

# 中西文化平等对话的佳作

——毛庆《屈骚艺术研究》读后

李 川

(中国社会科学院 外国文学研究所 北京 100732)

[关键词] 屈骚;艺术;文化

[摘 要] 当前,寻求中西文化平等对话已成为众多学者的文化自觉,而中西对话的起点和目标自然是回归、重审本土文化传统。就这一思潮下的新世纪楚辞研究而言,毛庆先生这本《屈骚艺术研究》堪称文化平等交流的丰硕成果。构架宏伟、见解新颖、赏析入微构成本书主要的写作特色。

[中图分类号] J206.2 [文献标识码] A [文章编号] 1008-2638(2010)01-0019-03

百年中国学术的模仿样板是西方现代学术,前人把西方学术精神概括为科学、民主,并将其作为准绳移植到汉语学术研究中来,在这两杆大纛庇佑下,结出堪称丰硕的学术果实。而一旦回顾这一段学术旅程,国内学人自豪之余又不免发出本土学术失语的慨叹。确实,若反观这一百年的学术,中国是作为文化弱者向西方寻求真理,最基本的学术范式是以西学理论证实本土材料,以为西方理论放之四海而皆准,安心使用便是;这固然为本土学术的进一步发展积淀下丰厚的家资,但同时也使得本土学术丧失了参与世界对话、从而修葺基于地域文化的西方经验理论的契机。新世纪的学术以国力的增强为其后盾,参与对话、参与学术规则的制定应当成为新学术的使命,而中西对话的起点和目标自然是回归、重审本土文化传统。作为现代学术史上重镇的楚辞学,无疑当扮演这一历史使命的重要角色,就中西对话思潮下的新世纪楚辞研究而言,毛庆先生这本《屈骚艺术研究》,该书2006年由湖北人民出版社出版,全书近40万字,堪称文化平等交流的丰硕成果。构架宏伟、见解新颖、赏析入微构成本书主要的写作特色。

## 一、构架宏伟、视野开阔

构架宏伟、视野开阔可说是本书最大的特色。全书引言集中阐述了本书的创作意图,著者倡导在

民族文化复兴的基础上构建新楚辞学,而屈骚艺术又是新楚辞学建构的一部分(页2)。这样就将屈骚研究放在宏伟的文化背景之上,屈骚艺术研究乃是呼应民族文化复兴,著者并非“为学术而学术”,而是有自己的学术立场、学术关怀——这对象牙塔式的、不问世事的学术研究无疑具有现实的矫正意义。在把握民族文化复兴的学术使命基点上,著者对百年的中西文化进行了反思,无论新文化运动据西方文化否定中国文化,还是上世纪文化热以西学肯定中土文化,都是以西学优于、高于、先进于中国文化为前提(页3)。这里便引出平等对话、一视同仁地看待中西文化的命题。而平视中西文化也正是此书新见迭出、不落陈言窠臼的重要方法论基础。

全书共分八章,纵论屈骚的艺术背景、艺术心理、创作倾向、象征体系、悲慨之美、结构层次、语言特色和艺术影响。细思这八章,大略按照文化背景—创作主体—作品对象和影响研究的逻辑线索,构成一个庞大自足的研究系统,可谓论题广泛、构建宏伟。广泛的艺术涉猎为本书增辉不少,音乐、舞蹈、绘画、雕塑、书法等与屈骚艺术门类的知识,著者运用起来得心应手,展现出丰富多彩的学术视域。研究传统文化的,大多忽略异域文化的借鉴比较意义,著者丰赡的域外文化知识为眼界提供了宏阔的世界文化背景,古希腊、古意大利、摩揭陀等地域的

[收稿日期] 2009-09-30

[作者简介] 李川(1979- )男,河北安平人,中国社会科学院研究生院博士、博士后。研究方向:中国古代文学及古希腊文学。

古典文化都被著者拿来作为比较的资料。

著者富于极强的整体观念和系统意识,这在题目的词语选择上可见一斑,比如常常使用“拓宽视野”“全面观照”“整体透视”“鸟瞰历史”等词汇,读者一望而知作者是要进行整体的构架,而不拘泥于一城一池的得失。比如,就讨论屈原艺术背景的一节而言,中西文化交流一向是一令人感兴趣却又难免误入歧途的话题,就楚文化与西方文化之间的关系研究而言,苏雪林《屈赋新探》《天问正简》等一系列著述无疑极具代表性,但是由于论证牵强又缺乏确据,其结论多为正统学者视为“野狐外道”,那么,异域文化是否如苏氏所说,确曾来华并影响楚辞时代呢?著者立足于中西文化交流大势,指出:《汉书·张骞传》所载张骞在大夏所见“邛竹杖、蜀布”勾勒了南方丝绸之路的大致路径,而怀疑此路存在的观点随着“蜻蜓眼”的出土不攻自破,通过文物文献二重证据法,参照马帮的民俗调查,著者为我们勾勒了一条南方贸易古道:由郢都出发,进入湖南沿着沅水上溯,再经贵州进云南(或沿着长江绕道四川入滇),穿过横断山到缅甸,进到第一段终点华氏城;而后分两路,一路到南亚,一路向西经巴基斯坦、伊朗进入两河流域,最后到希腊。(页67)通过这一考证分析,将西方文明和楚文明联系起来,从而也为屈原艺术研究提供了中西文化交流这一宽宏的世界文化背景。

## 二、反思成说、见解新颖

如果说宏伟的体系建构是本书坚实的骨架,那么,新颖独特的见解则是丰满鲜活的血肉,中西比较和反思成说是本书运用纯熟的方法,正是基于中西文化的平等比较和对学术史的深刻反思,著者才在诸如屈赋心理、审美倾向和结构特征等领域提出一系列发人深省而又令人信服的见解。这可以第六章对《天问》错简的精到考察为例。表面看来,《天问》本身似有如下问题:一、列叙历史人物时间错乱。二、人与物杂陈并举,毫无类属之别。三、文义不属,语无伦次。是以王逸《天问章句》提出了“文义不次序”问题,错简之议便据“不次序”而发,而所谓“文义不次序”至少有如下两种理解,一是屈作原文即如此,即“不次”乃是一阐释学问题;二是原本“有次”,后因某原因形成现在“不次”面貌,即是一文献学问题。那么,《天问》之“不次”究竟应理解为文献学问题还是文学阐释问题?

但清代以前的楚辞研究者并没有考虑错简的可能性,错简问题发难于明清时期汪瑗、蒋驥、夏大霖、屈复诸人,屈复则对《天问》“错简”进行过专门整理(《楚辞新注》),牟庭亦就此作过正简(《楚辞述

芳》),但正如作者所说,由于戴震的影响,清代似无人再关注此一问题,直到民国,随着现代学术新传统的逐步确立,《天问》错简问题又引起学界普遍之关注,提倡错简整理乃复成为一时学术时尚(页312)。游国恩开始整理《天问》“错简”(《楚辞概论》),其后唐兰发表《〈天问〉“阻穷西征”新解》,重新将这一问题引向新的思考,继之郭沫若(《屈原赋今译》)、孙作云(《天问研究》)、林庚(《天问论笺》)、郭世谦(《屈原天问今译考辨》)以及台湾苏雪林(《天问正简》)、台静农(《楚辞天问新笺》)、日本赤冢忠(《楚辞研究》)等关于《天问》错简出版专著或专题研究,此外主张《天问》“错简”且发表论著者则甚众,难以悉举。尽管对于《天问》是否“文义不次序”各有不同解释,然而上述现代学者却无一例外地认为《天问》有“错简”,所不同的只是错简程度轻重以及哪些诗句系错简。“错简”论者及其支持者在“文义不次序”问题的解释上占据主流位置,然则“错简论”者是否成功解决“文义不次序”问题?

面对纷纭复杂的错简诸说,本书采取学术史回顾的反思研究模式,将“错简”问题放在学术思潮的大背景下加以审视,错简论者的第一错误忽视了对《天问》书写形式的判断,而这是一个重要条件,利用《汉书·艺文志》关于《古文尚书》的记载和郭店楚墓竹简《语丛》的文物证据,作者指出:古代竹简书写方式不止一种,而《天问》的书写方式又不能确定。(页317-319)错简论者第二个错误是缺乏对研究史的回顾性反思。既是错简,何以刘向以来一千多年都没有提出这个问题?何以柳宗元、朱熹等不动手整理错简?(页319)基于这两个理由,本书也就理由充分地否定了错简说,并进而对错简说的思想背景进行分析,作者指出错简说的疑古思想渊源,屈复、夏大霖等的错简整理正是诞生于疑古派确立之时,通过揭出这一隐秘的联系,不难领悟到疑古一辨伪之学对《天问》错简整理而言,不啻是一剂催生的酵素;准此,“古史辨”与民初《天问》错简论者之间此呼彼应的关系就可明了。挖到错简论者的思想根源,《天问》不错简似可定讞。著者通过对郭沫若、苏雪林的论述,指出二者都认为《天问》是屈原经过长期准备而作,其创作动机在于陈述而非抒发,创作心理沉静而非愤激(页323),此乃错简论者的理论基础,但诸家之说都摒弃王逸“泻其愤懣”的“呵壁”说另立新说,难道远在王逸以后将近两千年的现代学者,其阐释反倒比王逸更接近事实?此书体贴入微地指出王说的关键在于抒发情志,而引发这个动机的事件是见到壁画。(页325)至于壁画篇幅大小、是否后人记录等只是次要的问题。这点中

了错简论者的要害,廓清了长期以来的迷雾。继而,又通过《屈原列传》司马迁之语,进一步说明了《天问》的抒情特征。解决了这个问题,在分析其二元对立的结构框架和抒情方式便是水到渠成的事。

立足原典、以古还古的反思路径使得本书奠基在扎实的文献学基础之上,大略论艺之作,容易流于泛泛而论,著者特别注意对原始文献的审核,这得益于数十年的学术功力,著者眼界既宽、思致复细,往往于平常中见新奇。除上述例子外,本书论述白日梦与迷狂(页155-161)、对浪漫主义概念的厘清(页164-173)、对悲剧和悲慨的比较(页253-256)、对《九章》结构的透视(页342-355)等等都是立足于坚实的文献基础之上,比较、思索所得的新颖见解。

### 三、回归传统、赏鉴入微

从世界视野回到本土传统,著者发扬了传统评点之学重直觉、尚体悟的特点,在赏鉴方面达到体贴入微的境地。比如,延续王邦采《屈子杂文笺略》的统计方法,著者对屈骚进行了逐字逐句的统计,独到地发现了语言平衡规律。首先是奇偶对应现象,通过《九歌》的例子指出,此组诗中,只有头尾两首(《东皇太一》、《礼魂》)句数为单数,其余九首诗句数全是偶数;但鉴于《山鬼》脱简与否难以确定,著者又统计了屈骚全部,最后认定,凡是全篇句数为偶数的,字数为奇数;句数为奇数的,字数为偶数。(页381)这印证了前文《九章》非后人所辑的结论。但是著者又是相当谨慎的论述说,屈原创作不会像

后人统计那样逐字逐句计数,而是反复吟咏修改而成,艺术平衡规律只是不知不觉地起作用,自然而然形成奇偶相对。这样就免得论点陷入玄妙之谈的境地。在此基础上,著者又分析了屈作的对偶句法,归纳出工对、宽对、正对、反对、就句对、隔句对、流水对、就句对并流水对、错综对、扇面对、双声对等对偶方式,深化了对屈骚语言艺术成就的认识。

若通观本书,将发现一个有趣的现象,即以第六章为界,可以明显分为两个部分,前五章中西比较的现代学术痕迹多一些,而后三章讲反思、重直觉、谈影响则继承传统评点之学的固有套路——前半部分更加侧重中国学术的新传统,而后半部分则主要是古典传统评点之学的发扬,这是否也是一种有意味的形式?不论著者是否有意为之,是否暗示着由中学西化而平等对话而回归传统的学术历程?著者研究楚辞已有二十五年之久(截至著者写后记的乙酉年即2005年),这二十多年也正是一个学术思潮几度变迁的时段,此书作为著者屈骚研究的精心结撰,是否也会包含著者学术思想变迁的些许印记?大致说来,现代楚辞学主要沿着两条路径,继承传统注疏评点之学的路径(如《天问释天》《离骚纂义》)和依傍西学的楚辞学(大多如此,如孙作云的历史研究、苏雪林的神话研究等),发展到现在,循着前人的道路继续走下去,还是选择第三条道路?在反思、平等对话的基础上回归传统大概就是一条可能的道路吧。毛庆先生已经在第三条路上迈出了坚实的步伐。

(责任编辑 李 维)