

# 文学研究中的普遍性、差异性与融通性

——对话文艺理论家黄维樑教授

□张昊臣  李嘉璐

20 世纪后半叶以来，差异性日益成为文学研究的重要诉求。在文学批评领域，阐释学、接受理论、解构主义的汇流，加强了读者的自由阐释空间；在比较文学领域，后殖民主义和跨文化研究的兴起，彰显了不同文化的异质性和独特性；在哲学形而上维度，文学的本质、通律、共性，遭到了“反本质主义”一轮又一轮的批判和拆解。可以说，普遍性与差异性这两种诉求的张力，是现代性危机在文学研究领域的集中体现。回顾大陆学术界近年来就“比较文学中国学派”、“失语症”、“古代文论的现代转换”、“文学批评的科学化”等命题的几场重要讨论，几乎都无法避开这一问题域。黄维樑教授不仅有着丰富的跨文化学术背景，还有着深厚的古典学术功底，在面对文学研究领域的各种争论各种问题吋，始终秉持着理性的立场和独到的视角。

## 文学批评应在主观中力求客观

张昊臣：黄教授您好！非常感谢您在百忙中抽出时间与我们就一些问题进行交流。您在四川省比较文学协会第十届年会上做了题为《锦上添花：刘勰、钱锺书 20 世纪西方文论》的学术报告，报告中提到了当前文学批评的两个不健康现象：一是当代西方文学批评的艰涩化和概念化；二是在恶性西化的潮流中，这种艰涩化也成为汉语批评界的一个隐忧。我想，这种现象背后的原因应该是多方面的，其中之一就是文学批评有一种“成为科学的冲动”。加拿大学者弗莱在其《批评的剖析》中就提到过两点：文学批评不能成为文学作品的附庸，它自己要成为独立的学科；这门独立学科必须是一门严格的科学。我觉得，20 世纪“语言转向”后，形式主义、“新批评”、结构主义等批评模式的这种科学化倾向，是西方人文研究固传统的一个承续：古希腊哲人将“知识”和“意见”相对，认为“意见”是个别性的、囿于洞穴之中的，也是不可靠的；而对理念有所洞见的“知识”则必须从“意见”中超拔出来。后来的西方哲学发展一直致力于成为一门严格的科学，与哲学相关联的诗学、文论都深受影响。其实，科学化倾向背后存在这样一种预设：文学文本的意义是稳定的、客观的，也是可以分享和传递的。与这种科学化的批评模式相对的，是曾在《从〈文心雕龙〉到〈人间词话〉——中国古典文论新探》一书中专文探讨过西方印象式批评和中国古代诗话词话传统。这种感悟式的批评模式比较容易贴着文学文本的脉络纹理展开，但却不免流于主观甚至随意。您对这两种批评模式之间的张力关系怎么看？

黄维樑：先说科学化。将文学批评建立成一门科学是可以的，问题在于我们怎么理解“科学”的内涵。如果说这个“科学”是指证据的充分性，推论的严密性，体系的完备性和分析的精准化，那么这本身是人文社会科学所应有的精神，也是文学批评应有的态度。可是，假如“科学”是指物理学、化学等自然科学，那么将文学批评建立成一门这样的科学则根本不可能。自然科学具有可重复性和预见性，有基于理论模型和实验数据的一整套客观标准。但文学批评的主观因素确实太多。比如你研究一位作家，涉及到作家的地位、影响、评价，等等，有褒有贬，研究者要尽可能全面地掌握资料，以不断地接近客观。但即使如此，文学批评家在判断的时候，仍然不可能完全避免主观因素。所以，文学批评的客观之中渗透着主观，文学批评只能在主观中力求客观，却无法像自然科学那样做到绝对客观。我认为弗莱所说的文学批评要成为“科学”，应就是第一种意义而言的。

再说两种批评模式的关系。我们知道，“新批评”就带有刚才我们说的“科学化”精神。比如它的“细读法”，乃通过细密的阅读和精细的分析，来探讨作品的结构、反讽、象征等诸多方面。但问题是：这种批评方法可以分析短篇小说、诗歌，却怎样去分析莫言那样的 10 部、8 部长篇小说！光是一部《生死疲劳》就令你“阅读疲劳”了。因此，在分析长篇的大部头作品时，总免不了粗的、略的、印象式的、感悟式的评论。有些片段可以细读，可以“科学化”地分析，但在对作品的总体把握上，不同的读者还是会带入不同的感觉、印象——也就是主观性。这种张力的存在是持续的，很难消解。

张昊臣：结构主义落潮之后，有一种新的批评倾向：特别强调不同解释者的主体性。在这个意义上，阐释学、接受理论和解构主义的解读策略几乎形成一个汇流，共同消解着文本的“原初之意”。甚至在对文化研究的视域中，不同文学文本之间、文学文本与文化文本之间的边界业已消解，文本被分割和重组，以印证各种理论——不是被六经而是被六经注我，批评的目的不是为了解读文本，而是通过咬碎、吃掉文本后得到一种自我确证。甚至这种思路发展到极端，竟表现为“一切理解都是误解”、“一切阅读都是误读”的批评观。我觉得这种批评模式虽然有利于彰显出不同批评者的差异性，但是它无论在理论建构还是批评实践上，都是“破”有余而“立”不足。这种批评倾向的背后，是一种哲学和美学上的“反本质主义”。“反本质主义”本身是存在很多问题的，但在一些国内外的“后学”新锐那里，“反本质主义”不仅不是问题，反而成为一切思考的当然前提。您怎么看？

黄维樑：你对现在的批评状况很有认识，的确如此。我想，如果一个理论家、批评家从事批评的目的，是找一些作品来印证自己的理

论，这是他的自由。我也一直强调：我从没有否定 20 世纪西方文学理论——这些理论、这些不同的解读方法，确实让我们看到文学的一些问题，一些新的方面。这是难能可贵之处。

“一切阅读都是误读”？我记得艾布拉姆斯在批判解构主义的这种“误读”理论时说：如果我们相信并践行“一切阅读都是误读”这种夸张之说，那么，这种批评无疑是一种自杀性行为。不少作品确实具有多义性、意义的不确定性。比如李商隐的《锦瑟》，历史上有很多种不同说法：有说是悼念亡妻的，有说是写诗人与几个女子的恋爱的，有说是抒发诗人怀才不遇之慨的，有说三四五六句是描写适、怨、清和几种音乐的风调，也有说是李商隐诗集的序诗……人们说“一千个读者有一千个哈姆雷特”，这是夸张之语。对 Hamlet、对《锦瑟》解释纵然很多，但不可能有一千种吧。“所有的解释都是误解”？说李白的《静夜思》、余光中的《乡愁》写的是乡愁，而这样的解释是误解？《红楼梦》书名就提示“人生如梦”，不是吗？有些解释还是大家所公认的。如果“所有的解释都是误解”，学生在考卷上回答对《静夜思》《红楼梦》的看法，老师批阅卷子吋不是给他 100 分就是给他 0 分。所有解释都是错误解释不是 100 分就是 0 分。我不认同“所有的解释都是误解”这个说法。

## 文学作品成为经典自有其内在品质

李嘉璐：黄教授，您在报告中提到：文学批评理论旨在回答三个问题：作品写的是什幺？怎样写的？成就如何？您认为：19 世纪及以前的中西文学批评理论已经可以充分地回答上述三个问题。但是，如果在 20 世纪西方文学理论的语境下，这三个问题的问题意识似乎都有所转换。我们就以作品的成就高低为例。传统文学批评中，成就高低作为一个既定事实，批评者更多从思想内容和形式技巧等方面，认证其成就，剖析出作品所彰显的人性品质和美学风格；但如果我们以米歇尔·福柯的知识考古学和权力系谱学视角来看，一部经典之所以为“经典”，有一个复杂的“经典化”过程，其背后有各种权力、习惯和制度的运作。您认为，前述三个问题在现代文学研究中还足够吗？

黄维樑：一部作品成为经典背后确实有很多因素，有政治因素。比如在上个世纪四五十年代，鲁迅的地位很高，他的作品被解读为对封建制度的反抗，为受压迫人民请命。这和毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话和其他言论有关。除了政治因素，还有商业因素、学院批评的因素、媒体宣传的因素等。一部经典的形成是诸多因素合力的结果。这个过程背后确实有福柯所说的知识权力在运作。所以，20 世纪西方批评理论对传统的文学批评有一些补充，这个我前面已说过。经典的形成需要历史的淘洗，至少要一百几十年。鲁迅的作品在其发表初期，到毛泽东时代，再到今天，都受到不同程度的赞赏。其成为经典的背后虽然有各种权力的操作，但是其作品内部深刻的思想性和持久的艺术性却历久弥新。

张昊臣：就是说，两部都很优秀的作品，哪一部受到认可的程度高一些，确实受到各种权力的影响，也受到历史因素、时代因素的制约；但是如果这部作品本身就很单薄，很平庸，即使有权力之手将之推上去，随着时间的发展，它迟早也会落下来。经典作品外部的权力运作，无法遮蔽其内部的思想艺术品质。

黄维樑：而评价作品的思想、艺术品质，也就是前面说的成就高低，19 世纪及以前的中西文学批评理论已经可以胜任。我以前就结合对《文心雕龙》和西方文论的比较研究，提出过说：一观体位，即作品的主題、体裁、形式、结构和整体风格；二观事义，即题材、内容、用事、用典；三观置辞，即修辞手法；四观宫商（宫商一观可纳入置辞），即作品的声调、押韵、节奏；五观奇正，即在与同时代作品中比较，以察其是正统还是新奇；六观通变，即与前代作品比较，以察其继承与创新。“六观”作为实际批评的架构，有其普遍的应用价值。20 世纪种种理论思潮此消彼长，自有其可观之处，但并没有从根本上转换前述三个问题（作品写的是什幺？怎样写的？成就如何？），或对三个问题作革命性的补充。我常说，中国四大奇书、莎士比亚的四大悲剧，是什么时候被评定的？是用 20 世纪的结构主义、解构主义、文化研究才评定出来的吗？古代经典作品的地位，不是在这些现代理论出现以前就已有公论了吗？还有，一个多世纪以来，诺贝尔文学奖的赞词，哪一篇用到了后现代主义、解构主义、诠释学的理论呢！

## 文学的核心价值是存在的

李嘉璐：您谈到用中国古代文论和西方现代文论进行比较，我想就此切入到比较文学领域。在谈到中西文化是否可以相互通约、是大同小异还是小中大异问题上，比较文学界有两种声音。一种是以钱锺书为代表的“东海西海，心理攸同”说，主张求同；另一种是以法国汉学家弗朗索瓦·于连为代表，他对钱锺书有很尖锐的批评，旨在立异。我拜读您的文章，感觉您是主张可通约的。那么，这个“可通约”是在什么层面上？又如何可能？

黄维樑：对，我是赞同钱锺书的。但这确实是一个很复杂的问题，三言两语无法说清，我也只能简单说几点。人类有很多核心价值，比如说仁、义、礼、智、信；比如自由、民主。这些核心价值并不是一下子摆在那里的，

## 理论与争鸣

而是在历史发展中逐渐形成的；它会变化，但是在一个稳定的历史时段，它是普遍有效的，是整体人类所认同的。具体到文学，我们也可以找到一些核心价值。比如说“炳耀仁孝”（《文心雕龙》语），丰富的想象，精妙的修辞，严谨的结构……文化、文学的核心价值是存在的。基于此，我认为中西文化有其“大同”，也就是钱锺书所谓的“东海西海，心理攸同。”当然也有不同，这也是一个非常重要的研究视角，譬如曹顺庆教授近年提出的变异学。苏东坡说：“自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也”。从“变”的角度切入，是一个变异学的视角；从“不变”的角度切入，则是心理同理的视角。我认为苏东坡的这个说法很有智慧。

## 科学地认识中国传统文论

李嘉璐：变异学的提出我觉得还有两点值得考虑：一是针对早期“求同”思维下“X+Y”的机械比附研究，“求异”确实带来刚才您说的那种新的视野；二是从理论质态上看，变异学不仅是一种学理陈说，更是一种策略，一种姿态，一种立场——对这个策略、姿态和立场，如果我们不放在具体的历史语境和政治语境中去观看的话，就很难读出它深层的意味来。

张昊臣：我觉得这个跟比较文学这门学科产生的背景也有关。比较文学能够成为一门学科，一直有两种力量在起作用：一种是 18 世纪追求人类精神共性的启蒙主义，一种是 19 世纪强调文化差异性、多元性的浪漫主义。我们看当时的比较语言学、比较神话学等以“比较”为方法的学科，都有这个特点；我们再看后来比较文学发展过程中的历次危机，也都包含着“同”与“异”的微妙关系。前些年大陆很重要学者参与讨论的“古代文论的现代转换”这一命题，也和这个“同”、“异”关系有牵连。“转换”是一个听起来宏大甚至非常艰涩的命题，我们先说“对接”或许会轻松点——您就用刘勰的“六观”说与西方文学理论进行了精细的对接。但是我想，无论是中国文论与西方诗学的对接，还是中西两种文化的对接，都不是那么容易：要跨过三道门檻，我想一一请教您。

第一道门檻是“概念”问题。您在《诗话、词话和印象式批评》一文中就列举了大量的传统批评词语：骨气，气骨，风骨，风神，风力，风韵，神韵……这些语词之间似乎不是一个逻辑推演关系，而是一个字义上的聚集连带关系。而我们看西方的哲学传统在概念问题上有这么两个特点。第一，在名与实的关系上，从柏拉图到黑格尔，西方哲学都有一个“倒名为实”、“以名统实”的传统。名本来是為了把握流动、繁复的经验之实的，可是一旦名确立起来，形成概念，它反而成为本质性的东西，它必须要从感觉、经验中超拔出来。而我们看中国传统文论的一些语词，都是贴着人的五官六识来展开，很少从感觉、经验中独立出来，立起来。第二，在名与名的关系上，西方哲学强调概念之间的推演、发生，而且这个推演生要依据严格的逻辑分枝，这也就形成其体系化、思辨化的特点。我们反观中国传统文论，各种批评语词之间的进退似乎都不是逻辑的推出，而是一种外来的经验性的联系。鲁迅曾以《文心雕龙》和《诗学》对举，并赞前者“体大虑周”，但我们看即使是“体大虑周”的《文心雕龙》对诸如“道”、“文”、“神思”、“风骨”似乎都鲜有严格意义上的概念定义以及基于此的逻辑推演。

黄维樑：首先我想修正一下，在你说的那篇文章中确实举出很多个词语，但我本意并不是引申你说的关于名与实或名与名的关系。我只是想说明：汉语单字成词的多，排列组合很自由，在批评中因而出现许多用字不同而词义相近或相同的词语。（张昊臣：这个是我自己的引伸，主要是想借之讨论概念的问题。）

说到概念，这与下定义有关。中国传统文论当然是有下定义的。《文心雕龙》的《论说》就有对“论”的定义：“论也者，弥纶群言，而研精一理者也。”清代陈廷焯《白雨斋词话》用“沉郁”来论词，开宗明义，就给“沉郁”下定义：“所谓沈郁者，意在笔先，神余言外……”当然，中国传统文论所下的定义，不像现代学术论文的 working definition 那么周延。其实西方的文论不一定都有严谨清晰的定义：光是 romanticism 就有数百个不同的说法。

张昊臣：其实说到定义，就是我们前面提到的名与名的关系，这就涉及到第二道门檻——分类座架问题。中国传统文论肯定是有定义的，但是这个定义和西方诗学中的定义很不一样。有一种观点认为，西方诗学的概念背后，有一个非常精细的分类座架系统，每一个概念都是安放在这个分类座架系统之中的。比如以《诗学》为例：亚里士多德首先将人的行为分为旁观、实践和制作，而人的知识则顺次展开为三个对应的维度，诗学就隶属于制作的知識；制作又分为本能的制作和技艺型制作，技艺则又分为补充性的技艺和模仿性的技艺，在这个意义上，诗才被定义为一种“模仿”，然后再根据模仿所用的媒介、对象、方式之不同，具体展开为不同的体裁。我们在中国传统文论的定义中确实很难看到其背后细密的分类座架。

黄维樑：为一个观念下科学性的定义，是现代学术才有的。朗基努斯谈崇高，贺拉斯谈诗艺，都是零零星星一点说，并没有那种明确的概念界定，更不是各个论点背后都有详密的分析、分类。说到中国传统文论的分类，《文心雕龙》讲天文、地文、人文，讲几十种不同

的文体；《毛诗序》讲赋、比、兴、风、雅、颂；《史记》分为本纪、世家、列传、书、表等等；《典论·论文》《文选》《古文辞类纂》都从不同角度将文学作品分成很多类，我们怎么能说传统文论里面没有分类呢！我们可以说这个或那个分类不全面，不周密，不严谨，但是它有分类啊！

王国维早就说过，中国人不分析不分类。这是大错特错！不同的文化在具体的分类标准和样式上当然有所不同，但那只是基于不同历史经验的思维体现，就分类行为本身并没有什么根本的不同。记得 2001 年的时候，我来到四川大学博士班开课，与一些年轻学者和博士们展开过讨论，有同学说中国人的思维缺乏分析性、科学性。我当时以都江堰为例加以说明：李冰和他的儿子如果没有分析性的思维、没有科学的头脑，这个都江堰怎么建得起来。

## 正确地把握中国传统文化

李嘉璐：说到科学精神，那您怎么看“李约瑟难题”？

黄维樑：我对科学史没有专门研究。但是，广东有句俗语叫做“三衰六旺”，人的一生有起有落，一个国家、一种文化的发展自然也有旺有衰。中国古代的科技领先于西方（李约瑟的书对此有“雄辩”式的说明），但是，近代的自然科学却发达于西方，而非中国。还有，古埃及文明辉煌，却没有可观的文论著作（可参考曹顺庆主编的《中外文论史》）。这些都没有什么好奇怪的。世界上不同文明的兴衰长短起落是常态，这其中有很多复杂因素，我们不能以此轻易推断出这个文明本身的优劣高下。

张昊臣：我觉得这里还是要做一个区分：科学精神和科学技术的区分。我们说中国的科学曾经辉煌过，主要是指科学技术层面，而不是科学精神层面。这个跟我们前面提到的“概念”问题也有关系。我们今人读《几何原本》，里面有定义，有公理，有根据公理推出的命题。它的推论很清晰，即使相隔两千多年，我们今人仍然可以学习，探讨甚或推翻。但是我们读中医的书，讲精神气血，讲阴阳虚实，我们很难抓住它的确切所指。这样的一种知识质地，很多时候是靠言传身教、靠棒喝顿悟，而不是靠可供分享的逻辑推演。像墨学、因名学、唯识学，这些比较注重逻辑思辨的思想资源，在中国的思想传统中要么成为绝学，要么屈居末流，我想这个不是偶然，确实与中国传统的知识质态及其传承逻辑有深刻的关联。而这个知识质态，也恰恰是中国传统文论的一种风格，一种特点。（虽然我们还很难说这个“特点”究竟是优点还是缺点。）比如，《文心雕龙》讲“道心惟微，神理设教”，这个“道心”、“神理”指的是什么，很难说清楚，就像中医的很多概念很难说清楚一样。

黄维樑：“道心”、“神理”这两个概念比较抽象，大概是自然的意思。中国古代科技发达，但没有留下像《几何原本》一样的书（但我们也有科技典籍《天工开物》啊）；不过，这不表示中国古人没有科学态度、科学精神、科学方法。如果中国古人没有科学态度、科学精神、科学方法，中国古代怎能发达的科技呢？科技——科学技术——当然是从科学来的啊！不论是上面提到的都江堰也好，西安的兵马俑也好，还有其他种种科技成就，都展示了中国古人的科学态度、科学精神、科学方法。

张昊臣：这个跟我们讲的科学精神、逻辑精神似乎又有关系。刘勰讲“道沿圣以垂文，圣因文而明道”，是不是因为道心、神理过于精微玄妙，在意义的分享和传续中要加进圣人这样一个体道、悟道、证道、言道的主体？

## “申遗热”是“文化搭台”的另类演绎

近日，联合国教科文民间艺术国际组织中国区主席陈平做客“金沙讲坛”，讲述“文化遗产的传承与保护”。她透露，为了申遗，全国各个地方每年总共要花大约 3 亿元。因此，各个地方应该冷静看待世界文化遗产，不能为了发展旅游而盲目申报。（8 月 26 日《成都商报》）“申遗热”和热闹喧嚣的文化现象的背后，既有地方发展经济的利益诉求，也有官员“立竿见影”的政绩冲动，是“文化搭台，经济唱戏”的另类演绎。在理想的图景里，地方下大力气“申遗”，一旦成功，既可以带来旅游业的发展和财政收入的增加，也可以打造一张靓丽名片，成为官员们耀眼的政绩。

申遗的本义，在于传承与保护文化遗产。只不过，在发展经济的话语下，效率具有天然的合理性，资源被如何利用，往往取决于哪种方式更有效率。在一些申遗成功的地方，“文化遗产”成为商业营销的对象，成为“搭车涨价”的筹码，成为地方追名逐利的工具。人们看重的是文化遗产的实用价值和经济功能，而不是文化遗产本身所蕴藏的文化底蕴和精神气质。

目前，我国申遗成功的地方有 40 多处，仅次于意大利和西班牙，位居世界第

黄维樑：确实，刘勰认为我们要通过圣人之言，一般人才能知道这个“道”是什么。而圣人的书写就是经，所以要证圣，要宗经。你觉得这里有什么问题吗？

## 不要过分夸大中西文化的差异

张昊臣：是有一个问题。但我不知道这个问题是否真成立。您知道相当长一段时间，比较哲学和比较文学领域的不少学者，都将“道”与“逻各斯”对举。在柏拉图的作品中，不同的意见互相碰撞，对话，不同的言说主体在逻各斯面前是平等的，共同推动着意义的建构，这个被称为“辩证法”。但是，在道面前，惟有一体道资格的是“圣人”，这个平衡关系就被打破了，“道”的传续和显发似乎不再是一种平等的对话，而是一种由上而下的“教化”，这就是中国古代的“诗教”传统。所以我特别还想请教您的是：中国传统文论中“诗教”和“诗艺”是一种什么关系？

黄维樑：对“逻各斯”的理解有很多，人言言殊。陈中梅翻译的《诗学》附录里有一篇文章解释列举了 20 余种说法。例如《圣经·约翰福音》首句“In the beginning was the Word [Logos]”，“和合本”《圣经》把“Word [Logos]”汉译为“道”——“太初有道”，（张昊臣：冯象好像将之翻译成“太初有言”）就是因为这个词意义丰富，以至笼统模糊，才有不同的解释和翻译。所以西方的言说就都是很精密的吗？未必。我们还可以举出很多反例。

说到诗教，就是说文学要有实用价值。所谓“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，也就是要“炳耀仁孝”，彰显文学的政治、道德、教育、社会功能。诗艺就是诗歌艺术、技巧。文学最好能将两者结合起来。在魏晋时代，文学的独立性已经建立起来了。在魏晋以前，“文学”这个概念包罗的内容很广，但是魏晋以后人们开始重视文学本身的美学品质，重视文学性、艺术性问题了。《文选序》说，“事出于沈思，义归乎翰藻”是其选文定篇的标准。“沈思”就是想象力（imagination），“翰藻”就是修辞，文采。纯文学的观念在这个时期已经建立。至于诗教和诗艺逻辑的冲突融合，在后来的文论史上，不同的文人、流派各有标榜，各有取向。

张昊臣：我们前面讲中国文论与西方诗学的对接，要跨过三道门檻，我觉得这第三道门檻可以放在西方现代性的大背景下打量。我们知道，无论是古希腊古罗马诗学还是中世纪诗学，也都强调文学艺术的政治教化或宗教教化功能，这个完全可以对应于中国古代的“诗教”传统，虽然教化的方式、目的也许各有不同。但是自近代以来，随着现代性进程的深入，西方社会诸领域不断分化、独立，在“真善美”统一的前现代知识图景中，审美作为一门独立自足的“感性学”逐渐分立出来，与之相伴生的还有“美的艺术”的体制确立和博物馆制度的确立。这样，文艺已经不再隶属于原初的善之“教化”或“真”之“认识”，而是一个自我立法的领域——这个现代性分域至今仍然是西方文艺理论和文艺实践的深层结构。我们今天谈“中西对接”，谈“古今转换”，“其中所指恐怕不能仅止于修辞、技巧、篇章结构这些形式特征，也不能仅止于话语背后的知识学规则，还应深入到学理世界和生活世界之间的关联结构。而衡量这个对接、转换是否可能、是否成功的标准，不是某一方文化成品的知识学规则，而是全球化浪潮下中国的创作实践和批评实践，甚至说，是当代中国人动态的文化建构实践。在这一点上，我认同您主张的“心同理同”，这个“同”不是一个静态的东西摆在那里，而是一个动态的参与、对话和建构，有点类似于罗尔斯讲的“重叠共识”。

## 读者评论

三。从表面上看，文化资源得到开发，经济建设得到发展，俨然双赢乃至多赢的模样。可是，重申遗，轻保护；重开发，轻保护；这种短视的、功利的文化保护观念，让一些文化资源遭到破坏，难以修复，令人痛心不已。

重视申遗，原本是好事一桩；然而，脱离地方实际，闻风而动、盲目跟风的“申遗热”，既不利于文化遗产的传承与保护，也难以实现公共资源的优化配置。从突出经济效益的“文化搭台，经济唱戏”到统筹经济、文化、社会发展，不仅需要政府角色的转变，也离不开发展理念的更新和文化保护观念的重塑。

杨朝清（湖北）

来稿请以电子邮件方式发至：

wybdudzhexiaxin@sina.com