

II 文化与文本

文化与文本

中国文学人类学研究会
海南大学比较文学学科

中央编译出版社

II 文化与文本

图书在版编目(CIP)数据

文化与文本/叶舒宪主编.

—北京:中央编译出版社,1998.8

ISBN 7-80109-259-7

I. 中…

II. 叶…

III. 文学:人类学—研究—文集

IV. 10—05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 18560 号

文化与文本

叶舒宪主编

出版发行:中央编译出版社

地 址:北京西单西斜街 36 号(100032)

电 话:66171396 66163377—617、618

经 销:全国新华书店

照 排:北京京鲁排印部(63044503)

印 刷:北京市朝阳区东方印刷厂

开 本:850×1168 毫米 1/32

字 数:245 千字

印 张:10.625

版 次:1998 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

印 数:1—2000 册

定 价:19.80 元

学术顾问 饶宗颐
李亦园
乐黛云

主 编 叶舒宪

编委会 彭兆荣 萧 兵 徐新建
方 宁 庄孔韶 孙绍先
张德明 张智圆 王铭铭

李亦园

序一 从文化看文学

—

若要从文化的角度来谈文学,似乎应该先说明什么是“文化”。有些人类学家好在定义上做文章,竟然理出 160 多种有关文化的定义。在这里自然不容许我把这 160 多种定义一一阐明,即使说明了也没有意义,我只能简单地说,从人类学的立场上看,文化是人类因营生所需而创造出来所有的东西。营生所需是多方面的,有些是身体生存下去所必需的,有些是群体生活所必需的,更有些是心理调适所必需的。

人类身体生存下去所必需的一般称为物质文化,所谓物质文化其范围非常广阔,包括从旧石器时代初期人类开始使用的工具起,一直到现在所有的科学技术发明都在内,凡是人类生活上衣食住行所需所用的都可包括在物质文化的范围内。人类也是一种群居的动物,人类营群体生活所必需的一般称为社群文化,包括家庭亲属组织、地缘政治组织、经济交换组织以及律法

规范等等。文化的第三个范畴是人类心理调适所必需的，一般称为精神文化，在这一范畴内，包括宗教信仰、文学、艺术、音乐、歌舞等项目。

人类为了营社群生活，为了使人与其他人之间能和谐相处，就必须克制个人的行动，使合乎社群的规范。在这克制个人遵从规范的过程中，个人的一些欲望经常不能满足，因此也会产生心理上的挫折与忧虑，这些挫折与忧虑也是必须要消弭的。由于人类在营生上所产生的这些基本心理上的困难，所以才会有精神文化的出现，换言之，宗教、文学、艺术等精神方面的文化基本上是帮助人类在心理上作调适而出现的。

宗教作为人类在心理上的调适，一般说来是较直接的、功用的、有明显意图的；文学和艺术在对心理的调适上，则是较为间接的、寄托的，且意图较不明显。宗教对人类心理的安定上实发生很大的作用，当早期的人类在狩猎、采集甚至于种植作物之时而感到不能获得他们之所需，他们就经常借助于巫术符咒，即使是很现代的人，在他们面临困难而不能抉择之时，他们也借助于占卜命相，更不用说当心灵不安或对人生有所怀疑时，到教堂里祷告祈求是最常见的事。但是人类心理上的忧虑与困难，有些是属于较深层次的，不是那样明显地存在的，这些深层次的心理丛结的消弭与调适，就是要求之于文学和艺术了。

人类的心理驱力中有很多是要受到社会规范所抑制的，例如侵略的行动、性的欲求、占有与破坏的念头以及好奇心等等都不是能随意发挥的，否则将受到社会的制裁。这些驱力与欲求在表面上虽服从于社会规范而被抑制，但是实际上只是被抑制而已，并非真正消除。这些被抑制，但未真正消除的欲望与驱力就必须寻求社会许可的方式来发泄之，文学的创作经常是被抑制的心理需求的升华，而文学创造一旦公开之后，又可作为欣赏

者发泄或寄托感情的对象,性爱的欲求经常可从爱情作品得以宣泄,侵略行动可从战争和武侠小说给予发泄得到满足,即使是唯美的表达,也是一种找求完美心理本性的表现。

二

假如照上文所说的宗教与文学都是人类社会不可或缺的精神文化,那么有些人要问,那些没有文字的民族岂不是缺乏了文学作为调适心理的方法了吗?问这一问题的人的前提是,文学是经过文字表达出来的,换言之,他们心目中的“文学”是用文字书写出来的。假如我们把“文学”的定义界定是要用文字书写出来的,那么世界上确是有许多民族是没有文学的。但是从人类学的立场看,文学的定义实在不能限于用文字书写出来,而应该扩大范围包括用语言或行动表达出来的作品。这种用语言而不用文字表达出来的作品,一般称之为“口语文学”(Oral literature)。

世界上有许多民族没有自己的文字,所以他们没有书写的文学,但是世界上没有一个民族缺少口语文学的。口语文学有许多不同的形式,包括传说、神话和故事,以及歌谣、谚语、诗词、戏剧、谜语、咒语、绕口令等等。这些口语文学不但在形式上与书写文学有相同之处,例如在韵律、声调、风格、排列、情节等方面,口语文学的表达都与书写文学一样,而且口语文学在调适心理需求上,比书写文学发挥更大的作用。

书写的文学作品大致都是一个作者的作品,而口语文学作品则经常是集体的创作。一个人的创作在某种情形下通常都不如集体创作那样能适合大众的需要。而且书写文学一旦印刷出

版,就完全定型而不易有所变化了。口语文学的作品,即使是一个人的创作,一旦经过不同人的传诵,就会因为个人的身份地位以及传诵的情境而有改变,这样因时因地的改变正好是发挥文学功效最好的方法,所以说口头文学最能适合大众的需要。换言之,从这一角度而言,口头文学是一种活的传统,而书写文学则是固定的作品,口语文学是一种多形式的存在,书写文学则是单形式的存在。

口语文学与书写文学另一重要不同点在于听者与读者之别。口语文学是传诵的,所以对象是听者,书写文学是看与读的,所以对象是读者。听者与读者之差别,在于听者是出现于作者之前(或者传诵者之前),读者则与作者不会碰面的。假如我们用传播的模式来说明二者的差别,也许就更清楚一点。书写文学可以说是一种单线交通(one way communication),作者很不易得到读者的反应,即使有亦不能把内容改变了。口语文学则可说是双线的交通(two ways communication),作者或传诵者不但可以随时感到听者的反应,而且可以借这些反应而改变传诵方式与内容。爱斯基摩人的传说讲述者,经常会在讲述过程中受到听众的抗议,而不得不改变内容以适合当时的需要,台湾高山族中若干族群有时也有类似的现象出现,口语文学的这种“应变”能力,确比书写文学更能发挥“文学”的作用。

再进一步说,口语文学不但是传诵于听众之前,实际上也经常是表演于观众之前的。书写文学有戏剧的创作,但是文字的剧本与实际表演之间是很有不同的,口语文学则没有这种差别,口语文学中的很多情节,需要传诵者的当场表演,传诵者的面部表情与身体动作经常构成作品的一部分。我国少数民族中有不少的戏剧表演即是最明显的例子,又如各地常见的面具“傩戏”,更是最好的一种把口传文化表达于动作与展演(performance)

的例子。其他如美洲印第安人的故事,其中特殊角色都有特别的声响来表达,例如某些特别的动物,可怖的鬼魅以及逗人发笑的滑稽者都有其代表性的声音,这些声响的意义,要比任何冗长的说明都有更大的效力,更能动人心弦,所以难怪口语文学的传诵常常是一遍再一遍,即使听过数十遍的人仍然乐之不疲。但是,书写文学与之相比则没有这么大的效力,一篇好的作品虽被形容为百看不厌,但实际上看上三两遍就很少再被重复地读了。

最后一点应该提出的是口语文学远比书写文学更为普遍。普遍的意义是双层的。前面曾说过书写的文学是仅限于有文字的民族,没有文字的民族是不可能书写的文学的。可是口语文学不但流行于没有文字的民族,同时也流行于有文字的民族,而与书写的文学并存。在另一方面,书写的文学是属于知识阶级的人所有,而口语文学则不论识字或不识字的人都可以接触到它,所以我们假如仍用前文所说文学是人类调适心理所必需的看法,那么口语文学要比书写的文学更有效且更普遍地发挥这一功能。

三

口语文学与书写文学虽如上文所说的有许多不同的地方,但是无论如何,它们都同称为“文学”,所以它们也有基本性的相同点,它们不但如前面所说的是人类心理生活主要的调适方法,同时更重要的它们都是以象征的手法来达到调适心理的目的。

具有象征能力(symbolic ability)是人类有异于动物的主要特征:所谓象征就是把感情、思维经由实际上无关联的具体形象或符号表达出来。文字和语言都是一种符号,借这种符号的象

征可以把感情和思维表达发泄出来。文学的象征意义又较一般的象征系统更为深刻,文学不但使个体的感情思维得以宣泄暴露,同时也可以使一个群体——一个民族甚至全人类的生活体验、思想意念、好恶喜憎、坎坷遭遇得以表达出来。

一个社会或一个民族在他们共同生活的历程中,经常培养出共同的意念与心声、共同的思想与感情,这些感情与心声大都是存在于很深的层次,经常不是该民族本身可以很明显地体会到的,只有两种人可以借着他们的特殊能力才能勾画出来。前一种是研究社会文化的社会科学家,另一种人是文学家。社会科学家只是客观地(甚至冷漠地)刻画出一个民族的“文化主题”。文学家则不同,文学家经常借他的直觉体会出一个民族的心声,他不但体会,而且用象征的手法把这种心声表达出来,这就是文学对于社会最主要的意义。所以一个文学家成功与否的一项重要的标准,应该是他能否体会出并道出一个民族的心声,而一个真正伟大的文学家,不但能道出民族的心声,而且是敢在横逆的境遇下冒着生命的危险道出民族的心声。

不仅是一个民族一个社会有他们共同的心声,而全人类作为同一种属,且共享同一种属的特性——文化创造,因此全人类亦有一共同的理想。对于阐述人类共同理想的历史学家、哲学家或伦理学家,他们却没有能像文学家那样可以用象征的文学手法把人类的共同理想完整地表达出来。一个不朽的文学家,一个世界性的文学家,应该是一个真正能道出人类共同理想的文学家。

乐黛云

序二 文化转型与中国文学人类学

一、文化转型与文化冲突

所谓文化转型是指在某一特定时期内,文化发展明显产生危机和断裂,同时又进行急遽的重组与更新,如西方的文艺复兴,中国的魏晋六朝时期和五四时期。文化发展总是通过“认同”和“离异”两种作用来进行。“认同”表现为与主流文化一致的阐释,是在一定范围内向纵深的发展,是对已成模式的进一步开掘,同时表现为对异己力量的排斥和压抑,其作用在于巩固主流文化已经确立的种种界限和规范,使之得以发达和凝聚。我国汉代的“罢黜百家,独尊儒术”,“定于一尊”就是一例。“离异”则表现为批判和扬弃,即在一定时期内,对主流文化否定和怀疑,打乱既成规范和界限,对被排斥的加以兼容,把被压抑的能量释放出来,因而形成对主流文化的批判,乃至颠覆。这种“离异”作用占主导地位的阶段就是文化转型时期。在这种时期,人们要求“变古乱常”,在一定程度上中断纵向的聚合,而以横向开

拓为特征。横向开拓也就是一种文化外求，外求的方向大致有三：第一是外求于他种文化，如文艺复兴时期西欧文化对希腊文化的借助，汉唐之际中国对印度、西域文化的吸收；第二是外求于同一文化地区的边缘文化（俗文化、亚文化、反文化），如中国文学发展史中，词、曲、白话小说的成长都是包容了俗文化的结果；第三是外求于他种学科，如弗洛伊德学说与达尔文进化论对文学观念的刷新。

20 世纪后半叶，人类正在进入一个新的文化转型时期。30 年来，世界的巨变是过去任何历史时期都无法比拟的：电脑主宰了大工业生产，整个工业体系正在进行急遽的改组和更新，世界进入了信息时代。高速发展的电脑电讯、多媒体、互联网、信息高速公路正在极其深刻地改变着人类的思维方式、生活方式，以至生存方式；分割世界势力范围的殖民体系已经分崩离析，独立的亚、非、拉各民族国家构成了从未有过的、蓬勃发展的第三世界；作为 20 世纪前半叶帝国主义特征的垄断寡头经济被世界多元经济所代替。因此，世界可能获得一段时间的和平，这就为人类文化的交流、转型、发展创造了条件。

另一方面，人对世界的认识能力有了极大的提高。20 世纪前半叶，爱因斯坦的相对论、马克思主义的社会革命论、弗洛伊德的精神分析学分别使人类对自然、对社会、对人本身都有了全新的认识。20 世纪后半叶，人类经历着认识论和方法论的重大转型，即在逻辑学范式之外，现象学范式得到了很大程度的应用和普及。

逻辑学范式，是一种形式分析，通过“浓缩”，将具体内容抽空，概括为最简约的共同形式，最后归结为形而上的逻各斯或黑格尔的绝对精神。从这种范式出发，每一个概念都可以被简约为一个没有具体内容、没有实质、没有时间的纯粹的理想形式，

一切叙述都可以简化为一个封闭的空间,在这个固定的空间里,一切过程都体现着一种根本的结构形式。例如许多英雄神话的叙述都可归纳为:生—入世—退缩—考验—死—地狱—再生—神化这样一个结构。许多这样的叙述结构结合成一个有着同样结构的“大叙述”或“大文本”,体现着一定的规律、本质和必然性。

现象学范式与逻辑学范式不同,它研究的对象不是抽象的、概括的形式,而首先是具体的人,一个活生生地存在、行动,感受着痛苦和愉悦的人。现象学强调对自觉经验到的现象作直接的研究和描述,尽量排除未经验证的先入之见,强调“诉诸事物本身”,亦即对具体经验到的东西采取尽可能摆脱概念前提和用过去的知识进行理性分析的态度,“回到直觉和回到自身的洞察”。经过这一“还原”,一切已知的东西就成为感官中的现象,也就是通过直觉、想像等意识形式而被直接认识。这样的“还原”倒转了人们的认识方向,从面向客体转为面向意识。现象学范式首先从人的意识出发,在这个人的周围,没有什么绝对固定不变的客体,一切都不是固定的,都随着这个具体人的知识结构、思维方式、心情和视角的变化而变化。因此,现象学研究的不是一个固定不变的几何学空间,而是不断因主体的激情、欲望、意志、思维方式的变动而变动的、开放的拓扑学空间。从现象学范式出发,后现代主义将人们习惯的深度模式解构了:现象后面不一定有一个共同的本质;偶然性后面不一定有一个共同的必然性,“能指”后面也不一定有一个固定的“所指”;中心被解构了:原先处于边缘的、零碎的、隐在的、被中心所掩盖的一切释放出新的能量;历史被解构为事件的历史和叙述的历史两个层面,事件被“目睹”的范围是很小的,我们多半只能通过叙述来了解历史,而叙述中材料的选择、详略、叙述角度和视野都不能不受主体的制

约,所以说“一切历史都是当代史”,也就是当代人所诠释的历史。

由于物质世界和人类精神世界的巨变,人们不能不重新思考百年来主流文化的弊端并转而寻求横向开拓,以致力于新的发展。在这样的新的认识高度,回首百年历史,人们不能不看到百年来,人类被屠杀的数字远远超过了历史上任何一个世纪。帝国主义争夺市场的两次世界大战和不计其数的局部战争,使人类的自相残杀达到了空前的规模。高科技迅速发展带来的负面影响给人类生活造成了严重威胁:据统计,本世纪原子能泄漏事件达 27 次之多,核试验、核废料污染不断;日本奥姆真理教集中了日本相当优秀的高科技力量,目的却在制造有最高杀伤力的毒气;能源枯竭,环境恶化就更不用提了。精神方面对人的残害也更远胜于中世纪,仅奥斯维辛集中营,便虐杀了 600 万犹太人!俄国的古拉格群岛、中国的“文化大革命”,对人性的屈辱和迫害也都是空前的。这一切都说明文化转型的需要已迫在眉睫。

然而,20 世纪末期毕竟是与过去不同了。瓜分势力范围、帝国主义大战、核战争、冷战等等毕竟已是昨日梦魇。从目前情况来看,文化冲突(民族、宗教、权力、野心等)似乎已占引发战争因素之首位(西亚、非洲、中欧、俄罗斯、印度半岛皆不乏实例),于是有了亨廷顿教授(Samuel Huntington)关于西方与非西方的文化冲突将引发世界大战的预言。这里对亨廷顿教授的预言先不置评,但他所提出的文化冲突问题的确是未来世纪最核心的问题之一。

文化冲突首先起源于文化压制。亨廷顿先生之所以紧张,首先是因为他从西方中心论出发,感到过去以西方为中心的文化建制正在衰落,随着殖民制度的崩溃,各民族文化正在彰显自

己。对任何不带偏见者来说,这种彰显十分重要,因为没有差异就不会有发展。保存并发扬文化的多样性正是世界文化之幸,人类之幸。就举西方文化的发展为例,无论是非洲音乐对当代通俗音乐的影响、日本绘画对凡高、莫奈的影响、中国建筑对欧洲建筑的影响……都可以充分说明当代欧洲艺术的发展确实得益于我们这个世界仍然存在的文化差异。英国哲学家罗素早就说过:“不同文化之间的交流过去已被多次证明是人类文明发展的里程碑。希腊学习埃及,罗马借鉴希腊,阿拉伯参照罗马帝国,中世纪的欧洲又摹仿阿拉伯,而文艺复兴时期的欧洲则仿效拜占庭帝国。”^[1]不同文化的差异构成了一个文化宝库,经常诱发人们的灵感和创造性而导致革新。如果不再有这些差异,也就不再有激发人们灵感和创造性的文化资源;尤其是在目前的文化转型时期,发掘不同文化(无论强弱)的特殊独创性,以解决人类面临的共同问题,使人类文化得到全面更新,这对于 21 世纪的人类命运实在太重要了!

然而,世界文化的多样性发展确实正在受到多方面的威胁。最明显的威胁就是顽固存在的各种文化中心论,首先是西方中心论。西方文化界许多人总是顽强地认为西方文化是最优越的,包含最合理的行为模式和思维方式,最应普及于全世界。在比较文学学科领域内,这种西方中心论更为突出。自从 1886 年英国学者波斯内特(H. M. Posnett)第一次用“比较文学”命名他的专著到 1986 年中国比较文学学会成立,这 100 年来比较文学发展的历史,几乎就是以泯灭亚、非、拉各民族文化特色为己任的历史。在比较文学极不兴盛的本世纪 20 年代末,著名的法国比较文学家洛里哀(Frederic Loliee)就曾在他那部名著《比较文学史》中公开作出结论:

西方之智识上、道德上及实业上的势力业已遍及全世界。东部亚细亚除少数山僻的区域外，业已无不开放。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，文化将继续它的进程，而地方的特色将归消灭。各种特殊的模型，各样特殊的气质必将随文化的进步而终至绝迹。……总之，各民族将不复维持他们的传统，而从前一切种姓上的差别必将消灭在一个大混合体之内——这就是今后文学的趋势。^[2]

不言而喻，作为核心，统治这个“大混合体”的当然是欧洲（包括美国），而在他看来，实现这样的趋势，正是比较文学的最终目的。现在看来，这样的主张自然是迹近天方夜谭，但在前半个世纪，认同这种思想的比较文学家恐怕也还不在少数，今天它也还蛰伏在许多西方学者的灵魂深处。要改变这种现象远非一朝一夕之事。意大利比较文学家——罗马知识大学的阿尔蒙多·尼兹（Armando Gnisci）教授把对西方中心思想的扬弃这一过程称为一种“苦修”。他在《作为非殖民化学科的比较文学》一文中说：

如果对于摆脱了西方殖民的国家来说，比较文学学科代表一种理解、研究和实现非殖民化的方式，那么，对于我们所有欧洲学者来说，它却代表着一种思考、一种自我批评及学习的形式，或者说是从我们自身的殖民中解脱的方式。这并非虚言，条件是我们确实认为自己属于一个“后殖民世界”，在这个世界里，前殖民者应学会和前被殖民者一样生活、共存。我说的“学科”与西方学院体制的专业领域毫无关系，相反，它关系到一种自我批评以及对他人和他人

育、改造。这是一种苦修(askesis)。^[3]

可见先进的西方知识分子已经觉悟到在后殖民时代抛弃西方“中心论”的必要和困难。

其实,也不仅是西方中心论,其他任何以另一种中心论来代替西方中心论的企图都是有悖于历史潮流、有害于世界文化发展的。中国中心论也不能不说是一种潜在的威胁。中国本来就有“中央之国”、“定于一尊”、“统一至上”的传统,一旦“阔”起来,就难免会陶醉于“21世纪是中国人的世纪”,“过去西风压倒东风,现在轮到了东风压倒西风”之类的好梦。

更有甚者,还有某些“政治家”公然以维护文化一元化,将本国文化中心论强加于人作为统治国家的首要决策。前面提到的亨廷顿教授最近就著文宣称:虽然“美国的流行文化和消费品席卷全世界,渗透到最边远和最抗拒的社会……在经济、意识形态、军事、技术和文化方面居于压倒优势”,但美国“要想重新唤起较强的国家特性感,还需要战胜美国存在的崇尚多样性及多文化主义的思想”,他甚至得出结论说:“如果多文化盛行,如果对开明的民主制度的共识发生分歧,那么,美国就可能同苏联一道落进历史的垃圾堆!”为了维系这种“共识”,“增强人民之间的凝聚力”,就必须制造一个“假想敌”。^[4]由此可见,要削弱各种“中心论”,走向文化的多元化实在还有很长的路程。

二、文化人类学与中国文学人类学

文化人类学是20世纪获得重大发展的学科之一。如果说世纪初,文化人类学还多半是从西方文化观点出发,把重点放在

研究史前人类状况或将非西方文化作为原始的、不发达文化来进行研究,那么,20世纪后半叶,由于西方中心论的衰落,特别是文化相对论的被认同和双向人类学(reciprocal anthropology)的提出,情况有了很大变化。文化相对论和双向人类学都强调尊重不同文化的差别,尊重多种生活方式的价值,强调寻求理解,和谐相处,不去轻易评判和歧视与自己文化不相吻合的东西,强调任何普遍假设都应经过多种文化的检验才能有效;因此,研究者应尽可能最大程度地保持事物的客观性,设法去理解在某种文化中建立的各种关系的行为准则,而决不勉强以另一参照系的框架去对之进行解释。

在这一普遍发展的背景上,80年代以来,中国的文化人类学也有了长足的进步。1981年,中山大学成立了人类学系,全国性的“中国人类学学会”也在同年创建,并连续召开了三次全国性学术讨论会;1984年,厦门大学又在原有的人类学博物馆基础上相继成立了人类学研究所和人类学系;有关文化人类学的著作和译作一时如雨后春笋。进入90年代,和许多新学科一样,文化人类学也开始“沉静”下来,而一批杰出的年轻学者却在这“沉静”中显示了实绩。

在80年代文化人类学的传播和影响下,一支中国学者的队伍逐渐积聚起来,人不多,但十分精干,十分执着。他们以人类学的方法重新研讨中国文化和中国文学;又以中国文学和中国文化为基础重新思考了来自西方的文化人类学的某些理论和方法,进行了很有创见,很有兴味的中西文化对话。他们以实际业绩有力地证实了当前中西文化对话的必要性、可能性及其推动中国文化研究向前发展的重要意义。

颇具高瞻远瞩的湖北人民出版社将这些显然不能赚钱的年轻人的最新成果汇集为数百万字的《中国文化的人类学破译》系