

# 文化经典、文论话语与比较文学

曹顺庆

**内容提要** 总体而言,中国比较文学研究史上的大师级人物大多是传统文学学养深厚的学者,因此,文化经典是从事比较文学研究的一个最起码的根基。但是,也必须看到,王国维、朱光潜、刘若愚作为一代学术大师,由于没有处理好文化经典与西方文学话语之间的关系,因而出现了学术上的失误。这说明,有了文化经典的素养,也不一定能够较好地从事比较文学研究,众多学术大师的失误都证实了这一点。如果抛开经典,仅仅只是有文论话语,搞好比较文学研究更是一厢情愿。只有把文化经典与文论话语相结合,才能搞好比较文学研究。也就是说,要以自我的学术规则为主,融汇西方文化进行创新。文化经典、文论话语在当今的中国文化语境下本身就是一个比较文学的问题。因为经典的确立必须是为当下的比较文学研究和中国文化建设服务的,文论话语也同样如此。

**关键词** 经典 话语 比较文学 异质性

—

在清理中国比较文学学科史的过程中,我发现了一个有趣的现象:在比较文学学科史上最最有成就的学者,并不是专攻比较文学学科理论的人,而大多是热衷传统经典研究的人;他们最有价值的厚重之著,也不是学科理论之著,而是在跨异质文化语境中研究传统文化的经典之著。显然,传统文化经典是中国比较文学的一个最起码的根基。

比较文学在中国复兴已二十多年,是中国发展最快的学科之一。但是,比较文学发展这么多年来,有一个重大问题一直未得到很好的解决,那就是文化经典与文论话语如何有机的结合。

以往人们谈到比较文学研究时,较多的遗憾是缺乏厚重之作、缺乏能够传之后世的经典之作,其实,从近代到现代,有好几部作品都是在中国比较文学史上留下痕迹、可传诸后世的学术研究著作。王国维的《人间词话》虽然是一部词话著作,但它同时又是比较文学尤其是比较诗学研究的典范。钱锺书的《谈艺录》、《管锥编》,朱光潜的《诗论》,王元化的《〈文心雕龙〉创作论》,宗白华的《美学散步》等著作,都不是“某某加某某”的比较,而是有着非常深厚的学理内涵。他们的初衷并不都是研究比较文学。如王国维的《人间词话》,运用传统的词话形式和传统概念术语表达他对文学艺术的理论思考及对名句佳句的鉴赏与品味,这是典型的中国式的话语形式,其独到之处在于融入了西方的观念。钱锺书的《谈艺录》和《管锥编》运用传统的传、笺、注的方式,在对传统经典的整理之外也运用了西方的理论,与文化典籍形成相互对照与阐发之势。朱光潜的《诗论》是他自己认为最有所得的著作。该书对中国诗歌的起源,诗歌与音乐、舞蹈的关系,诗歌与赋、散文的关系,诗与画的关系,对中国诗的音律以及中国诗为什么后来走上律诗的道路等问题,都作了深入的探索。而且,他还结合西方诗歌理论解释中国古典诗歌,用中国诗论来印证西方诗歌理论。这些著作都成为中国学术史上极有份量的著作,甚至在世界上也有着其独

特的地位与价值。

海内如此，海外也同样如此。备受推崇的比较文学华裔学者如刘若愚和叶维廉在这方面也都取得了令人瞩目的成就。刘若愚的《中国的文学理论》主要研究中国的传统与文论，他结合形而上理论、决定理论、表现理论、技巧理论、审美理论和实用理论等西方文学理论方法来挖掘中国文学理论的价值，为中国文学理论研究提供了独特的视角，成为中西比较诗学的一部里程碑式著作。叶维廉的《比较诗学》主要研究传统经典文化，尤其是研究道家美学，但是他用现象学思想跟老庄思想进行互相阐发，从而实现了东西方思想的交融与互补。

由此可见，比较文学研究领域真正优秀的学者，都对传统经典领悟得非常透彻，同时对西方的理论和经典都很熟悉。今天学术界所缺乏的，恰恰是这种学贯中西的学术大师。许多人以为比较文学就是“比较”，或者说是两个作品的比较，如果缺乏传统国学的根柢，往往沦为浅度的比附。显然，从历史的经验看，研究比较文学的人如果不重视经典，不重视传统文化，就不可能达到叶维廉等人的高度。如果没有传统经典的基础，比较文学及学术研究很可能是没有根基的。这也是难以产生所谓厚重之作的主要原因。

从历史上来看，凡是取得大成就的学者，都会把学习和研究的重点放在传统的经典上，即使后来的学者也同样如此。以张隆溪为例，他的《道与逻各斯》一书主要阐述的是语言和文学阐释学的思想。鉴于董仲舒提出的“《诗》无达诂，《易》无达占，《春秋》无达辞”，对中国的经典阐释产生了很大的影响，张隆溪由“《诗》无达诂”入手，探讨和比较中西阐释学的问题，为中国阐释学开辟了一片新的天地。由此看来，比较文学要想更上一层楼，必须将传统经典联系起来，它将是今后的发展方向。

## 二

传统经典对于从事比较文学研究者来说，只是有了一个好基础，如果不注意中西文明的异质性，不注意中国文论话语的规则，即便如根柢深厚的王国维、学贯中西的朱光潜，也同样会谬见层出，得出错误的结论，给后人留下遗憾。因为，“话语根源于人们的生活方式和文化习惯，但同时也影响着人们的生活方式和文化习惯”。中国的文化精神不但不同于西方，而且与同为东方文化系统的印度也有差异。中国特有的文化精神决定了中国学术思想表达中话语的特殊性。所以，比较文学研究的核心在于话语问题，比较文学研究中存在的问题就是中国文论话语的缺乏。后来者要超越前人，就要看到前人研究中存在的问题及今后发展的路径。

王国维的成功之处在于他的《人间词话》运用传统话语的同时融入了西方的观念，这是一个非常成功的案例。季羨林因之评价道：“我们东方国家，在文艺理论方面噤若寒蝉，在近现代没有一个人创立出什么比较有影响的文艺理论体系，王国维也许是一个例外。”季羨林赞许王国维，是因为他的《人间词话》在以中融西方面极为成功，即以传统的词话形式为根本，融入西方的观念。王国维悟出，词的境界“有造境，有写境，此理想与写实二派之所由分”。“造境”、“写境”属于中国文论话语体系，而“理想”与“写实”则属于西方文艺理论范畴，相当于西方的浪漫主义与现实主义。他还阐发了两种境界的不同：“无我之境，人惟于静中得之。有我之境，于由动之静时得之。故一优美，一宏壮也。”“优美”与“宏壮”，也属于西方文艺理论范畴。王国维把中国传统的话语方式与西方的观念自然地融为一体，起到了互相阐发、互相印证的作用。

但是，王国维也有失败的例证，那就是以西释中(或者说是以西式话语为主来阐释中国作品)的失败，典型代表是《红楼梦评论》。《红楼梦评论》是“红学”史上第一篇富有理论价值的专论式作品，其思维上的独创性与理论上的深刻性远远高出其他红学作品。然而美中不足的是，王国维评价《红楼梦》在美学上的价值时，得出了一个惊人的结论：《红楼梦》与中国文化精神是完全相反的。他指出，“《红楼梦》一书与一切喜剧相反，彻头彻尾之悲剧也”。因此，《红楼梦》“大背于吾国人之精神”。理由是，“吾国人之精神，世间的也，乐天的也，故代表其精神之序曲、小说，无往而不著此乐天之色彩；始于悲者终于欢，始于离者终于合，始于困者终于亨”。很遗憾，这一结论显然是错误的。《红楼梦》并非无源之水、无本之木，它是生长在中国文化精神土壤上的，怎么可能与中国文化精神完全相反呢？怎么可能“大背于吾国之精神”呢？假如中国文化没有这种悲剧精神，它又是从哪里来的呢？所以，王国维的看法在逻辑上是错误的，理论上也是站不住脚的。《红楼

梦》作者自谓：“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味？”这是典型的中国精神，我们在庄子、嵇康、苏东坡等人的身上都可以看出这种思想的影子。例如，庄子就具有这种生命悲剧精神。庄子认为，“大块载我以形，劳我以生”、“人之生也，与忧俱生”，这与叔本华的悲剧观念基本是一致的，即生命本身就是痛苦，因为有生就有欲，欲望就是痛苦；同时，庄子和叔本华一样，认为人的欲望是永远不会满足的；在解脱悲剧的道路上，庄子与叔本华有所差异，那就是达到绝对的物我两忘。如此博学的王国维之所以得出《红楼梦》是中国唯一悲剧的论断，与他用西方话语解释中国文学现象有关。中国古代有没有悲剧，这当然可以讨论，如王季思就选编了《中国十大悲剧集》，坚持认为中国有悲剧。王国维作为学贯中西的大家，对中国文化及戏剧不可谓不熟悉，但他在悲剧这个问题上已经陷入了西方化话语的圈套。王国维的误读在于他在西方文论话语的引导下，得出了《红楼梦》与中国文化完全相悖的错误结论。王国维运用叔本华生命哲学的思想解释《红楼梦》，他对中西方文学自觉地比较是值得肯定的，但是他没有考虑到两者之间文化上的差异，没有注意到中西方文学的异质性存在，没有注意到叔本华的理论是建立在对西方哲学和文学基础之上的。尽管作为精神产品的文学在东西方存在着一些相同的地方，但更多是它们的不同。中国的文学与西方文学在观念、审美等方面都是存在着巨大的差异的。也就是说，西方的文学理论只能对西方的文学发言，对于异质性的东方文学而言，由于其话语规则不一样，也就失去了阐释中国文学的有效性。王国维没有认识到这一点，从而导致了其学术观点上的重大错误。这一现象说明，并非学术根柢深厚就不会“失语”，文论话语也是一个要害。

朱光潜的《诗论》研究中国诗歌现象，与西方理论完全站在平等的位置上，其论证过程及结论对于后人的研究是极富有启发意义的。但是，他的其他论著却存在着严重问题。他在《悲剧心理学》中说道：中国“仅元代(即不到一百年时间)就有五百多部剧作，但其中没有一部可以真正算得悲剧”。中国有没有悲剧，仁者见仁，智者见智。但朱光潜的问题在于他认为中国没有悲剧，根源在于中国没有哲学。朱光潜指出，中国人“不太进行抽象的思辨，也不想去费力解决那些和现实生活好像没有什么明显的直接关系的终极问题。对他们来说，哲学就是伦理学，也仅仅是伦理学”；“一个儒家学者可以毫不犹豫地承认自己同时信奉佛教和基督教。我们完全可以想象，当他们遇到个人的命运这个问题时，是既不会在智力方面表现出特别好奇，也不会感情上骚动不安”。其实，朱光潜的这一看法并不陌生，我们在黑格尔那里就看到过。黑格尔在其《哲学史讲演录》中说道，孔子的《论语》“里面所讲的是一种常识道德，这种常识道德我们在哪里都找得到，在哪个民族里都找得到，可能还要好些，这是毫无出色之点的东西。孔子只是一个实际的民间智者，在他那里思辨的哲学是一点也没有的——只有一些善良的、老练的、道德的教训，从这里我们不能获得什么特殊的东西”。他还语含讥讽地断言：“为了保持孔子的名声，假使他的书从来不曾有过翻译，那倒是更好的事。”黑格尔对中国传统文化和思想的偏见其实是经不起推敲的。我们的“《易》有三名”就包含着非常深刻的哲理，中国古代文化都渗透着这种精神。比如围棋中就包含了“《易》有三名”的思想。围棋对弈，就进入了中国话语。围棋是最简单的，同时又是最复杂的。说其简单，是因为围棋只有黑白两种棋子，这是“简易”；说其复杂，是因为围棋的局势变化莫测，迄今为止没有被穷尽。电子计算机可以打败象棋，但还没有打败围棋，这是“变易”；围棋的下棋规则又是固定不变的，这是“不易”。再比如，中国的水墨画，用色最简单，是“简易”；又墨分五彩，千变万化，其变化连画家都难以掌握，有时甚至是神来之笔，是“变易”；水墨画的作法又是固定的，是“不易”。因此，钱锺书在其《管锥编》开篇即对黑格尔进行了毫不客气的反驳：“黑格尔尝鄙薄吾国语文，以为不宜思辨；又自夸德语能冥契道妙，举‘奥伏赫变(Aufheben)’为例，以相反两意融会于一字(ein und dasselbe Wort für zwei entgegengesetzte Bestimmungen)，拉丁文中亦无义蕴深富尔许者。”钱锺书举出中国的“‘易’、‘诗’、‘论’、‘王’等字之三、四、五意”，批评黑格尔“其不知汉语，不必责也；无知而掉以轻心，发为高论，又老师巨子之常态惯技，无足怪也，然而遂使东西海之名理同者如南北海之马牛风，则不得不为承学之士惜之”。

王国维的《红楼梦》“大背于吾国人之精神”、朱光潜的中国没有哲学，显然都是一种偏见。造成这种偏见的原因，在于他们都运用了西方的话语和西方的观念，照抄照搬叔本华和黑格尔的思想，所以造成比较文学尤其是中西文化比较中非常严重的问题。如今，这样的问题不但没有得到解决，反而显得更突出了。

当今学术界，一些学者不愿意承认由于文论话语的失误而导致的“失语”。例如，蒋寅就认为，“所

谓“失语”绝不是有没有自己的话语、用不用西方话语的问题，而是有没有学问，能不能提出新理论、产生新知识的问题。一言以蔽之，“失语”就是“失学”，失文学，失中国文学，失所有的文学。什么时候，真正的文学研究专家多了，举世钦佩的学者多了，中国学术界就不再“失语”了”。在这里，蒋寅实际上是只肯定了学术功底或文化经典的重要性，而将“失语”理解成了没有学问。这显然是一种误解。并且，在这一推论下，蒋寅认为刘若愚就没有“失语”，因为他是举世钦佩的学者。那么，刘若愚到底有没有“失语”呢？刘若愚的《中国的文学理论》被当作比较文学典范之作，在书中，作者主要运用艾伯拉姆斯文学四要素的框架，把中国文学理论分成所谓的六种理论，即形而上的、决定的、表现的、技巧的、审美的和实用的理论。中国文论被他运用西方文论话语进行

了切割。这种切割，使得刘若愚对中国的文学理论进行了西方式的条分缕析，这对于在西方文化语境下成长的外国人了解中国文学理论是有帮助的。但是，这种切割也有坏处，那就是被切割后的中国文学理论与中国文学理论本来的面目有了很大的出入。在西方话语的叙述中，中国文学理论被误读了。比如，他所说的形而上的理论，其观念不完全跟中国文论一样。由于理论上的生搬硬套，书中还出现了一些常识性错误。刘若愚写道：“刘勰的巨著《文心雕龙》考虑到了艺术过程的全部四个阶段，包容了中国文学批评里所有全部六种理论中除决定论以外的五种理论的因素。”也就是说，《文心雕龙》中不包含决定性理论因素。这一观点是值得商榷的。《文心雕龙·时序》中言，“文变染乎世情，兴废系乎时序”，讲的就是文学与社会状况、时代政治等等的密切关系，这与文学决定论是相通的。所以，经过刘若愚用西方文论话语的“切割”，中国文学理论具备哪些特质，并不是由中国文学理论本身所决定的，而是由西方文学理论来决定的，即在西方文学理论话语的言说方式之下，中国的文学理论只成为解释西方文论的材料和注脚，中国文学理论只是证明了其理论框架的正确性——在需要被证明的时候就能够在西方文学中出场，不需要的时候就被悬置起来。在这种情况下，中国的文学理论很难显示出自己的特色，变成了西方视野下的中国文学理论，它不再是真正的中国文学理论。刘若愚把整个中国文学理论切割以后介绍给西方，从某种意义上说，使西方人雾中看花，朦朦胧胧地对中国的文论有一定的了解，这对于介绍与传播中国文学理论和中国文化有一定的用处。但是不可否认，刘若愚此举无疑是典型的“失语”例证。

当然，也有在传统经典与文论话语两方面都做得很好的学者，叶维廉就是比较突出的一位。叶维廉提出了中西文化“模子”的思想。他认为，西方有西方的文化模子，中国有中国的文化模子，两者在一定程度上可以重合与互释。比如，用浪漫主义与现实主义解释中国文学作品，在一定程度上是可以的，但完全搬用就会产生问题，就有解释不清之处。他谈到，如果仅仅因为屈原是个悲剧人物，便说他是一个浪漫主义者，这种做法就是只知其一而不知其二。叶维廉在《比较诗学》一书中所讲的关于青蛙和鱼的寓言故事就说明，一种文化在观照另一种不同文化时，会产生变异现象；不同文化在交往的时候，要注意区分其重合之处和不重合之处。所以，他在研究中西比较诗学的时候用现象学理论和中国道家思想进行比较，就做得比较妥当。这种研究方式是在充分尊重中国文论话语、尊重中西方文学和文化的异质性基础上进行的，不仅是用西方理论来阐发中国文学，同时也是用中国的理论来阐发西方文学，这就使得中西方文学能够在异质性的基础上碰撞、对话、互识、互证，并且最终实现互补。这是对以往比较文学研究中一味地“求同”的研究方式的一种反拨，也是比较文学研究思维的一种突破。

钱锺书在进行中西文论比较的时候也非常慎重。他把西方的思想和学术成果作为一种资料，与中国古代的文学理论和思想形成互释与互相对照。王元化在写作《〈文心雕龙〉创作论》时，把相关的西方文学理论作为附录列在书后以供参照，可以看出他的慎重态度与严谨学风。最近，印度学者提出了“印度必须成为理论，让西方的东西成为论据”的设想，这对中国学术界也许会有一些启发。

### 三

叶维廉、钱锺书、王元化等学者之所以做得好，一方面是因为他们对经典很熟悉，另一方面是充分注意了中国的言语规则。因此，若想将当前的比较文学学术研究提升到一个更高的层次，就要正确认识文化经典、文论话语和比较文学研究之间的关系，尤其要注意东西方文化的异质性。

传统比较文学学科理论的根本基石是求同，即求取不同国家文学的共同性。法国学者提出的影响研究，主要包括流传学、渊源学与媒介学，其研究的前提是文学作品的同源性。对于影响研究而言，只有具

备了同源性才有可比性。美国学者倡导的平行研究与跨学科研究，主要探讨研究对象的类同性，包括不同学科的共同之处以及不同语言、不同国家文学的共同之处，要求具备类同性才具有可比性。而我提出的“异质性”是建立在不同文明的基础上的。在如今多元文明的格局下，如果不注意不同文明之间的差异与异质性，就会掉进陷阱，就会重蹈王国维、朱光潜、刘若愚等大学者的覆辙。也许会有人提出疑问，“异”有可比性吗？任何东西都是有差异的，如此一来，研究的对象就会漫无边际了，又该如何进行比较呢？异质性的可比性在哪里，这种研究的意义何在？

异质性比较的意义在其互补性，这是对异质性强调的关键。传统比较文学研究总是求其同质性与共通性，这种研究是建立在求同的基础上的。对于相异的部分则没有纳入研究的视野，因此，也就忽视了不同文学和文化之间存在互补性的可能，当然也就谈不上探讨这种互补性了。一些中国有的东西，西方没有，如围棋、水墨画等，其存在的价值在于独特性，而对此独特性进行研究的价值则在于互补性。例如，很多人喜欢海德格尔，喜欢现象学，但并不真正懂得他们的哲学思想。从现象学到海德格尔，再到阐释学，有一个思路，有一个对西方传统的突破，产生了一种跟西方传统不一样的东西，它们走向了变革，走向了另外一条路。伊格尔顿在《文学理论导论》中批判现象学把语言和意义分开了，其实这正是现象学的闪光之处，他们看出了语言和意义之间的差异。中国传统哲学从来认为言和意是可分开的。庄子曾经说过：“筌者所以在鱼，得鱼而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言之所以在意，得意而忘言。”海德格尔认为，语言不是存在，是存在之家，它可以离家出走，语言破碎处无物存在。由此可见，中国和西方走了不同的路径，但都可以达到真理的彼岸。司空图的“不着一字，尽得风流”，严沧浪的“盛唐诸人，唯在兴趣。羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊。如空中之音、相中之色、水中之月、镜中之像，言有尽而意无穷”，都阐述了语言和意义相分离的思想。海德格尔喜欢引证的荷尔德林的诗和凡·高的画