

The book cover features a complex design with several overlapping elements. At the top, a large, dark, cloudy sky is visible. Below this, a central rectangular frame contains a landscape with a bare tree silhouetted against a bright, pinkish-red horizon. To the right of this central frame is a large, bright yellow rectangular shape. The bottom half of the cover is dominated by a large, dark blue rectangular frame containing a night sky with stars and a full moon. The entire cover is set against a background of a blue grid pattern. The title '诗性智慧' is prominently displayed in the center, and the author's name and publisher's name are at the bottom.

诗性智慧

劳承万 著

河南人民出版社

B848.5

3

诗性智慧



劳承万 著

河南人民出版社

506956

B848.5
3

诗 性 智 慧

劳承万 著 责任编辑 陈金川

河南人民出版社出版发行(郑州市农业路73号)

郑州文华印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 7.875 字数 180 千字

1997年7月第1版 1997年7月第1次印刷 印数1-3,000

ISBN 7-215-03641-3/B·61 定价:15.00 元

一切艺术的闷葫芦都是气韵问题。

——林语堂

韵律无时不刺激着诗人的智慧。

——泰戈尔

前 言

诗性智慧，是人类天性中，最为深层、也最充满激情的智慧。按维柯的观点，在原始人类那里，诗性神学、诗性哲学（玄学）、诗性逻辑、诗性物理学……都纠缠在一起。这是原始思维的特征。但“诗性智慧”和“玄学智慧”毕竟是不同的，“诗人们可以说就是人类的感官，哲学家们就是人类的理智”。（维柯：《新科学》，第152页）人类感官所面对的是感觉世界，它是不可名状的、不可穷尽的混沌世界。

按中国古代贤者的观点，诗有二途：“诗言志”与“诗缘情”。不管历来人们如何评论这里的“志”与“情”，都不能否认诗是一个极为丰富的总体、复杂的结构，它最能体现出一个民族在感受事物中的情感智慧。

因此，营造诗行，结构时空，可以说穷尽诗人毕生的精力。“诗性智慧”作为“诗性世界”的同构对应物，是漫长历史积淀的“感官”成果。

查理兹在《实用批评》中说：“‘构思一首诗’是一切可行之事中最为棘手者。我们必须把无数转瞬即逝的不完全独立的冲动聚入短暂的巨大的复杂结构，其核心或胎基我们仅能从词语中获得。我们所‘组织’的那种东西——脑海中那种短暂的颤动的次序，面临着无数不相干的影响。”（转自《情感与形式》第239页）查理兹的结论：“构思一首诗是一切可行之事中最为棘手者。”那就是说，世界上最为困难的事情，便是作诗。这似乎是

一种夸张，但实际上也的确如此。想想历史上那些不朽诗章、千古名句，为什么只从某个人的智慧中产生出来，成为不能重复的现象——前无古人后无来者，便可省悟其间的道理。查理兹分析了构思一首诗的巨大困难在于下面几个方面：一、“必须把无数转瞬即逝的不完全独立的冲动聚入短暂的巨大的复杂结构”。这里的诗情“冲动”带有两个特征：一是“转瞬即逝”，二是“不完全独立”。这是一种诗性灵感。作诗便是无数这样的灵感相互挤涌、撞击……诗人捕捉灵感之后，然后秩序化，凝聚为一个复杂的结构。二、这种艺术灵感的触发媒介和燃点，不存在于别的东西中，仅仅存在于诗句的“词语”中（“其核心或胎基我们只能从词语中获得”），这是对艺术灵感引发的一种严格规定性。三、“我们所‘组织’的那种东西——脑海中那种短暂的颤动的次序，面临着无数不相干的影响”。这里的“脑海中那种短暂的颤动的次序”，是诗歌中难以名状的情感旋律，是节奏韵律的一种冲动。这种“旋律”与“冲动”要最终升华为“诗性艺术”（韵律节奏），必须排除一切非诗性冲动的干扰影响，这是“诗”升华和纯化自身的艰难过程。

由此看来，诗性的智慧可以集中地体现在“构思一首诗”的复杂历程中。这个历程，按查理兹在上面的分析，可以分成三个方面：一、把集群性的不稳定的诗性灵感汇聚于同一结构中；二、触发诗性美感的媒介与燃点只能是词语；三、情感旋律和节奏冲动要成为诗性艺术，必须排除一切非艺术性冲动的干扰和影响，只有这种强烈的“排他性”，才能把自身升华为真正的艺术。

诗性智慧，是人的一种情感智慧，或者说是由词语引发的情感运动的智慧。它体现于复杂的诗行结构中，成为一种时空合一体。任何理论家，面对诗行结构的巨大秘密，都会觉得理论的贫乏和分析手段的拙劣。究其根源，诗歌艺术（诗性智慧）的客观化，是一种二重性艺术，一方面它获得语言艺术的精髓，另一方

面又富有音响艺术的魅力。二者交融之后，便获得诗性艺术的独特功能和境界。因此，外行的理论家，总是容易忽视诗性艺术的这种二重性，或只作“语言”方面的分析，或只作“音响”方面的解剖。如果诗性艺术真的如此“一目了然”，那么查理兹则不会把作诗说成是“一切可行之事中最为棘手者”。语言艺术和音响艺术的彼此交融，视觉艺术和听觉艺术（以及动觉艺术）的相互辉映，成为诗行结构的真正秘密。因此，查理兹所说构思一首诗的基本环节，可归结为：怎样升华和规范特定词语触发的诗性情感运动方式，使之成为纯诗性艺术。在这之中，抓住诗性情感的节奏韵律（可以把它视作诗性中的一种“艺术本体”），是探究诗性智慧的一大学问。

本书虽名曰“诗性智慧”，其实主要是论述作为“诗性智慧”表现之一的节奏韵律。由于节奏概念的复杂性、广泛的涵盖性，所以它又可把韵律、和谐等协调概念囊括于其中。这是一个诗学概念，而不是机械的“拍子”概念，或时间的平均值。

论述节奏韵律问题，大致可以采取两种方法：一是形而下的方法，一是形而上的方法。本书虽不排斥形而下的方法，但更提倡形而上的方法。时下的热门文章，几乎都是形而下的。“形而下”似乎是一种“真学问”、“硬功夫”，在古籍杂摊中耕耘半辈子，也只不过那么几条，虽百言而不得一个要领。“形而上”虽很玄虚，但便于抓住要领，更易于统摄、综合多种视角。二者结合，可能是较好的研究方式。

目 录

上篇 节奏本体的多视角透视

一、关于节奏概念的研究：节奏的哲学思考	(3)
1. 音乐中“超音乐”性研究的启示	(3)
2. 节奏概念研究中的危机	(6)
二、节奏概念	(7)
三、节奏的研究方法及其内在结构	(9)
1. 历史发生学方法：劳动结构的微观分析	(9)
(1) 劳动结构的演进模式	(10)
(2) 艺术节奏的历史起源及其功能、效应	(20)
(3) 关于节奏的本质	(23)
2. 黑格尔的逻辑研究方式	(25)
3. “声—义”结构的运动模式	(27)
4. 主体节奏模型论	(33)
5. 俄国形式主义的“情绪—逻辑”节奏韵律观	(42)
6. 维戈茨基的“对立定律”节奏论	(50)
(1) “对立定律”节奏论的背景理论	(50)
(2) “对立定律”节奏论的理论框架	(54)
(3) “对立定律”节奏论的身心原因及其生物	

学基础	(57)
7. 中国诗性哲学的整体视界	(60)
(1) 哲学—艺术境界—节奏的脉络走向	(62)
(2) 宇宙的大和谐、大节奏：一阴一阳、一虚 一实的生命节奏	(63)
(3) 气的宇宙论走向——气的艺术本体论	(63)
① “八音克谐—神人以和”论	(65)
② 中国“宇宙—艺术”论：“道—气—艺”模式	(73)
8. 皮亚杰“机能—智慧”节奏论	(85)
9. 苏珊·朗格的悲剧、喜剧节奏论	(89)
10. 节奏的分化过程与节奏感的物化	(97)
(1) 节奏韵律历史演进的一般模式	(97)
(2) 节奏性要素	(99)
(3) 从“节奏性”环节过渡到“节奏感定型” 环节	(102)
(4) 节奏感定型的物化	(111)
(5) 诗行结构中的“节奏样式”	(112)

中篇 中国诗行结构及其韵律世界

一、汉语诗律节奏的两个来源：文气说与声律说	(126)
1. 文气说	(126)
(1) 诗中虚字的作用：拖声申意	(127)
(2) 文气说的“气—声—情”三联结构	(128)
(3) 诗行中的“些”字是咒语，腔调更具巫 术性	(129)

2. 声律说: 声母、韵母对“字”(声)的扬弃·····	(130)
二、散文的诗性倾向: 中国诗性智慧的异态流程·····	(135)
1. 古文虚词的诗性倾向 ·····	(135)
2. 古文句式(“声一义”稳定结构)的诗性倾向 ·····	(137)
三、中国诗行稳定结构的基本形式·····	(140)
1. 诗行稳定结构(句型)的形成 ·····	(140)
2. 中国诗行稳定结构的发展轨迹 ·····	(143)
(1) 中国诗行稳定结构的核心形式——四言 词组 ·····	(143)
(2) 三言词组(三言结构)的特征 ·····	(148)
(3) 中国诗行的成熟形态: 七言诗行结构 ·····	(150)
四、诗行结构的一般特征和本质·····	(164)
五、中国诗行美的形态·····	(173)
1. 诗的感性美 ·····	(173)
2. 中国诗美的超越性及其美的形态 ·····	(174)
3. 中国诗行美的形态及其哲学基础 ·····	(182)

下篇 节奏与时间体验

一、中国人的农业性时空观(经验性宇宙意识)与诗行 世界·····	(187)
二、节奏的形成与诗行节奏的本质·····	(196)
三、诗行里的时间体验·····	(203)
附: 节奏论——生理能转化为心理能的探索·····	(216)

上 篇

节奏本体的多视角透视

一、关于节奏概念的研究：节奏的哲学思考

1、音乐中“超音乐”性研究的启示

若要从根本上把握节奏概念，我以为要从两方面深入思考：一是音乐中的“超音乐”性研究，二是节奏概念研究中出现的危机。二者的综合，将把我们的研究目光导向一个充满理性的高点。现在，我们先从第一方面开始。

为什么德国民族的哲学与音乐是举世无双的？历史学家们考察德意志的哲学时，总是以德意志的交响乐、奏鸣曲为参照系；音乐评论家们考察德意志音乐时，又总是以这个民族的哲学为背景。黑格尔的辩证法和贝多芬的奏鸣曲在人类精神世界中，都同样放射着等值的灿烂光辉。那么，从德国哲学到德国音乐（反之亦然）的“独木桥”是什么？也许这也是一个斯芬克斯之谜。作为一种历史现象（德国哲学与德国音乐的双璧辉煌），早已是贤者的共认，但作为理论的解剖与实证，恐怕的确要进行一番人类精神史的深入探索，才能揭示谜底。一位音乐美学史家说：“奏鸣曲形式的确立与发展，不仅在音乐史上，而且在近代文化史上也可以说是一件伟大的业绩。可以把贝多芬的中期奏鸣曲形式比作黑格尔的辩证法（见科尔特著《论贝多芬》），或者，也可以把奏鸣曲的全部历史比作德意志观念论，在影响之广泛及其功绩之受到千百万人的赞美方面来说，都是与奏鸣曲形式无法比拟的。然而，我宁愿用一种连克尔凯郭尔和现代存在主义立场都包括在内的、广义的辩证的思维，来和奏鸣曲形式相比拟。”因此，“总的说来，很难否认在音乐中有着某种超音乐的东西，那么，这种

东西究竟是什么呢？”（〔日〕野村良雄：《音乐美学》，第60~61页，人民音乐出版社出版）显然，这位论者是把德国奏鸣曲提高到黑格尔辩证法之上。但相对于辩证法的广泛研究，论者的这种热情弘扬，我以为也是很有必要的。正因为如此，莎士比莎作为一个伟大的人文主义者，他在《威尼斯商人》中，揭示了恶人灵魂中没有音乐，音乐本质上是“善”的化身，“诗人会造出俄耳甫斯用音乐感动木石，平息风波的故事，因为无论怎样坚硬顽固狂暴的事物，音乐都可以立刻改变它们的性质；灵魂里没有音乐，或是听了甜蜜和谐的乐声而不会感动的人，都是擅于为非作恶、使奸弄诈的；他们的灵魂像黑夜一样昏沉，他们的感情像鬼域一样幽暗。”（《莎士比亚全集》（三），第90页，人民文学出版社出版）一个没有音乐的灵魂，是可悲的、恶的灵魂，是野蛮而残暴的灵魂。反之，一个把灵魂升华到音乐圣殿的人，把奏鸣曲看作是灵魂的波动、闪光的人，他便进入了哲学的境界。有卓见的哲学家们都说：在哲学探索的终点上，是诗的起点，是节奏、韵律、和谐的起点，也是音乐的起点。因此，哲学—诗与音乐—灵魂，是人们精神世界中的三位一体的神圣天堂。不难想象，一个伟大的音乐家，通过贝多芬奏鸣曲的体验，一定可以吸收到黑格尔辩证法观念；一个深邃的哲学家，也一定可以通过黑格尔辩证法发现贝多芬鸣奏曲的灵妙之处。当年恩格斯就中肯地评论过德国哲学与德国音乐的这种天然关系。

恩格斯说：“德国人是一个从不计较实际利益的民族。在德国，当原则和利益发生冲突的时候，原则几乎总是压倒利益。对抽象原则的偏好，对现实和私利的轻视，使德国人在政治上毫无建树。”（《马克思恩格斯选集》第3卷，第30页）也正是因为“对抽象原则的偏好”，“原则……压倒利益”，所以德国民族才是一个真正的哲学民族，产生了无与伦比的哲学巨人康德、黑格尔。哲学，是人的存在，因而“只有熟悉德国民族发展的另一方

面——哲学的人，才能理解这种完满的人性”（指歌德的“完满人性”，见同上书第21页）。德国哲学是德国音乐的抽象形式，所以恩格斯又说：“的确德国人能欢迎和爱护音乐，在音乐中他成了一切民族之王，因为只有德国人才能从当前时代的深处把人类情感中最崇高和最具神圣的东西，即最隐深的秘密揭露出来，并且表现在音响中，同样地也只有德国人才能极其充分地感觉到音乐的力量，彻底地理解乐器和歌曲的语言。”（《马克思恩格斯全集》第41卷，第306页）“真”与“美”的高度统一，二者的相互过渡与融合，看来是德国民族对人类精神的独特贡献。

日本美学家野村良雄还说：“德国是高度追求纯音乐与绝对音乐性质的东西，而把音乐当成一种哲学式的东西来掌握的。”（《音乐美学》第90页）我们把这段话中的“音乐”置换成“哲学”，其结论也是无可辩驳的。难道德国不正是追求纯哲学与绝对哲学性的东西么？

我们现在需要探求的是音乐中的“超音乐”性东西，这种东西究竟是什么呢？从德国音乐中寻找“超音乐”的东西，我以为就是从德国音乐中寻求过渡到德国哲学的桥梁，就是一种从音乐到哲学的特殊研究。反之，我们可以同样提问，在德国哲学中，也有某种“超哲学”的东西，这东西便是通向德国音乐的桥梁，这是一种从哲学到音乐的特殊研究。从历史事实看，哲学与诗（或音乐艺术）的确是人类精神境界中的最高层次，也是最神圣的领地。在那里，一切都玄妙地联成一体。音乐中的“超音乐”性，哲学中的“超哲学”性，是一个崇高灵魂的两面，是它的绝妙的二重唱。人类如果要真正探索“什么是艺术”，“什么是哲学”，我以为这是两个最佳的突破口。这包括，我们在本书中所要探索的“韵律、节奏、和谐”概念。因为这些概念与“音乐性”和玄妙的“哲学性”有千丝万缕的联系。

什么是节奏？节奏概念的内涵是什么等等，既要放在音乐

(艺术)中考察,更要放在“超音乐”领域中考察。

2、节奏概念研究中的危机

“横看成岭侧成峰,远近高低各不同。”庐山为什么会呈现出这样的分歧视象?那是由于视点不同。“盲人摸象”所道出的真理,仅是片面而已,并非全都谬误。历史上人们对节奏概念的探索,据说不下百十种之多,难以计算。有两位论者,道出了自己的苦衷,一是瑞士文艺学理论家凯塞尔,一是日本的音乐美学家野村良雄。我们先看凯塞尔的论述:“什么是节奏呢?这样一来我们就提出了一个最难解决和争论最多的问题——而且不仅包括文艺学。因为音乐也说到节奏,其他的艺术和科学也说到节奏,哲学家、心理学家、自然科学家,甚至于政治家也参加了关于节奏的讨论;柏拉图以政治家的身份谈到,他想知道一些被排斥在他的国家之外的特定节奏”;“节奏是不是一种自然现象——浪的翻滚、风的吹动、雷的震响等等……或者是否说反过来刚好表示一种特别人类的特性,一种精神的能力……这种能力只有人类才能带进世界之中。我们可以不去提出和讨论几十种节奏的定义”。(沃尔夫冈·凯塞尔:《语言的艺术作品》,第361页,上海译文出版社出版)

凯塞尔在这段话中突出地提出了三个问题:一是节奏问题的复杂性(是“最难解决和争论最多”的问题,乃至有几十种定义);二是节奏问题牵涉到多种多类的学科领域;三是节奏特性——“一种精神的能力”,“这种能力只有人类才能带进世界之中”。

再看野村良雄的论述:“实际上自古以来,对节奏含义的理解之多已经到了令人十分吃惊的程度”;“学术的危机与混乱的情

况在节奏论方面表现得最为明显。人们对节奏这个词进行了如此多的理解、解释和使之理论化的情况，在其他术语方面是少有的。但是，现在不管人们愿意与否，至于节奏是什么、节奏的本质是什么，使人觉得有必要对此从根本上重新提出这个问题”。（野村良雄：《音乐美学》，第46页）他的基本观点与凯塞尔是一致的，只不过他的目光更为锐利，看见的问题也更深更远：一是看出了节奏论探讨方面出现了明显的混乱与危机，二是指出“从根本上重新提出这个问题”的必要。本书的立论，就是想“从根本上重新提出这个问题”。

凯塞尔和野村良雄，都是对节奏问题作了一番居高临下的考察之后，才作出这番议论的。他们提出的问题，应当是我们研究的起点。

贝多芬有一句名言：“前进，不仅要艺术进行实践，还要探索它的底蕴。……只有艺术和学术才能使人类提高到神性。”古希腊关于“人”的理想，是神性的人，现代人关于“人”的理想，是人性的神，把“人”提高到“神性”（不是梦幻般的非理性情节，而是理性的奇妙功能），看来是人类理性世界中的一颗最灿烂的启明星。

本书把节奏（含韵律和谐）作为突破口，试图从一个侧面进入艺术的“底蕴”世界，以小观大，以大观小，在“底蕴”世界中，陶冶我们的人性，并把它升华为“神性”。

二、节奏概念

不管“节奏”怎样难于下定义，我们还得首先作出一个大体上的概念界定（范畴判别），然后才能展开研究，即使是一种假设，也是必要的。