



朱忠元：汉赋与“文”的自觉

来源：投稿 日期：2006年5月13日 作者：朱忠元 阅读：2402

——基于世俗美学基础上的考察

[摘要]：赋体的兴盛是与汉代注重官能享乐的世俗美学追求相关的，其时世俗的娱乐需求是赋这种文学形式流行于时的重要动力，赋体在形式上的世俗化追求不仅适应着当时“赏心悦目”的要求，更标示着一种审美文体在中国文学史上的诞生，是“文学的自觉”的先声；对赋体形式之美的尊崇加剧了六朝文学的世俗化，是其走向形式主义的渊源，也是六朝时期文学形态嬗替的关键。

[关键词]：赋体；审美趣尚；美学追求；形式美

刘勰在《文心雕龙》中论述的“质文代变”几乎成了图解文学艺术演变的规律之一，然而“文质”之变与“代”的关系在大多数情况下被简单地解释为“文学与生活的关系”，这显然忽视了文学作为文化现象的复杂性，也忽视了生活的丰富性。因此，从审美文化史的角度来解释这种现象就有其独特的优势。本文试图以汉赋这类审美文化为个案切入当时的审美文化环境，分析汉赋“文”的自觉的文学史意义，以就教于方家。

一、赋的兴盛与汉代的审美趣尚

“‘赋’原是诗之一体，自屈原宋玉以后，《诗经》里的简短的抒情诗歌已不复见，代之者乃为冗长的辞赋。屈宋诸人之作，犹满含着优美的抒情的诗意。到了汉代，作赋者大都雕饰浮词，敷陈故实，作者的情感已不复见于字里行间，故几不能复称之为‘诗’。然而这种‘赋’体，在当时却甚发达。帝王如武帝及淮南王之流都甚喜之，作者且借此为进身之阶。” [1]

在中国文学史上，汉赋的产生标志着中国文学开始强调文学的自身价值，不再只强调它作为政教伦理宣传工具的价值了。这是文艺性的“文”从古代广义的“文”明确区别出来的重要一步。尽管儒家学说有将文学作为政教伦理宣传工具的一面，但另一面他又强调“文质相成”，对“质胜文”，“文胜质”的偏向十分重视，在做人和为文上均强调“文质彬彬”。有汉一代，重视人事和事功的儒家在审美观念上推重人工雕饰之美，这为文学形式的审美化提供了理论和思想基础，为文艺性的“文”独立出来并形成自己的审美价值创造了条件、提供了前提。有人认为，赋的产生和发达对“文的自觉”是有力的铺垫，此言不谬。因为，扬雄、司马相如作赋除了润色国家、帝王鸿业的宏大目的之外，还有一个直接的目的就是在天子游猎之时写文章以壮行色、一夸场面之胜，博得天子一乐，娱情观玩。这一事实说明，赋作为一种文体出现，是特地制作出来供人赏玩的文学作品。赋的这种娱情赏玩的性质，对这一文学样式、审美形态的形成不能不产生决定性的影响。

从中国文学艺术发展史来看，艺术的赏心悦目功能在赋这一形式中得到了最为突出的表现，这是对此前关于文学功能认识的重大超越。事实上，在赋形成之初，赋就是战国末期兴起于楚国宫廷的一种专供审美阅读（即实现审美的世俗娱乐功能）而创作的文学样式，与战国时期策士的辩说之辞致用功能不同，是一种相当纯粹的审美活动。如《登徒子好色赋》就是楚国宫廷口舌之争的记录，按理说，如战国策士的辩言，理应直言宜切，用于辩驳，意在直击对方，无需锦词秀句，然而宋玉不惜文词，极端审美化地描述“东家之子”之美以示辩难，其审美性远甚于实用性，纯乎是一种审美游戏。宋玉《风赋》的产生就更能说明问题。由于附敷楚王的一句话，宋玉便对出了洋洋《风赋》，其中充满了机巧文学弄臣为助君王游兴而有意铺陈敷衍的高谈阔论。后世受其影响，为投帝王之所好，汉代赋者多营造虚妄的意象，多作游仙之语以投合君主所好，取悦邀宠。如司马相如就善于将人事描摹如同神事，爱将现实世界美化为仙境，将意象想象化、虚幻化。后世多诟病汉赋“虚华不实”，也许就是汉赋重文轻质的结果。然而，审美化极端发展的结果使得汉赋这一文体独立出来，成为有汉一代之文学，成了

汉代艺术的象征。此后的理论概括最能说明这种情况。刘勰《文心雕龙·诠赋》曰：“赋者铺也。铺采摘文，体物写志也。”“原夫登高告之旨，盖睹物兴情。情以物兴，故意必明雅，物以情观，故词必巧丽。丽辞雅意，符采相胜，如组织之品朱紫，画绘之著玄黄，文虽新而有质，色虽糅而有本，此立赋之大体也。”钟嵘《诗品·序》也曰：“直书其事，寓言写物，赋也。”确如所言，汉代赋家多在铺采摘文上用功甚多，睹物兴情的成分少，其结果是辞虽丽而乏情，文虽新而少质。这与此前对文章的要求是相悖的，但就是这样一种文章体式，缘何在那样一个时代成为一代之尊呢？笔者认为，赋在中国文学演进中的积极意义不在其“质”，而在其“文”，在其“文采繁茂”“词章华美”“沈博绝丽”的本质特征对文学形式和“文学的自觉”的意义。刘勰《文心雕龙·诠赋》说：“赋者，铺也，铺采摘文，体物写志也。”刘熙载《艺概·赋概》曰：“赋起于情事杂沓，诗不能驭，故为赋以铺陈之。”又曰：“诗言‘持’，赋言‘铺’，持约而铺博也。”这些都与“文”有关，关于“文”，刘永济先生在《文心雕龙原道篇释义》一文中指出：“‘文’之本训为交错，故凡经纬错综者，皆曰文，而经纬错综者，必繁縟而可观。故凡华采铺芬者，亦曰文。”自然界和人类社会各有节文，文章各应有节文。“文”对赋而言当然也不例外。由于赋是一种专门制作的审美对象，以满足审美者的阅读愉悦与审美享乐为目的，这就使得赋作者必须着眼于读者的审美需要，故而“情少辞多”，“竞为侈丽，闳衍之词，没其讽喻之意”（《汉书·艺文志》），“才胜志”（刘熙载《艺概》）。

尽管如此，赋实质上是中国文学史上第一次将审美眼光投向对象化的存在，其审美化的成分被突出了，这就是它有过于先秦诗歌而为诗歌所不能取代的地方。因为赋的韵文化倾向比诗歌的韵文化倾向更进了一步。而“韵文对于文学的意义，在于它说明了两个事实：艺术意味着形式化，文学乃以形式化的语言为标志。”“文学的起源可以归结为韵文的起源”。[2]这段话对于赋的兴起来说更为合适，因为它是诗歌艺术化的重要发展阶段，从中国文学的演进史上看，实在是不可逾越的重要阶段。

简单地说，两汉时赋体文学的极盛，就是形式极度发展的结果。这种对文采等形式因素的空前重视的文学样式的出现，表现了对人的世俗官能需求的承认和重视，是对先秦以来经世致用文学、墨子“非乐”（《墨子·非乐》）和韩非子“非饰”（《韩非子·解老》）等思想的世俗化解构。尽管以上诸子的哲学思想有着很大的差异，但是儒墨法三家在文艺的实用性和功利性、鄙弃审美和艺术方面有惊人的一致。然而汉代却一反中国传统重质轻文的历史积习，成为一时之盛，这也是与汉代重官能享受的世风相合的。根据马积高先生的说法，赋这样一种“情少而辞多”“体物而浏亮”（陆机《文赋》），“声情少而辞情多”（刘熙载《艺概·赋概》）的注重形式的文学体裁产生的重要原因之一“是宫廷娱乐之需要”[3]，赋家在汉武帝时多以“俳优蓄之”（语见《汉书·严助传》）的事实，也说明了世俗的娱乐需求是赋这种形式兴盛的重要原因。

就赋而言，追求错采镂金的美是对审美愉悦之“文”（形式美）的重视，这说明审美愉悦的世俗倾向在当时是更有吸引力的。与春秋战国时代的统治者不敢承认喜爱“郑卫之声”相比，至少在汉代的统治者眼里，艺术及审美应当关涉人的生命追求和意义感受，要赏心娱目。“值得注意的是汉代几个皇帝的辞赋观。这里可以汉宣帝为代表。据《汉书·王褒传》载，宣帝反驳他的大臣们以为写赋是‘淫靡不急’之事后说：‘辞赋大者与古诗同，小者辨丽可喜，辟如女工有绮毂，音乐有郑卫，今世俗犹皆以此虞悦耳目。辞赋比之，尚有仁义讽喻鸟兽草木多闻之观，贤于倡优博弈远矣。’这里，他把以孔子为代表的所痛斥的郑卫之音、害女工的‘绮毂’也加以肯定，这是惊世骇俗之论。这种观点极有利于文学艺术的进步，也有利于文学艺术各种风格的发展。”[4]

“质文代变”，“一代有一代之文学”，文学的发展是与时代紧密相联的，时代的风貌必然影响文学的风貌，文学也必然反映时代的特色。毫无疑问，汉赋以自己博大宏阔之气象，反映了汉代国势强盛，铺张扬厉、物竞丰奢的雄浑气象。根据前述理论，汉赋之所以成为这样一种文体，成为这样一种审美风标，需要看一看汉代的审美趣味，因为它本身就是这种审美趣味的产物和反映。司马相如《上林赋》中就描写和表现了汉代豪奢的尚歌尚舞的气象：“于是乎游戏懈怠，置酒乎颢天之台，张乐乎胶葛之宇寓；撞千石之钟，立万石之虞；建翠花之旗，树灵鼙之鼓；奏陶唐氏之舞，听葛天氏之歌；千人唱，万人和，山陵为之震动，川谷为之荡波。巴、渝、宋、蔡、淮南、干遮、文成、颠歌，族居递奏，金鼓迭起，铿跽闾鞞，洞心骇耳。荆、吴、郑、卫之声，韶、濩、武、象之乐，阴淫案衍之音，鄢郢缤纷，激楚结风，俳优侏儒，狄鞮之倡，所以娱耳目、乐心意者，丽靡烂漫于前，靡曼美色，若夫青琴宓妃之徒，绝殊离俗，妖冶嫋都，靓妆刻饰，便嬛绰约，柔桡嫋嫋，妩媚孌弱，曳独茧之褵綌，眇阎易以恤削，便姗斃屑，与时殊服。芬芳沤鬢，酷烈淑郁；皓齿粲烂，宜笑的矚，长眉连娟，微睇绵藐；色授魂与，心愉于侧。”这段（引自马积高先生著的《赋史》）描写中至少传达出以下时代信息：一、汉代审美追求的不是简约，而是繁富、丽靡；二、审美趣味多样，兼容并包，并不排斥此前人们贬斥的东西，包括郑卫之声也呈现其中；三、时风尚奇。建汉以来，由于国力日盛，物质发达，加之汉代统治者的好尚，形成一代风气。汉代民风豪奢，游宴之风盛行，钟鸣鼎食；好奇装异服，绮罗盈架，广袖轻裾风靡于世，文饰华美的饰品，

艺术化的灯具在生活中比较普遍；好歌舞，遇事必歌，即兴起舞。汉代可以说是人的感官大觉醒时期，骄奢淫逸，追求现世快乐，一切以大和当下快乐为原则，以豪华为美，可以说是一种时尚。时风所及，艺术也难免，故而赋兴于楚，而盛于汉是很好理解的。从历史的角度讲，汉赋能成为宫廷娱乐的工具，关键在于形式的独立性和审美性。因为在汉代，赋家被“俳优蓄之”，赋家也自感“诙笑类俳倡”，地位低下，为人所不齿。（《汉书·枚乘传》）扬雄更认为“雕虫小技，壮夫不为”。那赋以何兴盛呢？原来，赋一开始就受到统治阶级支持和喜爱，更因为赋的娱乐功能与汉盛之时“及时行乐”的情感和审美需求相合拍，其形式富艳，轻艳靡丽，能够满足时人赏心悦目的世俗审美需要。“上有好之，下必效之”，赋兴盛于世俗的审美趣味，反过来又加剧了审美趣味的世俗化。

正是在这样一个注重物质生活的时代，美学倾向由于过于功利而失去独立的品质（形而上的追求），使得汉代将美学本身的参照系由自然、社会拓展到艺术本身，关注“文”（形式美）本身。而“自先秦以来，中国美学关于艺术问题的见解经常是包含在广义的‘文’的讨论中，并非直接针对后世所说的纯粹的文艺作品而言。”

[5]

二、赋的美学追求

产生于战国时期楚国宫廷的赋，本来就是为审美娱乐而创制的一种近乎游戏的文学样式。赋在战国时期虽然还不是严格意义上散文文体，而是一种非诗非文、似诗似文的文学样式，但它却标志着审美文体（美文）在中国文学史上的出现。与汉代注重娱乐享受的世风相关，汉赋的审美追求是注重娱乐而不是讽刺的、实用的、载道的，是迥异于中国传统的审美。

汉代是一个郑声勃兴的时代，李泽厚认为“不怕去追求一种强烈地刺激着感官、使人心神摇荡之美，只是以司马相如为代表的汉赋的一大成就。虽然这种美的追求在后来也产生了堆砌、造作、轻佻、浮薄、萎靡等等流弊，从它打破儒家那种处处受到政治伦理束缚的美的观念来说，是一次解放。”[6]汉赋同“诗”、“乐”不同，它既不被看作是一种极为严肃意义的古代政治历史文献，和祭祀典礼也没有必然的关系，较之楚辞，它也和原始的巫术祭神的歌舞分离了。作为在楚辞基础上创造出来的一种新的文艺形式，汉赋一开始就以供人以艺术美的欣赏为其重要特色，所以也就极大的发展了在楚辞中就已经表现出来的那种对于词藻美的追求。对此，王逸在《楚辞章句》中说：“自终没以来（指屈原辞赋，引者注），名儒博达之士，著造词赋，莫不拟则其仪表，祖式其模范，取其要妙，窃其华藻。”作为专为审美阅读精心制作的语言艺术，它所追求的效果之一就是在阅读中尽量地耸动读者的审美视听，注重语言本身的美感，语言的视觉性和听觉性上都达到了前所未有的高度，使语言本身成为一种审美享受。作为中国历史上最早出现的提供给审美阅读的作品，赋的审美关注点主要集中在词藻、文句和文体形式的铺排、雕琢与美化上，几乎没有文学内容上的相应的审美意识，内容只是这种文体借以写作的口实，显得非常稀薄且可有可无，其中充满了装饰性的风格，成了一种炫技的表演，这种追求与传统“尚质”、“尚意”的审美要求迥然不同。

同时，汉赋在美学上追求诉诸人们感官愉悦性的“丽”之美，这和儒家与善相联的美学观念有所不同，这对打破儒家那种处处受政治伦理束缚的美的观念来说无疑是一次解放，是对审美世俗化倾向的肯定。作为汉赋的奠基者，司马相如说：“合纂组以成文，列锦绣而为质，一经一纬，一宫一商，此赋之迹也。”[7]这里，可以看出司马相如强调赋的文辞美、韵律美，也即艺术作品的艺术美。皇甫士安《三都赋序》亦云：“故文必极美，畜类而长之，故辞必尽丽，然则美丽之文，赋之作也。”由此可见，汉赋的基本表现形式便是穷丽辞以赋美物，以达到美上积丽，无以复加，“丽以淫”。正是基于此，后世论者对此形式之美多有言及。当然，要做到情景交融和使文学意象与审美内容更加丰富、更加生动、更加深刻，这还有待于文学自身的进一步发展。此后，陆机主张文辞须繁富艳丽，对“清虚以婉约”的风格表示不满，这是对中国传统尚“清”思想的一次反叛，有力地推动了对文学审美特性的重视和探求，尤其是对儒家重质轻文，要求文章必含讽喻之意思的反动。赋的靡丽与孔子所说的“绘事后素”的观念有很大的不同。它不是以“素”为“质”，而是以“锦绣”为“质”，在锦绣之上还要刺上美丽的花纹，使之同作为“质”的锦绣的色彩交相辉映，形成一种错采镂金的繁富美。时风所及，各类文体都受到影响，就连实用性的政论文也在所难免，比如贾谊就“作论而似赋”。[8]

汉赋对形式美的重视还可以从汉字的运用上见出一斑。鲁迅先生在《汉文学史纲要·自文字至文章》中说：“意者文字初作，首必象形，触目惊心，不待授受，渐而演进，则会意指事之类兴焉。……其在文章，则写山曰峻嶒嵯峨，状水则汪洋澎湃，蔽芾葱茏，恍逢丰木，鱗魴鰪鲙，如见多鱼。故其所函，遂具三美：‘意美以感心，一也；音美以感耳，二也；形美以感目，三也。’”这种情况很是符合汉赋体物浏亮的特点的，在汉赋中比较普遍。比如司马相如的《上林赋》：“于是乎崇山矗矗，隤茨崔巍”用矗矗这样的象形字来写山，使人们从

字形上就可以感受到因为众多“山”字密集而造成的逼临紧压感与气势雄壮感。汉赋这种注重形式美，注重音美和形美的文学，对后世文学尤其是诗歌的格律化，有着重要意义。故而梁代诗律学家沈约充分肯定这一创举：

“若前有浮声，则后有切响。一简之内，音韵殊殊；两句之中，轻重悉异。妙达此旨，始可言文。”（《宋书·谢灵运传论》）中国文学从此“声色大变”，用语言的形式广泛、形象、具体、细致地反映社会生活，汉赋较之此前的文章有了质的飞跃，汉赋的主要特征也在六朝泛化为文坛的普遍追求，即使是“五言腾跃”的建安时代也可以见到，可以说，没有汉赋就没有中国后世的美文。

赋体文章讲究词采等形式，与屈原的楚辞有直接的关系。后世历史学家及文学理论家均这样认为。如班固在《离骚序》中就已经意识到屈原的楚辞对赋的影响，他说“然其文弘博丽雅，为辞赋宗，后世莫不斟酌其英华，则象其从容。”刘勰评价说：“《骚经》、《天问》，朗丽以哀志；《九歌》、《九辨》，绮靡以伤情；《远游》、《天问》，瑰诡而惠巧；《招魂》、《大招》，耀艳而深华；《卜居》标放言之志，《渔父》寄独往之才，故能气往辄古，辞来切今，惊采绝艳，难与并能矣。”（《文心雕龙·辨骚》）又曰：“枚、贾总追风以入丽，马、扬沿波而得奇，其衣被词人，非一代也。”（《文心雕龙·辨骚》）“自扬、马、张、蔡，崇盛丽词，如宋画吴冶，刻形镂法，丽句与深采并流，偶意共逸韵俱发。至魏、晋群才，析且弥密，联字合趣，剖毫析厘。”（《文心雕龙·丽辞》）赋体对形式的重视，以及汉赋最终演化为抒情小赋，汉代赋体制的盛衰之变表明赋的政教功能在逐渐弱化，而文学性在增强，日渐接近近世文学的特征。尤其是抒情小赋，在重“文”的基础上注重抒发个人情怀，情胜于文，情胜于志，是汉赋逐渐向文学自身迈进的重要阶段。故而有人认为，远在“人的自觉”之先，汉赋就已经具备了“文学自觉”的倾向。詹福瑞先生在《中古文学理论范畴》中指出，汉代文学因辞赋的兴盛，日渐走出经学的阴影，取得了相对独立的地位，其进步的标志就是“文章”的自觉。汉赋可以说是中国文学自觉追求形式的开始，是“文的自觉”的先声。

在中国文学史上，明确的形式追求也许是从汉赋开始的。刘斯翰先生甚至认为汉赋就是唯美文学之潮。汉赋由于“体物”的需要，以整齐的短句作铺垫，造成落差，长句一泻而下，气格不凡，以四六骈偶为基，语句参差，长短句对插，造成既整齐又富于变化的、铺张扬厉的美文形式，这不仅适应了统治阶级宏阔的大美理想，而且以繁富显现出大汉的宏业。汉赋在文字上追求“巨丽”的效果，对文学自身的意义更为深刻，其藻饰性的品格弥补了汉语自产生以来再现功能一直偏弱的缺陷，仅就这一点而言，汉赋对中国文学的全面发展具有重大意义。自孔子以来，文学的最高状态是“文质彬彬”，甚至是“重质轻文”。然而汉赋“丽句与深采并流，偶意共逸韵俱发”（《文心雕龙·丽辞》），对“丽”的偏好与汉初昌盛的国运、昂扬的精神、恢宏的气度以及尚奢的审美崇尚相附丽，直接影响了中国审美的积淀。“诗赋欲丽”（曹丕《典论·论文》）几乎成为文学自觉的宣言。“丽的自觉，在很大程度上标志着文的自觉。”[9] 尽管在汉魏六朝时期，丽有“清丽”与“侈丽”之区分，但是这一分野主要表现为它们与“情”的不同结合。其中与汉魏之人“及时行乐”思想相结合，使得“缘情”落入浮艳侈丽一路。由于追求“穷情写物”背离了中国文学尤其是诗歌的“言志”传统，“体物”而不“言志”，“劝百讽一”，故而不能以少总多，出现重复回环，句式雷同，言多意少的弊病，缺乏紧凑性，以致走向形式主义的死路，成为六朝形式主义的滥觞。不过赋之法在形式的审美化方面对诗歌、骈文、词、曲的发展都产生了极其重要的影响。

以上一些审美追求与传统儒家美学对文章的要求大异其趣。若比之刘勰《文心雕龙·宗经》提出的要求：“若禀经以制式，酌雅以富言，是即山而铸铜，煮海而为盐也。故文能宗经，体有六义：一则情深而不诡，二则风清而不杂，三则事信而不诞，四则义贞而不回，五则体约而不芜，六则文丽而不淫。扬子比雕玉以作器，谓五经之含文也。夫文以行立，行以文传，四教所先，符采相济。励德树声，莫不师圣，而建言修辞，鲜克宗经。是以楚艳汉侈，流弊不还，正末归本，不其懿欤！”汉赋则在其“体”方面至少有“诡”、“杂”、“诞”、“芜”、“丽淫”等倾向，其形式之美大于意义，“为文造情”，并不“符采相济”，存在着“文胜质”的“史”趣。故而刘勰认为“楚艳汉侈，流弊不还”，属于本末倒置，需要“正末归本”，并极力匡正。这也许是对传统文质论的坚守和回归，但从另一方面说明了汉赋在美学上追求上的另类性。这一点在汉代就有批评，甚至连曾经作赋的扬雄也认为是“雕虫小技”。扬雄也因之否定赋。由于他们坚守的还是儒家“质而实”的美学观和文用观，因而未能从文学反映时代审美趣味的角度来认识汉赋尤其是汉大赋的意义和价值。因为“文学的自觉”最重要的或者说最终还是表现在对文的审美特征的自觉追求上，而汉赋确实在有意地追求感官的愉悦这一审美的重要维度。此后，刘勰在《文心雕龙》中以大量篇幅论述了情采、声律、丽辞、比兴、夸饰、炼字等文学作品的艺术特征，尽管他的论述是建立在其“宗经”的基点之上，但至少是有保留的肯定了汉赋及其以降的对形式美的追求的合理性。可见作为文学创作中的自觉，即有意识的调动属于文学方法创作文学作品，已经是汉代文人的普遍做法了。所以龚克昌认为：“这个‘文学自觉时代’至少可以在提前三百五十年，即提到汉武帝时代的司马相如身上。”[10] 汉代辞赋家对物象和文辞的丽的追求以及丽的文学观念的确立，是中国文学观念的一大进步，

因而成为文学与非文学区分的重要标志。

赋作为一代之胜，以世俗的繁丽手段体现了其“苞括宇宙，总览人物”的“赋家之心”，体现了世俗美的胜利，标志着先秦言志表情审美文化的调整，是中国审美文化由先秦言志表情艺术向主情尚意艺术过渡中的探索。就形式而言，这是对先秦理性文化的纠偏，是对后世文学形式追求的开启，其意义是难以低估的。鲁迅先生《汉文学史纲要》有言，《楚辞》“较之于《诗》，则其言甚长，其文甚丽，其旨甚明，凭心而言，不遵矩度”，“其影响于后来文章，乃甚或在‘三百篇’之上。”汉赋由于继承了《楚辞》“其文甚丽，其言甚长”的特点，其影响也是不容低估的。从文学自觉进程意义上讲，“汉赋则是语言自觉的最高表现形式。……在审美追求中，完成了文学由奴婢地位走向独立自由的巨大进步。对文学自觉时代的到来，起了决定的作用。”[11]在中国审美文化史上，从“汉魏风骨”到“齐梁绮靡”，文学文体、风格确实发生了极大变化，尽管六朝文学有走向形式主义的流弊，但由汉赋发端的自觉的形式（尤其是语言）上的审美追求对魏晋时代“文学的自觉”是一种有力的实践铺垫，它所带来的不仅仅是艺术风格的变化，而是整个文学审美形态的嬗替，是“文学的自觉”，但此时尚未有鲁迅所言的“人的自觉”而形成的创作主体意识的自觉，故而只能算作“文学自觉”的先声。

注释

[1] 郑振铎：文学大纲[M]。桂林：广西师范大学出版社。2003年4月版。第216页。

[2] 王昆吾。中国早期艺术与宗教[M]。东方出版中心。1998年6月第1版。第145页。

[3] 马积高。赋史[M]。上海：上海古籍出版社，1987年。第55页。

[4] 龚克昌：论两汉辞赋与书法[J]。文史哲。2002年。第五期。第49页。

[5] 李泽厚、刘纲纪。中国美学史（第一卷）[M]。中国社会科学出版社。1984年版。第544页。

[6] 李泽厚，刘纲纪。中国美学史·先秦两汉卷[M]。安徽：安徽文艺出版社，1999年。第528—527页。

[7] 见《西京杂记》。转引自龚克昌：论两汉辞赋与书法[J]。文史哲。2002年。第五期。第49页。

[8] 钱钟书。管锥编[M]。中华书局。1979年版。第891页。

[9] 詹福瑞。中古文学理论范畴[M]。河北大学出版社。1997年版。第90页。

[10] 龚克昌。汉赋研究[M]。山东文艺出版社。1990年版。第413页。

[11] 刘毓庆。论汉赋对文学自觉进程的意义[J]。中州学刊。2002年。第3期。第48页。

原刊于《甘肃社会科学》2005年第1期。

>> 相关评论

网友 作者 于2006-5-18 11:33:06说：拙文公诸同好，敬希各路豪杰批评指正！

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。



上一篇: 朱忠元: “滋味”说的美学特征及意义
下一篇: 鲁晨光: 用需求美学取代功利美学


>> 相关新闻 全部新闻

>> 相关评论 全部评论

- 朱忠元: “滋味”说的美学特征及意义 (5月13日)
- 朱忠元: 明代小说评点的审美取向略论 (5月13日)
- 朱忠元: 审美教育: 恢复人性完整建构和谐人... (5月13日)
- 朱忠元/刘朝霞: 王国维美学思想略论 (5月13日)

发表评论

点评:   字数0

验证码: 

姓名:

[管理入口](#) - [搜索本站](#) - [分类浏览](#) - [标题新闻](#) - [图片新闻](#) - [推荐链接](#) - [站点地图](#) - [联系方式](#)

地址: 中国·北京·海淀区中关村大街59号 [Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com](mailto:Aesthetics.com.cn@gmail.com)

制作维护: 美学研究 京ICP备05072038号