

● 中国古代文学

汉赋作家的生命欲望及其创作心理特点^{*}

陈 允 锋

(中央民族大学 中文系,北京 100081)

[作者简介] 陈允锋(1965-),男,福建闽侯人。中央民族大学中文系讲师,博士,主要从事中国文学批评史(唐代诗学)研究。

[摘 要] 汉赋作家的生命欲望可以归纳为三种基本形态:第一,通过大赋写作,迎合帝王的好尚,扬名当世;第二,通过写作、立言,实现个体生命的价值,追求身后声名之不朽;第三,试图通过讽谏之义的表达,确立作家在特定格局中为人们所认可的角色形象。所有这些,都对汉赋作家的文学思想产生了深刻的影响。此外,汉代自朝廷到民间普遍存在的奢靡铺张、纵游恣乐的风气,不仅成为汉赋作家生命欲望得以滋长的土壤,而且还无形地塑造着他们尚“侈”的创作心理。

[关键词] 生命欲望;汉赋作家;创作心理

[中图分类号] I206.2 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1000-5374(2001)03-0338-07

王国维在《宋元戏曲考》中指出,“汉之赋”与唐诗、宋词、元曲“皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者”。这里所说的汉赋,作为一代文学之正宗,指的就是确立于枚乘《七发》而盛行于西汉武帝至东汉前中期的铺张扬厉的大赋。但汉代大赋一直是中国文学史研究的薄弱环节,至于汉赋作家的创作心理基础则更少有人涉及。本文试图以此为探讨对象,从一个具体的层面解析汉赋作家的生命欲望及其因此而形成的创作心理特点。

对于人类生命欲望与文学艺术间的密切关系,西方的一些文艺理论家就把文学艺术看成人之欲望的升华。中国古代最早最系统的音乐理论著作《乐记》也已经注意到这一点,认为“凡音者,生(于)人心者也。情动于中,故形于声,声成文,谓之音”,而“感于物而动,性之欲也”。在“性之欲→感物心动→形声成文”这一过程中,最根本的基础正是人的内在的心理欲望。后来嵇康的《声无哀乐论》也指出:“宫商集比,声音克谐,此人心至愿,情欲之所钟。”从哲学意义上说,人类有了欲望,才有了创造物质财富和文化产品的原动力。在人类各种各样的欲望当中,功名心是非常重要的,对中国古代文学的发展确实产生过一定的影响。比如,唐代诗人的功名心颇为强烈,这对促进唐诗的繁荣发展显然起到了一定的作用。同样,汉大赋兴盛的重要原因之一,也与汉代作家的功名心有关。当然,生命欲望是多种多样的,在境界上也有高低的区别,因此,它对文学艺术创作自然会产生不同的影响。

从汉代作家的实际创作情况来看,他们的生命欲望主要可以概括为下列三点。

一、追求官职利禄

追求官职利禄是汉代作家生命欲望的第一种表现形态。这可以司马相如为代表。尽管司马相如本

人没有直接谈到功名观问题,但是我们从他的生平及其文学创作倾向中可以把他的功名观概括为:通过大赋写作,迎合帝王的好尚,扬名当世,进而获得相应的官位俸禄。司马相如本人之所以能在汉武帝时被杨得意推荐,重新进入朝廷,就是因为他的作品投合了武帝的趣味。当然,在官职俸禄上,由于被人告发受贿,司马相如已有的一切都失去了。过了好几年,才复诏为郎,但这时司马相如觉得官位太低,未得重用,终日郁郁不乐,史称“常称闲居,不慕官爵”,但其前提却是:无法参与“公卿国家之事”,(《汉书·司马相如传》)因此,所谓“不慕官爵”,显然是迫不得已的选择。

尽管如此,司马相如式的功名观对大赋作家的影响还是非常深刻。这可以从两个方面得到说明。

首先,许多汉赋作家都希望自己能像司马相如那样,能够因为赋作受到皇帝赏识而步入仕途,获得高官厚禄。比如武帝时的东方朔,他所羡慕的功名,就是“身处尊位,珍宝充内,外有廩仓,泽及后世,子孙长享”^[1](第 135 页)。可是,大多数汉赋作家都没有司马相如那样的运气,更得不到东方朔所艳羡的这些功名富贵,只好发出“献赋十年犹未遇”的感慨。这种感慨,主要就是出于高官厚禄之难以获得。

其次,许多汉代文士为了得到司马相如式的机遇,竭力仿效司马相如的作品。试举两例:一个是枚皋,他与司马相如同时,以司马相如的作品为楷模,但最后认为自己怎么仿效也无法达到司马相如的境界;另一个是扬雄,《汉书》本传中说:“先是时,蜀有司马相如,作赋甚弘丽温雅,雄心壮之,每作赋,常拟之以为式。”(《汉书·扬雄传》)又《西京杂记》卷三谓:“司马长卿赋,昔人皆称为典而丽,虽诗人之作不能加也。扬子云曰:‘长卿赋不似从人间来,其神化所至耶?’子云学相如为赋而弗逮,故雅服焉。”这里没有提到枚皋,扬雄学习司马相如的心理动机,但班固《汉书·地理志(下)》所载则有助于说明这一问题:

景武间,文翁为蜀守,教民读书法令,未能笃信道德,反以好文相讥,贵慕权势。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、严尊、扬雄之徒,文章冠天下。由文翁倡其教,相如为之师。(《汉书·地理志》)

这讲的是蜀地社会风尚的转变以及蜀人价值观念的变化。从中不难看出:司马相如成名前,蜀人之所以“刺讥”好文者,是因为他们认为文辞无助于功名富贵的获取,而司马相如“以文辞显于世”则给蜀人确立了另一种人生模式,使他们认识到“文章”同样可以博取功名利禄。于是,蜀人纷纷效法司马相如,并在这种风气下产生了像王褒、严尊、扬雄这样的作家。无可否认,人们效法司马相如的主要心理动因之一,就是凭借文辞获得功名这一点。卓文君与司马相如私奔后,其父卓王孙很是愤怒,不承认这门婚事,但后来的态度却有所改变,原因是文君之弟晓以利害关系:司马相如“虽贫,其人材足依也”。(《汉书·司马相如传》)所谓“人材足依”,可以作多方面的理解,不过,至少应当包含这样一层意思,即此人文学才华很高,日后定可扬名天下,到那时,还愁什么功名富贵?这也从一个具体的角度表明,许多人踵武司马相如,看中的正是功名利禄。汉末蔡邕曾经把“书画辞赋”写作比成“博弈”,以为“非教化取士之本,而诸生竞利,作者鼎沸”,(《后汉书·蔡邕传》)若移之以评西汉作家,也未为不可。

虽然这种追求功名利禄的生命欲望与儒家重义轻利的人生价值观相抵触,带有极为浓厚的现实功利色彩,但由于古代士人的主要出路只有“仕”这一途径,因此,它的存在就有了相应的现实依据。早在先秦时期,儒家两大宗师就先后提到了“士”人的精神标准,即应当把“道”置于人生价值系统的首要地位。孔子说:“士志于道,而耻恶衣恶食者,未足与议也。”(《论语·里仁》)孟子也说:“无恒产而有恒心,惟士为能。若民,则无恒产因无恒心。”(《孟子·梁惠王》上)这是一种很崇高的生命境界,赋予了“士”人非常神圣的使命。但在现实生活中,由于各种各样的原因,或者迫于各种各样的情势,真正能够履践这种人生信条的大概不是太多。实际的情形大都是“道”与“利”兼顾,既志于道,又不废“恒产”的追求,未必乐于那种“恶衣恶食”的生活;有的时候,甚至把“利”当成生命价值的根本标志,以随“势”代替了“志道”,或者借着行道的名义,谋求一己之利。造成这种现状的原因之一,就在于人类生命欲望的不可超越性,对于普通大众来说,更是如此。来自民众阶层的这类生命价值观,则无形地影响、制约着“士”的人生道路的选择。因此,当苏秦经历了游说不成时的“妻不下衽,嫂不为炊,父母不与言”和取卿相之位后“妻侧目而视”、“婢蛇行匍匐”的世态炎凉,就得很自然地发出这样的感慨:“嗟乎,贫穷则父母不子,富贵则亲戚畏,人生

在世,势位富贵,盍可忽乎哉?”(《战国策·秦策一》)可见,趋“利”心理对于“士”的影响是相当深刻的。时至汉代,尽管从汉武帝朝开始确立了儒家的经典地位,并把儒家思想当成官方的统治工具,但这些政治措施也没有能够消除汉朝人的逐利思想。武帝即位前,晁错在《论贵粟疏》中就已指出:“民者,在上所以牧之,趋利如水走下,四方亡择也。”到了武帝朝,司马迁撰《史记》,也表现出“崇势力而羞贫贱”的价值取向(班固评语);东方朔《答客难》则较为典型地反映了“士”人阶层的慕利心态:“苏秦、张仪一当万乘之主,而都卿相之位,泽及后世。今子大夫修先王之术,慕圣人之义,……然悉力尽忠以事圣帝,旷日持久,官不过侍郎,位不过执戟。”直至汉末,那些游宦四方的文士还经常咏叹这类情绪,如《古诗十九首》:“何不策高足,先据要路津?”(《今日良欢会》)“奄忽随物化,荣名以为保。”(《回车驾言迈》)最具有讽刺意味的是,连儒家经学本身也沦为人们牟利竞禄的工具。班固比较早地看到了这一点,《汉书·儒林传》说:

自武帝立五经博士,开弟子员,设科射策,劝以官禄,讫于元始,百有余年。传业者浸盛,枝叶蕃滋,一经说至百余万言,大师众至千余人,盖禄利之路然也。

由此可见,汉代作家对于官职利禄的追求,既有来自人类天性中的生理欲望方面的原因,也有一定的社会、文化方面的基础;其思想渊源可以溯至先秦,其影响又波及后世。对于这种现象,确实有必要加以研讨,而不能故意回避或者强加掩饰。

二、求身后声名之永存

求身后声名之永存是汉代作家生命欲望的第二种表现形态,不妨称之为司马迁式的功名心。其主要内容是指通过写作、立言,来实现个体生命的价值,并以此获得身后的永垂不朽。这一点,司马迁曾经讲到:他说自己之所以在受了宫刑后仍要矢志完成《史记》,很重要的原因之一就是“恨私心有所不尽,鄙没世而文采不表于后世”,所以要“成一家之言”,希望“藏之名山,传以其人”,使自己的“文采表于后世”。这种以立言的方式来追求生命不朽的功名心,是无可非议的,也是汉代文学创作意识开始趋于“自觉”的重要表现之一。先秦时期,就有“三不朽”之说,即立功可以不朽,立德可以不朽,立言同样可以不朽。司马迁继承发扬的就是“立言”求不朽的生命价值观。这种价值观注重主体精神的永存,对后来的文士有着极为深远的影响。同是生活于汉代的扬雄就是典型的一位。

据《汉书·扬雄传》,扬雄似乎是淡薄名利者:“为人简易,佚荡,口吃不能剧谈,默而好深湛之思,清静亡(无)为,少嗜欲,不汲汲于富贵,不戚戚于贫贱,不修廉隅以徼名当世。家产不过十金,乏无儋石之储,晏如也。自有大度,非圣哲之书不好也;非其意,虽富贵不事也。”但《汉书》所说的扬雄的人生思想,只是一种表面现象,如果更深一步地加以研究,则会发现:扬雄其实也是一位颇重功名的作家,这从他早期模拟司马相如赋的行为中即可见出。不过,他后来态度有所改变,这在《汉书·扬雄传》中有记载:

雄以为赋者,将以讽也,必推类而言,极丽靡之辞,闳侈钜衍,竞于使人不能加也,既乃归之于正,然览者已过矣。往时武帝好神仙,相如上《大人赋》,欲以讽,帝反缥缥有凌云之志。由是言之,赋劝而不止,明矣。又颇似俳优淳于髡、优孟之徒,非法度所存,贤人君子诗赋之正也,于是辍不复为。

扬雄自己在《法言·吾子》篇中也提到:“或问:吾子少而好赋?曰:然。童子雕虫篆刻。俄而曰:壮夫不为也。”把这两段材料结合起来,可以看出:扬雄早年是很喜欢大赋写作的,后来却认为“非法度所存”,故“辍不复为”,放弃了这种创作活动。从《汉书·扬雄传》的记载可以看出,促使扬雄不复为“赋”的主要原因有两点:一是扬雄认为大赋实际上不能起到讽谏帝王的作用,作家的政治功利目的无法实现;二是扬雄认为大赋作家的地位与“俳优”相似,不过是供帝王取乐的弄臣。由此可见,扬雄放弃大赋创作,是出于一种迫不得已的选择。这种选择从表面上看好像是远离了功名的追求,实质上却从一个侧面反映出扬雄的功名心。因为人类对待功名心的态度有两种基本形式:或是孜孜不倦地追求,或是在无奈的情况下干脆放弃追求。但是,在这种放弃的选择和心态中,恰恰表明他原来是有意于功名的,否则,就根本不存在

“放弃不放弃”的问题

在扬雄的《解嘲》一文中,也体现出他对功名的追求。在这篇文章里,扬雄谈到三种博取富贵功名的方式:一种是通过获取爵位求得富贵,一种是通过建立功业扬名当世,还有一种是通过各种怪异的行为在当世求取声名,如东方朔之辈。最后,扬雄说:“仆诚不能与此数子并,故默默独守吾《太玄》。”(《汉书·扬雄传》)其意是说:自己进不能建功,退不能高隐,又不肯失于放诞之行,因此剩下的只有通过著述以成名这一条道路。值得注意的是:扬雄所说的著述以求名,指的不是大赋创作,而是指《法言》《太玄》一类的学术著作;他所说的“成名”也不是指在当世获得名声,而是指扬名身后以期不朽。这种功名观与司马迁式的功名观显然相通。由此可见,扬雄的功名观经历了一个转变的过程,即从司马相如式的以大赋创作求取当世功名转变为司马迁式的立言以求身后不朽。

相对而言,司马迁、扬雄式的功名观在人生境界上要高于单纯追求官职利禄者。这一点似无须详论。我们想着重说明的问题是:在这样一种生命价值观的制约下,无论是司马迁,还是扬雄,都为后来的作家确立了行之有效的立言范式,影响至巨。原因在于,他们所追求的生命价值及其实现的方式,有助于创作主体摆脱外在的种种理性约束、伦理规范,主体的个性、真情寻找到了恰当的表现、宣泄的渠道,一定程度上促进了创作目的由“外”向“内”的转变——不再为了取悦“人主”或政治上的润色鸿业,而是重在抒写个体所思所感、所好所恶。因此,司马迁、扬雄在中国文学思想史上也具有非常重要的地位。他们的生命价值观已经表现出主体的“自觉”性,他们的有些文学观也因此显示出独特的意义。对于这一点,我们似乎尚未给予足够的重视。张少康先生曾在《论文学的独立和自觉非自魏晋始》一文中提出:从汉代刘向《别录》专列“诗赋”类、专业文人创作的出现和专业文人队伍的形成、多种文学体裁的发展和成熟以及汉代文学理论发展的新特点等四个方面看,文学的独立和自觉在汉代中期就已经很明确了^[2](第 101-114 页)。这一观点纠正了长期以来被学术界广泛认同的鲁迅提出的文学自觉始于魏晋的说法,对启发我们进一步的思考有着重要的作用。比如,司马迁的“发愤著述”说,以往大多注意其抒发怨愤之义,忽略了这一命题所包含的更为深层的价值。从思想渊源上讲,无论是《诗经》《论语》,还是屈原,都不同程度地提到诗与怨情的关系,那么,司马迁重新提出这个观点,意义何在?这便是值得思索的问题。

从司马迁重提“发愤著述”说的背景来看,就与当时创作主体生命价值观的觉醒有密切关系。简单地说,由于汉代大一统的社会政治结构与春秋战国时的诸侯争霸格局明显不同,“士”的人生价值的实现方式也有了根本的变化。春秋战国时期,诸侯间的权势争斗比较频繁,在相对动荡无序的政治格局中,“士”人的生命意义可以通过充当谋士或政客得以实现。这就是东方朔《答客难》中说的:张仪、苏秦之时,周室大坏,诸侯不朝,力政争权,相禽以兵,并为十六国,未有雌雄,得士者强,失士者亡,故谈说行焉。”到了汉代,情况则发生了很大的转变,尤其是汉武帝以后,地方势力的“力政争权”的现象不复存在,“士”在社会政治中的地位下降了,作用也减少了。所以,东方朔《答客难》中又说:“使张仪、苏秦与仆并生于今之也,曾不得掌故,安敢望常侍乎!故曰时异事异。”对此,余英时曾指出:“汉初因采用了部分的‘封建’制,游士曾一度恢复了他们旧日的活跃。但汉代也同样不能允许知识分子无限制的自由流动,武帝元朔二年(公元前一二八)下‘推恩诏’削藩以后,游士终于与诸独立王国同归于尽。”^[3](第 111 页)游士时代的一去不复返,在一定程度上促使汉代“士”人重新寻求实现人生价值的途径。东方朔在《答客难》中以自嘲的口吻提出一条出路:“虽然,安可以不务修身乎哉!……苟能修身,何患不荣!”着眼点还是限于当世。而司马迁、扬雄则不同,他们标举人生意义的旗帜是重身后之名,并以立言方式彰显个体的价值。从这个意义上说,“发愤著述”命题的提出,正是基于主体对生命问题的深刻思考。实际上,后来被鲁迅视为“文学自觉”之开始的曹丕,他的生命价值观和文学观,正是继承了汉代司马迁的思想。曹丕《典论·论文》中说:“盖文章,经国之大业,不朽之盛事。年寿有时而尽,荣乐止乎其身,二者必至之常期,未若文章之无穷。是以古之作者,寄身于翰墨,见意于篇籍,不假良史之辞,不托飞驰之势,二声名自传于后。”这也说明,作为生命欲望之一的立言以求不朽的思想,对古代文学意识的“自觉”确实起过重要的催化作用。但是,这种“自觉”不是从曹丕开始,而是在汉代就出现了。

三、求政治地位

求政治地位是汉代作家生命欲望的第三种表现形态,具体地说就是在一定的社会政治格局中争得为人们所认可的角色身份。众所周知,汉代大赋作家都很注重文学的讽谏劝戒功能,后人视之为功利主义文学观的典型代表,并将其形成原因归结于汉代“经术”的盛行,或儒家诗教说的影响。我们认为,在这“功利主义文学观”的背后,实际上还隐藏着更深层的心理动因,那就是通过表现讽谏之义,达到改变赋家“俳优”角色、树立“经术之士”形象的目的,进而显示自己所理想的生命存在意义及人生之价值。

前文曾引《汉书·扬雄传》,指出由于扬雄意识到大赋作家“颇似俳优淳于髡、优孟之徒”、“非法度所存”,于是“辍不复为”。可见赋家对于这种近似“俳优”的“文学侍从”的角色定位是极其不满的。因为这种角色的地位与功能正如司马迁所说:“固主上所戏弄,倡优畜之,流俗之所轻也。”(《报任安书》)因此,赋家内心深处的痛苦与怨悔也就必不可免。较为典型者如枚皋,他待诏于朝,不通经术,“谈笑类俳倡,为赋颂”,终“自悔类倡”;《汉书·贾邹枚路传》又如东方朔,《汉书》本传说他“与枚皋、郭舍人具在左右,诙啁而已”。他在《答客难》中说自己“智能海内无双”且“悉力尽忠”,结果却是“旷日持久,积数十年,官不过侍郎,位不过执戟”,牢骚不平之情溢于言表。其原因则如马端临《文献通考》所云:“虽文学司马相如、枚皋、东方朔辈,亦俱以俳优蓄之,因未尝任以要职。”

既有不满、痛苦与怨悔,则想方设法加以改变,这是人类共通的生存能力。汉代赋家也是如此。其最重要的途径就是在大赋作品中加进一些讽谏之言、劝戒之义,希望藉此自拔于“弄臣”“俳优”之列,与“经术之士”获得同等的政治地位,实现人生的价值。但事实表明,他们的这种努力是失败的。这一点,扬雄早就认识到了,所以批评司马相如说:“往时武帝好神仙,相如上《大人赋》,欲以讽,帝反缥缥有凌云之志。由是言之,赋劝而不止,明矣。”值得注意的是:当赋家进一步意识到连讽谏之义的表达都无法改变自身的俳优地位及其作品的游乐性质时,他们便倾向于寻求别的方式来彰显个体生命的存在价值。这正从一个方面说明了他们对生命意义的追求是何等强烈。试举两例以明之:

一是《汉书·东方朔传》载,朔滑稽多智、言辞敏捷,“时观察颜色,直言切谏”,而汉武帝始终以俳优待之。为此,东方朔作有《非有先生论》抒其感慨:“卑身贱体,说色微辞,愉愉啁啁,终无益于主上之治,则志士仁人不忍为也。”^[1](第 129 页)文中屡次提到“谈何容易”,正是东方朔对与自己角色相似的“俳优”婉谏不忍、切谏不敢的两难心态的绝妙写照。为了摆脱这种“卑身贱体”角色意识所带来的苦闷而无奈的心态,东方朔只好以“狂者”的姿态与行为来显示自己的生命意义和价值。

二是《汉书·扬雄传》载,扬雄以“文似相如”被荐给孝成帝后,所作赋篇颇存讽谏之义。但他也感到“欲谏则非时,欲默则不能已”的尴尬与痛苦,最后放弃大赋写作,守着淡泊晏如的清贫,“默然独守吾《太玄》”,走上了“欲求文章成名于后世”的人生旅途。前引东方朔《非有先生论》中又提到,在讽谏之道难行于世的情况下,一般可以采取两种“避世”的方式:一种是“被发阳狂”,另一种是“积土为室,编蓬为户,弹琴其中,以咏先王之风”。如果说东方朔是以“狂者”的姿态来发泄他对“俳优”之定位的怨愤,那么,扬雄则是采取后一种方式,以“狷者”的形象来抗拒“俳优”角色意识。这同样证明了前面曾经提到的看法:创作主体意识的觉醒,在汉代作家身上就已经开始了。魏晋文士生命意识、文学自觉意识的高扬,如果溯其根源,则不能不把这些汉代作家的精神考虑在内,而这一切都与作家生命欲望的存在有密切的关系。

应当略作补充说明的是,汉代大赋作家试图通过讽谏之义的表达来避免“俳优”之讥,这种心理动机有一定的现实依据。因为有无讽谏之义,有时确实成为汉朝人评判赋家是否与俳优同类的重要标准。司马迁是耻于与俳优同列的,可是他并不以“俳优”视司马相如,原因就在于他认为“相如虽多虚辞滥说,然其要归引之节俭,此与《诗》之风谏何异”。(《史记·司马相如列传》,又《太史公自序》:“《子虚》之事,《大人》赋说,靡丽多夸,然其指风谏,归于无为。”)班固在评论前辈赋家时,有自相矛盾处,但一以贯之的标准仍然是讽谏之义。他否定司马相如、扬雄等作品的原因是:“音为侈丽闳衍之词,设其风谏之义。”(《汉书

· 艺文志· 诗赋略》);而他肯定司马相如作品时,理由也是“此与《诗》之风谏何异”。(《汉书· 司马相如传赞》)汉末蔡邕在批评鸿都门学士的创作时说:“其高者颇引经训风喻之言,下则连偶俗语,有类俳优,或窃成文,虚冒名氏。”(《后汉书· 蔡邕传》)在蔡邕看来,“有类俳优”者指的就是那些不“引经训风喻之言”的赋家。这都说明:在赋作中表现讽谏之义,确有助于赋家摆脱来自流俗和士君子的讥嘲。进而言之,赋家重讽谏,实质上是为了提高自身的政治地位、显示个体在特定的政治格局中的存在意义。同时也说明,汉代的文学价值与政治价值的关系还很密切,赋家必须借助经学中讽谏之道自拔于“弄臣”之列。

以上三点谈的都是来自汉代作家的内在的生命欲望,属于主观方面。从生命欲望与汉赋创作的关系来说,还应当再补充一点,那就是自朝廷到民间普遍存在的奢靡铺张、纵游恣乐的风气。因为这种风气不仅成为汉代赋家生命欲望得以滋长的土壤,而且还成为汉赋作品直接的表现对象,并对大赋恢弘扬厉风格的形成产生深刻的影响。

《汉书· 食货志》里曾写到汉武帝时代国富民殷的情况:“民人给家足,都鄙廩庾尽满,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。”同时也写到在这种经济繁盛社会中弥漫开来的奢侈之风:“罔疏而民富,役财骄溢,或至并兼,豪党之徒以武断于乡曲,宗室有土、公卿、大夫以下,争于奢侈。”后来的王符《潜夫论》用“务崇华侈”来概括这种社会风气。其具体表现可举二例:一是《汉书· 元后传》载,西汉成帝时,外戚王谭、王商等人依恃王太后之势,同日封侯,“争为奢侈,赂遗珍宝,四面而至;后庭姬妾,各数十人,僮奴以千百数,罗钟磬,舞郑女,作倡优,狗马驱逐;大治室第,起土山渐台,洞门高廊阁道,连属弥望。”二是同书《张禹传》载:“禹将崇(戴崇,张禹弟子)入后堂饮食,妇女相对,优人管弦铿锵极乐,昏夜乃罢。”由此可见,奢靡之风连带引发的是纵欲嬉游的时尚。而汉赋作品中相当部分的内容就是描绘这些奢靡之情状的,司马相如的《上林赋》即是,故其中有“嗟乎,此大奢侈”的慨叹。扬雄《羽猎赋· 序》中也直接写道:“武帝广开上林,……游观侈靡,穷妙极丽。”从这个意义上说,汉赋作家笔下的恢弘靡丽景象并非都是出于虚构,而是具有一定的写实性,反映出汉世挥霍纵乐的风尚。因此,刘熙载说:“《楚辞》尚神理,汉赋尚事实。”^[4](第93页)如果不对这样一种生命欲望的弥漫进行伦理道德的分析评判,那么,我们把汉代大赋的蓬勃发展看成是汉朝人生命欲望之高涨的必然结果,应当是合理的结论。

作为人类生命欲望的重要构成部分,纵游享乐一般都是与那些感官的愉悦紧密地联系在一起,虽然层次不高,精神性内涵较为匮乏,但却最具有普遍性,最容易成为人们挥洒欲望的方式。这一点在汉代表现得很是突出。以供人调笑、戏乐的“倡优”为例,就是上自皇帝,下到百姓都共同喜好的娱戏对象。刘向《说苑》卷二十中说,仅乐府所属此类艺人高时即达八百余名;桓谭《新论》也提到,成帝时,乐府“所典倡优伎乐,盖且千人”。当然,早在汉武帝时,“俳优侏儒之笑”即“不乏于前”。(《汉书· 徐乐传》)帝王如此,豪门贵族自然也仿效不已。比如汉宗室刘去就“好文辞,方伎,博弈倡优”,常“置酒,令倡俳裸戏坐中以为乐”;(《汉书· 景十三王传》)西汉昌邑王亦曾“发乐府乐器,引昌邑乐人,击鼓歌唱,作俳优”。(《汉书· 霍光传》)上有所好,下必甚焉,这种风气自然波及民间。东方朔就在批评武帝时说过:“今陛下以城中为小,图起建章,……作俳优,舞郑女。上为淫侈如此,而欲使民独不奢侈失农,事之难也。”(《汉书· 东方朔传》)所谓“奢侈失农”,说明娱戏之风已造成较为严重的社会问题。对此,《盐铁论· 通有》篇则直接指出:赵、中山一带“民淫好末,侈靡而不务本。田畴不修,男女矜饰,家无斗筲,鸣琴在室”。据《汉书· 地理志》,赵、中山地区“民淫好末”并不仅仅局限于“鸣琴在室”,而是“相聚游戏”、“多弄物,为倡优”。到王符写《潜夫论》时,还特设《浮侈篇》批评民间的这种风气:“今民奢衣服,事口舌”,“或作泥车、瓦狗、马骑、倡排(俳),诸戏弄小儿之具以巧诈”。毫无疑问,汉代人的这种生活习尚与娱乐方式,大都是为了感官的满足,在最浅表的层面上体现出他们对生命欲望的重视。而汉代大赋恰恰又是以此为主要的表现内容。这或许是正统的儒家学者轻视大赋、诟病赋家的更为深层的原因。

尽管汉代赋家为了摆脱自身的“俳优”角色定位而力图强化赋作的讽谏功能,希望赋作能够产生“经术”的作用,但实际情形则非如此。其重要原因之一就在王、大赋作为一种文学样式,在当时的社会里,同

样是被界定于嬉戏取乐的对象范围内。朝廷供养“文学侍从”的目的,就是为了让帝王增加一种“娱耳目、乐心意”(司马相如《上林赋》)的方式。所以崔駰《七依》中说,大赋所铺叙的是“天下之至娱”、“耳目之通好”,别无什么更深刻的寓意。故汉宣帝才会把大赋的欣赏活动比拟为“博弈”,“譬如女工之有绮縠,音乐之有郑卫”,因为这些对象虽然不同,但功能是一样的,就是“皆以此虞乐耳目”。(《汉书·王褒传》)

综上所述,大赋主要功能的限定及其表现对象的性质,都与汉代社会尚奢靡、重感官愉悦的价值取向有着天然的关系。作为创作此类作品的主体,虽然有意打破这层关系,但他们生于这样的时代,实际上也自觉不自觉地受其影响,在客观上为后人描绘、保存了一代浮华世相,并呈现出与之相应的恢弘气象。他们本身所采用的“因夸以成状,沿饰而得奇”(《文心雕龙·夸饰》)的铺写方法及其所创造的靡丽繁富之美,也反映出与尚奢世风相一致的创作心理。刘勰《文心雕龙·熔裁》篇说:“骈拇枝指,由侈于性。”倘若借用这种观念,那么我们则可以说:尚“侈”之“性”既是汉代世风重生命欲望的具体表现,同时又无形地塑造着大赋作家尚“侈”的创作心理。当然,早在刘勰之前,陆机《文赋》中就已说过:“夸目者尚奢。”既然汉大赋的表现内容多属“耳目之通好”,那么,其外在形式的“腴辞云构,夸丽风骇”(《文心雕龙·杂文》)也就不足为奇了。

参 考 文 献

- [1] 东方朔. 答客难 [A]. 费振刚, 等. 全汉赋 [Z]. 北京: 北京大学出版社, 1993.
- [2] 张少康. 夕秀集 [C]. 北京: 华文出版社, 1999.
- [3] 余英时. 士与中国文化 [C]. 上海: 上海人民出版社, 1987.
- [4] 刘熙载. 艺概 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1978.

(责任编辑 何良昊)

On the Desire of authors' Lives at Han Dynasty & Their Characteristics of Creative Psychology

CHEN Yun-feng

(Department of Chinese Literature and Language, Central University for Nationalities, Beijing 100081, China)

Biography CHEN Yun-feng (1965-), male, Doctor, Lecturer, Department of Chinese Literature and Language, Central University for Nationalities, majoring in literature of Tang Dynasty.

Abstract There were three types of desires of authors' lives at Han Dynasty. The first was to gain the temporary honor and the official rank by writing Dafu in order to cater to the emperor's interesting. The second was to look for the fame forever depending on their works. The third was to establish the high social position that was approved by the noble persons. All of these had deeper influence on the authors' literary thoughts. Otherwise, the custom of indulging in the material luxury at Han Dynasty fostered the desires of authors' lives and their extravagant psychology.

Key words The authors at Han Dynasty; creative psychology; desire of life