

# 讖纬佚文的文艺观念

张峰屹

**内容提要** 文艺发生论、文艺思维方式、文艺功用论以及性情论、地域文艺论等，是与讖纬文献密切相关的文艺理论。尽管这些文艺思想在两汉及之前的某些文献中，或有程度不同的表述，但讖纬的述说，是在天人感应的思想框架下展开的，因此，它不仅特色鲜明，而且由于两汉（尤其西汉中后期至汉末）经、讖纠结的思想环境，对于汉代文艺观念演进的强大影响力，恐怕是今人难以想象的。

**关键词** 讖纬 文艺思维方式 文艺功用论 性情论

自1979年迄今，有关“讖纬与文学”的研究成果（包括期刊论文以及学位论文、专著中涉及此问题者），大概有四十篇（种）左右。其中探讨讖纬文学观念的论著，主要集中论说两方面问题：一是对讖纬佚文的某个片段论断作进一步的现代阐释，二是分梳讖纬某些文艺观念对后世文论（主要是《文心雕龙》）的影响。筚路蓝缕，功不可没。但同时，缺憾也在所难免。“由讖纬说开去”的作法多，宏论讖纬与其他文学观念之关系的作法多，而缺少直切讖纬本身的研究，更不见全面系统梳理讖纬文艺观念的论著。笔者曾发表《存世讖纬佚文的文献形态及其文献价值》、《历史维度的缺失——自唐迄今讖纬名义研究之述评》，又有《汉代讖、纬分合演变考》一文<sup>①</sup>，依次讨论讖纬的存世文献问题、讖纬的名义问题及其在两汉时期纠结演变的情实，力图先弄清汉代讖纬思潮的历史原貌。本文即在此基础上，全面耙梳存世讖纬佚文，进一步对其文艺观念作一扼要质实的系统总结。

## 一 从天文到人文：讖纬的文艺发生论

关于文学艺术的源起，讖纬一般归之于伏羲。如《易乾凿度》云：“孔子曰：方上古之时，人民无别，群物无殊。……于是，伏羲乃仰观象于天，俯观法于地，中观万物之宜，始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。……是故八卦以建，五气以立，五常以之行。……夫八卦之变，象感在人。文王因性情之宜，为之节文。”<sup>②</sup>伏羲法象天地而创制八卦，文王因人之情实撰述卦爻辞，这个说法显然是来自《易传》，尚无明显的讖纬思想特色，但是可以看出讖纬认同伏羲为人文之祖的思想观念。更能体现讖纬思想特色的，是下面这样的叙说：

神龙负图出河，虞牺受之，以其文画八卦。（《中候握河纪》）

<sup>①</sup> 张峰屹《存世讖纬佚文的文献形态及其文献价值》，《古籍整理研究学刊》2010年第4期；《历史维度的缺失——自唐迄今讖纬名义研究之述评》，《文学与文化》2010年第2期（《中国古代、近代文学研究》2010年第11期全文转载）；《汉代讖、纬分合演变考》，台湾辅仁大学《先秦两汉学术》第18期（2012）。

<sup>②</sup> 本文引用的讖纬佚文，除特别注明者外，均依据安居香山、中村璋八辑校的《纬书集成》（河北人民出版社1994年版），不再一一详注。需说明者，存世讖纬佚文的异文较多且杂乱（张峰屹《存世讖纬佚文的文献形态及其文献价值》），安居、中村此书有时辑录失当、失校，或有排印错误。凡遇此类情况，本文均核校原始出处径改，亦不一一出注，以免烦琐。

伏羲德洽上下，天应之以鸟兽文章，地应之龟书，伏羲则而象之，乃作《易》卦。(《礼含文嘉》)这是说，由于伏羲圣德彰著，天赐伏羲《河图》、《洛书》，伏羲效法它创制了八卦。

至于文字的诞生，谶纬云：

仓帝史皇氏名颉，姓侯冈。龙颜侈哆，四目灵光。实有睿德，生而能书。及受《河图》绿字，于是穷天地之变化。仰观奎星圆曲之势，俯察龟文、鸟羽、山川指掌，而创文字。(《春秋元命包》)仓颉仰观天象，俯察地文，又启悟于《河图》龟文，创造了文字。

八卦(象)和文字，是文学艺术的始基。如果剔除那些神秘的包装，可以提炼出谶纬关于文艺发生的基本思路，那就是：由天文而人文。《尚书璇玑铃》所谓“尚者，上也，上天垂文象，布节度。书也，如天行也”，就清楚地阐明了这个思路。后来刘勰《文心雕龙》述《原道》，就是采取这个基本思路。那么，怎样从天文演成人文？《易乾凿度》之说可以透漏个中玄机：“物有始、有壮、有究，故三画而成乾。乾、坤相并俱生，物有阴阳，因而重之，故六画而成卦。三画已下为地，四画已上为天，物感以动，类相应也。”所谓物感类应，就是从天文到人文自然过渡并紧密联结的思维基础；谶纬通过这个基本的思想方法，把天、地、人联系起来。而文学艺术，也是这样与天地发生联系并成为天地的表征。《诗含神雾》“诗者，天地之心，君德之祖，百福之宗，万物之户也”、“集微揆著，上统元皇，下序四始，罗列五际”之说，就是在这个思路下讲述诗的本质和功用的。

更值得注意者，是谶纬讲述文艺发生时，把情志放在了重要地位。如：

诗者，天地之精，星辰之度，人心之操也。在事为诗，未发为谋，恬澹为心，思虑为志，故诗之为言志也。(《春秋说题辞》)

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。(《乐动声仪》)

先王之德泽在民，民乐而歌之以为诗。(《乐稽耀嘉》)

乐者，和盈于内，动发于外。应其发时，制礼作乐以成之。是故作乐者，必反天下之始，乐于己为本。舜之时，民乐其绍尧业，故《韶》者绍也。禹之时，民大乐其骈三圣相继，故《夏》者大也。汤之时，民大乐其救于患苦，故《濩》者救也。文王之时，民乐其兴师征伐，故《武》者伐也。四者，天下所同乐，一也；其所同乐之端，不可一也。(《春秋元命包》)

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。(《乐叶图征》)

前三条说诗，《说题辞》讲“诗言志”，《动声仪》讲“思满而作”<sup>①</sup>，《稽耀嘉》讲民众乐歌先王德泽。从诗之发生角度看，都是一个意思：内心情志发而为咏言就是诗。后两条论乐，《元命包》之“和盈于内，动发于外”、《叶图征》之“合人鬼之情，发于律吕”，也是说内心情志抒发于律吕即为乐<sup>②</sup>。不难见出，谶纬把情志视为诗、乐诞生的渊源之一，或者说，情志是诗、乐产生的直接渊源。

然而，情志又是哪里来的呢？《说题辞》把“人心之操”与“天地之精”并列以释诗，《动声仪》谓“诗人感而后思”，《稽耀嘉》说“先王之德泽在民，民乐而歌之以为诗”，《元命包》说虞、夏、商、周四乐缘于“民乐”圣王之政，《叶图征》在“人鬼之情”前面冠以“稽天地之道”，它们的共同思想，是情志波动于外感，一言以蔽之，即“感而后思”。这个思想，在汉代普遍存在。但是，如果因此把这个思想概括为“物感说”，是不准确的。因为，完整理解谶纬所述的心物相感关系，尚须看到另一个重要方面：

凡天象之变异，皆本于人事之所感。故逆气成象，而妖星见焉。(《春秋元命包》)

① 刘向《说苑·贵德》有同样说法“夫诗，思然后积，积然后满，满然后发。”

② 宋均注《春秋元命包》“和盈于内，动发于外”曰“和盈于内，乡人邦国咸歌之。动发于外，形四方之风也。”此为腐儒恪守教化之见。既不合下文虞、夏、商、周四乐皆为民乐而歌之叙述，亦不合《乐记》的音乐观念。

人合天气五行阴阳，极阴反阳，极阳生阴。故应人行以灾不祥，在所以感之，萌应转旋，从逆殊心也。（《春秋感精符》）

阳偏，民怨征也，在所以感之者。（《春秋考异邮》）

非常清楚，所谓“天人感应”，关键实在“人”，“本于人事之所感”、“在所以感之者”。人事是因，灾祥是果。谶纬中大量存在的“君王权贵如何则灾祥如何”一类叙说，都是证明。下面仅从《春秋感精符》中举几例：

人主含天光，据玑衡，齐七政，操八极。故君明圣，天道得正，则日月光明，五星有度。

日明则道正，不明则政乱，故常戒以自救厉。日食皆象君之进退盈缩。当春秋拨乱，日食三十六，故曰“至谴”也。

旱者，阳气移精不施，君上失制，奢淫僭差，气乱感天，则旱征见。

三公非其人则山崩，三能移。九卿非其人则江河溃，辅星角。大夫非其人则丘陵偃蹇，少微等有变。元士非其人则谷阜毁，扶筐失。

日蚀有三法：一曰妃党恣，邪臣任侧，日黄无泽，则日以晦蚀，其发必于眩惑；二曰偏任权柄，大臣擅法，则日青黑，以二日蚀，其发必于酷毒；三曰宗党犯命，威权害国，日赤，郁快无光色，则日以朔蚀，其发必于嫌隙。

因此，所谓“天人感应”，谶纬实是更多强调“人感天”这个视角，以此作为其参政议政的主要思想和手段。把这个基本思想落实到文艺发生论上，谶纬在论说心物相感问题时，更多强调“以心感物”——这一点，也是汉代学人普遍的思想，结合《礼记·乐记》共看，就更加清晰了<sup>①</sup>。

## 二 天人感应、比类象喻：谶纬的文艺思维方式

谶纬佚文中充斥着天人感应的思想方法，落实到论说文学艺术问题上，就体现为一种文艺思维方式。这一文艺思维特征，仅在其最易体现文艺观念的《诗纬》、《乐纬》中，即清晰可见。如《诗纬》有云：

诗者，天地之心，君德之祖，百福之宗，万物之户也。

集微揆著，上统元皇，下叙四始，罗列五际。（以上《诗含神雾》）

《四牡》，草木萌生，发春近气，役动下民。

立火（即立夏）于《嘉鱼》，万物成文。

金立（即立秋）于《鸿雁》，阴气杀，草木改。（以上《诗推度灾》）

《大明》在亥，水始也。《四牡》在寅，木始也。《嘉鱼》在巳，火始也。《鸿雁》在申，金始也。

午亥之际为革命，卯酉之际为革政。神在天门，出入候听。卯，《天保》也。酉，《祈父》也。

午，《采芑》也。亥，《大明》也。然则亥为革命，一际也；亥又为天门<sup>②</sup>，出入候听，二际也；卯为阴阳交际，三际也；午为阳谢阴兴，四际也；酉为阴盛阳微，五际也。（以上《诗记历枢》）

《含神雾》论诗之本（本源、本质），说诗为“天地之心”，可以统合天、地、人、物；再合观《汜历枢》则可知，诗是以“四始”、“五际”统合天人的。而《推度灾》和《汜历枢》所言，就是以具体《诗》篇应合天地万物（包括人）、阴阳五行，是诗统合天、地、人、物的具体解说。这是一种典型的天人感应的思维方式；它是论诗的，所以完全可以把它看作是一种文学思维。此种思维方式，在《乐

① 张峰屹《西汉文学思想史》论《乐记》心物相感说（南开大学出版社2001年版，第165—168页）。

② 陈乔枏《齐诗遗说考》卷五“乔枏谨案：程氏《易畴》云：‘……按《河图括地象》“西北为天门”，杨炯《少姨庙碑》“昆仑西北之地，天门也”，可与宋均“乾据天门”之说相发明。又，《翼奉传》注孟康引《诗传》，于卯、酉、午、亥外，加戌为五际，又与“天门戌亥”之说吻合。’乔枏谓《诗正义》“亥又为天门”句，当作“戌亥之间又为天门”，文义始足。”

纬》中更体现得淋漓尽致，如：

承天心，理礼乐，通上下四时之气，和合人之情，以慎（读为顺）天地者也。

（圣王）制礼作乐者，所以改世俗，致祥风，和雨露，为万姓获福于皇天者也。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。

宫音和调，填星如度，不逆则凤凰至。

角音和调，则岁星常应。太岁月建以见，则发明至，为兵备。

徵音和调，则荧惑日行四十二分度之一，伏五月得其度，不反明从晦，则动应致焦明，至则有雨备，以乐和之。

五音和，则五星如度。（以上《乐动声仪》）

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。

五乐皆得，则应钟之律应，天地以和气至，则和气应，和气不至，则天地和气不应。……常以日冬至成天文，日夏至成地理，作阴乐以成天文，作阳乐以成地理。（以上《乐叶图征》）

《动声仪》“承天心”云云，是由天而人，讲礼乐顺天化人的本质；“（圣王）制礼作乐”云云，则由人而天，讲用礼乐教化达成人和，进而招致天和，最终实现天、地、人和乐融融。“宫音和调”以下四条，是具体讲说五音如何感应天星、地象，从而验证五音是否“和调”、天人是否和谐。《叶图征》“稽天地之道”云云，是说乐契合天、地、人的本质。“五乐皆得”云云，也是以人和致天和的意思。

与《乐纬》的上述表述相同，《礼纬》也作如是说：

王者制礼作乐，改损祭器，得鬼神之神，则白玉赤文，象其威仪之状。

制礼作乐，改损祭器，有鬼神之神，则龟负图。

王者制礼作乐，得天心，则景星见。（以上《礼稽命征》）

无需再举更多的例证，已经足以证明：在论诗说乐（礼乐）的讖纬佚文中<sup>①</sup>，存在着鲜明的天人感应的文艺思维。这是讖纬思潮的基本思维方式落实到论诗说乐（礼乐）之上的自然结果。

讖纬佚文中有为数不少的述说“取象”的文字，最能在文学艺术方面，呈示其天人比类象喻的文艺思维。比类象喻，是上古人类一种普遍的思维方式。《易传·说卦》援举一百一十二例（或说一百四十三例）喻象，以说明八卦可以代表的事义，堪称此种思维的典型体现。这种思维方式，比类取象不受时空、物类的限制，唯以某种相似性为原则，自由、感性而灵动多变。因此，它与文艺思维最为接近。讖纬继《易经》、《易传》之后，在天人感应的新思想框架下，再次集中运用比类象喻思维方式论理说事，成为它的一个鲜明特色。《易乾凿度》说“孔子曰：易本阴阳，以譬于物也。”这里的“譬”，不是一物对一物的简单比喻，而是有无限生发可能的比类。《乾凿度》又引孔子曰“立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言。”这是《易系辞》里的话，讖纬系诸孔子。由此不难揣摩讖纬承继、发明《易》学取象思维的脉络。

讖纬的取象论，是在天人感应的思想框架中得到述说的：

天无言，以七曜垂文；地无言，以五云腾气<sup>②</sup>；四时无言，以寒暑变节；六甲无言，以孤虚定位<sup>③</sup>。（《易通卦验》）

① 论诗说乐不仅限于《诗纬》、《乐纬》，其他纬书中亦不乏见，说法均大致相同。

② 五云，即五色云。《周礼·保章氏》“以五云之物辨吉凶”郑玄注“郑司农云：观云色，青为虫，白为丧，赤为兵荒，黑为水，黄为丰。”

③ 六甲，以天干、地支相配计算时日，其中即有甲子、甲戌、甲申、甲午、甲辰、甲寅，称为六甲。孤虚，以十天干与十二地支相配一句，则剩余二地支，称为孤；与孤相对者即为虚。《史记·龟策列传》裴骃《集解》引《六甲孤虚法》曰“甲子句中无戌、亥，戌、亥即为孤，辰、巳即为虚。甲戌句中无申、酉，申、酉为孤，寅、卯即为虚。甲申句中无午、未，午、未为孤，子、丑即为虚。甲午句中无辰、巳，辰、巳为孤，戌、亥即为虚。甲辰句中无寅、卯，寅、卯为孤，申、酉即为虚。甲寅句中无子、丑，子、丑为孤，午、未即为虚。”

天文地理，各有所主。北斗有七星，天子有七政。……（《春秋运斗枢》）  
七曜、五云、寒暑、孤虚，分别是天、地、四时、律历之象。并且，这些天地之象与人间行事是紧密相连的，即所谓“天文地理，各有所主”。主者，主监人间事务也。因此，观象则能知天地的意志，亦可知人间行事的正误。在这个思想系列中，“象”是联系沟通天、地、人的枢纽。

讖纬在这个思想系统下，把人、人事全面地与天地扭结起来。其最根本最显要者，首先是人与天地的形象链接：

人，头圆象天，足方法地，五藏象五行，四肢（肢）法四时，九窍法九分，目法日月，肝仁，肺义，肾智，心礼，胆断，脾信，膀胱决难，发法星辰，节法日岁，肠法铃。（《孝经援神契》）  
这条佚文，《唐开元占经》卷一一三引作“头圆法天，足方象地，五藏象五行，四支法四时，九窍法九州，两目法日月，肝仁，肺义，脾信，心礼，胆断，肾智，旁光（此处应有脱文），须发象星辰，节象月岁，肠法经纬。”（文渊阁《四库全书》本，台湾商务印书馆1986年影印版，第807册，第975页）它把人的肢体与天文、地象等一一对应起来，互为象喻，显然是对董仲舒《春秋繁露·人副天数》的发挥。

《孝经援神契》说“人有十八象，皆法之天地”，上举这段文字包含十六象，未知是有脱文，还是“八”乃“六”之讹。不过，这都无关紧要；要紧的是，由此可见讖纬在最根本处——人体（生命）层面，在本原上即以“象”为关键，把人类与天地链接起来。尤其值得注意者，讖纬在此基础上，还谈及“法象”不同的人其性格也不同。《春秋元命包》说：

象龙者多腾跃，象虎者多滞膩，象牛者多决裂，象马者多傲利，象豕者多胡途（糊涂），象狗者多蹇戾，象鸡者多疏戾，象兔者多缺少，象鼠者多晦昧，象蛇者多光陆，象猴者多捷便，象羊者多缠绵。以此十二象，稽之于天，度之于地，推于万象，方之庶类，画天法地。是故为人取象于天地，庭法紫微，颜法端门，颐为辅。北斗以应人之七孔，昆仑为颠，嵩高为准，目以象河，口以象海，耳为附域边界亭候也。

这是以十二属相来说明十二类不同性格。并且认为，由此十二象可进而稽天度地，推类万象。这就把比类象喻的思维运用得透彻淋漓。

讖纬以“象”链接人与天地的另一个重要方面，是人间帝王（人类的代表）与天地的链接。例如：

伏羲、女娲、神农，是三皇也。皇者天，天不言，四时行焉，百物生焉。三皇垂拱无为，设言而民不违，道德玄泊，有似皇天，故称曰皇。皇者，中也，光也，弘也。含弘履中，开阴阳布纲，上合皇极，其施光明，指天画地，神化潜通，煌煌盛美，不可胜量。

五帝修名立功，修德成化，统调阴阳，招类使神，故称帝。帝之言谛也<sup>①</sup>。（以上《春秋运斗枢》）  
汤臂四肘，是谓神刚，象月推移，以绥四方。

武王骀齿，是为刚强，取象参房，诛害以从天心。（以上《春秋元命包》）

日月扬光者，人君之象也；风雨列势者，将帅之气也；声容具之。（《诗含神雾》）

《运斗枢》的两条佚文，是在概括的意义上说明三皇五帝法象天地以为人间治道。《元命包》的两条，则具体指出商汤、周武的特异形貌所取象的星宿<sup>②</sup>，而说明他们政绩的顺天合理。《含神雾》是讲不同层类的人所取法的不同的天文、地象，所谓“声容具之”，自然是说他们的形貌声气都与所取法的天文、地象相类。

讖纬天人感应、比类象喻的思维方式，从文学艺术的视角来看，非常值得珍惜。因为第一，这种思维方式，乃是不受理性限制、不受时空物类限制的思维，自由地驰骋联想、比类而喻是它的根本属性。讖纬佚文本身即有不少文字，具有飞动想象的文学色彩。第二，两汉时期正统的或主流的文

① 郑玄注 “审谛于物色也。”

② 《春秋演孔图》、《河图握矩记》及《河图》等讖纬佚文中，有许多圣王异相与天地相应的材料，不胜枚举。

念，乃是孔子以来的文质观、政教观；两汉文学创作也附属于政教，足具求实务世的致用特性。在这样的氛围下，讖纬自由联想、比类而喻的文艺思维，就显得弥足珍贵<sup>①</sup>。它对于文学创作和文学观念的发展演进，并非如有学者所谓“毫无价值可言”，反倒是具有积极意义的。

### 三 灾祥治乱，以文为教：讖纬的文艺功用论

致用性，是上古人类考量一切事物价值的重要尺度，对文学艺术也不例外。讖纬论文艺，就特别强调其政治实用性。如其论诗有云：

诗者，持也。以手维持，则承负之义，谓以手承下而抱负之。

在于敦厚之教，自持其心。讽刺之道，可以扶持邦家者也。

《颂》者，王道太平，成功立而作也。

治世之音温以裕，其政平；乱世之音怨以怒，其政乖。诗道然。（以上《诗含神雾》）

以《雅》治人，风成于《颂》。（《乐动声仪》）

人主不正，应门失守，故歌《关雎》以感之。（《春秋说题辞》）

玉衡星散为菖蒲。远《雅》、《颂》，著倡优，则玉衡不明，菖蒲冠环。

远《雅》、《颂》，著倡优，则鼠连体也。

远《雅》、《颂》，著倡优，李生瓜。

玉衡星散而为鸛，降精为鸡。远《雅》、《颂》，著倡优，则雄鸡五足，化而为兔。（以上《春秋运斗枢》）

这些材料虽然散乱，但基本意思明确。《含神雾》释诗为“持”，揭橥其“承负”之义。“承负”什么呢？“讽刺之道，可以扶持邦家”，“王道太平，成功立而作（颂）”——即政治美刺。故体现“治世”、“乱世”之相，乃为“诗道”。《动声仪》说《雅》、《颂》的政治作用，《说题辞》释《关雎》为刺“人主不正”，显然是讲《诗》的政治实用性。至于《运斗枢》，则更将诸种不可思议的灾异现象，与“远《雅》、《颂》，著倡优”的不良政治联系起来，以儆示君王。凡斯种种，清晰地体现着讖纬诗学观念的致用旨趣。

讖纬论礼乐，其致用旨趣更表现得十分明晰透彻：

文王见礼坏乐崩，道孤无主，故设《礼经》三百、威仪三千。

孔子谓子夏曰“礼以修外，乐以修内。”（以上《礼稽命征》）

（圣王）制礼作乐者，所以改世俗，致祥风，和雨露，为万姓获福于皇天者也。圣人作乐，绳以五元，度以五星，禄贞以道德，弹形以绳墨，贤者进，佞人伏。

乐者，移风易俗。（以上《乐动声仪》）

作乐，所以防隆满、节喜盛也。（《乐稽耀嘉》）

先王制乐，所以节百事。（《乐叶图征》）

这些片段，讲的是制礼作乐的根本目的和原则，突出礼乐的政教意义。《乐叶图征》详解先王作乐的用意，云：

夫圣人之作乐，不可以自娱也，所以观得失之效者也。故圣人不取备于一人，必从八能之士。故撞钟者当知钟，击鼓者当知鼓，吹管者当知管，吹竽者当知竽，击磬者当知磬，鼓琴者当知琴。……故撞钟者以知法度，鼓琴者以知四海，击磬者以知民事。钟音调，则君道得，君道得，则黄钟、蕤宾之律应；君道不得，则钟音不调，钟音不调，则黄钟、蕤宾之律不应。鼓音调，则

<sup>①</sup> 此仅就思维方式言，而不涉思想观点。从思想观点说，讖纬也强调致用（详见下文）。

臣道得，臣道得，则太簇之律应。管音调，则律历正，律历正，则夷则之律应。磬音调，则民道得，民道得，则林钟之律应。竽音调，则法度得，法度得，则无射之律应。琴音调，则四海合，岁气百川一合德，鬼神之道行，祭祀之道得，如此则姑洗之律应。五乐皆得，则应钟之律应。天地以和气至，则和气应，和气不至，则天地和气不应。钟音调，下臣以法贺主；鼓音调，主以法贺臣；磬音调，主以德施于百姓；琴音调，主以德及四海。八能之士。常以日冬至成天文，日夏至成地理，作阴乐以成天文，作阳乐以成地理。

以音乐为枢纽，建立起天地与诸种人事的紧密联系。说虽玄奥，但是不难看出其基本思想，那就是：圣人作乐不为娱乐，而是“观得失之效”，并成就天、地、人的大和谐。

以上是说制礼作乐的大原则。具体而言，则现实政治的得与失，在音乐中都可得到反映：

宫唱而商和，是谓善，太平之乐。角从宫，是谓哀，衰国之乐。羽从宫，往而不反，是谓悲，亡国之乐也。（《乐动声仪》）

声放散则政荒：商声欻散，邪官不理；角声忧愁，为政虐民，民怨故也；徵声哀苦，事烦民劳，君淫佚；羽声倾危，则国不安。（《乐纬》）

这里所述，其知识背景为五音对应五类人事（物）：宫为君，商为臣，角为民，徵为事，羽为物（见《乐动声仪》）。《动声仪》所说的宫唱商和，犹云君唱臣和，政治秩序和顺合理，故为“太平之乐”；角从宫，犹云民从君，即越过臣这个环节而君、民直接发生联系，这是政治体制出现巨大问题的表现，故为“衰国之乐”；羽从宫，犹云君直接统管财物，唯贪敛财货而不施仁政，故为“亡国之乐”。而《乐纬》所述之“商声欻（倚）散”、“角声忧愁”、“徵声哀苦”、“羽声倾危”，即分别是臣邪、民怨、事烦、财溃的表征，总之是“政荒”的表征。

而如若王政仁德普施、政通人和、王道太平，则要制礼作乐以颂其成功：

孔子曰：《箫韶》者，舜之遗音也。温润以和，似南风之至。（《乐动声仪》）

周公归政于成王，天下太平，制礼作乐，凤凰翔庭。成王援琴而歌曰：“凤凰翔兮于紫庭，予何德兮以感灵，赖先王兮恩泽臻，于胥乐兮民以宁。”（《尚书中候》）

虞舜是后世共传的上古圣王，故“民乐其绍尧业”（《春秋元命包》），作《韶》乐以颂。姬周至周公归政于成王之时实现太平盛世，故周公为之制礼作乐以告成功。

以上列举讖纬佚文方方面面的诗、乐述说，归根结蒂，都指向政治实用。这个思想，与汉代流行的文艺政教观念，毫无二致。

#### 四 讖纬的性情论、地域论及其他

讖纬佚文中还有一些与文学艺术密切相关的、比较具体的思想观念。择其要者，有性情论、地域论以及想象论、鉴赏论等。

讖纬论性情，主要见于《孝经纬》。今存片段如下：

性者，人之质，人所禀受产；情者，阴之数。内传著流，通于五藏。故性为本，情为末。性主安静，恬然守常；情则主动，触境而变。动静相交，故间微密也。

性者，生之质。命者，人所禀受也。情者，阴之数，精内附著生流通也。

情者，魂之使；性者，魄之使。情生于阴，以计念；性生于阳，以理契。

性生于阳，以理执；情生于阴，以系念。（以上《孝经援神契》）

情生于阴，欲以时念也；性生于阳，以就理也。阳气者仁，阴气者贪。故情有利欲，性有仁也。（《孝经钩命决》，此条见《古微书》卷三〇，文渊阁《四库全书》本，第194册，第1022页）

性者，生之质，若木性则仁，金性则义，火性则礼，水性则信，土性则智。

情者既有知，故有喜怒哀乐好恶。

性者，生之质也。命，人所禀受度也。率，循也，循性行之，是谓道。修，治也，治而广之，人放效之，是曰教也。

魄，白也。魂，芸也。白，明白也。芸，芸动也。形有体质，取明白为名；气唯嘘吸，取芸动为义。

魂者，芸也。情以除秽。魄者，白也。性以治内。（以上《孝经纬》）

根据这些片段，可以梳理出这样的头绪：性为人的本质，其特征为阳性、安静、主理、魄随之；情是喜怒哀乐好恶，其特征为阴性、多动、主念（欲）、魂随之。

汉儒说性情，有一个由混一趋向分析的过程。董仲舒视性情为一：“天地之所生，谓之性情。性情相与为一，情亦性也。……身之有性情也，若天之有阴阳也。言人之质而无其情，犹言天之阳而无其阴也。”（《春秋繁露·深察名号》）他把情仍归于“人之质”。不过从其阴阳的比喻当中，已透露出性、情分离的模糊端倪。《礼记·乐记》则对性有所区分：“人生而静，天之性也；感于物而动，性之欲也。”它把性分为“天之性”和“性之欲”，尽管还都是性，但已经有了先后及性质的不同<sup>①</sup>；其所谓“性之欲”，即大抵是“情”的涵义。到谶纬论性情，则明确地将性、情二分，赋予性、情不同的性质和意义<sup>②</sup>。由于今存谶纬佚文零散无章，难以从中系统详实地了解其性情之说；好在《白虎通》有《性情》一篇，全袭谶纬，上述谶纬关于性情之所指、性情各自的特征，在这篇文字中都有较完整的论说，可参看。

谶纬性情说的文艺思想意义，主要在于它确认了“情”的相对独立地位。《白虎通·性情》说：

五性者何谓？仁、义、礼、智、信也。……六情者何谓也？喜、怒、哀、乐、爱、恶谓六情，所以扶成五性。

尽管它把“情”置于“性”的辅佐地位，上引《援神契》也说“性为本，情为末”，但毕竟是把“情”从“性”中分离了出来。这就等于肯定了“情”存在的合理性，为汉末个性解放思潮导夫先路。而这，对于文学艺术发展而言，是至关重要的。

谶纬论地域，有一个精彩的文艺见解，就是以不同地域论说其文艺特征，认为地异文殊。这当然是谶纬天文、五行系统知识在文艺方面的机械投射，然而今天看来，它作为一种审视文艺现象（文艺特征）的视角，仍不失其高明。举例简述如下：

齐地处孟春之位、海岱之间，土地污泥，流之所归，利之所聚，律中太簇，音中宫角。

陈地处季春之位，土地平夷，无有山谷，律中姑洗，音中宫徵。

曹地处季夏之位，土地劲急，音中徵，其声清以急。

秦地处仲秋之位，男懦弱，女高腴，白色秀身，音中商，其言舌举而仰，声清而扬。

唐地处孟冬之位，得常山太岳之风，音中羽，其地碣确而收，故其民俭而好畜，此唐尧之所起。（以上《诗含神雾》）

① 宋儒即是在此基础上谈性，而更为明确。如张载把性分为“天地之性”与“气质之性”（见《正蒙·诚明》），程颐分为“人生而静以上”之性与“生之谓性”（见《河南程氏遗书》卷一），程颐分为“极本穷源之性”与“生之为性”（见《河南程氏遗书》卷三、卷一八），涵义大抵相同：前者指自然本性（即孟子“性善”之性，也即仁义礼智信之“理”），后者指后天习得之性（“气禀”之性）。朱熹继承此说并有所发挥，提出“理之性”和“气质之性”，说二者关系是“大抵人有此形气，则是此理始具于形气之中，而谓之性。才说是性，便已涉乎有生而兼乎气质，不得为性之本体也。然性之本体亦未尝杂，要人就此上面见得其本体原未尝离，亦未尝杂耳。”（《朱子语类》卷九五）性之本体即是理，不在形气之中的称作“理”，具于形气之中的理，便叫做“性”。“论天地之性（即“理之性”），则专指理言；论气质之性，则以理与气杂而言之。”（《朱子语类》卷四）

② 古人好以水比喻性情，如《礼记注疏·中庸》引齐梁人贺瑒曰“性之与情，犹波之与水。静时是水，动则是波；静时是性，动则是情”；朱熹也有“性如水之止而成潭也”（《朱子全书》卷三一）、“性如水，情如水之流”（《朱子全书》卷二二）的比喻，有助于理解谶纬之性、情二分。



乐者，移风易俗。所谓声俗者，若楚声高，齐声下。……（《乐动声仪》）

东夷之乐，持矛舞，助时生也。南夷之乐，持羽舞，助时养也。西夷之乐，持戟舞，助时杀也。北夷之乐，持干舞，助时藏也。

东夷之乐曰株离，南夷之乐曰任，西夷之乐曰禁，北夷之乐曰昧。（以上《乐稽耀嘉》）

古越俗祭防风神，奏防风古乐，截竹长三尺，吹之如嗥，三人披发而舞。（《河图玉版》）

根据所属的时、地而论其风俗及文艺特征，固然是依托阴阳五行观念而具有神秘色彩，但是作为一种思想途径，它却影响深远，成为一种有效的文艺研究方法（思路）。班固《汉书·地理志》论秦（包括豳、巴蜀）、魏（包括卫）、晋、韩（包括郑、陈）、赵、燕、齐等地的地理环境，及其所形成的风俗在文学上的反映，就是此种方法的运用。至唐初魏徵《隋书·文学传序》沿用此说，强调文学的地域性风格差异。直到清末民初刘师培发挥此说，进一步指明地理环境对民俗及文学内容、风格的决定性影响<sup>①</sup>。这些思想成果，就都是讖纬以地域论文艺特色这一思想方法的沿用，只是他们摆脱了讖纬的神秘色彩，而更加理性化。

19世纪法国学者丹纳（Hippolyte Adolphe Taine），以家族（种族）、时代风俗、地理环境三大因素，来解释文学艺术的特征，有云“自然界有它的气候，气候的变化决定这种那种植物的出现；精神方面也有它的气候，它的变化决定这种那种艺术的出现。……精神文明的产物和动植物界的产物一样，只能用各自的环境来解释。”<sup>②</sup>他从这种观点出发，分析“意大利文艺复兴时期的绘画”、“尼德兰的绘画”、“希腊的雕塑”，指出特殊的地理环境铸成特殊的民族气质和风俗习惯，而气质、风俗的主要特征必然反映到文学、艺术创作中，形成相应的特征。丹纳的研究在西方引起很大关注和影响。而在我国两千年前的讖纬思潮中已有类似见解，不能不看作是文学思想史上的重大贡献。

除上述而外，今存讖纬佚文中还有一些论说文艺的散金碎玉般的见解，都非常珍贵。如有文艺想象论：

神守于心，游于目，穷于耳，往乎万里而至疾，故不得不速。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。（《乐动声仪》）

从文艺构思、想象的角度看，这个叙说与后来陆机所谓“精骛八极，心游万仞。……观古今于须臾，抚四海于一瞬”（《文赋》），与刘勰所谓“寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里”（《文心雕龙·神思》），并无本质区别。如果再联系讖纬佚文本身的飞动想象色彩，就更可确认讖纬的这个思想。

再如有文艺鉴赏论：

《诗》无达诂，《易》无达占，《春秋》无达辞。（《诗汜历枢》）

心不得义不能乐，体不得利不能安。（《乐稽耀嘉》）

孔子曰：书之重，辞之复，呜呼，不可不察！其中必有美者焉。（《春秋纬》）

《汜历枢》之说，与董仲舒《春秋繁露·精华》的说法完全一致，其文学鉴赏（阅读）的理论意义，笔者已有专文阐述<sup>③</sup>。《稽耀嘉》说“心不得义不能乐”，当放置于孟子“养气”说与韩愈“气盛言宜”说之间，从阅读的角度看其对读者（欣赏者）的素质要求。《春秋纬》说“书之重，辞之复……其中必有美者”，则是对文章表现、文字书写的审美评价了。

〔作者简介〕张峰屹，南开大学文学院教授。出版过专著《西汉文学思想史》等。

（责任编辑 孙少华）

<sup>①</sup> 刘师培《南北学派不同论·南北文学不同论》，见《刘申叔遗书》，江苏古籍出版社1997年影印民国二十五年刊本。

<sup>②</sup> 丹纳《艺术哲学》，傅雷译，人民文学出版社1994年版，第9页。

<sup>③</sup> 张峰屹《董仲舒“〈诗〉无达诂”与“中和之美”说探本》，《南开学报》2000年第1期。