饶宗颐一家之学与文史百科之学

施议对
(澳门大学 人文学院,澳门 999078)

摘要: 饶宗颐学艺兼修,是当代一位百科全书式的人物。自志学之年起,一直到年登期颐,饶宗颐仍笔耕不辍,其学与艺的成就,方今天下,罕有其匹。为便于理解,拟从学术与艺术两个方面,结合王国维有关新学问、新发见的论断,着重探讨两个问题:一、饶宗颐一家之学与文史百科之学;二、新学问、新发见,时代学术潮流之得预流果者。通过这两个问题探讨饶宗颐的学艺成就是如何创造出来的;其学与艺的创造又何以能够取得如此卓越的成就。

关键词: 饶宗颐;学艺兼修;一家之学与百科之学;时代学术潮流
中图分类号: I03 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000 - 579(2019)01 - 0091 - 10

On the School of RAO Zongyi and Encyclopedia of Literature and History

SHI Yidui
(Faculty of Arts and Humanities, University of Macau, Macau 999078, China)

Abstract: RAO Zongyi is good both in literature and art and become a contemporary encyclopedic character. From the year of preschool up to the age over 100, RAO Zongyi has been writing, and his achievements in learning and art is rare and few are equal to. This paper intends to focus on two issues from the academic and artistic aspects, combined with WANG Guowei's assertions on new learning and new discoveries. Firstly, the study of the RAO Zongyi School and the study of the encyclopedia of literature and history; secondly, new knowledge, new discoveries, and the leading figures of academic trend of the times. Through the discussion of these two issues, we can see: how can RAO Zongyi's academic achievements be created? and how can he accomplished such excellent achievements?

Key words: RAO Zongyi; proficient in literature and art; the RAO Zongyi School and the study of the encyclopedia; academic trend of the times

饶宗颐学艺兼修,是当代一位百科全书式的人物。在学与艺两个方面,既广泛涉猎,又皆能跃居前列。饶宗颐所做学问,据《饶宗颐二十世纪学术文集》所收录,大致包括史溯、甲骨、简帛学、经术、礼乐、宗教学、史学、中外关系史、敦煌学、潮学、目录学、文学、诗词学、艺术、文录及诗词等领域。此外,饶宗颐亦擅诗词、骈文、书画及古琴,并通梵文、巴比伦古代文字、甲骨文、金文、法文。自志学之年起,一直到年登期颐,饶宗颐仍笔耕不辍,其学与艺的成就,方今天下,罕有其匹。其所谓"业精六艺、才备九能"者,乃一代之通儒也。

上世纪八十年代中,季羡林为饶宗颐《饶宗颐史学论著选》撰写序文,曾借用陈寅恪的话,谓其于时

收稿日期: 2016 - 12 - 30
作者简介: 施议对(1940 -),男,台湾彰化人,澳门大学人文学院教授、博士生导师。研究方向为诗词学。

代学术之潮流中,与王静安(王国维)、陈援庵(陈垣)堪称为得"预流果"者;并曾以王国维有关新学问、新发见的论断,对于饶宗颐之是否也有新发见,进行判断。王国维把新发见归纳为五类:一、殷虚甲骨;二、汉晋木简;三、敦煌写经;四、内阁档案;五、外族文字。就此五个类别,季羡林又借用陈寅恪论王国维的一段话,据以论饶宗颐。陈寅恪《王静安先生遗书序》,对于王国维所做学问的内容及治学方法,谓可举三目以概括之。一曰:取地下之实物与纸上之遗文互相释证;二曰:取异族之故书与吾国之旧籍互相补正;三曰:取外来之观念与固有之材料互相参证。序文称"此三类之著作,其学术性质固有异同,所用方法亦不与尽符会,要皆足以转移一时之风气,而示来者以轨则。吾国他日文史考据之学,范围纵广,途径纵多,恐亦无以远出三类之外。此先生之书所以为吾国近代学术界最重要之产物也。"[1](p501)季羡林之论饶宗颐同样亦举此三目以概括全部。

陈寅恪论王国维所标举三目,既已包括内容与方法,又牵涉到观念问题,不仅将古今界限打通,而且将中外联系在一起,精确周密,颠扑不破。季羡林据以论饶,亦甚恰切。为便于理解,本文拟从学术与艺术两个方面,结合王国维所说新发见的五个类别以及陈、季二氏所列举三目,着重探讨两个问题:一、饶宗颐一家之学与文史百科之学;二、新学问、新发见,时代学术潮流的预流者。通过这两个问题的探讨,看饶宗颐的学、艺成就究竟是怎么创造出来的?而其学与艺的创造又何以能够达至如此卓越的成就?

一、饶宗颐一家之学与文史百科之学

1996 年 8 月,潮州市政府及韩山师范学院举办"饶宗颐学术研讨会"。来自中国和美、法、日、泰、荷兰、新加坡等国的八十多位学者出席会议。饶宗颐赋诗二首,表达观感。题称《一九九六年,八月十九日,潮州市举行饶宗颐学术讨论会赋谢与会诸君子》(二首)。诗云:

精义从知要入神,商量肝胆极轮囷。鹅湖何必分朱陆,他日融通自有人。

称扬如分得群公,独学自忻不苟同。韩水韩山添掌故,待为邹鲁起玄风。①

自注"潮地宋时有'海滨邹鲁'之称。"二诗为研讨会答谢与会诸君子而作。一以鹅湖之会作比,赞扬与会诸君子的钻研精神及诚恳态度,谓将来必有融通百科的大学问家出现;一以潮地传统学风,肯定是次研讨必将令韩水韩山更富风采。二诗既说诸君子,也说自己。诸君子肝胆相照,称扬恰如其分;自己虽精义入神,独立钻研,亦须与群公商量。八十八名与会者,与饶公共创一次世纪鹅湖盛会。同时,一比八十八,亦展示饶宗颐的一家之学究竟如何与文史百科之学进行"商量"。以下拟以若干具体事证,尝试加以列述。

(一)饶宗颐与文史之学

1. 文史百家,经学为先

《饶宗颐二十世纪学术文集》卷之四为经术、礼乐,首列《经学昌言》,分论殷周易学、书学、诗学、礼学、春秋左传以至宋明理学与经学。上下三千年,为文三十四篇。次为《古乐散论》,考论古乐器、乐律、乐教、琴学与琴史、词学与音乐、敦煌《悉昙章》与琴曲,下及明代南曲乐谱与戏文,凡十五篇。其三为《随县曾侯乙墓钟磬铭辞研究》,将古文字与古乐律、天文之考证联系在一起。

青春作赋,皓首穷经。笔下既有千言,胸中亦有良策。在北大百年校庆纪念会上,饶宗颐作《新经学的提出——预期的文艺复兴工作》讲演,谓"充满信心地预期,二十一世纪将是我们国家踏上一个'文艺复兴'的时代",并提出"重新塑造我们的新经学"。他说"经书是我们的文化精华的宝库,是国民思维模式、知识涵蕴的基础;亦是先哲道德关怀与睿智的核心精义、不废江河的论著。重新认识经书的价值,在当前是有重要意义的。"并说"当前是科技带头的时代,人文科学更增加它的重任,到底操纵物质的还是人,'人'的学问和'物'的学问是同样重要的。我们应该好好去认识自己,自大与自贬都是不必要的。我们的价值判断似乎应该建立于'自觉'、'自尊'、'自信'三者结成的互联网之上,而以'求是'、'求真'、'求正'三大广阔目标的追求,去完成我们的任务。"献计献策,说得头头是道。

2. 历史之秤,是谓之正

① 参见《饶宗颐绝句选注》,暨南大学出版社 2016 年版,第 151 页。

《饶宗颐二十世纪学术文集》卷之六，分上下两册。上册《中国史学上之正统论》包括通论和资料两个部分。通论部分，自统纪之学至结语，计十三篇。评章百氏，考镜源流，褒贬是非，自抒胸臆。资料部分，自一至三，录存历代有关文献。均照录原文，注明出处，依时序排列，间附按语或同代学者意见。

史学上的正统论，是历来治史者无法回避的一个观念问题。成者为王，败者为寇，已是一种无法改变的现实。这是历史观念史的一个重大难题。他的专著《中国史学上之正统论》提出“史家秉笔，必据正立论”“神断之秤，不如历史之秤”可见其史识。此外，他之所以于史学研究领域占居重要位置，还在于他的勤奋。他的这部史学专著，历时凡五年，其搜罗文献，索阅佚书，不遗余力。通论十三篇，考订、探讨问题，由各篇细目可知，合计一百三十余题。精密查考，均做到“无一语无来历”。这也是饶宗颐的论断能够超越前古，归之于正的原因之一。

(二) 饶宗颐与考古之学

1. 甲骨四堂，今又一堂

2004 年中山大学出版社刊行《华学》第七辑，载有季羡林的一篇文章《赓扬“四堂”又一“堂”：甲骨学五氏同“堂”——兼谈古文字的破译与释读》。文章说“在二十世纪五十年代之前，治甲骨学的中坚有‘四堂’及其他学人。治甲骨学的中坚——‘四堂’，是五四新文化健将，语言文字学家钱玄同(1887 – 1939) 所称誉的‘甲骨四堂’的简称。他们是罗振玉(1866 – 1940)，号雪堂；王国维(1877 – 1927)，号观堂；董作宾(1895 – 1963)，号彦堂；郭沫若(1892 – 1979)，号鼎堂。”并说“‘四堂’治甲骨学的业绩，正如古文字学家唐兰(1901 – 1979) 所说‘卜辞研究自雪堂导夫先路，观堂继以考史，彦堂区其年代，鼎堂发其辞例。’”唐氏对于“四堂”的业绩，概括得十分精确。作为“四堂”而外所增添的一堂——选堂，季羡林以下列四书，说明其业绩。四书包括《殷代贞卜人物通考》《巴黎所见甲骨录》《欧、美、亚所见甲骨录》以及由饶宗颐主编、沈建华编辑的《甲骨文通检》。季羡林特别推崇其中的《甲骨文通检》，谓其开创了一种新体例，即按专题分类检索，以为“这套工具书在资料建设方面打下了极好的基础，对今后治甲骨学，特别是有关专题方面的研究裨益更大”。季羡林的说法，有凭有据，充分肯定饶宗颐在甲骨学研究上所作的增添。

2. 莫高余馥，敦煌求索

饶宗颐是敦煌学的开创者之一。上世纪五十年代初，便已经开始敦煌学的研究。他的《敦煌本老子想尔注校笺》，将伦敦所藏早期天师道思想秘籍公诸于世，并作出笺注。此书于 1956 年为法国高等研究院宗教组定为必读的教材。饶宗颐因为这部著作和他在甲骨研究方面的另一部著作《巴黎所见甲骨录》而获得法国学士院颁给的儒莲汉学奖。《想尔注》是道教的一部经典著作。“想”是冥想，“尔”是语助词，在中土久已失传。饶宗颐摄自英国所藏敦煌卷子残本，加以考证、注释，确定为张道陵一家之学。

饶宗颐的敦煌学研究，除了《敦煌本老子想尔注校笺》，另外两大贡献，一为敦煌白画研究，一为敦煌曲研究。

(1) 关于《敦煌白画》

1965 年冬，饶宗颐再度赴法，往巴黎出席第九届国际汉学大会。首次观看到由法国人伯希和从敦煌带回的敦煌经卷。1978 年，应聘为法国高等研究院宗教部客座教授，主讲“中国古代宗教”。期间，遍阅法京所藏敦煌卷子，得见卷末及卷背之不少唐人绘制画稿，又参与大英博物馆所藏敦煌卷子后的同一类型线描画稿而成《敦煌白画》一书。此书于 1979 年由法国远东学院以中文、法文两种文字出版。2010 年，香港大学饶宗颐学术馆重新编印，以中文、英文及日文三种文字分作三种版本行世。

“敦煌白画”这一名称是饶宗颐最先提出的。饶宗颐并撰长篇论文《敦煌白画导论》，专门讨论敦煌白画的源流和敦煌画风以及敦煌白画的若干技法。据此，还有若干临摹作品，进行推广。

(2) 关于《敦煌曲》和《敦煌曲续论》

《敦煌曲》由饶宗颐和法国学者戴密微合著，1971 年于法国国家科学研究中心在巴黎出版。饶宗颐所著部分以中文手写，戴密微部分用法文，二者合为一书。饶宗颐校录敦煌曲辞凡三百一十八首，戴密微选取其中一百九十三首译成法文。全编包括理论探讨和作品校录及考索两部分。上篇敦煌曲之探究，中篇词与佛曲之关系，下篇词之异名及长短句之成立和敦煌曲系年。作品校录即本编部分，其细目

有新增曲子资料、《云谣集杂曲子》及其他英法所藏杂曲卷子、新获之佛曲及歌词、联章佛曲集目组成。附录二篇:敦煌曲韵谱及词调字画索引。

《敦煌曲续论》由敦煌曲论文结集而成。包括对于曲子词与佛教、乐舞等关系的阐释,对于佛曲、《云谣集》的性质以及唐昭宗御制曲子词、唐词等方面问题的辨析和考释。既订正敦煌曲研究中所出现的失误,亦将敦煌曲研究推向更高层面。饶宗颐于书前小引云:

> 历年以来,余对《云谣集》及唐昭宗诸作,多所讨论"唐词"问题,更与任老(任二北)持不同意见。拙文散在海外各杂志,搜览不易。今聚而观之。前后商榷"曲子"与"词"涵义、性质之异同,与夫词体发生,演进之历程,暨乐章之形成及整理之过程,凡此种种,或于早期词史之认识,不无小补。[2](卷八,p931)

由于所采录作品,皆亲眼目睹,对于作品的理解也比较在行,加上对其所产生的背景,有较为全面的把握,饶宗颐二著既具有重要的文献参考价值,又能启发思智,帮助解决早期词史一些疑难问题。较前辈及同辈学者的研究,明显已高出一筹。

(三)饶宗颐与六艺之学

1. 饶画:饶氏白描,当世可称独步

饶宗颐幼习书画,及长所作,广涉山水、人物、花鸟。山水画写生远及于域外山川;人物画取法敦煌白描,张大千谓之当世独步;晚岁尤爱荷花,创作巨幅作品,有奔流浩瀚之势。饶宗颐对于英、法所藏敦煌藏经洞出土的白描、粉本和画稿,曾进行多番深入解读和研究,包括其来历、绘制过程和技法,并以之为素材,为入门途径,经过自己的构想,透过自己的笔,进行再创造。

在《敦煌白画》中,饶宗颐提到一幅二女神像,并曾作如此记述"P. 四五一八(二四)绘二女相向坐,带间略施浅绛,颜微着赭色,颊涂两晕,余皆白描。一女手持蛇蝎,侧有一犬伸舌,舌设朱色。一女奉杯盘,盘中有犬。纸本已污损,悬挂之带结尚存。"[2](卷八,p653)落想、设色、定型,饶宗颐创造形上词的方法,这里用到绘画上。他所创作的敦煌画,明显来自于敦煌的白画。他依据这些白画文稿,运用自己的研究成果,重新总结提高,制成饶记敦煌画,例如"沙州画样"。

饶宗颐发现,敦煌白画之用笔,完全从书法中来。他的作品运用的有古篆笔法、唐人楷法以及宋人草法。他所绘荷花,笔法、用色得敦煌之力尤巨。凭借着扎实的童子功,加上数十年孜孜不倦的上下求索,饶宗颐的绘画艺术,绘画作品,已达到无所不精、无所不能的化境。

2. 饶字:用笔在心,心正则笔正

饶宗颐的字,也是从幼年时候起就下功夫的。据邓伟雄为《饶宗颐书法集》所撰前言称:饶公幼年从唐人欧阳询及颜真卿之楷书及宋人行草入手,另外对甲骨、敦煌、楚帛学都有研究,其古文书法自行一格。此外,他也喜以茅草制成的"茅龙笔"来写书法及作画,大气磅礴。邓伟雄的这段话,概括说明饶字的由来及其风格。饶宗颐对于书道,向来就十分重视,尽管就做学问的角度看,书与画都为其余事,但所谓学艺双携,在饶宗颐看来,都是一种生命的体现。

对于历代碑帖,除了地上之所有,对于敦煌藏经洞的新发现,饶宗颐也十分珍惜。敦煌藏经洞藏有佛、道经典和经、史、子、集及各方面的社会文书数万件,其中大多数写本是写经,为普通经生所写,但也有隋唐王朝的宫廷写本。时代自十六国至宋初,保存六百多年的古代书法墨迹,中华书法艺术之宝库。饶宗颐对于唐人写经的经生体,特别感兴趣,曾有诗表示"石窟春风香柳绿,他生愿作写经生。"(《莫高窟题壁》)

1961 年,饶宗颐撰《敦煌写卷之书法》一文,曾将缩微胶卷上所见英国藏卷中的书法精品辑为《敦煌书谱》附于文后。1965 年和 1978 年,两度逗留法京,饶宗颐在国立图书馆检阅伯希和从敦煌带走的写卷,选取拓本、经史、书仪、牒状、诗词、写经、道书中有代表性的精品,辑成《敦煌书法丛刊》二十九册,于 1983 年至 1986 年间,陆续由日本二玄社照原大影印。1993 年,广东人民出版社印行中文版,名为《法藏敦煌书苑精华》,八册装:一、拓本、碎金;二、经史(一);三、经史(二);四、书仪文范、牒状;五、韵书、诗词、杂诗文;六、写经(一);七、写经(二);八、道书。

饶宗颐身体力行,曾摹写及临写敦煌书法作品多种。既保留敦煌原件的书法特征,又有自身的创造

与提高。他的一首论书诗《论书次青天歌韵》开篇二解有句“墨多墨少均成障，墨饱笔驰参万象。书家定后思无邪，表假表空神同旺。此心得一天与清，笔阵崎岖平不平。会叩诚悬得悬解，此中安处即撄宁。”自注“柳公权对穆宗云：心正则笔直。”即“用笔在心，心正则笔直”也。饶宗颐以一个正字做人，亦以一个正字写字，其所倡书道才有这么高的格调。

二、新学问、新发见，时代学术潮流之得预流果者

饶宗颐所做学问，包罗万象，样样都有自己的建树，都在最前沿；而百科中的任何一科，又不能概括所有，很难找到一个 term，就是一个合适的术语加以归纳。上文所说文史百科之学、考古之学以及六艺之学，都无法加以概括。那么，饶宗颐所做到底是个怎样的学问呢？如果用饶教授自己的话讲，所有这些，一句话，乃探究中国精神史的一种学问。饶宗颐说，与一般人相比，我做学问大概不太一样。不过，也有一样的地方。那就是做学问的方法问题。因为一个人的学问，无论做得多大、多高深，都是积累起来的。譬如大家常说的一句话，万丈高楼平地起，须要一层一层往上盖。这当中必有其共通之处。这一共通之处，说到底就是对于方法的把握与运用。不过，非常之人，非常之学，必定有非常之法。对于饶宗颐所说，一层一层往上盖的方法，仍须细心加以体验。

(一) 世界观与方法论

饶宗颐以为，各人所做学问不同，但所用方法必有共通之处。而就饶宗颐的学艺创造看，他的经验大致可归纳为以下两个方面。一为世界观，他在观察事物、把握问题的立场、视角，相比于一般人均具有独特之处；二为他的方法论，在其善于哲学思考，善作从多的贯穿及从一到多的推广。如他所说，一个人只有一个脑袋、两只手，怎么能做那么多事情呢？那就靠他的脑袋瓜，靠他的思考，靠他的认识论和方法论。以下试逐一加以说明。

1. 辨方正位，掌握“神秘助记之方”

饶宗颐说：人类抽象思维是从数开始的，数的奥秘是自然哲学的萌芽，并指“三七”之数，是一种“神秘助记之方”，既用以记数，又包涵着哲理。印度的神就依此行事。中国人看世界，内圆外方，大家都有个时空范围，而观看过程，则须要有个坐标。其坐标，可能就是一种神。即以神划分天界，天上神煞，宇宙巨灵，成为星体区域的标帜。人、神在天地间的位置因此得以确定。人与神，各居其位，各司其职，同样重视看的方位问题。

相比之下，中国人和印度人观看世界，其不同之处在于印度人的角度是“七”，而中国是“六”。中国人说，“四方上下曰宇，往古来今曰宙”(《三苍》佚文)。谓天地四方曰六合。或谓东、南、西、北称四维，再加上下，为六合。四维上下六合，人立于天地之中，对于自然界物象进行观察。饶宗颐说，天地间人、神位置的确定，最基本的是方向的辨认。因为空间的区域是人的周遭最重要的定点。《周礼》一书在开端便说“辨方正位”，“以为民极”。方位的确定是人民活动的指针。为此，中国与外国都十分重视对于星体的观察。这是中国人的宇宙观和世界观。

饶宗颐于东、西、南、北四方，再加上、中、下三维，而成为“七”。这个神秘的数字——“七”，代表他的世界观和宇宙观，也是他的认识论和方法论。饶宗颐依据“七”这一个神秘的数字，创造出自己的“中论”。他做学问，强调宇宙性。对于宇宙空间的探索，将天、地、人，理、事、名，以及形、影、神合在一起进行研究，创造天地四方之学。于六艺之学，提倡向上一路的提升，目标是无碍圆通的境界。

2. 联想贯通，万丈高楼平地起

饶宗颐的学问，已是一个整体。既有自己的观念(idea)、方法(method)与模式(model)，又有自己的语汇系统(system of vocabulary)。看起来，莫测高深，遥不可及，但饶宗颐说，与一般人相比，我做学问大概不太一样。不过，也有一样的地方。那就是，做学问的方法问题。撮其要者，饶宗颐做学问大致有以下二法：一是掌握文本，分清楚源与流问题；另一是分期、分类以及联想与贯通。以下试逐一加以列述。

(1) 文本与主意

饶宗颐所说文本，就是一个 Text，一个本，也可以说是一个源。就小的范围看是本文，或者文本；就大的范围看，是本源。饶宗颐说，一定要追溯到那个源。这是我做学问的目标。譬如一个概念，这概念

是怎么来的?后来怎么发展,发展中又有甚么变化?是因为时代变化而变化,还是因为类别变化而变化?时代变化,与人事相关;类别变化,与科目相关。这就有个源与流的问题。所有牵连,都应当弄得一清二楚。两个方面,各有源与流的问题。简单地说,必须懂得分期与分类。既看其跟随时代变化所产生的变化,又看其与相关科目间相互限制与关系。

(2)分期与分类

分期与分类,是对于材料,亦即研究对象的处理。分期,跟随时代的发展、变化,属于时间的维度;分类,依据科目之间的关联,属于空间的维度。这是一种识见的体现。饶学百科,就科目与科目之间的关系看,《饶宗颐二十世纪学术文集》十四卷二十册,包括儒学、道学、佛学、史学、考古学、敦煌学,以及书法、绘画、诗、词、文创作等等,为二十世纪中国学术也是世界华学集大成之作。这是类别的总和,也是类别的划分。但饶宗颐将其一以贯之,成为饶宗颐的百科之学。而其分与合,关键就在于联想与贯通。这就是饶宗颐所说,他做学问与一般人做学问的共通之处。

(二)形上之思与形上之学

作为百科全书式的学者饶宗颐,其于学与艺两个方面,可谓无所不能,无所不精,无所不居于前列位置。其于学的成就,除了文史哲一类属于国学的学科,如高山一般,令人景仰,其于诗词歌赋,堪称名家,亦往往令人赞叹不已。

1. 作为词人的饶宗颐

饶宗颐诗词创作,古今各体诗居多,长短句歌词较少。不过,饶宗颐《选堂乐府》,包括《固庵词》《榆城乐章》《晞周集》《栟榈词》《古村词》《聊复集》诸集,存词二百六十余阕,亦甚可观。其所撰《固庵词》小引有云:

> 词异乎诗,非曲折无以致其幽,非高浑无以极其复。幽复之境,心向往之;而词心醞酿,情非得已。其触发也,有类机锋。美成云:许多烦恼,只为当时一晌留情:烦恼日深,则情留焉;一晌抖擞,则机发焉。警策所至,才分攸关,则又无可如何者也。少日嗜倚声,自逋播西南,藐是流离,未废兴怨,而随手捐弃。来港近廿年,偶复为之。萧晨暮夜,生灭纷如。画趣禅心,触绪间作。江山风雨,助我感怆。删汰之余,都为一卷。宁谓无益之务,且遣有情之生。语爱晴空,意出言表。怀新道迥,用慰征魂。秉烛春深,如温前梦。
>
> 戊申清和,饶宗颐时客香港之薄凫林。[2](卷十四,p568)

小引说词有异于诗。所异者何?在于歌词能造幽复之境。幽复者又何谓?一般作幽深或深邃解。如"游嵩山,扪萝越涧,境极幽复"(段成式《酉阳杂俎·天咫》);又如"巨然作《江山》,所得尽幽复"(柳贯《题巨然江山行舟图》)。或用于寻幽探胜,或用于论画,此则用于说词,同样是对于一种境界的追寻。这是个意涵较为宽广的概念。就饶公自身而言,其为诗、为文,同样追寻这一境界。而谓之为异者,乃在于一个"曲"字和"高浑"二字,一个是方法与途径,一个是目标。这是饶公对于歌词的创作主张。其所谓形上词则为其主张的实践。

2. 形上词的创造及推广

笔者所编纂《文学与神明——饶宗颐访谈录》这本书,可以了解两个问题:

第一,什么是形上词?第二,什么是形上学?关于形上词,1996 年间,我写了推介文章在香港《镜报》发表。一篇题为《落想、设色、定型——饶宗颐"形而上"词法试解》;另一篇题为《为二十一世纪开拓新词境,创造新词体》。两篇文章除了率先提出"饶学"这一命题,主要介绍饶宗颐的形上词。文章发表,学界方知有所谓形上词这么一回事,因而也才来研究形上词。现在有关饶宗颐形上词的文章已有十几篇,但关于形上学的文章还没见。我到潮州参加饶宗颐的一个研讨会,他们正讲形上词,我心里就想,还有一个形上学呢。有关饶宗颐的形上学问题,现在还没在学界作推广。

那么,所谓形上词,到底是什么意思?到目前为止,是不是都弄明白了呢?我看还是个疑问。有一篇文章,题称《饶宗颐"形上词"论分析》,于"形上词"之上加一个论,为"形上词"论;而正文则作"形上词"说。文章开篇有云:

> 饶宗颐"形上词"说一出,耸动古典文学研究界。然其说超拔高妙,解人难索。研读者虽

众,而撰文论述者不多。纵有撰述,或止于知识描述,于其精蕴未克多究; 或限于“内证”,细绎饶先生词作印证其“形上词”说; 或仅及于“应用”,援引“形上词”说阐发其词作形上之思。

这件事关系重大。我觉得应当分两步走,先弄明白,什么是形上词,而后再探讨有关形上词的理论创造问题。

饶宗颐形上词创造的三篇代表作品载《晞周集》卷上。这是饶公和清真的总结集,计卷上、卷下二卷,一百二十七首。以下是《晞周集》所附饶宗颐的两篇跋文。

其一,《晞周集》上卷跋。

右词五十一首,自秋末徂春之作。以写雪为多,故题曰《粉墙词》。视清真平分四时,古今情景,迥不侔矣。自旅榆城,寓耶大研究院古塔第十一层之上。无流潦以妨车,镇风雨之如晦。独居深念,倚声写怀。清真中长调,和之殆遍。而睡、影、神三阕,则邻于形上之制(可谓 Metaphysicai Tzu) ,又稍与陶公异趣者也。曾谓词之写物,仿佛今之抽象画。八音繁会,五色相宣。融情于景,而出于迷离惝恍,要以格律为归。舍声律无以为词。词律莫细于清真,君特甲卷,依体步趋。方、杨、陈三家和韵,几不紊其宫商,虽严于四声,而通篇吻合者盖寡(冒鹤亭翁四声勾沉已发之) 。故今但和韵,而声则大体依平仄,非能尽守规范,但期不失其铿锵。王湘绮曾谓宋人和韵,皆窘迫之极思。夫非窘迫之极,又安能致思之微,而尽词之精也耶? 惟缚之以律,庶得大解脱,词虽小道,固亦如是也。是篇又命曰《晞周集》,取《法言》语正考父曾晞尹吉甫矣,示师清真而已,非敢效西麓之自称继周也。

选堂并识　一九七二年,时在耶鲁大学研究院[2](卷十四,p625)

其二,《晞周集》后记

清真《片玉集》十卷,都一百二十七首。余前作粉墙和词,原仅五十一首,其小令与习见词调,及同调之又一体者皆未和。慷烈来书,促余毕和之。时自波士顿归,因竭浃旬之力为之,共七十六首。其小令之同调者,复汇和之若联章,本集下帙《浣溪沙》各首是也。方、杨二家和作,仅致力于前八卷,西麓则兼和卷九、卷十杂赋。惟单题部份,三家有不和者(如《黄鹂绕碧树》) ,有方、杨和而西麓不和者(如《玉烛新》、《三部乐》) ,是三家仍未若余之遍和全集也。《词律》及《四库提要》谓方千里所和,四声不爽一字,然细究之尚非事实(如方和《塞翁吟》不合者十七字,《玉烛新》不合者二十字) 。《梦窗甲稿》于美成自创之调,规随备至,而四声亦不尽协(如《宴清都》有一首四声不合者至十四字,此据近人王琴希统计,见《文史》第二辑) 。即清真自许,同调如《红林檎近》二首,四声亦复多歧,知清真但依平仄而已。余所以不从况(蕙风) 邵(瑞彭) 之说,必字字依其四声,职是故也。方、陈所和,句法又不尽依周,于用韵处,更多忽略(如《绮寮怨》“何须渭城”,西麓作“春深小楼”,楼字不叶) 。兹则严守之。和词忌滞于词句字面,宜以气行,腾挪流转,可望臻浑成之境。此则尤所向往,而未敢必其能至。间取材于西方诗句,但借以起兴。计前后和章,只三月有余,未遑细辨毫芒,其不中矱栝,宜也。或疑和词非创作之方,余谓四王作画,每题曰师倪、黄某卷,橅其格局,而笔笔皆自己出,何尝是倪、黄耶? 和韵之道,何以异是。盖创新在意在笔,而不在乎形式; 无一笔是自家,纵云能出新型,不免英雄欺人语耳。

一九七一年三月杪,选堂又识,时在榆城。[2](卷十四,p642)

两篇跋文叙说《晞周集》的创作过程,着重说明两个问题,一为形上词的制作问题,一为和韵问题。卷上跋文明确指出睡、影、神三阕,邻于形上之制(可谓 Metaphysicai Tzu) ,可见是一次有意识的尝试。此外,说明和清真的问题。谓方千里、杨泽民、陈西麓三家和韵,虽严于四声,而通篇吻合者盖寡,所以他只是和韵,而声则大体依平仄,不依四声,未必能尽守其规范,只希望不失其铿锵。

饶宗颐遍和清真词,史上第一人。制作形上词,开拓新词境,亦为指出向上一路。他的这一有意识的尝试,既是一种表现手法及艺术技巧的运用,其中亦包含着自己对于歌词创作的经验总结。

基于这一认识,我以为,对于到底什么是形上词,形上词如何制作,以及于形上词之上添加个论字,或者说字,能不能成为一种理论等问题,如果认真体验饶宗颐的创作实践,相信能够得到启示。以下试

逐一加以验证:

形上词的义界:形上、形下,两个不同层面,表示形之上,或者形之下。《周易·系辞上》云:"形而上者谓之道,形而下者谓之器。"说明"道"和"器",是相对应的两样东西。一个在形体之上,抽象而不可形,非具体之物,谓之道;一个在形体之下,有形迹可寻,为具体之物,谓之器。世间一切,都有形而上和形而下两个层面的区分。

饶宗颐的形上词,就是在形之上层面的歌词。比如,同是《六丑》,饶宗颐和作与周邦彦原作就有所区别。以下是周邦彦的原作及饶宗颐的和作。

周邦彦《六丑》(蔷薇谢后作)云:

正单衣试酒,怅客里、光阴虚掷。愿春暂留,春归如过翼。一去无迹。为问花何在,夜来风雨,葬楚宫倾国。钗钿堕处遗香泽。乱点桃蹊,轻翻柳陌。多情为谁追惜。但蜂媒蝶使,时叩窗穊。 东园岑寂。渐蒙笼暗碧。静绕珍丛底,成叹息。长条故惹行客。似牵衣待话,别情无极。残英小、强簪巾帻。终不似、一朵钗头颤袅,向人欹侧。漂流处、莫趁潮汐。恐断红、尚有相思字,何由见得。

饶宗颐《六丑》(睡)云:

渐宵深梦稳,恨过隙、年光抛掷。梦难再留,春风回燕翼。往返无迹。依样心头占,阑珊情绪,似絮飘芜国。兰襟沁处余香泽。系马金狨,停车绮陌。玲珑更谁堪惜。但鹃啼意乱,方寸仍隔。 闲庭人寂。接天芳草碧。灯火绸缪际,如瞬息。都门冷落词客。漫芳菲独赏,觅欢何极。思重整、雾巾烟帻。凝望里、自制离愁宛转,酒边花侧。琴心悄,赋与流汐。只睡乡、两地悬心远,如何换得。[2](卷十四,p616)

周邦彦以美人喻花,既惜花也惜人,包括惜自己。上片布景,展现春归花谢的景象;下片说情,刻画人惜花、花恋人的情景。其用意则集中体现在两个居中拍(居中句)上。两个居中拍(居中句)分别叙说两件事:一说"钗钿坠处遗香泽",一个说"残英小、强簪巾帻"(把残留的小花插在头巾上)。整首的题目叫《蔷薇谢后作》。谓蔷薇谢掉了以后写的这一首,而主要就说这么两件事。周邦彦歌咏蔷薇,是一首咏物词,体现为物形和物理,包括形体与精神。物形,指物的形态;物理,是一种精神(神理)。说明其中既有形体之下的描述,又有形体之上的体现。形上、形下是相对的。

饶宗颐的《六丑》,题目是"睡"。其中一段序文,引用一位哲学家的话,谓:"济慈云:祛睡使其不来,思之又思之,以养我慧焰。(见 Sleep and Poetry)夫诗人玮篇,每成与无眠之际,人类文明,消耗于美睡者,殆居其半;而心心不易相印,亦因睡有以间隔之;惟诗人补其缺而通其意焉。"[2](卷十四,p615-616)济慈是英国十九世纪的哲学家。他反对睡,说睡不好。睡为什么不好呢?人类文明就因为睡被消耗掉了。浪费时间,睡不好。睡占去了人生三分之一的时间,没空看书了嘛,人类文明创造就去掉了好多。这是其一。其二,就是因为睡,使得不能心心相印,阻隔了,同床异梦还是怎么样的。睡是不好的事情,那要怎么办呢?失眠。失眠比睡好。为什么呢?他说好多好的诗篇都是失眠的时候写出来的。但是,失眠很痛苦哦,那要用什么办法来创造文明?饶宗颐想了一个办法,就是做梦。做梦是不是经常有好梦呢?也不知道。所以这一首就讲这么一个事情。讲这个事情呢,就是说把这个哲学思想用歌词给表现出来。这么一种制作,就叫形上词。用这个方法,把他科学研究、学术研究的心得体会,这些思想,用歌词表现出来,这样的词就叫形上词。

饶宗颐的《六丑》(睡),是他和清真的得意之作。如用中国式的思维方式进行表述,他的这种形上词,就类似于古时候的说理诗,或者玄言诗。古今相比,同样是说理,但又有所不同。二者之间的分别在于表现手法的不同以及因表现手法不同所呈现的艺术形式的区别。

例如,陶渊明的《饮酒》(其五):

结庐在人境,而无车马喧。问君何能尔,心远地自偏。采菊东篱下,悠然见南山。山气日夕佳,飞鸟相与还。此中有真意,欲辨已忘言。

此中真意,就辨别不了。真意就是真意,历来评论家谁也说不清楚。

又如,谢灵运的《登池上楼》:

潜虬媚幽姿，飞鸿响远音。薄霄愧云浮，栖川怍渊沉。进德智所拙，退耕力不任。徇禄反穷海，卧疴对空林。衾枕昧节候，褰开暂窥临。倾耳聆波澜，举目眺岖嵚。初景革绪风，新阳改故阴。池塘生春草，园柳变鸣禽。祁祁伤豳歌，萋萋感楚吟。索居易永久，离群难处心。持操岂独古，无闷征在今。

谓能够持此操守者，不一定只有古人，今人也做得到，于大篇幅的描述之后，突然发表议论。

陶渊明、谢灵运说理，都与作品所叙述的事件或者所布置的物景互相脱离。故此，陶、谢说理，尤其是谢，更被看作是一种玄学的尾巴。但是，饶宗颐不同，他说理有自己的一种方法与途径。有关种种，以下将逐一加以说明。

(2) 落想、设色与定型——形上词的创作方法

饶宗颐以和周邦彦《六丑》《惠兰芳引》《玉烛新》三章，歌咏睡、影、神，展示形上创作的方法与途径，将落想、设色、定型与西方意识流技巧相联系，为现代主义手法的中国化提供范例。

落想、设色、定型，这是饶宗颐形上词创作的方法与途径，也可称作形上词创作的三步骤。落想问题，这是形上词创作三个环节中最重要的一个环节。落，降落；想，思索。落想，犹构想，或者构思。王夫之云："五言绝句，以此为落想时第一义。"(《姜斋诗话》卷二) 第一义，指一势字，即"咫尺有万里之势"的势。饶宗颐所指亦同此意。说得明白一些，就是将平时思考所得，包括学术研究的成果，谱入词章，以之作为统帅全篇的中心思想。那么，这一中心思想是怎么表现出来的呢？这就要设色。设色，原为图画中的术语，表示敷彩、着色。如柳宗元所云："设色初成象，卿云示国都。"(《省试观庆云图》) 引申为文学表现手法，比喻以词藻文采加以渲染。如周中孚所云："游山诗有时地之异宜，随时随地，设色布景。"(《郑堂札记》卷一) 饶宗颐用比喻。如"梦留不住"，就这么讲没有颜色。谓梦留不住，就像燕子的翅膀一样，飞得很快，用个比喻，就染上颜色了，也就上色了。有此比喻，整首词的意思也就容易掌握。简单地说，就是这么一个过程：歌词的题目是睡，因睡而起，但目的并不在于睡。开篇后实时转入梦，这是歌词的重心。谓梦留不住，所以追梦，梦追不到，就在那里独赏芳菲，自然而然将思绪带入自己的话语环境中来，也就是思索降落的地方，这是设色所产生的作用。接下来定型，主要是格式问题，除了一般规则，还得考虑和词原作的特别创造。

(3) 形上之思与形上之词

形上之思，应当思考到哪个地方才算形上呢？顾名思义，就是形之上。这是与形之下相对应的一个概念。就其终极意义上讲，这就是道，是一种超乎形器之上、无声无臭的理，亦即道也。而就具体的方法、途径讲，这是从多到一的归纳与综合，是一种抽象。思考到形上，思考到道，一句话，就是思考到符号。思考到成为一种符号并不容易。现在讲数字译码，就凭借着符号。

形上之思，形上层面的思考。其目标，用太史公的话讲，就是"究天人之际，通古今之变，成一家之言"(《太史公自序》)；而用饶宗颐的话讲，就是将天人界限和古今界限打通。以之为指导，进行形上词的创造，在创作上的意义，就是歌词境界的提高。这是饶宗颐对于中国填词所作的提供与增添。

这种提供与增添，主要让中国填词的作者和读者知道，中国填词，除了本色词的创造，于似的方面用功夫，仍须于非似的方面，尝试其对于内容的适应程度。

这既是一种实践活动，也是一种理论上的探讨。但是，形上词本身不必是一种理论。在其之上，加上个论，或者说，成为形上词论，或者形上词说，试图令其构成一种理论，构成一种可以和王国维境界说相提并论的理论，是否可行，仍须进一步加以探讨。

王国维的境界，是一个容器，有一定的度量标准，其长、宽、高都测量得出来，加上个说，成为一种理论——境界说，既有批评标准，又有批评的方法，用作文学批评模式，运用于各种文学活动，说明是可行的。饶宗颐的创作实践，如何提升到理论层面，仍须进一步加以归纳与综合，才能实现从多到一的提升。这已牵涉另一话题，饶宗颐的形上学问题。这一问题，须要学界共同努力，方才能够达致。

(三) 天人互惠与人间正道

天人互惠才是人间正道。天人合一。这是饶宗颐的人生观和世界观。他研究人类精神史，研究天地四方之学，均立足于此。

有记者称,饶宗颐整天在书斋做学问,像是不食人间烟火,其实不然,香港大学饶宗颐学术馆前矗立四个大字——慈悲喜舍,其中就蕴含着他对人间的一片悲悯之心。慈悲喜舍,这是《阿含经》及大乘诸经中反复倡导的精神。

慈(梵 maiteya),音译为弥勒。慈由"友"(mitra)演变而来,表示以亲切之友情待人,慈悯众生。悲(梵,巴利 karuna),原意为痛苦,引申为体察他人的痛苦,为同情、怜悯,愿为其拔除痛苦。喜(梵 mu-ditd)或作随喜,对于众生所做善事随喜功德以促成。舍(梵 upekga,巴利 upekkha),意为舍弃、施舍,包括舍弃烦恼及过分的慈悲喜乐,保持平静空寂的心境。慈、悲、喜、舍的无限扩大、无限深化,亦达致天人合一的重要途径。

1. 天人合一与天人互惠

饶宗颐说:我对人类的未来是悲观的。人的本性是恶,人类自己制造各种仇恨,制造恐怖,追求各种东西,变成物质的俘虏,掠夺地球资源不够,还要到火星去,最终是自己毁灭自己,人类可能要回到侏罗纪,回到恐龙时代。全球化同时意味能源消耗、环境恶化,大自然正在惩罚人类破坏所造成的恶果。季羡林倡导天人合一,我更进一步提出一个新概念叫天人互益。一切的事业,要从益人而不是损人的原则出发和归宿。

饶宗颐说:我提天人互益,是以《易经》益卦为理论根据的。马王堆《易》卦的排列,以益卦作为最后一卦,结束全局。这与今本《周易》以既济、未济二卦作结不同,而异曲同工。《益卦》初九爻辞说"利用为大作,元吉,无咎。"上九的爻辞说"立心勿恒,凶。"我们如果要大展鸿猷,不是光说说而已,而是要展开"大作为",或许可以达到像苏轼所说的"天人争挽留"的境界。①

饶宗颐说天人合一与天人互惠,从精神境界和行动境界两个层面加以阐发,这是建造中国新经学的理论基础。他认为现在人困于物欲,其实是自己造出来的。要从古人文化里学习智慧,不要"天人互害",而要造成"天人互益"的环境,朝"天人互惠"方向努力才是人间正道。这是就行动层面所提出的意见,由行动开始,才能达致理想的目标。

2. 正以立身与奇以治学

饶宗颐说:别人说他是奇人,其实只说对了一半。老子讲"正以治国,奇以用兵",他则是"正以立身,奇以治学"。立身做人要正,但做学问要出奇制胜,做别人没想过、没做过的。并说:学术研究,一定要做到"求是,求真,求正"。尤其是"正","正"就是要秉持正直、坚持正义、弘扬正气。中国人自古就是最讲正气的,《易经》中是讲求"正"的,佛家也讲求"正"。只有求"正",才能永远立足于世。

正与奇,相辅相成,变幻无穷,志学游艺,首先求正,这是饶宗颐的人生经验,亦做人、做学问之本。如何达致一个正字?在饶宗颐看来,首先应当正心。处理好内与外的关系,心无挂碍,方才能够达致。

参考文献:

[1] 陈寅恪. 陈寅恪史学论文选集[M]. 上海:上海古籍出版社,1992.

[2] 饶宗颐. 饶宗颐二十世纪学术文集[M]. 台北:新文丰出版有限公司,2003.

(责任编辑:刘伏玲)

① 参见 2009 年 11 月 19 日广州《南方日报》报导《坚持每天打坐,九十二岁饶宗颐对人类的未来非常悲观》。