

“呵壁书问天”的叙事分析

——兼及中国诗画关系的开启

徐兴无

【摘要】东汉王逸《楚辞章句》叙述屈原遭受放逐，彷徨于山泽陵陆，见楚国先王宗庙及公卿祠堂，其中描绘宇宙天地和历史兴亡的壁画，激发诗人题诗于上，抒发悲愤。这些题写在不同壁画上的诗句，经过后人的编辑解释，形成了一个次序混乱，难以理解的文本。后人对王逸的叙事或认同，或质疑，但正是其中包含的汉代历史语境及文化观念，将《楚辞》塑造为伟大的经典，也为中国诗画关系的开启提供了历史文化根据。当代学术研究应当重视古代整理、阐释、建构经典的文化传统。

【关键词】《天问》；叙事；考据；阐释

【作者简介】徐兴无，南京大学文学院教授，出版过专著《经纬成文——汉代经学的思想与制度》等。

【原文出处】《文学遗产》：中文版（京），2020.3.25～34

一、题在壁画上的诗

中国历史上首次个人在画上题诗的事件，发生在东汉有关屈原创作《天问》的叙事之中。分析这个叙事，不仅可以讨论《楚辞》这一中国文学经典的建构过程及其意义，而且可以兼及思考中国古代艺术观念中诗画关系的经典根据。

屈原的生平，始见于司马迁《史记·屈原贾生列传》。在太史公的叙述中，屈原遭受谗言，被楚怀王疏远，“忧愁幽思”而作《离骚》^①。在此期间，怀王为秦国劫持困死。嗣君顷襄王仍然听信谗言，放逐屈原。悲愤绝望之下，屈原作《怀沙》之赋，自沉于汨罗江。太史公曰：“余读《离骚》《天问》《招魂》《哀郢》，悲其志。”^②这里提及的《天问》，现存的文本是一首长达188句的长诗^③。约在西汉成帝时，主持典校中秘书的刘向将屈原及其后继者宋玉、景差之徒，包括汉代模仿者的作品选编为《楚辞》。传世最早的《楚辞》文本是东汉安帝、顺帝时期的校书郎、侍中王逸所撰《楚辞章句》，其中《天问章句叙》叙述了屈原创作《天问》的经过：

《天问》者，屈原之所作也。何不言问天？天尊不可问，故曰天问也。屈原放逐，忧心烦悴。彷徨山泽，经历陵陆。嗟号旻昊，仰天叹息。见楚有先王之

庙及公卿祠堂，图画天地山川神灵，琦玮僬僬，及古贤圣怪物行事。周流罢倦，休息其下，仰见图画，因书其壁，呵（按：或作何）而问之，以渫愤懣，舒泻愁思。楚人哀惜屈原，因共论述，故其文义不次序云尔。（洪兴祖著，白化文等点校《楚辞补注》，中华书局1983年版，第85页）^④

唐代诗人李贺将这个富有传奇色彩的事迹概括为“呵壁书问天”^⑤。在王逸的叙事中，《天问》是一首屈原书写在楚国先王之庙和公卿祠堂壁画上的抒发愤懣之情的长诗。这一叙事，也贯穿在《天问章句》的解说之中，如“白霓婴茀，胡为此堂”，王逸曰：“霓，云之有色似龙者也。茀，白云透移若蛇者也。言此有霓茀，气透移相婴，何为此堂乎？盖屈原所见祠堂也。”（《楚辞补注》，第101页）再如“薄暮雷电，归何忧”，王逸曰：“言屈原书壁，所问略讫，日暮欲去，时天大雨雷电，思念复至。”（《楚辞补注》，第121页）王逸的叙事营造了一个悲怆的历史场景和诗歌意境：被放逐的忠臣、诗人，彷徨在楚国山野湖泽的故国庙祠之中；那些壁画中的自然神灵与历史人物触发了他的激情，在雷电交加的晦暗黄昏，他对着画面发出呵问，并将诗句题写在壁上。

众所周知，诗与画的关系衍生于人类语言文字

与图像的关系。原始时代的图像如岩壁画、陶画、雕塑等当伴随巫术祝祷诅咒之言,唯其时有语言无文字,未能睹其真况。进入文字时代的占卜文字,与卜兆卦象等图像有着密切的关系,其中文句已有声韵如诗者,卜辞“其雨”之贞^⑥、《周易》“中孚”“鹤鸣”之爻即是其类^⑦;而《诗经》、金文中那些颂扬祖先的韵语,也应该是礼乐祭祀场合中面对礼器的赞美。就中国传统文学艺术理论自觉意识到的文学与图像关系而言,诗画关系是代表性的理论。这一理论宣称诗与画是互相融通的,所谓“诗是无形画,画是有形诗”^⑧、“诗画本一律”^⑨。按照钱锺书《中国诗与中国画》的分析,这种联想式的理论或许是一种“统一的错觉”^⑩。不过,可能正是这种错觉,在中国古代文学艺术的实践中引导了诗与画自觉地相互表现、相互阐释。在题材方面,至唐宋时代,题画诗已经蔚为大观,而诗词的意境也成为传统绘画的重要题材。在内容方面,绘画渐渐地和图上不同时期、不同身份的人们题写的诗句与跋文共同构成了一幅画面,编织成一个图文关系密切、观赏层次复杂的艺术文本。一般认为,这种现象普遍出现在宋代文人画兴起之后,但由于屈原与《楚辞》的经典地位,“呵壁书问天”的叙事就为诗画关系提供了充分的历史渊源和文化依据。

叙事就是解释,王逸的叙事为后人理解《天问》的创作原因及其内容提供了社会历史批评和道德批评的指向。除此之外,人们可能很少关注到,王逸的叙事已经解释了《天问》这首诗的文句次序杂乱、内容难以理解的具体原因:这首写在壁画上的诗,是在一个历史时期内,经由楚人共同“论述”,即汇编、传述下来的。因为不成于一时一人之手,所以才会呈现出“文义不次序”的文本面目^⑪。

不过,在王逸看来,一首诗是否经由后人编次、传述,即一首诗的编纂过程如何,并不是造成诗句“文义不次序”的真正原因,真正的原因是作者的书写方式。比如《九章》就是一首经过后人论述但文义没有错乱的诗,《九章章句叙》云屈原作《九章》以明其志,自沉汨罗江,“楚人惜而哀之,世论其词,以相传焉”(《楚辞补注》,第121页);而《九歌》则是一首未经后人论述但文义错乱的诗,《九歌章句叙》叙述屈原在流放期间,根据楚国南郢一带祭神的歌词作《九

歌》,“其词鄙陋。因为作《九歌》之曲……上陈事神之敬,下见己之冤结,托之以风谏。故其文意不同,章句杂错,而广异义焉”(《楚辞补注》,第55页),其原因在于原始文本的荒诞鄙俗和屈原寄托忠愤的曲折修辞。因此,王逸对《天问》“文义不次序”的解释,就是屈原这首诗的书写方式。明代张萱的《疑耀》进一步解释了王逸《天问章句》中的叙事意图:

原观壁间图画而作。是事为一说,当时未必相缀属者;原沉江后,后人乃采而缀之,故文义不次耳。(游国恩《天问纂义》,中华书局1982年版,第2页)^⑫

张萱的理解着眼于王逸叙事的细节之上:《天问》中的诗句,是由屈原书写在不同庙宇、不同祠堂的各处壁画之上的。对这些不作于一时一地的诗句,屈原本人并没有别录汇编,而是被“哀惜”他的楚人从各处壁画上采集缀合,因此形成了不同的文本和编次。我们可以想象这样的历史场景:当零散的诗句被采集汇聚在一起时,就如同散脱而无编联的简书,因此必然呈现出“文义不次序”的面貌。因此,王逸在《天问章句后叙》中特别陈述了他的文本整理工作:

昔屈原所作,凡二十五篇,世相教传,而莫能说《天问》,以其文义不次,又多奇怪之事。自太史公口论道之,多所不逮。至于刘向、扬雄,援引传记以解说之,亦不能详悉。所阙者众,日无闻焉。既有解□□□词,乃复多连蹇其文,蒙渎其说,故厥义不昭,微指不哲,自游览者,靡不苦之,而不能照也。今则稽之旧章,合之经传,以相发明,为之符验,章决句断,事事可晓,俾后学者永无疑焉。(《楚辞补注》,第118-119页)

王逸声称,《天问》之所以使司马迁、刘向、扬雄等人难以为说,一是“文义不次”,所以他要“章决句断”,即编成一个可读的定本;二是“多奇怪之事”,所以他要“稽之旧章,合之经传”,即编成一个合乎经典要求的定本。总之,文本校雠与文义考释是王逸整理、诠释《天问》的方法。不难想象,王逸整理出来的章句其实是编缀《天问》简书文本诸多方案中的一种,因此自明代汪瑗,清代蒋驥、夏大霖、屈复直到现当代学界,往往认为《天问》中有大量的错简。他们在不断地纠正王逸的方案,完善《天问》的编次。学术研

究的科学化让人们更多地相信文献学和考古学的常识,认为错简才是《天问》中“文义不次”的真相,而不是王逸的叙述和解释。

二、不同角度的误解

王逸有关《天问》的叙事,后人或否定,或肯定,但大都是不同角度的误解。为方便论述,姑且根据游国恩《天问纂义》所辑古人的主要观点分类举例并分析其中的学术逻辑。

否定者如王夫之《楚辞通释》,其云《天问》“自天地山川,次及人事,追述往古,终之以楚先,未尝无次序焉。固原自所合缀以成章者。逸谓书壁而问,非其实矣”(《天问纂义》,第2页)。他认为《天问》是具有完整结构和清晰次序的文本,当出自屈原自己的书写编定,因此就不存在呵壁之事。这是倒因为果的结论,因为他所读到的“原自所合缀”的文本,恰恰是王逸整理过的文本。

又如夏大霖《屈骚心印》,其云王逸“谓见图画而书,乃因不知其文之叙次,妄诬之说。但书有错简,六经皆有,篇中帝降夷羿连十二句,应置惟浇在户之前,接何以迁之之下,余无不叙次者”(《天问纂义》,第5-6页)。他将“文义不次序”的原因归之于错简,因而否定了王逸的叙事。可是,错简与呵壁书写并不是非此即彼的关系,呵壁书写的叙事自有其意义世界,何况呵壁书写也可以是构成错简的原因。事实上王逸整理的《天问章句》并没有能够消除错简,所以林庚在《天问论笺》中一方面考据错简的现象和《天问》中涉及的远古神话传说,另一方面主张壁画与《天问》有可能存在写作上的关系(《天问论笺》,第1页)。再如胡文英《屈骚指掌》曰:“沈亚之谓楚先公祠庙中所画,屈子既已斥远,安得复至先王庙中?”(《天问纂义》,第6页)^①胡濬源《楚辞新注求确》认为:

观图而作,或是情理。但云见楚先王庙及公卿祠堂壁画,呵而问之,则庙与祠当在郢都,何云放逐彷徨山泽?岂庙、祠尽立于山泽间乎?大抵说古人书,不过情理二字。情理不易通者,不可强解。(《天问纂义》,第7页)

在他看来,屈原呵壁问天或许是一种合乎情理的说法,可是王逸非要认定屈原所见的图画就是楚先王之庙和公卿祠堂的壁画,这就是强作解人了。两位

清代的胡氏学人用历史常识推翻了王逸的叙事:先王之庙不可能建在山泽之间,因而屈原也不可能见到壁画。他们的质疑极具考据学的价值,现代楚辞学研究往往认同并遵循其说。比如陆侃如和冯沅君撰写的《中国诗史》,就对王逸的叙事提出了两条质疑:“第一,先王之庙及公卿祠堂决不会在山泽陵陆间。第二,宗庙祠堂之壁决不能任意涂写的。”^②但是,古人如此说是一回事,可是古人为何要如此说,才是最值得我们反思的问题:王逸为何要如此地强作解人呢?我们去考证一个叙事者自认为真实的历史事件是否真的发生过,难道就是在考证一个叙事中具有意义的情节吗?

肯定者大都在情理上认同王逸的叙事,将其作为《天问》一诗的本事。然而他们往往又将王逸用叙事再现的事件,视为发生过的事实。比如清儒丁晏《楚辞天问笺》从文献和考古两方面提供了实证:

壁之有画,汉世犹然。汉鲁殿石壁及文翁礼殿图,皆有先贤画像。武梁祠堂有伏戏祝诵夏桀诸人之像,《汉书·成帝纪》甲观画堂画九子母。《霍光传》有周公负成王图,《叙传》有纣醉踞妲己图。《后汉·宋宏传》有屏风画列女图,《王景传》有《山海经·贡禹图》。古画皆征诸事实,故屈子之辞指事设难,随见而出之,故其文不次也。(《天问纂义》,第7-8页)

丁晏的观点也极具考据学的价值。现代考古学提供了更多的战国楚地墓葬帛画和汉墓壁画的证据,即便有些学者如饶宗颐等,虽不同意屈原按图题壁、再经楚人编集成篇的说法,但也不否认屈原的创作灵感来自于观看壁画^③。其实,战国秦汉有壁画的事实,只能构成王逸叙事的文化背景和情节设计的素材,并不能构成王逸叙事中的情节。在王逸的叙事中,屈原不仅“仰见图画”,而且“因书其壁,呵而问之”,正是这些具体的情节,排除了一切与王逸叙事不同的考据和解释。文献记载和考古发现既不能证实王逸叙事中“因书其壁”是否真实的历史事件,也不能证实《天问》是观壁之作还是题壁之作,更不能解释王逸叙事的意图。此外,这样的考据也不能推翻胡文英、胡濬源等人对于楚先王之庙和公卿祠堂地点的质疑。

通过分析王逸叙事中可能采用的历史素材或者历史文献,考察楚国的历史文化和屈原的生平事迹,

获得相关的历史认知,这固然是历史研究的工作,但不是历史研究的目标。而且,一旦根据这些考据知识和结论来评判王逸叙事的真伪和是非,就成了一种误解。正如海登·怀特(Hayden White)所说:

大部分分析家都坚信两条:一是真实性必须以对事实的字面陈述的形式再现出来,二是解释必须符合科学范型或者与其对应的常识。这种二元信仰导致这些分析家忽视了历史叙事的独特的文学方面以及它以比喻性措辞所可能传达的真实性。([美]海登·怀特著,董立河译《形式的内容:叙事话语与历史再现》,文津出版社2005年版,第67页)

说到底,王逸的叙事并不是记录屈原创作《天问》事件的历史档案,而是对史料或传闻所作的重新选择与建构,其本质是再现与解释,其中具有“作为阐释的‘虚构’力量”^⑥。如果只关注王逸的叙事内容是否符合历史知识和实证逻辑,而不关注叙事是由语言文字构成的这一客观事实,就不可能理解王逸的叙事意图和其中思想与话语的“真实性”。

三、王逸的语境

叙事是由话语组成的世界,有一定的语境。王逸叙事中不符合历史考据知识和学理的情节或描写,往往符合东汉时代的历史语境。比如庙、祠的地点,按照上古宗庙制度,楚国的先王之庙应该建于郢都城中而不在山泽之间。《左传·庄公二十八年》载:“凡邑,有宗庙先君之主曰都。”^⑦但楚国历史上不止一都,古人即已考说纷纭。很多现代楚辞学家,比如姜亮夫认为楚人“每迁新都,亦必以郢为名”^⑧。孙作云和林庚等认为屈原所见的先王之庙其实是楚国旧都中的宗庙,即楚昭王的都都。新近整理的《清华大学藏战国竹简》中《楚居》篇言楚都多称“郢”,因此一些学者重提屈原睹见楚国旧都庙祠壁画的可能性^⑨。但这些考证也有遗憾,一是无法证明楚国旧都在屈子放逐时是否已经废为山泽陵陆;二是没有找到楚国旧都存在公卿祠堂的证据。对于后者,孙作云只能将原因归之于王逸误以汉代风俗解说先秦礼俗^⑩。其实,王逸的“误说”才是汉代历史语境最真实的反映。秦汉不仅有建在帝王陵墓前的宗庙,也有建在公卿坟墓的祠堂,这些建筑都在山泽陵陆之间,陵墓之祭成为两汉流行的礼俗。关于帝陵庙祭及上陵之礼,顾炎武《日知录》“墓祭”一条早有详

考,其云:

秦兴西戎,宗庙之礼无闻,而特起寝殿于墓侧。汉之西京,已崇此礼。《叔孙通传》言:“为原庙渭北,衣冠月出游之。”《韦玄成传》言:“园中各有寝、便殿,日祭于寝,月祭于庙,时祭于便殿。寝日四上食,庙岁二十五祠,便殿岁四祠。”后汉明帝“永平元年春正月,帝率公卿已下朝于原陵,如元会仪”,而上陵之礼始兴。(顾炎武著,黄汝成集释《日知录集释》卷一五,岳麓书社1994年版,第542页)

此外,《汉仪注》载汉高祖为其母“作陵庙”^⑪;蔡邕《独断》载光武帝为其祖先“起陵庙,置章陵以奉祠之”^⑫;《后汉书·百官志》载太常卿“每月前晦,察行陵庙”^⑬,等等。故汉家陵庙,承秦之制,王逸叙事中“楚先王之庙”对应的正是这样的陵庙制度。至于公卿坟墓祠堂,史载张安世薨,朝廷“赐茔杜东,将作穿复土,起冢祠堂”(《汉书》卷五九《张汤传》,第9册,第2653页);龚胜敕其子“勿随俗动吾冢,种柏,作祠堂”(《汉书》卷七二《王贡两龚鲍传》,第10册,第3085页);吴汉爵位尊重,“夫人先死,薄葬小坟,不作祠堂,恭俭如此”^⑭;《武梁碑铭》有“前设坛墠,后建祠堂”之语^⑮。顾炎武指出,“汉人以宗庙之礼移于陵墓,有人臣而告事于陵者”,“有上冢而会宗族故人及郡邑之官者”,“有上冢而太官为之供具者”,“有赠谥而赐之于墓者”,“有人主而临人臣之墓者”,“有庶民而祭古贤人之墓者”,“人情所趋,遂成习俗”(《日知录集释》卷一五,第545页)。王逸叙事中,“公卿祠堂”对应的正是汉代官僚士族坟墓的祠堂。现存武梁祠石壁上的那些上及宇宙天地、下及历史人物的场景,与王逸之子王延寿《鲁灵光殿赋》中描写的“鲁殿石壁”,以考古与文献证实了王逸叙事中庙堂壁画的真实性与合理性。对于王逸来说,屈子彷徨于“先王之庙”和“公卿祠堂”,且能“仰见图画”,完全在情理之中。所以,叙事情节的真实、合理并不在于它们是否还原了屈原创作《天问》的历史场景,而是呈现了东汉人对屈原创作《天问》的再现与理解。

王逸叙事中,“仰见图画,因书其壁”的情节也非空穴来风。桓谭《仙赋序》记载其少为郎,随汉成帝出祠甘泉、河东,至华阴集灵宫,“宫在华山下,武帝所造,欲以怀集仙者王乔、赤松子,故名殿为‘存仙’。端门南向山,署曰‘望仙门’。窃有乐高妙之

志,即书壁为小赋以颂美”^⑤。因此,在汉人看来,在宫殿的壁上题写诗句也是可能的。学界关于《天问》的研究中,往往提及《鲁灵光殿赋》,以此反证屈原当时所见先王之庙和公卿祠堂壁画中绘有与《天问》相似的内容。赋中描写鲁灵光殿“图画天地,品类群生。杂物奇怪,山神海灵。写载其状,托之丹青”,“上纪开辟,遂古之初”,“下及三后,嬖妃乱主”^⑥,与《天问》的内容和结构相近或类似。但是,这些汉人书赋于壁的艺术行为和赋写壁画的文学创作,并不能证明屈原是否有过这样的经历,只能证明王逸的叙事具有真实的历史语境。那些汉代祭祀建筑中的壁画内容、由天及人的展示结构,恰恰构成了王逸叙事中的壁画内容与结构:“图画天地山川神灵,琦玮僬佹,及古贤圣怪物行事。”由此推想,这也应该是王逸整理《天问》文义次序时参照的结构。

除了叙事情节的历史语境,王逸叙事的话语特征更值得关注。众所周知,《楚辞章句》的话语体系从属于汉代经学的话语体系。太史公以《诗》况《骚》,称“《国风》好色而不淫,《小雅》怨诽而不乱。若《离骚》者,可谓兼之矣”(《史记》卷八四《屈原贾生列传》,第8册,第2482页);班固云战国“学《诗》之士逸在布衣,而贤人之赋作”,荀子、屈原之赋“咸有惻隐古诗之义”(《汉书》卷三〇《艺文志》,第6册,第1756页),辞赋在汉代被纳入《诗经》的传统之中。“章句”是汉代博士讲解经书的形式,王逸给《楚辞》作章句,一则表达了对《楚辞》的尊崇,一则将《楚辞》纳入经学的文献整理与传承制度之中,为其建构了一套符合经学的阐释话语。

经学首先要确立经典的地位与文化统绪。王逸《楚辞章句》将《离骚》解释为“经”,将《九歌》《天问》《九章》《远游》《卜居》《渔父》二十四篇解释为“传”。《离骚章句叙》阐说了《离骚》作为“经”的根据:

屈原执履忠贞而被谗邪,忧心烦乱,不知所诉,乃作《离骚经》。离,别也。骚,愁也。经,径也。言已放逐离别,中心愁思,犹依道径,以风谏君也。……《离骚》之文,依《诗》取兴,引类譬喻。……其词温而雅,其义皎而朗。(《楚辞补注》,第2-3页)
《离骚章句后叙》又建构了一个从春秋到战国的道德文化传统:

(孔子)定经术,删《诗》《书》,正礼乐,制作《春

秋》,以为后王法。门人三千,罔不昭达。临终之日,则大义乖而微言绝。其后周室衰微,战国并争,道德陵迟,谲诈萌生。于是杨、墨、邹、孟、孙、韩之徒,各以所知著造传记,或以述古,或以明世。而屈原履忠被谮,忧悲愁思,独依诗人之义而作《离骚》,上以讽谏,下以自慰。遭时暗乱,不见省纳,不胜愤懣,遂复作《九歌》以下凡二十五篇。(《楚辞补注》,第47-48页)

王逸将《离骚经》推尊于《诗经》,而将《九歌》及以下诸篇作为“传”,比附于战国诸子的传统。这样就为解释《天问》定下了前提:从文献形式上看,《天问》是对《离骚经》的“传”;从文化传统上看,《离骚经》上接孔子修订《五经》,《九歌》《天问》等“传”属于战国诸子“著造传记”,但皆属于一个述古明世的传统。由于这个经典文化的传统及其诠释与实践者(作赋的贤人)遭遇到战国这样一个道德沦丧、文化衰微的时代,所以他们的情感是失常的,他们的诗赋也是变态的,此正如《毛诗序》所云“乱世之音怨以怒”,“至于王道衰,礼义废,政教失,国异政,家殊俗,而‘变风’‘变雅’作矣”(孔颖达《毛诗正义》卷一,《十三经注疏》,上册,第564、566页)。在王逸看来,《天问》的内容虽然奇怪,其实是“依托《五经》以立义”(《楚辞补注》,第49页)的;文句虽然失序,其实是“温雅皎朗”,“惟怨而不乱”(《楚辞补注》,第47页)的,此即如同《毛诗序》所云“变风发乎情,止乎礼义”(《毛诗正义》卷一,《十三经注疏》,上册,第566页)。在这样的语境里,王逸从屈子呵壁题诗的叙事出发,展开了对《天问》的注解。这样的叙事和《毛诗序》中每首诗的本事一样,都是说诗者的解释前提。

汉代经学是制度化的思想学说,经学传授重视“师法”“家法”等学术统绪。比如哀帝时刘歆要求增立《左传》《古文尚书》《逸礼》为学官,他不仅要指出它们的文本比官方经学的文本更加完善,还要指出它们都有民间的传授系统:“传问民间,则有鲁国桓公、赵国贯公、胶东庸生之遗学与此同,抑而未施。”“外内相应,岂苟而已哉!”^⑦王逸的《章句》也依照汉代的经学话语,为《楚辞》建构了一个经典传授统绪。《离骚章句后叙》陈述道:

楚人高其行义,玮其文采,以相教传。至于孝武帝,恢廓道训,使淮南王安作《离骚经章句》,则大义

粲然。后世雄俊，莫不瞻慕，舒肆妙虑，纡述其词。逮至刘向，典校经书，分为十六卷。孝章继位，深弘道艺，而班固、贾逵复以所见改易前疑，各作《离骚经章句》。其余十五卷，阙而不说。又以壮为状，义多乖异，事不要括。今臣复以所识所知，稽之旧章，合之经传，作十六卷章句。虽未能究其微妙，然大指之趣，略可见矣。《楚辞补注》，第48页）

先是楚人相继传授屈原的作品，有如早期经学口耳相传的授受方式。汉代章句之学出现于宣、元之后^②，武帝时尚无章句之学。王逸是东汉人，他说淮南王作《离骚章句》，当然是以后事况前事。但他之所以这样说，是因为在汉代经学的授受过程中，首先要定出一篇之中的各个章节，断出一章之中的句子，训诂文字，训说句义章旨。王逸所谓“章决句断”，在经学中也叫“离经辨志”^③。不同的师法、家法授受系统中，有着不同的经文篇章与训释，而且只有立为学官的经学才有章句，这在《汉书·艺文志·六艺略》的著录中可以考见。所以，在王逸看来，淮南王作《离骚经章句》，意味着《离骚》具备了经典的师法传授地位，也是刘向校理十六卷《楚辞》文本的价值根据。此后东汉章帝时的班固、贾逵各自为《离骚经》作《章句》，王逸的《章句》接其统绪，为十六卷全部撰作《章句》，意味着《楚辞》具备了经典的地位。在这个仿效经学的学术统绪中，《天问》的章句整理是最困难的，因为这个文本创作和产生的过程过于特殊，导致楚辞学先师们的解释难以详尽明晰。王逸注解《天问》的方法同样依循了解释《离骚经》的方式，即“稽之旧章，合之经传”（《楚辞补注》，第48页）。所谓“旧章”，语出《诗经·大雅·假乐》“不愆不忘，率由旧章”，孟子云“遵先王之法”^④。此语在汉代章奏文书中多被引述，如《汉书·郊祀志》载杜邺说大司马王商曰：“《诗》曰‘率由旧章’，旧章，先王法度。”（《汉书》卷二五下《郊祀志》，第4册，第1263页）王逸所云旧章，当据此意，亦合《离骚》“遵道而得路”之旨（《楚辞补注》，第8页）。所以，王逸并不强调《天问》的校讎工作和校勘方法，只强调他的文化信仰：既然《离骚》依经立义，所以《楚辞章句》也要依经释义，根据旧章（先王法度）和经传（经典内容）“以相发明，为之符验，章决句断，事事可晓”。因此，屈子呵壁题诗的叙事，构成了《天问》整理与传

授的前提——“文义不次，又多奇怪之事”的《天问》仍然是符合经义的经典。

后人固然可以凭借文献学、考古学的知识，将文本整理的困难归之于所谓的“错简”或者其他的客观原因，不再相信王逸的叙事。可是，如果后人能够反观汉人的学术，就可以发现，尽管汉代的学师或学者没有“错简”这个概念，但他们的校讎工作正是处理“事类众多，章句相溷，或上下谬乱，难分别次序”^⑤，“错乱相糅莠”^⑥的文献。不过，他们并没有停留在校讎学的解释层次，而是将经典的校讎工作建构为宏大的历史叙事，正如《汉书·艺文志》所云：

昔仲尼没而微言绝，七十子丧而大义乖。故《春秋》分为五，《诗》分为四，《易》有数家之传。战国从衡，真伪分争，诸子之言纷然淆乱。至秦患之，乃燔灭文章，以愚黔首。汉兴，改秦之败，大收篇籍，广开献书之路。迄孝武世，书缺简脱，礼坏乐崩，圣上喟然而称曰：“朕甚闵焉！”于是建藏书之策，置写书之官，下及诸子传说，皆充秘府。（《汉书》卷三〇《艺文志》，第6册，第1701页）

将文献的残缺归之于孔子继承的古代文化传统在战国的中断和暴秦的焚书^⑦，唯有这样的叙事，才能赋予经典及其整理与传授工作崇高的历史文化地位与价值，从而具备影响、塑造现实社会的力量。呵壁题诗的叙事正是依循这样的逻辑，将《天问》诠释为伟大的诗篇。

四、文学史的阐释传统

随着学术的演进，王逸《章句》所代表的汉人的解释不断地被发展或者扬弃，在这个过程中，楚辞学也蔚为大观，而从不同的学术角度否定汉人的《楚辞》与屈原叙事的声音也一直不绝于耳。即如近年翻译出版的《剑桥中国文学史》，仍然认为屈原是一个“假定作者”，主张“抛弃王逸注狭隘的生平、政治解读，抛弃那些早于王逸的西汉先行者如贾谊、司马迁、扬雄等人在其著作中体现出来的这种诠释态度”，如此，则“《楚辞》的早期层面就会清楚显现为楚国与汉代宫廷写作的产物。《九歌》《天问》或许本是对古老的宗教知识的文学重现”^⑧。本着这样的阐释原则，《天问》“本应是置于一个更大的传奇与礼仪实践的语境之中”加以解释的作品，只是被王逸“诉诸传记性与政治性解读”（《剑桥中国文学史》，上卷，第

114页)。这种抛弃汉人诠释态度的观点,是要将汉人建构的《楚辞》知识作为一种解释的屏蔽,将其从文学史研究的阐释语境中离析出去,从而让人们看到《楚辞》“早期层面”的语境和《楚辞》文本的生产与建构过程。这无疑提醒我们,应该在更为广阔的知识背景和多元文化的视野中重新理解中国古代文学的文化与传统,也有助于避免将历史语境的研究与历史事实的考证相混淆。

但是,抛弃了汉人的解读,是否能回到《楚辞》的“早期层面”呢?这是一个值得进一步反思的问题。《楚辞》的“早期层面”、屈原的“本来面目”到底如何,可能还要等待更多历史证据的发现,特别是阐释能力的提高;或许所谓“早期层面”和“本来面目”,永远是一种阐释而不是客观的知识。就抛弃汉人的解读而言,王逸以及中国古典学术中那种道德和政治式的《楚辞》诠释以及圣贤创作经典的信仰,早已在20世纪初以来按照西方文学史话语体系建构起来的中国古代文学史研究中被弱化或排斥了。屈原是假定的作者,《楚辞》与楚国的神话、风俗、礼仪的关连,也是20世纪初就已出现的学术观点和研究成果,只是在中国文学史的价值立场上,大部分中国古代文学史的研究或者“文学史叙事”,仍然承认古代有关屈原的传记和叙事,并以此为前提,将屈原的诗篇解释为杰出的个体文学创作而非楚汉“宫廷写作的产物”而已。我们应该清楚地意识到,由于历史现场是永远回不去的,任何声称不断接近《楚辞》“早期层面”和“本来面目”的研究,其本质仍是在建构新的“文学史叙事”。而我们的“文学史叙事”,难道不应该同时也将汉人的“文学史叙事”作为“中国文学史的文化”加以重新审视吗?从淮南王刘安到王逸,汉人依靠他们的文学观念、文化传统和时代语境,在道德与文化信仰,特别是在孔子整理古代经典挽救传统与文化这一榜样力量的驱使下,将《楚辞》整理为善本加以训释,并纳入经典传授系统,建构宏大的叙事,塑造成为文化经典。《楚辞》和很多中国早期经典一样,不是以“白文”,而是以经传注解编织成的复合文本诞生于世的。从这个角度看,这些解释者也算是文本的另类作者,或者说,中国文化的解释传统才是经典文本真正的书写者。可惜我们一直将他们的书写从文本中抽离出来,按照现代学科的分类原则,作为

古代文学思想史或批评史的研究内容。无论是传世文献的记载还是出土文献的发现,都可以证明历史上许多典籍文献,如《三坟》《五典》《八索》《九丘》之类,都因为没有进入解释的传统而黯然消失。所以,不管屈原是不是一个汉人假想的作家,也不论《楚辞》是不是一堆与古老礼仪或宗教知识相关的民间或宫廷贵族文学的文本,二者都在汉人的“文学史叙事”中实现了超越,进入了历史,成为后世诗人心中的楷模和经典。“衣被词人,非一代也”^⑧,这个过程才是更值得深入研究的属于文学史的文化现象。如果我们能够本着“对于古人之学说,应具了解之同情”^⑨的解释立场,就应该承认,相较于“传奇与礼仪实践的语境”,汉人的解读在中国文学的文化史意义上恰恰是非常博大而非“狭隘”的。不能因为我们对古代的文献面目有了更多所谓的“客观知识”,能够从更加多元的角度重新解释或者建构我们的文学史,就将古代经典的编纂与解释过程简单地瓦解掉,归之于所谓“皇家图书馆里工作的档案管理员出于实际工作需要重新建构出来”(《剑桥中国文学史》,上卷,第24页)。正是经过汉人诠释、建构的屈原与《楚辞》,而不是《楚辞》的“早期层面”,才是客观的中国文学文化,才是《楚辞》在中国文化中具有真实性和影响力的存在。这种存在,不仅影响了中国古代的文学阐释传统,而且启发了现代中国学术继承与创新这一传统。比如王国维撰写的《屈子文学之精神》^⑩,在方法上既超越了传统的考据,又借鉴了西方的诗歌理论来阐释、发明了中国文学的精神。回到本文兼及讨论的诗画关系,可以推测,如果没有屈原“呵壁问天”的叙事,中国艺术中的诗画关系就不会有一个伟大而经典的开端,并且或许就会因为缺乏文化信仰的支撑而缺乏自觉、变得逊色,也形成不了诗画共生的创作实践与理论传统。

霍埃在《批评的循环》中阐说了—个关于文学史的解释学观点:

所有的文学释义,从很重要一个意义上说便是文学史。释义行为本身就产生出文学本文的历史^⑪。文学基本上是历史的,因为其作品并不是独立于它从中被理解的那一释义传统之外的。〔美〕D.C.霍埃著,兰金仁译《批评的循环》,辽宁人民出版社1987年版,第203-204页)

这样的见解启发我们:探究中国古代文学经典的“早期层面”固然重要,但是探究古人不断整理、阐释、建构经典文化的方法与传统,探究经典自身的文化史同样重要。事实上我们不可能摆脱古人的解释传统,只要我们从他们那里来,就要受制于他们。

注释:

①司马迁著,裴骃集解,司马贞索隐,张守节正义《史记》卷八四《屈原贾生列传》,中华书局1982年版,第8册,第2482页。

②《史记》卷八四《屈原贾生列传》,第8册,第2503页。

③关于《天问》的句数,据林庚《三读〈天问〉》的统计(林庚《天问论笺》,人民文学出版社1983年版,第3页)。

④以下所引《楚辞补注》皆据此版本,不再一一出注。

⑤李贺著,吴启明笺注《李长吉歌诗编年笺注》卷五《公无出门》,中华书局2016年版,第628页。

⑥郭沫若《卜辞通纂》三七五片:“癸卯卜,今日雨。其自西来雨?其自东来雨?其自北来雨?其自南来雨?”(《郭沫若全集·考古编》,科学出版社1983年版,第2卷,第94页)

⑦《周易》“中孚”卦九二爻辞:“鹤鸣在阴,其子和之。我有好爵,吾与尔靡之。”(孔颖达《周易正义》卷六,阮元校刻《十三经注疏》,中华书局1980年版,上册,第71页。以下所引《十三经注疏》皆据此版本,不再一一出注)

⑧郭熙《林泉高致·画意》,俞剑华编著《中国古代画论类编》,人民美术出版社2000年版,上册,第641页。

⑨苏轼著,王文浩辑注,孔凡礼点校《苏轼诗集》卷二九《书鄢陵王主簿所画折枝》,中华书局1982年版,第5册,第1525-1526页。

⑩钱锺书《七缀集》,上海古籍出版社1985年版,第4页。

⑪《离骚章句后叙》曰:“楚人高其行义,玮其文采,以相教传。”《天问章句叙》曰:“楚人哀惜屈原,因共论述,故其文义不次序云尔。”《天问章句后叙》曰:“昔屈原所作,凡二十五篇,世相教传。”(《楚辞补注》,第48、85、118页)

⑫以下所引《天问纂义》皆据此版本,不再一一出注。

⑬按:沈亚之《屈原外传》,文字与王逸《天问章句叙》基本相同。该《传》见辑于蒋骥《山带阁注楚辞》(上海古籍出版社1984年版,第21页)。

⑭陆侃如、冯沅君《中国诗史》,商务印书馆1935年版,上册,第232页。

⑮《〈天问〉与图画》,饶宗颐《澄心论萃》,上海文艺出版社1996年版,第286页。另参见姚小鸥、孟祥笑《〈天问〉文体与屈原“呵壁”说再检讨》,《学术界》2015年第7期。

⑯[美]海登·怀特著,张京媛译《作为文学虚构的历史文本》,《新历史主义与文学批评》,北京大学出版社1993年版,

第178页。

⑰孔颖达《春秋左传正义》卷一〇,《十三经注疏》,下册,第1782页。

⑱姜亮夫《楚郢都考》,姜亮夫《楚辞学论文集》,上海古籍出版社1984年版,第215页。

⑲参见孟祥笑《屈原“呵壁”说研究综论》,《文艺评论》2015年第6期。

⑳孙作云《天问研究》,中华书局1989年版,第54页。

㉑班固著,颜师古注《汉书》卷一下《高帝纪下》,中华书局1962年版,第1册,第68页。

㉒蔡邕《独断》,《丛书集成初编》,中华书局1985年版,第811册,第23页。

㉓范晔著,李贤等注《后汉书》卷一一五《百官二》,中华书局1965年版,第12册,第3571页。

㉔刘珍等著,吴树平校注《东观汉记校注》卷一〇《吴汉传》,中华书局2008年版,上册,第340页。

㉕洪适《隶释》卷六《从事武梁碑》,中华书局1986年版,第75页。

㉖欧阳询《艺文类聚》卷七八,上海古籍出版社2013年版,下册,第2006-2007页。

㉗费振刚、胡双宝、宗明华辑校《全汉赋》,北京大学出版社1993年版,第529页。

㉘《汉书》卷三六《楚元王传》,第7册,第1970-1971页。

㉙参见钱穆《两汉博士家法考》,《两汉经学今古文平议》,台湾东大图书公司1979年版,第205-220页。

㉚孔颖达《礼记正义》卷三六《学记》,《十三经注疏》,下册,第3297页。

㉛焦循《孟子正义》卷一四《离娄上》,中华书局1987年版,上册,第484页。

㉜刘向著,向宗鲁校证《说苑校证》,中华书局1987年版,第1页。

㉝刘向《战国策叙录》,刘向著,何建章注释《战国策注释》,中华书局1990年版,下册,第1355页。

㉞按:游国恩也认为屈原的作品应当与《诗》《书》一样遭到秦始皇的焚禁,幸而秦国短祚,楚辞仍能被人讽诵(游国恩《离骚纂义》“总序”,中华书局1980年版,第4-5页)。

㉟[美]孙康宜、宇文所安主编,刘倩等译《剑桥中国文学史》,生活·读书·新知三联书店2013年版,上卷,第114-115页。

㊱周勋初《文心雕龙解析》,凤凰出版社2015年版,第90页。

㊲陈寅恪《冯友兰中国哲学史上册审查报告》,《金明馆丛稿二编》,生活·读书·新知三联书店2015年版,第279页。

㊳王国维《王国维遗书》,上海书店1983年版,第3册,第632页。

㊴按:这里的“本文”即英文text。