

中西文学 与哲学宗教

兼评刘小枫以基督教对中国人的归化

高旭东 著

北京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中西文学与哲学宗教:兼评刘小枫以基督教对中国人的归化/高旭东著. —北京:北京大学出版社,2004.5

(文学论丛)

ISBN 7-301-06589-2

I. 中… II. 高… III. ①文学—关系—哲学—对比研究—中国、西方国家 ②文学—关系—宗教—对比研究—中国、西方国家
IV. I0-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 095308 号

书 名: 中西文学与哲学宗教:兼评刘小枫以基督教对中国人的归化

著作责任者: 高旭东 著

责任编辑: 于 晶 张文定

标准书号: ISBN 7-301-06589-2/I·005

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn>

电子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62753154

排 版 者: 北京华伦图文制作中心 82866441

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

890mm×1240mm A5 11印张 316千字

2004年5月第1版 2004年5月第1次印刷

定 价: 20.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

目 录

上 文学与哲学的跨学科与跨文化研究

——比较文学与哲学新论

第一章 文学与哲学的比较研究概观	3
第二章 比较文学与哲学	15
第一节 比较文学的诞生及其发展与哲学的关系	15
第二节 主题学与哲学	24
第三节 比较诗学与哲学	31
第三章 文学与哲学的互渗	42
第一节 哲学向文学的流入	43
第二节 文学对哲学的表现	50
第三节 在文学与哲学的交汇点上	57
第四章 中西文化中的文学与哲学关系之探讨	63
第一节 文学与哲学在西方文化中的变迁	63
第二节 中国文化中的文学与哲学	78
第五章 中西文学与哲学的个案研究	94
第一节 民族的与个体的:鲁迅与卡夫卡哲学意蕴的 异同	94
第二节 反抗绝望与反抗荒诞:鲁迅与加缪生命哲学的 比较	115

下 儒教与基督教对话和融会中的中西文学
——兼评刘小枫以基督教对中国人的归化

第六章 孔子与耶稣:圣人与超人的跨文化对话	141
第一节 孔子与耶稣的文化立场	141
第二节 文化圣人与文化超人:人品与神品的文化 原型	146
第三节 从孔子与耶稣的教诫看东西方文化精神的 异同	160
第四节 仁与博爱:儒教与基督教的伦理道德	164
第五节 孔子与耶稣对人性的不同理解所导致的文化 差异	170
第六节 儒教与基督教的现代价值	174
第七章 中国文人的宗教文化心态	182
第一节 中国文人人生观的根柢	182
第二节 以伦理代宗教	184
第三节 在审美中求解脱	188
第四节 在伦理与审美之外	192
第五节 中国文人的宗教信仰	197
第六节 中国文人的想像力与宗教意识	206
第八章 中西文学与宗教的个案研究	209
第一节 偏至与圆融:鲁迅与佛教和基督教关系 发微	209
第二节 两脚踏中西文化:林语堂与基督教	229
第三节 神往于欧罗巴的青春作家:巴金与基督教	251
第九章 与刘小枫对话:十字架能拯救世界吗	273
第一节 刘小枫以基督教归化中国人精神的企图	275
第二节 以神的名义对屈原与儒家的误读和抹黑	283

第三节	以上帝之善对中国现世之善的抹杀·····	292
第四节	鲁迅是阴冷、阴毒的无赖吗·····	296
第五节	对陀思妥耶夫斯基的误读·····	310
第六节	陀思妥耶夫斯基的伟大难以救赎刘小枫·····	316
第七节	中国历史上直接与间接的基督教文化实践·····	330
第八节	融合基督教文化而非为其所归化·····	335
后记·····		339
主要参考书目·····		341

上 文学与哲学的跨学科与 跨文化研究

——比较文学与哲学新论



第一章 文学与哲学的比较研究概观

20世纪70年代末以来,随着比较文学在中国的蓬勃发展,文学与哲学的关系做为比较文学研究的对象,开始受到了重视。虽然从哲学与比较哲学的角度反思比较文学这门新兴的文学研究学科的,即使在世界范围内还比较少见,但是,对文学与哲学、文学与思想的比较研究却成为比较文学跨学科研究的一个重要对象。由于中国当代的比较文学研究起步较晚,对近代以来中国的比较文学遗产的整理与继承,对外国比较文学的跨学科研究的输入与借鉴,就成为当务之急。

事实上,在近代著名的翻译家严复那里,就已经开始对中西哲学进行了自觉的比较研究。严复在翻译《天演论》《穆勒名学》《原富》《法意》等西方名著的时候,做了很多的按语,在传播西方哲学的同时,将中国哲学的各家各派与西方哲学进行了比较。如果说严复偏重英国经验派哲学,那么王国维则将目光转向了康德(I. Kant)与叔本华(A. Schopenhauer)。王国维不仅对中西哲学与文学的差异有所论述——中国的实际的通俗的,西洋的思辨的科学的,长于抽象而精于分类;而且还运用叔本华等西哲的理论,来解读《红楼梦》。鲁迅有“学说所以启人思,文学所以增人感”的文学与哲学比较观,而且他在1907年几乎同时撰写了偏于哲学的《文化偏至论》与偏于文学的《摩罗诗力说》;换句话说,鲁迅从一开始,就是将文学与哲学一并考察的。梁启超、许地山、陈寅恪等学者在研究印度文学对中国的影响时,都是将文学的影响与宗教、哲学的影响一并加以考察的。譬如陈寅恪在探讨《西游记》的印度来源时,首先就认为《西游记》的想像力非中国本土所有。吴宓倡导中西融会,文、史、哲贯通,如他在《希腊文学史》中解释希腊教训诗时,就认为“《易经》为吾国之智慧文学,故

易系辞,说卦,序卦,皆可为训诗,特无韵律耳这就将文学与哲学贯通了起来。朱光潜曾将文学与哲学进行过比较,他说:“诗虽不是讨论哲学和宣传宗教的工具,但是它的后面如果没有哲学和宗教,就不易达到深广的境界。诗好比一株花,哲学和宗教好比土壤,土壤不肥沃,根就不能深,花就不能茂。”^①

可以说,哲学与宗教一样,是最能表现一个民族文化的精神产品。因此,在跨文化的比较文学中,要想绕过不同文化中的哲学与宗教,对文学的解释也就只能停留在浅层次上。所以,范存忠对中国的文学艺术影响西方的研究,就屡屡论及哲学;而朱谦之所致力中国哲学对欧洲的影响,也屡屡论及文学。特别是朱光潜,在论及中西诗歌的差异时,就反思了中西哲学的差异。他说:“我爱中国诗,我觉得在神韵微妙格调高雅方面往往非西诗所能及,但是说到深广伟大,我终无法为它护短。”那么,“中国诗人何以在爱情中只能见到爱情,在自然中只能见到自然,而不能有深一层的澈悟呢?这就不能不归咎于哲学思想的平易与宗教情操的淡薄了。……西方诗比中国诗深广,就因为它有较深广的哲学和宗教在培养它的根干。没有柏拉图和斯宾诺莎就没有歌德、华兹华斯和雪莱诸人所表现的理想主义和泛神主义”。^②当朱光潜寻找中国的长诗何以不发达的原因时,在诸多原因中又是首推“哲学思想的平易和宗教情感的浅薄”：“史诗和悲剧不同于抒情诗,抒情诗以一时一境的主观情趣为主,只须写出人生的一片段;史诗和悲剧都同时从许多角度着眼,须写出整个人生,整个的社会,甚至于全民族的哲学思想和宗教信仰。”^③当然,在近现代中国的学者那里,虽然有对印度哲学、西方哲学影响中国的探讨,或者中国哲学对东亚乃至西方文学影响的研究,但一般来说,还停留在哲学与哲学、文学与文学的比较上。像朱光潜这样在论诗的时候系统的反思哲学对文学的影响,还是不多的。然而,即使是朱光潜对哲学与文学关系的探讨,基本上也是点到为止。因此,1943年唐君毅的《中国哲学与中国文学之关系》一文,就是一篇探讨文学与

①② 朱光潜《诗论》第76页,北京:三联书店,1984年。

③ 朱光潜《长篇诗在中国何以不发达》,上海:申报月刊,1934年3卷3号。

哲学关系的难得的力作。

唐君毅认为,“哲学文学关系之密,古今中外皆同。西人多有哲学为文学之灵魂文学以哲学为内涵之论。”因为一切文学无不蕴含着作者的“宇宙人生观”,“即所谓为文学而文学为艺术而艺术之作家唯美主义写实主义者亦不能外是;但或不自觉其为一种哲学耳。”唐君毅进一步指出,与西方哲学与文学的关系相比,中国哲学与文学的关系更加密切。“西方哲学文学关系虽密,然彼土文化之各领域就其自身而言,乃各独立而不相犯,即文学皆以哲学为内质,而文学本身终位于哲学之外。”譬如唯美主义之为艺术而艺术,本身做为一种美学理论虽属哲学,但其“终不愿自标封于一派哲学。此实由于其念及文学之独立而然。然在中土,则所谓文化之各领域素未截然划分,此于中国图书分类之不能按照西方分类法即以得其证。……集部之非同文学,如子部之非同哲学。而经史二部正治哲学文学者所同读。”因此,中国的哲学与文学作品难以截然划分,文学与学术也没有严格分开,而且文人以明道成哲为荣。在西方,“康德黑格尔孔德之文均晦涩不堪,非特以其思想之艰深也”;而中国哲人则讲“文质彬彬”,“言之无文行而不远”,是故“兼美文辞”。唐君毅认为,中国文学受中国哲学的影响,形成了与西方文学不同的二大特色:“第一为自然文学,第二为伦理道德文学。西方文学中以人生为对象者,或以英雄为对象者,或为英雄之歌颂,或为爱情之发抒,或为社会之写实。此皆非中国文学之所长。中国文学中无颂歌赞英雄之作。盖中国人物可称为英雄者本少。秦皇汉武颇有英雄行径者,中国人观之则暴君耳。”所有这些特色,皆有哲学上的渊源。自然文学为道家哲学之所长,伦理道德文学为儒家哲学之所长,而且中西对英雄的不同态度,也有哲学上的原因。“西方哲学尊重权力,故英雄为所崇拜。然在中国哲学中则最恶以人为工具,轻视权力本身之价值。如拿破仑之流,自中国哲人视之,则善战者服上刑,罪不容于死。……英雄之行为中国先哲所不许,教化所弃,而英雄不易出矣。”^①此外,唐君毅

^① 唐君毅《中国哲学与中国文学之关系》,见《中西哲学思想之比较研究集》,正中书局,1943年。

还对西方文学的悲剧精神与中国文学的人生无常感等差异及其哲学渊源,进行了学术上的反思。尽管唐君毅未将这种研究纳入比较文学的跨学科研究之中,而且做为哲学家,也有夸大哲学对文学单向影响之作用等缺憾;但是,唐君毅以哲人的慧眼,使这篇文章在今天看来仍具有较高的学术价值。

将文学与哲学进行比较研究,并非始自现代,但是,将这种研究纳入比较文学之中,却是从现代西方学界输入的。法国的布吕奈尔(P. Brunel)、比叔瓦(Cl. Pichois)、卢梭(A. M. Rousseau)合著的《什么是比较文学》,做为大学比较文学系科的必读教材,就在“思想史”的名下,主要讨论了“哲学和伦理学思想”,认为“要领会数不尽的作品,没有一个比较学者能够离开哲学家”:

如果没有柏拉图,怎么理解费纳隆或雪莱?没有圣·托马斯,怎么理解但丁?没有笛卡儿怎么理解高乃依?没有莱布尼兹怎么理解蒲伯?没有洛克怎么理解狄德罗和斯特恩?没有斯宾诺沙怎么理解歌德?没有康德怎么理解席勒?没有谢林怎么理解柯尔律治?没有黑格尔怎么理解泰纳?没有基尔凯郭尔怎么理解卡夫卡?没有马克思怎么理解布莱希特?从毕达哥拉斯到斯多葛派,所有希腊哲学家,大部分的现代哲学家,都在文学上造就了大批的后继者。

他们认为,大作家之所以成为大作家,“是因为他们反映了自己时代哲学的光辉并使之发扬光大”,而比较学者所“回收”的二流作品,“只不过是那些伟大体系的零头儿。”^①布吕奈尔与比叔瓦等强调哲学对文学的影响,无疑是有其合理性的;然而这种强调一旦过了头,以为文学家都受到哲学家单一的影响,甚至以反映了时代哲学的光辉为大作家的标准,就可能陷入谬误。文学家的心灵以其感觉的敏锐性、生动性和丰富性而著称,这一点是哲学家所不能比的。一些美的诗文名篇,有时候很难归入某种哲学,尽管诗人不可能生活在思想的真空中,详加分析还是可以发现思想的轨迹。但是,文学家艺术

① 布吕奈尔等《什么是比较文学》第120—121页,北京:北京大学出版社,1989年。

的感性,正如感性事物一样是杂多的,有时你很难将其归入一种单一的哲学体系中去。因此,即使文学家受哲学的影响,也会呈现出一种杂多性。就以他们在上面讨论过的歌德来说,他的伟大在于他继承了古希腊与基督教文化的几乎全部遗产,斯宾格勒(O. Spengler)在《西方的没落》一书中以歌德笔下的浮士德做为整个西方文化的象征,也足以说明这一点;而且在哲学上,歌德也受到了许多著名哲学家的影响,包括他自称的康德的影响,而绝非一个斯宾诺沙(B. de Spinoza)所能说明的。至于说以反映自己时代哲学的光辉做为大作家的标准,就更值得推敲。试问,荷马(Homer)时代有没有哲学?倘若没有,荷马就不是大作家了吗?应该说,做为希腊文化的第一个产儿,不是哲学,而是史诗。而且《荷马史诗》做为希腊早期文化的集大成者,是后来诗人、历史学家、哲学家、科学家等等并起时代的任何一种单一的精神产品都无法比拟的,因为后来有各种文体或文化符号表现其时代精神,而在荷马时代却只有史诗。雪莱(P. B. Shelley)固然深受柏拉图(Plato)哲学的影响,但也受到法国启蒙哲学以及葛德文(W. Godwin)等哲学家的影响。不过,将这些影响加在一起就能说明雪莱的诗艺了吗?勃兰克斯(G. Brandes)在《十九世纪文学主流》中推崇的是雪莱雅利安人的原始感性,而英国冒险家特里劳尼让拜伦(G. Byron)为雪莱说点好话的时候,拜伦却批评了雪莱诗中的形而上学说教,以为去掉这些,雪莱早就名扬四方。这样看来,上述哲学对雪莱的诗艺有利还是有害,尚是一个值得讨论的问题。

一般来说,西方的比较学者在研究文学与哲学这一跨学科的课题时,是将之纳入“思想史”、“思想史的方法”或“文学与思想”、“文学与思想史”之中的。洛夫乔伊(A. O. Lovejoy)被认为是“思想史”方法的创立者,他在《存在的大链条》一书中追溯了从柏拉图到谢林(F. W. Schelling)的自然观的发展,研讨了思想的各种形式。洛夫乔伊把哲学史的研究对象仅仅限定为大思想家,而将“思想史”的研究范围扩大到小思想家和诗人,认为小思想家和诗人是从大思想家和哲学家中衍生出来的;小思想家和诗人以其具体的感性图画的阐释,对大思想家和哲学家的思想体系是一种具象化的稀释。洛夫乔

伊的“思想史”的方法打破了民族与语言的界限,并且与那些仅仅注意思想体系的哲学家不同,而更注重单元的具体的思想。但是,尽管洛夫乔伊对具体语境乃至对下意识思想情境的重视,是对过分理智主义的一种反动;然而将诗人和作家在作品中表现的思想看成是稀释的哲学,又与黑格尔将美看成是理念的感性显现相似,反而从另一个方面可能导致文学的理智化,像维柯(G. Vico)或黑格尔那样以为在理性发展的高级阶段,文学艺术的衰落就成为必然。

在哲学一向发达的德国,狄尔泰(W. Dilthey)试图将思想感情和世界观分成几个类型,然后将作家归类。他认为思想史上有三种主要的类型。第一种类型是实证主义,有霍布士(T. Hobbes)、法国百科全书派、现代唯物主义和实证主义,其根源是德谟克利特(Democritus)和卢克莱修(T. Lucretius Carus),而巴尔扎克和司汤达就属于这一类型;第二种类型是客观唯心主义,有赫拉克利特(Heraclitus)、斯宾诺沙、莱布尼兹(G. W. Leibniz)和黑格尔,歌德就属于这一类型;第三种类型为二元唯心主义,包括柏拉图、基督教神学家和康德,席勒就属于这一类型。温格尔(R. Unger)就运用狄尔泰的思想方法将诗人对哲学问题的关注划分了一些类型,有涉及自由与必然、精神与自然的命运问题,有罪恶与救赎的宗教问题,有对自然的感情以及神话和巫术之类的自然问题,也有人与死、人与爱以及家庭、社会、国家等等的问题。德国学者有时也使用“精神史”(Geistesgeschichte)的概念。与“思想史”这一概念相比,“精神史”的智性化不强,可以包括思想亦可包括感情。考夫(H. A. Korff)就运用“精神史”的方法研究了1750—1830年间从理性到非理性再到综合的德国文学的辩证发展史:理性指的是古典主义,非理性指的是狂飙运动那种松散的形式,而德国的浪漫主义则是二者的辩证综合。以上研究虽然对文学所表现的思想的归类有重大的意义,但也不可避免地表现了一些片面性的偏颇。尽管狄尔泰是较早从文学中看到哲学的人——现代哲学对人的意义追寻的放弃,使拷问生命奥秘的文学更具有哲学的品格,然而,他的分类也可能抹煞文学的个性以及时代精神。譬如,将康德与黑格尔看成是两种类型的哲学家是有道理的,但是,康德与黑格尔哲学的一致性,恐怕要远远大于黑格尔与赫拉克利

特的一致性。而第一和第二种类型的思想家,特别是斯宾诺沙、莱布尼兹和黑格尔,也无不受到柏拉图和基督教神学的巨大影响。至于把巴尔扎克和司汤达划为一类,将歌德与席勒划成两类,也不会说明问题。以歌德为例,对于这么一个知识渊博、思想复杂的诗人,狄尔泰将之轻而易举划入黑格尔一派,也可能失之片面。歌德本人就曾明确表示他厌恶黑格尔哲学及其辩证法,并表示自己受康德哲学的影响。

美国学者牛顿·P. 斯托尔克奈特在《文学与思想史》一文中,曾给“思想”下过定义,认为“‘思想’这个术语指的是我们头脑里和感觉或情感经验的直接性相对的那种更富思考、更具启发性的意识。正是通过这种思考,文学才接近哲学”。尽管他认为,对一件艺术品的理解必定包括对它所体现的思想的认识,但他也同时认为,并非所有的文学作品都一定要包含这类或那类的思想,如彭斯(R. Burns)的“我的爱人像一朵红红的玫瑰花”。研究文学与思想史的学者多注意哲学对文学的影响,而斯托尔克奈特也注意到了文学对哲学的影响:“英国哲学家撒缪尔·亚历山大受益于华兹华斯和梅瑞狄斯就是一个有趣的近代例子。A. N. 怀特赫德(Whitehead)对英国浪漫主义诗人,主要是对华兹华斯和雪莱的诗歌的理解,则是另外一例。黑格尔对古希腊悲剧家的洞察力的深深仰慕,表明了古典主义对19世纪哲学产生的广泛影响”。在讨论哲学对文学的影响时,斯托尔克奈特也强调了这种影响的复杂性:“和音乐、美术不同,文学作品的思想也必须用词来表达。词不仅要人听见或读及,而且必须依据上下文被解释出来。只有对词进行解释,思想才引起我们的注意。”因此,哲学家对文学家思想的影响不能一对一地简单化,对思想影响的描绘总是一个微妙、复杂的问题。思想“在从作家到作家、时代到时代的传递中,经历了不断被重述、被重新解释和转化的过程。”他以雪莱为例,对此进行了详细的阐发。一方面,雪莱在诗歌中“生动地再现了柏拉图的时间、永恒和永存的概念”;另一方面,雪莱又将柏拉图主义浪漫化,因而与正统的柏拉图主义相比,雪莱更喜欢运动、变化和激发美感的特质的波动。同样道理,“华兹华斯对柏拉图回忆说所作的重新解释(非常生动地表现在他的《永生了的悟性》里)实际上是对那个古

老学说的颠倒。”^① 斯托尔克奈特注意到了哲学与文学的双向影响，并且强调文学在接受哲学影响时的特定语境等复杂性，观点虽不一定很深刻，但却是平实稳妥的。不过，认为文学可以游离于哲学思想之外，还是值得商榷的。当然，就某一句诗，甚至某一首诗来看，确实可以游离于哲学思想之外，但是诗人不可能生活在思想的真空之中，因而详加分析还是可以发现其思想的轨迹的。

韦勒克(R. Wellek)在与沃伦(A. Warren)合著的《文学理论》的第十章中，在“文学与思想”的名下，重点讨论了文学与哲学的关系。他认为：“文学可以看做思想史的一种纪录，因为文学史与人类的理智史是平行的，并反映了理智史。不论是清晰的陈述，还是间接的暗喻，都往往表明一个诗人忠于某种哲学，或者表明他对某种著名的哲学有直接的知识，至少说明他了解该哲学的一般观点。”他以英国文学为例，认为文学的发展是反映了哲学史的：“伊丽莎白时代的诗歌中充溢着文艺复兴的柏拉图主义：斯宾塞(E. Spenser)写了四首赞美诗，描写从物质升华为天上的美这种新柏拉图式的哲学精神，在《仙后》中解决‘自然’与‘无常’的争执时，他显然站在永恒的、不变的秩序方面。在马娄的作品中，我们听到了与他同时代的意大利人的无神论与怀疑论的回响。即使在莎士比亚的作品中，也可以从许多地方找出文艺复兴的柏拉图主义，例如《特洛伊罗斯与克瑞西达》中尤利西斯那段有名的讲演，还可以找到蒙田和斯多葛哲学的影响……弥尔顿本人对神学和宇宙起源学说颇有研究，有人解释说，他从东方思想和当时的相信灵魂要死亡的宗教派别中吸收了营养，把物质主义和柏拉图主义的成分结合了起来。”此外，韦勒克还论述了浪漫派诗人柯勒律治(S. T. Coleridge)、华兹华斯和雪莱所受谢林、康德、葛德文、斯宾诺沙、柏拉图等人的影响，以及乔伊斯(J. Joyce)、叶芝(W. B. Yeats)等现代派作家所受弗洛伊德(S. Freud)、荣格(G. Jung)、伯克利(G. Berkley)等哲人的影响。

不过，韦勒克的观点是辩证的，他并不打算过分强调哲学对文学

^① 牛顿·P. 斯托尔克奈特《文学与思想史》，《比较文学研究资料》第523—529页，北京：北京师范大学出版社，1986年。

的影响,更不同意将“文学看作是一种哲学的形式”。做为受新批评影响很大的批评家,韦勒克更重视文学形式的自身特性。他对博厄斯(G. Boas)在《哲学与诗歌》中消解文学与哲学关系的论述,表示了同情的理解:“诗歌中的思想往往是陈腐的、虚假的,没有一个十六岁以上的人会仅仅为了诗歌所讲的意思去读诗。”韦勒克在这一点上同意博厄斯的观点,即多数诗歌的理性内容往往被夸大了:“如果我们对许多以哲理著称的诗歌做点分析,就常常会发现,其内容不外是讲人的道德或者是命运无常之类的老生常谈。”因此,“哲学与文学间的紧密联系常常是不可信的”,而且这种观点“是建立在对文学思想、宗旨以及纲领的研究上,而这些必然是从现存的美学公式借来的思想、宗旨和纲领只能和艺术家的实践维持一种遥远的关系。”即使认为文学与哲学有着共同的社会背景从而使之关系密切的说法,在韦勒克看来也是不可靠的:“哲学往往是由一个特殊的社会阶层培育倡导的,这个阶层在社会联系与出身方面可能与诗歌的作者很不相同。”由此,韦勒克进一步怀疑哲学与诗歌之间的平行论:“这只要看英国浪漫主义诗歌鼎盛时代的哲学便可以明白,当时英国与爱尔兰的哲学中充斥着普通哲学与功利主义。”

问题是,即使文学以哲学为师,在韦勒克看来也与作品的艺术价值无关。他说:“诗不是哲学的替代品;它有它自己的评判标准与宗旨。”他反问道:“难道一首诗中的哲理愈多,这首诗就愈好吗?难道可以根据诗歌所吸收的哲学价值的大小来判断它的优劣吗?或者可以根据它在自己所吸收的哲学中表达的观点的深度来判断它的价值吗?”难道歌德的《浮士德》或者陀思妥耶夫斯基的《卡拉玛佐夫兄弟》因为“输入了哲学的内容就可以算是卓越的艺术品吗?难道我们不要做出结论说这样的‘哲学真理’正如心理学或社会学的真理一样没有任何艺术价值吗?……假如艺术家采纳的思想太多,因而没有被吸收的话,那就会成为他的羁绊。”韦勒克甚至认为:“《浮士德》的第二部分毫无疑问受了过分理智化的牵累,常常处在成为明确的寓言的边缘;在陀思妥耶夫斯基的作品中,我们会经常感到艺术上的成就与思想重负之间的不协调。陀思妥耶夫斯基的代言人佐西玛,比起

伊万·卡拉玛佐夫来就不够生动。”^① 韦勒克的辩证论述,从正反两个方面阐发了文学与哲学的关系,然而,由于韦勒克受新批评理论的局限,他在论证文学与哲学联系的时候,总不如他论证文学与哲学的疏离更为生动。于是,过于强调文本自身的完善性,就会忽视文本所承担的哲学、社会学、心理学等真理对于艺术的重要性。纯之又纯的“纯艺术”,很可能就是“嘲风雪、弄花草”之作。当然,对于像雪莱这样的诗人,理性说教的确可能损害其艺术的感性,但是,对于歌德、陀思妥耶夫斯基来说,其伟大恰恰就在于其艺术上的“思想重负”。试想,《浮士德》《卡拉玛佐夫兄弟》消尽了思想的深刻性,还有什么呢?而且,即使从艺术上分析,也绝不能用佐西玛来代表陀思妥耶夫斯基的思想,而将伊凡看成是与陀思妥耶夫斯基的思想无关的艺术形象。可以说,佐西玛、阿廖沙与伊凡,分别代表了陀思妥耶夫斯基思想矛盾的两个极端。如果没有恶魔式的人物伊凡,也就没有陀思妥耶夫斯基思想的深刻性与复杂性;如果没有佐西玛、阿廖沙,也就没有美与温情,没有感人的艺术力量,整个世界就会走向冷酷的存在主义的荒原。而在陀思妥耶夫斯基具体的艺术描绘中,伊凡所发的议论绝不在佐西玛之下。其实,文学史给歌德和陀思妥耶夫斯基以那么崇高的地位,在很大意义上就是因为他们的艺术中有一般作家所没有的“思想的重负”。从中国文学史的艺术评价来看,屈原的《离骚》之所以比那些吟咏山水林木的“纯诗”伟大,恐怕就在于在“纯诗”之外而承担了更多的哲学与文化内涵。冰心、朱自清的作品就文笔之漂亮、艺术之感性而言,恐怕也不在鲁迅的作品之下,但却不能与鲁迅的作品比肩者,就在于其作品所承担的文化内涵以及对存在体认的深度,不能与鲁迅的作品相比。这大概就是为什么康德在《判断力批判》中以“纯粹美”来界定“美”,却更推崇“依存美”的原因。

美国学者古斯塔夫·缪勒(G. Mueller)在《文学的哲学》一书中认为,“文学的哲学应该表明:支配和区分着种族、时代和文化,并使它们可以为人理解的价值观,是如何也指向它们的想像,并在文字艺术中得到体现。”因此,“艺术不应该被看做是为艺术而艺术,而是为哲

^① 韦勒克、沃伦《文学理论》第113—129页,北京:三联书店,1984年。