

增订版

中国诗学

「美」叶维廉 著

人民文学出版社

I207.2

286

2006

增订版

中国诗学

「美」叶维廉 著

人民文学出版社

著作权合同登记:图字 01-2006-2646 号

图书在版编目(CIP)数据

中国诗学/[美]叶维廉著. —北京:人民文学出版社, 2006

ISBN 7-02-005649-0

I. 中… II. 叶… III. 诗歌-文学理论-研究-中国-文集
IV. 1207.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 034331 号

特约策划:杜 哈

责任编辑:王清平

封面设计:高静芳

中国诗学

[美]叶维廉 著

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京朝内大街 166 号 邮编:100705

杭州钱江彩色印务有限公司印刷 新华书店发行

字数 311 千字 开本 889×1240 毫米 1/32 印张 12.5 插页 2

2006 年 7 月北京第 1 版 2006 年 7 月第 1 次印刷

印数 1-6000

ISBN 7-02-005649-0

定价 26.00 元

增订版序

我一向不替自己的文章写序言，因为要讲的话就在目前，写序就有再说明之嫌，或为自己的思想打气，实在不必。那我为什么要写呢，第一，我想趁这个机会感谢前社会科学院文学所所长许觉民自1981年我到北京讲演以来的爱护，他督促我选一些文章交他安排出版，这就是本书初版能与读者见面的缘由、缘分。我应该在这里感谢他对我的信赖，感谢他对我长久的支持。第二，因为在这本书再版的过程中，我增添了四篇文章，也许应该交代一下，四篇文章是：(1)《重涉禅悟在宋代思域中的灵动神思》(2004.5)，(2)《空故纳万境：云山烟水与冥无的美学》(2005.6)；这两篇是我对道家美学后续发展进一步的探索。(3)《文化错位：中国现代诗的美学议程》和(4)《台湾五十年代末到七十年代初两种文化错位的现代诗》(2005.8)；这后面两篇补充五四到四十年代语言策略与历史独特的辩证和在朦胧诗出现前台湾继承五四以来诗艺更深度的开发和诗质的营造。这里我没有加入台湾中生代诗人的讨论，他们在语言策略与题材上都有不同于朦胧诗人的突破，但因为已经规划在我的另一本书里(暂题《中国现代诗的研究》)，这里不便简略介绍。

我也想趁这个机会，略说我走上写诗和后来走上理论的一些转折。

1937年，我在日本侵略者横飞大半个中国的炮火碎片中呱呱坠地，在南中国沿海的一个小村落里，在无尽的渴望，无尽的饥饿里，在天一样大地一样厚的长长的孤独里，在到处是弃置的死亡和新血流过

旧血的愁伤里，我迅速越过童年而成熟，没有缓刑，一次紧接一次，经历无数次的错位，身体的错位，精神的错位，语言的错位……

第一次放逐：内战中我们全家迁到英国殖民地的香港，那里“白色的中国人”压迫“黄色的中国人”，那里“接触的目光是燃烧的汗，中风似的惊呆，不安渗透所有的器官、血脉、毛管和指尖……我们不敢认知尚未认知的城市，不敢计算我们将要来的那一个分站”……

第一次愁渡：带着内战后对于中国文化的焦虑与犹疑不定沉重的心情，我到了台北上大学……参与其他的诗人艺术家试图重建中国文化的努力，试图找到一个入处，促使中国文化的原质根性得以复苏更新。我写诗，先用中文，然后用英文，转化，翻译，要让大家注意到我们生死存亡的处境（譬如，1970年在美国出版的 *Modern Chinese Poetry: 20 Poets from the Republic of China, 1955—1965*），不光是要他们认识我们原质根性的危机，还要他们认识我们本有的抗拒暴力强权的潜在力量，孕存在古代哲学美学和古典诗里的视野（譬如，1976年在美国出版的 *Chinese Poetry: Major Modes and Genres*），包括道家为抗拒“以语框物”“以人制天”的霸权运作所提供的“去语障解心囚”的策略，进而探索和认识西方现代哲学诗学因为批判柏拉图、亚里士多德系统“以语框物”“以人制天”的强制行为而切入/回响东方的思域的诡奇蜕变……

第二次愁渡：自愿的放逐？不自愿的放逐？来到美国而慢慢变成被人称之为跨文化的一个“场域”，一个 pass/port（所谓护照/通运港），在两个文化的夹缝间，满溢着张力，满溢着战栗，满溢着恶梦，在不同的地方的夹缝间，在风景的夹缝间，在焦虑的夹缝间，永远夹在中间，永远错置错位……

*

我应该在这里谈谈我到台湾前在香港的一些特殊的情况。

香港，这个伦敦、巴黎、纽约、芝加哥的姐妹城市，对我这个刚被逐离开“亲密社群”的乡下十二岁的小孩子而言，冲击很大：没有表情的

脸,猜疑的眼睛,漠不关心,社交的孤立断裂,彻底的冷淡无情,加上一种特有的文化、民族意识的空白。英国殖民者宰制原住民的策略,其大者包括殖民教育采取利诱、安抚、麻木制造替殖民地政府服务的工具,制造原住民一种仰赖情结,使殖民地成为殖民者大都会中心的一个边远的羽翼;仰赖情结里还包括弱化原住民的历史、社团、文化意识,并整合出一种生产模式,一种阶级结构,一种社会、心理、文化的环境,直接服役于大都会的结构与文化,西方工业革命资本主义下的“文化工业”,即透过物化、商品化、目的规划化把人性压制、垄断并将之工具化的运作,便成了弱化民族意识的帮凶;殖民文化的利诱、安抚、麻木和文化高度的经济化商品化到一定程度,使任何残存的介入和抗拒的自觉完全抹除。在文化领域里,报纸的文学副刊和杂志泛滥着煽情、抓痒式的商品文学,大都是软性轻松的文学,不是激起心中文化忧虑的文学,其结果是短小化娱乐性的轻文学,读者只作一刻的沉醉,然后随手一丢,便完全抛入遗忘里,在文化意识民族意识的表面滑过,激不起一丝涟漪!对历史文化的流失没有很大的悲剧感,偶然出现的严肃认真的声音,一下就被完全淹没。

反讽地,就是在这庞大匆匆游魂似的群众中的焦虑与孤独里,我被逐向“生存意义”的求索而萌芽为诗人。是我的幸运,在无边的忧郁里,在当时甚为活跃的《中国学生周报》的学生聚会里,我认识了当时的诗人现在的名画家王无邪。用西方的典故说,王无邪就是带领我进入诗乐园的维吉尔。我当时谈不上是个作家,更不用说诗人了,但因着他耐心的劝进,我慢慢写起诗来,更多的鼓励来自他的好友,当时被称为“学生王子”的诗人昆南,不但鼓励,而且邀我共同推出一本才出三期便夭折、但对我写诗的成长极为重要的诗刊《诗朵》,因为在办这三期的期间里,我写诗,阅读成千以上的中外诗人,选登选译,包括重新肯定一些三四十年的诗人。从无邪和昆南私人的收藏里,猛啃中外的诗人,除了在乡下小学时便开始念的《古文观止》和旧诗之外,我

投入最多时间的是五四以来的诗人，尤其是三四十年代的诗人，并从他们那里学到很多技巧：“意象内在的呼应”，“场景的变换”，“保持事物刻刻在眼前发生”，“戏剧场景的推进”，“事件律动与转折的紧扣”等（见我的《我与三、四十年代的血缘关系》一文），帮我完成后来诗中利用音乐的驱势、气氛的凝融以达致气氛弥漫和腾腾进展涌动的效果。外国的诗人包括波德莱尔（Baudelaire），马拉美（Mallarme），韩波（Rimbaud），魏尔伦（Verlaine），十九世纪末诗人塞孟慈（Arthur Symons），道荪（Ernest Dawson），早期的叶慈（Yeats），早期的艾略特（Eliot），包括他的《空洞的人》，奥登（Auden）的《在战时》、《下午祷》，劳伦斯（D. H. Lawrence），狄兰·汤玛斯（Dylan Thomas），金斯堡（Ginsberg）的《吼》，柯索（Gregory Corso）的《炸弹》，洛尔迦（Garcia Lorca），梵乐希（Valery），阿波里内尔（Apollinaire），白略东（Breton），艾吕亚（Eluard），苏白维尔（Supervielle），圣约翰·濮斯（St. John Perse），亨利·米修（Henri Michaux），杭内·沙尔（Rene Char）和里尔克（Rilke）等。在这些现代诗人的作品里逐渐提升出来一些语言的策略，可以帮我在香港殖民统治下特殊现代性激荡的经验里找到一种抗衡的起点。简单地讲，西方现代诗人抗拒“分化而治”和知识、人性的异化、工具化、隔离化、减缩单面化的现行社会，为了要从文化工业解放出来，并设法保持一种活泼的、未变形的、未被玷污的诗，他们要找回一种未被工具化的含蓄着灵性、多重暗示性和意义疑决性浓缩的语言。

我后来的成名作《赋格》是在身体的离散和殖民地城市香港孤立断裂的伤错这双重冲击下产生。抗战胜利还没有透一口气，内战又把中国人狠狠地隔离，妻离子散凡四十年，饱受多重的错位的绞痛。我和一些其他的作家被迫离开大陆母体而南渡香港与台湾，在“初渡”之际，顿觉被逐离母体空间及文化，永绝家园，在“现在”与“未来”之间焦虑、犹疑与彷徨；“现在”是中国文化可能被毁的开始，“未来”是无可量度的恐惧。五六十年代在港台的诗人感到一种解体的废然绝望。我

们既承受着五四以来文化虚位之痛，复伤情于无力把眼前渺无实质支离破碎的空间凝合为一种有意义的整体。在当时的历史场合，我们如何去了解当前中国的感受、命运和生活的激变以及忧虑、孤绝禁锢感、乡愁、希望、精神和肉体的放逐、梦幻、恐惧和犹疑呢？

我站在现在与未来之间冥思犹疑，“追索”、“求索”，带着《诗朵》时期以来的诗的语言策略，进出于传统与现代不同文化的时空，作文化历史声音多重的回响与对话，一面利用古典语汇、意象、句法的重新发明，利用中国诗所重视的呈现的方式——让视觉意象和事件演出，让它们从自然并置并发的涌现代替说明，让它们之间的空间对位与张力反映种种情境与状态来表出原是物物关系未定、浑然不分自然现象的方式——另一面融合西方现代诗提供的含蓄多义浓缩的语言来驯服凌乱的破碎的现代中国的经验。

*

我是1955年进台湾大学外文系的，在初期，我虽然已经认识纪弦、商禽、沉冬等人，但没有做作品互相切磋之接触，大部分时间一个人在图书馆里翻阅外国的诗集和杂志，每天把日常生活里各种不同的经验在日记里试写成诗，算是一种磨炼吧，在这个过程中，有两个发现，种下了我狂热写诗之外另辟途径成为作学者追寻的种子。其一，我发现几乎所有欧美翻译的中国古典诗都歪曲了我们本源的美学向度，约略在大二的时候，就曾试图用英文写文章批判这个事实，但当时终究因为语言基础未够成熟，并没有写成，但我那时已经知道通过中国诗翻译问题的讨论，可以触及中西美学间主要的差距。其二，在日记里写诗，有一次，我怎样写都写不好，就转过来用英文写，没想到一下就出来了，而且相当的不错，后来这首诗还发表在印度的 The Vak Review 上面。我发现我当时要写的那首诗是叙述性比较强的诗，恰好适合用定向性分析性的英文来表达。我反过来思索，发现印欧语系翻译中国诗时，往往把文言句**硬硬套入**它们定词性、定物位、定动向、属

于分析性的指义元素的表意方式里,而把原是超脱这些元素的灵活语
法所提供的未经思侵、未经抽象逻辑概念化前的原真世界大大地歪曲
了。我这个结论在当时并不这样清楚,但1960年我在台湾师范大学
念英语研究所写的硕士论文《艾略特诗的方法论》的一章《静止的中国
花瓶》里已经种下种子,开启了我后来的 *Exra Pound's Cathay*
(1969),《比较诗学》(1982), *Diffusion of Distances: Dialogues be-
tween Chinese and Western Poetics* (1993),本书和其他有关道家美学
的文章里有关中西语言哲学、观物感悟形态、表意策略的基本差异更
深层的寻索。

回到我在台湾大学初期的日子,我一面在日记里写诗,一面和王
无邪、昆南继续用书信讨论新杂志的计划,不然就是暑假回香港时在
茶室、咖啡厅里出点子。当时我们组织了“现代文学美术协会”,办现
代绘画的沙龙,展出现今响当当的台港画家的作品(香港的譬如吕寿
琨、王无邪、张义等,台湾的譬如五月和东方画会的画家),同时连续办
了两本文学杂志,其一是《好望角》(《好望角》就是我取的名字),刊登
有新创意的作品,昆南很多重要的短篇小说,美国“被击败疲惫的一
代”(Beat Generation)和欧洲现代的作品都曾在这里出现,跟着又办
《新思潮》,其间,我曾首先发难介绍台湾现代诗两种前卫的方向:存在
主义式的感觉至上主义(当时举的是痖弦的《从感觉出发》与《深渊》)
和具象诗的试验(当时举的是白萩的《流浪者》)。我们当时也参与从
上海三四十年代带来现代派余绪的诗人马朗创办的《文艺新潮》。约
略同时,我在《新思潮》上发表了 my 《赋格》。这首诗给正在编《六十
年代诗选》的编者痖弦、洛夫、张默看上,被编入这本后来为台湾现代
诗定调而对后来者影响极大的集子里。这样不但把我放入他们推动
的现代主义诗的运动里,他们还特地从南台湾的左营北上与我相会,
并与商禽重见,谈了几个日夜,又介绍《创世纪》诗刊其他的诗人群如
辛郁、碧果、管管、大荒等,终于成为忘年之交,并成为《创世纪》诗社的

一员,除了在上面发表了许多重要的诗之外,也写有关现代诗的文字和翻译西方作品。1960年,因为赵罗蕤翻译的艾略特的《荒原》根本消失了,我们无从看见,我就翻译了《荒原》,和一系列的有关艾略特的论文发表在《创世纪》上,曾对中生代发生了一些激荡作用。

在参与《创世纪》诗运动的同时,我在夏济安老师办的《文学杂志》译了Wallace Fowlie对超现实主义的介绍和引进吴兴华的诗(通过林以亮取得),因为当时两岸冷战僵持,不便用他的原名,是按林以亮给我们的名字:梁文兴和邝文德刊出。前者对我的同代诗人有些启发,后者对我个人的句子内在的音乐性有所推动。夏济安老师是文学艺术的信徒,对后进的创作推动有加,他当时的不到十英方尺大的教员宿舍,就是我们台湾大学外文系爱好文学创作的学生朝圣的地方,我和比我低两班的白先勇、王文兴、李欧梵等人常常拜访,聆听新知,其中一个重要的信息,就是写作必须避开“固定反应”的词语、意象,力求新鲜独特。后来由白先勇、王文兴、陈若曦、李欧梵他们一班同学推出的《现代文学》可以说是继承夏老师的美学意念进一步的挥发,《现代文学》几乎一鸣惊人,每期介绍一个当时最重要的现代与前卫作家,我也参与几期的编译介绍,譬如卡夫卡和圣约翰·佩斯(St. John Perse)。白先勇、王文兴的成就已闻名世界,不必我来介绍(参看我的《我与〈现代文学〉》)。我有幸被邀参与了他们风起云涌的运动。

台湾五六十年代的诗和小说都有高度的发展,尤其是力求做到“一字不虚设”的凝练,就是所谓“文字的雕塑”(英文叫做“The Carving of Language”,可以说是一种文心雕龙的美学情怀)。这个时期的诗和小说,在语言的凝练上,包括文白的融汇与新词发明,包括形式的翻新(世界最长的意识流的独白是王文兴的《背海的人》),包括交响乐的和建筑式的音乐结构……是中国新文学以来最丰富最成熟的,实实在在打开了新的视野,新的表达的可能。五六十年代的现代文学打垮了作假不真的“反共文学”,开出了更大的空间,让“新生代”作多元主题技

巧的探索。

我在论台湾六、七十年代的现代诗时，数度提到“郁结”，这原是1972年梁新怡访问我问及我的诗为何如此浓烈时我提出的答案（《文林月刊》10，1973.09.01），但后来回头看我的前行者鲁迅以还的诗人，一直到我同代的作家，无一不被笼罩在个体群体大幅度的放逐、文化的解体和无力把眼前渺无实质支离破碎的空间凝合为一种有意义的整体的废然绝望、绞痛、恐惧和犹疑的巨大文化危机感里，都可以称为“郁结”。在我的情况，从《赋格》到《愁渡》间的作品最为浓烈，在1970年吐血割胃后，风格数度改变，其间，因着妻子慈美，我们共游了台湾和台湾以外不少美丽的山川，也曾写下不少农村山光水色，但我始终没有完全走出这个“郁结”。是这份诗的而且更是中国文化危机的关怀与“郁结”驱使我后来用诗一样浓烈的情感投入中国特有的诗学、美学的寻索。

叶维廉

2005年

目 录

增订版序	1
------	---

古典部分

中国文学批评方法略论	3
中国古典诗中的传释活动	14
言无言:道家知识论	36
秘响旁通:文意的派生与交相引发	63
中国古典诗中山水美感意识的演变	80
严羽与宋人诗论	95
重涉禅悟在宋代思域中的灵动神思	109
空故纳万境:云山烟水与冥无的美学	151

传意与释意

与作品对话——传释学初探	171
“出位之思”:媒体及超媒体的美学	199
历史整体性与中国现代文学研究之省思	235

现代部分

文化错位:中国现代诗的美学议程	259
台湾五十年代末到七十年代初两种文化错位的现代诗	296
中国现代诗的语言问题	329
危机文学的理路	355
漏网之鱼:维廉诗话	372

丨 古 典 部 分 丨

中国文学批评方法略论

或许是由于中国传统的美感视境一开始就是超脱分析性、演绎性的缘故(见拙文《从比较的方法论中国诗的视境》),或许是因为是一个抒情诗(lyric)的传统而非史诗或叙事诗传统的缘故,我们最早的美学提供者主张“知者不言,言者不知”(老子),主张未封前的境界(庄子),而要求“不着一字、尽得风流”(司空图),认为诗“不涉理路”(严羽),而不同于亚里士多德以后的西洋文学批评那样认为文学有一个有迹可循的逻辑的结构,而开出了非常之诡辩的以因果律为据,以“陈述——证明”为干的批评。在一般的西方批评中,不管它采取哪一个角度,都起码有下列的要求:

- 一、由阅读至认定作者的用意或要旨。
- 二、抽出例证加以组织然后阐明。
- 三、延伸及加深所得结论。

他们依循颇为严谨的修辞的法则,exordium, narratio argumentatio 或 probatio rebutatio, peroratio 或 epilogue(始、叙、证、辩、结)不管用的是归纳还是演绎——而两者都是分析的,都是要把具体的经验解释为抽象的意念的程序。

这种程序与方法在中国传统的批评文学中极为少见,就是偶有这样的例子,也是片断的,而非洋洋万言娓娓分析证明的巨幅。如果我们以西方的批评为准则,则我们的传统批评泰半未成格,但反过来看,我们的批评家才真正了解一首诗的“机心”,不要以好胜的人为来破坏诗给我们的美感经验,他们怕“封(分辨、分析)始则道亡”,所以中国的

传统批评中几乎没有娓娓万言的实用批评,我们的批评(或只应说理论)只提供—些美学上(或由创作上反映出来的美学)的态度与观点,而在文学鉴赏时,只求“点到即止”。前者可以司空图的论诗的艺术的《二十四品》为例,现举一品:

俯拾即是
不取诸邻
俱道适往
著手成春
如逢花开
如瞻岁新
真与不夺
强得易贫
幽人空山
过雨采苹
薄言情悟
悠悠天钧

首先,这篇论诗的艺术(*ars poetica*)的文字,一如陆机创作的哲学的《文赋》,是用诗写的,与西方霍莱斯(Horace,公元前65—公元前8)所写的《诗的艺术》(也称为用诗写的!)相比之下,虽然两者都提到一些诗的理想,譬如自然这观念,但在司空氏的文字里没有多少演绎性的说明,相反的霍氏的却是名副其实的押了韵的散文,而且是分析性(而非抒情性)的散文;在司空氏的文字里,一如陆机的《文赋》,我们看到有诗的活动,包括用意象及律动来迹近王维、孟浩然那类超乎名义的境界;我说去“迹”近,去“逗”王、孟那类诗的意旨,而非“说明”其机心;去“迹”近,去“逗”何尝不是一种方法,何尝不可以使读者跃入诗中,其异于亚里士多德者,其一要求“聆听雅教”,其一邀请“参与创造”。

“点到即止”的批评常见于《诗话》,《诗话》中的批评是片断式的,

在组织上就是非亚里士多德型的,其中既无“始、叙、证、辩、结”,更无累积详举的方法,它只求“画龙点睛”的(一如诗中的求“眼”)批评,且举一例:

郑谷咏落叶未尝及凋零飘坠之意,人一见之自然知为落叶。诗曰:返蚁难寻穴,归禽易见窠,满廊僧不厌,一个俗嫌多。

——冷斋

这是“批评”的全部,只点出诗中一特色,使人感着,至于作者利用什么的安排使这种特色“有效地”使我们感到,文字造诣如何,静态动态的问题(气氛及律动的快慢),对比的问题,一概未论及;它只如火光一闪,使你瞥见“境界”之门,你还需跨过门槛去领会。

这种“言简而意繁”的方法,一反西洋批评中“言繁而意简”的倾向,是近似诗的表达形态(当是比较而言),因为它在读者意识里激起诗的活动诗的再造;即就较为有系统有计划的理论如《文心雕龙》及《沧浪诗话》,在方法上仍是“言简而意繁”,而且常用“境界重造”的方法(利用有诗的活动意象使境界再现),如《文心》里的“原道”:

心生而言立,言立而文(纹)明,自然之道也。傍及万品,动植皆文;龙凤以藻绘呈瑞,虎豹以炳蔚凝姿;云霞雕色,有逾画工之妙;草木贲华,无待锦匠之奇;夫岂外饰,盖自然耳。至于林籁结响,调如竽瑟;泉石激韵,和若球铎……

这里的文字比陆机、司空氏的文字有较多的演绎意味,虽则如此,他仍然用了许多感觉的意象来唤起所谓自然之道的境界。而《沧浪》中的“空中之音、相中之色、水中之月、镜中之象”亦是用感觉意象来印证其“无迹可求”之境界。

但这种批评不是没有缺点的,第一,我们要问:是不是每一个读者都有诗的慧眼可以一击而悟?第二,假如批评家本身不具有诗人的才能(我们可以假定他的感受力是很足够的,否则他不会去批评和鉴赏