

# 汉末、建安时期文学观念的嬗变<sup>①</sup>

□ 胡 旭

**内容提要** 汉末、建安时期,政治体制、意识形态的巨大变化,使文学观念出现了一系列相应的递嬗。文学体裁与此前相比,有了长足的发展,辞赋和诗歌得到了空前的关注;文学进一步向性灵化方向发展,抒情、娱情成为文学创作的主要旨归;文学逐渐远离正统观念,世俗化倾向非常显著。

**关键词** 鸿都门学 文学观念 嬗变

作者胡旭,福建师范大学文学院博士后,厦门大学中文系副教授,文学博士。(厦门 361005)

东汉中期以来,随着儒家思想的式微,文学逐渐摆脱了政治体制和意识形态的影响,开始向自身复归。汉灵帝时期鸿都门学的成立,是一场轰轰烈烈的文艺振兴运动。鸿都门学的文艺观念是汉灵帝借助政权大力推行的,符合汉魏时期文艺发展的规律和走向,因而尽管遭到一些儒者的反对,实际上却是深入人心的,这是鸿都门学蓬勃兴起并产生广泛影响的重要原因。随后的曹操、曹丕父子以及其他的建安文人,在继承鸿都门学文艺观念的基础上,又将其发扬光大,建安文艺遂呈现出前所未有的繁荣。这一切体现在文学上,是曾经甚嚣尘上的“经训讽喻”话语遭到排斥,辞赋、尺牍、小说等文体得到大力提倡,而且风格倾向于“连偶俗语”和“道听途说”。如果将两汉经学极盛时期的文学观念与汉末建安时期的文学观念进行比较的话,不难发现,后者是对前者的一场革命。

## 一

西汉中期至东汉中期,文学最重要的特征是正统性,在强大的极权政治和经学思想的控制下,文学始终处于属从的地位。以辞赋和散文而言,都以强调“经国”为主,大一统思想严重压抑了文学的主体——人的自身,这正是言情写志的诗歌走向绝境的重要原因。只要看一看此期文学中那些堂而皇之的经训讽喻话语,就能看出其时文人性灵上的蒙昧和精神上的窒息。鸿都门学是明确摆脱或违背这种创作观念的,正如反对者攻击他们时所说的那样,“下则连偶俗语”,“喜陈方俗闾里小事”(《后汉书·蔡邕传》),看起来似乎俗不可耐,实际上则体现出文学变迁的重要信息:文学逐渐从政治和思想桎梏下那种

千篇一律的创作僵局中走了出来,呈现出一种崭新的风貌,即大量地表现人、人的真实情感、人的世俗生活、人生的丰富、世情的复杂。这些内容为文学注入了新鲜血液,使文学获得了前所未有的生命力。

与前期文学相比,汉末、建安文学的一个突出特点是体裁的多样性。刘师培说“文章各体,至东汉而大备”。<sup>②</sup>这里“东汉”的说法,显得宽泛了一些,事实上各种文体的长足发展,主要是在汉末、建安时期。东汉时期出现的文体有诗、赋、铭、诔、颂、书、论、奏、议、记、碑、箴、七、九、赞、连珠、吊、章表、说、嘲、策、教、哀辞、檄、难、答、辩、祝文、荐、笺等,其中许多文体都是在汉末和建安时期正式定型的,标志性的作品也基本出现在这一时期。《文心雕龙》论述各体文学时,总要列举一些榜样性的作品,其中汉末、建安时期的作品占据着很大的比例。

鸿都门学很注重辞赋。而辞赋在以蔡邕为代表的儒者眼里,被视为“才之小者”。那么他们认为的“才之大者”是什么?显然是经术。即便指文学,起码也是那些义尚光大、润色鸿业的大赋。那些“连偶俗语,有类俳优”的小赋,遭到儒者的蔑视和打击,其实是正常不过的。然而,事实上这些小赋从东汉中期起,就在文人创作中开始复兴。比较一下张衡的《归田赋》和《二京赋》的语言,会发现一种巨大的雅俗之变。可见文学走向通俗化,早在鸿都门学之前,就已经有了成功的实践。蔡邕自己就是辞赋走向通俗化的一个典范,他以《短人赋》为代表的辞赋,与他所抨击的鸿都门学之作相比,无论在题目,还是题材,抑或语言,乃至文风,都有过之而无不及。那才是道道地地的“连偶俗语,有类俳优”。这只能说明,即便是以正

统儒者自居的鸿都门学反对派,实际上也不自觉地从从事着鸿都门学学者喜好的那一类创作。诚如王夫之在《读通鉴论》中所言:“夫文赋亦未必为道之所贱也……夫蔡邕者,亦尝从事矣。而斥之俳优,将无过乎!”然而,汉末文人尽管深受鸿都门风的影响,但在辞赋的实际创作和个人的思想旨归上还显得比较矛盾,他们的心灵毕竟承担了太多的教化、道德、伦理等使命的重压,一下子很难全部卸却。与其相比,建安文人思想意识上产生了很大的变化,他们对鸿都门风几乎是全方位地接受了。在众多建安文人的眼中,辞赋是相当重要的一种文体,是他们驰逞才华的重要手段。曹丕把辞赋与诗、奏、议、书、论、铭、诔等文体等量齐观,评价当时的文人时,把辞赋创作作为一个非常重要的方面,自己引以为豪的创作也是书、论、诗、赋。许多文人以辞赋创作自矜,“才之小者”的说法在建安文人的文学价值观念中实际上是不存在的。不要说王粲、曹丕、曹植等辞赋名家,连一向不以辞赋见长的陈琳都想在这方面一显身手<sup>③</sup>,司马相如及其作品成为此时文人心摩手追的对象。曹植是说过一点大话的,《与杨德祖书》中云“辞赋小道,固未足以揄扬大义,彰示来世”,但这并不是真的轻视辞赋。王运熙先生对此作过详细论述,此处不赘<sup>④</sup>。

辞赋在建安时期所受到的重视不仅表现于创作理念的更新,更表现在创作实绩上。撇开个性化的创作不说,我们发现这个时期同题共作的辞赋不可胜数,如以玛瑙、车渠碗、迷迭、槐树、柳树、神女、寡妇、愁霖、大暑等为题的辞赋存在于很多人的作品中。这类辞赋,大多是以曹丕、曹植兄弟为首的建安文人,在各种集体活动中的“命题作文”。从这个角度上说他们的创作有一种被动性,但值得探讨的是,为什么他们如此倾向于辞赋这种体裁。可能主要原因还在于辞赋的描写功能极强,最能显示作者的才情。汉末建安文人的一个重要特点就是重才情,加上鸿都门学和曹氏家风的熏染,又在那样文人云集的场合,炫博大约是非常自然的创作动力。这种情形,使辞赋创作为文人竞相标尚,辞赋的繁荣是顺理成章的。

西汉至东汉中期以前的诗歌创作很不发达。是哪些因素遏制了诗歌的发展呢?最关键的一点就是大一统思想的钳制。诗歌是一种非常注重性灵的文学体式,需要活泼、灵动、宽松、自由的创作环境,定于一尊的思想是诗歌创作的死敌。综观古往今来,大凡诗歌创作成就很高的时代,如魏晋南北朝、唐朝、宋朝、晚明等,思想控制都是比较松弛的。还有一点也很重要,就是适应大一统思想审美趣味的大赋创作,也在一定程度上压抑了诗歌,将诗歌排挤到文学园地的旮旯里去了。这样的旮旯大体上分为两处,一处是宫廷,一处是民间,是社会各阶层中的两极。宫廷流行的楚声,原本来自民间,但随着作者的时位之移而逐渐雅化,且只在极小的范围内传唱。民间流行的自然是民歌,基本上是沿着《诗经》的方向继续发展。

但东汉中期以前的民歌似乎也不发达,可见其时的社会政治、思想是不利于诗性精神发展的。然而,东汉后中期的诗歌创作却出现了新气象,民歌和文人诗创作都取得了长足的进步。无论是民歌中的《陌上桑》和《孔雀东南飞》,还是无名文人的“古诗”和“苏李诗”,抑或知名文人张衡、秦嘉、蔡邕、郦炎等的诗作,都表现出极高的艺术水准。这种创作上的巨变,无不体现出文学审美趣味的巨大变化和广泛影响。

这种影响在建安时期得到进一步的煽扬,突出的表现是,以前偶尔有人写作的五言诗成为文人竞相创作的一种诗歌形式。刘勰论述五言诗在建安时期的迅猛发展时说:“暨建安之初,五言腾踊,文帝陈思,纵辔以骋节,王徐应刘,望路而争驱。”<sup>⑤</sup>钟嵘在论及五言诗在建安时期的盛况时说:“降及建安,曹公父子,笃好斯文,平原兄弟,郁卫文栋,刘桢王粲,为其羽翼。次有攀龙托凤,自致属车者,盖将百计。彬彬之盛,大备于时矣。”<sup>⑥</sup>类似的评价还有许多,充分说明五言诗在其时的文学殿堂中占据着越来越重要的地位。

文学题材与体裁的长足发展,诗、赋等文学形式的备受关注,表明此一时期的文学观念与以前相比,产生了巨大的变化。吟咏性情的纯文学逐渐开疆拓土,经过南朝时期的文、笔之争,终于确立了应有的地位。

## 二

鸿都门学文艺观对汉魏文学观念的深层影响,是使文学进一步向性灵化的方向发展。其具体表现,首先是无处不在的抒情。辞赋中祢衡的《鸚鵡赋》,王粲的《登楼赋》,曹丕的《吊夭赋》、《感离赋》,曹植的《洛神赋》、《闲居赋》、《九愁赋》等都是抒情名作,其中几乎找不到什么讽谏之义,基本上都是抒发内心极其细致幽微的感受,可谓一往情深。作者关注的焦点就是人、人的情感、人的性灵,写作是一种精神需要,一种感情寄托,与汉儒“经夫妇、成孝敬、厚人伦、美教化、移风俗”的伦理色彩已经有了很大的距离。抒情原是诗歌最重要的艺术特质,汉末建安时期的诗歌在经历了板滞笨重的说教和素朴单纯的叙事过程之后,伴随着人和文的双重自觉,又回到了“诗言志”的正确轨道上来,诗歌的抒情传统得到前所未有的发扬光大。以“十九首”为代表的古诗,显然是诗歌抒情的典型范例,由于其年代的含混模糊,我们还无法证明其与鸿都门学之间的具体关系,但汉魏之际的主要诗人的创作,则明确无误地告诉我们,鸿都门学文学观念的影响客观存在且至关重要。曹操是汉魏世风变化的关键人物,他是一个非常讲究性情的人,其诗大多抒发人生短暂的苦闷,功业难成的迷惘,壮心不已的豪情,直抒胸臆,荡气回肠。曹丕、曹植都深受曹操的影响,诗歌创作上基本上也都是以抒情为主,但比曹操更为细腻、丰富。曹丕的《燕歌行》之所以脍炙人口,主要原因就在于以情动人。

游子思妇题材在古诗十九首中开始不断出现,但曹丕是建安文人中第一个致力于这方面创作的。他为什么会在这种题材产生强烈的兴趣呢?可能有两个原因是不能回避的。其一是曹丕本人思想与古诗十九首中的那些世俗思想一脉相承,关注的重点是世俗情感。其二是游子思妇题材非常便于抒发感情。汉魏之际世积乱离,风衰俗怨,生性敏感多情的曹丕对此有着很深的感触,因此写出悱恻感人的作品。与曹丕生活经历近似的曹植,也写过不少这样题材的诗作,《杂诗》七首、《情诗》、《七哀诗》等都很有代表性。此外,建安文人中徐干的《情诗》、《室思》,刘桢的《赠徐干》、《杂诗》,繁钦的《定情诗》,应瑒的《别诗》等也都是颇具性灵的抒情之作。

散文中的抒情气息也越发浓重。汉末建安时期的书信体散文,大多表现出缠绵不尽的情意。孔融的《与曹公论盛孝章书》,曹丕的《与吴质书》、《又与吴质书》是其中十分典型的篇什。曹丕与建安诸子在建安十六年前后曾经有一段“行则连舆,止则接席”的亲密游处,那是建安文坛最为盛况空前的时期。可是好景不常,盛时难再,七子之徒或死或散,节同时异,物是人非,凄楚与悲凉的感情便油然而生了。不仅是书信,汉末建安时期的其他应用文中都充满了一种强烈的感情。祢衡的《吊张衡文》是一篇碑文,其中言及张衡一生的沦落不遇时云:“昔伊尹值汤,吕望遇旦,嗟矣君生,而独值汉!”与其说是凭吊张衡,还不如说是自伤身世。刘桢的《处士国文甫碑》中有这样的描写:“初海内大乱,不视膳馐,十有余年。忧思泣血,不胜其哀。形销气竭,以建安十七年四月卒。于时龙德逸民,黄发实叟,缀文通儒,有方彦士,莫不拊心长号,如丧同生。”字里行间处处流露着掩抑不住的悲情。曹操的《让县自明本志令》也堪称抒情之作中的典型,读之催人泪下。“令”原是为下达臣属或告示天下的公文,源出于《尚书》中的命、诰、誓等文体,比较刻板,本来是最不容易动感情的,可是在曹操的笔下,这种文章也写得深情无限。翻开建安文人的章、表、书、记、启、奏等各种文章,都能发现其中流露着浓厚的抒情。

文学性灵化的另一表现是各体文学都明显地表现出一种娱情的倾向。辞赋中的娱情首先表现为咏物小赋大量涌现。咏物原是小赋创作的传统题材,在经学极盛时期一度走向衰落,东汉中后期随着儒学的式微,又出现复兴之势,但走向繁荣却是在汉末建安时期,这与鸿都门学的文艺好尚有很大关系。此期辞赋所咏题材十分丰富,其中有两类更为繁多。一是动物,如祢衡、王粲、陈琳、应瑒、阮瑀、曹植写过《鹦鹉赋》,曹操、王粲、曹植写过《鸚鵡赋》,王粲、曹丕写过《鸢赋》,王粲、曹植写过《白鹤赋》,曹植、杨修写过《孔雀赋》,此外其他文人还有《带缴雁赋》、《射雁赋》、《鸚雀赋》、《蝉赋》、《神龟赋》、《蝙蝠赋》等作品。二是珍玩,如王粲、陈琳、应瑒、曹丕写过《迷迭赋》,王粲、徐干、陈琳、曹丕、应瑒、曹植写过《车渠碗赋》,王

粲、陈琳、曹丕写过《玛瑙勒赋》,王粲、曹丕、丁翼写过《弹棋赋》,王粲、邯郸淳写过《投壶赋》,徐干、曹植写过《扇赋》,徐干写过《冠赋》,曹植写过《宝刀赋》、《玉玦赋》等。动物和珍玩题材的繁多,说明在其时文人的生活中,欣赏娱乐的成分大大加强了。建安文人大多聚集在曹氏兄弟周围,常常见到异方殊类的珍奇之物,赏玩的同时驰骋才情,本身就有娱乐的性质。辞赋中的娱情其次表现为景色的描写和氛围的营造。如果追溯这类娱情辞赋的导源者,张衡是其中关键性的人物,他的《归田赋》是这类辞赋出现的标志性作品<sup>①</sup>。但在张衡之后的相当长时期里,这样的作品并不多见,直到建安时期,才层出不穷,蔚为大观。王粲的《登楼赋》,王粲、曹丕、曹植等人的《出妇赋》,王粲、曹丕、曹植、丁廋妻等人的《寡妇赋》,曹丕、丁廋的《蔡伯喈女赋》,王粲的《思友赋》,曹丕的《离居赋》、《感离赋》、《永思赋》,曹植的《怀亲赋》、《离思赋》、《释思赋》、《归思赋》、《慰情赋》、《感婚赋》、《愍志赋》,繁钦的《珥愁赋》,徐干的《哀别赋》等,景物的描写和氛围的营造都相当出色,而这一切主要目的就是为了达到一种审美效果——悲情体验。

诗歌与辞赋相比,除了上述的情形以外,我们还可以发现游览之作出现了前所未有的兴盛,这其实也是一种赏玩,是娱情文学的另一种表现形式。建安时期的第一篇游览之作,当属曹操的《观沧海》。这首诗对秋日大海的壮丽景象进行了描绘,境界之新,格调之高,都是建安前后诗歌中极其罕见的。尤其值得注意的是该诗的气魄很大,有一种吞吐宇宙的豪情。同样是赏玩,许多文人赏玩的是可以玩弄于股掌之间的奇巧之物,而曹操赏玩的是广阔无垠的大海——尽管这样的胸襟导致曹操的诗歌在风格上游离于建安文人之外。建安文人普遍喜好这类题材,许多文人诗歌中都可以找到游览之作。比较典型的如曹丕的《临高台》、《孟津》、《芙蓉池作》、《于玄武陂作》,曹植的《公宴》<sup>②</sup>、《赠徐干》、《芙蓉池》,王粲的《杂诗》(“日暮游西园”、“吉日简清时”二首),陈琳的《游览》二首,刘桢的《赠徐干》、《赠五官中郎将》,应瑒的《别诗》(“浩浩长河水”)等。游览之作的主要内容就是赏玩景色,良辰美景的大量入诗,显示出鲜明的娱乐倾向,折射出建安时期文人的日常生活爱好。

两汉散文的最大特点,是经国济世和整肃风教。无论是西汉的陆贾、贾谊、晁错、桓谭,还是东汉的王充、王符、崔寔;无论是建设性的,还是批判性的,这些人散文的共同特点,是体制大、内容大、道理大,严肃典正。发抒性灵和简便实用的短篇小赋,不能说没有,但凤毛麟角,难得一见。可是鸿都门学明确提倡的一种文体是尺牍,也就是短小书信。尺牍的作用主要是私人交往,没有什么明确的程式,也没有什么固定的内容,极为灵活方便,尤其适合于倾吐胸臆,抒发情怀,赏玩的意味很浓。尺牍在建安时期得到长足发展,出现了许多经典名作,这其实是

对两汉“大”散文之风的一种反拨,可见娱情文学倾向,已经渗透了经术倾向严重的散文,影响遍及各体文学。

汉末、建安时期文学创作的性灵化倾向,表明久经正统思想压抑而几乎失去自我的文人,主体意识终于复苏,人的七情六欲逐渐得到生动活泼的表现。文学在长期的禁锢之后,终于蹒跚着走向了自觉。

### 三

汉末、建安时期文学观念的另一巨大变化是文学全面走向“俗化”。文学“俗化”的表现之一,是语言的浅俗化趋向,也就是鸿都门学备受正统学者批评的“连偶俗语”。从西汉中期到东汉中期,文学语言总的趋向是典雅,俚俗的语言是不受欢迎的<sup>①</sup>,《汉书》的语言是其时文学的典范性语言。但在这样的风气之中,也有一些例外,汉宣帝时期的王褒写过一篇《僮约》就显得与其时的文风格格不入,其中的“目泪下垂,鼻涕长一尺”是俗得不能再俗的语言。然而,这篇文章只能算是其时文学创作中的一个特例,没有得到当时和随后文人的足够关注,《汉书·王褒传》中对王褒的《圣主得贤臣颂》、《甘泉颂》、《洞箫颂》都作了肯定,而《僮约》却只字不提,足见班固等人在文学题材、风格、语言等方面的价值取向。鸿都门学一个比较突出的爱好就是喜欢俗文学,“连偶俗语”正是俗文学的重要特征。汉灵帝时期的应劭,著有三十卷《风俗通义》,语言大多非常俚俗,有的只是在其时口语的基础上略作了一些整理与加工,保留了很多原汁原味的市井气息。此类文学语言的出现,与上层统治者文化上的趣味是密不可分的。曹氏父子的文艺观与鸿都门学一脉相承,在文学语言浅俗化进程上,尤其引人注目。曹操的散文从来不避俚俗之语,不加任何藻饰,心到笔到,全以口语出之,与东汉以来流行的典雅文风很不协调,显然可以看出文学创作中另一种审美情趣的深刻影响。曹操的诗歌语言也十分俚俗,他的《气出倡》、《精列》、《蒿里行》等作品,无不简易通俗,与汉代的乐府民歌非常近似。曹丕的文学语言,也有明显的浅俗话倾向。钟嵘在《诗品》中对曹丕的诗歌风格是这样评价的:“所计百余篇,率皆鄙直如俚语,唯《西北有浮云》十余首,殊美赡可玩,始见其工矣。”也就是说,在钟嵘的眼里,曹丕的诗有百分之九十都是“鄙直如俚语”的。这种批评反过来又说明曹丕创作中语言俗化倾向的严重,正好印证了我们的观点。建安时期的著名文人,普遍使用浅俗化的语言,因而创作更贴近生活,贴近社会,与其内容上的“世积乱离,风衰俗怨”保持高度的一致。这种结合,正是建安文学卓立于其前后文学之上的重要原因。

文学“俗化”的表现之二,是谐隐文学渐呈繁荣之势。鸿都门学学者“喜陈方俗间里小事”,影响到创作上,就是各种俚俗的市井民间生活逐渐进入文学领域。前文说到的蔡邕创作上的变化,就属于谐隐文学流行的重要表现。

这种风气在建安时期得到有力的煽扬。孔融的《与曹公书啗征乌桓》中,将乌桓的罪状与周武王时的少数民族不进贡楛矢、汉武帝时少数民族盗取苏武牛羊来进行类比,认为都是难以稽考之事,实际上这是对曹操连年征战、穷兵黩武的军事政策的严重不满。曹操鉴于当时的形势,欲节约粮食而下达的《禁酒令》,令中强调了纵酒与亡国的因果关系。遭到孔融的强烈不满,于是就写了《难曹公表制酒禁书》,认为以女人亡天下的更多,为什么不禁止婚姻?本来这些道理都可以明白、直接地说出来,可是孔融偏偏很间接、很曲折地以嘲戏的方式,来表明自己的看法。不过,孔融的谐隐之趣有时过了头,而且很钻牛角尖,显得过犹不及。曹丕在《典论·论文》中说他“理不胜辞,至于杂以嘲戏”,大约就是这种情形。实际上,曹丕本人也有这种爱好,他的《答钟繇书》、《嘲刘楨书》都是十分典型的嘲戏之作。繁钦的《三胡赋》也是其时谐隐文学的代表性作品,很明显地可以看出蔡邕《短人赋》的痕迹,这种承继性说明谐隐文风是在当时和随后是有人煽扬的。繁钦还有一篇《嘲应德琏文》,也是嘲戏文字,说应德琏曾留宿逆旅,与店主人“肥头赤面,形似鲜卑”的养女偷情,这当然是子虚乌有的事,不难看出其时嘲戏内容的广泛。曹植的《鹞雀赋》、《骷髅说》、《释愁文》等都是谐隐文学的代表。特别是《鹞雀赋》,用拟人的手法,赋予动物以人的性情,格外诙谐、可笑,通篇都模仿弱肉强食的社会中小人物的口吻,形神逼肖,具有极强的喜剧效果。钱钟书先生云:“雀获释后,公姬相语,自夸‘赖我翻捷,体素便附’云云,大类《孟子·离娄》中齐人外来骄其妻妾行经,启后世小说中调侃法门。”<sup>②</sup>也是从该文的谐隐色彩进行评价的。

谐隐文学的另一表现形式,是俳谐类的笑话。俳谐之风其实古已有之,战国时期齐国的稷下学士就很诙谐滑稽,其中的邹衍、淳于髡都是以说笑话而著名的,汉武帝中前期的宫廷中云集了东方朔、枚皋等以说笑话给汉武帝解闷的人,大约汉宣帝时期的王褒等人也是这类角色。然而,随着儒学统治思想的确立,士人中比较注重道德、学问、操守,士风端正严整,俳谐之风渐趋衰微,从西汉中期到东汉后期,相关史料中较少看到这方面的记载。但随着儒家思想的式微,特别是鸿都门学和曹氏家风的广泛影响,俳谐之风在汉末及建安文人中又普遍流行起来。应劭的《风俗通义》中就记载了不少令人捧腹的俳谐类作品。如其中有一则“两袒”云:“俗说齐人有女,二人求之。东家子丑而富,西家子好而贫。父母疑而不决,问其女定所欲适:‘难指斥言者,偏袒令我知之。’女便两袒,问其故,云:‘欲东家食,西家宿。’”这是一则笑话,纯粹的娱乐性质,人物形象淳朴可爱,栩栩如生,语言情态,令人绝倒。类似这样的笑话在汉魏时期十分风行。文人之中,深受曹氏父子赏接的鸿都门学学者邯郸淳,对此就很爱好,他搜集整理(甚至还包括自己的创作)的笑话小说集

《笑林》生活气息很浓,讽刺性很强,描绘了形形色色的市井凡庸之徒,从生老病死到喜怒哀乐,可谓穷形尽相。如陶丘氏之子与汉世老人等显然都是被漫画化了的人物,充满了强烈的喜剧色彩。然而,我们似乎不应该过分着眼于他们的愚蠢,而不妨看看他们的任达与适性,魏晋士人的排调和任诞之风,其实与此有很深的渊源。刘勰的《文心雕龙·谐隐篇》中云:“至魏文因俳说以著笑书,薛综凭宴会而发嘲调。”可见,曹丕也曾经编写过笑话集,这也符合他的性格。书名是否是《笑书》,似乎很难断定,但俳谐的性质是毫无疑问的。

文学“俗化”的表现之三,是志怪小说的发展。孔子反对“怪、力、乱、神”,这个理念深深植入了儒者的内心,在儒家思想占据统治地位的西汉和东汉前期,小说和小说家在社会上的处境是十分尴尬的,这一点从《汉书·艺文志》中九流十家的位次排列,就能见出一斑。稍微例外一点的,是东汉赵晔的《吴越春秋》和袁康的《越绝书》,其中怪、力、乱、神的色彩已经相当浓厚了。《隋书·经籍志》认为前者“体制不经,又有委巷之说,迂怪妄诞,真虚莫测”,这是批评的话,但恰恰道出了该书志怪的特征。还有一部《列仙传》可能也是东汉文人所作,是典型的神仙笔记小说。不过这几部书的写作年代目前都确定不了,不知道是它们影响了鸿都门学,还是鸿都门学影响了它们。总而言之,二者的关系是相当密切的。可以明确代表鸿都门学影响下的志怪小说是《风俗通义》中的《怪神篇》和旧题为曹丕所作的《列异传》。《怪神篇》由十五个标题组成,每个标题下有若干个故事。在一定程度上,应劭是一个颇有点无神论色彩的人,对自己记载的很多离奇古怪的现象都有所驳斥或阐释,著名的“杯弓蛇影”的故事就是其中一个鲜明的例证。但是,这些故事是他搜集起来的,也是他绘声绘色地进行描述的,驳斥与阐释中带上了不少欣赏的意味。如“世间多有精物妖怪百端”讲述的是非常恐怖的鬼魅故事,在这个故事之后还特地的又讲述了另外几个故事来印证,并且感慨说:“楼上新妇,岂虚也哉!”简直是相信了。应劭是否相信鬼神,似乎都不是十分重要的事,重要的是他绝对是以小说的笔法来讲述这些故事的,而且显得兴趣盎然。其中有十分明显的艺术加工,人物形象栩栩如生,故事情节惊心动魄,除了描写还不够细致、层次有欠疏朗之外,其他方面几乎与《聊斋志异》中的鬼魅故事没有什么太大的差别。《列异传》是建安时期一部专门的志怪小说集。与《风俗通义·怪神篇》相比,《列异传》的题材更为广泛,内容更为丰富,艺术成就也更高。其中不少故事流传甚广,如《宋定伯捉鬼》、《三王冢》等。尤其值得注意的是,《列异传》开辟了一些题材,最典型的是人鬼相恋的故事。如《谈生》

中将原来在一般人心目中显得恐怖、凶恶的女鬼,描写得美丽、多情、温柔、善良,带上了强烈的理想化色彩。后来的中国志怪小说中大量出现冢中枯骨、花间妖邪及乡野狐魅变成多情少女,与人间的书生、穷汉、乞儿等结为连理的美妙情景。揆其所始,莫不源于《谈生》。《列异传》和《风俗通义·怪神篇》有一个共同的特点,就是记载的神仙题材其实较少,而更多的是鬼怪,这是早期志怪小说的一个重要特征,而这个特征在一定程度上正是鸿都门学爱好“方俗闾里之事”的风气影响所致。

汉末、建安时期文学的俗化,表明正统意识形态对文学的影响和干预趋于萎弱,文学逐渐脱离了政治、道德、教化的束缚,呈现出相对独立的发展态势。

汉末、建安时期在文学史上是一个连续发展的过程,文学观念的巨大变化,不仅导致创作上出现了前所未有的繁荣,而且使文学风格呈现出独特的风貌。文学批评中的“汉魏风骨”、“文的自觉”等概念的提出,都是建立在这个基础上的。

#### 注释:

①从朝代意义上说,“建安”是东汉的年号,但在文学史上,人们久已经习惯将其当作魏晋文学的开头。

②刘师培:《中国中古文学史》,人民文学出版社 1959 年版,第 23 页。

③曹植《与杨德祖书》云:“以孔璋之才,不闲于辞赋,而多自谓能与司马长卿同风;譬画虎不成,反为狗者也。”见《全三国文》卷十六,严可均辑校,商务印书馆 1999 年版。

④王运熙:《论建安文学的新面貌》,见《当代学者自选文库·王运熙卷》安徽教育出版社 1998 年版,第 56 页。

⑤刘勰:《文心雕龙·明诗》,见杨明照《增订文心雕龙校注》中华书局 2000 年版。

⑥钟嵘:《诗品序》,见王叔岷《钟嵘诗品笺证稿》,台湾中央研究院中国文哲研究所 1992 年版。

⑦《归田赋》以前的辞赋中,并不是没有景物描写和氛围营造,但基本上都不是现实生活中的景物和氛围,而是散体大赋“控引天地”、“包举宇宙”的写作特点所导致的变形的夸张,并非“人”的生活环境。这是文学自觉前后辞赋内容和表现手法方面的明显差别。

À 这首诗虽然名为 5 公宴 6,但内容实为游览。

À 5 汉书 6 卷六二 5 司马迁传 6 云:“自刘向、扬雄博极群书,皆称迁有良史之才,服其善叙事理,辩而不华,质而不俚。”从中可以看出司马迁为良史 0 的原因之一是语言不/俚俗 0,这反映了西汉末年到东汉中期的人们对文学语言的普遍看法。

À 钱锺书:《5 管锥编 6 第二册》,中华书局 1994 年版,第 1060 页。

责任编辑 尹 之