

藝術與思想

吳敬梓的《詩》教觀與《儒林外史》中的情感場域

王冉冉

摘要：吳敬梓的《詩》教觀強調“聲教”而非“義教”，認為“聲教”能夠以情感為媒介超越“義教”之局限，使得“義理”不是抽象空洞的形式化之“虛理”，而是滲透著情感體驗的、具有著感性顯現的“情理”。吳敬梓的《詩》教觀還促成了《儒林外史》中複雜而微妙、寬廣而深邃的情感場域，貫穿著具有中和之美的情感基調。

關鍵詞：吳敬梓；《詩》教觀；《儒林外史》；情感場域；“聲教”

Abstract: Wu Jingzi's interpretation of *Shijing* (The Book of Songs)'s pedagogy emphasized *Shengjiao* (sound-mediated pedagogy) over *Yijiao* (doctrine-mediated pedagogy). "Sound-mediated pedagogy" transcends limitations of "doctrine-mediated pedagogy" by employing emotion as a medium, transforming the "philosophical principles" from abstract, formulaic "empty theories" into "emotionally infused truths" permeated with lived experience and sensorial immediacy. Wu Jingzi's interpretation of *The Book of Songs*' pedagogy also shaped the complex, subtle, expansive, and profound emotional landscape in *The Scholars*, imbuing the novel with an affective tonality characterized by the harmonious beauty of emotional equilibrium.

Keywords: Wu Jingzi; Pedagogical views on *The Book of Songs*; *The Scholars*; Emotional landscape; Sound-mediated pedagogy

與時代學術思潮相應，吳敬梓《文木山房詩說》¹亦頗為重視考據。第 7 則“畫工圖雷”、第 13 則“群妃御見”、第 14 則“馬鹿”、第 15 則“騶虞”、第 18 則“翟芾”、第 25 則“角枕錦衾”、第 31 則“《東山》之四章”、第 36 則“社”、第 37 則“辟雍泮宮”、第 38 則“陽厭”、第 42 則“太王剪商”等是專門進行文字訓詁與名物考證的，至於散見於其他則中的考據性文字亦是不絕如縷。但從整體上看，吳敬梓的考

¹ 本文所據《文木山房詩說》採用此書發現者周興陸《吳敬梓〈詩說〉研究》之附錄三《文木山房詩說》（影印），上海：上海古籍出版社，2003 年版。

據文字多是對明清學者尤其是楊慎、馮復京、汪琬等研究成果的大段引用甚至是全錄，雖然有時也提出其本人的考據見解，但少有堅實之論。尤其是，吳氏之前的錢謙益朱彝尊都已指出所謂子貢《詩傳》乃明人豐坊造偽，毛奇齡還著有《詩傳詩說駁義》五卷，《四庫全書總目提要》稱此書因豐坊偽書“託名于古，乃引證諸書以糾之。”明人雖曾被所謂子貢《詩傳》矇騙一時，但入清以來，學者們多不採信，吳敬梓還在《文木山房詩說》第21則“《雞鳴》與《豐》皆齊詩”中以此書為自己的觀點張本，其失考之處是很明顯的。

吳敬梓不以考據見長，對《詩經》的一些具體解讀與評價也只能說是見仁見智的一家之言。但是，即使《文木山房詩說》對於《詩經》學術史來說也許沒有那麼崇高的地位，它卻是我們理解《儒林外史》思想與藝術的重要文本資料。前賢時彥對《文木山房詩說》及其與《儒林外史》的內在關聯已作了不少可貴的探索，本文在此基礎上論述：吳敬梓闡發《詩》之“義理”頗能突破語言與邏輯層面的局限性，看重情感體驗在《詩》教中的重要作用，其創作思想與其個性化的《詩》教觀有內在的一致性，使得《儒林外史》致力於對“人生況味”地執著品嘗，形成了複雜而微妙、寬廣而深邃的情感場域，貫穿著“戚而能諧，婉而多諷”、具有中和之美的情感基調。

一、《文木山房詩說》中強調“聲教”之實質

《詩經》被認為在流傳過程中曾經有過一段合樂的歷史階段，其中，《禮記》與《呂氏春秋》《詩大序》等還把《詩》之合樂提升到了“聲音之道，與政通矣”的高度。這種“聲音之道，與政通矣”的觀念對後世的影響極大，吳敬梓不僅引《詩大序》肯定了這種觀念，他甚至在《文木山房詩說》中第3則“風雅分正變”中還從不少古籍中找到出處，將音樂在教化中具有的作用進一步神秘化了：

夫黃帝使素女鼓瑟，帝悲不止，乃破其五十弦而為二十五弦。師曠知南風之不競，螳螂捕蟬，琴有殺聲。山崩鐘應，路逢牛鐸，識其聲為黃鐘。凡此皆有聲無文，可以占吉凶興亡之理。天下不乏知音之人，必能辨之。

音樂是否真的能夠在教化中具有如此神奇的作用可姑且不論，不過，上述言

論卻足以傳達出吳氏《詩》教觀的一個重要思想傾向：更強調《詩》“以聲為用”的“聲教”而非“以義為用”的“義教”。

《詩經》學史中曾經有過重“聲教”還是尚“義教”的爭論，最著名的當數鄭樵的“詩在於聲，不在於義”¹與朱熹的“志者詩之本，而樂者其末也”²。概而言之，鄭樵立足於詩樂合一的歷史事實，對“義理之說日盛，聲歌之學日微”頗致不滿，明確提出“古詩之聲為可貴也”³。而朱熹則著眼於“古樂散亡，無復不考”，已無法“以聲求詩”，所以主張“以意逆志”，在《詩經》文本的語言文字與邏輯層面（吳敬梓概括為“章句”“談理”）探尋“義理”⁴。

吳氏對“聖人之經”的“義理”一向很看重，如其《尚書私學序》中有云：“夫聖人之經，猶天有日月也。日月照臨之下，四時往來，萬物化育，各隨其形之所附，光華發越，莫不日新月異。學者心思紬繹，義理無窮，經學亦日益闡明”，又批評今古文真偽之爭“究何當於《書》之義理”⁵，非常標舉經學之“義理”。他稱治經乃“人生立命處”⁶的說法，亦著眼於“義理”。這樣的傾向性在《文木山房詩說》中當然也並不例外。不過，在《文木山房詩說》中，吳敬梓還明確提出，《詩》之義理更多地蘊藏於“語言文字之外”，而“章句”與“談理”這樣的“義教”則因拘執語言與邏輯而表現出這樣那樣的局限性。如《文木山房詩說》第2則“四始六義之說”指出，《詩經》中的作品以語言文字為載體進行表達時往往會“所詠在此，所感在彼。讀其詩者所聞在彼，所感在此，浸淫於肺腑肌骨之間，而莫可名狀”，“章句之學”則受限於“所言在此”，於是“所感即在此”，不能在“語言文字之外”體驗到作品中所要傳達的真實情感；第9則“漢神”中，吳敬梓以在《楚辭》中體驗到的情感解讀《漢廣》，指責“談理之儒”之“欲為道學，不知俱墮入俗情”；此外，吳氏還在第2則“四始六義之說”裡集中指出“義教”會有“拘於卷軸”“循其義例”“拘室不通”“轆轤決裂”“牽扭附會”“其泥亦太甚矣”等許多弊病。

與之相應，在吳敬梓看來，《詩》之“聲教”則能夠借助“聆音”來“得其興亡之故”“占吉凶興亡之理”“見於幾先”（第3則“風雅分正變”），大大超越了語言文

¹ 鄭樵：《正聲序論》，《樂府總序》，鄭樵著，王樹民點校：《通志二十略》，北京：中華書局，1995年版，第888頁。

² 朱熹：《答陳體仁》，郭奇尹波點校：《朱熹集》卷三十七，成都：四川教育出版社，1996年版，第1674頁。

³ 鄭樵：《正聲序論》，《樂府總序》，鄭樵著，王樹民點校：《通志二十略》，第883頁。

⁴ 同注③。

⁵ 李漢秋編著：《儒林外史研究資料集成》，上海：上海古籍出版社，2017年版，第47頁。

⁶ 同上書，第11頁。

字作為“義理”載體的局限性。按照他的說法，“聲教”雖然“已失其傳”，今人已無法“聆音而知其故”，但是，“聲教”以音樂作為“義理”載體所具有的優勢在人們不得不經由文本來闡發義理時卻可以借鑒。與語言文字相比，音樂作為“義理”載體的優勢正是傳達情感而不是進行抽象思辨、邏輯推演。而且，“聲教”本身確實也暗含著對情感體驗的重視，“治世之音安以樂”“亂世之音怨以怒”“亡國之音哀以思”之類的傳統說法也正是從情感體驗的角度揭示“聲音之道，與政通矣”的。吳敬梓所舉黃帝師曠蔡邕等例也都是通過“聆音”的情感體驗以“占吉凶興亡之理”。可以說，看重“聲教”使得吳敬梓在《文木山房詩說》中進行義理探究時有著一個重要特徵：非常注重探究體驗《詩經》作品中的情感內涵。

以第 20 則“雞鳴”為例，吳敬梓認為朱熹與諸儒皆未得《女曰雞鳴》一詩之“妙在何處”。在他看來，此詩之“義理”不是要在語言與邏輯層面給出缺少生命溫度的標準與規範，而是讓人在“樂天知命”的情感體驗中受到教化。吳敬梓先是描繪了“功名富貴之念熱於中”所引發的負面情感：

惟功名富貴之念熱於中，則夙興夜寐，忽然而慷慨自許，忽焉而潦倒自傷。凡琴瑟缶尊，衣裳弓繳，無一而非導欲增悲之具。妻子化之，五花誥、七香車，時時結想於夢魂中，蒿簪綦縞亦複自顧而傷懷矣。故王章牛衣之泣，泣其貧也。所以終不免于刑戮。即伯鸞之妻，制隱者之服，猶欲立隱之名也。

然後細緻分析了詩中之“士”與其妻子“樂天知命”的具體情感狀態：

此士與女豈惟忘其貧，亦未嘗有意於隱。遇鳧雁則弋，有酒則飲，禦琴瑟則樂，有朋友則相贈士，絕無他日顯揚之語以驕其妻女，亦無他日富貴之想以責其夫。優遊暇日，樂有餘閒。

最後強調若“比戶盡如此士女”，都能認同並具有詩中的“樂天知命”之情，自然就能實現“風動時雍”的社會和諧，而《詩》教對“人心政治”的重要作用才能得到實現。

又如第 30 則“豳”，吳敬梓高度評價《豳風·七月》之詩“化工肖物，上下與

天地同流，後之君子莫能贊一詞矣”並非是稱讚此詩的寫實技巧，而是強調此詩寫出了彌漫於天地之間的和樂之情，所謂“女服事乎內，男服事乎外。上以誠愛下，下以忠利上。父父子子夫夫婦婦，養老而慈幼，食力而助弱。其祭祀也時，其燕饗也節”，所謂“鳥語蟲吟草榮木實，四時成歲。此邠之《五行志》也。衣桑食稻，敬老慈幼，室家敦和，此邠之《禮樂譜》也。染人冰人，狩獵祭饗，邦國秉禮，此邠之《憲章錄》也”。在吳敬梓看來，這樣的和樂之情是禮樂教化的結果，而禮樂教化決非在著眼於語言邏輯的“義教”層面進行灌輸，而是通過“感以禮樂”也即喚起情感體驗的方式“使之不違禮”。

吳敬梓曾經針對八股取士之科舉制度提出過“如何父師訓，專儲制舉才”¹的質疑，對人材的教育問題非常看重。《文木山房詩說》第 22 則“子矜”是集中探討人材教育問題的，此外，第 34 則“菁菁者莪”取《詩序》之說，認為《菁菁者莪》一詩“主於育才”；第 37 則“辟雍泮宮”大段引述了楊慎關於學校制度變遷的考證。值得注意的是，於第 22 則“子矜”中探討人材的教育問題時，吳敬梓強調，人材的敗壞在很大程度上取決於“人情”的變遷：治世之時“不率教者，有至於移屏不齒”，而亂世之中“人情莫不肆情廢情，為自棄之人。雖有賢者欲強於學，亦豈能也。”

《文木山房詩說》中，舉凡對義理進行闡發之時，總是離不開對情感內涵具體而深入的分析。除了前舉典型例證之外，吳敬梓還常常通過對主流義理闡釋的重新闡釋使已發之“情”止乎禮義：第 6 則“卷耳”中把太姒思夫進行了文王思家的視角轉換，這樣就使“陟崗”“飲酒”“攜僕”等對於女性來說有逾禮之嫌的行為變得無可指摘；第 25 則“角枕錦衾”中，將思夫之情放置在祭祀齋戒的特定背景之下，這樣就使對《葛風》的解讀更合“詩人溫厚之旨”；第 12、22、23 則把一般理解的男女之情分別置換為“女父母惡無禮”、惡教育事業之荒廢、賢人君子之友情等具體情感內涵，這樣就使此類曾被理解為書寫男女之情的作品不再有淫詩之嫌。至於第 4 則“後妃”中將“寤寐”“輾轉”解讀為“太姒得苕菜，以供宗廟之祭”的敬慎之情；第 9 則“漢神”中將全詩主旨理解為“江漢之人，佩文王之德化而不得見文王，因祠漢神以致其纏綿愛慕之意，幽渺恍惚之思”；第 10 則“父母孔邇”將情感主體由一般所理解的“婦人”變為“仕于商紂之朝，知國事之日非，見伐木于汝水

¹ 李漢秋編著：《儒林外史研究資料集成》，第 15 頁。

之側者，動良禽擇木之思”的“家貧親老之君子”；第 16 則“七子之母”中將“不能安其室”理解為“或因飲食興居稍不快意，年老夫人未免囂凌詬誶”，第 24 則“魏風”中認為“《葛履》似惡晉獻之褊心不能容諸侯也。《汾沮如》似言畢萬雖美，非我族類也。《園有桃》，所南之‘一礪再礪，至於數十礪也’。《陟岵》，蔡子英之歌七章也。《十畝之間》，淵明之《歸去來》也。《伐檀》，西台痛哭也。至於《碩鼠》，則惡晉已極，寧適他國，不樂居此”……無不是通過對情感內涵的重新詮釋來論證吳氏本人所認為的“詩”之“義理”。總之，對於吳敬梓而言，聖人經典中的“義理”不是抽象空洞的形式化之“虛理”，而是滲透著情感體驗的、具有著感性顯現的“情理”。可以說，吳敬梓強調“聲教”的實質是推重以“情”教化。歷史上，關注《詩》之“聲教”者本來就有這樣一種思路，且不說孔穎達在為《詩大序》作《疏》時已明言：“聲能寫情，情皆可見”¹“詩各有體，體各有聲，大師聽聲得情，知其本意”²，距吳敬梓時代較近的明末侯玄泓亦曾旗幟鮮明而又言簡意賅地指出：“《詩》之為用者聲也，聲之所以用者情也。”³

二、《儒林外史》對“義教”之局限性的揭示

與“義教”對應的認知方式把握“義理”時具有很大的局限性：只能在“章句”與“談理”這樣的語言邏輯層面進行操作，而語言與邏輯又只能以空洞抽象的方式羅列出“教條”，對人之“應然”作出“指示”，這就使得儒者所期待的“義理”所能夠具有的規範與引領作用在現實中其實微乎其微。因為，“教條”的“指示”對於人之生命個體來說畢竟是外在、“異己”的存在，具有一定的強制性與壓抑性，如果沒能得到個體自我的情感認同，沒能把命令式的人之“應然”內化為意願式的人之“欲然”，就算個體自我遵循了“教條”的“指示”，那也只是出於對外界壓力或“教條”之權威性的情感認同，歸根結底還是要在情感的驅動下才能實現“義理”所可能具有的規範與引領作用。缺少了情感的驅動，“義理”之教化不過是外部形式而已，只能體現出語言與邏輯的空洞性抽象性，無法實現對生命個體的良好培育與塑造。吳敬梓在《儒林外史》中以小說的形象性與直觀性很好地揭示了這一點。

《儒林外史》中被諷刺否定的士人言必稱代聖賢立言，動輒以“理”為自己找

¹ 毛亨傳，鄭玄箋，孔穎達疏：《毛詩正義》（李學勤主編：《十三經注疏》標點本）上冊，北京：北京大學出版社，1999 年版，第 7 頁。

² 同上書，第 12 頁。

³ 侯玄泓：《與友人論詩書》，見周亮工《尺牘新鈔》，長沙：嶽麓書社，2016 年版，第 312 頁。

出種種高尚的藉口，他們的情感取向與具體行事卻總是與聖賢之“義理”相悖離。高翰林的一席話很有代表性：

到他父親，還有本事中個進士，做一任太守，已經是個呆子了：做官的時候，全不曉得敬重上司，只是一味希圖著百姓說好；又逐日講那些‘敦孝弟，勸農桑’的呆話。這些話是教養題目文章裡的詞藻，他竟拿著當了真，惹的上司不喜歡，把個官弄掉了。(第三十四回)

“敦孝悌，勸農桑”居然被視為“呆話”，是“教養題目文章裡的詞藻”，不可“拿著當了真”，可見，作為聖賢義理載體的語言文字對於高翰林等人來說只是為文章增色的漂亮形式而已，而能夠憑文章中進士才算“有本事”。也就是說，高翰林之流對聖賢義理並不認同，他們真正的情感取向乃是對功名富貴的熱衷；他們的具體行事當然也不是對聖賢義理的踐行，而是對功名富貴的追逐。他們對儒家經典的“章句”想必很是熟悉，他們“談理”之時自然也是頭頭是道，可正是這樣的熟悉與頭頭是道彰顯了側重於“章句”與“談理”之“義教”的局限性：傳遞的只是作為義理載體之語言與邏輯等外部形式而已，並不是義理本身，徒有其表，不能改變人內在的情感取向，更不能改變人的具體行事。尤為可悲的是，這些外部形式甚至還會淪為無良士人追名逐利的敲門磚、掩飾醜惡行徑的遮羞布與欺壓損害別人的棍棒兇器。

例如，明明是見錢眼開，王德王仁兄弟憑“我們念書的人，全在綱常上做工夫；就是做文章，代孔子說話，也不過是這個理”（第五回）這樣的說法“佔據”了道德高地，只怕連他們自己也以為把趙氏扶正不是因為拿了嚴監生一百五十兩銀子而是因為他們要伸張正義。可是，“寡婦含冤控大伯”之時，趙氏最需要他們伸張正義，二人卻“坐著就像泥塑木雕的一般，總不置一個可否”，因為此時不僅無利可圖，而且還會得罪嚴貢生。然而此二人是不會對自己真實的情感取向有所反思的，有所反思就不難看出，他們誠心所好的不是什麼“綱常”，而是利益；他們真正所惡的也不是什麼悖理，而是自己的受損。沒有反思倒也罷了，“次日商議寫覆呈”，這兩人又拋出一句“身在黻宮，片紙不入公門”（第六回），不僅有“明哲保身”之效，而且又一次享受了站在道德高地俯視眾生的優越之感。此時，

作為義理載體之語言與邏輯等外部形式不僅未能促進士人的自我反省，還會因其佔據道德高地的假像遮蔽士人的良知。《儒林外史》中，范進本來有“不知大禮上可行得”的不安，卻被張靜齋一句“禮有經，亦有權，想沒有甚麼行不得處”打消了顧慮（第四回），便體現出了這種遮蔽。此外，匡超人本來是個孝子，起先對人也頗為厚道，當他變質墮落之後，冠冕堂皇的“本該竟到監裡去看他一看，只是小弟而今比不得做諸生的時候。既替朝廷辦事，就要照依著朝廷的賞罰。若到這樣地方去看人，便是賞罰不明了”一席話也可表明他的良知已被語言與邏輯等外部形式遮蔽了。

如果說匡超人還只是被語言與邏輯等外部形式遮蔽了良知，嚴貢生與匡超人口吻相似的一番話則是主動地昧著良知去滿足自己的私慾：

嚴貢生道：“豈但二位親翁，就是我們弟兄一場，臨危也不得見一面。但自古道：‘公而忘私，國而忘家。’我們科場是朝廷大典，你我為朝廷辦事，就是不顧私親，也還覺得於心無愧。”（第六回）

匡超人固然友道有虧，但畢竟還只是不去探望獄中的潘三，並未生心害友；而嚴貢生所謂“為朝廷辦事”是假，他自己心裡也清楚自己是因為惡行敗露而逃竄在外；而所謂“不顧私親”是真，後面他果然兇相畢露地侵奪弟產。嚴貢生以語言與邏輯等外部形式“佔據”道德高地並不是被假像遮蔽，他清楚地知道自己事實上並沒有佔據道德高地。但這樣的事實對他來說一點兒都不重要，他本來需要的就只是通過主動製造佔據了道德高地的假像來實現自己不可告人的目的。此時，作為義理載體之語言與邏輯等外部形式已被嚴貢生用為害人的兇器了。

與之相應，《儒林外史》中，寄託作者人格理想的正面人物形象從來不在“章句”與“談理”的層面論說“義理”，他們總是以情感取向與具體行事呈現著他們對“義理”的理解。

例如，以作者自己作為生活原型的杜少卿也著有《詩說》，《儒林外史》中還展示了杜少卿對《凱風》與《女曰雞鳴》二詩的個性化解讀，與《文本山房詩說》都並無二致：前者出於“讀孝子之詩而誣孝子之母，予心有不忍焉”這樣的情感取向體貼、揣摩七子之母所謂“不安其室”究竟是怎樣一種具體的情感；後者則

對士君子夫婦兩人“絕無一點心想到功名富貴上去，彈琴飲酒，知命樂天”的情感狀態表現出由衷的欣賞欽羨。杜少卿對《溱洧》一詩的解讀不見於《文木山房詩說》：

杜少卿道：“據小弟看來，《溱洧》之詩也只是夫婦同游，並非淫亂。”季葦蕭道：“怪道前日老哥同老嫂在姚園大樂！這就是你彈琴飲酒，采蘭贈芍的風流了。”眾人一齊大笑。（第三十四回）

被後人視為“淫詩”的《溱洧》在“夫婦同游”的解讀中變成了“采蘭贈芍的風流”，吳敬梓的情感取向還是很清楚的：認同“夫婦同游”的游賞之樂與人倫間的互敬互愛之情。這樣的情感取向自然而然地引發了杜少卿攜妻游山、“在姚園大樂”的舉動，吳敬梓於是又以小說中人物的具體行事詮釋著對《溱洧》一詩的理解。

又如《儒林外史》第一回中有這樣一段：

王冕道：“頭翁，你有所不知。假如我為了事，老爺拿票子傳我，我怎敢不去？如今將帖來請，原是不逼迫我的意思了，我不願去，老爺也可以相諒。”翟買辦道：“你這說的都是甚麼話！票子傳著，倒要去；帖子請著，倒不去！這下是不識抬舉了！”秦老勸道：“王相公，也罷；老爺拿帖子請你，自然是好意，你同親家去走一回罷。自古道：‘滅門的知縣。’你和他拗些什麼？”王冕道：“秦老爺，頭翁不知，你是聽見我說過的。不見那段幹木、泄柳的故事麼？我是不願去的。”

王冕所說“段幹木、泄柳的故事”出自《孟子》之《滕文公下》，孟子回答公孫醜“不見諸侯，何義？”的問題時正是舉了“段幹木逾垣而辟之，泄柳閉門而不內”的例子。至於“假如我為了事，老爺拿票子傳我，我怎敢不去？如今將帖來請，原是不逼迫我的意思了，我不願去，老爺也可以相諒”的說法則暗用了《孟子·萬章下》中“召之役則往役，君欲見之，召之則不往見之”的意思。孟子將“位”、“德”視為兩套不同的價值系統，從“位”的角度來說，“士”應當恪守君臣尊卑之禮，

所以“召之役則往役”；從“德”的角度來說，“士”應當有“以德，則子事我者也，奚可以與我友？”的自信與自尊，“位”在其上者如果“欲見賢人而不以其道”，“士”完全可以拒絕會見以體現“德”高於“位”的尊嚴。可以看出，《孟子》中的此種義理在《儒林外史》中同樣並沒有以“章句”與“談理”的形式呈現出來，仍是通過具體行事（“段幹木、泄柳的故事”以及王冕不見時知縣）與情感取向（“我不願去”“我是不願去的”）揭示出吳敬梓對《孟子》中義理的理解。

三、“主情”的《詩》教觀與《儒林外史》中的“人生況味”

所謂“人生況味”，基本上可理解為由人生體驗營建而成的情感場域，這樣的情感場域既有吳敬梓本人生命歷程中的情感體驗，還有對人們生活中以及《儒林外史》中人物之情感體驗的感同身受，另外還有吳敬梓由己及人以及由人及己的情感互動之後產生的情感體驗。

《文木山房詩說》中對明清時人引用最多的是楊慎，共計 3 處，分別是第 6 則“卷耳”、第 31 則“《東山》之四章”與第 37 則“辟雍泮宮”，而且都是全錄，所引篇幅在整個《文木山房詩說》中是最多的，可見吳敬梓對楊慎的觀點有較高的認同度。楊慎曾在《升庵詩話》卷八中提出：“唐人詩主情，去《三百篇》近；宋人詩主理，去《三百篇》卻遠矣。匪惟作詩也，其解詩亦然。”認為《詩經》主要是以“情”教化而非是以“理”教化，明確地把“主情”視為“作詩”與“解詩”的重要原則。如前所述，吳敬梓推重“聲教”的《詩》教觀，其實質是強調《詩》以“情”教，與之一致，他在《儒林外史》的創作中亦像楊慎那樣稟持“主情”原則。作為具有思想家氣質的作家，吳敬梓在《儒林外史》中沒有通過抽象的說理與空洞的議論來表達自己的思想觀念，恰恰相反，《儒林外史》中的人物在說理與議論時常常正是被吳敬梓諷刺否定的。不僅僅前面所舉高翰林王氏兄弟匡超人嚴貢生等被吳敬梓口誅筆伐，就連古道熱腸的馬二先生關於“‘舉業’二字是從古及今人人必要做的”之長篇大論也被大加鞭撻。《儒林外史》中還以近乎筆墨遊戲的文字寫了陳和甫兒子的說理與議論：

丈人道：“你每日在外測字，也還尋得幾十文錢，只買了豬頭肉、飄湯燒餅，自己搗嗓子，一個錢也不拿了來家，難道你的老婆要我替你養著？這個還說是我

的女兒，也罷了。你賒了豬頭肉的錢不還，也來問我要，終日吵鬧這事，那裡來的晦氣！”陳和甫的兒子道：“老爹，假使這豬頭肉是你老人家自己吃了，你也要還錢。”丈人道：“胡說！我若吃了，我自然還。這都是你吃的！”陳和甫兒子道：“設或我這錢已經還過老爹，老爹用了，而今也要還人。”丈人道：“放屁！你是該人的錢，怎是我用你的？”陳和甫兒子道，“萬一豬不生這個頭，難道他也來問我要錢？”丈人見他十分胡說，拾了個叉子棍趕著他打。（第五十四回）

這裡陳和甫兒子的說理與議論並非是吳敬梓的原創，是流行於揚州一帶的笑話，石成金刊於乾隆四年（1739）的《笑得好》二集中的“要豬頭銀子”一則所述即此笑話。揚州是吳敬梓非常喜愛與常去的地方之一，他把這樣的笑話略加改變寫於《儒林外史》之中並非只是形成了一段諧趣文字，而是對說理與議論之實際效果的一種深刻揭示：陳和甫兒子的說理與議論完全符合邏輯，他所作的假設也都能推出他所說的結論。然而，孰是孰非之所以一目了然，是因為他所作的假設在實際中並不存在。進而言之，說理與議論雖然可以符合邏輯與聖賢之言等外部形式，卻會因缺少實際內容而使得這些形式變成空洞與虛假之物。

吳敬梓在《儒林外史》中並不以說理議論的方式表現自己的思想智慧，而是通過情感場域的營建傳達出豐富而深刻的“人生況味”，以對“人生況味”的執著品嘗發人深思，啟人智慧。因此，研究者需要對《儒林外史》這部敘事作品的抒情內涵予以更多關注。因篇幅所限，本文以“弱水三千但取一瓢飲”的方式，揭示吳敬梓筆下複雜而微妙、寬廣而深邃的情感場域之一隅。

例如，范進看到報貼後僅說了六個字的臺詞“噫！好了！我中了”。臺詞雖少，卻極有層次感。首先是只有一個字卻獨立成句的語氣詞“噫！”。雖然只有一個字，但千般感受，萬種滋味，巨大的衝擊，心理的落差，清晰的語言所不能傳達的內心感受，被一個含糊的“噫！”字生動傳神地表現出來，有著尺幅千里、追魂攝魄的抒情效果。

第一句只有一個字的臺詞傳達出的是感性的紛至沓來，第二句兩個字的臺詞是所有臺詞中第一個簡短直截的理性判斷。

雖然簡短，卻很剽悍，剽悍得簡直不像是出自范進這麼一個遲鈍木訥之人的口中，“好了！”兩個字仿佛是范進對所有人的霸氣宣告；雖然直截，卻很實在，

實在得不容置疑。與前面包含有諸多惴惴不安情緒的臺詞不同，“好了！”雖然只比“噫！”多了一個字，卻是以無比堅定的語氣吶出的，范進以平生從來沒有過的自信給出“好了！”這個理性判斷，對自己的命運已經發生了根本性的轉折沒有絲毫的疑慮。可以說，在范進的下意識中，他最關注的倒不是眼前自己“中了”的事實，而是“中了”之後會怎樣改變自己的命運、會怎樣使自己從被侮辱與被損害的身份飛躍成為高居“平頭百姓”之上的“老爺”！正因為此，“我中了”這個最需要范進去直接應對的事情反而最後才出現在他的臺詞中。雖然最後才到達意識層面，但范進卻也清楚地知道，“我中了”才是中止痛苦過去與開始美好未來的堅硬事實，這樣的事實太過堅硬，當這堅硬的事實撞擊而來的時候，范進孱弱的心靈實在難以承受，於是，他瘋了。於是，他清醒過來之後，曾發生過的事情對他來說“昏昏沉沉，如在夢裡一般”，但他仍然記得自己中舉這件事情，而且還記得中的名次是第七名。

讀到這裡，說吳敬梓揭露批判了科舉制度對讀書人心靈的毒害，這樣的評語實在是太隔靴搔癢了。所謂揭露、批判很多時候不過是一種能夠做給人看的外部姿態，是簡單淺薄的情緒宣洩，缺少深刻的反思與觸動心靈的力量。吳敬梓則不僅寫出了范進特定人生經歷中的情感體驗，他還把自己人生經歷中的的情感體驗注入范進身上：吳敬梓也曾有著很強的功名心，渴望通過求取功名為家族爭光。可他在十八歲考取秀才後，屢困場屋。好不容易，二十六歲那年，他去滁州參加科考預試，成績不錯，自我感覺挺好。然而他平時放蕩不羈的言行傳到考官耳中，吳敬梓怕會影響後面鄉試的錄取，求見考官，甚至卑躬屈膝地“匍匐請收”，為了功名甚至不要人格尊嚴了，可見其當時功名心之強。然而，即便如此，吳敬梓在參加鄉試時還是因考官認為他“文章大好人大怪”而黜落，而且以後參加鄉試都未能搏得一第。直到三十四歲那年，他在《乳燕飛》詞中還自責對不起“家聲科第從來美”的家族，為“三十諸生成底用？賺虛名，浪說攻經史”而愧悔得痛哭流涕。總之，吳敬梓深諳科舉失利、久困場屋的種種滋味，他在《儒林外史》中寫范進並不是要簡單地塑造一個可憐可悲可歎可笑的人物形象，而是把自己親嘗親歷的特定情感體驗貫注到作品之中，一方面由己及人，與作品中的人物共感同受；一方面又由人及己，在諷刺作品中人物的同時也有著對自己的嘲弄、反觀與拷問。在由人及己與由己及人的情感交互中，吳敬梓描繪出科舉制度所造成的刻骨銘心

之“人生況味”，對科舉制度陰暗面的揭露和批判才真正入木三分、撼人心魂。

再看看吳敬梓塑造杜少卿這個重要人物形象時所表現出的情感場域。眾所周知，吳敬梓塑造這個人物形象是以自己為生活原型的，耐人尋味的是，吳敬梓筆下的藝術真實對於其本人的生活真實作了較大的改造。

吳敬梓出生不久，便以吳雯延的親生之子出嗣給長房吳霖起為嗣子，獲得了“宗子”身份。他二十三歲那年，嗣父吳霖起去世，族人爭奪家產的變故使吳敬梓因激憤而變得偏激，“去年賣田今賣宅”，被當作敗家子而“鄉里傳為子弟戒”。無庸諱言，吳敬梓敗光家產有荒唐糜爛的一面，吳敬梓從兄吳槃《為敏軒三十初度作》中說：“明月滿堂腰鼓鬧，花光冉冉柳髻髻。禿衿醉擁奴童臥，泥沙一擲金一擔”；金兩銘的和詩中也說：“邇來憤激恣豪侈，千金一擲買醉酣。老伶少蠻共臥起，放達不羈如癡憨”；吳敬梓本人也不諱言：“昔年遊冶，淮水鐘山朝復夜。金盡床頭，壯士逢人面帶羞。王家曇首，伎識歌聲春載酒。白板橋西，贏得才名曲部知。”（《減字木蘭花·庚戌除夕客中》）由於有這樣的一些材料，胡適先生甚至在《吳敬梓年譜》中有這樣的論斷：“吳敬梓的財產是他在秦淮河上嫖掉了的”，陳汝衡先生《吳敬梓傳》中亦有這樣的評價：“嫖娼狎優，唱戲堂會，只要玩得高興，少爺們幾個臭錢是滿不在乎的。一班幫閒朋友，既是逢迎湊趣，吹吹捧捧，又合夥同傳主所狎玩的男女有計劃地佈置迷陣，使他樂而忘返，而金錢就如泥沙一般，不斷地從傳主手中流入優伶和女伎的腰包中去了……而醉擁妖童’，簡直到了狎弄變童的地步。我們能說這時吳敬梓的生活和舊社會狂嫖濫賭的貴家子弟有什麼不同？”

吳敬梓在《儒林外史》中塑造杜少卿這個人物形象時略去了自己“禿衿醉擁奴童臥”“老伶少蠻共臥起”“伎識歌聲春載酒”“贏得才名曲部知”等狎優弄變的生活經歷，凸顯杜少卿扶危濟困、仗義疏財的一面，著意把杜少卿描繪成“海內英豪，千秋快士”“天下豪士，英氣逼人”（三十三回）“是自古及今難得的一個奇人！”（三十四回）需要指出的是，吳敬梓對生活真實的這種藝術改造不是淺薄的自褒自贊，而是在經歷了靈魂拷問與情感糾葛之後在杜少卿這個人物形象中寄託了自己一定的人格理想與思想觀念。這其中經歷了“治生儒者事，

謀道古人心”¹的深刻自省；觸動了“可憐貧賤日，只是畏人多”²的悲涼感喟；飽嘗了“往事隨流水，吾生類轉蓬”³的飄泊之感，引發了“回思年少日，流浪太無憑”⁴的懺悔之情……這些比當年“男兒快意貧亦好”“兩眉如戟聲如虬”（吳槩《為敏軒三十初度作》）的少年意氣增加了不少深沉與渾厚，減去了許多浮躁與輕佻，但他並沒有因此而消磨掉“抗志慕賢達”⁵“侯門未曳裾”⁶的高懷，“鄴侯風骨謫仙狂，白下空台詠鳳凰”⁷“嗜酒嵇中散，窺園董仲舒”的雅致”⁸，“聲聲寄我長相思”⁹“共唱方回斷腸詞”¹⁰的深衷，“修竹千竿酒千樽”¹¹“幽草綠遙尋古刹”¹²的逸興。吳敬梓生命歷程中的種種情感體驗淨化了他的心靈，實現了他的精神成長，他塑造杜少卿這個人物形象並非是美化自己的過往，而是很好地表現出這樣的淨化與成長。

雖然吳敬梓也曾和僧人道士交往，但他整體的思想立場還是儒家的。不是說選擇“處”而非“出”就是道家思想占了上風，其實儒家思想本身就有自己的“出處”立場。《儒林外史》第一回是開宗明義的“說楔子敷陳大義，借名流隱括全文”，通過王冕這個“名流”針對八股取士所說的一句話揭櫫出全文的“大義”來：士人對待功名富貴的態度應當以儒家“文行出處”的特定立場為標準。所謂“文行出處”正是典出儒家經典：前者見於《論語·述而》：“子以四教：文、行、忠、信。”；後者見於《周易·繫辭上》：“君子之道，或出或處。”

在南京參加博學鴻詞科學院級別的考試，吳敬梓沒有什麼猶豫，可是，離開南京、告別親友去安慶參加撫院的考試，吳敬梓就有所沉吟了。他開始衡量為了功名富貴奔波涉險是否值得：“獨憐涉險總無端，櫓聲軋軋波聲裡”¹³；他開始認識到功名富貴的虛幻無憑：“壯不如人，難求富貴，老之將至，羞夢公卿”“恩不

¹ 吳敬梓：《遺園四首》之二，李漢秋：《吳敬梓集系年校注》，北京：中華書局，2016年版，第110頁。

² 吳敬梓：《遺園四首》之四，同上書，第111頁。

³ 吳敬梓：《風雨渡揚子江》，同上書，第118頁。

⁴ 吳敬梓：《春興八首》之三，同上書，第135頁。

⁵ 吳敬梓：《登周處台同王溯山作》，同上書，第132頁。

⁶ 吳敬梓：《春興八首》之五，同上書，第136頁。

⁷ 吳敬梓：《寄李嘯村四首》之二，同上書，第129頁。

⁸ 吳敬梓：《春興八首》之五，同上書，第135頁。

⁹ 吳敬梓：《楊柳曲送別沈五遂初》，同上書，第125頁。

¹⁰ 吳敬梓：《寄懷章裕宗二首》之二，同上書，第128頁。

¹¹ 吳敬梓：《寄李嘯村四首》之四，同上書，第129頁。

¹² 吳敬梓：《過叢霄道院揚子江》，同上書，第146頁。

¹³ 吳敬梓：《踏莎行·鹿韭香濃》，李漢秋：《吳敬梓集系年校注》，第367頁。

甚兮輕絕，休說功名”¹；他開始淡化了青少年時期的憤激矯厲，心靈更趨於平和寧靜：“一簾煙雨，半爐香霧，坐聽流鶯囀”²。

辭卻博學鴻詞科廷試前後，吳敬梓對功名富貴的态度有一定的反覆。一方面他很想衝破功名富貴的羈絆，維護士人的人格尊嚴，追求“帶月臥孤篷，釀酒催三槳。也博得、十分酣暢”³“終南太華都休問，只思尋、深洞岩壑”⁴“煮茗消閒話”⁵“新詩漫興，且邀得，狂朋怪侶”⁶“一龕佛火，一爐茶影，一床詩卷”⁷等生活情趣。另一方面，經濟的拮据、身體的病痛也使他免不了歎窮嗟卑、豔羨榮華：“夫何采薪憂，遽為連茹厄？人生不得意，萬事皆慙慙”⁸“詞賦梁園客，肌膚姑射仙。何人金殿側，簪筆祝豐年”⁹“安得與卿登玉版，大羅天上看書碑”¹⁰。不過，看到參加了廷試的族兄吳槃落第之後黯然而歸，看到扶病參加廷試的李希稷命殞京師，尤其是看到平生至交程廷祚不願依附宮保大人而遭罷黜，他開始慶倖自己的選擇是正確的，為自己能夠“卻聘”而感到自豪：“卻聘爾良難”¹¹，並自比為拒絕嫁入豪門的貧女：“自緣薄命辭征幣，那敢逢人怨蹇修”¹²，自比為自由自主的“漢皋女”而不願作仰君王鼻息的宮中愛寵¹³。乾隆四年，他寫下一首懷古詩《左伯桃墓》，詩中肯定了左伯桃與羊角哀的深摯友情：“良足敦友誼”，底下卻筆鋒一轉，批評兩人汲汲於功名富貴：“胡乃急榮遇？”最後以明志述懷收束全篇：“亦有卻聘人，灌園葆貞素”¹⁴。這首詩在吳敬梓的詩文作品中有著重要的意義，標誌著吳敬梓已從“出”、“處”之間的徘徊之中走了出來，儘管後來窮苦潦倒的處境並沒有得到改善，儘管他也深知這樣的處境充滿了痛苦坎坷¹⁵，他後來一直堅定地選擇了“隱居以求其志”，不

¹ 吳敬梓：《內家嬌·生日作》，同上書，第393頁。

² 吳敬梓：《青玉案·途次懷王溯山》，同上書，第372頁。

³ 吳敬梓：《惜黃花·採石》，同上書，第369頁。

⁴ 吳敬梓：《桂枝香·望九華》，同上書，第378頁。

⁵ 吳敬梓：《虞美人·貴池客舍晤管紹姬周懷臣汪荊門姚川懷》，同上書，第380頁。

⁶ 吳敬梓：《西子妝·蒲劍方交》，同上書，第383頁。

⁷ 吳敬梓：《水龍吟·木犀香滿精廬》，同上書，第388頁。

⁸ 吳敬梓：《丙辰除夕述懷》，同上書，第181頁。

⁹ 吳敬梓：《元夕雪》，同上書，第184頁。

¹⁰ 吳敬梓：《閑情四首》之四，同上書，第193頁。

¹¹ 吳敬梓：《酬青然兄》，同上書，第202頁。

¹² 吳敬梓：《貧女行二首》之一，同上書，第205頁。

¹³ 吳敬梓：《美女篇》，同上書，第207頁。

¹⁴ 吳敬梓：《左伯桃墓》，同上書，第214頁。

¹⁵ 甚至在去世前不久，當得知程晉芳比以前更加貧困時，吳敬梓握著程的手，流淚感歎道：“子亦到我地位，此境不易處也，奈何！”（程晉芳：《勉行堂文集·文木先生傳》，見《清代詩文集彙編》第344冊，上海古籍出版社，2010年版，第497頁。）他並非不以自己選擇的生活為苦，然而他一直沒有放棄自己的選擇。

因追求功名富貴而“降志”“辱身”。領略了這樣的人生況味，我們才能看到，小說中杜少卿辭征辟之瀟灑果決的背後有著作者怎樣的內心掙扎與最後確定下來的人生選擇，看到作者一方面把自己特定的情感體驗貫注到作品之中，一方面又以作品中人物的言行體現作者對“出處”觀念某些具體內涵的情感認同，作者的情感與作品中人物的情感碰撞交織，整體性的人生況味與片斷式的情感體驗融貫互滲，形成了複雜而微妙、寬廣而深邃的情感場域。這樣的的情感場域使得《儒林外史》中的思想觀念得到很好地表達，值得研究者深入探討。

四、“溫柔敦厚”的《詩》教觀與《儒林外史》中的情感基調

《文木山房詩說》第25則“角枕錦衾”中，吳敬梓批評朱熹對《葛風》一詩的解讀“非詩人溫厚之旨”；《尚書私學序》裡又從“氣體溫厚”的角度高度評價江昱之詩，這樣的例證可以表明吳敬梓對“溫柔敦厚，《詩》教也”之傳統《詩》教觀的認同與看重。

自從《禮記·經解》中出現“孔子曰：入其國，其教可知也。其為人也，溫柔敦厚，《詩》教也”“《詩》之失愚”“溫柔敦厚而不愚，則深於《詩》者也”的說法，“溫柔敦厚”的《詩》教觀便產生了深遠的影響。本文無意梳理歷史上錯綜複雜、眾說紛紜的《詩》教觀，主要是結合便於理解吳敬梓本人《詩》教觀的相關言說進行論述。

《禮記·經解》談到的是六經之教，由“其為人也，溫柔敦厚”之語可知，“溫柔敦厚”本是就人格特徵、性情氣質而言的。孔穎達《疏》最早明確闡發“溫柔敦厚”的具體內涵：“溫，謂顏色溫潤；柔，謂情性和柔。《詩》依違諷諫不指切事情，故雲‘溫柔敦厚’，是《詩》教也”¹。可以看出，孔穎達釋“溫”“柔”還是就性情氣質而言，但“《詩》依違諷諫不指切事情”²云云則已是就《詩》之表達形式而言。《詩大序》沒有直接言及“溫柔敦厚”，但經由鄭《箋》孔《疏》，其不少說法在後世常常被認為是“溫柔敦厚”之《詩》教觀的一些具體體現。其中，“上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫”就是被理解為《詩》之形式特徵，如鄭《箋》云：“風化、風刺，皆謂譬喻，不斥言也。主文，主與樂之宮商相應也。譎諫，

¹ 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記正義》（李學勤主編：《十三經注疏》標點本）下冊，北京大學出版社，1999年版，第1368頁。

² 同上書，第1369頁。

詠歌依違，不直諫。”¹孔《疏》云：“其作詩也，本心主意，使合于宮商相應之文，播之于樂，而依違譎諫，不直言君之過失，故言之者無罪。人君不怒其作主而罪戮之，聞之者足以自戒。人君自知其過而悔之，感而不切，微動若風，言出而過改，猶風行而草偃，故曰‘風’。”²這些說法都強調《詩》之形式特徵不是“直言”“斥言”，而是要委婉表達，“合于宮商相應之文”。需要指出的是，此處鄭孔二氏強調《詩》之合樂有著特殊意義。孔氏為《詩大序》“移風俗”所作之《疏》其實已經洩露了天機：“此序言詩能易俗，《孝經》言樂能移風俗者，詩是樂之心，樂為詩之聲，故詩、樂同其功也。”³這裡說的很清楚，所謂《詩》與樂合是詩教與樂教在功效這一層面上的“同”：二者皆可“移風俗”。如何“移風俗”呢？孔氏云：“風為本，俗為末，皆謂民情好惡也。緩急系水土之氣，急則失於躁，緩則失於慢。王者為政，當移之，使緩急調和，剛柔得中也。隨君上之情，則君有善惡，民並從之。有風俗傷敗者，王者為政，當易之使善。”⁴也就是說，王者通過範正民情，使之“緩急調和，剛柔得中”，從而“移風俗”。

在儒家元典中，對“情”的範正以“中和”為標準。表面看來，“中”更多的時候與“禮”、“和”更多的時候與“樂”相聯結，如“以五禮防萬民之偽，而教之中；以六樂防萬民之情，而教之和”（《周禮·地官·大司徒》）“以天產作陰德，以中禮防之；以地產作陽德，以和樂防之”（《周禮·春官·大宗伯》）“夫禮，所以制中也”（《禮記·仲尼燕居》）“樂者，天地之和也”（《禮記·樂記》）云云。但儒家元典中其實對“禮”也講求“和”，對“樂”也講求“中”，如“禮之用，和為貴”（《論語·學而》）“禮之以和為貴”（《禮記·儒行》）“以樂德教國子：中，和，只，庸，孝，友”（《周禮·春官·大宗伯》）“故樂者，天地之命，中和之紀，人情之所不能免也”（《禮記·樂記》）等等。後世言“中”、“和”常常混同論之，其實，在儒家元典中，二者之內涵雖有交叉疊合之處，但也有側重點上的微妙差別。概而言之，“中”、“和”皆可描述系統中不同元素之間的均衡和諧狀態，皆可描述程度上的恰到好處、“無過無不及”。但是，與“和”不同的是，“中”所描述的不一定是“直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲”（《尚書·舜典》）“樂而不淫，哀而不傷”（《論語·八佾》）“剛氣不怒，柔氣不懼”（《禮記·樂記》）等均衡和諧的情感

¹ 毛亨傳，鄭玄箋，孔穎達疏：《毛詩正義》（李學勤主編：《十三經注疏》標點本）上冊，第13頁。

² 同上書，第13-14頁。

³ 毛亨傳，鄭玄箋，孔穎達疏：《毛詩正義》（李學勤主編：《十三經注疏》標點本）上冊，第11頁。

⁴ 同上。

狀態，即使是“怨”、“怒”、“哀”、“慟”之類偏於一端的強烈情感，只要其是對某些具體外感的正當合宜地反應，皆可被視為合於禮義，皆可被稱為“中”。如《孟子·告子下》裡，高子因《小弁》之“怨”而稱其為“小人之詩”，孟子反駁說“《小弁》之怨，親親也；親親，仁也。固矣夫，高叟之為詩也！”“《凱風》，親之過小者也；《小弁》，親之過大者也。親之過大而不怨，是愈疏也；親之過小而怨，是不可磯也。愈疏，不孝也；不可磯，亦不孝也”，指出是否合於禮義並不取決於“怨”或“不怨”，當“怨”而“怨”合於禮義，當“怨”而“不怨”，反而是“不孝”，是非禮。同樣的，《論語·先進》中，顏回去世，孔子“哭之慟”，“從者”對此頗有微詞，而孔子此時絕口不提“哀而不傷”，反而說“非夫人之為慟而誰為！”，同樣也是說當“慟”而“慟”合於禮義。《禮記·樂記》中說：“夫樂者，先王之所以飾喜也；軍旅鈇鉞者，先王之所以飾怒也。故先王之喜怒，皆得其儕焉，喜則天下和之，怒則暴亂者畏之，先王之道，禮樂可謂盛矣”，明確指出禮樂並不壓抑喜怒之情，“先王之喜怒，皆得其儕焉”亦能稱“禮樂可謂盛矣”……總之，在儒家元典中，“教之中”、“以中禮防之”“夫禮，所以制中也”之“中”並非只能以“和”釋之，僅強調均衡和諧的情感狀態，“中”還能以“正”（“中正無邪，禮之質也”¹“禮備而不偏”²）、“義”（“禮也者，義之實也”³“義近於禮”⁴）、“宜”（“禮者別宜”⁵“義者宜也”⁶）等釋之，強調即使不是均衡和諧的情感狀態，只要所發之情具有正當性，亦可稱為“中”，亦可被視為合於禮義。從這樣的“中”可以推導出這樣的結論：所謂“發乎情，止乎禮義”中的“情”不能僅理解為“溫柔敦厚”之“情”，對不合禮義者表現出怨怒之情恰恰亦是“止乎禮義”之“情”。

無論是《尚書》中的“詩言志”，《禮記》中的“溫柔敦厚，《詩》教也”，還是《詩大序》中的“詩者，志之所之也”“吟詠情性，以風其上”，都或多或少提到了詩與情性之關係。不過，後世對《詩大序》著眼於“情性”而表現出的《詩》教觀歧見最大者當數“發乎情，止乎禮義”一句。此句本是針對“下以風刺上”的“變風”而言，但其所語之“情”常常被理解為“怨而不怒”“樂而不淫，哀而不傷”等均衡和諧的情感狀態，認為這樣的“發乎情”才稱得上“止乎禮義”，才符合“溫柔敦厚”

¹ 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記正義》（李學勤主編：《十三經注疏》標點本）中冊，第1090頁。

² 同上書，第1091頁。

³ 同上書，第709頁。

⁴ 同上書，第1093頁。

⁵ 同上。

⁶ 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記正義》（李學勤主編：《十三經注疏》標點本）下冊，第1440頁。

之“《詩》教”。這種觀念採取的是以“和”釋“中”的闡釋方式，然而，如前所述，儒家元典還有以“正”、“義”、“宜”等釋“中”的闡釋方式，這樣的闡釋方式在後世常常被忽略了，但也並非全然絕跡，如白居易的“新樂府運動”以《詩》教為號召就很強調詩歌之“怨”“怒”等情感力度與“補察時政”“裨補時厥”的現實批判鋒芒，雖然白氏本人沒有具體展開論述何以如此，但他將“怨”“怒”等情之發視為“止乎禮義”是確鑿無疑的。吳敬梓寫有效法白氏的《後新樂府》六首，其中對“不合於禮義”之“士習”、“化離”、“朋友失義”、“夫婦失道”頗致怨怒之情^[1]；在《文木山房詩說》第3則“風雅分正變”中，吳敬梓也明確認同《詩》中所發不必是“溫柔敦厚”之情：“‘民莫不穀，我獨何害’，怨之至也；‘取彼譖人，投畀豺虎’，怒之甚也；‘知我如此，不如無生’，哀之甚也。”吳氏還在《後新樂府》之序中重申《詩大序》“厚人倫，美教化、移風俗”、美刺諷諭、“言之者無罪，聞之者足戒”等《詩》教觀，參之以《文木山房詩說》，我們可以概括出吳氏本人其他一些重要的《詩》教觀：

其一，《詩經》經過了孔子的刪定，各篇作品皆“可施於禮義”（第1則“孔子刪詩”），那麼，那些“怨之至”“怒之甚”的作品亦是“發乎情，止乎禮義”，這就以“禮義”之名使作品中的批判精神、感情力度獲得了正當性。這也可以解釋為什麼《儒林外史》中並不掩飾對世態之炎涼、人情之勢利、士習之墮落、朋友之失義、夫婦之失道等“不合於禮義”者的怨怒之情，表現出強烈的批判精神。

其二，吳氏以“美刺”來理解《詩大序》中所說的《風》《雅》之“正變”，認為“當據一詩而各言其孰為正，孰為變，不當以國次、世次拘也。可美者為正，可刺者為變。則美之者詩之正，刺之者詩之變”，其判斷正變的標準仍為禮義：“《詩》之所言夫婦父子君臣昆弟朋友之事，如夫婦居室為正，則淫奔為變；君明臣良為正，則篡逆為變。”（第3則“《風》《雅》分正變”）

其三，“美刺”是實現“《詩》教”的重要途徑：“古列國之詩，勞人怨女所作，太史采而達之天子。孔子論次刪存三百餘篇。自《關雎》至《殷武》，皆可佩以弦歌，見美刺，以裨政教。”對於吳氏來說，“美刺”之“刺”在內容上並不排斥怨怒等不那麼“溫柔敦厚”的強烈情感，但是在表達形式上，吳氏認同“《詩》依違諷諫不指切事情，故云‘溫柔敦厚’”的傳統《詩》教觀，強調以比興寄託的方式含蓄婉轉地抒情：“詩之人所詠在此，所感在彼。讀其詩者所聞在彼，所感在此，

浸淫於肺腑肌骨之間，而莫可名狀。聞男女贈答之言，而感發於朝廷之事；聞花鳥蟲魚之注，而感發於性命之功”“詠一物紀一事，而意別有在。”（第2則“四始六義之說”）吳氏非常認同與主流解讀不同的某些一得之見，如楊慎認為《卷耳》一詩寫出了太姒“身在閨門而思在道途”（第6則“卷耳”）的情感活動，徐光啟認為“《四牡》《采薇》《出車》《杕杜》，皆君上之言也”，君上慰勞使臣卻“反托”為使臣之言，“一時臣下之隱衷伏慮，畢達於黼坐之前，而側然推赤心以置人腹……即此可見詩中托詞用意，有入神之妙”（第32則“《四牡》《采薇》《出車》《杕杜》”），吳氏對之皆大為讚賞，全文引用。究其原因，還是由於在他看來，楊、徐的解讀通過視角的轉換使“指切事情”的質實直白變成了“所詠在此，所感在彼”的含蓄婉轉。《儒林外史》之所以不像後來的“譴責小說”那樣筆無藏鋒，而是以“婉而多諷”的方式進行批判，與前述《詩》教觀有著相同的內在理路。這種《詩》教觀並不是從情感內容的角度描述“溫柔敦厚”，而是從表達方式的角度界定“溫柔敦厚”，於是，一方面，不那麼“溫柔敦厚”的怨怒之情作為諷刺的創作動力因合於禮義而具有正當性，另一方面，含蓄婉轉的表達方式能夠使讀者“所聞在彼，所感在此，浸淫於肺腑肌骨之間”，反而使作品更有感發之功效，也增加了批判的深度與力度。

其四，對於“美刺”之“美”的情感內容，吳敬梓強調要“溫柔敦厚”。如朱熹《詩集傳》中認為《葛風》是“婦人以其夫久從役而不歸”的思夫之作，《文木山房詩說》第25則“角枕錦衾”中，吳敬梓指出“以禮，夫不在，斂枕篋衾席而藏之”，而按照朱熹的解讀，婦人居然“顧衾枕而思夫”，這就頗有“蕩子行不歸，空床難獨守”之意，於禮義不合。“蕩子行不歸，空床難獨守”以其言情之真而在後世頗得讚譽，吳敬梓卻大加指斥，稱這樣的強烈情感“非詩人溫厚之旨”。在他看來，“齋則角枕錦衾，夫在之時用此以齋。今夫既不在，妻將攝祭，其身既齋，因出夫之齋服，故睹之而思夫也”，通過這樣的解讀將朱熹所言之強烈情感大大淡化了之後才能使《葛風》中的情感符合“詩人溫厚之旨”，從而成為“可美者”。《文木山房詩說》中，作為“可美者”的情感如第20則“雞鳴”、第30則“豳”皆是淡定從容、仁煦和樂之情感，也具有“溫柔敦厚”之特點。

同樣的，《儒林外史》中，被吳敬梓所“美”的虞博士莊征君等之性情氣質亦有“溫柔敦厚”的特點。以虞博士為例，他“難進易退，真乃天懷淡定之君子”（第

四十六回)“也不要禁止人怎樣，只是被了他的德化，那非禮之事，人自然不能行出來”(第四十七回)；他雖待人溫和，卻又不與世俗妥協，可稱“溫而厲”；雖為人正直，卻又處事隨和，可稱“剛而無虐”；他雖救人，卻非罄囊相助，而是在濟人的同時也給自己留有足夠的餘地；他雖做官，卻不貪戀功名富貴，而是出處進退皆無俗慮掛懷；他治生盡心盡力，做事盡職盡責，潔身自好又能寬厚待人，矯勵士風卻又不為己甚……

《儒林外史》中，寄託著吳敬梓文化理想的泰伯祠在王玉輝鄧質夫聞名而來時已遍佈灰塵，無人問津；到蓋寬來游時更是山牆坍塌，甚至連樓板都被拆毀了。作品是在滿目蕭條中以感傷情調進入尾聲的：

荊元慢慢的和了弦，彈起來，鏗鏘鏘鏘，聲振林木，那些鳥雀聞之，都棲息枝間竊聽。彈了一會，忽作變徵之音，淒清宛轉。于老者聽到深微之處，不覺淒然淚下。(第五十五回)

在參與泰伯祠大祭的人中，最為年長的是虞博士與莊征君，這兩人的生活原型分別是吳培源與程廷祚，這兩人是吳敬梓的長輩，而且在吳敬梓乾隆十九年(1754)去世後都健在，吳培源卒於乾隆三十三年(1768)，程廷祚卒於乾隆三十二年(1767)，《儒林外史》中卻說蓋寬訪泰伯祠前虞博士等人“也有老了的，也有死了的，也有四散去了的，也有閉門不問世事的”，這當然不是寫實，而是吳敬梓憑藉對現實的洞察力為自己的文化理想作出了預言：禮樂文化的建設在封建末世中已難挽頹勢，終究會出現“禮樂文章，也不見那些賢人講究”(第五十五回)的悲劇收場。吳敬梓曾在《文木山房詩說》第35則“生芻一束”中解讀《詩經》中《白駒》一詩為“此詩之為刺宣王不能留賢者之去，所謂‘大樹將顛，非一繩所維’也”，他不是不堅守自己的文化理想，但他也深知“大樹將顛，非一繩所維”，於是《儒林外史》中作為全書高潮的泰伯祠大祭顯得那麼的莊嚴而又悲壯，作為尾聲的“變徵之音”又顯得那麼的淒婉而又奇崛，這些都使得《儒林外史》中的“戚”不是膚淺單薄的一己之悲，而是以文化理想為底蘊的深沉厚重之情。

尤為難能可貴的是，即使是深沉厚重之情，吳敬梓也沒有陷入“戚”中不可自拔，他還能夠以“諧”與“戚”相“中和”，以歡樂與幽默超越知識份子的悲劇性命運，

以製造笑柄笑料的方式對知識份子的人格缺陷進行自嘲與諷刺，以“樂天知命”消解種種之失意，以“安貧樂道”激勵理想之堅守，這樣具有中和之美的情感基調使吳敬梓在《儒林外史》中的諷刺減少了許多意氣之用事，人身之攻擊，增加了更多的人性之溫情，自我之反省，於是，“戚而能諧，婉而多諷”不僅是一種蘊藉雋永的審美風格，還是一種閃爍著智性光芒的文化精神。

（作者單位：華東師範大學）

Author Affiliation: East China Normal University