

## 東漢文學思想史的幾個理論問題

張峰屹

### 摘 要

東漢二百年間文學思想的發展，走過了由政教附庸到獨立自足的艱難歷程。在這一演進過程中，新舊文學思想交錯推衍，糾結前行，到東漢後期，文學終於堅定地走向了它自身。東漢文學發展史中的幾個趨新的文學現象——理論闡述的文學思想與同時期文學創作傾向不完全同步，讖緯思潮對文學思想的影響，文學創作中越來越重視個人情志的抒發，以及逞才遊藝的文學創作傾向，尤具重要的文學思想史價值。它們不僅是東漢文學思想史的重要理論內涵，也對整個中國文學思想史具有理論啟示意義。

關鍵詞：東漢、文學思想特質、文學理論意義

---

\* 本文原刊於《南開學報》2022年第1期。

\*\* 張峰屹現職為南開大學文學院中國語言文學學系教授。

如果極為概括地描述東漢二百年間文學思想的發展軌跡，可以說它是一個文學逐步實現了獨立自足的進程。文學由依附於政治教化，艱難地走向了自立自足。這個旅程，在整個中國古代文學史和文學思想史上，都具有至關重要的意義——從東漢後期開始，文學成為了它自己。這個獨立自足的旅程，也正是東漢文學思想史在整個中國文學思想史中的重要地位和價值所在。<sup>1</sup>在東漢文學思想的發展歷程中，有幾個重要的理論問題，值得特別提煉出來。

## 一、理論闡述的文學思想與同時期文學創作傾向不完全同步

東漢二百年間的文學思想發展，可以分為三個歷史時段來描述。概括言之，東漢前期的文學創作傾向與文學理論闡述之間，呈現為參差交錯而以旨趣趨同為主的狀態；東漢中期，二者之間則呈現為參差交錯而以旨趣相異為主的狀態；東漢後期，二者之間的旨趣就幾乎完全不一致了。如果概括整個東漢時期二者的關係趨向，則可以表述為：二者的旨趣由趨同為主逐漸走向完全不同，文學創作的思想傾向和理論闡述漸行漸遠，最終呈現為完全不同的面貌。這裡應該特別說明的是：兩者這種不同的發展趨向，並不是「道不同不相為謀」那樣的分道揚鑣，而是發展速度有快有慢，是演進節奏的差距——文學理論闡述整體上明顯滯後於文學創作思想傾向的實際。到曹魏時期，二者的前行步伐才又大體呈現為同步狀態。這一點是必須明確的。

東漢前期的賦、文、詩歌創作，普遍存在著兩種主要的創作風貌：一是「頌世論理，以讖緯文」的創作傾向，二是「抒情述志，情兼雅怨」的創作傾向。前者是在這個歷史時段特殊的政治、思想文化環境和社會心態下，新生的一種文學創作風潮；後者則是歷久以來抒情言志文學傳統的延續，但是加入了這個歷史時段鮮明的時代內涵。這兩種創作傾向，雖然創作路徑不同，風貌各異，但是有著趨同的旨趣，那就是文學與政治關聯緊密，文學創作普遍表達著對中興王朝的高度認同和由衷讚美——儘管有的抒情述志作品也滿含怨憤，但罕見對復興王朝的批判和否棄。這個時期理論闡述形態的文學觀念，主要是班固和王充的文學思想。班固的《詩》學思想及其對屈原、楚辭的批評，其主旨或基本內涵，仍是站在儒家正統的政治和思想觀念的立場，持守「《詩》言志」的傳統文學觀念，宣導美刺諷諫，強調文學的政治教化功用。在此一思想原則基礎上，有所拓展——比如，在確認《詩》的社會政治功用性質和目的之同時，更加集中地突出了

<sup>1</sup> 東漢文學由政教附庸走向獨立自足的演進歷程，拙著《東漢文學思想史》有詳實論述。本文即是在拙著〈結語〉的基礎上改寫而成。見張峰屹：《東漢文學思想史》（上海：上海古籍出版社，2021年）。

情感的生發感動特徵；追求《詩》「本義」的思想傾向；在司馬遷以地理環境論社會風俗的思想基礎上，進一步明確地開闢了從地理和風俗的視角評論〈國風〉的思想方法等。<sup>2</sup>總觀班固的文學思想，與同時期的文學創作實踐大抵趨同。王充《論衡》所闡發的文學思想，主要有務實用世的文學體用論、崇實黜虛的文學特徵論、古今觀念中體現的文學價值觀和「鴻筆須頌」的文學頌世主張。簡言之，就是宣導文學須求實、務用和頌世。<sup>3</sup>儘管王充的思想看似特立獨行，他「問孔」、「刺孟」、「非韓」，批判「三增」、「九虛」，但實質上，他自幼「受《論語》、《尚書》」，「經明德就」，成年後入仕為縣功曹、州從事，與時人一般的學養、經歷無大差異。唯其性格取向與眾不同：自幼不愛童稚遊戲，而是「矜莊寂寥，有巨人志」。成年後，養成「處逸樂而欲不放，居貧苦而志不倦」的性格，喜歡「幽處獨居，考論實虛」。<sup>4</sup>因此，他疏離了經學家派的「體制」系統，獨好考辨虛實真偽。他的思想旨趣和內涵，雖然頗有些驚世駭俗意味，但並非與正統經學對立衝突的「異端邪說」，更非不容於世情。他的求實、務用、頌世的文學主張，與同時期文學創作的旨趣大體也是趨同的。

東漢中期的文學創作傾向，在延續中有了全新的進展。主要體現在：第一，頌世歌德的賦、文作品續有出現，但是擴大了歌頌對象範圍——不再限於王朝、帝王和重要功臣，而是擴展到后妃、臣吏、名人、名士，這就使歌頌文學脫離了某種專屬的「高尚」性質，走向普適化，具有了更為廣闊的現實精神。第二，出現了逞才遊藝的文學創作傾向。文學創作可以不再聚焦於政治和重大社會問題，不再關懷國計民生，而只是抒寫日常生活中無關痛癢的閒情雅趣，展示作者的才學和筆力。這在古代文學史上，是一種史無前例的文學創作現象。第三，在抒情述志的文學創作中，呈現出明顯不同於前一時期的創作旨趣，這就是以儒為體、以道為用。上述三個方面的新變，正是東漢中期文學創作實踐發展演進的主要表徵。這個時期理論表述形態的文學思想，主要體現在王逸《楚辭章句》之上。《楚辭章句》所呈現的詩學思想，大抵是有漢以來傳統《詩》學觀念的承續：王逸力圖把《楚辭》提升到與儒家經典平等的地位，從撰著體例到注釋的思想和路徑，莫不是「擬經注《騷》，以經釋《騷》」。他遵循《詩》的美刺思想

<sup>2</sup> 本文涉及班固文學思想之論說，均請參見拙文：〈班固對漢代《詩》學思想的開拓〉，《輔仁國文學報》第44期（2017年4月），頁45-66。

<sup>3</sup> 本文涉及王充文學思想之論說，均請參見拙文：〈「氣命」論基礎上的王充文學思想〉，《文學遺產》2020年第4期，頁29-44。

<sup>4</sup> 〔漢〕王充：〈自紀〉，收於〔漢〕王充著，黃暉校釋：《論衡校釋》（北京：中華書局，1990年），頁1187-1210。本文引證《論衡》均據此本，以下此書之徵引與參考均於文後括號標註篇章、頁碼，不再另註。

來疏釋《楚辭》的比興，以揭示《楚辭》的諷諫意義；他沿用《詩》教原則，以《楚辭》為教化之資。質言之，就是持續體認文學的美刺諷諭功能，再次強調文學的政治教化思想。當然，《楚辭章句》的詩學思想也有發展演進的因素，如其比前人更多地肯定思想情感的自由抒發，更多地揭示比興的「引類譬諭」的肌理和表現特徵等。<sup>5</sup>但總體看來，《楚辭章句》的詩學思想仍然是持守著傳統的《詩》學觀念，與同時期的文學創作思想實際相較，它的文學思想是落伍於時代普遍的文學觀念的。

東漢後期的文學創作傾向，發生了浴火重生的質的蛻變。這個時期，頌世歌德的創作雖仍時有出現，但無論就其數量還是影響力而言，此類創作都已經趨於式微。而普遍湧起的，是抒寫自我和情感的創作傾向，文學不再與政治美刺諷諭或經學教化觀念密切相關。訴說、描繪生活於衰世的生命體驗，深度抒發個人的身世際遇感慨和生存艱難，以及敘寫日常生活中的閒情逸志，是這個時期文學創作的普遍旨趣。這個時期的賦、文、詩歌，無不以抒寫自我和情感為主流取向，全面凸顯了個體生命和人類情感的價值。這就鮮明地呈示著：文學創作在整體上已經從附庸於政治和經學的境況中擺脫出來，走向了獨立自足——文學已經可以不再依託社會政治、經學觀念得以生存，而是僅僅抒寫作者自我和情感本身就可以呈現其存在。漢代文學發展演進到它的末期，終於實現了鳳凰涅槃。這個時期理論表述形態的文學思想，主要體現在鄭玄的《毛詩傳箋》及其《詩譜》之上。與《毛傳》相較，《鄭箋》、《鄭譜》多有新意，如：《毛詩序》往往注重揭櫫《詩》篇的大義和本事，而鄭玄《詩譜》則更多說明詩歌得以產生的地理環境、風俗、時代政治背景及其詩體之正變；《鄭箋》對〈毛詩小序〉釋「興」多有修正和豐富；《毛傳》不涉讖緯，而《鄭箋》則多引讖緯說《詩》等。<sup>6</sup>但是與同時代實際文學創作的思想傾向相較，《鄭箋》一如既往地強調《詩》教，宣導「〈風〉〈雅〉正變」說和「溫柔敦厚」說，便顯得守正有餘，而完全不能反映其時詩歌創作實際的新變。質言之，鄭玄《詩》學思想的核心，仍未脫漢儒政教思想之囿圈，仍然隸屬於政治和經學，而與當時具有濃烈生命意識、深度抒發個人情志的詩歌創作潮流不合。因此，如果說東漢中期王逸的詩學思想與其時文學創作的主流傾向還有些旨趣相關（如重視情感的自由抒發，看重比興的文學表現特質等），那麼，鄭玄的《詩》學思想則是完全無視同時期文學創作的主流傾向，徹底跟不上時代了，成為了漢代功利《詩》學的絕唱。

<sup>5</sup> 拙著《東漢文學思想史》第六章〈王逸《楚辭章句》的文學思想〉有詳論。

<sup>6</sup> 詳見拙文：〈鄭玄《毛詩傳箋》對《毛傳》的修正和超越〉，《雲南大學學報》2016年第2期，頁79-86。

上述東漢文學思想的演進歷程，蘊含著兩點理論啟示：

其一，從動態發展的角度看，文學的理論闡述，與同時期實際的文學創作思想傾向並不同步，總體狀況是理論闡述往往落後於實際的創作思想。這一點，對於認識中國文學思想史其他歷史時期的文學思想發展，也具有啟示意義。形成這種不同步現象的緣由必然是具體而多樣的，不同歷史時期需要具體探討，但是其中最為基礎的原因應該是：觀念層面相對成熟的思想體系，往往具有比較穩固的恒定性；從發展演進的動態指標來看，相對於現實實踐的不斷進展，思想觀念往往具有一定程度的滯後性。而文學創作實踐，則往往是作者基於自身生活體驗的即時思想活動，具有偶發性和片面性，所以容易突破既有的成熟的思想格局。

其二，在實際的文學創作思想傾向與文學理論闡述、文學批評之旨趣並不一致的情況下，文學思想史應當更為重視文學創作實際中所呈現出來的文學觀念。這是因為：理論闡述僅僅是少數個人的思想——它當然也會程度不同地取資或折射時代的思想文化，但主要是個性化的思想建樹；而眾多文人的文學創作所呈現出來的共同思想傾向，則具有普遍性，更能代表一個時期整體的文學思想面貌。

## 二、讖緯思潮與東漢文學思想的演進

緯自誕生伊始，便是與經學互助互釋的一種政治文化思潮。<sup>7</sup>從學理講，它是附著並依託正統經學，把陰陽五行、五德終始和其它相關術數思想與正統經學相融合，從而謀求自身發展的文化思想。從功用目的講，它是一種服務於政治政權的用世思想。因此，讖緯的生命力，始終與政治和經學捆綁在一起；它的興衰，也就與它所適宜的政治狀況以及經學的興衰大體同步。具體說到東漢，讖緯前盛後衰的歷程，就是與東漢政治和經學的興衰同步的。也因此，東漢讖緯與文學相關聯的演進軌跡，也與政治、經學與文學相關聯的軌跡大抵同步。此其一；其二，讖緯與文學創作的關聯，主要呈現在那些與社會政治密切相關的作品之中。而抒寫作者自身的生存感受或閒情逸志的作品中，則幾乎不見讖緯的影子。

東漢前期是有漢以來讖緯思潮最為興盛的歷史時段，讖緯與正統經學一起，獲得了官方意識形態的地位。這個時期的三位帝王，莫不在重視經學之同時又特別崇尚圖讖。其推崇圖讖舉措之犖犖大者：光武帝劉秀喜用圖讖，並組織學者校定圖讖，於建武中元元年（56）「宣佈圖讖於天下」。<sup>8</sup>明帝劉莊

<sup>7</sup> 參見拙文：〈兩漢讖緯考論〉，《文史哲》2017年第4期，頁5-24。

<sup>8</sup> 〔劉宋〕范曄著，〔唐〕李賢等注：《後漢書·光武帝紀下》（北京：中華書局，1965年），卷1，頁84。本文引用《後漢書》均據此本，以下此書之徵引與參考均於文末括號標註篇

依然是經讖並舉，「垂意於經學」而「稽合圖讖」。<sup>9</sup>永平3年（60）秋8月，以讖緯為思想依據，「改大（太）樂為大（太）予樂」。（《後漢書·明帝紀》，卷2，頁106）章帝劉炟持守祖、父兩代的思想文化路徑，於建初4年（79）11月主持召開白虎觀經學會議，「使諸儒共正經義」並「親稱制臨決」，以統一經義，統一思想。會議結集的「國憲」性文獻，便是以「傳以讖記，援緯證經」<sup>10</sup>為根本思想特徵的《白虎通》。（《後漢書·章帝紀》卷3，頁138）在東漢前期三位帝王接續不斷的扶持和推動下，讖緯思潮攀附著正統經學，以官方意識形態的身份迅速興盛起來，深度滲透進了這個歷史時段乃至整個東漢時期的思想文化，成為學人士子耳熟能詳、自如言說運用的思想資源。

東漢前期的頌世文潮，最能體現讖緯對文學創作的深度影響。這個時段幾乎所有的頌世歌德作品，都借助讖說讖記來讚揚劉漢中興帝王和復興政權。體現這一特色尤為鮮明的作品，賦作有如杜篤〈論都賦〉、〈眾瑞賦〉（殘句），崔駰〈反都賦〉，班固〈兩都賦〉、〈典引〉等；以「頌」為體的文作，有如劉蒼〈光武受命中興頌〉（存目），班固〈高祖頌〉、〈高祖沛泗水亭碑銘〉、〈神雀頌〉（存目）、〈東巡頌〉、〈南巡頌〉，崔駰〈漢明帝頌〉（殘句）、〈四巡頌〉（西東南北）、〈北征頌〉（殘句），傅毅〈顯宗頌〉（殘句）、〈竇將軍北征頌〉、〈西征頌〉（殘句）、〈神雀頌〉（存目），賈逵〈永平頌〉（殘句）、〈神雀頌〉（存目），楊終〈神雀頌〉（存目），劉復〈漢德頌〉（存目）等；詩歌有如劉蒼〈武德舞歌詩〉，班固〈兩都賦〉附詩五首（〈明堂詩〉、〈辟雍詩〉、〈靈台詩〉、〈寶鼎詩〉、〈白雉詩〉）、〈漢頌論功歌詩〉二首（〈靈芝歌〉、〈嘉禾歌〉）等。這些賦、文、詩歌，莫不以圖讖為根據，藉以歌頌劉漢王朝受命於天的正統性和合理性。從文學性徵的角度考量，讖緯思想深度融入頌世文學創作，不只是刷新了這個時期的文學題材和表現內容，還有兩點重要的文學思想意義：其一，納入大量的讖緯表述，使這部分文學作品呈現出了不同以往的表現風貌；而此類作品的大量出現，就展示了一種新的時代文風——「頌世論理，以讖緯文」的新文風。其二，繼揚雄〈劇秦美新〉之後，像班固〈兩都賦〉這樣通篇以圖讖穿插勾連的作品，〈典引〉這樣連篇累牘述贊劉漢符命祥瑞的作品，讖緯的表述已經成為作品的骨骼，從而具有了一定的謀篇佈局的結構意義。概括而言，由於讖緯的融入，導致一種新的文學風貌出現於東漢文壇，這就體現著讖緯對

章、卷數、頁碼，不再另註。

<sup>9</sup> [東漢]劉珍等著：《東觀漢記·樊准傳》，收於吳樹平校注：《東觀漢記校注》（北京：中華書局，2008年），卷12，頁464，載「樊准上安帝疏」。

<sup>10</sup> 此八字為莊述祖《白虎通義考》語，見[東漢]班固著，[清]陳立疏證：《白虎通疏證》（北京：中華書局1994年），頁609。

文學創作的深度影響。東漢前期理論闡述的文學思想，也在一定程度上反映著讖緯的影響。王充力主「疾虛妄」，但是在他闡述「鴻筆須頌」的頌世文學主張時（見《論衡》之〈須頌〉、〈宣漢〉、〈恢國〉、〈驗符〉諸篇），也與時人一樣，大量述說漢世的祥瑞符應，發揮劉漢政權受命於天，仁德光耀天地、普惠人間的主旨。王充當然以「天道自然，厥應偶合」（《論衡·驗符篇》，頁 845）為思理，在他建構的思想體系裡對漢世的讖驗現象做出了合理的解釋。不過，從讖緯與文學的視角客觀地看，這也確證王充的文學思想受到了讖緯思想的浸潤，他並未能徹底擺脫這一時代思潮的強力影響。

東漢中期，東漢政局開始進入小皇帝在位、外戚或中宦擅權的模式，導致政治和吏制的腐敗。同時，頻繁發生的自然災害和邊患內亂，也重創了這一時期的社會和國力。東漢的政治和社會從此開始由盛轉衰。與此相伴的，是經學在延續中逐漸衰敝，史稱「自安帝覽政，薄於藝文，博士倚席不講，朋徒相視怠散，學舍頽敝，鞠為園蔬」。順帝雖重啟太學，「然章句漸疏，而多以浮華相尚，儒者之風蓋衰矣。」（以上見《後漢書·儒林傳上》，卷 79 上，頁 2547）與經學衰變之同時，讖緯思想持續發揮影響力。《後漢書》設立專傳的四位讖緯學者中，楊厚和郎顛的主要活動就在東漢中期。楊厚三世傳習讖緯學術（祖父楊春卿、父親楊統都是著名的讖緯學者），「教授門生，上名錄者三千餘人」。大得鄧太后和順帝的賞用。（《後漢書·楊厚傳》，卷 30 上，頁 1050）郎顛也是傳習圖讖家學（父親郎宗也是著名讖緯學者），頗受順帝信用。（《後漢書·郎顛傳》，卷 30 下，頁 1053-1054）這個時期的正統經學學者如張奮、李郃、楊震、李固、周舉、翟酺等（見《後漢書》各自本傳），以及方術學者如樊英、唐檀等（見《後漢書·方術列傳》，卷 82），他們都是經讖兼修（方術學者多習《易經》），讖緯之學造詣深厚，而受到皇帝或朝廷、官府的徵召任用。在他們的疏奏或應對、諫議裏，借助讖緯論說時政乃是常態。

東漢中期的文學創作旨趣，呈現為逞才遊藝、頌世歌德、抒情述志的基本情狀和面貌特徵。從讖緯與文學創作之關聯的視角看，逞才遊藝和抒情述志兩類創作極少受到讖緯的影響；明顯受到讖緯影響的，是頌世的文學創作。班昭〈大雀賦〉，張衡〈二京賦〉、〈東巡詔〉，史岑（孝山）〈出師頌〉，鄧耽〈郊祀賦〉等，都是這類作品。〈大雀賦〉寫西域都護班超貢獻的鷹隼，以為祥瑞異物，藉以歌頌劉漢皇恩浩蕩、德及海外。〈二京賦〉歌頌前後漢王朝的始作和中興，全篇以對相關事物的鋪排誇飾描摹為主，其讖緯表述明顯少於班固〈兩都賦〉。但是，像〈西京賦〉「自我高祖之始入也，五緯相汁（叶）以旅于東井」，<sup>11</sup>〈東京賦〉「高祖膺籙受圖，順天行誅，

<sup>11</sup> 〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1986年），卷2，頁51。

杖朱旗而建大號」，及篇尾讚揚後漢「總集瑞命，備致嘉祥」，<sup>12</sup>這樣一些關乎劉漢王朝命脈的讖緯表述，仍是此賦的思想基石。〈東巡誥〉描述仲春時皇帝的巡狩儀式，中有「是日也，有鳳雙集於台」，「歌曰：皇皇者鳳，通玄知時。萃於山趾，與帝邀期。吉事有祥，惟漢之祺」，<sup>13</sup>以讖緯頌漢之作意顯然。〈出師頌〉之「茫茫上天，降祚有漢。兆基開業，人神攸贊。五曜霄映，素靈夜歎。皇運來受，萬寶增煥」，<sup>14</sup>〈郊祀賦〉之「穆穆皇王，克明厥德，應符蹈運，旋章厥福」，<sup>15</sup>莫不是借讖緯頌漢。需要特別注意的是：東漢中期的頌世歌德文學，較之東漢前期，其頌美對象的範圍有所擴大——王朝、帝王和重要的功臣將相之外，后妃、臣吏、名人、名士等也都成為了歌頌的對象。而適宜以讖緯觀念歌頌的，只是王朝、帝王以及興復劉漢政權的功臣。也就是說，這個時期讖緯融入文學創作的，即使是歌頌類文學，也僅是其中的一部分。東漢中期理論闡述的文學思想，主要體現在王逸《楚辭章句》，其中並沒有明顯的讖緯思想影響的跡象。上述情形表明：與東漢前期相比，讖緯思想對東漢中期文學的滲透和影響已經明顯減弱了。

東漢後期的政局，延續此前皇權旁落、外戚或中宦（此時再加權臣）交替擅權的格局，而且愈演愈烈。與此前一樣，自然災害和邊患內亂依然不斷，而情勢更加嚴重。政治的失序和深度腐敗，社會、國力的嚴重衰頹，導致這個時期的思想文化界發生了兩個重大轉變：一是社會思想面貌發生了質的轉變——經學作為官方思想文化主體的地位依然存續，但是勢不可擋地衰敝了；與此同時，道家思想繼東漢中期之後更加強勢回潮，佛教、道教也悄然興起，思想文化呈現多元格局。二是士人階層疏離政權以安生保命——在中宦、外戚弄權一次次迫害、禁錮士人的情勢下，士人普遍選擇疏離政治，遠離政權。這個時期，固然仍有如楊秉、楊賜、陳蕃、黃瓊等以匡世救濟為使命的清正公廉、直言極諫的士人，但更多的士人則選擇疏離或遠遁。范史即以「漢自中世以下（指東漢中期以後），闔豎擅恣，故俗遂以遁身矯潔放言為高」（《後漢書·荀韓鍾陳列傳·論》，卷 62，頁 2069），來概括東漢後期士人的普遍選擇。在這種情形下，與政治和經學捆綁在一起的讖緯，也就自然而然地逐漸失去了生命力和影響力。

在政治和社會雙雙衰敝、思想文化多元化的情勢下，東漢後期文學創作的主潮，轉變為抒寫身處衰世的生命體驗，深度抒發個人的情志，以及敘寫日常生活的閒情逸志。這個時期，雖然還有少量頌世文學作品出現，

<sup>12</sup> 〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》，卷 3，頁 96、126。

<sup>13</sup> 〔唐〕歐陽詢等編：《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，1982 年），卷 39，頁 701-702。

<sup>14</sup> 〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》，卷 47，頁 2097。

<sup>15</sup> 〔唐〕徐堅等編：《初學記》（北京：中華書局，1962 年），卷 13，頁 321。

但已然日近西山了。今存完整或可知其大概者，只有王延壽〈魯靈光殿賦〉、崔寔〈大赦賦〉（殘）、廉品〈大讎賦〉（殘）、蔡邕〈光武濟陽宮碑〉、張超〈靈帝河間舊廬碑〉及侯瑾〈漢皇德頌〉（殘）、張升〈白鳩頌〉（殘）等。這些作品，如〈魯靈光殿賦〉「殷五代之純熙，紹伊唐之炎精。荷天衢以元亨，廓宇宙而作京」、「乃立靈光之秘殿，配紫微而為輔。承明堂於少陽，昭列顯於奎之分野」云云，〈大赦賦〉「披玄雲，照景星，獲嘉禾於疆畝，數莫莢於階庭，攔麒麟之肉角，聆鳳皇之和鳴」云云，〈光武濟陽宮碑〉「於是群公諸將，據《河》《洛》之文，協符瑞之徵，僉曰歷數在帝，踐祚允宜」云云，〈靈帝河間舊廬碑〉「煌煌大漢，合德乾剛。體効日月，驗化陰陽。……三光宣曜，四靈効祥」云云，都是借助讖緯敘說來謳歌漢世。東漢後期歌德頌世的詩歌，基本不見典籍之載錄，唯《後漢書·禮儀志中》劉昭注引蔡邕《禮樂志》，謂靈帝時有〈雲（當作「靈」，下同）台十二門新詩〉：「熹平四年正月中，出〈雲台十二門新詩〉，下大（太）予樂官習誦，被聲。」<sup>16</sup>這組郊廟樂府詩歌，當是頌世歌德的作品，其中或有以讖緯頌漢的元素，可惜已經隻字不存了。東漢後期理論闡述形態的文學思想，主要體現在鄭玄《毛詩傳箋》及其《詩譜》中。鄭玄箋《詩》，往往採用讖緯之說，足證他的《詩》學思想受到讖緯思潮的深度浸潤。但是同時也應看到：第一，「鄭學雖盛，而漢學終衰」，鄭玄混同經今古文學、消弭家法師法及其援緯釋經的作法，或者正是後漢經學衰敝的一種表徵，「鄭學之盛在此，漢學之衰亦在此」。鄭學在當時雖興盛一時，但影響力很快就衰微了，「鄭學出而漢學衰，王肅出而鄭學亦衰。」<sup>17</sup>從本文之論題而言，援緯釋經、經讖互釋雖然是東漢經學的通常做法，<sup>18</sup>但是到東漢末年，伴隨著政治和經學的衰敝，廣大士人對處於隸屬地位的讖緯之學也不再抱有濃厚的興趣。鄭玄之引讖釋《詩》，也就失去了廣泛持久的影響力。第二，鄭玄的《詩》學思想，與這個時期的文學創作實際幾乎完全不能相照。<sup>19</sup>它的援緯釋《詩》，也不能反映東漢後期普遍的文學創作思想實際。概而言之，讖緯思想對這個時期《詩》學觀念的實際影響比較微弱。

如果十分簡括地說明東漢讖緯思潮與文學思想演進的關聯，那就是：與政治、經學跟文學思想的關聯演進大抵同步，也呈現為由關聯密切而漸

<sup>16</sup> 〔東漢〕蔡邕著：〈禮樂志〉，見〔劉宋〕范曄著，〔唐〕李賢等注：《後漢書·後漢書志·禮儀志中》，卷5，頁3132，「劉昭註引」。

<sup>17</sup> 以上見〔清〕皮錫瑞撰，周予同注釋：《經學歷史》（北京：中華書局，2004年），頁95-106。

<sup>18</sup> 參見拙文：〈經讖牽合，以讖釋經：東漢經學之思想特徵概說〉，《文學與文化》2017年第2期，頁4-17。

<sup>19</sup> 請參考拙著：《東漢文學思想史》第八章〈漢代功利《詩》學的絕唱：鄭玄的《詩》學思想〉有詳論。

次疏離，終於完全脫離的軌跡。這個現象也可說明：主流的思想觀念再強勢再流行再被提倡，它對作家和文學的影響效能，都不及社會現實來得更為有力。這是因為：文學創作乃是作家生活實感的一種表達（御用奉迎者，如刻意虛飾的歌功頌德之類除外），與社會現實有著天然的血緣性的直接聯繫。當社會思想與社會現實發生斷裂以至名不副實之時，社會主流思想就會因其脫離實際而蒼白無力，而社會現實就會展現出對文學創作的獨具優勢的強大感召力。東漢末年的政治、經學和讖緯思想最終失去了對文學創作的制約和影響，便是如此。

### 三、重視個人情志的思想傾向

在文學創作中越來越重視個人情感意志的表達，或者說文學創作不斷趨向抒發作家一己的真情實意，是東漢文學思想史一個值得特別關注的演進現象。與政治、經學（包括讖緯）跟文學發展漸行漸遠的趨勢相反，東漢重視個人情志的文學思想呈現為漸行漸強的演進歷程，最終的結局，是抒發個人情志意趣獲得了文學本質或本體的意義——這也就從根本上使文學取得了獨立自足的地位。

應該明確的是，儒家思想從來都不否定人的情感，其「詩言志」的經典文學觀念中就包括以詩抒情的重要內涵。<sup>20</sup>但是與此同時，儒家尤其是漢儒又明確提出「發乎情，止乎禮義」（《毛詩大序》）的詩歌（文學）創作原則，「情」「禮」兼顧，宣導達成「情」與「禮」的折中和平衡。這一詩歌（文學）表達的思想原則，也就是「溫柔敦厚」的《詩》教，目的在強調詩歌（文學）「美刺」「譏諫」的政教功用。自然的，「詩言志」也就被漢儒主要地闡釋為「詩歌（文學）是表達思想意志的」，而思想意志應該是正確的（止乎禮義）。這一思想觀念落實到文學創作實踐之中，「情」就往往要服從「禮」的制約，「禮」的強勢原則不可侵犯，「情」在客觀上也就當然地受到壓抑。縱觀兩漢四百多年的文學發展歷程，儘管在西漢時期的各個歷史時段，也都有個人情志濃郁的或賦或文或詩歌出現，重情和尚用的文學觀念交織並存，<sup>21</sup>但是只有到兩漢之際至東漢前期，偏重抒寫個人情志的文學創作才更加普遍，成為一種足以引人注目的創作「現象」，成為一種「文學創作傾向」。自此以後，漢代文學創作的政教功利性逐漸減弱，個性化的言志抒情性逐漸增強。這一股抒情言志的文學潮流汨汨向前，不斷壯大，直至東漢後期，普遍確立了抒寫個人情志在文學創作中的絕對優勢地位。

<sup>20</sup> 參見拙文：〈「詩言志」之本義論——讀朱自清先生《詩言志辨》劄記〉，收於《嶺南學報（復刊第十二輯）》（上海：上海古籍出版社，2019年），頁3-18。

<sup>21</sup> 參見拙著：《西漢文學思想史》（臺北：臺灣商務印書館，2013年）。

鑒於此一史實，「情」與「禮」在文學創作中的勢力消長，或者說「個人情志」因素在文學創作中所占比重的不斷增加趨勢，便是觀察東漢文學思想演進、蛻變的一個至關重要的視角。

兩漢之際到東漢前期的文學創作，其主體面貌無疑仍然是與政局、政治文化緊密關聯。兩漢之際揚雄的〈劇秦美新〉、〈元後誄〉、〈州箴〉、〈官箴〉、〈連珠〉，班彪的〈北征賦〉，尤其是東漢前期風靡文壇的頌世文學潮流，<sup>22</sup>都是明證。但是與此同時，這個時期也出現了較此前更為集中、數量更多的抒寫個人情志的文學創作。其中以抒情為主者，如崔篆〈慰志賦〉，抒寫個人在重大社會變革中的心路歷程，婉轉屈曲地抒發他由苦悶、掙扎到欣慰、遂志的情感變化。馮衍〈顯志賦〉，抒寫他懷才不遇、有志不獲聘因而「抑心折節，意淒情悲」的人生感懷。梁竦〈悼騷賦〉，發洩他因遭遇不公待遇所生的深深怨望。馬援〈武溪深〉詩，感慨邊地行軍作戰之艱難，飽含壯志難伸的悲慨憾恨。梁鴻〈五噫歌〉，悲歎太平盛世之下民眾生活的勞苦艱辛及其生命的輕賤；其〈適吳詩〉，抒寫他遭受政治追捕，被迫遠離家鄉漂泊的遭遇，深含無比憤鬱之情。以申述個人人生志趣為主要的作品，如班固〈幽通賦〉，有感於世事顛倒凌亂，而世人又多無慧眼卓識，表達其順任自然、委命守道、明哲保身的志意。班固〈答賓戲〉，崔駰〈達旨〉，都具有與此相同的思想旨趣。班固〈奕旨〉，描述圍棋之道，而飽含人生如棋的深沉思考。杜篤〈首陽山賦〉及〈書摠賦〉（殘篇），乃是表白修身勵志之作。傅毅長篇〈迪志詩〉，追懷傅氏先祖前輩的功勳和榮耀，激勵自己不可玷污先祖，不敢絲毫懈怠，立志修行大道。上述而外，馮衍〈與婦弟任武達書〉也值得一提，這封書信所述者雖為瑣屑的家門不幸之事，但是情真意切，摹畫生動，抒情達意暢快淋漓。千載之下，聲貌猶如目覩。這些抒寫個人真情夙志的作品，給東漢前期的文壇帶來了一股清新風氣。

東漢前期理論闡述的文學思想，也較此前更加重視和肯定真情實感的抒發。王充求實疾虛，力倡實誠：「實誠在胸臆，文墨著竹帛，外內表裏，自相副稱。意奮而筆縱，故文見而實露也。」（《論衡·超奇篇》，頁 609）他主張「發胸中之思，論世俗之事」（《論衡·佚文篇》，頁 867），「出口為言，集箴為文，文辭施設，實情敷烈」（《論衡·書解篇》，頁 1149）。他認為「賢聖定意於筆，筆集成文，文具情顯」（《論衡·佚文篇》，頁 869），「精誠由中，故其文語感動人深」（《論衡·超奇篇》，頁 612）。儘管王充最看重「造論著說之文」，他所論的「五文」（經傳、諸子、論著、奏疏及所謂「文德之操之文」）中也沒有今天所說的文學文體，但是作為一種文章寫作的觀

<sup>22</sup> 參見拙文：〈東漢初期文學創作的頌世思潮〉，《文學與文化》2020年第4期，頁4-14。

念，其情文一致、以情馭文思想的闡述，也可以通解為文學創作須抒寫真情實意的文學思想。班固《詩》學思想的核心，當然仍在「觀風俗、知得失、自考正」，「可以觀風俗、知薄厚」<sup>23</sup>，「可以善民心……移風易俗」（《漢書·禮樂志》，頁 1036）的政教觀念。但同時，《漢書·藝文志》說采詩以觀民風、自考正時，強調「哀樂之心感，而歌詠之聲發」、「感於哀樂，緣事而發」的情感生發性質；其《禮樂志》說樂可以移風易俗之時，重視「音聲足以動耳，詩語足以感心」的情感感動作用。他還從根本上肯定情感的合理性：「人函天地陰陽之氣，有喜怒哀樂之情。天稟其性而不能節也，聖人能為之節而不能絕也。」（《漢書·禮樂志》，頁 1027）他認為詩樂本乎情性：「夫樂本情性，浹肌膚而臧骨髓，雖經乎千載，其遺風餘烈尚猶不絕。」（《漢書·禮樂志》，頁 1039）所以，班固在確認文藝政教功用之同時，總是比前人更多更頻繁地發表重情甚至任情的言論；並且，他述說重情思想，並沒有同時明確地指出應該限制什麼情感，或者感情應該依據什麼原則抒發，而往往是肯定人的自然情感的表達。與東漢前期出現更多的抒寫個人情志的文學作品之趨向一致，王充和班固從理論上闡述的文學思想，也呈現出較之以往更加重視抒寫真情實意的旨趣。

東漢中期，抒寫個人情志的創作風尚持續發展，作家作品數量更多。其中深切抒情的創作，例如：班昭〈東征賦〉，是一篇隨子外任赴職的述行賦作。她嘆惜自己不得陳力就列的失意境遇，抒發濃烈的懷土戀鄉之思，而終於「知性命之在天，由力行而近仁。勉仰高而蹈景，盡忠恕而與人」的無奈表白。情感和思想都很深沉。張衡〈四愁詩〉、〈怨詩〉、〈同聲歌〉，都是借用屈原以來「君子美人」的抒寫傳統，表達君臣遇合之思慕。情思真切鬱茂，抒情屈曲婉轉而流暢透徹，抒情和述志都極具深度，的確是情韻並美的佳作。蘇順〈歎懷賦〉，深切悲悼劉生的夭亡，傷痛之情真摯深厚，溢於言表。王逸〈九思〉，繼承前漢以來同類辭賦筆法，以屈原的口吻代言其憂憤和情志，抒情復沓深透，深得屈賦之精神。這個時期偏重述志的文學創作中，最值得關注的演進現象，是其中體儒用道的思想表達。因為這不僅是文學創作之思想內容的新變，也涉及文學性質功用之觀念的變遷。張衡的賦作最具代表性，其〈應間〉、〈思玄賦〉、〈歸田賦〉、〈鬻髡賦〉，都是這類作品。張衡為太史令多年不得升遷，有人譏諷他學無所用，張衡乃作〈應間〉以答，以為「天爵高懸，得之在命，或不速而自懷，或羨旃而不臻，求之無益，故智者面而不思」（《後漢書·張衡傳》，頁 1901），表現

<sup>23</sup> 〔東漢〕班固：《漢書·藝文志》（北京：中華書局，1962年），頁 1708、1756。本文引用《漢書》均據此本，以下此書之徵引與參考均於文後括號標註篇章、卷數、頁碼，不再另註。

出不務爵祿、清逸超脫的思想情懷。其〈思玄賦〉，面對中宦的共相詆毀，情緒異常激憤，他痛抒形隻影單的孤憤之感，憤懣是非不分、白黑顛倒的世界，最終闡明自己堅定不變的人生志願：「御《六藝》之珍駕兮，游道德之平林。……墨無為以凝志兮，與仁義乎消搖。」（《後漢書·張衡傳》，頁1937-1938）表示膺服《六藝》之寶，游乎道德之徑，行於「無為」，志於「仁義」——這就是張衡的精神歸宿。張衡著名的〈歸田賦〉，也是以「感老氏之遺誠，將回駕乎蓬廬。彈五弦之妙指，詠周孔之圖書」為歸結，立志踐履孔氏疏食曲肱之志和老子物外安生之想。而其構思奇幻的〈鬻髓賦〉，更完全是莊道思想的表白。賦作虛擬與莊周骷髏對話，嚮往「死為休息，生為役勞」、「榮位在身，輕於塵毛」、「合體自然，無情無欲」的「與道逍遙」的人生境界。<sup>24</sup>以張衡上述賦作為代表的以儒為體、以道為用的思想旨趣，是東漢中期文學創作進一步脫離政治、經學而趨向獨立自足的表徵。

東漢中期理論表述的文學思想，主要體現在王逸《楚辭章句》之上。堅守「溫柔敦厚」的傳統《詩》教觀念，是王逸詩學思想的基本特質。與此同時，他對傳統的「言志」說做出了新的闡釋。王逸認為，「詩言志」之「志」兼具思想意志和情感兩方面的涵義，並且常常以「情」訓「志」，或是「情」「志」互訓。如《九章·惜誦》「情與貌其不變」句，釋曰「志願為情」；又其「恐情質之不信兮」句，釋曰「情，志也」。《九章·思美人》「吾將蕩志而愉樂兮，遵江夏以娛憂」句，釋曰「滌我憂愁，弘佚豫也。循水兩涯，以娛志也」。〈哀時命〉「志憾恨而不逞兮，杼中情而屬詩」，釋曰「言已上下無所遭遇，意中憾恨，憂而不解，則杼我中情，屬續詩文，以陳己志也」；又其「獨便愒而煩毒兮，焉發憤而抒情」句，釋曰「言已懷忠直之志，獨愒悒煩毒，無所發我憤懣，泄己忠心也」。總觀王逸對楚辭各篇的注釋和闡述，不難見出，他確認抒情是楚騷的顯著特徵之一。這是繼班固之後，重申並再次確認情感在文學創作中的價值和地位。這一詩學（文學）思想，與同時期抒情述志的創作實踐是相互呼應的。

東漢後期，文學創作普遍不再依附於政治，不再遵守「溫柔敦厚」的教化思想，而是普遍轉向了抒發個人的情志意趣。生命意識濃厚、人生感慨深沉的抒發真情實感的文學創作，以及敘寫日常生活情趣的文學創作，成為這個時期文壇的主體和主流。就抒情述志的主題而言，這個時期的賦作，承續張衡〈歸田賦〉抒寫個人情志的創作精神，而全面發揚光大。趙壹〈解擯賦〉（佚）、〈窮鳥賦〉、〈刺世疾邪賦〉，都是身世感慨、憤世嫉俗之作。〈解擯賦〉是趙壹因「恃才倨傲，為鄉黨所擯」而作（《後漢書·文

<sup>24</sup> 〔唐〕徐堅等編：《初學記》，卷14，頁358-359。

苑列傳下·趙壹》，卷 80 下，頁 2628），可知這是一篇抒憤自白的作品。〈窮鳥賦〉以困於機網、危險重重的「窮鳥」自喻，抒寫自己「思飛不得，欲鳴不可，舉頭畏觸，搖足恐墮」的困境，以及「內獨怖急，乍冰乍火」的恐怖急怒的感受。（《後漢書·文苑列傳下·趙壹》，卷 80 下，頁 2629）〈刺世疾邪賦〉痛批無恥讒佞之徒橫行張狂、占盡名利，而正直貞剛的士人卻是困窘難伸的社會現實，激憤地呼喊：「寧饑寒於堯舜之荒歲兮，不飽暖於當今之豐年！」（《後漢書·文苑列傳下·趙壹》，卷 80 下，頁 2631）禰衡〈鸚鵡賦〉，通篇描述鸚鵡資質的美好及其身被羅網、訣別親族而被人囚籠賞玩的悲哀，藉以抒發自己身困塵網、任人擺弄的悲哀。王延壽〈王孫賦〉，摹寫醜陋剽悍的猿猴被人關入圈籠，無論昔日它多麼敏捷剽悍，現在也只能供人觀賞了。他的〈夢賦〉，描寫作者夢中與蛇頭四角、魚首鳥身、三足六眼、龍形似人的各種「鬼神變怪」激戰，表現作者不懼禍災的堅強意志。無論其構思還是內容，都十分奇特玄幻，表現了作者個人極為獨特的生存感受。蔡邕是東漢後期最重要的賦家。其〈述行賦〉，記敘應召途中之所見，借古諷今，以抒發內心鬱憤不平之情。其〈釋誨〉，繼東方朔〈答客難〉及揚雄〈解嘲〉、班固〈答賓戲〉、崔駰〈達旨〉、張衡〈應間〉之後，再寫士人困於出處的人生感受，表達自己盤旋周孔、揖友儒墨、恬淡寡欲、抱璞優遊的生活情志。東漢後期的詩歌創作空前繁榮，整體數量明顯多於漢世前朝，尤以五言詩創作數量最富、成就最大。這個時期的詩歌創作，共同凸顯著抒寫自我和情感的鮮明創作傾向。其中有主名的五言詩，如秦嘉〈贈婦詩〉三首及徐淑〈答夫詩〉，寫夫婦的離情別意，情思醇厚深摯，纏綿婉轉，情感表達細膩委婉，含蓄雋永。酈炎〈見志詩〉二首，是作者憤怒於賢愚清濁混淆的時代，感慨自己生不逢時，充滿了憤鬱不平之氣。趙壹〈刺世疾邪賦〉篇末附詩二首，直斥社會的不公：有權勢有金錢者風光盡占，真正的賢才卻窮困潦倒，作者憤極卻無奈的悲情噴薄而出。繁欽〈詠蕙詩〉〈生茨詩〉，表現歎世憂生之思比較含蓄。前者以香雅的蕙草生於卑陰之地，又備受摧折冷落，象喻賢士之困厄；後者則以茨這種惡草喻指小人，悲慨小人得志的生存環境。辛延年〈羽林郎〉，歌唱不懼威權、不為富貴折腰的節操凜然的貧家女；宋子侯〈董嬌嬈〉，抒寫採桑女青春遲暮的哀傷。這兩首詩歌，歌唱青春少女的純真情感，特別具有吸引力和感染力。東漢後期佚名的文人五言詩數量更多，以《古詩十九首》和所謂「蘇李詩」為代表。這些詩歌，抒發離情別緒和人生的失意無常，情致深婉，藝術表現圓熟，「驚心動魄，一字千金」<sup>25</sup>，代表著漢代詩歌創作的最高成就。東漢

<sup>25</sup> [南朝梁]鍾嶸著，曹旭集註：《詩品集註》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁75。

後期的詩賦創作，抒寫作者自我的生命體驗和情感所寄，凸顯了個體生命和人的情感的價值。這些文學創作的輝煌成就，及其所呈現的重視自我和情感、追求情韻並美的文學思想，標誌著中國文學獨立自足時代的到來。東漢後期理論表述形態的文學思想，主要體現在鄭玄《毛詩傳箋》及其《詩譜》之上。鄭玄《詩》學思想的本質，乃是固守經學的義理和旨趣，而遠離或無視同時代詩歌（文學）的創作實際。它游離於同時代文壇實景之外，完全不能反映時代文學的發展面貌，更不能代表東漢後期普遍的文學思想。東漢後期普遍的文學思想，還是要從生動鮮活的主流文學創作傾向中提煉出來。

在「情」與「禮」的拉鋸中，抒發個人的真情實意在東漢文學創作中漸次加強，終於突破政教的苑囿，成為了文學創作的主流思想傾向。

#### 四、逞才遊藝的文學創作傾向

逞才遊藝的文學創作傾向，是東漢文學思想中又一個值得特別關注的現象。《文心雕龍·雜文篇》專論漢魏晉宋的「雜文」創作，說它發軔於宋玉〈對楚王問〉，兩漢之際以後漸盛。劉勰分三類梳理此類作品，其中為漢人所作者：宋玉〈對楚王問〉一類，有東方朔〈答客難〉、揚雄〈解嘲〉、班固〈答賓戲〉、崔駰〈達旨〉、張衡〈應問〉、崔寔〈客譏〉（當作〈答譏〉）、蔡邕〈釋誨〉；枚乘〈七發〉一類，有傅毅〈七激〉、崔駰〈七依〉、張衡〈七辨〉、崔瑗〈七厲〉；而揚雄〈連珠〉一類，則是「擬者間出」，杜篤、賈逵、劉珍、潘勗均有擬作。劉勰評論這類創作的文學價值，是「文章之枝派，暇豫之末造」；評論其文學特徵，為「智術之子，博雅之人，藻溢於辭，辭盈乎氣，苑囿文情，故日新殊致」。<sup>26</sup>本文論說東漢時期的這類創作，與劉勰有兩點不同的認識：其一，從文學價值而言，與正統的詩、文、賦相比，劉勰所謂「雜文」固然是「文章之枝派」，可未必都是「暇豫之末造」。其中的多數作品，都是貼近現實人生感懷，抒發深切情思的沉實之作。其二，從這類創作的認定範圍而言，劉勰以「雜文」相稱，與正統的詩、文、賦相對，是指「非正統」的文體。本文所謂逞才遊藝的文學創作，不以文體來認定，而是指這類性徵的作品：在題材內容上，既不涉及國計民生，也不關乎作者的實際人生境況和社會生活實感，而只是書寫似乎無關痛癢的閒情逸志或生活情趣；在文學表現上，因為缺乏不得不發的切實濃郁的人生情感，所以致力於追求辭藻語句的富新，探索琢磨文學表現的藝術技巧。既然界定範圍不同，價值評斷亦異，為何還要引出劉勰之說？這是因為：劉勰「暇豫末造」之說，其創作情境符合本文所說的逞才遊藝之作；尤其

<sup>26</sup> 〔南朝梁〕劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍註》（北京：人民文學出版社，1958年），頁254。

是劉勰對這類創作之文學特徵的評說——作者憑藉其豐茂博雅的才學，為文而造情（題材或內容），創作出耳目一新的作品甚至新的文類，切合逞才遊藝一類創作的藝術表現特質。

東漢前期，文學作品的主體固然是頌世歌德和抒情述志的創作，與此同時，也有少數逞才遊藝類作品開始出現，如傅毅〈舞賦〉，袁安〈夜酣賦〉（殘句）<sup>27</sup>，王充〈果賦〉（殘句）<sup>28</sup>等。後二篇散佚太甚，但從其題目和殘句，尚依稀可見作者的閒情逸志。傅毅〈舞賦〉（載《文選》卷一七），純是一篇展露作者生活情趣的遊藝逞才之作。它假託宋玉與楚襄王答問，引出對樂舞全程的精彩敘描。尤其細緻描摹舞女容貌之靚麗，舞姿之美妙絕倫，以及舞場之熱烈氣氛，莫不細膩婉切，情貌畢肖。明人孫月峰之評甚為允當：「形容處略不費力，而意態曲盡。撰語工妙，又無追琢之跡。允為高作。」<sup>29</sup>這篇賦作文筆之傳神精湛、華美流麗，在東漢前期文壇實屬罕見。此外，這個時期的一些雜文，如崔駰〈杖頌〉〈樽銘〉〈車左銘〉〈車右銘〉〈車後銘〉〈刀劍銘〉〈刻漏銘〉〈扇銘〉〈六安枕銘〉〈襪銘〉〈縫銘〉之類，由於其題材太過氾濫，又都是在一般意義上講述書寫對象的形上意義或泛泛祝福，真情實意不足，卻足具遊藝文字的特質。

到東漢中期，逞才遊藝的創作演化為一種文學創作傾向，此類作品大量出現。

李尤，堪稱東漢逞才遊藝文學的第一作手，創作極富。<sup>30</sup>他的作品，今存者只有賦、銘兩種文體，多為殘段。這些作品，基本都是逞才遊藝之作。其賦作存世者，有〈德陽殿賦〉、〈東觀賦〉、〈平樂觀賦〉、〈辟雍賦〉、〈函谷關賦〉、〈七歎〉六篇之片段。前五篇宮觀關隘之賦，除了「腴辭雲構，誇麗風駭」之外，缺乏真切的現實社會人生實感，也沒有或諷諫或建言的切實的思想內涵，麗辭虛誇、逞競才學是其基本面貌。〈七歎〉之「歎」，乃為歎賞、讚歎之義。此作是鋪寫宮館園林的美富景致，並沒有感慨生民多艱的意蘊。李尤是東漢銘文大家，幾乎無物不銘。其〈百二十銘〉，今存八十六篇（包括殘篇）。據《文心雕龍·銘箴》，銘文本義有二：或用以警

<sup>27</sup> 《初學記》卷15引錄四句：「袁安〈夜酣賦〉曰：拊燕竽，調齊笙，引宮徵，唱清平。」見〔唐〕徐堅等編：《初學記》，頁367。

<sup>28</sup> 《太平御覽》卷968引錄兩句：「王充〈果賦〉云：冬實之杏，春熟之甘。」（《太平廣記》卷410引文同），見〔宋〕李昉等編《太平御覽》（北京：中華書局，1960年），頁4293。

<sup>29</sup> 于光華編：《重訂文選輯評》（北京：國家圖書館出版社，2012年），頁。

<sup>30</sup> 〔劉宋〕范曄著，〔唐〕李賢等注：《後漢書·文苑列傳·李尤》，卷80上，頁2616，云：「所著詩、賦、銘、誄、頌、〈七歎〉、〈哀典〉凡二十八篇。」《華陽國志》卷10中〈廣漢仕女〉：「作〈辟雍〉〈德陽〉諸觀賦、〈懷戎頌〉〈百二十銘〉，著〈政事論〉七篇。」見〔晉〕常璩著，任乃強校注：《華陽國志校補圖注》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁564。

戒行止，或用以彰德表功。李尤銘文之創作風調，已經游離其典正信實的本來面貌，走向了誇飾虛浮。沒有切實深湛的思想情志，只是依題鋪敘誇飾，羅列相關的典事，聊作浮泛的歌頌。為銘而銘，以逞示才學。

張衡的賦作中，〈溫泉賦〉、〈舞賦〉（殘）、〈定情賦〉（殘）、〈羽獵賦〉（殘）、〈塚賦〉、〈七辯〉及〈扇賦〉（殘），基本都屬於逞才遊藝一類。〈溫泉賦〉敘寫輕飄飄的生命感受：作者于於春和景明之時，到驪山溫泉洗浴，在山巒吹風，快適於此地的幽美清閒，於是感恩天地生養人類的大美之德，決意要珍惜生命。可是它的文字表達，典則而華麗，精煉美雅又如風行水面般地自然流蕩，的為文學大家手筆。〈舞賦〉類於傅毅的同題之作，描摹歌舞娛樂場景，烘托舞場的麗靡熱烈氣氛，細膩摹畫舞女的舞姿及歌聲，生動鮮活如在目前。〈定情賦〉今僅存殘段，平泛抒寫美人遲暮之意，文筆妖冶豔麗又自然流暢。〈羽獵賦〉也僅存片段，誇飾鋪敘皇家苑囿狩獵的場面，辭藻編織綿密而自然。〈塚賦〉題材奇異，專門描寫墳墓，從選址、築造，一直到墳墓的形制及「鬼神既寧」、「降之以福」的祈願，都作了透徹細膩的鋪敘。但是僅此而已，既沒有深湛的生命沉思，也沒有撼人心魄的感動力量。這篇賦作給人最深刻的印象，是作者純熟的文字表現能力。〈七辯〉沿襲傳統「七」體的基本結構模式，經過反復的論辯勸諫，令修道隱居的「無為先生」翻然回轉心意，決心要去「列乎帝庭，揆事施教」。這個題材雖有耳目一新之感，實則沒有什麼深刻的思想和人生實感。它的出新和精湛之處，一是謀篇運思的創新——不再是兩個人的對話，而是虛然子、雕華子、安存子、闕丘子、空桐子、依衛子、髡無子七個人與無為先生七對一的對話，這是對「七」體模式的改新；二是文筆綿密、華麗爛漫且自然流暢——張衡的閒逸類賦作大抵都具有這樣的藝術表現功力。

馬融的賦作，今存〈長笛賦〉、〈圍棋賦〉、〈樗蒲賦〉、〈琴賦〉（片段），都是抒寫閒情雅志的遊藝之作。〈長笛賦〉最負盛名，實則它的基本結構、運思和意旨，都是西漢王褒〈洞簫賦〉的翻版，卻沒有像〈洞簫賦〉那樣以簫況人，融入作者深切的生命體驗，而只是炫耀作者的才學和文筆而已，完全沒有感動人的力量。〈圍棋賦〉和〈樗蒲賦〉二篇，述說圍棋、樗蒲（類於後世的象棋）的遊戲謀略和技巧，是明顯的以文遊藝的作品。〈琴賦〉今僅存片段：「惟梧桐之所生，在衡山之峻陂。於是邀閑公子，中道失志，孤鶯特行，懷閔抱思。昔師曠三奏，而神物下降，玄鶴二八，軒舞於庭。何琴德之深哉！」<sup>31</sup>借用事典傳說，著重描寫琴曲的藝術感染力。此作的其他內容則不能知曉了。

<sup>31</sup>〔唐〕歐陽詢等編：《藝文類聚》，卷44，頁783。

上述而外，東漢中期逞才遊藝的作家作品，還有班昭〈針縷賦〉、〈蟬賦〉（片段），黃香〈九宮賦〉，王逸〈機賦〉、〈荔支賦〉（片段）以及崔瑗〈三子釵銘〉、〈杖銘〉、〈柏枕銘〉等。班昭〈針縷賦〉，描述針線的形質、作用和形上意義，其實不能出荀子〈針賦〉之右。其〈蟬賦〉僅存片段，描寫蟬的習性，已看不出更多意涵，但無論如何，這類賦作都不是情動於衷、不得不發的創作。黃香〈九宮賦〉，描述九宮及其意義。<sup>32</sup>幾乎句句羅列知識掌故，追求文字典雅以至於詰屈聱牙，難以卒讀，的為逞競才學的極品。王逸〈機賦〉鋪敘織布機的製作、形制，描摹織女登機織布的美妙姿態。其〈荔支賦〉今僅存片段，摹畫荔枝樹和荔枝果實的美味。這兩篇賦作全都是遊戲文字而已，並沒有什麼深刻的內涵意蘊，但是辭藻絢麗，文采飛揚，又能自然流暢，極富表現力。

東漢後期的文學創作，普遍轉向不為政治、回歸自我的創作傾向，抒發真情實感與敘寫閒情逸志並存共進。這個時期的賦作，以書寫閒情逸志者數量最大。熱衷於敷寫物類，是此一時期賦創作的最顯著特點。如朱穆〈郁金賦〉，張奐〈芙蓉賦〉，趙岐〈藍賦〉，蔡邕〈筆賦〉、〈琴賦〉、〈彈棋賦〉、〈圓扇賦〉、〈傷故栗賦〉、〈蟬賦〉、〈玄表賦〉，侯瑾〈箏賦〉，張紘〈瑰材枕賦〉，繁欽〈桑賦〉、〈柳賦〉等，以及建安時期曹丕〈愁霖賦〉、〈喜霽賦〉、〈彈棋賦〉、〈瑪瑙勒賦〉、〈車渠椀賦〉、〈玉玦賦〉、〈柳賦〉、〈槐賦〉、〈鶯賦〉、〈迷迭香賦〉，曹植〈愁霖賦〉、〈喜霽賦〉、〈九華扇賦〉、〈鸚鵡賦〉、〈橘賦〉、〈蟬賦〉、〈神龜賦〉、〈離繳雁賦〉、〈酒賦〉、〈車渠椀賦〉、〈迷迭香賦〉、〈槐賦〉、〈鸚賦〉、〈寶刀賦〉、〈芙蓉賦〉，陳琳〈迷迭賦〉、〈瑪瑙勒賦〉、〈車渠椀賦〉、〈柳賦〉、〈悼龜賦〉、〈鸚鵡賦〉，阮瑀〈箏賦〉、〈鸚鵡賦〉，應瑒〈愁霖賦〉、〈靈河賦〉、〈迷迭賦〉、〈車渠椀賦〉、〈楊柳賦〉、〈鸚鵡賦〉，徐幹〈圓扇賦〉、〈車渠椀賦〉，王粲〈彈碁賦〉、〈迷迭賦〉、〈瑪瑙勒賦〉、〈車渠椀賦〉、〈柳賦〉、〈槐樹賦〉、〈白鶴賦〉、〈鸚賦〉、〈鸚鵡賦〉、〈鶯賦〉，劉楨〈瓜賦〉等，都是這類賦作。這些賦作沒有深切厚重的思想情感，但是往往文筆超邁，擬物象形如出畫中，藝術表現力優強。也就是說，它們都是逞競才學與文筆之作。以賦描寫人的情感，是東漢後期賦創作的又一個重要特色。蔡邕是這類賦作的主要作手，今存其〈檢逸賦〉、〈協初婚賦〉、〈青衣賦〉（都僅存片段）即是代表。〈檢逸賦〉寫悅慕淑麗的美女之情；〈協初婚賦〉描述新婚的熱烈氣氛和溫馨美好的情感；〈青衣賦〉寫作者出行豔遇婢女，一見鍾情兩情歡悅，以及別後不能長相廝守的深長思念。蔡邕的這類賦作，側重抒寫人類美好的情感，雅潔而純真，藝術表現華麗都雅，

<sup>32</sup> 九宮，指九個方位，即所謂「文王八卦方位」——北坎、東北艮、東震、東南巽、南離、西南坤、西兌、西北乾，再加上中央宮。

自然流暢，堪稱情文並美。這類賦作，凸顯了東漢後期人生價值觀念的轉向——轉向了重視人的情感，重視人的性情。東漢後期，還有一些描寫遊戲器具的賦作。其中存留文字片段較多者，是蔡邕〈彈棋（或作碁）賦〉和邊韶〈塞賦〉。前者寫象棋（碁）的規制、遊戲技巧及其備武練兵的意義，後者著重闡述塞（亦為棋類）遊戲的莊重象徵和意義。儘管二作都刻意提升棋類遊戲的形上意義，其實質仍不過是作者閑極無聊的遊戲文字而已。東漢後期的詩歌，基本都是深濃地抒發切實的生命意識和人生感懷的作品。同時，也偶有敘寫閒情逸志的逞才遊藝之作。例如蔡邕〈翠鳥詩〉，描寫庭院樹上翠鳥的動靜姿容，詩中雖有「幸脫虞人機」云云，或有所寄託，但表現得並不深刻真切，又似刻意的粘貼，整體風貌仍是閒情逸志的抒寫。又如繁欽〈定情詩〉，與蔡邕〈青衣賦〉有著同樣的情趣，所述情感雖然純潔美好，但實質上無非是文人無聊的情感擬想，是落拓不羈的遊戲之作。

從文學史和文學思想史的視角看，東漢文壇逞才遊藝的創作傾向，其實具有不可忽視的文學價值和意義。簡而言之，一是它推動了文學創作之藝術表現的進步，二是它所呈現的文學思想也促進了文學獨立自足的進程。若引申而言，通觀中國古代文學史，逞才遊藝一類的文學創作，在歷代都是數量巨大的，並且大小作家都有創作，各種文體兼具。但是，這類創作歷來都遭到文學史家、文學批評家的輕蔑甚至否棄。事實上，這類創作並非毫無價值，它們在文學的創作藝術和文學思想觀念兩個層面，都具有重要的貢獻。<sup>33</sup>

綜合本文所論，如果說讖緯思潮與文學思想關聯密切乃是東漢文學思想史的獨有特色，那麼，理論表述形態的文學思想與文學的實際創作傾向不平衡（不同步），文學創作觀念中「情」與「禮」的拉鋸和張力，以及文學創作中不可忽視的逞才遊藝傾向，則是在整個中國古代文學史、文學思想史中都具有普遍意義的理論問題。這些問題，乃是在東漢時期首先呈現出來的，具有原發性。描述並闡釋這些問題，對整個中國古代文學思想史都應具有參照和借鑒意義。

## 徵引文獻

### 專著

〔漢〕王充著，黃暉校釋：《論衡校釋》，北京：中華書局，1990年。

<sup>33</sup> 關於逞才遊藝一類文學創作的文學價值，參見拙文：〈逞才遊藝與魏晉南朝詩歌及詩學〉，《文學評論》2011年第5期，頁31-39。

- 〔東漢〕班固：《漢書·藝文志》，北京：中華書局，1962年。
- 〔東漢〕班固著，〔清〕陳立疏證：《白虎通疏證》，北京：中華書局，1994年。
- 〔漢〕劉珍等著，吳樹平校注：《東觀漢記校注》，北京：中華書局，2008年。
- 〔晉〕常璩著，任乃強校注：《華陽國志校補圖注》，上海：上海古籍出版社，1987年。
- 〔劉宋〕范曄著，〔唐〕李賢等注：《後漢書》，北京：中華書局，1965年。
- 〔南朝梁〕劉勰撰，范文瀾注：《文心雕龍註》，北京：人民文學出版社，1958年。
- 〔南朝梁〕鍾嶸，曹旭集註：《詩品集註》，上海：上海古籍出版社，1994年。
- 〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》，上海：上海古籍出版社，1986年。
- 〔宋〕李昉等編《太平御覽》，北京：中華書局，1960年。
- 〔唐〕徐堅等編：《初學記》，北京：中華書局，1962年。
- 〔唐〕歐陽詢等編：《藝文類聚》，上海：上海古籍出版社，1982年。
- 〔清〕嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1958年。
- 〔清〕皮錫瑞著，周予同注釋：《經學歷史》，北京：中華書局，2004年。
- 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983年。
- 費振剛、仇仲謙、劉南平校注：《全漢賦校注》，廣州：廣東教育出版社，2005年。
- 張峰屹：《西漢文學思想史》，臺北：臺灣商務印書館，2013年。
- ：《東漢文學思想史》，上海：上海古籍出版社，2021年。

#### 期刊與專書論文

- 張峰屹：〈逞才遊藝與魏晉南朝詩歌及詩學〉，《文學評論》2011年第5期。
- ：〈鄭玄《毛詩傳箋》對《毛傳》的修正和超越〉，《雲南大學學報》2016年第2期。
- ：〈班固對漢代《詩》學思想的開拓〉，《輔仁國文學報》第44期，2017年4月。
- ：〈經讖牽合，以讖釋經：東漢經學之思想特徵概說〉，《文學與文化》2017年第2期。
- ：〈兩漢讖緯考論〉，《文史哲》2017年第4期。
- ：〈「詩言志」之本義譚論——讀朱自清先生《詩言志辨》筭記〉，收於《嶺南學報（復刊第十二輯）》，上海：上海古籍出版社，2019年。
- ：〈「氣命」論基礎上的王充文學思想〉，《文學遺產》2020年第4期。
- ：〈東漢初期文學創作的頌世思潮〉，《文學與文化》2020年第4期。