

旷代同调

——中国诗学论争的符号学考辨

文 澜 学 术 文 库

朱 恒 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

本研究受教育部人文社会科学研究项目资助
项目批准号：11YJA751104

朱恒 著

旷代同调

——中国诗学论争的符号学考辨

图书在版编目(CIP)数据

旷代同调：中国诗学论争的符号学考辨 / 朱恒著
——北京：社会科学文献出版社，2016.6
(文澜学术文库)
ISBN 978 - 7 - 5097 - 9224 - 7

I. ①旷… II. ①朱… III. ①诗学 - 符号学 - 诗歌研究 - 中国 IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 119062 号

· 文澜学术文库 ·

旷代同调

——中国诗学论争的符号学考辨

著 者 / 朱 恒

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 恽 薇 高 雁

责任编辑 / 颜林柯 于 跃

出 版 / 社会科学文献出版社 (010) 59367226

地址：北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编：100029

网址：www. ssap. com. cn

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367018

印 装 / 三河市尚艺印装有限公司

规 格 / 开 本：787mm × 1092mm 1/16

印 张：18.25 字 数：238 千字

版 次 / 2016 年 6 月第 1 版 2016 年 6 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 9224 - 7

定 价 / 79.00 元

本书如有印装质量问题，请与读者服务中心 (010 - 59367028) 联系

 版权所有 翻印必究

总 序

中南财经政法大学新闻与文化传播学院建院虽然只有十余年，但院内新闻系、中文系和艺术系所属学科专业都是学校前身中原大学 1948 年建校之初就开办的，后因院系调整中断，但从首任校长范文澜先生出版《文心雕龙讲疏》开始其学者生涯，到当代学者古远清教授影响遍及海内外的台港文学研究，本校人文学科的研究可谓薪火相传、积淀丰赡。

1997 年，学校重新开办新闻学专业，创建新闻系，相关学科专业建设开始步入新的发展阶段，2004 年，新闻与文化传播学院组建。近年来，在学校建设“高水平、有特色的人文社科类研究型大学”的发展目标的指引下，中文系和艺术系相继在 2007 年和 2008 年成立，人文学科迅速得到恢复和发展。

为了检阅本院各学科研究工作的实绩，进一步推动研究的深入和学科的发展，我们将继续编辑出版本院教师系列学术论著“文澜学术文库”丛书。

丛书以“文澜”命名，一是表达我们对老校长范文澜先生的景仰和怀念，二是希望以范文澜先生的道德文章、治学精神为楷模以自律自勉。

范文澜先生曾在书斋悬挂一副对联：“板凳要坐十年冷，文章不写一句空。”这种做学问的自律精神在今天更显得宝贵和具有现实意义。《文心雕龙讲疏》是范文澜先生而立之年根据在南开大学的讲稿整理完成的第一部学术著作，国学大师梁启超为之作序：“展卷诵读，知其征证详核，考据精审，于训诂义理，皆多所发明，荟萃通人之说而折衷之，使义无不明，句无不达。是非特嘉惠于今世学子，而实大有勋劳于舍人



也。”学术研究之意义与价值，贵在传承文明、承前启后、继往开来、推陈出新。范文澜先生之《文心雕龙讲疏》后又经多次修订，改名《文心雕龙注》以传世，作者有着严谨的学风、精益求精的精神，实为吾辈楷模。正因如此，其著作乃成为《文心雕龙》研究史上集旧注之大成、开新世纪之先河的里程碑式的巨著。

先贤已逝，风范长存。高山仰止，景行行止。虽不能至，然心向往之。

是为序。

胡德才

2015年7月6日于武汉

目 录

第一章 所指偏向与能指偏向 / 001

第一节 诗学论争的两派溯源 / 002

第二节 诗学论争两派形成的语言学根据 / 016

第三节 诗学论争发生的动力机制 / 028

第四节 “兼善”与“偏美” / 039

第二章 能指的游戏与所指的救赎 / 048

第一节 媒介发展与文学自觉 / 052

第二节 “遣词皆中律”：文字的游戏 / 059

第三节 “不务文字奇”：意义的救赎 / 085

第三章 所指驱动与能指驱动 / 105

第一节 从四言到五言 / 106

第二节 情生文 / 114

第三节 文生文 / 151

第四章 能指的膨胀、浓缩与诗性生成 / 183

第一节 汉语的诗性 / 185



第二节 能指的膨胀 / 193

第三节 能指的浓缩与变形 / 201

第四节 现代汉诗诗性生成中的问题 / 211

第五章 能指的抽离与所指的沉潜 / 221

第一节 “高”雅：能指的抽离 / 228

第二节 “低”俗：所指的沉潜 / 246

结 语 / 266

参考文献 / 271

后 记 / 285

第一章

所指偏向与能指偏向

中国文学的历史其实也是一部文学论争的历史，历朝历代的文学流派、文学运动背后都有一群或真实或假想的对立者。这些对手有时处在同一个场域，腹诽面诤，不依不饶；有时又悬隔多代，无风起浪。一些声名显赫的诗人或被后世奉为立论的宗主，或成为攻讦的靶子。这些论争看似偶然发生，彼此似无关联，但如果仔细考辨，就会发现论争的产生不仅具有相似性，而且具有必然性，恰似“花开而谢，谢而复开”（叶燮：《原诗》），呈现出旷代而同调的文学特征。对这种趋势具有自觉意识的是周作人，在当时整个时代都对看似无所依傍、横空出世的新文学运动不吝赞美之词的时候，他却敏锐、直接地指出：“那一次的文学运动（即公安派对前后七子的反拨——引者注），和民国以来的这次文学革命运动，很有些相像的地方，两次的主张和趋势，几乎都很相同。更奇怪的是，有许多作品也都很相似。”^①事实上，“主张和趋势”“都很相同”且“作品也很相似”的文学运动并不是只有这两次。陈子昂的振臂一呼，对“兴寄”“风骨”的倡导；中唐元白的新乐府运动及韩柳的古文运动，以及晚近于坚对知识分子写作的挹伐等：似乎之间都有

^① 周作人：《中国新文学的源流》，江苏文艺出版社，2007，第27页。



着某种前后相续的脉络。循着这个思路，继续回溯，明末的“那一次的文学运动”和中唐元白的“主张和趋势”也几乎相同，而元白与陈子昂、李颀的主张也多有渊源；如果再往后梳理，不仅胡适的主张与公安派如出一辙，于坚的“口语写作”主张也似乎不过是元白、三袁的现代翻版。他们的真实论敌或假想论敌则为另一脉：沈约、温李、王禹偁、宋祁、黄庭坚及江西诗派、前后七子、闻一多及与于坚争得不可开交的知识分子写作派等。而且，有趣的是，他们的“主张和趋势”也很相同，而“作品也很相似”。仔细梳理文学史，就会发现历代的文学运动、文学论争的主角都大体是这两派。文学史书写中，大多展示了这些论争，但常将其视为个别的、偶然的发生，对论争双方的知识背景、理论来源缺乏足够的清理，如果能够厘清论争回合背后的共性，不仅有助于我们把握中国文学流变的本质，也有助于我们对当下及今后中国文学发展的方向也会有更清晰的认识。

第一节 诗学论争的两派溯源

既然是论争，当然有论争的双方。但我们观察的视角并不局限在特定的某场论争中，而是对文学自觉时代以来重要的论争进行梳理、分析、比对、归纳，进而发现中国文学史上的重要文学运动具有相似性，即论争的主要内容大体相同，对辩方的攻击点基本一致，尽管跨越了年代，仍然可以将对阵双方通过类型的抽象划归两个阵营。中国诗学正是在相对立的这两股力量抗衡、斗争的过程中向前推进的。

文学中有着两种对立的风格，这样的观察很早就有。孔子对语言有两个几乎完全相反的看法：他一方面说，“辞达而已矣”（《论

语·卫灵公》)；另一方面又说，“志有之，言以足志，文以足言。不言谁知其志？言之无文，行而不远”（《左传·襄公二十年》）。“辞达”与“言之有文”显然是相悖的不同追求，困扰后世多年，并引发了对孔子语言观长久的争论。当然孔子在这里谈的并不是书面的文学写作，而是“言”“辞”问题，即口头表达问题。后世将孔子关于“君子”的一段表述，即“质胜文则野，文胜质则史，文质彬彬，然后君子”（《论语·雍也》）与文学风格结合起来，简言之就是“文派”和“质派”。孔子虽然没有谈论文章的写作、风格、流派等，但“文派”“质派”与“文质彬彬派”很好地反映了文学论争的实际和文学的最高理想。后世的论争本质上大多也只是“文派”与“质派”的变体。

在孔子时代，文学还只是大而概之的混沌概念，今天意义上的文学尚未出现。孔子的提法可看作是对文学的隐喻性描述，是君子之道与文学之道的暗合。魏晋以降，文学进入了“文学自觉时代”（literature for its own sake），文学不再仅仅是载道的工具，文章虽仍是“经国之大业，不朽之盛事”（曹丕：《典论·论文》），但不少人已经开始将眼光聚焦在文学本身。文学自身的存在价值开始凸显，“玩”文学的人开始增多。既然“道”已经不再是考评文学的标准，什么样的文学是好文学，什么样的诗歌是好诗歌，人们给出的答案就不尽相同了。

文学史上很少有作家、诗人得到了历朝历代一以贯之的认可，不少诗人都是在悬隔多代后才找到知音。比如陶渊明，沉寂几百年后突然在宋朝开始得到认可。苏轼对陶诗赞不绝口，其对陶诗“质而实绮，癯而实腴”的评价几成公论。王国维给予的评价更高，“屈子之后，文学上之雄者，渊明其尤也”（王国维：《文学小言》第11则），认为陶渊明成了唯一可与屈原比肩的诗人。但事实上陶渊明从他生活的年代直至宋朝，被人提及的常常并不是其诗歌成



就，而是隐逸情怀及“不为五斗米折腰”的气节。《文心雕龙》臧否了大量作家、诗人，却对陶渊明未与置评；《诗品》也仅将其诗列为中品，认为其作“文体省净，殆无长语，笃意真古”，评价中性，并无推崇。唐宋以后，不知是陶渊明诗歌的价值显现出来，还是当时人们读诗品位有了改变，陶诗渐成经典。诗还是那些诗，为何对它的评价差距就那么大呢？从对陶渊明的选择性忽视到选择性拔高，反映出的其实恰恰是不同时代、不同文学观对同一诗人的不同看法。换句话说，在陶渊明被忽视的几百年里，一定另有与陶诗风格不同的诗歌风格主导了诗坛；而苏轼时代抬高陶诗，也是因为彼时诗风已经发生了变化，陶诗才终于在宋代遇到了知音。陶诗的接受史是值得深究的课题。根据对陶诗的态度，就可以将对陶诗评价不高的划归为一派，他们的风格与陶诗风格正好相左，姑且命名为“倒陶派”；而将苏轼及宋诗以后追捧陶诗的划归为另一派，他们的风格与陶诗正好暗合，暂且称之为“拥陶派”。

如果说，陶渊明的接受史反映的是文学观、诗学观的历时争论，有时在共时场域也会出现纷争，那么关于杜甫的评价，每个时代都有不同的声音。杜甫也是在宋代才开始享有极高的声誉的，虽然“李杜优劣”的论争未有止息，但杜甫绝对是当之无愧的伟大诗人。对于杜甫，比如身处同一时代、私交甚好的胡适和废名就有着几乎完全不同的看法。在倡导白话文运动的胡适眼里，虽然他也认为“杜甫是唐朝第一个大诗人”，但却认为杜诗的“好处”，“都在那些白话了的诗里，这也是无可疑的”。^①对杜甫的那些前无古人、后无来者的律诗，胡适表现出了完全的否定，说《秋兴八首》“其实也都是一些难懂的诗谜。这种诗全无文学价值，只是一些失败的诗顽艺儿而已”^②。但废名却偏偏对《秋兴》钟爱有加，尤其喜爱

① 胡适：《国语文学史》，安徽教育出版社，2006，第35页。

② 胡适：《白话文学史》，骆玉明导读，上海古籍出版社，1999，第212页。

那些“难懂的诗谜”，并称其为“文字禅”。可见，以杜诗为对象，固然有大量的“拥杜派”，同时也有胡适这样的“倒杜派”。如果抛开对具体的诗人的评价，从总体上来看待中国文学的发展，并对所有论争进行清理后，我们发现，中国诗学论争的两派不仅确实存在，而且每一派都有着各自的脉络。

文学研究者从不同角度对这两个阵营命名。周作人认为文学从宗教里分离出来后，形成了“言志派”和“载道派”两种不同潮流，而且，“这两种潮流的起伏，便造成了中国的文学史”^①。最有意思的是，周先生在追溯文学发展的历程中，不自觉地展示了两派各自的渊源。他认为，胡适与晚明公安派就有着思想上的一脉相承性。周先生说：“他们（公安派）的主张很简单，可以说和胡适之先生的主张差不多。”为了揭橥二者本质上的一致性，周先生幽默地说：“所不同的，那时是十六世纪，利玛窦还没有来中国，所以缺乏西洋思想。假如从现代胡适之先生的主张里面减去他所受到的西洋的影响，科学，哲学，文学以及思想各方面的，那便是公安派的思想 and 主张了。而他们对于中国文学变迁的看法，较诸现代谈文学的人或者还更清楚一点。理论和文学都很对很好，可惜他们的运气不好，到清朝他们的著作便都成为禁书了，他们的运动也给乾嘉学者所打倒了。”^②照周先生的观点，后世认为胡适所发动的那场“我国历史上前所未有的一次伟大而彻底的文学革新运动”^③，不仅前有古人，而且后有来者，不仅不新鲜，而且还比不上公安派“清楚”。而以作品的相似性来划分，则“胡适之，冰心，徐志摩的作品，很像公安派的，清新透明而味道不甚深厚”。至于救公安之弊的竟陵派，周先生也为他们找到了旷代的“同道”，“和竟陵派相

① 周作人：《中国新文学的源流》，江苏文艺出版社，2007，第16~18页。

② 周作人：《中国新文学的源流》，江苏文艺出版社，2007，第22页。

③ 钱理群、温儒敏、吴福辉：《中国现代文学三十年》，北京大学出版社，1998，第12页。



似的是俞平伯，和废名两人，他们的作品有时很难懂，而这难懂却正是他们的好处”，更为重要的是，“然而奇怪的是俞平伯和废名并不读竟陵派的书籍，他们的相似完全是无意中的巧合”。^①周作人先生以自己对中国文学史的熟稔及跳出细节的宏观视野，将中国文学史的两派展示得异常清楚。我们要做的就是为这两派添加更多的名单。尤其是周先生谈及俞平伯、废名和竟陵派的相似之处时，说俞平伯、废名“并不读竟陵派的书”，然后说他们的相似“完全是无意中的巧合”，笔者以为这里很有推究的价值，二者之间并无直接甚至间接师承关系，作品却呈现出了相似性，难道真的全是巧合？如果俞平伯、废名与竟陵派是巧合，难道胡适、冰心、徐志摩与公安派“很像”也仅仅是巧合？多重的巧合，背后必有规律，试图破解这个规律也是本书的主要动因及目的。总之，在周先生看来，中国文学的“两派”分别是“言志派”和“载道派”。

钱钟书先生在《谈艺录》开篇即对中国诗歌做了最为概括的分类：“诗分唐宋。”中国后世的文学史研究者，不知受何影响，常将文学的断代与政治的断代合二为一，所以教科书充斥着“先秦文学”“西汉文学”“东汉文学”“魏晋南北朝文学”“唐代文学”“宋代文学”“元明清文学”以至当下的“现代文学”“当代文学”等称谓，似乎文学的流变史就是朝代的更替史。而事实上，唐诗并未在唐亡的那一年刎颈，宋词也没有在宋灭的那一天投江，元曲也没有在元终的那一刻噤声。因此，从宏观的视野看，整个中国文学史是从未中断、一脉相承的自己的历史。即便政权上异族入侵、同宗篡权，但文学史却从未有过断裂。可以说，中国文学历史的连续性比汉人自己历史的连续性要更完整一些。钱钟书先生也是在这个意义上提出其“诗分唐宋”的宏论的。“余窃谓就诗论诗，正当本

① 周作人：《中国新文学的源流》，江苏文艺出版社，2007，第27页。

体裁以划时期，不必尽与朝政国事之治乱盛衰吻合。”^① 也就是说，从文学的角度看文学，从诗的角度看诗，诗是由“唐诗”“宋诗”这两种类型的诗构成的。“唐诗、宋诗，亦非仅朝代之别，乃体格性分之殊。天下有两种人，斯分两种诗”；“唐诗多以丰神情韵擅长，宋诗多以筋骨思理见胜”。最振聋发聩的是，唐诗、宋诗之分并不以惯常的政权更替为本，“非曰唐诗必出唐人，宋诗必出宋人也”，不仅唐代有宋诗，宋代有唐诗，而且唐前宋后都有唐诗、宋诗。与周作人相同的是，钱先生在这里也对一些代表性的诗人进行了分类，他认为：“唐之少陵、昌黎、香山、东野，实唐人之开宋调者；宋之柯山、白石、九僧、四灵，则宋人之有唐音者。”^② 以钱先生的看法，诗学论争的双方不过是唐诗派或宋诗派的拥护者。这种超越时代、社会、体裁、题材等而纯以诗歌自身的“性格体分”为分类标准的做法，不仅十分大胆，而且是切中肯綮的。钱先生的观点与清代袁子才的“诗无唐宋”看似相左，其实一也。袁枚所谓的“诗无唐宋”，反对的是惯常的基于朝代的“唐诗”“宋诗”。在《答施兰论诗书》中，袁枚说：“夫诗无所谓唐宋也。唐宋者，一代之国号耳，与诗无与也。诗者，各人之性情也，与唐宋无与也。”钱先生的“诗分唐宋”的“唐”“宋”不是朝代、国号的“唐”“宋”，而是格调上的“唐”“宋”。持同样观点的还有吴宓。按钱先生的讲法，他与吴宓是各自分别得出这个相同的观点的，不是相互启发或相互影响的结果。这更加证明了“诗分两派”不仅是中国诗歌的实际，而且是影响不少人诗学观点的方法论。

废名既是诗人又是讲授诗歌的教授，不仅对中国旧诗、新诗创作都有着切身体验，而且还对其做出了极深入的学理探寻。废名与胡适分别是笔者概括的两派的代表人物，二人的诗学观点交锋随处

① 钱钟书：《谈艺录》（补订重排本），生活·读书·新知三联书店，2001，第2页。

② 钱钟书：《谈艺录》（补订重排本），生活·读书·新知三联书店，2001，第3页。



可见（后文将详述）。与周作人先生一样，废名认为不应该将“白话诗”运动视为没有传统，好似无所依傍的文学运动。而对后世文学史评价甚高的胡适之的“白话诗”运动，废名首先指出，胡适的“前提夹杂不清，他对于已往的诗文学认识得不够”，而对胡适所认为的“已往的诗文学就有许多白话诗，不过随时有反动派在那里做障碍，到现在我们才自觉了，才有意的来这么一个白话诗的大运动”的观点，废名认为胡适之先生“只是从两派之中取了自己所接近的一派，而说这一派是诗的正路”。^① 废名关于胡适的白话文、白话诗运动的渊源、本质的看法是十分精辟、透彻的，尤其对中国现当代文学史研究者有着极重要的启发意义。白话文、白话诗运动是否真的应该享有当下教科书给予的崇高声望？是否真的超越了文学史上的历次文学运动？抑或只是过去无数次文学运动的现代循环？也许在喧嚣退去后，历史自会给出不同的答案。不算巧合的是，废名也是“诗分两派”，其“两派”分别是，“‘元白’易懂的一派同‘温李’难懂的一派”，并且认为这是旧诗向来有的“两个趋势”。^② 废名不仅确立了两派各自的“盟主”，而且将胡适划归为“元白易懂派”。“元白易懂派”的对立面自然就是“温李难懂派”，因此胡适对李商隐的诗评价不高，甚至大加贬抑，也就在情理之中了。废名的这番推理充满了真知灼见，消解了胡适在白话文运动中被过度拔高的重要性，因为，胡适“只是从两派之中取了自己接近的一派，而说这一派是诗的正路，从古以来就做了我们今日白话新诗的同志，其结果我们今日的白话新诗反而无立足点，元白一派的旧诗也失其存在的意义了”^③。废名与周作人的观察对象不同，视角各异，但结论却相当接近：周先生眼里的“清新透明而味道不甚深

① 《新诗十二讲——废名的老北大讲义》，辽宁教育出版社，2006，第25~27页。

② 《新诗十二讲——废名的老北大讲义》，辽宁教育出版社，2006，第25~27页。

③ 《新诗十二讲——废名的老北大讲义》，辽宁教育出版社，2006，第25~27页。

厚”不就是“易懂”吗？“胡适之，冰心，徐志摩的作品，很像公安派的”，不是同样也很像“元白”的吗？而“废名、俞平伯”及“竟陵派”显然就是“温李难懂派”。可见，诗分两派并不是偶然性的结论。

在对六朝诗歌的研究中，孙康宜拈出的“两种互相反对的力量”是“表现”（expression）和“描写”（description）。借用这一组源自20世纪80年代美国文学批评界的术语，孙康宜对陶渊明、谢灵运、鲍照、谢朓、庾信等诗人的“个人风格”进行了“检验”。他将陶渊明视为“重新发扬诗歌的抒情传统”的诗人，而认为谢灵运是“创造新的描写模式”的代表人物。简而言之，陶渊明是“抒情派”的代表人物，谢灵运则是“描写派”的代表人物。如果按照孙康宜自己解释的：“现代人所谓的‘表现’，其实就是中国古代诗人常说的‘抒情’，而‘描写’即六朝人所谓的‘状物’与‘形似’。”^①简而言之，不管理论资源来自何处，孙康宜的“诗分两派”中的“两派”是“抒情派”和“描写派”，其代表人物分别是陶渊明和谢灵运。具体解释一下，孙教授所说的“抒情派”就是借助语言表达自己真实情感的诗歌；而“描写派”更多是借助文字传达情感以外的东西，即所谓“状物”“形似”。这两派，从表现对象看，也可称为“内派”与“外派”；从表现工具看，就是“言派”和“文派”。如果对六朝前后做更仔细的辨别、区分，多数诗人大体是可以划归这两个派别的。应当注意的是，这两个派别并不是绝对对立的，其对立性只是在某些特定的时候和特定的诗人身上表现出来，多数情况下，诗人大多兼具这两种风格，只是有时候侧重有所不同。更多的时候，“表现”（抒情）和“描写”（状物）处于相互吸引、转化的共生状态，“中国古典诗歌就

① 孙康宜：《抒情与描写：六朝诗歌概论》，钟振振译，上海三联书店，2006，中文版序。



是在表现与描写两种因素的互动中，逐渐成长出来的一种既复杂又丰富的抒情文学”^①。这样，陶诗、元白的诗、宋诗，胡适、于坚等的诗就是“抒情派”；而六朝诗歌，杜律，温李、黄庭坚的诗，知识分子写作的诗就是“描写派”。

近来还有许多研究者借用西方文论成果考察中国诗歌，如江弱水先生就是“想拿西方诗学的试纸，来检测一下中国古典诗的化学成分”^②。江先生借用的是西方的“现代性”理论试纸，分析的是他认为具有现代性特质的“唐诗和宋词中的六位重要作者，杜甫、李贺、李商隐、周邦彦、姜夔、吴文英”，如果不是误读江先生的话，我们其实也可以将上述六位作者方便地称为“现代派”。但“现代派”显然不是中国古典诗歌的全部，“只不过这是一些高标挺秀的树，代表了整个林子里十分显眼的一大种类”。江先生也承认，与这一大种类对立还有另一种类，指的是“陶潜、李白、苏轼、辛弃疾”等属于“古典式写作的伟大传统”的诗人，为方便起见，我们将这一大类诗人称为“古典派”。这样，江先生的两派就是“现代派”和“古典派”了。应该说，从风格或江先生所说的“写作传统”来看，上列两派是确实存在的，并且在不少论述中，大家也会给出类似的划分，只是给两派分别戴上“现代派”和“古典派”的帽子，颇有时空错乱之感。一则，对“现代”“现代性”“现代主义”这些范畴的内涵、外延尚未有一致看法，并且如作者老师黄维樑先生所质疑的那样：“各时代有各时代不同的现代性，如果一定要在一切时代的公约数上来概括出现代性的本质来，应该怎样做才是？”（后序一）再则，尽管作者给出了定义及种种辩驳，黄先生仍然认为“现代性”这一名称“有时代不正确之弊”。但不管怎样，江先生对杜甫、李贺、李商隐、周邦彦、姜夔、

① 孙康宜：《抒情与描写：六朝诗歌概论》，钟振振译，上海三联书店，2006，中文版序。

② 江弱水：《古典诗的现代性》，生活·读书·新知三联书店，2010，绪论。