

生存论文艺学研究丛书 ◎ 王春荣 高楠 主编

诗——生存体验的世界

王纯菲 著



辽宁大学出版社

华北水利水电学院图书馆



209773841

王纯菲 著

丁大学出版社

TIYANDESHIJIE

JHENG CUN

I052

W130

文艺学研究丛书 ◎ 王春荣 高楠 主编

生存体验的世界



977384

©王纯菲 2002

图书在版编目 (CIP) 数据

诗——生存体验的世界/王纯菲著. —沈阳: 辽宁大学出版社,
2002. 6

ISBN 7-5610-4421-6

I. 诗… II. 王… III. 诗歌—文学理论—研究 IV. I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 006248 号

责任编辑: 张琢石

责任校对: 何 力

封面设计: 刘桂湘

辽 宁 大 学 出 版 社 出 版

地址: 沈阳市皇姑区崇山中路 66 号

邮编: 110036

联系电话: 024-86864613

http: //www. lnupress. com. cn

Email: mailer@lnupress. com. cn

沈阳市第一印刷厂印刷

辽宁大学出版社发行

幅面尺寸: 140mm×203mm

印张: 8.375

字数: 200 千字

2002 年 6 月第 1 版

2002 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1~500

定价: 18.00 元

序

高楠

诗是生存体验的艺术表述。

人人都现实地生存，都受众多生存条件的限制并被抛入特定的生存状态。生存条件是具体面对或机体构入的，它不难理解也不难诉说，如居住环境、工作岗位、职称职务、消费水平、文化层次、家庭状况、健康情况等等。但这些条件的综合作用并由此形成的每个人的生存状况，就不那么容易理解也不那么容易诉说了，因为这绝不是加减法式的过程。当这些具体的现实条件向着生存状态综合时，众多更为复杂的条件规定性就被关联进来而且相互作用起来，于是，一些新的因素产生出来，大量错综的关系产生出来，一些微妙的“场”或“境”也被引发出来。这就像孩子的智慧形成，最初几年中，他们的所见所闻、所知所识，都是一件件的具体的东西，都是一句句明确的言辞，但随之而来，他们得之于人类进化和基因遗传的远为复杂得多的内在机制被启动，这时他们的聪明才智就会迅速地飞跃，飞跃到言说不清的程度，说不定其中就涌现出前无古人的天才来。

生存状态是见之于具体的现实此在但又综合生成的、复杂浑融的、语言难以透化的人生动态规定或人生动态过程。

人人都有其个性生存状态，同时代人的个性生存状态的相互作用彼此融合，聚汇为时代的生存一般性即时代生存状态；不同时代的生存状态汇入历史，成为生存的历史范畴，就有了地域的、民族的、国家的、人类的历史生存状态。这类生存状态社会

历史地存在着，因此也是客观地存在着，它像无尽无涯的天空与大地，经由每一个人的生命过程，汇入或构成每一个人的生存，再经由他们的生存运作，具体化为他们的思想、情感、交往、行为，这才有了言说着的、行动着的现实人生或现实世界。

当我们对一个人的思想、感情、言谈行为进行更为深层的本源追问或本质追问时，当我们对某一时代的思想流派、社会事件、群体行为进行本源或本质追问时，当我们对一个民族、一个国家或整个人类进行其历史本源或本质的追问时，我们立即就会走入那个人的、时代的、历史的、人类的生存状态，我们便倾听到那玄奥、幽远却震撼心魄的生存之音，这生存之音至大至深，恍兮惚兮，几乎无所不在又言说不清。它呈现于道家的虚静之中、佛家的空悟之中、儒家潜修的天道天命之中，也存在于叔本华的生存意识、尼采的酒神精神、柏格森的绵延、海德格尔天地人神共聚的“在”之中。它在弗洛伊德的潜意识中曾被网罗，在荣格的集体无意识中曾被叩问，即使在后现代的解构师尊福柯与德里达的“癫狂”中，也处处有它飘游的踪迹。固然，无知于生存者仍可以生存，就像无知于人生哲理者仍有其人生一样，但哲理人生肯定要质高于浑噩的人生，文化的人生也肯定要质高于文盲的人生。生存超语言超智慧地创生着语言与智慧，探寻生存之玄奥与幽远，可以更接近生存的本真，可以获取更深刻也更真切的历史价值尺度与现实价值尺度，这样的尺度以其超越性而普遍有效。

这就是生存论的意义或价值。而诗作为生存体验的艺术表述，自然也就成为探入生存之幽的重要途径。诗是那种用语言去呈现世界的艺术。呈现世界不同于陈述世界或本质地概述世界，呈现是经由一定条件而使之显示，像经由水而使用某种试剂写在纸上的字迹显示，经由物体下落而使地球引力场显示一样。诗的文字之于诗的世界，前者只是使后者显示的条件，并不是世界本身。即是说，诗只是用语言呈现世界而不是用语言网罗或陈述世

界。网罗或陈述世界，世界存在于语言之中，语言之外无世界；而用语言呈现世界，语言是条件，世界在语言之外。这就是诗之于世界生存的独特性，诗的艺术玄奥就在于它所营造的使世界呈现的条件，伟大诗人的非凡就非凡于他所营造的使世界呈现的条件既呈现着那个生存的世界，又使人神往痴迷。诗“要通过一种完整体向世界说话，但这种完整体不是他在自然中所能找到的，而是他自己的心智果实，或者说，是一种丰产的神圣的精神灌注生气的结果”，伟大的德国诗人歌德如此理解诗的玄奥。诗借助诗人领悟生存的心智及引发于生存的神圣的精神，超越语言网罗的自然，从而呈现那可以向世界说话的“完整体”，这“完整体”大体上就是那呈现的世界生存。

由诗而探及生存之幽，由诗而呈现生存之幽，由诗而读解生存之幽，这就是诗的创造与接受。孔子经由诗找到了生存之“仁”，并建立了他的“仁”学体系；荷马经由诗与生存之“神”对话从而开启了西方精神文明之门。此后，中国的诗哲们，如曹丕、刘勰、司空图、严羽，经由诗而把握进入生存世界的范畴如气、韵、神、趣、风、骨、化、势等；西方的诗哲，如但丁、莎士比亚、歌德、拜伦、雪莱、海涅等，则经由诗而与生存对话，奠基着西方理性又超越着西方理性。

正因为诗与生存如此有机地关联着，多年来对生存论情有独钟的学者王纯菲，才在她的生存论研究中进行诗的取样，又进而深入于诗的思维境界，经过一番精研细思，终于写就了这样一部书。这既是生存论研究的新成果，又是当下诗美学深层研究的新成果。

诗是诗思维的产物。思维主体对于生存的体悟经由诗的思维运作而转化为诗，诗运作于思维主体生存体悟的思维过程而因此获得诗的独特性。揭示这种独特性的思维根据从而更深刻地理解诗与生存的关系，是《诗——生存体验的世界》的核心所在。

诗的思维研究必须解决一个难题，即如何使思维成为研究对

象。思维是发生于中枢神经系统的复杂过程，它隐蔽在大脑及相关的神经机制中，最尖端的当代科学也无法使它作为可供观察研究的对象展示出来，即是说这是一个无法对象的过程，它实际地发生着却无法面对。也正因为这个道理，有人称之为“黑箱”过程或“黑箱”效应，并提出一套由原料输入与成品产出确定其变化，经由相关学科可用于变化性研究的科学成果、知识、实验根据及日常经验的综合分析来设定其黑箱过程，再经由设定过程的实际运作以检验其设定是否准确并不断调整纠正的“黑箱”方法。这自然是研究难以面对的诗思维过程的重要方法。该书作者在这本书中坚持了这种方法，设定了诗思维发生的动力过程、情绪情感体验过程、情感与理性交互作用过程等，并据此进行诗的读解，又以此作为所设定的诗思维过程的验证，得出了一些令人耳目一新的结论。在进行如此的思维研究中，作者灵活地运用了中外诗论、中外诗人的创作体会、人格心理学、情感心理学、创造心理学、想像心理学、格式塔心理学的知识与实验成果，这使得她的诗思维的过程设定具有很强的可信性。这也更使得她在转而用所设定的思维程序进行诗的读解时能不断地提出创见，给人以新鲜的冲击。

特别需要提及的是，作者在这本书中体现出一种很强的把思维研究上升为现象学方法论的意识，这更使她的思维研究有了深层的系统根据。从现象学角度说，诗思维属于精神现象领域，运用现象学的研究方法是切合的。现象学在使意识活动或精神现象对象化为研究对象方面下了极大的力气，提出一套悬置还原的办法，以使意识活动作为可供操作的程序而显化为研究对象，这是在进行意识的操作程序的提纯，从诗思维来说，这也是求得思维的操作程序的提纯。经由这样的提纯，再进而研究其程序规定，如意向性规定、构成性规定、生成性规定等，现象学的一些观点也就被运用进来，成为诗思维研究的根据。在这方面，作者的努力是有所成就的。

这里还需提及的是，我国古代诗论、文论都是关涉着思维过程的，如《文心雕龙》的想像论、情感论，严羽的兴趣与妙悟说等。而且，整个中国古代哲学与美学，都没有离开一定的精神现象研究，如儒家的仁学心学、道家的道论、禅宗的禅说等，都包含着深刻的精神解秘。精神解秘，自然离不开精神程序的操作理解与认识。这就提出一个问题，精神程序的提取是现象学努力为之的事，何以我国古人在相当的程度上达到了这样的思索状况？这和中国古代的传统思维方式分不开。中国古代的传统思维方式是浑融经验型的，它不进行主客二元的分离以及由此派生的现象与本质、个别与一般、偶然与必然等一系列的二元分立。这样，就形成了一套迥异于西方的浑融方法论。这种方法论不会面临现象学使精神现象纯化为精神程序的难题，因为它不需要先使精神活动纯化为程序的现象才能进行精神现象的研究。它的浑融研究中已包含了精神活动，包括了精神的程序。所以，在我国古代的研究成果中体现出精神活动程序的真知灼见，也就不足为怪。我国古人也经验地形成了一套浑融的但却更逼近精神本体的方法，如“心斋”、“坐忘”、“虚静”等，这颇类似于现象学的悬置还原，但两者的性质不同，前者强调的是求知的人格修养，后者强调的是研究对象纯化的操作规则。不过有一点可以肯定，用中国传统的浑融思维方式，也可以在某种程度上现象学地或前现象学地揭示思维的奥秘包括诗思维的奥秘。所以提及这个问题，是因为本书虽然很注意诗思维的现象学研究，但并没有充分地现象学化，作者是把传统的诗论研究与现象学研究结合起来，因此她的一些诗思维的结论并非是严格的现象学的结论，这倒更体现出中西融合、古今融合的灵活性。

最后，还有几句话要说。20世纪90年代初，作者与我曾合作过一本关于诗的小册子，她的这本书就是在那个册子的基础上修订完成的。这些年我不再研究诗，而作者却仍乐此不疲，形成许多关于诗的新见，写了许多关于诗的论文，这些在这本书中

都体现了出来。因我没参加这次修订，加之原来那本小书就以作者为主，这本书就羞于署名了。本不想提及此事，但作者执意要求对此作个说明，我就恭敬不如从命了。

2002年6月

目 录

序	高楠
第一章 诗思维的特征及生存依据	2
第一节 诗思维的结果预决性	3
一、先结果 后开花	3
二、生存体验——结果预决性的依据	7
第二节 诗思维结果预决性的作用	11
一、定向思维	11
二、动力调节与控制	14
三、选择、创造、组合意象	18
第二章 诗的情感体验及其表现性	21
第一节 诗的情感表现与情绪表现	22
一、关于诗的两种见解	22
二、情感体验与情绪体验的差异及其诗的表现	24
第二节 个人情感体验与社会情感体验	35
一、话题的由来——“自我表现”说	35
二、个人情感体验与社会情感体验的关系及诗的表现	36
第三节 诗的情感与理智	40
一、情感与理智关系的心理学依据	41
二、理性的情感表现与“非理性”的情感表现	45
第四节 审美趣味与诗	51
一、审美趣味与情感体验	52
二、审美趣味与意象创造	53
三、审美趣味与艺术表现	55

第三章 诗的形象元素	62
第一节 “意象”之“意”	63
一、“意”是“情”与“理”的统一	63
二、“意”的侧重于“理”	65
三、“意”的侧重于“情”	67
第二节 “意象”之“象”	71
一、“象”之“形”	72
二、“象”之“神”	76
第四章 诗的语词元素	82
第一节 语词元素在诗中的表现	83
一、直线排列	83
二、多义运用	85
三、引起意识活动	91
四、注重音响形象	95
第二节 语词对于意象的作用	98
一、语词规范意象	98
二、语词丰满意象	101
三、语词深化意象	107
四、语词引发“象外之象”	110
第五章 诗意象的整体性	114
第一节 从象征主义诗歌的直觉整体性谈起	115
一、整体性生于相互感应	115
二、直觉推跃式的思维方式	119
第二节 诗意象的整体孕育	121
一、意象的整体性来源于情感体验的整体性	124
二、意象的整体性来源于诗思维的结果预决性	129
第三节 局部意象与整体意象	131
一、一指之势得于全身	132
二、全局在胸，众“象”就位	134

三、局部意象与整体意象的互相辉映·····	140
第六章 诗的意象的类别·····	142
第一节 意象分类的心理依据·····	143
一、依情感体验而分类·····	143
二、为情感分类而创造·····	149
第二节 丰富多彩的意象世界·····	160
一、“同构”意象·····	160
二、经验意象·····	168
三、象征意象·····	184
四、个案分析——泰戈尔诗歌的意象创造与表现·····	193
第七章 诗的逻辑依据·····	203
第一节 诗的情感逻辑·····	205
一、积累规律·····	206
二、融合规律·····	209
三、转化规律·····	213
第二节 诗的理性逻辑·····	217
一、意义线索的穿引·····	217
二、举证①：俄国象征主义诗歌的宗教理性·····	223
三、举证②：法国象征主义诗歌的哲学理性·····	231
第三节 诗的时空逻辑·····	235
一、时空接合·····	235
二、共时性与历时性·····	239
主要参考文献目录·····	253

现象学的创始人胡塞尔说：现象学“可以被称之为关于意识一般，关于纯粹意识本身的科学”^①。现象学美学的代表人物杜夫海纳也认为，现象学美学是考察审美意识的“现象学还原”，是从现象的外在存在不通过“事实”的媒介而直接达到现象存在本质的纯粹形式的研究。所以，现象学也可以称为意识论，它是关于纯粹意识的学说。川流不息的意识活动本身，即意识自我呈现的现象，便是现象学所要研究的对象。作为现象的意识具有双重内容，一是意识的实在内容，即意识活动本身；一是意识的意向内容，即意识对象及其被给予方式。

诗是一种文学现象，是诗作者源于生存体验的意识活动的产物。通常，对诗的创作规律的研究分为两个层次，一是浅层次的，对诗创作的文字表现规律的研究，主要是研究诗的外在形式的规律，如诗的字与句的锤炼、诗句与诗节的断分、节奏韵律等等，这是创作主体把酝酿于胸的诗情、诗意通过文字手段而外在化的规律，它的成果是诗的形象、诗的语言，是诗；一是深层次的，对诗作者意识活动的研究，即研究诗的运作于生存体悟的思维规律、诗的情感体验、诗的思维元素、诗思维给予诗的意象化方式等，这属于现象学的研究内容。本书的重点是对后者的研究。

^① 胡塞尔：《文章与报告》，见《胡塞尔全集》第25卷第72页，海牙1979年。

第一章 诗思维的特征及生存依据

胡塞尔说：“任何思维现象都具有其对象性关系，并且任何思维现象都具有其作为诸因素的总和的实在内容，这些因素在实在的意义上构成这思维现象；另一方面，它具有其意向对象，这对象根据其本质形成的不同被意指为是这样或那样被构成的对象。”^① 这就是说，现象关注的是对象见诸于心灵（意识思维）与心灵投射于对象的过程，即对象意识构成，这是心灵（现象学主体）对于对象见诸于心灵与心灵投射于对象的内在过程的破解与描述。当我们考察诗作者心灵（意识思维）投射于诗这一对象的过程，破解诗的思维特征时，发现诗的思维是一种先结果后开花的预决性思维。

先结果后开花，这似乎是一种阴差阳错，而诗的思维，形象地说，就正是这样一种思维。正是由于有了这种阴差阳错，才有了独具风骚的诗神。

我们通常所说的思维，如抽象思维、日常生活思维等，总有一个很明确的目的，这就是要通过思维解决某一问题，找到其答案。比如对艺术本质这个问题，理论家们搜集大量的史料，精研各种艺术理论，并不厌其烦地沉浸于同时代的各种艺术现象之中，去感受、去领悟、去提炼概括，其全部努力都是指向一个目标，即广泛地占有材料，以便对艺术的本质问题展开思维，而所追求的思维目的，则是通过严谨的思维过程，最终揭开艺术的本质之谜。一个艺术理论家的思维是肤浅的还是深刻的，衡量的标准在于他解决这一问题的深刻程度。艺术理论家这里所运用的思

^① 胡塞尔：《现象学的观念》第62—63页，上海译文出版社1986年版。

维，是抽象思维，离开问题的解决，抽象思维也就失去了意义。日常生活中的思维不同于抽象思维，它较多地伴随着想像、情感等活动。一个企业的领导者，面对各种各样的企业管理问题，他不能不进行思维，思维中，他时而按照一定的管理理论去判断推导；时而会浮现出各种具体情况，对这些情况进行直觉的判断；时而，他又会被激起某种情感，并在情感的激荡下去决断问题。但不管这类日常思维活动如何生动而复杂，思维者的努力，仍在于对问题的解答，找出了正确的答案，他就可以自誉并被誉为清醒、成功的思维者；否则，他就只能算是头脑糊涂者。

与上述抽象思维和日常生活思维旨在解答问题的目的性相异，诗的思维不在于为某一理论问题或生活问题找到答案，而在于把一定的答案或获得这一定答案的过程生动形象地表现出来。答案是已经预先作出了，在一次具体的诗的思维开始之前，主体便已经知道了他要用诗的方式去思维什么并使这思维止于何处。诗的思维所要解决的不是答案的问题，而是如何表现这答案的问题，是为这答案寻找形式的问题。所以从本质上说，诗的思维乃是表现的思维、形式的思维。诗思维的成功与否，就在于它是否能为既有的某一答案找到或者创造出一个独特的诗的表现形式。

诗的思维的表现性可以从结果的预决性和情感的表现性两个方面得到论证。

第一节 诗思维的结果预决性

一、先结果 后开花

像任何思维一样，诗思维的展开也呈现为一个过程。既然是过程，就有阶段性，就有一定阶段的开端与结束。每一首诗的构思就是一个相对独立的思维阶段。但任何一个具体的诗思维的阶段都不同于其他思维的思维过程或思维阶段。其他思维，如抽象思维、一般生活思维，甚至小说思维等等，在思维阶段之始，仅

有思维的出发点、前提，或者若干思维元素的某些定性，即使有时预决一个结果，也有相当大的假设性或模糊性，对于思维过程构不成有效的制约。诗思维则不同，它的独特性在于具体思维阶段的初发依据及完成思维全程的依据，又正是这一思维阶段的结果（就思维内容而言）。出发点和结果，在诗思维的具体阶段中是相环合的，它们大体上仍处于同一个构成水平和深广水平。也就是说，在一个具体的诗的思维阶段中，从始至终，基本上没有作为内容的横位的新因素和纵位的新因素的加入。当然，这不是说在诗的阶段性的思维过程中，思维的出发点与思维结果，就是被机械地重复着。实际上，随着一个思维阶段的完成，二者还是具有差异性的，这就是清晰度的变化和强弱度的变化，后者更为清晰一些，在强弱变化上也更为适度，而尤其不同的是，后者经由思维过程，已经获得了诗的表现形式。

诗思维中出发点和结果相环合，结果见于思维之始，并做为思维展开的依据规定着思维过程，即先结果后开花，这就是所谓的预决性。

但问题在于，什么样的思维结果才具有预决思维过程的性质呢？或者说，诗思维的具有预决性的结果究竟是什么呢？

我们说，它主要的不是对某对象或问题的抽象结论，也主要的不是冷静的理性思索，而是对于对象基于理解的情感体验。

所以这样说，是依据诗的抒情表意的性质。

文字是诗歌表现的工具，也是诗思维的基本元素，离开文字就不会有诗。但诗的运用文字与哲学乃至其他文学形式的运用文字有所不同。后者强调文字意义的联贯性、细密性以及明晰性，是步履扎实的散步式。这种文字形式使后者具有了线型地叙述故事、细腻地刻画人物、严谨地论述问题的特长。诗在运用文字时，更强调文字表意的概括性和跳跃性，是活泼的舞蹈式。像舞蹈本身就有艺术价值，就是美的一样，诗中文字的舞蹈式的运用、连缀和组合，本身也就具有形式美，这主要体现为节奏和韵

律的变化，因而不少美学家都认为诗在表现形式上应同时又有一种音乐美。如评论家西奥多·斯托姆所说：

由于音乐之于我，旨在去听、去感受，形象艺术之于我是去看、去感受，所以诗歌则是让我尽力去熔之于炉。我希望直接受一篇艺术品的感染，作为我生活的内容，而不仅仅是通过思想的媒介来感染我。所以我感到诗歌似乎是最完整的，因为其效果首先就是纯感觉的，然后，才像蓓蕾之后的果实一样，从这种纯感觉中自然地出现精神的东西。^①

这种看法做为“标准美学”，抓住了诗的熔音乐性与形象性为一炉的形式特点。

形式制约着内容。诗的文字表现形式使它在阐述道理、讲述故事方面是无法与哲学及其他文学形式相比的。它适于表现的内容是仅借助于文字的具有概括性的形象提示便可以唤起的感受或者体验，这便是情感。

所以，诗人自己也好，美学家们也好，对于诗的功能主要在于体验情感、抒发情感这一点，都是一致的。

一个抒情的自我，不论它证实为多么模糊，却总是集中在一点上的。海利纳·赫尔曼说得好，‘只从这一点便足以能抓住其内在资源了。’‘这个人使自己完全沉溺于某种心灵状态，并让它向内在和外在的各个方向散发开去。固定在一个存在之特定情绪中的强烈内心情感在节奏语言的震动中呈现出来。’^②

① 玛克斯·德索：《美学与艺术理论》第360页，中国社会科学出版社1987年版。

② 同上书，第364页。