

## 对魏晋南北朝文学研究的几点看法

刘德强

我国古典文学研究面广量大,结构复杂,仅魏晋南北朝文学就经历了四百年,若囿于传统的研究方法是力不从心的,必须借助于现代科学的新方法。

以魏晋南北朝文学的研究为例,就不能仅仅局限于哪一时期,而要把它放到整个中国古代文学发展史的系统中进行研究。不仅要采用横式研究法,而且还要采用纵式研究法,乃至采用纵横相结合的网式研究法,从而增强有机整体观念,开拓思路,从孤立的、单个问题的研究向综合研究、宏观研究发展。这样,才能发现魏晋南北朝文学的真正价值,作出正确的评价。

在魏晋南北朝近四百年中,中国处于动荡混乱的时代。阶级矛盾、民族矛盾十分复杂而尖锐。由于朝政的急剧更替,儒家思想逐渐失去了它的“一统天下”的局势,各种“异端思想”乘机发展,老庄思想和外来的佛教也日趋兴盛。因此,魏晋南北朝的文学也摆脱了儒家思想的束缚,得到了自由的发展,呈现出纷纭复杂之状。建国以来,对魏晋南北朝文学否定的多,肯定的少。否定的主要理由有二:一是认为当时的多数作品未能“反映现实生活”;二是认为当时在一个相当长的时期“创作方面处于形式主义逆流统治的时代”。

学术界不少论者认为魏晋南北朝的文学,多数作品没能很好的反映现实生活,山涛、嵇康、阮籍、向秀、刘伶、阮咸和王戎等所谓“竹林七贤”都寄情于竹林山水之间,这些文人虽然对西晋王朝的腐败所导致的历史上

空前的民族灾难极为不满,不愿意与司马氏合作,但又脱离现实,对现实感受不深。反映在诗风上,则表现出虚无玄想的倾向,不敢接触现实,多采用象征的、隐晦的表现方法。论者认为太康中虽有三张(张华、张载、张协)、二陆(陆机、陆云)、两潘(潘尼、潘岳)、一左(左思),号称文章之中兴,实际上(除左思外),他们的作品大多是偏重雕章琢句,内容贫乏空洞,毫无现实意义,特别是不能承认山水诗田园诗反映了现实生活。

我们且不说审美趣味总是随着社会的发展而发展的,如果没有晋宋江南经济的较大发展,使士族文人过上较为富裕的物质生活,文人也就无暇在秀丽的江南风光中去咏诗作赋,写出歌颂山水风光的名篇佳句。单就山水诗、田园诗其内容是否反映了现实生活谈点看法。试以谢灵运的《登池上楼》为例:

潜虬媚幽姿,飞鸿响远音。薄霄  
愧云浮,棲川作渊沉。进德知所拙,  
退耕力不任。徇禄及穷海,卧病对空  
林。衾枕昧节候,褰开暂窥临。倾耳  
聆波澜,举目眺岖嵌。初景革绪风,  
新阳改故阴。池塘生春草,园柳变鸣  
禽。祁祁伤幽歌,萋萋感楚吟。索居  
易永久,离群难处心。持操岂独古,  
无闷微在今!

此诗写于景平元年初春,谢灵运仕途失意,所以前半发洩其官场失意的牢骚,中间写满园春色,最后触景生情,表示自己不能随波逐流,不追求功名,决意隐居。这正是谢灵运

不愿与当朝统治者同流合污而进行消极反抗的一种反映。

又如,陶渊明的《桃花源诗并记》,“桃花源”是陶渊明的理想之光,“桃花源”中百姓过着没有压迫,没有剥削的安居乐业生活,它反映了陶渊明对和平幸福生活的渴望和对当时动荡社会的否定和批判。《桃花源诗并记》虽然是一种空想主义,具有乌托邦的性质。但是诗人在一千五百多年前能表现出对当时黑暗社会的否定,并为百姓解除苦难而寻找设计出一个桃花源式的乐土,这不能不说是他的历史功绩。鲁迅曾指出:“据我的意思,即使是从前的人,那诗文完全起于政治的所谓‘田园诗人’,‘山水诗人’,是没有的。完全超出于人间世的,也是没有的。”(鲁迅:《魏晋风度及文章与药及酒之关系》)其实,对于这些山水诗和田园诗,与其说是“超现实”的,倒不如说是“反现实”的。

关于宫体诗的内容是否反映了现实生活的问题,回答也是肯定的。南朝梁陈时代,由于士大夫生活的进一步腐化堕落,在宫廷里产生了远离人民的生活,以绮罗粉黛、风花雪月为主,“儿女情多,风云气少”的宫廷诗。例如,《咏内人昼眠》、《咏妾童》、《咏歌姬》、《倡妇弃情》等,这些宫体诗所反映的宫廷腐朽糜烂的生活必然是南朝整个社会的一个方面。诗的内容轻浮无聊,淫秽放荡,但是它毕竟是南朝皇亲国戚、达官贵人的生活反映,象一面镜子反射出南朝统治阶层的腐朽没落的生活现实。我们不应要求古代文人只写同一类型的人和事,也不应要求不同阶级不同阶层,或不同遭遇的古代文人都表现出同一种的阶级感情和思想感情,否则倒是违反了唯物主义反映论的原则。魏晋南北朝的文学反映的是当时社会的各个方面,这正是它的文学价值所在。

对魏晋南北朝文学的评价,另一个有争议的是形式主义问题。不少论者认为,从西晋建立到东晋灭亡的一百多年间“创作方面处

于形式主义逆流统治的时代”,尤其是六朝的骈文“讲求词藻,堆砌典故,内容空虚”。魏晋南北朝是我国文学史上一个关键性的阶段,当时的文人自觉而执着地追求文学艺术美,为人们留下了各种体裁的艺术珍品,骈文就是其中的一种。骈文是根据我国文字的特征而产生的,它兴起于魏晋,盛行于南北朝。由于古代汉语单音词多,用来组成对偶整齐的辞句比较容易,而整齐对偶的辞句必然要求精炼,这就形成骈文句式整齐(一般是四六句),讲究对仗,声韵协调,平仄相对的特点。又由于文人极力雕琢,辞采华美,注重用典,博雅见长,这就使骈文具有独特的艺术魅力。宫体诗大量出现于齐、梁、陈时期,与当时宫体诗的内容相应,它的形式也是“轻艳”的,它强调辞藻的艳丽,对仗的工整和声韵的和叶。骈文和宫体诗一味地追求形式,乃至因形害义固然不足取,但是由于形式的优美、声韵动听被人们所喜爱,以致文人执着地追求这种形式,使之迅速繁衍发展。

从我国文学发展史这个宏观角度来看,魏晋南北朝文人对于形式美的执着追求,对我国诗歌的发展起到了有力的推动作用。魏晋南北朝文学自我意识的加强使文学从讽谏教化的工具中解脱出来,成为反映生活整个层面的艺术,这就使文学有了独立完善的可能。不仅给我们留下了许多优美的文学作品和杰出的文论专著,并且为文学本身独立发展打下了坚实的物质基础。在南朝刘宋王朝建立后施行的一系列文化措施中,出现了两个创举:一是,文帝元嘉十六年(即公元439年),继元嘉十五年立儒学馆以后,又立玄学,史学和文学三个馆。二是明帝太始六年(即公元470年)设立总明馆,分设了儒、道、文、史、阴阳五部。这是我国文化史上前所未有的。此前,“文学”(或“文”)从未单独设馆,是从属于经、史的。文学第一次独立于经、史之外,就这个意义上说,六朝对文学形式美自觉而执着的追求,在文学发展史上的作用是显而易见的。

的。刘师培在《文论·耀采篇》中就曾指出：“六朝以来，风格相承，刻镂之精，昔疏而今密，声韵之叶，旧涩而新谐”。南朝是六朝最后的一个朝代，它的诗歌，无论在锻词炼字、描绘事物方面，还是讲求骈偶和声律方面都超过了以前的诗，为以后格律诗的出现打下了基础。刘熙载在《艺概·诗概》中也曾高度评价过宫体诗人庾信在诗歌创造上所取得的成绩，“其《燕歌行》开唐初七言；《乌夜啼》开唐七律；其他体为唐绝、五律、五排所本者，亦不可胜数”。毫不夸张地说，没有骈文和宫体诗对形式美的执着追求，也就不可能出现唐诗、宋词，乃至元曲的灿烂成果。魏晋以至梁陈，诗人们对形式美的追求是有一个从拙到巧，从质朴向绮丽发展过程的，但形式美和形式主义是有着严格区别的，前者指诗人驾驭形式，使形式服从于内容，而后者指形式束缚诗人，使内容服从于形式。我们文学创作所反对的是形式主义，而不是形式美及其发展过程。

西晋末年至东晋年间，社会上盛行着一种诗与哲理相结合的玄言诗。南朝的檀道鸾在其《续晋阳秋》中记载了玄言诗发展的始末，“正始中，王弼、何晏、好老庄玄胜之谈，而世遂贵焉。至过江，佛理尤盛。故郭璞五言，始会合道家之言而韵之。（许）洵及太原孙绰，转相祖尚，又加以三世之辞，而《诗》《骚》三体尽矣。洵、绰并为一时文宗，自此作者悉体之，至义熙中，谢混始改”。可见，玄言诗其实就是诗与哲理的结合，但这种结合，“理过其辞”，非常枯燥而生硬，诗歌尽成了唯心主义的哲学讲义。玄言诗大量的的是以老庄思想之言，韵而成篇的作品。

政治局势影响着文化思想的潮流，魏晋时期统治集团之间的混乱和政治上的高压迫使文人们崇尚老庄，高谈玄理，不管事务，以企保全自己。于是他们大量运用比喻、寄托和象征等手法，诗意极其晦涩难懂。因此钟嵘的《诗品·序》有“理过其辞，淡乎寡味”的批评。

尽管如此，但是玄言诗却是当时士族阶级清淡佛老，吟咏玄理寻求精神寄托的空虚，无聊生活的真实反映。虽然玄言诗离文道过远，历代文学评论家对玄言诗持否定观点者极多，但是面对魏晋复杂的社会背景和复杂的文学现象，今天也不能简单地作结论。由于不同层次的系统具有不同的性质，所以如果从不同层次，不同方面考察同一问题，结论也将不同。对玄言诗的评价亦如此。如果单从形式与内容结合的角度来进行评价，必然会得出完全否定的结论，如果我们还能从其他不同的层次、不同的方面去评价玄言诗，则会发现玄言诗在整个文学史的发展过程中，仍有其一定的进步作用。其一，玄言诗虽然在哲理上是不深刻的，甚至是错误的，但是它却使文学脱离了简单的“饥者歌其食，劳者歌其事”、就事论事地反映社会现象的传统，从而提高了哲学的思辨性，有利于文学创作和文学评论的水平。其二，玄言诗促进了各种“异端”思想的发展和传播。打破了儒家思想的一统天下。其三，玄言诗人中出现了一些由于看清了礼教已堕落成为统治者欺压人们的工具，从而蔑视礼教，反对统治者，同情人民的进步文人。

要正确评价一个朝代的文学价值，就应该既要从系统论的整体原则出发，把它放到整个文学发展史中进行考察，还要抓住它的主流，即抓住其间有代表性的作家及其代表性作品，放到整个文学发展史中去进行分析，并与前代相比，即使是只前进了一步或半步，也是应当肯定的。

在魏晋南北朝的无数文人中，曹植、陶渊明和庾信可以说是当时成就和贡献最大的杰出代表。曹植的诗作采取了汉乐府民歌的写法，同时又吸收和发展了汉末古诗的成就。不仅在内容上继承了汉乐府“感于哀乐，缘事而发”的现实主义精神，开创了建安诗风，而且在形式上对五言新体诗的完善和发展也作出了贡献。陶渊明的诗作则冲（下转第63页）

从另一个角度观察，“我”所到的地方有着极大的吸附力和同化力，欲将每个经过的人留住，然后逐步消化成为自身的一个分子。那位孤独的老想用酒杯、烟枪将“我”留下，只不过是个小小的诡计。此外，私烟贩子老陈、赶马人寸大哥、抬滑杆的老何，都劝“我”加入他们的行列，因为他们觉得自己的职业不错。野猫子、偷马贼老三怂勇“我”铤而走险、换取一时的富足。最强大莫过于爱情的羁绊，一双美丽的眼睛如怨如慕、如泣如诉，足以使顽固的堡垒不攻自破。“我”虽然和他们交往不错，却并非其中一员，“我”始终保持了个人的独立性，何况“我”还怀着求学深造，做一番事业的志向、向往着投入时代的大潮。这些从根本上阻正“我”有任何犹豫动摇，“我”只是默默地、坚定地向前走去，在一场情与志的矛盾冲突中，意志的力量占了上风。谁又能说“我”不是一个坚毅、刚强的人呢？

### (三)

《南行记》是部具有自传性质的小说，有关“我”的故事大都有真实的经历作基础。在作者塑造的众多人物形象中，“我”的形象可说是虚构成份最少，挖掘最深刻的一个形象。在整部作品中，“我”的形象有着重要的意义，作者同时用两支笔写作，一支笔写外部世界的众生相，一支笔写内部世界的“我”，内部世

\*\*\*\*\*  
(上接第 48 页)

破了被士族阶级垄断文坛的局面，扭转了繁文缛合的形式主义诗歌、理过其辞的玄言诗和巧言切状的山水诗的虚邪文风，使诗歌艺术重新焕发汉魏以来的现实主义的光辉。梁朝的著名诗人庾信，虽然他的前期诗作多为轻浮绮艳的宫体诗，但后期诗歌充满了亡国之痛，羁留异国之悲，以现实主义的创作方法反映了人民群众的痛苦生活。庾信的诗歌在

界与外部世界有着同样的丰富性和生动性，彼此有着对立统一的关系。如《乌鸦之歌》反映的是外部世界中“忍让”与“反抗”这一对矛盾，其中“忍让”带有负的性质，“反抗”得到了肯定。同样的矛盾也反映在“我”的身上，“我”发誓要顽强地生存，又因自身的懦弱而感到羞愧。这样内部世界与外部世界取得某种对应，成为在“朦胧反抗”的主旋律支配下，各个声音之间有着美妙的和声关系的复调音乐。

艾芜南行时正值生命中最可宝贵的青春时期，此时的“我”阅世不深，没有成见，容易和人友好相处，产生感情上的交流，而一个淳朴谦虚，平易近人的青年也易被人接纳。试想，一个杀人越货的强盗可以对一个黄口小儿表示宽容，却未必会对一个成年男子如此垂青（《荒山中》），他在与“我”交往的时候，得到了一种做长辈似的感情上的满足。“我”一路漂泊，经受了各种辗压摔打，稚嫩的心不免变得粗糙，却又时时从友人中得到补偿，感受到人世的温暖。整部小说粗犷中不乏温情，痛苦中饱含诗意，这种风格的形成，与“我”的感情同时受到两方面的刺激有关。《南行记》确切地说应称作《少年艾芜西南漂泊记》，而作者写于几十年以后的《南行记续篇》中出现的是另一个“我”，人过中年以后，更加成熟，更加深沉，也更加世故，然而那个可亲可爱，前程未卜的少年形象却无可寻觅了。

形式上既有南方的秀丽细腻，又有北方的豪迈慷慨，体现了南北文学合流的趋势。他的诗体风格对唐代律诗的形成有着重要的意义。

总之，我们认为对中国古代文学的研究，不能脱离整个中国文学发展史而孤立片面地去进行评价。既要看它当时的主流，也要看它在文学史这个系统整体中所起的作用，才能作出较为公正的评价。