

庄子与屈原

——在文体与主体之间

何 炜

庄子是一个哲学家,又是一个精彩的文学家。在先秦诸子中,没有一个有他这样神秘斑斓;没有一个能如此在后人阅读时,给予如此“不断的惊喜,不断的陶醉”(闻一多语),并给予中国后世的艺术精神有如此深刻的影响。

如此神奇,如此逍遥,如此奇拔,如此精丽,在庄子语言的酒杯中,究竟盛满怎样的玉液琼浆呢?

庄子语言及他采取的独特的文体,只有认识其背后独特的精神主体,才能更好地认识这种文体之所以为庄子所特有的缘由,及主体与文体,内容与形式之间的作用与关系。

正如恩斯特·卡西尔所说:“潜隐在言语和语言的全部发展背后的观察形式,总要表达出独特的精神特质,即思想和领悟的特别方式。语言间的差异不单单是声音和标记有所不同的问题,而是关于世界的概念各不相同的问题。”“语言从未简单地指标对象、事物本身,它总是在指称源发自心灵活动的概念,因此,概念的性质取决于规定着这一主动性观察行为之取向的方式。”(《语言与神话》)

确实,文体与语言问题决非是一个单纯的问题,它的背后隐藏着,直接相关着观察的形式,独特的精神特质,对世界的概念等等心灵的活动和取向问题。

或许,庄子与屈原的作品,正好体现了这一点。

在屈原艺术中,很容易感受到庄子与屈原是两个完全不同的精神主体,如其中有一类值得注意的表现:

在屈原的作品中,香草美人是众所周知、影响深远的的一个重要现象,有时竟成为屈赋艺术的一个代名词。它的作用复杂、多义、神秘,为历代人所猜测、探讨。有无数不同的理解,其中一个重要的作用是披扈于身,为抒情主人公繁复而芳香的装饰。此类描写随处可拾:

制芰荷以为衣兮,集芙蓉以为裳。

木根以结茝兮,贯辟荔之落蕊。

佩缤纷其繁饰兮,芳菲菲其弥章。(《离骚》)

且在《九章·涉江》中加强道:

余幼好此奇服兮,年既老而不衰。

古人有佩戴香草美玉以比君子之德的习惯,屈赋也以此繁饰象征主人公高洁的人格,此似也不足为奇,但此类描写是如此频繁出现,且贯穿整个作品,无论是《离骚》、《九章》,还是《九歌》、《招魂》,都以不同的形式甚至大体类似的语句重叠地描绘着。

这,就成为一种值得注意的行为和主体的重要精神现象。对主体起着明显的突出、加强和夸

张的作用。

恰巧在《庄子》中,有一个同样美丽、多义却能与之构成巨大对立的故事,即“庄周梦蝶”:

昔者庄周梦为蝴蝶,栩栩然蝴蝶也,自喻适志与!不知周也。俄然觉,则蓬蓬然周也。不知周之梦为蝴蝶与?蝴蝶之梦为周与?”(《齐物论》)

在这里,单就主体的意识来说,就表现出一种物我界限的模糊不清。这种自我的恍惚状态,使主体回复到一种尚未成形的原始状态,而这个消失了意识、与万物浑沌一体了的“主体”,在这种同一和消隐中,欣欣然流连忘返。或者说,庄子在这里玩了一个“跳房子”的游戏,他在界限之内和界限之外作饶有趣味的体验。庄子忽而遁入原初生命,忽而显现回复到自觉生命的主体意识,清醒而模糊,惊奇而欢快,游戏在一种愉快的困惑里。

庄屈的这两种态度很明显地形成了一种对立:一方面是一个芳香馥郁、奇服美饰并由此而被强烈突现和夸张了的主人公,一方面是一个忽隐忽现,迷失、返回到与万物同一的原始状态的“主体”;一个是固执于人的主体性,尤其是固执于作为“我”的特定的理想的生命过程的主体,一个则是取消了对于主体的执着和固守,与自然万物相交通、无所不往,无所不适的主体……

这两个主体为什么有如此大的差异,只要也只有在他们对待生命和死亡的态度和看法中去探究,方不难理解。因为,正如一些哲学家所说:一切问题皆是生存的问题。生与死的问题是谁也无法逃避和绕开的问题。

在屈原作品中理性地谈及生与死的语句不多,但是整个作品正是因为有生与死的强烈的意识,才显示出其撼人的魅力。如:

亦余心之所善兮,虽九死其犹未悔。

宁溘死以流亡兮,余不忍为此态也。

虽体解吾犹未变兮,岂余心之可惩。

阽余身而危死兮,览余初其犹未悔。(《离骚》)

对于屈原来说,生命远没有其对理想的执着重要,生命仅只是一种手段。而当生命无法取得作为我的理想的生的时候,屈原于是主动投入死亡。死亡成了主体执著的极端到彻底放弃生命的另一端。这种选择死亡的方式,这种消解矛盾的方式,是以消灭生命来改变不合理想、无以忍受的存在方式。这种主动投入死亡显然是表面的,非内在的,是主体对外部压力和刺激的拒绝接受,是生的意志的折断,是意志与情感的结果。他夸张着人所希望的真、善、美的东西(道、信、忠、诚及内外的香洁等),坚决而痛楚地拒绝现实给予他的不公正的命运,拒绝加于他之身的人类突出而真切的处境:无用性、失败、漂泊、孤独、不幸与痛苦;专横、贪欲、卑琐与背叛……

也正因为如此,死亡反而成了生命的一个重要的部分,而生命方才如此激烈和蓬勃。

庄子对待生与死的态度,则是知性改造了情感,显得灵活得多。关于这一问题,《庄子》中有大量的表述。如《至乐》中庄子妻死,其击缶而歌的故事。《大宗师》中子祀、子舆、子犁、子来四人谈论生死的话:“孰能以无为首,以生为脊,以死为尾,孰知死、生、存亡之一体者,吾与之友矣。”“子来曰:‘夫大块载我以形,劳我以生,佚我以老,息我以死,故善吾生者乃所以善吾死也。……今一以天地为大炉,以造化为大冶,恶乎往而不可哉?’”“我”在天地的大炉中造化为有形,生、死、劳、息,无不善,无不自然,成为人也好,成为其他任何东西也好,都是再自然不过的事,到何处去不是一样的呢?且有何处不可去呢?

俨如《养生主》中所说:“指穷于为薪,火传也,不知其尽也。”王夫之《庄子解》有一段较为精彩

的论述：“夫薪可以屈指尽，而火不可穷。不可穷者，生之主也，寓于薪，而以薪为火，不亦愚乎？……寓于形，不寓于形，岂有别哉？养此至常不易，万岁成纯，相传不熄之生主，则来去适然，任薪之多寡，数尽而止。”一个具体的生不等于生命，就如火与柴之间的关系，误以为柴就是火，显然是愚蠢的。火相传不熄，自有它燃熄的定数，何在于柴的多少呢？

其实，庄子文中无一不涉及生与死的问题。从《逍遥游》所谈及的无待、无羁之自由、审美、解放之生，到《齐物论》中生与生同，生与物同之大生；从《养生主》的养生全命，到《人间世》的全身之道；从《德充符》的生命与形骸，到《大宗师》直接论及生与死的种种问题，都表露出庄子与众不同的生死观：

首先，死生一体。人与他物之生与死皆共同构成一生命的大循环，是自然宇宙大生命的概念。《至乐》中有一段很好的表述：

列子行食于道，见百岁髑髅，攬蓬而指之曰：“唯予与女知而未尝死，未尝生也。若果养乎！种有几：得水则为继；得水土之际，则为蛙蟾之衣；生于陵屯，则为陵舄，陵舄得郁棗，则为乌足；乌足之根为蛴螬，其叶为蝴蝶；蝴蝶胥也，化而为虫，生于灶下，其状若脱，其名为鴝掇；鴝掇千日为鸟，其名为乾余骨；乾余皮之沫为斯弥、斯弥为食醢；颐络生乎食醢；黄軫生乎九猷；督芮生于腐蠹；羊奚比乎不箚；久竹生青宁，青宁生程；程生马；马生人；人又反入于机。万物皆出于机，皆入于机。”

正如郭象注中所说：“此言一气而万形，有变化而无生死也。”

正是在这种大生命循环中，生变得很超脱，而死变得很坦然。但又并非淡漠，也非绝望，（虽不乏激愤之词），而是一种超出生死，面对生死的一种完全的接受和真正的宽容。也正由于此，整个自然宇宙，才成为一种生命的大宇宙，因此生机勃勃，生生不息，灵气运转。

其次，关于生，庄子也强调每一个个体的独特道路和方式，如《庄帝王》中浑沌的故事：“南海之帝为攸，北海之帝为忽，中央之帝为浑沌。攸与忽相遇于浑沌之地，浑沌待之甚善。攸与忽谋报浑沌之德，曰：‘人皆有窍，以视、听、食、息，此独无有，尝试凿之。’日凿一窍，七日而浑沌死。”无论浑沌的这种生的方式是如何异于寻常，与众不同，都是它的自然、独有的状态，如果改变了它的独特的生存，就等于消灭了它的生命。并且，当自然之道赋予人以生的形式和神彩之时，庄子非常看重和强调这一状态，非常讲究存身远害、养生全生，生命在此成为目的本身。

庄子行于山中，见大木，枝叶盛茂，伐木者过其旁而不取也；问其故，曰：“无所可用。”庄子曰：“山木以不材得终其天年。”夫子出千山，舍于故人之家，故人喜，命竖子杀雁而烹之。竖子请曰：“其一能鸣，其一不能鸣，请奚杀？”主人曰：“杀不能鸣者。”明日，弟子问于庄子曰：“昨日山中之木以不材得其天年，今主人之雁以不材而死。先生将何处？”庄子笑曰：“周将处夫材与不材之间。材与不材之间，似之而非也，故未免乎累。”（《山木》）

但庄子的生带有一种奇怪的特点，即一种静寂的状态，其最高境界竟然是“形如槁木，心如死灰”及“呆若木鸡。”这种生的枯寂状态是难以令人理解的。

如果说屈原的死如生（因为他的死是一种主体的意志行为，对人来说是非自然的，是非机体原因的死亡，是选择和行动的结果，是人生命过程的突然的、人为的断裂，很难被接受为枯竭的、漫长的、冥冥的非存在的死亡概念。而会极自然地被视为屈原激烈的生的一个部分），那么，从表面看，庄子的生则如死。这似乎就与庄子文中洋溢的生机形成了矛盾。

或者，弗洛伊德的两段话可以帮助我们理解这一矛盾：

生命的目标必定是事物的一种古老的状态，一种最原始的状态；生物体在某一时期已经离开了这种状态，并且它正在竭力通过一条由其自身发展所遵循的迂回曲折的道路挣扎着回复到这种状态中去。如果我

们把这个观点——一切生物毫无例外地由于内部原因而归于死亡(即再次化为无机物)——视作真理的话,那么,我们将不得不承认,‘一切生命的最终目标乃是死之’,而且回顾历史可以发现,“无生命的东西乃是先于有生命的东西而存在的”。”(《弗洛伊德后期著作选·超越唯乐原则》第 41 页)

这种理论虽然与常识相悖而显得古怪,却是这个影响深远的奥地利医生经过严密的逻辑推理得出的一家之言。

……大概在很长一段时间内,生物体就是这样不断地繁殖再生而又轻易地死去。直到后来,起决定作用的外界影响发生了这样的改变,即迫使那些依然存活下来的物体大大脱离它们原来的生命历程,并且使得它在达到死亡的最后目标之前所必经的路程变得更加复杂。这些由保守本能所忠实保持的通向死亡之迂回曲折道路,如今就这样为我们展现出一幅生命现象的图画。(同上书)

或者,庄子以其悟性而不是理智推理感悟到了这一点,将纷纭、复杂、迂曲的生命情感过程简化、涤除和纯净化为这种静寂状态,把生命之神寄寓之所的躯体,安放在清淡安静之中,而澡雪之精神则在天地万物之间作自由之游。人的狭隘的生命从人间世的人伦人欲中超升出来,成为一种飘升的、幻梦的、形而上的物质托基,成为一种精神之影留在地上。困扰和折磨屈原的种种矛盾和痛苦,在庄子这里,几乎构不成矛盾,或者是绕之而去。在他的幻梦之中,他拒绝和抛弃了在人间世中人类的真实处境,而进入另一种真实之中。

屈原以消灭生命来改变存在的方式,庄子则通过改变意识的方式就改变了自身的存在。但是就一个多数人不可能超脱的世间世来说,屈原或许更具激烈生命的信念的意义和价值,而庄子则可能被演化为无执著、无持操,生命变得散漫无方向,很可能在消解生死矛盾的同时,也就消解、涣散和淡化了血肉之躯的生命意志的力度和强度。

总之,庄子的生中贯穿着“死”的潜流,而在死中又跳动着“生”的鳞鳞波光。生和死确乎是如此流转无滞。可以说,庄子投入的枯寂状态是死的永生部分,是在生的状态和时刻努力达到死的无机状态,达到死中包含的不死状态,即生的有限的、必死的部分——躯体,努力在有感受的时刻即和无机的本始的永生的状态相契合和交通。正因为在于无形万形、生生不息、浑沌素朴、神秘包融的生命循环和宇宙始母中,得道之生命获得了世间所无的安宁和欢欣。

这两种截然不同的精神主体,必然造成文体的不同面貌。虽然在主体与文体、内容与形式之间不一定有严密的对应关系,但可看到二者之间相互作用的轨迹,及二者在天衣无缝的契合中使作品展现出的神彩。

一、首先是对体裁的不同选择

正因为屈原强烈的生的意志和复杂迷乱的内心激情,又正因为他所经历的那种理想之生的可望而不可求、生命的激流所遇到的强烈的阻碍,促使他自然而必然地接受选择了抒情诗这一体裁,并自然而必然地接受改造了楚地民歌绵长而如泣如诉的形式。

而庄子这样的精神主体,自然采取了一种灵活善变的散漫的散文文体。

二、《庄子》杂体性的特点和寓言的意义

因为对庄子来说,在意识行为中成为主体并不是最重要的,而语言对于“道”的传达又是极其有限的,知性对道与宇宙的认识是有其极狭小的范围和界限的。就如在《知北游》中“知北游于玄水之上”的故事,知与无为、狂屈、黄帝的谈话所告诉我们的那样,“天地有大美而不言”,道可悟、不可说。所以他采取的文体必然不可能是纯粹说理的,而必须采取一种杂体的形式。这些形式彼此互相补充,共同作用,以有限的语言形式,利用语言的某些特殊的弹性,来一定程度地传达不可

言说的“道”。他以“卮言”来进行随机应变、自由不羁的说理，又以“重言”来使历史人物和先贤圣者来议论、活动和影响读者，且作为一种问答体的形式，使作品的一些部分灵活、平易又具说服力，又使文章失去抽象说理的性质。而其中最精彩的部分应是庄子的“寓言”了。

有所寓寄的故事，在庄子之前并非没有，但作为一种具有文体意义的有意识的使用和概括，却是第一次，并标志着文学发展的一种新的高度。

在这里，最自由的虚构与最大胆的幻想，神妙的神话和复杂多义的哲理尽皆展现其中，各种异乎寻常的境遇，各种形体不全、奇形怪状而深邃自得的超常形象纷纷登场，展现这位智者的种种思想和哲理。

这些寓言，它们故事的构成，形象的特点、关系等等，有自己独立的构成形式。它可以为文中某一哲理服务，但其本身又具有其独立复杂的含义。它的完整的形式结构有其独立的内部空间，所以，尽管它意义有所指向，但这种指向对于不同的读者却可能是并不完全稳定和方向一致的。这与其说是造成了文章的不清晰、含混模糊和多义，不如说这种模糊和多义是庄子有意想取得的效果。因为，他所感悟到的“道”本身就是不可能分条缕析的，本身就是一种只可意会，不可言传的东西。所以，在这里，他不但是在文中，而且更通过文体，对认识的清晰性进行了否定。他不是用确定性的逻辑理式的分析去肢解对象，而是以描述的方法对对象作直接的浑沌整体的表现与把握，使读者直观作者描述的这一混沌整体，而直接感悟和洞观其本质。

在客观效果上，则使文体变化不定，有很强的形象感。行文中，随处可触一个个栩栩如生、旁枝逸出、遥远异常的故事。它们就仿佛是“道”中之海里的色彩斑斓、自由自在游动的美丽的热带鱼。在与一切事物相生而不可区分的“道”中，这些美丽的鱼类是一种显现与标志。在文章大结构中，它们又是一些灵动而神奇的空间。

三、很自然地，他们的文体表现出不同的风格

屈原以情感为基质，带激情的迷狂。他可以有“嗟号昊旻，仰天叹息”，呵而问天的愤懑（王逸《楚辞章句》），可以有“披发行吟泽畔”（《渔父》）的愁思，有“涕泣交而凄凄兮，思不眠以至曙。终长夜之漫漫兮，掩此哀而不去”（《悲回风》）的哀伤，他的风格多显得愁思沸郁而又端庄雍容。

而庄子以哲思为基质。而这种与众不同的哲思又使行文少一分端庄，多一分机智、调侃，满带一种戏谑的气氛。庄子也同样的狂，但庄子的狂与屈原的激情的迷狂和傲睨万物完全不一样。屈原的傲睨万物是与其自己的生命与理想执意追求为世所用的前提下，却不为世人所理解，反遭迫害与阻挠之后，深切地体会到世之不公、恶浊而产生的愤世嫉俗的傲睨“万物”。这种狂与傲睨万物带有深深的孤独意味。

庄子也有这种愤世嫉俗之词，如生如赘疣，死如决痈溃疽之说。庄子也看似孤独，但他既不求有用，也不求理解，内心虚空而饱和，他有一种屈原所不可能具有的对世间纷纭世事、伦理戒律等等的彻底的放弃与批判。这就使得他能真正做到傲立世间万事之上，与天地万物精神相往来，虽独而不孤。更因为其抛弃了人世间的通常的“游戏”规则，而自由嬉戏于自然之中，就使其文甚至带上了一种痴玩的色彩。

屈原也曾作过这样的一种精神的远游，从《离骚》发其始，而《远游》成其体。这种远游表现着人对精神自由的一种共同的梦想，是容易理解的。也如章学诚《文史通义·繁称》中所说：“大约乐至沉酣而惜光景，必转生悲，而忧患既深，知其可如何，则反为旷达。屈原忧极，故有轻举远游餐霞饮溘之赋，庄周至乐，故有后人不见天地之纯，古人大体之悲……”而屈原的远游的努力，终还是

被他的血肉生命带回地上和人间。以屈原这样的精神主体,他的超升是太沉重了。而庄子却毕竟可以在他的恍惚中欣然入梦,因为他的主体可以随同他的行文消失在自然空间的生命节奏里,与所有有感觉的生命和无机的事物同化为一。

四、共同特点:浪漫情调和狂欢化的文体

庄子文体上的狂欢色彩是易于理解的。他的以自由审美之生命为终极目的,在大生命宇宙中欣然忘忧的主题;他的三言交错,各种不同形式互相插入的杂体结构;他的因物随变,恣纵不悛的谬悠之说、荒唐之言、无端漶之词、仪态万方的语言艺术……都展现了其狂欢化的文体特色。

而屈原作品中,这种狂欢化的特色却很容易被他的激愤和缠绵不绝的哀伤所遮蔽。其实,屈原是生长在南方楚地、与庄子有共同背景和富于想象气质的作家。屈原文体上的狂欢色彩是以不同的形式表现出来的:首先是对立主题所形成的强烈张力。生命与死亡,悲剧与狂欢,激情的倾诉与理性的苦苦思索……其次是对对象铺张描写给汉赋无节制的夸饰开了先河。再是无节制的激情给文体带来的动荡不安的变化和影响。

另外,对于庄子来说,作为一个方外之人谈方外之事,他展现出奇特的想象力,选择支离疏等这样的超常形象和广漠之野、无何有之乡这样的超常空间,构成一瑰丽而浪漫的世界,这似乎是很自然的事。

而作为屈原这样的方内之人,如何有大量的超常空间和神话形象,表现出与庄子同样的奇异的想象与幻想,则似乎有些不易理解。当然,作为楚文化的代表,其浪漫风格的形成,有楚地自然地理、历史文化的因素,而作为作家个体,除了气质的因素,再看看其境遇也是很可理解的。正如弗洛伊德所说:“除了朝着仍然还能允许自由增长的方向前进之外,别无其他选择。”(《唯超乐原则》)作为在社会政治结构系统中丧失了位置的诗人,作为被排斥于起作用的社会群体之外的游离的、无所附着的外围个体,神话这种超常超自然的形式,成为改造自身不公正现实的最容易接受的方式。再生一种想象的现实,寄喻自己所期望的理想社会、人君和人格,构成一种关于历史的、民族的、社会的意义图景,则是易于理解的了。正如恩斯特·卡西尔在《语言与神话·隐喻的力量》中所说,诗的世界“正是以这种幻想的方式,纯感受的领域才能得以倾吐,才能获得其充分而具体的实现。”

无论是何原因,在惊人的想象力与自由广泛的象征上,庄屈是同样出色和优秀的。或者,庄屈这两个南方楚地的精灵,在这种浪漫的狂欢式的表现上终于合流。在不受拘束的虚构,奇拔的想象,色彩斑斓的美学情调上,展现了共同的特色。他们同时成为创造新意境的大师,以其特有的灵性与韵味,给予了后世艺术以深刻而特久的影响。

(本文作者为我校中国古代文学研究所研究生)

(上接第96页)

后山词原作“要新晴”,李氏误以为“娶”字,并以此作出品评

④清人谢章铤曾有所微词:“罗江李调元著词话四卷,其于词用功颇浅,所论率非探源,沾沾以校讎自喜,且时有删说,更多错缪。”(《赌棋山庄词话》卷三)

⑤⑧参见梁荣基《词学理论综考》,北京大学出版社,1991年8月版,第41页。

⑥谢章铤:《赌棋山庄词话》:“按明人皆以诗余称词。”(《续编》卷一)

⑦《碧鸡漫志》卷二:“东坡先生以文章余事作诗,溢而作词曲,高处出神入天,平处尚临镜笑春,不顾侪辈。”