

刘怀荣

著

ZHOUSHAN SHIXUE YU
WENXUE SIXIANG YANJIU

周汉诗学
与文学思想研究



中国社会科学出版社

本书得到

青岛大学学术专著出版基金资助
教育部新世纪优秀人才支持计划资助

刘怀荣

著

ZHOUSHAN SHIXUE YU

WENXUE SIXIANG YANJIU

周
汉
诗
学
与
文
学
思
想
研
究



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

周汉诗学与文学思想研究/刘怀荣著. —北京: 中国社会科学出版社, 2008. 9

ISBN 978 - 7 - 5004 - 7227 - 8

I. 周… II. 刘… III. ①古典诗歌—文学研究—中国—周代②古典诗歌—文学研究—中国—汉代③文学思想史—研究—中国—周代④文学思想史—研究—中国—汉代 IV. I207.22 I209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 145707 号

责任编辑 官京蕾

特约编辑 张兰芳

责任校对 韩天炜

封面设计 弓禾碧

技术编辑 李 建

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010 - 84029450 (邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京奥隆印刷厂

装 订 广增装订厂

版 次 2008 年 9 月第 1 版

印 次 2008 年 9 月第 1 次印刷

开 本 710 × 980 1/16

印 张 16.75

插 页 2

字 数 300 千字

定 价 32.00 元

前 言

20 世纪以来,有两种观念对我们的文学研究产生了很大的影响。一是来自中国传统的对事物发生源头兴趣不够的思想,这使得我们在一些文学发生问题上常常容易满足于文献的记载,而不做更深入的思考;一是西方的纯文学史观,它不仅改变了我们对中国文学的传统认识,而且有效地改写了中国古代文学史。现代学术史上的诸多成绩与不足,可以说大都与这两种观念分不开。具体到周汉诗学和文学思想方面,我们对《周礼》所谓“六诗”的普遍怀疑,对“魏晋时代为文学自觉时代”的盲目信从,实为非常典型的例证。其中,由于不相信“六诗”的真实性,更不相信“六诗”还有更为古老的发生源头,致使从《毛诗序》的“六义”入手,对丰富多彩、代有其新义的赋、比、兴难以做出清楚解释的尴尬长期存在。由于固守纯文学观念,确信文学自觉于魏晋,就不免影响到对汉代文学思想的深入思考。或者对其发展及特征的研究失之粗率,或者虽有较为深入的探讨,却囿于西方纯文学史观,而不愿正视中国文学思想的实际。

本书即是笔者近年来围绕这两大问题进行思考的一个小结。全书一方面在把赋、比、兴作为中国古代最基本的三种民族艺术思维方式的前提下,尝试对赋、比、兴的发生及其在周汉这一历史阶段的发展演变,以及与之相关的一些诗学问题进行重新解读,对赋、比、兴作为中国诗学原生概念和基本构架的事实进行初步的描述。另一方面,坚持在大文学史观的视野下,对蕴涵于文、史、哲一体化状态中的汉代文学思想的发展、演变进行具体的探讨,对于传统的“文学自觉”问题,以及近十余年来中国大文学研究的实践,提供一点自己的思考。全书分上、下两编,共十六章。上编主要是从中国诗学核心概念的文化发生入手,在把赋、比、兴作为中国古代基本的艺术思维方式的前提下,以赋、比、兴这一组诗学概念为基本的研究个案,对赋、比、兴的产生及其早期关系,“香草美人”、言意问题、赋与赋体文学之关系等重要理论问题,进行了较为深入的探讨。对部分论题的研究,由于涉及其历史影响、前后继承关系,以及中外比较等问

题，因而就时代而言，有时并不限于周汉这一历史范围。

下编则立足于汉代以来文学观念逐渐成熟的大背景，从包括汉赋、汉乐府和《淮南子》、《史记》、《论衡》等子、史类典籍在内的较为宽泛的文献入手，集中讨论了董仲舒、司马迁、扬雄、王充、班固等汉代大家的文学思想。对汉代文学思想由隐含于其他著述，与史学、哲学融为一体，到逐渐分化独立的发展历程、理论特点，以及对后代文学理论所产生的影响等问题，做了细致的考察。从一系列的个案研究中，可以窥见汉代文学思想的若干特点。上、下编虽相对独立，但在某些相关的理论问题上，仍有着密切的联系。

与朱自清等学者仅注意“兴”或者“比兴”，以及多数学者仅从后代诗学理论的发展探求、梳理中国诗学和文学思想的做法不同，本书坚持把赋、比、兴这一组民族艺术思维方式，放在更为广阔的社会历史背景下，把它与原始时代的感性生活紧密联系起来加以考察；坚持在大文学的观念之下讨论文学思想问题，并关注二者之间的相互关系与相互影响。这样的一种研究思路，是笔者近十几年来逐渐形成的。由于书中不少章节曾以专题论文的方式公开发表过，这次收集在一起，也未作大的改动，因此，这一研究思路在各章的体现或有显隐的不同，不过从总体上来看，依然能够大体反映出笔者思考的大致轨迹。

从学理上说，本书所讨论的问题，偏重于周代诗学和汉代文学思想，而对周代文学思想基本没有涉及，有关汉代诗学的探讨也相对简略了一些。从追求体系完整的学术思路来说，这无疑是一种缺憾。但近年的思考如此，笔者也不想过于强求体系的完善。因个人疏懒带来的种种不足，还是留待他日仔细斟酌吧。其实，就是书中已有的思考，也肯定存在这样或那样的不足，真诚地希望学者同仁能给予批评指正。

目 录

前言	(1)
----------	-----

上 编

第一章 早期赋、比、兴之异同与比兴思维的发展	(3)
第一节 赋、比、兴在发生期的异同	(3)
第二节 比兴思维在发生期的演变	(8)
第二章 汉代以来比兴思维的演变	(12)
第一节 汉人兴、比混同的诗学观	(12)
第二节 唐人重讽谕寄托的比兴观	(15)
第三节 比兴之艺术审美品格的成熟	(17)
第三章 “香草美人”思维方式与比的关系	(27)
第一节 楚辞中的“香草美人”及其阐释混乱	(28)
第二节 “香草美人”思维方式产生的文化思想基础	(30)
第三节 “香草美人”思维方式的发展演变	(35)
第四章 中国的“香草美人”与西方的“双性同体”	(42)
第一节 神话思维中的“香草美人”与“双性同体”	(43)
第二节 作为文学批评术语的“香草美人” 与“双性同体”	(46)
第三节 “香草美人”的民族特色及其与 “双性同体”的本质差别	(50)

第五章 赋的思维方式的演变	(53)
第一节 献诗、赋诗与赋的思维方式的转化历程	(54)
第二节 纵横游说、谐辞隐语与赋的思维方式的演变	(59)
第三节 先秦辞赋：赋的思维方式的文体形态	(66)
第四节 汉大赋：赋的思维方式的升华	(78)
第五节 赋体的诗性特征与赋的形式化	(86)
第六章 言意问题的历史源流与玄学“言意之辨”	(92)
第一节 言意问题的提出	(92)
第二节 魏晋之前关于言意问题的三种观点	(93)
第三节 魏晋玄学“言意之辨”中的四种言意观	(100)

下 编

第七章 汉初诗学思想的历史继承与转换	(109)
第一节 上古“乐教”与儒家“《诗》教”之要义	(109)
第二节 三家诗对《诗》教伦理精神的发扬	(112)
第三节 楚骚艺术精神的历史转换	(117)
第八章 汉代的赋学与诗学思想	(121)
第一节 “苞括宇宙”的赋学思想	(121)
第二节 汉乐府所体现的诗学思想	(125)
第九章 毛诗及郑笺的诗学思想	(131)
第一节 毛诗《序》、《传》的理论特点	(131)
第二节 《毛传》标举的诗学价值	(137)
第三节 郑玄对传统《诗》学的继承与突破	(142)
第十章 《吕氏春秋》的文学思想	(147)
第一节 《吕氏春秋》的编撰意图	(147)
第二节 取众出一的内在旨趣	(148)
第三节 系统完整的形式构架	(149)

第四节	以“适”为美的中和思想	(150)
第五节	得意舍言的思维导向	(151)
第十一章	《淮南子》的文学思想	(154)
第一节	《淮南子》创作的潜在动机	(154)
第二节	游心于虚、举事顺道的整体倾向	(155)
第三节	体本抱神、神与形化的形神论	(157)
第四节	愤中形外、有感而发的至情说	(160)
第五节	有符于中、各因其宜的尚用观	(162)
第十二章	董仲舒的文学思想	(165)
第一节	天：文学的本源	(165)
第二节	天地之美与文学之美	(166)
第三节	天人体系中的文学情感	(168)
第四节	王道理想与文学实用精神	(171)
第十三章	史官文化的天人理论与司马迁的文学思想	(175)
第一节	《史记》的整体倾向	(175)
第二节	实录精神与爱奇取向	(177)
第三节	发愤著书与人性张扬	(179)
第四节	批评模式的因袭与审美情趣的新变	(184)
第十四章	“九天说”与扬雄的文学思想	(190)
第一节	扬雄思想的二重性	(190)
第二节	“先王之法”与“鸿文无范”	(192)
第三节	“文必艰深”论的传统评说	(194)
第四节	“文必艰深”论的哲学基础	(196)
第五节	从扬雄晚年悔赋看“文必艰深”论	(200)
第十五章	求实与创新：王充的文学思想	(204)
第一节	《论衡》文化精神述要	(204)
第二节	人文品第的理论意义	(207)
第三节	立足实诚的文本思想	(209)

第四节	超越六经的创新意识	(212)
第十六章	班固文学思想的正统色彩与史学意识	(216)
第一节	感于哀乐的诗言情论	(216)
第二节	宣德崇儒与丽雅征实	(218)
第三节	辨源清流的史学意识	(222)
附录一	《诗经》怨刺诗论析	(227)
第一节	谋国图远者的怨责	(228)
第二节	不满朝政者的怨刺	(236)
第三节	自伤伤时者的怨歌	(243)
第四节	怨刺诗的艺术特点	(247)
附录二	汉哀帝罢乐府与东汉歌诗发展之关系	(250)
第一节	汉哀帝罢乐府的政治背景	(250)
第二节	汉哀帝罢乐府对歌诗发展的影响	(252)
参考书目		(255)
后记		(260)

上 编

第一章 早期赋、比、兴之异同 与比兴思维的发展

赋、比、兴虽是并列概念，但在绝大多数论者的眼中，赋与比、兴的差别是泾渭分明的，前者的明白与后者的“缠夹”让人几乎找不出它们之间除了同为诗法之外，还有什么内在的必然联系。其实这只是一种表面现象，因为赋、比、兴不仅在感性的层次上有着密切关系，而且比、兴的观念化、形式化过程也始终与赋的演进过程浑然难分，而并非互不相干。首先，春秋“赋诗言志”本身即可看做是上古会盟活动的自然延续，其中包含着人类进入文明时代以后对上古巫术仪式的不自觉的模拟，这使得原来作为巫术仪式的赋、比、兴自然而然地在文明的递进中获得了转换的契机。这在实际上则表现为“断章取义”的“赋诗言志”以赋、比、兴为基本的构成方式，即赋诗活动中的双方是借助于对赋、比、兴，尤其是对比、兴两种思维方式的共识，才得以顺利地进行对话和交流。其次，就汉赋而言，如果不是仅仅将赋体看做一种静止的、孤立的文体，而是将它（尤其是汉大赋）的实用功能考虑在内的话，那么，不难发现赋的实际应用同样体现了比、兴的思维方式。因为赋体虽以铺叙为基本特征，但从整体表达上看，赋体的铺叙往往是言在此而意在彼，往往追求在多方铺叙外物之后，达到使君主“触物”起情、翻然醒悟的效果。这实质上依然是比、兴思维方式的变形。因此，赋与比、兴在其观念化、形式化的进程中也同样不可截然分开。但另一方面，赋与比、兴又确有很大的不同。概言之，赋具有更多的感性特征，比、兴则较早地与现实生活拉开了距离，其观念化的进程比赋早得多。

第一节 赋、比、兴在发生期的异同

长期以来，人们对比、兴的界定已做过多方面的尝试，取得了可观的

成绩,^①但关于比、兴之差别与缠夹其原因却至今仍是有待探讨的问题。这表明要弄清这一问题,必须寻找新的途径。在我看来,即是要从比、兴各自的原始面貌说起。

根据我们对比、兴原初仪式特征的探索,比作为仪式,最初是以男女双人舞或集体舞为基本表现形态,来显示个体的男女之间或部族与部族之间亲密友好的精神实质的;而兴则是属于同一部族或同一部族联盟的集体在特定的乐舞作用下对共同神灵的主观追想,它以仪式中的人进入到“潜意识的幻想世界”,即达到“神人以和”的境界为根本特征。^②将这两种不同的仪式加以比较,可以发现它们的原始面貌的联系与差别本是清晰易辨的。

就其相近的一面而言,约有三点:其一,两种仪式均以乐舞为表现形态,都富于巫术、宗教意味;其二,两种仪式客观上均有协调群体的作用,均发挥着使人与人或部族与部族“密”的功能;其三,两种仪式在逻辑结构上均表现为甲、乙双方的二元组合。

就其相异的一面而言,也有三点值得重视。

其一,比之中,人人相对,具体可感,人间气息较浓;兴之中,人神相对,抽象神秘,宗教色彩较重。由这一实在与虚幻的差别,决定了随着巫术、宗教的衰落和人类理性的发达,必然发生比更近人事,更与现实相切合,而兴则依然借助于巫术、宗教以及神话的传统与现实发生关系的变化。

其二,比、兴虽均发挥着“密”的功能,然其所发挥的方式却远不相同。具体言之,比所获致的“密”的功效是当下可以得到人事的验证的,或者说,其过程与结果都是可以以视、听的方式来把握的;而兴所达到的“密”的境界却只存在于主观心理的层次,需要仪式中的人以独特的方式才能体验到。更为重要的是,在巫术、宗教思想占统治地位的时代,“神人以和”乃是建立在人人亲和的事实之上的更高境界,因此兴所达到的人神之密的神秘境界,又是以比所追求的人人之密的现实境界为必要前提的。后者明显具有强烈的主观好恶,无论男女之密,还是部族之密,都以纳同排异为基本特征,此即《易》比卦九五“显比,王用三驱,失前禽”

^① 参赵沛霖《兴的源起》,“第八章 比兴古今研究概说”,中国社会科学出版社1987年版,第222—246页。

^② 参刘怀荣《中国诗学论稿》,中国文联出版社2000年版,第1—53页。

之谓。因此，这是一种有限的“密”的境界；而兴则不同，其人神之密乃是消除了人人之密的主观好恶、超越了其有限性的一种更高级的无差别境界。后世儒家有所谓“君子周而不比”^①，所谓“大道之行也，天下为公。……人不独亲其亲，不独子其子”的大同理想与“大道既隐，天下为家。各亲其亲，各子其子……”的小康境界，^②窃以为其中之“周”与“比”、“大同”与“小康”，均与比、兴所达致的远古社会理想有关。而贵“周”贱“比”，重“大同”轻“小康”的观念，实为比、兴之巫术宗教境界的人格化、社会化表达。

其三，比、兴仪式二元组合的逻辑结构，使得由二者所孕育出来的思维方式亦呈现出诸多的共性，然其逻辑结构在深层上实有较大的不同。比之逻辑结构中的甲乙双方均为现实的人，这一结构虽受巫术、宗教观念的支配，但巫术、宗教观念的有无，并不影响结构本身的完整自足性；而兴之逻辑结构中，作为神的一方是虚幻不可见的，在原始人的观念中，它必得以某一可见之物来替代，反过来说，即是对这一可见之物的神化，而最典型的莫过于原始图腾崇拜观念。依照此种观念，原始人不仅将自己的祖先与该部族的图腾同一化，同样也将自己与该部族的图腾同一化。从而消泯了人与物、人与神之间客观的差异和界限。于是人与神及神的替代物之间三足鼎立的关系，在万物有灵的图腾观念中便被简化为人（物）与神（物）二者相对的关系。这正是兴、比表层逻辑结构相同的前提。

当图腾观念消隐，人不再视自己为物，也不再视图腾为祖先时，原本是图腾的物便抽象为一种观念化的东西，成为联结人与祖先（神）的纽带。兴之逻辑结构至此由二元转化为三元，与比之逻辑结构在表层上亦显示出明显的区别来。继而当神的观念日渐淡化，这种三元结构依旧复归于二元，表现为人与物之间的对应关系。而依照万物有灵、人物可以互化的原则，人人对应的比，在结构形式上亦可以是物物对应，或人物对应。至此，兴与比的逻辑结构又复归于相同，差别仅仅在于兴之“人物对应”之物中，潜含着古老的巫术、宗教观念。假如这种潜含的观念也终于被人们彻底遗忘了，那么，比与兴在原始仪式意义上的种种差别便不复存在。闻一多先生曾指出：“歌谣中称鸟者，在歌者之心理，最初本只自视为鸟，非假鸟以为喻也。假鸟为喻，但为一种修辞术；自视为鸟，则图腾意识之

① 《论语·为政》。

② 《礼记·礼运》。

残余。历史愈久，图腾意识愈淡，而修辞意味愈浓……”^① 闻先生之论虽未着意于区分比、兴，但“自视为鸟”到“以鸟为喻”正是兴向比靠拢的过程的具体说明，这无疑有助于我们对比、兴之分合的探讨。

总之，后世纠缠不清的比、兴，原本是既有共性又各具特色的。随着文明的演进，巫术、宗教观念日益衰微，“兴义销亡”便成为历史的必然，而并非要等到“诗刺道丧”^② 的“炎汉”时代方才发生。赵沛霖先生的《兴的源起》一书，曾对《诗经》中的“原始兴象”做过认真的研究，共钩沉出鸟类兴象、鱼类兴象、树木兴象及虚拟动物兴象等可以探明其起源方式的四类原始兴象。可以肯定的是，更多的、丰富多彩的原始兴象的起源，我们已茫然不知，这几类只是其中幸存下来的绝少的一部分罢了。但这并不等于说，兴的历史演进便因此终结了。因为有些古老的巫术、宗教观念在民族文化的发展中成为一种永久恒定的意识，为后人所熟知和习用，如鱼与婚姻、情爱之间的关联即是典型的例子。更为重要的是，在仪式之兴中孕育的那种关于人神（物）关系的独特思维方式，在万物有灵的时代逝去、物的神性普遍黯淡之后，它却以一种普泛化的方式在中国文学、艺术审美活动中得到了充足的发展。而在修辞学的意义上，它又与比汇合为一。后人不明于此，强分比、兴，遂有种种歧义滋生。至于比、兴（当然还应当包括赋）在漫长的历史中，经历诸多天翻地覆的变化，仍能一脉不绝，各展其风采的历史行程，固可看做是“宗教观念内容向艺术形式的积淀”^③。但却不止于此，因为赋、比、兴的形式化积淀只是其全部历史的一面，其另一面则是以再度感性化的方式充分显示出其作为民族艺术思维方式的魅力。所有这一切，之所以能够成为一种文化发展的必然趋势，如果离开上古祭神祭祖的仪式和由此产生的古代会盟、宴享制度，及其世代常新、生生不息的生命活力，是根本无法得到说明的。

虽说比、兴有如上所述的种种不同，但与赋相比，其共性又远远大于其差别。为了对赋、比、兴分流的事实作出合理的解释，从发生学的意义上对赋与比、兴所包含的思维方式的的不同作出简要的说明无疑是有益的。

在发生学意义上，无论就赋牺牲以皈依于某一神灵，还是就贡实物以表达对古帝王的臣服而言，赋采取的都是最具体、最直接的方式。这并不

① 闻一多：《诗经通义·周南》，《闻一多全集》第二册，开明书店1948年版，第107页。

② 《文心雕龙·比兴》。

③ 赵沛霖：《兴的源起》，中国社会科学出版社1987年版，第67页。

是说它没有主体意识参与，而是说赋的全部活动是通过较为客观的方式来表现主体的情感、意志的；而比则不同，它借助舞蹈这种独特的艺术形式来表达主观的情志，而舞蹈所达到的境界却是超越世俗，走向神圣的，它在本质上是虚幻的。在巫术、宗教时代，构成比的双方需在共同神灵的名义下，从这种虚幻的境界里去体验双方的融洽与亲密。这就要求对对方的情志做出主观的把握，要求主观想象的参与。即使到了古帝王与诸侯会盟的时代，相互亲比的双方也同样少不了在事实的基础上，通过主观心志来把握对方是否能够“比类以成行”。总之，比不同于赋的特点在于它不是借助于客观的物，而是借助于与自己同类的对方来表现自己的情感和意志。因借助于物，其情志的表达便是单向的；因借助于同类，其情志的表达便呈双向性。至于兴，它是人与神之间的一种心志融合，因神不可见，这种融合便通过神的替代物（如图腾）来实现。与赋、比相较，它显然具有更为明显的主观性。

如果从思维的角度来说，三者的差别与特点都可借如下的简化图式来说明：

赋：我→物（情志）

比：我→（情志）←人

兴：我—物（情志）—神

这是发生学阶段赋、比、兴所潜含的三种思维方式的简化图式，其中，赋所蕴含的思维方式以直陈见长，即所谓借“物”来表达“我”之情志。比所包含的思维方式较复杂，它的构成是以人、我的亲比，亦即以双方情志的相似为前提，因人与我之间是一种对等的关系，双方的情志均可借对方来表达。兴所包含的思维方式就更为复杂，由于其中的物与神具有本质的同一性，因此我与神的同一，便可通过我与物的同一来实现。

这几种思维方式各自的特点，在巫术思维占统治地位的前提下，原本不易混淆，并且它们明显地可以分作赋与比、兴两类。当它们表现为具体的语言活动时，正好代表了人类最基本的两种语言类型，即陈述语言和情感语言。前者是人类“发现具有恒定不变性质的经验事物的世界的最初线索”^①，它以客观的陈述性为主要特征；后者则是人类文化初期语言“最基

① [德] 卡西尔著，于晓等译：《语言与神话》，三联书店1988年版，第161页。

本和最原初的特点之一”^①，它的诗性和隐喻特征最为突出。当然这两类语言的区别并不是绝对的，陈述语言并不排除形象性，而情感语言也同样离不开直陈的表达方式，否则人类根本就无法把握客观世界，无法对自己的感觉进行分类。

卡西尔曾经指出，语言和神话“是从同一母根上生发出的两根不同子芽，是由同一种符号表述的冲动引出的两种不同的形式，它们产生于同一种基本的心理活动，即简单的感觉经验的凝集与升华”^②。就中国文化早期的发展而论，这种将巫术、宗教乃至古代政治文化实践的感觉经验或思维方式，加以凝集和升华所指向的焦点，即是赋、比、兴。从这个意义上说，赋、比、兴并不仅仅是诗学概念，而是以语言的方式浓缩了我们祖先思维演进和心灵成熟的全部智能。

但是，随着人类文明的进步，语言必然向着想象、直觉的诗性特征日益减弱和逻辑、推理的理性特征日益增强的方向发展，必然成为概念和符号的世界。人类生命活泼生动、丰富具体的体验在这一历史进展中也必然被日益排斥在语言的世界之外，于是艺术便成为使这种体验在黑暗中被照亮、被凸显的主要手段。在作为语言艺术的诗歌中，再现这种直觉体验的主要是情感语言，而不是陈述语言。这一人类语言发展的一般特征，在赋、比、兴的演进历程中也得到了相应的体现。赋的演进，比、兴之所以汇合为一，在日后的发展中日渐显露了其艺术的、审美的本性，都是受上述规律左右的。

第二节 比兴思维在发生期的演变

随着巫术、宗教观念的衰微，比、兴的共性越来越明显，其原始差别则日益淡化。这一发展变化过程主要表现为“兴义销亡”与兴比汇同，它比我们想象的要更为漫长，汉人比兴观只是它最后的结果。在此以前，比兴思维的演进至少经历了以下几个主要的发展阶段。

第一个阶段是由潜含于混融性的原始巫术、宗教祭祀仪式到被挟带至巫术宗教与世俗功利掺杂难分的上古艺术——政治实践，即古代会盟宴享活动中。前者是此种艺术思维的原生态，它以感性的形式被包孕于混融的

① [德] 卡西尔著，于晓等译：《语言与神话》，三联书店1988年版，第134页。

② 同上书，第106页。