

“为诗辩护”：宇文所安汉学的诗学建构

刘毅青

内容提要 在宇文所安看来，“为诗辩护”所展开的文学合法性论争是文学理论发展的动力，从某种意义上，他的中国文学研究也是“为诗辩护”的一种方式。宇文所安中国文学研究实践的是一种非虚构的解释学，对作者行文背后意图的揣摩是其文本细读分析的落脚之处；他致力于凸显文本意义与作者意图之间的错位，文本间的缝隙是作者真实性情意味深长的流露，这种对诗歌理解的方式其实是中国诗学的基本模式。他从中国诗学的角度，以中国非虚构传统诗学提供的艺术辩证法与历史观的双重视野重新审理西方诗与哲学之争以及艺术终结论，提出了艺术的正当性依据，为诗辩护。

《迷楼：诗与欲望的迷宫》是宇文所安最受欢迎的作品，不同于之前的《初唐诗》、《盛唐诗》、《传统中国诗歌与诗学》、《追忆》，《迷楼》不是严格意义上的汉学著作，因为它处理的不是中国诗歌，它回应的是西方诗学的诗与哲学之争，是为诗辩护的一份辩护词。《迷楼》是宇文所安对自身诗学理论的建构，但它并非与中国文学无关，“迷楼”之意象来自中国的古典，在为诗辩护的论证过程中中西文学都作为“世界诗歌”的一部分共同守卫着文学的价值，共同提供了为诗辩护的证词。将中国诗歌放在西方诗与哲学之争的诗学史中，有着特殊的意义，即中国诗歌作为世界诗歌的一部分如何面对诗与哲学之争，中国诗歌由此成为一个参照来审视西方诗学命题的合法性，为诗歌的意义作出了阐释。

《迷楼》于宇文所安而言，是其从西方角度阐释中国诗歌，试图在中西比较视野里建构自身诗学理论的努力。“迷楼”原是隋炀帝在7世纪初建造的一座宫殿，供其恣意享乐，可以理解为“让人迷失的宫殿”。迷楼来自一个政治人物，它关涉的是政治——政治被欲望所腐化。迷楼能够让任何进入的人迷而忘返，这隐喻人的欲望的迷失。《迷楼》一书对诗歌功能的分析，关注了诗歌对社会秩序、道德传统的反叛与妥协等问题，可见其意在探讨中西诗歌中的爱欲问题，这正是西方思想史上最重要的问题。《迷楼》以柏拉图引出西方

有关的“诗与哲学之争”为绪论，引入诗歌与欲望的话题，以对黑格尔的“艺术终结论”所做的辩证批判为结束，完成为诗的辩护。宇文所安认识到：“在一种文明所进行的众多事业中，文学也并非什么自然而然、天经地义的事业。只要存在所谓文学思想传统，就说明存在这样一个假定：文学的性质、地位和价值并非不言自明；在人类所从事的各项事业中，文学事业被视为一个问题，其合理性需要加以解释和证明。”^①诗学要对诗歌的合法性进行论证，中国的传统诗学也可视为对诗歌合法性的辩护，“每一伟大作品皆暗含某种诗学，它总是以这种或那种方式与某一明确说出的诗学相关（如果该文明已形成了某种诗学的话），这种关系也会成为该诗作的一部分”^②。

《迷楼》是以诗歌的鉴赏作为背景的理论阐释，在它的绪论和结尾皆为诗学问题的论述，它没有提出什么观念体系，而是在中西诗歌的交互映照中进行自身的诗学建构。因此，这本书可以视为宇文所安对自身诗学理论的总结，这是理解宇文所安中国文学研究的一个入口，其中涉及的对诗歌中人性与欲望（在他看来欲望是人内在的真实情感）之间张力的关注贯穿了宇文所安中国文学史研究，这实基于他认定中国诗歌非虚构性具有的人文一致性。宇文所安中国文学史研究不同于中国学者的地方不仅在于其所拥有的西方理论视角，更在于他在对西方自柏拉图到黑格尔以

来的诗学批判中,构建了自身的文学史观念和诗学观念,并以此作为研究中国文学的方法论与理论视野。

一

宇文所安说:“西方文学理论是柏拉图批判理论的孩子,尽管它们反叛并与更少污点的家族联姻,它们仍然无法逃离这一谱系。”^③柏拉图的理念论构成了西方诗学的理论起点,基于现象与本质、肉体与心灵、事实与价值的对立之争,从诗与哲学之争到艺术自律乃至艺术终结论,西方诗学的这一路发展,都是在此二元论的思维模式里展开。《迷楼》以柏拉图在《理想国》里挑起的“诗与哲学”之争开篇,因为这场论争构成了西方美学史的基点,吉尔伯特与库恩指出:“美学与其说产生于任何纯粹的悟性活动中,不如说产生于争辩过程中。”^④也就是说,从西方美学来看,其美学思想从一开始就源于这一张力之中,诗歌为自身的存在辩护构成了其美学史的原始动力,开启了西方的诗学理论之旅。对西方诗学而言,“尽管论争在一些重要方面发生了变化,但它至今仍在继续”^⑤,在西方的文化传统里,诗与哲学之争中,诗总是要处于被动地为自身合法性辩论,为自身的存在的合法性提供证明。对西方艺术研究来说,柏拉图与黑格尔以哲学置于艺术之上,使得艺术始终面临着被哲学所替代的危机,哲学成为萦绕在艺术之上的达摩克利斯之剑,它也时时提醒理论家们思考如何为艺术进行辩护。

柏拉图在《理想国》里指责诗歌远离真理,诗人编织谎话,使人陷于癫狂远离理性。诗歌的罪名在于它是非理性的代表,也就意味着诗人受欲望的驱使,不利于城邦按照理性对其进行治理。柏拉图的观点根植于他以二元论为基础的艺术模仿论,“模仿”则来自理念论。在柏拉图看来,在万物的可感的可经验的世界之外有个永恒不变的理念。柏拉图认为艺术模仿自然,其实是“模仿之模仿”,他以床为例说,艺术对床的表象进行模仿,而神创造了床的理念,木匠依据床的理念制作床,与理念隔了一重,因此艺术与理念—真理隔了两层。看来,艺术家之所以被逐出理想国,根子在他远离真理,感性与真理的关系是诗歌与

哲学之争的源头。在柏拉图这里,为诗歌辩护势必引出关于教育的问题,而教育意味着我们的可塑性。由此,“诗人与诗歌的拥护者曾声称诗歌能培育出更好的公民,诗歌能传播‘文化’,并将他们的辩护建立在这一基础上”^⑥。但在宇文所安看来,“这个一开始只是为了应急而编造的谎言实在显得太过厚颜无耻,不能一劳永逸地用下去”^⑦。因为,诗歌的力量是诗人无法控制的,也是教育者无法控制的,诗歌一旦写出,总是以它自己的方式逸出作者的初衷:“从荷马史诗中,城邦中的孩子们接受了柏拉图所谓的教育和哺养。然而,课程的内容是什么呢?尽管史诗道貌岸然地、老生常谈似地传授了一些实用的知识,尽管史诗以寓言式的智谋揭示了隐藏在专断、溺爱、脾气暴躁的诸神的行为之后的严肃真理,事实上,第一部史诗《伊里亚特》仍然是一部关于暴力以及暴力的狂喜的诗篇,是一部关于个人荣誉、关于骄傲、关于欲望的诗篇;这些私人性的让人疯狂的感情,都违背了群体的利益,并将其推向毁灭或接近毁灭。它是一部关于那些即使通过最好的哺养和教育也无法控制的力量力的诗篇:它把诸神毫无理智的感情冲动和一时的心血来潮写得如此绚丽煊赫,而嘲弄了凡夫俗子们合情合理的决断。”^⑧以教化作为诗歌的合法性证明不攻自破。

浪漫主义以来,西方诗学从康德那里抓住了审美无功利性的武器,通过强调诗歌的自律性为自身辩护,不再将诗视为自然的镜子,以为诗歌的自律性能够剥离附加其上的教化功能,从而获得比哲学更崇高的地位,摆脱被驱逐的命运。然而依宇文所安所言,这只不过是一个新的、更有冒险性的辩护:“我们继而声称诗歌是绝对安全的,无关紧要的,声称艺术与所有事物的实际后果之间是有距离的,声称那只野兽听了诗歌的花言巧语也不会醒来。康德由此向社会证明,不管我们在艺术的核心发现的是哪一种美丽,它都不能触动我们的动物性欲望。”^⑨根由在于诗歌从来就是基于人类的情感,它隐秘地通往人类内心的欲望,伟大的诗歌总是试图突破加在它身上的道德与观念的束缚,“这些诗歌中可能有某些东西破坏人类的共同利益,却对人心中的野兽礼敬有加”^⑩。因此对诗歌的辩护只是诗歌暂时妥协的托辞。

诗与哲学所处理的欲望与理性根基都在人性,

诗与哲学是一种健全的社会所必须具有的要素。因此辩护的关键在于，对诗歌来说，只要论辩是基于西方感性与理性，本体与现象，身体与心灵这种主客二分的哲学观念，就无论如何也不能改变诗歌所面临的理性与道德指责。这显示的是西方诗学将理性与感性对立之后所带来的对人性的撕裂，它忽视了人类具有的内在整全性。诗歌与哲学之间具有交互性，因此，唯有从根本上改变对诗歌的提问方向，改变感性欲望与理性冲突的对立局面，我们才能从根本上改变对诗歌的立场，重新认识艺术，给予诗歌以应有的地位。

二

在诗与哲学之争里，决定二者命运与胜负的根子在西方诗学的模仿论与理念论。诗对欲望的表现，在柏拉图看来，是不可饶恕的原罪，为了理想国的美好生活秩序，诗人必须被逐出理想国。宇文所安试图恢复诗对人生的意义，消除西方诗学将诗与生活对立的观点。正是这一为诗辩护的动机，使得他关注中国诗歌具有的非虚构性特质。在他看来，中国诗学以其诗歌践行的正是生活与诗歌之间的和谐，诗提升了人生的深度，对自身生活的关怀，使得生活具有了诗的维度，诗所表现的生命是一种有价值的美好生活。

中国的诗歌从来无需与哲学一争高下，无需为自身证明。这首先就在于中国诗歌具有的世间性特质，即中国诗歌建立在对生活现象本身的真实的肯定之上，以日常生活本身的真实作现象的直观呈现作为最高的审美标准。从钟嵘的“诗宜直寻”到王国维的“不隔”，无不强调诗的最高成就在于能够即目所见，直接呈现现象。中国诗歌里的人是与天地一样共存于自然宇宙中的一极，天地人被认为是平等，中国诗歌最高境界是人与自然的和谐共处、默契交流，人与自然之间是兴来如答，情往似赠的关系。宇文所安说：“人在天地结构中究竟占有什么位置，这个问题始终萦绕在中国思想家的脑际。从某种意义上说，人‘属于’天地，人是自然的一部分……然而，处在天地‘之间’的人类还构成了第三元，他们因知晓这个二元结构而超越了它。”^⑩因此，中国诗歌乐于表现人的离愁别绪、羁旅行怨等平凡日常的人与

人之间的交往情感。中国诗歌里的人从来不是遗世独立的，而是处在无限延伸的人生关系当中。故宇文所安命名为“非虚构诗歌”，这种诗歌从根本上不同于西方“模仿”论发展而来的诗学。在宇文所安看来，非虚构诗学的解释学传统是中国传统的解释学理论的一大特征。

孔子对中国诗学的影响如同西方诗学中的柏拉图，宇文所安将中国的“非虚构诗学”之源头追溯到孔子，在孔子“关于内外的构想中，我们可以发现一个丰富的非虚构文学传统的起源”^⑪。与柏拉图对诗歌本身的意义与创作的特征进行分析不同，《论语》作为文学思想源头的意义并不在于它对具体的文艺创作进行了分析与批评。孔子对中国文学思想的影响不是通过对诗的具体批评产生，而在于他的儒家思想所关注的问题成为后来文学思想所关心的核心问题，他对人性以及人的行为背后的动机的关注就是如此。从根本上说，孔子思想涉及的是对人的价值心理分析，“孔子仁学是动机学和心术学”^⑫。具体而言，“孔子思想的风格学，正在于通过外部行为之正误判断来深入内心层次，也就是动机层次。正是在动机层，我们才能理解孔子伦理学的普遍性意义：这个动机层，也是人类行为方向及其人性价值学之根源。古人强调正心诚意，正是这个意思”^⑬。从这个意义上来说，孔子思想就是一种关于动机的解释学，宇文所安强调，“中国文学正是围绕着这个‘知’（knowledge）的问题发展起来的，它是一张关于‘知人’或‘知世’的‘知’（knowing）。这个‘知’的问题取决于多种层面的隐藏，它引发了一种特殊的解释学——意在揭示人的言行的种种复杂前提的解释学”^⑭。因此，孔子的文学思想源自一种动机解释学，所谓非虚构诗学传统其实也就是指一种以非虚构为中心的解釋学，“中国文学思想就建基于这种解释学，正如西方思想建基于‘poetics’（‘诗学’，就诗的制作来讨论‘诗’是什么）。中国传统诗学产生于中国人对这种解释学的关注，而西方文学解释学则产生于它的‘诗学’。在这两种不同的传统中，都是最初的关注点决定了后来的变化”^⑮。故中西文学思想的不同在于，中国文学思想从一开始就是解释学的，而西方文学解释学则来自作为“诗学”的文学理论。

中西之所以有此差异首先就在于他们的真理

观不同。柏拉图的理念论是一种典型的二元论，他预设了本体/现象的二元对立。柏拉图认为在现象界之外有一个本体的理念世界，它是此岸世界的原型，它具有不生不灭，不垢不净的永恒性，而现象界则永远在流变之中，因而是虚幻的，本体作为真正的真实世界是真理。希腊词“Alêtheia”（解蔽，英译 disclosedness）意为“真理”，“它暗含在这样一种观念之中，即认为世界的外边是欺骗性的，绝对的真理隐藏在欺骗性的外表之下——‘Becoming’（变化）与‘Being’（存在）的对立”^⑧。自柏拉图之后这始终是西方形而上学的核心。结果，现实世界被认为是对理念世界的模仿，而艺术由于是对现实的模仿，因此它与理念之间隔着两层，也因为其模仿的特征，艺术创造本身就是虚构的。“柏拉图意义上的从‘理念’到现象的过程（大体相当于中国的从内到外的过程）讲的是先有古典的模子再根据模子制作。由于这个原因，在柏拉图的世界蓝图中，‘poiëma’即文学制作就变成了一个令人烦恼的第三等级。”^⑨因为在理念说里，具体的现象总是短暂的、变化的和偶然的，而“idea”（理念）则具有永恒性、不变性和自在性。在柏拉图看来，“一个美人‘表示’给她的是‘美’的理念的具体表象”，这样一来，“模仿、再现甚至表现哲学概念从没使文学彻底摆脱第二自然的地位，相对某种‘原型’来说都是后来的与不完整的”^⑩。不同于此，孔子则注意到，“美其实就在（immanent）人的身上，它表现在外，要发现它需要某种特殊的观察”^⑪。这就是说，孔子那里没有对事物进行现实与本质的区分，因此事物本身是整体，它可以分为内外。它的真是与伪相对，真是指事物的内在特征，能够通过外在的表现来把握。宇文所安肯定：“对孔子来说，存在（‘Being’）是一个难以想象的东西，但他却会非常清楚此一关系式即‘Alêtheia’——作为解蔽的真理。虽然两种传统都处理欺骗性的外表与潜藏在表面之下的某种正确的东西之间的对立，但两者对这一对立给出了不同的解释，这个分歧是使两种传统在文学及各种其他思想上分道扬镳的主要原因。”^⑫在宇文所安看来，《论语》里提出了两种真实，一在内，一在外；虽然对外在真实的观察有可能导致对内在真实的误解（存在隐藏的可能），然而，它同时也假定，通过对外

在真实的某种特殊的关注，完全可以充分地深入到内在真实之中。可见，在孔子那里，所谓真并不存在于超越现实的本体，而存在于当下生生不息、变动不居的世界。“子在川上曰，逝者如斯夫。”对孔子来说，“他的视点指向一个与此不同但又与此有关的问题，他不关注外表与那个不变者是否相符，他关注的是内在的东西确实影响了外在的东西（外表），也就是说，在两者之间确实存在比如联系”^⑬。

宇文所安在《论语·为政》“视其所以，观其所由，察其所安。人焉廋哉！人焉廋哉！”这段话中发现了一个在后世中国文学思想中还会经常遇到的三级阶段论（triadic sequence of stages），而不是见之于西方语言理论和模仿或再现概念中的二元意义结构（bipolar structure of significance）^⑭。这牵涉到一个特殊的认识问题。这不是真正的“认识论”（epistemological）问题，因为它不涉及认识自身所具有的本质，比如柏拉图的若干对话所引出的那种认识问题。不过，这里的认识问题在许多方面与早期希腊思想所引发的认识论问题是两相对应的。孔子所提出的问题关系到如何在具体的个案中识别善，而不是认识“善”这个概念。按照他的理解，“孔子首先让我们观察一个行为的样态（‘其所以’），然后考虑行为的动机或具体起因（‘其所由’），最后再推断行为的发出者会‘安’于什么样的状态（‘其所安’）。当然孔子这里考虑的是如何认识一个人的道德品质和性格特征。他向我们保证，只要对一个人进行某种特殊的观察，我们就能够看出他的真实本性，否则，真实本性就始终隐藏在那里，不被发现”^⑮。对孔子来说，在具体的内在状态和外在表现之间存在着必然联系。内外之间的关系就是一个证明：“在内的东西向外流露（暗含在‘所由’中的一种向外呈现的过程观念）。外在的东西并非自觉地‘再现’（represent）内在的东西，例如一个尴尬的面部表情并非自觉地再现某种尴尬之情及其具体起因——‘所由’；毋宁说该表情非自觉地暴露了这种感情，感情的暴露又暗示了它的起因。最后，这段话还有一个最微妙的假定：被表现的东西不是一个观念或一件事，而是一种情况，人的一种性情，及其两者的相互关系。被表现的东西处在进行之中，它完全属于‘Becoming’（变化）

领域。”^⑧

因此，所谓非虚构也就是说真实的本性始终存在于人的内在之中，内外之间总是存在着关联，即便它们的关系处于变化之中，但人们总是可以根据某种外在的显现而进入它的内在世界，这个内在世界是真实的。正因为它有着一个纯外表的层面，只要仔细观察，我们就能看出它为何是这个样子，它是在什么条件下诞生的。“不过，第三层是最有意思的，在第三层我们还可以看到人将‘安’于何种状态。这就意味着，在那个纯外表的层面上，我们还可以推断出不受纷纭现世干扰的，稳定而一贯的人性诸维度。在孔子看来，观人确实可以观到这一层；阅读一篇文本也可以读到这一层。”^⑨这就导致在中国文学里，“‘情’而非‘言’是文学作品的媒介”，“情”才是中国古代诗歌的终极价值。这就完全不同于构建在模仿论与理念论基础上的西方诗学，它们将言作为文学价值的指归。情是“把‘所以’、‘所由’和‘所安’统一起来的方式。”^⑩宇文所安之所以对中国诗学传统倍加推崇，就因为其中有着对人性的强烈关注，对人间情感的珍惜，而西方文学传统恰恰非常缺乏这种关注，它的眼光被代表真理的超验的精神所吸引。

三

对于人类而言，基于对人类欲望与情感进行表现的诗歌具有整合人类的共同感，也让人们由此共同感而彼此理解。无论《荷马史诗》还是《诗经》，其所表达的情感正是真正得以整全的条件，正因此人才不会走向自身的分裂。尤其在中国文学里，人与自然之间也因此而相互感通。宇文所安认为，《文心雕龙·物色》中的“物感说”彰显了“人拥有理性并能意识世界，人依然是自然世界的一部分，通过使所有生物进入这一循环的相同的共鸣模式与世界相连”^⑪。正是这种人与世界的关联使得人自身的感性与理性获得整全。而在柏拉图主义的影响下，人们分割了整全，将自身的理性与感性对立起来，人不但难以理解自身，敌视自然；人类之间似乎也变得难以理解，难以沟通。这恰恰是对人类基本情感的漠视。宇文所安悲观地认识到，“西方文学思想史就在决断

的再现论与决断然而‘原型’潜藏的再现论之间可悲的较量中发展。每个世系以此实现着部分统治。”^⑫柏拉图建构的本体论模仿在几经批判之后，被黑格尔构建为认识论的模仿，以一种艺术进步论的方式被继承下来，诗与哲学之争以“艺术终结”的论调重新开张。现代以来，艺术始终笼罩在黑格尔对艺术所下的终结论断之下，黑格尔宣称：“就它的最高的职能来说，艺术对于我们现代人已是过去的事了。因此，它也已丧失了真正的真实和生命，已不复能维持它从前的在现实中的必需和崇高地位，毋宁说，它已转移到我们的观念世界里去了。”^⑬黑格尔的这个所谓“艺术终结论”核心就在其精神的辩证法里，艺术由于其感性的形式包袱，最终要让位于理念本身；“也就是说，黑格尔的‘艺术终结论’所谈论的，不是关于艺术的生产，而是关于艺术与我们（人类）的关系；艺术的使命业已完成，不再像早期那样是我们的生活的必需品而具有崇高的地位，它完全疏离于人们的日常生活和宗教生活；艺术已经转换为观念，人们只是从哲学上、思辨性上来对艺术加以认识；当艺术走到这一步时，就是艺术的终结。”^⑭

虽然宇文所安认为，黑格尔的“艺术终结论”“是一个过于大胆的假设，但它仅仅是游戏而已”。从根本来说，“艺术终结论”不过是黑格尔从其精神辩证法而来推论，“这个断言艺术最终必定为反省性思想所取消的体系，可能是一个恰恰是为了取消艺术的后退运动的可能性而树立的建构”^⑮。但艺术终结的假设依然有其意义，因为这种假设所代表的一种现代性思维依然占据着现代人，即现代性依然依据进步论构建自身的历史观与艺术观，艺术服从历史进步论这样的观点，并没有退出人们的观念中，为此对其进行辩驳变得有其必要性。虽然黑格尔“消除了柏拉图对于艺术是虚假现实的模仿的谴责。他否定了模仿的概念，让艺术使理念具体化，并根据艺术能否通过弥补‘自然之缺陷’来显现艺术的主题在目的上指向自我完善的动力”^⑯，但由于在黑格尔那里，“艺术的真相却受到了其主题和媒介‘直接的感性要素的污染与腐蚀’”，也就是说感性仍然被视为对艺术具有损害性，而不是艺术的本质。可见，对感性的压抑主导了从柏拉图的诗与哲学之争到黑格尔

艺术终结论的美学构想,正如加拿大学者法阿斯指出的,“艺术虽然表面上从柏拉图的苛评中被抢救了出来,却变成了要在效法精神的努力中自杀”^⑧。黑格尔将艺术重新回到感性视为一种后退,它必须不断地将自身精神化,他将诗歌的感性欲望理解为后退冲动,并在他的思想体系中尽其所能地阻止这种后退,在黑格尔的体系里进步才是其终极目标。“黑格尔赋予艺术家的这种后退的冲动,亦即企图找回那些已经失落的东西的欲望,似乎是黑格尔对艺术处境所作的描述的一个必然结果,这一冲动或欲望在这个已经将其遗弃的世界、在这个被趋向反思的自觉的世界里继续存在,但日益削弱。在黑格尔的体系中,各种精神的力量都会阻止这一类的后退运动”^⑨。而在现代性的语境里,艺术为重新获得感性形式被黑格尔认为是古希腊以来“精神与肉体”之争的激化,“黑格尔坚决主张反省性的思想之所以在现代艺术中出现,是因为艺术家根本上是这个时代的一部分,而艺术的本质在这个时代也正在被迅速地排挤掉。历史的盲目机制腐蚀了现代艺术家的作品,并损坏了它,不管艺术家多么煞费苦心”^⑩。黑格尔设想的精神辩证法就是要阻止艺术重新回到感性的形式,让其得到“世界精神”,以完成自己的使命。宇文所安对此抗议道:“在利用思想体系和轻蔑嘲笑与那种后退冲动作斗争中,黑格尔试图镇压反抗引起的有力骚动。如果这种后退运动有可能,我们就有可能在某种小的方面站在‘他处’,与历史给我们限定的关系之外的一些东西发生接触。这样一种可能性有可能粉碎历史的那种决定性和整体化的力量,以及通过主张历史的必然性来证明自己的合法性的各种压制性的社会力量。”^⑪但问题在于,艺术有其自身的辩证法,艺术必须以感性形象展开思考,艺术只能通过隐喻与象征等修辞来言说,这一方面使思考困难,但另一方面理性和抽象的逻辑思考并不能把握真理,人类的理性语言难以企及形而上的真理,反而艺术能通过暗示传达真理,故海德格尔宣称哲学的终结,认为真理只能通过艺术呈现出来。

或许艺术最初就源自欲望的宣泄,游戏本身就是人欲望的一个通道。“欲望是一种情感结构,固定在某种特定的形式上,不是在目光里,就是在心灵深处。要呈现欲望的形状,这个场景最初

的那些空白就必须填满:有些东西挡住了我们的视线,阻碍了我们的动作,将注意力引向那些被否定或被隐藏起来的東西。当这种情况发生时,我们就既看到了表面,又看到隐藏起来的表面之下的深层,既看到了掩盖,又看到了裸露的可能性。”^⑫艺术中欲望的裸露与遮蔽表现了艺术的辩证法,“正是在有破绽、褶边破裂、线缝崩开的地方,艺术臻于完美无缺;在这种时候,它唤起了既受到约束又失去控制的自然本性”^⑬。艺术的意义在于它揭示又掩盖欲望,它在使欲望更神秘的同时将其转化,在欲说还休的过程中,经由阻碍的欲望变得优美起来。这就是艺术与欲望的辩证法,它将欲望转化为人的内在心灵与精神。艺术通过欲望传递心灵的震撼,表现的是人类自远古以来就深藏于心的情感,这情感不会随着时间的流逝而褪色,反而因了时间的距离让人们倍加珍惜,时间的距离造就了艺术的美。过去的艺术与文化成果由于失去了实用价值,更凸显出它的艺术魅力。希腊的万神殿、中国的故宫,西周的青铜器皿、明清的陶瓷等都随着时间的流逝越来越显出艺术的魅力。艺术作品似乎因时间而增强了它的生命力。黑格尔将艺术视为随着人类的知识越来越丰富也越来越进步,其所设想的日益进步是人对真理的无止境的追求。但是,在时间面前,艺术显出了不同于黑格尔历史观的自律性。艺术与艺术之间不是进步论的替代关系,而是互相并立,各有千秋。艺术的创新并非完全遗弃传统。

据此,宇文所安设想艺术建立自身的历史观,以挑战黑格尔的线性的进步历史观,“黑格尔清楚地看到这种威胁就在现代艺术的后退冲动之中,这种冲动对历史提出了一种不同的解释。提出后退的可能性,或者拒绝继续往前走,或者走向他处(艺术只能将这些作为可能性提出来),通过上述这些做法,艺术创造了一种历史观,这种历史观不是靠替换和取代之,甚至也不是靠周期循环性,而是靠一种没有和解的盲目聚合来发挥作用,它是在每个秩序结构的某一点上出现的混乱”^⑭。不同于黑格尔所设想的艺术按照其历史辩证法,呈现一种进步观。正如艺术不能不呈现时间,回忆作为一种主题也作为一种方法内在于艺术,回忆是存在证明,从而本质上:“艺术不是废除和抹煞过去,而是把过去作为一种得到确认的

失落，因而也是作为一种可能性，包容于现在之中。”^④艺术的历史观是复古的，以古为新，艺术的历史观反对进步论。艺术发展离不开传统的滋养，当代艺术总需要经由传承来积淀自身的深度。艺术里的创新往往又是以复古的面目出现。当一种艺术发展到一定的阶段，人们为了新的发展，就会反叛，常常打着复古的旗号，从与时代看似相反在古代去谋求灵感，以复古为创新。钱钟书就中国文学史的发展揭示其中的规律：“复古本身就是一种革新或革命，一切成功的文学革命都多少带有些复古——推倒一个古代而抬出另一个古代。”“若是不顾民族的保守性、历史的连续性，而把一个绝然新异的思想或作风介绍进来，这个革新定不会十分成功。”^⑤所以，艺术的革新往往需要几代人的努力，同时更需要与传统相连接，否则只能成为无本之木，无源之水，必定停滞。在艺术里，传统一是指任何一门艺术本身都有特定的传统，又指对一个民族艺术而言，有自己的传统与审美品格。在世界面前复古意味着保持民族性，在艺术里面复古意味着继承然后发扬。艺术无法像学习科技一样使得外来的艺术完全地成为自己的东西，只有与自身传统结合才能扎下根子。这是因为，技术可以学习，但精神却不能模仿，只能变革与独创。我们可以熟练地掌握电影的技术，油画的技巧，但内在的精神却无法去模仿。我们只能表现自己的精神，只能是用自己的心灵去感受，去表现。终究艺术并不是建立在普遍的真理上，艺术有着文化的个性，艺术的真理总是蕴含着文化的精神。但艺术并不致力于真理，真理总是包含着人的实际需要因而具有实用价值，艺术却因与真理拉开了距离而显现出自身的价值。现代的美学家们普遍认为现代艺术在一定程度上更像神话，最现代的艺术在无意之中又向着远古回归。

四

宇文所安以“人性”和“欲望”为视角，在从中国诗歌欲望的表达中理解艺术本身。《迷楼》在中西诗歌的交互阐释中指出中西诗歌艺术在人性与欲望之间有着内在的共通性，中西诗歌在欲望上高度一致，但却从属于不同的艺术观念，这

说明了艺术终结的论调从来只是一种假设，中国诗歌从来无需为自身的合法性提供辩护，相反，“中国古典文学渗透了对不朽的期望，它们成了它的核心主题之一”^⑥。文学成为文人名传后世，祈求不朽的一种方式，“盖文章，经国之大业，不朽之盛事”（曹丕《典论·论文》）。

柏拉图所设想的诗与哲学之争的根源在于，将人类的感性与理性对立，将其内在的精神从其自身剥离。事实上，感性和理性都存在于人先天文化遗传和后天的文化习得，理性的伦理认识恰恰需要通过感性而被人接受。黑格尔错误地将艺术纳入到精神的理念之中，让艺术与日常生活隔绝。黑格尔“艺术终结论”的问题意识只能通过让艺术重新回到感性的世界，回到生活世界而得到缓解，艺术的生命力就在人的感性情感体验之中，只要人有情感的需要，人就需要艺术来表达。艺术的目的并不是为了表现理念，艺术的本质并不在于其拥有了理念，成为“理念的感性显现”，让艺术挣脱感性形式而趋向精神的运动，从来就只存在于黑格尔的精神辩证法里。而在中国文论里，处处显示着不同于黑格尔的关于艺术形式与内容不同的构想，宇文所安发现《文赋》中的“理扶质以立干，文垂条而结繁”就完全不同于西方文论的“形式”与“内容”的二元构想：“文垂条而结繁”中“那个有机的树之喻挽救了‘文’的地位，使它没有滑入‘模仿’以及‘再现’概念所包含的那个复杂的第二性问题中”^⑦。总之，“理”、“质”、“文”是一个由内到外逐步显现的过程，犹如树的生长，由于干延伸到枝和叶，缺少任何一个，另外两个都不可能完整，都没有生命。作为文学文本的“文”是“内”之“外”，是这个过程中的最后一个阶段。由内到外的生长比喻表明了它与西方二元理论的根本区别：“‘内’可以通过‘文’为我们所知，但‘文’并非再现它，像一个人的面部表情‘再现’他的内心状态那样。……被模仿和被再现的东西可以独立于模仿/再现而存在……但‘理’和‘质’没有‘文’就不能完成：‘内’需要一个有机的‘外’，否则它就是‘空的’，不完整的。”^⑧这样的文质观，导致“文如其人”的观念成为一种对诗的理解模式，诗可以看做是人内心的真实流露，“一切内在的东西都要走向外在显现，内与外是完全相符的”^⑨。在中

国的传统里,诗歌是他们理解人的基本方式。中国的读者相信诗歌是作者心志的表达、情感的抒发,诗歌与其人生经验和生命活动之间存在着对应的关系。故对作者行文背后意图的揣摩是宇文所安文本细读分析的落脚之处,他致力于凸显文本意义与作者意图之间的错位,认为文本间的缝隙是作者真实性情意味深长的流露。对宇文所安来说,他是在实践孔子发端由孟子所具体化的“知人论世”、“以意逆志”式的解释学,这种理解的方式其实是中国诗学的基本模式,它概括了中国古人对诗歌意义的一种理解方式和倾向。

宇文所安所谓的“非虚构”传统是针对西方模仿论的虚构有感而发的,非虚构并非意指中国文学没有虚构与想像,而是说中国文学的想像与虚构不是建立在理念论的二元预设的架构下。宇文所安认为,刘勰眼中的文学想象“不存在排除实地经验的意思”,在想像过程中,自我与外物之间“是相互制约的”,“它是同一和差别的平衡,而不是那种暂时联系在一起的交融,即各自的同一性都消失在其中的交融状态”^⑧。“意象”在刘勰那里包含“语义层面的联想”,而不是“模仿”或再现概念^⑨。这导致中国文学没有构想一种与生活隔离的纯粹艺术,中国诗歌的想像最后体现为“情境交融”,呈现为意境。在意境中的意象不同于象征,现象之外并没有本质,意象也不指向一种超验的精神实体。意境美学倾向于对自然景物做全盘的呈现,叶维廉以“具体经验的美学”来概括,他从古汉语的语言特点、哲学基础入手对此进行了深入的分析,指出中国诗这种具体经验的美学有如电影的蒙太奇,诗歌的意象具有并发性,诗意含蕴在意象之“间”^⑩。

非虚构诗学提供的解释学“提醒西方读者注意一个简单而又至关重要的事实——文永远是人写出来的”^⑪。从而,不是真理,而是人心与人性才是文学的目的。宇文所安相信,文学传统是由作者与读者共同构成,“文本向读者的意向开放,意义在阅读中得以成立。不像诗人,读者是后天培养的,不是天生的。虽然我们已知的阅读规则随年代、流派而异,某种基本的设定却能统一所有分歧,并为变化和分歧设置边界。这种统一定义了一个文学传统”^⑫。宇文所安对中国古典诗歌的审美激情和不懈的阐释之所以有别于中国学者,

其实就在于他的文本解释始终贯彻着人文一致,他相信能够从文本中揭橥一个真正的作者。他在中国文学里看到了活生生的普通人,这些伟大作家与我们一样充满了各种欲望。

对中国非虚构诗学的建构是以西方诗学的批判意识为基础的,在宇文所安看来,中国的非虚构诗学能够从根本上远离“艺术终结论”,从另一个角度为诗歌辩护,对于我们理解中国诗学以及重建中国诗学具有深刻的启发。非虚构重视的是一种联想原则,这构成了中国诗歌阅读的传统。也就是说,这种联想既是一种诗歌写作的方式,更是一种诗歌理解的方式,即一种解释理论。就此而言,非虚构的中国诗学以其饱满的生活经验而重新回到人们的审美视野,成为思考现代性的有力思想资源。从宇文所安对诗的理解来看,他宁愿相信中国文学关于诗的理解,而不同意柏拉图以来建构在理念论基础上关于诗的理解。在非虚构诗学里,宇文所安看到一种艺术与欲望的辩证法,他借以否定艺术终结论所赖以论述的进步史观,这种历史观建立在一种形而上学的辩证法中,不过是一种假设,从来也没有能够被证明过。而艺术与欲望的辩证法建筑在我们从古至今的中西诗歌艺术之中,艺术与欲望的辩证从而远比历史辩证法更符合人的感性与理性之间的辩证。“我们提议艺术中这个假定的后退冲动与阻止它的那个体系同时成立。艺术不是展示被反省性的哲学思想所超越的那种精神的一种古老模式,相反地,它与哲学总是互构共生的,它总是具体表现哲学想要压制的这种特殊的冲动或欲望。历史辩证法观念变成了一个巧妙的发明,用以摧毁了那个暗藏的孪生兄弟,将他置换到过去,并告诉他他已经过时了、死亡了而且仍然处于死亡状态。”^⑬人类其实无法将理性与感性绝对分割开来,感性与理性共生于一身,互为根本、互相关联,仅有感性诗难以朝向精神的深度,只有理性诗容易流于苍白的宣教。哲学对感性的压制最终导致的是一种极权主义,形而上学具有一种极权主义的冲动,理性对感性的摧毁,最终也将毁灭了自身。在宇文所安看来,以理性压制艺术,“是伴随着历史决定论的观念一起产生的;艺术的后退冲动是与前进的观念难解难分的。艺术对于疏离的要求(或者至少是艺术中表现出来的对于疏离的强烈欲望),

是在哲学的极权性冲动和极权主义文化中打开的一个缺口。它必须囚禁于博物馆之中，必须封存在画框之内”^③。

文学存在的必然性就在于人类自由的天性，从根本上说，诗与哲学都是人类知识与情感的体现，诗与哲学是互生的，是一体的。在宇文所安看来，西方诗学史上从亚里士多德、锡德尼、雪莱到康德，诸多为诗的辩护之所以无力的根源，在于西方文化的二元论里将哲学与诗对立起来。美国政治哲学家罗森在总结其《诗与哲学之争》一书的主旨时承认：“诗是一个中间概念，处于哲学与政治之间，它使三者都各自保持其根本同一性，而又不互相分离。那种分离是对人的灵魂的肢解。”^④不过，柏拉图与黑格尔以来西方诗与哲学之争的精神意义在于，它们关怀的是什么是值得过的生活，如何维护一种有秩序的生活。因此，诗与哲学之争并没有随着柏拉图的解决而消失，它在西方哲学里关涉的是“美好生活如何”这一政治哲学的问题。在现代性的语境里，这一问题其实涉及的是如何理解现代性与审美现代性的张力，揭示出了当下的生存困境。要走出对诗的指控，奠定自身的合法性，唯有摆脱主客二元论的思维方式，张扬诗的感性天职，以诗歌激活人生，抗拒工具理性带来的对人性的侵蚀，从而诗能够作为“美好生活”的可能性途径获得自身的合法性。

[本文系国家社科基金“二十世纪下半叶西方汉学家的中国美学研究”（批准号：09CZW010）的阶段性成果]

①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲ [美]宇文所安：《中国文论：英译与评论》，王柏华、陶庆梅译，第1页，第2页，第192页，第18页，第18页，第

18页，第19页，第19页，第19页，第19页，第19页，第17页，第18页，第18—19页，第20页，第314页，第117页，第117页，第217页，第208页，第210页，第20页，上海社会科学出版社2003年版。

③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪ [美]宇文所安：《中国传统诗歌与诗学：世界的征象》，陈小亮译，第3页，第3页，第8页，第8页，第3页，中国社会科学出版社2013年版。

④ [美]凯·埃·吉尔伯特、[德]赫·库恩：《美学史》，夏乾丰译，第9页，上海译文出版社1989年版。

⑤ [英]埃德蒙森：《文学对抗哲学》，王柏华、马晓东译，第2页，中央编译出版社2003年版。

⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱ [美]宇文所安：《迷楼》，程章灿译，第6页，第6页，第2页，第6页，第14页，第12页，第289页，第286页，第290页，第12页，第247页，第292页，第292页，第288页，第288页，北京三联书店2003年版。

⑬⑭李幼蒸：《“乡愿心术论”的学术后果》，李幼蒸个人网站，2013年3月2日。

⑮ [德]黑格尔：《美学》第1卷，朱光潜译，第15页，商务印书馆1979年版。

⑯吴子林：《“艺术终结论”：问题与方法》，《北方论丛》2009年第1期。

⑰⑱ [加]埃克伯特·法阿斯：《美学谱系学》，阎嘉译，第309页，第312页，商务印书馆2011年版。

⑲钱钟书：《钱钟书散文》，第509页，浙江文艺出版社1997年版。

⑳ [美]宇文所安：《追忆：中国古典文学中的往事再现》，郑学勤译，第1页，北京三联书店2004年版。

㉑ [美]叶维廉：《从比较的方法论中国诗的视境》，《叶维廉文集》第1卷，第72页，安徽教育出版社2002年版。

㉒ [美]罗森：《诗与哲学之争——从柏拉图到尼采、海德格尔》，张辉译，第3页，华夏出版社2004年版。

[作者单位：绍兴文理学院人文学院]

责任编辑：吴子林