

## 也论中国古典美学与文论的现代转换

○ 曹 谦

(上海大学 中文系, 上海 200444)

〔摘 要〕近年来中国古典美学与文论的现代转换问题受到学界引人注目的关注并加以热烈讨论。其实这是一个有着百年历史的老命题,之所以近年受到极大关注,有其内外两大原因:内部原因是中国古典文论现代转换经过近百年积累,已到厚积薄发之时;外部原因是国家层面作为一种发展战略有意进行的推动。在当下我们大力开展中国古典文论现代转换工作,需要处理好两个关键问题:一是处理好弘扬中国古典美学精神与接受西方现代理论范式的关系,二是要处理好发掘、整理中国古典文论精华与当代中国美学和文论走向世界的关系。

〔关键词〕古典传统;现代转换;西学范式;世界诗学

### 一、中国古典文论现代转换是个百年命题

近年来,“中国美学和文论现代转换”问题似乎在一瞬间成为学界关注的热点,其实,这并非什么新问题,至少已有百年历史,其时长几乎与中国现代美学和文论的发展同步。

20 世纪初,王国维一系列美学论文的发表,使他成为跨越新旧两个时代、为中国现代美学奠基的第一人。今天我们反观王国维美学,可以见出:它既非纯粹的西学,亦非全部的中国传统文论思想,而是表现为中西融合的特征。例如,《古雅之在美学上之位置》虽然主要体现了中国文论的传统,但显然融合了康德美学的天才论;《〈红楼梦〉评论》从体例上突破了中国小说评点的传统,首创运用叔本华悲剧观系统研究中国文学经典的范式;而最典型的当数王国维《人间词话》,其

最核心思想——“境界”说不仅是严沧浪的“兴趣”说、王渔洋的“神韵”说、袁简斋的“性灵”说的继承，更融入了西方美学中的“优美”与“崇高”、“浪漫”与“写实”等范畴，以及天才论、“自然”说等学说。在《人间词话》中，与“境界”密切关联的概念还有“意境”，叶朗《中国美学史大纲》认为，王国维使用“意境”中“境”的概念，“并不具有中国古典美学赋予‘境’这个概念的那种特定的涵义（即‘境生于象外’）。”<sup>[1]</sup>何以如此？在我看来，正是因为王国维的“意境”之“境”已走出了中国文论的固有传统，吸纳了西学的基因。近年有学者通过精细研究而得出的王国维“‘意境’说是德国美学的中国变体”<sup>[2]</sup>的结论，恰好证明了这一点。

朱光潜美学也同样具有中西融合的特点。最能体现他早期美学体系的著作是《文艺心理学》，该著核心思想是：美感经验是“形象的直觉”，<sup>[3]</sup>这一结论显然是受了克罗齐“直觉说”的影响；接着朱光潜又进一步解释说，美感经验的特征就是，由“物我两忘”<sup>[4]</sup>而达到“物我同一”<sup>[5]</sup>，这一解释显然又是中国传统艺术精神，尤其是庄子美学的继承。

至于朱光潜的《诗论》，一向被学界视为中西文化融合的经典之作。整体上看，该著对中西文论的经典理论融合的现象贯穿在全书各个角落。例如：该著援引克罗齐美学认为，诗的境界是“意象与情趣的契合”；<sup>[6]</sup>又用王国维的“隔与不隔”“有我之境与无我之境”，以及中国古典文论中的“隐”“谐”等概念进一步揭示何以造成诗的境界的高下。

宗白华是对中国古典艺术精神有精湛论述的一代美学大家，中西对比、中西互释是他美学最常见的方法。比如，他在深刻领会了西方艺术的时空观念之后，有了对中国艺术的更深的理解。在他看来，中国画里的“空间构造”，既不是西洋绘画“凭借光影的烘染衬托”出来的，也不是如古希腊雕塑与建筑那样通过立体“几何透视”呈现的，而是一种“类似音乐或舞蹈所引起的空间感形”。<sup>[7]</sup>他又说，荷尔德林的诗最能让他体悟到“中国哲学境界和艺术境界”，即由“‘生命本身’体悟‘道’的节奏”，“道尤表象于‘艺’”。<sup>[8]</sup>

20世纪80年代以后，中国古典美学和文论的研究再次迎来发展机遇。例如，80年代在“文学主体性”和审美心理学异军突起的背景下，中国古典美学中的“意象”概念就得到了前所未有的关注和深入阐发。80年代的意象研究，较之以前各时期更广泛地引入了西学理论，按照现代学术的专业要求，进行了迄今为止最系统、精确的研究，搭建了以“意象”为核心范畴的现代美学体系，这一研究直到今天仍在进行中。有学者甚至认为，意象研究是“古代文论现代转化过程中最为成功的案例”。<sup>[9]</sup>

新世纪以来，海德格尔存在论及其美学研究逐渐成为显学。而有关海德格尔与道家的比较研究一直是其中重要议题。很多学者在对海德格尔诗性哲学与老庄哲学的比较中发现，中国传统的老庄哲学，可以从西方现象学—存在论的角度进行解读。这无疑使人看到了西方现象学与中国传统美学思想的共通性与对话的可能，从而把古老的中国传统艺术精神带入了新境界。<sup>[10]</sup>

由此可见,中国学者并没有完全忽视中国古典美学和文论的价值,中国古典美学与文论的现代转换的研究早已有之,并一直断断续续地进行着,总体上说,它是一个具有百年历史的经典话题。

## 二、当下旧话重提之内外因素分析

但是,“中国古典文论之现代转换”这个并不新鲜的话题如今再次被高调地提出,而且吸引了越来越多学者来自不同角度的讨论,其中原因颇值得探究。

在我看来,不外乎内、外两大原因促成了今天的这个热点。

就“内部原因”来说:中国古典文论之现代转换研究的积累已到了一个即将质变的关口。我们知道,一百多年的中国学术就是在“西学东渐,旧学新知”大背景下逐渐建立起来的。所谓“西学”,指的是西方近代以来的思想观念和学术范式,它很大程度上是被中国学人作为“现代性”的标准规范(或者称普世价值)加以接受和传播的;所谓“旧学”,指的是中国传统文化典籍中所呈现出来的源远流长的思想、观念、趣味等。作为中国现代学术重要组成部分的中国现代美学与文论的历程,也遵循“西学东渐,旧学新知”这一发展规律。可见,中国现代学术本身就是东西方两大文化彼此接触、碰撞、博弈、融合的产物,既然西学被很大程度上视作现代学术的标准范式,那么对中国古典美学与文论资源做西学式的“现代转换”,就成了题中应有之义。

但在中国现代学术发展的很长一段时间,相当多的中国学人在中西文化问题上走了极端,没有将自己的传统文化置于恰当的位置。尤其受到声势浩大的新文化运动冲击之后,一些中国学人便先入为主地认为:西方文化就是新的文化,新的文化就是科学的,科学的就是正确的;而所谓中国传统文化,就是旧的文化,旧的文化就是没落的、愚昧的,不科学的,而不科学的就是错误的。这种预设的观念在当时确是流传极广的,几乎成为一种“流弊”,即使不持这种激进主张的学者,在这样的大背景下也有意无意地矮化了本民族的文化。例如,老成持重、对东西方文化都有深厚学养的大学者朱光潜,也在他的《诗论》序言中这样说:中国古代“诗话大半是偶感随笔,信手拈来,片言中肯,简炼亲切,是其所长;但是它的短处在凌乱琐碎,不成系统,有时偏重主观,有时过信传统,缺乏科学的精神和方法。”朱光潜又说:“中国人的心理偏向重综合而不喜分析,长于直觉而短于逻辑的思考。严谨的分析与逻辑的归纳恰是治诗学者所需要的方法。”<sup>[11]</sup>显然,他将西方“诗理论”“西方人的成就”<sup>[12]</sup>看作“科学的精神和方法”“严谨的分析与逻辑的归纳”,具有方法论上的优越性,理应成为“治诗学者所需要的方法”。<sup>[13]</sup>

但是,这一状况在20世纪80年代以后发生了明显的改变,促成这一改变的原因之一是:“比较文学”作为一种研究方法被引介到了国内。尽管比较文学产生于西方,并伴有西方中心主义的先天偏见;但当比较文学大规模引入中国之时,西方后现代主义观念,或者独立地、或者夹带着某些比较文学理论(如后殖民理论)也同步被介绍进来。后现代主义思潮给中国学人带来了观念上的变革之

一便是:不再以“正确/错误”的一元论来评判各种不同的文化,而是开始采取多元文化论的立场,视各种文化先天的众生平等,没有正确与错误、优与劣之分,而将“文化领导权”、知识背后的“文化政治”问题凸显了出来。受此启发,中国比较文学研究特别关切跨文化及其语境问题,相比于影响研究而言,也更加注重跨文化间的平行比较。

一旦建立跨文化间的“比较”视野,便开始把中国文化作为可比较的一极,中国传统文化因此获得了真正的合法性,这就进一步突破了西学正确论、科学论或优胜论等论调,而为中学与西学置于平等的地位开辟了道路。于是,中国学人惊喜地发现中国自现代以来早有了比较文学成果:早在30—40年代中国就已有比较文学的著作,比如朱光潜的《诗论》;60年代在政治意识形态高压环境下居然也诞生了比较文论的高水平著作,如王元化的《〈文心雕龙〉创作论》,等等。这些著作连作者自己都没有意识到当时正在从事着比较文学研究,但是他们的工作已经无意识地采用了中西比较的方法。可见,80年代以后中国比较文学的发展进一步确立了这种基于两种文化相互比较方法的合法性,也进一步确立了中国文化的价值。事实上,80年代以后自觉运用中西比较、相互阐释的方法,中国古典文论现代转换工作获得了十分显著的发展,我以为,这些实绩的取得为当下热烈讨论这一问题奠定了最重要的学理基础。如果问,80年代以后中国传统文论现代转换研究较以往类似研究有什么突出特点的话,答案曰:中国学者从此有了鲜明、自觉的中西比较意识,主流的研究范式逐渐从“以西释中”过渡到“中西互释”,“中学”逐渐从弱势地位过渡到中西文论并置的平等地位。中国学者也从“中西互释”中认识到:悠久的中国古典美学与文论不仅是民族的财富,而且是全人类的瑰宝,具有普世意义与价值。这无疑又极大地激发了中国学者致力于中国传统文论现代转换的热情与自信心。

另外,当下中国古典文论之现代转换成为热点还有其重要的“外部原因”。

我们知道,理论的发生与发展往往与它所处的时代语境等文化背景密切相关。王国维说:“一代有一代之文学”。<sup>[14]</sup>其实,一个时代也有一个时代的理论。马克思的唯物史观告诉我们,文化等意识形态或上层建筑是由其之下的经济基础决定的。如果我们承认,确实存在西方美学与文论蜂拥进入中国、对中国文论与文学进行“强制阐释”这一现实的话,那么,究其根源或许可以追溯到170年前西方人用坚船利炮打开中国古老大门的历史。可以说,文化上的强制阐释是基于经济上的强大实力的。今天人们常说,全球化带来了文化同一化,弱势民族的文化有被强势经济与文化殖民的危险,究其根源还在于跨国资本的全球统治。因此,当下我们重提中国古典文论现代转换问题,有在全球化语境下顽强坚守本民族固有文化的意图,这是中国学者民族意识、文化主体性和历史使命感的表现。源远流长的中华文化需要继承,因为作为一个“想象共同体”的中华民族,其悠久灿烂的古典文化就是我们最深的根基和最持久的凝聚力。因此从这个意义上说,倡导中国古典文论现代转换,主要目的:在全球化、现代化的语境中,再

次确立我们独特的民族身份及其身份认同。

但以上只是我所谓的“外部原因”的一个方面。更重要的因素还在于：近年来，弘扬中国传统文化一直作为一种“国家意志”在全世界范围内被有力推动着。经过30多年改革开放，中国经济实力获得了飞跃发展；GDP稳居世界第二，且在不久的将来占据GDP世界第一的位置几无悬念；中国目前是世界最大的贸易国，最大的制造业国家，几十项主要工业产品占据世界总产量的一半左右，越来越多的外国人出于与中国贸易等需求而学习汉语。正在全力推行的“一带一路”战略使中国经济迅速向全世界扩散。在经济如此繁荣的背景下，与世界各国加强文化交流，进而向全世界推广优秀的传统文化，便成了与中国经济实力和诉求相适应的一种国家战略行为。

一年多以前，习近平《在文艺工作座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）中，首先强调了中国古典美学和艺术拥有长久而普遍的价值。他说：“中华美学讲求托物言志、寓理于情，讲求言简意赅、凝练节制，讲求形神兼备、意境深远，强调知、情、意、行相统一。”“中华优秀传统文化中很多思想理念和道德规范，不论过去和现在，都有其永不褪色的价值。”因此，“我们要坚守中华文化立场，传承中华文化基因，展现中华审美风范”，“传承和弘扬中华美学精神”。<sup>[15]</sup>

其次，习近平强调，弘扬中华文化是提升民族凝聚力、实现民族复兴的重要精神支柱。他说：“中华优秀传统文化是中华民族的精神命脉，是涵养社会主义核心价值观的重要源泉，也是我们在世界文化激荡中站稳脚跟的坚实根基。增强文化自觉和文化自信，是坚定道路自信、理论自信、制度自信的题中应有之义。”他又从反面指出：“如果‘以洋为尊’‘以洋为美’‘唯洋是从’”，“跟在别人后面亦步亦趋、东施效颦，热衷于‘去思想化’‘去价值化’‘去历史化’‘去中国化’‘去主流化’那一套，绝对是没有前途的！”<sup>[16]</sup>

再次，习近平强调，中华文化可以为促进世界文明的交流与发展做出贡献。他说，从远古到当代源远流长的中国文艺精品“不仅为中华民族提供了丰厚滋养，而且为世界文明贡献了华彩篇章。”<sup>[17]</sup>从世界范围内来看，中华文化的“禀赋”“特点”和“精神”，是“以德服人、以文化人”。“中华民族之所以在世界有地位、有影响，不是靠穷兵黩武，不是靠对外扩张，而是靠中华文化的强大感召力和吸引力。”<sup>[18]</sup>这就与西方文明曾经在坚船利炮下强制推行其殖民文化形成了鲜明的对比。习近平还指出，如今，“国际社会对中国的关注度越来越高，他们想了解中国，想知道中国人的世界观、人生观、价值观，想知道中国人的喜怒哀乐，想知道中国历史传承、风俗习惯、民族特性，等等。”而要达成这种了解，通过“文艺是最好的交流方式，在这方面可以发挥不可替代的作用”。为此，中国的“文艺工作者要讲好中国故事、传播好中国声音，阐发中国精神、展现中国面貌”，“要向世界宣传推介我国优秀文化艺术，让国外民众在审美过程中感受魅力，加深对中华文化的认识和理解。”<sup>[19]</sup>至于宣传和推介中华文化的方式，习近平特别强调：“传承中华文化，绝不是简单复古，也不是盲目排外，而是古为今用，辩证取舍、推陈

出新,摒弃消极因素,继承积极思想,‘以古人之规矩,开自己之生面’,实现中华文化的创造性转化和创新性发展。”<sup>[20]</sup>

应该说,习近平《讲话》集中代表了当前“国家意志”对中国传统文化的基本定位,即中国传统文化是我们民族生存发展的精神根基,也是世界文明的普世价值之一。弘扬中华优秀传统文化,对于凝聚力量实现中华民族伟大复兴的历史使命,对于中国走向世界,为世界文明做出新的贡献,都具有重要的现实意义。因此,国家意志是将中国传统文化当作与中国日益壮大的经济实力相匹配的国家“软实力”看待的。

实际上,近年来国家层面为推进中华优秀传统文化的传播与交流采取了不少举措,也取得了一定的成绩。比如,遍布世界各地的“孔子学院”以政府直接推动的方式弘扬中华优秀传统文化。另据报道,近年中国向海外译介的中国文化典籍的数量,已经超过了外国文化典籍的中文翻译的数量。

辩证唯物主义告诉我们,内因是事物变化的依据,外因是变化的条件。根据以上分析,当下学界热烈探讨中国传统美学与文论的现代转换问题,从根本上说是自现代以来,中国古典文论在“中西互释”和“现代转换”方面的学术成就厚积薄发的结果,这是内因;而近年来,“国家意志”的大力倡导,则是促成这一研究迅速升温的助推器,这个来自学术研究以外的国家意志的强有力的推进作用同样是不可忽视的,甚至在短时期看,它是更为直接的原因。

### 三、推进中国古典美学和文论现代转换的两个关键问题

总的来说,当下整体推进中国古典美学和文论的现代转换研究可谓“生逢其时”,这是由内、外两方面因素综合决定的:一方面,经过百年尤其是近30多年相关学术的大量积累,该研究已经到了一个寻求“质变”的时期,整体上推进中国古典美学和文论的现代转换研究,已成该研究的内在要求;另一方面,现阶段中国迎来民族复兴的机遇,中国人从来没有像今天这般对自己的文化传统充满信心,弘扬中华文化是民族复兴历史使命的重要组成部分,这一历史使命从外部要求,通过推进中国古典美学和文论现代转换研究以达到弘扬中华文化、确立中华文化的主体性地位的目的。由此可见,目前“中国古典美学和文论的现代转换”研究正值内、外因素兼备、上下同心的大好时机,其发展正得“天时、地利、人和”。

然而,只有遵守学术发展规律,确立正确的发展路径,我们才能用好这“天时、地利、人和”的机遇,为整体推进中国古典文论现代转换研究注入正能量。在我看来,当下尤其要处理好以下两方面关系。

第一,要处理好弘扬中国古典美学精神与接受西方现代理论范式的关系。中国古典美学和文论何以需要“现代转换”呢,它难道不能在自己固有的轨道上独立自足地发展吗?说到底,我们今天研究中国古典美学和文论,主要还是为了“古为今用”、为中国现当代美学和文论发展注入新活力。而中国现代学术本质上就是一个“西学东渐,旧学新知”的过程。“西学东渐”自然不难理解,“旧学新

知”中的“旧”指的是“中国传统文化”，即“中学”；而其中的“新”指的就是“现代学术”。但是什么是“现代学术”呢？其实在很大程度上就是指西方近代以来的学术传统及学术范式。也就是说，西方近代学术模式就是中国现代学人心目中的“新学”。冯友兰终生提倡“阐旧邦以辅新命”，至于如何阐释中国传统文化，他却主张有必要学习“西学”以获得一种现代学术的范式。1937年冯友兰撰文说：“中国哲学，没有形式上的系统，若不研究西洋哲学，则我们整理中国哲学，便无所取法；中国过去没有成文的哲学史，若不研究西洋哲学史，则我们著述中国哲学史，便无所矜式。据此。可见西洋哲学史之形式上的系统，实是整理中国哲学之模范。打算把中国哲学整理出一个形式上的系统，就得首先钻研一些西洋哲学。”<sup>〔21〕</sup>

这种在今日看来颇带有“西方中心主义”意味的主张，其实具有学术合理性。因为事实上，中国古典美学和文论，虽然有言简意赅、诗意盎然、意近旨远等优点，但是它们确也有概念不够精确，论述不够系统，感悟多于学理分析，诗艺多于科学论证等欠缺，凡此种种都阻碍着古老的中国文论进入现代学术的学科化和科学化的范式内，而后者正是近代以来西方学术的基本特征。从这个意义上看，西方近代以来学术本身就是现代学术的基本形态，相较于其他文化具有天然的优势，而且时至今日，西学仍然在现代学科内部占据着无法替代的主导性地位。因此，古老的中国文论需要接受看似“他者”的“西学”的提炼和转化，小而言之这是中国古典文论焕发青春活力的内在要求，大而言之这是中国这个“旧邦新造”的必由之路。

同样对中国文化有深厚修养的宗白华，在1980年全国“高校美学教师进修班”上曾指出：“中国美学有悠久的历史，材料丰富，成就很高，要很好地进行研究。同时也要了解西方的美学。要在比较中见出中国美学的特点。”<sup>〔22〕</sup>可见，研究中国美学离不开西方美学作参照，而这种参照很大程度上正是中国美学与文论现代转换的重要依据。

进一步说，西方近代以来的学术及其范式，固然诞生于西方，但与其说它是基于西方文化基础上的理论总结，倒不如说，它的高度抽象性使它具有了一切经典所必不可少的“一般性”，从这个意义上来说，西方近代学术又在很大程度上突破了西方文化的地域性，带有一般性、普遍性和全人类性。比如，康德主体性哲学的出发点不是西方文化，而是普遍人性。正因为康德哲学是基于普遍人性的哲学，而人的基本情感、欲望、诉求和理想又都是相通的，所以康德哲学为全世界学人所接纳，是全人类之公器。推而广之，文学艺术最深的内核都是基于普遍人性的，也正因为有了普遍人性这个最基本的出发点，所以只要是真正的文学经典，全世界不同地域、不同民族、不同文化身份、不同时代的人们读了，都会为它流下感同身受的眼泪。不同地域和时代的文学艺术之所以能够交流，就是因为它们基于彼此相通的人性。在人性方面，不同文学经典、不同的理论经典都有着相同或相似的基础。所以，从这个角度上看，近代以来的西方学术，不是一种地

域文化的表征,而是全人类文明的结晶;还是从这个角度看,中国古典文论中的优秀部分之所以今天仍有价值,可以实现现代转换,也正是因为它回答了人性方面带普遍性的问题,具有全人类性。

由此看来,不论“中”与“西”,如果它确实来自各自的经典和精品,两者并非是对立的关系,而是相通的关系。在人类文化交流史上,真正的大家也多是从小人类的视野下看待中西文化的,并非只有那种文化中心主义的狭隘眼光。比如,德国大文豪、大美学家歌德就从他对中国几部戏剧有限阅读中敏感到中国艺术的魅力与价值,他说:“并不象人们所猜想的那样奇怪。中国人在思想、感情和行动方面几乎和我们一样,使我们很快就感到他们是我们的同类人,只是在他们那里一切都比我们更明朗,更纯洁,也更符合道德。在他们那里,一切都是可以理解的,平易近人的,没有强烈的情欲和沸腾动荡的诗兴,因此和我写的《赫尔曼与绿窠苔》以及英国理查生写的小说有很多类似的地方。”<sup>[23]</sup>

基于以上认识,我以为,今天我们讨论和深入研究中国古典文论的现代转换问题,应当在中西文化辨析的维度里、沿着“交往理性”的思路,更多地探讨中学西学的“同”(或“通”),而不是主要讨论两者的“异”。中学、西学都是人类文明的瑰宝,天下之公器,只要它们言之成理,迟早能为人们广泛接受;只要它们有利于建构当代美学和文论,我们尽可以拿来当作当代美学与文论建设的基石。历史已经证明,真正的学术本无中西之分,新旧的区别也是相对的。“西学东渐,旧学新知”经历了一百多年的话语实践,尽管其中也存在“场外征用”“主观预设”“非逻辑证明”等问题,<sup>[24]</sup>但在这一总原则之下,中国现代学术整体上已经开辟了蔚为大观的繁荣道路。这一总原则实际上已经成为中国美学与文艺理论的一个“新传统”,古老的中华文化在其中不是“失语”了,而是老干发新枝,如今已亭亭如盖,获得了新生。这也许就是冯友兰所谓“旧邦新造”之意了。一百多年来中国现代美学与文论告诉我们:中西融合是主流,中西对立是次要方面。我们今天讨论中国古典文论的现代转换问题,应该把它视为中国现代美学与文论、乃至中国现当代学术的一个组成部分,其最基本方法应该是“中西互释”和“中西互证”,其基本特点应该是“中西融合”,其基本的主题是“发展”,其最终目的应该是:在全球化语境下发展植根于中华文化、面向世界、面向现代化的中国新世纪美学和文论。

第二,要处理好发掘、整理中国古典文论精华与当代中国美学和文论走向世界的关系。这个问题,从一定意义上说,与上一问题密切相关、并是上一问题的逻辑延展。中国古典文论的现代转换工作固然可以通过系统提炼、辨析中国古典美学的基本范畴和核心思想,并按照中国古典文论的固有思路建构出相对完整的中国古典美学和文论体系。这一工作当然属于整体推进中国美学和文论的现代转换工作,也是国家层面着力推动“传承和弘扬中华美学精神”<sup>[25]</sup>的内容之一。然而,这样做主要还是在中国古典美学相对封闭的圈子里建构我们独特的传统文论,其“发掘”“整理”国故的性质,多于在继承基础上进行当代创新的性



质。在我看来,中国古典文论的现代转换,最终目的还是要为建设中国当代美学和文论服务,使其成为中国当代美学与文论的一个建设性的有机组成部分。正如习近平所说:“传承中华文化,绝不是简单复古,也不是盲目排外,而是古为今用,辩证取舍、推陈出新,摒弃消极因素,继承积极思想,‘以古人之规矩,开自己之生面’,实现中华文化的创造性转化和创新性发展。”<sup>[26]</sup>可见,中国古典美学与文论的现代转换关键在于“现代转换”,以实现古老的中华文化与当今世界的相融与接轨。经过这样的转换之后,中国古典文论的范畴、思想和美学原则必能重现生机、大放异彩,从而为全世界学术发展做出自己的当代贡献。这就仍然要求我们在现代转换的过程中,注重中西融合与中西互释,在自觉接受现代学科范式基础上去伪存真、去粗存精。

进一步说,以上这些还主要是以建设中国现当代美学为旨归。弘扬中华文化的又一重要使命是“向世界宣传推介我国优秀文化艺术,让国外民众在审美过程中感受魅力,加深对中华文化的认识和理解。”<sup>[27]</sup>中国古典美学与文论的现代转换当然是这种弘扬中华文化的具体工作之一,在我看来,只有当中国传统文论通过现代话语和理论范式加以阐释之后,它才能成为全世界人可以听得懂的语言和普遍可接受的美学观念,而不仅仅是极少数汉学家们钻研的一门古老的学问。这也正是当下我们热切关注中国古典文论现代转换的题中应有之义。

我们知道,中华古典文论有许多符合审美规律的精华,具有普遍适用的理论价值,作为炎黄子孙的我们深谙其中的奥妙。但长期以来中国古典文论养在深闺人未识,其中一大原因就是:我们没有能够很系统地、有意识地进行这种“现代转换”,以至于外国人普遍认为中国古典文论属于东方古老、神秘的时代,与当今既无关、亦无用。这是对中国古典文论最大的文化偏见,也是莫大的人类文化资源的浪费。

值得关注的是,近年来,建设“世界美学与文论”的呼声不断出现在中国文学理论界,在我看来,它为在全球化历史语境中弘扬中国古典美学和文论,具体说,为整体提升中国古典文论的现代转换水平提供了契机。近2—3年中国比较文学界持续不断地讨论“世界文学”问题,尤其最近有中国学者提出“世界诗学”的构想。这些理论主张在很大程度上试图进一步摆脱西方中心主义、并从自身的文化传统和审美趣味出发,将中国古典文论中的精华融入到世界话语体系中,从而创建一种可以“解释所有的世界文学现象”<sup>[28]</sup>又为多数学者所接纳的“元话语”理论,它甚至有望成为世界美学与文论中的主流话语之一。中国学者果真能成功地进行“世界诗学”的理论实践,那将是前无古人的、对世界美学与文论产生深远影响的事件。当然,这其中的艰难程度是可以预见的,因为即使提出这一构想的学者本人也承认:“尽管中国有着独特、自足的诗学体系,其标志性成果为刘勰的《文心雕龙》,但迄今为止,西方的主要理论家对此却几乎全然不知。”“东西方文学和文论交流的巨大反差在今后相当长一段时间都很难克服。”<sup>[29]</sup>这说明,中国古典文论总体上还是一个独立自足的、较为封闭的系统,这种文论特征显然

与中国目前经济的对外开放的程度不协调,也与中国文学在当今世界的位置不协调。而为了打破这种中国古典文论与世界文论的壁垒,为了释放中国古典文论对世界美学与文论的巨大价值,也为了整体推进中国美学与文论的世界化水平,我以为,基础性的工作或者前提条件就是:我们必须扎扎实实地对一个一个具体的中国古典文论做系统的现代转换工作。从这个角度看,“中国古典文论的现代转换”与“世界诗学”的建构,两者将会形成一种良性互动的正反馈机制,即建设世界诗学离不开中国美学与文论的理论资源,对中国理论资源的迫切需求将倒逼我们深入展开中国古典文论的现代转换的研究;而中国古典文论的现代转换又将极大促进世界诗学的建构。而这一良性循环的理论实践,实际上也就实现了弘扬中国古典文化与为世界文化做贡献的统一。

总之,博大精深的中国古典美学与文论包含着人类文明的普遍性价值,在当前全球化时代语境下,在中国提升国家“软实力”的文化战略促进下,中国美学与文论学者有责任、也有机遇从整体上推进中国古典美学与文论的现代转换研究,为弘扬中国传统文化、也为世界美学和文论的发展做出中国学者的贡献。

#### 注释:

- [1]叶朗:《中国美学史大纲》,上海人民出版社,1985年,第615页。
- [2]罗钢:“意境说”是德国美学的中国变体,《南京大学学报》2011年第5期,第38页。
- [3][4][5]朱光潜:《文艺心理学》,《朱光潜全集》,安徽教育出版社,1987年,第205、213、214页。
- [6][11][12][13]朱光潜:《诗论》,《朱光潜全集》,安徽教育出版社,1987年,第54—55、3、4、3页。
- [7]宗白华:《中国画法所表现的空间意识》,《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社,1994年,第143页。
- [8]宗白华:《中国艺术意境之诞生》(增订稿),《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社,1994年,第367页。
- [9]韩伟:《20世纪中国美学“意象”理论的发展谱系及理论构建》,《文艺理论研究》2014年第1期,第204页。
- [10]参见张祥龙:《海德格尔思想与中国天道——终极视域的开启与融合》,中国人民大学出版社,2011年。
- [14]王国维:《宋元戏曲考》,《王国维文学论著三种》,商务印书馆,2004年,第57页。
- [15][16][17][18][19][20][25][26][27]《新华文摘》2015年第23期,第9、9、2、1、5、9、9、9、5页。
- [21]冯友兰:《泛论中国哲学》,《哲学的精神》,陕西师范大学出版社,2008年,第28页。
- [22]宗白华:《关于美学研究的几点意见》,《文艺研究》1982年第2期,第63页。
- [23][德]艾克曼:《歌德谈话录》,朱光潜译,人民文学出版社,1978年,第112页。
- [24]参见张江:《强制阐释论》,《文学评论》2014年第6期,第5、8页。
- [28][29]王宁:《世界诗学的构想》,《中国社会科学》2015年第4期,第173、173页。

〔责任编辑:陶婷婷〕