

# 魏晋挽歌生命意蕴的嬗变

袁宗芳

贵州民族大学文学院，贵州 贵阳

收稿日期：2023年10月16日；录用日期：2023年12月4日；发布日期：2023年12月11日

## 摘要

魏晋文人创作挽歌，突破了挽歌传统的文学样式，聚焦于个体抒情。魏晋挽歌在内容和风格上呈现阶段性的演变，既求养身避死又忧生叹死，既有生死焦虑又浪漫淡然，既消极待世又积极寻找生存价值。这种演变是魏晋文人探求生命意蕴过程中极具矛盾性的体现，从审视生命、感知死亡到探求生命的价值，是一种社会意义上的普遍情绪，是一种从被动审视生命意蕴到主动释然接受的过程。

## 关键词

魏晋挽歌，生命意蕴，嬗变

# The Evolution of the Profound Meaning of Life in Wei and Jin Elegies

Zongfang Yuan

College of Chinese Language and Literature, Guizhou Minzu University, Guiyang Guizhou

Received: Oct. 16<sup>th</sup>, 2023; accepted: Dec. 4<sup>th</sup>, 2023; published: Dec. 11<sup>th</sup>, 2023

## Abstract

The elegiac poetry composed by literati in the Wei and Jin dynasties broke away from traditional elegiac styles, focusing on individual expression. Wei and Jin elegiac poetry exhibited a staged evolution in both content and style, seeking to nourish oneself and avoid death while worrying about life and death, experiencing both life and death anxiety and romantic indifference, being both passive and actively seeking survival value. It represented a paradoxical manifestation of Wei and Jin literati's exploration of the meaning of life. From contemplating life and perceiving death to seeking the value of life, this evolution represents a universal emotional journey with societal significance, transitioning from a passive contemplation of the meaning of life to an active and accepting process.

## Keywords

### Wei and Jin Elegiac Poetry, The Significance of Life, Evolution

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 前言

萧统所著《文选》，首次将挽歌别列为一类，其收录的5首挽歌中，分别有缪袭挽歌1首，陆机挽歌3首，陶渊明挽歌组诗1首。这5首挽歌皆为五言诗，而在逯钦立先生所著《先秦汉魏晋南北朝诗》中，增添了陆机6首挽歌，共计9首。与先前已亡秩的《蒿里》与《薤露》相比，魏晋挽歌一方面继承了已亡秩挽歌的社会功用和形式表达，一方面魏晋挽歌形在式上更完备，所蕴含的精神内蕴更丰富。

学界对魏晋挽歌的关照集中在上世纪90年代到本世纪初，主要聚焦在挽歌的溯源、文体发展方面，对挽歌的内容内涵、艺术审美涉及较少，其中王富仁先生《由死观生，重新审定自我的存在价值——陶渊明(拟挽歌辞三首)》[1]中对挽歌的探讨，是学界首次关注魏晋挽歌的内涵、审美价值。王富仁先生从文化角度分析了审美客体的文化意蕴。近年来，学界对魏晋挽歌的关照各有侧重，或重其时代、或尚其体例、或聚焦名家研究，但对魏晋挽歌发展过程中生死观念的演变缺少整体性研究，对魏晋挽歌所呈现的阶段性特征梳理较少，对魏晋文人探索生存与消亡的生命本质缺乏深层次探究。

魏晋时期社会动荡，传统礼教和信仰的崩塌促使魏晋文人对自我生存价值有着强烈的关注，魏晋文人早期借助挽歌来叙述死亡，以此呈现内心惧怕死亡的心境，中期借助挽歌来悼念亡者，寄情于亡人的心态，后期陶渊明借助挽歌来审视死亡，泰然面对的胸怀。挽歌顺应时代的需求，进入文人的诗歌创作领域。一方面，魏晋文人仍然延续承接儒家文化下的生死观念。《荀子·礼论》篇中说：“礼者，谨放治生死者也。生人之始也，死人之终也，终始俱善，人道毕矣。故君子敬始而慎终。始终如一，是君子之道礼仪之文也。夫厚葬其生而薄其死，是敬其有知而慢其无知也。是奸人之道而倍叛之心也。”[2]魏晋挽歌对生死观念的强调与儒家“重丧”礼制密不可分。另一方面，魏晋儒释道思想的碰撞交融使文人对生与死的关照呈现矛盾的心理，既想积极入世探求生命价值，又求消极避世追求宁静闲远的生活，生与死不再绝对对立，而是最终消解在陶渊明的“托体同山阿”中。总体看来，魏晋挽歌中所蕴含的生命意蕴充满矛盾性，对死亡的心态由最初的恐惧到顺其自然。

## 2. 魏晋挽歌对儒、道生命观的继承

魏晋挽歌所承袭的仍然是对亡人的哀叹，但在对生命观的感悟上，接受了儒家与道家的生命观念，新变出和谐的生命美学。魏晋挽歌继承了儒家所倡导的外在礼制与功能实践，汲取了道家内在精神体制的“逍遥”，这种外在礼制应用于整个葬礼过程，内在的生命感悟应用于死亡的主体与生者身上。挽歌所吟唱的外在仪式给予了死者重视，使观看者笼罩于悲伤氛围，内在的精神实质存在于死者主体生命的完结与超然，而生者如何用自然的心态看待生死之间的矛盾。儒家生命观中对“生”的重视与道家所推崇的对“死”的超然，两者的结合使魏晋文人在面对生与死的困惑中得以和谐的解决。

挽歌的演变发展与儒家文化和道家思想一定程度上是相向的。一是作为音乐类型，是一种送葬之乐，也是送葬仪式中不可缺少的环节。《春秋左氏传》说：“鲁哀公会吴子伐齐，其将公孙夏命歌《虞殡》。”

杜预注解“虞殡乃是送葬歌，示必死也”[3]。作为送葬之歌的《虞殡》是鼓舞士气，誓死而战的鼓舞之歌。在先秦的生命意识里，遵循儒家所倡导的“杀身成仁，舍生取义”的道德使命，这也说明自我生命价值受“国家兴亡，匹夫有责”的使命支配。二是作为一种文学体裁的挽歌，是生命意识从被支配向自我价值选择的转变。汉代挽歌有《薤露》《蒿里》二章，为田横所作，已有抒情之意，相较于先秦时期的实用功能，汉代的挽歌具备表情达意的目的，兼具情感抒发和实用功能。三是挽歌是劳动人民的口号，《晋书》载曰“新礼以为挽歌出于汉武帝役人之劳实写照歌，声哀切，遂以为送终之礼。”[4]这里的哀怨是底层人民生活处境的真。总体看来，魏晋挽歌的发展与儒道文化所崇尚的生命价值是一致的，从早期的积极出世，实现其人生价值，到后期顺应天命，生死淡然。

生命问题是人类最古老的问题之一，商周时期将“命”赋予“人格神”或“意志天”上，认为人的命由有人格的神或具有意识的天所支配，人类不断测知天意，践行神的意旨。这种原始信仰使人们受天命，践行神旨，无所畏惧。先秦儒家文化的“生命观”是置于道德使命下的天命观。《论语·雍也》曰：“伯牛有疾，子问之。自牖执其手，曰‘亡之，命矣夫。斯人也，而有斯疾也’”。[5]孔子将生命置于某种命运的支配。他说“不知命，无以为君子”。([5] p. 109)这里的“命”是赋予其道德使命感的“天命”。孟子亦言：“莫非命也，顺受其正。是故知命者，不立乎崖墙之下。尽其道而死者，正命也；桎梏而死者，非正命也”。孟子将安危祸福定于“命”下，将命的价值置于竭尽人事无法改变的“正命”与自暴自弃的“非正命”。《道德经》“飘风不终朝，骤雨不终日，孰为此者？天地。天地尚不能久，何况与人乎？”[6]老子在了解生命的领域后，而自求超离。以“道常无为，而无不为”主张“故从事与道者，同与道”。追求顺应自然，即“万物无不由之以治”[6]亦是此立场。可见先秦对于“生死”的理解或是赋予强烈的“使命感”，或是顺其自然。

汉末《古诗十九首》反复咏叹的“人生天地间，忽如远行客”、“人生寄一世奄忽若飘尘”此类诗歌，足以看出汉末诗人对生死意识的重视。建安以来，这种生死意识日益浓厚，曹操高歌吟唱“对酒当歌，人生几何。譬如朝露，去日苦多”；阮籍发出“人生若尘露□天道邈悠悠”的感慨；陆机“天道信崇替，人生安得长。慷慨惟平生，俯仰独悲伤”的叹息；陶渊明在《〈闲情赋〉并序》中同样用“悲晨曦之易夕，感人生之长勤。同一尽于百年，何欢寡而愁殷”来探求生命的悲欢[7]。这些足以看出魏晋诗人对生命的咏叹已经成为整个时代诗歌的重大主题。魏晋文人在消极、颓废的诗歌形式下隐藏着对生命的留恋，对生命意义的积极探求。魏晋文人反复地歌咏这一主题，并不能说明魏晋文人的思想是完全消极、颓废的正如李泽厚说：“表面看来似乎是如此颓废、悲观、消极的感叹中深藏着的恰恰是它的反面，是对人生、生命、命运、生活的强烈的欲求留恋。”[8]魏晋文人的生命观，正是将这种表面颓废，而实质上却积极寻找生存价值，将生命意识融入到挽歌的创作中，并在不同阶段呈现不同的生命观。

综上，魏晋之前的挽歌在社会实用功能、精神价值与文化内涵都是相对简单的，使用范围也较为狭窄，无论是战场上的鼓舞士气，还是丧葬仪式上的哀歌，亦或是底层民众的劳歌。这一期间的挽歌更多关注的是个体生活的反映，并未上升到生命的体悟、死亡意识的呈现，仅有对死亡哀伤情感的外显。基于儒家文化的主导地位，此时的挽歌更多是对传统文化的继承传播，儒家讲“慎终，追远，礼乐虽崩坏”，挽歌在这一封建伦理纲常秩序中延续其礼制中最外在的形式，并一直延续到魏晋。

### 3. 魏晋挽歌创作主题的演变

魏晋南北朝时期的挽歌前后发展不同，不同时期各有侧重点，这一时期特殊的社会背景使得挽歌更加多元化，同时在形式和内容上也像规范化定型。挽歌的发展从早期到中后期，呈现明显的阶段性特征，诗歌的外在体式与内在精神都日趋成熟。

#### (一) 早期记叙性挽歌，叙述死亡

东汉末年到魏晋初期，魏晋文人对生命价值的思考从专注于追求外在事功转向对个体生命的审视。《古诗十九首》“人生天地间，忽如远行客”、“人生寄一世，奄忽若飘尘”到曹操的“对酒当歌，人生几何”；再到王粲、曹植、张载的“七哀诗”，这也被《文选》收入“哀伤类”；阮瑀亦作有“七哀诗”，这些诗歌都跳脱出乱世，而回归自我，专注于个体的生存状态，着力抒写人格主体孤寂无依、“悲叹有余哀”（曹植），和触物增悲、“忧来令发白”（张载）。七情之中，哀戚太甚，魏晋诗人为情而造文，将人格构成中的生存悲剧感外化为七哀之咏叹，为感伤主义的生命意识寻觅到最恰当的诗性承载。汉末乐府诗歌与魏晋前期的诗歌都极力转向个体对生命的审视和思考，也开启了整个时代的哀伤与悲凉之风。

曹操对乐府诗歌进行了改编，虽然使用的仍然是传统的题目，但是表达的含义却有了很大的不同，例如《薤露》《蒿里》：

惟汉二十二世，所任诚不良。沐猴而冠带，知小而谋强。犹豫不敢断，因狩执君王。白虹为贯日，己亦先受殃。贼臣持国柄，杀主灭宇京。荡覆帝基业，宗庙以播丧。播越西迁移，号泣而且行。瞻彼洛城郭，微子为哀伤。（《乐府诗集》卷二十七）

关东有义士，兴兵讨群凶。初期会盟津，乃心在咸阳。军合力不齐，踳踳而雁行。势利使人争，嗣还自相戕。淮南弟称号，刻玺于北方。铠甲生虮虱，万姓以死亡。白骨露于野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠。[9]

曹操在《薤露行》中除以“狩”记史外，也将百姓的悲惨遭遇展现出来，以“越西迁移，号泣而且行。瞻彼洛城郭，微子为哀伤。”为百姓作挽歌，为因受战乱而亡的百姓哀唱。《蒿里行》以“铠甲生虮虱，万姓以死亡。白骨露于野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠。”前两句以百姓死亡的静态景象到令人肠断的动态景象过渡，既具有强烈的写实性，又似曹操为亡死百姓所吟唱的哀乐。曹操将记史与对天下的看法展现出来，表达了对战乱的百姓的哀悼，如果将其归为挽歌的话，曹操的诗歌是针对国家的挽歌，但是这两首诗歌表达的是对战乱中死去百姓的哀悼，已不适用于丧葬中，而是更加倾向于叙事和咏史方面。

## （二）中期抒情性挽歌，抒发情志

目前能够被世人所欣赏到最早的挽歌创作于三国时期的魏国，创作人为缪袭的《挽歌》，“生时游国都，死没弃中野。朝发高堂上，暮宿黄泉下。白日入虞渊，悬车息驷马。造化虽神明，安能复存我？形容稍歇灭，齿发行当堕。自古皆有然，谁能离此者”。这首诗的前四句感慨的是生命的短暂，所挽之人是一个有理想抱负之人。在世时常到各地游历求学，巧妙使用“弃”，将死者最终的结局所呈现。诗人不仅在分析神明的想法，同时对造化之道进行了研究。“造化虽神明，安能复存我”是整首诗的核心内容。亡者“我”在挽歌当中第一次出现，在这里的我是一个独立的个体，人的生命并非无限的，仅有一次的生命是神明赐予的、是无法进行改变的。诗歌当中一直在对生和死进行对比。生命终结、时光流逝都属自然法则，无法控制。“高堂”与“黄泉”的对比营造了凄凉的意境，“形容稍歇灭，齿发行当堕”将人死后身体的腐烂展现出来既哀悼死者又悲伤自己。缪袭的这首《挽歌》吸收了《蒿里》《薤露》的挽歌特色。在内容上通过对生和死的对比来表达内心的情感。侧重点仍然在对死亡的被动接受上。傅玄创作的挽歌同缪袭的非常相似，带浓烈的悲伤之感，都营造悲伤气氛。他一共创作了三首挽歌，但却从不同的场景描绘了死亡、葬礼和死者的，这三首诗存在着紧密的联系，将哀伤之情完全表露了出来。陆机的挽歌多将死者死后的悲惨和凄凉进行了反复的对比，将情感上的悲哀和无奈进行了极致的渲染。亲朋好友送葬，烘托的气氛是悲惨和哀伤。“悲风微行轨，倾云结流藁”送葬完了，人们都离开了墓地，死去的也不会再在人世间出现，留下的仅仅是一座坟墓，完整讲述了整个送葬的过程中，按照先后顺序排列一起，有着非常紧密的联系。

陆机多用联章体，他也是创作这种新式体裁的开创者，陆机的挽歌都是从死者的角度进行自言自语。

颜延之提出以往的挽歌是活着的人对死者进行的一种追悼，对他表示了批评，其认为挽歌是对传统文体的不尊重。通过颜延之的批评可以发现，挽歌中哀悼的主体正在发生潜移默化的改变，如果从文体角度进行分析，这就是一次文体上的创新。在表达死亡主体的情感时，诗人更倾向于从死亡主体的角度来进行表达，就如同人没有死去，只是灵魂出窍看着自己死亡的整个过程，虽然这种写法同现实是不相符合的，但这也是挽歌创作未来的发展方向。陆机的改变并没有改变挽歌的传统体制，而是从不同的角度进行讲述，这非常符合当时文人在挽歌创作方面的标准，陆机挽歌的创新是魏晋时代的典型代表，对之后时期的挽歌创作产生了很大的影响。

### (三) 晚期自挽式挽歌，精神超脱

进入南北朝之后，挽歌在创作形式上开始出现变化。创作内容和之前有了很大的差别，出现了新的方向。南朝文人在挽歌的创作方面更加突出的是抒情性，北朝文人创作的挽歌突出的是叙事性，从总体来看，挽歌的创作内容开始回归到传统，开始创作专门用于曾献的挽歌。陶渊明的《拟挽歌辞三首》被认为是挽歌的代表性作品，被后世认定为挽歌创作的巅峰之作。总共包含三首挽歌，形式上也是三首联章体，从死亡到下葬的整个过程都进行了讲述。主体也发生了改变，由生者转到了死者的身上，所以是一种进行自挽的形式，在生死观念的表达方面体现出来与以往的不同之处。“有生必有死，早终非命促。昨暮同为人，今旦在鬼录。魂气散何之，枯形寄空木。娇儿索父啼，良友抚我哭。得失不复知，是非安能觉！千秋万岁后，谁知荣与辱？但恨在世时，饮酒不得足。”从挽歌的内容上来看，诗歌表达死亡是不可避免的，诗歌中作者认为人在死亡之后就不会再有任何的知觉，以“魂气散何之，枯形寄空木”来说明世界上也根本不存在什么灵魂，最后进入棺材当中只是一具尸体罢了，这是死者对生前的总结，假设在自己死亡之后家人和亲朋好友仍然对自己有深刻的情感。“得失”这四句诗是作者发自内心的情感表达，人在死亡之后，便没有任何的情感和感觉，对死后的荣辱也没有了任何的想法。最后二句幽默诙谐，诗人述人生道理的过程中是以一个死者的口吻在进行讲述，对人生的真理进行了突出，讲述了死亡的不可畏惧。对陶渊明的挽歌进行分析可以发现，与之前的挽歌有很大的区别，之前挽歌侧重于生前和死后的对比，下葬场景的刻画，多抒发悲痛之情。但在陶渊明的挽歌中，这种对亡者的哀痛之情有所减缓甚至不复存在。陶渊明对荣誉看得非常淡，认为都是虚幻的，人死之后也不会随着人离开，最终都会失去，既然最终都留不住，就不需要追求其它的，如果没有这样的想法，人在死亡的时候也不会太痛苦。虽然上面这首诗也在讲述死亡的相关内容，但是同魏晋时代的挽歌相比显得更加轻松自然。

陶渊明的挽歌和陆机的挽歌一样都对丧葬的整个过程进行了描写，但是对于凄惨画面的描写却很少，突出讲述的内容是对死亡进行的深层次思考。陶渊明挽歌中的生与死没有对立，更多的是平和的心态，死亡的悲痛也会逐渐消失。陶渊明对生死的真谛已经看透，对于死亡敢于直接面对，在精神上已经升华。

## 4. 魏晋挽歌生命意蕴嬗变

死亡是魏晋挽歌的主题，挽歌最初是对死亡的看法和内心的恐惧的展露。曹魏时期，人们对死亡这种自然现象表现地茫然和无奈，到了西晋时期，文人对死亡的恐惧开始加剧，挽歌更注重显露人们对死亡的惧怕悲伤。进入东晋后，挽歌在情感上进行了再次的升华，对待死亡这种自然现象更加平和坦然。文人在朝不保夕的死亡忧惧中，从“济世志”的态度转向对世俗的关注，也更倾向于情感的表达，继而挽歌不再局限于丧葬礼仪，而一步步转向抒情诗的新身份。在挽歌的唱叹之词中，渗透出魏晋文人的生活态度与情感体验，也侧重突出了文人创作挽歌时对生命的思考，死亡的感悟。从叹人生短暂、惧怕死亡到直面死亡，甚至对死亡的认识上升至生命审美的阶段。

### (一) 以“生命短促”言“死亡”

对于曹魏时期的挽歌，缪袭《挽歌》中将亡者生前的荣耀和死亡后的凄惨景象进行了对比，以此表

达对生命的无比眷恋，以及对死亡的恐惧和厌恶。“形容稍歇灭，齿发行当堕”，对死亡进行了刻意的渲染和表达。“自古皆有然，谁能离此者”，再次申诉了死亡是不可改变的事情。后世流传下来曹魏时期的挽歌并不是很多，如曹操的《蒿里》《薤露》道：“万姓以死亡”，“白骨露于野”情绪的表达凄苦悲凉，曹植《薤露行》写道：“天地无穷极，阴阳转相因，人居一世间，忽若风吹尘。愿得展功勤，输力于明君。”主要感慨生命的短暂，尚未建功立业就要死去，对死亡和葬礼进行了专门的描写。曹魏时期的挽歌在主题表达上相对简洁，在情感表达方面突出因死亡而带来的悲伤，同时融入了没有建功立业的遗憾。这主要是受到了时代的影响。在曹魏时代的用人原则是“唯才是举”，这是对传统用人制度的突破，这就向社会传达了只有去建功立业，才能实现自我的价值，才能突出生命的真谛，所以在建安时期社会风貌是人人向上，积极进取的因此文人发出的感慨主要是以人生短暂，尚未建功立业为主。

### (二) 以“悲剧时代”言“死亡”

陆机的挽歌多于缪袭，论西晋挽歌高潮当属陆机，陆机在《挽歌三首》中按照先后顺序进行了场景排序。“龙巾荒被广柳，前驱矫轻旗”，突出表现葬礼的隆重仪式。“舍爵两楹位，启殡进灵輶”将祭奠的情况进行了描述，同时对亲友的吊唁也进行了详细的介绍：“翼翼飞轻轩，策素骐”，对吊唁场景布置进行了描写，一句“流离亲友思”将送葬的悲痛气氛烘托了出来。“素骖伫輶轩，玄驷鹜飞盖。哀鸣兴殡宫，悲野外”，诗人对这部分的渲染的程度并不是很强，但是也能凸显出一定的特点，紧接着就是对周围的景物特色进行了描写。“悲风微行轨，倾云结流荡”，在表达情感的过程中充分利用了周围的景物。体现了人们对死亡的不理解和痛恨。在陆机的挽歌中，重点突出对死亡的悲切。其中“极言其哀，终之以达”，诗歌中还常常表达对家乡的眷恋之情完，侧面突出了心中的矛盾和痛苦，这也是西晋时期文人代表的内心真实写照。王尼是西晋时代的文人，他写道：“沧海横流，处处不安也。”在动乱的社会背景下充满着陷害和陷阱，文人自身都无法自保，死亡已是一种常态。陆机《愷思赋序》曰：“予屡抱孔怀之痛，而奄忽丧同生姊，衔血哀伤，一载之间，而丧制便过，故作此赋，以纾惨恻之感”。西晋时期以死亡为主题的诗歌成为了主要的诗歌内容，比如傅玄《挽歌辞三首》、潘岳的《悼亡诗》《悼亡赋》等，这都是时代影响下的产物，是对死亡的一种深刻认识，表达的是人们对死亡的感悟。

### (三) 以“风轻云淡”言“死亡”

陶渊明在《拟挽歌辞三首》中将死亡和下葬的整个过程进行了讲述。作者站在死者的角度用“自挽”的形式叙述下葬过程，同之前挽歌在情感上的表达有很大的不同。陶渊明在挽歌中写道：“有生必有死，早终非命促。昨暮同为人，今旦在鬼录。魂气散何之，枯形寄空木。娇儿索父啼，良友抚我哭。是失不复知，是非安能觉？千秋万岁后，谁知荣与辱？但恨在世时，饮酒不得足。”诗歌前半部分，作者站在死者的角度提出了死亡是自然界的规律，人都会死亡，死亡并不可惧，甚至风轻云淡。“昨暮同为人，今旦在鬼录。魂气散何之，枯形寄空木”，诗人从死者角度阐述死亡的真谛，讲述了人生的真谛所在，对于人而言死亡不可惧，不留遗憾即可。曹魏和西晋时期的挽歌突出生前和死后的对比，但是到了东晋时期这种意蕴不复存在，对荣辱的淡化，一切都是虚幻，不应对其留恋，死亡也不悲痛。同之前的挽歌相比诗人对死亡的看法日趋平淡。第二首写祭奠，该部分的内容写的比较简单，主要谈死者生前愿望无法达成的遗憾“昔在无酒饮，今但湛空觞。春醪生浮蚁，何时更能尝？”死者生前喜欢喝酒，却没有酒可喝，但在死亡之后，亲友却用酒进行祭奠，这是活人对死人的一种安慰，诗人对死亡呈现泰然的姿态。以“荒草何茫茫，白杨亦萧萧。严霜九月中，送我出远郊。四面无人居，高坟正崔嵬。马为仰天鸣，风为自萧条。幽室一已闭，千年不复朝。千年不复朝，贤达无奈何。向来相送人，各自还其家。亲戚或余悲，他人亦已歌。死去何所道，托体同山阿”刻画了送葬和下葬场景，此处没有对送葬的悲伤气氛进行渲染，只是描述了当天的天气，死者被亲友送进了坟墓当中，不见日后光芒。死者对他人不应有过多的情感依托，唯有“托体同山阿”，这样才能实现真正意义上的永恒。这是诗人情感的生活，具有非常典

型的美学意味。陶渊明的这组挽歌虽然讲述的是丧葬的整个过程，但是描写的悲痛画面非常的少，叙述较多的是对死亡的哲学思考。突出的核心内涵是正确面对死亡，以及如何减轻对死亡的恐惧。在这一时期当中，以死亡为主题的挽歌并不是很多，大部分的诗歌的主题都是田园、山水，这主要是受到了东晋时期思想潮流的影响。“正始明道，诗杂仙心”，玄学在形成之后，很快成为了许多流离失所文人精神上的寄托。不过在不同的时代当中，玄学并不是能够 and 所有文人的思想都相符。阮籍、嵇康的玄学尽管对人的一生进行了规范，但是在精神程度缺少一定的境界。而后郭象根据相关研究提出主体的“独化”和“适性”，文人的思想才找到了新的出路。在东晋时期这种玄学思想对后期文人的影响是很大的，主要是一种淡薄归隐的情愫，文人自身磨难对于自然山水反更加的青睐，心境逐渐变得淡薄、宁静起来，在玄学的追求之上更加注重对生命生态的追求。生和死没有对立的状态，而是强调清静自然地去享受这种境界，陶渊明对“旷”而“真”的情感最终让魏晋挽歌在此定型，而后的挽歌转向其它形式。

## 5. 结语

当个体意识足够了解死亡，死亡便不可惧。黑格尔提出“人们在最开始的时候是不害怕死亡的，之所以会这样是因为人们对死亡缺乏足够的了解，但是当精神对死亡足够的重视，并且对生命的重要性认识得更加深刻之时，对死亡的恐惧也就会上升，以为此时的就变得非常的可怕”。如果说东汉末年到曹魏时期，文人对于生死处于困惑迷惑中，到了魏晋，文人们开始关注自我生存价值，更能清楚地正视“死亡”的客观存在。从最开始以挽歌记叙死亡，到用挽歌抒发对生死的情志，再到诗人用挽歌泰然处之。这种生命意识的转变蕴含了丰富的时代韵味。魏晋挽歌从挽柩者所唱的鼓舞之词，到抒发情志的时代之音，从生与死的尖锐对立，到归于“纵浪大化中，不喜亦不惧”的超脱。这种生命意识契合了文人的心灵现实，渗透着整个时代的生命观和诗歌实质。

死亡不再是迷茫、恐惧、忧愁，而是一种抽象、宁静的玄理境界，是文人笔下一种“旷达”与“自然”的生命情态。魏晋文人不再将生存与消亡对立看，而是探索一种为我为所用的生命价值。挽歌从抒记叙死亡、抒发情志、到吟唱生存价值，是礼俗与性情的相融流露。魏晋文人在有限的生命体验中获得了自我审视的生命意蕴，他们在体认生死、直面生死、超越死中从关注生死的事到体悟生死的意义。是精神、心灵的解放，是淡然、超脱且自在的生命本真。

## 参考文献

- [1] 王富仁. 由死观生, 重新审定自我的存在价值——陶渊明(拟挽歌辞三首) [J]. 名作欣赏, 1994(5): 13-19.
- [2] 王先谦. 荀子集注[M]. 北京: 中华书局, 1988: 358.
- [3] 徐震堉. 世说新语校笺[M]. 北京: 中华书局, 1984: 407.
- [4] 房玄龄. 百衲本晋书[M]. 北京: 国家图书馆出版社, 2014: 149.
- [5] 杨伯峻. 论语译注[M]. 北京: 中华书局, 1980: 58, 109.
- [6] 王弼, 著. 老子道德经校注释[M]. 楼宇烈, 校释. 北京: 中华书局, 2018.
- [7] 陶渊明, 著. 陶渊明全集[M]. 龚斌, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 2015.
- [8] 李泽厚. 美的历程[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1989: 85.
- [9] 郭茂倩. 乐府诗集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2016: 324.