【古代文论】

汉代前期文艺思想转型的实践与动因

——以从“敦朴”到“巨丽”的转化为例

杨 允

【摘 要】汉代前期的文艺思想经历了两个特色鲜明的发展阶段。运用唯物史观的理论方法探索这一时期文艺思想形成与转变的动因,有助于认识中国古代文艺思想发展的规律。汉代前期文艺思想的建构与转型是外部动力与内在机理共同作用的结果:物质基础的原动力,主流文化的制约力,作者个性与感受的主动力,受众审美的驱动力,这四者共同构成汉代前期文艺思想转型的外部动力。同时,文艺思想的内在理路也催生了“质文代胜”的转换。

【关 键 词】汉代文艺思想;唯物史观;审美理念;“质文代胜”

【作者简介】杨允,女,渤海大学文学院教授。发表过论文《宋玉:文学思维与“色”“义”焦虑》等。

【原文出处】《文学遗产》:中文版(京),2021.3.23~33

【基金项目】本文为中国社会科学院重大创新工程“中华思想史”子课题“中华文艺思想通史”阶段性成果。

汉代前期的文艺思想是在先秦诸子百家酝酿、辩论之后,通过汉代文学实践及思想探索,总结形成的宝贵成果。“敦朴”和“巨丽”即是这一时期文艺思想的鲜明标志,二者在当时的文学文本书写中,既有较为充分的体现,也有较为清晰的演变转折轨迹。“敦朴”在汉文帝时的文学中有较充分的体现,“巨丽”则在汉武帝时达到极致。本文即聚焦这一时期文艺思想中“敦朴”与“巨丽”的确立及其转型过程,以唯物主义的历史观与方法论对其进行考察,探讨其外部动力与内在理路,揭示这一转变进程的必然。

一、“敦朴”与“巨丽”的审美理念与思想转型

“敦朴”和“巨丽”是汉代前期文艺思想的基本特征。自其形成之后,这两个审美范畴就代表了两汉文艺思想的突出成就。汉代文人由此创造出魅力永存的文艺作品,开拓出两种不同的文艺境界。

汉代文艺思想中的“敦朴”,有其丰富的思想内涵与渊源。这一理念以敦厚朴素为基本内涵,以质朴为美,崇尚自然天成,是古代尚质艺术的结晶。这一理念植根于黄老道家的思想土壤之中。老子曰:“人法地,地法天,天法道,道法自然。”[①]老子崇尚自然,将事物天然、原生的状态视为最佳、最理想的状态,反对人力对外界事物的干预乃至破坏。同时,老子主张“见素抱朴”,“信言不美,美言不信”(《老子今注今译》,第147、349页)。在老子的理论中,“素朴”是由“自然”衍生的理论范畴。“自然”是对所有事物本来样态的概括,“素朴”是对事物本色、本性的描述。他将本色丝织品的“素”与未经斧凿雕琢的木材的“朴”,引申为对事物本色、本性的肯定。《庄子》云“朴素而天下莫能与之争美”[②],马王堆帛书《黄帝书》云“素则精,精则神”[③],都阐述了尚质重朴的思想。

汉代前期文艺思想的“敦朴”理念正是从黄老道家这些重要理论观点的基础上衍生出来的。“敦朴”主张主体在恬淡寡欲、清静无为的思想基础上,自觉地淡化、减损物欲追求。在主体同外界的关系方面,尊重事物自身的客观规律,自处于清静无为的立场,抑制并减少对自然规律的干扰,采取宽松的、包容的态度,实现外界事物的发展。

“敦朴”的审美取向在汉初多见于人物形象、生活态度、艺术理念等方面的审美评价中。例如,“重

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

厚少文”④是刘邦对周勃的评价，“木强敦厚”⑤则是司马迁在《绛侯周勃世家》中记述的人们印象中的周勃。从这些话语中，可以发现“敦朴”理念的端倪。在文帝时，与“敦朴”意义相近的话语频繁出现在对人和事的叙述中。例如，贾谊上书希望制定礼乐以实现“诸侯轨道，百姓素朴，狱讼衰息”⑥的社会效果。又如《汉书》之《酷吏传》称赞文帝时的世风说“是时民朴”⑦，《卜式传》说卜式为人“朴忠”⑧，《韦贤传》说韦贤“为人质朴少欲”⑨，《夏侯胜传》说夏侯胜“为人质朴守正”⑩。汉代举荐贤良方正，实际上以敦朴的人品为主。《汉书·礼乐志》载《郊祀歌》第十九章《西颢》云“易乱除邪，革正异俗，兆民反本，抱素怀朴”⑪，也鲜明地体现出对前代朴素的品行操守与人格风范的怀念。

“敦朴”的理念及其文艺特征，在汉文帝刘恒《遗诏》中有深入实践与鲜明表现。文帝在《遗诏》中超然、淡定地向臣民谈论死亡及对自己后事的安排。他将死亡看作“天地之理，物之自然”，即人生的必然规律。面对死亡，文帝与那些“嘉生而恶死”的人不同，而是恬淡自然。他告诉臣民，自己在位二十多年，死后“得复供养于高庙”，已是很荣幸的事。他反对“厚葬”“重服”的传统和习俗，认为自己死后如果让百姓长时间吊唁，“重服久临，以罹寒暑之数，哀人父子，伤长老之志，损其饮食，绝鬼神之祭祀”，反而加重自己的“不德”⑫。班固在《文帝纪》的赞中言文帝死后的陪葬物“皆瓦器，不得以金银铜锡为饰”，陵墓“因其山，不起坟”⑬，避免耗费人力物力。文帝的《遗诏》语言质朴简洁，语气谦恭诚恳，表现出博大的襟怀，是他敦厚质朴审美理念的艺术结晶。

文帝的《遗诏》是诏令体散文。除了这类文体，汉初的赋、奏议等体裁的文学作品，也大多表现出“敦朴”之美。如贾谊的作品即体现出“敦朴”的艺术理想，他的《鹏鸟赋》盛赞达人、至人、真人“独与道俱”“独与道息”的精神境界，而对“殉财”“殉名”“死权”“每(贪)生”等世俗形象表现出不屑⑭。其他如贾山的《至言》、晁错的《说文帝令民入粟受爵》《言守边备塞务农力本当世急务二事》等作品，文风朴素质实，也都体现出尚敦朴的文艺特色，呈现出与汉文帝《遗诏》大致相同的文艺特征，成为汉代前期文艺思想的基本特征之一。

汉代前期文艺思想史上另一个重要的理念，或者说被汉代前期文艺作品重点实践的一种文艺思想，就是在文学史上被反复提及的“巨丽”。它植根于古代“尚文”的文化土壤之中。“苞括宇宙”与“子万国”的思想境界、恢宏凌厉的思想气概、昂扬的时代精神，共同构成了这一文艺理念的时代内核。同时，在具体的文艺实践中，汉代前期文艺创作逐渐出现了从“敦朴”向“巨丽”的思想转型。在某种程度上，这或许也体现了在汉代经济与政治条件发生变化之后，文艺思想内涵的必然转换。自此以后，汉代文艺思想呈现出与文帝时截然不同的风格，并成为两汉文艺思想的主流。

“巨丽”这个概念，也有其历史发展的思想渊源。它在先秦儒家“尚文”思想的基础上，吸纳战国诸子雄辩文风中的某些元素，同时借鉴了秦代雄壮崇高的“天下一统”观念以及杂家博通万物的审美精神，甚至黄老的想象思维，而形成并发展成为汉代盛世的文艺理想。汉代文人以纵览天地、苞括宇宙、崇高壮丽的文艺想象与文学意象，昭示着汉家盛世的声威，并用恣意铺张的话语书写着汉代文人的旷世情怀。强大的汉家王朝和盛世伟业，与汉代文人的文学激情及其文学作品中昂扬充溢的思想境界相得益彰，共同构成了汉代文艺“巨丽”思想的基本内涵。司马相如、司马迁、严助等人，凌厉千古，融宇宙于翰墨，驱万物于笔端，以非常之人的情怀，谱写非常之华章，成为汉代文艺“巨丽”思想的实践者。例如，“巨丽”的理念经司马相如明确提出之后，即在他的创作中得到了充分展现。“君未睹夫巨丽也，独不闻天子之上林乎?”⑮这是作家对盛世审美理想的宣示。在司马相如的笔下，宏大繁盛的上林，充溢着昂扬的气势，浓墨重彩的狩猎，繁复炫目的意象，令诵读其赋者目不暇接，想象无穷。可以说，司马相如将“尚文”的文艺理想发挥到了极致，创造出了“巨丽”之美的文学典范。

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

需要说明的是，作为审美理念的“巨丽”，不单单指作品规模的宏大和描写上的铺张渲染、宏辞丽藻。司马相如的《上林赋》是赋体文学的代表，刘勰将赋的特点归纳为“铺采摛文，体物写志”[16]，扬雄也曾将赋体文学的特征概括为“必推类而言，极丽靡之辞，闳侈巨衍，竞于使人不能加也”[17]。铺张是赋这一文体的基本特点，但赋与“巨丽”的审美理念之间未必存在必然联系。例如，张衡的《二京赋》号称京都赋之极轨，其篇幅超过司马相如《上林赋》，但它更多地体现为对各方面事物的详尽铺写，才导致了篇幅的扩大。其实，文艺思想上的“巨丽”，首先要有昂扬的精神、丰富的内涵和极度的夸饰渲染。这是《二京赋》所无法比拟的。

从对汉代前期文学创作和文艺思想的考察中可以看出，“巨丽”是超越文体的艺术追求，不仅仅是赋体文学，包括司马相如在内的武帝时期很多作家的其他体裁的作品，都具有这样的艺术追求。如在《难蜀父老》一文中，司马相如满怀信心地宣称：“盖世必有非常之人，然后有非常之事；有非常之事，然后有非常之功。”[18]他夸赞汉王朝的声势与恩泽：“六合之内，八方之外，浸淫衍溢，怀生之物有不浸润于泽者，贤君耻之。今封疆之内，冠带之伦，咸获嘉祉，靡有阙遗矣。”[19]其中所表现出的恢弘气度和昂扬精神，与《上林赋》一脉相承。武帝建元三年(公元前138)，闽越侵犯东瓯，东瓯向汉朝廷求助。刚刚即位不久的武帝就此事询问太尉田蚡，田蚡不愿救助，认为“越人相攻击，其常事，又数反覆，不足烦中国往救也，自秦时弃不属”，因此不建议兴兵前去救援。针对田蚡此言，严助责问田蚡：“特患力不能救，德不能覆，诚能，何故弃之？且秦举咸阳而弃之，何但越也！今小国以穷困来告急，天子不振，尚安所诉，又何以子万国乎？”武帝听闻后感叹道：“太尉不足与计。”[20]严助以“子万国”的盛世情怀看待此事，在简短的应对中表现出了包容四海的胸襟和恢宏凌厉的气魄，为盛世的时代精神和“巨丽”之美注入了主体性内涵。

“巨丽”之美在武帝时代的文学思想和文学创作中达到了极致。无论是赋体文学，还是散文创作，即使是篇幅短小的作品，如严助、吾丘寿王、终军、主父偃等人的论对散文，也都表现出类似的“巨丽”审美特征。这是汉代前期文艺思想的典型风格，在此不再一一举例赘述。

综上所述，汉代前期的文艺思想，集中体现出“敦朴”和“巨丽”两种风格。在具体的文艺实践中，汉代文艺思想又呈现出由“敦朴”到“巨丽”的转型。这种转型，既有文艺思想的内在需要，也有经济、政治的外在动因，值得进一步讨论。

二、汉代前期文艺思想转型的外在动因

马克思、恩格斯在《德意志意识形态》中指出：“不是从观念出发来解释实践，而是从物质实践出发来解释观念的东西。”[21]“敦朴”与“巨丽”不仅是汉代文艺思想领域两个内涵不同的范畴，也是汉代文艺思想发展中特色分明的两个阶段。从“敦朴”到“巨丽”，汉代审美思想的转换有着特殊的动因与机理。以唯物主义的历史观与方法论考察这两个审美范畴的形成与转换，就会发现其中有多种物质的、精神的要素在发挥作用。从物质基础到主流文化，从作家到受众，构成了四个相互关联的外在动力链，即：物质基础的原动力，主流文化的制约力，作者个性与感受的主动力，受众审美的驱动力。

首先，物质基础的原动力。汉代前期文艺思想转型的第一层次的动力来自于社会的物质基础。物质世界的发展是文艺思想转型得以实现的原动力，是潜在的深层次的动力，也是带有根本性的动力。人类社会的精神现象，不论是文学艺术、思想文化，还是政治制度、社会习俗，它们的发展既有自身的路径、规律，同时又不可避免地要受到更深层的力量的影响，这就是来自物质基础的作用。司马相如在《上林赋》中说：“君未睹夫巨丽也，独不闻天子之上林乎？”艺术家因“睹”和“闻”而有所感，产生艺术冲动，进入创作实践之中。艺术家所“睹”所“闻”的客体是不以人们的意志转移的客观存在，它从更深的层面影响作家感受的同时，也影响人们的审美取向。马克思指出：“物质生活的生产方式制约着整个社会生

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识。”[22]在唯物史观看来，一切精神现象都是由物质生活决定的，因此，由生产力和生产关系构成的经济基础是文艺思想发展的根本动因。

汉代前期的经济基础与物质生活是当时文化、思想和艺术发展的原动力。《汉书·食货志》记述汉代前期的经济状况云：

汉兴，接秦之敝，诸侯并起，民失作业，而大饥馑。凡米石五千，人相食，死者过半。高祖乃令民得卖子，就食蜀汉。天下既定，民亡盖臧，自天子不能具醇驷，而将相或乘牛车。(《汉书》卷二四上《食货志上》，第4册，第1127页)

汉初经济匮乏、民生凋敝的社会现实，迫使上层统治者采纳黄老道家思想，轻徭薄赋，安定民生，发展农业，无为而治，“文帝即位，躬修俭节，思安百姓”[23]。在人民生计艰难之时，务实尚质成为社会主流文化，既是自然的也是必然的趋势。如曹参任相国时，“择郡国吏木讷于文辞，重厚长者，即召除为丞相史。吏之言文刻深，欲务声名者，辄斥去之”[24]。为生存、为衣食而挣扎的经济基础呼唤质朴的文学艺术，因此对华彩绚丽的艺术，甚至对适度修饰的文章都缺乏兴趣。这也是汉代前期“敦朴”文艺思想形成的经济基础和社会背景。

至武帝时，汉王朝经过近七十年的经济复苏和政权建设，社会经济状况发生了巨大改变。《汉书·食货志》对汉代盛世富庶的经济生活有生动的描绘：

至武帝之初七十年间，国家亡事，非遇水旱，则民人给家足，都鄙廪庾尽满，而府库余财。京师之钱累百巨万，贯朽而不可校。太仓之粟陈陈相因，充溢露积于外，腐败不可食。众庶街巷有马，仟佰之间成群，乘牸牝者摈而不得会聚。(《汉书》卷二四上《食货志上》，第4册，第1135页)

仓廪丰盈，良马成群，货币充实，这些现象显示出武帝时期经济的繁荣。于是，人们对物质生活和精神生活都产生了更高的需求。贵族阶层“室庐车服僭上亡限”[25]，而皇室在宫廷的建设方面更代表了当时社会奢华风尚的极致。据《三辅黄图》载，武帝修建了未央宫、建章宫、甘泉宫等宫殿，并大力扩建上林苑，开辟山林达数百里，长安八水流经其间，宫观台阁熠熠生辉，名花异卉数千种，珍禽怪兽不可计数。虽然其描述不无夸张的成分，但作为皇家苑囿的上林苑成为当时壮丽与奢华的标志，则没有什么问题。

随着经济的发展和汉朝国力的强盛，富庶的物质生活条件和竞相奢侈的社会现实在对人们生活态度、文化需求、审美取向产生广泛而深刻影响的同时，也对文学艺术反映时代精神提出了新的要求，于是文学艺术有了“润色鸿业”的时代任务。在这种情况下，文学艺术与时代脉搏相呼应，体现“巨丽”之美的文学应运而生。这是汉代前期文艺思想实现转型的经济基础。

其次，主流文化的制约力。汉代前期文艺思想转型的第二层次的动力来自时代的主流思想文化。《文心雕龙》云：“文变染乎世情，兴废系乎时序。”[26]所谓世情、时序的变化，主要表现为社会政治的变迁和时代主流思想文化的更迭。一个时代的主流思想文化，几乎是该时代任何文学艺术、文艺思想得以产生、发展的文化土壤和大环境，不论具体的文学艺术、文学思想是遵从还是反对主流思想文化，都无法脱离主流思想文化的影响。并且，就行为主体而言，无论是作家还是受众，都身处在时代的文化氛围中，因此其审美取向也不可避免地受到时代主流思想文化的浸染与影响。因此，主流思想文化对文艺思想和文学创作有着巨大的制约力，而汉代前期主流思想的演变也同样为文艺思想转型提供了制约力。

汉王朝建立之初，经济凋敝，政治、文化无序乃至混乱，曹参以相国之尊奉行黄老道家学说，并将之确立为主流思想。文帝清心寡欲，“好道家之学”[27]，实行宽缓的政治策略，《汉书·刑法志》说他“躬修玄默，劝趣农桑，减省租赋。而将相皆旧功臣，少文多质，惩恶亡秦之政，论议务在宽厚”[28]。贾山《至言》说

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

文帝即位后“亲自勉以厚天下，损食膳，不听乐”[29]。清心寡欲的人生理念，崇尚“敦朴”的审美取向，都植根于以黄老为主流的文化土壤中。

武帝时政治文化发生了巨大变化，儒家学说逐渐成为主流思想，“敦朴”理念及其理论渊薮黄老道家思想逐步淡出主流话语体系。《汉书·武帝纪》赞曰：“孝武初立，卓然罢黜百家，表章《六经》。遂畴咨海内，举其俊茂，与之立功。兴太学，修郊祀，改正朔，定历数，协音律，作诗乐，建封禅，礼百神，绍周后，号令文章，焕焉可述。后嗣得遵洪业，而有三代之风。”[30]武帝时大力加强文化与制度建设，其中既有一般意义上的制礼作乐，也包括宫阙殿宇、舆服仪仗等方面的排场，也就是所谓的“汉家气象”，即要以宏伟壮丽的宫阙建筑和奢华的礼乐舆服来彰显皇权的崇高，所谓“天子以四海为家，非壮丽无以重威”[31]。

儒家学说的核心在于崇礼尚文，其重要作用之一就是区分尊卑贵贱的等级，维持等级差别，以达到社会秩序的稳定。《礼记·坊记》云：“夫礼者，所以章疑别微，以为民坊者也。故贵贱有等，衣服有别，朝廷有位，则民有所让。”[32]《左传》记载北宫文子的话说：“有威而可畏，谓之威。有仪而可象，谓之仪。君有君之威仪，其臣畏而爱之，则而象之，故能有其国家，令闻长世。臣有臣之威仪，其下畏而爱之，故能守其官职，保族宜家。顺是以下，皆如是，是以上下能相固也。”[33]儒家经典的这些论述为汉王朝统治者追求壮丽、奢华、重威的审美理念提供了理论支撑。此时的文化规约了受众与作家的审美取向，为“巨丽”之美的文艺思想和文学创作提供了充足的文化依据。武帝朝聚集了众多人才，“群士慕向，异人并出”[34]，司马迁、司马相如、李延年等献纳诗、文、歌、赋，上有倡导，下则踊跃效力，将“尚文”的艺术理想推进到极致，创造了此时独特的“巨丽”之美。

此一时期，儒家学说作为主流文化，不仅影响着时代的审美取向，还成为文学评价的重要依据。东方朔谈论问题“不根持论”[35]，上书陈述农战强国之计，“专用商鞅、韩非之语也，指意放荡，颇复诙谐，辞数万言，终不见用”[36]。严助为会稽太守，数年不向朝廷汇报。武帝令其上疏，并且要求“具以《春秋》对，毋以苏秦从横”[37]。可见，儒家文化成为了衡量文学是否入流的基本标准，而缺乏儒家思想内涵的作品也就不会为时代审美所认同。

再次，作者个性与审美感受的主动力。汉代前期文艺思想转型的第三层次的动力来自艺术创作的主体，来自艺术家的审美感受与个性情怀。在文学创作中是追求“敦朴”之美，还是以“巨丽”之美为艺术理想，直接与作者的性格、学识、艺术修养以及主体情怀有关。

中国古代哲人对作家个性与创作冲动的产生之间的关系有很精辟的论述。《礼记·乐记》云“人生而静，天之性也；感于物而动，性之欲也。物至知知，然后好恶形焉”，“夫民有血气心知之性，而无哀乐喜怒之常，应感起物而动，然后心术形焉”[38]。《乐记》论述了创作主体对外界事物的感知，以及哀乐喜怒等情感的产生与人固有性情之间的关系。对外界事物的直接观感，是作家心理最活跃、最表层的反应。在这种表层的反应之下，还有更深层的心理基础，即他们的学识、修养乃至整个人的性格，这是他们应对事物的主动力。不同的作家面对同一事物可能会产生各不相同的感受，其间因素很多，但性格的差异则是形成作家情感特质比较直接的因素，因此也会影响到他们对同一事物产生不同的审美判断。

在汉代前期文艺思想的转型过程中，汉文帝刘恒与司马相如是两个差异很大的主体。他们之间既有帝王与士人身份等级的差异，又有因具体生存环境、身份地位而形成的性格、文化修养、审美感受等方面个性特征的不同。

文帝刘恒在汉代天子中是很独特的，据《史记》之《外戚世家》和《吕太后本纪》记载，刘恒的母亲薄夫人很少得到刘邦的宠爱，即便刘恒被封为代王，也是处于偏远之地。在刘邦死后，他们母子便在吕后疯狂迫害刘氏宗亲的淫威下苟活。吕后去世，丞相

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

陈平、太尉周勃等人把持大权，决定天子的废立承继。在这样恶劣的生存环境下，刘恒形成了谦恭隐忍的性格，即便在即帝位后，他也保持着俭朴的生活，在衣食用度等诸多方面都表现出“敦朴”的审美取向。据《史记·孝文本纪》记载，文帝生活中的“敦朴”取向主要表现在三个方面：其一，宫室殿堂无所增益，即便想建露台，但将其费用与百姓中等之家的生产、生活相比较后，也就作罢了；其二，在舆服方面，他不仅自己的衣着俭朴，所宠爱的嫔妃的服装、宫廷的帏帐等也都体现出质朴的特点；其三，他修建霸陵“不治坟”，务求俭省，陪葬冥器都用瓦器，不用金银等贵金属为饰。

与汉文帝不同，司马相如是个才华横溢又不循常礼的文人。他轻仕宦而重文学，辞去朝廷之职，赴梁园为宾客；他不愿为临邛宴饮鼓琴，但看到卓文君貌美便以琴音传情，携其私奔；他贫困至于家徒四壁，又羞于开口求助，便在岳父家门口开店，让卓文君当垆卖酒，以此羞辱岳父。这样的性格在从事文学创作时也会以非常之人的个性驰骋想象，纵情挥洒。

主体情怀不同，则审美和价值取向往往有别。文帝信奉黄老，以敦朴节俭为美，因此当有人献上千里马时，他断然拒绝，并发布《却献千里马诏》说：“鸾旗在前，属车在后，吉行日五十里，师行三十里，朕乘千里之马，独先安之？朕不受献也，其令四方毋求来献。”[39]其实，千里马不过是奢华的符号，它的价值在于突显拥有者的权势、尊贵与奢华，而不在于拥有者真的骑着它日行千里。对鸾旗车马的态度，表现出文帝的节俭以及对百姓生计的关怀，同时也表现出他对自然之美的认同以及尚“敦朴”的审美价值取向。同样是面对名马，从小在尊贵奢华的环境中成长起来的武帝则与文帝截然不同，当武帝听张骞提及大宛国有汗血马时，遂“遣使者持千金及金马，以请宛善马。宛王以汉绝远，大兵不能至，爱其宝马不肯与。汉使妄言，宛遂攻杀汉使，取其财物。于是天子遣贰师将军李广利将兵前后十余万人伐宛，连四年”[40]。至太初四年(公元前101)“春，贰师将军广利斩大宛王首，获汗血马来。作《西极天马之歌》”[41]。

可见，不同的人对同一事物的感受不尽相同。作家个性的差异会导致对同一事物产生不同的感受和艺术冲动。这是审美取向及艺术理念存在差异的主体性原因。

最后，受众审美的驱动力。汉代前期文艺思想转型的第四层次的动力来自受众，受众的审美取向和艺术鉴赏对文学创作和文艺思想的形成与发展有重要的影响。作为文学创作主体，刘恒和司马相如等人的创作不能脱离受众而孤芳自赏，他们的审美取向与文学受众的审美需求具有一定的相通性，并在很大程度上为受众的审美需求所驱动。

宋玉《对楚王问》云：“客有歌于郢中者，其始曰《下里》《巴人》，国中属而和者数千人；其为《阳阿》《薤露》，国中属而和者数百人；其为《阳春》《白雪》，国中属而和者不过数十人；引商刻羽，杂以流徵，国中属而和者不过数人而已。是其曲弥高，其和弥寡。”[42]这里所说的“属而和”是指雅乐、俗乐在受众中产生的不同反响，同时也揭示出受众的审美取向对作品接受的影响。受众对不同作品的接受情况，在很大程度上也影响到作家的文学创作。《文心雕龙·知音》在论及读者对作品的评价时说“书亦国华，玩泽方美”，“良书盈箧，妙鉴乃订”[43]，这一论断同样涉及受众对文学作品的鉴赏与接受。文学作品只有被受众阅读、鉴赏、消费，才能真正实现其价值和意义，而什么样的作品能够被广为接受，则在很大程度上对作者创作的审美取向产生影响和制约。

作为文学创作的主体，刘恒与司马相如等人的创作都不能脱离受众的审美取向，不能脱离时代话语而恣意言说。

《史记》记载了大臣张释之对文帝的两次谏言。第一次谏言是在上林苑，文帝查询禽兽账簿，上林尉不能详尽回答，虎圈啬夫却回答得很详细，文帝非常满意，想提拔啬夫为上林令。张释之以绛侯周勃和东阳侯张相如两个忠厚长者为榜样，批评啬夫巧舌

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

如簧，进而说："今陛下以啬夫口辩而超迁之，臣恐天下随风靡靡，争为口辩而亡其实。"[44]张释之另一次谏言发生在霸陵。文帝发现这里石质坚硬，于是说："以北山石为椁，用纻絮斫陈，漆漆其间，岂可动哉!"张释之却说："使其中有可欲者，虽锢南山犹有郤；使其中无可欲者，虽无石椁，又何戚焉!"[45]张释之第二次谏言被文帝采纳，从文帝的《遗诏》中可以看出其影响。

由此可见，汉初有关人和事物的审美批评体现出当时对"敦朴"之美的普遍诉求。文帝的《遗诏》可以说是当时审美取向的艺术典范，是当时普遍追求"敦朴"之美的艺术结晶。张释之是文帝身边的大臣，也是"敦朴"审美取向的提倡者与受众，他和他所代表的汉初士人的审美取向对文帝产生了影响，催生了《遗诏》这篇艺术杰作。

同样，司马相如的艺术理想和文学创作也不是脱离受众的孤立的艺术现象，受众对他的文学创作、文学生涯的影响和制约更为明显。汉景帝不喜好文学，而梁孝王热爱文学，厚待文士，品评文艺，因此文学之士多投奔在梁孝王门下，枚乘、邹阳、公孙诡等杰出作家都聚集在梁园。司马相如也放弃武骑常侍之职，入梁园为宾客，从而开启了他的文学生涯。

武帝少年时便热衷于文学，喜读枚乘的作品。即位后，用安车蒲轮征召枚乘入京。遗憾的是，枚乘年迈，死于途中。武帝偶读《子虚赋》，非常欣赏，听说作者是司马相如，便立即召见。司马相如创作《上林赋》并奏进，赢得了武帝的激赏。梁孝王、武帝是当时文学受众的代表，他们奖掖文学，形成前后两个文学中心。他们的阅读和审美评价对当时作家的创作和文学艺术的走向都产生了巨大而深远的影响。

《汉书·地理志》云："及司马相如游宦京师诸侯，以文辞显于世，乡党慕循其迹。后有王褒、严遵、扬雄之徒，文章冠天下。"[46]乡党也是司马相如文学的受众，代表了当时社会更为广泛的艺术审美情趣。天子倡导于上，乡党慕循于下，在使文学艺术得到广泛传播的同时，也引导着文学新人的涌现，并促成了汉大赋的兴盛，使之成为了汉代文学成就的象征。由此可见，受众的审美品鉴对文学作品体裁、题材、风格的选择，对文艺思想的确立与转变，都具有重要的影响和制约作用。

从文艺思想转型的本质来看，社会经济、政治、文化等外部环境的变化，会为文艺思想的转型提供最直接的经济基础和思想动力。经济基础决定上层建筑，文艺思想的转型也是经济社会发展的必然结果。但是，文艺思想一旦因外部条件的变化而做好了转型的思想准备，下一步必然从文艺思想的内在理路上实现转型。这是历代文艺思想实现时代转换和发展的必由之路。

三、汉代前期文艺思想转型的内在理路

从文艺自身的发展来看，一方面，多元并存是文艺及文艺思想自身的生命力所在，也是文艺思想变化发展的内在机理之源；另一方面，在文艺及文艺思想的多元构成中，主流与非主流的部分皆具活力，都处在不停的运动变化之中。"质"与"文"的消长及代胜，是文艺思想嬗变的必然趋势。

将文艺思想作为单独的精神现象来考察，就会发现其内部既有主色调，也有其他色调。中国古代的文艺思想同古代的礼乐文化一样，都是由多种元素构成的，这也是古代文艺思想丰富性与生命力的基础。

古代礼乐文化的多元性构成，既有地域与部族的基因，也有时代的变异。从地域性的横向考察，齐鲁儒雅，燕赵慷慨，吴越断发纹身，荆楚绚丽多姿；从历史发展的纵向考察，则有伏羲易文化，少昊凤鸟文化，炎黄文化，唐虞文化，等等。各个时代有因袭传承，也有异动出新，在多元的建构中彰显出活力与发展。仅以《诗经》来说，其多元性特征即历历可见。《诗经》有大雅、小雅，也有十五国风。孔子说"吾自卫反鲁，然后乐正，《雅》、《颂》各得其所"[47]，"恶郑声之乱雅乐也"[48]，春秋时代雅乐与俗乐并存，孔子推崇雅乐，抵制俗乐。孔子还说"周监于二代，郁郁乎文哉!吾从周"[49]，"质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子"[50]。孔子这些论断所揭示的"文"与

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

“质”的关系，也是古代文艺思想的重要命题。从《诗经》的分类和孔子的论述可以看出，雅与俗、文与质并存，主流艺术与非主流艺术共同构成了周代艺术多元并存的状态[51]。

汉代前期思想文化与文学艺术所表现出的生机活力也是如此。汉文帝时黄老学说为主流思想文化，同时也存在儒家、纵横、刑名等不同学说，曹参咨询“齐故诸儒以百数”[52]，可见异说之纷繁。叔孙通是儒生，制定君臣大礼，又为太子太傅，陆贾为儒生，时时以论说进谏，蒯通为纵横家，晁错为法家，都在汉初政治活动中留下了自己的足迹。此外，还有很多儒生在各诸侯国和民间讲学，传播儒家经典。他们的论说与事迹，都显示出非主流文化的存在及其社会价值。

武帝采纳董仲舒的建议，“卓然罢黜百家，表章《六经》”，但道、法、刑名、纵横，乃至神仙、方术，都在各自领域发展，在某些特定时期还发挥出较大的作用，如武帝议封禅典礼，群儒“既以不能辩明封禅事，又牵拘于《诗》《书》古文而不敢骋”[53]，反倒是其他学派各呈异彩。

无论是在以黄老为主流的时期，还是在独尊儒术的时期，各个思想学派之间有主有从，有争辩也有互相借鉴吸收，共同呈现出汉王朝多元文化的魅力与活力。

汉代前期文艺思想多元并存，既有俗与质的追求，也有雅与文的呼唤，表现出当时文坛的不同色彩。刘邦崇尚武力，责骂陆贾，斥责娄敬，语言直率粗暴，质木无文，表现出对智慧、文化的蔑视，对文的否定。张释之肯定周勃、张相如有长者之风，说话论事简捷明了，辞达而已。这与刘邦质木无文的审美取向相同。在这个时代，还有些质朴的歌诗，如刘邦的《大风歌》，以及文帝为慎夫人唱的《新丰道》歌，“倚瑟而歌，意凄怆悲怀”[54]，以质朴的音乐与歌诗表达因乡愁引发的感慨。这一时期“尚质”是文艺思想的主流，但同时也存在陆贾以及其他在民间讲学的儒家学者所代表的“尚文”倾向。换言之，这一时期的文艺思想是以“质”为主，而“文”潜隐其中，共同构成了当时文艺思想多元并存的状态。

武帝时期，文艺思想也因多元结构而异彩纷呈。武帝采纳董仲舒的对策，确立了儒家思想的主流地位，而淮南王刘安及其宾客的《淮南鸿烈》则主要阐述道家思想，此外纵横、刑名乃至方术等学说也有不同的表现。司马相如“竞为侈丽闳衍之词”，润色鸿业；东方朔、枚皋诙谐戏谑，随时献赋；乐府歌诗既有赵、代、秦、楚之讴，又有十九章之歌。虽然在此时的文艺思想中雅与文已成为主流，但质和俗的文艺追求也参与了多元样态的建构。

可见，在汉代前期的文艺思想中，主流和非主流的思想并存。在以“尚质”为主流的时期，不乏“尚文”的艺术追求；而在以“尚文”为主流的时期，“尚质”的思想也潜隐并存。尽管如此，其主从关系却不是凝固的、一成不变的。主流与非主流的部分皆具活力，都处在不停的运动变化之中。

《周易·系辞上》引用孔子的话说：“知变化之道者，其知神之所为乎!”又说：“参伍以变，错综其数。通其变，遂成天下之文。极其数，遂定天下之象。非天下之至变，其孰能与于此。”[55]变化之道是涵盖文化和文艺思想在内的万事万物的普遍规律，而“知变化”和“通其变”则是考察、认识文艺思想嬗变的内在理路的重要启示。

孔子说：“殷因于夏礼，所损益，可知也；周因于殷礼，所损益，可知也。其或继周者，虽百世，可知也。”[56]夏、商、周三代礼乐文化因“损益”而演进，通过对三代礼乐损益规律的考察，可以推想礼乐未来的发展走向。《论语注疏》引《礼三正记》曰：“质法天，文法地。帝王始起，先质后文者，顺天地之道，本末之义，先后之序也。事莫不先其质性，乃后有其文章也。夏尚黑，殷尚白，周尚赤，此之谓三统。”[57]在礼乐文化内部“质”与“文”共存，通过损益消长而走向代胜，这是礼乐文化和文艺思想嬗变的内在理路的必然规律。

汉代前期的文艺思想正是循着这样的内在理路，实现“质文代胜”的逻辑发展，由“敦朴”转为“巨丽”。刘邦君臣在朝廷饮酒喧哗是“质”，叔孙通制定

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

礼仪是“文”;群臣战战兢兢地叩拜显示出在“尚质”的语境下,“尚文”的必要性和不可替代的价值。刘邦住在秦所建的长乐宫,表现出新统治者质朴的审美取向;萧何扩建未央宫,要以壮丽宫阙显示朝廷的雄威,则表现出对“尚文”的追求。陆贾谈话常引《诗》《书》为据,遭到刘邦“乃公居马上得之,安事《诗》《书》”的责骂,陆贾则反驳说“马上得之,宁可以马上治乎?……文武并用,长久之术也”[58],继而讲述商周长久统治的经验以及秦迅速败亡的教训。这意味着“尚文”对“尚质”在生存之争方面取得局部性进展。景帝不好辞赋,梁孝王建苑囿,广招枚乘、司马相如等贤才,切磋艺文,在“尚质”的王朝建立起“尚文”的乐园,也为下一个时代奠定了“文”胜“质”的重要基础。从文艺思想发展的内在理路来看,汉代前期“尚文”的审美取向尽管遭遇了困难与波折,但却预示着“文”“质”关系演进的趋势,“文”胜“质”逐渐成为必然。

《汉书·礼乐志》载董仲舒对策,批评汉初以来重刑罚、轻礼乐的治国方略:“故汉得天下以来,常欲善治,而至今不能胜残去杀者,失之当更化而不能更化也。古人有言:‘临渊羡鱼,不如归而结网。’今临政而愿治七十余岁矣,不如退而更化。更化则可善治,而灾害日去,福禄日来矣。”[59]董仲舒所说的“更化”,即孔子所讲的“损益”。社会在进步,生活在发展,主流思想和礼乐要更化演进。他呼吁以儒家学说推进礼乐文化建设,实现“质文代胜”的转换。董仲舒与武帝的对话成为汉代前期文艺思想由“尚质”到“尚文”转变的关捩点。此后,文艺思想中的“文”“质”关系,由局部相争实现了“文”胜“质”的全面转变。如张汤为廷尉,疏奏行文简捷质朴,而武帝“方乡文学”[60],张汤上报的案卷多次被退回,后经兒宽撰写便顺利通过,并得到武帝“前奏非俗吏所及”[61]的赞扬。从司马相如在景帝时所作的《子虚赋》中可以看出“尚文”的审美已初露锋芒,而他的《上林赋》则标志着“尚文”审美思想的凯歌行进,昭示着主流文艺思想已从“尚质”转换为“尚文”,由“敦朴”转换为“巨丽”。

对于文艺及文艺思想发展的内在理路,刘勰有所揭示。他考察了从黄帝到商周文学艺术发展的轨迹,指出在黄帝时代“质之至也”,其后“文于唐时”,“缛于虞代”,“丽于夏年”,又说“黄唐淳而质,虞夏质而辨,商周丽而雅,楚汉侈而艳”[62],还指出“时运交移,质文代变”[63]。刘勰从宏观的角度考察上古文艺的演变轨迹,他揭示的“质”“文”更迭合于文艺发展的历史实际。“敦朴”与“巨丽”是由先秦文艺思想中“质”与“文”衍生而来的审美范畴。“敦朴”与“质”的理论范畴较为接近,在对素朴和自然的信守方面有颇多重合。“巨丽”同“文”的审美范畴相比,则在意义的广狭方面存在差异。“文”具有更广泛的内涵,凡有关文采、修饰、华美、繁文缛节乃至礼乐制度等都可以归属于“文”;“巨丽”则以恢宏、夸饰、华美等特征为主,是当时“尚文”思想的集中体现。由“敦朴”到“巨丽”的转变是汉代前期文艺思想“质文代胜”的核心与标志。

综上所述,从对汉代前期文艺思想转型的考察中可以看出,“质文代胜”是文艺思想发展的内在理路,是不以人们的意志而改变的规律。恩格斯指出:“每一个时代的理论思维,从而我们时代的理论思维,都是一种历史的产物,它在不同的时代具有完全不同的形式。”[64]汉代前期的文艺思想不是孤立的精神文化现象,物质基础的决定性,主流文化的制约力,创作主体的个性与感受,受众的审美与品鉴,共同构成了文艺审美转型的外部推动力。与此同时,文艺思想自身发展的内在理路也在吸纳外部动力,调整自身的走向,最终完成了由“敦朴”到“巨丽”的转变,实现了由“质”到“文”的更化。这个过程,其实就体现了汉代文艺思想在当时的时代转换与创新发展问题,本质上也是汉代文艺思想“批判”与“重建”过程的一个缩影[65]。

注释:

①陈鼓应《老子今注今译》,商务印书馆2003年版,第169页。

②郭庆藩撰,王孝鱼点校《庄子集释》卷五中《天道》,中华书局2004年版,中册,第458页。

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

③魏启鹏《马王堆汉墓帛书〈黄帝书〉笺证》，中华书局2004年版，第60页。

④司马迁《史记》卷八《高祖本纪》，中华书局1982年版，第2册，第392页。

⑤《史记》卷五七《绛侯周勃世家》，第6册，第2071页。

⑥班固《汉书》卷二二《礼乐志》，中华书局1962年版，第4册，第1030页。

⑦《汉书》卷九〇《酷吏传》，第11册，第3648页。

⑧《汉书》卷五八《卜式传》，第9册，第2626页。

⑨《汉书》卷七三《韦贤传》，第10册，第3107页。

⑩《汉书》卷七五《夏侯胜传》，第10册，第3158页。

⑪《汉书》卷二二《礼乐志》，第4册，第1056页。

⑫《汉书》卷四《文帝纪》，第1册，第131-132页。

⑬《汉书》卷四《文帝纪》，第1册，第134页。

⑭参见许志刚、杨允《汉代文化转型与文学流变》，北京大学出版社2016年版，第88页。

⑮《汉书》卷五七上《司马相如传上》，第8册，第2547页。

⑯刘勰著，范文澜注《文心雕龙注》卷二《诠赋》，人民文学出版社1958年版，上册，第134页。

⑰《汉书》卷八七下《扬雄传下》，第11册，第3575页。

⑱《史记》卷一一七《司马相如列传》，第9册，第3050页。

⑲《史记》卷一一七《司马相如列传》，第9册，第3051页。

⑳《汉书》卷六四上《严助传》，第9册，第2776页。

㉑马克思、恩格斯《德意志意识形态》，《马克思恩格斯全集》，人民出版社1960年版，第3卷，第43页。

㉒马克思《〈政治经济学批判〉序言》，《马克思恩格斯选集》，人民出版社1995年版，第2卷，第32页。

㉓《汉书》卷二四上《食货志上》，第4册，第1127页。

㉔《史记》卷五四《曹相国世家》，第6册，第2029页。

㉕《汉书》卷二四上《食货志上》，第4册，第1136页。

㉖《文心雕龙注》卷九《时序》，下册，第675页。

㉗《史记》卷二三《礼书》，第4册，第1160页。

㉘《汉书》卷二三《刑法志》，第4册，第1097页。

㉙严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文·全汉文》卷一四，中华书局1958年版，第1册，第207页。

㉚《汉书》卷六《武帝纪》，第1册，第212页。

㉛《史记》卷八《高祖本纪》，第2册，第386页。

㉜郑玄注，孔颖达等正义《礼记正义》卷五一《坊记》，阮元校刻《十三经注疏》，中华书局1980年版，下册，第1619页。

㉝杜预注，孔颖达等正义《春秋左传正义》卷四〇，《十三经注疏》，下册，第2016页。

㉞《汉书》卷五八《公孙弘卜式兒宽传》，第9册，第2633页。

㉟《汉书》卷六四上《严助传》，第9册，第2775页。

㊱《汉书》卷六五《东方朔传》，第9册，第2864页。

㊲《汉书》卷六四上《严助传》，第9册，第2789页。

㊳《礼记正义》卷三七《乐记》，《十三经注疏》，下册，第1529页；卷三八《乐记》，《十三经注疏》，下册，第1535页。

㊴《全上古三代秦汉三国六朝文·全汉文》卷一，第1册，第134页。

㊵《汉书》卷九六上《西域传上》，第12册，第3895页。

㊶《汉书》卷六《武帝纪》，第1册，第202页。

㊷萧统编，李善注《文选》卷四五，中华书局1977年版，第628页。

㊸《文心雕龙注》卷一〇《知音》，下册，第715页。

㊹《史记》卷一〇二《张释之冯唐列传》，第9册，第2752页。

㊺《史记》卷一〇二《张释之冯唐列传》，第9册，第2753页。

㊻《汉书》卷二八下《地理志下》，第6册，第1645页。

㊼刘宝楠撰，高流水点校《论语正义》卷一〇《子罕》，中华书局1990年版，上册，第345页。

㊽《论语正义》卷二〇《阳货》，下册，第697页。

㊾《论语正义》卷三《八佾》，上册，第103页。

㊿《论语正义》卷七《雍也》，上册，第233页。

(51)参见许志刚《诗经艺术论》，辽海出版社2006年版，第351页。

(52)《汉书》卷三九《曹参传》，第7册，第2018页。

(53)《史记》卷一二《孝武本纪》，第2册，第473页。

(54)《汉书》卷五〇《张释之传》，第8册，第2309页。

(55)王弼、韩康伯注，孔颖达等疏《周易正义》卷七《系辞上》，《十三经注疏》，上册，第81页。

(56)《论语正义》卷二《为政》，上册，第71页。

(57)何晏等注，邢昺疏《论语注疏》卷二《为政》，《十三经注疏》，下册，第2463页。

(58)《汉书》卷四三《陆贾传》，第7册，第2113页。

(59)《汉书》卷二二《礼乐志》，第4册，第1032页。

(60)《汉书》卷五九《张汤传》，第9册，第2639页。

(61)《汉书》卷五八《兒宽传》，第9册，第2629页。

(62)《文心雕龙注》卷六《通变》，下册，第519-520页。

(63)《文心雕龙注》卷九《时序》，下册，第671页。

(64)恩格斯《自然辩证法》，《马克思恩格斯选集》，第4卷，第284页。

(65)参见孙少华《“批判”与“重建”——秦汉文艺思想的内涵与本质》，《中国人民大学学报》2020年第5期。

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/