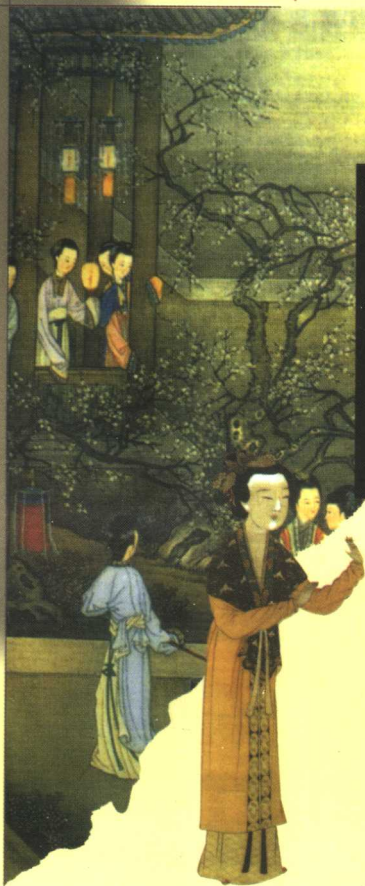


中国古代

邓新华 著

ZHONGGUO GUDAI



接受诗学

JIESHOU SHIXUE

武汉出版社

中国古代接受诗学

ZHONGGUO GUDAI

邓新华 著

JIESHOU SHIXUE



武汉出版社

(鄂)新登字 08 号

图书在版编目(CIP)数据

中国古代接受诗学/邓新华著. —武汉:武汉出版社,2000.10

ISBN 7-5430-2251-6

I. 中… II. 邓… III. ①古典诗歌—文学研究—中国

IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 48223 号

书 名:中国古代接受诗学

著作责任:邓新华

责任编辑:邹德清

封面设计:刘福珊

出 版:武汉出版社

社 址:武汉市江岸区北京路 20 号 邮 编:430014

电 话:(027)82839623 82842176

印 刷:湖北省通山县印刷厂 经 销:新华书店

开 本:850×1168mm 1/32

印 张:11.25 字 数:280 千字 插 页:5

版 次:2000 年 10 月第 1 版 2000 年 10 月第 1 次印刷

印 数:0001-2000 册

ISBN 7-5430-2251-6/I·334

定 价:18.60 元

版权所有·翻印必究

如有质量问题,由承印厂负责调换。

序

童庆炳

我一直相信一个思想：任何新的理论都不是绝对新的。现在人们提倡“原创”能力、“原创”思想，这很好。只要是真、善、美的事情，能开天辟地第一回，都是绝对的好事情。问题是，世界上真有那么多开天辟地第一回的创造吗？这里我想到八十年代初期引进的德国二十世纪文学批评的新理论“接受美学”。那时我们觉得这理论真新鲜，真是一种“原创性”的新发现。多少年过去了，我们发现“接受美学”就其思想而言，在我们中国“古已有之”。也许有人会嘲讽我是“阿Q”，但我坚持接受美学的思想幼芽属于中国。读了邓新华这部《中国古代接受诗学》，更坚定了我的看法。的确我们古代没有“接受美学”这个词，但其思想幼芽和资料则比比皆是。值得高兴的是邓新华这部著作以历史和逻辑的方法，从现代学术的视野，对中国古代接受诗学的历史流变和各种观点作了梳理和阐释，把中国早已存在的接受诗学思想做了充分而深刻的研讨，从而把它系统化、逻辑化。他以自己的学术养分为培育古代接受诗学幼芽，使这些幼芽长成为大树，开出美丽的花朵。邓新华的学术努力是对中国古代文论研究的一个贡献，同时也是对现代形态文学理论一种重要的理论滋养，他的著作的学术价值无疑要受到高度的评价的。

“接受美学”的基本思想，就是认为文学是作者和读者共同创造的。作者创造的“文本”并不就是作品，因为若没有读者去

解读它,把它束之高阁,岂不是没有生命的“死”物吗?文学作品的意义是作者与读者进行对话的结果。读者的接受在文学活动中具有巨大的作用。其实,这一思想并非绝对的“原创”。正如邓新华著作所言,我们的古人对此早已注意到了。

关于文学接受,先秦时期孟子提出了“以意逆志”的看法。孟子的意思是,要以自己对诗(当时指《诗经》)的体会和理解(即以自己之意)去推测、估摸作者在诗里所表现的意义(即作者之志)。但是各人对同一首诗的体会和理解不同。那么对这同一首诗就会有不同的解读和评价。这自然也可以理解为不同的读者与诗作者的不同的对话。这里就不就包含“接受美学”旨意的萌芽吗?例如,孟子本人与他的弟子咸丘蒙对《诗经》中的《小雅·北山》这首诗的理解就不一样。现在一般学者都推崇孟子的说法,而贬低咸丘蒙的理解。但是,咸丘蒙认为《北山》中说“普天之下,莫非王土,率土之滨,莫非王臣”,舜既然做了天子,为什么他的父亲却不是臣民,这是什么道理?这个读解也是一种读解,为什么孟子就要批评咸“以辞害志”?实际上《孟子》一书说《诗》三十多处,都是宣扬儒家的政治观点,其中不少理解是牵强附会的。这充分说明,对作品的解读的确是因读者的不同的思想感情而不同的。作家创造出来的还只是“文本”,只有通过读者的阅读和解释,才能变成活的有意义的作品。读者的阅读和解释是至关重要的。汉代的董仲舒提出了“诗无达诂”的观点,强调对于诗并无统一的解释。明代学者钟惺在《诗论》中提出“诗,活物也”的见解,他说,自子游、子夏以后,从汉到宋,解释《诗经》的人很多,但历代的解释不一定都切合《诗经》的原义。他强调的是,诗本身不是僵死之物,说诗人的修养、学问、需要等不同,对诗作出不同的解释是合理的。其后金圣叹在《读第六才子书西厢记之二》中说:“西厢记断断不是淫书,断断是妙文。今若有人

说不是妙文,有人说是淫书,圣叹都不作理会。文者见之谓之文,淫者见之谓之淫。”对于同一部作品,文者见文,淫者见淫,可以说是最为概括地表达了“接受美学”的基本旨趣。这里特别要提到的是明末清初学者王夫之的精辟看法:“作者用一致之思,读者各以其情而自得。”(《姜斋诗话》)这实际上指出了文学活动是作者与众多读者的对话活动。邓新华的著作对以上诸点,都列专节加以讨论,发表了不少新的见解。“接受美学”的基本思想并非现代德国学者“原创”,它的思想萌芽在中国早就存在了。上述所引之言各有其不同的社会和学术背景,但是总的意思是,文学作品并非独立于读者阅读理解活动之外的僵死的、一成不变的东西,而是一个具有开放性的特征的活的生命体,它的意义可以随着读者的主观条件而发生变化,随着时代的发展而不断“生长”。

在文学批评的实践中,中国古代的文学批评重评点。对同一首诗,同一个情景,同一个人物,同一个情节,同一个细节,所评所点,常常是“仁者见仁,智者见智”。每个人的出生、性格、经历、思想、感情、知识、见解不同,所形成的“心理图式”也不同,所形成的“接受定势”也不同,那么评点的倾向、观点、趣味也不同,这是自然之理。这里试举一个小例子来谈谈。苏轼在《仇池笔记》卷上写道:

予尝梦杜子美云:“世人误会《八阵图》诗,‘江流石不转,遗恨失吞吴’,以为先主、武侯欲与关羽复仇,故恨不灭吴,非也。我意吴、蜀本为唇齿之国,不当相图。晋能取蜀者,以蜀有吞吴之意,此为恨也。”

这段话的意思是,我(苏轼)曾梦见杜甫,杜甫说世人误会我的

《八阵图》诗,以为我的诗的意思是,刘备、诸葛亮急于给关羽报仇,所以怨恨、后悔没有消灭吴国,不是这样啊。我的原意是吴国和蜀国是唇齿相依的国家,不该有吞灭吴国的意图。晋国所以能消灭蜀国,就因为蜀国有吞灭吴国之意,不能形成对抗力量,这才是“遗恨”之处。苏轼是不是真的梦见杜甫,这我们可以不论。但苏轼是要假借梦见,对杜甫的《八阵图》一诗提出自己的解读。《八阵图》一诗共四句:“功盖三分国,名成八阵图。江流石不转,遗恨失吞吴。”整首诗写诸葛亮的成功与遗恨。但历来对诸葛亮“遗恨”什么,就有不同的理解。一种理解是“未得吞吴为恨”,要是把吴吞了,那么关羽就不会在孙权袭击荆州时被杀。在这种理解中,把“失”理解为“丧失”;另一种理解是“以失策于吴吞为恨”,把“失”理解为“过失”,即刘备急于为关羽报仇,出兵攻吴,破坏了蜀、吴联盟,而诸葛亮没有能阻止住刘备,结果削弱了蜀国的力量,为晋灭蜀埋下了祸种,他以此为恨。这两种理解都有其根据,都可以解释得通。前一种理解突出了蜀国将相之间的“义气”,一人被害,大家齐心报仇。后一种理解突出诸葛亮的战略眼光,认为在那种情势下,必须联合吴国力量对抗北方强敌,自己未能阻止刘备冲动下作出的决定,是深以为恨的。不难看出,情感倾向不同的读者,完全有权力对作品作出不同甚至相反的解释。读者在文学活动中的作用是不容忽视的。

中国古代作家重视读者的作用,与我们的文化传统有关。与西方强调个人主义不同,中国古代文化强调“众人”的相互作用。孔子说:“三人行必有吾师。”民间谚语则说:“三个臭皮匠,凑成个诸葛亮。”这种“和而不同”为核心的文化思想折射到文学活动问题上,则认为“诗人”不是至上的,诗人必须寻找读者,寻找“知音”般的读者。诗人与读者是处于潜对话状态。所谓“缀文者情动而辞发,观文者披文以入情,沿波讨源,虽幽必显。”(刘

颉《文心雕龙·知音》)有的诗人怕读者看不懂自己的诗,不惜去征询读者的意见。希望读者解读自己的诗,是文学家的最大愿望,很少西方某些诗人那种“傲慢”,根本不把读者看在眼里,甚至说我的诗的读者只有一个,那就是我自己。正是中国的“和而不同”的文化,促使中国古代重视读者的作用,重视对作品的相同或不同的解读。

邓新华的著作着力于诸如“知音”、“滋味”、“品味”等具有中国民族特色的研究,并有所发现,有所推进,也是十分可喜的。

邓新华的著作告诉我们,我们没有理由妄自菲薄。同时邓新华的著作还给我们一个惊喜,我们前人的精深精辟之论和批评实践,不但作为思想“幼芽”存在着,而且在现代学术的土壤中生根、开花、结果了。如果我们都能像邓新华这样自信扎实地研究,那么我们古人许多思想幼芽,都有可能发展为硕大的理论之树。

2000年5月

序

王先霈

邓新华获得文艺学硕士学位离开华中师范大学已经十年有余,摆在面前的是他的第一本学术专著。当年,他的学位论文是《中国古典美学中的“品味”论》,本书的第七章就是在那个基础上重新写成的。学位论文颇获答辩委员好评,而且其主要部分很快分别发表于《文艺研究》和《江汉论坛》等刊物。按说,他早就可以写出一本乃至几本书来。只是,邓新华处事、治学都求沉稳,不急功近利。因为学校教学任务繁重,且资料也不齐备,乃克服诸多困难,前往北京师范大学访学,在北京集中时间和精力撰成此书,返回宜昌后一面工作,一面细心修改,自己觉得大体可以,才谋求出版。十多年来,他专注于这一个题目,日积月累,步步深入。这种作风是很值得肯定的。

中国古代文论,汉学色调浓厚的,承袭着经学的阐释传统;而在六朝文化的开放与融汇潮流中肇始的审美自觉,则更看重接受主体的能动性的发挥。所以,谈论中国古代接受诗学,是有大量事实作依据的。本书侧重于中国文论材料的梳理,包括以时间为序的纵向梳理和以问题为纲的横向梳理。作者用西方二十世纪的接受美学,作为理解本土史料的新视角,不拿中国古人的言论比附现代西方人的学说,这也是比较严谨的一种态度。

人类的文化发展到今天,已经成为极其巨大的网络,每个人所可能了解的只是其中很小的一个部分。现代学者,固然应该

扩展自己的知识面,而要想在学术研究中有所成就,也不能不把自己主攻方向约束在专门的领域。对本人缺乏专门研究的题目遽作论断,甚至滔滔汨汨,动辄下笔万言而不能自休,那样的论著往往是过眼烟云,会迅速飘逝的。两百多年前,即 1786 年,康德给三十八岁的哲学家约翰·贝林写信,叮嘱他“纠正喜欢越出自己边界的思辨理性的那些不合理的要求”,“清楚地认识到自己的能力以及运用这种能力的界限”,而不要被“羁绊在超出自己力量的事物之中”。我们知道,康德以“严格自我控制的责任感”著称,在晚年获得光辉的荣誉的时候,依然过着“孤独而优雅”的学者生活,潜心于坚韧不拔的理论思辨之中。科学研究的专门性较强,其效率就可能较高。邓新华虽然在客观上不处于有利环境,而能有相当成果,和他的朴实作风是分不开的。我自己多年来穷于应付日常俗务,真正有兴趣的题目未能下硬功夫去做,读邓新华书稿,感慨良深,书此以自勉。相信邓新华循此继进,必有更多更好的佳作奉献学界。

2000 年 3 月 19 日上午于武昌桂子山

目 录

序 童庆炳(1)

序 王先霈(6)

绪 论 建构有民族特色的中国接受诗学

..... (1)

一、重建中国古代接受诗学的可能性问题..... (1)

二、中国古代接受诗学的研究对象和范围..... (6)

三、中国古代接受诗学的基本特征..... (9)

四、中国古代接受诗学的现代意义..... (14)

上编 发展篇

第一章 先秦接受诗学的早熟 (25)

引 言 (25)

第一节	关于“献诗”、“采诗”、“引诗”和“论诗”	(26)
第二节	“诗言志”和“赋比兴”的接受理论	(33)
第三节	“观诗”、“用诗”和“说诗”的文学接受方式	(37)
结 语		(51)

第二章 两汉文学接受的异化

引 言		(54)
第一节	汉儒说《诗》的政教接受取向	(56)
第二节	汉儒说《诗》的“美”、“刺”理解模式	(59)
第三节	汉儒说《诗》的“比”、“兴”释义方法	(64)
结 语		(67)

第三章 魏晋南北朝接受诗学的自觉

引 言		(69)
第一节	葛洪的文学接受理论	(71)
第二节	刘勰“知音”的文学接受论	(82)
第三节	钟嵘的“滋味”说与“品第”的接受批评方法	(106)
结 语		(129)

第四章 唐宋接受诗学的深化

引 言		(131)
第一节	唐代“意境”论所蕴含的文学接受思想	(132)
第二节	朱熹以“涵泳”为中心的文学解读理论	(144)
第三节	宋人“妙悟”与“活参”的诗歌接受理论	(160)
结 语		(173)

第五章 明清接受诗学的拓展	(174)
引 言	(174)
第一节 金圣叹的小说戏曲接受理论	(175)
第二节 王夫之“读者以情自得”的诗歌接受理论	(188)
第三节 常州词派“比兴寄托”的说词方式	(202)
结 语	(215)

下编 方式篇

第六章 “玩味”的文学接受方式	(219)
引 言	(219)
第一节 “玩味”接受方式的三个理论层面	(220)
第二节 “玩味”接受方式的文化成因	(237)
第三节 “玩味”的接受方式与西方接受美学之比较	(254)
结 语	(267)

第七章 “品评”的文学接受方式	(268)
引 言	(268)
第一节 “品评”接受的艺术定位准则	(270)
第二节 “品评”接受的诗性言说方式	(278)
第三节 “品评”的接受方式与西方印象式批评之比较	(290)
结 语	(301)

第八章 “释义”的文学接受方式	(303)
-----------------------	-------

引 言	(303)
第一节 “以意逆志”——偏于客观的文学释义方式	(304)
第二节 “诗无达诂”——偏于主观的文学释义方式	(315)
第三节 中西文学释义理论之比较	(327)
结 语	(336)
主要参考书目	(338)
后 记	(344)

绪 论

建构有民族特色的中国接受诗学

本书的撰写目的,在于借助西方现代接受美学和阐释学的某些理论视点,在中国传统文化的大背景下对中国古典文论所蕴含的丰富的有关读者文学接受反应的材料进行清理、挖掘、研究和阐发,勾勒中国古代文学接受理论发展的过程,揭示中国古代文学接受方式独特的理论内容和理论特征,初步建立起具有鲜明的民族文化特色的中国接受诗学体系,从而对林林总总的包括接受美学在内的西方文学理论批评咄咄逼人的挑战作出强有力的应答。

一、重建中国古代接受诗学的可能性问题

接受美学是二十世纪六十年代中期西方文学研究领域内出现的一种新的理论学派,它由联邦德国康斯坦茨大学的尧斯和伊瑟尔等五位年轻的美学家所首创。这派理论最突出的特点是从读者接受的角度研究文学问题,认为作品的意义和价值是在阅读过程中由读者重新赋予的,读者是作品的“真正完成者”;接受美学还把上述思想推广到文学史的研究之中,认为整个文学

史都是读者接受作品和作品在读者中产生影响、形成特定效果的历史。接受美学的一系列理论主张给西方的文学研究带来了新的生机,因而在不到二十年的时间内,就被迅速传播到西欧、北美和东欧一些国家,形成一种世界性的理论潮流。

我国是从八十年代初期开始比较系统地翻译和介绍西方接受理论的各种流派及其理论观点的。在经过一个短暂的消化过程之后,一些睿智的学者便尝试以西方接受美学为参照,来重新审视中国古代文论中有关读者接受的理论思想,中国古代接受诗学的研究便很快成为古代文论研究中一个引人注目的学术领域,不仅在较短的时间内取得了可喜的成果,而且也展示了广阔的学术前景。^①

笔者自己也是从八十年代末做硕士学位论文时开始选择用西方现代接受美学作为理论参照来审视和研究中国古代的文学接受理论问题的,在当时发表的一篇有关中西艺术接受理论比较的论文中我写下了如下一段话:“在中国古代美学理论中,显然找不到‘接受美学’这个概念,但这并不等于说,中国古代美学理论中就绝对没有与西方接受美学相近或相似的理论观点。那种不加分析就盲目断言西方某种新理论新方法在我国古已有之的做法固然显得幼稚和愚昧,但完全匍匐在西方某种新理论新方法的脚下而无视我们民族自己珍贵的理论遗产,这种态度同样不值得赞赏。实际上,诚如一位理论前辈所指出的:‘中国虽无接受美学之名,早有接受美学之实。’^② 只要我们以接受美学为理论参照,来返观一下我国古代的文艺理论和美学理论,就会欣喜地发现其中确乎蕴含有一些接受美学的基本思想。……它们不但可与西方的接受美学相媲美,而且还在某些方面弥补了

① 参见樊宝英《接受美学与中国古代文论研究》,《学术研究》1997年第5期。

② 吴奔星《一门新兴的审美学科的兴起》,《江海学刊》1989年第1期。

西方接受美学的不足。^①”现在,时间已经过去了十年,不仅笔者的基本观点没有变化,而且对于中国古代文学接受理论研究的前景依然充满了乐观。但是,在欣喜之余,也深感在中国古代接受诗学研究繁荣兴旺的背后,也存在着一些理论上的误区,我以为其中主要涉及两个问题:一是重建中国古代接受诗学究竟有无可能性;二是中国古代接受诗学的研究对象和范围应该是怎样的。现在先讨论第一个问题:

关于重建中国古代接受诗学有无可能性的问题,学术界有两种否定性的意见:一种意见认为,接受美学是西方现代的文学理论派别,它有其产生的特殊的社会历史文化背景和思想渊源,因此中国古代根本不可能存在什么“接受美学”,当然也就没有建构中国古代接受诗学的可能。正是基于这一认识,有些论者对一些年轻的学者借助西方现代接受美学的视角来研究中国古代文论的尝试和做法嗤之以鼻,认为这是“以现代的、西方的文论知识来套裁传统文论”,是一种“贴标签”和“现代化”的方法。^②

其实这种看法并没有多少道理,因为从理论上讲,虽然接受美学作为一种文学理论流派,是西方二十世纪中叶才出现的,它自有其独特的理论内容和赖以产生的思想文化背景,但有关文学接受的基本思想却早就存在于以前的文学理论批评著述包括西方此前的文学理论批评著述和中国古代的文学理论批评著述之中,这正像美学作为一门独立的学科直到鲍姆加敦才正式确立而美学思想却自古以来就存在一样,我们不能因为接受美学是西方现代的产物就否认对此前的文学接受理论思想进行清理和总结的可能性。而事实上,只要是对中国古代文学理论批评

① 参见拙文《“品味”论与接受美学异同观》,《江汉论坛》1990年第1期。

② 参见《中国古代文论范畴研究方法论管见》,《文艺研究》1996年第2期。