

书评·序跋·动态

宏微并观 纵横比较 彰显中国

——曹顺庆主编《中外文论史》评介

黄维樑

(澳门大学 中文系)

中图分类号: I106 文献标识码: E 文章编号 1006-6101(2014)-01-0199-05

20 世纪中国的文学学者,比较追赶潮流的,无不大用特用现代西方的文学理论来做研究。大家或对马克思主义马首是瞻,或对心理分析学心向往之,或对新批评惊艳如对巴黎新时装,或对弗莱(Northrop Frye)崇奉如对佛祖,或与结构主义结不解之缘,或对女性主义顶礼如对圣母或圣女;到了后现代主义、后殖民主义流行的时候,中国学者便都成为“后学”,见贤思齐唯恐不及。崇洋且趋新,一有新的文学理论从欧美面世,就学而习之,不亦悦乎。中华的“后学”仿佛忘了西方除了 20 世纪的文学理论外,还有 19 世纪及以前的文学理论;当然也忘了中华故国也有文学理论。只读乔伊斯、艾略特、卡夫卡、马尔克斯的文学读者,我们说,还应读欧洲的歌德、莎士比亚、塞万提斯、但丁,以至更早的荷马;当然还有中国的鲁迅、曹雪芹、汤显祖、杜甫,以至更早的屈原;在阅读个别作家作品之前,至少应先读一本包括中国文学在内的世界文学史。对于只知道、只学习 20 世纪文学理论的这些中华“后学”,我建议阅读新近出版的一本世界文学理论史——曹顺庆主编的《中外文论史》。古代的文学理论是源,20 世纪的是流。《大学》说“物有本末,事有终始,知所先后,则近道矣。”

《中外文论史》执笔者四川大学曹顺庆教授等数十人,耗时 20 多年,凡四卷共八编,连目录、前言、参考书目、后记,共约 4180 页,是煌煌巨著,是中外迄今唯一一本广泛涵盖中外文学理论的史书。主编者曹顺庆把世界的文学理论史以古希腊、中国、印度作为第一个阶段开始,共划分为七个阶段,每个阶段占一编的篇幅,一个阶段为时三数百年。七编为:“中外文论的滥觞与奠基”、“中国两汉、古罗马与印度孔雀王朝及贵霜帝国时期文论”、“公元三至六世纪的中外文论”、“公元七至九世纪的中外文论”、“公元十至十三世纪的中外文论”、“公元十四至十六世纪的中外文论”、“公元十七至十九世纪的中外文论”(20 世纪的中外文论不在本书的范围内);七大编有如世界七大建筑;加上第一编(有如建筑群的中央大厦)“中外文论的纵向发展与横向比较”,全书共八编,八编之前还有主编者的《前言》和《导论》。

此书涵盖的国家有中国、希腊、印度、罗马、埃及、阿拉伯、波斯、意大利、英国、法

国、德国、日本、朝鲜、越南、泰国、美国,跨越欧亚非美四洲,跨越不同的文明。在视野、规模方面,远非 William Wimsatt 和 Cleanth Brooks 的 *A Short History of Literary Criticism*,以及 René Wellek 的 *A History of Modern Criticism* 所能企及。此书的总体性、全面性、宏观性厘然可见。当然,中外文论著作浩如恒河沙数,即使曹顺庆把恒河流域的印度文论如《舞论》、《诗庄严论》、《诗镜》、《韵光》等等,中国文论如《毛诗序》、《文心雕龙》、《诗品》、《原诗》等等,都或简或详地论列了,也是未能“全”印度和中国之“面”的,何况是“全”世界之“面”。因此,所谓全面,只是相对而言。编著者宏观中外文论著作,择要阐释;曹主编经过审慎衡量,选出了沙粒中的金沙、银沙、贝壳沙,然后用放大镜甚至显微镜来观察,夹叙夹议,写成报告。在书中占用巨大篇幅者,有亚里士多德《诗学》、《庄子》、《文心雕龙》、印度《舞论》、黑格尔《美学》等。与《诗学》的悲剧理论和艺术效果论有关的,最少有 41 页(第 581—621 页),《庄子》最少有 81 页(第 622—702 页),《舞论》最少有 93 页(第 948—1040 页),《美学》最少有 44 页(第 3534—3577 页),而第四编第六章单论刘勰及其《文心雕龙》就用了 183 页(第 1638—1820 页),简直是一本专著的篇幅了。

《中外文论史》名为史,对中外文论的发展详加述论,义有固然。《文心雕龙·史传》说:“原夫载籍之作也,必贯乎百氏,被之千载,表征盛衰,鉴监兴废。使一代之制,共日月而长存;王霸之迹,并天地而久大。”这说的是以国家政治盛衰为主轴的历史。编修文学理论的历史,其理与此相通,曹氏书正能做到“贯乎百氏,被之千载,表征盛衰”。就以“表征盛衰”而言,曹顺庆指出中外文论史上的“奠基”、“高峰”、“辉煌”时期,古希腊的柏拉图、亚里士多德,古中国的孔子、庄子各为中西文论“奠基”;产生《文心雕龙》与《诗品》等经典的中国南北朝时期,是“中国文学理论辉煌灿烂的时代,也是整个世界古代文论的又一高峰”[1:100—101];印度“文学理论于公元 7 世纪开始崛起,走向辉煌之巅”[1:102];“17—19 世纪是西方文化走向高峰,西方文论异彩纷呈的辉煌时代”[1:146]。《文心雕龙·史传》认为,撰写历史的主要法则包括“寻繁领杂”(从繁杂的事件中,抽出纲要来统领全史)、“明白头讫”(明白交代起头结尾)、“品酌事例”(斟酌品评人事),这些都是编著者所遵循的。凡此种种,说明本书编著者博学、慎思、明辨的治学之道。在“明白头讫”方面,编著者尤为着力。本书对不同时代的政治、宗教、哲学、文学对文学理论的影响,例如中国汉代的儒教、西方中世纪的基督教之于文学理论,都有鞭辟入里的议论。读这部分的内容时,我们甚至有面对一部政治文化史的感觉。此外,对持论者的生平与其立论的关系,也常作分析;这自然是需要的,不过,有时读者会觉得诸如孟子、荀子、但丁等等的生平介绍,或可削减篇幅。

上面说在论述《诗学》、《庄子》、印度《舞论》等名著时,每项“最少有若干页”云云,这里稍加解说。“最少有若干页”的页数,指的是本书专论该名著时所用的页数;专论之外,在阐述其它文论著作时,往往还引用该专论对象的理论,以作比较。例如,在讨论朗吉弩斯《论崇高》时,引用“风骨”说作为比较,《文心雕龙》的种种相关观点就出现了,且占了很大的篇幅(第 1285—1297 页);讨论司空图《二十四诗品》“滋味”说时,引用印度的“味”说作为比较,《舞论》的相关观点就出现了(第 121 页)。由于对经典论著解说说明,我们看到放大镜甚至显微镜下的各种细节。以下仅略举数例。论印度

《舞论》的戏剧时,有细致的人物分类(第81页);引述《文心雕龙》语句“聃周当路,与尼父争涂”(聃指老子,周指庄子,尼父指孔子)以见刘勰思想的包容性(第1649页);对萧纲“文章且须放荡”的解释用了10页(第1907-1916页),对中印“艳情诗”及其相关理论,用纵向横向的视角来剖析,花了近20页(第1927-1945页);意大利国宝但丁以《神曲》名世,他也有文论著作,其诗论和文学语言论,本书用了15页来述评(第2462-2476页),述评时离不开用比较的手法。

古今不同文论的比较、中外不同文论的比较、不同文明的文论的比较,是本书的一大特色。请看看下面这些章节的标题:“中外文化与文论的横向比较”(第175页)、“中西早期和谐论比较”(第276页)、“道与逻各斯之比较”(第307页)、“《毛诗序》与亚里士多德《诗学》比较”(第863页)、“《诗艺》与《乐记》的比较”(第934页)、“《诗学》与《舞论》的戏剧理论比较”(第1004页)……“中国汉代与古罗马古今之争的比较”(第1186页)……“《诗品》与阿拉伯‘品级论’的比较”(第1857页)……“(印度)曲语论与中国、西方文论比较”(第2557页)、“波斯与阿拉伯及中国文论的比较”(第2680页)……“中国与西方叙事理论比较”(第3894页)。这类有“比较”字眼的章节标题约有30个,标题没有“比较”字眼的章节,而其内容涉及比较的,比比皆是。

以上的叙述,显示编著者广阔的视野、比较的思维、并观的角度,这些正是本书最大的特色;比较思维、并观角度所引申的种种见解,则是本书最大的价值所在。通过横向比较,我们看到中外文论众多的共同或近似观点,如柏拉图的把诗人逐出理想国和墨子的“非乐”(第112页);如中国和印度的“道”、“文”关系论述:中国(据《文心雕龙·原道》)是“道”→“圣”→“文”(五经)→一切文学作品,印度是“梵”→《吠陀》→一切文学作品(第28页);如中国的“道”和希腊的logos其意涵复杂程度类似,有极大的可比性(第9页;第302页起);如中国的钟嵘《诗品》把诗人分为不同品级,阿拉伯伊本·萨拉达姆《名诗人的品级》亦然,有趣的是二者所评诗人数量相近,都是120余人(第113页;第1857-1875页);等等。《中外文论史》的一些由比较达至的结论,如改用“宏大叙事”(grand narrative)这个词语来形容,可说是“宏大论述”(grand discourse)。例如曹顺庆这样说:“中、印、欧三大文化圈的文学批评观念几乎是同时萌芽的。大约在公元前7-前6世纪,中、印、欧各种文化典籍中,尤其是哲学著作中已开始出现‘和’、‘味’、‘情’、‘美’、‘文’等等文学理论范畴,这些便是世界文学批评的滥觞。”[1:4]考察过这二百年左右的中、印、欧文化的人,应能同意曹说。另一个“宏大论述”的例子是关于出现“反叛思想浪潮”的西方文艺复兴时期,曹氏拿它与中国明朝李贽、汤显祖之世的反“反叛思想浪潮”,以及印度“虔诚派运动”(Bhakti Movement)的“反叛思想浪潮”鼎三而论。他说这时期是“世界文化史上继先秦、古希腊之后的又一次意味深长的文化同步现象”[1:138];这可能是曹氏独到观察后形成的结论,特别值得我们重视。

书中另一些比较,则由于涉及古今之同,而让我们知道所谓20世纪的新理论,其实“其来有自”,或原来“太阳之下无新事”。美国的新批评学派在20世纪君临文林学苑数十年,其影响至今仍在。该派强调结构,“鉴古知今”,原来诸如亚里士多德与李渔等中外古人,早已重视这项文学的艺术(第167页)。新批评学派认为解释作品的主题思想,批评论家有主动权,不应只根据作者本人的用心、意图;如果只根据作者本人的

用心、意图,评论家就犯了“意图谬误”(intentional fallacy)。曹顺庆告诉我们,19世纪意大利的批评家 Francesco de Sanctis 在《论但丁》中已指出:“在一切艺术品里,作者意图中的世界和作品实现出来的世界,或者说作者的愿望和作者的实践,是有区别的。”[1:160]美国文论家 M. H. Abrams 的《镜与灯》(*The Mirror and the Lamp*)被誉为20世纪的文论经典,其“镜子说”文学系的学生大概都知道。曹顺庆指出,其实意大利大画家达·芬奇早就说“画家的心应该像一面镜子,……反映事物”;而 Abrams 本人也曾认为“镜子说”的发明权属于柏拉图(第131页)。

读《中外文论史》除了编著者比较并观后的发现之外,我们还可通过理性的联想,自行见证20世纪文论之“其来有自”或原来“太阳之下无新事”的现象。曹顺庆在书中介绍印度7世纪《诗庄严论》的“曲语”(vakrokti)概念(第108-109页)据此我们可以补充“曲语说”与苏轼“文如看山不喜平”之论、英国诗歌的“曲喻”(conceit)法、20世纪俄国形式主义的“陌生化”理论(有名言“加诸语言的组织性暴力”(organized violence against language))理同艺同,所谓新说实是旧论。《中外文论史》花了巨大篇幅介绍黑格尔的美学理论,包括“美是理念的感性显现”说(第157页);20世纪艾略特有“意之象”(objective correlative)说,新批评学派极重视文学的感性、形象性,2012年杪去世的台湾著名文论家颜元叔曾有“文学是哲学的戏剧化”说,这些言论的旨趣,与黑格尔的“美是理念的感性显现”说并无二致。顺便一提,颜元叔的另一重要主张是文学乃人生的批评,他自言继承的是英国19世纪阿诺德(Matthew Arnold)的信念。《中外文论史》对阿诺德的论述,就包括了它(第158页,第3701-3706页)。印度《舞论》论戏剧情节,把人物行动分为五个阶段,这使人想起20世纪结构主义论叙事文体(narrative)的基本叙事模式;《舞论》论戏剧人物,分为上中下三等,这使人联想到20世纪弗莱的基型论(archetypal criticism)所说,西方叙事文体里,神话型人物至反讽型人物的五等。霍米巴巴(Homi Bhabha)和斯皮瓦克(Gayatri Chakravorty Spivak)是当今著名的印度裔文论家,不知道对印度的宝贵文化遗产熟悉与否。

曹顺庆在书中多处举例说明中外文论的共同性、可通约性,他概论东西方“共同的艺术本质规律”时指出,以形象性语言表现丰富的意涵,“言有尽而意无穷”即是这样的规律。笔者多年前花了大气力撰写论“言外之意”长文,中国之外,举出了欧美的这类说法,并析论之。曹氏在这个议题所举出的说法,中国和欧美之外,还有印度和日本的文论;于此我们进一步认识到这条规律的普遍性,以及编著者视野的广阔。中外文论有共同性,艺术本质有共同规律,这正好印证了钱锺书“东海西海,心理攸同”之说。不过,曹顺庆不满足于揭示中外文论的共同性,他还要指出其异质性(近年他大力提倡比较文学的变异学研究),例如风骨、文气之类,他认为这些是中国文论的特殊概念(第203页)。或许我们可戏言一句:风骨和文气大概是中外文论、比较诗学的特异概念吧,像气功一样,有东方神秘的功能。

20世纪中华的文学学者,大用特用现代西方的文学理论来做研究,不用中国文学理论,大概因为他们认为中国文论无用。20世纪具世界影响的文学理论名家、大家辈出,但其中没有中华的文论家,曹顺庆说中华文论患了“失语症”。悠悠数千年历史、有文论杰构《文心雕龙》的大国,到了20、21世纪,在全球的文论界却竟然“失语”。《中

外文论史》弥纶群言,宏微并观,纵横通论。纵是顺着历史年代先后的“纵向发展”,横是跨国别跨文明的“横向比较”。在本书的《前言》中,曹顺庆强调“比较”之为本书的论述特色,指出中外文论的互比互释,可“为中外文论对话提供一条通道,为清理中外文论话语规律提供若干参照,尤其是通过中外文论话语的比较,总结中国文论话语特点与规律,以寻求重建中国文论话语的基本路径及其方法”(第16页)。本书作者之一李清良对《文心雕龙》与《诗学》的异同,作了相当详细的比较,精当地指出:《文心雕龙》“在理论的系统性、完整性与范畴的创制等方面,《诗学》实在难以企及。”[1:1784]李氏在比较完《文心雕龙》与《诗学》后的一段话,可视为其导师曹顺庆观点的延伸与强化;他说“中西对话旨在拓宽视野,发掘自己传统的文论遗产,促进中西文论的互证、互补、互释,以纠现当代文学理论严重失语之偏,建设新的中国文论话语,在世界文坛发出自己的声音,以丰富世界文学的百花园。”[1:1799]

曹李二位之论,我深以为然。当代诸多中华崇洋、趋新的“后学”,应当郑重地回顾传统,不只是回顾中国的传统,还有西方的传统。这样才不偏,这样才能“通”而后“变”,即刘勰说的“通变”;这样才能如艾略特(T. S. Eliot)说的了解吸收传统后,再凭个人才华创新。集合中外文论的智慧,缔造一个宜今宜古宜中宜外的文论体系,也可以是个创新。体大虑周的《文心雕龙》,为本书编著者和众多中华文论学者推崇,是西方《诗学》多方面难以企及的东方经典,正可以作为建设现代中国文论话语、作为集成或创新文论体系的基础。我们因这样的“通变”而可以在世界文论界发出声音。笔者多年来说的把《雕龙》变成“飞龙”,就是基于这样的道理。本书的编著者在呈现中外文论的内容、在纵横通论中外文论之际,对《文心雕龙》作详尽述析,拿它和外国多部文论经典加以比较,彰显它的特殊贡献,这或可视作中国文论“发声”的先声。

曹顺庆构思、规划、统筹撰述这部巨著,带头写出了本书的第一编和第二编(合计700页),并参与撰写本书的其它篇章,其毅力与气魄好比长江之滔滔,他不愧于“长江学者”之名。我在2013年5月杪喜获《中外文论史》(2012年12月四川出版集团巴蜀书社第1版)这套书,虽然因其卷帙浩繁而至今尚未阅毕,但启册悦读,心领神会,一直赞叹不已。编著者析评世界多个语种的文论,引证时多据中文译本,而非由撰写者亲自将原文中译。翻译难以尽善,对很多语意抽象而复杂的文论术语尤然。即使博学且通晓多国语言的钱锺书,对各种外文文本的理解也不一定全然精确;何况诗文都无达诂,诠释常有争论。因此,如果有人认为本书的内容尽善尽美、无懈可击,是不切实际的。尽管如此,这样的一套总体性《中外文论史》,诚为中外文论学术界的首先创制。如果目前汉语的国际性地位可与英语看齐,或者如果此书有英语等外文译本,那么,这部宏微并观、纵横比较、内容富赡、析评精彩、彰显中国文论价值的《中外文论史》,就是在国际文论学术界响亮“发声”了。

参考文献:

- [1] 曹顺庆主编. 中外文论史[M]. 成都:四川出版集团巴蜀书社, 2012.