

从孔子到“孔子”

——论《庄子》中孔子形象的变形集中及原始素材在传播中的改造特征

倪博洋

(南开大学 文学院,天津 300071)

摘要:在当代的先秦诸子研究中,对于《庄子》中的“孔子”形象,多位学者均给予了一定的注意,并展开了对该问题的一系列哲学意义上的考察。而有鉴于人物形象的文学特质,从文学史的视角来看,《庄子》中孔子形象之嬗变其实质是文学史中原始素材“层累式”发展的一个典型案例,“孔子”在内篇与外篇杂篇中经历了一个由不断变形而逐渐集中的过程。此过程折射出的形象塑造上的差异正是原始素材升华为文学形象的基本途径。

关键词:孔子形象;《庄子》;比较分析;原始素材

中图分类号: I206.2

文献标志码: A

文章编号: 1009-1971(2013)02-0083-06

作为道家的理论著作,《庄子》一书一直把儒家当作一个对比标识,儒家思想往往是其批判与嘲弄的对象。所谓“儒以诗礼发冢”^{[1]1927},儒家的诗书礼教都被视为与道之本源相悖的形而下者^①。由于庄子继承了老子“大道废,有仁义”^[2]的思想,其就必然反对与“道”相悖离的“仁义”,以冀图挽回“道术将为天下裂”^{[1]1069}(天下)的混乱局面。因而,在《庄子》一书中,儒家只是作为一个被攻击的“标靶”出场。

然而值得思考的是,儒家的创始者孔子本人,多次在《庄子》一书中出现,甚至成为庄子寓言中的一个典型人物——《盗跖》与《渔父》两篇完全以孔子为中心而展开故事情节。虽如此,孔子也并未被庄子及其后学所完全敌视。所谓“庄子借孔子以为言,或抑或扬,皆寓言也”^[3]。《庄子》一书对孔子的态度与其在寓言中折射出的形象具有高度的复杂性,“孔子”从内篇到外篇与杂篇的变

化经历了一个不断“变形”而逐渐“集中”的过程。其中,既有《庄子》本身书成众手,思想与风格不甚统一之故,又兼作者之本来目的在阐发寓言中的道理而并非塑造人物形象。当今学者们虽注意到了这一点,但或把《庄子》一书作为一个整体来对孔子进行考察,如林存光《历史上的孔子形象——政治与文化语境下的孔子和儒学》一书专辟一章探讨《庄子》一书之整体^{[4]60-87},或将《庄子》与其他子书进行对比考察,如霍松林、霍建波著《论〈孟子〉、〈庄子〉中的孔子形象》等。至于对内篇与外篇杂篇等孔子形象进行微观研读的学者,又均从单独的一篇着眼,如殷桃著《从〈庄子〉内篇看庄周心中的孔子》,陈林群著《〈庄子〉外杂篇孔子形象疏证》等。在分类对比的综合研究上还有所欠缺。另外这些研究的角度又多是从哲学上的思想史研究,却忽略了“形象”这个概念的最基本的文学内涵。有鉴于此,本文拟通过对庄子与其后学笔下的孔子形

^①甚至说,儒家的礼教传统不仅被视为“物物”的形而下者,而且带有负面性,是使人生机巧之心的“机事”。汉阴丈人批评子贡“吾闻之吾师,有机事者必有有机心;有机心者必有机心。”(天地)便是依据这种历史退化观点。(或者稍类似于今天所说的反智主义 - anti-intellectualism)

收稿日期:2012-12-30

作者简介:倪博洋(1991—),男,天津人,博士研究生,从事中国古代文学与音韵学研究。

象之异质的比较阅读,从文学视野加以全新阐释,以期通过梳理出“孔子”在《庄子》中的形象变化过程,为我们研究原始素材在历代文学中的流传改造状况提供启示于借鉴。

一、内篇与他篇中的孔子形象特征及角色功能的变形

今之学者公认的是:“虽历来对现存《庄子》的著作权及若干篇章之真伪聚讼不决,其书篇分内外杂篇,亦非出自一人。”^[5]而通常我们认为只有内篇的文字才基本出于庄子本人。而正因为由于书成众手,不仅内容驳杂不一,甚至思想多有抵牾矛盾之处。故而“孔子”这个形象,从内篇到他篇的发展中就经历了个“变形”环节。当然,由于《庄子》并非是纯粹意义上的文学作品,并不存在人物塑造上的问题,这里的变形更多地指孔子的身份与思想上的转变。林存光指出:“大体而言,在据信出自庄子本人手笔的《庄子》内篇中,有关孔子的评价态度还算是比较温和的,但在庄子后学那里,孔子则成了一个被极力抨击的主要对象。”^{[4]33}从文学史的眼光来看,这种写作态度上的转变就支配着某个寓言形象其角色功能之变形。

从孔子本人的身份上来说,战国时期,孔子已经由生前“栖栖一代中”^[6]的奔波者成为日渐显赫的儒家学派的创始人,其影响力也随之增大。战国诸子中,除却写作年代可疑或已证明其伪的《文子》、《列子》、等书外,其他战国子书均在不同程度上借孔子形象以宣传己意。(见下表)而《庄子》中孔子出现的篇目尤多。正是以“在承认孔子大师级人物地位的前提下,基于抬高自己的心理”借助孔子之地位以“给道家壮大声势”^{[7]14}。

先秦子书孔子形象简表

书名	出现篇目举例	作者流派
子华子	孔子赠	偏向道家
韩非子	说林上;说林下;内储说上等	法家
孟子	梁惠王上;公孙丑上;滕文公上等	儒家
慎子	内篇;外篇	法家
荀子	仲尼篇;儒效篇;王霸篇等	儒家
晏子春秋	内篇谏上;内篇问下;外篇不合经术者等	杂家
尹文子	大道下	法家
庄子	盗跖;渔父;天地等	道家

然而在具体的处理环节上,或者说当孔子变成了“孔子”——在寓言中担任的角色身份,以及作者给该角色功能的定位上——内篇与他篇则产生了一定的差异。同是当代的著名人物,内篇中的孔子多是以“传道授业解惑”的传道者形象出现,而他篇中的孔子角色则倾向于需贤者点拨而后顿悟的求道者。

内篇中,孔子往往被人求见,而后在亲身传授中阐发道理。如《人间世》中“颜回见仲尼”^{[1]131},孔子问明颜回宦游的去向后,提出“名也者,相轧也;智也者,争之器也。二者凶器,非所以尽行也”^{[1]135}的“绝圣弃智”的思想。在这里孔子是关心弟子的安全,并主动担负起教导责任的师者形象,这种形象的功能是用来进行正面的思想输出。又《大宗师》云:

子贡反,以告孔子,曰:“彼何人者邪?修行无有,而外其形骸,临尸而歌,颜色不变,无以命之。彼何人者邪?”孔子曰:“彼,游方之外者也;而丘,游方之内者也。外内不相及,而丘使女往吊之,丘则陋矣。彼方且与造物者为人,而游乎天地之一气。”

此段与“常季问于仲尼”^{[1]187}①的情节类似,同样是“答弟子问”,这里的孔子通过“自谦”来弘扬道家学说,虽受庄子贬抑,却也不失“择其善者而从之”^{[8]272}的谦谦君子形象。可见庄子本人采用了一种较温和的态度来塑造孔子。

而除了弟子,其他名士与统治者也常常把孔子作为一个请教对象。即如:“叶公子高将使于齐,问于仲尼”^{[1]152}、“楚狂接舆游其门”^{[1]183}、“鲁哀公问于仲尼”^{[1]206}等,无论是国君公卿,还是贤人隐士,均争相与孔子见面,这从侧面反映了孔子地位之高,名声之大,当然,孔子在这些人的交往中依然是意识形态的输出者:

哀公曰:“何谓才全?”仲尼曰:“死生、存亡,穷达、贫富,贤与不肖、毁誉,饥渴、寒暑,是事之变,命之行也;日夜相代乎前,而知不能规乎其始者也。故不足以滑和,不可入于灵府。使之和豫,通而不失于兑;使日夜无郤而与物为春,是接而生时于心者也。是之谓才全。”“何谓德不形?”曰:“平者,水停之盛也。其可以为法也,内保之而外不荡也。德者,成和之脩也。德不形者,物不能离也。”

①关于常季身份,历代注家有“孔子弟子”与“鲁之贤人”两种见解,而无论何种身份均不影响孔子道家思想传道者的人物形象。

《德充符》一篇中,即使是身为国之君的鲁哀公也因折服于道家贤者哀骀它的人格魅力而请教于孔子。在这里孔子就成了完全意义上的导师与传道者,其所传之“道”完全被听众所接纳。只要我们注意到事后哀公对闵子说:“吾与孔丘非君臣也,德友而已矣。”^{[1]216}就能知道孔子地位之高远远甚于《论语》中“畏于匡”^{[8]327}流浪与诸侯国间的落魄形象。当然,《论语》中“君在,蹶蹶如也,与与如也”^{[8]367}的恭谨孔子想必在得知后世自己能与哀公成为“德友”,也未必会赞许这种“改造”。由上可见,内篇中的“孔子”,是庄子借助其身后的巨大影响力以宣传道家思想的“传声筒”似的人物,其形象与功能都是正面的,外向输出式的。

而外篇与杂篇中的孔子,其角色功能却有了一个巨大的变化,内篇中的传道者,在这里变成了求道者,换言之,孔子虽仍是因其影响力而成为输出思想的“载体”,但其职能已由意识形态的输出者变为意识形态的接收者。

在这里孔子多以受教者的面貌出现,即如《达生篇》:

仲尼适楚,出于林中,见痾偻者承蜩,犹掇之也。

仲尼曰:“子巧乎!有道邪?”

曰:“我有道也……何为而不得!”

孔子顾谓弟子曰:“用志不分,乃凝于神,其痾偻丈人之谓乎!”

“孔子在这里只是“痾偻者”关于“我有道”的言论的引子,“痾偻者”才是这篇文字中的说教者(输出者),这不言而喻。而即使最后看似孔子在“顾谓弟子曰”这个动作中恢复了内篇“师者”的职能,然而其实质不过是作者为了点明孔子已为道家所感化,故对道家代表人物致以特别尊敬,其对孔子,是明褒而暗贬的。

如果说像“痾偻者”与“游水丈夫”等隐士代表下层的隐逸者对孔子进行教诲,那么“大公任”就是上层统治者对孔子态度的体现^①,这恰与我们之前所论证的内篇中此两种阶层对孔子态度所相反。

孔子围于陈蔡之间,七日不火食。

大公任往吊之曰:“子几死乎?”曰:“然。”

“子恶死乎?”曰:“然。”

……

孔子曰:“善哉!”辞其交游,去其弟子,逃于大泽;衣裘褐,食枵粟;入兽不乱群,入鸟不乱行。鸟兽不恶,而况人乎!

孔子在陈蔡间被围,大公任去指点他,这个情节恰好与内篇中孔子指导颜回如何全身避祸(见前文)构成鲜明对比,孔子由明道者变为悖道者。“辞其交游,去其弟子”表面上看只是孔子信服道家学说而进行自我救赎的过程,而实际上隐含着外篇作者以此种方式“剥离”儒家身为孔子正统传人的身份,而把孔子“道家化”的尝试。在这里,孔子被大公任所批判而“明道”,其在寓言中所扮演的角色类似于基督教传说中的“异教徒”,佛经中的“外道”“改头换面”来求真法的情节。

那么,结合内篇的孔子来看,前文我们所提到的作者对孔子的态度有差异,导致他篇中的“孔子”,其角色功能主要是倾听者、求道者,而内篇则偏于叙述者,传道者。这种同一主要角色在不同情节中担任的角色功能发生实质性的变化与功能上的偏移导致孔子发展为“孔子”时,其身份之“失真”。而霍松林指出的《庄子》中的三种孔子形象:“儒家思想代表而屡遭批判的孔子;谦虚好学的孔子;作为道家人物的孔子”,其内在来源就来自这种角色变形。当然,这种变形并不是截然不同的两种形象,内篇中的孔子也曾向叔山无趾求道(德充符),而外篇也有孔子教授他人的情节(达生)。像这种情节上的交叉,正是人物处于变形期的一个拐点。从孔子到“孔子”,其形象功能的逐渐变化就逐渐使作者与读者均对此人物加深了印象。

二、求道老聃与贯穿全篇——孔子形象的集中刻画

如果说,内篇中的“孔子”还散见于文章各处,仅仅是某个子段落的主角或者是分理论的阐述者,那么杂篇中的孔子就逐渐成为了一个集中刻画的形象。我们只要看到《盗跖》与《渔父》用一整篇的容量来记载以一个孔子为中心的叙述性情节^②,就知道他篇的作者对“孔子”之兴趣逐渐高于内篇。与这种贯穿全篇的现象相类似的,外篇中的孔子向老聃求学这一情节虽记载不如前两

^①“游水丈夫”见《达生》篇。关于“大公任”的身份,郭象注谓:“大公,大夫称。”王先谦《庄子集解》引俞樾说,谓“大公乃复姓,非大夫称。”然孔子既被士兵围于陈蔡,必非普通平民可得见,则“大公任”即非大夫也应是士大夫阶层的一员。

^②《盗跖》篇并未用一整篇来描绘孔子,然而孔子见盗跖事既有说理,又有文学上的精彩描写,实为一篇重点所在。

篇详细,然而却散见于各篇之中,成为一个常见的基本情节。

据陈林群统计,外篇中共有五篇提到孔子求学于老聃^{[9]5-16},分别为“天地”、“天道”、“天运”、“田子方”、“知北游”,而这五篇具有高度类似的叙事模式。

首先,孔子作为一个知名的学者而仰慕老聃的大名,而主动去请教老子,如果说《天道》中“孔子西藏书于周室。子路谋曰:‘由闻周之征藏史有老聃者,免而归居,夫子欲藏书,则试往因焉。’”孔子见老聃还是因为藏书的客观因素,那么在《天运》则迳言“孔子行年五十有一而不闻道,乃南之沛见老聃。”这样,孔子与老聃之间就产生了师承关系,此时的孔子从儒家的圣人变成了道家的信徒。

其次,二人的对答,亦即孔子的求道过程在诸篇中也具有高度的一致性。且看《天道篇》中孔子初见老聃——

往见老聃,而老聃不许,于是繆十二经以说。

老聃中其说,曰:“大谩,愿闻其要。”

孔子曰:“要在仁义。”

孔子此时还是儒家宗师的形象,甚至在“繆十二经以说”的描写中让我们感受到他类似于《秋水篇》中“欣然自喜”的河伯。然而结果却是老聃批之为“夫子乱人之性也”,从根本上否定了儒家经典的合法性。此种结构又见于《天运》篇,孔子见老聃时,自称曾求道于“度数”与“阴阳”,而后“语仁义”,然而其结果是“孔子见老聃归,三日不谈”,完全被老聃的思想与气度所折服,遂发出“予口张而不能”,此时的“孔子”,已经被道家同化。

最后,老聃与教导孔子的答问中都涉及了层层设喻,直揭其非的论证方法。《庄子》中的老聃与富于形象思维,在与孔子的交流中连用妙喻,如“猿狙之便”(天地)、“天地”、“日月”、“星辰”、“禽兽”、“树木”(天道)、“播糠眯目”、“蚊虻嚼肤”、“鹄”与“乌”(天运)、“草食之兽”、“水生之虫”(田子方)等。这种博喻显然是战国时诸子说理文发展到顶峰的标志。^①看上去只是作者借老聃之口来发扬道家思想,而与孔子无关。而实质上老子所要诘难的对象正是孔子。这种论述,其结果便是直借揭露其思想的错误:“夫子乱人之性也”^{[1]473}、“夫仁义慤然乃愤吾心,乱莫大

焉”^{[1]512},直揭其非的批判方式既体现了庄子后学对孔子攻讦的决绝态度,又侧面表明当时儒家影响之大,使其他流派必须先驳其学说,再阐发己意。从文学的角度——孔子形象塑造而言,这种集中批判则加深了该反面意象的典型性。

而如果说“孔子求见老聃”这一事件分散而不成篇,只是同一题材的多维度叙述,那么《盗跖》与《渔父》两篇就是浓墨重彩地集中描写。《盗跖》运用了先扬后抑的手法,刚出场的孔子是个为了制止暴行而奋不顾身的圣人形象,“盗跖从卒九千人,横行天下”。孔子不听柳下惠“夫子必无往”的劝告执意要去劝盗跖为善,而盗跖反以“巧伪人”斥责孔子。这里需要注意的并非是篇章中阐发的思想,而是孔子一改以前单薄的形象,被作者以诸种细节描写丰满起来。我们先来看孔子的大无畏,所谓“孔子不听,颜回为馭,子贡为右,往见盗跖”,气势汹汹地出发。而接下来的情节却发生了颠覆性的变化,“孔子下车而前,见谒者”、“敬再拜谒者”、“复通”,三个见盗跖之前的场景,充分描绘出孔子小心谨慎的一面,当然,直到现在我们依然不好说究竟是孔子恪守礼法,还是胆小怯懦,不敢迳进。而后见到盗跖孔子“趋而进,避席反走,再拜盗跖”,其姿态如此之低,不禁使我们产生对开头的大无畏的怀疑。言语上则称盗跖兼“三德”,甚至用一连串的比喻来赞美盗跖外貌,这就完全不是《论语》中斥责“巧言令色,鲜矣仁”的孔子了,到此则是对开篇孔子形象的一大颠覆。最后孔子被训斥后“再拜趋走,出门上车,执辔三失,目芒然无见,色若死灰,据轼低头,不能出气”。即使如此,还保持“再拜趋走”的礼节,其“巧伪人”的性格特征就被深刻地刻画出来。

另一点值得注意的是,盗跖与孔子正好相反,作者欲扬而先抑,从“为天下害,而弗能教也”的恶徒变为“目如明星,发上指冠”、“案剑瞋目,声如乳虎”的正面英雄形象。这也正和孔子构成鲜明对比。层层对比与铺排显示出作者独具之匠心。

而《渔父》篇中我们也能看到孔子形象在情节中的发展,先是“休坐乎杏坛之上”、“弦歌鼓琴”的雅士,继而成了“愀然而叹”的悖道者。其形象相对于内篇与外篇而言更加丰满。

像这种某个形象从零散变为集中,从单薄变为丰满,既体现了先民不断注重文章中的文学性

^①无论是稍早于庄子的孟子还是稍后的荀子均利用了这种手法,最突出的莫过《荀子·劝学篇》。

因素,也反映了文艺创作中一个原始素材被作家不断重视与再创造。从《庄子》内在的思想理论来说,外篇与杂篇中对孔子的集中非难有利于抗衡儒家而使自己理论获得合法地位,从外在的文字结构来看,创作者也逐渐认识到孔子在自己书中所占的比重远高于他人,而类似于向老聃求道的情节又多有雷同,故而将孔子置于一章之中集中诘难,这也是创作之必然。

三、从孔子到“孔子”——原始素材在传播过程中的流变

如果我们把素材这个概念看做“在一个作品之外独特地流传下来现在对这个作品发生影响的东西”^[10],借以解释那些提供给小说、传奇、戏剧等叙事文学的原始故事的话,是极为贴切的。举例来说,“秋胡戏妻”这个素材从最初《列女传》中的“鲁秋节妇”演化为乐府诗中的“秋胡诗”^①,而后唐人高适,宋人徐集孙等均有《秋胡行》诗。另外这个素材又被俗文学所引用,有敦煌本秋胡小说、石君宝杂剧《秋胡戏妻》等。由此可见,原始素材在后代传播中会形成一个跨时代、跨素材、甚至跨阶层(士大夫阶层与市民阶层)的立体网络,由一个原始的故事衍伸出一连串以之为主题的作品。而反观我们前文论述的《庄子》中的孔子形象,由于书成众手,时代亦有先后不同,其形象出现的变形与集中等现象也隐隐然反映了原始素材在传播中发生的某些改造特征。

首先,原始素材在传播中会发生主人公角色变形、职能改变等情况,而这种改变可能完全与所用材料相反,而也可能遵循有史可证的创作背景。杨义指出:“由于相同或类似的意象在不同作品中出现,它们之间产生了对比效果,显示了作家从不同的阅历、感受、趣味和个性出发,对意象的不同角度、不同层次的发掘。这种转移角度层次的发掘,对于略为后起的作家而言,也不失为对意象的意义进行创新组织的方式。”^{[11]312}内篇中的孔子本是个被作者认可的传道者,而发展到他篇,孔子就变成了屡遭作者诘难的求道者。《西厢记》中的张生是个对爱情坚贞的痴情男子,而这个素材的最早来源《会真记》,其男主角则是个薄幸之

徒。又《庄子·德充符》中鲁哀公与孔子的问答(见前引),虽然真实的历史上没有鲁哀公视孔子为“德友”,然而鲁哀公确实请教过孔子为政的问题。《论语·为政》:“哀公问曰:‘何为则民服?’”虽然所问内容与道家思想无关,但却实则是此故事的原型。孔子闻道于老子,就像闻道于为圃丈人、承蜩丈人、游水丈夫、太公任、子桑雎、老莱子、渔父诸人,这些真人隐士形象,大多依据《论语》中接舆、长沮、桀溺、晨门等隐士再创造^{[9]5-16}。虽然姓名身份都改变了,但依然有原型可寻。而考诸历史上由其他原始素材发展为同一主题的文学作品的情况,也有类似的特点。比如上文提到的“秋胡戏妻”,虽然作家们写作的侧重点不同,而故事发生的先秦背景是一致的。

其次,原始素材在传播中会出生一个逐渐集中的过程,这种集中除了篇幅上的扩张,还表现为故事情节的逐渐复杂,甚至产生原素材中“未之见”的情节。这种集中与文学形象所呈现的清晰具体的特征是分不开的。其形象,不仅“具体的特征、细节都很清晰,而且在不同的时间显出不同的面貌,从不同的角度、距离、高度观看,它的表现形态也不同。文学形象要求的就是这种清晰具体性。”^{[12]12}《庄子》中的“孔子”随道家学者的需要而不断丰满,终于成为我们在《盗跖》篇中看到的“巧伪人”。其存在意义不仅是宣扬一派学说之标识,从文学史上来看,它提供了一个零散资料向文学形象集中的典型。为了引起读者的阅读兴趣,角色——尤其是叙事文学中的角色,必然要在一系列的行为中折射出某种吸引读者兴趣的特质。而为了产生这种特质,形象就必然要有所集中,甚至成为固定的意象。“意象一经凝聚,就会变得突出、集中和鲜明,积蓄为浓郁的审美滋味或强烈的审美冲击力。”^{[11]319}从整个文学史来看,这种集中不乏其例。孟姜女形象就是个层累式地不断加工过程。从顾颉刚开始,现当代学者对其脉络发展已研究得十分透彻^②,这里简而言之。孟姜女从最早的《左传》中的守礼者^③,逐渐由《礼记·檀弓》中为亡夫而哭变为刘向《说苑》中的“哭倒城墙”的坚贞女子。这样层层累积,就创作出

①按汉魏时题作“秋胡诗”者多咏秋胡事,别题《秋胡行》者多与本事无关,这点可见《玉台新咏笺注》中所选。

②自顾颉刚《古史辨自序》开始,多有学者涉及孟姜女的研究,题目中含孟姜女三字者,中国知网检索共232条结果,维普检索共248条,仅从数量上就能看出当代学者对此研究方向的兴趣之高。

③“齐侯归,遇杞梁之妻于郊,使吊之。辞曰:‘殖之有罪,何辱命焉?若免于罪,犹有先人之敝庐在,下妾不得与郊吊。’齐侯吊诸其室。”

今天我们所见到的血肉丰满的“孟姜女”形象。故而综上所述,一个原始素材在不断的传播中,逐渐从单薄的形象——甚至是一句话的记闻,经过人们加入符合自己理想或者需要的虚构,而不断成为一个复杂的经典形象。

最后,原始素材在发展中受预期受众——原始素材的改造者内心所期望的受传者阶层——的影响而产生改变。由于不同阶层的群体价值观念不同,文本的讯息就会产生差异。举例来说,《孟子》中孔子被“圣化”^{[7]12},这个形象讯息,其预期受众便是儒家的信徒(或者潜在的准儒家门人),而同时或稍后的《庄子》中的“孔子”其预期受众便是儒家的对立者,或可以争取到的儒家门人。故而两个“孔子”形象具有本质性的差别。而前面所谈的“崔莺莺”这个原始素材,元稹作为亲历者,其所加工后的《会真记》预期受众是与他同一阶层视女色为“必妖于人”的士大夫,抛弃莺莺的行为正是其阶层所赞许的“善补过”,王实甫《西厢记》其预期受众为具有团圆心理而渴望美好爱情的市民阶层,其结局的改变便是情理之中的事了。

总地来看,《庄子》中的“孔子”由于书成众手的缘故,其形象发生了曲折变形,作为传道者、道家传声筒的“孔子”变为了求道者、道家追随者的“孔子”,而在“孔子”素材的一再利用中,其所蕴含的文学性因素逐渐使其形象丰满集中,成为《庄子》一书中的一个典型形象。而对《庄子》中“孔子”形象的梳理则提示我们,对于“原始素材”的加工,并不是个

单纯的单向加工过程,受预期读者、历史背景、乃至改造者本人喜恶的影响,成为一个复杂的选择过程。从孔子到“孔子”,这一形象变化过程不仅对《庄子》一书内部的理论体系具有研究意义,而对于纵向发展的文学史,同样有典型案例的价值。

参考文献:

- [1][清]郭庆藩.庄子集释[G]//新编诸子集成.北京:中华书局,2006.
- [2]陈鼓应.老子注译及评介[M].北京:中华书局,1984:134.
- [3]周启成.庄子虞斋口义校注:卷2[M].北京:中华书局,1997:89.
- [4]林存光.历史上的孔子形象——政治与文化语境下的孔子和儒学[M].济南:齐鲁书社,2004.
- [5]罗建新.论《庄子》对孔子的改塑[J].太原理工大学学报(社会科学版),2003,(3):60.
- [6][唐]李隆基.经邹鲁祭孔子而叹之[G]//全唐诗第1册:卷3.北京:中华书局,1960:30.
- [7]霍松林,霍建波.论《孟子》、《庄子》中的孔子形象[J].兰州大学学报:社会科学版,2004,(4).
- [8][清]刘宝楠.论语正义:卷8[G]//十三经清人注疏.北京:中华书局,1990.
- [9]陈林群.《庄子》外杂篇孔子形象疏证[J].社会科学论坛(学术评论卷),2009,(9).
- [10][瑞士]沃尔夫冈·凯萨尔.语言的艺术作品——文艺学引论[M].上海:上海译文出版社,1984:60.
- [11]杨义.杨义文存:卷1《中国叙事学》[M].北京:人民出版社,2009.
- [12]赵炎秋.论文学形象的语言构成[J].文学评论,1996,(4):81-91.

From Confucius to “Confucius”: A Discourse about the Literary Image of “Confucius” Deformed and Centralized in “Chuang Tzu” and the Feature about the Original Material Transformed in the Dissemination

NI Bo-yang

(College of Literature and Language, Nankai University, Tianjin 300071, China)

Abstract: In the contemporary studies of the pre-Qin philosophers, a number of scholars paid due attention to the literary image of “Confucius” that appeared in “Chuang Tzu”. Focused on this problem, they launched a series of investigations in philosophical significance. Considered the literary qualities of the characters, the conversion of the “Confucius” image in “Chuang Tzu” is actually a typical example of the development of literature materials accumulated in literary history. “Confucius” had experienced a gradual process of concentration and a continuous deformation in Waipian and Zapian. The difference of image building that is reflected in this process is exactly the basic way of how original materials sublimate into literary figures.

Key words: literary image of “Confucius”; Chuang Tzu; comparative analysis; original material

[责任编辑:郑红翠]