

中国诗学之现代观

ZHONGGUO SHI XUE ZHI XI ANDAI GUAN

陈伯海 著

上海古籍出版社

中国诗学之现代观

ZHONGGUO SHIXUE ZHI XIANDAI GUAN

陈伯海 著

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国诗学之现代观/陈伯海著. —上海:上海古籍出版社, 2006. 11

ISBN 7-5325-4418-4

I. 中... II. 陈... III. 诗歌—文学研究—中国—现代 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 052429 号

责任编辑 杨万里

中国诗学之现代观

陈伯海 著

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1)网址: www.guji.com.cn

(2)E-mail: guji@guji.com.cn

(3)易文网网址: www.ewen.cc

新华书店上海发行所发行经销 上海颀辉印刷厂印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 15.125 插页 2 字数 360,000

2006 年 11 月第 1 版 2006 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1—2,500

ISBN 7-5325-4418-4

I·1874 定价: 45.00 元

如发生质量问题,读者可向工厂调换

代序：对话·交流·会通

——兼论中国诗学的现代诠释^①

(一)

近年来,有关中西诗学对话的话题相当热门,学界人士就其必要性、可能性、发展方向、选择途径等展开多方面论述,发表了不少好的意见,但实际对话的成绩仍不显著。这自是由于从理论到实践需要一个过程,而亦反映出对话自身还存在某些内在的障碍有待跨越。

障碍究竟是什么呢?要回答这个问题,最好先稍稍回顾一下中西诗学自身的历史与现状。

中国诗学有着悠久、丰厚的传统,是人所共知的。它发达于中土,播扬于海外,在绵延不绝达数千年的进程中,长成为一株根深叶茂、风姿卓异的大树,庇荫了多少世代的诗歌爱好者,这段辉煌的历史不容抹杀。但是,进入20世纪以后,在时代风云遽变的情势下,昔日的光辉渐形黯淡,大树日趋萧条零落,亦属有目共睹。中国诗学传统的内涵与形式,似已不足以面对现代诗歌出新的潮

^① 本文写成于1994年8月,原为参加中国比较文学学会年会的发言稿,初刊于《中国比较文学》95年1期。

流,更不用说拿来规范世界各民族的异质文化形态了;它只能龟缩在古典诗歌批评和古文论研究的狭小圈子里,争取发挥一点“余热”,以免被世人彻底遗忘,其境况是十分可怜的。即便是在这个特定的领域内,它的作用也仍然有限。比如说,今天的学者研究《诗经》,决不会墨守旧有的经解、诗教那套观念体系和价值取向,而必然要引进历史学、考古学、民俗学、神话学、文化人类学等多种观照视野,这就要突破传统。今天的史家评论古代诗人诗作,也不能停留于沉郁、飘逸、错采缕金、初日芙蓉之类直观、含浑的审美印象,还须深入剖析产生这类印象的内在机制,这又要借助于新的研究方法。总之,传统诗学作为前人对那个时代诗歌创作与批评的经验总结,无论在研究对象、理论格局、思维方式、价值规范各个方面,都已同当代生活拉开了差距,不再能无条件地适应现代人及现代诗歌发展的需要,它的受冷落似乎是不可避免的。

与此同时,西方诗学的影响却不断上升。西方诗学自亦有其古老的传统,但经过近世文艺复兴和启蒙理性的批判,老传统已被消纳、融化于新精神之中,20世纪又有种种更新的思路出现,这就是为什么它能够一直活跃于当代的缘故。不仅如此,由于上述中国诗学衰退的情况在东方各古老民族中间都有发生,于是西方诗学更呈现出向外扩张的势态。它本来应属西方诗歌专有经验的总结,而今却普泛地运用于西方以外的广大世界,包括中国诗歌的批评研究上来,而且不光用于中国现代诗歌评论,还闯入古典诗歌研究领域,树起了“霸权主义”的旗帜。短短数十年间,柏拉图与亚里士多德、康德与叔本华、克罗齐与毕达可夫,再有什么“新批评”、原型批评、结构主义、解构主义、现象学、诠释学等,纷纷驰骋于中国文坛,轮番地冲击并侵蚀着中国诗学的固有地盘,迫使后者的防线不断退缩。一句话,“西风压倒东风”,确切地勾画出本世纪以来中西诗学力量消长的轨迹。在这样一种“敌强我弱”的形

势下，又怎能谈得上认真、平等和富有成效的对话呢？

（二）

如此说来，中国诗学决然逃脱不了被取代的命运，或者只能悬挂在古玩店里供少数人观赏了？则又未必。作为几千年来华夏民族审美经验的结晶，其中蕴蓄着丰富的能源，是不会那么容易被耗尽的，关键在于如何合理地开发和利用。一般说来，特定理论形态乃是对于特定实践活动的概括，适用范围有其限界；传统的中国诗学盛行于古而式微于今，即受制于这一分限。但另一方面，事物的普遍性正寓于特殊性之中，只要我们能突破其殊相的束缚，把问题引申到共相的层面，传统又有可能走出自身的限界，生发出新的意义来。这叫作“传统的创造性转化”，通常也称为“传统的现代诠释”。我们对于中国诗学，就是要来一番“转化”和“诠释”，弥补其由固有形态限制而造成的文化视野狭窄、价值观念陈旧、思维方式混沌的不足，使之转变为能适合现代诗歌发展和现代中国人审美需要的新的诗学形态。这样的形态，在当今世界上是大有用武之地的。

首先，它将成为中国古典诗歌研究的必不可少的凭藉。中国诗学传统本来就奠基于古典诗歌的审美经验之上，在漫长的历史演进中，它形成了深厚的积淀，包括古代诗人诗作的审美品味、诗体诗法的细致辨析、诗歌流变的贯通观照以及有关历史文化氛围的具体把握，都有大量精微独到之旨，是任何其他诗学理论所无法替代的。例如杜甫和白居易的政治讽谕诗，用西方文论中的“现实主义”来标示，就不如传统诗学的“兴寄”说来得贴切，因为讽谕的目的是通过诗篇“美刺”以改善政教，并不同于现实主义文学以“写真实”为第一义。同样，对李白和一部分盛唐诗人的诗风，称

之为“浪漫主义”，也不如“盛唐风骨”或“盛唐气象”较为切近，因为盛唐人主体精神昂扬往往同“大济苍生”的怀抱结合在一起，并不像西方浪漫主义诗人多趋向个人与群体的背离。这样的例子还可举出很多：像李贺式的感伤有异于颓废主义，李商隐的精丽有异于唯美主义，“诗言志”的命题区别于表现论，“比兴”、“兴喻”的内涵区别于隐喻、象征思维。中国诗学的缺陷在于未能对这类概念给予科学界定和逻辑演绎，致使人感到模糊、零散而不易掌握，但企图跳过其所积累的审美经验，拿另一种框架套加于古代诗歌之上，总不免有张冠李戴、削足适履之嫌。

其次，中国诗学的功能完全有可能延伸到现代诗歌理论建设上来。诚然，中国现代诗歌在内容和形体上有着与古典诗歌很不相同的风貌。古代讲“诗教”，现代不讲“诗教”；古人用雅言，今人改用白话；古诗贵含蓄，新诗不避放畅；古时行格律体，今时多自由体；两两相对，扞格难合，传统诗学之不得志于当世，良非偶然。但撇开这些表面的因素，往深里一层想：中国现代诗歌的发展，难道真的就同古典诗歌绝缘了吗？事实上，传统诗学里的一些范畴，如意境、格调、气势、韵味以及情景交融、兴会淋漓、白描传神、意在言外等，都已经自然地融入当前的诗歌批评之中，成为当代诗学的有机组成部分，这说明古今诗歌在原理上毕竟有相通之处，传统诗学也大有开发的余地。再拓开一步看，我们发现：中国新诗运动为适应时代变革的要求，在扩大其容涵、放畅其风格、散文化其语言、自由化其形体的过程中，又时时萌发着另一种冲动，即试图克服自身散文化、自由化过度的毛病，适当回归于那种讲求含蓄、凝炼、富于韵律感的审美情趣；从“现代格律诗”的倡导、象征派的引进、“民族形式”的论争、民歌体的实践直至晚近“朦胧诗”一类新诗潮的崛起，虽取径不一，皆着眼于探索如何把新诗写得更有诗味，则并无二致。在这个题目下面，我以为，古典诗歌的经验值得吸取，而

中国诗学为沟通古今,是可以做一系列有意义的工作的。

再一点,中国诗学的作用能否扩展到本民族诗歌以外,也是需要探讨的课题。毫无疑问,我们不应该有“包打天下”的想法,也不必企图像西方诗学那样去建立“霸权”;对任一民族诗歌审美经验的总结,仍应以该民族自己的诗学眼光为“当行”“本色”。但是,这里也有一个普遍性寓于特殊性的问题,正像西方理论可以为建设中国诗学的借鉴,有什么理由断定反向观照必定行不通呢?拿当前世界讨论得甚为热烈的语言与思维的关系为例:这个问题过去一直是按照“语言是思维的直接现实”来理解的,语言表达思维,思维凭藉语言得到交流,成了人们的共识,致使西方各派诗学都把诗歌语言列为研究重点,到形式主义、结构主义、“新批评”而臻于顶峰。但后结构主义的兴起,却喊出“语言是思想的牢屋”的口号,认为正是语言的表达,造成“意义的破缺”,所以要努力提倡多元化的结构操作和诠释活动,以便保持意义的畅开与流动。显然,这还是在语言的层面上来求得思维与语言的某种协调。看一看中国诗学的传统,这个矛盾是用超越语言的办法来解决的,从“言不尽意”到“得意忘言”,还有什么“不涉理路,不落言筌”的“妙悟”、“神遇”,尽管说得玄虚恍惚,分明提示了一条不同于西方理论的思考途径,以之与西方固有的说法相比照,不是很富于启发性吗?

据此而言,中国诗学除应用于中国诗歌自身的批评研究,对于其他诗歌样式乃至一般诗学原理的建构,都是有参考价值的。这一巨大的价值源泉迄今尚未被人们真正认识,是因为它基本上还处在一种潜能状态,没有得到充分的发挥。只有经过现代诠释,改变其传统形态,使它在价值取向、思维方式、理论格局、研究对象上有一个新的飞跃,巨大的能量才会释放出来,而中西诗学的对话交流也才能顺利地展开。

(三)

然则,应该如何来实行中国诗学的现代诠释呢?这又不能不涉及西方诗学的介入和中西诗学的关系问题,需要有一个正确的把握。

按道理说,一种诠释活动主要牵连到诠释对象和诠释主体两个方面,在这里,对象是中国诗学,主体是现代中国人(他的现代意识),本无须考虑第三方的插入。而问题的复杂性恰恰在于中国的现代化(扩大一点,东方各民族的现代化),都是在西方世界现代化浪潮先行的压迫和推动下进行的。现代中国人不仅大量采纳了西方世界的物质文明,精神上也莫不受到西方思想、文化的洗礼。在这种形势之下,要实行中国诗学的现代诠释,不以西方诗学为主要参照系,是难以设想的。

但是,用西方诗学为参照,不等于拿西方做模子来建构中国诗学,这一点必须指明。因为当前的比较文学界有一种“阐发研究”的主张(尤以台、港地区为盛),就是要援用西方的理论与方法来解释中国的文学现象(包括诗学批评),而由于这一解释活动采取的单向观照(以西观中)的方式,其结果必然是将中国的事象材料整合到西方的理论框架里去(移中就西),以证实西方思想的普遍有效性。在这样一种单向式阐发的作用下,中西双方表面上走到了一起,究其实质乃是你说我听,你呼我应,仍属一家“独白”,算不上两家“对话”。它不仅坐实了西方的“霸权”,扭曲了中方的“灵魂”,终究于诗学原理的拓展亦无所补益,所以是不足取的。

这里不妨捎带提及已故美籍华裔学者刘若愚撰写的《中国的文学理论》一书。在这部具有开创意义的综合研究中国文论的专著里,刘氏以其渊博的学识,对论题作了贯通中西的考察,有不少

精辟的见解发人省悟。此书出版后,学术界激起重大反响,是完全合乎情理的。不过我也愿意指出,书中套用艾布拉姆斯有关艺术四要素的分析,来给中国文学理论进行分类(分六大类),这一尝试并不成功。艾布拉姆斯在《镜与灯》里所归纳的作品、艺术家、世界和欣赏者这四个要点,固然足以代表艺术活动涉及的各个基本方面,而用为分解艺术批评的座标,则是依据西方文论诸流派各自分流、彼此对立的事实,跟中国文论的实际情形很有距离。在我们的传统里,艺术活动尽管也牵涉到上述四个方面,可是人们习惯于从相互联系的角度来看问题,并不导致理论系统的分割。比如说,中国诗学以“言志”说为根本,“志”存在于作者内心,由“志”及“言”,似乎近于表现论的美学。但“志”的发动由于“兴感”,“兴感”的缘起在于外“物”(包括自然物色与社会人事),这虽然不等同于西方的模仿论,而理论座标显然已由创作主体移向了外在世界。另外,“在心为志,发言为诗”,“诗”毕竟要凭附于“言”才能实现,这便有了作品相对独立的观念,但“言为心声”、“文如其人”,绝对没有用“意图谬误”、“感受谬误”将主体排斥于作品之外的想法。至于倡导“知人论世”、“以意逆志”,则又通过“志”“意”的相应,沟通了作者与读者间的关联。可以说,“诗言志”是以“志”为核心,将作者、作品、读者、世界四个方面组合成一个整体,这同西方文论多元分割、各趋一端的格局形成鲜明对比,是怎样也无法纳入艾布拉姆斯的框架里去的。一定要用西方的模子来整合中国的事象,不免造成牵强。如刘氏书中“言志”与“缘情”两大派系并入表现理论,儒家的“原道”观与道家的“神悟”说统于形而上的理论,同属政教的文学观而剖为决定的理论和实用的理论,同样钻研命意修辞手法而分列技巧的理论和审美的理论,乃至一部《文心雕龙》切割于五处,而传统批评中很占势力的复古思潮却无从安置:种种跋前踖后、顾此失彼的现象,不正说明了单向式阐

发之不足据吗？

合理的现代诠释，在对待中西诗学上，应该建立起双向交流、互为中介的关系，其前提是要坚持双重视野的观照方式。这就是说，在讨论某个问题时，既要借用西方诗学的眼光来加以估量，又要回归到中国诗学自身的视角进行反思，二者不可缺一；且只有通过这样不同角度的观察、比较、分析、综合，才有可能使两种看法逐渐接近，以形成新的认识，这就叫“视界融合”。拿刚才举到的“诗言志”的例子来说，由于这个命题我们已经耳熟能详，很容易将它理解得比较简单，而若借用艾布拉姆斯的理论作一参照，当能发现，中国诗学里的“志”实在具有相当多样化的存在形态：它蓄积于作者内心，萌动于心物交感，凭附语言以外现于作品，又借助作品的传媒而为读者所接受——这样一种复杂的分布关系，没有艾布拉姆斯式的提示，是不容易理清楚的。但是，艾布拉姆斯用的是多元分割的模子，单凭这个模子会把人导向误区，于是又要用中国诗学自身的视角来加以检验和矫正，也就是要把握住“诗言志”这个命题内涵的作者、世界、作品、读者四方面以“志”为核心的统一性，从而使它与西方表现论美学划清界线。经过这样一反一复的观照，我们对问题的认识，不是已经由原初朦胧的直观上升到理性反思的层面上了吗？在这过程中，西方诗学的借鉴确实起到了催化剂的作用，它构成诠释主体与诠释对象之间的必要的中介；反过来看，就中国诗学所作的诠释，也加深着我们对西方诗学的理解，故而从某种意义上说，后者转化为诠释对象，前者倒成了中介。这样一种在双重视野观照下的互为中介的关系，便是我们追求的中西诗学的对话；也只有采取这样的对话方式，中西诗学才能得到真正的交流，而中国诗学的现代诠释方得以在交流之中获得实现。

附带说一句，我们在这里碰上了一个怪圈：一方面，我们主张通过中国诗学的现代诠释以促进中西诗学的对话交流；另一方面，

又认为现代诠释只能在双向交流、互为中介的前提下实现。这的确是个矛盾，套用一句行话，也算是“诠释学的循环”吧。看来这样的“循环”在文化转型与文化交流的过程中，恐怕是不可避免的；而跨越各民族文化之上的全人类的未来文明，也正是在这不断循环之中，才能找到自己的生长点。

（四）

末了，还要谈一谈诠释中的同异比较问题。

如上所述，诠释处理的是两种文化背景下的两大诗学体系的关系，它们之间的认同别异自是不可少的，比较诗学之以“比较”命名亦缘于此。可是，在单向式阐发的作用下，由于眼界的狭隘化和单一化，辨别事象同异也容易停留于浅表层次，经常是抓住一点，不及其余，甚或仅凭表面的某些相似大加发挥，许多“X”与“Y”式的搭题文章便是这样做出来的。我当然不是说写文章绝对不能某某与某某相比较作题目，而是反对隐藏在这类题目下面的简单化、浮面化的类比手法，它只看到现象上的同异，而忽略了实质上的离合，只注意个体间的排比，而丢弃了整体间的联系，“比较”在它那里成了自身的目的，而非导向深层次揭示事物内涵的手段，于是，比较研究等同儿戏，比较诗学便失去了自己的生存意义。

为防止和克服这类庸俗化的倾向，我们的诠释工作必须突破事象的浅表层次，伸向诗歌美学的内部结构及其历史、文化的渊源，这不能不凭藉双重视野的观照方式和互为中介的诠释方法，因为有了这样的视角置换和对象互设，方有可能对两种诗学、两种文化的内在机制进行比较、鉴别，而不至于为表面的相似或不相似所蒙蔽。在这里，我想特别提请注意的，是两种文化形态间的简单的同和异，往往不能说明什么问题，只有透过外表的同异，探测到深

一层次的“同中之异”和“异中之同”，才算进入了认真的比较，这个问题有适当展开的必要。

所谓“同中之异”和“异中之同”，并非指的事象在同一层面上的有同有异或大同小异（这仍属简单的同异），而是指不同层次间的同异反差，或则表面相似而底里各异（貌同心异），或则外观不同而实质相通（貌异心同）；由这种表里不一所带来的事物机体间的张力，正是我们楔入其内部从事比较研究的最佳通道。前者（貌同心异）的例子，有如我们多次提到的“诗言志”与西方表现论美学的比较。乍一看来，两者都属于由内及外的“表现”，仔细辨析下来，异点甚多：表现论以主体的心灵为艺术本源，“言志”说把心志的萌动归因于外物兴感；表现论所要表达的是个人的情感，“言志”说抒写的是与政教伦理相结合的怀抱；表现论强调天才与灵感的创造，“言志”说重视道德人格的修养；表现论可以走到单凭直觉、不假修辞的极端地步（如克罗齐所主张的），“言志”说则并不废弃表情达意的辞采与技巧；表现论一般不顾及读者的反应和群众的接受，“言志”说始终要将诗歌的社会功能作为自己追求的目标。两两相比，在客体与主体、个人与社会、内容与形式等一系列原则问题上，它们的立场都是互相对立的，而且这种对立状态恰好反映出中西诗学在历史、文化根底上的深刻分歧，这不正是比较诗学所要关注的焦点吗？至于后一种情况（貌异心同），亦可以前文述及的语言与思维的关系为代表。在这个问题上，当前至少存在着语言可以表达思维（“语言是思想的直接现实”，在我们的传统里也有“言尽意”的一派）、语言会束缚思维（“语言是思想的牢屋”）和语言与思维有差距（“言不尽意”）这样三种不同的意见；后两者在处理语言与思维的矛盾上，更有从多元化语言解构与诠释入手和超越语言（“得意忘言”、“不落言筌”）这样不同的思路；甚至同属语言多元化的流派，也还有着着眼于“意义的取消”（解

构主义)或“意义的重构”(现代诠释学)之区别:真所谓“歧中有歧”,令人莫衷一是。但进一步的思考会使人看到,形形色色的构想其实皆汇聚于语言与思维的关系这一共同主旨之下,都是为了解答两者有无矛盾和如何协调矛盾的问题,而无论是言能尽意或言不尽意,超越语言或执守语言,意义解构或意义重建,亦皆能各从一个侧面触及并把握住语言与思维间的内在联系和矛盾运动。从这样一种“相反相成”的角度开掘下去,逐步求得视界融合,不又是通过比较研究以探讨一般诗学原理的基本途径吗?

要言之,中西诗学的对话与交流不应该局限于类比同异,而要特别注重由同及异和由异及同。前者有助于认识不同文化背景下的不同的诗学精神,后者有可能促成连结各民族诗学传统的共同诗学原理的建构。所谓共同诗学或一般诗学,目前不过是一种理想,我们现有的仅是中国诗学、西方诗学、印度诗学、阿拉伯诗学等各个具体、特殊的诗学样式,要综合成为一体化的构造,还有相当遥远而艰巨的历程。但据我想来,如果最终确有建成一体化诗学的那一天,也决不是将现有各种诗学取其同,舍其异,简单汇总一下所能达成的,用那样一种“做减法”的办法得来的“公约数”,只能是高度抽象化、贫乏化以致什么问题也不能解决的老生常谈。而我们需要的恰恰应是能够会通、涵盖现有各种思想、文化差异的一般诗学原理,它包容了不同的历史传统与审美经验,又能让它们在相互参照、相互补充中实现交会融合,这才是集人类精神文明之大成的具有异常丰富内涵和广阔前景的诗歌美学。为建构这样的诗歌美学,比较诗学的沟通作用自不可少;而若从事比较研究的人自身缺乏那种双重乃至多重的文化视野,不善于从互为中介的诠释活动中去进行由同及异和由异及同的推考,那末,通过建设性的对话、交流以求得会通,也是难以预期的。愚者之虑,或有一得,愿有识之士思之。

目 录

代序：对话·交流·会通

- 兼论中国诗学的现代诠释..... 1

导言：一个生命论诗学范例的解读

- 中国诗学精神探源..... 1

上编 情志篇：中国诗学的人学本原观..... 23

释“诗言志”

- 兼论中国诗学的“开山的纲领”..... 25

释“缘情绮靡”

- 兼及传统杂文学体制中的“文学性”标志..... 48

释“情志”

- 论诗性生命的本根..... 70

中编 境象篇：中国诗学的审美体性观..... 93

释“感兴”

- 论诗性生命的发动..... 95

释“诗可以兴”

- 论诗性生命的感通作用..... 123

释“意象”	
——论诗性生命的审美显现·····	143
释“意境”	
——论诗性生命的精神境界·····	166
“气”与“韵”	
——兼探诗性生命的人格范型·····	197
“味”与“趣”	
——试析诗性生命的审美质性·····	220
释“妙悟”	
——论诗性生命的超越性领悟·····	244
下编 言辞体式篇：中国诗学的文学形体观 ·····	269
“言”与“意”	
——诗性生命的语言功能论·····	271
“文”与“质”	
——诗性生命的文辞体性论·····	297
“声”与“律”	
——诗性生命的音声节律论·····	320
“体”与“式”	
——诗性生命的形体组合论·····	343
释“诗体正变”	
——中国诗学之诗史观·····	371
结语：“生命之树常青”	
——论中国诗学精神之返本与开新·····	401

附录

生命体验的审美超越

——《人间词话》“出入”说索解	411
-----------------------	-----

“变则通,通则久”

——论中国古代文论的现代转换	432
----------------------	-----

从古代文论到中国文论

——21 世纪古文论研究的断想	443
-----------------------	-----

参考引用书目	449
--------------	-----

后记	464
----------	-----