儒家的文学精神

文坛百代领骚

朱恩彬 著

文艺学大视野丛书

花城出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

文艺学大视野丛书

文坛百代领骚

——儒家的文学精神

朱恩彬 著

花城出版社

图书在版编目（CIP）数据

文坛百代领风骚：儒家的文学精神
朱恩彬著
－广州：花城出版社，2003.12
（文艺学大视野丛书）
ISBN 7－5360－4223－X

Ⅰ.文...
Ⅱ.朱...
Ⅲ.儒家－文学理论－研究
Ⅳ.①B222.05②I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2003）第 117930 号

责任编辑：邹靖华
技术编辑：薛伟民
封面设计：王　越

出版发行　花城出版社
（广州市环市东路水荫路 11 号）
经　　销　全国新华书店
印　　刷　番禺官桥彩色印刷厂
（广州市番禺石楼官桥村）
开　　本　850×1168 毫米　32 开
印　　张　10.5　1 插页
字　　数　200，000 字
版　　次　2003 年 12 月第 1 版　2003 年 12 月第 1 次印刷
书　　号　ISBN 7－5360－4223－X/B·57
定　　价　18.00 元

如发现印装质量问题，请直接与印刷厂联系调换。

目　录

引　言 …… 1

第一章　天人关系论
——儒家文艺精神的哲学基础 …… 1
一　儒家天人关系观的奠定 …… 1
二　儒家“天人合一”观的几种形态 …… 6
三　儒家天人关系观对古代文艺精神的影响…… 26

第二章　中和
——儒家的审美理想和衡文尺度…… 33
一　中、中庸与中和…… 33
二　文艺上的“中和”理想…… 43
三　“和同”与“别异” …… 53

第三章　政教说
——儒家文艺的价值观…… 66
一　文章期于用世…… 66
二　兴、观、群、怨说…… 73
三　美刺说…… 84

四　劝善惩恶说 …… 95

第四章“诗言志”

——儒家诗论“开山的纲领” …… 106

一　“诗言志”的内涵 …… 106

二　“言志”与“摹仿” …… 123

三　“言志”与“缘情” …… 132

四　“言志”与“载道” …… 148

第五章　文质彬彬

——论文学作品的内容与形式关系 …… 158

一　关于“质”的解说 …… 159

二　关于“文”的解说 …… 167

三　文与质是对立的统一 …… 176

第六章　审美感应论

——儒家论艺术活动的心物关系 …… 186

一　审美感应论的形成和特点 …… 187

二　审美感应的分类 …… 196

三　审美感应论与反映论 …… 207

第七章　赋、比、兴

——儒家的文学表现论 …… 215

一　《诗经》艺术表现的经验总结 …… 215

二　赋、比、兴的政教化的阐释 …… 223

三　比、兴在文学上的审美追求 …… 232

需要全本请访问 www.ertongbook.com

第八章　儒家的形神观
与中国古代艺术形象的创造 …… 242
一　儒家形神观的形成与发展 …… 243
二　体物肖形，传神写意 …… 251
三　“阴察”、“熟记”、“并据要害” …… 270

第九章　文如其人
——儒家论创作主体 …… 275
一　人品与文品 …… 275
二　作家人格的完善——养气 …… 284

第十章　儒家思想
与中国文艺的现实主义 …… 297
一　“入世精神”与“参与意识” …… 297
二　情为理约、意与景谐 …… 306
三　从“实录”到“逼真” …… 314

后　记 …… 323
参考文献 …… 325

引　言

“五四”运动时期，喊出了“打倒孔家店”的口号，儒家思想受到种种责难，一时孔子似乎成了封建余孽的象征。这当然不是毫无理由。因为儒家思想传统确实存在一些非常保守的东西，又由于历代封建统治者为维护其封建统治的需要，把孔子抬到“吓人的高度”，要人们非孔子之言勿言，非儒家之礼勿视，非儒家之道勿行，把儒家变成一种迫使人们盲目信奉的宗教，从而使儒学僵化，成为教条，成为一种摧残生机的传统力量。因此，当时的青年发出怒吼，力图摆脱历史的传统重压，打开封建的闸门，抖落掉历史的灰尘，洗涤净身上的污垢，能轻装向前，去创造新的生存环境，寻求新的生机。从这个视角去观察“五四”运动，“打倒孔家店”，尚有一定的积极意义。

“五四”运动的根本弱点在于它的形而上学，是就一切皆是，非就一切皆非，对儒家缺乏辨证的分析，走向极端，如恩格斯所说的那样，因为要倒血盆里的污水就连孩子一块泼了。像孔子这样在我们民族精神的发展历史上有过无比巨大影响的思想家，不能用打倒了事的办法来处理，应该在它的本来的意义上“扬弃”它，要去其错误的东西，救出其中有价值的内容，这才是正确的态度。但是，不幸的是，“五四”之后一直未得到矫正和清理，发展到文化大革命中掀起的所谓“批林批

孔”运动，把这种“极左”的东西推向了顶峰。

“四人帮”打倒以后，拨乱反正，中国的文化政策作了调整。对如何评价孔子及其儒家学派尚未来得及作重新研究，恰在这时西方现代派文艺思潮洪水般涌进中华大地，其中虽然也有几声“新儒学”的呼唤，因其声音太微弱，中国儒家思想的命运，也没得到彻底的改善。于是国内学术界崇道抑儒之风又盛吹起来。其突出表现，就是认为中国文学史上有两个中心：一个是政教中心论，另一个是审美中心论。前者是儒家思想的表现，后者则是从道家思想中滋生出来的。这实质是说，儒家只是谈及了文艺的外部规律，道家才真正促进人们对艺术内部规律的探求。我们在回顾这段历史时，不要忘记当时学术界弥漫着一种心态：即由于建国初期对知识分子某些错误政策以及文化大革命的冲击，使人们对政治产生一种厌倦甚至厌恶的心情，这自然祸及儒家的政教论，产生一种轻视或蔑视。于是一时研究佛道文艺思想的论文和专著纷纷问世，而甚少研究儒家在文艺上的贡献。

李泽厚提出了“儒道互补”论，为学术界所普遍接受和推崇，这似乎是提高了儒家的地位，至少是使儒家取得了与道家平等的权利。但是在李泽厚、刘纲纪主编的《中国美学史》第一卷中又说：“主张超功利和追求绝对自由的道家对审美和艺术活动的实质却有着较之儒家更为深刻的理解。在先秦美学史上，只有道家才提出了一种足以同儒家相抗衡的美学，并且对后世发生了极为深远的影响。”（第56页）显然，这段对道家思想的美学评价，是认为在中国美学史上，对艺术创作规律的探索，道家高于儒学，贡献大于儒家。这一认识，正是前文所说的两个“中心”论的理论基础。于是在理论上就出现这样奇特的现象：儒家最早注意整理中国第一部诗歌总集《诗经》，

极其重视文艺的社会价值，最全面、系统地总结了《诗经》的创作经验，却对艺术活动没有“更为深刻的理解”，对艺术规律的探索贡献不大，而竭力反对文艺，甚至主张“绝圣弃智”，发狠要“塞瞽旷之耳”，“胶离朱之目”，“工之指”，反对一切文艺创造活动的道家，其对“文艺活动的实质”反而“理解更深刻”，岂不怪哉！可见李泽厚的“儒道互补”论，并未削弱学术界崇道抑儒的倾向。

李泽厚、刘纲纪主编的《中国美学史》对道家这一评论，其基本理由有二点：

一是道家主张“超功利性”，而儒家却极其重视文艺的社会功利性，即文艺的社会政治伦理价值。其实道家又何尝离开社会，忘掉了文艺的功利性呢？老子主张无为而治，“无为”还是为了“治”，治者，治理社会也。庄子那样激烈地批判社会，攻击文艺，攻击儒家，岂不是也就认为儒家讲仁义以及文艺作品把社会搅乱了，使人心变坏了吗？他们的“超功利”正是其功利观一种变态的反映。世界上凡是称得起美的东西，乃至最具形式美的事物，实际上都这样那样地潜存着与人类的某种功利关系，否则它能够进入人类审美的视野吗？

二是说道家“追求绝对自由”，它符合审美的艺术要求。道家所谓的“绝对自由”是什么呢？那就是使自己通过“虚静”、“坐忘”，排除掉社会环境的一切干扰。进入“忘我”、“物我合一”的乐土。道家这种“自由”，正是自我的丧失。人一切都“无为”了，还讲什么“绝对自由”？这种所谓的“绝对自由”，说穿了无非是出于对社会的无奈的一种精神的逃遁，是一种精神的自我麻醉罢了。其实，在中国文学史上许多成就很高的作家，对社会都不是无动于衷的，而是利用自己的作品去干预社会、干预生活，追求一种自由、理想的生活。别说像

司马迁、杜甫、关汉卿这样积极干预政治的作品，就连《牡丹亭》、《西厢记》、《红楼梦》这样描写爱情的悲欢离合的作品，不正是对封建婚姻制度不合理的反抗，追求现实的更合理、更自由的生活吗？“自由”就是必然，就是人类要按照“必然”的规律去积极奋斗，像道家那样消极逃遁、坐等，就不可能有什么“绝对自由”的。

至于儒家所言的文艺的教化作用，也不能一概予以否定，对文艺作品来说，它概括着两个方面：美与刺。美，多为歌颂统治者的功德；刺，则多为“刺上政”。重视文艺的讽谕作用，正是为了改善人们的生活状况，表现出对美好生活的向往。文艺为政治服务，为道德伦理服务，不一定都不好，问题是为什么样政治伦理服务，不能一概加以排斥。任何一位文艺家都难以摆脱政治、伦理的影响，就是历史上出现的山水隐逸诗，也是一种政治曲折的反映。

李泽厚、刘纲纪视“超功利性”和“绝对自由”为审美和艺术活动的实质和前提，正确与否，有待进一步深入讨论。

“儒道互补”说还有一点不足之处就是：在中国长期文化艺术发展中，儒家与道家谁处于主导地位，在文坛上谁唱主调？不允讳言，是儒家。即使在玄学风行、老聃与尼父争途的魏晋时代，也是如此。曹丕的《典论·论文》就唱出：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。”在《与王郎书》中又说：“生有七尺之形，死惟一棺之土。惟立德扬名，可以不朽，其次莫如篇籍。”显然，曹丕虽然提出“诗赋欲丽”，但其论为文的出发点，无疑是儒家思想，认为文章有益于治国，对个人来说，亦可流芳百世。《文赋》论及文艺的社会价值时亦曰：“济文武于将坠，宣风声于不泯。”就是说，写文章是为了拯救周文王、周武王的道统，昭示美好的教化之风不致于泯灭消亡。南北朝

时刘勰的《文心雕龙》开端三篇《原道》、《征圣》、《宗经》为全书的枢纽，其基本思想依然是以儒为宗。当然，玄学思想对魏晋、南北朝的文艺思想确有巨大影响，开拓了文艺思想的视野，但儒家文艺思想仍然为文坛的主流。唐宋元明清更未改变这种状况。

为了弥补“互补”论之不足，使人们对儒家文艺思想在历史上的地位有个较为符合历史实际的认识，就冒昧地撰写了这部较全面地探索儒家文艺思想的专论，以期引起人们对这个问题的关注。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

第一章　天人关系论

——儒家文艺精神的哲学基础

天人关系，是中国古代哲学研究中的中心问题。人们常提及的“天人合一”观，它既是中国古代的宇宙观、人生观，也是中国古代普遍的思维法则。它贯穿在中国传统的哲学、政治、艺术、宗教等文化的各个方面，对其发展有着深刻的影响。因此，我们在探讨儒家的文艺精神时，就不能不先讨论这个问题。

一　儒家天人关系观的奠定

中国人与西方人的思维方式不一样，从总体上来说，西方更多地强调人与自然、个人与社会的对立，强调人的个性发展；而中国传统则是强调人与自然、个人与社会的协调、和谐，重视个人对社会整体利益的服从。中国古代所说的“天人合一”，讲的就是这种人与自然、人与社会之间，也就是人与天的顺应、协调的关系。

中国的天人关系观是在漫长的历史发展过程中形成和发展起来的，大致始于新石器农耕时代。传说中我们的祖先炎帝，就号为神农氏。其后裔有个共工部落，留存了一个治水的故事：“共工氏之伯九有也，其子曰后土，能平九土，故祀以为

社。”（《国语·鲁语上》）共工氏治水，失败了，他的儿子治水成功，被奉为社神。这些传说都与农业有关。在原始氏族社会里，社会生产力极其低下，人类改造自然的能力非常微弱。在这种情况下的农业生产，自然在极大的程度上依赖于天，人类劳动要取得较好的成果，就得顺应时节、气候的变化和地形、水利情势。“天”在这里成了决定农业生产丰歉的绝对力量。

从社会发展情况看，中国农耕开始的时代，社会正处氏族社会，奴隶制尚未形成，人们还没有屈从于绝对神权、绝对王权的控制。原始氏族体制下的经济政治结构和血缘宗法制度，使氏族部落内部维持着某种自然的和谐关系。等到进入奴隶社会，人与人之间的关系，虽然分裂为两个对立的阶级，统治者与被统治者，但却承继下了氏族社会以血缘为基础的宗法观念。国家成了扩大了的家庭血缘关系。君为父，臣为子。君是一国的主宰，臣民必须服从国君的意志。

由于上述这种自然的、社会的原因，就决定了中国在原始氏族制度下形成的，同时又为奴隶社会所继承和发展的“天人合一”观的独特性质。中国古代所说的“天”，含有双重意义：即命定义、主宰义和自然义。“天”不像西方人所崇拜的上帝，是位人格神，却又具有“神”的意义。它是主宰人类社会和自然变化的绝对力量。

据郭沫若在《青铜时代·先秦天道观的进展》一文的考证：“殷时代是已经有至上神观念的，起初称为‘帝’，后来称‘上帝’，大约在殷周之际的时候又被称为‘天’。……上帝能够命令，上帝有好恶，一切天时上的风雨晦冥，人事上的吉凶祸福，如年的丰啬，战斗的胜败，城邑的建筑，官吏的黜陟，都是由天所主宰。”到了周代，基本延续了这种“至上神”、“天”的观念，但他们却逐渐将“天”的观念走向道德化、人文化。

比如他们将周文王说成是体现天的意志和德行的圣王的典型。说他如何爱护小民，体恤鳏寡，日夜辛勤，不遑暇食。这样，天的意志就具体体现在国君身上，也就是体现在人的身上，“天”开始脱离原始的宗教和迷信，而富有人情味了。

孔子是儒家的创始人，他是殷、周以来传统文化的继承者，关于“天”的观点，他只是因袭了前人，并未深究“天”的本质。我们知道，孔子通常是回避论神、论鬼、论天的。在《论语·公冶长》中子贡曾说：“夫子之文章，可得而闻也；夫子之言性与天道，不可得而闻也。”《论语·述而》记载：“子不语怪、力、乱、神。”其弟子樊迟问“知”的时候，孔子避言鬼神之有无、可信不可信的问题，而是说：“务民之义，敬鬼神而远之，可谓知矣。”（《论语·雍也》）《论语·八佾》云：“祭如在，祭神如神在。子曰：‘吾不与祭，如不祭。’”显然，孔子对鬼神的态度，是敬而远之，模棱两可的。

不过，我们仔细地分析一下，孔子对于“天”还是有看法的，他也是认为“天”含有双重意义。

首先表现为主宰义、命定义。

《论语·八佾》篇有这样一段话：

> 王孙贾问曰：“‘与其媚于奥，宁媚于灶’何谓也？”子曰：“不然，获罪于天，无所祷也。”

如果把这段话直译出来就是说，卫国大夫王孙贾问孔子道：“‘与其巴结房屋里西南角的神，宁可巴结灶君司命。’这两句话是什么意思？孔子说：‘不对；若得罪了上天，祈祷也无用。’”“与其媚于奥，宁媚于灶”两句是当时的俗语。屋内西南角叫奥，做饭的设备叫灶。古代以为什么事物都有神，有

奥神和灶神。灶神的位置低于奥神。在这里“奥神”暗指卫君，“灶神”指卫国当时职位虽低但却有权有势的南子和弥子瑕。王孙贾的意思，是告诉孔子到卫国来与其巴结国君，不如巴结位置低下的有势力的南子和弥子瑕。孔子认为，这样搅乱了尊卑之序是违反天意，会得罪至上神的。得罪了“至上神”再向谁祈祷也会无济于事的。孔子还多次表示“天”是个不可抗御的冥冥主宰的力量。《史记·孔子世家》中有这样记载：“孔子去曹，适宋，与弟子习礼大树下。宋司马桓魋欲杀孔子。拔其树，孔子去。弟子曰‘可以速矣！’孔子曰：‘天生德于予，桓魋其如予何？’”这后两句见《论语·述而》篇。孔子离卫去陈，路经匡地。匡人曾经遭受过鲁国阳货的掠夺和残杀，而孔子的相貌很像阳货，便以为孔子是阳货，将他囚禁起来。孔子说：“天之将丧斯文也，后死者，不得与于斯文也；天之未丧斯文也，匡人其如予何？”（《论语·子罕》）孔子自认为是“天德”的负荷者，是古代文化的继承者和捍卫者。在《论语·泰伯》篇他赞扬尧说：“大哉尧之为君也！巍巍乎！唯天为大，唯尧则之。”天是至高无尚的，而圣明的君主也以天为法。所以孔子在叙述尧以命舜时说：“咨！尔舜！天之历数在尔躬，允执其中。”（《论语·尧曰》）尧让位舜只是执行天的意志罢了。孔子对天有一种敬畏之心。他说：

> 君子有三畏：畏天命，畏大人，畏圣人之言。小人不知天命而不畏也。（《论语·季氏》）

第二，在另一些地方，孔子说的“天”，则取的是自然义。

儒家是重社会实践的，孔子经过许多坎坷遭遇之后，逐渐认识到了事物的某种客观性质，即客观事物发展的规律性，体

验到“天命”并不是随心所欲，而是有规律可循的。他在自述自己一生认识发展过程时说：

> 吾十有五而志于学，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而从心所欲，不逾矩。(《论语·为政》)

“而立”，就是自己思想基本成熟，说话做事都有把握。“不惑”，则是说掌握了各种知识，认识问题能不受错误的异端思想的干扰。“知天命”，这“天命”用的就不是主宰义，而是指“事物所以当然之故也”（朱熹注），也就是知事物自身的规律性、必然性。“耳顺”，按朱熹的解释，即“声入心通，无所违逆。知之之至，不思而得也。”“从心所欲，不逾矩”，就是主观掌握了客观规律，得到了物我合一，天人合一，故随心做事都不会违反客观规律，破坏天人合一的。孔子这里所说“天命”，实指一种客观制约力量，并非神灵。

孔子五十岁以后，思想更加成熟，因而对某些非人为的客观制约力量，有了更为清醒自觉的认识，使个人品质进入了更高层次。所以他说：“不知命，无以为君子也。”（《论语·尧曰》），又曰：“不怨天，不尤人，下学而上达。知我者其天乎!”（《论语·宪问》）皇侃《义疏》云：“下学，学人事；上达，达天命。我既学人事，人事有否有泰，故不尤人。上达天命，天命有穷有通，故我不怨天也。”这里所谓“上达”，正是通晓客观事物发展的穷通之理，故做事成功与否不埋怨天。郭沫若说：“孔子所说‘天’，其实只是自然，所谓‘命’是自然之数或自然之必然性，和向来的思想是大有不同的。”（《青铜时期·先秦天道观之进展》）并举证说：

天何言哉！四时行焉，百物生焉，天何言哉！（《论语·阳货》）

郭沫若之言是有道理的。这里是说一年四时的变化、万物的生长都是自自然然地按事物自身规律进行的。孔子确实在一些地方，并没有把“天”视为主宰神，“天”只是客观事物的规律。

可见孔子对“天”的认识本身就是复杂的，不统一的。但从总的情况看，他对“天”是顺从的。

历代儒家论及天人关系时，或取“天”的主宰义，或取“天”的自然义，从孔子那儿都可找到依据。中国儒家“天人合一”观就是在孔子的思想基础上产生和形成的。孔子是儒家天人关系观的奠基者。这之后，对儒家天人关系观推动最大的代表人物，有孟子、荀子，汉代的董仲舒，唐代的柳宗元、刘禹锡，以及宋代的理学家们。

二　儒家“天人合一”观的几种形态

儒家“天人合一”观的表现形态，大体说来，有这么几种：

（一）人神一体

前面提到，孔子继承前人特别是周代的思想，并有所发展。周代“天人合一”的观念在很大程度上是体现在君主身上的。“天”是神，现实的君主自然是活生生的人，“天”则把天意通过君主来实现。周人认为：“天生烝民，有物有则”。（《诗经·烝民》）王者在承受天命的时候，天也就把德一起命给了他，所谓“今天其命哲”《尚书·召诰》是也。但是，王者如果

需要全本请访问 www.ertongbook.com