

汉代赋家从理性向精神的飘移

刘朝谦

理性之人虽然比自然感性之人更在社会文化之中,但比起精神之人来,他又尚在文化之外。对于理性之人,社会文化的符号体系更多地从其外在束缚他,在内在方面受到文化符号束缚的,则是精神之人。相对于自然感性之人而言,社会文化总是迈向理性的完善的;以人为的秩序反抗自然的无序,以人为的礼法,禁绝自然的放任,以仁人的完成来驱赶自然之人。社会的文化进步总是意味着这种自然的摒绝与人类的自我超越。因此,每一种社会文化,都在追求着从自然向理性的挺进与从理性向精神的飘移。汉赋作为社会文化诸相的一种,代表了由理性向精神的完成,本文拟从赋家的角度论之。

中国社会的理性时代,最早是由周公制礼作乐而开始的,第一批理性的文学作者随之产生出来,如尹吉甫等。从此,对自然的诗学开始有了文化的深恶痛绝,这集中表现在传统对夏桀商纣的诗乐新变方面。春秋战国,理性文学与对文学的理性态度进一步发展,是《诗三百》在赋诗言志现象中的政治理性化;是战国荀赋的学术与政治气息;是骚赋所表现的三闾大夫充沛的政治理性精神;是辞人让政治理性插上了文学想象与形象的飞翅。不过,战国的文学家,除屈原等少数人以外,大多数仍是理性的在者。至于赋家前身,纵横游说的辞人,他们在骋辞政治的内容时以文学的部分形式为手段,就更是如此。

与辞人无信仰完全不同的是,汉代赋家开始在诸子思想中自觉作出选择,并往往将所选择的思想,确立为自身的人生信仰。其选择的自觉意识与信仰的确立,使汉代赋家作为一个人具有了十足的精神性,是其理性自觉自观的显著标志。“当理性之确信其自身即是一切实在这一确定性已上升为真理性,亦即理性已意识到它的自身即是它的世界,它的世界即是它的自身时,理性就成了精神。”^①在春秋战国,孔、孟、老、庄、荀、墨等诸子作为一家学说的创始人,可以说他们既是其思想理性的代表,又是以其思想体系为生命之存在的。在人的修养方面,已经达到了精神化的境界,而辞人则仍在理性浑沌的阶段。对于辞人来说,朝秦暮楚,不仅是门庭的改换,同时也通常是其所奉思想理性的移易。思想理性,并不内化为辞人的生命本能,而仅仅是纵横之士游荡政治市场时怀揣的应时货币。辞人理性,因此仅仅是功利之思,它是辞人所在的手段,而不是辞人生命之目的,它为辞人带来身外之物,却尚未认识到自身的真理性。生命的一切实在,都还在它之外,而它被讨价还价的市场喧嚣所困扰,沦落风尘,本身也还构不成生机四溢的世界,还不能显现出只有精神化了才有的理性之雅致高趣,因此它也无法自觉自观。

汉代赋家与之异趣的是,他们一方面既从辞人那里汲取了功利的实用主义理性,更到诸子那里寻求人生的信念。诸子的思想是被他们当作人生的最高价值尺度来接受的,赋家因此就不仅是

理性的,而且是理性精神的。如扬雄依仁为本,崇孔尚经,在《法言·吾子》中说道:

好书而不要诸仲尼,书肆也;好说不要诸仲尼,说铃也。君子言也无择,听也无淫。择则乱,淫则辟。述正道而稍邪哆者有矣,未有述邪哆而稍正也,孔子之道,其较且易也。

孔子之书与观点,很明显就是扬雄的理性生命的真理标尺。它们对于扬雄说来,既是他的全部生命实在,同时又是他的人生向导。扬雄以己推论及人,认为他自身理性生命的真理性普适于一切儒雅君子,孔儒因此是君子人生道路唯一的、终极的价值标准。除此之外,故君子言无择,听无淫。或者说是:

书不经,非书也;言不经,非言也;言、书不经,多多赘矣。^⑧

扬雄因此可以说是仁本实践理性精神之在者,其精神在赋活动方面显现出来,是他以赋讽谏的政治批评观。挚虞《文章流别论》云:

崔骃既作《七依》,而假非有先生之言曰:“呜呼,扬雄有言,童子雕虫篆刻,俄而曰:壮夫不为也。孔子疾小言破道,斯文之族,岂不谓义不足而辨有余者乎!赋者将以讽,吾恐其不免于劝也。”

孔子以言明道的观点,被扬雄尊之为赋学原则,用以批评汉赋的形式美创作的唯美倾向,用以倡言赋以明道的命题以及赋之讽与劝的悖反关系等问题。在赋活动中,孔门诗教,仍是扬雄赋家生命的真理尺度。故在《法言·吾子》中扬雄除了崔骃所引的观点外,又说:

或问:景差、唐勒、宋玉、枚乘之赋也益乎?曰:必也淫。淫则奈何?曰:诗人之赋丽以则,辞人之赋丽以淫。

如孔氏之门用赋也,则贾谊升堂,相如入室矣。

赋的审美艺术精神被扬雄痛斥为淫放之气,自楚骚到汉赋的放荡美韵趋向遭到了他的严厉批判,为赋留下的,或唯一允许行进的,是通向仁本理性精神与宗法政治的实践之路。既然赋不能丽以淫,所以赋必须放弃一切对感性生命的关注、表现,赋家必须放弃在赋中对声色之美作任何品尝。因为照扬雄生命的仁本尺度来衡量,这样的赋美正如“雾縠之组丽”,是“女工之蠹矣”;又如淆乱“窈窕”之“华丹”女色,是淆乱仁本法度的“淫辞”。《法言·问神》说:

故言,心声也;书,心画也;声画形,君子小人见矣。声画者,君子小人之所以动情乎。

以此而论,扬雄是把赋视为赋家作为或君子或小人的心声心画,是赋家生命的显现方式。辞人一脉赋家以赋显现其小人之心,诗人一脉赋家,则通过赋的创作,将其仁本生命本质外化为赋文本的特殊语境,君子生命在此语境中展开并得以想象地实现。在赋活动中,在赋家“从事于观察的理性中,自我(Ich)与存在,自为存在与自在存在的这种纯粹统一,已被规定为自在或存在,而且理性的意识已发现了自己。但是,理性的观察,真正说来与其说是在从事发现,倒不如说是在扬弃直接发现其对象的这种本能,扬弃观察理性的这种无意识状态。被直观的范畴,被发现了的事物,是作为‘我’的自为存在而进入意识里的,此时的我,已知道它自己在客观本质中乃是自我(主体)。”^⑨赋家一般即是,或者说应该以此理性自觉的自我,去充当赋之主体,去发现和认识赋活动,并亲自介入其中的。依照扬雄对赋的仁本理性精神的阐释,赋家因此不仅是理性的,而且在自我观照与扬弃的自我发现中飘移为精神之人。

扬雄的例子,在独尊儒术的汉代,在这一时代的赋家中是具有典型性的,象董仲舒、班固、贾谊、司马相如以及班彪等赋家,都在赋活动中有着这样的由理性而精神的飘移现象。

汉代赋家在对诸子的选择上,除了宗儒以外,就是崇尚黄老。兼济则儒,独善则道,这是汉代文人的一般立身原则,这一原则形成的时代原因很明显是由汉代统治者先黄老而后六经的思想崇尚的历史轨迹所造成的。在这方面,汉代赋家可举贾谊为代表。

贾谊少年得志,但很快在政治上受周勃、灌婴等人的“年少初学,专欲擅权,纷乱诸事。”^⑩之

辞的谗害,贬为诸侯幕僚时,因兼济不遂,方思守道独善,以庄子之自然生命哲学为其主之寄寓,从政治主体一变而为哲学主体,从仁之道德主体变而为自然至仁的道德主体,以全新的主体介入赋创作活动,以任自然,逍遥旷达为赋的表现对象。在其以赋作自我表现的过程中,贾谊的自然理性观照到的只是其自身,发现的只是在所表现的客观对象本质中的赋家自我,自然理性发现它既是宇宙本体的无限深渊,又贯注在和显现为万类殊象;即它自身既是存在之物,又是全部现象界:

且夫天地为炉兮,造化为工;阴阳为炭兮,万物为铜。合散消息兮,安有常则;千变万化兮,未始有极。³

贾谊正是在这样的理性自我的自觉与发现中飘移为自然精神之至人(仁),而能标榜齐万物、一死生的逍遥风采的:

忽然为人兮,何足控转;化为异物兮,又何足患!小智自私兮,贱彼贵我;达人大观兮,物无不可。贪夫徇财兮,烈士徇名;夸者死权兮,品庶每生。怵迫之徒兮,或趋西东;大人不曲兮,意交齐同;勇士系俗兮,窘若囚拘;至人遗物兮,独与道俱。众人惑惑兮,好恶积亿;真人恬漠兮,独与道息。释智遗形兮,超然自丧;寥廓忽荒兮,与道翱翔。乘流则逝兮,得址则止;纵驱委命兮,不私与己。其生若浮,其生若休;澹乎若深渊之静,泛乎若不系之舟。不以生故自宝兮,养空而游;德人无累兮,知命不忧⁴。

在对世俗功利的实用理性与入世进取的仁本理性精神的批判过程中,贾谊超凡脱俗的、以空无为宗,以自由为此在而又无情无欲的至仁理性生命得到了确立和张扬。这一理性在贾谊的观照中有了“澹乎若深渊之静,泛乎若不系之舟”的审美感受,而这一感受在表象上是针对自然理性精神从本体到现象的节律的,其味外之旨,象外之意,则直指贾谊自我理性生命的舒疾律动。因此,正是在这一感受中,赋家在具体地发现自我,其理性在实实在在地上升到自觉自观的阶级,在自然生命哲学的意义上,贾谊作为存在与自在存在的在者,由此达到了纯粹的统一。在这方面的赋家理性精神生命的完成,还可从张衡的《髑髅赋》与《归田赋》中看到。

事实上,当汉代赋家由理性之人飘移为理性精神之人时,其在原理上,都与扬雄、贾谊的例子大同小异。赋家在赋活动中发现的事物与所直观的范畴,都作为他们的“我”的自为存在而进入了自身的意识之中。正是就此意义而言,赋活动充分肯定了赋家的存在价值,实现了赋家的生命意义。通过赋的创作,赋家在精神上受到洗礼,使一切尚晦暗不明的理性清澈起来,使已经清澈的理性涌流全身心。在赋活动中,赋家于自我理性精神生命的完成里获得了道德品格的醇美、政治人生的完备,其人性在自观意识中趋于至善。当赋家自观到其人性至善的圆融和气,清澈有序时,就有了对赋的美感产生。只是对于理性自觉的赋家说来,品尝至善的幸福甚于感受汉赋艺术形象之美,对赋美的体验,只是赋家品善之时附带产生的意外之喜。这一点,是由“飘移”过程的理性精神本质所决定的,而在此之中的赋美,也因此真正是至善的光辉,是理性之美,是日神精神之神性本身。理性之美处于至善自为的现身情态之中,而不必借感性之物显现出来,这就是汉赋在创作方法上普见的说理性与赋文本的语言逻辑之美意,主体在观照活动中,几乎总是越过类型的赋象物色,径直向理性精神之自我凯旋。这与通常意义的文学审美过程是完全不同的:前者直观理性,后者直观感性形象。譬如董仲舒的《士不遇赋》和司马迁的《感士不遇赋》充斥着儒家实践理性精神,如后一赋所谓“恒克已而复礼,惧志行之无闻。……朝闻夕死,孰云其否。”其能带给主体的便只能是审善的快乐;东方曼倩《客难》一赋表述作者对战国游说之士的倾慕,以为“夫齐秦张仪之时”,诸侯并雄,故“得士者强,失士者亡,故谈说行焉”。又表述了对天下一统的大汉之时士人身份地位下降的愤懑之情:“今则不然……天下平均,合为一家,动发举事,犹运之掌。贤不肖何以异哉?……故缓之则安,动之则苦;尊之则为将,卑之则为虏;抗之则在青云之上,抑之则在深谷之

下；用之则为虎，不用则为鼠。虽欲尽节效情，安知前后”？其从天下之分裂与统一着手，分别赋衍战国两汉士的不同境遇，表达的正是汉人向往战国之士的一般心情。东方朔在这一心情的表述与自我观照中，所获得的是对政治上的自由精神与建功立业的光荣梦想的体验，是饱含政治功利之心的欢乐。

汉代赋家精神化过程的至善本质决定了对赋的观照的审善本质。要深入理解这一点，我们还必须明白赋的表现与辞和诸子著作的表达之间的一个相似点：三者往往都善于运用形象感性之物以兴喻论说抽象的道理，在辞如《淳于髡齐威王》之以酒色说乐极生悲之理，在诸子著作如《韩非子·十过》的晋平公听桑间濮上的音乐故事，形象地阐明了君主之大过。《荀子·劝学》的层出不穷的比喻论说学习的各种道理，《庄子》以对髑髅的叩问描述生对死的拜访，申论死为休息，生为徭役的命题，等等。在汉赋是《七发》以“听琴”、“游猎”、“观涛”等七事引出诸子理性的归宿；《瓠子歌》以“瓠子”、“蛟龙”与“浩浩洋洋”之河水等兴象发抒汉武帝封禅安邦的政治忧患思虑；《客难》以“虎”、“鼠”等物象喻论汉士卑微之理，等等。这些形象就其单个而言都很有文学意味，有的甚至可与文学作品的最卓异的形象媲美，如《七发》所写广陵曲江之惊涛：

观其所驾轶者，所擢拔者，所杨汨者，所温汾者，所涤沔者，虽有心略辞给，固未能缕形其所由然也。况兮忽兮，耳即兮惝兮，混汨汨兮，忽兮荒兮，傲兮倪兮，浩浩漾兮，慌旷兮。乘意乎南山，通望乎东海；虹洞兮苍天，极虑乎崖谿。

其描写江涛怒韵，可谓神采气来。但是，当它们存在于以说理为主、为目的的作品中时，与真正的文学形象就还不尽一致。

在文学作品中，其形象通常是个性化的，同时主要形象是贯穿全篇的，整个作品的故事、情节或意境，都要围绕其主要形象来展开。但在理性精神的汉赋作品中，一般来说并没有贯穿全篇的主要形象，作品也都围绕所依傍之理性精神来展开。作品中不同形象之间不存在情感与性格上的有机联系，如《七发》七事互相独立成段；《上林赋》中“八川分流，相背而异志”与“乎崇山矗矗，屹崒崔巍，深林巨木，崢岩参差”以及“卢橘夏熟，黄甘橙棣，枇杷木然柿，亭柰厚朴”等形象，也只有地理与植被的关系。作品中的事件不隶属于统一的时间与空间，这在七体之中，尤为昭然。在园苑射猎赋中虽有统一时空，但这时空是不属于个性化、典型化的形象性格的，它不是现象的时空，而是绝对的时空，因而显出机械、一律、永恒不变的特征。造成这一点，当然与东汉以来对司马相如《子虚》、《上林》的模仿之风有关，这种模仿本身，就承认和实现了相如赋中时空的绝对性或真理性。扬雄的《羽猎赋》等作品，是具体的实证。

总之，汉赋的形象、事件与情节之间，就全篇而观，也形同散珠，其自身内在的关系是松散的甚至是毫无关联的。因此，它们仅仅是因为被赋家用来陈说某个道理，才聚集在一篇汉赋文本之中，串联它们的，是外在于其自身的理性逻辑的发展和理论观点的吸附力。它们因此只是赋之理性精神飞翔的羽翼，而不自具为文学之感性形象的生命内容，即使它们在后来曾被一些主体接受为文学。汉赋体物的如此性质，注定了赋家在其中向理性精神之人飘移之宿命；也注定了汉赋一方面在赋的语言形式的创作上具有所谓“唯美”的倾向，另一方面在创作上又具有功利的与理性精神的，也即非文学的性质。这方面，正是汉赋文学在艺术审美方面半自觉半不现实的状况。

儒门修身，讲究“兴于诗”，汉代赋家虽未明言“兴于赋”，但“兴于赋”却普遍适存于汉赋生活中，以赋象兴喻讽谏，在精神上既与赋诗言志同，赋家自身以此完成人的道德政治精神的充分内化，又与“兴于诗”相一致。在文学形式中迈向道德的圣林，这是几千年中国道德文化与文学纠葛

缠绵不已的表象或范式,汉赋文学身处封建时代,注定了它逃不掉被充作道德津筏的命运。

汉代赋家由理性而精神的过程,是一个超越自然之自我的过程,它说明了赋宁愿只承认人是坐在世界最高贵的椅子上,而不愿正视人是用屁股坐在这椅子上的。赋家在向精神之人的飘移中,向世人展现的,是属于精神分析学范畴的典型的“肛门性人格”。

就其自我超越而言,正如司马相如在《难蜀文志》中之隐隐以“非常之人”自嘲,显现的是汉代赋家欲干“非常之事”,以建“非常之功”的英雄主义,赋家从理性向精神飘移,正是将自我从凡人锻造为英雄,要化腐朽为神奇。然而,这一英雄主义显然有着自欺的性质,精神化的要求往往是绝对的,意味着与自然人的彻底决裂。然而,人类永远无法摆脱自身既卑微又崇高的二元处境,正如人类永远要用两腿站立行走一样。她不可能为了保持美丽的大脑智慧的纯洁性而割去自己的臀部,杨雄的“君子”与“小人”在每一个人身上都是并存的,细心的人生观众总能在“英雄”“君子”的光辉背后察觉到其“小人”之心,总能在“小人”的卑污腥臭里发现其生命的崇高清醇之气。因此,汉代赋家向精神的飘移,是一个理想化的过程,这与汉赋文学乌托邦性质是相一致的,其至善至美,在相当程度上是不真的,或者说是现实的。

理性精神化了的赋家是比之自然人与理性人更加文化符号化的人。先秦两汉是中国人与自然人和理性人最早背离的历史时代,墨家虽然更重生存意义域之人,但儒、墨交锋,以儒胜告终。两汉儒、道显学,不论其讲至仁还是讲仁,都断然摒绝情欲声色的自然人,中国人开始只承认和全力追求发展意义域之人。正是在这一原始自然人的终结,现代文化人兴起的大历史文化背景下产生了汉代赋家在赋中指向道德、政治理性精神的飘移过程。获得新生的喜悦,超越自我的骄傲,使得赋家能够睥睨万物,总揽时空,控引天地,目力犀利,气度恢弘,这一切新生的狂喜与风采,构成的正是汉赋的辉煌。不论这辉煌有着怎样的自欺性,它仍然足以沸腾赋家的热血,感召赋家迈向人的精神的更深层次,鼓舞一批又一批汉人,把他们全部身心,投入赋的活动中去,即使如扬雄那样呕心沥血,倾肝吐胆,为之大病也在所不惜。

随着人类演进的大势,赋家在加速离开自然之自我,人类离其母壤——自然界越来越远,汉代赋家也在远离自身作为人的初始家园,“逝将去女,适彼乐土。乐土乐土,爰得我所。”然而,文化相对于自然来说,是否真的就是一片乐土了呢?招隐士把人类的故乡描写的那样可怕:“攀援桂枝兮聊淹留,虎豹斗兮熊黑咆,禽兽骇兮亡其曹。王孙兮归来!山中兮不可以久留”。然而“归来”的扬雄们不是在耽忧口舌惹祸,“将赤吾族”吗?东方朔也在叹息入世不得其所,到东汉张衡,却又要从世俗归田了。则是汉代赋家一方面猛志常在,以文化为乐土,另一方面,又在怀疑这乐土,在这驰骋精神的疆场上感到了生之哀伤、恐惧与凄迷。人性的二元悖反与二元并存始终在困扰着他们,那么,谁能说汉代赋家的精神化就绝对是一件幸事呢?况且,人类对自然的每一次挑战与征服,都受到了自然相应的严厉惩罚。因此,仅仅为汉代赋家飘移为精神之人欢呼,是尚显肤浅的,尽管欢呼本身,自有其价值。

注释:

①③黑格尔《精神现象学》下卷第1页,商务版。

②扬雄《法言·问神》,见郭绍虞《中国历代文论选》第一册第97页,上海古籍出版社。

④班固《汉书·贾谊传》中华书局。

⑤⑥贾谊《鹏鸟赋》,见姚鼐《古文辞类纂》,岳麓书社版。

⑦扬雄《解嘲》,见姚鼐《古文辞类纂》,岳麓书社版。