



《盐铁论》研究

王永◎著



黄河出版传媒集团
宁夏人民出版社

PDG

王永◎著

《盐铁论》研究



黄河出版传媒集团
宁夏人民出版社

盐铁论研究
王永著

PDG

图书在版编目(CIP)数据

《盐铁论》研究 / 王永著. —银川: 宁夏人民出版社, 2009. 10

ISBN 978-7-227-04307-2

I. ①盐… II. ①王… III. ①财政—经济思想史—中国—
西汉时代②盐铁论—研究 IV. ①F092.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 184273 号

《盐铁论》研究

王 永 著

责任编辑 何志明 陈 晶

封面设计 段 涛

责任印制 来学军

黄河出版传媒集团
宁夏人民出版社 出版发行

出 版 人 杨宏峰

地 址 银川市北京东路 139 号出版大厦 (750001)

网 址 www.nxcbn.com

网上书店 www.hh-book.com

电子信箱 nxhhsz@yahoo.cn

邮购电话 0951-5044614

经 销 全国新华书店

印刷装订 宁夏捷诚彩色印务有限公司

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 11

字 数 264 千

印 数 1300 册

版 次 2009 年 10 月第 1 版

印 次 2009 年 10 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-227-04307-2/F·321

定 价 33.00 元

版权所有 翻印必究

序

《盐铁论》一书记载了汉昭帝时由盐铁专卖问题而引发关乎国计民生、社会经济发展中一些重要问题的争论,反映了西汉中期思想领域一次激烈的斗争,同时,书中反映了桑弘羊同代表着霍光思想主张的贤良、文学的思想交锋,同倾向于霍光的丞相田千秋及其属下丞相史间的周旋,也折射出当时微妙的权力争夺,和双方所代表的政治集团间的斗争。虽然书中所写似乎只是两次会议的情况,但实际上其中的交锋既有来龙,也有去脉,书中集中地反映了这段刀光剑影历史中双方斗争的性质及激烈程度的一个片段,因而《盐铁论》是中国古代经济史、政治思想史方面的名著。

武帝朝远征匈奴,连年征战,“竭民财力,奢泰无度,天下虚耗,百姓流离,物故者半。蝗虫大起,赤地数千里,或人民相食”(《汉书·夏侯胜传》)。昭帝继位,霍光受遗诏辅幼主,“知时务之要,轻徭薄赋,与民休息”(《汉书·昭帝纪赞》),其他大臣也有的看到“年岁比不登,流民未尽还,宜修孝文时政,示以俭约宽和”(《汉书·杜延年传》)。而桑弘羊从十三岁起为侍中,在武帝左右,掌握朝廷财经大权三十余年,深知汉初豪强经营盐铁聚财暴富之弊,及武帝收回盐铁专卖权之不易,武帝时的一些重大举措他是参与了的,也是认同的。霍光、桑弘羊都是武帝临终托孤的大臣,二人的政治主张不同,政治期望也不一致。桑弘羊一方面倾向于延续武帝时代的政策,另一方面也考虑到武帝时的一系列军

事行动给国家财政留下的巨大漏洞和当时国家安全方面尚存在的隐患,因而主张国家盐铁专卖;霍光则更多地着眼于休养生息,安定社会,恢复国家的元气。受遗诏之初所创内外朝分权之制,霍光以大将军为内朝主政,桑弘羊以御史大夫为外朝主政,双方在一些事情上难以协调。尸位丞相的田千秋则尽量要避开斗争的锋芒,又不能不参与其中。大将军霍光是真正的实权派,他希望进一步削弱外朝以伸张自己的权力。不仅增强决策权,也增加执行权。在这次关于盐铁政策的辩论中,霍光本人并未出面,而是选出来自民间的一帮文人与桑弘羊抗衡。桑弘羊(书中的“大夫”)与其下属御史为一方,而主要是桑弘羊本人舌战群儒。关于双方的是非,即使在两千年后的今天评说,也很难绝对地说谁对谁错。如果抱着给古人以更多理解的态度说,关于桑弘羊,虽然他的主张不利于当时社会的发展,但也应该看到:一,他是一位有作为的人,善于理财,精明能干;二,他对于武帝时的一些政策,是亲自执行者,因而有一种维护的观念。这后面的一个原因,就使民间来的这些知识分子(贤良、文学),把因为武帝时好大喜功、与民争利,造成海内虚耗而产生的怨愤情绪都倾泻到他的身上。

关于霍光主张放开民间盐、铁等的工商业经营,或者也受到一些官僚、世家大商人的影响,但总的来说,在当时有利于休养生息,有利于调动民间推动经济发展的力量。但盐铁会议他为什么不直接出面呢?除了他是主内朝决策的,不便直接同外朝实施机构争议之外,还因为他是武帝临终托孤的顾命大臣,不便直接出面否定武帝的既定政策。所以,《盐铁论》中所载各方的表现,除了政治主张方面的原因外,也还有情感和心理方面的原因。这似乎是以往的研究者所忽略了一个方面。

这次会议的结果是朝廷在盐铁政策上做了让步,废止了酒类专卖,而维持盐铁专卖。可见桑弘羊是一个很强硬的人物。而霍光讲究策略,深谙进退机变。实际上桑弘羊的这种强硬态度增加了霍光扳倒

他的决心。当然,当时桑弘羊也想继续扩大自己的权力,包括决策权。所以盐铁会议后,霍光同桑弘羊在政治权力方面的斗争到了一决雄雌的地步。第二年,桑弘羊与上官桀、上官安皆被诛,“光威震海内”(《汉书·霍光传》),这应该是人们预料的结局,而且总体上也利于当时社会的发展。但十三年之后霍光遭到了与桑弘羊一样的下场,所犯罪行也一样。应该说他们都是有思想、有能力,能为国尽忠的人物,他们的悲剧主要是封建的专制制度造成的:既然不存在民主,也就只有你死我活的相斗。

在我国古代书籍中,全书表现两种思想交锋的,这是第一部;而从形式与内容统一,完全以突显语言上的辩驳、争论为目的,不及其他者,这在中国古代既是空前的,也是绝后的。

关于《盐铁论》一书体裁上的特殊性及其在文化史上的意义,郭沫若先生是第一个加以关注的,他对全书加以校点、分段,作为《盐铁论读本》予以介绍。他将原书的卷数取消了(只在目录中标出,如他所说,“保留着它的痕迹”)。他说:“事实上分篇也是多余的,但我没有改动。”^①其实,全书除第六十篇以“客曰”引出的一大段文字可以看做序言之外,其余可以分为两大部分:第一篇《本议》至第四十一篇《取下》为第一大部分,第四十二篇《击之》至第五十九篇《大论》为第二大部分,分别记载了前后两次论战的情况。当然,第一大部分也可以分为几个段落,但与今本的分篇并不一致,因为在今本的篇与篇之间,有的是联系相当紧密的。比如第十一篇《论儒》末尾文学驳御史之说曰:

天下不平,庶国不宁,明王之忧也……

^① 郭沫若:《盐铁论读本·序》,选自《郭沫若全集·历史编·8》(人民出版社1985年版,第471页)。

下面说：“御史默不对。”《论儒》篇即完第十二篇《忧边》开头为：

大夫曰：文学言“天下不平，庶国不宁，明王之忧也。”故……

加以引申之后，即予以反驳。可见是在御史未能反驳的情况下，御史大夫桑弘羊即接上去说。其他篇与篇之间也有类似情形。所以，如果消除了今本的分篇，更可以显示出论战本身的结构特征。

郭沫若先生说：

这部《盐铁论》，在我看来是一部处理历史题材的对话体小说。它不仅保留了许多西汉中叶的经济思想史料和风俗习惯，在文体的创造上也是值得重视的。它虽然主要的是对话体，但也有一些描述文字。特别值得注意的是桓宽创造了人物的典型。他用了概括的手法把六十几位民间代表概括成为了“贤良”与“文学”两人，把丞相和御史大夫的僚属也只概括成了“丞相史”和“御史”两人。^①

郭沫若先生又说：

本来汉赋就是对话体的文字，但一般只有两个人或顶多三个人，往往就像两扇大门一样，一开一合，《盐铁论》是把这种体裁发展了，书中有六种人物，而问答也相当生动，并不那么呆板。这可以说是走向戏剧文学的发展，但可惜这一发展在汉代没有得到继承。^②

① 郭沫若：《盐铁论读本·序》，选自《郭沫若全集·历史编·8》（人民出版社1985年版，第474~475页）。

② 同上，第477页。

我认为郭先生的这后一段文字所谈看法更有意义。冯沅君先生曾有《汉赋与古优》一文,但认为“汉赋是‘隐书’的支派”^①未论及汉赋与戏剧的关系。事实上,汉代散体赋虽然多以客主问答的形式出现,但实际正如刘勰《文心雕龙·诠赋》所说,“述客主以首引”只是作为一种构思的方式,在以客主问答形式引出题旨后,主要是以一个人的论说构成全文主体,在末尾又由一人说几句以为收束。而且,赋无论多长,看来是由一人诵读的,并不存在代言体表演的性质。日本学者清水茂先生在第四届国际辞赋学学术研讨会上发表了《辞赋与戏剧》的论文,认为汉赋在朗诵时可能是由数人分别承担的。他举了《汉书·东方朔传》中东方朔射覆,郭舍人再三难他的一段文字,作为这种猜想的依据。东方朔射覆描写守宫的一小段话是韵语,清水先生以为“可以说是小型的赋”。在这一小段下面的文字是:

时有幸倡郭舍人……曰:“朔狂,幸中耳,非至数也。臣愿令朔复射,朔中之,臣榜百,不能中,臣赐帛。”乃覆树上寄生,令朔射之,朔曰:“是宴藪也。”舍人曰:“果知朔不能中也。”朔曰:“生肉为脍,干肉为脯;著树为寄生,盆下为宴藪。”上令倡监榜舍人,舍人不胜痛,呼暴。朔笑之曰:“咄!口无毛,声嗷嗷,尻益高。”舍人恚曰:“朔擅诋欺天子从官,当弃市。”上问朔:“何故诋之?”对曰:“臣非敢诋也,乃与为隐耳。”上问:“隐云何?”朔曰:“夫口无毛者,狗窦也;声嗷嗷者,鸟哺穀也;尻益高者,鹤俯啄也。”舍人不服,因曰:“臣愿复问朔隐语,不知,亦当榜。”即妄为谐语曰:“令壶蛆,老柏涂,伊优亚,狝咩

① 冯沅君:《冯沅君古典文学论集》,山东人民出版社1980年版,第91页。

牙。何谓也？”朔曰：“令者，命也。壶者，所以盛也。齟者，齿不正也。老者，人所敬也。柏者，鬼之廷也，涂者，渐洳径也。伊优亚者，辞末定也。狺狺牙者，两犬争也。”舍人所问，朔应声辄对，变诈键出，莫能穷者，左右大惊。

清水先生说：

但如果东方朔和郭舍人预先秘密地通情合作的话，可以说是一幕喜剧。演员有两个，一个是生，一个是丑，互相问答，双方的对白都押韵，认为原始的戏剧。那么东方朔的“赋的变种”《答客难》，别人扮客问他也可以。问答体的赋，可以采用戏剧形式。^①

下面清水先生又引《史记·滑稽列传》淳于髡同齐威王关于“国中大树”一谜对话的文字，以为也“有些戏剧性”。清水先生不愧为一位杰出的汉学家，他知道，欲了解中国汉代是否有较严格意义上的戏剧存在，关键看当时是否存在代言体的表演文字。清水先生所举东方朔同郭舍人的对话，确实东方朔、郭舍人很可能是事先串通了的，这应该是汉代戏剧表演形式的一个重要例证。但东方朔的《答客难》是否也是分两人来诵说，就很难说了。这样，汉代的戏剧仍然停留在临时编创的状态，缺乏定型的脚本。《宋书·乐志》所载“巾舞歌诗”《公莫舞》，杨公骥先生将其分为五小段，前四段没有分别人称，只有第五段将每句开头的“母”字、“子”字单独出来，在其后标上冒号，以为角色标示字。杨先

^① 清水茂：《辞赋与戏剧》，选自第四届国际辞赋学学术研讨会论文集《辞赋文学论集》（江苏教育出版社1999年版，第54页）。

生对前四段不能作代言体处理无任何说明。^①这样,这篇文字尚难以看做歌舞剧本。我通过对《公莫舞》歌舞的研究,认为它的角色标示字是全部被省略了的,杨先生在他所分第五段析出的角色标示字,其实是歌词的文字。我据其中对话的情节补出了角色标识字,对其中的歌词、声辞和表演舞蹈术语也重新加以考订,按《南齐书》所载,从音乐上将其分为二十解,而又根据情节结构分为三场,恢复为一个完全的三场歌舞剧脚本。^②但《公莫舞》除了儿和母的几段唱词之外,说白极少,整体说来还不能反映代言体的表现形式在汉代成熟、发展的状况,因而仍然有人对汉代戏剧之存在与否有着疑问。王国维在其《宋元戏曲史》第一章论北齐“代面”之前说:

由是观之,则古之俳優,但以歌舞及戏谑为事。自汉以后,则兼演故事;而合歌舞以演一事者,实始于北齐。顾其事至简,与其谓之戏,不若谓之舞之为当也。^③

其第七章之末尾又说:

综上所述者观之,则唐代仅有歌舞剧及滑稽剧,至宋金二代,始有纯粹故事之剧;故虽谓真正之戏剧,起于宋代,无可也。然宋金演剧之结构,虽略如上,而其本则无一存。故当时已有代言体之戏剧否,已不可知。而论真正之戏曲,不能不从元杂剧始也。^④

① 杨公骥:《西汉歌舞剧中舞〈公莫舞〉的句读的研究》,刊《中华文史论丛》1986年第1期。

② 参见拙文:《我国最早的歌舞剧〈公莫舞〉演出脚本研究》,刊《中华文史论丛》1989年第1期。

③ 王国维:《宋元戏曲史》,东方出版社1996年版,第6页。

④ 同上,第65页。

王国维很严谨地遵循着按事实说话的原则。他不否认自汉代始俳优有兼演故事的事实,但当时他根据自己所挖掘、整理的材料,认为合歌舞以演一事者始于北齐。我在杨公骥先生研究的基础上所做的工作,只是将这个时间提前到了西汉末年。因为没有留下结构完整、篇幅较长的剧本,所以王国维认为“真正之戏剧,起于宋代”。又同样由于宋代剧本“无一存”,所以他最后说“故当时已有代言体之戏剧否,已不可知”。至《永乐大典》中《张协状元》等四个剧本的发现,才使“真正之戏剧,起于宋代”的推测得到实证。由以上分析得知,唐五代以前直至汉代和汉以前,歌舞或对白表演中是否有代言体乃是认识、评价中国北宋以前戏曲之关键问题。

屈原根据沅湘一带流传的祭祀歌舞加工创作的《湘君》《湘夫人》,实际上也是代言的。《湘君》篇是女巫以湘夫人的口吻表现对湘君等待、追求的情节,《湘夫人》篇则说明了在湘夫人寻找湘君时,急切希望相会的心情。《湘君》篇中湘夫人说:“夕弭节兮北渚”。《湘夫人》篇开头湘君说:“帝子降兮北渚”。两篇在情节上也是联结在一起的。所以说,《九歌》的“二湘”同西汉时的《公莫舞》已说明了代言体戏剧表演从战国到秦汉时代的客观存在。既然如此,为什么直至今日,学者们仍认为唐代以前尚无代言体表演情节的戏剧呢?这里有一个认识方法上的失误:学者们只从作为文学艺术主流的传世文献中去寻找材料,虽然有个别反映了先秦汉魏时代民间戏剧情况的材料,但因为在相当长时间内再没有相关材料的印证,尤其在此后数百年中于文献记载中一片空白,因而不相信。但联系中国奴隶社会和封建社会早期礼乐制度、伦理、习俗等来看,中国的戏剧是产生于民间的,由民间艺人在民间娱乐活动中模仿历史人物或现实故事中的人物表演而形成的,后来同样由民间艺人将这种艺术形式带到上层社会的娱乐活动中。东方朔同郭舍人的表演,同样是受了民间艺人的影响。那些为君王、公卿解闷的俳优,一般继承着春秋战国时代宫廷、贵族之家俳优讲俗赋、诵韵文、解

谜语的传统；用代言体的方式来表演故事情节，算是一种新变。北宋以前文人，除屈原外，关注民歌者多，却没有关注过民间戏剧。因为中国传统观念中认为民歌可以“观风俗，知薄厚”，了解民生疾苦，在创作技巧上也会受到启发，有所借鉴，而戏剧乃是纯粹玩乐的，会消磨人生志气（所谓“玩物丧志”），而且文人们认为这些东西格调低，以为鄙俗而持不屑一顾的态度，更不用说去记述它。俗赋和变文在清代以前的数百年中完全不为后人所知，便是一个证明。

由此我们可以说，《盐铁论》中用代言体的形式反映人物间思想的交锋，再一次展现盐铁会议上的激辩，乃是受到民间艺人代言体戏剧的影响。《盐铁论》以一部约7万字的著作，全文用代言体，只有18处插入一两句说明文字，除开头说明的一处文字外，其余都极短，如第十篇《刺复》中的“大夫繆然不言，盖贤良长叹息焉”，第十一篇《论儒》末尾的“大夫默不对”，第十三篇《园池》末尾的“大夫默然，视其丞相、御史”等，都近于古代剧本的科介文字。在传统戏曲中，双方开战，无论有几千、几万军队，照例双方各出四名兵、卒以象征之；君主上殿出行，无论其仪仗有多少人，也都只是左右各二，最多左右各四。《盐铁论》中将六十几个从民间来的知识分子概括地以“贤良”“文学”两个人物代表之，丞相府属员、御史大夫属员各若干人，仅以“丞相史”与“御史”两个人物代表之，最突出地表现了它的戏剧特征。这些都至少反映了，西汉时代用代言体的形式表现人物思想的交流和论辩并不是罕见的，在当时民间的戏剧艺术中可能已存在表演时间较长的演出本。

这里要说一说《盐铁论》这部书名中“论”字的意义。《荀子·解蔽》“道尽论矣”，杨倞注：“论，辩说也。”《文选》司马相如《上林赋》“且二君之论”，吕延济注：“论，辩论也。”又《吕氏春秋·应言》“不可不熟论也”，高诱注：“论，辩也。”“盐铁论”，即有关盐铁政策的论辩。这个题目同敦煌发现的《茶酒论》是一样的。《茶酒论》完全为代言体形式，本是晚唐人模仿俳優戏写成，而又被俳優用作演出脚本，因为在其二〇六卷抄

本的前四段文字中还标出了舞台上讲说时的顺序号,作:

第一茶曰,茶乃出来言曰……

第二酒曰,酒乃出来言曰……

第三茶曰……

第四酒曰……

以下各段开头因卷文残缺,情况不明^①。以此推测,《盐铁论》是受了自汉代即已形成的民间戏剧的影响的。

桓宽为什么会采取这种形式?我以为这同他的思想倾向性有关,也同编撰《盐铁论》的目的有关。何以言之?首先在这两次大论辩中,贤良、文学六十多人都是来自民间的,桓宽认为这些人反映了广大人民群众的心声,这由篇末的序文《杂论》可以看出。《杂论》云:“或上仁义,或务权利。异哉吾所闻。周、秦粲然,皆有天下而南面焉,然安危长久殊世。”又说:“公卿知任武可以辟地,而不知德广可以附远;知权利可以广用,而不知稼穡可以富国也。近者亲附,远者悦德,则何为而不成,何求而不得?不出于斯路,而务畜利长威,岂不谬哉!”他使用代言体的形式,除了希望能更逼真地表现当时思想交锋的实际情况外,是否也有表现了自己“民间立场”的因素在内?这是值得注意的一个问题。

其次,《杂论》篇在较含蓄地表明了作者的态度后说:“然蔽于云雾,终废而不行,悲夫!”他是希望以后的帝王、公卿都能够明白他上面所说的那些道理,因而用俳优争辩代言体的形式写出,使他们在阅读自娱之中,或者让近于倡优的侍御文人分别承担不同角色而诵读于

^① 参见拙文《唐代的一个俳优戏脚本——敦煌石窟发现〈茶酒论〉考述》,刊《中国文化》第3期(1990年秋季号)。收入拙著《古典文献论丛》(中华书局2003年版)。

前，在领略当年争辩的激烈与机锋舌战的意趣之中，体味其深意。

再次，桓宽虽然赞同贤良、文学的观点而不同意桑弘羊，但对桑弘羊并不是持完全否定的态度。他说桑弘羊是“博物通士”，对他的作风是有所肯定的，他“据当世，合时变”，连巨儒宿学在他面前也不能自我辩解，所论不是没有一点道理。比起一些尸守禄位的大臣来，桑弘羊毕竟是有作为的，所以他对丞相的“括囊不言，容身而去”十分地鄙视。这当中的很多微妙的道理难以明白论说，不如由各人以自己的语言态度表现之。这应是他用了对话体的又一个原因。

但不论怎样，我以为《盐铁论》在中国古代文学史和戏剧史上都是不能不提到的著作，尽管由它来看当时代言体戏剧之规模犹如水中看花，镜中观月，但毕竟它是花的投影，是月的反映，非同捕风捉影之言。

按理说，《盐铁论》这样宏大篇幅的代言体著作的产生，会反过来对今后民间戏剧的发展产生影响，但很遗憾，这种结果并未出现。这是因为在汉代以至于此后数百年中，中国占正统地位的诗文创作同民间戏剧二者之间基本处于绝缘的状态。从先秦时代形成的由学在官府到学以“六经”为主而辅之以诸子之书，文化人的产生与民间技艺无关，而俳优在相当长的时间中也只是供君主、公卿玩乐的工具，并不致力于戏剧艺术，民间戏剧一直处于自生自灭的状态。从流传的显隐及二者同文字记载的关系言之，诗文创作是明流，而民间戏剧同近百年中才被发现的汉唐俗赋一样只是潜在地下的暗流。

由于以上的原因，所以从文学艺术的角度说，我认为《盐铁论》同戏剧的关系更大一些，郭沫若先生说它是“走向戏剧的发展”，遗憾“这一发展在汉代并没有得到继承”，是直接将它看做戏剧文学的一环来说的，稍欠确切，但这也是很了不起的，因为郭沫若先生第一个提出了这部书同汉代戏剧的关系。但可惜郭沫若先生在《盐铁论读本·序》的结尾时仍说：“《盐铁论》是处理经济题材的对话体的历史小说。”实际在现代文学史上这种形式的小说也只有鲁迅有过一篇《起死》（收入

《故事新编》),这是因小说重情节重描述的缘故。戏剧除了对话之外,有些要由演员来表演,小说则凡要展现的情节全部由作者的叙述语言来完成。因此,没有情节而只有几方论辩是非的文字很难称为小说。但中国戏剧却一直保持着传统的较宽泛的题材,除了通过对话、表演表现情节之外,也有纯粹以武打为表演内容的(如《十字坡》),也有以论说为主要表演内容的(如《伯牙抚琴》)。在前者,则对话的因素降到了最低的程度;在后者,则情节因素降到了最低的程度。至于表现双方论说激辩的,无论是用对唱的形式,或对白的方式,还是对白加对唱的形式,也都有。所以我说,《盐铁论》在形式上同戏剧更为接近。

但如上文所说,《盐铁论》并不是戏剧著作。确切地说,其中人物每一次发言,都是一篇精彩的论辩性散文,作者通过人物的对话,表现了这些散文的“原作者”的思想类型、精神风貌以至于独特的性格。这究竟是盐铁会议所留下的材料本身所表现的,还是桓宽在撰述这部书之时加工所形成的?这二者究竟各占有怎样的比例?以往的学者并未能认真加以探究。

王永同志从事中国古代文学的教学与研究工作的有年,尤其先秦两汉和魏晋南北朝文学,他长期涵咏其间,多有心得。2005年他由银川来兰州,从我问学,相互间多有讨论。关于博士论文,我建议他研究一下《盐铁论》。因为,虽然明代以来致力于《盐铁论》者不少,但多属校勘注释之作,和对其中所反映经济思想、当时历史状况的研究,从文学的角度进行研究的极少见。而且,对这样一部重要的著作,在中国内地尚无一部专著问世。在两年左右的时间中,王永同志不仅认真地研读了《盐铁论》一书,比较了几种重要的注本,搜集阅读了相关的研究论著和大量历史资料,希望在对这部著作的形式、散文成就、语言风格的关照下,对它的各方面再加以探索。因为作为一部反映重大历史事件和思想斗争的著作,在内容、形式、历史背景与现实背景之间都是有连带关系的,要对其中任何一方作准确、全面地把握,都不能不考虑到其他方

面的因素。经过两年左右的努力,王永同志完成了学位论文《〈盐铁论〉研究》。

论文对《盐铁论》的创作模式进行了探讨,做了较明晰的表述。《汉书·公孙刘田王杨蔡陈郑传赞》中说,盐铁会议之时,“当时相诘难,颇有其议文”,也就是留下了争议双方发言的书面记录。桓宽“博通善属文,推衍盐铁之议,增广条目,极其论难,著数万言,亦欲以究治乱,成一家之法焉”。他治《公羊春秋》,在思想上对高度集权的专制制度有一定的批判,并希望在对文献的编纂与阐释中体现对现实政治的干预。《春秋公羊传》中言日食、星变等皆不言灾异,而董仲舒受《春秋公羊传》学之后创天人感应之说,虽然与古《公羊传》不合,但其希望积极干预现实、尽可能制约专制帝王行为的精神,是一致的。“托古改制”是公羊学者的拿手好戏。因为重点是“改制”,所以在“托古”的当中,也常常根据需要加以取舍,有时甚至对有关文献稍加笔削与点窜。因此,桓宽在《盐铁论》的编纂中,应该是充分地发挥了个人的思想能动性,是有他自己的思想与文才体现于其中的,并非只是据当时的会议记录加以整理。王永同志在文中对桓宽“推衍”“增广”的情况做了些探索,提出来一些看法,并对《盐铁论》成书的时间做了一个推断,这对于我们认识书中人物的发言在怎样的程度上体现了桓宽的思想,桓宽采用代言体是如何组织“议文”而“极其论难”,属文著书而以究治乱,是有意义的。

同此前有关《盐铁论》的论著不同,王永同志这篇论文有两章是从文学的角度来进行研究的。第四章“文学视角下的《盐铁论》透视”分四节分别论述了这部书的文本结构与论辩特色、赋体化特征、戏剧化因素、小说化特色,每节又分别从若干方面加以论证,分析细致,论述精到,揭示了一些前人未能注意到的特征。如其论赋体化特征,指出两方论辩的结构方式和汉代散体赋中客主相问答的结构模式相似,铺陈排比的写作特色,铺采摘文的骈丽化倾向和韵散结合的语言特征,也正体现了赋的特色。其论戏剧化因素,指出《盐铁论》结构模式与戏剧的

内在相似性、表现激烈矛盾冲突的戏剧内在特征、科白中叙述的潜在戏剧因素、人物设计上的戏剧化特征这四个方面。王永同志在论述中行述以大量实例进行论证,在这些方面确实是有所开拓,有所推进,有利于我们在文学的视角下评价《盐铁论》这部学术名著。

对于《盐铁论》中所载“大夫”同贤良、文学两方面的思想及他们对一些问题的看法、他们相互之间斗争的性质及评价、桓宽在编撰中所要体现的思想以及盐铁会议的历史背景等,前人都做过不少研究,有一些精到的论述,但不可否认,学者们对一些问题的看法也并不完全一致,有的地方甚至在评价上、认识上有很大差距。比如桑弘羊的思想是不是属于法家,在这场斗争中究竟哪一方面体现了社会的需要,代表了历史发展的方向等。

本书中的有些看法可能会引起争议,但学术研究只有在争议中才能发展。它的出版一定会引起研究汉代文学、中国戏剧史和研究汉代思想史、经济史的学者的关注,甚至会引起一些讨论。这是本书的作者所希望的。也是我所希望的。

是为序。

赵逵夫

2009年6月29日