

北大学术讲演丛书 · 19 ·

道家美学与西方文化

叶维廉 讲演



北京大学出版社

北大学术讲演丛书·19

道家美学与西方文化

叶维廉 讲演

北京大学出版社
北 京

图书在版编目(CIP)数据

道家美学与西方文化/叶维廉著. —北京:北京大学出版社, 2002.8

(北大学术讲演丛书:19)

ISBN 7-301-05820-9

I. 道... II. 叶... III. 道家—美学思想—影响—文化—西方国家 IV. B223.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 056024 号

书 名: 道家美学与西方文化

著作责任者: 叶维廉 著

责任编辑: 李京平 张 冰

标准书号: ISBN 7-301-05820-9/I·0608

出版者: 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 话: 出版部 62754962 发行部 62754140 编辑部 62752036

电子信箱: zb@pup.pku.edu.cn

排版者: 兴盛达打字服务社 62549189

印刷者: 北京大学印刷厂

发行者: 北京大学出版社

经销者: 新华书店

787毫米×1092毫米 32开本 5.375印张 123千字

2002年8月第1版 2002年8月第1次印刷

定 价: 12.00元

《道家美学与西方文化》序

80 年代中期,“文化热”高潮中,维廉第一次来到北京大学,发表有关比较文学的讲演,讲演在可以容纳 800 多人的办公楼礼堂举行,台上台下,门内门外都挤满了听众! 将近 20 年过去,这样的热闹风光也许不再,但比较文学作为一门新兴学科却已在北京大学发芽生根。如今,北大已建成硕士—博士—博士后的完整比较文学教育体系,比较文学也已成为重点学科,得到国家的大力支持,将在 21 世纪优先发展。在这期间,维廉的主要比较文学著作被编为《寻求跨中西文化的共同文学规律》(温儒敏编)在北京大学出版社出版,他的《比较诗学》也在大陆再版过多次。

1998 年,维廉作为北京大学比较文学讲座的主讲人,再次应邀来到北大。这本《道家美学与西方文化》就是他这次讲座的学术结晶。这次讲座的特点是从全球化的现状出发,将保护文化生态的问题提高到保护自然生态的高度来进行考察。他认为目前几乎覆盖全球的“文化工业”就是透过物化、商品化,按照市场原则来规划文化活动,裁制文化,以配合消费的需要;把利益的动机转移到文化领域,大量复制单调划一的文化生产。在这个过程中,人的价值被减缩为货物交换价值,“惟用是图”,“见树只见木材”。结果是大量制造没有灵性的“经济人”,不同文化特有的生命情调和文化空间消失殆尽,随着自然生态的惨遭大规模破坏,人类亦逐渐走向灵性的放逐

和多元文化的败落。

在这样的人文焦灼中,维廉返回到过去对于中国道家,特别是道家美学的研究,认为道家的“去语障”,“解心囚”,破除语言霸权,让自我从宰制的位置退出,让自然回复其“本样的兴观”,唤起物我之间互参互补,互认互显的活泼泼的生命整体的印证,真正作到“人法自然”,文化生态自然会活泼繁荣,自然生态也会得到适切的维护。

从这样的高度出发,维廉在这次讲座中特别论述了道家所主张的:人只是万千存在物之一,既不是万物的主宰,更不是宇宙万象秩序的赋予者;只有主体虚位,让自我从宰制的位置上退却,避免用人的主观来主宰物象形义,才能从“名”、“言”的束缚中得到解脱。维廉在讲演中通过大量中国诗歌个案对此加以阐述,他的目的是要让人们从对比中更好地认识西方一贯强调“自我追索非我世界知识”的局限,西方人创造“语言替身”来取代具体万物,认为观物者是秩序的赋予者,理性和逻辑是认知真理惟一可靠的工具,抽象体系比具体存在更为重要。维廉指出西方现代思想家对这些传统理论已经提出质疑,他在讲演中系统讨论了西方思维的困境和美国诗人试图提供的策略以及道家美学在这个变化中所起的触媒作用,以此为核心,对佩特、休谟、威廉·詹姆士、怀特海、克尔恺廓尔等先觉者进行了精到的分析,沟通了现象学与道家传统的某些方面,对“省略”、“减缩”、“塑模”、“屈从”等分析性特强的语言操作提出了质疑,最后联系到美国现代诗语法的创新,对庞德、罗斯洛斯、奥逊、柯尔曼、史迺德等美国当代重要诗人与道家思想的汇通作了十分精彩的分析。

乐黛云

目 录

第一章 道家美学、中国诗与美国现代诗	(1)
一、道家美学、中国诗	(1)
二、西方现代的“反文化的文化立场”	(20)
三、美国现代诗语法的创新	(39)
四、美国现代诗“物自性”的追寻	(65)
附录：庞德早期诗选译	(82)
威廉斯诗例	(90)
第二章 道家精神、禅宗与美国前卫艺术： 契奇(John Cage)和卡普罗(Allan Kaprow)	(95)
一、语障心囚的破解与无言独化的大有大无 ...	(95)
二、老子：“反者道之动” ——道家颠覆性的语言策略	(99)
三、异象、异境、异言、异事： 庄子戏谑调弄的颠覆策略	(109)
四、玄学时期从边缘出发的行动反击	(117)
五、禅宗的异语诗语和行解	(120)
六、“日日是好日”： 契奇的以异击常和无碍世界	(129)
七、“发生(艺术)”与“破解发生(艺术)”： 卡普罗	(141)

第三章 全球化：自然生态与文化生态的思索	(146)
一、全球化文化，吞噬了各地文化的独特性 与多元性	(148)
二、厘清现代化、现代性和现代主义的涵义 ...	(149)
三、在工业革命的过程中人性被异化	(151)
四、文化工业以“进步”伪装其重复与均质	(153)
五、在后工业时代重新省思“开发理论”的吊诡	(155)
六、全球化跨国企业剥削第三世界	(157)
七、不应借“发展”美名破坏自然与文化生态	(158)
八、“发展”与“进步”不代表“质的文化”	(160)

第一章 道家美学、中国诗 与美国现代诗*

一、道家美学、中国诗

“道家美学”，指的是从《老子》、《庄子》激发出来的观物感物的独特方式和表达策略。它们最先不是美学论文。它们的撰写原是针对商周以来的名制而发。名，名分的应用，是一种语言的析解活动，为了巩固权力而圈定范围，为了统治的方便而把从属关系的阶级、身份加以理性化，如所谓“天子”受命于天而有绝对的权威，如君臣、父子、夫妇的尊卑关系（臣不能质疑君，子不能质疑父，妻不能质疑夫）如男尊女卑等。道家觉得，这些特权的分封，尊卑关系的订定，不同礼教的设立，完全是为了某种政治利益而发明，是一种语言的建构，至于每个人生下来作为自然体存在的本能本样，都受到偏限与歪曲。老子从名的框限看出语言的危险性，语言的体制和政治的体制是互为表里的。道家对语言的质疑，对语言与权力关系的重新考虑，完全是出自这种人性危机的警觉。所以说，道家精神的投向，既是美学的也是政治的。政治上，他们要破解封建制度下圈定的“道”（王道、天道）和名制下种种不同的语言建构，好让被压抑、逐离、隔绝的自然体（天赋的本能本样）的其他记忆复苏，引向全面人性、整体生命的收复。道家无形中提供了另一种语

* 文内道家经典，老子《道德经》以章注明。例：老 1 = 《道德经》第一章。庄子按郭庆藩编的《庄子集释》（台北河洛版，1974）。例：庄，13 = 《庄子集释》页 13。

言的操作,来解除语言暴虐的框限;道家(或有道家胸襟的人)通过语言的操作“颠覆”权力宰制下刻印在我们心中的框架并将之爆破,还给我们一种若即若离若虚若实活泼泼的契道空间。道家最重要的精神投向,就是要我们时时质疑我们已经内在化的“常”理,得以活出活进地跳脱器因的宰制,走向断弃私我名制的大有大无的境界。

道家对语言的政治批判同时打开了更大的哲学、美学的思域。从一开始,他们便认知到,宇宙现象、自然万物、人际经验存在和演化生成的全部是无尽的,千变万化、持续不断地推向我们无法预知和界定的“整体性”。当我们使用语言、概念这些框限性的工具时,我们已经开始失去了和具体现象生成活动的接触。整体的自然生命世界,无需人管理,无需人解释,完全是活生生的,自生,自律,自化,自成,自足(无言转化)的运作。道家这一思域有更根本的一种体认,那就是:人只是万象中之一体,是有限的,不应视为万物的主宰者,更不应视为宇宙万象秩序的赋予者。要重视物我无碍、自由兴发的原真状态,首先要了悟到人在万物运作中原有的位置,人既然只是万千存在物之一,我们没有理由给人以特权去类分、分解天机。“鳧胫虽短,续之则忧;鹤胫虽长,断之则悲”(庄,317)。物各具其性,各得其所,我们应任其自然自发,我们怎能以此为主,以彼为宾呢?我们怎能以“我”的观点强加在别的存在体上,以“我”的观点为正确的观点,甚至是惟一正确的观点呢?“彼是(此)莫得其偶,谓之道枢,枢始得其环中,以应无穷……是以……和之以是非,休乎天钧,是为两行”(庄,66)。

我们不难知道:只从“此”出发看“彼”有盲点,从“彼”出发看“此”也有盲点。我们应该同时从“此”“彼”两方面驰行(两行),能“两行”则有待于我们不死守,不被锁定在一种立场。“此”(即所谓主体,宰制和决定的作因)其实同时也是

“彼”(即所谓客体,被宰制被决定的受体),因为当我说“此”的时候,从你的角度看不是“彼”吗?“此”“彼”只是讨论上的语言范畴。

由是,只有当主体(自我)虚位,从宰制的位置退却,我们才能让素朴的天机回复其活泼泼的兴现。现象、自然万物并不依赖“我”而存在,它们各自有其内在生成衍化的律动来确认它们独具的存在和美。所谓主体,所谓客体,所谓主奴的从属关系都是表面的、人为的区分。主体和客体,意识和自然现象互参互补互认互显,同时兴现,人应和着物,物应和着人,物应和着物至万物万象相印认。我们每一次的感知过程,每一次的意义的制造都只是暂行的,必须有待其他角度的感知出现来补衬,这样,我们在无法避免的名言活动中才可以跳脱名言的枷锁。

避免用人的主观来主宰物像形义的另一含义,是要我们做到“以物观物”。老子说的“以天下观天下”(54),庄子说的“藏天下于天下”都是要回到“未割”的“全”。方法之一,可以从无穷大的视角去看:“视而不闻……绳绳不可名,复归于无物……无状之状,无物之象”。“道之为物,惟恍惟惚,惚兮恍兮,其中有象;恍兮惚兮,其中有物”(14;21),因此,庄子的《逍遥游》的大鹏有“水击三千里,搏扶摇而上……九万里”之飞。这也是为什么中国山水画都让观者自由无碍地同时浮游在鸟瞰、腾空平视、地面平视、仰视等等角度,不锁定在单一的透视。中国山水画里的所谓透视,是不定向、不定位的透视,有时称散点透视或回游透视,前山后山、前村后村、前湾后湾都能同时看见。山下的树、半山上的树、山顶上的树的枝干树叶的大小都没有很大的变化,譬如宋人的一张《千岩万壑》里所见,我们仿佛由平地腾空升起一路看上去。这种视觉的经验,是画家不让观者偏执于一个角度和一种距离,而让他不断换位去消解视限,让几种

认知的变化可以同时交汇在观者的感受网中。我们试举范宽的《谿山行旅》为例(图一),在这一幅垂直的大挂轴的右下方,我们可以看见一队行旅的人,很细小,后面树群也不大,这表示我们从远方看来,这个景后面的一个应该是很远很远的山,现在却庞大突向我们的眼前,甚至压向我们,这个安排使我们同时在几种不同的距离和几种不同的高度前前后后上下游动地看。那横在前景与后景(后景仿佛是前景,前景仿佛是后景)中间的云雾(一个合乎现实状态的实体)所造成的白(“虚”),这既“虚”且“实”的“白”的作用把我们平常的距离感消解了,我们不再被锁定在一种距离里,而产生一种自由浮动的印记活动。我们会同时注意到右下角的“人物”(行旅的人)不但没有主宰自然,反而近似溶入其中并成为万象全面运作、构成的一部分。这一个策略在中国山水画中比比皆是。试看这一个景(图二),事物的线条仿佛指向类似西方那种透视,我们的眼睛甚且凝定在门前的人,但这一景只不过是下一张画(图三)里一个细节的显影;全画仿如置身自然的万象横展,引向无限。原先的显影部分,在全图中完全不占任何主宰主导的位置,观者层层游动高高低低远远近近冥合万有。要能冥合万有,一如我们前面所说,必须自我虚位,万苏才可以归怀,也就是庄子提供的“心斋”、“坐忘”、“丧我”,求“坐驰”,求“虚”以待物,画中之“空”作为一种负面的空间,一种冥寂沉思的状态,任万物素模而宏丽地兴现,在中国山水画中占极重要的位置,尤其在禅画如牧溪、玉涧画的潇湘八景里尤为雄浑。

类似中国山水画里引发的自由浮动的印记活动,中国古典诗在文言里有重新的发明。语言现在可以避免锁死在一种固定的、偏限的、由作者主观地宰制、指引、定向的立场上;诗人通过语法的调整,变得非常灵活,可以让物像或事件保持它们多重空间与时间的延展。

譬如,文言中亦有所谓冠词和代名词之类的字眼,但在诗中则往往被省略,打开一种疑决不定的空间,读者可以作多次进入,获致双重或多重的感印。试举李白的“玉阶怨”为例:

玉阶生白露
夜久侵罗袜
却下水晶帘
玲珑望秋月

是谁“却下水晶帘”呢?读者心中很容易涌起“她”这个代词,如果加上了“她”,读者在解读活动的立场,是站在对象的外面“客观地”看宫里的女子;但读者心中也可以涌起“我”这个代词,这时,又是“主观地”由里向外看,说话人此时化作诗中的主角。代名词的废用反而让读者同时在两个位置两种立场来来回回感印经验。

这种在两个位置两种立场之间浮动的语言活动,印欧语系的语言如英文,因为其基本传意释意限指特指性特别强,无法做到。事实上,翻译上不是“she lets down the crystal blind”就是“I let down the crystal blind”。他们诗中经常通过诗人的带领进入他(她)叙述的经验如:

Again I hear/ these waters, rolling from their mountain-springs... again I see/ these hedgerows...

(我再度听到/这水声,从山泉滚下...我再度看到/这些灌木篱……)(华兹华斯《亭潭寺》)

都不如中国诗所提供的直接参与。王维的“独坐幽篁里,弹琴复长啸”,如加上了一个“我”字(中国诗要做也可以的,如

李白有些诗也用),就剥削了读者的亲身历验的感觉。中国古典诗人,把场景打开后,往往隐退在一旁,让读者移入,获致场景如在目前的临场感。我们再看两句:

碧知湖外草

红见海来云

杜甫

“知”与“见”在解读上很容易要求一个主词,在英文的习惯上尤其觉得要加上“我知;我们知”“我见;我们见”,但都非常不妥,除了诗人的主观宰制着读者“听”他叙述间接经验之外,原来的视觉性、戏剧性也大大减弱。“知”和“见”与其说是诗人主宰性的“知”“见”,还不如说是一种自然兴会的“觉”,陶潜的“悠然见南山”的“见”之不能用“望”和“看”,不但因为“望”与“看”都具有“刻意”的用心而破坏了“无心的自然兴会”,而且“见”(在文言中)还具有“见”(由此看过去)和“现”(由彼呈现过来)的双重角度。(这里顺便提一提,“悠然见南山”至今没有出现抓住该瞬间自然兴会的神髓的翻译。)

关于中国古典诗中的灵活语法,我们先看两首回文诗。第一首是苏东坡的《题金山寺》:

潮随暗浪雪山倾
远浦渔舟钩月明
桥对寺门松径小
巷当泉眼石波清
迢迢远树江天晓
蔼蔼红霞晚日晴
遥望四山云接水
碧峰千点数鸥轻

这首七言律诗可以反过来念回去完全自然成句成诗：“轻鸥数点千峰碧……倾山雪浪暗随潮。”近人周策纵再进一步，写了一首《字字回文诗》，五字一句二十个字排成圆圈，可从任何一字起，向任何一方向读，据周先生说，还可以跳一字连句，也没有问题。



以上两首诗无法翻成英文而仍能回文，因为作为印欧语系之一的英文是定向性分析性的结构，如主词如何决定动词的变化(We do; he does)，字与字之间往往要增加不少细分的元素，如名词前的冠词(a, the)，如定位定关系的前置词、连接词(on the bank; when the sun..., the sand becomes...), 如单数复数决定动词字尾的变化(this man Day; These men say)，如现在、过去、将来的行由代表现在、过去、将来时态的动词去表达如(he does; he did; he will do)等等，都是环环相扣，严谨细分的，有时到僵硬的地步。没有了这些元素，英文就不成句，有了它们，句子便因着词性的定位而定向、定义，由此(主体)指向、决定、主宰彼(客体)作单线、纵时式、因果式的追寻，语法的任务是要把人一

物、物—物之间的关系指定、澄清、说明。反过来，苏诗、周诗之能如此，是因为文言里不一定要冠词（事实上文言诗中极罕见），不需要代词作主词（如上述），甚至不需要连接词而自然成句。或说，英文中的“主词——动词——受词”的结构（John kicks [the] ball），中文也有，但并非必需；没有动词也可以成句。文言里的动词因为没有时态的语尾变化，不会把行动限死在特定的时空里（如英文里 I etayed the night for shelten at a form/ Behind the mountain，我们这里通过作者的主观经验，受着他主观经验的导向去“重溯”他“过去”留宿在农家的经验。）在中文里，由于没有时态的变化，一切仿佛发生在读者的眼前，是刻正发生的现在。但更重要的是，文言中很多字可以兼含数种词性，如“日落江湖白”的“白”，既可以是形容词（白色的状态）也可以是动词（抹成白色），如用英文来讲就要分成“are white”和“whiten”，只能限指其一。同理“雨过杏花稀”，“稀”既是“稀少”（形容词）也是“变稀”（动词）。同一个字放在不同的位置可以是名词，可以是动词，可以是形容词，可以是副词。“潮随暗浪雪山倾”的“暗”是形容词，“倾山雪浪暗随潮”里的“暗”作用就接近副词，用英文讲，前者是 dark，后者就要改为 darkly。在周诗里，因为词性的多元或模棱，所以可以灵活调动位置字样不变而词性变，同一个“乱”字，在“晴岸白沙乱”里是近似“日落江湖白”的白字包含“状态”与“活动”二义，到了“岸白沙乱绕”或“白沙乱绕舟”，因为是对动词而法，其作用是副词，英文就要用 Confuredly，这样当然就文法回文了。

以上所拈出的差异，是一看便知的，我们提出来，是要说明两种语言（语法）不同的操作背后更主要的美学问题：为什么文言可以超脱英文那定词性、定物位、定动向、属于分析性的指义元素而成句，而英文就不可以？这两种语法

的传意释意方式显然是不同的，二者的哲学美学依据又是什么？

这里我们应该先说明两点。第一，回文诗当然是个极端的例子，但我们不能否认，文言诗中相当大量的句子的语法有近似的高度的灵活性。第二，中文也是一种表义语言，自然也具有指义元素，需要时，也可以像英文一样定向、定位、和带分析的界义，否则，我们用散文写的古代的历史、哲学的经典便无法完成。但我们的诗则尽量要跳脱这些指义元素，欲托出“指义前”属于原有、未经思侵、未经抽象逻辑概念化前的原真世界，究其基本原因，当然是由于道家所激发的观物感物的立场——为求不干预自然的衍化兴现——所必需带动的语法的调整。现在让我们看看其美学效果。

语法的灵活让字与字之间建立一种自由的关系，读者在字与字之间保持着一种“若即若离”的解读活动，在“指义”与“不指义”的中间地带，造成一种类似“指义前”物像自现的状态。这些字，仿佛是一个开阔的空间里的物像，由于事先没有预设的意义与关系的“圈定”，我们可以自由进出其间，可以从不同的角度进出，获致不同层次的美感。我们仿似面对水银灯下的事物、事件的活跃和演出，在意义的边缘上微颤。

我们可以这样说，为求道家精神投向里的“未割”，中国古典诗在重置的物像、事件和（语言有时不得不圈出来的）意义单元之间留出一个空隙，一种空，一个意义浮动的空间，或者也可说是颠覆性的空间，使读者在其间来回回，接受多层经验面与感受面的交参竞跃而触发语言框限之外，指义之外更大整体自然生命的活动，在这个诡谲的空隙里，读者以不断的增订、润色初触经验面的方式进入多重空间和时间的延展，同时，只要我们感到有可能被锁死在义的当儿立刻可以解框而作重新的投射。

中国古典诗中语法的灵活性——不确切定位、关系疑决性、词性模棱和多元功能——是要让读者重获相似于山水画里的自由浮动的空间,去观物感物和解读,让他们在物像与物像之间作若即若离的指义活动。

我们现在列出五个句例,利用两种语言系统语法运作的差异来看看观物、表达程序的差异。下面所有的(a)句用英文逐字直译表出,(b)括号内代表英语成句必须加入起码的语法元素。

1. a. 鸡声茅店月

cock/n. crow/n. thatch(ed)/n. inn/n. moon/n.

b. (At) cockcrow, (the) moon (is seen above? / by?)thatch(ed) inn

a. 人迹板桥霜

man/n. trace/n. plank/n. bridge/n. frost/n.

b. footprint(s) (are seen upon the) frost (covering the) wooden bridge

2. a. 涧户寂无人

Stream hut silent no one

b. (a) hut (by? above? overlooking?) stream (is) silent; (there is) no one

3. a. 星临万户动

Star(s) come ten-thousand house(s) move

b1 (While the) stars (are twinkling above the) ten-thousand households. . . .

b2 When the stars come, ten-thousand houses move

4. a. 月落乌啼霜满天