



## Interdisciplinary Studies in Chinese Comparative Literature: Dilemma and the Way Out

He Yunbo

**Abstract:** Interdisciplinary literary studies in China and the West have their own traditions. Since the 20<sup>th</sup> century, interdisciplinary studies in Chinese comparative literature have been fruitful. However, most of the researches are only parallel studies and influence studies; there is inadequacy in theoretical constructions. If there are respective systems of knowledge among the different human races, such systems determine their knowledge classifications and the difference of "disciplines."

In the early 20<sup>th</sup> century, great changes took place in the field of Chinese culture including art theories. Chinese scholars learned not only the discourses, concepts and techniques in Western cultural scholarship, but also the entire system of knowledge. Besides, Chinese literary theories and art theories had been gradually transported to the West, thus forming a hybrid system of knowledge which can be described as a "Chinese heart in a Western body". With the introduction of the western theories, Chinese literary theories and art theories entered the era of "international" discourse, while the traditional literary theories and art theories became "heterogeneous" existence. At present, Chinese "interdisciplinary studies" are based on the Western systems and disciplines. The Chinese tradition in this regard is not noticed.

Therefore, in interdisciplinary studies, our first task is to make clear the different knowledge systems from a cross-cultural perspective. Such concepts of "literature" and "art" in the West and in China are each rooted in their own cultural soil; it would make no sense making comparison without considering their own cultural backgrounds. Secondly, among the different disciplines, the conceptual framework, ways of expression and discourse stance also vary respectively. We should look into ways in which our researches could work and bear fruits. Moreover, issues such as the difference between the discourse of literature and that of art, and the difference between ethics in narratology and that in general await our explorations. Other questions---for examples, "How can we make a dialogue?" and "What commensurability of discourse do we have?" ---are in front of us to answer. With penetrating and thorough discussions of these topics, we might achieve some progress in the theoretical construction of interdisciplinary researches.

**Keywords:** comparative literature; interdisciplinary research; cross-cultural studies; dialogue

**Author:** He Yunbo earned his PhD in comparative literature from the College of Literature and Journalism at Sichuan University. Currently professor and doctoral supervisor in the College of Literature and Journalism at Xiangtan University, he is also Vice President of the Hunan Institute of Comparative Literature and World Literature. Dr. He's research interests include Russian literature, comparative literature and Chinese weiqi culture. His representative works are *Dostoevsky and Russian Cultural Spirit*, *A Review of Russian Literature*, *Weiqi and Chinese Culture*, *Weiqi and Chinese Literary Spirit*, *Comparative Literature: Cross-cultural literary imagination*, *Cross-border and Intermediation--Interdisciplinary Research of Literature in Cross-cultural Perspective*, *Speeches of Weiqi Culture*, *Intellectual History of Weiqi in China*.

# 中國比較文學跨學科研究：困局與出路

何雲波



[摘要]在中國和西方，文學跨學科研究都有自己的傳統。20世紀以來，中國比較文學跨學科研究成果不少，然而多停留在異同比較和相互影響的梳理上，理論建構則顯得不足。如果說人類各民族的文化中，都有各自的一套知識系統的話，那麼這套系統決定了其知識分類與“學科”的差異。20世紀初，中國文化、文藝理論對西方的吸收，不僅是語言、觀念、方法層面上的，更是知識譜系的一種整體性的移植、切換。即由中入西，以西學為體用，中國文論、藝論由此加入到“世界性”的話語中，傳統文論、藝論反而成了一種“異質”的存在。當中國文論、藝論在語

言表達、思維方式、價值觀念、知識形態各個方面都完成了由“中”入“西”的整體性切換之後，藝術之本質、分類，也就都是西方意義上的了。由於比較文學跨學科研究，關於文學與藝術的討論，都是建立在西方藝術分類體系之上的，如果作文學與藝術關係的比較，自然就引發一個問題，這是誰的文學？誰的藝術？美國學術界提出的“跨學科研究”，其“學科”更多是西方意義上的，而中國傳統意義上的“文學”與“藝術”則是被遮蔽的。因此，在跨學科研究中，首先需要在跨文化的視野中，清理各自的知識體系。正像中國與西方之“文”與“藝”，都是建立在各自的知識系統的基礎上的。離開各自的知識分類體系，來作文學與藝術的比較，便沒有了對話所必需的平臺。其次，不同藝術門類、學科，都有其各自的“概念範疇”、“言說方式”與“話語立場”。如何把“學科”放在話語言說規則的層面，看看什麼是“文學”的“言說”、“哲學”的言說，敘事的“倫理”與普遍的“倫理”有何差異，文學與倫理、法律等等之間的對話如何可能，話語的通約性何在，對話如何進行，便成為中國學術界所面臨的問題。祇有對這些問題作深入探討，跨學科研究的理論建構纔有可能邁出新的第一步。

[關鍵詞]比較文學 跨學科 跨文化 對話

[作者簡介]何雲波，2003年畢業於四川大學文學與新聞學院，獲得比較文學博士學位；現為湘潭大學文學與新聞學院教授、博士生導師，兼任湖南省比較文學與世界文學學會副會長；主要從事俄羅斯文學、比較文學、圍棋文化研究，代表性著作有《陀思妥耶夫斯基與俄羅斯文化精神》、《跨越文化之牆——當代世界文化與比較文學》、《圍棋與中國文化》、《弈境——圍棋與中國文藝精神》、《越界與融通——跨文化視野中的文學跨學科研究》、《比較文學：跨文化的文學想象》、《圍棋文化演講錄》等。



在中國，比較文學跨學科研究真正形成一種自覺的意識，是進入到20世紀之後。隨着對西方比較文學理論的譯介，中國比較文學興起，文學的跨學科研究也進入到人們的視野中。1980年代以後，中國跨學科研究的成果更為可觀。但毋庸諱言，目前中國比較文學跨學科研究大多仍停留在對不同藝術門類、不同學科之間聯繫與區別的梳理上，很少作更進一步的拓展與理論思考。而要使比較文學跨學科研究在理論建構方面有所突破，首先應解決以下幾個問題：其一，東西方有着各自的知識系統，如何將跨文化的視野引入到跨學科研究中？其二，不同學科共用一套語言系統，思想如何敘述？詩之思與哲學之思的話語言說規則有何差異？其三，不同學科往往有着不同的立場，對話如何可能？其話語通約性何在？對這些問題的思考，也許有助於推動比較文學跨學科研究向前邁進一步。

## 一、跨文化與跨學科的對話

比較文學跨學科研究，討論的是文學與其他藝術、學科的關係，這首先就面對一個是誰的“文學”、誰的“藝術”、誰的“哲學”的問題。美國學術界是最早將跨學科研究引入比較文學領域的，所涉及的“學科”概念自然是來自西方的知識系統。其實，西方從亞里士多德（Αριστοτέλης，前384—前322）開始，就按照不同的知識領域，分出了形而上學、邏輯學、倫理學、政治學、物理學、詩學等。此後一直延續下來，逐漸形成了一套完整的學科分類體系。

而在中國，傳統知識中儘管沒有西方意義上的學科分類，但卻擁有一套自己獨立的知識系統。祇不過，中國古代學術中的“學”，不是專指作為學術門類的“學科”，而是泛指“學問”和“知識”。《周易·繫辭上》“形而上者謂之道，形而下者謂之器”，以“形上”與“形下”的標準分出道、器，也就有了後來的“學”與“術”之別。在周代，人們將“禮、樂、射、御、書、數”視為六藝，後來又將《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《易》、《春秋》稱作“大藝”、“道藝”。西漢末期，劉向（前77—前6）、劉歆（前50—23）父子參與校書，由劉歆編成的中國最早的古籍目錄《七略》雖然已佚，但其基本內容保存在東漢班固（32—92）的《漢書·藝文志》中。《七略》分六大類，每一類中又分小類，共三十八小類：

六藝略：易 書 詩 禮 樂 春秋 論語 孝經 小學

諸子略：儒家 道家 陰陽家 法家 名家 墨家 縱橫家 雜家 農家 小說家

詩賦略：屈原賦之屬 陸賈賦之屬 荀卿賦之屬 雜賦 歌詩

兵書略：兵權謀 兵形勢 兵陰陽 兵技巧

數術略：天文 曆譜 五行 蓍龜 雜占 形法

方技略：醫經 經方 房中 神仙

在這一分類體系中，“詩賦”單獨列出，以後演變為經、史、子、集“四分法”中的“集部”。而“數術”、“方技”亦單獨劃類。南朝宋王儉的《七志》，基本上沿襲《七略》，祇是將“數術略”改為“陰陽志”，“方技略”改為“術藝志”，另加一“圖譜志”，構成“七志”，佛經、道經附後。到梁阮孝緒的《七錄》，“斟酌王、劉”，又有所改進。全篇分“經典錄”、“紀傳錄”、“子兵錄”、“文集錄”、“術技錄”，此五種為“內篇”，另有“外篇”兩種是“佛法錄”和“仙道錄”。唐代初期編撰的《隋書·經籍志》作為官修目錄，“遠覽馬史、班書，近觀王、阮志、錄，挹其風流體制，削其浮雜鄙俚，離其疏遠，合其近密，約文緒義，凡五十五篇，各列本條之下，以備《經籍志》”<sup>①</sup>，將群書分為經、史、子、集，正式確定了四部分類法，構成了中國傳統的知識分類體系。

中國古代經、史、子、集的知識分類系統並不是一種合乎邏輯的分類，也缺少“學之根據”

<sup>①</sup> [唐]魏徵等：《隋書·經籍志》（北京：中華書局，1973）。



的反思，它主要是出於統治階級的需要，以“致用”為目的，依據其重要性將“知識”劃定為不同的等次，各居其位，各司其職。“經”在知識系統中擁有最尊崇的地位。自漢武帝接受董仲舒的意見，“推明孔氏，抑黜百家”之後，儒家成了官方正統思想，儒學成為官方學術，儒家著作以及對它的注釋便成了神聖的“經”，位居四部分類之首。而“史”，是為現實的社會政治服務的，所謂“書美以彰善，記惡以垂戒，範圍神化，昭明令德，窮聖人之至蹟，詳一代之亶亶”<sup>①</sup>。《四庫全書總目》強調歷史的“資考證”的作用，“史”乃儒家經典的輔翼，史學為經學服務，故位居第二。而“子部”，由諸子、兵書、數術、方技四個類目合併而成，涵蓋了現代學科體系中的哲學、邏輯學、藝術學、宗教學、軍事學、醫學、工學、理學等諸多學科，內容最為龐雜。《四庫全書總目·子部總序》曰：“自六經以外，立說者皆子書也。……夫學者研理於經，可以正天下之是非；徵事於史，可以明古今之成敗，餘皆雜學也。然儒家本六藝之支流，雖其間依草附木，不能免門戶之私，而數大儒明道立言，炳然具在，要可與經史旁參。其餘雖真偽相雜，醇疵互見，然凡能自名一家者，必有一節之足以自立，即其不合於聖人者，存之亦可為鑒戒。”於是排位第三。至於收錄詩文的集部，“緣事而發，亦可以觀風俗，知厚薄”，所謂“文章乃政化之黼黻，皆為治之具也”，也就居其末，聊備觀覽。

有學者談到，中國學術分科主要是以研究者主體（人）和地域為準，而不是以研究客體（對象）為主要標準。以人統學，“這一特點決定了中國確實沒有西方近代意義上之‘學科’。西方學術是不同的研究者（主體）研究共同的對象和領域（客體），形成關於研究對象不同的‘知識’；中國學術則是面對共同的研究對象和領域（客體），因主體不同而分門別派，形成不同的‘學問’。西方學術發展為近代‘科學’，而中國學術則體現為‘家學’”。<sup>②</sup>

如果說中西方曾經存在着各自的一套知識分類體系，那麼，中國現代學術體系的建立就是一個逐漸由中入西的過程。從清末開始，中國傳統文、史、哲不分的“通人之學”轉向西方近代的“專門之學”，“四部之學”（經、史、子、集）轉向“七科之學”（文、理、法、商、醫、農、工），從而完成了中國傳統學術向現代學術體系的轉型。

中國傳統的經、史、子、集的知識體系與現代自然科學、社會科學、文學藝術的學科分類，代表了兩個完全不同的知識譜系。20世紀初，可說是中國文學藝術觀念、知識範式的一個轉型期。這種轉型在很大程度上又與西學東漸的大背景有關。中國文化、文藝理論對西方的吸收，不光是語言、觀念、方法層面上的，更是知識譜系的一種整體性的移植、切換。即由中入西，以西學為體用，中國文論、藝論由此加入到“世界性”的話語中，傳統文論、藝論反而成了一種“異質”的存在。

當中國文論、藝論在語言表達、思維方式、價值觀念、知識形態各個方面都完成了由“中”入“西”的整體性切換之後，藝術之本質、分類也就都是西方意義上的了。20世紀初，各種新文藝體系日益取代傳統體系，佔據了主導地位，如呂澂的《美學淺說》（1923）、《藝術概論》（1925），范壽康的《藝術之本質》（1928），孫俎工編纂的《文藝辭典》（1928），徐蔚南的《藝術哲學ABC》（1929），錢歌川的《文藝概論》（1930），俞寄凡的《藝術概論》（1932），張澤厚的《藝術學大綱》（1933）等，但這些又全是在西學背景下建構起來的。

有學者注意到，20世紀初期的知識分子，大多具有留學西洋或東洋的背景。科學制度退場，“隨着留學這一形式逐漸成為近代中國培養精英階層的重要形式，留學生邊緣人知識分子逐漸成為中國知識階層的主要成員，這也意味着中國社會重新建構起具有濃厚外傾依賴傾向的知識樣式”。<sup>③</sup>中國知識界如饑似渴地吸收西方的一切，西方理論代表普遍真理的觀念也深入到許

① [唐]魏徵等：《隋書·經籍志》。

② 左玉河：《從四部之學到七科之學——學術分科與近代知識系統之創建》（上海：上海書店出版社，2004），第24頁。

③ 章清：“近代中國留學生發言位置轉移的學術意義”，《歷史研究》4（1996）。



多人的心中。就文藝理論而言，歐美、日本的許多理論書籍被譯介過來，中國學者寫的“文藝概論”類著作也有着明顯的編譯、移植痕跡。

在西學背景下建構起來的新藝術理論，首先在理論構架和藝術分類體系上基本上是西方藝術理論的移植。例如，留日歸來的錢歌川（1903—1990）撰寫的《文藝概論》分為四章：藝術概論，文學概論，美術概論，音樂概論。在“藝術概論”一章中，又分為五節：“藝術是什麼”，“藝術的特質”，“藝術的製作”，“藝術的分類”，“藝術的起源”。在“藝術是什麼”中，分別引證了亞里士多德的“藝術是自然的模仿”、萊辛（G. E. Lessing, 1729—1781）的“藝術是自然的完成”、黑格爾（G. W. F. Hegel, 1770—1831）的“藝術是絕對的精神”、托爾斯泰（Л. Н. Толстой, 1828—1910）的“藝術是情感的傳達”等，中國傳統的藝術觀念完全被排除在了視野之外。在作者看來，他的著作的意義也在於為中國文藝理論提供一套新的知識樣式：“中國現在還沒有這樣泛論文學、美術、音樂的書，所以我這本不充實的東西，也就能挺身問世，有和讀者一見之榮了。”<sup>①</sup>

正是因為中國比較文學跨學科研究、它的關於文學與藝術的討論，都是建立在西方藝術分類體系之上的，所以，研究者如果作文學與藝術關係的比較，自然就引發一個問題：這是誰的文學、誰的藝術？正像萊辛《拉奧孔》討論詩與畫的關係（一為敘事詩，一為故事畫），蘇軾（1037—1101）所謂的“詩畫一律”（詩為抒情詩，畫為山水畫）。然而，此詩非彼詩，此畫非彼畫，也就缺少了一個比較、對話的平臺。<sup>②</sup>

由此，將跨文化的視野引入到比較文學跨學科研究中，也就勢所必然了。跨學科對話，首先需要在清理不同文明各自知識體系的基礎上，弄清文學、藝術及其他學科在人類文化知識架構中的位置及其演變。僅以與文學關係最為密切的“藝”為例。“藝”在中國與西方都有一個發展演變的過程。在古希臘，“藝”主要是指一種生產性的製作活動，尤指技藝。蓋倫（C. Galenus, 129—199）把藝術分為“平民藝術”與“自由藝術”：平民藝術需要體力勞動，是“手藝的”（handicrafts）；自由藝術則是“智力的”（intellectual）。自由藝術演變成後來的自由七藝：語法、修辭、邏輯、算術、幾何、天文、音樂。文藝復興時代，人們纔漸漸把“藝”與“美”聯繫起來。1690年，法蘭西學士院的夏爾·佩羅（C. Perrault, 1628—1703）在《美術陳列室》前言中，列舉了八種“美的藝術”：雄辯術、光學、詩歌、音樂、建築、繪畫、雕塑、機械學。法國的夏爾·巴托（L. C. Batteux, 1713—1780）在1747年出版的《簡化成一個單一原則的美的藝術》中，使“美的藝術”完全擺脫技藝與科學，構建了一個由音樂、詩歌、繪畫、雕塑、舞蹈組成的完整的藝術體系，標誌了現代藝術體系的誕生。到20世紀，關於藝術體系有多種劃分，大致包括繪畫、雕塑、建築、音樂、詩歌、戲劇、小說、舞蹈、電影等，這種“藝術”的演變過程又是跟文學緊密相關的。

在古代中國，“藝”首先是指“技藝”。《說文解字》解“藝”為“種也”，把在土地上種植稱為“藝”。“藝”是一種技術性的行為，所以人們多將“技藝”、“才藝”、“術藝”並稱。當儒家把“藝”納入到修身、教化之範疇，“藝”便逐漸有了“技藝”與“道藝”之分。道藝即指儒家的“經藝”，有時指“六經”：《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《易》、《春秋》，又專指“六藝”：禮、樂、射、御、書、數。技藝則包括各種術數、方技、博弈、書畫等。“藝術”在官方經、史、子、集的知識分類系統中，直到《舊唐書·藝文志》纔單獨列出“雜藝術”類，屬子部，但祇載博經弈譜。《新唐書·藝文志》纔在“藝術”類中收入書、畫譜。琴、棋、書、畫並稱也是唐代始出現的。《明史·藝文志》增琴譜（“樂”原在“六經”之列，此時方始回歸“藝術”中，但經部中仍有“樂”，祇不過將琴譜分出來罷了）。

與此同時，在中國古代，“文”、“文章”、“文學”也經歷了一個發展演變的過程。

① 錢歌川：“序”，《文藝概論》（上海：中華書局，1930）。

② 何雲波：“詩畫一律與詩畫之別——蘇軾、萊辛詩畫之辨與中西詩學傳統”，《漢語言文學研究》1（2012）。



中國古代最初的“文”，乃指天、地、人之“文”。而“文學”一詞，首見於《論語》。孔子以“文學”與“德行”、“言語”、“政事”並列，指研究“人文”之學。漢代，人們把具有文采的“書辭”稱為“文章”，“文章”從“文學”中獨立出來。魏晉以後，人們心目中的“文學”，大多專指“辭章之學”，即以“辭采”為標誌的詩、賦文章，“文學”逐漸接近於現代意義。“文”、“藝”並稱，始於建安時期徐幹（170—217）所著《中論》。《新唐書》則有《文藝列傳》。“文”與“藝”在知識分類系統中的變化，技藝向道藝的轉換（以文載道，以藝載道，成為中國文論、藝論中的一個基本價值取向），同時也就體現了社會思想、文藝觀念的變化。

而在西方，“詩學”同樣有自己的知識分類背景。在亞里士多德看來，詩的本質就是“摹仿”。而史詩、悲劇、酒神頌、雙管簫樂、豎琴樂等的差異，就在於其模仿的媒介不同、對象不同、方式不同。在18世紀開始的現代美學的分類中，“詩”、“戲劇”、“小說”逐漸被劃入“美的藝術”中。文學、藝術、審美，成為西方詩學譜系的三級分類概念。而這種分類，又是與西方知識體系中“知、情、意”的劃分緊密相關的。邏輯學研究理性活動，倫理學研究意志活動，美學研究情感活動。

顯然，“藝”與“文”作為兩大系統，祇有弄清它們在中西傳統知識譜系中的位置及其相互關係、它們與中西文化傳統和精神的聯繫，在這種跨文化的背景上，跨學科研究纔能有一個堅實的基點。如果僅以某一知識體系中的“文”與“藝”作為唯一的標準，便有可能導致對另一種文化中的某種“文”與“藝”的遮蔽。正像作為中國古代“四藝”的琴、棋、書、畫，到20世紀，“棋”已被排除在現代“藝術”之外。這固然與圍棋日益走向競技化有關，但也因為它與西方藝術體系不合使然。而中國圍棋所包含的豐富“藝”與“美”的內涵，也就在西方知識的“前見”之下被遮蔽了。

## 二、思想如何敘述

比較文學跨學科研究，研究者多是把關注的焦點放在文學與其他學科怎麼相互影響及其兩者的“同”與“異”的比較上（比如，文學怎麼影響了哲學，哲學怎麼影響了文學，哲學與文學有何聯繫與差別），很少深入到敘事的層面，關注思想是怎麼被敘述出來的。其實，敘事中的“哲學”與哲學家們的“理論哲學”，儘管它們都以語言為媒介，但不同的話語言說規則決定了哲學與文學中的“思想”存在方式的差異。文學敘事之“思”，自有其獨特性。如此，與其不斷地強調文學與哲學的相互影響，不如更進一步去關注一下，思想是如何被敘述出來的。

在此不妨先回顧一下中國與西方比較文學界關於文學與哲學關係的討論。

在中國傳統的知識體系裏，文、史、哲常常是不分的。中國傳統的學術大家，都是“文、史、哲”兼通，王國維就是其中之一。王國維最初以“哲學家”自居，20世紀之初，還曾擔任南通、蘇州等地師範院校的哲學、心理學、社會學教師，但隨着他的《〈紅樓夢〉評論》、《人間詞話》、《宋元戲曲考》等論著的出現，人們又看到了其在美學、文學研究中的傑出才能。晚年，他又潛心於史學研究，取得了不俗的成績。正是在文、史、哲各學科之間的遊走、打通，造就了王國維的“通學”。

然而，在現代學術分類體系之下，王國維卻開始有了困惑。他在談到自己徘徊於哲學與文學之間所面臨的苦惱時說：

余疲於哲學有日矣。哲學上之說大都可愛者不可信，可信者不可愛。余知真理，而余又愛其謬誤。偉大之形而上學，高嚴之倫理學與純粹之美學，此吾人所酷嗜也。然求其可信者則寧在知識論上之實證論、倫理學上之快樂論與美學上之經驗論。知其可信而不能愛，覺其可愛而不能信，此近二三年中最大之煩悶，而近日之嗜好所以漸由哲學而移於文學，而欲於其中求直接之慰藉者也。要之，余之性質，欲為哲學家，則感情苦多而知力苦寡；欲為詩



人，則又苦感情寡而理性多。詩歌乎？哲學乎？他日以何者終吾身，所不敢知，抑在二者之間乎？<sup>①</sup>

王國維在哲學與文學之間、“可愛”與“可信”之“學”間遊走，不知該以何者終其身的苦惱，可說是在現代所謂科學學科體系分類下的苦惱。王國維本來是通學之人，卻偏生出“詩歌乎？哲學乎？”之類的堂吉訶德式的煩惱，祇能說是中國學術從傳統向現代轉型時的產物。

在中國古代，“詩”與“思”、審美與人生常常是不分的。而在西方，亞里士多德以來的學科之分，常常導致學科之間的一種緊張關係。“詩與哲學之爭”便是一例。美國學者羅森在《詩與哲學之爭》一書的英文版序言中，說到他在從詩進入哲學領域的學術實踐過程中，曾相信艾略特（T. S. Eliot, 1888—1965）所闡明的真理：詩與哲學是關於同一世界的不同語言；而施特勞斯（L. Strauss, 1899—1973）又使他意識到：兩種語言之間具有不可調和的緊張關係。從古希臘開始，關於“神話”（mythos）與“邏各斯”（logos）的分別，就埋下了詩與哲學紛爭的根源。<sup>②</sup>《詩與哲學之爭》想要梳理的就是在西方世界詩與哲學的長期紛爭，及其間所呈現的種種複雜關係。柏拉圖（Πλάτων，前427—前347）的《理想國》對詩提出了兩項譴責：首先，詩製造了“影像”（images），而非對事物原本的理解，它把假象偽裝成了真實。其次，詩有道德和政治上的缺陷，因為它慫恿、滿足慾望，尤其是愛慾。於是，詩與哲學的衝突，本質上便成了性克制與性放縱的衝突。詩慫恿慾望，哲學則倡導克制慾望或將慾望轉化，使之與智慧的完滿相協調。不過，這裏面臨着一個悖論：柏拉圖一方面要把詩驅逐出“理想國”；另一方面，《理想國》像所有的對話錄一樣，本身就是詩。而蘇格拉底（Σωκράτης，前469—前399）在《理想國》中又承認，哲學的本質就是愛慾，或者，“哲學就是最高的詩”，是關於美好生活如何可能的教育詩。這就使詩與哲學之間，千百年來形成了一種既對立又依存、剪不斷理還亂的關係。

中國學者也在不斷地從各個角度討論“詩”與“哲學”的關係。例如，樂黛雲、王寧主編的《超學科比較文學研究》一書，就有張首映的《文化世界與文藝世界》、許明的《文學與哲學》、王錦園的《進化論與文學》等文章探討文學與哲學的關係問題。樂黛雲撰寫的《文學與其他學科》一文，則對文學與自然科學、與哲學社會科學作了全面的分析。其中談到文學與哲學的共同點，也談到文學家與思想家的不同點：

首先，思想家強調的是定義的精確，科學的論述；文學家強調的卻是想象、比喻和象徵。其次，思想家關心的是某種思想的含義，這種含義必須保持嚴格的一致性，並表現為確定的主張，即表現為知識、見解或信仰等；文學家所關心的卻不是思想本身，而是思想的具體化，即致力於表明某種思想如何影響了生活，致力於烘托擁有某種思想的人的舉止、行為和感情。文學家引起人們對某種思想的關注，而不是對這種思想本身進行論證和分析。再者，文學藝術作品中的“思想”或人生見解都不是哲學著作中那種“冰冷”的思想，而是情感與理智的融合，帶有濃厚的感情色彩和作者的愛憎，這是通過作者的生命而起作用的思想。讀者從每一節奏、每一意象中都可具體而隱約地感到作者心靈的活動。哲學著作則絕大部分是不摻雜思想家感情成分並力求客觀的純理智的思考。最後，思想家要進行論證，他要求對象接受或拒絕並闡明道理，文學家則不要求讀者對其中的思想作出邏輯評價，而是純粹的欣賞和共鳴。<sup>③</sup>

許明的《文學與哲學》一文則從發生學的角度，對文學與哲學的分化與融通作了剖析。他認為，就思維而言，原始人的思維是混沌的、混合性的，是一種類的表象思維，這也決定了人類早期知識的混融性。其後，由於思維機制的分化，形成了人類思維活動的兩大類型：形象思維與抽象

① 王國維：“自序二”，《王國維遺書》（上海：上海書店，1983），第5冊，第21頁。

② [美]羅森：《詩與哲學之爭》（北京：華夏出版社，2004），張樞譯，第4頁。

③ 樂黛雲、王寧 主編：《超學科比較文學研究》（北京：中國社會科學出版社，1989），第32頁。



思維。前者是藝術活動的思維基礎，後者是科學哲學活動的思維基礎。於是，有了藝術與哲學的分化。但學科本身又是相互滲透、互相作用的，文學與哲學在精神導向、價值取向上又是相通的，“就文學與哲學意識的意識形態本質來講，都是人類的一種自我超越，一種反應和自悟。一種對主客體相互關係的反思，一種主體意識的提升”。<sup>①</sup>

當然，在人們對文學與哲學“同”與“異”的討論中，更多的是從文化層面的切入。但由於文學與哲學都是用“語詞來表達”的，它們用的是“關於同一世界的不同語言”，“兩種語言之間具有不可調和的緊張關係”。《詩與哲學之爭》一開始提出的問題，始終在困擾着東西方的學人。從話語表達的層面，文學與哲學究竟有什麼樣的“同”與“異”，便需要人們去做更進一步的探討。

在對不同學科關係的討論中，常常還面臨着意義展開的方式、言說的規則的問題。各學科都以語言為符號，但科學文本、哲學文本、文學文本顯然是有差異的。對它們的比較既包括它們所面對的對象，也包括言說的方式。也就是說，需要回答，什麼是文學的言說？什麼是科學或哲學的言說？

索緒爾（F. d. Saussure, 1857—1913）在區分語言與言語時，曾以國際象棋做例子。象棋的那套抽象的規則和慣例就相當於語言的抽象的系統，而人們實際所玩的一盤盤象棋就相當於人們在日常生活中所發出的“言語”。象棋規則可以高於並超越每一局單獨的棋賽而存在，但它又祇有在每一盤比賽中各棋子之間的相互關係中纔取得具體的形式。而維特根斯坦（L. Wittgenstein, 1889—1951）在建立他的“語言遊戲”理論時也談到，一個詞的意思是什麼，類似於象棋中一個棋子是什麼。一個棋子被單獨拿出來是沒有意義的，祇有把它放在具體的位置，放在與其他棋子的相互關係中，它纔能獲得意義。這構成了一種“慣例”，棋子的存在依賴於象棋遊戲慣例的存在。同樣，文學作品也被認為是一種慣例的對象，一件文學作品的藝術特徵是被一系列慣例的因襲性所規定的，它不可能獨立於慣例而存在。如果說棋戲的“慣例”是可以描述的，而文學之成為“文學”的“慣例”究竟是什麼，它在不同的文類中是如何“言說”的，正是許多文學研究者想要回答的。如果說文學的文化批評是致力於建立文學與外部現實的聯繫，與歷史、哲學、宗教的聯繫，那麼，形式主義、結構主義、符號學等則是致力於文學的內部“規則”的探討。在它們看來，個別的作品就像“言語”，這些“言語”的規則就與象棋的“規則”一樣，具有自主的“結構”、“意義”。不同的棋戲，其行棋的規則、棋子的功能是不一樣的。不同藝術、學科的“言說”也是這樣，“當語言用來傳達信息時，它的認知和指稱的功能就發生作用；當語言用來表明說話人或作家的感情或態度時，它的表達的或情感的功能就顯示出來；當語言用來影響它所述及的人時，它就有着意動的或指令性的功能；此外，還有交際功能和元語言功能”。<sup>②</sup>當語言的某些功能佔主導地位時，它便可能是詩歌的或美學的表達。如何在跨學科的視野中揭示這些藝術的“規則”，便成為學者們所面臨的問題。

以文學與哲學為例，文學史上出現過不少“哲學家”，哲學史上也有不少“藝術思想家”，或者說“詩人哲學家”。在中國，代表人物就是莊子（前369—前286）；在西方，則首推尼采（F. W. Nietzsche, 1844—1900）。莊子以寓言、比喻的方式表達思想，使其文本成為中國傳統意義上的“文”與“學”的融合。在中國古代，文學本來就是廣義的，中國歷史上的思想家們大多是思想家與文學家兼之。而在西方，作為“形而上學”的“哲學”，在亞里士多德時代就成了一門獨立的學科。從此，哲學與文學分道揚鑣，各自為戰。到18世紀啓蒙時代，哲學與文學又成融合趨勢，法國的孟德斯鳩（B. d. Montesquieu, 1689—1755）、狄德羅（D. Diderot, 1713—1784）、伏爾泰（F-M. Arouet, 1694—1778）等創作“哲理小說”，德國的一批思想家們則把“詩”引入到“思”之中，開創所謂的“詩化哲學”，尼采則成了“詩化哲學”的集大成者。

① 樂黛雲、王寧 主編：《超學科比較文學研究》，第67頁。

② [英]特倫斯·霍克斯：《結構主義和符號學》（上海：上海譯文出版社，1987），翟鐵鵬譯，第74頁。



其思想的靈光，“片段式”的表述，汪洋恣肆的文風，使其哲學成爲充滿文學色彩的“文本”。

尼采破除哲學與文藝的界限，創造了一種獨具一格的“詩化哲學”及與之相應的混雜文體。而像俄國作家陀思妥耶夫斯基（Ф. М. Достоевский, 1821—1881），作爲小說家，又被稱作哲學家。這種“哲學”又不同於理論家的“哲學”，而是一種“敘事的哲學”。理論哲學追求體系的完整、邏輯的嚴密，而敘事哲學則有賴於故事、情境，作家思想的探索永遠與對小說中人物命運的關注聯繫在一起。敘事哲學也常常是複雜的、對話性的，甚至充滿了悖謬、矛盾。它也永遠是未完成的，使作品中思想的表達充滿了巨大的張力。這也恰恰構成了敘事哲學的魅力所在。<sup>①</sup>

由此，又回到了思想如何敘述的問題。以國內外對陀思妥耶夫斯基的研究爲例，中國學者何懷宏寫過《道德·上帝與人——陀思妥耶夫斯基的問題》，德國學者賴因哈德·勞特也有《陀思妥耶夫斯基哲學——系統論述》，對作爲文學家的陀思妥耶夫斯基的哲學作了全面的闡析。但是，他們都是把關注的焦點放在陀思妥耶夫斯基的哲學“是什麼”上，而很少去探討這些“哲學”是怎麼被敘述出來的，怎麼體現了作爲小說中的哲學的獨特性。然而，祇有弄清思想在敘事作品中的存在方式，它與理論哲學的差異，文學與哲學的跨學科研究纔有可能往前邁進一步。

### 三、對話何以可能

不同學科之間共用一套話語，往往會存在着立場、出發點的差異；而在跨學科比較中，更是存在一個話語的通約性問題。正像在文學作品中，最動人的愛情，往往不是來自婚姻之內，而是婚外之情。這體現了敘事中的倫理的獨特性，也是敘事倫理與現實倫理的差別所在。這就像法律意義上的殺人犯爲什麼在文學中反而經常成爲被同情的對象：關於殺人者的故事不再僅僅是普通的法律問題，而往往成了倫理問題，一個關於個體的生命感受的問題。這就爲文學與倫理學、文學與法律等的跨學科研究提出了一個難題：對話如何可能？話語的通約性何在？

文學中具有無限的審美魅力的描寫，未必就是符合現實倫常和倫理學規範的。這爲文學與倫理學的討論提出了一個需要首先解決的難題。<sup>②</sup>文學與法律的關係也是這樣。文學視野中的法律，自有它的獨特性。

1973年，美國小布朗公司出版了兩本書，一本是芝加哥大學法學院教授波斯納（Richard Allen Posner）的《法律的經濟學分析》，一本是密執安大學教授懷特（James White）的《法律的想象》，分別開創了法學研究中的兩個新領域：法律經濟學與法律文學。當法律經濟學在美國法學界日益佔據主導地位的時候，法律與文學這一交叉學科的出現被看作是用文學的“想象”對經濟學的“分析”的一種抵抗。奇怪的是，1988年，法律經濟學的領軍人物波斯納也轉向法律文學，在哈佛大學出版社出版了《法律與文學——一場誤會》。儘管波斯納把法律與文學的聯姻看作是一場誤會，對“法律與文學”這一思潮頗有微詞，但畢竟承認了它們之間的親緣關係。十年後，波斯納把《法律與文學》作了重要修訂，重新出版，並刪掉了副標題。《法律與文學》<sup>③</sup>分爲四編：作爲法律文本的文學文本；作爲文學文本的法律文本；法律學術中的文學轉變；法律對文學的規制。其中主要涉及兩個問題：文學中的法律；作爲文學的法律。前者討論文學中所涉及的種種法律問題，法律的視角、立場與文學的視角、立場的聯繫與差異；後者則涉及法律文本的文學性，文學解釋學是否適用於法律文本的解讀的問題。對此，波斯納都作了卓有新意的探討。

中國學術界關於文學與法律的研究起步於20世紀90年代，這其中既有自身的文學傳統及現實中所面臨的問題所觸發的思考，更有來自美國文學與法律運動的影響、啓示。1995年，余宗其在春風文藝出版社出版了《法律與文學的交叉地》，分四個單元論述了文學中的法律表現形態、

① 何雲波：“《卡拉瑪佐夫兄弟》與陀思妥耶夫斯基的敘事哲學”，《俄羅斯文藝》3（2011）。

② 關於文學與倫理學之間的關係，筆者將另撰專文討論。

③ [美]理查德·A·波斯納：《法律與文學》（北京：中國政法大學出版社，2002），李國慶譯。



文學中法律現象的法學內涵、法學角度的中國當代文學，以及對文學中的法律描寫進行歷史、哲學、宗教、哲學的綜合研究。他力圖回答的基本問題是：文學中的法律是什麼樣子？它同現實生活中的法律是什麼關係？該書被認為旨在探索一個新的交叉學科，即文學法律學，是比較文學跨學科研究的一種實踐。<sup>①</sup>進入21世紀，作者又在這一領域繼續探索，在中國政法大學出版社出版了《中國文學與中國法律》（2002）、《外國文學與外國法律》（2003），更全面、系統地探討了中外文學與法律的關係。

蘇力的著作《法律與文學——以中國傳統戲劇為材料》，則被看作是在美國“法律與文學”思潮的影響下，基於中國社會的歷史與現實經驗而作出的思考。它以元雜劇的一些代表性作品為案例，討論中國傳統社會中與法律相關的種種制度、現象，如復仇、婚姻、冤案、法律職業、清官、道德與法律以及戲劇敘事等等。作者在其長篇導言《在中國思考法律與文學》中詳細闡述了中國法律與文學研究的現狀、課題研究的意義、思路、材料、進路與方法等等，其中寫道：

本書的基本追求不是運用具有歷史意味的文學材料來印證法律的歷史，甚至也不是運用文學材料來註釋甚或宣傳某些當代的法律理念；而是力求在由文學文本構建的具體語境中以及構建這些文本的歷史語境中總代表地考察法律的、特別是中國法律的一些可能具有一般意義的理論問題，希冀對一般的法律理論問題的研究和理解有所貢獻。

由於理論研究首先會涉及對問題的建構或重構，因此本研究也就不祇是一般地插足文學領域，而是希冀它也能為中國古代文學特別是戲劇研究帶來某些新的刺激，創造某些新的可能性。本研究試圖表明，文學研究或更一般意義上的人文研究有可能甚或應當同社會科學研究相結合，不局限於傳統，從而在中國社會和知識轉型時期為理解中國社會、為其他學科的發展提供僅僅是法律或僅僅是文學都不能提供的洞見。祇有在這個意義上的交叉學科研究，纔是有知識增量的研究，而不是作為學術裝飾的那種“邊緣學科”。<sup>②</sup>

這裏清楚地表明，作者儘管是以元雜劇作為主要材料，但並非是研究元代戲劇中的法律，而是通過傳統戲劇來研究傳統中國社會中有關法律的一些理論問題。例如，第一編第一章《復仇與法律》，以《趙氏孤兒大報仇》為例討論復仇制度發生的歷史條件、在傳統社會中的作用、其制度要求及其弱點，由此探討制度變遷的歷史必然與邏輯；第二章《制度變遷中的行動者》，借《梁山伯與祝英台》來討論中國古代的婚姻制度，包辦婚姻與媒妁之言的婚姻制度的歷史合理性與個人願望的合理性及其衝突。

從跨學科研究的角度說，對法律與文學的研究多是法學家所為。他們多是把文學作品當作法學研究的素材，以作品中的“故事”作為法學研究的“案例”去討論法學的理論問題，或者從文學史的綫索中去勾勒法律制度的變遷。蘇力也未能例外。他給自己的《法律與文學》提出的目標就是：“本書不打算在一般意義上討論法律與文學，而是力求從中國古代文學作品中提煉出具有法學理論意義的問題，力求將理論法學的研究延伸到一個新的領域。”<sup>③</sup>通過文學來討論一些法學理論問題，以彌補先前法律理論研究的不足，拓展法學，特別是法理學、法律社會學、法律史的研究，構成了作者的首要目標。

這些都是屬於法律視野中的文學，與文學視野中的法律相比，視角和出發點是不一樣的。就像陀思妥耶夫斯基的《罪與罰》，寫一個關於“罪”與“罰”的故事，看起來是個典型的法律問題；但陀思妥耶夫斯基關注更多的不是法律意義上的“罪”，而是思想之“罪”、人性之“罪”，因而“懲罰”也就不僅限於法庭中的“判決”。作為作家而非法官的陀思妥耶夫斯基，最關心的不是程序是否合法，判決正確與否，而是罪人是否意識到了自己有罪。因為，如果沒有悔罪之心，即使法律正確地判了他有罪，他也不肯服罪，反而可能認為自己是在為某種正當、正義的事業遭

① 唐建清、詹悅蘭 編：《中國比較文學百年書目》（北京：群言出版社，2006），第145頁。

②③ 蘇力：《法律與文學——以中國傳統戲劇為材料》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006），第3—4、26頁。



受苦難，甚至會因此生出一種使徒般的崇高感，服完刑之後依舊會去從事他認為“正當”、“正義”的事業。而這是法律管不了的問題。法律的空白地帶常常就是文學的用武之地，陀思妥耶夫斯基寫的便是一個殺人者如何悔罪、如何在精神上獲得救贖的故事。

馮象在為《木腿正義》所寫的序言“法律與文學”中談到：法律與文學強調的，首先是法律故事的倫理意義。<sup>①</sup>文學名著中的法律故事有個特點，就是法律往往做了助紂為虐的工具，司法執法者更鮮有正面的形象。法律人本來是為維護社會的公平、正義的，為什麼在文學作品中常常會以負面的形象出現，而現實生活中的罪犯為什麼在作家筆下反而常常獲得巨大的同情。這裏就有一個文學與法律的立場差異問題。

波斯納在《法律與文學》中強調文學對法律的表現，有着自己的敘事邏輯與價值評判尺度。對於《威尼斯商人》寫到的“一磅肉”的契約與審判，波斯納認為：“《威尼斯商人》的法律層面從一定角度來講是荒謬的，而且那場審判，因為其中的（鮑西婭進行的）冒名頂替以及技術細節，幾乎可以作為對法律和律師的諷刺，儘管它並沒有給人以諷刺的感覺。……該劇對法律的處理缺乏現實主義，這不但表現於實體法，而且也表現於程序法。鮑西婭不僅是冒名頂替者，而且對審判的結果有着未披露的利益。”<sup>②</sup>在波斯納看來，莎士比亞（W. W. Shakespeare, 1564—1616）是犧牲了可信性以換取戲劇效果，體現了一種文學浪漫主義。而在文學批評者看來，劇本的意義正在於它所表現的人文主義主題：“謳歌真摯的友誼、愛情和仁慈，譴責卑劣的貪婪、冷酷和兇殘。”<sup>③</sup>這正是文學視角的獨特之處。法律關注程序的合法性，文學更關注人的精神；法律倚重理性，而文學訴諸感情；法律的立場常常體現為對主流意識形態的維護，文學則常常充滿了批判的反思；法律追求一般意義上的社會“公理”、“正義”，文學則更關注普遍的人性；法律設置的是普遍的準繩，文學更注重一己的生命感覺，注重揭示人性的深度與複雜性。

如此，在不同學科互釋的過程中，無論是文學與法律，還是文學與其他學科，它們有不同的立場、視角，屬於不同的知識系統，這裏便有一個話語的通約性的問題。其實，任何學科、社會系統都有它特有的領域，都發揮着各自的作用；同時，又都有其局限性，需要以它者為參照的互證互補。就像作為文學家的陀思妥耶夫斯基要關注思想、心靈之“罪”與“救贖”，基耶斯洛夫斯基（K. Kieslowski, 1941—1996）在《十誡》中說他對“存在於謀殺戲背後”的人物靈魂的東西更感興趣。這些，都是屬於宗教家和文藝家們的事，但它們又是對法律的有益補充。因為，無論是政治、經濟、法律，還是宗教、文藝、倫理等，終極目標其實是一致的，都是為了社會的公平、正義，為了人類社會變得更加美好、和諧和幸福，祇不過各有其實現的途徑、方式、手段而已。終極目標的一致，也就決定了各學科間話語通約、互補的可能。

綜上所述，如果說在人類各民族的文化中都有各自的一套知識系統，它決定了其知識分類與“學科”差異的話，那麼，美國學術界提出的“跨學科研究”，其“學科”更多的是西方意義上的，而中國傳統意義上的“文學”與“藝術”則是被遮蔽的。由此，跨學科對話的實現，首先需要在跨文化的背景上，對各自知識體系的清理。正像中國與西方之“文”、“史”、“哲”都是建立在各自的知識系統的基礎上的，離開各自的知識分類體系來作比較，便沒有了對話所必需的平臺。另一方面，不同藝術門類、學科，都有其各自的“概念範疇”、“言說方式”與“話語立場”。如何把“學科”放在話語言說規則的層面，看看什麼是“文學”的“言說”、什麼是“哲學”的言說？敘事的“倫理”與普遍的“倫理”有何差異？文學與倫理、法律、宗教等等之間的對話如何可能？話語的通約性何在？對這些問題的探討，有利於深化比較文學跨學科研究，使其在理論建構上有所突破。本文僅僅是提出一些思路，許多問題有待於進一步的探討。

① 馮象：“法律與文學”，《木腿正義》（北京：北京大學出版社，2007）。

② [美] 理查德·A·波斯納：《法律與文學》，第141—142頁。

③ 聶珍釗 主編：《外國文學史》（武漢：華中科技大學出版社，2004），第1卷，第226頁。