

有
女
化
的
文
學
課

龚鹏程 著

龚鹏程

中華書局

ZHONGHUA BOOK COMPANY

有文化的
文學課

龚鹏程 著



图书在版编目(CIP)数据

有文化的文学课/龚鹏程著. —北京:中华书局,2015. 1
ISBN 978-7-101-10523-0

I. 有… II. 龚… III. 中国文学-通俗读物 IV. I2-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 248015 号

-
- 书 名 有文化的文学课
著 者 龚鹏程
责任编辑 孙永娟
出版发行 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
<http://www.zhbc.com.cn>
E-mail:zhbc@zhbc.com.cn
- 印 刷 北京天来印务有限公司
版 次 2015 年 1 月北京第 1 版
2015 年 1 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/700×1000 毫米 1/16
印张 14 插页 2 字数 220 千字
印 数 1-8000 册
国际书号 ISBN 978-7-101-10523-0
定 价 28.00 元
-

序

这是一本讲录，主要谈的是文学与文化的关系。

讲录成书，本是旧例，《论语》、《孟子》就出于讲说；希腊苏格拉底、柏拉图所传，也是演讲录；佛经更属“如是我闻”。但我不敢妄希圣贤，本册也不敢奢望成为经典，所讲只是一些文化小常识，提供给喜欢文学的朋友们做参考，聊以入门而已。

一般讲文学，要不就赏析作品，对结构、布局、笔法、人物情节之安排，修辞之巧妙，分析入微；要不就探究作者，论其心境、遭际、时世、交游、写年时等，期为知音。这些办法当然都很好，也都是必要的。但我现在所准备讲的却不是这些，而是把文学作者、作品，乃至文学活动，放在一个较大的领域中去。本书十五讲，分论文学与儒家、道家、佛家；经学、史学、子学；书法、绘画、音乐、武侠；社会、国家、时代、地域、读者等等的种种关系。

为何要如此讲文学呢？文学是人文活动之一端，它有具体的人文脉络，成于特定之社会文化中，不了解这些社会文化状况，自然便难以理解作者与作品，此孟子之所以云“读书须知人论世”也。例如读李白诗而不懂道教，读王维诗而不懂佛教，能成吗？中国文学，与儒道佛、经史子学以及书法绘画诸艺、时空邦国社会等等共生，彼此相联，互为骨血。不能明白这些，仅抽提、孤立地讲作品与作者，你以为做得到、讲得好吗？不懂这些而用西方文学理论来解析中国文学，你又以为能行吗？

近世论文学，不幸偏欲行此魔道。一方面是文、史、哲、政治、社会分科别系，各领风骚。中文系专究文学，罕窥经史诸子之奥，于佛老哲学、书画艺术亦颇睽隔，号称专业，其实只是固陋，以至于谈文学，便仅能就作者生平、篇籍流传考来证去，或就作品之章句修辞析来赏去。另一方面又有西洋新批评推波助澜，认为文学批评就该只针对作品本身，不必问作者乃至时世社会等事，说那些均属历史主义，都是外缘研究，作者已死，审美唯须当下即是。于是论文学者崖岸自高，益不屑于了解那些外缘。

实则康有为诗尝云：“别有遁逃聊学佛，伤于哀乐遂能文。”文人创作，不过是心迹之外显，创作主体并不在作品本身。其所以创作，并作成这样那样的作品，原因都不在作品上。新批评以作品为唯一依据，实是胶执筌蹄，未究心源。而作者之所以能成文，又或因感时伤事、或因逃禅修道、或因征圣宗经，原因亦皆不能仅在作者身上求。陆游教子诗云：“汝果欲学诗，工夫在诗外。”诗外的东西，才真正是诗里面的东西。诗中所有，均自诗外得来。所谓外缘研究，恰恰是内在之本。作诗如此，读诗亦然。近人横剖内外、割裂文学与其他人文知识及活动，真是未之思也！

时世如此，则我这一系列演讲亦可视为伤世之作。只不过，受限于学期与课时的限制，每一讲虽都是大题，我却只能略讲，挂一漏万、言简意赅，乃是必然的。讲时趁兴，细大不捐，亦只能请求读者矜谅。好在只是入门、只是介绍、只是提醒，读者观其大意即可。我若真要繁密严谨地讲，恐怕反而不便初学。

这一系列，我讲过几次，每次颇不相同。因我讲课并无一定的内容，因时因地因机而发，殊不一致，如水注物，赋形各异。这本书所录，基本上采用二〇一〇年在北京大学中文系所讲，由学生据录音整理成稿。他们整理得很辛苦，但毕竟非游子夏万章公孙丑，是以所录文字还须由我花很大的气力来修订。修来改去，日就月将，终于文不文、语不语，支离桀格、漫不成章。我心已倦、我力已疲，只好如此啦，其中疵谬，读者恕之。

龚鹏程

二〇一三年冬至，写于燕京

目 录

序 / 1

第一讲 文学与儒家 / 1

当下文学解读是贬抑儒家的 / 1

僵化意识下的文学史 / 4

儒家,知文学者 / 6

儒者分合与文学 / 8

最重情者是儒家 / 11

第二讲 文学与道家 / 14

对道家、道教的错误认识 / 14

战国人眼中的《老子》 / 15

从《老子》与修道合一到老庄与道教合一 / 17

历代只以儒家为国教吗 / 19

文学、书法与道教的关系超乎想象 / 21

第三讲 文学与佛家 / 26

中国佛教伦理观下的文学 / 26

对文人、宗派信仰的张冠李戴 / 28

佛教儒学化 / 32

佛教影响下的文学世界 / 35

第四讲 文学与经学 / 40

目录分类中的文学与经学 / 40

文学与经学的分分合合 / 42

经学对文学的作用 / 48

复古是强有力的革新力量 / 53

第五讲 文学与史学 / 54

先秦时期是文史一体 / 54

汉魏之际文、史之分 / 57

刘知几的重要性是分开文、史 / 61

文学与史学融合的体现 / 62

第六讲 文学与子学 / 69

洋溢文学意识的子部书 / 69

子部书的持论之风与论难并行 / 74

诸子的文学化 / 76

诸子与文学的分途 / 78

子部书里的文学现象 / 80

第七讲 文学与书法 / 83

所谓现代书法 / 83

传统书法的现实境地 / 87

守住书法的法 / 88

何谓真正的书法 / 91

书法与诗法同重意、韵 / 94

清人书风源于苏黄而非汉魏 / 98

第八讲 文学与绘画 / 100

中国绘画是转向文学的 / 100

中西绘画的不同走向 / 103

诗画合一 / 105

文人绘画重神似 / 107

中国画中的文学 / 110

第九讲 文学与音乐 / 113

中西音乐之对比 / 113

历史流变里的音乐 / 118

文学形式中的音乐 / 122

音乐的没落 / 124

文学与音乐的疏离与亲密 / 127

第十讲 文学与武侠 / 129

为何会有侠 / 129

战国之侠、儒侠、墨侠 / 132

汉唐之侠 / 134

唐代侠的另一个面向:非理性 / 136

明代以后侠的正面化 / 138

侠义文学苏醒 / 140

第十一讲 文学与社会 / 142

社之本义 / 142

历代社、会形态 / 147

论中国社会要知道社、会 / 149

社、会与文学相映发 / 150

文人结社、秘密社会与文学 / 154

第十二讲 文学与国家 / 157

天下观念中的逸民、遗民现象 / 157

中西方不同的人与国家观 / 161

与国家相关的文学现象 / 161

国家兴亡之叹 / 167

身世之变的吟咏 / 168

第十三讲 文学与时代 / 171

文学脱离的历史观 / 171

编年史中的文学 / 172

朝代史下的文学 / 173

唐诗宋词就是指唐宋吗 / 175

时代气运与文学 / 176

西方历史观下的文学 / 177

唯物史观与文学 / 180

第十四讲 文学与地域 / 184

中国文学地域观不鲜明 / 184

汉唐文体汇归时期没有地域观 / 185

地域作为文学分类标志的出现 / 187

清人的区域意识 / 190

被解释出来的地域文学 / 193

慎谈地域文学 / 196

第十五讲 文学与读者 / 199

读者为什么重要 / 199

读者群与作品 / 202

教读者阅读的方法 / 204

作品变化万千为读者 / 207

读者造就的经典阐释 / 212

出版是不能忽视的 / 215

第一讲 文学与儒家

当下文学解读是贬抑儒家的

今天讲文学跟儒家。因为它太重要，所以不得不放在第一讲，可是自近代以来，要讲文学跟儒家的关系却是极不容易的。

如近几十年在思想界比较有影响、对中国思想比较有阐释成果的是当代新儒家，又称港台新儒家。其实他们的影响并不限于港台，大陆改革开放以后，思想上之所以能够重新接上中国传统文化的脉络，主要靠港台新儒家之接引。当代新儒家诸君既称为儒家，当然以恢复儒学、延续儒学的命脉为其职志。当年，唐君毅先生写过一本书叫《说中华民族之花果飘零》，说中国文化就像一株大树，树本身枯萎了，以致枝叶花果飘散于世界各地。各地的华人抱着这种文化的悲情，处在文化飘零的境遇中，真是一个悲哀而且残酷的现实。但这时候，这些新儒家却抱着一个使命：在花果飘零的时代，定要让飘零的花果“灵根自植”，重新长出枝干来。所以他们是以延续中国传统文化为使命的，确实也对儒家传统作了许多有价值的梳理。

但是讲孔孟、程朱、陆王都好办，唯有儒家跟文学的关系讲起来费劲，所以常常就不讲。如牟宗三先生的主要著作《才性与玄理》、《佛性与般若》、《心体与性体》、《中国哲学十九讲》，都只谈哲学，而对文学与艺术毫无讨论，更未谈及中国哲学与文学的关系。他还翻译过康德“三大批判”，是世上极少数以一己之力翻译康德《纯粹理性批判》、《实践理性批判》和《判断力批判》的人。《判断力批判》谈的是审美判断，这本书很早就有宗白华先生的译本，虽然牟先生对他的翻译不很满意，可是他也一直不愿意重译。因为他觉得谈艺术审美没啥必要。为什么呢？康德三个批判，主要是想处理西方三大问题：真、善、美。真，是纯粹理性的问题；善，是道德理性

的问题；美，是判断力的问题。然而在中国却不是这样三分的。在中国文化里，依牟先生看，“真”的部分，从墨家、名家以后基本上就没有独立发展出来。我们发展最强的是“善”的这一部分，“真”跟“美”也都归到“善”里边去。像庄子讲的“真人”，这个“真”不是指西方纯粹理性的真，“真人”也不是西方讲的真善美的真。“真人”是纯粹的人，既真，又善，又美，所以庄子形容他：“肌肤若冰雪，绰约若处子。”《诗经》、《楚辞》之所以用“美人”来譬喻君子，也是这个缘故。因而牟先生认为在中国讲得最多最好的就是“善”，而“美”这个部分在中国又从来都是美善合一的，所以这个部分根本不需要独立讨论。康德想用“美”去沟通“真”与“善”这两端，牟先生更觉得没有必要。故他后来虽然也译了第三批判，却译得很特别，等于是哲学家之间的对话而不纯是翻译，同时写了很长的序，把康德数落了一通。说康德的讲法，一是没必要，二是理论上有所缺陷。康德想建立一个审美的活动的超越依据，叫“美的无目的的合目的性”。牟先生却认为这不能作为审美的依据。如果真要给审美活动找一个根据，那就不该是“无目的的合目的性”，而是“无相原则”。其辨析甚为繁复，我在此不能详述。简单讲，所谓“无相原则”，他用的不是佛教的理论而是道家的，类似道家说的“虚静心”。牟先生在讲魏晋玄学时，也特别提到当时人顺气言性，大谈才性，义理上虽不通透，却可以显出审美的艺术观照，其思路亦近于此。

另外，徐复观先生有一本《中国艺术精神》，是新儒家中少数讨论文学艺术之作，很有影响，是这个领域中的经典之作。该书第一章讲孔子、讲如何从仁心的发显而成为艺术精神，十分精彩。但从第二章开始讲庄子以后，就跟儒家没什么关系了。因为他认为孔子所开启的这种传统，后世并没有传承下来。譬如山水画就可以看出庄子艺术精神的影响，它是庄子讲“心斋”、“坐忘”的发展，属于“庄学”的传统。后代文人，魏晋以后基本上都是庄子式的。

他们的讲法，让人觉得所谓新儒家竟好像是新道家，要不就不谈文学艺术，要不就把中国艺术精神推源于道家。或说儒家可能也蕴含了一种艺术精神，但可惜后世没有传承。或者如牟先生，根本没有谈到儒家本身有这方面，他主要都由道家设想。

港台学者之观点如此，大陆的情况又如何呢？

从五四运动以来，我们对中国历史基本的了解，是胡适、鲁迅、顾颉刚

他们所建立的。顾颉刚写过一本书叫《汉代的方士与儒生》，认为先秦的孔孟之道，到汉代以后就产生了重大变化。混杂了方士的儒生，用神仙家的阴阳五行邪说哄骗皇帝，使得儒学跟国家权力结合，儒学成了国教，独尊儒术，罢黜百家。同时又讲天人合一、阴阳灾变，让皇权跟神权结合。这就奠定了中国以后专制儒学的基本框架。此说其实是把汉代想象成欧洲的中古时期，认为当时的儒生就像中古时期经院神学家那样，用繁琐的训诂考证讲神学。神权、皇权、知识权力整个结合在一起。这样解释中国史，是二十世纪二三十年代流行的时髦作风。不止顾先生如此，胡适、冯友兰论中国哲学亦莫不如此。

胡适的哲学史，一般人看到的只有上半部叫《中国哲学史大纲》，所以常嘲笑他写书如太监，下面没有了。实际上下面还有，他写了两部，一部叫《中国中古思想史长编》，一部叫《中国中古思想小史》。他认为先秦是上古，汉以后直到唐代是中古，宋代以后则已经进入近代了，所以他一向把唐代兴起的禅宗与宋以后的理学看成是中国的“文艺复兴”。依此说，汉代当然也就跟西方的黑暗中古时期相似，是经学、神权、王权相结合的时代，跟顾颉刚的讲法并无太大不同（顾先生的讲法或许即是由胡先生那里来的）。

冯友兰先生的《中国哲学史》更绝。整个中国哲学的历史只有两阶段，第一段是先秦，叫作子学时代，诸子百家争鸣；汉朝董仲舒以后就叫作经学时代，直到清末的康有为。为什么这样分呢？冯先生认为，中国哲学跟西方哲学之不同，其实只因中国哲学还是一个尚未近代化的哲学罢了。我们若把历史切成三段，类似西方那样，分成上古、中古、近代。上古这一段先秦，类似西方的希腊时期，百花齐放。到中古，罗马信奉基督教以后，形成政教合一的单一神权社会，则汉代也有一个庞大的儒生阶层，跟政权、神权结合在一起。而这种形态，一直延续到清末康有为那个时候都还没什么改变，所以说中国还没有如西方经历过启蒙运动那样，进入近代。哲学亦因此仍如西方神学院的经院哲学般，属于中古时期，故他称为经学时代。

当然，冯先生这种划分方式，把中国的中古时期拉得很长，乃是又受了西方流行的“东方专制社会停滞论”之影响。但这亦非他一人如此，受五四运动影响的这一代的学者，自命先进，要推动中国之近代化或现代化时，皆如此。朱维铮先生有一本书叫《走出中世纪》，书名就显示他认为中国还停留在中古黑暗时期。

在文学史的解释方面,刘师培、鲁迅也都明确以上古、中古来讨论。刘先生有《中古文学史》讲义,鲁迅亦有著名的“魏晋文学自觉说”。魏晋文学自觉说,是把魏晋看成人的醒觉与美的发现之时代。因为汉代的专制王权与儒家经学结合在一起,经汉末大乱以后,王纲解纽,魏晋才脱离了大一统专制王权之笼罩,同时也脱离了经学的笼罩,开始产生了人的自我意识以及老庄玄学。正是因为如此,所以才有美的发现与追求,所以才有文学艺术及人物风姿之美,所谓“魏晋风度”。

这个讲法,显然也是要摆脱儒家的。鲁迅把儒家看成是文学史上的压抑者,只有儒家衰落了,才可能从老庄玄学中产生人的觉醒跟美的发现。依他们看,汉代儒家的文学解释,完全是以政教观点对文学的压抑和扭曲。例如《诗经》本来是一部民间歌谣式的文学作品,可是汉朝人却把它当作“谏书”,从赞美君王或讽刺君王的角度去解释,完全把《诗经》扭曲成一种政治教化的体系,不晓得民间歌谣是真正抒发感情的,并不是道德教化。

凡此种种,显示我们海峡两岸对文学史之认识,其实有个共同的基本大框架,都是贬抑儒家的,所以要谈文学跟儒家的关系就特别困难。

僵化意识下的文学史

可是,如此谈文学其实是荒唐透顶的。为什么呢?

首先,我们近代的这个文学史框架,其实只是个西洋史的框架,拿着它去硬套而已。像鲁迅讲的那一大篇,人的觉醒、美的发现等等,听起来头头是道,令人佩服。可是你仔细一看就会发现,那不就是西方人在讲他们的文艺复兴吗?我们只是把西方人对文艺复兴的解说词用在中国历史上来再讲一遍而已。西方人大骂他们的中古,称为黑暗时期,我们也努力找到中国的某一段时期来骂,说这就是中古、就是黑暗。他们骂君权神授、骂教士阶层,我们即说中国历史上正是君权神授、正是经学为神权君权服务。他们说文艺复兴以后人才睁开理性之眼,解除“魔咒”,发现了“人”,我们也说魏晋以后人才摆脱经学及大一统政权,发现了“人”。诸如此类,讲的真是我们自己的历史吗?

正因为套着别人的故事来说自己的身世,所以我们根本搞不清楚自己历史的实相。

例如说《诗经》是民歌、是文学。现在几乎所有教科书、文学史都这样

说。可是《诗经》怎么会是民间歌谣呢？《诗经》包括三个部分：风、雅、颂，雅和颂都绝对不是民间的东西。大雅、小雅是朝庙乐章，颂是歌舞祭拜帝王之先王先公的。

至于风，风就是民间风谣吗？非也，非也！十五国风，固然因各国风土不同的曲调分，但曲辞谁作的呢？讲的又是谁家事呢？

打开《诗经》看看。风的第一部分是《周南》，《周南》的第一篇是《关雎》，《关雎》首章说：“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。”是男子追求女子。然后第二章、第三章讲追求，最后追求成功，要结婚了，所以“琴瑟友之，钟鼓乐之”，很高兴。音乐据说也很好听，孔子曾形容它：“《关雎》之乱，洋洋乎盈耳哉！”这样的情歌，汉人说是赞美后妃的德行，岂不是迂腐吗？不然，汉人讲的恐怕没错，今人说它是民间男女情歌却是天大的笑话。何以故？“钟鼓乐之”，在周朝礼乐社会中，谁家又会有钟鼓？当然是诸侯王以上才有。所以《周南》从开篇第一曲就知道这绝对不是民间歌谣。再说，它不是民歌，须要读到第四段才能晓得吗？第一段不就说了“君子好逑”吗？各位想必还有这样的常识，应该知道：君子，那时不是指有品德的人，就是指的贵族。所以，这首诗怎么会是民间歌谣呢？

《周南》最后一篇叫《麟之趾》，同样讲君子，形容这位君子像麒麟一般漂亮：“麟之趾，振振公子”，“麟之角，振振公族”。公子、公族，一看就知道这也当然不是民间的。《周南》后面接着是《召南》。《召南》第一篇是《鹊巢》，这是讲鹊巢鸠占的事：男人像鹊，鸠像女人，女人嫁到男人家里来住了以后，反而要做这个家的主人了。诗云：“维鹊有巢，维鸠居之。之子于归，百辆御之。”要用一百辆车去迎娶。那时谁家有一百辆车呢？民间能有吗？

像这样的例子可以不断举下去。近代以来，说《诗经》是民间歌谣的人基本上是不读书的，只是拿着一堆概念、一种意识形态去套，成见在胸，所以心有茅塞，连这么明显的字句都搞不清楚。汉人讲“后妃之德”云云也基本没有讲错。我们现在讲《诗经》是民间歌谣却只是胡扯。

所以说，我们整个文学史知识都是要重新梳理的。像我刚刚介绍说魏晋与汉代是断裂的关系，汉代是儒家专制的时代，魏晋由儒学变为道家玄学，才变成个体自由的时代，人由封建大一统的帝国中挣脱开了等等，其实就只是套着欧洲的文艺复兴来讲，完全没有中国史的常识。

为什么？魏晋南北朝是士族门第社会，这样的社会，陈寅恪先生概括

得很好,他说,士族之建立有两大原则,第一叫作“代官宦”,如王、谢、袁、萧几大家族的子弟,都是自幼就做官的。如谢灵运,又叫谢康乐,因为他生下来十几岁就袭封为康乐侯。但光是历代都做官还是不够的,不是做官就会被尊重,要成为士族还需有另外的条件,那就是第二个原则,叫作“经学礼法传家”,这样才能有地位、有钱、又有文化。士族又称为世族,就是这个道理。

这样的士族门第社会一直到宋代才瓦解,所以魏晋南北朝的社会组织与架构根本不是过去我们所想象的玄学、破除礼法等等,所有世家大族都是以经学礼法传家的。玄学不是主流,更不足以替代经学。现在我们读的《十三经注疏》,《论语》是魏何晏集解,《左传》是晋杜预注,《谷梁传》是东晋范宁注,《周易》是魏王弼注,《尔雅》是晋郭璞注,《尚书》的古文部分可能出自晋人之手,伪孔传也出于晋人。而继汉朝马融、郑玄而兴的经学大师则是魏晋间的王肃,遍注群经。所以这段时间其实是经学大昌盛之时,绝对不能想象玄学已替代了经学。像建安七子中曹植、王粲、刘桢他们都有经学著作。曹植是习“齐诗”的;王粲著有《尚书释问》四卷;刘桢著《毛诗义问》十卷。竹林七贤中的代表人物阮籍,《咏怀》诗也说:“昔年十四五,志尚好诗书。”嵇康则在太学写石经,又著《左氏传音》三卷。谁说他们不讲经学?

查一查《隋书·经籍志》就会发现六朝人写的礼学著作多得不得了,远远超过玄学。过去大家总是觉得两汉是礼教社会,魏晋是自由的、玄学的、狂放的,其实六朝贵族最重视的就是礼教,其重视程度甚至超过汉代,故章太炎先生论“五朝学”就最推崇当时的说礼文字,谓其精到深入,无论数量与质量都胜于汉代。这样的时代,近人却说它是破除礼教、任性而动,真不知从何谈起?

儒家,知文学者

以上讲了这么多,无非要提醒各位:切莫轻信现代人对儒家、中国历史、中国文学的任何论述,那往往是在特殊时代情境和视野中形成的偏曲之见。要明白文学与儒家的关系,还得重新来看历史。

从历史上考察,孔子艺术修养甚高,大约是没什么疑义的。徐复观也说孔子开启的艺术精神十分可贵。孔子的艺术素养主要是诗。不过,当时

诗只是音乐,并非后世所谓的文学。像后人常说《诗经》里面有六首是佚诗,诗句亡失了。实际上这六首并不是佚诗,而是六首乐曲,本来就没有配歌词,只演奏,不唱的。后世把《诗经》看成文学作品,没注意它本是乐章,故理解上才有这样的落差。但也因为如此,孔子的诗教,后来也就完全开启了文学家论诗的传统。所有论诗的基本原则都从孔子来,如“不学诗,无以言”、“温柔敦厚,诗之教”、“兴、观、群、怨”、“绘事后素”等,都反复被诗论家发挥着。

孟子也很重要,孟子一样重视诗书,且孟子有几个观点对于后来的文学批评有极大的影响,一叫“知言养气”,孟子说:“我善养吾浩然之气。”像《文心雕龙》有《养气篇》,韩愈说文章要怎么样才能写得好呢?不是去雕琢字句,而是要养气,“气盛则言宜”,这就是孟子养气说的发挥。中国论文学重气,讲文气,文章要有文气,作者就要养气。其知言之法也很重要。如《尚书》记载武王伐纣,决战很惨烈,血都可以把捣米的杵浮起来了。孟子就说读书不能把这类文字看死,尽信书不如无书。还有,书该怎么读?他说,须知人论世、以意逆志。这都是极重要且被后世奉为圭臬的。《孟子》的文章,宋代以后也成了重要的文学典范。像桐城派,到近代吴闿生还写了《孟子文法读本》,教人怎么从文学角度来阅读《孟子》呢!

荀子也一样对文学影响深远。我们刚刚曾提到孔子与音乐,但对儒家音乐理论最完整表述的,其实是荀子。其《乐论》也是《史记·乐书》、《礼记·乐记》的依据,后世相关论述亦可说是由此发展下来的。其次,《荀子》的文学表现与《孟子》不同。《孟子》的文学表现,是宋代以后从文学角度去看《孟子》而获得的理解。《荀子》不然,他是“赋”这种文体的创造者。《汉书·艺文志》说赋有三个源头,第一就是荀子,第二是陆贾,第三是屈原。这是赋的三种类型,但陆贾影响甚小,屈赋或另立为“骚”,所以荀子独为赋之祖。各位去看《昭明文选》的分类就可以看到这层道理。除赋之外,他还有《成相》篇。这一篇,有人说当



西方人眼中的孔子

是如少数民族一边捣杵一边踏脚唱歌的歌词；也有人认为是我们现在说相声之“相”，所以它跟说唱史是有关的。

这些皆可以看出《荀子》在文学上的重要性。这些看起来可能还觉得他有什么特别，听来寻常。但若与先秦其他各家略作比较，你就会发现，这是个非常特别的角度、很特别的传统。为什么？

因为跟墨家比，墨家就是完全反对这一套的。墨家不只非攻，它还有非乐，强调音乐对社会的危害。乐，指所有的艺术，譬如文绣、雕刻都叫乐，用音乐来概括所有人类的艺术行为、艺术活动。而为何认为这些都是不必要的？墨子是个实用主义者。我们常说中国人受儒家影响，是实用主义，其实墨家才真是实用主义，故只要“质”不要“文”。例如买一张桌子，墨家最重视的是材质好不好，耐不耐用、坚不坚固，能不能达成放东西的用途，这就是“质”。如果反而去讲究桌子的造型、雕花、上漆、样式等文饰之美，墨家就觉得是“买椟还珠”，不实用了。如若天下人都去追求这些文饰虚华，则必危害国家。墨子强调“质”，反“文”非“乐”。墨家如此，法家也是如此，它批评“儒者以文乱法”，说儒者的缺点就是“文”太多了，是国家五种“蛀虫”之一。其说很像柏拉图讲诗人应该逐出理想国，因为他们会蛊惑人心、危害城邦。

这两家是明确反“文”的，兵家、农家、名家、阴阳家这些则都跟文艺没关系。最后仅剩道家。道家与墨家一样，是反“文”的，故曰“信言不美，美言不信”，强调返璞归真，仅重视质、朴而不贵“文”。道家当然仍可如徐复观所说，发展为艺术精神，但那是以道家诡谲的方式（如“无为而无不为”、“不言之教”、“渊默而雷声”，等等）开展出来，它本身却是质朴无文的。

所以先秦诸子，真正跟文学有关、提倡“文”的，其实只有儒家。中国文学若要讲思想源头，就只有这个源头，由其他家谈不下来。

儒者分合与文学

这是源头，其后则有流变。就像孔门有四科十哲，孔子死后，儒分为八，德行、言语、政事、文学等四科也渐渐分化了。后来的儒者，有一派重视德行实践，如宋明理学家即是。汉代选拔人才，有一科叫“孝廉”，也就是由孝顺、廉洁等道德的角度来选拔。“言语”，这就是追求辞藻之美的人了，也即是文人。“政事”这一类是从事政治的，在汉代称为文吏，他有儒家的知