

世界文学与文学的世界：洞察世界的现代主义视角^{*}

张楠

摘要：本文透过现代主义文学的形式美学视角，反观世界文学研究中世界与文学之间深刻而微妙的关系。文章着重探讨不同文化语境中的现代主义文学形式在展现特定世界政治结构的同时，如何创造出不同于当前关于世界体系的一些主导性观念的世界想象，并通过具体的文本例证，进一步分析这些世界想象具有的文化、社会和思想意义。对于以审美感知力和洞察力为特征的文学主体性的熏陶，是文章论述的一个根本出发点，也是促使世界文学进一步回归文学，推动文学的世界进一步彰显力量的一种尝试。

关键词：世界文学 现代主义 世界主义 文学主体性

近年来，世界文学已经成为延续与拓展世界主义研究的一个重要概念和领域，不仅涵盖了广泛的跨国性和全球性关切与议题，也和英文学科传统中按时期划分的各个文学研究方向出现越来越多的交叉与重叠。作为文学批评中最早出现“跨国转向”的领域之一，现代主义研究也不断吸纳世界文学的一些研究思路和范式，除了考察的对象文本在语言、文化和地域等方面都有了极大的扩充之外，在探讨文学及其美学价值在跨国体系中的产生、流通、翻译和接受时，也大量借助世界主义研究的理论方法，阐明现代主义作家如何通过跨越民族和国家的联合形式或共同体的想象，反思并批判全球化进程中的帝国主义

^{*} 本文为教育部人文社会科学研究青年基金项目“詹姆斯·乔伊斯的世界主义思想”(16YJC752028)的阶段性成果。

和狭隘民族主义。现代主义研究和世界文学研究在运用并深化世界主义理论和思想时，都赋予空间的延伸极为重要的地位；或者也可以说，两个研究领域都是人文学科“空间转向”的具体体现，正如史学界的“全球史”和哲学界的“全球哲学”的盛行，也是这一趋势影响下的产物。然而，以空间主导的分析视角，往往容易忽视世界主义思想丰富的历史维度和复杂的形式表征。比如历史学家于尔根·奥斯特哈默就指出，目前全球史研究中强调的共时方法，应该促进、而非阻碍对历时变化的重新思考。^①本文透过现代主义文学的形式美学视角，反观世界文学研究中世界与文学之间深刻而微妙的关系，并希望以此进一步推动当下围绕世界主义理论展开的跨领域、跨学科的讨论和探索。

需要指出的是，无论在当前的现代主义研究还是世界文学研究中，世界主义通常被视作一种以正义和公理等普遍价值，或者寻求建立全球公民社会共同的道德规范为依托的伦理取向。换言之，世界主义是一个带有强烈规范色彩的概念，强调超越地域与疆界的世界视野和伦理价值，以及建基于世界主义理念之上的社会秩序和组织架构。在这种理论框架中，世界主义也深深地植根于一个由政治组织形式界定，并与全球范围的社会经济存在相一致的世界。当然，也有学者从相对微观的角度，提出世界主义可以存在于不同层面的社会集体当中。比如布鲁斯·罗宾斯论述道，世界主义指向“一个政治竞技场”（罗宾斯称之为“世界主义政治”），它不是“伪装的普遍理性”，而是“存在于一系列不同范围的架构中，既是国家之内的一个区域，又超越了国别界限（但还没有达到‘人类’这一范畴），并表现为多种多样的世界主义形式”。^②通过将世界主义理解为多元化的存在，罗宾斯对以西方哲学的普遍主义模式为基础的“世界人类共同体”思想提出了质疑，但

① 参见于尔根·奥斯特哈默，《关于全球史的时间问题》，《复旦学报（社会科学版）》，2018年第1期。

② Bruce Robbins, “Actually Existing Cosmopolitanism,” in *Cosmopolitanism: Thinking and Feeling Beyond the Nation*, eds. Pheng Cheah and Bruce Robbins (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998), p. 12.

世界主义始终没有脱离全球政治经济体系的逻辑框架。

本文着重论述不同文化语境中的现代主义文学形式在展现特定世界政治结构的同时，如何创造出不同于当前关于世界体系的一些主导性观念的世界想象，并通过具体的文本例证，进一步分析这些世界想象具有的文化、社会和思想意义。现有关于文学世界主义的研究及其在世界文学领域的一些理论表述，在这方面尚未有充分的探讨。本文在参考玛莎·纳斯鲍姆、奎迈·安东尼·阿皮亚、阿曼达·安德森、塞拉·本哈比、丽贝卡·渥克魏兹等学者关于世界主义在美学、伦理和政治等层面的相互影响作出的阐述之外，^①也注意到在最近的研究中，讨论文学形式如何呈现世界的形成与展露这一过程的一些研究方法。其中韩瑞（Eric Hayot）对语言形式如何营建超越西方主宰的世界时空所做的结构性归纳，以及谢平（Pheng Cheah）结合黑格尔的世界历史思想和后殖民文学，对世界文学中“世界”这一概念的重新诠释，^②尤其具有代表性。这些论述虽然包含了明显的政治议题，并有意避开西方文学的经典文本，但都借助“世界文学”这一话语场域，力图说明文学创造的独特时空如何打破经济全球化主宰的世界对于现实、想象和思想批评的制约与束缚。

一、世界文学的复兴

世界文学概念本身源远流长。歌德虽然不是最早提出这一说法的

① Martha C. Nussbaum, "Patriotism and Cosmopolitanism," in *For Love of Country: Debating the Limits of Patriotism*, ed. Joshua Cohen (Boston: Beacon, 1996); Kwame Anthony Appiah, *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers* (New York: W. W. Norton, 2006); Amanda Anderson, *The Power of Distance: Cosmopolitanism and the Cultivation of Detachment* (Princeton: Princeton University Press, 2001); Rebecca L. Walkowitz, *Cosmopolitan Style: Modernism beyond the Nation* (New York: Columbia University Press, 2006); Seyla Benhabib, et al., *Another Cosmopolitanism* (Oxford: Oxford University Press, 2006).

② Eric Hayot, *On Literary Worlds* (Oxford: Oxford University Press, 2012). Pheng Cheah, *What Is a World?: On Postcolonial Literature as World Literature* (Durham: Duke University Press, 2016).

人，但正如很多学者所指出的，他在1827年与爱克曼的谈话中宣称的“世界文学的时代”，是推动世界文学广为流传的一个重要因素。歌德表示：

我越来越相信诗性是人类普遍拥有的东西，它无处不在，无时不在……这就是为什么我要研究其他民族，而且建议每个人都这样做。民族文学如今并不那么重要，世界文学的时代即将来临，每个人都必须努力加快它的到来。^①

歌德对世界文学的热忱，部分地源于他读中国小说《玉娇梨》时的阅读体验。据一些学者考证，歌德读的是小说的法文译本，译本名为《两个表姐妹》，于1826年在巴黎出版，译者是汉学家雷慕莎（Jean-Pierre Abel-Rémusat）。^②这部通常被称为“才子佳人”的作品，与欧洲文学传统中的浪漫文学和“风尚小说”有一定相似之处。在歌德看来，人类经验中愈发明显的普遍性，使世界文学的时代成为可能。正如他在表达自己阅读中国小说的观感时所说的，小说中的人物“几乎像我们一样思考、行动和感受，而且我们很快发现自己和他们如此相似，只不过他们所做的一切比我们更明朗、纯粹和得体”。^③这些评价在追溯世界文学的渊源时已是老生常谈。然而值得注意的是，歌德强调了世界文学出现的物质基础和相应而生的精神条件：“人类相互交往的快速增加”以及不断扩大的贸易和商业活动，促使“人的心灵逐渐具有

① Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, trans. John Oxenford as J. W. von Goethe, *Conversations with Eckermann* (San Francisco: North Point, 1984), p. 132.

② For a detailed account, see Daniel Purdy, “Goethe, Rémusat and the Chinese novel: Translation and Circulation of World Literature,” in *German Literature as World Literature*, ed. Thomas Beeby (London: Bloomsbury, 2014), pp. 43–60.

③ Goethe, *Conversations with Eckermann*, p. 132.

了参与不受制约的思想交流的愿望”。^①歌德对于发展世界文学的坚持，是基于“人类的进步”和“人类及全球的长期前景”的一种世界主义愿景，而他也通过各民族都会受益于“对所有相互关系的认识”的务实主张，来强化这一进步观念。^②

在19世纪中后期出现的一些关于国际主义的构想和实践中，“世界文学”也曾发挥过强化跨越国界的文化和思想联盟的作用。20世纪30年代共产国际提出了“世界文学”的口号，并出版过以此为名的刊物。但是相比启蒙时期以人性论和道德哲学为思想根基的世界主义，国际主义更注重世界的物质基础和社会制度形态，世界文学作为一个总体性概念，其社会和政治功用色彩也显得更加浓厚。从这个角度而言，歌德对世界文学的态度或许具有一定转折意义：世界文学既是洞察人心和不同文化习俗、风物人情及道德风尚的重要来源，也反映了全球物质发展对于精神文化的影响，对世界文学的提倡因而也包含了应对和促进全球发展的思想。世界文学的思想认知和文化社会意义，在关于世界主义的一些讨论中也有所体现。比如玛莎·纳斯鲍姆在美国思想界围绕爱国主义和世界主义展开的早期辩论中，提出“放眼世界的教育”这一概念，对之后世界文学研究的迅速发展起到一定的推动作用。纳斯鲍姆主张，美国学生除了关注自己国家的历史和现状之外，还应该更多地了解世界其他国家和地方的历史文化、成功经验和问题挑战等。“放眼世界的教育”旨在教导学生他们“首先是人类世界的公民，虽然他们碰巧身处美国，但他们必须与其他国家的公民共享这个世界”。纳斯鲍姆写道：

美国学生也许依然会认为他们的身份在一定程度上取决于他们特有的忠诚——对自己的家庭，自己的宗教、族裔或种族社群，

^① Hendrik Birus, “The Goethean Concept of World Literature and Comparative Literature”, in *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 2.4 (2000), pp. 3-4.

^② *Ibid.*, p. 4.

乃至自己的国家。但是他们也必须——而且这很关键——学会在任何地方都可以辨识人性，不因它们陌生的特征而却步，并且渴望了解人性各种奇特的模样。他们必须充分了解差异性，才能认识到共同的目标、抱负和价值观，并且充分了解这些共同的目的，才能认识到它们在诸多文化和历史中不同的体现。^①

纳斯鲍姆所称的“放眼世界的教育”，重在培养对不同文化之间的差异和地缘政治复杂性的道德敏感，从而加强跨文化对话与理解，树立全球公民意识。这一理念也促进了世界文学逐渐成为重要的批评领域和教育实践。

二、全球抑或世界？

虽然文学批评家大多认同世界文学的深远意义，但是他们的研究方法和侧重却表现出明显的差异。作为最早系统论述世界文学的学者之一，大卫·达姆罗什认为世界文学是经由跨越国界的流通和阅读所筛选形成的文学经典。他写道：“我认为世界文学包括所有超越其文化本源的文学作品，无论是译本还是原著……一部作品只有活跃在超出其原本所在文化的文学体系时，才是具有生命力的世界文学。”^②达姆罗什的世界文学概念与传统经典密不可分，因为经典作品显然更容易在世界文学体系中得到译介和流通。换言之，他对世界文学的界定带有推崇经典、传承文学遗产的态度。一些批评家常常质疑达姆罗什的定义，认为它回避了国际间不平等的权力关系，这种权力关系在近代历史上造成了不同文化发展的不对等（当然最明显的是西方殖民主义），并因此产生了极不均衡的世界文学体系。这种批评与反对西方经典的立场在理据上有相似之处，在美国学界尤其如此。

① Martha C. Nussbaum, “Patriotism and Cosmopolitanism”, p. 6.

② David Damrosch, *What Is World Literature?* (New Jersey: Princeton University Press, 2003), p. 4.

另一些颇有影响的研究范式，采用了更偏重社会学的方法来考察全球文学领域这一问题。例如帕斯卡尔·卡萨诺瓦在其广受关注的著作《文学的世界共和国》中，借鉴皮埃尔·布尔迪厄提出的文化生产理论，论述了文学资本在国际权力斗争中如何发挥为民族国家提供价值和合法性的重要角色。^①同样，弗朗哥·莫莱蒂提出的“远距离阅读”，有别于传统的文学细读方式，根据伊曼纽尔·沃勒斯坦等历史和经济学家阐述的世界体系理论，将文学创作与生产置于一个全球社会经济网络中加以检索和归纳。^②按照莫莱蒂的论述，远距离阅读不再局限于一个个特定的文学文本，而是在国际资本主义的世界体系中探寻普遍的模式和趋势。^③

韩瑞和谢平在各自的新作中，质疑了全球市场和资本主义世界体系等经济模式在世界文学研究中的主导地位。两者的论述虽侧重不同，但都指出把世界文学视为全球化力量的附属品，不仅是错误地将文学去审美化，而且也未认识到文化和审美实践与主要由市场规则支配的社会经济活动之间的差异。谢平特别将世界和全球两个相关概念加以区分。他指出，将二者作为相同的时空尺度，并且将世界文学等同于在全球市场流通、受经济全球化的各种形式和力量制约的文化产品，只会导致世界文学丧失自己的独特性和创造力。谢平沿用黑格尔将世界视为人类精神的普遍历史这一观念，借助后殖民文学的文化和思想语境，强调了文学具有创造世界的积极意义，而这个世界与资本主义逻辑主导的全球政治经济体系的差异也极为重要。^④

文学是否具有创造世界的力量是一个发人深思的问题。本文将世界文学视为一个人类活动、价值取向和审美经验相互交融的领域，一

① Pascale Casanova, *The World Republic of Letters* (Cambridge: Massachusetts, Harvard University Press, 2004).

② Immanuel Maurice Wallerstein, *World-systems analysis: An introduction* (Durham: Duke University Press, 2004).

③ Franco Moretti, *Distant Reading* (London: Verso, 2013).

④ Pheng Cheah, *What Is a World?*.

个难以通过各种经济全球论加以解释和领会的境界。从这个意义上来说，世界文学并不具有任何纲领性，而是指向通过文学形式和思想意境所展现和建构的广阔世界。而且就此而言，世界文学与20世纪初尤为注重文学审美如何有助于开拓视野、洞察万物的现代主义有相通之处。正如弗吉尼亚·伍尔夫在她著名的文章《现代小说》中所指出的，现代主义作家的任务是“表达变化多端、难以名状和不受束缚的[生命]精神，无论它可能表现得如何异常或复杂”^①。因此，将现代主义与世界文学结合起来审视，也许可以为世界文学研究提供一些新的视角。

三、现代主义文学与文学的世界

接下来，文章将通过细读出自不同文化语境的现代主义小说实例，或者更准确地说是小说中一些独特的时刻，分析审美形式所创造和呈现的各种丰富而悠远的世界。当然，这种聚焦于文学文本中特定时刻的方法，难免造成这些瞬间与它们所在的文本和宏观语境有所隔离，而且也无法展现审美世界主义的全部内容。但是，对这些细节的深入考量，并尽可能结合它们具体的上下文，仍然可以让我们对世界文学和审美世界主义有更深入的理解。况且，正如道格拉斯·毛等现代主义学者所指出的，“瞬间这一最微小的时间抽象体，在现代主义文学和关于现代主义的作品中总是最为突出”^②。因此，着眼于那些充满张力的时刻，有助于探索文学创造世界、甚至在某种意义上改变人生的可能性。这些探索有赖于深入细致地分析文学形式如何塑造和增强对世界的感知力与洞察力，因而对那些时刻蕴涵的丰富形式特征与思想内容

① Virginia Woolf, “Modern Fiction,” in *Theory of the Novel: A Historical Approach*, ed. Michael McKeon (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000), p. 741.

② Douglas Mao, *Fateful Beauty: Aesthetic Environment, Juvenile Development, and Literature 1860–1960* (Princeton: Princeton University Press, 2008), p. 13.

的关注，不仅体现了本文的论证方法，也是其论点的重要组成。

第一个例子取自詹姆斯·乔伊斯的小说《一个青年艺术家的画像》第四章临近尾声处，主人公斯蒂芬·迪达勒斯观察到一个在海里蹚水玩耍的女孩，他把女孩比作“一只奇怪而美丽的海鸟”和“一个狂野的天使”，并体验到某种心灵的顿悟。斯蒂芬刚刚拒绝的神职工作代表的“责任与绝望的世界”，此刻让位于一个充满“凡尘之美”和“世俗之乐”的天地。随着斯蒂芬的情绪从欣喜若狂转变为平静沉思，叙述者详细描绘了他的感官体验：

他慵懒地闭上双眼。他的眼睑抖动了，仿佛感到广阔无垠的大地连同其观者的周期性旋转，又抖动了，仿佛感到某个新世界的奇异光芒。他的灵魂轻轻潜入一个新的世界，梦幻般朦胧幽暗，像海下一样变化莫测，还有模糊的影子和生物在穿梭游荡。一个世界，一丝微光还是一朵花？闪烁颤抖着，颤抖着慢慢展露，一束划破黑暗的光，一朵悄然绽开的花儿，它无穷无尽地自我蔓延，迸发成浓浓的深红，不断延展，逐渐消退成浅淡的玫瑰色，一片又一片叶子，一波又一波光亮，它柔和的光晕布满整个天穹，每一片光晕都比其他的更深邃。^①

这个段落梦幻般的氛围生动地描绘出斯蒂芬的倦意，但它也同时捕捉到一个强烈的审美体验瞬间，这个时刻构建了一个与斯蒂芬所抗拒的那个萧条、沉闷和令人窒息的都柏林社会完全不同的境界。这段叙述还通过巧妙的语言形式强化了一种反差感，其中描述的气氛、形象和活动等都包含着鲜明对比。比如斯蒂芬的倦怠之态与“广阔无垠的大地连同其观者的周期性旋转”形成强烈对照，后者又将斯蒂芬带入一个如梦似幻的“新世界”。同时，段落中大量比喻性描述，从天旋

^① James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (New York: W. W. Norton, 2007), pp. 148-151. 中文为笔者所译。

地转的运动到倏忽即逝的摇曳，营造出一种扩展和收缩交替变化的节奏。这一微妙的节奏不只展现出斯蒂芬敏锐的感知力，也赋予叙事所塑造的新世界一种生动的真实。

此外，乔伊斯运用了一系列修辞手法和丰富的意象，进一步增加了斯蒂芬所体验的新世界的韵律和诗意。他将一组动作动词（包括闪烁、颤抖、展露、划破、绽开、延展、展开、消退和布满等）与一组押轻音头韵的用语（包括flower, full, fading, flooding, flushes等），还有浩瀚的天地与娇嫩的花朵并列交织，呈现出既强劲又轻柔的审美体验。熟悉乔伊斯作品的读者可能会注意到，这段文字与《都柏林人》最后一个故事《死者》的结尾在形式和主题上都存在呼应。在《死者》的尾声中，主人公加布里埃尔·康洛伊也同样从爱尔兰凄凉好战的现实环境进入了一个诗意盎然的广阔精神世界，尽管后者并未取代前者，而是通过轻盈纷飞的大雪形成空间层次关系。正如美国学者保罗·圣-阿摩在他极富洞察力的评论中所指出的，这两个世界的对照，巧妙地呼应了加布里埃尔坚信“文学在政治之上”的观念。^①

乔伊斯的例子证明了他“展现心灵最深处摇曳的亮光，在掠过大脑时传递大量信息”的非凡能力。^②斯蒂芬和加布里埃尔的信息当然和爱尔兰殖民地处境中国家的主权和个体的身份等议题有关。然而有待解决的问题是，我们如何处理文学作品所创造的世界？像乔伊斯的作品这样通过糅合人物和叙述者的视角，以及文学形式的各种潜力，来刻画并深化对世界的洞察的文本，开启了更丰富的感知和思想的世界。值得进一步深思的是，我们对那些微妙的审美体验的解读如何影响我们对自己所在的经验世界的感受和思考。这也是乔伊斯在描写斯蒂芬的艺术信念和他所面对的社会现实之间的张力时，尤为关注的问题。小说的最后一句话，“欢迎，啊人生！我要上百万次面对所经历的现

① See Paul K. Saint-Amour's compelling reading of the final scene in his "Christmas Yet To Come: Hospitality, Futurity, the Carol, and The Dead", *Representations*, 98:1 (2007), pp. 93-117.

② Virginia Woolf, "Modern Fiction", p. 742.

实，在我灵魂的铁匠铺中锻造我的族类自存 / 未存的良心”^①，也特别强调了个体意识和集体存在，或者说精神和世界之间的关系。

当然，乔伊斯的叙事语气是相当复杂的。他在描绘那个年轻而不谙世故的艺术家时，总是带有一丝讽刺的意味，这也是乔伊斯的人物刻画和叙事风格的一个标志。此外，在斯蒂芬和加布里埃尔体验顿悟的瞬间，强烈的审美体验或多或少被现实的困倦所抑制，似乎象征着主人公的无能为力或者无所作为，心境取代了行动。然而，两个故事分别以人物心理意识活动所展现的精神境界结尾，并未抵消叙事所呈现的有别于现实世界的精神和思想空间的意义，也凸显了沉思与行动之间的复杂关系。从阿诺德和王尔德等维多利亚中后期作家到乔伊斯和伍尔夫等现代主义作家，都极为关注两者的关系，并从多个角度探讨了审美洞察与现实世界的关联和互动。对这一思想脉络的深入研究超出了本文的范围，但可以肯定的是，类似乔伊斯这样的文学作品促使我们进一步思考世界的多样性，以及文学创造世界的可能性。

第二个例子来自中国作家林语堂的小说《京华烟云》，它从另一个不同的文化语境展现了现代主义文学对于审美世界的创造力。^②小说以英文写成，1939年由约翰·戴公司（the John Day Company）最早在美国出版。与乔伊斯在《尤利西斯》中借鉴和改写《奥德赛》相似，《京华烟云》在叙事结构、故事主题和人物塑造等方面糅合了中国两部经典文学作品：《红楼梦》和林语堂曾将之译为英文的故事《浮生

① See Pericles Lewis's insightful interpretation of the polysemous sentence in his "The Conscience of the Race: The Nation as Church of the Modern Age", in James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, pp.451-470.

② 诚然，林语堂的小说在经典现代主义小说中尚未有一席之地。《京华烟云》的形式确实有别于以强调实验主义创新为特征的现代主义，但是现代主义的定义并不只局限于风格，对20世纪初现代性条件的反思，对现代生活的刻画和对审美洞察的塑造，也是现代主义的重要内容。从这个意义上而言，《京华烟云》可以被视为典型的现代主义小说。

六记》^①与《红楼梦》一样，《京华烟云》也是一部史诗般的长篇小说，通过三个大家族的命运变迁，刻画了从1901年义和团运动直到1930年代中后期的抗日战争三十多年间中国文化、社会和生活的方方面面。

然而，《京华烟云》与《红楼梦》的一个最明显的不同之处，在于前者致力于在更广阔的语境中探讨中国的社会文化及其与世界的关系。相比曹雪芹，林语堂笔下的中国已不再是一个由封建制度和传统维系的封闭体系。相反，面对20世纪初帝国主义列强的侵略扩张和社会经济现代化的加速发展，中国不再有完全的自主权，并不得不改变旧的社会秩序和价值体系，传统文化也面临各种挑战和质疑。在这个意义上，林语堂用英语写就的这部小说，不单单着眼于英语国家的读者和市场，也承载着他的世界主义视野和观念。小说第三十一章有一幕重要的时刻，主人公姚木兰和孔立夫登上泰山之巅，感悟历史、生命和永恒，这一幕也与小说的结尾形成重要呼应。小说通过这一场景的刻画，不只在具体的世界历史语境中生动地再现了中国传统经典《孟子》中记载的孔子登泰山而小天下的境界，也将道家的美学理想融入儒家的人文价值观。要理解小说的世界主义维度，需要仔细考察这一幕的叙事发展：

木兰也走下到石碑旁边来。这块石碑是秦始皇统一六国后，来封泰山时建立的。至于石碑上为什么没有雕刻上字，则不得而知。有人说当时他突然生病而死，石碑也就立而未刻。另一个说法，较为近似真实，就是刻碑的人不愿将此暴君之名永垂后世，故意将碑文刻得浅，所以不能经久，早就不耐风雨，剥蚀不见了。[……]

^① For a vivid account of how Lin admired and found inspirations from *Red Chamber Dream*, see, for example, Lin Taiyi's *Lin Yutang Zhuan* (Beijing: China Drama Press, 1993), p. 153. Lin Yutang's own book, *Re-opening the Question of Authorship of "Red Chamber Dream"* (Taipei: Book World Co., 1966), also attests to his abiding fascination with and expertise in the classic novel.

在这块无字的石碑上，[立夫]读到了兴建万里长城的暴君的显赫荣耀，帝国的瞬间瓦解，历史的进展演变，十几个王朝的消逝——仿佛是若干世纪的历史大事一览表。而这个默默无言的黑暗的岩石，在高山日落的时候，横压在立夫和木兰的心头，那块巨大的石碑，是向人类文化历史坚强无比的挑战者。[……]

这时暮霭四合，黑暗迅速降临，刚才还是一片金黄的云海，现在已成为一片灰褐，遮盖着大地。游云片片，奔忙一日，而今倦于漂泊，归栖于山谷之间，以度黑夜，只剩下高峰如灰色小岛，于夜之大海独抱沉寂。大自然也日出而作，日入而息。这是宇宙间的和平秩序，但是这和平秩序中却含有深沉的恐怖，令人凛然畏惧。[……]

[木兰]知道这只是无穷的时间中的一刹那，纵然如此，对她来说，却是值得记忆的一刹那——十全十美的至理，过去，现在，将来，融汇而为一体的完整的幻想，既有我，又无我。这个幻想，无语言文字可以表明。滔滔雄辩的哲学家对此一刹那的意义，会觉得茫然，也会觉得穷于言辞，无以名之，故名之曰经验。[……]

[木兰]说，“我不知道，太阳一出来，使人间有了人性的温暖——把人内在的抑郁黑暗，清洗净尽，使人发善心，对我们地球上的人类怀有善念。[……]”^①

这段描述始于对帝国和暴政的批判，它一边将读者置于特定的历史过往中，一边也提醒读者帝国强权在半殖民地中国的统治地位。接着，叙事移向一个更开阔的时空框架，其中的场景和语言最终都超越了国别的界限，取得更普遍深远的意涵。木兰的“过去，现在，将来，融汇而为一体的完整的幻想”，也进一步强化了小说刻画的广袤人生的

^① 林语堂：《京华烟云》，张振玉译，长沙：湖南文艺出版社，2016年，第471—477页。

韵律。

这一幕对于自然的着力刻画更是别具深意。苍穹和大地扩展并超越了可以被秦始皇这样的专制君主征服的地理意义上的世界，同时也唤起庄子所称的壮美之感。庄子将自然的无穷美视为至高无上的审美对象，它也是理想人格的自由与宇宙万物达致统一的重要条件。^①木兰的“既有我，又无我”的幻想，从这个意义上而言，诠释了庄子思想中天人合一的境界。与此同时，根据上下文的语境，“这和平秩序中却含有深沉的恐怖，令人凛然畏惧，”让人联想到宏大（sublime）这一审美概念的同时，也暗示半殖民地中国所面临的恐怖和危险。这一幕的高潮出现在一个庄严的时刻，它蕴涵了善意和文明对于国际社会的重要性这一世界主义信念。木兰的感慨：“太阳一出来，使人间有了人性的温暖——把人内在的抑郁黑暗，清洗净尽，使人发善心，对所有我们地球上的人类怀有善念。”浓缩了自然与人性之间的密切关系。被日出人性化了的地球突破了民族国家的界限，同时也唤起对全人类发自内心的关怀。

木兰的善念包含了小说希望读者“对所有我们地球上的人类怀有善念”的吁求。更开阔的视野和更友善的态度，建立在愿意调整自己认知世界的方式这一基础之上。

事实上，小说对于国际不同文化间相互理解与合作的呼吁是否有效，很大程度上取决于读者是否可以从木兰的视角重新审视世界。小说强调木兰的幻想“无语言文字可以表明”，将木兰瞬间的顿悟描述为一种直觉经验，既否定了哲学教条主义，也消除了语言产生的文化障碍。《京华烟云》为读者展示了洞察世界的新视角，并邀请读者尝试和体验从不同角度理解中国文化和社会的深层内涵。林语堂刻画的道家美学思想中的宇宙人生观，也将读者的道德想象带到超越国别范围的广阔天地。小说结尾处，时空再次从中国和历史当下延绵到广袤永恒

^① See Li Zehou, *The Chinese Aesthetic Tradition*, Trans. Maija Bell Samei (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2010), p. 91.

的宇宙空间，木兰的善念和善举也成为普遍共通的人性。

这一分析意在表明，仅仅从地缘政治和经济社会层面理解世界文学以及世界主义远远不够。类似《京华烟云》这样的小说在世界文学中的意义，不在于它的作者的族裔，也不在于文本试图再现、图书市场大力宣扬的所谓正宗的中国文化和生活方式，而在于它融合丰富的人生、哲学和审美体验，洞察和创造世界的力量。本文以现代主义文学中几个灵动隽永的瞬间为例，重新审视了文学形式如何体现和刻画世界主义观念和视角，并力图摆脱经济全球化的机械决定论模式，寻找一种有效的方式来探讨全球现代主义、世界文学和世界主义之间的紧密关系，以及世界主义的范围、内容和适用性。对于以审美感知力和洞察力为特征的文学主体性的熏陶，是文章论述的一个根本出发点，也是促使世界文学进一步回归文学，推动文学的世界进一步彰显力量的一种尝试。

