

范岳著

RELIGION ART & CULTURAL TRADITION

宗教·艺术 与文化传统

常言道：根深叶茂，只凭直觉
观察枝叶和花朵远远不够，需
从根须开始研究，进入深层次
的探索。



RELIGION ART & CULTURAL TRADITION

宗教、艺术与文化传统

范 岳 著

(辽)新登字1号

I0-03/21

宗教、艺术与传统文化
Zongjiao Yishu Yu Wenhua Chuantong
范 岳 著

辽宁人民出版社出版
(沈阳市和平区北一马路108号)

辽宁省新华书店发行
朝阳新华印刷厂印刷

字数：130,000 开本：850×1168 1/32 印张：5 $\frac{1}{4}$ 插页：2

印数：1—721

1993年10月第1版

1993年10月第1次印刷

责任编辑：杨 平
封面设计：赵多良

版式设计：王珏菲
责任校对：孙东岩

ISBN 7-205-02694-6/B·143
定价：6.50 元

序 言

我本没有打算写这样一本书。

谁也想不到，1986年的初春，辽宁大学这所位于塞外的校园里竟然在冰雪中绽开了一朵新花。它也许应当叫做报春花，预示着一个比较文学新专业的诞生，而且还招收了两名攻读硕士学位的研究生。培育花朵的园丁要算是有胆识的冯玉忠校长和丁祖馨教授。冯校长是一位热衷于新事物的经济学家，丁教授则是一位治学严谨，愿将毕生心血倾注于学生的老学者。在他们的带动下，我披挂上阵，当上了指导研究生的主帅。

当时我四十有六，用报纸上的话说，正年富力强。加之，也临近知天命的年龄，既然天将降大任于我，岂有不拼命苦干一场之理？我在青年时期就素有“三郎”的雅号，可谓勇大于智。现在回想起来，那的确是一段极不平常的路。如今五十岁上下的人，大都于建国后上学读书，几乎是随着年轻的共和国一起成长起来的。但是，若从我或我的同龄人的经历看，却很难称得上幸运儿。且不说1960年那场天灾人祸给我们（当时正在大学读书期间）所带来的苦楚，仅就业务能力而言，也十足令人痛心疾首。有如一株幼苗，先天底肥不足；“文革”后雨过天晴，追肥却又不及时。每迈一步所要付出的艰辛，实难为“城外”之人所知。无论是站讲台还是爬格子都是苦差事，难怪如今许多攀登科学高峰的知识分子，为生计而不得已从半山坡

上跳下“海”去了。

我从事比较文学教学与研究得助于北京大学已故的杨周翰教授、现任中国比较文学学会会长的乐黛云教授和香港中文大学李达三教授等人。1989年末我赴英国前曾去医院看望过杨先生，他在患重病期间还帮我修改出版《东西方文化汇合丛书》（英文版）的计划。现在该书已正式出版了两卷，乐先生、李先生还有袁鹤翔先生均为名誉主编。

本书是我指导学生的讲稿。全书分十个专题，所涉及的内容较广，重点探讨东西方文化各自不同的底蕴和发展规律。我在这本书中强调了比较文学中国学派的存在和发展，这是一个有争议的问题。从国际比较文学研究的发展趋势来看，一种新的寻求混合基因的研究可能会成为东西方比较研究的主流。这不仅打破了“欧洲中心论”的体系，也为东方比较研究的崛起开辟了新天地。这里，我想引用本书第十章“追溯，中国文化古源的两条支流”中的一段话来说明我的看法：

“有一种树，在中国被称为连理树。根须相离而枝身合一。自18世纪以来，东西方文化交叉融合的现象已越来越与此树相似。所谓比较文学的中国学派（比较文学在中国崛起就表明这一学派的存在）并非要提出什么新的中心论，而是强调中国文化与整个人类文化的血缘关系，强调一种具有东西方文化特质的奇异果实。”

有人把比较文学比喻为一座建筑在高高的山巅上的殿堂，令人望而却步，根本没有现成的阶梯可攀。我在本书中列了十个章节，无非是硬着头皮搬来十块石头，垒起一个小小的台阶罢了。当然，这里并不排除对比较文学史的系统学习。

也许还有人问，你的书中为什么列出了十个看上去并不十分连贯的章节？我认为这些是必要的基础知识，如果连贯也就变成“史”了，而不是灵活的台阶了。我愿意把它比作童谣里的

小树：“一棵小树十个叉，各长各的叶，各开各的花。”不管什么叶，也不管花儿美与不美，总之都长在同一棵树上。通过花和叶就可以找到树干和树根，也可以说，花和叶就是树根的表相。也许由于比较文学的根很难被人认识的缘故，不同土质中生成的树，枝叶和花朵的色彩和香气均不一样。要知道，有一朵小花毕竟是在北国冰雪中开出来的，虽不美，但却很是倔强……

最后，我应当感谢辽宁大学比较文化研究所副所长吴明明副教授，是她将我的手稿推荐给辽宁人民出版社的。这本书中也凝聚着编辑的辛勤汗水，我在此也一并表示谢忱。

作 者

1993年3月于辽宁大学

目 录

序言·····	(1)
第一章 比较文学体系中的三相位·····	(1)
—— 中国比较文学崛起之后	
第二章 人类的文化底蕴·····	(13)
—— 宗教、神话与原始艺术	
第三章 西方对艺术起源的探索·····	(41)
—— 一个被曲线封闭的“迷宫”	
第四章 从希腊古堡里走出来的美学·····	(57)
—— 从摹仿说到象征说	
第五章 离开“现实土壤”的现实主义艺术·····	(70)
—— 一条对立的反向思维	
第六章 心理现实与内在真实·····	(80)
—— 独白、意象和意识流	
第七章 本世纪初西方文化大地震及其形成的文化 断层·····	(96)
—— 现代主义文艺思潮的始末	
第八章 西方艺术中的东方基因·····	(110)
—— 直接的血缘关系	
第九章 西方劫后的新意象和新思考·····	(120)
—— 从庞德的意象主义谈起	
第十章 追溯中国文化古源的两条支流·····	(132)
—— 道家的自然观和禅宗文化	

Contents

preface	(1)
1. The Tird Phase in Comparative Literature	(1)
-----A new situation after the upsurge of Chinese comparative literature	
2. The Base of Human culture	(13)
-----Religions, myths and primitive arts	
3. All Kinds of Approaches to the Origin of Art	(41)
-----A labyrinth without any visible entrance	
4. An Aesthetics that comes out of the Ancient Greek Fortress	(57)
-----A change from the theory of Imatation to Symbolism	
5. The Realistic Art that does not Take Root in the Soil of Real- ism	(70)
-----An antagonist point of view on realism	
6. Psychological Reality and Internal Truth	(80)
-----A process of dissecting one's own heart	
7. The Fault Earthquake that Took Place in Western Culture in Early 20th Century	(96)
-----The whole process of Modernism	
8. The Eastern Gene in Western Art	(110)

-----A direct blood relationship

9. New Images and New Ideas after the Disasters of Two World Wars (120)

-----On Pound's poems of Imagism

10. Trace Back to the Source of Chinese Cultural River from Two Tributaries (132)

-----Tao's attitude towards to Nature and the culture of Zen Sect

第一章 比较文学体系 中的三相位

——中国比较文学崛起之后

著名比较文学家、香港中文大学教授李达三 (John J. Deeney) 先生致作者的信:

“……令人颇感兴趣的是: 您将‘比较文学中国学派’视为比较文学的发展过程中的第三个阶段或第三相位 (而法国和美国学派是第一和第二相位)。我很希望您能更详细地阐明一下您的观点, 尤其是能够采用马克思历史决定论来进行分析, 如果您是持这种观点的话……

1988年5月29日于香港中文大学”

1

比较文学是一个独立而复杂的系统。迄今为止它尚在不断的变动之中逐渐形成它的独特实体。自1829年法国的维尔曼正式命名之日起, 它在漫长的一个半世纪中 (包括大战中停滞的期间) 经受不同种族、环境和时代的影响, 大致在世界文学领域中圈定了

它的领地并确立了它的运动轨迹，从而使我们有可能对比较文学构画出一个印象结构。

原术语 Literature Comparee 与当时流行的比较语言学的影响有关。1786 年 W·琼斯爵士发现梵语与拉丁语、希腊语和德语有亲缘关系，他认为：一切正常语言现象中，支配音变的规律是永久不变的。因而，在同一文化传统中探索各分支的特有的不变规律则成为比较文学所追求的目的。

美国学者罗伯特·克莱门茨认为比较一词的概念模糊，在欧洲的语言中有着各自不同的解释。我认为：比较是对文学概念内涵的限定，它是比较文学这门新学科独立存在的价值标志。在它的所有属性中，最重要的是时间性和空间性。

比较文学产生于欧洲的浪漫主义思潮，而在我国的文化史中从未经历过那样声势浩大的资产阶级文化革命运动。这也恰好说明为什么长时期以来比较文学始终以欧洲为中心的缘故。由于欧洲文明起源于古希腊和希伯来文化，各民族的文化传统、语言和文学艺术发展史均具有共性。我们由此可以根据文学最初产生的历史（时间）和漫延的地理区域（空间）而构画出它第一相位坐标的纵轴。欧洲的实证主义重视具体的考证和追溯渊源，从而保持这条纵轴的历时性的垂直维向（与索绪尔的历时性、共时性的维向方向相反）。

罗马伟大的诗人维吉尔（公元前 70—19）的史诗《埃涅阿斯纪》，记述了罗马传说中的开国元勋的故事，并且宣布罗马负有在神意指导下教化世界的使命，表现了奥古斯都时代民族的成就和理想。当时人们认为这一作品已达到完美无缺的程度并成为模仿的对象。它对后世的创作影响是巨大的：但丁在《神曲》中把维吉尔看成把他从地狱和炼狱中引到天国门口的向导（直接影响）；弥尔顿的《失乐园》也将《埃涅阿斯纪》作为楷模（间接影响）。可见，历时性的垂直维向主要是探索

直接和间接的影响。

纵轴上的每一点均可引出无数条横向维线，它们的特点是：1.箭头沿纵轴向上趋于单一化，因为原始时期的艺术起源比较单一；2.纵轴上的横线疏密不一，在重大的历史时期，横线趋向密集化，如文艺复兴时期、启蒙运动时期、浪漫主义时期、现代主义时期，等等；3.不同平面上的诸点存在偶然一致性。两个不同民族在不同历史时期会产生类似的艺术品，因为人类历史的发展和艺术品的生产虽然具有共同的规律性，但各民族的发展水平不均衡，造成了时间上的差异。

上述共时性比较的横线不能脱离历时性的纵轴，前者是沿着后者箭头的方向朝上推移的。这是一个由法国人建造的纯文学体系。它有其合理性，但也潜伏着危机。

东方文学属于另外的一个纵轴。危机主要来自不同纵轴上共时性的类型比较或非共时性的影响比较。在文化传统一致，语言相近的民族文学中，A与B的比较是在历史背景相似的情况下进行的。例如，德国的文学巨匠歌德的《少年维特之烦恼》，使他蜚声文坛，引起众多的模仿者。这部不朽的作品的主题并非是失恋，而是描写一种绝对的不幸，追求一种狂热的结果。十八世纪德国的“狂飙突进”文学运动的本身则是自然和个人主义同启蒙运动所崇尚的理性主义斗争的产物。青年歌德深受法国卢梭的影响，相信生存的基本真理可以通过信仰和感官的体验所领悟。同时，他也受到英国诗人杨格以及《莪相集》和新译出的莎士比亚作品的影响。总之，比较是沿着同一条纵轴进行的，同置于一种文学思潮之中。

但东西方不同纵轴上的比较则不能单纯从相似的角度着眼，而要涉及不同的历史、政治经济、文化传统、宗教信仰和美学观念等方面。例如，有人喜欢以中国的汤显祖（1550—1616）与英国的莎士比亚（1564—1616）相比较。二者生活的

年代相同，而且又都是诗人和戏剧家，但他们之间的殊异之处多于相同之处。汤显祖生活于中国明代万历年间。他的《牡丹亭》（即《还魂记》）等作品对封建礼教和当时的黑暗政治进行了暴露和抨击，反映出他信仰佛教的出世思想；而莎士比亚生活在文艺复兴时期，他的《哈姆雷特》等作品反映了反封建和神权的人文主义思想。另外，汤显祖的词文讲求声律对立，反对拘泥于格律，形成了独具特色的“玉茗堂派”或称临川派。莎士比亚的十四行诗乃是继承了欧洲十四行诗的传统，但又与意大利的彼特拉克体的韵律不一致，因而也形成了独具特色的一派，被称为莎氏商籁体。至于汤显祖的悲剧结构形式与莎士比亚的悲剧结构形式之不同则反映出作家的不同美学思想和艺术追求了。

在世界总体文学中，他们各自占据一方席位，可以“老死不相往来”，但是在比较文学中不同纵轴的殊异性则给比较带来危机，使其突破原来的概念（主要与影响和模仿有关），并随着比较的客体的差异增大而发生变异，迫使这门新学科从历史起源学的探讨方式（纵向）向历史类型学的方向转化（横向）。美国学者李达三博士在《英国的比较文学研究》中，曾谈到本世纪初英国学者史密斯呼吁将比较文学应用到欧洲文学或世界文学水平的横截面上，而不是垂直的纵截面上：“勃吕纳狄尔不是在（闭关自守）进行‘垂直关系’的分析吗？而事实上如果‘比较’这个术语有任何普遍价值的话，它难道不该是‘水平’的吗？这是脱离十九世纪历史主义很重要的一步。”事实上，垂直的研究已经成为比较文学发展的桎梏。美国的平行研究为它开创了新的领域。法国的影响学派首先遇到的挑战是瑞士索绪尔的符号学理论，接着便是结构主义……伴随着第一相位隐没前的种种预兆，在大洋的彼岸美国崛起了一代新人：韦勒克、雷马克和奥尔德里奇等。

1958年韦勒克在第2届国际比较文学协会上所发表的檄文《比较文学的危机》具有划时代的意义。他反对把比较文学束缚在狭窄的范围内,批评法国梵·第根等实证主义者偏重考证史实,寻找来源和影响的因果关系的封闭式研究方式。他指出:“真正的文学学术研究关注的不是死板的事实,而是价值和品质,换言之,注重的应是其文学性,而不是无限扩大文学的内涵,使它几乎等于整个人类史。”韦勒克从整体论出发,把文学艺术看成一个多样统一的整体,具有意义的符号结构。他强调文学批评介入比较文学研究,从而保持其文学的纯洁性。然而二十世纪文学批评的概念在范围和方法上比以往更加广泛,而且还具有自然科学的程序,远远超出文艺美学的范畴。这使得比较文学的纵轴朝文化人类学的方向延伸,而横向则无限地朝文化社会学发展,这恐怕是韦勒克始所未料的结果。例如:弗洛伊德的精神分析学理论(psychoanalysis)就是其中一例。它始创于19世纪80年代,其人格结构的新概念迅速地被推广到人类学、社会学和文学艺术等领域。英国学者恩纳斯特·琼斯博士曾运用这种理论分析丹麦王子哈姆雷特的“延宕”行为,他指出“恋母情结”(Oedipus Complx)给婴儿带来乱伦的欲望。^①本世纪英国最具有特色和最有争议的作家D·H·劳伦斯,则把性视作人的本质力量。他的《虹》(1915)和《恋爱中的女人》(1920)主要描述婚姻中男女的命运和两性关系的现实意义。文艺理论家在对他的创作进行美学分析时,不可能不将他的作品与精神分析学的理论联系在一起。

荣格的神话原型批评说也对比较文学产生过刺激。他的《心理学与文学》采用集体无意识的新理论对作品和作家创作心理进行过系统的研究。他在评论《浮士德》时有如下精采的

^①《莎士比亚季刊》第9卷第2期。

话：“当我们将《浮士德》这个剧本的第一部分和第二部分相比较时，这个问题就摆在面前了。甘泪卿的爱情——悲剧本身带自我解说；心理学家无法再往上面增加一点点东西。他想说的，诗人早就用漂亮的语句把它表达出来了。而另一方面，第二部分是需解释的。这一素材中充满着想象力，它的异常丰富性超过了诗人的组织能力，以至没有一个地方是由作品本身作自我解释的。每一行诗都需要读者加上自己的解说。《浮士德》的这个部分用两种极端的方法，描绘了文学作品之间的一种从心理学角度来观察的区别。”上述的话是在强调艺术创作的心理学模式和幻想模式之间的区别。《浮士德》第一部取材于人类的意识经验，属于可被人所理解的范畴。然而第二部却超出人们的意识经验的范畴，使人产生幻觉。这种奇异的幻觉即超越人类理解力的原始经验。它产生于集体无意识，是一种创造。但丁的《神曲》和尼采的《勃勃生气的狄奥尼索斯》均属此类。这可以从神话原型上加以比较，寻出渊源，找到共性。

著名的比较文学家韦勒克和沃伦的《文学理论》是50年代后对西方文艺批评界产生巨大影响的作品，它把文学批评引入文学作品的“内部研究”。韦勒克认为，文学作品的本质既不在作家的“意图”那里，也不在读者的“感受”那里，而是由一些标准组成的结构。当然，这些标准指的是内涵的审美标准：“这里所使用的‘标准’（norms）这个术语当然不应和古典主义的、浪漫主义的伦理标准或政治标准混为一谈。我们所谓的标准是内涵的标准，必须从对作品的每一个单独的经验中抽取出来，再将它们合成真正的艺术品的整体。如果我们对艺术品本身加以比较，就一定能确定这些标准的相似与差异，从这些相似本身出发，就应该能够按照艺术品体现的标准加以分类。然后，我们就有可能概括出文学类型的理论，进而最终获得关于文学的一般理论。否定这一点，象那些不无理由地强调每件艺

术品的独特性的人所做的那样，似乎就会将个性的概念强调得太过分，使每件艺术品与传统相隔离，以致最终造成它无法表达意思、无法被人理解的情形。假定我们必须从分析一个单独的艺术品开始，我们仍然不可否定在两件或更多特定的艺术品之间存在着某种联系、相似，共同的成分或因素使得它们彼此接近。这样，就可能为一件单独的艺术品的分析打开通道。例如，从一件艺术品过渡到古希腊悲剧，再到一般悲剧，然后再到一般文学，最后到所有艺术品都具有的包括一切的某种结构。”^①

70年代西方又兴起接受美学，这是一种反传统的新观念。过去的文学史一般探讨作品对读者的影响，而往往忽视读者的主观参与对作品的最后完成的重要性。G·格林认为，一部作品的意义（用S表示）等于作者所赋予作品的意义（用A表示）和接受者的领悟（用R表示）的总和：

$$S = A + R$$

但是，R是变量。原作者所赋予作品的意义由于年代久远，或接受者的语言素质和审美经验而造成接受能力相差悬殊，作者的原意必然会受到歪曲，以至于后者以其个人的理解代替前者的原意。如果一部作品通过翻译而介绍给另外一个民族，这种现象就更加严重了。因此，这个公式实际上是：

$$S \approx R$$

这便从根本上否定了新批评学派将内在结构视为一个独立的实体的观点。耀斯认为：“倘在历史发展的纵、横面上勾画各作品的期望水准线，便可揭开一个四处蔓延的关系体系。”^②例如，美国评论家鲁斯·麦克唐在论述奥赛罗的形象时，就从

① 引自《文学理论》，生活、读书、新知三联书店，1984年版。

② 《外国现代文艺批评方法论》，江西出版社，1985。

纵（历史垂直方面的接受）和横（不同审美意识方面的接受）两个方面谈到了“接受”的问题：“奥赛罗往往被人们看成是一个滑稽的人物。当代的许多评论家认为，他是骄傲的愚蠢牺牲品，他有着一种非凡的自我欺骗的才能。T·S·艾略特指出：奥赛罗是一个‘极力逃避现实’的人，他犯了一种‘包葛利夫人式的——看问题与本来事实相反的罪过’。他对奥赛罗的著名评论为当代大多数评论家定下了基调。艾略特同其他一些批评家……从奥赛罗的语言和行动上抓住了荒唐的因素，并大作文章。他们企图对奥赛罗的力量和弱点做出更为复杂的评价，以推翻过去对‘崇高的摩尔人’的明确结论。他们按照赖默所首创的讽刺文学传统，将奥赛罗的错误视为讽刺笑料，而不是构成悲剧的事件。”^①由此可见，各个不同时代的读者集团的期望水准并不一样，对作品的接受情况自然亦不相同。原作品中潜在的含义也许会被挖掘出来，非主导方面也有可能变为主导方面。

近三十年来，西方的比较文学已经横向深入到文化社会学的诸领域，东方比较文学，中国和日本等国家的比较文学也展现出独特的丰姿。如此看来，当年由美国学者所开创的第二相位已发展到高峰。然而，任何事物在其自身发展的过程中必然蕴育着矛盾。这要通过对其运行轨迹的考察才能得出合理的结论。东方比较文学的发展，尤其中国比较文学的崛起使原来的轨迹出现了新的危机征兆，这是否预示着第三相位即将出现呢？也许现在探讨这个问题尚为时过早，但有一点已是人们所见到的，原来的轨迹越来越复杂化，原来的重心也已开始偏离了第二相位。

人们都承认比较文学的核心是类比，相似的东西并不等于

^①引自《莎士比亚季刊》，第30卷1期。