

张衡的矛盾心态与创作

秦彦士

读《后汉书·张衡传》，我们似乎觉得有两个张衡：一个是伟大的科学家，坚持真理，嫉恶如仇，抗御时俗，惩治豪强，手段何其果决！另一个则是谨小慎微的朝臣：“德行体道，笃信安仁”^①，临事“诡对”^②，明哲保身，终生抑郁忧愤。这种矛盾心态不能不令人深思。而今人的张衡画像，常常是昂首远望，目光炯炯，眉宇坚毅，一副无坚不摧、勇往直前的神情。但这只是现代人心目中的张衡。相比之下，我们更欣赏一幅帕斯卡尔的画像：坐着沉思的帕斯卡尔目光深沉而忧郁，他的背后一个巨大的耶稣受难的十字架恰好与他桌上摆着的科学仪器形成强烈的对比。这意蕴深刻的画面也许更能启发我们去思考同是科学家和文学家的张衡的内心世界，去神游那既有鲜明时代特色，又与现代人复杂心灵相通的无限广宇。

张衡的一生曾伴随着汉代由中兴逐渐走向衰败。他青少年时期，天下尚“承平日久”，王充作《论衡·宣汉》亦称其时“四海混之，天下定宁”。加之当时四境五十几国臣服，“匈奴、鄯善、哀牢贡献马牛”，似乎汉代正如日中天。然而，表面的承平掩盖不了社会潜在的危机，尤其是张衡中年以后，随着外戚宦官专权，朝政日益腐败。自和帝以后，所谓至高无上的皇帝不过是十来岁的小娃娃，而操纵他们的是太后与竖宦。这些人大多贪婪腐朽，胡作非为，于是上行下效，酷虐成风^③与张衡差不多同时的左雄即对此进行过惊心动魄的揭露：“汉初至今，三百余载。俗浸雕敝，巧伪滋萌。下饰其巧，上肆其残。典域百里，转动无常，各怀一切，莫虑长久。谓杀不辜为威风，聚敛整辨为贤能；以理已安民为劣弱，以奉法循理为不化。髻钳之戮，生于睚眦，复尸之祸，成于喜怒。视民如寇仇，税之如虎狼。”^④于是“人士荒饥，死者相望，盗贼群起，四夷侵畔。”^⑤

严重的社会危机造成了一种普遍的明哲保身的社会思潮：“方今公卿以下，类多拱默，至互相谏曰：‘白璧不可为，容容多后福’”（《后汉书·左雄传》引虞翊上书荐左雄言）。马融初不应诏，后乃悔而叹息；张霸不亲近邓鹭，时人“笑其不识时务”（《后汉书·张霸传》）。甚至连张衡的好友崔瑗也不能不受到影响，他撰《座右铭》，一开头就是“无道人之短，无说己之长”。降生在这个时代的张衡在思想上必然会经历不寻常的变化。他出身“世为著姓”的儒宦之家，祖父张堪少受业长安，“诸生号为圣童”，后出任蜀郡渔阳太守，素有政声。这种家庭背景必然会使他自幼受到经学影响。后来他“游于三辅，因入京师，观太学，遂通五经、贯六艺”（《后汉书》本传）这样，他一方面积累了丰富的学识，为日后成为著名的科学家打下了坚实的基础，同时又使得经学思想在他头脑里深深扎下了根。就性格而言，他是一个比较内向的智性型人物：“虽才高于世，而无骄尚之情，尝从容淡静，不好接交俗人”（《后汉书》本传），他的好友也说他“体性温良，声气芬芳，仁爱笃密，与世无双”（崔瑗《河间相张平子碑》）。他虽然素有大志，却不慕权势。但上苍注定要让他干出一番惊人事业，而多难的时代也

必然使他内心不得安宁。青年时代,张衡与大多数文人一样喜欢研经作赋。二十岁左右时,他曾花了近十年的功夫创作《二京赋》,后来受到现实刺激,觉得“能颂章句”,“无补于风规”,兴趣渐渐转向自然科学,在科学上作出了杰出贡献。在今人眼里,他似乎是一位纯粹以科学作为主要事业的人。但我们应该知道,在那个时代(乃至整个中国封建社会中)不可能有什么纯粹的科学家。就张衡担任的职务太史令而言,一般人会以为那就是从事天文历法等科学工作。但看看《后汉书·百官志》我们就知道,这个职务的主要工作是要为王朝的政治服务,它“掌天时,星历。”“凡国祭祀、丧、娶之事,掌奏良日及时节禁忌;凡国有瑞应、灾异,掌记之。”所以,作为一个朝臣是不允许他有什么思想自由的。他虽然由于广博的学识和卓越的成就受到帝王赏识。(“引在帷幄,讽议左右”),但作为一个朝臣与科学家,他的内心却充满着深刻的矛盾。历史学家虽然没有给我们留下更多的具体资料,但从张衡的《二京赋》到《应间》、《思玄》、《七辨》等一系列作品中,我们却可以清楚地看到作家心灵的轨迹,能够窥见他心灵中的无限苦闷与激烈的内心冲突。正是这种苦闷与冲突才造成了张衡作品的独特风格与卓异成就。

在张衡早年的赋作中,我们看到的主要是对盛世的渴望与赞美:《南都赋》展现的是一派承平日久的和平欢乐景象,《东京赋》更对大一统的国家进行了热情讴歌:“惠风广披,泽泊幽荒;北燮丁零,南谐越裳;西包大秦,东过乐浪。”整个气势宏大的作品显示的是一幅富有生机的社会生活画面:“辩论之士,街谈巷议”,“郊甸之间,乡邑殷賑。五都货殖,既迁且引。商旅联槁,隐隐展展。冠带交错,方辍接珍。”但张衡毕竟是位头脑比较清醒的人,历史的经验与现实的观察使他在表面承平的世界里仍能看到社会潜伏的危机,并且敢于向统治者发出正面的警告与暗示:“取乐今日,遑恤我后,既定且宁,安知倾危。”“好剿民以偷乐,忘民怨之为仇也,好殫物以穷宠,忽下叛而生忧也。夫水所以载舟,亦所以覆舟也!”然而,此时的张衡还没有进入朝廷,他对统治集团的丑恶内幕以及社会的黑暗还缺乏更直接的感受和更深刻的认识,所以不免对统治者仍抱有幻想和希望。

后来他进入了朝廷,亲自目睹了上层社会的丑恶与腐败,象宦官李闰诛邓氏而废平原王,程孙等人立顺帝而尽封侯,这些在他任职期间发生的事情都对他产生了深深的刺激。宦吏的“专事横断”,百姓的饥寒冻馁使他坐卧不宁,于是他屡次上疏,以图补偏救弊。但正是从这些疏奏中,我们看到了作者作为科学家与经学信徒的矛盾。在《上顺帝封事》中,张衡对地震原因的分析是:“地震土裂,裂者威分,震者人扰,制不专己,灾异示人。”这个话当然有针对阉竖专权的背景,但作为一个对地震最有研究的科学家,竟然认为这种可以用科学仪器测定的自然现象是天示凶兆,而且得出的结论是加强君主专制!这难道不令人震惊和深思吗?在另一篇备受人们推崇的《请禁绝图讖书》中,他一方面指斥图讖反科学背史实的谬误,而同时又称“九宫、风角数有征效,而人莫肯学”,然而“九宫”正是《易》纬家的学说,它与“候四方四隅之风以占吉凶”^⑥的“风角”同样是反科学的东西。作为一个伟大的科学家,他敢于大胆抗御时俗,反对图讖;而作为有一位经学信徒,他仍然相信天人感应的灾异学说(这在他的一系列疏奏如《大疫上书》、《月蚀上表》、《论举孝廉书》中都有明显体现,甚至在他的科学论著《灵宪》中也有反映),这看来是令人不可理解的矛盾现象。但仔细寻绎张衡的经历与思想,我们仍然可以对此作出合理的解释。

众所周知,东汉是经学极盛的时代,历代帝王都极力推崇经学,明、章二帝甚至亲自讲经,以致连后宫都有精通经史《论语》者^⑦。至张衡时代出现了“关西孔子”杨震,经学大师马融以及许慎、郑众等一大批经学大师。在这种历史氛围下,张衡自然从小就受到经学熏陶。他早年即精通五经,后来刘珍等人“撰集汉记,固定汉家礼仪”时,还专门推荐张衡参与其事。后来由于刘珍等人

并卒,遂使他不能如愿,此后张衡还“常叹息,欲终成之”(见《后汉书》本传)。为侍中时,他还上疏请事东观,收检遗文,毕力补缀”(同上)。张衡甚至亲自撰写了《周官训诂》,但“崔瑗以为不能有异于诸儒”(同上),他的这种依经立训之作没有新意,这只能证明那种疏不破注的思维方式根本不适于他的科学家性格,但于此我们却可以看出他对经学的极大兴趣。虽然我们不知道他师事何人,但他与好友崔瑗差不多同时游学经师,而崔瑗的老师正是当时著名的经学大师和天文学家贾逵。我们可以推测他也受到贾逵的影响,这种猜测并非毫无实据。贾逵曾习《周官》,并作《周官解诂》。又据《后汉书·崔瑗传》载,崔瑗尝从贾逵学京氏易,而京氏易正是以“通变”说《易》,好言灾异,甚至以游魂、归魂等解说爻、卦的关系。此外,贾逵曾提出在历法计算中应按黄道来计量日月的运动,而张衡的《灵宪》正是认为“二仪”(日、月)是沿着黄道环绕北极的极星运动的。由此我们可以证明上述推测并非毫无根据。作为一个杰出的科学家,张衡对物质世界有精深的研究,他的头脑中不仅有一个已知的物理世界,甚至还有更为渺远无限的未知世界:“过此(指“天球”)而往者,未之或知也,未之或知者宇宙之谓也。宇之表无极,宙之端无穷。”(《灵宪》)这种无限宇宙的思想本来可以使他更为深入地探索物理学的未知世界,但遗憾的是:一方面由于传统科学思维方式的局限(这是一个更大的论题,此处不欲论述),另一方面更是由于经学思想的影响,使他更容易接受天人感应的灾异学说。把张衡的言论与经学家的教条进行对照,我们就可以明显地看出这一点。在《京师地震对策》中他说“政善则休祥降,政恶则咎征见”;《论举孝廉书》也说“累有妖星震裂之灾,是天意不安于此法故也。”这与经学家主张的灾异说完全相通。董仲舒就说过:“凡灾异之本,尽生于国家之失,国家之失乃如萌芽,而天出灾害以遣告之”(《春秋繁露·必仁且知篇》)。班固《白虎通义·谏诤篇》也说“民蒙毒螫,天见灾异”。一个人同时信奉两种矛盾的思想,必然产生内心冲突:科学使张衡敢于大胆反对帝王倡导的图谶,而经学则使他相信同是迷信的灾异。正是由于科学与经学思想的并存使张衡的头脑中充满尖锐的矛盾冲突:物理学之“天”是一个无限宇宙,它不以人的意志为转移,这恰与中国学术传统中的人文之“天”的有限时空与君权神授相反。在科学领域中,不存在任何先验的真理,一切都必须经过证明与检验;而经学从根本上讲乃是一种迷信的神学体系,它预设一个宗教性质的“天”,然后“以人随君,以君随天”。在经学家看来,“天不变,道亦不变”,在这个封闭的体系中根本不允许任何怀疑,当然也根本用不着验证。从思维方式上看,科学是一个开放体系,它注重的是求异思维,而经学则要依经立言,所谓疏不破注就是这个意思。即使遇到经义不妥的地方也要曲说附会,这里用不着独立思考,因为标准早就有了:“欲审曲直,莫若引绳,欲审是非,莫若引名”^⑥。在这种思想指导下,人们必然“义不讪上,智不危身”^⑦了!如果遇到真理与谬误、臣下与君主的冲突,也自有一套回避矛盾的办法:“远者以义讳,近者以智畏,畏与义兼,则世愈近而言愈谨矣!”^⑧时代愈近,距离愈近,则愈要讳避,这样我们就可以理解为何张衡在任河间相时可以严惩豪强,而在帝廷则要“诡对而出”了!同时我们也能理解“地震仪的鼻祖”何以会说“震者人扰”了:地震仪是张衡科学观测与实验的结晶,而断言“裂者威分”则是他接受经学教条的结果。这种判断事物的双重标准正是造成他思想矛盾的深刻根源之一。

经学把人们的全部注意力引向世俗世界(这与张衡极力探索自然的奥秘是不完全协合的)。它用最美好的词句来美化和歌颂过去与现在的所谓圣明君主,人为地设置一幅美丽和谐的理想图景。如果说这在盛世时代还有很大吸引力的话,那么在社会危机加深的时候,这幅美景就变成了讽刺。这样,一些头脑比较清醒的人必然要对正宗神学教条产生怀疑。在西汉后期就有刘向、班固、扬雄的怀疑思潮与二元调和论,到张衡中年以后,随着他对社会危机和人民疾苦的更深入

体察,他的内心愈来愈充满矛盾与痛苦;而阉竖的专权与帝王的无能更加深了他的怀疑与失望,于是他不再作歌功颂德的大赋,而是在作品中更多地寄托与倾吐他的疑惑与苦闷,这就是以《应间赋》开始的一系列抒发内心感情的作品。

在《应间赋》中,他摹拟扬雄《解嘲》的形式,时而婉曲时而直接地诉说内心的郁闷。作者说自己虽然“性德体道”而思世路,但在这个海外混同的时代,他已经不可能象战国交争年代中的文人那样驰骋才智了。当然,如果趋奉权贵也还可以升迁,但“捷径邪至,我不忍以投步;干进苟容,我不忍以歛肩”,毅然表明了一个正直的科学家的高洁操守:“不患位之不尊,而患德之不崇,不耻禄之不夥,而耻知之不博”。现实已使他认识到:要想完全施展才能,实现理想已经不可能了,他犹如一条龙:“迎夏则陵云而奋鳞,涉冬则污泥而潜蟠”。在这个前人习用的典故中已经打上了更鲜明的时代烙印:从东方朔的“用之则如虎,不用则如鼠”,到扬雄的往者“恣意所存”,今则“行殊者得辟”(《解嘲》),再到张衡的这种深沉慨叹,都表现了钳制思想的黑暗时代里具有独特个性的知识分子的压抑与愤懑:“立事有三,言为下列,下列且不可庶矣,奚冀其二哉!”这样我们就可以清楚地看到,作者虽然在形式上是模仿前人,但文章却表现了比《答宾戏》、《解嘲》等作品更为激愤的感情,因而更加深刻,更加具有代表性。但此时的张衡还没有对统治者完全失望,因此在同一篇文章中又流露出非常复杂的感情:它一方面表示“且韞椟以待价”,但又说“聊朝隐乎柱史”;既想等待时机实现抱负,又感未来很渺茫,于是他已经在作“用之则行,舍之则藏”的打算了!这委宛曲折,一唱三叹的心灵独白,已经明显地不同于他前期大赋那种乐观的情调与朗丽的风格,而预示了张衡后期作品的基调。

又过了十年,作者已经五十五岁了。他虽然在科学上作出了杰出的贡献,但眼看政局愈坏,国势日衰,自己也更受到阉竖“共谗”,于是“常思图身之事,以为吉凶倚伏,幽微难明,乃作《思玄赋》,以宣寄情志。”(《后汉书》本传)文章更加远离现实,几乎全以象征的方式显示作者心灵的历程:诗人自陈“伊中情之信修兮,慕古人之贞节”,但他虽“夸丽而鲜双”却“非是时之攸珍”,现实既然是“淑人希合”,“众伪冒真”,他只好象屈原那样“往走乎八荒”,去寻找现实之外的理想世界。文中的主人公几乎遍历了《离骚》中幻游的旅途,但他的愿望仍然不能实现。上天入地遍觅不得的追寻正是他内心极度苦闷的象征。理想痛苦地破灭了,而现实又是那么吉凶难测:“死生错其不齐兮,虽司命其不闢!”“牛哀病而成虎兮,虽昆弟其必噬。”“梁叟患夫黎丘兮,丁厥子而剗刀!”亲父杀子,兄长噬弟,世事淆乱,黑白焉分!于是作者对传统的理想表示了深刻的怀疑:“天长地久岁不留,俟河之清祗怀忧!”(《京房易传》:“河千年一清”)对曲折个性的现实流露出无限感愤:“天不可階仙夫稀,柏舟悄悄奚不飞!”《后汉书》注在解“柏舟”句时说,此言“不如鸟奋翼飞去,臣不遇于君,犹不忍去,厚之至也。”这种理解虽广为引用,却未必合乎原意。如果说张衡不遇于君,那么作者写这篇赋时“帝引在帷幄,讽议左右”(《后汉书》本传),又该作何解释呢?何况直到他晚年“上书乞骸骨”时,顺帝不仅不允,反而“征拜尚书”(同上),这不仅在当时,而且在整个封建社会中恐怕都是令人垂涎的知遇之恩吧。所以这里引用的《柏舟》诗所说的“不能奋飞”的意思决不是指什么“不遇于君”,而是一种理想的幻灭,它反映的不仅是“受侮不少”^①的个人忧愤,更是理想不可实现、即欲济世而回天无力的深刻叹惋!《文选·思玄赋》注说:“顺和二帝之时,国政稍微,专恣内竖。平子欲言政事,又为阉竖所谗蔽,意不得志。欲游六合之外,势既不能,义又不可,但思其玄远之道而赋之,以申其志耳。”这才道出了作者内心深刻的矛盾。当正宗的儒家学说(其时是经过汉儒庸俗化了的经学)不能解释社会问题的时候,张衡接受了道家思想,企图从玄远的道之中得到安慰。不

过张衡所思之“玄”与其说接近老庄,不如说接近扬雄更准确,因为它更具有二元论的调和色彩。作者既要“默无为以疑志兮”,“玩阴阳之变化”,又要“结典籍而为诟兮”,“与仁义乎逍遥”;向往“超逾腾跃绝世俗,飘摇神举逞所欲”,然而又囿于“松乔高蹈孰能离?结精远游使心携”,于是只好回转身意返还故里。这里显示的是作者内心更加深刻的矛盾冲突:一方面对社会表示了更深刻的怀疑,另一方面又未能彻底抛弃对统治者的幻想;已萌发了归隐的念头,却又想调和儒道以求内心的平静。辗转反侧的思绪使文章回环往复,曲折玄远的幽思隐情更令人回肠荡气!

从表达方法上看,前期讴歌盛世的作品多采用写实的手法,表现的是内在心灵与外部世界的和谐一致性,而这一时期的赋作则更多地使用了富有骚赋色采的象征手段,它寓含的是对现实不满的强烈感情。表达方式上的这种转变可以明显看到作者思想感情的变化,而他的这种思理情致的变化也只有通过象征手法才能传达出来。张衡这里所表现的这种感愤正是从庄子一直到现代象征主义者们所共同感受到的对现实的不满情绪。

于是张衡有了一系列表现这种独特情绪的作品。与《思玄赋》风格相近的抒情之作有《七辩》。此文很奇特。它一开头就说:“无为先生祖述列仙,背世绝俗,唯颂道篇。形虚年衰,志犹不迁。”于是有虚然子等人为之论辩。前面五人分别以宫室、美食、乐舞、女色、舆服之乐相劝,但无为先生皆不为所动,后来依卫子说到仙家之乐,“于是先生乃兴而言曰:‘吁,美哉!吾子之诲,穆如清风,启乃嘉猷,实慰我心!’”先生乃“矫然倾首,邪睨玄圃,轩臂矫翼,将飞未举”,这不正是“欲游六合之外,势既不能,义又不可”的形象写照吗?难道我们不可以透过这幅心向往之又难以成行的矛盾画面看出作者感情上的矛盾心态吗?所以,文章虽然最后是在受命儒家之乐时结束,不过我们只要联系作者的思想,就可以体会到个中复杂的隐曲:表面上这里是儒家战胜了道家,实际上作者的同情暗暗地却是站在道家一边。你看“驾应龙,戴行云,桴弱水,越炎氛,览八极,度无垠,上游紫宫,下接昆仑”,其神游的景色是何等朗阔,其开放的心境是何等的自由舒畅!连急促的三字句式都流淌着作者急切的倾慕之情。“实慰我心”的表白更把这种强烈感情直接宣泄出来了(这种直露的表达方式在张衡作品中是比较少见的)。相形之下“在我圣皇”“正邪理谬,靡有所疑”,“英人底材,不赏而劝”,“揆事施教,地平天成”,这些言不由衷的赞美与张衡所处的现实相差多么悬殊!顺帝自己不是就明白承认“朕秉政不明”,“政失厥和”,“奸慝缘起,人庶怨仇;上干和气,疫病与灾”吗?文章的那种结局一则说明正统儒家思想在张衡头脑里的根深蒂固的影响,同时它更折射出作者内心难言的隐曲!这种隐曲带来的忧思愁绪在《四愁诗》里集中地表现了出来。诗人这里虽然没有明言他的忧愁所在,但那种《诗经》式的复沓节奏与一唱三叹的吟咏却有一种催人泪下的强烈感染力。诗人的忧思由近而远,层层递进,由“心烦劳”而“心烦伤”,再由“烦迁”而“烦寤”,不仅有深沉的悲伤叹息,甚至产生了无言的怨恨!真是思悠悠,恨悠悠,恨到何时方始休!诗人的理想破灭了,悲伤忧愤的感情已经再也不能用什么仁义理智来压抑调和了,再往前一步就是三思想上与现实决裂。

于是,在他晚年的最成功作品《归田赋》中,张衡彻底抛弃了对统治者的幻想,畅快地抒发了内心对自由生活的追求。人们对这篇赋作谈得很多,但值得我们注意的是:张衡一生从来没有真正隐过,作者对自然田园风光的欢乐生活描写几乎全是想象的神来之笔。但他竟然能把心向往之的想象场景写得如此生动形象而又自然亲切,人物的神态与内心的感悟完全是一种诗的抒发!何等超迈的笔调,何等绚丽的色彩!张衡此前的作品有过这种色调吗?没有。个中跳荡着的是何等向往、何等欣喜、何等痴迷之情!尽管主人公还“咏周孔之图书”,但那已经是一种生活方式的补

充,而不是思维方式的标志了。作者已经在某种程度上突破了传统的思维方式,打破了现实的沉重束缚,所以才有这种对自由生活无限憧憬的神品,才能创造出在他那个时代是想象的,而在不远的将来却是一种现实生活的图景。

这样张衡突破了那种“无大地大人亦大”^⑫的自我中心主义,而把人的不确定性与怀疑精神引入了他的作品。他打破了汉人以大为美的美学思想,而将笔触转入更为灵巧自由的抒情小赋,因而他的不少作品也就自然涉及到人的更为丰富复杂的内心世界。比如他在《思玄赋》中,一方面说玉女宓妃“虽色艳而赂美兮,志浩荡而不嘉”,但另一方面又反复描写她们女性的美貌与微笑,甚至触及到人物内心的感情:“双材悲于不纳兮,并咏诗而清歌。歌曰:‘天地烟煴,百卉含蕝。鸣鹤交颈,睢鸠相和。处子怀春,精魂回移。如何淑明,忘我实多。’”这里所用的是《诗经·秦风·晨风》的典故,诗中女子怀念所爱的人时那种咏叹,当然很好地表现了张衡赋中“双材”的荡气回肠的唏嘘哀怨的恋情,但同时它难道不是隐约地折射出作者某种内心的隐秘吗?不然作者何以对女性美及其精神交流写得那么传神那么令人遐想呢?除了这里的令人难忘的描写之外,在张衡的一系列作品如《舞赋》、《定情赋》、《同声歌》中都有不少感人至深的女性美的描写。历代注家都爱用《诗序》的陈说来解释这种描写,可是又有那位纯粹的经学家写出过真正具有美感色彩的表现女性外貌与心灵美的作品呢?在《七辩》中作者甚至前所未有地写出了房中场面,虽然文章说儒家的政治理想吸引超过了女色之类的人间之乐,但即便如此,作者也对文苑作出了历史性的突破,这些全新的内容对东汉以后的文学作品产生了非常深远的影响。尽管正统文人总以歪曲了的美人芳草模式来解释《四愁诗》、《定情赋》等作品中的女性描写,但真正有个性有感情的作家却对张衡作品的这种思想感情有深刻的体会。蔡邕的《检逸赋》明显地承袭了《定情赋》,陶潜《闲情赋》与《同声歌》的继承关系也是前人早有公论的^⑬。张衡作品中内秀外美的女性形象当然也寄托了他对理想的追求,但这种理想决不是汉儒那种周孔之道。也许张衡作品中的感情是无意识地流露的,但正因为如此,他的抒情作品才更“寄兴高远,遣词自妙”^⑭。正是由于他抒写了思想压抑下正直文人的内心世界,后世那些具有同样感情的作家才会对那种压抑幽愤有强烈的共鸣。弥衡在《吊张衡文》中慨叹道:“尹伊值汤,吕望遇旦。嗟矣君生,而独值汉!”这的确是一个历史的悲剧。

作为一位杰出的科学家,张衡可以在物理世界的探索中作出巨大的贡献,因为在那个领域中毕竟较少思想的禁锢。他那种深邃的思想本来可以引导他在哲学和文学上作出更大的贡献,然而由于正统思想的束缚和时代的压抑^⑮,使他没有能向前再跨出一大步,这个历史任务的完成要等待下一个思想解放的时代才能实现。即使如此,作为一个具有创造精神的哲学家和开拓精神的文学家,张衡无疑思考了许多同时代人没有想到的问题,而且正由于如此,他几乎是一个时代的孤独者^⑯。同时代差不多没有一个人可和他进行比较。我们倒是可以将他与深沉洒脱的苏格拉底、忧郁的贵族诗人海涅,尤其是与同为科学家与文学家的帕斯卡尔相比,他们在对真理追求上的热忱,对理想探寻上的执著,对人的有限生命与宇宙永恒的矛盾及其在心灵上激起的情感波澜等方面都有许多共通之处。而在中国文学史上则很难找到同类者,除了苏、李之类少数杰出人物之外。

总之,张衡的作品不仅深刻地表现了现实与理想的矛盾,道德与感情的冲突,还婉约地折射出内心难言的隐曲。正如古今中外巨匠一样,他留给我们的是一份丰富复杂的精神遗产。一个伟大的作家的作品总是表达了许多人类普遍的感情和愿望,因而才具有永恒的价值。这正是今天我们面对张衡的杰作仍能与之进行感情交流的根本原因。

注释:

①崔瑗《河间张平子碑》。

②《后汉书·张衡传》称顺帝“尝问衡天下所疾恶者，宦者惧其毁己，皆共目之，衡乃诡对而出。”

③据《后汉书·黄香传》载，和帝永元十二年宦者，“坐杀无辜”，至有视事五年，虐杀万人的酷吏，故人言其时“一人被刑，连及千人”。

④《后汉书·左雄传》。

⑤《后汉书·邓鹭传》。

⑥见《后汉书·郎顛传》注。

⑦据《后汉书·后记》载，梁皇后“九岁能诵《论语》，治《韩诗》，”邓皇后“六岁能史书，十二通《诗》、《论语》，”“家人号曰诸生”。

⑧⑨⑩分别见董仲舒《春秋繁露》的《深察名号》与《楚庄王》篇。

⑪读《诗·邶风·柏舟》，尤其是它的第四、五两章，会加深我们对张衡原作的理解：“忧心悄悄，愠于群小。覯闵既多，受侮不少。静言思之，寤辟有牖。日居月诸，胡迭而微。心之忧矣，如匪擗衣。静言思之，不能奋飞。”

⑫许慎《说文解字·人部》。

⑬范希文《对床夜语》说：“陶渊明《闲情赋》必有自出，出自张衡《同声歌》。”明代王世贞《艺苑卮言》也说张衡的《四愁诗》情意缠绵，寄托幽深，不愧为“千古绝唱”。

⑭元陈绎《诗谱》。

⑮探讨张衡思想，我们不能仅仅一般性地停留在所谓历史的局限性这种泛论上。与张衡同时代的虞翊面对权贵就可以表示“宁伏欧刀，以示远近”，所以我们还必须深入人物内心去发现具有个性特色的心灵宇宙。

⑯象张衡《髑髅赋》展现的于九野八荒中的问答与祭奠场面，实际上就是对生命与死亡的哲理冥思，这是同时代许多人面对着却没有深思的问题。

(上接第28页)

其实，这种努力并不是始于德里达及“耶鲁学派”，在伽达默尔那里，在海德格尔那里，我们可以明确的看到这种努力；在尼采的“上帝死了”的呐喊声中，我们听得到这种呼声；在卢梭的“回归自然”的骚动中，我们感到过这种热望；甚至在帕斯卡尔的“大地裂为深渊”的哭诉中，我们便能感觉到这种颤栗；同样，这种努力也将并不止于德里达及“耶鲁学派”。

注释：

①《德里达和解构主义批评》，见《外国文学研究》1989年1期。

②大卫·诺维兹《隐喻、德里达和戴维森》，见《美学与艺术批评杂志》(美)1985年冬季号。

③《新文学史》(美)1988No. 2, P279。

④霍埃《批评的循环》P97，辽宁人民出版社1987年版。

⑤阿布拉姆斯《文学学术语词典》1981年纽约第四版。

⑥⑦⑩杰姆逊《后现代主义与文化理论》P13、P91、P90。

⑧巴尔特《叙事作品结构分析导论》，见《美学文艺学方法论》(下)P535，文化艺术出版社1989年版。

⑨转引自张隆溪《二十世纪西方文论述评》，P159—160，三联书店1986年版。

⑪⑬⑭⑯⑰⑱伊格尔顿《二十世纪西方文学理论》P167、P185、P183、P181、P229—230。

⑫安东尼·贡巴尼翁《当代文学批评概貌》，见《外国文艺》1989年2期。

⑬德里达《论文字学》P138，霍普金斯大学，1977年英文版。

⑱《分解主义批评在美国》，见《理论与创作》1988年2期。