

声情说

诗学思想之中国表述

刘方喜◎著

「声情说扩大了汉语诗学的核心概念，具有填补空白的原创性，代表中国古代文论研究新水平，其普适性为与西方诗学对话创造了真实条件」

知识产权出版社

声情说

——诗学思想之中国表述

刘方喜 著

知识产权出版社

内容提要:

作为诗学思想之中国表述,本书以“声情”这一极具民族特色的诗学范畴为基点,以“有限性—超越性”、“体—用”、“天—人”为基本理论模式,对语言活动中“形式”与“意义”关系这一世界性难题,从诗学、语言学、美学、哲学等层面作出了“中国式解答”。“声情”乃是与“意象”具有同等重要性的汉语诗学的基本范畴,与“神韵”一起构成了汉语诗学的形式范畴系统,而声情茂美、意象丰富、神韵灵动则是汉语诗歌基本的民族特色和文化精神特性。本书对汉语古代诗歌及其理论、汉语现代诗学、文学基础理论、语言哲学意义理论及哲学相关理论等研究有重要启示。

责任编辑:马 岳 装帧设计:臧 磊

图书在版编目(CIP)数据

声情说——诗学思想之中国表述/刘方喜著. — 北京:知识产权出版社, 2007
ISBN 978-7-80198-740-2

I. 声… II. 刘… III. 诗歌—文学研究—中国 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 146035 号

声情说——诗学思想之中国表述

Shengqing Shuo Shixue Sixiang Zhi Zhongguo Biaoshu

刘方喜 著

出版发行: 知识产权出版社

社 址: 北京市海淀区马甸南村 1 号

网 址: <http://www.ipph.com>

发行电话: 010-82000893 82000860 转 8101

责编电话: 010-82000860 转 8325

印 刷: 知识产权出版社电子制作中心

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

版 次: 2008 年 4 月第一版

字 数: 620 千字

邮 编: 100088

邮 箱: zscq-bjb@126.com

传 真: 010-82000893

责编邮箱: mayue@cnipr.com

经 销: 新华书店及相关销售网点

印 张: 29.375

印 次: 2008 年 4 月第一次印刷

定 价: 88.00 元

ISBN 978-7-80198-740-2 / I · 024 (1794)

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题, 本社负责调换。

序

刘方喜的博士学位论文论题选择了中国古代文论中的“声情说”，那时答辩委员会认为其论文很富创见，是篇优秀的博士论文。后来他进入中国社会科学院文学研究所博士后流动站继续深造，进一步完善这篇论文。两年之后，他的出站报告得到了鉴定小组专家们的一致好评，认为就创新意义来说，这一成果代表了当前古代文论研究的新水平。

刘方喜博士治学十分投入、认真，他没有把自己经营了好几年的成果匆匆地拿去出版，而是又花了好几年时间，对这篇研究报告不断进行充实与完善，达到了目前60余万字的规模。虽然不是十年磨一剑，但他的孜孜以求，确是显示了一种精益求精的可贵精神。

这项研究所代表的新水平主要表现在什么地方？主要在于，作者在阅读大量古代文论典籍的基础之上，钩深致远，恢复并提出了汉语诗学中的“声情说”，对它进行了科学的、独到的阐释，并把它提升到与古典诗学中的“意象”同等的地位，探究它们与另一重要范畴“神韵”相互之间的内在关联。“声情说”扩大了汉语诗学的核心概念，通过诗话之诗学与经学之诗学的融通，恢复了汉语诗学思想完整之格局，对此作出了令人信服的阐明。

作者说，我们古人高度重视汉语感性形式的人文创造，而汉语古典诗歌丰富的“意象”、灵动的“神韵”、茂美的“声情”，充分展示了与汉语不可剥离的、我们民族的文化精神特征。我以为他说得很对。在古代文论的研究中，“声情说”虽有人不时提及，但是极少有学者就其原创性的丰富内涵，特别是它在汉语诗学结构中看来是不可或缺的地位，做过深入、系统的研究。“声情”这一概念的提升，对于古代诗学的深入研究具有原创意义。刘方喜博士将“声情说”视为“诗歌语言形式理论”，探讨了它的语言哲学基础，把诗学之“言不尽意”、“言之不足”确立为考察语言形式也即汉语诗学形式深层之“逻辑起点”，并强调从不同的“逻辑起点”出发，语言形式的创造在诗歌活动中就会产生不同的价值与地位。同时作者又将“声情说”视为一种“意义”的理论。确实，在我国20世纪文化、文学现代化的过程中，外来的文化哲学、从科学主义发展到唯科学主义的思想影响十分严重。语言学重视声韵的研究，成就突出，但居主要地位的是技术上的文化处理；白话新诗后来虽然注意到了民族的风



格特色，但同时却忽视了汉语诗学自身所蕴含的人文价值。在文学的意义、内容与形式的问题上，20世纪以来，由于受到西方哲学主客二分的思维逻辑的影响，文学理论界常常把二者截然分开，文学形式成了一个盛放东西的容器。现象学美学、新批评等学派，以及巴赫金等人在这一问题上有所突破，他们或是提出了形式与内容在话语的层层递进、不断融合共生的形态中形成，而后成为作品整体的层次说，或是提出了内容与形式不可分离的有内容的形式与有形式的内容说。但是“声情说”从我国古代思想源头与丰富资源之中，揭示了从诗歌实践的原始形态，就把诗歌意义、内容形式视为一体，展现了我国诗学元典并未将形式从内容剥离开来，或是剔骨还父式地将内容剥离于形式这一独特的视域、丰富的内涵与中国特色。“声情说”向我们揭示，文学创作不仅是情感的冲动，也是形式创造的需求，两者天然璧合而共生一体。因此在这点上，可以说“声情说”对于中外诗学中多种理论的偏颇之处有所纠正，使创造的隐秘更接近真实，显示了我国诗学不同于西方诗学的重要特色。这样，“声情说”实际上表现为一开始就是形式与意义无形融合、共生的语言诗学。人文科学中一个概念的提出、发展与它的生命力，在于它是否遵循其自身的学理，即这一被提出的、抽象化了的概念，能否反映被它概括了的复杂现象的真实性与实在性，它的历史的轨迹、现实的需求与发展的前景，以及它与其他相关概念之间的内在联系，从而成为概念系统中一个组成部分。我以为“声情说”是符合这一要求的。

作者在这一论著中，提出了不少极富启迪意义、值得我们思考与吸取的观念。例如，以往重视“意象”而轻“声情”，有“意象思维”之说，而不知“声情思维”也是一种诗性思维，即那种表现为“语音形式结构的和谐合规律性”。它在诗人诗思的生成中发生着广泛的影响。从哲学元典中寻找中国式的哲学存在论的儒道融合的人生图式、世界图式，即“未形—有形—无形”，在此基础上探讨诗歌语言形式理论的价值，试图从一个方面纵横贯通地对“意义”与“形式”作出“中国式解答”，对诗学思想进行“中国式的表述”。又如作者提出，在提升“声情”这一范畴时，也就揭示了一个系统，即汉语诗学范畴系统——声情、意象与神韵；揭示了两大序列，即“形式序列”的“未形—有形—无形”与“功能序列”的“不尽意—尽意—意无穷”，并在这两个序列的相互作用中，探讨诗歌的动态超越过程，儒道思想互补的诗学特征，等等。

《声情说——诗学思想之中国表述》一书，立意深刻、构思独创、取材宏富，理论发明与实证阐发俱佳。它不仅恢复、深化了中国诗学的原有格局及其特征，而且注意到了它的普适性意义，并为与西方哲学、诗学的对话与互动，创造了真实的条件。

是为序。

钱中文

目 录

序	i
导言 诗学思想之“中国表述”与“哲学表述”	1
第一章 “文”与“一体三用”初辨	44
第二章 “声情”与“意象”范畴述	60
一、“声情”述	60
二、“声气”述	68
三、“意象”述	75
第三章 “文”之“美”述	80
一、魏晋至唐：“文”同积玉，“韵”比风飞	80
二、明清：“文”之道不逾“声”、“色”二种	91
第四章 “文”之“能”述	96
一、引言	96
二、声情和合论述	98
三、声气和合论述	106
四、意象、情景和合论述	117
五、意象与声情和合论	123
六、今人“声情”、“意象”研究略评	127
第五章 “情”、“文”关系与“一体三用”再辨	132
一、“情景交融”辨	133
二、“声情并茂”辨	138
第六章 诗经学“永言”与“言之不足”疏	145
一、“言之不足”：汉语诗学形式理论之逻辑起点	145
二、“作诗所由”疏引	147
三、“言之不足”与“永言”疏	151
四、“因诗为乐”疏	156
五、“声成文谓之音”疏	164
六、语音成文规则的现代语言学分析	174
七、“情发于声”、“乐象”疏	180
八、“作诗所由”论串解	191



第七章 “意”与“兴”辨	196
一、“意”之“所道”与“所以道”辨	196
二、“意”之“浅”与“深”暨“辞达”辨	201
三、“意”之“指向性”与“意动性”暨“兴”辨	210
四、“意”之“可解”与“不可解”暨“诗无达诂”辨	225
第八章 “文”之“神”述	234
一、引言	234
二、“象外之象”：“形文”之“神”述	236
三、“声外之音”：“声文”之“神”述	245
四、“文”之“神”合论	254
第九章 “意无穷”与“兴”再辨	257
一、“意无穷”：“文”之生成的归结点	257
二、“意”之“封闭性”与“开放性”暨“兴”再辨	261
三、“文”之“美”、“能”、“神”和合论	271
第十章 易经学“系辞”与“言不尽意一意无穷”疏	273
一、引言	273
二、“言不尽意”：中国语言哲学之逻辑起点	274
三、诗易会通与诗歌意象论	278
四、“意无穷”：中国语言哲学之逻辑归结点	294
五、“言不尽意”与“意无穷”合论	298
第十一章 “道”、“文”关系与“一体三用”三辨	305
一、引言	305
二、“道”与“一体三用”关系论	307
三、易经学“道”之“粗—精”、“有一无”辨	325
四、诗家与道家“有一无”论之贯通	329
五、“未形—有形—无形”与“不尽意—尽意—意无穷”合论	341
第十二章 “指与物化”与“辞后意”辨	353
一、“文”之自然生成论：“指与物化”与“意随笔生”	353
二、“中”排“外”引：“文”之生成论	357
三、“指与物化”辨：“与天和”还是“与人和”	369
四、“辞后意（意随笔生）”辨：诗之“意义”生成论	399
五、“指与物化”与“辞后意”合论	421
六、“意”辨小结	424
赘语 与西方语言哲学初步的思想对话	426

导 言

诗学思想之“中国表述”与“哲学表述”

六经责我开生面，七尺从天乞活埋。

——王夫之《自题湘西草堂书室》

船山先生有“六经责我开生面”之志，与先儒相比，笔者的学术抱负可谓小之又小，最多只有因对古人考究语言形式有“了解之同情”而生“声情责我开生面”之使命感，力图以“声情”这一极具民族特色的诗学范畴为基点，对语言活动中“形式”与“意义”之关系这一世界性难题作出“中国式解答”。然而，此番努力是否解决了此世界性难题，能否为博大精深的汉语诗学思想之极小的一个方面在新的历史状况下别开一番生面，却也不敢妄加自许。

但是不管怎么说，随着研究的深入，笔者逐渐意识到不深入到包括六经在内的汉语元典思想之源头，千番说、万般论总是无根游谈。于是，回归元典意识随之自然而然地逐渐增强。本书在理论资源运用上的两大特点是：打通经（子）、集，融会诗、易等。具体而言，即首先是融通作为“诗文评（诗话）”之诗学与作为“经学”之诗学，以恢复汉语诗学思想之完整格局；其次是融通诗经学、易经学及诸子学等，以探寻汉语诗学的语言哲学基础与基本的哲学存在论基础。

（1）诗经学“‘言之不足’而‘永言’可足”论、易经学“‘言不尽意’而‘系辞’可尽”论，就是本研究基本的语言哲学理论基础；在方法论范畴上，本研究又以极具民族特色的“体一用”为语言哲学分析的基本范畴。

（2）诸子学尤其是老子、庄子等所勾画出的“未形→有形→无形”这样的人生图式、世界图式，构成本研究基本的哲学存在论基础。与此相关，本研究最终还将在



对《庄子》“指与物化”之“匠人”故事的重新解读中，探究诗歌语言形式理论最终的价值根基。在理论范畴上，“有一无”、“粗一精”、“形一神”等范畴，皆与“未形→有形→无形”这种世界图式密切相关。本研究将从这些思想资源中概括出“有限性—超越性（超有限性）”这样的范畴，而与此相关的另一相关范畴是“天一人”。

而万法归一，皆围绕“语言”展开。本书自觉划界，不图以“全能”视角得汉语诗学思想之全，唯愿从“语言”、从语言的形式创造这一特定视角，揭示汉语诗学相关思想之真。具体而言，即本研究试图以“声情”为支点，以“所以道”为基本理论视角，对汉语诗学思想的一个方面作博综贯通之新解，以初步探究诗学思想之“中国表述”与汉语诗学之“哲学表述”之可能，其具体目的不过是充分揭示“形式”在诗歌活动进而在人类文化世界中之价值而已。对“形式”之价值的探究，古今中外不乏其例，本书不过在“充分性”上下一些系统而深入的研究工夫而已。

本研究首先关注和所欲解答的其实是个非常简单的问题：也合辙押韵的“打油诗”、中药汤头歌、和尚的偈子等的声韵结构，与诗人投入了巨大创造激情而形成的诗歌声韵结构之间有无区别？这一简单问题显然并非仅仅是“中国的”，中、外对此皆有一种相通的解答，那就是：没有区别，两者皆是“韵文”；或者说，在“韵文”、“散文”这样常见的二分模式中，两者之间的差异被掩盖了，于是就形成了持续盘踞在今人脑中视和谐声韵为诗歌之“外在标签”的顽固观念。也因此，声韵问题在中国现代诗学史上也就成为一笔总是理不清的糊涂账。本研究潜在的一个小目的就是要好好清理一下这笔陈年旧账，深入反思一下诗歌本质观上的声韵“外在标签”论。老子《道德经》颇近韵文，西方古代也不乏以诗体形式出现的哲学著述，如果把这些诗体哲学著述的声韵结构与抒情诗杰作的声韵结构混为一谈，我们就无法充分理解抒情诗人们为什么要在和谐声韵结构创造上投入那么大的激情。我们古人对这两者之间的差异有充分的体察，其解答就是一个词——“声情”。通常情况下，打油诗、诗体哲学著述等所缺乏的正是“声情”：“韵文”强调的只是外在形式体貌，“声情”强调的则是内在的功能本质。

作为汉民族诗学思想之重要结晶之一，仅从字面上来看，“声情”范畴说不是“声”说与“情”说简单之合题，而是对诗之“声”说（形式主义说）与诗之“情”说（主观情感表现说）这两种二元对立的基本诗学观的双重超越。“声情”说作为一种诗歌语言形式理论：①在文学艺术观上，超越了形式主义与片面强调情感表现的心理主义的二元对立；②在基本语言观上，超越了语言工具论及语言研究“意义→形式”二分的单向作用模式；③在哲学世界观上，超越了“主体→客体”二分的单向作用模式。而这三方面超越的立足点，是从汉语诗学、哲学思想中概括出来的、紧密相连的三种理论模式：①“有限性—超越性”；②“体一用”；③“天一人”。本研究也将在此三种模式中探究“声情”及与之相关的“意象”、“神韵”等范畴。

(一) “有限性—超越性”模式

(1) 汉民族思考诗之“形式”之生成的基本理论模式之一是“未形→有形→无形”。王夫之在赏析陆云《失题八首》^①之一时指出：

文句之用，“有形”发“未形”，“无形”君“有形”。

这句话概括了诗歌语言形式的三种存在状态：

未形→有形→无形

这一诗歌形式之生成模式，绝非船山先生一人独得之秘，而是我们民族对诗歌形式的一种基本看法，体现了我们民族基本的诗歌形式观。本研究也就是要在“未形→有形→无形”这一诗歌形式的生成模式中，来深入探究和充分揭示诗歌“声情”形式的人文价值。

(2) “未形→有形→无形”又是汉民族思考“世界”之生成的基本理论模式，或者说是汉民族基于自身基本世界观所勾画出的一种独特的世界图式。因此，本书以此为最基本的哲学存在论语境。刘勰《文心雕龙·原道》^②描画出了一幅“道生文”的图景，陆机《文赋》有云：“课虚无以责有，扣寂寞以求音。”“道生文”即由“虚”而“有”，由“寂寞”而“（有）音”，也即“未形→有形”的过程。唐阎伯与云“同大道而无器”，又可谓“归于道”——“文”之“生于道”复“归于道”，也是我们古人对诗歌形式生成过程的一种描述，而所谓“道”者，又与世界的生成过程密切相关。《老子》四十章有云：

天下之物生于有，有生于无。

《庄子·知北游》有云：

夫昭昭生于冥冥，有伦生于无形，精神生于道，形本生于精，而万物以形相生。故九窍者胎生，八窍者卵生。其来无迹，其往无涯，无门无房，四达之皇皇也。

“道”生天地万物的过程就是“造无为有”的过程，也即“未形→有形”的过程。《庄子·秋水》云：“始于玄冥，反于大通”——天地万物生于道，复反于、归于道——这

① 参见《古诗评选》卷2，岳麓书社1996版《船山全书》本。本书以下所引王夫之语均据此本。

② 参见《四库全书》本。本书以下凡不特别注明版本者均为《四库全书》本。



一过程是“有形→无形”的过程。因此，“未形→有形→无形”就是“世界”之生成模式，而“文”或“形式”之生成模式乃是此世界生成模式或世界图式的一种表现。

(3) “未形→有形→无形”还是汉民族思考“人”之生成的基本理论模式，或者说是汉民族基于自身人生观所勾画出的一种独特的人生图式。

稽古太初，人生于无、形于有，有形而制于物，能反其所生若未有形谓之真人。

(《淮南子·詮言训》)

大人之教，若形之于影，声之于响。有问而应之，为天下配。处乎无响，行乎无方。(《庄子·在宥》)

人生于“无”，只有再能“反”于“无”、“处”乎“无”方为“真人”。《老子》四十八章有云：“为学日益，为道日损。损之又损，以至于无为，无为而无不为”——人“损之又损”而逐渐反于“无”乃是向“道”超越、归属的过程，是人对自身“有”的“有限性”的超越过程。因此，诗之“未形→有形→无形”的生成模式就是汉民族所探究的人之生成模式或人生图式的一种表现，也即本书最基本的哲学生存论语境。

因此，在“未形→有形→无形”这一动态模式中，探究诗歌语言形式的人文价值，就有着非常深广的汉民族传统哲学的思想背景；在一种中国特色的有关人、世界之生成模式中，或者说在汉民族所勾画出的独特的人生图式、世界图式之中，探究诗歌形式问题，使本研究也是中国诗学思想之“哲学表述”。而“未形→有形→无形”独特的人生图式、世界图式，显然与西人之“主体—客体”二分图式不尽相同。

其次，如果说“未形→有形→无形”勾勒的是诗歌语言之“形式”之“有限性—超越性”模式的话，那么，与之相应的诗歌语言之“功能”之“有限性—超越性”模式则是“言不尽意—意无穷”。“未形→有形→无形”勾勒的是诗之“形式”的生成过程，而“形式”不可能完全孤立于“意义”来谈，“形式”与“意义”的关系问题才是诗学更基本的问题。而对此基本问题的探究也有不同的理论模式，这方面，西人近代以来的传统模式是“意义→形式”二分的单向作用模式。为超越这一模式，本研究又是从反思和追问诗之“形式”之“生成起点”及相关研究的“逻辑起点”开始的。

理论之重构、思想之新创，有时很大程度上仰赖于对相关研究之“逻辑起点”之发现和揭示。不同的思想、理论、观念，其实都有着不同的逻辑起点，以何为逻辑起点，或许并无高下、优劣、对错之分，但在理论活动中一种常见现象是：理论研究者对自己思想的逻辑起点缺乏足够自觉的反思和认识。这种自觉反思的缺乏又往往导致理论研究者不自觉地认为自己的理论具有无需限制的普适性，或认为相关思想的逻辑起点只能有一个，自己理论的逻辑起点具有天然的合法性。而深刻反思能力的匮乏又最终导致思想的封闭和理论发展的停滞不前。因此，突破传统理论的一个重要切入点也就在于对其深层的逻辑起点加以反思和揭示，在此基础上可以进一步确立不同于传

统理论的新的逻辑起点，如此才（或）可能产生新的思想，形成理论上新的突破。

文学语言形式研究的重大理论突破，同样要仰赖新的理论“逻辑起点”的确立，当然首先要揭示相关传统理论潜在的逻辑起点。本研究的一个重要基本思想就是要揭示：“言不尽意”或“言之不足”乃是诗歌语言形式创造及其理论研究的“逻辑起点”；与之相对，传统的工具论诗歌语言观习焉不察的深层“逻辑起点”则是“言已尽意”或“言之已足”。

为什么会出现“言不尽意”的现象？我们古人的基本解释是：“言有限而意无穷”，“有限”之言与“无穷”之意是不对等的，或者说，正是“言”之“有限（性）”造成了“言不尽意”的现象——这是问题的一个方面；另一方面，古代“神韵”论又认为诗歌可以产生“意无穷”的表达效果。如此，如果说“言不尽意”是汉语诗学形式理论的“逻辑起点”的话，那么，“意无穷”则是其“逻辑归结点”。如果进一步追问诗歌何以会产生“意无穷”的表达效果的话，答案是：诗歌超越了“言”之“有限（性）”。在道家“有一无”之论中，“无”并不意味着绝对的空无，如果说“有”标示的是“有限性”的话，那么，这种“无”标示的就是对“有限性”的超越；另一方面，如果说“言不尽意”标示的是语言表达功能的“有限性”的话，那么，“意无穷”标示的就是对语言功能这种“有限性”的超越——由诗歌语言形式之“未形→有形→无形”模式、诗歌语言功能“言不尽意→意无穷”模式，及与之相关的“有一无”、“粗一精”、“形一神”等范畴论，就可以抽绎出“有限性—超越性（或超有限性）”这样的模式——此乃本研究从古人相关思想文献中概括出的基本理论模式之一。

（二）“体一用”模式

“有限性—超越性”模式同时跟诗歌语言之“形式”及“功能”相关，而我们古人有关诗歌语言形式功能分析的一对重要范畴是“体一用”，因此也可以将“体一用”视为探究诗歌语言形式功能的一种基本理论模式。清人乔亿《剑溪说诗》^①有云：

性情，诗之“体”；音节，诗之“用”。

以今之常用模式来看，所谓“性情”即诗歌“所道”或所表现的“内容”，而“音节”则为“所以道”的“形式”，而“体一用”范畴模式所强调的显然并非“内容（意义）”与“形式”的关系，而是“内容（意义）”与形式的“功能”之间的关系，因此可以说“体一用”从字面上就不同于所谓“意义—形式”二分模式。另一方面，众所周知的是，“体一用”在古人也是描述“道”的重要范畴。极宽泛地说，诗歌“所道”之内容，不外乎人内在之“情”与外在之“道”，因此，“体一用”也就可以视为我们古人思

^① 本书以下凡引清人诗话而不特别注明版本者均据上海古籍出版社1999年版《清诗话》、1983年版《清诗话续编》本，不再另注。



考和探究诗歌语言形式功能问题的基本理论模式。而据笔者所知,“体用”在中国现代学术中大抵只作为一种哲学本体论的范畴使用,许多学者往往只知道晚清所谓“中学为体,西学为用”的说法,似乎尚无人以此作为重要的文学语言哲学范畴来分析文学现象,无人注意到古代文论中也存在着体用论,而这恰恰关乎文学活动所涉及的基本哲学问题。我们古人揭示:诗以“情”、“道”为“体”,而以“声(声情)”、“象(意象)”、“义(直言)”这三种语言表现为“用”,这“三用”论的基本理论意义,也就在于对诗歌语言基本形式功能多样性、丰富性的强调。

深而究之,“内容—形式”在西学中也是哲学范畴模式(如在黑格尔哲学中等),而“体—用”在中学中更是主要作为哲学范畴模式而为吾人所熟知。从古代文论现有研究成果来看,从“体用”论诗学者极为少见。本研究要思考的核心问题是“情”与“声”、“意(情)”与“象(景)”之间的关系,笔者因此认为,用西学“内容—形式”范畴模式来分析,虽绝非完全不适用,但确也总有所“隔”(既往这方面的研究却大抵就是如此展开的)。笔者试用纯中学之“体—用”范畴模式来进行分析:诗之声情并茂、情景交融即为诗之体用一如,或曰,体用一如在诗中之具体表现,即为声情并茂、情景交融。大致说来,跟“体—用”关系模式相近的西方理论模式,其实不是“内容—形式”,而是“形式—功能”关系模式(当然两者仍然不尽相同)。对于传统的西方诗学而言,所谓“内容”主要指诗之“语义”信息,西人克莱夫·贝尔在美术美学理论中提出“有意味的形式”,对现代西方整个艺术学的影响颇大。移之以论诗,则诗之“形式意味”非指所谓“语义”信息,而汉语诗学“声情”论所谓“声中之情”、“意象”论所谓“象中之意”、“景中之情”,则近乎所谓“形式意味”。

(三) “天一人”模式

以上已强调“未形→有形→无形”,既是一种世界图式,也是一种人生图式;诗之“体”,既可以是“情”,也可以是“道”。因此,在“有限性—超越性”、“体—用”这两大模式中,皆已涉及人与世界的关系这一基本问题。《诗纬·含神雾》曰:“诗者,天地之心”,钟嵘《诗品序》有云:“文丽日月,赏究天人”,刘勰《文心雕龙·原道》亦有曰:“言之文也,天地之心哉!”在诗学同样在诗学形式理论中作天人之想,大抵颇能体现汉语诗学之哲学思辨色彩,而“天一人”也就构成了汉语诗学思想另一基本理论模式。

从古代文论的既有研究成果来看,其中固然不乏“天人合一”之论,但往往流于空泛、疏阔,哲学之论与诗学之论往往分成两橛,隔而不通,通常是将哲学天人关系论直接用于诗学讨论,少有紧紧围绕诗学问题来谈哲学进而打通两者之研究,以致有学者颇怀疑这种天人合一论之学术价值。本研究不停留于泛泛而谈,而是仅仅围绕语言活动展开,揭示“体用”关系论是诗歌语言形式“功能论”之中国哲学表述,而“天人”关系论则是诗歌形式“生成论”之中国哲学表述。诗之“体用一如”的前提条件

是“天人合一”，从理论架构上来说，诗歌语言形式之“功能论”与其“生成论”之相互阐发，也是本研究的重要理论线索。从动态的角度来看，所谓“天人合一”在诗歌生成过程中就表现为人与天（世界、语言）之间相互作用的双向性。我们古人用“中排外引”来描述诗歌这种双向互动的生成机制，刘勰所谓的“江山之助”、“情往似赠，兴来如答”等就描述了自然万物对诗人创作的助推、触动、兴发、牵引作用，自然对诗歌创作的“外引”之力，乃是“兴”这一范畴的重要基本内涵之一。而明人谢榛所谓的“辞后意”及所谓“文生情”、“意随笔生”等表述，则揭示：不仅仅“自然”对诗人创作具有“外引”作用，而且“语言”对诗人创作也具有“外引”作用。此乃诗学中所谓“天人合一”的具体落实，即诗学所谓“天人合一”具体地就表现为自然、语言对诗人创作能动的“外引”、推动作用，诗歌创作的过程，就非诗人“中排”、“内出”的单向过程，同时也是“外引”、“外来”的过程。

西人贝尔讨论形式意味追溯到所谓“终极实在”，不可谓没有哲学高度，但他没有在天人之际——用西学范畴来表述即所谓“客体”与“主体”的关系中来展开具体、深入的分析，而汉语诗学体用一如论则可溯源至天人合一论，哲学意味颇浓。大致说来，传统西学的“内容—形式”二分模式，与其哲学上的“主体→客体”二分模式密切相关，或者说后者正是前者的哲学基础：“内容”往往是作为“形式”所要表达的“对象”而先在于前，用中学之语表述，所谓“内容”或狭义的“内容”即明人谢榛所谓的“辞前意”或“意在笔先”之“意”，可以说这种诗歌创造活动就是一种“对象化的表达”活动；而汉语诗学“声情”论所谓“声之情”，则往往不是指某种先在的、有待于表达的“对象”，而是所谓“辞后意”或“意随笔生”之“意”，相对而言，在“声情”论中，诗乃是一种“非对象化的表达”活动。诗及其他诸般艺术活动为“对象化的表达”活动，于其中往往主客体二分；诗及其他诸般艺术活动而为“非对象化的表达”活动，则于其中往往天人合一——此乃中西诗学之哲学差异也。追溯至基本的哲学观念，所谓中西诗学比较方可有望被引向深入。

若言古人只讲天人合一、西人只讲主客二分，如此绝对化未免过矣，西学尤其现代以来也开始重视主客和合，而西方现代语言哲学中的“形式—功能”和合之论则已颇近吾古人之体用和合论矣，因此，深入而具体地研究体用一如、天人合一论并且将这两者紧密结合在一起思考与研究，对于探究诗学思想之汉语哲学表述及“形式”与“意义”关系这一世界性难题之中国式解答等不无启示。

本研究正是在以上紧密相连的三种理论模式中，探究诗歌语言形式及其与意义的关系的问题的，最终又揭示了诗歌语言相互规定的三种基本特性：形式功能的“超有限性”、“丰富性”及其生成的“超人工性”。如果说在“有限性—超越性”关系模式中揭示了诗歌语言形式功能的“超有限性”的话，那么，在“天—人”关系模式中揭示的则是其“超人工性”——这两种相互规定的特性又构成了汉语诗学重要范畴“神韵”及“兴”的基本内涵。所以，本研究也正是以声、象形式之“神”及“兴”等，



来贯通诗歌形式功能论与生成论的。而这又是从探究诗歌语言形式的“生成起点”及讨论诗歌语言形式问题的“逻辑起点”切入的。以“言不尽意”为逻辑起点，则诗歌形式的创造过程，就是语言和人的有限性不断被超越的过程；反过来说，清理出“言不尽意”这一逻辑起点，本研究也就始终在“语言和人的有限性不断被超越的过程”中，来讨论诗歌语言形式及其相关问题。这一过程本身表明，诗歌语言形式功能具有“超有限性”，而这种“超有限性”又与诗歌语言形式功能的“丰富性”及形式生成的“超人工性”是相互规定的。另一方面，本研究最终所揭示的诗歌活动中人与世界关系的“丰富性”及“双向互动性”，也是充分结合“语言和人的有限性不断被超越的过程”来展开分析的——这两方面也构成了“形式”与“意义”关系这一世界性难题中国式解答的基本思路。

二

“未形→有形→无形”，既是古人为我们勾画出一幅世界图式，同时也是一幅人生图式，在此图式中，人与世界本未二分。作为诗学思想之哲学表述，本研究又把诗歌语言形式置于人与世界（自然、物、语言）之间的关系中来探究。从人语言的关系来看，“言不尽意”既体现了语言的有限性，同时也体现了使用语言的人的存在的有限性，因此，这同时意味着本研究也是以个人存在的有限性为诗歌语言形式研究的“逻辑起点”；以此来看，超越“言不尽意”或“言之不足”而臻达“意无穷”的境界，乃是诗歌活动基本的文化使命，也是诗人超越自身存在有限性而实现自身生命价值的一种重要方式。而诗人是通过不断的“形式”创造来完成这一文化使命进而实现自身生命价值的——在此动态的超越过程中，诗之“形式”与“意义”就交融在一起了。如果说“未形→有形→无形”描述的是诗歌语言之“形式”超越自身有限性的过程的话，那么，诗歌语言超越自身“意义”表达功能有限性的过程，就是“（言）不尽意→尽意→意无穷”，而这两方面是高度交融在一起的。作为人生意义之思，本研究以“个人生命存在固有的有限性”为逻辑起点，而以“如何超越个人存在有限性”为致思焦点。一言以蔽之，本研究不过将诗歌语言之“形式”置于“人超越自身存在有限性的过程”中考察；同时反过来说，也是在诗歌语言形式创造中探究人生之意义——而诗歌“语言形式”研究与“人生意义”探索的相互背离，又正是诗学研究现代性的一个重要病灶所在。

以上概括自汉语诗学的思想，其意义只有置于多重背景中才会显现出来。

其一是有关诗歌基本观念的思想背景，主要是针对一度持久地盛行于西方及接受西方影响的现代中国的文艺本质论上的主观情感表现说而言的。西方传统的创作论研究往往把诗人的“创作冲动”视为仅仅是一种“情感（宣泄）冲动”，而本研究强调诗人的创作冲动同时也是一种“形式（创造）冲动”，在此意义上诗之“声情”说乃是对诗之“情”说的超越。如果诗歌创作仅仅是一种情感宣泄，诗人的主体性或主观

性就会得以极度的张扬，而不会感觉到自身的局限性或有限性；而如果诗歌是一种形式创造，则形式的客观合规律对诗人就会有所限制。更为重要的是，诗人总会感觉到自己所面对的表达方式——语言在表达功能上的不足——此即所谓“言之不足”或“言不尽意”，真正的诗人也正是以此为出发，通过语言形式创造去克服语言表达功能的固有不足，而“言不尽意”既体现了语言的有限性，同时也体现了使用语言的人的存在有限性。因而，克服“言不尽意”就既是对语言有限性的超越，同时也是对人的存在有限性的超越。以“言不尽意”及与之相应的个人存在的有限性为逻辑起点，一定程度上超越了诗歌语言观上的心理主义、主体中心论等。

其二是中国文学及学术文化的现代化传统。从文化哲学来看，诗歌的民族文化精神传统，很大程度上是通过与民族语言形式不可剥离的精神特性表现出来的（与之相比，哲学理论等所表现的文化精神与民族语言形式则是相对可以剥离的）。我们古人高度重视汉语感性形式的人文创造，而汉语古典诗歌丰富的“意象”、灵动的“神韵”，尤其茂美的“声情”，充分展示着与汉语不可剥离的我们民族的文化精神特性。但自中国文学现代化以来，深陷语言工具论之偏失中，我们对所谓“形式主义”一直有着一种过度的文化恐惧，在中国现代文学尤其白话新诗及其理论中，汉语感性形式的人文创造，一直未被置于恰当的位置：一方面，在白话新诗的创作实践中，对汉语感性形式尤其声韵形式的重要文化功能及人文价值轻视太过，至今似依然无大改观，积重难返，可见其惰性与封闭性之强；另一方面，在学术研究中，与诗歌相关的汉语感性形式尤其声韵形式，在中国现代学术体制中，尤其在现代“语言学”研究体制中，又似乎受到高度重视，得到较为系统研究，也确实取得了很多研究成果，但这种研究主要是单纯的技术化的研究，并且深受西方唯科学主义语言观影响。更为重要的是，这两方面又纠结在一起：语言学研究将声韵等只作纯技术的处理和研究，而诗歌创作者也就把声韵等只作为无关于诗歌文化精神的纯技术手段来处置。这两方面纠结形成的合力所造成的最终结果，是使诗歌研究中的“语言形式”研究与“人生意义”探求相互背离，使诗歌创作中“精神”与“形式”相互剥离。当我们谈所谓“精神”、“情感”等时，我们往往重视诗歌中所谓的“内容”；而谈“形式”时，也大致能约略地认识到所谓诗歌语言形式风格“民族特色”的重要性——但也仅此而已，并无深入系统的研究，少有从“与汉语形式不可剥离的精神”这样的高度，对诗歌声韵等语言形式问题，作深入系统的人文探讨。而“声情”的基本文化内涵就是指一种独特的“与汉语形式不可剥离的精神”，在此意义上“声情”说又是对诗之“声”说（形式主义说）的超越。从创作实践来看，白话新诗不重视对语言形式的人文创造，后果是其“与汉语形式不可剥离的精神特性”的严重弱化，相应的是对诗歌世界作为一种“汉语文化共享体”认同的弱化。一方面是对所谓“形式主义”的过度的文化恐惧，另一方面是对诗歌语言形式研究之唯科学主义方法论的信奉，这两方面合在一起，不仅影响了汉语现代诗歌的创作，也影响了我们对汉语古典诗歌整体文化精神特性的理解和把

握。因此,在这方面加以系统而深入的清理,既有现实意义也有历史意义,既有理论价值也有一定的实践价值。本研究将为此作初步努力。

其三是知识论背景。从语言哲学来看,本研究在基本语言观上批判并力图超越根深蒂固的“工具论”传统,或者说,本研究之展开过程及基本结论,皆揭示了传统的语言工具论之偏失——这种偏失集中表现在其潜在的逻辑起点上。语言工具论乃是本研究重要的知识背景,此可注意者有二:

(1) 深刻揭示语言工具论之偏失,乃是西方现代语言哲学的重要思想成果,但这绝不表明只是西方人到了当代才发现了这一真理。其实,正是由于西方历史上曾将语言极端地工具化,所以才有现在如此深刻的理论反思;中国传统思想未曾将语言极端地工具化,但工具论语言观同样存在于传统中国思想中,而传统中国思想尤其诗学思想中也有对语言工具论偏失的深刻经验——尽管不是以西方现代思辨的分析性的语言系统表述出来的。因此,本研究绝非单纯仰赖“西方的”、“现代的”语言哲学理论来分析“中国的”、“古代的”的诗学理论,而是首先以中国传统思想,尤其是诗学思想中的语言经验及理论表述为立足点来展开探讨。

(2) 批判工具论的西方现代语言理论,早已被引入中国学术界,于中国当代学者来说,这也早已不是什么新鲜话题了。问题在于,在理论上接受这种理论,并不意味着研究者实际的语言观就真的已发生转变;实际情况是,当探讨具体的文学语言现象时,许多学者其实还不自觉地深陷在传统的工具论语言观中。现代化以来,中国受西方极端语言工具论的影响其实也已经根深蒂固了,要想对此有所转变,恐怕就不能只是引进和介绍西方相关的新的语言思想,而且还要对中国文学语言现象及经验做一些踏实、具体的研究工作。本研究就试图在这方面作出初步努力。

其四是人文背景。我们的现代诗学研究中固然不乏对人生意义的人文探求,诗歌语言形式研究也不可谓薄弱,但问题恰恰在于这两方面的相互背离。诗歌语言形式不是孤立于人的生存的东西,作为诗学思想之“哲学表述”,本研究最大的特点,是紧紧围绕人的基本的生存特性来探究诗歌的“形式”问题,即把诗歌形式问题,置于以个人存在固有有限性为逻辑点的人超越自身有限性的过程中来探究。另一方面,也是通过对诗歌“形式”的探究来思索人的“生存”问题,或者说,在诗歌活动尤其语言形式创造活动中,探究人之有限性、超越性等生存特性——这显然是一种人文主义的追求。在中国包括文学在内的文化一个世纪的现代化进程中,把诗歌“形式”当作“纯技术性问题”来作“唯科学主义”的处置,实际上也就把“形式”完全剥离于人生意义、价值等的思考了——这其实不仅仅影响了今人有关诗歌形式研究的理论深度,另一方面其实也影响了今人探究人生哲学、价值哲学所能达到的思想深度。

其五是哲学世界观背景。一个世纪的现代化——准确地说是“近代化”——的历史,对中国文化的最大影响,或许是根本上改变了吾人对世界的基本看法或者看待世界的基本方式即所谓世界观,也即表现为吾人在观察、思考世界时,已自觉不自觉地