第二辑 人文新视野

百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

二十一世纪的对话 中西方的诗学体系及其比较 四个词的故事 作为文化学的社会学？ 马克斯·韦伯的方法论与当代文化社会学无法接轨吗？ 现代的概念 普遍主义的低潮：E. A. 理查兹及其基本英语 朝安·马尔塞与当代西班牙叙事文学

中国社会科学院
比较文学研究中心
合办
西安外国语学院

主编 周发祥 杜瑞清
户思社 史忠义

社会·艺术·对话

人文新视野 · 第二辑

China 需要全本请访问 www.ertongbook.com

合办

中国社会科学院

比较文学研究中心

西安外国语学院

主编

周发祥　杜瑞清

户思社　史忠义

社会·艺术·对话

人文新视野 · 第二辑

责任编辑：刘　雁

装帧设计：张振洪

百花美术设计部

电脑工作室制作

ISBN 7-5306-3958-7

9 787530 639580 >

ISBN7-5306-3958-7

I·3230　定价：20.00 元

China

中国社会科学院
比较文学研究中心
合办
西安外国语学院
主编 周发祥 杜瑞清
户思社 史忠义

社会·艺术·对话

人文新视野 · 第二辑

百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

China

图书在版编目（CIP）数据

社会·艺术·对话 / 史忠义等主编. —天津：百花文艺出版社，2004
（人文新视野）
ISBN 7-5306-3958-7

Ⅰ.社… Ⅱ.史… Ⅲ.比较文学—文集
Ⅳ.I0—03

中国版本图书馆CIP数据核字（2004）第068000号

百花文艺出版社出版发行
地址：天津市和平区西康路35号
邮编：300051
e-mail:bhpubl@public.tpt.tj.cn
http://www.bhpubl.com.cn
发行部电话：（022）23332651 邮购部电话：（022）27116746
全国新华书店经销
河北省三河市宏达印刷有限公司印刷
※
开本880×1230毫米 1/32 印张10.75 插页2 字数247千字
2004年9月第1版 2004年9月第1次印刷
印数：1—4000册 定价：20.00元

China

目 录

CONTENTS

对 话

二十一世纪的对话
——大江健三郎VS.莫言
庄焰译 3

比较诗学

在柏拉图的对面
——读孔子关于学《诗》与言《诗》的论述有感
陈中梅 35
中西方的诗学体系及其比较 史忠义 82
四个词的故事 高建平 102
本地的声音
——中国当代艺术随想
冷 林 131

China需要全本请访问 www.ertongbook.com

社 会 学

作为文化学的社会学?

——论文化概念在德语社会学自我反思中的作用

(德)克劳斯·李希特布劳著　谢宁译　147

马克斯·韦伯的方法论与当代文化社会学无法接轨吗?

——关于克劳斯·李希特布劳《作为文化学的社会学?》一文的几点思考

(德)乌维·巴雷迈尔　弗尔克·克鲁泽著　谢宁译　168

童话的生产:对格林兄弟的一个知识社会学研究

卢晓辉　190

思 想 史

现代的概念

(德)西尔维奥·维也塔著　贺莉莹译　209

语 言 学

对城市青年法语口语进行描述的理论方法

(法)艾斯戴尔·利奥吉尔著　周宗武　韩梅译　241

美　　学

体育神的审美化和动物性与体育的艺术性

China

（法）马克·佩雷尔曼著　周宗武　田禾译　261

文化交流与文学评论

普遍主义的低潮：I. A. 理查兹及其基本英语
童庆生著　程玉梅译　周发祥校　275
丰子恺与竹久梦二　李兆忠　308
胡安·马尔塞与当代西班牙叙事文学
（西）胡安·罗德里格斯著　杨德玲译　325

China

对　话

人文新视野·社会·艺术·对话

China

China需要全本请访问 www.ertongbook.com

二十一世纪的对话

——大江健三郎VS.莫言

庄　焰　译

时间:2002年2月10日

地点:北京·莫言寓所

大江:来这里之前我读了你的小说,很有意思。莫言先生读了我的作品有何感想?

莫言:1994年的时候知道您在讲话里提到了我,感到惊讶而兴奋。这之前我只看过您的那部《饲育》,后来又看了您的《个人的体验》、《性的人》、《万延元年的橄榄球赛》等作品,发现我们俩的创作有许多类似的地方。有一些对您的作品和我的作品都比较熟悉的人,也认为大江先生喜欢莫言的作品是有道理的。最重要的一点就是我们都来自于偏远的农村,你来自日本四国被森林包围的小山村,我则来自位于中国山东的高密东北乡,这个虽然没有森林但曾经有过许多草

China

地的闭塞村落。我们的故乡文化都比较落后，地理环境比较闭塞，老百姓的物质生活比较贫困。我看了您的散文随笔集，知道您是十八岁的时候才离开故乡去东京的，在这之前，您一直生活在那个小山村，而我在二十岁以前也从未离开过我的那个地方，最远也就是跟着村子里的马车，去过一次县城。对了，我十八岁时为了送我的大哥和侄子，去过一次青岛，但在那里迷了路，在一个木材厂的木头堆里转了一个下午。回家后，母亲问我在青岛看到了什么，我说青岛全是木头。但这次迷路也没有白迷，后来我写《酒国》时，就写到那个侦察员丁钩儿，迷失在木材堆里，失去了理智。二十岁以后我才离开了村庄。整个青少年时期的美好时光都是在非常荒凉、非常闭塞的地方度过的。后来我走上了文学道路，这段农村生活就成了我整个创作的基础。我所写的故事和我塑造的人物，甚至我使用的语言都是有乡土风味的。我早期的作品里写的大都是自己的亲身经历，小说里许多人物都有原型。我的小说语言里面使用了大量的高密东北乡的方言土语。这些方言土语，略加改造后，能够表现生动活泼的景象，产生不同寻常的修辞效果，跟流行的书面用语有很大差别。这种语言上的异质，是我引起文坛瞩目的一个重要原因。如果我的小说有一个出发点的话，那就是高密东北乡，当然这里也是我人生的出发点。我在这个地方出生、长大，成为青年，然后又离开了家乡。没有离开家乡以前，我不但没有觉得这个地方有多么宝贵，反倒觉得它是一个令人厌烦的地方，所以我千方百计地想要摆脱这个地方，哪怕离开一个月也行，离得越远越好。1976年我应征入伍后，就盼望能坐上火车，走得越远越好，到西藏啦，新疆啦，云南啦，远离我的小村庄。结果汽车只开

China

了两个多小时，就说到了。下了车，看到跟我的家乡几乎一样的地形地貌，感到深深的失望。您的《小说的方法》里面也提到，逃离故乡好像是二十世纪的作家们共同的情结，经过二十年的创作以后，我才意识到，为什么大家都有这样的心理体验，那就是，作家只有逃离了故乡才能真正认识他的故乡。

大江：虽然日本的农村和中国农村不同，但也有相似的地方。我生在一个小村子里，父母亲和祖母都很清晰地记得村里的传说和口头传承的故事，她们讲了很多给我听，对我后来的创作产生了很大影响。莫言先生的作品总是以“我爷爷我奶奶这样说过”作为叙述的开头，这就和我听故事的经历很相似。不过实话说，有关农村的记忆也不全是美好的和亲切的，也有不愉快的记忆。比如说我最初受到的负面的冲击，就发生在战争临近结束的时候。有一天，一个杀狗的人来到我们村，把狗集中起来带到河对岸的空场去，我的狗也被带走了。那个人从早到晚一整天都在打狗杀狗，剥下皮再晒干，然后拿那些狗皮到满洲去卖，也就是现在的中国东北。当时，那里正在打仗，这些狗皮其实是为侵略那里的日本军人做外套用的，所以才要杀狗。那件事给我童年的心灵留下了巨大的创伤。在那以后，我离开村子，生平第一次坐上火车去了东京，然后进了东京大学。我在大学给校报写的第一篇作品，也就是我最初的短篇小说《奇妙的工作》，便是关于杀狗人的故事。读莫言先生非常有名的早期作品《白狗秋千架》的开头时，我想起了那篇小说，让我非常怀旧，当时我就想这个作者和我见解一致，同样记得过去，而且也在为自己的心灵疗伤。尽管现在和作者本人面对面谈他的小说的开头有点

China

儿奇怪，但我觉得这是文学中重要的地方，所以还是说了。还记得那部小说的开头是：我的村子里已经没有白狗了。狗都是混血的，有的狗看上去是白色的，但总有哪个地方是发黑的等等。写得非常巧妙。然后从“自己”搭上公共汽车回到村里，进村前在河边洗脸，脚边来了条黑狗开始接着写下去。而我的小说的开头是杀狗的人来了，对着我们这些为了想把自己的狗带回家去而聚在一起的村里的孩子们，教我们长大以后要杀狗的时候该如何让狗老实下来的方法。那件事让我觉得很窝心，因为他说的都是些可憎的方法。我的小说就是这么开的头。回头来讲我和莫言先生的相似点，我认为首先是：如何将故乡小村庄里的想法、离开家乡后的想法，以及当时的伤痕，还有现在的自己担负的行为造成的伤痕等等这些作为现代文学写出来。而这一点就是出发点。其次，我们现在想把自己的文学推向世界，这一点也非常相似。关于这些，我想听听莫言先生是怎么想的。

莫言：我还可以说一段关于狗的趣话。这是我听爷爷奶奶说的：大概是1938年，八路军进村，掀起了一场打狗运动。因为狗到了夜里总是要叫，而只要狗叫起来八路军就有暴露目标的危险，他们的装备很差，一旦暴露就会很危险，所以只能把狗杀掉。我爷爷说我们家当时有一条大狗，是一条老狗，它非常通人性，知道外面在打狗，所以无论白天黑夜都不出来。饿了就晚上悄悄地溜回家，要一个馒头吃，然后就跑到菜园的草垛里面藏起来，无论外边发生了什么事情，它都一声不吭。这条狗足足半年都没有叫一声。后来，八路军撤退了，这条狗跑出来，整整一个上午，在院子里狂吠不止。它好像在

China

叫:我可真的憋坏啦! 类似这样的故事在我们的青少年时期听到过很多。许多作家,都从祖辈的口头传说中,汲取过宝贵的创作资源。

我在故乡生活了整整二十年,当时最迫切的想法就是逃离。为什么逃离?道理很简单,因为我在那个地方生活得很痛苦。这种痛苦,一是物质生活的极度贫困,二是政治上的压迫造成的精神苦闷。我感到在这样的地方生活,前途一片黑暗,人跟牛马没有什么区别。我跟故乡的生活,有尖锐的对抗和冲突,但这些对抗和冲突只能深深地埋藏在我的内心。我想自由,想真实,想自由地表达自己的真实想法,但在那个环境里,这是不可能的。等到真的逃离之后,发现在城市的环境里, 我的故乡经验和城市生活产生了更加尖锐的矛盾和对抗,城市对我的压迫更加严重。这种"外乡人"的感觉,我想许多作家都是体验过的。所以这个时期,我感到每日里都惶惶不安。这时,我开始写作,通过写作,来救助自己,克服那种对未来,对人生的惶恐和绝望。城市毕竟是文明之地,它使我接受了外来思想,为我的写作提供了一个参照,或者说为我提供了批判的武器,使我的关于故乡的写作,具有了批判的精神。我的许多作品,看起来是对乡村生活的批判,其实这里边也包含着对自我的批判。对过往生活的反思和批判,尤其是对自我的反思和批判,是八十年代中期之后,中国文学中才出现的重要现象,而在此之前的文学中,大多都是虚假的歌颂,即便是有批判,也是对外部政治环境的批判,是"诉苦"文学,没有涉及到对自我的批判,因此那些文学,不能算作真正的文学。所以那个时期的中国文学,只能是党派的文学,是政治的婢女,当然也就算不上世界文学,当然也就走不

China

向世界。我理解，您提出的亚洲文学乃至世界文学的概念，就是希望在我们这些亚洲作家的作品中，真实地表现我们的独特生活，并对社会和自我进行反思和批判，这两者结合，就是特殊性和普遍性的统一，这样的作品才可能跳出阶级和党派的樊篱，获得一种普遍精神，被世界上不同国度、不同肤色的读者接受、理解，并且使他们的感情和我们的感情产生共鸣，这样的文学，也就是走向世界的文学。譬如您那部《个人的体验》，虽然写的是一个人的非常独特的生活经验，但那里边表现的情感，却是很能被人理解的。我在读的时候，经常会把自己想象成那个“鸟”，读者可能永远不会遭遇“鸟”那样的困境，但一旦遭遇到那样的困境，都会成为一个“鸟”。这样，作家的个性化的写作，就是世界性的写作了。

您在作品中，曾经提到过家乡的一棵柿子树，说这棵树让你突然感觉到大自然中这么多树木、这么多草、这么多植物都是有生命的，有感觉的。我想这个感悟对文学创作是有重大意义的。童年时代，还有少年时代，我也有过类似的感悟。我十一岁就失学了，去劳动，又干不动什么重活儿，只能一个人在草地上放牛放羊，非常孤独，每天早出晚归，饭就在草地上吃，通常是一个红薯，或一个窝头。我当时就感觉到身边的树木、草，还有牛和羊都是可以跟人交流的。它们不但有生命，而且还有情感。我读到你对柿子树的描写，当时就觉得我们是心有灵犀的。你家乡的那棵柿子树还在吗？

大江：我母亲去世的时候我回到乡下。虽然家屋后面的树都砍掉了，但柿子树还是留下来了。一般来说，日本农村的房子比中国农村的房子还要小一些。我作为小孩子没有自己

China

的房间，所以自己就在屋后的树上搭一间小屋看书，我把它称作我的图书馆。不过我搭建图书馆的那棵树已经没有了。回想当年我看着柿子树感悟到的是：所谓“物”，无论是树叶还是小花，又比如你写的在故乡水塘上漂浮的白莲花，还有我看见的柿子树的叶子，都在不停地颤动着。是那种不能辨明是否真的有风在吹拂的轻微的震颤。我这才发现柿子树的叶片原来是那样不停地在颤、在摇晃的啊。这是我第一次用笔写下观察到的事物，这和我现在的文学有很大的联系。因此我想，孩提时代我们如何使用眼睛、耳朵、鼻子，是否能嗅到清晨的气息等等，都是我们文学根本的出发点。我的狗被杀的时候，因为它不怎么机灵，一下子就被抓住杀掉了。那简直就是人和动物之间最残酷的模式的重演。人类为了自己的利益去杀狗。而大家一边思量村里的人为什么不反抗，一边就那样眼睁睁地看着狗被杀掉。我的那条狗是当着我的面被杀的，它的血流出来染红了我的白衬衫。我看到狗被杀的时候，使劲咬着自己的手都咬出了血，朋友们全都觉得不可思议，讥笑我，觉得我很可笑。我回到家里以后，母亲说：“日本和中国的戏剧里都有在悲伤的时候不哭泣，而是咬着自己的手或者衣服宣泄感情的动作和表演方法。”那时我父亲还在世，他听了母亲的话以后说：“不是那样吧，健三郎是为了要表现出他想去咬杀狗的人的手，才会咬自己的手给他看的，不是吗？”其实他们说的都不对，我只是因为悲伤才那样做的。但我还是觉得父母理解了我，说的虽然不对，但他们理解了我的心情。这件事至今难忘。就是这样的事情造就了我的文学，也造就了我的人际关系。

China

莫言：这条狗留给您的记忆，是那样的深刻，在某种意义上，孩子经常能从大人对待动物的态度上，判断出一个人的善恶。可惜我们没有太多的时间，把各自记忆中的动物故事来讲述一遍。但在我今后的小说中，那些动物都会出场，并且充当重要的角色。

我走上文学道路后，有段时间里，许多年轻作家认为小说应该远离政治，这是对以往的“文学要为政治服务”的观念的反叛，有它的合理性。但我经过一段时间的创作实践以后，发现作家是不可能脱离社会的，也就是说文学其实也脱离不了广义的政治。即使作家千方百计地想逃避现实，现实也会找上门来。有一个典型的例子，就是我的《天堂蒜薹之歌》。在我的创作计划中，根本就没有这部书，当时我想写的是《红高粱家族》系列。《红高粱家族》主要写了爷爷奶奶他们那一代，接下来我想写父亲母亲这一代，然后写我这一代。可是到了1987年，在我的故乡山东省的一个县里突然发生了一个重要的事件：因为当地官员的腐败无能、思想保守加上官僚主义，使得农民生产的几百万斤蒜薹卖不出去，最后都烂在了家里。愤怒的农民们就拖着蒜薹，拉着蒜薹，扛着蒜薹，把县政府包围了。整个县政府周围都弥漫着腐烂蒜薹的臭气。这件事对我的触动很大，一下子就叫我把写《红高粱家族》系列的笔放下了。尽管我在城市里住了好多年，但是作为一个农民的儿子，农民的蒜薹卖得出去卖不出去对我的生活是有很大影响的。因为我是农民出身的作家，所以我有一颗农民的心，而这颗心在这样的事件面前，是不可能无动于衷的。不管农民采取了什么方式，我的观点都是跟他们一致的。我绝对站在农民一边。所以我当时就找了一个地方，只用了

China需要全本请访问 www.ertongbook.com