



复旦文史讲堂之二

# 着壁成绘

复旦大学文史研究院

中华书局编辑部

编



中华书局  
ZHONGHUA BOOK COMPANY

图书在版编目(CIP)数据

着壁成绘/复旦大学文史研究院,中华书局编辑部编.  
—北京:中华书局,2009.2

(复旦文史讲堂)

ISBN 978-7-101-06429-2

I. 着… II. ①复…②中… III. 文化史—研究—中国—古代 IV. K220.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 197981 号

- 
- 书 名 着壁成绘  
编 者 复旦大学文史研究院  
中华书局编辑部  
丛 书 名 复旦文史讲堂  
责任编辑 李 静  
出版发行 中华书局  
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)  
<http://www.zhbc.com.cn>  
E-mail: zhbc@zhbc.com.cn  
印 刷 北京未来科学技术研究所有限责任公司印刷厂  
版 次 2009 年 2 月北京第 1 版  
2009 年 2 月北京第 1 次印刷  
规 格 开本/700×1000 毫米 1/16  
印张 14 插页 2 字数 200 千字  
印 数 1—5000 册  
国际书号 ISBN 978-7-101-06429-2  
定 价 29.00 元
-

# 西汉美学与赋体的起源

主讲人：柯马丁 (Martin Kern)

主诗人：汪涌豪



柯马丁

普林斯顿大学东亚研究系中国文学教授,对汉代郊祀歌、秦代石刻、《诗经》、汉赋等有专门的研究。著有《古代中国的文本与礼仪》、《秦始皇的石刻铭文:早期中华帝国表现的文本和礼仪》、《郊祀歌:汉魏六朝政治表现中的文学与礼仪》、《中国文学中的桂树母题:自然意象“桂”的修辞功能与诗学价值》等四种。

### 汪涌豪:

今天下午是柯马丁先生的讲演。此前他已经在中文系讲过了,但是可能的同学是第一次来,我还是简单地把柯马丁先生的情况跟大家介绍一下。

柯马丁先生是美国普林斯顿大学东亚研究系的教授,他最初是在德国学的汉学,1987至1988年在北京大学进修,然后任教于哥伦比亚大学,现在是普林斯顿大学教授。

他最初是研究中国诗歌的,现在的兴趣就很广泛了,上古、中古的文学、文献、历史、宗教、艺术等都研究。他的硕士论文是关于中国文学里面的桂树母题的,博士论文是《郊祀歌:汉魏六朝政治表现中的文学与礼仪》。现在柯马丁教授正在做的是宇文所安主编的《剑桥中国文学史》里面的先秦两汉部分。另外,他的中文论文集《早期中国的书写诗歌和文化记忆》马上要由三联书店出版,所以我们期待早一点看到他的著作。

柯马丁先生是一个十足的汉学家、汉学权威。今天,他给我们讲的是《西汉美学与赋体的起源》这样一个题目。关于赋,我觉得蛮有意思的。中国有个学者叫曹聚仁曾经说,赋是一个中间性的文体,一头挂靠着诗歌,另一头又和散文有关系。对于赋的研究,在中国和全球范围内都兴起得很

### 汪涌豪

复旦大学中文系教授,研究领域主要为中国古代文学,兼及古代哲学与史学。

早,1927年,中国的陈去病就作了辞赋学的纲要;在日本,1942年的时候,铃木虎雄就作了赋史的大要。到了中国改革开放以后,从1991年开始,大陆的学界联合海外包括台湾、香港和美国,召开过四次赋学的研究会,1991年是在山东,1992年在香港,然后是台北、南京。包括一些海外的学者,如和柯马丁先生有渊源关系的康达维先生也来参加过。他的早期论文,1988年写的《论赋体的源流》就发表在中国的刊物上。康达维先生和我的导师顾易生先生有很密切的学术交流。我自己在八九十年代的时候也写过关于辞赋的文章。1900年开始,在敦煌的石窟里面,人们发现了五万多件文书,其中有二十多个写卷上有赋,本来以为赋是文人的作品,其实赋体或起源于民间也未可知。

今天我们有幸请到柯马丁教授给我们讲赋体的起源,就本人来说,和在座的同学一样,对这个问题本来就有许多疑问,就这个机会我们请柯马丁教授来解释这些疑问。柯马丁先生刚才说了,他的报告大概需要一个小时,接下去的时间可以开放给学生提问。我们和柯马丁教授有一个交流,可以获取更多的信息,得到更多的教益。现在我们就热烈欢迎柯马丁教授演讲。

### 柯马丁:

非常感谢汪教授,我今天到这儿来觉得非常荣幸,我知道复旦文史讲堂刚刚开讲不久,我觉得在这儿对我来说是个非常好的机会。很高兴。谢谢你们!

今天的演讲内容是原来写的一篇文章,就是在《哈佛亚洲研究学刊》2003年发表的,文章比较长,中文是四万多字,我今天讲得比较简单,整篇文章明年在三联出版。首先讲我经常要用的三个词汇,我想把这三个词汇弄清楚,通过对这些词汇的理解你们就会知道我的意思。第一个是“修辞”,我用“修辞”来翻译西方的 rhetoric。一般来说,中国的修辞与西方的 rhetoric 是两回事,但另外也没有比较好的中文词汇。我想解释我用修辞

的意思是什么,有两个因素,就是在早期西方的对应 rhetoric 的这个概念。一个是使语言变得漂亮,具有一种审美的装饰,还有一个可能更重要,而且从一开始就已经有的,就是给语言加上一种特别的说服力,使语言有一定的效果,这个也是 rhetoric,这可能是最重要的,第二个部分是加上力量的,是目的;加上装饰的,是一种工具。我们今天要用的修辞是强调有说服力。第二个词,英语 representation,有好几个意思,我用中文的“再现”来说明。比如说一个文本,不仅是描写一个情况,而且在语言层面重新构成对这个情况的体会,发给你们的资料中第10条枚乘的《七发》是一个很好的例子。他描写大水,这个语言的声音也模仿,看这个水,听这个水的声音,这种体验,就是再现,在语言方面重新构成 experience。第三个是 self-reference,“自我指涉”,这个概念我经常用,这篇文章也要用,意思是一个文本不仅仅是知道什么内容、什么题目等等,而且也知道它自己的存在和形式。可以说,所有的文学作品都有这样的意思,不仅是一种客观的描写,而且因为同时是文学的,也能感觉到是一种语言方面的艺术品,所以 self-reference 这个词我经常用。

汉赋就是像汪教授刚才说的,是汉代的“大文体”,也是汉代的“大问题”,尤其是西汉大赋的名声,从扬雄的批评开始一直到20世纪八九十年代,有一些问题,就是西汉的赋往往被看作是过分华丽、缺乏真诚的内容和感情的表达。非常典型的一个例子,就是枚皋这个人,他的赋我们没有,但在《汉书·艺文志》中能看到他的赋最多,120篇,还有一些有道德方面的问题。汉武帝出行,在各种各样的情况下,枚皋就在汉武帝的旁边,即兴创作一些赋,提供娱乐。

资料第1、2、3条,就是扬雄对赋的一些批评。比如说第1条,在《扬雄传》,第二行的中心,“相如上《大人赋》,欲以风(讽刺),帝反缥缥有凌云之志。繇是言之,赋劝而不止,明矣。又颇似俳优淳于髡、优孟之徒,非法度所存”;或者看第2条《艺文志》,“诗人之赋(赋比兴的赋)丽以则,辞人之赋(汉代的赋)丽以淫”;第3条,《法言》第二卷《吾子》,有人问:“赋可以讽

乎？”曰：“讽乎！讽则已，不已，吾恐不免于劝也。”有人问：“景差、唐勒、宋玉、枚乘之赋也，益乎？”扬雄非常激动，曰：“必也，淫。”这是扬雄晚年对赋的观念，他年轻时也写了大赋。

那么最近二十年以来，在大陆、台湾地区和美国等，有很多人谈到赋，汪教授刚刚介绍过这个情况。近二十年以来，对赋文学批评的人，现在更愿意承认赋的一些文学价值，如马积高、龚克昌、姜书阁等都写了很厚的书，如果仔细地看，这些书里面，扬雄的批评还是保留下来，不是完全没有了。我觉得一个很重要的例外就是郭维森和许结的《中国辞赋发展史》，他们的观念与扬雄相差比较远。

我很佩服那些学者，我的学问都是从他们那里来的，同时从康达维那里学“赋”。可是我还是想介绍自己的一个角度。我的意思是，西汉早期和中期的赋，确实有其特殊的美学观念，而且这些美学观念与扬雄后来说的很不一样。如果我们想了解西汉初期和中期到汉武帝时代的赋，我们应该去找一些那时候的文学、美学作品，而且我们应该看一下，这个于西汉末期有非常浓的政治味的古典主义或经典主义，基本上从元帝、成帝开始一直到王莽，这种思想非常浓。这种思想跟西汉初期的文学观念有什么不同，我今天要谈到这一点。我的基本结论是：西汉赋的起源不一定是《楚辞》，我觉得赋和当时对文学的一些观念有关系，而且与《诗经》的观念也有关联，而且与战国末期的游说有关系，就是与“修辞”，有说服力的修辞，关系非常密切。我们知道，西汉末期的经典主义是比较完整的，不仅是扬雄对西汉初、中期的赋的批判，其实不仅限于赋，那个时代的这种批评，可以延续到汉武帝时期的整个朝廷文化，包括文学，就是赋，还有音乐、祭祀活动，就是国家的礼仪活动，还有祭祀方面的诗歌，就是那些郊祀歌。

看资料第4、5、6、7、8、9条，都讲这些问题。比如第4条，在《汉书·礼乐志》里面，可能是西汉末期的人说的，“今（西汉末期的时代）汉郊庙诗歌，未有祖宗之事”，然后“外有上林乐府”，这个“上林乐府”当时还在，但

在公元前7年就没有了，应该是在公元前7年之前，“皆以郑声施与朝廷”，这意思大家都知道。第5条，这是成帝时匡衡批评郊祀制度，他先告诉我们有各种各样的漂亮的东西，然后说，这些现象“不能得其象于古”，这些都是与古典的方式不同，就是我所称的古典主义或是经典主义。最后他的结论是，“宜皆勿修”。第6条，又是礼乐制，讲“太一后土”的祭祀情况，然后说到音乐，“以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋”。然后看第7、8条，就是那些郊祀歌，描写那个祠坛的形式，然后匡衡反对说，我们不应该继续用这样的歌作祭祀，他推荐一些新的语言，就是他的经典主义，模仿《诗经》的雅、颂。我们应该看得清楚，这些都是连在一起的，不仅是赋本身受到这样的批评。

而且我们能看到对司马相如作这样的批评，一方面跟赋有关系，一方面跟郊祀歌有关系，因为郊祀歌也是汉武帝的乐府里面作的，所以把司马相如跟乐府的淫声、郑声等联系起来。实际上，如果比较冷静地看历史的话，这个资料好像有问题。汉武帝的祭祀改革，成立“太一后土”的一些祠坛，是公元前114、前113年，《汉书》有好几个地方说，那时候的新音乐被采用，而司马相如是在公元前117年去世的，这有一个小问题。看第9条，郊祀歌的一首，一看语言就能看出来，这个词汇确实跟司马相如写赋的词汇是一致的，有好几个词在他的赋里也有，而在别的地方没有，我们把司马相如跟郊祀歌连在一起，这个说法可能不对，可是也不是没有道理的，确实有这样的一种情况。我们一看这个歌就知道，这不是《诗经》的雅、颂的形式，这很明显。

我们再一次考虑扬雄的批评。看第1条，扬雄的意思是，司马相如原来就是想讽刺、批评汉武帝，可是他的语言太漂亮，所以汉武帝听他的赋，没办法意识到真正的内容，被赋的修辞装饰给迷惑了，结果这个赋的效果正好与司马相如想要的效果相反，这是扬雄说的。我觉得扬雄把司马相如的意思搞错了。扬雄认为用这样的笔法来讽刺皇帝，不仅仅没有效果甚至会达到正好相反的结果。西汉时代，这种愉悦感，就是汉武帝

听司马相如的赋所感到的愉悦,不仅在词面上,而且在诵读和表演过程中。看《汉书·艺文志》对汉赋定义:“不歌而诵谓之赋”,这句话的意思,是说它与表演和诵读有关系。西汉时所理解的赋的核心要素:是某种诗歌形式,同时也是一门文本表演的特殊艺术。故就其本身而言,大赋定义的要素如下:对话的背景设定;模仿式再现一场实际的辩论;骈散交错的笔法使语言生动、摇曳生姿,从头到尾一气铺排,务必穷极草木、鸟兽、物产之名,还有大量僻词、夸饰、换韵,以及双声叠韵的重叠连绵词。这些结构特征主要加强的是作品的听觉效果,形成一种可感可触,由面及里,焕发着感官的辉煌。

司马相如的《天子游猎赋》是从“子虚”、“乌有先生”和“无是公”之间的对话而来的,刻意营造这场争论的舞台性,就是给三个人这样的名字,就是一种 fictionalizing,这在《庄子》里面也有。同样的,枚乘《七发》的结构形式,是一位楚太子与一位吴客之间的对话。一开头便是关于楚太子因久耽安乐而神形欠佳的大段对话,吴客提出太子的病用药石、针灸不能奏效,应该用“要言妙道”。在太子同意之后,那个吴客列举了七种“发”,前五种是关于王侯生涯的人间愉悦,铺叙宴乐、嘉会、车驾、胜游、郊猎之盛,这种宏巨富丽的文学风格在第六发,就是对观潮的令人眩目的描绘时达到顶峰,在多维视野的大约八十行诗句里,文本本身如洪流湍急,用双声叠韵的重叠连绵词。请看第10条那段文字,“纯驰浩蜺,前后骆绎。颞颞叩叩,楛楛强强,莘莘将将。壁垒重坚,沓杂似军行。旬隐匈磕,轧盘涌裔,原不可当”。在这段对怒潮的描写中,各类“发”的语言艺术达到极致,然而它仍然未能提太子于病榻,太子每听一发就想起来,但还是没能起来,只有最后,也是最简略的一发,才奇迹般地令太子“霍然病已”。令人窒息的漩涡般的词句在这里戛然而止,确切地说,是整个描绘模式都不见了,行文变得节制而冷静。请看第11条,客曰:“将为太子奏方术之士有资略者,若庄周、魏牟、杨朱、墨翟、便娟、詹何之伦。使之论天下之精微,理万物之是非。孔老览观,孟子持筹而筹之,万不失一。此亦天下要言妙道也,太子岂欲闻之

乎?”实际上他没有说各种各样的“要言妙道”,他就是提到有“要言妙道”,于是太子据几而起曰:“涣乎若一听圣人辩士之言。”溘然汗出,霍然病已。很可能枚乘也意识到了,文字实际上有巫术方面的治疗功效。我们现在看一些战国和西汉的出土文献,西方有人专门学习这些,语言好像有这样的用法,就是在治病方面。可是我觉得枚乘的《七发》不是以这种方式运用语言的,他模仿性地以文学作品的形式再现文字巫术,同时因其文学设定,这种再现性也是显而易见的。

我很难想象枚乘的作品实际上能治疗任何人,或是赋予巫咒的目的,相反,其主要目的必然是将美学快感和道德劝诫通过修辞融为一体。类似的还有《汉书·王褒传》,里面有一段文字被广泛征引为赋具有治疗的巫咒效果的例子,我也觉得不一定对。这段文本讲的是,当一个太子为某种未知的身体和精神的不适所困扰的时候,皇帝命令王褒等人给太子一种娱乐,于是太子诵读奇文和他们的作品来娱乐,过些时候,太子病复,并命令后宫贵人左右为他诵读王褒之作。这也不是以语言治病,原文提到的是,欢愉是让身体不适的病人提起精神的健康活动,而不一定是某种巫术。

为了更好地了解西汉的赋,我们需要对早期汉语修辞学的复杂性作更深入的探讨。自战国的游士时代以来,文字可触摸的感官性和动人之美就成为一种有力的修辞元素,也因此被视为虚言伪说,备受鄙夷。《论语》中孔子把利口辩士带来的危险与郑声引发的后果相类比,即可为证。与典正的古乐相对的郑声,被认为能以错巧挑逗的旋律,使听者逾越规矩,造成社会动乱。以《论语》为代表,中国早期传统对修辞抱有深深的怀疑,漂亮动人的语言被看作是弄人君、愚执掌的利器,因此要为战国时代的政治混乱负相当的责任。汉代文献断然地将“巧”与“信”相对,“巧不可信”,此外,更将与汉赋有极大关系的南方楚地修辞传统引为例证。孔子在《论语》里完全认识到,是什么使得令人兴奋的音乐、语言变得如此动人、如此危险,它们都具有提供审美愉悦、激发强烈情感的巨大能

量,也有祸乱与掌控人的潜能,所以道德的目的很容易在言辞艺术中沉没,这就是扬雄对汉赋的批评,和《论语》里的批评是一样的。在古代西方,修辞传统、语言也是这样讨论的。比如说贺拉斯在《诗艺》中说,诗人的目的或是益人,或是愉人,或是写出既可愉悦又可鄙夷人的言辞。这样的娱乐和道德教训的融合,就是扬雄所否定的。当然,经学家所反对的恰恰是人们普遍享受的。《战国策》精彩地表达出对修辞术的否弃,尽管这部西汉晚期刘向编纂的大作本身正是早期操纵性语言的宝库。在一段几乎肯定是虚构的记载里,著名的苏秦试图说服秦惠王用兵力制服反秦的“合纵”,他说修辞的语言越强,兵力和政策的力量就越弱。请看第12条,“今之嗣主,忽于至道,皆愒于教,乱于治,迷于信,惑于语,沉于辩,溺于辞”,他用非常漂亮的语言来说明,你不要听漂亮的语言。这样华丽的言辞,本身再现他提到的内容,本身可触摸现实,它融入了现实世界,而非仅仅描绘那个世界。苏秦的语言表演是一种自觉的美学作品,正是随之向“再现”的一转,文学理论和实践能够联系起来,并且审美形式才开始成为人们追求的目的,而且诗歌的模糊性不再被避免,而是被构成,这样的语言特色也是西汉大赋的一个特征。

对汉赋的评价最困难的地方就在像苏秦那样造作的模糊性,一方面想提供娱乐,同时用娱乐的表达来超越娱乐,离开娱乐,这是汉赋常见的技术,也可以说是汉赋的修辞核心。比如说枚乘的《七发》、司马相如《天子游猎赋》都是。司马相如的作品模拟并表演性地再现了欢乐场景,一开始所描述的奇观被置换为精湛修辞的奇观,这是一种艺术语言的自我再现、自我指涉,它在语言层面上复制了皇帝世界感官可触的奇迹,这一部分既是作品的核心,也是这个赋最长的段落,随即陡然终止,转为用朴素的语言来表达道德教训。枚乘的《七发》也一样,一开始有特别长的让你糊涂的语言,然后突然停止,变成另外一个东西。为全面了解这样的赋,我们需要了解这种转变的实质,从对器官和欢愉的模拟再现转为对修辞的道德反省,最终离开欢愉。像《七发》那样,文本的末尾部分不仅

否弃了对愉悦的描述,并且也否弃了把这种欢愉作为纯粹审美的对象描写、再创造出来的感官性的语言。在《天子游猎赋》中,天子在结束了一场搜罗天地的大屠杀之后,陷溺于郑卫之声,沉迷于色欲之欢,看第13条,于是酒中乐酣,天子茫然而思,似若有亡,曰:“嗟乎,此大奢侈!朕以览听余闲,无事弃日,顺天道以杀伐,时休息于此,恐后世靡丽,遂往而不返,非所以为继嗣创业垂统也。”突然就变成这样一个人,于是天子自我克制以及吾思为民,叙事继续按照经典的贤君典范形象描述天子,即使出猎也不危害老百姓或大自然,最后又回到《天子游猎赋》一贯的对话体结构,各自代表齐、楚两个国家的乌有先生和子虚的痛悔和他们的诗词,并折服于无是公,就是天子的代表。扬雄认定,司马相如的赋转到了讽刺,就是最后一部分,《史记·司马相如列传》也是这样评论的,就是《天子游猎赋》的最后一部分,然而在对汉赋的总体评论中,扬雄也说,“赋既归之于政,然觉之已过矣”,已经太晚了。换句话说,天子是赋本来呈现的对象,在抵达文本末尾之前已经被过分地铺排描述弄得头晕目眩。但是,这样的评论好像已经丢弃了汉赋的娱乐作用,我觉得太简单了。毫无疑问,《天子游猎赋》更多的是一篇政治颂歌,而不仅仅是讽刺,它赞美天子和他象征的天地万物的山林,然而,通过无穷无尽的列举和排山倒海的音节,赋的修辞语法营造出的是一连串令人眩晕的感官印象,而非某种具体建议的信息。《天子游猎赋》的基本原则是在语言的层面模拟,重现皇家文化的强盛和壮丽,它要再现的是文化繁荣本身。司马相如对帝王荣耀的描述既是自成一体的旷世美学结构,又是他所颂扬的文化荣耀之有机部分,而且西汉的“赋”和“颂”两种文体是非常接近的。

汉代的作者意识到这种修辞方法。比如班固描述汉代的都城长安和洛阳的时候,对于前者的豪奢与后者的克制有序,他的文风也由长安部分的溢美夸张变为洛阳部分的经典简略。我认为,枚乘的《七发》、司马相如的《天子游猎赋》,末尾部分也是一样,正如他们在前面的叙述里模仿性地再现了诸侯和天子宫廷文化的荣耀一样,两篇的结尾都通过一个戏剧化的



美学转变,不仅表达而且表演了理性和节制的一面。确实,类似的模式也能在《楚辞·大招》里找到。这三篇作品,僻词和悦耳的连绵词都突然而止,枚乘、司马相如和《大招》的无名作者,在穷尽世间奇观、用尽描绘的语言学方式之后,将君主和他们自己都塑造成了经学的楷模。然而,一篇作品如何将这样不同的两部分连接起来呢?扬雄的答案是否定的,不可能,皇帝听了第一部分之后,已经没有希望了,不明白第二部分的信息。我觉得这样太简单,我们需要考虑到,根据某些流传至今的战国后期和西汉初期的话语,描述欢愉的作品不仅是为了提供欢乐,也是通过对这种欢乐的接受来引导道德。能够说明这种文学阐释最好的证据就是现在两种新出土的文献,它们都对《诗经·关雎》有一些新解释,跟《毛诗》和西汉三家的诠释不一样。在马王堆《五行》篇帛书中,《关雎》这首诗被理解为传达了男性主人公的急切情欲,不过帛书总结这首诗,最终表明的是对性的消耗如何得到控制,而且通过这个过程来引导礼仪。看第18条,同样《孔子诗论》,比马王堆《五行》篇早一百多年,《孔子诗论》大概作于公元前300年左右,请看第17条,其中也认为,“《关雎》以色谕于礼”,这个说法在马王堆《五行》篇也有,说明这个说法一百多年一直存在,不是偶然的,不可能只有这两种文本才有。对“国风”的类似判断见于《荀子》和刘安的《离骚传》,请看第15、16条,它们都可以追溯到《论语·八佾》的这句话,“《关雎》乐而不淫,哀而不伤”。我对这句话的了解是这样的,不是《关雎》本身是乐或淫,是《关雎》对听到《关雎》的人,体验欢乐的感受,但是不会导致淫荡的行为,因此孔子讲的不是《关雎》诗文的本身而是它对听者的影响。扬雄批评司马相如,不是批评这个赋,他批评的是赋的效果。起码从战国后期到西汉初期,这是广为流传的说法,那正是汉赋起源和发展的时代,可是这种诠释是比较复杂、不那么直接的。荀子、刘安和出土文献的作者共同采用了一种两步的解读方式。第一步是,他们承认《关雎》和“国风”等其他诗篇包含的欢愉和欲望之情;第二步,他们认为,尽管这些诗表达并提供欢愉,孔子在《论语》里面也说到,听《关雎》具有非常大的影响,是一种欢愉,他

们最终还是要引导听者归于礼仪,就是对上述情感的把握和控制。换句话说,这种阐释将文本的文字意义与它们通过语言在听者身上产生的实际效果区分开来,这种诗的欢愉在听者身上产生的效果。所以《关雎》可能表达了急切的性欲,然而并没有让人放荡,是这个意思。

我想提出,“以色谕于礼”的说法应该也适用于赋,特别是因为“色”除了指性或性欲外,语义还很宽泛,涵盖感官吸引、欲望和广义的欢愉,也包括合法恰当的欢愉。在这种不太具体的意义上,由于《大招》、《七发》、《天子游猎赋》最后部分从泛滥的感官性突然转到节制和道德,它们正是“以色谕于礼”的体现和“自我指涉”的表演。就文本的内在文学层面而言,只有经历过最奢侈的愉悦之后,只有通过这样一个过程,君主才回头彻底转变,显示自己还是有仁有义的圣君。这里赋的真正意义在于表演性的本质,当他在奏呈中赞颂、历数帝国的文化盛况,并把这种盛况用精湛的语言展现在舞台后,它就不仅描述其听众(就是君主)的转变,而且还表演并代替这个转变。所以《天子游猎赋》的最后一章并不是简单的直接讽刺,当赋中所写的天子转变为圣人的时候,这篇文本所奏呈的天子也是一样的,他如今面对的是诗歌里的另一个自身。所以在赋里把天子改成一个圣君,面对着天子也是这样改的,赋好像是一个镜子。所以枚乘和司马相如仍是要致君尧舜,然而他们的劝谏却是通过颂词来表达,正如《荀子》对“国风”的定性那样,他们作品带来的美学愉悦,“盈其欲,而不愆其止”。在满足人欲和道训礼仪两极之间,《荀子》总体来说是提出一种平衡与互动关系的重要哲学文本,《荀子》的“礼论”、“乐论”、“性恶”三章合起来,就是早期中国对人性、礼仪、审美展示进行论述的最具艺术性的哲学理论。我觉得,如果要了解汉赋,《荀子》是非常重要的。按照这种理论,人对快乐的欲望不可否认,同时这样的快乐必须也完全可以通过具有教化力量的礼仪来控制 and 规范。不仅如此,因为对快乐的欲望是人类生存的基本且不可否认的一面,所以它会带来道德社会解体的危险,但也会滋生出对良好秩序的需求,而实现秩序的手段就是制定规则,就是礼仪。

最终,审美展示,特别是适合君主偏好的精致繁复的展示,其中对快乐的向往包含在礼仪中,那是滋养培植对声、色、气、味的感觉的手段,《荀子》里就很容易找到这样的证据。在这一语境中,不论是《关雎》、《大招》、汉赋,实际上所有诸如《诗经》的文学作品的表演,都受到了礼仪规范的引导,因而能够同时提供快乐与教导。如果说《诗经》中的“雅”、“颂”体现并展示已经有的礼乐秩序,那么“国风”,特别是《关雎》这样的诗,则拥有引导读者达到这一秩序的教化力量。所以我的结论是,为了了解和欣赏西汉的赋的本质和起源,我们不能不承认,最普遍的文学阐释也不能忽视那时的修辞方法。好,先讲到这儿。谢谢!(鼓掌)

## 提问与回答

### 汪涌豪:

刚才柯马丁先生的讲演,我觉得他谈的问题分析得非常细。通常一般认为的是,扬雄对赋的评价,包括他的自我反省,他把赋的教化和赋的铺张两者是对立起来的。柯马丁先生觉得这两者其实并不矛盾,用欢愉也可以达到一个理性的自我节制,如果说礼制是可以造成社会安定的基础的话,欢愉也同样可以达成人们的一种理想。这是一个很有意思的说法。我们以前有点泛意识形态化,总是对一些教化的作品抱有很大的好感,像辞赋这样铺张扬厉的,我们就认为不是好东西,其实不然。这一点我以前也有这样的想法,今天听了柯马丁教授的演讲,坚定了自己以前所抱有的那些不成熟的想法。刚才柯马丁先生说道,古文字具有治疗的功效,当然不是巫咒的功效,其实是可以理解的,因为像太子那样,他病在心里,既然是病在心,我可以加以开导,这不是一帖巫药,就像今天心理有病,就需要用催眠来进行语言辅导。下面,在座的各位同学有什么要请教柯马丁先生,今天机会难得,有问题的话可以提出来,由柯马丁先生来回答。

### 柯马丁:

我希望你们提意见,不应该完全同意吧,我想学习一些新东西。

### 学生:

刚才汪教授也提到了,枚乘写《七发》,他是不是一个心理医生,我很想知道,他在太子身边的 operation 是什么?

### 柯马丁:

我想不是医生。《七发》实际上用的是修辞方法。非常明显,我想那时听到这样的一个赋,肯定能明白这个意思,这种修辞的表现,对那时候的人而言非常熟悉,所以可能我们觉得奇怪,他们可能不是。

### 学生:

您刚才谈到,铺排的辞赋同样能达成劝导的效果,汉赋在事实上是否真的达到了劝导的效果?

### 柯马丁:

这个没有办法说,起码扬雄觉得不是,那时候有人非常怀疑这个。我说过,对赋的批评不是一种独特的现象,肯定有那个时代的思想背景。基本上汉初到汉武帝时代,像司马相如或者枚乘的这样的赋,当然赋的概念是非常宽的,包括各种各样的东西,可是汉武帝时代的赋,提供欢愉本身也是一个重要目的,所以以后有人就说,这个跟俳优的活动差不多。我不知道有没有这样的效果,可是我知道,如果如扬雄所说汉武帝完全被迷惑了,这个我完全不相信,为什么扬雄能说这样的话,可是汉武帝时没有一个人这样感觉到?所以我们不知道那时候真正的效果是什么,也可以说,那时的文学就想给自己这样的一个名声,就是定义自己的用处。

学生：

您刚才说汉武帝“飘飘有凌云之志”，您是怎么理解这句话的？

柯马丁：

这不是后人对汉武帝的批评，这是扬雄的话，在《史记·司马相如列传》里也有，我觉得《司马相如列传》不是那个时代的作品，我想有很多材料可以确定，《司马相如列传》是扬雄之后才有的。所以“飘飘有凌云之志”就是一个半帝王半神的人物，就是那时对汉武帝的一般的批评，这与对他郊祀歌的批评是一致的，因为郊祀歌就赞美一些奇怪的征兆，所以西汉末年这些东西都要批评。

学生：

我突然有一点想法，就是修辞和穿衣服有关，既有暴露的一面也有掩盖的一面，既想让别人看到又不想让人全看到。由此我联想到，汉赋作者的目的也可能是双重的，一方面想让统治者看到自己的才华，但是另一方面又要摆出一副正人君子的样子。而作为听者的统治者本身也是双重目的，本来就是为了愉悦，但另一方面他也要摆出这个架子，所以目的都是双重性的，就造成汉赋手段的双重性，可以这样认为吗？

柯马丁：

我同意你的这一点，不仅仅是欢愉和道德教训等双面的东西，还有像司马相如、枚乘等人想表达他们的了不起，这一点我完全同意。他们原来都不是在长安武帝的朝廷，他们在南方一个一个地被召来，就是因为汉武帝好像赞赏他们的这种文学方面的才能。

学生：

您刚才讲到，西汉的赋是通过表现欢愉然后又加以道德引导，那么它

对后世的发展有什么影响，在后来有没有像“乐而不淫，哀而不伤”那样的作品？

柯马丁：

这是个很好的问题。一方面，汉代的大赋从扬雄那个时候开始变成另外一个东西，比如我们现在能看到的东汉的赋，如班固、张衡的赋，就不是那种表演性的东西，整个的写作方式和作品的接受形式都不一样了。第一个问题，看《汉书·艺文志》，记录有一千多篇赋，而今天我们能看到的差不多三十个，我们各种各样的结论，包括我自己的结论，都是非常暂时的，因为我们的资料还是不多。第二个问题，我想，原来对赋体的体现，以后可能不是这样，我非常确信，在武帝之前或武帝时代，赋就是一种表演性的文体，不是书写性的文体，而且，它的修辞力量与表演有关系。我们现在“看”枚乘描写大水，如果我们真的要了解，应该“听”这个描写，应努力找原来的音乐，然后一个字一个字都要听，才能体察到这个东西的本质，后来的赋不是这样的。同时我们也应该承认，东汉之后对《关雎》或是“国风”的了解，基本上是基于《毛诗》的理解，比如看《隋书·经籍志》，说有三十多个关于《毛诗》的文本还存在，而且说梁代的图书馆还有三十多个文本，现在已经没有了。实际上我们看，六朝人吟“国风”的时候，他们确实不是完全从《毛诗》的角度，比如文学里面，包括骈赋里面吟“国风”，一看就知道，连唐代作《文选》的注，都能意识到，所以这样对“国风”的了解还是存在的，唐代后来一些人就觉得这些东西不太好，有道德问题等等，这个观念跟西汉末东汉初期对西汉初文本的批评也是差不多的。

汪涌豪：

今天柯马丁教授给我们作了一个很精彩的演讲，他主要谈了对大赋的解读。除了章学诚、刘师培、任半塘的说法，说赋起源于诸子等等，对于赋的民间起源，好像今天没有机会谈到。因为刚才我提到，1900年敦煌发现

了二十多个写卷里面是有赋的,以后郑振铎先生把它称作“小品赋”,容肇祖先生把它称作“白话赋”,一直到今人称它为“俗赋”,这些都是关乎赋的真正的起源的。可能因为时间的关系,柯马丁教授在谈赋体的起源的时候,并没有说到这个部分,所以我们希望他以后再来复旦,再来复旦文史讲堂,对这个问题作更深入的探讨。非常感谢柯马丁教授的演讲,谢谢他!(热烈鼓掌)