

重绘中国文学的历史地图

杨 义

摘要:“重绘中国文学的历史地图”,是一种实践性很强的学术理想。这需要在反思百年文学史写作中发现其软肋。由此提出富有针对性的重绘文学地图三原则:一是在原本比较重视时间维度上,强化空间维度;二是在文化中心动力的基础上,强化“边缘的活力”;三是从文献的验证中,深入到文化意义的透视。其中有两重要方法:一曰破解精彩,一曰追问重复。由此所重绘的文学地图,是一个现代东方大国与世界对话和交往的升级版的文化身份证。

关键词:文学地图;时空结构;边缘活力;升级版的文化身份证

绪言:问题的提出

“重绘中国文学的历史地图”,这个题目是2001年笔者在一个国际性的会议上讲的,笔者有一个梦想,要给中国文学和文化,绘制一个完整的、丰厚的,又非常体面的、非常有魅力的地图,这个地图应该包含广泛的地理领域,同时把少数民族对中华民族的贡献也写进来。其实笔者系统地讲这个题目,是2003年在剑桥大学当客座教授的时候,后来在国内一些著名大学也讲过,还出过一本名为《重绘中国文学地图》(北京:中国社会科学出版社,2003年)的讲演集。新世纪以来,笔者思考最多,最基本的研究命题就是重绘中国文学地图。现在这个概念,实际上已经被社会上广泛接受,若是打开Google搜索,输入“文学地图”这个术语,就能够搜索到700多万条,可见很多人都用了这个概念。因此,现在有必要对“文学地图”、“中国文化地图”的内涵及其基本的问题,验明正身,进行深入的阐释。

实际上重绘中国文学地图的命题,对于文学和文化研究,提供了一个属于我们民族的新的文化整体观,新的历史观、世界观和方法论。地图在中国,最早是孔夫子“式负版者”^①。《论语·乡党》的这个“版”就是版图,孔夫子看到背负着国家地图的人,就把身体微微前俯,双手恭敬地放在车前的横木上,向地图致敬,向土地致敬。《管子》一书托名春秋时候的管仲,实际上是齐国首都临淄的稷下学派汇编的一部书,《管子》专列有《地图》篇,认为“凡兵主者,必先审知地图。辘轳之险,滥车之水,名山、通谷、经川、陵陆、丘阜之所在,苴草、林木、蒲苇之所茂,道里之远近,城郭之大小,名邑、废邑、困殖之地,必尽知之。地形之出入相错者,尽藏之。然后可以行军袭邑,举错知先后,不失地利,此地图之常也”^②。行军作战须有地图,管理国家也离不开地图。《周礼·地官·司徒》言“土训掌道地图”^③，“若以时取之,则物其地图而授之”^④,专门设立了掌管地图的官员。长沙马王堆汉墓出土的地

作者简介:杨义,澳门大学人文学院讲座教授,中国社会科学院学部委员、文学研究所研究员。

※本文系作者在2007年7月中央省部级领导干部历史文化讲座讲演稿的基础上修改而成。

- ① 杨伯峻:《论语译注》,北京:中华书局,1980年,第107页。
- ② 《管子》,北京:北京燕山出版社,1995年,第226页。
- ③ 杨天宇:《周礼译注》,上海:上海古籍出版社,2004年,第241页。
- ④ 杨天宇:《周礼译注》,第247页。

图,用不同颜色标示山川、道路、城邑,及军事要塞、设防地点,该地图绘制于公元前168年,是今存世界上最早的地图。古人为地理书作注,常常引用《周地图记》,或者秦《地图》。可见中国古代是非常重视地图的。刘邦打进咸阳之后,萧何做的第一件事,就是收集秦国的地图和法律书,后来建了石渠阁度藏。可见地图是关系到一个朝代、一个民族的视野宽窄、事业兴废的大事情。

明清、近代以来,中国人的世界视野,首先也是从地图开始打开的。16世纪末17世纪初,意大利传教士利玛窦到北京,首先是献给万历皇帝一张《坤舆万国全图》。中国人想看世界,地图就告诉你,中国原来是世界的一个部分。鸦片战争前后,林则徐以钦差大臣的身份到了广州,首先安排编译《四洲志》,实际上是世界四大洲(亚洲、欧洲、非洲、美洲)的图志。魏源根据他的托付,编写了《海国图志》。中国人由于屡受西方列强的挤压和凌辱,就关注地图,从新的时空结构开始重新审视自己是如何存在于其中的浩浩世界的。

像我们这样的国家,三千年前创造了地图,四百年前开始更新地图,改革开放后经济持续以9%以上的速度增长了三十多年,成为世界上的第二经济体,实际上是在一笔一笔地重绘世界政治经济地图。在文化上,具有五千年文明史的这个朝气蓬勃的现代大国,应该以大眼光、大手笔绘制出属于自己的“文学—文化地图”。这幅地图应该表达源远流长的整个民族发生发展的精神谱系,展示它的完整面貌、本质特征、灿烂辉煌的文化景观,以不可抗拒的魅力进入每个人的心灵中,进入世界人类的核心视野中。这对于一个民族的凝聚力、认同力,以及与世界进行堂堂正正的文化对话的自信力、创造力的形成,都是至关重要的。

那么为什么要提出“重绘”两个字呢?因为中国人写现代意义上的文学史已经有百年的历史。1904年,当时京师大学堂(现在的北京大学)有个二十八岁的年轻教师林传甲,花了半年的时间写了一部薄薄的《中国文学史》;东吴大学的黄人教授,也在这一年开始写一部厚厚的《中国文学史》。这就开辟了中国人写文学史的纪元,到现在中国人写的文学史已经有1600部,各种各样的文学史,有通史的、有断代史的、有文体史的,等等。

这1600部文学史,它们以条理化知识,培养了一代代文学教育和研究的人才,功不可没,有几部还可以进入经典领域。但是这些文学史普遍存在着一些基本性的缺陷。第一个缺陷是它们基本上不写少数民族,只是汉语的书面文学史。那么,居住在占60%的国土上,人口逾亿的少数民族的文学,凭什么理由不进入文学史的主流叙述?第二个缺陷,是忽略了文学文化的地域问题、家族问题这些空间要素。讲中国的文学文化,不讲家族是讲不清楚的,不讲地域问题,是讲不清楚的,连不上地气的。第三个缺陷,就是忽视了雅俗文学互动的传统。根据英国牛津大学一个研究室的基因研究,人类开口讲话,已经有10万至12万年。但是人类有文字的历史,才五千年。也就是说,人类如果把这10万年当成1年,就要到12月20号才会写文字,中国人的甲骨文,大概12月24号才出现,印刷术的发明大概是12月26、27号了,互联网大概就是12月30号23点,再差2、3秒钟新年的钟声也就响了。这个时间表告诉人们,人类早期大量的文化记忆和文学表述,是用口耳相传的方式来实现的。口头传统对于人类的历史记忆和文学表达,具有本体论的价值。当然口头传统往往比较通俗、比较粗糙,但是“子不嫌母丑”,我们不应忽视或剥夺人类祖先开口说话就获得的话语权,何况那里还是人间万象得以发生的源头呢!

这些缺陷,也不排除清代学术的负面影响。清代学术在文献、版本、考据、辑佚、音韵、训诂等领域成就重大,泽及后世。但清代学术不是无缺陷、无短板的,有的缺陷、短板还带有根本性。第一个短板,是华夷之辩。清代华夷问题是个禁区。乾隆年间编《四库全书》的时候,连涉及少数民族问题文献中的“胡”字都要删掉,或者改成其他说法。文人不敢多谈少数民族,因为清朝主子本身就是少数民族,谈了容易引发文字狱。第二个短板,是清人看不起俗文学和口头传统,认为不雅驯,不足凭信,不登大雅之堂。其实中国许多文学、文化形式,都是起源于民间,然后才有文人的记录和雅化。割弃了民间,就是砍掉许多文学、文化方式的双脚,使它们不能走路,寻找不到自己的发生源头和生

命过程。第三个短板,是只有金石学,没有科学意义上的考古学。中国近百年的考古,大批量出土了三千多年前的甲骨文和简帛。安徽蚌埠,有一个双墩遗址,在陶片上发现了七千多年前的600个文字符号。那是七千年前的古民的一个垃圾沟,破碗、破罐底上有字符,有些字符结构可以跟甲骨文参照,像丝绸的“丝”字,就跟甲骨文一样。在中国文字起源的问题上,甲骨文以前只发现了十几个字符,现在有600个字符,集中在一个地方出土,这就是一个值得注意的文化资源。

安徽省蚌埠市有一个涂山,传说大禹是娶涂山姑娘,《吴越春秋·越王无余外传》记载:“禹三十未娶,行到涂山……乃有白狐九尾造于禹,禹曰:‘白者,吾之服也。九尾者,王之证也……’禹因娶涂山,谓之女娇。”^①《左传·哀公七年》记述:“禹合诸侯于涂山,执玉帛者万国。”^②过去都以为这是个传说,现在在安徽涂山下面的禹会村,发现了四千多年前部落活动的遗迹。考古学家认为,“禹会诸侯”得到了证明。这表明,历史传说,口传的东西,虽然孱入想象和修饰,但它往往有一个由头,存在着某些历史碎片的底子,可以作为发生学的资源进行仔细的辨析。清人没有解决这些问题,许多问题有待于今人结合文献和考古发现,进行深入的富有创造性的考察。不要一味地向古人仰着脖子,一代有一代的学术,一代人要有一代人可以开拓的学问天地。基于这种觉悟,我们有必要重绘中国文学地图。

反思百年文学史写作的成功和缺陷,就必须提出用一种新的整体观、新的世界观,来给中国文学和文化重新绘制一张地图。针对前述文学史的三个缺陷,这里有三个关键性的学理必须加强。第一个学理,是在时空维度上强化空间;第二学理,是在文化中心动力的基础上,强化“边缘的活力”;第三个学理,是在丰厚资料验证的基础上强化精神文化深度。

一、在时空维度上强化空间意识

以往文学史研究,比较重视时间维度,如今要在时间维度上增加空间维度,不仅要增加,而且要强化。空间是时间展示的舞台,时间流动的渠道。没有空间,哪来的时间存在、流动和延伸?这一切都需要在各种各样、无边无际的空间里完成。

过去讲时间维度,弦绷得很紧,总在吹毛求疵,找出批判的对手或敌人。有如清朝的《增广贤文》所形容的:“谁人背后无人说,哪个人前不说人?……长江后浪催前浪,世上新人赶旧人……人生一世,草木一春。”^③文学史和文学批评喜欢分析这部作品是革命的还是反动的,是激进的还是保守的,是现实主义的还是浪漫主义、现代主义、后现代主义的,等等。这种时间维度注重思潮、流派和时代性,并非没有必要,有时不可厚非。但在文化建设时期,看问题就要在时间维度上突出空间维度,转换思想方法。空间维度展示的是地理、民族、家族、城乡问题,主流写作和边缘写作、官方写作和民间写作,以及雅俗的文化层面,文化脉络的流动。因此空间维度,是开眼界的维度,看世界的维度,探根源的维度,实在是大有作为。空间维度往往能够把问题翻转一面来看,这就可以祛除遮蔽,露出根须,碰到心窝。

比如公元11世纪北宋的王安石变法,从时间维度看,展示的是一方要革新,一方要守成。这种判断甚至掩盖了对于变法或保守的措施,是否适合时宜,是否有利于民众的安居乐业、国家的长治久安的审视,过多地从书面文件上论是非。如果加上空间的维度,就出现了“横看成岭侧成峰,远近高低各不同”(苏轼:《题西林壁》)的观察视野。在此视野中,就闪现出南北家族的问题。在王安石周围汇集着的那些变法派士大夫,基本上都是江西和福建人。司马光是陕州夏县涑水乡(今山西运城安

① 薛耀天:《吴越春秋译注》下卷,天津:天津古籍出版社,1992年,第227—228页。

② 杨伯峻编著:《春秋左传注》(修订本),北京:中华书局,1990年,第1642页。

③ 周希陶撰,杨根乔、沈跃春评注:《增广贤文》,合肥:安徽文艺出版社,2004年,第5页。

邑镇东北)人,世称涑水先生。在司马光周围汇集的是山西、陕西、河南等地的中原士大夫。家族的籍贯不是静态的,而是动态的。北方的中原士大夫家族,安土重迁,根基深厚,文化态度趋于守成。

南方的士大夫家族是从北方迁移过来的,迁移对一个家族来说就是一种性格。比如广东人闯不闯南洋,山东人闯不闯关东,这本身就是家族性格的反映。王安石家族,本是太原王氏。唐人李肇《唐国史补》卷上云:“四姓惟郑氏不离荥阳,有冈头卢、泽底李、土门崔,家为鼎甲。太原王氏,四姓得之为美,故呼为‘银缕王家’,喻银质而金饰也。”^①据何光岳《中华姓氏源流史》(长沙:湖南出版社,2003年),王氏于唐末自太原迁临川,王安石是第四代。迁移家族的性格具有开拓性、冒险性,同时也有投机性。王安石以“天变不足畏,祖宗不足法,人言不足恤”的精神推动改革,力图革除北宋的积弊,推行新法以富国强兵。他的《元日》诗云:“爆竹声中一岁除,春风送暖入屠苏。千门万户曈曈日,总把新桃换旧符。”他是要像新年的爆竹,爆出辞旧迎新的巨响。其《登飞来峰》诗云:“飞来峰上千寻塔,闻说鸡鸣见日升。不畏浮云遮望眼,自缘身在最高层。”他是置身于高峰,不是担心高处不胜寒,而是穿破浮云,看取日出,充满理想主义情怀的。梁启超称赞王安石“三代下求完人,惟公庶足以当之矣”,把青苗法、市易法类比近代“文明国家”的银行,把免役法类比“与今世各文明国收所得税之法正同”,还认为保甲法“与今世所谓警察者正相类”,推崇这场变法“实国史上,世界史上最有名誉之社会革命”^②。

笔者曾到江西南丰探访过曾文定公祠(曾巩祠堂),调阅了南丰曾氏族谱,得知曾家是个很大的家族,在两宋期间出了51个进士。现在香港的曾荫权就是曾氏后人。王氏家族迁到江西临川后,与吴氏家族、南丰曾氏家族交叉联姻,过了三代就成了地方上一个大家族集团。曾巩的姑妈,是王安石的外祖母。曾巩和王安石无话不谈,劝王安石不要把变法搞得这么激进,全面开花,王安石没有听进去。于是在王安石当了副宰相(参知政事)的时候,曾巩就请求到外地当了十几年的州通判,或者州太守,然后才回汴梁,所以没有卷入后来的党争。曾巩父亲去世较早,曾巩要承担家庭的生活担子,为人稳健持重,他的文章,也有大哥式的持重风格。比曾巩小十七岁的弟弟曾布就不一样,他对王安石变法参与很深,实际上与福建泉州晋江人吕惠卿成了王安石变法的左右手。曾布后来官至宰相,但是与蔡京不合,晚景凄凉,《宋史》将他列入《奸臣传》。空间维度包括地域、家族等维度的介入,使我们对政治文化、诗文品格的体验变得丰厚活泼,使它们从字里行间走到青山绿野,同我们在天地悠悠之间进行情绪交流、思想对话。

时间维度加上空间三维,再进入精神的超维度,就会使人们的感觉和思想,来一个鲲鹏展翅,万里翱翔。其中的畅快感有时简直就像李白《上李邕》诗所云:“大鹏一日同风起,抟摇直上九万里。假令风歇时下来,犹能簸却沧溟水。”笔者写过一部《楚辞诗学》(北京:人民出版社,1998年),研究上古诗歌为何要从《楚辞》开始。因为《诗经》代表的是中原的文化,《楚辞》代表的是长江文明。中华文明五千年绵延不绝,黄河文明加了一个长江文明,形成复式文明形态,是非常关键的。过去总以为稳健中庸,儒道释组合成互补结构,是中华文明没有中断的原因。可以承认是一个原因,但这只是全部原因的冰山一角。冰山是要海洋承载的,我们是要大地承载的,思想因素只是苍茫大地开出的花朵。更重要的是中华文明除了黄河文明之外,还有长江文明。你想想中国有多少个南北朝吧,确实如《三国演义》开篇所说:“话说天下大势,分久必合,合久必分。”中国北方存在着、或潜伏着一个强大的草原帝国,一旦它统一了漠北广阔的草原,万里长城是很难挡住它的十万铁骑的。因此魏蜀吴三国以后,有了东晋南北朝,还有两宋、辽、金、夏。如果没有长江天堑,游牧民族的强劲秋风,就会毫不留情地横扫江南、甚至岭南的落叶,中华民族就可能拦腰折断。但是就因为有了这条“滚滚长江东逝水,浪花淘尽英雄”,才可能使人有机会将“古今多少事,都付笑谈中”。十万铁骑要从长江中下游飞渡,

① 李肇:《唐国史补》卷上,《影印文渊阁四库全书》第1035册,台北:台湾商务印书馆,1986年,第421页下栏。

② 梁启超:《王荆公》第一章《叙论》,上海:中华书局,1936年,第1页。

展开战阵,谈何容易!这实在就像老子所说的“上善若水”^①、“天下莫柔弱于水,而攻坚强者莫之能胜”^②。长江滚滚滔滔地挡住了北方游牧民族的铁骑,中原地区的许多士大夫家族渡江南迁,以他们的智力和财力把南方开发得比中原还要繁荣发达,东晋如此,唐代“安史之乱”时如此,南宋也如此,到了宋元以后,全国的赋税依仗江南,元代全国赋税的三分之一来自江浙行省,加上湖广和两广,全国财富的六七成在南方,经济力量转化成对文化的强大的推动力。而滞留在黄河流域的少数民族,经不起两三代,就被汉族建立的衣冠文物慢慢地中华化了。因此中国出现一种非常突出的文化认同现象,所有的少数民族到了中原之后,都不以夷狄自居,而是以中原正统自居,叫做前秦,叫做后燕,叫做西夏,叫做金,或取《易经》之义,叫做元。逐渐中华化的北方和浸染南蛮百越熏风的南渡衣冠士族,在其后又来了一个南北融合,这就把中华民族做大了。

更古老的埃及文明为什么要中断?因为它只有个尼罗河狭窄的绿洲,马其顿人来了,阿拉伯人来了,它连个回旋余地都没有。西亚两河流域的文明也非常古老,但此两河只相当于中国黄河长江腹地的七分之一,同样经不起摔打。中华民族这一江一河,拥有山川纵横的庞大腹地,能够以“百川归海,有容乃大”的文化哲学,容纳多民族的碰撞融合,这就形成异常独特的南北“太极推移”,在推移中使自身的文化外溢,使中华文化圈变得更加波澜壮阔。

中华民族在南北文化的“太极推移”中形成的文化哲学是“文化重于种族”,这是陈寅恪先生研究南北朝史的一个发现。当世界其他地区的种族冲突加深,陷于山河破碎的时候,中华民族却以文化融合和包容多元民族,使自己阅尽风波而生命不磨。这是中国文化应该受到它的子孙感恩的根本处。根据DNA的检测,北方汉族的DNA与北方少数民族的DNA的接近程度,超过了北方汉族与南方汉族;同样南方汉族的DNA与南方少数民族的DNA的接近程度,超过了南方汉族与北方汉族。历史上许多古民族到哪儿去了,鲜卑人到哪儿去了?突厥人到哪儿去了?西夏人到哪儿去了?它们的很大部分融合到汉族里来了。汉族已经成为混血的人种,汉族在北方,混有北方游牧民族的血,在南方混有百越民族或所谓南蛮的血。不混,血不浓;不混,种不优。混混复混混,民族不困顿。

正是长江中游民族混合的过程,给《楚辞》染上了鲜活而绚丽的色彩。研究《楚辞》,就是研究文学中的长江。

楚族由中原挺进长江云梦,《左传·昭公十二年》记载楚人之言:“昔我先王熊绎辟在荆山,筮路蓝缕以处草莽,跋涉山林以事天子,唯是桃弧、棘矢以共御王事。”^③楚人南来,不是只讲教化,而是大讲兼容,因此《楚辞》才能比较完整地保存了南方的神话、历史,及歌舞形态、祭祀仪式。《离骚》驾驭龙凤,役使众神,上叩天门,下求丘女;《九歌》祭祀太一、东君、二湘,还忘不了三苗民间对河伯的记忆;如此等等,使中原的《诗三百》即便晋身为“经”,也挡不住《楚辞》与日月同光。《诗经》当然也有一些南方的歌诗,但是采集江汉一带的南音而纳入中原礼乐系统之后,它经过中原乐师的修改,已经雅言化了。这就需要楚人用自己的歌喉来歌唱。研究《楚辞》必须要到荆州去看一看楚国文物的博物馆,读懂楚文物,才能读懂《楚辞》的奇异想象方式和绚丽的语言形态。这是不宜以固执经学的眼光,而应在看过那荆州博物馆之后,换上异于中原礼乐文化的楚文化眼光,去看作为审美思维史的独特存在的《楚辞》。

唐诗是大唐气象的表达方式,读懂唐诗,就可以明白什么是泱泱大国的艺术精神。那么为何要把李白、杜甫放在一起研究,实行“李杜合论”呢?“合论”的研究方式,就是对中华民族的黄河文明、长江文明和胡地文明进行合观,掂量出中国语言的诗性能力究竟可以达到何种程度。杜甫出生在河南巩县,属于河洛亚文化圈,他的祖父杜审言是我国近体格律诗走向成熟的一个关键的诗人。

① 陈鼓应:《老子注译及评介》,北京:中华书局,1984年,第89页。

② 陈鼓应:《老子注译及评介》,第350页。

③ 杨伯峻编著:《春秋左传注》(修订本),第1339页。

杜甫说,“吾祖诗冠古”(《赠蜀僧闻丘师兄》),因而他把诗学当作家学,宣称“诗是吾家事”(《宗武生日》)。这也就表明,他的家族文化基因,离不开对近体诗的格律推敲。他往上追踪他的十三世祖杜预,就是为司马氏统一中国建立汗马功劳的镇南大将军杜预。杜甫作过一篇《祭远祖当阳君文》,“昭告于先祖晋驸马都尉镇南大将军当阳侯之灵”^①,所谓驸马都尉,即指杜预是司马懿的女婿、司马昭的妹夫。他晚年功成名就之后,成了“《左传》癖”,为《春秋左传》作注,收入《十三经注疏》的《春秋左氏注》就是杜预注的,即杜甫祭文所谓“《春秋》主解,膏隶躬亲”。杜甫对于远祖文化事业,表示“不敢忘本,不敢违仁”,这也使得杜诗蕴含着浓郁的历史意识。

杜甫从远近二祖继承来的诗与史的双构思维,实在是中原文化的精华所系。被清人誉为“古今第一律诗”的,就是杜甫的七律《登高》:“风急天高猿啸哀,渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下,不尽长江滚滚来。万里悲秋常作客,百年多病独登台。艰难苦恨繁霜鬓,潦倒新停浊酒杯。”杜甫四十多岁就得了糖尿病,其《同元使君春陵行》诗云:“我多长卿病”,长卿就是司马相如,相如患有消渴症,即糖尿病。到了夔州(今重庆市奉节县)“百年多病独登台”的时候,杜甫又患了风痹症,右手不能写字,用左手来写字,写的字人家都认不得。再后来,又得了肺病。在夔州有几十亩橘子园,但他过不惯南方生活,埋怨“家家养乌鬼,顿顿食黄鱼”(《戏作俳谐体遣闷二首》其一)。一个河南巩县的老先生漂泊到长江边上的夔州,顿顿吃黄鱼,实在不习惯,因此感慨“万里悲秋常作客”。精神维系是“即从巴峡穿巫峡,便下襄阳向洛阳”(《闻官军收河南河北》),襄阳是杜预的封地,洛阳是杜审言的老家。所以杜甫是中原文化的产物,血管里流动着诗与史的血液。

那么,李白的血管里流动着什么?李白以西北少数民族的胡地文化,尤其是长期生活和漫游其间的长江文明,去改造中原诗歌的肌理和气质,从中激发生气勃勃的抒情风采。关于李白出生胡地,在李白故去的当年,其族叔当涂令李阳冰为李白文集作的《草堂集序》,交代李白临终“草稿万卷,手集未修,枕上授简,俾予为序”,因此他说李白家世是李氏一支曾经“谪居条支”,“神龙之始,逃归于蜀”,他为李白编次文集,是得到李白的委托的^②。在李白死后五十五年,与李白有通家之好的宣歙观察使范传正作《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑并序》,说是访得李白孙女二人,“绝嗣之家,难求谱谍。公之孙女搜于箱篋中,得公之亡子伯禽手疏十数行,纸坏字缺,不能详备”^③,只能以记忆印证其大概,称说“隋末多难,一房被窜于碎叶,流离散落,隐易姓名,故自国朝已来,漏于属籍。神龙初,潜还广汉”^④。范碑记载李白出生在碎叶,即现今吉尔吉斯斯坦的托克马克市,属于唐朝安西四镇之一。李阳冰、范传正对李白出生地的指证,在关于李白出生地的各种说法中,最是可靠,只不过一者说的是大地方,一者说的是具体地方。李白家人的名字,妹妹叫月圆,儿子叫明月奴,叫颇黎,都是沾染胡人气味的名字,而不是取义于中原典籍的名字。李白自称是“陇西布衣”,又在诗中说“乡关渺安西”,都为李序、范碑的说法提供内证。李白五六岁时,随家迁居蜀郡绵州昌隆县(今四川省江油市)青莲乡,童年接触过胡人风俗、乐舞;由于父亲李客是丝绸之路上的客商,迁蜀之后也当与经商胡地者或胡人商贾保持着接触。唐代文明是汉族与少数民族共同创造的文明,鲁迅说过,唐室大有胡气,李白诗风也不可回避地沾染了胡气。

李白天性喜欢游历名山大川,这就把胡地商贾的习性与长江文明结合起来了。他是从二十五岁离开蜀地远游,终生未返青莲乡,在《上安州裴长史书》中,津津乐道于“仗剑去国,辞亲远游。南穷苍梧,东涉溟海。见乡人相如大夸云梦之事,云楚有七泽,遂来观焉。而许相公家见招,妻以孙女,便憩迹于此,至移三霜焉。曩昔东游维扬,不逾一年,散金三十余万,有落魄公子,悉皆济之”^⑤。李白性

① 杜甫:《杜工部集》,长沙:岳麓书社,1989年,第362页。

② 李阳冰:《草堂集序》,李白著,王琦注:《李太白全集》下册,北京:中华书局,1979年,第1446、1443页。

③ 范传正:《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑并序》,李白著,王琦注:《李太白文集》下册,第1462页。

④ 范传正:《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑并序》,李白著,王琦注:《李太白文集》下册,第1462页。

⑤ 李白著,王琦注:《李太白全集》下册,第1244—1245页。

情,乐于漫游,“五岳寻仙不辞远,一生好入名山游”(《庐山谣寄卢侍御虚舟》)。在《客中行》中,接受各地主人邀同饮酒,就可以唱出:“兰陵美酒郁金香,玉碗盛来琥珀光。但使主人能醉客,不知何处是他乡。”他尽情享受盛唐文明的富足和道路平安,几杯美酒就把他乡当故乡了。杜甫的姿态可没有这样潇洒,“安史之乱”中当了难民,流落成都,得到友人资助,在浣花溪畔盖了一间草房,不料秋风秋雨不作美,他就赋《茅屋为秋风所破歌》:“八月秋高风怒号,卷我屋上三重茅。茅飞度江洒江郊,高者挂罥长林梢,下者飘转沉塘坳。”天公不作美还不算,更可感叹的是“南村群童欺我老无力,忍能对面为盗贼,公然抱茅入竹去。唇焦口燥呼不得,归来倚杖自叹息”。这就是客户的悲哀了。如果杜甫是个土著,南村群童是不敢肆无忌惮地当面抱走他的茅草,因为他们的爷爷奶奶、七大姑、八大姨,我都认识,我向他们讨个说法,这些顽童是要挨打屁股的。客户的孤独感和凄凉境况还在于“俄顷风定云墨色,秋天漠漠向昏黑。布衾多年冷似铁,娇儿恶卧踏里裂。床头屋漏无干处,雨脚如麻未断绝。自经丧乱少睡眠,长夜沾湿何由彻”。那年冬天,老朋友严武才来任成都尹、剑南节度使,如果当时有这座靠山,群童断不敢抱走茅草,村民也会帮他修补草屋。事情并非如郭沫若《李白与杜甫》中所分析的,杜甫是个小地主,把南村群童都叫做盗贼,把自己的儿子叫做骄儿,是地主阶级的意识形态^①。他是一个客户,又把客户的孤单凄凉,推己及人而及于天下寒士:“安得广厦千万间,大庇天下寒士俱欢颜,风雨不动安如山。呜呼!何时眼前突兀见此屋,吾庐独破受冻死亦足。”这是难能可贵的仁者胸怀,属于中原儒者对于“家”,包括自家、他家的君子风的体认。

李白的绝句,是盛唐第一。他的许多绝句都被广为传唱。盛唐流行胡人乐舞,李白自小就浸染于斯,所以他的歌诗适合于胡乐伴唱,易于流行。他的七绝《早发白帝城》,被认为是“七绝第一”,相信大家对这首诗都会吟诵:“朝辞白帝彩云间,千里江陵一日还。两岸猿声啼不住,轻舟已过万重山。”笔者曾经和一个大干部同桌共餐,他问:李白《早发白帝城》的“两岸猿声啼不住”,是公猿在啼还是母猿在啼?他总以为这是李白二十多岁出川时候写的诗。实际上李白晚年受到永王李璘所谓“谋反”案件的牵连,流放夜郎(今贵州境内),顺着长江逆水上行赴贬地,到了白帝城附近,得到朝廷的大赦,于是轻松愉快地“朝辞白帝彩云间”而回江陵。据《唐大诏令集》载:乾元二年(759)二月,因关内大旱,肃宗下令赦“天下见禁囚徒,死罪从流,流罪以下一切放免”^②。因此,李白大约在三月得到赦免令,然后坐船返江陵。暮春三月,公猿、母猿都要发情,都会哇哇叫,因此“两岸猿声啼不住”。

其实这首诗的关键不在这里,而在“千里江陵一日还”的“还”字。读懂这个“还”字,就读懂了李白。李白那时已是五十九岁的老人,他要“还”到哪里去呢?如果他有农业文明的家族在青莲乡故里,他会落叶归根,“还”到青莲乡。比如称赞李白是“谪仙人”的秘书监贺知章,八十多岁时告老还乡,就回到故乡越州永兴(今浙江省萧山市),写了《回乡偶书》诗:“少小离家老大回,乡音无改鬓毛衰。儿童相见不相识,笑问客从何处来。”其中的“少小离家老大回”,魂归故里,落叶归根,按农业文明的世俗思维,不回祖宗故里,就是流落他乡的孤魂野鬼。因此“少小离家老大回”的“回”字,与李白“千里江陵一日还”的“还”字,表达了不同的文化归属。五十九岁的李白乃胡地商贾的子嗣,他的“千里江陵一日还”,不是“还”到绵州青莲乡,他父亲是个客户,没有一个自己的大家族。李白应是“还”到江南去,漫游洞庭,到庐山与妻室会合,最后死在当涂(今安徽省马鞍山市)。传说他在当涂采石矶酒楼醉酒赴江,水中捉月而溺死,或骑鲸成仙。《旧唐书》说,李白“以饮酒过度,醉死于宣城”^③,这里距离他的故乡数千里。

人文地理学展示的也是空间维度,这个维度连通“地气”,它的介入引起原先的文献材料、文化资源的重新编码。世界很大,应该多维度“看”世界,多维度对世界万象进行编码,从中引发思想原创。

① 郭沫若著作编辑出版委员会编:《郭沫若全集·历史卷》,北京:人民出版社,1982年,第360—361页。

② 宋敏求:《唐大诏令集》,上海:学林出版社,1992年,第435页。

③ 刘昫等撰:《旧唐书》卷一九〇下《文苑传下·李白》,北京:中华书局,1975年,第5054页。

比如说中国古代有很多关于老虎的故事,就可以对之进行人文地理学的分类和编码。中原是有老虎的,甲骨文中也记载商王打死过一个老虎,还在虎骨头上刻字,一块儿陪葬。中国西部的古羌族,是以虎作为图腾,古羌族分流出来的彝族、纳西族、土家族,都是用虎作为图腾崇拜的神圣对象。

比较成熟的虎故事,出现在春秋战国的文献记载。春秋战国时期有三个虎的故事最有名。一个是《礼记·檀弓下》的“苛政猛于虎”^①。孔子过泰山侧,有一个妇人在哭,孔子问她为什么这样恸哭,她说老虎把她家三代的男人都吃掉了。那么,为什么不搬走呢?因为这里没有苛政,没有苛捐杂税。孔子叹息:“苛政猛于虎也!”从政治维度、时间维度进行解释,这个虎故事是用孔子的仁学和德政思想批判苛政。但是如果换为空间维度、人文地理的维度,就发生了意义变化。它透露了人的政治经济活动,使一部分人进入了老虎的领地,所以产生了人虎的对抗,老虎才凶狠地把这家三代的男人吃掉。这个是齐鲁之交的泰山老虎。

第二个有名的虎故事,是《战国策·魏策二》中的“三人成虎”^②。魏王派庞葱(又作“庞恭”)陪伴太子到赵国邯郸做人质。庞葱临行前对魏王说:“现在有一个人说,街市上出现了老虎,大王您相不相信?”魏王说:“不信!”“有两个人说,街市上出现一只老虎,大王您相信吗?”魏王回答:“我就有些怀疑了。”“那么要是三个人都说街市上出现一只老虎,大王您会相信吗?”魏王就回答:“寡人信之矣。”庞葱说:“街市明明白白没有老虎,然而三人这么说,就成了真有老虎。现在赵国的邯郸离我们大梁比街市远得多,而议论我的人超过三人。但愿大王明察。”这就是所谓“众口铄金,三人成虎,不可不察也”(《邓析子·转辞》)。以往从故事本身论故事,其意义就是谣言重复多遍,好像就成了真实,即邹阳《狱中上梁王书》所说的“众口铄金,积毁销骨”。但是如果从空间维度考察,魏国的老虎,由于人的密集活动,在城市里已经绝迹,近郊也不易见到,但远郊山区还有。魏国据有山西南部、河南大部、河北小部,这些中原地区的老虎与人已经形成排斥关系。

第三个有名的虎故事,是《战国策·楚策一》中的“狐假虎威”^③。江乙对荆(楚)宣王说:“老虎到处寻找百兽来吃,抓到一只狐狸,狐狸说:‘虎先生,你是不敢吃我的。天帝使我作百兽中的老大,现在你要吃我,是违背天帝的旨意的。你如果以为我的话不可信,那我就在你的前面走,你跟随在我后面,看看百兽见到我,胆敢不逃命吗?’老虎觉得有道理,便与之同行。百兽见了都逃走。老虎不知道百兽是害怕自己而逃跑,还以为它们害怕狐狸呢。”从时间维度、从政治社会意义来看,“狐假虎威”是以狐狸假借老虎的威风吓退百兽,比喻依仗别人的势力来吓唬人。即所谓狐假虎威,狗仗人势,虚张声势,倚势欺人。如果换为空间维度来看,这是楚国的老虎。在人虎关系上,人对老虎还保持着一定的审美距离,把老虎当成笨伯,谈论起来带有一点儿幽默感;老虎周围的食物链是完整的,有狐狸、有兔子之类的小动物,人与虎并没有发生对抗。这个是楚国,也就是长江流域的人虎关系。

西汉时期有一本书,叫《盐铁论》,介绍西汉财政大臣和文学贤良之士,在京城长安讨论盐和铁的管理政策。《盐铁论》里面有一个文学贤良之士就说,南夷多虎和象,北狄多马和骆驼。在长安这样讲,就说明中原虎少,南方虎多。这种地理生物群的差异,在空间维度上深刻影响了中国两千多年的虎故事的叙述类型,形成了北方系统的虎故事与南方系统的虎故事的鲜明对比。北方系统的虎故事,人与虎是对抗的,是英雄主义的写法;南方系统的虎故事,人与老虎是带有人情,相互关系染上了一层神秘感,是非英雄主义、反英雄主义的写法。这一点,我们可以举很多例子。

东晋干宝的志怪小说《搜神记》,讲了庐陵(今江西吉水)的一个虎故事^④。说有个老虎跑到村子里,叼走了一个会接产的老太太,原来是山里母老虎难产。老太太帮助母老虎产下三个虎仔后,老虎

① 杨天宇:《礼记译注》,上海:上海古籍出版社,1997年,第177页。

② 关树东编著:《战国策》,长春:吉林人民出版社,1996年,第407—408页。

③ 关树东编著:《战国策》,第212—213页。

④ 干宝:《搜神记》,北京:中华书局,1979年,第237页。

把她送回家。这个老虎以后每天给老太太叼去很多小动物，来酬报她。你看这虎很精灵，知道谁有产婆的本领，不仅不伤人，而且知恩图报。刘禹锡《酬乐天扬州初逢席上见赠》诗云“巴山楚水凄凉地，二十三年弃置身”，他在四川、湖南这些地方给流放了二十三年，于是写了一个发生在浙江诸暨，西施的故乡的虎故事^①。说是诸暨有一个老太太在山里走路，有个老虎老是跟老太太打交道，因为老太太心慈手软，无力跟老虎较量，就出现了另类的人虎关系。老太太在山里走路，看见远处小道上有老虎在痛苦爬行，爬到了她面前，伸出前掌，原来前掌有个大芒刺，老太太就把它芒刺拔了。老虎很惭愧，没有报答，站了一会儿就走了。以后那只老虎每天夜里都给她家里叼来小动物，老太太生活改善了，吃得肥肥胖胖的。但是她多嘴，跟亲戚说这个老虎怎么怎么样给她叼食物。老虎好像有灵性，当晚就给她叼来一个死人，害得老太太吃了一场官司。老太太讲清楚是老虎叼来的死人，就被无罪释放了。回到家中，这老虎当晚又叼来小动物。老太太爬到墙头上说，虎大王你可不要再叼死人来了。老虎对人是知恩报恩，心也通灵，你多嘴就给你来个恶作剧，这种关系实在是带点儿万物皆灵的神秘主义。

明代冯梦龙是苏州人，他的《古今谈概》对南方老虎说三道四：“荆溪吴康侯尝言山中多虎，猎户取之甚艰，然有三事可资谈笑。其一，山童早出，往村头易盐米，戏以藤斗覆首。虎卒搏之，衔斗以去。童得免。数日山中有自死虎。盖斗入虎口既深，随口开合，虎不得食而饿死也。其二，衔猪跳墙，虎牙深入，而墙高难越，豕与夹墙而挂，明日俱死其处。其三，山中酒家，一虎夜入其室，见酒窃饮，以醉甚不得去，次日遂为所擒。”^②荆溪属于温州雁荡山的南山区，此处老虎傻头傻脑，误食误饮，出尽洋相。如此说虎，可见人与虎并无敌意。

还有安徽黄山的老虎，也是那样令人发笑。明代谢肇淛《五杂俎》笔记里写了安徽黄山上的老虎^③。说是有个壮士晚上在山涧小屋里，看磨米磨面的水磨。一会儿进来一只老虎，把壮士吓坏了。老虎一把把壮士抓过来，坐在自己屁股底下。老虎一看水磨转个不停，便看入迷了，竟然忘记了屁股底下坐着一个大活人。老虎屁股底下的壮士，过了一会缓过神来，明白处境危险，这怎么脱身呢？他睁眼一看，看着老虎的阳物，翘翘然，就在他的嘴巴上方，他一口就咬住老虎的阳物，疼得老虎哇哇叫，一下子就落荒而逃。第二天这个壮士就到处夸口，说他把老虎赶跑了。谢肇淛在笔记中这样评点：过去的英雄是“垆虎须”，如今的壮士是“咬虎卵”。这是一种消解英雄的写法，南方的老虎变成这样愣头愣脑，屁股底下坐着一个大活人也忘了，还要端详琢磨水磨的工作原理，活该被人咬伤阴部，这种老虎与人的关系简直就是匪夷所思。地理空间维度一进来，南方老虎大惊失色，自己原来如此不堪。

北方的老虎就可以夸口自己威猛。比如说，黄须儿曹彰，是曹操的儿子中最有武艺的一个。乐浪郡——乐浪郡属于汉代辽东四郡之，在朝鲜平壤附近——进贡了一只大白虎，锁在笼子里面，整天发威大吼，笼外的好汉们听了，个个都心寒胆颤。黄须儿曹彰，就进入铁笼，把老虎尾巴绕在自己的胳膊上，使劲抖了几下，就把老虎治服了。老虎是非常凶猛的老虎，人是非常勇猛的人，这是人虎对抗的英雄主义写法。最著名的北方虎与英雄的故事，就是《水浒传》中的武松打虎。景阳冈的老虎是吊睛白额大虫，使附近行人和猎户都闻风丧胆，“原来那大虫拿人，只是一扑，一掀，一剪”的绝技。武松与老虎打斗，最后把老虎按在地上，“提起铁锤般大小拳头，尽平生之力，只顾打。打得五七十拳，那大虫眼里、口里、鼻子里、耳朵里，都迸出鲜血来。那武松尽平昔神威，仗胸中武艺，半歇儿把大虫打做一堆，却似躺着一个锦布袋”。《水浒传》第二十三回有诗为证：“别意悠悠去路长，挺身直上景阳冈。醉来打杀山中虎，扬得声名满四方。”

① 王说：《唐语林》卷六，北京：古典文学出版社，1957年，第219页。

② 冯梦龙：《古今谈概》卷三十五，沈阳：辽海出版社，2001年，第759页。

③ 谢肇淛：《五杂俎》卷九，上海：中央书店，1935年《国学珍本文库》本，第7页。

但是,英雄主义的武松打虎故事,传播、旅行到南方之后,它会变得诡异多端。比如这只老虎到了鲁迅的家乡绍兴,绍兴“目连戏”的游行表演中有武松打虎的插曲,鲁迅的《门外文谈》对它作了记载^①。就是说某甲扮武松,某乙扮老虎,扮演武松打虎。某甲很壮,某乙很弱,打斗起来,强壮的武松把老虎打得哇哇叫,老虎就说:你干嘛这样打我啊?武松说:我要不狠狠打你,你不把我咬死了吗?某乙就说:那我们换一下,我当武松,你当老虎。结果强壮的老虎就把武松咬得哇哇乱叫乱跑。老虎说:我要不狠狠咬你,你不就把我打死了?鲁迅说,比起希腊的伊索寓言、俄国的梭罗古勃的寓言来,这个目连戏中的“武松打虎”是毫无逊色的。其实“武松打虎,虎打武松”这种颠倒错综,以民间的幽默,消解了英雄,颠覆了《水浒传》的经典叙事。清人笔记中记载浙江会稽有位水月老人,“时浙西多虎,老人辄语之曰:‘山上大虫任打,门内大虫休惹。’”^②这是把山上老虎与家中泼妇相提并论,拿南方的老虎开涮。

武松打虎故事传到淮扬,可是别来无恙乎?笔者欣赏过扬州评弹说唱武松打虎。是说武松喝了这十八碗酒后,上了景阳冈,醉劲上来,就在青石板上睡着了。一会儿来了一阵风,出现虎吼,武松就惊醒了,他瞪大眼睛到处找老虎,没有发现,找不到藏在树丛中的老虎。老虎躲在树丛子里说:“哈哈,武松你没有发现我,我可发现你了。”老虎简直跟人玩耍捉迷藏。武松与老虎开打,武松的棍子不是打在松枝上折断的,而是打到老虎的前面,老虎歪着脑袋说:“这是什么?是不是香肠啊?”“咔嚓”一口,就把棍子咬掉了半截,老虎好像在吃淮扬大餐。老虎似乎变成顽童,在紧张的气氛中添加了轻松,从而对英雄主义的叙事作了智性的超越。

与武松开打的老虎往南走,沾染了逗乐开心的习气。这只老虎往北走,走到蒙古,清朝蒙古有个喀尔喀蒙古语翻译本《水浒传》,今藏乌兰巴托。蒙古人不懂得用南拳北腿打虎,骑在马上弯弓射箭射,把虎射死,并非难事。蒙古好汉有三种绝技,骑马,射箭,摔跤。《水浒传》翻译,需要随风入俗。在蒙古语《水浒传》里,武松跟景阳冈老虎搏斗,武松抓住老虎的胳膊,老虎抓住武松的肩膀,人与虎之间一招一式,来了一个蒙古式摔跤,在景阳冈上滚来滚去,把摔跤写得很精彩。景阳冈上还有个水坑,武松最后把老虎摔到水坑里,窝着它的头,骑着它的背,挥拳猛打。景阳冈上的老虎哪里见过蒙古式摔跤,只好败下阵来。总之,老虎在北方,在人虎对抗中,都要抖擞威风,准备采取英雄主义的姿态。地理空间维度的加入,造成了老虎重新排队,出现了南北两个老虎系列。这里展示的是重绘文学、文化地图的第一原理。

二、在文化中心动力的基础上,强化“边缘的活力”

“边缘的活力”,是笔者创造的一个术语,对于解释少数民族在中华文明上的贡献,是很有效的。研究少数民族文学的学人,还专门为这个术语开过一些研讨会;包括一些关于非物质文化遗产的文件,也用了“边缘的活力”这个说法。边缘的活力,既是有效的,又是普遍的,它与中心文化的吸引力形成张力,使我们的文学、文化可以两条腿走路。

当然为了使边缘活力万派归宗,不至于在碰撞中无端耗散,中原文化的吸引力,也是必不可少的。中原文化领先发展,文明含量比较高、雅、精。比如说宋代国势较弱,但它把儒学演绎出理学,宋人的道脉、史脉、文脉、诗脉都很强。欧阳修、苏东坡的文章诗词,司马光的《资治通鉴》,都引起少数民族的景仰。唐朝把中国文化做大了,宋朝把中国文化做精了。要是没有宋人精心经营文化根本,蒙古人铺天盖地进来,就会出现文化的荒芜和夭折。但是宋人的道、史、文、诗四脉俱佳,根深叶茂。蒙古人进来后,对中原文化产生了景仰,皇室重理学,蒙古色目子弟纷纷写汉语诗词,赵孟頫的书画

^① 鲁迅:《门外文谈》,北京:人民出版社,1974年,第54页。

^② 徐珂编撰:《清稗类钞》第10册,北京:中华书局,1986年,第4545页。

诗“三绝”使马上民族为蓬头垢面而自惭形秽。蒙古人首先把朱熹《四书集注》当成科举考试的标准。这就使得中华民族的文化血脉延续下来了，所以中原文化的吸引力是有核心价值的。

但是处在这个中原中心位置的官方文化，很容易模式化，甚至僵化。因为要获得官方意识形态的地位，就须把自己弄得很精致，很严密，同时也就很死板。比如“三纲五常”，要改动一个字都很难。中原中心文化面临着两难的尴尬，它有领先发展的优先权，具有吸引力、凝聚力，但凝聚容易引起凝结，进而凝固化。但是边缘文化，地位不显，禁忌较少，身处边缘带有原始性、流动性，带有不同的文化板块结合部的混合性，这些都是“活力”的特征。当中原的文化僵化之后，边缘文化就会输入一种新鲜的带有野性的文化因素。有一幅图画叫做《东丹王出行图》，是辽国开国皇帝耶律阿保机长子东丹王耶律倍，自投后唐明宗后，长期居住中原，改名李赞华绘制的美术精品。画中人物相貌都似胡人，东丹王神情忧郁，若有所思，他与紧密随从的衣冠、服饰、佩带已经不同程度汉化，而奔前跑后的骑兵依然是胡冠、胡服。画卷末端有近似宋高宗赵构的题词：“世传东丹王是也”。由此可以发现，汉文化对少数民族文化的影响，往往是自上而下的；而少数民族的文化对汉文化的影响，往往是自下而上的。

为何如此？当然是因为少数民族唯有贵族才有能力聘请汉族最好的老师，有机会接触汉族的珍贵典籍，比较容易接受中原的文明。而一般的少数民族猎户，整辈子、几辈子都没有离开他那个山沟沟，又何谈汉化，何谈接受汉文明？所以汉文化的扩散是自上而下。而汉族士大夫不可能穿着胡服上朝，不可能在朝廷里跳胡人歌舞，除非像唐朝那种胡气很重的朝代。一般的朝代，达官贵人是不会允许在朝廷里卖弄胡人的礼仪的。所以少数民族的影响，先影响民间，然后才影响上层。比如说佛教进来的时候，它是一种胡教，要直接跟中原儒学对话，就会被鄙视视为出家人，被认为是不忠不孝。但是佛教通过西域少数民族，通过北朝的少数民族，然后逐渐渗入汉族的民间和上层。根据文献记载，在晋朝以前，汉族士大夫是没有人当和尚的，所谓“沙门无士人”，当和尚的都是胡人。到了“五胡乱华”之后，出现生存、生命的危机，汉族士人才开始有出家的。中国的三大石窟，主要也是少数民族修造的。大同的云冈石窟，是北魏鲜卑族搞的；洛阳龙门石窟，是北魏和沾染胡气的唐人修造的；敦煌莫高窟，出现在汉族和少数民族混居的地方，丝绸之路的西域胡商，以及西夏贵人都贡献了不小力量。所以佛教三大石窟的形成，少数民族起了最重要的作用，比汉族人士的作用还重要。佛教后来就变成中华文明的一个部分，但它的运转过程离不开胡人。

讲到唐朝，笔者想起“燕瘦环肥”的说法，李白《清平调》“借问汉宫谁得似？可怜飞燕倚新妆”，把汉成帝的皇后、瘦美人赵飞燕，同唐玄宗的贵妃、胖美人杨玉环联系在一起。出土的唐朝壁画和陶俑，一个个胖嘟嘟的，那是时代的风气以胖为美。风气的根源在于唐朝王室是相当程度胡化了的汉人，他们的母系，什么独孤氏、窦氏、长孙氏，都是鲜卑人或突厥人，唐朝宰相也有不少出自少数民族。因此唐代文明是汉族和少数民族共同创造的。李氏发迹于少数民族执政的北朝，担任过北周鲜卑族政权的六镇将领。马背上的胡人，不喜欢弱不禁风的女人，而喜欢健壮的女人，你看元朝皇后的画像，一个个都是大方脸。《蒙古秘史》记述成吉思汗的祖先，哥俩出去打猎，看到一个姑娘在草地上撒尿，撒得很远，实在是健健康康，就把她掠回去当了妃子。马背民族，不像汉族那样搞很复杂的婚姻手续，又问名，又纳彩，他们需要健壮的妇女，生育力很强，又能随军作战。唐朝喜欢胖美人，与关陇集团进入中原有关。秦朝入主中原，兵马俑也是很强壮的。汉朝就不一样了，他们沿袭了楚王好细腰的风气。如果到徐州参观西汉楚王墓，就会发现墓里的骑马武士陶俑是女人相，腰身纤细，如果没有脸上那两撇胡子，真以为就是女人。西汉皇室继承了楚王好细腰的嗜好，才有赵飞燕这样的瘦美人大受宠幸。宋人乐史《杨太真外传》记载了唐玄宗、杨贵妃对汉成帝皇后赵飞燕的观感：“唐玄宗在百花院便殿，披览《汉成帝内传》，杨贵妃随后赶到，问他：‘看什么文书？’唐玄宗笑曰：‘不要问，知道了又要纠缠人。’杨贵妃拿来一看，写的是：‘汉成帝得到赵飞燕，身轻经不住风吹。担心她被风刮跑，特意制造了一个水晶盘，让宫人以手掌承着水晶盘，赵飞燕在上面歌舞。又制造七宝避风台，相间着放了各种香料，怕赵飞燕的四肢不能承受。’唐玄宗问：‘贵妃您让风吹一吹，如何？’因为贵妃微胖，所

以玄宗才这样说,跟贵妃开个玩笑。贵妃回答:“霓裳羽衣”一曲,可以超过以往的一切。”^①以瘦为美的风气,是刘邦在楚地起义,把楚风带进宫廷的结果。汉高祖刘邦回故乡,高唱《大风歌》:“大风起兮云飞扬,威加海内兮归故乡,安得猛士兮守四方!”就是楚风歌曲,带有南方少数民族的音调。在几千年的民族融合进程中。许多古民族和少数民族,已然消融在汉族里。因而不讲少数民族,就讲不清楚汉族;正如不讲汉族,也讲不清楚少数民族一样,它们都成了一个总体民族的一部分。民族共同体的精神过程和少数民族“边缘活力”,是我们重绘中国文化地图时需要认真补写的文章。

少数民族文学、文化,给整个中华文明增添了许多光彩。中原文化的理性占居主流的过程发生较早,孔夫子“不语怪力乱神”。所以史诗和神话传说,在中国得不到完整的记载,散落成为碎金状态。写文学史为了与世界接轨,就从《诗经·大雅》里选了五首诗,说成是周朝的开国史,但是加起来才三百三十八行,怎么跟《荷马史诗》去比较?史诗是一种大规模的民族群体创造,如果把少数民族计算进来,情形就发生根本性变化。少数民族有三大史诗,一是《格萨尔王传》,藏族和蒙古族的史诗,根据现在的整理,大概有六十万行以上。中国社会科学院少数民族文学研究所编辑精选本,就有四十卷,现在已经编到将近二十卷了。另外两部是蒙古族的《江格尔》,柯尔克孜族和吉尔吉斯斯坦共同的《玛纳斯》,大概也是十几万、二十万行。还有南方、北方许多少数民族里的神话史诗、民族起源的史诗、民族迁徙的史诗,数量有几百种之多。中国绝不是一个史诗的贫国,而是史诗的富国。人类史诗的版图必须重绘,因为世界上五大史诗的长度加起来,还不如我们一部《格萨尔王传》。世界上五大史诗,最早是巴比伦的刻在泥板上的《吉尔伽美什》,三千多行。影响最大的是荷马史诗《伊利亚特》和《奥德塞》,分别有两万行、两三万行。最长的是印度史诗,《罗摩衍那》写猴王哈努曼,背着喜马拉雅山一跳就跳到斯里兰卡。有人说是孙悟空受了哈努曼的影响,理由并不充分。世界最长的史诗《摩诃婆罗多》,有二十万行。所以笔者讲过这样的话:公元前那一千年,世界上最伟大的史诗是《荷马史诗》;公元后的第一个千年,世界上最伟大的史诗是印度史诗;公元后第二个一千年,世界上最伟大的史诗,应该是中国史诗,历史会证明这一点的。

《格萨尔王传》是活形态的史诗,现在还有几百个艺人会歌唱,还在不断地滚雪球,篇幅越滚越大。它讲述藏区妖魔横行,生民涂炭,梵天王就派他的儿子下凡,就是格萨尔。格萨尔赛马称王,平定各路妖魔,在地狱里面救出母亲和爱妃,然后返回天国。说唱艺人讲的故事梗概差不多,但是每人讲的具体内容千差万别。群体创造,千年传承,每个艺人都有一套拿手本领。荷马史诗已经成了化石,但是格萨尔还是活形态,研究起来,还可以在江河学游泳,而不是站在岸上讲游泳术。比如格萨尔的艺人学,有些歌手叫“神授艺人”,说神教他唱的,他可能是原来不会唱《格萨尔》,后来大病了一场,或做了一个梦,醒来他会唱了,一唱就是几部、十几部、几十部。人类记忆是有极限的,一般人能够记多少首诗,大概几千首,一万首吧,他却能记几十部,现在活着的艺人最多能唱七十多部。有的艺人自称是格萨尔的骏马踩死的那只青蛙,投胎人间,讲述那里的神奇故事。他也可能说自己是跟格萨尔打仗的某位将军,所以他唱格萨尔,唱到将军被格萨尔打败这一段就不唱了,不好意思,败军之将,不可以言勇,等等。有的艺人,叫做“圆光艺人”,对着镜子就产生幻觉,就能滔滔不绝地唱,没有镜子,撕一张破报纸拿在手里,也能唱。但是没有这张破报纸,他唱不了。如此等等,对于人类的精神、心理、灵魂、记忆力的研究,提供了非常原始生动的材料。这些都显得奇特神秘,大开眼界,反映了跟中原文化很不一样的“边缘活力”。

少数民族以其独特的野性强力,有时会在主流文化无从措手处,介入文化发展的进程。一个很有意味的文学演变线索,是《莺莺传》怎么变成《西厢记》的。《西厢记》是中国古代的一个家喻户晓,也非常美妙的爱情故事。它的原始版本,是唐人元稹写的《莺莺传》。唐传奇《莺莺传》中张生对莺莺是始乱终弃的,一开始百般殷勤,到头来绝情地把人家抛弃了,还说些女人是“尤物”、“祸水”之类

^① 参见乐史:《杨太真外传》卷上,北京:中华书局,1991年,第6页。

的文过饰非、不咸不淡的话。当然此类绝情抛弃，唐人是能够接受的。根据陈寅恪的说法，唐代士人结婚，要娶大家族；仕途须进士出身，才受人尊敬。莺莺不是出身大家族，抛弃她，另外去找一个属于大家族的韦氏，唐人是能够认可的。至于女人“祸水”、“尤物”这一套，唐人好像也讲得出口的，因为唐律里规定“娶则为妻，奔则为妾”。到了宋代，像秦观、赵令畤这些苏东坡的门下人士，对莺莺非常同情，作了很多曲子，赵令畤《商调蝶恋花》鼓子词叙说：“至今士大夫极谈幽玄，访奇述异，无不举此以为美话；至于倡优女子，皆能调说大略。”但是在宋朝文化体制里，他们婚前性生活的行为不可容忍，最终都是悲剧。汉族《礼仪》里记述结婚要有六道手续，婚礼是六礼，不能逾越。这个故事的结局，是何时何地发生突破性的变化？是在金代。金章宗时候有个董解元，写了一部《西厢记诸宫调》，创造了红娘和闯阵的和尚这么一些草根人物，使有情人终成眷属。团圆的结局，只能够发生在女真人入主中原的金代，而不能发生在北宋、南宋，这是值得深思的。

根据《大金国志》和《辽史拾遗》的记载，女真有两个很独特的风俗，第一个独特的风俗是，贫家女子求偶，就到街头唱歌，唱自己怎么漂亮，怎么会做女红，如果男子中意，就把她领回家，觉得合适才去下聘书，这就带有古老的试婚制度的遗留。还有一个风俗叫“纵偷”，正月十五的上元节，朝廷放假三日，假期里，谁去偷人家的金银财宝，谁去偷人家的妻妾，偷自己的情人，政府是不治罪的。这是古老的抢婚风俗的遗留。在少数民族这种风俗底下，始乱的婚前性生活的问题，又何足道哉？这就给莺莺和张生“有情人终成眷属”，“从今至古，自是佳人，合配才子”，提供了很大的伦理空间。到了元代王实甫《西厢记》就专心致力于锤炼章句了：“小生姓张名珙字君瑞，本贯西洛人也，年方二十三岁，正月十七日子时建生，并不曾娶妻。”情痴得令人发笑。清人梁廷桢《曲话》卷五记载：“世传实甫作《西厢》，至‘碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞’，构想甚苦，思竭，扑地遂死。”可见作家对崔莺莺唱出的绝妙好辞，竟是如此呕心沥血。少数民族入主中原之后，把原本的伦理规范、贞节约束，统统解构了，而另来一套。伦理空间是儒学严重关切的领域，少数民族提供的解构性的新空间，直接作用于文学进程。

为什么元人来了之后，带点儿野性和胡腔的杂剧发展起来了？元代朝廷里也看杂剧，元朝的皇帝批文时，用的是大白话。皇帝批道：“知道了”，用语俗白得不得了，白话戏剧也就顺势发展起来了。宋朝皇帝老子还要找几个翰林学士、中书舍人来代笔。元朝连科举考试都终止了八十年，怕举子们结成同年、同党难以驾驭。官员由他们当面选，成吉思汗召见耶律楚材，就跟耶律楚材说：“你不是契丹人吗？我来跟你报仇，把契丹亡国的仇人灭了，你应该为我服务才对呀。”耶律楚材说：“我父亲、我祖父都在金朝做了很大的官，金朝也就是我的国家了。”成吉思汗毫无介怀，把他征为自己的随行官。元朝建立初期，派了程钜夫到南宋亡国的地域，在江南找到赵孟頫，委以刑部主事。赵孟頫是宋朝的宗室，赵匡胤的后代，元朝用人，用了宋朝宗室子弟，也毫不忌讳。元朝没有文字狱——虽然不甚重视文人，文人地位很低，但觉得文人不可能折腾起来，用不着搞文字狱。虞集是元诗四大家之首，他曾经按老皇帝元文宗的命令起草诏书，说皇侄妥欢帖睦尔不能当太子，不能继承王位。后来元朝宫廷政变频繁，七变八变之后，妥欢帖睦尔当了皇帝，是为元顺帝。这时就有人在背后告虞集的状，说就凭虞集起草这份诏书，也要治罪把他除掉。但是元顺帝说：“这不关他的事，是我们家里的事。”还照样用虞集。少数民族进来之后，很多风气都变了，风气一变，文学发展进程不可能不受影响，这涉及文学、文化的发展动力。

三、精神文化深度问题

所谓精神文化深度问题，就是如何从文献的验证中，深入到文化意义的透视。中国文学、文化、历史的研究材料，浩如烟海。不想在材料海中沉没，就得留出地步，探出头来，从材料中发现价值、意义、智慧、学理，这是任何有创造性的学者，或者任何一个要使书本知识能化得开的人，必须思考的问

题。读书化不开,那你就等于没读。“化”字非常重要,“化”字在古文字里,左边是站立着的“人”字,右边是颠倒着的“人”字,就是翻跟斗,一个跟斗我翻到你那儿,你一个跟斗翻到我这儿,也就化了。

为了考察这个命题,可以举出陈寅恪研究北朝史的例子。《北齐书》卷五十《高阿那肱传》记载北朝两个少数民族官员辩论天象与礼仪的关系,其中一人看到对方引用汉语典籍说理,就骂他“汉儿强知星宿”,其实对方是个鲜卑族人,只因为知道一些汉族礼仪,就说他是“汉儿”。《资治通鉴》卷一百七十一记述此事,胡三省注就看到这其中隐含着种族和文化的关系。陈寅恪由此强调,“‘化’比血统重要”,中华文明是文化重于种族^①。就是说种族的矛盾,可以用文化去包容和化解,这一点为某些异域文化难以达到。不妨设想,中国中央民族学院,几十个民族一起唱歌跳舞,要是在西亚一些地方,存在教派,人体炸弹就可能爆炸了。所以中国许多民族,都在认同中华文化,只要认同文化,就是中华。不管你的血缘、种族,只要有文化认同,就可以和睦相处。清朝入关,认同汉族文化,汉族也逐渐认同它。起初江南士大夫不与清廷合作,顺治皇帝非常挠头,怎么办?他问了一个汉族大臣。这位大臣出了一条主意:开科举。顺治年间就举行科举考试。江南士子抵制,不来参加考试。朝廷就降低录取标准,而且提高进士待遇,过去一甲、二甲进士,授予翰林院庶吉士,外放只给六七品的县令;现在安排当四五品官,靠一张试卷,就荣华富贵,这是很有引诱力的。江南士子看了之后,那中榜者平时功课还不如我呢,就靠考一场试,就得了知府,那我也可以去考。一次、两次,到了第三次,大家都坐不住了,都去考科举,一下子就把江南的士子都吸引过来了。他们慢慢地就认可清廷的文化姿态,清廷认同儒家文化,认同代圣贤立言的八股文,这就不必过分计较他们的种族了。中华民族的文化哲学跟西方不同的一个特点,就是文化重于种族,这就使得中华文明在具体的民族之上,形成一个融合多元民族的总体民族,这种文化哲学、文化景观在世界上几乎是独一无二的。

在透过“一体而融合多元”的文化哲学的基础上,我们应该顾及自身的文化脉络,从汗牛充栋的材料中探索和发现深层的意义。

从经典作品中读出深层的意义,笔者认为有两条重要方法值得思考:一曰破解精彩,一曰追问重复。

经意或不经意的重复的出现,并非无缘无故,可能关联着深层的文化心理。如果在一些经典作品中,发觉以某种形式重复着一些场景、现象、故事成分,可就要当心,一定要追问这类重复的奥妙何在。追问是对问题意识的敏感。比如,我们读明代从民间逐渐演化为文人集成改定的三部最重要的古典小说《三国演义》、《水浒传》、《西游记》,关切它们之间是否存在着相互重复的叙事因素。经过反复比较掂量,发现这三部小说的主要人物的结构,都存在着一个“主弱从强”的问题。就是第一把手比较懦弱,跟从他的人都比较强。《三国演义》中刘备和诸葛、关羽、张飞、赵云是这么一种模式,《水浒传》中宋江和吴用、林冲、李逵,也是这么一种模式,《西游记》更不用说,唐僧和孙悟空、猪八戒,明显是主弱从强。这就有必要追问:为何如此?

首先会感受到,“主弱从强”是一种非常高明的叙事艺术设计。《西游记》如果把唐僧写得跟孙悟空一样的高强,那《西游记》就不用写了,因为一个跟斗云就能完成西天取经。正是因为唐僧比较懦弱,又没本事,还长了一张娃娃脸,长了一身据说吃了之后能长生不老的嫩肉,这就引得沿途的男女妖怪垂涎三尺,不断地招灾惹祸。于是只能靠孙悟空、猪八戒来给他破除灾祸,这就形成了一种叙述的张力。同时,孙悟空、猪八戒又不一样,孙悟空是个野神,无法无天,野性不驯;猪八戒是个俗神,俗世的七情六欲非常的发达。这哥俩儿碰在一起,就非常好看,就充满了戏剧性和幽默感。

取经四众汇齐后,继续往前走,那黎山老母邀请三个漂亮的女生,化成富家的寡妇,住在松林别墅,等着他们四个到来,要招他们来当女婿。唐僧害怕得不得了,说这与佛门规矩不合,推让给孙悟空。孙猴子忙说我不会这个,指着猪八戒说:呆子会,他在高老庄的时候干过这种营生。猪八戒嘟囔

^① 参见万绳楠整理:《陈寅恪魏晋南北朝史讲演录》,合肥:黄山书社,1987年,第292—296页。

着辩解：和尚都是好色的，为啥偏找我老猪开玩笑呀。说完后，便声称要拉着马去后面吃草，去找那个老太太，说：“娘，您别看我师傅唐僧长得俊，但是不管用，还是我老猪中用。”孙悟空变成红蜻蜓，飞回来向唐僧汇报，唐僧还不相信。老太太告诉猪八戒，三个女儿娇美任性，都不喜欢他的大嘴巴，怎么办？只好让猪八戒去撞天婚，把他眼睛蒙上，摸着谁就是谁。老猪心痒痒地东找西摸，一回摸着柱子，一回摸着桌子腿，碰得鼻青脸肿，最后一个网兜把他兜住，挂在松树上。次日醒来，不见了大宅院，唐僧师徒睡在松树林里，就是没有八戒。八戒远远地被吊在树上，孙悟空跑过去说：“呆子，你娘到哪儿去了？也不请喝喜酒。”对他百般调侃。猴子、猪精打打闹闹，好戏连台，九九八十一难就不显得单调，读者乐呵呵地跟着他们一路走了十万八千里。但还有一个沙和尚，他的作用是什么呢？沙和尚的作用就是“无用”，他要是像孙悟空、猪八戒那样有本事、好出头，哥们三个就摆不平了。他无用才能大用，他成了取经群体的黏合剂、润滑油。如果没有沙和尚，师父给妖怪抓走，孙悟空、猪八戒可能就散摊子了，一个回花果山，一个到高老庄去了。就是因为有个沙和尚，苦口婆心地劝解调和，一会儿这里抹一抹，一会儿那里抹一抹，七抹八抹，最后抹到西天去了，完成了他们取回真经的生命承诺。所以这种人物结构，是一个很大的智慧，对于叙事文学的审美要求，发挥了巨大的杠杆效能。

但是还要追问，只是一部《西游记》摆弄“主弱从强”的伎俩，也就罢了，但是《三国》、《水浒》这些从民间衍变出来的大书，都不约而同地重复“主弱从强”，这就非同一般了。如果再看《隋唐演义》和《封神演义》，也对“主弱从强”不离不弃，这就说明这种人物结构带有深层文化的普遍性。就像中国古代的智慧人物，都能掐会算，带有方士化的倾向一样。姜子牙能掐会算，诸葛亮能掐会算，徐茂公也能掐会算。似乎智慧人物如果没有这种素质，光会指挥千军万马，好像智慧还不够高明，还不够神秘莫测。为什么会出现这类问题？这就涉及到中国文化的深层结构、深层意义。经过反复追问和探究，原来“主弱从强”折射着中国文化中仁、智、勇三者的关系。第一把手代表着仁，依凭着仁而赋予智与勇以价值。这种赋予，是旗子，是带有本质性的。如果没有唐僧赋予孙悟空、猪八戒以价值，他们再有本事，也只不过是妖精，变猴、变猪，狐狸精变人，有什么区别呢？所以信仰使妖精变成法力高强的战斗神。《三国演义》如果没有刘备仁政爱民的思想行为，诸葛亮的谋术就变成一个策士的诡计，关羽、张飞、赵云也只不过是会拼拼杀杀的一勇之夫。同时智和勇又反过来赋予仁以动力，没有智与勇而只是讲仁，就像孔子、孟子到处奔跑，卫灵公请教的是战阵，齐宣王接受的是孙臆“围魏救赵”、“马陵之战”那一套兵家本领。所以仁要发挥作用，需要智、勇提供动力。在中国文化结构中，仁对智、勇制约，是以柔克刚，是以柔来驾驭刚的。仁驾驭智、勇，三者互为本质与功用，就可以形成一往无前的综合力量。

追问深层意义的另一种方法，叫做破解精彩。一部经典著作不可能是所有的部分都精彩，都精彩就不精彩了，红花总要绿叶来扶持。既然是众所公认的经典和它的最精彩之处，那就隐藏着群体潜意识的症结。《史记》是中国正史第一书，鲁迅称它为“史家之绝唱，无韵之《离骚》”^①，那么《史记》最精彩处何在，绝唱发自何方？《史记》写得最精彩的，是《项羽本纪》。那就应该追问，《项羽本纪》何以出彩？分析《项羽本纪》的叙事结构，就会发现，太史公除了交代项羽的身世之外，实际上写了项羽的三个故事：一个故事是巨鹿之战。项羽率师北上，在河北巨鹿与章邯带领的秦军主力相遇，陈胜、吴广都是给章邯的军队打得落花流水的。面对章邯大军，各路诸侯都恐惧得不敢出战，只作“壁上观”，项羽率领“楚战士无不一以当十，楚兵呼声动天，诸侯军无不人人惶恐。于是已破秦军，项羽召见诸侯将，入辕门，无不膝行而前，莫敢仰视”。项羽带着军队破釜沉舟，直闯敌阵，一举消灭秦军主力，这是项羽最大的战功，确立了他的霸王地位。第二个故事是鸿门宴。范增准备在席间杀掉刘邦，但项羽妇人之仁，犹犹豫豫，张良、项伯左推右挡，还有樊哙闯进来搅局，就让刘邦乘机溜走了，这就使项羽陷入“楚汉分争”的人生的转折。第三个故事是垓下之围和乌江自刎。最后刘邦、韩信、彭越

① 鲁迅：《汉文学史纲要》，《鲁迅全集》第9卷，北京：人民文学出版社，2005年，第435页。

把项羽围困在安徽北部的垓下,张良让士兵夜里唱楚歌,使项羽大惊:“汉皆已得楚乎?是何楚人之多也!”于是悲愤失望,在中军帐里跟美人虞姬饮酒起舞,慷慨悲歌:“力拔山兮气盖世,时不利兮骓不逝。骓不逝兮可奈何,虞兮虞兮奈若何!”笔者最近探访过垓下,与虞姬墓只隔了一条小河。我对当地人说:你们旅游发展后,应在河上架桥,给桥起个什么名字呢?就叫“奈若何”桥吧,“虞兮虞兮奈若何”。故事中最精彩的一幕当然是“垓下歌”、“霸王别姬”。但是,出现了一个不容回避的问题:中军帐里“霸王别姬”这一幕,是谁记录下来的?虞姬自杀了,项羽自杀了,中军帐里的江东弟子全部阵亡了,难道是刘邦派了探子或者安了窃听器吗?查无对证。很可能太史公好奇,采访古战场时,当地父老讲了这么一个故事。但是二千年来,中国人相信不疑,好像没有霸王别姬这一幕,这个末路英雄的圆圈就没有画圆。中国最杰出的一个历史书的最好的一个篇章的画龙点睛的最好一幕,竟然是民间文学!可见民间传统在一个民族文学、文化中起了何等重要的根本性作用。

文学研究,也需要作田野调查。中国人本来就有“读万卷书,行万里路”的传统。王国维勾勒了清代学术的特点,认为:清初学问是大,乾嘉学问是精,道光咸丰以后的学问是变^①。清初学问之大,跟走路问学有关,顾炎武平生“足迹半天下”,他考察山川风俗、疾苦利病,足迹所及,许多活生生的文化资源就进入他的学问领域,遂成一代通儒之学。太史公为了写《史记》,也在全国探访古迹和民间口头传统,用来与文献相参证。中华民族共同体形成的过程中,有过三次很重要的旅行,对我们文明的建构起了重要作用:一次是孔子周游列国,了解国情,传播道术;一次是秦始皇巡视天下,疏通道路,显示大一统的雄风;再一次是太史公行走关陇、晋冀、江淮、吴越、三楚、齐鲁以及西南夷,拓展心胸,搜罗见闻,连通地气,使其撰写的《史记》对中国的历史、政治、文化、树人的建构,发挥了巨大作用。“读万卷书,行万里路”,实际上是以脚尖丈量着中国文化的脉络。

破解精彩的重要功能,是激活经典的生命。比如《水浒传》是古典小说的杰构。《水浒传》写得最精彩的地方在哪里?在“武松十回”。这十回书,是怎样写武松的呢?它除了写武松景阳冈打虎,显示他的神威奇勇之外,实际上写了武松跟五个女人的关系。由于绿林好汉的行规是好酒不好色,它就偏偏拿你最忌讳、最敏感、最要躲避的事来拷问你的灵魂,哪一壶不开就提哪一壶,看看你对这些女人的生理、心理、行为文化的反应。“五女闹武松”,这五个女人的第一个是潘金莲,家庭里的女人,自己的美丽而淫荡的嫂子,低头不见抬头见,还不断地对你进行性骚扰,你怎样对待这个问题?既要考虑家庭伦理,又要顾及江湖道义,武松的应对方法堂堂正正,而未免有点儿过激了。第二个是江湖上的女人,十字坡开黑店卖人肉包子的女老板,母夜叉孙二娘。武松对付她的方法与对付自己的嫂子可不同,包子端上桌后,武松扒拉着包子,问孙二娘:包子里是什么肉?还有毛,是小便上的毛吧?对女老板说小便上的毛,含有调戏的意味。孙二娘在酒里下了蒙汗药,两个押解公人都被醉倒了。武松行走江湖,这种招数瞒不了他,他暗地里把酒泼掉,却假装倒地,两个店伙计来搬这个牛仔到厨房宰割,也许武松会硬功,怎么也搬不动。最后孙二娘脱光了膀子来抱他,武松一个翻身就把孙二娘压在腿下,压得孙二娘哇哇叫。金圣叹评点说:好一个“当胸抱住,压在腿下”。菜园子张青进来通报家门,与武松结拜为兄弟。对江湖上女人,不打不成交,结果才杀了一个嫂子,又认一个嫂子。

第三个是市场上的女人,快活林的老板娘。武松押解孟州府,管牢房的金眼彪施恩酒肉款待,武松就到快活林找施恩的仇人蒋门神算账。他不是先与坐在绿槐树下交椅上乘凉的蒋门神开打,而是直奔酒店,看见蒋门神的妾在柜台上,就以不规则的市场规矩,对端来的酒挑挑拣拣,还问老板娘为何姓蒋不姓李,又让人家陪酒,实际上是当三陪小姐,“主人家娘子,待怎地,相伴我吃酒也不打紧”,就来这么疯疯癫癫的一套,惹得老板娘发怒才开打,把她扔进酒缸里去。第四个是官场美人计的女人,就是鸳鸯楼的玉兰。这位好汉也有软肋,很是怜香惜玉。张都监在鸳鸯楼下,安排筵宴,庆赏中秋,叫武松同来饮酒。又叫出心爱的养娘玉兰唱《月明曲》,张都监指着玉兰说,要择个良辰吉日,将

^① 王国维:《沈乙庵先生七十寿序》,《王国维先生全集初编》第3册,台北:大通书局有限公司,1976年,第1163页。

玉兰配给武松做妻室。武松起身再拜,说是“枉自折了武松的草料”,意思是说自己是牛马,只能当牛做马来报答了。武松结果被诬陷为强盗,差点儿丧了性命。第五个是野地里的女人,张太公的女儿。武松血溅鸳鸯楼后,化妆逃亡,夜走蜈蚣岭,碰到飞天蜈蚣王道人搂着一个姑娘嘻嘻哈哈。武松就拔刀杀死老道,救下姑娘,这个姑娘就是张太公的女儿,要把金银献给武松。在前不到村、后不到店的深山老林里,法律管不着,舆论管不了,你一个单身的汉子,如何处理这个问题?这五个女人有美有丑,有贞有淫,有爱有憎,有真有假,而且是五种不同的类型,家庭里的,江湖上的,市场里的,官场里的,野地里的。中国小说不是不怎么直接写心理吗?它把握神经上最敏感的弦,绿林好汉与女人的问题,不断地挑逗你、碰撞你,看你如何反应,就把此人的里里外外前前后后的生活态度,人生行为方式,全抖出来了。这是一种非常高明的写法,专门捅那最敏感最忌讳的心理中的马蜂窝,捅得你心烦意乱,穷形极相。如此反向着力,是很高明的叙事策略。

但是我们要追问:为何这样写?精彩叙事的深处,隐藏着何种文化意义有待破解?仔细地考察,发现说书人,或者施耐庵有一种独特的生活哲学,认为山中老虎可怕,心中老虎更可怕,把女色当成心中的老虎去叙写了。武松只有既能降服山中的老虎,以显示他的神威,又从各种不同的角度降服心中的老虎,以显示他的高尚,才能成为中国民间社会,尤其是江湖社会里公认的一个堂堂正正的英雄好汉。金圣叹在《读第五才子书法》中说:“鲁达自然是上上人物,写心地厚实,体格阔大。论粗卤处,他也有些粗卤;论精细处,他亦甚是精细。然不知何故,看来便有不及武松处。想鲁达已是人中绝顶,若武松直是天神,有大段及不得处。”^①所谓武松类似天神而为鲁智深不及之处,就是他降服“心中虎”的神圣心理定力。“五女闹武松”,结果闹出了他人性中的神性来。中国文化比较重视人格修养,这种思维方式在江湖文化和民间文化中,也得到了真切的体现。

如果从这种角度去追问文学经典的深层文化意义,去破解文学经典的精彩底蕴,揭示中国文学的本质特征和形式韵味,以此描绘出来的中国文学地图,将是精彩纷呈、魅力独具的,能够内之作为我们的精神依托,外之作为我们与现代社会进行文化对话的凭据。

从上述分析中可知,我们所提倡的文学地图,内在地贯穿着文化哲学。它建构了重绘文学地图的三个学理原则,以及透入文化意义深层的两种有效方法,这就可以由丰富多彩的文学现象进入中国文化的本性和文化过程,对文化的内在结构和动力系统作出横向及纵向描述和剖析,考察文化本性是如何一层一层地展开、实现和壮大的。由此我们可以触摸和把握中国文学与文化的波澜壮阔的推进,包括它经历兴衰和重建中所呈现的深厚强劲的生生不息的再生力。民族与人通过文化的创造,反过来创造自我,在与众多文化形式的对话、融合中不断充实和提升自身,恰如林则徐所说“海纳百川,有容乃大;壁立千仞,无欲则刚”^②。遂使这种文化哲学既有博大的兼容性,对于种族文化能够海纳百川,又有刚直不阿的主体性,在世界民族之林的竞争共赢中自强不息。由此而对文学所作的哲思,是大国文化创新系统的必有之义;由此所重绘的文学地图,是一个现代东方大国与世界对话和交往的升级版的文化身份证。

[责任编辑 渭 卿]

① 金圣叹著,艾舒仁编次,冉苒校点:《金圣叹文集》,成都:巴蜀书社,1997年,第236页。

② 方浚师:《蕉轩随录》卷十,清同治十一年(1872)刊本。