

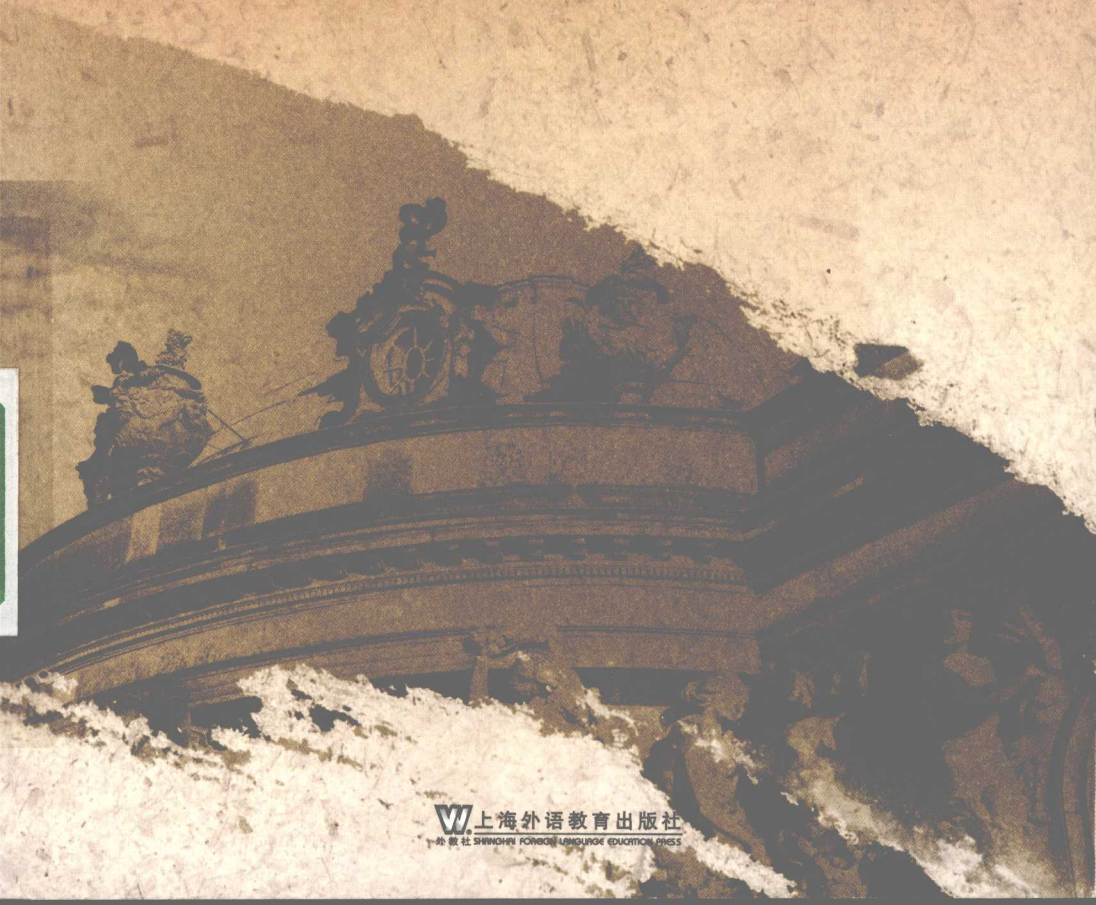
中德文化丛书 叶隼 主编

辽远的迷魅

——关于中德文化交流的读书笔记

DIE BERAUSCHENDE KRAFT DER FERNE:
GEDANKEN ÜBER DEN CHINESISCH-DEUTSCHEN KULTURAUSTAUSCH

单世联 著



W 上海外语教育出版社
SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS

辽远的迷魅

——关于中德文化交流的读书笔记

DIE BERAUSCHENDE KRAFT DER FERNE:
GEDANKEN ÜBER DEN CHINESISCH-DEUTSCHEN KULTURAUSTAUSCH

单世联 著

图书在版编目(CIP)数据

辽远的迷魅：关于中德文化交流的读书笔记 / 单世联
著. —上海：上海外语教育出版社，2008

(中德文化丛书)

ISBN 978-7-5446-0914-2

I. 辽… II. 单… III. 文化交流—中国、德国—文集

IV. G125-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 105441 号

出版发行：上海外语教育出版社

(上海外国语大学内) 邮编：200083

电 话：021-65425300 (总机)

电子邮箱：bookinfo@sflep.com.cn

网 址：<http://www.sflep.com.cn> <http://www.sflep.com>

责任编辑：张亚东

印 刷：同济大学印刷厂

经 销：新华书店上海发行所

开 本：889×1240 1/32 印张 9.75 字数 277 千字

版 次：2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

印 数：3 500 册

书 号：ISBN 978-7-5446-0914-2 / H · 0388

定 价：28.00 元

本版图书如有印装质量问题，可向本社调换

“中德文化丛书”学术委员会委员

(按姓氏拼音顺序排列)

曹卫东 北京师范大学

陈洪捷 北京大学

范捷平 浙江大学

李明辉 中国台湾“中央”研究院

麦劲生 中国香港浸会大学

孙立新 中国海洋大学

孙周兴 同济大学

卫茂平 上海外国语大学

杨武能 四川大学

叶 隼 中国社会科学院

叶廷芳 中国社会科学院

张国刚 清华大学

张西平 北京外国语大学

庄智象 上海外国语大学

Adrian Hsia 夏瑞春 加拿大麦吉尔大学

Françoise Kreissler 何弗兹 法国东方语言学院

Iwo Amelung 阿梅龙 德国法兰克福大学

Joël Thoraval 杜瑞乐 法国高等社会科学研究院

Klaus Mühlhahn 余凯思 美国印第安纳大学

Michael Lackner 郎密榭 德国埃尔郎根大学

中德文化丛书

总 序

一、中、德两国在东、西方(亚欧)文化格局里的地位

华夏传统,源远流长,浩荡奔涌于历史海洋;德国文化,异军突起,慨然跃升于思想殿堂。作为西方文化、亦是欧陆南北对峙格局之重要代表的德国,其日耳曼统绪与位于亚洲南部的印度文化颇多血脉关联,而与华夏文明恰成一种“异体”态势,这可谓“相反相成”之趣味。

作为欧陆南方拉丁文化代表之法国,恰与中国同类,故陈寅恪先生谓:“以法人与吾国人习性为最相近。其政治风俗之陈迹,亦多与我同者。”诚哉是言,在西方各民族文化中,法国人的传统、风俗与习惯确实与中国人有诸多不谋而合之处,当然也不排除文化间交流的相互契合:诸如对科举制的吸纳、启蒙时代诸子对中国文化资源的接受等皆是。如此立论,并非敢淡漠东西文化的基本差别,这毕竟仍是人类文明的基本分野;可无论是“异于中国”,还是“趋于中国”,均见钱钟书先生“东海西海,心理攸同;南学北学,道术未裂”之言不虚。

在亚洲文化(东方文化)的整体格局中,中国文化属于北方文化,印度文化才是南方文化。中印文化的交流史,实际上有些类似于德法之间的文化交流史,属于地缘关系的亚洲陆地上的密切交流,构成了东方文化的核心内容;遗憾的是,由于地域太过辽阔,亚洲意义的南北文化交流有时并不能相对频繁地形成两种文化之间的积极互动态势。因为,两种

具有互补性的主导性文化，往往能够推动人类文明的进步，这可能是一个基本规律。

西方文化发展到现代，欧洲三强英、法、德各有所长，可若论地缘意义上对异文化的汲取，德国可拔得头筹。有统计资料表明，在将外语文献译成本民族语言方面，德国居首。其中对法国文化的吸收更成思想史上一大公案，乃至一口流利法文的歌德那一代人，因“过犹不及”而不得不激烈反抗法国文化的统治地位。但无论正反事例，都足证德意志民族“海纳百川”的学习情怀。就东方而言，中国因为在地理上处于相对中心的位置，故能得地利之便，尤其是对印度佛教文化的汲取，不仅是一种开阔大度的放眼拿来，更兼备一种善择化用的创造气魄，一方面是佛教在印度终告没落，另一方面却是禅宗文化在中国勃然而起。就东方文化之代表而言，或许没有比中国更加合适的。

中德文化关系史的意义，正是在这样一种全局眼光中才能特别凸显出来。即这是一种具有两种基点文明代表性意义的文化交流，而非仅一般意义上的“双边文化关系”。也就是说，这是东西文化内部的两种核心子文化的交流，即作为欧洲北方文化的条顿文明与亚洲北方文化的华夏文明之间的交流。这样一种主导性的文化间的交流，具有重要的范式意义。

二、作为文明进程推动器的文化交流与中国文化的“超人三变”

不同文明之间的文化交流，始终是文明进程的推动器。诚如季羨林先生所言：“从古代到现在，在世界上还找不出一一种文化是不受外来影响的。”这一论断，也早已为第一流的知识精英所认知，譬如歌德、席勒那代人，非常深刻地意识到走向世界、汲取不同资源的重要性，而中国文化正是在那种背景下进入了他们的宏阔视阈。当然，我们要意识到的是，对作为现代世界文明史巅峰的德国古典时代而言，文化交流的意义极为重要，但作为主流的外来资源汲取，是应在一种宏阔的侨易学视阈（此概念作者将专文论述，此处不赘述）中去考察的，这一点歌德总结得很清楚：“我们不应该认为中国人或塞尔维亚人、卡尔德隆或尼伯龙根就可以作为模范。如果需要模范，我们就要经常回到古希腊人那里去找，他们

的作品所描绘的总是美好的人。对其他一切文学我们都应只用历史眼光去看。碰到好的作品,只要它还有可取之处,就把它吸收过来。”此处涉及文化交流的规律性问题,即如何突出作为接受主体的主动选择性,若按陈寅恪所言:“其真能于思想上自成系统,有所创获者,必须一方面吸收输入外来之学说,一方面不忘本来民族之地位。此两种相反而适相成之态度,乃道教之真精神,新儒家之旧途径,而两千年吾民族与他民族思想接触史之所昭示者也。”这不仅是 中国精英对待外来文化与传统资源的态度,推而广之,对各国择取外来资源,与创造本民族之精神文化,皆有普遍参照意义。总体而言,德国古典时代对外来文化(包括中国文化)的汲取与转化创造,是一次文化交流的质的提升。文化交流史的研究,其意义在此。

至于其他方面的双边交流史,也同样重要。德印文化交流史的内容,德国学者涉猎较多且深,尤其是其梵学研究,独步学林,赫然成为世界显学,正与其世界学术中心的地位相吻合。而中国现代学术建立期的第一流学者,如陈寅恪、季羨林等就先后负笈留德,所治正是梵学,亦可略相印证。中法文化交流史同样内容极为精彩,由启蒙时代法国知识精英对中国文化资源的汲取与借鉴到现代中国发起浩浩荡荡的留法勤工俭学运动,其转易为师的过程同样值得深入探究。总之,德、法、中、印这四个国家彼此之间的文化交流史,应当归入“文化史研究”的中心问题之列。

当然不可否认的是,作为中国学者,我们或多或少会将关注的目光更多地投向中国问题本身。必须加以区分的是所谓“古代中国”、“中世中国”与“现代中国”之间的概念分野。前者相当于传统中国的概念,即文化交流与渗透尚未到极端的地步,尤以“先秦诸子”思想为核心;“中世中国”则因与印度佛教文化接触,而使传统文化受到一种大刺激而有“易”,禅宗文化与宋儒理学值得特别关注;“现代中国”以基督教之涌入为代表、西学东渐为标志,仍在进程之中,乃是以汲取西学为主的广求知识于世界,可以“新儒家”之生成为关注点。经历三变的中国,“内在于中国”为第一变,“内在于东方”为第二变,“内在于世界”为第三变,三变后的中国,才是具有悠久传统而兼容世界文化之长的代表性文化体系。

先秦儒家、宋儒理学、新儒家思想(广义概念)的三段式过渡,乃是中国思想渐成系统与创新的标志,虽然后者尚未定论,但应是相当长时期

内中国思想的努力方向。而正是这样一种具有代表性且兼具异质性的交流,在数量众多的双边文化交流中,具有极为不俗的意义。张君勱在谈到现代中国的那代知识精英面对西方学说时的盲目时有这样的描述:“好像站在大海中,没有法子看看这个海的四周……同时,哲学与科学有它们的历史,其中分若干种派别,在我们当时加紧读人家教科书如不暇及,又何敢站在这门学问以内来判断甲派长短得失,乙派长短得失如何呢?”这其中固然有个体面对知识海洋的困惑,同时也意味着现代中国输入与择取外来思想的困境与机遇。王韬曾感慨说:“天之聚数十西国于一中国,非欲弱中国,正欲强中国,非欲祸中国,正欲福中国。”不仅在政治、军事领域如此,在文化思想方面亦然。而当西方各强国纷纷涌入中国,使得“西学东渐”与“西力东渐”合并东向之际,作为自19世纪以来世界教育与学术中心场域的德国学术,则自有其非同一般的思想史意义。实际上,这从国际范围的文化交流史历程也可看出,19世纪后期逐渐兴起的三大国——俄、日、美,都是以德为师的。

故此,第一流的中国精英多半都已意识到学习德国的重要性。无论是蔡元培强调“救中国必以学。世界学术德最尊。吾将求学于德,而先赴青岛习德文”,还是马君武认为“德国文化为世界冠”,都直接表明了此点。至于鲁迅、郭沫若乃至蒋介石等都有未曾实现的“留德梦”,也均可为证。中德文化研究的意义,端在于此,而并非仅仅是众多“中外文化交流史”里的一个而已。如果再考虑到这两种文化是具有代表性的东西方文化之个体(民族—国家文化),那么其意义就更显突出了。

三、在“东学西渐”与“西学东渐”的关联背景下理解中德文化关系的意义

即便如此,我们也不能“划地自牢”,因为只有将视阈拓展到全球化的整体联动视域中,才能真正揭示规律性之所在。所以,我们不仅要谈中国文化的西传,更要考察波斯—阿拉伯、印度、日本文化如何进入欧洲(西方)。这样的东学,才是一个完整意义上的东学。当东学西渐的轨迹,经由这样的文化交流史梳理而逐渐显出清晰的脉络时,中国文化在这样一种比较格局中,才会更清晰地彰显其思想史的意义。这样的工作,需要学界各领域研究者的通力合作。

而当西学东渐在中国语境里具体落实到 20 世纪前期这辈人时，他们的学术意识和文化敏感让人感动。其中尤其可圈可点的，则为 20 世纪 30 年代中德学会的沉潜工作，其标志是“中德文化丛书”的推出，这其中不仅有《五十年来的德国学术》这样的系统翻译工程，也包括《中德学志》等刊物的学术功用……至今检点前贤的来时路，翻阅他们留下的薄薄册页，似乎就能感受到他们逝去而永不寂寞的心灵。昔贤筚路蓝缕的努力，必将为后人开启接续盛业的来路。光阴荏苒，竟然轮到了我们这代人。虽然学养有限、社会功利，但对前贤的效慕景仰之心，却无有或减。如何以一种更加平稳踏实的心态，继承前人未竟之业，开辟后世纯正学统，或许就是历史交给我们这代人的使命。

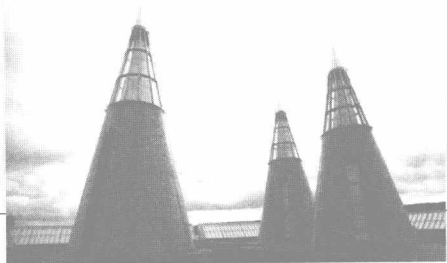
不过我仍要说我们很幸运，当冯至、陈铨那代人不得不因为民族战争的背景而辗转颠沛于流离战火中时，一代人的事业不得不无可奈何地“宣告中断”时，我们却还有可能静坐于书斋之中。虽然市场经济的大潮喧嚣得似也要推翻学院里“平静的书桌”，但毕竟书生还有可以选择的权利。在清苦中快乐、在寂寞中读书、在孤独中思考，这或许已是时代赠与我们的最大财富。

所幸，在这样的市场大潮下，能有出版人（外教社）的鼎力支持，使这套“中德文化丛书”得以推出。我们不追求一时轰轰烈烈吸引眼球的效应，而希望能持之以恒、默默行路，对中国学术与文化的长期积淀略有贡献。在内容上，丛书将不拘一格，既要推出中国学者自己的研究著述，亦要译介国外优秀的学术著作；就范围而言，文学、历史、哲学固是题中应有之义，学术、教育、思想亦是重要背景因素，至于社会学、政治学、经济学等社会科学内容，也都在“兼容并包”之列；就文体而言，论著固所必备，随笔亦所欢迎；至于编撰旧文献、译介外文书、搜集新资料，更是我们当学习德国学者努力推进的方向。总之，希望能“水滴石穿”、“积跬步以致千里”，经由长期不懈的努力，将此丛书建成一个略具规模、裨益界的双边文化之库藏。

叶 隽

2007 年 4 月 27 日至 12 月 22 日间

陆续作于巴黎—布达佩斯—北京



目 录

上 辑 古典情境

一、走向阳光灿烂的南国·····	3
二、描绘那令人向往的时代 ·····	22
三、大众时代说“古典” ·····	36
四、黑格尔的美学人道主义:审美与政治的差异·····	52
五、从理论走向实践的“批判” ·····	71
六、诗人的烦与怕 ·····	81
七、鲍桑葵、歌德与中国·····	97
八、沉静中的劳作:记马采先生 ·····	108
九、人的世界与物的世界·····	118

下 辑 现代反思

十、尼采的“超人”与中国的反现代性思想·····	137
十一、日神与酒神：朱光潜美学中的尼采·····	158
十二、哲人爱国之辩证：应当引申的与不应遗漏的·····	171
十三、为什么是“另一种”西学？·····	191
十四、拒绝“普遍”的悲剧·····	220
十五、优生学的政治·····	242
十六、魏玛失败的政治文化背景·····	251
十七、在故事中掌握自己的时代·····	281
十八、关于文化对话的三个问题·····	291
后 记·····	297



上 辑

古
典
情
境



走向阳光灿烂的南国

以阿尔卑斯山为界，有南欧北欧之分。南国多丽日，晴空万里，山明水秀，万物都呈现出清晰和谐的形式，那里永远是夏天的光景。据法国批评家丹纳（Hippolyte Adolphe Taine, 1828—1893）在《艺术哲学》中说：希腊人“无需发明戏院和影剧中的布景，只要看看四周的景色就够了，自然界供给的比人工制造的更美。我正月里在伊埃尔群岛看过日出：光越来越亮，布满天空；一块岩石顶上突然涌起一朵火焰；像水晶一般明净的穹隆扩展出去，罩在无边的海面上，……中间有一条金光万道的溪流。傍晚，远山染上了锦葵、紫丁香和茶香玫瑰的色彩。夏天，太阳照在空中和海上，发出灿烂的光华，令人心醉神迷，仿佛进了极乐世界；浪花闪闪发光；海水泛出蓝玉、青玉、碧玉、紫云英和各种宝石的色调，在洁白纯净的天色之下起伏动荡。我们心目中要有遍地光明的形象，才能想象希腊的海岸，像云石的水瓶水钵一般，疏疏落落地散布在碧蓝的海水中间。”^①南国是形与色、光与美的国度，在这里，诞生了人类文明的伟大骄傲——古希腊

① 泰纳：《艺术哲学》，傅雷译，北京：人民文学出版社，1994年，第264页。

只留下了幻影缥缈。①

① 席勒：“希腊的群神”(1788)，《席勒文集》I，钱春绮译，北京：人民文学出版社，2005年，第43页。

Learning)的故乡意大利,学会了即使不是反宗教的也是轻宗教的坦率性格和习气;斯特拉斯堡、奥格斯堡和纽伦堡慢慢成了文艺复兴的温床,爱尔福特大学自彼得·卢德斯(Peter Luder,约 1410—1474)1460 年任教后,被普遍认为是德意志人文主义的主要基地;1509 年,人文主义者约翰·罗伊希林(John Reuchlin,1454—1522)与反犹的约翰·普菲费尔科恩(John Pfefferkorn,1469—1522)展开论战,推动人文主义者自觉地团结起来,共同反对蒙昧主义者,德意志文艺复兴进入高峰期。在这样的气氛中,德意志的艺术家纷纷来到南方。著名的如奥格斯堡的汉斯·布格迈尔(Hans Burgkmair,1473—1531)1500 年稍前访问威尼斯;汉斯·霍尔拜因(Hans Holbein,1497/1498—1543)1518 年到米兰访学等等。当代艺术史家冈布里奇(Ernst Hans Josef Gombrich,1909—2001)指出:“一件哥特式的艺术作品很可能与一件文艺复兴时代的艺术作品同样的伟大,但是,对那个时代一旦接触了南方一些杰作的人来说,立即觉得本国的美术陈旧而粗俗,也许是很自然的事。”^①当然,与明朗开放的南国相比,德意志的文艺复兴要收敛沉郁得多,它既无全面发展、意气风发的巨人,也没有使人文精神渗透到世俗生活中。

丢勒早年在纽伦堡学画,与当时德意志画家一样迷恋于奇怪的神话题材,画过不少北方味十足的作品。其中有一幅是为后来浪漫派诗人所激赏的自画像:那是一个情绪紧张、双目凝视、充满不安的青年。在当时,纽伦堡以其人文主义团体而知名,丢勒也感受到南国文艺复兴的和畅惠风。约在 1491 年前后,丢勒在学习漫游期间,与巴塞尔的一些人文主义者过从甚密,很可能在他们那里看到了意大利的书籍和绘画。回到纽伦堡后,他认真仔细地临摹意大利版画,全神贯注于人体和美的比例,还恳求约在 1500 年来纽伦堡的意大利画家告诉他画人物的秘诀。1494 年,丢勒到意大利旅行,多数时间都在水城威尼斯逗留。面对体现了美的真谛的古迹、宫殿、画廊、大海,他惊讶而赞叹,感到自己确实是一个北方佬。这一次他虽然学到不少技能,但少年心胸毕竟没有开放到可以承受新鲜生疏的东西,他很快回到故乡,尽量施展他作为一个北方画家的

^① 冈布里奇:《艺术的历程》,党晟等译,西安:陕西人民出版社,1987 年,第 197 页。

奇才。第一次南游没有改变他的艺术,1498年出版的“约翰启示录”插图15幅,以激动人心的形象表现了世界末日和末日前的种种凶兆的可怖,充分表达了宗教改革前夜德意志人对基督教会的普遍不满。这些版面构图严密,线条有力,情调激烈,依然是幻想的、流动的、有力的北国风。1504年的“亚当和夏娃”是其研究比例的初期成果。此画已具有几何学的比例对称,并开始描绘为哥特艺术所排斥、为南国艺术所特有的人体美,他用杂树丛生的树林构成深暗的阴影,用以衬托洁白的、精细描绘的人体,显示出人体的清晰轮廓。这幅画还不像意大利的那样造型优美、自然妥帖,不但在人物的形体与姿势上,而且在对称的构图中,也有矫揉造作的意味,但体现了丢勒把南方形式移植到北国的严肃尝试。

青春的激情总会消逝,而南国的印象却逐渐在成熟的丢勒心中发酵。为了弄清形式的奥秘,丢勒于1505再次前往威尼斯。这一次,他不是艺术的观光者,而是自觉寻求以南国艺术的明朗、和谐、均衡来矫正北方艺术的阴郁、狭迫、不安。^①丢勒充分认识到南国艺术的宁静、明晰的线条表达了人性的尊荣、高贵和理智,他明白新原理对艺术来说是至关重要的,没有确定优美的形式,北方艺术就不可能走向世界。丢勒与G.贝利尼(Gentile Bellini,1429—1507)等大师交往,谦虚学习并广泛吸收意大利美术的技艺与理论,还专门跑到波罗纳城去拜访研究比例问题的数学家,研究透视法和解剖学,甚至想写一本关于画理的书来探讨光和影、颜色和结构、人形和兽态等等,以便把“美和正确”结合起来。他在这个时期的作品,如“玛丽娅分赠蔷薇花环盛会”、“圣母和小黄鸟”等,都严守意大利的形式和结构,几乎失掉了德国人的热情和冲动,其“十字架佛珠”、“宗教妇女”等得到意大利人的赏识。旅行归来,丢勒的作品中已不存在任何神话题材,他是第一个抛弃晚期哥特式样式的德意志画家。

当时到意大利旅行、学习的北方画家很多,但只有丢勒一个人,真正理解了文艺复兴的主题。达·芬奇(Leonardo da Vinci,1452—1519)用数字和比例来构筑宇宙的缩影。丢勒明确地说:“因为艺术确实是埋藏在大自然之中:谁能把它挖掘出来,谁就能掌握它。如果你能得到艺术的

^① 丢勒第二次到意大利旅游的情况,参见《版画插图丢勒游记》,彭萍译,北京:中国人民大学出版社,2004年。但此游记较少写其艺术活动。