

【珞珈语言文学学术丛书】

中国诗学及汉语诗性 研究散论

张杰◎著



中国社会科学出版社



张杰◎著



中国诗学及汉语诗性 研究散论



【珞珈语言文学学术丛书】

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国诗学及汉语诗性研究散论 / 张杰著. —北京:
中国社会科学出版社, 2012. 10
ISBN 978 - 7 - 5161 - 1540 - 4

I. ①中… II. ①张… III. ①诗歌研究—中国
IV. ①I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 235733 号

出 版 人 赵剑英
策划编辑 李炳青
特约编辑 李 克
责任校对 徐 楠
责任印制 张汉林

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2012 年 10 月第 1 版
印 次 2012 年 10 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32
印 张 14.25
字 数 345 千字
定 价 48.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010 - 64009791
版权所有 侵权必究

珞珈语言文学学术丛书

主 任：赵世举 刘礼堂

副主任：尚永亮 陈国恩

委 员：（以姓氏笔画为序）

万献初 王兆鹏 吴天明 张 洁

张荣翼 陈文新 於可训 涂险峰

目 录

第一辑 传统诗学的文化心理探源

中国传统诗学本文阐释的三重品格	(3)
原型阐释的三重品格	(21)
对艺术起源于巫术的两点新认识	(43)
从中西文学现象的比较看“意识公式”的 原型阐释功能	(58)
原型体验与意境创造	(73)
作品:生命之象 ——中国传统诗学的作品观念及影响	(92)
中国传统诗学气象说对作品审美要求的文化心理阐释 ...	(110)
说“遇合” ——对中国古代文学创作与接受依存统一关系的一种考察 ...	(120)
对王国维境界说的一种探本之论	(141)
中国戏曲审美特征“三尽之”	(163)

第二辑 现代诗学中几个理论问题的思考

- 追问模式的三种范型与两种主义 (187)
- 高新技术时代经典艺术的命运 (211)
- 视觉文化时代文学阅读的审美意义 (233)

第三辑 汉语诗性及相关理论问题的考察

- 语言的起源与语言的诗性 (249)
- “另外一个世界的语言”
- 西方视阈中的汉语诗性研究 (266)
- 语言建构了世界
- 对卡西尔《人论》语言观的一种文化人类学解读 (298)
- 试论汉语对中国传统思维方式的建构 (319)
- 对几种理论“常识”的质疑
- 关于汉语诗性心理生成机制的描述(上) (372)
- 来自心理学实验的证据
- 关于汉语诗性心理生成机制的描述(下) (396)

附录

- 文化自觉、文化战争、文化立国
- 世界“现代性”进程中的文化三部曲 (427)

第一辑

传统诗学的文化心理探源

中国传统诗学本文阐释的三重品格

中国传统诗学在其本文阐释的实践层面上所呈现出来的迥异于西方诗学本文阐释的独特形态，早已为学术界所关注；但对隐含在这种独特形态之中更具本体意味的本文阐释观念，学术界还未能给予充分重视。其实，这是一个较之其外在形态研究更具潜力和魅力的领域，它不仅为我们理解和解释中国传统诗学本文阐释独特形态的生成原因提供了依据，而且也为中国传统诗学丰富内涵的充分挖掘提供了途径。更意味的是，与对中国传统诗学本文阐释的外在形态研究有所不同，在对其本文阐释观念的梳理与揭示过程中，我们时常能聆听到某些现代西方诗学本文阐释思想的异域先声，从中体验到一种人类精神的会通之感。

一 读应尔雅：本文阐释的 文献语言学品格

“盖文字者经艺之本。”（许慎：《说文解字叙》）本文阐释起始于本文阅读，因此与西方阐释学诞生的最初情形相类似，中国最早的解释学形态也是通过对传世文献进行语言上的注释疏通，以便于读者的阅读理解。随着这种解释学形态的逐步发展和

完善，形成了中国传统学术的一个重要分支，即训诂学。今人多依从清人观点，将训诂学看做是传统小学中与文字学、音韵学并列的一个独立门类，专门研究字义。陆宗达在《训诂简论》中认为这只应当是训诂学的一种狭义概念，而广义的训诂学，则应当是包含在古代注释和训诂专书中文献语言学的总称。应当说，这种广义训诂学概念才更符合古人训诂实践的性质。

作为“工具之学”的文献训诂所具有的本文阐释作用，就在于它是引导读者有效进入本文的基本途径。《胡适文存二集》卷一《论墨学》指出：“治古书之法，无论治经治子，要皆当以校勘训诂之法为初步。校勘已审，然后本子可读；本子可读，然后训诂可明；训诂明，然后义理可定。”“训诂明”即扫除了语言障碍，读者才能由此而深入本文进行理解。《汉书·艺文志》谈到《古文尚书》时说：“《书》者，古之号令，号令于众，其言不立具，则听受施行者弗晓。古文读应尔雅，故解古今语而可知也。”《尚书》中的这些在当时具有“号令于众”性质的文告，对当时的“听受施行者”而言自然是“白话”，但到了汉人那里，便已成了“古文”，需要“解古今语”才能理解。当然，“解古今语”并不是随意的，而是要有原则，那就是“读应尔雅”。王力《中国语言学史》解释“读应尔雅”说：“‘尔’是‘近’的意思，‘雅’是‘正’的意思，‘读应尔雅’就是讲解应该正确。”^①可以说，“读应尔雅”是中国古代文献训诂所普遍遵循的根本原则。

中国传统诗学发端于《诗经》，而《诗经》也是最早的训诂对象之一，“读应尔雅”自然也是《诗经》训诂所应遵循的根本原则，并以其在《诗经》本文阐释实践的有效应用而为后世一

^① 王力：《中国语言学史》，山西人民出版社1981年版，第11页。

般文献训诂及诗歌注释提供了大量范例。例如，作为中国古代第一部训诂学辞典的《尔雅》，依照欧阳修《毛诗本义》中的看法，“乃是秦汉之间学《诗》者纂集说《诗》博士解诂”而成。这些说《诗》著作中能够完整流传至今的，只有《毛诗故训传》。毛传以简明精微著称，注释方法亦灵活多变，体例完善。毛传与东汉郑玄的笺释合璧，代表了汉人注释的基本风格，对后世一般文献训诂及诗歌注释产生了深远影响。例如，朱熹《诗集传》，即承袭了毛诗注释风格，针对宋儒空谈义理之弊，在注释体例上提出“不可令注脚成文”的原则，将注释的功用限定在扫除语言障碍，引导读者有效进入诗的世界的“读应尔雅”范围之内，至于诗意的理解，他认为注释者不宜多说，“工夫却在读者”：“凡解释文字，不可令注脚成文。成文则注与经各为一事，人惟看注而忘经。窃谓须只似汉儒毛、孔之流，略释训诂、名物及文义理致尤难明者。……盖如此则读者看注即知其非经外之文……而其玩索之味，亦益深长矣。”（《朱子文集》卷七十四《记解经》）

从中国古代诗歌注释实践角度来看，“读应尔雅”除了具有扫除语言障碍，引导读者有效进入本文的“工具之学”含义之外，它还具有依托语言训诂而又超越语言训诂，引导读者进入对诗歌艺术美学内涵把握的“本体之学”含义。正因为有了这种质的提升，中国古代诗歌注释才能与诗话、序跋、书信等古人常用的本文阐释方式一道成为中国传统诗学理论建构的重要组成部分。

最能鲜明体现和集中代表中国古代诗歌注释的“本体之学”性质者，要算是比兴说诗。《文心雕龙·比兴》称：“诗文弘奥，包蕴六义，毛公述传，独标兴体。”的确，毛传中注明“兴也”者多达一百一十五处，开创后世比兴说诗传统。毛传，尤其是

《诗序》比兴说诗固然多牵强附会之处，流弊所及，对后世不乏消极影响；但我们也应看到，这种比兴说诗，实际上是开创了一种从语言训诂层面入手进而揭示隐含于诗性言说方式之中的艺术特征及其创作规律的阐释体例，由此演化为中国传统诗学本文阐释的一种基本范式，其积极意义不容忽视。

我们可以从两方面来看比兴说诗的积极意义。分述之前先要说明一点：比与兴原本含义有别，比者为“喻”，兴者为“起”，历代注家对此解说纷纭，区分细密。但从总体来看，中国传统诗学本文阐释实践通常是将二者打通使用，使其成为一个整体概念。因此，在中国传统诗学本文阐释实践中，不论是比兴连用，还是“独标兴体”，大都可以视为同时具有这两种含义。不过，以下在不同层面说明比兴说诗积极意义时，对两种含义的使用还是有所侧重的。

比兴说诗的积极意义首先表现在它从本文的语言学属性出发，揭示出诗性言说方式的艺术特征。就这一层面而言，比兴之“喻”义表现得更加充分一些。郑玄《周礼注疏》称：“比者，比方于物也；兴者，托事于物。”李东阳《麓堂诗话》称：“所谓比与兴者，皆托物寓情而为之者也。盖正言直述，则易于穷尽，而难于感发。惟有所寓托，形容摹写，反复讽咏，以俟人之自得，言有尽而意无穷，则神爽飞动，手舞足蹈而不自觉。”沈德潜《说诗晬语》亦称：“事难显陈，理难言罄，每托物连类以形之；郁情欲抒，天机随触，每借物引怀以抒之。比兴互陈，反复唱叹。”中国传统诗学认为，诗性言说的根本特点，就是采用“托物寓情”的比兴方式，这样既使作品意蕴表现得含蓄，又为读者的讽咏自得留下丰富的审美空间。中国古代诗歌创作最终形成“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”的审美风貌，与这种比兴说诗传统紧密

相连。

比兴说诗积极意义的更深一层表现，在于它能够超越本文的语言学层面，从本文（言）—作者（心）—生活（物）关系的角度，完整揭示出诗歌创作的艺术规律。就这一层面而言，比兴之“起”义表现得更加充分一些。“诗言志”无疑是中国传统诗学的核心命题。如果说侧重于“喻”义的“托物寓情”的比兴说诗解决了诗如何“言志”的问题，那么这种侧重于“起”义的“感物起情”的比兴说诗，则要解决诗之“志”如何产生的问题。相传为贾岛所作的《二南密旨·兴论》有言：“感物曰兴。兴者，情也，谓外感于物，内动于情。情不可遏，故曰兴。”中国传统诗学认为，诗歌创作起始于诗人的感物起情，并进而通过艺术化的诗性言说方式予以完成。此即吴乔《围炉诗话》所说：“人有不可已之情，而不可直陈于笔舌，又不能已于言，感物而动则为兴，托物而陈则为比，是作者固已酝酿而成之者也。”

中国传统诗学之所以会形成“感物而动则为兴，托物而陈则为比”的对诗歌创作艺术规律的认识，其内在根源在于华夏民族天地一气、天人合一、心物一体、生命相通的文化心理。这即是说，比兴说诗其实是华夏民族生命意识、生命精神的一种体现。正如有论者指出的那样，毛传郑笺比兴说诗中心物关系之诠释，在一百一十五篇“兴”诗中仅是灵光乍露，混沌初凿。由此一线灵光透出去，直面诗三百原典，即可发现，《诗经》发端中所呈现的人与自然之生命共感，原已臻于妙境。物界自然之丰富形态，与人心情感之丰富形态，俨然为一有机之关系。这种心与物所相通者，为人与宇宙共有之一份生命。比兴所蕴涵的生命性，与《周易》“天地之大德曰生”相通。中国人文精神以“天地氤氲，万物化醇；男女构精，万物化生”之交接、交配、感

应、化合的生命现象为认识论之最后源泉，三千年中国诗学之精诣，即由此源泉流出^①。

二 悟象寓意：本文阐释的文化心理学品格

承上所述，中国古代诗人采用比兴手法创作，从根本上说是受华夏民族传统文化心理支配的结果。对此，我们可以从两个方面再做一些深入分析。

先从华夏民族传统文化心理的思维方式来说。古代中国人思维方式的一个显著特征，即在不脱离对事物的感性直观、情感体验的同时，实现对事物的本体把握。这种思维方式在《易经》产生的年代即已定型。《易传·系辞》有言：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地。观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”对于古代中国人的这种独特思维方式的心理学定位，中外学者多有论述。其中，瑞士心理学家荣格的见解颇为值得重视。他以西方重逻辑分析的思维方式为参照系，认为：“《易经》中的科学根据不是因果原理，而是我们不熟悉而迄今尚未命名的原理。我曾经试图把它命名为同步原理。”“这种同步原理的思维在《易经》中达到高峰，是中国人总的思维方式的最纯粹的表现。”^②所谓“同步”，即含有在不脱离对事物感性直观、情感体验的同时，实现对事物理性认知、本体把握的意思。正是从这

① 胡晓明：《中国诗学之精神》，江西人民出版社1990年版，第11—12页。

② 转引自程金城《原型批判与重释》，东方出版社1998年版，第320页。

种意义上来说,我认为可以将这种思维方式称为“悟象”式思维。在这种思维方式中,主体与客体之间,没有那种因为客体被抽象化处理之后带来的疏离感,有的只是建立在心物一体、生命相通文化心理基础之上主体对客体所持有的一份特别的亲切、敏感与细腻。这种主客体关系的存在正是形成比兴之“起”义的心理学根源。惟其如此,古代诗人在面对自然万象时,才会随“物色之动,心亦摇焉”,甚至“一叶且或迎意,虫声有足引心”,以至“诗人感物,连类不穷;流连万象之际,沉吟视听之区”,此即所谓“目既往还,心亦吐纳”;“情往似赠,兴来如答”(刘勰:《文心雕龙·物色》)。

再从华夏民族传统文化心理的表达方式来看。与思维方式相表里,古代中国人在表达方式上呈现出来的典型特征,即“立象以尽意”。如果把古代中国人的思维方式称为“悟象”式思维,那么也就可以把古代中国人的表达方式称为“寓意”式表达。在这种表达方式中,很少见到西方人惯用的那种对思维内容及其过程的逻辑展现,而是更多地采取与即象悟意方式相通的寓意于象方式来实现精神情感的交流。这种表达方式亦成形于《易经》。《易传·系辞》有言:“圣人有以见天下之赜,而拟诸其形容,象其物宜,是故谓之象。”“是故《易》者,象也;象也者,像也。”显然,这种作为表达载体的“象”,并非客观物象之摹写,而是在概括客观物象一定特征的基础上,融入了主体对客体之理解与解释的一种符号化呈现。此即“寓意”式表达。形成这种表达方式的原因,一是就接受者而言,这种立象尽意的表达方式自然适合于即象悟意的思维方式要求,二者在心理品格上相通相合自成一体;二是就传达者而言,这种立象尽意的言说方式被认为能够最有效地克服“言不尽意”的语言限制,实现更为充分的意义传达。在这方

面，所谓“《易》简而天下之理得矣”（《易传·系辞》），堪称典范，由此亦可见这种“寓意”式表达的心理特征就在于内涵深厚而形式含蓄。这也正是形成比兴之“喻”义的心理根源。陈骙《文则》所谓“《易》之有象，以尽其意；《诗》之有比，以达其情”正说明了这一点。

综上所述，可见诗之比兴其实并非诗之专有，因为从广义上来讲，它可以说是华夏民族传统文化心理及表达方式独特品格的表征。如同诗之创作需要“悟象”式思维与“寓意”式表达一样，诗之本文阐释亦离不开“悟象”式思维与“寓意”式表达。以下，我们试从比兴所表征的“悟象”式思维与“寓意”式表达两个方面，对中国传统诗学本文阐释观念的文化心理内涵作些深入的分析。

先说“悟象”式思维。对于读者，以及阐释者自身，怎样才能有效进入诗的世界从而真正把握本文的美学内涵，中国传统诗学本文阐释观念所给予的答案中，最能体现华夏民族传统思维方式独特性质的提法叫做“涵泳”，即对本文“沉潜往复，从容含玩”。这一观念中包含这样三层意思：

其一是熟读。古人关于“读书百遍，其义自见”的话不知说过多少。魏庆之《诗人玉屑》载朱熹语：“须是先将诗来吟咏四五十遍了，方可看注。看了又吟咏三四十遍，使意思自然融溶浹洽，方有见处。”为什么“熟读”才能“见义”呢？这其中其实包含着一个心理转换的思维过程。对此，贺贻孙《诗筏》中的一段话可谓一语中的：“李杜诗，韩苏文，但诵一二首，似可学而至焉；试更诵数十首，方觉其妙；诵及全集，愈多愈妙。反复朗诵，至数十百过，口领涎流，滋味无穷，咀嚼不尽。乃至自少至老，诵之不辍。其境须熟，其味愈长。”这说明熟读本身并非就能见义。熟读的目的在于达到“其境须熟”的效果，由此

才能“其味愈长”，从而“其义自见”。

其二是想象。由传统文化心理特征所决定，古代中国人阅读接受的思维方式，不是西方人惯用的逻辑分析方式，而是极富诗性意味的即象悟意方式。当然，也只有在这种阅读接受方式中，才能见出“熟读”与“其境须熟，其味愈长”之间的必然关联。本文所直接呈现给读者的，只是“白纸黑字”，要实现阅读接受的即象悟意，就需要通过熟读以充分调动和融合多种心理因素于读者的审美想象之中，重新构创出本文的意境空间，这样才称得上是有效进入了诗的世界，读者正是在对本文境界感同身受的再现过程中实现对本文美学内涵的把握的。这便是中国传统诗学常常把“涵泳之”与“体认之”，“其境须熟”与“其味愈长”结合起来谈的原因所在。在实现这种审美想象的过程中所融入的多种心理因素中为中国传统诗学所特别重视的主要是两种：一种是由“知人论世”的本文阐释传统所要求于读者的“设身处地”意识，一种是由“以意逆志”的本文阐释传统所要求于读者的主体参与意识。读者通过审美想象而有效进入诗的世界的过程，即是这两种心理因素相互融合的过程。正如黄子云《野鸿诗的》所说的：“当于吟咏时，先揣知作者当日所处境遇，然后以我之心，求无象于窈冥恍惚之间，或得或丧，若存若亡，始也茫焉无所遇，终焉元珠垂曜，灼然毕现我目中矣。”

其三是品悟。所谓“其境须熟，其味愈长”，说明读者在审美想象中重构本文意境的过程，即是品味体悟本文意蕴的过程。中国传统诗学本文阐释观念一向强调读者对诗意的理解是一种即象悟意式的品味，而不是逻辑思辨的结果。杨时《龟山语录》载：“仲素问诗如何看，曰：诗极难卒说，大抵要人体会，不在推寻文义。”叶燮《原诗》称：“诗之至处，妙在含蓄无垠，思致微妙。其寄托在可言不可言之间，其指归在可解不可解之会；