

北大中文學刊

2011

北京大学中文系 編



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北大中文學

2011

北京大学中文系 編



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

北大中文学刊. 2011/北京大学中文系编. —北京:北京大学出版社, 2011. 12

ISBN 978-7-301-19659-5

I. ①北… II. ①北… III. ①文学理论—文集②语言学—文集③文献学—文集

IV. ①I0-53②H0-53③G256-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 220201 号

书 名: 北大中文学刊(2011)

著作责任者: 北京大学中文系 编

责任编辑: 李 凌 徐丹丽 张弘泓 张雅秋

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-19659-5/I · 2400

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> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 三河市博文印刷厂

经 销 者: 新华书店

787mm × 1092mm 16 开本 52.75 印张 1090 千字

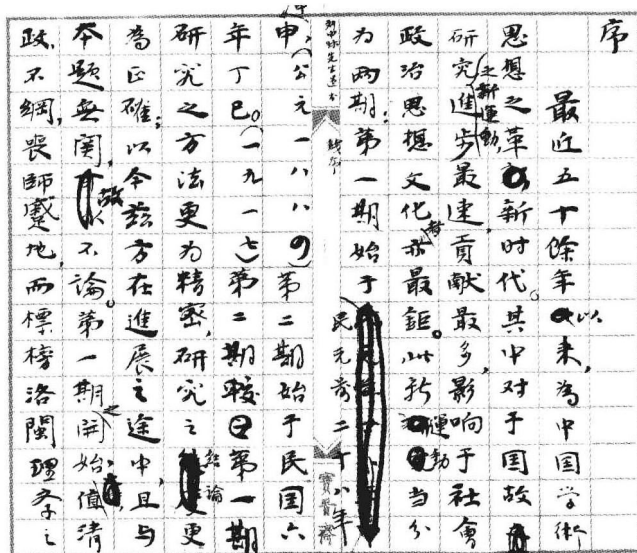
2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 99.00 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



封面集字
张迁碑、鲁峻碑

封面图版

钱玄同 (1887—1939) 《刘申叔先生遗书序》手稿
1913年，钱玄同在北京高校任教。1915年起，兼任北京大学文字学教授。1917—1927年，兼任北京大学研究所国学门导师。

编者说明

“春华”未必“秋实”，作为现代学人，我等不能不既讲耕耘，也问收获。不仅收获，还得学会“广而告之”。为了向中外学界汇报业绩，也为了自我鼓励，北京大学中文系决意创办《北大中文学刊》。

学刊年出一卷，选录同仁过去一年间公开发表的学术论文。不定名额，无论长幼，更遑论原刊何处，凡北大中文系在岗教师，每人均可提交一文送审。能通过校内外专家匿名评审者，即予以收录。

学刊所收文章，一律注明出处，原则上不做修改（错别字除外）。各文的编排，注重专题性，而不是所属单位。书后附列同仁在过去一年出版的著作目录（或新刊，或增订再版）。

之所以人限一篇，主要还不是篇幅限制，而是提倡“精雕细刻”。每年有一篇自家满意的“好文章”发表，在我看来，已属难得。

尊重同仁的个性、趣味及自我期许，不强求一律。再说，学刊并非高下立判的“擂台”，而是自我展示的“橱窗”。我们的愿望是，有更多同仁所撰“宏文”，因此而长上翅膀，飞向更加辽阔的世界。

现代学术讲究“专业性”，同在中文系教书，却也面临“隔行如隔山”的尴尬。平日里各自忙碌，难得关注同事的工作。这册学刊，将迫使同仁进入“跨学科”对话状态。若能因此而增进同事之相互了解，乃至如切如磋，如琢如磨，则幸甚。

2009年8月13日

目 录

中国诗学的特点与民族诗学的建立	袁行霈(1)
古代诗词艺术鉴赏与诗学研究:从黄节到林庚	李鹏飞(7)
中国戏剧研究的三种路向	陈平原(29)
“新文学大系”与文学史	黄子平(67)
中国比较诗学六十年(1949—2009)	陈跃红(77)
世界性、浪漫主义与中国小说的道路	陈晓明(89)
乌托邦的诞生	张 沛(113)
民间传说演变的动力学机制 ——以洪洞县“接姑姑迎娘娘”文化圈内传说为中心	陈泳超(121)
南朝五言诗体调的“古”“近”之变	葛晓音(141)
论李白《古风》五十九首的整体性	钱志熙(158)
宋代词的演唱形式考述	张 鸣(170)
故宫藏琴曲《秋鸿》图谱册因及宋明琴史的几个问题(上)	王 凤(186)
明代通俗小说的编创观与其传播	黄 卉(203)
风土·人情·历史 ——《豆棚闲话》中的江南文化因子及生成背景	刘勇强(212)
熔铸唐宋:姚鼐诗学理论及其实践	柳春蕊(231)
说“似” ——具象写意的创作追求	杨 铸(242)
如何以文学名著促进区域发展? ——以连云港为例	龚鹏程(248)
1920年代梁启超与胡适的学术因缘 ——以新发现的梁启超书札为中心	夏晓虹(259)
五四新文化运动“修正”中的“志业”态度 ——对文学研究会“前史”的再考察	姜 涛(280)

1920 年代:冯至与中德浪漫传统的关联	张 辉(292)
《摘星录》考释的若干商榷	商金林(313)
文学书写中的殖民现代性表征及其文化政治寓意	计璧瑞(322)
工业题材、工业主义与“社会主义现代性” ——《乘风破浪》再解读	李 杨(339)
街前街后尽琼瑶 ——论当代港台言情小说	孔庆东(355)
“一个种族的尚未诞生的良心” ——王家新论	吴晓东(360)
Transmedia Strategies of Appropriation and Visualization: The Case of Zhang Yimou's Adaptation of Novels in His Early Films	秦立彦 Liyan Qin(381)
亲密的敌人 ——《生死谍变》、《色·戒》中的性别/国族叙事	贺桂梅(396)
2009 年小说综述	邵燕君(412)
层次与断阶	
——叠置式音变与扩散式音变的交叉与区别	王洪君(424)
论关系语素完全对应的周遍程度和时空层次分析	陈保亚(433)
汉语光杆名词指称特性的历时演变	董秀芳(447)
与汉语词类相关的几个基本概念	汪 锋(462)
语义和谐律	陆俭明(472)
句法结构标记“给”与动词结构的衍生关系	沈阳、司马钢(483)
零形式和零成分的确立条件	袁毓林(502)
“只”义句和“都”义句的语义等值	郭 锐(517)
调型和调阶对阳平和上声知觉的作用	王韞佳 李美京(525)
创造性类推构词中词语模式的范畴扩展	朱 彦(540)
苏州方言连读变调的共时层面和历史层次	李小凡(561)
闽南方言两字组连读变调	陈宝贤(571)
古藏语音位系统的结构和分布	孔江平(580)
古汉语同义词辨析的途径 ——以“制”“度”为例	杨荣祥(599)
谐声系列和上古音	孙玉文(611)
组合、聚合关系与词义的衍生及阐释	胡敕瑞(636)
古汉语“以”字结构是否处置式的再讨论	刘子瑜(647)

上古汉语“治”的词类属性与功能转变	宋亚云(663)
略说《左传》借《春秋》宣扬自己的思想	傅 刚(674)
“纯绿”还是“纯缘”:一个《诗经》学的误读	常 森(682)
从《孟子》尽信书章看中国经典诠释相关问题	顾歆艺(687)
元贞本《论语注疏解经》缀合及相关问题研究	顾永新(708)
论《论语集注》对“仁”的注解	王丽萍(729)
《桂苑笔耕集》所见“委曲”探赜	林 嵩(737)
南宋中日僧人(诗僧)的交流及影响	许红霞(745)
《酉阳杂俎》明初刊本考	
——兼论其在东亚地区的版本传承关系	潘建国(764)
清初渡海遗民与中日文化认知	
——以《张斐笔语》、《霞池省庵手简》为中心	刘玉才(786)
和刻本《真山民诗集》的文献价值	王 岚(798)
关于“燕行录”界定及收录范围之我见	漆永祥(811)
关于儒学的“原典批评”	
——以武内义雄的《论语》研究为中心	刘 萍(821)
北大中文系同仁 2010 年刊行著作目录	(833)

中国诗学的特点与民族诗学的建立

袁行霈

中国是一个诗的国度。中国诗歌的历史源远流长,《诗经》中的篇什最早可以追溯到公元前 11 世纪,与荷马史诗或印度史诗《罗摩衍那》相比,都是早的。^① 而且中国的诗歌传统,从《诗经》开始,从来没有中断过。诗歌对其他文学体裁有深远的影响。骈文是在诗歌的影响下形成的;唐传奇是诗化的小说;中国的戏曲是歌剧,曲词就是诗。夸大一点说,中国文学简直就是诗化的文学!

中国作为一个诗的国度,不仅诗歌创作十分繁荣,诗学也很繁荣。早在《尚书》中就有“诗言志”的说法,奠定了中国诗学的基础。孔子重视温柔敦厚的“诗教”,又有“兴”“观”“群”“怨”之说,强调了诗歌的社会作用。孟子关于“以意逆志”、“知人论世”的说法,开启了诗歌阐释的方法论。《诗大序》所论“发乎情,止乎礼义”,将个人抒情与符合礼义两方面统一起来。以上这些说法奠定了中国诗学的基础,影响着后世诗学发展的道路。魏晋南北朝时期,诸如“文气”、“缘情”、“风骨”、“体性”、“隐秀”、“自然”,以及“言”、“意”、“象”三者关系的论述,在文学自觉的背景下,标志着诗歌理论的成熟。从唐代直至清代,各种诗论层出不穷,如“意境”、“穷而后工”、“神韵”、“性灵”、“格调”等等,显示了丰富多彩的面貌。足以证明,中国诗论是一笔十分宝贵的精神遗产。

中国的诗学具有自己的特点,与西方诗学有明显的区别。亚里士多德所谓“诗”并不限于诗歌,他的《诗学》是一部研究悲剧等艺术的美学著作。而中国所谓“诗”原来专指《诗》三百而言。汉代“经学”里关于《诗经》的部分,后来或称为“诗学”,但那是专指对《诗经》的研究,与此并列的还有“易学”、“春秋学”等等,与我们在这里讨论的诗学不完全一样。大约在魏晋时期,诗已成为一种文体的名称,如曹丕《典论·论文》所谓“诗赋欲丽”,陆机《文赋》所谓“诗缘情而绮靡”,其中的“诗”都是指文体而言。随着诗歌体裁的发展,诗包括了四、五、

① 《荷马史诗》在公元前 6 世纪才被人用文字记录下来,《罗摩衍那》成书于公元前三四世纪至公元 2 世纪。

七言和杂言的古近体诗。当词兴起之时,或称曲子词,或称长短句,或称诗余,本来是不和诗相混的,后来也纳入广义的诗的范围之内。然而在中国,“诗”的范围始终没有像亚里士多德所指的那样广泛。中国有不同于西方的诗的传统,也有不同于西方的独特的诗学。认真总结中国的诗学,既有助于理解中国的诗,也有助于丰富中国的文学理论,乃至世界的文学理论。

那么,中国的诗学有哪些特点呢?我在《中国诗学通论》的绪论中(安徽教育出版社1994年,与孟二冬、丁放合著),曾经讲到以下三点:

一、实践性。所谓实践性是说,诗学密切结合诗歌创作和诗歌鉴赏的实践,既是创作活动和鉴赏活动的经验总结,又是指导创作和鉴赏的。中国的诗学常常是就具体的诗人或诗歌加以评论,或者是评论其风格,或者是评论其技巧,或者是评论其构思,或者是评论其遣词造句,或者是讲述有关的本事,或者是讲述其政治教化的意义,或者是讲述有关的诗歌发展史。读者只要熟悉作品或者有一些创作的经验,就不难理解,但真正深入理解又并不容易。我们甚至可以这样说,中国诗学就其主要部分而言,是为了教人创作和鉴赏的。离开创作和鉴赏实践的抽象理论并不多,即使有,也不那么抽象。中国诗学虽有系统的理论,但缺少系统性很强的理论。最有系统性的就算《文心雕龙》了,它开了一个好头,但后来没有再出现这种著作。即使《文心雕龙》也是密切结合创作和鉴赏实践的,而且是用骈文的体裁写的,骈文容易显示作者的文采而不容易发挥论证,可以说刘勰写作《文心雕龙》也是当成文学创作的实践来对待的。实践性是中国诗学的长处,而理论的不够发达则是其不足。中国诗学的不足之处,需要我们加以补充。研究中国诗学不能满足于只介绍古人的说法,也不能硬是把古人的并不完全系统的理论说成是系统的理论。可以在介绍古人的说法之后,再结合古人的创作和鉴赏的实践活动由我们重新加以总结,提出我们今天的系统理论。

二、直观性。所谓直观的反面是推论和演绎,直观是一种印象式的把握,更多地靠妙悟。在表述时往往略去思考的过程,跳跃式地直接端出结论。说一首诗好,并不作详尽的分析,只是三言两语点到为止,读者也不习惯去看连篇累牍的评论,而是靠了那三言两语的启发,自己领悟其中的三昧。读者的领悟可能和批评家的说法不完全相同,这也没有关系。举例来说,钟嵘《诗品序》说:“五言居文词之要,是众作之有滋味者也”^①,什么叫滋味?五言诗为什么最有滋味?钟嵘并没有论证,其中的奥妙全凭读者自己体会。再如皎然《诗式》说诗有“二要”:“要力全而不苦涩,要气足而不怒张。”^②的确是经验之谈,作诗的人会觉得他说得好,但什么是力?什么叫苦涩?什么是气?什么叫怒张?力全和力不全有什么界限?气足和气不足又怎样区分?他都没说。又如司空图《二十四诗品》中有一品叫“沉着”,全文如下:“绿杉野屋,落日气清。脱巾独步,时闻鸟声。鸿雁不来,之子远行。所思不远,若为平

① 钟嵘撰,陈延杰注《诗品注》,人民文学出版社,1961年,第2页。

② 皎然撰,李壮鹰校注《诗式校注》卷一,人民文学出版社,2003年,第20页。

生。海风碧云，夜渚月明。如有佳语，大河前横。”^①这段文字本身就是一首诗，从各个角度写出沉着的种种表现，全凭读者从中体会诗的沉着究竟是一种什么况味。又如敖陶孙的《诗评》评古今名人诗曰：“谢康乐如东海扬帆，风日流丽。”“孟浩然如洞庭始波，木叶微脱。”^②没读过诗的人摸不到头脑，读过的人觉得说得好，但究竟说的是什么意思只能意会而不可言传。可见中国诗学批评是一种启示性的批评，研究它没有悟性不行，太死板也不行，把直观的感悟的印象式的语言转换成理论性很强的概念，或含义十分确定的语言，要特别小心，很容易失去其原意，也失去了原有的生动活泼的水灵灵的好处。我们尤其不可用西方文学理论的标准，看待中国这套诗学的话语，而视之为落后的东西，试图简单化地加以改造。诗学的落后与否，并不取决于话语体系，而是要看它与诗歌创作和鉴赏的关系，对诗歌创作和鉴赏所起到的作用。中国诗歌如此繁荣，中国的诗学是起到了很大作用的。由此看来，中国诗学的话语体系正是应该加以发扬光大，并作为精神财富向世界原原本本地加以介绍的。

三、趣味性。欧阳修的《六一诗话》是最早的一部诗话，他自称写这部诗话的目的是：“居士退居汝阴，而集以资闲谈也。”^③原来是为闲谈提供话题和数据的。因此，趣味性就成为十分必要的了。在中国的诗学资料里有不少趣闻，如贾岛推敲撞上韩愈的故事^④，王安石修改“春风又绿（到、过、入、满）江南岸”的故事^⑤等等，可以举出许多。中国诗学当然有严肃的探讨，甚至是激烈的辩论，也不乏剑拔弩张之势。但趣味性的闲谈毕竟是其一大特点，一种轻松的气氛，一种读者可以接受也可以不接受的豁达态度，我自说我的，信不信由你——这是常见的中国诗学的气度。

总结上面所说的特点，我们今天所谓“诗学”，应当是指中国自古以来关于诗的论述，以及品评、鉴赏的方法。

二

既然中国诗学具有不同于西方的特点，而且其传统悠久而深厚，那么就应当致力于民族诗学的建立，并用我们自己民族的诗学来梳理和阐释中国的诗歌史。对此，我有以下几点设想：

一、从中国诗歌创作的实际出发，结合作品来理解各种诗歌理论的背景及其针对性，进而把握其真正的含义；而不是从概念到概念，脱离创作实践作无端的演绎。这就要求研究诗

① 司空图撰《二十四诗品》，何文焕辑《历代诗话》本，中华书局，1981年，第39页。

② 魏庆之撰，王仲闻点校《诗人玉屑》卷二《臞翁诗评》，中华书局，2007年，第25页。

③ 欧阳修撰《六一诗话》，《历代诗话》本，第264页。

④ 何光远撰《鉴诫录》卷八《贾忤旨》，《丛书集成初编》本，商务印书馆，1939年，第58页。

⑤ 洪迈撰《容斋续笔》卷八《诗词改字》，上海古籍出版社，1978年，第317页。

学的人必须同时研究诗人、诗歌、诗体、格律和诗歌史。对诗人没有深入的研究,对诗歌没有艺术的领悟,对各种诗体的特点与格律没有切实的把握,对诗歌史没有系统的了解,就难以深入理解诗学理论。反过来说,研究诗歌史的人也应当研究诗学理论,不了解每个时期的诗学思想、诗学潮流,也不能深入理解诗歌创作。

中国诗学理论与诗歌创作并不是同步发展的。在诗歌创作的高潮期,诗学理论不一定繁荣;而在诗学繁荣的时期,诗歌创作的成就又不一定很大。诗学超前或滞后的现象都曾出现过。唐朝诗歌达到繁荣昌盛的顶点,但唐朝的诗学理论却比较沉寂;明朝诗歌创作成就不很高,但诗歌理论却很发达。这种状况我们也不能不考虑。

二、应当放到文化的大背景下进行研究,尤其需要具备中国哲学史、宗教史、艺术史的修养。许多诗学理论的概念出自哲学家之手,而且是以其哲学思想为根基的,或者说是从其哲学思想引发出来的,其表述的方法也往往是哲学式的;还有许多诗学理论就包含在哲学理论当中,甚至将哲学的命题直接引入诗学,所以如果不了解中国哲学思想和哲学思考的方式,就很难深入了解中国的诗学。例如言意之辨,本是哲学命题,引入诗学成为深刻的诗学理论。“自然”本来也是哲学命题,而且是老庄特有的概念^①,引入诗学也成为深刻的诗学命题。研究这些诗学理论,不从哲学入手永远也搞不清楚。

佛教作为一种异质文化传入,所引起的震动之大,只有鸦片战争之后西学东渐的狂飙可以比拟。其影响波及思想、政治、经济、文学、绘画、建筑、音乐、风俗等许多方面,波及从帝王到平民各个阶层。以魏晋南北朝时期为例,佛教为文学营造了一种新的文化氛围和文化土壤,中国的诗学当然也深受影响。慧远在庐山与谢灵运、刘遗民、宗炳等许多文人有很密切的关系。谢灵运是一位笃信佛教并懂梵文的文学家,他受竺道生影响撰《辨宗论》,应慧远之请撰《佛影铭》,又撰《慧远法师诔》、《昙隆法师诔》、《维摩诘经中十譬赞》。据慧皎《高僧传》记载:谢灵运所著《十四音训叙》,“条列梵汉,昭然可了,使文字有据焉”^②。《十四音训叙》是他参加佛经的“政治”,向慧叡请教后所撰。张野也是“学兼华梵”的文人^③。四声的发现,与佛经翻译有关。竟陵王萧子良于齐武帝永明五年(487)在建康召集文士、名僧,讨论佛儒,吟诗作文,并造经呗新声。这件事对沈约等人开创永明体诗歌起了催化作用,而沈约本人也笃信佛教、精通内典。著名的文学理论著作《文心雕龙》的作者刘勰曾“依沙门僧祐,与之居处,积十余年”^④。编撰《玉台新咏》的徐陵与智者大师交往密切。从以上这段极其粗略的叙述中可以看出,佛教对魏晋南北朝文学和诗学的影响既广且深,这恰恰是诗学繁荣的时

① “自然”二字不见于《论语》和《孟子》,是老庄哲学特有的范畴。参见拙文《陶渊明的哲学思考》有关论述,载于《陶渊明研究》,北京大学出版社,1997年,第3—12页。

② 释慧皎撰,汤用彤校注《高僧传》卷七,中华书局,1992年,第260页。

③ 佚名撰《莲社高贤传·张野》,《丛书集成初编》本,中华书局,1991年,第13页。

④ 姚思廉撰《梁书》卷五〇《文学下·刘勰传》,中华书局,1973年,第710页。

期。其他如“境界”等广泛用于诗学的一些概念,也是从佛经中借用的^①。我们如果从两者的关系入手,是不是可以找到许多新的研究课题呢?我们如果熟谙内典,是不是可以对中国诗学产生一些新的看法呢?

中国的诗学理论和艺术理论也有许多相通的地方,诗论与书论、画论、乐论等互相参照才能有新的开拓。就诗论与画论的关系而言,就是很值得深入研究的。钟嵘有《诗品》,谢赫有《古画品录》,二者所用的方法相似。绘画上多有题诗,或者是画家自己的诗,或者是收藏者、观画者的诗,题画诗的数量很多,其中的佳作也很多,康熙《御定历代题画诗类》(陈邦彦编)120卷,收诗8900多首。李白写过《当涂赵炎少府粉图山水歌》,杜甫写过《戏题王宰画山水图歌》,都是值得注意的作品。杜甫在这首诗里说:“尤工远势古莫比,咫尺应须论万里。”“咫尺万里”之说,是很好的画论,也是很好的诗论。古代的画论和诗论有许多相通之处,例如提倡自然,推崇天趣,注重“气韵”,可以互相发明。中国的绘画讲究诗意,诗歌讲究画意,苏轼所谓“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗”^②,已成为一句经典性的评论。

三、要了解中国诗学的特殊思维方式和表达方式。研究者的大忌是将古人现代化!具体地说,就是不顾古人本来的意思如何,用现代人的一些概念比附古人的思想。把古人没有的东西强加给古人。特别是诗学中的一些概念,诸如“气”、“骨”、“意境”、“兴趣”,古人的用法很灵活,并不确定,在不同的人笔下有不同的重点,它们的含义相当模糊。我们当然希望有一种明确的解释,但应特别注意别把我们自己的东西加到古人身上。我们可以采用古人的某一概念结合当时的创作实际加以新的阐发,以构建我们自己的理论,但应当说明这是我们自己借鉴了古人的理论而形成的自己的理论。

四、要把中国诗学放到世界文学的大格局中来研究。有了世界的眼光才能更清楚地看到中国诗学的特点,包括长处和短处,才能进一步融汇外国的经验来发展我们民族的诗学理论。20世纪前期英美意象派的理论,间接地受到中国诗歌的影响,而风靡一时。如果研究中国诗学的人对英美意象派有所研究,反观中国诗歌和诗论,便会有更深的体会。

五、加强中国诗学史的研究。目前,中国文学批评史的研究已经蔚为大观。其中,诗学占有相当大的比重。在此基础上,可以将诗学史作为文学批评史的一个分支进行专门研究,进而使之成为一个相对独立的学科。如上所述,中国诗学的数据十分丰富,而且很有特色,完全可以支撑起这个学科。中国诗学史的研究,要将诗论和诗史融合起来,用诗学的理论来阐述诗史的发展,用诗史的线索来阐述诗学的理论。要找出从诗歌创作(作为一种现象或存在)到诗歌理论(作为一种概念或范畴)之间的生长点,也就是蕴涵在诗歌作品中的活泼泼

① 如康僧铠所译《佛说无量寿经》卷上即云:“比丘白佛,斯义弘深,非我境界。”日本高楠顺次郎等辑《大正新修大藏经》第十二卷《宝积部下》,第360册,大正一切经刊行会1925年,第267页。

② 胡仔撰,廖德明校点《苕溪渔隐丛话前集》卷一五《王摩诘》,人民文学出版社,1962年,第97页。

的、可以提升为理论的创作经验。要讲出古人是如何从诗歌作品中提炼出理论,又如何将理论渗透到创作之中。例如“气象”是从哪一类唐诗中(而不仅是前人的类似说法)提炼出来的?又如何影响着当时和后世的创作?可以在一定程度上打破朝代分期,按照诗歌理论和诗歌创作发展的内在逻辑重新划分时期,讲出每个时期新增加的带有标志性的因素。诗歌创作和诗学理论是多姿多彩的,一个时期可能有一种占主导地位的理论,一种占主导地位的创作倾向,我们既要找出主导的东西,也要呈现其丰富多彩的面貌。

诗学史的研究离不开文献考订,文献考订是研究工作的基础,弄清事实这项工作本身就具有重要的学术价值。在这方面我们已经取得许多成绩,今后还要继续努力。《二十四诗品》作者的考订,就是一个很好的例证。随着新资料的发现,如《孔子诗论》的发现,以及文化史研究的开展,以及考订方法的进步,一定会出现更多新的成果。

六、诗学研究要贴近读者大众,引导大众去欣赏诗歌,学习写作诗歌,给大众以美的启示。我们有责任用理论性的语言把古代诗歌的美告诉读者,有责任用美的语言把古代诗论的深邃告诉读者,使他们感受我们自己曾经沉浸于其中的那种愉悦。诗学研究的繁荣不仅表现为论著的增多和水平的提高,也应当表现为广大读者的接受与欢迎。上面说过,实践性是中国诗学的一个特点,我们对中国诗学的研究成果也应具备这样的品格。这方面的工作同样具有学术价值,而且更具有现实意义,需要以高水平的研究为基础才能做好。

中国古代诗学有一个根本的理念,就是将诗置于崇高的地位,认为诗对自然、社会、人生起到近乎神秘的作用。《诗大序》所谓“正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗”,就体现了这种理念。《诗》三百在汉代被尊为经,《离骚》在汉代也曾被称为经,钟嵘《诗品序》所谓“照烛三才,辉丽万有”,也都表现了古人对诗的尊崇。我们今天建立民族的诗学,当然不可完全沿袭古人的观念,但诗学的崇高地位仍然是应当确立的,这会使我们以一种虔敬的心情对待我们所从事的学术。

总之,中国诗学是伴随着中国诗歌的繁荣而发展起来的,具有浓厚的中国特点。有一些概念恰恰是西方诗学中没有的,如“意境”、“风神”、“气象”、“风骨”、“兴趣”、“神韵”等等。一些批评的方法,如以诗论诗(论诗绝句),诗话、词话,以及品评、批点的体例,也值得西方注意。在借鉴西方的理论和方法以重新审视中国诗学的同时,向西方介绍中国诗学,使之成为全人类的精神财富,是我们的一个努力方向。

目前已经进入经济全球化和文化多元化的时代,中国能够贡献给世界的精神成果很多,但是世界对中国的了解相对说来还很不够。我们要认真地整理古代诗学这份遗产,以高度的自信心加以弘扬,并介绍给世界。我相信,建立在辉煌而悠久的诗歌创作基础上的中国诗学,一定能够在人类文明的天空中发出灿烂的光芒。

古代诗词艺术鉴赏与诗学研究:从黄节到林庚

李鹏飞

对古典诗词艺术的高度鉴赏力无疑是诗词研究者的重要能力之一。只有具备这一能力,更进一步的古典诗学的研究才有可能。但令人忧虑的是,当前很多从事古典诗词研究的学者(尤其是包括笔者在内的年轻一辈)正在日渐丧失这一能力。对于古代的文人或学者而言,获得这一能力的基本途径乃在于大量的阅读与写作实践。于前代论诗者,笔者最服膺明末清初的王夫之,及至读其《夕堂永日绪论·序》,见其云“十六而学韵语,阅古今人所作诗不下十万”,不禁惊叹久之。而对当代的学人而言,在阅读量上比肩甚或超越古人都应该是完全可能的,但进行古典诗词写作的时代条件与整体氛围则已经一去不复返,即使勉力为之,也颇难望古人项背,而且终究难免会有些隔阂。这样就可能难以深刻体会古典诗词艺术在写作层面上的真正奥秘。但这一遗憾还是可以通过一些途径来加以弥补,比如通过历代诗话、词话对于诗词写作方法的论述来了解。但古代诗话的缺陷在于太简略、抽象、零散,也缺乏对作品的完整、细致分析。而且古人置身于古代诗词这一尚未终结的文学传统之内,许多问题无法进行全景式观察,更不会针对当代人的需要来进行理论分析。因此笔者在此把目光投向一批身份特殊的学者以及他们对于古代诗词的鉴赏与研究:这一批学者出生于清末民初,早年接受过比较系统的古典诗词写作训练,后来一般终身坚持诗词写作(有个别例外),在大学时代他们又接受过现代学术研究方法与理论的熏陶(有个别例外),毕业后则在大学的国文系(或中文系)讲授古典诗词。笔者在此主要选择黄节、顾随、俞平伯、钱锺书、林庚、浦江清、傅庚生等数位学者作为关注对象。这几位学者在中国古代诗词的鉴赏与研究方面都取得了公认的成就,通过讲授或撰述方式进行过大量诗词鉴赏与诗学研究实践。跟古代诗话类著作相比,他们的讲论或撰述多以具体诗人及其作品为对象加以细致分析,并结合个人大量阅读与创作体验来阐发诗词的神髓,又具备文学史的广阔视野,以及西方现代诗学所赋予的分析方法和理论总结意识。可以说,这一批学者正好是介于古代诗话作者与当代诗歌研究者之间的一道桥梁,他们的诗歌鉴赏与诗学探索实践都对我们具有重要的启示意义。而更为重要的是,他们的艺术鉴赏论著作为一个个活生生的标本,对于我们领会并进入古典诗歌真正鲜活的、丰富的艺术世界具有很好的引导作用。而且他们中间那些具备卓越悟性和表达能力的人物(如顾随、俞平伯、林庚)所进行的工作也已经建立起诗歌鉴赏与诗学研究的崇高标准,成为后来者衡量自己工作的尺度。本文的论述难求全面精确,但对于那些

给与笔者重大触动的地方会详加评述,此外,则将力求提供进入这些前辈学者论著的一些线索。

一 黄节的《读诗三札记》

黄节乃是20世纪二三十年研究汉魏六朝诗歌的著名学者,其诗学著作主要有《诗学》和《读诗三札记》^①。前者乃是对中国诗歌史的一个宏观论述,大体上仍然依循传统印象式批评的路数,此处暂置而不论。后者则包括了黄节论述曹植、阮籍、谢灵运诗歌的许多重要观点以及由此而生发的关于诗歌技巧和诗歌修养的一些看法,值得我们加以注意。

黄节论诗的两个重要特点在于:一、注重与诗歌内涵有直接关系的诗人人格学识的养成;二、注重从诗歌写作层面来讨论诗歌具体写作技巧,因他本人长于旧诗创作,有《蒹葭楼诗》行世,故其所提出的观点一般都能切中古典诗艺之肯綮。

关于第一个方面,历代其他论诗者往往不太注意,而黄节则于此三致意焉,而且能提出具有实践性的建议。比如在《读阮嗣宗诗札记》的最末,他由阮籍诗歌比兴手法出发提出这样的主张:“诗之本在言志,而言志之妙则在比兴,鸟兽草木者,比兴之本也。然一用再用,陈陈相因,而所谓诗者亦将丧失其新生命与价值矣。故《楚辞》中之草木鸟兽,多与《三百篇》不同,汉赋中又与楚辞不同,各有其创获。后世凡所用鸟兽草木,未有一能出此三种之外者。盖诗人于博物之学,未能加之注意,故终乏新理趣之发现。嗣宗《咏怀》之作,其所以能变化自如,比喻风生,亦即由于多识于鸟兽草木之名,而能穷其理。嗣宗而后,盖难言之矣。故居今日不谈创作新诗则已,如必欲创作而冀其形成者,则于鸟兽草木之学,正不可不努力。否则终难跳出古人圈牢。若徒斤斤于文章字句之间,支离灭裂,光怪陆离以为新,是皆舍本而逐末焉者也。”(21页)孔子曾指出学诗可以让人“多识于鸟兽草木之名”(《论语·阳货》),黄节于此则反其道而行之,从诗歌创作角度指出鸟兽草木之名乃构成诗歌比兴的材料,应该作为一种诗歌写作的基本素养加以养成。这一说法乃是来自于对诗骚以来古典诗歌特点的深刻洞察,涉及文学(不仅仅是诗歌)创作的一个重要条件,即使对于今天的文学实践也仍然具备借鉴意义。根据笔者的观察,所谓鸟兽草木之名(可以理解为代表着一切关于事物的具体知识,而这其中鸟兽草木之名最为重要)既可以直接丰富诗歌的修辞手段,又可以增加诗歌的形象感与美感,让诗歌跟自然万物发生密切联系。缺少这些因素,我们将难以想象诗歌以至全部文学的面貌将会如何。而从另一角度来看,许多从事创作的人都对博物学有浓厚兴趣,其实有意无意之间乃是在搜集创作的素材。对于诗、骚中那一类来自民间歌谣形式的作品而言,鸟兽草木的因素格外丰富乃是其先天的特点,也是其特殊的魅力所在。这些因素

① 《读诗三札记》由萧涤非根据1929年在清华大学的听课笔记整理,作家出版社1957年版。此后凡引该书,一律只随文以括号形式标注页码,不再另外标出书名。以下其他各节之注释皆依此例。

在文人诗中渐渐缺失也是难以避免的趋势,故黄节在此特别予以提醒,这确实是具有极其深刻的意义的。另外,黄节又一再强调诗人作诗应先“修身”、“养心”,他在《读曹子建诗札记》指出:“近世作诗者,言情愈猥褻显露,愈浅薄不能动人矣。作诗固重学习,尤贵养心。先儒所谓静中养出端倪,此种功夫,诗人亦不可少。因对于哀乐之发须能有所节中,不使过分也。”(8页)又云诗歌必须合乎义,表现事理之宜,也必须从修身力学中得来(9页)。在《读谢康乐诗札记》中则指摘康乐诗中所表现者唯情、意、景物、名理而已,若“求其所言之志,盖渺不可得”,这都由于谢灵运“于性理之根本功夫,缺乏修养,故不免逐物推迁,无终始靡他之志,昧穷达兼独之义,于功名富贵,犹不能忘怀”(40页)。这些说法多针对近代之创作弊病而发,虽然具体意见未必确当,而大旨仍然可以给人以启示。南宋大诗人陆游曾指出“汝果欲学诗,功夫在诗外”(《示子遹》,见《剑南诗稿》卷七八),上述黄节所论之数端即与这所谓诗外的功夫有关系。这些道理大概是人们在谈论学习创作这类话题时不会太在意的,故黄节一再致意,亦堪称卓识矣。

通过对具体作品的分析提出写作技巧层面的一些问题乃是黄节诗学的核心,这种分析同时又跟诗歌史密切结合,这使所提出的问题又具备一定的普遍性。比如《读曹子建诗札记》论及子建《公宴诗》、《斗鸡诗》中的两组诗句的功用时指出:“大家诗中往往有极闲之句,极笨拙之句,然却是极关紧要处,极含有意义处。(引两组诗句,此处从略)(这些句子)于诗似了无好处,然却少此语不得。后人第知清词丽句之为诗,故只能为一名家而已。”(7页)在《读谢康乐诗札记》中又指出:“盖大家之诗,往往以闲句空句拖出好句来,如画家书家之必有其空白处,方足以显出字画之美者正同。此诗(指《登池上楼》)‘徇禄’以下数句,即空白处也。后世诗话之说,多论佳句,故自诗话行而佳篇不睹,非惟不睹,抑且不知焉。”(31—32页)同一篇又云“凡诗亦不可无铺排语,长篇尤当注意”(37页)。此三处论述意思大体相近,这令人联想到《红楼梦》第七十八回通过宝玉之口对长歌(七古)写作技巧的分析:当贾政批评宝玉“力量不加,故又用一些堆砌货来搪塞”时,宝玉辩解说“长歌也须得要些词藻点缀点缀,不然便觉萧索”。^① 这些论述都揭示出诗歌创作中的一个普遍原则,堪称知人之言,然非具备深刻实践经验者所不能道、亦不敢道也。又比如《读阮嗣宗诗札记》论及《咏怀诗》其四十二中的“阴阳有舛错”等四句时指出“四句意本相同,然用两句则文气太促,故不为也。此种重复,正是汉魏诗质朴处,亦正是与唐宋诗不同处”(19页)。类似的意思在《读曹子建诗札记》中也提出过:汉魏诗有助字(同意的字重迭使用)、助句法(意思接近的句子迭用),用意只在陪衬,不以重复为嫌。此皆为唐时诗人所不肯道(7页)。这样一种语句重复的技巧其实也是中国古代诗歌的常见现象,自《诗经》以来就一直绵延不绝,这一手法在民歌或具有民歌风格的作品里容易为人所察觉并领会,但其在五、七言诗中的变体则难以被人注意到。

① 参见《红楼梦》,人民文学出版社,2008年第三版,第1104页。