

◎潘知常 / 著

# 中西 比较美学 论稿



北京人民大学出版社

**EBOOK.COM** 淘书网  
www.eobook.com

关于中西比较美  

---

学的研究方法



# 在对话中重建中国美学

—

中国美学的现代转型是一个巨大的世纪性课题,同时也是一个巨大的世纪性难题。

说它是一个世纪性课题,是因为中国美学是世界美学宝库中的一颗明珠,也是有史以来首次进入世界的 20 世纪中国美学工作者的一项神圣使命。说它是一个世纪性难题,则是因为在经过了中国几代美学工作者的将近一百年的艰苦卓绝的理论求索之后,我们意外地发现,距离“中国美学的现代转型”这一目标的实现,似乎仍然存在着一段相当遥远的路程。

那么,原因何在呢?关键不在于我们是否认识到中国美学的重大价值,也不在于我们是否意识到自己肩负的神圣使命,经过将近一百年的讨论,在这些问题上可以说我们已经取得了共识,关键在于究竟应该怎么样去重建中国美学。

而要解决怎么样去重建中国美学的问题,就还要回到为什么要重建中国美学这一根本问题上来。

重建中国美学,其根本动力,并非如将近一百年来中国的美学家们所认为的那样,是来自中国美学自身的要求,而是来自当代美学研究的要求。重建中国美学,并非因为它已经支离破碎,已经气息奄奄,而是因为它已经无法解释世界化了的审美活动。是全球性的文化交流与沟通,使得曾经成功地解释了中国的审美活动的中国美学丧失了它的现代意义,因为它不再是普遍有效的了。这一点,对于西方美学来说也不例外。直到本世纪中叶,它还沾沾自喜,以为需要重建的只是中国美学,它自己却是完全适应于全球性文化交流时代的到来的。然而,很快它也发现,西方美学同样面临着无法解释世界化了的审美活动的困境。理论所追求的普遍有效性,在它那里也出了问题。于是,西方美学也需要重建了。西方的后现代主义的美学,正是因此而应运而生。

对此,我们可以从中西比较美学的出现中受到深刻的启发。对于中西比较美学所使用的比较方法,很多人不以为然,认为没有必要去比较。他们没有意识到,比较,正是以跨文化交流为特征的当代社会的必然产物。人类社会有史以来,从没有像现在这样的文化间的广泛交流。但也正是因此,人类有史以来的任何一种自认为普遍有效的理论都屡屡碰壁。“拯救差异”逐渐成为当代世界的学者们的共识。而且,正是因为任何一种理论都无法被跨文化的地区所正确理解,所以有了影响研究;正是因为任何一种理论都无法演绎到跨文化的地区,所以有了平行研究;正是因为任何一种理论都无法与跨文化的地区的理论兼容,所以有了阐发研究。20世纪中国的美学大师,如王国维、宗白华、钱钟书,无不是自觉地运用了比较的方法,可以看作正面的例子,并且代表着重建中国美学的最高成果。而一些美学家拒绝比较的方法,坚持关起门来重建中国美学,结果一无所获,只能代表着重建中国美学中的失败的足迹。例如,他们坚持认为:人类的美学存在着一个统一的、“放之四海而皆准”的形态。他们的任务,就是证明中国美学同样属于

这一形态。然而,为他们始料不及的是,由于将近一百年来的西方美学的实际影响,不论他们是否承认,这个形态都事实上是从西方美学推演而来。因此,尽管他们可以不同意西方美学的某些观点,甚至也可以与之进行所谓中西美学比较的研究,但对于他们所推出的这样一种美学形态,例如美与美感的划分,艺术与生活的区别,功利性与非功利性的对比……却从未加以怀疑。因此,在这将近一百年的时间里他们全部的重建中国美学的根本战略,事实上就是以西方话语为参照系寻求中国美学的现代化,即重建中国美学的话语体系。这是一个与西方美学大体相似的话语体系,也是一个可以融洽地纳入西方美学话语体系之中的话语体系。例如“兴”等于“灵感”、“缘情”等于“表现”、“澄怀”等于“非功利”……他们固执地以为,这样做的结果正是中国美学的走向世界并为世界所接受,然而不能忽视的是,如此一来,我们的所有美学话语就统统是西方的,所谓中国美学也被改造成为西方美学的东方版。中国美学思考的是西方美学提出的问题,中国美学思考美学的方式是西方美学思考美学的方式,中国美学讨论美学的方式也是西方美学讨论美学的方式,这导致我们从来就没有真正进入中国美学本身,也从来就没有真正进入美学研究的历史。

为这些美学家所一直疏忽了的是,任何一种美学在研究、提出问题,都总是而且必然是置身于一定的问题框架之内。它只能提出在这一问题框架中所能够提出、能够思考的问题。这些问题的逻辑可能性是先入为主地被规定的,这些问题的阐释可能性也是先入为主地被规定的。而且,在一个问题框架内,所有的问题都是互相支持的。例如对他们在考察中国美学时所不假思考地加以使用的自由、人性、异化、时间、空间、现实、历史、进化、理性、自然、社会、人道主义、美、美感、认识、反映、美学、文学、创作、作品、作家、审美主体、审美客体、美学范畴、美学体系……这类范畴,往往被认为是美学研究的共同语言,但只要稍稍加以谱系学的剖析,就

会发现,作为一种话语,它们都建立在一系列并非不证自明的预设前提的基础上,也都只能够为西方美学所使用。例如,在讨论美或者美感的时候,就离不开对象与主体的二元对立、感性与理性的二元分解、本质与现象的二元预设……对于西方美学来说,这是已经沉入无意识层面的秘密。一般情况下,它不会成为思维的对象,而只会作为思维的支点。因此西方美学不但不会主动对此加以批判,而且反而会从此出发去批判别人。当然,对于西方美学像对于任何一种美学理论一样,这并非它的缺陷,而是它的根本。然而当中国美学理论不加选择地依附于西方美学理论的问题框架时,问题的性质就发生了根本的转换。这些美学家在重建中国美学的过程中所面临的正是这一困境。当他们在追求中国美学的答案(那是什么)时,就已经预设了一种西方美学的回答(对于西方美学那是什么)。这样,当他们去考察中国美学时,又如何能够超出西方美学的眼光?如何能够重建中国美学呢?如果再加上我们对西方美学的了解往往只是在一些错误的文化指标中获得的,只是一种“想象性能指”、一种虚幻的“镜象”,中国美学所面临的困境就更加令人不容置疑了。

其次,重建中国美学,其重大意义,则在于找到中国美学的现代价值。这现代价值并不表现在中国美学与西方美学的共同性上,而是表现在中国美学的特殊性上,表现在它为人类的美学研究所提供的特殊的无可替代的美学思路上。

之所以如此,与人类思想的现代转型密切相关。过去,我们习惯于从一个固定的视角看问题,结果,我们的答案事实上也就只能是固定的。但现在却发现,人类的思想事实上不存在这样一个固定的视角。在这方面,中国的道家以及西方的现象学、解释学、解构主义所提倡的视角主义,值得注意。由此观点出发,就客体而言,世界的不完美性、多义性得以呈现。传统的“存在”、“实体”、“本质”、“统一”不但不再具有合理性,而且也被视角化。因为它实

质上也是一种视角。在它一元论的背后实际预设了一种多元论（对于我那是什么）。这样，只能通过解释的多元性来认识世界。为此，就必须将客体还原为视角的客体，将存在还原为为我的存在，换言之，就必须将存在等同于本文，将事物还原为意义。在此意义上，胡塞尔对自然主义的客观思维方式的批判，值得注意。它使我们放弃对于康德的“自在之物”的虚假承诺，认识到没有“事实存在”的现象，只有在解释中存在的现象，真理是在生成中被规定的，通向对象的路也无非是对象的一个组成部分。此时，纯粹的客观立场是不存在的，只存在着多种不可还原的原则，因而只存在着多种各不相同的世界。于是，权威性的客观体系不再存在，用不同的方式看待世界，就会导致不同的体系。对现实的认识不再是一元的、单向性的，而应是多元的、多面的。因为人是历史地存在的。历史性是人类存在的基本事实，因此理解也是历史性地进行的。“成见”、“偏见”、“前理解”、“前判断”、“视界融合”，由此而生。而人类的真正使命，也就不再是解释世界，而是解释对于世界的解释。

就主体而言，传统的惟一的绝对的主体也被多重化了。康德对应于世界的统一性与价值的普遍性而建构的“一般主体”的虚妄被发现。这种权威化自身的努力被认为是不正当的，因为它将自我的复杂性简单化了。我们看到，弗洛伊德将主体分成三部分：原我、自我、超我。解构主义又进而把它从人的中心性、统一性、同一性转向多重性、多元化、多样化。确实，就认识结果来说，固然是“一”，但就认识对象来说，又必然是“多”。无限的东西是不可能被给定的，以往形而上学以有限冒充无限的游戏可以休矣，而既然无限的东西不可能被指定，无限的主体自然也只能是一种神话，以往形而上学以有限主体冒充无限主体的游戏同样可以休矣。

结果，正如布洛克曼所指出的：“如果人们对不同语言的、特别是它们的陈述系统的系统性质作一彻底研究，就必须承认它们彼

此的等值性。这样就有了一个机会 ,来使西方文化相对地离开人类中心主义。”<sup>①</sup>同样 ,这样也就有了一个机会 ,来使美学理论本身相对地摆脱理论中心主义。一种理论类型的高下优劣不应以另外一种理论类型为标准或参照系来判断 ,不论这种理论类型是来自西方 ,还是来自某种预设的理论标准 ,而应视它本身的实践价值而定。因为决定理论存在的不是一个历史 ,而是多个历史。难怪库恩会提出理论本身的“不可公度性” ,并借以证明所谓理论之间存在着连续的、进步的观点是站不住脚的 ,难怪费耶阿本德会强调科学是无政府主义的事业。贵恒贵越圆有时候是如此 ,有时候就未必如此。费耶阿本德甚至发现 :一个沉浸在对单一一种理论的沉思之中的大脑 ,甚至连该理论的最触目惊心的弱点也是不会注意到的 ,因此 ,要时时注意避免独断论。也难怪德里达会提出所谓的“双重写作和双重阅读” ,看来 ,一种理论的价值不仅在于它的共同性 ,而且尤其在于它的特殊性。

## 二

因此 ,重建中国美学的惟一途径只能是、也必然是 :对话 !

艾略特在谈到欧洲国家间的文学关系时说得很好 :再也没有哪个国家可以独立于其他国家的文学之外 ; ..... 在一定的时代里 ,它们之中每一种都依次在外来的影响下重新复苏。在文化领域里专横的法则是行不通的 ,如果希望使某一文化成为不朽的 ,那就必须促使这一文化去同其他国家的文化进行交流。”世界各个国家间的文学关系何尝不是如此 ? 世界各个国家间的美学关系又何尝不是如此 ?

不过 ,对于对话的美学功能还有必要加以解释。有许多美学家 ,往往只愿意在中西比较的意义上接受对话的观念 ,却不肯在重建中国美学的意义上接受对话的观念 ,在发展理论、创造理论的意愿

义上接受对话的观念。之所以如此,原因在于:我们已经习惯于一种传统的“一个取代一个”的理论发展模式。我们之所以把中国美学与西方美学理解为一种古与今的关系,正是出于上述考虑,这无疑是很片面的。事实上,对话不仅是一种中西美学间的比较的方法,而且是一种重建中国美学的方法,一种发展理论、创造理论的方法,甚至是一种惟一的方法(就居于世界美学的边缘的中国美学而言)。

就自然科学来看,我们注意到,传统的构成论已经转向了生成论。例如海森伯就曾注意到粒子产生的特有情景。它们竟然不是来源于互相的取代而是来源于互相的碰撞:“.....在(基本粒子相互)碰撞中,基本粒子确实也曾分裂,而且往往分裂成许多部分,但是这里令人惊奇的一点,就是这些分裂部分不比被分裂的基本粒子要小或者要轻。因为按照相对论,相互碰撞的基本粒子的巨大动能,能够转变为质量,所以这样巨大的动能确实可以用来产生新的基本粒子。因此这里真正发生的,实际上不是基本粒子的分裂,而是从相互碰撞的粒子的动能中产生新的粒子.....”<sup>②</sup>在这里,因果决定论行不通了,线性进化论同样行不通了。生命的发展也并非如达尔文所说,是一个取代一个,适者生存,按照一个既定的模式不断有序前进,而是互相生成,在不同物体的偶然对话中产生。碰撞亦即一种对话成为生命诞生与发展的规律所在。

就社会科学来看,在当代,传统的主体与客体之间的对立成为文本与文本之间的对话,这就是所谓“文本间性”。一切创造都不再是绝对真理的发现,而成为文本间的一种对话的结果。在这里,对话的双方只有特点之别,没有高低之分,只有双方的相互启发,没有双方的龙争虎斗。传统的主体与客体之间的对立,习惯于把世界区分为一主一仆,自然科学与人文科学、认识主体与认识对象、能指与所指、男与女,不是为客,就是为主,结果都是把对方吃掉。而就中国美学与西方美学的区分来说,也是如此,往往习惯于

把一种作为区域理论的西方美学绝对化。但现在看来,任何一种理论都不过是人们阐释世界的一种模式,不能被普遍化、绝对化,而只能被问题化、有限化。因为任何理论都是有边界的。斯宾诺莎说得好:一切规定都是否定。获得就是失去。过去我们认为,理论研究就是抹杀这种边界,使它绝对化。实际上对于一种理论来说,最为重要、最具价值的,恰恰正是这一边界。边界正意味着对话的可能。有边界,才会意识到自己的长处与短处,从而因为自己存在短处而被对方所吸引,因为自己存在长处而吸引对方,从而各自到对方去寻找补充。因此,十分引人注目的是,对话强调的不是“主”“仆”之间的换位,例如,过去是以西方美学为主,现在则以中国美学为主,而是对话的双方各自从自己狭小的世界里走出来,在一个广阔的开放的中间领域相遇。结果正如中国美学所发现的:从“阴中有阳,阳中有阴”到“阴阳互生”,从“刚中有柔,柔中有刚”到“刚柔相济”。一种新的在对话后生成的位于比较者双方之间的边缘地带的美学诞生了。从而,对话最终就成为发展理论、创造理论的一种方法。

不难看出,在重建中国美学的过程中,也必须以对话作为发展中国美学、创造中国美学的当代形态的方法。这使得我们有必要站在一个纵轴与横轴的焦点之上。在纵轴线上面对中国美学,在横轴线上面对西方美学。这是错综复杂的美学网络中的一个世纪之结。

令人欣慰的是,目前已经有少数美学家意识到了这一问题。周英雄提出:“我们不禁要问:20世纪90年代之前风靡一时,自诩超越历史,甚至超越社会的后设理论,是否已面临挑战,并逐步为后现代主义的思潮所取代?这种思潮基本上主张,现象本身五光十色,不能以一个大而化之的叙述来涵盖一切,同理,比较文学是不是也不应再着眼于世界文学的共相?相反的,比较文学是不是应该透过比较的手段,来进一步了解文学之间的异相?换句话说,

比较文学是否应该透过比较,来了解自己的文学和其他文学有何差异,并了解文学对自己的社会历史,如何加以回应,具体呈现?事实上,我们可以说,透过比较文学的看法,我们不再因循人云亦云的看法,我们可以藉突出异相,而达致一种批评上的陌生化效果。<sup>③</sup>美国加州大学郑树森教授在台湾《中国文哲研究通讯》上发表《西方文学理论与中国文学研究》一文,介绍说:美国学者韦思灵认为德里达美学为中西美学的对话提供了契机,例如,中国学者可以与德里达对于中国文字的误解进行对话。一,说明中国文字向有重要的发音成分,只不过是“被范罗诺沙和庞德遗忘,或被德里达低调处理”;二,说明中国的哲学及文学传统,如陆机的《文赋》和刘勰的《文心雕龙》,正如西方的传统,一样受制于现存及本源等迷思。这意味着从中国出发重构德里达的美学。林顺夫在《中国抒情传统之变化》中也曾提出雅可布森对于语言两轴的重要见解需要通过“对偶与排比”来说明,而中国的审美实践恰恰长于这一方面,因此如果从中西美学对话的角度出发,无疑可以更好地与他提出的“选择轴依据对等投射向合并轴”的原理对话。除此之外,可以对话的领域还有很多,例如,中国美学的“意境”与西方美学的“文本”、中国美学的“道”与西方美学的“存在”、中国美学与西方后现代主义美学……等等。

至于对话的具体操作,在我看来,最为重要的是抓住海德格尔及其现象学美学这一桥梁。中西美学对话,在理论上是可行的,但在具体操作中还存在着一定的困难,这就是中国美学与西方美学之间在话语谱系上存在着根本的差异,或者说,存在着不可通约性,因而假如找不到一个第三者的角度的话,不论是站在中国美学的角度,抑或站在西方美学的角度,都无法发现双方各自的美学边界。而海德格尔及其现象学美学正是这样一个非常理想的第三者的角度。由于海德格尔及其现象学美学处于西方美学传统的终点以及当代美学的起点的位置,并且尝试着突破西方传统的理性主

义思维模式,突破二元对立、主体性、人类中心论的话语谱系,突破美与美感的二元划分、美与生活的僵硬对立、审美无功利的人为限制……因而与中国美学意外邂逅。结果,正如我在拙著《中国美学精神》中所着重强调的:“历史也许最后一次地为我们提供了再一次接通中国美学根本精神的一线血脉。”同时,还可以说历史也许最后一次地为我们提供了再一次接通西方美学根本精神的“一线血脉”。海德格尔及其现象学美学正是这可以接通中西方美学的根本精神的“一线血脉”。抓住这“一线血脉”,可以有助于我们透过海德格尔及其现象学美学对于西方传统美学的批判去把西方传统美学问题化,并且准确地对它加以把握,同时还可以有助于我们透过海德格尔及其现象学美学本身的理论重构,回过头来对中国美学的理论内涵加以疏解与重构,从而能够较为准确地对中国美学自身加以把握。在此基础上,我们才能找到中国美学中最为特殊的部分亦即中国美学中最具现代意义的部分,也才能实现中西美学的对话(起码是才有可能把中国美学用西方能够理解的美学语言介绍到西方)。试想,当我们在海德格尔及其现象学美学的对于西方传统美学的批判中找到了中国美学与海德格尔及其现象学美学之间也就是中国美学与西方美学之间的共同语言之时,同时也发现了中国美学与海德格尔及其现象学美学之间也就是中国美学与西方美学之间的共同语言之间的差异性,正视这一差异,对这一差异加以讨论,不正是我所说的对话?

因此,从中国美学与西方的海德格尔及其现象学美学的对话入手(对此,我已在《中国美学精神》中广泛涉及,并将在新著《道家·禅宗·海德格尔》中全面展开),去实现在对话中重建中国美学这一战略,并且最终走出中国美学的现代转型这一世纪性的困惑,在我看来,是可行的。

### 三

就当前我国的中国美学研究的现状而言,在对话中重建中国美学,还有其特殊意义:

首先,是可以有效地避免西方美学对于中国美学的压抑。众所周知,目前作为美学主流话语的是西方传统美学。然而往往为人们所忽视的,则是西方传统美学的主流地位必然是以压抑、忽略本土的美学话语为代价的,也必然导致对本土美学话语的片面阐释,甚至导致本土美学话语的被排斥在外。富柯一再强调,知识与权力、洞见与不见是共生之物,知识产生于权力,权力则创造知识,而是在知识与权力的作用之下进行。这样,西方中心的美学话语,就是严重的“盲视”。“批评家能够提出洞见正由于他们处于特定的不见的掌握之中。”例如,人们习惯于把西方美学与中国美学之间的关系看作是中心与边缘、主与客的对立关系。西方的“美”成为一个中心性的主能指、超时空的绝对标准,它的意义相当于“好”的东西。美、美感、自由、无功利……等范畴被不同区域、不同民族、不同语言的学者运用着,康德、黑格尔……等美学大师也被不同区域、不同民族、不同语言的学者运用着。西方美学超出了文化、区域、意识形态和语言的差异、限制,即便是西方人在研究东方时,也是把自身想象成主体,把东方想象为客体,而且,只有当他把东方变为一种异己的、疏离的物化的文化时,他们的研究才可能产生,因此他们对东方的阐释也只是自身想象的结果。例如黑格尔把非西方的文化的存在当做人类历史的“准备阶段”、“注脚”。再如胡塞尔甚至到了晚年,在题为《欧洲人性的危机与哲学》的著名讲演中还坚持认为:“应该把‘精神的欧洲’与东方哲学区别开来,只有在希腊人那里才看到了纯粹理论的态度,在东方则只存在一种神秘的思辨形式。而对于中国人来说,或者把西方美学当做‘大灰

狼”而拒之门外,或者不惜“与狼共舞”,迫不及待地把西方的理论话语套在中国审美实践的身上去印证它的正确以及无可争辩的权威性,其心态都是一样的,即都是把西方美学当做中心,把自己当做边缘。这种心态,在中国美学家的一句套话中表现得十分鲜明,这就是:“走向世界。”然而,令人费解的是,在此之前,中国又在何处?是在世界之外吗?看来,中国人是把“西方”当作“中心”、当做“世界”的。而一旦意识到中国美学对于西方美学的解构作用,就有可能从西方美学所造成的压抑中挣脱出来,起码有可能指出西方美学本身所必然禀赋的边界,有可能把西方美学“问题化”。

其次是有可能从中国美学的角度对西方传统美学加以解构。显而易见,这正与当代西方美学对西方传统美学所作的解构相互补充。在 20 世纪的将近一百年的时间里,对于中国美学的现代意义,曾经反复争论而又始终没有结论。现在我们发现,正如当代西方美学因为从时间的角度(古与今、传统与现代)解构西方传统美学而具有了现代意义,中国美学也可以因为从空间的角度(东方与西方、中国与西方)对西方传统美学加以解构而具有现代意义。而且,假如说西方解构主义美学是对于西方传统美学主客二元的“逻各斯中心主义”的解构,西方女权主义美学是对于西方传统美学男女二分的“菲勒斯中心主义”的解构,那么,中国美学就是对于西方传统美学东西二分的“西方中心主义”的解构。这是一个只有东方美学家才能够去做的世纪性的工作,也是一个只有中国美学家才有可能做得最为出色的世纪性的工作。对此,中国学者已经开始有所认识。例如针对刘若愚的过分拘泥于西方美学,叶维廉就曾举例指出:“这一段对一口咬定是中国人心灵的描述文字却充斥着西方哲学术语(如本质与表面之分,经验与抽象之分),我们不禁要怀疑到底有什么是真正中国式的心灵活动中发现的‘矛盾’亦即‘本质主义’‘存在主义’观的冲突,也是西方现象学力图脱离其创始人爱德蒙·胡塞尔的主张而发展出的观念。……我们可以发现

刘氏发现的中国人心智的矛盾,实在是由于他自己的立场陷入了西方形而上学的封闭系统内。”而解构西方传统美学的“形而上学的封闭系统”,正是中国美学家的使命所在。

最后是有可能通过中西美学对话的方式来发展美学研究本身。当代西方美学对于西方传统美学的解构已经使我们意识到:从时间方面来说,美学本身的发展正在于当代西方美学与西方传统美学的对话之中,那么,从空间的角度来说,美学本身的发展也正在于中国美学与西方传统美学的对话之中。中国美学与西方传统美学之间的对话、驳诘、争辩、沟通……正是发展美学本身的最佳方式。任何一种历史上的理论都不再是放之四海而皆准的,而只是把我们联系起来的东西。而且,当我们在建构一种理论的时候,又需要牢记,用理论去定义特有的传统,或者用特有的传统去定义理论,只会把传统的理论与在传统中的理论混淆起来。因此,不再寻找一种超语境、超文化的元话语的美学理论,不再尝试着确立一种一成不变的美学模式,而是变二元对立为两极对话,变“被看”为“看”。正如德里达指出的:“本文的特定语境不可能凝固本文的意义,当本文置入其他语境时,还有可能衍生出新的意义。西方美学进入中国语境后产生的各种问题以及中西语境间的差异,中国美学进入西方语境后产生的各种问题以及中西语境间的差异,正是中国美学家在与西方美学对话时需要面对的课题。而这就需要变被动为主动,变被看为看,在对话中去审视西方美学。甚至是“以子之矛,攻子之盾”,借助西方的话语,但又发现西方的问题,把西方美学问题化,使得原来的二元对立关系被翻转、颠倒、消解,以新的立场和思考去面对西方美学话语,在西方美学与中国美学的裂痕与差异间发现新的洞见,尖锐地指出原有二元对立结构中的不合理因素,并且从中国美学的视点出发对西方传统美学理论的运作方式提出某种“质疑”,再通过“重构”,使之“增值”,最终对西方传统美学加以“重写”。最终,一种在中国美学与西方美学的边

缘地带孕育出来的美学理论缘此而生。

---

①布洛克曼《结构主义》,商务印书馆 1987年版,第 104页。

②海森伯《普朗克的发现和原子论的基本哲学问题》,参见《严密自然科学基础近年来的变化》,上海译文出版社 1985年版。

③周英雄《比较文学与小说诠释》,北京大学出版社 1989年版,第 181页。