

【珞珈语言文学学术丛书】

中国古典诗学的 还原与阐释

陈水云◎著



中国社会科学出版社

【珞珈语言文学学术丛书】

中国古典诗学的 还原与阐释

陈水云◎著



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古典诗学的还原与阐释 / 陈水云著. — 北京: 中国社会科学出版社, 2013. 1

ISBN 978 - 7 - 5161 - 1853 - 5

I. ①中… II. ①陈… III. ①古典诗歌—诗歌研究—中国
IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 298075 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 李炳青
责任校对 王兰馨
责任印制 张汉林

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2013 年 1 月第 1 版
印 次 2013 年 1 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32
印 张 15.75
插 页 2
字 数 383 千字
定 价 52.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010 - 64009791
版权所有 侵权必究

目 录

第一辑

感应与山水审美的发生	(3)
汉语与山水诗的“造境”	(11)
古典意境的符号学诠释	(18)
古代文学批评史上的“小道”说	(31)

第二辑

先秦时期诗歌的传播方式	(47)
先秦时期的“说”诗方式	(62)
“士”与战国时期的传播艺术	(74)
春秋雅俗乐之争与当代文艺发展方向的思考	(89)

第三辑

- 三种鄂藏本稀见清代诗话考述 (103)
- 清初遗民诗人杜濬的诗学思想 (110)
- 清初诗学家叶燮论杜甫其人其诗 (126)
- 王渔洋的“神韵”说与王维的山水诗画 (139)
- 张问陶诗歌思想的发展 (152)
- 论晚明山阴祁氏女性文学群体 (170)

第四辑

- 论词绝句的历史发展 (199)
- 清初散佚词选六种考论 (205)
- “诗圣”杜甫与“词中少陵” (217)
- 清代词学的“尊体”理论 (231)
- 清代词坛的“词史”意识 (247)
- 清初词学的南北宋之争 (264)

第五辑

- 八旗词坛与清代词论 (285)
- 浙派词学与传统美学 (306)
- 乾嘉学派与清代词学 (319)

晚清常州词派的“尚涩”	(343)
咸丰、同治时期淮海词人群体综论	(358)
南社论词之两派及其词学史意义	(384)

第六辑

明末清初词学思潮的转变	(421)
嘉庆年间词学思想的新变	(434)
道光年间词学思想发展的内在理路	(450)
“终结”与“开篇” ——清末民初中国词学的现代转型	(471)
后记	(495)

第一辑



感应与山水审美的发生

在古代，山水作为自然的代称，具有自然的总体特征，代表着天地万物的根本品性，元人汤垕说：“山水之为物也，察造化之秀，阴阳晦冥，晴雨寒暑，朝昏昼夜，随形改步，有无穷之趣。”（《画鉴》）所以，人对山水的观照即为对自然美的体验，六朝时期著名美学家陆机、钟嵘、刘勰等，都认为体验是心物交融、主客合一的感应交流活动，即一方面主体受外物的感召，表露出自己的喜、怒、哀、乐等各种情绪状态，另一方面主体又将在已获得的情绪反映投射到自然对象体上，自然山水因主体情感的介入而显得生机勃勃，而后心与物游，情以理应，人与自然形成感应交流的关系。在这种由物到心，由心到物的往返交流过程中，“情瞳眊而弥鲜，物昭晰而互进”（《文赋》），审美主体（情）与审美客体（物）都逐渐显露并凸显，并形成艺术创作的原动力，推动着艺术家把自己对自然美的认识通过艺术形式表现出来，产生洋洋大观的山水诗、山水画、山水游记以及把这种认识物态化的园林艺术，汇聚成为代表着中国艺术精神的山水文化。

人对自然的审美体验，亦即心物感应活动的展开，依赖于人之心理能力的成熟程度。我们认为，要了解心物感应关系的实质，必须把握古人对“心”的认识深度。对于“心”的认识，

自从人的思维活动开始时就出现了。《诗经》、《楚辞》等都把“心”视为意识性心态，即人们在社会实践活动中出现的情绪表象；春秋战国时期，“心”开始作为“物”的对立物出现，它既指心思的初级形态，也指心情意志的高级形态，从初期的具体心态泛化为具有普遍意义的情感意志。此后，对“心”的问题的探讨基本形成认识论与本体论两种方向。随着人们对主体认识的深入，“心”的深层结构也渐渐被探索和描述出来。如《黄帝内经》说：“所以任物者谓之心，心有所忆谓之意，意之所存谓之志，因志而存变谓之思，因思而远慕谓之虑，因虑而处物谓之智。”这里，“心”作为“任物”亦即主体反映客体的起点，它对外物感知的内在心理被描述为意、志、思、虑、智等循序渐进的过程，初步揭示出认识主体“心”具有层深性和结构性特征。由汉儒撰写的《大学》、《中庸》、《乐记》则把主体意识反映客体对象的心理活动描述为“未发”、“已发”两种状态。即“未发”为性，“已发”为情（喜、怒、哀、乐等），并指出从“未发”到“已发”要经过“心”与“物”的感应活动，在心物感应活动中主体的情感又必须置诸封建礼教之中；如《礼记·乐记》云：“人生而静，天之性也；感于物而动，性之欲也。物至知知，然后好恶形焉。好恶无节于内，知诱于外，不能反躬，天理灭矣。”所以，主体必须经过格物、致知、诚意、正心的途径，才能达到自我人格的完善境界。宋明理学不论是具有唯物主义思想倾向的张载，还是唯心主义大师程颢、程颐，也不论是客观唯心主义的朱熹，还是主观唯心主义的陆象山、王阳明，他们都从多方面丰富和发展了汉代以来对“心”之结构问题的认识，张载以物为心的本源，认为“人本无心，因物为心”，心来自主体对客体（物）的感知，在感知活动中产生的“性”与“知”构成心的内容。二程则以“理”作为宇宙的绝对本体，认为

“心是理，理是心”，“在天为命，在义为理，在人为性，主于身为心，其实一也”（《河南程氏集》卷18）。所以，“万物皆备于我”，对象世界都由人心派生出来，知、情、意等也都是人心派生出来的心理现象。在二程思想基础上，朱熹把汉儒性情动静说纳入张载“统性情”的命题，把“心”的结构解析为以性为本，感物而动生成出知、情、志、意等心理现象。对此，陈钟凡先生作过如下分析：“（朱）熹以心为统摄全部精神作用之主宰，以实理言谓之性，其发动处谓之情，动之甚者谓之欲，发动之力谓之志，意者计议发动之主向，志则表明发动之目的地。”^①至此，人的心态结构被人们发现并描述出来，即人心在“未发”之前是空明的纯真状态（“性”），在“已发”之后便充满各种各样的现实成分，当它与外物相感时便称作“情”，当它与外物相交时便称作“知”，两者互相影响又互相区分派生出两种心理状态——“志”和“意”，它们代表着人们行为的目的与动机。后来，陆象山、王阳明直接以“心”作为宇宙本体，并发展传统的结构论为功能论。

对于心之功能的探讨，是“心”的结构分析的必然发展。虽然在战国时期荀子已提出“心”具有“虚含藏、一兼两、静制动”的内在功能，但是真正对“心”之功能作深入分析的是佛学及宋明理学。第一，他们认为心能对感官得来的认识加以整理，把握自然界的普遍规律。荀子认为心有“征知”，即验证知识的作用，对感觉印象进行分析，辨别和验证，形成概念和判断。张载不仅认为心有“征知”的功能，而且指出征知有“见闻之知”和“德性之知”两种方式，它必须把知的器官和知的对象、知的主体和知的客体统一结合起来，才能产生感觉思维，

^① 陈钟凡：《两宋思想述评》，商务印书馆1933年版，第204页。

从而体认万物之神，通万物之道，即认识万物变化的规律，二程发扬张载对认识问题的两分法，但却否认“闻见之知”在人的认识过程中的作用，认为人的感官认识有所蔽，只有“德性之知”亦即理性认识能够“合天心”、“穷神知化”。虽然他们存在否认感性的唯心错误，但他们却能认识到“心”亦即主体具有认识的功能。第二，他们认为心为物的统一者，不是心去反映物，而是物浮现在心中，“心”成为包容万物的主体意识系统。禅宗慧能认为心就是本体，心外别无本体，对象世界都依存于“心”的体悟。所以说，“自性能含万法是大，万法在诸人性中”（《坛经·般若品》）。心学大师王阳明也认为“心者，天地万物之主也。心即天，言心则天地万物皆举矣”（《答季明德》，《传习录》中）。因此，把我之“灵明”发动起来，就产生了“感应之几”的妙用，一方面心有所感，物有所应，在一刹那间（“几”）实现心与物的“妙合无凝”；另一方面心即灵明，灵明充满天地中间，所以我的灵明是天地万物的主宰，又与它们同气流通，这样既宣布我的灵明是天地万物的基础，又表明我的灵明与天地万物同体不可分离。不论是禅宗还是心学，它们从心可以支配感觉，并具有知觉能力开始，把心的能动作用逐渐地扩展到心物关系的阐释上，从而使它们对心之功能认识更深入，亦即把握到“心”之包含万物主宰万物的特点。第三，他们认为“心”为物的逻辑造作者，物是“良知发用流行”的结果，即物不是离“心”而独立存在的自在之物，而是为我而存在从我之心中生发出来的附属品。陆象山认为方寸之心，收敛时可以容摄“森然”的万物，发动时又可以充塞无限的宇宙，所以，“心之所为，犹之能生之物”，把我心化为千千万万的对象体。王阳明将心之发动称作“意”，“意”指向内称为知，指向外则称为物，“物”不仅是“意”所加工的对象，而且也是“意”所作用的

结果，是为了让“意”有所加工而创造出来的派生物，所以，当友人指向深山花树发问时，王阳明解释为眼开则花明，眼闭则花寂，花色随着视觉运转：“你未看此花时，此花与汝同归于寂；你来看此花时，则此花颜色一时明白起来，便知此花不在你的心中。”（《传习录》下）总之，“心”能支配感觉器官，包含统摄万物，并成为万物的逻辑造作者，这些认识尽管颠倒认识的主客体关系，然而却在对主体的心理功能方面为人们深入认识主体提供了借鉴，使人们对物的现象与本质有更加全面而完整的认识。

了解“心”的结构与功能，“物”的本质面目便清晰地呈现出来。在古人看来，“物”没有纯粹、清晰、绝对的客体性，而往往和主体的意志内容相联系，具有比较浓厚的心理意味和体验色彩，如《孟子·尽心》云：“万物皆备于我，反身诚，乐莫大焉。”《庄子·德充符》亦云：“天地与我并生，而万物与我为一。”尽管孟子重在由“物”到“心”的回归，庄子意指心与物都来自共同的生成基础，但他们眼中的“物”不是以其客观物理属性进入主体意识的视阈，而是以它的外在整体形象，在心的包容与造作的作用下，才成为人的意识对象，换句话说，这些物象（客体）成为人的对象的条件是与人的某种行为意义相联系，当人的行为发生时便在心的视阈中出现“物”的影子，浮现“物”的形象，所以，王阳明说“意之所在便是物”，“凡意之所发，必有其事；意所在之事，便谓之‘物’”（《传习录》中）。亦即“意”（主体之心）的发动，必然要和某种对象发生关联，那么这种被“意”所意识到的对象便称作“物”，显然它和人的行为具有必然的内在联系，并带有浓厚的主观成分和体验色彩。这种“物”的特征及内在规定，有似当代现象学所阐释的现象观念，它认为现象是主客体交互作用互生的对象，既不是纯粹的客体也

不是绝对的心理，而是包括现象事物又包括心理内容的现象客体，因此，任何心理现象都以某种心理能动性和现象客体相结合而出现，现象客体对主体而言具有明确的意向性，去掉经验成分的先验自我，也即不为物役而与万物合一的主体一旦确立，就可使在现象客体中构成的意识对象是一种对事物自明的严格的本质认识。即如胡塞尔所说：“无论如何，在我之内，我把世界（包括他人）——按其经验主义，而不作为（例如）我私人的综合组成，而是作为不只是我个人的，实际上每一个人都存在的，其客体对每一个都可理解的，一个主体间的世界去加以体验。”^①这种现象学的还原和在还原中对现象本质的体验、认识、理解，都与古代的“与万物为一”，在虚静恬淡的心境中对“物”中之道之理的领悟把握相左右，所以说自然外物在古人的思想意识中具有本体的意义，它不是一种外在于人的异己力量，而是和人的主体意识有同样性质的有机体的现实延伸，如古代的哲人都把对象的自然山水视作有灵性的生命现象，宗炳即云：“至于山水质而有趣灵，是以轩辕、尧、孔、广成、大魄、许由、孤竹之流，心有崆峒、具茨、藐姑、箕、首、大蒙之游焉。”（《画山水序》）主体与客体，人与自然山水便能相互沟通，形成感应交流的关系，主体也在主客感应活动中确证了自我的本质力量，产生了山水审美意识。

心与物的感应交流，主体对现象客体的本质还原，都是以感性的现象客体（物）去把握“物”之本体，古人称此为“道”、“理”、“心”。在古人看来，现象客体诸如自然山水，绝不是一片风景、一个背景、一种点缀，而是一种永恒的生命，一种感性的本体，一种恒斯如定的“在”。所以，陶渊明在“山气日夕

① 胡塞尔：《笛卡尔沉思录》第四章第三十八节。

佳，飞鸟相与还”的秀丽景象中，叩求、引发出对“道”对“玄”的体验，即“此中有真意，欲辩已忘言”的感慨；禅家在山水的感性世界里，解悟到永恒的“真如”、“法心”，如“青青翠竹，总是法身，郁郁黄花，无非般若”（《大珠禅师语录》）。“问如何是佛法大意？师曰，春来草自青。”（《五灯会元》）“问如何是天柱家风？师答，时有白云来闭户，更无风月四山流。”（《景德传灯录》）理学家也在有限的风景中，体会到宇宙本体的无处不在，如朱熹说：“那个满山青黄碧绿，无非天地之化流行发见。”（《朱子语类》卷一三九）又有诗云：“半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。问渠哪得清如许？为有源头活水来。”（《观书有感》）宋人罗大经称朱熹此诗“盖借物以明道也”（《鹤林玉露》），亦即外物在形式上是水光山色的动人画面，在内容上却是绝对永恒的宇宙本体，因此，人能从感性的山水里领略到山水现象之实质——“道”、“理”、“心”等。尽管儒、道、释对本体的理解存在分歧，但它们都不否定对象性的自然山水，是具有灵机的包含着本体内容的生命现象。山水里包蕴着“道”、“理”、“心”，人也从山水里体验到“道”、“理”、“心”，人与山水的距离就这样无形地贴近了，人可以在山水的赏会中领会到与天地同体的无穷乐趣。据《世说新语》记载，顾恺之从会稽还，人问山川之美时回答道：“千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。”王献之亦云：“从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇，若秋冬之际，尤难为怀。”顾恺之对山水美景的描述和王献之对山水美景内心感受的表述，都表明人与山水已成为心物同构的实体，人不仅在山水里体认到“道”，而且也在山水里感受到本我的欢悦，如宗炳云：“山水以形媚道，而仁者乐，不亦几乎？”（《画山水序》）王羲之云：“是日也，天朗气清，惠风和畅，仰观宇宙之大，俯察品类之

盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也。”（《兰亭集序》）王恽亦云：“是日也，时于山川风烟胜处，垂橐而往，困载而归，俾廓落之怀，心凝神释，与万化冥合。”（《游霖落山记》）“乐”亦即本我的欢悦，有的是对“道”的体验，有的是对与万化共存的体验，但它都来自主体对山水感性形态所包蕴之“道”的解悟，当人们把它转化为艺术创造的内驱力时，便出现了山水诗、山水画、山水游记、园林艺术等艺术表达形式，而吟诗、作画、游览山水等活动又成为文人接触山水最重要的途径，山水的艺术和山水的审美活动共同构成了代表中国艺术精神的山水文化。过去人们比较注意古代哲人对自然美的认识，其实在山水诗人眼中，画家笔下以及园林艺术家世界里的自然正表征着他们对自然美有着深刻而独具慧眼的认识。

（原载《湖北大学学报》1994年第1期）

汉语与山水诗的“造境”

山水诗，自六朝兴起，到盛唐形成了表现自然田园风光的山水田园诗派，后来它逐渐成为古代文人寄托主体情思的重要艺术媒介，他们往往通过山水境界的创造来传达自己对生命的理解和感悟。然而，山水诗是由汉语来呈现的，汉语又是由语音和方块字共同组成的语言系统，它既保留着象形文字的原始形象性，又具有拼音文字的语法规则性，这种语言质素的双重性，决定着山水诗在艺术意境的创造上具有独特的审美品格。

一 字的意象性与山水诗 形象的立体效应

古汉语属于表意文字的体系，象形、指事、会意、形声为其主要的造字方法，它们最大的特点是来自日常生活，模拟自然，形象生动。汉代文字学家许慎说：“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则取法于地。视鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作易八卦，以垂宪象。”（《说文解字序》）这种直接取诸自然山水的汉字，或象形，或指事，它们对强化山水诗的语言再现力具有很强的指导意义。如山、川、日、月、