

東方叢刊

4

○东方文化○东方美学○
○东方文艺理论○东方文学○
○比较诗学○比较文学○

1997

主办

○中华美学学会○中国比较文学学会○
○中国中外文艺理论学会○
○全国高校东方文学研究会○
○广西师范大学中文系○
○广西师范大学出版社○



东方丛刊

季羡林题

1997年第4辑

中 华 美 学 学 会
中 国 比 较 文 学 学 会
中 国 中 外 文 艺 理 论 学 会
全 国 高 校 东 方 文 学 研 究 会

联合主办

广西师范大学出版社

(桂)新登字 04 号

东方丛刊

1997 年第 4 辑

王杰 主编

责任编辑:王 昶

封面设计:子 拙

广西师范大学出版社出版发行

邮政编码:541001

(广西桂林市中华路 36 号)

广西师范大学印刷厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:8 字数:200 千字

1997 年 12 月第 1 版

1997 年 12 月第 1 次印刷

印数:0001—2600

ISBN7-5633-2382-1/I·212

定价:9.80 元

《东方丛刊》编委会

(以姓氏笔画为序)

顾 问

季羨林 金克木 林焕平 贺祥麟

特约编委

马 奇	王向峰	乐黛云	刘纲纪	刘安武
吴元迈	张朝柯	周来祥	饶芃子	钱中文
陶德臻	敏 泽	黄海澄	蒋孔阳	彭端智

编 委

王 杰	王 昶	孙建元	麦永雄	张葆全
张明非	张利群	肖启明	林焕标	胡光舟
党玉敏	黄理彪			

主 编：王 杰
副主编：麦永雄 莫其逊

目 录

	东 方 文 化
王列生 侯传文	论世界文学格局的双向互动模式/P. 1 东方文化三原色 ——东方三大文化圈的比较/P. 18
袁济喜	“用之则为虎，不用则为鼠” ——论汉代士的命运转折/P. 30
刘士林	禅的语境与话语/P. 45
	东 西 方 美 学
汪祚民 程相占	“本义”问题：《诗经》文学阐释的起点/P. 57 诗学的“重量”范畴 ——中国诗学批判断想之一/P. 74
王 杰 唐 龙 张旭春	美学怎样“转换”成意识形态？/P. 79 古希腊和印度史诗中悲剧美学特征及其根源/P. 83 “那飘逸的是永恒的” ——论审美体验和诗意言说的本体意义/P. 95
李凤亮	诗意写实主义：东西方叙事美学的实证和互阐 ——曹雪芹、马尔克斯、昆德拉之比较/P. 108

编辑人员：梁启谈
海力波

东方文学	
章沧授	论汉代文人以诗作赋的创作倾向/P. 136
黄世中	爱的困扰与半娼式恋情 ——《全唐诗》女冠恋歌透视/P. 147
孙虹	胸中原自有丘壑 老树著花暂婵娟 ——论黄庭坚词的俗韵/P. 163
沈庆利	妖情人和恶婆娘 ——从女权主义视角解读紫漪、思懿/P. 170
朱易安	论日本汉学家赖山阳的《日本乐府》 ——兼论比较汉诗学中的乐府传统/P. 181
宋瑞兰	论“水上调”/P. 195
东方文库	
何乃英	我国东方文学研究史要/P. 210
胡可先	学者与文化 ——读陈寅恪《王观堂先生挽词》/P. 224
叶伯泉	中国古代文论研究的本根追求 ——评《生命的光环》/P. 234
	编后絮语/P. 240
	《东方丛刊》1997年总目/P. 244
	《东方丛刊》1998年第1辑要目/P. 248

广西师范大学中文系 编辑
广西师范大学中国语言文学研究所

论世界文学格局的双向互动模式

北京师范大学博士后

王列生

“双向互动模式”乃是世界文学格局中文化移动的另外一种范式。设定这一范式的现实理由，在于任何两种民族文化之间，其联接并不一定处于线性结构的背景之中，即它们事实上并不构成“中心→边缘”关系，而是“存在A $\rightleftharpoons$ 存在B”的平行关系。两种平行文化以及与之相应的平行文学，在世界格局中发生“文化互化”(Trans culture)，①彼此在互补利益方面寻找交流、交换、交叉，在竞争利益方面出现对峙、逆抗、消解，“冲突与互补”构成双向运动模式的基本生存品格。民族间的文化双向互动与文学双向互动，是人类文明的积累和前向性驱动的核心动力。作为一种模式，既可以统辖区域文化内部两个民族间的文学发生关系，亦可以统辖区域文化之间的文学发生关系。在这里，我主要讨论世界范围内最高文化区域群单位——“东”与“西”——之间的结构状态，由此达到审视民族文学与世界文学生存位置和生存取向的目的。这样操作的目的，并非任何两个随机联接的民族

文学关系不重要,而是充分考虑到原理的一致性和话题的当下性。显然,“东”“西”之辩正在困扰着当代各民族的人文学者,甚至与国际关系的政治均衡、军事防范、经济切分和宗教预测紧密联系在一起。当然,本文的切入点,乃是“东”“西”文学的世界性生长。

一、“东方模子”与“西方模子”

各民族文学之所以能够在“交往”和“讨论”中成为“公共的财产”,表明它是人类生存的普遍方式。因为“文学是人对世界的一种把握方式,从某种意义上说,也是主体世界对外部客观世界的观照,外部客观世界遵循着自然法则,可以范畴化切割,主体世界不管怎样纷纭复杂差异丛生,但其所观照的世界最终是同一世界(世界本身可以理解为地域和人群的集合),而观照的内容虽然受局部环境的限制,却终究是一致的,否则就没有带有集合品性的共同的人类。人类之所以能够集合,就在于其终极一致性”。②当人们从逻辑的存在论角度陈述文学原理时,着眼点就在于这种世界的普遍性,但当人们从历史的生存论角度去呈现文学实际时,则世界的特殊性就自然而然地突出出来。黑格尔看到了历史的实际生存景观,尽管他在把东方艺术限定为“暧昧的象征”而却把西方艺术誉称为“神谕的象征”(实际上就是理性的自觉方式)的时候,极有“抑东扬西”之嫌,但是其对东西方文学艺术差异的窥视,却又无疑是富于启迪意义的。③提出文学生存的“东方模子”与“西方模子”,并非人为地剥去世界的普遍联系,由此而认为东方文学与西方文学乃是绝对独立的存在事实,而是在学理性讨论中,暂时隐遁那些叠合与交叉的生存构成方面,而将差异面比较清晰地显示出来,从而找出东西方文学何以不能直接统一为“一体化世界文学”的内在原因。同时,也并不表明东西方文学就是走向世界文学的最大或者唯一冲突,而只是无数冲突中的一种冲突关系,人们还可以从别的冲突关系中找出与我们相

同或相近的结论，例如在韦勒克那里就更注重语系之分解：“在这个庞大的范围内——实际上等于全部的文学史——无疑会有一些有时与语言学方法平行的分组方法。”④无论何种切入方式，主旨都在于建构世界文学内在动力结构的表述原则。

“东方模子”是东方文学的个性存在方式，这种表述是以“西方模子”作为平行参照概念的。其所称为“个性”的要素一旦退处到以“东方”作为最高范畴的“上下文”里，就会转化为“共性”而与东方各民族文学的精神个体性相对应，所以“东方模子”这一概念并不表明有一种统一的东方文学实体存在着，就在“东方模子”之中，还存在着诸如“中国模子”、“印度模子”、“埃及模子”或“波斯模子”等等，而且在那些模子之间同样存在着冲突与反弹，它们也单独地与西方文学（或者说西方的特定民族文学）展开着错综复杂的文学关系。“东方模子”的存在个性，突出地体现在它的象征主义本质，⑤亦即追求“言”“象”“意”之间的“达”，尤以中国文学最为典型。在整个“中国模子”中，功能发挥得最为充分的莫如“比兴”之求和“空灵”之求，之所以会沿着这个轨迹延伸，则完全因为就“艺术地把握世界的方式”而言，“东方”仰仗的是“体悟”的力量，这与其哲学认识论范畴的思维个性是一致的。“道”不可“言”，不可“求”，而只能因“悟”而“致”，苏东坡举例说：“南方多没人，日与水居也，七岁而能涉，十岁而能浮，十五而能没矣。夫没者岂苟然哉？必将有得于水之道者。日与水居，则十五而得其道。生不识水，则虽壮，见舟而畏之。故北方之勇者，问于没人，而求其所以没，以其言试之河，未有不溺者也。故凡不学而务求道，皆北方之学没者也。”⑥学而能悟谓之“渐悟”，居其中，其上则如老子所言：“不出户，知天下；不窥牖，见天道。其出弥远，其知弥少。是以圣人不行而知，不见而名，不为而成。”⑦对“世界”的浑整之悟与比兴之言，构成了东方象征主义的文学个性。

“西方模子”是西方文学的个性生存方式，但是因为“西方文学传统”这个命题有比较长的历史，而且产生于殖民主义“西方中心论”的语境氛围，所以它原初并不是与“东方模子”处于平行参照位置的概念，当我们今天这样使用时，乃是特定意义上的历史归位之举。与东方文化的整体状况一样，所谓“西方”亦同样未必可以划一，斯拉夫语系的背景与日耳曼或盎格鲁·撒克逊背景就存在着极大的差异。不过与“东方模子”相比，由于希腊文化传统长期处于主潮文化位置，又有文艺复兴运动的席卷性推波助澜，所以其凝聚性和整合性明显较东方要强。“西方模子”的生存状态，始终有一种“希腊精神”在起着内在支撑作用。“逻各斯中心主义”使西方文化走向“分析传统”的历史伸延。“逻各斯”意识，就是和感觉对立的思想或推理。“分析”使主客体分离，“对象世界”成为主体的异己的存在，于是“自然”作为此在的存在，也就确立其在西方文学中的核心位置。对文学世界的“西方模子”而言，“自然主义”始终居于中心价值地位，从而也就与东方象征主义明确地区别开来。所谓西方自然主义文学传统，是指西方文学自亚理士多德始，“摹仿说”所持的“现实世界作为摹本”的观念居于绝对统治地位的传统。因此，西方文学较之东方文学，更加注重“认识功能”，而后者则更倾向于“教化功能”。众所周知，西方文学成就中，以“史诗”或“史诗性”作品最为瞩目，关键就在它们都“指涉”着对某种世界存在本质的终极追寻，寻找“必然性”或者所谓“最一般的东西”。无论《伊利亚特》和《奥德赛》对“人类命运”的困思，还是《浮士德》对“个体自由”的追索；无论《哈姆雷特》对“存在还是不存在”的设问，还是巴尔扎克对“悲剧抑或喜剧”的世俗提醒，所有这一切，都无不与诸如“仿真”、“本真”等不同的存在界面相契合，从而体现出清晰的理性精神，所以黑格尔评价希腊传统时说：“……内容是现成的，已经完成了的，所以它对于想象来说，在基本意蕴上是

已经确定的……”^⑥浪漫主义文学和浪漫主义诗学兴起以后，“大一”品格的西方自然主义传统受到了强烈的震撼和动摇，“对象世界”由清晰渐趋模糊，“主体世界”由理性渐趋经验，“反理智”和“反分析”的潮流，已开始在西方形文化母体内涌动，西方文学正努力挣脱“必然性”、“真实性”、“终极性”这样一些中心词的范畴性约束，认识功能也就自然而然地退隐或消解。很多学者据此而将西方文化背景的“古典文学与现代文学”抑或“古典诗学与现代诗学”各自拆解，以为前后不在一个“模子”之内，这或许是一个很时髦的错误，因为“反理性”是“理性”的胎体生长，“反分析”乃“分析”的手足延伸，其实至多只能看作“模子”的自在膨胀或自为滑动。

无论是“东方模子”还是“西方模子”，都有其古典形态和现代形态，这是因为系统开放促使其变形，文化进化导致其异构，于是就有西方模子“东进”和东方模子“西渐”的世界文化移动景观。实际上，恰恰就是这种“景观”，常常给研究家们带来一种虚幻之感，以为“模子”的东西界线正在消解，东方文学可以生活在“西方模子”中，而西方文学同样可以把“东方模子”作为自己的基本生存方式，比较文学学者们还找出很多异域挚爱的个案，由此证明现代利益格局的世界一体化。实际上，对现代生存境况中的民族成员来说，尽管他从一开始就具有选择的权力和机遇，即可以跳出所在的生存框范去接受另外的“模子”，但仍然无法逃脱自身传统的“模子”之限，换句话说，“模子”总是隐在的网。克罗齐以后，西方文学对“表现”的张扬与对“模仿”的扼制，“感觉经验”的价值升华与“理性分析”的能量疑虑，这一切都仿佛在向东方的“内省”艺术世界和“体悟”思维方式逼近。但是，只要我们冷静地给予学理性分析就不难发现，“西方模子”向感觉文化的嬗变，与“东方模子”的底蕴其实不在一个方向，即不能理解为“边界”的拆解。那么，“边界”何在呢？按我的理解，

彼此间存在着两个最基本的临界点：(A)“悟性文化”与“知性文化”的分野。20世纪激荡西方的反主潮文化运动，即是“知性文化”追求“片面的深刻”所导致的必然结果。“知性文化”和“悟性文化”，皆有其维系人类生存的力量，又都缺乏确保其走向所谓“理想世界”的完善功能，它们都在各自的延伸中克服其内在的矛盾，并坦然面对汹涌而至的无数新生生存课题，彼此间理应是共时的而非历时的平行关系。(B)追求“状态”与追求“境界”的分野。同是求“真”，西方文学的真实尺度指向客体（譬如达·芬奇的“自然”意识），而东方的真实尺度则指向主体（譬如李贽的“童心”意识）。东西方两种文学都是人类的既有成就，并不存在孰优孰劣之差，它们在各自漫长的民族阅读经验中形成自己的文学传统和期待视野。有的学者认为：“因为西方文化被称为‘罪感文化’，于是有人以‘耻感文化’（‘行己有耻’）或‘忧患意识’（‘作易者其有忧患乎’）来相对照以概括中国文化。我以为这仍不免有模拟‘罪感’之意，不如用‘乐感文化’更为恰当”，⑨这与文学中的“境界”追求应当说是一致的。中国文学总在倡导个人生存的诗意之幻，而且一定要把幸福或痛苦的情感，幻化到读来如滋如味的地步，以致历来的骚人墨客，投入审美玩赏的热情令西方文学叹为观止，所有的“品”、“格”、“味”之斟定，无不是围绕着“境界的层次”这一价值枢纽去展开。中国文学传统无论是“理想”还是“写实”都与西方形态区别着，而非像人们通常所说的那样，以为“西方文学是写实的”而“中国文学是理想的”。

二、东西方之间的“互补”与“冲突”

既然“东方模子”与“西方模子”之间存在着诸多根本性的差异，而彼此又都能以力量形态确保着人类精神的现实生存，那么，随着民族的“敞开”和“类本质”追求的自觉性增强，两个“模子”都逐渐步入“寻找互补”的历史路途。“互补”的文化连

接之所以区别于“单向牵引模式”里的“介入”，是因为“互补”性连接存在着文化移动的不同底蕴，具体表现为：其一，“互补连接”的“文化促发力”（Instrumental Imperatives of Culture）^⑩缘于文化体内部的深刻矛盾冲突，是特定文化形态自身压迫的结果，这显然与“介入”的外在压迫状态不同。20 世纪中期以后西方文化和西方文学所表现出来的东方情绪，根源于西方文明的“工业综合症”。物质生存的现代性突进，并没有带来精神生存的同步现代增长，于是人的“意义”和“价值”就在相对性坐标中日渐低落。在传媒的高科技成功中，社会变成“符号化”或者“印刷化”的网络而愈来愈不是自由个体的“相互依偎”，“人性”、“人情”、“人格”等这些“类”基本规定性，都在“异己的力量”面前丧失殆尽。于是尚存的思考者便不得不陷入现代困惑：如果我们“设计”的目标就是为了消灭我们自己，那么为什么还要去“设计”呢？美国现代派小说家威廉·福克纳在长篇小说《野棕榈》中写道，“今天世界上没有爱的地位，我们已经把它消灭了。要是基督现在回来，我们为了保护自己就得很快地把他钉上十字架。要是维纳斯回来，她就会变成地下铁道的厕所里的一个肮脏的家伙，手里是满满一把法国春宫图”，^⑪意思是说，人类把自己逼到了一种“分离”的状态，造成主体自由的丧失，对艺术而言便尤其构成“紧张”，也就是“个体与社会的对立以及个人生存与社会生存的对立，这些使艺术消遣具有严肃性的东西已经过时。……大众性不再与艺术作品的具体内容或真实性有什么联系”。^⑫“分离”造成的“紧张”，使西方文化内部的矛盾冲突变得不可调和，内在压迫感导致“东方模子”在远距离的视域里幻化为“目标”，他们几乎把东方人文文化的所谓“意蕴和谐”当作某种神秘主义的力量，以拯救西方的没落。与“西方模子”对“东方模子”的欲求一样，“东方模子”同样表现出对“西方模子”的如饥似渴，尤以中国 20 世纪中叶后渐趋潮流的西方主义情结最为突

出。毫无疑问，以血缘政治为基础的农业文化背景，在有过其高度的历史辉煌（如所谓“贞观之治”、“康乾盛世”）之后，终于因牛耕方式的生产力滞后而陷入物质生存界面的贫穷状态，而人口危机和政治动乱又给这种状态以雪上加霜，于是“农业综合症”使得国民普遍滋生出绝望心理。“心外无物”毕竟战胜不了红薯尚难饱足的饥饿之苦，而“扶摇直上九万里”的精神之旅，在西方家庭的郊游小汽车面前也彻底沦为一句空话。用作家们的表述方式就是，李顺大劳作了几十年终究造不成一间小屋。人的生存权力和生存质量遇到了无法跨越的障碍，由此而积累起强烈的西方主义文化情绪。这种情绪感染到哲学的思考层面，甚至连汉语的言说功能都开始受到怀疑。当“语言”都在神化“逻辑再生”的时候，西方的“分析传统”、“科学精神”、“法律意识”、“宗教信仰”、“制度规范”、“政治法则”、“经济措施”等，就都一古脑儿地在远距离遥望中神圣化，于是就有无数的著作文章热唤着取西方之“经”救中国之“穷”。虽然其中还可以切分出激进主义态度和温和主义态度，但在祈求西方文化的疗治力量这一点上当是共同的。其二，“互补”的文化移动方式是“文化采借”（Cultural adoption）而非“单向牵引模式”中的“文化替代”（Cultural Alternative），这种区别实际上决定了“双向互动模式”中不同文化的均衡存在性，因而体现在民族文学与世界文学的价值关系中，得以从根本上颠覆世界文学格局的设定“目标”，是人类文化利益以一种和平主义方式增长的开端。处于“双向互动模式”的背景之下，东西文化构成均衡结构关系，两个在场性文学交往的民族，彼此同样吻合着均衡结构关系的文化法则，既不存在“中心”与“边缘”之分，亦无“进步”与“落后”的判断之别，任何一方都无法对另外一种文化形态的存在意义和价值地位给以漠视。既然是“文化采借”的“互补”方式，那么也就相应地具有如下行为特征：（一）视点由“俯视”、“仰视”转变为“平视”。这意味着

对世界整体存在的价值判断，形成了某种势所必然的客观主义态度，异域文化的个性优势和异域民族文学的优秀成果，已经被确定为不可或缺的“营养源”而且仅仅只是“营养源”。正是这种视点变形，使得“西方模子”改变了对“东方模子”的价值定位。在另外一个角度，“东方模子”也从失态的“西方神话”迷乱中清醒过来，开始以一种辩证思维的价值判断方式来重新认识异己和自身。（二）力点由“排它”、“排己”转变为“自持”。“自持”就是民族的精神主体性，扩大形态就是东方和西方的文化主体性或者文学主体性。在“单向牵引模式”里，主体性始终受到文化交往过程本身的伤害，具体到某一历史阶段（譬如欧洲中心主义登峰造极时期），则这种伤害表现为东方的主体性极端萎缩和西方的主体性极端膨胀。由于主体性的东方萎缩，人类文明的多元生长受到扼制，“方向”的迷失或者误入，都使东方不得不承受恍惚和压抑，一方面盲目地将“东方模子”弃之如敝屣，另一方面又无法得到原本意义上的“西方模子”。具体到文学创作，乃是东方民族失去了创造世界文学成果的权力和机会，而沦落为某种价值的确证者。由于主体性的西方膨胀，使西方不得不承受狂热和虚妄，而这种“承受”的结果，不仅使其失去了文化校正的参照力量，而且当它以一种极端化的情绪进入某种误区时，便丧失了自拔的清醒。但是进入主体“自持”状态以后，双方都既能自觉地建设其在人类生存格局中的独特精神方式，又能热情地吸纳其他民族的参照力量和采借力量，于是文化的生长与文学的发展，就能使“横向位移”（世界）和“纵向承续”（民族）有机地统一起来，创造出既是民族代表性成果又是世界“公共的财产”的文学业绩。毫无疑问，日本文学的当代进展可以说是一个有效的例证。（三）焦点由“必然性”转变为“可能性”。在线性结构关系中，由于“中心”给“边缘”进步指向的承诺，它自信人类历史的延伸只能沿着设定的逻辑轨道，“世界文学”就是某种已经被证明了的发展方

向，于是世界（“中心”和“边缘”）就都把注意力聚焦到“必然性”的认识和实践上。似乎一个民族能否进步，或者一种民族文学能否获取世界文学成果，关键就在于它在何种程度上契合着那些“必然性”。这种观点在现代还因科学的成功而更加显得毋庸置疑。这种“分析”式的认识论背景，势必给文明历史的发展划定“必然性”的线索，譬如在卢卡契的历史理论里就体现得很充分。但是处在均衡结构关系之中，由于东方非分析方式的“悟性文化”的存在，使得东方和西方就都开始怀疑有没有一种能被我们的“知性”所俘虏的“必然性”。把精力倾注到捕捉“必然性”，到底是人类的智慧胜利还是巨大不幸，就成为一个问题，而“问题”的产生直接就是进展的力量，在“必然性”苦求被否定之后，东西方开始都把文学的注意力集中到对“可能性”的猜测和试验，由此而涌动出许多的流派思潮，即使被看作“芜杂的景观”，却都被东西方文学观念承认了它的合理性，从而使世界文学空间不再受到线性因沿的限制，各民族文学因此而振奋其创造“世界文学成果”的信心，在“可能性”的认识论转向中，民族文学和世界文学终于失去了“必然性”的锁链。“视点”、“力点”和“焦点”的改变，给东西方文学交往以良好的共生性发展契机，由此而给双方带来“互补”的文化力量，这种力量反弹到文学界面，也就带来东西方文学的全新生长格局。

在“东方模子”与“西方模子”之间，除了“互补”的一面外，还有其“冲突”的一面。差异本身，就隐含着文化摩擦力的存在，所以在“双向互动”的过程中，一个模子必然要拒斥另外一个模子，一种民族文化总会要对另一种民族文化以抵制的态度。亨廷顿分析说：“文明间的断裂带目前正取代冷战中的政治及意识形态边界，成为危机和流血的冲突地点。随着欧洲意识形态分裂的消失，以西方基督教为一方，以东正教和伊斯兰教为另一方的文化分裂在欧洲已重新出现。欧洲最重要的分界线如华莱士（W.