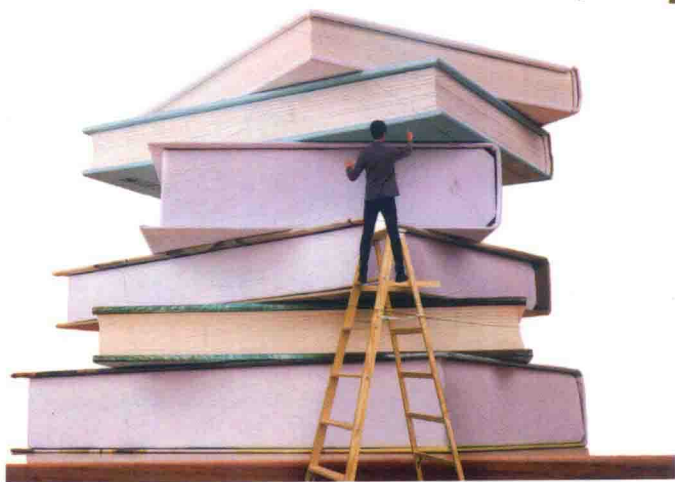




文学思想研究

与文学语言观透视

聂风云◎著



国家一级出版社



中国纺织出版社

全国百佳图书出版单位



文学思想研究

与文学语言观透视

聂风云◎著

图书在版编目 (CIP) 数据

文学思想研究与文学语言观透视 / 聂风云著. — 北京 : 中国纺织出版社, 2019.3
ISBN 978-7-5180-4680-5

I . ①文… II . ①聂… III . ①中国文学—文学思想史—研究 IV . ① I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 025424 号

责任编辑: 汤 浩

责任印制: 储志伟

中国纺织出版社出版发行

地 址: 北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码: 100124

销售电话: 010-67004422 传真: 010-87155801

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing@c-textilep.com

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博 <http://weibo.com/2119887771>

三河市延风印装有限公司印刷 各地新华书店经销

2019 年 3 月第 1 次印刷

开 本: 880mm × 1230mm 1/32 印张: 6.75

字 数: 160 千字 定价: 57.00 元

凡购买本书, 如有缺页、倒页、脱页由本社图书营销中心调换

前 言

据考证，中国文学思想诞生于公元前9世纪中叶，迄今已有近三千年的历史。它是世界上历史最悠久、内容最丰富、特点最鲜明、最具创造性和影响力的文学思想。它的论述材料和研究成果，除了存在于《文心雕龙》《诗品》《诗式》《原诗》等少数几部篇幅较大的论著里，大都散见于书牍、序跋、评语、传志、笔记、短论之中，甚至包含在哲学、历史、政治、宗教书籍之内；又常以即兴式的诗话、词话、闲话、评点、评注等形式出现。

对于文学思想史而言，它是以文学语言观念的发展为中心的，文学语言对于文学存在的意义，已越来越成为理论界的共识，即认为文学作品是由语言构成的，语言的文学性是作品获得文学性的决定因素。这样的认识来源于对历史与当代诸多文学现象的解析，它能帮助我们理解这些文学现象。因此，文学思想史的研究应当以文学语言观念之形成与发展为中心，将文学发展史和文学批评史结合在一起，使创作中体现的语言观念与批评中体现的语言观念互相映衬、阐发。这一研究的确立，有助于摆脱来自其他范畴的历史观念对于文学史识的遮蔽，使文学思想的历史发展过程得到本体化描述。

本书概要叙述了文学思想的内涵与体系，对文学语言的结构与特点、文学语言观念的发展与变化、文学语言的技能性追求等问题进行了详细阐述，最后对文学语言本体意识的确立进行了研究，希望能够为相关人士提供一些参考借鉴。

目录

◆第一章 文学思想概述 001

第一节 中国文学思想体系的内涵 003

第二节 文学思想中的美学 009

第三节 现存几种中国文学思想体系的剖析 043

◆第二章 文学语言的结构与特点 061

第一节 语言在文学中的地位 063

第二节 文学语言的结构 073

第三节 文学语言的特性 082

第四节 文学语言的文体类型 088

◆第三章 文学语言观念的发展与变化 097

第一节 文学与文学语言的内涵 099

第二节 文学语言的内容变化 102

第三节 文学语言与描写对象的关系变化 108

第四节 文学语言与创作主体的关系变化 111

第五节 文学语言与文化的关系变化 114

◆第四章 文学语言的技能性追求 117

第一节 娱人的功利性目的 119

第二节 文学语言模式的初步形成 122

第三节 技能性文学语言背景中楚骚精神的延续 126

◆第五章 文学语言本体意识的确立 131

第一节 注重内质的语言美追求 133

第二节 语言对描写对象的升华 153

第三节 文学语言本体意识的确立 163

第四节 语言文学性体认的成熟 170

◆参考文献 202

◆后 记 206

第一章 文学思想概述

文

第一节 中国文学思想体系的内涵

一、建构中国文学思想体系的可能性和必要性

中国文学思想,以《尚书·尧典》关于“诗言志”的最早文学纲领为标志,产生于公元前9世纪中叶,迄今已有近三千年的历史。它在不断总结中国文学经验的过程中,积累了极为丰富的材料和著作。《四库全书总目》著录编辑成书而纳入“诗文评类”的就有149种、1255卷。其材料之丰富、多样而又富有自己的民族特点,在世界各国文学思想中,无有出其右者,它给建构中国文学思想体系提供了极大的可能性。这些材料仅仅得到古代、近代学者的收集、校勘、注释,而未经系统整理和理论阐释,以致使不少中、外学者把它们认为是直觉的而不是分析的,是暗示的而不是描述的,是评点式的而不成体系的。这份人类宝贵的传统被忽视、轻视和低估了。

对中国文学思想的系统研究,是在20世纪初西学东渐的影响下发展起来的。朱自清在《诗言志辨》中说:“西方文化的输入改变了我们的‘史’的意念,也改变了我们的文学的意念。我们有了文学史,并且将小说、词曲都放进‘文’或‘文学’里。而曲的主要部分,戏曲,也作为戏剧讨论,差不多得到与诗、文平等的地位。……这里特别要提出的是,在中国的文学批评称为‘诗文评’的,也升了格成为文学的一类。”由于“史”的观念的改变和“诗文评”的地位的提高,再加之20世纪20年代“整理国

故”运动的促进，这才推动中国和日本学者对文学思想材料进行系统整理和研究。作为这项研究最早成果的，有章炳麟于1906—1911年在日本撰写的《国故论衡》；黄侃于1914—1919年在北京大学讲授，后来由学生整理、出版的《文心雕龙札记》；刘永济于1924年出版的《文学论》等。以史的形式出现而对后来文学思想研究影响颇大的，应是1925年由日本学者铃木虎雄于东京弘文堂出版的《中国诗论史》，后由孙俚工翻译，1928年由北新书局印行的《中国古代文艺论史》。接着，1927年出版了陈钟凡的《中国文学批评史》。这部由中国学者自己写的批评史约七万字，较为简略，然筌路蓝缕以启山林之功不可没。随后，郭绍虞师于1934年出版了他的划时代的《中国文学批评史》（上卷）。他在历史上第一次大规模地把分散在历代各类著作中有关的文学思想资料收集在一起进行整理研究，用传统的史传结合方式勾勒出各个时期文学思想的轮廓，对历史上产生的一系列文学思想问题进行探讨，并对重要文学思想家和他们的作品作了简要的评介。他的书不仅为中国文学思想研究提供了广泛的教材，也制定了基本的模式，因而引起中国和日本学者的重视。朱自清说：中国文学批评史的研究，“到郭绍虞先生的那一本出来，才引起一般的注意，虽然那还只是上卷书”。“他的书虽不是同类中的第一部，可还得算是开创之作。”郭绍虞师的《文学批评史》下卷于1947年出版。20世纪下半叶，他又主编了高等学校文科教材《中国历代文论选》，第一次创造了选文、注释、说明三结合的编选方式。既选出在一个时代和对整个文学思想发展产生重大作用的文章作为主篇，对之加以注释、考证、订正；又附录各个时代对该篇文论的阐释和正反两面的评价；还加上编选者对该篇的理解、认识，并描述它在理论上和实践中发生的作用和影响作为说明。四卷《历代文论选》既增长了读者对古代文论的了解，也为研究者提供了有用的参考，

“成为在古代文论领域流传最广、影响最大的出版物”。除了《批评史》《文论选》，郭绍虞师还编辑了《清诗话》，出版了著名的《沧浪诗话校释》，并与罗根泽共同主编了《中国古典文学理论批评专著选辑》等等。他的著作影响了整整一代中国文学思想的研究。钱钟书在《中国古代文论学会第二届学术讨论会贺词》中，称他为“系统的中国文论研究的奠基人”。从20世纪30年代至21世纪初，中国文学思想研究有了更大的发展。出版的中国文学批评史、中国文学思想史、中国文学理论史、中国文学理论批评史，不下四十种。这些著作各具优点，各有贡献，但也有一个共同特点：它们都采用传统史传结合的模式，按历史顺序对各个时代的文学思想家和他们的论说进行评介；注意在与社会政治、经济、文化思想的联系中来阐明其影响和作用；而没有注意对中国文学思想整体结构和特点、基本质素和它们之间的互动规律进行深入的研究。概言之，未能建构起一个中国文学思想体系来。由于缺乏整体结构的研究，中国文学思想的一些概念未能在适当位置上得到阐释而仍然含糊不清；中国文学的发展规律依旧隐而不彰；古代文学传统对新文学的影响未能充分发挥；中国文学思想的民族特点受到西化影响不仅得不到彰显，反而受到歪曲和贬抑。三千年中国文学思想的伟大创造像散金碎玉一样琳琅满目，却因为没有构成整体而不能充分展现其灿烂恢宏。这一切都说明，建构一个中国文学思想体系是十分必要的。

二、中国文学思想体系的内涵

在古代和近代，明显地为建构中国文学思想体系而做出尝试和努力的文学思想家可谓代不乏人。著名的刘勰在《文心雕龙》里，

以“原道”“征圣”“宗经”作为“文之枢纽”，而以文学作为“经典枝条”。其目的是要建立一个文道合一的思想体系，把文学变成儒道的附庸。唐、宋时期，韩愈、柳宗元、李汉、柳开、周敦颐、朱熹等著名文学家、哲学家提出“文以为理”“文以明道”“文以贯道”“文道合一”“文以载道”“道为文根”种种主张，说不上要建立文学思想体系，却表现了与刘勰一样的文学思想，以文为枝叶、道为根本，文为工具、道为目的，把文学纳入不同的道学思想体系。至于清代，叶燮《原诗》以“在物之三”的“理”“事”“情”，与“在我们之四”的“才”“胆”“识”“力”相结合，来建立一个主、客观统一的文学思想体系，实际上却拼凑了一个“牢笼万物、经纬天地”的哲学思想体系。古之学者建立文学思想体系的尝试和努力，都因为没有看到文学自身的价值而以失败告终。它使得 20 世纪的王国维发出惊叹：“呜呼！美术之无独立之价值也久矣。”中国文艺的独立价值是什么？王国维不是从中国文艺自身去发现它的价值，而是引用德国哲学家叔本华（A.Schopenhaur，1788—1860）的话说：“夫哲学与美学之所志者，真理也。”又说：“故美之知识，实念之知识也。”王国维把哲学一分为三，那就是他说的中国的道德哲学、政治哲学与西方的纯粹哲学。他又把西方哲学与文艺的价值合而为一，认为它们的价值都在于表现真理。那么，真理的内涵是什么？他通过“美的知识乃实念之知识”告诉我们，他心目中的真理，就是西方哲学通过思辨超越而获得的形而上的、不生不灭、无始无终、不增不减、永恒不变的“理念”。王国维以西方哲学的“理念”代替中国哲学的“道”作为文学的价值，一方面是为了反对把文艺作为宣传中国道德哲学、政治哲学的工具；另一方面，则是把文艺与西方哲学绑在一起。他以“理念”为基础，先后提出“意境”“境界”说，企图建构一个中国文学思想体系。“意境”“境界”的内涵是什么？它们究竟有没有区别？

王国维只是提出这样的概念，却又没有给它们以明确的解释，弄得中国学者在 20 世纪写了几百篇文章，为它们作这样那样猜谜似的诠释而终于不得其解。其原因何在呢？徐复观一针见血地指出：

“因他（指王国维）对文学的真正本源没有弄清楚。”中国文学的本源是什么？它不是中国哲学的“道”，不是西方哲学的“理”，而是人类与生俱来的“情”。王国维从西方哲学那里讨得一个“理”来代替“情”，作为以抒情为主的中国文学的本源。这有如在中国文学机体里安上西方哲学的灵魂，它不可能具有合理性和生命力，更遑论其中包含着什么建构中国文学思想体系的基础了。王国维以后，刘若愚在 20 世纪 70 年代发表了《中国文学理论》一书，明显地表现了建构中国文学思想体系的意图。他按照西方理论的模式把中国文学理论分成六大类，只不过是歪曲中国文学理论的内容，以适合分类的需要；他把中国文学思想材料以削足就履的方式，塞进西方一般思想体系的框架，既未能建立中国文学思想体系，而只是用中国文学思想材料去装点西方思想体系，使它看起来似乎是包含着中国文化元素，具有放之四海而皆准的普世价值。

奉儒家、道家思想为正统的古之学者和受西方教育影响的近、现代学者所做出的构建中国文学思想体系的尝试和努力都以失败而告终。究其原因，有一个共同点，那就是他们想要建构中国文学思想体系，却严重脱离了中国文学实践的历史。中国文学实践的历史是什么？我们在这里只能举其大略。中国文学已有三千余年的历史。它由抒情为主的《诗经》开其先河。至于汉代，散文与诗结合产生的“赋”成为一代鸿文，它与继起的乐府诗、文人五言诗一起把抒情文学推向一个新的高度。在继来之而来的魏、晋、南北朝时期里，建安文学、正始文学、太康文学、田园诗、山水诗、永明体、宫体诗遽尔勃兴，都以抒情文学为主体。唐、宋两代，

是中国文学的黄金时代，它们分别以抒情的诗、词作为时代的标志。元以曲名，曲乃合乐的诗体。明、清时期，抒情诗词的创作仍占据重要位置；抒情文学的经验扩张到小说、戏剧创作中，使中国叙事文学形成抒情、叙事完美结合的民族特点。

文学思想是文学实践的总结。中国文学的历史特点决定了中国文学思想体系的主要内容。什么叫作体系？体系是构成某一事物的几个基本质素经过合规律的互动而形成的整体。中国文学以抒情文学为主流，这就决定了“情”“境”“味”三者为其基本质素：以“情”为其本源；以“境”为抒情的表现；以“味”，也就是文艺美感为其价值。它们之间的互动则表现为源于情，形于境，成于味。

第二节 文学思想中的美学

美学这个名词，在时间上较文学批评、文学理论、文学理论批评更晚从西方传入中国；在影响上，则比它们对中国文学研究的影响更深、更广，也更其缠夹不清。就 20 世纪的研究成果来看，文学批评、文学理论的研究是由传统中国学者开始进行的。他们虽然在不同程度上受到西方思潮的影响，但有一个共同特点，就是对中国传统非常熟悉和了解。尽管他们在文学研究中采用了某些西方的名词术语，但在实际研究中，仍然是以中国文学思想传统为对象，采用朴学的方法。他们的研究虽未能建立中国文学思想体系，却收集了大量的甚至是前人不曾注意的中国文学思想材料，对它们进行校勘、注释、评价，并创建了一个以时代为序，以作家为纲的史传结合的框架，为中国文学思想的进一步研究打下了坚实的基础。至于中国美学研究，则是由现代中国学者开始进行的。他们对中、西方美学思想知之不深，不加思考地奉西方美学的对象、范畴、概念、方法为圭臬，或把中国思想家、文艺家谈及“美”的一般用语解释成美学。或把中国某一派思想家的整个思想，如仁学、道学等等和部分主张如“反对人的异化”“儒道互补”等等作牵强附会的解说，使之纳入美学思想的范畴；或把一些具体事物、日常生活经验拉扯成各行各业的美学。凡此种种，不一而足，这使得一些现存的美学研究成为涵盖千行百业生活经验、摘取诸子百家思想的杂凑。它们既不具中国美学的特点，也未能揭示中国美学发展的规律，又无益于集中表现美和美感的文学艺术的创造和欣赏，而成为鲍桑葵说的

不折不扣的“无用”的美学。由于上述原因，我们产生了一个大胆的想法：我们是否要沿用“美学”这个名词来为现在进行的中国美学研究定名？或者我们需要用比较的方法，找出中、西美学不同的研究对象、范畴、概念来做为各自的研究的范围、方法和目的？斟酌两三，我们倾向于后一种做法。也就是要建立一种中国美学，它不同于以理式、理性、理念为基准，以思辨为特点，与文艺分离而成为哲学一个部门的西方美学；它也不同于按照西方美学框架、命题、范畴而填入中国思想材料的当代中国美学；它将是在中国思想传统，特别是在集中表现美和美感的文艺思想传统基础上创建起来的，具有“非常中国特点”，而又能包含世界美学思想，有助于文艺创造和美化精神世界的“有用”的美学。

一、希腊罗马时代的西方美学思想

（一）《大希庇阿斯》

被称为西方美学的研究开始于公元前5世纪。最早一篇专门论美的论文是载于柏拉图文集中的《大希庇阿斯》。这篇文章究竟是柏拉图的早期作品，还是苏格拉底（Socrates，前470—前399）的言论纪录，或者是柏拉图门徒的拟作？西方学者对此各执一词，我们暂且不论。

这篇文章的内容是寻求一个“美”的义界。也就是回答“什么是美”“美本身究竟是什么”的问题。它以苏格拉底与希庇阿斯对话的形式讨论了几种流行的美的定义。

第一个定义是由希庇阿斯提出的：“美就是一位漂亮的小姐。”苏格拉底则以漂亮的牝马、美的竖琴、美的汤罐都是美的东西来说明漂亮的小姐只是个别的美。另外，人们可以把美女与牝马、竖琴、汤罐作比较说明美女更美，但是把美女与女神作比较，则“最

美的年轻小姐不也就显得丑吗”？这说明美女的美只是个别的、相对的美，而不是一般的、绝对的美。因此，“美是一位漂亮的小姐”不能成为美的定义。

希庇阿斯提出第二个定义：“恰当是美。”苏格拉底以木汤匙与金汤匙为例问希庇阿斯，用哪一种汤匙喝汤最恰当。希庇阿斯不得不承认“木汤匙最恰当”。苏格拉底问他把木汤匙与金汤匙作比较，哪一种汤匙美，希庇阿斯不得不承认，金汤匙更美。苏格拉底指出：“恰当这个品质是使事物在实际上成其为美的，……但是也就不会使事物在外表上成其为美的。”恰当不能使事物在实际上和外表上都美。因此“恰当是别的东西而不是美”，“恰当是美”这个定义不能成立。

于是推出第三个定义：“有用是美。”苏格拉底问道：“一件东西有用，是就它能发生效果来说，不能发生效果就是无用，是不是？”希庇阿斯回答道：“一点不错。”苏格拉底则以一个有能力的人做事为例来问希庇阿斯，他办成一件事，是不是有效果。希庇阿斯的回答是肯定的。苏格拉底继续问，他办成一件好事或是坏事，都算是有效果，但是不是都是美的？希庇阿斯承认只有办成好事才是美的。于是又推翻了“有用是美”的定义。

由于“有用是美”的定义不能成立，于是生出第四个定义：“有益是美。”苏格拉底这回用“原因”与“结果”的矛盾来分析这个定义。既然说“有益是美”，“有益的也就是产生好结果的”，那就必须承认美是产生好（善）结果的原因。可是在实际上，“原因和结果不能是一回事”。正如父亲不是儿子，儿子不是父亲；美不必一定是善，善也不必一定是美。如果承认“有益是美”，那就必须承认美即是善，善即是美。这等于混淆了美与善的差别。苏格拉底说：“这个答案，看来是最圆满的；其实，比前面所有答案，其中包括美女是美，还要荒诞。”