

中国文学与文化丛书

李炳海 主编

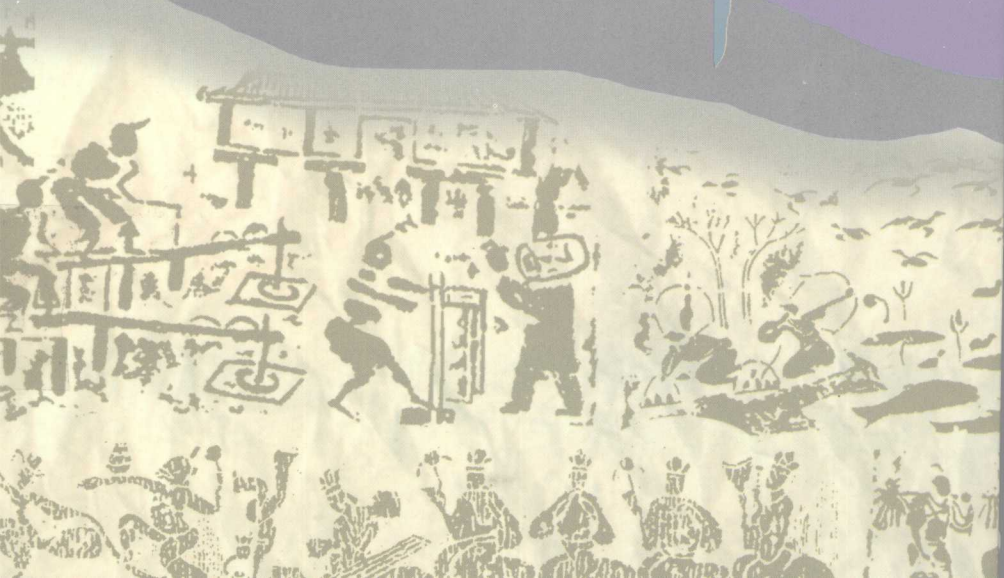
汉代文学的

情理世界

李炳海 著

HANDAI WENXUE DE
QINGLI SHIJIE

东北师范大学出版社



中国文学与文化丛书

李炳海主编

汉代文学的情理世界

李炳海 著

东北师范大学出版社
长 春

(吉) 新登字 12 号

图书在版编目 (CIP) 数据

汉代文学的情理世界/李炳海著. —长春: 东北师范大学出版社, 2000. 1

(中国文学与文化丛书)

ISBN 7-5602-2511-X

I. 汉… II. 李… III. 古典文学-文学研究-中国-汉代 IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 57386 号

中国文学与文化丛书

汉代文学的情理世界

HANDAI WENXUE DE QINGLI SHIJIE

李炳海 著

责任编辑: 魏芳华 封面设计: 李冰彬 责任校对: 黄殿华

东北师范大学出版社出版 东北师范大学出版社发行

(长春市人民大街 138 号) 东北师范大学出版社激光照排中心制版

(邮政编码: 130024) 省吉新月历公司印刷分公司印刷

开本: 850×1168 1/32 2000 年 1 月第 1 版

印张: 15.625 2000 年 1 月第 1 次印刷

字数: 388 千 印数: 0 001—1 000 册

ISBN 7 - 5602 - 2511 - X/I • 121 定价: 25.00 元

目 录

导 言

一 情感世界的基本走势·····	1
二 理念世界的诸种趋向·····	8
三 情理世界的结构类型·····	14

第一章 际遇祸福的有常与无常

第一节 君臣偶合与悲士不遇·····	18
第二节 盛极必衰与持盈有术·····	50
第三节 无妄之灾与困而后激·····	65
第四节 朝秦暮楚与兔死狗烹·····	82

第二章 宦海欲壑的往来出入

第一节 从结发远游到衣锦还乡·····	100
第二节 从入关弃儒到挂冠出城·····	119
第三节 徘徊在声色礼乐中间·····	136
第四节 穿行于讽颂游戏之际·····	159

第三章 聚散施报中的人情冷暖

第一节 恩怨往来显情理·····	176
第二节 贵贱更替见交态·····	202
第三节 生离死别 男儿的悲歌·····	219

2 汉代文学的情理世界

第四节 闺思宫怨 女性的沉吟·····	234
-----------------------	-----

第四章 古今交融下的世道沧桑

第一节 以秦鉴汉 居安思危·····	254
第二节 怀雍颂洛 轩輊两京·····	278
第三节 跋涉远路 感古念今·····	292
第四节 追宗溯祖 慨叹兴衰·····	310

第五章 沟连天人 寄托终极关怀

第一节 天地人同构的模式·····	332
第二节 天地人合体的图景·····	349
第三节 天人感应理念的显现·····	362
第四节 符瑞灾异事象的意蕴·····	379

第六章 贯通人神 寻找精神家园

第一节 神品神域辨析·····	402
第二节 人神双向往来·····	419
第三节 人神宫肖器同·····	442
第四节 人神关系的类型·····	455
第五节 人性神性的互渗·····	471

后 记 ·····	494
------------	-----

导 言

情和理是文学作品的经络和脉搏，一部文学作品如果没有情理可言，也就失去了灵魂和生命。研究汉代文学的情理世界，实际是探寻两汉的时代精神和作家的主体性怎样转化为文学作品的意蕴风貌。先秦时期的文史哲浑然一体，文学还没有以独立的形态出现；汉代文学则已经从文史哲母体中分化出来，并且出现了以文学创作为精神寄托的作家队伍。汉代文学的情理世界，在许多方面体现了文学作为独立形态出现初期的特点。汉代又是一个空前强盛的社会，汉代文学的情理世界，具有鲜明的盛世气象。和后代文学相比，汉代文学的情理世界在某些方面还显得朴拙、幼稚；同时，它又为后代文学建构情理世界提供了可以借鉴的范式，其影响是极其深远的。

一 情感世界的基本走势

汉代文学所展示的情感世界是丰富多彩的，人的各种欲望、情感几乎都得到了充分的表现。汉代社会形成的文化氛围，有利于文学作品情感世界的展开，并且涌动着新的潮流。

社稷之情和身世之感是中国古代文学具有悠久历史的话题。早在先秦时期，以《诗经》、楚辞为代表的文学作品，就形成了作家积极参与现实的入世精神，即通常所说的诗骚传统。由此而来，文人的社稷之情和身世之感往往紧密地联系在一起。《礼记·乐记》称：“是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。”这是从社会治乱的角度论述乐的情感基调，认为快乐、愤怒、忧郁三种情感分别是治世、乱世和亡国之世的产物，政治状况与情感基调一一对应。文中所说的声音指的是乐，是诗、歌、舞三位一体的综合艺术，其中包括文学。这是承认文学作品的基调既是社会政治的反映，又是作家情感的表现，人的社稷之情和身世之感是一致的、结合在一起的。这种观念在《毛诗序》及郑玄《诗谱》中均得到继承，汉代经师对此普遍持认可态度。综观汉代文学的发展历程，作家的社稷之情和身世之感固然具有相互协调的一面，同时，二者之间并不总是一致的。从其协调方面来看，文、景之世，天下小康，于是有梁园文人歌颂太平政治和表现自己遭遇明主的作品，抒发的是欢乐之情。西汉武、宣盛世和东汉明、章之际，天下大治，因此出现新体赋创作高潮，作家流露出身处太平盛世的喜悦。两汉交替时期和东汉末年天下动乱，述行赋及其他悯乱丧时的作品也就应运而生。就此而论，无论是盛世，还是乱世，汉代言人的社稷之情和身世之感确实是彼此相协调，或乐或哀，有其一致性。汉代作家的社稷之情和身世之感，有时又是相互背离的，即使在同一位作家身上，也经常可以看到二者相悖的现象。司马迁生活在西汉武帝时期，他的《史记》一书歌颂大一统帝国的强盛，表现出生活在太平盛世的自豪感；同时，也不乏对自己悲惨命运的慨叹，不时流露出哀怨和不平。王褒是西汉宣帝时文人，他的《圣主得贤臣颂》可以说是献给朝廷的一曲赞歌，而他的《九叹》却继承《离骚》的传统，表面是同情屈原，实际上抒发的

是自身不遇之感。班固、张衡有《两都赋》、《二京赋》这样的力作肯定东汉王朝的功绩，同时又分别创作了《幽通赋》、《思立赋》，表现的是惆怅之情。由此可见，汉代作家所抒发的社稷之情和身世之感，并不总是像同时代经师儒生所概括的那样整齐划一，而是经常出现变调，甚至是两种相反的情调。另外，社稷之情和身世之感在汉代作家那里也不是密不可分的，有时也出现彼此疏离的情况。比如，《古诗十九首》抒发的游子思妇情感是多方面的，有敏锐的节序感、微妙的空间感、深切的世态炎凉感，由多方的感受汇合成他们的身世之叹。可是，在《古诗十九首》中见不到诗人的社稷之情，没有任何一篇作品直接涉及到朝廷政治。如果硬要把这些作品和东汉后期的朝政联系在一起，势必走入牵强附会的歧途。《古诗十九首》主要抒发身世之感，并不是作者对国家政治漠不关心，而是表明他们人格的独立，是一种历史的进步。把身世之感和社稷之情分离开来，这在先秦平民文学中已经屡见不鲜，《国风》的许多作品就是如此。不过，对于精英层文人来说，把社稷之情和身世之感纠缠在一起，却是先秦文学确立的传统，《诗经》的《雅》和《颂》，屈原的《离骚》、《九章》就是这方面的奠基之作。汉代文人在把社稷之情和身世之感联结在一起的同时又使二者疏离开来，并且在精英层作家中也可以见到这种现象，从而使得汉代文学情感世界的个性化得到进一步增强，文学的相对独立性也变得更加突出。

家族之情和男欢女爱是中国古代文学的重要内容，没有任何时代的文学能脱离这个主题。不过，汉代文学所展现的家族之情和男欢女爱，在继承先秦文学传统的同时，又在悄悄地发生变化。先秦文学在表现家族之情时，通常采用两种方式：一是通过描写祭祀、饮宴等家庭成员聚会的场面，表现家族内部的和睦融洽及作者对家族血缘关系的珍视，《诗经》的许多作品属于这种类型；二是通过追溯祖先的光荣历史，或叙述某些家族的兴衰荣辱，抒

发作者继往开来的激情或后继无人的感慨，这种情况在《左传》等史传文学中较为常见。到了汉代，通过描写祭祀、饮宴场面而表现家族之情的作品极其稀罕，而追溯家族史、叙述家族兴衰的作品则大量出现。司马迁、班固都有弘扬祖宗传统的热情，同时又对家族的前途怀着深重的忧虑。韦孟、韦玄成、傅毅是以儒师经生的身分表现重兴家业的自信，扬雄、冯衍则以辞赋家特有的笔调抒发家族衰微的哀伤。至于《汉书》所展示的霍、金、张、杜等家族的兴衰荣辱，也都渗入了作者的思索与感慨。和先秦文学相比，汉代文人的家族之情在表现方式上趋于单一，对家族的关注不再停留于现实层面，而主要是着眼于未来的命运。如果说，先秦文学所表现的家族之情是以自豪、欢乐为基调，那么，汉代文学的家族之情则灌注了较多的忧患意识和历史使命感，显得沉郁凝重。

《诗经》中存在大量以男欢女爱为题材的作品，然而，描写家庭夫妇生活的诗篇所占比例并不大，除《邶风·绿衣》、《齐风·东方未明》等少量诗篇外，类似作品数量有限。《小雅·常棣》有“妻子好合，如鼓瑟琴”之语，流露出对和谐的夫妻关系的珍视和向往。需要指出的是，《常棣》一诗主要是表现兄弟之间的手足情谊，夫妇之情是附带提及，处于从属地位。《周易·序卦》称：“有天地然后有万物，有万物然后有男女，有男女然后有夫妇，有夫妇然后有父子，有父子然后有君臣。”虽然在人际关系的生成链条上最先出现的是夫妇，但是，家族内的夫妇之情在先秦文学中并没有得到充分的表现，而是服从于父母、兄弟之情，没有把它置于重要地位。汉代文学改变了这种格局，男女之情的表现得到强化，夫妇情侣几乎成为家庭的象征。《诗经》有许多怀乡诗，作品主人公怀念的对象首先是父母，其次是兄弟叔伯等同姓亲属。而怀念妻室的作品除《小雅·东山》较为典型外，其他类似诗篇极其有限。汉代文学则不同，《古诗十九首》中的游子抒发思乡之

情时，他们的怀念对象无一例外是自己的妻室或情侣，而没有涉及父母兄弟。这种状况表明，在汉代文学中，家族的亲情已在很大程度上让位于男女之爱、夫妇之情，两性之间的情感交流表现得比较充分，是历史的一大进步。

乐生恶死是人类情感的普遍倾向，也是文学的永恒主题之一。汉代文学在表现人的这种情感时，在深度、广度和强度上都对先秦文学有较大突破。

先秦文学表现生之欢乐的作品是大量的，而反映死之悲哀却屈指可数。《诗经·邶风·绿衣》是为悼念亡妻而作，《秦风·黄鸟》是有感于子车三兄弟殉葬而发，《楚辞·国殇》是祭祀阵亡将士的歌诗。除此之外，很难见到类似题材的作品。先秦文学之所以不写或少写人生的死亡现象，很大程度上是受传统文艺观念的制约。按照《礼记·乐记》的说法，“乐者，乐也”，既然诗、歌、舞三位一体的乐主要用以表现欢乐之情，这就为文学创作划定了一个禁区，表现死亡的哀伤成为不合时宜的做法，因此，也就很少有人选择这方面的题材。汉代文学冲破了上述限制，人们在文学作品中表现生存的欢乐，也抒发死亡的哀伤，产生了一系列相关的诗文。汉乐府诗有《蒿里》、《薤露》，是专门用于送葬的丧歌，把世人对死亡的拒斥和无可奈何之情表达得非常充分。《战城南》以白描笔法大肆渲染死亡的凄惨，虽然作品主人公故作豪言壮语，但他内心的悲哀、沉痛却是难以掩饰的，从字里行间自然地流露出来。除此之外，《思悲翁》抒发失去亲人的哀伤，《乌生》借乌鸦之口道出遇害者的惨痛，《妇病行》展示的则是孤儿丧母的绝望情状。对死亡的恐惧、哀伤，不但大量见于汉代乐府民歌，就是在文人作品中也不乏其例。汉武帝因痛失爱妃而作的《李夫人赋》，成为早期悼亡之作的名篇。《古诗十九首》直接涉及到死亡的作品亦有数篇，所占比例是不可忽视的。汉代文学在题材选择方面已经突破死亡禁区，抒发死亡的悲痛、哀伤，成为汉代文学

的重要主题。

乐生和恶死是相互联系的两个侧面，先秦文学把恶死划为创作禁区，所以，乐生主题的作品往往以孤立的形态出现，缺少反衬的对象。汉代文学表现人的乐生愿望，亦不回避人的恶死本能，这就把人的乐生愿望表现得更加充分、强烈。因其恶死，所以，对现实人生愈加珍视，对人生享乐的追求也空前迫切。及时行乐成为弥补人生有限的手段，汉代许多文人是用加重生活享乐浓度的办法去缓解死亡带来的忧虑。先秦文学表现人生之乐，偶而也有长生之想，但后者较为罕见。到了汉代文学那里，由于乐生恶死愿望的强化，作品中出现一大批仙人形象，长生久视成为他们的普遍属性。这就把乐生恶死愿望的表现由现实层面扩充到理想世界，同时带有虚妄性。

乐生恶死是相互联系的两个侧面，当一方发展到极端的时候，另一方就会出现扭曲和变形。汉代文学不但展示出正常人的乐生恶死愿望及其表现，而且把一些狂士的反常和失衡刻画得淋漓尽致。那些沉溺于宦海而难以自拔的政客，为了博取最大的人生欢乐，竟然以生命为赌注，纵横捭阖，倒行逆施，因极端的乐生而伤生、害生，加速自己的死亡。那些侠客义士走的是另一个极端，他们虽然乐生，却不苟生；他们恶死，却不惧怕死。这些人面对死亡表现出极大的勇气，甘愿赴汤蹈火，杀身成仁，是一批崇高的悲剧英雄。

就总体情况而言，人的各种情感都是文学作品表现的对象，具体的文学样式究竟负载什么样的情感，没有也不可能作出硬性规定。可是，具体涉及到某个时代，又往往可以发现自然形成的文体分工，某些体裁经常和一定的情感相对应，二者之间存在比较稳定的联系。汉代文学作品有七体、九体之分，七体是汉代出现的新体赋，九体则是继承先秦楚辞作品的体制。七体和九体的生成期不同，它们的情感负载也迥然有别。概括而论，七体主要表

达欢乐之情，九体则用于抒发抑郁和愤懑。汉代第一篇成熟的七体作品是枚乘的《七发》，文中列举音乐、饮食、车马、宫苑、田猎、观涛等事诱导楚太子，吸引他参与各种游乐活动，体验其中的愉悦。枚乘以后，汉代文人模拟《七发》的作品甚多，但完整流传下来的极少。从残存的部分来看，基本都是沿袭《七发》的路数，用各种赏心悦目的事物激发游说对象的兴趣。《七发》是七体的始祖，同时又为汉代新体赋奠定了基础，后来相继出现的天子游猎赋、京都赋，在情感负载上继承的是《七发》的传统，把表现欢乐之情作为自己的使命。这类作品为了达到预期目的，毫无例外地采用夸饰渲染和分段铺陈的手法。在列举各类娱乐对象时多多益善，必达于极致而后止，令人心旷神怡，眼花缭乱。九体是继承《离骚》和《九章》而来，主要抒发主人公怀才不遇、报国无门的苦闷。王褒的《九怀》、刘向的《九叹》、王逸的《九思》，无一不是如此。这些作品或是假托屈原自述，或是为屈原鸣不平，往往依傍屈原立言，基本情调和《离骚》、《九章》大同小异。这类作品在抒发主人公的抑郁之情时，采用的不是七体那种夸饰渲染、分段铺陈的笔法，而是反复咏叹，低回宛转。汉代许多骚体赋虽然没有冠以九字，分为九段，但其基本情调却和九体相出入，或伤吊，或自叹，或述行。可以这样说，汉代绝大多数骚体赋都是忧患意识的载体，骚体几乎已经成为一个固定的符号，往往和人生的不幸相关联。七体是散体赋，九体是骚体赋，散体和骚体在情感负载方面所形成的分工格局，从西汉早期一直延续到东汉末年。汉代还有设辞类作品，是以主客问答的方式探讨人生的遇和不遇。虽然作品主人公最终想方设法解脱自己，但其深层潜藏的却是悲士不遇的苦闷，这类作品的情感负载和绝大多数骚体赋属于同类，凝结的都是忧患意识。

二 理念世界的诸种趋向

两汉是经学昌盛的时代，可是在哲学上并没有太多的建树，先秦哲学所形成的体系框架、它所达到的理论深度，在两汉均无大的突破。尽管如此，这并不妨碍汉代文人创造出丰富多彩的理念世界，哲学的贫乏没有给文学理念世界的形成带来过多的负面效应。

东汉中期，王充撰写了具有惊世骇俗性质的《论衡》一书，高举疾虚妄的旗帜，从可然性、必然性、已然性等诸多方面批判当时流行的各种荒诞说法，最后归结到切实之理。虚妄之说和切实之理的对立，构成了《论衡》一书的基本框架。

其实，虚妄之理与切实之理的交织纠结，是汉代文学普遍存在的现象，贯穿了汉代文学整个发展历程，只不过是因人而异罢了。汉初著名作家贾谊就曾因虚幻之理和切实之理相互纠缠而带来困扰，他的《鹏鸟赋》是作者在这两种理念之间进行挣扎的写照。按照占书的说法，“野鸟入室，主人将去”。依此推断，贾谊遭遇的是无妄之灾，这灾难突如其来，事先没有任何思想准备。可是，他又觉得占书所言是虚妄之理，不足为据，于是用听任自然的切实之理来解脱自己，实际上并未能消除心灵的阴影。孔子的后代孔臧也有过和贾谊类似的经历，作《鵩赋》进行自我宽慰。他用以解脱自己的切实之理兼取儒道两家的说法，而不是像贾谊的《鹏鸟赋》那样纯以道家学说为依据。班固是一位儒家正统观念根深蒂固的文人，他明确否定虚幻之理，而把切实之理视为创作的遵循。他的《离骚序》批评屈原，“多称昆仑冥婚宓妃虚无之语，皆非法度之政，经义所载”。从班固自身的创作来看，他确实有意识地拒斥虚妄之理，尽量不把它写入文中。即使涉及到某些虚妄的物类事象，也要化虚妄为切实。他的《幽通赋》有梦遇幽人揽葛藟而相授的情节，对此，班固用儒家的理念加以解说，阐述的是切实

的人生道理。不过，班固的有些作品未能彻底摒弃虚妄之理，而是用它来验证人世的治乱。他的《典引》是为东汉王朝歌功颂德而作，其中列举许多符瑞，用以显示天下大治的太平景象，其实，符瑞本身就是虚妄观念的产物。由班固整理的《白虎通义》一书，更是大谈符瑞灾异这类虚妄之理，带有明显的神学目的论色彩。班固和贾谊一样，虽然对虚妄之理极力排斥，但是，他的创作依然留下虚幻之理的投影。《古诗十九首》也反映出汉代文人弃虚妄之理而重切实之理的人生选择、思想动向。《驱车上东门》云：“服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨与素。”《去者日已疏》写道：“为乐当及时，何能待来兹。愚者爱惜费，但为后世嗤。仙人王子乔，难可与等期。”求神成仙的想法是虚妄的，及时行乐则是切实的，这是明确表示不以虚妄之理自欺，而选择现实的生活方式，最大限度地满足耳目口腹之欲，以切实之理否定虚妄之理。

对于汉代多数作家而言，他们不是把虚妄之理和切实之理对立起来，而是调和二者，兼容并包，巧妙地把它们写入作品。董仲舒是西汉儒学大师，他的《春秋繁露》以公羊学说为理论基础，所论述的天人相副、天人感应等一系列命题纯属虚妄之理，没有现实根据，也无法加以验证。可是，他的《士不遇赋》所揭示的却是切切实实的人生之理，没有任何虚妄成分。在这两类作品中，董仲舒是两种信仰、两副面孔，却又彼此不相犯。在张衡的作品中，虚妄之理和切实之理的相互补充体现得更加明显。《髑髅赋》假借张平子和庄周髑髅的对话，揭示人生的不自由、受压抑，最后以虚幻之理来解脱自己，亦幻亦真，出实入虚。《思玄赋》则是虚妄之理与切实之理相错杂，时而神界，时而人间，他对二者没有偏爱，而是兼收并蓄，融汇在同一作品中。至于汉代乐府诗，虚妄之理和切实之想的杂糅更为常见。《满歌行》称“安贫乐道”、“穷达无为”，《善哉行》则要效仿淮南八公“参驾六龙，游戏云

端”。总之，要把汉代文学的虚妄之理和切实之理截然分工，确实是件很困难的事。

话题又回到王充的《论衡》一书。虽然作者以疾虚妄为宗旨，但王充本人并未能彻底超越虚妄之想。王充对神学目的论持否定态度，不承认存在着有意志的上帝，但他仍然认为人的贵贱寿夭、国家的治乱安危都受时数的支配。他不认为人可以长生不死，却深信以骨相气色预测人生的相面术。他不承认有雷公龙神存在，但对民间的求雨术却表示认同。诸如此类的矛盾现象在《论衡》一书中还有许多。王充的理论建立在朴素直观的基础上，一旦论述的对象超出生活经验，就难免在求实上出现不彻底性。另外，他所列举的虚妄之言，有许多恰恰是作品艺术魅力之所在。如果把它们全都去掉，那也就不成其为文学了。汉代文学富有浪漫色彩，很大程度上是虚妄之想所提供的动力。

汉代文学的理念世界还呈现为前朝兴亡之理和现实治乱之理的互渗。以古鉴今是先秦时期就已形成的文学传统，《诗经》、《楚辞》，以及史传和诸子散文都有这方面的内容。和先秦文学相比，汉代文学对前朝兴亡之理阐述得更加充分，前朝兴亡之理与现实治乱之理也结合得愈显紧密。出现此种情况的原因是不难理解的，这与王朝更迭的周期有直接关系。夏、商、周三代都长达数百年，对于春秋、战国时期的人来说，三代的更迭已是遥远的过去，改朝换代而产生的冲击波已是强弩之末，显得很微弱，难以引起心灵的震撼。汉代则不同，它是在短命的秦王朝之后建立起来的，秦王朝仅存在二十几年，这对汉代作家来说是一个非常严肃的思考课题。正是在深刻的历史反思中，汉代作家使前朝兴亡之理和本朝治乱之理紧密结合在一起，产生出许多既有历史沧桑感又有现实紧迫感的作品。西汉作家在总结历史教训时，主要是面对秦朝兴亡进行思索，并且提出切中时弊的批评。而东汉作家则往往以新莽代汉为鉴，总结兴亡之理，充满对西汉武、宣盛世的向往，或

盛赞其武功，或肯定其吏治，用以诊治东汉社会的各种痼疾。尽管两汉作家在总结前朝兴亡之理时着眼点有所不同，但他们以古鉴今的理念却是前后相承、一脉相通的。从文学体裁的分工来看，负载前朝兴亡之理和本朝治乱之理的作品，在西汉主要是政论文和史传文学。贾谊、贾山的政论，《盐铁论》所收录的辩难，司马迁的《史记》，刘向的《说苑》、《新序》，无不在历史的审视中为现实提供理论根据。从西汉末年开始，除政论文和史传文学外，述行赋也担负起以古鉴今的使命。从刘歆的《遂初赋》到班彪的《北征赋》、班昭的《东征赋》，直到蔡邕的《述行赋》，都是把前朝兴亡之理和本朝治乱之理相结合，达到水乳交融，天衣无缝的地步。

汉代文学在揭示天地之理方面亦有新的进展。《诗经》有比、兴手法，庄子和屈原作品经常采用象征性的表现方式，都是通过联想贯通物我，某些客观存在物成为传达意念的媒介，是用客体对象来确证自身。上述表现手法在汉代继续沿用，没有大的突破。值得注意的是汉代文学在贯通天人方面出现的新气象，这就是通过审视人自身的创造物而揭示天地宇宙之理。观照对象虽然是由人创造出来的，但在那里却包含着天地之象、宇宙之理，是以自身的创造物而确证作为客体对象的天地宇宙。这种思维行程和先秦文学的比兴、象征正好相反，但最终的结果都是沟通物我，可谓殊途同归。汉代文学的上述思维转换，主要是通过赋类作品而实现的。司马相如、扬雄等人笔下的宫室苑囿，不仅仅是大汉朝廷权势、力量、财富的象征，而且其中包容天地之象、宇宙之理，从中可以联想到天地宇宙的结构模式，感受到时间推移和空间拓展所带来的各种变化，是由人所营造的小宇宙。它虽然处在宇宙之中，却把整个宇宙以微型化的方式纳入自身。西汉中期由王褒创作的《洞箫赋》，改变了汉初梁园文人咏物赋的思维模式，不再把吟咏对象和君王之德相联系，而是努力发掘其中蕴含的天地

之理和宇宙精神。及至东汉时期陆续出现的咏物赋，通常都是从阴阳五行观念、天地结构形态、四时推移变化等方面加以开拓，把吟咏对象的形制、功用和天地之理一一相对应。所吟咏的对象虽然形体有限，但却成为天地结构、宇宙法式的凝结。这些器物取象天地，效法阴阳，或动或静，无不合乎宇宙法则。先秦时期已经形成的阴阳五行学说、宇宙结构模式、天地运行理论，统统在汉代咏物赋中派上了用场，是文学和哲学理念的联姻。这种结合使得长于铺陈的汉赋不再停留于罗列物象，而是有了深刻的意蕴；减少了由于铺张扬厉而带来的沉滞、冗长等弊病，多了一些起伏和清新。同时，以人的创造物来涵盖天地之象、宇宙之理，往往采用夸张的笔法，这正是辞赋创作所需要的。

汉代文学所展现的人生哲理也极其丰富。对于人生哲理的揭示，先秦文学就已有之。尤其是《庄子》所达到的高度，令后代很难超越。汉代《淮南子》等作品继承先秦道家的传统，仍然在形而上层面探索人生哲理，没有什么新的开拓。而在现实层面审视人生，汉代文学却有长足的进展，涉及到许多令人深思的问题。在人生遭际方面，有遇与不遇的困扰，有往日不可追、来日是否可待的疑惑，还有对吉凶祸福有常与无常的追寻。到了东汉时期，作家对人生哲理的探寻带有更加鲜明的生命哲学的性质。秦嘉的《赠妇诗》在抒发难以排遣的离情别绪时，把夫妇情爱放到彼此的人生经历中加以审视，点出少与多、早与晚这两对矛盾。“人生譬朝露，居世多屯蹇。忧艰常早至，欢会常苦晚。”“伤我与尔身，少小罹茕独。既得结大义，欢乐苦不足。”秦嘉抛别病妻远赴京城，使他们本来就已经迟到和深感不足的欢乐被生生剥夺，变得欢乐愈少，忧愁更多。忧患艰难往往提前降临，欢乐却总是来得过晚。秦嘉诗是从生命哲学的高度看待夫妻离别，因此更能打动人心。

《古诗十九首》对人生哲理的揭示更加透彻，生命哲学色彩尤为浓厚，涉及以下关系：