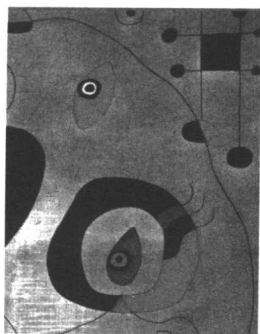


I04
W246

王 正 著



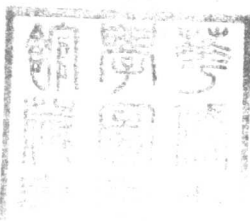
丛书主编 蒋承勇

悟 与 灵感

中外文学创作理论
比较研究



A1090593



上海社会科学院出版社

111/657/01

比
较
文
学
与
文
化
丛
书

浙江省重点学科“比较文学与世界文化”基金资助



总序： “全球化”境遇与比较文学

蒋承勇

跨入新世纪,尤其是我国加入世贸组织之后,“全球化”成了新闻媒体的热门话题,有的学者认为,我们已经处在“全球化的时代”^①。确实,不管从哪一个角度看,全球化已是客观存在的事实,是一种难以抗拒的时代潮流,人类的生存已处在全球化的境遇中。然而,“全球化”在人的不同的生存领域,其趋势和影响程度是不同的,尤其在文化领域更有其复杂性。

“全球化”首先是在经济领域出现的,从这一层面看,全球化的过程是全球“市场化”的过程;“市场化”的过程,又往往是经济规则一体化的过程。人类“进入 80 年代以来,世界资本主义经历了一番结构性的调整和发展。在以高科技和信息技术为龙头的当代科学技术上升到一个新的台阶之后,商业资本的跨国运作,大型金融财团、企业集团和经贸集团的不断兼并,尤其是信息高速公路的开通,不仅使得经济、金融、科技的‘全球化’在物质技术层面成为可能,而且的确很大程度上变成了一种社会现实。越来越多的国家加入到一个联系越来越密切的世界经济体系之中,国际货币基金组织、世界贸易组织等世界性经贸联合体实行统一的政策目标,各国的税收政策、就业政策等逐步统一化,技术、金融、会计报表、国民统计、环境保护等,也都实行相对的标准”^②。这说明,全球化时

2 悟与灵感

代的人类经济生活,追求的是经济活动规则的一体化与统一化。所以,由于“全球化”的概念来自于经济领域,而经济领域的“全球化”又以一体化或统一化为追求目标和基本特征,因而,“全球化”这一概念与生俱来就与“一体化”连结在一起,或者说它一开始就隐含着“一体化”的意义。

在信息化的 21 世纪,伴随经济全球化而来的是金融全球化、科技全球化、传媒全球化,由此又必然产生人类价值观念的震荡与重构,这就是文化层面的全球化趋势。因此,经济的全球化必然会带来文化领域的变革,这是历史发展的规律。然而,文化的演变虽然受经济的制约,但它的变革方式与方向因其自身的独特性而不至于像经济等物质技术形态那样呈一体化特征。因此,简单地讲经济全球化必然带来文化全球化是不恰当的;或者说,笼统地讲文化全球化也像经济全球化那样走“一体化”之路,是不恰当的。在经济大浪潮的冲击下,西方经济强国的文化(主要是美国的)价值理念不同程度地渗透到经济弱国的社会文化机体中,使其本土文化在吸收外来文化因素后产生变革与重构。这从单向渗透的角度看,是经济强国的文化向经济弱国的文化的扩张,是后者向前者的趋同,其间有“一体化”的倾向。然而,文化之相对于经济的独特性在于:不同种类、不同质的文化形态的价值与性质并不取决于它所依存的经济形态的价值;文化价值的标准不像经济价值标准那样具有普适性,相反,它具有相对性。因此,在经济全球化、一体化的过程中,不同的文化形态在趋同的同时,依然呈多元共存的态势,文化的趋同性与多元性是统一的。在经济全球化的过程中,经济弱国的文化价值观念同时也反向渗透到经济强国的文化机体之中,这是文化趋同或“文化全球化”的另一层含义。所以,在谈论经济全球化背景下的文化全球化趋势时,我们既反对任何一种文化形态以超文化的姿态取代其他不同质文化的价值体系,也反对文化上的相对主义、民族主义和保守主义。我们认为,文化上的全球

化,既不是抹煞异质文化的个性,也不能制造异质文化之间的彼此隔绝,而应当在不同文化形态保持个性的同时,对其他文化形态取开放认同的态度,使不同质的文化形态在对话、交流、认同的过程中,在趋同性与本土化的互动过程中既关注与重构人类文化的普适性价值理念,体现对人类自身的终极关怀,又尊重并重构各种异质文化的个性,从而创造一种普适性与相对性辩证统一、富有生命力而又丰富多彩的“世界文化”。在此,“世界文化”是一种包含了相对性的普适文化,是一种既包容了不同文化形态,同时又以人类普遍的、永恒的价值作为理想的人类新文化。因此,我们认为,经济和物质技术领域的全球化,并不必然导致同等意义上的文化的“全球化”,即文化的“一体化”,而是文化的趋同化与本土化互动,普适性与多元化辩证统一的时代。所以,在严格的意义上,“全球化”仅限于经济领域。至少,在全球化的初期阶段是如此。

但是,不管怎么说,经济全球化的过程,人类文化无可抗拒地走向变革与重构,文学作为文化的一部分,也不可避免地处于变革与重构的境遇中。现实的情形是,在20世纪90年代以降,经济的全球化和文化的信息化、大众化,把文学逼入了边缘状态,使之失去了先前的轰动与辉煌,J·希利斯·米勒则宣告了文学时代的“终结”。他说:“新的电信时代正在通过改变文学存在的前提和共生因素(concomitans)而把它引向终结。”^③相应地,“文学研究的时代已经过去。再也不会出现这样一个时代——为了文学自身的目的,撇开理论的或政治方面的思考而单纯地去研究文学。那样做不合时宜”^④。米勒的预言虽然在今天看来有些危言耸听,或者言过其实,但它也让人们注意到文学的衰退与沉落,文学工作者显然很有必要正视文学的这种现实和趋势。对文学的这种命运是否有可拯救之法,笔者无力解答,也无意于去解答。但我认为,在全球化的境遇中,文学研究者很有必要在研究的理论与方法上有所革新。也许,这样做无所谓是为了不让“文学研究的时代”成为“过

去”，而是为了适应这个文化大变革的时代，适应这个“全球化”的时代。

文学的研究应该跳出本土文化的阈限，而拥有世界的、全球的眼光，这样的呼声如果说以前一直就有，而且不少研究者早都已付诸实践，那么，在全球化境遇中，文学研究者对全球意识与世界眼光则更需有一种自觉。在这种意义上，比较文学及其方法有更值得文学研究者重视与借鉴的必要。比较文学本身就是站在世界文学的基点上对文学进行跨民族、跨文化、跨学科研究的，它与生俱来拥有一种世界的、全球的和人类的眼光与视野。正如美国耶鲁大学比较文学教授理查德·布劳德海德所说：“比较文学中获得的任何有趣的东西都来自外域思想的交流基于一种真正的开放式的、多边的理解之上，我们将拥有即将到来的交流的最珍贵的变体：如果我们愿意像坚持我们自己的概念是优秀的一样承认外国概念的力量，如果我们像乐于教授别人一样地愿意去学习的话。”^⑤因此，在全球化境遇中，比较文学在文学研究中无疑拥有显著的功用和更强的生命力；比较文学的理论与方法应该是文学研究的基本理论与方法之一。

不仅如此，在全球化的境遇中，比较文学对文化的变革与重构，对促进异质文化间的交流、对话和互补、认同，对推动文化的趋同化与本土化的互动都有特殊的、积极的作用。比较文学之本质属性是文学的跨文化研究，这种研究至少在两种异质文化之间展开。比较文学的研究可以增进不同文化背景下的文学的理解与交流，促进异质文化环境中文学的发展，进而推动人类总体文学的发展。尤其是，比较文学可以通过异质文化背景下的文学的研究，促进异质文化的理解、对话与交流、认同。因此，比较文学不仅以异质文化视野为研究的前提，而且以异质文化的互认、互补为终极目的，它有助于异质文化间的交流，使之在互认的基础上达到互补共存，使人类文化处于普适性与多元化的良性生存状态。所以，比较

文学在本质上又是一种文化的比较研究，比较文学与比较文化——也即比较文学与文化，是天然地联为一体的。也许，正是把比较文学置身于人类文化的大背景、大视野，正是把文学研究置身于人类文化的大背景、大视野，才有可能使全球化境遇中的文学研究找到了一个新的生长点，使文学研究获得一种顺应文化变革与重构浪潮的生机，而且，文学和比较文学研究也就有可能在 21 世纪的全球化境遇中，在人类文化的变革与重构的大舞台里找到自己的用武之地。

正是基于上述一些想法，我们编撰这套“比较文学与文化”丛书。我们试图把文学置于人类文化的大背景中，从不同的层面展开研究，对异质文化背景下的文学作出新的阐释与体认，为中外文学的研究，为 21 世纪中外文化的交流与互补作点微薄的贡献。

2003 年春节

注释：

① 王宁《全球化与文化：对峙还是对话》，见王宁编《全球化与文化：西方与中国》，北京大学出版社 2002 年版。

② 盛宁《世纪末·“全球化”·文化操守》，见《外国文学评论》2000 年第 1 期。

③④ J·希利斯·米勒《全球化时代文学研究还会继续吗》，见《文学评论》2001 年第 1 期。

⑤ [美]理查德·布劳德海德《比较文学的全球化》，见王宁编《全球化与文化：西方与中国》。

导言:

中外文学创作理论比较 研究的视角、意义和方法

在 20 世纪访华的外国名作家中,英国大文豪萧伯纳逗留的时间最短,他对中国的印象可谓“惊鸿一瞥”。但他在离开香港之前答《时事新报》记者问时,掷下了警世的话语:

欧洲对于亚洲,实不能有任何训话,否则必貽反唇之讥,谓“医人者当自医”也。^①

大作家具有灵敏的观察力,虽然只是“一瞥”,却能够“见一叶而知天下秋”。萧伯纳的一席话,是对东方文化有了观感之后,用“东方”的视角看西方,对西方“文明”提出了反躬自省的要求。他的先见之明,用今天的话来说,就是反对文化殖民主义,主张文化多元论。

在全球经济、文化趋同的背景下谈“多元”,无疑是一种文化的“苦修”行为。法国比较文学家洛里哀在他那部《比较文学史》中公开提出“民族文化消亡论”,他认为“即使那极端守旧的地方也已渐渐容纳欧洲的风气”,“从此民族间的差别将渐被铲除”,文学上的民族特质将成为历史的背影。美国的亨廷顿在《美国国家利益受到忽视》一文中也宣称,要维护西方文化中心论,就要把东方文化当作自己的“假想敌”。这股文化征服的势头,在文化相对主义那里受到了遏制。赫斯科维奇在《文化相对主义——多元文化观》中强调要尊重差别和相互尊重,应当承认一切文化无论多么特殊,都

2 悟与灵感

有其合理性和存在的价值。不过文化相对论也会因过分追求本土文化的纯洁性而走向文化保守或文化孤立。哈贝马斯的“互为主观”理论,为文化多元论提供了崭新的视角,也为文化对话的具体操作提供了思维方式。“互为主观”,就是在自身之外寻找一个参照系,通过参照系的相互比照,用一种“非我”的、“陌生”的“他者”眼光来重新审视自己,^②可以更深刻地了解自身文化的本质特征,这就是中国人常说的“旁观者清”。

不同参照系之间相互开放、相互对话和相互审视,带来了多元文化的交叉、渗透与整合,从而使比较文学成为一门“跨民族、跨语言、跨文化、跨学科”的开放性学科。比较文学学科视角新颖,内涵丰富,理论空间广阔,以至成为当今学术界的“显学”;但理论空间的广阔,也容易造成理论本身的泛化,“好像一个筐,什么都能往里装”,弄不好,会将学术研究纳入一个大而无当的“中西比较”的框架之中。本书立论之初最担心的,就是怕“显学”的理论资源过于丰盛而导致阐释过程中迷失“自我”。

这就需要寻找到一个新的学术生长点。单是从比较的角度对文学现象进行“知人论文”的学术论著,早已汗牛充栋;单是从文学创作论角度进行系统研究的,有孙绍振的《文学创作论》(春风文艺出版社1987年版)夺其先声,杜书瀛的《文学原理创作论》(人民文学出版社2001年版)集其大成;单是从作家创作心理角度进行案例研究的,也有钱谷融、鲁枢元的《文学心理学教程》(华东师范大学出版社1987年版)独树一帜。再沿其旧路,就无法找到新的“渡口”。而从比较文学的视角,对中外文学创作理论的异同点进行系统梳理的,尚未有人尝其一脔;而且以前学者大多将“悟”与“灵感”当作创作思维的同一神秘现象,而没有从东西方思维方式的差异上切入,指出其迥异其趣的地方,对这两个中外文学创作理论的核心概念缺乏充分的阐发,不能不说是“失之东隅”。

王列生在《世界文学背景下的民族文学之路》一书中,概括出

东西方文化分属于“悟性文化”与“知性文化”两大类型，这样的概括虽然粗疏但不无启发。我们联系柏拉图关于灵感是神灵附体、让人陷入迷狂的说法，可以看出神灵附体就是“代神立言”，人在失去了自身的理性之后，完全笼罩在上帝“理式”的光晕之中，虽然尼采喊出“上帝已死”的口号，康德发出“创造自己的上帝”的道德律令，但上帝作为一种“理式”，作为人类的“童年记忆”，在人的精神世界中无法抹去。重视物我之间相互激活的启悟作用和膜拜上帝理式穿心透腑的净化功能，奠定了中国文学重视有感而发、西方文学重视主体精神的不同发展趋向。因此，从比较文学的角度进行创作理论的系统研究，以悟与灵感的思维差异作为理论思考的出发点，应该是一条学术研究的“新航路”。

从“互看”的角度，从“互为主观”的对话立场出发，通过两道“目光”的交织，对“歧异之处”进行探讨和对比，更能使我们“透视二者的固有面貌”，^③为文学创作输送异域经验的新鲜信息，为作家树立资借鉴的一面“镜子”。余华读卡夫卡的《乡村医生》时，心灵受到了强烈的震撼，终于明白创作上的“自由”，“对一个作家是多么重要”。^④俄罗斯汉学家费德林与阿赫玛托娃在翻译《离骚》时，感受到“屈原一直生活在花草中间。花草无时无刻不簇拥着这位诗人。他那清丽而绚烂的诗章里仿佛泼洒着水彩颜料”，“当我聆听《楚辞》的旋律时，我觉得屈原似乎听见了风的呻吟，叶的喧嚣，花的低语，觉得他善于用自己的心领悟声音与含义、飞禽的哀鸣与哭诉”。^⑤他们从屈原与花的感情关系中读出了物我交感、怅然若失的诗意境界。东西方作家都从对方身上收集到优秀的文化因子，借此“照亮”自身的文学传统。文学创作的背后，隐含着丰富的文化信息，沉淀着独特的文化精神。

在中国流传甚广的阿拉伯故事《一千零一夜》，其中《辛伯达航海》宣扬冒险精神，折射出地处沙漠草原的阿拉伯人在开拓疆域的社会风习影响下，不断拓展生存空间、探求新生事物的生活态度。

辛伯达第七次航海驶向中国港口，“天气晴和，风平浪静，一帆风顺地到达中国境界”，后来他在海上遇难，漂流到中国的一座城市，被一位慈祥的老人所救，“我被他家当上宾招待，饮食很好，起居非常舒适。过了三天，我的精神逐渐恢复过来，情绪既安定，心胸也开朗，健康全都复原”，中国老人还希望他入赘为婿，他“从此决心不再航海旅行”，“和家人共叙天伦之乐，享受安静的田园生活，以终余年”。令我们感到吃惊的是，前六次航海，辛伯达都表现出“生命不止，冒险不休”的气概，唯独第七次归来后，“望峰息心”，从此不再航行，究其原因，是中国之旅使他“浪子回头”，是中国妻子使他享受“天伦之乐”。一句话，是中国之行“改变了他的思维逻辑和生活轨迹，他在中国找到了生活和人生的归宿”。^⑥我们从辛伯达第七次航海偶然落脚中国的事件中，可以玩味出中外文化温情脉脉和勇于历险的不同风格，以及“寻根”与“漂泊”的不同价值取向。

中外文学创作理论中透露出来的“异质”文化精神，概括起来说，主要有以下几个方面：

（一）中国无论是儒家、道家还是佛学禅宗都认为人本身有“善根”（儒家称“性本善”，道家称“有骨器”，佛家称“具佛性”），人的本性如水之趋下，有弃恶扬善的心理趋向，所以当与外部世界发生冲突时，能较好地调整心态，自我觉悟，达到“和谐”的平衡状态。西方基督教精神强调的是人是上帝的造物，是上帝在世间的形象，人堕落而远离上帝，需要获得上帝的拯救。深重的“原罪意识”使西方文化在人/神、主/客的矛盾中很难调和，很难获得中国人“我心即佛”、“身是菩提”的自我救赎和解脱。因而体现在文学创作理论上，中国多“内省”、“自足”的诗意美感，西方多“怀疑”、“否定”的实证精神。

（二）中国《易经》提出阴阳两极互动互补的关系和源于太极、最后归于太极的混沌形态，体现为思维上的“圆型智慧”（阴阳鱼·浑圆），故文学创作的理论形态呈现为形象、模糊、含蓄、意在言外，

重视“神”、“气韵”、“意境”；西方希腊哲学提出的自然/人/神之间互相制约和上帝作为控制中枢的说法，展现了西方有史以来对“存在是什么”、“我是谁”的形而上的终极追问，体现为逻辑上的“线性思维”（十字架·直线），故文学创作理论形态呈现为具体、明晰、直白、意在言中，重视“形式”、“主题”、“典型”。

（三）中国对伦理的重视和对心性哲学的深入探讨，使文学创作更多地关注人生、融入社会，把握时代精神，体察文化的主旋律，或者反观传统，在“寻根”中获得精神的寄寓。即便像陶渊明这样和主流社会不合作的诗人，也不是以对抗的面目出现，而是通过精神还乡，从桃源世界这一复古、怀旧的情绪中找到平衡，不像西方的《理想国》、《乌托邦》，是要破坏一个旧世界然后创造一个新世界。所以，中国的文学创作具有一种“同步”意识，不是与时代同步，就是回归与传统同步，故而有着一深沉的使命感和强烈的寻根意识。西方对神圣彼岸的崇拜，决定了文学创作更多的是对现世的忧患，对将来寄予厚望。即使是“文艺复兴”，也不是从终点又回到起点，不是真的要回归传统，而是“走向一个包容了起点的新境界”。^⑦当西方工业文明如日中天的时候，西方文学没有与生活的节拍同步，没有唱赞美诗，而是充满对人的“异化”、对社会“文明病”的深重的焦虑。所以西方的文学创作具有一种“超前”意识，有着透视般的前瞻性和与生俱来的反叛精神。

闻一多在《文学的历史动向》一文中认为，不同民族的文化如同花开花谢一样，呈现为此起彼伏的文化波轮，这是从历时性的角度阐发文化“进化”的一面，实际上，不同文化之间还有共时性的互动互补互足的“共生”一面。但这种“共生”，并不意味着强势文化对弱势文化的施予式的“保护”，更不是强行的溶解与并吞，而是平等对话，相互尊重。从本质上说，不同文化之间只有种类之别而无等级之分，政治上的“超级大国”不等于文化上的“第一世界”。文化的魅力不在于量的多寡、力的强弱，也不仅仅在于新奇和陌生

化,它与积累的深浅有关,也与文化之间互动更生的能力有关。说到底,是由文化精神的再生力决定的。中国龙文化那种多元组合的包容性,显示了吸收和整合异质文化以获得新生的“天赋”。不过,文化之间的碰撞与互动,毕竟不同于自然界物竞天择、适者生存的生物学逻辑,而是要合乎兼容并包、和谐共处的人文逻辑。某些在历史上成为“雪泥鸿爪”的文化,不等于已经退出历史舞台,它照样作为一种参照系,与其他文化构成“并置形态”,继续产生着互动的作用。文化的新陈代谢,不同于物质的生死明灭,它不是“硬性”的存在或消失,而是“软性”地流动在人的精神世界里,“温故而知新”,改变着人的生存方式。文化的背后,是幽深的思想之湖,“思想的芦苇”就扎根在这片深不见底的湖水中。

本书的研究思路是从中外作家的创作经验中提炼出中外文学创作理论的不同特征,再从理论特征中观照中外文化的精神内涵。在写作体例上,立足文化比较的视角,先采取平行研究的方式,分别探讨中外文学创作理论的各自特色以及相互接受的历史,然后加以综合分析,最后进行跨学科研究,归纳出比较的结论。在论述过程中,既有对理论问题的深入探讨,也有微观的个案剖析,并在创作方法论比较、创作语言论比较等章节,采用了“关键词比较”、“创作例话”等形式,使全书的理论脉络体现为一致中的变化,丰富中的统一。

著书立说的目的,司马迁在《报任安书》里早就说过,是要“成一家之言”。所谓一家之言,不仅是要自成体系,在客观冷静的治学态度中,有著者自己的心灵投影,有独特的精神价值内涵,而且也包括“问题意识”。问题意识,就是从问题出发,而不是从现成的理论框架出发,一言以蔽之,就是要写出“古人之所未及就,后世之所不可无”的学术成果,开辟学术的新领域。只有这样,才会有较高的学术含量,才能形成真正意义上的学术精品。本书在论述古代文人为什么遗世独立,主动与主流意识保持距离,而采取一种超

越性的生活姿态时，没有光从知识分子的道德良心和批判精神来立论，而是广搜典籍，证明了作为文人精神源头的圣君原型“尧舜意象”，使文人产生了“曾经沧海难为水”的“初恋情结”，以至于不愿意接纳后世的权贵。在阐述西方作家的创作过程时，本书通过对卡夫卡书信、日记与个人“情史”的细致入微的考据，指正他作为“双面人”所具有的悖论式创作心理。

追求学术的原创性本来就是“路漫漫兮”，但立志“焚膏油以继晷，恒兀兀以穷年”，当可以不断接近此一学术境界。

注释：

① 沈益洪编：《萧伯纳谈中国》，浙江文艺出版社 2001 年版，第 24 页。

② 乐黛云等：《比较文学原理新编》，北京大学出版社 1998 年版，第 15 页。

③ 叶维廉：《东西方文学中“模子”的应用》，《寻求跨文化的共同文学规律》，北京大学出版社 1987 年版，第 11 页。

④ 余华：《说话》，春风文艺出版社 2002 年版，第 78 页。

⑤ 潞潞主编：《命运的岁月——外国著名诗人传记、回忆》，北京出版社 2003 年 1 月版，第 293 页。

⑥ 孟昭毅：《丝路驿花——阿拉伯波斯作家与中国文化》，宁夏人民出版社 2002 年版，第 130 页。

⑦ 蒋承勇主编：《世界文学史纲》，复旦大学出版社 2000 年版，第 17 页。

总序

蒋承勇

..... (1)

导言 中外文学创作理论比较研究的视角、意义和方法

..... (1)

第一章 文学创作的玄妙之门

——中外文学创作理论连接点的探寻 (1)

第一节 悟:思维的液化化 (1)

第二节 灵感:思维的神圣化 (6)

第三节 虚静:思维的临界状态 (10)

第四节 迷狂:思维的梦幻状态 (15)

第二章 不平之鸣与情理冲突

——创作动力说比较 (20)

第一节 言志抒情与模仿创造 (20)

第二节 使命意识与自由快感 (40)

第三节 修辞立诚与自我完善 (70)

第三章 物我共感与主客对立

——创作源泉论比较 (93)

第一节 行万里路:文人行走常有“奇遇” (93)

第二节 读万卷书:文人开卷别有会心 (105)

第三节 梦万劫世:文人玄思独辟幽境 (119)

第四章 抒写性灵与超越现实

- 创作过程论比较····· (141)
- 第一节 故事新编:以冯梦龙为视点····· (141)
- 第二节 自我对话:以卡夫卡为个案····· (158)

第五章 传神写照与形神兼备

- 创作方法论比较····· (178)
- 第一节 接受中的误读,方法上的异趣····· (178)
- 第二节 文学创作方法关键词比较····· (182)
- 第三节 大技巧即无技巧····· (204)

第六章 贵在和谐与形式规范

- 创作体制论比较····· (211)
- 第一节 叙事模式与文化原型····· (212)
- 第二节 诗歌形式与声律传统····· (221)

第七章 言外之意与意在言中

- 创作语言论比较····· (232)
- 第一节 空山灵雨:白描点染的修辞艺术····· (233)
- 第二节 碧海扬波:描摹写真的语言策略····· (251)

第八章 寻根意识与漂泊欲望

- 创作主题学比较····· (265)
- 第一节 寻找母题····· (266)
- 第二节 爱情母题····· (271)
- 第三节 死亡母题····· (278)

第九章 和谐统一与对立互补

- 创作文化学比较····· (284)
- 第一节 龙与独角兽····· (284)
- 第二节 洛神与大母神····· (289)

第三节 拈花微笑与认识自我..... (294)

附论：人生的另一半

——关于游戏文化的哲学思考..... (299)

后记

..... (310)