

怎样言说他者

——谈于连教授对中国古典文论概念的梳理和阐释

秦海鹰

我对于连教授思想的了解仅限于十几年前读过的他的几本书,如《含蓄的价值》^①、《过程或创造》^②、《赞平淡》^③以及他主编的中西比较诗学研究刊物《远东、远西》上的文章。《含蓄的价值》这本书给我印象很深,这是他的国家博士论文,也是他第一部论述中国古代思想的书,其副标题是“中国传统中诗学阐释的原始范畴(对文化相异性的思考)”,书中涉及的许多主题都在他后来的著作中得到了延伸和扩展。

当时我印象最深的是,他的研究方法很独特,有别于大多数汉学家,重点不在于考据和实证,而在于思想的阐发,更接近哲学,而不是汉学,没有沉闷的学究气。并且,他的阐发结果常令人耳目一新,甚至惊奇不已。比如我们现代汉语中天天都在使用“创造”、“创作”、“作者”之类的词,而他告诉我们,中国古代从未有过西方意义上的“创造观”,所以,用“创造”、“创作”、“作者”这样的建立在本原意识上的概念来谈论中国古代思想和文学观念是不合适的,中国没有创世说,中国人对本原、起源之类的问题并不关注,中国人的宇宙观是一种“过程观”,古代汉语中虽然没有“过程”这个词,但“过程”的思想渗透在古文的“道”、“变”、“易”、“神”、“化”等词汇中;又如,他认为“想象”、“浪漫主义”之类的词都

是根植于西方思想背景的概念,也不适合用来说明中国的传统文学观念,不能把《文心雕龙》中的“神思”说成中国古代的“想象”理论。所有这些西方概念毕竟是中国学者一百年来一直在使用的、被认为具有足够普遍性的概念,而他却提醒我们,这些都是西方语言,要警惕用西方语言把中国特有的问题西方化。显然,于连教授是坚定的反欧洲中心论者,他明确反对用西方的标准来框定中国的问题,他的全部研究也都在努力实践这个原则。不过他也可能因此而受到误解,因为他说中国没有“创造”概念,没有“想象”理论,没有对“本质”的思考,总之西方有的东西,中国都没有,这就容易造成误解,让人以为他妄自尊大,“欧洲中心主义”。

我想只要读了他的著作,了解了他的研究方法和目的,这类表层意义的误解应该是容易消除的。事实上,正是在这一系列的“没有”中,他找到了把握中国独特性的切入点。如果真有争论的话,争论的学术意义将在于弄清:人类思想普遍性的边界在哪里,哪一类概念可以用来谈论全世界不同文化的普遍问题?或者,不同的人类语言能否言说共同的人类思考?

这其实又回到了海德格尔在《在通向语言的途中》与日本人的那篇对话所讨论的问题。那篇对话谈到了东方语言和西方语言这两个完全不同的“家”能否沟通的困惑,提出了“对东亚人来说,去追求欧洲的概念系统,这是否有必要,并且是否恰当”的疑问,指出了用西方的概念来“道说”东方思想的危险性,其危险性在于,这样的语言“不断地摧毁了去道说所讨论的内容的可能性”,因为它“把所谈的一切都欧洲化了”。于连在《含蓄的价值》的导言中恰恰引用了这篇对话中的一些片段:海德格尔对日本人说,用“美学”这个源于欧洲哲学的词来研究东方思想,“终究是格格不入的”,日本人坦言,西方美学毕竟可以提供一些有助于把握东方艺术和诗歌的“必要的概念”,海德格尔反问:“你们需要概念吗?”^①。引完了这段对话之后,于连接着表达了他自己对西方化的担忧:“远东的美学概念一旦被移植到西方思想的框架中、一旦用西方的语言来表述,必然会被扭曲,失去其丰富性。”^②于连这本书还用了海德格尔对话中的另一个片段作为导言部分的题词,这段话是:“因此,我还没有看出,我力图思之为语言的本质的那个东西,是否也适合于东亚语言的本质;我也还没有看出,最终(这最终同时也是开端),运思经验是否能够获得语言的某个本质,这个本质(ein Wesen)将保证欧洲—西方

① François Jullien, *La valeur allusive - des catégories originales de l'interprétation poétique dans la tradition chinoise (contribution à une réflexion sur l'altérité interculturelle)*, Ecole Française d'Extrême-Orient, Paris, 1985.

② François Jullien, *Procès ou création, une introduction à la pensée des lettrés chinois*, Seuil, Paris, 1989.

③ François Jullien, *Eloge de la fadeur, à partir de la pensée et de l'esthétique de la Chine*, Paris, Éditions Philippe Picquier, 1991.

① 海德格尔:《从一次关于语言的谈话而来——在一位日本人与一位探问者之间》,见《在通向语言的途中》,商务印书馆,1999年,第74—76页。

② *La valeur allusive*, p. 10.

的道说(Sagen)与东亚的道说以某种方式进入对话中,而那源出于唯一的源泉的东西就在这种对话中歌唱。”^①这段话的意义大概不在于它表达了对人类交流的悲观态度,而在于提醒我们,当我们谈论他者的独特性时,永远要谨慎,永远要警觉。在我看来,于连教授便是以这样的警觉意识开始他的中国研究的,他充分意识到了中国的特殊性,意识到了西方化的言说方式可能会抹杀这种特殊性,同时也意识到西方人没有现成的语言来谈论中国的“他性”。

出于惊奇和好奇,也是为了确认我对他的某些观点的理解,我于1992年利用在法国的一次机会对他做过一次访谈,访谈的内容主要围绕着比较诗学展开,因为他在《含蓄的价值》中把自己的研究计划定位于比较诗学。我后来把访谈记录整理出了法文版和中文版,分别发表于《法国研究》和《中国比较文学》^②。下面的发言很大部分还是对以前的阅读笔记和访谈记录的再反思,也许跟当下人们有关他的讨论热点稍有些不同,但却处于他思想的源头。

概括地讲,在中西诗学及思想的比较研究中,于连教授对差异性的关注远远多于对相似性的关注,他认为“辨异”比“求同”更有必要,更有认识价值,所以他在他的国家博士论文中把自己的方法称为“差异性比较”。他的主要理由是,由于中西方历史上的长期隔绝,以事实联系为依据的“影响研究”成果有限,价值不大:“比较文学是从影响研究起步的,但当我们转而研究中国时,比较的前提条件发生了变化,因为这方面的事实联系非常有限,或者不存在,或者很晚才出现,所以,与中国的比较具有另一种旨趣,基于另一种原则,它不以事实联系为保障,它的价值不是历史的,而是哲学的、思辨的。”^③又由于中西方的思想文化框架在整体上很难吻合,它们各自为政,互不渗透,不存在一个共同参照系和现成可比的对应范畴,所以他认为以同类相比为原则的“平行比较”其实也难以奏效。他把寻找相通之处、以证明大家最终说的都一样的研究法称为“近似法”,认为这种方法容易落入无边的相似性,所以他兴趣不大;而对于那种用西方的理论框架来梳理和结构中国思想传统的做法,他更是坚决反对,称之为“投射法”;投射法用自己文化的框架和范畴去解释他者文化,结果只是和自己的影子作比较,完全无视他者的独特性。

① 海德格尔:《从一次关于语言的谈话而来——在一位日本人与一位提问者之间》,见《在通向语言的途中》,商务印书馆,1999年,第79页。

② “Possibilités et stratégie d'une poétique comparée entre Chine et Occident”(中西诗学比较的可能与策略),载《法国研究》1994年第1期,第53—73页;《关于中西诗学的对话——弗朗索瓦·于连访谈录》,载《中国比较文学》1996年第2期,第77—87页。

③ 《关于中西诗学的对话——弗朗索瓦·于连访谈录》,见《中国比较文学》1996年第2期,第79页。

与相似法、投射法不同的,就是于连提出的“差异性比较法”。这种方法可以理解为:既承认相异性是不可比的,又要尝试在充分理解的基础上进行比较。可以想象,这样的比较诗学计划有相当大的难度。

难度之一就是上面所说的,西方人没有现成的语言来谈论中国的特殊性,却又必须谈论它。于连明确反对用西方的概念框架来谈论中国传统,他设想的解决方案是用属于中国自己的话语方式、在中国体系的内部理解和解说中国思想,这也便是他在自己的著作中努力完成任务。至于他是否做到了这一点,还有待精通国学的专家去评说。此外,如果他只是按照中国自己的传统去解说中国,那么他同其他汉学家也就没有什么区别了,而他的不同之处在于,他希望在充分阐释的基础上,从中国的特例中提炼出一些具有一般意义的共同问题,然后就这些问题,把中国和西方作比较,以达到从外部重新认识西方的目的。

难度之二就是:既然还是要比较,那么就可能面临X+Y的陷阱。在比较文学方面,X+Y的模式也许容易避免,但是在观念层面,我们好像还逃不出这个顽固的模式。我们往往先有一个X,想找一个Y与之对应,但那个Y究竟是什么,我们并不能马上说清楚;或者,我们有一个已知的Y,于是我们会找来一个X,事先调整和打磨一下,让它尽量能与Y相匹配。在自发的比较时,我们会以这样的方式提问:中国有“道”,西方有什么?我们可能会在西方找到“绝对精神”、“逻格斯”等最高范畴与之对应;中国有“天”,与之对应的西方概念大约应该是“自然”或“上帝”;中国有“有”和“无”、“虚”和“实”,西方也有“存在”和“虚无”;中国有“形而上”、“形而下”的说法,西方有一个被我们翻译成“形而上学”的东西;中国有“神”这个概念,这是我们用以评价艺术成就的最高标准——神韵、有神、出神入化,西方有什么?有超越性、彼岸、神性?这些概念似乎都可能拿来对比一下,都是一个比较的诱惑,而且都可以说出不少东西。但于连方法的特点在于,他并不急于寻找对应关系,不急于比较,因为他认为这些貌似相近的概念各自所属的框架和性质各不相同;不仅“不相同”(different),而且根本“不相关”(indifferent),因为中国的思想结构不同于西方的那种二元框架,根本不存在“此岸和彼岸”、“现象和本质”这样的二分法:“对本质的思考意味着要隔离出一个超时间的、知性的状态,将这种状态与所有变化的事物相对立,中国思想从未有过这样的划分。我不是说中国思想更高级或更低级:西方思想把‘本质’隔离出来,这具有理论上的丰富性,但中国思想不把‘本质’隔离出来,不把一种超时间的、固定不变的性质隔离出来,这也是一种丰富性,是另一种丰富性”;“中国古代思想正在逐渐变成各种西方概念,其实中国思想有它自身的逻辑。在中国古文中,引发思考

的往往是词与词之间的相关性、对称性、网络性,是它们相互作用的方式,如果忽略了这些,中国思想的精华就丢掉了。”^①

如前所述,为了对中西诗学或中西思想进行有效的比较,于连认为他要做的首先是对中国的独特性进行充分阐释,而且是按照中国思想自身的逻辑去阐释和归类,彻底吃透中国文本的内在精神,找出其特有的意义网络,然后再将阐释结果同西方的思想体系相对照,作差异性比较。在我的访谈记录中,他说:“我不以比较开始,但以比较结束。我认为我探讨的问题是一些普遍性的问题,但这些问题的根基是特殊的。所以我不是泛泛地谈中国,而是谈某个概念,某个具体的文本,某种特殊的传统。我的工作就是阐释这种特殊的传统,使它向外开放,使它承受一种更具普遍性的阐释。中国的概念体系是封闭的,但我们可以对这些概念进行梳理,使它们进入问题状态,而这些问题是开放的。”^②这就是说,只有完成了对X的阐释工作,才能知道那个可能用来比较的Y究竟是什么。比如,经过对中国古代变易思想的充分阐释,于连得出了中国的宇宙观是一种“过程观”的结论,并把这种宇宙观与西方的“创造观”作差异性比较,所以他的那本有关王夫之思想研究的书的题目就叫做《过程或创造》。

于连明确主张用中国的语言、按照中国思想特有的逻辑去阐释中国传统,这也确实是他多年来所做的主要工作,但我们没有忘记,中国思想本来的逻辑是什么,这本身也是需要阐释的,更何况于连的著作毕竟不是用汉语写成的,而是用法语写成的,他难免要翻译,要转述,而任何翻译和转述都是带有独创意义的阅读和理解。这也便是他有关中国古代思想的著作在我们今天的意义。仅从最细微的语句层面来讲,从他的法文翻译和转述中,我们仍能获得一些在汉语文本中不大明确的含义,至少他是用现代法语解说了中文古文的文义,如“不著一字,尽得风流”在他那里是这样翻译的:“不直接写出一个字,世界的内在活力却全部被揭示出来了。”^③“世界的内在活力”便是他对“风流”的解释。从这个角度讲,如果中译本能把他对中国古代典籍的大量引文的法文译文再翻译成现代汉语,我们或许会有更多的发现和惊奇。

我访问于连教授时,很想知道他是否感到翻译方面的困难,想知道他怎样保证用法语表述中国概念而又不失去中国特有的内涵。他承认是有困难,他说:

① 《关于中西诗学的对话——弗朗索瓦·于连访谈录》,见《中国比较文学》1996年第2期,第82页。

② 同上,第80页。

③ “Ne pas écrire directement un seul mot, et toute l'animation intime du Monde se trouve entièrement révélée”,见 *La valeur allusive*, p. 259。

“没有现成的工具和现成的解决办法,我只能慢慢摸索。西方汉学家的任务首先是在中国的阐释背景中阅读中国文化,就是说我们要以语文学为基础,然后才能阐释。”^④

我们读他的著作时,感到既熟悉又新鲜,这不单是因为他的法文表述传递了他对中国古文字句的独特理解,而且是因为他对中国资源的使用和组织方式本身也很独特。他经常是从中国古代文论典籍的某个关键字出发,通过旁征博引中国古代经学大师的各种解说,逐渐建立起一个他认为符合中国特点的意义网络,进而把这个意义网络引向一个可以与之对照比较的某个西方问题上。再到后来,这些来自中国古代思想的关键字在他那里逐渐被提升为一些非常另类的哲学术语。

具体地讲,当他谈到某个中国概念时,一般先不提供一个明确的法文译法,而是一律采用音译和直译法,并附上汉字,也就是几乎不翻译,先以这种方式把这个中国概念在法语中原汁原味地固定下来,如“风”就是 *feng(vent)*，“风骨”就是“风和骨骼”(vent-ossature)，“风神”就是“风和精神”(vent-esprit)，“风流”就是“风和气流”(vent-flux),然后在古文的上下文中对这个概念进行解说。比如《赞平淡》这本书全部是围绕“淡”这个字展开的,他认为这是体现中国审美方式乃至处世方式的一个关键概念。他从各种古文典籍中找出与“淡”有关的词汇和论述:“淡而无味”、“味无味”、“余味无穷”、“平淡”、“冲淡”、“恬淡”、“淡泊名利”等等,通过深入的阐释,试图概括出一个能打通这些词组的基本含义。在我的访谈记录中他也对此作了解释:“‘淡’是对‘可见物’的超越,但不是分裂,是对感性的深化,但不是抛弃,‘淡’不是西方象征诗人追求的那个彼岸。[……]我之所以对中国美学中‘淡’的问题感兴趣,是因为‘淡’是回归空白和无声之前的最后一点色彩,最后一点声音。”^⑤

再比如他对“风”字的阐释。在《含蓄的价值》的第三部分,他围绕“风”这个形象分析评论了中国古代的诗歌观。他看到,“风”是中国有关诗歌功能的最古老意象和称谓。通过考察中国各个时代出现的与“风”有关的词语含义,尤其是通过考察《诗经·大雅》两首诗中“风”的含义^⑥、《论语》关于“君子之德”的比

④ 《关于中西诗学的对话——弗朗索瓦·于连访谈录》,见《中国比较文学》1996年第2期,第80页。

⑤ 同上,第85页。

⑥ 《诗经·大雅·崧高》:“吉甫作诵,其诗孔硕。其风肆好,以赠申伯。”于连的法文译文见 *La valeur allusive*, p. 93,回译成现代汉语如下:“我,吉甫,我作此歌:此诗如此典雅,此风如此美妙,用以赠送申伯。”

《诗经·大雅·烝民》:“吉甫作诵,穆如清风。仲山甫永怀,以慰其心。”于连的法文译文见 *La valeur allusive*, p. 93,回译成现代汉语如下:“我,吉甫,我作此歌:愿此歌如清风般深深浸透仲山甫那永远的思绪,以慰藉他的心灵。”

喻^①、司马迁《太史公自序》中对《诗经》特点的评价^②、毛诗序对《诗经》中作为标题的“风”和作为六艺之一的“风”的解释^③、刘勰在《文心雕龙》中对《诗经》的定义^④，他试图勾勒出“风”所传达的中国特有的诗歌观：“风”的形象最初表达的是儒家赋予诗歌的政治道德功能，即风化、教化、讽刺；后来，“风”的形象逐渐用来说明诗人的个人品性，如“风骨”、“风格”，由此可知中国传统习惯于把对诗歌艺术的定义和对艺术家精神品格的定义联系在一起，于连把这看做中国传统文学批评中的“心理学倾向”；又因为“风”具有以无形无影的方式发生作用的特点，所以“风”也可以表达道家崇尚言外之意和大象无形的诗歌美学。总之，他认为“风”的形象作为诗歌的指称，既承载了儒家的诗歌观，也承载了道家的诗歌观。而这一切含义的基本条件就在于，中国人充分挖掘了“风”这个意象的某些自然属性：“风”具有传播和吹拂的作用，“风”以柔和、间接、含蓄的方式影响他人；风本身是无影无踪的，它的作用只有在被它吹拂过的客体身上才能显示出来，只有地上的草低下了，树上的叶子摇动了，我们才会感到有风吹过。

在对“风”进行充分阐释的基础上，于连试图找出西方传统与之对应的概念或形象，他找到的形象是“琴”(Lyre)或“竖琴”。在西方语言里，“竖琴”和“抒情”(lyrique, lyrisme)是同源词，“抒情”的概念是从“竖琴”这个具体形象派生而来的。于连在此引用了艾田蒲(Etiemble)对“抒情”这个概念的现代含义的定义：“抒情诗是这样一类诗歌，它借助一些适合向读者传递诗人情感的节奏和意象来表达诗人的内心情感。”^⑤于连由此认为，在“抒情”这个概念上，中西诗学出现了“例外的巧合”，中国人“以诗言志”的诗歌观念恰好对应于西方的“抒情”概念，并且“风”和“琴”的形象都点明了诗歌与音乐的密切关系(在庄子那里，“风”是自然

① 《论语》卷六，颜渊第十二：“君子之德风，小人之德草。草上之风，必偃。”于连的法文译文见 *La valeur allusive*, p. 94, 回译成现代汉语如下：“高尚之人的德行就像风，低劣之人的德行就像草：当风从草上吹过时，草就会低头。”

② 《史记·太史公自序》：“《诗》记山川谿谷禽兽草木牝牡雌雄，故长于风。”于连的法文译文见 *La valeur allusive*, p. 97, 回译成现代汉语如下：“《诗经》记述的是山川谿谷禽兽草木牝牡雌雄，所以它在风方面见长。”

③ 《毛诗序》：“《关雎》，后妃之德也，风之始也，所以风天下而正夫妇也。(……)风，风也，教也，风以动之，教以化之。(……)故诗有六艺焉：一曰风(……)。上以风化下，下以风刺上，主文而谏，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风。”于连的法文译文见 *La valeur allusive*, p. 98-99, 回译成现代汉语如下：“《关雎》一诗赞扬后妃的美德，是《风》的开篇。有了这首诗，就能(像风一样)在天下各处产生影响，男人和女人之间的关系就得以规范。(……)风在此表达的是教育之影响；风使人感动，教育使人变化。(……)风是诗歌语言的六种方式之一(……)。上级可以(像风之‘风化’那样)对下级产生具有变化作用的影响，下级可以(像风之‘风刺’那样)向上级表达他们的批评意见。人们努力挖掘文学表达的资源(‘主文’)，用迂回和间接的方式来表达所谏之言：用这种方式表达的人不至于冒犯，听到这种话的人也足以感知其义，进而改正自己，这就是人们所说的风。”

④ 《文心雕龙·宗经》：“《诗》主言志(……)，搞风裁兴，藻辞谕喻，温柔在诵，故最附深衷矣。”于连的法文译文见 *La valeur allusive*, p. 98, 回译成现代汉语如下：“《诗经》的主旨是表达情志(……)，它把风传播开来，建立一种形象的描述，其语言是经过修饰的，其含义是以间接的方式表达的：人们吟诵这些诗时会有有一种温和的感觉，所以诗的话语能够附着在心灵深处。”

⑤ 转引自 *La valeur allusive*, p. 91。

的音乐)。而西方的“诗”、即亚里士多德的《诗学》所说的“poiesis”则含有中国“诗”所没有的内容；也就是说，根据我对于连论述的理解，中国的“诗”与西方的“诗”并不是对应概念，但中国的“诗”与西方的“抒情诗”则是对应的。中国人用“风”指称“诗”，西方人用“竖琴”指称“抒情诗”，所以于连关于“风”的那部分论述的总标题是：“琴或风：对中国传统特有的抒情性的阐释。”^①不过，即使在这样一个难得的相似性个案中，于连关心的仍然是同中辨异：中国和西方分别用“风”和“琴”这两个不同的形象来指称诗歌，那么这其中必然有其深层的原因。

于连对中国古典文论的许多概念的阐发都是用这样的方法进行的。我不敢轻易断言他的阐释是否还原了中国本来的逻辑，更没有资格评价他是否在训诂学方面存在欠缺和遗漏。我只是看到，中国古代文论经典中的这些重要的单音字以及相关的词组确实给他提供了丰富的思想资源和阐发空间，比如他在《含蓄的价值》中围绕“文”这个字而对中国的文学观所作的阐释也相当壮观。可以说，他使用的材料都是中国的，他的许多阐释也许都没有偏离中国的经学传统，但他最终是在做自己的文章，他毕竟要对中国资源进行筛选和组织，或者说是建构。所以他最能引起我们兴趣的，也许就是他言说中国的这种方式。正如他在《迂回与进入》的前言中所说的那样，中国虽然是一个理想的他者，可以经由中国反思西方，但这个理想他者并不是一个给定的客体，不是一个现成的对象，他者究竟是怎样的，其独特性究竟在哪里，还需要言说他者的人去建构。他原文中没有用“建构”这个词(construire)，他用的是“建设”(édifier)^②，我猜想也许是因为“建构”这个词现在听起来会有“虚构”之嫌，而 édifier 更具有建设性。édifier，就是建筑，就是盖房子。房子的材料都是现成的，都来自中国丰富的经典文献，但每个人的房子盖出来还是会不一样。于连对中国古代诗学范畴的梳理和阐释便是这样一个“建筑”过程，而且他要建的是一幢能向西方打开的房子。正因为每个认识主体都不可避免地要对其认识对象有所“建筑”，所以关于他者的话题才会不断地说下去，也就是不断地思考、探讨，甚至争论下去。比如：是用静止的眼光还是用动态的眼光认识他者？静止的范围该有多大，动态的范围该有多大？现代化进程中的他者是否也构成他者的一部分？有没有真正纯粹的、封闭的他者，即便是中国？当他者变成了一种明确的理论需要的时候，我们应该提防什么？等等。

① “La lyre ou le vent : une interprétation du lyrisme propre à la tradition chinoise”, 见 *La valeur allusive*, p. 89。

② “Encore cet ‘autre’ point de vue, que nous fournit la ‘Chine’, n’est-il pas donné d’avance et faut-il réussir à l’édifier”. In François Jullien, *Le détour et l’accès, Le Livre de Poche*, p. 9.