

教育人文丛书
JIAOYU RENWEN CONGSHU

论诗教

LUN SHI JIAO

一行◎著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

教育人文丛书

JIAOYU RENWEN CONGSHU

论诗教

L U N S H I J I A O

一行◎著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

论诗教 / 一行著. —北京: 北京师范大学出版社, 2010.6
ISBN 978-7-303-10838-1

I. ①论… II. ①—… III. ①教育理论 IV. ①G40

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第032537号

营销中心电话	010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网	http://gaojiao.bnup.com.cn
电子邮箱	beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn
北京新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印 刷: 北京联兴盛业印刷股份有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 148 mm × 210 mm
印 张: 8.75
字 数: 155 千字
版 次: 2010 年 6 月第 1 版
印 次: 2010 年 6 月第 1 次印刷
定 价: 22.00 元

策划编辑: 路 娜	责任编辑: 齐 琳 郭 瑜
美术编辑: 毛 佳	装帧设计: 毛 佳
责任校对: 李 菡	责任印制: 李 丽

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

总序

教育乃是精神成人的宏伟之事业，教育的根砥首在立人。教育的人文旨趣，其根本正在于对教育之作为立人伟业的殷殷守护。倡导教育人文，不仅在提升日常教育生活的品质，也在谋求整体教育实践精神的生长生成；甚至，从更深远的意义而言，乃在于谋求国民人格精神旨趣的提升与超越。“教育人文”不仅是理想世界的教育精神镜像，更是一种当下教育实践的踊跃动姿，是当下教育实践的人文动姿之可能性的发掘与显现。

学术之名，非在皇皇巨构，同样存在于绵密幽微的精耕细作之中。本丛书不拘一格，旨在悬置时下的教育言说范式，力求以文化的、心灵的、生命的敏锐触角，去细密地探究当下中国社会的教育人文机理。在此，我们试图传达这样一种心向：学术乃“天下之公器”，我们期待的教育人文学术，乃是以理性探究与审慎言说回应当下中国社会深层的教育问题，力求避免教育学术的自话自说，保持教育人文学术对当下教育现实的生动的张力。

教育人文建设是一项扎根培元的事业，它需要我们立足长远，有开阔的视野，免于浮躁和激进，撇开大而全的体系化言说语式与整体性、替代性的言说姿态，直面教育的基本问题，踏踏实实地回到教育的原点，重温经典，探询当下教育的深层机理，夯实现实教育的思想根基。

我们深知，教育文化精神的培育不是一朝一夕之功，不可

能一蹴而就地完成当下教育精神的转换，我们所需要的也许是几代人的努力。所以，对于当下的教育思想志业而言，最重要的，也许就是如何秉承蔡元培先生的教育思想传统，赓续中国现代教育的思想薪火，激活当下教育的思想空间，一点一滴地培植教育实践的内在精神。

诚然，个人的力量是绵薄的。但只要我们是在不断地接近教育的原点，敞开对当下教育基本问题的应答，怀抱愚公移山之志，我们就会在教育思想的路上，执著地前行。

先人有言：

“地上本没有路，走的人多了，也便成了路。”

教育人文丛书编委会

理论退位：作为技艺训练的诗歌教育

(代自序)

—

在这本书中，我将提出并尝试回答如下问题：“诗教”或“诗歌教育”曾经是什么、现在是什么和将来能是什么？按照通常的见解，“是什么”和“能是什么”的问法是在追问事物的本质和可能性，它本身就带着一种哲学或理论性质。然而，细心的读者会发现，本书的“着眼”点虽然是对于诗歌——教育之本性的哲学思考，但“落脚”点却放在诗歌批评与创作教学的具体细节和操作程序上。换句话说，“如何做”的问题才是本书关切的中心。这本诗歌教育文集恰恰是在呼吁理论退位，即：在诗歌教育中，少一些理论，多一些创作；少一些概念，多一些作品；少一些学术论文，多一些细读批评；少一些美学，多一些美的示例。

“理论退位”是对诗歌教育进行理论反思的自然结论。它并不是指在诗歌教育中就不应该有任何理论成分的介入，而只是让理论回到它原本应在的位置上。在本书中，这一位置便是“第一编：诗教之理念”所提示出的位置。对诗和教育本质的哲学思考，是诗歌教育的先行引导，但不是其主体部分。理念作为对于一切具体技艺和知识的目的或统一性的把握，它指向古人所说的“道”，但具体的教育实践仍然是“技”和“艺”。无反思

地将这两个层面混在一起，以为对“道”的谈论可以取代技艺训练中的细节问题，这是中国当代的文学和诗歌教育中存在的严重错误。这一错误带来了双重的后果：他们既误解了“道”和哲学，也误解了“技”和诗歌。

为了消除这些人们习以为常的误解，本书的第一编首先对诗歌之本性、技与道的关联、诗与教育的关系进行了一次简略梳理。这种梳理试图重新唤起人们对于诗的技艺本质的注意，因而诗歌教育也必须是一种技艺训练——创作和从创作经验出发的批评活动在整个诗歌教育过程中必须居于首位。本书的第二编“诗教之途径”是对具体的诗歌教育操作程序的建议，这些建议基本上都是针对当下中国文学教育中存在的顽症而来。然而，只要理论不能真正退位，只要文学教育仍然以那些大而无穷的“概论”“原理”“文学史”和“美学”之类的课程为中心，那么这些建议基本上都是无法实施的。当然这里还存在着与整个通识教育相关的体制问题。如果大学的总课程数不减少，课程设置和课时分配不改变（在文学教育中应向作品细读和文学创作课倾斜），师资配备不合适，要进行纯正的文学和诗歌教育是不可能的。本书的第三编“诗教之示例”是作者本人曾经或将要在课堂上讲授的理解诗歌和艺术的一些示范性的实例。我将在这一部分表明，什么是我所愿意从事的诗歌教育实践。尽管这些例子中仍然带有我本人的哲学背景，但真正置于核心的是具体诗歌作品，是作品中的每一个细节及其整体关联。

本书的这样一种基本立场，与我本人的多重身份所提供的诸种思考维度的综合有关。作为一位诗歌（主要是新诗）写作

者，我关心的是一首诗的生成过程，它如何组织语言，如何用恰当的方式呈现个体的独特经验。写作者即使懂得理论，在具体的写作过程中也与理论基本无关。作为一位长期从事细读实践的诗歌批评者，我关心的则是诗的内在结构和机理，它的细节的精确性和新意，它在细读时所生发出的可能性。批评活动要求批评者具备一定的理论素养，亦即从经验中提炼概念的能力，但创作经验仍然是批评的本源。批评绝对不能变成一种用现成理论和概念框架来套在具体作品上的活动。作为一位哲学思考者，我关心的是诗、教育和经验的关系，是诗对于我们经验的开放性——朝向整全的开放和朝向新异的开放——的贡献，以及这种经验的开放如何在诗歌教育中被传递给学生。最后，作为一位大学教师，我关心中国当前的大学教育中，给纯正的文学和诗歌教育留下了多少空间，以及在现有教育体制中如何尽可能地拓展这一空间。

这样一些思考维度交叠在一起，其结果就是，本书在理念与现状、创作与批评、古典与现代之间穿梭，试图寻找平衡这些维度的途径。所有的思考都有一个基本前提：诗歌是一门技艺，诗歌教育也是一门技艺，尽管任何一种技艺都与理念、整全或“道”相关，但它们仍然不能被各种原理性的理论和研究说明，而必须付诸亲身的技艺训练和实践。但这一基本前提在中国当前的文学教育中被完全遗忘了。在这篇序言中，我将从中国当前大学文学教育的现状入手，来为本书的全部论述树立一个靶子。

二

诗歌教育是一种技艺，它是对诗歌这种技艺进行传授和启明的技艺，是开放我们的经验、重塑我们灵魂的敏感度、提升我们的理解力和想象力的活动。在诗歌教育中，理论必须退位，必须以对诗歌技艺和具体诗作的关心取代现在通行的对文学理论或诗学概念的关心。流行的文学理论对于诗歌写作和诗歌教育来说，基本上是无益或有害的，它既不能培养出有卓越创造力的诗人和作家，也无能于培育有敏锐洞察力的批评家。坏的文学理论是一张由毫无创作经验的人编织出的概念蛛网，它的实质是纸上谈兵、胡说八道的唾液；稍好一点的文学理论是常识，而常识也已经陈腐而风干，早就不能用来刺激我们对于诗歌和文学的神秘味觉；最纯正的文学理论（如韦勒克的理论）本身就是一种从具体创作和批评经验中产生的反思活动，它一般是批评和创作活动的结果，而不是好的作品的原因。

只要文学和诗歌教育是以培养创作能力和批评能力（理解文学作品的判断力）为目的，那么，文学理论对于这种教育来说意义就非常有限。首先，从哲学上看，诗是一种生产、创制活动，与它相关的知乃是技艺，它与可变物打交道；而理论作为一种静观和沉思活动则与永恒之物打交道。这两者所涉及的事物领域是不一样的。即使是在强调“诗与思比邻”的海德格尔那里，其“思”也根本不是我们通常所谓的研究式的“理论”，而是一种对开端的回忆。古典意义上的“诗学”也根本不是理论，而是一种对作诗之技艺的揭示。从事写作的诗人们都深知技艺

与理论的差别，他们在写作时考虑的问题与文学理论所要考虑的问题根本上是不一样的。他们在写作活动中遇到的是一些非常细节性的困难和阻碍，这些困境往往只有那些在创作中走得很远的人才会遇到和理解，它们是理论研究者们做梦也不会想到和触及的。

其次，现代意义上的文学理论乃是对文学创作活动和批评活动的反思，它是以创作和批评经验为前提的。因而，文学理论是一种事后性质的、概念化、普遍化的解释系统，它一般不能进入到创作和批评的细节中去。文学理论作为概念化的系统，它与诗歌那种对活生生的经验的专注大多时候是背道而驰的，理论概念对经验的图式化的固定，往往无助于我们进入到经验的内部。最好的哲学虽然由于其概念的穿透力量，而有助于我们理解诗与经验整体的关联，但在事关诗歌微妙细节的层面上，即使是最好的哲学也无助于我们形成恰当的文学判断力。因此，纯正的哲学理念在诗歌教育中只能作为引导性的存在，而不能占据主要舞台。

另外，文学理论一般都缺乏对于技艺的敏感度，它无法帮助学生形成技艺的自觉，而诗歌和绘画、音乐等艺术形式一样，首先是一门技艺。如果我们相信，绘画只能由受到长期技艺训练的画家来教授，那么诗歌和文学也必须主要由富有创作经验的诗人和作家来教授，而绝不能由文学理论研究者来越俎代庖。这事实上是诗歌教育的最关键的问题。我们什么时候真正把诗当做一门需要长期创作和批评训练的技艺来对待，我们的诗歌教育才有可能走上正确的道路。

遗憾的是，在当代中国的诗歌和文学教育图景中，理论仍然占据着前台，此外便是极其不合格的鉴赏教育。中文系通行的理论有三种：文学原理、文化批评理论和美学理论。可以看到，大学文学教育体制中，大多数人从事的是这三种理论的教学和研究，他们阅读具体作品也只是为了把作品变成理论的注脚。我们都听说过一句出自中文系的名言：“中文系不产作家，只产理论家。”这真是一种耻辱和讽刺！这就好比说，美术系不培养画家，只培养美术学家；音乐系不培养歌唱家、作曲家和演奏家，只培养音乐学家——这样的美术系和音乐系还有任何存在的必要吗？

每一种解释系统都扎根于真正的创造活动之上，如果没有创造活动产生的作品为前提，如果不以激活我们的创造冲动为目的，这种解释系统不过是一堆废纸。而在中国大学中文系的教学过程中，对概念化的解释系统的沉迷完全压倒了对创造和具体作品的兴趣，其结果便是被称为“理论狂”的中文系硕士和博士的大批量产生。这些“理论狂”有如下基本特征：他们对哲学的兴趣明显超过对文学的兴趣，对概念的兴趣超过对经验的兴趣，对“文论”的兴趣超过对诗文作品的兴趣；他们自己不能写出任何有水准的文学作品，却喜欢搬用各种时髦或古典的术语来“解读”文学，构建这个“诗学”、那个“美学”。

“理论狂”是如何产生的？我想，任何仔细观察过中国大学中文系状况的人都可以归纳出一些原因。第一，现有的文学教育体制和学术评价机制只注重论文，对文学创作和文学批评（尤其是创造性而非规范性的批评）完全不予重视（基本都不被

视为成果)，导致整个中文系师生的时间和精力都投向了所谓的学术论文的炮制。这些论文绝大部分是没有价值的，因为它们既不包含修辞的精彩，也无想象力和洞察力，只是一堆概念术语的拼凑，或是对某些外国时髦理论的介绍性的移植。第二，传统以经典作品为中心的文学批评教育被现在的以泛文化现象为中心的文化批评所取代，导致中文系成为哲学系的私生子。文化批评是一种对文学的外部研究，它不是真正的文学研究。虽然最好的文化批评包含着洞见，但它们往往都是套路化和程式化的，与文学批评那种对独创性的要求背道而驰。当所有中文系的人都在用同样的福柯-拉康-克里丝蒂娃-杰姆逊的理论来套用在各种文化现象的分析中时，文学就被消解掉了，只剩下了时髦理论术语的表演。第三，美学对中文系的分析眼光的不恰当的侵占。美学不是文学研究的必要部分，它只是哲学的一个近代分支(从哲学上说，“美学”这一思考方式本身也是需要得到清理和反思的)。美学不是建立在对具体作品的创作和批评经验之上，而是从一种外部的、概念化的视角出发对艺术的本质和范畴的解说。因而，美学研究与真正细致的文学经验距离很远，更不用说中国当代这种混乱和劣质的美学了。中文系把美学当成理解文学和艺术的概念框架，导致了文学教育的概念化和哲学化。但众所周知的是，诗和艺术自古就是与哲学不一样的东西。因此，美学必须从中文系中被剥离出去(美学的硕士和博士授权，以及美学课程都应该放在哲学系中)，至少不应占据其课程体系的核心。

当代中国大学中文系的研究生教育，不以培养作家和真正

的批评家为目的(那些作家和批评家基本都是凭天赋自己涌现的),而是以培养“理论狂”为目的。这样一种现状给中国的文学教育带来了巨大的危害:“理论狂”们对文学作品没有真正的兴趣,只对概念有兴趣,于是真正的文学就从中文系中消失了。“理论狂”们搞出来的各种理论也只能是寄生性的理论,因为他们缺少真实的、活生生的生命经验和文学经验,他们便不可能有真正的概念创造力(因为所有真实的概念都是对生命经验的提炼产物)。这些理论即使从哲学的标准来看,也由于缺少纯正的概念训练而不能形成对概念的精准理解,造成概念运用上的混乱。阅读这些“理论狂”的论文,对于一个训练有素的哲学学者来说是非常难受的,因为他们并没有把握这些概念的真实意义。于是,正如我前面说的,他们既不懂真正的哲学,也不懂真正的文学。

如何解决中文系的高阶教育只产生“理论狂”的问题?我们可以提出一些初步的建议:(1)修正现有的学术评价机制,视文学创作和文学批评为主要的成果(正如美术系以绘画创作成果为中心),理论性论文只是辅助性的成果。(2)在文学教育中,必须强调文学经验和文学判断力的获得只能来自对具体作品的长期阅读和创作实践,而绝不是来自哲学、美学或诗学理论。哲学或美学理论,按陈嘉映的说法,乃是对知识和经验的反思,其前提是,你必须已经具备长期训练得来的经验和知识,不然这种反思从何说起。美学和哲学课程,在中文系中只应在研究生阶段开设,而且只能作为一种辅助性的课程,而不是核心课程。在本科阶段,文学教育的主要注意力应放在作品

选读和非理论性的批评文献选读上，这样才能培养学生的文学和艺术感觉。(3)文化批评应该从中文系中被划出去，成为哲学系或社会学系的一个分支。文化批评的方法实质是哲学和社会学的方法，与文学的关系不大，它在中文系中如今的地位，妨碍了文学教育的实施。文学教育作为传承经典文脉的行动，它与文化批评的方向是冲突的，因为文化批评的洞识主要是用来消解经典文脉。

三

可能会有人认为，大学阶段的文学和诗歌教育的基本目的，虽不是培养“理论狂”，但也不是培养作家和批评家。文学教育的较低目的是为了培养具有应用写作能力的普通公民，其较高的目的是通过文学和诗歌阅读来提升学生的生命修养和德性，使其成为通达之人。由于文学教育的目的主要是修养性的，因而创作课程就非绝对必要，只要有应用写作课程和经典作品选读课程就行了。这样一种意见是有一定道理的。但是，应用写作能力的培养实际上应该在高中以前的教育阶段完成，大学文学教育中它只占很少的比例；而一般所说的文学修养，如果我们严格地探讨的话，就会发现，这种修养的实质是文学判断力，亦即基本的批评能力。一个没有精细品味、不能进入到作品细节之中的人，是心灵粗糙的，他还不能被称为有文学修养的人。而精细的文学趣味的形成，只能来自长期的创作和批评训练。我们看一看古人的情形就能明白，为了获得修养和德性，他们的“学诗”绝不只是读诗，而主要是学习写诗。古人

深知，只有自己写诗的人才可能真正理解诗歌的内在秘密，理解诗与生命的至深关联。而且，只要我们相信，一个人的德性和修养不只是体现在为人处世的通达上，更重要的是体现在他能为这个世界创造和提供出新的知识和新的生活可能性之上（在古希腊，德性意味着卓越，它是指一个人能拓展生命的可能性的边界），那么，创作练习较之于阅读活动显然更能培养人的创造能力，也更与德性的提升相关。因此，即使大学的文学教育并不主要是为了培养作家和批评家，创作和批评活动仍然是文学教育的主要途径。

在当代中国大学的中文系中，与诗歌教育相关的主要课程是文学史、文论选读和作品选读。这些开设的课程有以下几个主要问题：（1）其文学史的眼光不是文学的，而是历史学的，在文学史的教育中，文学本身被遗忘和降解了。诗歌作为最纯粹的语言形式，其内在力量和经验深度根本没有在文学史教学中得到体现，文学史往往只是一堆人名、流派和作品的记忆材料罢了，好一点的时候是对文学风格形成的社会学分析。（2）文论选读课程本来可以帮助学生形成其对于文学的视野、理解力和判断力，但是，美学化的对这些经典文论的态度葬送了该课程。文论选读现在变成了变相的哲学课程或美学课程，完全围绕着概念系统来进行，而对具体作品中的洞察力、细节的活力视而不见（这些微观洞识本来是古代诗话和词话的主要内容）。大学的文论教授们忙于炮制谁都不需要的所谓“诗歌美学体系”，而根本不关心诗歌技艺层面的微观问题。说实话，即使要理解文学概念，中文系的美学和文论课程也是不合格

的，哲学系会干得更好。(3)作品选读课程本来是让学生直接接触作品的机会，但是，由于讲授者通常仍然是那些没有深度写作经验、也缺乏必要的批评训练的理论研究者，这些人对诗歌缺少品评能力（只知道按照既有的传统成见来人云亦云，而且还不能很好地讲清楚传统成见中包含的合理成分），更不能引导学生进行创造性的阅读和阅读后的创作。这种文论选读课程是极其糟糕的，它不仅不能使学生对于文学和诗歌产生热情，反而给学生一种“不过如此”的乏味印象。这种情况尤其典型地体现于中国新诗的教学，大多数讲授中国新诗的人，根本不知道新诗写作的现状，他们的视野、理解力和想象力都是非常可怜的，基本上不知道多多、臧棣、肖开愚、张枣、欧阳江河、孙文波、韩东、王敖、蒋浩、桑克为何人。一个不能很好地阅读这个时代最优秀诗人的人去讲授新诗，其后果实在是令人堪忧。于是，“五四”以来的不够成熟的浪漫主义和现代主义诗人（徐志摩、何其芳、郭沫若、北岛、舒婷等）和台湾新诗中较差的部分（余光中、罗门等），就成了新诗作品选读的主要人选。这种选本没有确立起一个真正稳固和纯正的诗歌标准，在选本中，好的诗人和不好的诗人混在一起，往往是不好的诗人还占主要地位。

可以说，中国当代大学中的诗歌教育，即使还存在着，也是极不纯正的。而不纯正的诗歌教育有不如无，因为它把学生们的口味败坏了，使他们心灵贫乏的同时还失去了最初的质朴，变得感伤和浮浅。不难发现，所有糟糕的文学教育都具有感伤的特征，它自以为是在强调情感的价值，其实它根本不懂

得什么是真正的情感。这种感伤化的文学和诗歌教育尤其敌视技艺(因为所有的技艺都是有难度的,需要付出心智的努力),总是打着“诗是心灵的自然流露”的幌子来拒绝对诗歌技艺的细节探究,而在这块幌子下面他们真正说的是:“诗是感伤的自恋表演”。有效的文学和诗歌教育,首先就要反对这种感伤化的情调。

如果我们真正意识到,诗歌和诗歌教育都是一门技艺,那么,诗歌教育的主要途径就应该是:以诗歌作品选读和批评文献选读课程为主,配合以诗歌创作课程,同时以纯正的诗学和哲学理论为必要的引导。占据前台的是对诗歌技艺和具体作品的关注,而留在后台的理论也必须是让人注意经验细节及其活力的诗学和哲学。文学史课程如果还有必要开设,也应该是作品选读课程的辅助,应该减少其学时,增加作品选读、批评文献选读和创作课的学时。这里所说的批评文献选读,主要以一流诗人、作家和批评家们的谈艺和细读批评为主体,如贺拉斯的《诗艺》《歌德谈话录》、布罗茨基和希尼的批评文章等。哲学家和文学理论家们的作品应减少比例,最好是只选那些本身就是一流创作的哲学和文论作品,比如柏拉图的对话录,刘勰的《文心雕龙》、陆机《文赋》等。诗歌创作课程,必须聘请很有经验的诗人来教授,没有条件时也应聘请好的细读批评家来讲授(这些批评家可能自己写不出很好的诗,但仍然能够提出很好的修改意见)。

四

任何一种真正的教育,都必须强调训练在技艺形成和生命