



中国现当代文学研究系列丛书

江苏省重点建设学科比较文学与世界文学资助项目
2006年江苏省教育厅人文社科研究基金项目

中西诗学的实践：老舍再论

柏文猛 著

大众文艺出版社

江苏省重点建设学科比较文学与世界文学资助项目
2006年江苏省教育厅人文社科研究基金项目

中西诗学的实践：老舍再论

柏文猛 著

大众文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

中西诗学的实践：老舍再论/柏文猛著.

—北京：大众文艺出版社，2006.9

(中国现当代文学研究系列丛书/周晓娅主编)

ISBN 7-80171-846-1

I. 中…

II. 柏…

III. 老舍(1899~1966)—文学研究—文集

IV. I206.7-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第099419号

大众文艺出版社出版发行

(北京市东城区交道口菊儿胡同7号邮编：100009)

四川西南建筑印务有限公司印刷 新华书店经销

开本880毫米×1230毫米 1/32 印张8.5 字数196千字

2006年9月第1版 2006年9月第1次印刷

ISBN 7-80171-846-1

定价：120.00（全四册）

版权所有，翻版必究。



柏文猛，男，江苏滨海县人。南京师范大学文学院毕业。现任江苏省盐城师范学院文学院院长、教授、硕士生导师。中国当代文学研究会会员，全国高校电影教学协会理事。主要从事《中国现当代文学史》、《中国现当代作家论》、《学术论文写作》、《新时期文学专题》、《影视文学》等课程的教学与研究工作。已出版《柯岩创作论》、《柯岩的文学道路》、《老舍小说新论》等三本专著；主编教材及撰写论著十二部；主持省级研究课题五项；在《学术交流》、《当代文坛》、《理论与创作》等刊物上发表学术论文七十余篇。有六项成果获省、市哲学社会科学奖。

丛书主编：周晓娅

责任编辑：刘清海

引论——

中西诗学对话：现实与前景

对话，人人都赞成。但对话总是有前提条件的，缺乏这一点，所谓“对话”则成为某方的一厢情愿或另一方的不屑一顾。

中西诗学对话的一个重要前提条件在于：中国古代诗学古代文论究竟有没有理论价值？究竟在文学批评中有没有用处？

确实，在中外文艺理论界都有一些对中国古代文论持否定态度的人，然而，细查究竟，却常常是因为他们对中国古代文论了解不够。就我所知，不少功底深厚、学贯中西的学者，对中国古代文论的理论价值是给予高度肯定的。例如钱钟书、季羨林、朱光潜、杨周翰、郭绍虞、杨明照，海外纪秋郎、刘若愚等学者，甚至国内年轻一代学者如张隆溪、赵毅衡等人。季羨林先生曾指出：“世界上讲文艺理论只有三个地方能言之成理，自成体系，那就是中国、印度和欧洲。”杨明照先生指出：中国古代文论，不仅有“卷帙浩瀚的诗话词话，灿如繁星的精论要语”，而且还有“体大而虑周”的《文心雕龙》，“其理论体系之系统与完整，不比亚里士多德《诗学》差，其理论之深度与广度，完全可以和世界上任何一部文学理论名著

相媲美”！这些话，并非是卖瓜的说瓜甜，而是在深入研究中国古代文论后必然得出的结论。尽管有人认为中国古代文论零碎散乱，缺乏能深探本源而又平实可辨的理论。然而学贯中西的钱钟书先生却用实绩，为我们做出了示范：他的《谈艺录》，正是主要运用中国传统诗话的形式和方法写成的一部脍炙人口的文学理论与批评专著。钱先生之所以要将著述以诗话形式出之，可从其论《随园诗话》中略窥一斑，其论：“此书所以传诵，不由于诗，而由于话。往往直凑单微，隽谐可喜，不仅为当时之药石，亦足资后世之攻错。”确实，中国古代诗话，多不经分析而直说出结论，仅言当然而不论所以然，往往给人以“不系统”之感，但其所具之审美启悟、具体而又以实涵虚、多韵外之致等特征，于创作、鉴赏、评析皆极有裨益。

以上的简略论述，说明中国古代文论并非缺乏系统，缺乏理论价值和实用性，问题在于我们怎样去真正认知其价值并恰当地加以运用。

一、对话的基础

确定了中西诗学对话的前提条件之后，我们就可以进一步讨论中西诗学对话的可能性。

中西诗学分属两种很不相同的理论体系，讲“文气”论“风骨”说“意境”的中国古代文论，能否与谈“模仿”、言“迷狂”、崇“结构”的西方文论相对话相沟通？这是值得我们首先关注的问题。对于中西诗学沟通的可能性，确有人持怀疑态度，但近年来一些目光敏锐的学者已经预见到这种可能性及其巨大的理论价值。海陶韦主张西方学者应研究中国文学及其理论，因“这方面的发

现可以帮助我们替文学找到新的定义,而这定义当然比以前一小部分人的文学经验更令人满意”。张隆溪认为:“我国不仅有数千年丰富的文学遗产,也有十分丰富的文论遗产,而且中国古典文论与西方文论在基本概念、表述方法等许多方面都很不相同,中西文论的比较不仅可以帮助我们认识中国古典文论的特点,用明确的现代语言描述其中许多概念和术语,而且可以在比较的基础上得出世界文学范围的普遍规律。”

不过,究竟中西诗学对话与沟通的基础在哪里?学界仍语焉不详。笔者认为,无论中西诗学在基本概念和表述方法等方面有多大的差异,但它们都是对于文学艺术审美本质的共同探求,换句话说中西方文论虽然从不同的路径走过来,但它们的目标是一致的,其目的都是为了把握文学艺术的审美本质,探寻文艺的真正奥秘。这就是中西诗学可以进行对话和沟通的最坚实的基础。因为任何文学研究(包括比较文学研究)的根本目的,都是为了把握住人类文学艺术的审美本质规律。如果从文学艺术本质规律的探寻这一基本点去看中西诗学的对话与沟通,那么所有的疑虑便会烟消云散。因为从这一基本点,你会发现虽然“对话”所使用的“语言”不同,但主题却是共同的,心灵是相通的,于是乎交流便会自然产生。下面举例以证之。

什么是文学艺术?或者说文学艺术的本质特征是什么?这大概是文学艺术研究中最重要而又最根本的问题,中国与西方的文论家,都不约而同地从不同路径走上了探寻这一根本问题的漫漫求索之途。

一般认为,亚里士多德等人所提出的“模仿”说,是西方古代最权威的艺术本质论。亚里士多德认为,艺术之所以是艺术,就在于它惟妙惟肖地复制自然。当然,这种模仿应当是有选择地,

应当描绘出事物的本质。这种主张艺术模仿自然的文艺本质论，在西方古代占据着显赫的位置，从亚里士多德、贺拉斯、芬奇、锡德尼一直到波瓦洛，皆坚持这种基本理论倾向。不过，到了浪漫主义时期，西方文论倾向发生了根本性的转变，从模仿外物跳到另一个极端——主张纯粹的主观表现。理论家们提出，诗的本质是“强烈情感的自然流露”（华兹华斯），认为艺术是创造，而不是被动的模仿；甚至认为是自然复制艺术，而不是艺术复制自然。至于西方现代文艺思潮，则将主观情感表现说加以进一步的发展；而西方现实主义文学，则继承了自亚里士多德、文艺复兴以来的再现性传统。然而，无论是模仿再现或是抒情表现，都抓住了文学的某种重要的本质特征：即形象性或情感性。因此，别林斯基等人提出：文学的本质在于用形象反映现实；而华兹华斯则提出诗的本质在于强烈情感的自然流露。因此，阿布拉姆斯曾用“镜”与“灯”来形容这两种文论倾向。近年来，中国也有些人试图运用阿布拉姆斯所提出的理论来分析中国古代文论。实际上，绝大多数中国古代文论，在模仿与表现这两极上，并没有采取完全偏向的立场，而是力主模仿与表现兼容，再现与抒情相结合，从而达到心物交融、物我合一的审美境界。换句话说，中国古代文论，力图在心物交融之中，寻求诗的本质。明代谢榛指出：“景乃诗之媒，情乃诗之胚，合而为诗。”（《四溟诗话》卷四）因此，他力求主观与客观的同一，“作诗本乎情景，孤不自成。两不相背，……观则同于外，感则异于内，当自用其力，使内外如一，出入此心而无间也。”（同上）中国历代文论，基本上都坚持这一点，主张“外师造化，中得心源”。体大而虑周的《文心雕龙》，正是力主心物相融的范例之一。因此，可以说中国古人对文艺本质的探索，其路径与西方并不一样，而是主张从心物关系之中，从情景交融之中，寻求

一种意味隽永的意境之美。这种意境之美,不仅仅强调作者主观情感与客观世界物象之关系,而且还涉及作者与作品及读者之关系。在读者与作品的关系上,中国古代文论与西方注重文本的理论相似,主张在细读之中去把握文学作品的审美特征。贺贻孙《诗筏》认为,读诗须“反复朗诵至数十百过,口领涎流,滋味无穷,咀嚼不尽。乃自少至老,诵之不辍,其境愈熟,共味愈长”。在细读原文的基础上将己身入乎作品之中,进而与作品化为一体,才能达到艺术审美之佳境。而这种细读,与西方新批语等“客观理论”所不同之处在于,中国古代文论并没有用“意图谬误”和“感受谬误”来砍断作品与作者和读者的联系,将作品视为与外界不相联系的完全独立的文本。恰恰相反,中国古代文论总是试图将作品与作者及读者联系起来,所谓“作者得于心,览者会以意”(《六一诗话》引梅尧臣语)。“夫缀文者情动而辞发,观文者披文以入情。……世远莫见其面,覩文辄见其心”(《文心雕龙·知音》)。可见,诗的审美本质不仅在创作时主观与客观的合一,情与景的交融,而且也与阅读时读者与作品的融合,作者与读者的沟通密切相关。

尽管中西方寻求艺术审美本质的途径不相同,但是,共同寻求文学艺术的审美本质这一点却是相同的。尤其应当指出的是,中西方从不同的路径,却发现了某些共同的艺术本质规律。例如,中西方的理论家们都发现艺术美的奥秘,在于从个别中见一般,从偶然中见必然,在于“以少总多”、“象外之象”、“韵外之致”,或者说,艺术之生命,正在于把深广的社会生活内容和具体鲜明生动的形象结合起来,集中提炼到最高度的和谐统一,使之具有巨大的信息量和无限的包容性。

不过,中西诗学对话的重大意义,还不仅仅在于我们以上论

述的所谓“共识”，而且更在于中西诗学是两种基本上独立发展的，理论体系、基本范畴与表达方式都极不相同的两大诗学阵营。在人人都懂得“近亲繁殖”不好的今天，文化上的远缘“杂交”，就具有非常的意义和价值。如果说强调“共识”是中西文论对话的基础，那么强调“互补”则是中西文论对话的崇高目标。

二、对话的意义

首先值得注意的是西方文论的科学分析精神与中国文论的艺术审美精神的差异。

尽管西方文论不乏“迷狂”、“宣泄”、“酒神”、“无意识”等文论观点，但是，与中国文论相比较而言，弥漫在西方文论之中的，更多的是一种科学分析的精神。提出“迷狂说”的柏拉图，恰恰喜欢“打破沙锅问到底”；在讨论“美”是什么的问题上，充分显示了那追本溯源的哲学家的思辨本领与科学精神。提出“宣泄说”的亚里士多德，更是科学分析的典范。《诗学》开篇即曰：“依自然的顺序，从首要的原理开头。”于是亚氏从“模仿”这一原理出发，首先把所要研究的对象和其他相关的对象区分开来，指出它们的同与异，然后再就这些对象本身由类到种地逐步分类，逐步找规律、下定义。例如，他先把艺术与其他学科区别开来，认为即使是用韵文写出的医学或自然哲学论著也不是艺术，然后指出艺术的特点在于“模仿”。再以模仿的“手段”、“媒介”、“对象”及“方式”的不同，来区分诗的各种类型，区别诗与其他艺术的特征和规律以及它们彼此之间的关系。在《诗学》中，“亚里士多德实际上替文艺理论建立了科学分析的范例”。以后的西方诗学，无论怎样发展变化，然而其科学分析的精神，总是大大超过中国文论。不

可否认,现当代西方诗学,也开始注重直觉思维,柏格森的直觉主义和弗洛伊德的无意识学说,对西方诗学产生了广泛而深远的影响。克罗齐试图用“直觉”来解释艺术的本质,用“直觉即表现”来构筑他的诗学体系。弗洛伊德曾企图在潜意识的深层,去发现艺术家创作的真正动机。现象学、美学则设法在直观审美经验中把握住艺术的真谛。然而,无论是克罗齐的《美学原理》,还是弗洛伊德的《梦的解析》;无论是胡塞尔的哲学论著,还是英加登的现象学文艺论著,我们从中不难发现抽象的逻辑分析,仍然是他们构筑理论体系的基本支柱。西方文学理论的这种逻辑分析,确实十分精详完备,却也非常精深玄奥,常常将作为艺术审美导引的文学批评变成了令人头痛的“微积分”,令一些学者叫苦不迭。

正如杨周翰先生所说:“这些新理论确如反对派所说,不做评价,这是最大的缺点。在概念里兜圈子,离文学实践越来越远。这些理论家把文学和科学研究的对象等同起来,抽掉了文学中复杂的‘人’的因素。”与西方文论这种科学分析精神具有显著区别的是,中国文论具有一种艺术的审美精神。纵览中国古代文论,确实缺乏西方文论中那种条分缕析的科学精神。实际上,中国哲学及文论思想,从一开始就不讲究科学分析精神,“吾日三省吾身”(《论语·学而》)的内向性思辨以及“道可道,非常道”(《老子》)的观念,使中国人没有走向墨家的逻辑分析,而是走向了“目击道存”的直观感悟之路;对语言表达的怀疑,尤其是有关“言不尽意”的论争,使中国古人尽力追求“言外之意”、“象外之象”,力图从“到岸捨筏”之中获得“言近旨远”的无穷意蕴。而这,正是最典型的艺术精神。

这种艺术精神,主要体现在如下三点:

第一,中国诗学不是从先验的演绎推论出发,而是多从具体

的审美鉴赏经验出发,紧紧扣住美感经验来进行文学评论和总结文学理论。这种特征,体现在中国三大类论著述之中:第一类是选家的序跋,从最著名的《昭明文选序》开始,经《河岳英灵集序》一直到清代《古文约选序》。第二类是数量庞大的诗话、词话,从《诗品》,经《六一诗话》、《石林诗话》、《沧浪诗话》、《原诗》、《柘斋诗话》直至王国维《人间词话》。第三类是小说评点,其中最突出的是李贽、金圣叹、张竹坡等人的评点。

第二,中国诗学不强调科学的分析,而注重审美的直观把握。中国古人似乎早就认识到,审美及艺术创作活动中复杂微妙的心理现象远不是理性认识能够穷尽的,也不是语言分析可以充分表达的,此即所谓“意不称物,文不逮意”(《文赋》)、“思表纤旨,文外曲致,言所不追,笔固知止”(《文心雕龙·神思》)。难怪深谙其中之味的叶燮指出:“诗之至处,妙在含蓄无垠,思致微渺,其寄托在可言不可言之间,其指归在可解不可解之会,言在此而意在彼,泯端倪而离形象,绝议论而穷思维,引人于冥漠恍惚之境,所以为至也。若一切以理概之,理者,一定之衡,则能实而不能虚,为执而不为化,非板则腐。”(《原诗·内篇下》)因此,叶燮主张审美鉴赏与文学创作不能完全以“理”来分析,而只能从直觉意会之中感悟,“必有不可言之理,不可述之事,遇之于默会意象之表”。这绝不是不懂科学的分析,而是注重审美的感悟。因为它并非完全没有逻辑推论,没有条分缕析,而是认识到仅仅靠逻辑分析是并不完全能解决审美问题。的确,如果我们将那活泼泼的艺术美,像解剖尸体一样地割裂开来,一条一条地进行客观冷静的分析,实际上也就扼杀了美的生命。

第三,西方文论的科学分析精神注重抽象的概念表述,而中国文论的艺术审美精神则注重具体的形象比喻。仔细读一读《文

赋》、《文心雕龙》、《诗品》、《二十四诗品》以及篇幅浩瀚的诗话词话，你会情不自禁地被那些形象性比喻所吸引，而绝不会产生如学微积分般的枯燥与苦恼。

总而言之，中国文论的这种艺术审美精神，确实不同于西方文论的科学分析精神。它从美感经验出发，力图在审美直觉中领悟艺术之真谛，而反对用抽象的理论去破坏艺术的机趣与读者的美感；它为读者指点审美路径，让读者自己参与其中，而不是将作品一条条剖开来摆在读者面前。这种艺术审美型的诗学，的确有它的长处，毋庸讳言，也的确有它的短处。因为文学理论毕竟是“理论”，一味地反对“理”，往往会走向另一个极端。中国古代文论最缺乏的东西，就是科学分析精神；而最富有的东西，就是艺术审美精神。如何在汲取西方文论科学精神的同时，重铸中国文论，如前所述，是不是也有一个防止科学主义的泛滥与偏颇的问题？如果在这个基础上加强对话，增进理解，在对话中反思自身，在对话中互相学习，在对话中沟通融合，不仅能消除许多因不了解而产生的误解，而且必将促进世界文论的发展与更新，在融合包括印度、阿拉伯、日本、西方及中国文论的基础之上，重构整个世界的文学理论。而这一点，将是中西诗学对话的最大价值之所在。

三、对话理论的两条基本原则

进行异质文化的对话首先应该掌握两条基本的研究原则。首先是“话语”原则。

话语是一种文化最核心的部分，是其所有言说所必须遵循的基本规则。因此，异质文化对话的首要工作就是要实现其话语之

间的相互对话。忽略话语层面,忽略文化最基本的意义建构方式和言说规则,任何异质文化的对话只会有两种可能:要么是千奇百怪的表层文化现象比较,要么依旧是强势文化的一家独白。异质文化的对话首先要明确对话各方的话语。有了各自不同的话语,然后再寻找相互之间的能够达成共识和理解的基本规则。当然,构成这种相互之间都能理解的话语是一个非常复杂的过程,它需要对自身文学体系的整理、术语的翻译介绍、不同文化社会背景的探讨等。但是,不管是确立各对话主体自己的话语还是对话双方形成共同话语,对话理论首先要遵循的是这一条“话语原则”。将话语原则放在首位,就是要求我们在对话前确立自己的话语体系,对话中时刻关注自己的话语立场。只有坚持这条基本原则,异质文化的对话才能真正有效地进行。

异质文化对话的第二条基本原则是“平等原则”。要做到东西方异质话语真正平等对话是很不容易的。但是,比较文学的异质对话如果抛弃或忽略这项平等原则就只会导致一种强势文化的霸权状态。20世纪中国文化在与西方强势文化交往时就未能重视相互之间的平等,其结果就是我们所谓中国文化与文论的“失语”。20世纪是中国人经过痛苦反思,在文化上“别求新声于异邦”的世纪。面对中西剧烈的文化冲突,中国从西方引入了各种主义。这是一次哲学、政治、经济、历史、文化甚至生活方式全方位的输入。就文学理论而言,从古希腊的柏拉图、亚里士多德到当今五花八门的现代主义、后现代主义,西方数千年建立的各种体系我们统统都拿来了。但是,在引进中、在中西文化的交流中我们忽略了对话,尤其忽略了对话所应当遵循的平等原则。结果怎么样呢?我们学到了别人的理论话语,却失去了自己的理论话语。我们不是用别人的文学理论来丰富自己的文学理论,而是

从文化的话语层面被整体移植和替换。这就是我们所谓中国文化与文论的“失语症”。所谓“失语症”，“并不是我们的学者都不会讲汉语了，而是说我们失去了自己特有的思维和言说方式，失去了我们自己的基本理论范畴和基本运思方式，因而难以完成建构本民族生存意义的文化任务”。从我们前面关于话语的分析来看，“失语症”的病因是我们在中西对话中中国文化本位话语的失落。而从知识社会学的角度看，“失语症”所指称的话语失落在深层次上表现为“中西知识谱系的整体切换”。无论表现为民族本位话语的失落，还是表现为中西知识谱系的切换，“失语症”的根本原因就是文化碰撞、对话中平等意识的淡漠和丧失。历史经验表明，异质文化之间的对话只有在坚持话语平等原则的条件下才能得以有效地进行，否则，“对话”只能再次变为“独白”。

四、不同话语与共同语境

异质文化对话时，不同的话语之间如果不采用确立共同话题的方式还能不能进行对话呢？我们认为，如果不确立共同话题，利用不同话语所面临的共同语境，对话照样能够进行。

所谓共同语境，就是不同话语在完全不同的社会历史条件下所面对的某种相同或相似的境遇或情境。在这些相同或相似的境遇或情境下，不同的话语模式都产生各自不同的反应，都会对它们提供完全不同的解决方案，并由此形成自己不同的话语言说方式和意义建构方式。虽然不同话语各自的话语内容和话语功能都不相同，它们的话题也不相同，但是，它们都是由某种共同的语境或境遇造成的。根据这些话语的共同语境，我们就可以让它们进入对话领域，开始对话。通过对这些不同话语的分析，我们

可以了解面对一种共同语境可能有哪些不同的反应,可能产生哪些不同的解决方案和途径。这样,我们就能扩展我们的理论领悟力,从而获得跨越异质话语的文化视野。

比如,人类历史任何一个多元文化时代都会存在古今之争。这就是任何话语都会遭遇到的共同语境。古今之争大都发生在旧文化不适应新时代的转折时期。这时,是抛弃旧传统、旧文化和旧话语以便重新建构一种新文化、新话语呢,还是根据既有的传统话语或者说在既有的传统话语之上发展、开掘出新话语?不同文化会做出不同的抉择。中国文论话语与西方文论话语就是这样。

中国文论话语就选择了从旧话语中生发出新话语的发展模式。“周虽旧邦,其命维新”。这种“旧邦新命”式的话语发展模式最早是由中国文化巨人孔子奠定的。孔子以“述而不作”的解读经典的方式,建立起了中国文人的文化解读方式,或者说建立了中国文人的一种以尊经为尚、读经为本、解经为事、依经立义的弥漫着浓郁的复古主义气息的解读模式和意义建构方式,并由此产生了“微言大义”、“诗无达诂”、“婉言谏诤”、“比兴互陈”等话语表述方式,对中华数千年文化及文论产生了巨大的、决定性的和极为深远的影响。所谓“述而不作”、“依经立义”就是要根据旧有的经典来生成意义。这首先要求对古代经典认真钻研和学习,其次要求对古代典籍加以解释,包括“笺”、“注”、“传”等解释方式,再次才是要求编排整理,如孔子删《诗》、《书》,定《礼》、《乐》,作《春秋》等。孔子所奠定的这种“尊经”文化范式与学术话语模式不是着眼于知识创新,而是惟古是崇,惟经典是崇。在这种文化范式笼罩之下,中国文论话语也非常注重继承,注重对旧有经典的阅读和释义,即使要提出新观点、新命题也必须通过对旧有经