

「道」與「器」

——重評傳統文學繼承中的一個問題

■ 賀仲明

暨南大學文學院

近年來，無論是在文學創作界，還是學術研究界，大家都逐漸放棄了對傳統文學簡單的拒絕和否定態度，開始更冷靜客觀地看待其得失，並試圖以不同的方式借鑒和回歸傳統。莫言提出的從西方文學向傳統民間文學「有意識地大踏步撤退」^[1]，林毓生提出的「中國傳統的創造性轉化」^[2]，都成為學界和學術界的討論熱點。但是，我以為，究竟如何繼承傳統，以及究竟繼承傳統中的什麼內容，還有待深入思考。其中，「道」與「器」的關係就是很值得重視的一個問題。

摘要：重新評價傳統文學，從傳統文學中繼承優秀營養，已經是許多人的共識。但是，如何真正有效地認識和繼承傳統，很值得深入探討。「道」和「器」的關係就是其中之一。五四文學成功地對傳統文學的「器」進行了轉型，但對「道」的理解和批判則較嚴重地存在著簡單化和草率的缺點。這影響了新文學對傳統文學「道」的有效繼承，也導致人們嚴重忽略了「道」的意義。其實，只有「道」才能真正體現民族文學的獨特性和深刻性，「器」則更容易隨時代而變。在今天的回歸傳統文學潮流中，特別需要深入探尋和繼承「道」的精神，而不是片面借鑒形式和技巧。

關鍵詞：傳統，道，器，文化

學發展歷史，甚至說，它與民族文學傳統的建構緊密相連；二是根本性，它是民族

文學特徵的高度概括，或者說是其精神內核，由它構成民族文學的個性本質。因此，對它的表述往往具有抽象模糊的特點，很難進行明晰

的界定；**五**五四文學成功地對傳統的「器」進行了轉型，但對「道」的理解和批判則較嚴重地存在著簡單化和草率的缺點。這影響了新文學對傳統文學「道」的有效繼承，也導致人們嚴重忽略了「道」的意義。三是文化性，也就是說它不局限於文學內部，而是深刻關聯到文化哲學層面，包括

著更宏大的世界觀和審美觀，即以何種方式來看待世界和表現世界。它伴隨著文化的生長、成熟而不斷完善豐富——在根本上說，文學之「道」與民族文化的關係是相互的。它既來自於民族文化，而一旦形成，又反哺民族文化傳統，成為其重要的一部分。

由此可見，「道」是一種文學最核心和實質性的特徵，也是其真正獨特性之所在。一般所言的文學傳統，最基本的內涵就在於「道」，各民族國家文學之間的深刻差異，也主要體現在這裏。比如日本文

《易·繫辭上》說：「形而上者謂之道」，所謂文學之「道」，就是內在的文學精神。就一個民族的文學之「道」來說，應該具有三個基本特徵：一是整體性，也就是說它不是一時一地文學之面貌，而是超越於具體階段文學範圍之上，是整個民族文學的總體特徵。它的形成貫穿於整個文

學的特別處，雖然也包括有和歌、俳句和能劇等個性化的文學形式，但更主要的是它獨特的「死亡與美」相結合的世界觀，以及這種世界觀在文學中的深刻體現。當年諾貝爾文學獎給予日本川端康成的授獎詞就特別強調了這一點，川端康成的致謝詞「我在美麗的日本」也是特別申明其與日本傳統文學精神的繼承和關聯。西方文學在總體上具有共同的基督教文化背景，也各有其民族文化個性。歌德的《浮士德》只能由堅韌頑強的德意志民族文化所孕育，托爾斯泰的《戰爭與和平》傳達出俄羅斯民族獨特的東正教文化氣息和以厚重深邃為中心的審美精神，福克納的《熊》等約克納帕塔法系列小說也與美國南方的神秘文化和家族精神傳統緊密相連。

由於「道」的內涵深邃和複雜，其形成原因也不局限於文學，而是密切關聯著更豐富的外在傳統文化，或者說，博大深邃的文化是「道」的內在底蘊。因此，它的根源深厚，其形成過程不會短暫，需要長時間的歷史積累、沉澱和孕育。而一旦形成，也難以被輕易改變。特別是在深層精神上，由於與民族文化精神相關聯，因此很難易轉。

中國文學「道」的形成伴隨著中華文化的漫長發展過程，要準確概括中國文學之「道」的內涵，這裏顯然難以做到，因為它內涵豐富而微妙，需要細緻的辨析和周詳的闡釋。在很多情況下，人們在對它的理解會特別突出這兩個方面：一是較強的社會意識，也就是強調文學的社會屬性，相對忽略個人屬性，將文學當作社會文化的重要一部分；二是審美上含蓄蘊藉的中和美，即以所謂「怨而不怒，哀而不傷」為中心。

這一理解當然有道理，但並不全面，因為其主要指向是傳統儒家思想。而事實

上，雖然孔子的儒家思想成為民族文化的核心，其中關於文學藝術的論述如「詩言志」「憂憤深廣」等思想，更自然浸潤、灌注於中國文學傳統之中，構成了中國文學傳統幾千年最核心的偏重社會倫理、偏重人文教育的精神血脈，而道家 and 佛家思想也深刻地影響到「道」的內涵。道家的超越精神、佛家的善惡觀，與儒家的入世思想一樣，都是中國傳統文學的基本精神，並共同造就了中國文學「道」內涵的豐富性和複雜性。

「形而下者謂之器」。與「道」相比，「器」的內涵更具體，它的主體表現在形式層面，比如文體、技巧、方法等等。但它也涵蓋部分文學內容，比如某一時代的文學觀、文學潮流，以及時代文學與社會文化的關係等等。當然，「器」的這些文學內容與「道」更注重整體性和文化性的特徵不一樣，它比較偏重具體的時代和社會制度層面，與具體時代政治的關係也比較密切。當然，文學之「器」與民族文化也有深在關聯，像文體形式、風格氣韻等方面的個性特徵，也存在著民族之間的不同側重和差異。但是，相比之下，「器」層面的內涵相對淺顯，也更容易溝通和傳播，特別是在政治經濟環境趨同、文化交流豐富的時代，文學「器」之間的民族差異在日益縮小，其獨特性已經大都不再局限於民族範圍之內，而是為更多民族所共享。比如在今天，中國作家與西方作家們的創作語言雖然不一樣，但基本的文體形式、文學技巧已經相差不大，很難存在特別突出的民族性特徵。

而且，文學之「器」還體現出較強的時代性特點，與時代的社會文化發展程度、審美趨向等有著非常直接的關係，隨著時代、生活的變化和發展，審美趨向會發生改變，文學方法、文體、文學形式都會自然地流轉。所以，王國維早就提出「凡一代之文學」^[3]。就中國古代文學史而言，詩歌形式從古體、四言轉換到五言和七

文學之「器」還體現出較強的時代性特點，與時代的社會文化發展程度、審美趨向等有著非常直接的關係，隨著時代、生活的變化和發展，審美趨向會發生改變，文學方法、文體、文學形式都會自然地流轉。

言，辭賦的中心地位逐漸被詩詞和小說所取代，以及隨著文體變遷所帶來的文學方法的變革和遞嬗，都是典型的例證。

當然，「道」與「器」之間不是截然分割，而是有密切聯繫的。比如說，「道」中偏重現實層面的部分內容與「器」更為接近，相互之間的影响也更密切；再如「器」的變化也會對「道」產生衝擊和影响，而「道」更會始終對「器」的嬗變起着主導性的作用。「道」與「器」之間的關係，既有和諧時期，也會產生衝突；有如膠似漆之際，也有分道揚鑣之時，但總的來說，「道」是文學傳統最根本的主導者，「器」則以不同的方式和側面對「道」進行延伸和發展。而從表現上看，「器」往往處於顯在層面，「道」則更內在，在不同作家作品中的表現也存在程度和內涵上的差異，需要細緻的辨析和探究才能得以清楚地顯現，因此，文學之「道」不像「器」那麼讓人一目了然，體會和表述起來也更為困難，但它毫無疑問卻是一種文學的根本，是其深層底蘊之所在。

二

「五四」新文學是對中國傳統文學一次大的革新和嬗變。總的來說，作家們更主要的目標還是在傳統文學「器」的層面的批判，對「道」的關注比較簡略。胡適的《文學改良芻議》中的「八事」基本上集中在「器」的層面，其創造的新文學也主要側重於形式。最典型的自然是語言和文體，白話文對傳統文言文的取代是「五四」文學最引人注目之處，而新詩、小說等新文體對傳統詩歌和散文的取代也極大地改變了中國文學的基本面貌。事實上，五四一代人對文學變遷的理解也同樣建立在「器」的層面上：「文學乃是人類生活狀態的一種記載，人類生活隨時代變遷，故文學也隨時代變遷，故一代有一代之文學」^[4]。

這一策略是非常正確，也是合乎時代

潮流的。因為隨著時代的變化，新文學對傳統文學的取代是歷史的必然，特別是在「器」的層面，傳統文學與時代文化之間的巨大隔閡已經非常明顯，成為時代發展的重要阻力。這也是「五四新文學運動」之所以能夠一呼百應、迅速獲得成功的根本原因。無論是時人還是今人，在評價新文學運動時，無不把其成功的最顯著的標識確立在「器」的層面上——而這也典型地證明了傳統文學中「器」的變革與時代文化關係確實非常密切。

新文學在「器」層面上的成功，當然也會部分地推動傳統文學觀念上的變革和轉型，特別是在與現實關係比較切近層面的思想內涵，如文學的基本功能、文學與社會大眾的關係等等，新文學呈現出與傳統文學很大的不同。這既可以看做是「器」的變革推動和影响到部分「道」的轉型，也顯示新文學運動在「道」的層面（特別是在相對來說比較淺層次、與現實文化關聯比較密切的層面）本身也取得了一定的變革，它對傳統文學的發展是整體性和革命性的。

但是，綜合來看，五四作家對待傳統文學「道」方面的理解和態度都過於簡單和草率了。概而言之，作家們更多從現實變革角度出發，未能從更長遠角度來看待文學的沿承和發展。因此，他們對傳統文學「道」的意義認識不足，特別是沒有對其給予必要的辨析和甄別。中國傳統文學精神內涵豐富，其中既有值得充分繼承乃至發揚的（主要是具有超越性的、側重於哲學和審美層面的），也有需要否定、捨棄和批判的（主要是切近現實、與政治關係比較密切的）。五四作家們沒有在細緻辨析的基礎上對傳統文學進行做出全面評析，而是做了武斷的簡單化處理。如陳獨秀著名的檄文《文學革命論》中對傳統文學以「貴族文學」「山林文學」的定位，而周作人予傳統文學以「非人的文學」的精

新文學在「器」層面上的成功，當然也會部分地推動傳統文學觀念上的變革和轉型，特別是在與現實關係比較切近層面的思想內涵，新文學呈現出與傳統文學很大的不同。

神判詞，以及集體性的對傳統文學「文以載道」一言一概之的命名和否定，客觀上將傳統文學之「道」簡單武斷地貼上了落後的封條，其所具有的一些深層內涵被遮蔽，真正價值也被忽略了。

如前所述，傳統文學之「道」與傳統文化密不可分，其中落伍於時代之處自然甚多，迫切需要甄別、揚棄、更新和發展。所以，在五四作家們進行的新舊文學嬗變的史詩性工程中，對傳統文學「道」的批判不可缺少。但是，由於五四作家們對傳統文學「道」的認識過於急切和簡單，因此，其批判並未能真正切中傳統文學落後之根本，或者說未能有效切斷新文學與傳統文學某些重要弊端之聯繫，甚至在某些精神實質上，新文學還自覺不自覺地繼承了傳統文學精神中某些需要揚棄的負面因素，留下了重大貽患。

最典型的是文學與政治的關係問題。

與傳統文學比較，五四文學「文以載道」的思想未變，依附性的本質也沒有消除，有所改變的只是「道」的內涵和依附的對象而已，文學最重要的獨立性未能真正建立起來。

對於傳統文學與政治過於密切的依附性特點，五四作家並非沒有認識到，他們對其「文以載道」問題的提出和抨擊，都應該說是切中肯綮。但是，從深層次上看，「五四」文學並沒有真正剖析出這一傳統的形成原因以及缺陷之所在，而且，它也沒有真正脫離「文以載道」的傳統，甚至可以說，它雖然名義上批判，但實質上卻是有所繼承。最簡單地說，五四文學沒有充分強調文學的獨立性，而是全面地將文學作為文明批評和社會批判的武器——事實上也就是「載道」的工具。與傳統文學比較，五四文學「文以載道」的思想未變，依附性的本質也沒有消除，有所改變的只是「道」的內涵和依附的對象而已，文學最重要的獨立性未能真正建立起來。

說到底，傳統文學最需要檢討的，並不是簡單的「文以載道」方式，而是文學是否有自己的獨立性，是做「道」的附庸，還是表達對「道」的堅守與批判。因為中國

傳統知識分子（也是傳統文人）最核心的問題，是對政治的依附和自我獨立性（也包括文學獨立性）的匱乏，至於是堅持參與社會、文化的「載道」型文學，還是堅持個人獨立的「出世」型文學，其實並不緊要。甚至說，積極的社會關懷和參與意識是中國傳統文學的優秀特徵，完全值得繼承，需要捨棄的只是其對政治權力的依附，更需要創造性地建立文學和作家的獨立精神。

五四作家們沒有抓住「政治依附性」這個中國傳統文學的實質要害，對傳統文學的政治特性予以細緻剖析和批判，並將獨立精神建構作為自我思想建設的核心，而只是以一句籠統的「文以載道」來傳統文學做簡單的全面否定。這樣的做法是不可能割斷新文學與傳統文學的政治依附性之間的關係，也不可能真正建立起新文學真正的獨立性。這就是為什麼作為新文學的主將，胡適、周作人等人反而從一開始就在尋找新文學的傳統關係，它既是在為新文學尋找傳統的依靠，也反映了它獨立自我精神的內在匱乏。換句話說，從一定程度上說，「五四」作家們並沒有真正擺脫傳統文學「道」層面的思想，他們雖然張揚反傳統的立場和方式，實際上卻仍然在繼承著某些傳統因素。換句話說，五四作家對傳統文學「道」的認識並不全面，他們沒有充分重視真正具有超越性的文化哲學之「道」的意義並予以張揚，反而不自覺地陷入到與政治傳統關係密切的思想窠臼之中，受到其影響和制約。

究其原因，這與中國知識分子（文人）受傳統政治思想影響太深有關，都習慣於從政治角度來看待和評判文學。另外，當時民族危亡的時局也加劇了作家們的這一情緒，於不覺之間墮入到傳統文學某些老套之中，擇其一端，卻忽略其餘。——當然，這絕非菲薄五四一代作家。傳統改變之難是很自然的，寄希望於五四作家畢其功於一役，既不切實際，也是對

後來者責任的逃避。五四開創了批判傳統，後來者需要繼承，也需要超越。只有持續而堅韌的批判性發展，傳統才能真正更新，新的傳統才能真正建立^[5]。

遺憾的是，五四的這一重要的思想缺憾未能為時人所認識，更未能為後來者所批判和棄置。後來者未能超越五四，建立起更強的獨立性，相反是比五四更為退縮，更回歸到依附於政治的特徵——如果說五四文學知識將文學當作文化批判的工具，能夠始終與政治保持必要距離的話，那麼，後來者則基本上又重回政治化文學的傳統窠臼當中去了。在對傳統文學的態度和方式上，也始終沒有重視梳理和辨析傳統文學精神的複雜性和豐富性，繼續簡單化的否定姿態。

這其中，中國傳統哲學思想在現代的中斷更進一步導致中國文學「道」的衰落。如前所述，文學之「道」與思想文化關係密切，或者說，獨特深邃的思想文化是其深厚的資源。二十世紀中國哲學基本上沿襲西方思想，傳統中國哲學思想在總體上被否定和批判的大前提，嚴重匱乏有活力的創新和發展，這一哲學傳統實質性處於被湮沒和中斷的境遇中，而沒有在西方文化的刺激下煥發出新的創造力和拓展性。

於是，長此下來，人們距離傳統文學之「道」越來越遠，對它的理解也越來越簡單化。其結果是，人們所認識的「傳統文學」，就只停留在形式（「器」）的層面，「道」的豐富內涵和價值被嚴重抽空和簡單化，乃至被徹底棄置。傳統被作為一個象徵、一個符號而存在，承載的完全是負面而簡單的形象，或者被等同於形式層面，也就是舊體詩、文言文等文體，被作為落伍於時代的代表（如舊體詩、文言文等傳統文體，就被作為落伍於時代的代表），而其背後的豐富精神內涵被完全抽空。

傳統文學之「道」被徹底忽略和否

定，新文學發展方向自然是徹底以西方文學為圭臬，而且，這既體現在文學形式層面，精神層面也是一樣。遍觀新文學歷史，很少有探索、表現中國傳統哲學思想的創作，或者說將傳統文化思想融入現實生活的創作，卻不乏表現西方宗教或政治思想的作品。典型是一九八〇年代的「先鋒文學」潮流，對西方文化的借取和襲用已經完全代替了獨立的創造性。從表面上看，「先鋒文學」只是一股創作潮流而已，但實際上其創作方向卻足以代表中國現當代文學的主流。

這其實已經先在地決定了新文學很難獲得真正的成功。因為如前所述，文學之「道」不同於「器」，既不可能輕易改換，也不容易輕易獲得。西方文學之「道」與西方文化、宗教有深遠關聯，中華民族沒有信仰上帝、基督教的傳統，中國作家也不可能遽然就能夠得到西方文學的真正思想精髓，更遑論將之與中國現實生活結合起來。所以，幾十年來，中國傳統之「道」固然被拋棄，難覓蹤影，西方文學之「道」也不可能真正進入中國文學當中，始終遙不可及。

包括形式（「器」）層面也是如此。如前所述，文學形式的真正完備，需要與「道」之精神結合起來，真正融化為與精神相一致的文學本體。只有在這種前提下，文學形式才能煥發出鮮活的生命力，呈現出創造性和發展性的特徵，否則，就只能是水中之油，沙上之塔，難以深入和持久。在中國傳統文學「道」已接近崩潰和湮沒的背景下，對西方文學形式（「器」）層面的融入自然是難以獲得真正有效的成果。

其中，話劇文學最為典型。話劇引進中國已有百年之久，但卻始終未能深入到民眾生活之中，近年來更是掙扎在消亡的邊緣。究其原因，雖然有市場經濟衝擊的

——十世紀中國哲學基本上沿襲西方思想，傳統中國哲學思想在總體上被否定和批判的大前提，嚴重匱乏有活力的創新和發展，這一哲學傳統實質性處於被湮沒和中斷的境遇中，而沒有在西方文化的刺激下煥發出新的創造力和拓展性。

原因，但最關鍵的卻是在其自身。也就是說，戲劇家們對西方話劇的學習借鑒，只是停留在形式，卻未能與具有中國獨特文化底蘊的思想內涵和審美特徵結合起來，融化為本土文化的一部分，因此，話劇雖在中國生存了百年，卻始終飄浮於現實生活之上，浮游於中國文化和審美傳統之外，不能化為在現代中國有生命力的藝術形式，為中國大眾所接受。

三

這種對傳統文學「道」和「器」關係理解上的誤差，特別是對傳統文學整體理解上的簡單化和片面化，還對作家們在回歸傳統方面的努力產生了負面影響。

上世紀末以來，不少中國作家都表達出回歸民族文學傳統的願望和要求。這是作家們在創作實踐中傳達出的內在要求，蘊含著作家對民族個性和自我主體的強烈

自覺，也是文學正常發展的必然結果。然而，值得關注的是，作家們所表達的要求和創作實踐，幾乎無一例外都集中在文學形式層面，很少涉及到文學思想和文化精神。如莫言采用傳統章回體形式敘述，賈平凹對明清小說語言的借鑒，格非對傳統詩歌意象的作用等等，都是如此。作家們

的努力值得充分肯定，但在回歸傳統文學的內容和方式上，卻不無可商榷和討論之處。

如前所述，文學傳統的精髓和底蘊不在「器」而在於「道」。捨棄「道」的內涵而尋求「器」的回歸，是捨本逐末之舉，很難獲得真正的成功。簡單地說，傳統文學形式（「器」）的時代局限性較大，難以跟隨時代變化，現代化的轉換是必然的潮流，每個時代都有最適應這個時代發展的文體形式，像舊體詩、章回小說等傳統文體形式在現代社會就很難再重獲昔日的輝煌，明清小說敘述語言也不可能在今天

再獲得新的生命力。事實上，在當前社會背景下，各民族文學形式探索已經相當充分，試圖單純依靠文學形式的獨特性引領文壇已經很難實現。文學真正的獨特性只能是內在的思想精神——它需要深刻的文化為底蘊，既不容易被模仿，也非常難以獲得。

新文學歷史上為數不多的幾次嘗試回歸傳統的努力都可以作為負面例子。比如一九四〇年代的「民族形式問題討論」和「舊瓶裝新酒」創作潮流，以及一九五〇年代的「英雄傳奇小說」，都是試圖在形式層面激活和借鑒傳統文學，也都走向了失敗。

最典型的是中國新詩的格律化追求者。從聞一多、馮至到何其芳、卞之琳等，無數優秀詩人嘗試將傳統詩歌的格律特點沿襲到新詩中來，但始終沒有獲得成功。究其原因，也許在其錯誤的起點。格律是舊體詩之成為舊體詩的最顯著特徵，在舊體詩形式被全盤否定和取代的情況下，想要在新詩中回歸格律，顯然是不可能的事情。此外，曾經在一九八〇年代興盛一時的「筆記體小說」也是類似情況。雖然汪曾祺、林斤瀾等作家憑藉較深的傳統文學和文化功底，賦予了這一文體以短暫的輝煌，但繼承者缺乏汪、林二人的傳統素養，不能在形式中融入與之相統一的「道」的精神，而是只能僅僅著力於形式本身，其曇花一現的結局是不可能避免的。

這種誤將「器」作為傳統文學的主體卻忽略更內在「道」的行為，在根本上源於長期以來對文學「道」的輕視和對文學傳統的簡單化理解，而它也未有效地針對當前中國文學的真正匱乏和不足。與世界一流文學相比，當前中國文學最匱乏的，也是嚴重限制其高度的，是深刻的思想和審美精神，即那種獨立而深刻的認識世界和表現世界的方式。只有具備這些思想和精神，中國文學才能夠在以西方文學為主導的世界文學中顯示自己的獨特之處，呈

各 民族文學形式探索已經相當充分，試圖單純依靠文學形式的獨特性引領文壇已經很難實現。文學真正的獨特性只能是內在的思想精神——它需要深刻的文化為底蘊，既不容易被模仿，也非常難以獲得。

現出真正的個性和價值。從根本上說，這種思想和精神個性只能來源於傳統文學的「道」，背後所接續的則是中國深廣博大的傳統文化。

所以，對於當前中國文學來說，最需要借鑒和繼承的傳統，不是具體的形式（「器」），而是側重於精神的「道」，也就是將中國傳統文化獨特的精神、視野和世界觀融入創作中，特別是將它與真正鮮活的日常生活書寫結合起來，使其融化、再生於現代生活，從而創造出獨特而有深度的文學思想，才能造就真正的文學輝煌。就基本方式而言，最需要的是對傳統文化和文學的涵泳，是真正深入地熟悉和瞭解它們，將它們化作自身的精神和文化素養，而不是單純的實用主義。

從近年來中國文學「走向世界」方面的結果也充分證明了這一點。近幾十年以來，我們文學界的絕大多數人，包括文學管理者，也包括一般作家，都在想方設法地試圖「走向世界」，以之為工作和創作的最高目標。特別是最近幾年，國家投入大量資金在資助一些規模宏大的「當代文學外譯工程」，許多作家也在以自己的方式努力將作品翻譯、介紹到國外。但是，這些活動所取得的效果卻遠不讓人樂觀。國外文學界對中國當代文學的接受仍然很有限。真正對西方文學、西方社會產生影響的，不是中國當代文學作品，而是中國古典文學作品。

其原因也與當代中國文學思想獨特性的匱乏有直接關係。因為按照一般的文學規律，作為弱勢一方的中國文學要得到強勢一方的西方文學的認可，只能有兩個方面的可能：一是在西方文化所認可的文化、文學領域取得超越西方的成就，比如文學方面就要在人性揭示的深深度、人類關懷的深遠度方面超越西方文學，讓人家對你刮目相看；再一個就是依靠獨特的個性，以不同於西方文學的新穎和異質性引起他們的關注，並得到認可。顯然，第一種

可能性的難度很大，因為在不同於西方的文化背景下，要在西方文化深度方面超越西方作家，是很困難的。更大的可能性在於第二種方式，也就是以自己的獨特性獲得成功。這種獨特性的源泉，最根本的就在於文學深層的「道」，也就是以獨特民族文化為背景的思想和精神、審美內涵。從文學史看，那些能夠被西方文學界認可的非西方作家，大都是具有濃郁民族個性的作家，如日本的川端康成、印度的泰戈爾，以及拉美的馬爾克斯、博爾赫斯，等等，都是如此。中國古典文學之所以在西方始終還具有很大的影響力，原因也在於此——如果論形式的現代，論生活的切近，古典文學肯定不如當代文學，但它所蘊含的民族獨特意蘊，卻是當代文學所無法比擬的——而這正是能夠吸引和感染西方大眾之所在。

當然，特別需要說明的是，強調傳統文學「道」的意義，或者提出對「道」的繼承，絕對不是主張沒有批判精神地復古。事實上，現代的精神立場，開闊的思想視野，以及反思性的態度，都是這種繼承的重要基礎和前提。具體說，這樣幾個方面需要特別注意。

其一，「道」的內涵需要細緻的甄別、選擇和現代轉換。正如我們在前面反復強調的，不是所有的傳統文學之「道」都有值得繼承的價值，而是需要細緻的甄別和選擇。那些具體的、與社會文化層面關聯比較密切的層面，如「載道」文學觀等，就應該予以批判性的棄置。值得繼承的只有那些與哲學和審美文化聯繫密切的部分，簡言之就是中國文化視野下審視世界的眼光和藝術化表現世界的方式，它們具有超越時代、超越現實功利的特質，可以繼承，也值得繼承。同時，對「道」的繼承也不是固守，而是應該與西方先進的現代思想結合起來，融入現代的、開放的元素，給予創造性的現代轉化。

強調傳統文學「道」的意義，或者提出對「道」的繼承，絕對不是主張沒有批判精神地復古。事實上，現代的精神立場，開闊的思想視野，以及反思性的態度，都是這種繼承的重要基礎和前提。

其二，賦予「道」以現實活力與生命氣息。也就是說，對於「道」，不是繼承其空洞概念和抽象內容，而是要賦予其現實生活內容，讓其鮮活起來，生動起來。傳統絕對不只是存在於典籍之中——如果是這樣，就說明傳統已經失去生命力了——傳統同樣存在於今天鮮活的生活現實當中。或者說，傳統其實從未遠離我們，只是期待著我們的發現。作家要借鑒傳統，一定要從現實的民族生活中去吸取養料，與日常生活密切關聯起來。這樣可以讓傳統再次煥發出生命力，更能夠展現傳統最鮮活、也是最真實的面容。如果遠離真實而廣泛的現實日常生活，去尋求抽象的「道」，只能是緣木求魚、捨本逐末。

其三，客觀認識「器」與「道」的關係。如前所述，「器」與「道」之間不是截然割裂，而是存在有內在的密切關聯。在傳統文學中，也存在部分有價值的、能夠

超越時代局限的「器」，它們是可以繼承、被賦予現代生命的，並且，對這些「器」的繼承，也能夠有助於更好地繼承和把握「道」的傳承。只是需要警醒的是，不應該習慣於在單一「器」的層面上來理解傳統文學，或者將「器」等同於「道」，卻忽略了「道」的獨立、也更重要的價值和意義。特別是當前文學，最迫切和最需要的，是對「道」的涵泳，而非對「器」的簡單借取。

特別是當前文學，最迫切和最需要的，是對「道」的涵泳，而非對「器」的簡單借取。

需要警醒的是，不應該習慣於在單一「器」的層面上來理解傳統文學，或者將「器」等同於「道」，卻忽略了「道」的獨立、也更重要的價值和意義。特別是當前文學，最迫切和最需要的，是對「道」的涵泳，而非對「器」的簡單借取。

[1] 《檀香刑·後記》（上海文藝出版社，二〇一二年），頁四一八。

[2] 林毓生《中國傳統的創造性轉化》，一九八七年在台灣出版，二〇一一年《生活·讀書·新知》三聯書店在中國大陸出版，對知識界產生較大的影響。

[3] 王國維《宋元戲曲史》「自序」（新世紀出版社，二〇一二年），頁一。

[4] 胡適《文學進化觀念與戲劇改良》，載《胡適文集》第三卷（人民文學出版社，一九九八年），頁九一。

[5] 賀仲明《中國新文學的自我批判傳統》，載《學術研究》二〇一七年第九期。

“Tao”and “Qi” in the inheritance of traditional literature

He Zhongming(Jinan University)

Abstract: It has been a consensus to reevaluate traditional literature and to inherit excellent nutrition from it. However, how to recognize and to inherit traditional literature effectively is worthy of in-depth discussion. The relationship between “Tao” and “Qi” is one of them. The May Fourth Literature successfully transformed the “Qi” of traditional literature, but the comprehension and criticism of “Tao” had the serious shortcomings of simplification and imprudence, which affected the New-vernacular Literature to effectively inherit the traditional literature “Tao” and caused people to seriously ignore the meaning of it. In fact, only “Tao” can truly reflect the uniqueness and profundity of national literature, and the “Qi” is more likely to be changed with time. It is especially necessary to explore deeply and to inherit the spirit of “Tao”, instead of learning single-faceted of form and skill in today's trend of returning to traditional literature.

Keywords: Traditional “Tao” “Qi”, Culture