

孙 逊 主 编

RENWEN
YANJIU
YU TANSUO

人文研究
与探索

学林出版社

主 编：孙 逊

副主编：严耀中 凌 珑

人文 研究 与 探索

学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

人文研究与探索/孙逊主编. —上海: 学林出版社,
2002.4

ISBN 7-80668-244-9

I. 人… II. 孙… III. 人文科学-文集 IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 092485 号



人文研究与探索

主 编——孙 逊

副 主 编——严耀中 凌 珑

责任编辑——乐惟清

特约编辑——刘益民

封面设计——沈爱良 周剑峰

出 版——学林出版社(上海钦州南路 81 号 3 楼)

电话: 64515005 传真: 64515005

发 行——新华书店上海发行所

学林图书发行部(文庙路 120 号)

电话: 63779027 传真: 63768540

印 刷——上海市印刷三厂印刷

开 本——850×1168 1/32

印 张——11.5

字 数——245 千

版 次——2002 年 4 月第 1 版

2002 年 4 月第 1 次印刷

印 数——2000 册

书 号——ISBN 7-80668-244-9/C·8

定 价——19.00 元

前 言

孙 逊

上海师范大学人文学院自 1996 年底成立以来,一直以倡导“营造学术氛围,弘扬人文精神”为己任,作为具体举措之一的学术前沿讲座,至今已开设了 200 多次,并已成为我校校园文化一道亮丽的风景线;而作为另一举措的教师论文的结集出版,则迟至今日才终见天日。对此也许可以举出很多的理由:主观的、客观的,但我本人的不努力、不抓紧无疑是最主要的原因。好在虽然是迟到,但总算已经面世,而且既有了第一本,以后就不能再偷懒、拖延……

作为学院第一本论文集,本书无疑是展示学院学术实力和阵容的窗口之一。学院自成立以来,在争取国家社科项目、教育部和市社科规划项目方面,取得了令同行瞩目的成绩,即以中文学科为例,“九五”期间共承担国家社科项目 12 项,平均每年 25 项,据国家社科规划办专家组文学组负责人和上海市社科规划办负责人讲,这个数字在全国高校中是比较突出

的。历史学科也不示弱,他们人虽少,人均数高,同样为同行所注目。此外,在出版和发表高水平学术论著方面,同样有不俗的表现,并呈逐年快速增长的趋势。如1997年,学院教师在中国社科院及所属各所主办的刊物上发表的论文数是7篇,1998年为5篇,1999年上升到16篇,2000年为15篇,2001年达到22篇,增长速度之快,从一个侧面反映了学院总体学术水平的提高和全体教师的共同努力。

编集在本书中的论文,虽不能反映学院科研水平的全貌,但多少透露了一些面上的情况和点上的信息。学院由原来的文、史两大传统学科组建而成,近年来为了生存和发展的需要,又慢慢延伸出广告学、影视文学、社会学等新专业,这些新专业在科研上虽尚属起步阶段,但它们无疑应在学院的总体格局中占有一席之地。本集子中所收的论文即反映了这一面上的布局:其中1至5篇是关于文艺学和现当代文学方面的,6至9篇是关于古代文学的,10至14篇是关于比较文学与外国文学的,15至17篇是关于近现代史方面的,18至21篇是有关影视文学和广告学方面的。如果说有什么重要的缺憾,那最重要的就是没有语言学方面的论文。因为语言学历来是学院的强项,从当初第一个博士点的取得到如今积聚的明显的人才优势,以后补上这一缺憾不仅是必要的,而且是完全可以做到的。

最后要特别一提的是,本集的征稿和与出版社的联系都是凌琬教授一人独当其劳,严耀中教授也为此付出了辛勤的劳动。

值此第一本论文集结集出版之际,也希望学院同仁都来关心它、培育它,使之随着学院总体学术水平的提高而不断提高。

目 录

前 言	孙 逊 1
-----------	-------

中国文论的原点和元结构

——道、境界、韵	王纪人 1
----------------	-------

在民族求生存求发展中走向世界

——20 世纪中国文学特征论	杨剑龙 17
马克思主义美学的经典性和发展性	陈 伟 40
论中西文学互动影响中的几个敏感问题	李 岭 54
“丑”在近现代的美学意义	凌 琰 71

论格律诗形式的文化意义	朱易安 87
-------------------	--------

复变并存 前后过渡

——隋代诗学论略	黄 刚 李承辉 123
----------------	-------------

重读关汉卿	翁敏华 139
道教女性崇拜与明清艳情小说的女性主题	潘建国 154
美国口头表演文学理论与评弹传统论述的比较 初识	孙景尧 180
史诗式小说——《悲惨世界》	郑克鲁 194
茶道·花道·武士道及其他 ——日本文化概论	杨国华 212
论萨特存在主义文学与哲学的联系	俞 钢 227
上帝之死与超人人生 ——读尼采的《查拉图斯特拉如是说》	贾 明 244
试论日军在东北实施的慰安妇制度	苏智良 255
孙中山与民国绿林	邵 雍 291
《曾公遗录》考略	程 郁 301
电影美学：步入新世纪的困惑	张振华 312
2001：广告三论	金定海 327
关于高等摄影教育的几点思考	林 路 340
主持人的名人效应与社会责任	聂艳梅 351

中国文论的原点和元结构

——道、境界、韵

王纪人

在全球化的强大趋势下,中国的文化发生了巨大的裂变和震荡。文学和艺术在近二十年中的演变,几乎历经了西方19世纪末以来走过的道路。当批评理论愈来愈多地操持西方的理论话语时,汉语文学和理论的传统似乎也荡然无存,批评家仿佛是按照外国人的思维方式在说话,说的也是经过翻译的外国话,于是“失语症”成为一种最时髦、也是最令人头痛的理论疾病。中国的现代化是否要以牺牲民族的文化传统为代价?中国的文学理论批评的现代化是否也要以失去自己的话语权力为代价?这已经成为世纪之交困惑现代知识界的一个最重要的话题。当下中国文学批评理论的失语症,正是全球化态势下意识形态西方化和西方学术话语霸权扩张的必然表征。

一、在中西交汇中寻找文论原点

在全球化的笼罩下,中国的文论界必须寻找和建立自己的话语空间,否则就失去了与西方平等对话的资格。这当然不是说要回到闭关自守的年代去,也不是指重新恢复传统的话语体系。现在的关键问题不是“中学为体”还是“西学为体”,而是在“西学”和“中学”、传统和现代、理论和实践之间寻找结合部和生长点。如果说自19世纪40年代以来,中西文化的碰撞已经经历了改良主义的“中体西用”和激进主义的“反传统”或曰“西体中用”阶段,那么在21世纪应该进入“中西会通”的时代,即从“正题”、“反题”走向“合题”。中国的文论界应以自己在中西文化融合中的创造与世界对话,打破西方话语的霸权地位。随着东方的复兴,全球化将不再是希腊神话,而是人类文明共同创造的神话。

文学批评理论的建构首先是观念层面上的,然后才是符号层面上的。

在观念层面上,中西文化本来就有互补的必要和可能。正如中国文化的弊病,可以从西方文化中得到某种补救一样,西方世界的精神危机,也可能从东方文化中寻找补救的良药。21世纪的文学批评理论应是东西方文化基因互渗后的产物,我们可以在中西广阔的文化空间中来确定未来的坐标。

1. 道——中国文论的宇宙观和本体论

“道”是中国文化的宇宙观,也是中国哲学的本体论。同

样,中国古代文论也以“道”作为自己的宇宙观和哲学基础。一种有体系的文论没有自己的宇宙观和哲学基础是不可想像的,中国文论与西方文论最根本的区别就在于它们的宇宙观和哲学基础不同。中国的古代文论讲究“道”,如大理论家刘勰的《文心雕龙》一书开宗明义就讲“原道”,后人又有“载道”和“明道”之说。尽管对“道”有各种各样的用法和解释,如在儒家指为人之道或为政之道,在阴阳家指规律,但其最富哲学内涵的当是老子《道德经》中所说的“道”。值得注意的是,现代宇宙学有关宇宙创生和发展的理论与两千多年前老子对“道”的描述非常相似,一些对传统的形而上学哲学持彻底批判态度的西方现代哲学家也在很大程度上回归于老子的“道”。在中国这位古代哲人那里,宇宙起源于道,道即无,是世界万物的本原和最高的实在:

有物混成,先天地生。寂兮寥兮,独立不改,周行而不殆。可以为天下母。吾不知其名,字之曰道,强为之名曰大。(二十五章)

无名,天地之始;有名,万物之母。(一章)

天下万物生于有,有生于无。(四十章)

这些言论虽然玄奥,却非常深刻地与现代宇宙学相契合。根据霍金的量子宇宙学,宇宙就是从“无”经过量子跃迁创生出来的。宇宙的创生就是空间—时间的创生,宇宙大爆炸就起始于一个具有非常复杂拓扑结构的奇点,时空正是从这里开始的。在宇宙的创生中,“无”演化出“有”,“虚(时间)”延拓到“实(时间)”。现代的宇宙学否定了造物主即上帝的存在,

“无”成了物理学的“第一推动力”。^①这正好也是老子的思想：“(道)吾不知谁之子，象帝之先。”(四章)在老子那里，在古代伟大的理论家和诗人那里，他们都是有自己的宇宙观的，如大诗人屈原，否则他怎能写出《天问》？古代知识分子都十分关心宇宙的问题，他们的世界观、人生观、政治观和艺术观都是与宇宙观相一致的。可惜当代的许多理论家和作家从根本上来说是缺乏宇宙意识的，所以难以写出大气的作品来，更有一些新生代的诗人提出了所谓“写下半身”的主张。从“道”到“下半身”，真可谓每况愈下了。可见，结合现代宇宙学来重新认识老子的“道”，是建构中国新美学和文艺理论的出发点和当务之急。

“道”的意义不仅止于宇宙观，还在于由此生发出来的哲思。老子用性来象征“道”，把“道”说成是虚空的山谷、产生万物的母性生殖器，它是天地的总根源，无形无尽的存在。（“谷神不死，是谓玄牝。玄牝之门，是谓天地根。绵绵若存，用之不勤。”）这种把“无”作为纯粹的存在的思想，以及“有无相生”的辩证法，与西方古典哲学是迥然不同的。海德格尔是现代西方理论界中把深情的目光投向中国的一位先觉者。他在1947年发表的《论人道主义的信》中明确提出：“在”(being)的更深刻的根源在于天道的显露，把“在”比作中国老子哲学中的“道”。人是作为天道的“在”借以显露出来的一片澄明的领域，人是“在”的看护者。人的一切创造性活动：思想、语言、艺术、诗歌、技术都是以“在”为其源泉的。天道在显露自身的同时也深深地隐藏起自身，这表现为思想受逻辑方法的规范

① 肖巍：《宇宙的观念》第6章，中国社会科学出版社1996年版。

而僵化,语言的荒谬以及技术对人的控制,等等。这些论述表明了这位诗人哲学家对现代技术社会造成的弊病的深沉忧虑,并企图在中国的传统哲学中寻求解决之道。追问“在”的意义问题也就成了天道的探寻,并主张人应当努力使自己的生活会合乎天道。他认为,天道不是逻辑思维的对象,传统意义上的哲学已经终结,将来的哲学应该是比传统哲学思得更深刻的思。这个看法表明,海德格尔认识到中国传统哲学和美学中的“道”比起西方传统本体论哲学中的“在”是更高、更普遍的范畴,是宇宙的真正本原。在西方哲学中,“在”即存在、物质,也即“有”,而中国的“道”乃“无有”(或“有无”)。有,指有形、有名,实有等。无,指无形、无名,虚无等。老子说:“无名,天地之始,有名,万物之母”。认为有和无是相统一的,“有无相生”,“天下万物生于有,有生于无”,“道生一,一生二,二生三,三生万物”。无比有是更重要的。可见中国的哲学本体论,比起西方形而上学的本体论更具有辩证精神。由于西方哲学执著于有形、有名的实有,所以决定了它用逻辑思维来把握世界,设计社会人生,强调科学精神,以至于造就了今天强大的物质文明,具有无可匹敌的物质和技术的优势。但与此同时,形而上学却彻底打碎了人与世界的统一,它把人作为主体放在世界面前,又把世界作为对象放在人面前。人认识、测量、征服、制造对象,把生命的本质交付给技术制造处理。这样人就失去了人性。造成了技术的白昼,世界的黑夜。为了解决这个弊端,海德格尔对“在”作了全新的阐述,把它比作老子的道。老子的道是天道与人道的结合,也就是“天人合一”。人道作为天道的衍生,按照天道行事,顺应自然,是自然的人化。也就是后人说的“参天地,赞化育”,实现人与自然的和谐

相处和亲密关系。由天人合一,发展为知行合一、情境合一,这就是中国哲学和美学的精髓。与西方的人与自然、此岸与彼岸、思维与存在、主体与对象的二元对立相比,它们是你中有我、我中有你,浑然一体、不可分解的,也就是老子说的“此两者同出而异名,同谓之玄,玄之又玄,众妙之门。”因而单靠逻辑的方法是无法掌握的,主要是依靠直觉或整体思维来妙悟的,这就是西方人所谓的东方神秘主义,现代物理学也发现了自己与“东方神秘主义”之间的不解之缘。其实不仅是现代物理学,当西方的诸多哲学和美学流派纷纷摆脱形而上学二元对立的思维模式时,就在不同程度上回归于古老的东方哲学。中国的哲学一向把人作为自然和社会的核心,讲天道是为了明人道,教人如何做人,教统治者如何治理天下。这种人本主义哲学强调人与宇宙的和谐,不是到彼岸,而是在此岸,即在感性世界、日常生活和人际关系中寻求精神超越,在“此在”中体现宇宙之道的流化。这也就是海德格尔所说的:人是作为天道的“在”借以显露出来的一片澄明的领域,人是“在”的看护者。但是中国式的人本主义在强调顺应自然和社会责任的同时,又主张认命、求同、服从,包含消极的因素。特别是道家讲“不争”、“不敢为天下先”,甚至主张实施愚民政策,实现“小国寡民”的社会理想,这同样是不可取的。而西方人本主义所主张的个性解放、个人主义和个人独立人格,在西方也许已经完成了历史使命,甚至走向了反面,但在现代中国,仍有一定的积极意义。任何理论都有一个“最后的解决”,也就是所谓元范畴。中国未来的文学批评理论,没有必要再去重蹈西方形而上学二元对立的覆辙,对世界、对美进行彼岸式的超验的追问,得出一个本质主义的结论。世界就存在于有无

相生、生生不息、变动不居的道中,道就是有和无的同一,哲思与美感就是对道的这种真谛与奥妙的发现和体悟。当西方重建本体论时终于发现:“西方思想花了两千多年的时间,才成功地找到同一性中那起支配作用的早已回响着的同一个东方和它自身的关联,才给同一性内部的中介的出现找到一个落脚点。”(海德格尔)中西文化在观念层面上的融合,也只有在中国哲学的原点上才能进行。在此前提下,才谈得上扬己和扬彼之所长,补己和补彼之所短。

2. 境界——中国文论的美学元范畴

中国的哲学说到底不是如一些研究者所说的伦理哲学,而是生命哲学或人生哲学,伦理只是其属下的有机的内容。因为它归根结底是为了求得生命与自然、人与社会、人与人、人与自我的和谐,把这看成是人生的最高境界。科学、美和艺术也就是对这种境界的实现和创造。中国的人生哲学也可以简化成人生境界的哲学,人生的境界有高有低,人生的需要也有不同的指向和领域。中国现代美学家宗白华指出:人与世界的接触,因关系的层次不同,可有五种境界:(1)功利境界;(2)伦理境界;(3)政治境界;(4)学术境界;(5)宗教境界。“但介乎后二者的中间,以宇宙人生的具体为对象,赏玩它的色相、秩序、节奏、和谐,借以窥见自我的最深心灵的反映;化实景为虚境,创形象以为象征,使人类最高的心灵具体化、肉身化,这就是‘艺术境界’。艺术境界主于美。”^①西方也有人生境界的区分,如现代存在主义之父、丹麦哲学家克尔凯郭尔指

① 宗白华:《美学散步》,上海人民出版社1981年版,第59页。

出了生存的三个领域或阶段,即审美阶段、伦理阶段和宗教阶段。不过,他与黑格尔一样,把审美阶段看成是低级的阶段。因为在他的概念里,审美的人是为兴趣而生活的人;他追求生活中的欢乐和多样性,追求直接满足,逃避厌烦和所有长期的责任。所有人的生活都有审美阶段;许多人终身都停留在审美阶段,但有些人进入了另两个阶段。“美学式的生存本质上是享受,伦理式的生存本质上是斗争和胜利,宗教式的生存本质上是苦难,苦难不是作为过渡的瞬间,而是持久的。”尽管这位存在主义大师指出以上三个阶段的差别不是绝对的,而且肯定美表达了永恒的价值,但他把审美活动看成是在快乐原则支配下的本能活动,因此他的人生三境界相当于弗洛伊德学说中的人格结构:审美(本我)阶段——伦理(自我)阶段——宗教(超我)阶段,从而审美境界不得不被认为是最低级的阶段,这显然与中国人的观念大异其趣。中国人对审美境界有很高的定位,因为在中国人看来,人在审美中于有限(物、技)达于无限(道),又于无限达于有限,在有无相生、循环往复的空间与时间的延伸中达到人生艺术化和艺术人生化的大境界,而决不仅仅是享乐主义的物欲本能的满足,它更多的是悟道式的精神满足。如陶渊明的《饮酒》诗云:“结庐在人境,而无车马喧。问君何能尔,心远地自偏。采菊东篱下,悠然见南山。山气日夕佳,飞鸟相与还。此中有真意,欲辨已忘言。”陶渊明被认为是最有境界的诗人,此诗又是境界诗的代表作,好就好在“欲辨已忘言”,这与通常说的诗的含蓄还不是一回事。美是超越式的、惚兮恍兮的悟,也即妙悟,它不是道本身,而是通向道的一种精神境界。

如果说“道”是宇宙的本原和哲学的最高范畴,哲学的根

本目的是为了用“道”来化人,达到人与宇宙和谐的境界,那么这种境界也就是美。中国的古代美学和文论中曾经出现过众多的范畴,如美丑、中和、文质、言意、体性、情理、形神、虚实、刚柔、意境、兴象、神思、法度,等等。相比而言,与意境相提并论、带有互文性的“境界”这一范畴,其涵盖面和在今天的适用性都是更大的,是统率其他美学范畴的元范畴。从词义学上来考察,境界或意境都与道家哲学有关。庄子提出“无竟(通‘境’,即‘疆界’)",就是“万物与我为一”的自由境界,即一种精神高度,与老子的“道”息息相通。从词源学上说,“境界”一词最早出现于汉代,如《新序·杂事》:“守封疆,谨境界”,但那还只是一个物理空间的概念。真正演化成美学范畴,始于佛教的传入和佛经的翻译。在佛教传入后,具有哲学含义的“境界”和“意境”这两个词如孪生兄弟一般出现了。或者说,境界包含了意境,且在哲学含义上,与老、庄的思想发生了某种关联。这也是中国古代吸收外来文化时,移花接木的一种方法。至盛唐、中唐之际,一些深受禅宗影响的诗人和诗歌理论家使有关的概念从佛学转向了诗学。唐代诗歌能够达到很高的美学境界,与这一理论的推动,不能说没有关系。值得一提的是,代表中国诗歌最高成就的唐诗,在20世纪初的英国成为意象派诗歌运动精神上和艺术上的一个渊源。意象派诗歌以描绘意象为目的,以暗示的手法来传达感情,写极精炼、含蓄的短诗,注意内在的音乐美,都与中国诗歌主意境、重境界颇为相近。事实上,意境就包含了一个个具体的意象,意境的前身就是意象,只是意境通常是更大的空间概念。“境界说”不仅限于诗界,也包括书法界和绘画界,至明清时代,进一步扩大到戏剧、小说等新的文学艺术领域。

从以上简略的回顾中可以看出,境界或意境是在印度佛学传入之后,在中国诗歌最发达的阶段产生的一个美学范畴,它一方面接受了禅宗的影响,一方面又与本土的道家精神和艺术经验相结合,并从诗歌扩大到绝大部分艺术领域,乃至园林艺术。无论从它对艺术的总体涵盖面来说,还是从它在唐以来出现的频率和被不断阐述的概率来说,都是最重要的、而且可以包容其他许多大小范畴的元范畴。更重要的是,它可以进行现代性的转换。在这方面,近代王国维独具慧眼,作出了重要的贡献。王国维在他的一系列著作中固然也并用了“境”、“境界”和“意境”的概念,这一点与前人相似,但在他围绕此命题讨论的代表作《人间词话》中,更多地用境界,以与现代的美学和文学接轨。他明确地把境界看成是诸美学范畴中最根本的:“言气质,言神韵,不如言境界。有境界,本也。气质、神韵,末也。有境界而二者随之矣。”又说:“沧浪所谓兴趣,阮亭所谓神韵,犹不过道其面目;不如鄙人拈出境界二字,为探其本也。”可见他独独标举境界,是经过精心挑选的。正因为境界是本,所以是衡量作品价值的最重要的标准:“词以境界为最上。有境界则自成高格,自有名句。”用境界为尺度,“衡古今之作者,可无大误矣。”王国维结合中西文论和文学实际,作了很有洞见的区分:(1)“境界有二:有诗人之境界,有常人之境界。”常人的境界“皆须臾之物”,诗人“能以此须臾之物,镌诸不朽之文字”;(2)“境界有大小,不以是而分优劣”;(3)“有有我之境,有无我之境。”“有我之境物皆著我之色彩。无我之境,不知何者为我,何者为物。此即主观诗与客观诗之所由分也。”王国维在这一点上的区分,显然吸收了西方的美学思想,而且据此分别了两种不同的艺术方法和艺术风格: