

国家文科基础学科
人才培养和科学研究基地
中文学科·暨南大学学术丛书

①

暨南大学文艺学

博士研究生学位论文集

暨南大学出版社

暨南大学文艺学博士研究生 学术论文集

主 编 饶芃子

暨南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

暨南大学文艺学博士研究生学术论文集/饶芃子
主编. —广州: 暨南大学出版社, 1997.12
ISBN 7-81029-663-9

I. 暨…

II. 饶…

III. 文学理论 - 比较文学

IV. 10-03

暨南大学出版社出版

暨南大学出版社照排中心排版

暨南大学印刷厂印刷

新华书店经销

开本: 850×1168 1/32 印张: 12.25 字数: 306 千

1997 年 12 月第 1 版 1997 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1—1000 册

定价: 20.00 元

序

饶芃子

20 世纪以来，无论在中国还是西方，传统的文学研究都面临着种种困境和危机，这一状况最终反映出传统文学理论的种种局限和问题。暨南大学文艺学博士点创立的“比较文艺学”方向，就是要超越传统文学理论内在的区域性限制和学科界线，倡导对不同文化、不同民族、不同国家、不同时期的文学思想、文学理论模式进行比较研究，以实现传统文论的创造性转化，寻找重建现代文艺学的基础和条件。就此而言，“比较文艺学”是文艺学的一个新方向，是文艺学学科适应世界格局一体化要求而进行自我更新与现代转型的具体方式。

在西方还是“欧洲中心论”的时代，东方文化在西方被当作“他者”和“非我”，处于被压抑和被禁锢的地位，而长期被西方当作“他者”和“非我”的东方文化，在发展中也有许多被扭曲的因素。文艺学作为一门研究文学的学问，早期是从西方传进来的，“文艺学”本身就是现代汉语中的外来词。长期以来，在这个领域里基本上是被“欧洲中心论”统治着，我们在文艺学学科中所使用的概念、定义、观念、原理，绝大多数都是“舶来品”，实际上存在一个东方“缺席”的问题，并非是具有世界性意义的文学理论。现在随着世界国际关系的变化和科技的发展，不同文化之间相遇相识的机会很多，“欧洲中心论”已经动摇，多元文化的局势正在形成，横向开拓和寻求参照是这个时期的特点，在这种新的文化背景下，如何面对东西方文化必然交汇发展

的前景，把文学研究的目光转向全球，通过跨文化、跨国别的文学研究，去探求超越文化、国别、特别是能够涵盖东西方文学特征和性质的文学理论，是当今文艺学学科建设中不能回避的重要工作。这种新的真正具有世界性意义的文学理论体系，无疑将由创造、传统继承和多元融合三方面的要素组成，需要东西方各国学者共同参与才可望实现。

“比较文艺学”是本博士点面向 21 世纪提出的研究方向。四年多来，我们在博士点的建设和教学中，主要是从四个方面来展开和把握这一方向：1. 中外文学理论的比较研究；2. 文学理论与其他艺术理论的比较研究；3. 文学理论与其他人文理论及宗教学说的比较研究；4. 比较文艺学一般性理论的总体研究。我们力图通过方法论上的突破而在多维度比较视野中拓展文艺学研究的深度和广度。本集子里所收的博士生学术论文，大多数是他们在修读“比较诗学”、“中外文论”、“文艺学专题研究”三门课中写成的，其中的一些论文已在《文学评论》、《文艺研究》、《外国文学评论》等学术刊物上发表。其中有不少篇什已被《人民大学复印报刊资料》、《高校文科学报文摘》等杂志转载。因这些都是博士生在读期间写的，难免有不够成熟之处，又因各人入读时间和研究的切入点不同，行文也有差别，我把它它们结集出版，是有感于后起之秀对专业的热切追求，同时也通过这种形式在学坛上寻求“对话”，将学术研究工作推向前进。

1997 年 9 月 30 日于暨南园

目 录

序.....	饶芃子 (1)
中西形上文论: 道与理念.....	余 虹 (1)
奥斯维辛之后: 审美与人诗	
——中西审美诗学批判.....	余 虹 (41)
“崇高”与“雄浑”	钱超英 (63)
论中国古典美学中的“自然”	刘绍瑾 (81)
试论中国古代文人的“自我表现”意识.....	刘绍瑾 (96)
诗与非诗	
——中国古代诗学关于诗的	
独立性与依存性关系初探	张瑞德 (114)
明清之际小说评点考论	
——历史背景与文人文化	林 岗 (130)
建立小说的形式批评框架	
——西方叙事理论研究述评	林 岗 (166)
论意象的沉默姿势	费 勇 (184)
写作中的“空白”与文学史语境	费 勇 (195)
历史中的人物典型论思考	张世君 (208)
在解构与建构的张力之中	
——关于文艺消费问题的几点思考	倪鹤琴 (229)

一个思潮的幻灭

——中国“后现代”批评反思 王天权 (257)

论德彪西的“乐中有画”

——两种比较的思考 钱永利 (香港) (276)

赵孟頫“题画诗”英译辨析 邵 宏 (293)

世界文学格局中的中国文学选择 王列生 (302)

中国文学与菲律宾华文文学 王列耀 (320)

古典散文概观 李观鼎 (澳门) (338)

理论的策略 爱德华·赛义德作 卫景宜译 (377)

编后 (387)

中西形上文论：道与理念

(94 级) 余 虹

《文心雕龙·原道》云：“辞之所以鼓天下者，乃道之文也。”黑格尔《美学》一言以蔽之：“美是理念的感性显现。”“艺术的内容就是理念，艺术的形式就是诉诸感官的形象，艺术要把这两个方面调和成为一种自由的统一的整体。”^[1]

刘若愚先生在《中国的文学理论》中说：“各种理论，只要它以文学是宇宙原理的显现这一观念为其基础，便都可以纳入形而上的范畴之内。”^[2]依刘先生之见，刘勰的“道”和黑格尔的“理念”都不同程度指述这种“宇宙原理”，故而为“形上理论”。

问题在于：我们如何理解指述所谓“宇宙原理”的道与理念的形上性，以及它对形上诗学的意义？问题更在于：我们如何据此理解而深入中西诗学的形而上基础并追问其可靠性？

一 形而上学与中西形上诗学的相关性

汉语语词“形而上学”所对译的西语语词“Metaphysic”指述的是一种具有严格意义的学科，它由词“physic”（表示存在物、自然、物理等）和前缀“Meta-”（表示“在……之后”、“在……之上”、“在……之中”、“在……之外”、以及“超越”等意思）这两部分构成，因此，Metaphysic 既指对存在在物之外、之上、之中、之后的某种东西的研究，又指在存在物之外、之上、之中、之后研究这种东西的超越姿态。事实上，形而上学

(Metaphysic)在西语中的构词方式已经道出了此一学科的两大大基本信念或预设: 1. 在一切存在物之外存在着某种绝对不同于一切存在物的东西; 2. 人可以站在一切存在物之外思考这种东西。

严格说来, 中国传统文化中并无作为一门专门学科的“形而上学”, 即那种反思形而上思维及其信念本身的学科, 但这并不意味着中国没有“形而上学”反思到的那种被名之为形而上的思维和信念。在《什么是形而上学》一文中, 海德格尔指出, 形而上学是人的本性, 即所谓人之为人, 就在于他能站出并总被抛到一切存在者(包括作为存在者的人自身)之外, 处身虚无。所谓“超越”就指人在一切存在者之外, 处身虚无的姿态或处境, 这种姿态和处境是“人”得以和一切存在者建立自由的意义关系的基础。所谓事物的“存在”(being)指的是事物在某种意义关系中的“意义显现”, 人总是在意义关系中与人物的存在(意义)相遇。为此, 依海德格尔之见, 人的“虚无”处境是人和物发生意义关系的基础, 也是事物存在(意义显现)得以可能的基础, 就此而言, “无”是“有”(存在、意义显现)的基础。形而上学就是专门思考存在者之存在的基础(无)的思想或者说反思意义基础的学问。^[3]

形而上学作为人的本性在中国是以有关“道”的思考表现出来的, 在中国传统思想中, 以“道”为“无”的看法并不少见。而正是“道”的“无”性在根本上既保证着它的形上性(不同于形下之“万有”), 又保证着它作为“万有”之根的终极根性。为此, 中国古人对形上之“道”(无)的思考也就是对“万有”(存在者)之存在基础(本源、本根、本体)的思考。这种思维是典型的形而上思维, 对“道”(无)的信念也是典型的形而上信念。依海德格尔之见, 形而上学的历史还有一个显著的特点, 那就是形而上学本来出于对“万有”之根(无)的洞见而思考“无”本

身的问题，但“无中生有”总难通过常识和逻辑的关卡，因此，当形而上学思考“无”本身的时候，总是难免将“无”思考为一个最高最终极的“有”，比如西方形而上学史上的“理念”、“上帝”、“心灵”、“意志”等等。在中国形而上学史上的“有无之争”也显明了这种以终极之有取代终极之无的思想倾向。比如将“道”（无）理解成某种宇宙元素：原气、气或天理等。因此，思考形而上之“无”的形而上学实际上在思考形而下之“有”，只不过此“有”是不同于任何实际存在之有的终极之有。

中西形而上学这种由形而上之思到形而下之思的置换正是形而上学的历史。这一历史至少表现出两大特征：1. 空泛而抽象的形而上原则立场——强调形而上者的无性；2. 具体展开的形而下陈述——将“无”之形而上者转换成“有”之形而下者来加以陈述。

中西形上诗学乃是各自形而上学史的衍生物和组成部分。在中国，形上道论无疑是形上诗学的基础，不同的形上诗学只是形上道论不同的形而下旨趣所致。我以为中国的形上诗学主要有两大形态：原道—宗经诗学，原道—自然诗学。这两大诗学的形上性基于它们的形而上原则：原道以论文；及其形而上信念：文乃“道”之文；其不同形下性在于前者信赖“道”与“经”的同一性，故“依经立义”而论文；后者信赖“道”与“自然”的同一性，故“比附自然”而论文。前者显然渊于儒家传统，其经典文本是刘勰的《文心雕龙》；后者出于道家传统和儒家异端，其经典文本当推司空图的《二十四诗品》和李贽的《童心说》。

在西方，形上诗学作为形上理念论的派生物更其明显，它也有两大基本形态：~~其一为“理念—显现诗学”，其二为“理念—象征诗学”~~。这两大诗学的形上性也基于它们共同的形而上信念：文乃理念之文，及其共同的形而上原则：依理念而论文；其不同乃在于两者对理念展开自身的逻辑诠释以及理念展开自身的中介

之设定有不同。理念—显现诗学以所谓辩证逻辑诠释理念，而关注个别事物对一般理念的感性显现，将文（言辞）只考虑为传达工具或者在根本上忽略语言问题，此一思路以哲学化的诗学为标志，黑格尔艺术哲学是其代表。理念—象征诗学则以语词逻辑和理念逻辑的对应性为基础来诠释理念的显现样式，从而将语词看做理念的直接象征，此一思路以作家诗论为标志，玛拉美的纯诗理论是其代表。

值得注意的是，理念—显现诗学和理念—象征诗学的差别并不像原道—宗经诗学和原道—自然诗学的差别那么大，因为它们都渊源于“柏拉图传统”，不像后者分属于儒家传统和道家传统。

二 中西形上诗学的主要形态描述

1. 原道—宗经诗学与原道—自然诗学

A. 原道—宗经诗学

《文心雕龙》之“原道”、“征圣”、“宗经”三位一体地道出了原道—宗经诗学的内在思路。这里有三大要点值得注意：1. 有关人文乃“道之文”的形而上推论；2. 有关“道沿圣以垂文，圣因文而明道”^[4]的形上形下之同一性推论；3. 有关“经也者，恒久之至道，不刊之鸿教”^[5]的独断。

《原道》开篇即曰：“夫玄黄色杂，方圆体分，日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形；此盖道之文也。”此处“道之文”指“丽天之象”和“理地之形”，即所谓“天文”和“地文”。待终篇之结语有曰：“辞之所以能鼓天下者，乃道之文也。”此处“道之文”则指“心之言”（辞），即所谓“人文”。

依刘勰之见，心之有言，正如天之有象、地之有形一样，乃“自然之道”也，这其间的类比关系不证自明了然大白。

不过，问题不在于借天文、地文、物文的自然性来证明人文

的自然性，而在于这种看似自然明了的类比关系成了论证“人文”本原于“道”，即人文亦如天文、地文、物文一样是“道之文”这一形而上论断的隐秘基础。因为在刘勰看来，人之有文或曰“心之有言”（在此，“人”是作为“有心之器”来设定的）其如天之有象、地之有形、物之有貌一样是“道”决定的（自然而然的），因此，言、象、形、貌在根本上都指示作为决定者的“道”。反过来说，在终极意义上，言、象、形、貌作为“道之文”乃是道的作品，而心、天、地、物不过是“道”借用来呈现自身之文的中介罢了。

正是这种“借用关系”的设定暗藏着一条从形上到形下的道路。于是刘勰有言：“道沿圣以垂文，圣因文而明道。”“圣”所指谓何？“夫作者曰‘圣’”。什么样的作者勘称为“圣者”？那种“原道心以敷章，研神理而设教”^[6]的人，圣心即道心，圣人之言乃道之言，道之言即道之文。故而“经也者，恒久之至道，不刊之鸿教”也。

刘勰这种貌似天然合理的推论至少有以下独断：1. 人文与天文、地文、物文的同一性独断。事实上，天文、地文、物文只是些自然现象，人文（心之言）虽有自然发生的性质，但在本质上都是非自然的。刘勰仅依据人文发生的自然性来推断它与天文地文物文的同一性而将之归之于自然现象显然是一种独断。2. 将自然现象归之于道之文的形而上独断。一方面刘勰所谓的“道之文”指自然发生自然呈现的文，它强调文的自然性，在此，道的形上性并不明显；但另一方面，当刘勰将“道”理解成一种超验的存在本源本体或某种隐秘的天命，这种自然的自然性又上升为某形而上者了，据此文的自然性也上升为形上性了，这在“道沿圣以垂文，圣因文而明道”等表述中可以明显见出。

《文心雕龙》全部持论所依的合法性基础乃是上述独断。细察《文心雕龙》的构成，《原道》、《征圣》、《宗经》居于全篇之

首决非偶然，其良苦用心在于打通“原道求证”和“依经立义”的形上形下之路，以便最终为“依经立义而论文”的方法论原则提供合法性基础。

事实上，自《正纬》、《辨骚》、《明诗》以降，刘勰持论之据不外“五经”，其论诗说文皆本根于经且归本于经。如此原道一宗经之路不唯刘勰而是整个儒家文论的基本思路，在此一路“原道”是虚，“宗经”是实；但离开了原道的形而上论说，宗经之形而下开展就没有合法性依据，因此这两者是一而二，二而一的东西。

依清人劳孝舆之见，早在春秋时代士人就已“事无细微，皆引《诗》以证其得失。”^[7]因为在士人看来“诗书，义之府也。”^[8]“诗以正言，义之用也。”^[9]故而孔子一言以蔽之“不学《诗》无以言”。由此可见《诗》、《书》等后世被尊为“经”的文本言述在先秦时代就已被看作个别言述的合法性准则与本源了。阮元《诗古训序》即云：“《诗》三百篇，《尚书》数十篇，孔孟以为学，以此为教，故一言一行深奉不疑，即如孔子作《孝经》，子思作《中庸》，孟子作七篇，多引《诗》、《书》为证据，若曰世人亦知此事之义乎？《诗》曰某某如此，否则恐自说有偏弊。不足以有训于人。”^[10]及至汉以后，这种“依经立义”之风更胜，尤以屈骚汉赋之品评为著。

至于“依经立义”的合法性证明也开始于先秦，荀子《正名》篇有言：“辩说也者，心之象道也。心也者，道之工宰也。道也者，治之经理也。心合于道。说合于心，辞合于说。”^[11]在此，心、道、说、辞“合”而为一。故而有“圣人也者，道之管也”^[12]之说。荀子之说虽嫌含混，但原道、征圣、宗经之三位一体的关系已大体成形。降至汉董仲舒则明确指出：“圣者法天”（《春秋繁露·楚庄王》），无言之“天道”是通过圣贤之“六艺”（即六经）来“传其法于后世的”。故而到西汉末扬雄一言以蔽之

“圣人之言，天也，天妄乎？”“天”是“道”的化身，天道合一而不容置疑；圣人之言，天也，故而“拾五经而济乎道者，未也”（《法言·吾子》）。在打通经与天（道）的同一关系之后，宗经即法天（原道）就不证自明了，因此，“书不经，非书也；言不经，非言也。言书不经，多多赘矣！”（《法言·问神》）。尽管如此，上述形而上文论假说大都鸡零狗碎且含混不清，只是到了刘勰，原道、征圣、宗经之三位一体的关系才被明确道出，并在此基础上展开了“体大虑周”的文论空间。

察其儒家文论诗说之“实”，在“原道求证”，“依经立义”的形上形下之途中，从荀子到刘勰建构起来的诗文论都是具体展开的“经文释义学”。在此“原道求证”是手段，“依经立义”才是目的；“原道”虚设，“宗经”实有，因此，诗文之“原道”落实为“宗经”。不过，值得注意的是虚设之“原道”绝非可有可无，正是它保证着“宗经”的形上合法性或绝对合法性，一旦我们拆解了“道”与“经”之间的同一性虚构，这种合法性就无法保证了。

B. 原道—自然诗学

就形态而言，原道—自然诗学比原道—宗经诗学要含混得多，也比它更具中国特色。说它更“含混”是说这种诗学在道与自然的同一关联上缺乏明确的学理证明，它更多地依赖道家先师的只言片语和经验性体悟；说它更据中国特色是说在西方尚可找到类似“依经立义”的古典主义，尽管其间差别很大，但在西方要找到中国文化中的“自然”概念，尤其是以“自然”解释形而上之“理念”，或将理念理解成既非形而下又非形而上的“自然”的思路就十分困难。

原道—自然诗学以“自然”释“道”实源于道家先师老庄。《老子·二十五章》曰：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”《老子·五十一章》又曰：“道之尊，德之贵，夫莫之爵，而常自

然。”一方面，“道”在老子那里是“天地之始”，“万物之宗”，“天地之母”，是勉强用来命名万物存在之本根本源的形上之名，故而有曰：“道生一，一生二，二生三，三生万物”（《老子·四十一章》）。然而，所谓“道法自然”则不仅将“自然”推为更为根本的本原存在（被终极取法的存在）而使“自然”具有了随时可上升的形上性，也为“道”的形而下降身为“自然”准备了道路，使“道”具有了随时可下降的形下性。

道家之道正是在“道”的形而上描述和“自然”的形而下体验之间伸延的。执于“道”之形上性者，最终将“道”等同于“无”，使之成为万物之唯一的始元本体，而保持自己的形上性。这一思路主要由汉魏严君平、王弼等人加以发挥。严君平《老子指归》有曰：“道体虚无”（卷四），“万物之生，皆元于虚，始于无”（卷二），“有生于无，实生于虚”（卷二）。王弼《论语释疑·述而》更是一言以蔽之，“道者，无之称也。无不通也，无不由也，况之曰道；寂然无体，不可为象。”执于“道”之自然性者最终将“道”等同于某自然元素或归之为个别事物的“自然独化”，使“道”之形上性消失。此一思路主要由河上公和郭象等人发挥。河上公以“元气”释“道”，认为“元气生万物而不有”（《老子张句》）。郭象则认为“道”只是一纯粹的“空名”，它并不指述某形而上的超然本体，亦不是作为这一本体的“无”。因此，“道”之不在恰好证明天地万物并没有一个统一的本源或主宰，所谓“物各自生，而无所出焉”（《齐物论注》），万物只是自本自根，顺性独化。

尽管对“道”这种形上形下的极端理解在历史上并不少见，但含混折中者似乎更多。尤其是“道”与“自然”间的互证互释更是中国道论的深层结构。在此，“道”的形上本真性取决于“自然”的形下自明性，“自然”的形下本真性又取决于它对形上之“道”的隐喻性。故而庄子才一面说“夫道，有情有信，无为

无形；可传而不可受，可得而不可见；自本自根，未有天地，自古以固存；神鬼神帝，生天生地；在太极之先而不为高，在六极之下而不为深，先天地生而不为久，长于上下而不为老”（《大宗师》）；一面又说：“道”“无所不在”，“在稊稗”，“在瓦甓”，“在屎溺”（《知北游》）。

中国道家道论承老庄恢诡谲怪的言述方式，含混模糊，白马非马，这也为“道”与“自然”的形上形下换位提供了契机。在此值得一问的是：以“自然”释“道”而的真实道“义”何在？以及以“道”之“名”何以能保证“自然”之义的神秘性和本真性？对此一问的解答才能为我们进入“原道—自然诗学”提供道路。

以“自然”释“道”而确立的真实道“义”大体有两大取向：其一是老庄开其端的“无为自然论”，其二是嵇康动其始的“任性自然论”。前者在天/人对立的二元预设模式中申诉其义，其基本表述为“天而不人”；后者在自然/名教对立的二元预设模式中申诉其义，其基本表述是“越名教而任自然”。两者的差别主要在于前者设定的自然状态是一种彻底无知无识无情无意（无心）的物化状态，这种状态是非人性的（顺便说一句道家思想的前提不是“天人合一”，而是“天人对立”，“天人合一”只是“人”经由“心斋”、“坐忘”等一系列“无心”的功夫之后达到的“真境”，即“有心之器”的“人”变为“无心之器”的“物”之后达到的“自然之境”）；后者设定的自然状态则只是相对于儒家名教限制而超越这种限制的“人”的自由人性状态，在此，“人”的自然本性，如感性欲望意识意志都被认为是属人的自然，无限制地自发任心任性而为即合于自然。

在“无为自然论”之一路的原道—自然诗学当首推司空图的《二十四诗品》。《二十四诗品》以高超的言说方式将道体一元论之形而上框架和自然万象之显现的形而下直观经验合二为一，从

而以最大限度的隐喻性向我们暗示了“原道—自然诗学”那无法言说的言说。

以总体上看，二十四诗“品”不外二十四诗“境”（或“格”）。这二十四诗境虽各有其境，但又终指一境，那就是统一的“虚空自然之境”。二十四诗品不过是统一之“虚空自然之境”的不同侧面罢了。这统一的“虚空自然之境”可形而上至“真体”、“大道”，“返虚入浑”而呈道之“一”；也可形而下至“采采流水、蓬蓬远春”（《纤浓》），“由道返气”，而显物（气）之“多”。如此之“虚空自然之境”，“遇之匪深，即之愈希。胶有形似，握手已违”（《冲淡》），它在“有无”之间。

作为“虚空自然之境”的诗境于物“若其天放，如是得之”（《疏野》），于心“空潭泄春，古镜照神”（《洗炼》）。于辞“不著一字，尽得风流”（《含蓄》），如此之物境、心境、辞境的三位一体就是诗化的自然道境，也是中国道家诗学所标举的最高“意境”。

以总体意义上看，《二十四诗品》既是一个形而上隐喻，它所有的陈述都旨在使人“乘月返真”（《洗炼》），“超以象外，得其环中”（《雄浑》），最后“返返冥无”（《流动》）；又是一种形而下描述，他力图将形而上之“真体”、“大道”呈现为“象”，所谓“真力弥漫，万象在旁”（《豪放》），自然万象就是可见的“道”。因此，在司空图那里，诗之道不是别的，就是这条上可“返虚入浑”（《雄浑》），下可“由道返气”（《豪放》）的自然大道，行于此道的诗人就可以“俱道适往，著手成春”（《自然》）。

由于原道—自然诗学将“自然”等同于“道”，所以我们在《二十四诗品》中可以看到不同于“依经立义”（宗经）的另一方法论原则，即“自然比附以立义”（法自然）的原则。在此，“自然”作为“道”的显现就如“原道—宗经诗学”中“经”作为“道”的显现一样被看作论诗说文的可操作性依据。“诗”是否像