



借石他山：司马相如文学史地位再思考

卢 婕

摘要：因为“文质彬彬”和“知人论世”的批评传统，国内学界对司马相如其人其作的评价一直以来毁誉参半。然而，西方汉学家提出了与国内学界不同的观点：首先，中国学界关于司马相如的“文质之争”在实质上是“文儒之争”，因此，尽管司马相如赋作中的内容和写作意图并不典型地体现儒家思想，但这不能成为否定其文学审美价值、想象力和创造性，低估司马相如文学史地位的合理理由；其次，中国学界以“知人论世”的方法对司马相如进行的伦理批评实际上陷入了“意图谬误”的陷阱。司马相如的文学史地位不应因其本人的道德瑕疵或者作品中的伦理问题受到影响。总的来说，在“世界文学”理念关照下，对司马相如文学史地位的认识需要以其在“民族文学”和“世界文学”双轴的位置来确定他在“文学经典”这一坐标系中的定位。

关键词：司马相如；文学史地位；海外汉学

DOI：10.13734/j.cnki.1000-5315.2024.0615

收稿日期：2023-12-04

基金项目：本文系成都大学文明互鉴与“一带一路”研究中心一般项目“英美汉学界对‘蜀中汉赋三大家’的跨文明阐释研究”(WMHJ2024C02)、国家社会科学基金一般项目“比较文学方法论与话语建构研究(1978—2020)”(21BWW021)的阶段性成果。

作者简介：卢婕，女，四川广安人，四川大学外国语学院副教授、硕士生导师，四川大学文学与新闻学院、四川省社会科学院文学所联合培养博士后，E-mail: 81740948@qq.com。

赋是我国文学史上不容忽视的重要文体，作为“赋圣”的司马相如自然会引发文学批评家的广泛关注。但是，古往今来，中国学者对司马相如在我国文学史上的地位却一直争论不休，看法不一。扬雄、班固、刘勰、李白、杜甫都曾大力推崇司马相如作赋的成就。扬雄感叹司马相如赋“不似从人间来，其神化所至耶”^①？班固评司马相如“蔚为词宗，赋颂之首”^②。刘勰在《文心雕龙·风骨》中说：“相如赋仙，气号凌云，蔚为辞宗，乃其风力适也。”^③李白和杜甫也分别写下“扬马激颓波，开流荡无垠”^④和“相如才调逸，银汉会双星”^⑤等诗句来传扬他的美名。除了古代文人，现当代推崇司马相如赋学成就的学者也不乏其人。鲁迅曾说，“武帝时文人，赋莫若司马相如，文莫若司马迁”^⑥，把司马相如与司马迁作为汉武帝时期文学和史学的巅峰人物。李大明总结司马相如的成就道：“一代赋圣、文宗，文脉绵赓，沾溉百世。”^⑦刘跃进评价司马相如的辞赋是“体制宏伟，尤长夸饰，组织严密而音调富有变化，奠定了汉大赋的基本格局”^⑧。但是，尽管有以上学者极力推崇司马相如的文学成就，他在中国文学史上的“经典”地位却并不确定。一方面，扬雄、司马迁、班固、刘勰在褒扬司马相如辞赋的同时，也直

① 扬雄《答桓谭书》，《扬雄集校注》，林贞爱校注，四川大学出版社 2001 年版，第 316 页。

② 班固《汉书·叙传》，中华书局 1962 年版，第 4255 页。

③ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，人民文学出版社 1958 年版，第 513 页。

④ 李白《大雅久不作（古风其一）》，安旗等笺注《李白全集编年笺注》，中华书局 2015 年版，第 885 页。

⑤ 杜甫《奉酬薛十二丈判官见赠》，萧涤非主编《杜甫全集校注》，人民文学出版社 2014 年版，第 4787 页。

⑥ 鲁迅《汉文学史纲要》，人民文学出版社 1958 年版，第 50 页。

⑦ 吴梦琳、吴晓玲《第二批四川历史名人出炉 他们开创多个“第一”》，《四川日报》2020 年 6 月 8 日，第 5 版。

⑧ 刘跃进《司马相如创作的时代意义》，《海南大学学报(人文社会科学版)》2020 年第 5 期，第 1—10 页。

陈其大量弊病;另一方面,还有苏轼、魏庆之、方孝孺等人因否定司马相如人格而贬低其辞赋的价值。

总的来说,由于中国文学批评家对司马相如及其赋作的评论大相径庭,甚至是同一评论家对他的评价也充满矛盾,因此,司马相如在中国文学史上的地位难以锚定。本文采用跨文明视野分析海外汉学家对司马相如的研究成果,以期引发国内学界对司马相如文学史地位的再思考。

一 中西学界司马相如辞赋批评的观点分野

中国本土文学批评家以“文质彬彬”的标准衡量司马相如辞赋,多认为其作品是“文胜于质”。然而,西方汉学家一方面认同中国学界对司马相如赋作的“文”的评价,还挖掘其“文”中彰显的想象力和创新性;另一方面又否定中国学界对司马相如赋作的“质”的批判,认为中国学界只以儒家文学观评价司马相如赋作的“质”缺乏客观性。在他们眼中,司马相如赋作是“文”与“质”和谐统一的典范,司马相如在中国文学史上的地位不应受到质疑。

(一)国内学者司马相如辞赋批评:“文质之争”

“质胜文则野,文胜质则史。文质彬彬,然后君子”^①。孔子对君子人格养成的论述常被借用来讨论优秀文学作品的生成标准。在进行文学批评时,“文”指文学形式,“质”则指文学内容。优秀的文学作品往往应该在形式和内容二者中做到平衡和谐,亦即“文质彬彬”。自古以来,中国文学批评家关于司马相如赋作争论得最激烈的问题便是“文”与“质”的关系问题。

大量中国文学批评家认为司马相如的赋作是“文胜于质”的。这种观点最早出现在扬雄的赋论中。作为与司马相如齐名,并且早期乐于模仿司马相如的汉赋大家扬雄,在晚年否定了司马相如所开创的大赋的价值,认为大赋是“童子雕虫篆刻”^②。在此之后,班固说司马相如赋是“虚辞滥说”^③。王充则认为其赋“文丽而务巨,言眇而趋深,然而不能处是非,辩然否之实”^④。在王充看来,司马相如的赋作虽文如锦绣,但却无益于明辨是非真伪,不过是徒有其表罢了。刘勰进一步巩固了人们对扬雄赋论的认可。他在《文心雕龙·物色》篇肯定了扬雄关于“诗人之赋丽以则,辞人之赋丽以淫”^⑤的论断,说道:“及长卿之徒,诡势瑰声,模山范水,字必鱼贯,所谓诗人丽则而约言,辞人丽淫而繁句也。”^⑥在《才略》篇中,刘勰更是直言支持扬雄的观点:“相如好书,师范屈宋,洞入夸艳,致名辞宗;然覆取精意,理不胜辞,故扬子以为文丽用寡者长卿,诚哉是言也!”^⑦方孝孺《答王秀才》在比较汉代文学家成就之时也说:“汉儒之文,有益于世,得圣人之意者,惟董仲舒、贾谊。攻浮靡绮丽之辞,不根据于道理者,莫陋于司马相如。”^⑧在扬雄、王充、刘勰、方孝孺看来,司马相如的赋作过于关注词语的华丽和句式的繁复等形式技巧,忽视了“意”和“理”等内容的表达,没有做到艺术形式和思想内容的有机结合,没有达到文学艺术要衔华佩实、文质彬彬的至高境界。直到近现代,大量中国学者仍是沿袭了扬雄“文是质非”和刘勰“理侈而辞溢”^⑨的评价,否定司马相如赋作的思想价值。比如,马积高认为,汉人对文章概念的提出及其认识对汉赋创作产生了两方面的影响:“一是赋作者力求在有一定的讽谕意义,在言志的基础上把赋写得美些,有文彩些,这是积极的;二是他们所认识的美,主要局限在文字的华丽上,这又往往走到邪路上去,因而是消极的。”^⑩在他看来,汉赋中的美与刺之间的紧张未能纾解,辞藻的过度铺排没有增强,反倒是削弱了部分篇章的思想价值。司马相如的赋作虽然也希望能像《诗经》一样起到“以风刺上”的目的,但是其赋作尽管做到了“主文而谲谏,言之者无罪”,却显然没有达到“闻之者足以戒”^⑪的效果。宋玉的《高唐赋》、《神女赋》已经出现“不免于劝”的弊端,枚乘的《七发》有所发展,而司马相如的《子虚赋》、《上林赋》,则更加突出地体现了“美”与“刺”即“文”与“质”

①《论语·雍也》,何晏集解、邢昺疏《论语注疏》,阮元校刻《十三经注疏》,中华书局1980年版,第2479页。

②扬雄撰、李轨等注《宋本扬子法言》,国家图书馆出版社2019年版,第52页。

③班固《汉书·司马相如传》,第2609页。

④王充《论衡》,上海人民出版社1974年版,第420页。

⑤扬雄撰、李轨等注《宋本扬子法言》,第54页。

⑥刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第694页。

⑦刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第698页。

⑧方孝孺《逊志斋集》,徐光大校点,宁波出版社2000年版,第357页。按:引用时标点略有改动。

⑨刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第506页。

⑩马积高《赋史》,上海古籍出版社1987年版,第136页。

⑪毛亨传、郑玄笺、孔颖达正义《毛诗正义》,阮元校刻《十三经注疏》,第271页。

的矛盾。又如,姜书阁认为,司马相如的汉赋“只务赋文之闳丽”,“不出于情志”^①。他所言的“闳丽”属于形式技巧层面,而“情志”则属于思想内容层面,因而该评论在一定程度上也批判了司马相如赋作重文轻质的缺憾。另外,尽管龚克昌高度赞扬司马相如赋作的浪漫主义特色和华丽文辞,但他也明确地指出了其缺点:反映的生活面较窄、较浅;形式比较呆板,有的公式化;取材也比较芜杂,给人以堆砌材料之感,遣词造句也有艰深堆砌之嫌^②。从他的论述来看,司马相如在形式上的过度追求,不仅使得其赋作在思想性上打了折扣,而且在审美性上也显得过犹不及。

郭绍虞曾经指出,儒家的文学观最重要者有两点:一是尚文,一是尚用。孔子本人希望二者能折中调剂,恰到好处,但后儒却各执一说,互趋极端,尤其是尚用轻文,重道轻艺,因此,他甚至说,“论其影响所及,则非惟不足助文学之发展,有时且足摧残文学之生命”^③。易言之,尽管孔子推崇文质并重,但后儒却走上了重质轻文的极端,这一点在国内的司马相如辞赋评论上体现得尤其明显。钱穆就曾说:“赋后来变成皇室的消遣文学,作为供奉之用,即成为御用的、帮闲的文学,如司马相如作的赋,便是这一类作品。”他指出,扬雄反对和看不起赋的原因是“孔门并不重视帮闲的、御用的文学”^④。

不过,在中国批评家对司马相如赋作的文质之争中,也有一些学者认为司马相如赋作的华丽文采和主题表达相得益彰。因其赋作“文质彬彬”,司马相如理应在中国文学经典的殿堂中稳占一席之地。比如,司马迁在《史记》中的《司马相如列传》和《太史公自序》中论及司马相如时分别说过:“相如虽多虚辞滥说,然其要归引之节俭,此与《诗》之风谏何异。”“《子虚》之事,《大人》赋说,靡丽多夸,然其指风谏,归于无为。”^⑤在他看来,司马相如写作的目的是要劝谏君主节俭和无为而治,其文辞的浮夸并没有弱化主题的表达,也没有妨碍作者达成写作意图。明代王世贞把司马相如与屈原相提并论:“屈氏之《骚》,骚之圣也;长卿之赋,赋之圣也。一以风,一以颂,造体极玄,故自作者,毋轻优劣。”^⑥在他看来,司马相如赋作在“造体”(形式)上极尽玄妙,在内容上也并不贫弱。前人总是诟病其形式大于内容,厚屈原而薄相如的原因是因为他们将司马相如赋作的创作目的等同于屈原辞赋的创作目的,然而,如果认识到司马相如作赋不是讽谏君王,而是颂赞国家之大一统和君王的文治武功,那么,他的“造体”就可以被看成能很好服务于“颂”的内容的。从司马迁和王世贞的论述来看,他们为司马相如正名的方式都是通过对其赋作的“质”或“用”进行别样解读,回避或消解他人采用“文质彬彬”的标准来质疑司马相如文学和思想价值。

(二)西方汉学家司马相如辞赋批评:“文儒之争”

无论是推崇还是贬抑,中国文学批评家关于司马相如文学史地位的讨论都是以孔子提出的“文质彬彬”标准为基础。不同时代、不同流派的学者就司马相如赋作中的文质关系争鸣不断。这一文学现象也引发了西方汉学家的关注,他们以“他者”的眼光观察中国学界对司马相如赋作的“文质之争”。

1. 西方汉学家对司马相如辞赋之“文”的新发掘

1923年,阿瑟·韦利(Arthur Waley)在《古今诗赋》(*The Temple and Other Poems*)中只节译了《子虚赋》部分内容。他解释了自己没有将司马相如赋作完全翻译为英文的原因:“我想凡是读过司马相如赋的人,一定不会责怪我未能将他的赋完全翻译出来,世界上没有任何作家的笔下能写出这样滔滔不绝的富丽辞藻……他能与文字语言嬉戏,正如海豚能与海洋嬉戏一般,像这般富丽的辞藻是不能形容的,更遑论翻译了。”^⑦由此可见,韦利非常清楚司马相如赋作文采粲然、华丽至极的特点。

1971年,华兹生(Burton Watson)在其著作中说,和很多早期的天才艺术创作者一样,司马相如对他的赋作形式并不加以约束,也不考虑他的作品是遵守还是偏离了早先作家们确立下的既有模式,司马相如的作品尤其

①姜书阁《汉赋通义》,齐鲁书社1989年版,第288、290页。

②龚克昌《汉赋研究》,山东文艺出版社1990年版,第367页。

③郭绍虞《中国文学批评史》,商务印书馆2010年版,第22—25页。

④钱穆《中国文学史》,叶龙记录整理,天地出版社2018年版,第66—67页。

⑤司马迁《史记》,中华书局1982年第2版,第3698、3997页。

⑥王世贞著、罗仲鼎校注《艺苑卮言校注》,人民文学出版社2021年版,第76页。

⑦Arthur Waley, trans., *The Temple and Other Poems* (New York: George Allen & Unwin Ltd, 1923), 43-44.

能够通过节奏和语言令人着迷,汉武帝在读完他的一首赋作时宣称他觉得飘飘有凌云之气,这一点也不足为奇^①。从华兹生的论述来看,他十分欣赏司马相如赋作形式自由以及节奏和语言令人着迷(bewitching)的特点。

1981年,美国最著名的汉赋研究者康达维(David R. Knechtges)在《司马相如的〈长门赋〉》中向西方读者介绍了司马相如在中国的文学声誉,他说:“司马相如赋家之名声主要建立在《子虚》、《上林》二赋之上。此二赋均以精雕细琢的技巧,美辞丽藻的堆砌来描绘汉朝天子及齐楚诸侯共同拥有、供其校猎的苑囿。”^②除此之外,他还在为龚克昌《汉赋讲稿》英译本所作的序言中,表达了赋体文学曾在中国被贬低为空洞的形式主义和无谓的冗繁辞藻的惋惜^③。尤其是当他发现扬雄和司马相如的赋作也因为夸张和缺乏真实性的描写而受人诟病后,他不禁辩护道:“尽管赋家如扬雄、司马相如等,在描写上缺乏真实性是不争的事实,但也不可因为他们的作品多是虚构的,就仓促地将其贬为劣等。其实,正是他们作品中奇幻、丰富的想像力,方使得他们的赋作非常具有吸引力。”^④在他看来,因汉赋而闻名的“扬马”二人均是汉代的文学翘楚,后人对此二人的贬低是站不住脚的。

2001年,康纳瑞(Christopher Leigh Connery)在论及康达维将“赋”称之为“epideictic rhapsody”(辞藻华美的狂想曲)时指出,“赋的主要美学原则是完整性和穷尽性,而非具体性或精准性”^⑤。在他看来,司马相如《上林赋》中“铺采摘文”,列出二十余种植物名称的写法是完全符合赋的美学特征的。而且他还提出,司马相如的赋突破了以楚辞为圭臬的传统,打破了汉赋写作以“序”、“正文”和“乱”构成的三段式文章结构,并不严格遵循中国传统的文学形式。因此,判断一首汉赋是否出类拔萃的评价标准,“并非以是否遵循形式规范为准,而是通过整体效果和具体某一精彩段落而进行判断的”^⑥。

从韦利到华兹生,再到康达维以及康纳瑞,总的来说,西方汉学家对司马相如辞赋的“文”的认识与中国文学批评家看法差别不大,但是,值得注意的是,西方汉学家除了承认司马相如辞赋辞藻华丽和铺排夸张等特点之外,还通过挖掘司马相如作品中丰富的想象力以及形式的自由来突显其在中国文学史上的重要地位,解释司马迁把他作为“原型式”作家(“prototypical” writer)为他立传的原因。易言之,司马相如赋作的“文”是确认无疑的,只不过在西方汉学家看来,司马相如的文学史地位不能仅仅奠定在其华美的辞藻和铺排夸张等修辞特点的基础上,更应奠定在其赋作无与伦比的想象力与他对汉赋形式的开拓之功上。因为,在西方汉学家看来,司马相如赋作的铺排特点无非就是中国早期诗歌平行句式的延续。比如,傅汉思(Hans H. Frankel)就认为,司马相如在《上林赋》写皇帝“游于六艺之囿,驰骛乎仁义之涂,览观《春秋》之林”,其句式就是把二元的平行发展为三元的平行。而三元平行的诗句除了在散曲中较为常见之外,在其他的中国诗歌体式中并非普遍^⑦。笔者认为,傅汉思之所以不甚看重司马相如赋作“铺采摘文”的特点,其主要原因在于西方的文学艺术创作者承受着巨大的“影响的焦虑”。布鲁姆(Harold Bloom)曾把那些在文学史中留名的作家称为“强者”。他认为,“所谓的诗人中的强者,就是以坚忍不拔的毅力向威名显赫的前代巨擘进行至死方休的挑战的诗坛主将们”,“一部诗的历史

① Burton Watson, trans., *Introduction to Chinese Rhyme-Prose: Poems in the Fu Form from the Han and Six Dynasty Periods*, Rev. ed. (New York: Columbia University Press, 1971), 1-2.

② 原文参见:David R. Knechtges, “Ssu-ma Hsiang-ju’s ‘Tall Gate Palace Rhapsody’,” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 41, no. 1 (June 1981): 47-64. 译文参见:康达维《汉代宫廷文选与文化之探微:康达维自选集》,苏瑞隆译,上海译文出版社2013年版,第3-4页。

③ 康达维《龚克昌〈汉赋讲稿〉英译本序》,苏瑞隆、龚航译,《学者论赋——龚克昌教授治赋五十周年纪念文集》,齐鲁书社2010年版,第50-51页。

④ 原文参见:David R. Knechtges, “Narration, Description, and Rhetoric in Yang Shyong’s Yeu-lieh Fu: An Essay in Form and Function in the Hann Fuh,” in *Transition and Permanence: Chinese History and Culture, A Festschrift in Honor of Dr. Hsiao Kung-ch’üan*, ed. David Buxbaum and Fredrick W. Mote (Hong Kong: Cathay Press, 1972), 359-377. 译文参见:康达维《汉代宫廷文选与文化之探微:康达维自选集》,第83页。

⑤ 原文参见:Christopher Leigh Connery, “Sao, Fu, Paralleled Prose, and Related Genres,” in *The Columbia History of Chinese Literature*, ed. Victor H. Mair (New York: Columbia University Press, 2001), 231. 译文参见:梅维恒《哥伦比亚中国文学史》,马小悟、张治、刘文楠译,新星出版社2016年版,第250页。

⑥ 原文参见:Christopher Leigh Connery, “Sao, Fu, Paralleled Prose, and Related Genres,” 231. 译文参见:梅维恒《哥伦比亚中国文学史》,第252页。

⑦ 傅汉思《梅花与宫闱佳丽:中国诗选译随谈》,王蓓译,生活·读书·新知三联书店2010年版,第320-321页。

史就是诗人中的强者为了廓清自己的想象空间而相互‘误读’对方的诗的历史”^①。由此可见,在西方文化语境中,作者的文学史地位主要是由其想象空间和创新性来决定的。在西方汉学家看来,依据西方的诗学传统,即便抛去司马相如赋作“铺采摘文”的特点,他丰富的想象力和对汉大赋体式的开拓也足以令他成为“诗人中的强者”,在中国文学史中稳占一席之地。

2. 西方汉学家对司马相如辞赋之“质”的新理解

关于中国学界对司马相如赋作的“质”的批判,西方汉学家提出了一个值得国内学界深思的看法,即在一些西方汉学家眼中,中国学者关于司马相如的争鸣从本质上来说其实是“文儒之争”而非“文质之争”。在他们看来,无论司马相如赋作是旨在劝谏君主节俭或无为而治,或是歌颂大一统的中央集权,中国学者都无法反驳其作品中“质”的存在,大家争论的焦点其实并非司马相如赋作中的“质”存在与否,或“文”与“质”孰轻孰重,而是其“文”与“质”是否符合儒家文学观。

1967年,霍克思(David Hawkes)在论文《女神的求索》(“The Quest of the Goddess”)中探讨了中国文学从楚辞向汉赋过渡的问题。他认为,司马相如的《上林赋》和《大人赋》与楚辞中的《湘君》都以巫术性的巡游作为重要题材,写的都是帝王在众多神灵与灵物的护卫下的巡游,显示和证明了巫术法力^②。施寒微(Helwig Schmidt-Glintzer)认为,由于汉人相信巫术,相信语言不仅可以对听众施加魔力,还常常直接对宇宙或宇宙的元素施加影响,因此,“赋虽然也具有娱乐和描述事物的功能,但它同时也在很长一段时间内被赋予召神之责”^③。司马相如见汉武帝“好仙道”,于是就上奏了《大人赋》,赋中极言仙人遨游四海之盛况,但最后却劝谏汉武帝求仙不足为喜。司马迁对此记载道:“相如既奏《大人之颂》,天子大说,飘飘有凌云之气,似游天地之间意。”^④由此看来,司马相如此赋的本意虽是劝退皇帝求道慕仙,但在实际效果上,却因赋作瑰丽的想象、华美的语言、娴熟的修辞,仿佛使他具有了驱驰灵媧、河伯、风伯、火神、雨师的能力,令皇帝感到如身临仙界,对仙道兴趣更浓。邢昺在《论语注疏》中对“子不语怪力乱神”的疏义是“记夫子为教,不道无益之事”,其中的“神”就是“鬼神之事”^⑤。由此可见,儒家并不推崇神仙,而更注重祖先崇拜。《礼记》中“尊祖敬宗”的思想不仅被用来进行道德教育,还被用来维系宗法系统,推广到君臣之义,用作社会治理。而司马相如的《大人赋》尽管文辞华美,但其“质”却是关于“与真人乎相求”、“部署众神”、“使五帝先导”、“目睹西王母”等内容。扬雄在《法言》中虽说“如孔氏之门用赋也,则贾谊升堂、相如入室矣”,但他又讲道:“或曰:‘有人焉,自云姓孔而字仲尼。入其门,升其堂,伏其几,袭其裳,则可谓仲尼乎?’曰:‘其文是也,其质非也。’”^⑥扬雄从早年以司马相如为偶像到后期对其开创的大赋传统嗤之以鼻,继而从文学转向经学,原因之一就是逐渐认识到赋中的“质”在很大程度上是对儒家思想的阳奉阴违,因此只能是“壮夫不为”的“童子雕虫篆刻”之技。以儒家的文艺观来看,司马相如的赋作是典型的“文是质非”,因而在儒家文艺观在中国具有绝对话语权的时代,其文学史地位自然会受到质疑和挑战。扬雄从早年推崇而后转为批判司马相如,其态度转变与后世儒家文艺观话语权力影响力变强是有紧密关联的。

在不受到儒家文艺观影响的海外汉学家来看,“质”的内涵显然要大于而非等同于“儒家思想”。从柏拉图、亚里士多德到西塞罗和朗基弩斯发轫,西方古代文论也注重文质关系。西塞罗指出:“任何人对他不知道的事情都不可能善于言说;甚至有人尽管对事情非常通晓,但他不善于对语言进行组织和加工,他仍不可能对他所通晓的事情很好地言说。”^⑦在他看来,形式对于内容的传达至关重要。朗基弩斯说:“精巧词汇的使用反映的正是思想的光芒。”^⑧他认为美的文词和形式本身即有意味。在深受西方诗学传统影响的汉学家们看来,首先,内容与形式几乎同等重要,甚至因为形式本身就是有意味的,他们更加看重“文”对“质”的表达,而不是一味重质

① 哈罗德·布鲁姆《影响的焦虑:一种诗歌理论》,徐文博译,中国人民大学出版社2019年版,第3页。

② David Hawkes, “The Quest of the Goddess,” in *Studies in Chinese Literary Genres*, ed. Cyril Birch (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1974), 65-66.

③ 施寒微《德国人写的中国文学史》,顾牧、李春秋译,河南文艺出版社2022年版,第117页。

④ 司马迁《史记》,第3678页。

⑤ 何晏集解、邢昺疏《论语注疏》,阮元校刻《十三经注疏》,第2483页。

⑥ 扬雄撰、李轨等注《宋本扬子法言》,第54、61-62页。

⑦ 西塞罗《论演说家》,王焕生译,中国政法大学出版社2003年版,第49页。

⑧ Longinus, *Longinus On the Sublime*, trans. H. L. Havell (London: Macmillan and co., 1890), 57.

轻文。其次,由于“文质彬彬”最先被孔子提出,中国学界在很大程度上将“质”等同于符合儒家思想的写作内容和目的,但脱离了儒家思想影响的海外汉学家们却认为文学的“质”并不只是包括儒家所推崇的观念,还有更丰富的思想,因此,对司马相如赋作的“质”的批判不是纯粹的文学审美批评,而是受到其他外部因素影响的结果。鉴于以上两点原因,海外汉学家大多认为,中国学界对司马相如赋作“文是质非”的指责,其实并非“文质之争”,而是“文儒之争”。

2007年,卜松山(Karl-Heinz Pohl)在《中国的美学和文学理论——从传统到现代》(*Ästhetik und Literaturtheorie in China: von der Tradition bis zur Moderne*)中分析了扬雄关于“辞”与“事”的关系的论述。他认为,扬雄所言的“事胜辞则伉,事[辞]胜事则赋,事辞称则经”^①,让人联想起孔子关于文质关系的论述。在他看来,扬雄悔赋,或者扬雄对司马相如的批判,在实质上是用儒家道德的“质”(内容)来驳斥语言,即形式之美^②。

刘勰在《文心雕龙·哀吊》篇中写道,桓谭对司马相如的评价是“及相如之吊二世,全为赋体,桓谭以为其言恻怆,读者叹息”^③。1971年,鲍格洛(Timoteus Pokora)通过将这段评价与扬雄《答桓谭书》以及桓谭《新论》结合起来考察后,得到两点发现:一是桓谭评价文学和音乐的标准是作品是否能令读者和听者伤怀;二是桓谭对司马相如的评价深受扬雄的影响^④。在此以后,柯马丁(Martin Kern)以扬雄赋论为起点,分析了中国后世对司马相如文学史地位的认识。他认为,中国学界对汉赋的批判并不公允,“现有的西汉赋史及其评价,即使不是完全扭曲的,也可能是相当程度上受到其他因素影响的妥协的结果”^⑤。他在文中虽未明言“其他因素”究竟为何物,但却指出扬雄在充满意识形态争论和变革的西汉后五十年时期提出对以司马相如为首的汉大赋的批判,实际上并不单是文学问题的论争,作为在文化巨变时期投身帝国文化批评及变革的重要人物,扬雄的立场很难客观中立。事实上,柯马丁对扬雄悔赋言论的质疑,涉及到了汉代儒家思想对于赋体文学的影响这一要害问题。在国内也有学者注意到了这一问题。比如,钱穆认为:“汉武之歿,学术随世运而变,而儒术遂一枝独秀。辞赋家言,其在诸王国,则为纵横煽动;其转而至中央,则为浮夸颂扬。社会中衰,人心已倦,而辞赋铺张,乃不复为时好所趋。”^⑥在他看来,独尊儒术的时代风气压缩了不符合儒家文学观的大赋的生存空间。“人心已倦”不仅指统治阶级对赋的重视大不如前,还包括普通读者的审美疲劳以及随之而来辞赋家们对作赋热情的消退。又如,李绪武认为:“作为一种新的文学体式,赋之所以能够自由地在文学史上一度大骋其势,与儒家伦理哲学体系创立伊始,思想文化环境相对宽松有很大关系。”^⑦在他看来,司马相如在汉初开创的大赋那种铺采摘文的唯美倾向,还没有受到儒家重理性实用的文学观的钳制,因而可以发展为一代之文学。柯马丁的观点,实际上是对钱穆和李绪武等人的观点的延续,只不过由于他以海外汉学家的身份,以更为直接和猛烈的批判的方式,质疑了肇始于扬雄的中国汉赋批评。在他看来,扬雄在反思司马相如开创的汉大赋传统时所说的那些“悔赋”言论,为的是紧随时代学术发展大势,因而,扬雄弃赋从经,批评创作大赋者“颇似俳优”的观点并不客观,而是被独尊儒术的时代风气所左右。柯马丁通过分析扬雄对司马相如从仰慕到批判的态度转变,说明扬雄关注的焦点并非司马相如赋作是否具备文学性和思想性,而是其文学性和思想性是否符合儒家思想规范。由于中国学界对司马相如赋作的批评肇始于扬雄,后世的批评家在很大程度上都受到了扬雄观点的影响,柯马丁采用沿波讨源的方式,论证扬雄关于司马相如的批判在本质上是“文儒之争”而非“文质之争”,以此来说明司马相如文学声誉的起伏,乃至赋体文学的兴起和式微,都与儒家思想影响力的强弱息息相关。

3. “文儒之争”视野下的司马相如文学史地位

西方汉学界将中国学界就司马相如赋作的争论归结为“文儒之争”,主要有两个原因。首先,在研究视角

① 扬雄撰、李轨等注《宋本扬子法言》,第58页。

② 卜松山《中国的美学和文学理论——从传统到现代》,向开译,华东师范大学出版社2010年版,第76页。

③ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第241页。

④ Timoteus Pokora, “Huan T’an and Yang Hsiung on Ssu-ma Hsiang-ju: Some Desultory Remarks on History and Tradition,” *Journal of the American Oriental Society* 91, no. 3 (1971): 431-438.

⑤ 柯马丁《表演与阐释:早期中国诗学研究》,郭西安编,杨治宜等译,生活·读书·新知三联书店2023年版,第141页。

⑥ 钱穆《秦汉史》,九州出版社2015年版,第222页。

⑦ 李绪武《赋体文学的创作与批评》,《临沂师专学报》1991年第1期,第24-25页。

上,他们是以“他者”的眼光,站在庐山之外看庐山,打破了大部分中国学者以儒家文艺观为正统典范的思维定式。国内学者往往因自身的思维定式而对儒家文学观对作家文学史地位的影响习而不察,但汉学家们置身局外却有可能探骊得珠。其次,在研究方法上,他们除了以传统的文本细读(close reading)方式对汉赋进行语言文学研究之外,还采用了“远读”(distant reading)的研究方法。弗兰科·莫莱蒂(Franco Moretti)认为:“距离是一个知识的条件,它允许你关注的单位比文本更小或更大:技巧、主题、修辞或文类和体系。”^①“远读”研究方法的优势是通过鸟瞰式的宏观视野,可以让文学呈现出“更长的历史、更大的空间和更深的形态”^②。“细读”固然是文学研究的重要基本功,而“远读”则可以“避免大多数文学文本在文学的屠宰场中被遗忘”^③。因此,就需要开放和宏观历史观的文学史研究而言,“远读”甚至比“细读”更为重要。由于西方汉学家采用“细读”与“远读”结合的方式,拒绝从儒家文学观的“文质之争”,而更多地从“文儒之争”的角度来研究司马相如的赋作,他们对司马相如在中国文学史上的定位是中国秦汉时期名副其实的文学大家。

陆威仪(Mark Edward Lewis)在“哈佛中国史”系列丛书介绍秦汉时期的中国文学时说:“在西汉的大多数时间里,诗赋被视为朝廷最重要的作品,司马相如被认为是最伟大的作家——诗人眼中的典范。然而,随着儒家经学地位的上升,其艺术风格中的很多方面都被抛弃了,一种以扬雄(前53—18年)为代表的流行趋势开始出现。”他不仅肯定了司马相如赋作作为文学经典的地位,还分析出由司马相如开创的大赋文学形式被抛弃的原因是“其梦幻般的人物形象和浪漫语言不符合儒家的写作理念”^④。宇文所安(Stephen Owen)在《剑桥中国文学史》中认为,“赋的发展,是汉武帝新的宫廷文化的组成部分;而扬雄、刘歆对赋的批评,则属于一个更大的、保守的文化重整思潮的组成部分”^⑤。在他看来,司马相如的那些感官性极强的赋作,与当时的一些活泼的音乐、装饰富丽堂皇的郊祀坛一样,都是“现代派”的艺术,只是到了西汉后期,由于复古的、保守的思潮占据上风,包括司马相如大赋在内的汉武帝整个宫廷文化都遭到了全面否定。桑稟华(Sabina Knight)认为:“虽然在相信文如其人的评论者看来,偏好华丽的赋是可笑的雕虫小技,但是赋在整个中古阶段(直至9世纪)都是最受人尊崇的韵文形式。”^⑥尽管她在《中国文学》中对司马相如其人其作只字未提,但她对扬雄悔赋的否定,从侧面肯定了司马相如及其开拓的汉大赋在中国文学史上的重要地位。

二 中西学界司马相如辞赋批评之方法论分歧

大部分西方汉学家不仅以英美“新批评”的文本细读研究方法发掘司马相如赋作的审美价值,还以“意图谬误”理论否定中国学界因“知人论世”研究方法引发的关于司马相如其人其作的伦理批判。在西方汉学界,司马相如的文学史地位并不因其本人的道德瑕疵或者作品中的伦理问题受到影响,他的文学“经典”地位只与其作品的巨大审美价值和创造性相关。

(一)国内学者的“知人论世”批评传统

《孟子》云:“颂其诗,读其书,不知其人,可乎?是以论其世也。”^⑦刘明今认为“知人论世”的传统文学批评方法就是“要结合作者的立身、为人、处世来理解作品”^⑧。由此来看,中国传统文学批评在很多时候是将文学文本批评与对作者的伦理批评合二为一。在此传统影响下,扬雄不仅批评司马相如赋作“丽以淫”,还在《解嘲》中说:“司马长卿窃訾于卓氏,东方朔割炙于细君。仆诚不能与此数公者并,故默然独守吾《太玄》。”^⑨他将司马相如“窃訾于卓氏”作为道德污点,进一步贬低其赋作的价值。同理,刘勰在《文心雕龙·物色》中不仅批评司马相如赋作“丽淫而繁句”,还在《程器》中说“略观文士之疵:相如窃妻而受金”^⑩。除此之外,班固在《典引》中说:“司

① Franco Moretti, “Conjectures on World Literature,” *New Left Review*, no. 1 (January/February 2000): 57.

② Franco Moretti, “History of the Novel, Theory of the Novel,” *Novel: A Forum on Fiction* 43, no. 1 (Spring 2010): 1.

③ 都岚岚《论莫莱蒂的远读及其影响》,《中国比较文学》2020年第3期,第191页。

④ 陆威仪《早期中华帝国:秦与汉》,王兴亮译,中信出版社2016年版,第221、221—222页。

⑤ 孙康宜、宇文所安《剑桥中国文学史》上卷,刘倩等译,生活·读书·新知三联书店2013年版,第127页。

⑥ 桑稟华《中国文学》,李永毅译,译林出版社2016年版,第33页。

⑦ 赵岐注、孙奭疏《孟子注疏》,阮元校刻《十三经注疏》,第2746页。

⑧ 刘明今《中国古代文学理论体系:方法论》,复旦大学出版社2000年版,第374页。

⑨ 班固《汉书·扬雄传》,第3573页。

⑩ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第694、719页。

马相如污行无节,但有浮华之词,不周于用。”^①颜之推说,“司马长卿,窃货无操”^②。刘知幾在《史通·序传》中说:“而相如自序,乃记其客游临邛,窃妻卓氏,以《春秋》所讳,持为美谈。”^③魏天应在《论学绳尺》中说:“司马相如、王褒皆蜀产也,‘雍容闲雅’者,不足覆窃货之丑。”^④魏庆之说:“司马相如之文,能侈而不能约,能谄而不谅。其《上林》、《子虚》之作,既以夸丽而不得入于《楚词》;《大人》之于《远游》,其渔猎又泰甚,然亦终归于谀也。”^⑤他们都通过贬低作者人品,揭露其道德瑕疵,来否定其人其作的价值,认为司马相如“窃妻”、“窃货”、“谄媚”,实为人所不齿。

究其根源,中国儒家推崇“发乎情,止乎礼”和“安贫乐道”等思想,但司马相如不仅在没有“父母之命,媒妁之言”的情况下与卓文君私订终身,还在卓王孙那里获取了大笔财产,显然走向了儒家“君子”人格的反面。在中国文学史上享有崇高声誉的宋代大文豪苏轼在评价司马相如时,更是从司马相如人品出发,继而判断其文章价值,然后再回到否定其人品,最后形成牢不可破的“闭合型”评价。他在《司马相如之谄死而不已》中评论司马相如“窃妻”道:“司马相如归临邛,令王吉谬为恭敬,日往朝相如,相如称病,使使谢吉。及卓氏为具,相如又称病不往。吉自往迎相如。观吉意,欲与相如为率钱之会耳。而相如遂窃妻以逃,大可笑。其《谕蜀父老》,云以讽天子。以今观之,不独不能讽,殆几于劝矣。”^⑥除此之外,他还在《矐仙帖》中批评其“谄事武帝”：“司马相如谄事武帝,开西南夷之隙,及病且死,犹草《封禅书》,此所谓死而不已者耶?列仙之隐居山泽间,形容甚矐,此殆得‘四果’人也。而相如鄙之,作《大人赋》,不过欲以侈言广武帝意耳。夫所谓大人者,相如孺子,何足以知之!若贾生《鹏鸟赋》,真大人者也。”^⑦从他的批评逻辑来看,司马相如私德有亏——其文难免立意不高——《谕蜀父老》和《封禅书》等文印证其乃小人之实。“人品一作品一人品”的闭合使得其评价显得无懈可击。

(二)西方汉学家的“文本细读”批评传统

阎纯德曾说,“汉学是国学的有血有灵魂的‘影子’”^⑧。事实上,早期的海外汉学很大程度地受到国学的影射,形枉影曲,形直影正。经过不断的积淀,海外汉学家们才开始在中国文化研究中加入自己文化的思维和智慧,使“影子”变得有血有灵魂。西方学者对于中国汉赋批评方法论的态度便体现了汉学的这样一个发展过程。

1. 20世纪初:西方汉学家对“知人论世”的沿用

1901年,翟理斯(Herbert Allen Giles)在英语世界的第一部《中国文学史》(*A History of Chinese Literature*)中介绍司马相如时说:“曾与年轻寡妇私奔的好色之徒司马相如,以辞赋名重,被召往朝廷,皇帝亲授官职。”^⑨翟理斯为司马相如扣上了“lothario”(轻狂浪子/好色之徒)的帽子,在他的《中国文学史》一书中,司马相如只被一笔带过,并未受到重视。然而,纵观西方的文学传统,歌德、大仲马、卢梭、亨利·米勒等西方作家的私生活虽备受争议,但世人很少因他们不羁的婚恋观而贬低其作品的价值。除此之外,西方文学作品中表现出的婚恋观也与中国传统婚恋观有着巨大差别。比如,在古希腊神话中,阿佛罗狄忒本是战神阿瑞斯的妻子,她却与凡间的美男子阿多尼斯私会,然而,当阿多尼斯死后,宙斯却怜悯阿佛罗狄忒的悲伤,答应阿多尼斯每年可以只在阴间待上半年,剩下半年时间在阳间陪伴阿佛罗狄忒。又如,在《荷马史诗》中,海伦(斯巴达国王墨涅拉奥斯的妻子)与帕里斯(特洛伊王子)私奔,但普里阿摩斯(特洛伊国王)却说:“在我看来,你没有过错,只应归咎于神,是他们给我引起/阿开奥斯人来打这场可泣的战争。”^⑩而格劳顿(F. J. Groten)更是主张海伦能关爱他人,悔恨过往,因而值得同情^⑪。另外,中世纪的“破晓歌”主要吟咏骑士与已婚贵妇人共度良宵后在黎明时分

① 萧统编《文选》,中华书局1977年版,第682页。

② 颜之推《颜氏家训·文章篇》,山东友谊出版社1989年版,第102页。

③ 刘知幾撰、浦起龙通释《史通通释》,上海古籍出版社2015年版,第234页。

④ 魏天应《论学绳尺》,《四库提要著录丛书》集部第141册,北京出版社2011年版,第332页。

⑤ 魏庆之《诗人玉屑》,王仲闻校勘,中华书局1959年新1版,第271页。按:引用时标点略有改动。

⑥ 苏轼《苏轼全集》,傅成、穆涛点校,上海古籍出版社2000年版,第2065页。

⑦ 苏轼《东坡志林》,王松龄点校,中华书局1981年版,第45页。

⑧ 阎纯德《序二 汉学历史和学术形态》,吴伏生《汉学视域——中西比较诗学要籍六讲》,学苑出版社2016年版,第Ⅲ页。

⑨ Herbert A. Giles, *A History of Chinese Literature* (New York: D. Appleton and Company, 1901), 97.

⑩ 荷马《荷马史诗·伊利亚特》,罗念生、王焕生译,人民文学出版社1994年版,第3卷第164—166诗行,第75页。

⑪ F. J. Groten, "Homer's Helen," *Greece & Rome*, no. 1 (April 1968): 38-39.

别离的痛苦,但骑士与贵妇人的爱情却被认为是“超越封建婚姻关系的一种爱情理想,具有相当重要的进步意义”^①;在文艺复兴时期,《十日谈》中身为阿索侯爵情人的寡妇与青年男子私会,作者不仅没有对之进行道德的拷问,甚至在很多时候赞扬了他们的智慧和勇敢,以抨击宗教的腐朽和禁欲主义的愚昧^②。在19世纪,福楼拜《包法利夫人》中的艾玛与托尔斯泰笔下的安娜·卡列尼娜虽然背叛了婚姻,最后落得自杀殒命,但却都得到了作者的同情^③。从以上的例子来看,在西方文学传统中,人们鲜少因为作品中主人公婚恋观的不道德而全盘否定作者的人品。因此,无论是从作者人品出发来评价作品,还是从作品出发评价作者人品,都不是西方诗学的主流。翟理斯对司马相如的评价,不是沿袭了西方文学批评传统,而是受到中国古代知识分子解读司马相如“琴挑文君”事件的影响,把司马相如的行为看作是违背公序良俗的大逆不道之行径,进而低估了其作品对中国文学的影响。

2. 20世纪中期以后:西方汉学家以“文本细读”替代“知人论世”

在20世纪初,翟理斯全盘接受了中国学者以传统的“知人论世”文学批评方法对司马相如的批评,但在20世纪中期,汉学家们在司马相如研究领域逐渐出现了一些新的进路,或隐或显地反对和瓦解以“知人论世”的批评方法去研究司马相如,开始重估司马相如在中国文学史的地位。

1950年,美国汉学家海陶玮(James Robert Hightower)的《中国文学论题》(*Topics in Chinese Literature*)是美国第一部中国文学史。海陶玮向西方读者介绍道,赋是一种大规模的描写性诗歌;它最早的意义应该是“诵读”,这种文体之所以被称为“赋”,不仅在于其铺陈的特点,而且在其诵读的功用;汉赋的基本写作主题和结构模式就是由司马相如以《子虚赋》和《上林赋》建立起来的^④。海陶玮在论著中并没谈及司马相如个人的道德问题,只言及他对赋体文学的开拓之功,无声地反对了将作者、文本、语境在阐释中循环互证的“知人论世”传统。

1997年,在指导阿塞林(Mark Laurent Asselin)撰写博士论文《一个意义重大的季节:朝代末世文学——蔡邕及其同代人》(“A Significant Season”: *Literature in a Time of Endings Cai Yong and a Few Contemporaries*)时,康达维指出,司马相如《美人赋》描述了美人试图引诱帅气男子,结果主人公拒绝了她的美意;而在蔡邕的《青衣赋》中,主人公却没能战胜自己的性冲动,但蔡邕的这篇赋让我们既惊讶又欢喜^⑤。由此可见,在司马相如和蔡邕的对比中,康达维不再将作者本人或者作品主人公的道德水平高低作为评论作品优劣的标准,很大程度上回避了“知人论世”中作者(人)和语境(世)对文本阐释的影响。2003年,在论及《天子游猎赋》中的修辞与教化的关系时,柯马丁提出,无论是扬雄认为此赋的目的是讽谏天子,还是龚克昌认为此赋的目的是抨击诸王的穷奢极欲,以提高天子的地位都不够准确,因为如果司马相如要投天子所好,他还有其他更不费力,更少含糊,也更有效的方法,因此,“纯粹的政治教化解读将难以涵盖《天子游猎赋》中创造性的艺术奇观,这种奇观有其自身的价值和意义”,他更看重的是司马相如赋作中的“艺术奇观”而不是“政治教化”,易言之,他更重视的是文学本身的审美愉悦功能而不是其伦理价值,他解释道:“我认为,如果不考虑自我指涉的语言艺术这种主导性因素,以及与之相关的娱乐和快感效果,不可能成功(自圆其说)地分析作品。”^⑥从他的论述来看,比起海陶玮和康达维,他更加明确地与“知人论世”的中国文学批评传统划清界限,采用了更加注重文本内部审美性的英美“新批评”研究模式。

1919年,“新批评”的先驱艾略特(T. S. Eliot)率先在《传统与个人才能》(“Tradition and the Individual Talent”)一文中对“作家中心论”发难^⑦。1946年,维姆萨特(W. K. Wimsatt)与比尔兹利(M. C. Beardsley)

① 吴笛《“破晓歌”的历史变迁与现代变异》,《外国文学研究》2012年第5期,第24页。

② 何洁芳《人性的救赎:〈十日谈〉的情欲故事与反叛思想》,《小说评论》2013年S1期,第121页。

③ 汪火焰、田传茂《镜子与影子——略论福楼拜和他的〈包法利夫人〉》,《外国文学研究》2001年第1期,第72—77页。

④ James Robert Hightower, *Topics in Chinese Literature: Outlines and Bibliographies* (Cambridge: Harvard University Press, 1965), 27.

⑤ 参见:王慧《美国汉学家康达维的辞赋翻译与研究》,湖北大学2016年博士学位论文,第150页。

⑥ Martin Kern, “Western Han Aesthetics and the Genesis of the *Fu*,” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 63, no. 2 (December 2003): 422, 423.

⑦ 艾略特《传统与个人才能》:艾略特文集·论文,卞之琳、李赋宁等译,上海译文出版社2012年版,第8页。

提出“意图谬误”(intentional fallacy)一说,认为以作者的意图来解读文本的意义既不可行也不足取^①。1949年,韦勒克(René Wellek)和沃伦(Austin Warren)在《文学理论》(*Theory of Literature*)一书中指出:“一件艺术品的全部意义,是不能仅仅以其作者和作者的同代人的看法来界定的。它是一个累积过程的结果,亦即历代的无数读者对此作品批评过程的结果。”^②由于“新批评”专注于文本内部研究的理念在20世纪的西方文学研究中影响深远,海外汉学家在研究中国文学时便也愈发质疑中国传统的“知人论世”研究方法,开始以自己的“文本细读”方式去发掘司马相如赋作本身的美学艺术和技巧。因此,当西方的汉赋研究演进到21世纪时,柯马丁对《天子游猎赋》的评价是:“通过无穷无尽的列举和排山倒海的音节,赋的修辞语法营造出的是一连串令人晕眩的感官印象,而非某种具体命题的信息。《天子游猎赋》的基本原则是在语言的层面模仿、重现皇家文化的强盛和壮丽。”^③他的评价已经完全抛弃了对司马相如其人和其创作时代的探究。值得注意的是,除了通过对司马相如赋作文本来探讨其文学审美价值之外,柯马丁还通过对《史记·司马相如列传》的文本细读,分析其文本的矛盾叙述和离奇情节,指出:“仅以单一的传统假定为基础,坚持某个文本的完整性和可靠性,这种做法本身是没有生产力的。这种单一假定实际上成了一种公然的意识形态,将受到一系列多样而且彼此独立的文献资料的挑战。《史记·司马相如列传》正是如此。”^④言外之意,中国传统文论“知人论世”所提倡的“论世”(返回作者创作的时代语境)会因为历史文献的真伪难辨而失去意义。如果《史记》中关于司马相如的记载本身并不完整和可靠,那么以此为依据的一切“知人论世”之说便很可能“谬以千里”了。

宇文所安(Stephen Owen)也不赞同以“知人论世”的方法探讨诗歌意义。他在回忆编辑《剑桥中国文学史》遇到的问题时就说过:“我们无法直接接触到文学的过去。我们与它的接触经过了前人的中介。当我们开始检视文学史中的历史,我们常常会看到前人留下的痕迹。”他指出,由于历史知识本身具有不确定性,但大量的文学史研究者却在本来没有确定性的情况下强求确定性,作出想当然的判断,这一点使得文学阐释困难重重,“我们一旦对以前认为是确定的东西表示怀疑并把它们置于不确定的领域,这个文本就会变得十分难读。一首诗可以一字未变,但是我们对它的感觉却不一样了”^⑤。从他的分析来看,当一部文学作品被放置于不同的阐释背景中,读者对它的解读肯定有所不同,但阐释背景(经由前人中介加工的历史知识)本身的不确定性将会最终瓦解标准的文学文本解读和文学史叙事。从这个层面来看,通过“知人论世”来解读文学文本意义的方法本身,将会受到历史知识不确定性的挑战。

3. 21世纪以来:西方汉学家对“知人论世”和“文本细读”的再思考

面对西方汉学界以“意图谬误”之名不断质疑“知人论世”在中国古典文学批评中的价值的倾向,同样提倡“文本细读”的华裔汉学家孙康宜(Kang-I Chang)和叶嘉莹(Chia-ying Yeh)却提出了不同的看法。2008年,在一次访谈中,孙康宜在回答关于“意图谬误”的看法时说:“我在研究中,总是努力捕捉作者各种不同的声音,尽管文学里的声音是非常难以捕捉的,有时远,有时近;有时是作者本人真实的声音,有时是寄托的声音。”^⑥她以自己的研究实践委婉地否定了西方汉学界以“意图谬误”对“知人论世”的否定。2018年,叶嘉莹在《中西方关于形象与情意之关系的理论》一文中则更明确地说:“也有些西方批评理论对中国古典诗歌是并不完全适用的,就像西方诗论中的‘作者原意谬论’(Intentional Fallacy)的观点就是我们所不能接受的。”^⑦她的理由主要建立在中西方传统文学体裁的差异上。在她看来,西方诗歌包括史诗和戏剧,西方作者所表现的本来就不一定是作者自己的感受和情感,但在中国诗歌传统中,诗人不仅以抒情言志为主,而且他们的作品也就是他们的思想感情、人格品质的流露,因此,用“知人论世”来探讨西方诗歌或许不可行,但用以研究中国古代文学则是无可厚非的。

除了华裔汉学家之外,非华裔美国学者桑稟华也反思了西方汉学研究以“意图谬误”批评“知人论世”的缺

① William K. Wimsatt, Monroe C. Beardsley, "The Intentional Fallacy," *Sewanee Review* 54, no. 3 (1946): 468-488.

② 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦《文学理论》(新修订版),刘象愚等译,浙江人民出版社2017年版,第30页。

③ Martin Kern, "Western Han Aesthetics and the Genesis of the *Fu*," 420.

④ Martin Kern, "The 'Biography of Sima Xiangru' and the Question of the *Fu* in Sima Qian's *Shiji*," *Journal of the American Oriental Society* 123, no. 2 (2003): 316.

⑤ 宇文所安《史中有史(上):从编辑《剑桥中国文学史》谈起》,《读书》2008年第5期,第27-28、25页。

⑥ 宁一中、段江丽《跨越中西文学的边界——孙康宜教授访谈录(下)》,《文艺研究》2008年第10期,第68页。

⑦ 叶嘉莹《叶嘉莹说诗讲稿》,中华书局2015年版,第39-40页。

憾。在2012年《中国文学》(*Chinese Literature*)一书中,她指出:“中国学者惯于用作者生平来解释作品,又反过来用作品来重构作者的生平。这种传记研究法虽然看似循环论证,却突出了文学的现实意义。现代评论家或许会指责此类求助于‘意图谬误’的不羁路数,然而将作品的主人公当作诗人自己的阅读习惯也表明,中国的文学传统敏锐地意识到,诗歌是一种类似戏剧的事件,是主人公对特定情境做出的回应。”^①由此看来,在西方汉学界的中国古典文学研究方法上,注重作者和语境的“知人论世”研究方法与注重文本的“新批评”研究方法并无优劣之分,只有特色之别。具体到西方汉学家对司马相如赋作的研究而言,两种方法各有侧重,各有发现,但是,如果西方汉学家出于要摆脱国学的制约,不满足于“影子”的地位而故作惊人之语,以西方文论强制阐释司马相如赋作的思想内涵和审美价值的话,则会将海外汉学研究引入歧路,走向极端。

三 结语

美国比较文学学者大卫·丹穆若什(David Damrosch)立足于全球化语境指出,世界文学不是一个无边无际、让人无从把握的经典系列,而是一种“流通和阅读的模式”,在他看来,文学作品要“从原有的语言和文化流通进入到更宽广的世界之中”才能成为世界文学^②。易言之,能得到世界公认的文学经典的生成需要依靠多语言的翻译出版和多元文化背景下的批评阐释。随着全球文化交流的日益频繁和深入,作者或作品在文学史的“经典”地位并非只取决于其在本民族文学内部的影响力和口碑,还取决于其在全球多元文明交流中的异国影响力,因此,在全球化语境下,那些“影响力超出本土的文学作品”自然更加具备成为世界文学经典的潜能。在全球人文学者对“世界文学”的深入讨论中,作家和作品在他国语境中的接受境遇愈来愈被看作是衡量其是否有资格进入文学“经典”殿堂的准入条件。

在新的“世界文学”理念观照下,“民族文学经典”与“世界文学经典”并非总是重合。在通常情况下,作者与作品是在成为了“民族文学经典”之后,再朝着“世界文学经典”攀升,但是,在某些特殊的情形下,有些在本土争议很大,或者位于经典边缘的作者和作品,在海外却得到一致推崇,得以从边缘走向中心,甚至成为“世界文学经典”,然后,其世界性声誉又倒过来反哺其本土声誉,补救性地确立其作为“民族文学经典”的地位。比如,《一千零一夜》在被转换为欧洲语言,产生了世界性影响,成为“世界文学经典”后才得到本民族更高的认同,成为阿拉伯的“民族文学经典”;同样地,美国小说家爱伦坡因为得到法国象征主义者的极力推崇,才赢得了更多美国本土评论家的赞誉;中国唐代诗人寒山因为成为20世纪美国“垮掉一代”的文化偶像,才引发了更多本土学者的关注。

如果说作者作品在本民族的文学声誉是纵轴,在海外的文学声誉是横轴,那么,在全球化时代,任何作者作品都需要依赖于其在双轴的交点来获得在“文学经典”这一坐标系的准确定位。如前所述,司马相如在中国文学批评传统这一纵轴上的位置并不确定,但是,如果将其置于“世界文学”理念的观照之下,通过研究海外汉学家对他的评价可知,他在横轴上的位置却非常明晰。本文通过研究司马相如的海外传播和影响,旨在以其在海外获得的文学声誉引发中国本土学者对其在本土文学史上地位的再思考,希望司马相如在海外稳固的文学声誉可以弥补其在本土文学声誉的不确定性;希望中国本土学者可以通过纵横两个向度的考量,进一步锚定其作为文学“经典”的地位。

[责任编辑:唐 普]

^① 桑禀华《中国文学》,第31—32页。

^② David Damrosch, *What is World Literature?* (Princeton: Princeton University Press, 2003), 4-5.