

冲突与重建——全球化语境中的 中国文学理论问题

张荣翼 著

红烛学术丛书

RED CANDLE
ACADEMIC LIBRARY



全国优秀出版社
武汉大学出版社



Wuhan University Press

I206
123

红烛学术丛书

冲突与重建

——全球化语境中的
中国文学理论问题

张荣翼 著

藏书

Wuhan University Press

RED CANDLE
ACADEMIC LIBRARY



全国优秀出版社
武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

冲突与重建:全球化语境中的中国文学理论问题/张荣翼著. —武汉:武汉大学出版社, 2005. 5

(红烛学术丛书)

ISBN 7-307-04553-2

I. 冲… II. 张… III. 文学理论—文学研究—中国
IV. I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 026795 号

责任编辑:陶佳珞 陈金枝

责任校对:程小宜

版式设计:支 笛

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:wdp4@whu.edu.cn 网址:www.wdp.whu.edu.cn)

印刷:湖北恒泰印务有限公司

开本:880×1230 1/32 印张:9.125 字数:262千字 插页:1

版次:2005年5月第1版 2005年5月第1次印刷

ISBN 7-307-04553-2/I·282 定价:20.00元

版权所有,不得翻印;所购教材,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

目 录

第一章 来自古老王国的回声——中国传统文论的性质及与西方文论的冲突	1
第一节 中国传统文论的自我定位	1
第二节 中西文论的差异	11
第三节 中国文论的窘况	18
第四节 差异和冲突语境中中国学者的应对	27
第二章 “诗家总爱西昆好，独恨无人作郑笺”——中国文论研究的方法论问题与思路	50
第一节 中国传统文论的“拼接”方法	51
第二节 当代中国文论研究的学科方法	65
第三节 当前文学研究的边缘学科生长点	77
第四节 研究的操作方法	95
第三章 “环球同此凉热”——全球化与文化冲突中的文艺问题	113
第一节 全球化的实质与文化问题	113
第二节 全球化中的中国与中国面对全球化	125
第三节 中国世界与世界中国——中国形象的变化	132
第四节 中国传统文论的当代价值	146
第五节 借鉴西方理论与超越西方理论	163

第四章 “此中有真意”——媒体方式与

文艺话语格局变革的意义	172
第一节 媒体方式与文艺话语的关系问题	172
第二节 大众电子传媒与图像文化：文艺话语 格局的重构	194
第三节 中国传统文论的当代价值：从“气”来看 图像文化	207
第四节 媒体方式与文艺话语格局变革的意义	223

第五章 “郁郁涧底松，离离山上苗”

——边缘立场与批判理论	228
第一节 理论梳理：中心和边缘的关系	228
第二节 中心/边缘：对话机制的拟设	246
第三节 边缘审视：当代文化的挑战性	258
第四节 中国传统文论的可能效用	275
主要参考文献	285

第一章 来自古老王国的回声

——中国传统文论的性质及与西方文论的冲突

第一节 中国传统文论的自我定位

中国传统文论不仅是中国传统文化的一个方面、一个分支，而且是浸润了中国传统文化精神的一个系统，表达着对于文艺的有关见解。从先秦到晚清的两千多年的时段里，中国传统文论是作为一个独立于其他文化的思想体系而发展的，其间虽受到来自印度的佛教文化的影响，但是，这些佛教文化思想传入中国后，一方面存在着“汉化”的状况，另一方面更多地还是在儒家思想的笼罩下，成为儒家思想的一种补充。中国历史漫长的自我生长、自我发展的状况，在18世纪以来的一百多年，经历了一种深刻的变化，那就是由自我生长型模式转到了外来引导型模式。我们今天再来看中国传统文论，可能与古代的看法已大有轩輊，那么我们有必要尽量贴近古代的视角，分析当时人们是如何看待中国传统文论的。

一、诗礼一体、文道兼修

弗·杰姆逊指出：“所谓文化——即弱化的、世俗化的宗教形式——本身并非一种实质或现象，它指的是一种客观的海市蜃楼，缘自至少两个群体以上的关系。这就是说，任何一个群体都不可能独自拥有一种文化：文化是一个群体接触并观察另一群体时所发现的氛围。”^① 按此观点来看，文化应该用他种文化的眼光看待时

^① 弗·杰姆逊：《快感：文化与政治》，中国社会科学出版社1998年版，第420页。

才有客观性，不过，文化的自我体认也不是没有可能。事实上，自我体认也不一定就比用他种文化的眼光来看待更差。譬如泰国的佛教文化从泰国和从中国的立场来看，它属于佛教文化中的“小乘”教派^①，它是注重和强调个人心性修养的。但是当年西方殖民者到达泰国后，却是对于泰国的“人妖”——一种男性变性者或易装癖——印象深刻，并以此作为泰国文化的表征；同时泰国有关部门为了发展本国旅游业，也迎合这样的误解。“人妖”文化往往与性服务相关，这与注重心性修养的小乘教义恰恰相悖。试想，中国人把儒、道等思想作为自身文化的特色，如果西方学者认为中国妇女的“小脚”是中国文化的特色，这难道不是滑稽的，甚至被我们认为是带有侮辱性的认识吗？因此，我们有必要梳理中国文化中传统文论的自我定位。

在自我定位中，一个明显的特色是诗礼一体、文道兼修。这里的诗即文学，虽然当时诗的概念与今天文学的概念具有较大差异，但是我们还是可以大致相通的理解。反之，“礼”的概念则需要我们作一番辨析。

礼在一般意义上可以理解为礼节，在具体内涵上是指中国古代的社会道德规范，在深层社会含义上是社会等级秩序的要求。在古代典籍中就说明了礼的重要作用，即：“礼，经国家，定社稷，序民人，利后嗣者也。”^②礼成为中国古代社会维护政局稳定的重要手段。礼的概念是儒家思想中的核心部分，在作为儒家经典的

① “小乘”，即“古代印度大乘佛教信徒对坚持正统教义的保守派的称呼。小乘又泛指大乘佛教兴起以前的全部所谓十八部派。现代坚持古代传统的仅有作为十八部派之一的上座部”。（《简明不列颠百科全书》第八卷，中国大百科全书出版社1986年版，第581页。）“上座部是古代佛教的主流，这一派不着重探讨形而上学问题，而强调研究人的精神与物质的组成因素，认为人只有了解这些因素的相互关系、组合形式与作用，以及培育某些因素和抑制另外一些因素的方法，才能达到阿罗汉的解脱境界。……上座部注重三藏中的《经藏》。”（《简明不列颠百科全书》第三卷，中国大百科全书出版社1985年版，第142页。）

② 《左传·隐公十一年》。

《论语》中，“明讲礼乐之处四十九章，礼字七十四见，乐字二十五见，共九十七个礼乐字”。^① 孔子之所以重视礼的作用，关键在于它是与社会稳定相关联的。孔子曾说：

天下有道，则礼乐征伐自天子出；天下无道，则礼乐征伐自诸侯出。自诸侯出，盖十世希不失矣；自大夫出，五世希不失矣；陪臣执国命，三世希不失矣。天下有道，则政不在大夫。天下有道，则庶人不议。^②

孔子把“礼”和“道”视为一体，有礼则有道，在有道的前提下，才可能实现政局的稳定，达到长治久安。正是由于“礼”在社会中的维系作用，所以孔子曾经说：“礼云礼云，玉帛云乎哉？乐云乐云，钟鼓云乎哉？”^③ 就是说，礼、乐体现为人的穿着与一些外在的鸣钟击鼓的仪式，但是它的内涵远远超过了这一意义，玉帛钟鼓不过是对该种意义的仪式化和程序化。在对礼强调的基点上，孔子要求“礼”要贯彻到文学和教育的环节中去，孔子教子的事例就鲜明体现了他的诗礼一体的思想，在《论语》中有一段记载：

陈亢问于伯鱼曰：“子亦有异闻乎？”对曰：“未也。尝独立，鲤趋而过庭。曰：‘学《诗》乎？’对曰：‘未也。’‘不学《诗》，无以言。’鲤退而学《诗》。他日又独立，鲤趋而过庭。曰：‘学礼乎？’对曰：‘未也。’‘不学礼，无以立。’鲤退而学礼。闻斯二者。”陈亢退而喜曰：“问一得三：闻《诗》，闻礼，闻君子之远其子也。”^④

① 侯外庐、赵纪彬、杜国庠：《中国思想通史》第一卷，人民出版社1957年版，第143页。

② 《论语·季氏》。

③ 《论语·阳货》。

④ 《论语·季氏》。

在这里，学《诗》、学礼的要求是同健全人格修养的培养联系在一起的。

这种诗礼一体的认识，对于文学而言就是要求文道兼修。由孔子开创的这一论文、释文的传统，随着儒学成为中国的正统思想，它也就深入人心，成为中国文学创作的传统，也成为中国传统文论观照文学的基本路径。唐宋古文运动代表人物之一的欧阳修关于文与道关系的认识就贯穿了文道兼修的立场，他说：“圣人之文虽不可及，然大抵道胜者文不难而自至也。故孟子皇皇不暇著书，荀卿盖亦晚而有作。若子云、仲淹方勉焉以模言语，此道未足而强言者也。后之惑者，徒见前世之文传，以为学者文而已，故愈力愈勤而愈不至。故足下所谓终日不出于轩序，不能纵横高下皆如意者，道未足也。若道之充焉，虽行乎天地入于渊泉，无不之也。”^① 这种以道贯文的思想，到朱熹、陆九渊等人更演变为文以明道^②的认识。可以说，以道贯文只是强调作文中要体现足够的思想内涵，而文以明道则是完全把作文视为一种工具，“文”是因为“道”蕴涵其中才有价值。因此，朱熹对于欧阳修等人的论文观点提出了批评。这种文与道的见解发展到极至，就成为了道学家的文论见解。

二、天人合一、体用不二

诗礼、文道关系还是在人文领域内部的关系，而天人关系则是人与自然的关系。不过，在古人关于礼的见解中，也都隐约可以看出天人关系的脉络。或许可以认为，“天”给予礼、道以形而上的合法性；而礼、道使天具有形而下的实证性。这样《左传》中的一段对话就表达了礼与天的内在关系：

① 欧阳修：《答吴充秀才书》，四部丛刊本《欧阳文忠公文集》卷四十七。

② 关于“文以明道”的说法，唐代韩愈在《争臣论》中曾说：“修其辞以明其道”，这里的“修其辞”就是作文，因此有些论者把韩愈作为“文以明道”的始倡者，但是韩愈的“道”与宋儒的“道”有区别。

子大叔见赵简子。简子问揖让周旋之礼焉。对曰：“是仪也，非礼也。”简子曰：“敢问何谓礼？”对曰：“吉也闻诸先大夫子产曰，夫礼，天之经也，地之义也，民之行也。天地之经，而民实则之，则天之明，因地之性，生其六气，用其五行，气为五味，发为五色，章为五声，淫则昏乱，民失其性。是故为礼以奉之。为六畜、五牲、三牺，以奉五味；为九文、六彩、五章，以奉五色；为九歌、八风、七音、六律，以奉五声；为君臣、上下，以则地义；为夫妇、外内，以经二物；为父子、兄弟、姑娣、甥舅、婚媾、姻娅，以象天明；为政事、庸力、行务，以从四时；为刑罚、威狱，使民畏忌，以类其震曜杀戮；为温慈、惠和，以效天之生殖长育。……”简子曰：“甚哉，礼之大也。”①

在这里，礼本来是体现为一种社会秩序，但是这种秩序的权威性是由社会之上的“天”所赋予的，于是在中国这一宗教感相对弱化的文化中，世俗价值可以由此得到超世俗层面的确认。“天人合一”作为一个哲学命题，它是指人与自然的和谐，在这种和谐中，并不一定要黑格尔式的合题，即把天统一于人或把人统一于天，中国思想中最高的境界是物我交融，进而物我两忘。不过，中国思想也有着它的内在逻辑，所谓“人与天地参”既可以是指天人合一，也可以包含人是参与到天地中，“为天地立心”的意思。就是说，在儒家思想中是把天神圣化，然后又把自己作为天的代言人，由此使得它所维护的社会秩序有着神圣的意味。我们可以从《论语》中关于天的记载来看它的用法。

首先是天的神圣性，如以下几段：

获罪于天，无所祷也。②

① 《左传·昭公二十五年》。

② 《论语·八佾》。

死生有命，富贵在天。①

子曰：“予欲无言。”子贡曰：“子如不言，则小子何述焉？”子曰：“天何言哉？四时行焉，百物生焉。天何言哉？”②

这里“天”是隐隐然支配着世间万物的神圣力量。

其次，在天具有神圣性的基础上，孔子就是作为天在人间的代言人，他的言说和意志具有神圣性，如以下几段：

天生德于予。③

予所否者，天厌之！天厌之！④

天之将丧斯文也，后死者不得与于斯文也；天之未丧斯文也，匡人其如予何？⑤

在天的神圣性与代表天进行言说的神圣性两方面的作用下，文学的表达就应该是体现天意的。在社会描写层面上，它要求表达儒家“仁”学的观点；在自然描写层面上，则是与自然景物相融合。在倾向于道家思想的庄子那里，他的观点与儒家思想是根本对立的，他甚至认为“天之小人，人之君子；人之君子，天之小人也”。⑥这段话的意思在于，所谓人道是与天道对立的，越是所谓文明开化就越是与天道相违，在最终意义上也就失去了人的本真状态。他的理想目标是忘生死、齐物我，从而达到“天地与我并生，万物与我为一”。⑦在这里，儒道两家虽然对于天有不同理解，但是在敬天、畏天的意义上是统一的，并且都追求一种同自然和谐的文学

① 《论语·颜渊》。

② 《论语·阳货》。

③ 《论语·述而》。

④ 《论语·雍也》。

⑤ 《论语·子罕》。

⑥ 《庄子·大宗师》。

⑦ 《庄子·逍遥游》。

表达。孔子与弟子观水的对话就体现了这一特色：

子贡问曰：“君子见大水必观焉，何也？”孔子曰：“夫水者，君子比德焉，似德；所及者生，似仁；其流卑下句倔皆循其理，似义；浅者流行，深者不测，似智；其赴逾予而无私百仞之谷不疑，似勇；绵弱而微达，似察；受恶不让，似包；蒙不清以入，洁洁以出，似善化；至量必平，似正；盈不求概，似度；其万折必东，似意，是以君子见大水观焉尔也。”①

在这一对话中，是将“水”的不同性状与君子的德行联系起来认识，同理，文艺作品中描写山川景物也具有相似的眼光，即作品中哪怕是山川景物的描写也是体现了君子之德，如果缺乏这方面的内蕴，则作品就显得空洞无物。与此相关联的中国文艺的特点就是，既然在山水景物的描写中，就体现了与人物品藻有关的内涵，那么，具体的形而下的“用”与抽象的形而上的“体”就有一种直接的替换关系，两者之间并没有一条由此岸到彼岸的鸿沟。孟子提出“尽心知性知天”的命题，他说：“口之于味也，目之于色也，耳之于声也，鼻之于臭也，四肢之于安佚也，性也。有命焉，君子不谓性也。仁之于父子也，义之于君臣也，礼之于宾主也，智之于贤者也，圣人之于天道也，命也。有性焉，君子不谓命也。”② 在以上述说中，“君子不谓性也”以前的文字，是说的人的生理本能，它有求于外物；而“君子不谓命也”以前的文字，是说的人的文化习成，它是存乎人的本心的。这里的心、性、命之间组构了一种由具体到抽象的特殊关系。作为心之主的“人”与作为命之主的“天”，本来是认识中的主客两极，但在这里是心→性→命→天→心，形成了一种循环，而其中的每一具体环节都可以成为循环中的起点。孟子把这种关系作了一个解说，他指出：“尽其心者，知其性也。知其性，则知天矣。存其心，养其性，所以事天也。夭寿

① 《荀子集解·宥坐》。

② 《孟子·尽心下》。

不贰，修身以俟之，所以立命也。”^①在这种言说中，结合到个人心性的各种琐事，与超越具象的普遍道理融为一体，事物根本与具体表现、用途成为难以分离的硬币的两面，即是一种体用不二的关系格局。

正是由于这种关系的特殊性，中国古典文学的表达，是在具体意象的营造中展示、演绎抽象的哲理。譬如，人生短暂与自然界的永恒的反差，曾引起多少哲人的思考，多少诗人的慨叹！张若虚笔下是“江畔何人初见月，江月何年初照人？人生代代无穷已，江月年年望相似”。刘希夷的笔下是“洛阳城东桃李花，飞来飞去落谁家？……古人无复洛城东，今人还对落花风。年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”。李白的笔下是“今人不见古时月，今月曾经照古人，古人今人若流水，共看明月皆如此”。诗句中对于花、月的描写使人联想到生命、时间、永恒等问题，并且对这些问题似乎也只能这样来描写，可是英国诗人 T. S. 艾略特的代表作《四个四重奏》（1943）与中国唐诗大异其趣：

一切的和现在，
都曾经是未来，
一切的未来，
都会成为现在和过去。
所有时光皆为永恒之现在，
所有时光亦弃我不可追。

艾略特的诗句也同样写到生命、时间、永恒等问题，但是，艾略特诗句中已没有任何具体的意象，它是直接由表示时间的词语来表现诗的蕴涵。可以说，艾略特诗句体现了西方诗歌艺术的特点，那就是具象的景物描写与抽象的哲理表达可以并行，当进入到哲理境界时，完全摆脱具象的缠绕。而中国传统诗歌始终不离开具象，在艺术风格差异的背后，是不同的体用观念起着支配作用。

① 《孟子·尽心上》。

三、关于隐喻风格和文体等级观

隐喻风格和文体等级观是文学理论在具体层面的言说。按理说它比之于前文所说的诗礼一体、天人合一的特点，是较为低下的层次。不过，我们的这种安排，也是结合到了中国传统文论的特点。

隐喻 (metaphor) 是一种修辞，它是离开语词通常的用法，通过两件事物之间的某种相似，以一种事物来代表另一种事物。如光阴易逝，就用箭、鸟、光等来比拟光阴。隐喻是建立在两种事物间形式相似的基础上的。另外，有事物性质密切关系上的借喻 (metonymy)，如王冠是国王的专用品，就可以用王冠来表达国王或王位，在广义的用法上，借喻也是隐喻的一种形式。

就隐喻风格来看，它有着四个方面的意义。其一，中国道家思想中有“道可道，非常道”，“大音希声”的认识，前文所引的孔子言说中也有“天何言哉”的表述，可以说言者都有一种语言怀疑论倾向；既然语言表达并不是揭示事物实质的最佳途径，那么采用隐喻方式的表达，可能使人产生情景联想，也许能更好地接近本真状态。其二，中国古代的集权政治造成言说的不自由状态，有些表达不吐不快，但又不便直言说，于是就采用隐喻方式表达，如李商隐解释自己诗作说：“为芳草以怨王孙，借美人以喻君子。”^①这就是中国传统诗歌的“芳草美人”的隐喻表达模式。其三，“天人合一”在某种意义上是万物齐一，它的逻辑是张三与天相通，李四与天相通，于是张三与李四也相通，而天地间万物无不与天相通，因此万物也无不相通，隐喻不过是把这种相通沟通。其四，以中国为代表的东方思想倡导难以条分缕析的“悟”，这同西方思想中的注重形式逻辑的思辨是两种不同的思维路径；在“悟”的思维中，一般不是直接说明一个道理，而是给出一个规定情景，在这一规定情景中，读者再来悟出作者想说明的道理。

^① 李商隐：《谢河东公和诗启》。以上“芳草”句见白居易《赋得古草原离别》中末二句：“又送王孙去，萋萋满别情。”“美人”句见曹植《美女篇》：“愿为西南风，长逝入君怀，君怀良不开，贱妾当何依？”

隐喻表达在中国文学中有着悠久传统。如屈原《离骚》中写：“众女嫉余之娥眉兮，谣诼谓余以善淫。”这里把屈原生活中遭遇的群小比为众女，就是典型的曲笔写法。唐人朱庆余《宫词》写宫女生活的片段：

寂寂花时闭院门，美人相并立琼轩。

含情欲说宫中事，鹦鹉前头不敢言！

在《唐诗三百首》中，注者称“鹦鹉前头不敢言”是“深得慎言之旨”，那么这首诗也可以理解为是由宫女生活来描写一般的人际关系，这种手法也就是隐喻的类型。如果说隐喻与中国文化关于表达的认识相关，那么与文体等级观也是相关的。

在中国文论中，有着两种对于文学的见解。一种是扬雄的消极的见解，扬雄写道：“或问：吾子少而好赋？曰：然。童子雕虫篆刻。俄而曰：壮夫不为也。”^①另一种是《左传》“三不朽”和曹丕的积极的见解，曹丕说：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自播于后。”^②两种看待文学的不同方式实际上是根据不同的着眼点。扬雄的观点接近“道可道，非常道”的语言怀疑论；既然语言并不能承担揭示真理的重任，那么对语言表达的作用也就不能评价过高。曹丕的观点，则与各民族早期文化的语言本体论有关。在早期文化中，普遍具有语言膜拜倾向。在基督教《圣经》中，上帝创造世界是通过语言完成的，比如光，上帝说“要有光”，于是就有了光。虽然孔子说“天何言哉”，但他也说：“名不正则言不顺，言不顺则事不成，事不成则礼乐不兴，礼乐不兴则刑罚不中，刑罚不中则民无所措手足。故君子名之必可言

① 扬雄：《法言·吾子》。

② 曹丕：《典论·论文》。

也，言之必可行也。君子于其言，无所苟而已矣。”^① 在孔子看来，语言不只是表达意思的，它也是安排事物秩序的，即给予事物、活动一种名分，这同“礼”的作用是一致的，所以孔子非常看重语言的重要性，提出有德者必有言。

这样两种看待文学的观点，在文学理论上体现为文体等级观。即在诗、文方面，认为文学是重要的；而在诗文之外的方面，则认为文学是无关紧要的。甚至就在诗体中，词、曲也与律诗绝句有着等级差别。至于小说文体，则更是等而下之，清人狄葆贤对中西小说观念的差异发表了自己的见解，他说：

吾昔见东西各国之论文学家者，必以小说家居第一，吾骇焉。吾昔见日人有著《世界百杰传》者，以施耐庵与释迦、孔子、华盛顿、拿破仑并列，吾骇焉。吾昔见日本诸学校之文学科，有所谓《水浒传讲义》《西厢记讲义》者，吾骇焉。继而思之，何骇之与有？小说者，实文学之最上乘也。世界而无文学则已耳，国民而无文学思想则已耳，苟其有之，则小说家之位置，顾可等闲视哉！^②

在这里，狄葆贤对小说的评价也是采取了一种“等级观”，即中国在近代以来的落后需要全方位的改良，观念的变革是改变落后状况的必要举措，文学观念的变革则是其中的一个方面。关于外来文学对中国文学的冲击作用，在后面论述中国文论的窘况时还会提及。

第二节 中西文论的差异

以上主要是中国传统文论的自我定位，随着中西文化交往上的扩大和深入，西方文论进入中国文人的视野。人们看到了另一种与在本土文化基础上产生的文论迥然不同的文论，再在西方文论的基

① 《论语·子路》。

② 狄葆贤：《论文学上小说之位置》，1903年《新小说》第七期。

点上反视中国文论和批评，则发现它有早先人们并未自省的特征。这种中西文论的遭遇，既给中国文论带来了新的视野，同时也给中国文人一种震撼与伤痛。这些差异包括以下几点：

一、文艺本质观

文艺本质观是看待文艺的基本立场。基于文艺本质观的认识，才会对文艺特征、文艺的功用、文艺演变以及文艺批评、文艺研究等方面有不同认识，可以说它是牵一发而动全身的。不过在中国传统文论中，文艺本质观并不占有重要的位置，这与中国文化一般不重视形而上思维的路径相关。但在西方文论传入中国后，西方文论关于文艺本质的见解与中国的传统见解有着出入，于是中国的文艺本质观就被学者们所注意了。在《尚书·舜典》中有“诗言志，歌永言”的表述，该表述在《毛诗序》中作了进一步说明，即“诗者志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”。该表述把“诗”即文艺看成是作者情志的表达，与古希腊时将文艺作品看成是“摹仿”即反映现实生活的观点迥异。对于这一差异，并不是中国文学重在抒情，西方文学重在叙事的特点可以完全解释的。事实上任何类型的文学都有反映和表现两方面的特征，并不因为文化的差异就会有根本不同。对于两种文化背后的差异状况，只有站在中国文化立场上才能够理解，即中国文学也要反映生活，但这“生活”是以主体方面来理解的；如苏东坡言“君子可以寓意于物，而不可以留意于物”。^①“居士之在山也，不留意于一物，故其神与万物交，其智与百工通。”^②在这里，文艺作品中所写的对象不过是主体心志的一种折射。清代廖燕说：“……故吾以为山水者，天地之愤气所结撰而成者也。天地未辟，此气尝蕴于中，迨蕴蓄既久，一旦奋迅而发，似非寻常小器足以当之，必极天下之岳峙潮回海涵地负之观，而后得以尽其怪奇

① 《苏东坡集》前集卷三十二，《宝绘堂记》。

② 《苏东坡集》前集卷二十三，《书李伯时山庄图后》。