

活态文化与物性的诗学

HUOTAI WENHUA YU WUXING DE SHIXUE

用理论的余光透向活态空间，阐发活态文化的观念范式及其与第三空间、元文化、日常生活、民族审美文化和文艺学之间的关联脉路；以诗性的思维求物之妙，彰显物性诗学的内涵维度及其与媒介能量、怪诞身体和生态美学之间的深层契合；让活态与物性的诗学智慧从文化的缝隙处、居间层和边缘域联袂秀出……

张进 著



人民出版社

活态文化与物性的诗学

HUOTAI WENHUA YU WUXING DE SHIXUE

张 进 著



人 民 出 版 社

责任编辑：夏 青

封面设计：石笑梦

版式设计：周方亚

图书在版编目（CIP）数据

活态文化与物性的诗学 / 张进 著. —北京：人民出版社，2014.9

ISBN 978-7-01-013752-0

I. ①活… II. ①张… III. ①文化遗产—研究—中国 IV. ①K203

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2014）第 166605 号



HUOTAI WENHUA YU WUXING DE SHIXUE

张 进 著

人民出版社 出版发行

（100706 北京市东城区隆福寺街 99 号）

北京龙之冉印务有限公司印刷 新华书店经销

2014 年 9 月第 1 版 2014 年 9 月北京第 1 次印刷

开本：710 毫米 × 1000 毫米 1/16 印张：17.75

字数：252 千字 印数：0,001—2,000 册

ISBN 978-7-01-013752-0 定价：42.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话（010）65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书，如有印制质量问题，我社负责调换。

服务电话：（010）65250042

目 录

绪 论 余光与迂回：通向活态·····	001
一、留意“看本身”，追求“元视觉”·····	002
二、重视“边缘域”，探求“物之妙”·····	006
三、注重“缝隙处”，开掘“居间层”·····	010
第一章 活态文化的观念与范式·····	018
一、活态文化的概念范畴·····	020
二、活态文化的知识范式·····	025
第二章 活态文化与“第三空间”·····	029
一、无定性的“意之所随”·····	030
二、历时性的“活态文化”·····	033
三、共时性的“第三空间”·····	038
第三章 活态文化与“元文化”·····	045
一、“元文化”作为“文化的文化”的反思性·····	046
二、“元文化”作为“选择性文化”的构成性·····	050
三、“元文化”作为“流通性文化”的阐连性·····	057

第四章 活态文化与元身体学	065
一、身体的叙事性	067
二、叙事的身体性	071
三、从身体叙事到元身体学	076
第五章 活态文化与文艺学转型	082
一、活态文化与文艺学之“罔”	082
二、活态文化与理论批评工程	086
第六章 活态文化与民族审美文化	100
一、活态文化转向与少数民族文化的优势	100
二、活态文化生态与少数民族文化的范围	104
三、活态文化方法与少数民族审美文化研究	108
第七章 活态史观与“三界革命”	111
一、新史学“活态”观念的主要内涵	111
二、“活态”（活动）的视域范围与“三界革命”	112
三、“活态”（生态）的关系空间与“三界革命”	114
四、“活态”（活化）的深描方法与“三界革命”	117
五、“活态”（活着）的读者大众	118
第八章 活态空间与日常生活	121
一、作为“反空间”的上海弄堂	122
二、普通市民的日常生活与抵抗实践	126
第九章 活态空间与现代戏剧	133
一、现代知识分子的日常生活想象之嬗变	134
二、与日常生活实践相分离的先锋探索	137

三、日常消费中大众文化对现代戏剧的冲击	140
第十章 物质性的诗学内涵	146
一、文学文本的物理物质性	148
二、文学文本的社会物质性	151
三、文学文本的历史物质性	154
第十一章 物质性的文学维度	164
一、转向文学语言能指和文本的物质性	165
二、转向新马克思主义的唯物主义物质性	169
三、转向文学感知主体和身体的物质性	173
四、转向文学表征对象和经验客体的物质性	176
第十二章 物质性的能量叙事	181
一、能量的种类和层面	181
二、社会能量的功能和特征	185
三、能量叙事的生态美学维度	189
第十三章 物质性与媒介生态	194
一、媒介感知环境的生态互动论	196
二、媒介符号环境的生态循环论	202
三、媒介社会环境的生态整体论	206
第十四章 物质性与怪诞身体	211
一、“高密东北乡”的创世纪：《秋水》里第三 空间的生产	212
二、空间的物质性或物质性的空间	217
三、怪诞身体叙事：身体的物质化或肉体的空间化	223

第十五章 物质性与审美调解	229
一、感性学与麻醉学的“共成模仿”	230
二、媒介“内容”与“形式”的“居间调解”	232
三、“感性 / 调解 / 物性”的“三元辩证法”	235
四、从“感官载除”到“听之以气”的物性美学	238
第十六章 物质性与生态审美	244
一、物质性与“空间转向”	245
二、活态文化与第三空间	250
三、地方意识与“失位感”	255
四、生态意识与天气美学	258
余 论 称物与求妙：捕捉物性	263
参考文献	268
后 记	274

绪 论 余光与迂回：通向活态

人们的眼睛惯于聚焦“显”而忽略“隐”；理论的眼睛则长于注目“现成的”观念而忽略“生成中的”观念。面对宇宙人生，我们惯于注视那些处于凸显中心的内容而疏于留意它的边缘域；面对人文文化，我们敏于其“篇中之独拔”而钝于其“文外之重旨”。我们在注目凝视这些内容的同时，却遗漏了那些由“余光”看到的東西，即那些使“显”之所以为显的“隐”、使中心之所以为中心的边缘和使“独拔”之所以为“独拔”的文外境域。而所有这一切被遗漏者，正是本书的研究试图纳入视野之内、回收到考量之中的活态与物性相交织的生活世界的丰富内容，也正是事情之“所以、所由、所安”^①，是“弥缝莫见其隙”的现成世界的“活生生的”构成境域和生成过程。^② 聚焦凝视的“看”是直截了当、单刀直入、直奔主题的，因而也是聪明且功利的，它在看者与被看者之间选取了最“短”的直线，因而也可能是“短视”或“短路”的；而余光则是迂回的、发散的，甚至

① 《论语·为政》：“子曰：视其所以，观其所由，察其所安，人焉廋哉。”意为：“要观察他因何去做这一事，再观察他如何去做，再观察他做此事时的心情如何，安或不安。如此观察，那人再向何处去藏匿呀？”我们对于事件，也可做如是观。

② “弥缝莫见其隙”见刘勰《文心雕龙·论说》，意为“既成”（things become）的论说文的完美光滑可以达到任何人都看不出缝隙和断裂的地步。不过，我们认为，阅读者恰恰应该看到文本自身从来都是一个“缝合片段，修补空隙”的“将成”（things becoming）过程。参见〔美〕宇文所安：《中国文论：英译与评论》中译本序，上海社会科学院出版社2004年版，第2页。

是漫不经心的，却可能是智慧而深谋远虑的，它选择了两点之间的“长”线，也避开了思想的“短路”。“尺短而寸长”，这里包含着“遮蔽”与“去蔽”的辩证法。

没有余光、不知迂回的“眼光”遗落了什么呢？正是那些我们名之为“活态”和“物性”相交织的生活世界的境域和边缘域。没有余光，导致了“凝视”之“盲”，即“盲视”；不知迂回，造成了“直”之“枉”，即“罔现象”。^① 概而言之，其“罔”与“盲视”的主要表现有三：一是罔顾“看本身”，丧失“元视觉”；二是无视“边缘域”，错失“物之妙”；三是忽略“缝隙处”，遗落“居间层”。我们通过活态文化和物性诗学的研究，迂回地将人们的余光所及纳入研究视野并试图为克服如上问题作出切实的努力。兹分述如次。

一、留意“看本身”，追求“元视觉”

“看”，一般是用来观看对象的，这对象或是城市，或是风景，或是一本书，但却看不见“看”本身。诚如德里达所期待的：“若有了新的视觉装置的辅助，人们最终可以看见视线，不仅看见自然风景、城市、桥梁和深渊，而且可以看见看本身。”^② 这的确是一个天才的想法，然而，果真有这样的“视觉装置”吗？在科技领域里，似乎尚未出现类似视觉装置的理想模板。不过，在人文学术领域内，人们却以隐喻的方式，想象性地描绘着这种视觉装置。

引发了福柯对“凝视”与再现理论进行探讨的委拉斯开兹的绘画《宫娥》，画家本人就出现在这幅画里的一面镜子中，并且“凝视”着画外。画家借助镜子，将自己的“凝视”作为对象来打量。画家在创作时跨越了

① 此处取孔子“学而不思则罔”之“罔”义。参见张进：《批评工程与批评之罔》，《兰州大学学报》2006年第4期。

② Jaque Derrida, *The Principle of Reason: The University in the Eyes of Its Pupils*, *Diacritics*, 13 (1983), 19.

绘画本身的世界和现实世界的边界，将自己的形象留在画中，并以凝视画外的姿态与观画者进行交流。这种再现艺术造成了绘画的虚构空间向现实空间的无限延伸，消融了绘画与现实的边界。同样，在当前的一些影视作品中，导演的突然现身言说会破坏观众对虚构世界的想象和沉溺，令观众意识到故事的虚构性质，这与后现代艺术作品中消解作者权威、对作品自身进行解构的自反性和反讽意识相通。在某些“穿越”小说中，读者或小说人物跨界到另一部小说中或作家所处的语境之中，完成了文本界限的跨越。看者突然跳出原先所占据的时空位置，进行“出位之思”，在“转叙”的跨层跨界书写中突然用余光瞥见了自已先前的“视线”。然而，细加思忖，我们觉得，视线与余光之间仍然存在着“时差”，人们或许会在这种往返映射的聚焦审视中，仍然仅仅关注着眼睛聚焦的视线而与余光擦肩而过、失之交臂！

博尔赫斯的小说《阿莱夫》就设想了一个同时可以看到所有空间的地点“阿莱夫”。在小说中，“阿莱夫”作为一个地点，却又是一个难以用语言表述的“中心”，是“同时发生的”包罗所有事物和空间的“直径为两三厘米”的小圆球。^①这似乎是博尔赫斯设想出的一个“第三空间”。“阿莱夫”作为一个空间，从这里能够看到所有空间，因此，在这个空间，所“看”的就不仅是对象，而且还包括“看本身”。这个空间与其他理论家所设想的“活态空间”或“第三空间”十分相似，因为，它打开了“另一个世界，一个彻底开放的元空间(meta-space)，一切事物都能够在这里找到，新的可能发现与政治策略层出不穷”^②。它既是一个区别于其他空间(物理空间和精神空间，或者说第一空间和第二空间)的空间，又是“超越所有空间的混合物(类似于阿莱夫的第三空间)”^③。它彻底开放，不断累积新

① 参见[阿根廷]博尔赫斯：《博尔赫斯小说集》，浙江文艺出版社2007年版，第195页。

② Edward W. Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Blackwell Publishers Inc, 1996, p.34.

③ [美]爱德华·索亚：《第三空间——去往洛杉矶和其他真实和想象的旅程》，上海教育出版社2005年版，第79页。

知，而不只是一味地接受二元化的问题。不过，阿莱夫却终究只是对“新的视觉装置”的艺术想象，在那里，“视线”本身并没有真正成为“看”的对象。

麦克卢汉在汽车的视镜装置中找到了灵感，提出了“后视镜”（rear-view mirror）的理论，用以解释文化媒介的通变问题。他将媒介的历史分成三个阶段，三个阶段又呈现一种螺旋式的上升：前拼音文字媒介，是听觉的、整体的、浑一的、场论的、多维的、同步的、顿悟的，是有机整体论；拼音媒介与之相反，是视觉的、切割的、分类的、几何的、三维的、线型的、理解的，是机械整体论；电子媒介则是“城市”的重新“部落化”和“市民”的再度“游牧者化”。第三个阶段是在更高的质量上向第一阶段的回归，如麦克卢汉说，只有电子媒介是人的神经系统的“延伸”，以前的一切媒介都是人的部分的延伸；而且，只有电子媒介是“即时同步”的，而前拼音文字媒介只是“同步”。媒介的三个阶段之间是如何更替的呢？这涉及麦克卢汉有关媒介的“后视镜”的说法：各种媒介是根据先前技术的角度得到理解和概念化的。社会和个人面临新的境遇时，他们会依附于不久之前的过去。因此我们好像通过一个后视镜来感知现在。包括汽车和计算机在内的新媒介，问世之初均是以先前的技术如马车和打字机做比照。^①当我们面对一个全新的情况时，我们总是拒斥接受新事物，而更倾向于、陶醉于过去的东西。我们通过后视镜来观察现在，退着进入未来。麦克卢汉总是试图用历史事实作为他的理论注脚。尽管麦克卢汉在使用这一术语时也还带着一定批判的态度（他认为艺术和艺术家可以不受这种后视方式的束缚而可以预见），但他自己借助前文字社会来界定新兴电子时代的做法，似乎印证了他的后视镜理论。麦克卢汉通过其“媒介定律”进一步完善了这一认识。他认为，媒介“杂交”（包括过去与现在的杂交）“适用于一切人类的东西，尤其是人的创新和言语，这就产生了哲学和人

^① 参见〔英〕霍洛克斯：《麦克卢汉与虚拟实在》，北京大学出版社2005年版，第120页。

文科学的一些命题”^①。“后视镜”的确为驾驶员和乘客提供了一个观看自己身处其中的汽车的“境域”参照，但它依然并非一个能够让人看见自己的“视线”本身的理想装置。

截至目前，我们仍然没有找到一个物理学意义上的视觉装置，俾使我们看见自己的“视线”，除非我们在“余光”中“打量”它，或在反身性的意义上去“反思”它。可以说，现代以来，各个学科都在寻找这样一种视觉装置，而人文社会科学则主要围绕“反思”问题展开探索。有研究者认为：“在一个层面上，反思性（reflexivity）可被理解为一种持续的自监控过程，包括将自我和社会生活的知识用作它的建构要素。以这种方式，现代人可被把握为一个‘反思工程’，即是说，自我反映的自我叙述的整理构成了自我认同。……反思性牵涉到有关个人的或社会的经验的建构话语，以至于从事反思性就是参与话语和关系的领域，同时建构出更进一步的关于他们的话语。文化上反思性的兴起与现代性的发生相关联，鉴于源源不断涌现的有关社会实践的信息，现代生活卷入了对社会实践的不间断的检视和改变。”^②传统文化重视人们在规范有序而不可改变的宇宙秩序中的稳定性和位置，因此生活中事物的秩序即是如其所是的方式，因为那就是其应该如此的方式。在传统社会，认同主要是一个社会位置的问题。相比之下，现代主义重视变化、生活设计和反思性，因此，对于现代性来说，认同是一个反思性工程。反思性似乎也与后现代主义有特殊的共鸣，因为它鼓励一种反讽意识，即那种人们感觉到无法创造任何新事物，而唯有与已经存在的事物嬉戏。

对“反思性”问题的关注，说明现代以来人们更加努力地设法看到“视线”。从某种意义上说，自我反思性也正代表着社会科学的基本品格；也正是这种“反思性”，使社会科学成为布尔迪厄所说的“科学的科学”。

① [加]埃里克·麦克卢汉、[加]弗兰克·秦格龙编：《麦克卢汉精粹》，南京大学出版社2000年版，第592—593页。

② Chris Barker, *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*, SAGE Publications Ltd, 2004, pp.174-175.

由于社会科学并不具备自然科学那样的自足性和自治性，所以它总是向其外部的社会历史开放，并随时随地受外在因素的影响，因此，它必须时时反思自己的对象化的研究内容究竟在多大程度上由研究者自身和自身之外的因素的构成；这当然不是自恋式地陶醉于自己的观念方法和生活经验之中，而是连同自身和对象一同进行批判和反思。这种“将对象化的主体对象化”，就是“社会科学必须将自身作为其对象”，展开自我分析。^①就文化研究而言，这种反思性的研究就深入到了“元文化”（meta-culture）的层面。

事实上，我们需要一种“元视觉”，俾使我们在看到对象的同时看到视线本身。这自然并非一种为了看到视线而忽略所看对象的视觉。根据列斐伏尔的研究，“元”（meta-）这一前缀，“有多种意思：越界，到外边，超过，等等。……元哲学也不是哲学的取消。相反，它开辟了一个反思默想的领域，哲学在其中得到充分表现，其局限性也暴露无遗……元哲学与哲学的主要差别在于，元哲学承认再现的世界（即表征了的世界——笔者注）。它对再现（即表征——笔者注）进行分析，把再现（表征）看作是其表现的世界的内在部分。这种分析导致了对再现的批判……哲学的巨大幻觉（来自这样一种信念，即认为它完全能够）超越再现（表征），并接近更加具体而复杂的真理。”^②因此，“元视觉”不仅要看到“视线”本身，它还要将所“看”对象的全部层面和维度都包容进来。

活态文化与物性诗学，其根本旨趣即在于对“看”之对象与看之“视线”的同时包容。

二、重视“边缘域”，探求“物之妙”

没有余光的“看”，其弊端不仅在于对“视线”本身的漠视；与茫然

① Pierre Bourdieu, *Science of Science and Reflexivity*, Polity Press, 2004, pp. 88-95.

② [美] 爱德华·索亚：《第三空间——去往洛杉矶和其他真实和想象地方的旅程》，上海教育出版社 2005 年版，第 41—42 页。

无视“看本身”的凝视过程联袂而行的，是对于看的对象本身的片面截取和对边缘境域的忽略。从哲学角度看，“凸显中心是指意识的‘目光’所及之处，边缘境域则是指内在必然地与此目光和凸显中心相关联的一个围绕带，比如此目光必然具有的‘余光’和那余光所及的一个向四周越来越模糊地扩散开去的视野。在视知觉中，这个结构似乎最清楚地表现出来。当我们看一张纸或一棵树的时候，我们的目光所及——这张纸或这棵树的一个侧面——就是此意向行为的凸显中心；而我们必然会同时通过眼睛的余光‘看到’一个围绕着此中心的边缘域和其中的各色东西。”^①“凸显中心”与“边缘境域”构成一种相互依存彼此不分的“显”与“隐”的关联。“旧形而上学家的概念哲学要求说出事物‘是什么’，与此相对的是，新的哲学方向则要求展示事物是‘怎样’（‘如何’）的，也就是说要显示事物是怎样从隐蔽中构成显现于当前的这个样子的。‘什么’乃是把同类事物中的不同性——差异性、特殊性抽象掉而获得的一种普遍性，‘怎样’则是把在场的东西和与之不同的、包括不同类的不在场的东西综合为一，它不是在在场与不在场之间找共同性。”“‘怎样’的观点，说明显现与隐蔽的同时发生和不可分离性。对于一件艺术品的欣赏，乃是把艺术品中显现于当场的东西放进‘怎样’与之相关联的隐蔽中去，从而获得‘去蔽’或‘敞亮’的境界。倒过来说，‘去蔽’或‘敞亮’就是把隐蔽的东西带到当场或眼前。”^②因此，同时将“凸显中心”和“边缘境域”纳入视野，就是回复到人与万物一体之本然样态；显现与隐蔽的共时性，即是事物“怎样”从隐蔽处显示自身的结构。将这种显与隐的共时性推展到“时间意识”，即“‘当前’不可能不带有一个‘保持（住过去）’和‘预持（向未来）’的边缘域，因为当前或现在根本就不是一个实在的点，可以让我指向它。当前从根本上就是保持和预持所构成的一种特殊的时显方式。”^③“当前”实质上是一个“泛音式”的境域。

① 张祥龙：《从现象学到孔夫子》，商务印书馆 2001 年版，第 32 页。

② 张世英：《哲学导论》，北京大学出版社 2002 年版，第 149 页。

③ 张祥龙：《从现象学到孔夫子》，商务印书馆 2001 年版，第 33 页。

因此，仅仅聚焦于“凸显中心”而忘却“边缘境域”，就会与我们的“生活世界”失之交臂，也就与“物性”或“物之妙”擦肩而过。《庄子·秋水》云：“夫精粗者，期于有形者也；无形者，数之所不能分也；不可围者，数之所不能穷也。可以言论者，物之粗也；可以意致者，物之精也；言之所不能论，意之所不能致者，不期精粗也焉。”庄子迂回地暗示出一个隐秘层面，并给出了一个否定性的命名：“不期精粗。”庄子创造性地析离出“物”之三层：可以言论（即被言论所聚焦）的“物之粗”；可以意致（即被思想所聚焦）的“物之精”；不可言论意致（即被言论和思想所遮蔽的边缘境域）的“不期精粗”。而“不期精粗”即轮扁寓言所指的“意之所随”。后世的“言意之辩”只涉及物之粗和物之精的层面，并未触及庄子至为关切的第三层面，而这个层面正是轮扁的斫轮表演（performativity）所蕴含的层面，“不可意致”却又是“意之所随”，是“意”的终极价值参照系，是一个移动的视域和地平线。换言之，这正是处在主体生命生活活动隐秘之处的“物”，是其“活态”实践和环境体验。它处于行为的流动性之中，是一种境遇，一种潜意识，一种身体性在场的体察心得。尽管庄子十分珍视这种活态体验，但他也意识到正面界定之难，故而采用迂回的方式，指出其非言非意、非粗非精的否定性品格。后世的“言意之辩”论者片面解释了“不期精粗”的深刻思想，放逐了“非言非意”、“不期精粗”、“意之所随”的那个根本空间，导致了“言”、“意”与活态智慧之间的断裂。

不过，在诗学领域，陆机《文赋》却开放着这个通道：“每自属文，尤见其情，恒患意不称物，文不逮意。盖非知之难，能之难也。”^①他所“恒患”者，不仅在“文不逮意”，更在于“意不称物”；“能之难”首先在于“意不称物”，即难在无法捕获那精微的“意之所随”和“不期精粗”，这也正是庄子的根本忧患所在。钟嵘对“赋比兴”别具一格的阐述，使陆机的“恒患”更具积极的诗学意义。《诗品序》云：“文已尽而意有余，兴也；

^① 陆机著，张少康集释：《文赋集释》，人民文学出版社2002年版，第1页。

因物喻志，比也；直书其事，寓言写物，赋也。”^①“意有余”，不仅指未能在“文”中充分表达的作者之“意”，也指作者未能意致的意“外”之“意”，那个隐秘的“意之所随”，那个由“余兴”和“衍兴”交融而成的“余衍层”^②。在钟嵘那里只得到间接定义的“兴”，迂回地暗示出特定诗歌语言化腐朽为神奇的效果，使“言不尽意”论者对“言”之局限性的批评，转而成为诗歌艺术的高妙之处。这种“余意”或“意余”，即是刘勰《文心雕龙·隐秀》所说的“隐”，是“文外之重旨”。在唐宋以来的诗文评中，“意之所随”通常以“外”这个特殊的术语暗示出来，所谓“境生于象外”、“象外之象”、“景外之景”、“韵外之致”、“味在咸酸之外”，等等。宋代苏轼《答谢民师书》一文感喟：“求物之妙，如系风捕影，能使是物了然于心者盖千万人不一遇也。而况能使了然于口与手者乎？”他同样以否定的方式暗示，“不期精粗”的“物之妙”，尽管难以求得，却仍然是诗歌活动的终极价值依据。

在中国传统诗学思想中，“余意”、“余味”、“无穷意”、“文外”、“象外”、“咸酸外”等等，都不同程度地指向庄子“不期精粗”和“意之所随”之处。这种诗学牵挂着庄子所开拓的活态空间，在“有无”、“虚实”、“内外”的辩证关系中，总是通过“无”、“虚”和“外”来暗示艺术活动向活态空间的开放性和延伸性。近代以来，受西学影响的梁启超以“活态”术语来指涉那个“意之所随”的空间，其“新史学”即以“存真史、现活态、为人生”为目标，追求“以史为人类活态之再现，而非其僵迹之展览”^③。他主张历史研究应“将僵迹变为活化”^④。这个“活态”思想也是贯穿梁氏“三界革命”的思想红线。^⑤

概而言之，“物之妙”并不在物的“凸显中心”，而在于“凸显中心”

① 钟嵘著，曹旭集注：《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第39页。

② 王一川：《理解文学文本层面及其余衍层》，《文艺理论研究》2011年第1期。

③ 梁启超：《中国历史研究法》自序，上海古籍出版社1998年版，第1页。

④ 梁启超：《中国历史研究法》，上海古籍出版社1998年版，第1页。

⑤ 参见张进：《梁启超的“活态”史学与“三界革命”》，载金雅主编：《中国现代美学与文论的发动》，天津人民出版社2009年版，第234页。

与“边缘境域”、物之“内”与物之“外”、人与万物一体的本然结构之中，在于“物之粗”、“物之精”与“不期精粗”之间的三元辩证之中。

三、注重“缝隙处”，开掘“居间层”

生活世界中那些处在凸显中心的对象，通常是完整的、自足的、光滑的，人们“莫见其隙”。刘勰在论述“论说文”的高妙境界时指出，其“义贵圆通，辞忌枝碎，必使心与理合，弥缝莫见其隙……览文虽巧，而检迹知妄”^①。刘勰认为，论说文若臻达至境，则“弥缝莫见其隙”；若写得不好，则看文字虽写得巧妙，考求实际就知道它讲的道理是虚妄的。但是，刘勰也隐讳地指出，再好的文，也不是天衣“无缝”的，而是“弥缝”的结果。如果读者善于“检迹”而不是被“篇中之独拔者”所蒙蔽，就总能发现文章在生成过程的“居间层”所存在的“缝隙、断裂和沉默”，就像我们在光滑的灰泥地板下面发现未被抹平的缝隙一样。这其实是任何文化文本都具有的“隐”的层面。宇文所安将这一“症状阅读”的洞见运用到“批评话语”的分析上，认为“批评话语有时表面看起来完美无缺，似乎达到了观念和文本的高度统一，但文本自身是一个修补空隙、缝合断片的过程，它不一定总是天衣无缝。如果能看到这一点，我们就看到了活的思想。目前看来，如何理解活的思想仍是一个重要课题，而‘观念史’只能告诉我们古人的思想是什么。”“一个作品完成了，摆在我们面前，如果观察仔细，我们总可以看出其中的空隙或漏洞，空隙处漏掉了一些重要东西。”^②因此，相对于完整光滑的“既成”（become）文本，“修补空隙、缝合断片”的“将成”（becoming）过程才是“活的思想”。

正因为如此，我们今天研究“活态文化”和物性诗学，并不企图完成一部由“现成的”、“无缝的”和“凸显的”思想观念连缀而成的“观念

^① 周振甫：《文心雕龙今译》，中华书局1986年版，第169页。

^② [美]宇文所安：《中国文论：英译与评论》中译本序，上海社会科学院出版社2004年版，第2页。