

世界诗学的构想和创建刍议

顾明栋

(上海交通大学 人文学院, 上海 200240)

[摘要]时至今日,歌德预见的世界文学已经成年,其成熟呼唤世界性文艺批评和世界性文学理论的诞生。正是因为这一原因,很有必要讨论世界文学成熟后而产生的一些重要问题,特别是对“世界诗学”的建构进行思考。问题包括:如何从世界文学走向世界诗学?提出世界诗学是否有必要?如有必要,其性质究竟是什么?我们如何构想和定义世界诗学?构思世界诗学应扫除哪些成见和知性障碍?建立世界诗学应采用什么样的范式?如何在可行的路径上建构世界诗学?在建构的过程中现有的文论研究有哪些可资借鉴的经验和资源?我们坚信,在不远的将来,世界文学终会催生出世界诗学。

[关键词]世界文学;世界诗学;世界文论;比较诗学;全球美学

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2023.01.010

歌德构想的“世界文学”自 19 世纪初首次提出以来,就一直占据思想家、学者和读者的大脑,日臻成熟,逐渐发展成为高等院校中一个专门的文学类别,与阿拉伯文学、中国文学、印度文学、日本文学、英国文学、美国文学、欧洲文学等分支并存。“世界文学”作为一个学科门类出现在大学教科书中,是其达到成熟的标志。自 20 世纪初以来,英语世界出版了一些以“世界文学”“世界文学经典”或“总体文学”命名的选集。《诺顿世界文学选》就是一部在英美高校广泛使用的世界文学作品选集,迄今已经历几次大的修改,2012 年出版了第三版,2018 年又出版了简版。从其宣传文字中,我们可窥见世界文学在高等教

育和社会生活中的重要性:“自首次出版以来,《诺顿世界文学选》已被数百万学生使用,目前仍被认为是最值得信赖的世界文学选集。在 500 余名从事世界文学教学的教师及多位区域专家小组成员的建议下,第三版的编辑们——由全新的学者型教师团队组成——使这部被奉为经典的文本焕然一新,臻于完美。”^[1]毋庸置疑,世界文学时至今日已经完全成熟。大卫·达姆罗什撰写了首部探讨世界文学研究范围和研究目的的著作,确认了“世界文学”这个术语的合法性:“全世界的文学总和完全可以用‘文学’这个总体术语来表达。世界文学这个概念可继续用来指代文学的总和中的一个子集。笔者认为

作者简介:顾明栋,芝加哥大学博士,上海交通大学人文学院访问讲席教授,美国达拉斯德州大学人文与艺术学院教授,研究领域包括英美文学、比较文学、文艺理论、比较思想、小说理论、诠释学以及跨文化研究。

世界文学包括在其原生文化之外流传的所有文学作品,无论是翻译过来的还是以原语呈现的。”^[2]正是在这种全球化的文学和文化背景下,本文围绕“世界文学”成熟之后所产生的一些重要问题进行探讨,就如何从世界文学走向世界诗学提出一些初步思考,并探讨这样几个问题:提出世界诗学是否必要?如有必要,其性质究竟是什么?我们如何定义世界诗学?构思世界诗学的难点有哪些?如何建构有实用价值的世界诗学?世界诗学应建立在什么样的范式之上?在建构过程中现有的学术研究有哪些经验教训和资源见解可资借鉴?

一、建构世界诗学的必要性

本文要讨论的首要问题是:提出“世界诗学”这个术语是否必要?在笔者看来,提出“世界诗学”不仅需要,而且也是世界文学发展的必然。世界文学的成熟,必然会促使批评家和学者思考与世界文学研究相对应的文学批评和理论,学术界的这种努力很早便开始了。早在20世纪30年代,即便是在包括文学艺术在内的所有领域都落后于西方发达国家的中国,就开始了一些初步探讨。1936年,同时在中国和欧洲接受了系统教育的中国著名美学家、中国现代美学创始人之一的朱光潜先生,提出文学和美学研究应该超越单一民族传统的批评理论。虽然他没有提出诸如“世界文学理论”“世界文艺理论”或“世界诗学”,但在他那本影响很大的专著《文艺心理学》中,他预见可以找到一种融合不同文艺传统视域的方法。他相信美学可以堪当此任,并以审美的方法去理解、阐释、欣赏中西文艺作品。^[3]正如西方一位终身研究朱光潜美学思想并将其《文艺心理学》译成英文的西方学者所言,美学对朱光潜而言,不仅是一门关于“文学和艺术的科学”,还可为跨文化传统的文学、艺术、文学批评和批评理论研究提供全球性的“科学的”路径和评价标准。^[4]朱光潜关注的重点是美学,但其想法和做法已经蕴含了笔者在新近出版的《中西

语言、诗学、美学批评视域的融合》一书中所阐述的“世界文论”和“全球美学”的思想。^[5]

1975年,与朱光潜有着相似教育背景的另一位中国学者、斯坦福大学的刘若愚教授出版了一部学术专著,首次将中国文学理论介绍到西方。值得注意的是,在该书引言中,刘若愚所作的思考已超出了中国和西方的文学理论。他提到写该书的几个目的,其最终目的是“通过介绍从古老的、最主要是自成体系的中国批评思想传统中衍生出的各种文学理论,使其能够与其他文化传统的理论相比较,为最终建立文学的普遍理论做出贡献”。^[6]20世纪70年代,世界仍处于冷战之中,离世界范围内的全球化和电信时代的到来亦还有几十年的时间,世界各地生产的文学作品和文学批评话语还远不如今天得以广泛流传,因此,刘若愚所宣称的最终目的,正如他自己所意识到的,在很多人看来是不切实际,甚至幼稚可笑的。尽管如此,他还是对自己的设想坚信不疑,并进一步指出:对于历史上互不关联的批评传统进行比较可能有助于促进不同文化传统间的文学交流,但与语言、意识形态和文化等相关的系列原因使得这种比较存在局限性。尽管如此,如果对世界文学的研究是在理论层面而非实践层面进行,就会避免某些实际的局限:“对隶属于不同文化传统的作家和批评家对文学的思考进行比较,可以发现哪些批评概念是普遍存在的,哪些概念只属于某些文化传统,还有哪些概念是某一特定传统所独有的”。^[7]更重要的是,他相信这种对文学研究理论层面的关注可为我们认识世界范围内所有文学的普遍特征指明方向。由上可见,在刘若愚对为何要研究不同文学传统的文学理论的思考中,我们可以发现从世界文学产生世界诗学的观点的萌芽。

20世纪90年代,在比较文学领域开始出现从跨文化视角研究文学理论的现象,其中一部很有影响力的著作是普林斯顿大学孟而康(Earl Miner)教授的《比较诗学:跨文化的文学理论研究》(Comparative Poetics: An Intercultural Essay

on Theories of Literature, 1990)。该书聚焦东西方诗学的比较研究,重点关注日本古典诗学。尽管其研究范围有限,但孟而康采用了比较诗学的“跨文化角度”来进行诗学理论研究,^[8]因而是朝着世界文论和诗学的方向发展的。正如国内学者王宁所言,“任何细心的读者都不难发现,孟而康至少两次提及他对世界诗学构想的意图:具有总体视野的以‘生成诗学’诉诸一种自成体系的诗学。虽然他在书中并未使用‘世界’(world)或‘普遍的’(universal)这样的术语,但实际上他却有意打破西方中心主义的既定模式和‘东’‘西’二元对立的思维方式,进而建立某种具有普遍意义的东西。”^[9]进入21世纪以来,随着全球化以前所未有的规模发展,文学领域的专家和学者越来越深刻意识到构建全球文学理论的必要性。在本人近期出版的专著中,虽然主要研究目的是实现中西语言、诗学和美学批评视野的融合,但最终目的却正如在“导言”开篇所指出的,“当代全球化和电信发展已经大大缩小了东西方之间的地理距离,使人力、物力、智力资源和知识跨洲迁移成为可能,极大地促进了不同文化和传统之间的交流,使歌德所设想的‘世界文学’变成了现实。世界文学的崛起呼唤着世界文论和批评及全球美学的出现。”^[10]而在“结论”部分,笔者也提到了刘若愚对文学的普遍理论的设想,并乐观地指出,“现在,随着电信业的指数级扩张所带来的资源和知识的全球流动,以及文学、艺术、批评和美学领域大量知识成果的出现,刘若愚在近半个世纪前的设想已不再是异想天开、具有乌托邦色彩的看法。在许多方面,我们处于更有利的地位来实现世界文论和全球美学的愿景。”^[11]

由上可见,在东西方研究领域出现的从世界文学到世界文论和批评的诸多观点凸显了这样一种诉求:我们需要提出一个与世界文学的成熟度相一致的术语,该术语需要全面涵盖文学理论、批评、阐释、鉴赏和美学。中国传统上一直将 world literature 称为世界文学,与之相对应的术

语应该是世界文论(世界文学和批评理论)。不过“文论”具有双重含义,所以也指“世界文学和艺术理论”。无论我们采用前一种还是后一种含义,该术语始终存在一个缺陷,即使用时不太好把控,一定程度上意义含混。相比之下,一些学者提出的术语——“世界诗学”既简洁又与文学有最直接的联系,因此更为可取。当然不仅因为其简洁,还因为今日“诗学”不再局限于诗歌理论的含义,而是已成为代表“理论”的一般术语。因此,“世界诗学”可以用来涵盖世界文论和批评、世界艺术理论,以及某种程度上的全球美学等。

二、世界诗学的定义

尽管关于世界诗学的讨论很多,但我们必须承认,现有的讨论仍处于起步阶段,大多仅限于一些宣言式的倡议。在明确了应该提出“世界诗学”术语之后,我们需要考虑世界诗学构建中的实际问题。为此,首要问题是对其进行概念性的思考,即何为世界诗学?显而易见,这个问题旨在为该术语找到一个定义,在此过程中,需遵循这样一个原则,即,应该依据世界范围内的文学所共同关注的理论问题来定义世界诗学。基于此,笔者将尝试提出如下定义。

从狭义上讲,诗学出现在文学作为独立主体存在的文化传统中,并被批评家依照美学逻辑和性质界定为涵盖一个或多个文学类型的学科。从广义上讲,诗学用于指文学理论(literary theory)或文学的理论(theory of literature)。谈到“世界诗学”,事情就会变得复杂得多。由于该术语由“世界”和“诗学”两个词组成,我们应该讨论每个词的含义以及它们在世界文学领域如何联系在一起。根据多种文学学术语词典,自从“诗学”首次出现在亚里士多德的《诗学》中以来,已被赋予了多重含义,其中最普遍的含义是指“一门人类科学理论”,最特定的含义是指“一位作家的诗学”,其中有一个共识是“诗学”就是“文学理论”,但在一些理论文本中,“诗学”也用来指“批

评理论”，在诺思罗普·弗莱的名著《批评的剖析》中便是如此。^[12]在文学的总体框架内，与“诗学”最相关的意义是指“诗歌的理论”：“那么，诗学最特定的含义是关于诗歌的系统理论。它试图界定诗歌的性质、种类、形式、表现手段、结构、写作原则，区别于其他艺术的功能、得以存在的条件，以及对读者或听众的影响。”^[13]在我们对世界诗学进行概念性探究时，“诗学”所具有的这个特定含义显然过于狭窄，不具参考价值。因此，我们应该采用其更普遍的含义。在当代学术领域，“诗学”“几乎被用于每一种人类活动，通常情况下不外乎指代‘理论’”。^[14]就此意义而言，“诗学”可指学术活动中的“原理”或“隐含原则”。虽然这种普遍意义对我们的探究而言过于宽泛，但仍给予我们启示，让我们采用一种既不过于宽泛也不过分狭窄的含义。由于世界诗学的研究对象涵盖了文学、文学批评和文学理论，我们应该采用“诗学”作为“文学理论”或“文学话语理论”的意义。笔者同意《普林斯顿诗歌和诗学百科全书》编纂者的观点，认为这种用法更适用于我们的探讨，“因为它仍然是在（言语）话语理论的框架内，特别保留了文学的概念，将文学和非文学区别开来。”^[15]基于此诗学概念，我们可以把“世界诗学”简单定义为“文学的世界理论”（world theory of literature）。如果我们需要考虑到文学研究中的其他因素，比如文学批评，一个更宽泛的定义则是“文学和批评的世界理论”（world theory and criticism of literature）。

如果这个定义可行且可接受，那我们在走向世界诗学的漫长旅途中只是迈出了第一步。在构建世界诗学的过程中，我们需要处理一些概念性的、实际的问题。除了给出一个可行性定义，还需要考虑其性质、原理、功能、共同的原则以及在构建过程中遇到的一些具体问题等等。笔者不揣浅陋地就这些问题提出如下看法。

三、建构世界诗学所面临的阻碍

通往世界诗学的道路注定是漫长而曲折的

旅程，面临诸多障碍，其中文化差异的存在和知性的惰性决定了世界诗学的构建将是一项长期的事业，不可能在短期内完成。在可能存在的障碍中，第一个障碍与世界文学的概念有关。在世界文学的思想出现后的相当长一段时间内，西方文学被默认等同于世界文学。1935年，E. A. 克罗斯（E. A. Cross）曾编撰了一本名为《世界文学》的选集，属于早期出版的世界文学选集之一。该选集第一章是标题为“世界上的伟大文学”的简要介绍。依据编纂者的论述，世界文学指的是“对一代又一代的读者具有持续的吸引力而流传了几个世纪的伟大文学”。^[16]基于这一定义，笔者以为会在选集中能找到一些来自非西方传统的伟大文学作品，但出乎意料的是，该选集只是在“目录”中提到了“公元前的亚洲文学”和“中世纪的欧洲和东方文学”，却并未收录哪怕一部真正的来自亚洲传统的文学作品。目录中具体包括：“古埃及文学”“希伯来文学”“希腊文学”“拉丁文学”“文艺复兴”“十七至二十世纪”“美国诗人”“1800至1875年的小说”等，却未见任何非西方文学作品收录其中。该选集有一个“附录”，标题为“世界上的一些伟大作品”，其中列出了从荷马到德莱塞等西方作家的作品，但并未提及任何非西方国家的作家作品。因此，该选集不只是以西方为中心，而是唯有西方作品才是世界文学。

以西方为中心的世界文学概念直到多年后《诺顿世界文学选》第一版出现时才有所改变。这是一本真正意义上的世界文学选集。编纂者均为该领域的专家，共计六卷本，全面涵盖了各大洲主要文学传统的伟大文学作品。这样一部名副其实的世界文学选集花了半个多世纪才编纂完成，意味着构建世界诗学则需要更长时间。尽管世界诗学涉及的时间跨度可能会短一些，覆盖面相对会窄一些，但从世界文学到世界诗学的转变则会涉及更多复杂因素，需要有更高的知识敏锐度和概念性构建能力，因为世界文学的编纂只需要在多个文化传统中进行选择、翻译和编

排,世界诗学的构建则需要具有前瞻性视野、概念的综合、创造性体系的建设、多种语言的专业知识、对世界各文学传统中诗学知识的充分了解,以及克服学术上的惰性和固有习惯的决心。

要从世界文学走向世界诗学,首先要克服的固有的学术习惯和成见是文学理论和美学概念中的西方中心主义。这种习惯和成见由来已久,且根深蒂固,可以追溯到不同文化传统之间的知识接触。在全球语境下的总体美学发展过程中,伯纳德·鲍桑葵(Bernard Bosanquet)的开山之作《美学史》(1892)为探讨总体艺术哲学作出了重要尝试,但遗憾的是,该书完全未提及东方传统美学思想,无论是中国、印度、日本的都没有。鲍桑葵也许预见到了对其著述的潜在批评,因此他写道,该书“几乎没有触及东方艺术,无论是古代还是现代中国和日本的艺术都没有”,并解释了他忽略的原因,其中包括他缺乏对东方语言和美学传统的认知能力。但值得注意的是,他忽视东方美学的主要原因是他认为东方传统还没有形成“一种审美意识,据笔者所知,这种意识还没有上升为思辨理论”。^[17]他承认东方艺术对早期希腊美学思想的影响,以及中国和日本艺术的魅力和美感,但他确信东方对于美的意识是“独立存在的,并不能很好地与欧洲人对美的感受相连接”。^[18]虽然他的看法已经过时,但其所传达的几个信息却仍然影响着今天的美学思想和理论。首先,东方的艺术,无论是中国的还是日本的,均迥异于西方艺术。其次,东方的审美感受与西方的审美感受不可比拟,因此对鲍桑葵来说,对其视而不见更为方便。最后,东方艺术理论审美和批评价值不高。这在他的后续论述中得到了明确体现。在其专著中,他暗示东方艺术在某些基本特征上是有缺陷的,这也使得东方艺术缺乏与欧洲艺术相联系的必要条件:“同进步民族的生活相分离,以及缺乏对美的反思理论,肯定与莫里斯先生指出的中日艺术中的非结构特征有着根本联系”。^[19]在鲍桑葵的陈述中,他表现出了一种殖民主义态度,因为他判断东方人是不进步

的,并认为东方艺术有两个技术层面的缺陷:东方艺术的非系统性和非反思性。鲍桑葵是在20世纪之交殖民主义鼎盛时期撰写《美学史》的,因此他对东方艺术价值评价很低,认为不值得花时间和精力去研究东方的美学思想。然而,他对东方艺术的负面评价也凸显了西方对非西方文学、艺术、文论的认识中存在着深刻的问题,这就是西方和非西方国家的文学和美学研究中均存在着的西方中心主义主导范式。这种范式是走向世界诗学道路上必须清除的第一个障碍。

四、建构世界诗学需要的范式

既然世界诗学的概念对于超越民族文学边界来研究文学是必要的,在有了一个初步定义后,我们就应该关注更具体更棘手的问题,即,如何构建世界诗学?为了构建一个可行性方案,我们需要讨论几个概念性问题。第一个问题是:应该在什么样的概念基础或范式上构建世界诗学?自从世界文学开始在世界范围内流传以来,出现了各种研究范式,涉及一般层面的文学研究,特别是文学理论研究。这些范式包括西方中心主义、文化普遍主义、文化相对主义、文化特殊主义,以及笔者在新近出版的专著中用大量篇幅讨论的对立范式。针对一般意义上的文学研究,特别是不同国家的文学研究,每一种范式都有其优势和局限。西方中心主义一直是文学理论和批评中的主导范式。西方诗学在各国文学研究中一直处于核心地位,以至于在很大程度上非西方传统的文学理论几乎都被看作是西方诗学事实上的一个分支。西方中心主义思想带来的明显问题是,其他传统的文学理论实际上被忽略了,好像西方诗学是唯一的文学理论,而其他传统没有文学理论似的。众所周知,就文学理论和批评而言,除了西方传统之外,世界上还有其他一些伟大的批评理论和美学传统,包括印度、中国、日本和阿拉伯传统等。在《新普林斯顿诗歌和诗学百科全书》中,我们可以找到涉及阿拉伯诗学、中国诗学、日本诗学、希伯来诗学、印度诗学等的独

立条目。除此之外,还有一些其他的传统,尽管没有那么系统和复杂。然而,文学研究者在谈论理论和批评时,总是给非西方的文学传统,如印度、中国、日本的传统,加上一个民族的称谓,暗示这些批评和美学思想是囿于特定文化的、狭隘的,不具备普遍的、跨文化的美学价值。这其中还隐含着—层意义:“普遍的”的称谓应该只保留给西方传统文论。这是文学理论和美学领域的现实情况。西方理论和美学自然而然地被默认为在性质、概念和应用上具有一般性和普遍性,因为“西方”这个标签并未出现在那些只包含西方理论和批评的书籍上。这一点在世界范围内广泛流传的理论和批评选集中有充分体现。当人们浏览这些选集时,会发现收录其中的均是西方批评家、理论家和美学家的著述。然而,这些选集的标题中丝毫没有指明仅来自西方。因此,这些选集被默认为是涵盖世界理论和全球美学的综合选集。

西方中心主义思想造成的后果之一是,西方与其之外的其他地区之间的文化交流呈现出单向流动的总趋势,这一点在中国文学理论和批评研究领域体现得尤为明显。中国的文学批评和理论有着悠久的历史,最早可追溯至远古时期,大量的文学批评和理论论述以不同形式呈现,包括诗话、词话,以及散见于思想家、批评家和作家作品中有关文艺的论述等。此外,还有一些针对文学和艺术的专门研究成果。最著名的有陆机的《文赋》、钟嵘的《诗品》、严羽的《沧浪诗话》、王世贞的《艺苑卮言》、王骥德的《曲律》、王夫之的《姜斋诗话》、叶燮的《原诗》等,而刘勰的《文心雕龙》最为突出。《文心雕龙》的研究者将其视为自成体系的诗学,认为可与西方传统中的亚里士多德的《诗学》相媲美,但在笔者看来,《文心雕龙》在诸多方面都超越了后者。亚里士多德的《诗学》只涉及戏剧和史诗,而刘勰的论著则全面地涵盖了所有形式的写作。然而,由于中国在现代人文学和社会科学的所有领域都处于西方思想和模式的接受端,中国传统诗学理论淹

没于西方文学理论和美学之中,出现了一些学者所说的“失语症”。由于受西方理论的主导,中国的批评话语已经非常西化,导致历史悠久的中国文学理论和批评体系被边缘化,几乎完全失去了声音。

上述讨论表明,在世界诗学的建构中,我们应该摒弃西方中心主义范式及其衍生出的文化普遍主义、相对主义和西方—非西方对立的范式,因为这些范式均不能作为世界诗学的共同概念基础。在认可这些范式所具有的价值的时候,我们需要提出一个以人类审美能力为基础的新范式,因为一个可行的世界诗学不应该建立在单一文学传统上,而必须建立在文学和美学理论的融合上。那么问题来了,什么样的范式有利于世界诗学的建构?答案是:我们需要遵循一种以共同的人性和审美感受为前提的、融合式的人文主义范式。在世界文学的比较研究中,主要有三种方法:对立法、差异法和兼容法。第一种和第三种方法分居两端,第二种方法则居于其中。对立法坚持不可比性,而兼容法则以共同性为优先。差异法承认相似性,但强调差异和变化。每种方法都有其优点和局限,似乎都不能完全令人满意。因此,笔者在此提出一种人文主义的融合范式,其灵感来自于伽达默尔的解释学理论。但与伽达默尔的融合理论有所不同,伽达默尔的理论涉及读者和文本这两个视野的融合,并适当关注读者和作者的历史性和意向性,^[20]笔者提出的融合范式是一种融合世界文学传统多元视野的范式。

该融合范式包括以下几点:第一,这里的视野不是指作者和读者的视野,而是世界上不同文学传统的视野。因此,是多重的,而不是双重的。世界文学传统的多元视野具有独特的历史、语言、哲学和文化维度。所有传统的审美视野的融合取决于有关基本审美问题的多个维度的糅合,需要充分认识到它们之间的密切关系和共性,以及差异和区别。尽管是多维度的,这种融合范式基于一个共同的公约数,那就是人类的感知能

力、概念、想象力、表现力和对人类共同经验的感受和解释,而不考虑种族、阶级、民族和国籍的差异。该公约数也是世界各文化传统中文学作品的想象、构思、创作、流通和消费的基础。在对中国和西方的诗学和美学进行比较研究时,笔者发现在两种传统的理论和批评话语中,有足够的证据表明,人的感官具有相通的基础和审美情感。

五、建构世界诗学的可行路径

在解决了世界诗学的概念性问题之后,我们仍然需要处理如何构建世界诗学的实际问题。笔者将尝试就可采取的实际行动提出一些建议。首先,我们需要编纂无论是在规模还是内容上真正涵盖全球的诗学理论选集。在这一点上,我们可以向那些编纂过世界文学选集的学者学习。虽然世界文学和世界诗学是两个不同的范畴,前者是具创造性和想象性的写作,后者是具批判性和概念性的写作,但在起步阶段,我们可以从前者的建设中得到一些实践借鉴。随便翻阅下现有的世界文学选集即可看清楚一点:选集由译成英文的文学作品组成,这些作品来自世界各地的主要文化传统,按照地理区域归类。《诺顿世界文学选》即为典型的例子。作为建设世界诗学的第一步,我们在理论和批评选集的编纂中应该超越西方中心主义,收集世界上不同文学传统中的代表性诗学和批评论文,编辑出版世界理论和批评选集。事实上,最权威的文学理论选集《诺顿理论与批评选》已经迈出了第一步。如同其他文学理论选集,《诺顿理论与批评选》的第一版完全由西方中心主义主导,该版中所有被选中的文章都是出自西方的思想家、批评家和美学家。在准备第二版(2008)时,总主编文森特·里奇及其编委会决定改变历来以西方为中心的编辑政策,作出了堪称划时代的举动,选入了一些来自阿拉伯、非洲、印度、中国、日本和拉美的非西方文论。^[21]正如编辑们所承认的那样,这本选集仍然是以西方为中心的,^[22]因为158篇选文中,非西方文论只占很小的比例。尽管数量不多,但我们

必须说,新的编辑政策开启了一个令人钦佩的方向,值得被视为走向世界理论和批评道路上的一个里程碑。最新版(第三版,2018)继续沿用了这一政策。笔者认为,在以后的版本中选用更多的非西方理论家和美学家的著述,是其编辑们最值得称道的行为。然而,我们必须认识到,这种选录不仅是有限的,而且被选定的文论文章目前只是单独罗列了出来,如此包容性做法与世界诗学仍距离甚远。编辑们显然也意识到了这个问题,便在导语中作出了一些努力,将非西方传统与西方传统的有关思想和观点串联起来,指出不同传统不同概念的异同。

尽管有其局限性,但兼收并蓄的编辑政策促使我们思考世界文论的可能性,并对世界诗学的发展方向提供了一些实际参照。我们应该学习他们的经验,将编纂包罗万象的文学理论和批评选集作为走向世界诗学的初步行动。在编纂这样的选集时,因为不同文化传统中关于诗学的论述很多,最关键的问题是要决定选用哪些,摒弃哪些。我们应该成立一个由主要文化传统中产生过诗学著作的文学理论和批评专家组成的编委会,共同制定公平、客观、平衡的政策和标准来进行世界诗学论著的选择。而在这之后,编辑们应该从主题、批评类别和文学的内在逻辑等方面对所选论文进行分类。

编纂世界理论和批评的包容性文集只是建立世界诗学的第一步。要使世界诗学真正名副其实,我们应该基于世界范围内不同文化传统中的文学理论和批评,通过对不同文学思想、观点、概念、术语和见解的浓缩提炼产生诗学专著。这是一项要求极高的任务,要求学者们精通世界文学、文论和批评,这在当前看来几乎不可能实现,因为我们找不到擅长各大洲主要文学传统的文论学者。尽管如此,我们可以采取一个次优的方法,那就是把重点放在世界主要文学传统中的文论上,对这些传统文学思想进行有意义的比较研究,以此作为初始行动。现阶段得到认可的有如下几个历史悠久的传统:欧洲、中国、印度、日本、

阿拉伯和其他。尽管理论跨洲迁移,但在文论和批评研究中,主要文化传统的美学思想大体上还是分开讨论的,只有少数例外,在一些比较文学学者所作的研究中可以找到这些例外情况,他们在融合东西方美学视野方面做了大量工作。在对中国和西方传统的比较研究中,有一些学者已经作出了卓有成效的努力,包括朱光潜、钱钟书、刘若愚、余国藩、叶维廉、宇文所安、余宝琳、孙康宜、苏源熙、张隆溪、博达伟、包华石、韩瑞、顾明栋等。

除了对中西方文学传统的比较研究外,J. 希利斯·米勒和兰詹·高希也作出了一些令人钦佩的工作,在西方和非西方文论之间展开直接对话。在他们合著的《文学思考的洲际对话》^[23]一书中,他们为世界诗学的发展作出了富有启发性的努力。米勒和高希具有完全不同的文化背景和文学传统,一个来自美国,另一个来自印度。在一定程度上,他们可以被看作是东方和西方文学传统的代表。他们的合著不是短时间的急就之作,而是基于他们长达15年的持续对话撰写而成,最初是为了解决文学在全世界的社会层面,尤其是在学术界的衰落问题。由于他们不断使用来自西方和包括印度、中国和日本在内的东方传统思想、术语、概念和文学作品,这两位学者在努力走向世界诗学方面树立了很好的榜样。笔者曾和几位学者一起参加了一本期刊组织的针对这本著作的讨论专栏,从中了解到,米勒和高希之间的学术交流是为了进行真正意义上的对话,着眼于不同文学传统的融合。而他们之间的对话可以理解为代表了来自东方和西方文学传统的两种声音的双向对话。他们这本书的成就之一在于令人信服、掷地有声地重申了文学在全球化和电信时代的重要性和必要性。但是,他们作出的另一个令人钦佩的成就很容易被我们忽略,那就是他们为走向世界诗学所作的不言自明的努力。总体而言,这本书代表了融合几种文学传统视野的成功尝试。

具体而言,该书在迈向世界诗学方面作出了

以下努力。首先,大多数研究通常只关注某一个文化传统的相关材料,而对其他传统的材料不闻不问。而这本书是真正的双向对话,因为两位作者都采用了较多的文学传统的学术资料和批评理论,参考了大量的非西方思想家、理论家和美学家的著述。虽然他们两人都不是中国文学领域的专家,但却把从古至今许多中国文论家的思想都纳入其中,包括老子、庄子、孔子、孟子、顾恺之、陆机、陶潜、刘勰、孔颖达、姜夔、王夫之、严羽、杨万里、吴承恩等中国古代思想家和艺术家等,以及刘若愚、刘殿爵、周蕾、张隆溪、叶维廉、奚密、顾明栋等现代中国学者,很少看到有一本书参考如此多的中国古代思想家和现代学者。更难能可贵的是,在该书中,道、禅、有、无、朴等中国概念,及 sahita (结合在一起)、sahitya (文学)、sadhana (放下自我)、kriya (行动)、aucitya (礼节)等印度概念与西方形而上学、诗学概念相互交融。最重要的是,该书并非像众多比较研究那样,对非西方理论家和相关概念只是列举一些名称,而是进行了较为深入的比较和分析,具有跨文化的洞察力。该书可谓是将基于不同文化传统的美学视野进行有机融合的典型案列,可以被看作是构建世界诗学的一种有意义的努力。

六、关于建构的建议

虽然笔者对米勒和高希两位学者进行对话感到十分钦佩,然而,这本书远非真正意义上的世界诗学,因为从一开始就没有被设定是为构建世界诗学所作的努力。而一个文论和批评研究如何才能成为真正的世界诗学著述?这个问题可以有不同的答案。笔者认为,真正的世界诗学研究应该满足这些先决条件:

(1)应该有一个整体的概念框架,旨在解决一般意义上的文学和批评诗学。

(2)应该建立一个有利于所有文学传统的文学创作、流通和消费的范式。

(3)应该解决所有文学传统中常见的文学创作、批评、解释和理论化问题。

(4)应该从尽可能多的文学传统中吸纳相关思想、观点、概念、术语、文学与批评理论,从中获得概念性见解的成果结晶,由此提炼出世界诗学。

(5)基于上述前提,应该解决如下一些具体问题:什么是文学?什么是创作灵感?什么使文学作品成为可能?撇开语言、民族和文化的界限,所有文学传统面临的共同问题是什么?这些只是世界诗学应该解决的部分问题。

有人会问,既然这些问题是主要文学传统已经解决的问题,那么,如此提出的世界诗学与其他传统诗学有何不同?既然与其他传统的诗学相比,西方诗学在广度和深度上都已更好解决了这些问题,我们为何还要费心费力去构建另一种诗学,不管你是叫它世界诗学或是其他?在笔者看来,西方诗学是一种基于特定传统的诗学,并没有考虑到其他传统的显著特点和深刻见解。我们当然可以把西方诗学中的问题作为世界诗学的起点,但它们不应该是唯一的焦点,更不应该被视作中心,而把其他传统的相同或类似的问题边缘化。一个真正意义上的世界诗学应该关注文学本身和与其相关的核心问题。

在前文中,笔者提出了一个融合世界各地文学传统的人文主义范式。该范式的存在基础是人类具有创造、阅读、解释和欣赏文学作品的共同能力。世界诗学应该聚焦全人类共同面临的文学基本问题。例如,摹仿是西方文论中的一个基本概念。自从它在柏拉图的《理想国》^[24]中首次出现,并在亚里士多德的《诗学》^[25]中被重新表述后,摹仿论一直是西方研究文学和艺术的性质、功能和技巧的首要原则。正如艾布拉姆斯(M. H. Abrams)所言,西方的美学理论无法避免讨论摹仿或“模仿”或从其衍生出的相关术语,如“反映”“表现”“仿造”“佯装”“复制”和“意象”等等。^[26]这一思想是西方文学史上一些最重要的文学思想流派的基础,包括现实主义、自然主义、批判现实主义、新现实主义,甚至魔幻现实主义等。但是,在其他文学传统中是否可以找到

摹仿论?相当长一段时间以来,在中西文学比较研究领域,有一种主流观点认为,摹仿的思想在中国传统中并非完全没有,但摹仿论在中国文学思想中是找不到的。有些学者甚至宣称,摹仿论是西方文化的发明,中国传统没有摹仿论,因为中国文化不具备摹仿论兴起的文化决定因素。^[27]这种说法是站不住脚的,因其完全忽略了人类普遍具有的模仿本能。在《理想国》中,柏拉图观察到,模仿从童年开始,一直持续发展,最终成为习惯,成为身体、语言和思想的第二个特性。^[28]在《诗学》中,亚里士多德不仅将诗歌设想为一种源于模仿本能的艺术,而且还将模仿的本能视为深藏于我们天性之中的东西。“可以看出,诗的起源大体上有两大原因,都是出于人的天性。人从孩提时起模仿的本能就显示出来(事实上,这使得人类得以与其他动物区别开来:人是最善于模仿的,正是通过模仿,才得以发展出最早的理解力);同样出于天性的是,每个人都喜欢模仿的对象。”^[29]与其他物种相比,人类最善于模仿,因此,模仿的本能在所有文化传统中都应是普遍存在的,从概念和经验的角度的均可证明摹仿的普遍性。^[30]由于模仿在所有文学传统的文学作品创作中都发挥着举足轻重的作用,在世界诗学的建设中,我们应该将其作为一个关键话题,在以模仿和再现理论为特征的文学传统中探究其原理和原则,探讨其普遍意义,以及在不同文学传统中的显著特点。

摹仿论是构建世界诗学时要涵盖的话题之一,属于大多数文学传统所共有的基本话题。另一个大家共同感兴趣的话题应该是有关创作灵感和想象力的话题。这个话题出现在所有主要的文学传统中,但不同的传统可能采取不同的方法,使用不同的概念和术语来描述诗歌创作灵感。柏拉图称其为“神性迷狂”,是因为“神灵附体”的结果;希腊神话将其描述为来自缪斯的灵感;而现代美学将其视为“无意识创作”。西方的歌德将文学想象力设想为“魔性思维”,而中国的刘勰则将其视为“神思”。笔者相信,其他

传统里对创造性想象力的描述一定也有其他的术语和表达方式。在以西方为中心的诗学中,只有缪斯、神性迷狂和无意识创造可能会被讨论。在一个世界性的诗学中,所有关于创造性灵感的观点都应该被提及,并在相互之间进行讨论。只有这样,才能称其为真正的世界诗学。在世界诗学的构建中,除了思考上述两个话题外,其他需要思考的内容还包括其性质、功能、动机、创作技巧、创作来源、审美感受、批评标准等。无论包括什么主题,均应该以人类的文学创作、阅读、解释和欣赏能力为基础。世界诗学是文学理论,是文学话语体系,但它不是世界各地文学理论的集合,也不是各种传统的诗学话语的拼凑,而应该是基于多元审美视野融合的人文主义范式之上的世界文学话语结晶。构建世界诗学可能的共同点在于,尽管在历史、语言、写作和表述方面存在差异,但我们同为人类,被赋予了感知、构思、表述和解释世界的相同的人类能力。作为人类,尽管每个传统的形而上学和美学体系存在差异,但我们有着相通的审美感受和相似的美学思想。因此笔者乐观地认为,在不远的将来,世界文学终会催生出世界诗学。

注释:

- [1] Martin Puchner, et al, eds., *The Norton Anthology of World Literature*, third edition, New York: Norton, 2012, Back cover.
- [2] David Damrosch, *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2003, p. 4.
- [3] 朱光潜:《文艺心理学》,“作者自白”,合肥:安徽教育出版社,1996年,第1-5页。
- [4] See Mario Sabatini, *Zhu Guangqian and Benedetto Croce on Aesthetic Thought: With a Translation of Wenyi xinlixue* (The Psychology of Art and Literature), Leiden and Boston: Brill, 2019, p. 4.
- [5] Ming Dong Gu, *Fusion of Critical Horizons in Chinese and Western Language, Poetics, Aesthetics*, New York and London: Palgrave Macmillan, 2021, “Conclusion: Toward World Criticism and Global Aesthetics”, pp. 309-314.
- [6][7] James J. Y. Liu, *Chinese Theories of Literature*, Chica-

go: University of Chicago Press, 1975, p. 2.

[8] See Earl Miner, *Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature*, New Jersey: Princeton University Press, 1990, p. 216.

[9] Wang Ning, “From Comparative Poetics to World Poetics: A Proposed Theoretical Construction”, a paper to be published in *Philosophy and Literature*

[10][11] Ming Dong Gu, *The Fusion of Critical Horizons*, pp. 1, 310.

[12][13] Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton: Princeton University Press, 1957, pp. 22, 937.

[14][15] Alex Preminger and T. V. F. Brogan, eds., *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton: Princeton University Press, 1993, pp. 929, 930.

[16] E. A. Cross, *World Literature*, New York: American Book Company, 1935, p. 5.

[17][18][19] Bernard Bosanquet, *A History of Aesthetics* (1892), London: George Allen & Unwin, 1966, p. 10.

[20] See Hans-Georg Gadamer, “Text and Interpretation”, in *Hermeneutics and Modern Philosophy*, ed. Brice R. Wachterhauser, Albany: SUNY Press, 1986, pp. 377-96.

[21][22] Vincent Leitch, et al, eds., *Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York: Norton, 2008.

[23] Ranjan Ghosh and J. Hillis Miller, *Thinking Literature across Continents*, Durham and London: Duke University Press, 2016.

[24][28] Plato, *The Collected Dialogues of Plato*, edited by Edith Hamilton and Huntington Cairns, Princeton: Princeton University Press, 1978, pp. 630-661, 819-844, 640.

[25] Aristotle, *Poetics* translated by Stephen Halliwell, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

[26] M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and The Critical Tradition*, New York: Norton, 1953, p. 11.

[27] Liang Shi, “The Leopardskin of Dao and the Icon of Truth: Natural Birth Versus Mimesis in Chinese and Western Literary Theories”, *Comparative Literature Studies*, Vol. 31, No. 2, 1994, pp. 159-162.

[29] Aristotle, *Poetics* translated by Stephen Halliwell, Cambridge, MA: Harvard University Press, p. 37.

[30] Ming Dong Gu, “Is Mimetic Theory in Literature and Art Universal?”, *Poetics Today*, 26(3), 2005, pp. 459-499; “Mimetic Theory in Chinese Literary Thought”, *New Literary History*, 36(3), 2005, pp. 403-424.

[责任编辑:李本红]