

# 神圣的寓意

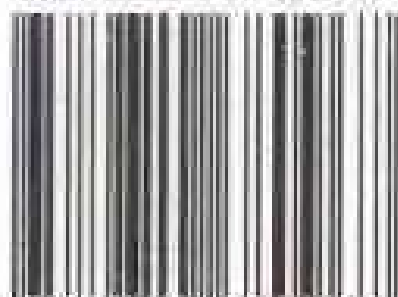
张立新  
著

——《诗经》与《圣经》  
比较研究

云南大学出版社

17.22  
3g

ISBN 7-81068-096-X



9 787810 680967 >

ISBN 7-81068-096-X/I - 73

定价：14.00元

60

2207.22  
Z339

张立新  
著

# 神圣的寓意



A0995491

——《诗经》与《圣经》  
比较研究

云南大学出版社

责任编辑：李 森  
封面设计：丁群亚  
责任校对：段建堂 何传玉

**神圣的寓意**  
——《诗经》与《圣经》比较研究  
张立新 著

云南大学出版社出版发行  
(云南大学校内)

昆明新星印刷厂印装

开本：850×1168 1/32 印张：6 字数：152千  
1999年3月第1版 1999年3月第1次印刷  
印数 1-1000

ISBN 7-81068-096-X/I·73

定价：14.00元

# 序

张文勋

比较文学在我国传播，已有数十年历史，然而，其发展迅速，影响扩大，成为当代显学之一，还是近二十年间的事。无疑，这和我改革开放的总体形势是分不开的。从50年代到十年浩劫，我国长期处于被人封锁和自我封闭的状态中，西方文化在中国基本上是属于被排斥的地位；到“文革”期间，莫说是西方文化，连自己国家的文化，也都当作封资修而被废弃了。从80年代起，经过拨乱反正，国门对外开放，国人放眼世界，耳目一新，认识到世界科学文化，正突飞猛进，日新月异，我们必须去认识世界，吸收新知，同时也要以崭新的视角去认识自我。既不是盲目崇洋媚外，也不是封闭排外，而是要重新学习研究，吸取人类一切先进的文化知识为我所用，建立具有中国特色的社会主义文化。于是，中西比较研究之风大盛，而比较文学研究尤为盛行。比较不是简单的现象类比，而是要从文化精神实质上，作深入的剖析比较。人类世界千差万别，多彩多姿，不同的国家和民族，有不同的社会历史背景，有不同的文化传统，所以，比较其差异，方可见彼此之长短，以便取人之长，弃我之短。但是，人类又有其共性的一面，人类社会及其文化因子中，具有可以沟通和融合的基础。因此，比较研究的目的，是交流与互补，

而不是互相排斥；中西文化之间应该是对话而不是对抗。张立新君之所以把西方的《圣经》和中国的《诗经》作比较研究，其目的就在于要透过这两部作为中西早期文明标志之一的著作，去考察中国和西方文明之异同。中西文明从它产生和形成之日起，就具有鲜明的差别，但作为人类精神财富，它们之间又有许多惊人的共同之点。这在《诗经》和《圣经》中，表现得极其明显。立新选择了这两部“经”作比较研究，对我们今天研究中西文化和文学来说，是溯本追源的工作。就人类学的意义上说，《诗经》和《圣经》都透露出中西两个世界的先民们的迁徙、发展、形成的信息，表现出人类先民们为生存和发展，在与自然的抗争和人际关系的演变中，形成不同的社会形态和意识形态。在这历史发展过程中，不同的国家和民族，各自走过不同的道路。从文化学的意义上看，《诗经》和《圣经》都具有文学作品的特点，但都是在不同的文化背景下产生的，具有丰富的文化内涵。它们之所以都被尊奉为“经”，乃是由于它们在不同的国度里，反映出人们视为神圣的某种文化意识和社会理念。《圣经》具有浓厚的宗教意识，基督教徒们把它奉为经典，充分体现出西方基督教文化的影响及其社会政治的功能。而《诗经》中虽然有一些神话痕迹，但它却充满现实主义的人文精神，这是一种以人为本的务实精神，是一种处理人际关系的等级观念和伦理精神，它体现的是中华文化的社会政治功能。从文学的角度看，《圣经》对西方文学的影响，和《诗经》对中国文学的影响一样，源远流长。但由于《圣经》和《诗经》的社会背景不同，文化意识和语境也不同，故其影响所及以及形成文学传统也不同。无疑，把这两部作品作深层次的比较研究，有助于我们对中西文学传统，作从源到流的考察，这是很有意义的。

立新对这问题的研究已有多多年，书中不少篇章已陆续在一些学报发表。其中有不少独到的见解和精辟的论述，因而获得奖

励。现在，经作者整理修订，作为专著出版，更可看到其系统的观点和论述的全貌，这是我国比较文学学科领域中的新收获，对《诗经》研究这门古老的学问，也开拓了新的思路，注入了新的血液。应该说，这也是本书的独特的学术价值之所在。立新长期在师专工作，教学任务繁重，能抓紧时间做学问，取得不少成果，实属不易，本书的出版，的确值得祝贺。

1999年5月20日于云南大学

# 目 录

序 .....	张文勋 (1)
导言 .....	(1)
第一章 作为文学的《诗经》和《圣经》 ...	(5)
一 民族兴衰的史诗.....	(5)
(一) 民族迁徙与民族文化心态.....	(10)
(二) 民族英雄身上的耀眼光环和悲剧色彩.....	(16)
(三) 民族苦难中萌生的理性之光.....	(21)
二 “国风”和《雅歌》中的欲爱世界 .....	(44)
三 比兴和寓意 .....	(56)
(一) 比兴与“诗三百”创作.....	(56)
(二) “寓意”与《圣经》创作 .....	(65)
第二章 儒教和基督教的神圣经典 .....	(76)
一 《诗经》和《圣经》中的宗教意识 .....	(76)
二 儒教圣典 .....	(89)
三 基督教神典 .....	(93)



第三章	汉儒比兴解诗和中世纪寓意解经 …	(96)
一	比兴解诗和寓意解经的由来 ……	(96)
二	中西释经之指归 ……	(102)
第四章	“圣”与“神” ……	(123)
一	从孔子和柏拉图说起 ……	(124)
二	乌托邦与功利主义 ……	(127)
三	乌托邦与美善统一 ……	(133)
四	理念论和意象论 ……	(141)
五	征圣与崇神 ……	(145)
六	讽谏和讽谕 ……	(152)
第五章	对文学发展的深远影响 ……	(159)
一	比兴解《诗》对中国文学的影响 ……	(161)
二	寓意解“经”对西方文学发展的影响 ……	(171)
结 语	……	(180)
后 记	……	(181)

## 导 言

《诗经》和《圣经》(HOLY BIBLE)是人类文明史上的两部伟大作品。它们产生于不同的地域，不同的民族，但它们同样地表达出人类在其历史发展进程中丰富的人生体验和生命追求。从内容上看，这两部作品显示了相似的复杂性和多样性：历史的、政治的、宗教的、文学的、民俗的……所谓“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”，从不同的角度去看，人们都可以感受到它们的厚重和深远。本书以比较文学的眼光去看这两部作品，去研究这两部作品的接受史。在笔者眼中，《诗经》和《圣经》都是伟大的文学巨著，它们既是民族的，又是世界的；既是特定时代民族文化精神的晶体，又是古代人类心灵的回声。民族的文化精神或许有异，人类的心灵则必能相通，这也正是我们要进行比较研究的前提。

《诗经》是中国古典现实主义诗歌的源头，《圣经》则成为西方艺术能源的巨大宝库，它们分别对中西方文学发展所产生的深远影响大概是其它任何作品都难以企及的。这固然是因为这两部作品本文的博大精深，但同时也与它们分别被奉为儒教和基督教的神圣经典这一历史命运有着十分密切的关系。人们一般说儒、道、佛三教合流构成了中国传统文化的基本格局，但其实是以儒家文化为主流。儒学本是西周正统文化的传承，虽曾一度式微，但自汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”之后，作为一种占统治地位的意识形态，它竟支配了中国社会二千余年。那些靠玩弄权术争夺统治霸权的帝王和官僚们或许只是把儒学挂在嘴上，用它来装点门面，但就中国传统的知识分子来讲，儒学的浸润却是透及骨

髓的。于是我们可以说：中国古典文学的滥觞滋养了儒学的生成和发展，儒学反过来又给中国文学发展以极深刻的影响。人们一般又把基督教文明看成西方传统文化的代表。融合了两希（希伯来、希腊）文明的基督教在西方中世纪被奉为国教，处于独尊的地位，这使它的影响迅速扩大，《圣经》也因此成为人类历史上发行量最大的典籍。文艺复兴运动虽然对教会的黑暗和僧侣的腐败进行了揭露，对神权进行了冲击，但并没有反对宗教本身。相反，基督教的一些思想精华，如真、善、美；平等、博爱、正义等等观念以及象征主义的美学原则却被人文主义的思想家和艺术家所继承，给后世西方文学乃至整个西方文化以十分深远的影响。直到近现代，尽管在西方发生过尼采对基督教价值观的“重新估定”，在中国发生过“打倒孔家店”的文化运动，但儒家文化和基督教文化在世界范围内的影响似乎还方兴未艾。这样一个事实使得我们在研究中西方文学思想发展史乃至对整个中西文化精神进行比较研究的时候，不得不对作为文化经典的《诗经》和《圣经》文本及其分别在汉代和中世纪的接受史给予特别的关注。《诗经》和《圣经》文本中存蓄了中西方传统文化的大量信息，而中国汉代和西方中世纪分别对儒家文化和基督教文化的发展来说，无疑是一个巨大的转折点，甚至可以说是一个伟大的新起点。而这中间尤其令人瞩目的就是汉儒的解《诗》和中世纪教父的解“经”，因为儒家的文学思想正是在汉儒解《诗》的过程中形成了较为完整的体系，而基督教的美学思想也是在教父解释《圣经》的过程中逐渐趋于成熟的。那么，我们通过对《诗经》和《圣经》文本的对照，通过对汉儒解《诗》和中世纪教父解“经”及其影响作较为系统的比较研究，便可以清楚地看到中西方文学思想和审美思维在形成和发展过程中的一些共性特征，并进而看到中西文化精神的分途发展及其会通之处。

从文学接受的角度看，按照辩证唯物主义认识论和现代解释

学、接受美学的观点，文学的接受活动绝不是一种单向的被动行为，它包含着本文和接受主体的双向交流，接受主体在文学接受过程中起着十分重要的积极作用。作品的意义，只存在于解释者的理解意识之中，它与解释者的审美经验和美学情趣有直接联系，这也就是所谓“有一千个读者，就有一千个哈姆雷特”那样的意思。同时，对本文的接受又往往受到特定时代、特定民族的历史文化背景的影响。我们一般说人是环境的产物，不仅是讲自然的地理条件对人的成长所起的作用，更重要的还指特定的历史文化背景对生命个体的精神文化视野是一个限制。这样，我们就可以理解文学接受中的差异性和时代共性特征。经学思想与文学思想、美学思想的混和纠结，是汉代和中世纪学术的共同特征，汉儒和中世纪教父对《诗经》和《圣经》的接受也表现出诸多惊人相似之处与明显的差异。本书不愿意对汉儒解《诗》和教父解“经”持简单否定和指斥的态度（如瞎子断匾之类），尽管他们的一些解释是我们所无法认同和难以接受的，但我们更愿意把指斥变为理解。我们把汉儒解《诗》和教父解“经”放到特定的历史文化背景中去研究，通过比较汉代和中世纪文化大背景上的相似、相通和相异之处，来理解汉儒解《诗》和教父解“经”的异同。通过这样的参照，也许我们可以更好地把握艺术理解的历史经验。

近年比较文学界对比较文学的宗旨及方法论作过诸多有益的探讨，诚如四川大学曹顺庆先生所言，从根本上说来，比较文学的安身立命之处，就在于跨越和沟通，正在崛起的中国学派必将跨越东西方异质文化这堵巨大的墙，必将穿透这数千年文化凝成的重重屏障，沟通东西方文学，重构世界文学观念。“跨文化研究”，是比较文学中国学派的生命源泉，立身之本，优势所在，

是中国学派区别于欧美学派的最基本的理论和学术特征。<sup>①</sup> 乐黛云先生则进一步把比较文学的目标定位为建设 21 世纪的人文精神。这种新的人文精神是“以人的幸福和文化的和平多元共处为根本目的。”所以，比较文学必须通过跨文化与跨学科的文学研究，“促进文化沟通，避免灾难性的文化冲突以至武装冲突，改进人类文化生态和人文环境。”<sup>②</sup> 这些都是很有见地的意见。由此我们可以看出比较文学研究者内心深切的人文关怀，比较文学研究也因此突破了纯文学的领域而扩展到了文化研究的范畴。要而言之：即便我们研究的对象是古典的东西，也必须有益于当代的文化建设；即便我们有志于弘扬民族的优秀文化，也必须具有世界主义的眼光。在 21 世纪的“地球村”里，异质文化在碰撞之中逐渐走向沟通乃至融合，似乎正是一种历史的必然。可以预见，儒学和基督教的对话和交流，必将成为未来学界关注的热点。而比较文学所具有的互识、互证、互阐、互补之功，将会大有益于这种对话和交流。我想，鉴于《诗经》和《圣经》在中西文化发展史上的重要地位和影响，我们对之进行较为系统的比较研究，完全可以为中西方跨文化研究打开一个新的视角，提供一个较为典型的范例。

---

<sup>①</sup> 曹顺庆：《比较文学中国学派基本理论特征及其方法论体系初探》，见《中国比较文学》1995（1）。

<sup>②</sup> 乐黛云：《比较文学与 21 世纪人文精神》，见《中国比较文学》1998（1）。

# 第一章 作为文学的《诗经》和《圣经》

## 一、民族兴衰的史诗

《诗经》和《圣经》是不是史诗？或者说它们是否够格称之为真正的（正式的）史诗？这个问题是有不同看法的。德国古典主义美学大师黑格尔就曾将它们双双关闭在“正式史诗”殿堂的大门之外。黑格尔断言：“中国人却没有民族史诗，因为他们的观照方式基本上是散文性的，从有史以来最早时期就已形成了一种以散文形式安排的井井有条的实际情况，他们的宗教观点也不适宜于艺术表现，这对史诗的发展也是一个大障碍。”他又这样论及犹太圣经：“在创世的观念，长老的传记，埃及沙漠中的流亡，迦南的征服以及后来民族事业的发展，加上生动鲜明的直觉力和忠于自然的掌握方式，固然向犹太人的崇高的想象力提供了许多原始史诗所需要的因素，但是宗教的旨趣在犹太人中间压倒了一切，所以他们所成就的不是真正的史诗，只是些半宗教半诗艺的传说故事和历史，以及一些带有宗教教训的故事。”<sup>①</sup>显然，《诗经》和《圣经》似乎都不配堂而皇之的走进黑格尔把持的艺术正殿，因为中国人的宗教观点“不适宜于艺术表现”，而犹太人却让“宗教的旨趣压倒了一切”。中国人和犹太人似乎因为各自走了一个极端而与史诗无缘。然而，《诗经》和《圣经》毕竟被很多学者认定是世界艺术宝库中的瑰宝，尽管其中的神话色彩或淡或浓，宗教意识或弱或强，所描绘的历史事件或略或详，艺

<sup>①</sup> 黑格尔：《美学》（第三卷下），商务印书馆，1991，170、172页。

术表现手法也与荷马史诗有种种不同，但它们毕竟是以诗的（艺术的）手段再现了“某一确定范围的现实生活”，反映出“某一确定的民族的世界”，对“表现在伦理的家庭生活、战争和平时社会生活情况，乃至需要、技艺、习俗和兴趣等方面的民族精神”，都描绘出了一幅幅生动的图画，形成了多层次多侧面描绘社会生活的巨幅历史画卷。<sup>①</sup>如果我们不是先人为主地把荷马史诗看成是唯一的正统的史诗标本，而是从民族文学发展的实际情况出发，承认民族史诗的独特风格，那么，《诗经》和《圣经》从总体上看无疑都构成了民族的伟大史诗，其最基本的特征就是以艺术的表现手法反映了民族特定历史时期社会生活的面貌，其中深刻地蕴含了民族的文化精神和品格。

中国传统文化历来是比较看重历史的，“以史为镜”几乎成了士大夫的口头禅，而文学，也常常被看成社会的镜子。千百年来，尽管历代学者对《诗经》具体篇章的解释存在种种不同的看法，但《诗经》是周代社会的一面镜子，是中国现实主义文学的滥觞，这一论断至今可以说是不易之论了。现代一般学者都认为：《诗经》中的诗篇大约产生在西周初年至春秋中叶（公元前11世纪——前6世纪）这一漫长的历史时期，其最早的作品要算“豳风”中的《破斧》，诗中提及周公东征之事；最晚的作品是“陈风”中的《株林》，是讽刺陈灵公和夏姬淫乱的。就诗篇所涉及的内容看，除了“商颂”五篇是春秋时代宋人写来祭祀殷族祖先的诗歌外（也有人认为是商朝遗留下来的祭歌），其余三百篇，均直接或间接地反映出周民族从崛起、强盛直至衰落的历史过程和社会生活面貌。《诗经》反映出周代历史状况的诗篇大致有三种类型：首先是那些以民族历史上的重大事件和民族英雄人物为描写对象的叙事性史诗，如《生民》、《公刘》、《绵》、

---

<sup>①</sup> 黑格尔：《美学》（第三卷下），商务印书馆1991，122页。

《皇矣》、《文王》、《大明》等。诗人以满腔的热情，描绘民族创业的伟大历程，歌颂那些为民族的繁荣和进步作出过杰出贡献的英雄。另一类是那些以平凡的小人物为描写对象，表现他们的不幸境遇，表达他们的哀怨之情的诗篇：丧失了自由，也丧失了人的尊严的奴隶，在不幸的婚姻生活中挣扎的妇人，地位低下的士兵……他们不曾做过什么惊天动地的事情，在历史的舞台上，他们似乎永远只是帝王和英雄的一种陪衬；他们受尽了生活的磨难，受尽了欺压和凌辱，在现实的生活中，他们确乎一钱不值，但他们的生活有时往往蕴含了更深刻的历史内容，他们的喜怒哀乐往往更能反映时代的风貌。如《七月》、《东山》、《采薇》、《氓》、《谷风》等名篇，或写农桑稼穡之事，或写战士的军旅生涯，或写下层妇女不幸的婚姻，绝无粉饰，读来真切动人。这种内容在希腊史诗和以色列史诗中都是见不到的，从而形成华夏史诗的一大特色，在更广泛更深刻的层面上表现了历史的真实。除了以上所言这些以叙事为主的诗篇之外，《诗经》中还有相当一部分诗歌和周代历史紧密相关，这些诗歌从表达方式上看似应归入抒情诗的范畴，但是，由于它们和特定的历史事件和历史人物有很紧密的联系，所以，我们要了解周代社会历史状况的全貌就必须关注这一部分诗歌，它们是周代史诗的一个有机的组成部分，缺少了它们，所谓“历史面貌”就将是残缺不全的。这类诗歌与史实的联系有的是诗人在诗中已点明了的，如《破斧》中说“既破我斧，又缺我斨。周公东征，四国是皇”；《采薇》中说“靡室靡家，玁狁之故，不遑启居，玁狁之故”；《正月》中说“赫赫宗周，褒姒灭之”。还有的是史书中有明确记载的，如《秦风·黄鸟》，《左传》文公六年载：“秦伯任好卒，以子车氏之三子奄息、仲行、鍼虎为殉，皆秦之良也，国人哀之，为之赋《黄鸟》。”其它如周公所赋的《鸛鸣》，许穆夫人所赋的《载驰》，卫人赋《硕人》，郑人赋《清人》，诗篇的背后都有一个生动的历史



故事。这一类诗歌中尤其引人注目的是那些笔锋犀利的被称为“变风”“变雅”的政治抒情诗，诗人以批判现实直面人生的态度，无情地剥去了那些腐败了的王公贵族们身上的画皮，掀开了黑暗政治最丑陋的角落，让他们的劣行败迹暴露出来，把历史的真相赤裸裸地昭示给后人。正是这三种类型的诗篇——直接以周族历史上的重大事件和民族英雄为描写对象的叙事诗，反映下层人民生活和社会关系的叙事诗和那些与特定历史事件和历史人物紧密相关的抒情诗，合成了绚丽多姿的巨幅历史画卷，这一巨幅历史画卷是由无数诗人在五百多年漫长的岁月中所共同绘制，我们在其中完全可以看到周民族的兴衰史，感受到民族精神的伟大与卑微。

犹太民族是一个充满智慧的民族，在近代历史上，这个民族产生了那么多对世界发生深远影响的伟大人物：马克思、爱因斯坦、弗洛伊德、海涅、卡夫卡……然而，犹太民族的历史却充满了苦难、屈辱和哀伤，是一部血泪斑斑的历史。我们知道，基督教《圣经》包括《旧约》和《新约》两个部分，《新约》的创作是基督教兴起以后的事情，其内容多半是耶稣传道的故事和早期基督教的历史事迹，而《旧约》却是基督教从犹太文化继承下来的宝贵财富，它的创作与犹太民族的历史紧密相关，更集中地体现着犹太民族的文化精神。

似乎每一个民族在文明初始理性萌发之时都要寻根：我是谁？我从哪儿来？犹太圣经第一部《创世记》开宗明义就在寻以色列民族的根：亚当和夏娃是人类的始祖，亚伯兰（亚伯拉罕）则是以色列民族的始祖。亚伯兰生活的年代大约在公元前19世纪，比中国历史上的公刘约早三世纪。亚伯兰率族人离开哈兰，渡过幼发拉底河到达迦南，因此他的后代被称为希伯来人（即来自河那边的人），后经雅各把族名改成了以色列。列祖时代的以色列人似乎并没有创造出什么伟业，也没有丝毫所谓英雄气概。

亚伯兰和他的儿子以撒为了能在动荡不安的游牧生活中苟全性命，都不得以牺牲妻子的贞操为代价。雅各给人的印象不过是个精明聪慧善用巧计的人，用一碗红豆汤换得长子的名分，又略施小计骗得父亲的祝福，为逃避兄长的报复，在舅舅家打了二十年的工，却与舅舅的两个女儿及其使女生十二个儿子。一生充满传奇色彩的约瑟，也不过是一个智者加幸运儿的合体，蒙上帝的恩典，他不仅能够因祸得福，而且还给全体族人带来福分。

犹太民族历史壮丽辉煌乐章是从摩西开始谱写的。摩西带领 60 万以色列大军义无反顾地走出埃及，到据称是上帝应许给他们的“流奶和蜜之地”去，四十年的征战和漂泊，艰苦卓绝可歌可泣，正是民族精神和品格的第一次锻造。摩西不仅成为伟大的民族英雄和领袖，更成为一文化伟人，“摩西五经”当之无愧地成为以色列民族文化乃至西方文化的第一块奠基石。而后，经过士师时代、扫罗王朝，以色列王国进入了其历史上最辉煌的时代——大卫和所罗门时代。大卫具有雄才大略，他率族人战胜了非力士人，把南方的犹太和北方的以色列统一起来（希伯来人进入迦南后，住在北方的称以色列部落，住在南方的称犹太部落），成为希伯来联合王国，迁都耶路撒冷，然后南征北伐，东西扫荡，四邻宾服，国势空前强大。《圣经》上说：“大卫无论往哪里去，耶和华都使他得胜”，所以，大卫被称为“得胜之王”。到所罗门继承王位之时，以色列进入了一个和平发展的繁荣时期，所罗门被称为“平安之王”，在他的治理下，国富民强，达于鼎盛：

犹太人和以色列人如同海边的沙那样多，都吃喝快乐。所罗门统辖诸国，从大河到非利士地，直到埃及的边界。所罗门在世的日子，这些国都进贡服事他。……所罗门在世的日子，从但到别是巴的犹太人和以色列人，都在自己的葡萄树和无花果树下，安然居住。（王上 4）

似乎是回应着中国先民“物极必反物盛必衰”的认知方式，以智

慧著称于世的所罗门王在一片升平景象中迅速腐败，堕入罪恶之中，从而引起了新的动乱。所罗门死后，联合王国分裂，同室操戈，政变迭起，国势日衰，犹太民族的历史，翻开了最黑暗的一页——巴比伦之囚。

以上我们简单勾勒出来的，便是旧约圣经从“律法书”到“先知书”以及一些“圣著”所反映的以色列民族曾经走过的艰难历程。当我们从史诗的角度去对《诗经》和《圣经》作比较研究的时候，我们所感兴趣的话题是：这两部古老典籍在描绘出民族兴衰历程的同时，究竟表现出了怎样的民族文化精神？这种文化精神作为一种遗传基因又是怎样地决定着民族文化的走向？我们的着眼点是异中寻同，同中辨异，在比较中进行鉴别。笔者以为，《诗经》和《圣经》文本中可资比较的东西尽管很多，但有三点尤其值得关注：一是民族迁徙表现出来的民族文化心态，二是民族英雄形象中蕴含的民族文化品格，三是民族苦难中萌生的理性之光。下面分别阐述。

### （一）民族迁徙与民族文化心态

作为古老的民族史诗，《诗经》和《圣经》都曾描述过民族历史上两次大的迁徙：公刘迁豳与古公亶父迁岐，亚伯兰离开哈兰和摩西出埃及，在民族历史上都是具有里程碑意义的重大事件，在其中我们不仅看到一个农耕民族和一个游牧民族生活风貌上的差异，更可进一步窥见民族文化心态的不同，并由此引申出两种极不相同的人文精神。

公刘为何迁豳，《诗经》文本中语焉不详，故毛亨解释道：“公刘居于邠，而遭夏人乱，追逐公刘。公刘乃辟中国之难，遂平西戎，而迁其民邑于豳焉。”郑玄也说：“公刘者，后稷之曾孙也，夏之始衰，见迫逐，迁于豳，而有居民之道。”后世学者虽

然在公刘迁豳的时间上存有异议，但公刘作为一个臣子，被暴政所不容而遭放逐，却是共同的认识，因此，对公刘的赞美从文化意义上看来就具有某种反暴政的倾向。公刘诗中所洋溢着的那种同仇敌忾艰苦卓绝乐观豪放的民族精神给人留下了极深刻的印象：

乃场乃疆， 乃积乃仓。  
乃裹糗粮， 于橐于囊， 思辑用光。  
弓矢斯张， 干戈戚扬， 爰方启行。

虽然是被迫离土弃乡，但我们看到的不是惊惶失措的逃窜，而是一种气势豪壮的进军，崇高而庄严。至于说到古公亶父的迁岐，则颇耐人寻味。《绵》描述这次重大的历史事件，似乎显得有些轻描淡写：

古公亶父， 来朝走马，  
率西水浒， 至于岐下。  
爰及姜女， 聿来胥宇。

它只是说古公亶父这人一大清早起来就骑着马过了漆水一直来到岐山之下，陪他到这里来的还有那个姓姜的女子。事件的起因，避而不谈。为此，毛亨解释说：“古公处豳，狄人侵之，事之以皮币，不得免焉。事之以犬马，不得免焉。事之以珠玉，不得免焉。乃属其耆老而告之，曰：‘狄人之所欲者，吾土地也。吾闻之，君子不以其所养人者害人，二三子何患乎无君？’去之，逾梁山，邑于岐山之下。豳人曰：‘仁人之君不可失也。’从之如市。”《史记·周本纪》更说：“古公亶父复修后稷公刘之业，积德行义，国人皆戴之。薰育戎狄攻之，欲得财物，予之。已复攻，欲得地与民。民皆怒，欲战。古公曰：‘有民立君，将以立之。今戎狄所为攻战，以吾地与民。民之在我，与其在彼，何异？君欲以我故战，杀人父子而君之，予不忍为。’乃与私属去豳，渡漆沮，逾梁山，止于岐下。及他旁国，闻古公仁，亦多归之。”

激烈的民族矛盾和民族冲突或被隐去，或被淡化，罩上的是恬退隐忍，温文尔雅的和平面纱。后世国人所谓“仁者无敌”，盖由此乎？但是，我们要看到这种阴柔文化的致命缺陷：恬退隐忍，弄得不好，就会走向无原则的退让和妥协，它在弱化个人攻击性的同时，也就剥蚀了一个民族的斗争精神，从而使民族投降主义有了生存的土壤。古公迁岐的故事，很容易让人想起宋人苏老泉那篇著名的《六国论》，很难不让人联想到晋室东迁、玄宗奔蜀、南宋偏安……但毕竟，古公是一位仁者，是《诗经》中所称美的民族领袖，如若没有古公的迁岐，大约也就不可能有周族的崛起，我们自然不可把他与后代的糊涂君王相提并论。周族南迁岐山，为其在中国的崛起奠定了基础，在《绵》中，诗人用“绵绵瓜瓞”比喻民族的繁衍和兴旺发达，并非常细致生动地描绘了周人在岐山建造房屋的事迹：

乃召司空， 乃召司徒， 俾立室家。  
其绳则直， 缩版以载， 作庙翼翼。  
捄之隤隤， 度之薨薨，  
筑之登登， 削屡冯冯。  
百堵皆兴， 鼙鼓弗胜。

劳动生活的情景历历在目。宏大的场面，热烈的气氛，高亢的情调，流溢着生机活力，似乎正预示着民族繁荣的到来。而从文化意义上看，古公迁岐则十分鲜明地揭示出这个古老民族特有的文化心态：他们缺少攻击性，不会靠掠夺邻人来养肥自己。他们是和平主义者，厌恶打仗，渴望过一种和平安宁的生活。这种文化心态在《诗经》的其他作品中也可得到印证。《诗经》中有不少涉及战争的作品，但其中绝没有阿喀琉斯似的愤怒，也极少正面描绘战争的惨烈，而更多地去表现思乡的愁绪。《豳风·东山》写一个战士跟随周公东征归来，蒙蒙细雨之中想象家园的荒芜，回忆新婚的美好，并饶有风趣地在心下嘀咕：“其新孔嘉，其旧如

之何？”《小雅·采薇》从战士思归写起，絮絮叨叨所倾诉的是“靡室靡家”“不遑启居”的懊恼和忧伤，末章写归途中的情景和心情：

昔我往矣，杨柳依依。  
今我来思，雨雪霏霏。  
行道迟迟，载饥载渴。  
我心伤悲，莫知我哀。

在杨柳依依的时节离去，冒着纷纷扬扬的大雪归来。大雪下面，是战士蹒跚的脚步、疲惫的身形、忧伤的面孔……历来被诗论家所称道的美丽的景物描写，竟自成为战士内心无尽哀思的绝好衬托。而这种情感，一气贯注，竟成为后代边塞诗一个抒情的基调。你从高适的“少妇城南欲断肠，征人蓟北空回首”，从王翰的“醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回”，从李益的“不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡”，皆可以读到诗人内心的凄凉。呵！这个民族，他们其实无甚奢望，他们只希望能过上安身的日子，安居乐业，是其幸福所在。可上帝为什么就不应允他们呢？

犹太圣经虽然笼罩着浓浓的宗教色彩，但历史的脉络却清晰可辨。前已提及，《创世记》中所记亚伯兰带领族人离开哈兰时的景况，实在是不佳，绝对没有《公刘》诗中所描绘的那种“弓矢斯张，干戈戚扬”的威势。且看：

后来亚伯兰又渐渐迁往南地去，那地遭遇饥荒，因饥荒甚大，亚伯兰就下埃及去，他要在那里暂居。将近埃及就对他妻子撒莱说：“我知道你是容貌俊美的妇人，埃及人看见你必说，这是他的妻子，他们就要杀我，却叫你存活。求你说，你是我的妹子，使我因你得平安，我的命也因你得存活。及至亚伯兰到了埃及，埃及人看到那妇人极其美貌，法老的臣宰看到了她，就在法老面前夸奖她。那妇人就被带进法老的官去。法老因这妇人就厚待亚伯兰，亚伯兰得了许多

牛羊、骆驼、公驴、母驴、仆婢。 (创 12)

也许有人会对亚伯兰嗤之以鼻，觉得《圣经》中记载这样的事件有些不可理喻，但如果我们不是从道德教训的角度去寻求这故事的价值，而是从历史的角度去探寻其意义，那么，这故事再深刻不过地揭示出了希伯来民族当时所处境况的窘迫。从《创世记》中可以看出，希伯来人曾多次上演这样的滑稽戏，直到亚伯兰的儿子以撒还在故技重演，此可象征其民族精神卑微性的一面。

在一定意义上把摩西理解为以色列民族的救星和灵魂的铸造者也许并不过分。摩西诞生的时代，正是以色列人在埃及遭遇到极端的种族歧视、虐待和迫害的时节。埃及王决意用“巧计”对待以色列人，不仅“派督工的辖制他们，加重担苦害他们”，而且密令收生婆杀死所有以色列男婴。容貌俊美的婴儿摩西被母亲隐藏了三个月之后，不得不用一个抹上石漆和石油的蒲草箱装了他，置于河边的芦苇之中，那母亲的意思，不过让这孩子听天由命罢了。但小摩西福大命大，极其偶然地被埃及法老的女儿所收养，得以长大成人，于是，以色列民族的历史上，才有了“出埃及”的壮丽篇章。摩西的出埃及并不像公刘迁豳和古公迁岐那么一帆风顺，为了说服埃及法老放以色列人出埃及，摩西尽了最大的努力。在苦苦的哀求失败之后，摩西和他的助手亚伦多次行“神迹奇事”，不仅让埃及的河水变成了血水，而且使埃及连遭灾祸，直至埃及人的头生儿子一个个被“上帝”在深夜击杀。很显然，神迹奇事之后隐藏了惊心动魄的民族斗争。于是，以60万名男子为主的以色列大军终于踏上了征程，沿着古地中海商道前进，去夺取上帝允许给他们的“美好宽阔流奶与蜜之地”。摩西征战四十年，真可谓艰苦卓绝，历尽了千难万险：战胜了异族军队的追赶和堵截，战胜了酷暑和饥饿，战胜了烈火和瘟疫，平息了民族内部的动摇和叛乱。以色列民族在征途中经受了巨大的考验和锻炼，其法律意识、民族意识、宗教意识都得到进一步加

强。

从文化意蕴上来看，摩西出埃及尽管笼罩了浓厚的宗教色彩，但却蕴涵了现代人文精神最本质的东西。整部史诗从始至终闪耀着理想主义的光辉；从摩西率领以色列人摆脱埃及法老的“辖制”踏上征程的那一刻起，他们实际上就踏上了追求自由和幸福之路。《诗经》中也有理想主义的光芒，但那光太弱，《魏风·硕鼠》所发的“逝将去女，适彼乐土”，“逝将去女，适彼乐国”，“逝将去女，适彼乐郊”仅仅是一种赌咒发誓，绝没有“出埃及”那样的震撼人心。以色列人在上帝的指引下，用血与剑，劈开了通往自由和幸福之路，其悲壮和豪迈，真正是可歌可泣。有意思的是，上帝不仅击杀了对追求自由者进行围追堵截的埃及军队，使他们在红海全军覆没，而且严厉地惩罚了那些逃避自由，宁愿回复到奴隶状态中去的以色列人；以色列人在烈日下只走了三天，就有人生出了怨言，上帝耶和华一怒之下使营中燃起了大火。过后不久，一些人面对吃腻了的吗哪，又怀念起在埃及为奴时所吃的鱼肉、黄瓜、西瓜、韭菜和葱蒜。为了惩罚贪欲者，耶和华预言他们将吃一个月的肉食，要让他们吃得腻味，感到厌恶。果然，有风把大群的鹌鹑从海面刮来，散落在以色列人营房的四周，那些贪婪好食牢骚满腹者吃了鹌鹑肉立即中毒身亡。而当以色列人经过长途跋涉来到靠近迦南南疆的巴兰旷野，侦察人员经过四十天的侦察带回来喜忧参半的情报：喜的是迦南地果真美好肥沃，忧的是此地城坚兵强，进军迦南，无异于虎口夺食。

当下全会众大声喧嚷，那夜百姓都哭号。以色列众人向摩西、亚伦发怨言，全会众对他们说：“巴不得我们早死在埃及地，或是死在这旷野。耶和华为甚么把我们领到那地，使我们倒在刀下呢？我们的妻子和孩子必被掳掠，我们回埃及去岂不好么？”众人彼此说：“我们不如立一个首领，回埃



及去吧！”

(民 14)

以色列人的这种倒行逆施惹怒了耶和华，尽管摩西为他们苦苦求赦，耶和华还是没有收回他的惩罚之剑。他对那些怨气冲天的以色列人说：“你们的尸首，必倒在这旷野，你们的儿女必在这旷野飘流四十年，担当你们淫行的罪，直到你们的尸首在旷野消灭。按你们窥探那地的四十日，一年顶一日，你们要担当罪孽四十年，就知道我与你们疏远了。”《圣经》似乎在昭示人们：追求自由和幸福是上帝赋予我们的权利，而逃避自由，是上帝所不喜欢的，必将受到上帝的惩罚。我想，后世西方文化精神中对自由和幸福（民族的、个人的）的执着追求，多半得益于犹太民族的古老智慧。老黑格尔虽然否定《圣经》的史诗特性，但他也极其敏锐地感受到其中“生动鲜明的直觉力和忠于自然的掌握方式”，而这，正是这部伟大史诗最为卓越之处。它的持久不衰的艺术魅力和深邃难穷的思想内蕴，盖源于此。

## (二) 民族英雄身上的耀眼光环和悲剧色彩

《诗经》和《圣经》在叙述民族历史重大事件的同时也就描绘了民族英雄的形象，在这些英雄形象的描绘中，同样鲜明地表现着民族文化的品格，并由此演绎出两种不同的英雄史观。

《诗经》中具有英雄品格的人物主要有公刘、古公亶父，文王、武王、周公等人，他们都是在民族崛起过程中做出过重大贡献，因而受人拥戴、景仰以至热烈颂扬的民族的领袖，其中以公刘的形象表现得尤其鲜明而生动。《诗经》中领导民族迁徙的公刘，没有摩西的神异功能，甚至也洗去了如后稷那样的神的灵光。他是一个现实的人物，他所做的一切，都是平凡人所能为，没有奇迹，没有任何怪异的色彩。《公刘》诗中反复赞叹的一个“笃”字，是对公刘性格特点的高度概括。笃者，厚也。厚，在

汉语中有很丰富深广的内涵：忠诚、宽容、稳健、刚烈，坚韧不拔的毅力、磐石般的决心、临危不乱的气魄、博大的胸襟和深邃的眼光。这一性格特点是通过一系列动作性很强同时又十分凝炼的描述表现出来的：

逝彼百泉，瞻彼溇原。  
乃陟南冈，乃覲于京。  
京师之野，于时处处，  
于时庐旅，于时言言，于时语语。

……

我们仿佛看到一个高大强壮的身影在幽地的山冈和荒野中出没。他风尘仆仆，满脸风霜；他神色凝重而充满自信。他踏遍了幽地的每一寸土地，视察了幽地的每一条河流。他宣传群众，组织群众，和他们一起风餐露宿，一起共享胜利的喜悦。作为民族英雄，他是一个拓荒者，或者如鲁迅所说的那种可以被称为“民族的脊梁”的人。他在读者心中所激起的崇高的情感，大约是《诗经》中其他人物所无法比拟的。但需要指出的是：《诗经》中即便如公刘这样的艺术形象，仍然让人感到有公式化概念化的嫌疑，他们大略是远古先民理想中明君贤相的化身，而非血肉丰满具有复杂思想情感的真实的生命。他们头顶耀眼的道德光环，毕竟难掩其形象的苍白和思想的贫弱。因为，洋溢于诗篇中的那种无限敬仰和热烈歌唱的激情，取代了对真实人性的认识和思考。这是《诗经》作为民族史诗的一个很大的缺陷。从文化品格上看，这样的英雄史诗和中国文化传统中为圣者贤者讳的观念，应该有着较深刻的联系。再者，反映出民族兴衰历史的《诗经》，虽然描绘了一些小人物的不幸遭遇，却没有能塑造出一个具悲剧色彩的英雄人物。朱光潜先生曾认为中国文化缺少悲剧意识，如果从《诗经》中民族史诗的情况看，这个结论还是可靠的。一个民族如果缺少悲剧意识，往往会漠视人间的悲剧，人心极容易变

得疲软而麻木，他们很难正视人生的惨淡，从而也就很难从人生的悲剧体验中升腾起一种真正崇高豪壮的文化品格。

相比之下，以色列民族史诗却弥漫着极浓烈的悲剧气息，其所描绘的民族英雄，大都有着悲剧性的命运，其中以摩西、参孙、大卫尤为典型。前面已经说过，以色列民族的英雄时代，是从摩西才真正开始的，摩西堪称以色列民族的救星和灵魂的铸造者。在《圣经》中，摩西被描述成为神与人的中介，他是受上帝之命来拯救以色列人脱离苦海的。但我们看到，他并没有像《诗经》中的公刘、古公、文武周公一样得到万民一致的拥戴和齐声的颂扬，恰恰相反，他常常陷入以色列“全会众”的责难和攻击之中。先知和庸众的对立，是以色列史诗中颇值得关注的一种文化现象。摩西的一生，是为以色列民族的自由和幸福而战斗的一生，作为一位卓越的领袖、民族英雄、伟大的先知，他的形象熠熠生辉：神奇而崇高。然而，在胜利的曙光即将照耀在以色列人身上的时候，伟大的摩西却倒在了离迦南地近在咫尺的荒野上，他没有能踏上“流奶与蜜”的乐土，没能和同胞共享胜利的喜悦。用中国人的话语来说，正所谓“出师未捷身先死，长使英雄泪满襟”。然更有可悲者，据《圣经》记载，摩西是死在摩押平原一座叫毗斯迦的山顶上，他死的时候，只有上帝与之同在：

耶和華將他埋葬在摩押地伯毗爾對面的谷中，只是到今日沒有人知道他的墳墓。摩西死的時候，年一百二十歲，眼目沒有昏花，精神沒有衰敗。以色列人在摩押平原為摩西哀哭了三十日……（申 34）

摩西之死，神秘而蹊跷，所以一直有人怀疑他是被以色列人所谋杀——果真如此，那是怎样一种惊心动魄的悲剧阿！

另一个悲剧色彩极浓的民族英雄要算力士参孙。他总让我联想到《史记》中那个力拔山兮气盖世的楚霸王。参孙的力量是超人的，“虽然手无器械，却将狮子撕裂，如同撕裂山羊羔一样”。

因此，没有绳索能捆得住他，没有敌人能战胜他。在反抗非利士人的斗争中，参孙所向无敌。然而，这位威力无比的英雄最终却败在一个叫大利拉的女人手里。参孙倾心喜爱这妇人，而这妇人却被非利士人所收买。正所谓英雄难过美人关，在大利拉的一再诩哄之下，参孙丧失了警惕，泄露了自己之所以力大无穷的秘密，这就酿成了其命运的悲剧：

大利拉使参孙枕着她的膝睡觉，叫了一个人来剃除他头上的七条发络，于是大利拉克制他，他的力气就离开他了。……非利士人将他拿住，剜了他的眼睛，带他下到迦萨，用铜链拘索他，他就在监里推磨。

然而，参孙被剃的头发又渐渐生长起来，力量又悄悄回到了他身上。在非利士人庆祝胜利的宴会上，有人说：“叫参孙来，在我们面前戏耍戏耍！”参孙因此而受尽了凌辱。就在这时，惊心动魄的场面出现了：

参孙抱住那托房的两根柱子，左手抱一根，右手抱一根，说：“我情愿与非利士人同死！”就尽力屈伸，房子倒塌，压住首领和房内的众人。这样参孙死时所杀的人，比活着所杀的人还多。（士 16）

就这样，参孙失败了，他失败是因为情欲压倒了理智；但参孙又胜利了，他胜利是因为民族的精神聚集于一身。

最后，我们来说说被以色列人称为“得胜之王”的英雄大卫。在《圣经》中，大卫的形象已明显脱去了摩西、参孙那样的神话传奇色彩，他的性格也呈现出复杂性和多样性的统一，人的品格的崇高和卑劣在他身上都有最典型的表现。起初，大卫只是一个具有音乐天赋的牧羊人，因善于鼓琴而被国王扫罗召为侍卫。一次偶然的机会，大卫用牧羊人所用的机弦甩石打死了非利士猛将歌利亚，被扫罗立为战士长。从此他南征北战屡建奇功，英名远扬。当部队凯旋之时，那些载歌载舞的以色列妇女唱道：

“扫罗杀死千千，大卫杀死万万。”这一下可给大卫招来了大祸：嫉妒和恐惧的毒蛇开始啃啮着扫罗王的心，他三番五次地设计要除掉大卫，以保扫罗家江山永固。但大卫凭其机智勇敢和良好的群众基础，不仅一次次逃脱了厄运，并且在整个斗争过程中表现出了极其高尚的人格力量，以十分宽容的态度对待必欲置之于死地的扫罗王。扫罗战死之后，大卫以其雄才大略，击败非利士人，统一了希伯来王国，四邻宾服，国势空前强大。如果我们套用中国儒家设计的人格标准来品评以色列的民族英雄，则摩西主要表现为“义”，参孙主要表现为“勇”，而大卫却兼有着“仁”、“义”、“智”、“勇”的美好品格。但是，就是这位大卫，却也会用卑鄙的手段谋杀臣子，夺人妻室。事情发生在大卫做了国王之后：

一日太阳平西，大卫从床上起来，在王宫的平顶上游行，看见一个妇人在沐浴，容貌甚美，大卫就差人打听那妇人是谁。有人说，她是以连的女儿，赫人乌利亚的妻拔示巴。大卫差人去，将妇人接来，那时她的月经才得洁净。她来了，大卫与她同房，她就回家去了。于是她怀了孕，打发人去告诉大卫说：“我怀了孕”。大卫差人到约押那里说：“你打发赫人乌利亚到我这里来。”约押就打发乌利亚去见大卫。乌利亚来了，大卫问约押好，也问兵好，又问争战的事怎样。大卫对乌利亚说：“你回家去，洗洗脚吧。”乌利亚出了王宫，随后王送他一份食物。乌利亚却和他主人的仆人睡在宫门外，没有回家去。有人告诉大卫说，乌利亚没有回家去。大卫就问乌利亚说：“你从远路上来，为什么不回家去呢？”乌利亚对大卫说：“约柜和以色列与犹大兵都住在棚里，我主约押和我王的仆人都都在田野安营，我岂可回家吃喝，与妻子同寝呢？我敢在王面前起誓，我决不行这事。”大卫吩咐乌利亚说：“你今日仍住在这里，明日我打发你

去。”于是乌利亚那日和次日住在耶路撒冷。大卫召乌利亚来，叫他在自己面前吃喝，使他喝醉了。到了晚上，乌利亚出去与他主的仆人一起住宿，还是没有回到家里去。次日早晨，大卫写信给约押，交乌利亚随手带去。信内写着说：“要派乌利亚前进到阵势极险之处，你们便退后，使他被杀。”

(撒下 11)

我们注意到，大卫干罪这一节，描写得非常细致，曲尽其妙，十分耐人寻味：情欲蹂躏道德，权势践踏良心，自我面临挑战……你可以由此引出诸多话题来。好在大卫心中还有上帝，受到上帝的惩罚之后，他已真正悔改。后来，由于儿子押沙龙反叛，大卫又卷入了一场骨肉相残的权力之争中，而当平叛胜利之时，得知押沙龙被杀，大卫心里伤恸，上城门楼去哀哭，一面走一面说：“我儿押沙龙呵——我儿——我儿押沙龙呵——我恨不得替你死——押沙龙呵——我儿——我儿……”有《圣经》学者指出：《圣经》的“每章每节都向人们述说其自身的人性。”我们在犹太史诗中看到，犹太人在对其民族英雄进行赞颂之时，并不掩饰其道德的不完善以及人性的弱点——这又让人想到黑格尔的评语：“忠于自然的掌握方式”。从文化精神上看，又通向了古希腊阿波罗神庙上的箴言：“认识你自己”。认识自我，战胜自我，超越自我，将是人类文化永恒的主题。犹太文化对人性的认识并不像中国人那样乐观，他们总是以忧郁的眼光注视着人的发展，英雄史诗中浓浓的悲剧色彩，正表现着犹太人的这种忧郁。

### (三) 民族苦难中萌生的理性之光

这一节我想说说《诗经》的“变风”“变雅”和以色列的先知书。关于变风变雅产生的社会历史背景，毛诗序作了如下表述：“至于王道衰，礼义废，政教失，国异政，家殊俗，而变风

变雅作矣。”郑玄《诗谱序》认同此说，并使之更加具体：“懿王始受谿亨，齐哀公夷身失礼之后，邴不尊贤。自是而下，厉也，幽也，政教尤衰，周室大坏。《十月之交》、《民劳》、《板》、《荡》，勃尔俱作，众国纷然，怨刺相寻。五霸之末，上无天子，下无方伯，善者谁赏？恶者谁罚？纪纲绝矣！故孔子录懿王、夷王时诗，讫于陈灵公淫乱之事，谓之变风变雅。”对于此说，学界虽有异议，但并无有力证据加以否定。我们既然把《诗经》看成是周代社会的一面镜子，看成是反映周族兴衰的史诗，那么，说其中的变风变雅产生于国家衰亡的过程中，是乱世之音、末世之音，大致上是不错的。这个时期整个社会生活的特点是因统治者的腐败而导致社会伦理的丧失，社会处于一种混乱和无序状态：

乱生不夷，靡国不泯。

民靡有黎，具祸以烬。

於乎有哀，国步斯频！

（《大雅·桑柔》）

这种混乱和无序，中国传统的说法叫“礼崩乐坏”，其更具体的表现是：“君骄、官坏、民怨、事勤、财匮”（《乐记》）。周朝是我国奴隶制国家发展到鼎盛而后走向衰亡的时期，也是华夏文明孕育成熟的重要历史阶段。如果说周朝政治上走向衰落始于懿王之时（《史记·周本纪》也说：懿王之时，王室遂衰，诗人作刺），则其兴盛繁荣的时间实在算不得久远。《史记》中虽有“成康之际，天下安宁，刑错四十余年不用”的话，但从武王夺得政权，经成、康、昭、穆、共五代至周懿王，累计不过一百多年的时间，而自懿王始，至陈灵公淫乱被杀，却长达三百多年。其间虽然有过所谓“宣王中兴”，但其余的年代，政治和社会的腐败和黑暗真是到了令人发指，无以复加的地步了。如果说厉王的好利和极端的专制统治终于引发了国人暴动，幽王为博美人一笑不惜

烽火戏诸侯等事件标志着圣王文武周公的子孙们已彻底走向了反动和腐朽的话，春秋时期诸侯争霸，互相攻伐，各国统治集团内部君臣相戮，骨肉相残的血淋淋的现实，则标志着整个社会由于政治失控而走向道德的全面沦丧。

我们对照以色列王国兴衰的历史，发觉两个王朝的兴衰几乎是在同步运行的。当周武王打着替天行道的旗号讨伐无道之君纣，建立周朝政权之时（公元前 1027 年），撒母尔和扫罗击败非利士人建立了希伯来统一王国——扫罗王朝（公元前 1025 年）。尔后经过大卫王朝，到所罗门为王时国力达于鼎盛。《列王记》中所记那种国泰民安的升平景象，确可与周朝成康之际相比拟。可惜好景不长，在所罗门为王之时，极度的繁盛中即存了破败的因子。所罗门死后，其子罗波安实行暴政，导致王朝分裂。以后直到西底家，众王犯罪作恶者多，敬神改革者少，内忧外患，国势每况愈下，结果是撒玛利亚和耶路撒冷先后失陷，以色列民族再度沦落为奴。

罗波安执政在公元前 931～前 913 年，此时应正为周代懿王在位之时。公元前 771 年，犬戎破镐京，杀幽王，掳褒姒而去；公元前 722 年，撒玛利亚失陷。陈灵公淫乱被杀在公元前 599 年，公元前 586 年，巴比伦王尼布甲尼撒攻陷耶路撒冷，掳其王和百姓到巴比伦<sup>①</sup>——这是历史的巧合，抑或上帝的试探？两个分别对世界文明的发展做出过重大贡献的伟大民族，在其发展过程中，竟经历了如此同步的从振兴走向沦落的过程，同样的充满着苦难，同样的血泪斑斑。在希伯来王国衰落过程中，发生了著名的先知运动，阿摩司、以西结、以赛亚、耶利米、何西阿等著名先知就活跃在这一历史时期。这也就是说，当华夏大地变风变雅兴起之日，也正是以色列先知奔走呐喊之时。先知书和变风

<sup>①</sup> 据沈起炜：《中国历史大事年表》上海辞书出版社，1986；卓新平：《圣经鉴赏》，中国社会科学出版社，1992。



变雅一样，是极宝贵的文学遗产。

变风变雅的作者，按毛诗序的说法，是国史：“国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏性情，以讽其上。”国史是周代社会的文人集团，包括周天子和诸侯国的大史、小史、外史、御史等。把变风变雅的著作权完全归于国史，显然不合于史实，对此孔颖达早有辩说：“哀伤而咏情性者，诗人也，非史官也。《民劳》、《常武》，公卿之作也；《黄鸟》、《硕人》，国人之风，……史官自有作诗者矣，不尽是史官为之也。”<sup>①</sup>但我们要看到，史官不仅是重要的诗作者，而且他们在《诗经》的采集和编纂过程中又显然根据自己的好恶和审美的标准进行了选择和删改的工作。变风变雅未必都出于国史之手笔，但肯定是经过他们的遴选才得以传世的，所以我们把他们看成变风变雅的代表作家，仍然是适宜的。国史也好，公卿也好，他们都是当时社会博闻强记之士，或是受过良好教育的贵族，按时下的说法，或可谓那一时代的文化精英。

在以色列民族的历史上，先知是以神和民众的代言人的姿态出现的。先知在希伯来原文中叫“奈比”（nabhi），英文译为 prophet。这个词在闪语中有“呼召”、“宣告”之义，所以他们是被神宣召，身负神托付使命的神的使者。而他们的出身又有种种不同，有的是祭师，有的是贵族，有的是牧人和农民。关于先知运动的历史功绩，弗洛伊德曾作过这样的评述：“……一神教在以色列也遭遇了失败，然而，从大量的犹太人中间产生了一批又一批新人，他们给这种正在衰微的传说增添了新的光彩，他们恢复了摩西的训戒和要求，锲而不舍，终于重振了失去的事业。”<sup>②</sup>弗氏是着眼于宗教演进的历史，充分肯定先知运动在基督教形成过程中，即从摩西到耶稣演进过程中所起的纽带作用。

<sup>①</sup> 《毛诗正义》，上海古籍出版社，1990，19页。

<sup>②</sup> 《摩西与一神教》，北京三联书店，1989，99页。

但我们要看到，以色列先知在当时历史条件下所扮演的主要并不是宗教领袖的角色，他们其实是要做那个时代人们精神上的领袖。他们在乱世之中奔走呐喊，最根本的目的是要挽救世道人心，要拯救民族的灵魂。所以说到底，以色列先知其实也就是这个民族文化上的精英，先知文化其实就是特定时代以色列民族的精英文化。而我们现在要追问的是：身处大致相同的社会环境，作为周民族文化精英的国史、公卿，与作为以色列文化精英的先知，他们所关注的社会问题和人生课题到底有着怎样的相同或相异之点，从中我们或许可以看到具有中国特色的史官文化之精神和具有以色列民族特色的一神教古文化的特征，并进而探寻中西文化遗传基因的异同。

“乱世之音哀以怨”，“亡国之音哀以思”，《乐记》的这一概括不仅适合于《诗经》的变风变雅，而且同样适合于以色列先知书。也即是说：以色列先知书和变风变雅一样具有一个共同的抒情基调——怨刺。我们知道，揭露统治者的腐败，刺贪、刺虐，这是变风变雅中一个十分瞩目的主题，而这一主题在先知书中同样得到淋漓尽致的表达。当中国的诗人们哀叹“北风其凉，雨雪其雱”，指斥统治者“颠覆厥德，荒湛于酒”，“多行媯媯，不可救药”之时，以色列先知也正义愤填膺地对腐败、堕落的上层社会进行谴责：

你们以为降祸的日子还远，坐在位上尽行强暴。你们躺卧在象牙床上，舒身在榻上，吃群中的羊羔，棚里的牛犊，弹琴鼓瑟，唱消闲的歌曲，为自己制造乐器，如同大卫所造的。以大碗喝酒，用上等的油抹身，却不为约瑟的苦难担忧。

（摩 6：3—6）

你们的官长居心悖道，与盗贼作伴，各都喜爱贿赂，追求赃私；他们不为孤儿伸冤，寡妇的案子也不得呈到他们面

前。

(赛 1: 23)

雅各的首领，以色列的官长呵，你们要听，你们不知道公平吗？你们恶善好恶，从人身上剥皮，从人骨头上剔肉；吃我民的肉，剥他们的皮，打折他们的骨头，分成块子像要下锅，又像釜中的肉。

(弥 3: 1—3)

我们要注意到，这种对现实政治生活的强烈不满绝不是源于个人的恩怨得失，而是源于一种对国家和民族命运的深切关注，源于一种理想社会不能实现的痛苦和愤懑。所以贯注于变风变雅和以色列先知书中的，其实是一种以哀怨为基调的爱国主义精神。

提及中国历史上的爱国主义，我们总是首先想到屈原，想到他的《离骚》，而对比楚辞更早的《诗经》中的爱国主义思想，人们关注得就比较少，甚至有学者根本就否认屈原之前的知识分子具有爱国主义的观念，遂以屈原为中国史上第一个爱国诗人。而笔者以为，屈原《离骚》的精神，其实是和《诗经》中变风变雅的精神一脉相承的。游国恩先生把“离骚”解释为牢骚，实在是深得骚人之旨，因为贯注于屈原作品之中的，实在是一种源于对国家命运深切关注的幽怨之情，而这种感情，正是变风变雅的主调。我这里只以小雅的《正月》为例，窃以为，在《诗经》所有的怨诗中，《正月》的忧愤尤其深广，诗的背后，肯定有一个类似屈原的故事。我们且看开头一节：

正月繁霜，我心忧伤。

民之讹言，亦孔之将。

念我独兮，忧心京京。

哀我小心，癡忧以痒。

此种抒情的调子，那种因被人造谣中伤而进退维谷的处境，巨大

的孤独感，与屈子所吟“众女嫉余之娥眉兮，谣诼谓余以善淫。……饨郁邑余侘傺兮，吾独穷困乎此时也”真真如出一辙，或许诗歌的作者也正遭受了与屈原相似的命运，而他所忧虑的，也不仅是个人的穷通出处，而是国家的前途和命运：

心之忧矣，如或结之。  
今之方政，胡然厉矣！  
燎之方扬，宁或灭之。  
赫赫宗周，褒姒灭之。  
终其永怀，又窘阴雨。  
其车既载，乃弃尔辅。  
载输尔载，将伯助于。  
无弃尔辅，员于尔辐。  
屡顾尔仆，不输尔载。  
终逾绝险，曾是不意？

国家的形势真是糟糕透了，周王朝实在已是风雨飘摇，像一辆满载货物的破车，在阴雨天，行驶在危险的道路上，随时有倾覆的危险——此种忧思，也酷似屈子所谓：“惟夫党人之偷乐兮，路幽昧以险隘。岂余身之惮殃兮，恐皇舆之败绩”（《离骚》）。“恐皇舆之败绩”（唯恐大王的车子翻了），这是屈原内心最大的恐惧，也是《正月》作者内心最大的恐惧。在一个政治腐朽黑暗的时代，正道直行的中国知识精英总要承担精神上甚至肉体上的苦刑。他们以博大宽阔的胸怀热爱着国家和民族，为国家和民族的命运而忧心忡忡，但他们的心灵深处又总是孤独寂寞的，他们不为人们所理解，找不到知音，甚至因为奸佞之人的谄毁而遭到打击和摧残。历史上的爱国诗人，从屈原直到辛弃疾、陆游、岳飞，莫不如此。而令我们感到叹惋的是：这种充满悲剧色调的爱国主义情结，竟然早就蕴含在中国最古老的经典之中了。

我们再来看看以色列先知书的情形。以色列的先知们，尽管

其社会地位有种种不同，但他们都是忧国忧民的志士仁人。他们虽然以神的代言人的面目出现，对以色列人所犯的罪恶加以谴责，但其根本的目的，还是为了拯救国家和民族。早在耶罗波安二世统治时期，虽然国家还表现着一种虚假的繁荣，但先知阿摩司、何西阿即洞察到表面繁荣之下潜伏的社会危机，他们向整个民族敲响了警钟：

以色列家呵，  
要听我为你们所作的哀歌！  
以色列民，跌倒，不得再起，  
躺在地上，无人搀扶。

……

(摩 5: 1—5)

而到以赛亚生活的时代，社会更是腐败不堪了，凭着敏锐的社会洞察力，先知预感到上帝惩罚的日子即将来临，以色列将要遭受破国亡家之灾，他发出了震聋发聩的呼喊：

祸哉！以法莲的酒徒，  
住在肥美谷的山上，  
他们心里高傲，  
以所夸的为冠冕，  
犹如将残之花。  
看哪，主有一大能大力者，  
像一阵冰雹，  
像毁灭的暴风，  
像涨溢的大水。  
他必用手把冠冕摔碎于地，  
以法莲高傲的酒徒，  
他的冠冕必被踏在脚下。

(赛 28: 1)

至于说像耶利米、以西结等先知，则亲眼目睹了国破家亡的惨像，他们悲痛欲绝，他们长歌当哭，其中的精神和灵魂，大似屈子，更与《诗经》中的黍离之悲相通。朱维之先生曾将《耶利米哀歌》以楚辞格调译出，酷似屈子之《哀郢》，可谓深得其中韵味：

何黄金之变色兮，纯金黯淡，  
彼神阙之圣石兮，弃诸路畔！  
叹锡安之众子兮，贵比精金，  
今贱于陶工手兮，所制瓦瓶。  
顾猛犬能哺幼兮，厥性柔和，  
何民女之犷悍兮，沙漠之鸵！  
彼婴儿之失乳兮，舌贴焦膛，  
儿求饼而嗷嗷兮，孰与干粮？  
享珍饌之王孙兮，伏路孤寒，  
曾衣锦而褥朱兮，偃卧粪壤！

……

昔贵胄白于乳兮，皎皎如雪，  
丰润胜于珊瑚兮，冰清玉洁。  
今尘容之黧黑兮，莫识于途，  
形憔悴而销铄兮，枯如槁木。

……

哀吾民遭屠戮兮，民女不仁，  
亲烹儿婴而食兮，腹肌难忍！<sup>①</sup>

这种诗歌，正是用血泪所写成。耶路撒冷陷落的悲惨景象留给犹太民族的印象实在太深刻了，国破家亡的惨痛教训是如此强烈地震动了这个民族的心灵，先知书里所表达出来的如泣如诉的幽怨

<sup>①</sup> 朱维之：《外国文学史》（亚非部分），南开大学出版社 1988，60 页。

哀痛之音，确实是代表着整个民族心灵的痛楚。

以上所说这些，都让我们看到：产生于周代末世的变风变雅确与以色列先知书具有某种精神上的默契：两个善良而充满智慧的民族的一代文化精英，在相同的历史时期，用血泪谱写了一曲曲以哀怨为基调的爱国主义的乐章，悲悲切切凄凄惨惨，在历史的隧洞中回旋，让后世的人们闻之而潸然泪下。当然，作为一个民族文化精英的群体，如果在民族灾难降临之时只知一味地发牢骚，一味地痛心疾首，一味地怨天尤人，这个民族大约不会是很有希望的。所以我们接下来还要进一步追问：这些文化精英在忧国忧民之际是如何认识国家衰败的原因并打算（或主张）如何救国救民的呢？对这一问题的探寻将把我们的研究更加引向深入。“哀以怨”，是情感的宣泄；“哀以思”，则可能萌生理性之光。或许，我们会从中发现一种从民族的苦难之中萌发出来的理性精神，而这种理性精神又是怎样地决定了民族文化发展的走向。

我们发现，恰恰在这一关键问题上，两个民族的文化精英表现出了很大的距离。救国方略的提出，往往与先哲们心目中的理想社会有着最直接的联系。中国远古知识精英所追求的理想社会的面貌，其实在《诗经》中有很生动形象的描述。我们试解读《大雅·卷阿》中的如下诗句：

凤凰于飞，翯翯其羽，亦集爰止。  
蔼蔼王多吉士，维君子使，媚于天子。

凤凰鸣矣，于彼高冈。  
梧桐生矣，于彼朝阳。  
萋萋萋萋，雍雍喈喈。

在中华传统文化中，凤凰是百鸟之王，自然成为君王的象征物。如果高冈象征权势，梧桐象征高洁，太阳象征光明，那么，君王既处于权势的峰巅，又是道德上的楷模，更是光明的本源。凤凰

飞，群鸟随之而飞；凤凰鸣，百鸟应声而和；形成“翔翔其羽”的声势和“雍雍喑喑”的一片祥瑞气氛，这正是几千年来中国传统知识分子梦寐以求的美政理想的一种象征性表达，也是大一统的封建君主制赖以生存的文化心理基础。而实现这一理想的关键是：君要明，臣要贤。只要君明臣贤，似乎一切事情都好办了。这当然是一种很好的想法，这对于那些在乱世之中饱受煎熬，对昏君佞臣已深恶痛绝的人们来说，无疑具有十分强烈的诱惑力。无怪乎在经历了“五四”新文化运动的洗礼之后，还有一个叫做丁文江的知识分子叫嚷着提倡好人政府，怂恿正人君子们都去做官，以为这样便可保证政治的清明。一般人以为丁先生是别出心裁，殊不知他其实还是在重复周人之遗梦。事实上，这种美政理想实行起来却有极大的困难，自那位竭忠尽智以事其君的贤臣屈原发出“既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居”的感叹之声，愤而投江自尽之时，中国的爱国主义者的心头，就留下一道永远也抹不去的阴影了。屈原为何走上绝路？据他所说，是因为君王昏庸，小人进了谗言。“荃不察余之中情兮，反信谗而齟怒”，真切地表达了贤人君子忧谗畏讥的苦衷。可我们要知道，屈子的声音，不过是变风变雅的一种超越时空的历史的回声。充斥于变风变雅中的一股最为尖利的哀痛之音，就是由于小人当道而引发的贤人君主忧谗畏讥之苦。《正月》这样描述小人当道的社会现实：“瞻彼中林，侯薪侯蒸。民今方殆，视天梦梦。”朝中无贤人，唯有小人猖獗，恰如林中无大树，只有柴草堆堆。而小人在位，君王又昏昏如在梦中，人民就该遭殃了。至于所谓贤人君子，他们的处境更是岌岌可危，虽无罪也时时处于恐惧之中：

温温恭人， 如集于木。

惴惴小心， 如临于谷。

战战兢兢， 如履薄冰。

（《小宛》）



怀着此种惶惶不可终日的心态，不犯精神病才是怪事。小人得道，贤人君子不仅受到排挤，难以受到重用，且有无罪受诛之虞，而他们对此却又无可奈何，只能战战兢兢地听凭命运的摆布。最让诗人痛心疾首的是，由于小人当道，整个社会的人文环境遭到极度破坏，人不能作为人而生存，人的思想和品格遭到压抑和扭曲：

谓天盖高，不敢不局。  
谓地盖厚，不敢不跼。  
维号斯言，有伦有脊。  
哀今之人，胡为虺蜴！

（《正月》）

天是那样的高，人却不敢不弯着腰。地是那样的厚，人却必须小心翼翼地行走。说话必须听别人的号令，谎话连篇，却要讲得头头是道。人不成其为人，如同一只可怜的蜥蜴。在此境况之下，满朝文武，无人肯讲真话，以至于无人敢讲真话：

哀哉不能言，匪舌是出，维躬是瘁。  
哿矣能言，巧言如流，俾躬处休。

（《雨无正》）

有话不能讲，不是因为舌头上长了疮，而是因为谁讲真话谁就遭殃，而那些巧言佞色之徒，却靠了吹牛拍马的功夫而安居高位……类似这样的牢骚在变风变雅中俯拾即是，它留给人们一个强烈的印象：周朝社会走向衰落和腐败的最为重要的原因，便是那些所谓怀瑾握玉的贤人君子遭受了压抑和排挤，而无德无能之小人却依靠其邪僻得道飞升，为所欲为，国事便不可为了。正因如此，贤人君子对那些进谗言的无耻小人真是痛恨到了极点，这种痛恨有时竟至使他们显得有些残忍：

取彼谮人，投畀豺虎。  
豺虎不食，投畀有北。

有北不受，投畀有昊。

这真是食其肉寝其皮也难解君子心头之恨。他们以为只要铲除了小人，这世道便可太平。这种认识，用现代政治学的原理检讨起来，当然是有很大偏颇的。而从社会伦理学的角度看，君子和小人之辨倡导一种光明磊落正道直行的人格，反对奸诈邪恶阴谋诡计，从正面说，它是后代儒家理想人格的雏形，从反面说，它体现出一种很深刻的对人的生存环境（社会环境）的忧虑，这无疑具有十分积极的意义。但是，简单地按某种道德标准把人一分为二地划为君子和小人，又毕竟表现着一种对人性认识上的幼稚和浅薄，且颇有些机械唯物论的嫌疑。而在现实的社会实践中，中国人大多喜欢标榜自己为君子而指对手为小人，于是，君子小人之辨也就往往变为自我标榜或互相攻讦的口实而失去了其深刻的社会意义。这种困惑，也表现在变风变雅之中了，诗人一面指斥小人当道，黑白颠倒，一面又慨叹满朝文武，“具曰予圣，谁知乌之雌雄（人人都标榜自己品德高尚，那么谁能辨别乌鸦是雌是雄呢）！”于是，牢骚还归于牢骚，最终还得接受小人当道的社会现实。然而，由于《诗经》的巨大影响，君子小人之辨竟由此成为中华传统文化中的一个死结。后来那位被神化得不得了据称为了复兴汉室而鞠躬尽瘁死而后已的诸葛孔明曾语重心长谆谆教导阿斗的那些话语，所谓“亲贤臣远小人”之论，实在也是拣了先哲唾余。心固然深长，而阿斗终究扶不起来。

以色列先知曾这样描绘其理想中的社会生活图景：

将刀打成犁头，把枪打成镰刀；这国不举刀攻击那国，……人人都要坐在自己的葡萄树下和无花果树下，无人惊吓。

（弥 4：3—4）

他们以为要实现这种国泰民安，和平安宁的社会生活，第一要义就是必须坚守与上帝的契约，反对社会暴虐，培养圣洁、良善的

美德，坚持社会的公平和正义。所以，同样面临民族灾难，同样为了民族的振兴，以色列先知信靠的不是明君贤相，他们信靠的是上帝。先知们一再强调上帝的属性便是圣洁、良善、公义，他所要求于以色列人的，也正是这样一种美德。先知说，上帝讨厌虚浮的供物，上帝对以色列民的期待是：

你们要洗濯，自洁，从我眼前除掉你们的恶行，要止住作恶，学习行善，寻找公平，解救受欺压的，给孤儿伸冤，为寡妇辩屈。

（赛 1：16—17）

要使你们歌唱的声音远离我，因为我不听你们弹琴的声音。唯愿公平如大水滚滚，使公义如江河滔滔。

（摩 5：23—24）

因此，对上帝的信仰，其实就是对圣洁，良善，公义的信心。在以色列先知看来，国家民族之所以走向堕落和腐败，就是因为背弃了上帝，丧失了对圣洁、良善、公义的信心。他们认为要拯救民族的衰亡，首先要拯救民族的灵魂，要坚定他们对上帝的信仰。

值得注意的是，先知们对上帝的信仰是在经历了怀疑之后形成的一种坚信。在旧约全书中，不仅义人约伯曾对上帝公义的属性提出过质疑，先知哈巴谷和耶利米也曾这样质询上帝：

耶和華，我呼求你，你不應允要到幾時呢？……行詭詐的，你為何看着不理呢？惡人吞滅比自己公義的，你為何靜默不語呢？

（哈 1：12—13）

耶和華呵，我與你爭辯的時候，你顯為有義，但有一件，我還要與你理論：惡人的道路為何亨通呢？大行詭詐的為何得安逸呢？你栽培了他們，他們也扎了根長大，而且結果。他們的口是與你相近，心卻與你遠離。

(耶 2: 1—2)

这些话语，表达出了先知内心的困惑，同时也是一个时代的困惑。但是，作为民族文化的精英，他们心里十分清楚：无论现实世界怎样的丑恶，也绝不能降下理想的旗帜，绝不能放弃对美好品德和社会公义的信心，绝不能放松对恶行败迹的鞭挞。以色列先知们正是在这一点上显出了卓越智慧和超凡脱俗的品格。他们最终得到的答案是：义人因信而生，作恶终将受到惩罚：

凡吃酸葡萄的，自己的牙必酸倒。

(耶 31: 30)

他们不像那些伪先知一样以美丽的诺言来粉饰现实，虚报平安，而是大胆预言以色列人必将为自己的劣行败迹付出国破家亡的惨重代价。

似乎对应着变风变雅中的君子小人之辨，先知书中十分引人注目的则是义人和恶人之辨。但我们知道，在以色列民的观念中，义人和恶人不是一成不变的，当你信靠耶和华，按其旨意行事时，你便显为有义；反之，如果你背弃耶和华，行他不悦之事时，你便是恶人、罪人。这里包含着一种对人性和人的意志的软弱性的理解，亦正如马丁·路德所言：“人的意志似乎是一匹来往于上帝和魔鬼之间的野兽，如果上帝占上风，上帝指向那里，它就奔向那里。如果魔鬼占上风，魔鬼指向那里，它就奔向那里。”<sup>①</sup>人服从了魔鬼，就成了罪人；而罪人只要真心悔改，便可获得新生。所以，我们在先知书里看到，先知们一面呼吁要坚定对上帝的信心，一面热切地期待着以色列民族通过忏悔获得新生。“忏悔”，成为先知书中一个令人瞩目的主题。先知以赛亚启示以色列人：

虽然你罪孽猩红，必会变得洁白如雪；

---

<sup>①</sup> 马丁·路德：《意志的束缚》，转引自〔德〕埃里希·弗洛姆《逃避自由》，陈学明译，工人出版社 1987，104 页。

虽然你的罪污染成深红，必会变得像纯白羊毛。

(赛 1: 18)

先知以西结向以色列民“传达”上帝的旨意：

我要洁净你们，使你们脱离一切的污秽，弃掉一切的偶像，我也要赐给你们一个新心，将新灵放到你们里面，又从你们的肉体中除掉石心，赐给你们肉心。

(结 36: 22)

这里传达出一个很重要的信息：上帝不仅是公义的，而且是慈爱的；不仅是威严的，而且是宽容的。他始终不渝地爱其子民——包括罪人。任何罪人，无论其罪孽是怎样深重，只要幡然悔改，便可获得新生。在表达这一信念时，何西阿先知以其家庭的悲欢离合为喻而现身说法：先知娶了一个叫歌篾的女子为妻，后来这女人经受不住外界的诱惑而堕落为淫妇。先知盛怒之下将其逐出家门。歌篾在罪恶的道路上愈行愈远，脚步愈陷愈深，不能自拔。而先知对妻子依然不能忘情，仍然以一片炽热之情爱着陷人淫乱深坑的妻子。先知由此感悟到：上帝不会因为以色列民误入歧途而弃绝他们的回归。恰恰相反，上帝正以炽热的心肠期待着以色列民踏上回归之途。同样的信念也表现在《约珥书》中，上帝告诉以色列民：“你们应当禁食、哭泣、悲哀，一心归向我。你们要撕裂心肠，不要撕裂衣服，归向耶和华你们的神”（珥 2: 12—13）。在耶路撒冷城即将陷落之时，一个叫哈拿篾的人想出售一块田，先知耶利米毫不犹豫地将这块田买了下来，因为他坚信，将来以色列民还要再回归这地，“将来在这地必有人买房屋、田地和葡萄园”（耶 32: 15）。所以，“回归”的命题实质上包含了两层意思：一层意思是坚信以色列民最终还要再回到耶路撒冷，实现民族的复兴。另一层意思是坚信罪人只要真心悔改，便可重新归向耶和华，获得“新心”、“新灵”、新的生命。先知强调要“撕裂心肠”，不要“撕裂衣服”，就是强调忏悔必须真诚，

表面的、虚情假意的忏悔不可能使灵魂得救。我们不难体会到这些思想在民族文化发展历史上所具有的积极意义：以色列先知是要凭着自己的智慧和远见卓识重铸民族的灵魂。

变风变雅中所谓“忧生之嗟”，用现代语言来讲就是诗人们为正常的生存权利都得不到保障而悲叹。而其中又多半是对贤人见弃，小人得道的不满，很多夹有怀才不遇的牢骚。所以他们的诗歌很多是规劝之诗——劝王用贤；当规劝无效之时，他们就刺——冷嘲热讽；冷嘲热讽也不奏效，他们就转而企盼另有贤明君王降世。从《卷阿》、《板》、《荡》、《下泉》等作品中我们可以看到这种明显的思路。然而，在现实生活中，所谓明君贤相又多半是镜花水月似的幻影，于是他们进一步生出种种感伤的甚至是颓唐的情调来。见到蜉蝣之类的小虫子，他们会感叹生命的渺小和短暂（《蜉蝣》）；面对野地里一棵羊桃，他们会羡慕它的无知和无忧（《隰有萋楚》）；而兔子和野鸡的不同遭遇，更会让它们感慨万端。“王风”中的《兔爰》这样说：

有兔爰爰，雉离于罗。

我生之初，尚无为！

我生之后，逢此百罹。

尚寐无吽！

这里有大祸临头的恐惧，有生不逢时的感叹，有对社会缺乏公正的强烈不满，并由这种不满和恐惧走向了消极颓唐：极度的悲观厌世，不知道人生还有什么意义和乐趣，不知道除了闭上眼睛装聋作哑长睡不醒之外还有什么道路可走。这样，《诗经》的变风变雅之中似乎又鲜明地凸现出了中国传统知识分子精神生活的轨迹：以积极人世始，而以消极避世终。后代很多著名诗人大多经历了这样的变化。比如唐代著名的大诗人白居易，早年曾以宝剑自诩（“勿轻直折剑，犹胜曲全钩”），中年以后却“换尽旧心肠”，“面上灭除忧喜色，胸中消尽是非心”，人多以为是受了佛

教的影响，但我们从中华传统文化的本源上去探寻，则白居易们精神生活的进程却正与变风变雅的精神相暗合。这不能不说是中国知识精英身上一个致命的缺憾。大约在史官文化背景上生长起来的文化人，尽管他们怎样的聪明绝顶，充满智慧，他们对自己的才能又是怎样的充满着信心，但由于他们本身对王权的依附性，他们缺乏足够的勇气和力量与现实的黑暗进行较量，他们注定要通过退让，即通过放弃原先的精神追求而达成与现实的妥协。

我们注意到，变风变雅中那种生不逢时的感叹和悲观厌世的情调在以色列先知书中也曾出现过，先知耶利米曾这样诅咒自己的生辰：

愿我生的那日受咒诅，愿我母亲产我的那日不蒙福。给我父亲报信说，你得了儿子，使我父亲甚欢喜的，愿那人受咒诅。……因他在我未出胎的时候不杀我，使我母亲成了我的坟墓，胎就时常重大。我为何出胎见劳碌愁苦，使我的年日因羞愧消灭呢？（Why did I come forth from the womb to see toil and sorrow, and spend my days in shame?）

（耶 20：14—18）

大约人处在逆境之中，特别是在苦难之中经受煎熬的时候，谁都可能产生这种悲观低沉的情感。但至关重要的一点是，以色列先知并没有消沉下去，他们既以拯救民族的灵魂为己任，他们本身就需要有一种崇高豪壮的人格力量。他们崇高，是因为战胜了卑怯；他们坚强，是因为战胜了软弱；他们卓尔不群，是因为战胜了对孤独的恐惧。在此，我们需要特别地提到先知书中关于义人形象的描绘。先知以赛亚说出一番话来，真正足以惊风雨泣鬼神：

耶和华的臂膀向谁显露呢？他在耶和华面前生长如嫩芽，像根出于干地。他无佳形美容，我们看见他的时候，他

也无美貌使我们羡慕他。他被藐视，被人厌弃，多受痛苦，常经忧患。……他诚然担当我们的忧患，背负我们的痛苦，我们却以为他受责罚，被神击打苦待了。那知他为我们的过犯受害，为我们的罪孽压伤。因他受的刑罚，我们得平安，因他受的鞭伤我们得医治。（赛 53：1—5）

这段话十分深刻地揭示了义人的品格和他们的悲剧命运，我们不难体察到其中蕴含着一种高尚的文化精神。这样，我们看到，以色列先知笔下的义人形象就与变风变雅中“战战兢兢，如履薄冰”的君子们有了很大的不同。他们的内心没有怀才不遇的委曲，而是充满着对上帝的信心。他们似乎是从上帝那儿获得了足够的勇气和力量，面对着黑暗社会施予他们的苦刑，他们坦然地承担。他们是决心要通过自己的苦刑使百姓得到安宁，使民族获得新生，使国家得以振兴。以色列先知是从切身的体验中感受到，在一个道德全面沦丧，社会失去公平的世界里，要做一个圣洁、良善、公义之人是何等不易。他们是以百倍的勇气去承担了一个先知者的悲剧命运。先知耶利米因说预言遭受鞭打和囚禁，并受尽嘲弄、讥辱，他说：“我终日成为笑话，人人都戏弄我。……我听见许多人的谗谤，四周都是惊吓，就是我知己的朋友也都窥探我，愿我跌倒”（耶 21：1—11）——那真是有点全国共诛之，全民共讨之的味道。中国话里有“千夫所指，无疾而亡”的说法，但以色列先知面对这样的生存困境却没有退缩。至于像以赛亚那样的先知，更是付出了生命的代价，据旧约外传记载，以赛亚在玛拿西当政年间被施以锯刑殉难。新约《希伯来书》说到历代被害先知因信得美好的证据时说：

又有人忍受戏弄、鞭打、捆锁、监禁各等的磨炼，被石头打死，被锯锯死，受试探，被刀杀，披着绵羊山羊的皮各处奔跑，受穷乏、患难、苦害，在旷野、山岭、山洞、地穴飘流不定，本是世俗不配有的人，这些人都是因信得了美好



的证据。

(来 11: 36—39)

有人说：“犹太人在劫难中从不畏惧，从不丧失民族自尊心和民族凝聚力。屠夫只能消灭他们的肉体，但不能摧毁他们心目中的圣殿和故土新生的希望。他们具有承受任何压力的忍耐力和无比顽强的生命力，以至磨难对于他们来说，不仅仅是一种不幸，更是一种动力和财富。”<sup>①</sup> 如果这一概括是准确的话，我想，这样一种民族精神的形成，正是先知运动一项千秋不朽的功业。先知的人格魅力，略似中国的孟子所谓“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”，但我们知道其文化内涵却有很大的不同：儒家文化注重的是名节，塑造出诸如屈原、苏武、文天祥式的民族英雄，而以色列先知文化则孳乳出了诸如耶稣、布鲁诺、但丁、路德、马克思、卢卡契式的文化精英。

当我们研究古老文学典籍所蕴含的民族文化精神，探寻中西文化差异的时候，我们当然忘不了作进一步的追问：是什么原因造成了如此大的差异？我们知道要回答这个问题绝非易事。民族文化品格的形成可能有很复杂的原因：不同地域的地理自然环境可能对人的品性构成影响，民族历史演进过程、历史运作中偶然发生的重大事件、对民族文化建设产生巨大影响的思想巨子，都是构成民族文化品格差异的重要因素。我们不能设想没有摩西、大卫和众先知，没有出埃及和巴比伦之囚的以色列民族会是一个什么样的民族。同样，从黄帝战蚩尤的远古传说到武王伐纣替天行道的正义之举，治乱交替的历史，尧舜禹汤文武周公提供的正面样板和以桀纣为代表的反面教员，都可能构成中华民族文化的因子。在此，我不想去探寻民族文化精神形成的先在的所谓“终极依据”，我不知道是否存在这样的“终极”，即便有，也是我的

---

<sup>①</sup> 贺雄飞：《犹太人之谜》，北京：时事出版社 1997，12 页。

力量所不能及的。我在这里只想指出一点：至迟到变风变雅兴起的那一时代，作为中华传统文化最基本的观念和主流意识已经形成。在变风变雅话语言说的背后，在文化精英们意识的底层，已经形成了一片“深幽的，被遮蔽的背景”。诗人们对世界的理解，对社会生活的诠释，他们观察社会人生的角度和价值判断的标准，都是在这块背景上展开的。而在这其中，人道的观念，建立一个无所不包的社会政治秩序的观念，王者至尊、王权至上的观念，成为支撑中华文明大厦的最重要的基石，我们所讨论到的君子小人之辨也正建立在这基石上。从人道的观念出发，诗人们沉酣现实的人生，他们焦灼的目光对世事洞若观火。他们在昏乱的现世保持着做人的清醒，对昏君佞臣保持的警惕，对专制制度下人的生存困境的描述，对社会腐败堕落、人格扭曲的揭示，都闪耀着理性的光芒。正是这种理性之光照亮了中国文学古典现实主义的道路，他们所倡导的光明磊落正道直行的君子人格也为后代儒家所推崇。然而，宗教意识的淡化和政治意识的扩张使得“早熟”的中国知识精英把思索的目光从天上收束到地上，更加关注现实的（当前的）政治和人生，因此，他们反映民族苦难和表达内心哀思的那些诗歌所发的理性之光，实乃一种经验的、政治的理性。在君子和小人的对峙中没有上帝的参照，他们所共同面对的是王者。一个疏离了上帝的民族，王者至尊王权至上已变成天经地义，其合法性已无需论证。所谓君臣之义，所谓事父事君，正体现着当时的人们对社会关系和个体生命价值及生存意义的理解。《左传》中“晋灵公不君”也许是研究中国古代文化史的一个很有意思的材料。那个“厚敛以雕墙，从台上弹人”，集世间的凶残卑鄙于一身的晋灵公，不要说不配为人君，简直就是一个十恶不赦的恶魔。他的厨师只因为烹饪的技术差了点，没把他喜欢吃的熊掌煮好，就惨遭杀害，其尸首像猪狗一样被装在簸箕中并堂而皇之的招摇过朝。而后，又对给他提意见的赵盾下毒手，

又是派刺客暗杀，又是设圈套捕杀——他让我们看到一个权势者是怎样地蔑视和践踏世道人心。这样一个恶魔后来被赵穿在桃园杀死，按理说是天理昭彰，正该是让人额首称庆的好事。但被孔子称为良史的董狐太史却以“亡不越境，反不讨贼”为由而判了赵盾“弑君”的罪名。他们说赵盾逃亡却没能越过国境，没有越过国境则君臣之义未绝，君臣之义未绝就该讨伐弑君的贼子赵穿，你没有讨贼就等于是你弑君。这种逻辑推理的方式真是我们现代人所不可理喻的，但它正好说明了君权至高无上的观念在春秋时代已是何等根深蒂固。君权高于正义，也高于人道。我们所说的这些便是《诗经》话语的先结构，有人称之为“预设”。预设了人道，同时又预设了王者至上的文化，本身就已陷入了道德的悖论，其理性思维上的盲点是很多的。这使我们联想到中外一些著名学者对中国传统文化的看法：罗素论及中国文化时，虽然对中国传统文化颇多恭维，但他也指出了中国人的贪心、懦弱和缺乏同情心的普遍弱点。<sup>①</sup> 鲁迅也曾鞭挞过国民“狮子似的凶心，兔子的怯弱，狐狸的狡猾”。顾准认为“中国思想是贫乏的”，“中国没有唯理主义”，只有“不成系统的经验主义”和“原始的辩证法”。他说这是因为中国人“太聪明，懒得去寻根究底”。<sup>②</sup> 我想，传统意义上的国民精神的弱点和学术的缺陷，都与中国传统文化的预设相关联。确立了史官文化“背景”和思维框架的中国古代文明，已经抛弃了远古神话中夸父逐日的精神，剩下的只有黄帝、蚩尤、共工之类的余脉。作为一种经验理性，君子小人之辩本来可以成为培育国民优良文化品格的思想资源，作为一种政治理性，本来可以为建立合理的政治框架打开思路，但也许是太聪明的中国先人懒得去穷根究底，也许是王权至上的“预设”窒息了思想的发展，使得从民族苦难中萌生的理

① 王正平主编：《罗素文集》，北京，改革出版社1996，47页。

② 《顾准文集》，贵阳，贵州人民出版社1994，352页。

性之光变得微弱而黯淡。

义人恶人之辩和忏悔意识是从犹太宗教意识当中升华出来的。犹太宗教原本包含着哲学的高度智慧，承受了民族苦难的先知更是集宗教精神、哲学思辨和社会关怀于一身。他们关注现实，敢于直面惨淡人生，但他们绝不放弃理想；他们承认人的罪性，同时又对人的作恶倾向保持警惕；他们认识到人生充满着悖论，但又坚持为人的完善性而努力。所以，浸渍了民族眼泪和鲜血的先知书实质上蕴含着一种糅合了宗教精神和哲学思辨的高度的理性。这一点以往常被我们所忽视，我们正统的意识形态习惯于把宗教和理性对立起来，似乎宗教精神只意味着狂热而盲目的信仰，与清醒的理性精神背道而驰水火不容。即使宗教界人也只承认“经过耶稣对犹太教的反叛，路德对罗马教的反叛，基督教的信仰日益趋向于一种与时代同步的理性化神学。”<sup>①</sup>但是，我们却在犹太先知书里看到宗教精神和高度的理性竟是那么水乳交融地结合在一起。所以准确地讲，基督教信仰之所以能与时代同步，不是因为耶稣对犹太教的反叛，而是因为耶稣对犹太先知文化精华的继承和发扬，基督教神学为什么可以成为“理性化的神学”，我们可以在先知书中探寻到其最重要的思想资源。

先知话语也有一个先结构，上帝的存在和无可怀疑的真理性，他的至高无上的地位，成为最重要的预设。当然，如果把上帝预设为一个物质意义上的存在者，则可能陷入诸如“万能的上帝能否创造出一块他所举不起来的石头”那样的思维陷阱之中去。应该说，原始宗教思维中确有这样的倾向，至少，神在人们的心目中仅是操纵着人类命运的一种不可知的神秘力量的象征，人类对他只能服从和敬畏。但是，犹太先知却不这样看，他们的卓异之处，或者说他们对于人类文明的巨大贡献正在于，他们把

---

<sup>①</sup> 丁光训等：《基督教文化百科全书》，济南出版社，1991，341页。

人类的智慧之光映照在了上帝的身上，赋予上帝以圣洁、仁慈、公义和宽容的品格。先知说，上帝所要求于以色列人的，也正是这样一些品格。像孔夫子那样“敬鬼神而远之”的疏离态度是以色列先知所不取的，他们热切地呼唤陷入罪恶之中的人们热爱上帝，追随上帝，回归上帝。这样，我们就不难理解在基督教文化背景上生长的文化精英的精神品格，他们的叛逆精神往往与坚持真理的精神相一致，与追求社会的公平正义相一致，绝不同于中国式的逆子贰臣；他们的以身殉道，也不同于中国式忠臣的以身殉葬。

从文化资源潜在的势能来看，上帝的预设虽然有导致教皇专制的危险性，但教皇无法使自己真正等同于上帝，同时，由于上帝的非物质特性，上帝的预设不会成为支持专制的文化资源，相反，对上帝的信仰反过来可成为反对专制制度的思想资源，从而为现代民主生活打通了道路。而预设了王权至上的文化，不仅直接滋润着专制制度的生成和发展，而且还潜伏着使国民失去信仰，同时也就失去所谓“终极关怀”，失去自信和创造力的极大危险。

## 二、“国风”和《雅歌》中的欲爱世界

以上我们是从史诗的角度探寻了蕴含在《诗经》和《圣经》中的民族文化精神，现在让我们从历史的刀光血影中走出来，暂且忘却那些愤激的呐喊和沉重的叹息，走进那片由所谓“男女之词”营造的艺术天地——或曰欲爱世界中去，去聆听那些沉溺于爱河之中的人们的嚶嚶情语，《诗经》的“国风”和《圣经·雅歌》向我们展示的就是这样的世界。我这里用“欲爱世界”而不用“爱情世界”来概括这些作品给人的感受，是想强调其中的爱情绝非柏拉图式的精神之恋，而是那种春情萌动，由活生生的血

肉之躯所发的，包含着强烈肉欲因子和真挚情感的灵肉相交。严格说来，所有的情诗都是性爱的诗，尽管性往往与淫，与色情相关联，而按照心理分析学派的观点，“诗与文学的伟大便在于性爱，因为生命中性爱占重要成分，这些文学因此对生命便最真实”。莫达尔认为《雅歌》的作者是最“色情”的，诗中“充满了肉感的象征意境”。<sup>①</sup> 朱维之说《雅歌》“在写恋情的诗歌方面，全部古代诗作无出其右者，对于两性爱情表现的大胆，对于两性肉体美描写的露骨，比东西方古代的诗作都超过了”。<sup>②</sup> 至于“国风”，也正因为其中有色情的嫌疑，那些美丽的恋歌才被古代的经学家说成是刺诗或淫诗。文明演进到今日，当然不会有人再侈谈“国风”的淫，更不会有人把《雅歌》与那些低级庸俗的色情文学相提并论。我们知道男女之间真挚纯洁的爱情实乃人的情感中一种很美好的东西，同时也是人的生活的重要内容之一。谁阉割爱情，谁就是扼杀美，就是在窒息人类的生机。正因如此，从古到今，任何一个民族的诗人都以极大的热情去歌唱健康纯洁的爱情，表达对爱情生活的热烈向往和执着追求，宣泄因享受爱情而生的欢乐以及因无爱而生的痛苦和忧伤，遂使爱情成为世界文学中一个永恒的主题。但是，因了民族文化传统的不同，即便是这些表达男女情事的诗歌，也显出了极不相同的风格和面貌，我们在“国风”和《雅歌》之中所感受到的，就是两个绝不不同的欲爱世界。

《雅歌》(The Song of Songs) 又称“所罗门之歌”(Song of Solomon)，据说是由那位人称“智慧之王”的所罗门所创作的一个诗剧，但我们在诗中却看到所罗门本人正在一场三角恋里扮演了一个似乎极不光彩的第三者的角色：书拉密女既与牧郎倾心相爱，所罗门却企图凭其权势和富贵将她占有，但书拉密女却不为

<sup>①</sup> 莫达尔：《爱与文学》，郑秋水译，湖南文艺出版社，1987，17页。

<sup>②</sup> 朱维之：《外国文学史》(亚非部分)，南开大学出版社1991，61页。

权势和荣华富贵所诱，一心追随自己心爱的情郎。这真让我想起了中国民间文学中的孟姜女、韩凭妻、秦罗敷，幸而所罗门不是宋康王、秦始皇那样的混蛋暴君，所以这场权势和爱情的较量才没有酿成悲剧，而是以有情人终成眷属的团圆结局告终；具有绅士风度的所罗门王成全了书拉密女与牧郎的爱情，并把自己的一个葡萄园租给他们，让他们安居乐业。这个美丽的诗剧真是让人回肠荡气，而其表现的形式，却又是若断若续，若即若离，似梦似醒，所以一些地方也让人觉得颇难索解，故若把中国的“诗无达诂”之论，移用来说明《雅歌》的情形，也是非常适宜的。我读《雅歌》，觉得它有点像南朝的《西洲曲》，若处处坐实来讲，反不易讲得圆通，不如从总体上去把握其气象和神韵。从气象上看，托名所罗门（或与所罗门相关）的《雅歌》很可能是一个民间恋歌的集子，后来才被收入圣著之中，其情形大致与“国风”相当。《雅歌》中没有笼罩于整部圣经之上的那种浓郁的宗教色彩，我们看不到上帝耶和華那神秘的踪迹，也听不到他威严的声音。走进《雅歌》的世界里，扑鼻而来的是玫瑰花和百合花的馨香，看到的是男欢女爱，柔情如水，热情如焰，听到的是那种足以让怀春少女和钟情男子心旌摇动的对性爱的热烈呼唤：

我的佳偶，我的美人，起来，与我同去。

因为冬天已往，雨水止住过去了，  
地上百花开放，百鸟鸣叫的时候到了，  
斑鸠的声音在我们境内也听到了。

无花果树的果子渐渐成熟，  
葡萄树开花放香，

我的佳偶，我的美人，起来，与我同去。

我的良人，来吧！

你我可以往田间去，

你我可以在村庄住宿。  
我们早晨起来往葡萄园去，  
看看葡萄发芽开花没有？  
石榴放蕊没有？  
我在那里要把我的爱情给你。

我的良人啊，你甚美丽可爱，  
我们以青草为床榻，  
以香柏树为房屋的栋梁，  
以松树为椽子。

百花开放，百鸟鸣叫，葡萄发芽，石榴放蕊……渲染出了春天来临的盎然生机，同时更是暗示着春情萌动。激情像潮水一样涨了起来，大约再也没有什么东西能够把它压抑得住。欢愉之情激荡于胸：啊，春日何其美！爱人何其美！新郎新娘在品尝爱的果实，享受爱的甜蜜之中感受到了生命的大欢喜。热情奔放自然流畅的风格，优美的田园牧歌的情调，使《雅歌》散发着诱人的浪漫主义的魅力。

“国风”中有没有这样浪漫快乐的诗歌呢？请听：

东方之日兮，  
彼姝者子，在我室兮！  
在我室兮，履我即兮！

（《齐风·东方之日》）

绸缪束楚，三星在户。  
今夕何夕？见此粲者。  
子兮，子兮！  
如此粲者何？

（《唐风·绸缪》）



野有蔓草，零露漙兮！  
有美一人，清扬婉兮！  
邂逅相遇，适我愿兮！

（《郑风·野有蔓草》）

浪漫是一样的浪漫，欢乐是一样的欢乐。无论在旭日升起的清晨，还是在星儿闪烁的夜晚，也无论是同居于一室之中，还是邂逅于荒野之外，与所爱的美人相聚，自是一种莫大的幸福。他欣慰。他惊喜得不知所措。他十分满足——显得有点炫耀。我反复揣摩那叙述的声口，觉得同样是表达爱的欢乐，《雅歌》和“国风”是很不一样的。《雅歌》是倾泻型的，男女对唱和第二人称的叙述口吻让你深感恋人情绪的热烈和感情的纯洁真挚。你听那歌声，就觉得是春潮涨起。而“国风”却较为含蓄，简洁的叙述和第三人称的口吻都让你感到情感的节制。你所听到的，似乎是一段已经过去了的风流韵事，你可以说回味无穷，但激情的潮水早已悄悄地退去。其它作品如郑风的《溱洧》、《女曰鸡鸣》，邶风的《静女》，鄘风的《桑中》，写的都是男女情事之乐。或相谑于河滨，或留恋于衾枕，或幽会于城隅，或相期乎桑中。虽然谈不上全都是温柔敦厚，但其情感的传达，仍然以缠绵、委婉、细腻为基本特征。

《雅歌》中也有含蓄和委婉，在表达对爱情生活的渴求时，诗人往往巧妙地运用一系列意象来进行暗示，但那是热烈中的含蓄，奔放处的委曲，你听：

我妹子，我新妇，  
乃是关闭的园，  
禁闭的井，封闭的源泉。  
你园内所种的结了石榴，  
有佳美的果子，

并风仙花和哪哒树。  
你是园中的泉，活水的井，  
从黎巴嫩流下的溪水。

北风啊，兴起，  
南风啊，吹来，  
吹在我的园内，  
使其中的香气发出，  
愿我的良人进入自己园里，  
吃他佳美的果子。

正如莫达尔所说，“这些歌唱爱情的诗充满了肉感的象征意境”，其中强烈的性意识，可以说是遮而不掩，表露无遗。“国风”中很难找到这样的诗句，那篇最为“色情”的《桑中》，差可与之  
一比：

爰采唐矣？    沫之乡矣。  
云谁之思？    美孟姜矣。  
期我乎桑中，    要我乎上宫，  
送我乎淇之上矣！

“采唐”可理解为性的隐喻，犹今之“采花”，《五朵金花》里的美人就要他的意中人“有心采花莫怕刺”。但《桑中》故事的叙述者却只说自己思念美人孟姜，就假借采摘蒙菜到了沫乡，姑娘在桑中等他，又邀他到了上宫，最后是情意绵绵地一直送他到淇水之上。至于他们之间到底发生了什么事情，却是含而不露。

《雅歌》里有一节写女子春情萌发，思爱成疾的，尤其细腻生动。那大约记的是一个梦：

我身睡卧，我心则醒。  
这是我良人的声音，  
他敲门说：

我的妹子，我的佳偶，  
我的鸽子，我的完全人，  
求你给我开门；  
因我的头满了露水，  
我的头发被夜露滴湿。  
我回答说：  
我脱了衣裳，怎能再穿上呢？  
我洗了脚，怎能再玷污呢？  
我的良人从门孔里伸进手来，  
我便因他动了心。  
我起来，要给我良人开门。

……

我给我的良人开了门，  
我的良人却已转身走了。  
他说话的时候，我神不守舍；  
我寻找他，竟寻不见；  
我呼叫他，他却不回答。

……

这样的描写，真可说是一波三折，曲尽其妙了，而恋人的心理，也通过语言和动作传达得维妙维肖。列夫·托尔斯泰《复活》写卡秋莎被聂赫留朵夫所诱时的情形，庶几可与之相比。而“国风”中写到类似的场景，则别有一种情趣，另具一段风采。比如王风《野有死麕》写“有女怀春，吉士诱之”。那哥儿一而夸耀这女子美色如玉，大约一面就想动手动脚，女子却正色道：“舒而脱脱兮！无感我帨兮！无使龙也吠！”（慢点，轻点！不要动我的佩巾！不要把狗惹得乱叫！）细想来，脸上似微有愠色，心下却有万分的欢喜；红杏既已出墙，犹有琵琶遮面，全不似书拉密女的明澈如镜。又比如郑风《将仲子》，一起头就以一个女子苦

苦哀求的口吻出之：

将仲子兮，  
无踰我里，无折我树杞。  
岂敢爱之，畏我父母。  
仲可怀也，  
父母之言，亦可畏也！

……

说它是抒情诗，其实是熔叙事和抒情于一炉，人物举止神态，如在目前。生动的细节和充分个性化的人物语言，把那种欲迎还拒，欲拒还迎，又爱又怕，又怕又爱，犹豫徘徊的复杂感情表达得鲜明而生动。这里就引出了一个问题——性的压抑和苦闷。我们通观“国风”的欲爱世界，不难感觉到在那些含蓄而温柔敦厚的嘤嘤情语之中还贯注着一种淡淡的忧伤的调子。比如《陈风·月出》写一月下美人，通篇言美人容貌之佼好，身段之窈窕，步履之轻盈，衬之以皓皓月色，更显楚楚动人。然全诗的境界，却是凄清孤冷，如方玉润所说：“一种幽思劳愁之意，固结莫解。”其它如《周南·汉广》、《郑风·东门之墠》、《陈风·泽陂》都表现着一种压抑和苦闷：

彼泽之陂，有蒲与荷。  
有美一人，伤之如何。  
寤寐无为，涕泗滂沱。

彼泽之陂，有蒲与兰。  
有美一人，硕大且卷。  
寤寐无为，中心悁悁。

彼泽之陂，有蒲菡萏。  
有美一人，硕大且俨。

寤寐无为，辗转伏枕。

像这种因为爱欲的煎熬而“涕泗滂沱中心惘惘辗转伏枕”的作为，《雅歌》中是看不到的。书拉密女总是要“起来，寻找我心所爱的”。“国风”中也有“寻找”，那篇著名的《蒹葭》，写的就是寻找：

蒹葭苍苍，白露为霜。  
所谓伊人，在水一方。  
溯洄从之，道阻且长。  
溯游从之，宛在水中央。

……

我一向以为，在“国风”所有的情诗中，这首诗尤其显得超凡脱俗，其文化精神直追远古神话的“夸父逐日”，而其风姿摇曳，含蓄隽永，亦在其它情诗之上。但我们看它的整个意境，却是那样的苍凉而凄迷：苍苍苇草，茫茫白露；浩淼之江流，漫漫之长路，众多意象构成了一个巨大而苍凉的背景，在这巨大而苍凉的背景之上，抒情主人公在苦苦寻找其意中人。不管道路是怎样坎坷、曲折而漫长，不管途中有怎样的艰难险阻，他（她）都是那样执着——所谓执着如怨鬼。但最终意中人是否找到，却是不得而知，一个“宛”字，直让人叹赏良久，回味不已。我以为诗中所写必是一个梦境，朦胧的景象之中其实包含着凝聚于人的意识底层的十分深切的人生体验，而性的压抑和苦闷，却又是显而易见的。《雅歌》中似乎见不到压抑和苦闷，对爱欲的表达，它是宣泄，它似乎有意在追求一种淋漓尽致的表达效果，关于这一点，我们还可以从诗中有关女性肉体美的描写来看。“国风”中并不乏对女性美的赞颂，比如《月出》、《静女》、《硕人》、《君子偕老》诸篇，皆可谓写美人之极品，但美人之美，大多是在整体气象上给人以美感，偶尔写及肌肤之美的，如《硕人》写庄姜“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螭首蛾眉。巧笑

倩兮！美目盼兮！”那审美的态度，也有相当的距离，恰如《陌上桑》中“行者见罗敷，下担捋髭须；少年见罗敷，脱帽着帟头。”但《雅歌》不是这样，《雅歌》对于女性的赞美，在我们看来也许是非常肉麻的：

你的嘴唇滴蜜，  
好像蜂房滴蜜；  
你的舌下有蜜有奶，  
你衣服的香气如黎巴嫩的香气。

你的脚在鞋中何其美好！  
你的大腿圆润，好像美玉，  
是巧匠的手做成。  
你的肚脐如圆杯，  
不缺调和的酒；  
你的腰如一堆麦子，  
周围有百合花。  
你的两乳好像一对小鹿，  
就是母鹿双生的。

我所爱的，你何其美好！  
何其可悦，使人欢畅喜乐！  
你的身量好像棕树，  
你的两乳如同其上的果子，累累下垂。  
我说：我要上这棕树，抓住枝子。  
愿你的两乳好像葡萄累累下垂，  
你鼻子的气味香如苹果，  
你的口如上好的酒。

这样欲爱的宣泄和肉感的描绘，在中国诗歌中大约很难寻到，我

们只有在《金瓶梅》那样的世情小说中才可觅到与之相似的描绘。试比较《金瓶梅词话》第二回的一段人物描写：

但见她黑鬓鬓赛鸦翎的鬓儿，翠湾湾的新月的眉儿，清冷冷杏子的眼儿，香喷喷樱桃口儿，直隆隆琼瑶鼻儿，粉浓浓红艳腮儿，娇滴滴银盆脸儿，轻袅袅花朵身儿，玉纤纤葱枝手儿，一捻捻杨柳腰儿，软浓浓白面脐肚儿，窄多多尖趂脚儿，肉奶奶胸儿，白生生腿儿。

中国的道学家如果读到《雅歌》，必斥之为淫诗无疑。但是我们看到，《雅歌》尽管对情欲作了淋漓尽致的渲染，但诗人并非在作粗鄙庸俗的色情描绘，恰恰相反，包含着肉欲因子的情爱在诗中得到了升华，升华为一种崇高圣洁的坚贞：

求你将我放在你心上如印记，  
带在你臂上如戳记。  
因为，爱情如死之坚强；  
嫉恨如阴间之残忍。  
所发的电光，是火焰的电光，  
是耶和华的烈焰。  
爱情，众水不能熄灭，  
大水不能淹没。  
若有人拿家中所有的财宝要换爱情，  
就全被藐视。

这是最热烈的对爱情的礼赞。爱情因坚贞而至不朽，因坚贞而显高贵，因坚贞而变得超凡脱俗。所谓“生命诚可贵，爱情价更高”，这种从热烈的生命冲动中极自然地升腾起来的情感，也许在某种意义上正标志着一种文明的成熟。“国风”中的欲爱也有升华，且不论《蒹葭》中所具有的宗教般的虔诚，就如《汉广》、《大车》之类的诗歌，其中也不乏崇高与坚贞：《汉广》写那个处于爱情苦闷之中的青年男子，因爱之深切，忽地从心底升起一种

高尚之情。他说我虽不能与这女子为侣，但当他出嫁之时，我若能亲手为她喂好马驹，则亦表达我一片深情。现代爱情观言爱之本质不在占有，而在奉献，其精神源头莫非就在“国风”之中？《大车》写一女子欲与所爱之人远走他乡，又怕其心上人意志不坚，故而指日为誓：“穀则异室，死则同穴。谓予不信，有如暵日。”我们看到，同样地表达爱情的坚贞，“风人”的心头，似乎总有一块抹不去的阴云。

我们不能界定“国风”和《雅歌》中的欲爱世界在何种程度上象征着一个民族所特有的情感生活，但我们只要看中国后代那些言情的诗歌，从汉代乐府到古诗十九首，从李商隐的无题诗至宋代婉约词，其境界大多不出“国风”情诗的藩篱，且总有一种悲凉和忧伤贯注其间，而绝无《雅歌》那样的热烈奔放。难道在我们这块古老的土地上，因爱而生的痛苦和忧伤总是远甚于爱的幸福和欢乐？

我们分别从史诗和情诗的角度对《诗经》和《圣经》文本进行了一番扫描，试图以此说明这两部古典文学巨著在思想内容和艺术风格方面一些相同和相异之处，并由此窥见民族传统文化精神的异同。由于这两部巨著内容上的博大精深，挂一漏万，知所不免。我们使自己站到了一个基点上，或按迦达默尔解释学理论的提法，叫做“当前现实的地平线”。《诗经》和《圣经》尽管存在种种不同的特点，但它们作为民族兴衰史的形象描绘和男女情思的自然倾吐，却是相同的，我们应该以历史的眼光和文学的眼光来看待它们。我们站到这个基点上来进一步去研究《诗经》和《圣经》的接受史，才能看得清楚明白。换句话说，我们立足于“当前现实的地平线”，然后用历史的眼光去扫描那已经逝去了的地平线，以求在视界交融的过程中更好地把握艺术理解的历史经验。



### 三 比兴和寓意

在《诗经》学和《圣经》学中有两个极为重要的概念：《诗经》的“比兴”和《圣经》的“寓意”。其重要性表现为：一方面，作为艺术表现手法，它们被广泛运用于《诗经》和《圣经》的创作之中，收到了比较好的艺术效果；另一方面，它们又作为一种解释方法，被应用于《诗经》和《圣经》的解释之中，为封建的政治教化和宗教的说教服务。这两个方面既有联系又有区别，且相互作用，极大地影响了中西方文学创作和文学批评的发展。这一节里我们主要从艺术创作的角度谈谈比兴和寓意手法分别在《诗经》和《圣经》中的运用。

#### （一）比兴与“诗三百”创作

《诗》有六义，风、雅、颂为《诗》之分类，赋、比、兴为《诗》之表现手法，这大约是历代《诗经》研究者所形成的共识了，但具体解说到“比兴”的含义，尤其是“兴”的含义以及“比”与“兴”的区别，则千百年来聚讼纷纭，在此需先作一定的辨析：

郑玄《周礼注》云：“比，见今之失，不敢斥言，取比类以言之；兴，见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之。”他对比兴的解释包含了两个重要的观点：从社会功能的角度看，比兴就是美刺，就是惩恶扬善；从艺术表现手法的角度看，比和兴都是比喻。后一点我们还可以从他的毛诗笺中得到证实，大凡毛传标明“兴”者，郑玄都以比喻解之。如《周南·葛覃》：“葛之覃兮，施于中谷，维叶萋萋。”郑玄解释说：“葛者，妇人之所有事也，此因葛之性以兴焉。兴者，葛延蔓于谷中，喻女在父母家形体浸浸

日长大也。叶萋萋然，喻其容色美盛也。”郑玄以美刺善恶区别比、兴的观点，自然经不起推敲，即便在给毛诗作笺时，也时有与此观点相左的例子。最明显的如《邶风·北风》的起兴：“北风其凉，雨雪其雱”，笺云：“寒凉之风病害万物，兴者，喻君政教酷暴，使民散乱。”既明言其为兴体，又说诗的内容是“刺虐”，其论点不攻自破——也有学者为郑玄打圆场，说他的兴美比刺之说实属“互文见义”<sup>①</sup>，可这样一来，比兴就再也没有什么区别了。后人不满于此，又对比、兴进行了种种界说。

刘勰说：“比者，附也；兴者，起也。附理者切类以指事，起情者依微以拟议。起情，故兴体以立；附理，故比例以生。比则畜愤以斥言，兴则环譬以托讽。”<sup>②</sup>刘勰对郑玄以比兴为美刺的观点稍作修正，同时又试图从情和理的角度去区分比兴，虽然也未见得准确，但他的“起情”说却是极富启发意义的，后代对“兴”的解说就明显受到他的影响。

朱熹说：“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”<sup>③</sup>

陈奂说：“善与恶动于中而适触于物，假以明志，谓之兴，……要迹其志之所自发，情不能已者皆出于兴。”<sup>④</sup>

罗大经说：“盖兴者，因物感触，言在此而意寄于彼，玩味乃可识，非若赋、比之直陈其事也。故兴多兼比赋，比赋不兼兴，古诗皆然。”<sup>⑤</sup>

把“兴”解释为“触物起情”是比较容易被人们接受的一种观点，但要进一步讨论到“物”与“情”之间的联系，分歧又出现了：朱熹是认为二者之间无内在联系的，他说诗之兴多是“假

<sup>①</sup> 参阅傅庚生：《赋比兴间诂》，载《中国古代文论研究论文集》，上海古籍出版社1989，151页。

<sup>②</sup> 《文心雕龙·比兴》。

<sup>③</sup> 《诗集传》。

<sup>④</sup> 《诗毛氏传疏》。

<sup>⑤</sup> 《鹤林玉露·诗兴》。

他物举起，全无取义。”现当代一些著名的学者，如顾颉刚、钱钟书也都倾向于这种看法。顾颉刚先生引近代民歌为例，说明《诗经》中的兴，只取谐音起头，与后文所咏之词并无意义上的联系。钱钟书先生说得较为圆活一些：“触物，似无心凑合，信手拈来，复随手放下，给后文附丽而不衔接……”并以汉乐府民歌《焦仲卿妻》之“孔雀东南飞，五里一徘徊”和《铙歌》之开头“上邪”为例，说明其“有声无义，特发端之起兴也。”<sup>①</sup>但是，此说也易引人生疑：既然兴的作用只限于谐音起头，用以起兴之物和所抒之情全无意义上的联系，可以信手拈来，那么，把“关关雎鸠，在河之洲”换成“有狐绥绥，在河之洲”，把“孔雀东南飞”换成“野鸡东南飞”，是否丝毫无损于原诗给人的美感呢？又有学者举《王风·扬之水》和《郑风·扬之水》都用“扬之水，不流束薪”起兴，而一首是戍卒思妇之诗，一首是夫将别妻之诗，说明兴与下文无意义上的联系。我们且不论其对原诗的理解是否准确，就依其所言，则“扬之水，不流束薪”与戍卒思妇、夫将别妻之词恐亦不能说全无干系。“束薪”，捆在一起的柴草。诗人感叹激扬之水尚且不能冲走捆在一起的柴草，而我夫妇，何以各在东西，何以要离散？显然，在诗人看来，既为夫妇，就当时时相依，此明以扬之水不流束薪反讽夫妇（或兄弟、朋友）离散，感叹人之命运不如草木，哀怨之情，可谓深矣！又岂能据此说用以起兴之物与所咏之词毫无关系呢？

也许，清代学者陈启源的话更具启发意义：

兴者，兴会所至，非即非离，言在此意在彼，其词微，其旨远。比者，一正一喻，两相比况，其词决，其旨显，且与赋交错成文，不若兴语之用以发端，多在前章也。<sup>②</sup>

陈启源是从物象和本事的关系以及诗歌艺术结构的方式两个方面

<sup>①</sup> 《管锥编·毛诗正义》，中华书局 1994。

<sup>②</sup> 《毛诗稽古编》。

同时考察比兴之特征的，这就为我们探求比与兴的区别找到了一条很好的思路：从物象和本事的关系看，在“比”中，二者的相似点是明显的，而在“兴”中，其相似点是十分隐微的。用以起兴的物象有的是诗人情怀的一种象征或暗示，有的是诗人感情触发的因子，或者只是一种情调、气氛、韵味方面的拈连关系。从结构形式上看，“兴语用以发端”，这是一种很独特的艺术结构方式。《诗经》中大凡用兴体写作的诗歌，每一章一般都可以分为两个部分：起兴和本事。二者构成了一个完整的艺术结构，失去了其中任何一个部分，诗歌的意义都将是不完全的，有的甚至是不可理喻的。由于物象和本事在道理上、意义上或情韵上有某种相似，相近或相通之处，所以它往往隐含着诗歌的主题或基本意义。这就是我们所理解的“兴”和“比”（即一般所谓比喻）的区别。

在中国传统的诗歌理论中，比和兴不仅因其区别而作为两个不同的概念来讲，同时也还因其具有共同的美学特征而连缀成一个词，作为一个概念来理解。讲求委婉，避免直露；讲求寄托，避免浅浮；讲求形象，避免枯涩是其共同的美学特征。因此，比兴不是单纯的技法，它其实是一种思维方式。诗歌创作中用比兴，就是运用形象思维。作者在进行诗歌创作时，不仅要把心中强烈的情感抒发出来，而且还要能通过想象和联想，找到一个情感寄托的载体（即物象），这个物象和诗人所抒之情志要有某种契合，诗人通过揣摩物象巧妙地把思想感情抒发出来，从而收到形象生动、委婉含蓄的艺术效果。所以，讲比兴，就是讲形象的生动性，讲情景相生、物我合一。这是由《诗经》所开启的中国诗歌美学传统的一个十分重要的特征。

当我们走进“诗三百”艺术天地里的时候，我们看到的是一个瑰丽的多姿多彩的世界，我们惊诧于古代诗人卓越的艺术想象能力：日月风雨山川草木鸟兽虫鱼无不通过“比兴”与人生联系

在一起。从比兴在风、雅、颂中运用的情况看，颂和大雅运用较少，而在小雅和国风中，几乎触目皆是。大雅和颂诗是上层统治阶级的庙堂文学，多半是祭祀鬼神时的称颂之词，或许是因为种种的忌讳和清规戒律，造成了其艺术形象的相对贫乏。而在小雅和国风中所看到的那些绝妙的比兴，它们在艺术水平上所达到的高度以及在诗歌创作中被运用的广泛程度，使我们有理由相信那个时代一定曾经形成过一种在内容上以言志抒情为主，在表现方法上以比兴为主要特征的文学思潮。

我们常说好的比喻可以收到“一喻胜千言”之功，《诗经》中有大量的比喻堪称语言艺术的典范。前面提到过的《卫风·硕人》，就是运用了一系列的比喻，活脱脱画出了一个妩媚艳丽的绝代佳人。清人姚际恒称“千古颂美人者无出其右，是为绝唱”。《氓》写一个十分纯情善良的女子却正因了这纯情善良而落人不幸婚姻的罗网之中，她在极度痛苦无人可告无处可诉的境况中自悲自悼：“桑之未落，其叶沃若。于嗟鸠兮，无食桑葚。于嗟女兮，无与士耽。”在这里，桑树枝叶茂盛既可理解为是比喻女子正当青春年华，也可理解为是男女情浓意密之时。斑鸠食桑葚，则形象地比喻女子贪吃爱情之果，沉湎于爱情生活之中，和后文的“桑之落矣，其黄而陨”形成强烈对照，十分鲜明生动地道出了因年老色衰而导致爱情之树凋零的痛苦感情，意蕴十分丰富。接着，诗又以“淇则有岸，隰则有泮”暗示无爱之婚姻如苦海无涯，怨情了无穷期，比意见于言外，更显得韵味无穷，语言艺术上的圆熟已到了十分精巧的程度了。其它如《小雅·正月》中破车将覆的比喻，“鱼在于沼”的比喻以及《小雅·鹤鸣》中“他山之石，可以攻玉”等等，都是很优秀的艺术范例，在此不再赘述。至于说像《硕鼠》、《鸱鸮》那样通篇用比，“着意经营，理络顺而词脉贯”的篇什，则明显超出了一般比喻的范畴，具有象征的或寓言的意味了。

而诗三百创作中最有特色，使用最为广泛的还是兴体。单毛传中标明为兴体的就达 116 篇，细察之还不限于此数。这些诗歌或托物起情，或触景生情，或借事理以抒情，在物与情之间往往存在一种十分隐微的，若有若无，似断似续的联系，这种联系，有的与物性相关，有的与习俗相关，有的与具体的历史文化背景相关。下面我们分别举例说明：

关关雎鸠，在河之洲。  
窈窕淑女，君子好逑。

（《周南·关雎》）

写青年男女求偶，开篇并不见那窈窕淑女和痴情的君子，唯见河洲雎鸠和鸣。鸟之和鸣自然可以被理解为求偶之声，雎鸠的形象又给人以祥和之感，于是，当紧接着诗人唱出了“窈窕淑女，君子好逑”之后，读者很自然地就会把雎鸠和鸣与男欢女爱联系在一起，二者相映成趣。

桃之夭夭，灼灼其华。  
之子于归，宜其室家。

（《周南·桃夭》）

祝贺新婚美满，以鲜艳夺目的桃花起兴，人面桃花，交相辉映。从“桃之夭夭，灼灼其华”，你可以想象到新娘子的粉面含春，看到其千娇百媚，万般风情。一切的赞美和祝福，都蕴含在这绝妙的比兴之中了。在这样的诗歌中，用以起兴的物象在外观上给人的感受就和诗人所咏之本事有某种相契合之处，或者说有神似之处，读者仅凭直觉即可悟出二者的联系。物象对本事往往又形成一种烘托，恰如绿叶之对于红花，相映成趣，美不胜收。

彼黍离离，彼稷之苗。  
行道靡靡，中心摇摇。  
知我者谓我心忧，  
不知我者谓我何求。

悠悠苍天，此何人哉！

（《王风·黍离》）

这首诗以“彼黍离离，彼稷之苗”起兴，从字面上我们看不出茂盛的庄稼和诗人所抒发的那种缠绵悱恻痛心疾首呼天抢地的感情有什么瓜葛，因为我们不知道抒情者为何等样人，也不知他所忧何事。所以，像这样的诗是一定有具体背景的，而只要一点明诗歌产生的背景，这种联系就清晰地显现在我们面前了。把这首诗放在西周灭亡，平王被迫东迁的历史背景上去，我们不仅能体会到诗人心中的忧愤深广，而且能体会到诗歌开头的起兴所具有的深刻内涵。昔日西周王朝政治文化的中心镐京，曾经是怎样一派繁荣的景象，而今竟成为废墟一片，满目尽是禾黍，触景生情，岂能不让西周臣子老泪纵横，感慨万端呢？在这里，“彼黍离离，彼稷之苗”既是诗中抒情主人公感情触发的因子，是他眼前景物和活动的背景，同时又是一幅历史的画卷。离离禾黍，似乎正在讲述那些王朝衰落过程中令诗人肝肠寸断的故事。唐代诗人刘禹锡“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜”和宋代词人姜夔“过春风十里，尽荠麦青青”，“废池乔木，犹厌言兵”所创意境，就深受《黍离》比兴的影响。

风雨凄凄，鸡鸣喈喈。

既见君子，云胡不夷？

风雨潇潇，鸡鸣胶胶。

既见君子，云胡不瘳？

风雨如晦，鸡鸣不已。

既见君子，云胡不喜？

这首诗所抒发的感情和《黍离》正相反，它表达的是一种极度喜悦的心情。为何而喜？“既见君子”。抒情主人公只因见到君子，

心情舒畅了，病也好了，乐不可支。但这种感情与“风雨”有何联系呢？那就要看我们如何解读此诗了。如果我们把它理解成爱情诗，则风雨之夜就是情人相会的生活背景。“风雨如晦，鸡鸣不已”之时，那女子正在苦苦思念意中情郎，而那冤家也恰在此时如约而至，自然是乐不可支了。但情人相会不在柳暗花明之中，不在月白风清之夜，而在风雨凄凄之时，似乎又暗寓了一种险恶的社会背景，使一对痴情男女的幽会蒙上了灰暗阴郁的色彩。如果把它理解为政治抒情诗，则凄风苦雨完全成了一种黑暗政治的象征。身处黑暗社会而渴望光明之到来，目睹暴君昏君的倒行逆施而渴望贤明君王的降世，这是中国人世世代代祖祖辈辈不断重复的一个美好的梦想。我们看到，无论那一种解释，“风雨”都构成了和诗人情感密切相关的因素，构成了诗中人物活动的生活或社会背景，这一点和《黍离》又是一致的。所以，像这一类的诗歌，用以起兴的物象，就不仅仅是一种烘托，它已完全融入诗歌的内容之中去，构成了抒情的背景，蕴含着十分丰富深刻的内容。情和景水乳交融，再也无法把它们割裂开来。

敝笱在梁，其鱼唯唯。

齐子归止，其从如水。

（《齐风·敝笱》）

人们一般认为《敝笱》是讽刺齐襄公与文姜兄妹乱伦之事，当然，也可以理解为是讽刺在性关系上毫无操守的男女。诗以“敝笱在梁，其鱼唯唯”起兴，但我们仅从物象的外观上并不能体察到它与本事的联系，一个破鱼具放在河梁上与狗男女的放纵情欲到底有何干系？读者单凭直觉是很难把二者联想到一块的。但如果我们有一定的古代文化知识，我们知道在古代歌谣中多以“鱼”为隐语称爱人，以“捕鱼”、“食鱼”为私情、婚媾的隐语，则我们不难体会到用“敝笱”象征一个放纵情欲，毫无操守的女子自然有其合理之处。闻一多先生说：“敝笱象征没有节操的女



性，唯唯然自由进出的各色鱼类，象征她所接触的众男子，……云与水也是性的象征。”<sup>①</sup>在这里，构成象征意味的不是物象和本事在外观上的相似，而是一种事理上的相通，同时还与一定的文化环境相关。

交交黄鸟，止于棘。  
谁从穆公？子车奄息。  
唯此奄息，百夫之特。  
临其穴，惴惴其栗。  
彼苍者天，歼我良人！  
如可赎兮，人百其身。

（《秦风·黄鸟》）

这是一首愤怒谴责殉葬制度的诗歌（其文化背景前文已谈过），诗人为什么要用黄鸟起兴呢？首先，黄鸟在此完全可以理解为是罪恶的一个见证，它和诗人一起目睹了惨不忍睹的一幕，黄鸟的叫声亦如诗人内心的悲鸣。但更加重要的是，“交交黄鸟，止于棘”和那“百夫之特临其穴”两相对照能产生极强烈的反讽效果（如同《扬之水》），小小黄鸟尚能自由飞翔，得其所止；三良为人中豪杰，竟落得如此下场！人不如草木，人之处境不如鸟兽，这种强烈情感的抒发正表明那个时代人的意识的觉醒。和上例一样，读者单凭直觉是很难体会到兴象和本事之间的联系，因为这种联系是建立在事理的某种相似、相关，甚至相反之上的。而一旦我们体会到了事理上的这种联系，兴象立即放出了诱人的艺术魅力。

---

<sup>①</sup> 闻一多：《神话与诗》。

## (二) “寓意”与《圣经》创作

我们在这里所说的寓意 (implied) 应该是一个较广泛的概念, 它包括一切具有言外之意、弦外之音的语言形式, 比如: 比喻、拟人、象征、寓言等等。在这些语言形式之中, 显示于读者之前的是表面意义 (字面意义), 而作品所要表达的实际意义却被隐藏在表面意义之后。实际意义有赖于通过表面意义去揭示, 但表面意义在显露实际意义的同时却又在很大程度上掩盖着实际意义, 真可以说是: “欲张弥盖。”而无论是作者还是读者, 他们所感兴趣的都是那潜藏着的意义。由于寓意手法具有含蓄委婉、形象生动和言浅意深、言约义丰等特点, 读者在领悟实际意义的同时也享受到了审美的快感。

法国伟大作家雨果指出: 《圣经》全部是诗, 如像海水饱含了盐分一样。在西方学术界, 越来越多的学者致力于从文学的角度去欣赏和研究《圣经》, 而《圣经》的艺术表现手法, 自然是研究的重要内容之一。先知以西结曾说: “耶和華的话临到我说: 人子呵, 你要向以色列家出谜语, 设比喻” (结 16), 这可以被看成是《圣经》各卷作者共同的创作倾向, 这种倾向导致了寓意手法在《圣经》中被普遍采用, 从而形成了《圣经》文学独特的艺术风格。

比喻是寓意手法最为常见的形式, 也是寓意的基础。《圣经》中到处充满着神奇的比喻, 如说上帝是“磐石”, 是“盾牌”, 是“亮光”, 是“牧者”; 上帝的话是“脚前的灯”, 是“纯净的银子”; 人好像是“一口气”, 是“风前的糠”、“野地的花”, 是“烟”和“尘土”; “义人不走罪人的道路, 他的脚总不滑跌”; 恶人的话“比油柔和, 其实是拔出的刀”, 他们为别人设下“网罗”和“圈套”, 但自己却要喝下“杯中的烈火、硫磺和热风”。在这

些比喻中，抽象的观念一次次地被特殊而具体的事物所取代，物象掩盖了观念，同时又表现着观念，其中寓意，颇耐寻味。比如，《诗篇》第一首说义人“像一棵树栽在溪水旁/按时候结果子/叶子也不枯干”，而恶人“乃像糠秕被风吹散/因此当审判的时候/恶人必站立不住”，作者所感兴趣，所要表达的是义人和恶人的特征及最终的下场，但他却把这种属于理念的东西通过两个对比鲜明的形象暗示给读者。我们知道，形象所潜藏的内涵要依赖读者的想象和联想才能显露出来，虽然从字面上看人人都明白作者是在打比方，但为什么要把义人比作枝叶繁茂的树，而把恶人比作被风吹散糠秕，其中的相似点何在？则可能因为读者的不同而有多种解释。形象的内涵完全要靠读者去填充，它可能是相当贫乏的，也可能是无限丰富的。

与比喻相类似的寓意手法还有拟人。《圣经》中最著名也最精彩绝伦的拟人化描写大约要算《以西结书》第十六章对耶路撒冷历史的述说了。早期的耶路撒冷被描绘成一个被弃的婴孩，扔在田野，无人怜恤。后来，这被弃的婴孩蒙耶和華之恩成长为一个极其美貌的女子：

我使你生长，好像田间所长的。你就渐渐长大，以至极其俊美，两乳成形，头发长成，你却仍然赤身露体。我从你旁边经过，看见你的时候正动爱情，便用衣襟搭在你身上，遮盖你的赤体，向你起誓，与你结盟，你就归于我。……我用水洗你，洗尽你身上的血，又用油抹你。也使你身穿绣花衣服，脚穿海狗皮靴，并用细麻布给你束腰，用丝绸为衣披在你身上，又用妆饰打扮你，将镯子戴在你手上，将金链戴在你项上，我也将环子戴在你鼻子上，将耳环戴在你耳朵上，将华冠戴在你头上。……你也极其美貌，发达到王后的尊荣。

然而，这极其美貌的女子却又极其淫乱，她背弃耶和華，恣意行

淫：

你仗着自己的美貌，又因你的名声就行邪淫。你纵情淫乱，使过路的任意而行。你用衣服在高空结彩，在其上行邪淫，……你又将我所给你的那华美的金银宝器，为自己制造人像，与他行邪淫。又用你的绣花衣服给他披上，并将我的膏油和香料摆在他眼前，又将我赐给你的食物，就是我赐给你吃的细面、油和蜂蜜，都摆在他眼前为馨香的供物。……你行这一切恶事之后，又为自己建造圆顶花楼，在各街上作了高台，在一切市口上建造高台，使你的美貌变成可憎的，又与一切过路的多行淫乱。

于是，淫妇耶路撒冷终于惹怒了耶和华，他举起了惩罚之剑：

我就要将你一切相欢相爱的，和你一切所恨的，都聚集来，从四周攻击你。……我因愤怒忌恨，使流血和罪归到你身上。我又要将你交在他们手中，他们必拆毁你的圆顶花楼，毁坏你的高台，剥去你的衣服，夺取你的华美宝器，留下你赤身露体……

耶路撒冷被形象地描绘成一个美到极至也丑到极至的淫荡妇人。虽然其中所描绘的种种行为让人感到荒诞不稽，但耶路撒冷由一个被弃的婴孩成长为一个具有王后般尊荣的美貌女子，然后又因种种淫行败德而遭到丈夫遗弃，以至受尽凌辱，重归沦落，这一过程显然隐喻了耶路撒冷城（当然也代表以色列民族）的兴起、繁荣到最终败亡的整个历史过程。其繁荣是因为蒙主之恩典，其败亡是因为违约背主，引发主的愤怒。淫乱的种种恶行败德，例如“与一切过路的行淫乱”，“用衣服在高空结彩，在其上行邪淫”，虽然可以按字面理解为娼妇的性行为方式——在古代早期异教社会里，娼妓原是献身于神的女祭司，她们以服务于路人为一种礼拜行为。犹太教和基督教都反对这种制度，认为这种

制度体现了异教礼拜的淫乱行为，起源于撒旦的骗人把戏。<sup>①</sup>但是，作者在这里所谴责的显然不是异教徒中那些服务于路人的娼妓，他所谴责的是以色列人违约背主，信奉异教神的行为。据《列王记》所载，以色列人的这一罪恶是从所罗门时开始的。所罗门穷奢极欲，“有妃七百，有嫔三百”，“这些妃嫔诱惑他的心去随从别神”，他不仅信了诸如亚斯他绿、米勒公、基抹、摩洛等异教神，还为异教神在耶路撒冷对面的山上建了祭坛。这大约就是《以西结书》中所谓“与一切过路的行淫乱”了。到耶罗波安统治时期，以色列人又由崇拜异教神进一步发展到偶像崇拜，这大约又是所谓“你又将我给你的华美的金银宝器，为自己制作人像，与他行邪淫”了。

倘若某种具体形象或行为用来代替借助隐喻暗示的某种事物，这个形象或行为便脱离了比喻的叙述而具有了相对的独立性，这就是象征。象征以隐喻为基础，其寓意更是深不可测。而《圣经》中的象征又多半以“异像”的形式表现出来，这就更增添了它的神秘色彩。《但以理书》写巴比伦王尼布甲尼撒梦见一个异像：

这像甚高，极其光耀，站在你面前，形状极其可怕。这像的头是精金的，胸膛和臂膀是银的，肚腹和腰是铜的，腿是铁的，脚是半铁半泥的。有一块非人手凿出来的石头，打在这异像半铁半泥的脚上，把脚砸碎，于是金、银、铜、铁、泥都一齐砸得粉碎，诚如夏天禾场上的糠秕，被风吹散，无处可寻。打碎这像的石头，变成一座山，充满天下。《但以理书》的这种艺术手法被《新约》作者所借鉴，《启示录》中也写了约翰所看到的一系列异像：

我转过身来，要看是谁与我发声说话，既转过来，就看

---

<sup>①</sup> 罗素：《婚姻革命》。

见七个金灯台，灯台中间有一位好像人子，身穿长衣，直垂到脚，胸间束着金带。他的头与发皆白，如白羊毛，如雪。眼目如同火焰，脚好像在炉中锻炼光明的铜，声音如同众水的声音。他右手拿着七星，从他口中出来一把两刃的利剑，面貌如同烈日放光。……他用右手按住我说：“不要惧怕，我是首先的，我是末后的，又是存活的。我曾死过，现在又活了，直活到永永远远，并且拿着死亡和阴间的钥匙。”

我看见坐宝座的右手中有书卷，里外都写着字，又用七印封严了。一位大力的天使大声宣传说：有谁配展开那书卷揭开那七印呢？……我又看见宝座与四活物和长老之间有羔羊站立，像是被杀过的，有七角七眼，……这羔羊前来从坐宝座的右手里拿了书卷，他既拿了书卷，四活物和二十四位长老，就俯伏在羔羊面前，各拿着琴和盛满了香的金炉。

天上现出大异像来：有一个妇人，身披日头，脚踏月亮，戴着十二星的冠冕。她怀了孕，在生产的艰难中疼痛呼叫。有一条大红龙，七头七角上戴着七个冠冕。它的尾巴拖拉着天上星辰的三分之一，摔在地上。龙就站在那将要生产的妇人面前，等她生产之后，要吞吃她的孩子。

可以说，整部《启示录》就是一幅幅异像所组成的画卷，似乎处处充满了某种神秘的暗示：七个金灯台、两刃的利剑、死亡和阴间的钥匙、七印封严的书卷、把自己祭献在祭坛上的羔羊、临产的妇人被大红龙追逐，要吞吃她所生的孩子、七只愤怒的大碗一一倒空、身着华贵服饰骑着猩红色怪兽，因喝上帝子民的血而迷醉，与怪兽狼狈为奸的淫妇、从神和羔羊的宝座下流出来的生命之水、河边上生长的结十二样果子的生命树……形象被描绘得栩栩如生，清晰可见，而其中的“奥秘”却藏而不露，“天机不可泄露”，直待预言家或天使来解释。但任何一位读者，面对如此生动的形象，也能隐隐觉出其暗含深意的语言特点并强烈地感受

到其中的艺术魅力。

比喻和象征进一步发展，具有了较强的系统性，不仅有形象，还有动作，这样，便会引出一个故事，且包含着某种教训的意味，这就形成了我们一般所说的寓言。无论是在《旧约》还是在《新约》中，这种颇含深意的寓言是随处可见的，而且很多寓言在立意上也有一脉相承之处，从中可看到《旧约》对《新约》作者的影响。早期犹太先知就善于用寓言讽谕和警世，到了基督使徒手里，这种手法更臻圆熟，他们或用寓言解释历史，讽谕现实，预测未来，或用它来表达理想和信念，进行道德的教化……据《新约》记载，基督教的创始人耶稣就是一位极善于运用寓言布道的杰出的说教家。有门徒曾问他：“对众人讲话，为什么用比喻呢？”耶稣回答说：“因为天国的奥秘，只叫你们知道。”他一再强调说：“有耳可听的，就应当听。”他这样阐述其“天国”的理论：

天国好像人撒好种在田里，及至人睡觉的时候，有仇敌来把稗子撒在麦子里，就走了。到长苗吐穗的时候，稗子也显出来。田主的仆人来告诉他说：“主啊，你不是撒好种在田里吗，从哪里来的稗子呢？”主人说：“这是仇敌做的。”仆人说：“你要去薅出来吗？”主人说：“不必，恐怕薅稗子连麦子也拔出来。容两样一齐长，等着收割。当收割的时候，我要对收割的人说，先将稗子薅出来，捆成捆，留着烧，唯有麦子要收在仓里。”

这个寓言其实包含了基督教对现世的理解和对天国的信心。撒种的象征基督，田地象征世界，好种象征义人，稗子象征恶人，撒稗子的仇敌象征邪恶的魔鬼，收割的时候象征“末世审判”，把稗子薅出来焚烧象征对恶人的审判，把麦子收进仓象征义人可以进天国。这样的表达真可以说是言浅而意深，十分耐人寻味。

在整部《圣经》中，最引人注目的莫过于关于牧羊的寓言

了。这类寓言不仅数量多（在先知书、诗篇、和福音书中皆可读到），而且委婉深致，更在其它寓言之上，更兼此类寓言往往弥漫着田园牧歌式的情调，使之更具艺术魅力。《诗篇》第二十三可算是一篇寓言诗：

耶和華是我的牧者，  
我必不至缺乏。  
他使我躺臥在青草地上，  
領我到可安歇的水邊。  
他使我的靈魂蘇醒，  
為自己的名引導我走義路。  
我雖然行過死蔭的山谷，  
也不怕遭害，  
因為你與我同在。  
你的杖，你的竿，  
都安慰我。

……

此詩相傳為大衛所寫。全詩以比喻象征為主要表達方式，生動的畫面和情節的展開使之具有了寓言的性質。詩歌所表達的是上帝與人的關係，上帝是牧者，人是羊，上帝的作用在於引導人的靈魂，使之走正義之路。“躺臥在青草地上”，“在可安歇的水邊”，“行過死蔭的幽谷”等語，既是牧羊生活的真實寫照，又具有極強的象徵意味。從牧羊生活的角度講，牧羊人在夏季干旱日子裡必須找到有溪水的草地，羊群必須保護好，以免受野獸侵襲，《撒母耳記》曾寫大衛將傷害羊群的熊和獅子打死，而羊群轉移時所遇到的陡峭山坡上的危險小道，也威脅着羊群的安全。據說在巴勒斯坦確實有一條“死蔭的幽谷”，這幽谷位於從耶路撒冷通往死海的一條稱為耶利哥路的南側，是山間一條很窄的峽谷。因谷底有七八尺深的溝壑，羊群通過這裡是很危險的。如果有羊



滑跌到沟中，牧羊人就用杖把它拉到安全之处。总之，羊群的生息时时依赖牧者的保护和精心照料。从象征意义上讲，羊儿受到牧者的保护和照料，就是人受到上帝的恩典。一方面是物质的，同时更是精神（灵魂）的。“他使我躺卧在青草地，领我到可安息的水边”，既可以理解为物质上得到满足，又可以理解为精神上得到慰藉。诗中所描绘的那种青草繁茂，溪水潺潺，阴凉宜人的田园风光让人心旷神怡，这也是宗教生活追求的境界。“死荫的幽谷”，其字面意义是非常黑暗的深谷，羊跌进黑暗的深谷必然受到死亡的威胁。所以黑暗与幽谷从象征意义上讲也就是人类生活中不幸和危险的原型比喻形象，它既可以理解为人在现实生活中因物质的匮乏或时势所逼而陷入困境和厄运之中，也可以理解为人因精神道德的堕落而陷入罪恶之中。自然，羊因牧者的保护而得救，也就象征了人类因上帝耶和华而得救，摆脱困境和厄运，脱离罪恶的深渊，重新走上阳光明媚的坦途。所以，只要上帝“与我同在”，我就“不怕遭害”。由于象征手法的运用，使牧者和耶和华，羊群和上帝的选民，田园牧歌的情调和宗教的热情在矛盾之中达到了和谐的统一。对上帝称谓的改变，开头用第三人称，到中间改为第二人称，则象征着羊群和牧者，选民和上帝耶和华的关系日益亲密。

在犹太先知书中，关于牧羊的寓言也是很著名的。先知以西结曾借耶和华之口，“向以色列的牧人发预言攻击他们”：

主耶和华如此说：祸哉！以色列的牧人，只知牧养自己。牧人岂不当牧养群羊吗？你们吃脂油，穿羊毛，宰肥壮的，却不牧养群羊。瘦弱的，你们没有养壮；有病的，你们没有医治；受伤的，你们没有缠裹；被逐的，你们没有领回；失散的，你们没有寻找；但用强暴严严地辖制。……主耶和华如此说：我必与牧人为敌，必向他们的手追讨我的羊，使他们不再牧放群羊，牧人也不再牧养自己。我必救我

的羊脱离他们的口，不再作他们的食物。……我必在羊与羊之间，公绵羊与公山羊之间施行判断。你们这些肥壮的羊，在美好的草场吃草，还以为小事么？剩下的草，你们竟用蹄践踏了。你们喝清水，剩下的水，你们竟用蹄搅浑了。至于我的羊，只得吃你们所践踏的，喝你们所搅浑的。……我必在肥羊和瘦羊之间施行判断。因为你们用肋用肩拥挤一切瘦弱的，又用角抵触，以致使它们四散。（结 34）

这是一首讽刺意味极强的寓言牧歌。较之《诗篇》第二十三，“牧者”的内涵更丰富了，不仅上帝被视为牧者，且宗教或政治的领袖也是牧者，并且这牧者有了优劣之分。同样，羊群的内涵也进一步丰富了，有了山羊和绵羊，肥羊和瘦羊的区别。其讽刺的对象包括当时的一些宗教的或政治的领袖，同时也包括了民众中的道德败坏者。先知借上帝之口对那些“只知牧养自己”，“吃脂油，穿羊毛，宰肥壮的，却不牧养群羊”的坏牧羊人提出了严厉的指控和警告，这实际上是揭露那些腐败堕落的宗教领袖或执政者的自私和贪婪，他们把持权力，以强权辖制民众，以权谋私，中饱私囊，用民脂民膏养肥自己，而置人民的苦难于不顾。而绵羊和山羊，瘦羊和肥羊，也分别暗喻民众中的善恶和贫富，于是，“践踏”吃剩的草，“搅浑”喝剩的水，“用肋用肩拥挤”，“用角抵触”也就分别被赋予了象征的意义。富人的为富不仁，恶人的凭强力的掠夺，都是上帝耶和華所不能容忍的。从思想内容上看，这则寓言也表现出相当程度的复杂性：有博爱思想指导下的对强权和暴力的谴责，同时又有君权神授的因子；有对上层统治者的无情鞭挞，也有对下层民众中恶行败德的不满。

正如《诗经》中诗人对暴君昏君进行讽刺的同时也寄希望于圣主明君的降世一样，《圣经》作者在抨击坏牧羊人的同时，也热切期待好牧羊人的光临。《约翰福音》第 10 章写耶稣传道时讲了一个好牧羊人的寓言：

我实实在在地告诉你们，人进羊圈，不从门进去，倒从别处爬进去，那人就是贼，就是强盗。从门进去的，才是羊的牧人。看门的就给他开门，羊也听他的声音，他按着名叫自己的羊，把羊领出来。既放出自己的羊，就在前头走，羊也跟着他，因为认得他的声音。……盗贼来无非要偷窃，杀害，毁坏；我来了，是要叫羊得生命，并且得的更丰盛。我是好牧羊人，好牧羊人为羊舍命。

与《诗篇》和《以西结书》的寓言相较，牧羊人由好坏之分变为真伪之别。坏牧羊人其实不配称为真正的牧羊人，他们不过是贼和强盗而已，因为他们所做的一切，无非是“偷窃”、“杀害”和“毁坏”。只有好牧羊人才是真正的牧羊人，他能和羊群息息相通，并能为保全羊的生命而舍弃自己的生命。在这里，真正的好牧者的形象和那些名为牧者，其实是贼和强盗的人形成了极为鲜明的对比，其象征意义是不难领会的。

在《圣经》作品中，牧羊的寓言随着宗教思想的发展而不断丰富和发展。我们从“失羊”（或称“迷途羔羊”）的寓言中可以进一步看到基督教的博爱精神。《路加福音》和《马太福音》都记载了耶稣所说的这一寓言：

一个人若有一百只羊，一只走迷了路，你们的意思如何？他岂不撇下这九十九只，往山里去找那只迷途的羊么？若是找着了，我实在告诉你们，他为这一只羊欢喜，比为那没有迷路的九十九只欢喜还大呢。

字面上仍然是讲牧羊的生活，但耶稣却是借此表现基督教的博爱和宽容的精神。迷途的羔羊，象征了罪人，牧羊人找回丢失的羔羊，就象征了宗教领袖有责任通过精神上的引导帮助罪人改过自新，迷途知返，重新走上义路。

《圣经》中有关牧羊的寓言实在已经发展成为一个内涵十分丰富的体系。牧羊人和羊群的关系极准确地象征了上帝与选民、

宗教的或政治的领袖与一般民众的关系，而牧人有好坏之分，真假之别；羊儿有山羊绵羊之分，肥羊、瘦羊和迷途羔羊等等差别，则生动形象地表现出社会生活的复杂性和丰富多彩。

我想，通过以上这些例子，我们大概可以了解《圣经》的作者们是怎样成功地运用寓意手法进行创作的了，他们那种丰富的艺术想象力实在令人倾倒。不论我们对书中所宣扬的犹太教和基督教的思想有怎样不同的评价，也不论我们对上帝耶和华和耶稣基督持怎样肯定或否定的态度，只要我们把《圣经》作为一部文学作品来看待，其中的艺术魅力是永远也不会衰竭的。

## 第二章 儒教和基督教的神圣经典

### 一、《诗经》和《圣经》中的宗教意识

列夫·托尔斯泰认为：“在每一个历史时期，在每一个人类社会，都有一种对生活意义的崇高理解，这种理解是这个社会里的人们的水平所能达到的，它确定了这个社会所努力争取的崇高和幸福。这种对生活意义的理解就是该时期该社会的宗教意识。”<sup>①</sup>也许，托尔斯泰在这里所说的并不是精确意义上的宗教，即那种我们一般认为是以虚幻的，歪曲的认知方式反映客观世界的社会意识形态，但是，精确意义上的宗教无疑也具有托翁所说的这一特征。如此说来，则某一特定时代特定民族的宗教意识其实在很大程度上正体现了该时代该民族所具有的文化精神的本质特征。

中国传统的文化，有不少学者将其定性为史官文化，他们说中国文化渊源于巫和史，而最终是史官文化占了上风，如果巫官文化的标志是崇信“怪力乱神”，而“不语怪力乱神”，则是史官文化之精髓。<sup>②</sup>我们姑且依了这样的划分标准来看中国文化演进的历史，则《诗经》刚好产生于中国文化由巫到史的演变过程中。上帝，作为其中一个十分重要的文化意象，在雅诗和颂诗中以很高的频率出现，计有十五篇三十七处提及；另有内涵几乎与上帝完全相同的“天”，出现的频率更高，计有约八十余处。由此我们可以看到，虽然《诗经》在总体上显现出一种人文主义的文化氛围，但其中的贵族诗和祭祀的诗歌中却还保留着较为浓郁

<sup>①</sup> 托尔斯泰：《什么是艺术》。

<sup>②</sup> 参阅陈伯海：《中国文化之路》，上海文艺出版社，1992，66页。

的原始宗教色彩。这种原始宗教的观念中没有类似于古希腊奥林匹斯山上以宙斯为首的神的谱系，甚至也看不到《山海经》等书所记载的众神灵之蛛丝马迹，却酷似以色列民族信奉的一神教。本节我们拟通过《诗经》和《圣经》的参照阅读，探寻隐含在这一文化意象中的宗教观念和民族文化精神的生成和演变的历程。

我们首先碰到的一个问题是：上帝是谁？这个问题，在中国文化史上似乎从来就没有人去认真追问过，以至今天我们对它的理解，似乎除了虚妄之外再无其它的内容，而在西方学术界，它却是一个永恒的神学话题，并且不仅仅是神学的话题。上帝是谁的追问，不仅涉及到神话的发生学问题，还涉及到神话的阐释学问题，而这些，都与民族的文化精神相关，正如老黑格尔所言：“是一个民族所特有的意识基础”，表现了“全民族的原始精神”。<sup>①</sup> 所以，要探寻民族精神的成长历程，就必须对上帝的本质进行追问。《旧约·创世纪》说耶和华上帝创造了天地万物，又按着自己的模样创造了人类，后来，又称上帝为以色列之父。弗洛伊德从心理学的观点出发，认定摩西的原型是曾被以色列人谋杀了的一位远古的父亲，犹太民族对于一神教的信仰，正由这位远古的父亲所奠定。<sup>②</sup> 而当代的西方学者也充分肯定上帝与人的关系乃是一种父与子的关系，人以上帝为父，就是对上帝神圣功能的奇妙分有。可见，在《圣经》语境中，父亲、神、远古圣人具有一种同构的关系。我们现在要问：《诗经》中频频亮相的上帝是否也具有与耶和华上帝相同的位格？他是否也可称为或被理解为人之父？

这又使我们想到《大雅·生民》。生民也者，民之所由生也；民者，人也。诗中叙述有关周人始祖后稷的传说，也即要寻找周民族之根。后稷的诞生充满了怪异和神秘：姜嫄因踩到了上帝的

① 黑格尔：《美学》第三卷（下），商务印书馆，1981，108页。

② 《摩西与一神教》，三联书店，1989，38页。

足拇迹，心有所感，于是怀了小后稷。后稷出生的时候胞衣不破不裂，因此遭到母亲的遗弃，但他在神灵的庇护之下，摆脱了厄运，最终成长为一个种庄稼的好手，在有邰成家立业，繁衍了周民族。有学者以为后稷的故事反映了周人对自然物的崇拜意识：稷的母亲是姜嫄，而稷是五谷，姜嫄即姜水平原，这显然是“田地长庄稼”这一认识在人们幻想中虚幻的反映；姜嫄孕育的稷本是带壳的，于是经过鸟（即玄鸟，或曰鸟：太阳神）的孵育，稷才破壳而出，这又是“太阳使种子发芽”这一认识在人们幻想中的表现。<sup>①</sup> 这一神话原型的推论和猜想自然有其合理之处，但如果我们换一个角度，着眼于上帝和人的关系来解读这一神话，则后稷的生命显然是天人交合的产物。后稷既是人之子，又是上帝之子。反过来，上帝的身份，便是一个父亲的身份，只不过这位父亲不是一位现实的父亲，他是超验的，他在遥远的彼岸，与人相交的，只是他的灵。《新约》福音书中讲到耶稣的出身，也说圣母玛利亚是“从圣灵怀了孕”，并说这是应验主藉先知所说的话：“必有童女怀孕生子，人要称他的名为马内利——即上帝与我们同在”（马太 1：18-23）。又据叶舒宪先生从文化人类学角度研究的成果，古之“帝”的概念及构字，本是“阳物崇拜的活化石”，《山海经·大荒西经》又说“帝俊生后稷”，而“俊”也是“阳性生命力的象征物”，起源极古，又具有相当普遍的意义，由此可以确认，“中国上古宗教中的男性至上天神帝俊，其实就是以鸟（俊）为象征的阳性生殖力的人格化表现”。叶舒宪先生并进而认为：“同希伯来文化中置换出的‘死而复活’主题一样，华夏民族也自古信仰一位类似耶稣基督的神，那便是农神兼谷神的稷”。<sup>②</sup> 于是我们更清晰地看到，在中国上古先民的神话思维中，上帝、姜嫄、后稷实际上早已构成了天父、地母和儿子的三

① 杨公骥：《中国古代文学》。

② 叶舒宪：《诗经的文化阐释》，湖北人民出版社，1994，449、478、493页。

角关系。上帝既是人之父，当然与人有着一种血浓于水的亲密关系：人对上帝的景仰、崇拜、畏惧、依赖、呼告，就是一个成长中的儿子对父亲的情感依恋；而上帝对其子民的呵护和关怀，也正像一位威严而仁慈的父亲。这种情形不仅表现在《圣经》中，《诗经》中同样有很鲜明的表现。

我们读大雅中的《皇矣》、《文王》、《大明》诸作，便可看到这样一位父亲的形象。这几篇作品按其主旨来说，是歌颂周的民族英雄文王和武王的，这父子俩在周民族历史上的地位，略似以色列王国时的大卫和所罗门。我们看到，圣王的身后，总站着一个至高至尊的上帝：

皇矣上帝，临下有赫。

监观四方，求民之莫。

上帝总是瞪着他那双明察秋毫的巨眼，静观人间。他是无所不知无所不在的，他是一个超越了人类知解力的神明。但同时，上帝又具有鲜明的人格特征，<sup>①</sup> 他有自己的爱憎：“上帝耆之，憎其式廓。乃眷西顾，此维与宅。”他有无与伦比的大能：“帝省其山，柞棫斯拔，松柏其兑”。他能揣度人心，能与文王亲切交谈，教导他治国之方，为他出谋划策。就连文王的婚姻，也体现了上帝的旨意，叫做“天作之合”。上帝不仅给人以幸福，还能给人以力量：武王誓师牧野，其誓词中便有“上帝临女，无贰尔心”之语——只要想到上帝与自己同在，人就会产生一种坚定的信念。所有这些，都是一个好父亲留在儿子心目中的美好记忆，而人所能做所应该做的便是“昭事上帝”。人要服从上帝的旨意，要修养自己的德行，使之可与上帝相配，这就正如儿子要孝顺父亲，要把自己塑造得像乃父一样，要符合父亲关于人之所以为人的标准，而这，才是人蒙恩得福的正途。《诗经》说像周文王那

---

① 不少中国传统文化的研究者都否认这一点。



样的圣王，因为能小心翼翼地“昭事上帝”，“克配上帝”，所以不仅生前蒙恩，就是死后，灵魂也会达于天上，与上帝相陪伴。诗云：“文王陟降，在帝左右”，这也正如福音书所言：耶稣死后，被接到天上，“坐到上帝的右边”（马可福音 16：19）。我们由此可看到在中国远古先民的宗教观念中确曾存在过一个超越了现实世界的天国，而且，只有圣贤，才可达于天国。至于说到人类在上帝面前玩弄的那点争权夺利的小把戏，也就正如儿子在父亲面前争夺一只梨或一个苹果，上帝的奖赏，总是降临到他所钟爱的儿子身上。这并非说上帝偏心眼，《尚书》中说过“天监下民”，“天佑下民”，又说：“皇天无私，唯德是辅”。公正仁慈的上帝，他是借此来扬善惩恶。文武周公，都是上帝的好儿子，而那位荒淫无道的纣，却让父亲讨厌，所以，上帝便把大地的统治权交给了周。殷商的灭亡和西周的兴起，完全是上帝作出的决定，这种行为，《圣经》话语中叫做“拣选”，它体现着上帝的公正和仁慈。

对照《诗经》和《圣经》，上帝之于文王、武王，亦正如耶和华之于亚伯兰、摩西、大卫等人。亚伯兰蒙召之时，耶和华对亚伯兰说：“你要离开本地本族父家，往我所要指示你的地去，我必叫你成为大国”。又说：“我是全能的神，你当在我面前做完全人，我就与你立约，使你的后裔极其繁多”（创 12：1；17：1-2）。摩西原本也是普通之人，但他有一副侠肝义胆，路见不平便能拔刀相助。他因此犯了杀人的死罪，被迫流亡他乡，做了一个祭司的上门女婿，为他岳父放羊。上帝耶和华慧眼识英雄，“拣选”了这位具有侠义心肠的牧羊人做了以色列的首领，带领他们去追求自由解放。《圣经》说耶和华在西列山荆棘丛中显出异像，并向摩西晓以神谕，要他带领以色列人摆脱埃及人的辖制，到流奶和蜜之地去。至于说以色列王国时期从扫罗到大卫王朝的王权更迭，更是耶和华所一手导演。耶和华后悔立扫罗为

王，“因为他转去不跟从我，不遵守我的命令。”于是扫罗被废，耶和華重新拣选了大卫做以色列王，于是才有了大卫和扫罗之间的恩恩怨怨的矛盾冲突。诗经《皇矣》讲到西周在岐的兴起，也说是因为上帝厌弃了殷商，转而西顾，亲自到岐山视察，把柞树槭树连根拔，让松树柏树郁郁苍苍地生长起来：从象征的意义上讲，上帝是在压邪扶正，让美好事物如松柏常青直到永远。篇中一再出现的“帝谓文王”之语，那声口也酷肖《圣经》中一再强调的“耶和華对摩西说”等话语。那完全是一个父亲对儿子谆谆告诫的口吻。对于《诗经》中所表现出来的这样一些内容，以往学者比较一致的观点是把它作为西周统治者为了巩固自己的统治地位而编造的“君权神授”的政治谎言来看待，似乎在庄严肃穆的外表的背后不过是一种政治上自欺欺人的小伎俩，而未能从宗教观念的层面对之进行合理的分析。我们不排除“君权神授”的神话中包含着特定时代政治功利目的的因素，但从宗教观念上看，一位具有父亲般位格，公正而仁慈的上帝，对于精神上尚未成熟，仍处于童年时期的人类来讲，大约也是必不可少的。

上帝既是人之父，他和人类的关系按理说应是亲密无间，但我们在《诗经》和《圣经》中看到的不全是这样。按照弗洛伊德学派的观点，人性中似乎天然就怀了一种（儿子）恋母仇父的情结，于是才有希腊神话中俄狄浦斯王杀父娶母的悲剧发生，那是儿子对父亲的一种反抗。他的这种说法很多人都不敢苟同，但是，自古以来，儿子和父亲之间存在着的紧张关系，却是一个无法回避的事实，而上帝和人的关系，似乎也不能免俗。在《圣经》中，人（亚当、夏娃）原先是住在父亲（耶和華）为其创造的乐园（伊甸）之中的，后来人触犯了父亲的禁令，因此被逐出伊甸。这一主题在《出埃及记》、《列王记》和先知书里进一步得到表现：曾经与耶和華立约的以色列民，因为一再违抗了上帝的旨意，行耶和華眼中不悦的事情，惹得耶和華大动肝火，举起了

惩罚的利剑。前面我们已提及那些逃避自由的庸众所受到的惩罚，就连大卫那样颇受上帝青睐的英雄，只要行了恶事，也要受到严惩。当大卫受淫欲支配谋杀乌利亚娶拔示巴之后，耶和华不仅击杀了他们新生的儿子，而且预言：“刀剑必永不离开你的家”，“我必从你家中兴起祸患攻击你”。押沙龙的反叛证实了这一预言。当所罗门受其妃嫔诱惑去随从异教，大搞偶像崇拜时，耶和华就发怒说：“我必将你的国夺回赐给你的臣子。”果然所罗门死后，政权便落到叛臣耶罗波安手中。而撒玛利亚和耶路撒冷的最终陷落，当然更是耶和华对以色列人一系列恶行败德最严厉的惩罚了。据陈鼓应先生统计，《旧约》所记遭耶和华击杀的人有数字可稽者总共达 905 154 人，所以陈先生称之为“星座中的独裁者”，说“他的足迹所到之处，处处充满了浓厚的血腥味”。<sup>①</sup> 但是我们要明白，《圣经》其实是要告诉人们：只有当人类具有了上帝所要求于人的美德，才可以追求到一种和平幸福的生活，人类如果陷于邪恶之中，则这世界必不得安宁。“处处充满浓厚的血腥味”的可怖现实，正由人类一手造成。所以《圣经》中一个很重要的思想，就是告诫以色列民不要为所欲为，要敬畏上帝，不要行上帝不悦之事。

无独有偶，我们在《诗经》中同样看到人和上帝之间的这种紧张关系，上帝的震怒和人对上帝的恐惧，也是《诗经》中一个十分瞩目的主题。《板》、《荡》、《菀柳》、《小旻》等诗中尤其有生动的表现：“荡荡上帝，下民之辟”；“上帝板板，下民卒瘁”；“上帝甚蹈，无自暱焉”；“旻天疾威，敷于下土”。“荡荡”，水奔突有所涤除也；“辟”，法度也；“板”，反也；“蹈”，顿足踏地也；“疾威”，暴虐之甚也。展示在我们面前的是一个暴怒的威严的上帝。他的大能大力如同滔滔洪水，顺之者生，逆之者亡。而

---

<sup>①</sup> 陈鼓应：《圣经的批判》，三联书店 1987.1。

具有大能大力无比威严的上帝是君临天下的，他是做人的法度，上帝的旨意便是人行为的准则。然而，世人却不守诚信之道，“出话不然，为犹不远。靡圣管管，不严于直”，由此引起上帝的震怒，反其常道而行，与人反目成仇。<sup>①</sup> 这些诗如同警世的洪钟，警告世人不可自鸣得意：“无然宪宪”，“无然泄泄”，“无然谗谗”，“无为夸毗”，因为上帝的惩罚已经降临。在上帝的绝对权威面前，人类感觉到了大恐惧，发誓要“敬天之怒，无敢戏豫。敬天之渝，无敢驰驱”。

但是，承受了上帝惩罚的人类在敬畏之余却不无困惑，因为上帝的利剑所到之处，往往是玉石俱焚，有时甚至于让恶人得志让好人遭殃，善良的人们就觉得天理不公，他们要与神理论，要向上帝讨个说法。于是，就有了那些夹裹着怀疑和怨愤之情的“天问”。《旧约》圣经中有名的天问如义人约伯、先知哈巴谷、以西结、耶利米等人对上帝的质询，而《诗经·雨无正》一诗也是一篇最典型的天问：自从周幽王开了那场烽火戏诸侯的并不幽默的玩笑之后，他作为国家最高统帅的威信，是一天天地暗淡下去了，随之而来的是镐京城破，幽王被杀，褒姒被掳以及整个民族遭受的无尽灾难。在这场惊天动地的社会大变故中，一位作为周王侍御官的诗人，目睹了国家破败的惨象，痛心疾首，仰诉苍天，对冥冥之中似乎控制着人类命运的神灵发出责难：

浩浩昊天，不骏其德。

降丧饥馑，斩伐四国。

旻天疾威，弗虑弗图。

舍彼有罪，既伏其辜。

若此无罪，沦胥以辅。

他说你这苍茫无际不可测度的老天爷哟，你对世人的恩德，为什

---

<sup>①</sup> 从汉儒开始直到当代学者大都把上帝曲解为王者，后文将论及。

么不能久长？你降下动乱和灾荒，让天下四方刀兵相见，互相杀伐。上帝呵，你为什么变得如此暴虐近于疯狂？你丧失了理智了吗？做事为啥这样欠考虑，不思量？你降下灾难，让玉石俱焚，不仅是罪人受到惩罚，也使多少无辜者受害。还有一篇《节南山》，一般论者以为是“斥责师尹执政不平，任用小人，以至天怒人怨。”但我们看到诗人的情感其实是很复杂的，他先言因师尹执政不平引来上帝的惩罚，进而想到号称公正仁惠的上帝竟然让师尹行不平，而灾难却要国民共同承担，愤激之下，呼天而诉，呼天而责之：你这号称公正仁惠的老天，你既让太师的职位如同虚衔，又降下灾祸让我百姓遭殃，你的公正仁惠在哪儿？其它如《正月》、《小弁》、《巧言》、《巷伯》等诗，都夹着类似的情感。处于生存困境之中的诗人，在进退维谷走投无路之际，往往呼天以泄愤：“有皇上帝，伊谁云憎？”“何辜于天，我罪伊何？”“苍天苍天，视彼骄人，矜此劳人！”他说你这冠冕堂皇的上帝，你的爱憎是非之心有没有搞错？你为什么让恶者得势使善者困窘呢？老天爷呵，我在什么地方得罪了你呢？我不明白自己有什么罪过！你看那恶人多么骄横，何不可怜可怜那劳苦之人呢！所有这些，都表达着诗人内心的困惑，凭其有限的知解力，他们不明白上帝观照下的世界何以这般丑陋。他们质问上帝，但是上帝无言，他们感到上帝离自己远去了。

显然，在上帝崇拜问题上，华夏民族和以色列民族都触及到了这样一个难以回答的疑问：既然有上帝那无形的大手在主宰人类社会，而上帝又是公正的仁慈的，那么，好人为什么会受害，他们为什么会遭到不公正的待遇？这里似乎隐含着两个宗教上的两难困境：按照原有的宗教观念，上帝是公正仁慈的，那么好人就该受到庇护，不该让他们受苦。如果好人受到不公正的待遇，那么只能说明上帝不仁慈、不公正，抑或上帝根本就是虚无。也许，在某种意义上讲，正是对这一难题的不同解答最终决定了中

西方宗教思想乃至整个中西文化精神的分道扬镳。

不难看出，西周末年，随着民族灾难的加深，华夏民族面临了深刻的信仰危机：原先总以为上帝是公正的，仁惠的，但实际发生的事情总让人失望，于是就有了种种怨愤之声。《诗经》中很鲜明地反映出了这种变化：在颂诗和大雅中，几乎随处可见对伟大上帝的赞美，小雅中却有俯拾即是的怨言和牢骚，而在国风中，所谓上帝的影子，是荡然无存的。这或许又因为风诗多来自民间，而“昭事上帝”乃贵族老爷们的事，小百姓只知道“饥者歌其食，劳者歌其事”，但上帝受到冷落，却是一个不争的事实。没有人宣布上帝已死，但上帝在国人心中确已死去。这一点从先秦的史籍和其它的子书中也能得到佐证。君王们不再留神上帝的旨意，他们只关心怎样杀人，怎样争夺地盘，怎样称王称霸；知识分子也对上帝失去了信心，连孔夫子那样思想保守的人，也“敬鬼神而远之”，其他可想而知。上帝既然靠不住，生命个体在重重苦难的压迫下又显得那样的渺小和软弱，于是，人们就转而企盼贤明君王的降世。这实际上是把对上帝的期望值转移到了圣王身上去，由圣王代替了上帝的位置。这样，远古的中国先人似乎过早地窥破了宗教神话的虚诞，把目光从天上收回到地上，把注意的重点转向了更实际的社会人生。

如前所述，以色列人同样面临过信仰的危机，但以色列的先知们选择了另外一种思路。在《旧约》里，关于“好人为什么会受到不公正对待”的命题一再被提出来讨论。他们先是把这种现象解释为“上帝的考验”，从而证明上帝的无穷奥妙和无比威能，以进一步增强对上帝的信心。这种思想在《约伯记》中表达得最为充分：只因撒旦在耶和华面前进了谗言，使得“完全正直，敬畏神，远离恶事”的义人约伯遭遇了一场不同寻常的“考验”，他在一夜之间家败人亡，身长毒疮。在极度的痛苦之中，约伯“与神理论”，他质问耶和华：“你手所造的，你又欺压，又藐视，

却光照恶人的计谋，这事你以为美吗？”他报怨：“神把我扔在淤泥中，我就像尘土和炉灰一般，……我仰望得好处，灾祸就到了，我等待光明，黑暗便到了，我心里烦扰不安，困苦的日子临到我身上”。但是，论辩的结果是约伯自卑自责，耶和华使他从苦境转回，人和神由冲突重归于和谐。先知以赛亚则进一步认为义人受难并非由于自己犯罪，而是因为承担了别人的罪债。他担当世人的忧患，背负人们的痛苦，为世人的过犯受害，为人们的罪孽压伤。这种思想在基督教《新约》里得到了极大的发展，耶稣就被塑造成了一个受上帝之命替世人承担罪债，洗清罪孽的大义人。而保罗则公然宣称：

荣誉与羞辱，称赞与毁谤，这些都是我们的应得之分。我们是讲真话的骗子，是人所共知的无名小辈，像是要死却依然活着，被苦难惩治却不致丧命。我们虽多忧患却时常喜乐，虽然贫穷却使多人富足，虽然穷无一文却拥有整个世界。<sup>①</sup>

我们看到，基督使徒话语中所流露出来的高尚豪壮的文化品格，是与犹太先知一脉相承的。如果说人类早期的宗教意识当中有着过多的自卑、自轻、自贱，有着大量非理性的甚至是愚昧的因素的话，那么，保罗上述这段话中却洋溢着一种绝对属于高度理性的东西，它让人强烈感觉到人的自尊和自强。这种现象是否标志着人类的宗教观念由幼稚走向了成熟呢？

以唯物主义的眼光来看，一个物质的，现世的存在于宇宙之间而主宰人类命运的上帝当然只能是一种虚妄，现代科技越是向前发展，越可证明这样的上帝是不存在的。但上帝存在的命题似乎一开始就超越了科学的范畴。上帝是一个神话，而神话是不能纯然用科学主义去理解的。按照马克思的说法，神话是人类童年

---

<sup>①</sup> 骆振芳：《新约导论》南京，金陵协和神学院发行组，1992，98页。

时代“经过不自觉的艺术方式所加工过的自然界和社会形态”。换句话讲，神话是远古先民运用直觉对自然和社会的一种理解和把握，它不是标示人类的愚昧和无知，而是表现了人类的卓越智慧。从以上论述我们可以看出：作为一个原始宗教神话所创造的形象，《诗经》和《圣经》中的上帝确有着相同的位格，上帝与人之间那种既亲密又紧张的关系，也为中西方经典所共同关注。上帝的身上，寄托了先民的道德精神，他们的社会关怀以及他们的希冀和理想。在人类精神史上，上帝产生的意义也许并不亚于科学史上指南针和火药的发明。由于这一神话形象具有很强的张力，其象征的意味尤其浓烈，从而也就为人类的精神发展拓开了空间。也许，原始初民最先只是凭直觉感受到似乎有某种人类所不可理解同时也不可与之相抗的神秘力量在左右着人类社会的发展，他们所创造的上帝便是这种神秘力量的象征。但是，在文明演进过程中，人又总是用理性之光去烛照上帝的神秘，对神性作出合于人性的解读，于是，本可归人“怪力乱神”的上帝也就具有了浓浓的人文色彩，且因民族的差异而表现出不同的品格。在《圣经》中，上帝的出现表现着以色列先民的如下思考：人是从哪儿来的？人世间为何有那么多苦难？人不能忍受奴役，他有权利追求自由和幸福，人类社会需要善良、公义和宽容的精神等等。《圣经》写上帝与以色列人立约，写以色列对上帝的背弃，写上帝的惩罚，人间的哀怨。但是，《圣经》更强调人与上帝难以割舍的情爱，上帝最终被理解为人类精神的指南，上帝的本质就是圣洁、良善、公义，“回归上帝”，成为处于精神漂泊中的人类唯一的选择。上帝和人的情爱及矛盾纠葛真正是剪不断，理还乱。而在《诗经》中，情形似乎显得有些不一样：鲁颂中有一篇《閟宫》，写祭祀的盛典，祭上帝，也祭祖宗，真是写得热闹非凡：

春秋匪解，



享祀不忒。

皇皇后帝，

皇祖后稷，

享以骍牺，

是飧是宜，

降福既多。

……

秋而载尝，

夏而楅衡，

白牡骍刚。

牺尊将将，

毛炰载羹，

笾豆大房。

万舞洋洋，

孝孙有庆。

那么巨大的牺牲，那么丰盛的酒肉，那么热烈的场面，是《圣经》中所看不到的。《圣经》中面对以色列人的祭祀和歌唱，耶和华上帝曾有话说：“我厌恶你们的节期，也不喜悦你们的严肃会。你们虽然向我献燔祭和素祭，我却不悦纳。也不顾你们用肥畜献的平安祭；要使你们歌唱的声音远离我，因为我不听你们弹琴的音声。惟愿公平如大水滚滚，使公义如江河滔滔。”然而在《诗经》中，上帝默然无语，他只是静观人间。他似乎更显神秘——天道难测。还有小雅《天保》，论者以为是臣子为君王祝福的诗，人的福气的获得，有赖上帝的保佑。他说愿上帝赐给我王洪福，让他江山永固，让他百业兴旺，让他万寿无疆：“如山如阜，如冈如陵，如川之方至；如月之恒，如日之升，如南山之寿，如松柏之茂。”这是怎样的一种奢望呀！面对这样的祈祷，上帝无言。上帝没有被理解成为人类精神的航标，灵魂最终的归

宿，而是被理解为可以满足人的欲望——甚至贪欲，给人带来现实的物质利益的神灵。这是否意味着，与以色列人相较，中国远古先民更有着重物质的，或曰唯物的倾向。他们祈求于上帝的，不是灵魂的慰安，社会的公平，而是对权势和物质的永恒占有。上帝非但没有满足先民的这种欲望，反而给他们降下大动乱和大灾难，于是连那些具有拨乱反正之志的君王，也免不了要对上帝发难了。大雅《云汉》一诗，据诗序称是仍叔称美周宣王有拨乱反正之志忧民之情而作。诗通篇以王者口吻出之，一开头即面对湛湛青天仰诉：“於乎！何辜今之人？天降丧乱，饥馑荐臻。靡神不举，靡爱斯牲。圭璧既卒，宁莫我听”。他说我们为敬奉神灵已罄尽家中牛羊圭璧，可上帝仍然不为之动容。人最终不能从上帝那儿有所得，上帝于是成为虚妄。在《诗经》中，上帝对人来讲始终是外在的，他从来也不曾进入到人的心中。人对上帝有敬畏之心，有怨愤之情，而从来没有想到要回归上帝。人，最终疏离了上帝。人疏离了上帝，福耶？祸耶？

## 二、儒教圣典

上帝既成虚妄，其光彩日渐黯淡，承受着生命苦难的华夏子民遂把救世的希望寄托于贤明的君王。春秋时期由孔子创立并很快发展成为显学的儒家学派，就是一个崇尚圣君的学术流派。儒学并不是一种严格意义上的宗教，人们通常称之为政治宗教或准宗教，因为这种学说到汉代由于受到统治者特别的青睐而被抬举到独尊的地位，其基本精神在漫长的中国历史进程中所具有的不可怀疑，不可否定的特点，其对社会思想影响和控制的程度，已使它具有了某种宗教的性质。

“诗三百”成为儒教圣典，经历了漫长的历史过程；儒家是西周正统文化的继承人和集大成者，产生在西周初年至春秋中叶

的“诗三百”，由于其中深刻地蕴含了西周时代的文化精神，自然引起了儒者的高度重视。历史上传说的孔子删诗之说虽不可信，但对“诗三百”的接受，从一开始就受到儒学的深刻影响却是一个事实。

有大量史料证明，“诗三百”在春秋时代已在社会上广为流传，并在国家政治生活中发挥着举足轻重的作用，特别是在上层贵族的圈子内，其普及的程度真是让人感到吃惊。《汉书·艺文志》云：“古者诸大夫交接邻国，以微言相感，当揖让之时，必称诗以谕其志”，《左传》中便记载了很多春秋列国外交场合“赋诗言志”的情形。所谓赋诗言志，就是通过背诵或令乐工演奏“诗三百”的某一篇章，委婉地表达政治上的意向。比如鲁僖公二十三年载：晋公子重耳流亡到秦国，秦穆公设宴招待他，在觥筹交错之际，自然要赋诗，“公子赋《河水》，公赋《六月》。赵衰曰：‘重耳拜赐’。公子降，拜，稽首。”赵衰为什么那么兴高采烈地要重耳向秦穆公拜谢呢？原来，秦伯所赋《六月》开头第一句便是：“六月栖栖，戎车既饬”，这是歌颂尹吉甫辅佐周宣王北伐获胜的诗，秦穆公此时赋这首诗，可以理解为他表示愿意帮助重耳回国夺取政权，这当然要让赵衰和重耳高兴万分了。这种“赋诗言志”，虽然是断章取义，但它能使听者心领神会，这是《诗经》接受史上很值得关注的现象。同时，这种以诗言志的表达方式已经具有某种引经据典的性质了。随着私人讲学之风的兴起，“诗三百”更进一步成了儒家指定的教科书。孔子是十分重视诗教的，《论语》中记载了许多孔子师徒讨论诗句的情形，例如：

子夏问曰：“巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮”，何谓也？子曰：“绘事后素”。曰：“礼后乎？”子曰：“起予者商也！始可与言诗已矣。”

（《八佾》）

我想那子夏一定是一个既调皮而又聪明绝顶的学生，师徒俩的对话让人喷饭也让人绝倒，他们由描写绝代佳人的艳丽诗句联想到绘画，由绘画又联想到“礼”，这种思维的方式对《诗经》学产生了十分深刻的影响，是“诗三百”走向神圣化的开端。而孔子对子夏的赞扬，表明儒家的诗教，其兴趣并不在文学本身。此外，孔子对“诗三百”还有过一些很精辟的论说，如：

兴于诗，立于礼，成于乐。 （《泰伯》）

不学诗，无以言。 （《季氏》）

人而不为《周南》、《召南》，其犹正墙面而立也与？

诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。 （《阳货》）

这些话都说明了“诗三百”在孔子心目中的重要地位，它被看成了儒学思想体系中不可分割的部分。到战国后期，孟子、荀子等人用诗明道，《孟子》引诗三十三处，《荀子》引诗八十一处。荀子更进一步提出了“明道、征圣、宗经”的文学观，他说：

圣人也者，道之管也，天下之道，管是矣，百王之道一也。故《诗》、《书》、《礼》、《乐》之道归是矣。《诗》言是其志也，《书》言是其事也，《礼》言是其行也，《乐》言是其和也，《春秋》言是其微也。

（《儒效》）

“诗三百”被荀子赫然列于儒家经典之首，与圣人之道紧紧联系在一起了。对“诗三百”的接受向神圣化的道路上迈出了最为关键的一步。

尽管如此，“诗三百”在先秦时期远未获得如后世那样尊贵的地位。它一方面受到儒家的推崇，另一方面又受到其他学派的诋毁。墨子以之为亡国大患，商鞅称之为“虱子”，韩非比之为蛀虫，必欲除之而后快。商鞅变法已有“燔《诗》、《书》，明法令”之举，到秦始皇统一六国之后，统治者便要把“诗三百”从

人们的生活中抹去。由李斯丞相拟定的焚书令是这样说的：“非博士官所职，天下敢有藏《诗》、《书》百家语者，悉诣守尉杂烧之”，“有敢偶语《诗》、《书》者弃市”。<sup>①</sup>惊心动魄的焚书坑儒惨案，是中国文化史上的一场大悲剧，“诗三百”首当其冲，这从反面证明着：这部诗歌总集在当时社会生活中所产生的影响，几乎是无与伦比的。所幸的是，秦王朝的统治并不久远，统治者过分相信了韩非那一套强权政治的理论，其赤裸裸的残暴统治很快使之陷于灭顶之灾。汉帝国从秦王朝的废墟上建立起来，新的统治者认识到于马上得天下，但却不能于马上治天下的道理，他们不愿意重蹈秦王朝的覆辙，要寻求一种使国家长治久安的治国之术。正是在这一背景之下，儒家的以仁义治天下的思想又放出了诱人的光芒。汉初的陆贾和贾谊就提出了以仁义治天下的主张，到汉武帝时，儒学地位进一步巩固和提高，建元五年立五经博士，表明儒家经学被提升到官方学术的地位。元光元年（公元前134年），武帝诏问：“何行而可以彰先帝之洪业休德，上参尧舜，下配三王？”儒学大师董仲舒进献著名的“天人三策”，建议“诸不在六艺之科，孔子之术者，皆绝其道，勿使并进。”<sup>②</sup>武帝采纳了他的建议，“罢黜百家，独尊儒术”，儒家学说正式被奉为国教，成为治理国家的指导思想。《诗经》正式被列为儒学“五经”之一，研究《诗经》成为汉代十分重要的文化现象，形成多种流派，先后有鲁、齐、韩、毛四家诗。通过汉儒的解释，《诗经》中的每一章都被赋予了与儒家政治教化相关的思想内容，《诗经》由此真正成了儒教的圣典。

---

① 参阅《中国禁书大观》，上海文化出版社1990，9。

② 见《汉书·董仲舒传》。

### 三、基督教神典

一个十分有趣而又耐人寻味的现象是：对东方文化产生无与伦比的深刻影响的儒教，在其获得独尊的地位之前，曾经历了“焚书坑儒”那样的浩劫。同样，对西方文化乃至世界文化产生了极其深远影响的基督教，在其被大罗马帝国尊为国教之前，也经历了血与火的洗礼。正如恩格斯所言，基督教“最初是奴隶和被释放的奴隶，社会穷人和无权者，被罗马所征服或驱散的人们的宗教。”<sup>①</sup> 灾难深重的以色列民族在巴比伦之囚以后，又经过波斯统治时期，希腊化统治时期，其间虽然有过因犹大、约拿单、西门三兄弟领导起义而获得的极短暂的民族独立，但公元6年，罗马大将庞培进军耶路撒冷，以色列民族又被踩到罗马帝国的铁蹄之下。在罗马帝国统治时期，爆发了史称“犹太战争”的以色列民族大起义。但起义一次又一次遭到血腥镇压，大批犹太人被杀，以致“没有地方再立十字架，没有十字架再钉人”，幸存的犹太人被卖为奴，从此开始了犹太民族流浪世界的历史。对残酷现实的绝望转化为强烈的宗教激情，失败的民众，将获得解放的希望寄托于弥赛亚（救世主）身上，而耶稣就是救世主。按照基督教传统的说法，基督教是由耶稣及其门徒于公元初在巴勒斯坦创立的。耶稣生于一个木匠家庭，其母玛利亚因圣灵降孕而生子，所以耶稣是上帝之子，是受耶和華之命降临尘世拯救人类的。所以，基督教其实是从犹太教分裂出来的一个新的宗教，它崇信犹太教的上帝耶和華為唯一真神，但神的选民扩大到了一切民族。由于基督教精神中带有民主的意味，宣扬平等、博爱、互助的道德，在未来的彼岸世界——天国，奴隶主和奴隶地位平

---

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯全集》第22卷525页。

等，有德者可享天国之福，无德者将遭永劫之苦。这实际上是以隐蔽的方式反抗罗马暴政，所以，它一开始就遭到了残酷的迫害。根据《新约》中所记载的基督教的历史，其创始人耶稣被罗马总督本丢·彼拉多判处死刑，头戴荆冠，身负十字架游街示众，受尽凌辱之后被钉死在十字架上，而另外两位领袖人物保罗和彼得也在尼禄迫害基督徒时遇难。然而，不知道是罗马皇帝的手段还不够残忍和巧妙，还是基督教本身具有超凡的魅力？抑或冥冥之中当真有上帝在保佑？在经受了罗马皇帝的 10 次大迫害之后，基督教不仅没有萎缩，反而如燎原之火一样发展起来。不仅仅是奴隶和穷人信仰基督，连贵族和军队的官兵也成了耶稣的信徒，终于迫使罗马统治当局承认了基督教的合法地位。公元 4 世纪，君士坦丁大帝宣布皈依基督教，并奉之为国教。而基督教的经典《旧约》和《新约》，自然也就获得了神圣不可侵犯的地位，成为意识形态领域的最高权威。

我们现有所读到的新旧约圣经各卷，它们从创作到被正式收入基督教神典，并对其中内容进行种种属灵的解释，也经历了漫长的历史阶段。就《旧约》而言，被称为“摩西五经”的律法书，是在大约公元前 444 年左右汇集成书的。律法书各卷包含了希伯来人的古代传说、神话故事和民族历史，记载了这一民族有关宗教祭祀、道德规范和判罪量刑的律法。这些书卷的作者及写作日期看来已属千古之谜了，但据专家考证，其中的一些文字记载，最早的可追溯到公元前 900 年左右。被称为先知书的各卷大约在公元前 190 年编集成书。而被称为“圣著”的各卷则成书较晚，其中收集了流传下来的犹太诗歌、寓言、格言等等，有些篇章是公元前 3~2 世纪流行的犹太智慧文学和启示文学。圣著是最后一批被收入《圣经》的作品，《雅歌》也在其中。《雅歌》写作的时间约在公元前 300 年（也有学者认为它产生于上至所罗门在位的四十年，下迄撒玛利亚沦陷的漫长历史时期），但它被收

入《圣经》却经过了长时间的争论，直到公元90年雅麦尼亚拉比会议，才最终决定了它在《圣经》中的地位。而坚持把它收入《圣经》的理由，便是对那些美丽的情歌可以进行属灵的解释，赋予它们以种种神秘的意义。所以犹太圣经《旧约》的最后定型已是公元一世纪末的事情，雅麦尼亚会议最后确定了各部分著作和卷数，共39卷。《新约》各卷约在公元1世纪下半叶到2世纪末基本定型，但其最后的确立却到了四世纪。《新约》是基督教本身的经典，其内容分为福音书、使徒行传、使徒书信、启示录四部分，记载的主要是关于耶稣的传说，早期基督教会的建立和保罗、彼得的传教生涯等等。公元397年，第三次迦太基宗教会议将39卷希伯来经典和27卷希腊文经典汇总，正式以教会名义确定了《新旧约全书》的内容和目次，从而最终形成了现有流行的66卷基督教《圣经》。<sup>①</sup>

由此可知，基督教经典的最后确定，乃是基督教被罗马教皇奉为国教以后的事情。此后，在漫长的中世纪，教父们为了宣讲基督教教义，用寓意解读的方法对《圣经》作了种种颇有迁附而又别开生面的解释，赋予它以种种神秘的意义，从而使之成了一部深不可测的神典。

---

<sup>①</sup> 参考卓新平《圣经鉴赏》，中国社会科学出版社。



### 第三章 汉儒比兴解诗和中世纪寓意解经

中国的汉代和西方中世纪分别奠定了儒教和基督教独尊的地位，我们研究汉代和中世纪的学术自有其特殊的价值。概括地说来，经学思想和文学思想、美学思想的混和纠结，是汉代和中世纪学术的共同特征，而在这当中，汉儒解诗和中世纪的教父解经是最值得关注的学术现象，因为儒家的文学思想正是在汉儒解诗的过程中开始形成较为完整的体系，而基督教传统的美学思想，也是在中世纪教父们解释圣经的过程中逐渐趋于成熟的。我们比较汉儒解诗和中世纪教父解经，同样可以看到中西文化发展历程中的巨大差异及其相契合之处。作为儒教和基督教的神圣经典，《诗经》和《圣经》的接受史，也鲜明地表现着中西文化的遗传和变异。由此，我们对《诗经》和《圣经》的比较研究，就由文本研究延伸到接受史的研究。我们看到，中国的儒士和西方的教父在对这些古典经卷进行解释的过程中，竟不谋而合地选择了相同的解释模式——寓意解读。这就是我们在本章要讨论的比兴解诗和寓意解经之法。

#### 一、比兴解诗和寓意解经的由来

比兴和寓意对于作者来讲，是一种艺术创作的方法，但对于读者和解释者来说，它同时又是一种独特的解释方法，我们可统称之为寓意解读，其最基本的特征是透过字面意义去寻求作品的比喻和象征意义，而这种解释方法，也并不是始于汉代和西方的中世纪，可以说是渊源有自。

汉儒的比兴解诗从根本上说来是对先秦诗学的继承和发展。我们在前面曾提及郑玄对比兴的理解，其中很重要的一点是把比兴看成“美刺”。以这样的眼光去解诗，当然就会刻意求深，努力去探求诗歌的言外之意，但我们要知道这样的思维方式其实早在春秋时代的赋诗言志中已显出端倪了。据《左传》襄公二十七年载：郑伯在垂陇设宴招待晋国的赵武，有子展、伯有等七人作陪，席间赋诗，子展赋《草虫》，赵孟曰：“善哉，民之主也！抑武也不足以当之。”伯有赋《鹉之贄贄》，赵孟曰：“床第之言不逾闕，况在野乎！非使人之所得闻也。”从赵武的话中我们可以看出，他对这两首诗意义的理解其实正是汉儒比兴解诗的先声。《草虫》见于“召南”，其诗曰：

嘒嘒草虫，趯趯阜螽。  
未见君子，忧心忡忡。  
亦既见止，亦既覯止，我心则降！  
……

现代学者一般认为这首诗是写男女情事的，或女子思念情人，或妇人怀念丈夫。但赵武听到这诗以后却说：“善哉，民之主也！”在他看来这首诗隐含着对明君贤相的赞美之意。

《鹉之贄贄》见于“邶风”，其诗曰：

鹉之贄贄，鵲之疆疆。  
人之无良，我以为兄。  
鵲之疆疆，鹉之贄贄。  
人之无良，我以为君。

这首诗从汉代以来一直有人认为是讽刺顽与宣姜乱伦的淫秽行为，也有人认为是讽刺卫宣公的。封建宫廷，本来就是罪恶的渊藪，而卫国的宫室尤其污浊不堪。那位被叫做宣姜的尤物，大略是如现代文学作品中繁漪式的人物，也是命途多舛，她原本是要嫁给卫宣公的儿子伋做妻子的，不料半路上被老色鬼卫宣公看

中，掠为己有。宣公死后，其庶长子公子顽又与宣姜（此时宣姜已为国母）私通，生了好几个子女。按照郑玄的解释，诗从反面起兴，以鹑鵲“居有常匹，飞则相随”反讽顽与宣姜“鹑鵲之不若也”。而我们从赵武所谓“床第之言不逾阈”的话来看，汉人的解释和春秋时人对此诗的理解显然有渊源关系。由此我们看到，春秋时代（也许更早），已开比兴解诗之先河，此后孔子师徒的诗教，孟子、荀子的以诗明道，都要通过种种的联想和比附，千方百计地把诗与王道政治迁在一起，从思维方式上讲，也为汉儒的比兴解诗提供了张本。在理论上，孔子的“兴观群怨”说，孟子的“以意逆志”说，都给汉儒的比兴解诗以极其深刻的影响。由此我们又可以看出，作为一种解释方法，比兴解诗的形成是与《诗经》神圣化过程相联系的，它起源于春秋时代的赋诗言志，并在儒者进行诗教和引诗明道的活动中逐渐发展，到汉代终于形成了一种系统的解释方法。

《圣经》各卷的写作经历了漫长的历史年代，对经文的研究和解释也有悠久的历史，其间由于时代思潮的变迁，释经的方法也有种种的变化。据《旧约》记载，早在巴比伦之囚时期，就有一位叫做以斯拉的先知致力于对“摩西五经”的研究和解释。经曰：“以斯拉定志考究遵行耶和华的律法，又将律例典章教训以色列人。祭司以斯拉是通达耶和华诫命和赐以色列律例的文士。”（拉7：10）大约在此之前，“摩西五经”并未受到犹太人的重视，所谓“大道不行，韬光匿彩”，律法被置若罔闻，先知被迫害残杀，以至有耶路撒冷被毁之祸。处于日暮途穷中的以色列人萌生了强烈的民族忏悔意识，这种忏悔意识在一些先知身上表现得尤其突出，他们感到，要复兴民族，必须遵循耶和华的律法和典章；不研究圣训，则不足以挽救世道人心。以斯拉的释经就是在这样的时代背景之下产生的，他被尊为“释经之鼻祖”。在以斯拉之后兴起了一个文士集团，他们不仅负有抄缮圣经古卷，解

释圣训的职责，而且有增删保留的特权。到了所谓希腊化时代和罗马时代，由于受希腊哲学思想的影响，宗教与哲学互相磨砺构新，于是产生了“寓意释经”之法。这种释经的方法与汉儒的比兴解诗极其相似，当时对《旧约》进行解释的一些教父，不满足于仅仅从字面上去理解《圣经》，因为仅仅从字面上去解释《圣经》，很难激起人们的宗教信仰，于是他们认为在《圣经》的字面意义之下，还隐藏着更深的有关宗教和道德的要义或教训（类似中国经学中的微言大义），寓意解经，就是要透过经文的字面意义去探求和揭示其宗教和道德的意义。在当时犹太教教父中最善于运用寓意解经法的大概要数亚历山大派的斐洛（Philo Judaeus）。亚历山大教派受希腊文化影响较深，思想比较解放，主张以色列民族要接纳希腊思想，融合两希文明，他们其实是早期基督教理论家的思想先驱。斐洛是亚历山大教派的代表人物，他写了大量著作，运用寓意解经法来论证犹太圣经和希腊哲学并无冲突，他要在《圣经》中即使是最平淡无奇之处也要找出某种较高的哲学或伦理的意义。我们且看斐洛对《创世记》第二章中一段经文的解释，经曰：

有河从伊甸流出来滋润那园子，从那里分为四道。第一道名叫比逊，就是环绕哈腓拉全地的，在那里有金子，并且那地的金子是好的。在那里又有珍珠和红玛瑙。第二道河名叫基训，就是环绕古实地的。第三道河名叫西底结，流在亚述的东边。第四道河就是伯拉河。

对此，斐洛解释道：“伊甸之四河就好比人的四德，即智、俭、勇、义。大河为四德之总汇，就好比善良为四德之本源。大河发源于伊甸，就好比良善根源于神智。若无上帝，则无良善。伊甸乃上帝聪明之枢纽，世人才智之灵府。大河分而为四，就好比人不可无四德。”亚历山大派的另一位解经家克雷芒（Clemens，Alexandrinus）解释《出埃及记》，说摩西之所以禁食豕、鸦、

雕、鹰、鸱鸢，是因为豕为不洁，鸱鸢为不义，乌鸦性贪，鹰肆攫夺。他又进一步发挥说，“摩西五经”含有物理、神秘、道德、预言四种意义，因此，四种解释要并重，不可缺一。<sup>①</sup> 斐洛等人的寓意释经法给早期基督徒以很大影响，从《新约》经文中可以看出，耶稣基督和使徒保罗都是杰出的寓意释经专家。据福音书记载，耶稣生前在传道活动中就曾引《旧约》以自证，他对人们说：“你们应当查考《圣经》，因你们以为内中有永生，给我作见证的就是这经。……你们如果信摩西，也必信我，因为他书上有指着我说的话。”于是，他从摩西和众先知起，凡经上所指着自已的话，都给人们讲解明白了。<sup>②</sup> 用寓意释经法对《旧约》进行解释，在保罗书信中更是常见的事。比如在《加拉太书》中，他这样解释《创世记》的一段经文：

律法上记着，亚伯拉罕有两个儿子，一个是使女生的，一个是自主之妇生的。然而那使女所生的，是按着血气生的，那自主之妇所生的，是凭着应许生的。这都是比方，那两个妇人，就是两约，一约是出于西乃山，生子为奴，乃是夏甲。这夏甲二字是指着亚拉伯的西乃山，与现在的耶路撒冷同类，因耶路撒冷和它的儿女都是为奴的。但那在上的耶路撒冷是自主的，他是我们的母。……弟兄们，我们是凭着应许做儿女，如同以撒一样。当时那按着血气生的，逼迫了那按着圣灵生的，现在也是这样。然而经上是怎样说的呢？是说：把使女和它儿子赶出去，因为使女的儿子不可与自主妇人的儿子一同承受产业。弟兄们，这样看来，我们不是使女的儿女，乃是自主妇人的儿女了。

我们看到，经过保罗这样的一番解释，《旧约》中似乎早已隐含着“新约”的生机，基督教徒便堂而皇之地成了“按着圣灵所生

<sup>①</sup> 参阅张永训编译《释经学》，南京金陵神学会发行。

<sup>②</sup> 见《约翰福音》第6章，《路加福音》第24章。

的”亚伯拉罕的嫡派子孙，耶和華的真正子民了。

斐洛以寓意解经是要证明《圣经》与希腊哲学并无抵牾，促进两希文化的融合，而耶稣和保罗以寓意解经是要借助旧约圣经和上帝的权威，证明基督教的合法与神圣，他们通过对经文作象征性的解释，一方面证明其宗教生活合于上帝的旨意，是《旧约》经卷早就暗示过的；另一方面又通过这种解释给《旧约》古卷注入新的思想，从而把《旧约》纳入到基督教的思想武库之中。这一动机和思维模式是早期基督徒的共同倾向。这也是时势使然，当时犹太人和基督徒的敌意正在加剧，《新约》的作者不得不频繁地引录《旧约》，特别是先知书各卷，以证实基督生活及基督教会早年的一些事件早就在上帝的计划之中了。为了发掘他们所需要的，合乎当时情境的意义，他们往往会刻意地曲解《旧约》的命意。比如《以赛亚书》第40章第3节有这样的话：“有人声喊着说，在旷野预备耶和華的路，在沙漠地修平我们神的道。”就原有的寓意来讲，当是指巴比伦之囚以后以色列人返回家园的事，得到上帝宽恕的以色列人，将长途跋涉返回耶路撒冷。但福音书的作者们却说，《以赛亚书》预告了耶稣的先行者约翰的活动：“在旷野中有人声喊，预备主的道，修直他的路。照这话，约翰来了。”（可1：3-4）而在《希伯来书》里，作者对《旧约》既做字面解释，又作寓意解释，且从始至终以暗示和象征的手法引用和谈论《旧约》，主张“旧约”预示了“新约”，“新约”通过人类与上帝的中介耶稣得以实现。这可以说是一个令人眼花缭乱的寓意释经的范例。

由此我们可以得知，所谓寓意释经法，其实是一种有着强烈的现世功利目的，通过联想和比附，去寻求超字面意义的解经方法。寓意解经肇始于希腊化时期犹太教亚历山大教派，到早期基督教徒那儿得以发扬光大，而到了基督教被立为国教，整个西方文化均受其辖制的中世纪，寓意解经法更发展到登峰造极，很多

著名的解经家如俄利根 (Origenes)、伯尔纳 (Bernard of Clairvanx)、奥古斯丁 (Augustinus)、阿奎那 (Aquinas·Thomas) 等人都以寓意解经而闻名于世。

## 二、中西释经之指归

胡适在论及汉儒解《诗》时曾说：“诗经到汉朝真成了一部经典，诗经里面所描写的那些男女恋爱的事体，在那班道学先生看起来，似乎不太雅观，于是对于这些自然的有生命的文学不得不另加种种附会的解释。……明明是一首男女的恋歌，他们故意说是歌颂谁、讽刺谁的。诗经到了这个时候，简直变成一部神圣的经典了。”<sup>①</sup> 胡适的这段话，对汉儒解《诗》提出了批评的意见，代表着“五四”以来的所谓疑古派对汉代经学的不满，但我们知道，对于汉儒的比兴解诗，其实是毁誉参半，誉之者谓其“善得风雅之旨”，毁之者则讥之为“痴人说梦”、“瞎子断匾”，或毁或誉竟然也都形成了一种时代的风气。在现代解释学理论看来，唯一正确的释义是不存在的，释义包含了过去和现在的不断协调。所以，当我们以现代意识和现代的美学观点来观照毛郑诸公对《诗经》的解释时，绝不应该进行简单的肯定或简单的否定。我们前面已讲过，比兴解诗，渊源有自，其实是对先秦诗学的继承和发展，把孔子、子夏、大小毛公以及郑玄之流统统斥为白痴，说来固然痛快，但终究难以服人。窃以为，把西方中世纪的寓意解经拿来做法汉儒比兴解诗的一个参照，也许我们会对这一问题有更深刻一些的认识。比兴解诗也好，寓意解经也好，它们都是由艺术创作技巧转化而成的一种解释的方法，同时又是一种思维的方式。黑格尔说：“所谓‘象征的’或‘寓意的’，就是指

<sup>①</sup> 见胡适：《谈谈诗经》。

每一件艺术品和每一个神话形象后面都有一个普遍性的思想做基础，因此在进行解释时就要把这一种抽象的思想指出来。”<sup>①</sup> 这里面首先就有一个指导思想的问题。寓意解经的指导思想，要数那位被称为“人中之金刚”的俄利根说得最为明白，他谆谆告诫人们：

你们读《圣经》的时候，如果遇到一个实在是美好却是一块绊脚的石头和跌人的磐石的思想，就应责备自己。你们不应当失望，因为这块绊脚的石头和跌人的磐石，的确是有意义的，就如经上所说：“我在锡安放一块绊脚的石头、跌人的磐石，信靠它的人，必不至于羞愧”。（罗 9：38）你们先要相信，这样你们就会在这个看来好像是绊脚的石头之下，发现许多神圣的惠益。……不但如此，我也相信上帝默示中的每一个奇妙的字母，都是有效的。对于那些知道如何使用圣经权威的人，圣经中的一点一画没有不产生效力的。<sup>②</sup>

很显然，俄利根发现《圣经》中有许多令人费解的地方，但对经文笃信不疑奉若神明的态度，使他把这一切都看成是上帝故意安放的“绊脚石”，内中必有深意。解经者的责任，就是搬开绊脚石，去发现“神圣的惠益”。这些话语很容易让我们联想到中国诗学中的“原道、征圣、宗经”，想到所谓“诗无达诂”之论，想到“不以文害辞，不以辞害志”。自然，要发现磐石之下“神圣的惠益”，要在“每句话”，“每个字母”之中发现经文的“效力”和“作用”，也就如同中国经学的寻求微言大义，需要探幽发微的功夫。所以我们说汉儒解《诗》和教父解“经”在指导思想上可以说是很相似的，这决定着他们选择了相同的解读模式——寓意解读。他们似乎都是从一种功利主义的目的出发，同时

① 黑格尔《美学》第二卷，商务印书馆，1981，190页。

② 《教父及中世纪证道集》50~51页。



又依据了各自的美学观念，把诗歌中所描绘的感性世界抽象化为理念世界，赋予诗歌以种种有关政治的、伦理的或宗教的意义，从而把它们纳入教化的轨道。于是我们在这相同的解读模式中又看到了不同的文化内涵。

首先，我们可以从《诗经》和《圣经》中情诗的神圣化来看中西释经不同的旨趣。有时候人们很难理解：主张“万恶淫为首”的儒家和曾一度宣扬禁欲主义的基督教为何要把“国风”和《雅歌》那样的作品列入到自己的经典之中去，《雅歌》中肉感的露骨描写和情欲的尽情宣泄有淫荡之嫌自不必说，即便是含蓄的“国风”，也是足以撩拨人心，挑逗情欲的。但是，儒生和教父们自有办法，他们有“化淫荡为神圣”之功，他们的绝招就是寓意解读。这当中一个极为有趣的现象是：在儒文化环境中，男女关系作为一种意象表达，被恰到好处地理解成为君臣关系的象征；而在基督教文化的背景上，这种关系则被解释为上帝和选民的关系。

从文学创作的角度看，中国文学史上最先明确地把臣子比作女人的是屈原。屈原一堂堂须眉却以娥眉自比，一句“众女嫉余之娥眉兮，谣诼谓余以善淫”道出其忠而被谤的苦衷，但这种比拟之法，王逸以为是从《诗经》学来的，《离骚经序》说得明白：“《离骚》之文，依《诗》取兴，引类譬喻……。”“国风”中相当一部分表达男女情思的诗歌，汉儒均作为君臣关系来解读。如《秦风·晨风》，当今学者多以为是妇人思念丈夫之诗：

欵彼晨风，郁彼北林。

未见君子，忧心钦钦。

如何如何，忘我实多。

诗以飞鸟归林起兴，“晨风”之鸟犹知飞归故林，而夫君却久不归家，妇人触景伤情，深感孤单凄苦，忧伤怨望之情油然而生。但汉儒说这首诗其实是唱给秦康公听的，因为他“忘穆公之业，

始弃其贤臣焉”。毛传说：“先君召贤人，贤人往之，驶疾如晨风之飞入北林，今则忘之矣。”依此说，诗中所表达的便是君臣之义：秦穆公求贤，贤者趋之如飞鸟之投林；康公立，便把贤者给忘记了，故诗人作诗以讽。从儒家传统的文化观看来，“男女情与君臣义原本相通”（方玉润《诗经原始》），因为在儒家的纲常伦理观念中，阳尊阴卑，上尊下卑，男尊女卑；君为臣纲，夫为妻纲。男女情和君臣义确实有某种对应同构的关系，故而妇人独居与贤士失所，情相似而理相通，词可作男女夫妇读，又可作君臣之义观。类似这样的解释还有很多，比如《陈风·防有鹊巢》曰：“谁侖予美？心甚惕惕！”直解为男女相恋而忧有人从中挑拨，汉儒解为“忧谗贼也，宣公信谗，君子惧焉”（毛序）。《秦风·蒹葭》是一首执着追求爱人的恋歌，汉儒也解释为求贤。“求贤若渴”是圣王必备的基本素质，周公旦“一饭三吐哺，一沐三握发”至今传为美谈，圣人好贤之心与俗人好色之心相同，求贤也就如求佳人般执着。这样，男女之私情与君王之圣事这两种天差地远的东西就在同一语言形式里找到了载体。

但在基督教文化背景上，男女关系常常被比作上帝和选民的关系。这种比喻其实早在犹太先知书中就已频繁地出现。如前所述，在《以西结书》中，耶路撒冷被形象地描绘成一个美到极至也丑到极至的淫荡妇人，她由一个被弃的婴儿成长为一个“具有王后般尊荣”的美貌女子，然后又因种种淫行败德而遭到丈夫遗弃，以至受尽凌辱，重归沦落。先知以西结用这种拟人化的写法隐喻了耶路撒冷城（当然也代表以色列民族）的兴起、繁荣到最终败亡的整个历史过程。其繁荣是因为蒙上帝之恩典，其败亡是因为违约背主，招来主的愤怒。而先知耶利米则说：“有话说，人若休妻，妻离他而去，作了别人的妻，前夫岂能再收回她来，若收回她来，那他不是大大玷污了吗？但你和许多亲爱的行邪淫，还可以归向我。这是耶和華说的。”这样的类比我们在《何

西阿书》中也曾见过，以色列先知们亲睹了国破家亡的民族惨剧，痛定思痛，反思民族的罪过，在深深的忏悔之中渴望着民族新生的到来。可见，这个比喻中具有多么深厚的民族文化精神的意蕴呵！而在《新约·以弗所书》中，保罗曾将基督和教会之间的关系与夫妻的本分作了如下的对比：

你们作妻子的，当顺从自己的丈夫，如同顺服主。因为丈夫是妻子的头，如同基督是教会的头，他又是教会全体的救主。教会怎样顺服基督，妻子也要怎样凡事顺服丈夫。你们作丈夫的，要爱你们的妻子，正如基督爱教会，为教会舍己。……人要离开父母，与妻子连合，二人成为一体。这是极大的奥秘，但我是指着基督和教会说的。

犹太先知和早期基督使徒的这些思想显然深刻地影响了中世纪的教父，他们对《雅歌》的解释，基本上是循了这样的思路。关于《雅歌》的内容，我们在前而已做过简要介绍。在《圣经》的接受史上，《雅歌》可以说是引起争议最多的作品了，不论是对其主题的理解，还是对其结构的分析，都有种种歧见。有人说，《雅歌》是神话，表现太阳神与大地女神的姻缘；有人说，《雅歌》是牧歌，写的是所罗门王装扮成牧人向一乡下姑娘求婚的爱情故事；又有人说《雅歌》是诗剧，剧中有三个人物：国王、牧女和牧羊的情郎，牧女拒绝国王的引诱，最终和情郎喜结良缘；还有人说它不过是一部结构松散的民间恋歌集……。难道真是上帝在其中放置了“绊脚的石头”？如前所述，置身于《雅歌》的世界中，不论其中有多少绊脚的石头，我们所感受到的似乎都只是汹涌如潮的男女之爱的激流，但是，中世纪的教父们对这个世界却视而不见，他们坚持说，那些表象的世界不过是一种象征，《雅歌》所表现的其实是上帝和选民之间，耶稣基督和他的信徒之间的情感。这种解释，以伯尔纳的说教最有代表性。教父的说教常常引经据典，《雅歌》是他们所乐于引用的，据说伯

尔纳用它说教达十八年之久，单用开头一句“愿你用嘴和我亲吻”就作了七篇说教文。他对《雅歌》基本意义的理解，就包含在这些说教之中。

《雅歌》第三章有一节诗这样说：

我夜间躺在床上 / 寻找我心所爱的 / 我寻找他，却寻不见 / 我说，我要起来，游行城中 / 在街市上，在宽阔处 / 寻找我心所爱的 / 我寻找他，却寻不见 / 城中巡逻看守的遇见我 / 我问他们：你们看到我心所爱的人没有 / 我刚刚离开他们 / 就遇到我心所爱的 / 我拉住他，不容他走 / 领他入我母家 / 到怀我者的内室。

这节诗写新妇寻找新郎，如梦似幻，表达新妇对情郎的渴慕之情。伯尔纳解释说：“寻找上帝是一件极美的事情，我以为在人所获得的福分中，没有比它更大的，它是上帝首先的恩赐，心灵进展最后的阶段。……寻找上帝，不在于移动脚步，乃在于心灵的渴慕。当人找到上帝而快乐的时候，他那虔诚的渴望不但没有消灭，反而增加起来……。”<sup>①</sup> 依他的解释，诗中的一切都是象征性的，新郎象征上帝，新妇象征上帝的选民，因此，新妇于梦中寻找新郎也就顺理成章地理解为是在心灵中渴慕上帝，而这正是人的灵魂的最终归宿。他强调，新妇找到新郎之后并没有减弱对他的渴慕，反而使这种渴慕如火上浇油，象征着选民永远不停地寻找上帝，永远与上帝同在。他还强调，新妇寻找新郎，其实新郎也在寻找她，因为不仅是新妇渴望着新郎到来，而且新郎也在日夜思念新妇，这是因为他们相互的爱恋。这种关系象征了上帝对人类的爱。“寻找上帝的人，上帝也在寻找他”，并且，上帝早就期待着他了。值得注意的是，伯尔纳在说教词中把新妇解释为一只“迷途的羔羊”在寻找主的仆人。他说：“我的灵魂呵，你

<sup>①</sup> 《教父及中世纪证道集》，南京，金陵神学院托事部基督教辅侨出版社，172~176页。

在你的第一个新郎身边的时候，万事如意，然而，你岂不是离开了他，破坏了首先向他所立的信约，而去跟从别的情人吗？现在你与你的新欢犯罪，已经恶贯满盈，也许你已经受了他们的蔑视，你还要厚颜无耻地再回到已经饱受你傲慢侮辱的基督那里去吗？什么？当你无颜露面的时候，你还要寻找光明吗？当你应受惩戒而不该蒙恩的时候，你还敢跑回到新郎那里去吗？若是你寻见的，是一位接纳你的丈夫，而不是一位定你罪的裁判官，那是多么好的事呵！那听见他的灵魂对这些责备的话作以下回答的人有福了：我不害怕，因为我爱基督，也被他所爱。……你要问在什么事我感觉他爱我吗？那就是在他不但寻找了我这个不快乐的人，而且也使我寻找他，又使我深信一定会寻见他。我对他的爱，既是感应，那么，我对他的寻找，为何不起感应呢？……当我藐视他的时候，他寻找我，那么，当我寻找他的时候，他哪会藐视我呢？基督的灵是仁慈的，温良的，他对我的招呼也是柔和的。”<sup>①</sup> 新妇被理解为一个曾一度背弃新郎的女人，如今重新寻找新郎，渴望破镜重圆，与新郎重归于好，以象征那些曾一度背弃基督的人重新回到基督的怀抱之中，新郎的宽厚仁慈自然也就象征了基督的宽厚和仁慈。但我们在原诗中绝难找到新妇背弃新郎的蛛丝马迹，为了赞美上帝，伯尔纳给新妇抹了一张黑脸。由此我们可以看到其随意发挥的程度。

如果我们对伯尔纳的解释稍许有些不满，那么，希波主教奥古斯丁的解释就更令人瞠目了。我们且看他对如下诗句的解释：

我心所爱的呵 / 求你告诉我你在何处牧羊 / 晌午在何处  
使羊歇卧 / 我何必在你同伴的羊群旁边 / 好像蒙着脸的人  
呢？

你这女子中极美丽的 / 你若不知道 / 只管跟随羊的踪迹

---

<sup>①</sup> 《教父及中世纪证道集》，南京，金陵神学院托事部基督教辅侨出版社，172~176页。

去 / 把你的山羊羔 / 牧放在牧人帐篷的旁边

奥古斯丁认为在这种情歌互答之中到处暗含了深意，新郎（基督）的话是针对“教会以外的人说的”。“向彼得他说‘我的绵羊’，向分门别户的人，他说‘你的山羊’。在一处他说‘绵羊’，在另一处他说‘山羊’。在一处他说‘我的’，在另一处他说‘你的’。你们要想到我们审判官的右边和左边，想到山羊将要站到什么地方，绵羊将要站在什么地方。你们将要清楚地知道在右边和左边，黑的和白的，光明的和黑暗的，美丽的和废残的，将要承受天国的和将要遭受永刑的，各在什么地方。”<sup>①</sup> 在这里，奥古斯丁把《雅歌》中牧羊女的山羊羔与《马太福音》中说到上帝审判日所作的比喻扯到一起，并咬文嚼字地进行穿凿附会的解释，牧羊女成了异端的象征，情意绵绵的牧歌变成了暗含杀机的宗教恫吓。

但十分有趣的是，几乎与奥古斯丁齐名，被罗素称为“教会三博士”之一的杰罗姆，却将《雅歌》中的新妇解释为“保持了童贞的修女”。当一个名叫尤斯特修慕的年轻女子宣誓做修女时，杰罗姆给她写信说：“希望闺房的秘密永远守护着你，让新郎永远和你在内心中嬉戏。你祈祷吗？那时你就在和新郎谈话；你读经吗？那时他就和你交谈。当你睡觉的时候，他将从后面来到并把手放入门孔，这时你的心将为他感动，并会惊醒起来同时说出：‘我害了相思病’。于是他会回答说：‘我的妹子，我的新妇，你是一座圈起来的花园，一泓闭锁的泉水和一道密闭的喷泉。’”<sup>②</sup> 杰罗姆是要借用《雅歌》中那种令人心醉神迷的意境来赞美修女院的生活，用一种性爱的神秘主义的表现方法来证明修女院的生活似乎充满了乐趣。但是，《雅歌》中那种“以青草为床榻，以香柏树为房屋的栋梁，以松树为椽子”的浪漫爱情生活

<sup>①</sup> 《教父及中世纪证道集》，89～90。

<sup>②</sup> 《尼西亚会议以来诸教父选集》，转引自罗素《西方哲学史》上卷422页。

岂是一种“内心的嬉戏”？新郎和新妇相互之间热烈的爱情呼唤和对活生生的血肉之躯的热情赞美和渴慕，又岂能与修女院中的祈祷和读经同日而语？

《国风》中的男女之词既然可作君臣之义观，当然就要在其中发掘所谓君道、臣道，于是，这些原本朴素而美丽的情诗在解读的过程中便要和王道政治联系在一起，同时也就被涂上了浓浓的礼教色彩。其中的某些诗篇，由于作者在其中留有很大的空白点，同时也因为其中的关键词具有多义的性质，可以从不同的方面去理解，这就造成了多义解释的可能性。比如“君子”一词，在先秦语言中本就具有多重含义，它可以是对一般男子的通称，也可以是妇人对丈夫的特称；可以指国中有盛德的贤者，也可以指“居上位，子下民”的圣王。因此，所谓“思君子”，到底是女子思恋情郎？是妇人怀念丈夫？是君王渴慕贤者？抑或是臣子神往圣君？……真真难以坐实。对于这样的诗篇，汉儒一般都以美刺教化的观点去解释，虽有曲解之嫌，仍可给人以美感。比如我们在前面提到过的《郑风·风雨》，诗序曰：“思君子也。乱世则思君子不改其度焉。”毛传曰：“风且雨凄凄然，鸡犹守时而鸣喑喑然。”笺云：“喻君子虽处乱世不改其节度。”三家诗无异义。显然，在汉儒眼中，这是一首感情激越的政治抒情诗：“风雨凄凄”，“风雨潇潇”，“风雨如晦”，都绝不是一种纯自然的环境，诗中的一切物象都被赋予了象征的意义，而所谓君子，也就不是一般意义上的男子，而是品德高尚，矢志不移的志士仁人。凄风苦雨掩不住雄鸡报晓的声音，具有高风亮节的志士仁人即便在最残酷的压迫之下也不会停止对光明的追求，这显然是儒家理想中一种完美的人格。这种解释，使诗中的情与景，字面意义和象征意义达到了十分和谐的统一。从审美的角度看，它赋予诗歌一种崇高之美；从教化的观点看，它可以起到鼓舞人们斗志的社会作用。吕光《遗杨轨书》曰：“陵霜不凋者松柏也，临难不移者君

子也。何图松柏凋于微霜，而鸡鸣已于风雨。”《南史·袁粲传》云：“粲峻于仪范，废帝保之，迫之使走，粲雅步如常，顾而言曰：‘风雨如晦，鸡鸣不已。’”从中我们可以看到汉儒解诗的积极影响，我们不能一笔抹煞他们在《诗经》研究史上的重要贡献。

但是，我们也注意到，他们对《诗经》中相当一部分诗歌的解释是我们所无法接受的，这一方面是因为他们过于执着于其政治功利目的，肆意穿凿附会，曲解引申，使人觉得不可理喻；另一方面也是因为审美情趣的变迁和转移，使得在汉儒口中津津乐道的东西在现代人这里却兴味索然了，而在汉儒看来不足挂齿的东西，却又让现代人兴意盎然。这种情形尤以那些礼教味道很浓的解释最为突出。

《关雎》是男求女的恋歌，“关关雎鸠，在河之洲”，明以关雎鸣叫求偶象征君子向淑女表达爱慕之情，而鲁诗说是刺周康王晏起，齐诗说是王教之端，韩诗说是刺时，毛诗说是赞美后妃之德。诸说虽异，但都离不开美刺二字。毛传并别出心裁地说什么：“鸟挚而有别，……后妃说乐君子之德，无不和谐，又不淫其色，慎固幽深，若关雎之有别焉。然后可以风化天下，夫妇有别则父子亲，父子亲则君臣敬，君臣敬则朝廷正，朝廷正则王化成。”这样，一首美丽的情诗就成为封建伦常和王道政治的传声筒了。

《周南·汉广》有诗云：

南有乔木，不可休思。

汉有游女，不可求思。

汉之广矣，不可泳思。

江之永矣，不可方思。

……

对于这首诗，清人方玉润说得比较好，其《诗经原始》云：



“殊不知此诗即为刘楚刘葵而作，所谓樵唱是也。近世楚粤滇黔间樵子入山，多唱山讴，响应林谷，盖劳者善歌，所以忘劳耳。其词大抵男女相赠答私心爱慕之情。……文在雅俗之间，而音节则自然天籁也。”确实的，诗中那种朴素自然的渔歌樵唱的气息实在太浓郁了，我们仿佛看到江边一个砍柴割草的青年男子，正与对岸的姑娘对山歌。不过，一般的渔歌樵唱多是逢场作戏，而这位男子却是动了真情的，那种倾心相爱但又可望而不可即的深深遗憾，实在是世间无数钟情男子苦闷心理的表白。但对这首诗的解释，毛郑诸公可以说是大煞风景的。诗序曰：“德广所及也，文王之道被于南国，美化行乎江汉之域，无思犯礼，求而不可得也。”郑笺云：“紂时淫风遍于天下，唯江汉之域先受文王之教化。”“木以高其枝叶之故，人不得就而止息也，喻贤女虽出游流水之上，人无欲求犯礼者，亦由贞洁使之然。”“汉也，江也，其欲渡之者必有潜行乘泅之道，今以广长之故，故不可也，又喻女之贞洁，犯礼而往将不至也。”一首缠绵悱恻，令人回肠荡气的情诗，生是被说成了文王的德化碑，贤女之贞洁坊。二南中二十五篇作品，都被他们看成了文武之世的王化产品，从中发掘所谓“后妃之德”、“后妃之本”、“大夫妻能以礼自防”、“大夫妻能循法度”之类的思想内容，其穿凿之迹，显露无遗。

对于其它的十三国风，汉儒又总是联系各国君臣的事迹，一一加以坐实，并千方百计地要把诗牵到礼教上去。“蒹葭苍苍，白露为霜”与礼教本毫无瓜葛，可他们却说什么：“白露凝戾为霜然后岁事成，国家待礼然后兴。”“蒹葭在众草之中苍苍然强盛，至白露凝戾为霜则成而黄，喻众民之不从襄公政令者，得周礼以教之则服。”《静女》写恋人的密约幽会，可诗序说是讽刺“卫君无道，夫人无德”。卫国宫室的淫乱我们在前面已提及，但静女与此有何干系呢？毛传说：“女德贞静而有法度乃可说也”，“既有静德，又有美色，又能遗我以古人之法，可以配人君也。”

我们知道原诗中只有“静女其娈，贻我彤管”之语，而“彤管”不过是一种红色管状的草而已，与所谓“古人之法”毫不相干，但毛公附会说：“古者后夫人必有女史彤管之法，史不记过，其罪杀之。后妃群妾以礼御于君所，女史书其日月，授之以环，以进退之。生子月辰则以金环退之，当御者以银环进之，著于左手，既御著于右手。事无大小记以成法。”郑玄补充解释说：“彤管，笔赤管也”。于是我们终于明白，远古圣君的后宫佳丽三千，美人如云，但其性生活却是很有“法度”，管理极严格的，绝对不可以自由自在或胡作非为，那女史手握的赤管之笔便是“法度”的象征。郑玄不仅认同了毛公的解释，又将“俟我于城隅”一句发挥为“待礼而动，自防如城隅”，于是曰：“女德贞静然后可畜美色，然后可安，又能服从，待礼而动，自防如城隅，故可爱之。”“以君及夫人无道德，故陈静女遗我以彤管之法，德如是，可以易之为人君之配。”一个诗意盎然的美好形象被汉儒贴上种种封建道德的标签之后已经变成一具美丽的僵尸了，可他们还要进一步把她献到无道之君的祭坛上，真令人毛骨悚然。

《绿衣》是一首悼亡的诗歌，现代学者一般认为是怀念故妻之作。“绿衣”在诗中是一条情感的纽带，它是故妻遗物，又是她亲手所制。诗人睹物思人，忧伤难已，再想到妻子生前的种种好处，更加痛悼不已。忧伤缠绵的情调里包裹着一个男子真挚的情感。然而，汉儒却另有一番解释，诗序曰：“卫庄姜伤己也。妾上僭，夫人失位，而作是诗也。”如此说便不是男子哀悼故妻，而是卫国夫人庄姜失宠之后的自伤自悼。那么，那些“绿衣黄里”，“绿衣黄裳”的絮语和夫人的失宠又有何干系呢？毛公认为绿为间色以喻妾，黄为正色以喻妻，衣之表里为色失常，喻妻妾之礼遇厚薄。又，间色之绿今为衣而在上，正色之黄反为裳而在下，以兴不正之妾今蒙宠而尊，正嫡夫人反见疏而卑。郑玄的解释略有不同，他说：“绿当作禄，禄兮衣兮者，言禄衣自有礼制

也，诸侯大人祭服之下，鞠衣为上，展衣次之，禄衣次之次之者，众妾亦以贵贱之等服之。鞠衣黄，展衣白，禄衣黑，皆以素纱为里，今禄衣反以黄为里，非其礼制也，故以喻妾上僭。”原来，绿衣黄里之中竟包含了如此繁缛的礼教内容，我们的老祖宗实在有太多的讲究，他们不仅要把人分成种种的等级，以示尊卑之别，连衣裳的颜色和穿着也有那么多仔细的规矩，而从毛郑的解释不同这一点看来，这些讲究到汉代也已零落不堪了。把《绿衣》放进那样的文化背景上，我们或许能够理解汉儒的解释，但如此一来，这首诗也就变成嫡妾争宠的自白了，实在是庸俗不堪。

《匏有苦叶》也是一首情诗：一个年轻姑娘一大早就来到渡口，但直到旭日升起，人们都过河去了，她还呆在河边，原来她到这里是要等心中的情郎。景物描写和人物内心情感的暗合是这首诗突出的特点，河水暴涨、野鸡求偶、长空雁叫、旭日艳艳，在诗中似乎都成了一种情欲的象征或暗示，生动的画面和人物内心激情达到了和谐的统一。可汉儒硬把这首诗附会到卫宣公和夷姜头上去，说这首诗是讽刺卫宣公淫乱之事的，并借题发挥，以解诗为由阐述了一大通“礼仪”的大道理：“匏有苦叶，济有深涉”，是说“八月之时阴阳交会始可为婚礼，采纳问名”。“深则厉，浅则揭”，是说男女之间要讲究礼仪，若无礼仪，“将无以自济也”。“有鸛雉鸣”是说“卫夫人有淫佚之志，授人以色，假人以辞，不顾礼仪之难至，使宣公有淫昏之行”。“鷕鷕鸣雁，旭日始旦”是说“雁者随阳而处似妇人从夫，故昏礼用焉”；“招招舟子”是说“媒人之会男女无夫家者，使之为妃匹”；“人涉卬否，卬须我友”是说“室家之道，非得所适贞女不行，非得礼仪昏姻不成”。不论这种解释通还是不通，我们要问的是：这还算是诗吗？

由此我们看到，汉儒阐释《诗经》的微言大义，其旨趣全在

王道政治，其美刺教化的意义，终不出“礼”的范畴，所以他们对情诗的附会、曲解、引申、发挥也就只能在这圈内打转，这是由其文化精神所决定的。但是，西方教父对《雅歌》的阐释却与此大相径庭，他们把《雅歌》中书拉密女对情郎的热情呼唤和苦苦寻找解释为在心灵上渴慕上帝，而书拉密女无论被说成是“迷途的羔羊”或是“保持了童贞”的女子，都是为了强调基督的博爱和宽容。从文化精神上来讲，中世纪教父应是以色列先知文化和基督使徒文化的传承者，虽然他们所关注的人生课题有了变化：犹太先知关注的更多是民族的命运，保罗们关注的是教会对基督的信仰，而奥古斯丁和伯尔纳们关注的却是“人的心灵的最终归宿”。但崇拜伟大的上帝，崇拜基督，却是一以贯之的文化精神。《雅歌》中那些极其煽情的对肉体美的热情赞颂和渴慕被教父们加以种种象征的解释，从而将世俗的情欲完全消解，转化为宗教的狂热。赤裸裸的性爱描写与圣洁的宗教生活、崇高的宗教信仰就统一在同一语言形式之中了。这里我们有必要提到伯尔纳对《雅歌》中出现的“城中巡逻看守的人”所作的解释，他说：“这些巡逻看守的人是谁呢？就是当主来的时候，那些因警醒而称为有福的仆人。……守护者在心灵上警醒，祈祷通宵，聪明地发觉敌人的诡计，看穿恶人的诡计，揭露他们的陷阱，逃脱他们的纠缠，破坏他们的网罗，阻挠他们的阴谋。……看守和防护圣城的工作如要发生效果，就必须有三种行为：抵抗暴君的暴行，防备异端的欺骗，反对邪灵的试探。”<sup>①</sup> 我们常说中国的儒生中不乏以天下为己任的豪杰之士，而伯尔纳们不也是在以天下为己任吗？只不过儒生多拘尼于礼，而教父们却矢志要看护人的灵魂。他们实在是把灵魂看得很重很重！

为了进一步说明中西释经不同的旨趣，我们再来看汉儒对

---

<sup>①</sup> 《教父及中世纪证道集》169页。

“上帝”这一文化意象的曲解以及中世纪教父对经文中历史意义的抹煞，由此我们或可更清楚地看到儒文化和基督教文化的分野。

如前所述，上帝（天）是《诗经》中一个十分重要的文化意象，在《诗经》文本中，上帝具有与耶和华相似的位格，他是人之父，是至高至尊的神灵。但是在汉儒的理解意识中，上帝的这一位格却有了很大的变异。从《毛诗正义》中可以看到，汉儒对上帝的解释缺乏一种逻辑上的同一性。有时，他们把上帝直解为“天”：“文王陟降，在帝左右”，是说“文王能观知天意，顺其所为，从而行之”。“皇矣上帝，临下有赫”，是说“天之观天下，赫赫然甚明”（郑笺）。《文王》、《大明》、《皇矣》诸篇中凡出现上帝处，均作如是解。有时，他们把上帝理解为一个虚拟的倾诉情感的对象，本身却不是行为的主体。如《小雅·菀柳》曰：“上帝甚蹈，无自暱焉”，《诗序》把诗意解为“刺幽王也，暴虐无亲而刑罚不中，诸侯皆不欲朝。”郑玄则先把“蹈”训为“悼”，而后说：“上帝乎者，诉之也。今幽王暴虐不可以朝事，甚使我心中悼病。”这样解释，实在显得有些牵强，原诗的句意，既弄得十分支离，又很难与后文衔接。从诗句的语法结构上看，“上帝甚蹈”是一个很典型的主谓结构，郑玄却将其一斩两截，不仅在其中加入了原诗中所没有的所谓“幽王暴虐”的内容，而且竟非常蛮横毫无道理地将“蹈”的主语换成了抒情主体，真有点指鹿为马的味儿。从全诗的贯通来看，“无自暱焉”与后文“无自瘵焉”当为同义反复，这也是《诗经》中所常见的复沓章法。郑玄既认同毛传训“暱”为“近”，又自作聪明地把“甚蹈”说成是“甚使我心中悼病”，及至解到“无自瘵焉”，大约自己也感到了言语的自相矛盾，只好把本该训为“病”的“瘵”训为“接”，其捉襟见肘，可见一斑。其实，诗句本来是文从字顺，珠无梗阻，诗意也十分显明：上帝已大怒（按：一个“蹈”字，活脱脱

表现出上帝因怒而躁动不安，顿足踏地的样子)，我等应小心昭事上帝，不要与之相违，自找苦吃，自寻祸端。<sup>①</sup>只因汉儒委曲求解，反而把它给搞乱了。然而更有可叹者，是汉儒有时竟也用了比兴的方法来解释上帝，而其寓意的指向，又多为西周王朝历史上有名的暴君、昏君——厉王、幽王之流。这种解释，以《板》、《荡》诸篇最为典型。对于《板》的命意，诗序说是“凡伯刺厉王也。”诗的开头一句“上帝板板，下民卒瘁”，传曰：“板板，反也。上帝以称王者。”笺云：“王为政反先王与天之道，天下之民尽病。”对后文“天之方难，无然宪宪”，“天之方虐，无然谗谗”等句中的天，他们也都理解为暴君的代名词：“天，斥王也。王方欲艰难天下之民，又方变更先王之道。臣乎，女无宪宪然，无沓沓然为之制法度达其意以成其恶。”“今王方为酷虐之政，女无谗谗然以谗慝助之”（郑笺）。这样讲，自然也是有点意思的，借着解诗，毛郑诸公宣传了一番“臣道”，即教导人们怎样面对一个暴虐的君王，大意是讲勿助纣为虐之意。但是这样一路的讲下去，却碰上了“绊脚的石头”，因为诗人突然停止了对上帝暴虐的指控，转而赞美神明的上帝：“天之牖民，如埴如篔，如璋如圭，如取如携。”而且，诗人的情感，最终却归结为：“敬天之怒，无敢戏豫。敬天之渝，无敢驰驱。”这时候，若仍把“天”解释为暴虐的君王，是无论如何也讲不通了。诗无达诂，似由此也可见一斑。但我们抛开汉儒的解释，对诗意作直白的理解，就会感觉此诗实在是结构谨严，一气贯注。全诗似以一老臣口吻出之，满纸都是警世之语，预言上帝的惩罚即将降临，情词慷慨，甚至是疾言厉色，而他对小子（指其他臣子，或也可指称年幼之王）的指斥和谆谆教导，也真正是语重心长。上帝的震怒和人对上帝的敬顺恐惧是全诗主旨。“老夫灌灌，小子蹇蹇”则

<sup>①</sup> “蹇”，毛传训为“近”，同“昵”，《说文》解为“日近”，后人多以此说，但《广雅释诂》解为“病”。见：《经籍纂诂》。上海古籍出版社，1989，883页。

体现着人物情感上的矛盾冲突，诗以“上帝板板，下民卒瘁”开篇，以“敬天之怒”，“敬天之渝”收束，前后照应，浑然一体。如此说来，汉儒的比兴解诗，实在是曲解了上帝，他们把上帝解释为暴君，既亵渎了上帝，又破坏了诗歌的完整和统一，真正是得不偿失。但由此我们也看出汉儒对所谓“天道”实在并没有多大兴趣，他们对“人道”更感兴趣，而他们的“人道”，又更多的指向着君臣之道。

与汉儒对上帝意象的曲解相对照，我们想说说阿奎那等人对福音书的解释。福音书是新约的重要经卷，包括《马太福音》、《马可福音》、《路加福音》、《约翰福音》四部，其主旨是以报福音的方式陈述耶稣基督的生平——从诞生、受洗、传道、被害到复活——以证明旧约中关于一个弥赛亚（救主）将要来临的预言在耶稣身上得以实现。内容上多强调耶稣的传教实践，宣扬其救世业绩，其中虽有种种关于神迹的描写，但主要内容却是纪实的，反映出基督教创立和早期活动的历史事件。但是，在中世纪教父们寓意解经的眼光看来，那些简括平直的叙述中同样隐含了丰富的基督教神学的在道理。我们且举阿奎那、伯达和教皇英诺森第三的例子来说明。英诺森第三少年得志，三十六岁就登上教皇宝座，成为教皇全盛期最有势力的教皇；而伯达和阿奎那都是中世纪虔诚的修道士和著名学者，特别是阿奎那，曾任教皇的神学顾问和国王的政治顾问，其巨著《神学大全》被称为天主教的百科全书，他的美学思想对后代产生了极深远的影响。他们对福音书所作的解释，是十分典型的寓意解经的标本。《路加福音》第五章有一段经文说：

耶稣站在革尼撒勒湖边，众人拥挤他，要听神的道。他见有两只船湾在湖边，打鱼的人却离开船，洗网去了。有一只船，是西门的，耶稣就上去，请他把船撑开，稍微离岸，从船上教训众人。讲完了，对西门说：“把船开到深水之处，

下网打鱼。”西门说：“夫子，我们整夜劳力，却没有打着甚么，但依从你的话，我就下网。”他们下了网，就圈住许多鱼，网险些裂开。便招呼那些船上的人来帮忙，他们就来把鱼装满了两只船，甚至船要沉下去。西门彼得看见，就俯伏在耶稣膝前，说：“主啊，离开我，我是个罪人。”他和一切同在的人，都惊讶这一网打的鱼。……耶稣对西门说：“不要怕，从今以后，你要得人。”他们把两只船拢了岸，就撇下所有的跟从了耶稣。

这段经文写的是耶稣传道的经历。耶稣开始在家乡拿撒勒城传道，被撵出城。于是，他云游四方，宣传福音，终于在革尼撒勒湖边大受欢迎。他在湖上让西门下网捕鱼，使这个整夜操劳而一无所获的渔夫一下子就捕到了满网的鱼。耶稣认为这是得人的好兆头。西门等人五体投地，从此做了耶稣的门徒。

对于这段基本上是纪实的经文，伯达解释说：湖代表现在的时代，聚集在耶稣周围的群众，代表因有信心而聚集的人。湾在湖边的两只船，代表受割礼的和未受割礼的。打鱼的人是代表教会中的牧师，“他们用信心的网集拢我们，把我们从深处提到光明之处，像鱼到岸上一样，这样就把我们带到活人之地。”耶稣从船上教训别人，正如教会根据他的权柄直到现在教导万国一样。他首先叫西门把船撑开，稍微离岸，这件事表明向人宣讲福音要有限度。网裂开，鱼太多，是说有很多堕落之子与上帝的选民一同进入教会，用异端来把教会分裂了。网虽裂开，鱼却没有漏掉，因为上帝的选民即使在仇敌的试探中，上帝也必保护他们。“船要沉下去”，表明世界末日必有危险的日子来到……。教皇英诺森第三对“海”（湖）和“网”的象征意义又作了进一步的发挥，赋予它们以更为深广的内容。他说：“正如海上随时有风涛，照样这世界也总是在风浪和苦恼中，无处有平安和保障，从来没有安息与宁静，到处都有劳苦和烦恼。因为‘全世界都卧



在那恶者手下’。”他又说：“我们是用网捕鱼、捉鸟、擒兽，但鱼在水中，鸟在天空，兽在地上。鱼代表放纵的人，鸟代表高傲的人，兽代表强暴的人。所以证道人要用他的证道词，来攻击放纵、骄傲和强暴，为的是要把放纵的变为自制的，把骄傲的变为谦卑的，把强暴的变为温和的。”<sup>①</sup> 英诺森第三的解释与伯达虽然有些不同，但总的倾向是一致的。他们这样的解释，是把经文中所描写的本属于感性世界的事物抽象化，赋予它们以种种象征的意义，使之完全变形为一个理念世界。经文中所表现的就不是基督教创始人耶稣在……地所进行的一次传教活动，而是某些宗教信念的象征性表达。

《马太福音》第八章有一段经文说：

耶稣上了船，门徒跟着他。海里忽然起了暴风，甚至船被波浪掩盖。耶稣却睡着了。门徒来叫醒了祂，说：“主啊，救救我们，我们丧命啦！”耶稣说：“你们这些小信的人哪，为甚么胆怯呢？”于是起来，斥责风和海，风和海就大大地平静了。众人稀奇说：“这是怎样的人，连风和海也听从祂了。”

经文所记叙的仍然是耶稣的传教活动。耶稣带了门徒四处游说，追随者越来越多。他登山训众，令听者耳目一新；下山来又到处行医，手到病除；然后他带了徒儿上船出海，在海上显了神迹，更让人心悦诚服。我们看到，以救世主身份出现的耶稣，无论其怎样神秘，他毕竟还是生活在一个物质的世界里。对此，阿奎那却另有一番解说。他认为经文中所描绘的物质世界，其实不过是基督徒精神生活的一种象征而已。他说，所谓上了船，就是“进入圣洁的生活”，耶稣上船，渡过海，来到自己的城里，象征“人藉着圣洁的生活度过今世，来到他天上的城里”。人进入圣洁

<sup>①</sup> 《教父及中世纪证道集》112～114、186～189页。

的生活之后，“试探就猖獗起来”，海里的风浪，象征着“与圣洁生活为敌的试探”。自然，门徒在风浪中呼求，便是“圣徒在苦难和试探中祷告”，风浪平静，也就是“试探止息”。阿奎那还引经据典地对“风浪”的象征意义作了一番详尽的解说：

在这里我们所要注意的是：海里的浪涛是由风引起的。当试探兴起与圣徒为难的时候，《圣经》上说到有四种风。第一种风，是从魔鬼来扰害的，这是一种冷风——“北方的风吹来，水就结成冰块”（传道书 43：22）。第二种风是从信奉异端者的邪恶中来的，这是一种疾风——“随后又长出七个穗子，又细弱又被东风吹焦了，这细弱的穗子，吞了那七个又肥又大又饱满的穗子”（创世记 41：6）。第三种风是从暴君的残酷来的，这是一种狂风——“不料有狂风从旷野刮来”（约伯记 1：19）。第四种风是从假基督徒的恶行来的，这是一种燃烧的风——“看风的必不撒种”（传道书 10：4）。论到这四种风，但以理说：“天的四风陡起，刮在大海之上。”<sup>①</sup>

我们不能不惊叹阿奎那们旁征博引融会贯通的卓绝才华，但经过他们这样的委曲求解，福音书也就面目全非了。经卷中的历史意义完全被他们所抹煞，而代之以属灵的，亦即神圣的意义。

由此我们似乎可以看到，确立了儒学统治地位的汉代学术与确立了基督教统治地位的中世纪学术，在文化指向上确有了很大的差异。在汉儒那里，上帝作为一个重要的文化意象不仅仅是被淡化了，它甚至可以被降格和歪曲，其尊严真可以说是荡然无存。神的理念被漠视而“礼”的观念却深入人心，以史为镜的训诫也最终被简约为君臣之道的反复重申。上帝的旗帜模糊难识而圣人的旗帜却高高飘扬，中国文化由巫到史的转变最终得以完

<sup>①</sup> 《教父及中世纪证道集》238～239页。

成。但在西方中世纪，上帝始终是一面不倒的旗帜，不仅不倒，教父们要让它覆盖天下，深入人心，永远不朽。以色列先知对上帝本质所作的解释被中世纪教父们所继承并加以发扬光大，人的精神生活和灵魂的归宿成了中世纪神学的中心课题。教父们对《圣经》中的历史意义（包括基督教本身的历史）似乎并无大的兴趣，他们只是一门心思妄想着按照“上帝的旨意”来塑造人的灵魂。或者我们还可以这样说：汉儒总是以一只眼睛看着过去，一只眼睛看着现在，第三只眼睛则注视着“礼”；而教父们却是一只眼睛看着现在，一只眼睛看着未来，第三只眼睛则紧紧盯住“灵魂”。故而我们又可以进一步得出结论：汉儒解诗和中世纪教父解经是西周文化和两希文化合乎逻辑的发展，并由此最终奠定了中西方主流传统文化的基本格局。

## 第四章 “圣”与“神”

《诗经》和《圣经》的神圣化是中西方古典文学接受史上的共同现象。东方的儒者和西方的教父在相互隔绝，缺乏文化交流的条件下达成的某种默契，实在令人惊讶。但如果我们要对这一神圣化过程作细致的分别，则不如说：中国汉代的儒生们将《诗经》归于“圣”，因为他们渴望有圣王来主宰华夏大地的沉浮；西方中世纪的教父们则把《圣经》归于“神”，因为万能的神耶和華主宰着中世纪的一切。这是中西文化不同之点给文学接受带来的影响。

当代一般论者多以为，汉儒和西方中世纪教父们都是以经学的眼光而不是以审美的眼光去读《诗经》和《圣经》的，这种说法不无一定道理，但也有不适宜之处，他们明显的是以当代的审美等同于古代的审美。他们似乎忽略了：审美，是一个历史的范畴。

马克思在《1844年经济学哲学手稿》中说过：对于没有音乐感的耳朵说来，最美的音乐也毫无意义。“因为我的对象只能是我的一种本质力量的确证。也就是说，它只能像我的本质力量作为一种主体能力自为的存在着那样对我存在，因为任何一个对象对我的意义都以我的感受所及的程度为限。”<sup>①</sup>马克思的这一思想启迪了当代解释学和接受美学的一个很重要的原理：一方面，人是“自我释义的动物”，意义只存在于解释它的人的理解意识之中，没有读者的艺术经验和理解意识，本文的意义结构始

---

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯全集》第42卷126页，转引自《马克思主义与美学》，漓江出版社1985。

终是封闭的。由于审美主体在审美过程中的这种积极作用，因审美经验的不同而导致理解的差异性成为势所必然。另一方面，任何一个人，都是历史传统文化和特定社会环境的产物，而所谓解释者与本文的“对话”，都不是在真空中而是在特定的文化氛围中进行的，因此，所谓“自我释义”，也就不可避免地要带上传统和时代的烙印，由此，又产生了艺术鉴赏的时代共性特征和时代的局限性。每一个释义者，或者说每一个时代的释义者，都有一条自己的“地平线”（视界），这条地平线由释义者正在形成的审美经验及其所处时代的特殊情境所构成。传统文化和时代精神怎样激发了他们的创造精神，也就怎样限制了他们的视野，这是人的一种无奈。基于这样的认识，我们在对古代文学现象进行研究时，就不应该仅仅满足于依据现代的文学观念对其进行分析和批判，还应该更多地关注其产生的文化背景，以求得对古代文学思想更深刻的理解和认识。汉儒解诗和中世纪教父解经既有着惊人的相似之处，同时又存在明显的差异，那么，他们所处的整个大的文化背景是否也存在相应的共同之点和差异之处呢？让我们把目光投注到汉代和西方中世纪的文化视野之中去。

## 一、从孔子和柏拉图说起

一切，似乎都可以追溯到中西方两位远古哲人的身上去。如前所述，儒家的学说在汉代一旦死灰复燃，很快就跃到了独尊的地位，孔子巨大的身影遂笼罩了汉代的一切文化领域，不管这身影是真的还是被歪曲的。扬雄曰：“好书而不要诸仲尼，书肆也；好说而不要诸仲尼，说铃也（好读书而不以孔子为要领，是个书铺罢了；好议论而不以孔子为要领，言论轻微没有份量）。”<sup>①</sup> 太

---

<sup>①</sup> 扬雄：《法言·吾子》。

史公司马迁曰：“《诗》有之：‘高山仰止，景行行止’。虽不能至，然心向往之。余读孔氏书，想见其为人。适鲁，观仲尼庙堂车服礼器，诸生以时习礼其家，余低回留之不能去也。……自天子王侯，中国言‘六艺’者折中于夫子，可谓至圣矣！”<sup>①</sup> 我们由此可以知道孔子的思想在汉代实在已经成了检验真理的唯一标准。以董仲舒为代表的新儒学，也主要是以孔子的学说为中心，杂以阴阳五行说和黄老刑名思想而形成的哲学思想体系。

而西方中世纪的基督教思想，则是希伯来文明和希腊文明熔铸而成，其中尤以柏拉图哲学对基督教的影响最为深刻和持久。罗素曾引用印泽教长的话说：“柏拉图主义是基督教神学有机结构的一个主要部分，我敢说，没有别的哲学能够与基督教神学合作而不发生磨擦。”“要想把柏拉图主义从基督教里面剔出去而又不至于拆散基督教，那是完全不可能的事。”罗素进一步举例说：“《斐多篇》之对于异教徒或自由思想的哲学家，就相当于福音书所叙述的基督受难和上十字架之对于基督教徒。苏格拉底在最后时刻的泰然自若乃是和他对灵魂不朽的信仰结合在一起的。而《斐多篇》的重要就在于它不仅是写出了一个殉道者的死难，而且还提出了许多学说，这些学说后来都成了基督教的学说。圣保罗和教父们的神学，大部分都是直接或间接从这里面得来的。如果忽略了柏拉图，他们的神学就差不多是不能解的。”<sup>②</sup> 罗素在这里实质上接触到了两希文明得以融合的关键。柏拉图的哲学被普罗丁所继承和发展，这位新柏拉图主义的创始人从理论到他本人都有着浓浓的神秘色彩。据传他曾多次进入昏晕状态，与“绝对存在”做神秘的交感。有人要为他画一幅肖像，他说：“肉体只是本体界的投影，是自然予人的束缚，这已足够令人难堪了，难道还要把我的影像之影像，用油墨颜色化为永恒，好像说这幅

① 《史记·孔子世家》。

② 见罗素《西方哲学史》355页。

形象是值得作为深思的对象？”由此我们可看到他的神秘与不俗。在西方中世纪，柏拉图的哲学更多的是通过新柏拉图主义者对基督教神学产生影响的。普罗丁被罗素称为“忧郁的乐观主义者”，他要摆脱现实世界的毁灭与悲惨的景象，转而去观照一个善与美的永恒世界。英国著名美学家鲍桑葵认为：“新柏拉图主义传统乃是中世纪美学学术的主要因素。虽然普洛丁的一部分具体见解失传了，他的见解的整个轮廓却是同基督教意识相一致的。……美是理性在感官性形式中的显露，美的魔力在于它和心灵的亲和力，因此，整个可以知觉到的宇宙，作为神的理性的象征，在能够看到它和造物主的关系的眼睛看来，就不能不美。这一切见解都融合到基督教的情绪中去了。……毫无疑问，中世纪在其长期发展中是受到这种信念鼓舞的。”<sup>①</sup>显然，柏拉图主义对于基督教神学是如此重要：如果基督教神学是一座巨大的殿堂，那么柏拉图主义就是其中的台柱；如果基督教神学是一个有生命的肌体，那么柏拉图主义就是注入其中的血液。要把柏拉图主义从基督教神学中抽出去，就等于拆去大殿的台柱，抽干肌体的血液。因为柏拉图主义对基督教的影响，是在最深层次上的影响，是关于宇宙观和方法论上的高度契合。奥古斯丁在《忏悔录》中说他在柏拉图主义者的著作中读到如下旨趣：“太初有道，道与上帝同在，道就是上帝。这道太初与上帝同在，万物是借着他造的，没有他就没有万物；他所创造的是生命，这生命就是人的光，光照在黑暗里，而黑暗却不接受光，……只有上帝，上帝的道，才是真光，它照亮一切生在上的人，并且，他在世界之中，而这世界也是借着他创造的，但世界却不认识他。”<sup>②</sup>奥古斯丁从柏拉图主义里找到了道的形而上学教义。

考虑到孔子思想和柏拉图主义分别在中国汉代和西方中世纪

<sup>①</sup> 见鲍桑葵《美学史》196页，商务印书馆1985.1。

<sup>②</sup> 转引自罗素《西方哲学史》432页，商务印书馆1976.1。

具有几乎同等重要的影响，我们将这两位文化伟人思想体系中与文艺相关的一些因素进行比较，以便使我们对汉儒解诗和西方中世纪教父解经的文化背景有深切的认识。

## 二、乌托邦与功利主义

亚里斯多德说过，人“天然是一种政治的动物”，这句话概括了这样一个事实：在人类古代社会，伴随着理性的觉醒而产生的一切哲学的或艺术的思想，莫不与政治紧密相关。孔夫子的哲学思想，从根本上来说就是一种政治哲学，由他奠定基础，经过历代儒者不断丰富和发展起来的整个儒学体系，就是为了一个目标：实现（或返回）理想中的（或被理想化了的）大同世界：“大道之行也，天下为公。选贤与能，讲信修睦。故人不独亲其亲，不独子其子。使老有所终，壮有所用，幼有所长，鳏寡孤独废疾者皆有所养，男有分，女有归。货恶其弃于地也，不必藏于己；力恶其不出于身也，不必为己。是故谋闭而不兴，盗窃乱贼而不作，故外户而不闭。是谓大同。”<sup>①</sup> 这是一个以圣王之治为基础，以亲族血缘关系为纽带，和谐有序的公有制社会，是一个美好的乌托邦之梦。孔子认为，要实现这一理想，靠暴力是解决不了问题的，必须依靠德治。首要的问题是教育国君和人民，通过教育，提高国君乃至国民的道德素质（先秦儒者多以帝王师和民众的导师自命，秦以后虽失去了帝王师的资格，但仍扮演社会导师的角色）。由于诗歌本身具有陶冶性情，感发情志的功能，于是“诗三百”被儒家定为德育的教材，文学成为政治的工具和手段。尚用，这是儒家文学思想最重要的特征，文学创作的思想如此，文学接受的思想自然也如此。孔子说过“言之无文，行而

---

<sup>①</sup> 见《礼记·礼运》。



不远”的话，似乎是文质并重的，但他强调文，仍然是为了行，也就是为了更好地发挥文学的社会功能。从先秦一直到两汉的诗学，都以实用为目的，或用于个体的道德修养，或直接用于社会的政治活动。其实，在中国古代社会，诗与政治的渊源甚深，中国最古老的诗歌也许无任何政治色彩，但中国最早的诗论却是政治家的而非诗人的。“诗言志”的伟大命题，就是由政治家的舜而非艺术家的夔所提出。据朱自清考证，凡先秦时所谓“言志”，非关修身，即关治国，与政治教化是分不开的。在那时代，“还没有‘诗缘情’的自觉”。<sup>①</sup>舜还指示他的大臣：“予欲闻六律五声八音，在治忽，以出纳五言，汝听！”<sup>②</sup>这就进一步把诗歌明确地纳入了政治运行的轨道里了。至于用诗歌来教育青年，在孔子之前也早就出现。《国语》中记载楚庄王让士亶作太子傅，请教申叔时，曰：“教之《诗》而为之导，广显德以耀明其志。”可见诗教不是孔子的发明。但是，作为一个伟大的教育家而在政治上又颇有抱负的孔子，他为诗与政教的结合建立了卓著的功勋，却是一个不争的事实。孔子讲到一个人的成长过程，说：“兴于诗，立于礼，成于乐。”又说：“不学诗无以言。”他是把诗作为一种启蒙的手段和不可缺少的知识和技能来看待的。儒者讲修身、齐家、治国平天下，第一课就是要学诗。关于诗在接受，孔子讲过一句最著名的话：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”此后，“兴观群怨”这四个字，几乎成了儒家文学鉴赏的纲领。

“兴”，孔安国注为“引譬连类”。儒家认为读诗的过程包含了读者积极的想象和联想，这种想象和联想有时可以超越文字和形象的有限性，在另一个层面上获得满足。《论语》中所记载的孔子对子夏和于贡那种告往知来的知解力的赞赏，正是“诗可以

<sup>①</sup> 《朱自清古典文学论文集》，上海古籍出版社，1981，183页。

<sup>②</sup> 见《尚书·皋陶谟》。

兴”的绝好注脚。这一点我们在前文已论及，不再赘言。

“观”，郑玄注为“观风俗之盛衰”。而风俗之盛衰又往往与政教之得失密不可分。“诗可以观”的命题包含了深刻的认识论和反映论的哲学思想，孔子认识到，社会状况对人的精神情感有十分深切的影响，这种影响或隐或显总要从音乐、诗歌等艺术形式中表现出来，所以，读诗者通过体察诗人的情志，可以了解到社会的面貌。《乐记》对这一思想作了进一步发挥，得出：“治世之音安以乐，其政和；乱世之音哀以怨，其政乖；亡国之音哀以思，其民困”的结论。正是从这一思想出发，汉儒解《诗》向历史批评的方向迈出了步伐，只可惜他们过分地穿凿史实，给后人留下笑柄。同时，他们的“观”，又总是带了“礼”的狭隘眼光，于是更遭后人诟病。

“群”，孔安国注为“群居相切磋”。儒家历来强调社会群体的和谐团结，在他们看来，学诗是一种沟通思想，联络感情，增强凝聚力的极好途径。“人而不为周南、召南，其犹正墙面而立也欤？”这个比喻绝好地说明了“诗三百”所具有的社会交往功能。

“怨”，孔安国注为“刺上政也”。这也是儒家文学思想中一个极重要的命题，这一命题包含了儒家所具有的几乎和现代民主意识相吻合的宝贵思想，即诗人在诗歌中发政治上的牢骚不被看成是一种犯罪，反而被看成是合理的，它表明儒家在建设理想社会过程中对建立社会舆论监督机制的朦胧认识，同时也表明儒家具有批判现实的理性精神。“诗可以怨”的命题在汉代围绕着对屈原作品的评价曾发生过激烈的论争，争论的焦点在于能否“怨主刺上”。班固等人对屈原“数责怀王，怨恶椒兰，显暴君过”多有微词，而司马迁、王逸等人则充分肯定和高度评价了屈原作品的怨刺精神。司马迁说：“屈原正道直行，竭忠尽智以事其君，谗人间之，可谓穷矣。信而见疑，忠而被谤，能无怨乎？屈平之

作《离骚》，盖自怨生也。”<sup>①</sup> 他从人的自然本性上肯定了怨主刺上的合理性。而“怨刺”在诗经学中成为一个十分瞩目的主题，却与汉儒解诗的观念分不开。本来生活中的怨，未必就是刺上政，但在他们看来却是这样的。这样来概括《诗经》的创作倾向，完全是出于政治功利的目的。

可见，“兴观群怨”这四个字，在儒者那儿是处处与政治教化连在一起的，具有十分浓厚的政治功利色彩。这四个字，既精要地概括了儒家对文学社会功能的认识，又包含了他们从诗中所获得的审美快感（我这里所说的审美快感，指的是在儒家美学思想范围内的审美快感，因为任何审美快感的获得，都离不开主体的美学情趣）。同时，这四个字还处处表现出儒家在艺术鉴赏过程中对于发挥主体能动性的积极追求。在他们看来，读诗不是一种单纯被动的接受，而是一种积极的参与，整个接受过程包含了审美主体纵横驰骋的联想和丰富的情感活动。这种审美追求在孟子所谓“以意逆志”的读诗方法中也表现出来。“意”是读者之意，“志”是诗人之志。诗人之志是潜藏在诗中的东西，读者以己意去揣摩，以求得与诗人之志的遇合，所谓“他人有心，予忖度之”。孟子的“以意逆志”和孔子的“兴观群怨”有所不同，孔子讲兴观群怨是不太顾及诗作者本意的，他注重的是读诗的效果，而孟子的以意逆志却同时顾及了作者之志和读者之意，但他们追求读诗者主体能动性的发挥却是共同的。这种审美思维方式本来可以为艺术鉴赏开辟十分广阔的天地，只可惜儒家把读诗的目的归结到“事父”、“事君”，又处处用“礼”去规范“兴观群怨”，去探查诗人之志，则其所兴也乏味，所观必局促；群则不免流于空想，怨亦显得软弱乏力。头脑中先只装了一个“礼”字，则所见无往而不归于礼。

---

<sup>①</sup> 《史记·屈原贾生列传》。

几乎和孔子的思想完全相似，柏拉图也有一个美好的乌托邦之梦，他要实现所谓哲王之治，要建立一个“理想国”。这也是一个上下有序，等级严明的公有制社会，连女人和儿童也属于社会共有。人被分成三个等级：统治者、武士和劳动者。柏拉图说统治者是神用金子做的，武士是用银子做的，手工业者和农民是用铜铁做的。各阶级职能不同，要克尽职守，安分守己，以达到社会和谐一致。为了实现这一理想，柏拉图也强调要把教育摆在首位。教育是关系到国家生死存亡的大事，他要让理想国的国民具有威严的礼仪和勇敢的德行。而这一目标，“首先是通过阿波罗的诗神们来进行的”。所以，在柏拉图那里，文艺也是进行政治教化的工具和手段，艺术的标准也就是政治的标准，他完全以是否有利于政治教化来区分文艺的好坏优劣，并以此作出或取或舍的选择。他要把像荷马那样的诗人逐出其理想国，因为荷马对于国家“没有建立功劳”，他不能干一点实际有用的事，尤其不能“真正给人教育，使人得益”。他说：“我们可以告诉逢迎快感的，以摹仿为业的诗人，如果他能找到理由，证明她在一个政治修明的国家里有合法的地位，我们还是很乐意欢迎她回来，因为我们很感觉到她的魅力。……但如果证明不出她有用，好朋友，我们就该像情人发现爱人有害无益一样，忍痛和她脱离关系了。”<sup>①</sup>

柏拉图的乌托邦之梦到了基督徒眼中便是“天国梦”，基督徒的理想国就是上帝之城。他的功利主义观点自然给基督教思想家以深刻影响。正如我们在上一章曾论及的，早期基督徒对旧约的解释就明显带有功利主义的色彩，他们的目的只在利用旧约来证明基督的合法与神圣。而到中世纪，由于皇帝也皈依基督，僧侣的地位日益上升，奥古斯丁遂在其《上帝之城》里提出：国家

---

<sup>①</sup> 见《理想国》卷上。

唯有在一切宗教事务方面服从教会，才能成为上帝之城的一部分。这种理论实际上是要政治服从于宗教，社会思想遂被教会所统一，哲学成了“神学的婢女”，一切的文学艺术，自然也就成了神学的附庸。基督教的牧师们也是以社会的导师自居的，《圣经》就是他们教化万民的教材，是通往天国之路的指南。那么，为了宣传基督教的教义，以功利主义的态度对《圣经》进行解释，在教父们眼里自然是天经地义的了，这一点我们从上一章所引的“证道词”，特别是俄利根所一再强调的“神圣的惠益”和“效益”中是不难领会到的。同时，几乎完全与汉儒的“引诗明道”相同的是：引经证道在基督教神学家那里更是被运用得炉火纯青，耶稣及其门徒引用《旧约》先知的片言只语或诗篇的某些章句布道传道，中世纪教父们更是不厌其烦地引经据典，大有无一字无来处的势头。这种思维的定势与儒家文学思想中的“明道、征圣、宗经”如出一辙。当然，他们对《圣经》的接受也包含了积极的参与和创造，他们十分巧妙地给上帝之言注入新的思想内蕴，其读经的方法，又与孟子所谓“以意逆志”颇相近似。我们只要认真阅读他们引经证道的文辞，就会发现一个共同的特点：他们一方面是引经据典，尽可能地证明自己所说的一切都可以在先知书、律法书或其它经卷中找到根据，因而是符合上帝旨意的；另一方面，他们又尽可能地对经文作超字面的，即寓意的解释。寓意解释的开放性为他们的借题发挥大开了方便之门，于是他们得以借重《圣经》的权威来宣传他们的新思想。基督教在其发展过程中经历了十分深刻的嬗变，它从公元一世纪只能吸引少数人的无关紧要的宗教，到四世纪发展成为罗马帝国的官方宗教，他的组织在不断扩大，它的思想也不断丰富和发展。耶稣讲给那些身份卑微的加利利追随者们的教诲，或保罗对星散于古代世界的小型基督教社团的告诫，怎样才能适应于一个以罗马为中心，组织高度严密，富足而强大的教会呢？中世纪的基督教思想

家们不断面临新的课题，为了解决这些课题，他们采取了与先师同样的策略。

### 三、乌托邦与美善统一

柏拉图的理想国“是埃及种姓制度在雅典的理想化”（马克思语），儒家的大同世界，则是已经逝去了的西周奴隶制社会的理想化。从社会心理角度讲，他们的乌托邦之梦与基督教的天国梦实在有异曲同工之妙。现实的世界充满了罪恶和苦难，于是他们就想逃离这现实，或返回到过去，或寄希望于未来；或美化人生，或幻想天国。尽管这些曾被弗洛伊德讥为“上天的催眠曲”的乌托邦确有麻痹人心的作用，但它们所表现的，却是人类渴望和平与安宁，弃恶从善的心理。这一点，又决定了他们所共同具有的道德主义的美学倾向，即美善统一的美学思想。

孔子美学思想最核心的底蕴是“仁”。他在不同的场合对“仁”作过多种不同的解释，给它注入了丰富的内涵，而从总体上看，“仁”属于伦理道德的范畴，它是一种美德，一种善。在《论语》中，“仁”字出现一百多次，可以看出这一范畴在儒学中的重要。

樊迟问仁，子曰：“爱人”。

仲弓问仁，子曰：“出门如见大宾，使民如承大祭，己所不欲，勿施于人。”

司马牛问仁，子曰：“仁者，其言也讱。”<sup>①</sup>

子张问仁于孔子，孔子曰：“能行五者于天下为仁矣。”“请问之。”曰：“恭、宽、信、敏、惠。”（《阳货》）

其它对仁的解释还有：

---

① 以上引文均见《论语·颜渊》。

“夫仁者，己欲立而立人，己欲达而达人。”（《雍也》）

“刚毅木讷近仁。”“居处恭，执事敬，与人忠。”（《子路》）

“仁者必有勇”，“仁者不忧”。（《宪问》）

在孔子看来，举凡人世间的一切美德都可以纳入到仁的范畴之中去，具有仁的品格的人才是儒家理想的人格，儒家祖祖辈辈的事业，就是要让仁的观念深入人心，使之成为人们内心情感的自觉追求。所谓“知之者不如好之者，好之者不如乐之者”（《论语·雍也》），对“仁”的追求一旦成为主体内在心灵的一种愉快和满足，就是人的道德的自我完善。而这种道德的自我完善，就是通向圣人的道路，所谓“人人可以为尧舜”，“仁”的最高境界，就是“圣”界。

儒家美学历来重视美和善的关系，感性的美，往往被视为和善对立的東西。《尚书》载歌谣曰：“训有之，内作色荒，外作禽荒，甘酒嗜音，峻宇彫墙，有一于此，未或不亡。”《左传》有“恶而婉”，“美而狠”，“甚美必有甚恶”，“夫有尤物，足以移人，苟非德义，则必有祸”之论。孔子则慨而叹之曰：“吾未见好德如好色者也！”他们看到理性的善和感性的美之间的矛盾，他们鄙视甚至恐惧感性的美，而极力推崇善。善就是美，美却不能脱离善。脱离了善的美，即单纯给人以快感的感性之美，便是堕落的因子，亡国的祸水，罪恶的渊藪。由此，我们可以理解汉儒为什么要把那么一些美丽的情诗说成是刺诗：“刺好色也，在位不好德，而好美色焉。”好美色就是罪恶，所以要刺。

那么，善是什么呢？善也是一个历史的范畴。古人以之为善的，今人未必都以之为善；古人以之为恶的，今人也未必都以之为恶。文化演进过程中继承和扬弃的双重因素使古今善恶观念既有联系又有区别。对于古代儒者来说，善就是“礼”。孔子曰：“克己复礼为仁，一日克己复礼，天下归仁焉。”（《论语·先进》）

由此可知，仁和礼在儒者眼中本是一回事。或者说，“礼”和“仁”互为表里，“仁”是“礼”的内在要求，“礼”则是“仁”的外在表现形式。如果说“仁”是儒者自觉的道德追求，那么“礼”就是一种社会规范，一种带强制性的治安条例。“仁”就是善，不仁就是恶；礼就是善，非礼就是恶。由于美依附于善，所以也就归于礼。只有合于礼的东西才是美的，凡违背礼的东西都是丑的。一向以温文尔雅的面目出现的孔夫子，有一次在季氏家看了舞蹈表演之后竟然暴跳如雷，怒不可遏：“季氏八佾舞于庭，是可忍也，孰不可忍也”（《论语·八佾》）。并不是舞蹈不迷人惹夫子生气，而是因为那舞会的规格违反了周礼的规定，这是孔子所不能容忍的。孔子谆谆告诫人们“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动”（《论语·颜渊》）。他看到了个体心理欲求与社会伦理规范之间的矛盾，即“情”与“礼”的冲突。他要求通过压抑情欲来实现二者的统一。明白了这一点，我们也就明白了汉儒为什么处处要把诗和礼扯在一块，为什么要把那些表现男女幽情蜜意的诗说成是讽刺诗，或者干脆就说它只是一种比兴手法，其实与男女私情无涉。我们今天以欣赏的眼光去阅读的情诗，在他们看来则因为其描绘的是放纵情欲，违礼悖德的秽行败迹，当然只能说是讽刺，是比兴。在今人说来是审美，在他们则毋宁说是审丑。

一般地讲，儒家并不是禁欲主义者，但他们要求把情欲严格地限制在“礼”的铁栅之内，这是由其美学情趣所决定的。面对《诗经》中那么多的男女之词，汉儒总是小心翼翼地作出合“礼”的解释。也许，我们比较一下他们对《小星》、《溱洧》、《標有梅》的解读，将会对此有更清楚的认识。这几首诗的内容都与男女性爱相关，按了汉儒的解释，《小星》可以说是直接描写内宫妻妾性生活的诗篇。其诗云：

嘒彼小星，



三五在东，  
肃肃宵征。  
夙夜在公，  
寔命不同。

他们说，夜空中那闪烁的星星，是比喻“诸妾随夫人以次序进御于君”，因为妾的地位低贱，所以他们去伺候国君的时候，不仅需要排队，而且还必须自己抱了被子床帐在夜里急急忙忙地前往（见郑笺）。这种在今天只能令人作呕的生活，汉儒却是津津乐道的，因为这是合于“礼”的，因而是美的。他们把《小星》归入《关雎》一类的颂诗，说这诗是歌颂国君夫人的，“夫人无妒忌之行，惠及贱妾，进御于君，知其命有贵贱，能尽其心矣”（诗序）。所谓“无妒忌”，所谓“惠”，大约就是分一杯羹。

《溱洧》的格调与《小星》完全不同。以现代的爱情美学观念来看，在《诗经》的男女之词中，这首诗应算是颇具有浪漫气息和高雅情调的：

溱与洧，方涣涣兮，  
士与女，方秉兰兮。  
女曰观乎，士曰既且。  
且往观乎，洧之外，洵汙且乐。  
维士与女，伊其相谑，赠之以芍药。

无论从生活画面给人的美感还是从人物感情的真纯来讲，窃以为此诗都要比《小星》更胜一筹，《小星》情调的阴沉晦暗和《溱洧》情调的明丽高雅真不可同日而语。但汉儒却以为诗中所写尽是一些狗男女违礼败德之行，于是毫不留情地将其打入刺诗之中。小序曰：“刺乱也，兵革不息，男女相弃，淫风大行，莫之能救焉。”其痛心疾首之状可掬。他们对这种自由恋爱的生活完全执了否定的态度，其根本原因就是越了“礼”。

然而最有意思的恐怕还要算他们对《标有梅》的解释。此诗

以落梅起兴，喻女子“二十春盛而不嫁，至夏则衰”（郑笺）。诗中女子一反敦厚含蓄之风，直言呼唤：“求我庶士，迨其吉兮！”“求我庶士，迨其今兮！”“求我庶士，迨其谓兮！”试想，一个女子直言呼唤有欲娶我之男子快快来，不必再准备礼品了，快来快来快快来！极像是商店在推销积压的商品，这种作为即便在现代中国社会里也是大忌。但汉儒解释说：“三十之男，二十之女，礼未备则不待礼会而行之，所以蕃育民人也”（毛传），“时礼虽不备，奔者不禁”（郑笺）。他们对那女子的自我推销竟然持了完全肯定的态度，并说这是“被文王之化”的结果（小序）。《周礼·地官·媒氏》曰：“媒氏掌万民之判，……中春之月，令会男女，于是时也，奔者不禁；若无故而不用令者，罚之。司男女之无夫家者而会之。”依了这礼，则少女怀春，寡妇思嫁都算不得丑事了，可谓令行禁止，有纪律也有自由。所以汉儒解诗，并不一味诋毁情欲（如宋儒一般），而是以“礼”为规范的。

情（个体的心理欲求）和“礼”（社会的伦理规范）的统一是儒家美学所追求的崇高境界，但在儒家的审美实践中，这种统一并非相互和谐地交融为一体。由于儒家礼教之繁缛迂腐，情与礼就时时处于冲突之中，而腐儒的审美则是以压抑甚至是以牺牲情欲为代价的，所谓“发乎情，止乎礼义。发乎情，民之性也，止乎礼义，先王之泽也”（诗序）。“泽”是美誉之辞，其实就是雷池和铁栅。他们要把情欲牢牢囚禁在礼的铁栅中，以实现其虚假的，表面的统一。汉儒解诗多为后人所笑，也正因此原因。但是，这种美学追求却又因其适应了儒家理想中的圣王之治而日益发扬光大，深刻地影响着中国文学的发展。

柏拉图的美学思想也以美善统一为其重要特征。他认为艺术只能表现善行，“没有人会认为在舞蹈中表现罪恶的形式比表现德行的形式更美。绝不能让诗人“随他的意愿来训练他的合唱队而不顾德行或恶行。”所以，在他的理想国的纲领中有极其严格

的文艺检查制度，不仅文学读物和音乐要受到官方检查，连母亲和保姆向幼童讲述的故事也须官定。柏拉图说：“我有许多理由相信，我们所建立的城邦是最理想的，尤其是关于诗的规定来看更是如此，我敢说。”于是，在理想国无限美好的蓝图中，吕底亚的乐曲被禁止，因其表现愁苦；伊奥尼亚的乐曲也被禁止，因为它被判为靡靡之音。对于像荷马那样的诗人，尤其不能容忍，因为他写的那些东西，不仅不能起好的教育作用，反而容易引起人们邪恶的念头。而艺术如果挑逗情欲，“就是邪恶无耻”，柏拉图就要将诗人“涂上香水，戴上毛冠，请他到别的城邦去”。<sup>①</sup>这和孔夫子所谓“乐则《韶》、《舞》，放郑声，远佞人”何其相似乃尔！我们看到，柏拉图的美善统一，也是以压抑情欲甚至是以牺牲艺术为代价的。

柏拉图的这一美学思想为普罗丁所继承，并与基督教思想家一拍即合。普罗丁最著名的美学理论即所谓“美的阶梯”论。在他看来，单凭感官就可以感受到的美，即自然之美，肉体之美，那是最低层次的美；而依靠心灵才能体会到的美，即超感性的美，理性的美，道德的美，才是较高层次的美；而最高的境界，绝对的美，则是神。感性的美既然是最低层次的美，当然不值得去苦苦追求，普罗丁说那只不过是镜花水月似的幻象，如果把幻象当真实的东西去追求，就如同一个人跳下水去抓自己美丽的影子。眷恋肉体美的人，他的心灵必然沉落到黑暗难堪的深渊之中去。所以普罗丁告诫人们，必须用理性战胜情欲，要像希腊神话中俄底修斯逃离妖女那样逃离肉体美的诱惑。<sup>②</sup>

到中世纪，尘世与天国，肉与灵，情欲与理性的对立便成为经院哲学的美学根据。深受新柏拉图主义影响的神学家们，可以说一生都在情欲和理性的冲突中挣扎。奥古斯丁年轻时曾因情欲

<sup>①</sup> 见《理想国》卷三。

<sup>②</sup> 见普罗丁《九章集》。

的诱惑与一个少妇倾心相爱，他后来为此事向上帝表达了深深的忏悔：

当我的肉体到达十六岁那年，当出于人间邪恶的情欲，肆其淫威支配了我——虽然这曾为你的律法所禁止——而我则完全委身于其中的时候，我简直无法得悉我的处境，以及我究竟距离你天庭的喜乐有多远？……在我的周围沸腾着无法无天的爱情。我现在还没有恋爱，然而却在热爱着恋爱，同时出于一种根深蒂固的愿望，我对自己无所愿望感到憎恨。我寻求我能恋爱的人，热衷于恋爱。……当时爱与被爱对我来说都是甜蜜的，尤其在我享受我的爱人时，那就更为甜蜜。因此我竟以淫欲的污物玷污了友谊的清泉，以淫猥的地狱遮掩了它的光辉。

我们看到，尽管这位虔诚的教徒陷入深深的忏悔之中，但字里行间仍不乏对恋爱生活的眷恋之情，以至于当叙述到他和情人分手时，竟无限深情地写道：“我这颗依恋着她的心被人扯裂，受伤和流着鲜血。”情和理的冲突在残酷地折磨他，他一遍又一遍地祈祷：“主啊，赐给我贞操和节制吧！”<sup>①</sup>

与奥古斯丁的情形颇相似而命运尤为悲惨的还有才学超群的基督教学者阿伯拉尔。他一生悲剧的起因就在于恋爱，当他三十七岁极享盛名之时，遇上了年方十九的绝代佳人爱绿依丝。才子佳人，情丝越缠越紧，遂不能解脱。当他们的一个孩子降生于尘世的时候，悲剧很快展开了。阿伯拉尔被阉入修道院为僧，爱绿依丝也受度为尼。然而十年之后，阿伯拉尔写给朋友的一封信落到了爱绿依丝手里，信中提及他们的恋情，词多哀怨，但对她还是情丝缱绻不绝。她看了之后便给他写信，把当年抑制未发之情一泄无余。但阿伯拉尔的复信却是强抑狂欲，要用宗教的圣水去

---

<sup>①</sup> 见奥古斯丁《忏悔录》。

浇灭心中的情火。阿伯拉尔被认为是中世纪教会的叛逆者，他的“唯情论”的文艺思想被称为中世纪冷冰冰的世界里“一股和暖的春风”，但作为一个基督教学者，一个僧侣，他内心的情理冲突依然是十分深刻的。<sup>①</sup>

奥古斯丁认为那些世俗文艺的罪恶就在于挑拨情欲、有伤风化、败坏人心，有莫大的感染力，但容易把人引入邪道。所以他主张艺术的任务就在于通过自然美和形体美来赞颂真善美的统一体——上帝。从自然美回到神的美，从人间美回到天国美，从有限美回到无限美。在奥古斯丁看来，真理，就是“上帝的回声”，热爱真理，渴望真理，就是渴望上帝，热爱上帝。他说：“啊，上帝！缺少对你的爱情就等于死亡，我却不为自己哭泣。还有什么比不去哀悼自己的人更为悲惨呢？你是我心中的光明，你是我灵魂最深处的面包，你是力量，使我精神旺盛，使我思想活跃，我却不爱你，我对你犯下了不贞的罪。”<sup>②</sup>

这样，我们就可以明白中世纪教父们对《圣经》所作的种种解释为什么最终都要归结到神了。像《雅歌》那样的作品，如果按了字面去解释，无疑将成为挑逗情欲的东西，这和基督教思想家们的美学情趣是格格不入的，只有对它作出合于神性的解释，才是他们所乐意的。

需要指出的是，在《圣经》中，上帝既是人血肉之躯的创造者，也是人的灵魂的赐予者，人的肉体需要和灵魂追求一般说来都被肯定为善的，人的自然本性也同样被认为是上帝所规定的，原则上也是善的。因此，基督教对肉体需要的合理满足持一种积极肯定的态度。尽管禁欲主义在中世纪被认为是一种高尚的行为，但对上帝规定范围内的性爱仍予以肯定。圣保罗说：“论到

---

<sup>①</sup> 参见朱维之：《基督教与文学》258页；缪朗山：《西方文艺理论史纲》235页。

<sup>②</sup> 见奥古斯丁《忏悔录》。

你们信上所提的事，我说男不近女倒好”——这颇似儒家的男女授受不亲。他又说：“但要免淫乱的事，男子当各有自己的妻子，女子也当各有自己的丈夫。倘若自己禁止不住，就可以嫁娶。与其欲火攻心，倒不如娶嫁为妙。”<sup>①</sup> 只要比较一下儒家所谓“男有分，女有归”，所谓“男女及时”，所谓“杀礼，奔者不禁”，所谓“无妒忌之行”，我们就可知中西方古代传统文化实在是有着很多惊人相似之处的。

#### 四、理念论和意象论

柏拉图是神秘主义的二元论者。他认为在现象世界之外另有一个本体界，这个本体界是一个非物质的理念世界，现象世界只是理念世界的影子和模糊的映象。为了说明他的理念论，柏拉图把我们带进了一个神秘的洞穴：在这个地下洞穴里住了许多人，他们从小就住在里面，他们是一伙囚犯，他们的腿和脖子都被锁住了，不能动，只能看前面，因为锁链使他们无法转头。在他们的背后有一堆熊熊燃烧的大火，而在他们的前面却有一道低墙，像一块屏幕。于是，这些囚犯在屏幕上看到了由火光投射上去的一幅奇异的影像。他们遂以这影像为真实，而对产生这影像的东西反而一无所知，因为他们的腿和脖子被锁链给锁住了。柏拉图用这个比喻生动地说明了他的一个重要观点：生活在感性世界中的人，看到的只是事物的假相（如同囚犯只看到墙上的影子），只有靠了理性，人才能看到世界的真相。柏拉图割裂感性世界与理性世界的联系，以理念世界为唯一真实的东西，从而陷入了客观唯心主义的泥塘。但他注意到理性对于认识的重要性，开始了共相问题的研究，在哲学上又是极为深刻和具有开创意义的。在

---

<sup>①</sup> 见《哥林多前书》。

美学上，柏拉图的二元论又产生了这样一个意想不到的效果：既然感性世界可以被看成是理念的“投影”，那么，一切可见的物质的东西都可以被看成某种看不见的或非物质的东西的符号或对等物，整个可以知觉的宇宙于是就可被视为种种理念的象征。柏拉图的理念论于是成为西方象征主义的哲学基础，当然也是教父们寓意解经的哲学基础。柏拉图的最高理念具有泛神论的色彩，他的神（即“制造理念的那种工匠”，“造出一切有生命的东西，连他自己在内”）是超验的，自生不灭的，至善的，绝对的。绝对理念是一切真理的因，又是追求一切至善的果。普罗丁继承了柏拉图的这种见解，他认为神是辐射万物的根源，是一切存在的基本原则，所谓“万象自神辐射而出，万象仍回归于神”。这种观念被基督教神学家所吸收，从而形成了西方中世纪的审美意识。阿奎那说：“事物为什么是美的？因为有神驻在里面。”这就是说，自然和艺术都属于可见宇宙，只有当它们象征着神性的时候，才是美的。这样，基督教神学竟然“同美的艺术结下了不解之缘”。

儒家哲学思想体系中有没有和柏拉图的理念论相似或相通的观念呢？我以为是有，那就是“道”与易经的“象”的糅合。在中国传统哲学中，“道”常被理解为一般的规律、原则、准则等观念的东西，是超乎感觉经验的宇宙本体。孔子说：“形而上者谓之道”，这就很有些像柏拉图的“理念”。“道”有天道人道之分，董仲舒说：“道之大原出于天，天不变，道亦不变。”<sup>①</sup>那么，他所谓“天”，是否也就有些像“制造理念的工匠”呢？《周易》也是儒家重要经典之一。《汉书·艺文志》曰：“《易》道深矣，人更三圣，世历三古。”这里所说的三圣，指伏羲、文王和孔子。据传《易》中的八卦由伏羲画成；周文王演为六十四卦，

---

<sup>①</sup> 董仲舒：《举贤良对策》。

并作了卦辞和爻辞；后来又经过孔子作传，《周易》便由一本占卜用的巫书变成了思想深刻的哲学著作。《周易》中有一个著名的命题叫“立象尽意”。孔子曰：“圣人有以见天下之赜，而拟诸形容，象其物宜。”又说：“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言。”“赜”，就是深奥的形而上之道，也就是“意”；所谓“象”，就是可见的感性世界：“见乃谓之象”，“象也者像也”，“八卦成列，象在其中矣”。《周易》中有种种充满神秘色彩的物象，比如“乾”卦中的潜龙、飞龙、亢龙；“大过”卦中的枯杨生稊，枯杨生华等等。这些物象分别被赋予了种种抽象的有关社会人生的道理。换句话说，易经中的卦象或物象，其实也是某种看不见的，非物质的东西的符号或对等物，是深奥的形而上之道的象征。在柏拉图哲学中，与理念对立的是代表感性世界的“影像”；在儒学中，与道（意）对立的是卦象和物象。我们看到，中国意象美学的哲学基础与西方象征主义的哲学基础其实是相通的。

孔子曾这样概括《周易》的美学特征：“其称名也小，其取类也大，其旨远，其辞文。其言曲而中，其事肆而隐。”<sup>①</sup>而这些，又正是艺术符号，艺术审美意象最重要的特征。从根本上说来，比兴解诗的审美思维方式与孔子作《易传》的思维方式是一脉相承的。自然的物象本身并不美，只有当其中包含了（或被赋予了）某种形而上之道的时候，它才能成为审美的对象。这就又通向阿奎那所谓“有神驻在里面”了。

柏拉图主义者讲“真理的洞见”，他们比较看轻感性世界的美，而崇拜所谓“绝对的纯粹美”本身。普罗丁说：“谁能看到这种幸福景象就是幸福的，谁见不到它就是真正不幸。因为不幸的人不是没有见过美的颜色或肉体，或是没有掌握过权力，执政

---

<sup>①</sup> 《周易·系辞》（上同）。



治国的人，而是没有观照过这种唯一的美的人。为了这，就得要放弃尘世的王国甚至整个大地、海洋、天空的统治权。只要他能够抛弃和鄙视这一切，而转过身来观照这种美。”但是，这种无法说明的美仿佛住在神龛里，俗人是不能观照到的，因为“必须使视觉主体近似或符合于视觉对象之后才能够观照。如果眼睛还没有变得合乎太阳，它就看不见太阳；如果心灵还没有变得美，它就看不见美。所以无论何人，如果有心要观照神和美，就要首先自己是神圣和美的。”这里所讲的视觉，显然是指内心视觉。普罗丁实际上提出了一个在审美实践中极为重要的问题：在审美活动中，审美主体的因素是举足轻重的。他告诫人们，要观照美，首先必须“塑造你自己的雕像”，“应该把多者去之，曲者直之，污者洁之，务使它光辉夺目，非到它放射出神圣的美德之光辉，非到你看到这贞洁的化身巍然安坐在纯洁的宝座上，你决不罢手。”<sup>①</sup>可见，对美的观照与人自身的道德修养密切相关。儒家的审美追求与新柏拉图主义者也有极相似处，他们追求的也是理性之美。“立象尽意”，尽意是目的，立象是手段；“文以明道”，道是目的，文是工具。他们也认识到审美主体的重要意义：“仁者见之谓之仁，智者见之谓之智”，这自然又通向了儒家内省和修身的功夫上去，用孟子的话说：“善养我浩然之气”。这就又与普洛丁所谓“塑造你自己的雕像”相通了。

儒学和柏拉图主义的宇宙观和审美思维本有一些极可贵的东西，意象论和理念论分别成为中国意象美学和西方象征主义美学的哲学基础，它们给汉儒解诗和中世纪解经的影响是相当深刻的。但是我们看到，汉儒解诗和教父解经同时也正因此而表现出了种种弊端，这一点我们从前一章所引证的材料中已看得十分清楚。也许，汉儒和教父们都被锁进柏拉图那神秘的洞穴里去了，

---

<sup>①</sup> 见《西方美学史资料选编》184页。

锁住汉儒脖子的铁链是礼教，锁住教父脖子的恰恰是柏拉图主义和基督教神学。

## 五、征圣与崇神

我们在前面曾论及中西方宗教思想的分道扬镳，由此形成了儒文化和基督教文化精神的一个巨大的差异，即圣人崇拜和上帝崇拜的分野。在此处，借着讨论汉代和西方中世纪的文化背景，我们可以对此再作进一步的探讨。很多学者都认为，中国文化渊源于巫和史，而最终是史官文化占了统治地位，这是不错的。但是，什么是史官文化，史官文化最本质的特征是什么，在认识上却有很大的距离。例如，有的学者把崇信“怪力乱神”视为巫官文化的标志，把“不语乱力怪神”视为史官文化之精髓。而有的学者则认为：“所谓史官文化者，以政治权威为无上权威，使文化从属于政治权威，绝对不得涉及超过政治权威的宇宙与其他问题的这种文化之谓也。”<sup>①</sup> 笔者以为，后者的解释着眼于文化的历史效果，似乎更能揭示中国传统文化中所谓史官文化的精髓，但就儒文化来讲，虽然王者至上的观念早已深入人心，但在理性上，它本身并不把一切政治权威尊为无上权威，它尊奉的只是圣王，即本身具有高尚品德而又关心人民疾苦的贤明君王。一部《诗经》，已是中国文化由巫到史的活见证，而汉儒的解诗，则进一步鲜明地揭示出，所谓史官文化的精髓，不是别的，就是圣王崇拜。作为西周正统文化的继承者，儒家学派从一开始就是一个崇尚圣王的学术流派，他们理想中的大同世界，便是以圣王之治为基础的。后来荀子的一整套理论，更是奠定了圣王在精神文化领域至高无上不可动摇的地位。他说：“天下者，至重也，非至

<sup>①</sup> 陈伯海：《中国文化之路》，上海文艺出版社，1992. 66页；《顾准文集》，贵州人民出版社，1994，244页。

强莫之能任；至大也，非至辨莫之能分；至众也，非至明莫之能和。此三至者，非圣人莫之能尽，故非圣人莫之能王。”在中国封建时代的文人中，对统治者的美化，大概没有能超过荀子的了，他不仅把统治者尊为至强、至辨、至明的圣人，而且把他们视为真理美德的化身，是辨别是非的标准。这是儒家“原道、征圣、宗经”三位一体文学观的最早源头，其核心是圣人崇拜。而且，所谓圣人，常常也就等同了圣王。

圣人崇拜和上帝崇拜无疑属于儒家与基督教在思想意识层面上的差异，我们不可低估这种差异对中西方文化发展造成的影响，因为思想精神层面的文化往往直接决定着制度层面、物质层面文化的发展。圣人崇拜无疑是中国根深蒂固的封建帝王专制和教条主义最坚固的基石，它使得中国社会一切的文学艺术思想文化皆成为政治的附庸；而上帝崇拜则导致了中世纪的教皇专制，一切学术思想都成了“神学的婢女”。封建帝王专制和教皇专制同样是腐朽黑暗的，儒家的礼教一旦变为封建君王手中的工具，就可以上演一幕幕吃人的惨剧，翻翻中国的史书，每章每节都可以看到屈死在封建君权淫威之下的冤魂。同样，基督教集真善美于一身的神，也会时时露出残忍的凶相。当对上帝的崇拜发展到宗教的迷狂之时，惨剧就发生了。公元5世纪，亚里山大里亚的大主教赛瑞利曾以异端罪对贵妇人希帕莎进行“公正的审判”，她被人“从二轮马车上拖将下来，剥光了衣服拉进教堂，遭到读经者彼得和一伙野蛮、残忍的狂信分子的无情杀害。他们用尖锐的蚝壳把她的肉一片片从骨骼上剥掉，然后把她仍在颤抖的四肢投进熊熊烈火。”<sup>①</sup>其残忍的程度，比中国式的车裂和凌迟有过之而无不及。至于说布鲁诺遭遇火刑，十字军东征酿造的罪恶等等，更是广为人知的史实。我们常常看到，满口仁义道德的所谓

---

<sup>①</sup> 吉朋：《罗马帝国衰亡史》，转引自罗素《西方哲学史》，何兆武等译，商务印书馆，1976，452页。

“圣王”一点也不仁义，宣称要为世人洗清罪孽的基督教会往往罪恶累累。这种情况，很容易使人们将儒学和基督教思想一笔抹煞，以为它们只是统治阶级愚弄百姓的一种麻醉剂。但是，人类文明的发展毕竟是一个过程，新的文明必定是在旧文明的基础之上产生的。尽管黑格尔把中世纪比作沉沉的夜色，把文艺复兴比作初吐的曙光，但是光明毕竟也是在黑暗中孕育而成的，这一点在中国古老的辩证哲学中即有很深刻的认识，甚至在中国最古老的神话中，太阳神就是由黑暗之神所生。所以，文艺复兴时期的那些巨人：但丁、莎士比亚、伊拉斯莫、马丁·路德就做得比较好，他们打破了神权的专制，揭露了教会的腐败，但却把基督教文化中那些人文主义和世界主义的思想精华大加张扬。相比之下，中国人在推倒了封建帝王专制的同时却忽略了对儒学思想精华的继承和张扬。其实，我们从上面的一系列比较中已清楚地看到了儒文化与基督教文化异中趋同的倾向：可以说，儒家和基督教都是关注人生的理想主义者，他们看到人性中有太多的弱点：自私、贪婪、残忍……。如果让这些东西不加节制地发展起来，将给人类带来毁灭性的灾难。这一点，荀子说得最为明白：“人生而有欲，欲而不能无求，求而不得则不能不争，争则乱，乱则穷，故圣人制礼乐以节之。”儒家的学说中尽管有很多迂腐之见，但他们宣扬的仁学，比起韩非子那种赤裸裸宣扬暴力至上的理论来，无疑更有利于人类社会的健康发展。从仁学出发，儒家树立了他们心目中的圣王标准。“仁”具有丰富的内涵，几乎包容了人世间一切美德。仁通于圣，仁的最高境界就是圣。所以，所谓圣王，不仅要有高度的智慧，在品格上也应是完美无瑕之人。荀子说：“圣人备道，全美者也”，“圣人也者，道之管也，天下之道，管是矣”（《儒效》）。圣人是最高的美——全美，天下一切的道，都集中在他们身上，表现在他们的言行之中了。“非圣人莫之能王”，荀子说这句话时是在提醒那些欲称霸天下的人要努力

使自己的品格达到圣人境界，也许他的本意并不在于肯定现实生活中的每一个王者都是圣人（尽管从语言逻辑上可以这样推论，因为既然不是圣人就不能称王，则称王者必定是圣人无疑，这是荀子圣王理论中一个致命的缺陷）。我们要注意到，儒家所公认的圣人只有尧、舜、禹、汤、文、武、周公、孔子，这些人在汉代完全成了儒者心目中的一群偶像。扬雄的一段话是很耐寻味的，他说：“人各是其所是而非其所非，将谁使正之？曰：万物纷错，则悬诸天；众言淆乱，则折诸圣。或曰：恶睹乎圣而折诸？曰：在则人，亡则书，其统一也。”扬雄的话透出了一个很重要的消息：儒家理想中的圣人（圣王）在现实生活中其实是不存在的，圣人们早已死去，他们只活在儒者心中。或者说，圣人只不过是儒者心造的一个具有象征意义的道德标尺，他们力图用这一道德标尺来规范从人君直至臣民的言论和行动。所以，对儒者来说，圣人不是一个现实的存在者，而是一个超现实的存在者。作为统治权威，他们也是超现实的统治权威。我们读汉儒的文章就知道，他们从来没有把现实的统治权威描绘成圣人。汉帝国开国之君刘邦不能享此殊荣，在司马迁笔下，他完全是一副流氓无赖相，绝无一点圣人的气度；政绩卓著的汉武帝刘彻也与此雅号无缘，尽管有像苏武那样的忠臣把对他的无限忠诚看成是自己生命的全部意义，发自内心地表示愿意为他而肝脑涂地，但人们对他的称呼也只是“主上”而非“圣上”。他们的言行不仅不能作为判断是非的标准，恰恰相反，谁要是完全看他们的眼色行事，是要受到社会舆论谴责的。司马迁《史记·酷吏列传》中就有人质问杜周：“君为天子决平，不循三尺法，专以人主意旨为狱，狱者固如是乎？”所以我们要明白，如果说先秦时期人们对古代圣王的推崇是出于对贤明君王降世的一种企盼的话，那么，汉代儒者的推崇圣王，其动因多半是要在人主身边竖上一面镜子，树立一种高标准的道德规范，他们希望人主能在这面明镜中

随时照出自己身上的污垢，以保证儒家仁政思想的贯彻执行。这就是通常所谓“以道制势”，圣王就是道的化身。关于这一点，后来的朱熹讲得更明确，他说：“道是无躯壳的圣人，圣人更是有躯壳的道。”<sup>①</sup> 这种说法，很有些像基督教所谓“道成肉身”，它说明儒家塑造圣人形象的目的和基督教塑造耶稣的目的是相通的。儒家的学说，本质上是用来教导统治者而不是用来启迪民智的，从圣人崇拜而来的“原道、征圣、宗经”的文学观最终必然落进教条主义的泥淖，但他们要求对统治者在道德上进行规范，进而教化天下的思想，却是具有进步意义的。也正因此，他们解释《诗经》时，赞美的是文王之化，后妃之德，指斥的多半是无道无德之君，这些都是与他们圣人崇拜的观念相联系的。

明白了儒家心目中圣人的实质，我们再来看教父们心中的上帝。我们知道旧约时代的以色列先知就已经把上帝的本质理解为“圣洁、良善、公义”了，这个充满智慧的解释到中世纪被教父们进一步发扬光大。奥古斯丁谆谆告诫人们：“世界是可爱的，但我们更应该更爱那创造世界的主；世界是伟大的，但是创造世界的主更是伟大；世界是美丽的，但是创造世界的主更是美丽；世界是甘甜的，但是创造世界的主更是甘甜；世界是邪恶的，但是创造世界的主是良善的。”<sup>②</sup> 上帝是高于现实，超越现实的东西，无论现实世界怎样，上帝在本质上都是善的、美的、崇高的。教父们把书拉密女对情郎的渴慕说成是人类在寻找上帝，并说这是人“心灵的最终归宿”。再进一步，爱上帝，寻找上帝，自然也就可以被解释为对善良、美好和崇高事物的热爱和追求。伯尔纳论证过爱上帝的三种境界，他引用《圣经》中的话“你要尽心、尽性、尽力爱主你的上帝。”他解释说：“尽心的爱就是与诚挚的感情相符合；尽性的爱就是与理智的目的或判断相符合；尽力的

<sup>①</sup> 见《朱子语类》卷八。

<sup>②</sup> 《教父及中世纪证道集》84页。

爱就是与坚强而有力的意志相符合。所以你们要用心中的全部热情，来爱主你们的上帝，用理智的全部警觉和远见来爱他，又用意志、全部精神和力量来爱他。叫你们为了他的缘故，甚至不怕死，就如在《雅歌》书中所说：‘爱情如死之坚强，嫉妒如阴间之残忍’。”在伯尔纳看来，这三种境界是有等差的，“尽心的爱乃是肉体的爱，藉着这种爱，人的心对有肉身的基督发生爱的感情，又对基督在肉身时所做或所命令门徒做的事发生爱的感情。”但是，还有另外一种爱，这种爱“很少注重道为肉身，而多注重道为智慧、公义、真理、圣洁、良善、美德及其他各样的完美，因为基督就是这一切。”这种爱向上长进，成为信仰，“不因任何异端或恶魔的诡计而乖离”，就是理智的爱。伯尔纳认为理智的爱比肉体的爱“显然要高超”，因为一个一心一意追求公义、真理、圣洁、良善的美德，不断使自身得以完善的人，比起那些仅仅为基督受难而感到伤心痛苦的人，更符合基督对人的要求。《圣经》上说：“叫人活着的乃是灵，肉体是无益的。”当理智的爱加上“圣灵伟大的力量和大能的协助，以至不论怎样猛烈的患难或痛苦，甚至死亡的恐惧，都不能使其离弃公义，那么，人才算是尽力爱上帝了，他的爱才算是属灵的了。”<sup>①</sup>这才是爱上帝的最高境界。若有人问：为基督教徒所顶礼膜拜的上帝究竟是什么东西？伯尔纳的话为我们提供了一个宝贵的注释。我想，有了伯尔纳的这一解释，上帝身上的神秘荒诞色彩也就算被洗尽了。

如果说圣人是儒家所设计的一种“理想人格的载体”，那么，基督徒心中的上帝，不也就是这种东西吗？也许，人们往往被儒家和基督教思想层面的一些表面上的差异所迷惑，看不到它们在深层结构上的契合。其实，中国人讲“天人合一”，基督教讲“道成肉身”，这二者原是相通的。耶稣和圣人都是天人合一的象

---

<sup>①</sup> 《教父及中世纪证道集》165~168页。

征。天人既合而为一，则天即是人，人即是天；上帝之灵既可化为人之子，则上帝就是人，人就是上帝。教父们说：《圣经》里所写的一切都是“上帝的声音”；《圣经》说：世间的一切，天下万物与人，都是上帝的作品。但我们知道，《圣经》是人所写成，它是人类心灵的声音。不是上帝按自己的模样创造了人类，而是人类按自己的理想塑造了上帝。一旦我们用“自然理性之冷水”，洗去宗教神秘的色彩，还它一个赤裸裸的形体，我们会清楚地看到：上帝并不是一个现实的、生理学意义上的存在者，而是一个心理学意义上的存在者。或者说，上帝，作为人创造的一件伟大的产品，它是人的本质的对象化。那么，人的本质究竟是什么呢？也就是说，是什么把人与动物区分开来呢？按照费尔巴哈的说法，“就是理性、意志、心。一个完善的人，必须具备思维力、意志力和心力。思维力是认识之光，意志力是品性之光，心力是爱。理性、爱、意志力，这就是完善性，这就是最高的力，这就是作为人的绝对本质，就是人生存的目的。……没有它们，人就等于乌有，只有凭借它们，他才成其为人。”费尔巴哈还说：“人怎样思维，怎样主张，他的上帝也就怎样思维和主张。人有多大的价值，他的上帝也就有这么大的价值，决不会再多一点。上帝之意识，也就是人之自我意识，上帝之认识，也就是人之自我认识。你可以从上帝认识人，反过来，也可以从人认识上帝。……人认为上帝的，其实就是他自己的精神灵魂，而人的精神、灵魂、心，其实就是他的上帝。上帝是人之公开的内心，是人之坦白的自我，宗教是人之隐秘的宝藏之庄严揭幕，是人之最内在思想的自白，是对自己的爱情秘密的公开供认。”<sup>①</sup>于是我们明白了，上帝对人来说不是外在的东西，上帝就是人本身。追随上帝，热爱上帝，其实就是追求人自身的完美。那么，追寻上帝之

---

<sup>①</sup> 费尔巴哈：《基督教的本质·序言》（1848年）。



路不是就通往圣人之道去了吗？或者我们不如说，上帝也好，圣人也好，其实都是一种象征，是对人的完善性的一种象征。因此，圣人崇拜和上帝崇拜在心理学与人本学的轨道上，仍然是会通的，它们同样表现出人类对自身完善性的一种积极追求，尽管这种追求在历史进程中都曾因儒家和基督教思想上的某些偏狭性而产生过种种令人遗憾的东西。正是从这一点出发，我们才能够理解文艺复兴时的路德和伊拉斯莫们，他们为什么一方面主张人有自由意志，另一方面又要强调对上帝负责；一方面振聋发聩地宣告“教会是在血的基础上建立的，依靠血而壮大”，另一方面又要坚持对上帝的信仰。<sup>①</sup> 随着人类文明的不断进步和发展，随着中西文化的交流与融合，儒家和基督教文化中那些真正属于精华的东西将不断注进新的思想内容而发扬光大起来。陀斯妥也夫斯基和萨特都说过：如果上帝死了，那么一切都可能发生！在中国，那个逍遥自在，追求精神绝对自由的庄周曾预言：“圣人不死，大盗不止。”他反对的是那种打着圣人旗号而为所欲为的窃国大盗。而那个以儒家道统继承人自居的韩退之则宣称：“如古之无圣人，人之类灭久矣。”事实上，在儒学文化圈内，圣人一直是人们心目中一面光辉的旗帜，尽管是心造的。人们已经无法想象一个没有了圣人的中国社会将会是一种怎样的面貌。而在中国历史上，每当这面旗帜色泽黯淡的年代，往往就是一个血腥、野蛮时代的开始。没有了上帝的中国人如果要摆脱圣人的情结，将靠什么来维持自己的信念呢？

## 六、讽谏和讽喻

与对人的道德完善性的共同追求相联系，在汉代和西方中世

---

<sup>①</sup> 伊拉斯莫：《愚颂》，转引自雷雨田：《评文艺复兴时期两个基督教文化巨人》，见刘小枫主编：《基督教文化评论集》，贵州人民出版社，1990，40页。

纪的文学思想中，又有两个十分相似的命题：讽谏和讽喻。这两个命题自然与文学的功利主义相关，但它们独自还有一些不同的特点，所以我们把它们单独放在一起讨论。

作为一种具有普遍意义的创作思想，讽谏的命题是《毛诗序》提出来的。《序》云：“上以风化下，下以风刺上，主文而谏。言之者无罪，闻之者足戒。”《毛诗序》是毛郑一派解诗的纲领，同时也是从先秦到汉代儒家文学思想的集大成。讽谏的命题，概括了从儒家哲学思想、政治思想生发出来的文学思想的最典型特征。我们首先从哲学思想上看，从西周开始到汉代形成完整体系的中国古代哲学最深刻的思想就是阴阳对立统一的思想。举凡宇宙间一切事物：天地、日月、山川、君臣、父子、夫妇、男女、清浊、大小、上下……，皆可归入阴阳之列。阴阳相互依存又相互对立，在相互消长和交接中实现和谐。“和”则是中国古代哲学追求的完美境界：“和实生物”，“和，故百物皆化”，“阴阳交接，乃能成和”，“天地之气，莫大于和，和者，阴阳调，日夜分而生物”。这种哲学思想应用到政治上，就是对“政通人和”的追求。而要做到政通人和，自然就要注意君臣上下的交接和沟通。所以儒家的治国思想，不仅强调阳尊阴卑，同时也注重阴阳交接，即上对下，君对臣的教化，下对上，臣对君的规谏。他们尽可能地要给这种阴阳交和蒙上温情脉脉的面纱。《周礼》中设有司谏的“保氏之官”，郑玄注为“掌谏王恶”。这就是说，儒家虽然肯定君王有至高无上的现实权威，但他们毕竟没有忘记君王也是人，也有人的弱点，即既能行善，也能作恶。或者说，他们认识到通往圣人的道路并不平坦，单凭榜样的力量和“内省”，“自修”的功夫恐难奏效，所以需要某种外力的制约。“谏官”，大约就是在当时的历史条件下儒家所能设计出来的最好的制约机制。然而，“掌谏王恶”并不是一件让人风光得意或轻松愉快的美差，历史上披肝沥胆掏心剖腹冒死直谏不知丢掉了多少

忠臣的脑袋，于是，聪明的儒者，就发明了一种很好的谏的方法，叫做“讽谏”。荀子论《五谏》，以讽谏为首，讽谏也就是谏，有话不直说，要绕个弯子，言在此而意在彼，让你自己去领悟。诗，自然就被儒者抓来承担这一神圣的职责了，因为“正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。”天地可感，而况人乎？谏，出于政治功利目的，谏则通向了文，文学和政治便死死地纠缠在一起。汉代有一个很有名的故事：一位名叫王式的博士，做了汉昭帝儿子昌邑王的教师，专门讲授《诗经》，昭帝驾崩之后，昌邑王做了皇帝，不到一个月就因为荒淫无度而被废，王式也受牵连而被捕入狱，罪状竟然是说他没有写过谏书。王式为自己辩解说：“臣以诗三百五篇谏，是以无谏书。”他因此得到赦免。王式的话是很有代表性的，把“诗三百”当谏书看，这正是汉儒解诗的观念。而且在实际的政治生活中，他们对《诗经》又能活学活用，让它真正发挥讽谏的政治功能。如贾谊《新书·礼篇》云：“故礼者，所以恤下也。……诗曰：‘投我以木瓜，报之以琼琚。匪报也，永以为好也’。上少投之，则下以躯偿矣。弗敢谓报，愿长以为好。古之蓄其下者，其施报如此。”那些我们以为是表达男女情爱的诗句，通过贾谊的曲解引申，被用来规劝皇帝要礼待臣下。类似这样的例子在汉儒著作中是不胜枚举的，可见用诗讽谏在汉代的政治生活中实在可以说是一种时髦，这种时髦扩展到文学领域，就使得整个汉代的文学批评思想，都以讽谏为重要的标尺。《毛诗序》对风诗的解释，重点放在“下以风刺上”；王逸《楚辞章句序》说：“屈原履忠被谮，忧悲愁思，独依诗人之义，而作《离骚》，上以讽谏，下以自慰”；司马迁说：“宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称，然皆祖屈原之从容辞令，终莫敢直谏”。司马相如的赋，在汉代名噪一时，深受封建帝王赏识，但却遭到像扬雄那样的正统儒家的否定。扬雄鄙夷地称之为“童子雕虫篆刻”，“壮夫不为也”，其根本原因就是他认为

为像司马相如所写的那些东西，根本就不能起讽谏的作用，相反却是劝百讽一。他说：“雄以为赋者，将以讽之，必推类而言，极丽靡之辞，宏侈巨衍，竟于使人不能加也，既乃归于正，然览者已过矣。往时武帝好神仙，相如上《大人赋》欲以讽，帝反飘飘有凌云之志。由是言之，赋诱而不止明矣。”他们不仅强调文学创作的动因是讽谏，同时也强调文学的社会效果。赋未能收到讽谏之功，却惹了诱惑之嫌，自然要受到反对。

我们再回到《诗经》的接受上来，在《诗经》作者的创作自诉中，有不少地方也提到“谏”，如：

维是褊心，是以为刺。（《魏风·葛屨》）

夫也不良，歌以讯之。（《陈风·墓门》）

家父作诵，以究王讟。（《小雅·节南山》）

王欲玉女，是用大谏。（《大雅·民劳》）

这里的“刺”、“讯”、“诵”，都可以理解为讽谏，可见讽谏确实是《诗经》的重要内容之一。而汉儒把风诗都归结为“主文而谲谏”，则是受了时代思潮的影响。那些本来与政治无关的诗歌，经过他们用比兴的方法去委曲求解，全都变成了讽谏的诗歌。儒者为什么对“讽谏”那么感兴趣，在很大程度上是因为他们深刻地认识到了对封建君权进行制约的必要性。也许，秦王朝灭亡的教训实在太深刻了。这里还应该顺便提及的是，为了制约君权，汉儒甚至企图把早已被国人遗忘了的上帝再请到人间来。董仲舒的天人感应之说，一方面固然是宣扬君权神授，但更重要的还是要借助于天的权威，以节制人君的绝对权势，来实现其仁政的理想。他企图在尊天的名义之下建立符合儒家仁学思想的万世长存的理想国，用心可谓良苦。在他的理论体系中，“仁”就是上帝的旨意，谁不讲仁道，谁就会遭到上帝的惩罚。仁的思想被涂上了神秘主义的色彩，并在某种程度上具有了宗教威慑的性质。这种天人感应的思想甚至也影响到了汉儒的解诗，郑玄《诗

谱序》云：“勤民恤功，昭事上帝，则多颂声，弘福如彼。若违而弗用，则被劫杀大祸。如此吉凶之所由，忧娱之萌渐，昭昭在斯，足作后王之鉴。”这不是很有一点宗教威慑的意味了吗？上帝似乎要重振昔时的雄风了。如果不是明察秋毫见微知著的汉武帝及时识破了董博士的“诡计”，适时地给了他一点小小的警告，让他从此夹了尾巴做人，他还不知道要搞出些什么名堂来呢！

讽谕说在西方有很悠久的传统。古希腊的哲人派和斯多葛派就把希腊神话说成是一种讽谕，他们认为那些表面看来荒诞不稽的故事之中其实含有道德的教训。例如，赫拉克勒斯和忒修斯战胜巨人和怪物，其实是表明希腊人从野蛮时代进入文明时代，逐步战胜了人类的罪恶和情欲。争夺金苹果的故事其实是警示人们：财富、荣誉、私欲会给人类带来灾祸。美少年那喀索斯只钟爱自己而蔑视周围的一切，阿佛洛狄特就使她爱恋自己水中的倒影，最后憔悴而死。但是，西方讽谕说最重要的根源，恐怕还是来自《圣经》和中世纪的神学。讽谕说最重要的特征在于象征和教化，正如中国讽谏说的特征在于比兴和美刺，它也是强调以委婉曲折的方式来进行道德教训。我们知道，宗教最根本的动因，应该说就是一种道德上的约束和规劝。《圣经》中最重要的命题，一个是“与上帝立约”，一个是“救赎”。《圣经》上说，上帝最先与以色列人的始祖亚伯兰立约，对他说：“我是全能的神，你当在我面前做完全人，我就与你立约，使你的后裔极其繁多”（创 17）。后来，耶和华在西奈山顶向摩西传授了十条诫命，摩西遵照上帝的旨意制了法版，造了约柜。约书亚在示剑又召集以色列全民开会，重温摩西遗训，并与民立约，劝民坚信上帝。直至所罗门时代，耶和华的话还临到所罗门说：“你若遵行我的律例，谨守我的典章，遵从我的一切诫命，我必向你应验我所应许你父亲大卫的话，我必住在以色列人中间，并不丢弃我民以色列”（王上 6）。整部《圣经》处处在告诫人们：坚守耶和华之约

的，必定蒙福，违背耶和華之約的，必定遭殃。而耶穌基督，却是為了拯救人類而降世，為了贖世人之罪，他心甘情願地被釘上十字架，用自己的寶血為世人洗罪，從而感動世人皈依上帝。立約和救贖其實都是為了諷諭。我們在上文已論及，上帝乃是人的產品，或者說，上帝和基督都只不過是以色列的先知和基督教聖徒們為了教化萬民而虛構出來的權威罷了。從《聖經》中看，耶和華的形象及其歷史作用在不同的歷史階段是有所不同的：在亞伯蘭時代，上帝引導並保護希伯來人從吾爾遷往迦南；在摩西時代，上帝引導並幫助以色列人擺脫埃及人的奴役，建立自己獨立自由的國家；在以色列王國時代，上帝是眾先知的喉舌，是警世的洪鐘，是懲罰惡行敗德的利劍；在耶穌時代，上帝是天國之父，是慈悲和寬容的神；到了中世紀，上帝最終被理解成為偉大和美的本体，上帝的教化和諷諭功能也被教父們發揮得淋漓盡致了。

在本書的第一章里，我們已看到以色列先知和基督教聖徒們怎樣通過種種比喻、象征、寓言和擬人的手法警世諭世，《聖經》中的諷諭在精神實質上和儒家的諷諫是相通的，他們同樣表現出對統治者奢侈腐化和不仁不義行為的批判和譴責。到了中世紀，經過教父們的曲解，整部《聖經》的每一章每一節都具有了更深刻的寓意，用以教化那些基督的信徒，諷諭的對象於是擴展到更廣泛的階層中去，這是我們在前文已看到了的。當然，漢儒的諷諫和西方中世紀的諷諭同時又有着很大的一個差別：漢儒的諷諫畢竟是下對上的規勸，主体先自跪到了地上，矮了一大截，難免戰戰兢兢，說些“言者無罪，聞者足戒”之類的话來壯胆。西方中世紀的教父們是以上帝和基督的代言人的姿態出現的，當基督徒們在禮拜日走進教堂，面對受難的基督，不論你是皇帝公侯還是乞丐走卒，都異口同聲地念：“在天我們的父”。在上帝面前人人都是平等的，至高無上的，唯有心中的上帝。這種文化氛圍使

得教父们的说教更显得理直气壮，有一种居高临下的气概。同样是源于对人的道德完善性的追求，汉儒强调上下的对立和交接，而西方中世纪却更强调在上帝面前人人平等。

## 第五章 对文学发展的深远影响

从思维方式上看，寓意解读和寓意写作既相通又相反。说其相通，是说无论是寓意写作还是寓意解读，都要同时考虑到形象和观念之间的对应同构关系，尽可能地实现形象和观念之间的部分协调，以求得读者的领会和认同。说它们相反，是说在进行创作时，如果作者是有意识地运用寓意手法，他所要做的事情就是要恰到好处地把观念的东西隐藏在形象之中，而把形象展示在读者眼前。形象既遮盖了观念，又对观念有暗示的功能。而进行解读时，如果解读者把某一形象看成是某种观念或精神的象征，那他就必须透过形象，把他所看到的观念的东西显露出来。如果说作者所要做的事情是使观念和形象融合无间，从而使作品呈现出艺术的美感——按黑格尔的美学思想，“美是理念的感性显现”，即观念的东西只有通过外在的感性形式（形象）显现出来，构成具体的统一时，才成为美——那么，解释者则是在把观念的东西从形象中抽出来，甚至是把它和形象割裂开来，这就难免要冒损害艺术美感的风险。特别是当他所揭示出来的（或者是强加上去的）那些政治的或宗教的道德观念对于读者来说已毫无意义，不能引起他们丝毫兴趣的时候，这种解读就更显得索然无味甚至令人生厌了。

再则，寓意解读原本带有极强的主观性，这种主观性在艺术鉴赏过程中虽然是不可缺少的，但是，当解释者的主观性因受功利目的的诱惑而无节制地膨胀起来，也就带来了种种弊端。钱钟书先生在《管锥编》中有一段话谈到解诗，他说：“倘视《易》之象如《诗》之喻，未尝不可摭我春华，拾其芳草。……苟反其



道，以《诗》之喻视同《易》之象，等不离者于不即，于是持‘诗无达诂’之论，作‘求女思贤’之笈；忘言觅词外之意，超象揣形上之旨；……以深文周纳为深识底蕴，索引附会，穿凿罗织；匡鼎之说诗，几乎同管辂之射覆，绛帐之授经，甚且成乌台之勘案。”这些都可以说是寓意解读带来的流弊，甚至可以说是祸害。“忘言觅词外之意，超象揣形上之旨”，就是割裂形象和观念的联系；深文周纳，索引附会在封建专制的土壤里便又结出了文字狱的恶果，这确实让古今学者痛心疾首。但是，这似乎只是事情的一个方面，事实上，对于寓意解读，历来存在两种不同的意见。黑格尔在论及象征型艺术的时候说：“关于希腊神话有两种相反的看法，一种看法以为神话只应从故事的字面去看，这些故事虽和神们的身份不相称，而本身却隽妙可爱，引人入胜，甚至具有高度的美，没有理由要去进一步推求更深刻的意义。……另一种看法却不满足于单从字面上去理解神话的形象和故事，而是要找出它们后面的更普遍更深刻的含义，并且认为研究神话的科学就是要以揭示这种隐藏的意义为它的任务。”<sup>①</sup>黑格尔说的是18世纪关于神话学方面的观点，但这两种对立的观点其实也一直贯穿在《诗经》和《圣经》的接受史上。鲍桑葵就认为：“象征主义是一种解释方式，虽然有流于武断的极大危险，却有绝对普遍性的优点。如果一切有意义的东西都可以是美的，那么就没有什么我们不可恰好在其中找到美的要素，我们可以很容易地看出，同那种认为美决定性地和不可改变地寓于知觉中的看法相比，这样一个观念是多么有希望，又开阔了多么丰富的前景。”<sup>②</sup>正因为如此，汉儒解诗和教父解经，一方面流弊纷呈，险象丛生，备受指责，一方面又对中西方文学发展产生着极其深远的影响。儒家的文学思想在汉儒解《诗》的过程中形成了较为

<sup>①</sup> 黑格尔：《美学》第二卷，商务印书馆，1991，17页。

<sup>②</sup> 见鲍桑葵《美学史》。

完整的体系，《诗经》也因此成为浸渍了儒家思想的文学标本。基督教的美学思想在教父们解释《圣经》的过程中逐渐趋于成熟，《圣经》也因此成为后代西方文学艺术能源的巨大宝库。只要我们认识到汉代和中世纪分别在儒家文化和基督教文化形成和发展过程中所起到的重要作用，那么我们就不能轻估了它们在中西方文学发展史上的地位。

## 一、比兴解《诗》对中国文学的影响

要了解汉儒比兴解《诗》对中国文学发展所产生的深远影响，我们可以从诗歌理论、诗歌创作和诗歌鉴赏三个方面来考察。

正如一些研究者所指出的，汉以后的中国诗歌理论明显形成了两个流派双峰对峙的格局。一派是比较强调诗歌的社会功能的古典现实主义流派，这一派最杰出的代表要算陈子昂和白居易。另一派比较注重作品的艺术探索，更加重视诗歌的美学趣味，可以钟嵘、皎然和司空图为代表。<sup>①</sup>但是，我们应该注意到的是，这两个流派的诗学思想，其实都根源于汉儒比兴解《诗》所形成的文学观念。陈子昂和白居易都曾扮演过政治家兼诗人的社会角色。陈二十四岁举进士，上书论政，一度为则天皇帝所赏识，任为右拾遗；白居易也有着和陈子昂相似的社会经历。这种经历使他们比较看重诗歌的社会教化功能，陈子昂标举“风雅”，强调“兴寄”，白居易主张“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，他们都是为了反对齐梁之后形成的颓靡文风，而颓靡文风的倾向就是脱离现实生活，“嘲风雪，弄花草”。对于那种缺乏现实生活内容，单纯地描绘山川景物之美的诗歌，白居易批评道：“丽则丽

<sup>①</sup> 参阅肖驰：《中国诗歌美学》。

矣，我不知其所讽焉。”可见，在陈子昂白居易看来，那些“嘲风雪，弄花草”的诗歌由于缺乏从现实生活之中而来的，与国事民生紧密相关的真实情感，因而是不足称道的，因为山川景物花草虫鱼给人的美感，只是一种纯感官的，肤浅的东西，只有在其中“寄托”了诗人从现实生活当中激发出来的情志，诗歌才足以动天地感鬼神。这种诗歌主张和汉儒解《诗》的文学观念是一脉相承的。而白居易把文学创作的目的归结为“救济人病，裨补时阙”，“唯歌生民病，愿得天子知”，简直就是汉儒所谓“以三百篇为谏书”的翻版。于是我们知道，陈子昂、白居易的诗学理论并没有越出“主文而谏”的藩篱，其诗学理论的进步性和局限性都早已包含在“主文而谏”的命题之中了。

至于说钟嵘、皎然一派，他们所进行的诗歌艺术方面的探索，其实也发轫于汉代的比兴解《诗》。钟嵘所谓“滋味”，皎然所谓“缘境”、“取境”、“造境”，其实也都从比兴而来。我们且以钟嵘的滋味说为例来说明之：诗歌要有滋味，要耐品尝，就离不开比兴，我们只要看被钟嵘列为上品的《团扇》就可得知：

新制齐纨素，皎洁如霜雪。  
裁为合欢扇，团团似明月。  
出入君怀袖，摇动微风发。  
常恐秋节至，凉风夺炎热。  
弃捐篋笥中，恩情中道绝。

这首诗既被钟嵘列为上品，当是最能体现其诗学思想，也即最有滋味的诗歌了。此诗据传为班婕妤失宠之后所作，钟嵘称之“词旨清捷，怨深文绮”。从字面看，说的是一把美丽的扇子在炎热的夏季为主人所喜爱，“出入君怀袖，摇动微风发”，可见其爱不释手的程度。可当秋天来临之时，再美的扇子也要被弃置于箱篋之中。诗人着力描绘了团扇的色泽和外形之美好，但我们知道，如果这首诗仅仅是描绘一把漂亮的扇子，那是索然无味的，因为

它无法掀动读者心中的情感波澜，只是因为团扇之命运绝好地象征了封建王朝宫廷中一切妃嫔（甚至臣子）的命运，所以才能让人感到哀怨深切，颇耐咀嚼回味。反过来也一样，如果缺少团扇的形象描绘，直言婕妤因年老色衰而被打入冷宫，同样也是索然无味的，因为它只是告诉人们一事实，并不能让人产生美感。只有当形象的描绘和哀怨之情在诗中水乳交融地结合在一起，使读者从团扇的光洁美丽联想到美丽女子的神韵，从团扇的命运联想到人的命运，才能产生让人回味无穷的美学效果。可见钟嵘的滋味说是兼顾了作品的思想情感和艺术形象两个方面的。他一方面强调诗歌要有真切的思想感情：“嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨，至于楚臣去境，汉妾辞宫，或骨横朔野，魂逐风篷，或负戈外戍，杀气雄边，塞客衣单，孀闺泪尽……，凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？”<sup>①</sup> 另一方面又十分注重诗歌的形象性，讲求“文已尽而意有余”，讲求“以物喻志”，讲求“言外之重旨”，而这些都是从汉代诗学思想中的精华发展而来的。

从诗歌创作实践看更是如此，历代杰出的诗人，流传千古的名篇，很少有不靠比兴取胜的。这一方面是因为诗人身处封建专制的压迫之下，没有言论自由，有话不能明说，只能借物寓情，委婉曲折地表达心中的忧愤。比较典型的如阮籍的《咏怀》诗，《文选注》称他“身仕乱朝，常恐罹谤遇祸，因兹发咏，故每有忧生之嗟，虽志在刺讥，而文多隐避。”另一方面也是因为比兴理论接触到了诗歌艺术审美最本质的特征，比兴所形成的委婉深致的艺术风格给人以无穷的审美乐趣，所以深受艺术家的钟爱，把它广泛地运用到各种体裁，各种题材的诗歌创作中去。仇兆鳌称杜甫诗歌“敦厚温柔，托夫变雅变风之体；沉郁顿挫，形于曰

---

<sup>①</sup> 见钟嵘：《诗品·序》。

比曰兴之中”，以至读诗者“必反复沉潜，求其归宿所在，又从而句栝字比之，庶几得作者苦心于千年以上。”<sup>①</sup>可见比兴手法的运用实在是诗人成功的重要因素。限于文章篇幅，我们不可能一一论之，此处仅以那些托意男女抒发情志的诗歌来举例说明，因为这一类诗歌的产生与汉儒解《诗》——特别是对《国风》的解释——渊源最深。如前所述，中国古代哲学上讲阴阳，政治伦理道德上讲尊卑；阳尊阴卑，上尊下卑，男尊妇卑。这样一种意识已深深地灌注于中国传统文化之中了，所以，在中国人的文化意识中，男女关系与君臣、主仆、师生之间的关系都是相似相通的。《诗经》中一些字面上是男女之词的诗歌，就往往被汉儒解释为君臣之义。受此影响，后世诗坛就出现了不少托意男女抒发情志的诗作，比如中唐诗人张籍、朱庆馀师徒的唱酬就很有名：

洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。

妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时无？

（朱庆馀《闺意献张水部》）

越女新妆出镜心，自知明艳更沉吟。

齐纨未足人间贵，一曲菱歌敌万金。

（张籍《酬朱庆馀》）

《全唐诗话》载：“庆馀遇水部郎中张籍，知音，因索庆馀新旧篇二十六章，置之怀袖而推赞之，时人以籍名皆缮录讽咏，遂登科。庆馀作《闺意》一篇以献，籍酬之曰：‘越女新妆出镜心……’由是朱之诗名流海内矣。”此外，张籍还有《节妇吟》一诗，为拒绝李师道的拉拢而作，托于节妇而表忠贞之志。这些诗作，写作背景清楚，寓意显明，历来无争议。

晚唐诗人李商隐也善用比兴，其诗“深情绵邈”，“寄托深而措辞婉”已是公论。朱长孺《李义山诗集序》曰：“古人之不得

<sup>①</sup> 转引自周采泉：《杜集书录》，上海古籍出版社，1986，199、202页。

志于君臣朋友者，往往寄遥情于婉变，结深怨于蹇修，以序其忠愤无聊，缠绵宕往之致。唐自太和之后，阉人暴横，党祸蔓延，义山厄塞当途，沉沦记室。其身危，则显言不可而曲言之，其思苦，故庄语不可而漫语之。计莫若瑶台琼宇，歌筵舞榭之间，言之可无罪而闻之足以动。”这些话十分精辟地说明了李商隐诗歌的特点以及形成这种风格的社会原因。而义山也常夫子自道曰：“楚雨含情皆有托”，“为芳草以怨王孙，借美人以喻君子”。例如他的五言诗《独居有怀》：

麝重愁云逼，罗疏畏月侵。  
怨魂迷恐断，娇喘细疑沉。  
数急芙蓉带，频抽翡翠簪。  
柔情终不远，遥妒已先深。  
浦冷鸳鸯去，园空蛱蝶寻。  
蜡花长递泪，筝柱镇移心。  
觅使嵩云暮，回头灞岸阴。  
只闻凉叶院，露井近寒砧。

从字面看，这首诗刻划的是一位失恋少女的形象以及失恋后独居寂寞的景况，但诗题曰《独居有怀》，乃明言诗人独居有所感而作，可见诗人之独居与诗中少女之独居同。诗中“觅使嵩云暮，回头灞岸阴”一联则进一步透出个中消息。联想诗人当时的处境，可断定此诗是为令狐绹而作。其时李在洛阳，令狐在长安，故有“嵩云”“灞岸”之说，且义山《寄令狐郎中》诗有“嵩云秦树两离居”一句，可为佐证。少女的失恋象征了诗人政治上的失意，而少女失恋之后种种复杂的心态，日渐憔悴的形体，以及独居空园，对蜡垂泪并怀念旧欢，也委婉地表达了诗人政治失意之后内心无限的痛苦惆怅以及希望与令狐绹改善关系的愿望。类似这种写法的诗作，在李商隐诗中是很多的，而且尤以寓意令狐绹的篇什为多。他的一些通常被人们当成爱情诗来欣赏的无题

诗，究其本意，也是假艳情寄慨，表面上意纤语浓，实际上是情真调苦，例如：

飒飒东风细雨来，芙蓉塘外有轻雷。  
金蟾啮锁烧香入，玉虎牵丝汲井回。  
贾氏窥帘韩掾少，宓妃留枕魏王才。  
春心莫共花争发，一寸相思一寸灰。

前六句写得春情荡漾，情意绵绵，末一联陡然从缠绵中升起一股怨气，冷彻骨髓，强烈地表达了诗人与令狐绹关系恶化之后的怨望之情。总之，讲究比兴寄托，是李商隐诗歌的一大特色，《四库全书提要》称其“感时伤事”，“颇得风人之旨”；或按照冯浩的说法：“实有寄托者多，直作艳情者少，夹杂不分，令人迷乱耳。”

唐代以后文人的诗歌创作中，直接描写男女情事的诗歌逐渐多了起来，特别是婉约派词人的兴起，更为纯情诗的创作开辟了广阔的天地，但是，托意男女抒发情志的艺术手法还是常常被诗人所运用。当诗人在政治上失意之时，满腔的热情往往会转化成哀怨之思，要表达这种哀怨之思，最好的方式莫过于男女之词。就连著名的豪放派词人辛弃疾，也要借男女情来表达自己一片赤诚的爱国之情。他的名篇《摸鱼儿》（更能消几番风雨）通篇以比兴写成，上阙极写春意阑珊的景致，寄托政治上的幽愤之感，下阙则用失宠的陈阿娇自喻：

长门事，准拟佳期又误，蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？君莫舞，君不见，玉环飞燕皆尘土！闲愁最苦，休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处。

有人评这首词“肝肠似火，色貌如花”，就是说它是借了男女情事来表达臣子的赤诚之心，宛转怨慕，尽态极妍。不仅仅是陈阿娇被打入冷宫的处境和心情与诗人遭受排挤的境遇和心情存在对应同构的关系，词中的众多意象，如风雨、蛛网、斜阳等等，无

不具有强烈的暗示效果，象征着南宋小朝廷风雨飘摇，朝不保夕的政治危局。

从诗歌鉴赏的角度看，由于受汉代比兴解《诗》的影响，后世很多学者都热衷于探寻诗歌的言外之意和弦外之音，他们都不满足于仅从字面上去理解，而力求挖掘出诗歌的深层寓意。同时，他们的比兴，仍然离不开“主文而诤谏”，诗中所言男女之词，大多被当成君臣之义来理解，这种风气在汉学复兴的清代，尤为突出。清人陈沆撰《诗比兴笺》，魏源为之序云：“《诗比兴笺》何为面作也？薪水陈太初修撰，以笺古诗三百篇之法，笺汉魏唐之诗。使读者知比兴之所起，即知志之所之也。”一语道明了陈沆解诗与汉儒解《诗》的渊源关系。《诗比兴笺》选注从汉至唐的诗歌共四百余首，其中相当多的篇目是当代读者所熟悉的男女情诗，这些诗歌经过陈沆的解释，统统被纳入主文而诤谏的套子中去了。我们且看几个实例：

有所思，乃在大海南。何用问遗君？双珠玳瑁簪，用玉绍缭之。闻君有他心，拉杂摧烧之。摧烧之，当风扬其灰。从今以往，勿复相思！相思与君绝！鸡鸣狗吠，兄嫂当知之。妃呼豨！秋风肃肃晨风颭，东方须臾高知之。

（《鼓吹曲辞·饶歌》）

笺曰：有所思，乃在大海南，明非迩近之思也。其殆吴楚之国欤？珠玉奉贻，喻献主之忠告；拉杂摧烧，喻不纳而见弃。君臣之义已绝，在我亦不足道，但恐过时日彰，情事日露，将使中朝闻之，则可大忧也。鸡鸣狗吠，喻风声布闻，兄嫂喻中朝也。此必宗室兄弟之国，所谋不轨，故寄庾词也。

陈沆首先从“大海南”联想到吴楚之国，从而把这首诗和汉景帝时以吴王濞为首的七国之乱联系在一起。他说这男女之词后面大有深意，诗人表达的是对作乱者好言规劝之意，同时也表明自己



和他们已划清界线，恩断义绝了。和这首诗的解释几乎完全相似的还有“古诗十九首”中据传为枚乘所作的九首五言诗：《西北有高楼》、《东城高且长》、《行行重行行》、《涉江采芙蓉》、《青青河边草》、《兰若生春阳》、《庭中有奇树》、《迢迢牵牛星》、《明月何皎皎》。据《汉书》载，枚乘曾经在吴王濞手下任郎中，吴王谋反之初，枚乘就上书以谏，不被采纳，于是枚乘和邹阳等人均离开吴国投奔孝王。景帝即位，吴王举兵清君侧，汉斩晁错以谢诸侯，枚乘又一次劝吴王罢兵，还是未被采纳。陈沆把这段史实和这一组诗歌联系在一起，说“西北”、“东城”二篇正上书谏吴王时所赋，“行行”、“涉江”、“青青”三篇则是去吴游梁之时，“兰若”、“庭中”二篇则在梁闻吴反，复说吴王时，“迢迢”、“明月”二篇则是吴败后作。经过陈沆这么一解释，这一组诗全为托意男女主文谏之词了。所谓“愿为双鸿鹄”，所谓“衣带日以缓”，所谓“空房难独守”，名为男女绵绵情思，实为臣子拳拳之意。

再如繁钦的《定情诗》：

我出东方游，邂逅承清尘。  
思君即幽房，侍寝执衣巾。  
时无桑中契，迫此路侧人。  
我既媚君姿，君亦悦我颜。

……

与我期何所，乃期东山隅。  
日旰兮不来，谷风吹我襦。  
远望无所见，涕泣起踟蹰。  
与我期何所，乃期南山阳。  
日中兮不来，飘风吹我衣。  
逍遥莫谁睹，望君愁我肠。

……

陈沆在《定情诗》中明显感受到了哀苦幽怨，且这种哀苦幽怨之情在繁钦诗中不是个别现象。其《咏蕙篇》有“蕙草生北山，托身失所依，百草皆含荣，己独失好姿”之叹，所以陈沆以为繁钦之诗必因失宠于魏文帝曹丕而作，他在曹丕的文章中找到了蛛丝马迹，他说：“观魏文《与吴质书》，历数存没诸人，不及主簿，得无情好不终，骚怨斯作乎？彼甄后结发，尚致塞糠，子建连枝，犹泣煮釜。繁与二丁、德祖，俱摈七子之列，知此定情之作，又匪无病之呻。始合终睽，彼凉我厚，君臣朋友，千载同情。”

清代与陈沆《诗比兴笺》同调而影响较大的还有张惠言《词选》。张在《词选·序》中说：“意内而言外谓之词，其缘情造端，兴于微言，以相感动，极命风谣里巷男女哀乐，以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情。低徊要眇，以喻其致。盖诗之比兴，变风之义，骚人之歌则近之矣。然以其文小，其声哀放者为之，或跌宕靡丽，杂以昌狂俳优。然要其至者，莫不惻隐盱愉，感物而发，触类条畅，各有所归，非苟为雕琢曼辞而已。”张惠言根本就反对从字面意义上去读词，我们仅从他给词所下的定义就可看出这一倾向，因为在他看来，如果按字面意义去理解，那些“跌宕靡丽，杂以昌狂俳优”的男女哀乐之情思，无非是“雕琢曼辞”而已，根本就不足称道。所以，词人之旨也如风人之旨，骚人之意，是贤人君子们心中有了怨气，不能直言，就装了女人的腔调，哼哼唧唧一番，“低徊要眇”，“惻隐盱愉”。比如欧阳修有《蝶恋花》词云：

庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。雨横风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。

张惠言解释说：“庭院深深，闺中既已辽远也；楼高不见，哲王又不寤也；章台游冶，小人之径；雨横风狂，政令暴急也；乱红

飞过，斥逐者非一人而已。殆为韩范作乎？”他认为这首词是为韩琦和范仲淹在政治上遭受打击抱不平而作的，原来这庭院深深竟是宫门九重，暮春三月的景致中竟深含了惊心动魄的政治斗争。

由以上这些例子我们可以看出，清代学者比兴解诗的方法和汉儒是一脉相承的，而其易起争端也与汉儒解诗相同。在清代学术界大致形成了两种解诗的倾向，一种注重字面的直解，一种注重探索寓意。前者指责后者刻意求深，失之穿凿；后者则自诩能“凿开鸿蒙，手洗日月”，嘲笑前者不知诗人之旨。最典型的例子是关于杜甫诗歌的解释：

赵翼曰：“余读钱（谦益）笺杜诗，而知钱之为小人也。少陵《鄜州月》一诗所云‘儿女’者，自己之儿女也，钱以为指肃宗和张后而言，则不特心术不端，而且与下文‘双照泪痕干’之句亦不连贯。善乎黄山谷之言曰：‘少陵之诗，所以独绝千古者，为其即景言情，存心忠厚故也。’若寸寸节节，皆以为有所刺，则少陵之诗扫地矣。”<sup>①</sup>仇兆鳌《进杜少陵集评注表》亦云：“后之解杜诸家，非不各搃心力，意本浅而凿之使深，事本近而推之使远。引证古典，但溯流而忘源，采摭稗官，犹得此而遗彼。”这就是注重直解一派对寓意派的攻击。

与此相反，注重寓意探索的一派也对直解派反唇相讥，例如杜甫诗云：“绝代有佳人，幽居在空谷。”仇兆鳌、卢生浦都以为是天宝之后实人实事，非寓言寄托之语。而陈沆驳之曰：“试思两京鱼烂，四海鼎沸，而空谷茅屋之下，乃容有绝代之佳人，卖珠之侍婢，曾无骨肉，独倚暮寒。此承平所难信，岂情事之所有，……此真愚子说梦，难与推求者也。夫放臣弃妇，自古同情，守志贞居，君子所托。”<sup>②</sup>直到当代学者之中，比兴解诗之

① 见《瓠北诗话》。

② 见《诗比兴笺》。

法也还有相当市场，如叶嘉莹在《玉溪词话》中讲到温飞卿词所言：“温词所叙写之闺阁妇女之情思，往往与中国古典诗歌以女子为托喻之传统有暗合之处，如其菩萨蛮词《小山重叠》一首所叙写之‘懒起画娥眉，弄妆梳洗迟’及‘照花前后镜，花面交相映’诸词句，便可使人联想到中国古语中‘士为知己者死，女为悦己者容’及《离骚》中芳洁好修之传统。”她不说飞卿本意究竟如何，只说飞卿所用的这些语言符号可以引起人们如此这般的联想，因此我们也就可以用比兴的方法去读他的词。

以上我们所说的这些，都是汉儒比兴解诗对中国文学发展的影响，这种影响无论是在诗歌理论上，诗歌创作上，还是在诗歌鉴赏上都是相当深刻的。

## 二、寓意解“经”对西方文学发展的影响

从文学发展史的观点来看，中世纪的寓意解经对西方文学发展所产生的影响也是巨大而深远的。这种影响最为重要之处，就是从基督教神学中所生发出来的象征意识的形成：既然《圣经》中的一字一句都可以作出象征主义的解释，那么，世间一切可以诉诸于理智的存在，就都可以是善与美的象征，因为它们都是上帝创造的。这种象征意识实际上和诗学思想有着十分深切的联系，它实际上已属于诗或艺术的范畴了。这也就是说，基督教的神学家们虽然对世俗的艺术并无兴趣，但他们关于神学的一些论述却出人意料地触到了艺术美的本质特征。阿奎那在其《神学大全》卷首说：“圣经的作者是上帝，在他的力量之内，他能以文字，更可以事物本身，表达他的意义。所以，其他的学问都得依赖文字以表达意义，但在这种学问里，用文字表达的事物，其本身还有表达意义的功能。所以，用文字表达事物意义的方式，是史迹性的或字义性的。而被文字表达的事物，其本身另有表达意

义的功能，这种表达方式是精神性的，精神意义基于文字意义，却存在于文字意义之先。”他还说：“事物之所以美，是因为有神驻在里面。”不难看出，阿奎那的这种论述与黑格尔所谓“美是理念的感性显现”实在是只有一步之遥了，因为按照黑格尔美学的原则，一切艺术，都是为了显示一种内在精神，即意蕴，意蕴是比直接显现的形象更为深远的东西。

在中世纪教会内部曾发生过一场所谓“破坏偶像”的论战，其中一种观点就认为：艺术的摹仿虽然不能完全表现神性，但可以在某种程度上象征神性，正如十字架象征教会。这实际上是承认艺术作品可以表现精神和肉体关系的统一，灵与肉的合一，从而充分肯定了艺术的价值。泛神论者厄里根纳就曾用象征主义为艺术进行辩护，他认为：艺术就是象征，一切艺术都有两层意义，表面的意义和象征的意义，而后者比前者是更高更深的一层意义。欣赏艺术品就不应该拘泥于其表面意义，而应寻求其象征意义，譬如古希腊的美神像，其表面是裸露的人体美，但这人体美却象征着神性的美。<sup>①</sup>

一些当代学者也认为：在中世纪，象征意识确实挽救了艺术，12世纪的神秘主义者多数是诗人、音乐家，他们是艺术的最大庇护者，在他们看来，艺术的美是“看得见的美”，是多样统一的形式，但又是“看不见的美”的象征，是上帝的“一”到世界的“多”及人的“多”复归于“一”的摹写。艺术除了象征之外，没有其它内容，因为艺术除了充当人与上帝的中介之外，没有其它使命。象征意识把曾经热衷于模仿的艺术提高了整整一个层次，使艺术真正脱离了自然和人类本身，为人类开拓了一块自由想象和自我观照的特殊天地。<sup>②</sup>

正因为象征主义和艺术有如此深切的联系，所以，当文艺复

---

① 参阅繆朗山《西方文艺理论史纲》282页。

② 参阅闫国忠《基督教与美学》8-9页。

兴的潮流翻涌起来的时候，它摇身一变，由神学转向诗学，成了诗学的理论支柱。最先发动这一转变的是伟大的但丁。但丁是中世纪思想的集大成者，又是文艺复兴思想的先锋。马克思称之为“中世纪的最后一个诗人，同时又是新时代的第一个诗人”。这一有趣的现象似乎在说明一个事实：被黑格尔誉为“初吐的曙光”的文艺复兴运动，既是对中世纪神学统治的反叛，同时又是对其精华的继承。人文主义绝不是一个割断历史的产物，它的一些核心思想，例如自由、平等、博爱等等，恰恰是从《圣经》和中世纪神学思想发展而来的。而在文学艺术表现手法上，在艺术审美思维和美学情趣上，这种继承关系也是相当明显的。

但丁不仅在诗歌创作上自觉地运用寓意法，而且在理论上进一步发展了中世纪的寓意说。我们试比较一下厄里根纳对《圣经·创世记》的解释和但丁《神曲》的寓意，就可以看出其思维方式上的共同性。厄里根纳说：“《创世记》所说的那吃了能知善恶的果子，是象征人性。人性有理性和情欲，理性使人行善，情欲使人行恶。上帝创造男女，亚当代表理性，夏娃代表情欲。夏娃引诱亚当吃了禁果而被驱出乐园，这是说情欲支配了理性，就使人堕落。”<sup>①</sup>《神曲》开篇写但丁“迷失在一个黑暗的森林中”，象征着人生迷误，当他正准备向晚霞的余晖奔去时，突然出现三只猛兽拦住去路：豹，代表淫邪；狮，代表野心；狼，代表贪欲。而贪欲的狼又是由“嫉妒”把它放出来的。这就是说：淫邪、野心、贪欲、嫉妒，这些丑恶的情欲阻拦着人类走向光明之路。我们看到，用形象表达理念，关注理性和情欲的冲突，仍是其共同的美学追求，对作品作象征主义的理解和处理，是其审美思维的共同出发点。在文学理论上，但丁提出一切作品可以而且应该用四种意义来解释：第一是字面意义，第二是讽谕意义，第

<sup>①</sup> 转引自缪朗山《西方文艺理论史纲》232页。

三是道德意义，第四是神秘意义。<sup>①</sup>这一观点也是直接承袭中世纪格列高里一世和阿奎那的释经理论的。在《致斯加拉亲王书》中，为了说明《神曲》的寓意，但丁甚至直接用寓意解经的方法来进行类比论证，他说：

“以色列出了埃及，雅各家离开说异语之民，那时犹太是主的圣所，以色列是它的领土。”如果只看字面意义，这句诗对我们说的是在摩西时代以色列的儿女离开埃及。如果看它的讽喻意义，它说的是基督为我们赎罪。如果看它的道德意义，它说的是灵魂从罪恶的哀伤悲惨中转入蒙恩的状态。如果看它的神秘意义，它说的是神圣的灵魂摆脱尘躯的奴役而享得永光的自由。这些神秘的意义虽则有种种名称，但这一切一般可以称为讽喻的，因为它们和字义的或历史的意义有所不同。

他把这种解释《圣经》的方法用来解释他的《神曲》，他说全书的主题，仅就字面来说，不外是“灵魂在死后的情况”，因为整部作品是针对性地环绕着它而发挥的，但是，若从讽喻方面来了解这作品，它的主题便是：“人，由他自由意志之选择，按其功或过，应得到正义的赏或罚”。

然而，正是借助着基督教神学的象征主义，但丁冲决了神学的藩篱，使诗歌摆脱了“神学的婢女”的地位，成为有独立的社会价值和艺术价值的东西。文学从神学的殿堂走向了社会，走向了现实的人生。在《神曲》中，引导但丁遨游地狱炼狱的不是圣徒，而是世俗诗人维吉尔；引导他上天堂的不是天使，而是他所钟情的女子贝阿特丽彩。通过地狱、净界和天堂的描述所表现出来的对当时佛罗伦萨甚至整个意大利历史和政治现状的深刻洞察，以及诗人对人的个体命运的深深关注，都使得但丁的象征和

---

<sup>①</sup> 见《飨宴篇》卷二。

教父的象征有了明显不同。从《神曲》中可以看出，但丁不是把自然当作理解上帝至善至美的形式，而是相反，他把基督教教义及圣经故事当成理解自然的形式；上帝是自然的象征而不是自然是上帝的象征。正是从这一点起步，文学从神学走向了人学。鲍桑葵说：《神曲》不仅是“十三世纪一幅政治、历史和伦理的画卷”，而且“它的中心兴味却在于灵魂们的命运，尤其是诗人的灵魂的命运。再没有任何作品更富于普遍性，再没有任何作品更富于个性了，甚至再没有任何作品更富于作者个人的悲欢恩怨色彩了”。<sup>①</sup>从《神曲》的这些特点我们可以看到，但丁，确实是使艺术从天国返回到人间的一座光彩夺目的七色彩桥，在他身上十分清晰地呈现出从中世纪神殿通往文艺复兴的广阔天地的轨迹。

比但丁稍晚的薄伽丘进一步以象征为旗帜从理论上巩固了世俗文艺的地位。他论证了诗歌寓意的三大好处：第一，由于诗歌具有浅层义和深层义，所以可以做到雅俗共赏，“使智者沉吟玩味，使常人得到安慰；它的明显的意义使孺子也感兴趣，它的隐晦的意义使最聪明的听众也为之向往，惊叹不已”。他比喻说：“诗宛如一条河流，有浅处亦有深处，小羊可以涉流走过，大象也有游泳之余地。”第二，诗的寓意也如同《圣经》的寓意一样，可以起到教化人民的作用，“给我们指出世间万物的原因，善恶的后果，我们应该何去何从，务使我们踏上正义的道路”。第三，具有深刻寓意的诗歌给人提供的认识和快乐远远超过哲学论证和雄辩之词，因为，“劳而后获的东西比不劳而获的更可爱，平凡的真理，既然是一目了然，不难体会，虽使人愉快，但瞬息忘怀。然而，为了使真理因难得而显得更可爱，因而记得更牢固，诗人们往往将真理隐藏在表面上好像与真理相反的事物之下。

---

<sup>①</sup> 鲍桑葵：《美学史》202页。



……诗人们在其作品中运用了最深刻的思想和美妙辉煌的语言，前者犹如果中收藏的果肉，后者犹如果皮和叶子”。<sup>①</sup>薄伽丘以上论述的出发点也许如他所说仅仅是为了证明：诗就是神学，神学也是诗，从而使世俗的诗歌获得合法的地位，但他确实揭示了但丁的诗歌艺术和基督教神学在表达方式上的一致性。他对诗歌语言和内涵的关系，形象和思想的关系的表达虽然也不够准确（比如果皮和果肉的比喻），但他却揭示出了诗歌艺术的本质特征：深刻的思想和美妙辉煌的语言（形象）的结合。而以上所说的这一切，我们都可以把它们看成是文艺复兴的先驱们从中世纪神学中，特别是从寓意解经中所直接吸收到的文化精华。

文艺复兴之后，西方文坛经历了古典主义、浪漫主义、批判现实主义和现代主义种种文艺思潮的涤荡，而象征的艺术手法和寓意解读却不断地受到诗人和批评家的青睐，并先后在19世纪末，20世纪初形成了象征主义的诗歌创作流派和意象批评流派。伟大的但丁，自然是象征主义的先驱者，紧随其后的伟大先驱还应该包括莎士比亚、歌德、雪莱和波特莱尔等人。我们只要看看以上这些耀眼的名字，就可以明白作为一种艺术手法的象征主义对西方文学乃至对世界文学所产生的影响是何其深远。

英国莎士比亚研究专家斯珀津对莎翁剧作中所用意象进行梳理归类，看到每一出剧中都有一连串反复出现的意象，比如《哈姆雷特》中反复出现的一串意象是：死亡——眼球——骷髅头上的眼窝——泪——穹窿——口腔——子宫——死亡。这些意象大都与病态、瘟疫、腐朽有关。斯珀津的这一研究成果经过阿姆斯特琼的进一步发挥，得出结论是：这实际上是一串反映生与死之间的“空洞”意象，由此反映出一种人生虚无的世界观和厌世情绪。美国批评家克·布鲁克斯在研究了《麦克白》的意象之后得

---

<sup>①</sup> 薄伽丘：《但丁传》第22章。

出结论：“衣服”的象征和“婴儿”的象征以惊人的灵活性，“笼罩了全局的异常广阔的领域”，赤体婴儿象征基本的人性，被脱得精光的人性；“衣服”象征荣誉、伪善以及麦克白用以掩饰基本人性的无人性的勇气。<sup>①</sup>显然，引起这些研究者兴趣的不是莎翁剧作中所描绘的事物的表象，引起他们兴趣的是表象之下的深层意蕴，即作者通过这些意象所传达给读者的是一种什么情绪，抑或暗示了怎样的人生哲理。

德国浪漫主义诗人歌德在《浮士德》中更大量运用了象征和寓意的艺术手法，如写浮士德的助手瓦格纳在烧瓶里制成了只有精神没有肉体的人造人荷蒙古鲁士，靠着荷蒙古鲁士在烧瓶里所发的光照路，浮士德来到了希腊，借助于刻戎的指点和靡非斯特的魔法，他终于和海伦结合，在尘世的仙乡度着幸福的婚后生活，并生了儿子欧福良。欧福良是早熟的天才，狂放不羁，渴求自由，从山岩不断地向空中腾跃，结果坠地而死。海伦听到儿子呼唤母亲的叫声，她拥抱了一下浮士德，追随儿子于地下，飘然而逝，只剩下衣服和面纱留在浮士德手里……。这些描绘很有些荒诞不稽的色彩，如果不从象征的意义上理解，很难对它作出合理的解释。“只有精神没有肉体”的人造人，浮士德和希腊美人海伦的结合，欧福良的诞生和死亡，是否暗寓了浮士德对中世纪文化、文艺复兴和古典主义理想的认识和评价呢？再有靡非斯特这一形象，它和《圣经》中的撒旦如出一辙，它是否定和邪恶的化身，同时又是人类自身精神中善与恶，美与丑，肯定与否定，行动和惰性的矛盾中消极一面的体现。歌德在谈到《浮士德》的思想性时说：“恶魔赌输了，而一个一直在艰苦的迷途中挣扎，向较完善境界前进的人终于得到了解放，这当然是一个起作用的，可以解释许多问题的好思想。”<sup>②</sup>歌德反对以抽象的方

① 参阅汪耀进编《意象批评》165页。

② 爱克曼：《歌德谈话录》147页。

式来概括他的作品的内容，但他的这段话无疑部分地认可了对《浮士德》的象征性解释。

美国批评家阿布拉姆斯注意到浪漫派诗人华兹华斯和雪莱等人诗中的“风”意象，他认为在浪漫派诗人的作品中，“风常常不仅是风景的一部分，而且还是表达诗人内心感情跌宕起伏的载体。风乍起，通常与冬去春来的季节变换相联系，与一个复杂的心理过程相呼应：茕茕不群之后的交流融洽；心灰意懒之后的生活刷新，感情复萌；想象力枯竭之后的创造力迸发。”风竖琴，在诗歌中也成了浪漫主义诗人心灵的对应物，成为沟通外在世界与内在情感之间象征的媒介。雪莱在《西风颂》最后一节中对着西风大声呼唤：“让我当作你的琴，当作那树林”，他要让西风吹透他的全身心，把他思想中的枯枝烂叶卷走，“催发一个新生来”。最后，诗人和西风完全合而为一：

精灵啊，让我变成你，猛烈，刚强！

……

请向沉睡的大地，借我的嘴唇，

像号角般吹出一声声预言吧！

冬天来了，春天还会远吗？

吹响号角的，既是西风，也是诗人。风，唤醒沉睡的大地，道尽送旧迎新的普遍规律；诗人，则凭灵感预言人类精神的鼎盛高潮即将来临。阿布拉姆斯指出：“风暴很自然地与受启诗人那预言者的激情构成对应，……成了浪漫时期能动主义最合适不过的典范和浪漫主义自由精神的象征。在一个充满革命行动和观念的年代里，这些特征在荡涤一切，摧枯拉朽，为了保护新生的革命暴力中找到了共鸣。这一点在雪莱身上特别明显。”<sup>①</sup>

作为一种文化精神现象，象征主义和基督教对世界和艺术的

---

<sup>①</sup> 转引自汪耀进编《意象批评》221~222页。

象征的构想有很紧密的联系，象征主义的理论家们也都强调诗与宗教的象征极为相似：世界是象征性的，好似天主教的大教堂，而诗人的任务就是揭示隐藏在一切生活现象中的象征。波特莱尔在《感应》中说：

自然是一座神殿，那里有活的柱子，  
不时发出一些含糊不清的语音；  
行人经过该处，穿过象征的森林，  
森林露出亲切的眼光对人注视。  
仿佛远处传来一些悠长的回音，  
互相混成幽昧而深邃的统一体。  
像黑夜又像光明一样茫无边际，  
芳香、色彩、音响全在互相感应。

一般论者都以为波特莱尔的《感应》表达了象征主义的奥义所在。象征主义所具有的神秘性、模糊性和多义性，与弥漫于《圣经》和《圣经》解释之中的基督教神秘主义有巨大的相似性。象征派的诗歌一般都写得比较隐晦，它不直接说出事物而是暗示事物。在象征派诗人看来，观念固然重要，但必须依赖种种象征，曲折地，别具一格地表现出来，并通过直觉和情感加以理解。所以，象征主义者十分重视词语的暗示性，重视联想，波特莱尔把象征称为“一种唤起联想的魔术”，从艺术追求上看，这又与中国诗歌美学所追求的“以物喻志”，“言外之重旨”相通。刘勰《文心雕龙》用一“隐”字概括了重旨、复意、秘响、伏采的艺术效果：不是不欲人知，而是不欲明言，让读者通过想象和联想领会其中深意。我们由此可能看出，受比兴解诗影响而发展起来的中国诗歌美学和受寓意解经影响而发展起来的西方象征主义在艺术上是相通的。

## 结 语

《诗经》和作为文学的《圣经》都已走出了神圣的殿堂，作为杰出的古典艺术，它们同样具有诱人的艺术魅力，这种魅力不是来自往日曾经有过的辉煌，而是来自现代的人们对它们有新的理解。美，是流动着的，变化着的东西，僵死的东西不可能美。我们既然把《诗经》和《圣经》作为文学来欣赏，就应该努力进行创造性的劳动，在《诗经》和《圣经》中不断发现美的要素，我们不必再以寻找作者本意为鹄的，诗人已逝，上帝无言，我们询之无由，我们所要寻找的是美。清代的王夫之说过一段很通脱的话：“作者用一致之思，读者各以其情而自得，故《关雎》兴也，康王宴朝而即为冰鉴，‘吁谟定命，远猷辰告’观也，谢安欣赏而增其遐心。人情之游也无涯，而各以其情遇，斯所贵于有诗。”<sup>①</sup>王夫之的这些话也就如同西方解释学和接受美学理论中所谓“视界交融”，所谓读者与本文的“对话”。人们与《诗经》、《圣经》的对话还将继续下去，东西方文化的对话和交流也还将继续下去，而比较文学的根本使命，我以为就在于促进世界文化的交流与融合，那么，我们围绕着《诗经》和《圣经》这两部中西方经典所展开的研究和讨论，应该说是很有意思的吧。

---

<sup>①</sup> 王夫之：《诗绎》。

## 后 记

这本小书的写作始于1993年的3月，那时，我在上海的一所大学里做访问学者。黄浦江边，虽然还有春寒料峭之虞，但毕竟一天天地让人真切地感受到了草薰风暖的惬意。萌生写一本学术性著作的念头，且很冒失地闯入了一片陌生的学术园地，对于我来讲多少有点像是痴人之梦，我到现在也说不清楚当时何以会生出这奇怪的想法来，只记得在给亲友的信中说过这样的话：“我自己正如一个饥荒年间的穷汉，孩儿尚在母腹之中，已在忧虑着是否有能力将其养活。”正是这种忧虑，使我对学术之路视为畏途。但是，另一方面，我又隐隐感到有某种似也可称之为“拦不住的诱惑”的东西，在我心底作祟，引诱我，让我欲罢不能，欲止还行。我知道在那难以测度的忧虑的深渊中始终残留着一线希望之光，而且这极其微弱的一线光芒竟逐渐扩大，占据了整个心间。这样，我竟然不知天高地厚地一路走下去，义无反顾地蹒跚于畏途，攀援于巉岩。一晃眼，六年时光已过，所谓吉人自有天相，大约是上帝也体察了我的苦心，适时地给我以鼓励的福音，我发表了围绕《诗经》和《圣经》比较研究的系列文章，有多篇文章被国家级权威文摘期刊转载或摘录，并获得过省教委科研成果评比二等奖。最终，由于得到云南省教委高校学术著作出版基金的资助，我的这本小书可望由云南大学出版社正式出版。六年怀胎，一朝分娩，其间甘苦，寸心可知。

我很珍视这本小书，虽然我不知道它的命运会怎样，它会给我的生活以怎样的影响。这也不是一般意义上的所谓“敝帚自珍”，我敢说，在写这本书的每章每节，我的整个灵魂都是浸浴

于其间的，我想说我在其中经历了一次灵魂的洗礼绝对不是一种夸张。更何况，这本书里还凝聚了师长和友人对我的真挚关爱，在一个疏离了上帝而权欲横流、物欲横流的世界里，真情弥足珍贵。

当我给书稿打上了最后一个句号的时候，'99世界园艺博览会正在昆明举行开幕式，在这世纪末的春日里，人与自然，成了人们关注的主题。与世博会的热闹相比，我的栖身之所显得宁静而寂寞。窗外，西洱河水正静静地流向远方，似乎是淘洗尽了夏秋之季流潦纵横带给她的污物，她又回复了冰清玉润的姿容。这时候极易想起古人所谓“逝者如斯”和“宁静致远”之理。讲坛和书斋，毕竟是绝不相同的人生体验：在讲坛上，你可以感觉到自己很尊严，但你必须喋喋不休诲人不倦，必须道貌岸然为人师表；而回到书斋，你读一本好书，就是在和一位高人雅士促膝谈心，你写作，就是在和你的灵魂对话，你唤醒了你的灵魂，你清楚地知道你的灵魂犹存，它让你觉得自己活得更加真实。生命的流逝或比之于晨露，或喻之为流水，那是怎样的一种悲凉与无奈！但据称灵魂却可以不朽，大约从苏格拉底开始，就有人相信灵魂的不朽，正是这种信念才使人能够抵御现世物质的诱惑挤压而甘心守护自己的灵魂，而只有守护住灵魂的人，方可达于“宁静致远”之胜境。我常常问自己：你有能力守护住自己的灵魂吗？我不能回答。但当我勉力为自己开垦出一小块那怕是极不像样的学术园地的时候，我知道我的灵魂暂且有了栖身之所。

衷心感谢华东师大肖华荣教授，云南大学张文勋教授给予我的教诲和厚爱，衷心感谢《华东师范大学学报》、《上饶师专学报》、《中国人民大学报刊复印资料》、《高校文科学报文摘》、《新华文摘》等刊物的厚爱和支持，衷心感谢云南大学出版社施惟达先生、李森先生的关心和支持，衷心感谢真诚关心和支持过我的其他师长、亲友、同事。回想这六年的学术生涯，确实是“道阻

且长”，但只要一想到世间还有这殷殷真情，心头总不免一热，觉得那怕只是为了人世间的这点情意，我还是要努力做去，让极易疲惫的心不要疲惫，极易麻痹的神经不要麻痹。悠悠万事，唯此为大。



[ G e n e r a l   I n f o r m a t i o n ]

书名 = 神圣的寓意：《诗经》与《圣经》比较研究

作者 =

页数 = 1 0 0 0

S S 号 = 0

出版日期 =

封面  
书名  
版权  
前言  
目录  
正文