

January 2012

## On the Difference over Literary Ideas between China and the West

Qingbing Tong

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Tong, Qingbing. 2012. "On the Difference over Literary Ideas between China and the West." *Theoretical Studies in Literature and Art* 32, (1): pp.61-71+106. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol32/iss1/13>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 中西文学观念差异论

童庆炳

---

**摘要:** 中西文学观念的再反思之必要。中国传统文论中不论在那个历史时期都坚持以“抒情”为主的文学观念,这种文学观念以表现人的个体与社会的情感为核心,属于审美论。西方文学观念以欧洲思想为中心,从一开始就选择了“摹仿”论,“摹仿”论统治西方两千年,他们把文学看成是“知识”之一种,属于认识论。本文在揭示中西历史语境的过程中,从中国的农耕文明与西方的海洋文明的区别,中国的人文精神与西方的人文主义的区别,中国的求实精神与西方的科学精神的差别来揭示中西文化的区别如何导致文学观念的差别、文学主题的差别和文学精神的差别。

**关键词:** 文学观念 诗言志 摹仿 天人合一 科学幻想

**作者简介:** 童庆炳,北京师范大学资深教授,文艺学研究中心研究员,博士生导师。电子邮箱: tongqb@263.net

---

**Title:** On the Difference over Literary Ideas between China and the West

**Abstract:** The paper reiterates the necessity of reflecting on the differences of literary ideas between China and the West. In classical Chinese literary theory, literature prioritizes lyricalism, and the essence of this literary idea is to express the ethos of individual and the society. Literary ideas in the West centering round Europe chooses to prioritize mimesis, and a literature developed along this idea sees itself as a vehicle for knowledge. The paper attributes the differences over literary ideas, themes and literary spirit between China and the West to the differences between Chinese humanistic spirit and Western humanism, between Chinese agricultural civilization and Western oceanic civilization, and between Chinese practical-mindedness and Western scientific-mindedness.

**Key words:** literary idea “poetry expresses aspiration” mimesis harmony between Heaven and human scientific musing

**Author:** Tong Qingbing is a senior professor in Beijing Normal University, whose academic expertise lies in the study of literary theory. Email: tongqb@263.net

---

新时期以来,全国各高校编写的《文学概论》一类的书,据统计三百多种。通过反复的编写,积累了经验,也产生了问题。问题之一,就是许多教材按照文学理论专题,把西方文论和中国古代文论的资源融合在一起,建构成一种专题性的理论体系。但是,把西方文论和中国古代文论融合在一起不是没有“风险”的,原因是西方文论是西方历史文化的产物,中国古代文论则是中华古代历史文化的产物,它们所提的问题可能有相同之处,但其对问题的回答则有很大不同,换言之,它们是“异质”的理论形态,可以进行比较,而要完全融合到一起,则可能是勉为其难的。硬要把中西文学理论融合到一起,其牵强、拼凑的问题就暴露无遗。因此,我们目前的文学理论研究和教学,特别是对于中国古代文论的现代转化的研究,都不能离开中西文化和文学观念差异的比较,都不能否认中西文学观念的“异质”性,都不能离开中西文化所产生的不同历史语境的探讨。这样,对于文学理论中核心问题——中西文学观念——的再反思,就不能不是有志于研究文学理论的学者重新面对的一个重要问题。

## 一、中国文学观念——以“抒情”为主——审美论

中西文学观念的比较研究,此前也有不少相关论著,但一般都认为西方重再现,中国重表现。现在看来,这种说法仍嫌简单,首先是没有进入历史语境,没有深刻说明中西文学观念差异产生的不同历史和文化根源;其次是对于中西思维模式缺乏深刻的认识,导致中西方文学观念差异比较停留于较浅的层次上。

中国古代文学观念与以欧洲为中心的西方文学观念有巨大的差异。总体而言,中国古代文学观念是情感论。中国文学的开篇《诗经》几乎都是抒情诗。与《诗经》几乎同时的《尚书》中的“尧典”说“诗言志,歌永言,声依永,律和声。”<sup>①</sup>这段话的前面是“帝曰”,这个“帝”就是与尧帝后面的“舜帝”,是他告诉尧舜时期掌管音乐的人的“夔”,意思是说:你听好了,诗要表达意志,歌要把诗的言辞咏唱出来,声调则随着咏唱而抑扬顿挫,韵律则使声调和諧统一。过去解释这段话的学者,常常只注意“诗言志”三个字,没有把这句话联系起来理解,是不够的。《尚书》这句话,意思是要把诗、歌、吟唱、韵律四个因素联系起来。或者说,诗在当时是应歌唱的,歌唱则要讲究“吟唱”,怎样才能达到“吟唱”的效果呢?那就要讲究韵律和諧。这样联系起来理解,那么《尚书》这句话所说的就是“诗”作为一种活动,一定要以韵律的语言用吟唱的方法充分表达情感意志。“诗言志”的“志”是什么?《春秋左传正义》在解释“好、恶、喜、怒、哀、乐”等六志时说“在己为情,情动为志,情志一也。”<sup>②</sup>这个解释很好,说明情志是相通的。不论是个体性的情感(如《诗经·关雎》)还是社会性情感(如《诗经·硕鼠》)都是抒发情志,这里没有严格的区别。“诗言志”不是舜帝一人的意见,几乎是后来众多不同流派学者对诗的共同理解。《庄子·天下》:“诗以道志”;《荀子·效儒》:“诗言是其志”;《左传·襄公二十七年》:“诗以言志”。这样说来,朱自清说“诗言志”是古代诗学的“开山的纲领”(朱自清 4),就可以成立了。为什么中国文学观念一开始就与人的情感联系起来,根本原因是中国古代没有“上帝之城”,也就没有像柏拉图那样的无所不在的超越现实的“理式”。

汉代汉武帝年间,中国版图扩大,国家的雏形开始形成,皇权思想也日益强大,“独尊儒术”成为主导的倾向,开始把先秦儒学批判社会的理论,变为控制人的思想情感的统治者的意识形态。孔子删过的诗三百零五篇受到尊崇,被定位经典。汉代传诗是一种重要的意识形态活动,传诗的有鲁(申培)、齐(轅固)、韩(嬰)、毛(亨)四家。鲁、齐、韩三家传“诗”用汉代流行的文字隶书,被称为今文经。唯有毛亨传“诗”用先秦文字隶书记录,被称为古文经。当然四家诗不仅所用的文字不同,这是由于当时存留的“诗”通过口耳相传,记忆和理解有出入,各家所传的诗在内容、义疏和理解上也就各有不同。又因为当时“独尊儒术”事关大局,谁家传的“诗”是正统的还是非正统的,这关系到各家地位高下的问题,不能不进行论辩,这就形成了古文学派与今文学派的斗争。后来鲁、齐、韩三家今文经亡佚,独有古文经毛诗流传下来。“毛诗”对各篇诗都有义疏和解释,称为“诗序”。第一篇《关雎》不但解释本篇意义,而且还对诗的性质、功能、分类等作了阐释,被称为“诗大序”。“诗大序”可以称为中国古代第一篇完整的诗论篇章。它继承了“诗言志”的思想,但被意识形态化了,所以被称为“诗教”。“诗大序”说“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”这段话把诗看成是涵盖诗、歌、舞联系在一起的,实际上是对《尚书·尧典》中关于“诗言志”那段话的更具体的解释,其思想是一脉相承的,都认为诗是个人的抒情活动。但“诗大序”的后面就把诗和政治、伦理联系起来,说“治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困;故正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗。”又指出“诗有六义”,这就是风、赋、比、兴、雅、颂。认为“上以风化下,下以风刺上,主文而谏,言之者无罪,闻之者足以戒,故曰风。”“刺”就是批评、批判,“主文而谏”则是说批评的时候,要用隐约的文辞劝诫,不可直言过失。更重要的是诗的诗的批评只能“发乎情,止乎礼义”。<sup>③</sup>总的说来,“诗大序”虽然仍然强调“诗言志”的情感理论,但这里的情志已经偏重于社会性的情志,个体性的情志受到了压制。当然“诗大序”的作者不是不知道情志首先是个人性的,如“诗大序”说“发乎情,民之性也;止乎礼义,先王之泽也。”所谓情是“民之性”,就是承认有个人性的情感,但这个个人性的情感不可任意发挥,必须受先王的教化原则的制约。这样,汉代的“诗教”理论所透露出来的文学观念虽然仍抒发情志,但注重抒发社会性的情志,即具有儒家人伦政治的情志,而个人性情感的抒发受到限制。

到了魏晋六朝时期,随着社会的变化,人的逐渐的觉醒,加之社会混乱,农民起义,董卓之乱,曹操专权,人们对圣人之言产生怀疑,儒家的意识形态开始走向衰微。人们意识到人首先是个人,于是文学的观念从“言志”说转向陆机的“缘情”说,转向刘勰的“物以情观”说。“情者文之经”说,就把中国诗学的情感论作出了重新的理论阐述,凸显出中国文学理论强调文学乃抒情之作品的性质。那么,这“情”是什么呢?《礼记·礼运》说“何谓人情?喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲,七者弗学而能。”这就是说,情是指人的生命的情感。生命的情感怎样转变为文学的内质的呢?这就是中国古文论中反复强调的“物感”说和“情观”说所力图说明的。“物感”,指人的情感虽然是天生的,但只是潜在的能力,必须“感物”才能“起情”。“物感”说,最早由《礼记·乐记》提出,到了刘勰《文心雕龙·明诗》作出了这样的解释“人禀七情,应物斯感,感物吟志,莫非自然。”值得指出的是,在中国古代文论的研究中,有不少学者常把“物感”说与毛泽东《讲话》中的“生活源泉”说相比附,认为“闪烁着唯物主义的光辉”,<sup>④</sup>这是大谬不然的。中国古代的“物感”说,强调的是“应物斯感”的“感”,人必须先有天生的“七情”,然后触物才有“感”,“七情”在先,“物感”在后,换言之,是情感触物后对物的情感评价,强调的是“感”,而不是“物”。这是属于“审美”论;毛泽东的“生活源泉”说,是先有生活,然后才有人意识的反映,才有文学形象的反映。这是属于近代哲学上的唯物主义的反映论。两者是不同的,不可随意比附。

刘勰《文心雕龙·诠赋》篇提出的“情以物兴”和“物以情观”则说明了魏晋六朝时期有见识的士人已注意到了诗人、作家的整个创作过程。所谓“情以物兴”是说明诗人、作家创作之初是触物起情,即人天生的情感由于外物的触动而引起情感的兴发,这个过程可称为情感的“移入”,即由外而内;但对诗人、作家而言,情感的“移入”仍然不够,诗人作家还必须“物以情观”,即用自己的情感去观看、评价外物,使外物也带有人的情感,这个过程可称为情感的“移出”,即由内而外。在中国文学理论看来,文学创作就是情感的“移入”和情感“移出”的双向过程。诗人、作家不过是围绕着情感来做文章,实际上是围绕着人的生命来做文章。中国古代文学理论最重要的范畴之一就是“赋比兴”的“兴”。所谓“起兴”、“兴味”、“兴趣”、“兴象”、“兴寄”、“感兴”、“入兴”、“兴义”、“兴体”、“勃兴”等,都是指情感的兴发状态。

总的说来魏晋六朝时期,看到了诗人既是社会性的存在,更是个体性的存在,因此与汉代一味主张抒发社会性感情不同,而主张诗人可以抒发个人性情感。晋代时期的大诗人陶渊明的大部分诗歌,如“结庐在人境,而无车马喧”,“今日天气佳,清吹与蝉鸣”,“采菊东篱下,悠然见南山”,“种豆南山下,草盛豆苗稀”“暧暧远人村,依依墟里烟”,“狗吠深巷中,鸡鸣桑树颠”等都是个人性情感的抒发。但我们又要看到,像陶渊明这样独特的诗人,也正如鲁迅所说的那样“并非浑身全是静穆”,他也有“精卫衔微木,将以填沧海,刑天舞干戚,猛志固常在”之类的“金刚怒目”式的诗篇(鲁迅245)。所以,我们说魏晋六朝诗人主张抒发个人性的情感,也不是绝对的,仍然有不少诗人写出“志思蓄愤”的“为情而造文”<sup>⑤</sup>的社会性很强的抒情作品。

到了唐代,特别是到了盛唐,诗歌作为当时主要的文学种类,个体性抒情与社会性抒情取得了多样的发展,既有单纯抒发个人情感的诗,也有完全抒发社会情感的诗,而更多的是,他们往往通过抒发个人性的情感去表达社会性的情感。个人性情感中有社会性情感,社会性情感中也有个人性情感。诗人们看似在抒发山水花鸟之情,实际上渗透了对于社会兴衰动乱的书写。另外,此时虽有唐传奇一类叙事性作品出现,但文学抒情的观念并未改变。不过唐代诗人的抒情无论是个体性的,还是社会性的,都主张“兴寄”。唐前期的陈子昂对齐梁间诗,“彩丽竞繁,而兴寄都绝”十分不满,主张诗人写诗抒情要有“兴寄”(陈子昂70)。稍后一些的白居易也主张“文章合为时而著,歌诗合为事而作”。<sup>⑥</sup>且不用说杜甫的“三吏”与“三别”这些诗,也且不说白居易的“新乐府”诗,就是直接写自然景物或亲情、爱情的篇章,如李白的《宣城见杜鹃花》、《早发白帝城》、《秋浦歌》等,如李商隐的那些“无题”诗等,也都是在抒情中有寄托的诗篇。“兴寄”是唐诗抒情的一个重要特征。

宋代是中国封建社会的一个转折期。叙事性的话本兴起。但主要的文学种类还是诗词。不可否认的是,宋代儒学继先秦儒学、汉代儒学进入了儒学的第三期,这就是理学的儒学。理学的兴起与活跃,儒学理学化,这不能不影响到文学的抒情,即抒情中有人生哲理的渗入,这就引发了宋人严羽的批评,认为宋诗“遂以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗”(严羽24)。不但宋代当朝人这样批评,其后代也有“资书以为诗”(钱钟书17)的批评,连明清之际的王夫之也批评苏轼与黄庭坚“除却书本子,则更无诗。”<sup>⑦</sup>这就可能引起不知中国宋诗的人的误解,以为中国文学从此抛弃情感的抒发,转变为与西方相仿的知识的形式。其实不然。这里且不说当时涌现的大量的词完全是抒情的,而且多是抒发个体性情感的,就以诗来说,严羽、王夫之等的说法显然是太夸张了。应该说,宋诗的确没有刻意模仿盛唐诗歌的作法,也的确多有议论入诗,更重视诗歌语言的字斟句酌和推敲,却表现出宋诗的独特面貌,那就是它崇尚“理趣”,在“理趣”中来抒发情感。如苏轼的《饮湖上初晴后雨》,在悖论式的理趣描写中,热情地歌唱了西湖的美好,情感就寓含在把西湖比西子中。苏轼的《题西林壁》更是在无尽的理趣中抒发了庐山的魅力是无穷的。黄庭坚的江西诗派许多人的诗都有这个特点。这些都可说明宋诗自成面貌,但在抒情这点上,与前代是一致的。

中国古代社会后期,社会世俗化大为加强,明清以来,戏曲、小说作品的大量出现,从表面看,似乎离开了抒情传统,转向了叙事方面。其实也不尽然。因为第一,明清两代抒情的诗仍属于正统,是高雅的标志;第二,就中国古代戏曲和小说作品而言,仍然贯穿着中国的独特的抒情传统。明代著名戏曲家汤显祖其创作思想的核心就是一个“情”字。他讲“情”,一方面是不满宋明理学;另一方面是不满现实的“法”的限制,所以他在戏曲创作中追求“有情之天下”。他在《牡丹亭题辞》中解释他笔下的人物杜丽娘,说“如杜丽娘者,乃可谓之有情人耳。情不知所起。一往而深,生者可以死,死者可以生。生者不可与死,死者不可复生,皆非情之至也”(汤显祖,《牡丹亭题记》282)。他说杜丽娘生而死,死而复生,是她的情所致。实际上,《牡丹亭》之所以能写出这样一个死而复生的人物,乃是根源于作者有情感郁积于心中,不得不发。又,汤显祖在《董解元西厢记题辞》中说“余于声律之道,膛乎未入其室也。书曰‘诗言志,歌咏言,声依永,律和声。’志也者,情也。……嗟乎,万物之情,各有其志。董以董之情而索崔、张之情于花月徘徊之间,余亦以余之情而索董之情于笔墨烟波之际。董之发乎情也,铿金戛石,可以如抗而如坠。余之发乎情也,宴酣啸傲,可以以翱以翔”(汤显祖,《董解元西厢记题辞》282-83)。董解元、汤显祖创作戏曲,都是为了抒发自己的情感,董有董的情感,汤有汤的情感。这就说明了中国戏曲以讲故事为表,以抒发情感为里。清代小说评点家金圣叹在《西厢记·警艳》的总批里提出:戏曲创作作家,是巧借古人往事“以自传道其胸中若干日月以来,七曲八取之委折”,这再次说明戏曲表面是讲故事,深

层则仍然是要抒发自己的情感。小说的情况与戏曲相似。金圣叹在《水浒传序三》中谈到施耐庵“十年格物一朝物格”后指出“夫然后物格,夫然后能尽人之性,而可以赞化育,参天。”(金圣叹 776)也是说明中国小说的创作还是要“尽人之性”抒人之情。正如一部《红楼梦》不过是作者感叹自己的身世,感叹生命的快乐与悲哀而已。后来的“红学”完全用认识论来解读,说什么《红楼梦》是中国封建社会的百科全书,是写封建社会由兴盛到衰败的过程,写封建社会必然要走向崩溃等等,这种种说法,是否正确,是可以商讨的。曹雪芹在第一回一开篇,就借空空道人之嘴说,此书“大旨不过谈情”,就点名《红楼梦》虽是叙事作品,要讲一个完整的故事,但却带有抒情的性质。后又借贾宝玉之口说“女子是水做的骨肉,男人是泥做的骨肉”,这里蕴含着作者的感叹。黛玉葬花及其哀伤的歌咏,是在抒发一种不得意的感伤之情。《红楼梦》中小说中诗词歌赋随处皆是,成为作品的有机组成部分,也是作者的生命情感的叹息。我们可以说,《红楼梦》是在歌唱故事,而不是一般地叙述故事。现在中国学者不少人摹仿西方学者在研究中国叙事学,这诚然是很好的事情,但如果看不到中国古代叙事文学的抒情特点,就没有找到中国叙事文学的根本所在。

总而言之,我们通过对中国文学发展几个时期文学观念的梳理,可以见出中国的文学观念是抒情性的。中国古代文学所重视的是人的生命感情形态的言语表现。文学有历史知识的成分,但文学不仅仅是历史知识,文学从根本上说是人的生命感情形态的言语表现。当然,中国文学观念中,也有摹仿观念,如汉赋中的铺陈描写,被刘勰《文心雕龙·诠赋》篇称为“写物图貌,蔚似雕画”。但刘勰不看好汉赋一类的作品,认为这是“图状山川,影写云物”的再现性作品“习小弃大”。特别是中国画论中的“度物象以写真”的思想,也对文学有影响。故此,我们不能绝对地说中国文学中没有摹仿观念。但无论如何这种摹仿的观念,在中国的文学观念中始终未占主导地位,则是可以肯定的。中国古代文论一般较少讲西方文学反复强调的“真实”问题,而是讲“真诚”的问题,《庄子·渔夫》:“真者,精神之至也。不精不诚,不能动人。故强哭者虽悲不哀,强怒者虽严不威,强亲者虽严不和。……”<sup>⑧</sup>一般地说,中华古文论中讲到“真”的地方,多数情况下都可作如是解。因为既然文学是抒情,那么不同的诗人又不同的情,只要各自抱着一颗诚心,做到“物以情观”,也就能在诗篇中尽自己之情,达自己之意。如果我们要寻找一个现代词语,来概括中国古代文学抒情观念的话,那么我觉得可以用“审美”论来表述,是相差不远的。因为所谓审美,简言之,就是“情感的评价”。

## 二、西方文学观念——以“摹仿”为主——认识论

如果说中华古代文学肯定文学是人的生命感情的言语表现的话,那么西方文学就把文学看成是人的知识形态的书写。

西方文学的源头就是把文学看成是摹仿。在公元前500年的古希腊思想家赫拉克利特就提出了“艺术摹仿自然”的观点。<sup>⑨</sup>但真正为摹仿论奠定基础的柏拉图。文学“摹仿”观念,用车尔尼雪夫斯基的话来说,统治西方文学理论两千多年,整个西方的文学和文学理论虽屡经变迁,从写实主义到古典主义,再到浪漫主义,再到19世纪的批判现实主义,始终或显或隐地贯穿着“摹仿”这个概念。以至于德里达也认为“摹仿”说处于西方文学理论和美学的中心地位。以欧洲为中心的西方文学既然如此看重“摹仿”这个概念,那么,文学摹仿什么呢?最初是摹仿“自然”。柏拉图在《理想国》中有个著名的“床喻”,这是大家都熟悉的。他认为有三个世界,一个是神所创造的“自然”世界,这是神凭着“理式”所创造的;二是工匠所创造的是世界,三是艺术家笔下的世界。柏拉图说“假定有三种床,一种是自然的床,我认为那是神创造的。一种是木匠造的床,再一种是画家画的床。还画家、木匠和神分别是三种床的制造者。神制造了本质的床、真正的床。神从未造过两个以上这样的床,以后也不会再造新的了,因此是床的‘自然制造者’。自然的床以及所有其他自然事物都是神的创造。木匠是某一特定的床的制造者。(画家则是神与木匠所造东西的摹仿者。)我们把与自然隔着两层的作品的制作者称为摹仿者。悲剧诗人既然是摹仿者,那他就像所有他们摹仿者一样,自然而然地与国王或真实相隔两层。”<sup>⑩</sup>柏拉图决定要把诗人赶出他的“理想国”。原来文学摹仿的自然,是神所创造的,神凭着什么创造?凭着“理式”。唯有“理式”才是真实的,是一切事物的原型,是一切知识的本原。人们唯有追寻到它,才能获得真正的知识,才会有价值。柏拉图告诫人们,千万不要相信画家和作家的制作,因为他们是摹仿者,就像一个人拿着一面镜子到处照的话,那么你会看到动物、植物和你自身的影像,只有小孩和愚笨的观众才会相信。如果你上了摹仿者的当,那么你就“分不清什么是知识、无知和摹仿这三件东西。”由此我们不难看出,柏拉图要求的是文学应该是真正的知识,可由于诗人、画家只会摹仿,不能获得“理式”,因此就不能提供真知,所以不喜欢他们,要把他们从“理想国”撵走。

后来,他的学生亚里士多德在《诗学》中,试图取消“理式”,认为我们人所看到的自然就是真实的,就具有真知的价值,所以认为诗人的摹仿是有价值的。亚里士多德为文学的摹仿寻找理由,他说“写诗这种活动比写历史更富于哲学意味,更被严肃对待;因为诗所描述的事带有普遍性,历史则叙述个别的事”(亚里士多德 29)。所谓“更富于哲学意味”,“更被严肃对待”,“所描述的事更带有普遍性”,是从不同的角度告诉人们,诗虽然是摹仿,但它不是摹仿个别的无意义

的事情,而是描写具有普遍真理的事情,诗人陈述的是我们需要的真知识。这样看来,虽然柏拉图和他的学生对待“摹仿”的态度不同,一个是否定的,一个是肯定的,但有一点是完全一致的,即认为文学是知识。如果柏拉图认为是假知识的话,那么亚里士多德认为是真知识。这里要提一句的是,亚里士多德是有矛盾的,他在强调现实是真的同时,又认为这现实背后还有“第一因”。这不可追寻的“第一因”实际上又回到他老师柏拉图的“理式”上面。

其后西方的文学由摹仿自然转为摹仿人生再转为摹仿现实,但始终是摹仿的观念。文艺复兴时期的巨匠达·芬奇把诗画几乎看成是一样的东西,他说“绘画是不说话的诗歌,诗歌是看不见的绘画”,他认为诗歌和绘画都是摹仿“绘画是肉眼可见的创造物的唯一摹仿者,如果你蔑视绘画,那么,你必然将蔑视微妙的虚构,这种虚构借助哲理的、敏锐的思辨来探讨各种形态的特征:大海、陆地、树林、动物、草木、花卉以及被光和影环绕的一切。事实上,绘画就是自然的科学,是自然的合法的女儿,因为绘画是由自然所诞生”(达·芬奇 104)。本来关于西方的文学摹仿论我们可以引用的资料很多,为什么要单单引达·芬奇这句画论呢?这是因为达·芬奇这段看似违背常识的话,恰好最能说明西方文学摹仿观念的本质。“虚构”就是作家的虚拟,可达·芬奇为何要把“虚构”看成是对于世界的哲学的思辨呢?按照我们现在的理解,绘画明明不是“自然的科学”,而是人文的科学(如果说“科学”的话),可达·芬奇为什么要违背常理把绘画(连同诗歌)看成“自然的科学”呢?实际上,达·芬奇说出了西方摹仿说的最根本之处。就是说,西方的文学摹仿说,把文学艺术看成是真理和知识的形态,而不看成是主观的情感的表现。在摹仿说看来,无论是诗人还是画家都是真理的追求者和知识的发现者,虚构则是一种科学的探讨,这与人的情感无关。达·芬奇的看法与柏拉图的看法是一脉相承的,虽然达·芬奇不再相信“理式”,而相信“自然”。

18-19世纪,西方各国的资本主义已经达到了一个顶峰,资本主义有两个维度,一个维度是资本主义创造空前未有的财富,正如马克思、恩格斯所说“资产阶级在它的不到一百年的阶级统治中,比过去一切世代创造的全部生产力还要多,还要大”(Vol. I 277)。但这巨大的财富造就了资产者和无产者的对立;另一个维度是人压迫人、人剥削人的罪恶充分暴露出来,人的异化也达到了空前的地步,不但无产者被异化了,资产者也被自己的贪欲所异化。

于是那个时代的作家、诗人分别走了两条不同的路,一条就是批判现实主义的路,他们还是主张文学摹仿、再现和揭露罪恶的现实,狄更斯、巴尔扎克、列夫·托尔斯泰等作家就是其中最杰出的代表;另一条是浪漫主义的路,他们不再主张文学是摹仿和再现,而主张文学是理想的照耀,是想象的表现,是人的情感的自然流露,借此或烛照现实或躲避、疏离现实。华兹华斯、柯尔律治、雪莱、雨果等就是其中最杰出的代表。

然而在西方文学的发展过程中,摹仿说深入人心,它能统治西方文坛两千余年。任何伟大作家都要变着法,说自己的作品是摹仿自然或摹仿现实的产物,以表明自己是“真才实学”的人。如法国伟大作家巴尔扎克就说“法国社会将写它的历史,我只是当它的书记。编制恶习和德行的清册,搜集情欲的主要事实、刻画性格、选择社会的主要事件,结合几个本质相同的人的特点,揉成典型人物,这样我也许能写出许多历史家没有想起的那种历史,即风俗史”(巴尔扎克《人间喜剧·前言》62)。当法国社会历史的“书记”写出“风俗史”,依靠的就是“摹仿”。但巴尔扎克比别的作家深刻的地方,在于他看到“现实”本身有时不真实,因此需要“典型人物”,需要“文学真实”,他曾这样说“生活不是过分充满戏剧性,或者就是缺少生动性。并不是现实生活中发生的一切都得描写成文学中的真实”(巴尔扎克《古物陈列馆·铜巴拉》出版序言 142)。所以他认为“文学真实”高于“现实真实”,因为文学真实是不但经过作家的再现,而且有虚构,有综合,有加工,这就比真还真,比看到的现象更具有本质的真实。

可是主张走浪漫主义的诗人们因为偏离了文学“摹仿”的路线,就要遭到别人的责难,于是诗人们就不得不站出来“为诗辩护”。历史上有两篇同名的“为诗辩护”的文章。一篇是16世纪文艺复兴时期英国菲利普·锡德尼爵士的《为诗辩护》,他是有感于英国一位清教徒斯蒂芬·高森写了一本题为《骗人学校》,大肆攻击诗歌、演员和剧作家而写的。高森认为诗不能为人提供真的知识,而且败坏人的德性。锡德尼不同意这种看法,写了《为诗辩护》一文,他认为诗歌和其他文学,作为“摹仿和虚构”的作品,所提供的知识比自然更多。锡德尼说“只有诗人,不屑为这种服从所束缚,为自己的创新气魄所鼓舞,在其造出比自然所产生更好的事物中,或者完全崭新的、自然中所从来没有的形象中,如那些英雄、半神、独眼巨人、怪兽、复仇神等等,实际上,升入另一种自然,因为他与自然携手并进,不局限于它的赐予所许可的狭窄范围,而自由地在自己才智的黄道带中游历。自然从未以如此华丽的挂毯来装饰大地,如种种诗人所曾作过的:……它的世界是铜的,而只有诗人才给予我们金的。”<sup>①</sup>锡德尼为诗辩护的理由,诗创造另一种自然,升入另一种自然,从而不为原本的自然所束缚,带来了新知,扩大了视野,因此他认为文学是更有价值的,原本的自然“是铜”的,而诗中的自然则是“金”的。另一篇同名文章《为诗辩护》是雪莱撰写的。雪莱(1792-1822年),这是在他去世前一年写下一篇文章,直接的原因是他的一个朋友皮可克(1785-1866年)写了一篇短文《诗之四个阶段》,即远古时期诗的铜的时代,古希腊时期的黄金时代,罗马帝国时期的白银时代,以及华兹华斯等人开办的浪漫主义时期的铜的时代。雪莱认为他的朋友对于近代的抒情诗评价太低,于是写了这篇为诗辩护的文章。实际上,根本的原因是18世纪末到19世纪初,以华兹华斯为代

表的浪漫主义诗派,在诗的观念上有了一次革新,那就是把诗理解为情感的表现,华兹华斯在那篇著名的《“抒情歌谣集”序言》中多次说过诗不是摹仿“一切好诗都是强烈情感的自然流露。”而且说“是情感给予动作和情节以重要性,而不是动作和情节给予情感以重要性”<sup>⑫</sup>这在西方诗学历史上,是一个石破天惊的改变,它把柏拉图、亚里斯多德建立的摹仿说给颠覆了。按照摹仿说,诗是摹仿,在诸要素中并没有情感,现在华兹华斯却说“诗是情感的自然流露”,而且把摹仿说诸要素中作为第一要素的“情节”放到次要的地位,说什么是情感给予情节以重要性。但是奇怪的是,华兹华斯虽然改变了摹仿的观念,却仍然认为诗是知识的发现。他说“科学家追求真理”,但“诗是一切知识的菁华,它是科学面部上的强烈的表情。”甚至说“诗是一切知识的起源和终结。”这就给人提出一个问题,诗所注重的既然是“情感的自然流露”,怎么又说“诗是一切知识的起源与终结”呢?情感是主观的,知识是客观的,这是常识,华兹华斯的说法不是自相矛盾吗?雪莱也是浪漫主义诗人,与华兹华斯、柯尔律治在诗的观念上是一致的。所以他的《为诗辩护》一文,与华兹华斯的观点也是相似的。雪莱说“一般说来,诗可以作想象的表现”,又说,“诗是最快乐最良善的心灵的瞬间的记录。”这不就是说诗是人的主观情感与想象的表现吗?可雪莱在为诗辩护时,则把理由转向知识的发现,即转向客观的发现。如说“诗人们,抑即想象并且表现这万劫不复的人们……他们也是法律的制定者,文明社会的创立者,他们更是导师……”又说“一切崇高的诗都是无限的;它好像一颗橡实,潜藏着所有的橡树。我们固然可以拉开一层一层的罩纱,可是潜藏在意义最深处的赤裸的美却永远不曾揭露出来。一首伟大的诗是一个源泉,永远洋溢着智慧与快感的流水……”。他甚至说“诗人是世间未经公认的立法者。”<sup>⑬</sup>为什么雪莱和华兹华斯一样一方面说诗是情感的自然流露,可另一方面又说诗是知识的“源泉”,这不是自相矛盾吗?实际上,浪漫主义文学观念的转向,并不完全表明对西方文学本质认识的转向。有一点是一以贯之的,那就是从古到今,西方都认为文学无论是摹仿,还是情感的流露,但都是知识的发现。

十九世纪西方各国的批判现实主义与浪漫主义并行不悖,无论是主张摹仿现实还是主张理想的表现,都认为文学与科学具有同等地位,它们都是知识。如俄国大批评家别林斯基,仍然认为文学是“复制”(即摹仿),他在论述文学与其它科学区别的时候,说“诗也是要议论和思考的……并不错,因为诗的内容同思维的内容同样都是真理;然而诗是通过形象和图画而不是依靠三段论法与双关论法来议论和思考的。”<sup>⑭</sup>别林斯基的意思是,科学和文学都在揭示真理,都是知识,只是一个用逻辑,一个用形象。

二十世纪,由于西方社会进入资本主义的晚期,各种社会矛盾丛生。文学也从现实主义进入现代主义,再进入后现代主义。象征主义的诗歌、意识流小说和荒诞派戏剧一时间流行起来。这似乎离“摹仿”说越来越远,但如果我们透过现象看本质,那么二十世纪西方文学追求的仍然是“真理”。这一点在有些作家那里就看得很清楚。英国诗人艾略特在他著名的论文《传统与个人的才能》中,强调诗歌实际上是“感情的脱离”,“个性的脱离”,诗人要“不断地使自己服从于比自己更有价值的东西。”那么这“更有价值的东西”是什么呢?这就是“科学”,或者说“科学真理”。因为艾略特说:“正是在个性消灭这点上才可以说艺术接近科学。”<sup>⑮</sup>过去我们一直认为文学家是要个性,更要感情的,所以我们不能理解艾略特的“个性消灭”、“感情脱离”的观点,但如果我们把它放到整个“欧洲思想”的发展史中,我们也就能够理解了。美国海明威是二十世纪具有代表性的作家,他的《老人与海》,讲了一个老渔夫桑迪亚哥的故事。他84天没有捕到鱼了。但他坚持着,终于费尽周折捕到一条与他的小船一样大的鱼。他把这条大马林鱼设法捆绑在他的小船旁,开始返航,但大大小小的鲸鱼不断地来抢吃他捕获到的鱼肉,他费尽力气与它们搏斗,可当他的船驶近岸边的时候,他发现他捕获的鱼只剩下一个鱼架子了,鱼肉都被鲸鱼抢吃光了。但老人会就此罢休吗?不会。他还会出海。这个不动声色的似乎远离感情和个性的现代主义小说故事,意在说明人面临着生存的困境,但人要鼓足勇气活下去,或者用中国的话来说:明知不可为而为之。这里所揭示的仍然是生活的真理。海明威的文学观念仍然是认识论的。《等待戈多》,一部典型的荒诞派戏剧,人们在等戈多?戈多是谁?为什么要等他或她或它?为什么始终没有等来?我们觉得不可理解。但是,生活在资本主义晚期的人们,就很容易理解这个故事的寓意,这寓意就是西方现代社会的“生活真理”。

作为“欧洲思想”摹仿论的要点就是被德国那些哲学家或文学家们所揭示的那些哲学公式:个别与一般、现象与本质、偶然与必然、特殊与普遍、有限与无限和个性与共性等,即无论是文学与科学在内容上是相同的,都可以提供有价值的知识。其中把这个思想说得最明确的就是德国大文豪歌德。他说“诗应该抓住特殊,如果其中有健康的因素,他就会从特殊中表现一般。”<sup>⑯</sup>他又说“真正的象征主义就在于特殊呈现出更广泛的一般。”<sup>⑰</sup>文学通过个别反映一般,通过现象反映本质,通过偶然反映必然,通过特殊反映普遍,通过有限反映无限,通过个性反映共性等。不仅如此,他们还特别重视反映的真实性和典型性问题。所以西方的文学观念在历史的长河中虽有变化,但无论怎么变,都是典型的认识论,与中国古代的审美论是有很大差异的。

### 三、中西文学观念基本差异的历史文化根源

我们可以从中国的农耕文明与西方的海洋文明的区别,中国的人文精神与西方的人文主义的区别,中国的求实精神

与西方的科学精神的区别,来揭示中西文化的区别如何导致文学观念的差别。我说的这几点,也不是新鲜的,但过去不少论者没有真正地把这种文化的差异与文学观念的差异完全联系起来谈。而我所注重的就是中西文化差异与中西文学观念差异的真正联系。

### (一) 中国的农耕文明与西方的海洋文明的区别

中国古代文学观念为什么把文学看成感情形态的言语表现呢?如果从中华文化根基上来说明,那么我们就必须知道,中华古代文明是农耕文明。中国古人所理解的“四海之内”,就是以黄河流域和长江流域的大陆地区,他们很少谈到海。孔子只有一次谈到海,说“道不行,乘桴浮于海”<sup>⑧</sup>。孟子著作中也只有一次提到海“观于海者难为水,游于圣人之间者难为言。”<sup>⑨</sup>他们不像西方古代学者苏格拉底、柏拉图、亚里士多德整天出入于大海之间。中国一直有“上农”的思想,把社会列为士、农、工、商四个阶级。士是地主(其中一部分知识分子),农是农民,他们列在前面,因为他们与土地与土地的耕作的关系最为密切。商是商人,被列在最后,因为他们不从事生产,只是不断地倒腾东西。农是本,商是末。《吕氏春秋》中有一篇“上农”,美化农民,贬低商人,其中说“民农则朴,朴则易用,易用则边境安,主位尊。民农则重,重则少私义,少私义则公法立,力专一。民农则其产复,其产复则重徙,重徙则其死处而无二虑。”对于商人就没有这样多的好话了,“民舍本而事末则不令,不令则不可以守,不可以战。民舍本而事末则其产约,其产约则轻迁徙,轻迁徙则国家有患,皆有远志,而无居心。民舍本而事末则好智,好智则多诈,多诈则巧法令,以是为非,以非为是。”<sup>⑩</sup>

农耕文明的特点就是以家庭为单位协同劳作,以便获得丰收,解决衣食住行的生活基本问题,更进一步则全家和睦相处,这就是幸福了。那么家庭怎样才能协同劳作、和睦相处呢?按照农耕文明所选择的儒家人文伦理,就要父慈子孝,夫唱妇随,兄友弟恭,相亲相爱。这种家庭内部的仁爱的感情延伸出去,那么就转为君臣有义、朋友有信。再延伸出去,就要爱国家、爱乡土、爱家园、爱乡亲、爱土地、爱山水、爱花鸟……反映到文学上面,那么首先就要以诗情画意抒写父子、夫妇、兄弟、姐妹之情,抒写君臣、友朋之情,更扩大一步,就要抒发对国家、乡土、家园、乡亲、土地、山水、花鸟之情……这也使中国古代文学所抒写的这一切情感都是十分素朴的,是对身边之人之事之物的情感,鬼神之类的超验之世界在中国文学中较少出现。中国文学理论也讲“神思”,但这是由此及彼的“形在江海之上,心存魏阙之下”的联想与想象,而不会跨入“上帝之城”,中国文学中没有超感觉的“上帝之城”。中国文学的审美论就奠基于农耕文明上面。

为什么西方人在文学上主要持摹仿论的认识论呢?这就是与西方人的海洋文明、商业文明和其后的工业文明相关。首先,以欧洲为代表的西方人生活于大海之间,南邻辽阔的地中海,北对北海、波罗的海和冰封万里的北冰洋,东面则有亚得里亚海、伊奥尼亚海、黑海等,西面则有爱尔兰海、英吉利海峡,更有那无边无际的太平洋,在这些海洋之间,岛屿很多,为了生存,为了商业的顺利开展,他们不得不面对茫茫的波涛汹涌的大海,面临孤立的岛屿,甚至冒着巨大的危险,出没于各个海岛和海岸之间。为了熟悉大海,熟悉所能遭遇到的各种状况,熟悉不同岛屿上人们的习俗,以及减少危险的袭击,他们必然具有更多的好奇心和求知欲。因为如果他们不去探索时时变化的外部自然的规律,他们就会遭遇危险,他们的求生的行动就会失败。所以他们的环境更有力地促使他们去获得知识。作为文学的悲剧、正剧和喜剧一类的文学叙述与描写最初也被当作知识的一种,就是很自然的了。其次,也许是更重要的是,在西方始终有“上帝之城”,有此岸与彼岸之分。神依凭所制造的无定形的“理式”,是真理的凭据,知识的凭据,但这个真理与知识属于上帝,人们如何能解开上帝所制作的完好的“理式”呢?用柏拉图的话说要依靠“回忆”。用后来科学的话来说,则需要“探究”。“回忆”和“探究”有多种形式,文学的想象和虚构就是其中的一种形式。所以在西方文化那里,文学始终是知识的认识,与中华文化把文学当作生命情感的领悟是不同的。

但上面这些看法还是比较简单和笼统的,我们还必须进一步从人文主义、科学求实精神的角度,形成中西文化比较,才能进一步解读中西文学观念差异的文化原因。

### (二) 中国的人文传统与西方的人文主义

我们必须从我们时代的精神出发,对中西文化的差异点作出更为客观的概括。

不同的文化,都首先要回答一个人从哪里来,人在宇宙中的地位,是以人为本还是以神为本,人具有什么价值,我们应该如何对待人等。在这个问题上,中西文化在发展过程,就显示出不同思想的回答。

中国古代人文传统与西方的以“神”或“上帝”为本是不同的。中国古代由于没有像西方基督教那样的宗教,“神”没有位置,于是高度肯定人在宇宙中的位置。“人者,天地之心也。”<sup>⑪</sup>“道大,天大,地大,人亦大,域中有四大。”<sup>⑫</sup>这些古代典籍所肯定的是天道与人道的契合,即所谓的“天人合一”。《周易》说“夫大人者,与天地合其德,与日月合其明,与四时合其序,与鬼神合其吉凶,先天而天弗违,后天而奉其时。”<sup>⑬</sup>《庄子》也说“万物与我并生,而万物与我为一。”<sup>⑭</sup>这里所说的天地也就是自然,人是与自然并生,或者说人是从自然中来的,人与自然是不可分的。进一步说,人不是神创造的,人无需以神为本。中国人的头脑中没有那种超越感觉的彼岸世界,避免了中国文化走向基督教式的宗教信仰。中国古代文学研究著名专家钱穆说“西方人常把‘天命’与‘人生’划分为二……所以西方文化显然需要另有天命的宗教信仰,

来作为他们讨论人生的前提。而中国文化,既认为‘天命’与‘人生’同归一贯,并不再有分别,所以中国古代文化起源,亦不再需要有像西方古代人的宗教信仰”(钱穆 93)。由此我们可以认识到,对于人从哪里来的问题,中国文化的回答是:人从自然中来,人与天地万物共生。当然,天地、万物也有神性,但这种神性是人封的,认为它有,它就有,认为它无,他的无。人性与神性是合一的。

既然人是从自然中来的,那么人文的起点就是自然。中国古代思想认为,人的人文法则则是从效仿天地自然中获得的。《周易·系辞下》论述八卦的制作过程“古者包牺氏之王天下,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文,与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。”<sup>⑤</sup>这里虽然是在说明八卦的制作过程,但我们可以从中体悟到人类的文明,不是凭空产生的,是对天地自然的效仿。其实《老子》也说明了这一点“人法地,地法天,天法道,道法自然。”这里说的“道”就是天文-人文法则,终是效法自然而来的。

既然人文的起点是自然,并且是效法自然而来,是极其庄重的事情,那么人和人文是就有极大的价值的。虽然,在中华古籍中,并不特别强调个人的价值,但对群体的人、社会的人则极为看重,认为人与天地并立,是三才之一。《礼记·礼运》:“人者,天地之心也。”董仲舒更强调说“天地人,万物之本也。天生之,地养之,人成之。……人之超然万物之上而最为天下贵也。”<sup>⑥</sup>作为与天地对应宝贵的人“贵”在何处呢?或者说人与人文价值何在呢?《周易》的“贲卦”的《彖传》中写道“观乎天文以察时变,观成人文以化成天下。”“观乎天文以察时变”是讲观察自然以知道四季变化的规律,这指明了“天文”的价值“观乎人文以化成天下”则是讲观察“人文”从而教化天下,促成天下按照人文的法则得到良好的治理。人道和人文的意义是巨大的宝贵的。

既然人文有如此大的意义和价值,那么我们应该如何对待人?儒家思想的意义在这里就显示出它的意义。孔子提出了“仁”,孔子用“爱人”来解释“仁”,用“亲亲”来解释“仁”,用“己所不欲,勿施于人”来解释“仁”,用“克己复礼”来解释仁。<sup>⑦</sup>这就回答了中国古代文化处理对待人之道。在“爱人”这个前提下,进一步衍化出“父子”、“君臣”、“夫妇”、“兄弟”、“朋友”等人与人关系的人伦原则,这五种人伦关系被称为“五达道”,是很重要的,这里包含人对人的亲爱、人对人的尊重。到了孟子那里,把“仁”的理论又发展了一步,提出了“民本”思想,说“民为贵,社稷次之,君为轻。”<sup>⑧</sup>所以按照中国古代文化无法接受西方的“人与人之间是豺狼”的理论,也就很自然的了。应该说,中国古代的人文传统,从“四海之内皆兄弟”这种爱人、亲人、尊重人开始,后来打上了慈、孝、义、悌、友、恭、敬等伦理的烙印。中国古代诗歌的有所谓思乡、亲情、隐逸、咏史四大主题,都是从中国特有的人文传统延伸出来的。没有充满人伦的乡村以及人与人的相互依靠,如何会有“举头望明月,低头思故乡”(李白)之感慨?没有内部家庭充满人伦亲密关系的组织,如何会有“谁言寸草心,报得三春晖”(孟郊)的咏叹?没有人伦感极强的故乡的诗意在,士人们又如何有“羁鸟恋旧林,池鱼思故渊”(陶渊明)隐逸的回归?没有故园土地和先人的牵挂所怀有的亲切之感,又如何死后也要落叶归根,而咏叹“葬骨九原江上月,思家百口垅头云”(吴伟业)?没有人伦关系的人文精神所形成的历史血脉,怎会有“西湖一勺水,阅尽古来人”(洪升)的感叹?总的说这都是根植于农耕文明的人文精神存在家庭成员之间需要协作以获取物质生存的土壤中,与商业文明中那种只讲利润的原则是不同的,因此中国文学的主题与西方文学的主题也就不同。

中国历史是发展的,上述儒家的人文传统在不同时期也有升沉,有进退,有变化,有起伏,不是固定不变的,总是随着中国之治乱而发生变化。就是说,在治世,上述人伦道德得以实现,而在乱世则正常的人伦道德也会沉沦。对于文学来说,重视人伦的结果,就是重视对于相关对象的抒情,从而进行情感的评价,这就形成了审美论为核心的文学观念。

与中国人文传统不同,西方的人文思想传统经历了一个时代的变迁。

英国著名史学家、牛津大学副校长阿伦·布洛克说“一般说来,西方思想分三种不同模式看待人与宇宙。第一种模式是超越自然的,即超越宇宙的模式,集焦点于上帝,把人看成是神的创造的一部分。第二种模式是自然的,即科学的模式,集焦点于自然,把人看成是自然的一部分,像其他的有机体一样。第三种是人文主义的模式,集焦点于人,以人的经验作为人对自己,对上帝,对自然了解的出发点”(布洛克 12)。

布洛克所讲的三种模式,也可以理解为西方文化的变迁的历史。

中世纪是第一模式时期。第一种模式,所谓“超越自然”的模式,也就是神学的模式。神学模式的特点就是认为上帝创造了人,人的灵与肉是分离的,存在着一个属于“肉”的此岸世界,又存在着一个属于“灵”的彼岸世界。人在彼岸世界有了罪,被罚到尘世世界,人是带着“原罪”来到世上的。因此必须在教会里修炼,洗净原罪,以便人死后灵魂可以上天。这种思想在西方的中世纪时期占了支配的地位。按照西方人自己的看法,一般都把从公元5世纪西罗马帝国灭亡到公元15世纪东罗马帝国灭亡称为“中世纪”。多数西方史学家把中世纪看成是“黑暗时代”。在西方的中世纪,在制度上实行农奴制,在生活上实行禁欲主义,特别是在思想上教会主宰一切,人的思想和感情都受到钳制。因为教会有许多清规戒律,人不能不遵守。这就是所谓的蒙昧主义统治人们的思想时期。特别是宗教裁判所,又称异端裁判所,是专门从事侦察和审判有关宗教案件的机构。这种法庭不允许任何基督精神的“异端邪说”存在与生长,不时残酷地镇

压当时进步的思想家和提出新假设的科学家。13世纪英国的培根,因为有新的思想,就曾被教会逮捕入狱,关押长达14年之久。中世纪最伟大的科学家哥白尼,很早就发现了地球是围绕太阳运转的,但是这个观点违犯了教会的“上帝所创造的地球是宇宙的中心”的观点,哥白尼对教会十分恐惧,害怕遭受迫害,犹豫了很多年,直到临死前,才公开发表自己的学说。16世纪意大利著名的物理学家伽利略,坚持以科学精神探索宇宙,遭到教会的严刑拷打和长期监禁。最为悲惨的是16世纪意大利著名的哲学家布鲁诺。布鲁诺接受并坚持了哥白尼的观点,就被教会判为“异端”,开除了教籍,并被迫离开祖国,长期流浪在异国他乡。后来布鲁诺回到意大利,一踏上祖国的土地,就陷入宗教裁判所的毒手,最后竟被活活烧死。从宗教裁判所的所作所为,表现了中世纪的确是“黑暗时期”,是反人文主义的时期。

文艺复兴时期是第二模式即人文主义模式时期。文艺复兴是发生于欧洲14世纪到17世纪三百年的一次思想解放运动。这次思想解放运动出现了许多文化巨人,如诗人:但丁、彼特拉克;哲学家:伊拉斯谟、马基雅维利;作家:薄伽丘、塞万提斯、拉伯雷、莎士比亚、蒙田;画家:乔托、波提切利、列奥纳多·达·芬奇、拉斐尔、提香;雕刻家:米开朗基罗;建筑师:伯鲁涅列斯基;音乐家:帕莱斯特里那、拉索等。其中,莎士比亚、但丁、达·芬奇,被称为“文艺复兴三巨人”。这次长达三百年的思想解放运动有时又被称为启蒙主义运动,原因是这次思想解放运动是针对中世纪的“黑暗时代”的“蒙昧主义”的,这些文化巨人的思想很丰富,但有一点是一致的,就是要以“人本”取代“神本”。那么,这些文化巨人从哪里去获得思想资源呢?这就从古希腊哪里去寻找思想的启示。“古希腊思想最吸引人的地方之一,它是以人为中心,而不是以上帝为中心的。苏格拉底之所以受到特别尊敬,正如西塞罗所说,是因为他把哲学从天上带到地上”(布洛克14)。文艺复兴时期的核心思想就是人文主义思想。“人文主义的中心主题是人的潜在能力和创造能力。但是这种能力,包括塑造自己的能力,是潜伏的,需要唤醒,需要让它们表现出来,加以发展,而要达到这个目的的手段就是教育”(布洛克45)。就是说,通过教育唤醒人的潜在能力,这就是人文主义的基本思想。为什么会把“人的潜能”看成是人文主义的基本思想呢?这就与中世纪对人的看法相关。如在中世纪著名思想家奥古斯丁笔下,“人是堕落的生物,没有上帝协助无法有所作为;而文艺复兴时期对人的看法却是,人靠自己的力量能够达到最高的优越境界,塑造自己的生活,以自己的生活,以自己的成就赢得名声”(布洛克36)。这样看来,古希腊罗马时期和文艺复兴时期,人们倾向于用第三种模式即人文主义的模式来看待人。但这并不意味着文艺复兴时期的人们就不信上帝了。诚如布洛克所说“文艺复兴时期的人文主义者和艺术家发现,把古典思想和哲学同基督教信念、对人的信任和对上帝的信任结合起来,或者互相容纳起来”(78)。西欧十七、十八世纪以后,现代工业开始蓬勃发展起来。从这个时期开始,西方进入了近代,人在世界的地位又一次发生变化,这个时期可以称为用第三种模式即科学模式来看待人的时期。科学模式集焦点于自然,人也被看成自然的一部分,像一切有机体一样。卡莱尔认为“要是我们必须用一句话来说明我们整个时代的特点的话,我们会首先叫它是机器的时代……同样的习惯不仅支配着我们的行为方式而且支配着我们的思想和感情方式。人不仅在手上而且头脑里和心里机器化了”(布洛克159)。特别是达尔文于1859年《物种起源》的出版,更消除了人与自然科学研究和人的研究的区别,“达尔文的关于进化和进化所依据的自然选择过程的观点,结束了人的特殊地位,把人带到了与动物和其他有机生命相同的生物学范畴”(布洛克137)。与此状况同时发生的是,资本主义和资产阶级的发展,反封建斗争日益激烈。针对上述两种情况,以法国巴黎为中心,以法语为自然语言,出现了作为法国大革命舆论准备的启蒙主义运动,涌现了一大批启蒙主义思想家。如大卫·休谟、亚当·斯密、孟德斯鸠、赫尔德、莱辛、康德、边沁、伏尔泰、卢梭、杰斐特、狄德罗等等。他们的思想诉求各式各样,他们之间争论不休,甚至互相攻讦。但有一点是相同的,那就是要求个性、自由、平等、博爱和人权,并把这些思想运用于建立理性的社会方面。这是启蒙时代人文主义的特点。

通过以上所述,我们可以了解无论是中国古代还是西方世界,都具有人文传统,但具体的内容不同,走向也不同。中国古代的人文传统走向对人伦秩序的规范,生长出以诗情画意般的人伦关系为核心的人文精神;西方则走向对自然的征服和对社会的变革,生长出以人道主义为核心的批判力量。更重要的一点区别是,中国人文传统始终认为人只有一个世界,并没有此岸与彼岸之分,虽然也有“天”的观念,即“天道”,但常常存而不论,所谓“敬鬼神而远之”。中华文明不存在超越感知的世界;而西方的人文精神则面对教会的强大力量,始终承认世界有此岸与彼岸之分,此岸属于“肉”,彼岸属于“灵”。

上述情况,反映到文学上面,那就是:以欧洲为代表的西方的人文主义,无论在那个时期,都是针对人的压迫和物的压迫,因此始终贯穿着一根人道主义的红线。欧洲文学的核心精神就是人道主义红线的感性的艺术的展开。从但丁的《神曲》开始,到莎士比亚的戏剧,到十九世纪的巴尔扎克和列夫·托尔斯泰的批判现实主义,都是在批判人的异化,而呼喊人性和人道主义的回归。人道主义成为西方文学的主题是在与蒙昧主义斗争中获得的。这与中国传统社会文学始终是在“五达道”中延续是不同的。

### (三) 中国的务实精神与西方科学传统

中华古代的文明是农耕文明,我们的祖先世世代代在平原或丘陵地上耕作,没有海洋上那种波涛汹涌的风险,一

一般而言玄想对他们是多余的,从农作的过程中切身体验到的是:一分耕耘一分收获,十分耕耘,十分收获。出力大,耕作细,其收获也必大;出力小,耕作粗,其收获也必小。说空话无补于事,做实事必有所得。这种思想也影响到士人,如王符在《潜夫论·叙录》中说“大人不华,君子务实”。或者如章太炎所说“国民常性,所察在政事日用,所务在工商耕稼,志尽于有生,语绝于无验”(章太炎 689)。这就是说,中华民族原初的文化是重实际而不重玄想,因为玄想对于他们没有实际的益处。但中华民族的文明是不欺人、不骗人的诚实的务实精神和踏实作风却世代相传,成为中华文明的一个特征。中国古人也知道虚实相生的道理,秋天的收获是由春天的种子发育而来的。春天看着田头的很小的幼苗,却也能想象到秋天所结出的累累硕果。我们在讲中华文化的务实精神的时候,并不是说中国古代完全没有科学和科学精神,但我们必须承认这种科学精神在古代始终没有充分发展起来。由于中国古代发展了这种求实精神,反映到文学上面,就有一种不唱高调、不称霸权,而自甘弱小卑微却有一种真气、真意和真趣的审美精神。如“宁与燕雀翔,不随鸿鹄飞”(阮籍),表达了宁与普通人为伍,屈居下位,而不依附权贵,求得显达的精神。“宁为宇宙闲吟客,怕作乾坤窃禄人”(杜荀鹤),所表达的是,宁愿作一个闲人,也不去白拿俸禄,而不为民办事的精神。“宁可枝头抱香死,何曾吹落北风中”(郑思肖),这里是写“寒菊”,写出卑微,又写出倔强。“野火烧不尽,春风吹又生”(白居易),这句歌咏卑微的野草的诗,在中国是路人皆知的,也许最能传达中国人的求实精神,也最能传达出中国求实精神延伸出来的审美追求。另外,“隐逸”诗在中国古代的发展,反映士人们“邦有道则士,邦无道则隐”的思想,也是中国求实精神的一种诗歌变体,这在欧洲是很少见的。

与中华文明的务实精神不同,西方文明那里却注重探求自然规律的科学精神。从古希腊时期的亚里士多德开始,即注重科学玄想,即具有不以实用目的探求自然奥秘的好奇心。所谓“中国人重仁,西方人重智”(康有为)。为什么西方从古代开始就重视对自然规律的探索呢?这还是他们的海洋文明在起作用。西方古代人由于要通过交换性的商业,不得不出没在惊涛骇浪的海洋上,大自然成为他们的对立物,他们自然就逐渐形成了要征服自然的愿望和思想。那么如何才能征服自然呢?使自然为我所用呢?这就需要探究自然的规律,并按照自然固有的规律去征服自然。这样,爱好科学就成为西方人的共同的价值取向。早在公元前4世纪,被称为西方科学之父的亚里士多德就著有《物理学》、《天体学》、《动物史》以及气象学、矿物学等著作,他的关于逻辑学、修辞学、形而上学的理论更为西方科学的发展打下了理性的思维的基础。西方的科学精神主要发展了理性、客观和质疑三种品格。理性是西方科学思维中核心,主要体现为:客观自然是可以认知的,概念、范畴和逻辑思维是有效的,真理是难能可贵的等。客观精神则表现为:尊重客观的事实和客观的世界,科学研究要注重实证,实证不但要注重逻辑、推理,也要注重实际经验的验证。质疑精神则认为对于自然事物的认识是一个无穷尽的过程,没有绝对真理,只有相对真理,只有在质疑中真理才能前进。西方人重科学,反映到文学上,就会有充满诸神的史诗精神,有堂吉珂德式的幻想精神,有浮士德式的创造精神,有作家巴尔扎克等的批判精神。

中国的务实精神和西方的科学精神有明显区别。中国人的务实精神是以非宗教的“入世”和“经世”的思想为主导的。《周易》就有“君子以经纶”<sup>②</sup>的教导。“经”就是经纬,“纶”是指纲纶。中国人也有终极关怀,即它引导人们在世上做圣贤,达到所谓“三不朽”(立德、立功、立言),而不引导人们为彼岸的灵魂做救赎。西方人的科学精神重玄想,他们的科学精神与宗教伦理不是矛盾的。他们以为,上帝创造了世界的万事万物,这其中是有规律为依凭的。科学家研究自然事物,就是把这依凭的规律真实地揭示出来,这并不否认上帝的存在。相反,他们认为,科学研究提高了真正宗教的境界,并使宗教的意义更深远了。他们的终极关怀仍在彼岸世界。因此许多科学家仍然是宗教的信徒,如牛顿、海森堡等。

西方经历过的文艺复兴时期时代,宣扬人文主义。人文主义在西方是与人的教育和修养分不开的。“人文主义的中心主题是人的潜在能力和创造能力。但是这种能力,包括塑造这种能力,是潜伏的,需要唤醒,需要让它们表现出来,加以发展,而要达到这个目的的手段就是教育”(布洛克 45)。那么像荷马、西塞罗、维吉尔等作家的作品就成为必修的书,因为人们可以从这里学习到人文主义的知识,并加强修养。启蒙主义时期,文学作品更被看成让人了解世界的知识矿藏,解除蒙昧的伟大力量。

从上面所做的叙述中,我们可以了解中西文化和文学理论的差异是巨大的,其差异的历史文化原因也是复杂的,但我们必须从中西文化不同入手,才能寻找到中西文学观念不同的文化根源。

历史发展到了近现代,西方的文学理论被不断地引进中国,于是与中国原本的文学理论进行了对话。中西文论的“对话”,建设现代的文学理论,成为近现代以来的主题,这是社会发展的必然。中西文化有巨大差异,但我们不认为中西文化是水火不相容的,我们不同意“文明冲突”论,我们认为中西文化可以互相学习,互相补充,而这互相学习和互相补充的途径就是“对话”。但我们在进行现代文学理论建设的时候,不是照搬古典,也不是照搬西方,而是以现代性的眼光,结合新的文学活动的实践,去吸收和总结古典的和外国的文论的精华,真正实现古代文论的现代转化和创造,真正实现西方文论的中国转化,真正总结“五四”以来一切闪烁着现代光芒的文论成果,在这个基础上,现代的中国的文学理论必定会在实践中逐渐建设起来。这是可以肯定的。

## 注释 [Notes]

- ①参见《尚书·尧典》，《先秦两汉文论选》。北京：人民文学出版社，1999年。4。
- ②《春秋左传正义·昭公二十五年》见杜预注孔颖达撰《春秋左氏传正义》。
- ③见《毛诗大序》，《先秦两汉文论选》。北京：人民文学出版社，1999年。342-45。
- ④参见《中国文论大辞典》。天津：百花文艺出版社，1990年。2。
- ⑤参见刘勰《文心雕龙·情采》篇。
- ⑥白居易《与元九书》。
- ⑦见王夫之《船山遗书》卷六十四《夕堂永日绪论》。内编评苏轼黄庭坚。
- ⑧参《庄子·渔父》，郭庆藩撰《庄子集解》。北京：中华书局1961年。1023。
- ⑨见《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》一。北京：中国社会科学出版社，1980年。7。
- ⑩转引自王柯平《〈理想国〉的诗学研究》。北京：北京大学出版社，2005年。213。又参见朱光潜译《柏拉图文艺对话集》。北京：人民文学出版社，1959年。63-68。
- ⑪参锡德尼《为诗辩护》。见《锡德尼“为诗辩护”杨格“试论独创性作品”》。北京：人民文学出版社，1998年。70。
- ⑫参华兹华斯《“抒情歌谣集”序言》。见《十九世纪英国诗人论诗》。北京：人民文学出版社，1984年。6-7。
- ⑬参雪莱《为诗辩护》。见《十九世纪英国诗人论诗》。北京：人民文学出版社，1984年。119-69。
- ⑭《别林斯基选集》第5卷。上海：上海译文出版社，2005年。173。
- ⑮见艾略特《传统与个人才能》，《艾略特文学论文集》。南昌：百花洲文艺出版社，1994年。11-5。
- ⑯⑰见《歌德谈话录》。北京：人民文学出版社，1980年。147, 146-47。
- ⑱《论语·公冶长》。
- ⑲《孟子·尽心上》。
- ⑳《吕氏春秋·上农》。
- ㉑《礼记·礼运》。
- ㉒《老子·第二十五章》。
- ㉓《易·干卦·文言传》。
- ㉔《庄子·齐物论》。
- ㉕《周易·系辞下》。
- ㉖《春秋繁露·立元神》。
- ㉗参见《论语·颜渊》。
- ㉘《孟子·尽心下》。
- ㉙《易·屯》。

## 引用作品 [Works Cited]

- 阿伦·布洛克《西方人文主义传统》董乐山译。上海：三联书店，1997年。  
[Bullock, Alan. *The Humanist Tradition the West*. Trans. Dong Leshan. Shanghai: Sanlian Bookstore, 1997.]
- 王秋荣编《巴尔扎克论文学》。北京：中国社会科学出版社，1986年。  
[Balzac, H. *Balzac on Literature*. Ed. Wang Qiurong. Beijing: China Social Science Publishing House, 1986.]
- 周祖撰编《隋唐五代文论选》。北京：人民文学出版社，1990年。  
[Zhou, Zuzhuan, ed. *Selected Readings in Literary Theories from Sui, Tang and Five Dynasties*. Beijing: People's Literature Press, 1990.]
- 外国文学研究资料丛刊编辑委员会编《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》(1)。北京：中国社会科学出版社，1980年。  
[*European and American Writers on On realism and Romanticism* Vol. 1. Editorial Board of Foreign Literary Resources Series. ed. Beijing: China Social Science Publishing House, 1980.]
- 王运熙 顾易生主编《清代文论选》下。北京：人民文学出版社，1999年。

(下转第106页)

- [Sui, Shusen. *Collected Annotations to "Nineteen Old Poems"*. Vol. 2 3. Beijing: Zhonghua Book Company, 1955. ]  
王夫之《姜斋诗话》。北京:人民文学出版社,1961年。  
[Wang, Fuzhi. *Notes on Poetry from the Ginger Studio*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1961. ]  
吴淇《六朝选诗定论》,汪俊、黄进德点校。扬州:广陵书社,2009年。  
[Wu, Qi. *Established Discourses on Anthologizing Six Dynasties Poetry*. Eds. Wang Jun, Huang Jinde. Yangzhou: Guangling Press, 2009. ]  
萧统编 李善注《文选》卷二十三、二十九。上海:上海古籍出版社,1986年。  
[Xiao, Tong, eds. *Selections of Refined Literature*. Annotated. Li Shan. Vol. 23, 29. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1986. ]  
徐陵编 吴兆宜注《玉台新咏笺注》上卷。北京:中华书局,1985年。  
[Xu, Ling, ed. *Annotated New Songs from the Jade Terrace*. Annotated. Wu Zhaoyi. vol. I. Beijing: Zhonghua Book Company, 1985. ]  
郑玄注 孔颖达疏《礼记正义》卷十六,《十三经注疏》(三) 阮元较刻。北京:中华书局 清嘉庆刊本。  
[Zheng, Xuan and Kong Yingda. annotated. *Interpretation of The Book of Rites*. Book 16. Annotations to Thirteen Classics. Vol. 3. Comp. and Ed. Ruan Yuan. Beijing: Zhonghua Book Company. ]  
朱自清《诗言志辨》,《朱自清古典文学论文集》上。上海:上海古籍出版社,1981年。  
[Zhu, Ziqing. "On Poetry - Expresses - Aspiration" in *Collected Literary Essays of Zhu Ziqing*. Vol. 1. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1981. ]

(责任编辑:查正贤)

—————  
(上接第71页)

- [Wang, Yunxi and Gu Yisheng. ed. *Selected Readings in Literary Theory of Qing Dynasty*. Vol. 2. Beijing: People's Literature Press, 1999. ]  
鲁迅《鲁迅论文学》。北京:人民文学出版社,1959年。  
[Lu Xun. *Lu Xun on Literature*. Beijing: People's Literature Press, 1959. ]  
马克思 恩格斯《马克思恩格斯选集》第1集。北京:人民出版社,1995年。  
[Marx, Karl and F. Engels. *Selected Works of Marx and Engels*. Vol. 1. Beijing: People's Press, 1995. ]  
钱穆“中国文化对人类未来可有的贡献”,《中国文化》1(1991):93-96。  
[Qian, Mu. "Chinese culture contributes to the future of mankind" *Chinese culture* 1(1991):93-96. ]  
钱钟书《宋诗选注》。北京:人民文学出版社,1982年。  
[Qian, Zhongshu. *Annotations to Selected Poems from Song Dynasty*. Beijing: People's Literature Press, 1982. ]  
蔡景康编《明代文论选》。北京:人民文学出版社,1999年。  
[Cai, Jingkang. ed. *Selected Reading of Literary Theory of Ming Dynasty*. Beijing: People's Literature Press, 1999. ]  
亚里士多德《诗学》,罗念生译。北京:人民文学出版社,1962年。  
[Aristotle. *Poetics*. Trans. Luo Niansheng. Beijing: People's literature Press, 1962. ]  
严羽著 郭绍虞校释《沧浪诗话校释》。北京:人民文学出版社,1962年。  
[Yan, Yu. *The Emendation to Cang Lang's Remarks on Poetry*. Comp. Guo Shaoyu. Beijing: People's Literature Press, 1962. ]  
汤志钧编《章太炎政论选集》下。北京:中华书局,1997年。  
[Zhang, Taiyan. *Selected Political Papers* Vol. 2. Ed. Tang Zhijun. Beijing: Zhonghua Book Company, 1997. ]  
朱自清《诗言志辨》。上海:凤凰出版社,2008年。  
[Zhu ZiQing. *An Investigation of "Poetry Expresses Aspiration"*. Shanghai: Phoenix Press, 2008. ]

(责任编辑:王嘉军)