

封建社会的君主专制与文艺功能论

邓乔彬¹, 焦忠祝²

(1. 暨南大学 中国语言文学系 广州 510632; 2. 中共南通市委党校 江苏 南通 226007)

[摘要] 实行君主专制是我国封建社会的一个重要特征,这一制度对文艺产生了决定性的影响。我国的封建社会与宗法制有密不可分的天然联系,而宗法制之对行使君主专制的政治权力,在“家国同构”中起极大的作用。政治型文化必然带来对文艺的政治功利要求,对文艺首重政教功能论可谓遍布所有体裁、样式的作品中,而且纯文艺不发达,也导致了文艺家独立人格的丧失。宗法制的“纳上下于道德”形成了伦理中心主义,使道德教谕成为文艺的内容和批评标准,文艺不重个性,而重在群体的、共性的道德与感情。

[关键词] 封建社会;君主专制;文艺;功能论

[中图分类号] I206.2 [文献标志码] A [文章编号] 1008-942X(2003)01-0096-08

实行君主专制是我国封建社会的一个重要特征。梁启超在《先秦政治思想史》中认为:“我先民极知民意之当尊重,惟民意如何而始能实现,则始终未尝当作一问题以从事研究。故执政若违反民意,除却到恶贯满盈群起革命外,在平时更无相当的制裁之法。此吾国政治思想中之最大缺点也。”

[1] (p.39)

先秦时代,君主专制只是初始阶段,随着封建政治体制的建立、巩固和发展,秦汉以后,对君主非但没有制裁之法可言,而且君权越来越大,专制主义发展到了极端。上古时代曾有过的原始民主精神荡然无存,皇帝权力至高无上,对于意识形态领域来说,“统治阶级的思想就是统治的思想”体现得特别明显,当然也就对文艺产生了决定性的影响。

一、封建社会与宗法制度及伦理观念

就像其他文明古国一样,我国社会形态的发展并无历史的大跨越,也经由了原始社会向奴隶社会的转变。侯外庐等在《中国思想通史》中论述道:“如果我们用‘家族、私有、国家’三项来做文明路径的指标,那末,‘古典的古代’是从家族到私产再到国家,国家代替了家族;‘亚细亚的古代’是由家族到国家,国家混合在家族里面,叫做‘社稷’。因此,前者是新陈代谢,新的冲破了旧的,这是革命的路线;后者却是新旧纠葛,旧的拖住了新的,这是维新的路线。前者是人惟求新,器亦求新;后者却是‘人惟求旧,器惟求新’。”[2] (pp.11-12) 这里所说的“古典的古代”指希腊,而“亚细亚的古代”指中国,后者“新旧纠葛”,尤使宗法制及其意识形态残余伴随着历史的惯性,进入了封建社会。以氏族血缘为基础的社会结构形成了“家邦”式国家,在“家国一体”的宗法社会中,由于商品生产、交换不发达,城乡一体,未能产生古希腊那样的自由民和个体私有经济,所以,宗法制度和观念

[收稿日期] 2002-06-28

[作者简介] 1. 邓乔彬(1943-),男,广东珠海人,暨南大学中国语言文学系教授,博士生导师,主要从事中国古代文学及艺术研究; 2. 焦忠祝(1943-),男,上海人,江苏南通市委党校副教授,主要从事语文教学和研究。

特别强大、牢固。

我国的封建社会与宗法制度有着密不可分的天然联系。宗法的“宗”字,《说文》解为“尊祖庙也”,此字由上下两部分组成,上部“宀”是屋顶,下部“示”即神主,上下相合指供奉神主的庙宇。所以,宗法制是用血缘关系的亲疏来定同宗者尊卑等级关系的制度,目的是维系宗族的团结。

宗法制起源于原始社会的父系氏族时期,到西周时得以确立。王国维在《观堂集林》卷一〇的《殷周制度论》中曾指出:

周人制度之大异于商者,一曰立子立嫡之制,由是而生宗法及丧服之制,并由是而有封建子弟之制,君天子臣诸侯之制;二曰庙数之制;三曰同姓不婚之制。此数者,皆周之所以纲纪天下,其旨则在纳上下于道德,而合天子诸侯卿大夫士庶民以成一道德之团体。

对王国维所说的内容,我们可以不必作全部诠释,这里特别要强调的是与我们的论题相关者,即宗法制所推及到的政治权力在“家国同构”中所起的极大作用,以及“纳上下于道德”,合上下“成一道德之团体”的情况。这两点对我国封建时代的文艺有重要的影响。

先说宗法制及有关问题。周朝的宗法制实行严格的嫡长子继承制度,后来的历代王朝都遵循着这一制度,从“王”而到“皇帝”,从先秦时代而到明清,国家最高统治者的权力越来越大,不但掌握了全面的大权,而且形成了绝对的权威。宗法制的另一个特点是实行严格的宗庙祭祀制度,在“尊祖敬宗”的同时,因血缘的亲疏而产生出嫡庶与尊卑的问题,从而形成了无可置疑的等级制;与此同时,宗庙祭祀制度对于维系家族以至于巩固政权都起到了很大的作用,后来的宗庙与社稷相并,成为国家权力的象征,而人民在长期的被统治中,也很难产生疑义,并逐渐将一姓而治百姓、一族而统全国视为天经地义之事。宗法社会的一个最显著的特征就是“家国同构”,即家庭中的父亲家长制,进而演化为国家的君主专制制,父权演为君权;“家”与“国”具有相同的结构;“君君,臣臣”就是“父父,子子”的升级和放大。对“家”而言,形成了族权,与“国”代表的政权一起,不仅起着维护封建秩序、巩固封建政权的作用,而且凭借血缘的优势,在宣扬封建伦理和执行封建礼法上,有着难以替代的功能。

再说与宗法制相关的“纳上下于道德”的问题。从宗法奴隶制到宗法封建制,由家到国,是父亲的“家长制”到放大的君主“家长制”。这种制度的基础在于血缘关系:“孝悌也者,其为人之本欤?”(《论语·学而》^①)“弟子入则孝,出则悌,谨而信,泛爱众,而亲仁……”(同上)“仁之实,事亲是也。”(《孟子·离娄上》)孔子以“仁”释“礼”,就是以血缘为基础,维护相对温和的远古氏族统治体制。在孔子看来,道德观念甚至要高于法律制约:“道之以政,齐之以刑,民免而无耻;道之以德,齐之以礼,有耻且格。”(《论语·为政》)当封建社会确立,儒学占据统治地位之后,“仁”、“礼”、“孝”、“悌”等敬祖、尊长、孝亲、友爱等宗法观念被演化为系统的“三纲五常”:“君为臣纲,父为子纲,夫为妻纲,及仁、义、礼、智、信。其中的‘君为臣纲’是明显的‘家国同构’的产物,即将对‘亲’的孝演化为对‘君’的忠。当然,这一观念也不是单方面的,尊者和长者并非自然地受到卑者和幼者的尊敬,他们理应成为道德的榜样,才能有相应的回报。正如《礼记·礼运》所说:‘父慈,子孝,兄良,弟悌,夫义,妇听,长惠,幼顺,君仁,臣忠。’否则,就像《颜氏家训·治家》所云:‘父不慈则子不孝,兄不友则弟不恭,夫不义则妇不顺。’”

先秦时代,百家争鸣,歧见迭出,但孔子的“仁学”,孟子的条理化,诸如“仁义礼智”;“孝悌忠信”;“父子有亲,君臣有义,夫妇有别,长幼有序,朋友有信”(《孟子·离娄上》),与《管子》所说的“礼义廉耻”,《韩非子·忠孝》的“臣事君,子事父,妻事夫”为“天下之常道”,并没有什么区别。后来虽有

^①本文所引用的儒家经典均出自《十三经注疏》,中华书局1980年影印本。

魏晋的“名教自然之辨”,宋明的“天理人欲之辨”,但直到明清之际,反对封建蒙昧主义的启蒙思想家仍在肯定“人欲”的同时,肯定个人对社会、国家的伦理义务,仍然未能移易伦理中心主义的柱石。

欧洲中世纪时期,宗教成了维系社会秩序的精神支柱。中国虽然有道教和佛教,但是,人们并没有陷入宗教而不能自拔,更未出现过全民族的宗教迷狂。中国封建社会不是凭借宗教使人向善的,而是靠着三纲五常这准宗教性质的伦理道德学说维系社会的。换言之,欧洲中世纪是神学世界观占统治地位,而中国封建社会是伦理世界观为主导。

二、文艺为封建政治服务的功能论

以农业经济为基础的中国封建社会,“重实际而黜玄想”确成为无可争议的民族性格,务实精神使中国士人对人生取入世态度,由察举到科举的文官制,使他们向往从政;“入世”与“入仕”相结合,文化精英们遂创造出政治型文化。其主要特点当是以追求政治事功为目标,并建立起与之相关的学说、理论。政治型文化必然带来对文艺政治功利性的要求。这种政治功利性,从先秦诸子时代已经开始了,到后来则愈甚。其中如唐宋时期,高官又常是优秀的文人和理论家,在其位,谋其政,写其所写,发其所论,很难避免从实践到理论上对文艺政治性、功利性的介入。

在政治型文化的封建社会中,封建政治对文艺的主要影响是什么呢?恐怕当首推功能论。

在被称为我国诗论“开山的纲领”的“诗言志”三字中,已蕴涵着表现文艺政治功能的意思,而《诗经》中道及创作目的、意图的作品超过十首;“讽”多于“颂”,可见出在创作者自言其喜怒哀乐的时,也涉及到对政治的评判。因此《汉书·艺文志》较全面地阐发了诗歌的言志、抒情和政治功能:“《书》曰:‘诗言志,歌咏言。’故哀乐之声感,而歌咏之声发。诵其言谓之诗,咏其声谓之歌。故古有采诗之官,王者所以观风俗,知得失,自考正也。”郑玄《诗谱序》云:“论功颂德,所以将顺其美;刺过讥失,所以匡救其恶。”则从“美”与“刺”两方面概括了诗歌的政教作用。

孔子曾论诗曰:“诵《诗》三百,授之以政,不达(不能通达于政事),使于四方,不能专对,虽多,亦奚以为?”(《论语·子路》)又曰:“小子何莫学乎诗?诗可以兴,可以观,可以群,可以怨。迩之事父,远之事君,多识于鸟兽虫鱼之名。”(《论语·阳货》)很显然,他是将文学的认识、教育作用,看成是实现道德和社会目的之基础,而最终还是为了达于政事和使于四方的政治之用,而“迩之事父,远之事君”,则让人看到政教功能在“家国同构”中的推衍。先秦儒家的另一位思想家荀子也很重视文艺的政教功能。《荀子·富国》较全面地论礼乐文章之用,并引《诗》为之总结:“雕琢其章,金玉其相,亶亶我王,纲纪四方。”此之谓也。“纲纪四方”四字,实有画龙点睛的作用。

自公元前2世纪确立了儒家的正统地位以后,奠基于先秦、形成于两汉之后,发展延伸不已的实用主义、政治功利的文艺观,一直被奉为不可悖逆的圭臬。尽管曾几度发生过较小的偏转(如陆机、明末李贽、公安三袁、清袁枚),但这种情况仍然持续到近现代。“温柔敦厚”的“诗教”;“发乎情,止乎礼义”的创作态度;“文以载道”的创作目的;“乐而不淫,哀而不伤,怨而不怒”的审美批评标准,都服从于维护封建政治的目的。

我们不妨可以看看《诗大序》,它对文艺为封建政治服务的功能论阐述得最为有力。《诗大序》中,从《关雎》“后妃之德”的个案说起,由此而推之:“故用之乡人焉,用之邦国焉。风,风也,教也;风以动之,教以化之。”尽管有情感的表现和抒发;“情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故咏歌之”,但最终还是将“在心为志,发言为诗”的表现性文艺,变成了“正得失,动天地”;“经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”的教育感化、经世致用的思想工具,将具有独立意义的文艺依附于封建政治,为了政治功利而不惜牺牲文艺的本质特征和审美价值。对“六义”的阐释同样是立足于政教的:“是以一国之事,系一人之本,谓之风。言天下之事,形四方之风,谓之雅。雅者,正也,

言王政之所由废兴也。政有小大,故有小雅焉,有大雅焉。”可谓全篇都贯注着为统治阶级政治服务的精神。

功能论问题是儒家文艺观的重心,如果说,前人对政治教化已论述得不少,那么,汉代以后则在明道、贯道上多有阐述。

早在《荀子·正名》中,已有“道也者,治之经理也”“以正道而辨奸,犹引绳以持曲直”的思想,到刘勰的《文心雕龙》,则将“原道、征圣、宗经”作为灵魂。唐宋时期,王通的“贯乎道”“济乎义”,柳冕的“文道(教)合一”,韩愈的“为文志乎古道”,柳宗元的“文以明道”,欧阳修的“道胜文至”,邵雍的“以道观性”,周敦颐的“文以载道”,程颐的“作文害道”,苏轼的“文与道俱”,朱熹的“道文一贯”,等等,“道”在各人的手中成了接力棒,一直延续到清代、近代诗文评的“格调说”“肌理说”,以及桐城义法、常州词论。即使连李贽的“童心说”、公安三袁与袁枚的“性灵说”,也不能说与明道、贯道说完全没有关系。

文学如此,艺术亦然。如音乐《左传·襄公二十九年》所载,就很清楚地表现出季札观乐知政的思想。如杜预注所说,是“依声以参时政”或“论声以参时政”,目的在于“知其兴衰”。而《国语·周语下》记录的伶州鸠论乐,则从理论上阐发了音乐的“和”与天地、政治的对应关系:“夫政象乐,乐从和,和从平……阴阳序次,风雨时至,嘉生繁祉,人民和利,物备而乐成,上下不罢,故曰乐正。”孔子论乐的“礼乐不兴则刑罚不中,刑罚不中则民无所措手足”(《论语·子路》),以及“兴于《诗》,立于礼,成于乐”(《泰伯》)等,也可见出乐与政事相关之意。此外,诸如“乐则《韶》、《武》,放郑声”(《卫灵公》);“子谓《韶》:‘尽美矣,又尽善也’。谓《武》:‘尽美矣,未尽善也’”(《八佾》);“恶郑声之乱雅乐也”(《阳货》),则都体现了“乐”为“礼”服务的思想。荀子的《乐论》全面深入地表达了“声乐之入人也深,其化人也速”的思想,并推而至于“乐行而志清,礼修而行成,耳目聪明,血气和平,移风易俗,天下皆宁,美善相乐”。《乐记》所说的“礼以导其志,乐以和其声,政以一其行,刑以防其奸。礼乐刑政,其极一也,所以同民心而出治道也”,更将“礼乐”看作与“刑政”一致,其“声音之道,与政通”的思想对后代影响极大。司马迁的文学观与正统儒家有别,而论乐却与前面的观点相合。阮籍的名教、自然之说及其所行,背离了儒家教义,但他论乐仍以“和”为基本精神。后人论乐,也多难出“中”“和”之外。

再看绘画的情况。就青铜纹饰而言,《左传》有“铸鼎象物”“使民知神奸”之说,这是最早的功能论。知善恶。《孔子家语》记载孔子观明堂,看到尧舜和桀纣的画像时说:“明镜所以察形,往古者所以知今。”这些画论与其论诗、论乐的思想一致,都是从服务于政治着眼的。对于绘画的功能,曹植、陆机说得最透。曹植《画赞序》所说是立足于道德的教谕,而绘画与政治的关系,则用了“是知存乎鉴戒者图画也”来表达,这“鉴戒”二字,对后来的人物画功能的表述,影响甚大。陆机则云:“丹青之兴,比雅颂之述作,美大业之馨香。”所重在“颂”而非“讽”,这也符合汉代图画功臣之举。到唐人张彦远《历代名画记·叙画之源流》,对绘画之为封建政治服务之论述可谓言之最详:“以忠以孝,尽在于云台;有烈有勋,皆登于麟阁。见善足以戒恶,见恶足以思贤,留乎形容,式昭盛德之举,具其成败,以传既往之踪。”明初宋濂曾总结绘画史上的“三变”:古代“附经而行”,汉魏晋梁“助名教而翼群伦”,二者都是服务于封建政治,后来“溺志”降而“怡神”“游情”,始与政教无关。即使有后来之变,顾炎武《日知录》卷二一仍感慨文之切世务,画应写故实,“使观者可法可戒”。直到民国之初的松年,还在其《颐园论画》中祖述“古人左图右史”“实有益身心”“或传忠孝节义,或传懿行嘉言”的功能论,以斥“后人图绘淫冶美丽以娱目”之作。

与对功能论的认识紧密相关,我国封建社会的文艺体制也有其特殊性。西方历来以纯文艺为正宗,亚里士多德将诗分作史诗、悲剧和喜剧,酒神颂、日神颂,以及箫乐和竖琴乐三大类,后来的西

方文艺在形式上有所发展,但也是纯文艺。我国则不然,文艺的体制相对显得驳杂不纯。

尽管春秋时代有“三不朽”之说,曹丕《典论·论文》甚至说过“盖文章,经国之大业,不朽之盛事”,可实际上,统治阶级并不重视纯文学、纯艺术,而是重应用性。挚虞《文章流别论》的十二体之分,大多是应用文。《文心雕龙》论文体的部分共20篇,除诗、赋、乐府3篇外,另17篇大抵属于此类。明人吴讷《文章辨体》和徐师曾《文体明辨》,分别辨古今文体为59类和127类,但主体仍是谕告、玺书、批答、诏、册、制、诰、露布、论谏、章表、奏疏、赞、颂、箴、铭、碑记、墓志之类,多为承旨奉命的朝廷之文或代人立言之作,并非言志抒情的文学作品。

在中国文学的系统中,朝廷大文、庙堂雅制属于第一等,出于治国平天下之需的“经济”文章为第二等,然后才是散文、辞赋、诗歌,至如小说、戏曲,只能叨陪末座。虽然今天我们多以“代有所胜”的观点看待文学史的流变,但当时确是以文体分尊卑,甚至造成八股文一度极为显赫的反常状态。

文艺服务于政治,除了文体上的直接服务,以至使中国文学成为“杂文学”的体制外,其他文艺形式也一样。如雅乐之被推重,在于祀祖、祭天、歌功颂德。绘画也在于“美大业之馨香”;“存乎鉴戒”者亦不少。诚然,欧洲绘画有过神权下的黑夜,但前此的有希腊理想之美,罗马的求实之美,文艺复兴之后,从人本主义开始,欧洲绘画挣脱了神权和御用,阶段性地焕发出了异彩。而中国除了直接为封建政治服务,或以宫廷画供声色之娱外,文人画家只能走自我发抒、寄物写心之路,民间绘画难以产生高水平的作品,的确缺少欧洲绘画的现实精神、浪漫风格和震撼力量。

为封建政治服务,使纯文艺不发达,同时也导致了文艺家独立人格的丧失。陈独秀曾批评中国“政治型”文化的积弊:“中国学术不发达之最大原因,莫如学者自身不知学术独立之神圣。譬如文学自有其独立价值也,而文学家自身不承认之,必欲攀附《六经》,妄称‘文以载道’;代圣人立言’,以自贬抑。史学亦自有其独立之价值也,而史学家自身不承认之,必欲攀附《春秋》,着眼大义名分,甘以史学为伦理学之附属品。音乐亦自有其独立之价值也,而音乐家自身不承认之,必欲攀附圣功王道,甘以音乐家为政治学之附属品……学者不自尊其所学,欲其发达,其可得乎?”^[3](p.389)其实,并非都是“学者不自尊其所学”;“一成文人,便无足观”也是不得已之事,封建政治对于文艺的历史规定性,是不以人的意志为转移的。

三、文艺的伦理教谕与道德批评

前面曾引王国维《殷周制度论》,王国维在该文中曾指出,宗法制“其旨则在纳上下于道德,而合天子诸侯卿大夫士庶民以成一道德之团体”。又论道:“周之制度典礼,实皆为道德而设”;“周之制度典礼,乃道德之器械”。由宗法意识奠定的天人交互,强调个人对宗族、社会、国家义务的伦理学说,在区别于自我意识、个性解放、人文主义而形成宗法集体主义(封建集体主义)的同时,也积淀为中国封建时代士大夫文艺家的共识,使自上而下,又为下所受的道德教谕成为文艺的内容,同时也成为文艺的批评标准。

早在《左传·桓公二年》中,已有“文物昭德”思想的表述,所举“文物”并非全然是文艺,但其中不少都属于文艺的前身,而“君人者将昭德塞违,以临照百官,犹惧或失之。故昭令德以示子孙”的思想,则无疑具有宗法色彩。《左传·文公六年》又有“九功之德皆可歌”之说,所谓的“九功”,是指水、火、金、木、土、谷这“六府”和“正德、利用、厚生”这“三事”,这里的“德”是一个宽泛的概念,但其中的“正德”又岂非我们这里所说的本义?《左传·襄公十一年》还有“乐以安德”的思想表述:“……夫乐以安德,义以处之,礼以行之,信以守之,仁以厉之,而后可以殿邦国,同福禄,来远人,所谓乐也。”“襄公二十四年”记穆叔语,即著名的“太上有立德,其次有立功,其次有立言”“三不朽”说,以“立德”为最上,对后来的文艺批评产生了重要的影响。而“襄公二十九年”所载的著名的“季札观乐”,也鲜

明地贯注了以德相观的思想。

另外,孔子的“尽美尽善”思想,也是将“美”与“善”联系在一起,可见对“德”的重视,而“兴、观、群、怨”中的“兴”、“群”就与德相关;“温柔敦厚”的“诗教”,又何尝不体现出道德的内容?《论语·述而》的“志于道,据于德,依于仁,游于艺”,更清楚地表达出孔子的文艺观是建立在道德基础之上的。孟子的“养气”说,以理性凝聚(集义)为意志,较孔子更强调“内圣”的道德修养;“知人论世”的批评方式,也更多道德内容。

恩格斯在《诗歌和散文中的德国社会主义》一文中,曾就歌德的评价问题提出了著名的原则:“我们决不是从道德的党派的观点来责备歌德,而只是从美学和历史的观点来责备他;我们并不是用道德的、政治的、或‘人的’尺度来衡量他。”而中国封建主义文艺的前期,恰恰没有美学和历史的批评,而是道德的、政治的批评。《诗大序》以论“《关雎》,后妃之德也”开始,认定诗的功用在于“经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”。《史记》被认为是“谤书”,司马迁又有“发愤著书”、“怨”而写作的著名命题,而他引刘安的话称道屈原“其志絜,故其称物芳。其行廉,故死而不容自疏”,所作辩诬仍立足于道德批评。坚持正统的班固,在《离骚序》中提出不同看法,以屈原“露才扬己”;“责数怀王,怨毒椒、兰”;“亦贬絜狂狷景行之士”,也是从道德立论的。王逸《楚辞章句序》驳班固之见,云:“今若屈原,膺忠贞之质,体清洁之性,直若砥矢,言若丹青,进不隐其谋,退不顾其命,此诚绝世之行,俊彦之英也。”更就道德而申辩。扬雄《法言·吾子》的“足言足容,德之藻矣”;《君子》篇的“君子言则成文,动则成德”,以“劝”多于“讽”否定“辞人之赋”,亦见以“德”为主要内容的批评标准。王充《论衡》表现出的文学观之一是“尚用”,其中的主要内容在于劝善惩恶。其《佚文篇》云:“夫文人文章岂徒调墨弄笔为美丽之观哉?载人之行,传人之名也。……然则文人之笔,劝善惩恶也。”班固《两都赋序》所说的“或以抒下情而通讽谕,或以宣上德而尽忠孝”,前述文艺的政治功用,后述其道德作用,颇有代表性。

魏晋以后,伴随着“人的觉醒”而出现的,是“文的自觉”,主观情感的抒发和对客体美的关注,成了文艺新的题材,道德教谕退至次席,甚至不断递降。玄言诗、游仙诗、山水诗、山水画、宫体诗、仕女画、花鸟画、花间词……大多与道德无关。面对这种情形,总会有论家出来表明自己的看法,向文艺的政治、社会功能和道德内涵回归。挚虞《文章流别论》云:“颂之所美者,圣王之德也”,明确标举“德”。《文心雕龙》以原道、征圣、宗经、正纬开头,道德是重要内容。裴子野《雕虫论》重提古时诗“既形四方之风,且彰君子之志,劝美惩恶,王化本焉”,批评后来的“靡曼容与”;“弃指归而无执”,“摈落六艺”,都可见出论家的努力。隋朝的王通作《中说》,批判了六朝的文士和文风,开中唐古文家“文以贯道”的先声,其孙王勃《上吏部裴侍郎启》认为,文章应该“甄明大义,矫正末流”,以六朝以来的缘情体物之作是“雕虫小技”,而有唐一代在对文艺的阐释论述中,更是难以尽说论者们对道德问题的认同和回归。

针对唐末五代文艺向“洞房蛾眉、神仙诡怪”(见吴融《禅月集序》)的递降,北宋诗文革新运动的代表人物重提文艺的道德教谕感化问题。柳开《应责》对古文倡以“古其理,高其意”,即以“仁义道德”之“理”超越“今人之文”。王禹偁《答张扶书》的“传道而明心”,说石介《上范思远书》的“学为文,必本仁义”,欧阳修《送徐无党南归序》的分言“三不朽”而高度评价德行之士颜渊等,皆其著者。到王安石、苏轼、黄庭坚推崇杜甫,不但在于杜诗的艺术性,而更在杜甫的忠君爱国,在于杜甫是他人难以相比的“道德诗人”。而欧阳修与苏轼这样的文艺大家,其“文”与“德”是得到论者并称的。道学兴盛之后,高谈义理,更以“载道”论文,对各家所论,可以不作论列了。直到明末清初的顾炎武,仍在《日知录》卷一九中以“乐道人之善”论诗。

正统的诗文已如上述,那么,新兴文体又如何呢?宋元时,对小说、戏曲类在开始时还重在其娱

乐功能,但后来就被贯注进道德教谕的内容了,明清时尤甚。如冯梦龙在推尊民间文学的同时,仍以小说有惩恶扬善、有补人心世道的“喻世”、“醒世”、“警世”作用,可与康衢、击壤之歌,并传不朽,可为“六国经史之辅”,比《孝经》、《论语》动人。论家对小说人物邪正、善恶、忠奸等方面的评判标准,都立足于道德,直到《红楼梦》出来,才以家族兴衰、儿女之情,打破了讲史、演义甚至神怪小说中的伦理观念和道德标准。戏曲情况亦大体相似,高明《琵琶记》第一出的“不关风化体,纵好也徒然”,即是典型代表。直到20世纪初,仍大讲“高台教化”、“移风易俗”。

艺术部类可以用绘画来说明。曹植《画赞序》认为:“观画者,见三皇五帝,莫不仰戴;见三季暴主,莫不悲惋;见篡臣贼嗣,莫不切齿;见高节妙士,莫不忘食;见忠臣死难,莫不抗首;见放臣逐子,莫不叹息;见淫夫妒妇,莫不侧目;见令妃顺后,莫不嘉贵。是知存乎鉴戒者,国画也。”贯串其中的,就是道德标准。唐人张彦远更以“成教化,助人伦”明人物画之功能。创作如顾恺之的《女史箴图》固在人伦,即使南北朝佛教艺术压倒一切,仍在于“益仁智之善性”。阎立本的《历代帝王图》今存13图,画两汉至南北朝、隋代的13个帝王,其中汉光武、魏文帝、吴主、蜀主等开国之君被画得“貌宇堂堂”、“威武英明”,而陈后主、隋炀帝则萎靡不振,其主要标准就在于“德”。后来,山水、竹石、花鸟的地位压倒了人物画,但如“岁寒三友”、“四君子”之屡见不鲜,仍立足于“德”,与山水画一起,体现着“山水比德”的精神,坚持着道德批评的标准。

书法不同于绘画,不具备以形象起“鉴戒”的直接作用,应用性、表现性较强,但是,古人之论书、评书,仍难以摆脱道德论。扬雄的《法言·问神》提出了著名的“心画说”：“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？”后来的许多论书者，遂将此论入于对书家的评判。唐人张怀瓘将书法提到了极端的政治高度：“纪纲人伦，显明君父尊严而爱敬尽礼，长幼班列而上下有序，是以大道行焉。阐典坟之大猷，成国家之盛业者，莫近乎书。”〔4〕（p.254）如果说，上面所说还是侧重在书法的功用，那么，宋人所论就发生了评书实为评人、且以道德相取的变化。如欧阳修在《集古录跋尾》中，称道颜真卿“忠义之节皎如日月，其为人尊严刚劲，像其笔画”。“斯人忠义出于天性，故其字画刚劲独立，不袭前迹，挺然奇伟，有似其为人。”〔5〕（p.1173 p.1177）苏轼也有类似的看法。后来有不少人（如清初的傅山）对颜真卿与赵孟頫作了截然不同的评价，因为前者人与字相同，其书法成为刚正坚毅、“正色立朝，临大节而不可夺”的人格象征，后者则因以赵氏宗亲而事元，大节有亏，故字亦被视之软媚，体现出如姜夔《续书谱》所说的“艺之至，未尝不与精神通”，这都是从人品、道德出发的评判。

中国古代文艺之受制于血缘宗法观念，重在群体的、共性的道德与感情，而不重个性；“言志”虽始于个人，却经《诗大序》、刘勰、韩愈、周敦颐、朱熹等人阐释，终成为群体的“载道”，且是正统理论，公安、竟陵、袁枚等的反叛已在明末、在清代了。重在伦理道德的文艺，也重在群体性的感情，中国文艺创造的类型似乎多于典型，而且忠孝重于爱情，朋友交谊比异性交往要多。朱光潜先生认为，除了伦理观念不同外，还由于西方侧重个人，恋爱史几近生命史，中国侧重兼善主义，且奔波于仕宦羁旅。而“兼善主义”其实就是王国维所说的“纳上下于道德”；“合上下以成一道德之团体”，又与宗法制紧密相关。

[参 考 文 献]

- [1] 梁启超. 先秦政治思想史[M]. 北京: 东方出版社, 1996.
- [2] 侯外庐, 等. 中国思想通史(第一卷)[M]. 北京: 人民出版社, 1957.
- [3] 陈独秀. 随感录·学术独立[A]. 陈独秀. 陈独秀著作选(第一卷)[C]. 上海: 上海人民出版社, 1984.
- [4] 张怀瓘. 唐张怀瓘文字论·法书要录(卷四)[A]. (转引自) 北京大学哲学系美学教研室. 中国美学史资料汇编[Z]. 北京: 中华书局, 1980.
- [5] 欧阳修. 集古录跋尾[A]. 欧阳修. 欧阳修全集[Z]. 北京: 中国书店, 1986.

[责任编辑 徐 枫]

On Autocratic Monarchy in the Feudal Society and the Functional Theory of Art and Literature

DENG qiao-bin¹, JIAO Zhong-zhu²

(1. Department of Chinese Language and Literature, Jinan University, Guangzhou 510632, China;

2. Chinese Communist Party School of Nantong City, Nantong, Jiangsu 226007, China)

Abstract: Autocratic monarchy, one of the important characteristics of the feudal society in China, made a decisive impact on the art and literature of the time. China's feudal society maintained a natural and inseparable connection with the patriarchal clan system, which played a great part in exercising autocratic political power and in "the state and the family sharing the same hierarchy". In this context, therefore, the political type of culture would inevitably come up with the political utilitarian demand for art and literature. . . So to perform a political and educational function was a top priority for art and literature. This function found adequate expression in all styles and forms of artistic and literary works. In addition, the underdevelopment of pure art and serious literature resulted in the loss of independent personality of artists and writers. On the other hand, the ethical centralism defined by the patriarchal conception of "bringing the whole country under moral principles" caused moral instruction to become the content of art and literature and the criterion of criticism. Enslaved to this system, individuality was rarely found in ancient Chinese literature, in which collectivity or group-orientation was emphasized; more types of characters were created than typical characters; loyalty and filial piety were superior to love; and contacts between friends appeared more often than those between opposite sex. Unlike the Western ethics that led Westerners to regard the history of individual love as almost important as the history of individual life, ancient Chinese culture advocates making the entire nation virtuous and pursuing an official career.

Key words: feudal society; autocratic monarchy; art and literature; functional theory

本刊讯 由浙江大学人文学院、科学院世界文明比较研究中心、清华大学思想文化研究所、中国史学会史学理论分会共同组织的“符号学与人文学科跨学科方法”研讨会,于2002年9月20日至24日在浙江省杭州市举行。会议认为,从国内外人文学科近二十多年的发展来看,有两大特点值得注意:一是研究方向上更贴近人的价值、生活、道德,也就是所谓的“文化研究”;二是更注重方法,特别是各种新的跨学科方法。在这两方面,作为一种有效方法的符号学起着十分重要的作用。会议邀请了国内外各人文学科的学者们聚集一堂,既回顾总结了各学科的发展道路,更着重探讨了当前的状况和今后的发展,特别是有关符号学和跨学科方法论问题,如:中国的符号学、史学、文学研究与符号学、文化符号学、语言、逻辑与符号学等。这次会议对总结和反思国内外学术发展,加强人文学科在理论与方法论上的研究创新,开创我国人文学科发展的新局面及提高中国人文科学在新世纪的国际影响具有一定的意义。