

古典文學叢書

經學與中國古代文學

李家樹 陳桐生



香港大學出版社
HONG KONG UNIVERSITY PRESS

香港大學出版社
香港田灣海旁道七號
興偉中心十四樓

© 香港大學出版社 2004

ISBN 962 209 710 3

版權所有。本書任何部分之文字及圖片，
如未獲香港大學出版社允許，
不得用任何方式抄襲或翻印。

本社提供網上安全訂購保障
<http://www.hkupress.org>

良友印刷廠有限公司承印

|| 目錄 ||

王靖宇教授序.....	1
引論.....	3
第一章 經學與詩歌創作.....	9
一、以諷諫為核心的詩論的形成.....	9
二、諷諭時政.....	18
三、比興手法.....	31
四、扭轉詩風.....	41
五、鍛鑄風格.....	46
第二章 經學與散文創作.....	55
一、孟子散文.....	56
二、韓愈及其他唐宋散文作家的創作.....	72
三、桐城派的散文理論及其實踐.....	85
第三章 經學與辭賦創作.....	97
一、論戰國楚辭不學《詩經》.....	98
二、漢人依經論《騷》 和經學對楚辭創作的滲透.....	107

三、 楚國散文賦的諷諫精神.....	119
四、 漢代散體大賦： 從諷諫向勸百諷一的轉變.....	123
第四章 經學與史傳文學創作.....	141
一、 論《史記》“厥協六經異傳”.....	141
二、 論《漢書》“旁貫五經”.....	157
第五章 經學與民間文學創作.....	181
一、 諷諫政治：民歌的創作宗旨.....	182
二、 反抗強暴：民間文學的常見主題.....	196
三、 孝親：民間文學的價值取向.....	202
第六章 經學與宋詞創作.....	213
一、 華夏志士的悲吟.....	213
二、 南宋愛國詞的經學文化意蘊.....	223
第七章 經學與小說戲曲創作.....	237
一、 道德諷勸.....	238
二、 張揚性情.....	249
三、 藝術借鑒.....	257
作者簡介.....	265

|| 第一章 ||

經學與詩歌創作

儒家經學與中國古典詩歌創作之間的聯繫，差不多是由一部《詩經》聯結起來的，儒家經學對中國詩歌創作的影響，基本上是《詩經》學的影響。從時間上說，《詩經》是中國最古老的詩歌總集，它作為中國詩歌創作的源頭，而對此後的詩歌創作起著無比的示範和楷模作用。從詩歌理論方面說，先秦兩漢的許多學者圍繞著《詩三百》，發表了一系列對於詩歌藝術的看法，形成了美刺、諷諫、風雅、比興、六義、正變等重要理論範疇，構成了以諷諫為核心內容的詩歌理論體系。中國古代詩歌創作主要就是遵循這一理論路線。¹

一、以諷諫為核心的 詩論的形成

在討論經學對中國詩歌創作的影響之前，有必要先探討一下以諷諫為核心內容的儒家詩學理論。早在上古傳說時代，人們就發表了某些對詩歌功能的看法。《尚書·堯典》（偽古文《尚書》從中分出《舜典》）載帝舜說：“詩言志。”《堯典》不會是堯、舜時代的作品，它應該是後代史官根據上古傳說而寫成。帝舜希望通過詩樂之教，培養

貴族弟子“直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲”的人格，再以這種中和人格從事治國平天下的政治活動。關於“詩言志”的“志”，《說文解字》“心”部說：“志，意也。”這是說，詩歌是人們用來表達志意的。但志意畢竟是一個含義太泛的概念，詩歌所表達的究竟是哪方面的志意呢？《國語·周語上》載召公說：“故天子聽政，使公卿至於列士獻詩。”下面召公又說朝廷各個官員和社會各階層都要對政治發表意見，以幫助天子正確地行使權力，不至於出現重大的政治失誤。將這兩條材料聯繫起來，我們就可以看出，詩人的志意說的是政治方面的事情。政治在中國古代社會生活中處於無可爭辯的中心地位，所有的人和事、一切文化活動都必須以政治為核心，從不同角度為封建政治服務。按照這一思想，詩歌應該對帝王政治起到諷諫作用。可以說，中國古代詩論一開始就把詩歌作為政治的工具，充滿了功利主義精神。

那麼，詩歌如何諷諫政治呢？從《詩三百》某些作者所陳述的創作意圖來看，詩歌諷諫政治基本不出美刺二端。美是歌頌，刺是諷刺，歌頌是為王公大人的功德所感動，諷刺則是被人間不平事和黑暗時政所激發。如《詩經·魏風·葛屨》：“維是褊心，是以為刺。”《陳風·墓門》：“夫也不良，歌以訊之。”《小雅·節南山》：“家父作誦，以究王訕。式訛爾心，以畜萬邦。”《小雅·何人斯》：“為鬼為蜮，則不可得。有覩面目，視人罔極。作此好歌，以極反側。”《小雅·巷伯》：“寺人孟子，作為此詩。凡百君子，敬而聽之。”《小雅·四月》：“君子作歌，維以告哀。”《大雅·民勞》：“王欲玉女，是用大諫。”《大雅·桑柔》：“雖曰匪予，既作爾歌。”這些都是《詩經》作者自述諷刺之旨。詩人們也有對頌美之旨的

表述，例如：《大雅·崧高》：“吉甫作頌，其詩孔碩，其風肆好。”《大雅·烝民》：“吉甫作頌，穆如清風。”這些作品可以和《國語·周語上》所載召公之語相互參看，說明早在西周春秋時期，詩人們就已經發現了詩歌的美刺功能，自覺地以詩歌作為批判和美化現實政治的手段，而這些作品確實也在現實政治中起到了一定作用。也說明，詩歌的美刺功能不是某一個先知人物的發明，而是直接來源於中國早期詩人的創作實踐活動。

上古時代人們既然把詩歌看作是政治的工具，那麼也就很自然地將一些詩歌直接運用到政治生活之中。像《詩經》中的頌詩，就是直接用於朝廷的宗廟郊祀之禮。風雅的某些作品也被運用到禮儀場合。《儀禮·鄉飲酒禮》載：“乃合樂，《周南·關雎》、《葛覃》、《卷耳》；《召南·鵲巢》、《采芣》、《采蘋》。”《儀禮·燕禮》也有類似的記載。《國語》、《左傳》也有不少關於在禮儀場合演奏詩樂的記載。春秋時期在上流社會有賦詩言志的風氣，諸侯貴族和外交行人在讌享、朝聘、出使等場合賦詩贈答，微言相感，比物連類，曲喻所懷。所引詩句，大都是牽強附會，斷章取義，並不顧及詩的全篇，只要在特定的場合下雙方都能聽懂就行。凡是在禮儀和外交場合不必或不便直說的問題，就要靠賦詩斷章來表示。²熟讀《詩三百》，然後才能在特定的場合下對詩章心領神會。孔子說：“誦《詩》三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對。雖多，亦奚以為？”³這就要求人們學以致用，能夠在政治和外交場合巧妙地應用和應付。賦《詩》的風氣不僅盛行於政治外交場合，一些人士在發表評論、遊說、著述時，也喜歡徵引《詩》中的名句作為論據。《左傳·僖公二十七年》載晉大夫趙衰曰：“《詩》、《書》，義之

府也。”用今天的語言來說，當時人們把《詩》、《書》看成是一個思想庫，需要表達某種觀點時，就隨時從這個思想庫中尋找理論依據。這種賦《詩》、用《詩》的時代風氣進一步強化了人們對詩歌與政治關係的認識，使人們更加相信詩歌應該服務於政治。

春秋末年孔子用《詩三百》教育弟子，《論語》中一共載有十七條孔子論《詩》材料。從這些材料來看，孔子當年是以《詩》來培養弟子的倫理情感和政治覺悟，藉以認識社會、自然和人生。孔子將《詩三百》的創作傾向概括為“思無邪”，⁴所謂無邪，就是歸之於正。惟其歸之於正，才是人們從事倫理修養的極好教材。孔子告訴弟子，讀《詩》是完成一個理想的人格修養的第一步，這就是“興於《詩》”，⁵亦即從讀《詩》中感發砥礪人格的志意。孔子注重因材施教，鼓勵弟子舉一反三，隨時以《詩三百》啟發弟子的倫理意識，子貢從“如切如磋，如琢如磨”中悟出人應該逐步提高修養境界，⁶子夏從“巧笑倩兮，美目盼兮”中悟出禮是在倫理情感之後，⁷都受到孔子的由衷稱讚。孔子特別強調《詩三百》在現實生活中的運用，他說：“不學《詩》，無以言。”⁸“人而不為《周南》、《召南》，其猶正牆面而立也與！”⁹這是就當時現實政治外交生活中賦《詩》風氣而言。他要求弟子學《詩》後能夠“授之以政”，子游弦歌詩樂治理武城，得到孔子的熱情肯定。¹⁰他也希望弟子們在出使時能夠用《詩》“專對”。孔子最重要的詩論觀點是認為詩歌可以起到興、觀、群、怨的作用，可以從讀詩中感悟事父事君之理。¹¹據經師注釋，“興”是感發志意，“觀”是觀風俗之盛衰，“群”是群居相切磋，“怨”是怨刺上政。興、觀、群、怨四者之中，“興”居其首，它是觀、群、怨的必要

前提。四者都是從接受者的角度而言，但對詩歌創作也有一定的指導作用。特別是詩“可以怨”的說法，對後代影響尤為深遠。《荀子·賦篇》說：“天下不治，請陳佹詩。”就是直接繼承了孔子以詩怨刺上政的思想。

不久前面世的上海博物館藏戰國楚竹書《孔子詩論》，¹² 在儒家《詩》教理論發展過程中佔有重要的地位。這部竹書共二十九支竹簡，一千零六字。竹書中有六條“孔子曰”的材料，這是竹書的整理者馬承源將其命名為《孔子詩論》的主要原因。但是僅以“孔子曰”就斷定竹書的作者是孔子，證據似嫌薄弱，因為《國語》、《左傳》、《孟子》、《荀子》、《易傳》、大小戴《禮記》、《孝經》乃至《呂氏春秋》等傳記中都有不少“孔子曰”，可見以“孔子曰”的形式發表學術見解，是戰國秦漢之際儒家學者樂於採用的形式。這用莊子學派的語言來說，就是重言。也有人說竹書的作者是孔門弟子中以文學著稱且在西河教授的子夏，但此說也有堅強的反證材料。《禮記·檀弓上》載子夏喪其子而哭至失明，曾子前往弔唁，子夏呼天自言無罪，不應受到上天如此無情的懲罰，曾子批評子夏說：“退而老於西河之上，使西河之民，疑女於夫子，爾罪一也。”鄭玄注：“言其不稱師也。”孔穎達疏：“云‘疑女於夫子’者，既不稱其師，自為談說，辨慧聰睿，絕異於人，使西河之民疑女道德與夫子相似。”這就說明子夏居西河教授時並沒有打孔子旗號，而是獨開門戶。而《孔子詩論》則是以孔子論《詩》的名義出現的，它與《禮記》所載並不相符。《孔子詩論》中的一些概念內涵，諸如“性”、“情”等等，在孔子、子夏時代還不可能出現。《孔子詩論》應該是子思之後、孟子之前儒家後學的《詩》學專著。《孔子詩論》運用戰國前期子思學派的性

情理論，¹³高揚《詩三百》中性情的價值，伸張“民性”的合理性。如第十六簡：“吾以《葛覃》得氏初之詩，民性固然，見其美必欲反其本。”第二十簡：“幣帛之不可去也，民性固然。”第二十四簡：“吾以《甘棠》得宗廟之敬，民性固然。甚貴其人，必敬其位；悅其人，必好其所為，惡其人者亦然。”在二十九支竹簡中，就先後三次出現“民性固然”，這絕不是作者由於疏忽而造成語意重復，而是有意識地張揚性情。作者所說的“民性”，就是同出的《性情論》¹⁴和楚墓竹簡《性自命出》（一九九三年在湖北荊門市出土）¹⁵中所說的“性自命出，命自天降”的“性”。作者所說的“固然”，是說這些性情出自人們生命的本源，天生就應該是這樣的！《孔子詩論》還吸收了禮學家的學說，作為詩歌性情的歸宿。這一點也是受到《性情論》的影響。《性情論》第四簡說：“（四海之）內，其性一也，其用心各異，教使然也。”（亦見於《性自命出》）而《詩》、《書》、《禮》、《樂》就是人性教化的教材，而教的旨歸就是禮義。《孔子詩論》即是以禮學論詩。作者雖然高揚性情的旗幟，但他同時又認為詩樂所表現的性情不能沒有規範，而必須將性情納入禮義的軌道。如作者評論《關雎》，第十簡說：“《關雎》以色喻於禮。”第十一簡：“《關雎》之改（怡），則其思益矣。”第十二簡：“好反納於禮，不亦能改（怡）乎？”這幾簡的意思是說，《關雎》男主人公從開始“寤寐求之”、“寤寐思服”、“輾轉反側”，到後來欲以琴瑟鐘鼓之禮迎娶“淑女”，心性從男女性愛“改”到禮儀之上，這就是將性愛納入禮義的軌道。《毛詩正義》引孫毓述《毛詩》云：“思淑女之未得，以禮樂友樂之。”說的就是竹書“以色喻於禮”的內涵。又如《周南·漢廣》，詩人寫的是對漢江邊上一位“游女”的思念，一開始他就說追求這位“游女”有

很大的難度，但他又實在無法遏止內心強烈的思念之情，在幻想境界中他竟想像著自己駕上馬車去迎親。可貴的是詩人沒有讓激情淹沒理性，詩的最後仍以“漢之廣矣，不可泳思；江之永矣，不可方思”作結。詩人雖然熱烈地思念美麗的異性，但他始終沒有任何非禮行為，只是將這一份美好的感情深深地埋藏在心中。《孔子詩論》用一個“智”字概括《漢廣》的主題，並說詩中的結局“賢於其初”，這就是禮對情的勝利！《毛詩序》說：“文王之道被於南國，美化行乎江漢之域，無思犯禮，求之而不可得也。”孔穎達《毛詩正義》說：“女皆貞潔，求而不可得，故男子無思犯禮也。”這些發揮是《孔子詩論》思想的延伸。再如《衛風·木瓜》，《孔子詩論》第二十簡評論說：“幣帛之不可去也，民性固然。”第二十七簡說：“離其所愛，必曰吾奚舍之賓贈氏（是）也。”幣帛是禮品的泛稱，因為詩中有“投我以木瓜，報之以瓊琚”句子，木瓜和瓊琚都是禮品，都可以涵蓋在幣帛之內。為什麼禮品不可去呢？這是出於禮的要求，《禮記·曲禮上》說：“禮尚往來，往而不來，非禮也；來而不往，亦非禮也。”捨棄心愛的瓊琚，就是為了贈答朋友，以體現禮尚往來之義。《毛詩正義》引《孔叢子》載孔子曰：“吾於《木瓜》，見苞苴之禮行。”又如第二十五簡：“《大田》之卒章，知言而又（有）禮。”《小雅·大田》的卒章是：“曾孫來止，以其婦子，饁彼南畝，田畯至喜。來方禋祀。以其騂黑，與其黍稷，以享以祀，以介景福。”姚小鷗說，曾孫是主祭貴族的專稱。《禮記·曲禮下》：“臨祭祀、內事，曰孝子某侯某；外事，曰曾孫某侯某。”饁就是饋神，或曰饗神、祭神。“饁彼南畝”，即在“南畝”舉行祭祀，這種祭神叫做“饁禮”，天子舉行的饁禮又叫“藉禮”。“田畯”當為農神。¹⁶ 廖名春認為，《大田》“是說

曾孫一是舉行饁禮，祭祀農神田畷；二是舉行禋祀，祭祀四方諸神。其‘以其婦子’，攜妻帶子，態度極其認真；祭品又‘以其騂黑，與其黍稷’，牛、豬、羊三牲和黍稷齊備，極其豐盛，故簡文稱為‘有禮’”。¹⁷ 這個解釋很好地闡明了《大田》“知言而有禮”的內涵。可見從先秦到漢代，經師們都是從禮學角度解說《木瓜》。《孔子詩論》雖然沒有正面提出“發乎情，止乎禮義”的思想，但它的具體評論表明，作者在批評實踐中已經成功地解決了這一理論問題。

就是在前人以《詩三百》進行教化的實踐和理論基礎之上，《禮記·經解》提出了“其為人也，溫柔敦厚，《詩》教也”。關於《詩》教涵義，孔穎達疏曰：“溫，謂顏色溫潤；柔，謂情性和柔。《詩》依違諷諫不指切事情，故云溫柔敦厚，是《詩》教也。”民眾通過讀《詩》而疏導了情感，學習詩人“依違諷諫不指切事情”的風範，感發了自覺遵守倫理規範的志意，從而將外在的規範化為內心的自覺。《詩》教理論範疇極其簡煉地概括了詩歌藝術的教育作用，明確規定了《詩經》教育的前途和方向——培養國民溫柔敦厚的品格，給《詩經》在現實政治生活中以明確的地位。它以“溫柔敦厚”作為《詩經》的內涵，這表明作者對《詩三百》“依違諷諫”的特徵有深刻的體認，這已經接觸到詩歌藝術不直說而以感性藝術形象訴諸讀者感情的特點。《禮記·經解》還強調“溫柔敦厚而不愚”，就是要求民眾在自覺維護現存政治倫理秩序的同時，還要保持自己應有的原則立場，敢於獨立思考，敢於批評時政。

《毛詩序》最後完成了《詩》教的理論體系。¹⁸ 《毛詩序》將《詩三百》看成是一部始於《關雎》的教化體系，作

者不是單純地將《詩三百》看作是統治者用來教化人民的教材，而是將教化視為一個“上以風化下，下以風刺上”的雙向反饋過程，由此而構成一個以詩歌為紐帶的上下交流的教化渠道。從而，接受《詩經》教育的不僅僅是下層民眾，在上位者也是接受《詩》教的對象。《毛詩序》特別強調：“言之者無罪，聞之者足以戒。”這是說批評時政的人沒有罪過，而在上位者在聽到批評之後就要自我反省引以為戒。從詩歌創作方面說，“上以風化下，下以風刺上”雖然還是在講教化，但它包含著由詩歌教育作用向詩歌創作論轉化的意義；它指出了詩人肩負有作詩諷諫時政的歷史使命，這一思想為後代諷諭詩的創作提供了理論依據。主張“主文而譎諫”，是《毛詩序》又一個重要思想。所謂“主文”，按照朱熹的解釋是“主於文辭”，¹⁹用今天的話說，就是講究說話的藝術和技巧。“主文”與“譎諫”語異而意同，都是指“依違諷諫不指切事情”。具體地說，就是在詩歌中使用比興手法，不直言切諫。清代學者焦循說：“夫《詩》，溫柔敦厚者也，不質直言之，而比興言之；不言理，而言情；不務勝人，而務感人。”²⁰一方面要堅持原則諷諫時政，另一方面又要委婉譎諫講究批評技巧，給在上位者保留面子，使他們樂於接受意見，這就是中華兒女從上古時期就已經形成的文明風度，這就是中國古代詩人所刻意追求的溫柔敦厚品格。“主文而譎諫”不僅是在評《詩》，更重要的是適用於作詩；它既是對《詩三百》藝術手段的高度概括，也是對此後詩歌創作的理論要求。它要求諷諫之旨要通過比興手法見出，詩人的志意必須假借藝術形象表現出來，這已經論及藝術的感性問題，其中包含了某些意境理論的因素。《毛詩序》還進一步肯定了詩人用詩歌批評黑暗政治的合理性，從思想立場和情感態度方面對諷刺詩的創作提出了基本要求，從

理論上闡明了諷刺詩如何體現溫柔敦厚的問題。《毛詩序》說：“至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風、變雅作矣。國史明乎得失之跡，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠情性，以風其上，達於事變而懷其舊俗者也。故變風發乎情，止乎禮義。發乎情，民之性也；止乎禮義，先王之澤也。”這是對《詩經》諷刺詩所作的說明。作者認為，《詩經》中的刺詩是在王道陵遲、政治黑暗、禮義廢棄、世風日下的情況下創作的，詩人有感於艱難時世而不得不發，這是出自人的“情動於中而形於言”的自然本性，而詩人從創作動機到目的，都是為了維護現存統治秩序，促進封建政治的改良；詩人的諷刺始終保持在禮義允許的尺度之內，這是因為接受了先王教化的恩澤所致。《毛詩序》是對此前《詩》學理論的總結，它標誌著儒家以諷諫說為核心的《詩》學體系的最後完成。

儒家經學這個詩學理論對中國古典詩歌創作具有強烈的指導意義。它使中國古代詩人——特別是那些由儒家思想培育起來的詩人意識到自己對封建政治和移風易俗所肩負的責任，在詩歌創作中關注政治問題，反映黑暗，針砭時政，特別是反映天下蒼生的疾苦，以詩歌作為干預時政的武器。在藝術手法上則自覺遵守“溫柔敦厚”、“依違諷諫”、“主文而譎諫”的遊戲規則，運用比興手法來委婉托諷。中國古典詩歌創作大體上就是按照這個路子發展起來的。

二、諷諭時政

以詩歌諷諭時政，是儒家《詩》教觀的核心。漢人在採風、觀風思想指導下，專門設立採風機構，從民間徵集那些反映人民生活的民歌，現存的漢樂府就是採風所留下

的碩果。漢家此舉影響到後來的中國詩歌創作：此後那些諷諭政治、描寫民生疾苦的詩歌，差不多都是以樂府形式出現的。曹操並不信仰儒家經學，但是他和建安詩人卻直接繼承了漢樂府的批判現實的精神，形成了以感情深摯、風格明朗、語言剛健精煉為特徵的建安風骨。此後太康詩人左思的《詠史》就是承傳了建安風骨。南北朝時期的樂府多言情之作，但鮑照的樂府詩卻上承漢魏風骨而下啟王、孟、高、岑，使諷諭精神得以一脈傳遞。唐代陳子昂以興寄、風骨相號召，對六朝以來的頹靡詩風進行了徹底的理論清算，對此下文還要專門討論。橫放傑出的李白推崇《詩經》美刺比興的傳統，他在《古風》中說：“《大雅》思文王，頌聲久崩淪。”“《大雅》久不作，吾衰竟誰陳？”後人說李白詩歌創作“氣骨高舉，不失頌詠風刺之道”。²¹安史之亂爆發之後，詩人杜甫懷著強烈的憂國憂民之情，創作了“三吏”、“三別”、《兵車行》、《彭衙行》、《悲陳陶》、《哀江頭》等針砭時弊的力作。他在《自京赴奉先縣詠懷五百字》中寫下的“朱門酒肉臭，路有凍死骨”，成為揭露貧富懸殊的千古名句。

最忠實地將美刺諷諫思想付諸實踐的是唐代元白詩派。中唐時期，藩鎮割據，宦官專權，政治黑暗，生民塗炭。艱難時世激發起詩人的良知，白居易等人採用樂府的形式，以詩歌為武器，批評時政。早在元和元年（西元806年），白居易就提出採詩以補察時政的主張。《策林六八·議文章》說：“且古之為文者，上以紐王教，繫國風；下以存炯戒，通諷諭。故懲勸善惡之柄，執於文士褒貶之際焉；補察得失之端，操於詩人美刺之間焉。”《策林六九·采詩》說：“臣聞聖王酌人之言，補己之過，所以立理本，導化源也。將在乎選觀風之使，建采詩之官，俾乎歌詠之聲，諷刺之興，日采於下，歲獻於上者也。所謂言之者無

罪，聞之者足以自誠。……故國風之盛衰，由斯而見也；王政之得失，由斯而得聞也；人情之哀樂，由斯而知也。然後君臣親覽而斟酌焉，政之廢者修之，闕者補之；人之憂者樂之，勞者逸之。……上下交和，內外胥悅。若此而不臻於至理，不致升平，自開闢以來，未之聞也。”白居易在《新樂府序》中說：“總而言之，為君、為臣、為民、為物、為事而作，不為文而作也。”《與元九書》說：“自登朝來，年齒漸長，閱事漸多。每與人言，多詢時務；每讀書史，多求理道。始知文章合為時而著，歌詩合為事而作。是時皇帝初即位，宰府有正人，屢降璽書，訪人急病。僕當此日，擢在翰林，身是諫官，手請諫紙、啟奏之外，有可以救濟人病，禪補時闕，而難於指言者，輒詠歌之。欲稍稍遞進聞於上，上以廣宸聰，副憂勤，次以酬恩獎，塞言責，下以復吾平生之志。”《寄唐生》詩曰：“惟歌生民病，願得天子知。”《傷唐衢》詩云：“憶昨元和初，忝備諫官位。是時兵革後，生民正憔悴。但傷民病痛，不識時忌諱。遂作《秦中吟》，一吟悲一事。”《新樂府·采詩官》說：“采詩官，采詩聽歌導人言。言者無罪聞者誠，下流上通上下泰。”他還以諷諭思想勉勵志同道合的詩友。《讀張籍古樂府》說：“讀君學仙詩，可諷放佚君。讀君董公詩，可誨貪暴臣。讀君商女詩，可感悍婦仁。讀君勤齊詩，可勸薄夫敦。上可禪教化，舒之濟萬民。下可理情性，卷之善一身。”《和答詩·和陽城驛》詩曰：“天子聞此章，教化如法施，直諫從如流，佞臣惡如疵。宰相聞此章，政柄端正持，進賢不知倦，去邪勿復疑。憲臣聞此章，不敢懷依違。諫官聞此章，不忍縱詭隨。”白居易的這些諷諭理論直接來源於《毛詩序》，雖然沒有重大的理論創新，但較之《毛詩序》要更為細密。

白居易不僅有諷諭的思想，而且將諷諭理論付諸實施。他的諷諭詩有一百七十多首，大都是貶謫之前的作品，其中五十首《新樂府》和十首《秦中吟》是他專門為諷諭時政而寫的組詩，此外他還有一些批評弊政的作品。茲舉數例：

杜陵叟，杜陵居，歲種薄田一頃餘。
三月無雨旱風起，麥苗不秀多黃死。
九月降霜秋早寒，禾穗未熟皆青乾。
長吏明知不申破，急斂暴徵求考課。
典桑賣地納官租，明年衣食將何如？
剝我身上帛，奪我口中粟。虐人害物
即豺狼，何必鉤爪鋸牙食人肉！不知
何人奏皇帝，帝心惻隱知人弊。白麻
紙上書德音，京畿盡放今年稅。昨日
里胥方到門，手持尺牒榜鄉村。十家
租稅九家畢，虛受吾皇蠲免恩。

——《杜陵叟》

意氣驕滿路，鞍馬光照塵。借問何為
者？人稱是內臣。朱紱皆大夫，紫綬
悉將軍。誇赴軍中宴，走馬去如雲。
樽罍溢九醞，水陸羅八珍。果擘洞庭
橘，膾切天池鱗。食飽心自若，酒酣
氣益振。是歲江南旱，衢州人食人。

——《輕肥》

這兩首詩，前一首出自《新樂府》，後一首出於《秦中吟》，寫作時間是元和四年（809年），白居易當時擔任左

拾遺。兩首詩的背景相同：從元和三年冬到四年春，長安及江南廣大地區嚴重乾旱。白居易上疏，請求減收租稅，唐憲宗准其所奏。由於各級官吏在下面做手腳，皇帝的減租詔書最後成為一紙空文。白居易為此寫下上述詩篇。《杜陵叟》描寫了一個富有戲劇性的場面：如狼似虎的的貪官污吏逼迫災民典桑賣地，交納官租，等到老百姓差不多交齊租稅之後，官吏們才向災民們宣佈皇帝的“德音”，讓老百姓感謝“吾皇蠲免恩”。這豈不是絕妙的諷刺！《輕肥》寫的是這大災之年的另一幕場景：一群意氣揚揚、驕矜滿路的宦官正到神策軍赴宴，天上飛的，水裏游的，地上走的，樹上長的，一切山珍海味吃遍了，美酒佳肴嘗夠了。在食飽酒酣之後，愈發氣焰沖天。在結尾處詩人寫道：“是歲江南旱，衢州人食人！”這與杜甫“朱門酒肉臭，路有凍死骨”有同樣的震撼力。將《杜陵叟》與《輕肥》結合起來看，就可以看出，是人民的脂膏養肥了這些寄生蟲，那些“內臣”“大夫”“將軍”們是在人民的白骨堆上建立起自己的樂園。讀了這樣的詩篇，怎能不激起人們對這些吸血鬼的刻骨仇恨！

《宿紫閣山北村》是寫神策軍的暴行：

晨遊紫閣峰，暮宿山下村。村老見余喜，為余開一樽。舉杯未及飲，暴卒來入門。紫衣挾刀斧，草草十餘人。奪我席上酒，掣我盤中飧。主人退後立，斂手反如賓。中庭有奇樹，種來三十春。主人惜不得，持斧斷其根。口稱采造家，身屬神策軍。主人慎勿語，中尉正承恩。

這首詩所寫的是作者在閩山北村的親歷之事。《與元九書》中說：“聞《宿紫閣村》，則握軍要者切齒矣。”可見這首詩刺痛了那些手握軍權的權貴們的神經。詩中寫一群身穿紫衣的暴卒闖入民宅，反賓為主，大吃大喝，然後還砍走了主人家的奇樹。這批如狼似虎的人吃完了，喝完了，把樹砍倒了，然後才告訴主人，他們是為皇帝採木料的神策軍人。詩人告訴主人，千萬不要吭聲，因為神策軍的頭子就是深受皇帝寵倖的大宦官吐突承瓘。詩的批判矛頭直指皇帝禁衛軍，透過神策軍又刺向中尉，最後直指那個強佔民財的昏聩皇帝。難怪它激起權要的切齒痛恨。

《上陽人》是寫一位老年宮女的怨情：

上陽人，紅顏閨老白髮新。綠衣監使
守宮門，一閉上陽多少春。玄宗末歲
初選入，入時十六今六十。同時采擇
百餘人，零落年深殘此身。憶昔吞悲
別親族，扶入車中不教哭。皆云入內
便承恩，臉似芙蓉胸似玉。未容君王
得見面，已被楊妃遙側目。妒令潛配
上陽宮，一生遂向空房宿。宿空房，
秋夜長，夜長無寐天不明。耿耿殘燈
背壁影，蕭蕭暗雨打窗聲。春日遲，
日遲獨坐天難暮。宮鶯百轉愁厭聞，
梁燕雙棲老休妒。鶯歸燕去長悄然，
春往秋來不記年。唯向深宮望明月，
東西四五百回圓。今日宮中年最老，
大家遙賜尚書號。小頭鞋履窄衣裳，
青黛點眉眉細長。外人不見見應笑，

天寶末年時世壯。上陽人，苦最多。
 少亦苦，老亦苦，少苦老苦兩如何。
 君不見昔時呂向美人賦，又不見今日
 上陽白髮歌。

詩前小序云：“愍怨曠也。”詩後自注：“天寶五載以後，楊貴妃專寵，後宮人無復進幸矣。六宮有美色者，輒置別所，上陽是其一也。貞元中尚存焉。”可見這首詩是以真人真事為創作題材。宮怨題材從漢代以來就不斷有人寫，唐代的宮怨詩尤其數量眾多，詩人們常見的寫法是以宮女的口吻抒發幽怨之情，屬於代言體。白居易的創造性在於從敘事的角度，寫一位上陽宮女的悲劇人生。她從十六歲被選入宮，到六十歲，在上陽宮中度過了四十四年的近於幽禁的生涯。在剛剛入宮的時候，她也曾有過蒙受皇帝恩寵的願望。可是還沒有來得及見上皇帝一面，就被楊貴妃嫉妒而被打入上陽宮，從此她就過著幾乎與世隔絕的生活。一年一度的春花秋月，一次又一次的鶯歸燕去，上陽宮女的青春韶華就這樣一天天消逝了。女主人公由熱烈盼望到心灰意冷，漸漸地連對梁燕雙棲也失去了嫉妒之心。哀莫大於心死，她的心已經死了。《上陽人》揭露了舊時代最沒有人道的一項封建制度——宮女制。元和四年白居易有《請揀放後宮內人》奏章，可以與本詩參看。當然詩人並不是主張廢除宮女制，而是希望朝廷釋放那些沒有可能見到皇帝的多餘宮女，恢復她們正常女人的生活。

唐代自德宗貞元末年起就實行宮市制度，宮中日用所需直接由太監向民間採購，太監們因此強買甚至搶奪老百姓的東西。韓愈《順宗實錄》卷二說：“名為宮市，而實奪之。”白居易的《賣炭翁》就是寫宮市給人民帶來的災難：

賣炭翁，伐薪燒炭南山中。滿面塵灰
 煙火色，兩鬢蒼蒼十指黑。賣炭得錢
 何所營？身上衣裳口中食。可憐身上
 衣正單，心憂炭賤願天寒。夜來城上
 一尺雪，曉駕炭車輾冰轍。牛因人饑
 日已高，市南門外泥中歇。翩翩兩騎
 來是誰？黃衣使者白衫兒。手把文書
 口稱敕，回車叱牛牽向北。一車炭，
 千餘斤，宮使驅將惜不得。半匹紅紗
 一丈綾，繫向牛頭充炭直。

詩中的賣炭翁是一個終年在山中伐薪的樵夫，從他的滿面塵灰，不難想見伐薪燒炭是何等辛勞，而他的蒼蒼鬢髮，則又表明老人燒這一車炭是多麼不容易。他本來是希望賣掉木炭，換回這個冬天生存所必需的衣食。他穿著單衣，在刺骨的寒風中瑟瑟發抖，可是他卻盼望天氣冷一點，再冷一點——天冷，炭才能賣出一個好價錢。天遂人願，昨夜終於下了一場大雪。賣炭翁覺得時機到了，便駕著牛車到市南門外去賣炭。等了大半天，卻等到了兩個騎馬的宦官，他們口稱皇帝的命令，不由分說便將牛車趕到皇宮，然後象徵性在牛頭上繫了半匹紅紗一丈綾，算是一車千斤木炭的價值。老人多少天來的辛勞，他對“身上衣裳口中食”的所有希望，至此全部化為泡影！詩人在小序中說：“苦宮市也。”《賣炭翁》揭露宮市的罪惡確實是非常深刻的。

白居易其他的諷諭詩都是針砭時弊，如《重賦》寫官吏加重農民賦稅，導致老百姓陷入“幼者形不蔽，老者體無溫”的悲慘境地，而官家的倉庫裏卻是“繒帛如山積，絲絮似雲屯”。詩中借農民之口，發出“奪我身上暖，買

爾眼前恩”的怒吼。《歌舞》運用對比的手法，一方面描寫了那些達官貴人在歲暮雪天賞雪遊玩、醉生夢死的情景，另一方面寫監獄中的囚犯活活凍死：“豈知閔鄉獄，中有凍死囚。”《買花》寫一位田舍翁偶然來到賣花處，發出“一叢深色花，十戶中人賦”的喟歎。《新豐折臂翁》寫一位老人於六十年前為逃兵役而用石錘砸折手臂，譴責那些侵略擴張性的不義戰爭。這些作品表現了作者志在兼濟、關注民生的可貴精神。

白居易的諷諭詩在藝術手法上，要比原始儒家的《詩》教理論要激進一些。《禮記·經解》講“溫柔敦厚”，《毛詩序》講六義，而尤重比興二義——它們都特別重視諷諫的藝術。而白居易則強調事件的真實、語義的淺顯易懂。他在《新樂府序》中說：“凡九千二百五十二首，斷為五十篇。篇無定句，句無定字，繫於意，不繫於文。首句標其目，卒章顯其志，《詩三百》之義也。其辭質而徑，欲見之者易諭也。其言直而切，欲聞之者深誠也。其事覈而實，使采之者傳信也。其體順而肆，可以播於樂章歌曲也。總而言之，為君、為臣、為民、為物、為事而作，不為文而作也。”顯然，白居易是效果論者，為了取得最佳的諷諭效果，他刻意採取了“直而徑”、“直而切”、“覈而實”、“順而肆”的表達方式。當代有些學者對白居易諷諭詩藝術提出批評，認為這些詩寫得太淺、太直、太露，是對盛唐詩歌含蓄蘊藉風格的倒退。淺、直、露確實是白居易諷諭詩的特色，從《新樂府序》可以看到，這種淺、直、露現象，白居易是刻意為之，他並不是不懂含蓄蘊藉的詩歌比淺、直、露更美，也不是不會運用比興手法。他將自己的詩歌分為諷諭、閒適、感傷、雜律四類，這表明他只是將諷諭作為創作宗旨之一，而不是

視為詩歌唯一的宗旨。如果一定要欣賞含蓄蘊藉的詩，那就可以去讀他的閒適、感傷、雜律詩。

白居易這些諷諭詩，確實擊中了封建政治的弊端，也刺痛了昏君佞臣的痛處。但是，他的諷諭詩並未收到預期的效果，他所招致的不過是昏君奸臣的切齒痛恨。《與元九書》說：“豈圖志未就而悔已生，言未聞而謗已成矣。又請為左右終言之：凡聞僕《賀雨詩》，而眾口籍籍，已謂非宜矣。聞僕《哭孔勣詩》，眾面脈脈，盡不悅矣。聞《秦中吟》，則權豪貴近者相目而變色矣。聞《樂遊園》寄足下詩，則執政柄者扼腕矣。聞《宿紫閣村》詩，則握軍要者切齒矣。大率如此，不可遍舉。不相與者，號為沽名，號為詆訐，號為訕謗。”元和十年，宰相武元衡被盜殺，白居易第一個上書建議朝廷緝拿兇手，權貴們說他越職言事，將他貶為江州司馬。這一年是白居易生平和創作的分界線，也是他的諷諭詩創作的終結。此後白居易從中吸取經驗教訓，再也沒有寫那些針砭時弊的諷諭詩。從元和元年白居易提出以詩歌諷諭時政的思想，到元和十年白居易因事被貶停止諷諭詩的創作，他創作諷諭詩的生涯前後只有十年。白居易諷諭詩創作的歷程，在中國封建社會具有相當的代表性，是封建時代諷諭詩命運的一個縮影，它說明儒家以詩歌諷諭政治的理論，帶有相當的一廂情願的理想化色彩，在實際操作過程中有相當大的難度，說得更透一點，就是根本行不通。諷諭詩的受眾是那些封建君主和執政大臣，諷諭理論是建立在理想化的君主——從善如流，關注民生疾苦，願聽不同意見——之上。而實際上這樣理想化的封建君主歷百世而無一見。諷諭理論本來包括美刺兩端，美詩理論和實踐在中國封建社會可以大行其道，無論你怎樣歌頌，即使你的頌美達到肉麻的程度，君

主們都會坦然受之，決不會臉紅。刺詩的命運就不同了，由於封建專制的本質是獨裁統治，專制君主的意志可以無限膨脹而不受任何遏制，他們可以做最醜惡、最殘酷、最卑鄙、最無恥的事情，卻要聽到最熱烈的讚美，他們將愛聽讚美厭惡批評的人性弱點發揮到極致。雖然儒家在提出《詩》教理論時，充分考慮到要給統治者們留面子，強調“主文而譎諫”，不去直接說破，採用比興手法委婉托諷，但任何精緻美妙的理論，面對一群根本不想聽到反面意見的權要，也失去它的應用價值。封建君主們既然是這樣的德性，你還能指望他們虛懷納諫、聞過則喜麼？

白居易還有一群志同道合的詩友，他們在諷諭詩的理論和創作上都有程度不同的建樹。與白居易齊名的元稹在《進詩狀》中說：“況臣九歲學詩，少經貧賤，十年謫宦，備極棲惶，凡所為文，多因感激。故自古風詩至古今樂府，稍存寄興，頗近謳謠，雖無作者之風，粗中道人之采。”他的古詩創作是以寄興為宗旨，以備道人採風之需。他稱讚李紳的新題樂府“雅有所謂，不虛為文”，並“取其病時之尤急者，列而和之”。他的新題樂府如《西涼伎》、《法曲》、《馴犀》、《立部伎》、《胡旋女》、《陰山道》等，在諷諭現實政治方面都取得了一定的成就。古題樂府如《憶遠曲》、《夫遠征》、《織婦詞》、《田家詞》、《估客樂》等，寓意古題，刺美見事，在批判現實方面比新題樂府更勝一籌。

比元白稍早的還有張、王，他們都是以寫反映現實的樂府詩而著稱。張籍是一位關心現實同情人民疾苦的詩人，他的諷諭詩取材廣泛，並有意識地學習民歌。像《妾薄命》、《采蓮曲》、《董逃行》、《築城詞》、《賈客樂》、《促織詞》、《永嘉行》、《山頭鹿》、《征婦怨》

等，都是寫得較好的諷諭詩。他的諷刺辛辣而意象新穎，如《牧童詞》寫牧童叱牛之語：“牛牛食草莫相顧，官家截爾頭上角！”用官家截牛角來嚇唬牛兒，這個官家是何等嘴臉，讀者自不難想像。他善於運用通俗淺顯的語言，來描述下層民眾的苦難生活，如《野老歌》：

老農家貧在山住，耕種山田三四畝。
 苗疏稅多不得食，輸入官倉化為土。
 歲暮鋤犁傍空室，呼兒登山收橡實。
 西江賈客珠百斛，船中養犬長食肉。

封建時代上流社會將耕田的農夫稱為野人，這首詩中的“老農”是一個深山中的野人，所以稱之為“野老”。他種有三四畝貧瘠的山田，打下的一點糧食剛夠交稅。快過年了，野老家徒四壁，一家人斷了炊。沒有辦法，他只好帶一家人到山上採摘橡實充饑。詩中運用對照的手法，一方面是野老家中空空“不得食”，另一方面是官倉陳陳相因的糧食“化為土”；一面是野老登山收橡實，一面是西江的富商大費用肉餵狗。貧富懸殊確實到了觸目驚心的地步。白居易在《讀張籍古樂府》中說：“風雅比興外，未嘗著空文。”由此可見張籍所繼承的正是《詩經》的諷諭精神。

王建的樂府詩在寫實方面也取得了很高的成就。《遼東曲》、《送衣曲》、《飲馬長城窟》用沉痛的筆調描寫征人的邊塞生活。《羽林行》寫一個臭名昭著的長安惡少打家劫舍，屢犯人命大案，卻總能得到皇上的赦免，最後改名換姓，又混入皇家衛隊羽林軍。這個惡少之所以能夠逍遙法外，顯然是有朝廷做他的後臺。反映賦稅雜役給人民帶來的苦難，是王建樂府詩的常見主題。《田家行》寫

道：“不望入口復上身，且免向城賣黃犢。田家衣食無厚薄，不見縣門身即樂。”農民將打下的麥子和織好的絲絹交給官家，自己所剩無幾，他們對此沒有什麼怨言，因為這總比賣牛交租或被官家逮走要好。《簇蠶辭》寫蠶農終年養蠶，最後的勞動成果卻被官府佔有：“三日開箔雪團團，先將新繭送縣官。已聞鄉里催織作，去與誰人身上著？”與此立意相近的還有《織錦曲》，詩中先鋪敘織錦女辛勤勞動，而織出來的錦全被官吏拿走：“莫言山積無盡日，百尺高樓一曲歌。”他的有些作品雖是短章，卻有相當的批判力度。如《海人謠》：“海人無家海裏住，采珠役象為歲賦。惡波橫天山塞路，未央宮中常滿庫。”皇宮裏堆積如山的珍寶，就是海人在“惡波橫天”之中採來，又翻山越嶺千里跋涉獻到皇宮的。《水夫謠》寫得尤為哀怨：

苦哉生長當驛邊，官家使人牽驛船。
 辛苦日多樂日少，水宿沙行如海鳥。
 逆風上水萬斛重，前驛迢迢後森森。
 半夜緣堤雪和雨，受他驅遣還復去。
 夜寒衣濕披短蓑，臆穿足裂忍痛何！
 到明辛苦無處說，齊聲騰踏牽船歌。
 一間茅屋何所直，父母之鄉去不得。
 我願此水作平田，長使水夫不怨天。

這是一首描寫繙夫生活的歌謠。在一些文人眼中，幾十名繙夫肩拉一根繙繩，齊聲唱著號子，彎著腰拉著船兒前進，繙繩蕩悠悠，真是充滿詩情畫意，可以說是藝術的人生。但在詩人王建的筆下，繙夫的生活充滿了艱辛與血淚。他們成年累月像海鳥一樣住在水邊，行走在沙地上。

特別在逆風上水的時候，拉著沉重的官船，多少想早一點到達下一個驛站，可是抬頭望一眼，航道似乎永遠沒有盡頭。無論是深更半夜，還是風雨嚴寒，只要驛船一到，就要像軍人一樣隨時出發。雨水打濕了衣裳，石頭劃破了腳掌，滿腹的苦水可以向誰傾訴？只有高唱牽船歌來傾洩悲憤。最難堪的是終年離家在外，連想見父母一面都十分困難。詩人最後希望這些長江大河都變成平坦的農田，這樣就可以從根本上免除縲夫的痛苦。

元、白、張、王之後，晚唐杜荀鶴、聶夷中、皮日休也都創作了不少反映民生疾苦的詩篇。由於儒家思想在中國封建時代佔據統治地位，文人從小就接受儒家思想的薰陶，因此歷代都有或多或少的詩人創作諷諭詩。但是，像白居易那樣以嚴肅的責任心、空前的熱情和神聖的使命感去諷諭時政的詩人，在後世已經不多見了。

三、比興手法

依違諷諫，主於文辭，不質直言之，而以比興言之，是儒家對詩歌創作的藝術要求，也是構成溫柔敦厚《詩》教的核心要素。詩歌不能像政論散文那樣直說，這本是感性藝術創作的基本要求。《史記·太史公自序》說：“《詩》記山川溪谷禽獸草木牝牡雌雄，故長於風。”司馬遷已經清楚地認識到，《詩三百》的“風”不是直接的“風”，而是通過記述“山川溪谷禽獸草木牝牡雌雄”來實現的，這是《詩》與其他經典的不同之處。《史記·屈原賈生列傳》在評述《離騷》時說：“其稱文小而其指極大，舉類邇而見義遠。”文小旨大，言近義遠，實際上也指的是比興。很有意思的是，儒家對這一藝術規律的認識最初

卻不是從藝術角度得到，而是從政治教化、從中華文明風度這些方面切入的。它所考慮的是取得最佳的諷諫效果，是照顧統治者的情面，是避免尖酸與刻薄，是要體現溫柔敦厚的禮義風度。不過，儒家的比興思想在無意之中卻觸及到藝術創作感性化問題——從教化角度提出要求而符合藝術創作感性化規律，這也可以說是百慮一致殊途同歸了。比興與諷諭是同一個問題的兩面，諷諭是詩歌創作的宗旨，而比興則是指諷諭的手法。上述白居易的諷諭詩在創作宗旨上符合儒家精神，但作者沒有運用比興的表現方式，拿溫柔敦厚的《詩》教標準衡量，顯然還有一定的差距。僅有諷諫而不用比興，這不是《詩》教的全部思想。

那麼，什麼是比興呢？孔子曾經將“興”與“觀、群、怨”放在一起講，他也說過“能近取譬”是“仁之方”，²²這些對後儒會有一定的啟示。比興最初是禮家從《詩經》總結出來的“六義”中的兩義。《周禮·春官·太師》載：“太師教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。”鄭眾注：“比者，比方於物也；興者，托事於物。”“托事於物”與“比方於物”有什麼不同，鄭眾言之不詳。鄭玄注：“比，見今之失，不敢斥言，取比類以言之；興，見今之美，嫌於媚諛，取善事以喻勸之。”他將比歸於諷刺而將興歸於讚美，這並不符合《詩三百》的情形。劉勰在《文心雕龍·比興》中說：“比者，附也；興者，起也。附理者，切類以指事；起情者，依微以擬議。起情故興體以立，附理故比例以生。比則蓄憤以斥言，興則環譬以托諷。”劉勰認為，比興的共同特點是言在此而意在彼，即將詩人所要表達的“理”和“情”附著在用來比興的事物之上。比興的區別是“比顯而興隱”，委婉托諷尤其要運用興寄。劉勰認為，“毛公述詩，獨標興體”，就是要將《詩》中隱晦而深刻的興寄之意揭示出

來。《文心雕龍·比興》舉了《詩經》中兩個例子：“觀夫興之托喻，婉而成章，稱名也小，取類也大。關雎有別，故后妃方德；尸鳩貞一，故夫人象義。義取其貞，無疑於夷禽；德貴其別，不嫌於鷺鳥；明而未融，故發注而後見也。”從鄭眾、鄭玄到劉勰，對比興的解釋雖有出入，但在諷諭政治這一點上是彼此一致的。

上述對比興概念的闡釋，都是就《詩經》的注釋、欣賞而言。儒家講比興，遠不是要教人讀懂一部《詩經》，更重要是用來指導詩歌創作。欣賞論上的比和興常常是分開講，比是比，興是興；而創作論上的比興則是放在一起講，它要求在詩歌創作中通過意象寄托政治、社會、人生的內容，以期起到諷諭的作用。所以，古人有時又用“興寄”概念來代替比興概念。深受傳統文化浸潤的中國古代詩人，當然理解這一創作要義，他們在從事詩歌創作的時候，自覺地運用言在此而意在彼的比興手法，將諷諭思想蘊含在感性藝術形象之中，構成一個含蓄蘊藉意味無窮的藝術意境。

這裏以建安代表作家曹植為例。曹植生活的建安時代經學已經衰微，曹操、諸葛亮等政治家都崇尚法家思想，而《易》、《老》、《莊》也正在思想文化界抬頭，即將釀成一股玄學思想文化主潮。曹植本人並不是儒家的信徒，但是他的詩歌創作卻深得依違諷諫的比興之旨，他善於將所要表達的思想感情寄寓在一個個感性藝術形象之中，構成飽含深情的藝術意象。他在詩歌藝術上所取得的重大成功，在某種意義說得力於比興方法的運用。他的前期作品，可以舉《白馬篇》為例：

白馬飾金羈，連翩西北馳。借問誰家子？幽并遊俠兒。少小去鄉邑，揚聲

沙漠垂。宿昔秉良弓，楛矢何參差。
控弦破左的，右發摧月支。仰手接飛猱，俯身散馬蹄。狡捷過猴猿，勇剽若豹螭。邊城多警急，虜騎數遷移。羽檄從北來，厲馬登高堤。長驅蹈匈奴，左顧凌鮮卑。棄身鋒刃端，性命安可懷！父母且不顧，何言子與妻！名在壯士籍，不得中顧私。捐軀赴國難，視死忽如歸。

《白馬篇》著力刻畫了一個武藝高強、為國捐軀的幽并遊俠兒形象。這個少年遊俠的白馬是最優良的，他的馬飾是最昂貴最漂亮的，他的武藝是最精湛的，他的報國熱情是最真誠最忠烈的，他的就義也是最為慷慨悲壯的。他活得瀟灑，死得壯烈。建安時代文人的慷慨任氣，豪門公子的灑脫，遊俠少年的武勇，種種特點都聚集於幽并遊俠兒一身。他有自己的人生理想，更充滿一腔意氣，永遠地前進，而容不得半點窩囊和委屈，他從來不去想什麼“留得青山在，不怕沒柴燒”，不考慮韜光養晦以屈求伸。他的人生經歷是單純的，他的理想抱負也是單純的，他的人生方向是一條直線，一往無前地向前衝，一步步地走向高潮。他一心嚮往轟轟烈烈的充滿詩意的英雄人生，胸中湧動著為國捐軀的激情，而他求仁得仁，最終獲得圓滿功德。這個幽并遊俠是曹植早期人生理想的一種形象化寫照。遊俠本是戰國亂世的產物，在漢初曾經盛行一時，許多文人士大夫都讚賞俠風義骨，這種俠風因為不利於社會安定而遭到朝廷的打擊。建安時期由於社會動亂而導致俠風又有所抬頭。曹植作為豪門貴公子，具備了優裕的生活條件；他又生乎亂長乎軍，熟悉軍旅武事。這兩方面條件

的結合，催生孕育了他的浪漫瀟灑、慷慨獻身的遊俠人理想。要求建功立業，矢志掃平喪亂，本是建安詩人共同的時代抱負，曹植的早期人理想除了具備時代特徵之外，又帶有他自己豪門公子的個性化色彩。可是他並沒有正面抒發自己的理想，而是採用借此言彼的比興手法。像這樣的作品，我們必須結合曹植的生平和時代才能獲得深入的理解。

曹植後期備受曹操、曹丕、曹叡的壓抑和猜忌。²³他是這樣一種人：當他深得乃父欣賞、具備建功立業優越條件的時候，他毫不珍惜這些寶貴的資源，只顧自己的任性，一味地宣洩他的才子氣。而當他不再具備立功條件的時候，他卻又比以往任何時候都迫切地盼望立功報國。後期的生活環境使他的詩歌創作主題有了根本性的轉變，即多抒寫理想與現實的矛盾以及由此引起的苦悶與悲憤。這使他後期的作品更接近《詩經·小雅》中那些怨憤的詩篇。我們可以舉《美女篇》為代表：

美女妖且閒，采桑歧路間。柔條紛冉冉，葉落何翩翩。攘袖見素手，皓腕約金環。頭上金爵釵，腰佩翠琅玕。明珠交玉體，珊瑚間木難。羅衣何飄飄，輕裾隨風還。顧盼遺光采，長嘯氣若蘭。行徒用息駕，休者以忘餐。借問女安居？乃在城南端。青樓臨大路，高門結重關。容華耀朝日，誰不希令顏。媒氏何所營，玉帛不時安？佳人慕高義，求賢良獨難。眾人徒嗷嗷，安知彼所觀？盛年處房屋，中夜起長歎。

這首詩是曹植學習漢樂府民歌《陌上桑》而創作的，但立意與構思都與《陌上桑》有很大的不同。《陌上桑》歌頌秦羅敷驚人的美，突出她拒絕使君引誘的道德情操。在容貌、服飾、儀態之美方面，《美女篇》與《陌上桑》是一致的。不同的方面集中在人物結局之上：《陌上桑》的結局帶有喜劇色彩，而《美女篇》的情節卻向悲劇方向發展。詩中充滿珠光寶氣的採桑者是一個絕代美女，她出身名門，處境優越。可是就是這樣一位絕代佳人，卻在終身大事上一籌莫展。是沒有追求者嗎？不是！她像無比豔麗的太陽一樣，吸引著無數崇拜者。是媒人不願幫忙嗎？也不是！媒人早已踏破了門檻。那麼究竟是什麼原因導致了這位美女的盛年不嫁呢？“佳人慕高義，求賢良獨難。”是詩中的點睛之筆。原來是這位佳人的擇偶目光太高，條件過於苛刻，才造成了“盛年處房室”的悲劇。《美女篇》是曹植借美女盛年不嫁之歎，寫自己懷才不遇之悲。曹植後期迫切希望為國家效力，他多次給任兒上表，希望能夠帶兵平定蜀吳。他在《求自試表》中說，像自己這種飽食終日無所用心的生活，“徒榮其軀而豐其體，此徒園牢之養物，非臣之所志也”。可是像他這樣被朝廷重點懷疑、防範的對象，朝廷怎麼能夠放心讓他帶兵打仗呢？他的這種處境，就像詩中美女追求賢良而又不可得一。所以《美女篇》表面上是歎息美女，實際上是句句在寫自己。

《吁嗟篇》借飄泊的轉蓬來寫自己的遷徙不定：

吁嗟此轉蓬，居世何獨然！長去本根
逝，宿夜無休閒。東西經七陌，南北
越九阡。卒遇回風起，吹我入雲間。
自謂終天路，忽然下沉泉。驚飈接我
出，故歸彼中田。當南而更北，謂東

而反西。宕宕當何依？忽亡而復存。
 飄飄周八澤，連翩歷五山。流轉無恒
 處，誰知吾苦艱！願為中林草，秋隨
 野火燔。糜滅豈不痛，願與株荑連。

作者描述了飛蓬隨風旋轉飄泊無依的情狀。秋風一起，它就離開了本根，隨風飛上天空。此後它便任憑風力的擺佈，一會兒被狂飆捲上九霄，風息時又飄落塵埃。由南轉北，自西向東，身不由己，晝夜不休。詩末以飛蓬的沉痛口吻，說寧願做林中的一株野草，被一場野火燒掉，雖然蒙受火燎的巨痛，但與株根生生死死在一起，總比轉蓬離開本根獨自飄泊要強得多。這個轉蓬實際上是曹植後期遷徙生活的寫照。曹植在《遷都賦序》中說：“余初封平原，轉出臨淄，中命鄆城，遂徙雍丘，改邑浚儀，而末將適於東阿。號則六易，居實三遷。連遇瘠土，衣食不繼。”《三國志·陳思王傳》載：“十一年中而三徙都，常汲汲無歡，遂發疾薨，時年四十一。”曹植對自己居處無常的境況非常不滿，可是他沒有直抒胸臆，而是借助轉蓬的藝術意象，以比興方式委婉含蓄地表達了心中的悲憤。鍾嶸《詩品上》說曹植“其源出於《國風》”，張戒《歲寒堂詩話》卷上說曹植詩歌“辭不迫切，而意已獨至，與《三百篇》異世同律”，陳祚明《采菽堂古詩選》卷六說曹植詩“風雅獨絕”，都是指曹植善於運用比興手法來抒寫情思，並深得溫柔敦厚的《詩》教之旨。

比興不僅是創造藝術意象的必要手段，在政治黑暗的年代，它還是保護作家人身安全的重要方法。正始詩人阮籍就是突出的例子。《晉書·阮籍傳》載：“籍本有濟世志，屬魏晉之際，天下多故，名士少有全者。籍由是不與世事，遂酣飲為常。”受這種險惡的政治局勢影響，阮籍

的八十二首《詠懷詩》寫得特別隱晦，詩人多用比興手法，來抒寫心中種種悲愁、苦悶的情緒。如第一首：

夜中不能寐，起坐彈鳴琴。薄帷鑒明月，清風吹我襟。孤鴻號外野，翔鳥鳴北林。徘徊將何見，憂思獨傷心。

這是八十二首《詠懷詩》的序曲，寫自己在月夜不平靜的心情。從詩人夜不能寐起坐彈琴這一動作中，我們看到詩人胸中情緒激蕩起伏不平。冷冰冰的月光照在薄薄的帷帳之上，從窗戶湧進來的涼風撩起了詩人的長衫，幽咽的琴聲傳達出詩人無限的心事，敏感的詩人心中有多少話要說啊，可是沒有一個人可以相信，沒有一個人可以傾訴，孤獨和寂寞籠罩著他，淒涼和感傷包圍著他，他只有徘徊躑躅，獨自傷心。詩中的清風、明月、孤鴻、翔鳥，不一定寫的是實景，而是一種藝術的象徵和比興，因為在夜深人靜之際，孤鴻是不會號叫，鳥兒也不會出來活動。阮籍是以這些帶有典型特徵的景物來傳達心中的焦慮不安。

阮籍用來比興的事物，除了自然景物之外，有時還借助於典故來表情達意。如第十一首是借詠史來諷刺時事：

湛湛長江水，上有楓樹林。臯蘭被徑路，青驪逝駸駸。遠望令人悲，春氣感我心。三楚多秀士，朝雲進荒淫。朱華振芬芳，高蔡相追尋。一為黃雀哀，淚下誰能禁？

這首詩完全由典故構成，“湛湛”二句是點化《楚辭·招魂》“湛湛江水兮上有楓”，“臯蘭”二句點化《招魂》“臯蘭被徑兮斯路漸”、“青驪結駟兮齊千乘”，“遠望”二句

點化《招魂》“目極千里兮傷春心”。“三楚”兩句是概括宋玉《高唐賦》之意。後四句則是暗用《戰國策·楚策》莊辛諫楚襄王之語。詩人所寫的全是戰國楚人之事，難道這是一首單純的詠史詩麼？顯然不是，作者當另有所指。劉履《選詩補注》卷三說：“正元元年（西元524年），魏主芳幸平樂觀。大將軍司馬師以其荒淫無度，褻近倡優，乃廢為齊王，遷之河內，群臣送者皆為流涕。嗣宗此詩其亦哀齊王之廢乎？蓋不敢直陳遊幸平樂觀之事，乃借楚地而言。”這個猜測有一定的道理，魏主曹芳之所為，正與當年楚襄王的行徑如出一轍，詩人哀其不幸怒其不爭，因此借楚人往事寫出，讀之令人扼腕歎息。

又如其十七：

二妃遊江濱，逍遙順風翔。交甫懷環珮，婉孌有芬芳。猗靡情歡愛，千載不相忘。傾城迷下蔡，容好結中腸。感激生憂思，萱草樹蘭房。膏沐為誰施？其雨怨朝陽。如何金石交，一旦更離傷！

這首詩所寫的江妃二女與鄭交甫的故事，本出於西漢劉向的《列仙傳》，但阮籍對故事作了不少改動。《列仙傳·江妃二女》僅載鄭交甫遊於江、漢之濱，遇江妃之二女，交甫因愛其美而下請其珮，二女解珮贈交甫，待他回首時，二女已經不見。阮籍將故事的主人公由鄭交甫改為江妃之二女，此其一；二女因感激交甫的愛慕而對其產生思念之情，此其二；二女由思念而進一步怨恨交甫輕絕恩情，此其三。詩人顯然不是寫鄭交甫與江妃二女的愛情故事，而是有所寄托。對此前人有一些推測。如何焯在《義

門讀書記》卷四十六中說：“此蓋托友朋以喻君臣，非徒休文好德不如好色之謂。結謂一與之醮，終身不易，臣無貳心，奈何改操乎？”以男女喻君臣，這是古代學者對《詩》、《騷》的解釋，或許阮籍是從中得到啟示。我們還要進一步提問，既然是以男女喻君臣，那麼它所指的是誰呢？劉履在《選詩補注》卷三中認為阮籍在此是暗諷司馬氏與曹魏政權的關係：“初司馬昭以魏氏托任之重，亦自謂能盡忠於國，至於專權僭竊，欲行篡逆，故嗣宗婉其詞以諷刺之。”阮籍本意究竟如何已不得而知，但從比興角度講這首詩，還是可以講通的。

阮籍在特定的政治情境中，運用比興而又有所創新，這樣他既可以宣洩胸中鬱積的各種苦悶，又能在險惡的政治環境中保全自己，這就是作為詩人的阮籍，他的獨特的生存方式。只是他將“理”和“情”隱藏得很深，而筆下只有比興的意象，他的八十二首《詠懷詩》堪稱是一組朦朧詩。對此前人有許多評價，鍾嶸《詩品上》說：“晉步兵阮籍詩，其源出於《小雅》，無雕蟲之功。而《詠懷》之作，可以陶性靈，發幽思。言在耳目之內，情寄八荒之表。洋洋乎會於《風》、《雅》，使人忘其鄙近，自致遠大。頗多感慨之詞。厥旨淵放，歸趣難求。顏延年注解，怯言其志。”《文選》卷二十三《詠懷詩》李善注曰：“嗣宗身仕亂朝，常恐罹謗遇禍，因茲發詠，故每有憂生之嗟。雖志在刺讖，而文多隱蔽，百代之下，難以情測。”這樣他的詩就與後來李商隱的《無題》詩一樣，成為中國古代詩歌闡釋中的哥德巴赫猜想。

|| 作者簡介 ||

李家樹，香港大學哲學博士，英國語言學會院士 (F. I.L.)，曾任英國倫敦大學東方及非洲學院訪問學人、新加坡國立大學高級研究員；現任香港大學中文系教授、香港大學亞洲研究中心院士、中國詩經學會理事、《詩經研究叢刊》編委、天津師範大學古籍研究所研究員與浙江師範大學古典文獻研究中心客座教授等。近著有《語文研究和語文教學》(1989；1991增訂)、《詩經的歷史公案》(1990)、《漢語詞匯講話》(1993)、《傳統以外的詩經學》(1994)、《漢語的特性和運用》(合著，1994；1999重印)、《王質〈詩總聞〉研究》(1996)、《漢語綜述》(合著，1999；2004重印)、《香港語文教學策略》(2000)、《詩經專題研究》(2001)、《漢語語法專題研究》(合著，2003)、《唐詩異文義例研究》(合著，2003)等，以及文學、歷史、語言、語文教學中英論文、書評一百二十餘篇。

陳桐生，陝西師範大學文學博士，現任湖北大學文學學院教授、中國詩經學會理事、中國楚辭學會理事、中國史記學會常務理事、陝西省司馬遷學會兼職理事與黑龍江大學客座教授等。著有《中國史官文化與史記》(1993；1999重印；2004韓文版)、《史記與今古文經學》

(1995)、《史記名篇述論稿》(1996; 1999重印)、《忠烈人格》(合著, 1996)、《楚辭與中國文化》(1997)、《史記與詩經》(2000)、《天柱斷裂之後——戰國文人心態史》(2001)、《史魂——司馬遷傳》(2002; 2003韓文版)、《盛世悲音——漢代文人的生命感歎》(合著, 2002)、《史記的歷史人物與文化意蘊》(合著, 2002)、《儒家經傳文化與史記》(2002)等, 以及文學、歷史、哲學、經學論文九十多篇。