1999 年第 4 期
第 36 卷
(总 194 期)

北京大学学报(哲学社会科学版)
JOURNAL OF PEKING UNIVERSITY
(Humanities and Social Sciences)

No. 4, 1999
General No. 194
Vol. 36

纬书与汉魏六朝文论

黄金鹏
(深圳大学 文学院,广东 深圳 518060)

摘 要:纬书的哲学主题是天人感应论,力图建立天人合一的宇宙模式,认为文艺可以沟通天地人三者的联系。这种思想沾溉文坛,导致物感论的成熟和发达。纬书虽多牵强附会,但也保存汉代若干具有相当价值的文论观点,使我们得以更全面更准确地把握汉代文论的全貌。王充《论衡》的产生,是与纬学的兴盛分不开的。纬学既是《论衡》攻击的对象,也是它赖以产生的社会文化背景。

关键词:纬书;影响;文论
中图分类号:I206　　**文献标识码**:A　　**文章编号**:1000-5919(1999)04-0105-06

纬书指汉代伪托孔子而作的一批辅经之作,是汉代经学的重要组成部分。自西汉中晚期出现以来,便风靡东汉社会,在魏晋南北朝仍有相当大的势力。[1] 作为一种意识形态的产物,它不可能不对当时的文论产生一定的影响。然而,长期以来,学界大多视之为怪诞无稽,唯心迷信,纬书与文论这一论题向来被研究者忽视。笔者不揣谫陋,对二者关系作简要梳理,略陈管见。

纬书的出现,促成汉魏六朝物感理论的发达。

1

物感论又称感物说,是六朝最具代表性的文学观念之一。其基本思想是:自然外物的变迁,引起主体的心灵波动,情不能已,发而为文。文学是物与心相摩相荡的产物。六朝三大文论家对此都有共识。陆机《文赋》:"伫中区以玄览,颐情志于典坟。遵四时以叹逝,瞻万物而思纷。悲落叶于劲秋,喜柔条于芳春。"[1](P762)。开门见山要求作家投身大自然,静观默察,从宇宙万物、春秋季节变化中激起创作冲动。刘勰《文心雕龙·明诗》:"人禀七情,应物斯感,感物吟志,莫非自然"[2](P65),强调人情感物而动,诗歌自然脱口而出。《文心雕龙·物色》详尽探讨自然景物对文学创作的巨大影响,具体分析春夏秋冬四季更迭使作家依次产生"悦豫之情"、"郁陶之心"、"阴沈之志"、"矜肃之虑",水到渠成地提出"情以物迁,辞以情发"[2](P693)的著名观点。钟嵘《诗品序》也认为"气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏"[3](P1)。物既指"春风春鸟"等自然景物,又包括"楚臣去境"等社会生活内容,仍离不开物$\rightarrow$情$\rightarrow$文这一物感模式。它代表古人对文学与自然、现实关系的概括,同古希腊模仿说交相辉映。

为什么文论家如此注重物感说?这是一个值得重视的问题。学术界一般认为它出于《礼记·乐记》,至于为什么在六朝如此发达的原因似尚未深究。的确,《乐记》指出艺术是心感于物的结果,"乐者,音之所由生也,其本在人心之感于物也"[4](P1527)。然而,它未对物作明确界定,未涉及四季景物如何引起创作主体喜怒

收稿日期:1998-11-5
作者简介:黄金鹏(1964-),男,福建漳州人,深圳大学文学院讲师,文学博士。
[1] 5 隋书·经籍志》等史书记载统治者多次下令严禁,恰好说明它在社会上的广泛影响。

哀乐的情感变化,还较为笼统,与魏晋南北朝物感理论尚有一段距离,其发展和成熟有待于董仲舒和纬书天人感应思想的影响。

天人感应论是董仲舒糅合先秦儒家和邹衍阴阳五行思想而成的神学目的论。董仲舒认为天是人的曾祖父,天人不但在形体上相似[1],情感上也存在相互感应现象。天有人的喜怒哀乐之情,而人也感物而动,被赋予喜怒哀乐:"天亦有喜怒之气、哀乐之心,与人相副。以类合之,天人一也"[5](《春秋繁露·阴阳义》);"人生于天,而取化于天。喜气取诸春,乐气取诸夏,怒气取诸秋,哀气取诸冬"[5](《春秋繁露·王道通》);"人生有喜怒哀乐之答,春秋冬夏之类也。喜,春之答也;怒,秋之答也;乐,夏之答也;哀,冬之答也。天之副在乎人。人之情性有由天者矣"[5](《春秋繁露·为人者天》)。董氏极为强调人与天存在"气同则会,声比则应"的内在联系,把人之喜怒哀乐与自然界四季一一对应,以此证明天人存在感应现象,高度突出人与自然相互渗透交融,对后代产生深远影响。纬书继承发展董氏理论,后来居上,连篇累牍宣扬符瑞、灾异、谴告等天人感应现象。易纬类甚至有《天人应》篇目④。纬书的哲学主题和基本内容即天人感应论,力图建立天人合一的宇宙模式。值得注意的是,纬书把文艺也纳入天人感应的神学体系中,文艺可以沟通天地人,在三者之间交相往还。比如音乐能够"承天心,理礼乐,通上下四时之气,和合人之情,以慎天地者也"[6](《乐·动声仪》)。还能够"稽天地之道,合人鬼之情,发于律吕,计于阴阳,挥之天下,注之音韵"[6](《乐·叶图徵》)。诗歌被视为"天文之精,星辰之度,人心之操也"㈣。关于《诗·含神雾》内容被认为是"首明五行之运,天人之应"[7](P1038)。在天人感应的背景下,纬书非常强调物感说:"诗人感而后思,思而后积,积而后满,满而后作。言之不足,故嗟叹之。嗟叹之不足,故咏歌之。咏歌之不厌,不知手之舞之,足之蹈之也。"[6](《乐·动声仪》)西汉辞赋家王褒《四子讲德论》引用过这段文字,可见这是较早出现的纬书。它比《毛诗序》"情动于中而形于言"更进了一步,把感物过程分为感—思—积—满—作这五个阶段,让人对感物而作的过程有较清晰的认识。能详尽分析感物过程,这本身就意味着对感物论的重视。纬书不但描述感物过程,而且提出四季与五音的对应关系:"春气和则角声调,夏气和则徵声调,季夏气和则宫声调,秋气和则商声调,冬气和则羽声调。"[6](《乐纬》)《乐记》认为音乐是心感于物的产物,未能用文字界定物的内涵。董仲舒提出人的情性与春夏秋冬密切对应,没有把它引入文艺中。纬书在二者之间架起一座桥梁,第一次把自然四季变化与艺术维系起来,实际上对感物说的"物"的内容作了补充和说明。纬书倡导自然四季与艺术的密切感应关系,对后代文论家产生有益的启发作用。

东汉之后,纬学高峰已过,但流风余韵仍绵延不绝。纬书包含奇特的想象、丰富的辞藻,具有一定的文学价值。连西晋文论家挚虞也不得不承认:"图谶之属,虽非正文之制,然以取其纵横有义,反覆成章。"[8](《文章流别论》)魏晋南北朝文人自觉取其精华,曹植、曹丕、嵇康、阮籍、左思、沈约、谢灵运等人作品中都有纬书的影子。李善注《文选》,曾一一点明《文选》作品中所引的纬书,从中可见六朝文学与纬书的密切关系。称引纬书,已成为当时社会的一种时尚。陆机也不例外。《晋书》本传记载他年幼时即"伏膺儒术",推崇儒家思想。国破家亡后曾闭门十年,博览群书。纬书是用来配合、解释儒家经典,与儒经相辅相成,自然也就成为他注意的对象。陆机注重学习前代遗产,作品已呈现出这一倾向,故锺嵘《诗品》称之为"咀嚼英华,厌饫膏泽"[3](P24)。陆机作品称引不少纬书,或沿用,或化用,或改造。《辩亡论》上:"将北伐诸华,诛　干纪"袭用《春秋·合诚图》"诛　民害。"[1](P2311)《辩亡论》下:"是以其安也,则黎元与之同庆。"黎元来自《孝经·钩命　》"天有顾眄之义,授图子黎元也"[1](P2326—2327)。《苦寒行》"猛虎凭林啸"化用《春秋·元命苞》"猛虎啸而谷风起"[1](P1299)之意。《挽歌诗》"夙驾惊徒御,结辔顿重基"的"基"作为山,是来自《春秋·运斗枢》"山者,地之基也"[1](P1333)。《文赋》也有纬书的烙印。"课虚无以责有,叩寂寞而求音"与《春秋·说题辞》"虚生有形"[1](P765)有关;"及其六情底滞,志往神留"来自《春秋·演孔图》"诗含五际六情"[1](P772)。篇幅所限,未能一一列举。陆机既然能吸收纬书的有益成分,那么就很可能受到《乐纬》用四季比附五音观点的启示,提出自然界季节变迁引起作家悲喜之情的论点。

---

[1] 董仲舒《春秋繁露·人副天数》论甚详,可参阅。
④已佚,见《后汉书·郎　传》引。
㈣"人心之操也"五字见《春秋·说题辞》,据《太平御览》卷六〇九补上。

齐梁时,纬书虽被禁,却仍有相当的势力。《隋书• 经籍志》:“宋大明中,始禁图谶,梁天监已后,又重其制。”[9](P941)只有纬书在当时泛滥成灾,对统治者不利,才受到严禁。否则,何禁之有?而且禁而不止,梁才会“又重其制”。禁的另一面恰好反映纬书在社会上很流行。刘勰担心这些作伪之书破坏儒经的正统和纯洁,专门写《正纬》,否则就没有必要挺身而出,非正纬不可。诚如黄侃所言:“刘氏生于齐世,其时纬学犹未尽衰,故不可无以正其失。”[10](P23)《正纬》被列入“文之枢纽”,反映了纬书在齐梁的巨大影响及其刘勰本人的重视程度。刘勰对纬书的态度较为公正客观。一方面否定纬书作伪,另一方面也肯定它对文学的积极意义:“事丰奇伟,辞富膏腴,无益经典,而有助文章。是以后来辞人,采摭英华。”[2](《文心雕龙• 正纬》)他本人也曾采摭纬书精华。《文心雕龙• 原道》:“日月迭璧,以垂丽天之象”[2](P1),明显袭用《尚书• 中侯》“日月若悬璧,五星若编珠”。《明诗》篇对诗所下的定义“诗者,持也,持人情性”[2](P65)直接采纳《诗• 含神雾》“诗者,持也”[6]的观点。刘勰既然能汲取纬书的文论观点,丰富完善自己的理论,那么,在《乐纬》和《文赋》基础上踵事增华,写出《物色》篇,详论自然景物与创作密切关系,这是十分自然而然的。我们认为:魏晋南北朝物感论成熟,其源头诚然出于《礼记• 乐记》,但决不能漠视董仲舒提出人情与四季对应关系以及纬书用四季比附五音的重要中介作用。正是董仲舒和纬书天人感应思想沾溉文坛,促成六朝文人对天人感应思想的的自觉认同,从而形成天与人、物与心、情与文互律互动的思维定势,导致物感论的成熟与发达。

2

纬书绝大多数内容牵强附会,充满迷信色彩,这是它受到诟病的原因。然而它涉及面广,内容庞杂,在荒谬的外衣下,也保留汉代文论、经学、天文学、地理学、医学等一些重要内容。[1] 由于统治者(尤其是隋炀帝)严加禁毁,唐宋以后,纬书散佚殆尽,几成绝学。明清学者广为搜集,钩沉辑佚,仅得断简残篇,片言只语,难于了解其文论全貌。但是,透过这一鳞半爪,仍使我们感到它可贵的价值。

纬书论诗主要吸收齐诗思想。齐诗在东汉之后逐渐亡佚,今人只能从纬书了解其大概。齐诗是今文,立于学官,其文论具有一定权威性,在当时影响较大。毛诗是古文,两汉重今文轻古文,故终汉之世,毛诗未立于学官。它的流行和影响,主要在于东汉末郑玄为之作注之后。此外,由于统治者爱好与提倡,儒士在炮制伪书时一般要考虑到君主的趣味,投其所好。从这两点看,纬书的文论在当时应当比《毛诗序》更能代表官方艺术观。我们认为,把已式微的纬书和现存汉代文论典籍结合起来,能够更全面、更准确了解两汉文论的基本思想。

纬书提出若干相当精彩的观点。它十分强调诗歌抒情性。《春秋• 演孔图》:“诗含五际六情。”六情指喜怒哀乐好恶,这是汉代对人情分类的普遍看法,如班固《白虎通• 性情》:“喜怒哀乐爱恶谓六情,所以扶成五性。”[11]在言志说盛行的汉代,如此注重抒情因素,比起《毛诗序》情志合一的观点,更前进一步,也更符合文学的抒情特征。它预示文学抒情化的发展趋势,是陆机“诗缘情而绮靡”的先声。纬书的作者了解诗歌是人情的产物,所以想利用它来约束、规范人情。《诗• 含神雾》“诗者,持也”,这一看法被后代文论家所激赏。刘勰以此为诗下定义,《文心雕龙• 明诗》:“诗者,持也,持人情性。”范文澜先生《文心雕龙注》精辟指出:“彦和训诗为持,用《含神雾》说。”[2](P69)的确,文学从创作到鉴赏,都离不开情。人是情感的动物,文以情动人,文学作品可以培养健康情趣,规范人的情性。更难能可贵的是,纬书提出诗歌应反映社会现实问题。《春秋• 说题辞》:“在事为诗,未发为谋,恬澹为心,思虑为志,故诗之为言志也。”[6]事指社会现实生活,从纬书里我们可以得到这一结论。《乐• 动声仪》:“乐者,移风易俗。所谓声俗者,若楚声高,齐声下。所谓事俗奢,若齐俗奢,陈俗利巫也。”[6]事指“齐俗奢,陈俗利巫”,可见事即包含社会现实内容。在传统言志说基础上,纬书扩大诗歌言志的内涵,把“事”这一现实生活引入诗中,拓宽诗歌题材和表现范围,使诗从言较为狭窄的个人之“志”,扩展到广阔的社会生活之“事”。后来何休“饥者歌其食,劳者歌其事”,是与纬书一脉相承的。

纬书高度肯定文学的价值。《诗• 含神雾》:“诗者,天地之心,君德之祖,百福之宗,万物之户也。”[6]如此看来,诗歌简直是宇宙精华、万物的主宰。这实际上把文学推到至高无上的地位。当然这种文学价值观是离不开教化论的。诗具如此价值,主要是因为它能承担教化的重任。《诗• 含神雾》:“在于敦厚之教,自持其心,讽刺之道,可以扶持邦家者也。”[6]诗成了“温柔敦厚”的教化工具,用来维护国家和社会的长治久安。文学染

---

[1] 如《周易》书名含义,即来自纬书。《易纬• 乾凿度》:“易者,易也,变易也,不易也,管三成为道德苞 。”

上服务于社会的功利主义色彩。文学如此,音乐亦然。纬书认为音乐具有巨大感染力,“温润以和,似南风之至,其为音也,如寒暑风雨之动人,如物之动人……仁义动君子,财色动小人”[6](《乐·动声仪》),音乐潜移默化的感染力恰好可以用来移风易俗。《乐·动声仪》:“制礼作乐者,所以改世俗……圣人作乐,绳以五元,度以五星,碌贞以道德,弹形以绳墨,贤者进,佞人伏。”[6]这完全无视音乐的审美娱乐功能,偏颇地视音乐为社会治乱的工具。纬书片面抬高诗乐价值,忽视其审美特质,表明文学艺术在汉代尚未摆脱儒家控制。纬书与《乐记》、《毛诗序》重政治教化观点如出一辙,相互发明、印证,共同体现汉代文论的鲜明特色。

纬书不仅涉及文学的外部规律,而且探寻文学的内部规律。艺术想象在创作中具有举足轻重的地位,是一个神秘而重要的理论问题。古今中外理论家对此情有独钟。陆机《文赋》和刘勰《文心雕龙·神思》详细论述了想象的特征及其重要作用,在中国乃至世界文论史上留下辉煌的一页。我们认为:中国艺术想象论萌芽于纬书中。请看《乐·动声仪》:

> 神守于心,游于目,穷于耳,往乎万里而至疾,故不得而不速。从胸臆之中而彻太极,援引无题,人神皆感,神明之应,音声相和。[6]

神指人的思想、精神。由于传统医学水平限制,古人认为心统辖神,心是思维的器官,所谓“心之官则思”。纬书认为神由心生,具有如下特点:第一,神能突破生理限制,可纵横驰骋,天马行空,到达“万里”、“太极”等极远极高地方;第二,自由联想之“神”进入到艺术领域中,能使音乐创作产生淋漓尽致的酣畅状态,即“援引无题”“音声相和”。十分明显,纬书把神与文艺连接起来,此处神即艺术想象。这是无庸置疑的。

有趣的是,陆机想象论与纬书有惊人的相似之处。《文赋》:

> 其始也,皆收视反听,耽思傍讯,精骛八极,心游万仞。其致也,情　　而弥鲜,物昭晰而互进。倾群言之沥液,　六艺之芳润。浮天渊以安流,濯下泉而潜浸。……观古今于须臾,抚四海于一瞬。[1](P763)

比较一下上面两段征引文字,我们发现除了一论音乐一论文学这个差别外,二者有极为相似之处。陆机认为想象刚展开时要排除外界干扰,对外物视而不见,听而不闻,只有专心致志,才能深思博采,这与纬书“神守于心,游于目,穷于耳”意思相近。陆机认为想象能突破时空限制,上天入地,“浮天渊以安流,濯下泉而潜浸”,“观古今于须臾,抚四海于一瞬”,这与“往乎万里而至疾”、“从胸臆之中而彻太极”完全一致。陆机还认为,伴随想象的推进,内在文情逐渐清晰,外在物象纷至沓来,此时写作会左右逢源,驱遣百家,文思如万斛泉水,汩汩而出。这也与纬书“援引无题,人神皆感,神明之应,音声相和”相同,都是论想象展开而带来兴会淋漓的状态。陆机想象论是否直接来自纬书,今天已无法得到确证。不过,如本文第一部分所论,陆机曾受到纬书一定影响。二者如此惊人的相似之处,至少给我们这样一个感觉:陆机想象论不可能与纬书的想象论风马牛不相及。纬书论想象是中国文论史上艺术想象论的滥觞。

3

在中国思想史上,东汉出现一部具有划时代意义的巨著——《论衡》。它既是杰出的哲学著作,又是重要的文论之作。全书对广义文学作了较为全面深入的探讨,如倡导实诚真美,强调文学的社会作用,要求正确处理内容与形式辩证关系,反贵古贱今,力求创新,希望语言通俗易懂等。这些理论对陆机、葛洪、刘勰、萧统等产生一定影响,成为从先秦向魏晋南北朝文论发展的重要一环。

《论衡》的产生,是与谶纬神学息息相关的。[1] 在反谶纬神学斗争中,诞生了这部伟大的著作。从某种意义上说,没有谶纬神学的盛行,就不可能有王充的《论衡》。

自董仲舒把阴阳五行学说引入儒学中,天人感应神学目的论便愈演愈烈。西汉中晚期,纬书开始出现。王莽篡权,大量炮制谶纬,推波助澜。到东汉,纬学如日中天,进入鼎盛期。刘秀利用《赤伏符》当上皇帝后,变本加厉,对谶纬崇拜至极。一方面“宣布图谶于天下”[12](《后汉书·光武帝纪下》),以官方形式使之公开化,承认其合法地位;另一方面,以谶纬作为处理朝政的指南。《后汉书·桓谭传》有详细记载:

> 是时帝方信谶,多以决定嫌疑……其后有诏会议灵台所处,帝谓谭曰:“吾欲[以]谶决之,何如?”谭默

---

[1] 关于谶纬,学界意见分歧,或认为二者虽有差别,却大致异名同实;或主张严格区分。本文从前说,参见钟肇鹏先生《谶纬论略》第1—11页,辽宁教育出版社1991年版。

然良久,曰:“臣不读谶。”帝问其故,谭复言谶之非经。帝大怒曰:“桓谭非圣无法,将下斩之。”谭叩头流血,良久乃得解。[12]

《后汉书·郑兴传》中记载:

帝尝问兴郊祀事,曰:“吾欲以谶断之,何如?”兴对曰:“臣不为谶。”帝怒曰:“卿之不为谶,非之邪?”兴惶恐曰:“臣于书有所未学,而无所非也。”帝意乃解。[12]

光武笃信谶纬于此可见一斑。他以之为依据来决断选天文台、祭祀等国家大事,还以是否精通谶纬为选官标准。王梁、孙咸因名字偶然出现于纬书里,便无功受禄,平步青云。郑兴为人正直,博学多才,却“以不善谶故不能任”(本传)。不是任人唯贤,却是任人唯谶! 谶纬变成高官厚禄的敲门砖。追名逐利者趋之若鹜,整个社会兴起谶纬热潮。刘勰《文心雕龙·正纬》形容:“纬候稠叠。”[2](P30)光武开风气之先,一发不可收拾,“光武善谶,及显宗、肃宗因祖述焉”[12](《后汉书·张衡传》)。明帝、章帝踵武前王,一步步把纬学推向高峰。明帝已开始用谶纬来注释五经,“诏东平王苍,正五经章句,皆命从谶”[9](《隋书·经籍志》)。汉章帝于建初四年(公元79年)召集大儒讲论五经异同,亲临裁决。会上大量引用谶纬解释五经,而且先谶后经,神学正式融入经学之中。把谶纬神学与神圣的五经等同起来,这实际上确立神学作为官方意识形态的统治地位。东汉初期的统治者倡导于上,大批儒士响应于下,“儒者争学图纬,兼复附于妖言”[12](《后汉书·张衡传》),“士之赴趣时宜者,皆驰骋穿凿,争谈之也”[12](《后汉书·方术传》)。谶纬席卷天下,整个东汉社会弥漫着怪诞虚妄的阴霾。面对荒唐的社会,有识之士拍案而起,力图扭转不良的社会风气。

王充生于光武帝建元三年(公元27年),卒年不详,本传记载卒于和帝永元中,历光武、明帝、章帝、和帝四朝,一生恰好与谶纬神学高峰期相始终。当时神学甚嚣尘上,欺世惑众,混淆视听,致使社会真伪不辨,是非不分,“虚妄显于真,实诚乱于伪,世人不悟,是非不定,朱紫杂厕,瓦玉集糅”[13](《论衡·对作》)。王充无法忍受“俗传蔽惑,伪书放流”,坚决力挽狂澜,于是闭门潜思,殚精竭虑,写下战斗檄文《论衡》。《对作》篇自述写作动机是针对谶纬神学败坏社会风气,决心以《论衡》来正本清源:

是故《论衡》之造也,起众书并失实,虚妄之言胜真美也。……故《论衡》者,所以铨轻重之言,立真伪之平,非苟调文饰辞,为奇伟之观也。其本皆起人间有非,故尽思极心,以讥世俗。[13]

除《对作》篇外,他还多次重申《论衡》目的是攻击失实之书、虚妄之言,拨乱反正,使之归于实诚,“伤伪书俗文多不实诚,故为《论衡》之书”[13](《自纪》)。十分明显,王充否定虚妄的社会风气是为了树立真美实诚的文学观。实诚真美既是《论衡》全书的主旨,也是王充文论的中心。《佚文》篇对此高度概括道:“《诗》三百,一言以蔽之,曰:‘思无邪’。《论衡》篇以十数,亦一言也,曰:‘疾虚妄’。”[13]为此他特地写“九虚三增”,剖析谶纬神学怪诞和无稽。虽矫枉过正,连文学作品的夸张及虚构的神话传说也否定了,但也确实撩开了谶纬之面纱,有力驳斥其荒谬本质,为东汉社会开了一剂救世良药,在一定程度上扭转怪诞无稽的社会风气。

总之,王充猛烈抨击谶纬神学的虚妄和怪诞,对弥漫于东汉社会的思想迷雾,起到摧陷廓清的作用,为魏晋南北朝文学、哲学的健康发展扫清障碍。《论衡》与谶纬神学针锋相对,势如水火。然而,我们也应当承认:《论衡》是反谶纬的产物。假使王充不攻击谶纬神学,就不可能出现《论衡》。谶纬神学既是《论衡》攻击的对象,也是它赖以产生的社会文化背景。

[参 考 文 献]

[1]李善. 文选[M]. 上海:上海古籍出版社,1986.

[2]范文澜. 文心雕龙注[M]. 北京:人民文学出版社,1958.

[3]陈延杰. 诗品注[M]. 北京:人民文学出版社,1961.

[4]阮元. 十三经注疏[M]. 北京:中华书局,1980.

[5]苏舆. 春秋繁露义证[M]. 北京:中华书局. 1992.

[6]安居香山. 纬书集成[M]. 石家庄:河北人民出版社,1994.

[7]赵在翰. 七纬·诗纬叙录[A]. 纬书集成[M]. 上海:上海古籍出版社,1994.

[8]郭绍虞. 中国历代文论选. [M] 上海:上海古籍出版社,1979.

[9] 魏徵. 隋书[M]. 北京: 中华书局, 1973.
[10] 黄侃. 文心雕龙札记[M]. 上海: 华东师大出版社, 1996.
[11] 扫叶山房. 百子全书(六)[M]. 杭州: 浙江人民出版社, 1984.
[12] 范晔. 后汉书[M]. 北京: 中华书局, 1965.
[13] 黄晖. 论衡校释[M]. 北京: 中华书局, 1990.

(责任编辑　何　方)

Divination Studies and Literary Criticisms during *Han*, *Jin*, *Southern and Northern* Dynasties

HUANG Jin-peng
(Faculty of Arts, Shenzhen University, Shenzhen, Guangdong 518060, *China)*

Abstract: This paper discusses the relationship between divination studies and literary criticisms during *Han*, *Wei*, *Jin*, *Southern and Northern* Dynasties. Divination studies of the period, along with the theory of interaction between heaven and man as their philosophical theme, strove to establish a universe pattern of a perfect heaven-and-man identification and maintained that literature and art might facilitate the link-up between heaven, earth and man. This concept was of benefit to the whole literary world and resulted in the maturity and popularity of the concept of interaction between all things of creation.

Key Words: divination studies; literary criticism; influence

杨晦学术思想讨论会召开

为纪念杨晦先生诞辰一百周年, 由北京大学中文系主办的“杨晦学术思想讨论会”于1999年6月5日在北京大学召开。来自全国各地的数十名专家学者, 杨晦生前的朋友、同事、学生济济一堂, 共同缅怀先生生前诸多感人事迹, 就杨晦先生在马克思主义文艺理论、中国古代文艺思想研究、文艺评论、教育等方面的学术思想和贡献展开了广泛深入的讨论。

与会代表一致认为杨晦先生文艺思想的核心就是在肯定文艺自身独特的发展规律的同时, 强调文艺与社会、时代不可分割的联系, 这也是他进行文学评论的基本出发点和标准。杨晦将文艺与社会的关系比作地球与太阳的关系, 文艺有“自转律”也有“公转律”。这是对马克思主义文艺观关于文艺与社会关系的确切的、形象化的比喻, 也是符合历史唯物主义关于意识形态、上层建筑与经济基础的学说的。

杨晦先生早在50年代末就意识到中国的文艺学受俄苏和西方影响过大而导入误区, 为改变这种局面, 他认为要建设中国特色的马克思主义文学理论, 必须继承和发扬中国古代文学理论的优秀传统, 并率先在全国高校中文系开设了中国文艺思想史专门化课程, 培养了一批研究生和青年教师。杨晦先生对中国古代文艺思想和文学理论批评有自己系统而独到的看法, 强调要从总的文化发展历史背景中, 从文学理论与文学创作相结合、文学理论与其他艺术理论相联系的角度去研究中国文艺思想的发展规律, 同时也要和西方文艺思想的美学思想相比较, 以发现自身的特点。杨晦先生这些思想对于北京大学中文系乃至全国古代文论研究产生了深远影响, 尤其是他关于“中国文艺思想史”这门学科的设想, 填补了中国文学研究领域的一项空白。

与会者还赞扬了杨晦先生的治学态度、人格风范、育人精神等品德。

(张兴成)