

剑桥中国文学史

孙康宜 宇文所安 主编

刘倩 等译

上卷

1375年之前

宇文所安 主编

生活·讀書·新知 三联书店

Simplified Chinese Copyright ©2013 by SDX Joint Publishing Company. All Rights Reserved.

本作品中文简体版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

剑桥中国文学史. 上卷, 1375年之前 / (美) 孙康宜,
(美) 宇文所安主编; 刘倩等译. —北京:
生活·读书·新知三联书店, 2013.6
ISBN 978-7-108-04468-6

I. ①剑… II. ①孙… ②宇… ③刘… III. ①中国文学—文学史 IV. ①I209

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第052840号

The Cambridge History of Chinese Literature
Edited by Kang-I Sun Chang, Stephen Owen
©Cambridge University Press, 2010
ISBN 9780521116770

责任编辑 冯金红
装帧设计 蔡立国
责任印制 卢岳
出版发行 生活·读书·新知三联书店
(北京市东城区美术馆东街22号)

邮 编 100010
网 址 www.sdxjpc.com
经 销 新华书店
印 刷 北京汇林印务有限公司
版 次 2013年6月北京第1版
2013年6月北京第1次印刷
开 本 635毫米×965毫米 1/16 印张 47.25
字 数 570千字
印 数 00,001—10,000册
定 价 75.00元

(印装查询 01064002715 邮购查询 01084010542)

第一章

早期中国文学：开端至西汉

1

柯马丁

I 汉语及其书写系统

汉语——以及作为一种书写系统的汉字——的最早证据是在今日安阳附近的殷商末代（约前 1250—前 1046）都城发现的甲骨文与青铜器铭文，安阳位于今天河南省的最北端。从那时起直到现在，中国文学表达的语言和文字，在过去三千多年间，可以勾勒出一个连绵不断的发展脉络。在人类历史上，汉字是少数几种独立创造的文字之一，也是迄今为止最初的书写系统仍在被继续使用的唯一一例。随着时间的推移，不仅中国人用汉字书写，其它东亚、东南亚国家如韩国、日本、越南等也使用汉字，中国文学传统的影响远远跨越了口头语言的疆界。

刻在牛胛骨和龟甲上的商末甲骨文，是与王室祖先神灵交流的记录。从首次发现甲骨文的 1899 年以来，至今已发现了十五万多片刻字甲骨。甲骨文的长度，从几个字到几十个字不等，保存了王室对各种大小问题的占卜记录，如君王的健康、军事胜利、祭祀时机、天气情况等等，关乎君王本人及王朝的繁荣昌盛。刻在龟甲、牛骨上用于占卜的这些文字，记录了君王与其祖先的成功交流，因而具有宗教、政治的双重意义。此外，另一类商末文献数量较少，是浇铸在用于祖先祭祀的精美青铜容器（多为食

器、酒器)上的铭文。至少在公元前十五世纪,商王朝就已开始铸造青铜礼器,但直到公元前1250年左右才出现青铜器铭文。这些最早的青铜器铭文(又称“金文”)绝大多数只有一至五个字,表明该青铜容器的器主身份与祭祀目的。不过,这些公元前二千年晚期以来的甲骨文和青铜器铭文,说明中国的书写系统已经相当精密发达,其起源、发展可以追溯到更早的年代。而且,尽管这些文字不纯粹是为了归档备案或记录历史而创造出来的,但却似乎基于那些最初写在竹、木等易于朽坏的材质之上的文本。没有什么证据可以表明商都发现的文字仅限于甲骨文或青铜器铭文;那些写在不那么经久耐用的材质上的文字,不过是消失不见了而已。

但有一点事实并非出于流传史的偶然,即早期中国人只把他们最贵重的材质用于与占卜、祖先崇拜等宗教实践密切相关的书写。西周时期(约前1046—前771)同样也是如此。在新王朝治下,甲骨文迅速消失不见,青铜礼器的制作——无论是刻有铭文还是未刻铭文,却开始大幅度激增。青铜容器、钟、礼仪兵器等等,即便不是数以十万计,至少也是数以万计。而且,西周青铜器铭文有时还多达数百字,无论就其外观,还是就其节奏、韵律与象声词的运用而言,都更有规律可循。与此同时,这些美学手段也见于那些流传下来的最早的中国文学文本:《尚书》(《书经》)、《诗经》、《易经》的核心部分,很有可能成于公元前九至前八世纪。不同于青铜器铭文,这些文本均以规范化的书写形式保存下来,所有早期传世文本也都是以这种书写形式流传到我们手里。

汉字字形最早的标准化运动,可以追溯至秦(前221—前207),这也是新的帝国统治所制定的整个行政管理规范化的组成部分。在随后的四百年间——包括西汉(前206—9)、东汉(25—

220)以及两汉之间王莽的短命新朝(9—23)——古代文本被抄录为当时的标准字体。六朝时期(220—589),这种标准字体进一步完善。在这一发展过程中,由于系统应用语义分类——以形符表示不同的意义范畴——从形状上区别了同音异义字,使文字数量大幅度激增;最后,文字的音、义、形,配合得比过去更为精确。以音韵为序编排的字典《切韵》,便是这一学术努力的最高成就,由陆法言(生卒不详,581—601年在世)及其合作者于601年编订完成。

今天,汉字——不包括中华人民共和国创造的简化字——总共约八万个;具体数字取决于如何计算各种异体字。相对而言,商代甲骨文文字较少,约有五千个;儒家经典“十三经”包含了从西周至汉的历时性文本层面,共有6544个不同的文字;《仓颉篇》,据说乃秦丞相李斯(卒于前208年)所作,后又经过扬雄(前53—18)的补充完善,共收字5340个;许慎(约58—约147)《说文解字》,最初由9353个字组成,另有1163个异体字(今本共10700个字)。这些统计数字表明了书写系统的渐进发展。书写系统发展的第一个高峰,大约出现在《说文解字》问世之际的公元120年左右,当时的东汉学者试图制作一份标准化的文字清单,以确保经典文本的阅读规范化。不过,书面语言字库的成倍增长,主要还是系统化地增加义旁以来文字分化的结果。

有一定数量的汉字明显源于象形文字。这一事实造成了人们对汉字的一种误解,以为汉字总体上是象形文字(事物的形象)或表意文字(观念的形象)。应该说,汉字是一种记号(logographs),将汉语语言书写为文字。汉字主要代表的不是观念,而是声音;总的说来,汉字的功能,与其它书写系统的字母或字符相同,虽然更加繁琐一些。不过,汉字所具有的某些特点,不仅影响了汉语写作、文学的发展,甚至还影响了整个文化的发展。由于其文字表示音节,也由于绝大多数的早期汉字多为单音节字,

古典文献里的单个汉字书写的就是单个词语。与此同时，单种汉语方言里的音节仅有数百；哪怕有音调的区分，这一极其有限的语音库依然产生了大量相同的音节，从而导致同音字。在汉代以后大规模的文字分化与标准化之前，无处不在的同音字与有限的字库相结合，结果便造成了“假借字”的滥觞；也就是说，一个字被“借用”来书写一连串的同音词。广泛存在的以语音方式运用书写系统的现象，使得除了刻板沉闷的行政文书之外的所有文本，都存在相当程度的歧义性；这同时也表明，写作——尤其是上古文本的写作——只能在阐释、评论、抄写与师徒授受的框架内运作。我们所能见到的古典时期以来的所有中国文本，都经过了这类试图保证文本连续性的阐释活动的过滤。至少直到六朝晚期，书写系统都不能容纳文本传统；为了保持其连贯性，传统（及其书写系统）必须在动态中演化发展。

汉字的第二个特点，与汉语的孤立性尤为吻合，便是其形式上的不变性。古文写作通常避免过多使用助词（虚词，也称为“功能词”），这种书面语言，在时态、数词、性别、语法关系上，既非常经济，又极不确定。同时，汉语口语应用的地域十分辽阔，各种方言数量繁多；但由于汉字的稳定性，这些方言的历时性变化，既从文字上体现不出来，也无从讨论。但或许更重要的是，文字的稳定性，制造了一种语言、文化稳定性的幻象，这本身就产生了一种令人望之生畏的现实，即一个历经三千年而连绵不断的文学传统；其中，任何新的书面文本都能从各种更早的书面文本的表达中丰富自己，既不需要披上复古的外衣，也不存在语音不相容的问题。自前帝国时期以来，这一现象已经产生了一种永恒的文学共同语（koine），它随着时间而渐变，却始终坚守其基本的同一性与连续性，囊括了不断扩大的文本世界。

汉字利于保持书面传统的权威性与连续性的第三个特点，是

它可以用来书写外国文字，或音译，或意译（真正化为汉语）。六朝时期，佛教强势进入中国文化，数以千计的新术语、新名词，以各种方式渗透到汉语之中。这些进入汉语字典的外来词汇是用既有的汉字书写的，而后者同时又保持了其书写本土词汇的通常用法，这利于对外来词的同化吸收，使之成为中国思想传统、文学传统的一部分。

最后，大多数汉字基本的单音节构造（表现为单个、不变的字符）为诗歌、散文写作提供了韵律。古代汉语似乎自然而然就具备了简单的节律，后者本身又是词语：如《诗经》的 $\times \times / \times \times$ 结构，五言古诗的 $\times \times / \times \times \times$ 结构，骈文的四六句交替模式，谚语、口号的四言结构，以及其它使得古代汉语极具节奏感的诗韵形式。诗歌韵律的这些规律性，也自然而然形成了讲究尾韵、对仗的美学特征。尾韵与对仗，中国文学这两大定义性的形式特征，贯穿了整个传统。

古典书面语言的上述这些特征，极大地促进了中国文学传统的形成。如今，这个传统已迈入了它的第四个千年。书写系统的吸引力与文化力量，部分基于其早期的神话传说。这些神话认为汉字系统不是人为设计的结果，而是从自然现象中发现的，书写是宇宙自然秩序的一个元素。既然没有一个造物主，书写的秩序，便被视为起源于自然现象，是自然界对上古圣贤的启示。许慎《说文解字序》对这一书写的神话、同时也是整个文明的神话，有过成熟的论述：

古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物；于是始作《易》八卦，以垂宪象。……黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄远之迹，知分理之可相别异也，初造书契。……仓颉之初作书，盖依类

象形，故谓之文；其后形声相益，即谓之字。

在这里，中国文字的发明既是古代圣贤的文化功绩，又是在自然界中“发现”书写的一种行为。它将书写的源头追溯到历史与宇宙自然，将文字想象成包罗、理解历史与宇宙的秩序的再现。中国文字起源的这一观点，影响了其后若干世纪里文学、书法、绘画的宇宙论。文学即自然秩序的观念，居于文学理论的核心，见诸陆机（261—303）的《文赋》、刘勰（约465—约522）的《文心雕龙》，甚至还包括唐宋的“古文”观。

许慎的描述，不仅根植于古代神话，也扎根于作为早期中国哲学核心文本之一的《系辞》（或曰《系辞传》）。《系辞》又名《大传》，大约成于公元前三世纪。这篇宇宙论是对《易经》进行哲学论述的所谓“十翼”之一。到了汉代，“十翼”被认为是孔子（前551—前479？）所作。然而在《系辞》中，“结绳”、“书契”这些书写的最初阶段，不过是农业、交通、商业等诸多文明成就之一，并未与上古时代的文化英雄联系在一起，也未与八卦宇宙论联系在一起。前期与后期的这两种不同描述，表明了中华帝国最初几百年间文本文化的发展变化，其间，书写与文学逐渐被确立为文化最高级的表达。“文”在早期中国意为“作为文化的书写”，最初指自然界、人类活动各种形式的“纹”。帝国时期之前，“文”不仅用来指“文章”，还广泛用于指称“文化成就”，特别是用来指礼仪举止、仪式表演，包括音乐与物质装饰中的“纹”。只是到了西汉后期，即公元前一世纪中期左右，“文”才主要用来指称“书写”。这种转变不仅在于词义的变化：它象征了文化核心从仪式性向文本性表达的整体迁移。它导致了书面文本的文化史的产生，并同时伴随着维系这种书面文本的机构，其中最重要的便是帝国的官僚体制与文官考试制度；帝国王朝不断兴衰更迭，却

无损这些机构的始终在场。在这种连续性中，书写传统构建了自己的王国，不仅与现实的帝国统治并行发展，甚至还略胜一筹；书写显然被赋予了一种能力，不仅能够表达人类的思想情感，而且能反思社会秩序、宇宙秩序的性质及状况。尽管后来的传统对“文”的起源作了强有力的阐释，但我们绝不能把后世对“文”的理解投射到西汉后期文化转型之前一千二百多年来的书写之上。

II 甲骨文与青铜器铭文

商代甲骨文较简短，表面上看是与宗教实践有关的官方文件，没有任何文学美学可言。王室占卜时，将龟甲、牛骨高温加热，产生出裂缝——裂缝的形状被视为祖先神灵的回应，卜辞便被添加在这些裂缝附近。卜辞以交替的对句（如“雨/不雨”）记录最初的占卜问题，并记录卜者、君王根据裂缝而做出的预言。有时，占卜结果的效验后来也被添加在卜辞旁。此外，甲骨卜辞一般都记录了占卜日期与卜者姓名。尤其是武丁（约前1200—前1181年在位）统治初期，占卜的问题包括了一系列的王室活动（祭祀、征伐、农业、气象、星象、自然灾害、狩猎），还有君王个人的福祉（牙痛、梦、疾病、生育）。武丁之后，占卜不仅更为频繁，而且逐渐严格限制在与王室宗庙祭祀有关的事务范围内，这说明占卜变成了较为正式的例行活动。安阳甲骨卜辞所问者再无意外：程式化的“是”与“否”等短句交替出现，严格限定了答案的可能范围，它们表达的是生者的信心，他们的世界可以预知，而且其中的神灵并不被看成是喜怒无常的——或者也可能反映了生者试图约束喜怒无常的神灵的欲望。

尽管后期商代帝王非常重视与自己所祭祀的祖先之间的连续

性，但仍不太清楚他们为何留下如此多的甲骨卜辞。这些卜辞有时在占卜几周之后才铭刻下来；而且还有相当数量使用过的、但未刻卜辞的龟甲兽骨。这些卜辞不像是有意作为历史记录。它们以六十天为周期的计时系统，并未标明年份，也没有留下帝王姓名；龟甲兽骨不规则的形状，尤其是考虑到其庞大的数量，特别不便于堆叠、存档。而且，一些大型刻字显然是用于展示；有的则被篆刻而且涂朱。交替出现的“是”与“否”，以美观的对称形式写成，而且在许多情况下，同样的卜辞在一系列龟甲兽骨上重复出现。上述所有这些方面，并未为档案增加任何有价值的信息。所以，这些卜辞的主要目的，或许不过是为了显示帝王的特权，他们与商代王室祖先交流，以确保得到祖先的赐福。甲骨文的美学特征、随着时间流逝而逐渐僵化的语义（显然并未有损其价值）、其对一个可以预测和解释的世界的信心、常以帝王为宗教代言人的方式（“王占曰……”），所有这些都助于商代帝王的仪式、政治表达。正是在这一点上，甲骨文与另一组保存在耐久材质上的上古时期文本联系在了一起，即商代、西周用于宗庙祭祀的青铜礼器上的铭文文本。青铜器铭文具有和甲骨文一样的政治、宗教语境，早期书写的这两组文本因而可以互为镜鉴。

尽管青铜礼器在时间上早于甲骨文两个多世纪，勒铭铜器的铸造却大约与甲骨文同时出现，并在周代迅速发展。公元前1046年左右，成周灭商，国都位于今天陕西省的渭河河谷，直到公元前771年异族入侵时才东迁至洛阳。这后来被称为“西周”的三百年间，特别是其初年，在后来的历史想象中成为了政治秩序与文明的黄金时代，它为东周（前770—前256）和早期帝国时期的著作奠定了文化架构、道德导向。西周统治者迅速抛弃了商代的龟甲兽骨，代之以一种占卜的新形式；与此同时，他们发展了青铜器铸造的工艺，使其达到前所未见的技术与美学精致程度。

成千上万的青铜器被大规模地铸造出来，其形式与设计都光彩夺目。这些珍贵的器物完全属于王室成员与贵族精英，主要用于祖先祭祀，也用于宴饮等世俗场合。比起商代后期的工艺品来，周代最早的青铜器显得古怪、低劣，但西周逐渐为当时这些最珍贵的工艺品发展出了自己的形式语言。铸造青铜礼器，尽管不是纯粹限于王室，但整个西周时期，它基本都受到王室不同程度的控制，铭文也是如此。西周初年的青铜器，在渭河流域至黄河流域这一北部中国长廊地带的一些墓葬中已经多有发现。但公元前十世纪中叶之后，出土的青铜器大多集中在西周核心的渭河流域一带，有的出土自墓葬，有的则被精心包装、藏于地窖。在西周政治、军事开始衰落的后半期，挖掘这些地窖显然是为了藏埋青铜器，免得它们落入侵略者之手，主人希望日后安全时再重新掘出。但这一刻从未来临。公元前771年，西周将国都东迁至今天的洛阳一带。

西周中期周穆王统治时期（前976—前922年在位）之前的青铜器铭文，其视觉布局相当不规则。绝大多数的铭文只有单字或五字以内的短句，标明器主姓名。只有为数甚少的单件容器有较长的铭文。迄今为止所知篇幅最长的是著名的“毛公鼎”铭文，共498个字，字数甚至超过了《诗经》中篇幅最长的颂诗。除少数例外，所有青铜器铭文都铸刻在内部，如容器内、盖子内；容器外部，则按照容器形状进行美学设计，常常可见繁复的装饰，既有丰富多样的几何图形，又有极为抽象、却让人印象深刻的动物形体或怪兽脸庞（如饕餮）。绝大多数的早期青铜器体积较小，直径大多不超过五十厘米，只有近观细玩才可感受其精美。祭祀祖先时，铭文被祭品覆盖，无法阅读（或许除了那些被请下来享用酒食的神灵之外）。这些工艺品的观众有严格的限制，仅限于家族成员以及那些参加祭祀、宴饮的客人；在王室的宗庙祭祀上，

观众还包括一些高级官员，以及属国或邻邦的外交使节。家族成员应当能够把世代保存的青铜器与某位祖先联系在一起。刻有铭文的青铜器尤为珍贵，但很多青铜器也并未铸刻铭文。不过，由于这种精心制作的工艺品本身展示了制作所需的经济、技术、文化及社会资源，即便是那些未刻铭文的青铜器也足以表明器主的功绩与他所获得的社会认可。因为这些功绩——由王室表彰认可、记录在竹简上——个人才有权铸造、拥有一件青铜容器。

10 终西周之世，青铜器铭文的平均长度渐渐增至数十字。绝非偶然的是，那些篇幅最长、包含丰富历史信息的大多数铭文都来自前十世纪中期以降，这是一个社会、政治、礼仪都发生深刻变革的时期。这些铭文表现了昭王（约前 977/975—前 957 年在位）灾难性的南征以来一系列的新动向；这次行动以军事完败、昭王崩殂告终。随后的周穆王统治时期，权力不再像过去那样集中在王室家族，大量官员任命都授予了与王室没有任何血缘关系的体制精英。与此同时，东部地区似已脱离王室控制，考古记录表明，西周中后期刻有铭文的容器，大部分仅见于国都所在的渭河一带。危难之际，行政改革产生了更复杂的官僚体制，王室仪式也更为繁复精致，其中最突出的便是王室任命仪式。一些体积更大、装饰更醒目的青铜容器，说明仪式的观众人数更多，不再限于关系亲近的成员。如今，青铜容器的大量生产，还有套件的日益增多，反映了社会等级制度对奢侈用品的规范。材料设计与语言表达的一致性，不仅表明了青铜器大规模生产的新形式，而且表明虽然王室的影响圈日益缩小，但它在其中所实现的社会政治体制化与控制程度却日益深化。这也进一步表现在当时铭文中职官名称的倍增以及对公务及仪式程序的详细描述中。

官员册命铭文为王室程序（既是仪式性的，又是官僚主义的）提供了一种标准化的描述。在这一庄重的仪式中，帝王（有时则

是贵族高层）向被册命者颁布“命”，并“赐”给他与其地位、职务相称的荣誉标识及个人用具。写在竹简上的“命”，在大声宣读后，交给被册命者。仪式完成后，“命”成为铸有被册命者姓名的青铜器铭文的基础文本。被册命者祭祀祖先时，这些铭刻下来的文字，或许将会再次被转化为言说，与酒食、舞蹈、音乐、诗歌等奏演活动融为一体。

这类篇幅较长的铭文均以固定的三段式结构写成。第一部分，通常也是最长的部分，是册命仪式上的演说记录。这一记录的最完整形式，首先是被册命者详细自我呈现了先祖及自身之功绩，随后是王室的肯定及册命。这些陈述有时以公式化的“余，某，曰”或“王允曰”开始，有时也缩减为一个没有主语的动词“曰”，表明册命仪式的口头表演性。不过，被册命者与王室的这两次高度仪式化的演说，通常只有一次被铸于青铜容器，另一次演说则全凭暗示。被册命者的演说在描述往日功绩时更为个人化；王室演说，则几乎完全是以一种标准格式写成。

铭文的第二部分篇幅较短，记载器主进献其青铜礼器（“作尊彝”、“作宝鼎”等），说明礼器名称，有时也提到以此礼器祭祀的某位具体祖先。自我指涉的这一部分宣扬了制作有铭铜器、并将之用于祭祀的懿行，也面对其显赫的先祖定义了器主的地位。对册命仪式的记录，是把器主往昔的功绩呈现为铸造礼器的前提条件；献辞部分的陈述则从过去时转入现在时，集中于礼器本身的制造与使用。最后的第三部分，则由公式化的、大多押韵的祷辞组成：器主请求祖先为自己的未来赐福，作为对自己祭祀的回应。

在宣扬功绩时，一些篇幅较长的西周青铜器铭文关注的主题十分广泛，如王室册命的记录、土地契约、其它的法律协议、联姻、外交访问、军事成就等等。尽管现代学者非常重视这些细节所包含的历史信息，但这些信息也是最容易被省略掉的：绝大多

数铭文都非常简短，往往只由献辞、祷辞两部分组成。一些铭文还进一步精简，只剩献辞部分，以套语“余，某，作尊彝”表明器主身份；在最极端的例子中，仅留下器主的名字。这些铭文——更不用说那些数以千计未刻铭文的礼器——明显没有记录任何历史细节的目的，它们仅仅只是指出器主的功绩而已；没有这些功绩，便无权铸造这些礼器。

支配这类册命铭文的严格的仪式制度，反映在西周末年的五篇铭文之中，它们为册命仪式勾勒出了一个相对完整的画面。这些铭文成于公元前 825—前 785 年间，涉及不同职位的好几位官员，但它们的内容，乃至赐物清单大多是逐字雷同的。如公元前 809 年的“逯鼎”铭文，共 97 个字：

12 [第一部分]唯十又九年四月既望辛卯，王在周康昭宫，格于太室，即位。宰讯佑逯入门，立中廷，北向。史籀授王命书，王呼内史口册进锡玄衣、纯黼、赤黻、朱黄、盞旗、鑿勒，用事。逯拜稽首，[第二部分]敢对扬天子丕显鲁休，用作朕皇考郑伯（？）、郑姬宝鼎。[第三部分]其眉寿万年，子子孙孙永宝。

这些铭文的一致性，指向了周宣王（前 827—前 782 年在位）时期王室的仪式机构，说明王室档案的存在（这些档案在数十年间维持了王室文告连续的一致性），同时还表明了王室文件的法律地位。在册命仪式成为西周行政管理与仪式的重要部分的同时，以法律协议为内容的铭文也大量出现，通常罗列那些见证了法律协议过程的官员的姓名、职务。同样，册命铭文也包括宣读“命”词者的姓名与官职，他们也是被册命者有权铸造有铭礼器的见证者。这样一来，每篇铭文都是一个更大的仪式连续体的一部分；

这一仪式连续体，又进一步通过青铜器形状、装饰的程式化和标准化而表现出来。语言与器物设计总体上的稳定性，说明在公元前十世纪后半期，铸刻青铜器铭文，尤其是那些记录王室册命的铭文，很大程度上都受到了集中控制。尽管某些高级官员（如前文提及的“史”）有权铸造青铜礼器，其制作工艺却相对粗糙，其书写有时只有半识字程度。

西周青铜器铭文在多方面都堪称中国文学之肇源。这些铭文文本起源于严格脚本化的王室仪式，并在祭祀祖先的宗教语境中表演出来，将政治合法性与宗教交流融为单一的表现形式。青铜器铭文最根本的宗教信念是面向世世代代的先人，其神灵被视为依然在场的强大力量。刻在珍贵耐久的展品上的这些青铜器铭文，不仅仅是一种沉默的书写：其逐渐形成的美学特征，包括节奏、韵律、象声词及其它悦耳的声音元素，表明它们是用于诵读、聆听的。

就此而言，青铜器铭文既多于历史记录，又少于历史记录。铭文公式化的修辞很少为历史细节留出空间，其标准化的用语又将过往历史理想化。这一语言结构，体现了祖先祭祀本身意识形态，即与往昔典范保持一致；而且，它们不仅记录发生了哪些事情，还记录了哪些事情应该被记忆。所以有数十篇西周青铜器铭文记录了战争，却没有哪一篇铭文记录战败；甚至周昭王惨败一事，也被重新讲述为成功“驯服”南方地区。与此同时，青铜器铭文又远远多于那些以更全面（或更准确？）的视野对待往昔历史的档案记录：其共勉的方式导致了历史与身份认同的道德、政治典范的产生；其诗歌语言同时对逝者的魂灵及共同体中的生者而言说；其在青铜器套件上的重复出现，表明拥有这些套件的器主的身份；那些闪耀在最为精美的工艺品深处的美学形式，表明它们是伟大成就的标志；它们的存在，表明书写本身是宗教、

政治权力的突出表达。

西周中后期的精英们深知这些有铭器物的性质。而且，在越来越详细描述宫廷仪式、王室行政的同时，这些青铜器文本展现了“史”与“作册”这一世袭阶层的自我意识，他们是王廷中最高级的官员。没有任何铭文提到他们参与了具体的书写；但他们的确督导了书写过程，并在仪式中表演文本。其中最著名的代表人物是史墙，大约在公元前900年左右（或一代人之后），他监督铸刻了一个简单、精致的青铜盥洗器（“史墙盘”），口径47.3厘米，刻有铭文，1976年12月自庄白村（陕西扶风）窖藏出土，同时出土的还有其它一百零二件青铜制品，其中七十三件刻有铭文，大多出自这一王室史官家族的四代人之手。“史墙盘”通高16.2厘米，腹部饰有一圈鸟纹，这种纹饰也常见于西周中期的其它青铜器。铭文则铸在未经装饰的容器内部。

在这篇很可能是功绩陈述的铭文中，史墙表明自己是西周王室的一员，夸耀身为王室史官的家族历史。作为王室政治、文化记忆的掌管者，他追溯、颂扬了西周历代帝王，又以同样的口吻颂扬了自己的历代祖先，他们世代代为前后相继的帝王效力。迄今为止，这篇文本是早期书写职官最有力的自我呈现，既说明了西周王廷成熟的礼仪机构，又表明了器主对于身为王室史官后嗣的自我意识。这篇铭文共二百七十六个字（其中九个字重复），分铸为美观整齐的两组。每组各九列，每列十五个字，字距匀称；只有最后一列，铸工在模具中塞入了二十个字。这一瑕疵说明存在两个互相冲突的目的：首先，存在一个无法精简、甚至不能删去五个字的原始文本；其次，工匠本可另启再铸一列，但他却选择（或是被告知）不这么做，显然是为了保证两组铭文的对称平衡。以这一令人印象深刻的布局方式，工匠既尊重了文本的完整性，又确保了形式上的对称性。其它别的青铜容器，由于其

外观常常受到器物形状、装饰的限制，多多少少只能将铭文藏在容器内部；但这件盥洗盘敞开的盆面，是展示两组精美文字的理想形式；更重要的是，它还表现了书法的美与秩序，这雄辩地说明，甚至在这样的早期，人们就已意识到了汉字书写的视觉力量。“史墙盘”铭文就是为了让人们观看的。

“史墙盘”铭文的上半部分颂扬了周王室的世系与功绩，最后一位假定就是史墙所事的时君。铭文的第二部分——几乎正好是从两栏的间隔处开始，史墙历数自己的祖先及其功绩，最后以自己本人结束。进一步增强文本对称感的是其文学美学特征，即多为四字句、使用尾韵；就其整体性而言，这两大特征在那个时代尚不多见。最突出的是，史墙对节奏、韵律的运用，不是用于最后的祷辞部分，而是用于两段长篇的世系描述上，与其它大多数铭文的美学选择正好相反。这样一来，史墙的美学重心，不是落在祷辞部分，而是落在了叙事部分——这一部分，从与周朝历代帝王的密切关系的角度定义了自己及祖先。

就其视觉外观、文学美学与叙事结构的综合程度而言，“史墙盘”铭文是秩序与规律的具体体现。它代表了周王室理想的政治秩序，代表了史墙家族的理想秩序，还代表了书写艺术的理想秩序。周王朝的记忆、完美的文学形式、卓越的视觉表现，这几点的结合表现了作者高度的自我意识；同样，史墙所用的词汇，也远远超过了其它铭文的词汇库。尽管同一时期的考古记录并未发现其它可与“史墙盘”铭文相提并论的文本，但它仍然表明了公元前900年左右王室政治、宗教仪式机构书写的可能性。迄今为止，唯一可与“史墙盘”相提并论的是公元前八世纪初的用于承水的“逯盘”。2003年，它与其它二十六件有铭青铜器共同出土于杨家村（陕西眉县）窖藏。“逯盘”铭文共三百七十二个字，同样包括了一份王室册命，它历数周代帝王世系为的是称颂自己的祖

先，他们事奉过历代周王。“逯盨”铭文中的王室谱系证明了保存在档案记录中的政治记忆的连续性，后者可以有选择地用于青铜器铭文。通过铭文，政治记忆的任何具体瞬间既可展现在一整套青铜器具上，也可被切分、分布在一套青铜构件上，尤其（虽然不仅仅）是钟铭。与此同时，文本的文学美学特征——如运用节奏、韵律、象声词等等，在祖先祭祀的多媒介表演中，通过口头传诵而生动地表现出来。

公元前 771 年西周灭亡，国都东迁至今天河南洛阳一带。周王室授权制作勒铭青铜器的特权，逐渐被春秋时期（前 770—前 476）各诸侯国国君所僭越。王权衰落、瓦解成无数政权，导致了战国时期（前 476—前 221）的数百年战争，这些情况也直接反映在铭文修辞中。青铜器主不再承认天子是权力的唯一源头，如公元前 700 年左右秦国国君铸造的一套编钟，便僭夺了王室直接回应上天、掌管邦国的身份诉求。尽管各国都在青铜器的装饰风格上形成了自己不同的地方特色，但铭文语言依然袭用的是西周仪式语言，结果日趋僵化、复古。广大疆域内数百年间的语言差异，在铭文的公式化措辞中踪迹全无。向祖先展示器主功绩的长篇铭文的数量减少，更偏爱简短、现成的套语，更多面向生者言说，而非面向祖先神灵言说。一些内容更为丰富的文本，如中山王厝（约前 323—前 313 年在位）铸刻的铭文，其对世俗政治权威的诉
16 求，很大程度上背离了宗教交流的早期形式。绝非偶然的是，中山王厝颂扬器主功绩的长文以鎏金的优美书法写于容器外部，它意味着一种新的表现模式，其观众首先是政治共同体中的成员。

特别是公元前十世纪中期以来，两周青铜器铭文——其文本未曾受到后世编订损害——与保存在今本《诗经》、《尚书》中的那些早期颂诗、王室演讲存在密切关联。它们都用于同样的仪式语境，都以同样的上古仪式语言写成，展示出对宗教交流、政治

权威的同样（并随着时间流逝而转变的）关怀，并且还都是早期中国文化记忆与身份认同的主要表达方式，通过精心编排的仪式表演而传承。尽管铭文并未复制《诗》、《书》宏大的历史叙事，但铭文与《诗》、《书》一样，都具有早期文学表达形式上、功能上的共同规范。正如青铜器的材质一样，传世文本中的这些诗歌语言，同样也是既精致、又耐久，既是对绝不能忘记之事的表达，也为那些从历史中提炼出来的记忆提供了一种保存格式。铭文与这些传世经典的早期层面，其共同的物理场所是宗庙：宗庙既是仪式表演的场合，其本身也是记忆与认同的空间体现。

根据语言上的证据——包括提及的职官名称、思想概念、仪式程序、行政结构，《诗》、《书》的早期文本层主要形成于政治重组、礼制变革这一时期。这些被视为周代文明标志的经典文本，显然出现在周代开始品尝到危机和溃败、永别早期辉煌之际。到了西周末年，这些日子被缅怀为无可挽回的往昔。所以，《诗》、《书》竭力歌颂的对于开国之君文王、武王的记忆，西周初期铭文很少援引，后期铭文才开始日益强调。同样，指称帝王的“天子”这一表达，只是在西周中叶才开始变得普遍，并且只有到了西周末年才真正突显出来。“天命”，传统史学编纂中西周初年统治与修辞的这一核心概念，也多次见于《诗经》颂诗与《尚书》王室演说，却在西周青铜器铭文中全无响应。考虑到上述这些证据，通常与西周初年统治联系在一起的这些王室演说和颂诗，实际上表达的是对失落的黄金时代的记忆。与青铜器铭文一样，这些颂
17 诗、演说，不是为了历史，而是为了记忆。西周末年的青铜器铭文，关注的不是当时的历史事件、当时的统治者，而是周朝起源的理想化时刻；《诗经》中的颂诗、《尚书》中的演说，同样也是如此。

III 《诗经》

中国诗歌起源于西周时期的宗庙祭祀与政治仪式，由宫廷官员在这些场合中制作而成。这些诗歌的早期阶段，从形式上看，最好将之理解为一种紧致有韵的言说或歌唱模式，包括使用尾韵、格律与象声词；象声词大多是富有节奏的双声、叠韵或重叠的连绵词（连绵词指通常音声和谐的复合词）。这些要素已经见于最早的西周青铜器铭文，尽管形式上尚不太规律。西周中期以来，尤其是整个东周时期，青铜器铭文对这些要素的系统运用日趋频繁，虽然从未像今本《诗经》那样达到普遍的一致性。不过，我们不应该将最严格的形式定义用于西周诗歌，特别是考虑到我们今天所见的《诗经》文本乃后世编订与系统化整理的结果。较为宽泛地将诗歌理解为既面向神灵、也面向政治精英的严密合辙的言说，可以让我们更好地欣赏这些言说的连续性：它们跨越了仪式颂诗、青铜器铭文、《尚书》中的王室诏令等各种不同的“文类”。这些表达，构成了早期历史意识、神话记忆与政治表征的中心支柱。

除《尚书》、《诗经》之外，大约成于西周末年的另一传世文本便是《易经》。《易经》最初是一本占卜指南，经过战国时期、早期帝国时期的发展，结果变为一部宇宙论文本，还增加了被称为“十翼”的一系列哲学论述。汉代以来，《易经》文本的核心部分被系于周公（约前 1042—前 1036）名下，“十翼”则被认为是孔子所作，《易经》也被视为“五经”最基础的文本，围绕它衍生出汗牛充栋的推测性哲学学术著作，在宋代“道学”（英译常作“neo-Confucianism”）中臻至顶点。现代学者已经证实，《易经》早期层面中的诗歌段落和自然意象与《诗经》极为相似，反映了上古诗歌的另一用法。《易经》六十四卦每一卦下的六行“爻辞”，多为四字句，并伴有不规则的尾韵。虽然《易经》的传统接

受方式并未过多关注文本核心部分的这一美学维度，但晚近以来将《易经》理解为一部宗教实践著作的努力则重新发现了这一点。至少，最初的占卜指南中的诗歌形式，证明了整个西周时期宗教表达中紧致有韵言说的连续性；以诗歌言说，等于以真实、权威言说。

保存在《尚书》中的那些据说是周初天子所作的韵语演说，同样也是如此。这些威严宏伟的长篇演说，部分被释读为指示仪式舞蹈表演步骤的戏剧脚本与舞台指导。不过，内容最广泛、影响最持久的上古中国诗歌，是保存在《诗经》中的那些诗歌。这部诗集既包含了统治者的声音，也有普通民众的声音；既有神话记忆与仪式庆典的诗歌，又有表达爱与希望、孤独与绝望的抒情诗。正是这种对人类存在的宽宏视野，正是这种前古典汉语庄严肃穆、率真质朴的表达，使得《诗经》成为了中国文学的基础性文本。这并不是说，《诗经》中的诗歌应被纳入与戏剧性、史诗性表达相对立的“抒情”范畴之下。比起古希腊的史诗、戏剧来，古代中国文学的单篇文本都相当简短，但《诗经》也有了了不起的呈现多声部表演的文本，此外，那些一连串短诗的广阔叙事，尽管形式精炼，却也构建出了周代文明开基立业的故事。

今本《诗经》共有三百零五首诗；尽管缺乏具体证据，但传统认为《诗经》成于公元前 1000 年至公元前 600 年间。没有哪一首诗歌可以找出具体的作者，尽管有四首仪式颂诗包含自我指涉的陈述，让人联想到青铜器器主的献辞，如《小雅·节南山》（《毛》191）：“家父作颂，以究王讟。式讹尔心，以畜万邦。”

《诗经》中的少数几首仪式颂歌显示了与《尚书》的薄弱联系，其它作品则似乎是对东周以来的各种历史事件的反思；但是，没有哪首诗歌的作者身份，可以确定下来。而且，汉代及后世学者试图将某首诗歌或某组诗歌与具体历史背景联系起来的努力，

乃是来源可疑的追溯性推断。那些传世的《诗经》阐释也具有同样的不确定性，这一点尤为清楚地表现在近年出土的战国及汉初文献里。这些出土文献提供了迄今为止最早的诗论，与所有现存的解读截然不同。两千多年来，《诗经》阐释依然无穷尽，不断超越其诠释本身的历史有限性。

尽管几部前帝国时代文本——包括《论语》以及最近出土的公元前300年左右的《孔子诗论》——表明孔子与《诗经》存在密切关系，但最初乃是司马迁（约前145—前86）在其《史记》中首次声称孔子是这些诗歌的编订者，称孔子从当时的三千多首古诗中选择了这“三百”首。这一说法或许主要反映的是早期帝国试图以这样那样的方式将整个“五经”与孔子联系起来的意图，当时“孔子”已经被视为模范圣人、首席经学家，通过他对经典的写作、编辑及阐释开启了与周初文明连接的通途。《论语》这部短语与对话的汇编，据说出自孔门门下数代弟子之手，多次引用“子”在不同场合对《诗》的论述：这些古代诗歌，可以“兴观群怨”，可以多识“鸟兽草木之名”（《论语》17.9），“不学诗，无以言”（16.13），“其犹正墙面而立也”（17.10）；而且，学《诗》的目的不是为了记诵，而是为了将诗歌恰当地用于社会交往（13.5）。一些早期的批评如《墨子》因此讽刺儒者（“儒”字，只在具体的语境中指称孔子信徒）“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百”（《墨子》第四十八章）。正反双方的说法都证实了传世传统和不断出土的新文献（木简、竹简、帛书）所表明的一点：《诗经》是迄今为止战国与汉初最重要、引用频率最高的文本。它不仅仅是儒家传统所使用的一个特殊文本，事实上还是这一传统以此为中心而安排自身的文本。

今本《诗经》共分为四个部分：一百六十首《国风》、七十四首《小雅》、三十一首《大雅》、四十首《颂》（大多是祭祀性的）。

这一早期的分类法，已由出土文献得到了证实。今本中的《国风》²⁰诗歌，又进一步被分成十五个部分，分别以东周地理区划及诸侯国国名为题，大致覆盖了黄河流域，东至现代山东，西至现代陕西——西周国都所在地。这一广阔地域，将这些古代诗歌与西周、东周初年的北方腹地联系在了一起，因此也就将这些古代诗歌与青铜器铭文的语言联系在了一起。尽管四字句在“史墙盘”铭文中已有充分发展，青铜器铭文依然不常使用四字句，今本《诗经》全部诗句中四字句的比例却高达百分之九十五。战国、汉初出土文献中的引《诗》，字数常常略有变化——说明了后世的标准化以及/或者早期的平行版本——但总体而言证实了公元前四世纪诗歌形式的整饬性。占主导地位的四言格律在第二、第三字之间短暂停顿，这些特点很有可能出现在诗集形成的最早阶段；宗庙诗、筵宴诗，均以钟、鼓、磬这些乐器演奏，其节奏舒缓庄重。

就内容而言，可在《国风》与《雅》、《颂》之间画出一条界限。《雅》、《颂》诗，多为祭祀颂歌、宫廷颂词，还有追忆周朝建立与兴起的王朝颂歌。比较而言，《国风》多为简短的抒情诗，语言简单朴素、程式化，常常被视为普通民众的声音：这些诗歌讲述爱情、求偶与渴慕，描写征夫田父，是政治讽刺，也是苦涩的抗议。战国时期与帝国早期的文本常常援引《大雅》，偶尔也引用《小雅》、《颂》；汉代以后的传统则明显偏爱《国风》，因为它们具有表达个人、政治情感的假定的真实性。

近年来，与《诗经》有关的残篇已见于六份出土文献：一，公元前300年左右的《孔子诗论》，残存一千多字，以南方楚国书法写在二十九枚部分破损的竹简上。这批竹简，大概盗自湖北某古墓，后在香港出现，今藏于上海博物馆。二，《缁衣》的两个版本，其中一个版本出自郭店（湖北荆门，约公元前300年），另一个版本亦藏于上海博物馆；传世的《缁衣》本，则保存在汉代编

订的《礼记》中。三，郭店出土的《五行》篇，还有长沙马王堆三号墓（湖南，公元前168年封墓）出土的另一论述更详的《五行》²¹版本。四，双古堆（安徽阜阳，公元前165年封墓）出土的《诗经》残篇，包括有六十五首《国风》、四首《小雅》。这些出土文献，或是写于丝帛（马王堆），或是书于竹简（其它各地），从两个方面证明了今本《诗经》的文本已大致确立：除了一处例外，这些出土文献引用的《诗经》诗句，均见于今本；个别文字，尽管写法各异，但其发音，均同于今天我们所知文本中的文字的发音。至少到公元前300年，类似于今本《诗经》的经典化诗集已经问世，虽然就正字法与文本阐释而言，其与后来的标准版本间尚有较大距离。

今本《诗经》，即所谓《毛诗传》，据说出自公元前三至前二世纪的学者毛亨之手，其生平别无所传。汉代，《毛诗传》为《诗经》阐释的“四家诗”之一，曾得到汉武帝（前141—前87年在位）之兄河间献王刘德（前155—前129年在位）的大力提倡，刘德本人是著名的嗜好古学。其余三家诗，分别为“鲁诗”、“齐诗”、“韩诗”，都曾在汉武帝时期立于官学。直到汉平帝（前1年—6年在位）时期，“毛诗”才获得这一地位。不过，东汉时期，“毛诗”逐渐黯蔽了“三家诗”，这部分是经典文本版本之争中“古文”胜过“今文”的结果；“今文”派的经典文本，都是汉代才首次被写下或是抄录而成。实际上，“四家诗”都不是用“古代”（前秦）字体写成的，但支持“毛诗”者认为其文本传自孔子第一代弟子，因而具有最高的真实性与权威性。“古文”派的学者许慎大力支持“毛诗”，其《说文解字》所引用的《诗经》诗句，绝大多数出自“毛诗”。随后，郑玄（127—200）这位东汉最伟大、最有影响的“五经”评注家，补注《毛传》而成《毛诗传笺》。在642年的官修《五经正义》里，《毛诗传笺》成为《诗经》

的基础文本。653年，郑玄的笺注被确立为权威注释，《毛传》也成为《诗经》的官方版本。

在郑玄所处的那个时代，《毛传》的重要性依然次于由申培所奠定的“鲁诗”派阐释传统。申培是战国末年思想家荀况（荀卿，²²约前335—前238，公元前三世纪末儒家文本《荀子》的主要作者）的再传弟子，汉文帝（前180—前157年在位）时被任命为《诗经》“博士”。“鲁诗”的影响，广泛见于西汉时期的各种文献；甚至到了175年，“鲁诗”仍被选作“五经”文本，刻石立于学宫。公元前26年之后编订而成的西汉皇家图书馆书目，以删节的形式保存在班固（32—92）《汉书·艺文志》中，著录有“四家诗”的十四部作品。不过据《隋书·经籍志》（657年完成）记载，“齐诗”、“鲁诗”于三四世纪时亡佚，甚至留下了唯一一部作品的“韩诗”——后世重建的《韩诗外传》——也再无传者。与此同时，补注《毛传》者，却层出不穷。

这些发展变化都发生在三至七世纪间，即在《诗经》最初编订时间的至少五百年后，抹去了大多数早期诗歌阐释的存在痕迹。认为《毛传》成书较早、具有真实性因而也是权威性的说法，得不到任何独立证据的支持；这一说法，与东汉对文化传统、政治合法性的要求关系甚深。在汉代的政治话语中，《诗经》以及其它经典文本，都是秦始皇（前221—前210年在皇帝位）治下丞相李斯大规模查禁书籍的牺牲品。不同于其它（多为更晚期的）文本，《诗经》也保存在口头记忆之中，故此可以在汉代恢复重建。汉代关于“焚书”的记载是值得怀疑的，这类记载或许主要反映的是汉代宫廷儒家学者与王室的意识形态需求。事实上，官方对《诗经》的支持广泛见于早期帝国的各种文献，如秦始皇的石刻，如汉初宫廷的仪式乐歌（详见下文）。而且，各种出土文献残篇表明，文本异文的类型与程度在秦之前或之后并无任何不同。

《诗经》四个部分的现有顺序，与推测中的写作顺序正好相反，《颂》、《大雅》被认为是诗集的最早部分。《颂》包括三十一首《周颂》、四首《鲁颂》和五首《商颂》。其中，《周颂》诗歌未分章节，字数相对不等，基本不押韵，整体上缺乏美学润饰，似乎是最古老的一组诗歌；一般认为这些作品反映的是西周早期至中叶的原始语言。它们大多篇幅十分短小——其中有二十首诗歌不超过五十个字，是献给西周王室祖先的祭祀颂歌，最后以成王（前 1042/1035—前 1006 年在位）、康王（前 1005/1003—前 978 年在位）结束。（相比而言，《鲁颂》、《商颂》是较为晚期的作品，其长度与精致的美学形式，很大程度上与《大雅》相似。）今本《诗经》中《周颂》第一首诗为《清庙》（《毛》266），据说周公曾以此诗祭祀周文王（前 1099/1056—前 1050 年在位），即周朝建立者周武王（前 1049/1045—前 1043 年在位）之父。东周时期以来，这首诗便被奉为祭祀颂歌的典范：

於穆清庙，肃雍显相。
济济多士，秉文之德。
对越在天，骏奔走在庙。
不显不承，无射于人斯。

其它六首《周颂》（《毛》271、285、293、294、295、296）都同样简短，被重建为一组连贯的叙事，并以舞蹈形式模仿再现了武王克商的场景。所有的《周颂》诗都难以确定写作时间，但其明显的纪念性姿势或许表明，和传统认为的不同，这些诗歌距离周初天子时期已然较远。比较突出的是，几首《周颂》提到了周文王、武王——甚至曾两次明确提及周文王的“典”，还有几首诗歌提到了“天命”，称君王为“天子”。在青铜器铭文中，上述

这些概念，西周中后期才开始变得明显起来。

不管这些诗歌具体作于何时，周代宗庙颂诗是整个音乐、舞蹈表演的一部分，其自我指涉的文字，描绘的是表演这些诗歌的祭祀场合。这些诗歌赞美祭祀是一种孝行，它们颂美祖先，还祈祷祖先赐降福祉。诗歌、青铜器铭文中常见的这一自我指涉的姿态，是建立在生者与死者互利互惠原则基础上的仪式体系的核心。通过描写正在参与其中的这些仪式活动，一些长篇（大多数大概出现很晚）祭歌，既赞颂神灵，同时还赞颂了赞颂这一行为本身，是仪式与社会秩序的口头展示。长达七十二行的长篇祭祀诗《小雅·楚茨》（《毛》209）共由整饬的六章组成，诗歌按祭祀次第展开，描写了担任不同角色的仪式参与者，并借助韵律变化以及其它的形式手段，标识出了参与者各自的言语。结果是一个多声部的仪式戏剧剧本，以供在宗庙中上演。这样，《楚茨》文本不仅与祭祀活动相始终，又以颂美的语言永久保存了祭祀礼仪本身。它是一个既面向现在、又面向将来的文本，诗歌以祭司唤起记忆开始：“楚楚者茨，言抽其棘。自昔何为，我艺黍稷。”在详细描写整个祭祀过程、描写所有参与者的得体举止之后，这首祭歌向生者及其子孙后代祷告道：“子子孙孙，勿替引之。”——这也是周代青铜器铭文中随处可见的祷辞。

相对于较古的《周颂》而言，这首出自《小雅》的诗歌更为自觉地建构了关于宗庙祭祀的叙述。《楚茨》系统地复述仪式过程，语言极其规范（或许是东周时期编撰的特征之一），它描写的不是任何特定的仪式表演，而是所有这类仪式活动的样本与精华。只要子孙后代在纪念仪式上演唱这些祭歌，这些祭歌就会将过去的仪式活动具体化。这些据称是直接起源于古代祭祀的诗歌，最终却代表了往昔的仪式秩序本身。公元前四世纪的《孟子》称：“王者之迹熄而诗亡。”

与用于祭祀的《颂》相比较，《大雅》更是早期中国宗教与文化记忆的重要文本。《大雅》的特征是篇幅较长（很多诗篇多达百余字），仪式措辞极其规整，对周朝开基立国及其治国之道有着宏大的视野。根据《毛诗》每首诗前的《小序》，《大雅》主要按年代顺序编排，以赞美周文王、武王的系列诗作开始，以讽刺周幽王（前781—前771年在位）的两首诗歌结束——正是在周幽王治下，西周终至灭亡。从内容上看，《大雅》既有祭祀诗、宫廷筵宴诗，还有明显与册命仪式有关的诗歌，典型如《江汉》（《毛》²⁵ 262）。在这一西周诗歌的历史中，有五首诗自成一组（《毛》236、237、241、245、250），主要叙述周文王生平；此外，《大雅》第一首诗题为《文王》（《毛》235），还有一首诗题为《文王有声》（《毛》244），也是歌颂文王。再次，另外两首诗歌《思齐》、《荡》（《毛》240、255），也屡屡提及周文王（《荡》是文王直接针对商朝末代帝王的长篇演说，让人联想到《尚书》中的演说）。至少有五首颂诗（《毛》235、236、241、249、255）以各种形式提及“天命”。考虑到共辘仪式的形式连续性和叙事连贯性，考虑到对周文王与“天命”的强调，同时将这些诗歌的美学、意识形态特征与西周青铜器铭文作一比较，我们或许可以得出结论说：这些诗歌很可能至早成于西周末年。

作为神话纪念、仪式表达的文本库，《大雅》堪与古希腊的伟大史诗相提并论，即便其规模不及后者。二者之间的最大区别，或许在于《大雅》完全缺乏战争颂。与《荷马史诗》不同，中国的这些颂诗竭力淡化对战争细节的描述。如同铭记在《尚书》中的王室演说一样，这些宫廷颂诗强调道德之“命”是周代文明与优越性的源泉，道德则体现为君王得体的礼仪举止及其“威仪”。相应地，周代起源的开国神话，不是武功的神话，而是农业发明的神话，长篇颂诗《生民》讲述的就是后稷的故事。历史，始于后稷：他奇迹

般地降生，襁褓中的他免于野兽伤害，他发明农业、种植黍稷，他开始祭祀神灵。像《楚茨》一样，《生民》结尾部分也直指当下，追忆后稷所开始的祭祀活动，视之为如今祭祀他的蓝本：

诞我祀如何？

或春或揄，

或簸或蹂。

释之叟叟，

烝之浮浮。

载谋载惟，

取萧祭脂。

取羝以鞴，

载燔载烈，

以兴嗣岁。

卬盛于豆，

于豆于登，

其香始升。

上帝居歆，

胡臭亶时。

后稷肇祀，

庶无罪悔，

以迄于今。

在战国与早期帝国时期的各种历史、哲学著作中，道德意涵在阐释上没有任何含混、疑义之处的《大雅》，是被援引、以其古代权威来“证明”某观点的主要文本。引用颂诗，是为了把某种历

史场景或散漫的论题凝聚化，用一句话来概括并定义当下的问题。尽管各种文献都引用《诗经》，但引《诗》最为频繁的还是自称为“儒”的一组形形色色的思想家，他们致力于研习一套特定的文本学问。郭店楚简《六德》篇表明，至迟到公元前300年，这套需要研习的核心文本已经合称为“六艺”；汉代则将之限定为“五经”：《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》，不再包括“乐”这一“艺”及其文本。战国时期，上述每部文献都有其基础文本（“经”），同时还日渐衍生了各种口头的、书面的详细论述。不过，或许是由于其形式连贯性、与上古历史的直接关联、高度的可引用性，以及便于记忆和口头传播的诗歌语言，《诗经》里的歌诗成为最首要的文本。所以，在公元前四世纪两部篇幅最长的历史叙述即《左传》、《国语》里，《诗经》各部分的诗歌都被引用于邦国之间的外交场合，表明《诗经》在东周列国间不受文化差异限制地广泛流传。讲述不同方言的人们以《诗》为媒介而相互理解，说明这些诗歌是以超越了地方方言的文学共同语的方式被奏演的。这种精英人士的共同语，类似于孔子所说的念诵《诗》、《书》及“执礼”时所用的“雅言”（《论语》7.18）。以这种“共同语”言说，就是表演对古典文化的记忆，一种“述而不作”（《论语》7.1）的记忆。

27 引《诗》、诵《诗》，主要是一种口头实践。不考虑近年来少数贵族墓葬的出土文献，战国时期中国书面文化的深度、广度均极为有限。当时的书写工具，不是太过笨重（木简、竹简），就是太过昂贵（丝帛），不利于抄写大量文本并在广阔区域内传播。各种早期文献极少提及读写活动抑或文本制作与流通的经济、物质、教育状况，但却时常谈及师徒授受的学习过程（很可能也借助了书写来佐助记忆、用于教学实践）。战国时期各地均有技术、行政、法律、经济、军事等等方面的地方性著作，但是经典著作的广泛传播或许并不依赖于书写。没有哪一种前帝国时期的文献提

及古典文本以书面形式流通传播，同时也没有提及各地以判然有别的书体和正字法传抄这些文本时的巨大困难。《左传》、《国语》中的多次引《诗》，没有哪一处提到使用的是书面文本；相反，它们显示记忆和自由背诵的能力——用上文提及的文学共同语——乃是教养的标志。

战国时期，没有哪一种《诗经》（还有《尚书》）的书面文本被认为是最重要的、具有权威性的。仅仅随着秦、汉宫廷“官学”的体制化，特别是公元前124年设立“太学”，这才产生了用于宫廷教学的书面文本，产生了文本稳定化、标准化的需求。不过，即便是出土的西汉时期文献，也有特征表明古典文本依然以记诵为主，只是偶尔才用当地文字书写下来。有一部出土的《诗经》残篇，大约是公元前四世纪末至前二世纪中期的文本，共一千四百多字，其异文比率大致在百分之三十至四十之间。这一比率不包括同一个字常见的不同写法；如果算上这类常见的简单字的变化，异文比率或许会翻一番。不过，这些异文大多只是写法不同而已，表明尽管文本的正字法并不稳定，发音却是稳定的。早期出土文献的文字书写，受到地方传统、书吏个人习惯的制约，但写下来、且可以念诵出来的文本却超越了这些差异。与此同时，由于《诗经》大量的字形异文及古典的诗歌措辞，使得私人阅读几乎不可能。为了界定、理解文本，不得不事先熟悉文本。所以，这些出土文献，佐证了传统文献中描述的师徒之间面对面的、主要是口头授受的场景，这种方式随着时间的推移，逐渐滋生了不同的阐释视角与教学学派。

IV 《国风》与早期阐释传统

中国的诗歌阐释和整个文学思想很有可能起源于将《诗经》

运用于各种历史场合，如《左传》、《国语》所记载的那样。在教养彬彬的外交语境中，引《诗》是用共同文化经验背景下的文雅言辞来对意义编码。《大雅》、《颂》以及少数《小雅》，其对道德、美政的叙述相对而言没有疑义，阐释的挑战大多出自《国风》中的诗句。这些诗歌，看似简单、程式化，可以广泛应用于各种不同场合。《国风》中的一首诗、一节诗（章）、一联诗，并不能从字面上推断其有所谓固定“本义”；往往场合不同，引《诗》所指也大不相同。事实上，作者身份和原始语境均无关紧要；一百六十首《国风》中，只有两首诗歌曾匿名谈及自己的创作目的：“维是褊心，是以为刺”（《葛屨》，《毛》107）；“夫也不良，歌以讯之”（《墓门》，《毛》141）。

在《左传》、《国语》的大量引《诗》中，往往引用诗歌的某一章节以阐明自己的观点；除了一首篇幅极短的《颂》外，今本《国风》、《雅》中没有哪一首诗歌曾被全文引用过。这一引《诗》方式，虽然被后世批评为“断章取义”，但这对当时听众却是有意义的，因为他们并没有事先假定固定或原始语境，而是把《国风》视为文本资料库，随手拈来，用于复杂微妙、委婉迂回的相互交流。在这样的诠释方式中，正是情境性的表演与接受赋予了《国风》以不断更新的意义和内涵。此外，当这些诗歌有时被整体表演时，其意义不仅来自文字，还包括了音乐表演。如《论语》
29 9.15，孔子称自己整理乐章，“雅颂各得其所”；《论语》8.15，孔子感叹《关雎》（《毛》1）结尾的“乱”“洋洋乎盈耳”。据《左传·襄公二十九年》记载，公元前544年，南方吴国（所谓的半开化地区）公子季札出使北方鲁国。鲁国乃孔子故乡，保存了周代昔日的礼乐制度。季札在受邀观赏整部《诗经》的音乐表演后，按照各地的音乐特色，对各国的政务风俗作出了敏锐判断。这里以文本和音乐双重方式表演出来的诗歌，以可视、可听的具

象表达出政治之良窳。

在特定情境中，具体某首诗歌所要传达的内容，并非总是如此明晰。例如《左传·襄公二十六年》（前547年）子展曾赋《将仲子》（《毛》76），目的是为了劝说晋国释放卫献公：

将仲子兮，无逾我里，无折我树杞。
岂敢爱之？畏我父母。
仲可怀也，父母之言，亦可畏也。

将仲子兮，无逾我墙，无折我树桑。
岂敢爱之？畏我诸兄。
仲可怀也，诸兄之言，亦可畏也。

将仲子兮，无逾我园，无折我树檀。
岂敢爱之？畏人之多言。
仲可怀也，人之多言，亦可畏也。

这首诗与被囚禁的君王没有任何关系，后世读者也从未认真考虑过这一阐释。《毛传》则独辟蹊径，将此诗与《左传》中另一则毫不相关的故事联系在了一起。在《毛传》的历史性解读中，这首诗批评的是郑庄公。公元前722年，郑庄公未能预防灾难发生，放纵自己的弟弟篡权僭越，最后不得不以武力镇压。《毛传》的这种解读，同样在诗歌本身中找不到任何依据；并且，从宋代开始，后世各家评注也拒绝接受这一诠释。郑樵（1104—1162）认为此诗是“淫奔之诗”，与《毛传》所言的历史故事毫无关系。朱熹（1130—1200）的《诗集传》，这部毛诗郑笺之后影响最大的《诗经》注本，也沿用了郑樵的说法。倾向于将《国风》视为原始

民歌的现代学者，则认为此诗出自一位年轻姑娘之口，她担心情人的莽撞冲动会损害自己的社会名声。

对《将仲子》一诗的理解，典型说明了《毛传》如何将《国风》的创作视为对某一特定情境的回应，而一旦确定了这些特定情境的背景，《国风》则可等同为历史记录。比起其它各种早期阐释来，《毛传》不仅注重《国风》的应用和接受，还更注重文本创作所谓的特定时刻及其历史意义。在这一意义上，它借用了几部早期文献中常见的一句名言，其中尤以公元前三世纪或前二世纪《尚书·尧典》的表达最为精练：“诗言志”。在《尧典》中，“诗言志”后紧接着的便是“歌永言”一语，强调表演及其辅助记忆的力量促进了诗歌的长久流传。相较而言，据说一世纪卫宏所作、并在郑玄之前即已收入《毛传》的《大序》，则省去了后半句的“歌永言”，完全以诗歌创作行为本身为重点。《大序》是一份对《诗经》以及中国诗歌基本性质、目的影响深远的论述，反映了早期帝国思想中强有力的著作权观念。文中最重要的那些段落反映了当时有关音乐的观念，这种音乐保存在《礼记·乐记》里。《乐记》篇糅合了战国、秦汉时期的各种材料，详细论述了将音乐视为宇宙、社会秩序的表达与工具的观念，这种观念亦见诸《荀子》、郭店竹书等早期文献。《大序》重申了《乐记》有关创作性质的中心段落，文字上仅有细微差异，如将“声”字、“乐”字替换为“言”字、“诗”字：

31 诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。情发于声，声成文谓之音。治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。

《大序》认为，音乐与诗歌，本能地起源于受外部推力影响的敏感的人类心灵。人类心灵参与宇宙自然的运作过程，从而形成了具体的历史体验；艺术品的生成，便是个体对这些具体历史体验的即时回应。人类作者不是亚里士多德意义上的创造者，而是既有特殊性、又有普遍性的表达方式的制作者。由于音乐与诗歌是与历史环境相伴生的即时回应，所以可以视之作为一种真实可信的评判。在《左传》、《国语》中，这一评判功能由引用匿名诗作来承担；在《大序》及每首诗前的《小序》中，评判功能则移加为诗歌最初创作的那一时刻。《毛传》集中体现了将诗歌视为历史记录的解释方式，确立了对《将仲子》这类单篇诗歌的历史阐释，同时它还按照国别将整个《国风》分组编次。明显依照地域对《国风》所作的地理划分，实际上也是一种道德上的划分。在毛的编排与阐释中，《国风》开篇的两个部分，即十一首《周南》、十四首《召南》，总体上代表了周初王室的美德，《周南》尤为关注后妃之德。与此相反，整个十首“陈风”以及二十一首“郑风”（第一首《缁衣》例外），则都被假定为批评其君主失德。郑玄在为《毛传》所作的《诗谱序》中，将这一地理/道德的解释方式进一步系统化，在《风》、《雅》中又分出“正”、“变”：“正风”、“正雅”是美颂诗，“变风”、“变雅”则是政治讽刺、劝诫诗。由于强调将诗歌读为对时代的直接反映，故美颂诗（大部分《颂》、《大雅》）被视为西周初年辉煌时期的作品，政治讽刺诗（大部分 32 《小雅》，以及除《周南》、《召南》之外的《国风》）则成于社会道德失序的晚周时期。

这一历史阐释的框架产生了深远影响，影响了整个中国文学传统对文学功用的认识。它认为《诗经》中的诗歌记载了政治文化的兴废盛衰，那些匿名的作者以及引《诗》、诵《诗》者，都是其所处时代的道德法官。早在《左传》、《国语》的记载中，诵《诗》便

是卿相臣工劝谏统治者的常用手段。《孟子》这部《论语》之后早期儒家学派影响最大的哲学著作，也曾引用《尚书·大誓》篇（今已佚），称“天”借助民众的眼睛、耳朵判断君王的善恶。在《毛传》看来，这就是诗歌的起源：民众与贤臣面对强权说出真相。的确，为数不少的《国风》、《小雅》对社会不公提出了抗议，如征夫经受的苦辛、农夫遭受的剥夺。《魏风·硕鼠》（《毛》113）共三章，每章只改换个别文字，表达了农民对徒然劳碌、一无所获的不满：

硕鼠硕鼠，无食我黍。
三岁贯女，莫我肯顾。
逝将去女，适彼乐土。
乐土乐土，爰得我所。（第一章）

同样，《小雅·祈父》（《毛》185）也是由三个简短、重复的章节组成，将士们抱怨征战之苦：

祈父，予王之爪牙。
胡转予于恤，靡所止居？（第一章）

祈父，予王之爪士。
胡转予于恤，靡所底止？（第二章）

33 《邶风·北门》（《毛》40）三章，一位官员对政府加诸己身的职责怨忿不已，同时还指责上天毫无怜悯之心：

出自北门，忧心殷殷。
终窶且贫，莫知我艰。

已焉哉！

天实为之，谓之何哉？（第一章）

王事适我，政事一埤益我。

我入自外，室人交遍谪我。

已焉哉！

天实为之，谓之何哉？（第二章）

《秦风·黄鸟》（《毛》131）三章，哀悼濒临死亡的三位“良人”，同样认为上天应为此事负责：

交交黄鸟，止于棘。

谁从穆公？子车奄息。

维此奄息，百夫之特。

临其穴，惴惴其栗。

彼苍者天，歼我良人。

如可赎兮，人百其身！（第一章）

到了汉代，《黄鸟》与《左传》中的一则记载联系在了一起：公元前621年，子车氏兄弟三人以及其他一百零七人为秦穆公殉葬。相应地，这首诗也被认为是哀悼三位“良人”命运的“秦人”所作（郑玄）。

上述这些直言不讳指斥时事的作品，较易为人所欣赏。但其它很多作品，并非总是这么直白显露，所以引发了各种复杂的解读。众多《国风》诗歌的一个突出特征，便是将开放的自然意象与人类境况并置一处。这里的自然意象，是对人间事务的含蓄类比，这一修辞技巧在诗学传统中被称为“兴”。由于其间接性，

“兴”是一个非常难以界定的概念。不过，在毛的解读中，“兴”支配了像《周南·桃夭》（《毛》6）这样的很多作品：

桃之夭夭，灼灼其华。
之子于归，宜其室家。（第一章）

《桃夭》接下来两章，几乎是第一章的原样重复，仅将首章中的“灼灼其华”依次替换为“有蕢其实”、“其叶蓁蓁”。《毛传》认为，诗中的这些自然意象让人联想到年轻人的活力，联想到生长发育的合适时间点：果子成熟，女大当嫁。这一类比，继而又扩展为对上自王室、下至普通民众所遵循的道德、社会秩序的赞颂：在周初的理想世界中，年轻姑娘们不会错过嫁娶的好时机。

尽管《毛传》具体化的历史诠释，大多遭致后世读者的质疑，《国风》本身——这些讲述爱情与渴慕、愉悦与欣喜、挫折与苦闷的诗歌——却在两千年的帝制中国与现代中国一直传唱不衰。其简单朴素、往往又极具魅力的措辞风格，表达出尊严与真诚，赋予诗歌声音以传达真理、直接性和同情心的卓越能力，激发自古及今的中国文学传统。然而，在《诗经》的接受史中，并没有留下任何美学关注的空间，没有一位早期评注家曾把它当作语言优美工巧的典范。《毛传》的诠释目的，在于从那些如今已佚的素材中创造、甚至重建《国风》每一首诗歌的历史语境；它通过两种相互独立又相互补充的形式做到了这一点。首先是《诗经》三百零五首诗歌每首诗前的《小序》。这些《小序》是非常简短的评论，大多只是一个短语，然后继之以较为详细的解释。如《黄鸟》：

《黄鸟》，哀三良也。国人刺穆公以人从死，而作是诗也。

《小序》前后两个部分之间的不同，或许表明首句的短评在时间上早于次句的详论。首句的短评或许很早、甚至可能在前帝国时期就缀加在诗歌前面。相对而言，《小序》论述更详、更具历史意味的次句，似乎反映的是西汉后期帝国宫廷文本学问全面体制化时期对《国风》的特殊接受。正是在这一时期，看待“五经”的历史视角变得十分突出，并被传授给太学的数千学生。这种教学要求文本固定下来，要求文本标准化、清晰无误，不再依赖师徒授受方式中的个别指导。《毛传》不仅通过《小序》将诗歌历史化，而且，还首次通过增加无数字词解释（训诂）提供了一种标准化的文本。我们尚未发现类似的字词训诂存在于前帝国时期；也没有任何其它文本像《诗经》里的上古诗歌一样迫切需要训诂。特别是众多《国风》诗歌，既无连贯的叙事，又无具体的论点，仅仅是凭借“兴”这一类原则从相当不确定的诗歌表达中创造出意义。《毛传》对今本《诗经》第一首作品《关雎》三章的诠释，最具戏剧性，从中也可窥见《毛传》与其它那些更早的《国风》阐释的不同之处：

关关雎鸠，在河之洲。
窈窕淑女，君子好逑。

参差荇菜，左右流之。
窈窕淑女，寤寐求之。
求之不得，寤寐思服。
悠哉悠哉，辗转反侧。

参差荇菜，左右采之。
窈窕淑女，琴瑟友之。

参差荇菜，左右芼之。

窈窕淑女，钟鼓乐之。

36 在这首四言诗中，《毛传》把第一个重叠词“关关”释为“和声”，而第二个双声词“雝雝”则指一种分别而居的鸟类。首行诗中的这一自然意象，因此也被阐释为“兴”后妃之德（后世认为“后妃”指的是周朝奠基者周文王的妻子）：后妃既与君子和谐相随，又能保持适当距离，以免君子耽于声色。到了诗歌第三行，这种读法进一步被确切指认为描写后妃形象。第一个形容后妃的叠韵词“窈窕”，《毛传》释之为“幽闲”，用来表示后妃的“善”。合在一起，《毛传》对这些字词的训诂不仅形成了《小序》所阐述的意义，还确立了具体的阐释过程。在这一阐释过程中，用作“兴”的自然意象被视为对人类关系与行为的“喻”。

对《关雎》的诠释，也为《诗经》第一部分作品的诠释奠定了基调。自郑玄以来，十一首《周南》便被誉为“正风”的典范。而且，通过郑玄笺注而传之后世的《毛传》，不仅成为了解读古代诗歌的范式，还是解读所有诗歌的范式，包括东汉后期以来那些新的诗歌创作。不过，直到东汉时期，毛对《关雎》的阐释，也还只是一种“例外”，并非标准。汉代居于主流的“鲁诗”，认为此诗旨在批评周康王沉湎酒色、玩忽职守；同样，“齐诗”、“韩诗”也认为这首诗讽刺的是淫行。某些东汉及后世文本，如张超（约190年在世）《诮青衣赋》，依然认为《关雎》旨在讽刺，认为此诗向周康王说明了何为真正的美德——这种读法也可容纳《毛传》“善”、“和谐别居”、“幽闲”等训诂。然而，说这种读法代表了“鲁诗”（或“齐诗”、“韩诗”）的观点，却是值得怀疑的。《荀子》、刘安（前179—前122）《离骚传》、司

马迁《史记》等其它早期文本，似乎都将《关雎》以及整个《国风》理解为色欲的表达。这种读法不可能接受《毛传》对此诗的字词训诂。这说明西汉“四家诗”不仅在字词写法的选择上各有不同，对这些字词意义的理解也大异其趣。与此同时，与“三家诗”有松散联系的若干早期文本都坚持认为《国风》并非不道德：它们“盈其欲而不愆其止”（《荀子》），“好色而不淫”（刘安），“情欲之感无介乎容仪”（“齐诗”）。在这些诠释中，《国风》与《关雎》并不是对具体历史情境的政治讽刺，毋宁说是道德教化的普通工具，与孔子论《关雎》“乐而不淫，哀而不伤”（《论语》3.20）相互吻合。同样的阐释也见于近年来的两份早期出土文献：一是马王堆《五行》帛书，一是上海博物馆所藏《孔子诗论》竹简。这两份出土文献均称“《关雎》以色喻于礼”。换句话说，色欲表达并不是问题，而是一种有策略的教化方式，其最终目的是要超越这种欲望，将之导向正当的社会行为。至少自公元前四世纪末以来，这似乎是《关雎》及《国风》的标准阐释；在上海博物馆藏竹简中，这一阐释还明确地与据说曾删订过《诗经》的孔子联系在了一起。

与这类解读以及那些批评性的解读（如“淫诗”）比较起来，《毛传》毫无疑问引入了一种全新的理解，不仅关乎《关雎》一诗，而且关乎整部《国风》。此外，通过规定性的字词训诂，《毛传》有效地创造出了一个新的文本，它在音韵学与历时悠久的《诗经》相一致，但却对其文字给出了新的阐释与定义。写法与意义的固定化符合早期帝国“官学”的需要。在方法论上，《毛传》颠覆了早期的引《诗》实践，即诗歌没有确定所指，可以灵活运用于各种历史场景；如今，特定的历史语境被构建出来，决定了每首诗歌假定的单一本义与创作目的。借助训诂与《小序》，《毛传》为《大序》的论点奠定了基础：诗歌是对具体历史背景的回应。

比较《关雎》与其它几首《国风》诗作，可以明显看出《诗经》文本重写的幅度。《关雎》第三行诗中的关键词“窈窕”（毛：“幽闲也。”），马王堆《五行》帛书写作完全不同的两个字（“茈苟”），《陈风·月出》（《毛》143）则写作“窈纠”。对于《月出》，毛诗《小序》称：“刺好色也，在位不好德，而说美色焉。”这里，“窈纠”二字被理解为年轻女子的性诱惑，那些将《关雎》³⁸ 视为讽刺诗的读法，也正是基于对“窈窕”二字的这一理解。而且，马王堆《五行》帛书论《关雎》道：

如此其甚也，交诸父母之侧，为诸？则有死弗为之矣。交诸兄弟之侧，亦弗为也。交诸邦人之侧，亦弗为也。畏父兄，其杀畏人，礼也。由色喻于礼，进耳。

此处对“父母”、“兄弟”、“邦人”的讨论，与《关雎》文本并无直接关系，但却类似于《将仲子》所引发的对于色欲的关注。实际上，只有《毛传》才将《关雎》与《月出》、《将仲子》对立起来。其它那些更早的解读均从色诱的角度切入这些文本，认为解决之途在于“礼”。

《毛传》在唐代成为《诗经》的阐释正统，但后人的态度可谓混杂不一。宋代学者欧阳修（1007—1072）、苏辙（1039—1112）、郑樵、吕祖谦（1137—1181）、朱熹等人，都批评《毛传》对于《国风》的历史性阐释（但奇怪的是，《关雎》例外）。他们主张摆脱《毛传》，认为《诗经》中的诗歌是民众情感的率真表达。在这些学者看来，《国风》的意义是可以直接领悟的。本着这一精神，朱熹《诗集传》——1315—1905年帝国考试制度中居首要地位的《诗经》版本——只由少量必要的字词训诂和对意义的简洁评语组成。然而，尽管它提倡对各诗的新读解，却依然逃不出《毛诗》

训诂的影响。更具体地说，在孔子作出“一言以蔽之，思无邪”这一著名论断之后（《论语》2.2），朱熹以及其他宋代读者，不得不试图解释为何《诗经》包括了《将仲子》这样的一类作品。面对这样的悖论，只有近年来的出土文献（其在传世文献中荡然无存，宋人及帝国晚期读者对它们一无所知）才提供了一个本质上全新的视角。这些出土文献不仅质疑了《毛传》的正当性，同时还有力地反对将《国风》视为原始民歌、认为诗歌的意义就是其字面意义这一后世的阐释态度（以现代为甚）。马王堆《五行》帛书与上海博物馆藏《孔子诗论》简的阐释方式，是将文本的表面文字视为道德教化的类比或比喻（“喻”）。尽管这些资料并不能回到诗歌最初的创作情况，甚至或许也不能回到诗集最初的编撰时代，但它们记录了《诗经》在战国时期尊孔子为其精神祖师的儒家学者中盛行的一种接受模式。无论孔子是否是《诗经》的整理者，上海博物馆所藏的这批托名于他的公元前300年左右的竹简，其阐释方式无疑是《诗经》流传至早期帝国的最重要的方式。如果没有托名于孔子的这一阐释方式，“诗三百”或许像其它那些前帝国时期的诗歌一样，早就湮没无闻了。尽管《左传》这样的文本显示今本《诗经》之外“逸诗”的踪迹，并有简短引用，但从未引用过可以与今本《国风》相抗衡的“逸诗”的整个章节。重新恢复的唯一一组文本，就其田猎的主题、四言诗的形式和诗歌意象而言，均近似于《雅》。这组韵文文本刻在战国时期的十块圆形石头上，即所谓“石鼓”，直到七世纪才在文学文献中被人首次提及。“石鼓文”共包括四百六十多个可以辨认的文字，今藏于北京故宫博物院。其存在既显示了现有《诗经》文集以外诗歌原始创作的存在，也昭示了它们后来的近乎彻底亡佚。儒家学派的早期化用造就了《诗经》的经典地位，并由于其不断发展的阐释可能性而一直流传至今。

V 《尚书》中的王室诏令

战国及早期帝国时期，常与《诗经》相提并论的另一“五经”文本是《尚书》，即各种辞令、历史叙事与宇宙论述的汇编。《尚书》的核心——被誉为政治哲学、历史书写的源泉——由一系列王室辞令组成，部分或成于西周末年。这些仪式祝词的措辞高度格式化，富有节奏感，常常用韵，据说出自上古至夏、商、周的各代帝王之口。他们关注的核心是通过“天命”获得的政治合法性，尽管这一概念直到西周末年以来才在青铜器铭文中频繁出现。

40 包括出土文献在内的战国时期各种文本都曾提到过《尚书》的某些篇章。到公元前四世纪末（或许更早），一组文本获得了经典地位，其中至少部分与今本《尚书》相对应。然而，早期的《诗经》引文超过百分之九十都同于今本文字；早期的《尚书》引文却只有三分之一见于今本。出土文献进一步表明，与《诗经》相比，“《尚书》风格”文本的文字远不稳定，这或许是因为其措辞不能像古代诗歌那样受到韵律节奏的有效保护。而且，就引用方式而言，引用《尚书》时实际上并未称“书云”、“书曰”，不像引用《诗经》那样通常称“诗云”、“诗曰”。引用时提及的《尚书》篇名，也不一定就是今本《尚书》的篇名。

战国时期的所有文献中，只有经过了西汉末年帝国宫廷编辑校订的《荀子》（公元前三世纪），其《尚书》引文与今本完全相同。战国乃至西汉时期，显然有远多于今本的《尚书》风格的文本——或此类文本的各种结集——在不同学派的政治话语中流传。这样一来，今本《尚书》的文本历史变得十分复杂。

首先，文本包括不同的时间层面，写作时间似乎是从西周一直到秦汉时期。其次，秦汉时期的文本历史依然模糊不清。第三，《五经正义》中的《尚书》文本，据说是《书经》专家、孔子后人

孔安国（约卒于公元前100年）所编订。按照各种踵事增华、相互齟齬的说法，孔安国本《尚书》原本出自孔子旧宅壁中，帝秦焚书时幸免于难，公元前154年—前128年间才被人重新发现。为了与西汉二十九篇“今文”《尚书》相区别，这一多了另外十六篇文章的本子被称为“古文”《尚书》。311年西晋灭亡，皇家图书馆毁于战火，“古文”《尚书》也随之佚亡。东晋建立后的317年，梅赜献《孔安国尚书》于朝，此本成为《五经正义》中经典文本古文《尚书》的底本。它共有五十八篇，从标题上看，其中四分之三与西汉二十九篇今文《尚书》相同。到了宋代，其余各篇《尚书》的真实性受到怀疑，最终清人阎若璩（1636—1704）证明其为伪书，其中包括后世的伪作与其它早期资料所含的片段。41 惠栋（1697—1758）等人进一步巩固了阎若璩的考证结论，明确将今本《尚书》划分为两个部分：一是伪造的古文篇章，一是二十九篇西汉今文文本。

不过，这些工作依然未能清楚说明西汉《尚书》的出处源流。汉代以来的各种文献都声称，秦博士伏胜（生于前260年）为了躲过公元前213年帝秦的焚书令，将副本藏于壁中，此壁却又毁于秦汉易代时的战乱。于是，汉文帝（前179—前157年在位）派遣晁错（卒于前154年）拜访伏胜，伏胜向晁错口授其“说”。卫宏（一世纪中期）则在一篇今已亡佚的古文（孔安国本？）《尚书》序中称伏胜“年老不能正言”。伏胜含混的“说”又经过了伏胜之女的再次转译，而晁错也只能部分理解她的方言。这个传说的多数部分都很可疑，例如，伏胜身为秦博士本不在查禁之列，根本没有必要藏匿他的《尚书》文本；此外，这些传说屡屡强调伏胜口授本支离破碎、远非善本，处处将之与孔宅旧壁中发现的孔安国古文《尚书》本对立起来。这种态度与东汉古文派的意识形态产生了共鸣。与《诗经》一样，没有任何证据表明《尚书》

曾在秦代亡佚；更可能的是，文本存在各种不同口头或书面的版本，它们经由不同传播脉络流传。

无论其早期历史如何，《尚书》都是高度折中主义的，反映的不是哪一家哪一派的思想源流。各篇有长有短，从86字到1285字不等，分为《虞夏书》、《商书》、《周书》三个部分。在二十九篇西汉今文《尚书》中，《虞夏书》共四篇，涉及神话中的英雄如尧、舜、皋陶、禹，或者说是假定出自他们的直接引语。《商书》五篇，按时间顺序叙述了殷商的兴起与灭亡。接下来为十九篇《周书》，其第一篇《牧誓》是周武王伐商前夕对士兵的讲话；最后一篇《秦誓》则是托于公元前632年的一次演讲，文末强调，国家的安危取决于专制统治者之一人。这些讲演辞大多名为“誓”、“诰”，混合了文告、劝诫与威慑的成分。所有这些文本的写作时间都难以确定。语言学上的证据表明，特别是那些所谓时间最早的演说辞，即商代、商代之前的帝王演说，实乃战国、秦汉时期的伪作。相比之下，《尚书》最早的篇章应是西周初年君王的十二篇演说，其中最著名的五篇长“诰”——《大诰》、《康诰》、《酒诰》、《召诰》、《洛诰》——据说乃成王年幼时摄政当国的周公所作，周公据说还是《易经》及第一首《周颂》的作者。在这五篇“诰”文中，周公以高度仪式化的措辞描述了治国原则和礼仪秩序，在宗教实践上奠定了政治合法性的基础：这些文本频频提及祖先、祭祀礼仪、卜辞、自然预兆，还有周天子所迫切需要保有的天命。

这些早期讲演的整个措辞风格表现为仪式化的庄重肃穆。遣词造句富有节奏感（常常凝练为四字句），运用各种重复手法，多以“呜呼”等感叹词领起各段，运用列举法（如列举大小官员），常常使用套语如“予小子”等，这些强化了庄重感的表达手法也常见于青铜器铭文。《多士》中的下面这段文字或许可以很好地说

明这一风格。这是商亡后周公针对殷商旧臣的一次讲话：

惟三月，周公初于新邑洛，用告商王士。王若曰：“尔殷遗多士！弗吊，旻天大降丧于殷；我有周佑命，将天明威，致王罚，敕殷命，终于帝。……诞淫厥泆，罔顾于天显民祗。惟时上帝不保，降若兹大丧。……猷！告尔多士。予惟时其迁居西尔。非我一人奉德不康宁，时惟天命。无违！朕不敢有后，无我怨。……”王曰：“告尔殷多士！今予惟不尔杀，予惟时命有申。今朕作大邑于兹洛，予惟四方罔攸宾。亦惟尔多士，攸服，奔走臣我，多逊。……尔克敬，天惟畀矜尔；尔不克敬，尔不啻不有尔土，予亦致天之罚于尔躬。今尔惟时宅尔邑，继尔居……”

并没有任何具体证据表明《多士》这类演说实出其假定的演讲者之口。它们的语言特征、反复声称天命所归、多次提及具体的行政管理程序和各级官员，这些都近似于西周中后期的青铜器铭文，说明这些文本是后世追摹想象的产物。它们不是那些开国英雄的作品，而是成于子孙后代之手，为的是歌颂、纪念祖先的功业。应该说，这些讲演辞包含了对西周初年模范君主的回忆，让他们以自己的声音发言。我们无从得知这些早期讲演辞在制度架构中的作用及保存情况，但从其仪式化的修辞及共颂的性质来看，我们或许可以将这些讲演辞置于以确认记忆、身份为旨归的宗庙祭祀或其它宫廷仪式的语境之中。如果这种假设成立的话，那么这些讲演辞就是舞蹈、音乐、记诵等多媒介体验的一部分。这种共颂的姿势将这些文本与《诗经·大雅》的写作时间推至西周末年：这是距离王朝奠基甚远的危机时代，因此就更加需要对奠基时代的记忆。

VI 战国时期的叙事文学与修辞

除了《康诰》的孤证外，战国时期文献对《尚书》早期演说的引用相当罕见，这与那些或许成书最晚的《尚书》篇章形成了鲜明对照。这些篇章声称包含有神话中的上古时代的声音，实际反映的却是战国后期思想家中盛行的宇宙论、数字命理学、官僚秩序等复杂体系。这些篇章，以《洪范》、《禹贡》、《尧典》、《皋陶谟》为代表。其宇宙政治秩序的理想形象，是对动荡不宁的战国时代的直接回应。这一时期，战乱频仍，所有政治思想家都在共同探索政治一统；政治一统不是现实，而是对上古时代的记忆。这类想象的突出一例便是《尧典》，它记叙了神话中的统治者舜巡44 狩天下。它单调重复的记载本身暗示了完全的秩序及标准化；其中，舜在每个季节的第二个月开始巡狩与“五行”宇宙论密切相关的方位，他登上当地最主要的山峰，以一套固定的仪式秩序行使自己的统治权：

岁二月东巡守，至于岱宗，柴。望秩于山川，肆觐东后。协时月，正日，同律度量衡。

同样，《禹贡》篇表明禹也是这个机械的、可预知的宇宙间秩序性的力量：他丈量已知版图，整理河道，开垦山川，发展平原，组织农业，将世界分为九州，分配土地与姓氏。还有，《洪范》篇也将宇宙的统治者置于囊括了自然世界与政治世界的数字命理学框架的中心位置。

将宇宙论与政治神话合为一体，这是战国后期的一种典型现象，它从修辞上预期了中国版图的统一。没有哪一部中国早期文本提出过政治统一之外的其它方案；相反，帝秦统一前后的很多

作品，都对一个中央集权、秩序井然的宇宙与国家充满信心。这些作品中理想的宇宙与社会是人类可以理解、预测的，因为其内在动力并非捉摸不定，而是受到规律性的支配。这一规律性，在以五行相生相克哲学为代表的数字命理学系统中得到了充分表现：它投射在时间（季节）、空间（方位）、社会结构（行政管理等）以及其它各种事务之中。

所以，战国末年（？）的《周礼》——最初受到西汉末年刘歆（卒于23年）的大力推崇，后来成为儒家“十三经”之一——以天、地、春夏秋冬四季之“官”构建行政机构。每一“官”下都标明了各级官僚机构的具体数目（虽然是高度框架化的），在整体上将宇宙自然的数字命理学秩序，再现为政治管理的秩序以及理想化的文本描述。尽管与后世视为不合法的帝秦宫廷、王莽新朝（9—23）联系在一起，《周礼》的经学还是与那些战国末年、45 早期帝国时期的文本相一致。例如，秦丞相吕不韦（卒于前235年）主持编撰的《吕氏春秋》，在十二篇核心文本（成于前239年）中讨论了一年十二个月理想行政秩序。同样，《禹贡》、《洪范》将数字命理学施用于地理学，结果将早期中国真实的地理景观变成了神话空间。其它两部战国末年的作品《穆天子传》、《山海经》也是如此。《穆天子传》出土于公元281年的一处墓葬，它的四篇核心文本很有可能追溯到公元前四世纪中叶。《穆天子传》以高度程式化、系统化的风格重述了西周穆王传说中的西天之旅，其高潮是最终到达西王母处，与之在昆仑山瑶池进行了一次罗曼蒂克的会晤。这里的周穆王不再仅仅是一个历史人物，而是宇宙自然的最高统治者，他与众多神灵交谈，还慷慨地赠予大量贵重礼物，并在礼物清单上一一呈示。

这一神话叙事围绕着战国末年盛行的天际旅行的比喻而建立起来；它在战国晚期流传究竟有多广泛，我们还不得而知。不

过，它并未进入历史叙述的传统。尽管《左传》这类作品常常充斥着逸闻趣事与虚构元素，纯粹的奇思幻想（因此不具有教谕性质）毕竟有别于历史、道德上有可能存在之事，不论这条界线的划分有多么难以决断、标准不一。这或许可以解释《山海经》的孤立地位——这是一部记录中国版图之外的陌生土地及其怪异居民的种族宇宙志。《史记》最早提及《山海经》，但今本《山海经》则是层层累积的结果，只有一至五章或可追溯到战国时期。文本充斥着各种具体的地理细节，诸如各地之间的距离，但大多是框架性的，整体上创造了一种曼陀罗式的宇宙图示，而非真实存在的地理。像《楚辞·天问》篇（详见下文）一样，据说《山海经》也是依据图画而作（注意，不是后世的插图本）。尽管文本与图像之间的具体联系仍不清楚，但完全有可能存在这种视觉表现上的关联。

46 《穆天子传》、《山海经》，也许还有很多其它描写所谓“子不语”（《论语》7.21）一类怪异、超自然现象的作品，位于早期散文创作的边缘地带。战国时期叙事的主流由《春秋》发展而来，具有高度的历史性。早在《孟子》中《春秋》就被认为乃孔子所作，汉代则成为“五经”之一。《春秋》从东北方小国鲁国——孔子家乡——十二代国君的角度，以编年体简短记载了公元前722—前481年间的历史。《春秋》并不是同类作品的唯一一部；战国时期的“春秋”一词，指的是王侯的兴衰更迭，被广泛用来指称东周列国存档的编年记载。《春秋》也记载了其它国家所发生的事件，但这些事件均与鲁国有关，并且只从鲁国的视角予以记录。不过，阅读《春秋》的更大困难，在于它的每条记载都非常简短，只记录每年发生的少数几件事情，而且措辞相当公式化。为了发挥作为史鉴的档案功能，它必然曾经通过一系列附加文本来得以充实。而今本《春秋》则迫切需要进一步的解释。

《孟子·滕文公下》认为，孔子编撰《春秋》是对世衰道微的回应。从一开始，《春秋》就被视为道德判断。根据《孟子》，孔子希望人们以《春秋》来理解他、责备他；而当他完成《春秋》后，“乱臣贼子惧”。尽管《春秋》记事简短、就事论事，但其作者却被展现为道德权威。他的书写既修正过往历史，又提供道德指导。正像所有的“五经”注释一样，对《春秋》的阐释也在西汉时期出现了决定性的转变。与《诗经》一样，《春秋》也被视为一种编码语言；事实上，由于其极为简短、公式化的措辞，如果没有更详细的解释，文本本身就无从索解。从西汉初年到公元前一世纪中叶，居于中心的《春秋》注释是《公羊传》，它尊孔子为“素王”，即无冕之王。孔子不是真正意义上的君王，但却超越了所有的君王，使他们臣服于他的道德判断。

据说《公羊传》始于孔门弟子子夏，后又经过四百多年的口头传授，直到汉景帝（前157—前141年在位）统治时期，另一位生平不详的博士“公羊子”首次将文本写在了竹帛上。这种说法难以证实。但到了司马迁之时，《春秋》成为了春秋时期历史的主要文本，《公羊传》则成为其主要注释。《春秋公羊传》最显要的提倡者是董仲舒（约前179—前104），其门下弟子数千，司马迁便是其中之一。西汉时期，“五经”中没有哪一部作品像《春秋》这样，曾被直接用来处理帝国统治的各种问题。公元前51年，汉宣帝（前74—前49年在位）亲自主持了一场宫廷辩论，以太子太傅萧望之（约前110—前47）为首，在宫内石渠阁就“五经”展开辩论。这次共有二十三名宫廷学者参加的会议，起因是《春秋》另一新的阐释学派《穀梁传》，对《公羊传》提出了挑战。石渠阁辩论是高度政治化的，历时好几个月，产生了就各种论题的书面讨论，其中很多论题都与礼仪法度、社会秩序有关。这总共三十余论题中的每个题目，最后都是由皇帝出面裁决，所以其权威得

以加诸经典文本。最终，《穀梁传》凌驾于《公羊传》之上，并立于官学。

这次高规格的讨论说明《春秋》在西汉宫廷中的重要地位。它暗示了就一份出名晦涩的文本所下的一系列假设，也就是说，如果文本要有意义，它就必然贯彻了深刻、但却隐蔽的作者意图。所以，在《诗经》、《易经》之外，《春秋》成为了“五经”中第三部需要复杂诠释的文本，形成了一个吸引了数千学者的学术领域。使得研习《春秋》尤为迫切的原因是，其中的经验教训可以直接应用于汉代的统治及历史书写。所以，如今孔子成了昔日史家的翘楚，也成了司马迁的有力榜样；反过来，多亏了司马迁，才有了关于孔子唯一重要的生平记载。这一记载创造了汉代史家遵循的典范。

西汉对《春秋》的理解，立足于“褒贬”、“微言”与“正名”这三个观念。它们共同定义了历史学家的目的与崇高地位：其作品是历史批评的工具，是对现在、未来的警示，是语言的标准，并且作为文本作品是对历史本身回溯性的修正、替换。《春秋》著名的卒章（哀公十四年，前481年）这样写道：“十有四年春，西获狩麟。”《公羊传》解释说：

48 麟者，仁兽也。有王者则至，无王者则不至。……孔子曰：“孰为来哉！孰为来哉！”反袂拭面涕沾袍。……西狩获麟，孔子曰：“吾道穷矣。”

《公羊传》、《穀梁传》都将《春秋》纳入教义问答的结构之中，以此深入探究文本。它们的工作假设是认为孔子的道德判断曾编码为“微言”，所以注释应将文本解码为普通语言。为了达到解码的目的，《公羊传》、《穀梁传》以三段论形式探究《春秋》每

一个字的意义。首先，它们坚持认为历史书写是以严格、准确的语言传达出来的。其次，它们主张那些偏离规范表述的书写是有深意、且可以界定的。第三，这些偏离常规的表述也有严格的规律可循；如果解码得当，就能说明表达的偏离如何反映了历史学家所要揭示的道德行为的偏离。这样一来，《春秋》中的每一条记载，都可解码为道德评判，过去的历史能够为当下提供可资借鉴的范例。这一点尤其见诸《春秋》所记载的大量反常的自然现象。对于董仲舒或“穀梁”派学者刘向（约前77—前6）等人而言，这些记载可以信手拈来，解释当下各种反常的自然事件，如日食、月食、旱灾、洪水、异常的大气现象、奇异的动植物的出现、异常星象运动。

尽管《公羊传》、《穀梁传》提供了历史判断、“褒贬”编码的范式，但其教义问答的格式始终贴近《春秋》，并仅限于《春秋》所载之事。汉代所谓“《春秋》三传”，其第三“传”即左氏的《左传》，与《春秋》联系松散，却是当时最为详尽的春秋时期的历史叙事。《左传》是前帝国时期最重要、最具魅力的历史书写，并在许多方面成为司马迁《史记》的素材来源与书写典范。据说《左传》乃公元前五世纪生平不详的左丘明所作，孔子曾在《论语》5.25中称赞过他的道德判断。尽管《左传》是司马迁主要的素材来源之一，但直到刘向之子刘歆才第一次认为这部作品应该成为帝国的经典文本；刘歆认为，《左传》以“古文”写成，所以比起完全依赖口头传授的《公羊传》、《穀梁传》来更值得信赖。在帝国晚期的很多学者看来，刘歆是汉代的一个“讨厌鬼”：49 他不仅背叛西汉刘氏王室（刘歆自己也是王室成员）、事奉“篡位者”王莽，而且还伪造了好几部经典文本——特别是《左传》、《周礼》，为王莽新朝提供意识形态的支持。康有为（1858—1927）等学者认为刘歆伪造了《左传》，这种说法并不可信；大体而言，

《左传》成书可以追溯到公元前四世纪末期。《左传》遵循《春秋》的历史框架，包含了大量与叙事本身融为一体的文献与言论。尽管我们目前还不清楚这些文献和言论具有何种程度的真实性，但它们的确都是相当早期的书面记录。尽管有一些风格特征把此书较早早期与较晚期的叙事区别开来，但书中很多先知性言辞——日后得到证实的对未来事件的预言——暗示了一只强有力的回顾历史的作者或编者之手。

尽管存在这些不确定性，《左传》仍然称得上宏大历史叙事的杰作。它是公元前722年—前468年间最重要的一部历史叙事，还多记载了《春秋》卒笔之后十三年间的历史。《左传》充满了叙事细节与戏剧化的会晤，其结构相当复杂，以平行、交叠、重复的模式叙述了具有相当长度的故事链。它的道德训诫倾向也常常为人所称道。《左传》不是做出权威判断或是教义问答式的诠释，而是让道德教训在叙事本身中展开，将历史与历史判断同时呈现出来。将历史记载、叙事美学、教诲说服三者合为一体，从根本上看是自相矛盾的：璀璨的修辞与教化目的，往往削弱现代读者对历史记载的信任；但对文学传统而言，正是这三者强有力的融合，使《左传》在儒家经典中占据了一个突出地位。

就叙事张力、戏剧情节而言，《左传》常常巨细无遗：战役和战斗场面，王室行刺和妾媵谋杀，勇气和懦弱，欺骗和诡计，纵欲无度，镇压和暴动，天象预兆与鬼神现身。由于处处强调真实的个人意图、个人情感，《左传》的叙事提供了人类存在的全景；不同于《国风》，它将真实与道德的根源更多地置放在臣民身上，而不是统治者身上。作为整体，《左传》不断强调社会秩序与仪式等级的重要性，正是因为它将其崩坏的灾难性后果描述得如此生动。与此同时，尽管教化态度占主导地位，但《左传》
50 也存在道德上前后矛盾、暧昧之处，反映了书中存在不同的轶事

传统。

《左传》主要的叙事策略，与缺乏权威声音有关。通过预言、倒叙，还有大量的对话，跨越数年、甚至数十年的各种叙事线索常常扭合在一起，并且在历史人物自己的思想、言语中反射出来。历史似乎不是由事件本身所推动的，而是由历史主人公的思考与选择所推动的，他们通常都会为自己的行为做出辩护和解释。在这种修辞框架中，冲突的结果本身远不如其所表明的道德选择重要。这些选择通常在叙事的早期阶段就呈现出来，邀请读者和历史人物一起做出预言，预判冲突的结果。在《左传》中，历史是一个道德的、可以预期的世界，是一个社会秩序与礼仪秩序的世界。对这一秩序的违背是可以辨认的，其后果也是可以预见的。成败与蛮力无关，而是取决于道德秩序及其外在呈现出来的礼仪形式在何等程度上被遵循。违背秩序者、对普通民众冷酷无情者、漠视睿智忠告者，都在劫难逃。作者从不介入道德判断，它们常常是隐含的，但进入《左传》世界的读者——精通经典文本与道德准则的中国精英——都早已经预备遵从它的逻辑。

《左传》中的某些故事，偶尔也会冠以简短的道德判断，大多出自孔子或某位“君子”之口。通过这些评论，《左传》与战国时期儒家的伦理、政治思想密切相关。很有可能，大量的轶事叙事熔铸为今本《左传》宏大的历史叙事时，这些道德判断就已添入文本；或许还可以推测说，就像《诗经》每首诗前的《小序》一样，这些道德判断也服务于某些学派的宗旨，以将历史知识与道德教训提炼为简洁的公式。更重要的是，这些道德判断使《左传》直接面向权贵而言说，提醒他们留意历史先例及其行为不可避免的后果。总的说来，《左传》呈现出一个统一的声音，代表了大臣、顾问、“古人”以及其他有名、无名人士的声音之总体，他们不断向统治者提出政治建议和忠告，提醒他们留意自己的道德责

任，留意可以预料的历史规律。这些声音，以及《左传》的声音，
51 是典雅与富有权威性的；它们代表了历史行动者以及“孔子”、“君子”的声音，但总体而言，代表了编撰《左传》那位儒家学者的声音。听从这些声音的统治者取得成功，不听从者则遭遇失败。就此而言，《左传》不是往昔历史公正无私的记录，而是与战国时期古典学者具体的政治、哲学劝诫密切相关的文本。从各种意义上看，《左传》都是他们的文本。

《左传》叙事的建构性与拼凑性，在很多嵌入的说教段落、典型场景的简短片段中表现得特别明显；这些简短的段落，在最终被植入《左传》的语境之前一定曾独立存在过。这些简短段落或许代表了更早时期的轶事体风格，这种风格在战国时期另一部著名的历史著作《国语》中尤为突出。司马迁认为《国语》也是左丘明所作，但其组织方式不同，更少持续连贯的叙事，而更像是哲学、修辞论述。《左传》与《国语》共有的不少相同段落，或许说明存在一个以各种书面、口头形式流传的广泛的传统知识库。此外，《左传》与《晏子春秋》也有某些段落相同。《晏子春秋》也是一部轶事汇编，内容主要是晏婴（卒于前500年）对齐景公（前547—前489年在位）的劝谏，在历史、修辞与说教目的之间摇摆不定。《晏子春秋》共二百一十五则故事，西汉末年编为八卷，成书时间大概可以追溯至战国末年，比起《左传》、《国语》来，它更为突出地运用了占据道德优势的劝谏者的修辞。

二十一卷《国语》系一部言论、对话的丰富汇编，其中穿插了不少叙事性或无主题的段落，并以两周时期的八个国家名称（包括周王室）分卷编排：周、鲁、齐、晋、郑、楚、吴、越。每卷以国别为名（如《周语》、《鲁语》等），内容则以时间顺序排列，上自公元前十世纪，下至公元前453年。不过，《国语》对于这八个国家的兴趣显然是有区别的，正如其二百四十五

则故事分属的国别所显示的那样：东周时期的强国晋国共有故事一百二十七则（今本《国语》共编为九卷）；据说保存了西周礼仪传统的孔子故乡鲁国，故事不少于三十七则，不仅超过周王室（三十三则），也超过鲁国的强邻齐国（八则）。这种分布方式或许再次反映了儒家经学及其对鲁国的执念——这个国家是毫无
52 实权的精神贵族，它代表的政权正如孔子代表的个人一样，乃是“素王”。

据此而言，汉代很多文献的看法或许是正确的，它们从未彻底将《国语》与《左传》的编纂区分开来；这两部作品都有同样的道德目的、历史典范，并据此组织各种材料。这两部作品都曾大量引《诗》，以作为外交辞令、政治劝诫的要素。由于这些相似之处，晋朝的《国语》注者韦昭（卒于273年）就曾称《国语》为《春秋》“外传”。尽管文本本身并没有显示出任何具体关联，《国语》与战国时期儒家学者的历史、政治意识之间的关系却是毫无疑问的；后者将《春秋》视为首要的历史记载。

战国时期数量庞大的杂史性与哲学性书写（详见下文）都从属于历史框架内；随着时间的推移，这些书写被整理编纂，其中很多甚至可以追溯到西汉末期。我们应该更多考虑编纂者（有可能是编者群体），而不是作者；个人的著作权，即便公元前三世纪之前存在的话，也是罕见的例外。不仅文本本身并没有透露可以证明作者身份的任何信息——迄今为止，没有任何出土文献提到过作者——传统知识的不少成文段落也是重复出现的，并且以明显不同的版本出现在公元前四世纪到前一世纪之间的各种结集里，充分表明这些超越了地理、政治边界的材料的流动性。我们甚至可以质疑将群雄割据的战国时期与早期帝国区分开来（在这种语境下常常被夸张）的边界。传统知识如何发展、如何传播、如何传至西汉末期的宫廷学者，我们一无所知；这些学者用我们所知

的方式整理了早期中国的文本世界。一个故事可以转变成一系列的文本，其中最突出的例子便是伍子胥故事。自楚流放的伍子胥最后成为东南吴国重要的政治顾问与军事领袖。《左传》对伍子胥的记载多数出现在从公元前522年至前484年之间的八条里；《国语》将故事浓缩为二十二年的时间，同时戏剧化地润饰细节；《吕氏春秋》增饰了更多怪异情节；在《史记》卷六十六中，故事又再次聚焦于伍子胥的道德选择。最后，大概是东汉时期的两部杂史著作完成了故事重述：《越绝书》以及最为详细的《吴越春秋》，重新讲述了中国边缘的东南地区吴、越两国的争斗。以这些增饰为基础，后来的版本继续丰富发展伍子胥形象（他逐渐成为孝道的化身），其中包括敦煌发现的一篇“变文”。

伍子胥故事中细节上奇妙的踵事增华提供了丰富的证据，并非说明具体作者的存在，而是表明大量共同的主题、兴趣与文学技巧。早期中国散文的基础构件，是以模范人物及其思想、言语、行动为中心的历史故事。其行文并非按照时间顺序，而是由那些揭示主人公内心世界的直接引语、戏剧性对话所推动。尽管有宇宙神灵、祖先神灵的干预，但他们的行为乃是对人类行动与意愿的可预期的回应。对言论、对话的强调，表明了散文修辞的建构性：早期中国叙事中的伟大演说在平行的记载中总是措辞精彩而面目多变的，它们乃是后人想象中表达了礼仪适度（或丧失）的语言。它们是历史叙事中最富虚构性、同时又最有力的元素——它们的真实性不在于曾经被言说，而是作为理想的典范语言。

早期中国对口头语言的强调——对书写的重要性则几乎从不提及——远远超过对历史的强调。很多哲学作品（如《论语》、《孟子》，但也包括《墨子》、《庄子》的核心部分）由言语与对话结构而成；这些哲学作品反过来又使用了历史故事的框架。口头说服的首要地位，主要体现在另一类以“游说”之士或“纵横家”

为中心的文本中。记载这些人言论的半历史性著作《战国策》，是刘向在公元前26年—前8年间根据至少六种“家”、“说”类文献编纂而成。《战国策》共四百九十七篇，涉及战国七雄（秦、齐、楚、赵、魏、韩、燕）、周王室，以及宋、卫、中山等小国。这些故事出处不详，《战国策》的文本历史也问题重重。最早的《战国策》注本据说乃高诱（约168—212）所作，今本《战国策》却是曾巩（1019—1083）对刘向本的重建，这产生了编排顺序不同的两个版本：姚弘（约1100—1146）本据说沿用的是刘向原本的文本次序，以国别为序；吴师道（1283—1344）校注的鲍彪（1106—1149）本则不以地理顺序而以时间顺序编次。

马王堆三号墓曾出土一份帛书文献，上有二十七篇故事，与《战国策》有若干直接的平行文本。《史记》、《韩非子·说林》也有很多段落与《战国策》大致相同。除《战国策》之外的辞令著作一定曾在早期中国广为盛行。这类作品出现在好几种文献中，它们所显现的早期修辞传统——刘向接触到这些材料前，这一修辞传统已经存在了几百年——与儒家古典学问的道德世界截然不同。这些“说”对神圣的《诗》、《书》漠不关心，却精通纵横家的修辞技巧；纵横家周游列国，兜售自己的政治、军事建议。早期中国没有关于修辞的系统论述，也没有发展出任何像古希腊罗马那样的专有词汇及专业化、制度化的修辞训练，但对修辞技巧的讨论也见于《吕氏春秋·顺说》、《韩非子·说难》、《史记·日者列传》等文献。这些文本并没有讨论任何具体的修辞手法，但强调说服策略，如揣摩对手的思想，或者运用历史类比和历史先例。但揭示了早期中国演讲术基本技巧的还是《战国策》中的一些故事。其中一种常见的修辞策略，便是探讨某种形势的两种可能结果，而它们都导致相同结论。如下面这则短篇故事“有献不死之药于荆王者”（《战国策·楚策四》）：

有献不死之药于荆王者，谒者操以入。中射之士问曰：“可食乎？”曰：“可。”因夺而食之。王怒，使人杀中射之士。中射之士使人说王曰：“臣问谒者，谒者曰‘可食’，臣故食之。是臣无罪，而罪在谒者也。且客献不死之药，臣食之而王杀臣，是死药也。王杀无罪之臣，而明人之欺王。”王乃不杀。

55 很多“说”的基本剧情，大同小异：策士进言，统治者或从谏如流，或蔑然不闻。《战国策》反映了战国时代的政治环境，竞争中的各国总是需要各种政治、军事建议。“战国时代”的传统形象本身，很大程度上是由这些无所顾忌地谋求制胜策略的纵横家塑造而成的。在《战国策》中，君王所需、“游说”所呈，全都是谋略机智，而不是《左传》、《国语》言论中所表现的那种道德关注。不同于儒家学者的话语，《战国策》中的言论不遗余力地进行欺诈操纵，它展示的不是有道德的语言的典雅，而是无关乎道德（即便不是道德败坏）的口头技艺的有效性。所以，《战国策》的立场模棱两可，它既赞赏雄辩滔滔，同时又谴责不择手段地使用计谋。《论语》15.11、17.18中的孔子和孟子（《孟子·万章上》）都曾谴责诡辩之士；《论语》称他们足以“覆邦家”。不过，对于诡诈政治修辞最精彩的批评（尽管纯属虚构）却来自《战国策》本身。这一批评，据说出自著名的雄辩家苏秦之口，当时他试图说服秦惠王对反秦联盟采取军事行动。苏秦认为，政治权力的衰落，既是缺乏军事实力的结果，也是修辞过度的结果。为了说明这一点，苏秦转而以惊人的自我指涉姿态，用雄辩术的全面威力湮没了秦惠王；他的长篇演说，如激流奔腾，多用重言法，以三字句、四字句为主，韵脚每联一换：

科条既备，民多伪态。

书策稠浊，百姓不足。
上下相愁，民无所聊。
明言章理，兵甲愈起。
辩言伟服，攻战不息。
繁称文辞，天下不治。
舌弊耳聋，不见成功。

……………

今之嗣主，忽于至道。

皆懵于教，乱于治，迷于言，惑于语，沉于辩，溺于辞。

56

在这一言语的瀑布中，语言不仅仅是意义的载体；苏秦创造出了他所谴责的那一现实。西汉时期，口头修辞的特殊运用成为主流宫廷文学类型“赋”（详见下文）的定义性特征之一。赋同时具有“说”的富丽堂皇与道德矛盾，所以遭到了后世儒家传统的否定。

VII 读写能力的问题

尽管《左传》、《国语》实属战国时期的作品，但《战国策》的雄辩术以及公元前三世纪末、前二世纪初一些文本对修辞的讨论，无论如何都是后世对战国政治话语的建构。《战国策》所记内容绝大部分都不是信史，哪怕其程度远不及伍子胥传说的某些侧面。但文本的确真实反映了约公元前500年—前200年间政治分裂与国家间冲突的外交、辩论活动。公元前211年帝秦建立，精神、物质统一规范的新政权终结了战国时期的“百家语”，即中国哲学论争的古典时代。战国时期的论说文以“文言”写成，与《诗经》的上古语言及《尚书》、《易经》的核心文本层相比，“文

言”具有明白晓畅的风格特征。总的说来，这些文本奠定了中华帝国的思想基础。特别是儒家学者，他们围绕《诗经》、《尚书》制作了一批新的论说文，以确保经典作品成为文化权威的主要源泉。这批新的哲学散文使得儒家学者成为经典的主要诠释者与保
57 卫者。如孔子《论语》7.1所言，这些都是“信而好古”之人。与此同时，针对日趋复杂的社会不断变化的需求，针对各种传统的、新兴的知识领域，其它思想流派也相应做出了自己的回应。

战国时期思想话语的具体起源难以追根溯流。传统观点将那些据说是非常早期的文本与某个具体的作者（如公元前六世纪的老子）联系起来，但这已经是晚至汉代的现象，并且充满关于某“书”的原始“全貌”、关于其假定作者和读者的可疑的揣测。没有任何考古学证据或其它传统证据，能够让人对如公元前500年的高识字率充满信心。早在西周时期、乃至商朝末年，就已经出现了经济、行政管理、律法、军事以及其它技术方面的实用性写作，尽管我们尚不能拿出像古代美索不达米亚、埃及等地所发现的那样广泛的证据，无法得出更为具体的结论。上自贵族精英，下至地位较低的行政官员、法官、医生或其他专门知识的从业者（其处理日常业务需要具备一定的识字能力），均可获得某种形式的学校教育，包括所需的学习场所、教材等经济文化资源。传统史学将论说文的创作与世袭贵族的最低阶层“士”联系在一起。“士”生活在各国都城，或是在国与国之间流动，例如《荀子》的主要作者荀况，据说就曾从东方各国一路西行至秦。

将公元前四世纪末以来、尤其是汉代以来的书写活动投射到几个世纪之前的状况上，或是将下层应付实用所需的识字能力与哲学论著的创作联系起来，这些都显得过于冒险。行政管理事务依赖书写技艺的方式，不同于哲学论著。商末甲骨文发展到西周青铜器铭文，说明王室中有一批从事写作的匿名专业人士。《周

礼》这部据认为概述了西周政府机构的著作，实际反映的却是战国时期政治、宇宙的理想秩序，书中列举了整个三百六十六个政府职官，其中有四十二个部门提到了读、写行为。不过，无论是真实的还是想象的，绝大多数政府机关都制作并保存书面文本。这一事实，在《周礼》“六官”各部的总论《叙官》中均有体现，如政府最高机关“天官冢宰”的《叙官》称：

大宰，卿一人；小宰，中大夫二人；宰夫，下大夫四人。
上士八人，中士十有六人，旅下士三十有二人。府六人，史
十有二人，胥十有二人，徒百有二十人。 58

职官的先后顺序，典型反映了政府官员的官阶：“士”分三等，仍是贵族阶层的一部分；第四等级的府、史、胥、徒，却不属于贵族阶层，而是从普通民众中征召。“府”负责掌管官府文书。府的属吏“史”，人数是府的两倍，负责制作这些文书。据郑玄注，府、史都非统治者任命，而是各官长自行招募而来，说明其地位相对较低。

《周礼》中央政府常设机构中共有府442人、史994人，此外还有就职于中央政府之外其他行政管理机构者（史101人）。不管是否真实存在，《周礼》的记载清楚表明，有大量低级官员负责文书的制作、保管工作，也就是说存在数量庞大的实用性写作。这与近年来的出土文献证据相一致。至于“史”的地位，其直接的考古证据是公元前三世纪末期的秦律竹简，1975年从睡虎地（湖北云梦）十一号墓出土（前217年封墓）。墓主名“喜”，生活在公元前262年—前217年间。他十八九岁时（前244年）入仕，开始在地方担任“史”官，三年后升任“令史”。就职守而言，他还负责调查刑事案件；公元前235年，又晋升为高级法律官员。喜的生平，说明

秦国的“史”官虽属世袭，却是年轻人担任的入门职位，在秦国法律称之为“学室”的机构中接受训练后立刻就能担任；具备诵读、书写一定长度的文本的能力，是任职的主要先决条件。

《汉书》与《说文解字序》称史须掌握九千字长的文本；“五千字”这个数字则出现在近年来张家山（湖北荆州）247号墓出土的法律文书《二年律令》（或许指公元前186年，即吕后二年）里，这部律令还包括一部《史律》。《说文》、《二年律令》都提到在通过“史”的职位考试前，学生的入学年龄为十七岁（按照西方算法则为十六岁），这与睡虎地墓主提到的人职年龄相符合。“史”需要掌握的文本字数的不同或许不过是书写错误，因为战国文字中“五”与“九”的写法极为相似。

很难估算五千字的文本与九千字的文本究竟包含了多少个不同的文字，但考虑到“史”的性质与官阶，无疑远远低于阅读经典作品所需的程度。居延（内蒙古/甘肃）出土的西汉政务汉简，表明书写它们的“史”受教育程度有限。一位胜任的“史”若要完成低水准的行政工作，视文本性质的不同而定，他所需掌握的不同文字数量应当不到五千字，如果不是还低于四位数的话。“史”制作毫无想象力的文书的书写能力，与频繁指涉古代经典的论说文创作，有着天壤之别。

同时，比起哲学论争来，行政管理、经济、律法文书的写作技艺更有用处。战国时期的论说文时常提及师徒之间的对话，提及将知识交付给记忆的重要性（对写作行为则依然不置一词）。如果这些文献——我们所知的这些文本，均是经过后世编订的书面作品——可信以为真，那么，哲学论争、政治雄辩、经典传承，其首选技巧应该是记忆，而非书写。战国时期，书写能力依然是受教育程度高、自我教化的标志，总体而言是文化精英的标志。很有可能，写作领域的一端是地位卑下的书记员，另一端则

是“士”。前者具备应付实际需要的一定识字能力，而作为传统贵族最低阶层的“士”则完全有理由掌握书写技术，因为这种技术不仅可以偶尔襄助他们首要的口头话语，而且可能使他们得到统治精英的注意，从而获得晋升上流的机会。尽管这种可能性很大，但没有哪一位早期哲学大家，如孔子、孟子、墨子、庄子等等，被视为是那些以他们的名字流传的文本的作者。（老子或许是例外，曾撰有“五千言”，但这也是不太可信的后世传言。）《论语》、《墨子》这类文本，是与这些早期诸子有关的文本，而非他们撰写的文本。公元前三世纪末（此时开始出现了一些真正的作者，如荀况及其弟子韩非）之前的所有论说文，我们必须假定它们都是沿着书写/口传的统一脉络，长期著述、编撰的结果。前帝国时期，文本流越广，口头传播与重新编辑的空间就越大；自然，也不排除某些特定场合曾将这些文本书写下来。无论如何，所有现存的战国时期文本，都经过了汉代宫廷学者编订工作的重塑。

两千年来，我们对战国时期思想话语的认识，深受这些西汉学者及其文本创作观念的影响。尽管近年来的出土文献对这些观念有所挑战，但它们还不能提供关于早期中国的文本性的新观念，以在深度、广度上足与西汉时期成形的传统看法相竞争。不参照西汉思想家们设置的整个框架，我们就不可能进入这些新的出土文献；这一框架不仅对现有的文本传统做出了强有力的分类，事实上还塑造、编订了这一传统本身。不考虑汉代编辑整理与文本分类的性质、范围，我们就无法接近战国时期的论说文。

VIII 战国文本谱系的汉代建构

据信，司马迁之父、《史记》的第一位作者司马谈（约卒于前

110年),首次将战国时期的思想概括为“六家”:阴阳家、儒家、墨家、名家、法家、道家。不过,在这些名目下,司马谈并未界定任何具体作品。公元前26年,汉成帝(前32—前7年在位)令刘向整理、校勘宫廷藏书,编成皇家图书馆目录《别录》。公元前6年左右,刘向之子刘歆将《别录》删节而成《七略》;公元一世纪末,班固进一步将《七略》删改为《汉书》中的《艺文志》。结果就是一份清单,涵括了西汉直到灭亡之前所积累的巨大文本遗产。这里,我们首次目睹单部作品被归入具体的思想流派之中。这种分类反映出汉代学者、政治精英的看法,他们给予经典及“百家”作品以头等重要的地位。今天出土了很多当时的技术性著作如宗教、秘术;班固无疑知道这类书籍的存在,其笔下却并未予以充分呈现。所以,皇家图书目录并不是不偏不倚地收藏、描述所有已知作品,而是对文本遗产采取了一种选择性的、规范化的视角,并将之叠加在战国时期作品中那个更为折中、不那么泾渭分明的世界之上。刘向及其同事,还有后来的刘歆、班固等人,都是宫廷儒家学者。对他们而言,“五经”是整个思想、著作的源泉与巅峰,儒家学者的传注传统都是从这些神圣的上古文本衍化出来。“五经”即“艺”本身,完美无瑕、无所不包;相对而言,其它的“文”都是从属性的、偏于一隅的。

《汉书·艺文志》开篇,从西汉末、东汉初早期中国文学文化概念的角度,作了简短的历史梳理。班固认为,古代的“微言”“大义”,在孔子及孔门弟子相继辞世之后便失传了,随之而来的不确定性,使得每一部经典都出现了各种诠释,出现了不同的教学流派。由于(传说中的)帝秦大规模破坏古典学问,古代典籍仅以残篇的形式保存在汉帝国宫廷之中,直到公元前26年汉成帝下令开始整理编订。

概述之后,班固将现存文本分成六大部分。前三部分为哲学、

文学遗产:

◎“六艺”文本及其传注。“六艺”即古典学问,包括汉代已经失传的“乐”。除《易》、《书》、《诗》、《礼》、《乐》、《春秋》外,在这一地位最高的图书类别中,还有《论语》、《孝经》二书,它们是汉代精英教育的启蒙教材;另有辅助古典学习的“小学”类字书多种。

◎战国、汉初的“诸子”著作,以儒家、道家、阴阳家、法家、方术家、墨家、纵横家、杂家、农家、小说家的先后顺序著录。

◎诗赋,大多是汉代作品。

班固目录的后三个部分,则是内容驳杂的技术类著作:

◎兵书;

◎数术(天文、历法、卜筮等);

◎方技(经方、房中、神仙)。

刘向亲自校勘了前三大部类的书籍,还监督了后三大部类书籍的校勘工作。面对数量庞大、内容迥异的材料,刘向等学者不得不对文本进行选择、辨认、校勘、整理;此外,他们还要用当代文字将这些文本重新抄写到新的竹简上,从而制作了一批新的标准化文本。每部著作校毕,刘向都要将之进呈成帝,并提交内容目录、文献来源、作者信息、校勘细节及整体讨论。我们手中所有传世的早期著作都经过了这一时期文本评估、重新整理、重新改写的过滤。迄今为止,那些写作时间早于刘向校书、且存在对应的传世文本的所有出土文献,其内容编次均不同于现存版本。就两者之间能够相互比较的那些差异而言,出土文献比现存文本更有说服力。例如,《礼记》中的《缙衣》一篇尤能说明问题:郭店竹简、上海博物馆藏竹简《缙衣》篇,围绕君臣关系展开了紧凑的政治辩论;今本《缙衣》各段编排顺序有所不同,看起来像是一系列个别的陈述,或是一组陈述的堆砌,彼此之间缺乏内在

的逻辑联系。竹简本结构紧密，围绕一连串的《诗经》引文（偶尔也引用《尚书》）展开；同样的引文，今本《缙衣》却将之用于不同段落，不仅结构松散，而且显得累赘重复。这样一来，今本《缙衣》便存在两个方面的缺陷：首先，缺乏连贯一致的政治辩论，从而削弱了意义表达，原本清楚连贯的推理步骤变为一系列杂乱无章的陈述；其次，竹简本中紧致的文本组织的丧失，表明辅助记忆的结构遭到了破坏。几乎可以肯定的是，郭店竹简与上博竹简中的《缙衣》篇原本是一个逻辑连贯的、便于记忆的文本。比较而言，今本《缙衣》反映的则是一种体制化的帝国读写文化，文本主要不是用于记忆、用于内在化地消化吸收，而是用于学习并作为文化用具而得以保存。在帝国的图书收藏中，文本与观念的流传、保存不再依赖其固有的记忆结构。刘向的编辑方针是有价值的，它适合帝国的官学环境，但未必是对古代文本最好的重构；后者原本是在极其不同的文化语境中发挥作用的。

另一较为突出的例子，是公元前300年左右的三组郭店《老子》竹简。这三组竹简合在一起，包含了今本《老子》的部分内容，但章节编次有所不同。郭店《老子》丙本，从竹简形制与文字上看，很难与另一篇前所未知的宇宙起源论区分开来，后者被现代学者命名为《太一生水》，极有可能是《老子》原本的一部分。使情况更为复杂的是，《太一生水》这一文献本身又可分为两个不同的部分，且分别刻在两组不同的竹简上，它们很有可能曾各自与《老子》丙本交错。总之，郭店竹简表明，公元前四世纪末期，《老子》文本仍在不断形成之中（马王堆则出土了两部西汉初年的今本《老子》全本）。即便郭店竹简是从类似于今本《老子》的大量材料间做出的个性化选择，也说明文本是开放、可操控的，并没有牢固确立下来。

文本显著变化的另一个例子是上海博物馆整理者题为《民之

父母》的竹书文本，也是公元前300年左右的作品。这篇文本与汉代编撰的《孔子家语·论礼》平行，也与《礼记·孔子闲居》的前半部分粗略相同。不过，不同于现存的两种文本，《民之父母》开篇是对《诗经·大雅·洞酌》（《毛》251）中的一句诗提出疑问：孔子弟子子夏问道，什么样的统治者才可称为“民之父母”？接着，这篇结构谨严、部分押韵的竹书文本，经过五个步骤，发展成为孔子对诗、礼、乐的讨论。分别保存在两部书中的今本均不同于竹书文本；今本尽管采用了基本的结构形式，却对内容做了不同的编排，同时还伴有大量的词汇变化。此外，上博简强调《洞酌》是整个讨论的起点（讨论最后也回到诗歌本身），这也不见于今本。所以，或者是文本存在好几个相似的版本，上博简、今本不过是其中的三个版本而已；或者，今本是反映强势编辑意图的两个实例，编者不惜拆卸更早的文本，以创造新的、甚至在形式与意义上均截然不同的文本。

不是所有的出土文献都存在有如此巨大差异的对应的传世本，尽管也没有一份出土文献——特别是其内部章节的编次——与对应的传世本完全相同。我们对早期中国文本的复杂历史知之甚少，尚不能确定一篇文本的若干版本之间的实际联系。不过，可以清楚的是，早期帝国学术介入文本遗产的程度远远不止字词训诂上的争论。领受俸禄的西汉宫廷古典学者们，不得不从无数捆顺序杂乱无章、拼写法相互歧异的竹书中，创造出新的、标准化的文本。刘向等汉代学者逐字逐句写定那些早期著作的帝国版本，他们既选择措辞和字的写法，更重要的是，他们还决定了哪些文本可以被包括在特定的标题之下，哪些文本可以称为“书”。尽管前帝国时期的博学之士一定有办法用标题来指代文本，但绝大多数出土文献并无标题；只有少数文献将标题写在大捆竹简的末端背面，卷起竹简时才能看见。《礼记》这样的作品，只是到

了帝国初期才按“篇”编辑成“书”。那些最终成为“书中之篇”的，原本都是专论，独立于其它各“篇”而流传，直到最后才被编在了一起。

这并非意味着汉以前的抄本没有显示对文本整体性的意识。《缙衣》与《民之父母》抄本的紧凑、押韵结构显示出比今本更高而非更低的文本结构自觉。此外，郭店及上博抄本用黑点（或黑钩）标志出每一部分的末尾，这是一种标点符号；而郭店《缙衣》以“廿三”加注，以表示段落数目。这一小注与段末标点一样，表示出文本顺序的观念。如果今本《礼记·缙衣》的确是从类似某个抄本的版本演化而来的话，后世的编者就不仅改变了段落次序，而且还增添了文本：今本共二十四段，即将抄本的两段合一，
65 另外多出两段衍文。就《民之父母》而言，今本很可能出自汉人手笔，用新的次序取代了早期次序。

汉代的皇家目录，甚至包括我们对前帝国时代传统的整体视野，因此都成了早期帝国的思想产品。它认为战国“诸子百家”彼此相斥，这不免夸大了它们的歧异，也漠视了一些无疑是共通的观念，譬如把儒家和法家相联系观念（以《荀子》为著例）。杂家巨著《吕氏春秋》、前二世纪的《淮南子》、《礼记》甚至《尚书》，都并非意识形态紊乱导致的偶然。它们作为各类早期文本的汇编（《尚书》、《礼记》）或者一大群学者的合著（《吕氏春秋》、《淮南子》），更像是准则而非例外。提供了出土文献的战国晚期、汉代初期墓葬，没有一处能够被界定为从属特定的哲学谱系。假定墓主是陪葬作品的赞助人（具有一定社会地位），那么他们的趣味是相当广泛折中的。简言之，抄本的状况让我们质疑刘向及其同僚作出的严格分界；他们所回应的是一种挑战，即将数量巨大、散乱的竹简分类组织成“书”，还要冠以作者和标题。

此外，大约只有百分之十的出土文献存有对应的传世本。没

有对应的传世本的出土文献中，只有少数作品与《汉书·艺文志》著录的条目有关。墓葬出土了大量技术性作品，如卜筮、星象、历法、辟邪术、药物学、医学等等，它们与那些记载律令条文、官僚政治、军事程序的文本并置一处，内容上也多有重合。汉代书目著录的二百七十八种“方技”类作品书名，其中有两种文本在后来的帝国传统中幸存下来。《艺文志》已经是选择性的了，而后来的传统则更关注经典、史著、哲学、诗歌，更少有空间留给早期中国高度丰富的文本性。就文学史而言，这些新发现的作品非常重要，可以用来解读大量的参考资料（特别是宗教领域）；这些资料对早期与中古时期的读者来说是不言自明的，对后世读者而言却极其晦涩。

目前的出土文献也不支持关于战国与汉代思想、文化地理的传统观点。一般认为，现在的山东地区是古典传统的核心地带，南方则是半开化地区。与这种意识形态化的看法相反，儒家古典
66 学问的大部分经典文本目前均从南方墓葬中出土问世。事实上，先秦、汉初的所有与《诗经》有关的出土文献，均出自属于古代楚国领地的南方地区，如郭店、马王堆；双古堆汉墓也出土了相当数量的其它儒家古典文本，上海博物馆所藏文献同样也是用楚国文字书写而成的。郭店汉墓的墓主尚不清楚，马王堆汉墓则属于汉初长沙国丞相软侯利苍（卒于前185年）家族。阜阳（安徽）双古堆汉墓墓主为汝阴侯夏侯灶（卒于前164年），与利苍一样，他也是汉初政治文化精英的上层人士。

北方目前只有三处遗址发掘，时间均可追溯至汉代，出土文献大同小异：八角廊（河北定县）四十号墓，出土了《论语》的一个版本、《荀子》残篇，以及一定数量的写在竹简上的汉代文本；磨嘴子（甘肃武威）六号墓，出土了《仪礼》的部分篇章，既有竹简，也有木简；罗布泊（新疆若羌）汉代烽燧出土了《论

语》木简残篇，只有十个字。总之，儒家经典出土文献的地理分布，或许可以部分解释为保存、发掘的偶然性事件。将来的考古发掘，也许能够在山东地区的墓葬中发现儒家文本的新证据，但至少目前清楚的是，其它地区，尤其是南方，从事古典学问十分活跃，甚或还充满着特殊的热情。

IX 战国哲学、政治话语文本

尽管有限的考古发现扩展、挑战了关于战国时期思想话语的传统观点，但就现存的这些早期论说文而言，帝国书目依然具有强大的导向作用。帝国书目的编订并非外在于、强加于它所著录的这些文本，而是与从各种早期材料中生产出这些文本的编辑过程相伴生的。这样一来，我们只有透过百家争鸣、相互对话这面多棱镜，才能了解战国时期。然而，一些文本在笼统地（大多带有贬义）谈到其它学派及其基本宗旨时，它们往往既不像是各派作者（或支持者）之间真正的思想“争鸣”，也没有引用对方观点
67 面对面地抗辩。战国时期的论说文，最好视之为与某些杰出大师有关的思想、故事汇集。

这些大师中最重要的是孔子，现存文本、出土文献都能轻易辨认出他的形象。“他”的主要文本，即汇集了数百条言论与轶事的《论语》，在战国时期的语境中毫不起眼，尽管其它早期文献也存在一些没有归名的平行文本。《论语》成书包含了不同的时间层，可能成于公元前五世纪到早期帝国之间。作为孔子言论、与弟子的对话及夫子言行的简洁概括，这部谦卑的语录直到被纳入西汉太学教学才成为关注焦点，当时据说有三个不同版本并存。到西汉末年，汉成帝身为太子时的师傅张禹（卒于前5年）编订

了一个权威性的合订本，惜未传。随着西汉时期《论语》的经典化，郑玄也曾编、注过《论语》，这个本子也佚失了。今本《论语》，以吸收了张禹本、郑玄本的何晏（190—249）本为底本。此后，在整个前现代中国，《论语》吸引了无数笺注；而最重要的是，《论语》成为了朱熹编订的“四书”之一。

与战国时期的其它作品一样，《论语》中的“子”也是仅有言辞而无著作。今本《论语》二十篇中的各则故事彼此独立，不能形成我们在公元前三世纪末期《荀子》、《韩非子》等作品中所见到的那种系统、持续的论证。就文体而言，《论语》相当简洁，有时甚至略显晦涩。整部《论语》关注礼仪事务（“礼”）、社会秩序，关注“仁”、“义”理想，关注持续不断的学习过程（“学”）。显然，在孔子之前所有这些概念都未受到足够重视；孔子似乎是在试图发展这些概念以对抗社会道德秩序的衰败，他倡导修身，主张坚守《诗》、《书》所表达的古代精神。孔子这位“君子”是文化记忆的学生和践行者，是深刻自省之人，是个性谦恭与道德权威的典范。这位育己育人的“君子”从不为了换取政治影响而对自己的道德原则有所妥协。《论语》11.26中一则篇幅较长、非常著名的故事，阐明了他的这一理想。其时，孔子问及四位弟子各自的志向：

子路率尔而对曰：“千乘之国，摄乎大国之间，加之以师旅，因之以饥馑；由也为之，比及三年，可使有勇，且知方也。”夫子哂之。⁶⁸

“求，尔何如？”对曰：“方六七十，如五六十，求也为之，比及三年，可使足民。如其礼乐，以俟君子。”

“赤，尔何如？”对曰：“非曰能之，愿学焉。宗庙之事，如会同，端章甫，愿为小相焉。”

“点，尔何如？”鼓瑟希，铿尔，舍瑟而作，对曰：“异乎三子者之撰。”子曰：“何伤乎？亦各言其志也。”曰：“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”夫子喟然叹曰：“吾与点也。”

故事结尾，孔子向曾皙（点）表达了对其他三个弟子的不满，因为他们热衷治国之术，就连外表谦逊的公西华（赤）也不例外。这则故事暗示，从起初的“鼓瑟”，到最后希望在暮春时节诵诗，只有曾皙关注的是修身问题。

“君子”这一理想是由学问、容止、道德所界定的，它不是贵族的特权，像孔子这样身处权力、名位边缘的人都能成为“君子”。对编订了《论语》的这一传统而言，孔子代表了新的成圣的可能性。孔子本人追崇西周文明，《论语》以及战国、汉代其它很多文本中的孔子，也是一个值得仿效的榜样；这位最近（春秋末期）才为人所记忆的人物，也建立了关于如何记忆的方式。比起战国时期的其他哲学大家来，孔子主要是由自诩其传人者创造出来、并使之永存不朽的一个人物形象。各种文献竞相引用所谓“孔子”之语，其中有很多文本流传至今，也有很多文本因考古发掘而重新问世，如《孔子诗论》。孔子平凡的事业生涯不仅无损于他获得人们的尊崇，反而让他变得更为真实：世衰道微之际，需要树立一个具有真正道德权威的大师，以对抗腐化堕落的当权者。

比起《论语》的哲学影响来，孔子这个人物对后世文学传统的诸多方面都更具意义。孔子认为能够在“文”、“质”之间保持平衡的人才可称为“君子”（《论语》6.18）；自西汉末年对赋的批评以来，这就成为了中国文学话语中的一个重要修辞方式。孔子多次强调《诗经》是中国文明最高贵的表达，据说他还是《诗经》的编订者，这确保了诗歌在前现代中国文学中的首要地位。

孔子追慕西周初年的黄金时代，确立了对“古”（《论语》7.1）的文化记忆与缅怀，这在中古时期发展成为中国诗歌的一个重要主题。他的“微言”与历史批评，是后世历史学家与文学家的原型，史家、文人按照他的形象将自己塑造为道德法官和政治顾问。他赞赏以学习、吟咏、相互理解为旨归的团体（《论语》11.26），为诸如三世纪中期的“竹林七贤”等团体提供了样板，这些团体由一群志同道合的朋友组成，共同培育对于哲学、音乐、诗歌与经典的兴趣。最后，孔子还主张即便环境恶劣也应注重修身，主张“君子”在危乱之时从公共事务中急流勇退（《论语》8.13、11.24）。这些看法与庄子对文明的批判（详见下文）合在一起，成为了隐逸作家强有力的文学修辞，最著名的例子如陶潜。总之，随着“五经”被尊奉为所有文学写作类型的根源，孔子成了理想人格、理想作者的代表。他既是帝国官僚学者的榜样，也是那些拒绝向统治者效忠的人们的榜样。

到公元前四世纪末，或多或少受到孔子影响的儒家学者，制作了很多其它文本。仅郭店竹简，就有十篇短文与《论语》、《孟子》、《荀子》存在概念上、术语上的密切关系。此外，像《缙衣》这样的文本，也促使我们进一步思考那些汉人认为与孔子曾孙子思有关、但今已佚失的文本。到公元前三世纪末，出现了好几种不同的儒家教学流派，尤其是那些《孟子》、《荀子》有所提及者。

公元前四世纪末，《孟子》频频提及孔子，其许多核心观点也类似于《论语》。《孟子》的假定作者孟轲出生于小邦邹国，毗邻孔子故乡鲁国。司马迁称孟子曾受教于子思弟子。与《论语》相比，《孟子》（由“孟子”门下编撰而成）论说文的体系结构更为成熟、更系统化。后世作者赞赏其文舒展畅达，短句与长篇对话交错，详细阐明具体的哲学观点，是战国散文之典范。《孟子》七章均分为上、下两个部分，记述孟子与其他历史人物的对话，包

括君王、其他哲学家和门徒。与《论语》相比，《孟子》中的故事和对话篇幅更长，内容更复杂，也更留心历史。只有最后一章才让人想到《论语》中那种典型的格言警句。

直到不久以前，《孟子》还被视为系统化地通过引《诗》以支持自己论点的首部著作，它常以“诗曰”引起论述，以“此之谓也”结束。不过，例如《五行》和《缙衣》等郭店与上博简中的某些篇章，尽管缺乏《孟子》畅达的轶事性叙事风格，却以同样的方式引《诗》，而且时间上很有可能早于《孟子》。不同于包括《孔子诗论》在内的出土文献，《孟子·万章上》记录了关于如何诠释诗歌的一次早期讨论。诡辩家咸丘蒙认为，《北山》（《毛》205）将政治忠诚与孝道置于相互冲突之中；面临挑战的孟子则对这首诗给出了自己的看法，并以类似战国末期“诗言志”说的方式，提出了一条阐释原则：“故说《诗》者，不以文害辞，不以辞害志；以意逆志，是为得之。”

无论是这里还是别处，《孟子》都给人一种哲学竞争的感觉；尤其是与《论语》相比，它主动卷入了自己时代的道德、政治问题。《孟子》的一些基本立场，如主张人性善（《孟子·告子上》），是在与当时的思想家、弟子的对话中发展成形的；它对不同君王提出的道德政治忠告，往往针对的都是具体的问题。在那些最为大胆的段落中，《孟子》站在民众的立场对抗统治者：天命只赋予那些正义、仁慈的君王；虐民的君主不能称为君主，只不过是普通罪犯，其灭亡应被视为正义的惩罚，而非弑君（《孟子·梁惠王下》）。
71 由于这些立场，《孟子》帮助树立了政治哲学家刚正不阿、威武不屈的战国理想。随着韩愈（768—824）大力提倡“古文”，《孟子》被经典化，成为道德、思想与文风明晰的典范。到了宋代，《孟子》成为朱熹“四书”之一，进而名列儒家“十三经”之一。

与此同时，公元前三世纪末的《荀子》则有着不同的命运。

《荀子》或许是首部主要由一位作者即荀况执笔撰写的长篇论著，而且荀况还恰好是韩非（约前280—前233年）与秦丞相李斯的老师。《荀子》说理尖锐、谨严，是迄今为止对儒家礼、乐、社会秩序这些核心主题最为系统化的讨论，深刻影响了汉代的思想与写作。公元前26年之后，刘向编订今本《荀子》的三十二篇文章时，他必须从十倍（包括重复的材料）于此的与《荀子》有关的竹书文本中进行选择。由于融合了传统儒家思想与实用主义分析（如对军事问题的分析），《荀子》满足了新帝国的需要：基于经学的合法性与建立一个强权政府的现实主义手段相结合。就此而言，《荀子》既超越了《韩非子》的极端现实主义，又超越了《孟子》的乌托邦理想主义。它认为人性恶，需用纪律和道德进行匡正，这就使它直接成为了《孟子》的对立面。汉代以后，《荀子》淡出历史。目前所知最早的注本，是唐代才出现的杨倞《荀子注》。《孟子》在宋代被经典化，《荀子》则被排除在儒家意识形态的道统之外。

战国时期的其它很多作品，接受范围较小，对后世文学的影响也不大。《子思子》，据说乃孔子孙子子思所作，《汉书·艺文志》著录二十三篇，今已佚失——所存或许只有《礼记》中的《缙衣》、《坊记》、《表记》、《中庸》四篇。加上《大学》，这五篇文章对经典的引用次数占了整部《礼记》引语的绝大多数：引《诗》八十二处，引《书》三十处，引《易》六处，还有其它八处引文无法确定出处。比较而言，《礼记》其它四十四篇只有二十一处引《诗》（且集中在其中九篇），对其它经典的引用总数略同。在这四篇所谓的《子思子》中，“引经据典”是重复运用的公式化结构的一部分：以套语“子曰”领起一段短文，然后是哲学论述，
72 最后以引文结尾。《坊记》（38段）、《表记》（54段）、《缙衣》（今本共24段），均以这种方式写成。《中庸》各部分篇幅更长，结构上也不太整齐划一。除了这四篇外，《礼记》没有哪篇的每段均以

“子曰”开头。如果这四篇的确属于《子思子》的一部分，那么这部作品（或许由子思门徒编撰而成）大概采用了一种独特的修辞结构，通过围绕古代经典来构建自己的论点。

墨家是儒家之后唯一能确认的战国时期思想流派，以“兼爱”、“非攻”、反对浪费和繁琐礼仪等主张而闻名，但从未产生过任何政治影响。墨家内部不同的思想派别早在西汉时期就已没落衰竭，其中至少有三派的思想被同时编入今本《墨子》。同样，惠施、公孙龙等所谓“名家”（或曰诡辩家），如后期墨家一样，尽管促进了修辞与逻辑的发展，却从未产生过政治影响，对文学发展的影响也微不足道。富有修辞才华的《韩非子》（前三世纪末）据说乃韩非所作，但也包含了汉初的一些素材，是务实主义最有说服力的集大成之作，也是对向往古代社会的儒家的反驳。然而从刘向所代表的西汉末年的立场来看，《韩非子》因与帝秦统治时期严苛的“法家”思想之间的密切关系而声名狼藉，故与《商君书》归为一类。《商君书》据说为商鞅（卒于前338年）所作，他是带领秦国在公元前350年左右强势崛起的政治、军事首脑人物。

这些重要文本（还有其它一些较为次要的文本）在战国时期语境中的实际影响是难以估测的。不过，除了儒家传统的一些重要文本之外，只有另外两部战国时期的作品的影响远远超越了它们所处的时代：一是《老子》（《道德经》），汉代以来，此书就被认为是形象模糊的公元前六世纪的老聃（李耳）所作；二是《庄子》，这部战国时期的散文著作与后世作为艺术形式的“文学”概念最为接近。东汉以降，这两部作品成为了道家哲学的根源性著作。马王堆三号墓出土的两份完整的《老子》帛书，可以追溯到西汉初年。今本《老子》共八十一章，简短，富有节奏，时常用韵，文风极其抽象，可分为两大部分：《道经》（第一至三十七章）、《德经》（第三十八至八十一章）。但是马王堆两份帛书本均

颠倒了这一顺序。郭店出土的三篇《老子》竹书，内容是今本《老子》的前六十六章，编次顺序也与今本不同。传统的河上公注《老子》本，可能成于三世纪之后，与别的注本一样，多为自成体系的哲学论述。这些哲学论述——其中最著名的是王弼《老子注》——为一直延续至今的各种诠释与哲学讨论铺平了道路。《老子》、《庄子》都关注自发、自然之“道”，但只有《老子》像是一篇关乎帝王之道的政治论文，主张顺乎天道、清净无为。此外，《老子》还与神秘的《管子·内业》篇关系密切。《管子》内容庞杂，既有公元前三世纪至前二世纪的政治、经济思想，也有医学、宇宙论、法家思想；《管子》的影响，在传世文本（《韩非子》）与出土文献（马王堆）中均可见到。汉初，《老子》又与很多围绕神话中的黄帝发展出来的文本联系在了一起。《史记》中的“黄老”一词，或许指的是威权统治、神秘宇宙论与修身论的大混杂。公元前二世纪之后，黄老思想再无任何发展，但《老子》的冥想及神秘性依然保持着吸引力。张道陵（142年在世）的“天师道”便尊老子为教主；与此同时，《老子》还备受哲人、诗人们的推崇，他们在其中为自己寻找“自然”、修身、远离社会庸常的精神道路。尤其是在三四世纪的语境中，《老子》（以及《庄子》）的许多方面都与《论语》的基本思想调和在一起。博学的作家——最著名者如郭璞（276—324）、孙绰（314—371）、陶潜（陶渊明，365？—427）——同样精通儒、道两家，他们在自己的创作中也不分轩轻地参照两家传统。

《老子》的盛行主要归功于它的诗性神秘主义，而《庄子》却是最富有感染力的战国时期散文。考古尚未发现任何与《庄子》有关的文献，但迄今为止出土文献的数量是如此之少，我们完全有理由将这种缺席与《庄子》的独特性、与它的极端反传统性联系在一起。今本《庄子》最终成于郭象（卒于312年）之手，他

的注释相当繁琐，大多是高度抽象的哲学论述。更早的向秀（“竹林七贤”之一）注本（三世纪）如今仅存片段。今本《庄子》的所有三十三篇文章，均成于公元前四世纪至前二世纪期间，其中《内篇》七篇是其核心，多数属于早期作品。传统以为《内篇》系庄周所作，《史记》称庄周是公元前四世纪的人。此外，十五篇《外篇》、十一篇《杂篇》成分不同、来源不一，其中一些篇章特别关注养生，与战国时期思想家杨朱的学说有关。742年，《庄子》改称《南华真经》，被帝国奉为道家经典。与《老子》一样，人们大多相信《庄子》也是出自南方楚国。

《庄子·内篇》发展了道家哲学的核心观念：自然、自发地生活；内在自我与宇宙之“道”的统一；远离政治和社会义务；视死亡为大化；推崇无用、无目的性；蔑视社会价值、等级和常理常识。《外篇》、《杂篇》的一则则故事进一步渲染了这些主题。这些篇章乃是随着时间的推移，围绕“庄周”这一人物形象积累起来的多姿多彩的传说。《杂篇第三十二》便是如此呈现了一个关于庄子自己死亡的小场景：

庄子将死，弟子欲厚葬之。庄子曰：“吾以天地为棺槨，以日月为连璧，星辰为珠玑，万物为赍送。吾葬具岂不备邪？何以加此！”弟子曰：“吾恐乌鸢之食夫子也。”庄子曰：“在上为乌鸢食，在下为蝼蚁食，夺彼与此，何其偏也。”以不平平，其平也不平；以不征征，其征也不征。明者唯为之使，神者征之。夫明之不胜神也久矣，而愚者恃其所见入于人，其功外也，不亦悲乎！

75 战国时期其它哲学文本提出了各种社会政治的理想秩序，《庄子》则从根本上反对强加于个人的任何秩序。除了哲学上的激进

主义，《内篇》还最接近某种虚构性写作。它采取轶事格式，频频提及历史人物，这虽然合乎战国时期的历史叙事及论说文特征，但却以绚丽的想象、夸张、显而易见的虚构，颠覆了其中的历史涵义。这些虚构故事和寓言，富有诗意（常常押韵，并使用其它悦耳动听的形式结构）和幽默感，时露讥讽，形象具有震撼力，直言不讳地蔑视道德、礼义这些根深蒂固的观念。

《庄子》中的故事具有虚构性，乃至是奇思异想。它反复运用的技巧之一便是将事件转化为梦的维度。例如在梦里，会有骷髅代表死者的立场开口说话，并成为交谈的对象。在最有名的故事中，梦境与现实之间的暧昧边界本身成为了话题：庄周在梦里变成了一只蝴蝶，醒来之后，却“不知周之梦为蝴蝶与？蝴蝶之梦为周与？”整部《庄子》里，各种正常秩序全都颠倒了过来：跛脚之人、拳曲之树，因其无用而得以免受侵残、尽享天年；社会义务要求人们哀悼死者，这违背了万物存在的自然过程，因为生与死不过是自然变化这一更大架构中的不同阶段；古代的神圣文本不过是久已作古的死人的糟粕；繁琐的讲解妨碍人们的真正理解，并不能使人掌握任何技艺（如轮扁、庖丁），真正的掌握只有通过彻底与技艺合一才能达到。在这无数的寓言里，社会秩序都作为自然秩序的对立面而被摒弃。

《庄子》还进一步利用机智的诡辩术，迫使常规逻辑得出荒谬结论，对理性自身提出了挑战。它既展示了辩才滔滔的操控力，又指出其局限与超越的可能。就这一点而言，中古时期的玄学以及佛教禅宗充满悖论的“话头”，同样都受到了《庄子》的深刻影响。此外，《庄子》排斥公共事务的天道自然哲学思想，还有它的神话幻想、丰沛酣畅的想象力，自汉代以来，激发了诗人、哲学家、小说家（如六朝时期的“志怪”）的无数灵感。顺便说一句，“小说”这一现代术语，也是最早见于《庄子》，意为“琐语”，或

许指的就是民间故事。

76 X 《楚辞》

《楚辞》辑录了战国晚期至汉代与南方古代楚国的文学、文化地理有着密切关系的多部作品，篇幅有长有短。与《诗经》不同，《楚辞》从未得到过帝国的官方承认，但它对后来整个中国文学的影响却是实实在在、意义重大的。战国末年，楚国已经发展出了自己独特的文化表达形式（宗教、神话、绘画、音乐、文学），与北方传统也有全面接触，楚墓出土文献充分证明了这一点。楚人有自己的方言土语，也有自己的文字，但同属汉语，与北方的方言、文字并无二致。南方的诗人们对北方文学传统十分熟悉，同时还创造了自己高度成熟的文学表达艺术。《楚辞》里最早的文本，可以追溯到公元前四世纪至前三世纪，但其杰出的诗歌成就说明存在着一个更大、更早的文学传统。除《楚辞》以外，南方歌谣的影响明显体现在西汉时期的赋与短歌中。

西汉偏爱楚地的诗歌、音乐与物质文化，部分是因为王室起源于南方。汉代开国帝王刘邦（即汉高祖，前202—前195年在位）在宗庙祭祀中就曾以“楚声”表演仪式乐歌。一些系于王室成员名下的西汉诗歌，与《楚辞》的语言和韵律具有某些共同特点，《汉书》也曾提及帝国宫廷中的“楚声”表演。王逸《楚辞章句》——今本《楚辞》即以此本为基础——将诗集中的半数作品系于屈原（约前340—前278）名下，其余几篇则出自三个世纪之后生平不详的“纘述者”宋玉、景差等人之手。不过，归于屈原名下的某些诗篇显然是汉代的仿作。楚歌的第一部选集或许是淮南王刘安所辑，他是汉武帝的叔父，据说也是《楚辞》中

《招隐士》一诗的作者。刘安——或其藩邸中的学者——亦曾就《楚辞》中篇幅最长、声名最著的《离骚》作过传注。王逸称，以刘安的早期编纂本为基础，刘向整理出了第二个《楚辞》本；他还认为刘向是《楚辞》倒数第二首诗歌《九叹》的作者，其后便是王逸自撰的《九思》。今本《楚辞》题名为《楚辞补注》，是宋人洪兴祖（1070—1135）对王逸本的重订，内容包括了王逸注、公元六世纪的《文选》中的相关唐人评注，以及洪兴祖的自注（与王逸注有所不同）。常常摈弃王逸注、且影响较大的后世注本，则有朱熹的《楚辞集注》与王夫之（1619—1692）的《楚辞通释》。

《楚辞》与之前的《诗经》相比，在主题、意象、语言、韵律等等方面都存在差异，但二者之间最重要的区别或许是音乐风格上的不同（可惜再也不能复原了）。《楚辞》包括了对南方地理、植物志以及神话世界的广泛指涉。尤其是那些早期诗篇中的丰富想象，将诗歌与陪葬品丰富的楚国贵族墓葬中出土的那些华丽的漆器、丝帛上的图画连接在了一起，如随县（湖北）发现的公元前433年的曾侯乙墓，还有著名的马王堆墓葬群。这些图画描绘了很多神话人物，他们或是腾云驾雾，或是像马王堆出土的那幅著名帛画所绘制的那样，生活在一个神灵世界。《楚辞》韵律生动活泼，节奏变化灵动，很有可能反映的是南方的音乐风格。就音乐的节拍与多样性而言，它明显不同于《诗经》中“雅颂”诗歌庄重、舒缓的旋律。考古证据表明，管乐器、弦乐器宜于优美的表演、轻快的旋律，与以钟、鼓、磬等为主要乐器的古典音乐形成了鲜明对比。同样，《诗经》中四字句的平板重复，为大量使用双声叠韵词留出了空间；相比于《诗经》中相当工整的四字句，《楚辞》则代之以诗歌结构的多样性，如韵散交替，并通过添加同一个语助词以造成四字句的变化。《九歌》也许是《楚辞》中的最

早组诗，其典型的对句由彼此对等的两行诗组成，每行有四、五或六个字，外加一个节奏助词“兮”，通常位于第二、第三音节之后。在《离骚》中，这一模式得到进一步发展，“兮”字被移置第一行末，每行之中还添入别的助词（通常不是同一个字）；这样一来，由十个字组成的流畅长句（外加三个助词）足以承担一种叙事风格。这一灵动的节奏，因第一节拍之后的短暂停顿而得到进一步加强：

嗟，嗟—嗟，助词，嗟—嗟，兮，
嗟，嗟—嗟，助词，嗟—嗟。

汉代以降，这一所谓的“骚”律，在悲悼个人不幸际遇时尤为盛行。

78 187 联的《离骚》是前现代中国篇幅最长的诗歌，它以神游天地为架构，展开了对政治抱负、失败挫折的沉郁叙事。从一开始，它就被视为假定作者屈原的悲剧性传记。自贾谊（前200—前168）《吊屈原》以来，这篇文本就被看作俊杰之士被忽视、被放逐的哀歌。有汉一代，刘安、司马迁、刘向、扬雄、梁竦（卒于前83年）、班固、王逸等人，全都为这一阐释推波助澜。《史记》提供了屈原生平的主要信息，但贾谊的《吊屈原》与司马迁记载的拼凑性，说明还存在别的一些更早的、甚至内容有异的素材。《史记》屈原本传似乎扭合了至少两种相互龃龉的素材，其中一种把主人公称作“屈平”。逐渐浮现出来的屈原/屈平这个人物形象，是楚国大夫，与王室有同宗之亲，但因为曾谏阻楚王采取灾难性的军事行动，在宫廷中受到对手诋毁；他的忠言不被听从，反而被放逐到南方，彷徨无主，不知所之，最后自沉于汨罗江。不同文献将《离骚》的创作时间置于流放前或流放后。无论

如何，在屈原这里，我们见到了中国第一位有名有姓的文学作者，同时还有一份可以用来说明他创作缘由的生平传记；令人瞩目的是，这一创作缘由不免让人联想到《左传》、《国语》中那些无数遭受轻忽的建言者。而且，将《离骚》读为自我表达的哀歌，也与《诗大序》谈及的《诗经》中那些无名作者的写作目的相一致。

《离骚》的主人公，借佩戴各种美丽、芬芳的花草来表达自己的“内美”，但到了最后却意识到，这些鲜花香草和道德气节都不再为人所珍视：

纷吾既有此内美兮，又重之以修能。

扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩。

……

昔三后之纯粹兮，固众芳之所在。

杂申椒与菌桂兮，岂惟纫夫蕙茝。

……

制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。

不吾知其亦已兮，苟余情其信芳。

……

时缤纷其变易兮，又何可以淹留。

兰芷变而不芳兮，荃蕙化而为茅。

何昔日之芳草兮，今直为此萧艾也？

79 终其神话之旅，主人公的性欲望、对不朽的幻想、命令宇宙神灵的能力，这些都是政治抱负的隐喻，与伤悼、愤懑世界黑白颠倒的段落交替出现。汉代读者明白见到了其中的政治讽喻，王逸《离骚》注，便采用了《毛传》处理《诗经》的同样的道德—历史框架。对《离骚》的政治性解读——诗歌本身显然也支持这种解

读——也扩展到了《楚辞》中的其它作品。正像毛对《诗经》的解读一样，王逸处理《楚辞》的方式只有在宋代才受到明确挑战。

现代学者已经质疑了作为历史人物的屈原、其著作《离骚》的身份，以及通过作者传记阅读作品的方法。对汉代及后来的传统学者而言，这些问题都是禁区。屈原是为不可忍受的绝望所驱动的诗人原型。在司马迁看来，屈原简直就像孔子一样，是他的精神先师，无数后来的作者也将他的命运看成是自己命运的一种预演。贾谊《吊屈原》、扬雄《反离骚》都批评屈原的逃避主义和自杀行为，但司马迁同情这位悲剧英雄的看法更占上风：屈原徒劳地试图使自己的君王与国家免于灾难，他为自己的高风亮节付出了最昂贵的代价。到了现代，如闻一多（1899—1946）、郭沫若（1892—1978）等人，他们在日本侵华期间（1937—1945）的创作中，用自己的方式重新塑造了屈原：一位伟大的爱国者，积极参政的知识分子，中国的“第一位人民诗人”。

《史记》屈原本传收录了与其生平有关的两首诗作，均见于《楚辞》：一是《渔父》，是一篇与乡野平民的对话，诗中屈原称举世皆“浊”而已独“清”；一是《怀沙》，是屈原自沉之前所“作”⁸⁰的一首挽歌。在《楚辞》中，《怀沙》为组诗《九章》之一，据说乃屈原所作，但似乎是后人对《离骚》的仿作。《九章》以“骚”体写就，企图追摹屈原的诗歌精神与悲怆感。《渔父》、《卜居》、组诗《九辩》（据说乃宋玉所作），均是如此。所有这些诗歌——可能成于公元前三世纪至前二世纪初——都是对屈原传说的丰富。它们大多采用了独白的形式，并袭用了《离骚》的母题——各种植物意象，徒劳无功的远游——以控诉世界的颠倒不公。这些诗作还发展出了一种描绘自然的新方法，与《国风》中简洁、质朴的自然形象截然不同：对荒凉自然作长篇的反复铺陈，以对应人类存在状态的绝望悲凉。

从《离骚》开始，并通过祖述屈骚传统者的发展，形成了后来成为西汉赋之标志的新的诗歌语汇：巨细无遗地逐一罗列各种自然现象，并用双声叠韵词的文学形式表现出来。神游天地为这种描写提供了叙述框架，主人公渡越漫漫宇宙，仰观俯察各种自然景观，处处窥见新的远景，时时可作诗歌铺陈。但成功的旅途仅有一次。这一例外便是《远游》，系一首一百七十八行的长诗，描写在迷狂中神奇地翱翔四方，最后抵达乌托邦世界的中心“泰初”。这首诗大概成于公元前二世纪，其中既有描写精神飞翔的感性语言，又混合了对长生不老药、羽化成仙的幻想。《远游》在长生不老的宗教幻想与探索宇宙自然之间来回摇摆，成为充斥着炼丹术与道家思想的中古诗歌、散文的先声。在这首诗中，《离骚》中的香草不再是内心高洁的寓言，而是远游者的食材，是澡雪其精神的源泉。

《楚辞》中许多诗作的风格、主题，均以《离骚》为样板。除《离骚》外，写作时间可能更早的组诗《九歌》也对后世中国文学产生了深刻、持久的影响。王逸认为，《九歌》是屈原在流放南方期间创作而成的：他有机会接触到当地民众泛滥无归的宗教活动（“淫祀”），进而提炼、改造这些祭祀乐歌，以表达自己的挫折苦闷与政治批评。⁸¹西汉读者以他们自己时代所有的两种政治比喻来阐释《九歌》（洪兴祖也沿用了这一阐释）：一是贬低南方，视之为半开化地区，其俗耽好“淫祀”；二是认为诗歌的创作目的在于表达个人情志。与《离骚》不同，《九歌》本身并不支持这一诠释，除非读者褊狭地理解诗中的每一形象。这组诗歌实际上最早也被看成是对楚国天地神灵的宗教歌唱：公元前114年后的二十年间，汉武帝的宫廷诗人就曾借鉴《九歌》的词汇与措辞风格，创作了新的宗庙祭祀乐歌。来自公元前三世纪至前二世纪初期楚国的音乐、文学、宗教、物质文化，在西汉尤其是汉武帝时期，

成为了帝国的表征及宫廷娱乐形式。这种接受方式很可能基于对南方宗教仪式及其诗歌的某种直接体认；而两个多世纪以后，王逸却将《九歌》的意义置换为政治修辞的层面。

《九歌》描写的天地诸神，既有南方的本土神灵，也有北方中国宗教文化同样祀奉的“司命”、“河伯”等神灵。整组诗歌可能曾在四时祭祀中演出过，今本组诗的编排顺序或许就是实际表演中的顺序，如第一首《东皇太一》是迎神诗，最后一首《礼魂》则是送神诗。《东皇太一》类似于汉武帝《郊祀歌》中的第一首《练时日》：开篇描写占卜祭祀吉辰，接着叙写祭品及仪式音乐，最末一段就仪式圆满成功作自我指涉陈述，宣布神灵各归其位。这种公式化的结构，与后来的西汉祭祀乐歌、与之前被尊为范式的《诗经》、青铜器铭文中的颂歌，都前呼后应。《九歌》之作或许既是为了沟通天地神灵，同时也是为了称美、重申这一交流。故而组诗最末一首《礼魂》，在简短宣告仪式结束的同时，还冀望这一仪式长相继承、终古无绝。

82 总共十一首歌祭祀了九位神灵；在以《礼魂》作结之前，还有另一首《国殇》。十一首诗歌结成一组，却命名为《九歌》，对此有诸多解释。其中三种看法相对较为合理，且可以相互包容：一则，比起其它任何数字来，“九”在古典命理学中是阳数之极，意指“圆满”，故《楚辞》中的《九歌》、《九章》等组诗均以“九”为名；二则，“九”指组诗中祭祀的九位神灵；三则，《九歌》里包括了两首一组的两组诗，因此在每次表演时（或因季节不同而有所变化）实际上只演出每组乐歌中的其中一首。

影响远在其宗教接受及政治解读之上的，是《九歌》为后世诗歌创作所带来的灵感。《九歌》中最绮靡优美、影响最大的两篇诗作，是祭祀湘江两位女神的《湘君》和《湘夫人》。这两首诗以男巫的口吻，叙写了一个渴盼与女神邂逅幽会、愿望却最终落空

的故事。诗中，巫师踏上灵魂之旅，越过了南方楚国广阔的水域和秀美的自然风物，将幻觉的世界投射于真实的地理之中。这个魔幻天地中处处是奇葩异草，供巫师用于自己的目的。正如《离骚》一样，这两首诗歌的文学结构主要是罗列式的繁复描写。但他的求索仍以失败告终，如《湘君》所述：

桂棹兮兰枻，斲冰兮积雪。
采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末。
心不同兮媒劳，恩不甚兮轻绝。
石濂兮浅浅，飞龙兮翩翩。
交不忠兮怨长，期不信兮告余以不闲。

翘首企望与神秘莫测的神女幽期密约却难偿所愿，这确立了一种新的表达情欲的语言，被后世不断翻新的变体进一步完善、深化：如曹植（192—232）的《洛神赋》、据称是宋玉所作的《高唐赋》（极有可能是六朝时期的作品）、题为《巫山高》的多首“乐府”诗作、齐梁“宫体诗”的同题之作；李贺（790—816）的《巫山高》也是叙写对“瑶姬”的感官、病态幻想；甚至还有白居易（772—846）的《长恨歌》。这些后续之作，都广泛借鉴了《九歌》的措辞风格。此外，《东皇太一》描写天之尊神的语言及其恢弘大气的诗歌表现，感染了后来对帝国权威及其仪式表达的叙写方式。再者，《国殇》也成为后世悼念为了伟大事业而殉难的烈士的惯用政治母题。当康有为（1858—1927）以诗歌诚挚怀念谭嗣同（1865—1898）这位来自湖南（古代楚国的腹心地带）的“百日维新”的烈士时，《九歌》的语言成了他的最佳选择。83

在《楚辞》中，《天问》以及可归为一类的其它三首诗歌——《招魂》、《大招》、《招隐士》，尤为引人注目。这几首诗都非常奇

特，遣词用意往往在宗教情感、文学修辞之间熟练转换。《天问》共一百七十二行，几乎都是四言句式，从头至尾提出了各种各样的问题。诗歌从追问宇宙的起源问题开始，然后是对各种神话、自然现象的盘根究底；其主要部分约占全诗的十分之八，则是对楚国神话、历史的探寻，这些问题基本上以时间为顺序，一直追问到公元前 506 年。诗中部分内容晦涩难懂，似乎残缺不全。而且，诗中涉及的一些重要神话故事，早已失传。最初，此诗本应是置于一个更大的传奇与礼仪实践的语境之中。王逸却再次诉诸传记性与政治性解读，认为屈原彷徨南方，在楚国先王之庙及公卿祠堂中见到了一些描绘神话、历史故事的壁画，于是便将自己的诸多问题直接题写在画旁；后人又将这些问题抄录下来，编次而成《天问》。王逸的说法，或许是受到东汉寺庙及墓葬中那些石雕、壁画的启发。不过，考古发掘已经发现了很多战国末、西汉初丝帛、漆器上的早期图画，表明了古代楚国贵族文化成熟的绘画技艺与丰富的想象力：如曾侯乙墓中出土的漆衣箱上所绘的二十八星宿图、子弹库（湖南长沙）出土的公元前 300 年左右的楚国帛画、马王堆出土的丧礼旌幡与彗星图等等。此外，《汉书》提及武帝时曾在郊坛建军旗“泰一旗”，旗上绘有太一三星，西汉甘泉宫也绘有鬼神的画像，所有这些很可能与帝国王室起源于南方有关。总之，王逸推测《天问》乃配图而作，或许并非全不可信。至少，楚墓中那些精美的宇宙性、神话性形象，还有《楚辞》

84 同样高度成熟的文学艺术，一定都是起源于南方的贵族文化。巧合的是，《离骚》的主人公——假设是屈原——也声称自己是王室贵胄。

想要理解《楚辞》的贵族起源，就必须抛弃王逸注狭隘的生平、政治解读，抛弃那些早于王逸的西汉先行者如贾谊、司马迁、扬雄等人在其著作中体现出来的这种诠释态度。一旦抛开这种阐

释，或者至少避免把它从《离骚》扩展应用到《九歌》、《天问》，《楚辞》的早期层面就会清楚显现为楚国与汉代宫廷写作的产物。《九歌》、《天问》或许本是对古老的宗教知识的文学重现，这些知识的原始形式、功能、语境，我们今天再也无从知悉。这些诗歌，很有可能起源于那些保存了古老知识与身份认同的祭祀仪式及宗教纪念活动。楚国很早就是周王朝的侯国之一，在战国时期又逐渐发展出了自己的艺术表达形式，其文化身份意味着将古周传统与楚国的历史记忆及想象的本土特性融为一体。《离骚》、《九歌》、《天问》兼收并蓄各路神灵，可见其博学多识的作者对南、北文献都熟稔于心。

《楚辞》中最后一类写作时间较早的诗歌，同样也是如此。《招魂》、《大招》这两首长诗都是对巫祝招魂仪式的文学再创作；招魂，既招生者之惊魂，亦招死者之亡魂，《仪礼》对此仪式曾有详细说明。这两首诗歌内容相似，结构也较为单纯：模仿巫祝口吻，逐一铺陈东南西北“四方”（《招魂》还写到了“上下”）的凶险可怕，以期唤回灵魂；与这些骇人的危险形成鲜明对照的，则是对供灵魂归来后享用的声色豪奢的宫中生活更为繁复细致的叙写，如《招魂》：

魂兮归来！君无下此幽都些。

土伯九约，其角鬢鬢些。

敦肤血拇，逐人侷𪗇些。

……

魂兮归来！反故居些。

……

砥室翠翘，挂曲琼些。

翡翠珠被，烂齐光些。

翦阿拂壁，罗袴张些。
纂组绮縠，结琦璜些。

《招魂》对寝宫的描写，实际篇幅远远长于这里所节录的引文；对于居住其间的宫中佳丽们，诗歌也极尽排比夸叙之能事。在以一场名副其实的狂欢结束正文部分之前，诗歌罗列了宴会中的各种美味佳肴。最后一段“乱辞”，是乐章结束的固定程式，追忆了多年以前君王的一次狩猎活动——或即楚襄王（前298—前263年在位），一说诗歌所招的便是这位楚王之魂。

《招魂》、《大招》这两首“招魂”诗，其夸张的语言、无拘无束的想象，与“说”体文的修辞、西汉赋（详见下文）的宏大形式均有着密切关系。不过，“招魂”诗“召唤”亡灵的主题，也衍生出了一首相当严肃的变体之作，即《招隐士》，据说是作于刘安的南方藩国之中。后人视此诗为对刘安个人与政治麻烦的表达；它不是为召唤亡灵而作，而是为了唤回一位品德高尚的“王子”，他隐处山泽，远离公共生活。早在刘安的时代之前，隐逸理想便已经确立了，一些可信的西汉文献都提到过山中的遁世者。但为这一理想带来全新、深远影响的，却是《招隐士》所开创的诗歌表达方式。与之前别的自然观不同，《招隐士》将山中的自然环境想象为一个有异于社会领域的乌托邦，但这一空间却非理想世界，而是充满敌意、危机四伏，故王孙“不可以久留”。诗中的自然荒野，既是人类的救赎地，又潜藏致命威胁；在自然环境与隐居者忧深思苦的内心世界之间的对应关系中，可以看到一种复杂的平衡。在这首诗中，王孙的避世隐居，其实未能逃进乐土，他的道德原则令他遭受可怕的苦难。这里的自然既是避世隐逸的实际空间，又是隐喻这位守正不阿的高洁之士所遭受的苦难折磨。《招隐士》不是避世主义者、而是刚正方直之士的诗歌表达，在整个中

86

华帝国的诗歌传统中引发了强烈共鸣，产生了无数回响。身为贵族一员，却敢于直面不公的政治权力，这位“王孙”，就像孔子所称的“君子”、《离骚》中的屈原一样，是人们效仿的榜样。

XI 早期帝国的诗歌

中华帝国的诗歌始于秦始皇。公元前221年，结束最后一次征伐、建立了统一帝国的秦始皇，在宫廷儒生的陪同下，巡狩了新近征服的东方各郡。公元前219—前210年，在名山之巅或其它具有重要历史意义的场所，秦始皇一共竖立了七块刻石。所到之处，扈从们都举行了祭祀宇宙神灵的仪式，在歌颂皇帝的丰功伟业的同时，还将这些颂词刻在石碑上。这七篇石刻文，其中有六篇见于《史记》；剩下的一篇峯山（山东）石刻文，唐代才为人所知，收在碑帖集中。峯山石刻文在公元993年重刻，现存于西安“碑林”。

保存至今的秦石刻数量很少。所谓的泰山石刻残片，只剩十个字，其真实性受人质疑；琅邪（山东）石刻残片，只有碑文第二段的几行文字保存下来，这还是始皇帝之子秦二世（前210—前207年在位）在公元前209年附刻的。若干传统文献认为秦丞相李斯撰、书了这些石刻文，现代学者则怀疑泰山、峯山石刻实际上是秦二世所作。

所有这七篇秦石刻，不仅是对帝国一统的纪念，也是对刻石、颂美这一行为本身的纪念；不仅是对始皇帝功业的历史化，也是对当下肯定皇帝功业这一行为本身的历史化。这些石刻文由七十二行或三十六行组成，其长度、用韵均有规律可循。石刻文的词汇、措辞风格、政治修辞，都让人联想到它与《诗经》中的

雅颂诗及前帝国时期青铜器铭文之间的承继关系：颂美天下一统，不是视之为军事胜利的结果，而是意味着建立良好的道德秩序。石刻文借用了早期政治表达的宗教语言，但它不是只对宗庙祭祀中的听众们说话，而是在帝王巡狩这一新的政治仪式的架构中向所有的天地神灵致辞。这些用了十年时间在不同地区陆陆续续竖立起来的刻石，具有相对的一致性，说明起草文本的是秦廷中那些熟悉古典文本与礼仪的儒生，他们大多征辟自新征服的东方各国。石刻文是用秦始皇统一后的文字书写而成的，它们将新的政治秩序“刻”在那些经过挑选的、通常具有重要宗教意义的自然场所，从而将秦前各国及其宗教地理，融入到帝秦这一新一统的国家政体之中。根据它们具有历史目的性的叙述，石刻文将东方各国从自己的历史、记忆的主体转变为帝秦历史编纂与宗教表达的对象，如公元前 218 年的之罘东观（山东）石刻：

圣法初兴，
清理疆内，
外诛暴强。
武威旁畅，
振动四极，
禽灭六王。
闡并天下，
灾害绝息，
永偃戎兵。
皇帝明德，
经理宇内，
视听不怠。
作立大义，

昭设备器，
咸有章旗。
职臣遵分，
各知所行，
事无嫌疑。
黔首改化，
远迹同度，
临古绝尤。
常职既定，
后嗣循业，
长承圣治。

秦石刻之后的第二组帝国诗歌，其性质也与此类似：即汉高祖用于宗庙祭祀的十七首《安世房中歌》。《安世房中歌》成于公元前 202—前 195 年，作者很有可能是另一批由秦入汉的宫廷儒生。《安世房中歌》措辞典雅，与周代颂诗、青铜器铭文一脉相承，显示了试图回归礼仪传统与文本传统的努力，以超越秦亡所带来的社会政治动乱。这组祭歌以“楚声”（据说乃汉高祖唐山夫人所作，其生平不详）演奏，但仅有微弱迹象表明其与以《楚辞》为代表的南方诗歌存在关联，主要还是政治礼拜仪式的神圣话语：

都荔遂芳，宵窳桂华。
孝奏天仪，若日月光。
乘玄四龙，回驰北行。
羽旄殷盛，芬哉芒芒。
孝道随世，我署文章。

对于秦、汉这两大新政权而言，石刻文与祭祀乐歌都是重要的政治、宗教表达，但汉代盛行的诗歌类型却是“赋”。西汉赋文类，最好是视之作为一种“狂想曲”。“赋”这一文学术语，在早期中国共有三层涵义：一，用作动词，意为“诵”、“陈”（如《左传》中的诵诗、赋诗）；二，“赋比兴”之“赋”，是三种诗歌表现手法之一，最早见于《周礼》、《诗大序》，后用于分析《诗经》文本；三，用作专门术语，指称汉赋这一文类。汉时的“赋”字，与很多其它同音字、近音字可以互换，这些字都有“展”、“布”之意，将作为诗歌文类的赋与作为诗歌表现手法之一的“赋”联系起来。例如，尹湾（江苏连云港）新近出土的汉简《神乌傅》，大约是公元前10年左右的作品，标题中的“傅”便是“赋”的另一个异体字，这证实了我们的解释。所以，“赋”不仅指的是对相关主题的详细铺陈，更指的是其狂想曲式的呈现，后者即《汉书·艺文志》所谓的“不歌而颂谓之赋”。《艺文志》总共著录了一千零四篇赋作——这还不是完全统计，其中绝大多数都是西汉时期的作品。这些西汉赋，只有几十篇作品留存至今，且大多残缺不全。

89 “赋”这一文类的形式和内容，都没有得到明确界定。事实上，具有一定长度的诗歌文本均可称为“赋”，有时也称为“颂”、“辞”。后世文献对“赋”做了进一步分类，如《离骚》传统中的“骚”、“吊文”、由七段文字组成的“七”、对话体的“设论”（又名“对文”）。这些术语，西汉以后很快便用作文类名，如仅东汉时期就有以“七”为名的赋作十三篇。同样，主人公针对各种责难为自己辩护的“设论”（“对文”），也生成了自己的传统，其源头可追认性地回溯到东方朔（前154—前93）的《答客难》、扬雄的《解嘲》。到了四世纪，“设论”文不复存在，仅有十九篇作品的篇名记录在案。

就西汉时期而言，所有这些文类划分都是时代错置。严格说来，文类概念只是到了二三世纪时才出现。所谓“不歌而颂”，主要指的是一种表演形式，而非文学形式，这种表演形式同样也可用于青铜器铭文。所以，除了主要与南方文学传统有关的短歌以外，西汉“赋”涵盖了诗歌所有的形式、主题：既有贾谊的四言哲思《鹏鸟赋》，又有董仲舒自伤怀抱的《士不遇赋》；既有司马相如（前179—约前117）夸炫皇家园林的《天子游猎赋》，又有枚皋（约前130—前110年在世）为取悦皇帝而作的即兴篇章；既有王褒（卒于前61年）《洞箫赋》这样的品物赋，又有扬雄等人专主道德训诫的赋作。乐器、树木、屏风、蹴鞠，乃至赛狗，都是合法的写作主题，与那些描写帝国仪式、队列、建筑的作品并无高下之别。贾谊、董仲舒、司马迁（司马迁的《悲士不遇赋》或系后人伪托）等人赋作中的自我反省模式，实为赋作中的例外；常例乃是悦人耳目、炫耀辞藻、道德讽喻之作。“赋”的听众是中央、地方的各级统治者及其侍臣；他们欣赏这些篇章的方式不是通过自己的阅读，而是观看口头表演。尽管有不少高级官员（包括汉武帝本人）提笔作赋，但文学才华并不能带来仕途荣华，⁹⁰顶多只能谋得一官半职。汉武帝宫中最高产的辞赋作者是枚皋，班固曾称他“不通经术，诙笑类俳倡，为赋颂，好嫚戏”。就像以滑稽诙谐而闻名的东方朔一样，枚皋也曾抱怨被人视同小丑。

西汉赋与以《楚辞》为代表的南方文学传统确有关联，但其真正源头却是战国末年的修辞炫技与政治说服。汉初推动辞赋创作的不是中央朝廷，而是南方诸藩国。吴王刘濞（前195—前154年在位）、淮南王刘安和梁王刘武（前168—前144年在位），都在藩邸中延揽了无数的政治思想家、哲学家、雄辩家和文学才士。相应地，当时最杰出的两位文体家是枚乘（枚皋之父，卒于前140年）、司马相如，而他们的语言与想象力也都无疑具有《楚辞》中

所体现的那种南方特色。贾谊，洛阳人，他的《鹏鸟赋》——汉代现存最早以“赋”名篇的作品——写于谪居南方长沙（湖南）期间。枚乘勃起于东南的淮阴（江苏）。而武帝统治时期至西汉末年三位最杰出的辞赋作者：司马相如、王褒、扬雄，则都是蜀（四川）人。《汉书》称王褒征召善于诵读楚辞的九江被公，可见“诵读”是一门特殊的、值得注意的技艺。而贾谊、王褒的作品，确实也被编入《楚辞》之中。此外，《汉书·艺文志》著录刘安赋八十二篇，著录其侍臣赋四十四篇。

西汉赋的鼎盛时期，始于公元前141年十七岁的汉武帝即位之后。武帝很快将南方的文学才士罗致到位于长安的宫廷之中。这些人中间，既有辩士，如庄助（卒于前122年）、主父偃（卒于前126年）、庄忌（又名严忌，约前188—前105）；又有猎取功名之辈，如司马相如；也有近乎俳优者如枚皋。年老体衰的枚乘卒于赴京途中，司马相如则在公元前136年抵达长安。司马相如的赋作，《汉书》共著录二十九篇。（据称司马相如被召入朝，是因为皇帝亲自“读”过他的一篇作品。这种说法，显系后人想象。）枚乘的《七发》是南方“大赋”现存最早的代表作。“大赋”是汉赋发展的第一个高峰，其主要特征是：篇幅超长（长达五百行，甚至更多），使用主客问答结构（让人联想到战国时期面对面的说服劝诱），导言部分为简短的、历史化的散文，正文部分韵律多变，散韵交错，常用极端的夸饰，多用生词僻字（尤其是象声词、韵脚用字）和双声叠韵词，对仗松散，巨细无遗地罗列堆砌各种现象。总而言之，“大赋”意图成为语言的奇观，它既是对所述主题的礼赞，又是对自身诗歌才华的礼赞。它对语言的装饰性及其听觉效果极其敏感，试图将听众湮没在瀑布式的双重声音形态之中。那些最著名的赋作，其语言多能惟妙惟肖地再现它所描绘的各种现象。如枚乘《七发》，“吴客”为了治愈楚太子的富贵安乐

病，列举了“七事”以诱惑太子振作精神，其中第六事“观涛”一段，大约用了八十行文字追逐着江涛奔腾翻涌，将楚太子的感官想象力、认知力推向了极致：

纯驰浩颯，
前后骆驿。
颯颯叩叩，
摐摐彊彊，
莘莘将将。
壁垒重坚，
沓杂似军行。
旬陷匈璫，
轧盘涌裔，
原不可当。

除了以枚皋的方式即兴作赋之外，我们还不清楚宫中是哪些人、在哪种语境下表演了辞赋。据说司马相如、扬雄都是口吃的人，他们表演过自己的赋作吗？《史记》司马相如本传，其中大部分内容都颇可疑，它似乎赞赏的是一个世纪之后扬雄那个时代的道德观与美学观。《史记》称司马相如“奏”《大人赋》，武帝大悦，不觉忘乎所以，“飘飘有凌云之气，似游天地之间意。”很多辞赋使用的主客问答结构，制造了一种修辞竞争的情境，这或可说明赋的表演是一种多声部的表演——至少也是一种呈现不同声音的戏剧技巧。而且，这些相互竞争的声音也都被明显地虚构化了，如司马相如《天子游猎赋》中的“子虚”、“乌有”和“亡是公”。

这类作品复制了战国末期的说服模式与言语润饰，显示出言

语本身的艺术是愉悦和娱乐的无尽源泉。所以，司马相如的《天子游猎赋》——《文选》分为《子虚赋》、《上林赋》两篇作品——就远远不止是对帝王游猎的描述。在语言的壮丽奇观中，它将真实的苑囿变成了神话景观，自然生物在其间栖息，天地至尊在其间漫游。这个世界的每一个奇迹，都成为言语艺术这一更大的奇迹的一部分，欣赏这一言语奇迹的帝王也正是赋中所颂美的。像枚乘《七发》一样，《天子游猎赋》在结尾处从感官的愉悦（包括语言的愉悦）转向了道德讽喻。文本的主角，即“天子”，在以天地为猎场、纵情声色之后，突然转向了自己的内心，开始审视自己是否奢靡无度：

于是酒中乐酣，天子芒然而思，似若有亡，曰：“嗟乎，此大奢侈！朕以览听余闲，无事弃日，……恐后世靡丽，遂往而不返，非所以为继嗣创业垂统也。”

于是，天子用一段郑重严肃的讲话结束了这场盛大的宴会，转而颂扬节俭与美德，主张浸淫于经典、无私地关心黎民百姓。从过度到沉思，这种戏剧性的语义转折也表现在司马相如的语言中：那些描写天子狩猎的铺张华丽的节奏与声音形态，如今被质朴庄重的古典四字句所取代。一个毫无节制、暴虐嗜杀的统治者，转变成为往昔时代的圣主明君原型，作品本身也具体再现了这一转变。描画煌煌赫赫的帝王之乐在前，为圣主明君创造文本典范在后。这种修辞表演，在司马相如、枚乘等人的作品中、在《楚辞·大招》中，均可见到。在《七发》中，所有的感官刺激都以失败告终，但只需提及“要言妙道”，便足以治愈楚太子之病：

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，孟子筹之，万不失一。此亦天下要言妙道也。太子岂欲闻之乎？”于是太子据几而起，曰：“涣乎若一听圣人辩士之言。”恻然汗出，霍然病已。 93

戏谑性的虚构、无节制的夸张、大胆追求时髦的文学趣味，西汉前中期的大赋将自己呈现为人人都能识破的幻觉；它提供了双重的愉悦，既有文采华茂之乐，同时又在古典学问与道德理想中得到升华。然而，后人深深怀疑劝惩与娱乐相混合的文学功能，特别是无节制的言辞雄辩本来就根植于声名狼藉的战国末年的“游说”传统之中。公元前一世纪中期以来出现了对武帝现代派宫廷文化的保守批评，并且数十年间在对赋的彻底重估中达到了高潮。其中最有力、直到今天重要性依然不减的批评，是西汉末年影响最大的作家扬雄所提出的观点。扬雄早年是司马相如的崇拜者与仿效者，尽管他的道德立场总是更为鲜明；晚年他却开始排斥辞赋创作。在他的《汉书》本传中，扬雄在《法言》（一部模仿《论语》的著作）第二卷里首次为赋作了明确界定，并提出批评，这也是早期中国有一定篇幅的文学批评之开山。扬雄认为，赋的创作目的原本是为了“风”；但由于“必推类而言，极丽靡之辞，闳侈巨衍”，赋就走向了反面：赋的接收者——皇帝，大多只是沉湎于它的美学奇观，却忽略其道德内容。华美的辞藻压制了教化目的，故“赋劝而不止，明矣”。不再作赋的扬雄，还将近人的辞赋创作与古代的《诗经》之“赋”进行比较：“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。”

对于文学性质、目的的这一说教立场，刘歆（扬雄似乎对刘歆微有不屑）全盘接受，并予以经典化；到了班固，其在《艺文志》中对赋的整个讨论，都是经过刘歆而直接继承自扬雄的批评。 94

《艺文志》中刘歆的声音超越了扬雄，将这种批评变成了一种历史叙事，以形容文化衰落的三个阶段：最初，古时公卿大夫在外交场合中赋《诗》，是为了施加道德影响、表达个人观点。然后，随着周代社会秩序的崩坏，政衰道微，赋《诗》让位于表达个人的挫折苦闷，但同时也不失为一种政治劝诫。正是在这里，刘歆提到了两位作家：一是屈原，其作品在汉代被视为赋；二是荀卿，《荀子》的作者。《荀子·赋篇第二十六》中的五首诗谜，与汉赋有相似之处，如某些形式上的特征（节奏、韵律、对话体雏形），如对道德腐化的世界的抨击。刘歆不仅认为具有真正道德意义的赋始于屈原、荀卿，而且也终止于此：自屈原之后的宋玉、景差等人开始，后来的所有作者“竞为侈丽宏衍之辞，没其风谕之意”。不过，两代之后的班固——《汉书》作者、宫廷赋颂的代表诗人——在其《两都赋序》中则称赞汉赋为“古诗之流”。班固关注汉代的历史地位，他对皇家图书馆所藏的一千多篇赋作惊叹不已，认为汉代文化的辉煌成就足以与远古时代的成就并驾齐驱。有别于刘歆的严厉批评，班固《两都赋序》谈到了汉武帝以来的众多杰出作家，谈到了一个令人印象深刻的公卿大臣创作群体，他称这些高官的赋作为“《雅》、《颂》之亚”。

尽管刘歆强调赋以“风谕”为主、班固主张赋以“颂”为主，他们却都同意扬雄有关自主的文学作者的见解，认为屈原是首位文学作者的化身。不过，刘歆认为赋起源于个人情感的表达，这种看法颠覆了西汉的文类史。武帝宫廷对赋的界定，是将娱乐、颂圣、道德讽喻三者合而为一；而刘歆所欣赏关注的那一类赋作，在西汉大多数时候都居于边缘。贾谊、扬雄曾不满于屈原选择了哀怨和自杀，刘歆则视屈原为值得仿效的重要典范。这一类“士不遇赋”只有少数篇章闻名于世：董仲舒的《士不遇赋》，司马迁的《悲士不遇赋》，庄忌的《哀时命》（收入《楚辞》），东方朔

的《答客难》，扬雄的《解嘲》，班婕妤（约卒于前6年）的《自悼赋》（伤悼自己身为王妃的命运）。而《汉书·艺文志》著录的《杂中贤失意赋》，总共只有十二篇。

赋的发展，是汉武帝新的宫廷文化的组成部分；而扬雄、刘歆对赋的批评，则属于一个更大的、保守的文化重整思潮的组成部分，到西汉末年，这一文化批评最终全面否定了武帝时期的宫廷文学、音乐与礼仪表征。三十多年间（约前130—前100），武帝调动新兴帝国军事、政治、财政等各种资源，紧锣密鼓地向中亚、北越、朝鲜半岛进行扩张。伴随着扩张的步伐，异域的货物、风俗出现在长安，受到宫廷的热烈欢迎。此外，楚国故地的南方美学和宗教实践，也被引入官方的国家祭祀。公元前114年—前111年期间，汉武帝重设并扩充了秦代“乐府”，即帝国的音乐机构。“乐府”是皇帝的私人机构，与帝国的礼仪机构不是同一个系统，主掌“乐府”的官员是诗人、音乐家李延年，他也是武帝爱妃李夫人的兄长。除了为宫廷娱乐、国家祭祀制作音乐服务外，“乐府”也采集国内各地乃至国外（包括中亚）的当代音乐。公元前113年—前94年间，乐府机关陆续制作了十九首《郊祀歌》（《汉书》记载的创作时间更早，但不可信）。其中几首乐歌礼赞宇宙祥瑞，如异兽奇草、古代宝鼎的发现、异常的大气现象等等，这些异兆被视为宇宙自然认同武帝统治的信号。这些《郊祀歌》用于帝国的宗庙祭祀，也曾在新建的、装饰华丽的甘泉（长安西北约一百一十公里处）郊坛上祭祀过天之尊神“泰一”。《郊祀歌》的措辞风格，与《九歌》、司马相如某些赋作的感性表达非常接近。不过，《汉书》称《郊祀歌》为司马相如等人所作，似不可信，因为司马相如卒于公元前117年。

正是由于这些特色，如活泼的音乐、“现代派”诗歌、装饰富丽的郊祀坛，汉武帝的整个宫廷文化在西汉后期遭到全面否定。96

公元前 32—前 31 年，丞相匡衡、御史大夫甄谭上书，主张改变祭祀乐歌的用语，恢复过去的雅乐（以反对当时的“淫乐”）。他们的整个态度，从对“泰一”郊坛的批评就可见一斑：

紫坛有文章采镂黼黻之饰及玉、女乐，石坛、仙人祠，瘞鸾路、驂驹、寓龙马，不能得其象于古。臣闻郊飨帝之义，扫地而祭，上质也。……紫坛伪饰、女乐、瘞鸾路、驂驹、龙马、石坛之属，宜皆勿修。

公元前 7 年，“乐府”机构被裁撤。829 名乐工里有 441 人被遣散，剩下的 388 人并入礼部。那些称颂祥瑞的祭祀乐歌也从仪式表演中撤出。也正是在同一时期，刘歆等学者开始建立新的经学传统，如将《毛诗》、《左传》纳入官学；这些学者认为，比起年代相对较近的那些诠释来，《毛诗》、《左传》等文本时代更早，因而更有道德权威（详见下文）。

除了赋与祭祀乐歌，很难把任何传世诗歌明确系年于西汉时期。《汉书》只记录了两首汉初诗歌，不纯用五言。两首诗都很短：一是戚夫人的《春歌》，她是开国皇帝汉高祖的妃子；一是李延年的《李夫人歌》，称赞自己妹妹的容貌举世无双：

北方有佳人，
遗世而独立。
一顾倾人城，
再顾倾人国。
宁不知倾城与倾国，
佳人难再得。

所有其它所谓的汉初五言诗，只见于六世纪甚至更晚的文献之中。《汉书》记录的其它四首五言诗（不纯用五言），是公元前一世纪中晚期的作品。就文学传统而言，这关系不大：到了六朝末年，佚名的《古诗十九首》，佚名的十八首《短小饶歌》（显系军歌），系于李陵（卒于前 74 年）、苏武（前 146—前 60）名下的作品，还有很多佚名歌谣，都被认为是成于西汉之世。六朝人将这些作品大多称为“乐府”，他们认为同名的西汉“乐府”机构主管这些诗歌的创作与表演。《汉书·艺文志》著录了三百一十四首短“歌”，但其中绝大多数显系仪式类乐歌，没有一首作品的性质类似于六朝时期辑录的那些佚名之作。

后世对西汉诗歌的各种假定，与乐府机构从“闻闾”采集民间歌谣的观念密切相关。东汉以及后来的一些文献认为，周天子曾派遣使者采集民间歌谣，了解民风民情。这一说法，在东汉时期非常流行，影响颇大。但先秦乃至西汉时期的具体情形究竟如何，目前还无法断定。即便朝廷有过类似举措，也不是东汉学者所想象的那样具有深刻的政治含义。

这并不是说，除了赋与祭祀乐歌之外，西汉无诗。《史记》、《汉书》（特别是《汉书》）都记录了很多归诸王室成员、重要历史人物的诗歌作品。一些诗歌的韵律近似于《九歌》，似乎与南方音乐有关；但《汉书》同时也将一些使用古典四言节律的诗称为“楚声”。既然汉代音乐没有保存下来，我们就只能推测“楚声”一词的具体所指。作为文学术语的“楚声”有可能指的是韵律、节奏，指楚地方言词汇及发音，抑或指与传统《诗经》渐行渐远的节奏运用。尽管《诗经》的节奏模式还依然见诸秦石刻、汉高祖祭祀乐歌，但在《淮南子》的韵文部分和《楚辞》的汉初文本层中，这一模式已然被严重削弱。“楚声”一词因此很有可能既指音乐特征，又指语言特征；不过，这些被称为“楚声”的汉代诗

歌，已经不再使用《九歌》那些精致的意象、华美的词汇了。

98 汉代史书所录、归诸著名人物的诗作，全都具有如下几个特征：高度个人化；相对简短，直抒胸臆；此外，都作于个人愁苦绝望之际，且大多是主人公临终时的即兴之作。公元前202年，项羽陷入刘邦军队重围，作绝命辞《垓下歌》；刘邦晚年作《大风歌》，表达对身后之事的忧虑；戚夫人《春歌》，作于被吕太后软禁时期（吕太后闻歌，肢解戚夫人，并杀其子）；刘友（赵王，卒于前181年）遭谗，被吕太后幽禁，饿卒之际赋歌；刘旦（燕王，卒于前80年）与妃子的宴会唱和歌舞，作于政变失败、被迫自杀前夕；刘胥（广陵王，卒于前54年）的宴会歌，作于巫诅皇帝案发之际，刘胥不久后亦自杀身亡；宠妃李夫人死后，汉武帝作《李夫人赋》哀悼；汉代公主刘细君，在《悲愁歌》中表达远嫁异国（中亚）的悲伤：

吾家嫁我今天一方，
远托异国兮乌孙王。
穹庐为室兮旃为墙，
以肉为食兮酪为浆。
居常土思兮心内伤，
愿为黄鹄兮归故乡。

这些即兴的歌、舞表演，浸透了主人公及其观众的泪水，代表了他们所处的那一历史叙事的高潮时刻。多数时候，这些诗歌都是作为主人公最后的声音而被记录下来的。

《汉书》中的这些诗歌，不仅见于这些西汉历史人物的传记之中，也见于早期英雄人物的传记：屈原（《怀沙》）；荆轲（卒于前217年）刺秦前临行赋诗；伯夷、叔齐兄弟，在商代被暴力

推翻后“不食周粟”而饿死。采诗歌入传，是早期历史编纂的一种修辞手段，为历史叙事增添了戏剧性、真实性。但很值得怀疑的是，这些一次性表演的诗歌，是如何传入历史学家耳中的呢？尤其是如屈原（独自徘徊时赋诗）、刘细君（身处远方）、伯夷、叔齐（隐居山中饿死），还有那些死于囹圄之人。对于早期的历史学家和听众而言，这些诗歌是个人遭遇不幸、面临死亡时的真实表达，所以是合情合理的。很有可能，早在司马迁、班固之前数十年中，这些诗歌就已经成为人物生平故事的一部分，或是书面记录、或是口头传说，因而也是诗歌表演与历史想象这一更大的文化的组成部分。这些诗歌是对“诗言志”这一说法的体现，也是对人类实际经验、特别是面对苦难时自然而然的即时回应。当诗歌被用来戏剧化、真实化历史叙事，并将叙事的精华浓缩为诗歌这一稳定、持久的媒介时，同时也就再次反映了汉代将诗歌视为高度个人化、具有自传性的观点。这种观点——著名如刘歆对“士不遇赋”的强调——呼应了毛氏对《诗经》的诠释：历史编纂认为诗歌是历史与个人经历的产物，毛氏则试图通过诗歌还原历史及其作者身份。在接下来的两千年中，通过《诗大序》而神圣化的这一文学表现理论，始终是对中国诗歌之性质、目的最有影响力的论述。

除了上述著名历史人物所作的诗歌之外，早期历史文本还记录了数十首匿名谣谚，作者是“长安人”、“天下人”、“农人”、“民间”，甚至小孩。在《汉书》的记载中，西汉最后几十年出现的这些民间谣谚，被视为预示政治、社会灾难的自然异兆。用这种方式记录下来的民间谣谚，也总是被后来的历史事件合理化，显示了历史学家的操控之手。与归诸有名个人的诗歌相类似，匿名谣谚则非艺术创造，而是被视为宇宙间的必然现象，它既是自然的，同时也是政治化的。

XII 西汉的历史叙事与杂史叙事

诗歌与历史编纂的联系，不始于西汉。《左传》、《国语》引《诗》频频，数量远远超过了偶然引用的无名谣谚；汉代的历史编纂，则出现了一种从“诵”诗到“现场创作”的重大转折，开始强调原始著作权。这一强调也成为了历史书写本身的标志。西汉历史编纂唯一的不朽杰作是《史记》，这也是迄今为止篇幅最长的西汉历史叙事。它是个人创作的作品，始于司马谈，最后成于其子司马迁之手。特别是宋以后，《史记》与司马迁的自序紧密联系在一起，两者都既被读为历史叙事、也被视为作者的发愤之作，表达了作者的政治批评。对《史记》的这一读法，至少在六朝末期以前尚未广泛盛行。因此，我们必须既将《史记》本身语境化，又将后世对《史记》的诠释语境化，而不是不分时代先后地将前者叠压在后者之上。《史记》现存的三部主要注释，分别是裴骃的《史记集解》（五世纪）、司马贞的《史记索隐》（八世纪）、张守节的《史记正义》（八世纪）。

《史记》共一百三十卷（最后一卷为司马迁叙述自己的生平及创作缘由、介绍父亲司马谈的“六家”论略），记载了上自神话中的黄帝时代、下至公元前100年左右的历史。明显不同于早期编年体叙事的是，《史记》由五个部分组成：十二《本纪》，以精练简洁的编年体，记载了从黄帝到“今上”汉武帝（今本《武帝本纪》由后人补全）的王朝统治；十《表》，以地理、年代为序，记载了自公元前814年以降的重大历史事件与人物；八《书》，分别涉及礼仪、音乐、天文、星象、祭祀、河渠、农艺等诸多专门问题；三十《世家》，记载世系贵族家世，上自周代几大诸侯王（包括孔子），下至汉初封赐的权贵；六十九《列传》，为人物传记，既有单传，又有合传，传主包括儒家学者、良臣/奸臣、游侠、弄臣、俳优、

卜者、刺客、商人各色人等，其中的《四夷传》还记载了中国之外的朝鲜、越南、中亚等远国近邻的历史。

《史记》的传播与早期接受情况，目前尚不清楚。今本《史记》经过了后人一定程度的增改、续补。最早补写《史记》者，是宫廷博士褚先生（约前105—约前30），补写范围有数卷之多。《汉书》司马迁本传称《史记》缺失“十篇”，这“十篇”文章在公元一世纪时只有篇名留存于世。三世纪张晏《汉书》注认为，司马迁身后所缺失的“十篇”分别是：二《本纪》（《景帝本纪》、《武帝本纪》）、三《书》（《礼书》、《乐书》、《兵书》）、一《表》（汉初将相年表）、一《世家》（齐王、燕王、广陵王之《三王世家》）、三《列传》（《日者列传》、《龟策列传》、《傅靳蒯成列传》）。除《兵书》之外，其余九篇均见于今本《史记》，故被视为后世补作（《武帝本纪》的内容与《封禅书》多有重合）。至于“十篇”之外其它篇卷的真实性至今仍有争论，特别是其记载内容与《汉书》相重合、因此可能是据《汉书》增补的部分。除了上述这些直接的增添补缀，像别的其它早期文本一样，后世对《史记》的编辑修订很有可能不仅仅是文字标准化的问题。假定司马迁是《史记》的唯一作者，而《史记》是司马迁对自身不幸遭遇的直接回应，这种假定因如下三个问题而变得更加复杂：一，《史记》的主要作者有司马谈、司马迁二人，但难以确定具体章节究竟出自谁人之手；二，两位作者在创作中利用了大量的早期文献；三，《史记》中相当一部分内容是后世增补、修订的结果。所以，无论是与成书有关的历史叙述问题，还是司马迁作为作者的自我表达的问题，我们都很难对这部巨著形成圆融连贯的解释。

《史记》的叙事结构错综复杂，似是一种多元视角的文本。多数历史人物既分见于上述五大部分的各篇卷，亦见于《列传》，其中这些历史人物的活动与同时代其他人的活动交织在一起。同

一事件存在不同的版本，往往反映了不同类型的素材来源，很多人物传记如《屈原传》，明显是由不同文献拼凑而成。《史记》的文献来源，现代学术界确定了书名的就有七十种，还有很多文献出处不详。“列传”一词，或许不仅指的是文中并列的几位传主，还指的是将各种口头、书面叙事传统编列成文。这并不妨碍后来的帝国学者——更不用说几乎所有的现代中西方读者——将《史记》视为司马迁自我表达的不朽巨著。这种解读主要是基于据说乃司马迁所作的、内容互有重合的两篇文章：一是《史记》卷一百三十的《太史公自序》，二是收录于《汉书》司马迁本传中的《报任少卿书》。这两篇文章合在一起，为司马迁如何开始、如何结束他作为一位历史学家的工作，提供了一种戏剧性的叙述，而这种叙述又让《史记》恰到好处地符合西汉兴起的一种观念，即102 强有力的作者身份、忧患挫折激发了强烈的文学创作冲动，以及与此类创作相联系的有力的真理诉求。这表明《史记》不仅仅是一部历史叙事著作，而是如同其书中所记载的那些诗歌表演一样，它本身也是受到历史必然性驱动的本。

据司马迁记载，其父司马谈在汉武帝时任太史令，掌管历法推算、占卜、国家祭祀礼仪等事务，因未能参与皇帝祭祀天地的神圣大典“封禅”仪式，在伤心、失落中卒于公元前110年。弥留之际，他叮嘱儿子继续完成自己的私人撰史工作。另一个同样戏剧性的关键时刻，则是十年之后。公元前99年，李陵将军在边塞孤军深入、被迫投降强敌，司马迁因替李陵辩护而身陷囹圄，被迫选择自杀或是宫刑。为了完成《史记》，他接受了宫刑这一莫大的耻辱。在说明自己隐忍苟活是出于责任感时，司马迁提及了多位声名赫赫的往昔作者，其中有周文王、屈原、孔子、左丘明，以及《诗经》的匿名作者，这些人都是在极端的困境中完成了他们的著作。这样，司马迁就将自己塑造成了一个继承父业的孝子，

一个古圣先贤的传人，他既要使过去那些重要人物的功名事迹不致湮没无闻，同时又希望“后世圣人君子”能够永远记住自己、记住自己的父亲。司马迁将自己的著述目的概括为具有浓厚宗教意味的“究天人之际，通古今之变，成一家之言”一语，也就是说，他是要在一个天下宇宙的架构中探究人类的历史，并希望通过文本未来所开启的新的思想传统，来超越自己家族的生物终结。如果此文可信，这一叙述便是现存最早的文学作者的自我诠释，也是关于写作性质、目的的基础性阐述。这里的司马迁是一位有着高度自觉意识的作者，执著于将自己的声名传之后世。与此同时，《史记》还最早将文王、孔子、屈原等圣人君子塑造为强有力的作者，正如司马迁的个人形象一般。

对《史记》的自传性解读，近似于西汉时期对《春秋》的诠释，司马迁的老师董仲舒就曾将《春秋》视为孔子以“微言”“褒贬”的历史判断。在《史记》中，这类批评被认为直接针对的是司马迁当时的统治者汉武帝。《史记》的确用了很大篇幅记载了汉103 武帝四十年间的相关历史，即从公元前141年武帝即位到公元前100年左右司马迁搁笔为止。此外，司马迁有时（但并非前后一致的）尖锐批评了秦始皇帝的暴政、妄自尊大、迷信长生不老，这些均被视为最终暗指汉武帝，而且在西汉后期这些词汇也恰被用来形容汉武帝。

司马迁在《史记》中以作者的身份明确出现的情况，仅限于某些特定篇卷（如《表》的序言），以及每卷末尾附缀的短评。叙事本身的展开貌似客观记录，由历史事件与道德力量所推动。这一写作模式借鉴了《左传》中缀以“君子”、孔子评断的模式，《左传》也是司马迁的主要素材来源之一。在《史记》中，史家的评论常常是高度个人化的。司马迁时而试图将违背因果、违背道德的历史事件进程理性化，时而又对其无可理喻而深感无可奈何。

他批评历史人物的道德缺陷，或是赞赏其人格；他试图对不可思议的历史结果做出解释，有时也认为人物背后深不可测的天意才是最终的决定性力量。他对自己在材料中发现的问题感叹不已，或者以一系列疑问或是反问作结。总之，这些评断表明了他的道德、理性姿态，将他展示为既是历史的叙述者，又是历史的评判者，试图回顾性地修正历史所犯下的错误。

《史记》最生动的部分是《列传》中的人物传记。这些人物传记往往撷取能够表明传主个性特征的具体场景，细节丰富，叙事与描写生动活泼，经常以对话、闪回的形式营造出戏剧性。但对超自然现象的留意以及难以证实的人物精彩言辞，又让人质疑《史记》的叙事是否真实、准确，质疑其文学性有损于事实的可靠性。东汉作家如班固、王充（27—约97）就曾批评司马迁耽奇志怪，但后世读者——特别是宋人以及后世的“古文”家——都欣赏《史记》文风晓畅、表达有力，认为反映了司马迁的个性特征。

《史记》的人物传记里，第一篇《伯夷列传》（卷六十一）特别值得关注，因为它的叙事围绕史家对历史目的、道德困境的广泛思考架构而成。这份传记简要讲述了伯夷、叔齐这一对贵族兄弟在周以武力推翻商的统治后，宁肯饿死也不食周粟的故事。这里，历史学家面临了道德判断的困境：一边是君王被弑的忠臣，
104 一边是结束了商纣暴政的周武王（周武王父死未葬便举兵伐商，有亏孝道）。司马迁站在伯夷、叔齐这一边，但他的立场只是通过一连串对天意是否公正的反问表达出来的：“余甚惑焉，傥所谓天道，是邪非邪？”他引经据典，还引用孔子对伯夷叔齐的评价，称赞孔子保存了关于伯夷、叔齐的记忆。最后，司马迁不无自觉意识地总结说，像其他很多“岩穴之士”一样，如果历史学家不能表彰其姓名，这些品德高尚的隐士就将湮没无闻。

对史家责任的思考，表明司马迁关注的不仅仅是历史事实本

身。他的职责是要将过去的记忆塑造为现在、未来的典范，亦即“野谚”所谓的“前事不忘，后事之师”——这条“野谚”曾为贾谊长文《过秦论》所引，也出现在司马迁《始皇本纪》卷末的“太史公曰”中。以此为目的，司马迁表现得像是一位不知疲倦的求索者，他周游帝国各地，采集地方记忆，搜罗旧日文献，叹息帝秦毁坏了除秦国史之外的所有历史记录，他权衡手边的各种文献，时常惋惜文献之不足征。

《史记》是西汉时期篇幅最长、声名最著的叙事文学，但它并不是孤立存在的。《史记》采撷了很多早期文献，如陆贾（约前228—约前140）详述汉代开国的《楚汉春秋》（仅存部分佚文）。《史记》所利用的各种杂史材料同时也是其它汉代著作的资料来源。《史记》中的“列传”便利了口头、书面形式的各种轶事材料，以重组成新的人物传记；在“列传”以外的其它篇卷中，这些轶事材料则在更小的、相互独立的单元中被重新讲述，这可能更加接近这些故事流传的原始形态。最早编纂成书的杂史著作是公元前二世纪中叶的《韩诗外传》，书中共有阐述哲学、道德思想的轶事三百零六条。每条故事均以引《诗》结束，被视为韩婴所传授的《诗经》学的一部分。韩婴所利用的这些轶事材料，其中有三分之一是战国时期的文献，其它则出自汉代作品，说明帝国成立前后各种杂史著作的广泛流传。司马迁被视为《史记》的作者，但韩婴却由于缺乏个人的创作动机，所以只是被视为匿名材料的编纂者。汉代流传下来的其它四部杂史著作，同样也被视为
105 编纂之作，全都系于宫廷目录学家刘向的名下。《史记》驳杂不纯，其著作权却归于司马迁一人，这在西汉时期是独一无二的；同样独特的还有他的那封私人信件，无论本来是写在木牍还是竹简上篇幅都太长了。

刘向编纂的四部杂史著作，分别是《战国策》（部分内容与

马王堆帛书重合)、《新序》、《说苑》、《列女传》。篇幅最长的是《战国策》，《说苑》次之。今本《说苑》共有故事六百三十九则（据称原书共七百八十四则）。《说苑》与《新序》关系密切，《新序》共有故事一百六十六则，另存五十九则故事残篇。《汉书·艺文志》含糊其辞地并列著录了“新序”、“说苑”两个标题，似乎指的仅是一部著作《新序说苑》，意即“新编”《说苑》。《说苑》、《新序》均按主题分类，是解说道德、尤其是君臣道德的故事库。同样，《列女传》也是按主题分类，按照女性的六种美德分类编纂。每种德行（“母仪”、“贤明”、“仁智”、“贞顺”、“节义”、“辩通”）各占一卷篇幅，内有故事十五则；最后一卷即第七卷，名为《孽嬖传》，共十五则故事（今本第八卷乃后世附增）。与刘向的其它编纂著作一样，《列女传》也具有历史的、说教的性质。此书记载了上古至西汉时期的女性言行，既有王妃，也有农妇。每一位女性都以简短的故事说明其行为举止的典范意义。每则故事结束之际，编者都进入文本：首先，他引用《诗经》诗句，并缀以《孟子》等其它文本中的常见套话“此之谓也”。然后，用“颂曰”二字领起八句四言赞诗，以结束故事。通过模仿《左传》、《史记》文末部分的作者评论，刘向将自己的文本补入了历史叙事之中。《列女传》以说教为目的，将《诗经》看成是唯一一部涵盖了人类所有行为的经典文本。

除了历史姿态与道德说教，在材料组织方面，刘向的杂史编纂与《左传》、《史记》的宏大叙事有所不同。《左传》、《史记》将各种文献整合成一个复杂完整的故事，刘向则按主题分类编排故事。西汉末年这位井井有条的图书编纂者，显然抱有明确、坚定的教化目的。通过分类编次，他的文本对于读者具有明确的指导性；这些作品的道德立场毫不含糊，语言直白，可以流传更广，既不需要老师的讲授，也不需要渊博的诠释。《列女传》流行尤其

广泛，影响了后世无数记述妇行妇德的作品。东汉以降，《列女传》中的女性典范形象，被画绘在居室、寺庙、墓室的墙壁上，其若干插图本自六朝初年以来就广泛流行。相对而言，《汉书·艺文志》“小说”类著录的十五部作品，有的多达数百卷，却被束之高阁，不再流传至今。或许是因为不以说教为目的，这些故事得不到后汉传统的支持，所以无法长久地流传、保存下来。

除了诗歌、历史叙事，西汉两百余年间，还有数量众多的以别的样式写就的文本。这些文本，部分著录于《汉书·艺文志》，如诸子、技术、经典注释类作品；其它如诏令、奏章、书信、铭文，以及律法、行政管理、经济类文本，《艺文志》则不予著录。《艺文志》著录的作品，也仅有一部分流传至今。近年来各地的出土文献说明相当数量的写作从未进入过帝国书目。曹丕（187—226）《论文》提到“奏议”、“书论”、“铭诔”、“诗赋”四大写作类型，表明其文学观主要是从实用目的和应用的角度进行界定的。铭、诔、书信，直到东汉时期才成为常见的写作类型。例如，李陵、苏武之间著名的书信往来，其真实性就颇值得怀疑。最早的、可信的书信往来，应该是刘歆、扬雄二人就扬著《方言》一书的通信。考虑到公元100年左右才有纸张出现，长篇书信的写作——无论是书于笨重的木牍竹简，还是书于昂贵的丝帛——绝非常事。士兵、地方行政长官、外交使节的信件，还有陪葬的、以死者名义写给冥界主的书信（如马王堆出土），考古上都有案可查，但这些文本与司马迁精心结撰、高度个人化的创作相距甚远。考古已经发现了大量书于木牍竹简的法律、行政管理、军事、经济文书。从中央朝廷到边远地区（如内蒙古、甘肃居延出土的文书），西汉各级行政机构制作了大量的官方文书。但《史记》、《汉书》，还有编纂皇家图书馆书目的刘向，都未曾重视过这类官僚化、技术性的写作。

XIII 秦与西汉的政治、哲学论著

刘向对那些符合早期权威著作的西汉文本（历史叙事、经典注释与哲学论著）给予了极高评价。这些作品只有部分留存至今。后来的传统又只保存了一小部分主要的西汉作品，而抹消了其余的绝大多数早期文本，使我们不得而知现存著作的思想语境。这些数量不多但连贯一致的文本便定义了西汉的思想、文学史，但即便是它们，不少也是后世重建的结果。如此一来，西汉初年一些非常重要的政治论著，如贾谊《新书》、陆贾《新语》、董仲舒《春秋繁露》，其真实性也就备受怀疑。

陆贾《新语》十二篇，阐述了善政的传统准则，据说是应汉高祖之请而写就的。贾谊《新书》包括了《过秦论》、汉文帝时所上奏疏、历史故事、礼仪论述等内容。这两部著作都反映了西汉初年的传统政治思想，都与帝国宫廷密切相关（陆贾、贾谊都曾在朝中为官）。两位作者都谴责帝秦所谓的道德败坏、政治失败，力图使汉的统治合法化。为了满足成功统治的实际需要，他们的观点都来源于战国时期古典学者的政治思想，经典语录亦可为之佐证。他们理想中的君主，崇尚俭朴，以西周初期君王为典范，¹⁰⁸注重修身与礼仪规范；他举贤任能，从谏如流，善于根据时代变化调整自己的决策。这一“与时俱进”的观念，曾由李斯等秦廷官员大力倡导，后来却被贬斥为秦代“法家”思想的代表，是西汉古典学者政治思想的一个关键论点，不仅见于《礼记》、《淮南子》等各种著作，亦见于整个西汉时期的各种帝国诏令、奏疏、宫廷辩论。

强调“新”（“新”字常见于西汉政治著作）、“变”，这与当时复兴先秦之“古”的呼声之间形成了紧张。将过去与现在区分开来的主要隐喻，便是宣称秦破坏了古典文化、汉复兴了古典文化。

汉代的这一意识形态建构，从此成为中华帝国乃至后帝国时期儒家的基本神话之一。与此同时，“适时”、“与时俱进”的观念，还将西汉的政治、行政需要与当时的宇宙论联系在了一起。前帝国末、帝国初，关于政治、宇宙论的三部折中主义著作汇编，分别是公元前239年的《吕氏春秋》、公元前139年的《淮南子》、由战国末年至西汉初年各种文献组成的《礼记》。这三部著作都有《月令篇》，将理想统治者视为其礼仪、行政行为均能与宇宙时间、自然的周期变化相互协调。“适时”的观念，在《尚书·尧典》（《尧典》肯定是出自战国末期，乃至秦代）、《淮南子》的其它篇章中有进一步的阐述。终西汉之世，“适时”观念与五行宇宙论完全融为一体。在这一宇宙论中，皇帝是居于宇宙中心的最高主宰，他的一举一动，是其统治以及整个宇宙自然健康运行的根本保证。

《吕氏春秋》成于秦帝国统一前夕；作为单部著作的《礼记》编纂的时间则不早于西汉末年，很有可能成于东汉；西汉时期最有影响的哲学文本应首推《淮南子》，由淮南王刘安组织大批学者在其南方的藩国中编纂而成。很有可能对汉武帝的政治、文化权威构成了挑战，既是武帝的堂兄、又是其竞争对手的刘安，于公元前122年被迫自杀。在语言、神话、意象等方面，《淮南子》¹⁰⁹近似于其它南方作品（如《楚辞》、《庄子》、早期的赋），并常常用韵。《淮南子》吸收了不同流派的政治、哲学思想，其宇宙秩序整合了古代神话、作为理想的天地主宰的完美“真人”形象，以及五行相生相克思想等若干因素。与《吕氏春秋》一样，《淮南子》在《汉书·艺文志》中列入“杂家”类。早在东汉时期，就有许慎、高诱（约168—212年在世，也是《吕氏春秋》最早的注释者）为之作注，这些注本也流传至今。

汉代宇宙论与政治思想的合一，取代了过去基于血缘宗谱、并在宗庙祭祀中表达出来的政治合法性观念。在汉代的新观念中，

统治者直接对宇宙权力做出回应。故而汉武帝得以夸耀自己的宇宙至尊地位，新的天地祭祀、宫廷礼仪乐歌、赋也对此礼赞有加。不过，整个西汉时期，受益于这一新观念的主要还不是帝王，而是那些宫廷学者、博学的官员。他们的用武之地包括了诏令、奏疏、宫廷辩论，这些新的写作形式随着帝国的发展而发展，被视为高雅精致的文学表达形式。

《史记》、《汉书》保存了西汉时期众多著名的诏令、奏疏。这些文本多用类比法，援引历史先例，时时引经据典，深受传统修辞学有节奏的言说方式的影响（有时甚至押韵、使用四字句）。尽管这些文本都是为了具体场合而作，却并不是随意拼凑，而是风格精致的政治议论，极有可能保存在皇家档案中。不过，同一篇文本往往存在迥异的版本，说明哪怕是那些具有核心重要性的文本，也可能被后人重新编订、重新想象。就其政治哲学而言，很多奏疏有着同样的世界观，即世界是有机而且运转良好的，能够为宇宙论、道德观念所解释。颇具篇幅的政治论述可以在五行宇宙论的框架中发展出来，并得到（按照西汉新思想理解过的）经典引文的支持。公元前136年，董仲舒在其三篇著名奏疏中，将君王描绘为与宇宙自然交流的最高统治者。上天直接对君王的善政或恶政做出回应，各种兆象、自然灾害都是对统治者的警告。

110 公元前135年，开国皇帝汉高祖的陵园发生火灾，董仲舒随即借用《春秋》中的类似事件，反对汉武帝的祖先崇拜，同时也提出了自己的政治建议。董仲舒差点被处死，似乎意在警告他不要对当时的各种异兆做出阐释。尽管如此，援引历史先例、以政治术语来解读自然事件的做法，并未受到根本触动。

董仲舒之后，西汉时期所有解读自然异兆的人，都是饱读“五经”、特别是《春秋》、《易》、《书》的学者，他们形象地说明了经典是可以如何方便地运用于当前事务的。这其中的著例就是

《汉书·五行志》，它在五行宇宙论的框架中罗列、论述了春秋至西汉时期的各种灾祥。在“公羊”学者董仲舒之后，这种方式的最著名的代言人有京房（前77—前37）、睢孟（名弘，约前78年在世）、夏侯胜（约前70年前后在世）、刘向刘歆父子、谷永（卒于公元前8年）、李寻（约公元前5年前后在世）等人。这些精通一经的学者，名下都做出了大量的灾异论。结果，公元前一世纪期间，大批充斥着宇宙论、吉凶预兆的释经作品应运而生。这些神秘论著作后来都被贴上了“讖纬”的标签，很快就被排除在了经典的注释传统之外，只存零星的引文。

整个公元前一世纪，灾异论成为宫廷学者在面对帝王时树立自己权威的有力途径。帝国倡导的传统学问，制造了一个由数以千计的学者组成的新的社会阶层，他们在私学、官学中接受教育，最终在中央政府中担任大大小小的官职。在不到两百年的时间内，早期中华帝国的学术精英们便将自己置于帝国的核心地位，他们围绕古代至高无上的文本而组织起来，成为一种令人敬畏、自给自足、持续再生产的权力体。这些古代文本不受帝王控制，反而被用来限制帝王的行动与野心。宫廷任命的儒家博士，设法使自己处于一种双赢地位：作为帝国政治的行家里手，谙熟经典使得他们在面对君王时，既有道德优势，又可采取批判立场。

XIV 经典的地位

111

儒家学问是围绕着“五经”建立起来的。“五经”一词乃西汉新造，最初与过去的“六艺”一词有所重叠。刘向整理的皇家图书书目，还有班固的《汉书·艺文志》，仍然使用“六艺”一词。公元前51年石渠阁论辩，“乐”经（从一开始，“乐”经很有

可能就是多篇文本的松散汇编)退居幕后,只剩下《易》、《书》、《诗》、《春秋》、《礼》五部经典,成为宫廷支持的儒家古典学问的基础。从各方面看,“五经”问题重重、挑战巨大:它们大多由简洁的古代语言写成,汉代读者必须借助注释才能通晓其意;它们被转写成新的标准文字的同时,也产生了真实性、准确性的问题;每一部经典都有相互竞争的阐释传统,有的传统受到宫廷的大力提倡,有的传统则得不到宫廷的支持;这些经典都被视为古圣先贤(尤其是孔子,他与所有这些经典有着这样那样的联系)编撰的完美文本,体现了无可挑剔的政治理念和道德秩序。渴望从这些古代作品中获得政治合法性与道德权威的帝国宫廷,需要再三对这些问题做出回应。

公元前213年,秦丞相李斯声称《诗》、《书》被人用来诋毁当朝统治,秦王朝下令禁止私人藏书。帝秦允许在野人士保留农业、占卜等方技类书籍,但只有宫廷博士可以研习经典。这一意在压制“百家语”的禁令,直到公元前191年依然效力不减。东汉以降的儒家传统,则将公元前213年的这次禁令解读为经典学问的整体破坏,进而将之与公元前212年秦在首都坑杀四百六十余名儒生的记载联系起来。这一传统说辞有利于建构儒家学者的身份认同,但仍存在几个方面的问题。首先,司马迁《史记》之前,没有任何文献提及这次坑杀事件;公元一世纪卫宏《尚书序》(已佚)之前,没有任何文献认为儒生是这次事件的受害者。据目前所知,谴责暴秦及其反古典主义思想的“焚书坑儒”一语,最早出自317年面世的伪造的孔安国本《尚书》。其次,各种早期文献均记载说秦廷任命“博士”研习经典,其中较著者有《尚书》学者伏胜、礼仪专家叔孙通(约前209—前195年在世)等人。公元前213年,博士获准垄断经典的研究、教授工作,或许还可编订经典;此外,这些博士还参与制定帝国的礼仪、撰写铭文。激

怒秦始皇大开杀戒的,据说是两位“方士”,亦即非经典学问的代表,并无证据表明有名有姓的儒家学者在秦时遇害。第三,秦与西汉初年的公文写作,屡屡引经据典,特别是频频引用《诗》、《书》,可见这些经典文本在宫廷中随手可得。而且,从出土文献对经典的引用情况来看,所谓“焚书”前后,经典学问的传承并无任何改变。

据此而言,秦廷的古典学者并不是受害者,甚至可以说他们是禁止私学的受惠者。到了公元前136年,汉武帝宣布官学独尊儒术——这一举措堪与秦廷禁止私学相提并论——使得儒生的地位进一步巩固。他们被任命为“五经”博士,“百家语”则面临查禁。作为群体的儒家博士成功地保住了他们在宫廷中的一席之地,保证了由秦至西汉仪式与文本的连续性。近年来的出土文献,特别是张家山竹简,证实了秦汉之间在法律、行政管理方面也具有连续性。总而言之,关于古典学问受迫害与重建的传统叙事,即便不全是后世儒家学者服务于自身目的的断言,至少也是夸大其词。

由秦至汉,经典掌控在官方任命的博士之手,他们不仅控制了经典的阐释,而且控制了以不同版本形式存在的经典的文本。公元前124年,朝廷设立太学,进一步巩固了经典的地位。尽管帝国中央政府的大多数任命仍以荐举、世袭为主,但精通“五经”中至少一经,如今也正式成为仕进之途。通过研习经典文本,通过制作经典注释、奏疏、散论、宫廷文书,对雅正文学与政治参与的双重追求,将帝国政府与古典学者的利益绾合在了一起。

这并不是说经典学问在帝国宫廷中总是处于绝对的统治地位。正是在汉武帝统治时期,淮南王刘安、河间王刘德等诸侯王在支持经典学问、支持文学创作方面,不仅是长安的有力竞争者,有时还略胜一筹。《毛传》的赞助者刘德,因热爱(包括从物质上占有)以先秦古文字撰写的古籍而闻名于世;他滋养了一种文化生

态，拥有自己的博士团队，致力于推动古典礼仪与正统雅乐的研究和表演。所以，汉武帝在宫廷中主动占有经典，可以理解为试图控制传统权威的文本资源。基于此目的，他还从南方各藩国中征召文学才人、政治辩士（这两个群体都是雄辩的发言者和作者，互有重叠）前往长安。不论经典学习还是诗歌修辞术的表演，它们都直接与皇帝对政治合法性、文化权威的要求密切相关。如前所述，枚乘、司马相如等人赋作的曲终奏雅，均明确回到经典，以强调其间的道德讽喻。

考虑到帝国试图将经典学习集中在官方博士之手的野心，引人注目的是，西汉并没有哪一个时期曾强制主张遵守任何特定的经传传统。尽管经典学问成为“官学”，尽管经典学问的倡导者从战国时期的独立思想家转变为秦汉的官方委任人，“五经”研习却也并未被削弱为一个单一的传统，各种诠释依然相互竞争，不同的教学流派在太学中都能获得自己的一席之地。到了汉平帝时期，朝中共有三十位“五经”博士，据称学生超过三千人。太学里的学习活动如何组织、官方任命的老师与学生的互动多么密切，这些问题我们尚不清楚。不过，提倡“官学”显然引发了与“五经”相关的讨论和写作的热潮，促进了“五经”在政治问题和礼仪事务中的运用。这些各种论争的成果之一，便是学术性奏议的编纂，公元前51年石渠阁论辩就是其中一例。此外便是出现了大量的书
114 面评注文本，包括各种字书著作、注经与叙事传统、以讽喻为主的故事，还有所谓的“章句”，即对各部经典的诠释，据说相当冗长详尽，有的甚至长达数百万言。西汉末年及东汉时期的“章句”很少流传下来，但我们今天所能看到的如王逸的《楚辞章句》，其价值却不容贬低。

除了经典传注，以及在文学创作、政治论辩中运用经典之外，西汉后期以经典为中心的文本文化的另一方面，便是字书、辞典

的编纂。现存（通常认为）前帝国时期的唯一字书是《尔雅》，大约是战国末期的作品。《汉书》首次提及《尔雅》，东汉文献亦屡屡引用此书；其所知最早的注释则是郭璞的《尔雅注》。《尔雅》极有可能是为了解释经典中的字词而作，故《汉书》将之列在《孝经》、《论语》之后；《孝经》、《论语》这两部著作在西汉时期都用作启蒙教材。六朝末年以降，《尔雅》成为经典文本，宋代则名列“十三经”之一。《汉书·艺文志》“小学”类，还著录了其它四部早期字书，今已亡佚：《史籀》，据说乃西周时期的史官所作，但几乎可以肯定是战国末年的文本；《八体六技》，出处不详；《仓颉》，书名取自传说中文字的发明者，据说乃秦丞相李斯所作；《凡将》，司马相如作。此外，《汉书·艺文志》还提及了其它几本秦时及早期字书，其内容部分与《史籀》重合，或是被编入一部规模更大、共收三千余字的《仓颉》中。

西汉末年，出现了一批新的字书：汉元帝时黄门令史游作《急就篇》，汉成帝时大匠李长作《元尚篇》，还有扬雄的几部著作。扬雄编纂各地方言而成《方言》一书，此外还有《别字》、《训纂》、《仓颉传》、《仓颉训纂》等。扬雄所撰字书，除《方言》（现存于世）篇幅较长之外，《艺文志》著录的其它几部都是短小的单卷竹书。继扬雄之后，汉代大臣杜林也编纂了两本字书，均属《仓颉》系统。

除《方言》外，所有这些作品基本上关注的是文字的两个方面：首先，正确阅读先秦古典文本以及它们的“古文”（即未经标准化的书写形式）本；其次，掌握秦朝建立后新近统一的官方文字（隶书）。换句话说，这些字书既服务于经典学习，也服务于早期帝国行政机构中的书写，这也是秦与西汉时期写作的两种主要目的。到西汉末年，书写文本日积月累，伴随着帝国搜罗各地图书的增加、刘向对文本遗产的系统描述，所有这一切都标志
115

着一个新时代的开始，即书面文本的重要性日渐突显的新时代。也正是这一时期，刘歆开始鼓吹《左传》优于《公羊》、《穀梁》二传，其理由代表了一种正在迎来自身时代的观点：《左传》以“古文”写就，《公羊传》、《穀梁传》却只是在近代才转写自口头传统。

（刘倩译，杨治宜校）