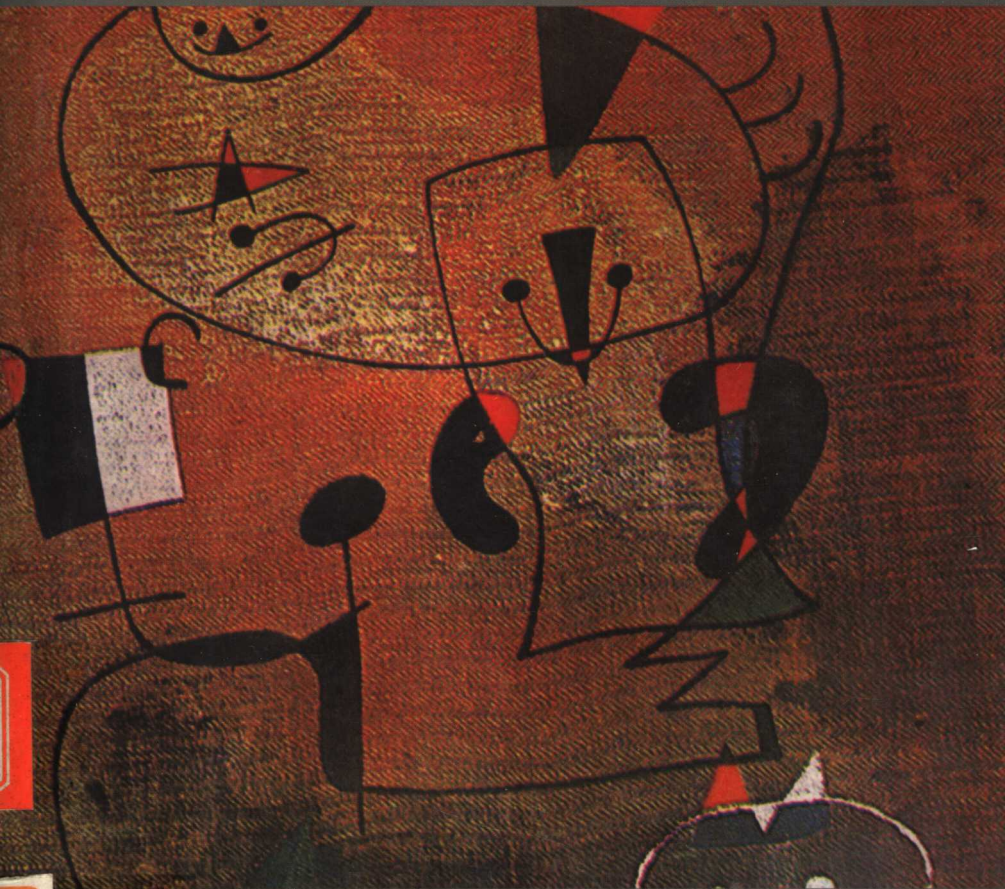


结构诗学

班 澜 著



内蒙古大学出版社

内蒙古大学学术丛书

结 构 诗 学

班 澜

内蒙古大学出版社

内蒙古大学出版基金委员会

主 任：旭日干

副主任：梁希侠(常务) 呼格吉勒图

委 员：旭日干 梁希侠 呼格吉勒图

曹之江 包 祥 王 璋

刘 成 刘树堂 陈羽云

结 构 诗 学

班 澜 著

内蒙古大学出版社出版发行 (呼和浩特市大学西路1号)

内蒙古自治区新华书店经销 呼和浩特市胶印厂印刷

开本:850×1168 印张:12 字数:300千

1999年6月第1版 1999年6月第1次印刷

ISBN7-81015-991-7/I·111 定价:20.00元

序

杨匡汉

读《结构诗学》样稿，忽想起卞之琳先生的诗句：

西望夕阳里的咸阳古道，
我等到了一匹快马的蹄声。

这是何等沉重的时空感呵！在 20 世纪的最后一个夏季，天气早早便热了，诗坛却有些冷寂，仿佛面对世纪末的夕阳徘徊着，等待着，瞩望时光的马蹄送来新世纪到来的信息。世纪之交，当排旧布新。美国学者科恩曾邀集一批学者对未来的文学理论作前瞻性研究，英国文论家阿拉斯泰尔·福勒就提出文体研究将走向“功能和建构型式”。这意味着 20 世纪独领风骚的静态的结构主义方法的终结，新世纪将趋向对时空秩序的动态把握。这本《结构诗学》虽然题目有结构主义色彩，理论构架却是“功能和建构型式”的，从中可以听到新世纪的马蹄声。

班澜是我在内蒙古大学执教时带过的研究生，曾与王晓秦一道写过《外国批评方法纵览》，理论视界颇开阔。这本《结构诗学》中，可以看到他对理论方法的广泛借鉴，而皮亚杰建构主义的结构理论影响尤深。但他并未泥乎其中，着意运用辩证方法

加以整合,在对中国传统诗学继承中形成了带有建构色彩的系统结构理论。简而言之,这本书有三个方面可以注意:

一是对诗性本质的理解。本书从生命科学出发,以生命全息律为基础,运用格式塔心理学的同型同构原理,阐释了诗的“生命共感”的本质构成。并从“生命共感”引出建构功能,使之成为诗歌建构理论的基础。

二是对诗歌创作过程的动态系统描述。提出了以“生命共感”、“压缩机制”、“转换机制”为框架的建构的内在功能系统;勾勒了诗歌从芽蘖到母结构,从简单结构到复杂结构的建构过程;其中从皮亚杰提出的母结构的数学模式,引伸为“赋、比、兴”三种母结构,以及诗歌模式识别问题,对诗歌“型式”建构也很重要。

三是从辩证法引出压缩理论,并进而扩展到诗歌语言的张力构成,以及时空压缩、意境的建构等问题,亦有别出心裁的意味。

这三方面的问题,在诗学研究中无疑很重要。但更重要的是我们从中已可清晰地看到“功能和建构型式”的特点,这正是《结构诗学》新意所在,价值所在。

无需讳言,《结构诗学》是班澜的第一部诗学著作,对一些问题的研究还不尽圆熟,有待进一步深入探索。但也因此无拘忌,敢为新声。故而期望班澜保持进取之锐意,把下一部著作写得更好。是以序之。

己卯仲夏北京南方庄

目 录

序	杨匡汉
---------	-----

第一章 诗歌建构意识的演进	(1)
---------------------	-----

- 一 神话与诗歌建构取向
- 二 前结构诗观
- 三 两极拓展的结构观

第二章 诗的有机结构	(17)
------------------	------

- 一 无物之在
- 二 高层建构
- 三 有机结构原则

第三章 生命共感与诗的深层建构	(41)
-----------------------	------

- 一 诗的深层结构
- 二 生命共感
- 三 深层结构的逻辑框架
- 四 李贺诗的玉石母题的生命意味

第四章 诗歌结构的生成 (70)

- 一 诗歌建构的动力
- 二 诗的芽蘖
- 三 母结构的形成与发展

第五章 诗歌建构的压缩机制 (96)

- 一 压缩力之源
- 二 分离—组合
- 三 语言的压缩

第六章 诗歌建构的转换机制 (130)

- 一 表现即转换
- 二 转换级
- 三 转换方式

第七章 意象在诗歌建构中的作用 (149)

- 一 诗歌意象的结构特性
- 二 意象与语义
- 三 意象与风格构成
- 四 李煜词中梦的意象解析

第八章 诗性时空与意境建构 (183)

- 一 谐动原理
- 二 成空原理
- 三 意境建构

第九章 诗歌的无意识及表现 (215)

- 一 诗歌中的无意识
- 二 梦与诗性直觉
- 三 表现无意识的运作方式

第十章 诗的哲理意味与表现 (233)

- 一 可言说的与不可言说的
- 二 诗之思的两种模式
- 三 观照与寓言
- 四 李白咏月诗的哲理表现

第十一章 美感与诗歌建构 (256)

- 一 揭开遮蔽之幕
- 二 美感的超越性
- 三 按照美的规律建构
- 四 现代诗与美

第十二章 诗歌语言的结构特性 (279)

- 一 诗性语言
- 二 诗歌语言的线性运动
- 三 诗歌语言的空间结合

第十三章 诗歌的对话语式 (301)

- 一 返回自身的叙述
- 二 诗歌本文对话关系
- 三 说话态度

第十四章 诗歌语言的张力建构 (321)

- 一 压缩的语境
- 二 佯谬语言
- 三 隐喻语言

第十五章 诗歌模式及建构 (352)

- 一 模式的建构意义
- 二 诗歌建构模式识别
- 三 逻辑结构与非逻辑结构
- 四 二元对立模式例析

后记 (374)

第一章 诗歌建构意识的演进

不仅仅文学进化；文学学识也随着文学进化。

——〔俄〕艾亨鲍姆

一切皆流。这是古希腊哲人赫拉克利特的隽言。人的观念同样如此。因为人总在试图解释世界，解释一切懂得或不懂得的东西，而且每一解释都曾以为正确，成为规范，直到新的解释出现。这就构成了观念演进的历史。观念演进过程中，有时命名的能指不变，其所指却已经变了。而且，精神现象的否定又不那么的简单，有些成为过去的观念又常常现在着。这种状况往往造成对一个事物的多种理解，产生歧义。“结构”一词，因结构主义在 20 世纪的广泛影响已是随处可见，但对这一概念的理解却很不一样。特别是皮亚杰提出建构理论后，对结构的理解发生了深刻影响，使各种理解产生质的分别。因此，我们即从诗歌

的建构意识的演进,对不同的结构观试加分析。

一、神话与诗歌建构取向

在人类的文明中,神话具有母题意义,一切的文学艺术都建筑于其上,对诗歌来说尤其如此。以至德国批评家施莱格尔断言:“神话和诗是同一体,是密不可分的。”^①波兰人类学家马林诺夫斯基说得更为确切,认为神话是“文学的孕育地,文学历史地和心理地形成于其中”^②。因此,我们也可以说,诗歌的建构观是孕育在神话的建构观念中的。

建构意识在神话的时代,并不见诸于理性概念的叙述,而是内在于那时的人类对事物(世界)的感觉中,即对世界在时间和空间维度上存在秩序的直觉经验。我们从原始的创世神话中,可以感觉到其中强烈的时空感觉性和清晰的建构意识。诸如徐整在《三五历记》中所载的盘古开天地的神话:

天地混沌如鸡子,盘古生其中;万八千岁,天地开辟,阳清为天,阴浊为地;盘古在其中,一日九变,神于天,圣于地。天日高一丈,地日厚一丈,盘古日长一丈。如此万八千岁,天数极高,地数极厚,盘古极长。后乃有三皇。

(《太平御览》七八所引)

① 卢斯文:《神话》,北岳出版社1989年版,第101页。

② 同上,第107页。

西方也有类似的神话：

起初神创造天地，地是空虚混沌，渊而黑暗，神的灵运行水面上。神说：“要有光。”就有了光。神看光是好的，就把光暗分开了。神称光为“昼”，暗为“夜”。有早晨有晚上，这是头一日。

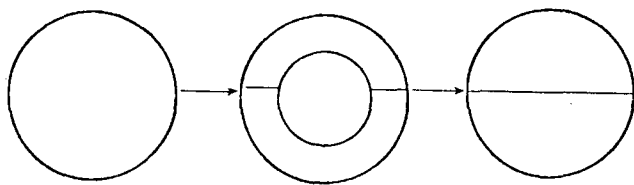
（《旧约全书》）

比较这两则神话，我们可以看到其中的共同点，是从混沌到有序的建构过程。混沌是无秩序亦无生命的状态，如现代的热力学第二定律所揭示的，凡有生命力的存在，必有内在矛盾运动的秩序；运动停止，呈现无秩序状态，即熵值最大的状态，就意味着生命的死寂。这意味着生命结构的建构是从无序到有序的过程。最具诗人气质的庄周，在《庄子·应帝王篇》中有一则著名的混沌神话，意义尤深：

南海之帝为倏，北海之帝为忽，中央之帝为混沌。
倏与忽，时相与遇于混沌之地，混沌待之甚善。倏与忽谋报混沌之德，曰：“人皆有七窍，以视听食息，此独无有，尝试凿之。”日凿一窍，七日而混沌死。

日本学者山田庆儿在《空间、分类、范畴》一文中，引述了这则神话，并指出：“混沌是无秩序或不属于秩序的象征，仅就不属于秩序这一点而言，它就是对安于秩序的人的生命构成威胁。它被迫趋向对秩序的认识和归属。如果秩序是善的，无秩序是

恶的。为了使秩序统治世界，浑沌就得死。”^①他就浑沌神话，画了三种空间结构图：



1、宇宙浑沌未开
无序无生命空间

2、有序与无序
共存的空间

3、二元对立完
全有序空间

从这三个图之间的联系，我们可以看到生命建构的基本过程。同时，如果与前面所引两个神话加以比较，又可看出中西方不同文化造成的建构观念的差异。在中国的创世神话中，盘古（人、神、自然的象征，具浑沌性）是与天地秩序共生的，犹如图 2 的三元结构；在西方创世神话中，神只是旁观者，二元对立结构是意志的结果，如图 3 的状态。正是从这一差异开始，造成了中西文化的不同取向。西方把宇宙人生本体问题交给上帝去解决，等于悬置起来，忽略不计，从而趋向对具体事物的重视，建立起以逻各斯为中心的形上理性。中国文化把宇宙人生本体问题置于注视的中心，但呈浑沌状，只是感觉“恍兮惚兮，其中有道”，故而建立起以道为中心的，重感性、重全面综合的文化。

正是这两种不同的文化取向，决定了中西方在诗歌建构意识上的不同取向。主要体现在下述三方面：

^① 《日本学者论中国哲学史》，中华书局 1986 年版。

首先,诗歌的建构意识是与宇宙生命建构意识同构的。因此,西方诗歌建构着眼于二元对立结构,古典诗学从亚理士多德到黑格尔都把诗的建构分为内容与形式的二元构成。在内容方面,主要强调理性与外在整体的表现。柏拉图第一个把艺术比作镜子,他认为:“从荷马起,一切诗人都只是摹仿者。”^①亚理士多德则称艺术是“心之理性的生产状态”^②,认为创作必须有“真理之引导”,应富有“哲学意味”。在形式方面,主要强调与“心之理性”相契合的严格的整一性。黑格尔即说:“真正抒情诗的整一性,不在于外在机缘及其实际情况,而在于主体的内心活动和掌握方式。事实上,外在机缘以诗的方式所引起的特殊心情或一般观点才是中心点,不仅决定着全诗的色调,还决定着展现出各种特殊因素的范围、发展和联系的方式以及诗作为艺术作品所应有的坚实性和融贯性。”^③简而言之,这决定了西方诗歌在建构意识上的理性的、逻辑的、分析的特征。而中国诗歌建构立足于三元结构,其中作为核心的“道”是晦暗不明的,充满神秘意味。尧舜时代的诗论即说:“诗言志,歌咏言,声依永,律和声,八音克谐,无相夺伦,神人以和。”^④汉魏曹丕提出“文以气为主”^⑤。其后更有“格调”、“神韵”、“性灵”三诗说,体现了中国诗歌建构意识上感性的、心悟的特征。

其二,由于中西方在空间意识上存在差异,在诗歌的结构意识方面也发生着深刻影响。二元对立的宇宙生命结构观呈清晰

① 柏拉图:《理想国》卷十,见《柏拉图文艺对话集》第76页。

② 见《亚理士多德伦理学》。

③ 黑格尔:《美学》第三卷下册,商务印书馆1981年版,第48页。

④ 《尚书·舜典》,转引自《中国诗论史》,广西人民出版社1989年版。

⑤ 曹丕:《典论》,见《古代论文名篇详注》上海古籍出版社1986年。

稳定的建构,决定了西方人在心理上持“空间信赖”态度。因此,在诗歌建构上崇尚自由的创造。如柏拉图说的那样:诗人坐在缪斯的三脚座上,像水泉的喷口那样,凭诗兴所至,什么都从嘴上流露出来,不假思索,不事斟酌,一泻千里,不能自己,呈现出五彩缤纷、矛盾驳杂之象。^①虽然西方诗歌也产生过一些较固定的体式,也多有变体,他们更尊重独创和个人风格。中国的神秘的宇宙生命结构观总是感到命运的不可把握,因而产生“空间畏惧”心理,抱着对混乱、变动的恐惧和不信任态度,而特别钟情于结构的稳定。中国古典诗歌在结构模式上长期保持一种严格而凝固的体式,如统治诗坛近千年的以四声八病规范的五七言格律诗,即是这种心理的取向。

其三,由于上述的互异特征,也造成对诗歌建构的不同的评价尺度。一般来说,西方诗论注重理性的清晰与和谐。“上下的安排,整个从开场到结尾努力达到的语言组织,在无比强烈的程度之下要依赖个人的创造。”^②因此,诗歌建构有形式主义倾向,而不避“美丽的混乱”。而中国诗论则以不涉理路、不落言筌为上。严羽盛赞唐诗道:“盛唐诗人,惟在兴趣,羚羊挂角,无迹可求。故其妙处,透彻玲珑,不可凑泊。如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之象,言有尽而意无穷。”^③他所标举的正是“空纳空成”的意境建构。这使中国诗歌建构的尺度有些玄远,却恰恰是中国诗歌建构的心悟特征的反映。中国诗人讲炼字炼句,或苦吟达到险怪,或逞情而见妍丽,都是寻求诗趣的表达。

中西诗歌建构意识在取向上的差异,是在文化背景下的静

① 见柏拉图:《会饮篇》。

② 沃尔夫冈·凯塞尔:《语言的艺术作品》,上海译文出版社,第206页。

③ 严羽:《沧浪诗话》,见《历代诗话》,上海古籍出版社1981年。

态比较。在现代世界文化大交流、大碰撞之际，正出现互补、整合的复杂变化。同时，从本书题旨而言，我们还是要从诗歌建构意识的历史发展，对其演进作动态的考察。

二、前结构诗观

我把结构主义产生之前的结构观称为前结构观。这是因为在结构主义产生之前，虽然在诗歌创作中内有着建构意识，但是结构还没有被视为整体系统的存在，建构基本上局囿于局部的表现手段，远没有达到建构的自觉。

从诗歌的发生来看，人类对语言形式美的追寻，促使真正意义上的诗歌诞生。因此，人们对诗歌语言结构的重视，就是很自然的了。“诗”这个命名，在古老的古希腊语言及拉丁语中，意为“精致的讲话”。卜迦丘曾说：“最初有些人……说起话运用了一种精致的风格，例如在向来粗野的时代里唱起一首歌来，使这种前所未闻的说话对他们的听众发出响亮的声音；他们这样做时，便使说话成为有节奏的美文；为了避免说得简单而不能感人，或者说得冗长而使人生厌，他们把一些固定规则的标准，应用到说话上来，把说话约束在一定数量的音频和缀音中，于是他们不再援用较为一般的名称——写诗的艺术，来称谓这种讲究的说话方法，而管它们叫诗。”^①中国诗歌的产生，语言的形式感也很突出。孔子曾告诫伯鱼说：“不学诗，无以言。”朱熹解释说：“诗本性情，有邪有正，其为言既易知，而吟咏之间，抑扬反复，其感人又易入。”^②从这里似可看到中西方在诗的发生问题上的同

① 见卜迦丘：《异教诸神谱系》。

② 朱熹：《论语集注》，见《四书章句集注》，中华书局1983年。

构性。

从人类理性认知的发展来看,西方理性集中体现在对“逻各斯”(希腊文 logos,原意指思想、言辞、理性、规律)的探寻。古希腊时的论辩术被看作论辩、证明的一种技艺,注重形上理念,企图寻找对宇宙存在结构的根本性解释,在建构意识上有原子论倾向。当时的哲学家把宇宙视为水、火、土、风等元素的集合,体现出几何组构特征,譬若小儿之搭积木。这种建构意识对诗歌的建构观有很深刻影响。亚理士多德在解释美与诗的建构关系时说:“一个美的事物——一个活的东西或一个由某些部分组成之物——不但它的各部分应有一定安排,而且它的体积也有一定的大小,因为美要依靠体积与安排。”^①晚于他五百年的古希腊修辞家卢奇安的话几乎是对他的诠释:“艺术家只是雕刻,把象牙锯开、旋光,把它们粘接在一起,使之具有适当的形状,用金子装饰起来。他们的艺术在于适当地加工他们的原料。”^②这种建构意识局囿于对诗的外部构因(题材、语词、句式、韵律、修辞等)的把握,而把诗的内部构因(生命冲动、感觉、无意识等)归于神赐的“灵感”,悬置起来。如柏拉图就认为有四种灵感,来自四种神:从阿波罗来的是卜筮的灵感,从狄尼肖来的是神秘的灵感,从文艺女神来的是诗的灵感,从阿佛德与爱神中生出第四个灵感。在神的遮蔽下,诗人主体生命力在诗歌建构中的作用就成了盲点。因此,前结构意识中的诗歌建构往往局限在语言形式的组构技巧上,缺乏深层结构意识。

在中国,尽管在文化意识上不乏人本的关怀与生命体验,但在生命科学尚不发达的时代,无法揭示生命奥秘,便陷入神秘、

① 亚理士多德:《诗学》,人民文学出版社 1963 年版,第 25 页。

② 《西方画论辑要》,江苏美术出版社 1990 年版,第 41 页。