

古代文论研究是越来越“火”了,论文无数,著作无数,会议无数。然而尽管研究越来越深入,细致,但有一个难题却始终未能解决:古代文论研究对当代文学理论建设究竟有没有用?这个问题实际上也涉及“古代文论的现代转换”的问题,几乎成了古代文论研究领域挥之不去的斯芬克斯之谜。显然,这里的关键就在于能不能在古代文论与当代文论之间找到沟通渠道。在我看来,这个渠道是存在的,但它既不是用古代文论的概念和观念来重建当代文学理论体系,也不是殚精竭虑地去寻觅古代文论话语与现代西方文论相同或相通之处,而是有效的阐释。如果我们专注于从当下语境出发对古代文论的话语资源进行有效阐释,那么古代文论在当代文学理论建设中或许就会找到自己的位置了。

其实古代文论与当代文论的关系问题并不是一个新问题,早在差不多一个世纪以前,王国维、章太炎、刘师培、鲁迅、朱希祖、刘永济、姚永朴等许多人都曾经从不同角度涉及这个问题,在那个西风压倒东风的时代,这个问题自然而然地被置换为中国传统文论与西方文论的关系问题。就当时的历史语境而言,这种置换是合理的,但在今天看来,无疑存在着严重问题,因为一个世纪以来,经过几代学人的不懈努力,我们已经初步形成了既不同于古代又不同于西方的新传统。因此在当下语境中进行文学理论建设,无论中国古代文论还是西方文论,都应该是可资利用的话语资源,都要被纳入到这一新传统的框架中加以吸纳与整合。然而现在的问题是,我们对这个正在形成中的新传统缺乏清醒的认识和总结,以至于常常无视它的存在。早在上个世纪20年代刘永济先生就指出:“大凡一种民族生存于世界既久,又不甚与他民族相接触,则其文化自具一种特性。及其与他民族接触之时,其固有之文化必与新来之文化始而彼此抵牾,继而各有消长,终而互相影响而融合为一。”(《文学论》,中华书局2010年版,第96页)这是极有前瞻性的卓见。近百年来,中国文化,包括文学理论与批评的发展正是中西两大传统碰撞与融合的过程,新传统也在这一过程中形成。王国维的《人间词话》、刘永济的《文学论》以及朱光潜的《诗论》无疑是最能代表这一新传统的著作。王国维对“境界”的理解以及对“有我之境”与“无我之境”的阐发、朱光潜以“情趣”和“意象”的契合为“诗的境界”的基本构成,都是中国文论传统与西方近代美学思想相融合的产物。刘永济的《文学论》则试图在融汇中西文学理论的基础上建构一种新的文学理论体系。其论文学之功能、分类、原质以及表现方式等等文学理论基本问题,均能从中西结合角度立论,而不偏于一方。这种文学理论既不是传统文论固有的,也不是西方文论的移植,而是中国文论新传统的标志性成果。令人遗憾的是,王国维、刘永济、朱光潜等一代学人开创的这一新传统并未得到很好的继承,以至于后来的文论发展越来越倾向于对西方文论的照搬,先是苏俄,后是欧美,自己本来已经开启的新传统如果说还没有彻底断绝,那也不绝如缕了。

二

“古代文论”与当代文论究竟应该是怎样一种关系?作为一个现代学科的古文论或者中国文学批评史实质上就是当代文学理论的一部分。因为尽管这个学科的研究对象是古代的材料,但其研究方式、使用的概念和术语都是属于当代文学理论范畴,因此作为学科的古文论实际上乃是当代文学理论的一种特殊形式或具体应用。事实上,自从陈中凡1927年出版中国第一部《中国文学批评史》开始,近一个世纪以来的中国古代文论或者中国文学批评史研究一直参与着中国当代文学理论的建构工程:从观念到概念,从价值取向到思维方式,古代文论研究与同时期的文学理论都是紧密关联的。作为一种研究对象的古代文论则是一种“历史流传统”,是阐释的对象,它能否进入到当代文学理论的话语系统之中取决于阐释的有效性。简单说,凡是有效的阐释就一定能够使阐释对象获得当下意义,因为阐释行为作为一种人文领域的精神活动,本质上乃是一种意义建构,是使传统文本获得新的意义的创造性劳动。一切传统文本的现代意义都只有靠有效阐释才能够获得。那么什么是阐释的有效性呢?这里包含紧密相关的两个层次的含义:一是阐释能够把阐释对象在其原有语境中曾经具有的意义揭示出来,二是这种对阐释对象原有意义的揭示是从现代学术理念与学术规范出发来实现的。中国古代文论是一个无比丰富的宝藏,它能否获得当下意义,成为今日文学理论话语建构的资源与组成部分,完全取决于我们能否立足于现代的文化语境揭示其固有意义。对于有效阐释来说,揭示对象的固有意义也就意味着激活其当下意义。正如龚鹏程先生说:“释古,目的当然是在现今。我们怎么解释古代,其真正表现着我们如何面对当代。”(《中国文学批评史·总序》,北京大学出版社2008年版,第2页)因此作为学科的古文论本质上乃是当代文论,或者说是对古代文学思想的当代阐释;而作为研究对象的古代文论,经过有效阐释,也就获得了现代意义。

然而理论上说说容易,落实到实际中就是另一回事了。如果追问一下,在现代以来不胜枚举的“文学概论”或者“文学理论”“文学原理”之类的著作中,中国古代文论的名词有几个成为关键词?古代文论的基本观念有几个成为主导思想?结果实在可以说是乏善可陈。清末民初固然有刘师培的《文章源始》、章太炎的《文学总论》以及姚永朴的《文学研究法》等试图以中国传统文论话语为主要资源建构起一种可以与来自西



古今能否沟通? 如何沟通?

——古代文论在当代文学理论建设中的作用与意义 □李春青

作为学科的古文论本质上乃是当代文论,或者说是对古代文学思想的当代阐释;而作为研究对象的古代文论,经过有效阐释,也就获得了现代意义。

方和日本的文学原理类著作相抗衡的“文学理论”,但并没有形成气候,很快就被遗忘了。20年代以后,模仿西人和日人的概论性、原理性著述大量问世,但除了刘永济《文学论》(1922年)、马宗霍《文学概论》(1925年)等少数几种有了传统文论中的“载道”“明理”“性情”“神”“趣”“气”“势”等概念,试图做到中西融会之外,比较著名的,如潘梓年《文学概论》(1925年)、姜亮夫《文学概论讲疏》(1931年)、赵景深《文学概论讲话》(1933年)、胡行之《文学概论》(1933年)等等,其关键问题上没有一个不是来自中国古代文论的。对于清末民初以来的现代中国文学理论研究来说,呈现出来的乃是与中国传统文论逐渐疏

系,但并未见到成功的尝试;也有的《文学概论》教材吸收了一些古代文论概念,但并未真正把握到古代文论所具有的现代意义,基本上是充当“调料与佐证”(陈伯海语)的角色。这就意味着,中国古代文论与当代文学基本理论的研究基本上是脱节的,古代文论研究对当代文学理论建设没有发挥出应有的作用。

在上世纪90年代中期,当文学理论疯狂地向着西方学术靠拢了十多年之后,中国文论“失语症”的问题被提出来了。论者感慨于中国文学理论研究充斥着来自西方的概念术语,丝毫没有中国人自己的声音,大声疾呼要重建中国文论话语体系。这一主张很快得到学界响应,1996年

理论,这对我们今天建设当代文艺学也许是更为迫切的。(《走历史发展必由之路——论以古代文论为母体建设当代文艺学》,《文学评论》1997年第2期,第49页—51页)

这里强调的是继承古代文论中蕴含的中国传统文论精神与具有民族特色的审美理论的重要性,是从宏观角度立论的,这恰好与蔡钟翔先生的方案形成互补。此外也有少数论者认为古代文论研究不应该考虑有什么用,为研究而研究才是正路。但总括言之,大多数古代文论研究者都倾向于发觉古代文论资源的现代意义,使古代文论研究与当代文学理论建设接轨。但如何才能做到呢?

四

美国汉学家安乐哲说:“当把中国的哲学和文化置于国际化、语境化的世界文明脉络中时,中国文化就会获得新的定位。”(《海外中国哲学丛书》总序,见于连:《势:中国的效力观》,卓立译,北京大学出版社2009年版,第1-2页)因此来自“他者”的启示是极为重要的。对于中国本土的古代文论研究者来说,法国哲学家弗朗索瓦·于连(又译于莲,现在大都译朱利安)无疑是一个“他者”,因为他是以西人并且是西方哲学研究者的身份开始中国古代思想及文论研究的,所以与我们在学术背景、研究目的、研究方法等方面迥然相异。数十年来于连的中国古代文化研究成果卓著。他对中国古代思想传统的阐释,尤其是对思维方式在方方面面表现出来的统一性的阐释,颇有创见,常能给人耳目一新之感。他运用比较哲学的视角与方法,坚持“间距”或“之间”立场,力求在中国古代思想与古希腊哲学传统的“对视”中显现其各自的特征,从而为西方哲学研究提供参照,使之更清楚地反思自身存在的问题并找到解决之途径。他的这种“迂回”战术在客观上也为中国传统思想的研究提供了极有价值的参考,启发中国学界发现许多有意义的学术问题,或者还能让我们对中国传统智慧的现代意义增强信心。

从“他者”视域出发,于连对于中国传统文化的看法常常是精辟而独特的。概而言之,其要有三:其一,中国古代思想是智慧,古希腊思想传统才是哲学。智慧是微妙的,难以用一般的概念和逻辑说清楚,却是与人的生活息息相关的。哲学则是以清楚明确的观念为内核的、合乎逻辑的言说,是系统的、成体系的。他这样来对二者进行比较:

由此我们可以设想两种不同的统一思想的方式。……哲学的统一是系统化,而智慧的统一则是变化。或者说也可以说,哲学的逻辑是概括全貌,而智慧的逻辑是巡游各处(……)。智慧不追求建立一种观点,居高临下,尽可能宽大地包罗视野,而是在不停地拐弯抹角,(横向地)在思想平等的层面上巡游。在哲学的统一后面,我们看到的是希腊的模式,以展现在人们面前的观念为主,以范型和本相(eidos)为主。在智慧的统一后面,我们看到的是中国对“势”在“变化中发展”的关注。(《圣人无意》,阎素译,商务印书馆2004年版,第46页。)

这是对中西两大思想传统之差异的精辟分析,也是对中国古代思想特征的准确把握。其二、中国古代思想之所以是一种智慧而不是哲学,主要是因为它不像西方哲学那样脱胎于神话,由于从一开始中国思想就没有被神话的虚幻所遮蔽,因此也就不需要用“求真”来祛蔽。求真只是使思想走向哲学的真正动力,但在人文科学领域却是无真可求的,一味求真,就难免会遮蔽其他的更有价值的思考。与之相反,智慧则是使人能够更好地生存的经验与思想,更加切近人的生存。对于这种没有上升到哲学高度,因此为西方传统所轻视的智慧,必须保持足够的敬意。其三、中国古代思想的主要特点是变动不居,没有固定不变的立场和出发点,这就避免了片面与狭隘而拥有无可比拟的包容与平和的性质。相反,西方哲学则倾向于从某一观念出发执着探索而具有排他性与斗争性。中国古代智慧的这一特点贯穿于方方面面,具有整体性和一致性特征。在

对中国传统智慧做如此判断的基础上,他探讨了中国古代思想中的“悟”“中”“势”“淡”等一系列概念以及具体诗文书画等文艺问题,常能发前人所未发,提出了许多中国学者从来没有意识到的问题。

“势”是中国古代典籍中常常使用的概念,遍及军事、政治、中医、武术、房中术、书论、画论、诗论、文论等诸多领域。然而这又是一个极难把握确切含义的词语,其所指极为微妙,常常给人以好像明白它的意思却又很难说清楚之感。可以说这是最能体现中国古代思维方式与言说方式的一个概念。于连选择这样一个概念进行研究,体现了他的卓识与勇气。

势的概念绝对是普遍通行的,它与世界的进程有关,也与人类的各种活动有关;它既涉及自然层面也涉及技术层面。一位“创造势”的艺术家、画家或诗人,只是使用特殊的技巧,将已存在的道理加以利用而已;因此,艺术家很能表现这个道理。虽然势的模式放之天下皆通,但是我们总是从个别的表现来慎重地理解它。因为在事情开始时,情势就是关键所在,而且每一个情况里,每一个时刻里,情势都有所不同,它不停地变化,所以在每一个情况中支配现实的趋势也必然是独一无二的,绝不会重复发生。(《势:中国的效力观》,卓立译,北京大学出版社2009年版,第232页)

结合该书的其他论述,于连在这里表达了这样几层意思:其一、“势”不是人为之物,它存在于自然界和现实生活的方方面面,人,无论是军事家、政治家还是艺术家“创造势”的真正意思是利用现实中存在的“势”。用古人的话说,也就是“因其势而利导之”。其二、人对“势”的利用需要技巧,也就是“有效布置”,通过调整各种因素之间的关系构成一种可能性。这在军事上、政治上以及文学艺术的创造中都是同样的道理。其三、“势”永远处于变化之中,因此善于“创造势”的人就是敏锐地捕捉到“势”的瞬间状态。基于对“势”的这种理解,在该书中,于连细致入微地分析了在书法、绘画、诗歌、小说以及“龙”的形象中“势”的意义与功能,进而揭示了中国古人在书论、画论、诗论以及小说评点中所使用的“势”概念的真正所指。例如他结合王夫之“以意为主,势次之”、势者,意中之神理也”之说在对杜甫《登岳阳楼》诗句进行精彩解读之后总结说:

势是一种永不改变、微妙而且特殊的逻辑,任何将成为诗的意义都由这个逻辑产生的,而且势有力地表现诗的意涵。诗人在创作时依靠势并且强调它,他对诗意的期待便能取得力量,并且通过语言文字的发展,能表达得淋漓尽致。这势,我们在上文已经在诗句言说的布置里看到它的作用:从一句诗句到另一句诗句,从一联句到下一联句,势带动了诗的生命。在整首诗里,只有势能够通过语言的布置,如“交替与变化”“回转和迂回”等的手段,使“诗意表现得淋漓尽致”(“为能取势,婉转屈伸以求尽其意”)。这种直观绝对是硕果累累的(我们也应该更深入地思索,才能使势成为西方人迫切需要的重要概念),因为它超越一切内容实质与外在形式的对立(该对立是抽象而徒劳的分别),统一具体地解释诗的生成。(同上,第118页)

这种理解处处能够落到实处,令人信服。于连对“势”的阐释方法也颇有启发性:在他的眼里,“势”是代表着中国古代文化某种普遍性的概念,表现于军事、政治、文艺乃至于日常生活的各个场域,从而成为人们普遍的思维方式,甚至可以说是一种决定着人们实践活动的集体无意识。这种具有高度概括性的阐释方式看上去似乎有近于本质主义倾向,然而仔细考察于连对问题的具体论述就不难发现,他的观点都是建立在对现象细致入微的分析基础上的,是对一种处处存在的普遍性的揭示,而非从某种理论预设出发把普遍性结论强行植入现象之中。对自然界与人类社会的整体性而言,“势”作为一种“力”的趋向是无处不在的,非人力可以阻挡;对于具体的人类行为而言,“势”又是“有效布置”的产物,是人对客观之“势”的有效利用。所谓“有效布置”,在军事上就是对各种有利因素的充分调动与利用,从而立于不败之地;在政治场域就是对各种力量的协调,使局面朝向有利于自己的方向发展;在文学艺术的创作上则是通过各种技巧,运用各种材料构成某种“力量之效能”,给人以生气盎然之感。在于连看来,指挥战役、政治措施、书法的运笔、绘画的构图、诗文的词语组合等等,本质上都是某种“有效布置”,其目的都在于构成某种“势”的状态。一旦形成了这种状态,结果就被决定了:双方还没有较量就预定了胜负,书法、绘画与诗文之作还没有被阅读其审美效果已经被预定。

通过于连的研究,我们不仅对“势”这一古老的对中国古代词语有了更深入的理解,而且由此而对对中国传统文化的特征,对中国古人的智慧有了更清晰的认识。更重要的是,我们获得了阐释文学艺术的一种新的视角,明白了把艺术作品理解为一种“有效布置”,并通过对这种“有效布置”的分析去把握艺术效果产生的内在机制这一文学阐释路径,这似乎就可以视为“势”这一古代文论概念的现代意义了。在于连这里,“转换”就蕴含在“有效阐释”之中。陈伯海先生在论及中国古代文论的现代转换时曾提出“比较、分解、综合”三种具体方法,其阐释路径与于连对“势”的阐释有异曲同工之妙(参见陈伯海《变则通,通则久——中国古代文论的现代转换》,见《文学遗产》2000年第1期。对该文阐释方法的解读可参见李春青主编《中国文学批评史经典精读》,高等教育出版社2016年版,第440—442页)如果我们能够沿着这种阐释路径对古代文论的概念范畴展开深入细致且有现代视野的研究,“转换”问题或许就不再是难解的斯芬克斯之谜了。



刘师培



章太炎

离以至于最终分道扬镳的演变轨迹。早在1929年姜亮夫就敏锐地看到了这一不可遏的趋势:

我实在不明白中等学校所要的《文学概论》的内容是怎样?是“述旧”呢,还是“说新”?“述旧”是将中国古代人的说法说说,“说新”是用现代人的解释。是一般的说呢(即文学原理),还是限制的说(单讲中国文学)?……“述旧”吧?只不过是“自古有之”的囫圇吞枣的杂说。于人实在没有好处!“说新”或“普遍”的说文学原理吧?非乞灵于欧西不为功。(《文学概论讲疏·自序》,云南人民出版社2000年版,第3页)

只有运用西方人的概念、逻辑和方法来研究中国文学现象才能够总结出“文学原理”来,这是大多数现代学人的共同看法。比如杨鸿烈著《中国诗学大纲》(1924年)也同样是试图用“客观的科学方法”从中国古代汗漫无序的诗文评中提炼出“诗学原理”来。

三

解放以后的情况出现了一些变化。来自前苏联的观念与方法主导了中国学界,中国高校和科研单位编写的“文学概论”都是对苏联同类著作的翻版,中国古代文论的话语资源基本上在这些“文学概论”的视野之外。例如教育部1956年编订、1957年由高等教育出版社出版的《文学概论试行教学大纲》也同样是按照季莫菲耶夫《文学概论》中译本(1953年)的基本模式编写的,五六十年代的文学概论编写呈现出与欧美文论渐行渐远,与苏联模式日益趋近的趋势,以至于短短的十几年之中,西方从康德以来200多年中各种主要的文学理论和美学流派几乎都受到过中国学界的青睐。在基本理论的研究中无论是“方法论”还是“观念论”,基本上都与中国古代文论毫无关联。尽管有学者大声疾呼“意境”或“意象”等词语为核心构建中国特色的文学理论体

在陕西师范大学召开以“中国古代文论现代转换”为题的学术会议,随后的多年中,以此为主旨的论文大量涌现,争论亦因之而起。在众声喧哗之中,蔡钟翔先生的观点极有代表性:

文学研究取之于西方文论者多,而与古代文论则相当隔膜,“言必称希腊罗马,对于自己的祖宗,则对不住,忘记了”,这类状况还甚为普遍。……如今谁要用道啊、气啊、意啊、象啊这一套范畴来构建当代文艺学,就会像突然穿上长袍马褂、戴上瓜皮帽一样令人无法接受。历史已演进到这个地步,是不可能倒转回去的。(《古代文论与当代文艺学建设》,《文学评论》1997年第5期,第35页—36页)

一方面是对在当代文艺学建设中古代文论的缺席深感忧虑,一方面是对那种主张借用古代文论词语构建现代文艺学设想的深度怀疑,那么究竟应该如何呢?蔡先生给出的方案是:

我认为,古代文论的现代转换,可以先绕开范畴体系的建构这个难题,而从局部性的理论入手,这样推陈出新之路可能走得更顺利、更有效,前辈学者的经验似乎也昭示了这一点。(《古代文论与当代文艺学建设》,《文学评论》1997年第5期,第41页)

他的意思是要像钱锺书的《谈艺录》那样,在中西会通的视野中深入研究古代文论的具体范畴,揭示其现代意义,久而久之,集腋成裘,古代文论的精华就自然而然成为当代文论的组成部分了。张少康先生则主张:

要以中国古代文论为母体来建设当代文艺学,必须认真地探讨中国古代文论的主要精神及其当代价值。我以为古代文论的主要精神和当代价值是两个既有联系而又不完全相同的问题……这种追求先进理想的奋斗精神和反对压迫打击黑暗的抗争精神,贯穿了我国古代文学创作和文艺思想发展的全部历史。我以为这就是我国古代文论的主要精神和光辉传统,这在今天仍然有着重大的现实意义。……我国古代文论的当代价值除了上面所说的以外,我认为还有很重要的一面,这就是它的具有民族特色的审美