

■ 东方袖珍美学丛书

10



吴战垒 著

中国诗学



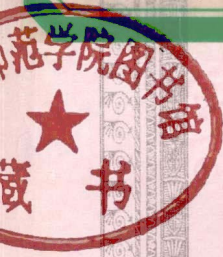
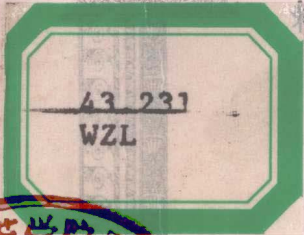
东方出版社

43.231
WZL

東方出版社



10



中国诗学

吴战垒 著

诗 3

東方出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国诗学/吴战垒著.

-北京:东方出版社,1997.4

(东方袖珍美学丛书)

ISBN 7-5060-0870-X

I. 中...

II. 吴...

III. 古典诗歌-文学理论-中国

IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 02060 号

东方袖珍美学丛书

中国诗学

ZHONGGUO SHIXUE

吴战垒 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

1991 年 9 月第 1 版 1997 年 4 月北京第 2 次印刷

开本:787×960 毫米 1/32 印张:7.75

字数:129,000 字 印数:5,001—10,000

ISBN 7-5060-0870-X/B·122 定价:11.30 元

《东方袖珍美学丛书》

前 言

叶秀山

本丛书原由人民出版社出版，台湾的伍南图书出版公司出版了繁体字本。初版以来，已经过了六个年头。在这期间，我国的学术和出版工作又有许多的进步。此次改由东方出版社出版，新增了《舞蹈美学》一书，使这套丛书的内容更臻完善。重印各书，理应作适当的修改，但因种种客观原因，只能改些错别字。所以趁东方版付梓之际，重写一个前言，谈谈这几年来我对于美学的一点想法。

尽管这些年我不太专门做美学方面的工作，但却一直关心着我所喜爱的这个领域；只是随着自己主要工作的进展，我的这种关注更侧重在为美学以及各门艺术寻求一个坚实的哲学基础，从而以一个更为广阔的哲学和文化的视角来思考美学和艺术的问题。

采取这样一个思考角度，是有相当的难度的，因为它很可能会使你的思想过于抽象，脱离了艺术的实践，这是研究美学很犯忌的事。而这套丛书分门别类地来研讨各种艺术部类，原本也是要克服美学研

究中的空谈倾向。当然，我们也看到，一般地谈论艺术的具体问题，也还是有别于美学，美学需要有一定的哲学基础。在美学研究中，艺术与哲学的结合不是可有可无的。换句话说，我们研究美学，就至少须有两个方面的工夫：一是哲学方面的，一是艺术方面的。而美学作为一门科学而言，还需要社会学、心理学等学科相结合，所以，多年来，我深深感到，做美学方面的研究，需要多方面的学养才行。

扩大开来说，做任何学问，任何的学术工作，都要有深厚、广博的学养，这不是一件容易的事。学术工作最忌的是急功近利的浮躁作风，譬如哲学似乎是很“抽象”的，似乎不用多少“知识”，只要动脑子就能出哲学，我感到这是很片面的看法。认真说来，哲学绝不是“抽象”的，而是很“具体”的。我们要问，“谁”“抽象思维”？我看只有浅薄的、或自诩“高深”的人才“抽象”地思考问题，而任何深入的思考都应是“具体”的。“学问”（见闻、知识）使我们的思想“具体”起来，所以即使是“哲学”，也不仅仅讲“超越”，而同时也要讲“经验”，讲“历史”——这就是从康德、黑格尔以来的德国古典哲学所着重告诉我们的道理，而他们自己的哲学工作也为从“经验”看“超越”、从“现象”看“本质”树立了好的榜样。我们可以说，在美学研究领域里，当我们感到过于“抽象”时，并不是“哲学”太多了，而是哲学的功力不够，哲学的学问不

够的表现。

当然,作为美学来说,“艺术”是我们研究的主要对象,自然是非常重要的。当初我们设计这套丛书的宗旨,也是努力把美学研究和具体的艺术现象的研究结合起来,力求使对艺术的理解更深入一步,而美学和哲学有丰富的内容。

我们看到,随着社会的发展,特别是科学和技术的发展,各种艺术形式已经越来越显示出它们不仅仅是一些娱乐的工具,而是使其具有更大的欣赏性和研究性。从另一个角度说,我们“思想”的视野也日益扩大,深入到社会生活的方方面面,深入到各个艺术部类的内在特性,从而各艺术部类已不仅仅是大众的单纯娱乐方式,而且也逐渐成为哲学家、文人学士思考、理解、研究的“对象”。“工具”——包括了但不仅仅是“娱乐性工具”,不只是生活实用必需的或调节性的、点缀装饰性的东西,而且也是生活的一种独特的“存在方式”——“生活方式”,人们不仅要“利用”它们,而且要“思考”它们,“理解”它们,这样,各种艺术的“形式”(品种、部类),就越来越具有“学术性”。这是一个历史的过程。

譬如中国的“诗艺”发展得很早,起初可能口传心授,后由文字流传,自印刷术发明后,更是文人学士案头之物,所以“诗论”在中国有深厚的传统,很高的水平;相对来说,中国的“戏剧”,究其源头固然也

很早,但完整形式的发展却比较晚,加上其它条件的限制,其表演艺术久久不能成为“案头之物”,文人士注意力较少集中于它,所以中国“剧论”相对“诗论”、“文论”、“画论”来说,在数量上也显得少一些。如今录音、录像技术的发展,已经使戏剧表演艺术作品进入寻常百姓家,假以时日,必定会有更多学者、文人置于案头,经常欣赏、思考,也将会从各自的学术专业发表各自的议论,届时中国的“剧论”必有大的跃进,是可以想见的事。

此种情形,在西方也是类似的。西方的哲学家,在艺术方面,长期以来也集中自己的注意力在诗、文方面,即使因为古代希腊戏剧的繁荣,有亚里士多德的《诗学》流传,但讨论“表演艺术”的相对也少,近代启蒙时期法国百科全书派狄德罗算是对“演员的艺术”有过专门的论述,当属难能可贵。自西方文艺复兴以来,学者注意力集中在雕塑等造型艺术上。希腊古代造型艺术经温克尔曼的整理、研究,扩大了影响,引起了谢林、黑格尔的重视。黑格尔《美学》中分析希腊雕塑以及希腊悲剧的部分非常精彩,还有那有关德国浪漫主义戏剧,从哲学的角度来说,是很深入的,但也未及“表演艺术”和“舞台艺术”,而其论“音乐”部分,则相对较弱。把“音乐”置于哲学之核心地位的是叔本华,因为他喜欢瓦格纳的“乐剧”。尼采也重视音乐,而现今的哲学家和美学家,如法国的杜

弗朗，在他的著作中涉及音乐的地方就多了起来，这不能不说和当代的录音技术的发展有关——“音乐”（不仅是“乐谱”）也可以成为哲学家、文人学者“案头之物”，“表演艺术”（performing arts）进入了学术的视野，则无论对于“学术”或“艺术”来说，都是十分有意义的事。既然这种有意义的局面的出现有赖于科学、技术的进步——印刷技术、录音技术、录像技术以及正在迅速发展的“信息”技术的进步，则科学和技术就不会使我们“疏离”艺术，而是使我们“靠近”艺术，其理彰彰。

正是在这种局面下，我们很高兴本丛书东方版中增加了一本欧建平写的《舞蹈美学》。“舞蹈”是技艺性很强的表演艺术，国外已有一些学者（包括舞蹈家本人）作了研究，对此，欧建平已作了大量的译、介工作。现在在这个基础上写出了自己的著作——可能是中国学者写的第一本以“舞蹈美学”为名的书，这是值得提醒读者注意的。

视野的扩大意味着学术的深入。康德对“艺术”并不十分内行，但恰恰正是那“非当下功利”的艺术问题——以及由“艺术”眼光来看世界的“目的论”问题，构成了他的第三批判的基石内容，从而在他的《纯粹理性批判》和《实践理性批判》之间有了一个桥梁。“艺术性”的“世界”正是那希腊人所谓的“诗”（“做”，ποιέω）的世界，这种“诗意”地“做”，既非“理

论的”(theoretical),也非“实践的”(practical),在这个意义上,很近似于我们现在说的“(表)演(习)”(performan)。“戏剧”、“舞蹈”这些“表演艺术”进入哲学的视野,对于我们理解其它的艺术——譬如本丛书涉及到的中国“书诗”艺术,会有相当的启蒙作用。既非单纯的“认知”,又非单纯的“实践”,而是一种“诗意”地“活动”(做、表演、演习)成为思考、研究的对象(问题),从这个角度,我们重新重视康德的第三批判并直追古代希腊哲人“理论”(θεωρία)、“实践”(πράξις)和“诗意的作品”(ποίημα)之三个方面,下接海德格尔关于人“诗意地存在着”的思想,岂不可以贯通古今吗?

趁东方版付梓之际,写下这点感想,主要是要说这套丛书在写作、编辑上的态度是严肃的,内容是有价值的,所以也值得重印,以便更多的人能读到。这一切当然要感谢出版社朋友们的关心和支持,希望以后还能有再版的机会,届时当请作者们做些修改,并希望再扩充一些艺术部类进去。

1997年1月16日于

中国社会科学院哲学研究所

序

叶 秀 山

战垒兄的《中国诗学》完成，嘱我写几句，相交几十年，却之不得；但我对中国传统文化发言权甚少；并非不爱，只是觉得光是“爱”，还谈不到“学问”。前两年有人问我要不要做一点中国学问，我笑而答道：“谈何容易！”我对中国传统文化，只是“心向往之”，有时也发一点议论，更无多少学识可言，这里写的，也只是些借题发挥的话罢了。

战垒兄专做中国传统的学问，我则长期从事西方哲学的研究工作，但我们从年轻时相识，数十年来虽地处南北，但却称得上至交好友，常文字交往，相得益彰，可见“学”虽分中西，但做学问的道理却有许多相通之处。

我认识战垒时；他正从夏承焘先生研究诗词，可能是听到夏先生说到我当时写的一篇讲书法的小文章，就跟我联系起来。夏先生一代词家，战垒得其传授，于中国诗词文学自有深厚的工力，为开眼界，也常读一些哲学、美学方面的书籍，所以他的文章，不但文采斐然，而且每有新意。书中发挥闻一多“诗”、

“志(誌)”关系之说,使我联想到“诗”、“史”关系。盖“史”亦“志(誌)”也,即把“事”“记述”下来。

当然,“诗”之为字,当晚于“史”,不见甲骨、金文。“诗”,“寺”声,“言”意,造“诗”字时必已有“寺”字在,而古文“寺”即“持”,为“保持”、“存留”之意;古文“言”、“音”为一。“诗”为“音”中之“言”,所以最初的“诗”是“说”或“吟”、“唱”出来的。

奇怪的是西方古代的“诗”字,似乎跟“说”(吟、唱)没有多少关系,尽管实际上古希腊之叙事诗同样也是“吟”、“唱”出来的。古代希腊文的“诗”为“ποίημα”,由动词“ποιέω”变来,而该词最基本的意思为“做”。这反映出,中西古代在“诗”的理解上有一个很大的不同:中国重“说”,西方重“做”;在中国“诗”为“言”之一种,而在西方则为“行”之一种。这样,我以为,在西方,“诗”(ποίημα)原本是一种“表演艺术”,重在“行动”、“动作”、“表演”,——当然这里就包括了舞蹈、音乐的成份在内。西方远古的所谓叙事诗,可能是由一个“演员”兼“演”各种角色并连带代表“诗人”、“作者”描述故事背景的一种表演艺术。只是最初因一人演,动作可能比较简单,后来演者增加,于是就成“戏剧”,而“戏剧”(δράμα)一字在古代希腊亦是动词“动作”(δράω)变来。

古代希腊当然也有与“说”有关系的字,那就是那个赫赫有名的“λόγος”(逻各斯)。此字由最初“采

集”、“归类”、“综合”衍变为“说”，但它似乎与“诗”无关，而倒是“哲学”的中心概念。这个字以后在西方哲学中的重要地位，是大家都知道的；但在古代希腊，“λόγος”与“哲学”的结合，似乎有一层意思：只有“哲学”才是“纯粹的”“说”。想苏格拉底当年，一群青年人围着他在集市上转，七嘴八舌，滔滔不绝地“说”个没完。“哲学家”成了“光说不练”的人。西方这个传统，现在他们自己有些人也很反对，批评它是“逻各斯(逻辑)中心论”，而“逻各斯中心论”也就是“语言(音)中心论”，批评的就是那些“光说不练”的人。

的确，西方自古代希腊出现了“光说不练”的人之后，就把这种事当作了最高的“学问”，而瞧不起那些又说又练的人和事。柏拉图的“理想国”就反映了这种偏见。所谓“哲学王”就是要“光说不练”的人为“王”，来治理各种等级的“练家子”。

中国古代没有分出一部分人来“光说不练”，没有“纯粹的”“说”的“哲学”。并不是说，中国古代就没有脱离实际、光说空话的人，而是说，那时候并没有一门“学问”，只能“说”，不能“练”。“说”也是“诗意地”“说”，而不是“哲学地”“说”。中国古代的“诗”，融“哲理”、“历史”与“人生”于一体，“诗”与“思”和“史”是融会贯通的；“言”与“行”本是人的完整的活动不可或缺的部分。“诗”是人生的写照，也是人生的部分。西方古代的理想是要“人”“思想地(哲学地)存在”

着”，中国古代的理想则不是要“人”“道德地存在着”（儒），就是要“人”“诗意地存在着”（道）。“诗意地存在着”不是“空灵地存在着”；比起“思想地存在着”来，“诗意地存在着”要实在得多。“思想者”（在西方传统中为“哲学家”）用抽象的“概念”，而“诗人”则用活泼生动的情感；诗的语言不是抽象的概念，不是光能“说”，而是可以“吟”、可以“唱”，亦可以当“动作”（舞蹈）。诗的语言是生活的语言，而生活的语言就不是“只能”“说”的“纯粹的”“语言”。当然，诗的语言也要专门下工夫来锤炼，但锤炼诗语来源于加深生活的体验。中国历代诗家为我们奉献了许许多多“千古佳句”，这些佳句不是抽象的“真理”，而是诗的“真意境”、“真境界”。“真意境”不但具有“历时性”，而且也有“共时性”，只是这种“共时性”不象索绪尔讲的语词概念记号，即不是那种抽象的“共时性”，而是生活的、现实的“共时性”，有点象黑格尔的“具体共相”。

读诗不是读自然或历史教科书，但也可以获得深刻的对历史和对自然的体验。在灯火辉煌的现代城市住得太久，几乎忘记了“月亮”的存在，无数诵月之作，“提示”我们“月”的存在，“月”的美，提醒我们“月”仍是我们这个“世界”的一部分。“诗”“表志（誌）”着“什么”，“记载”着“什么”，“标志”着“什么”。

那么，这个“什么”又是“什么”？难道光是“月亮”？如果要能用一个或一批（成系统的）“概念”将

其“传授”(告知)给“别人”,则何劳历代诗家不断地呕心沥血反复“说”“它”;又何劳西方历代“思者”(哲学家)不断绞尽脑汁建构各种哲学体系来“说”“它”?战垒兄在书中说那种“意义”(意味)不要想以作为记号的语词来说尽它,这是知言;但这个“什么”,这个“意义”倒也不很神秘高深,其实就在生活之中;它虽不仅是“月亮”,但却就在“月亮”之中,在高山流水之中,也在高楼大厦、机器厂房之中,只是要自己去体会,而别人只能“提示”给你,不能“传授”给你。

说来惭愧,尽管我认为“诗”是那个“什么”的一种最好的“提示者”,但我自己不会做诗,也记不得多少诗;当时,或对那个“什么”有点体会,却都化为滔滔不绝的“议论”。

也许正因为这个缘故,我羡慕、佩服、敬重、也有点忌妒那些会做诗、能吟诗、能体会诗的人,战垒就是这样的人。

1990年7月6日于

中国社会科学院哲学研究所

目 录

序	叶秀山 1
---------	-------

第一章 诗是什么?	1
一、诗的催生剂	1
二、诗与真	5
三、诗的本质	8

第二章 寻诗	14
一、诗从何处寻?	14
二、在外在世界中找到心灵的栖托之所	16

第三章 意象	20
一、诗歌语法中的“词”	20
二、意象的概括性	22
三、意象的组合	30
四、不假意象的抒情	39

第四章 意境	41
一、意境的生成	43
二、意境的示现	66
三、“象外之象”与“言外之意”	83
四、意境不可泛化	91

第五章	诗中之理	96
	一、从宋诗重理说起	96
	二、“沉默”中的启悟	102
	三、理语、理趣、理障	105
	四、理、事、情	116
	五、咏史和论诗	120
第六章	声律	126
	一、内在节奏	130
	二、外在节奏	139
	三、情感和韵律的对应	154
第七章	诗家语	171
	一、语言的魔法	172
	二、奇正相生，工拙参半	187
	三、多义种种	195
第八章	体式	219
	一、诗体及其表现风格	219
	二、“词之为体，要眇宜修”	223
	三、曲有“直体”	227
后记		233

第一章

诗是什么？

一、诗的催生剂

诗歌是一门古老的艺术，它的产生比文字还早，差不多与语言同龄。当原始人感到某种情感在心中激荡而无法抑制时，便纵情地呼号或嗟叹，这就是原始的诗歌。它虽然缺乏明确的表达性内容，却带有强烈的情感色彩。可以说，情感从一开始就是诗歌的催生剂。

从中国上古的情形看，诗与歌是有分别的，大约说，歌是抒情的咏叹，而诗是记诵的史实。《说文》：“歌，咏也。从欠，哥声。”古文“哥”即“歌”字，《史记》、《汉书》等史籍中还用“哥”为“歌”字。如《史记·燕召公世家》：“召公卒，而民人思召公之政，怀棠树不敢伐，哥咏之，作《甘棠》之诗。”《汉书·艺文志》：“哥永言。”《新唐书·刘禹锡传》：“屈原作《九哥》。”据闻一多考证，“歌”就是现在的“啊”字，二者都从“可”陪声，古音略无分别。这孕而未化的语言，便是音乐的