

论汉赋与汉诗、汉代经学的关系

万光治

两汉之世，赋、诗与经学的关系是复杂而微妙的。汉人重经，诗经学因之兴起，结果带来诗歌创作的萎缩；汉人好赋，赋文学因之大盛，却付出汉诗衰退的代价。经学之士鄙薄辞赋，又往往技痒，时有所作；赋家属文，惟恐干犯经学，却常常受到后者的攻击。经学家竭力想以自己的文学观规范赋家的创作，汉赋因之受到许多消极的影响；但赋家在创作中不能不受文学规律的支配，在客观上常常表现为与经学的对抗。汉文学史出现这种现象原因是多方面的，本文拟从文学与学术的关系入手，对这一现象产生的原因试作分析。

一

在中国文化史上，赋是作家第一次自觉地把文学与学术区别开来创作所取得的成果。它以其作家的广泛性和作品的丰富性成为一代之文学，在中国文化发展史上具有极其重要的地位。在汉以前，诗三百是数百年诗歌创作的总结，其中除大、小雅的部分篇章大部分是民歌，小部分是直接为统治者政治和宗教活动服务的庙堂诗歌，因此很难说是因作家自觉创作而形成一代社会风气的文学。屈原汲取楚地民歌自铸伟辞，且后继有宋玉、唐勒、景差之徒，但楚辞这一文学形式被作家广泛地运用，也还是在流入赋域之后。鲁迅先生以曹丕主张“诗赋不必寓教训”，提出“用近代的眼光看来，曹丕的一个时代可说

是‘文学的自觉时代’。”^①这个论断显然是以作家在理论上的自觉意识为标准。但如果就作家自觉的创作而言，赋作为我国民族文化中文学与学术进行历史分工的第一个成果，这个文学的觉醒时代至少可提前三百年，从而上溯到汉武帝的时代。

赋的产生既有如此重要的意义，何以它在汉代从未取得与经学平等的地位？赋家的身份竟然类同倡优？为解答这一问题，不能不对文学与学术的历史关系及演变过程作一简单的回顾与考察。

在先秦时期，学术，即哲学、历史学和政治学等，与文学处于骈体的状态。其中文学相对学术而言，仅只是以仆事主的关系。这个现象的产生，既与社会生产力的水平和人类社会活动的需要所决定的分工程度有密切联系，也和人类对客观世界的认识能力，表现能力的发展相适应，更与学术对政治的实际作用有关。

从人类一开始他的物质生产和精神生产起，上层建筑便直接或间接地为社会政治服务。哲学、历史学、政治学和文学以其不同的距离对现实政治保持着它们的向心力，而这个距离，是以它们对政治的实际价值来确定的。哲学作为人类认识世界的思想武器，必须对人类在自然和社会中的地位及历史活动作出总结，对社会的伦理关系及现行制度作出解释，从而抽象出具有普遍性的认识。这个认识一旦反映了统治阶级的实际利益，便上升为笼罩一切的教义。历史学是人类在社

会活动中记事记言的发展结果。人类不仅需要客观地记载自己的活动过程,更需要从中总结经验教训,为现实或将来的行为提供借鉴。先秦的历史学在对史事的叙述中寄寓褒贬,这就使它现实政治具有了指导意义。政治学则具体地研究统治者必须选择的政策和策略,诏诰、奏议、策问、论说等,则是政治学在实践中留下的产物,因而同样受到统治者的重视。必须说明的是,哲学、历史学和政治学说总是互相依存,互相影响,互相渗透的。它们到了汉代,经儒学大师的删汰、溶合、改造,蜕变为完整严密的神学体系,才从此确立了它的俯视一切的神圣地位。

文学的状况却很不相同。先秦所谓的“文”,既指学术,也包括文学本身。这里所说的文学,是学术在表现其内涵时借助的一种物质形式。在先秦诸子看来,文不过是容纳“道”的“器”,因之并不值得看重。庄子认为道不可认识,不可言传。因此,他瞧不起学术,更瞧不起文学。孔子以四科教学生,“文”居其一,兼容文学与学术,可见他在一定程度上承认形式对表现内容的重要性。但孔子所侧重的,终究还在学术。他说“辞达而已矣”,便含有文的价值,仅在于表现学术内容的意思。战国时期,作为内容的学术与作为形式的文学并行发展,后者的作用逐渐受到重视。荀子说:“言而非仁之中也,则其言不若默也,其辩不若讷也;言而仁之中也,则好言者上矣,不好言者下矣。”^⑩可见荀子重道而不轻文,这就为其后文道合一的传统文学观奠定了基础。虽然如此,文学仍未从学术中独立出来,诸子著书立说,主要是阐述他们的哲学、历史和政治观点,文学的意义则依然是次要的。

然而文学尽管没有受到足够的重视,学术却无法离开文学的帮助。从历史的角度看,初期人类抽象思维的能力还很薄弱,积累的形象材料和思想材料尚不足以进行过分抽象和复杂的推理。所以,他们在通过具体形象

去认识客观存在时,要把自己的思想和感受表述出来为人理解,不能不借助形象。先秦诸子的文章“深于取象”,^⑪大量地运用比喻、寓言和故事,原因便在于此。

人类思维、表达的能力和方式与其文明水准相平衡。在文明的同一水平线上,各民族的文化特征有着惊人的相似之处。

欧洲中世纪时期,文学在神学的重压下,地位十分卑下。英国十五世纪的人文主义者锡德尼为给文学争得一席之地,曾在《为诗辩护》^⑫中大声呼吁。他说:即使是古希腊的哲学家们,在很长的时期内,也“不敢不在诗人的面貌下出现。”“说得更恰当一点,由于他们是诗人,所以他们会发挥他们那愉悦性情的特长来开发从前举世无所知晓的最高学术的各个方面。”即使是柏拉图本人,

“虽然他作品的内容和力量是哲学的,它们的外表和美丽却是依靠诗的。”“就是口中只道事实,额上写着真实性的史官们也乐于向诗人来赊借形式甚至力量。”欧洲如此,中国亦如此,先秦的历史散文和诸子散文借助富于文学形象和艺术魅力的历史故事、寓言故事阐发幽微,是一个极普遍的文化现象。庄子“以天下为沉浊,不可与庄语,以卮言为曼衍,以重言为真,以寓言为广”,其文充满“谬悠之说,荒唐之言,无端崖之辞。”

^⑬这种创作方法虽与他的思想和人生态度有关,但也极精辟地谈到了利用文学形象阐述哲理的意义。试与锡德尼论文学对学术的重要性一段话相比较,可以见出各民族在自己文明发展史的同一阶段上的共同性。锡德尼说:“因为诗,在一切人所共知的高贵民族和语言里,曾经是‘无知’的最初的光明给予者,是最初的保姆,是他的奶逐渐喂的无知的人们以后能够食用较硬的知识。”这就是说,文学能够将抽象的、不易为人理解的知识用形象的、易为人接受的方式表达出来,达到思想交流的目的。“因此,起初确实是哲学家和历史家都不能够进入群众的审定之

门，如果不先行取得诗人的伟大护照”；在这里，锡德尼尚未谈到的是，并非初期人类在主观上一定要借助形象表现思想，而是思想、观念本身就是从事物的具体形象中抽象出来的。正是文学在为学术服务的过程中发展了它“愉悦性情”的“特长”，使人们“从心灵的运用中发现乐趣”，因而内容和形式日趋成熟，逐渐具有了独立的审美价值。随着人类文明程度的提高，人愈加发展了自己的认识能力和表现能力，逻辑思维和形象思维的天地更加广阔，文化活动的分工逐渐明确，学术与文学才就此分途。只是由于它们脱胎于同一母体，这就使它们时时在自己身上看到孪生兄弟的影子。先秦以来许多著作兼具文学与学术的价值，便是这一历史原因造成的。

中国文学与学术的分工孕育于先秦，确立于汉代。汉赋融合先秦南北文化的成果，集诗、骚、散文之所长，铸成新体，吸引了广泛的作家从事自觉的创作活动，标志了文学与学术的骈体关系进行了第一次分离。司马迁著《史记》，为儒林单独立传；班固撰《艺文志》，别诗赋与诸子二略，说明汉人对文学与学术的区别以及文学在汉代的独立地位逐渐有了自觉的认识。肖珑辑《文选》，树“事出于沉思，义归乎翰藻”^⑥为标准，赋遂为首选；又以经、史、子等学术文字“以立意为宗，不能以文为本”，故略而不录，这就正式承认了赋在汉代的纯文学地位。刘宋范曄撰《后汉书》，首立《文苑传》，更可见当时的文学不仅拥有大批作家，并对社会产生了深刻的影响。所以，赋的产生，在中国文学史上具有划时代的意义，其地位是应予充分肯定的。

但是，由于历史遗留下来的痕迹和习惯心理，文学在取得独立地位初期，尚不能完全摆脱昔日的阴影。特别是先秦学术思想经汉人改造为经学体系后，它们作为统治阶级的理论武器，与政治实践保持着远较文学为

密切的关系。唯其如此，经学视文学为附庸。经学之士的政治地位高于汉赋作家，便成为理所当然的事情。王充说汉人以“著作之儒为文儒，说经者为世儒。”“文儒不若世儒。世儒说圣人经，解贤者之传，义理广博，无不实见。故在官为常位，位最尊者为博士。门徒聚众，招会千里，身虽死亡，学传于后。文儒为华淫之说，于世无补，故无常官，弟子门徒不见一人，身死之后，莫有绍传。此其所以不如世儒者。”^⑦这里所说的文儒，包括陆贾、司马迁、刘向、扬雄、司马相如等人。可见未能“依经立义”的史学家、政论家的地位尚在经学家之下，更何况好为“华淫之说”，“没其讽谕之义”的辞赋家！文学之初从学术中分离出来，还须经过一番艰苦的抗争，才能最后确立自己的独立价值，求得生存与发展。对此，我们可以从汉诗与汉赋在经学统治下的不同命运得到进一步证明。

二

西汉文、景之世，封建政权渐趋巩固，诸侯国与中央政府，广大人民与剥削阶级的矛盾却相应加剧，在理论上对封建君主集权制度的合理性作出新的解释便提到议事日程上来。汉武帝时，董仲舒从这一历史需要出发，以被改造了的阴阳五行说与《春秋》相结合，博采众家，铸成与原始儒家已很不相同的新儒学。他以阴阳五行说解释《春秋》，把《春秋》尊为“天地之常经，古今之通谊”^⑧，其道可“以元之深正天之端，以天之端正王之政，以王之政正诸侯之位，以诸侯之位正竟（境）内之治，五者俱正而化大行。”^⑨《春秋》既被抬高到如此高度，以至“公孙弘以治《春秋》为丞相封侯”^⑩，汉代以经学为业的世儒享有高于文儒的社会地位，自然是不足怪的了。

董仲舒创立的汉代儒学，是一套完整的

唯心主义神学体系，它作为统治阶级的思想，必然对汉代文学理论、文学实践和审美意识产生重大影响。诗三百的经学化，正是在这个文化背景下实现的。

《汉书·艺文志》载：“汉兴，鲁申公为《诗》训古文，而齐轅固生、燕韩生皆为之传。或取《春秋》，采杂说，咸非其本义。与不得已，鲁最为近之。三家皆列于学官。又有毛公之学，自谓子夏所传”，其中鲁、齐、韩三家属今文经学派，均享有极高的学术地位和政治地位。申公官至太中大夫，弟子为博士者千余人，如孔安国等皆至显宦。韩婴曾为文帝博士，景帝时以贤良文学应征，其弟子亦以《诗》显贵。独毛萇一家属古文经学派，在两汉以私学身份出现，最为寂寞。^⑩从毛萇一家与齐、鲁、韩三家的不同遭遇，可以见到诗经学一当与公羊春秋合流，便能跻身于五经之列，学《诗》之儒，由是可以做官。

降及东汉，讖纬之说大兴。班固等人奉诏撰《白虎通义》，更称“经所以有五何？经，常也。有五常之道，故曰五经。《乐》，仁；《书》，义；《礼》，礼；《易》，智；《诗》，信也。人情有五性，怀五常，不能自成。是以圣人象天，五常之道而明之。”^⑪在这里，《诗》已被视作以人配德，以德配天的媒介。至于浸透了迷信色彩的《纬书》则说得更为神秘。《诗纬·含神雾》说《诗》“集征揆著，上统元皇，下序四始，罗列五际”，是“天地之心，万物之户”，应当“刻之玉版，藏之金府”。《诗》的神学化至此达到登峰造极的地步！

正因如此，《诗经》不仅成为汉儒必修的功课，王室子弟从小也得受《诗》的教育。武帝以前，诏书诰令尚无援引经典的陋习。自武帝作《郊祠泰畤诏》，便开了依经立义的风气。到宣帝时，“诗不云乎”，“书不云乎”、“传曰”时有所见。及成帝作诏，称引《诗》、《书》，已至于繁琐。至于公

卿大夫、博学鸿儒，属笔为文，更是博引经典。刘向《条灾异封事》，引《诗》十四处，《易》四处，《论语》一处，其繁冗艰涩，可以想见。

汉儒把富于青春活力的诗三百经学化，实则是以神秘的光环窒息了它的生命。刘歆在《移书太常博士》中曾尖锐指出：“当此之时，一人不能独尽其经，或为《雅》，或为《颂》，相合而成。”诗经学堕落到如此地步，汉人只能依经诠《诗》解《诗》，谈何创造性地发扬诗三百“缘情而发，缘事而作”的现实主义传统，为诗三百疏源导流，开拓诗歌创作的新天地？他们至多不过为着文化复古的目的，对诗三百中本来就缺乏生气的庙堂诗歌作拙劣的摹仿。汉代文人诗歌的凋敝，中国诗体在两汉四百年发展迟缓，诗的经学化是应负很大责任的！

早在齐梁时期，刘勰等人便已敏感地察觉到这一现象。他说：“自风雅寢声，莫或抽绪”，^⑫“而辞人遗翰，莫见五言。”^⑬锺嵘《诗品序》亦称：“自王、扬、枚、马之徒，词赋竞爽，而吟咏靡闻。”他们虽然没有能够解释这一现象产生的原因，却给我们提出了发人深思的问题。就文学发展规律看，凡一种文学形式必定由简到繁，由幼稚而成熟，新陈代谢，长流不尽。即使这一形式在新的历史条件下失去了存在价值，亦会在涅槃中化为新的形式，其生命是不朽的。然而，在中国古代诗歌发展的长河中，汉文人诗作竟会在诗三百后断绝余裔，而任其乐府民歌的潜川长流。他们何不去上承诗三百传统，汲取民间诗歌的养料，创造出新的诗体？况且“《召南·行露》，始肇半章；《孺子》‘沧浪’，亦有全曲；《暇豫》优歌，远见《春秋》”，“阅时取证，则五言久矣。”^⑭可见诗三百中，已有五言雏型，何以它在汉代文人手中迟迟得不到发展，而直到汉末才大盛于时？推究其原因，其根源当在诗的经学化，以及由此而衍生出的汉儒对乐府民歌的歧视。

挚虞《文章流别志论》说：“古之诗，有三言、四言、五言、六言、七言、九言。”

“五言者，‘谁谓雀无角，何以穿我屋’之属是也，于俳优倡乐多用之。六言者，‘我姑酌彼金□’之属是也，乐府亦用之。七言者，‘交交黄鸟止于桑’之属是也，于俳谐倡乐多用之。”四言以外的诗体既是乐府、俳优、倡乐所用，汉儒自然不屑一顾。他们谈经论道之余，热衷的只是模拟《雅》、《颂》，作诗颂美统治者的功德。东汉经学大师郑玄《诗谱序》说颂乃“诗之正经”，那原因大约在于颂诗典重儒雅，与统治者敬告神明的宗教气氛正相协调。因此之故，《颂》自然成为汉文人作诗的楷模。司马相如等人为武帝作《汉郊祀歌》，其间即多摹拟颂诗的作品。东平王苍因汉明帝诏改郊庙乐而进《武得舞歌诗》，更杂揉“天人感应”说以应图讖。^⑩班固《两都赋》后附《明堂》、《辟雍》、《灵台》等诗，则已俨然颂诗的翻版，索然无诗味。故肖统辑《文选》，录汉诗仅得刘邦《大风歌》，班婕妤《怨歌行》及苏、李赠答诗，此外，便是乐府，《十九首》和建安文人的诗作。其中，《大风歌》系楚歌诗；班、李、苏诗为后人伪托。足见在肖统心目中，典重少文的汉文人诗作不符合他的选文标准。所以，笔者在此作一个大胆的结论：汉人学《诗》而诗亡，恐怕不算过激之言吧！

但是，事物的功过得失并非是绝对的。汉文人诗歌虽然在经学厚重的长袍下萎缩了，却从赋体文学的繁荣那里得到代偿，实现了文学对经学的报复和惩罚。“失之东隅，收之桑榆”，这是汉儒连做梦也不曾想到过的。

三

汉赋作为纯文学一当与学术分离，便表现出巨大的活力，生机勃勃地去努力完善和丰富自己。西汉中叶社会生活的繁荣为赋创

作开拓了广阔的题材，提供了自由驰骋的场所；《诗》的经学化和汉诗的凋敝压抑了作家的创作欲望，促使他们以更大的精力和热情投身于赋的创作。司马相如、班固等人作庙堂诗歌时的谨小慎微，与他们在赋域中的纵横驰骋，表明他们在创作中处于不同的心理状态。笔者说汉诗从汉赋那里得到代偿，正是从这个意义出发的。

但是，神学作为汉代学术的最高代表，并未放弃继续置文学于附庸地位的企图。它在捧杀诗三百的同时，又竭力以自己的文学观和美学观束缚作家在实践中对艺术规律作独立、大胆的探索，从而达到把它纳入神学轨道的目的。董仲舒以“仁”为天的绝对精神。认为“人之受命于天，取仁于天而仁也。”而“仁”与美在他看来是一致的，即所谓“仁之美者在于天。天，仁也。”他还提出“天有两和，以成二中”，认为“天地之美恶，在两和之处”。^⑪人的道德、艺术均必须具有“中和之美”，才能进入理想的境界，可见董仲舒的文艺观和美学观是建立在“天人感应”唯心主义神学的基础上的，浸透了神秘的宗教色彩。由此出发，董仲舒对艺术的内容和形式提出具体的要求。他在《举贤良对策》中说：“道者，所由适于治之路也。仁义礼乐皆其具也。”仁义礼乐既是帝王奉天命以行王道的工具，必须与“天地之性”契合。所以，他还以“《诗》道志，故长于质”，提出“先质而后文，右志而左物”^⑫的创作原则。这个原则反映到实践中，则是要求文艺在内容和形式上具有雍容典雅的中和之美，在社会功能上必须有助于维护现存的封建秩序。

与此同时，汉儒更提出斥逐“郑声”。“郑声”本是《国风》中的民歌，在汉代却几乎用来泛指一切与汉儒艺术标准相抵触的文艺作品。汉哀帝时，孔光奏罢减乐府人员，称“不应经法，或郑卫之声，皆可罢。”^⑬平当更著《乐议》，说董仲舒、公孙弘曾立雅乐，后遂废弛，因而建议“修起旧文，放

郑近雅。”绥和二年，哀帝下诏罢乐府官，理由是“郑卫之声兴，而淫辟之化流。”^⑧仿佛郑卫之声成了乱世之源。汉统治者及经学家对乐府民歌的态度如此，对注重形式美的赋文学则更是大有异辞。扬雄前期以赋著称，后期皈依儒学，论文则宗圣征经，以至将唐勒、景差、宋玉、枚乘等人的作品视为郑卫之声，便是一例。

汉儒重质轻文，“放郑近雅”的文艺思想，其要害在于不承认文学相对于学术的独立地位，不承认文学有自己的审美价值和创作标准，更不承认作家有探索艺术规律的权利。汉赋在这样的经学氛围中发展起来，自然会走上一条艰难曲折的道路，结出畸形的果实。

汉赋作家中，有些本人就是经学家，他们作赋，自然是经学气十足。如董仲舒受公孙弘嫉谗，深惟恐惧，作《士不遇赋》。其文前半部分用四言，典重少文；后半部分虽用骚体，思想感情却被压抑在典则的套子内，克制隐忍，怨而不怒，终归于全身养性，读之令人胸怀不畅，是经学家作赋的典型。他的《山川颂》虽以颂名，实为赋体。全文以孔子“仁者乐山，智者乐水”立意，歌颂汉儒理想的人格，且多引《诗经》及孔子语，虽颇含哲理，终究是赋化了的经文阐释。及至西汉后期，儒学浸淫日久，赋家之作，更受影响。王褒作《甘泉宫颂》，称“窃想圣主之优游，时娱神而款似。”“咏中和之歌，读太平之颂。”班固作《两都赋》，颂扬光武中兴是“天人合应，以发皇明”，“恭行天罚，顺天应人”，以至“人神之和永洽，群臣之序既肃”，其间已充满谶纬神学思想。在汉赋中，类似的作品为数甚多，至于以歌颂功德和劝戒讽谕为其作品曲终奏雅，更是普遍的现象。足见西汉之世，学术对文学的控制力还非常强大，它迫使赋文学不得不拖着笨重的经学尾巴，在自己的道路上艰难起步。

但是，仅仅看到经学对文学的影响是不够的。文学作为人类社会实践活动的成果，既已初步争得自己的独立地位，倘不去努力开拓创造的天地，探求自身发展的规律，文化的分工便失去了它的意义。对此，汉代一些具有朴素唯物主义世界观的思想家在批判经学的同时，都不同程度地触及到这一问题。

桑弘羊曾以“好音生于郑卫，而人皆乐之于耳，”^⑨将情采并茂的“郑卫之声”置于雅乐之上。东汉桓谭通于音律，曾在成帝时领乐府令。他说“扬子云才大不晓音，余颇离雅乐更为新弄。”扬雄也说他“不好雅乐而悦郑声。”^⑩可见他在文艺上已颇具反传统精神。至于王充，则对汉儒的文艺观和美学观作了更大胆的批判。他说：“《易》据事象；《诗》采民以为篇；《乐》须民欢；《礼》待民平。四经有据，篇章乃成。”

“《尚书》、《春秋》，采缀史记”，“六经之作皆有据。”^⑪其论不仅含有民本思想，还从根本上推翻了六经的神秘性，还原了先秦学术著作和诗三百的本来面目。在文艺创作上，王充对内容和形式的关系也有较为全面的认识。他说：“天人有关，文质乃成。”^⑫故“素车朴船，孰与加漆彩画也？然则鸿笔之人，国之船车彩画也。”^⑬所以，他虽然反对汉赋“深覆典雅，指意难求”的形式主义倾向和转相摹拟的恶劣风气，但对辞赋家的艺术成就并未轻易抹杀：“盖才有浅深，无有古今；文有真伪，无有故新。广陵陈子回、颜方，今尚书郎班固，兰台令杨终、付毅之徒，虽无篇章，赋颂记奏，文辞斐炳。赋象屈原、贾生；奏象唐林、谷永，并比一观，好其美一也。”^⑭在这里，王充不仅强调了“文辞斐炳”应该是赋颂的艺术特征，更尖锐地指出了赋所以受到歧视，是汉儒贵古贱今所致。

汉代唯物主义思想家对汉儒重质轻文，贵古贱今的批判，从理论上反映了文学必须发展和完善自己的历史要求。这个要求，正

是通过汉赋作家对文学规律的探索和实践得以实现的。

马克思曾经指出，人之不同于动物，在于除了可以按照自己的和任何物种的需要及标准造形外，还能充分发挥自己能动的认识能力和创造能力，在生产实践中逐步掌握对象本身所固有的客观规律，以进行更自由、更高级、更复杂的生产。马克思在《1844年经济学——哲学手稿》中所说的“生产”，概指人类的整个生产领域，即物质生产和精神生产。所以，人类从事文学艺术创作，也必须和能够按照“美的规律”造形。汉赋自摆脱学术的传统桎梏，探求赋文学的艺术规律，并把这个规律运用于创作实践，便成为汉赋作家的一项历史性任务。譬如对称美，它已成为汉赋一个显而易见的艺术特征。从它的产生到趋于成熟，正可见汉代作家把对称规律运用于文学创作作出的巨大努力。

我国先秦时期，文学之运用对称规律尚处在不自觉的阶段，但到了汉代赋文学中，却已有很大的发展。如枚乘《七发》，许多对句似无意得之，尚欠工整。及司马相如作《子虚》、《上林》赋，其句型、音调和内容的对称已趋整饰和细腻。较为典型的莫如相传为班婕妤所作的《捣素赋》，其文几乎全用俪句，不仅内部的语法结构基本一致，相应位置上的词性也几乎相同。更为可贵的是，汉赋作家已注意到句型的连续对称必然造成赋文的单调、滞重，因而很注意求得变化。

《捣素赋》的第一、三、五、八段用整饰的长句，段落之间，则间以三、四言的短句，并偶以虚词连缀，借以舒缓语气，引起下文。这就使段落间也出现对称，读起来更给人以摇曳多姿的感受。于不对称中求得平衡，得到的是和谐与协调，文学的韵律美因此而产生。汉赋中一些优秀的作品常给人以听觉和视觉上的美感，原因便在于此。

汉赋作家充分发挥汉语语言文字的特性，把对称规律运用到创作中，赋予汉赋以

对称美、韵律美的艺术特征，不仅为六朝人在理论上总结文学语言的规律提供了大量的实践依据，也为后世的骈文、律赋、律诗以至词曲的产生准备了必要的条件。仅此一例，即可窥见自文学与学术分离，汉赋作家对于我们民族把“美的规律”运用于文学，形成和发展我国传统文学的风格所作出的巨大努力。从这个认识出发，汉赋与经学对抗的意义就充分地显现了出来。当时汉儒为维护经学的神圣性，视诗赋为阐经释义的工具；他们以“天道尚质”的神学观规范文学，强求文学的内容和形式都必须统一于“天”的“德性”。在这样的压力下，汉赋作家依然能够循着文学自身发展的要求作顽强的艺术探索，尽管由于复杂的历史原因，他们走上了形式主义的道路，但对于上承先秦文学的传统，下启后世文学的先河，为文学最终赢得了独立于学术的地位，无疑是作出了不可磨灭的贡献。

四

汉赋不仅以它在艺术上的成就，更以其广阔的社会生活题材体现了它对抗经学的意义。

在汉儒的“天人感应”说中，天是“万物之祖，万物非天不生。”^④这个“天”并非自然界，而是全能的上帝，它不仅创造自然万物，也通过人世的君主来安排人类的一切历史活动。故董仲舒又说：世事须“以人随君，以君随天。人臣之心，不可一日无君。”^⑤人在自然和社会中的地位既如此卑微和渺小，谈何人的自我意识与独立价值！人的文学艺术活动只能围绕对“天”和君主的感恩来进行，根本无权赞美自己的存在和劳动的意义。汉赋作品中一些歌颂功德和充满谶纬迷信的糟粕便是在这样的历史背景下产生的。但是，汉赋作品展现的广阔的社会生活与对城市、宫殿、工艺品的描绘，虽然有娱乐统

治者的目的，却在客观上通过对劳动成果的赞美，表现了人的本质力量，肯定了人的存在及其意义，这就恰好与经学的蒙昧主义相对抗。汉赋以它的部分题材内容表现为与经学的对抗，使它具有了更深刻的美学价值和认识价值。

如西汉刘胜的《文木赋》写木纹的天然形态是：“或如龙盘虎踞，复似鸾集凤翔。青纳紫绶，环璧连璋”，它们一当为工匠制为乐器，则“婉转蟠行，凤将九子，龙导王驹”；制为屏风，则“郁崩岑隆”；制为几杖，则“极丽务美”；制为枕栗，则“文章璀璨，虎炳焕汗”；制为盘盂，则可“采玩蜘蛛”。邹阳代韩安国作《几赋》，写伐树作几，则“高树凌云，蟠紆烦冤，旁生附枝。上不测之巔，伐之以归。眇者督直，聳者磨石。齐贡金斧，楚入名工。乃成其几，离奇仿佛。似龙蟠马回，凤去鸾归。”他们都生动地展现了劳动的过程和结果。至于扬雄的《甘泉赋》，马融的《梁大将军西第颂》，班固的《两都赋》，张衡的《二京赋》等描写城市建筑，从布局、式样、装饰到气概，无不展示了我们民族伴随跨入一个新时代所具有的劳动技能和艺术创造力。如张衡《西京赋》描述从勘测地形，营造城洫，到雕梁画栋，嵌珠镶玉，终于建成足以傲视周、秦建筑的未央宫，其间已洋溢着对我国古代建筑艺术成就的衷心赞美。

当然，伐木为器或营造宫殿，并不决定于劳动者的意志，但在制作过程中，劳动者却能按照预先拟定好了的目的、计划去从事有组织的协调生产，这就使得自己的本质力量在对象中得以充分实现。而人正是在这一过程中通过“由他来创造的世界中直接观照着自身”^⑧，美的创造才可能得以实现。

还必须指出的是，在私有制度下，劳动者已不是一个抽象的概念，而是丧失了生产资料和劳动自由的人。劳动是在强迫的状态下进行的，劳动者创造的产品已非自己所

有，而是与他愈来愈疏远。汉赋作家描绘精美的器物和宏丽的宫殿，虽然没有从这样的高度揭示劳动给劳动者自身带来的结果；他们通过委婉的讽谏不过是希望统治者去奢求俭，归于仁义，目的还在于缓和社会矛盾，维护封建政权的存在。然而汉赋作家面对劳动者的创造物，却不能不为它们的精巧、雄伟和壮丽而惊叹。班固《两都赋》赞美长安近郊的甘泉宫：“其阴则冠以九嶷，陪以甘泉，乃有灵宫，起乎其中。秦汉之所极观，渊、云之所颂叹。”这里所言的“渊云颂叹”，即王褒的《甘泉宫颂》和扬雄的《甘泉赋》。前者已残，唯后者完好。赋中，扬雄极言甘泉之崔嵬、峻极，则曰：“雷郁律于岩突兮，电倏忽于墻藻。鬼魅不能自还兮，半长途而巔”。其人工的奇巧、雄伟，已达到了惊造化、泣鬼神的地步！张衡《西京赋》写为统治者兴建长乐宫、明光殿，称“命般尔之巧匠，尽变乎其中”；记统治者继柏梁台火灾后营筑建章宫，称“营宇之制，事兼未央”。“何工巧之瑰玮，交绮豁之疏寮”，则已由对宫殿的颂美而普及其创造者。所以，汉赋作家的咏物赋和都城、宫殿赋虽无歌颂劳动者的目的，但产品作为人的本质力量对象化的结果反映到文学作品中，却不能不部分地触及历史的真实，即劳动改造了自然，劳动创造了物质财富，劳动改变了人的自然本性。

汉赋作家以其脚踏实地的精神面向广阔的社会生活撷取创作题材，以浩繁的篇幅表现和赞美社会物质劳动的成果，在中国文学史上具有开创性的意义。汉赋以它对器具、工艺品、城市和建筑的描写以及其它丰富的社会内容，不仅开拓了新的文学题材，扩大了我们民族的知识领域，为后世留下了宝贵的知识遗产，更主要的是，它在客观上对汉儒的唯心主义神学表现为一种对抗。这个对抗内容体现为：汉儒追求的艺术理想是上达“天道”的雅颂精神，汉赋却以细腻的笔触和广阔的视野描绘了人间实实在在的生

活；汉儒追求人的道德、精神最终皈依于上帝意志的虚妄境界，汉赋却以宏大的篇幅赞美了人类在艰苦卓绝的劳动中创造的物质财富；神学给人以蒙昧，汉赋却给人以知识；汉儒追求神圣的光环，汉赋却充满了物质的闪光！正因如此，人们从汉赋的“天人感应”说中只能看到人在神权和君权面前的卑微和渺小，从而在蒙昧中怀疑和否定自己；相反地，人们却能通过汉赋对社会物质劳动成果的艺术再现，看到人在勤劳地、现实地改造着自然，从而对自己的力量充满信心。我们说汉赋具有积极的美学意义和认识价值，汉赋在受经学影响和束缚的同时，又以自己广阔的社会题材和对艺术规律的探索表现为与经学的对抗，正是从这个历史角度出发的。

汉赋与汉诗、汉代经学之间复杂而微妙的关系，使汉赋经历了一条艰难曲折的道路。它的繁荣，固然是畸形的繁荣；它结出的果实，固然是畸形的果实，但它在汉诗急剧衰退的情况下与经学奋力抗争，终于为文学赢得了独立的地位，为后文学的发展开辟了广阔的道路，是应当给予足够的认识和估价的。

（上接第42页）探讨了三种引申类型和两种引申方式，而不说它在这些方面总结了规律，原因是：对于这些引申类型和方式，它只在少数例子中说明了内在联系，也没有概括这些引申的普遍性。

由于时代和段氏认识水平的局限，《段注》对汉语词义引申的系统性与规律的总结只是初步的，某些方面还不完整和科学。只要我们充分借鉴《段注》对词义引申研究的成果，从汉语的实际语言材料出发，坚持唯物辩证法和普通语言学观点的指导，并汲取国外词义演变研究的先进经验，就能够比较正确、全面地总结出科学的、现代的、具有汉民族特点的词义引申的系统与规律。

注释：

- ①《魏晋风度及文章与药及酒的关系》
- ②《荀子·非相》
- ③章学诚《文史通义·诗教》
- ④锡德尼《为诗辨护》，钱学熙译。1964年人民文学出版社出版。锡德尼所说的“诗”，泛指文学。
- ⑤《庄子·天下》
- ⑥《文选序》
- ⑦《论衡·书解》
- ⑧《汉书·董仲舒传》
- ⑨《春秋繁露·二端》
- ⑩《汉书·儒林传》
- ⑪《白虎通义·五经篇》
- ⑫《文心雕龙·辨骚》
- ⑬《文心雕龙·明诗》
- ⑭《后汉书·曹褒传》
- ⑮《春秋繁露·王道通三》
- ⑯《春秋繁露·玉杯》
- ⑰《汉书·孔光传》
- ⑱《汉书·礼乐志》
- ⑲《盐铁论·刺相》
- ⑳《桓子新论》上
- ㉑《论衡·书解》
- ㉒《论衡·须颂》
- ㉓《论衡·案书》
- ㉔《春秋繁露·顺命》
- ㉕《1844年经济学——哲学手稿》

注释：

①《段注》每个字条下凡论及引申者即作为一条，有时一个字条下谈到一个词或几个词的多种引申义，也只作为一条来计算。《说文叙·注》谈到引申的有七条。这样计算的结果，段氏注《说文》时，分析到词义引申的字（词）有1163条。

②本文引用《段注》时标明的页数，均以上海古籍出版社1981年10月第1版《说文解字注》为准。

③见《古汉语词义研究》，载《辞书研究》1981年第2期；《谈比较互证的训诂方法》，载《训诂研究》第1辑，北师大出版社1982年版。

④段氏在说明由具体到抽象的引申时，采用的常见表达格式也是“某引申为凡某之称”。诚然，段氏对这两种性质不同的引申曾经作了区分（他认为个别到一般的引申是词义的扩大；而具体到抽象的引申则要通过比喻的途径）。但是，他在使用表达格式时却没有加以区别，这是一个缺陷。

（本文为我院中文系古代汉语研究生硕士论文的一部分）