

中西与古今：一个中文系教师的零星思考

莫砺锋

钱锺书在《谈艺录》的序中说：“东海西海，心理攸同；南学北学，道术未裂。”的确，无论是人文学还是社会学，人类都有许多殊途同归的思考，也得出了许多大同小异的结论。2500年前的孔子首先提出“己所不欲，勿施于人”的原则，这句话在《论语》中完整地出现了两次（《论语·颜渊》答仲弓问，又《论语·卫灵公》答子贡问），可见孔子对它的重视。无独有偶，在孔子身后五百多年，耶稣也表达了类似的意思：“你们愿意人怎样待你们，你们也要怎样待人。”（《马太福音》第7章第12节）难怪后世的西方哲人伏尔泰、托尔斯泰、爱默生等在推许孔子此言是道德方面的金科玉律时毫无心理障碍，原来在西方传统中也有类似的思想。那种对别的文化传统知之甚少便大放厥词予以全盘否定的做法，难免流于轻率。所以黑格尔在《小逻辑》中批评汉语缺少辩证思维的词汇，不能像德语的“奥伏赫变”（Aufheben）那样“以相反两意融会于一字”，故而不宜思辨，便受到钱锺书的尖锐嘲笑。钱先生在《管锥编》的开卷之初便举“易一名而含三义”的例子，指责黑格尔“无知而掉以轻心，发为高论”。在今天，生活在地球任何角落的人们再也不可能老死不相往来，由互联网构成的虚拟世界使我们能隔着辽阔的地理空间促膝谈心，不同的文化传统之间的交流日益频繁，从而极大地提高了互相理解的可能性。今天出席会议的老师和同学来自不同的国家和地区，有着不同的文化背景，却都对中文语言文学抱有浓厚的兴趣，大家欢聚一堂，奇文共欣赏，疑义相与析，就有力地说明了这一点。

尽管如此，世界上毕竟存在着各具特色的文化传统。因为在很长一段历史时期内，不同的文化毕竟是在互不相同的背景中独立产生的，是在互不相知的状态下各自发展起来的，所以它们是千姿百态、千差万别的。正是这种差异形成了人类文化的丰富多

彩、博大精深。有朝一日我们地球人有机会与外星生命进行交流的话，文化的丰富性必将给人类带来更大的骄傲。

中华传统文化便是人类诸多文化中极为独特的一种。中华文化当然不是在与世隔绝的封闭环境中发展起来的，中华民族自身便是多民族融合而成的一个民族大家庭，所以中华文化具有极为丰富的内涵和相当复杂的演变过程。由于我们一向提倡宽容精神，一向把文化看得比血缘更为重要，所以中华文化具有比较强烈的包容性。中国历史上虽然发生过很多民族冲突，但其最后结果往往是文化融合而不是种族灭绝。以农耕为主的汉民族曾与匈奴、鲜卑等游牧民族发生过战争，但是中唐的大诗人白居易是汉代龟兹胡姓的后裔，与他齐名的元稹是鲜卑人的后裔，刘禹锡则是匈奴人的后裔，这正是各民族共同创造中华文化的一个精彩例证。中华民族与外民族之间也有相当频繁的文化交流，达摩西来，鉴真东渡，无论是接受还是赠予，都没有伴随火与剑的痛苦。但是中华民族的文化传统毕竟是在相对独立的地理环境内产生的，它从一开始就与其他文化，尤其是与西方文化有很大的差异性。比如说在古代的西方，无论是犹太人还是希腊人，都把崇拜的目光对着天庭，中国人却对自身的力量充满了自信。在中国古代传说中，女娲、后羿、大禹等神话人物其实都是人间的英雄、氏族的首领，他们的神格其实就是伟大人格的升华。中华先民崇拜的不是高居天庭俯视人间、有时还任意惩罚人类的诸神，而是发明了筑室居住的有巢氏、发明了钻木取火的燧人氏和发明农业生产的神农氏。当然，也包括汉字的发明者仓颉。所以在中华文化中，人的道德准则并非来自神的诫命，而是源于人的本性。人的智慧也并非来自神的启示，而是源于人的内心。由此导致的结果是，当其他民族忙于创立宗教时，中华的先民却把人间的圣贤当作崇敬、仿效的对象。当其他民族把人生的最高目标设定为进入天国以求永生时，中华的先民却以立德、立功、立言等生前的建树来实现生命的不朽。当其他民族从宗教感情中获取灵魂的净化或愉悦时，中华的先民却从日用人伦中追求仁爱心和幸福感。差异如此之大的两种文化，它们之间有优劣之分吗？有高级与低级、文明与野蛮、先进与落后的分别吗？没有。有的只是差异。我们应该看到这种差异，承认这种差异并尊重这种差异。我认为在文化上，任何民族的妄自尊大与妄自菲薄都是同样的荒谬。

可惜的是，从近代以来，对中华传统文化的态度上出现了许多荒谬现象。由于清王朝的腐败无能，中国在坚船利炮的西方列强的打击下缺乏招架之力，许多人便把原因归诸我们的传统文化。这种思维方式直到今天依然有着强大的影响。我首先声明，本人决不认为中华传统文化完美无缺，也不认同某位著名的老人有关“三十年河东，

三十年河西”的文化预言，我也不相信中华文化便是根治世界现代化弊病的灵丹妙药。但是我反对把中华传统文化说得一无是处，反对有些愤青或愤老整天埋怨祖先却从不自责的轻薄做法。让我们把话题回归到此次会议的主题上来，说说有关中国语言文学的情况。

从观念文化的角度而言，中华传统文化的载体是用汉字书写的大量典籍。要是离开了汉字，我们如何能了解先人们几千年以来的所作所为和所思所感？可是恰恰是这种至今仍然被超过十亿的人口每天都在使用的文字，曾经受到最严厉的批判甚至谩骂。在五四时代，钱玄同和鲁迅都说过“汉字不灭，中国必亡”的话。稍后，废除汉字的主张也差点由某些政治人物付诸实施。时至今日，随着形形色色的汉字输入法在电脑键盘上大放异彩，那种把电脑时代视为汉字死期的说法是没人再提了，但总还有人对于汉字要走拼音化道路的主张恋恋不舍。其实在中华文化的发展过程中，汉字的贡献是不可磨灭的。相传仓颉造字时天雨粟、鬼夜哭，那真是先民们在发明汉字时惊喜心情的生动描述。要是没有汉字，神州之大，各种方言的差别又几如外国语言，操着各种方言的人们如何进行思想交流？要是没有汉字，我们怎能通过阅读典籍而理解祖先留下的浩繁文本？拼音文字当然有其优点，但是又何尝没有缺点？随着语音的不断变化，拼音文字会在较短的时间内变得面目全非。英国诗人乔叟死于609年前，可是今天的英国人或美国人中有多少人能读懂乔叟作品的原文？然而我们现在来阅读《论语》、《孟子》，在文字理解上并没有太大的障碍，那可是两千多年前的文本！如果真地强行实施了汉字拼音化，比如把我们的唐诗宋词都用汉语拼音排印出来让人阅读，不说美感的严重丧失，即使只求意义上的准确解读，恐怕就大成问题。况且浩如烟海的古代典籍又如何全部转换成拼音文字？如果不转换，那么只认识拼音文字的现代中国人又如何能掌握本民族的文化遗产？如今的韩国人中十有八九不能阅读本国的历史文献，就是我们实施汉字拼音化的一个前车之鉴。

况且每个民族的语言文字都是本民族文化的精神血脉，是维系该民族的精神凝聚力，是实现民族认同的利器。法国文学家都德的短篇小说《最后一课》为何那么感人？就因为它生动地刻画了即将被禁止说法语的一群阿尔萨斯人对母语的无比热爱。尽管有人指出事实上多数阿尔萨斯人本来就是操德语中的阿列曼方言的，但并不影响这篇小说的意义。英国人常把英语称为 Sweet English，还认为英语比英国的北海石油更加宝贵。难道汉语、汉字就不是中国人的宝贵财富，一定要用世界语或英语来取代汉语，用罗马字母的拼音文字来取代汉字？如今在中国热心推广世界语的人是基本销声匿迹了，但是英语热却达到了非同寻常的程度，在有些人的眼中英语的重要程度甚至超过

了自己的母语，真让人匪夷所思。有些当代诗人甚至声称他们从来不读唐诗宋词，他们只愿意从西方诗歌中汲取艺术营养。我总觉得这就像拉着自己的头发离开地球一样的荒谬。在我看来，除非你想用外语进行写作，否则就不可能与中国的传统文化脱离关系。只要你用汉语进行思考，用汉字进行写作，中华传统文化就悄悄地渗透进你的文本中来了。因为传统早已渗透进汉语和汉字的深处，无论是词汇还是语法，都不可能摆脱传统的影响。即使你坚决不读唐诗宋词，难道能在写作中绝对不用成语典故？能绝对摆脱情景交融等传统写法？至于学术研究，更不可能与传统学术进行切割。即使你能得心应手地运用现代西方语言学理论所提供的新方法，但如果你想在古代汉语研究上做出点成绩来，那就必须精读《尔雅》、《说文》等经典著作，必须熟悉“六书”以来的小学传统。

文学方面的情况也是如此。中国的文学史源远流长，这条波澜壮阔的大河从不间断地奔流了三千多年，而且三江九派，形成了庞大复杂的独立水系。我们当然可以用比较文学的眼光来从外部来对它进行审视，但是决不能轻易地否定它、贬低它。可惜的是，从五四以来，对中国古代文学的贬低、否定，几乎成为潮流。陈独秀大声疾呼，要“推倒雕琢的、阿谀的贵族文学，建设平易的、抒情的国民文学”，“推倒陈腐的、铺张的古典文学，建设新鲜的、立诚的写实文学”，“推倒迂晦的、艰涩的山林文学，建设明了的、通俗的社会文学”。严家炎先生认为陈独秀所说的古典文学实指古典主义文学而不是古代文学，但是古典主义文学就可以一概否定吗？即便我们把这里的古典文学狭义地理解为陈独秀深恶痛绝的明代前七子、后七子以及归有光、方苞、姚鼐、刘大魁等人，但是他们果真就像陈独秀所说的，是什么十八妖魔，非得彻底铲除而后快吗？周策纵先生认为陈独秀攻击的真正目标是桐城派和文选派的古文以及江西诗派的诗歌，前两者也即钱玄同所说的桐城谬种和选学妖孽。在五四的具体语境中，他们的主张其实是一种论辩策略，是为推行新文化运动而进行的扫除廓清，这当然是可以理解的。就像鲁迅所说的，为了要让大家同意在屋子上开窗户，就故意说要掀掉屋顶。因为你不说掀掉屋顶，就连窗户也开不成了。即使是钱玄同与刘半农两人合谋上演“答王敬轩书”的双簧戏，我虽然觉得他们的做法不够光明磊落，但也没有太大的反感，因为他们的目的也与陈独秀殊途同归。但是掀掉屋顶的主张必然是一种矫枉过正，其自身的偏颇是不言而喻的。所以我们今天从学理上进行反思，就必须指出上述贬低、否定古代文学的言论是相当荒谬的。可惜的是，从五四发轫的反传统思潮在后来愈演愈烈，从胡适的白话文学主流论，到1949年以后的民间文学主流论，再到阶级斗争主线说、儒法斗争主线说，一部中国文学史简直被歪曲得不成体统，我们的文学传统

受到彻底的颠覆。直到今天，只要打开北京大学中文系的学术网站，诸如“自大狂屈原”、“杜甫是酒鬼加混子”之类的帖子仍赫然在目。对于这种现象，大家当然可以从学理上深入探讨其原因。我在这里只想一言以蔽之：对传统缺乏敬畏之心！

与此同时，在学术界也有另一种现象，就是过于热衷于运用现代西方理论来从事中国古代文学的研究，而将传统的研究手段束之高阁。或是过于推崇西方汉学家的选题倾向和研究方法，甚至跟在他们后面亦步亦趋。这种现象虽然在表面上并没有像陈独秀那样否定中国古代文学自身，但由于背离了与古代文学共生共长的学术传统，其结果也会导致失去对传统的敬畏。我并不反对在中国古代文学的研究中借鉴西方的文艺理论乃至文化理论、哲学理论，事实上也确实有人运用这些理论做出了较好的研究成果，闻一多先生运用西方人类学、神话学的方法研究《诗经》、《楚辞》，就是一个范例。但是在总体上，西方的理论毕竟是从另一种文化传统中产生并发展起来的，西方的理论家在创立一种学说时很少把中国的传统放在归纳和思考的范围之内。在我的阅读范围内，好像只有美国的苏珊·朗格曾经通过分析唐代诗人韦应物的一首诗来说明其观点。俄国的巴赫金的文集里倒有一篇文章论及中国的四书五经，但是仔细一看，原来他连“四书”是哪几本书都没弄明白，恐怕不可能有什么高明的见解。当然，正如钱锺书先生所说的“东海西海，心理攸同”，纯粹从西方的文化传统中发育起来的理论肯定也会有适用于中国文学研究的内容，而来自他者的异样眼光还会给我们带来新颖的解读和分析，这正可以证实“他山之石，可以攻玉”的古训。然而不必讳言，并不是所有的西方理论都可以成功地移植到我们的学术研究中来。植物的移植要避免水土不服，理论的移植同样如此。上世纪80年代在中国大陆的学术界一度甚嚣尘上的所谓新三论——即系统论、信息论、控制论，当时颇有人声称再不运用新三论，古代文学研究就要无疾而终了，当时刚刚走上学术道路的我们简直被弄得眼花缭乱。就在那时，我得到机会去哈佛大学做燕京访问学者，为期一年。临行前，程千帆先生对我说，“现在大家都在说‘新三论’，我也不懂什么叫‘新三论’，你去那儿待一年，我交给你一个任务，去看看他们是怎么用‘新三论’研究文学的”。我到哈佛的第一个月就有机会接触到大名鼎鼎的宇文所安教授，一次我坐宇文所安的车去参加一个小型的讨论会。宇文所安是东亚语言文化系和比较文学系的教授，我想有机会了，车一上高速，我就说：“请问什么是‘新三论’？你们是怎么用‘新三论’研究文学的？”没想到宇文所安倒反问我：“什么是新三论？”原来他根本不知道什么是“新三论”！一天后我就写信给程先生说，你交给我的任务已经完成了，据美国权威学者所说，他们根本不知道用什么新三论研究文学。所以那时的方法热有点虚火，讨论新方法当然

是好的，我们确实应该吸收西方的东西，但是不能弄得走火入魔。直到现在，在我看到的文章里，可能运用系统论的还有一两篇论文，比如有一篇分析鲁迅作品中人物的性格，还有点意思，其他的好文章根本没看见过。20年转瞬即逝，今天再来回顾新三论，仿佛黄粱一梦。

其实方法本来只是一种工具，既无需强分新旧，更难以抽象地判断优劣。方法的价值在于实用效能，在于它能否较好地解决问题。中国古代文学自有其传统的研究方法，包括其独特的学术术语，这是几千年来行之有效的，又何必要将它弃若敝屣？现代西方理论是否适用于中国古代文学这个独特的研究对象，需要经过实践的检验，又怎能事先就对它奉若神明？朱熹曾对禅师宗杲的一段话大加赞许：“譬如人载一车兵器，弄了一件，又取了件来弄，便不是杀人手段。我则只有寸铁，便可以杀人。”的确，手持许多兵器，逐件舞弄，往往只是花拳绣腿。正如《水浒传》第一回所写的九纹龙史进，身上刺着九条青龙，手里的棍子舞得风车儿似转，煞是威风凛凛。然而东京来的禁军教头王进用棍子一挑，史进便扑地往后倒了。为何如此？王进说得很清楚，史进先前所学的风车儿似转的棍法只是花棒，也就是我们常说的花拳绣腿，它是缺乏实战效能的，它不能很好地解决问题。说实话，我觉得如今学界的某些人正如当年的史进，他们那些洋洋洒洒的文章正是学术上的花拳绣腿。换句更文雅一点的话来说，他们正如庄子所说的寿陵余子，学步邯郸，未得国能，又失其故行，只好匍匐而归。试看近年来的许多论文专著，堆砌着许多时髦的新概念和陌生的新名词，但是对于其研究对象从文本到发生背景都不甚了然或所知无几，所得出的结论难免让人啼笑皆非。这与寿陵余子的失其故步又有什么区别？

不过，我对运用西方理论颇存戒心，主要原因还不在于此，而是担心另外一种结果：有些学者对西方理论有相当好的掌握，由于浸润太深，久而成习，就会养成一切都以西方的观念作为思考问题的出发点和终极价值评判的标准。这样一来，当然会对中华传统文化怎么看都觉得不顺眼。举个例子，据媒体报道，前年夏志清教授在美国发表了一通从总体上贬低中国文学的言论，其中有一句是：“唐诗也不够好，因为都很短。”先声明一下，我并没有看到夏教授发言的原文，不知有关媒体的报道是否属实。假如没有误传的话，这真是典型的数典忘祖！中国古代的写作，无论是文是诗，都以简练为原则，辞约意丰是千古文人共同的追求目标。陆机把其中的道理说得非常清楚：“要辞达而理举，故无取乎冗长。”诗歌更是如此，唐诗中许多传诵千古的名篇正是篇幅极短的七言绝句或五言绝句。无论是古人的诗歌写作，还是古人的诗歌评论，从没见过把篇幅不够长当成缺点的。我猜想夏教授是把唐诗与西方诗歌进行比较后才这样

说的。虽然英国诗歌史上有一位名叫 Richard Crashaw 的诗人，他曾写诗咏叹《圣经》里耶稣使清水变成美酒的故事，全诗只有一行：“The modest Nymph beheld her Lord, and blushed!” 但一般说来，欧洲的诗歌大多篇幅较长，反正其平均篇幅要比唐诗长得多。可是篇幅的长短难道是判断诗歌孰优孰劣的一个标准吗？夏教授虽以研究中国文学而著称，但大概在美国生活得久了，已经不知不觉地站在欧洲文化本体论的立场上，所以指责唐诗太短。如果我们反其道而行之，站在中国文化本体论的立场上，那么马上可以得出针锋相对的结论：“欧洲的诗歌也不够好，因为都很长。”这岂不是荒谬绝伦？上述例子也许只是相当偶然的现象，但是还有许多事例也有类似的倾向，不过比较隐蔽，不易觉察而已。再举一个例子。台湾“中央研究院”里设立了一个“中国文哲研究所”，顾名思义，中国古代文学当然是该所的重要研究对象。可是我们去查一下该所的资料，有人研究唐诗吗？没有。有人研究宋词吗？只有半个人。我说的半个人是指林玫仪教授，因为她兼攻宋词与清词。那么文哲所里从事文学研究的人员都研究什么呢？几乎集中于明清的通俗文学，尤其是弹词。我不是说不要研究通俗文学，我也赞同某些学者把弹词作为终生的研究对象，但是弹词毕竟不是中国古代文学中最重要的部分，犯不上让堂堂的“中国文哲研究所”的人员一窝蜂地集中在这个领域。我观察到“文哲所”的年轻人几乎都具有西方教育的背景，因此猜想他们的研究思路其实反映着西方学术思想的影响，从而漠视中国自身的学术传统。

如果说从西方的视角来否定中华传统文化是一种空间维度的歪曲，那么另一种歪曲则源于时间维度，那就是误认为中华传统文化只是一种古老的传统，是只具有历史研究价值的博物馆文化，是我们走向现代化的绊脚石。其实，中华传统文化虽然源远流长，但依然生机勃勃，它的内部蕴涵着巨大的生命力，它从生成之初就具备了与时俱进的变革机制，它是一只可以屡经涅槃而获得永生的凤凰。随着现代社会的种种弊病愈演愈烈，现代人更需要从传统中汲取智慧，获得启迪。举一个例子：人们常说中华传统文化重视群体利益而轻视个体的生命价值，其实我们的传统中何尝缺乏尊重个体生命价值的内涵？美国人梭罗写的《瓦尔登湖》被许多人认为是现代人抗拒物质引诱的圣典，但我觉得庄子的类似思想要深刻得多，而陶渊明的诗歌则清晰地表明他比梭罗更能理解朴素生活的价值。德国诗人荷尔德林写出了“诗意地栖居在大地上”的诗句，德国哲学家海德格尔则把这句话变成富含哲理的名言，但事实上像海氏那种热衷于名利、又与纳粹不清不白的人哪能真正做到诗意栖居？现在有些青年诗人一天到晚把海德格尔的诗意栖居挂在嘴边，对中国古代陶渊明、苏东坡等人的诗意人生反倒甚为茫然，这也是典型的数典忘祖。在这个问题上我愿意多说几句，因为我刚写了一

本《诗意人生》，有一些自己的思考。我觉得在中华先民的生活中，对诗意的追求是最显著的民族特征之一。正是在这种文化土壤中，“诗言志”成为中国诗歌的开山纲领。诗言志首见于《尚书·尧典》，虽说它不一定真是产生于尧舜时代，但它在先秦时代早已深入人心，且绝非仅为儒家一派所独自信奉。《左传》（襄公二十七年）载赵文子之言曰“诗以言志”，《庄子·天下》云“诗以道志”，《荀子·儒效》云“诗言是其志也”，皆为明证。后人或以为诗言志与诗缘情是不同的诗学观念，其实在最初，志与情的内涵是基本一致的。正如孔颖达在《左传正义》中所说：“在己为情，情动为志，情、志一也。”到了屈原，便径以抒情为作诗旨趣。《九章·惜诵》云：“惜诵以致愍兮，发愤以抒情。”他用“情”字来概括自己的全部精神活动和心理状态，正与前文所说的志可以互训。由此可见，中华先民对诗歌的性质有着非常一致、非常明确的认识：诗歌是抒写人类的内心世界的一种文本，与人生无关的内容在诗国中是没有立足之地的。

从表面上看，古人极其重视诗的实用价值，闻一多指出：“诗似乎也没有在第二个国度里，像它在这里发挥过的那样大的社会功能。在我们这里，一出世，它就是宗教，是政治，是教育，是社交，它是全面的生活。”（《神话与诗》）正因诗歌具有如此巨大的实用价值，孔子才会割切周至地以学诗来教育弟子。也正是在这种价值观的指导下，《诗经》才得以跻身于儒学经典之列。然而只要我们把关注的重点回归到作品自身，只要我们仔细考察那些作品的发生背景，那么只能得出如下结论：一部《诗经》，除了少数祈福禳灾的祭歌与歌功颂德的颂词之外，其余的都是诗言志的产品，而《诗经》的这种性质也就奠定了整个中国诗歌史的发展方向，正如清人袁枚所说：“自三百篇至今日，凡诗之传者，都是性灵，不关堆垛。”（《随园诗话》）由《诗经》开创的这种传统深刻地影响着整个中国诗歌史，虽然后代的诗歌九流百派，千汇万状，但抒情总是其最根本的主流。抒情的性质必然包含超越实用功能的意义，南朝钟嵘在《诗品序》中说得好：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。照烛三才，晖丽万有。灵祇待之以致飨，幽微藉之以昭告。动天地，感鬼神，莫近于诗。”此语虽然本于《诗大序》，但显然更增强了超越的意味。正因如此，诗歌不但是先民们如实反映人生的工具，而且是实现人生超越的利器。

在中华先民看来，诗歌是人们认识世界的有效方式。中华先民崇尚一种观物取象、立象尽意的思路，擅长于借助具体的形象来把握事物的抽象意义。《周易》的卦象、汉字的象形都是这种思维方式的体现。与西方文化相比，中华文化具有偏重于直觉思维和形象思维的特征。先民们在追求真理时，往往不重视局部的细致分析，而重视综合的整体把握；往往不是站在所究事物之外作理智的研究，而是投身于事物之中

进行感性体验。如果说古希腊的智者追求的是逻辑分析的严密性，中华的圣贤却是以主客体当下冥合的直觉感悟为智慧的极致。先民们早就认识到，事物的规律即道是精微玄妙的，是难以言传的。在这一点上，儒、道两家的观点如出一辙。孔子经常用诗歌般的语言来表达思想：“岁寒，然后知松柏之后凋也。”“子在川上曰：‘逝者如斯夫！不舍昼夜。’”道家更是如此，一部《庄子》，全文优美如诗，例如：“昔者庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也。自喻适志与，不知周也。俄而觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为蝴蝶与，蝴蝶之梦为周与？”又如：“泉涸，鱼相与处于陆。相响以湿，相濡以沫，不如相忘于江湖。”其中包蕴的人生哲理，既深刻精警，又生动易懂，分明是得益于诗化的表达方式。

从表面上看，中华先民的思维方式及表达方式在逻辑性和明晰程度上都不如古希腊哲学，似乎是一个缺点。其实不然。西方现代哲学已经证明，人类永远无法用明晰的分析语言来说明深奥的真理，也永远无法通过逻辑性的形而上学思考来把握人生的真谛。在这方面，早熟的中华文化倒具有得天独厚的优势，因为他们掌握了更好的思维方式和表达方式，那便是诗歌。因为诗歌的性质是文学的而非逻辑的，诗歌的思维方式是直觉的而非分析的，诗歌的语言是模糊多义的而非明晰单一的，诗歌的效果是整体的而非局部的，诗歌的意义是意在言外而非意随言尽的，所以它更能担当起思考并理解人生真谛的重任。西方文化要等到20世纪的海德格尔才通过阅读荷尔德林的诗歌领悟到诗性语言的重要性，而中华先民却早已在人生实践中独得圣解。伯夷、叔齐在首阳山上即将饿死时，作歌曰：“登彼西山兮，采其薇矣。以暴易暴兮，不知其非矣。神农虞夏，忽焉没兮，我安适归矣？于嗟徂兮，命之衰矣！”孔子临终时，作歌曰：“太山坏乎，梁柱摧乎，哲人萎乎？”除了诗歌以外，还有什么语言形态可以更简洁、更完整地表达他们对命运的深沉慨叹和对人生的深刻体认？如果没有长留天地之间的光辉诗篇，行吟泽畔的三闾大夫和漂泊江湖的少陵野老何以在千秋万代的人民心中获得永生？

当然，虽然中华的先民早就创造了富有诗意的生存方式，华夏大地在整体上就是诗意生存的乐土，但是毋庸讳言，我们已经在物欲腾涌、人心狂躁的现实中沉溺太久，已经失去了像先民那样沉着、从容地领悟人生真谛的能力，对他们的诗意生存方式也已恍若隔世。那么，我们应该如何来继承这份宝贵遗产呢？

得益于汉字超强的表达功能和稳固性质，中华先民的事迹及心迹相当完好地保存在古代典籍中，今人解读起来也没有太大的障碍。由于先民的思维在整体上具备诗性智慧的特征，所以经、史、子、集各类书籍中都保留着先民诗意生存的印迹（参看傅

道彬《诗可以观——礼乐文化与周代诗学精神》)都应进入我们的阅读范围。但是最重要的阅读对象当然是古典诗歌,是从《诗经》、《楚辞》开始的一部中国古代诗歌史。因为古诗是古人心声的真实记录,是展现先民的人生态度的可靠文本,正如叶燮所说:“诗是心声,不可违心而出,亦不能违心而出。功名之士,决不能为泉石淡泊之音。轻浮之子,必不能为敦庞大雅之响。故陶潜多素心之语,李白有遗世之句,杜甫兴广厦万间之愿,苏轼师四海昆弟之言。凡如此类,皆应声而出,其心如日月,其诗如日月之光,随其光之所至,即日月见焉。故每诗以人见,人又以诗见。”(《原诗》)读诗就是读人,阅读那些长篇短什,古人的音容笑貌如在目前,这是我们了解先民心态的最佳途径。古人著述,本以修辞立其诚为原则,并明确反对巧言乱德,更不要说是以言志为首要目标的诗歌写作了。清人沈德潜说:“有第一等襟抱,第一等学识,斯有第一等真诗。”(《说诗碎语》)薛雪也说:“具得胸襟,人品必高。人品既高,其一瞥一欬,一挥一洒,必有过人处。”(《一瓢诗话》)我们要向读者推荐的正是那些具有第一等襟抱的诗人,他们的作品必然是第一等真诗。他们敞开心扉与后代读者赤诚相对,读者完全可以从诗歌中感受诗人们真实的心跳和脉搏。限于时间,我这里只谈6位古代诗人,他们是:屈原、陶渊明、李白、杜甫、苏轼、辛弃疾。

屈原是诗国中绝无仅有的一位烈士,也是中国历史上最早出现的大诗人,他的作品与《诗经》并称,被誉为中国诗歌的两大源头,他高尚伟岸的人格精神和至死不渝的爱国情怀已经成为永久的典范。在那个辩士四处奔走、朝秦暮楚的时代,屈原却生生死死忠于祖国,最后自沉汨罗以身殉志。他以高洁的政治品格傲视着群小,他以高远的人生追求拒绝了尘俗。屈原以自沉的激烈方式结束了肉体的生命,却在精神上获得了永生,从而实现了人生的伟大超越。

陶渊明是诗国中最著名的隐士,他生逢晋宋易代的乱世,一生平淡无奇,做过几任小官后便辞职回乡,隐居终老。他的作品内容朴实,风格平淡,并不以奇情壮采见长,当时几乎没有受到文坛的注意。但是陶渊明身后的声名却与日俱增,最终成为受到后代士人无比敬仰的文化伟人。原因在于,当别人争先恐后地趋附权势与财富,整个社会弥漫着虚伪、浮躁的风气时,陶渊明却以真诚、狷介的品格鹤立鸡群。陶渊明在历史上树立了一个安贫乐道、廉直高洁的典型,其意义在于,他用实际行为阐释了平凡人生的意义,证明了与功业建树毫无关系的平淡人生也可以达到超凡入圣的境界,也证明了朴素乃至贫寒的平凡生活也可以具有浓郁的诗意。

李白是诗国中独往独来的一位豪士。他天性真率,狂放不羁,充分体现了浪漫乐观、豪迈积极的盛唐精神。李白的思想无拘无束,自由自在,绝不局限于某家某派。

他决不盲从任何权威，一生追求自由的思想 and 独立的意志。李白的诗歌热情洋溢，风格豪放，像滔滔黄河般倾泻奔流，创造了超凡脱俗的神奇境界，包蕴着上天入地的探索精神。李白的意义在于，他用行为与诗歌维护了自身的人格尊严，弘扬了昂扬奋发的人生精神。多读李白，可以鼓舞我们的人生意志，可以使我们在人生境界上追求崇高而拒绝庸俗，在思想上追求自由解放而拒绝作茧自缚。

杜甫是中国诗歌史上最典型的儒士。他服膺儒家仁政爱民的思想，以关爱天下苍生为己任。杜甫生逢大唐帝国由盛转衰的历史关头，亲身经历了安史之乱前后的动荡时代，时代的疾风骤雨在他心中引起了情感的巨大波澜，他用诗笔描绘了兵荒马乱的时代画卷，也倾诉了自己忧国忧民的沉郁情怀。杜甫因超凡入圣的人格境界和登峰造极的诗歌成就而被誉为中国诗歌史上唯一的诗圣。杜甫最大的意义在于，他是穷愁潦倒的一介布衣，平生毫无功业建树，却名至实归地跻身于中华文化史上的圣贤之列，从而实现了人生境界上跨度最大的超越。杜甫是儒家“人皆可以为尧舜”这个命题的真正实行者，他永远是后人提升人格境界的精神导师。

苏轼是诗歌史上最称名实相符的居士。一方面，他深受儒家淑世精神的影响，在朝为官时风节凛然，在地方官任上则政绩卓著。另一方面，他从道家 and 禅宗吸取了离世独立的自由精神，形成了潇洒从容的生活态度。苏轼一生屡经磨难，曾三度流放，直至荒远的海南，但他以坚韧而又旷达的人生态度傲视艰难处境，真正实现了对苦难现实的精神超越。苏轼热爱人世，他以宽广的胸怀去拥抱生活，以兼收并蓄的审美情趣去体味人生，他的诗词内容丰富，兴味盎然，堪称在风雨人生中实现诗意生存的指南。

辛弃疾是诗国中少见的雄豪英武的侠士。他本是智勇双全的良将，年轻时曾驰骋疆场，斩将搴旗；南渡后曾向朝廷提出全面的抗金方略，雄才大略盖世无双。可惜南宋小朝廷以偏安为国策，又对“归来人”充满疑忌，辛弃疾报国无门，最后赍志而歿。辛弃疾的词作充满着捐躯报国的壮烈情怀，洋溢着气吞骄虏的英风豪气。他以军旅词人的身份把英武之气掺入诗词雅境，遂在词坛上开创了雄壮豪放的流派。多读辛词，可以熏陶爱国情操，也可以培养尚武精神。那种为了正义事业而奋不顾身的价值取向，必然会导致人生境界的超越。

上述6位诗人，其遭遇和行迹各不相同，其诗歌创作也各自成家，但他们都以高远的人生追求超越了所处的实际环境，他们的诗歌都蕴涵着丰盈的精神力量。孔子说“诗可以兴”，朱熹确切地解“兴”为“感发志意”（《四书章句集注》），王夫之对“兴”的作用有更详尽的解说：“兴者，性之生乎气者也。拖沓委顺，当世之然而然，不然而

不然，终日劳而不能度越于禄位、田宅、妻子之中，数米计薪，日以挫其气。仰视天而不知其高，俯视地而不知其厚，虽觉如梦，虽视如盲，虽勤动其四体而心不灵，惟不兴故也。圣人以诗歌以荡涤其浊心，震其暮气，纳之于豪杰而后期之圣贤，此救人道于乱世之大权也。”（《俟解》）读诗，阅读上述六位诗人的好诗，一定会使我们从浑浑噩噩的昏沉心境中蓦然醒悟，一定会使我们从紫陌红尘的庸俗环境中猛然挣脱，从而朝着诗意生存的方向稳步迈进。

既然如此，我们有什么理由把我们的传统一概加上落后、陈旧之类的恶谥？我们有什么理由怀着自虐的心态来否定我们的文化？我们有什么理由不对我们的传统保持必要的敬畏？传统是一个民族的基因和烙印，是一个民族区别于其他民族的身份标志，也是一个民族继续生存的根本理由。龚自珍曾语重心长地指出：“灭人之国，必先去其史。”如果毁灭了一个民族的传统，结果必然会毁灭那个民族。在今天，像内藤虎次郎、白鸟库吉那样居心叵测地诋毁中华文化的学者也许不会出现了，但是对传统文化毫无敬畏之心的陋习依然会导致类似的结果，无论这种陋习是发生在中国学者还是外国学者的身上。所以我认为，科学也许是没有国界的，但是文化一定是打上鲜明的民族烙印的。作为一个中国学人，我们必须敬畏本民族的文化传统！

中国人文学界近年来比较纠结的关于民国学术评价的问题，其实也关系到中西或古今之辨。长江后浪推前浪，学术总是要随着时代不断前进的。从一般的规律来说，今天的学术必然会超越民国学术。但是近现代的中国社会正处于一个剧烈变革的时代，有时候非学术的因素过于强大，对学术产生了许多不利的影响，以至于在某些方面使人产生了今不如昔的感觉。我认为，一味地追慕民国学术，或简单地否定民国学术，都是有失偏颇的。民国学术的最大亮点是出现了一批学殖深厚、个性鲜明的大师级人物，比如王国维、章太炎、梁启超等，如今的学界未见可与比肩者。但是如论整个学术界的学术水准，那当然还是今胜于昔，在某些具体的研究方向上已经远迈前贤。毕竟如今的学人是在前代学术积累的基础上继续前进的，总不会一点进步也没有吧。我没有能力对整个个人文学界进行评判，我只能谈谈自己稍为熟悉一点的文学史研究。历史学科本来就具有当代性，任何分支的历史都应不断地重写。早在本世纪初期，美国历史学家鲁滨孙提倡新史学时就说过“历史时常需要重新编写”，“因为随着时间的推移，我们对于过去的知识，常常有所增加，从前的错误常常有所发现，所以我们应该用比较完好的、比较正确的历史，来代替已经陈旧的历史”。话说得平淡无奇，却是不易之论。文学史所处理的是具有永久生命力的文学，又是一种诗无达诂、见仁见智的对象，就更加需要不断地进行新的阐释和评价。重新编写文学史，才能体现其当代

性和主体性。正像一代有一代之文学一样，一代也应有一代之文学史。“重写文学史”的口号产生于现代文学研究界，其实对于现代文学史的学术意义并不大。因为现代文学史的重写在很大程度上与政治评价纠缠在一起，今天批倒，明天平反，几乎都是非文学的。这个口号对于古代文学史的学术意义更大，因为我们对古代文学史的评判主要着眼于文学自身。所以我认为重写文学史是毫无疑问的，需要深思的是怎样重写。从表面上看，中国文学史著作早已超过三百种，我曾翻阅过的属于通史性质的即有五十余种，真可谓洋洋大观。但是这些文学史著作往往是教科书，陈陈相因的情况非常严重。试把 80 年代以来问世的几十部通史浏览一过，便可发现许多文学史教材其实都是游国恩史和文学所史的改编本。真正有资格成为讨论对象的中国文学史，其实寥寥无几。近二十年来，文学史界有一种普遍的自我反省意识，大家都渴望着在总体水平上有所突破，写出超越前人著作的新著来。但是要想实现超越，谈何容易！大家对前人的文学史著作多有不满，主要有两点：一是过于强调政治、经济等社会历史背景对文学的影响，有时甚至把这种影响说成文学发展的主要原因。二是论述大多采取依次罗列作家和作品的章节结构，而忽视了对文学发展脉络也即史的线索的揭示。上述两点也常被简化为庸俗社会论和作家作品论两句话，对此大家的看法相当一致。既然已经看清了缺点，那么它们的对立面当然就是应予肯定的原则。也就是说，我们应该努力对政治、经济等社会因素对文学的影响给予更正确的解释。同时应对文化、社会心理等其他文学背景也给予足够的重视，当然更应该对文学自身的内在逻辑流程给予最大的关注。我们还应该放弃罗列作家、作品的拼盘式结构，而把理清文学发展演变的线索作为主要的论述方式，等等。然而，正像俗语所云，空说容易动手难，要将这些明白清楚的观念付诸实践，却绝非易事。试以后一点为例。早在 40 年代，钱基博就已指出：“盖文学史者，文学作业之记载也。所重者在综贯百家，博通古今文学之嬗变。洞流索源，而不在姝姝一先生之说。”到了 80 年代，这已成为学界的共识。可是文学史的线索不像数学中的曲线那样，可以用图像或公式精确地表示出来。文学史的轨迹是一条乃至数条没有一定规律的、时断时续的曲线，要想用文字把它表达清楚，首先应把一些最重要的轨迹点确定位置，也就是要对重要的作家、作品有充分的论述，并把它们放在文学史上进行定位。然而仅仅有几个孤立的点尚不足以体现曲线的全貌，于是又必须兼顾构成文学整体风貌的次要作家、作品，并理清它们彼此之间的关系。凡此种种，即使仅仅在一种文体的范围内已很难兼顾无遗而又主次分明，更遑论包含形形色色、互相影响、演变又不尽同步的诸文体的通史型文学史！即使是一些次要的问题，真要创新的话也是举步维艰。比如关于中国文学史的分期，是撰写文

学史时无法回避的问题。现有的大多数文学史都是按朝代来分期的，大家对此啧有烦言。从理论的角度来看，人们的不满是有充足理由的。文学有自身的发展阶段性，怎么会和封建帝王改朝换代正好重合呢？早在上世纪30年代，胡云翼在《中国文学史·自序》中就已说过：“有许多人很反对用政治史上的分期，来讲文学。他们所持最大的理由，就是说文学的变迁往往不依政治的变迁而变迁。”郑振铎等人还写过专文讨论此事。可是直到今天，我们仍然没有解决这个问题。假如不按朝代，那么按什么标准来分期呢？有人说按世纪，可是公元的世纪仅有距离耶稣诞生整百年的意义（况且宗教史家认为耶稣并不是诞生于公元元年），它与中国文学史的演变又会有什么内在的因果关系？近二三十年来，文学史界有一种普遍的自我反省意识，大家都渴望着在总体水平上有所突破，写出超越前人著作的新著来。但是这个目标至今未能实现。学术探究是永远没有尽头的，中国文学史的研究与撰写也永远处于不断变革、不断创新的过程之中。

其实，文学史这个概念本来就是舶来品。当我们说文学史这个词的时候，大概有以下两种意义：一是指文学的发展过程，是一种客观的历时性的存在。比如我们说“李白对唐以后的文学史的影响如何”，就是取这种意义。二是指人们关于文学发展过程的研究、论述，是一种主观的叙述、阐释和评价。比如我们说“近百年的文学史著作如何”，就是取这种意义。韦勒克和沃伦在《文学理论》第4章中所论述的文学史是与文学理论、文学批评并列的一种研究方式，当然应是指第二种而言。就像所有的学术研究一样，文学史的写法当然没有一定之规，但它的核心内容还是有所约定俗成的。1992年，美国学者大卫·帕金斯出版了一本书，书名就叫《文学史是可能的吗？》其实他想问的并不是文学史是否存在，而是问写好文学史是否可能。他认为一本好的文学史必须处理好文本与文本的产生背景之间的关系。我觉得这确实是文学史应该解决的一个主要问题，但是其他问题也应受到关注，比如文学自身的发展脉络，某种文体内部前人对后人的影响等。中国的古人没有完整的文学史观念，但肯定有关于某些文学史问题的思考，我就写过一篇《论杜甫的文学史观》。比如说文学的本质是什么，诗歌的本质是什么，作品的意义在哪里，这些问题古人都有思考，只是古人不太擅长建立理论体系，所以没有发明文学史这个术语。古人擅长用三言两语的点评式的、感悟式的方式来表达，但它也能说清问题。而且文学、诗歌，在最精妙的地方，不是用逻辑思维能说清楚的，否则就变成冷冰冰的社会学研究对象了。文学作品的意义是无限的，在艺术上是变幻莫测的，很难用一成不变的、有逻辑的、有系统的概念去套。假如能套，那么每一篇作品都用某个理论去一套，就能写出论文来了，那文学

研究还有什么意义？所以文学研究的理论性太强是不是好事，这很难讲。中国古人两千年来不去建构理论，并不是他们笨，他们可能已经感悟到文学就应该这样来谈，诗歌就应该点评。写王维山水诗的论文我不知道看了多少，但苏东坡“诗中有画，画中有诗”的点评说得最好，你怎么说也超不过他。读一首诗歌的最好体会就是感动，不是要获得什么体系性的理论性的结论，而是一种感觉，一种感悟。我有时甚至觉得，研究古代文学的论文根本不需要像社会科学类的论文那么严格的形式要求，也不需要那么多的注释、引文。所以文学史著作根本没有定于一尊的标准写法，完全可以因人而异。

当今中国的人文学科研究，在体制上完全受制于现代西方的标准。从课题设置到论文形式，无不如此。其实中国的人文学科应该有自己的特色。我们的祖先从事著述，哪有什么标准可言？要有，也就是修辞立其诚等几条原则。古人读书有了心得，就随手写下几条札记，要用今天的标准来看，那些札记根本不符合学术论文的规范，但那里面确有真知灼见！从前有很多老先生把典籍读得滚瓜烂熟，但一辈子也没写几篇文章，谁敢轻视他们的学问？中华传统文化中的经典代代相传，并不是为了供人研究写论文的，它本来就是供人们阅读，为人们提供精神上的滋养的。《礼记》中有一句话说得很好，“古之学者为己，今之学者为人”。古人读书是为了充实自己、提高自己，不一定有什么成果出来。孔子尚且以述而不作为宗旨，现代的平庸学者反而著作等身，这种现象肯定是极不正常的！所以我认为要想真正提高中国人文学科的水平，必须破除现有的学术评价和学术管理制度，否则的话只能缘木求鱼。可惜我人微言轻，就像王瑶先生所言，说了也白说，只好就此打住。

（应钱林森先生约请，将近年来的几编讲话稿改写、组装成此文，有些内容已刊于报刊或网络，因本非论文，故不避重复，读者谅之。）