

先秦兩漢文学思想發展的特点：兼論文学的独立与自觉非自魏晉始

張，少康
九州大学外国人教師，北京大学教授

<https://doi.org/10.15017/9705>

出版情報：中国文学論集. 19, pp.21-44, 1990-12-31. 九州大学中国文学会
バージョン：
権利関係：

先秦兩漢文學思想發展的特点

——兼論文學的獨立與自覺非自魏晉始——

張少康

中国古代有歷史悠久、瑰麗豐富的文學理論批評遺產，其獨特的內在結構與相應的概念範疇，形成了和西方迥異的完整體系。它像一顆枝葉繁茂的大樹，植根於中國民族文化的肥沃土壤之中。它的內容、特点及發展過程，是和中國古代文化發展的歷史軌跡互相契合的。

(一)

先秦時期，文學思想和文學理論批評正處於萌芽和生長時期。那時人們的文學觀念和文學理論批評大都蘊含於對總體文化的論述之中。而不是以純粹的、單一的方式表達出來的。當時文化本身的發展還不充分，意識形態和文化領域內各個不同部門還沒有清晰的界限。『詩經』作為一部詩歌總集，自然是純粹的文學作品，然而在先秦時期，尤其是春秋以前，在人們的心目中，並不把它看作是一部以審美為主的藝術品，而是把它作為一部政治、倫理、道德、文化修養的百科全書來對待的。『詩』、『書』，義之府也；『禮』、『樂』，德之則也。〔『左傳』僖公二十七年趙衰之語。〕人們的立身行事，言語動作，都要以『詩經』作為準則，所以孔子曾對他的兒子說：「不學『詩』，無以言。」〔『論語·季氏』〕拋『左傳』記載，在當時的政治、軍事、外交活動中，都必須「賦『詩』」言志，誠如孔子所說：「誦詩三百，授之以政，不達；使于四方，不能專對；雖多，亦奚以為？」〔『論語·子路』〕為了從政的需要，人必須熟練地掌握『詩經』，並且要善於靈活地運用『詩經』的內容，作各種引申發揮，以期在政治、軍事、外交活

先秦兩漢文學思想發展的特点（張）

動中取得主動權。『詩經』是配樂的、而音樂在當時也和詩歌一樣、首先不是審美的藝術品、而是人們學習禮儀、陶冶情操的道德修養之必要組成部分。故孔子說：「興於『詩』、立於『禮』、成於『樂』。」因此、『詩經』在先秦是有非常特殊的地位與作用的、它遠遠地超出了作為一部文學作品的意義。所以、對『詩經』的批評、並不是一種單純的文學批評、而首先是一種政治的、倫理的、道德的批評。對音樂的批評也同樣是如此。如果我們把先秦時期人們對『詩經』與音樂的批評看作是與後代的純粹的文學批評與藝術批評一樣的批評活動、就不能正確地認識它的意義、也不可能真正理解當時人們的文學觀念。

從另一方面看、當時人們在對總體文化的一般性論述中、也包含了对文學藝術的許多重要看法與認識、或者對後來的文學理論批評給予了直接啓示、並產生了重大影響。例如、『論語』中有闕「文質彬彬」的論述、並非針對文學而言、而是指人的思想品德與文化修養之間關係、但這裏涉及到對內在實質與外在形式之間關係的看法、因而直接影響到對文學創作內容與形式關係的理解、形成為論文學創作內容與形式的重要理論、同時也指文學創作質樸與華麗的不同風貌。又譬如、先秦關於「言」與「辯」的論述、就其本意來說、是指一般性的語言表達與辯說才能問題。能言與善辯、是說人的思維敏捷、學識淵博、又有很強的語言表達能力、超乎常人之上、原也無關於文學。提出這個問題、也往往是為了政治、外交等方面的需要、作為衡量一個人才能高下的標誌、並沒有和文學創作聯繫起來。然而、文學是語言的藝術、是以語言文字為工具和媒介的、而當時人們又不把文學看作純粹的藝術品、因此、文學也是被包括在「言」、「辯」的範圍之內的。對「言」、「辯」的看法、實際上也包含了对文學的看法；對「言」、「辯」的要求、也包含了对文學創作的要求。所以、像墨子、莊子、荀子、韓非等對「言」、「辯」的論述、其中就體現了他們十分重要的文學思想與文學理論批評見解。

意識形態和文化領域內各部門界限不清楚、文史哲混而不分、在一定的歷史階段、是一種必然的現象。但是、隨着社會的發展與進步、經濟、文化的繁榮、意識形態和文化領域內各不同部門的特點、勢必會愈來愈鮮明、它們必然要逐步地獨立出來、形成為各個特殊門類。這個過程在先秦兩漢時期表現得非常清楚、它比較明顯地開始於戰國中期、而到西漢末年已大体完成。當然、這就是就其基本狀況來說的、實際上這個過程是從有文字記載開始、一直到今天仍在不斷變化發展着的。意識形態和文化領域各部門的逐漸分離、首先是從對傳統「六經」之不同特點的認識開始的。

『詩』、『書』、『禮』、『樂』、『易』、『春秋』，包括了哲學、政治、歷史、文學、藝術等不同的科學部門。戰國以前，人們還沒有注意到它們之間的區別。到荀子才開始研究分析「六經」的不同特點。『荀子·儒效』篇中說：「聖人也者，道之管也。天下之道管是矣。百王之道一是矣。故『詩』、『書』、『禮』、『樂』、之（道）歸是矣。『詩』言是其志也，『書』言是其事也，『禮』言是其行也，『樂』言是其和也，『春秋』言是其微也。」荀子指出這「五經」都是明道的，是它們的共性，但「五經」在如何明道方面又是不同的，各有自己的不同角度、不同方法，這是它們的個性。荀子所說雖然還不是對「五經」所屬的不同學科特徵的十分科學的概括，但已經清楚地說明了它們在具體內容上是各不相同的。這個問題的提出，反映了當時意識形態與文化領域內各部門獨立性已大大加強的歷史現狀。從文史哲的關係來看，戰國中後期和春秋末期相比，已經有了很大變化。像『荀子』、『商君書』、『韓非子』這些書、文學性顯然已大為減弱，再晚一些，像『呂氏春秋』就很少有人把它當作文學作品來看待了。然而，這個過程也不是直線發展，而是相當曲折的。不過總的趨向則是很清楚的。

西漢前期，文史哲不分的情況依然還是存在的，但它們之間的區別畢竟是更為鮮明了。司馬遷『史記』中的人物傳記有相當一部分是文學性很強的、極為優秀的傳記文學，其水平遠遠超過了『左傳』，並對後來小說創作也產生了深遠的影響，然而，司馬遷的目的是為了繼『春秋』而撰史記，並非是創作文學作品。『史記』中的表、書和相當多的一部分本紀、世家、列傳，實際上也不能被認為是文學作品。至於漢代的子書，可以說基本上已沒有什麼文學性，像董仲舒的『春秋繁露』、劉安主編的『淮南子』，是沒有人把它們當作文學作品的。自從『楚辭』代替『詩經』而雄踞文壇之後，由於其中大部分作品是不合樂的，因此，詩、樂、舞三位一體的狀況也從根本上被打破了。意識形態和文化領域中各主要部門的獨立，在劉向的『別錄』、劉歆的『七略』及班固的『漢書藝文志』中得到了更加鮮明的反映，並在圖書分類上被確認了。『別錄』中區分了經傳、諸子、詩賦、兵書、術數、方伎等類，『七略』則修訂而為『輯略』、『六芸略』、『諸子略』、『詩賦略』、『六書略』、『術數略』、『方伎略』。東漢班固的『漢書藝文志』即依『七略』而刪其要。當然這種分類還有不科學的地方，如『六芸略』中即包含有不同門類，不過，把「六經」作為專門的一類有其歷史的原因，由於其經典性的崇高地位，和研究「六經」著作之衆多，勢必造成它與其他書籍極不相同的特殊性，要把它分散歸入不同學科，實際上是不可能的，所以不能因此而認為對文史哲等不同學科的認識仍和

先秦兩漢文學思想發展的特點（張）

春秋時一樣。重要的是，除「六經」之外，對其他的圖書分類上已清楚地表現出了對不同學科特點的明晰認識。特別是詩賦作為專門一類獨立出來，說明文學的特點已經為人們所充分注意。並且已經從學術文化中分離出來，有了自己独立的地位。到了東漢，文史哲的界限就更加清楚了。班固的『漢書』中，有文學性的篇章就已經很少，此後的史書則與文學完全分開了，子書也極少和文學作品相混的了。即使如王充的『論衡』，也不會有有人把它當文學作品了。由於先秦兩漢正處於各個意識形態與文化領域部門從混同不分到逐漸分離的過程，因此，我們研究這一時期文芸思想及文學理論批評狀況，也必須從這一實際出發，不能把範圍局限在單純的有關純文學的論述之內。

與此相聯繫的是，先秦兩漢時期人們的文學觀念也有一個演進過程。『說文』中說：「文、錯畫也、像交文。」認為「文」的含義是指由「錯畫」而形成的一種帶有修飾性的形式。這大約正是中國古代最初的「文」之本義。這種觀念大約是與原始社會陶器上的編織紋有關。由於物質生產水平的提高，社會生活的發展，人的認識能力、想像能力的加強，「文」的含義逐漸擴大，內容也更豐富了。在春秋時代，任何事物的形式只要有某種「錯畫」性、或修飾性、均可稱之為「文」。反之，如果是一種單一的形式，就沒有「文」。所以，『國語·鄭語』中記載，史伯曾說：「物一無文。」從這個意義上說，「文」的概念在某種程度上是與「美」的概念接近的。如後來劉勰在『文心雕龍·原道』篇中所說，有「日月疊璧」之「天文」、有「山川煥綺」之「地文」、有表現人「性靈」之美的「人文」。如果說「動植皆文」為「形文」的話，那麼，「林籟結響」、「泉石激韻」，則為「聲文」，而「人文」亦即「情文」。這種極廣義的「文」，也正是早期人們對「美」的認識。

從「人文」的角度來說，先秦時期指的实际即是文化之文。孔子所說的「文」，或是指文化，或是指文化修養、含義都是很廣的。這種「文」的概念自然是包括了純文學在內的，但不能等同於純粹的文學。郭紹虞先生說先秦時期的「文」包含了博學與文章兩個方面，這就文化之「文」的含義來說，有一定道理。但實際上「文章」的含義所占比重是很小的。到戰國以後，由於私家著述的繁榮與發展，百家爭鳴的熱烈展開，文章寫作的地位才顯著地提高了，文章的含義在「文」的概念中之比重，才有了較大的分量。在此之前，主要還是指博學。所以，到呂不韋主持編輯『呂氏春秋』，文章寫作已得到相當的重視，故將『呂氏春秋』「布咸陽市門，懸千金其上，延諸侯士賓客有能增損一字者，予千金。」（『史記·呂不韋傳』）這應該說已經鮮明地表現了學術與文章相分離的徵兆，可以看出當時已經有

了不是以研究學術為主，而是以擅長詞章寫作為主的文人。

漢代的文人中，或向講解、注釋經書方向發展，或向文章寫作方向發展，學術與文章的分野就更為明朗了。這就是郭紹虞先生所指出的「文學之士」與「文章之士」的不同。然而，我們必須看到，「文學」即指學術，主要是儒學，「文學之士」即是指研究儒學經典的儒生。所謂「文章之士」，非僅指擅長純文學寫作的文人，同時也包括了子書及史書的作者。也就是說，漢代「文章」的概念中仍包括了某種學術的因素，因此，簡單地說漢人的文學觀念中已將學術排除出去了，是不確切的，不科學的。只能說漢人對以研究為主和以寫作為主的不同，是區分得很清楚的。他們的「文章」概念中是以詩歌辭賦等純文學為主的，但也包括了非文學的一般公文、應用文，同時也包括了史傳、諸子的詞章寫作在內。這種「文章」的觀念一直延續到魏晉六朝。蕭統編『昭明文選』提出要以符合「事出於沈思、義歸乎翰藻」為選文標準，而不選「姬公之籍、孔父之書」、「老莊之作、管孟之流」、「賢人之美辭、忠臣之抗直」、「記事之史、繫年之書」，這對先秦文史哲不分情況雖有考慮不周之處，而從文學觀念的發展演進來說，實是一大進步。漢人的「文章」概念雖然包括還比較廣，然其重心已轉到詞章寫作方面，這不能不說是一個帶有根本性的重大變化。而在漢以後的一千多年中，「文」的內涵雖有很多人企圖作進一步的界定，但並沒有起到根本改變文學觀念的作用，「文章」的含義大体還是和漢代一致的，也就是近人所稱的雜文學觀念。

先秦時期文芸思想與文學理論批評發展的一個重要特點，是與哲學、政治思想有非常直接的密切關係。先秦時期各種有代表性的文芸思想派別，都是從著名的哲學、政治思想派別中派生出來的，有些重要思想甚至是蘊含於哲學、政治思想體系之中，而不是以論文芸的形式表現出來的。先秦是中國古代思想史上一個最為繁榮的時期，百家爭鳴的深入，為中國兩千多年思想文化的發展奠定了基礎，而其中幾個主要學派像儒、道、墨、法等，在他們的理論體系中都包含着比較完整的對文學藝術的看法。他們除對文學藝術有許多直接的論述外，還有不少雖非直接論述文學藝術，而是屬於對哲學、政治等問題的論述，但對文芸創作和文學理論批評都發生了直接的重大的影響與作用。例如儒家的「仁政」學說不僅直接導致「與民同樂」的美學思想之產生，而且成為後代提倡「風雅比興」與「實錄」原則的思想基礎。莊子關於「虛靜」、「物化」的論述，關於「有無」、「形神」的論述，關於言意關係的論述，都成為後代文芸創作理論的主要依拠。『管子』中對思維器管——「心」的作用及「虛靜」的重要性的論述，對道、氣、神關係的論

先秦兩漢文學思想發展的特點（張）

述、都直接涉及到文芸創作中的構思以及对一些重要文学批評術語的理解。由於這種原因、先秦時期一些表面看來並非論文芸的內容、實際上都是非常重要的美学和文芸的理論批評、離開了這些內容、就不能全面地、確切地了解先秦文芸思想和文学理論批評的真實面貌。

與上述情況類似的、先秦時期的文学思想和藝術思想、文学理論批評和藝術理論批評之間、也是難於截然分開的。早在還沒有文字載的時代、我們先民的原始藝術中、詩、樂、舞是緊密結合的。這種情況一直持續到很晚。因此、許多關於音樂、舞蹈的理論批評、實質上也都是文学理論批評。譬如、「季札觀樂」表面上是音樂批評、然而奏樂的同時配有詩與舞、又是十分重要的文学批評。孔子、孟子對音樂的許多批評、也都是對「詩經」的批評。墨子的「非樂」、荀子的「樂論」自然是有闕音樂的重要論爭、然而、毫無疑問、這也是他們對詩、對文学作用的不同看法之爭論。一直到『禮記·樂記』、它雖是儒家音樂美学思想的經典文獻、又何嘗不是儒家文学思想与文学理論的代表作呢？可以說、排除了音樂理論、就無法弄清楚先秦兩漢文学理論批評的全貌。

從文学与書法理論之間的關係來說、也是如此。中國早期在文字創造中就包含了豐富的文学思想。因為中國文字的特点是由象形發展到指事、會意、發展到形声、轉注、假借。直至今日、漢字仍是声意並重的。文字的創造是由模倣客觀物象而來的。古人把八卦看作最早的文字、這種看法当然是錯誤的、但是他們認為八卦之產生乃是「觀物取象」的結果、伏羲氏「仰則觀象於天、俯則觀法於地、觀鳥獸之迹与地之宜」、乃作八卦；黃帝之史倉頡「見鳥獸蹏迹之迹、知分理之可相異也、初造書契。」這都是和文学創作之描写客觀物象相通的、故許慎說：「文者、物象之本。」（以上均見『說文解字攷』）文字創造過程中的所謂「六書」、其中就包含了文学創作中的賦、比、興方法在內。象形

是一種直書（賦）的方法、指事是一種比喻（比）的方法、而會意則具有象徵（興）的意義。易象与文学創造相類似、也是一種比喻、象徵、不過更為抽象、並且符号化了。所以清代的章學誠一再指出：「易象通於詩之比興。」（『文史通義·易教』）書法理論和文学理論不僅是相通的、而且在早期也是很難截然分開的。許慎的『說文解字攷』、崔瑗的『草書勢』、蔡邕的『篆勢』等論文字与書法的著作中都包含了与文学理論相通的重要內容。書法理論中所講的「勢」、後來就成為十分重要的文学理論概念、劉楨、陸雲、劉勰等講的文学創作中的「勢」、就正是從漢代書法理論中移植過來的。

從繪畫理論批評來說也是如此。由於中國有「書畫同源」的傳統、書法和繪畫始終是緊密聯繫在一起的。先秦廣義的「文」的概念中就包括了繪畫、甚至「文」的概念最早也是由繪畫（如陶器上的編織紋函飾）的啓發而產生的。所以、中國最早那些有關繪畫的重要論述、也都是與文學理論批評相通的、孔子以「繪事後素」論詩即是很好的說明。一些重要的繪畫理論、直接啓發了重要文芸理論的出現。不僅莊子的「解衣般礴」主張和韓非的「畫犬馬難、畫鬼魅易」的思想、曾深刻地影響了文學創作思想、而且像『淮南子』中關於画西施与孟賁心重在鬼神、以神為形之君的思想、更成為後來文學理論批評中的重要指導原則。劉勰在『文心雕龍』中就直接把『淮南子』中「画者謹毛而失貌」的思想用於論文學創作、在『附會』篇中以此來說明文學創作中重視整體美之重要意義。韓非画論所包含的現實主義精神、對司馬遷的「史錄」創作思想也有重要啓發。早期的画論實際上也是文學理論的組成部分之一、是先秦兩漢文芸思想中不可缺少的方面、對後代文學理論批評影響十分深遠。總之、對這個時期文學思想的研究、必須放眼於整個文化、放眼於整個文學藝術領域、這也是先秦兩漢的歷史特点決定了必須這樣做的。

(二)

下面、我們來研究和探討先秦兩漢時期文芸思想與文學理論批評發展的基本線索。

先秦時期的文芸思想發展及文學理論批評狀況、可以春秋末期孔子為界分為兩個階段。孔子以前、嚴格地說、還沒有什麼正式的文學理論批評、但是從文芸思想發展上看、又是一個重要時期、它為孔子和孔子以後文芸思想及文學理論批評的發展準備了條件。這一階段從人類的野蛮時期到文明時期、經歷了漫長的歲月、芸術的產生與發展、已經為中國具有民族特色的文芸傳統展示了最初的雛形、並且在文學芸術的創作實踐中體現了一些基本的文芸思想、有了處於萌芽狀態的有關文芸的論述。中國原始的舞蹈、繪畫、音樂、歌謠中、青銅時代的雕塑芸術中、都可以看出當時人們對文芸與勞動、文芸與宗教、文芸和自然、文芸和社會政治等許多方面的重要認識、這些和後來有文字記載的對文芸的論述、有極為密切的關係。『周易』、『詩經』、『尚書』、『左傳』、『國語』中有關早期文芸問題的論述、正是在長期文芸發展的實踐中出現的。如果要追溯在先秦影響最大的儒道兩家文芸思想之歷史淵源、也正是在這裏。

先秦兩漢文學思想發展的特点（張）

『詩經』中關於作詩目的的論述，雖然是很簡單的，但從文芸思想發展上看，却有着一種承上啓下的作用。中国原始文芸最初以表現人們簡易的生活与勞動為主，作為他們向自然作鬪爭，以獲得必需的生活資料後，在業余時間的一種娛樂。或是展示他們勞動生活的場景，或是表現他們企圖提高与自然鬪爭的能力，提高生活水平的願望与要求，具有十分淳樸的特点。後來随着原始宗教的興盛，文芸和宗教之間的關係愈來愈密切了，不少作品是適応圖騰崇拜之需要而出現的。人們把文芸看作是可以用講通人与神的一種方式。由表現簡單的勞動生活到表現宗教感情，這是一個很大的变化，這種变化本身又促進了芸術的繁榮，大大擴展了芸術表現的範圍，它在青銅器雕塑芸術中表現得相当突出。商周之際，文明程度進一步提高，神的權威逐漸淡化，人的地位受到重視，上帝主宰一切的思想開始動搖，神的作用一步步被人的作用所取代，這時文芸思想發展又有了一個新的重大变化，即由表現宗教感情，進而發展為表現社会政治內容，描写人的現實遭遇和命運。『詩經』中所表現的重要文芸思想特点，便是強調文芸創作要表現廣闊的社会生活內容，並且對它作出評價、頌揚贊美或是諷刺批評。後來『左伝』、『國語』中有閔文芸与政治關係的論述，象季札觀樂時所發表的評論，正是對『詩經』中這種文芸思想的進一步發展，並且直接導致了以孔子為代表的儒家文芸思想的產出。

『周易』中『經』的部分早於『詩經』，大約產生於殷周之交。伏羲画八卦之說雖不可靠，但八卦的創造當是比較早的，總在文王演『易』之前。八卦是「觀物取象」而產出的八種基本符号，文王演『易』，使八卦演變為六十四卦，三百八十四爻，對它作了進一步發展，使之成為一個完整的符号体系，用來象徵複雜的自然事物，這無論如何是一個偉大的創造，對文學創作也有十分重要的啓發。語言文字也是一種符号，也是用來表現自然事物和社会生活的。文學作為語言的芸術，自然与易象有某種相通之處。不過，文學作品是一種語言文字所組成的更為複雜的符号体系罷了。用符号組成的「象」來象徵宇宙万物，是『周易』中『經』的部分的重要思想，它對後來道家文芸思想有十分深刻的影響。老莊以自然為最高的美，認為真正美的文芸应当和自然同体，完全合乎自然之道，這大約也与『周易』的啓發有關。老莊主張言不盡意，『莊子·外物』篇中把「言」看作是「得意」之筌蹄，這實際上正是把「言」看作是一種工具和手段，一種象徵性的符号。他們所倡導的「大音希声」、「大象無形」的境界，認為用具体的「声」、「象」來表現自然，總不如自然本身更為生動豐富，則是在『易經』美學思想基礎上的進一步發展。同時，我們還可以看到

老子所提出的「象」的概念，顯然也是受到「易象」的啓發的。羅根泐先生在他的『中國文學批評史（一）』中指出，模擬自然的意向早在八卦及文字畫中已經有了，而後來『易傳』中這種鮮明主張，則多少是受道家影響的結果。這個看法是很有道理的。從『易經』到老莊，從老莊到『易傳』（主要是『繫辭』），在美学和文芸思想上是有很深刻的內在聯繫的。

從春秋末期的孔子開始，中國古代文芸思想与文学理論批評的發展進入了一個極為重要的歷史階段，它对中國兩千多年文芸思想和文学理論批評的發展，具有奠基作用。這時文芸思想上出現了明顯的不同派別，互相之間也有激烈的論爭。然而，從總的方面來看，仍是以儒道兩家為中心，其他各個派別雖各有所長，具備自己的特殊形態，也往往免不了徘徊於儒道之間，不象儒道兩家那樣完整系統，又有廣泛深入的影響。

儒家文芸思想及其文学理論批評的特点是着眼於文芸的社會政治与倫理道德價值。因此，他們對文芸的論述注重於其外部規律的探討，即較多地闡述了文芸与政治教化的關係，他們的文芸批評主要是一種社會學的批評，而較少屬於審美方面的批評。儒家所理想的文芸都是直接与德治、仁政聯繫在一起的。從孔子的「興觀群怨」說到孟子的「与民同樂」說，一直到荀子的明道宗經說，都貫穿了這樣一條基本線索。他們的文学理論批評核心是強調文芸可以影響人心善惡，從而決定政治的良窳。這在孔子的文学批評中已經十分清楚，經過孟子的發揮，到荀子的『樂論』得以系統化，形成了一個「文芸↓人心↓治道」的基本模式，後來經過『呂氏春秋』的補充，在『禮記·樂記』中以「治世之音安以樂，其政和，亂世之音怨以怒，其政乖，亡國之音哀以思，其民困」的概括而定型。他們的一切有關文芸問題的論述，包括對文芸形式方面的一些論述，也都是圍繞這一中心而展開的。儒家文芸思想中也接觸到了一些文芸的特徵及其審美作用方面的問題，例如孔子講的『詩』可以興』与『興於詩』，荀子論音樂是人的感情之表現等，但都比較簡略，没有作進一步的發揮。孔子論「辭達」及「言之不文，行而不遠」，也都在強調形式要為內容服務，並未對形式本身進行深入的審美的探討。因此，儒家文芸思想中明顯地表現了對藝術本身規律不重視的欠点。

先秦儒家文芸思想在發展過程中也是有變化的。孔子文芸思想中的一些復古的、保守的方面，到孟子、荀子的時代就逐漸有所克服。孔子主張「述而不作，信而好古」，妨礙了文芸創作中獨創性之發揮。他反對新聲新樂，斥責鄭聲，也不利於新文芸的健康成長。但是，孟子就不簡單地一概反對今樂，他認為：「今之樂由古之樂也。」（『孟子·

梁惠王下』只要能做到「与民同樂」、那麼今樂亦即古樂、都是有價值的好音樂。荀子主張「法後王」、而不提「法先王」、因為他認為事物是發展變化的、歷史在不斷前進、「後王」是繼承了「先王」(傳統又適應新的歷史條件而有所發展的。為此、他大胆地批評了『詩』、『書』、『禮』、『樂』等儒家經典、認為它們雖是聖人之作、但不一定合乎今天已經變化了的現實：「『禮』、『樂』法而不說、『詩』、『書』故而不切。」(『荀子·勸學』)荀子強調調文學要「明道」、但是他所說的「道」和孔孟之「道」相比、已不一樣了。荀子的「道」、不僅包含了道家自然之道的含義、而且從社會政治之道的角度說、不只是先王之道、而更主要的是後王之道。與荀子時代接近的『易傳·繫辭』也是標榜遵循儒家思想的、但它比荀子更多地接受了其他各家思想的影響、特別是道家、法家、陰陽五行家思想的影響。因而對儒家文藝思想有了更大的發展。『繫辭』從哲學的高度、肯定了變的必然性、認為『易』就是講變的、這對後代重視文學的發展變化、提供了哲學理論根據。『繫辭』受陰陽五行思想影響、以天道解釋人事。以自然現象來說明社會現象、表現了明顯的「天人合一」觀念、並依此來解釋文學的起源、這對漢代儒學與陰陽五行學說的合流、儒家文藝思想在漢代新發展、具有先導作用。

道家文藝思想在先秦是與儒家並行的一個大派別。在中國兩千多年文藝發展史上、從對中國文藝的民族傳統特點的形成方面說、其實際作用也許是比儒家更為巨大、更為深刻的。道家文藝思想的基本特點是着眼於文藝的審美特性以及文藝的創造過程。特別是對文藝創造者的主體修養問題、從心理、生理等角度作了多側面、多角度的闡述、把理想的審美境界和道的境界統一了起來、所以、道家文藝思想更多的是研究藝術的內部規律問題。他們的文藝批評主要是一種審美的、心理的批評。道家文藝思想從其源流上看、是由老子奠定基礎的。老子的時代與孔子差不多、但年歲比孔子稍大。所以孔子還曾專門去向老子問「禮」。應該說、老子的文藝美學思想形成比孔子要早、但是從實際情況看、儒家文藝思想的發展與影響又顯然早於道家。這是因為孔子以前、從『詩經』到『左傳』記載的季札觀樂、已經為儒家文藝思想的形成與發展奠定了基礎、一些基本思想已經提出、而孔子則是对比起着一種總結與發展的歷史作用。然而、『易經』對老子的文藝美學思想只有某種間接的啓發、道家的基本文藝思想在『易經』中是看不到的。同時、中國的私學和私家著述、是從孔子才開始的、老子一書的成書時間、決不會早於『論語』。學術界對老子一書的寫定時代、頗多爭議、但其書中雜有戰國時思想、則是顯而易見的。『論語』、『老子』都是孔子、老子的後學所編撰、

而『老子』一書的影響与作用亦顯然在『論語』之後。並且我們還应当看到，道家思想之真正成為文藝思想發展上之一大派別，主要還在莊子。如無莊子對道家學說及其文藝美學思想的發展，老子恐怕也不會有後來那麼大的影響。從整個文藝思想的發展來看，由儒家的社會的、政治的、倫理的批評，而逐漸發展到道家的心理的、審美的、藝術的批評，恐怕也是符合於文藝批評本身的發展規律的。因此，我們不贊成把老子作為中國美術史與文藝思想史的起點的說法。因為那是不符合中國古代文藝和美術發展實際的，也是欠乏科學根據的。⁵

『老子』一書中有關於文藝美學方面的思想主要有二：一是对「象」的論述，二是对「虛靜」的論述。前者是從審美的角度對藝術創造的客体所要達到的標準的描述；後者是從心理的角度對審美主体所提出的要求。而這兩方面又都是建立在以「自然之道」為中心的哲學本体論基礎之上的。『老子』中提出的「大音希聲，大象無形」的境界，主要是強調「象」的棄絕人工，委任自然的審美特徵，把它看作是一個有無相生、虛實相成的天生化成的審美整體。它含有無窮的妙趣。使人体會不盡，給人以豐富的想像余地，而其中又包含着審美客体的高度真實感。『老子』中對審美主体的「致虛極，守靜篤」要求，使主体的審美心胸達到「滌除玄覽」的境界，進入到一種能包容整個宇宙，而沒有任何主客觀因素干擾的心理狀態。這些在『管子』的『心術』、『內業』等篇中得到了進一步發展，並且接觸到了心的虛靜對思維與語言的影響，這在道家思想由老子到莊子的發展過程中，起着一種重要的橋梁作用。

『莊子』一書對道家文藝美學思想作了全面的、系統的發揮，從而建立了完整的理論體系。從表面上看，莊子似乎是更激烈地反對文藝的，他比『老子』所說的「五色令人目盲，五音令人耳聾，五味令人口爽」，更為片面，甚至提出：「擢亂六律，鑠絕竽瑟，塞聾曠之耳，而天下始人含其聰矣。滅文章，散五采，膠離朱之目，而天下始人含其明矣。毀絕鈞繩，而棄規矩，擢工倕之指，而天下始人有其巧矣。」（『莊子·胠篋』）但是，實質上他是為了反對人為的文藝，而提倡天然的文藝。然而文藝都是人為創造的，否定了人為的文藝，還有什麼文藝呢？莊子認為人只要能從精神上達到「道」的境界，實現心與道的統一，能「獨與天地精神往來」，使「天地与我并生，而万物与我為一」，那麼他的所作所為也就能「以天合天」，雖是人為的文藝亦即天然的文藝。為此，他借助於一系列技藝故事，闡明了審美主体與審美客体高度統一、進入物我兩忘的「物化」境界。『莊子』一書從有無相生，以無為本的哲學本体論出

發，論述了形神關係問題，表現了明顯的重神輕形的觀點：「形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎。」（《齊物論》）『莊子』中所提出的：「指窮於為薪，火傳也，不如其也。」（《養生主》）成為後來齊梁之交形神關係大弁論中說明形滅神不滅的著名課題。它為後來文學理論批評中的形神論奠定了哲學和美学思想的基礎。同時也啓發了虛實結合，以虛為主的藝術表現方法的形成。与形神關係相聯繫的是，『莊子』一書在『老子』提出的一知者不言，言者不知」的基礎上，進一步闡述了「言不盡意」的思想，以「言」為「得意」之筌蹄，主張要「得意忘言」。這種對語言和思維關係的看法，对文学創作理論產了不可估量的巨大影響。因為文學作為語言的藝術，和語言的能否盡意，關係極大。对言意之間關係的理解，勢必要直接涉及到文学心如何創作的問題。中国古代的文学創作和理論批評，都特別注重於要表現「言外之意」，做到「言有尽而意無窮」，着意於塑造具有「象外之象，景外之景」的藝術意境，都是在這種「言不盡意」論的啓發下產生和形成的。以老莊為代表的道家文芸和美学思想是中国古代藝術精神的核心和靈魂。他們所標舉的那種「大音希声，大象無形」、「解衣般礴」、超乎「言意之表」的理想文芸和美学境界，兩千年来一直是歷代文芸家所企求達到的最高目標。

除儒、道兩家外，先秦重要的文芸思想派別，還有墨家和法家一系。墨、法兩家屬不同思想体系，但在文芸主張上却有共同之处，觀點是比較接近的。他們都注重功利实用，批評儒家的繁文縟節，因此把文芸看作是消極的、無用的，不承認文芸的精神作用与娛樂作用可以影響到功利与实用，具有十分明顯的片面性与狹隘性。墨子有「非樂」之論，而韓非則列文学為「五蠹」之一。他們認為：「食必常飽，然後求美；衣必常暖，然後求麗；居必常安，然後求樂。」（《說苑·反質》篇引『墨子』語）「故糟糠不飽者，不務梁肉；短褐不完者，不待文繡。夫治世之事，急者不得，則緩者非所務也。」（《韓非子·五蠹》）他們雖然出發点不同，墨子是從小生產者狹隘的功利觀點出發去否定文芸的，韓非則是從破壞法治，惑乱人心的角度去否定文芸的，但是他們得出的結論是一致的。他們的美学觀也很接近，都是重質不重文，認為美在質不在文，在情不在貌。他們這種偏激的觀點中，也有一些合理的因素，即主張文学要以内容是否有用，作為主要批評標準。這在中国古代文芸思想發展中也起過某種積極作用，如批評過分追求形式美而忽略作品内容創作傾向等。但是，從總的方面来看，影響並不大。

戰國時期值得重視的，還有以屈原為代表的『楚辭』中所表現的文芸思想。『楚辭』中的文芸思想，主要是從創

作中表現出來的。歷來許多文學史研究者，都把『莊』、『騷』並列作為中国古代浪漫主義文學的源頭，其實，『楚辭』和『莊子』在文藝思想上的差別是很大的。『楚辭』與被稱為現實主義文學源頭的『詩經』，在文藝思想上倒有很多接近之處，是在『詩經』基礎上的發展。屈原在思想上還是以儒為主的，他的政治理想實際上就是儒家的「仁政」。他在『離騷』中非常明確地說：「彼堯舜之耿介兮，既遵道而得路。何桀紂之猖獗兮，夫唯捷徑以窘步。」『離騷』雖然在藝術表現上是浪漫的、誇張的、上天入地、富於幻想，但其基本內容還是現實的，有很強的政治性、倫理道德色彩也很濃，是積極入世的。藝術表現方法上雖然瑰麗多姿，然而仍是以比興為主的。其實，『詩經』中並不乏浪漫主義佳作，『楚辭』中也有很多現實主義內容。不過，『詩經』重在言志，『楚辭』則重在抒情。「發憤以抒情」、這是『楚辭』更為突出的特點。從言志到抒情，這是一個重大的變化。但其內容都沒有超出表現政治抱負以及一己的窮通出處。然而就對文學、特別是詩歌的感情因素的重視上，說明屈原的時代對文學的本質與特徵的認識，已有了很大的提高。在這一點上，『楚辭』和『荀子』是較為接近的。荀子論樂也重在情，「夫樂者，樂也，人情之所必不免也。」（『樂論』）他指出音樂是以抒情來言志的，而『楚辭』也正是如此。與重抒情相聯繫的，是『楚辭』對華美形式的傾心，它比較自覺地追求形式美。在對待藝術美的理想上，『楚辭』注重的不是莊子所嚮往的天然之美，而是和儒家思想接近的人工修飾之美。「紛吾既有此內美兮，又重之以修能。扈江離與辟芷兮，紉秋蘭以為佩。」「佩繽紛其繁飾兮，芳菲菲其彌章。」對藝術本身獨立性的重視，是戰國後期意識形態與文化領域各部門獨立性愈來愈明顯所產生的一種必然現象，也是藝術發展進步所達到的必然結果。屈原的思想也有受法家思想影響的方面，所以他主張發展變化、堅持法度規矩，「循繩墨而不頗」。他既繼承了『詩經』的傳統，又有新的創造發展，表現了對傳統的突破、在藝術實踐中體現了革新精神。因此，後來劉勰在『文心雕龍』中論『楚辭』就突出了一個「變」字。

戰國後期陰陽五行思想的發展，對文學思想也產生了不少的影響。陰陽說與五行說在春秋時代都是一種具有一定科學思想的宇宙起源論，同時也用以解釋文藝的起源，那時所講的「五聲」、「五色」、「五味」等，都是和「五行」相配的。戰國中期以後，陰陽說與五行說互相結合，以「天人感應」為軸心來解釋自然現象和社會現象，它以鄒衍為代表，後來在『呂氏春秋』中有比較集中的反映，即所謂「五德終始說」。

先秦文藝思想發展到戰國中期以後，各派文藝思想之間的互相吸收、互相融合現象就愈來愈明顯了。荀子思想是

以儒為主、又兼有道、法兩家的內容、而且正好是吸取了道、法思想的某些內容、從而克服了儒家傳統中的那些保守的方面。『楚辭』也是如此。『易傳·繫辭』中更是清楚地表現了儒、道、法、陰陽五行等各家的融合。『呂氏春秋』則雜採各家于其中、很難說是以那一家為主了。這種現象說明中国古代文化傳統中的一個重要特點、即是各派文化思想不是互相排斥、絕對對立、而是善于在發展過程中互相吸收與融合、從秦漢到明清、始終都是如此。

(二)

兩漢時期文芸思想的發展和文學理論批評的發展、從總的方面來說、是先秦的繼續、又是在先秦基礎上的進一步深化。由於封建大一統帝國的出現、以及它的繁榮發展、勢必要對文芸思想及文學理論批評產生重大的影響。這不僅表現在「獨尊儒術」使儒家文芸思想占有了統治地位、而且更為重要的是、它表現在文學的逐漸獨立和文學理論批評的進一步系統化、體系化。漢代文芸思想與文學理論批評的發展、大致可以分為三個階段、各有其不同特點。

第一、從漢初到漢武帝「罷黜百家、獨尊儒術」以前、這是道家文芸思想比較活躍的時期。象賈誼、劉安、司馬遷等、在文芸思想上都是以道家為主的。特別是劉安主編的『淮南子』、乃是這一時期體現道家文芸觀的代表作。西漢前期崇尚的黃老之學、和先秦道家相比、已有很大的不同。當時所提倡的清靜無為、是適應政治上要求安定、經濟上實行與民休息政策的需要的。無為的目的乃是有為。文芸思想上也是如此、漢代道家文芸思想和先秦的老莊亦不完全相同、而是依拠當時政治、思想、文化發展的特點、以及文芸創作的狀況、着重強調了先秦道家文芸思想中的某些方面、同時又給予了許多新的發展。例如、對屈原及其作品的評論上、發揮了道家對現實的憤世嫉俗精神、充分肯定了屈原作品中「怨」的特徵、贊揚了他不與污濁塵世相妥協的高潔情操、然而也不贊成屈原對君王過於執着的態度、認為不必太拘泥於儒家的君臣之道、「騭九州而相君兮、何必懷此都也？」（賈誼『弔屈原賦』）、「屈原以彼其材、游諸侯、何國不容、而自令若是。」（司馬遷『史記·屈原賈生列傳』）這一時期道家文芸思想的更重點、是在某種程度上避免和克服了先秦道家的某些片面性、這在劉安主編的『淮南子』一書中有非常集中和鮮明的表現。『淮南子』對先秦老莊提倡的「虛靜」、「物化」的文芸創作論是充分肯定的、但是、它又不象老莊那樣強調

只有「無知無欲」、「絕聖棄智」，才能進入這種「虛靜」、「物化」的境界，『淮南子』並不完全否定知識學問的作用。它在論述有無、形神、虛實、言意等關係時，也和老莊一樣特別注意以無為本，突出無、神、虛、意的主導作用，但是，它又不否定有、形、實、言的必要性，也充分肯定其意義與存在價值。它認為在有無、形神、虛實、言意這些關係中，應當以無、神、虛、意為主，以有、形、實、言為輔，做到以無統有，以虛出實，以神君形，以意轄言，而不是只強調前者，而否定後者。這顯然是比先秦老莊更為科學的地方。漢代道家文芸思想具有道儒結合的特點。劉安、司馬遷在評論屈原和『楚辭』時，在體現道家思想的同时，也表現了某些儒家思想的影響。如說「『國風』好色而不淫，『小雅』怨悱而不亂，若『離騷』者，可謂兼之」等等。『淮南子』同樣有這種特點，它把文學作品看作為「憤於中而形於外」的產物，這顯然是與儒家思想的影響有關的。儒家認為文芸是人的內在情性之外在表現，即『樂記』所說：「和順積中而英華發外。」但是，『淮南子』又把「情發於中，而声應於外」的過程，看作完全是一種自然的過程，如「水之下流、煙之上尋」，則又是顯然受道家崇尚自然思想影響之表現。『淮南子』在發展先秦道家關於有無、形神、虛實、言意等關係的論述時，也顯然是受到儒家重視有、形、實、言等的作用的影響的。西漢前期道家文芸思想的盛行，還在其他不少哲學、文學論著中有所表現，如陸賈的『新語』、韓嬰的『韓詩外傳』等。西漢道家文芸思想發展中的這些新特點，直接啓示了魏晉玄學的文芸觀與美學觀，成為由莊學文芸美學向玄學文芸美學過渡的中介。漢代道家文芸思想在漢武帝確立儒家獨尊地位後，就明顯地衰落了。但是，從西漢中期一直到東漢末期，儒家古文經學派中的一些人，如揚雄、桓譚、王充等的文芸思想中，還是吸取了道家文芸思想中的某些內容的，而在魏晉之際儒家思想一統天下的局面被打破之後，則又有了極大的發展。

第二、從漢武帝罷黜百家到東漢班固主持白虎觀會議，是漢代儒家文芸思想發展的極盛與高潮時期。不同於先秦儒家的新的儒家文芸觀的確立，是這一時期文芸思想發展的最重要特點。漢武帝獨尊儒術，毫無疑問是出於維護大一統帝國之需要，他需要有一種官方的統治思想，而儒家思想則是最合適不過的了。在這個經學時代，儒家思想既然處於指導一切的正統地位，那麼，它自然也一定會成為指導文芸創作的唯一原則，但是，漢代儒家思想和先秦儒家思想已不完全相同。從文芸思想方面說，漢儒在繼承先秦儒家文芸思想的基本內容時，又有許多新的發展與新的特點。這些主要有以下幾個方面。

(一) 明確提出了「溫柔敦厚」的「詩教」說。『禮記·經解』篇所引孔子關於「詩教」、「樂教」的論述，朱自清先生早已指出「未必是孔子的話」（『詩言志辨』），我們只能看作是漢儒的觀點。拿它和孔子的詩論相比，顯然更加突出了要求詩歌為封建倫理道德服務的方面，對孔子所提出的「詩可以怨」作了明確的限制。『毛詩大序』中所說的「發乎情，止乎禮義」及「主文而譎諫」，正是對「溫柔敦厚」的具体解釋。其實質是在於強調對上層統治者及其政治措施的批評，必須要限制在統治者可以接受的範圍之內，對社會黑暗腐朽的揭發，不能越出封建倫理道德的規範，而應當有利於封建秩序的穩固，要嚴格遵循「禮義」的原則，不得越雷池一步。這種封建的「詩教」遂成為後來長期封建社會中文藝發展的桎梏，使文學成為儒家經學的附庸。與此相聯繫的是，曾經被荀子所批評的那種復古主義與「述而不作」的現象，不僅是復活了，而且還大大地發展了。

漢儒的「詩教」說和整個漢代的儒家思想一樣，帶有相當濃厚的神學色彩。漢代儒學的神學化是從董仲舒開始的。董仲舒把以「天人感應」為特點的陰陽五行說引入儒學，提出：「道之大原出於天，天不變，道亦不變。」他用神的意志來解釋自然現象和社會現象，而後讖緯學說的盛行又進一步擴大了其影響。按照這種神學化的觀點，文藝的產生與發展，也都是天神意志之體現，認為文藝現象和自然現象、社會現象三者之間存在着「一種神秘的、必然的內在聯繫」。因此把心物交感看作是陰陽五行說的「同類相動」、「同氣相感」的結果。他們所理解的文藝作品可以「感天地、動鬼神」，並非是對文藝作用的一種誇張說法，而是確實認為是這樣的。這和先秦儒家的看法自然是很不一致的。

(二) 漢儒在總結先秦儒家詩論的基礎上，進一步完善並明確提出了美刺諷諫說。漢儒在總結「詩經」的藝術經驗時，由於受傳統儒家倫理道德觀念的束縛和先秦解釋「詩經」時的「斷章取義」、穿鑿附會的影響，無論是三家詩說也好，『毛詩序』也好，在闡述詩的本義方面，是不太科學，也不太客觀的，有很嚴重的主觀、片面弊病，甚至還影響到詩的藝術分析。但是，漢儒提出的「風、賦、比、興、雅、頌」的「六義」說，強調詩歌的美刺諷諫作用，對後來文藝的發展曾經起過很大的積極作用。不少進步的文藝批評家，如唐代的白居易、宋代的梅堯臣等，正是由此出發，主張文藝作品要深刻地描寫人民的疾苦，抨擊現實的黑暗。它對中國古代重視對現實美醜的歌頌與暴露之文藝傳統的形成立有重大的影響。漢儒總結了『詩經』在藝術表現方法上的特點，對賦、比、興作了具体解釋，使之成為中國古代詩歌創作的的基本藝術方法，其意義是十分深遠的。漢儒對賦、比、興的藝術表現特點分析，先鄭（鄭衆）與後

鄭（鄭玄）的說法是有区别的。⁽¹⁾鄭衆的說法比較科學，而鄭玄的說法則混淆了文學創作的思想內容與藝術表現界限，以美刺積比興，後來唐代的孔穎達曾對此作了尖銳的批評。

(三) 漢儒對詩歌本質的認識更為深化了。先秦以儒家為中心，普遍認為詩歌是「言志」的，但這個「志」主要是指政治抱負，是從文學表現思想、願望的角度去看待文學的本質問題的。荀子雖已接觸到文學創作中「志」與「情」的關係，看到了感情在文芸中的重要地位，但還不十分明朗。『楚辭』實際上提出了抒情言志的問題，但並沒有從理論上作清楚的表述與概括。漢代儒家的文學理論批評中則對此作了明確的論述。漢儒從總結『詩經』的藝術經驗中指出詩歌是以「吟詠情性」來「言志」的。『毛詩大序』中既肯定了「詩者，志之所之也」、又同時強調詩是「吟詠情性」的，是「情動於中而形於言」的結果。這樣就從理論上把「情」和「志」統一起來了。更為重要的是，漢儒論詩把「情」的因素看得比「志」更為突出，甚至超過了「志」。例如拋『漢書·翼奉傳』記載，翼奉曾說：「詩之為學，情性而已。」『詩緯』中說：「詩者，持也。」這個「持」也就是指要「持人情性」、此點劉勰在『文心雕龍·明詩』篇中已說得很清楚。劉勰在『說苑』中說詩歌是思積於中、滿而後發的結果，而這個「思」的內容主要也是「情」、所謂「抒其胸而發其情」。他在『九歎』中也說要「舒情陳詩」。這些都說明漢儒確是把感情看作是詩之靈魂，認為詩乃是人的感情之表現，而「志」則是隱含於「情」之中的。『春秋緯·說題辭』中在解「詩言志」時說，詩是「天文之精，星辰之度，人心之操」、則是從「天人合一」的角度來探討詩的本質了。漢儒認識到文學不僅表現人的思想、願望、要求，而且更重要的是在抒發感情的過程下來體現這些思想、願望、要求的。情和志是交織在一起的，你中有我，我中有你。漢儒在論述詩歌是人的感情之表現時，對「情」是作了限制的，這就是『毛詩大序』所說的、「發乎情，止乎禮義」、要求詩歌的「情」不能越出「禮義」的界限，它正是儒家思想作為封建正統思想所帶來的局限。魏晉以後，「緣情」說的興起，其實質即是要打破束縛於「情」上之「禮義」枷鎖，因此，陸機『文賦』中「詩緣情而綺靡」之說才受到了所謂「不知禮義之所歸」的斥責。「緣情」的思想其實並非始自陸機，中國傳統的言志派和緣情派之分歧，並不是一主文學表現思想、一主文學表現感情、其關鍵是在「情」是否要受「禮義」的限制。

(四) 發展了對文學與現實、文學與時代關係的認識。先秦儒家的文芸論著中已經對文學與現實、文學與時代的關係有了不少重要論述，如孔子說的詩可以觀、可以群、可以怨，孟子的知人論世說，荀子『樂論』中的音樂闡乎治

先秦兩漢文學思想發展的特点(張)

乱說等、都有所涉及、然而並不是很直接很系統的。漢代從『禮記·樂記』到『毛詩大序』、則對先秦儒家這方面的思想作了全面的總結與發展、不僅從理論上概括為上文所引「治世之音安以樂、其政和」那一段著名論述、而且具體運用它來解經『詩經』中的「變風」、「變雅」問題。此外、東漢班固在解經漢代樂府詩的創作時提出的「感於哀樂、緣事而發、亦可以觀風俗、知厚薄」(『漢書藝文志·詩賦略論』)、以及何休解經『詩經』時說的「男女有所怨恨、相從而歌。飢者歌其食、勞者歌其事」(『公羊傳』宣公十五年解詁)、都表明了孔子『詩可以觀』的基礎上有了進一步的具體發揮、從而形成了對文藝與現實、文藝與時代的比較完整的認識。

(五) 總結了文藝創作過程中的基本美學原則、闡明了創作主體——心、與創作客體——物、兩者之間的關係、提出了影響深遠的「物感」說。『樂記』中說：「凡音之起、由人心生也。人心之動、物使之然也。感於物而動、故形於聲。」對於物為什麼會感動人心的解釋、漢儒大都是從陰陽五行說方面來說明的、此點已見前述。然而、「物感」說本身確是看到了人的感情及其變化是受外物、受客觀現實影響的事實、因此、它對文藝的源泉作了比較科學的解釋。當然、從理論上看、「物感」說是有它的片面性的、它只強調了物對心的作用、而沒有充分認識到心對物的作用。如果借用劉勰『文心雕龍』中的話來說、那麼『樂記』中只是論述了「情以物興」的方面、而沒有看到「物以情觀」的方面。儘管如此、『樂記』在理論上的重大貢獻仍然是不可磨滅的。「物感」說對中國兩千多年文藝思想的發展、有着極為深遠的影響。

以上五個方面、充分說明漢代儒家文藝思想決非對先秦儒家文藝思想的簡單重複、而是把儒家文藝思想發展到了一個新的階段。至於在文藝與政治關係、文藝的社會教育作用等方面則大体上和先秦儒家一致、我們也無須贅說了。

第三、從東漢初年開始、漢代文藝思想的發展又有了新的特點、這就是反傳統的進步文藝思潮的出現、它可以桓譚、王充為代表。由西漢到東漢、讖緯、神學迷信思想泛濫成災、它遭到了一些進步思想家的激烈反對、並對它展開了批評。漢代儒家內部今文經學和古文經學兩派的分歧、不只是一個今文與古文的問題、而是包含着一些重要的思想觀點的差別、其中的核心問題是如何對待儒家的傳統和讖緯神學。古文經學家一般說是不太贊成讖緯神學的、主張比較嚴格地遵循先秦儒家傳統；而今文經學家的主要特點之一是把儒學神學化、竭力提倡讖緯之學。比較早地批評了神學迷信思想的是西漢末期的揚雄。東漢前期的桓譚和王充激烈反對讖緯神學、他們是沿着揚雄的路子往前走的。但是、

他們並不象揚雄那樣恪守傳統，而是在批評神學迷信思想過程中，對先秦儒家傳統又有許多重大突破，已經大大超越了古文經學家，而成為具有反傳統精神的異端思想家，不過他們確乎在許多方面和古文經學家有着思想上的聯繫。由於這種特點，他們成為漢代文芸思想發展上一支頗有生氣的、思想新穎的異軍。從文芸思想發展的淵源上看，他們較多地繼承了先秦荀子的思想，重視文芸的現實作用，強調文芸的發展變化。在漢代，他們比較多地吸收了司馬遷的文芸思想，發揚了「發憤著書」和「實錄」的精神。同時，他們也較多地吸收了以老莊為代表的道家文芸思想中注重自然之美的方面，並且把它建立在自己的元氣自然論的哲學思想基礎之上。

他們在文芸思想上的新特點，主要有以下幾方面：

(一) 主張文學作品必須有高度的真實性，堅決反對虛妄不實之作。王充曾一再指出他的這種主張是和司馬遷重視「實錄」完全一致的。他們認為只有以「真」為基礎和出發點，才能達到有用於世的「善」的目的，並且具有「美」的效果。「美善不空，才高知深之驗也。」以「真」為中心的真、善、美之統一，是他們最高審美理想。

(二) 反對復古模擬，主張發展變化，認為文學和整個社會一樣是不斷進步的，不是愈古愈好，而是後代總比前代更加豐富，更加充實。這是後來六朝時期葛洪、蕭統的「踵事增華」說的濫觴。這種思想也是受法家思想影響的結果。

(三) 推崇自然之美，認為文學作品乃是人內心思想感情的自然流露。「文由胸中出，心以文為表。」^[12]事物之美是由其天生稟賦所決定，「各以所稟，自為佳好」，是自然而然的，因此也各有自己特點。「美色不同面，皆佳于目；悲音不共聲，皆快於耳。」^[13]只要是人元氣自然溢出，即是最美之佳作。

(四) 提高了「作」的地位，突破了儒家「述而不作」的傳統，充分肯定獨創性，認為「鴻儒」的特點是能「造論著說」，而不是「因成紀前，無胸中之造」。要求把文學創作從煩瑣的經學中解放出來，給人們以自由創作之廣闊天地。

(五) 他們繼承了儒家文芸思想中的許多科學的內容，例如內容與形式的統一、文學要起積極的社會教育作用等，但又很少儒家那些要合乎封建禮義的說教。

(六) 他們在文學語言方面，提倡要大衆化、通俗化，反對艱深古奧，打破了儒家傳統所要求的「雅言」框框。

先秦兩漢文學思想發展的特點（張）

上述這些方面在中国文芸思想的發展歷史上，曾經起了很大的積極推進作用。從魏晉到隋唐的許多重要文芸思想家，都明顯地受到王充思想的影響。

此外，漢代各派文芸思想之間的相互融合、相互吸收，比先秦要更加鮮明，更加突出。從漢初開始，許多文人的文芸思想就不是單一的，而是多元的。雖然各人都有一個主要的傾向，但並不對其他各派思想採取一概排斥的態度。象賈誼、陸賈等是兼有儒道兩家思想的、間或也有一些法家思想。至於『淮南子』雖以道家思想為主幹，也揉合了儒、墨、法等多種思想。司馬遷的思想，按班固的說法是「論大道則先黃老而後六經」¹⁴，其美、儒家思想對司馬遷的影響也是很深的，他對孔子的評價就非常之高。而從司馬遷思想的總體來說，也並非儒道兩家所能概括得了的。他有自己的特色。揚雄論文以儒家的道、聖、經為宗，但又明顯地受道家思想影響，很重視自然之美。董仲舒在使儒家學說與陰陽五行學說融合為一方面起了重大作用，同時也在此基礎上提出了自己的新見解。班固也如此。至於象桓譚、王充等則更是博采衆長，而形成了自己獨特特點。在漢代除了對讖緯學說評價有明顯分歧外，先秦時形成的各種不同文化思想派別，發展到漢代已很少有公開的對立和論辯，（象『塩鉄論』中的爭論主要也是財政經濟方面的分歧，）而更多的是在注意吸收對方的積極因素，尋找相互之間的聯結點。這種特點從漢代一直到明清都有很明顯的表現。我們這樣說，並不是否認漢以後文化思想和文芸發展中的矛盾和分歧、毫無疑問，這種矛盾、分歧，乃至激烈的爭論，始終是存在着的，但是它們最終不是導向分裂，而是導向逐漸統一。

(四)

從漢代文芸思想和文學理論批評發展的实际情況來看，無論是文學創作還是文學理論批評，都已經有了自己独立的地位，成為公認的獨立部門，因此，應該說文學已經逐漸進入了自覺時代。所以，現在一般人所公認的、到魏晉方始進入文學自覺時代之說，是應當重新加以研究和探討的。這種說法最早是魯迅先生提出來的¹⁵，但是他並沒有對此作過嚴格的學術論証。後來大家都沿用這個說法，而且也沒有人從文學思想及文學創作發展的实际去深入地研究這個問題。尤其值得我們注意的是，以往人們對漢代文芸思想和文學理論批評情況，缺少全面、系統、深入的研究，所以也

就不能对文学的独立与自觉究竟始于何时，作出正确的、合乎实际的判断。汉代是各个意识形态和文化领域中不同部门开始独立发展、文史哲明确分家的时代。文学作为一个独立的部门，已经有了专门的作家队伍，有了丰富的创作实绩和自觉的理论批评。到了魏晋只是由于学术思想变迁而引起文学思想发展的新变化，产生了新特点，以及文学理论批评侧重点的转移而已。而这些实际上在汉代也已开始。特别是基本的文学观念，即对什么是文章的看法，並無根本性的变化，从汉到魏到晋对「文」的概念和範圍的理解，仍是一致的。因此，不能說由漢末到魏晉有一個文學觀念上由不自覺到自覺的變化，更不能說只有到魏晉才有獨立的文學與文學理論批評。這一點我們不僅從上述對先秦兩漢文學思想發展特點的論述中可以看出得很清楚，而且還可以從下面幾點中得到更為充分的證明：

第一、漢代把文人分為「文學之士」和「文章之士」、前者主要指學者（儒生）、後者主要指文學家（文章家）。這個「文章」的內涵和範圍是與魏晉以後的「文章」概念一致的。曹丕《典論論文》、陸機《文賦》、摯虞《文章流別論》、劉勰《文心雕龍》等都是沿用漢代關於「文章」的概念，而《文心雕龍》中「文」的概念實際上比漢代「文章」概念要更廣。從文學觀念的發展來看，傳統的「文章」、亦即較為廣義的文學概念，是從漢代開始的，並一直沿用了將近兩千年。漢代「文章」概念的形成本是和「文章」本身從學術中分離出來，而成為一個獨立部門這一現實分不開的。從漢代開始，可以說有了專門以寫作「文章」為主的文人，也就是初步有了專業的作家隊伍。如果說像賈誼、陸賈等還不明顯的話，那麼，到枚乘、司馬相如、司馬遷、東方朔等，就非常清楚地是以「文章」顯赫而成名的了，而後有劉向、揚雄等一大批人。至東漢就更多了，蔡邕更是著名的文章家了。漢代的一大批辭賦作家大都不是學者，亦非以「官」出名，這支作家隊伍的出現，正是文學的獨立和自覺的最好說明。所以，在《後漢書》中已分別列為「儒林」與「文苑」兩傳了。所謂「文苑」傳即是記載的以創作「文章」為主的作家隊伍之情況。此後史書均依此例。唐代姚思廉在《梁書文學傳》中就說：「昔司馬遷班固書並為司馬相如傳，相如不預漢廷大事，蓋取其文章尤著也。固又為賈、鄒、枚、路佺，亦取其能文傳焉。范氏《後漢書》有《文苑傳》，所載之人，其詳已甚。」

第二、從文學理論批評本身看，漢代有了大量專門的文學理論批評著作。從《毛詩大序》、劉安的《離騷傳叙》開始，以《詩經》、《楚辭》、漢賦為中心，文學理論批評是比較繁榮的。劉向《說苑》、《新序》中一些篇章、揚雄《法言》中的一些篇章，都曾比較多地和比較集中地論述了文學創作問題。許多辭賦作家為自己的作品所寫的序，也

先秦兩漢文學思想發展的特點（張）

有不少是文学理論批評文章。而像『淮南子』、『史記』、『春秋繁露』等學術著作中有閔文学的論述，也与先秦學術著作中涉及到的有閔文学論述不同，由於文学觀念的變化，文章写作的逐漸獨立，這些著作中的論述也就不是從學術角度出發，而是從文章的角度出發來論述了。到了東漢，專門論述文学的理論批評文章就更多了。像班固、王逸都有不少篇專論『楚辭』、漢賦的文章。桓譚、王充的著作中專論文章写作的篇章也相当多。尤其是王充，他的『論衡』中有許多篇都是專談文章写作的。蔡邕的『銘論』、『独断』等則討論了廣義的散文（包括一些應用公文）的寫作問題。此外拋『西京雜記』記載，早在西漢前期，司馬相如就提出了關於賦的創作的見解。与文学理論批評著繁榮的狀況相類似的，是書法、繪画等藝術理論批評的專論也出現了不少，如崔瑗的『草書勢』、蔡邕的『篆勢』、『用筆論』等。這種文学理論批評發展的狀況，与魏晉以後是一致的，只不過是魏晉以後專門的論著更多，討論的問題也更深入罷了。專門的文学理論批評著作之出現，也是文学作為一個自覺的獨立部門之重要標志。

第三、從文学理論批評所涉及的内容來看，漢代已經相當廣泛，亦已比較全面。誠如我們前面已經講到的，從文学的外部規律來說，無論是文学与時代、文学与現實、文学的社会教育作用等，都在先秦的簡要論述基礎上有了較大的發展，形成了較全面、較系統的理论體系，並且一直影響着長期封建社会中的正統文藝思想。從文学的内部規律方面說，例如關於創作中的主客體關係（心物關係）的研究，提出了「物感」說；關於創作中的藝術構思問題，提出了「賦心」說；關於文学的藝術表現方法，總結為「賦比興」說；關於文学的本質問題，把先秦的「詩言志」說發展為情志統一說，突出了「情」的重要地位。此外，对文学的獨創性、文学的風格論、文学的體裁論、文学的語言等也都有了不少研究和論述。在文学的批評鑑賞方面，提出了「詩無達詁」說，充分重視了批評者、欣賞者的主體作用問題。我們可以看到，魏晉以後文学理論批評中所涉及的一些重要問題，大都可以在兩漢時代找到它的歷史發展軌跡，很多問題在漢代已經提出來了。文学創作和理論批評已發展到這樣的程度，還說文学沒有自覺和獨立，是使人很難以理解的。

第四、過去強調從魏晉才開始有自覺的文学理論批評，其中很重要的理由之一是魏晉才開始有了对文学本身規律的研究（其實這種說法也是不符合實際的，此点上文已有分析），而其主要表現是文体的分類及其特徵的研究。但是，論者很少涉及這樣一個問題，即文章内部區分為各種不同文体，是從什麼時候開始形成和發展的？事實上，後來所說

的包括在「文章」範圍內的各種不同文体的形成與發展，恰恰正是在漢代。如果我門認真研究一下劉勰在『文心雕龍』中上半部分的二十篇文体論，就可以清楚地看到，劉勰所論及的三十幾種不同文体（如果包括其分支，達六、七十種之多），其中絕大部分都是在漢代正式成熟與定型的。它門在先秦大部分還不明顯或沒有產生。而在漢代則隨着文學成為獨立部門而得到大發展，出現了名目繁多的各種不同文体。例如頌、贊、祝、盟、銘、箴、誄、碑、哀、弔、諧、讖、論、說、檄、移等，先秦雖可找到一點萌芽跡象，實際都是在漢代形成的。至於像詔、策、章、表、奏、議、七辭、連珠等，則就都是在漢代才產生的了。因此，文体的繁榮發展正是在漢代，而魏晉以後則是在此基礎上又有了進一步發展。如果說在這幾十種文体繁榮發展的漢代，文學還沒有獨立和自覺，豈不是太奇怪了嗎？而且在漢代已經開始了對這些文体特徵的研究。例如劉向說賦的特点是「不歌而頌」、班固說是「古詩之流」。劉歆分賦為『屈原賦』、『陸賈賦』、『孫卿賦』、『客主賦』四類，正是根拠各種不同的賦的內容與形式特徵而提出來的。根拠『後漢書·周榮伝』記載，當時（安帝永寧年間）有一個叫陳志的人曾論述了詔令這種文体的特徵。東漢末年的蔡邕不僅有『銘論』專論銘這種文体特徵，而且在『独斷』中詳細地剖析了策、制、詔、戒、章、奏、表、駁議八類文体的特徵。後來曹丕把文体分為四類八種，陸機『文賦』分為十類，而摯虞『文章流別志』、劉勰『文心雕龍』、蕭統『文選』分得更細，都是在漢代基礎上的進一步發展。由此也可以充分說明漢代才真正是文學開始獨立和自覺的時代，而魏晉只是它的繼承和發展。那種把魏晉稱作是開始文學的自覺和獨立的說法，是不符合文學發展和文學理論批評發展實際的。毫無疑問，學術思想的變遷是對文學創作和文藝思想發展有重大影響的，但是，文學創作和文藝思想發展本身又有其自身的規律，我們應當從多種因素的合力點上去考察文藝發展的特点，而不應當把它簡單化，最根本的是要具體深入地研究文藝發展的實際。只有這樣，才能作出客觀的、科學的結論。

一九九〇年八月改定於福岡鳥飼寓所

注釈：

- (1) 參見中華書局出版的于民『春秋以前審美觀念的發展』一書。
- (2) 見郭紹虞『中国文学批評史』，上海古籍出版社出版。
- (3) 蕭統『文選序』。
- (4) 『淮南子·說山訓』。
- (5) 此種說法見於葉朗『中国美学史大綱』，上海人民出版社出版。
- (6) 嵇羽『滄浪詩話』。
- (7) 司空圖『与極浦書』。
- (8) 屈原『離騷』。
- (9) 『文心雕龍·序志』篇說：「變乎『騷』。」
- (10) 『淮南子·齊俗訓』。
- (11) 鄭衆說：「比者，比方於物。」與者，托事於物。」鄭玄說：『賦之言鋪，真鋪陳今之政教善惡。比，見今之失，不敢斥言，取比類以言之。興，見今之美，嫌於媚諛，取善事以喻勸之。』鄭衆之說見孔穎達『毛詩正義』引。鄭玄之說見其注『周礼』「六詩」所說。孔穎達曾指出鄭玄之說的弊病，他說：「其美刺俱有比興者也。」
- (12) 『論衡·超奇』。
- (13) 『論衡·自紀』。
- (14) 『漢書·司馬遷傳贊』。
- (15) 魯迅在『魏晉風度及文章与藥及酒之關係』（載『而已集』）一文中說：曹丕的一個時代可說是「文学的自覺時代。」魯迅的理由是曹丕「說詩賦不必寓教訓，反对当时那些寓訓勉于詩賦的見解。」但是，為什麼說「詩賦不必寓教訓」，就開始了「文学的自覺時代」，他並沒有作進一步論說，而實際上，文学的自覺与是否寓訓勉于詩賦並無必然的聯繫。