

輯刊 研究 古文 學 典

曾永義
主編

出版

文化出版社
花木蘭

八 編 第 3 冊

漢代文學的審美研究

劉 歡 著



古典文學研究輯刊

八 編

曾 永 義 主編

第 3 冊

漢代文學的審美研究

劉 歡 著



國家圖書館出版品預行編目資料

漢代文學的審美研究／劉歡 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2013〔民102〕

目 2+218 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 八編：第3冊）

ISBN：978-986-322-368-9（精裝）

1. 漢代文學 2. 文學評論

820.8

102014616

ISBN-978-986-322-368-9



古典文學研究輯刊

八 編 第 三 冊

ISBN：978-986-322-368-9

漢代文學的審美研究

作 者 劉 歡

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2013 年 9 月

定 價 八編 24 冊（精裝）新台幣 42,000 元

版權所有・請勿翻印

漢代文學的審美研究

劉 歡 著

作者簡介

劉歡，女，1955 年出生於上海，祖籍浙江遂昌。1963 年在支援大西北背景下隨父母所在工廠遷至陝西西安。祖父係辛亥革命志士，參與浙東起義失敗後熱衷興辦義學，係遂昌歷史十大名士之一。文革期間本人正值少年，受前輩影響，雖飽經顛沛沉淪於社會底層從事艱苦勞作，然亦一心向學，堅持自學。恢復高考後進入大學學習。獲漢語言本科、古典文學碩士、中國思想史博士學歷。留校長年從事教學與學報編輯工作，進行古典文學與古代思想史研究，曾參與《唐代文學大辭典》的編撰工作，在各學術期刊發表專業論文 40 餘篇、學術專著、譯著、文學作品等多部。2006 年晉升教授。

提 要

長期以來學界對漢代文學的研究上都存有一種悖論：一方面認為漢代是一個政教文學佔統治地位，是一個文學不自覺的時代，這個觀點影響深巨，近幾十年大陸地區文學史、文藝理論、美學史等領域都沿襲這一觀點，認為文學好看是經由曹丕等人努力的結果；而另一方面又對漢代人所呈現的創作實績津津樂道，對《古詩十九首》、漢樂府詩、漢大賦等漢代人所建立的文學豐碑驚歎不已。仔細考察漢人的寫作意識，漢人在繼承先秦的文化遺產中已確立了對文學特質的基本認識，從先秦儒家繼承的關乎社會意志的「情志」，到了漢人之手卻把它變通為既關係國家之治亂，又懷一己之窮通的「情志」。他們從楚辭、諸子散文、《詩經》、先秦歷史散文中汲取藝術營養，在對文學審美刻意追求意識下去作創作審美上多元突破的探索。改造舊賦體，在追求「道」與「藝」合璧的中和之美境界上作努力。有漢四百餘年，漢代文人們在文學領域的文（怎麼說）與質（說什麼）這一對審美範疇的耕耘上產生了無愧於偉大時代的建樹，並對後世文學產生了母源性的影響。劉師境「文章各體至東漢而大備，漢魏各家承其體式」的評論道出了漢代文學崇高的歷史地位。漢代人不僅在文學體裁形式上有所開拓，而且在題材內容上也有新的拓展。所以，我認為漢代已進入了一個文學自覺的時代，正因為有了這種自覺，才有漢朝文壇上的百花齊放、豔麗多姿的繁榮局面。可也應看到一些漢代文人在這方面的追求過了頭，將筆墨投諸於遊戲文字，抽空或淡化了文學內質性的要求。

前言

漢代是處於社會轉型的一個特殊時期，從分裂混戰的戰國經過秦的短暫統一，又經過一個短時期的楚漢戰爭，社會進入一個真正統一穩定的發展時期。社會的政治、經濟、文化等諸方面都表現出發展的趨勢。單從文學的角度來說，有漢四百餘年，無論是文學創作的量還是質，漢代文學都較前代有一個長足的發展。如果要從整體上對這一時期中國文學面貌特徵作一個較客觀的評價，就應該從一個更為宏觀的角度來把握這個時期的創作，從文學審美趣尚角度切進去，來考察它發展水平背後所蘊含的人類學意義。

中古初期的文學雖是以先秦五百年文化積累為基礎，但是從大體的形態來看，亦算是華夏民族早期的文化。先秦和秦漢時期在物質文明發展的整體水平上基本可以看作是同一等高線，這是文學發展根本制約性的因素。在這樣一個文明發展階段的文學，無論是內容還是形式，表現形而下層面的東西是這一時期文學最合乎邏輯、最合乎歷史現實的表現形態。站在這樣一個角度來看待發育於先秦時代儒家的政教詩學觀念，那一時期的文學審美觀念具有實用理性的、多重功利色彩是有其內在的歷史必然性和合理性的。儒家詩學注重實用功利，強調文化中的社會公益精神，由此而形成的文化體系基本奠定了漢代文學審美形態的主體面貌。

兩漢時期的文學理論從整體上來說並沒有超越先秦儒家的詩學觀點，文學理論相比這一時期的文學創作是相對保守的，這一時期的創作可以說是進入了一個空前活躍的時期。漢代文學是在「生活態度」比較保守，「技術思維」又相當活躍的狀態下發展起來的。漢代文人是在對文學這一藝術形態表現特徵有清晰認識的基礎上，去作文學實踐中審美多元努力探索的。漢人寫作時審美追求的心態是銳進的，將先秦儒家手裏承載社會主流意識的「志」，變通

爲既關係國家之治亂、又抒發一己之窮通感慨的「情志」。每個個體在進入創作狀態時都有強烈的意識去追求文字審美的表達。兩漢文學審美趣尚雖然隨政局、隨社會思潮諸因素的影響，呈現一個流變的趨勢，但它在總體上還是可以歸納出一些含有普遍意義的審美格調的，既有側重於表現藝術上的：以刻畫意境壯闊宏巨爲美，以鋪排意象之多而滿爲美，以物象生動傳情的細膩刻畫爲美，以生動曲折跌宕起伏的敘事爲美，以修辭之深澀古奧、平實素樸爲美；也有內容方面的、那個時代帶有普遍性的一些社會觀念：以人倫道德之仁厚良善爲美、以抒寫平常人的樸素情懷爲美、以悲劇之哀婉悲壯爲美、以表現生活之真實平凡爲美，等等。四百餘年，在一代一代文學家不懈的努力下，整個漢代文學審美意趣呈現百花繁盛的局面。他們在文學領域的「文」（怎麼說）與「質」（說什麼）這一對審美範疇上努力耕耘，產生了無愧於時代的偉大創作，並對後世文學產生了深遠的影響。劉師培在概括漢代文學的成就時說：「文章各體至東漢而大備，漢魏各家承其體式」，客觀道出了漢代文學所具有的歷史地位和歷史影響，道出了漢代人在追求「道」與「藝」合璧的中和之美意境上的開掘。因此，漢代人在文學體裁形式上的開掘和在題材內容上的拓展，給後世文學帶來了深巨的影響，這也應是我們對這個問題的基本認識，也是我們探討本命題的基本出發點。



目

次

前 言	
導 論	1
第一章 漢代文學審美思想發育的人文環境	11
第一節 漢代文學審美思想發育的文化、歷史背景	11
一、古代士子階層人生價值觀念及歷史成因	11
二、漢代文學審美思想發育的社會、政治、經濟背景	17
三、先秦文化對漢代文學的影響	23
1. 楚文化對漢代文學的影響	24
2. 《詩經》對漢代文學的影響	27
3. 先秦散文對漢代文學的影響	28
4. 縱橫家言論對漢代文學的影響	30
第二節 漢代是一個文學自覺的時代	32
一、先秦兩漢時代人們對文學功能的理解	34
二、漢人對於藝文形式特徵的認識	35
三、形成了一支專業的創作隊伍	36
四、寫作主體對於作品審美水準具有強烈的追求意識	37
五、產生了一批堪稱經典、對後世影響深遠的作品	39
六、漢人有關於體裁和題材兩個方面審美開拓的自覺意識	41
七、漢人對作家、作品進行自覺的研究	42
八、社會風尚對於作家與作品給予普遍的尊重	43
九、餘緒	45

第二章 漢人在理論上對先秦文學審美觀念的繼承	47
第一節 先秦兩漢人對文學領域中「文」與「質」審美屬性的理解	48
第二節 先秦兩漢人對文學精神意義複雜性的理解	51
一、文學的「事人」功效	51
二、文學的「事神」功效	55
第三節 對先秦兩漢理論形態文學審美觀念的幾點認識	56
第三章 漢代文學審美思潮的流變	61
第四章 漢代文學作品中蘊含的審美意趣（上）	69
第一節 以刻畫意境壯闊宏巨爲美	70
第二節 以鋪排意象之多而滿爲美	78
第三節 以物象傳情生動的細膩刻畫爲美	85
第四節 以表現生活之真實樸素爲美	93
第五章 漢代文學作品中蘊含的審美意趣（中）	105
第一節 以人倫道德慈愛仁厚之善爲美	105
第二節 以抒寫平常人的自然樸素情懷爲美	114
第三節 以悲劇之哀婉悲壯爲美	122
第四節 以意境詭譎奇幻浪漫爲美	131
第六章 漢代文學作品中蘊含的審美意趣（下）	141
第一節 以紆徐曲折的敘事爲美	141
第二節 以自矜式的矯飾誇耀爲美	153
第三節 以因襲前賢經典範文爲美	160
第四節 以修辭之深澀古奧、平實素樸爲美	170
第七章 漢代文學審美開掘成果對後世文學的影響	183
第八章 對漢代文學審美觀念的幾點管見	195
結語	207
主要參考文獻	213

導 論

漢代文學審美思想是個少有人論及的選題，並且漢代文學在整個中國古代文學研究中也是一個相對薄弱的環節，就我個人有限的涉獵，時有人對漢代人的文藝審美觀念作過探討，比如徐復觀的《中國藝術精神》（春風文藝出版社，1987 年版）、張法的《中國美學史》（上海人民出版社，2000 年版）、葉朗的《中國美學史大綱》（上海人民出版社，1999 年版）、儀平策的《中國審美文化史》（山東畫報出版社，2000 年版）、李澤厚的《美的歷程》（中國社會科學出版社，1984 年版）、施昌東的《漢代美學思想評述》（中華書局，1981 年版）、許結的《漢代文學思想史》（南京大學出版社，1990 年版）等著作中均對此專題作過研究，但他們或是各有側重，或是切入的角度不同，論著各有千秋。比如徐復觀的《中國藝術精神》，從中國哲學、音樂美學、畫論、書論及文論的寶藏中發掘出大量的漢人思想特徵，進而對中國藝術精神進行全面的現象描述，書中一個主要觀點是認為莊子美學思想、他創造的藝術化的生活態度以及生存的方式，始終是主導中國藝術主流的內在精神。李澤厚的《美的歷程》闢出一章專門論及漢代藝術，主要是通過對漢代造型藝術及漢賦藝術的審視，認為漢代的造型藝術在整體上呈現出一種「古拙和氣勢」，充滿陽剛之美。「是一個幅員廣大，人口眾多、第一次得到高度集中統一的奴隸帝國的繁榮時期的藝術，遼遠的現實圖景、悠久的歷史傳統、邈遠的神話幻想的結合，在一個琳琅滿目五色斑斕的形象系列中，強有力地表現了人對物質世界和自然對象的征服主題。」〔註 1〕漢大賦「其特徵也恰好是上述那同一時代精神的體現」。張法在他的著作中也闢出一節專門討論秦漢朝廷美學，認

〔註 1〕 李澤厚，《美的歷程》，中國社會科學出版社，1984 年版，頁 82～104。

爲：「秦漢朝廷美學是以四種文化資料爲基礎的，（1）荀子的養別情等級享樂理論；（2）氣陰陽五行理論；（3）先秦形成的由神話歷史化而來的帝王系統；（4）前周（崑崙神話）、齊（蓬萊神話）、楚（巫覡神話）的神話形象。而把這四者融爲一體的，是秦漢特有的『容納萬有』的心靈」。「秦漢美學……而在有一種朝廷的新精神：一種佔有一切，賞玩一切的力量和心態。」〔註2〕這種朝廷美學精神主要是體現在秦漢的宮殿建築、帝王陵墓、漢畫像、漢大賦等各方面。葉朗在他書的第八章《漢代美學》中也專門就此作了討論，認爲：「從美的角度看，漢代思想最重要的著作有兩部：一部是西漢的《淮南子》，一部是東漢的《論衡》，葉先生從漢代的理論著作著手來分析漢代美學思想，認爲漢代美學有過渡性的特點，「先秦的孔子和儒家學派，強調人爲的禮樂文章，強調政治的教化作用，強調審美和道德的緊密聯繫，……魏晉南北朝美學的發展是對孔子美學的否定，是一個回到老、莊美學的運動。而魏晉南北朝的這種回到老、莊美學運動，正是在《淮南子》、《論衡》等著作的誘發下產生的，《淮南子》『旨近老子』。王充自己也說他的天道自然思想『雖違儒家之說，合黃老之義也』。《淮南子》、《論衡》都發揮老子的哲學，推崇『自然』，以對抗和批判漢代官方的宗教神學體系。這對於魏晉南北朝美學發展產生了深刻的影響。魏晉南北朝是通過《淮南子》和《論衡》而接受老子美學的影響的。」〔註3〕儀平策在他的《中國審美文化史》是從時間的流變上來分別論述兩漢美學品格的，秦漢之際他從歌舞伎樂、都城風貌、宮苑氣象、陵墓造形、雕塑品格的風格上概括出「大美氣象」，東漢時代作者又從漢代墓葬藝術中所體現的世俗化情結、造型藝術的寫實品格、樂府民歌的敘事特徵等文藝作品中概括出東漢時代的崇實趣尚。〔註4〕施昌東的《漢代美學思想評述》「漢代的美學思想是相當複雜，其有關著作也不少」，但其立意是「只選擇幾個主要的代表作家和著作加以評述。讀者大約可以從中瞭解到漢代美學思想的一般情況及其歷史特點了。」〔註5〕許結的《漢代文學思想史》，主要是「試圖兼顧漢代思想、文學理論批評、文學史、文學創作之綜合研究方面所作的努力」〔註6〕。這種努力主要是體現在探究有漢一代占主導的文學觀念流變過程。

〔註2〕張法，《中國美學史》，上海人民出版社，2000年版，頁96。

〔註3〕葉朗，《中國美學史大綱》，上海人民出版社，1999年版，頁160。

〔註4〕儀平策，《中國審美文化史》，山東畫報出版社，2000年版。

〔註5〕施昌東，《漢代美學思想評述·序》，中華書局，1981年版。

〔註6〕許結，《漢代文學思想史》，南京大學出版社，1990年版，頁420。

這些學者或是從漢代的理論著作，或是從具體的實用藝術對漢代的美學形態作過一些研究，這些時賢們的努力對漢代美學的研究做出了重大的學術貢獻，給後學者不少啓迪，然而也有一些遺憾，就我有限的涉獵，真正從漢代文學這樣一個非常具體的學科角度切入研究漢代文學審美觀念的論著尚未見到。而文學是一門獨立的學科，與其他藝術作品的審美風格會有相同點，但有更多自身的特點。它應該有自己學科的基礎理論研究，目前的這種現象應該說與漢代文學創作的繁盛現象不符，也與漢代文學在文學史上的崇高地位不符。而且我一直認為從漢代文學的研究現狀來看，呈現出這樣兩種不太和諧的傾向：一方面從創作現狀角度切入的研究，論者大都充分肯定漢代文學創作的佳績，稱《古詩十九首》為「詩母」，樂府的創作達到了後人難以超越的高度，王國維也認為漢代人創造了「一代文學」，而另一方面在對其進行整體評價的時候，又把它定為是政教文學的典型。就連魯迅的著作也有這樣的情況，他在《漢文學史綱要》中說：「惟誼（賈誼）尤有文采，而沉實則稍遜，如其《治安策》，《過秦論》與晁錯之《賢良對策》，《言兵事疏》，《守邊勸農疏》，皆為西漢鴻文，沾溉後人，其澤甚遠。」〔註7〕魯迅在肯定西漢文學作品「沾溉後人，其澤甚遠」的同時，又在《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》一文中提出一個非常著名的觀點：魏晉才是始於文學自覺的時代，「漢文慢慢壯大起來，是時代使然，非專靠曹操父子之功的。但華麗好看，卻是曹丕提倡的功勞。」〔註8〕言下之意，至少是到了魏曹之後文章才好看的。這就讓人感到有些無所適從了，究竟應該如何評價漢代的創作才是客觀公允的呢？尤其是後者對中國學術界影響深巨，中國在過去幾十年編寫的中國文學史、文學批評史、中國美學思想史都是圍繞這一觀點展開論述的，已成定論，那麼，究竟何為文學的自覺時代呢？魯迅說得比較含糊，他在文章中只有這麼一段話：「他（指曹丕）說詩賦不必寓教訓，反對當時那些寓訓勉於詩賦的見解，用近代的文學眼光看來，曹丕的一個時代可說是『文學的自覺時代』，或如近代所說是為藝術而藝術的一派。」〔註9〕仔細分析這段話，魯迅理解的

〔註7〕魯迅，《魯迅全集·漢文學史綱要》第9冊，人民文學出版社，1981年版，頁391。

〔註8〕魯迅，《魯迅全集·魏晉風度及文章與藥及酒之關係》第3冊，人民文學出版社，1981年版，頁504。

〔註9〕魯迅，《魯迅全集·魏晉風度及文章與藥及酒之關係》第3冊，人民文學出版社，1981年版，頁504。

文學自覺就是「說詩賦不必寓教訓，反對當時那些寓訓勉於詩賦的見解」，就是純文學，將文學作為一門獨立的學科，從政治、經濟、歷史、哲學中明晰地剝離開來，就是「自覺」了。在魯迅看來是經由曹丕這一為文觀點的影響，中國古代文學審美走向，才華麗好看起來了。這位文化巨人對漢代文學的評價，似乎規劃出了一個雷池，使後人在這一問題的研究上不能跨越，尤其在上世紀 80 年代之前的政治背景下，難以開展正常的學術爭鳴活動，對此提出質疑無疑會給研究者帶來難以想像的後果。近年來，魯迅的這一觀點受到了不少時賢質疑，他們用理性的目光重新審視這一觀點，提出了一些新看法，有人提出：「文學的獨立和自覺非自魏晉」〔註 10〕，有人將文學的自覺時代上溯至以經典性的文學體裁著稱於世的漢大賦出現為標誌的漢代〔註 11〕。這個局面的出現說明在目下的學術論壇上已出現了學術民主的氣氛，而要真正判明是非，需要作深入的探討，需要理論的支持。首先弄清楚這個理論問題，才能在此基礎上討論漢代文學所呈現的多元審美趣尚，並且對此作出合理的解釋，因為這是有內在因果聯繫的兩個方面。

學界目前對漢代人的文學審美觀念這個比較重要的學科問題有些漠視，時賢許結對此亦深有感受，許結研究漢代文學思想之興趣的緣起有兩點：「其一，漢代經學昌盛，文學籠罩於經學氛圍，後代研究家囿於經學之迷障，而忽略文學思想之審美；其二，目前文學批評多重魏晉時代人之覺醒，文之自覺，而視漢代為先秦至魏晉一過渡，故其文學思想之時代特徵與歷史貢獻，均隱而未聞，基於此，筆者不揣學殖疏淺，作此草創。在撰寫思想上本書一則力求給有漢四百二十六年文學思想以全面之闡述與中肯之評價，一則以重新評價西漢中葉經學之隆盛期文學思想為重點，以顯其隱奧，以示其流變。」

〔註 12〕本專著把視角對準這個選題，也是不揣疏淺想就兩漢時期文學審美思想這個不太有人關注的問題上去做些微薄的工作，力圖能對漢代這個中國歷史上大一統奴隸帝國繁榮時期的文學創作所呈現的審美思想作一個較為全面和客觀的理論總結。

所謂審美思想應為審美主體在審美活動中所持的態度和看法，而我的論著選題是漢代文學的審美思想，那我的作業面就應該是追溯漢代人在圍繞文

〔註 10〕張少康，《文學的獨立非自魏晉始》，北京大學學報，1996 年（2）。

〔註 11〕楊德貴，《漢賦的創作標誌著文學自覺時代的到來》，信陽師範學院學報，2001 年（3）。

〔註 12〕許結，《漢代文學思想史》，南京大學出版社，1990 年版，頁 420。

學欣賞和文學創作中，通過藝術方式來把握現實的審美活動中所持的基本態度和看法。那麼，我的工作就是想通過對漢代文獻資料多方面的爬梳，最終落實到將生活在這個歷史時段的人們在從事文學活動中，形象思維中所表現出來的審美趣尚、審美觀念挖掘出來，並且能夠給它們以一個較為合理的解釋。這是我論文的主要思路。

首先，我考察了那個時代士子的生存狀態、他們的心理模式以及這種心智取向的歷史成因，企圖通過對創作主體文化心理的分析認知，深入探討漢代文學主導性審美風尚形成的主觀性因素。接著又將漢代文學發育的社會背景、政治背景和經濟發展背景等這些客觀性的因素作了一個粗略的考察。因為我相信文學是社會文化不斷被堆疊和被闡釋的產物，文學作為社會亞文化系統，不能脫離人類文明發展的整體水平而獨立發展，正是這些綜合因素決定了中國文學的基本面貌。因為任何時代的人在對外部世界的征服中，都不可能完全擺脫傳統，擺脫當時社會物質生產條件和文化發展水平的制約。因此，這些因素綜合在一起就從整體上構成了客觀環境對人類從事文化活動的影響因素，相反也可以說，環境因素是很有資格成為一個時期或一個地域文化面貌的決定因素。我考察這些綜合因素就是試圖在一個宏觀的視野下，對漢代文學的面貌特徵進行理性的勾勒和客觀的評價。

其二，我將先秦時代的荊楚文化和中原文化創造上所積累的藝術經驗與審美風格對漢代文學的影響作了一番考察，意在能對從先秦到中古初期這一時期的文學發展流變、歷史承傳作一宏觀的勾勒，我認為這一工作對於深入理解漢代文學審美意識的主要特徵有一定的裨益。

其三，我閱讀了大量那個時代留下的文學作品，我覺得那個時代的人，在文學活動中，理論上和實際創作中出現一種懸隔的現象，他們在著作中留下來的的是堂皇的理論說教，對「詩言志」中的「志」作出了比較偏狹的詮釋。按當時最正統的文學觀念認為「言」的範疇應該是社會意志，社會正統道論，顯得十分保守，但是從漢人們留下來的文學創作中我們看到了除表現社會性主題、社會主流意識的作品之外，還有大量關涉一己性情的文字，呈現出一種超越理論範圍的直抒胸臆的性情文字。而正是這種貼近生活，渲泄普通人日常情懷，充滿靈動之性的文字所產生的藝術張力穿越了兩千年的時光隧道，至今依然撥動著人們的心弦。同時，我們也可以明顯地感受到那個時代的人在注重文藝關注社會公益話題的同時，也十分熱衷於對文學的審美意趣

的探索，這兩種傾向很和諧地統一在他們寫文章時的價值取向上。牟世金先生在他的論文《從漢人論賦到劉勰的賦論》中提出一個觀點：「所謂的自覺，就我的理解，主要指藝術創造的自覺，即有意識地進行藝術創造。」〔註 13〕我同意這個說法，但自覺不應該是個籠統的結論，而應該有一定的理論作支持。我為「文學的自覺」確立了八條衡量標準，一一對照，我的結論是漢代人的確是在明確的藝術創造意識支配下進行寫作的，漢代完全可以說是一個文學十分自覺的時代。只是受制於當時社會文化發展的整體水平，文學作為一門學科本身積累不足，理論探索不自覺等因素，他們處於一個相對較低的水平線上。另外，站在一個客觀的角度來說，文學呈現形而下的東西應該是那個時代最合邏輯的表現。只有在理論上明確了漢代人在文學創造審美領域的探索是自覺的這個重大的理論問題，再進一步論證漢代人在文學創作領域多方面的審美突破才是順理成章的。

其三，討論漢代文學審美思想，我的設想是分兩部分來談，其一是漢代人的文學審美思想一部分保留在他們的理論著作中，所體現的文學審美取向基本上是先秦儒家正統的文學觀念，在很大程度上體現的是當時社會的普世價值意識。而且在理論上漢代人也並沒有比先秦儒家走得更遠，他們沒有太多的理論方面的建樹和創新。正因如此，在這一部分我主要是將先秦儒家及漢代人的文論打通，放在一起作一梳理，意在說明一個農耕民族處在那樣一種物質生產水平和文化發展水平線上，文化體系中實用理性的特點占主導是有其歷史的必然性的，從先秦人到漢代人，對於文學多元實用性功能的理解應該是最合乎歷史發展邏輯的，有它的必然性和合理性。其二我仿倣李澤厚、張法等人的做法，他們試圖從漢代人所創造的宮殿建築、帝王陵墓、漢畫像、歌舞伎樂、都城風貌、宮苑氣象、雕塑等藝術作品中去歸納總結漢代人的審美趣味，去挖掘當時人在創造這些藝術品時熾烈的情感和隱含在作品中的審美追求意向。故而，我所要面對的不僅是思想精英的著作，所能引證的不僅是這些思想家遺著中某些最集中閃耀他們智慧光芒的精彩論斷，而更多的還要引證一大堆站在經國治世角度來看與修齊治平無關的充滿審美愉悅性的文學作品。那個時代遺留下來的文學作品所體現出的文字表現技巧上所蘊含的審美意識，在我看來這才是最體現社會民眾普遍的文學觀念的，它通過各種傳播途徑，已滲入到了社會大眾文化心理的潛意識層面，作為一種終極的依

〔註 13〕 牟世金，《從漢人論賦到劉勰的賦論》，《文史哲》1988 年（1）。

據而形成了最有效的操做法則，人們在從事創作時不自覺就會受其支配。的確，文學作品的精神意義是複雜的，可以是最為關涉人之性情、源自於生命欲望的文字，也可以是扭曲人天性、板起面孔進行倫理說教的文字，它多元化的社會功能使文學作品在表現內容上極富有彈性，有很寬的擺動幅度，那些生動的、優美的文字實際都是思想情感的外衣，它可以關照兩頭，理論思想與一般思想，它們都會在文學作品中得到最直接、最真實的坦露。文學是個社會性很強的學科，其社會性是指這樣兩個方面，一是說它以藝術的形式反映社會生活本質，社會生活是其表現的源泉；二是指這門學科具有開放性的特點，進入它的殿堂沒有門檻，上至王公貴族，下至販夫走卒，無論什麼文化背景和政治背景的人都可以進入其中，是民眾廣泛性的文化智性活動，參與這項活動的人大多沒有堂皇理論，但是凝聚著他們情感訴求的作品，則將他們在特定時間、特定環境下的思想內容和審美傾向，物化到其創作的字裏行間了。即就是像漢樂府這樣的俗文化，民間文學，或者是《古詩十九首》這種屬於特定階層的創作，也昭示出有一定社會基礎的審美情趣，理論家們往往就是將這些大量的作品作為其思想生成和發育的土壤。我不能單純以理論著作為研究基礎，而代之以要多元化的資料，它可能會略有些偏離思想史研究的正宗，但這是選題的獨特性所然。我在這一段的處理上既要照顧到它的線，又要顧及到點，因此，我先將漢代文學審美思潮流變作一個粗略的描述，然後就兩漢作品中所呈現的主要的審美風尚，從內容到形式遴選了十二個突出的特徵作了個擇要性的論證。

最後，我想就漢代人在審美多維度追求的努力下，在創作實踐中對文學審美上的多元突破作一個陳述。漢代人的創作實績是最有力的說明，我舉其大要作以羅列，意在照應前文，漢代人在自覺地進行審美追求的努力下，在文學領域開拓出了一個五彩斑斕、花團錦簇的局面，使後世文學在傳統題材的審美格調上，或者各種體裁格式上，都可以看到漢代文學的遺傳基因，漢代人的文學創作實績為後代文學的審美走向劃出了一個大致的軌迹，這是一個不爭的事實。

本論著的致力點在於開掘以下四點：

1、選題要有一定的新意，它是在前賢對漢代審美研究的一個空隙點展開的，客觀說它有交叉點，但更多的是新生點，故而它的難度是在文獻資料方面缺乏更多可供借鑒的經驗。我嘗試從兩個方面來爬梳漢代文學審美意識，

漢代的理論著作和文學作品，試圖打破前人在漢代文學研究上的一個成見，通過大量地閱讀和深入地分析漢代人的文學創作，意在說明漢代不僅是個文學自覺的時代，而且漢代人是在藝術創作審美追求非常自覺的意識指導下進行藝術實踐的，他們在文學領域裏既注重描寫對象的內在審美因素，也對文學表達的形式因素倍感興趣，「文」和「質」都是他們企圖要掌控的東西，故而他們在文學中的審美突破是多方面的，既有質的方面（我將其詮釋為「說什麼」），也有文的方面（我將其詮釋為「怎麼說」）。我認為獨特的思維方式、文化價值觀念和心理結構反映在文藝的審美取向上亦會形成獨特的審美風格，為了說明漢代文學審美特徵的內在依據，我盡可能從一個較為宏觀的角度去爬梳對漢代文學審美形成影響的文化背景、歷史背景，企圖從文化發育源頭以及漢代文人所處的具體歷史環境中去探究漢代文學審美意識形成的客觀因素，這些綜合因素對漢代文人生活態度、寫作態度的影響。

2、圍繞論證漢代文學是個自覺的時代，我從八個方面羅列論據，意在較為紮實地確立這一觀點。通過在理論上釐清對漢代文學的整體評價，從而再進一步去歸納羅列漢代文學審美的多元追求。將先秦儒家及漢代人對文學理解的理論形態作了一個比較，結論認為漢代人對文學的理解基本上沒有超出先秦儒家的水平，這可能受制於那樣一個歷史階段物質生產水平和文化發展的整體水平，漢代人在文學理論上沒有突出的建樹，其理論發展滯後於實踐。

3、從漢代文學作品中可以看出西漢人和東漢人在文學創作中有不同的審美追求，西漢以宮廷審美趣尚占主導，其代表作品是漢大賦，而兩漢之際，隨著政治集團內部力量的削弱，國力的日趨羸弱，人們政治情結逐漸淡化，產生了適應於老莊淡泊玄遠審美傾向的社會條件，文壇悄然興起了一股玄遠之風。而東漢隨著政治局面的變化和人們觀念形態的變化，人們在審美上也出現了以表現普通人生活情感為尚的趨勢，風格趨於沉鬱，其代表作品是《古詩十九首》及一部分抒情小賦、樂府。通過大量閱讀兩漢人的創作，我分別歸納出兩漢時期在文學表現中比較突現的十二種審美趣尚：「以刻畫意境壯闊宏巨為美」，「以鋪排意象之多而滿為美」，「以物象傳情生動的細膩刻畫為美」，「以表現生活之真實平凡為美」，「以人倫道德之仁厚良善為美」，「以抒寫平常人的樸素情懷為美」，「以悲劇之哀婉悲壯為美」，「以意象詭譎奇幻浪漫為美」，「以生動曲折跌宕起伏的敘事為美」，「以自矜式的矯飾誇耀為美」，「以因襲前賢經典範文為美」，「以修辭之深澀古奧、平實素樸為美」，等等。