

从“田园之志”到田园文学

□ 王 祥

张衡(78年—139年)的《归田赋》被当成第一篇写田园的作品来看待,但这里有个疑问:何以张衡之前三百来年的汉代文学竟丝毫不见田园文学的踪影,而张衡为什么就能写出《归田赋》来?问题可能就出在“归田”二字上。田园文学的产生,需要有田园(土地),有文学,有文学家(这些汉代都具备),但这远远不够,因为还缺少最为重要、最为关键的因素,那就是对田园的兴趣,对田园的审美。只有对田园发生了兴趣,且以审美的眼光去观照田园的时候,才会有田园文学的产生。

考察张衡之前的汉代历史和文学,发现缺少的恰恰就是“归田”这最重要的一环。就耳目所及,在西汉前中期150余年未出现过。由此可见,西汉前中期很少有人有归乡之兴或田园之志,至于田园的描写那就更看不到了。西汉后期逐渐发生了变化,但也不是太多,而且各人的情况也不尽同。较早的例子如杨惲,其约作于汉宣帝五凤四年《报孙会宗书》说:“窃自念,过已大矣,行已亏矣,长为农夫以没世矣。”(《汉书·杨惲传》)书是杨惲被免为庶人回归乡里后所作,从书中愤激之语来看,并非从内心深处真正对田园发生了兴趣。

贡禹和疏广是另外的情形。汉元帝初元二年,年八十一的贡禹(前127年—前44年)因为年老,上书乞归:“愿乞骸骨,及身生归乡里,死亡所恨。”(《汉书·贡禹传》)疏广遵循“知足不辱”的古训,“归老故乡,以寿终。”(《汉书·疏广传》)。另外还有刘向,汉元帝永光元年上书:“退就农田,死无所恨。”(《汉书·楚元王传》)

这几例的时间都非常接近,集中发生在公元前54年至前43年这十二三年间,这是很值得注意的现象。汉代人在现实中遭遇困境时,常常是回归于内心,借助于老庄求得精神上的解脱,而很少以实际行动上的出走。如贾谊,其《鹏鸟赋》《吊屈原赋》始终萦绕着死亡的影子,他想到的却只是如何去顺应死亡;如司马迁,悲士之不遇,却“委

之自然,终归一矣”(《悲士不遇赋》);如扬雄,看到历史上那些惊心动魄的悲剧后,采取的则是“我异于此,执太玄兮。荡然肆志,不拘牵兮”(《太玄赋》),最终还是回归了内心。这一状况到了王莽和东汉初期,才有了明显的改变,逐渐走出内心,有时也走向田园,如龚胜、龚舍兄弟,如邴汉、薛方、崔篆、崔骞等。

为什么会这样的情形呢?原因比较复杂,王莽当政及篡位,西汉、东汉交替之际社会动荡,这些可能都会有很大的影响,但是还有一个比较直接的因素,那就是汉代的仕宦制度。何兹全《中国古代社会》认为,西汉时,“朝臣去官,无论是致仕、免官皆往在长安不回原籍”,“西汉后期,大臣致仕归乡里的渐渐多起来”。“东汉的政策,和西汉相反,除外戚家族和特许者外,一般大夫去官就要回归乡里原籍,而且还不得私归京师。”何先生的说法未免绝对了些,西汉致仕或免官归乡的例子也可以找出一些来,但就整体情况而言,何先生的判断还是可以信从的。由此可见文人士大夫“归田之志”的兴起是如何不易。也正是在这个意义上,张衡的《归田赋》具有了特殊的意义:它是汉代比较早、比较明确地表达“归田之志”的,且以审美的眼光去观照、描述“田园”。这也为张衡之前(特别是汉代以来)何以没有田园文学产生的问题似乎找到了一些较为合理的解释:因为始终不见有“归田之志”(“田园之志”)的兴起。尽管这不可能是原因的全部,但肯定是其中最重要、最关键的一个。

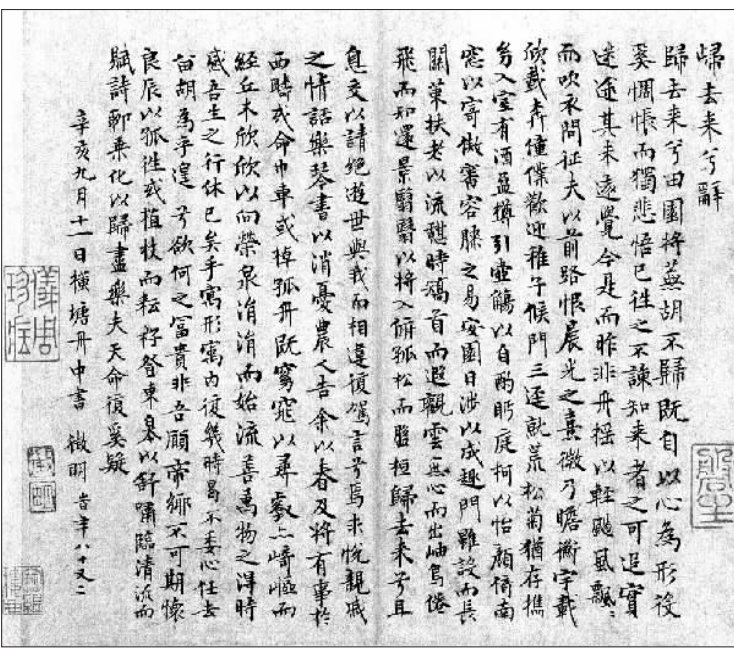
张衡创作《归田赋》的直接诱因可能和安平崔氏家族有关,但是《归田赋》的性质和精神却基因于汉代大赋。《归田赋》的开头讲归田的原因,可不必论;中间和后面两部分写的都是归田生活和归田之乐,约为三段:一是自然万物之乐,二是弋钓狩猎之乐,三是弹琴、读书和写作之乐。这部脱胎于汉代大赋。此三段中,自然万物是作为背景和陪衬出现的;狩

猎垂钓是核心,这也是汉大赋中最典型的场景、最突出的意象;读书之乐则是从枚乘《七发》中的“要言妙道”衍生而来,经过后来辞赋家的不断明晰和深化,成为对抗盘游逸乐的制欲法宝,导引帝王人于正途的不二法门,这也是汉大赋讽谏之所在,是全文最后的升华,本质上反映的是文人士大夫的政治理想和政治愿望。由此不难看出《归田赋》与汉大赋的思路相同,结构相近,词汇和用语方式都极为相似。《归田赋》虽然已不再有汉大赋那般壮阔的场景和喧嚣的声势,显得幽静、从容而娴雅,但骨子里仍然潜藏着汉大赋的精神和气质,灵魂深处仍然是汉大赋余音的回响。当张衡从朝臣去官,无论是致仕、免官皆往在长安不回原籍”,“西汉后期,大臣致仕归乡里的渐渐多起来”。“东汉的政策,和西汉相反,除外戚家族和特许者外,一般大夫去官就要回归乡里原籍,而且还不得私归京师。”何先生的说法未免绝对了些,西汉致仕或免官归乡的例子也可以找出一些来,但就整体情况而言,何先生的判断还是可以信从的。由此可见文人士大夫“归田之志”的兴起是如何不易。也正是在这个意义上,张衡的《归田赋》具有了特殊的意义:它是汉代比较早、比较明确地表达“归田之志”的,且以审美的眼光去观照、描述“田园”。这也为张衡之前(特别是汉代以来)何以没有田园文学产生的问题似乎找到了一些较为合理的解释:因为始终不见有“归田之志”(“田园之志”)的兴起。尽管这不可能是原因的全部,但肯定是其中最重要、最关键的一个。

张衡创作《归田赋》的直接诱因可能和安平崔氏家族有关,但是《归田赋》的性质和精神却基因于汉代大赋。《归田赋》的开头讲归田的原因,可不必论;中间和后面两部分写的都是归田生活和归田之乐,约为三段:一是自然万物之乐,二是弋钓狩猎之乐,三是弹琴、读书和写作之乐。这部脱胎于汉代大赋。此三段中,自然万物是作为背景和陪衬出现的;狩

猎垂钓是核心,这也是汉大赋中最典型的场景、最突出的意象;读书之乐则是从枚乘《七发》中的“要言妙道”衍生而来,经过后来辞赋家的不断明晰和深化,成为对抗盘游逸乐的制欲法宝,导引帝王人于正途的不二法门,这也是汉大赋讽谏之所在,是全文最后的升华,本质上反映的是文人士大夫的政治理想和政治愿望。由此不难看出《归田赋》与汉大赋的思路相同,结构相近,词汇和用语方式都极为相似。《归田赋》虽然已不再有汉大赋那般壮阔的场景和喧嚣的声势,显得幽静、从容而娴雅,但骨子里仍然潜藏着汉大赋的精神和气质,灵魂深处仍然是汉大赋余音的回响。当张衡从朝臣去官,无论是致仕、免官皆往在长安不回原籍”,“西汉后期,大臣致仕归乡里的渐渐多起来”。“东汉的政策,和西汉相反,除外戚家族和特许者外,一般大夫去官就要回归乡里原籍,而且还不得私归京师。”何先生的说法未免绝对了些,西汉致仕或免官归乡的例子也可以找出一些来,但就整体情况而言,何先生的判断还是可以信从的。由此可见文人士大夫“归田之志”的兴起是如何不易。也正是在这个意义上,张衡的《归田赋》具有了特殊的意义:它是汉代比较早、比较明确地表达“归田之志”的,且以审美的眼光去观照、描述“田园”。这也为张衡之前(特别是汉代以来)何以没有田园文学产生的问题似乎找到了一些较为合理的解释:因为始终不见有“归田之志”(“田园之志”)的兴起。尽管这不可能是原因的全部,但肯定是其中最重要、最关键的一个。

张衡创作《归田赋》的直接诱因可能和安平崔氏家族有关,但是《归田赋》的性质和精神却基因于汉代大赋。《归田赋》的开头讲归田的原因,可不必论;中间和后面两部分写的都是归田生活和归田之乐,约为三段:一是自然万物之乐,二是弋钓狩猎之乐,三是弹琴、读书和写作之乐。这部脱胎于汉代大赋。此三段中,自然万物是作为背景和陪衬出现的;狩



文征明楷书《归去来兮辞》

资料图片

移风易俗：汉代乐府的文化建构

□ 吴大顺

汉代乐府是汉代的国家机构,承担着国家文化建设的任务。汉代乐府学是适应汉武帝“罢黜百家”“独尊儒术”的国家文化建设,在汉代礼乐文化建构中逐渐发生的。故它在乐府的“诗”“乐”关系这一基本理论范畴方面,继承先秦儒家乐学“将以教民平好恶,而反人道之正”(《礼记·乐记》)的政治价值取向,鲜明地强调移风易俗的社会功用。

第一,汉武帝扩大乐府职能是基于正俗的需要。董仲舒向武帝献的“对策”中比较清楚地阐明了“正俗”的意义:“为人君者,心以正朝廷,正朝廷以正百官,正百官以正万民,正万民以正四方。四方正,远近莫敢不壹于正,而亡有邪气奸其间者。”(《汉书·董仲舒传》)强调“正四方”之俗对于“正朝廷”“正百官”“正万民”的重要性,要实现“四方正于一”的大一统国家,必须自上而下推行教化工作,而音乐是“正俗”最好的方式。

汉武帝采纳了董仲舒的建议,重点从两方面展开“正俗”活动:一是重定郊祀之礼,提高“太一”神在国家祭祀中的核心地位,以确立汉王朝大一统的地位和尊严。二是“立乐府而采歌谣”,通过乐府机关采集和加工改造各地方乐俗曲,实现“移风易俗”目的。武帝时期的音乐机构有太乐和乐府两个部门。传统的宗庙祭祀雅乐主要由太乐掌管,但是当时的先代雅乐已残败不堪,“颇能纪其铿锵鼓舞,而不能言其义”(《汉

书·礼乐志》),因此,诸如定郊祀祭礼、采集地方歌谣、召集文人创作歌辞、为歌辞配乐等重大礼乐活动,都是依托乐府机关进行的。从此,乐府不仅主要负责采集和整理各地的方乐俗曲,还掌管《安世房中乐》《郊祀乐》等宫廷和郊祭礼乐。据《汉书·礼乐志》记载,汉哀帝“罢乐府官”时,乐府官员共有829人,有“郊祭乐”人员、“太乐鼓员”、“嘉至”鼓员、“外郊祭员”,有“兼《云招》给祠南北郊用”、“兼给事雅乐用”的诸族乐人,也有“不应经法或郑卫之声”的乐员,鼓员等,可见当时乐府机关的规模之大、职能之广。武帝及以后的乐府机关实际上已经承担了朝廷音乐“上事宗庙”“下化黎庶”(《史记·乐书》)的职能,其“移风易俗”的功能得到充分发挥。

第二,移风易俗成为汉代音乐学核心命题。“移风易俗”是先秦儒家重要的音乐观,孔子说:“移风易俗,莫善于乐;安上治民,莫善于礼。”(《孝经·广要道》)荀子也认为,音乐“可以善民心,其感人深,其移风易俗”(《荀子·论乐篇》)。由于汉武帝“独尊儒术”、大兴礼乐,使汉代音乐学更强化了儒家音乐的教育治理功能,音乐移风易俗的价值理念进一步深入人心,成为汉代音乐学的核心命题。

《史记·乐书》对音乐如何移风易俗作了具体阐述:“以为州异国殊,情习不同,故博采风俗,协比声律,以补短移化,助流政教。天子

躬于明堂临观,而万民咸荡涤邪秽,斟酌饱满,以饰厥性。故云雅颂之音理而民正,嘍噍之声兴而士奋,郑卫之曲动而心淫。及其调和谐合,鸟兽尽感,而况怀五常,含好恶,自然之势也?”意思是说,因为各地的习俗和性情的不同,所以朝廷音乐机关要博采各地歌谣,并进行“补短移化”的加工和“调和谐合”的配合,以实现“助流政教”目的。对嘍噍之声和郑卫之曲从音乐风格上进行“调和谐合”的“移化”,也对方俗歌辞从内容上进行“补短”,剔除其鄙俗淫逸之情,增添其劝诫教化之义,实现移风易俗的教化作用。

汉武帝扩大乐府职能以后,这种“博采风俗,协比声律,以补短移化,助流政教”的工作自然成为乐府的主要职责,所以汉代对乐府相关活动的记载和描述总是放在礼乐文化制度的语境中进行。如《史记·乐书》记载:“高祖过沛,诗《三侯之歌》,令小儿歌之。高祖崩,令沛得以为章,孝惠、孝景、孝景乐所增更,于乐府习常肄旧而已。”记录高祖刘邦《大风歌》在沛地高祖庙作为宗庙乐四时歌舞,以及孝惠、孝景三帝在乐府机关平常练习的情景。班固更是将汉武帝“立乐府”“采诗夜诵”的活动放在“定郊祀之礼”的文化语境中记录:“至武帝定郊祀之礼,祠太一于甘泉,就乾位也;祭后土于汾阴,泽中丘也。乃立乐府,采诗夜诵,有赵、代、秦、楚之

讴。以李延年为协律都尉,多举司马相如等数十人造为诗赋,略论律吕,以合八音之调,作十九章之歌。”(《汉书·礼乐志》)这种话语方式,说明乐府学胎生于汉代音乐学的事实,同时也体现了汉代音乐学对乐府“移风易俗”价值功能的体认。

第三,移风易俗成为汉代评价乐府行为的重要标准。班固《汉书·艺文志》将武帝“立乐府而采歌谣”行为放在“观风俗,知薄厚”的社会功能系统中观照。《汉书·礼乐志》论及汉代郊庙歌诗时说:“今汉郊庙诗歌,未有祖宗之事,八音调均,又不协于钟律,而内有掖庭材人,外有上林乐府,皆以郑声施于朝廷。”对乐府以“郑声施于朝廷”表示出极大的不满。汉哀帝下《罢乐府官诏》指出:“郊祭乐及古兵法武乐,在经非郑卫之乐者,秦泰,别属他官。”处理结果是,“其三百八十八人不可罢,可属属太乐,其四百四十一人不应经法,或郑卫之声,皆可罢”(《汉书·礼乐志》)。这些论断是将乐府音乐作为汉代礼乐制度的语境中看待的,对其中一些超越或违背移风易俗作用的乐府行为,往往以“郑声”视之,并予以贬斥和批评。体现了汉代乐府学移风易俗的价值标准和儒家礼乐文化立场。

汉代乐府学移风易俗的价值取向,决定了其在“诗”“乐”关系的认知上秉持乐为木、诗为用的观念。班固论述“礼”“乐”的功能时

可能获得士大夫们的青睐和好感。这使得自西汉后期就已经启动的归田之志,虽经张衡高调提出,却始终不能诱发对田园的审美,一直到东汉后期的仲长统(179年—220年),仍然在做着大庄园主的梦,满眼都是物质的欲求,却看不到对田园兴起丝毫的审美观照。

这也使张衡的《归田赋》与陶渊明的田园文学有了质的区别。无论在辞赋还是在诗里,陶渊明笔下都不会出现“仰飞纤缴,俯钓长流;触矢而毙,贪饵吞钩;落云间之逸禽,悬沈沈之魍魉”这样血淋淋的文字。在张衡的眼里,因为仍然延续着汉大赋的意识,鱼、鸟只是满足人口腹之欲的物;而时局危急时甚至还可以“营窟守”(如“坞壁”)。其功能之全,管理之严,都是此前所未睹。崔篆之子崔寔撰写的《四民月令》其实就是这种大庄园形式的真实描写。这种自给自足而又封闭的庄园进一步加深了阶层的分化。崔寔的父亲崔骞曾写过一篇《博徒论》,从中可以看出当时人眼里的农夫是如何卑贱和微不足道,连“博徒”这样身份的人都可以对农夫肆意嘲笑,于是这些农夫不太

(作者系沈阳师范大学文学院教授)

身体美学在中国的勃兴,是本世纪以来的学术热点之一。但身体问题成为中国美学的核心关切,却有一个延展千年的文化线索。实际上,在古典中国的文化语境里,无论是庄老玄谈,还是儒家体系,身体始终是一个在场的存在。

身体是老子一切哲学思考的起点。“吾所以有大患者,为吾有身,及吾无身,吾有何患”,《道德经》里的这个判断,显然是将身体当作承载人生苦难的容器来看待的。但这并非否定身体的感受特质和存在价值。既然“道生一,一生二,三生三,三生万物”,那么作为万物之末梢的“身体”,也有其存在的意义。“贵以身为天下,若可寄天下,爱以身为天下,若可托天下”,不仅强调应从整体上珍重、爱惜身体,亦彰显出“身体”和“天下”之间的隐秘联系。实际上,对待身体的这种欲避还羞的态度,恰恰反映出道家内在的悖反性质:借助与身体的疏密关系,实现对居于无限时空的“道”的回归。

老子对“修身”的强调,有自己独特的路径和目标。“修之身,其德乃真;修之家,其德有余;修之乡,其德乃长;修之国,其德乃丰;修之于天下,其德乃普”,显然与孟子的“浩然之气”说有很大不同。而在此基础上,《道德经》又发掘出独特的由“身”及“天下”的世界性视角:“故以身观身,以家观家,以乡观乡,以国观国,以天下观天下。”在这里,所谓“以身观身”,指的是在观察人的时候,应取观于其修身方式而无须外求。与儒家相比,这种取向更凸显一种划定自我界限的思想姿态。而《齐物论》中,庄子借助对物我两忘之境的推崇,进一步将取消差异、超越是非的态度推到极致:“不知周之梦为胡蝶与?胡蝶之梦为周与?周与胡蝶,则必有分矣。”通过“物化”方式实现的,不仅是身体的自然化,也是大千世界的生态之美。

儒家着力塑造的,则是一个礼乐化的身体。孔子在思考人的道德修养问题时,通常也是从身体出发的。所谓“六十而耳顺”(《论语·为政》),是以身体器官的状态来描述人生的进境;而“君子九思”中的“视思明,听思聪,色思温,貌思恭,为政思”,同样是从身体器官的功能角度来衡量修养的功夫。可见,对修身养性的重视,凸显的不仅是身体的在场感,还是一种自我规训的努力。而孟子则从关怀天下的角度,进一步梳理出一个走向社会的阶梯:“人有恒言,皆曰:‘天下国家。天下之本在国,国之本在家,家之本在身。’”(《孟子·离娄上》)

儒家视野下的身体还与诗学诠释直接相关。“子夏问曰:‘巧笑倩兮,美目盼兮,素以为绚兮。’何谓也?”子曰:‘绘事后素。’曰:‘礼后乎?’子曰:‘起予者商也!始可与言《诗》已矣。’”(《论语·八佾》)中的这则公案,选取“素以为绚”一句立说,强调人工的雕绘不及本色朴素之美,子夏由此展开联想,以为节文之礼仪亦后于本性的仁爱。正是子夏思

想中的泛道德、泛伦理取向与乃师深相契合,遂被夫子引为同调。由此可见,“身体”在这里的角色,已成为一把衡量美丑的价值标尺,并与伟大的诗学传统发生内在关联。实际上,到了董仲舒时代,这种以身体为镜像的类比,更远远超越一般意义上的诗学,而试图就天地万物的拟人化作出充分的论证。

显然,随着历史的变迁,身体已超越原始的儒道范畴,而成为中华美学精神的一个特色表述。《淮南子·精神训》中有过这样的类比:“天有风雨寒暑,人亦有取予喜怒。故胆为云,肺为气,肝为风,肾为雨,脾为雷,以与天地相参也,而人为之主也。是故耳目者,日月也;血气者,风雨也。”其思路就是以身体模拟世界。董仲舒将这种天人相符合论推到极致,并尝试就自然的

(作者系吉林大学珠海学院副教授)

文学遗产

本报教育部 主办
北京语言大学光明文学遗产研究院 协办
本期主编:方铭(北京语言大学教授)
2017年第32期 总第895期