

中国文学传统

朱刚 著

ZHONGGUO
WENXUE
CHUANTONG

大成
通识
书系

大江东去，浪淘尽，千古风流人物。
故垒西边，人道是，三国周郎赤壁。乱石
崩云，惊涛裂岸，卷起千堆雪。江山如
画，一时多少豪杰。遥想公瑾当年，
小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑
间，强虏灰飞烟灭。故国神游，多情应笑
我，早生华发。人间如梦，一尊还酹江月。

高等教育出版社

卷外卷

中国文学传统

朱刚 著

ZHONGGUO

WENXUE

CHUANTONG

大成通识书系

高等教育出版社·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

中国文学传统 / 朱刚著. — 北京: 高等教育出版社, 2018.5

ISBN 978-7-04-049291-0

I. ①中… II. ①朱… III. ①中国文学—文学研究—高等学校—教材 IV. ①I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 013259 号

策划编辑 刘晓旭 责任编辑 刘晓旭

封面设计

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市西城区德外大街 4 号

邮政编码 100120

印 刷 上海盛通时代印刷有限公司

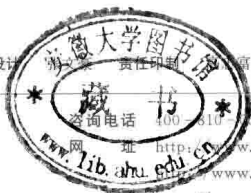
开 本 787 mm×1092 mm 1/16

印 张 13

字 数 225 千字

购书热线 021-56717287

010-58581118



咨询电话 400-310-3398

网 址 <http://www.hep.edu.cn>

<http://www.hep.com.cn>

<http://www.hep.com.cn/shanghai>

网上订购 <http://www.landaco.com>

<http://www.landaco.com.cn>

版 次 2018 年 5 月第 1 版

印 次 2018 年 5 月第 1 次印刷

定 价 32.00 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换

版权所有 侵权必究

物 料 号 49291-00

引 言 文学经验与文学传统	> 1
---------------	-----

上编 作者论

第一章 士大夫及其表达方式	> 7
一、从封建士大夫到帝国士大夫	> 10
二、从门阀士大夫到科举士大夫	> 13
三、士大夫政治	> 17
四、士大夫的精神世界	> 19
五、士大夫文学	> 25
六、科举士大夫文化的发展困境	> 29
七、文学创作者的身份分化	> 32
第二章 庶民文学的群体性“作者”	> 37
一、“近世”论与庶民文化	> 39
二、庶民文学	> 42
三、文本问题和“作者”问题	> 47
四、《西游记》及其“作者”	> 50
五、“近世”庶民文学的批评方法	> 55

下编 作品体裁论

第三章 中国传统的文献构成与文体文类	> 59
一、古籍的分类：从“七略”到“四部”	> 60
二、从别集编纂方式看文体文类	> 61
三、“文体学”著作和文章选本	> 63
第四章 辞赋	> 67
一、古代歌谣	> 68
二、楚辞	> 70
三、赋	> 76

第五章 诗	> 81
一、作为歌词的“诗”	> 82
二、字音与声律	> 88
三、“唐音”与“宋调”	> 93
四、诗人的历史境遇和自我体认 ——以杜甫为例	> 100
第六章 词曲	> 107
一、唐曲子和宋词	> 108
二、词的士大夫化	> 112
三、豪放与婉约	> 118
四、苏轼词之“豪放”表现	> 120
五、散曲	> 123
第七章 骈文与古文	> 129
一、骈文的形成和流变	> 130
二、“古文运动”	> 137
三、从“经义”到“八股”	> 140
第八章 说唱	> 151
一、敦煌莫高窟与敦煌遗书	> 153
二、敦煌遗书中的说唱文学作品	> 155
三、变相与变文	> 159
四、辩论与斗法	> 164
五、说唱体制的发展	> 167
第九章 小说	> 171
一、文言小说	> 172
二、白话小说	> 177
三、“四大奇书”的世界	> 179
第十章 戏剧	> 191
一、传统戏剧的演变历史	> 192
二、俗文学的“互文性”	> 196
三、人生如戏	> 198
后 记	> 201

引言 文学经验与文学传统

唐代的百丈怀海禅师，有一次跟他老师马祖出行，正好有一群野鸭子从旁边飞过，马祖便问：“那是什么？”怀海答：“野鸭子。”马祖又问：“哪去了？”怀海随口又答：“飞过去了。”于是马祖用力扭住怀海的鼻子，怀海疼痛失声，马祖道：“你还说飞过去了？”怀海突然开悟，回去哀哀大哭。^①

这是一个禅的故事。我们可以说，禅在一切日常事物上都有体现，但你要用心，才能从事物中抓住禅机。起初，怀海并不用心。那是什么，那是野鸭子；野鸭子怎么了，野鸭子飞过去了——完全无动于衷。马祖是个善于随机启发弟子的导师，针对弟子不痛不痒的状态，他使劲扭疼怀海的鼻子，让怀海知道痛痒。知道痛痒就拥有了切身的经验，对事物不再无动于衷。野鸭子当然还是飞过去了，但看到野鸭子飞过的人，有没有感悟，感悟有多深，却完全不同。怀海由此入道，后悔以前不曾用心，原来周围都是宝，却不知道去捡一下，那么多日子都白活了，生命徒然流失，当然要哀哀大哭。从这一哭开始，百丈怀海逐渐成长为马祖之后的一代宗师。

我们常说禅与文艺相通，对经验的重视，便是最基本的相通处。我们周边存在着很多事物，发生着很多事件，你漠不关心，无知无觉，不痛不痒，那就无法获得经验。禅家讲求禅的经验，我们讲文学，也从文学经验讲起。

日常生活中，我们都有许多经验，但文学经验与日常生活经验有所区别，这里面有一种文学感知力在起作用。大诗人李白在长江上乘舟东下，有一句很好的诗：

仍怜故乡水，万里送行舟。^②

他以蜀中为故乡，而长江从西蜀流向东方，与他的行程一致，所以他说这水还是故乡的水。这当然是自然现象与李白旅程的巧合，但在李白的感知中，是故乡的水如此多

^① 《五灯会元》卷三，百丈怀海禅师章，中华书局1984年，第131页。

^② 李白《渡荆门送别》，《李太白全集》卷十五，中华书局1977年，第739页。

情，不远万里送他旅行。在长江上坐过船的四川人应该不少，可是这样高度文学性的经验，有多少人会拥有？

有人说，李白是天才，感知力太好，我们普通人怕是比不上。对的，李白确实超越常人，这一点无可怀疑，不必否认。不过，任何经验，都是可以学习、积累的，文学经验也不例外。我们学习了李白这句诗，把他表达出来的这种文学经验体会一下，在心中复制一下，今后碰到类似的情景，便能联想及此。这样的经验，我们学习得多了，积累得丰富了，便能融会贯通，就有希望传承创新。至少，不会让我们的生命跟着逝水白白流失，而毫无感动。

正因为经验是可以学习的，所以，从长时段来看，我们视野里就会出现一个绵延不绝的传统。比如，两千多年前的宋玉，在一个秋天感到了悲伤，写道：

悲哉秋之为气也，萧瑟兮，草木摇落而变衰。^①

他说秋天是个悲伤的季节。一年四季自然轮换，凭什么说秋天是悲伤的，没有道理。若谓草木摇落容易引起悲伤，那我们不是也经常说秋天是收获的季节，应该喜悦吗？可是，在宋玉以后大约千年的杜甫，却说这有道理：

摇落深知宋玉悲，风流儒雅亦吾师。怅望千秋一洒泪，萧条异代不同时。^②

杜甫不但理解宋玉在秋天里感到的悲伤，还表示深深地理解。这就是文学经验在诗人之间的传承，哪怕相隔久远，也可以“怅望千秋一洒泪”，感受到同样的悲伤。我们知道，这个“悲秋”的传统，在中国文学里可谓源远流长。杜甫之后再过大约一千年，我们可以读到《红楼梦》中林黛玉的葬花辞，她为落花而哀伤流泪，情怀与“悲秋”相近。

林黛玉是个痴情的女孩，其泪流满面的形象，我们比较容易接受。但杜甫呢？据说，初次学习杜诗的西方学生经常感到疑惑，这杜甫怎么也像女孩子，老是爱哭？除了“怅望千秋一洒泪”外，还有“感时花溅泪”“双照泪痕干”“少陵野老吞声哭”“初闻涕泪满衣裳”等名句，哭得还不比林黛玉少。男儿有泪不轻弹，伟大的诗人老哭鼻子

① 宋玉《九辨》，洪兴祖《楚辞补注》卷八，中华书局1983年，第182页。

② 杜甫《咏怀古迹》其二，《杜诗详注》卷十七，中华书局1979年，第1499页。

干什么？其实，在中国的诗歌传统中，为了表达悲伤的经验，诗人不论男女都是可以哭的，放声大哭、流泪暗泣都无妨。而且，“将军白发征夫泪”，为了要写诗，连将军也哭；上面我们提到的怀海禅师，感悟以后也哀哀大哭。将军该是硬汉子，和尚该是通达人，但他们想哭便哭，一点不用害羞，何况诗人？大抵中国的诗人，不论男女，无关身份，都痛痛快快地用哭来释放悲伤，在他们看来，“人生有情泪沾臆”是一件再正常不过的事。这也形成了一个传统，而且是令初次接触中国传统诗歌的外国人感到奇怪的，可以说是具有民族性的一个传统。

综上所述，文学首先是以某种具有诗意的感知造成的经验为基础；经验是可以学习积累的，故容易形成一种传统；传统绵延良久，便会带有民族性，即中华民族的特点。这三层意思连贯起来，就解释了我们这门课程的名称：中国文学传统。

当然不能不提及的，还有一个表达的问题。作者把经验表达出来，就是创作；但同样的经验，有人表达得出色，有人就一般化，这便牵涉评论的方面；我们学习的时候，也通过前人表达的文字去重新获得他（她）的经验，那首先就要找到这些文字，确定其正确的文本，读懂其表达的内容，这便又牵涉整理和研究。创作、评论、整理、研究，看上去是一个流程，以前的人经常一身兼之，而现代社会分工细密，倾向于各司其职。无论怎样，为了说明中国文学的传统，这四个方面的成果都要兼顾，其中最重要的，可能是研究者的成果。不是说其他方面不重要，作为一门课程，我们主要吸收研究者提供的各种结论，来组织讲授的内容。把许多种文学经验在历代作家的反复表达中形成的一个个传统梳理勾画出来的，有两部书最值得推荐，就是钱锺书先生的《谈艺录》和《管锥编》。此二书大名鼎鼎，听说过的人远比阅读过的人多，其实，虽然它们达到了我们不可企及的高度，但就阅读而言，困难并不太大。下面从《管锥编》取一条例子。

《管锥编》第一册《毛诗正义》部分的第二九则^①，目录标为“暝色起愁”，就是黄昏时分让人产生愁绪。这黄昏的愁绪，与秋天的悲伤一样没有道理，你要愁，任何时间都可以愁，不一定选择黄昏时分去愁。可是，“暝色起愁”确实在古诗里蔚然成一个传统。按钱先生的梳理，最早的作品是《诗经》的《君子于役》篇：

鸡栖于埭，日之夕矣，牛羊下来；君子于役，如之何勿思？

^① 钱锺书《管锥编》，生活·读书·新知三联书店2007年版，第173—174页。

这大概是个女子的口吻，时值傍晚，家禽、家畜都归来了，而丈夫还行役在外，引起女子的思念。这里字面上没有说“愁”，但“愁”正因思念而起，这思念到了黄昏时分尤其难以打发。清代许瑶光有诗云：

鸡栖于桀下牛羊，饥渴萦怀对夕阳。已启唐人闺怨句，最难消遣是昏黄。

钱先生认为许氏“大是解人”，理解得不错。愁情愁绪在黄昏时“最难消遣”，这一点历代诗人几乎都接受了。钱先生所引，汉代如司马相如《长门赋》：“日黄昏而望绝兮，怅独托于空堂。”六朝有潘岳《寡妇赋》：“时暖暖而向昏兮，日杳杳而西匿。雀群飞而赴楹兮，鸡登栖而敛翼。归空馆而自怜兮，抚衾裯以叹息。”唐代有孟浩然《秋登兰山寄张五》：“愁因薄暮起。”白居易《闺妇》：“辽阳春尽无消息，夜合花开日又西。”皇甫冉《归渡洛水》：“暝色起春愁。”宋代有赵德麟《清平乐》：“断送一生憔悴，只消几个黄昏。”诸如此类，皆承《君子于役》的遗意，绵延为一个传统。

当然，阅读多了，我们可以发现，也有些诗人会有意识地加以变化，比如南宋戴复古有诗云：“江湖好山色，都在夕阳时。”^①他偏要撇开愁情，去欣赏夕阳下的风景，但中国诗歌的一切景语皆是情语，这个“景”跟“情”分不开，夕阳西下时，不光是晚霞的光芒熏染着山色，与这个时间段相对应的思人愁情，也一起融入了山色，这才是“好山色”。明清之际的钱谦益有一联名句：“埋没英雄芳草地，耗磨岁序夕阳天。”^②讲年轻时有志于成为英雄，但在游春踏青与欣赏夕阳之中，时光流逝，渐渐老去。这个消磨岁月的“夕阳天”，大概也综合了愁情与景色而言。相对于“暝色起愁”的传统来说，无疑有些变化，但也还是跟传统有关。

在《谈艺录》和《管锥编》中，我们可以读到好多类似的例子，不过，这门课程不拟一项一项地具体介绍。钱先生做这项研究，有个宗旨，揭在《谈艺录》中：

欲从而体察属词比事之惨淡经营，资吾操觚自运之助，渐悟宗派判分，体裁别异，甚且言语悬殊，封疆阻绝，而诗眼文心，往往莫逆暗契。^③

① 戴复古《淮上寄赵茂实》，《全宋诗》，北京大学出版社1991年，第33551页。

② 钱谦益《牧斋初学集诗注汇校》卷二十，上海古籍出版社2012年，第1092页。

③ 钱锺书《谈艺录》，商务印书馆2016年，第346页。

这里的“诗眼文心”就是杰出的文学感知力所获得的文学经验,从前代作者们惨淡经营的表达中,可以体察到他们的文学经验往往“莫逆暗契”,超越了语言和国别的差异。这种体察的结果,当然有助于启发自己的写作,但从鉴赏、学习的角度说,钱先生还提到两个重要的方面,就是“宗派判分,体裁别异”。前一个方面就作者而论,由不同的身份、主张而形成了各种流派;后一个方面就作品而论,有许多不同的体裁。两方面综合起来说,就是我们做文学史研究时最基本的内容:作者、作品。

也许有人会问:我们从作品中读出了“诗眼文心”,体会到文学经验了,为什么还要关心它的作者是谁呢?上面已经提到,对于形成了传统的某种经验、表达,有些作者会有意识地加以变化,而促成变化的,往往是作者个人的特殊经历、遭遇。中国的文学批评,从来都讲“知人论世”,有时候,几乎完全一致的表达,出自不同作者之手,其被接受和传播的效果就不一样。唐代诗人薛能写过一句诗:“当时诸葛成何事,只合终身作卧龙。”几乎没有影响,后来宋代的王安石在自己的诗里复述了此句^①,却使它成为名句。王安石当然比薛能地位高、名声大,但接受效果相差悬殊的主要原因在于,当一位作者表达出“一生努力都白费了”这样的意思时,读者一定会联想到他的生平,曾经领导了一场毁誉任人评说的政治改革的王安石,表达出这个意思,就令人印象深刻,而薛能似乎缺乏那么厚重的经历来撑托如此沉痛的感慨。相似的例子还有大家都熟悉的《满江红》(怒发冲冠),此词是否真为岳飞所作,其实颇具争议,但我们一句句读下来,脑子里浮现的都是岳飞的形象,我们对这个“作者”经历的了解,自动地融入了词句,使我们感动。如果作者并不拥有“三十功名尘与土,八千里路云和月”的经历,并非一位立志收复故土而怀抱未酬的将军,那这一份感动就要消减许多。实际上,离开有关岳飞生平的基本信息,去体味这个作品,几乎是难以想象的事。在“知人论世”的传统下,读者习惯于利用他所了解的有关作者的信息,填满作品文本中所有的缝隙、凹槽,使之浑然一体。不同的作者给相同的文学经验带来了特殊的内涵,正是这些特殊内涵丰富了传统。

至于作品的体裁,应该是我们学习文学传统时最需要掌握的内容。每一个作品都以特定的体裁为其存在的方式,了解体裁的特点才能正确地阅读作品。作者也会按体裁的基本要求而采用特定的表达方法,如诗歌的押韵、近体诗的平仄格律、骈体文的对仗等。当然有些作者比较“尊体”,有些则更强调个性,倾向于“破体”,但无论

^① 王安石《题定力院壁》:“思量诸葛成何事,只合终身作卧龙。”《全宋诗》,北京大学出版社1991年,第6780页。

如何总以对体裁的了解为基础。这个道理至为浅显，不必多谈。

因此，我们这门课程的讲授内容分为作者论和作品体裁论两个部分。作者论考察民国以前的作者在表达方面的基本特点，作品体裁论则说明表达成文的各种样式。在这里，我们有意避开了关于“什么是文学”或者“什么是中国文学”这类问题的讨论，它们看似基础，实际上过于复杂。由于每个时代、每个民族乃至每个作者对“文学”的理解都难免有所差异，导致我们很难用一个简明的标准来框定“文学”的范围，即传世的文献中有哪些部分属于文学作品。但归根到底，文学作品总是作者对其文学经验进行表达的结果，那么表达者的情况和表达的各种载体样式，便是我们必须考察的对象。通过这两方面的考察，我们把握了“表达”的内容，然后可以还原出被“表达”的“经验”，以及“经验”演变的历史，即“传统”。

上编
作者论

ZhongGuo WenXue ChuanTong



第一章 士大夫及其表达方式

从身份的角度,我们可以把中国传统的作者分成两类,加以宏观的考察。

绝大部分诗、词、文言文的作者,都具有官员的身份,即所谓“士大夫”。还有少量接近或附属于“士大夫”的乡绅、幕僚、门客、闺阁等,其表达方式与“士大夫”也基本一致,可以归为一类。这是中国文学作者在身份上的一个显著特点,因为太少例外,以至于我们通常都不太意识到这是一个特点。“士大夫”有比较高的身份,这使他们明确地对所写的作品主张其个人的作者权,一般情况下,读者也完全可以通过考察其生平、思想来解释其作品。

与此相对,另一类就是通俗文学的“作者”,往往无名,或者如《西游记》《水浒传》的“作者”那样,虽然有个姓名,但他们并不拥有对作品的完整的作者权,在他们之前,已经有许多无名的“作者”加入过创作队伍,以“世代累积”的形态完成我们眼前的这些作品。他们不是“士大夫”,而是“庶民”,是民间的艺人和低层的文人。这一类“作者”,实际上是群体性的,与“士大夫”作者所具有的明确的个人性,情况非常不同。

这当然只是很粗略的区分,但对于中国文学传统的把握来说,我们相信这种区分是基本的、必要的。比如,我们都认为文学创作必定跟思想传统发生关系,一旦要考察这种关系,便很容易看到以下两种情形,与以上区分相对应。

第一种情形是,作者本人既是文学家,也是思想家,或者即便称不上“家”,也多少能说出些独到的见解。在这种情形下,文学抑或思想方面的深厚传统,都经过了作者主动的吸收和独特的酿造,以富有原创性的面貌呈现在作品中。具备这种能力的作者在历史上并不罕见,而且一流的作者如庄子、孟子、韩非子、贾谊、司马迁、陶渊明、韩愈、王安石、苏轼等,莫不如此。他们的作品其实已经成为文学史和思想史的共同的研究对象,我们可以通过对作者的考察来把握文学与思想的关系。

第二种情形,便是我们在《西游记》里看到的那样,思想传统以非常世俗化的形态浑然地渗透在作品中。它的故事来源是一个佛教徒的取经历险记,而现在通行的百回本肯定经过道教徒之手,道教的寓意已经被织入文本之中。从学理上看,它谈道教牵强附会,涉及佛教之处又充满常识性的错误,但我们又不能对这些思想因素视而不见,因为离开佛道二教对中国社会的影响,《西游记》的产生便不可想象。所以,跟上述的第一种情形不同,世俗化的形态是需要另外对待的。这些世俗化形态乃至错误,本身也具有思想性内涵,只是不能返回到佛道二教的哲学体系中去认识其含义,而须另有方法。

如果把文学和思想交融的结果笼统地称为“文化”,那么第一种情形基本上属于

士大夫的精英文化,第二种则属于庶民的通俗文化。当然不能过于绝对地看待这样的区分,因为很多士大夫对佛道的认识也只停留在世俗化的水平。在科举制度成熟后,庶民到士大夫的身份转化有了较大的可能,因此,有必要灵活地看待这个区分。但总体上,中国文学的作者可以从身份上区分为具有个人性的“士大夫”和属于“庶民”的群体性“作者”这样两类,是没有疑问的。

作者的身份不同,其表达方式、表达倾向、表达特点也随之有差异。我们先来看士大夫的情况。

除了可以照抄汉字的语言如日语外,要把汉语的“士大夫”一词翻译成其他语言,是比较困难的。但看一下翻译的结果,即颇能说明问题。下面是英语中的几种译法:

scholar-official(学者-官员);

scholar-bureaucrat(学者-官僚);

literati and officialdom(文人和官员)。

我们很容易发现这些译名的共同点,就是都由两个词拼合而成。换句话说,译者需要把英语世界中两个不同的社会角色合而为一,才能表达出传统中国的这一种特殊身份。所以,有的历史学家把中国的士大夫称为“二重角色”^①。

造成这“二重角色”的主要原因,首先当然是中国在官僚选拔方面很早就形成了考试制度,国家通过考试把读书人吸收到官僚队伍中,相应地,读书人也通过这条途径去践履他的社会责任。这样,至少一部分“官员”就与“学者”“文人”的身份重合起来。其次,在纸的发明和普及使用后,大约魏晋南北朝时期,中国的政治运作过程就呈现了高度“文书化”的面貌。有关政策的提案、讨论、决定、颁布施行及纠正偏颇等大都通过文书来进行,而且历朝都倾向于使用高水平的、美文化的文书。文书当然有各种类别、各种不同的写法,所以这种“文书行政”对传统的文体分类造成了重大影响。其另一个结果就是,我国传统的政治家,不需要去大庭广众演说拉票,也不需要去出席重要会议发表讲话,但一定要会写文章,就算自己不写,也得请一位师爷代笔。甚至可以说,政治家最重要的工作,就是写各种类别的文章,所以在我国被誉为鞠躬尽瘁的领袖,多是“伏案工作”的形象。这“文书行政”的方式加剧了乃至于固化了“官

^① 参阅步克《士大夫政治演生史稿》第一章第一节“关于士大夫的二重角色”,北京大学出版社,1996年。

员”与“学者”“文人”的身份重合。从而形成了知识分子和国家官员合一的特殊的士大夫阶层,这样的阶层是许多国家的历史所不曾拥有的,而中国却拥有了至少两千年。政治活动、经济决策、法律裁断、军事指挥、文化创造……在中国社会的几乎所有领域,士大夫都是当仁不让的主角,文学创作也不例外。

对于“二重角色”,我们怎么看?从肯定的方面来说,它保证了国家指导者具备较高的学识水准,能体现出文化价值与政治权力的结合;但从消极的方面说,这也使政治的影响过于深入地干涉各种文化门类的演变,这是常被现代人诟病的一点。确实,当一个士大夫的学养、兴趣、特长和他领导的行业、工作不甚一致时,他经常显得不够专业或者不务正业,对于社会来说,也不免造成“外行领导内行”的结果。当然,就理想状态而言,为了完成社会赋予自己的职责,每个士大夫都必须努力使自己成为通才式的精英,虽然也可以有自己的兴趣特长,但各方面都要了解到平均水准以上,才能胜任各种工作。所以,从总体上说,士大夫阶层确是个当之无愧的精英阶层,事实是,不但文学史上被提及的作者多数属于这个阶层,各种专门史所涉及的专家也都属于这个阶层。由此我们相信,对颇具中国历史之特色的这个士大夫阶层进行综合的考察,意义也不仅仅在文学方面。

一、从封建士大夫到帝国士大夫

首先,我们按照中国历史的顺序,来考察各个时代的士大夫。从字面上说,“士大夫”一词来源于古籍记载西周官僚的“卿、大夫、士”之序列,如《礼记·王制》所云:

王者之制禄爵,公、侯、伯、子、男,凡五等。诸侯之上大夫卿、下大夫、上士、中士、下士,凡五等。^①

这可能只是春秋、战国时代的儒家所提供的关于西周政治秩序的一种理想化记述,但封建(中文“封建”一词的“分封建国”之义,下同)时代的大领主、小领主依次排列其等级,按其实力的高低来确定其在中央或地方政府中的相应地位,大致就是这样的情形,而“士”和“大夫”的称号便表示了这些等级地位。就此而言,“士大夫”一词指的是

^① 《礼记正义》卷十五,十三经注疏整理本,上海古籍出版社2008年,第449页。

“士”以上的世袭领主，也就是封建贵族阶层。有时候，只用一个“士”字就能表示这个阶层，比如从《尚书》就可以看到的“四民”之说，将所有社会成员分为“士、农、工、商（贾）”四种，这个时候“士”表示贵族统治阶层，其他三种表示平民庶人。

文化史上，最早出现的一批典籍往往决定后世知识人的表达形式，“士大夫”一词被历代沿用，但其实，随着社会历史情况的变化，同样的名称所指的对象有所不同。从上述封建时代的情形来看，确定士大夫身份的因素有两个方面：一是其实际拥有的领地、势力，二是来自君主的加封任命。很难相信这两种因素随时随地都能配合恰当，实际上，君主的授命与其实力不相称，乃至其实力与国家权力发生激烈冲突的情形，是并不少见的。所以，士大夫身份大致可以视为自身实力与国家权力之间的一种平衡，但这个平衡点偏向哪一头，是因时因地变化的。到了中央集权的帝国时代（秦朝以后），国家权力所发挥的作用越来越大，甚至倾向于不顾对象的自身实力如何，完全由国家来决定士大夫身份。实际情形不可能如此彻底，各级政府的权力都会对各地豪强（他们拥有经济实力、言论影响乃至人际关系等各种社会资源）有所妥协，但就总体上看，自身实力起主导作用，或国家权力起主导作用，会使士大夫阶层具有决然不同的性质。

若从理论上加以设想，极端的情形有这样两种：一是完全由各自拥有实力的人物来分割国家权力，此时的君主很容易被架空，而实力者之间如果用协商的方式解决矛盾，那就接近古代共和政治的状态，但实际上也很可能出现军阀割据，或者实力最雄厚者掌控朝廷的“僭主”局面；二是官员们自身全无实力，纯粹是君主用来管理国家的工具，这便是君主独裁的局面，其前提是有一支直属国家的强大军队，足以压服所有企图自我主张的实力者，使他们不得不服从君主的各级代理人。处在这两种极端的情形下，同为士大夫，即便其表达的形式相似，实际性质却完全不同：前者表达的是自身的意志；后者则只能传达君主的意志，或者主动站在国家的立场进行表达。而且，这两种表达的倾向往往相反，因为后者的实现就是对前者的取缔。

如果相信现存史料的记述，周公、召公似乎在相当长的时期内既拥有自己的封国，也分掌着西周中央政府的执政权，而且一度出现“周召共和”的局面。但无论如何，春秋时代的鲁国国君（周公后代）显然不具有这样的双重身份，他至多能领导自己的封国而已。此后出现的所谓“霸主”，乃是诸侯混战的结果，却也没有贸然取代周天子，反而打出“尊王”的旗号。长期的分裂引起处士横议，百家争鸣。这诸子百家中，对待周天子的态度确实有所不同，但即便不尊周天子，也未必等于取消天子。对后世影响最大的人世学说，要数儒家和法家，他们所描绘的政治蓝图，都是以一个天子为

中心的。至于是否维护原来的周天子，则另当别论。所以毋宁说，意识形态方面是在呼唤强大的皇权，而且后世的“士大夫”在这个方面口径几乎全部一致。也就是说，即便封建时代的士大夫，在表达自身意志的同时，也有站在国家立场发言的一面。如果用“知识分子+官僚”，也就是“二重角色”的说法来严格地限定士大夫的内涵，那么文化水平较低的军阀、土豪就要除外，这也就意味着，纯粹自我主张的声音将被排除，国家立场倒成为士大夫表达的总体特征。在上述两种极端的情形中，应该说封建时代接近于第一种情形，但作为士大夫，多少仍要兼具其站在国家立场的表达。同时，在后一种情形下，当然也不可能做到对自我意志的完全取缔，但站在国家立场的表达显然会具有优势。那么，从抽象的意义上说，后者代表国家发言，才是士大夫的本质属性。这种属性在封建时代的士大夫身上已开始酝酿，而到帝国时代的士大夫身上则充分地表现出来。

秦始皇“废封建，立郡县”，使中国进入帝国时代。与此相应，此前的“封建士大夫”，也就演化为此后的“帝国士大夫”。其实，我们前面说的“二重角色”，主要就是针对帝国士大夫而言的，“封建士大夫”只是我们追溯其来源时才进入视野的对象。鉴于他们留下的经典和圣贤形象对帝国士大夫的持续影响，我们当然不能忽视封建士大夫，但严格说来，封建士大夫具备以上双重身份是由于贵族对教育和政治权利的双重垄断，并不是根据知识选拔官僚的结果，当然不能保证大部分官僚具备相应的知识水准。而且，与其他国家历史上的贵族相比，中国古代的封建士大夫也未必具有多少独特性。更为重要的是，真正具有中国特色的帝国士大夫，在某种意义上正是对封建士大夫的否定。

假使一个帝国士大夫完全认同于自己的身份，那么他的所有力量只来源于皇帝的委任，即对国家权力的分有，而不是依靠自己的家族势力。与此相应的一系列非常重要的道德标准也会随之出现。比如，他应该只依靠俸禄维持生活，不经营私人产业；在执法的时候，他不应当顾虑私人关系，国法面前应该六亲不认；等等。这未必只是理想，在士大夫文化的鼎盛时期，难保没有这种清教徒式的士大夫出现，而且他们应该是当代士大夫文化的中坚和脊梁。直到今天，中国百姓依然在使用类似的道德标准来要求政府官员，其有效性超越了时代。然而，在传统士大夫的精神世界里，不置私产，不认六亲，这两条简直就是佛教的戒律，它们将使一个士大夫的生存状态几乎接近僧人！在宋代以降的批评者笔下，会说这样的做法“不近人情”，而对于更早期时期的社会一般观念来说，这无疑严重违反了产生于封建时代，以宗法制为背景的原始