

同文馆·文学


比较诗学结构

中西文论研究的三种视角

CONFIGURATIONS OF COMPARATIVE POETICS:

THREE PERSPECTIVES ON WESTERN AND

CHINESE LITERARY CRITICISM



蔡宗齐 著
刘青海 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

同文馆·文学

比较诗学结构

中西文论研究的三种视角

Configurations of Comparative Poetics:

Three Perspectives on Western and

Chinese Literary Criticism

本书系上海市重点学科中国古代文学项目
项目编号: S30403



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北京市版权局著作权合同登记 图字:01-2010-5304

图书在版编目(CIP)数据

比较诗学结构:中西文论研究的三种视角/蔡宗齐著;刘青海译. —北京:北京大学出版社, 2012. 1

(博雅同文馆·文学)

ISBN 978-7-301-19732-5

I. ①比… II. ①蔡… ②刘… III. ①比较诗学-中国、西方国家
IV. ①I106.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第231672号

Configuration of Comparative Poetics

Copyright © 2002 University of Hawai'i Press

All rights reserved.

书 名: 比较诗学结构:中西文论研究的三种视角

著作责任者:蔡宗齐 著 刘青海 译

责任编辑:梁 雪

标准书号:ISBN 978-7-301-19732-5/I·2403

出版发行:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区成府路205号 100871

网 址:<http://www.pup.cn>

电 话:邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

出版部 62754962

电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

印 刷 者:三河市博文印刷厂

经 销 者:新华书店

965毫米×1300毫米 16开本 18印张 282千字

2012年1月第1版 2012年1月第1次印刷

定 价:32.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

谨以此书纪念爱妻廖静

序 言

本书是对中西方诗学较为系统的比较研究,分宏观篇、微观篇和结语三部分。

宏观篇集中讨论中西诗学的宏观结构。第一、二章分别描述中国和西方主要文学观的概貌,第三章对衍生出各种中国早期文学观的诸种宇宙论予以回顾,第四章综合前面三章的研究成果,提出和阐述中西诗学的系统性。西方评论家重点关注文学与真理的关系,他们不断地根据与真理的关系的转变来重新定义文学。中国评论家则特别关注文学在协调各种影响人类生活的过程中所起的作用,并以“道”为中心建立了各种不同的批评原则。中西方文学观的演变催生出种种特殊的文学理论和文学运动,并因而使中西方诗学走上迥然不同的发展道路。

微观篇集中探讨中西方诗学的微观构造,即中西方诗学发展至关重要的一系列具体理论。比较分析的内容有柏拉图和孔子的和谐诗论(第五章)、浪漫派领袖华兹华斯和刘勰的文学创造论(第六章)、现代主义和中国古代批评家有关汉字与诗歌之势的理论(第七章)以及现代主义者和大乘佛教中观派的解构理论(第八章)。这些章节对许多重要的批评主题予以了深度探讨,包括摹仿和实践、理性追求和道德诉求、感性和超感性经验在艺术想象过程中的互动、情感和形象、自然和主体之势、隐喻和讽喻、符号和再现或非再现、语言指涉的性质和模式,等等。上述章节试图说明,中西方评论家皆在各自特有的概念模式中探究这些主题并因而产生出不同的却同样有价值的批评洞见。

结语对本书引介的内文化的、跨文化的和超文化的视角进行了认真的理论反思。内文化视角强调,将一个诗学传统与其他传统相比较之前,我们必须深入考察它自己的文化根源和发展形式。这一视角可以帮助我们克服将诗学著作从它们自己的文化背景中剥离出来,放在虚假的“文化真空”作肤浅比较的倾向。跨文化视角强调要跨越文化偏见的壁

2 比较诗学结构：中西文论研究的三种视角

垒,特别是要破除长久以来困扰中西方比较研究的相似论和差异论。超文化视角强调要超越个体文化的局限,开拓出对所有文化传统平等相待、包容兼蓄的宽阔视野,通过研究文化的相似和差异来加深对我们共同人性的理解。

目 录

宏 观 篇

第一章 西方诗学趋向

- 从真理的角度论文学 (3)
- 一、视文学为非真理或摹仿的真理的文学观 (5)
- 二、视文学为表现真理的文学观 (10)
- 三、视文学为本体真理的文学观 (14)
- 四、视文学为现象学真理的文学观 (17)
- 五、视文学为符号学真理的文学观 (23)
- 六、视文学为解构反真理的文学观 (25)

第二章 中国诗学趋向

- 从和谐过程的角度论文学 (30)
- 一、《尚书》的宗教文学观 (32)
- 二、《左传》和《国语》的人文主义文学观 (36)
- 三、《毛诗序》的教谕性文学观 (41)
- 四、《文心雕龙》综合全面的文学观 (45)
- 五、六朝两种唯美文学观 (52)
- 六、唐宋新儒家的文学观 (55)
- 七、明清主要的文学观念 (58)

第三章 中国早期的世界观和文学观 (68)

- 一、以鬼神为中心的世界观和宗教文学观 (68)
- 二、以礼为中心的世界观和人文主义文学观 (72)
- 三、儒家世界观和教谕性文学观 (77)
- 四、《系辞传》的“有机”世界观和刘勰综合全面的文学观 ... (80)

| | |
|----------------------------------|-------|
| 第四章 中国诗学和西方诗学的内在系统性 | (94) |
| 一、中西诗学系统中的共性关系 | (94) |
| 二、中西诗学系统中的差异关系 | (96) |
| 三、中西诗学系统所依赖的宇宙论范式 | (98) |
| 四、中西诗学的特殊性和共性 | (100) |

微 观 篇

| | |
|--|-------|
| 第五章 和谐的诗学:柏拉图和孔子论诗 | (107) |
| 一、教育论:培养理智的和道德的和谐 | (108) |
| 二、诗之用:利与害 | (113) |
| 三、对诗的赞美:美与至善 | (120) |
| 四、道德和审美的原则:内容和形式的单纯性 | (126) |
| 五、和谐的类型:纵向提升的理智和谐与横向扩展的 道德和谐 | (132) |
| 第六章 想象的诗学:华兹华斯和刘勰的文学创造论 | (138) |
| 一、华兹华斯和刘勰论文学创造的四个阶段 | (139) |
| 二、华兹华斯论感性与超感性经验的交织 | (144) |
| 三、刘勰论感性与超感性经验的互相生成 | (155) |
| 四、华兹华斯的感性与超感性经验交织模式和柏拉图的 岩洞寓言 | (159) |
| 五、刘勰的感性与超感性经验相生模式和庄子的庖丁寓言 | (164) |
| 第七章 “势”的美学:费诺洛萨、庞德和中国批评家论汉字 | (168) |
| 一、汉字在形态、句法和语源上呈现的自然势能 | (169) |
| 二、费诺洛萨和中国古代文字学 | (174) |
| 三、汉字势能在诗歌中的运用 | (177) |
| 四、汉字势能在书法中的表现 | (179) |
| 五、中国传统书法批评中的“势” | (184) |
| 六、费诺洛萨的论文和庞德的动势形象理论 | (186) |
| 七、书写文字、宇宙论和审美理想 | (191) |

| | |
|---|-------|
| 第八章 解构的诗学:德里达和大乘佛教“中观派”论语言与本体论 | (198) |
| 一、词汇和构句的解构:德里达的语词游戏与僧肇的语词迷宫 | (200) |
| 二、从解构语言到解构神学本体论:德里达的延异和僧肇的区分论 | (208) |
| 三、德里达的双阶段否定与中观的双重否定 | (217) |
| 四、解构的法则:德里达的“四重药房”和中观的“四句破” | (222) |
| 五、自我解构的路径:德里达的“冗余的超数字”与吉藏的“八意”或“四重二谛” | (224) |
| 六、哲学的“终结”:德里达和中观之解构的结果 | (231) |
| 第九章 跋语:从内文化、跨文化和超文化视角审视中西方文学批评 | (237) |
| 一、内文化视角:为跨文化比较建立可靠的基础 | (237) |
| 二、跨文化视角:克服相似论和差异论的偏见 | (239) |
| 三、超文化视角:正确评价相似和差异 | (247) |
| 引用书目 | (253) |
| 著者后记 | (274) |
| 译者后记 | (276) |

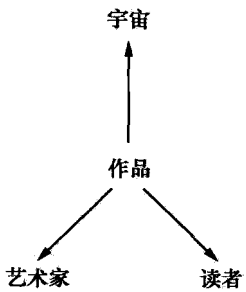
宏 观 篇



第一章 西方诗学趋向

——从真理的角度论文学

考察西方诗学的趋向,似乎最好从 M. H. 艾布拉姆斯(M. H. Abrams, 1912—)勾画西方诗学传统之发展轮廓的大框架开始。在他的经典之作《镜与灯》中,艾布拉姆斯构想了四个批评坐标(作品、艺术家、宇宙和读者),并将它们构成一个以作品为中心的三角图形:



图一 四个批评坐标

艾布拉姆斯相信,此分析图适用于一切批评理论,因为“评论家倾向于从上述四个术语当中选取一个,将它作为定义、归类和分析艺术作品的主要范畴以及鉴定艺术品价值的主要标准”。^①当他将不同的批评理论纳入此框架,艾布拉姆斯发现,它们可归入宇宙、作品、艺术家和读者这四个术语之下,分别称为摹仿理论、实用理论、表现理论和形式理论。对艾布拉姆斯而言,上述四范畴的相继出现,表明文学批评的注意力在

^① M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (London: Oxford, 1953), p. 6. 【译者案:中文译本可参看 M. H. 艾布拉姆斯《镜与灯——浪漫主义理论批评传统》,袁洪军、操鸣译,北京:中国社会科学出版社 1991 年版;又《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》,郗稚牛、张照进、童庆生译,北京大学出版社 2004 年版。】

不断地转移。古典和新古典时代的批评家把目光集中于宇宙,同时西塞罗(Cicero,前106—前43)、贺拉斯(Horace,前65—前8)、菲力蒲·锡德尼爵士(Sir Phillip Sidney, 1554—1586)和德莱顿(John Henry Dryden, 1631—1700)等人已对读者产生兴趣。到了肇端于18世纪末的浪漫主义时代,作者成为文学批评的中心。浪漫主义时代过后,作品的中心地位又被作品所取代。^①如果我们考察艾布拉姆斯图示中这一历史发展,我们可以宣称,批评中心在四术语中的不断转移代表了西方诗学的基本走向。

尽管有点过时并受到一些质疑,艾布拉姆斯的分析图仍旧是我们综合纵览西方诗学时最有用的图示。^②在艾布拉姆斯的图示中,我们不仅能意识到西方诗学中心在不断转换,而且能追踪西方哲学思潮和西方诗学之间的内在关系。艾布拉姆斯强调四术语中的每一个都是一种“明示或暗示的世界观”^③的必不可少的部分,似乎是要引导我们从更广泛的人文发展视角来寻求批评理论中心转移的原因。在我看来,西方哲学思想对西方诗学的发展有决定性影响,因为批评家总是根据文学与“真理”(truth)的关系来判定文学的本质,视之为“真理”、“非真理”(un-truth)、或“反真理”。这里说的真理,不是我们通常说的“真实”或“道理”,而是绝对现实、终极现实、超越的本体。换言之,它是哲学中最高层

① 实用主义理论关注文学对听众的实际影响。理论上说,他们可以被视为摹仿理论的一个分支,特别强调摹仿对听众的影响。艾布拉姆斯把读者纳入其图表中,显示出相当的远见。读者反应理论后来的兴起为确认读者为西方诗学的主要座标提供了强有力的支持,尽管这些理论主要探究阅读现象而非读者或听众的情感反应。

② David P. Richter, *The Critical Tradition: Classical Texts and Contemporary Trends* (New York: St. Martin, 1989), pp. 6-14, 对艾布拉姆斯图中的某些潜在的理论意义持异议,并考察了三个随后发展的和艾布拉姆斯竞争的其他图表的重点。第一个是 R. S. Crane 的同心图,该图根据解释方法将批评理论聚合成群,参看其“Questions and Answers in Teaching of Literary Texts,” *The Idea of the Humanity*, 2 vols. (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1966)。第二个是 Paul Hernadi 对艾布拉姆斯图表的改造和扩充,通过在四个座标的牢笼之下包容各种各样的同代人以及和文学研究相关的传统学科,参看其“Literary Theory: A Compass for Critics,” *Critical Inquiry* (1976): 382。第三个是 Richard Mckee 的根据评论家使用的思想模式对批评理论的排列,参看“Imitation and Poetry,” *Thought, Action and Passion* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1954)。Walter A. Davis 在 *The Art of Interpretation: A Critique of Literary Reason* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1978), pp. 88-119 对 Mckee 的观念予以了说明。

③ Abrams, *The Mirror and the Lamp*, p. 7. [译者案:《镜与灯》袁洪军、操鸣译本,第10页。]

次的“理”。与中国哲学中“道”之理不同,它是一种超越现实世界并往往与之相对的精神实体。从柏拉图到我们的时代,真理问题一直是西方哲学最核心的议题,而文学则一向被视为真理(或非真理、反真理)的一种形式。在西方历史的不同阶段,产生了各种新的真理观,新的文学观亦应运而生。西方文论家在不同历史时期,先后把文学视为摹仿的真理(mimetic truth)、表现的真理(expressive truth)、本体的真理(ontic truth)、现象学的真理(phenomenological truth)、解构的反真理(deconstructive anti-truth)等等。

在上面提到的文学观当中,柏拉图和亚里士多德的文学观不过是其哲学真理观的变体。西方哲学与文论之间的关系如此紧密,这并不令人诧异。实际上,西方文论最早就脱胎于西方哲学。西方文论的鼻祖柏拉图讨论文学,只不过是阐述其以真理为核心的二元世界观而已。他的学生亚里士多德开始注意到文学独立存在的价值,写了西方第一部文论专著《诗学》。尽管以后大部分文论著作不再出自哲学家兼评论家之手,哲学真理观对文学观的影响依然深远。下述各种以真理为中心的文学观支撑了各时期主要批评理论的发展。我们应认真地考察它们,以求洞察西方诗学发展的内在动力。

一、视文学为非真理或摹仿的真理的文学观

根据艾略特·多伊奇的概括,“真”(truth)这个词在英语中有三种基本含义:(1)“真是确实的存在,是实体,而它的对立面是非存在或纯粹虚构”;(2)“真是指事物与我们对该事物的观念、定义、或概念相一致,它的对立面则是赝品、假货”;(3)指“陈述、主张或信仰——通常作为语言或精神现象——被认为与实际情况相符,它的对立面则是错误、虚假”^①。在认知文学的本质时,西方评论家主要在前面两个含义上使用“真”这个词。他们所建立的文学观通常涉及文学“真实”与否(第二义),而这一判断通常是就文学与最高真实(第一义)即真理的关系而

^① Eliot Deutsch, *On Truth: An Ontological Theory* (Honolulu: Univ. of Hawai'i Press, 1979), p. 1.

言。到了解构主义时代,最高的真实蜕变成最高反真实。当就具体文学作品予以评价时,西方评论家也乐于采用第三义。下面所讨论的各种文学观中有关真理的阐述主要属于前面两个义项。

把文学视为“真理”(或“非真理”)的做法和西方文学本身一样古老,可以一直追溯到赫西奥德(Hesiod,公元前8世纪?),他笃信“诗歌以传授真理为目的”,并否认荷马“诗歌使人迷醉,让人愉快”^①的说法。赫西奥德及其追随者主张诗歌是真理,因而挑起了柏拉图(Plato,前428/427—前348/347)所说的“哲学和诗歌之间的古老争论”,卷入该争论的有索伦(Solon,约前638—前558)、品达(Pindar,约前522—前443)、阿里斯托芬(Aristophanes,约前448—前380)、巴门尼德(Parmenides,生活于公元前5世纪初)和柏拉图自己^②。在这场古老的争论中,是柏拉图改变了诗歌的地位,使之处于劣势,并将哲学的真理问题确立为西方文学讨论的中心问题。正如威廉·格林(William C. Greene, 1890—1985)正确指出的那样,“柏拉图设置的和诗歌有关的最重要和最持久的问题是真理的问题:诗歌是如何与普通的日常生活的真实、科学的真理相关的?诗人从哪里获得知识和权力?”^③

阿弗里克·诺斯·怀特海德(Alfred North Whitehead, 1861—1947)声称:“对欧洲哲学传统最稳妥的描述是,它对柏拉图的一系列脚注构成。”^④这句话或许是对柏拉图之永恒遗产作出的最有力、也被引用得最多的论断。如果柏拉图当之无愧,那是因其二元本体范式的概念,而非其他。他的本体范式在于把永恒不变、决定一切的存在与非永恒的、变化中的存在分离开来。在设计此二元本体范式时,柏拉图不但想要阐明终极真理,而且想要创造出统一所有事物——从神圣上帝直到我们地球

① William C. Green, “The Greek Criticism of Poetry: A Reconsideration,” *Harvard Studies in Comparative Literature* 20 (1950): 21, 20. 对早期希腊文学观念的描述,参看 E. E. Sikes, *The Greek View of Poetry* (New York: Barnes & Noble, 1931), pp. 1-62; Rosemary Harriot, *Poetry and Criticism before Plato* (London: Methuen, 1969)。

② 对这一古老争论的当代研究,参看 Thomas Gould, *The Ancient Quarrel between Poetry and Philosophy* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1991); Richard Kannicht, *The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry* (Christchurch, New Zealand: Univ. of Canterbury, 1988); and Stanley Rosen, *The Quarrel Between Philosophy and Poetry: Studies in Ancient Thought* (New York: Routledge, 1988)。

③ William C. Greene, “The Greek Criticism of Poetry,” p. 24.

④ Alfred North Whitehead, *Process and Reality* (New York: Free Press, 1979), p. 39.

上的微小现象——的宇宙序列。这个极为繁琐的序列从上至下,反映出万物与和创造之神之间越来越少的相似性^①。

柏拉图在以真理为基础的二元范式中解释所有现象,文学自然也不例外。在《伊安篇》和《理想国》第十卷中,柏拉图率直地批评诗歌,因诗诉诸于想象力(精神中龌龊低下的部分)而无法传达绝对真理。在《理想国》前面的卷次及《蒂迈欧篇》(*Timaeus*)和《法律篇》中,他对荷马故事等予以有条件的接受,只因其能反映日常生活的真实。然而,在其早期著作如《斐德罗篇》(*Phaedrus*)和《会饮篇》(*Symposium*)中,他对缪斯作了不大为人所知的赞扬,不动声色地承认了通过艺术直觉直接认知绝对真理的可能性。本书第四章将会详细讨论所有这些见解,而当前的讨论将限定在其最著名且最具影响力的见解上——柏拉图在《理想国》第十卷中对诗歌的无情谴责:

诗和画在两方面相似:首先,因其创造性具有的真实程度差不多同样低下——在这方面,我说诗和画相似:诗和画相似,还在于它们都和灵魂低下的部分相联系。因此我们拒绝其进入理想国是正确的,因为诗削弱、滋养、增强情感而有害理性(中略)摹仿的诗人灌注邪恶的本性,因其放纵非理性的自然状态,对伟大和渺小毫无洞察力,并且对同一事物的判断时大时小——他是影像的制造者,和真实距离遥远。^②

这里柏拉图对其将诗歌从理想国驱逐出境作出了解释,出于两个彼此相关的原因:首先,诗歌的摹仿,如同绘画,“三倍地远离真实,而且不需要拥有对真实的知识就能轻易做到”^③。其次,它们不但制造真理的虚假影像,而且因沉溺于情感或灵魂中的非理性部分而损害理性,而理性是认知真理必需的才能。将诗歌定义为低下的摹仿很难被后来的评

^① 有关柏拉图对这一宇宙模式的建构,参看 Plato, *Plato's Timaeus*, trans. Francis M. Cornford (Indianapolis, Ind.: Bobbs-Merrill, 1959)。【译者案:中文译本可参看柏拉图《蒂迈欧篇》,谢文郁译,上海人民出版社 2003, 2005 年版。】

^② Plato, *Republic*, Bk. 10, 605, trans. and ed. Benjamin Jowett, *The Dialogues of Plato*, 2 vols. (New York: Random House, 1937), vol. 1, p. 863。【译者案:此书中文译本甚多,可参看柏拉图《理想国》第十卷,郭斌和、张竹明译,北京:商务印书馆 2003 年版。】

^③ Plato, *Republic*, bk. 10, 599; Plato, *Dialogues*, vol. 1, p. 856。【译者案:中文译本可参看《理想国》第十卷,柏拉图《对话集》第一章,王太庆译,北京:商务印书馆 2004 年版。】

论家接受,但它建立了一个真理——文学的关系模式,使他们自觉或不自觉地在这一模式中认识和阐述诗歌的本质。确实,柏拉图对诗歌和真理有关的论说构成了西方文学观的源头。后来所有主要的西方文学观大都可以理解为对柏拉图文学观的重新解释、修正或重构。

柏拉图的文学观是如此深刻和具有决定性的影响,这一点在其学生亚里士多德(Aristotle,前384—前322)的著述中得到了明显反映。和柏拉图一样,亚里士多德从文学与真理的关系这一角度探究文学的本质。不过,在采用柏拉图的关系框架时,亚里士多德重新定义了它的两个术语。柏拉图将真理视为共相(理念),认为现象世界仅仅是对共相的反映。亚里士多德却将真理视为纯粹的形式,后者正是现象世界之物质(潜在可能性)演化和实现的原因。按照他的说法,物体仅仅是一种可能性,要通过获取内在的必然和形式方能得以实现。在《形而上学》中,亚里士多德批评柏拉图共相的理念,并设法将他的形式和柏拉图的理念区别开来。他强调,他所指的形式是实际存在的,与柏拉图空虚的共相有所不同。然而,正如伯特兰·罗素(Bertrand Russell, 1872—1970)所指出的,“形式是实体,独立存在于物质之外,但又却又在物质之中得到充分体现。此观点似乎让亚里士多德把对柏拉图理念的批判变为对自己的批判。亚里士多德有意用形式来表达和共相大不相同的原则,但它却与共相有许多相同特征。”^①在《诗学》中,当阐述诗歌与共相的关系和历史与殊相的关系时,亚里士多德明显陷入了柏拉图的共相

^① Bertrand Russell, *A History of Western Philosophy: And Its Connection with Political and Social Circumstances from the Earliest Times to the Present Day* (New York: Simon & Schuster, 1945), p. 166. [译者案:中文译本参看何兆武、李约瑟译罗素《西方哲学史:及其与从古代到现代的政治、社会情况的联系》第十九章《亚里士多德的伦理学》,北京:商务印书馆1963年版,有2001年重印本。]紧接着这些评论之后,罗素对亚里士多德的形式和柏拉图的共相之间缺乏本质区别这一点进行了更深入的详细说明:

亚里士多德对柏拉图的形而上学所作的改变看似少于他自己所表述的。策勒尔(Zeller)持此观点,在物质和形式的问题上,他认为:

然而,为何亚里士多德在此问题上缺乏明晰的最终解释,可以在下述事实中找到:他不过是从柏拉图把理念实体化的倾向中获得了一半解放。“形式”之于他,正如“理念”之于柏拉图,是支配着所有个体事物的形而上的自我存在。尽管他热切地追溯理念在经验中的发展过程,这些理念一旦到达离经验和直接感知最远之处,终究从人类思维的逻辑产物蜕变为超感觉世界的即刻自呈,也就是说,理性直觉的对象。

我不觉得亚里士多德有可能找到对此批评的回答。(p. 166)