

新世纪人文论丛 The New Century's Series of Humane Studies

中西比较诗学新探

史忠义 著

New Probes into Sino-Western Comparative Poetics

河南大学出版社

中西比较诗学新探

史忠义 著

河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中西比较诗学新探/史忠义著. —开封:河南大学出版社,2008.7

ISBN 978-7-81091-714-8

I. 中… II. 史… III. 诗歌—比较文学—文学研究—中国、西方国家 IV. I 207.22 II 06.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 079645 号

责任编辑 靳宇峰

封面设计 马 龙

出版发行 河南大学出版社

地址:河南省开封市明伦街 85 号 邮编:475001

电话:0378-2825001(营销部) 网址:www.hupress.com

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 开封市精彩印务有限公司

版 次 2008 年 7 月第 1 版

印 次 2008 年 7 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 29

字 数 487 千字

印 数 1—2000 册

定 价 54.00 元

(本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换)

《中西比较诗学新探》是国家社科基金集体项目“比较诗学研究”和中国社会科学院 A 类重大课题“跨文化的文学理论”的子课题。该子课题由史忠义独立完成,书稿中的大部分章节已在西安外国语大学研究生部讲过。

拙著出版承蒙中国社会科学院外国文学研究所出版基金给予资助,特致谢忱。

引 言

1996年,当我准备来中国社会科学院外文所工作、向所里报告我将以中西比较诗学为研究方向时,我心里其实是很茫然的。尽管从大学读书时起,我已陆陆续续读了一些中西文论方面的书,1985年秋起的十年间又比较多地接触了中西文论方面的学问,但面对西方诗学和中国文论这两个广袤无垠的深厚的世界和前辈大家厚重的著作,我真的不知道自己是否能有一些新的见解和新的发现。我实际上是硬着头皮摸索着向前走的。

十年来,我首先通过翻译《20世纪的文学批评》和《问题与观点,20世纪文学理论综论》,使自己对20世纪西方文论的了解稍微系统一些。接着,我通过梳理和研究,把自己头脑里散乱的关于20世纪法国小说理论方面的积存化做一部《20世纪法国小说诗学》,算是进一步加深了对西方现当代诗学的认识。这里顺便做一点说明,据说有对后现代理论很感兴趣的学者批评我,嫌我没有写上法国后现代主义者的小说理论。这里有两个原因,一是现在那种写法比较中肯地反映了截至1999年(拙著《20世纪法国小说诗学》发表之年)法国文艺学界的认识现实;二是我个人当时也以为,在书的结尾部分来上一章后现代理论,容易把前边的框架和内容都否定掉。至于今后是否应该加上,还可以再探讨。

学界的朋友们都知道,后来我又翻译了《诗学史》一书,使我对西方诗学的整个历史发展过程和基本内容有了一个比较系统的认识。这部书反映了20世纪末西方文艺学界对西方诗学史的新认识,很值得细读。原著中含有多种现代和古代以及中世纪的语言,每次重读都得再查阅词典,以后引用起来也很不方便,于是我下决心把它译出来了。对我而言,这是对后来这个比较诗学研究课题的前期准备。同时也向大家提供了一部有用的参考书。

我想说明的第二个问题是,拙作《中西比较诗学新探》中的很多见解和观点的萌芽形态最初都源自我以前听课或读书的感性体验。1985年10月到瑞士后,起初我对洛桑大学文学院开出的课程、排出的师资阵容、为何选择这个作家而没有选择那个作家等,都感到很迷茫。我实际上遇到了一个个谜团,这些谜团后来逐渐体现在学术范围内。为什么会产生这些谜团呢?就是因为与国内不同,学术范围内的谜团则折射出中西方文化以及中西方思维的差异。在数年范围内,我等于一个一个去逐渐破解这些谜团。看看西方是怎么回事,然后再联想中国文论中的情况。不明白不清楚的就去查阅典籍。后来研究郭沫若与西方浪漫主义的渊源关系,为了不致把郭沫若身上继承的中国传统文化的因素错当成西方浪漫主义的东西,我得反复查阅中国先秦思想著作,反复查阅中国古典诗词作品,与郭沫若当年读过的西方文学作品和学术著作反复对比,形成自己的学术判断。1993至1996年间在巴黎完成的《中西方梦的文学功能的比较研究》也是走的这条路子,即一再重复中西文学作品、中西学术著作反复对比的基本功。现在这部拙作中的许多观点就发轫于1985至1996这十年的感性体悟中。

比较研究一般都是在前人研究基础上的再思考,再发现问题并进一步。比较学者们一般并不擅长某一专向研究,也不擅长历史文献的新挖掘,因为文献的新挖掘也要建立在长期积累的基础上,而比较研究又需要多方面的渊博知识。有鉴于此,很多实际从事比较研究的学者们都不敢也不愿承认自己是比较学者。还有一个原因,就是时间问题。比较文学界一般认为,借鉴前人研究成果是很正常的事,否则何时才能走到比较这一步并从中得出一些比较深刻的见解呢?拙作也是在大量继承前人研究基础上的再思考。我力争让自己有新的发现和新的见解,并力图在深刻思考的基础上提出一些新的理论观点。在中国古典文论方面,我对郭绍虞、王运熙、顾易生、张少康、陈良运、刘若愚、叶维廉等先生的研究成果多有借鉴,曹顺庆、余虹等先生的比较研究成果以及参考书目中列出的其他不少中文著作,我也都认真读过,但不一定引用,这主要是由于思路和行文方面的原因,它们都对我的思考多有帮助。反之,拙作中引用次数不多的一些外文著作,我并没有列入参考书目,以突出与诗学关系更密切的主要的外文参考书。

比较诗学和比较文学的研究者们对比较研究应以追寻共性为主还是应以寻找差异为主似乎还存在着争议。从张隆溪先生反驳法国哲学家弗朗索瓦·于连(François Julien)的文章(《文景》,2005)和他的一些

讲座看,他更倾向于追求中西方甚至整个人类的共性。2005年中国比较文学深圳年会和国际研讨会上也提出了这个问题。理论界有学者向在场的台湾学者、四川大学客座教授黄维梁先生和曹顺庆先生提问,说发现黄先生多追寻共性而曹先生多追寻差异,请问哪种方法更有道理?黄维梁先生阐述了自己多追寻共性的宗旨在于跨越民族与文化的差异多追寻人类和谐统一的成分。与黄先生有数十年学术友情的曹顺庆笑而未答。笔者对黄先生超越比较诗学和比较文学本身,更多立足文化、道德和政治的宽阔视野肃然起敬,不揣浅陋发表了自己的一些看法。黄先生表示认同我的意见。现将我当时的意见略做补充,陈述于后。

笔者以为,这两种方法或者说两种倾向之间,不存在谁是谁非、谁高谁低、谁有理谁无理的问题,这里更多的是实践效果问题。我们的基本原则应该是实事求是,准确把握中西方的共性和差异。我们曾看到这样的情况,即某些著名学者撰文论述中西诗学的共性时说,华夏民族与西方各民族都非常热爱艺术,都非常重视艺术规律的探讨,对文学艺术都有很深刻的见解,都相当出色地阐述了许多基本的艺术规律,云云。这些话不能说不对,但却不着边际。比较研究中如果急于找出中西方的共性,这样找出的共性很可能比较肤浅,或者不很牢靠。反之,寻找差异可能对更深刻地认识中西方文明的帮助更大一些,在差异明了基础上找到的共性更牢靠,更站得住脚,我们心里更踏实,这样寻找共性的态度和行为更令人尊敬。总之,在寻找共性时应多看看有没有什么差异,寻找差异之后也应看看有没有什么共性。这里顺便说明,国内不少比较学者以为,法国比较文学早期的影响研究就是寻找两个作家或两个作家群体、两个民族文学或两个不同的文学时代之间的共性。这个理解是不完整的。其实,在这类研究中,法国学者更注意他们或它们之间的差异,以便让共性建立在更扎实的基础上,以对他们或它们各自的独特性有更深入的了解;对共性还要进行实证性的考察。

细读黄先生的一两篇论文,我们发现,他对随意轻言中西方差异的做法很不满意。这个论点就是很有道理的。这就是说,差异也要建立在很牢靠的基础上,误把共性作为差异是不对的。

我在研究过程中即同时关注差异性和共性的考察。如今,当我基本完成了这个课题研究之后,我的切身感受是:凡是自发体现出来的属于艺术自身的规律方面,中西方基本上都存在共性,因为那是文学艺术自身的共性;凡是中西方民族主体性体现得比较明显比较刻意比较强烈的地方,中西方诗学多存在差异性。

古典文论的现代转换是十余年来的一个热门话题。文艺学界的同仁们对能否转换存在着争论。笔者以为,这更多的也是一个实践问题。凡有心于转换者或有所发现者都可以试一试。转换成功了,那就说明这条路可走;转换不成功,那就说明这条路径有问题。实践中,很可能某些概念或观念行得通,某些概念或观念则行不通,不能一概而论。我倒以为,融会贯通更实际和灵活一些,也更紧迫一些。确实真切地反映了艺术规律的一些古代概念,今天仍然有其艺术生命力。如被某些学者认为古老陈旧的“意象”和“意境”概念,其实是可以直接继续使用的。一些古今概念有差异的地方,贯通后不妨古今中外并用,在并用中说明差异,这样就把这些概念搞活了。例如,“言外之意”与“内涵义”有相通之处,但两者不能相互转换,否则就失去了它们各自的文明特色和学科特色。又如,“神思”与“文学幻想”并用的效果可能更好。反之,“文体学研究”一词似乎应该转换为现代意味更强的“风格学研究”一语,而把“文体学研究”一词保留在文类学研究的范畴内,因为这个词当初选用时就准备不足。再如,中国古典文论是用“象”和“境”来思考并表述时空概念的,但不能转换,只能说明。关键是,许多地方,我们离融会贯通的差距尚大。未贯通即转换,也容易形成一些夹生饭。这就是说,转换应完成于水到渠成之时。

在本课题的研究过程中,特别是其部分章节以论文的形式发表后,有学者建议我先预设一套理论框架,甚至预设一套比较的标准。河南大学出版社的责任编辑靳宇峰先生也提出了预设理论框架的问题。这个问题可以有两种理解。如果某作者试图通过一部著作,建立属于他自己的诗学观或诗学体系,预设理论框架的过程即架构自己理论体系的过程,如果他态度很严谨,自然应该予以鼓励。但倘若客观比较历史上的诗学事实,则无此必要,因为历史上的诗学家们未必按照我们现在的理论路径、特别是某作者的理论思路去思考,中西方历史上的诗学发展未必循着我们今天的思路。我在概貌篇第5节谈及阿伯拉姆斯和刘若愚的艺术四要素时,即表达了这样的意思。作为个人的理论创新,他们的意见都很有意义,但如果用以剪裁历史史料,然后断定中西诗学就是这样的等等,就有削足适履之嫌。刘若愚与阿伯拉姆斯对四要素关系的理解就不一样。我的意思是说,在中西诗学的比较中,我们的基本态度应该是,紧贴历史事实。怎样才能紧贴历史事实呢?这是每个投身这一活动的学者和作者对历史事实的理解问题。

如果说架构理论框架的目的是要全面比较,那么坦诚地说,我远未

进行全面的比较。按照我们一般的理解,诗学或文论至少还可以包括创作理论、作品鉴赏或批评理论、读者理论、文学史观、体裁理论、文献理论、阐释学等等。即使这些范围全都涉及,也谈不上全面,因为谁来规定一个一成不变的诗学范畴呢?我在最初草拟的提纲中,列出了这些范围。但在实际研究过程中发现,一方面,纯技术层面的中西比较,创作程序的比较,具体作品鉴赏和批评方面的比较,中西不同的具体体裁的比较,中西文学分期的比较等,对于我们更深刻地理解中西方诗学的深层次内涵,意义都不太大,有些甚至没有可比性。另一方面,上述各类别都涉及抽象而出的共性理论,如艺术作品的诞生机理,审美态度和审美关系,读者的地位、创作价值和主客体关系,体裁建构的理论和实践基础等等,这些问题宛若一个无边的海洋。我对这些领域的关注还很不够,亲身感受也不多。不必打肿脸充胖子。

我的思考集中在中西诗学的基本理念、基本思想和一些最基础的概念方面。拙作反映了一个有一些学术准备、进入西方诗学圈后若干年、然后再回到中国文论圈的中国学者,所碰到最多所思考最多的一些问题。这些问题往往折射出中西诗学的深层差异。我无意架构属于自己的诗学体系或建构自己的诗学观,那无异于痴人说梦。诗学体系是在历史中逐渐形成的。我只是想更深刻地理解中西方的诗学思想。另外,拙作是开放性的。我自己还在继续诗学方面的思考和研究。

需要略做说明的是,拙作或研究性著作与高校教材不同,高校教材要大而全,面面俱到,因此要集中大家的力量,广泛收集资料,编好教材。研究性著作则要拿出自己的切身感受,以自己的学术见解为主。

那么,何以见得拙作中的个人见解就具有一定的客观性呢?笔者以为,客观性的见证是无数的历史文本。只要真正参照了历史文本,说得有道理,而非信口开河,你的研究就具有一定的客观性。更准确地说,诗学研究中的个人见解是主客观的结合。客观性的另一评判者是读者,笔者诚心欢迎方家和广大读者对拙作的批评和评判。

拙作的章节之间是否有关联性呢?笔者以为,前三篇之间的联系是明显的。概貌篇的第1节主要想说明,明确的诗学观念形成之前,中西方准诗学(潜在诗学)方面就存在着重大区别,这些区别是后来几千年中西方诗学的主要区别,一直延续到20世纪。第2节是中西诗学内容方面的最主要的区别。“物感说”与摹仿说的比较^①似乎间接了一

^① 见曹顺庆著《中西比较诗学》,北京出版社,1988。

些,不是同一个层面上的比较。前者似乎更应该与“造物说”相比较。另外,“摹心说”^①也缺少重要的历史论述做支撑。第3节想说明,中西方的诗性诗学名称相同,但涵盖的内容和思想不同。第4节想着意说明中西方审美性诗学的纲领。崇高论和“神思”“入神”论分别作为西方和中国审美性诗学的纲领,似乎并未得到学术界的体认和重视。在第5节中,我并非有意把中西诗学分别概括为6个方面,其中修辞性诗学没有可比性,因为中国文论没有形成明确的修辞性诗学。科学型诗学也不好比较,科学性是一种特征。不能说中国文论不讲科学性,《文心雕龙》就有科学性。但总起来看,西方诗学,特别是西方现当代诗学,刻意追求科学性,而20世纪的中国文论基本上以拿来为主。本节还探讨了诗学差异的哲学基础和思维基础。

功用篇有两个重点,一是把柏拉图与墨子一线相比较。学术界一般从柏拉图和孔子分别在中西文明中的地位出发,把他们相比较。我则以为,地位不应该成为学术比较的出发点,学术比较的出发点更应该是学术思想。例如,如果我们要比较毛泽东和马克思关于资本主义的思想,或者比较他们二人的军事思想,则比较就会失衡。笔者以为柏拉图与先秦时代占有相当思想地位的墨子更有可比性,并发现了墨子与商鞅、韩非思想的传承性。另一重点,是突出“catharsis”在西方诗学中的地位及其突出情感教育的实质,把西方侧重情感、伦理和审美教育的传统与中国由孔子开启的政治道德教育传统相比较。学术界多把两者视为同一。

价值篇则把中西诗学中若干最基本最重要的概念如真与虚构、文与诗、道与逻各斯、中西方的时空观等相比较。在这些方面,中西方的差异甚大,或表述的方式完全不同。

个案篇自然自由一些,随意性也大一些。我的重心是把道家文学与浪漫主义相比较。把道家文学视为浪漫主义已是司空见惯的事,笔者则以为它们很不同。道家文学很值得我们中肯广泛地向世界介绍。

管窥篇的重心是论述对话理论,提出泛对话原则。我近期的一篇文章对此有继续研究。文章从20世纪初的哲学思想、人类学、语言学思想和阐释学思想以及爱因斯坦和玻尔自然科学论文中互文性的分析,得出两点推论:其一,对话理论的出现是历史的必然;其二,对话理

^① 见顾祖钊、郭淑云著《中西文艺理论融合的尝试》,人民文学出版社,2005。

论的真谛是泛对话。另一重心是想说明,先进的人文思想和文学艺术也是生产力。后两篇和结束语还就现实问题与相关学者进行了讨论。

鉴于当代生活的节奏很快,拙作中又引用了许多古汉语,为方便读者阅读,现将拙作中的新意提示如后:

概貌篇

第一节。本节意在通过简要对比,说明中西方早期诗歌的主要特征及潜在诗学中,就存在着很大差异。先从诗歌作品的内容角度看,中国方面主要是周初编辑的商代歌谣集《周易卦爻辞》和春秋时期编辑的《诗经》,西方则主要是荷马(Homère)传统的英雄史诗、古希腊悲剧和黑西俄德(Hésiode)传统的训诫诗。由于殷周之际中国发生了以人文代宗教的变革运动,“从人类的发展历史看问题,诗是以神话和礼仪为中介而与日常语言相分离的”这一被普遍肯定的泛论,在中西古代文明中却有着不同的内涵:诗确实是在反映希腊神话和希腊古代宗教活动中脱颖而出并与日常语言相分离的;这一分离过程在华夏远古文明中却反映了从天命鬼神类迷信观念向人文精神的过渡。中西方诗作形式方面的差异更明显。中国的《周易卦爻辞》和《诗经》都是由短小简朴的民歌构成的诗歌集,而荷马史诗、黑西俄德的训诫诗和希腊悲剧都堪称长篇巨制。中国古代的诗歌形式为民歌,而古希腊则为叙事诗和剧诗。希腊荷马传统与黑西俄德传统之争已经提出了西方诗学争论中的一个基本问题:诗是真实还是谎言?这种论争中和这种既肯定又批评的态度中,已经潜藏着后来影响全部希腊诗学、也影响整个西方诗学的基本对立之一,即 aletheia 与 muthos 的对立,亦即严格忠于真实与想象偏离真实之间的对立。这一对立至今仍以其他形式在继续着。古希腊的各大传统都接受虚构性,每种传统本身接受虚构性,相互之间也承认来自其他传统的虚构性。但是,真实性与虚构性之间的对立在中国古代并没有成为一个诗学问题,大概是因为《周易卦爻辞》和《诗经》中的歌谣都来自民间都来自生活真实的缘故。这种对立在整個中国古典文论中,都未能形成一个重大问题。中西方古代诗歌生产者的不同当时就反映了潜在诗学观念的不同,也对以后的诗学差异产生了很大的影响。古希腊人相信,行吟诗人从神、男祭司或女祭司那里接受某种信息,所谓神授灵感;优秀的行吟诗人即预言家(prophètes)赋予神谕以诗的形式,受谕者即接受神示并肩负解释神示的人。一说行吟者的诗句直接

来自神,他不由自主地把这些诗句吟唱出来。“灵感”和“神授灵感”当时和以后都是西方诗学的重要概念和理念。它们都未能成为中国诗学的重要观念,因为中国的原始诗歌源自民间的集体创作,没有行吟者这么一个生产者的身份。本节还初步接触了中西方思维类型的差异问题。我倾向于认为,每个人都兼具形象思维和语言思维的能力,即形象思维和语言思维是中西方的共性。中西方思维类型的差异在于,中国人更长于中和性思维,而西方人则更多一些迷狂性思维。

第二节。笔者把“诗言志”与“摹仿说”并列起来,视它们分别为中西方正统诗学之纲。从源头上讲,中西方诗学之基石观念的本体论基础就有着天壤之别。“诗言志”注重的是直抒胸臆,直抒心中的政治抱负和情怀,把根基牢牢地扎在现实政治的土壤里,与《易经》和道家的宇宙观不矛盾,更与儒家的政治观相吻合,得以成为体现儒家政治理想和政教本质的诗论纲领。而柏拉图的摹仿说则建立在理式与摹本、可视世界与永恒世界的二元论的哲学基础上,把真正意义上的存在只归于精神的存在,而把物质世界视为理式世界的模糊摹本,把艺术视为理式世界之模糊摹本的摹仿物,因之,相对于原创的理式世界,艺术乃影子的影子,既不包含也不传达真正的知识。而理式世界是先验的、完美的,是宇宙第一推动力上帝的杰作,其价值高于现实事物,高于艺术作品。本节重点阐述了“诗言志”与“摹仿说”各自的多义性。

第三节。诗性诗学涉猎的范围大约包括对诗人之性质、诗之性质、诗歌话语之性质的认识,包括一些重要的诗学观念,包括内容方面的选择,还包括诗性审美观。在可比较的范围内,笔者把西方诗性诗学的关键词判定为灵感、激情、天才和想象等,而把中国诗性诗学的关键词判定为缘情、意象、意境和性灵等,梳理了这些概念及其衍生概念的发展演变过程,发现中西方诗性诗学的内涵有很大的不同。西方诗性诗学相信,灵感是神赋予的,灵感降临的一刹那,诗人即接触了神的世界。诗人的艺术创造是一种灵魂感应过程,是上帝创世行为的重复,因此,做诗是神圣的。灵感产生激情,激情是成为诗人必不可少的条件。诗的激情,诗的狂兴来自文艺女神,以后又来自基督教的圣灵,因此,诗人是神或上帝的宠儿。但丁把灵感与爱情联系起来,相信爱情能够与神灵一样赋予诗人以灵感。诗人意味着天赋,诗人即天才。天赋之才才能领悟神灵的感召。天才人物又是忧郁型人物,天才耽于幻想。对“忧郁”和“幻想”的关注已经与西方的现代思想联系了起来。西方的全部现代思想一直关注着“忧郁”和“幻想”。

作为启蒙时代的18世纪是西方诗性诗学的转型期。由于理性思想的上升,神赋观念降温,天才成为伟大人格、自然风格和力量的体现,激情观念也失去了昔日的神学内涵和宗教内涵。“想象”概念自18世纪才开始受到重视。想象是天才创作的动力。巴脱强调想象的人为性,狄德罗则论述想象的实践基础。

然而,神学范式在德国浪漫主义那里又发展到了极致。概言之,浪漫主义者不仅相信灵感来自神,而且断言诗人亦是神。在诗人眼里,世上的万事万物皆有神性。

波德莱尔是一位承前启后、开创新一代诗风的大诗人,同时又是一位新论迭出的诗论家。他以为,诗人是通神性的人,并宣扬怪异诗学。

对“诗言志”说的突破是中国诗性诗学的开创期,开创期的中国诗性诗学肯定“露才扬己”,把气、志、情、性等概念融合在一起。“诗缘情”说的出现是中国诗学史上最有意义的事件之一。“缘情”与“激情”不同,前者讲的是诗的本源和表现内容,后者谈的是诗的动力。怨诗与西方的忧郁型诗也不一样。“怨”是诗人的行为,“怨”的对象可以用“社会”概而括之。“忧郁”则被定位为诗人的品质,海德格尔更把它定位为人的基本品质。“意象”和“意境”强调的是主观性和主观创造。“性灵”与“灵感”亦不同。性灵是人之灵(和物之灵),灵感则源自神。宋以来的中国诗论家也使用过“天赋”、“天才”等语词,但是它们与西方18世纪以前的同类语词的内涵是不同的。杨万里所说的“天才”即“诗才”,袁枚用“天才”和“天赋”等语词强调才智和自然天成的重要性。

我们发现,中国诗性诗学一直在讨论诗的对象和内容,而西方诗性诗学却一直盯着诗的源泉。中国的诗性诗学根植于大地,西方的诗性诗学却悬在虚无缥缈的空中。中国的诗性诗学以人为本,西方的诗性诗学以神为本。中国的诗性诗学是人文的,西方的诗性诗学是神学的。今后,西方诗性诗学的神学性质有可能淡化,但是,只要西方的神学思想还存在,西方具有神学性质的诗性诗学就将与中国的植根于人文土壤的诗性诗学在同一标签下长期共存,竞相发展。

第四节。笔者以为,《论崇高》是西方审美性诗学的肇始,崇高思想是西方审美性诗学的纲领。西方崇高型的审美性诗学更多的是受西方人的迷狂型思维类型的影响。与西方古代的主要哲学思想并没有给予审美性诗学以直接影响的情况相反,中国古代的哲学思想事实上直接确定了审美的两大原则。这就是由老庄道家思想确定的自然为美(“道法自然”)和《周易》及孔子确立的中和为美的审美原则。《礼记》说:“中

也者,天下之大本也;和也者,天下之达道也。致中和,天地位焉,万物育焉。”这个解释是哲学的,适用于一切,包括审美。正是这个根本解释,把儒家的中和思想、易学变动不居的思想与道家“道”和“道法自然”的思想沟通并统一起来。所以中国思想发展史上差异很大的儒、道、易(以及后来传入中国的佛学)却能平和相处,且后来的学术著作力求把它们融合在一起,因为它们的哲学源头有相通的东西。“道法自然”和“中和为美”是两大审美原则,它们具化为“神似”、“神思”和“入神”的审美性诗学。“神似”、“神思”和“入神”是中国审美性诗学的“纲”。本节阐述了从假朗加纳斯到黑格尔的西方崇高思想的发展线索和不尽相同的内涵,阐述了中国的两大审美原则以及审美性诗学之纲“神似”、“神思”和“入神”的发展线索。

第五节。笔者赞赏陈良运先生把中国诗学体系概括为言志、缘情、立象、创境和入神五个方面或曰五大诗学观的做法,并为该体系增加了“尚用”观作为其第六方面。笔者把西方的诗学体系概括为摹仿说和写实主义、诗性诗学、修辞性诗学、审美性诗学、科学型诗学和诗教等六个方面。数字的巧合纯属偶然。“诗言志”与“摹仿说”大概是中西诗学体系内容方面最明显的差异,其他各方面似乎都是你中有我,我中有你,惟独“诗言志”是中国独有的,“摹仿说”是西方独有的,泾渭分明。“诗言志”以诗歌体裁亦即表达类抒发类文学为基础,体现了强烈的政教观。“摹仿说”建立在戏剧和史诗体裁即叙事文学的基础上,以“理念论”为其哲学支柱。中西诗学的另一明显差异即它们的言语机制和语汇不同。一般而言,中国的诗学言语感悟性强,更具艺术色彩,比较形象化,散论多于系统;西方的诗学言语以思辨性、逻辑性、推理性为特点,比较抽象,比较注重系统性。

中西诗学的根本区别也许并不在于表面的诗学观本身的差异,而在于这些诗学观背后的哲学基础的区别以及诗人和诗论家的思维类型的差异。西方诗学的基础是造物说(包括理念说和数字说)。中国诗学的哲学基础是感物说(形上论意义上的感物说),感物说是中国诗学的机枢,总摄中国古代各种诗学观。感物说其实也是中国哲学的机枢,统摄儒、道、易、墨家和法家。中西诗学的所有重大差异几乎都可以归结到这两种宇宙观的根本差异上面。

中西诗学的另一根本区别反映在人的思维类型的差异方面。本节比第一节更深入地论证了中国的中和性思维和西方的迷狂性思维特征。笔者以为,中国人之所以又更多地呈现出一些形象思维、西方人之

所以又更多地呈现出一些语言思维有着更深层的原因,即中国人和西方人的思维特征与他们各自不同的时空观有关系,而时空观实际上又体现了宇宙观。但中国人以“象”和“境”来思考时与空这一过程恰恰体现了中和性的思维特点。关于中西方思维类型的差异,除了形象思维与语言思维之差异的说法外,常见的还有感悟型思维与逻辑型思维之差异,具象比喻型思维与抽象概括型思维、总体型思维与分析型思维、政治伦理型思维与科学认知型思维之差别等说法。有关这些差别分析都有相当的道理。在我看来,这些方面的差别更多的还是思维表现特征或形式方面的差别,而中和型思维与迷狂型思维则是性质上的区别。换言之,中国传统思维的各种重要特点都可以从中和性中找到其本质,而西方思维的基本特征都可以从迷狂性中找到其根本。本节对笔者的上述观点都进行了分析论证,还简要分析了中西诗学的几个相通之处,如言外之意、象外之象与内涵义相通;“神思”与文学幻想相契合;原道、宗经、征圣与经典释义学之间;孟子的“以意逆志”说与乔治·布莱(Georges Poulet)的“批评意识”之间,“知人论世”说与圣伯夫的传记批评和 20 世纪的社会批评之间等。

功用篇

第一节。学术界常有人把庄子与柏拉图相比较,以为庄子也有非文的一面。其实,庄子的无为哲学更多地强调真切自然,强调顺应自然规律,反对强行做事。在文艺方面也是这样。许多学术著作都列举过庄子的大量寓言故事,说明庄子实际上非常重视艺术,重视艺术技巧的长期磨练。显然,从两个基本方面观照,即是否把艺术与政治紧紧地捆绑在一起,是否重视艺术美本身,庄子与柏拉图都是大不相同的。

依笔者之见,在中国历代有影响的思想家和诗学家中,墨子(约公元前 468—前 376)的文学观可能与柏拉图的文学观最接近,这一点一直被学术界所忽视。墨子的文学观与儒家的正相反。儒家把文艺对社会政治的积极作用抬得很高,墨子则认为文艺对社会政治只能起消极的破坏作用。儒家主张文质并茂,墨子则主张“先质而后文”,发表了很偏激的否定文艺的言论。笔者论证了墨子与柏拉图的可比性。从墨子非乐,否定文学艺术之积极的社会功能,到实施变法的商鞅否定《诗》、《书》、《礼》、《乐》,再到韩非视《诗》、《书》、《礼》、《乐》和文学为五蠹之流,必欲惩治之而后快,中国学术史和中国文学批评史出现了第一次大

偏差。焚书坑儒惨剧的发生和恐怖政策的实施在很大程度上中止了春秋时期百花齐放百家争鸣的良好的民主的学术风气,开始了抑制言路的恶劣风习,对此后中国社会的学术发展、政治发展和经济生活,都产生了很坏的影响。相比之下,在西方文明史上,柏拉图“礼送诗人出境”之后,事情却朝着相反方向发展。首先是亚里士多德提出了著名的“陶冶”(Catharsis,又译为“净化”或“疏泻”)说,把文学艺术与潜移默化的情感教育和道德培养密切地联系起来。发展到古罗马社会,又出现了贺拉斯的“寓教于乐”说。贺拉斯的“寓教于乐”说不管是在当时,还是在整个西方文明史上,都是西方诗学的一个十分重要的观念,恰当地概括了文学艺术与受众以及社会的关系,概括了文学艺术的积极的社会功能。这两大诗学观念使西方文学艺术与社会的关系步入了良性轨道,有益于学术民主和文学艺术的活跃发展。

第二节。孔子的诗教说和亚里士多德的 catharsis 说是两个重要的诗学思想。前者开启了中国政治教化传统,后者与《尼各马可伦理学》和假朗加纳斯的《论崇高》一起,开启了西方的情感教育兼伦理教育兼审美教育传统。西方人很重视亚里士多德的 catharsis 概念,但中西方学术界似乎至今尚无人把 catharsis 看作西方诗学中关于艺术功用方面的纲领。孔子和亚里士多德关于文学艺术的功用思想都是综合性的。孔子以“诗教”为中心,强调文学艺术要为政治教化服务,认为诗或文学是以仁义礼乐教化百姓的最好手段,这是他的基本思想。除此之外,他认为文学是学习知识的途径之一。孔子的文学功用思想是和他的哲学、政治、道德、文化和教育思想紧密地联系在一起的。孔子出于对理想社会和“仁政”制度的憧憬和追求,要求文学艺术作品发挥政治教化作用的思想,本是无可厚非的。他自己的论述也还“中庸”。只是他开了这个头,从荀子开始,后世的调子越唱越高,使得文学艺术的审美功能完全居于次要和服从的地位。亚里士多德的文艺功用思想则以“陶冶”概念为中心,突出道德教育,更准确地说,突出情感教育,这是他与孔子在文艺功用思想方面的主要区别。这一区别后来也成为整个中西方诗学发展史在艺术功用思想方面的显著区别。我们不能说亚里士多德的文艺功用思想没有政治因素,但是不像孔子的政治动机那么直观、外露,那么浓厚。另外,亚里士多德对艺术的认识价值的论述更充分一些,甚至上升到了本体论的高度,而孔子则一提而过。

第三节。孔子和亚里士多德之后,中西方诗学关于艺术功用的论述,其主流分别沿着孔子和亚里士多德开创的道路发展,因而,关于艺

术功用的中西方主流诗学传统也就明显地地带上了孔子和亚里士多德的烙印：中国诗学以注重文学艺术的政治教化功能为特点，而西方诗学则更侧重艺术的情感教育、伦理道德教育和审美教育。这是就主要倾向而言和相比较而言，绝不意味着西方没有关于文学艺术的政治教化思想，也不意味着中国完全忽略情感教育、伦理道德教育和审美教育。事实上，儒家政治教化旗帜下容纳着相当多的伦理道德教育。西方诗学在亚里士多德的基础上比较正常地发展，而中国诗学则很快向偏激方向发展。至宋儒的“文以载道”说，中国学术史和中国文学批评史上出现了第二次大偏差，文学艺术完全成了载政治之道的工具。其影响甚至波及了 20 世纪。但宋之后，明清的理论论述逐渐回归正常。

第四节。席勒的思想之所以引起我们的格外注意，是因为他第一个提出了“美育”这个概念，并系统地讨论了审美教育的理论问题。笔者以为，席勒的审美教育的思想是对情感教育的总结，把情感教育与审美教育沟通起来。席勒说：“美的确对于我们是一种对象，因为反省是我们借以感觉到美的条件，但是美同时又是我们的主观的状态，因为感情是我们借以得到美的概念的条件。”从更深的层次理解，席勒这段话不啻肯定了美既是客观的、又是主观的这个后来引起长期争论的话题。1950 年代，我国美学界曾经发生过一场大讨论，争论的双方分别坚持美是客观的和美是主观的两种立场。1960 年代，苏联也发生过一场美学大讨论，出现了美是自然的和美是社会的两种截然不同的学术观点。如果我们把辩证唯物主义和实践观理解为马克思的两大哲学思想，那么，1950 年代美学大争论中出现的客观美与主观美以及主客观统一论等学术观点、后来苏联美学界出现的自然美与社会美等对立的学术观点，都可以统一共处在马克思主义的哲学思想之内。其实，客观美和主观美，自然美和社会美都是存在的，不能绝对化，不要一定去追求终极的东西。本节还分析了曹丕、车尔尼雪夫斯基和狄尔泰的本体论的艺术功用思想。清人所谓“有寿亦将归象外，无诗兼不恋人间”、“有文死更香，无文生亦腥”和“文字留传胜子孙”都是谈论诗文重要性的，诗文或者被作为衡量人生价值的唯一标准，或者被比拟为子孙而胜过子孙。只有“以文章为性命”和“以诗为性命”经过现代诠释后可以与狄尔泰的“艺术是生命的体验”相比较。我们可以把“以文章为性命”和“以诗为性命”首先理解为对诗文的极端重视，这是中国文坛比较常见的一般理解。还可以从现代生命意义的角度去理解，即诗和文的价值和意义就在于它们参与生命过程本身，它们是诗人人生的全部，在这一点上，它