

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学学术背景,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时,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,是西方人文研究固有传统的一个承续: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,也是可以分享和传达的。与这种科学化的批评模式相对的,是您曾在《从〈文心雕龙〉到〈人间词话〉—中国古典文学新探》一书中专文探讨过西方印象式批评和中国古代诗话传统。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,文学批评家在下判断的时候,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”,应是就第一种意义而言。

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、象征等諸多方面。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。有一些片段可以细读,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——不是我注六经而是六经注我,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: 对,你是赞同钱锺书的。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,

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作、怨、清和几种音乐的风调,也有的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,老师批阅卷子时不是给他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:作品写的是什么?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,即作品的主题、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;四观官商(官商一观可纳入置辞),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(作品写的是什么?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,诺贝尔文学奖的赘词,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、是大同小异还是小同大异问题上,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,对他钱锺书有很大批评,旨在立异。我拜读您的文章,感觉自己是主张可通约的。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,

而是在历史发展中逐渐形成的;它会变化,但是在稳定的历史时段,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,则是心同理同的视角。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,就很能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。前些年大陆很多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巨的命题,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:要跨过三道门槛,我想一一请您。

第一道门槛是“概念”问题。您在《诗话、词语和印象式批评》一文中就列举了大量的传统批评语词: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。名本来是为了把握流动、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東西,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,而且这个推演发生要依据严格的逻辑分域,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,而是一种外在的经验性的联系。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,我在你说的那篇文章中确实举出很多个词语,但我的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:这个是我自己的引申,主要是想借以讨论概念的问题。)

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槛——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:亚里斯多德首先将人的行为分为静观、实践和制作,而人的知识则顺着分为三个对应的维度,诗学就隶属于制作的知识;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。朗基努斯论崇高,贺拉斯谈诗艺,都是零零星星一点点说,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;《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论

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”,一个人的一生会有起有落,一个国家、一种文化的发展自然也有旺与衰。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,却没有可观的文学著作(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别。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特质及其传承逻辑有深刻的关联。而这个知识特质,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,中国古代怎能有发达的科技呢?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,在意义的分享和传统中要加进圣人这样一个个体道、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的名片,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区,“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,一般人能知道这个“道”是什么。而圣人的书写就是经,所以要征圣,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,惟一有体道资格的是“圣人”,这个平衡关系就被打破了,“道”的传统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。至于诗教和诗艺传统的冲突融合,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,要跨过三道门槛,我觉得这第三道