

胡国瑞著



# 魏晉南北朝文學史



上海文艺出版社



# 魏晋南北朝文学史

胡国瑞著

上海文艺出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

魏晋南北朝文学史/胡国瑞 著 - 上海:上海文艺出版社,1980.10  
(2004.2 重版)

ISBN 7-5321-2629-3

I.魏… II.胡… III.文学史-中国-魏晋南北朝时代 IV.I209.35  
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 097915 号

责任编辑:秦玉兰 赵南荣

封面设计:王志伟

### 魏晋南北朝文学史

胡国瑞 著

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子信箱:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

新华书店经销 苏州文艺印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 9.375 插页 2 图文 516 面

1980 年 10 月第 1 版 2004 年 2 月第 2 版 2004 年 2 月第 3 次印刷

印数:28,501—35,000 册

ISBN 7-5321-2629-3/I·2055 定价:20.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:0512-66063782

## 《魏晋南北朝文学史》补记

(代序)

朱东润师在《〈魏晋南北朝文学史〉读后感》(《社会科学战线》1982年第3期)中说我“没有写序文也没有提出为什么要写这本书的目的”，正好触动了我写这本小册子的隐衷，我就藉朱先生的宝贵启示表白一下，作为本书的补记。

解放以来出版的几部文学史，对于魏、晋、南北朝时期的文学，正如朱先生所指出的“却被忽略了”，“成为无足轻重的”、“视同弁髦的废物”，心中觉得很不公平，尤其感到对祖国优秀的重要的文学遗产不应如此糟蹋，而古人已经过去，受损失的还是我们，因为没有让他们留下的珍宝对我们发挥出有益的作用。

通观祖国整个的文学发展情况，魏、晋、南北朝时期，是一个处于重大变革的阶段。这一时期，是文学本身自觉地在艺术道路上迈进的时期，文坛上呈现出崭新的特异的面貌。如赋和骈文，在继承前代的成就或滥觞的基础上，加以发展创造，成为卓越的典范，甚至可说是绝响；诗歌，更以其多方面的成就，为后代建立巍峨大厦打下广阔深厚的基础；其他如文学理论批评及小说，都对后世起着重大的影响。作为这一时期文学的主要方面的诗歌，更是处于古代诗歌发展的不可阙遗的关键性地位。我曾在《魏晋南北朝诗歌在我国诗歌发展史上的地位》(《武汉大学学报》哲学社会科学版 1978年第5期)一文中详加论述，认为这时期诗人无论在创作精神、创作内容以及表现方法和手段，甚至对诗体的探索创造方面，都为唐代诗歌的发展准备了优裕

的条件,我曾比方道,如果说唐代诗歌是珠穆朗玛峰,魏、晋、南北朝诗歌应是青藏高原,没有青藏高原这个基础,珠峰是无从矗立起的;而在这个诗国的高原上,还是奇峰林立,蔚为壮观的。可是对于这样重要的文学发展时期,在一般人心目中,不仅是无足轻重,因为没有像汉代的司马迁或唐代的李白、杜甫那样伟大的作家;而且认为形式主义风气笼罩文坛。这种态度,是长期存在的“左”的思潮支配下所形成。在党的十一届三中全会拨乱反正后,学术界真正贯彻了党的双百方针,使我感到可以实事求是地来评价这一时期的文学成就了。这可以说是我写这段文学史的总的目的。

我撰写这段文学史时,曾考虑注意了下述几个方面:

首先,我想通过对这段文学史的阐述,尽可能展示出这一时期文学发展的全貌,而不能无视于客观存在的事实。如过去各文学史所忽略或未加重视的赋和骈文,被认为最易散发出形式主义风气的,我都用专章加以较充分的阐述。因为这二者俱是这一时期文学领域的重要方面,抽掉了它们,便大大损伤了这时期文学的面貌,会使人感到这时期文学内容的贫乏。而在这两种文体方面,这时期作家为我们留下了大量艺术精美的作品,腾耀着这一时期特有的灿烂光辉,如将其弃同沙砾,是非常可惜的。

其次是关于体例的考虑。过去通行的几部文学史都是以时代为主,在一个时代里全面论述同时代每个作家各方面的文学成就,这是我们当初全面学习苏联而取法《俄国文学史》的产物,那实际上只是作家作品按时代的排列,读者只能了解到各个时代各个作家的创作成就,很难获得明确的史的发展线索和规律。因此,我便一反过去通例,以文体为主进行阐述,注意突出一种文体或作家的某体创作与其前代或后世的源流关系,以及

同时代不同文体或作家彼此的影响,并于不同时代作家创作特点的表述中,注意作对照比较,使读者也可从而了解某种文体在演变的不同阶段中的特色。于是各种文体在发展中的纵横关系,经纬条理,迹象斑然,这是符合事物的辩证法的。这样是否会如朱先生指出的,产生在时代和作家上面的互相重复矛盾呢?我以为这是可以详略互见的办法来避免的,即对一位作家先在一种文体上全面论到他的生平及时代后,在另一种文体遇到时,除了结合具体作品点到须涉及的生平及历史,不必要的即可略而不谈,在这方面是可以不必多费时间和纸张的。

再次,我对每个作家,都要如实地充分地阐扬其独具的艺术成就。每个作家,各有独自的家庭出身、社会经历、学问修养和艺术情趣,因此,他们各自的文学创作所呈现的艺术风貌,也是千姿百态,皆有可观,我们就不能以一种或少数几种标尺去衡量它们,必须客观地给以恰当的艺术评价,阐发出其特殊的艺术成就。试观从建安以至梁、陈,如许繁多的作家,真如人的面貌,即或有相类似,亦自卓然各有其独异之处,令人感到作者艺术姿性之丰美,以及这一时期文学园地花实之鲜美丰富。这样我们可于欣赏这些作品获得多种艺术美的享受的同时,也可感到这一时期文学宝库内容之殷实,更可从中吸取优秀的艺术成果作为发展社会主义文艺的借鉴。

作为一部文学史,对于各个时期的文学现象及作家创作的评价是极关重要的问题,而且情况是相当复杂的,这就需要以历史唯物和辩证唯物的态度去对待处理。如晋、宋间的山水及齐、梁时的自然景物的描写,把人们生活于其中的广大自然界纳入歌咏中,成为表现内容的一个重要方面,这是在诗歌题材上的一个重大开创,对后代的影响至为深远,便应历史地给予应有的重视。又如陶渊明,他的诗歌是他的平生生活实况及情绪的真

实反映,读他的诗,觉得他的生活情态如在眼前,亲切可感。他写下大量的田园诗,并于自然景物描写中融入自己的主观感情,都是后代诗歌流派的开端。而他的通过朴素明净的语言所展示的清美诗风,在晋末诗坛呈现出一片特异的清美光辉。这一切都是值得充分肯定的,所以我在章节的标题上旗帜鲜明地显示出我的基本观点。

至于评价某种文学现象或作家作品时,权衡上的轻重抑扬,必须尽可能掌握得适度,符合客观实际。整个这一时期,文人们都在表现形式的各方面极力追求精美,以增强艺术效果。演变下去,末流所至,一般情形是形式愈精美而内容愈贫乏,这是常被人们诘议的客观事实。但另一方面,由于文人们在这方面长期相继的努力,使当时各种文体的形式发展得愈臻精美,并由于形式上各种因素的逐步完备而产生新变体诗,由此更进而孕育出唐代的律诗。而且在这长期对形式各方面的探索进程中,诗人们在表现的方法和手段上累积下来的经验,对唐代诗人也起着非常富有艺术借鉴作用。因此,对于这一时期作家们对于形式的追求,在某些具体作家作品上指出了其文胜质的弊象,而总的从历史发展看来,又必须肯定这是文学本身在发展途程中的重大进步。又如梁朝君臣倡和中写作的七言体乐府诗,尽管缺乏古乐府的社会意义,致内容无可取处,但他们畅开鲍照以后沉寂已久的七言体诗风,并将其推展到新的阶段,对于七言古体在发展过程中的重要作用是不容忽视的。

对于作家,各自有其长短得失,不能一概而相量。如作为西晋文坛巨擘的陆机,他的文学成就是多方面的。在诗歌方面,尽管钟嵘称他为“太康之英”,置之上品,实是推崇过分。他的诗歌,远不如“建安之杰”的曹植,也不及“元嘉之雄”的谢灵运,他在语言上的过分用工夫,特别明显地预兆着文学发展的新趋向,

这是值得注意的。他的赋唯《文赋》可称杰作,总的成就逊于潘岳。最足显示他的文学成就的还在骈文,在这方面,他表现得才气横溢。过去人们评他“深芜”,正由于他的才学丰厚雄健之故。所以在骈文一章里,陆机的位置是特为显著,我觉得这是符合陆机整个文学成就的客观实际的。

对于一篇作品的评价也必须切合事实情理,如对于丘迟的《与陈伯之书》,史称陈伯之得此书又率部众返回梁朝。我认为陈伯之自魏回梁,从他本身揣想,关系重大,丘迟一书,不可能有这般大的力量,当是陈在魏之处境有所不安,故因此机会决计回梁。丘迟此书,可能对陈的回梁决定起着促动作用。这篇书信,陈理抒情,俱能动人心弦,可称情辞兼美之作,但对其意义和作用也不宜过分夸大。试观古代不少有名书札,叙说事理,何尝不警策动人,但不能获得致书的希求效果,因为其中实际的利害关系极重,并不是一纸书信所能转移的。以上所说,只不过表明我评价一切的态度,力图切实公允,符合客观事理,不以私情好恶而有所抑扬的。

上面这些,只是我当时想法的粗略,我在撰写过程中随时思想活动,回顾有些茫然,也难于在这里都提得出,挂得上。不过现在我总觉当时还是写得匆忙了些,不免有许多疏误之处,如谢朓的高祖父谢据应为“谢安之兄”,我错误地写为“谢安的弟弟”,承蒙读者来信指出,我曾回信对他表示感谢,并借此机会作公开正误。

(原载《社会科学战线》1983年第3期)



## 目 录

《魏晋南北朝文学史》补记(代序) .....	1
<b>第一章 表率诗风的建安诗坛</b> .....	1
第一节 建安诗歌的社会基础及其 盛况 .....	1
一 建安诗歌的社会基础 .....	1
二 建安诗歌的盛况 .....	3
第二节 曹操与曹丕 .....	6
一 曹操 .....	6
二 曹丕 .....	10
第三节 曹植 .....	12
第四节 王粲、刘桢及其他诗人 .....	22
一 王粲 .....	22
二 刘桢及其他诗人 .....	25
第五节 《悲愤诗》及《古诗为焦仲卿 妻作》 .....	29
一 《悲愤诗》 .....	29
二 《古诗为焦仲卿妻作》 .....	32
<b>第二章 魏末及晋代诗风的变化</b> .....	39
第一节 魏末的诗坛 .....	39
一 魏末的政治局势、学术思想与 诗风 .....	39
二 阮籍 .....	41
三 嵇康 .....	48
四 魏末其他诗人 .....	53
第二节 晋代诗风的变化 .....	55
一 晋代诗歌的社会背景及发展 趋势 .....	55
二 陆机与潘岳 .....	59

(一) 陆机 .....	59
(二) 潘岳 .....	63
三 左思 .....	65
四 张协及同时代其他诗人 .....	71
五 刘琨与郭璞 .....	76
(一) 刘琨 .....	76
(二) 郭璞 .....	80
<b>第三章 陶渊明诗歌的卓越成就</b> .....	83
第一节 陶渊明的生平及思想 .....	83
一 陶渊明的时代及生平 .....	83
二 陶渊明的思想 .....	85
第二节 陶渊明诗歌的卓越成就 .....	88
一 现实生活态度的表白 .....	88
二 别开生面的农事歌咏 .....	94
三 融注深情的景物描写 .....	98
四 遗世独立的艺术风貌 .....	101
<b>第四章 南朝初期诗坛的新貌</b> .....	106
第一节 耳目一新的刘宋诗坛 .....	106
第二节 谢灵运 .....	111
第三节 鲍照 .....	115
<b>第五章 南朝中后期诗坛的昏晓</b> .....	121
第一节 南朝中后期诗风的趋势 .....	121
一 创作内容的泾渭 .....	121
二 形式追求的功过 .....	123
第二节 各种诗体的胎息孕育 .....	127
一 七古的前进步武 .....	127
二 律绝的胎孕诞育 .....	131
第三节 齐梁之际的诗人 .....	135
一 谢朓 .....	135

二	沈约	138
三	江淹	140
第四节	梁陈之际的诗人	141
一	何逊	141
二	吴均	143
三	梁陈其他诗人	145
<b>第六章</b>	北朝文坛的异象	148
第一节	北朝文学的发展趋势	148
第二节	《水经注》与《洛阳伽蓝记》	151
一	《水经注》	151
二	《洛阳伽蓝记》	154
第三节	庾信及北朝其他诗人	158
一	庾信	158
二	北朝其他诗人	160
<b>第七章</b>	民歌艺坛的绚烂芳菲	163
第一节	鲜丽活泼的南朝乐府民歌	163
第二节	雄健朴质的北朝乐府民歌	170
第三节	传奇式的英雄女性赞歌——《木兰诗》	175
<b>第八章</b>	赋的发展变化	179
第一节	建安时代赋的发展趋向	179
第二节	晋代赋风的炽盛	186
第三节	南朝赋风的演变	195
一	宋齐赋坛的异采	195
二	梁代赋风的靡丽	201
第四节	庾信词赋的老成	204
<b>第九章</b>	骈体文的发展	211
第一节	骈文发展的历程	211
第二节	建安及魏末时期的骈文	218
第三节	晋代的骈文	226

第四节	南北朝时期的骈文·····	235
<b>第十章</b>	<b>文学理论和批评的发展·····</b>	<b>250</b>
第一节	《典论·论文》、《文赋》及《文章流别论》·····	250
一	《典论·论文》·····	250
二	《文赋》·····	252
三	《文章流别论》·····	261
第二节	《文心雕龙》·····	263
第三节	《诗品》·····	274
<b>第十一章</b>	<b>魏晋南北朝时期的小说·····</b>	<b>280</b>
第一节	小说的溯源·····	280
第二节	魏晋南北朝时期的小说·····	282
<b>后    记</b>	·····	<b>289</b>

## 第一章 表率诗风的建安诗坛

### 第一节 建安诗歌的社会基础及其盛况

#### 一 建安诗歌的社会基础

建安时期是我国中古时期文学史上一个光辉灿烂的时期。建安是东汉王朝最后一个皇帝献帝刘协的年号(196—220)。这时东汉王朝政权已掌握在曹操手中而名存实亡了,整个中国随着东汉王朝统治力量的消亡,而产生了一次军阀争夺割据的大混战,终于形成魏蜀吴三国鼎立的分裂局势。所以,这一时期,是我国历史上汉族建立的帝国一度由统一强盛而开始趋向分裂衰落的时期,但在文学史上却放射出一片绚丽的异采,而这异采乃是从当时现实的土壤中炽升起来,与当时社会生活的各方面息息相关的。

从一世纪末二世纪初起,东汉王朝的外戚和宦官迭互掌握政权,他们之间不断进行尖锐的生死斗争,同时都对人民进行残酷的压榨掠夺,终于激起灵帝刘宏中平元年(184)的黄巾大起义,随而产生献帝初平元年(190)的董卓之乱和以后的军阀大混战。经过这些大的战乱,中原形成“旧土人民,死丧略尽,国

中终日行,不见所识”(曹操:《军谯令》)及“千里无鸡鸣,生民百遗一”(曹操:《蒿里行》)的惨象。当时人民的死亡和生产的破坏,到了如此严重的地步!这种残破不堪的现实社会惨景和生活于其中的惨痛经历,却为当时诗人提供了极为真实生动的创作题材,并激起其不能不形之咏叹的创作情绪。

由于巨大的社会动荡促使旧的封建秩序破坏,人们的意识也发生巨大的变革。原来由封建统治者极力提倡,而从其中形成人的道德行为规范的儒术,及以其精神为原则的用人制度,都在这非常的社会变乱中失去对人们的支配力量,人们的思想意识乃从儒家的统治中获得解放,曹操的本之刑名精神而采取的“用人唯才”的方针,正标志着当时这种社会要求。曹操在其《求贤令》中说:“若必廉士而后可用,则齐桓其何以霸世?今天下得无有被褐怀玉而钓于渭滨者乎?又得无有盗嫂受金而未遇无知者乎?二三子其佐我明扬仄陋,唯才是举,吾得而用之。”又在《敕有司取士毋废偏短令》中说:“夫有行之士,未必能进取,进取之士,未必能有行也。陈平岂笃行?苏秦岂守信耶?而陈平定汉业,苏秦济弱燕。”而在《举贤勿拘品行令》中,连“不仁不孝而有治国用兵之术”的也极力搜求。曹操在用人制度上的这一重大变革,确给汉代儒术的传统以致命的打击,因为汉代统治者之提倡儒术正是以利禄作为引诱手段的。由曹操在用人制度上的这一重大变革,可以看出当时思想解放所达到的程度。这次思想的解放,对当时文学的发展影响极为巨大,使文人的创作思想的境界从儒家经典的束缚中解放出来,不必再如刘勰所说的那样“华实所附,斟酌经辞”(《文心雕龙·时序篇》)了。于是它在内容上既不须依据经义而可自由抒情,它的不朽价值也由自身来决定而不必附骥尾于六经,这在当时文人的创作尤其是文学批评中已有明白的反映。如曹丕在《典论·论文》中

即大胆提出：“盖文章经国之大业，不朽之盛事，……是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。”这种对于文学价值的新的认识，当然极有助于文学的蓬勃发展，并使文学获得丰富生动的内容。而当时诗人之开始勇于大量学习乐府民歌，并运用乐府古题来进行创作，也正由于这种解放的思想力量在支配着他们。

这时，由于曹操以其过人的军事和政治才能统一了中国北方，使北方生产逐渐恢复，人民生活获得安定，于是散在四方的文人也逐渐回到中原。更由于曹氏父子对文学的爱好和提倡，便形成以曹氏父子为中心的文学集团，及盛极一时的邺下文风。因此，我们论到建安时期文学发展的因素，对于曹氏父子尤其是曹操的政治和人事上的作用是不能不适当估计到的。当然，这时期诗人创作所以取得巨大成就，主要的还在于当时社会生活给予他们深刻的教育和丰富的题材。

## 二 建安诗歌的盛况

建安时代在我国诗歌发展史上是一个光辉的起点。这时新形成的五言体，开始在文人的诗歌创作中被普遍运用并盛极一时，从此，五言体诗开始了它的前进发展的历程。这时诗人们学习和继承了前代民歌的创作精神，在当时现实形成的各种条件下，运用各自的艺术才能进行创作，使他们的诗歌闪耀出强烈的现实主义光辉，成为后代文人诗风的良好表率。

这时文坛上一个崭新的面貌，就是五言诗风畅开，五言诗代替了两汉以来盛行的辞赋，居于主要的地位。汉代乐府民歌的句式本来是长短不齐的，但也有逐渐向五言整齐化的趋势，这正如周代民歌由长短不齐而形成整齐的四言一样。东汉初期，在民歌影响下发展起来的文人诗歌，即开始有了完整的五言篇章，

但这种新的诗歌形式，在文人中还未受到重视，所以作者很少。到了东汉末期，出现了许多在艺术上很成熟的文人创作的五言诗，可是大多数没有作者的姓名，可见当时在文人心目中，五言诗是不能登大雅之堂的。那些无名氏的五言诗，虽然在艺术上很成熟，但多是在黑暗重压下消极生活情绪的流露，缺乏积极精神。到了建安时代，由于各种条件的汇集，大群知名诗人笔下产生的五言诗，才放射出强烈新异的艺术光彩，五言诗这时才成为文人普遍运用的诗体，在此后的文学领域内，逐渐发展为一股巨流。刘勰的《文心雕龙·明诗篇》曾形容这时五言诗的盛况：“暨建安之初，五言腾踊。文帝陈思，纵辔以骋节；王徐应刘，望路而争驱。”当时曹丕就曾描述同时期作者在创作上竞争的情状：“咸以自骋骥騄于千里，仰齐足而并驰。”（《典论·论文》）曹植也说他们：“人人自谓握灵蛇之珠，家家自谓抱荆山之玉。”（《与杨德祖书》）而曹丕在《与吴质书》中追述他们的文娱生活说：“每至觞酌流行，丝竹并奏，酒酣耳热，仰而赋诗。”这些都可想到他们在创作上的努力，及创作活动的频繁，都是有利于当时诗坛的繁荣的。这时的作者，真可谓“俊才云蒸”（《文心雕龙·时序篇》），除了曹操、曹丕、曹植父子外，重要的作家有所谓“建安七子”的孔融、王粲、刘桢、徐干、陈琳、阮瑀、应玚等，另外还有繁（pó 婆）钦、应璩、邯郸淳、吴质、杜挚、左延年、缪袭等，确是盛极一时的了。这时的诗人，尤其是曹氏父子和“建安七子”，他们多曾经过一番巨大的社会变乱，接触到遭受严重破坏的社会实景，而当时社会思想的解放，也使文人的个性得以自由舒展，因而这时的诗歌表现出一个显著的特征，就是“慷慨任气”。刘勰的《文心雕龙·时序篇》曾明确地指出这点，说：“观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。”而其《明诗篇》也说：“慷慨以任气，磊落以使才。造



怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，唯取昭晰之能，此其所同也。”这里所谓“造怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，唯取昭晰之能”，乃是直抒对于现实的激情，而以准确、朴素、明朗的言辞表达出来，使内容和形式有谐美的统一性，这也就是后世所称道的“建安风骨”的实质。我们阅读这一时期的许多优秀作品，它们都充沛着诗人由现实生活所激起的炽烈感情，他们悲愍民生疾苦，亟思骋其才力以改变现实，而这种感情在他们的朴素而形象生动的语言中表现得极为明朗，因此产生出强烈的感染力，这正是《诗经》以来现实主义诗歌的优良传统的充分体现。后来唐代诗人陈子昂向往“汉魏风骨”，李白称道“建安骨”，杜甫所谓“汉魏近风骚”，都是对这一时期诗歌创作精神的衷心推崇。

这时诗人所以取得巨大的艺术成就，是与他们学习民歌分不开的。从两汉流传下来的乐府民歌，原是具有丰富的社会性和现实性的，这种可宝贵的乐府民歌的精神，对于生活在乱离中的文人自然会有启发作用。而且在扰攘不安的生活环境中，诗歌是最适于采用的文学体裁，因此，这时的诗人，都广泛地运用乐府古题，并吸取其现实主义精神，以诗歌抒写其对于现实生活的亲切感受。他们的这类创作与乐府民歌不同之点，乃是乐府民歌具有较多的客观性质，而他们的诗歌创作则具有较重的主观抒情性质。尽管他们都是文人，他们的诗歌语言比之乐府民歌大为精雅，但其中仍具有很大程度的乐府民歌的朴质成分。黄侃曾在《诗品讲疏》中论建安五言诗时说：“文采缤纷，而不离闾里歌谣之质。故其称物则不尚雕镂，叙胸情则唯求诚恳，而又缘以雅词，振其美响，斯所以兼笼前美，作范后来者也。”这一段话很正确地指出了建安文人诗歌在语言上吸取民歌的朴质成分所形成的艺术特色。

这一时期的民歌，由于统治者未注意收集，流传下来的很