

May 2022

Allusivity or Explicit-Implicit Comparison: A Critical Review of the Tradition of François Jullien's Indirect Writing

Xiangyan Jiang

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

Recommended Citation

Jiang, Xiangyan. 2022. "Allusivity or Explicit-Implicit Comparison: A Critical Review of the Tradition of François Jullien's Indirect Writing." *Theoretical Studies in Literature and Art* 42, (3): pp.100-109.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol42/iss3/11>

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.

含蓄还是比兴？

——朱利安“间接书写”传统的再考察与校正

蒋向艳

摘要：法国哲学汉学家朱利安指出，中西都存在“间接书写”的诗学传统。在中国，源自《诗经》的比兴传统引致间接的情感表达，和“风”“味”“象外”等其他中国诗学的原创性范畴共同构建了“含蓄”的中国文学传统，与体现西方“间接书写”传统的象征相对应，突显了中西诗学传统的异质性。但事实上，“间接书写”在汉语里的意义对等词是“婉言”，而形成汉语文学婉言性的根源、方法和内容的是比兴尤其是兴。故比兴和象征方为中西之间平行对照的两个原创性诗学范畴，通过这两者中西诗学话语有可能实现“对话”。

关键词：含蓄；比兴；象征；间接书写；朱利安

作者简介：蒋向艳，比较文学与世界文学博士，华东师范大学国际汉语文化学院副教授，主要从事比较文学、中法文学关系及法国汉学研究。通讯地址：上海市中山北路3663号华东师范大学国际汉语文化学院，200062。电子邮箱：xyjiang@hanyu.ecnu.edu.cn。本文为国家社科一般项目“《诗经》在法英美汉学界的接受研究”[课题批准号：21BWW024]的阶段性研究成果。

Title: Allusivity or Explicit-Implicit Comparison: A Critical Review of the Tradition of François Jullien's Indirect Writing

Abstract: François Jullien suggests that the tradition of indirect writing (*l'écriture indirecte*) exists both in China and the West. In China, the tradition of Bi-Xing (explicit comparison and implicit comparison) originated from *The Book of Songs* forms the indirect way of expressing emotion in poetry. Such way of expression combined with other original categories of Chinese poetics contributes to the “alterity” of the Chinese literary tradition by creating an “allusivity” in the text. Its Western counterpart is found in symbolism, which nevertheless showcases the heterogeneity between traditional Chinese and Western poetics. Chinese lexical equivalent to “indirect writing” is *wanyan* (indirect words), a concept rooted in the tradition of Bi-Xing, especially Xing. This essay proposes that Bi-Xing and symbolism are two original parallel concepts in Chinese and Western poetic traditions, between which a Sino-Western dialogue on poetic discourses is made possible.

Keywords: *hanxu* (allusivity); *bi-xing* (explicit-implicit comparison); symbolism; indirect writing; François Jullien

Author: **Jiang Xiangyan**, Ph. D. in Comparative Literature and World Literature, is an associate professor in the School of International Chinese Studies, East China Normal University. Her research interests include comparative literature studies, Sino-French literary relations studies and French sinological studies. Address: School of International Chinese Studies, East China Normal University, No. 3663 North Zhongshan Road, Shanghai 200062, China. Email: xyjiang@hanyu.ecnu.edu.cn. This article is supported by National Office for Philosophy and Social Science (21BWW024).

引子

法国哲学汉学家朱利安 (François Jullien,

1951年—)以其提出的文化“间距”(l'écart)概念著称。学界周知,朱利安2011年12月8日在获得法国人文之家基金会 (la Fondation Maison des sciences de l'homme)世界研究院 (Collège

d'études mondiales)“他者性教席”(Chair sur l'Altérité)时,做了题为“间距与之间”(L'écart et l'entre)的就职演讲,将“间距”和“之间”作为考量中西文化、处理两者关系、并以对话保持两者互动进展的重要尺度。朱利安此论一出,引起国内学界同仁的热烈讨论。吴攸指出,“文化间距”是朱利安“哲思的核心观点所在”(32),他在中欧思想之间找出间距并非如一些人所强调的间距展现了文化差异性,而是使间距发挥作用,激发中欧双方的活力,在“多元共生文化理想之下”让“中西对话”(39)。王嘉军则从学理上梳理了朱利安“文化间距”哲学思想的法国理论脉络,指出“列维纳斯有关主体间性的思想后来被沿用到了对‘文化间性’的探讨中,这些沿用者中就包括了‘汉学家’朱利安”(106),论述了列维纳斯对朱利安思想的实质性影响。列维纳斯区分了他异性(或译“他者性”,l'altérité)和差异(la différence),朱利安继承了列维纳斯对两者的区分,并提出了“间距”(l'écart)这一概念。2011年12月朱利安在世界研究院“他者性教席”的就职演讲将他关于文化“间距”的理论做了系统性的论述,不过他最早提出这一概念,则可以上溯至20世纪80年代,即朱利安从事汉学研究之初。

1989年,荷兰汉学家、哈佛大学教授伊维德(W. L. Idema, 1944年—)就20世纪80年代欧美出版的四部中国诗学著作撰写了一篇书评,发表在欧洲汉学杂志《通报》上。这四部中国诗学著作就包括朱利安的《含蓄的价值——中国传统诗性阐释的原创性范畴》。伊维德指出,《含蓄的价值》有别于其他诗学著作之处在于,该书“专注于诗学”(280),试图既从历史上也从主题上整体地研究诗学。伊维德认为朱利安在这部著作中成功实现了他的“野心”,《含蓄的价值》取得了“令人印象深刻的成就”(280)。更准确地说,朱利安《含蓄的价值》是一部专注于中西诗学比较的论著,其“比较”的前提便是朱利安在本书中提出的中欧文化的“间距”(l'écart)。

在《含蓄的价值》一书中,朱利安运用范畴(catégories)考察的方式,对中欧文明各自的文学概念尤其是诗学概念进行反思,因为诗歌在中国文化中起着决定性的作用。这种范畴具有囊括大量观念(notion)的能力,但这并不意味着这两种文明的范畴能够沟通互换。朱利安认为“自文学

作品的起源、诗学话语的诞生起,中国和西方的概念(conceptions)就存在着间距”(La valeur allusive 12)。一方面,在作品与世界的关系上,西方传统尊崇摹仿论,中国传统强调文学之“文”与宇宙之“文”的关系;另一方面,在创造性主体内部话语起源的问题上,西方传统强调创造性主体的内部话语源于灵感,而中国传统则强调主体性由与物相接触而引发。朱利安指出,概念是民主思想的方式,而中国的表达法则是自省的、精英式的。这种文化精英主义对人的主观性能力——直觉和博学有很高的要求,因此探讨的唯一途径是通过文人的主观性。西方自亚里士多德开始便致力于追求文学研究话语的客观分析功效,而中国的文学批评活动则更多地有助于培养人们对文学的亲密度。在朱利安看来,中国的文学批评缺少明晰的概念,这是因为中国的文学批评不是为了建构知识,而是为了唤起意识,故表现出对概念化的保留。但这并不意味着中国的文学批评系统不够严密,这个系统只是更为灵活,更为变动不居,在无尽的省略中往往隐含着无尽的自发产生的意义。朱利安认为,中国的文学批评基本上是一种“全然非逻辑性的”“隐语式”的“审美活动”(La valeur allusive 11)。

朱利安在书中分析了中国诗学的几个原创性范畴:风、味、比兴、象外,认为比兴指向间接书写(l'écriture indirecte)这一情感表达的特征。儒家文化背景下的中国间接书写传统与西方的间接书写传统既存在相似性一致性,同时也有着独特性原创性。朱利安提出,可以用含蓄(allusivité)来概括中国文学传统的独特性,与西方文学传统里的象征(symbolisme)形成对照。两者的分歧不仅仅在于意义功能不同,也扎根于各自文化的一系列结构间距。

朱利安写道:“应当从人类学的角度去研究两者文化结构之间的差异。含蓄和象征或许是能解释中国和西方文化异质性的两个概念。”(La valeur allusive 14)

是否确如朱利安所说,含蓄和象征是能解释中西文化异质性的两个诗学概念?这一问题并非像朱利安所阐述那样清晰明了。如果说以象征为西方文学文化传统特质的术语表达无可辩驳,那么含蓄是否确能概括中国文学文化传统的特质?如果我们深入考察具体的概念运用和它所对应的

对象范围,就会发现,可以和象征进行平行对照的中国诗学范畴,比兴可能比含蓄更为贴切。

一、含蓄与间接书写

在《含蓄的价值》第五章,朱利安专门探讨了中国诗歌的“间接书写与情感表达”。朱利安指出,中国诗的间接书写传统有其政治和意识形态上的条件,这种暗示性表达就是一种迂回的说法。在中国,诗歌书写一开始就具有含蓄的传统,真正的话语从来不是直接述说的,诗歌的表达是间接的、含蓄的,总是旨在传递具有道德和政治意义的信息。这种间接表达(委婉、曲折)主要用于政治讽谏。钟嵘称道竹林七贤之一阮籍《咏怀》诗“厥旨渊放,归趣难求”(钟嵘 123),沈德潜评阮籍《咏怀》诗“兴寄无端”(沈德潜 100),陈沆则说阮籍“其诗愤怀禅代,凭吊今古。盖仁人志士之发愤焉,岂直忧生之嗟而已哉”(陈沆 40),认为阮籍《咏怀》诗尽管充满了丰富深刻的隐喻,但诗歌主题是可以确定的,始终指向他生平或仕途中的具体事件。唐代诗人白居易认为诗歌的真正使命是“兴讽”(《与元九书》),即以诗歌话语起到批评和劝谏的间接沟通的功能。朱利安认为,公元三世纪诗人阮籍的诗在“意义和所指”、“解释与阐释之道之间”,给中国传统注释者提出的问题,与西方诗人眼里的现代诗人马拉美诗歌的象征化是同类问题(*La valeur allusive* 203)。“如果说西方的文学批评传统存在着符号学解释(une explication sémiologique)和语义学阐释(une interprétation sémantique)之间的对立,那么在以儒家思想为整体基础的中国文学批评传统中,与西方视角的二元对立相应的是迄今未变的哲学与意识形态的观点分歧”(204)。

朱利安指出,间接书写的传统可以说正是儒家诗学传统。儒家诗学的传统道德特征是温柔敦厚,与间接书写传统正相适应。诗歌的形象是一种迂回曲折的表达,诗人以谨慎隐伏的方式揭露那些让他愤慨的丑恶现实。《诗经》是间接书写,屈原的诗歌也是间接表达;《周易》以“象”的概念通过类似原则揭示事物的相关性;历史书《春秋》的书写传统——“春秋笔法”,意指以间接含蓄的方式表达对当代政治的批评,即所谓微言大义。总之,源自《诗经》和《周易》的双重阐释传统构成

了中国儒家诗学概念的基础。由此,朱利安提出,“含蓄(allusivité)”是对中国文学性特征最凝练的概括,而比兴是通向中国诗学“含蓄(allusivité)”的重要途径。比和兴本身即两种“迂回的表达方式”,两种“间接书写诗学的模式”(La valeur allusive 189)。

“含蓄的(allusive)”“含蓄(allusivité)”究竟何谓?朱利安书名里“含蓄的(allusive)”一词在《法汉大词典》的解释为“暗示的,影射的,讽喻的”,其名词形式“含蓄(allusivité)”意为“暗示,影射,讽喻”,并可组成表示“含沙射影”“委婉曲言”“转弯抹角地说”的一些短语(104)。朱利安认为中国文学传统概括出的文学性概念是“含蓄(allusivité)”(*La valeur allusive* 14);朱利安在文中注明,“含蓄(allusivité)”这个概念由汉语词含蓄而来(14)。但实际上法语词“含蓄的(allusive)”和中文词含蓄的词义并非完全对等。含蓄在《现代汉语词典》里有三个义项:1.(动词)包含;2.(形容词)(言语、诗文)意思含而不露,耐人寻味;3.(形容词)(思想、感情)不轻易流露(511)。与朱利安所提的“含蓄的(allusive)”相应的义项是第二项:“(言语、诗文)意思含而不露,耐人寻味。”在中国古典文学批评史上,含蓄语出唐代诗人司空图《二十四诗品》,代表一种诗歌品格:“不著一字,尽得风流。语不涉己,若不堪忧。是有真宰,与之沉浮。如满绿酒,花时反秋。悠悠空尘,忽忽海沤。浅深聚散,万取一收。”(司空图 76)朱利安将作为诗品的含蓄译为“不言明的,隐含的(l'Implicite)”(*La valeur allusive* 259),可谓确切。可见法语“含蓄的(allusive)”是委婉曲言、转弯抹角地说,汉语含蓄则是含而不露,引而不发;一个是委婉地说,另一个则是含而不说。可见以含蓄来翻译“含蓄的(allusive)”并不确切,两者含义并不对等。相较于含蓄,用婉言——委婉地说来翻译“含蓄(allusivité)”显然更为合适(以下本文采用婉言来翻译 allusivité)。

朱利安援引德国的浪漫主义传统,以证明“含蓄(allusivité)”为可以与西方诗学概念平行对照的中国诗学基本范畴。他说,德国的浪漫主义传统里也有“含蓄的(allusive)”这一术语,即德语词“影射、暗示(Anspielung)”(*La valeur allusive* 262)。F.施莱格尔曾说,“一切艺术作品

都是对无限的隐喻”。(toute œuvre d'art est une allusion à l'infini.) 还解释说,“瞬间的完成和对无限的隐喻相互渗透”。(L'éclat du fini et l'allusion à l'infini coulent l'un dans l'autre.) (262)。朱利安对此评论道,西方的表现说发展至这一端,和司空图形而上学的直觉以及道家诗学的概念十分接近,在对于绝对(l'Absolu,即“可隐喻”的)的隐喻(allusion)中直觉地深化了对现象世界的表现。但事实上,德国的浪漫主义传统并没有将“影射、暗示(Anspielung)”概念发展下去,在西方诗歌之路上得以发展起来的是另一对概念:寓意(l'allégorie)和象征(le symbolisme) (262)。由此,朱利安将中国的含蓄(allusivité)和西方的象征列为一对平行对等的中西诗学基本范畴。

朱利安认为,含蓄(allusivité)就相当于间接书写。什么是间接书写?用朱利安在书中所引用的让·科恩(Jean Cohen)的话来说,间接书写就是:“诗人从不直接言说他想说的,他不对事物直呼其名。”(La valeur allusive 161)诗歌现象的意识等同于间接书写,这仿佛就是诗歌语言的特殊本质。间接书写是中西诗歌、也是中西语言共有的现象,间接书写在汉语中的表述就是婉言。“汉语的‘婉言’与英语的‘间接’(indirectness)是语言意义对应词”(毕继万 137),因此,从语言意义来说,婉言(而非含蓄)和间接书写(l'écriture indirecte)是中西之间的一对对等词,体现中西书写具有相同的特征,而两者在书写中实现婉言或间接书写的方式或途径,则各自相异。

二、比兴与间接书写

比兴是中国诗学内部一个古老的话题。如法籍华人程抱一(François Cheng, 1929年—)所说,它“既是最古老的,也是最现实的”,因为“所谓‘现实’是指迄今依然引起人们探讨的兴趣”(64)。程抱一在1979年写下的这句话,到今天依然适用。自《毛诗序》始,历代各家对比兴的解释文字可谓汗牛充栋:郑众、郑玄、孔颖达、挚虞、刘勰、皎然、贾岛、李仲蒙、朱熹、沈祥龙、李启源……都写下了解释比兴的文字;现代朱自清、陈世骧、钱钟书也都曾撰写专文探讨比兴;此后关于比兴的研究佳作频出:如赵沛霖《兴的源起——历史积淀与诗歌艺术》(1987年),更切近的专著

有郑毓瑜《引譬连类:文学研究的关键词》(2017年);至于专论更是如繁星涌现,如顾明栋《赋比兴:诗歌创作的元理论》(中文版发表于《古代文学理论研究》第32辑《中国文论的古与今》,2011年;英文原文1997年发表)、张节末《中国“比兴”美学的源与流》(《南国学术》2020年第2期)等。

比兴是中国文学间接书写传统得以实现的方式和途径,也是间接书写的具体内容。在朱利安之前,程抱一关注研究过比兴,他将比兴视为源自《诗经》的一对意义相对或互补的最古老的中国诗学概念,两者构成中国诗学的基础。程抱一将比翻译成“比较、对照”(comparison),将兴翻译成“激发”(incitation) (64)。根据伽达默尔“一切翻译就已经是解释”(490)的观点,概念译词的选择体现了译者对此概念涵义的解读。朱利安也通过翻译来解释比兴的内涵。他沿用了程抱一的译法,同时对比兴给出了多个不同的译文。朱利安认为,在意义上,比是“形象化的表达”(l'expression imagée),兴是“能引起联想的主题”(motif évocateur) (La valeur allusive 175);在功能上,比是通过“类比的对照”(rapprochement analogique)来间接表达,兴是通过“隐喻式的激发”(incitation à valeur allusive)来间接表达(175)。比是“喻可专指”,兴则是“可喻不可喻”(陈廷焯 190);相比之下,“比显而兴隐”(刘勰 267)。朱利安认为,比和兴区别的起点在于原创的诗学传统中。如果说比的类比特征构建起简洁明确的关联,那么兴的隐喻价值则赋予关联性一种不确定性,其牵连的关系类型无比丰富,可以是声音、韵律或象征(175)。

在比兴两者之中,在朱利安看来,兴显然更为重要。他对兴作了详尽的阐释,指出兴是中国文学批评史上最古老的概念,也是所有中国传统批评概念中最丰富的一个。兴首先是中国诗的起源,是灵感或激起。诗歌是由和物接触引起的情感产生的(La valeur allusive 67)。朱利安所说的世界(monde)专指物,即构成风景的自然事物,主要是植物和动物。“世界的秩序(L'ordre du Monde)”即“物的秩序(l'ordre du wu)”。自然界物的秩序总是不停地变动,这些变动自然地激发起意识之动;主体回应这种激动,表达为歌和诗。“气之动物,物之感人,故摇荡性情,行诸舞咏。”(钟嵘 1)朱利安指出,诗歌创作之发生,是主观

世界和外部世界相遇的结果(76),是充满活力情感的不断振荡。历代诗论对此都有所阐述:

若乃春风春鸟,秋月秋蝉,夏云暑雨,冬月祁寒,斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲,离群托诗以怨。至于楚臣去境,汉妾辞宫,或骨横朔野,或魂逐飞蓬;或负戈外戍,杀气雄边;塞客衣单,孀闺泪尽;或士有解佩出朝,一去忘返;女有扬蛾入宠,再盼倾国;凡斯种种,感荡心灵,非陈诗何以展其义,非长歌何以骋其情?(钟嵘,《诗品·序》)

人禀七情,应物斯感,感物吟志,莫非自然。(《文心雕龙·明诗》)

《文心雕龙》里这段话更是对于诗歌起源的总体表述:“山沓水匝,树杂云合;目既往还,心亦吐纳。春日迟迟,秋风飒飒;情往似赠,兴来如答。”(《文心雕龙·物色》)

兴是人作为主体回应外部自然物世界激发产生的情感;这样的情感就是诗歌的起源。兴的功能是中国诗学概念的决定性标志。兴是诗的起源,但感物起情只是诗歌创作的第一步,兴的功能并不止步于此,还需通向诗歌创作的第二步,即从由物引起情感到意义的类比展开。兴的概念从诗的起源的角度(感物)发展为诗歌阐释的视角。比如,在钟嵘看来,文已尽而意有余,兴,既指诗人感物的禀赋,也指诗歌文本的超文学价值。但钟嵘评价诗人主要是从诗人感物的能力,也就是从诗歌的起源,而不是从诗歌阐释的视角出发的。在钟嵘之后,刘勰除了自然地认识到兴激发诗意的原初功能,也精确地分析了兴的超文学内涵,即兴作为诗歌话语模式的特征。他将兴视为诗歌话语的一种体式:“起情故兴体以立”,可独立成章,含类无穷:“观夫兴之托谕,婉而成章,称名也小,取类也大。”(刘勰 267)宋代学者罗大经甚至认为,比和赋一样是直陈,只有兴是真正实现间接书写的诗学话语模式:“诗莫尚乎兴。[……]盖兴者,因物感触,言在于此,而意寄于彼,玩味乃可识,非若赋、比之直陈其事也。”(罗大经 113)

总之,兴是中西诗学传统相区别的分水岭。西方学者认识到,中国传统认为人的本质在于情感性,真实的人更是情感的而非理性的;然而恰恰

由于情感是对于世界的真实反应,它并非西方所关心的怀疑对象(Martin 121)。尽管如此,中西诗学在某些方面仍然表现出了可比性。比如在艺术和自然的关系上,朱利安指出,西方也存在类似的艺术和自然相对应的关系。德语里有一个词“从自然入门(Natureingang)”(*La valeur allusive* 68),而德国浪漫主义,尤其是像谢林这样的浪漫主义阐释者具有自然之精神(*un esprit de la nature* (Naturgeist))的直觉,这种自然精神的直觉也是通过形式(*formes*)、图像(*figures*)和富含意味的形象(*images significatives*)来表达(54),就像比兴。“这种自然精神是在万物的核心中活动的,而通过形式和式样来表现,仿佛仅仅是以象征来表现一样;艺术家当然必须亦步亦趋,同这种精神竞争。而且只有在他凭恳切的摹仿掌握到这种精神之后,他才能靠自己产生纯真的作品。”(谢林 303—304)

朱利安强调,虽然谢林的自然之精神和中国诗学与自然的关系存在某种意义上的类似,西方诗学和中国诗学之间总体上仍然形成强烈而客观的对照。具体来说,中国的诗歌创作延展了作为其思想源泉的自然的创造,中国诗歌创作可视为自然的某种延伸;而西方的诗歌创作一开始就和自然的创造分开来,之后通过模仿表现自然进行创作。从创作的角度而言,西方浪漫主义诗学将艺术作品视为一个不可迁的整体,除了自身没有其他目的,自身满足自身的需要,面对自然构建了另一个世界。即使在两者世界的相似中,诗歌作品不再需要确定其与自然整体的关系,现代西方越来越倾向于从真正的诗性视角看待诗歌作品,将其视为封闭的客体,仅在其独一无二的内在一致性起作用。诗歌创作从物之镜(*miroir du monde*)(*La valeur allusive* 55)发展为自身就是镜子。

为了区别比兴这对涵义经常相混淆的概念,有的汉学家将两者类比于西方诗学概念。程抱一就曾从语言学做过这样的努力,将比兴和隐喻(*la métaphore*)、转喻(*la métonymie*)这对概念进行类比,认为这两对概念在各自诗歌传统里所指的内容几乎是相同的(64)。比可以用隐喻来定义,两个事物之间是对等的关系;而兴可以用转喻来定义,两个事物之间存在着内在的联系。程抱一试图通过这种类比来把握比兴之间的对立。严格说来,比兴和西方修辞学中的隐喻、转喻不能完全对

等;比可以解释为隐喻,兴则不好解释为转喻,因为转喻又叫借代,比如以一物的局部指代某物整体,或以一物指代与其密切相关的另一物(如以四海之内指代四海之内的人,喝一杯用一杯指代酒)。这和源自《诗经》的兴是不一样的。《关雎》以关关雎鸠之声起兴,引出君子对淑女的孜孜追求,这两样事物之间并非借代的关系。假如说比还能在西方修辞学中找到对应的隐喻,那么兴则是在西方修辞学里找不到对应物、极富中国原创性的一个诗学概念。程抱一以隐喻、转喻来类比比兴,确实不是很适当。事实上,就如程抱一自己所说,隐喻和转喻更强调的是语言学功能和特征,而比兴更强调文学形象,两者的重点和借以呈现的方式是不一样的,不可同日而语;程抱一将两者做平行对照是出于研究的方便,只是一种权宜之计。

朱利安对此的看法和程抱一不相一致。他认为,完全不能在西方的修辞学传统里找到比兴这对概念的对应物。朱利安承认,兴,是批评史上第一个受到重视的批评概念,因为它代表中国传统内部同时是最具原创性又最为丰富的诗歌话语方式。根据《毛传》,兴,原指人通过植物和动物起情,引发诗歌创作;之后,兴间接地发展为构成这首诗主旨的意味。中国诗歌的婉言特征主要源于兴。与比表达相似不同,兴是包含情感的言说,更多与情感相关。朱利安译孔子论诗的兴观群怨之兴为“激起情感(susciter l'émotion)”(*La valeur allusive* 217)。比以对照的过程,旨在建立万物之间的类比关系,兴,指的则是一种情感反应(起情),并引致了一种隐喻式的表达。兴具有意识不能完全解释清楚的丰富的隐含义,超越主题的字面意义而通向无限。朱利安指出,比和兴最鲜明的对立就是在这个意义上。换句话说,比有多追求清晰明确的效果,兴的隐含义就有多丰富;比在语言内部展现出来,而兴则倾向于超越语言的字面意义而伸展开去(180)。

在《诗经》之后,兴的主题不必出现在一首诗的开头,也不必在文中出现,对兴这个概念来说,引入的意义是最主要的。比的意义仅局限于语言学功能的层面,而兴以其超文字的意义显得更为重要。朱利安引用钟嵘和李仲蒙的说法来说明两者的差异。“文已尽而意有余,兴也;因物喻志,比也;直书其事,寓言写物,赋也。”(钟嵘 39)李

仲蒙:“叙物以言情谓之赋,情物尽者也;索物以托情谓之比,情附物者也;触物以起情谓之兴,物动情者也。”(胡寅 28)可见,赋的诗歌书写最具事物性,比是以物喻志,也有物性;兴是文已尽而意有余,其物性最弱而意义仍然延续,乃至情本身成为意义主体。由赋而比乃至兴,诗歌书写的事物性在逐层减弱,由具象的物至于抽象的情的渐变则逐层明显。正如陈世骧所指出的,兴,是中国诗歌生发的核心元素,兴,既演化出“中国诗学理论的基础”(《原兴》159),也是“(中国)诗歌之所以特别形成一种抒情文类的灵魂”(165)。陈世骧正是借由兴的诗学而发现了中国文学的抒情传统(《中国的抒情传统》1)。

三、象征作为西方诗学的表征范畴

象征(symbol)是西方诗学的一个重要范畴,最初源于希腊语“分一为二”(symbolon),原义是分一为二,再由二合一,其字面含义是用具体的事物表现某种特殊的意义。在古希腊时代,亚里士多德将语词视为一种特殊的象征符号,而语词“由声音、心灵状态和事物三种要素组成”,是具象的(康澄 735)。在中世纪,象征作为诗学范畴的内涵基本上被宗教化了,几乎是整个中世纪宗教社会的生活方式。人们用各种象征:教堂、唱诗、壁画、彩绘玻璃、圣像、雕塑、十字等来展现人与神之间的联系。象征成了基督教文化的基本艺术。经过中世纪,作为诗学理论核心概念之一的象征得以深化发展,对西方后来的文学、人类学、文化学都产生了深远的影响。

文艺复兴时代但丁的《神曲》“宣告了象征在诗学领域的复兴”(康澄 737),但直到18至19世纪的浪漫主义文学,象征的理论形态才真正得以蓬勃发展,并逐步走向系统和完整。18世纪末叶,德国浪漫主义运动首领施莱格尔兄弟和歌德相继将象征概念发展成现代意义。A. W. 施莱格尔(1767—1845年)说,“无限怎么被引导到表层,怎么会显示出来的呢?这只是象征地以图像和符号的方式出现的……”(托多罗夫 253)他的弟弟F. 施莱格尔(1772—1829年)说,“神性(纯粹精神)只能通过间接的方式在自然领域交流和显露。”“我们只能以寓意(allegory)的方式言说至高无上(le plus haut),正是因为祂是不可言说的。”

“一切寓意都意指上帝,人们只能以寓意的方式言说上帝。”(*La valeur allusive* 261)此处的寓意其实是象征。歌德是第一个用现代方式区别象征和寓意的人。他在一篇题为《论形象艺术的对象》(1797年)的文章里写道:“物体将由一种深刻的感情来确定,当这种感情纯粹而自然时,就同最好、最高尚的物体吻合,并使它们尽可能地具有象征性。[……]如果说象征现象在复现之外还表示别的东西,那总是采取间接的形式。[……]寓意与象征的区别就在于后者以间接的方式,而前者却以直接的方式来指称。”(托多罗夫 254)直到浪漫主义时代,象征一词才具有了歌德所说的含义,和寓意、象形文字、密码、标志、完全任意和抽象的符号(如数学符号)等区别开来。“象征并不是抽象理性的特征,而是直觉地凭感觉把握事物的方式的特性”(255)。象征就这样成为浪漫主义文学的新语言。

其后,起源于法国的象征主义文学更是将象征作为诗歌乃至一切艺术的基本原则,象征成为诗歌及其他艺术形式存在的本质方式。法国现代诗人波德莱尔的《感应》(*Correspondances*)一诗正体现了这种象征主义的文学思想,他的诗歌传递的通常是诗人含蓄隐秘的感受。美国诗人 T. S. 艾略特也主张诗歌创作应该避免直言,主张一种“非个人化”的诗学(11),诗歌的内涵变得更加朦胧晦涩。象征主义文学极大地拓展和丰富了象征概念的诗学内涵。

在很长的历史时期内,象征理论是一种认识论和方法论。进入20世纪以来,象征从认识论走向本体论,不再仅仅被当作一种认知手段、思维方法和创作原则,而被界定为人类的生存方式,广泛渗透于文化学、语言学、人类学、心理学和符号学等多种学科。德国哲学家卡西尔在象征的基础上建立了新的文化哲学,认为“人类的一切文化形式都是象征形式”——即了解世界的多种方式,“研究不同类型的文化就是研究不同类型的象征”(转引自康澄 739)。在20世纪,象征也进入了语言学领域,成为符号学的研究对象。

在朱利安的中西比较诗学建构中,与中国诗歌话语的婉言(*allusivité*)特征相对的正是西方诗学话语系统里的象征。婉言(*allusivité*)也是朱利安对中国文学批评特征的概括。婉言,在中国文学传统里的起源正是《诗经》的比兴尤其是兴。

在比兴两个概念中,兴完全展现超字面的意义,从语言学延伸至超字面含义的领域。朱利安认为,中国文化从来没有“成功地”发展出一套像西方那样的真正形而上学的话语系统,所谓形而上学的直觉始终保持在情感状态。而西方文化从一开始就向着追寻意义的方向发展,其文学传统富有逻辑地发展出了象征化。两者发展道路和方向的根本差异导致两者最基本的、关于文学的一般概念之间产生巨大差距,即中西文化之普遍“间距”。

在朱利安看来,尽管存在间距,不能在西方和中国各自的阐释场之间建立严格的对应,但在实践中,研究者经常需要按照中国的文学传统评价西方的象征概念,这时候就只有把对诗歌的阐释转移到他者的诗学传统里。这对中西方学者来说都适用。很多西方评论家和中国评论家在解释中国诗歌时都经常诉诸西方诗歌的象征概念来阐释某些中国古典诗。比如,在西方人看来,李贺、李商隐的诗歌是有鲜明的象征性的,《楚辞》充满了象征性的对立意象,如香草、凤凰、彩虹等(*La valeur allusive* 294)。但严格说来,象征建立在表现性的内部关系之上,而隐喻则建立在相关性的外部关系之上。在西方,真正的二元对立,比如现象和本体、灵魂和肉身、在这边和在那边等,促进了象征的进程,而在中国,认识到世界万物的相关联结结构增强了符号潜在的含蓄性。西方古典哲学的主要对立都建立在存在和表象之间的二元对立之上,二元之间呈紧张的态势,似乎是不可调和的;而如果说中国思想也有对立和矛盾,或许可以以影子和光、实即阴和阳的对立为例,但这种中国式的二项式并非真正的二元对立,因为在中国思想中,阴和阳双方从来不是绝对对立的,两者始终处于相向的运动之中,在向对方转化。在西方,二元对立的极端化使它致力于探索象征的张力,试图使主体和无限相连,满足主体对于意义的向往;而在中国,汉语诗学和美学话语的隐语能力使它能够自发地更新事物的相关联结结构,赋予人的内心以活力,让人保持精神上的宁静。(297)

朱利安对“婉言(*allusivité*)”的命名,是他从比兴尤其是兴生发出的——他引以为中国诗学原创性范畴的综合概括,并以此概念来与西方诗学的象征相对应,以突显中西诗学的异质性。但“婉言(*allusivité*)”的真正内涵,或者其最早的根

源是比兴尤其是兴。就是说,中西之间恰好形成平行对照的两个原创性诗学范畴是兴和象征。

四、象征与比兴的真正相对

在中西文化系统里,象征与比兴尤其兴是一对相对应的诗学范畴。在承认中西文化存在间距的客观前提下,两者在内涵意义和各自诗歌话语传统的功能上有多处深度暗合和相契,能实现中西诗学话语的有效对话。

首先,象征和兴在各自的诗学系统里是一个完满或具有全局性的诗学范畴。象征包含着象征和所象征物的内在统一,标志“艺术作品所特有的理想和外在显现的内在统一”(伽达默尔 95),是一个完满的诗学范畴;与此相似,兴从意义出发,通过形象达到两者的合一,且可以由一个主题引出另一个主题,也是一个具有全局性的诗学范畴。

其次,就概念义和蕴含义而言,象征没有预定的概念,其能指是“不透明”的(托多罗夫 256),它间接指意,总含有某种未知和无法言尽的东西。保尔·利科提出,象征蕴涵大量人们无法从理智上去明晰认知的潜在意义,其深度不可穷尽。(转引自康澄 732)伽达默尔说象征是“不定的可解释的”,是“无止境的东西”,具有意义上的不确定性(伽达默尔 96)。兴也没有一个确定的概念义,诗论者往往只能通过一些对比的形容词彰显兴的某些特质,比如“兴隐而比显,兴婉而比直,兴广而比狭”(陈启源 697)。此外,兴是“言有尽而意无穷”(严羽 7),其蕴含义同样有着无限延展的可能。

其三,象征与比兴都反映了事物之间的内在联系。象征不是完全任意的,它在能指和所指之间有一种自然联系的根基。如伽达默尔所说,“象征决不是一种任意地选取或构造的符号,而是以可见事物和不可见事物之间的某种形而上学关系为前提”(94)。象征的能指和所指具有相似性,属类比关系,但象征的类比“更多地不是基于概念的相似性,而是基于一种内在的刺激作用,基于一种同化的诱发”(转引自康澄 733)。比兴作为两种托喻方式,反映了事物之间的内在联系。兴则揭示了关联思维的东方渊源。刘耘华指出,法国汉学家葛兰言“首次以‘关联思维’来表述古代中国的思维方式”(《一个汉学概念》179)。葛

兰言在其研究《诗经》的博士论文《古代中国的节庆与歌谣》(1919年)的结论中指出,《诗经》里使用比兴手法的对偶句就是“一个自然的意象间接地以比喻的方式来表现人类的事实,传统经验将这两者联系在一起”(188),“在即兴创作的诗歌的主题中,铭刻着自然现象和人类惯行间实际存在的对应性”(189)。这正是东方式关联思维在《诗经》中的渊源。

20世纪70年代,程抱一曾探讨比兴,并将其与象征相联系。程抱一认为,在中国传统诗学里,主体和客体之间的循环运动并非封闭的,而是如同形象和意义之间,都是开放的——向着象征域开放,始终产生别的含义。与比和兴相关的文本不断召唤新的、社会的或哲学的阐释。兴,往往由一个微小的主体出发而至于某种普遍性,所有已建立的联系和凝结的隐喻继续在想象的层面、在更大的意义上起作用,最后臻于普遍象征(程抱一 73)。在程抱一之后,朱利安推进了比兴和中西比较诗学研究,但其论点“婉言(allusivité)和象征或许是能解释中国和西方文化异质性的两个概念”并非最准确的。因为由比兴所引发中国诗歌婉言传统和西方自浪漫主义文学运动之后发展起来的诗歌的象征化所引致的间接书写堪称平行。如果说中国文化里的间接书写传统,即婉言的具体实现方式、途径和内容是比兴,那么西方文化里的间接书写传统,其具体的实现方式和内容正是象征。因此,确切的说法应是:比兴和象征或许是能解释中国和西方文化异质性的两个概念。

事实上,将比兴和象征相联系的做法并非始自程抱一。1934年,梁宗岱(1903—1983年)已经在其“象征主义”一文中明确提出,“象征[……]我以为它和《诗经》里的‘兴’颇近似”(66),以《文心雕龙》所说“兴者,起也;起情者依微以拟义”之“微”为由兴关联之两物之间“微妙的关系”,而“依微以拟义”也正是象征的微妙所在。梁宗岱举《诗经·小雅·采薇》一诗和波德莱尔的《感应》一诗分别为兴和象征的例子,说明象征之道不过是“契合”(即“感应”,法语correspondances的译词),而兴的本质也即自然万物之间的感应或契合(71)。梁宗岱由此较早以比较文学方法沟通了法国象征主义诗学和中国古典诗学。朱利安则将“婉言(allusivité)”这个概念与催生象征现代意义的18世纪末德国浪漫主义

运动相联系,将象征的诗学概念置于更为宽广的欧洲文学系统里加以考察,与中国文学的“婉言(allusivité)”同类相媲,深化了中西比较诗学研究。实际上,朱利安所真正研究的具体内容正是比兴和象征这两个中西诗学范畴。因此,比兴(侧重于兴)和象征方为一对在中西文化系统里真正相对的诗学范畴。

结 论

瑞士汉学家毕来德曾经指出,朱利安的全部著作都建立在中国的相异性这一“神话”之上(9)。对朱利安来说,对比兴的探讨是他探测作为整体的中国文化的一把量尺,他以比比兴更为“宏观”的概念“婉言(allusivité)”来概括中国传统诗性阐释,但这一特征与西方的间接书写传统恰恰是同类平行的。就诗性阐释范畴的原创性而言,比兴尤其兴才是最具原创性的中国诗学范畴,可以和西方诗学传统的象征同类相媲。《隐喻的价值》出版十多年后,朱利安修正了自己的观点,将中国诗学/哲学话语的婉言性质(allusive quality)与欧洲诗学/哲学话语的逻各斯(logos)(而非象征)相对立(“A Philosophical Use of China” 115),这显然并没有解决之前的问题。可见朱利安对欧洲诗学/哲学话语模式和基本路径的描述是准确无误的,但他对中国诗学/哲学话语精神和基本范畴的理解和把握,则有失精准。

对朱利安这位哲学汉学家、也是才华横溢的散文家来说,中国文化是他四十多年来观察和研究的对象,也是他的写作资源和灵感来源;朱利安的汉学素养使他能以一名目光敏锐的旁观者的角度,深度解剖中国文化。与汉学家谢和耐的立场不同的是,朱利安自陈他的研究是要反对过去的种族中心论和普遍论(universalisme),要向“其他可能的理解开放”,给理性一个“反照自己的机会”(《圣人无意》52)。或如朱利安最近的总结,他的工作是要促使中国语言、思想和欧洲语言、思想相遇,在中国和欧洲这两边中,他“不归属于任何一边”(《从存有到生活》2)。朱利安为中国文化搭脉,他以关键词的方式解剖着他眼里的中国文化,如庖丁解牛,无往不利。功效、势、淡、圣人无意、大象无形、时间、含蓄……朱利安的这些中欧文化对比关键词,记录了他对中西文化异质性

的沉思。在使用这些概念的过程中,让它们保持开放和延展,使其成为交流的媒介和桥梁。然而,正如刘耘华所指出的,朱利安对中国古典思想文化的研究,其方法论所借鉴的恰恰是他原本试图“避开”的西方后现代思想资源,包括海德格尔、列维纳斯、德勒兹、德里达、保尔·利科等后现代哲学家(《中国绘画》35)。这决定了朱利安的中国思想文化研究终究不可能跳出西方学术体系之外,他的研究旨归也并非在于“中国文化”,相反,恰恰始终是为了他自身所属的欧洲文化。中国给朱利安提供了反观欧洲文化的最佳视角和参照,汉学原本是朱利安在哲学上迂回(中国)和进入(希腊)的必经途径,如今却早已成为他学术上安身立命之所。然而,就像18世纪的启蒙思想家伏尔泰,朱利安“为中国”所做的一切最终依然属于、也必将属于他自身所属的欧洲和欧洲文化。

引用作品[Works Cited]

- 毕来德:《驳于连》,郭宏安译,《中国图书评论》1(2008): 8—27。
- [Billeter, Jean François. “Contre François Jullien.” Trans. Guo Hong'an. *China Book Review* 1(2008): 8-27.]
- 毕继万:《跨文化交际与第二语言教学》。北京:北京语言大学出版社,2009年。
- [Bi, Jiwan. *Intercultural Communication and Second Language Teaching*. Beijing: Beijing Language and Culture University Press, 2009.]
- 陈沆:《诗比兴笺》。北京:中华书局,1959年。
- [Chen, Hang. *Annotations to Ancient Poems*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1959.]
- 陈启源:《毛诗稽古编》,《景印文渊阁四库全书》第85册,台北:台湾商务印书馆,1983年。
- [Chen, Qiyuan. *Collected Ancient Connotations to The Book of Songs*. *The Imperial Collection of Four Treasures*. Reprinted by Wenyuange. Taipei: The Commercial Press (Taiwan), 1983.]
- 陈世骧:《中国的抒情传统》,《陈世骧文存》。沈阳:辽宁教育出版社,1998年。第1—6页。
- [Chen, Shixiang. “On Chinese Lyrical Tradition.” *Collected Works of Sicien H. Chen*. Shenyang: Liaoning Education Publishing House, 1998. 1-6.]
- :《原兴:兼论中国文学特质》,《陈世骧文存》。沈阳:辽宁教育出版社,1998年。第142—178页。
- [---. “On the Origin of Hsing and the Characteristics of Chinese literature.” *Collected Works of Sicien H. Chen*.

- Shenyang: Liaoning Education Publishing House, 1998. 142-178.]
- 陈廷焯:《白雨斋词话》,彭玉平导读。上海:上海古籍出版社,2009年。
- [Chen, Tingzhuo. *Comments on Ci Poetry from White Rain Studio*. Int. Peng Yuping. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2009.]
- Cheng, François. “Bi 比 et Xing 兴.” *Cahiers de linguistique — Asie orientale*6(1979): 63-74.
- T·S·艾略特:《传统与个人才能》,《艾略特文学论文集》,李赋宁译注。南昌:百花洲文艺出版社,1994年。第1—11页。
- [Eliot, T. S. “Tradition and the Individual Talent.” *Collected Essays on Literature by T. S. Eliot*. Trans. and ed. Li Funing. Nanchang: Baihuazhou Literature and Art Publishing House, 1994: 1-11.]
- 汉斯-格奥尔格·加达默尔:《真理与方法:哲学诠释学的基本特征》,洪汉鼎译。上海:上海译文出版社,1999年。
- [Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. Trans. Hong Handing. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1999.]
- 葛兰言:《古代中国的节庆与歌谣》,赵炳祥、张宏明译。桂林:广西师范大学出版社,2005年。
- [Granet, Marcel. *Fêtes et chansons anciennes de la Chine*. Trans. Zhao Bingxiang and Zhang Hongming. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2005.]
- 胡寅:《致李叔易》,《斐然集》卷18。《四库全书珍本初集》,上海:上海商务印书馆,1935年。
- [Hu, Yin. “A Letter to Li Shuyi.” *Collected Works of Hu Yin*. Vol. 18. *Rare Books from the Imperial Collection of Four Treasures*. Shanghai: The Commercial Press (Shanghai), 1935.]
- 黄新成等主编:《法汉大词典》。上海:上海译文出版社,2002年。
- [Huang, Xincheng, et al, eds. *Grand Dictionnaire Français-Chinois*. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2002.]
- Idema, W. L. “Some Recent Studies of Chinese Poetics: A Review Article.” *T'oung Pao* 75.4(1989): 277-288.
- Jullien, François. “A Philosophical Use of China: An Interview with François Jullien.” *Thesis Eleven* 57 (1999): 113-130.
- . *La valeur allusive, Des catégories originales de l'interprétation poétique dans la tradition chinoise*. Paris: Presses Universitaires de France, 2003.
- 弗朗索瓦·于连:《从存有到生活:欧洲思想与中国思想的间距》,卓立译。上海:东方出版中心,2018年。
- [Jullien, François. *De l'être au vivre: lexique euro-chinois de la pensée*. Trans. Zhuo Li. Shanghai: Oriental Publishing Center, 2018.]
- :《圣人无意——或哲学的他者》,闫素伟译。北京:商务印书馆,2006年。
- [---. *Un sage est sans idée ou l'autre de la philosophie*. Trans. Yan Suwei. Beijing: The Commercial Press, 2006.]
- 康澄:《象征》,《西方文论关键词》第二卷,金莉、李铁主编。北京:外语教学与研究出版社,2017年。第732—741页。
- [Kang, Cheng. “Symbol.” *Key Words of Western Literary Theory*. Vol. 2. Eds. Jin Li and Li Tie. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2017. 732-741.]
- 梁宗岱:《诗与真·诗与真二集》。北京:外国文学出版社,1984年。
- [Liang, Zongdai. *Poetry and Truth · Poetry and Truth*. Vol. 2. Beijing: Foreign Literature Press, 1984.]
- 刘勰:《文心雕龙》,戚良德注。郑州:河南大学出版社,2008年。
- [Liu, Xie. *The Literary Mind and the Carving of Dragons*. Annotation. Qi Liangde. Zhengzhou: Henan University Press, 2008.]
- 刘耘华:《中国绘画的跨文化观看——以弗朗索瓦·朱利安的中国画论研究为个案》,《文艺理论研究》2(2020): 34—45。
- [Liu, Yunhua. “The Cross-Cultural Perspective to Survey Chinese Literati Paintings in François Jullien’s Study of Chinese Painting Theories.” *Theoretical Studies in Literature and Art* 2(2020): 34-45.]
- :《一个汉学概念的跨国因缘——“关联思维”的思想来源及生成语境初探》,《社会科学》5(2018): 173—182。
- [---. “A Cross-national Relationship of Correlative Thinking: A Preliminary Study of Its Source and Context.” *Social Science* 5(2018): 173-182.]
- 罗大经:《鹤林玉露》,孙雪霄校点。上海:上海古籍出版社,2012年。
- [Luo, Dajing. *The Jade Dew in the Crane Forest*. Annotation. Sun Xuexiao. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2012.]
- 谢林:《论造型艺术对自然的关系》,《缪灵珠美学译文集》第二卷。北京:中国人民大学出版社,1998年。第301—310页。

(下转第173页)