

中 国 诗 歌 史

〔魏晋南北朝〕

张松如 主编

钟优民 撰稿

责任编辑：张 军

封面设计：张津沅

吉林大学出版社出版
(长春市解放大路85号)

吉林省新华书店发行
长春市全安印刷厂印刷

开本：850×1168毫米1/32

1989年12月第1版

印张：16.5

1989年12月第1次印刷

字数：407千字

印数：1—(平)1 000册
(精)1 500册

ISBN 7-5601-0412-6 /I·27 定价：(平) 3.65元
(精) 4.50元

目 录

第一章	魏晋南北朝诗歌鸟瞰	(1)
第二章	建安诗歌	(30)
第一节	天翻地覆的建安时代	(30)
第二节	百花争妍的诗歌园地	(40)
第三节	建安诗人的杰出代表	(73)
第三章	正始诗歌	(96)
第一节	政权交替的正始时期	(96)
第二节	响遏调远的诗歌创作	(100)
第四章	西晋诗歌	(113)
第一节	风雨飘摇的西晋王朝	(113)
第二节	繁缛绮合的诗坛风尚	(117)
第五章	东晋诗歌	(147)
第一节	偏安江左的东晋时期	(147)
第二节	玄风弥漫的寂寞诗坛	(151)
第六章	陶渊明诗	(174)
第一节	贫士诗人的卓越代表	(174)
第二节	耳目一新的田园赞歌	(180)
第三节	坦荡磊落的心灵独白	(186)
第四节	涵蓄深邃的哲理思索	(195)
第五节	独超众类的艺术成就	(203)
第六节	永放异彩的深远影响	(210)
第七章	宋代诗歌	(219)
第一节	昙花一现的元嘉之治	(219)

第二节	山水诗派的开山之祖·····	(223)
第三节	元嘉诗体的重要一派·····	(250)
第八章	鲍照诗歌·····	(258)
第一节	才秀人微的坎坷里程·····	(258)
第二节	揭露现实的历史画卷·····	(260)
第三节	雄浑沉挚的抗音吐怀·····	(270)
第四节	绘声绘色的状形写物·····	(278)
第五节	操调险急的浪漫诗风·····	(285)
第六节	薪绝清巧的巷中歌谣·····	(292)
第九章	齐梁陈诗·····	(297)
第一节	国势阽危的南朝后期·····	(297)
第二节	襞积细微的永明诗坛·····	(301)
第三节	兰菊齐芳的新体诗派·····	(322)
第四节	纵情声色的宫体诗派·····	(342)
第十章	北朝诗歌·····	(357)
第一节	突飞猛进的民族融合·····	(357)
第二节	寥若晨星的北国诗坛·····	(362)
第三节	南北交融的杰出代表·····	(377)
第十一章	乐府民歌·····	(409)
第一节	分道扬镳的魏晋乐府·····	(409)
第二节	温情脉脉的南朝乐府·····	(417)
第三节	质直雄浑的北朝乐府·····	(438)
第十二章	诗歌理论·····	(449)
第一节	古代诗论的飞跃发展·····	(449)
第二节	人性觉醒的建安论坛·····	(450)
第三节	诗乐交融的正始讨论·····	(458)
第四节	稳步前进的西晋诗论·····	(463)
第五节	厚今薄古的东晋诗论·····	(470)
第六节	百家争鸣的南朝论坛·····	(474)

第七节	卓立千古的诗论专著·····	(490)
第八节	体大虑周的文论巨著·····	(498)
第九节	别具一格的北朝诗论·····	(508)
后 记	·····	(517)

第一章 魏晋南北朝诗歌鸟瞰

在中国历史上，孙吴、东晋、宋、齐、梁、陈，相继建都于建康，素称南朝六朝；曹魏、西晋、后魏、北齐、北周、隋、因建都于北方，素称北朝六朝。当代所谓六朝，则兼指南北六朝。本编起迄时间从公元2世纪末建安时期到公元6世纪末隋灭周亡陈，共约400年，史称魏晋南北朝时期。这是一个大动荡、大分裂、大组合的历史阶段，又是中国诗歌发生巨大变革的历史时期，诗歌发展取得了光辉成就，为唐代诗歌的更大繁荣奠定了坚实基础。

从东汉末年黄巾农民起义(184)开始走向动乱，到隋灭陈(587)南北统一，中间除了西晋不过30年的短暂统一，将近四个世纪一直处于地方割据状态，王朝更迭频繁，社会动荡不安，经济遭到巨大破坏，特别是黄河流域一带，更是田园荒芜，人口锐减，无复旧观。六朝分裂的根源，既是当时社会上诸矛盾（阶级的、民族的、封建集团内部的）日益激化的结果，也是汉代“定于一尊”的儒家思想声望扫地、停滞不前、逐渐演变为腐朽的烦琐经学，儒家思想的统治地位不断削弱乃至总体崩溃的结果，从而彻底打破汉代封建大一统的政治局面，不过因为汉族已经成为一个相当稳定的人们的共同体，具有共同语言、共同地域、共同经济生活和共同文化特点，以及由此而形成的共同心理素质，虽然由于自然经济仍占统治地位，尚不可能发展成为近代意义的“民族”，而是在独特条件下形成的独特的民族，是比较稳固的具有一定凝聚力的人类共同体，而不是暂时的不巩固的军事行政的联合组织。所以东汉统治崩溃以后，皇权还是在根端困难

的条件下被保存了下来，就是以后的所谓“五胡乱华”，递嬗称帝，彼此进行你争我夺的战争，也还是“内向”于华夏之中，而不是游离于“天下一体”之外，所以这些少数民族都很快汉化了，并且彼此吸取对方民族文化的精华，又相互影响，从而原来部族的、集团间的矛盾逐渐缓和，南北各民族不断走向融合。长期的分裂角逐并未能使中国真正衰落，统一力量与割据势力的斗争，最后还是以前者的胜利告终。

魏晋南北朝时间，南北对峙，北人南迁，兵连祸结，动荡不定，门阀制度盛行，阶级鸿沟愈深，空前的民族危机更加剧了深刻的阶级矛盾。就整个国家而言，由于没有号令全国的强有力的中央政权，导致政治上群龙无首，割据势力拥兵自重，各行其事；又由于没有一个居于统治地位的维系人心的共同理想，导致思想上漫无所归，儒、道、释，唯心论与唯物论，诸种教义皆畅行无阻。士大夫阶级面对动荡不安的现实，消极悲观、颓废享乐的倾向日益滋长，生活上由旷达发展到狂放，最后沦为放荡不羁，无法无天，沉湎仙药杯酒，逃入清谈禅道。然而却正以此魏晋南北朝才得成为一个“人的觉醒时代”，也可以说是“文学的自觉时代”。两汉人的生活观念和观念，在独崇的儒家教义统摄下，一般屈从于神学目的论和谶纬宿命论，复自命清流，迂腐执拗，至此却从这种沉闷气氛支配控制下解放了出来，崇尚清峻通脱，自觉或不自觉地返回自然，希求个体人格的绝对自由与感性生命的无限享乐，因次，“实际上，魏晋恰好是一个哲学重新解放，思想非常活跃，问题提出很多，收获甚为丰硕的时期。”（李泽厚《美的历程》）这个时期，正是以封建门阀贵族为基础，带着更多哲理思辨色彩，理论活动和艺术创造都相当突出，一种真正抒情的、感性的“纯”文艺，伴随着一种真正思辨的、理性的“纯”哲学，同时产生了。这构成中国文化史上一个飞跃，反映在文学创作上，由于强调人的主体，突出个人，作品中开始出现鲜明的个性色彩，文学技巧也有了较大进步，艺术风格走向多样化，文

学形式更加丰富多彩，在诗歌上成绩尤为突出，从创作实践到理论批评，都开始进入一个崭新的发展阶段。

魏晋南北朝诗歌经历一段漫长而又曲折的里程。首先是继承《诗经》、楚辞、汉乐府和“古诗”的现实主义传统并加以大胆革新而产生的建安诗歌，其主要特点是以作家悲痛伤感、壮怀激烈的思想情绪为基础所表现出来的一种气盛力刚、生动劲健的风格，亦即通常所说的“慷慨之音”或“建安风骨”。在内容上，较为广阔而真实地反映了汉末的社会动乱，抒吐了慷慨悲歌的时代精神，闪烁出强烈的现实主义光辉；在形式上，除了保持质朴爽朗的民歌特色：“造怀指事，不求纤密之巧，驱辞逐貌，唯取昭晰之能”（《文心雕龙·明诗》），又增加了华丽壮大的因素，更多注重艺术技巧，崇尚文采，将夸饰浮艳与古朴质重结合，变汉代文人诗“质木无文”而为浑厚清新、情文兼具，这便开启了“文学的自觉”，从而奠定了文人诗歌的新传统，为后代诗人树立了良好表率。由此而促成的另一特点，便是诵诗由歌诗中明确分离出来。所谓明确分离，是由于自战国以迄秦汉这种分离的趋向久已存在，到东汉尤为显著，不过直到建安才算完成。刘勰曾经指出：“凡乐辞曰诗，诗声曰歌，声来被辞，辞繁难节，故陈思称李延年困于增损古辞，多者则宜减之，明贵约也。观高祖之咏大风，孝武之叹来迟，歌童被声，莫敢不协；子建士衡，咸有佳篇，并无诏伶人，故事谢丝管，俗称乖调，盖未思也。”

（《文心雕龙·乐府》）这就是说，有两类乐府诗，一是配合音乐的，先作了歌辞，再谱曲，这就要增损歌辞使合乎曲调，如刘邦《大风歌》等；一是只有歌辞没配上音乐的，如曹植、陆机诸人所作“乐府”，往往只是拟赋古题，并不一定配乐，所以“俗称乖调”，即不协曲调，实际上已不是歌而是诗了，诗、歌分途赖此得以最后完成。所以歌诗分界，诗乐划境，从中国诗歌流变史上来看，应该判定在汉魏之间，作为一种语言艺术，才能摆脱音乐的干系联属而独立运行。使语言技巧顺利发展，五言体更纯

熟，七言体亦确立，至于四言体至此已成强弩之末，唯曹操尚能生动精练地运用它，刚健笃实，显示出绝大笔力。尔后永明体、齐梁体，专讲文字声韵，苛求词藻工拙，遂逐渐诱发出唐律来，如果不是在建安之际正式诞生出诵诗，是不可能有一种前景的。凡此讲求风骨，崇尚文采，脱离音乐，都是建安文人诗歌确立的标志，由此在认识上也大大提高了文艺创作的声价：“盖文章经国之大业，不朽之盛事”（《典论·论文》），这种文艺观当然区别于饥食劳事的闾里谣谚，在士族文人中，它同把诗赋看作扇经翼教的工具，看作劝百讽一的装饰，看作雕虫屠龙的玩艺，又是多么大相径庭，显然这是伴随“人的觉醒”而到达的“文学的自觉”。

正始时期，其诗歌的主要特点，由建安风骨的“慷慨多气”，变而为以愤世嫉俗、任性使气为主要基调的一种远大遥深、清峻超迈的风格，亦即通常所说的“正始之音”。“正始明道，诗杂仙心”（《文心雕龙·明诗》），说明正始诗歌与情辞慷慨的建安诗歌有了质的区别，其诗中所包含的老庄超尘脱俗、醉生无为的消极成份，更为玄言诗的兴起提供了温床。但正始诗人在统治集团内部激烈角逐中，内心蕴藏着深深的恐惧，故力图韬光遁世，养性全真，希望象鸿鹄那样比翼高飞，遨游太清，而实则始终不忘追求自由与解放，对黑暗政治、封建礼教不时发出强烈抨击，尚奇任侠，嘻笑怒骂，或则不时发出痛楚的呼号，哀怨缠绵，咏叹不已，而且往往采用“隐而不显”的曲折方式，诗风沉郁深隐，从这个意义上说，他们还是继承着建安诗歌的基本精神的。正始诗人杰出代表阮籍、嵇康的诗文都是饱蘸着异端的血与泪写成的，而其风格略异。大体阮诗高浑，嵇诗清峻。阮以高朗之怀，脱颖之气，取神于离合之间，是以高浑；嵇人品磊落，胸次耿直，诗若自然流出，是以清峻，这在四言诗中尤其彰著。在中国诗歌流变史上，汉魏之际，五言正在兴起，四言体实已式微。假如说阮籍继建安之后，进一步巩固奠定了五言体地位；那

么嵇康则是承魏武之绪，更加出色地放射出四言体的余辉。

司马炎代魏称帝，先后破蜀灭吴，建立了短暂统一的西晋王朝。腐朽的门阀政治与绵亘的八王之乱，虚幻的佛陀世容与浮诞的清谈玄学，构成当时割据纷争的社会动态与斑驳陆离的士族风貌，但其间也一度出现太康（280—289）的短暂繁荣，占田制取代了屯田制，生产有所发展，官僚地主的经济特权得以扩大，士族阶层的优裕生活和社会地位得以保障，文风盛极一时。这个时期诗歌的主要特征是反抗精神消失了，空虚浮泛，缺乏社会现实内容，虽然词藻美赡、轻绮、靡丽，但却“采缛于正始，力柔于建安，或析文以为妙，或流靡以自妍”（《文心雕龙·明诗》），既缺乏建安诗人建功立业的雄心壮志，又没有正始诗人忧愤深广的思想境界，成就一般不高。较为突出的只有左思、刘琨、郭璞等人的诗歌创作，现实色彩颇为浓厚，笔力清拔雄迈，在一定意义上继承着建安、正始的优秀传统，与太康诗风大不相同。由于诗文繁盛，陆机《文赋》方才得以近于全西地总结创作经验，它标志着“纯”文艺的正式产生并且完全成熟，但它的问世也助长了追求华美、雕琢堆砌的诗风的盛行。

永嘉之后，北方是地方割据的十六国时代，南方是偏安江左的东晋王朝。东晋诗坛，玄言诗统治达百年之久，“江左篇制，溺乎玄风”（《文心雕龙·明诗》），孙绰、许询为其代表诗人，这股创作逆流显系“正始明道，诗杂仙心”的消极传统在新的历史条件下的恶性发展，伴之而来的还有佛理诗的盛极一时。玄言诗“莫不寄言上德，托意玄珠”，佛理诗则三世之辞盈篇，宣扬佛义不厌其烦，二者皆“理过其辞，淡乎寡味”，建安风力荡然无存矣。直到东晋末年，才出现特立卓行的伟大诗人陶渊明，继承并发扬我国古代诗歌的优秀传统，把五言诗推入一个新的境界。他第一个将田园生活作为诗歌的重要题材，是中国田园诗派的开山之祖。在当时崇尚雕琢、追求形式、骈俪盛行的时代，他异军突起，独树一帜，具有极大进步意义。田园诗的主要特点

是：描写农村自然景物，反映劳动甘苦和丰收喜悦，抒吐对现实黑暗的不满，表现上多采取白描，清新巧丽，语言质朴自然，通俗流畅。陶渊明的田园诗开唐代山水田园诗派之先河，对宋以后的诗歌创作亦有深远影响，在中国诗歌发展史上占有崇高地位，在促进中外诗歌交流上产生过重大积极作用。

晋宋易代后，南朝诗歌的发展无论是思想内容还是艺术形式，皆变化很大。这个时期的诗歌，从内容方面观察，最惹人注目的是描写风景的山水诗与称为宫体的色情诗，最有意义的则是揭露当代时弊的社会诗与抒吐故国之思的望乡诗，刘勰指出：“宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋”（《文心雕龙·明诗》），这确实是宋初诗坛的真实情况。不过所谓“庄老告退”，只是同“皆平典似道德论”的东晋玄言诗相对而言的，实则玄言诗人为了借自然景物以领略玄趣，其作品中早已包孕着山水诗的成份，而山水诗人因尚未完全脱离玄风的影响，其作品仍残留着玄言诗的痕迹，二者都体现着那种成为时代风尚的探求人与自然合一的本体论的哲学追求，元嘉时期的山水诗恰是咸和、永和时期玄言诗的继承和发展。不过它更直接从江南那一片秀丽的山水中发现了那个“宇宙的真象”，从而悟出一种玄意和理趣，并加以细密的观察，给予精刻的描绘，即所谓“俪采百字之偶，争价一句之奇。情必极貌以写物，辞必穷力而追新。”（《文心雕龙·明诗》）开始了刘宋一代新的诗风，尽管它主要是题材和艺术技巧的革新，但仍是诗史上的一个重大进步，其突出代表是谢灵运，他是我国第一个大量创作山水诗的诗人，素称山水诗派之祖。其后，谢朓、何逊等人踵事增华，陆续写出许多描绘自然山水之美的清词丽句，形成清新俊逸的风格。这个诗派的特点是：题材多取自山水，注重形式华美和词采富丽，讲究雕琢字句和骈俪对偶。永明时期的山水诗，其特点更是自觉地追求声律对仗，音节和谐，轻重悉异，抑扬有致。至于号称宫体的色情诗，是流行于萧梁后期和陈代的另一支流。宫体诗多沉溺声色，放纵肉

感，更用流丽辞句与和谐音律，以表现其淫声媚态的色情，增加其虚华浮艳的韵味，实在是极尽其放荡、堕落之能事，正如魏征所指斥的“华而不实，体穷淫靡，义罕疏通，哀思之音，遂移风俗。”（《梁论》）其格调之低下，令人不堪入目，称其为精神之污染，艺术的衰渎，不算过份。但是，宫体诗较永明山水诗更趋格律化，对律诗的成熟有着重要推动作用，是应予肯定的；同时，在梁陈宫体诗风弥漫之际，还有少数诗人，如江淹、吴均、阴铿等，依然创作出不少内容健康、感情真挚的新体诗，就是以宫体著称的萧纲、萧绎，也写有一些清丽的抒情咏物之作，至于庾肩吾、徐陵，更有一些较好的诗篇传世，不应一笔抹煞。除了山水、宫体两种类型，出乎其外，超乎其上的，当推鲍照的社会诗。它题材宽广，词采华丽，尽情抒吐慷慨不平，风格雄肆奔放，在刘宋一代乃至整个南朝诗人中最为突出，是对建安以来现实主义诗歌传统的最好继承和发扬，以往文学史家无一例外地将鲍诗划入“元嘉体”，即以谢灵运为首的山水诗派，实则二人大异其趣，鲍在艺术表现上也有自己明显特点，不应混为一谈。还有庾信的望乡诗，诗人后期，作为飘零异乡的游子，其官位虽高，但思乡恋国之情，无一日稍衰，其诗大多抒写蕴藏内心的爱国隐痛和思乡愁怨，比一般作家远为深刻，艺术表现上更是融合了南北诗风，讲究形象、声色，长于骈俪用典，再染以北国地方色彩，显示出一种清贞刚健、悲壮瑰丽的风格，庾信是集六朝文学之大成的杰出诗人，也是唐诗的卓越先驱者。陈祚明极力推崇鲍、庾云：“夫诗唯情与辞，情辞合而成声。鲍之雄浑在声，沈挚在辞，而于情反伤浅近；不及子山，乃以是故。然当其会心得意，含咀宫商，高揖机、云，远符操、植，则又非子山所能竞爽也。要之，自宋以后，此两家洵称人杰。鲍境异于庾，故情逊之；庾时后于鲍，故声逊之；不究此二家之蕴，即不知少陵取法何自。”（《采菽堂古诗选》）颇中肯綮，不为虚美。北朝诗歌，由于政治、地理环境和经济发展等多种因素的影响，数量较南方

少得多，但它往往带有苍茫刚健的情调，内容也较为充实，这是一般士族文人诗歌望尘莫及的，它和人民群众保持更多的血肉联系，是其成功的重要原因。

这个时期的诗歌，从形式方面考察，南朝诗人普遍致力于辞藻声律和形式的讲求，因此遂有永明体的产生。一般说来，永明体诗人（如“竟陵八友”）诗歌创作成就不高，但永明体是我国古典格律诗的发端，明显地体现出诗歌从比较自由的形式走向格律化的自然趋势；而声律说的影响，更遍及辞赋、骈文到词曲的整个文学领域，在中国文学史上是一重大事件，绝不可漠然视之。格律诗的产生是由古诗逐渐衍变而来，如古诗有规律的换韵，或两句一换，或四句一换，以增加音调的和谐与美丽，便自然发展为一种新体诗；又如五、七言小诗的勃兴，乃是把偶然出现在汉魏以来乐府中的五言四句的形式，广泛加以运用，南朝时代受了吴歌的影响，其体大盛，遂成为绝句的滥觞；再如律诗的出现，声韵对偶，格律渐严，五七言律体，到齐梁之后，都已达到将要成熟的阶段。值得注意的还有长短体的产生，如三句七言、四句三言合成的《江南弄》，三、三，三、三，五、五，四、五共八句合成的《上云乐》，一字一句，按谱填词，都有严格的韵律，实与唐宋之倚声新词无异，直可视为词的起源。总之，南朝这一时期的诗歌虽然反映社会现实远不及建安诗歌，但在艺术形式和技巧方面则有重要进展，为唐诗繁荣准备了充分的条件。

继绍两汉乐府民歌的传统，再加魏晋诗人拟题乐府的生发，南北朝的民歌，确实大放异彩。而且，“艳曲兴于南朝，胡音生于北俗”（《乐府诗集》序），在风格意境上，更是具有显著不同的特色，令人目不暇接。南方民歌，大都篇幅短小，以表达爱情为主，缺乏富有社会性的作品，但一般均感情健康，格调清新，无不美妙自然，绚丽可喜，比起那些淫靡色情的宫体诗，有本质的区别。它的代表作品，一是江南的吴歌，一是荆楚的西曲，俱属于清商曲。吴歌艳丽而柔弱，西曲浪漫而热情，其内容虽

同为男女恋情的描写，其情调却有不尽相同的风味。北方的民歌，大部分收在《乐府诗集》梁鼓角横吹曲中，此外，同书的杂曲歌辞和杂曲歌谣中也收有少数作品。现存这些歌辞，多是后魏太武帝以后北方各族经过和汉族融合，用汉语记录下来的。它们总的特色是粗犷豪爽，明朗朴厚。这是由于经过少数民族长期统治，在不同的政治经济、社会风俗和自然环境的基础上，形成了与委婉含蓄，清新秀丽的南朝民歌迥然不同的风格情调。综观南北朝的民歌，无论南歌的婉约，无论北歌的豪放，无疑都可视为一股新鲜的泉流汇入浩瀚的中国诗歌长河中，是至堪珍视的。

随着儒家思想禁锢的衰退和释道玄风清淡的兴起，随着真正思辨的、理性的“纯哲学思维”的发展，随着文学艺术脱离经学附庸地位获得的新势头，随着诗人们艺术创作实践的突飞猛进，文艺批评也空前繁荣起来，许多文论和诗论，宛如雨后春笋，前后络绎涌现，突出的具有代表意义的便是刘勰的《文心雕龙》和钟嵘的《诗品》，它们标志着美学和文艺理论的新成就。从建安到隋，各个时期诗论家往往各执一端，反复驳难：“人人自谓握灵蛇之珠，家家自谓抱荆山之玉”，各不相让，造成诗学论坛众说纷纭、百家争鸣的热烈气氛，这在中国文学理论批评上是很少见的。这同当时把文学握高到与立功、立言同等重要的地位，所谓“经国之大业，不朽之盛事”有关，也是清议品谈之风不仅普遍地反映在当时的社会生活中，而且也反映到文学生活中来的表现。诚然，认识是实践的反映和概括，但不是消极的或被动的反映和概括，作为文论和诗论必然是在那一时期的文学思想的矛盾斗争中产生、发展，并积极地参与克服这些前进中的矛盾斗争，且直接地影响着那一个时代的文学发展的。这便是文艺批评或文艺理论的当代性，是古今一律、概莫能外的。这之中一个突出的表理，便是当时占统治地位的创作倾向，如追求华美的形式主义道路，本是当时封建社会士族文人美学趣味的体现，便必然得到宗经原道的正统观念的支持，而推波助澜。因此，声病之学，骈俪

之说，应运而起，遂为严格的诗律提供了理论基础，并且在创作上为后起的五七言律诗开了先河。

纵观魏晋南北朝诗史，虽屡经曲折反复，但其主流始终不断汇集扩大，波澜壮阔地向前运行，无论从美学的还是从历史的角度进行考察，其成就都是光辉灿烂、引人注目的，特别是在以下几个方面，承前启后，在中国诗史上占有重要地位。

一、敢于变革的创新精神 中国诗歌有着古老悠久的历史传统，但这种传统始终处于不断丰富发展的运动过程，任何停滞的僵化的观点都是违背历史前进的步伐的。凡是伟大的诗人对传统既能广泛地继承和吸收其优秀的部分，又善于批判和扬弃其落后的部分。中国第一个伟大诗人屈原，就是一个善于发扬优良传统而又敢于怀疑传统观念、勇于探索真理的坚韧不拔的斗士。他的《天问》和“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”（《离骚》）的呐喊，为后代诗人树立了光辉榜样。六朝诗人在创作上之所以能够不断开拓创新，与他们继承并发扬屈原反抗旧传统的探索精神，坚持政治上、思想上反对保守僵化的斗争是分不开的。曹操作为建安文学新风的开创者与领导者，大胆突破汉儒“诗教”的羁绊，标新立异，成为“改造文章的祖师”，其本身同时又是一位杰出的极富改革精神的政治家和思想家。他极端不满旧有世族大地主集团的专权及其腐朽的统治，切盼重建一个统一的比较开明的封建国家。他敢于蔑视世族门第观念，一方面毫无忌憚地棒杀横行犯禁的世家豪族，处置阿附贵戚的贪官污吏；一方而放手地起用出身微贱、“不仁不孝而有治国用兵之术”的人，为他打天下，这是何等胆识。在思想上他更是传统天命论的积极反对者，公开声言自己“性不信天命之事”（《让县自明本志令》），对儒家“死生有命，富贵在天”的宿命论，他鄙夷不取，认为“盈缩之期，不但在天，养怡之福，可得永年”（《龟虽寿》），指出寿命长短、事业成败，都不是由天命支配的，面在乎人的主观进取。这种反对“天命”、“天道”和旧传统观念的叛逆精神，在

六朝诗史上始终闪烁着不熄的火花，开辟着前进的道路。孔融曾经发表过对儒家宣扬的“孝道”表示不敬的激烈言辞。曹植秉承父教，对天命、天道抱有深刻的怀疑，直斥“天道昧而未分，神明幽而难烛”（《神龟赋》）、“远不可知者，天也”（《黄初五年令》），天道鬼神皆幽昧不明，高不可及，没有多少实际价值；“太息将何为，天命与我违”（《赠白马王彪》），天命总是与自己作对，这样的天命有什么值得留恋的；他还依据历史记载，论证天道人事不乏互相矛盾的现象，从而提出“天道之与相占，可知而疑”（《相论》）的结论，认为天道不足征信。嵇康亦复反对传统的命定论，他在驳斥寿夭定命说时指出，如果认为“命有所定，寿有所在，祸不可以智逃，福不可以力致，……万事万物，凡所遭遇，无非相命也，然唐虞之世，命何同延？长平之卒，命何同短？此吾之所疑也。”（《难宅无吉凶摄生论》）他相信通过人的主观努力，加强药石、饮食、起居等方面的合理安排，配合情性修养，就可以祛病延年。左思对腐朽门阀制度的强烈憎恨，无疑是一种对旧秩序至足珍贵的叛逆精神。陶渊明对传统天道观、鬼神说亦表深刻怀疑：“天道幽且远，鬼神茫昧然”（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》），在深沉的怨愤声中，对天道的存在、鬼神的权威予以蔑视与否定，并且提出“在己何怨天，离忧凄目前”，人事祸福与自身忧困，与“幽且远”的天道毫不相干，乃是由其他社会的或自然的原因，如“世阻”（时代动乱）、“炎火屡焚如，螟蛉恣中田，风雨纵横至”（水旱虫涝）的干扰破坏所致，在事实上否定了有意志的天存在；甚至对神圣不可亵渎的苍天发出咀咒般的质问：“我闻为善，庆自己蹈，彼苍何偏，而不斯报”（《祭程氏妹文》），显示出对封建社会不合理的现实和统治阶级宣扬的“天命”的极端愤懑。鲍照同样不时流露出对天道的怀疑和不满，不甘心接受这极不合理的天命的安排，《拟行路难》诗曾以泻水流向不一比喻人生贵贱不齐纯属偶然，并非出自天意，显示出反抗命运的激切情怀；他还从战乱带

给广陵的巨大破坏着眼，对天道加以质问：“天道如何，吞恨者多”（《芜城赋》），对天道的公正无私予以轻蔑与否定，对人生的坎坷，他也归之天道不公：“人生良自剧，天道与何人”（《代蒿里行》）、“自古圣贤皆贫贱，何况我辈孤且直”（《拟行路难》），对“天道无亲，常与善人”的传统观念的虚假性，一针见血，揭露无遗。庾信对天道的神秘性，亦予以无情解剖，明确指出：“所谓天乎！乃曰苍苍之气；所谓地乎；其实转圜之土，怨之徒也，何能惑焉”（《思旧铭》），旗帜鲜明地揭示上天无知，大地亦块然无知，根本不存在天人感应的可能性，进而导致它对至高无上的天道提出怀疑，乃至得出“天道终虚橐”（《和张侍中述怀》）的结论，反映出诗人对传统天道观巧妙而深刻的哲学批判，正如屠隆所赞许的：“‘虚橐’二字，便见造化小儿欺弄人处”（《题徐庾集》）。动乱的时代和黑暗的现实，促使诗人对苍天多次发出痛责：“谅天造兮昧昧，嗟生民兮浑浑”（《小园赋》）、“以鹑首而赐秦，天何为而此醉”（《哀江南赋》），咒骂上天既“昧”且“醉”，对天命权威提出公开挑战；对天道的不公更是痛快淋漓地予以指斥：“愤愤天公晓，精神殊乏少”（《拟咏怀》），揭露天道昏愤荒唐已极，致使人性备遭摧残，这种对传统天道观的否定与驳斥，与司马迁批判天道会“报施善人”（《史记·伯夷列传》）的反天命思想是一脉相承的。“天”、“天道”是中国古代哲学的基本范畴，儒家“天道观”虽尚未成为宗教，但它对人民群众的欺骗麻醉，却与宗教基本一致，六朝进步诗人对传统天道的怀疑、批判与诅咒，分别从不同角度对其有意志的人格神——上天的否定，都带有强烈的反天命色彩，其意义与价值不亚于对唯心主义宗教神学的批判。马克思指出：“宗教批判摘去了装饰在锁链上的那些虚幻的花朵，但并不是要人依旧带上这些没有任何乐趣、任何慰藉的锁链，而是要人们扔掉它们，伸手摘取真实的花朵。宗教批判使人摆脱幻想，使人能够作为摆脱了幻想、具有理性的人来思想，来行动，来建立

自己的现实性，使他能够围绕着自身和自己现实的太阳旋转。”

（《〈黑格尔法哲学批判〉导言》）六朝诗人对传统天命的批判，既是力求从个人思想上清理、扫除“那些虚幻的花朵”，也是帮助、启发同时代人摆脱幻想，而去“伸手摘取真实的花朵”、促其“围绕着自身和自己现实的太阳旋转”，充分发挥主观能动性，为争取美好未来而进行不懈的斗争。对旧传统的叛逆，推动着不少诗人在思想和创作实践上摆脱习惯势力的拘囿，我行我素，做出一系列在常人看来非圣非法的事来，从而遭到世人非议。魏晋以来，对文人所谓“负才遣行，浇薄险忌”行为的指斥很多，如颜之推就以批评口吻历数魏晋南北朝诗人品行不佳的种种表现：

“吴质诋忤乡里，曹植悖慢犯法，杜笃乞假无厌，路粹隘狭已甚，陈琳实号粗疏，繁钦性无检格，刘楨屈强输作，王粲率躁见嫌，孔融、祢衡，诞傲致殒，杨修、丁廙，扇动取毙，阮籍无礼败俗，嵇康凌物凶终，傅玄忿斗免官，孙楚矜夸凌上，陆机犯顺履险，潘岳乾没取危，颜延年负气摧黜，谢灵运空疏乱纪，王元长凶贼自诒，谢玄晖侮慢见及”（《颜氏家训·文章》），诸如此类，不胜枚举。“狂者进取”，自古皆然，非唯魏晋南北朝。要发展，要前进，必然要与保守落后的旧势力发生矛盾、冲突，而招来“狂放不羁”一类的骂名。颜之推所批评的这些作家，初看似乎是他们个性倔强，不拘小节，咎由自取，实则大多是他们敢于蔑视旧传统，从而才有一系列犯上作乱的言行，不满时俗，抨击现实黑暗。尊重传统而不抱残守阙，大胆创新而不数典忘祖，这是一切伟大诗人成功的必由之路，古今中外，概莫能外。

二、自立自强的爱国精神 “爱国主义就是千百年来固定下来的对自己的祖国的一种最深厚的感情。”（《列宁选集》第三卷第608页）爱国主义是个历史范畴，它的具体内容，看在什么样的历史条件之下来决定。由于人们不同的阶级地位与民族出身，以及不同历史条件，爱国思想、爱国行为往往显示出巨大差异性。魏晋南北朝诗歌中爱国主义内容，既是对中华民族千百年来形成的