

比较文学与比较文化论丛

互看的灵思

张法
著



中国大百科全书出版社

比较文学与比较文化论丛

文学的灵思

张法 著

中国史百科全书出版社

图书在版编目(CIP)数据

互看的灵思 / 张法著. — 北京: 中国大百科全书出版社, 2002. 1

(比较文学与比较文化论丛)

ISBN 7-5000-6548-5

I. 互... II. 张... III. ① 比较文学—文学研究 ② 比较文化—研究 IV. ① I0-03 ② G04

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 001250 号

互看的灵思

中国大百科全书出版社出版发行

<http://www.ecph.com.cn>

(北京阜成门北大街 17 号 邮编 100037)

新华书店经销

河北省永清县福利工厂胶印厂

开本: 850×1168 1/32 印张: 8.5 字数: 205 千字

2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1—2000 册

定价: 18.50 元

目 录

中西诗学比较

- 内容与形式 (3)
- 阅读与效果 (36)

印、藏、汉佛教艺术比较

- 佛教的三大境界与东方精神 (67)
- 印、藏、汉佛塔比较 (81)

中国现代文艺比较

- 中华性略论 (113)
- 中华性与中国建筑三题 (138)
- 中华性与绘画问题 (163)
- 中华性与文学转型 (179)

西方后现代比较

- 后现代与中国文化的关联 (197)
- 利奥塔的后现代思想 (208)
- 波德里亚的后现代特征 (224)
- 詹姆逊的后现代理论 (238)
- 麦克卢汉与后现代的关联 (253)

中西诗学比较

内容与形式

一、缘起：语境的自觉

内容与形式作为一对诗学范畴，在任何文艺理论中出现，都意味着要对作品进行理论分析。这已成不言而喻之事。它成了谈论作品的最正式的理论话语。我们很少追问何以我们要用这样的话语来谈论和分析作品。如果我们要这样问一下的话，那么内容与形式作为谈论作品的正式语言的形成和流变的历史就会展现出来。我们看到它如何从德国思辨哲学中兴起，又如何漫向整个西方文化，又如何占领前苏联文化，进而入主中国文论界。一对理论范畴犹如一个生命，既可鉴证其生，考察其长，它的时空轨迹就为自己划定了范围，从而也给自己界定了范围之外。我们从中知道，我们之所以要用内容和形式来谈论作品，因为我们处于一个必然要用它来谈论作品的巨大历史——文化的语境之中。一旦我们超出这个使它得以成为最正宗概念的语境，它就会像神话中的人物一样，摇身一变，变成其他东西。例如，在数千年漫长的中国历史上，诗学理论可谓洋洋大观，然从不用内容/形式这对概念来谈论作品；又如，20 世纪的西方，诗学流派此起彼伏，姹紫嫣红，也很少有劳内容/形式这对概念的尊驾。如果再巡游印度文化、阿拉伯文化……恐怕也很难见其倩影。并不是古今东西的理论家们不谈文艺作品，而是他们不用内容/形式这对概念来谈论文艺作品。真是“登东山而小鲁，登泰山而小天下”。到这时，我们再想用内容/形式这对范畴来谈论作品时，已略少

了“块然立于天地间”的堂堂壮气。为了冷静和恰当地估计内容/形式,我们不妨驾着比较诗学的新车,去俯仰西东、遨游古今,看看谈论分析文艺作品,到底有过多少不同的说法。

二、历史中隐含的逻辑演进

人们在面对和分析事物时,从外表开始,从现象开始,由表及里,由外而内,从简单到复杂,从粗略到具体。这种逻辑上的思路也集中地凝缩了历史上漫长的方法论的积累进步。纵观中国和西方文艺作品分析的理论历程,可看到一个共同的逻辑演进之路:即从外在形式的重视到对内外整体关系的分析,再进一步到对内外关系的丰富性进行更细致的剖析。当然在这历史演进的三步曲中,西方和中国又有各自的特色,让我们先来看看中西理论是怎样演奏各自的三部曲的吧。

1. 美在形式与以文为美

美在形式是西方美学史上最早关于美的本质的理论。形式(form)一词在西方理论史的演进中至少衍为五种含义^①:但形式是事物的外观这一含义似应为最早的定义。形式就是外观,美,首先是一种外观的美。文艺作品的关键也在其外观。什么样的外观是美的外观呢?人们应该怎样谈论文艺作品的外观呢?希腊文化是深受自然科学影响的,作为科学王冠的数学又有浸染一切的威力。在毕达哥拉斯的哲学中,数是宇宙的本体。柏拉图学院的大门上写着的是:非懂几何学者莫入!在如是的文化氛围中,对外观的欣赏就具体为对外观中的数的比例尺度的欣赏。首先是各部分的

① Władysław Tarkiewicz, A History of Six Ideas, Polish Scientific Publishers, 1980, P220-221.

大小,然后是各部分之间的比例尺度,最后是各部分大小和比例关系构成完美和谐的整体。毕达哥拉斯认为,由于数,一切事物看起来才是美的。这观点为柏拉图所承传,他宣称,尺度和比例的保持总是美的。同时认为,缺乏尺度就是丑。亚里士多德继承了这一观点,他断言,美包含在体积和有秩序的安排中。美的主要形式是秩序和比例的明确。¹从这种历史的共同观念中,可以更深刻地理解,亚里士多德在谈到戏剧作品时,最高的要求就是:成为有头、有身、有尾的有机整体,符合美的尺度和比例。不独戏剧如此,毕达哥拉斯谈音乐也是这样,雕塑更是这样,雕刻家坡里克利特在其著作《法规》中,以雕塑《持矛者》为典范,定出了人体的一切方面的比例关系。建筑也“必须按照人体各部分的式样制定严格的比例”²。

总之,希腊人是从外观看问题,但又不仅是外观,而是注重外观中的形式。因此形式既是外观,又不是外观,而是一种带有本质性的形式法则。由于这种法则是一眼就可以从外观上看到的,因此它本身又显现为一种外观。就其形式含有最本质的东西——美的法则,宇宙规律,科学定律——而言,形式,正如亚里士多德所说,就是事物的概念性本质³。就其形式从外观就可以一目了然地看到而言,形式就是外观。古希腊的“美在形式”这一命题中的“形式”本身就包含着本质和现象,内容和形式,一般和个别在外观上的和谐统一。因此,古希腊对艺术作品的分析,如果要套用内容/形式这一模式的话,似可表述为:形式即内容,内容即形式。

1 Władysław Tatarkiewicz, A History of Six Ideas, Polish Scientific Publishers, 1980, P126.

2 陈志华:《外国建筑史》,中国建筑工业出版社,1979,29页。

3 参阅 Władysław Tatarkiewicz: A History of Six Ideas, P220; 汪子嵩:《亚里士多德关于本体的学说》,三联书店,1982,117—183页。

就形式即外观和形式即本体这两层意义在古希腊形式概念上的合一起来说,中国古代有一个类似的对应物——文。文,其古文字为文身,是对身体的一种修饰,一种外观。在原始社会里,文身与原始图腾观念相连,用于重大的时刻、重要的场合、重大的事件(战争、狩猎、宴祭、成人仪式),是一种带有社会意义的文饰。在成人仪式中,文是原始人作为氏族人的完成;在战争中,文内含了图腾的神力。从《左传》文物昭德^①的描绘中,尚可见与其内结构完全一致的发展扩大了的“文”的周代版本。而孔子的“文质彬彬”同样是原始文身的扩大版。质,皇侃义疏云:“实也。”就是禀性(出身、门第)、本质(士以上的等级)、品德(与出身门第相应的德行)的统一。从屈原的《离骚》开头,可见“质”的内含,屈原讲自己是皇族之后,贵族之子,在一个黄道吉日出生,又有一个好名字。文,皇侃义疏云:“华也。”质好比是树,文就是树上开的花。文包括君子的仪态、举止、言谈、服饰、车马等与身份等级相连的外在方面。文是质的外观,外显,是质的光辉,是君子之为君子的完成。正如文身是原始人作为氏族人的完成一样。因此,文是一种与内质契合无间的形式,文就是质。当然对孔子讲,已经面对文质分裂的动乱时代,想回到文质契合无间的西周理想社会去。但“文就是质”确是从原始社会到西周的实情。因此,要说明以后文质的分裂及其发展,须先清楚其所由而来的文质契合无间的历史。正如文身是人作为氏族人的完成一样,氏族的包括文仪式在内的一切重要的图腾仪式——礼,是社会作为氏族社会的完成。礼,即社会之文。从原始社会到西周皆是如此。所以孔子说尧舜“焕乎有文章”,赞西周“郁郁乎文哉!”章炳麟解说道:“孔子称尧舜‘焕乎有文章’,盖君臣、朝廷、尊卑、贵贱之序,车舆、衣服、宫室、饮食、嫁娶、丧祭之分,谓之文。八风从律,百

① 参阅《左传》:隐公 25 年和桓公 2 年。

度得数，谓之章。文章者，礼乐之殊称也。”（章炳麟《国故论衡·文学总论》）

从原始文身以及决定文身具体形态的原始社会图腾仪式到西周社会君子的服饰衣冠以及决定君子服饰衣冠标准的社会制度上的文物昭德的礼制，决定了“文”的政治伦理性质，也决定了文就是事物的完成形态，文就是质，文就是美。文也从社会政治的文物昭德推广到各门艺术，推广到社会的各个领域，推广到整个宇宙。绘画上，“错画为文”、“五色成文”，音乐上，“五音成文”、“乐，声之文也”，语言上，“言，身之文也”，日月星，天之文，山河动植，地之文，“天地间万物有条理而弗紊乱者，莫不文”。（宋濂《曾助教文集序》）正像古希腊形式就是内容一样，中国从原始社会到西周，文就是质，人从外表之文就可以看见质，就可以感到美。

2. 内容与形式的辩证关系

美在形式和以文为美都讲究事物和艺术外与内的完全统一与合一。随着历史的发展和认识的深入，内与外的矛盾一面逐渐暴露，中西理论都很快跨过了“内外合一”的理论而深入探讨内容与形式的辩证关系。

在中国，这一历史进程是以正反合的轨迹运行的。文即质可以说是正题，文作为美的外观，有两个特点，一是修饰性，一是规定性。修饰性即颜色、声音、线条、形体、饮食、宫室都按照形式美的法则来造型，表现了人多层次多方面的需要的一种精致化。规定性赋予色、声、味、形以社会的神圣意义，使美的外观成为礼的符号和象征。然而春秋伊始，礼崩乐坏，开始了历史的反题。因为文有规定性，使得有野心的诸侯大夫们用突破规定的享乐文饰来暗示自己的政治愿望。因为文有美的精致性，使得无野心的诸侯大夫们为享乐而采用了更高级的文饰。于是出现了一个“紫之夺朱”、“服美不称”、“郑声乱雅乐”、宫室楼台越造越高越建越美的历史浪潮。文与

质、修饰与规定的矛盾日益暴露，日趋紧张，最后促成了双方的分裂和矛盾的转化。当人们采用旧的文饰时，如季氏八佾舞于庭，晋侯用天子享元侯的音乐来招待穆叔，尚可与礼制相对照而感受其僭越的野心。但是当人世间为享乐而创造出新的美时，如俗乐新声传入宫庭，建筑的崇高形缕为礼所未曾记载，在旧制度和旧思想材料中已找不到它的政治伦理意义了。美之文失去了礼的规定，失去了其社会政治意义，沦为纯粹的享乐品。我们从《左传》中看到，很多志士仁人为了维护文的规定性进行着艰苦的斗争。孔子为其光辉代表。在《战国策》里，已经没有了这种斗争。春秋后期，伍举国在章华台上谏楚灵王，只把目观之美与抽象的善相对立。而墨子的《非乐》则标志着整个社会都把文看成纯粹享乐的东西了。墨子的乐，包括音乐、舞蹈、美食、服饰、美人、宫室等，其功用和效果是：“身知其安也，口知其甘也，目知其美也，耳知其乐也。”（《墨子·非乐》）一句话，享乐。文离开了质，离开了礼的规定，成了纯粹的饰，其结果是遭到墨、道、法诸家的全面攻击。政治上，声乐害政，儒以文乱法；事物中，文不是质的完成，而是质败坏的表现：“白玉不毁，孰为圭璋，道德不废，安取仁义，性情不离，安用礼乐，五色不乱，孰为文采，五声不乱，孰应六律。”（《庄子·马蹄》）“礼为情貌饰者也，文为质饰者也，夫君子取情而去貌，好质而恶饰，夫恃貌而论情者，其情恶也，须饰而论质者，其质衰也。”（《韩非子·解老》）墨、法、道一起开始了重质轻文的时代风气，连儒家的代表人物孟轲先生也起劲地加入合唱，与各家一道奏出了历史的反题。不过在孟子和庄子那里，文与质又有了一种明显的变化，从而显出了矛盾的暗转。文还是饰，质却不是礼的规定，而成了具有宇宙本体论内容的气。气是宇宙的本体，人禀天地之气而生，最根本的也是气。气是人体的生理基础，也是人的精神根本。在孟子那里，质就成了由养气而来的道德仁义之心。孟子高扬了心的快乐，贬低了感官的快乐，因

为心是与道德仁义相对应的,感官是与色声味等文饰相对应的。孟子说:“饱乎仁义,所以不愿人之膏粱之味也。令闻广誉施于身,所以不愿人之文绣也。”(《孟子·告子上》)这是与历史潮流重质轻文一致的。但另一方面,孟子的仁义道德是与气连在一起的,“夫志至焉,气次焉”,“志壹则动气,气壹则动志”。(《孟子·公孙丑上》)作为质的仁义道德可以通过气从外表上表现出来。“君子所性,仁义礼智根于心,其生色粹然,见于面,盎于背,施于四体,四体不言而喻”。(《孟子·尽心上》)这样,孟子理论就包含了两个方面,一是质(仁义之心)与文(外在修饰)是对立的。二是质由于气,又总是有自己的外在表现。由于二,就可以一种新的角度来谈论内与外和统一。庄子也以同样的方式谈论内与外和关系。他以雉、马、鸟因人为了的修饰痛苦不堪来说明装饰的不美,又以残废畸形之人德有所长而超越形体之丑来说明内容精神的重要,而内在精神又在于气的培养。后来随着社会政治由分裂走向统一,荀子在承认美的享乐性的基础上,重弹了孔子的论调,用“德必称位,位必称禄,禄必称用”(《荀子·富国》)来重新建立文(外在修饰)与质(政治伦理)的统一。以上两种内外统一的理论构成了后人发挥的基础。以后的文与质、文与言、事与辞、丽与则、形与神,等等,纷纷出来。这两大类内外统一论凝结为文艺作品时,一为错采镂金之美(文质统一),一为出水芙蓉之美(气的内外统一)。这两种理论,都是从内与外的两个层次谈的,对中国各种从两层谈论文艺作品和美的事物的理论分类,将在后论及。总而言之,孟、庄、荀,完成了内外统一理论的历史合题。

西方文化内容与形式理论同样按照黑格尔的正反合在运动。前面说过,在古希腊,形式就是内容,健康的肉体就意味着健康的心灵。神具有人一样的脾气情感。然而进入古罗马,感官快乐的追求越来越难于与灵魂的高尚相提并论,终于基督教几经劫难而成

国教,入中世纪更为一统天下。在基督教看来,人的肉体 and 灵魂是完全对立的。正如天国与尘世的截然对立一样。于是开始了历史的反题。灵魂趋向上帝,肉体耽于世俗。人的幸福就在于摆脱情欲,厌弃肉体,带着赎罪之心,承认现实的苦难,好在辞世时升入天堂。形式作为外观受到了否定。在圣维塔列教堂的镶嵌画中,皇帝皇后及侍从侍女都毫无生气,仿佛深受其身軀之累,基督被钉在十字架上的形象更是骨瘦如柴。另一方面,形式作为比例尺度等法则却仍受尊崇。奥古斯丁的新毕达哥拉斯主义,托马斯·阿奎那的亚里士多德观点,都使上帝创造的世界充满了数的和谐,只是数的比例和尺度是按照宗教原则表现的。哥特式教堂是数的和谐比例的典范,但又大异于希腊的帕特农神庙,用数的比例构成升腾向上、渴望天堂的和谐整体。这样,中世纪的内与外实际上也是两种观点:一为外观(肉体)与内容(灵魂)的对立;二是外观(比例尺度)与内容(宗教精神)的统一。

文艺复兴以后,人成为主体,肉体得到赞美,现世的追求得到肯定。但西方的世界观由托密勒的整体和谐宇宙转为哥白尼的无限宇宙之后,随着近代社会的不断发展,各种矛盾也不断暴露,形式/内容就展现为多种形式。有向古典美学回归的内容/形式统一观。在这种统一中,既有古典的和谐理论,如布瓦洛的古典主义理论;也有泛神论的新潮;有基督教的象征理论;还有建立在近现代现实和观念上的内容形式分裂论。席勒就用人的感性冲动(即情欲冲动)和形式冲动(即理性冲动)的矛盾来表达内容与形式的对立。康德理论把内容与形式的矛盾表现得更为充分。在康德哲学里,形式作为人类给自然立法的先验形式,只能把握现象界,而把握不了物自体。这种形式与内容的对立,在创作主体和审美客体上又有具体的表现。在创作主体上有天才,他无视形式、勿须形式,自己创造形式。在审美客体上有崇高,它无形式、无限,给人的心灵以可怖性的

惊震。总之,从中世纪到康德,形式与内容的矛盾对立不断地以各种方式表现出来,构成了历史的反题。最后,黑格尔用逻辑与上帝合一的绝对理念,完成了内容与形式的合题。他也承认有内容和形式对立的现实,如原始社会和东方艺术,是形式大于内容,浪漫艺术又是内容大于形式。但是它以世界历史进化的统一性来看待形式/内容的具体关系,使我们从最内在深处看到了内容与形式的辩证统一。

在黑格尔看来,艺术作品内容和形式的关系应从世界历史发展过程来理解。作品的内容从根本上说是绝对精神。绝对精神经过一系列发展进入艺术阶段,体现在艺术作品中,就形成了艺术作品的内容/形式关系。从艺术类型上看,有的艺术门类形式大于内容,如建筑;有的内容大于形式,如诗歌、音乐、绘画;有的形式与内容契和无间,如雕刻。从艺术史的发展阶段看,东方型艺术,形式大于内容;古典型艺术,内容与形式和谐;浪漫型艺术,内容大于形式。但是从绝对精神进入艺术阶段的辩证运动看,每一种艺术形式和每一种艺术门类都是与绝对精神处于特定阶段的具体性质相一致的,都可以说是内容与形式的统一。这样,黑格尔的历史合题也就完成了。

3. 多层结构与人体结构

内容与形式、文与质、气及其外显,都是把文艺作品分为两大基本部分,然后分析这两部分的关系。这样很多时候又有点显得失之简单。中西诗学历史的进一步发展,就是突破内容/形式二分而进入更细的分层研究。在西方显为多层结构,在中国显为人体结构。

宗白华先生说:中国美学源于人物品藻。即中国诗学从较简单的文/质,事/辞到更细致的分析,主要是由人物品藻带动的。人物品藻起于汉代,汉人选拔官吏是推荐制度。包括察举和征辟。察举

是由朝廷下诏规定所需人材的性质,要求地方州府在自己境内发现这类人材推荐上去。征辟是地方州府选拔人材给自己使用,或朝廷直接从布衣或低级官吏中征召有名望的人来做大官。但怎样才能确定某人是不是某种人材呢?这就需要一套鉴别人材的理论。汉代哲学承传先秦思想,认为人主要是由气决定的,然后有基本的善恶划分。董仲舒说,人有仁贪二气,决定人性之善恶(参《春秋繁露·深察名号》);王充说:“禀气有厚泊,故性善恶也。”(《论衡·率性》)在具体人物的鉴别上,这远远不够。鉴别人物与做官有关,人物品藻成了普遍的社会风气。实践的得失成败推动着理论的前进。魏人任昉《道论》的一句话显示了出现过以五行理论来指导区分人物材性:“木气人勇,金气人刚,火气人强而躁,土气人智而宽,水气人急而贼。”刘邵的《人物志》是政治人才学发展的最高成就。它体系性地运用了气—阴阳—五行思想,认为人“含元一(即气)以为质,禀阴阳以立性,体五行而著形”。人体的木、火、土、金、水,对应着生理的骨、气、肌、筋、血,相通着性格的弘毅、文理、贞固、勇敢、通微,还与社会品质的仁、义、礼、信、智相连。对人的全面考察可详分:神、精、筋、骨、气、色、仪、容、言,所谓“九征”。而神的平陂,精的明暗,筋的勇怯,骨的强弱,气的静躁,色的惨怛,仪的衰正,容的态度,言的缓急,综合起来,就可以断定该人是什么材性。刘邵把禀气不同的各种人材分为12类(清节家、法家、术家、国体、器能、臧否、伎俩、智意、文章、儒学、口辩、骁雄)。对美学来说,主要的是,政治人才学人物品藻理论发展的各动态阶段,正好与人物结构静态定型结构的各层面:气—阴阳—五行—九方面,从功能逐渐到结构定位,逐步具体化为生理特征和心理类型,即由内有的气逐步到外在形态。政治人才学是生理与心理、自然性与社会性统一的学说,达到九征时,它已摆脱了简单的生理决定心理,先天禀性决定后天形神之说,而从具体上由表探里,因外寻内了。中国的人体学在《黄帝

内经》里就有一套完整的气、阴阳、五行结构，但它是为医疗保健服务的，重视的是人体结构本身，而不是它的外在显现。与人体学不同，政治人才学的人物品藻是借助文化的气、阴阳、五行结构得出的一套人的材性类型，而且在品藻实践中重视感性直观的描绘。九方面可归为三，神与精一类，属神；筋与骨一类，属骨；色、仪、容、气、言一类，属肉。神、骨、肉又可以进一步简化为形与神。人物品藻形成了一个多层结构的动态功能体系，可以由简到繁地多层次多方面地把握。

随着魏晋之际的权力倾轧，政治的气氛日益严酷，士大夫人人自危，哲学上玄学取代经学，生命意义被予重思，学术话语由政治上的清议转为形而上的清谈。人物品藻的主潮也由政治学上的材量人物转为美学上的欣赏人物。在政治人才学中，人物的形神，或神骨肉或九方面，都要落实到实处，揭示出才性的确切性质，长短优劣如何，如：

若夫德行高妙，容止可法，是谓清节家，延陵、晏婴是也。建法立制，强国富人，是谓法家、管仲、商鞅是也。（《人物志·流业》）

刚略之人，不能理微，故其论大体，则弘博而高远，历纤理，则宕往而疏越。抗厉之人，不能回挠，论法直，则括处而公正，说通变，则否戾而不入。

有漫言陈说，似有流行者；有理少多端，似若博意者；有回说合意，似若赞解者。（《人物志·材理》）

而在审美的人物品藻中就不一样了。虽然人体结构神、骨、肉是一样的。同样重神，什么“神理隽切”，“神矜可爱”，“神锋之隼”之类；亦讲骨，“王右军目陈玄伯，垒块有正骨”。（《世说新语·赏誉》）“旧目韩康伯，将肘无风骨”。（《世说新语·轻诋》）也谈肉，“蔡叔子云：韩康伯虽无骨干，然以肤立”。（《世说新语·品赏》）。但这时形神或神骨肉或九方面不是要求得出人物材性的确切答案，而是对