



· 安徽师范大学文学院学术文库 ·



楚辞与 汉代文学论集

CHUCI YU HANDAI WENXUE LUNJI

潘啸龙 著

安徽师范大学出版社

· 安徽师范大学文学院学术文库 ·



楚辞与 汉代文学论集

CHUCI YU HANDAI WENXUE LUNJI

潘啸龙 著



安徽师范大学出版社

· 芜湖 ·

责任编辑:房国贵

装帧设计:杨 群 欧阳显根

责任印制:郭行洲

图书在版编目(CIP)数据

楚辞与汉代文学论集 / 潘啸龙著. — 芜湖:安徽师范大学出版社, 2014.12

(安徽师范大学文学院学术文库)

ISBN 978-7-5676-1141-2

I. ①楚… II. ①潘… III. ①楚辞研究-文集 ②中国文学-古典文学研究-汉代-文集
IV. ①I207.22-53②I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 319242 号

本书由安徽师范大学教育基金会宝文基金资助出版

楚辞与汉代文学论集

潘啸龙 著

出版发行:安徽师范大学出版社

芜湖市九华南路 189 号安徽师范大学花津校区 邮政编码:241002

网 址:<http://www.ahnupress.com/>

发 行 部:0553-3883578 5910327 5910310(传真) E-mail:asdcbsfxb@126.com

印 刷:安徽芜湖新华印务有限责任公司

版 次:2014 年 12 月第 1 版

印 次:2014 年 12 月第 1 次印刷

规 格:700×1000 1/16

印 张:18

字 数:275 千

书 号:ISBN 978-7-5676-1141-2

定 价:36.00 元

凡安徽师范大学出版社版图书有缺漏页、残破等质量问题,本社负责调换。

总 序

安徽师范大学文学院的前身是 1928 年建立的省立安徽大学中国文学系,是安徽省高校办学历史最悠久的四个院系之一。这里人才荟萃,刘文典、郁达夫、苏雪林、周予同、潘重规、卫仲璠、宛敏灏、张涤华、祖保泉等著名学者都曾在此工作过,他们高尚的师德、杰出的学术成就凝固成了我院的优良传统,培养出了一大批出类拔萃的各类人才。

文学院现设有汉语言文学、汉语言、秘书学、汉语国际教育等 4 个本科专业;文学研究所、语言研究所、古籍整理研究所、美育与审美文化研究所、艺术文化学研究中心等 5 个研究所(中心)。拥有中国语言文学博士后科研流动站,中国语言文学一级学科博士点,中国语言文学、艺术学理论 2 个一级学科硕士学位点;设有中国古代文学等 10 个硕士学位二级学科授权点和学科教学(语文)、汉语国际教育两个专业学位点;有 1 个安徽省 A 类重点学科(中国语言文学),3 个安徽省 B 类重点学科(中国古代文学、汉语言文字学、中国现当代文学);1 个国家级特色专业建设点(汉语言文学专业),1 个国家级教学团队(中国古代文学),2 门国家级精品课程(文学理论、大学语文),1 个省级刊物(《学语文》)。

文学院师资科研力量雄厚,现有专任教师 82 人,其中教授 26 人,副教授 40 人,博士 51 人。2009 年以来,本学科共主持省部级以上科研项目 74 项,其中国家社科基金项目 20 项(含重大招标项目 1 项),获得省部级以上奖励 13 项。教师中,有国家首届教学名师 1 人,享受国务院特殊津贴 12 人,皖江学者 3 人,二级教授 8 人,5 人入选省级学术和技术带头人,6 人入选省级学术和技术带头人后备人选。

走过 80 多年的风雨征程,目前中文学科方向齐全,拥有很多相对稳定、特色鲜明的研究领域。唐诗研究、“二陆”研究、宋辽金文学研究、词学研究、现代小说及理论批评研究、当代文学现象研究、《文心雕

龙》研究、古典诗歌接受史研究、梵汉对音研究、句法语义接口研究、儿童语言习得研究等在全国居于领先地位或在学术界有较大影响。特别是李商隐研究的系列成果已成为传世经典,国务院学位委员会委员、北京大学教授袁行霈先生说,本学科的李商隐研究,直接推动了《中国文学史》的改写。

经过几代人的薪火相传,中文学科养成了严谨扎实的学术传统,培育了开拓创新的学术精神,打造了精诚合作的学术团队,形成了理论研究与服务社会相结合、扎根传统与关注当下相结合、立足本位与学科交融相结合、历代书面文献与当代口传文献并重的学科特色。

新世纪以来,随着老一辈学者相继退休,中文学科逐渐进入了新老交替的时期,如何继承、弘扬老一辈学者的学术传统,如何开启中文学科的新篇章,成了摆在我们面前的迫切任务。基于这一初衷,我们特编选了这套丛书,名之为“安徽师范大学文学院学术文库”,计划做成开放式丛书,一直出版下去。我们认为对过去的学术成果进行阶段性归纳汇集,很有必要,也很有意义,可以向学界整体推介我院的学术研究,展现学术影响力。

现在呈现在读者眼前的是第一辑,文集作者均是资深教授或博士生导师,有年高德劭的老一辈专家,有能独当一面的中年学术骨干,有崭露头角的青年才俊,可以反映出文学院近年科研的研究特点与研究范式。

新时代,新篇章。文学院经过八十余年的风雨砥砺,取得了辉煌的成就。赭塔晴岚见证了我们的发展,花津水韵预示着我们会更上层楼;“傍青冥而颀颀白日,出幽谷而翱翔碧云”。我们坚信,承载着八十多年的历史积淀,文学院的各项事业必将走向更大的辉煌!

我们拭目以待……

丁放 储泰松

2014年8月

目 录

总 序	1
缘情“言志”与“中和”、“激切”之美 ——诗、骚诗学思想浅论之一	1
“隐”“秀”并用与创作中的虚静和骚动 ——诗、骚诗学思想浅论之二	12
论“岁星纪年”及屈原生年之研究	22
从汉人的记述看屈原的沉江真相	40
关于《离骚》的创作年代问题	52
《离骚》“结构”研究论略	60
《九歌》二《湘》“恋爱”说评议	78
关于《九歌》二《湘》的神灵问题	91
《九歌·山鬼》研究辨疑	104
论屈赋情感宣泄的“托游”方式	117
狂放和奇艳 ——屈辞审美特色研究	128

改塑与发现

——屈原评价的历史审视	147
《招魂》的作者、主旨及民俗研究	162
关于《招魂》研究的几个问题	178
《高唐赋》与先秦的“山水审美”	192
评楚辞研究中的“图腾”说	203
《史记》的体例溯源和思想倾向	218
论《史记》的人物描写	225
论两汉的神怪小说和历史小说	242
略论文学作品的“多义性”	259
谈谈我的楚辞研究	
——代后记	273

缘情“言志”与“中和”、“激切”之美

——诗、骚诗学思想浅论之一

对中国古代诗学思想的考察和探讨,人们往往以古代诗论家的著述或言论为重点,这无疑是一条重要途径。不过,我们也可以改换一种选择,而将古代作诗人自己的看法及其诗作本身作为考察、探讨的重点,或许可以从创作主体的实践层面上,提供一个参照和检验的系统。正如卫姆塞特和布鲁克斯所说:“自始以来的诗人,多喜欢谈论自己的作品,把文学见解写入自己的诗篇。所以,人类自有了诗歌,雏型的文学理论便相偕出现。”^①将作诗人及其作品所体现的诗学见解和经验,与诗论家的阐释和总结联系起来考察,不仅可丰富诗学思想之内涵,而且可以匡正诗论家研究中可能出现的某些偏颇或失误。本篇的考察,即以中国古代诗歌的光辉源头——《诗经》、《楚辞》(以下简称“诗、骚”)作品为对象,探讨一下它们在创作中所体现的某些诗学思想,并对古代诗学研究中的有关论断提出一些不同的看法。

一、缘情“言志”——诗、骚所体认的诗之抒情功用说

自从诗歌产生以后,人们似乎就开始了“诗究竟为什么而作”的理论追问,它因此也成了中国古代诗学所面对和回答的第一个重大课题。这个回答以《尚书·尧典》所提的“诗言志”说最为简约和权威,朱自清先生甚至称它为中国诗论的“开山的纲领”^②。但在阐释这个纲领的“言志”内涵时,朱氏却引用春秋时期的“赋诗言志”以及《诗经》中作诗者明确标示的“谏”“刺”“讯”“告”之意,而断言这种“言志”其实是与“政治、教化”分不开的,并认为这与西晋陆机《文

① 卫姆塞特、布鲁克斯:《西洋文学批评史》,颜元叔译,中国人民大学出版社1987年版,第1页。

② 朱自清:《朱自清古典文学论文集》(上),上海古籍出版社1981年版,第190页。

赋》提出的“诗缘情而绮靡”说对应,体现了两种不同的文学“标准”或“尺度”：“‘言志’其实就是‘载道’，与‘缘情’大不相同。陆机实在是用了新的尺度。”^①至于《诗经》，虽也有“一半是‘缘情’之作”，但“乐工保存它们却只为了它们的声调，为了它们可以供歌唱。那时代是还没有‘诗缘情’的自觉的”^②。

先秦时代的人们作诗，是否还根本没有“诗缘情”的自觉？先秦时代“诗言志”的诗学思想，是否只与“政治、教化”相联系，而根本未包含“缘情”的内涵？要回答这些问题，我们恐怕不能像朱先生那样只从春秋时代政治、外交上的赋诗、用诗实例着眼，而应该更多从诗歌创作的客观实践作深入的考察。因为那个时代政治、外交场合的赋诗和用诗，本身就受到实际交流目的之限制，而使其“言志”内涵偏向了“政治、教化”方面。但这决不等于说，当时的诗人只是为了“政治、教化”的需要而作诗的。

诚然，在《诗经》中确实存在着许多直接为“政治、教化”而作的诗歌。所谓“祀，国之大节也；而节，政之所成也”^③，《诗经》的“周颂”、“商颂”和“鲁颂”，都是为宗庙祭祀而作的“政治、教化”诗。在“大小雅”中，更有大量歌咏朝觐、宴饮、征伐、狩猎、婚姻的诗作，一边称颂着天子、王公的威仪德行，一边表现着赫赫王朝的“礼乐”“文章”，当然也与“政治、教化”结了解之缘。特别是产生于西周后期的一批讽喻诗，作诗人更在诗中大声疾呼“王欲玉女，是用大谏”（《大雅·民劳》）、“犹之未远，是用大谏”（《大雅·板》）、“寺人孟

① 朱自清：《朱自清古典文学论文集》（上），上海古籍出版社1981年版，第6页。朱自清先生以及当代许多文论家以为，陆机《文赋》的“诗缘情而绮靡”说，突破了与“政治、教化”相联系的“载道”说。我认为这是没有细读《文赋》全文而望文生义的曲解。陆机《文赋》结尾处唯恐人们误解他的文论思想，特意强调说：“伊兹文之为用，固众理之所因。恢万里而无阂，通亿载而为津。俯贻则于来叶，仰观象乎古人。济文武于将坠，宣风声于不泯”。这里明明白白地强调了诗文辅助“文武”之道和宣扬风教的“政治、教化”功能，怎么可以对这段重要的论述视而不见，而闭着眼睛断言陆机“提出了”与“政治、教化”相联系的“载道”说不同的另一种文学的“标准”和“尺度”呢！我们可以说，陆机对诗文创作从冲动到构思过程中的思维活动特征，文章体貌、风格的多样性，以及诗文中对立意、文辞、声韵等方面的要求，第一次作了系统的论述，自有他在文学理论方面的特殊贡献；而“诗缘情而绮靡”说，则主要是从文体特点上提出的风貌区分，并不涉及陆机对诗文功能的根本看法；在对诗文的功能方面，他并没有提出与“政治、教化”相联系的“载道”说根本不同的另一种“标准”或“尺度”，恰恰强调了与传统一致的“政治、教化”说。由于这个问题被许多研究者曲解了，故在此处多说几句。

② 朱自清：《朱自清古典文学论文集》（上），上海古籍出版社1981年版，第202页。

③ 郭国义、胡果文、李晓路撰：《国语译注》，上海古籍出版社1994年版，第126页。

子,作为此诗。凡百君子,敬而听之”(《小雅·巷伯》)、“君子作歌,维以告哀”(《小雅·四月》),均直接表明了其所以作诗的政治讽谏之意。至于战国诗人屈原所作的“楚骚”,由于诗人自身在楚国政坛上所处的重要辅臣地位,以及“遭谗放逐”的不幸遭际,故除了直接为沅湘民间的“俗人祭祀之礼”改作的《九歌》外,几乎每一篇诗作都带有鲜明的政治倾向。屈原是一位博闻强志的诗人,他当然熟悉西周以来有关“诗言志”的诗论“纲领”,而且在自己的诗作中也多次表明:“恐情志之不信兮,故重著以自明”(《九章·惜诵》)、“介眇志之所惑兮,窃赋诗之所明”(《九章·悲回风》)——可见他所奉行的“言志”,正包含着抒写“政治”情志的内涵。

但这只是问题的一个侧面。《诗经》、“楚骚”所体认的“言志”内涵,除了与“政治、教化”有关外,还有同样值得注意的另一侧面,即后来的《毛诗序》所指出的“吟咏情性”的意旨。

黑格尔曾经指出,抒情诗是“愉悦或痛苦的心情的自由流露,有了这种心情,要把它歌唱出来,心里才舒服”^①。这大抵是人类咏唱歌诗的共同需要。从中国古代诗歌的发生、发展历史看,创作诗歌以舒泄内心的哀乐之情,远早于抒写“政治、教化”之意的诗作。被称为“实始作为南音”的《候人歌》,据传即产生于“诗言志”说发生的舜禹时代:“禹行功,见涂山之女。禹未之遇而巡省南土。涂山氏之女乃令其妾候禹于涂山之阳,女乃作歌,歌曰:‘候人兮猗。’”^②。这首歌诗即纯为“缘情”之作,与所谓的“政治、教化”并无关系。而到了《诗经》时代,这类与“政治、教化”没有直接关联的“缘情”之作,可以说在《诗经》特别是“十五国风”中已俯拾皆是,以至于连朱自清先生也承认,它们几乎占了《诗经》的“一半”。

有“缘情”诗歌的大量创造,就必有“缘情”作诗思想的逐渐“自觉”。我们当然无法断言,夏禹时代“涂山之女”的作歌,就已有了“缘情”的自觉思想。但到了《诗经》出现的春秋时代,还断言“那时代是还没有‘诗缘情’的自觉的”,就显得过于偏执了。我们根本不

① 黑格尔:《美学》(第三卷下册),朱光潜译,商务印书馆1981年版,第208页。

② 《吕氏春秋全译》,廖名春、陈兴安译注,巴蜀书社2004年版,第409页。此篇所举实始作为“东音”、“西音”、“北音”的孔甲《破斧之歌》、殷整甲的“犹思故处”之歌、有娥二女的“燕燕往飞”之歌,也同样都是“缘情”而作,与“政治、教化”关系不大。

能设想,那在《诗经》的第一篇《关雎》中,反复抒写君子对“窈窕淑女,寤寐求之”,以至为“求之不得”而彻夜“辗转反侧”情感的诗人,居然还不自觉他之作歌,乃出于舒泄情感的需要。我们当然也不能设想,那在《唐风·葛生》中怆然泣歌“角枕粲兮,锦衾烂兮。予美亡此,谁与独旦”的凄苦妻子,居然还没有“缘情”悼亡的作歌之“自觉”!最有力的证据,还不如让当时的作诗人自己来提供:《召南·江有汜》有“江有汜,之子归,不我过。不我过,其啸也歌”一节。据闻一多考证,此诗“诗人盖以江水之别出而为汜为渚为沱,喻夫德之不专”,并解“其啸也歌”句为“谓忧伤之情,发为歌啸”,“啸歌者,即号歌,谓哭而有言,其言又有节调也”^①。依此解说,则《江有汜》之作诗人(即弃妇)自己就明白揭示了她之所以作此歌,乃在于倾泻其无端被弃的“忧伤之情”。再看《小雅·四牡》。现代的研究者多以此诗为迫于“王事”而颠沛道路的行役者之歌。诗之结句曰:“是用作歌,将母来谗。”毛传:“谗,念也。”^②作诗人又明确吐露,是因为“王事靡盬,不遑将父(母)”,抑制不住对父母的思念忧情,而歌咏此诗的。此外还有《小雅·何人斯》。旧说多依“毛序”定此诗为“苏公刺暴公”的“绝交”之作,其实不确。闻一多指出“《小雅·何人斯》篇亦女子之词”,诗中“以飘风喻男子之无情也”^③,较合此诗本义。此诗结句也直接告白了女主人公作歌的意图:“作此好歌,以极反侧。”“好歌”者,男女情爱之歌也;“反侧”即《关雎》“悠哉悠哉,辗转反侧”之意。联系全诗内容可知,女主人公因为早已被摈弃别室而难见其夫,陷入了“壹者之来,云何其吁”的绝望和痛苦之中,才唱出了这首倾泻婚姻失败之情的哀伤之歌,以挨过彻夜难眠的“反侧”。则此诗之为“缘情”而作,其“自觉”程度在结句的告白中,更已表露无遗。至于战国时代诗人屈原的“缘情”作诗,恐怕已用不着多加举证:他所创作的《离骚》《天问》《九章》诸诗,既表现着鲜明的政治讽喻倾向,同时又显现着舒泄愤懑的“缘情”自觉,有了他自己在《惜诵》中“惜诵以致愍兮,发愤以抒情”,以及在《抽思》中“道思作颂,聊以自救兮”的凄怆呼告,难道还有什么怀疑吗?

① 闻一多:《古典新义》(上),古籍出版社1956年版,第96、154页。

② 《十三经注疏》(上册)之《毛诗正义》,中华书局1980年影印版,第406页。

③ 闻一多:《古典新义》(上),古籍出版社1956年版,第175页。

这样看来,先秦时代诗、骚所显示并体认的“诗言志”思想,不仅有着抒写“政治”情志的内涵,而且包含着“缘情”作歌、“吟咏情性”的自觉。其间并不存在只讲“政治、教化”,而不重“缘情”作诗的偏狭。正因为这样,即使到了竭力强调诗之“政治、教化”功能的汉代,儒者们在解说“诗言志”的涵义时,也依然将“志”与“情”“意”联系起来,指明了“哀乐之心感而歌咏之声发”“感于哀乐,缘事而发”^①等特点。所谓“哀乐”云云,指的正是内心的情感。班固以“哀乐之心”解“诗言志”中之“志”,正与后来唐人孔颖达所称“情、志一也”相同。这样的阐释,无疑是符合“诗言志”之古义的。现代某些古代诗学的研究者,鉴于封建专制时代总是强调诗歌创作为“政治、教化”服务,从而钳制了人们的自由创造精神,便以为先秦时代的“诗言志”,是只讲“政治、教化”而不讲“吟咏情性”的。这种将“缘情”之内涵,从“诗言志”的开山纲领中剔除出来,并将之与“诗言志”对立起来的判断,既不符合先秦时代诗、骚所体现的作诗思想,也不符合“去古未远”的汉代儒者对“诗言志”内涵的具体阐释,显然只是一种似是而非的误解。

与这种误解相联系的,还有另一种较为普遍的看法:即以为歌诗之创作只有摆脱与“政治、教化”的关系,才是“缘情的、审美的”。倘非如此,歌诗的审美价值就一定会受到损害。

将这种看法放到诗、骚创作的实践中去检验,人们将会发现:它同样是偏颇和似是而非的。因为歌诗之创作,虽然多由作诗人内心“哀乐”之情的感发而促成,但触动这种“哀乐”之情的,毕竟还是作诗人所处的社会生活状况。只要社会生活还在一定的社会“政治、教化”规范之中,则歌诗所表现的“哀乐”之情,就很难完全摆脱“政治、教化”的内容。诗歌是否具有审美价值,并不在于它们内容上是否与“政治、教化”相关,而在于它们艺术表现上是否真挚动人。《王风·采葛》“一日不见,如三岁兮”的感人咏唱,固然未与“政治、教化”相关,但《齐风·南山》的“取妻如之何?匪媒不得”的“教化”之语,却并未减损此诗讽刺齐襄公的情韵。《周颂·敬之》谆谆自戒的“日就月将,学有缉熙于光明”,至今读来仍给人以深长的启迪;《小

^① 班固:《汉书·艺文志》,载《二十五史》(1),上海古籍出版社1986年版,第528、531页。

雅·采薇》表现征成生涯的“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”，不正因为抒写了与个人命运相关的“政治”生活，而更见得沉郁感人？屈原那“奇文蔚起”的抒情长诗《离骚》，如果不是紧密联系着自身的政治遭际，而表现了“虽体解吾犹未变兮，岂余心之可惩”的道德人格和恋国深情，难道能长久震撼两千余年的中国诗坛？

美国学者沃伦曾经指出：“某些较早的‘纯文学’的提倡者们出于改革的热情把小说或诗中仅有的一些道德或社会思想与‘说教的异端’等同起来。但是，如果思想和人物、背景等一样是作为材料而成为文学作品的必要的构成成分，那它就不会对文学造成损害。”^①苏珊·朗格在批评穆尔将“倾向事物、信仰和原则的态度，以及所有一般的议论”，包括在诗中表现作者的某种“道德关注”，均“视为不纯”而排斥的“纯诗”说时也明确指出，“禁止诗人进行严肃的思考（注：此指对社会政治、道德问题的考虑和关注），就要割去一整块诗歌创作的领地——深刻的、不幸的感情的表现”；“穆尔所提出的作好诗标准的‘纯诗’，把全世界历代伟大抒情诗歌的大多数划入了劣诗”^②。令我们感到欣慰的是，处在我国诗歌创作源头上的诗、骚所体认的诗学思想，却没有这种偏颇：它们既未否定“缘情”作诗、“吟咏情性”的自由，也未割断“言情”与“政治、教化”的联系，从而显现了“诗言志”这一诗学“开山纲领”海纳百川的气象。

二、“中和”与“激切”——诗、骚所兼有的审美取向

说到中国古代诗歌的审美取向，人们都不会忘记孔子评论《诗经》的两句名言：“《关雎》乐而不淫，哀而不伤”；“《诗》三百，一言以蔽之，曰：‘思无邪’。”^③按照后儒的解说，孔子的这些评述，实际上提出了诗、乐情感表现上的最高原则，即“致中和”思想。所谓“乐不至淫，哀不至伤，言其和也”^④，所谓“论功颂德，止僻防邪，大抵皆归于

① 雷·韦勒克、奥·沃伦：《文学理论》，刘象愚、邢培明、陈圣生等译，生活·读书·新知三联书店1984年版，第273页。

② 苏珊·朗格：《情感与形式》，刘大基等译，中国社会科学出版社1988年版，第296、295页。

③ 分见《论语》之《八佾》《为政》。

④ 《十三经注疏》（下册）之《论语注疏》引孔安国注，中华书局1980年影印版，第2468页。

正”^①，用《诗大序》的话说，其实就是“发乎情，止乎礼义”七字而已。现代的美学研究者，则将它总结为儒家提倡的一大审美理想，即“中和之美”。这种有节制的情感表现规范，与孔子在其他场合提出的“温柔敦厚”的“诗教”说，后来几乎成了中国古代诗学思想的圭臬，而为大多诗论家所津津乐道。由此也令现代有些诗学研究者产生了某种错觉，以为先秦时代的诗歌，原本就是尊奉“乐而不淫，哀而不伤”要求创作的（这种要求早已为人们体验而表现在诗歌创作中，孔子只是作出了上引总结性表述），先秦诗歌的审美取向，似乎就只有“中和之美”这一种。

事实是否如此呢？我们还是从诗、骚创作的客观实际进行考察。在具体考察之前，尚有一点先须说明：从《尚书·尧典》在提出“诗言志”说的同时，还强调了歌乐的“直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲”以及“八音克谐”、“神人以和”的要求看，中国古代的诗学思想，早在《诗经》以前，大抵已有了对“温”“宽”、“和”“谐”的有意识追求。而传为帝舜与皋陶相续所作“股肱喜哉，元首起哉，百工熙哉”“元首明哉，股肱良哉，庶事康哉”“元首丛脞哉，股肱惰哉，万事堕哉”^②之歌诗，无论是颂是戒，确实也都宽谐、温和，体现了上述表现要求。

到了《诗经》时代，与周公的“制礼作乐”相适应，周初的庙堂之歌（《周颂》），天子诸侯的朝会、宴乐之诗，当然更遵循着“神人以和”、君臣相谐的礼义，表现着“乐而不淫，哀而不伤”的适度。例如《周颂·闵予小子》，其抒成王在武王新丧中的继位之情，正以“遭家不造，嬛嬛在疚。於乎皇考，永世克孝”之语，吐露着虽然悲痛却又颇有节制的哀情。《大雅·既醉》描述太平之世成王与群臣的宴乐，在“既醉以酒，尔肴既将”的大快朵颐中，也依然保持着“朋友攸摄”“威仪孔时”的自制。如果说《周颂》《大雅》的抒情，多有对“发乎情，止乎礼义”要求的较自觉遵守的话，在“十五国风”中，则有着虽未必全都自觉，却也符合“中和”要求的颇多实例。表现欢乐者如《郑风·将仲子》，虽然满心期盼着与心上人的私会，却又担心着对

① 《十三经注疏》（下册）之《论语注疏》邢昺疏，中华书局1980年影印版，第2461页。

② 《十三经注疏》（上册）之《尚书正义》，中华书局1980年影印版，第144页。

方“踰墙”“折桑”的有违礼义,而再三叮咛他要小心克制;《唐风·蟋蟀》在时光流逝中抒写及时行乐之思“今我不乐,日月其除”,同时又自敬自戒“无已大康,职思其居。好乐无荒,良士瞿瞿”。这样的情感表现,无疑是“乐而不淫”,把握着一定的“礼义”尺度的。表现哀伤的如《王风·君子于役》,虽然“君子”之征役已“不日不月”、无有归期,但妻子的忧伤却只用了“如之何勿思”一句倾吐,最终归结到“君子于役,苟无饥渴”的深挚祈愿;《邶风·谷风》的女主人公,分明已沦于被丈夫遗弃的境地,但在回忆所受“有洗有湔,既诒我肆”的虐待时,依然期望着丈夫的改悔,甚至哀哀地企求着“德音莫违,及尔同死”。这样的悲情抒写,当然也是委婉有节、“怨而不怒”的。

即使到了战国时代,并且是直接揭举“发愤以抒情”主张的屈原,其“抒情”之作也还保留着这种温婉、“中和”的“诗教”之一脉。如《九章·惜诵》,写诗人在“忠何罪以遭罚兮”的痛苦、不平中,仍不忘诉说对君王的思念,表达着“欲横奔而失路兮,坚志而不忍”“欲高飞而远集兮,君罔谓女何之”的伏节和守志。《九章·抽思》写诗人远在被流放的“汉北”,尽管君王“憍吾以其美好兮……敖朕辞而不听”,却还一再申说“何独乐斯之謇謇兮,愿荪美之可光”的心迹,抒写着“惟郢路之辽远兮,魂一夕而九逝”的无限依恋。

由此看来,先秦时代的诗、骚,在情感表现的审美取向方面,确实有着“发乎情,止乎礼义”的“中和”有节的一面。孔子以“乐而不淫,哀而不伤”“思无邪”概括《诗经》的表现风貌,沈德潜在《说诗粹语》中指称“楚辞不皆是怨君”、《离骚》“如赤子婉恋于父母侧而不忍去”的情感特点,应该说都是精当而有据的。这种有节制的情感表现要求,倘若剔去儒家所过分强调的“礼义”规范的严格限制(如“喜莫大笑,怒莫高声”“坐莫露膝,行莫摇裙”之类),那么它也自有一种蔼然平和的温婉之美。这种美,其实正是对人们日常生活中相对和谐关系的反映,表现着哀乐之情抒发的一种常态。因为“和谐”是一切社会中人们所追求的生存状态,“适度”更是人们获得行动和精神自由的重要途径。只要不是在人性受到压迫、摧残的大痛、大苦境地,只要不是在意外遭逢的大喜、大乐之际,“中和”应该是人性之美的正常表现,也是艺术之美的重要准则。亚里士多德就曾指出,“优秀的艺术家在创作的时候总是求适度,如果美德比任何技艺更精确

更好……那么美德也必善于求适中。……因为这种美德与情感及行动有关,而情感有过强、过弱与适度之分。……而太强太弱都不好;只有在适当的时候、对适当的事物、对适当的人、在适当的动机下、在适当的方式下所发生的情感,才是适度的最好的情感,这种情感即是美德”^①。亚氏后于孔子一百多年,其提出的“适中”是“美”的情感表现主张,竟与孔子如出一辙。可见,诗、骚所体现,并为儒家总结的“中和”思想,实为中、西方古代“诗学”之共识。

不过,正如天地之间除了丽日皓月、和风细雨,还常有紫电惊雷、骤雨疾风一样,人们的情感表现,也并非只有克制、适度的唯一选择。当意外的喜悦超出了预期的企望,有节制的微笑就会情不自禁变为敞怀大笑;当身受的痛苦已为呻吟、咽泣所难以舒泄,则捶胸、顿足的号哭,亦为人情之所难免;至于郁积的愤懑终于无可遏抑,那么又有谁能阻挠它怒火万丈的喷发?在这种处境或条件下,人们的情感表现就难以选择“不淫”“不伤”的“中和”,而总要发为敢笑、敢怒的“激切”了。

诗、骚的情感表现,也正兼有这样一种“激切”的取向。表现欢乐的追求,而不再顾及“礼义”约束者,我们可举《王风·丘中有麻》《郑风·野有蔓草》以及《陈风·东门之枌》为例。这类诗作抒写青年男女的相恋,或“留”栖于“丘麻”田中,或“偕藏”于“蔓草”丛间,甚至于丢弃了“绩麻”劳作,屡屡“婆娑”于枌、栩树下。这样的贪欢幽会,显然不符合“乐而不淫”的要求。不过孔子生于春秋,更注重社会政治上的“克己复礼”,对此类男女交往的古俗,并未从“礼义”上严加指斥,故只举《关雎》以作“乐而不淫”的正面引导。但到了宋儒朱熹,便不再能容忍这类有逾“礼防”的行止和情感表现,而公然斥之为“淫诗”。既然指其为“淫”,当然就很难说它们是“止乎礼义”的了。

再看抒写痛苦之情的,在这方面《诗经》的取向,就有着更多突破“哀而不伤”、“怨而不怒”的“激切”表现了。《王风·中谷有蓷》抒写“有女仳离”之悲思,自“慨其叹矣”以至于“条其歎矣”,其伤痛岂可用“中和”解说?《魏风·伐檀》表现对剥削者不劳而获的愤懑,

^① 亚里士多德:《尼科马科斯伦理学》,载亚里士多德《诗学》之罗念生《译后记》,人民文学出版社1962年版,第110页。

终于发为“不稼不穡，胡取禾三百亿兮”的责问，其情感又岂止是“怨而不怒”？至于《陈风·墓门》的“墓门有棘，斧以斯之”“夫也不良，歌以讯之”，唇吻间分明可闻其怒而切齿之音；《邶风·相鼠》的“相鼠有齿，人而无止。人而无止，不死何俟”，又简直就是指着对方背脊的诅咒了。即使是颇遵礼义的许穆夫人，当其面对阻挠她返国吊唁的许国大夫时，也不免高声怒斥“许人尤之，众稚且狂”（《邶风·载驰》）；即使是贵为天子的近臣，激于对昏乱朝政的义愤时，也不免发为对“浩浩昊天，不骏其德”“昊天疾威，弗虑弗图”的愤激责骂（《小雅·雨无正》）。众所熟知的《小雅·巷伯》，对那些朝中“谗人”，甚至声言要将其“投畀豺虎”“投畀有北”“投畀有昊”，其情感之激切，岂非正如火山之喷发？鲁迅在论述《诗经》情感表现的取向时，就曾指出，所谓“怨而不怒”“哀而不伤”之说，“此特后儒之言，实则激楚之言，奔放之词，《风》《雅》中亦常有”^①。这一评述，无疑是十分精辟的。

《诗经》在情感表现上“奔放”“激楚”的取向，到了屈原“楚骚”的创作，不仅得到了更加鲜明的体现，而且发展到了理论式的诗学表述。屈原的诗作如前文所论，虽然还保留有“中和”“温婉”之一脉，但其总体的风貌却不是“中和”，而是“狂放”和“激切”。他的《离骚》公然指斥“灵修”（楚王）之“浩荡”，斥责贵族党人的“专佞慢慝”，并将其比之为贱草、晋之为“粪壤”。其“显暴君过”、“怨恶椒兰”之激烈，曾遭到班固、颜之推等后儒的严厉抨击^②。至于《天问》之讥刺帝尧、同情伯鲧，《卜居》之以己为“骐骥”“黄钟”及以谗臣们为“鸡鹜”“瓦釜”，《怀沙》之斥权贵为“邑犬”，《惜往日》之骂襄王为“壅君”等，都证明“楚辞”的情感表现取向，并不以“止乎礼义”的“中和”为宗，而以放言无惮的“激切”为主。作为这一取向的“诗学”概括，便就是屈原在《九章·惜诵》中提出的“发愤以抒情”之说。“愤”者内心之“愤懑”也，“发”者发露以“舒泄”也。“抒情”而强调“发愤”之重点，则儒家那“不伤”“不怒”的礼义限制就被突破了，歌诗那“缘情”而作的自由精神，也由此得到了更充分的体现。

① 鲁迅：《汉文学史纲要》，人民文学出版社1973年版，第13页。

② 分见班固《离骚序》、颜之推《颜氏家训·文章篇》，转引自郭绍虞主编《中国历代文论选》（第一册），上海古籍出版社1979年版，第89、350页。