

# 扬雄“文质说”及相关的文学观念与创作

田胜利

(北京师范大学 文学院, 北京 100875)

**[摘要]**扬雄《太玄·文首》准《周易·涣》卦,提出的“文质班班”概念可视为文学理论的审美范畴。这一“文质说”的审美取向渊自儒家,也有对道家思想的吸纳。《文首》赞辞依据位的高低不同,具体内涵也各异,论说丰富。扬雄的文学创作中贯彻着这一审美取向,言情写物的同时善于说理,情理交融,尤其中后期的应用型文学作品透露出鲜明的以理导情的特色。文质说,借助宗经立义桥梁,在具体的文学创作中得到了践行。

**[关键词]**《太玄》;文质说;宗经立义;文质班班;以理导情

**[中图分类号]**I207.2 **[文献标识码]**A **[文章编号]**1674-117X(2017)06-0071-06

## Yang Xiong's "Wen Zhi Theory" and Related Literary Thoughts and Works

TIAN Shengli

(College of Liberal Arts, Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

**Abstract:** Yang Xiong proposed the literary theory of "Wen Zhi Ban Ban" in *Tai Xuan · Wen Shou* in terms of *Zhou Yi · Huan*. "Wen Zhi Ban Ban" can be seen as an aesthetic category of literary theory. This aesthetic standard originated from Confucianism and Taoism. The content and thoughts of *Wen Shou* are abundant and based on the different levels of Wei. What is more, the aesthetic standard was very consistent in Yang Xiong's work. He was good at both expressing emotions and reasoning. His later works tend to express his emotions through reasoning. Wen Zhi Theory was well applied to literary creation through the help of "Zong Jing Li Yi".

**Key words:** *Tai Xuan*; Wen Zhi Theory; "Zong Jing Li Yi"; "Wen Zhi Ban Ban"; Reasoning restricts emotions

扬雄的作品善于通过模仿而出新,他是西汉末年成就较为突出的一位作家。从文学史看,因革既体现于形式上也涵盖于思想内容层面,既有文学观念的因革也有文学作品的承继和出新。学人对于扬雄的文学思想和各种作品已有深入论述,然而基本上采用的是单一静态的视角,缺乏双向动态的对读视角。《太玄》文质说的具体内涵是什么,与文质说具体相关联的文学观念是怎样的,文质说是否可和扬雄具体的文学作品相互印证并从中找寻出文

学观念和文学实践合一的取向,这都是饶有趣味的学术议题。

### 一 《太玄》“文质说”的内涵及其与相关文学观念的内在统一性

《太玄》衍《易》,赞辞的设置一阴一阳,一凶一吉,彰显出均衡性。这种均衡的思想落实到文学观念层面,是《文》首“文质班班”说提出的哲学基础,二者具有内在的同一性。《太玄·文首》曰:“阴敛

收稿日期:2017-03-01

基金项目:国家社科青年基金项目“先秦两汉占丹辞研究”(16CZW034);中国博士后基金项目“两汉易类文献与文学”(2017M610056)

作者简介:田胜利(1982-),男,湖南常德人,北京师范大学文学院博士后流动站研究员,博士,研究方向为先秦两汉文学。

其质,阳散其文,文质班班,万物粲然。”文质班班本指文质均美之貌,此处指万物文彩璀璨、质地即将走向成熟之态。《文》首准《周易·涣》卦,对应卦气六月,节气小暑。刘邵军先生写道:“此时阴气已在收敛万物之内质,而阳气则离散万物之外纹,内质外文均粲然可观,此物即将成熟之时的状态。”<sup>[1]103</sup>内质受到阴气收敛而紧缩,外文受到阳气离散而松放,质文均粲然可观,是文质班班的自然景象,落实到《文》首的具体赞辞,蕴含的内容更是丰富。

“袷何纒,玉贞。测曰:袷何纒,文在内也。”袷,矜;纒与绘同,指畫;何指被;纒指无文的缁。袷何纒是文彩在内之象,旨趣吉利,标示的是扬雄对文在内的认同。对此,刘邵军先生注:

此言内穿彩绘夹衣,外披无纹之缁,故曰文在内。谓人有美德不显示于人,故称之为玉贞,玉言其质美,贞言其德正。一为下人而当昼,为君子含玉自贞,致光自隐。<sup>[1]103</sup>

刘先生的注解是可信的。君子含玉自贞强调质之美,质美的根本在于如玉之德正。一为思下,当昼。文在内象征君子内含质美。文,在这里指内美,和质的关系不是对立的,而是同一的。针对文和质的关系,扬雄在奇数位上的赞辞中揭示得甚为清晰,相关文字如下:

次三:大文弥朴,孚似不足。

次五:炳如彪如,尚文昭如,车服庸如。

次七:雉之不禄,而鸡尽谷。

上九:极文密密,易以黼黻。

大文指极致之文;孚,指大信。刘邵军先生注:“内有超众之大文而外表更加朴素,实似德有不足者,其内质之美有余,而外部显露也。此乃老子大智若愚、大巧若拙、大成若缺、大白若墨、广德若不足之义。”<sup>[1]104</sup>刘先生指出其渊自道家思维的方式是可信的,大文而显朴素,大信而似不足,采用的正是反者道之动的思维方式。次三位的象数意义,《玄图》曰:

故思心乎一,反复乎二,成意乎三,条畅乎四,著明乎五,极大乎六,败损乎七,剥落乎八,殄绝乎九。……三也者,思之崇者也。<sup>[2]213</sup>

三有大成之的数位意义,是思之崇者,崇指高,故《文》首次三取大文、大信之象。大文大信是文质的鼎盛态,如何持盈、保有这种鼎盛态则在于显露出各自的对立面特征,即大文而似无文之朴,大信

而似无信之不足,暗含的是合理完美的文质图景可以是不易被觉察出来的情态。

炳如、彪如、昭如、庸如是系列文采灿烂之象的叠加。五居禄中,福盛当昼,是君子内美盛大之象。受赏车服,文采鲜明,如炳明灿烂的天空。测曰:“彪如在上,天文炳也。”《太玄文》曰:“天文地质,不易厥位。”天文是盛美之文,次五居中,取象天文之美配以君子盛德之美。天文人文合一,礼文与德质合一,是内外之美兼盛而臻于至善之态。司马光注:

尚文昭如,圣王贵上礼文,昭然明辨也。车服庸如,言以车服表显者之功庸也。用文之大,莫过于此。舜典曰:“敷纳以言,明试以功,车服以庸。”<sup>[2]98</sup>

“尚文昭如”句,刻画的是对礼文的推崇。“车服庸如”句,出自《尚书·舜典》,标示的是对功德者的彰显,次五位居中,《文》首阳数五逢昼,居中且正,是君子之象。炳如彪如之文达到极盛状态,配之以次五居中且正这一大德君子之象,是文质班班说的最佳诠释。因次五具有君子之德,故而文很美也很有用。

“雉之不禄,而鸡尽谷”,雉外有文采而内无实质,故而不得其用,测曰:“雉之不禄,难幽养也。”难于幽养指雉无驯德。与雉相对的物象是鸡,尽,王涯注:“尽,进也。”尽谷指进食谷物,引申指鸡能被驯养之义。鸡虽外无出色的文采,而内却有令人欣赏的驯德。次七赞辞以对举的两物象来揭示文质的关系,雉文胜于质,鸡文质相称,鸡无雉鲜艳之文,然鸡之驯德却为人所重,标示的是对文质并重、以质为本的肯定。

“极文密密,易以黼黻。”指文饰太过,则黼黻可当之为质。对此,司马光注:“九为尽弊而当昼,故有是象。白与黑谓之黼,黑与青谓之黻。黼黻虽文,校於雕戴,则为质也。”<sup>[2]99</sup>极文可换来黼黻为质的变易,彰显的是文质相生理念。总之,次一、次三、次五、次七、上九,结合位的变化,五则赞辞从不同角度对正确的文质关系予以了正面揭示,位的高低不同对应的象征义也各异,匹配的赞辞论及的文质关系也有不同的指向。

文质之间的关系,从偶数位赞辞中也能得到反向印证。如果说奇数位赞辞揭示的是文应该怎样才能处于文质班班之情态的话,那么,偶数位赞辞则揭示的是文不应该怎样才能处于文质班班的情

态。《文》首次二、次四、次六、次八相关文字是这样的:

次二:文蔚质否。

次四:斐如邠如,虎豹文如,匪天之享,否。

次六:鸿文无范,恣于川。

次八:雕戴谷布,亡于时,文则乱。

此四则赞辞旨趣均不吉利,揭示的是“文”不应怎样的情形。文蔚质否,王涯说:“文之为体,当文质彬彬。二位当夜,既无其质,文虽蔚然,不足美也。”<sup>[2]98</sup>言外在文采蔚然而内质却并不如此,文质不相称。测曰:“文蔚质否,不能俱粹也。”“不能俱粹”指不能两全其美,次二赞辞明确标示的是文不能胜于质。斐如、邠如、文如,皆是文彩斑斓之貌。“匪天之享”,指“猛兽之美纹非上天之所用,故其美不可誉”<sup>[1]104</sup>。次四赞辞谓虎豹之皮虽文采斐然,但不能用于祭祀,暗含的是不能系于无用之质。将文质之辨与祭祀相系,质指向的是现实的实用性,故测曰:“斐邠之否,奚足誉也。”次六“鸿文无范,恣于川”,旨趣指向不吉利,范即质,谓法式、法度。鸿雁飞行于山川之间,偶会呈现出美丽图案。这种图案的出现测曰“恣意往也”,不是有意识的,而是充满随意性,是无意识的,是无法式可言的。次六标示的是文不能离开法度而独立存在。文以质为本的探讨还见于《饰》首。其次二曰:“无质饰,先文后失服。测曰:无质先文,失贞也。”刘邵军先生注:“无有善质而先文饰,必失贞正。服者饰其形者也,是亦文饰也。无质之文,后必失其文饰。”<sup>[1]133</sup>文质相生,不具质的内容,仅有外在的文饰是无用的。

“雕戴谷布”等辞,王涯注:“八居将极而失位当夜,若务其雕戴之文,俾穀之与布俱亡于时,其文之弊乃为乱也。”雕饰无实质用途的文而妨碍到穀布稼穡的时令,是得不偿失的作法。对此,刘邵军先生辨析如下:

在细绉纱上彫饰文彩而花费大量时间,经营此种文饰则大事乱矣。因其徒然浪费时日,而于事无补,故此文不足嘉也。《法言》谓辞赋为雕虫小技,壮夫不为,亦此意也。<sup>[1]105</sup>

刘先生的论断是可信的。于细纱上彫饰文彩,耗费大量时间,致使实际的躬耕稼穡荒废,是不可取的,故测曰“徒费日也”。对华丽文饰的否定,《法言·吾子》也有明确的标示:“或曰:‘女有色,书亦有色乎?’曰:‘有,女恶华丹之乱窈窕也,书恶

淫辞之渥法度也。’”华丹与窈窕、淫辞与法度对举,正是着眼于华丹乱窈窕之德,淫辞乱法度之实,偏于外而弱于内是不可取的。次二、次四、次六、次八赞辞对文的繁富做反向批判,文不可夺质,文不可无质与文不可阻碍质,指向的均是不吉利。

《太玄·文首》的“文质说”是一种具有普适意义的观念,对于该《文》首的赞辞和测辞内容,王青先生写道:

这里论及的文质关系已经远远超越了文学的范围,而涉及到治国理民与立身处世,但扬雄的文学观与其政治观和修身观是一脉相承的。<sup>[3]285</sup>

王先生的判断是对的,扬雄通过对文质关系的讨论,确是延伸到了治国理民、修身处世。文和质是一对宽泛的概念,不专指文学,但也适用于文学。

文学视域里文质班班的典范是什么呢?对此,可以从扬雄的其他论述中找到答案。文质说,置言之可简化为辞事说。《法言·吾子》相关文字写道:

或问:“君子尚辞乎?”曰:“君子事之为尚。事胜辞则伉,辞胜事则赋,事辞称则经。”<sup>[4]60</sup>

汪荣宝疏:“伉读为炕。炕,乾也。事胜辞者,言之无文,有类枯槁,故云炕也。”<sup>[4]60</sup>以辞事关系揭示文质关系,事胜辞谓之伉,辞胜事谓之赋,是批判的对象。事辞相称指事和辞恰到好处,各如其分,则可称之谓经。“舍《五经》而济乎道者,末矣”,对经的认同、赞许,征圣宗经是扬雄一以贯之的主张。文质说的落点正在于文的经世致用,二者具有内在统一性。扬雄称颂的经正是“文质班班”的典范。《法言·寡见》也说:

或曰:“良玉不雕,美言不文,何谓也?”曰:“玉不雕,玕璆不作器;言不文,典谟不作经。”<sup>[4]221</sup>

汪荣宝疏:“扬子比雕玉以作器,谓《五经》之含文也。”<sup>[4]221</sup>经是“文质班班”的合体,典谟指《尚书》中的《尧典》《舜典》《大禹谟》《皋陶谟》等,具有至高无上的地位。《法言·问神》说:“大哉!天地之为万物郭,五经之为众说郭。”天地间的众说不出五经之域,是对经的直接推崇。

《太玄》文质说的内涵是丰富的,是对儒家“文质彬彬”说的一脉迁延。文指形式,包括文辞、天然之文、文饰;质指内容,包括法度、品德、有用性、祭祀之实,质与文既相联系又相对立。阴阳和文质说相提并论,“阴敛其质,阳散其文”,却是由扬雄第一次提出的。<sup>[5]</sup>“大文弥朴,孚似不足”则是对道家文质观念的借鉴。文质说和宗经立义具有内在

统一性,在具体的操作层面,提供了可资借鉴和参考的范式。

## 二 《太玄》“文质”说与扬雄赋、颂、箴类文学创作的沟通

文质说和宗经观念具有内在统一性,就像“‘识’不但是《沧浪诗话》鉴赏论的核心,还是其创作论的基础”<sup>[6]</sup>。《太玄》文质说借助依经立义这一桥梁确能在具体的文学创作中得以践行。

《甘泉赋》《河东赋》《校猎赋》《长杨赋》是扬雄创作的纯文学作品,基本写定于初到长安的时期。“辞莫丽于相如,作四赋”,他模仿司马相如作赋,承续其文彩气势,“皆斟酌其本,相与放依而驰骋”。不同的是,扬雄的赋作均标示出讽谏之由,有鲜明的规谏意图。《汉书·扬雄传》记载道:

正月,从上甘泉,还奏《甘泉赋》以风。

雄以为临川羡鱼不如归而结网,还,上《河东赋》以劝。

恐后世复修前好,不折中以泉台,故聊因《校猎赋》以风。

《长杨赋》,聊因笔墨之成文章,故藉翰林以为主人,子墨为客卿以风。

四赋的创作,因讽谏而发。系对辞赋政治功用的认同,也是扬雄对赋之质的追求。四赋的风格特征,郝敬说:“凡雄文多卤拙,少森秀,尚雕琢而乏天真,难予耳食士道也。”赋少森秀,是出于对质看重的品评结果。然赋终是讲究辞藻的艺术,故而少质,扬雄亦每每深感于此。《汉书·扬雄传》有一则这样的文字记载:

雄以为赋者,将以风之,必推类而言,极靡丽之辞,闳侈钜衍,竞於人不能加也……由是观之,赋劝而不止,明矣。又颇似俳优淳于髡、优孟之徒,非法度所存,贤人君子,诗赋之正也。于是辍不复为。<sup>[7]3575</sup>

“以为赋者,将以风之”是创作赋的出发点,“辍不复为”是扬雄对赋体艺术文饰过重的反省和选择结果,《太玄》“文蔚质否”“虎豹文如,匪天之享”则是这种选择的合理注脚。“赋非法度所存,即毫无以儒道进行教化的作用”<sup>[8]</sup>,《太玄》“鸿文无范”标示的也正是此意。《甘泉赋》《河东赋》《校猎赋》《长杨赋》,赋文是载体,讽谏是目的。四赋在模拟司马相如的赋作过程中,承其辞藻之盛,又突出讽谏意图,还是可视为扬雄对文质班班这一审美

标准所作的践行努力。扬雄对为文求质的践行努力还体现在赋作对典语摄取和使用上,这些典语的来源大都是对经的吸纳。如《河东赋》篇末文字写道:

遵逝庠归来,以函夏之大汉兮,彼曾何足与此功。建乾坤之贞兆兮,将悉总之以群龙。丽钩芒与驂蓐兮,服玄冥及祝融。敦众神使式道兮,奋六经以摅颂。隃於穆之缉熙兮,过清庙之雍雍;轶五帝之遐迹兮,躐三皇之高踪。既发轫于平盈兮,谁谓路远而不能从。<sup>[9]</sup>

在这里,除直接提及六经之语外,也有对经之典语的直接吸取。乾坤,是《易经》六十四卦的前两卦,《说卦》称乾为龙,群龙是乾卦六爻的总体代称。缉熙句,出自《诗经·周颂·昊天有成命》;清庙句,出自《诗经·周颂·清庙》“於穆清庙,肃雍显相”。总之,扬雄赋对讽谏意图的重视和对经的借鉴在西汉众多作家中是较为突出的一位,这和他对文质班班这一既文且雅的审美追求具有一致性。班固《汉书·扬雄传》赞曰:“年四十余,自蜀来游京师。大司马车骑将军王音奇其文雅,召以为门下史。”<sup>[7]3583</sup>四赋创作于扬雄来京之后的几年间,文雅是他留给时人的印象,这也合乎文质班班的审美标准。

颂、箴是扬雄中后期创作的系列应用型文学作品,文质班班的审美艺术在这类文章中已得到较为成熟的调遣。系列的颂、箴创作秉持宗经立义原则,风格平稳而工整。《赵充国颂》写道:

明灵惟宣,戎有先零。先零昌狂,侵汉西疆。汉命虎臣,惟后将军。整我六师,是讨是震。……遂克西戎,还师於京。鬼方宾服,罔有不庭。昔周之宣,有方有虎,诗人歌功,乃列於《雅》。在汉中兴,充国作武,赳赳桓桓,亦绍厥后。<sup>[10]293</sup>

四字成句,结构整饬,内容充实,《赵充国颂》歌咏的主人翁有内质之美,功勋卓著,故而赢得扬雄的称赞。相反,扬雄对于那些没有内质之美的先辈则并不隐藏他的鄙夷之辞。东方朔和赵充国同时代而略早,扬雄却以之为:

朔言不纯师,行不纯德,其流风遗书蔑如也。然朔名过其实者,以其诙达多端,不名一行,应谐似优,不穷似智,正諫似直,秽德以隐。<sup>[7]2873-2874</sup>

由此也不难看出扬雄对人内质之美的注重。《赵充国颂》辞藻优美,音韵铿锵,是文的外显;叙事清晰,功绩分明,赞颂得体,则是对质的追求。《赵

充国颂》文质之美还彰显在依经立义层面,称引经典之语屡屡闪现。虎臣一语出自《诗经·大雅·常武》“进厥虎臣”,指勇猛如虎之臣。“整我六师”句出自《诗经·大雅·常武》“整我六师,以脩我戎”。六师谓六军,代指宣帝的威武之师。鬼方句,出自《诗经·大雅·荡》“文王曰咨,咨女殷商,……内奭于中国,覃及鬼方。”鬼方为位于西北方域的古名族,此代指羌。“昔周之宣,有方有虎,诗人歌功,乃列于《雅》”等句,张震泽先生注解为:

诗人:指诗经的作者。雅:指诗经大雅小雅。周厉王无道,四夷入侵。宣王立,一度振作,整顿军队,进行征伐,史称宣王中兴。诗人作诗歌颂他的武功,皆在毛诗大小雅中。小雅采芣:方叔涖止,其车三千,师干之试。方叔率止,乘其四骐,四骐翼翼。此写方叔带兵南征事。又大雅江汉:江汉之浒,王命召虎,式辟四方,徼我疆土。是写宣王南平淮夷中。扬雄以为周宣王汉宣帝同称宣,南伐西征事相似,方叔召虎与赵充国又皆为大将,故以为比。上文三用《诗》句,亦同此意。<sup>[10]296-297</sup>

张先生注解详尽,将《赵充国颂》和《诗经》的比对进行得甚充分。在具体的层面二者确实有诸多的相似之处。周宣王和汉宣王并提,将《诗经》的相关诗句化入颂辞,是匠心独运的细心雕琢。《赵充国颂》对《诗经》雅颂之文的借鉴明显而突出,宗经而立义,文质班班,合乎《太玄》“炳如彪如,尚文昭如,车服庸如”的审美取向,是扬雄文质说于文学作品中的具体落实。

箴,扬雄以为“箴莫善于《虞箴》,作《州箴》”。十二州箴是其作品的代表,依经立义,文质班班。如首篇《冀州牧箴》曰:

洋洋冀州,鸿原大陆。岳阳是都,岛夷皮服。潺湲河流,表以碣石。三后攸降,列为侯伯。隆周之末,赵魏是宅。冀土糜沸,炫沄如汤。更盛更衰,载从载横。陪臣擅命,天王是替。赵魏相反,秦拾其弊。北筑长城,恢夏之场。汉兴定制,改列藩王。仰览前世,厥力孔多。初安如山,后崩如崖。故治不忘乱,安不忘危。周宗自怙,云焉予隳。六国奋矫,果绝其维。牧臣司冀,敢告在阶。<sup>[10]315</sup>

篇题中的牧字的由来,《尚书·舜典》曰:“咨十有二牧,食哉惟时。”州有牧予以管理,扬雄十二州箴每箴篇题嵌有牧字,沿袭《舜典》而得。鸿原指大原,出自《尚书·禹贡》“既修大原,大陆既作”。岳阳出自《尚书·禹贡》“至于岳阳”,指霍太山之

南,霍太山又名太岳,故称岳阳。岛夷皮服,出自《尚书·禹贡》,指“东方海曲之民族,以遭洪水,衣食不足,食鸟兽而以其皮为衣服”<sup>[10]316</sup>。冀州处于东方,故称其民为夷。潺湲河流,表以碣石。《尚书·禹贡》有“夹右碣石,入于河”,碣石指海畔山,位于黄河入海口境域。从首句“洋洋冀州”至“表以碣石”,模拟《尚书·禹贡》,是从地理方位处着眼。“三后攸降”至“改列藩王”,四言十六句均是对冀州人文历史的回顾。三后指尧舜禹,属治世;隆周之末等句是对东周后期战乱的引述,属乱世。初安如山、后崩如崖是对这两种社会景况的总结。治不忘乱两句出自《周易·系辞下》“是故君子安而不忘危,存而不忘亡,治而不忘乱”,是全文的文眼所在。治不忘乱既是冀州牧的规诫,也具有普适意义。《冀州牧箴》采用四字句型,依托《书》《易》,形成的正是《太玄》“炳如彪如,尚文昭如,车服庸如”的文质班班风格。《冀州牧箴》是如此,扬雄的其他十二州箴创作也不例外。

箴类作品既有对经典之语的直接移植,也有对其的熔铸化用。或师其辞,或师其意,灵活而多变。除开十二州箴外,《百官箴》也是扬雄的一组箴类作品。官箴对于文质的追求和州箴具有一致性,系列官箴引经甚夥。试以《尚书箴》为例:

皇皇圣哲,允敕百工。命作斋栗,龙惟纳言。是机是密,出入王命。王之喉舌,献善宣美,而谗说是折。我视云明,我听云聪。载夙载夜,惟允惟恭。故君子在室,出言如风。动于民人,涣其大号,而万国平信。《春秋》讥漏言,《易》称不密则失臣。兑吉其和,巽吝其频。《书》称其明,申申厥邻。昔秦尚权诈,官非其人,符玺窃发,而扶苏陨身。一奸愆命,七庙为墟。威福同门,床上维辜。书臣司命,敢告侍隅。<sup>[10]350</sup>

《尚书箴》,《古文苑》题为崔瑗,注云一作扬雄,严可均辑入《全汉文》,考定为扬雄作,今从。《尚书箴》全文以四言韵语写成,典雅工整,具有较高的文学色彩。

《尚书箴》用经之语密集。“龙惟纳言,是机是密”二句出自《尚书·舜典》:“帝曰:龙!命汝作纳言,夙夜出纳朕命,唯允。”尚书是古代的纳言官,掌管机要秘密,需公允谨慎。“出入王命,王之喉舌”句,出自《诗经·大雅·蒸民》“出纳王命,王之喉舌。赋政于外,四方爰发”。马瑞辰按语写道:

应劭《汉官仪》曰:尚书,唐虞官也。书曰:“龙

作纳言,朕命惟允。”诗曰:“惟仲山甫,王之喉舌”,宣王以中兴。秦改称尚书,汉亦尊此官,典机密也。又王隆《汉官解诂》云:“尚书出纳诏令,齐众喉舌。”又曰“唐虞为纳言,周官为内史,机事所总,号令条发。”又《艺文类聚》引《百官表》曰:“尚书令总摄诸曹,出纳王命,敷奏万机。”引诗“惟仲山甫,王之喉舌”盖谓此也。<sup>[11]</sup>

马瑞辰对出纳王命的考辨是可信的,《尚书箴》系对《诗经》诗意的直接借用。尚书承施王命,用王之喉舌为喻形象而贴切。“载夙载夜,惟允惟恭”句化自《尚书·舜典》“夙夜出纳朕命惟允”,《尚书箴》师其意。“故君子在室”三句,《周易·系辞上》曰:

君子居其室,出其言善,则千里之外应之,况其迩者乎?居其室,出其言不善,则千里之外违之,况其迩者乎?<sup>[12]</sup>

君子居室出其善言而能应之于千里之外,不善之言则千里之外违之,依旧是对言语传播效应的述写,和尚书的职责一致,《尚书箴》是对《系辞上》的化用。紧随其后的“涣汗其大号”句,出自《周易·涣》卦九五爻辞“涣汗其大号。涣,王居无咎”。王的号令发出,有如汗出而不可收回,必当期以取信于民,故称万国平信。《春秋》句出自《春秋经·文公六年》,《易称》句出自《系辞上》“子曰‘乱之所生也,则言语以为阶,君不密则失臣’。兑吉其和,巽吝其频句是对《周易·兑》卦初九爻辞“和兑吉”与《巽》卦九三爻辞“频巽吝”的化用。紧随的“《书》称”句出自《尚书·益稷》,相关文字是这样的:

禹曰:“安汝止,惟几惟康,其弼直,惟动丕应僉志,以昭受上帝,天其申命用休。”帝曰:“吁!臣哉鄰哉,鄰哉臣哉。”<sup>[13]</sup>

舜禹的对话,道出的是君臣相依存的为政之策,尚书在汉朝官制设定中位高而权重,故而比之于此。随后七句是对秦降以后历史的回顾。床上一语,出自《易·巽》卦九二爻辞,借用“床上”典故,暗含发布命令时必须谨慎对待的意思。《尚书箴》几乎句句脱胎于经,《书》《诗》《易》无不被熔铸于篇章的言辞之中,用其辞,承其意,出其新。《尚书箴》是百官箴的代表,宗经立义,将官箴和经箴铸于一体,是明道、宗经的具体显现,也是文质说的具体践行。

无论是《甘泉赋》《河东赋》《校猎赋》《长杨

赋》,还是《赵充国颂》,以及州箴和官箴,采用的都是四言句型,整齐划一。宗经立义、规谏的现实意义是其中的一条红线,这条红线或隐或显,或浓或淡,贯穿在所有作品之中。赋抒讽谏,颂箴宗经,是系列作品的鲜明特征。

文质说是扬雄文学观和文学创作的审美核心之一;这种阴阳哲学观念支配下的文质说,以儒家思想为主并融合道家思想而得。《文》首结合赞位的不同,对文质关系做出了具体的申述。在这里,文质观和宗经思想捆绑在一起,文学创作依经立义,文质班班的审美倾向得到践行。文质观念和宗经立义观念,一体两面,扬雄将二者扣合得甚为紧密。文质班班、宗经立义和实践创作一体的流风,在刘勰《文心雕龙》中得到了隔代呼应。

#### 参考文献:

- [1] 刘邵军. 太玄校注[M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 1996.
- [2] 扬雄. 太玄集注[M]. 司马光, 集注. 刘邵军, 点校. 北京: 中华书局, 1998.
- [3] 王青. 扬雄评传[M]. 南京: 南京大学出版社, 2011: 285.
- [4] 王荣宝. 法言义疏[M]. 北京: 中华书局, 1987.
- [5] 李泽厚, 刘纲纪. 中国美学史·先秦两汉编[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 1999: 500.
- [6] 李三达. 论严羽的诗学体系: 回归沧浪诗话的文本[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2015, 20(1): 99.
- [7] 班固. 汉书[M]. 北京: 中华书局, 1962.
- [8] 王运熙, 顾易生. 中国文学批评史新编[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2010: 48.
- [9] 费振刚, 仇仲谦, 刘南平. 全汉赋校注[M]. 广州: 广东教育出版社, 2006: 189.
- [10] 扬雄. 扬雄集校注[M]. 张震泽, 笺注. 上海: 上海古籍出版社, 1993.
- [11] 马瑞辰. 毛诗传笺通释[M]. 北京: 中华书局, 1989: 1000-1001.
- [12] 朱熹. 周易本义[M]. 廖名春, 点校. 北京: 中华书局, 2009: 231.
- [13] 孔颖达. 尚书正义[M]. 阮元, 校刻. 北京: 中华书局, 1980: 141.

责任编辑: 黄声波