

葛红兵 ★ 主编

20世纪

中国文艺思想 史论

ERSHI SHIJI

ZHONGGUO WENYI

SIXIANG SHILUN

第二卷

原理·范畴

上海大学出版社

I209

30

:2

20 世纪中国文艺思想史论

第二卷 原理·范畴

主 编 葛红兵

副主编 张永禄

上海大学出版社

· 上海 ·

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国文艺思想史论. 第二卷 原理·范畴/
葛红兵主编. —上海: 上海大学出版社, 2006. 7

ISBN 7-81058-901-6

I. 2... II. 葛... III. 文艺思想—思想史—研究—中国 IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 018185 号

20 世纪中国文艺思想史论

第二卷 原理·范畴

主编 葛红兵

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 66135110)

出版人: 姚铁军

*

江苏南洋印务集团公司印刷 各地新华书店经销

开本 787×960 1/16 印张 17.75 字数 401 000

2006 年 7 月第 1 版 2006 年 7 月第 1 次印刷

印数: 0001—3100 册

ISBN 7-81058-901-6/I·036

定价: 32.00 元

编者言

为了系统汇集 20 世纪 80 年代以来我国文艺学研究的重要成果,展示我国文艺学研究的整体进展,我们编撰了《20 世纪中国文艺思想史论》这套丛书(三卷),供广大文艺爱好者、专业研究人员和相关专业师生参考。

本丛书分为三卷六编。第一卷包括“历史”、“思潮”两编。“历史”部分是对百年中国文艺理论史、批评史的反思,提供了 20 世纪中国文艺理论批评史鸟瞰图。“思潮”部分既有对 20 世纪上半期革命现实主义、浪漫主义、自由主义和民粹主义等思潮的再审视,也有对新时期以来涌现的新启蒙主义、新历史主义、新理性主义、文化研究等文艺新思潮的反思。另外,我们还收集了比较文学、民间文学和古典文论现代性转化等方面的精湛之思。第二卷包括“原理”、“范畴”两编。“原理”部分讨论了文学的本质、艺术活动的构成、文艺的本原和起源、文学的形式和价值、作家论、文学批评论、研究方法论等问题。“范畴”部分讨论了文艺学范畴系统中的一系列基本概念:文学语言、文学形象、文学话语、意境、典型、隐喻、艺术真实和艺术思维等,鲜明生动地展示了中国现代文艺学的微观内涵。第三卷包括“论争”、“文类”两编。“论争”部分集中展示了新时期以来我国文艺界的重大思想争鸣,“向内转”和“人文精神”等讨论的主要人物多年后的真诚反思,可让我们领略到文艺思想史演进的艰难历程;近期发生的关于“纯文学”、“日常生活的审美化”和“文艺学学科合法性危机”等火爆论争则可使读者对文艺学当前状况有宏观把握。“文类”部分锁定诗歌、小说、戏剧和散文等四大传统文学类型,回顾了文类理论发展的历史,讨论了小说叙事、诗歌意象、喜剧和悲剧理论等问题。

本丛书 50 多位作者均是当前活跃在我国文艺界的重要学者,他们大多是在科研机构 and 高等院校专门的研究员、教授、博士生导师,是学科带头人或学术骨干。钱中文、郑敏、童庆炳、王先霈、王元骧、李衍柱、董学文、陆贵山等老一代专家的严谨与踏实保证了本丛书的厚重,杨义、赵宪章、周宪、南帆、许明、朱立元、王晓明、陈思和、王岳川、汪晖、余虹、曹顺庆、王鸿生、耿占春、徐岱、李春青等中年学者的睿智和成熟保证了本丛书的深度,王一川、陶东风、吴炫、葛红兵、季广茂、赵勇、代迅、王晖等青年学者的开拓之思保证了本丛书的新锐。同时,我们尽量选用这些作者的代表性成果,如钱中文的“新理性”说和“审美意识形态”说、王先霈的圆形批评论、赵宪章的形式研究、王岳川的本体论研究、孙文宪和王一川的语言研究、吴炫的否定论理论等,这些研究成果是

我们现代文艺理论的风向标和高碑。

本丛书选文注重历史意识与当代视野的有机融合,理论的体系性和问题的当下性的有机融合,宏观建构与微观剖析的有机融合,理论延承与开拓创新的有机融合,要求既能以开阔的视野让读者了解中国当代文艺学发展的全局,又能以新颖深邃的立论给读者以思想的冲击和方法的启迪。

当然,限于编选者的视野和篇幅限制,一定有许多优秀作品未能入选,恳请读者多提宝贵意见,以便再版时修改。



CONTENTS

一、原 理

《中国的文学理论》绪论	[美] J·刘若愚(3)
范式革命与文艺学转型	李衍柱(16)
诗魂三魄论——对诗学本质的综合思考	顾祖钊(21)
审美意识形态论作为文艺学的第一原理	童庆炳(33)
对艺术发生的心理学思考	李春青(42)
文学的“起源”与“本原”	王乾坤(51)
从“人类本体”论到“文艺活动”论	王元骧(77)
形式美学与文学形式研究	赵宪章(87)
建设“圆形”的文学批评	王先霈(97)
文艺方法论与本体论研究在中国	王岳川(108)
论当代中国作家的精神资源	摩 罗(118)
“实际上评论既具有创造性也具有独立性”——论感悟式的中国现代作家作品 批评	杨剑龙(131)
构建以审美为中介的文学价值系统 ——兼论文学理论批评怎样应对多元化的 文学格局	陈传才(145)

二、范 畴

古典的、现代的和后现代的——关于话语的意义形态学	周 宪(155)
--------------------------------	----------

论当代中国诗学的话语空间	徐 岱(169)
叙述学的“话语”与小说文体学的“文体”	申 丹(182)
从语言到思想：再论文学形象的内部构成	赵炎秋(195)
意境理论的现代化与世界化	古 风(204)
典型理论研究的时态考察	龚举善(216)
文学言说的意指与境界	孙文宪(224)
隐喻：基本概念与基本理论	季广茂(236)
论艺术真实的动态模型	朱立元(247)
文学传统与文类学辩证法	姚文放(257)
艺术思维活动的自由度	殷国明(267)
后记	(276)

一、原 理

《中国的文学理论》绪论

[美] J·刘若愚

为了清楚阐述本书所讨论的对象、性质和范围,首先,我认为应该对各种不同种类的文学研究加以确切的区别。一般认为,文学的研究可以划分为两个主要的分支——文学史和文学批评——虽然有时也可分为三类:文学理论、文学批评和文学史^①。这后一种分类中的文学批评,实际上是指实用批评。尽管这一说法还未得到普遍的承认,许多作家还在继续以“文学批评”这一术语来概括理论探讨和实用批评。^② 我却认为应该保持二者的区别,而把它们都看作是文学批评的再划分。然后,就理论性批评来说,在文学理论(theories of literature)和文学性理论(literary theories)之间再作进一步的区分^③。前者被认为是研究文学的基本性质和基本功能;后者则是研究文学的外观,诸如形式、流派、风格和技巧等等。这两种类型的理论,在两种不同的层次上对待文学:一种是本体上的,而另一种则是现象上的或方法上的。当然,二者又是相互关联的。一个人对文风的认识受其对文学的认识的影响;同时在另一方面,他也可以用文风的语汇对文学的理论加以表笔。尽管如此,如果我们确实做出了这种区分,那么批评的结论和观点就明白无误了。就实用批评来说,我认为主要是由阐释(包括描述和分析)和评价组成。而当我们转而研究文学批评时,就可能会像在研究文学本身那样得出相同的区别,这种相同的区别可以列表如下:

I 文学研究

A 文学史

B 文学批评

1 理论性的批评

a 文学的理论

b 文学性理论

II 文学批评的研究

A 批评史

B 批评的批评

1 批评的理论性批评

a 批评的理论

b 批评性理论

① 这一分类法见于魏芮克(Rene Wellek)和华伦(Austin Warren)所著的“*Theory of literature*”, New York, 1942. chapter 4, esp. p. 39.

② 魏芮克本人在广泛的意义上运用了“批评”这一词,正像他自己所承认的,它包涵了文学性理论(“*Concepts of Criticism*”, New Haven 1963.)另一方面,赫胥(E. D. Hirsch, Jr.)把“批评”这个词限制在评价上,以别于“阐释”。

③ 我非常感谢我的朋友和同事高恭忆教授,他坚持要把“语言理论”(theories of language)和“语言性理论”(linguistic theories)加以区分,并建议我也能相应地把文学方面的理论区分开来。

2 实用批评

a 阐释

b 评价

2 批评的实用批评

a 阐释

b 评价

本书讨论的对象是传统的中国文学理论,它的性质首先是分析的、阐释的,其次才是历史的。虽然我要讨论的是批评的性质,但也包含有批评理论的成分。大体上说,除了指出其自相矛盾和缺乏逻辑之处外,我将不对所要讨论的理论做出公开的评价,以便读者可以做出自己的判断,尽管我的倾向和偏爱所在是那样地显而易见。

撰写本书的主旨有三:其一,也是最为重要的是通过对悠久并具有中国批评思想特色的各种文学理论的描述,从而形成最终具有普遍意义的文学理论,以便与其他渊源不同的理论进行比较。我以为,对历史上素不相涉的批评传统加以对比和研究,如果放眼于理论领域,而不是着手于实用方面,其收益当会更为显著。我们知道,个别作家与作品的批评对那些不能阅读原著的人来说几乎是没有什么意义的;况且从一种文学得出的批评标准很可能并不适用于另一种文学。相反,属于不同文化传统的作家与批评家对文学观念的比较研究,却可以揭示哪些批评概念是普遍的,哪些概念仅局限于某种文化传统,哪些概念又只为个别文化传统所特有。这样反而可以帮助我们发现(因为批评概念往往基于具体的文学作品)哪些特征是所有文学共有的,哪些特征仅限于用某种语言写作的或产生于某种文化的文学,哪些特征为个别文学所特有。所以,文学理论的比较研究可能使我们更好地从整体上理解文学。

“文学的普遍理论”这一提法,或许会为熟谙世故的或具实用观点的读者所齿冷。实际上我们也没幼稚到那种地步,竟然相信得到一种被普遍接受的文学定义,较之得到一种被普遍接受的人生意义的定义更容易。但是,正如我们不能指望得到一个可以共同接受的人生意义的认识,不一定致使我们放弃寻求这种人生意义的尝试一样,对于文学的同样的认识也不一定能阻止我们试图表述比现有的理论更恰切、更具普遍意义的文学理论。试图将文学,实际上是所有文学批评的内在的这种似是而非的性质理论化,已经为各种不同的批评家所关注。艾略特(T. S. Eliot)指出:“我认为,批评属于那样一部分思想活动,它或者试图发现什么是诗、诗的作用、诗要满足什么愿望,以及如何写诗、读诗和诵诗;或者在有意无意之间以为自己对此已确实心领神会,并着手评价具体的诗。”艾略特接着说,“当然,批评绝不是在完美无瑕的定义上来探求什么是诗,而且即使找到这样的定义,我也不知道它有什么用处^①!”在某种相近的意义上,泰特(Allen Tate)以下面的一段话结束了他的论文《文学批评是可能的吗?》“文学批评,像地上的天国,永远是必要的,而就其置身于想像与哲学之间的性质来说,又永远是不

^① Eliot “The Use of Poetry and the Use of Criticism”, London, 1933; rpt. 1948, p. 16.

可能的……处于这种无法忍受的地位,是人类的和批评的本质。像人类的一样,批评的这种地位也有它自己的荣耀。这就是批评所可能有的惟一地位^①。”

对这种似是而非的性质做进一步的探讨,我倒宁愿说,像所有的文学艺术都是试图表现无法表现之物一样,所有的文艺理论都是试图阐明无法阐明之物。如果我们欣然接受这种似是而非的观点,并继续向遥远的、已被承认是可望而不可及的普遍的文学理论的目标努力,那么我们应当尽可能地从多种不同的文学传统的角度来对待文学理论。我殷切地希望西方的比较文学研究者和文学理论研究者认真关注本书所介绍的中国文学理论,而不再单单基于西方的经验来表述一般的文学理论。西方比较文学研究者对研究非西方文学和文学批评的必要性的认识,正在逐渐增长,这一迹象不能不使我希望倍增。尤其是埃蒂安波(Rene Etiemble)已经强烈呼吁要重视对非西方文学的研究,他曾断言:“比较文学”将不可避免地引向“比较诗学”^②。魏芮克(Rene Wellek)总是将历史上毫无关系的文学之间的比较研究看作是比较文学的理所当然的组成部分,他原则上也接受了埃蒂安波的观点;虽然对“比较文学”将不可避免地引向“比较诗学”的可能性还怀有疑虑^③。布洛克(Heskell Block)也表达了类似的观点,即比较文学不应再是只关注“事实关系”,也应当关注“意义关系”^④。上田诚(Makoto Ueda)和密纳(Earl Miner)所做的努力更使我深受鼓舞。他们比较了日本的和西方的文学理论,间或也涉及到中国^⑤。在本书中,对某些中国与西方文学理论的比较,我做了适当的尝试,但全面而透彻的研究,则已超出本书的范围。

本书的另一个宗旨,也是最直接的意图,是要为中国文学和文学批评学科里的学生阐明中国的文学理论。尽管目前在中国和日本已有十多种比较概括的中国文学批评史,但是,其中一些简直就是带有叙事色彩的引文联缀;有的则是有关某一问题的文章和专论的汇集(有些是用英文写的)。许多重要的批评概念和术语依然含糊不清;一些主要的中国文学理论还未得到足够的描述(我以前所写的《中国诗歌艺术》一书,其中曾论述过关于中国诗歌的观点,但过于简略,需要详加修订)。这也无足为奇,因为中国的文学理论,除了在一些分散的文章中有时扼要地提及以外,几乎没有得到过系统化的阐释和明确的表述。现存最早论述文学的专著是魏文帝曹丕(167—226)所写的《论文》。除去序以外,这是他《典论》一书仅存的部分。该文虽然简略,但确实是从理论上论述了文学。而以往的众多著述,诸如孔子(前 552—479)的言论集以及其他

① Tate “Essays of Four Decades”. Chicago 1968. p. 44.

② Etiemble “Comparaison est pas raison”, Paris, 1963, p. 101; English trans by H. Weisinger and G. Joyaux. “The Crisis in Comparative Literature”. East Lansing, Mich., 1966, 英译者把 “poétique comparee” 译作 “comparative poetry”, 其实应译为 “comparative poetics” 方妥。

③ Wellek “Discriminations”. New Haven, 1970, pp. 52—53.

④ Block “Nouvelles tendances in literature comyaro'o”. paris, 1970, p. 47; aueted in Fokkema “Cultural Relativism and Comparative Literature”. TR, vol. 3. p. 66.

⑤ 见上田诚《关于日本文学理论的研究》,该书尚未刊行。

早期哲学家的,甚至孔子以前的著作,都不是主要论述文学的,只不过在谈论其他问题时偶尔涉及到了文学,特别是诗。这些论述,后来的文学批评家经常引用。在这里,尽管我并不打算把它们列入文学的理论或文学批评的范畴,但还是不得不加以考虑,因为,中国的许多文学的理论显然都是发轫于此。自曹丕的《论文》以后,继起的无数文、札、序、跋、注疏、诗话以及评点中,更不乏关于文学的议论,而且其中亦不无精辟之说,我们尽可以从这些技巧性的论述、实用批评、语录和轶闻趣事中把它们筛选出来。现代的学者,尤其是郭绍虞和罗根泽,从各种各样的原始材料中搜集了许多有关的资料,然后给予条分缕析。但这还不够,我们仍需要做更系统、更彻底的分析与探求,以便从中国批评家的作品中引出内涵的文学的理论(我将继续用批评家来指文学理论家(theorist of literature)或文学性理论家(literary theorist),事实上,一个人经常是三种身份兼而有之的。(再者,中国古代没有专业的批评家,多数批评家同时也是诗人和散文家)。在以下的篇章中,我将尽力贯彻这样的分析原则,即按下述思路来描述、表现各种类型的中国文学理论:向上追溯其渊源,向下勾勒出直至十九世纪末、二十世纪初,中国文论发展繁荣期的基本面貌。除去那些传统主义批评家持有的观点之外,我将不涉及二十世纪中国的理论,因为这些理论已为不同的西方文学思想的影响所支配。不管是浪漫主义、象征主义,抑或马克思主义,都已不具中国传统理论所特有的价值和意义,而传统的理论则有其全然独立的思想源流^①。不管怎么说,二十世纪的中国文学理论在西方已经引起了一些学者的重视^②。

本书的第三个意图,是为一种比现存于中国和西方的批评观点中的综合更为充分的综合铺平道路,并以此为中国文学的具体批评提供一个可靠的基础。不言而喻,任何严肃的中国文学批评都必须考虑本国自己的批评家对于他们自己的文学所发的议论,而不应囫圇吞枣地把仅仅源自西方文学中的批评标准运用于中国文学。一个现代批评家,不管其国籍所属,只要在世界性的范围内研究中国文学,就不难发现把任何传统的中国文学理论作为批评的必要或充分的基础,都很难如愿以偿。因此,对中国和西方的批评概念、方法和标准加以综合,实属必需。虽然在这方面已成效初见^③,但还需要更多的努力;其先决条件是更好地理解传统的中国文学理论。

人们可能会就此发问:通过分析的方法来研究中国传统批评,会不会事与愿违呢?因为中国传统思想主要不是分析的,而是直觉的。这个问题的答案已部分地蕴含于第三个意图的叙述中。很清楚,我并没有为分析而分析,而只是为有朝一日会

① 虽然中国批评传统在一定程度上受印度佛学的影响,但它仍被视为一种独立的传统。

② 见 Fokkema "Literary Doctrine in China and Soviet Influence", 1956-1960. The Hague, 1965; Marina Galik "Mao Tun and Modern Chinese Literary Criticism". Wiesbaden, 1969; Bonnie S. McDougall "The Introduction of Western Literary Theories into Modern China". 1919-1925. Tokyo, 1971.

③ J. Y. Liu "The Art of Chinese poetry". London and Chicago 1962. p. 92-100; "The Poetry of Li Shang-yin". Chicago, 1969.

实现的综合做准备。总之,不首先分析天然橡胶,就不可能懂得如何来制造合成橡胶,分析必先于综合。再者,倘若说阅读原文而不必经过一番分析的过程就可以理解中国传统批评思想是可能的话,那么反之,说通过阅读译文而用同样的方法也可以达到这一点,则是欺人之谈。不经过任何分析就来翻译中国批评著作,将会引起严重的误解。

中国文学批评研究中的种种困难

在本书的研究中,存在着多方面的困难。首先,在中国批评著作中,同样的术语,甚至为同一个作家所使用,也往往表示不同的概念;相反,不同的术语却可能在事实上表示的概念完全相同。当然,这种现象绝非中国仅有,英语中的“style”(风格)和“form”(形式)也莫不如此。我们不妨具体分析一个汉语词例,譬如“气”,其字面意义是“水汽”、“空气”或“气息”。但曹丕的笔下,它却体现为三种相互关联的概念:基于气质的个人天才,表现这种天才的个人文章风格,以及带地方色彩的笔法或鲜明的地区精神(*genius loci*)。当然,也有“气息”这一字面涵义^①。再者,曹丕所谓“气”的任何涵义都可能被其他批评家以别的什么事物来取代。单音节汉字的意义含混不清,已属难题,双音节词就更为复杂难解:在句法上,两个音节互相之间经常表现出一种模糊不清的关系。诚然,有时我们甚至很难确定它们之间的关系是属句法范畴,抑或形态领域。换言之,很难断言该双音词是代表两个概念,还是一个概念。如果是前者,那么,它们之间的相互关系又如何呢?比如:“神”单独使用可以指“神”(god)、“精神”(spirit)、“心灵的”(spiritual)、“神圣的”(divine)、“有灵感的”(inspired)、“神秘的”(mysterious)、“奇妙的”(miraculous);“韵”这个字可以理解“共鸣”(resonance)、“和谐”(consentance)、“韵”(rhyme)、“韵律”(rhythm)、“音调”(tone)或“个人风韵”(personal airs)。若把“神”和“韵”缀在一起,在理论上又可以有各种各样的解释,简直使人如入迷宫,眼花缭乱。这些解释,有的具有一定的意义,有的竟没有任何意义可言^②。另外,一些中国文学批评家用高度的诗歌化的语言来表达难以诉诸笔墨的概念,这种凭直观的感觉,就其本身的特性而言,很难赋予确切的定义。

所有这些困难,无论采用何种方法研究中国文学批评都在所难免,而当我们用英语来论述时,困难必然更大。一个中国或日本批评家可以依靠同义词或赘语就能阐明定义;或靠引用原文而无须任何评注或阐释。但对一个用西方语言写作的人来说,却不能走这样的捷径,他不得不面临着复杂的翻译问题。在英汉这两种语言

① 该字在下面以及第三章中还将论及。

② “神韵”这个说法在第二章中将论及。

中,很难找到这样的词:它们有共同的指示物、相同的涵义与等值的联想^①。这在日常简易的会话里已属难得,更何况有关文学探讨的高谈宏论了。事实上,在汉语中没有任何一个词在概念和范围方面可以和“literature”(文学)全然等同,而“literature”在当今英语世界却是普遍使用的^②;汉语中的某几个词,只是或多或少地与之相当。这个问题对我们来说是至关重要的,所以,这里需稍为驻笔,要首先搞清这些词语的来龙去脉。

“文”的各种涵义

在中国的典籍中,最接近“literature”(文学)的对应字要算“文”了。最早为人们所知的,今写作“文”的这个字,出现在晚商,即殷代(前 1300—1100)的甲骨卜辞和金文里。当时,“文”的书写形式不一,包括父、夬和 夬^③,用在已故帝王的谥号中^④。这一象形字的原义已不可确考,一些现代的学者认为其最初的含义乃是一个纹身的偶象,用以代表已故的帝王来接受人们的祭祀。但是,这一说法至今尚无更充分的证据^⑤。

① 见 J. Y. Liu. “The Art of Chinese Poetry”, pp. 9—13; “The Poetry of Li Shang-yin”, pp. 35—37.

② 当然,“文学”这一词在英语中也有各种不同的含义,但在当今的文学批评中对这个词一般说来都有一种心照不宣的理解,至于对该词在语义学方面的探索以及它在法语、德语以及意大利语中的同义词,见 Wellek “Discriminations”, pp. 3—13.

③ “文”的其他早期的各种形式,见罗振玉《殷墟书契前编》,1912 年,第一部,页 18;《殷墟书契后编》,1916,页 19;又见朱芳圃《甲骨学文字编》,上海,1933,第九章,页 1;《殷周文字释丛》,北京,1962,页 67,还见 Bernhand Karlgren “Crammata Serica Recensa”. Stockholm, 1957, p. 131.

④ 在殷商的甲骨文及金文中,“文”见于“文武”和“文武帝”的帝王称号中。一般似乎都同意“文武”和“文武丁”系指同一个人,也可缩写做“文丁”(见吴其昌《殷墟书契解诂》,刊于《武汉大学文哲季刊》,1934,页 226,264,台北 1960 年重印;陈梦家《殷墟卜辞综述》,北京,1953,页 429;董作宾《中国年历总谱》,香港,1960,页 101—103,在此书中文武丁在位时期为前 1222—前 1210)。关于文武丁的身份有着不同的看法:董作宾认为文武帝即是文武丁(见《中央研究院历史语言研究所集刊》,台北,页 199;再见董氏《董作宾学术论著》,页 823)。周鸿翔接受了这一说法,他认为文武丁在位时间为前 1184—前 1171(见《殷商帝王本纪》,香港,1985,页 11)。然而,陈梦家认为董氏错了金文(见《殷墟卜辞综述》,页 422),文武帝应是帝乙。除去这一问题之外,更为重要的是:“文”和“武”是并列使用的,所以“文”可能是指“文”(civil)德,以别于“武”(military)功。

⑤ 关于“文”最初意为一文身的人物的理论是由吴其昌于《殷周书契解诂》(页 226—227)中首先提出的,后经朱芳圃予以重述(《殷周文字释丛》,页 67—68),吴说没有提出可作佐证的材料。这一说法存在有下列一些问题:首先,在上古时期,虽然在祭祀先人的典仪中,主要被祭者的一位亲属要假扮死者,但这被称为“尸”,而且没有典籍证明“尸”是被文身的。有关文身的惟一资料是由朱芳圃引自《史记》和《谷梁传》。这要比殷商文字晚出几个世纪,而且指的是中国南部的蛮族。对这一旁证我们还可以从《左传·哀公七年》(前 487)中举出另一些例子。在这些例子中也涉及到了文身的野蛮风俗。对于中国北部来说,过去曾经历过文身之风,不过这已不可考其年代,而现代此风早绝。中国北部认为文身是一种野蛮的风尚,而当了解到其他民族尚有此举时,简直感到不可思议。另外,正如我们在正文指出的那样,这一理论并不符合早期金文中所发现的“文”的各种简单的变体。如果说“文”中的交叉花纹(见于精心描画的各种图形中)果真象征的是一种文刺,那么为什么这一十分重要的成分竟然往往被遗漏掉呢?认为于“文”中加上花纹是出于装饰的目的,这倒是可能的(参看周策纵“Ancient Chinese Views on Literature, the Tao and Their Relationship”,未刊本)。最后,即使如吴氏所说,在金文和古代的典籍中“文”经常用以指死者这属事实,那么在《诗经》和《书经》中有些用法就不尽如此。在这里,“文”不仅指死者,而且还用作颂词。如果“文”真的除指“死者”以外,不再有其他更多的含义,那么为什么并没有用以指所有死去的殷代帝王,而只是用于少数一两个呢?无论怎么说,因为死去的帝王由一个文过身的“尸”来代替就称之为“文身的”这个说法终嫌过于迂回。

而且它也不能说明“文”的各种变体形式,只有那些精心描画的字样才适合这一说法。中国第一部字书,即许慎的《说文解字》,对该字的解释,看上去似乎较为合理:“文,错画也^①。”这一释义被各种古代典籍所证实。譬如,《书经》(一般认为是可信的,大概属于公元前十一世纪的、中国最早的史书)的一节中,提到了“文贝”(striped cowrie)^②。中国第一部诗歌选集《诗经》载有一首写于公元前 778 年的作品,其中曾有“文茵”(patterned mat)一语,注疏家认为这指一种虎皮车席^③。自公元前十五世纪至公元前一世纪的一系列典籍中,“文”曾用以指人身上各种类型的标记或物品上的花纹,诸如手掌心里胎带的纹记^④,彩色丝织品上的花纹^⑤,以及马车上的图案等^⑥。总之,早自上古,“文”就已经用于比喻的和抽象的意义。除上述殷代帝王曾用“文”作称号外,周王朝的实际创业者被称为“文王”(在位期为前 1171—1122),他是儒家传统中标准的圣王之一,是在以文德治世方面声名显赫且尽力教化其臣民的君主^⑦,这一点他迥异于其子“武王”,后者消灭了殷朝,正式宣告新王朝的建立。在孔子的《论语》中,“文”更有多种意义,有时意为“文明”(culture or civilization)^⑧;而在另外的情况下,和“质”(natural quality or inner substance)^⑨相对,意为“文饰”(cultural refinement or outward embellishment);间或还具有“学”(scholarship or learning)义^⑩。从公元前

① 丁福保:《说文解字诂林》,上海,1931,页 393,3b。

② 《尚书通检》,页 21;周策纵在其“*Ancient Chinese views on Literature, the Tao, and their Relationship*”一书中也曾提及。

③ 郑玄:《毛诗郑注》,卷六,页 10a;参看 Karlgren Bernhard trans, “The Book of Odes”. Stockholm, 1950, p. 82. (Ode 128) Waley trans, “The Book of Songs”, p. 111. 该诗的年代系依马振理的说法(见《诗经本事》,上海,1936,页 1675)。关于《诗经》一书见 J. Y. Liu “Worlds and Language: The Chinese Literary Tradition”. In Arnold Toynbee, ed., “Half the World: The History and Culture of China and Japan”. London, 1973. pp. 161—162, “文”用于兽纹之义的其他例子见周策纵“*Ancient Chinese Viewson Literature, the Tao, and Their Relationship*”。

④ 《左传·隐公元年》(前 721);《闵公二年》(前 660);《昭公元年》(前 540);参看 James Legge trans. “The Chinese Classics”, vol. 5, pp. 3, 129, 580. 这些例子在丁福保《说文解字诂林》中也曾摘引。

⑤ 郑玄:《周礼郑注》,卷八,页 3b;郑玄《礼记郑注》,卷十一页 15b。参看 Edouard Biot trans. “The Teheou-Li”, paris, 1851; rpt Taipei 1969, vol. 1, p. 162; James Legge trans. “The Book of Rites”, New York, 1967. p. 11, 丁福保在其《说文解字诂林》中曾引用。

⑥ 《战国策》,卷十一,页 92;丁福保在其《说文解字诂林》中曾引用。

⑦ Waley (trans. “The Book of Songs”, p. 346)很早就曾指出,当“文”用作称号时,很难确知它的恰切定义。《逸周书》(一本年代有疑的书)中《诗法》一章所给予的解释似乎更为合理,但这一解释也不能用来作为“文”的最初含义的证据(指用于称号时)。因为即使《逸周书》不全是伪书,但这一章也被怀疑是伪托之作:唐大沛甚至没把此章列入其《逸周本分编注释》(1836,台北再版,1969)。郭沫若《《金文丛考》,北京,1952,页 101)认为该书系战国时期的伪书。另外,依照王国维的说法(《观堂集林》,卷十八,页 7)早周帝王,譬如文王和武王,并未给予谥号。郭沫若《《金文丛考》,页 90—101)提供了更进一步的证据,他认为赐谥之制可能始于春秋中期(前 6 世纪)。虽然在殷末和周初(前十二世纪),“文”作为称号的意义并不那么明确,但它被用作颂辞,指非军事方面的本质似乎合于情理。我们知道“文”通常多和“武”并用。

⑧ 《论语》,卷三,页 14;卷九,页 50。参看 Legge trans “The Chinese Classics”, vol. 1, pp. 16, 217; Waley, trans “The Analects of Confucius”, London, 1938; rpt. New York, 1960, pp. 37, 139.

⑨ 《论语》,卷六,页 16;卷十二,页 8。参看 Legge trans “The Chinese Classics”, vol. 1, pp. 190, 245—46; Waley, trans “The Analects of Confucius”, pp. 119, 164.

⑩ 《论语》,卷一,页 6;卷六,页 25;卷十三,页 15。参看 Legge, trans “The Chinese Classics”, vol. 1, pp. 140, 193, 257; Waley, trans “The Analects”, pp. 84, 121, 167.

四世纪的一些典籍中,我们还发现“文”指已形于书面的字或一般意义上的作品^①。仅从公元前二世纪起,“文”才开始被赋予某些我们现在称之为“文学”的内涵。

在汉代(前206—220)，“文”常用来指讲求藻饰的作品，尤其是骈文和韵文，这类文章大多尚美而轻用^②。有时，文人们用双音词“文章”来代替单音节的“文”。“文章”的初意为“文化的精粹”，无异于单音节字本身^③。同时，另一个双音词，即曾用以指一般意义上的学问的“文学”，较多地保持了“文”的早期含义^④。六朝时期(222—589)，“文学”和“文章”成了同义词^⑤，统称为“文”。公元五世纪，“文学”正式从“经学”(scriptural scholarship, 研究儒家经书、典籍)、“玄学”(philosophy)和“史学”(history)中独立出来^⑥。“文”从“笔”中分离出来，这是术语学的一个新的发展。“笔”的字面意义是“书写的笔”。按照某些学者(不论是现代的，还是古代的)的看法，凡是有韵之体皆称为“文”，无韵之作通称为“笔”。另一些学者则持异议，主张以表达情感为主旨的称为“文”，而更具实用目的的谓之“笔”。对以上二说，似应兼收并蓄^⑦，就其狭义论，“文”指“纯文学”，而“笔”则可释为不具情采的“朴素文章”。自唐(618—907)以还，“文”有时用来指“散文”，以别于诗，于是“文”和“笔”的差别遂逐渐消失^⑧。虽然，“文”作为包括散文和韵文在内的“文学”的意义于广义上还继续存在，这一术语所具有的大部分其他涵义也不例外。

在现代汉语中，对“literature”最通常的表达方法是“文学”，其次是“文艺”。这似乎暗示文学这一概念主要属于艺术的范畴，而不是某种学问。单音节词“文”现在已很少单独使用，除了“文学”和“文艺”以外，它还经常出现在类似“文人”、“文坛”等一些复合词中。

综上所述，“文”的某些涵义，特别是最初所具有的，已经超出了“文学”这个术语所概括的范围了。因此，我们不要只注意这些词的本身，还应当了解，它们往往与某些文学概念仍有联系。假若对“文”、“文章”和“文学”这些术语所代表的各种不同的概念不加详细探讨，我们也许会认为从公元二世纪以来，这些术语所代表的涵义都约略地相等于英语中所谓的“literature”一词。虽然在中国，“文学”的范围在实际内容以及概念上，不时发生变化。

① 《孟子》卷五，页4，参看 Legge, trans “The Chinese Classics”, vol. 1, p. 257; waley, trans “The Analects”, pp. 84, 121, 167, 353; D. C. Lau, trans “Mencius”, Baltimore, 1970, p. 142。对“文”的不同解释见周策纵“Wen-lin: Studies in the Chinese Humanities”. Madison, 1968, p. 156。韦昭(公元三世纪)于其《国语》(页38, 198)中给了一些其他的例子。《论语》(卷一，页6中的“文”，一些注疏家解为经籍(Writings))。

② 罗根泽：《中国文学批评史》，上海，1958，册一，页81—84。

③ 郭绍虞：《中国文学批评史》，上海，1956，页23—25。

④ 罗根泽：《中国文学批评史》，册一，页81—84。

⑤ 罗根泽：《中国文学批评史》，册一，页122，郭绍虞《中国文学批评史》，页92—96。

⑥ 罗根泽：《中国文学批评史》，页133—134。“经”这个字经常译为“classics”(经典)，但事实上孔子的经书在中国的傳統中所占的地位可以与《圣经》在西方的地位相比。因之依据上下文的情况我把它译作“Scriptures”或“Canon”。

⑦ 郭绍虞：《中国文学批评史》，页55—56；《中国古典文学理论批评史》，北京，1959，页84—92；刘师培《中国中古文学史》，香港，1958年再版，页4—7。

⑧ 罗根泽：《中国文学批评史》，册一，页141。