

ZHONGGUOSHI XUE ZHONGGUOSHI XUE

[美] 丁·劉若愚著
趙帆聲 周領順
王周若齡譯

中國詩學

人人讀取江南好

詩人亦合江南老

詩人亦合江南老

詩人亦合江南老

墟邊人似

皓腕凝

木老

遠



中國詩學

〔美〕丁·劉若愚著

趙帆聲 周領順 王周若齡 譯

河南人民出版社

中国诗学

[美] J·刘若愚 著

赵帆声
周领顺 译
王周若龄

责任编辑 尚书磊

河南人民出版社出版发行

河南郑州环城印刷厂印刷

河南省新华书店经销

787×1092毫米 32开本 7.25印张 152千字

1990年8月第1版 1990年8月第1次印刷

印数 1—3,000册

ISBN7—215—00724—3/H·37

定价 3.10元

序

中国是一个诗的国度，早在《诗经》时代之前，诗歌就伴随着人民的劳动、生活高荡低迥，反映人民的心声，寄托人民的情思，给人民以鼓舞，给人民以美的享受。

中国诗歌，源远流长。《诗经》以后的两千多年间，诗坛上名家、大家辈出，优秀的诗作光怪陆离，争艳斗奇，美不胜收，展卷案前，简直使人目不暇接。随着诗歌的发展，诗歌理论及诗歌批评也层出不穷，著书立论，或重意，或重格律，或言灵性，或言神韵，其说不一，反过来又推动了诗歌的发展。

清及清代之前，论诗之作，汗牛充栋，但多见于诗话，书简，或诗文序跋之中，少有系统的论述，人们只能从一些不完整的资料中经过综合归纳，看出各批评流派的理论倾向。

在西方文化东渐之前，中国的诗歌观基本上都是传统形式的。持诗教观者，从“诗言志”的基础出发，认为诗可以“经夫妇、成孝敬、厚人伦、美教化、移风俗”；认为诗是自我情感表现者，从“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中，而形于言……”出发，认为“诗非异物，只是人人心头舌尖所万不获已必欲说出之一句话耳。”这是回答诗是什么的问题，至于说到如何做诗，如何方能使诗歌臻于上乘更是学说迭起，主张

各异。有重技巧者，他们强调格律，主张诗法古人。或“不易其义而造其语”，或“窥入其意而形容之”，有倡导妙悟者，他们强调诗歌的意境美，要有景有情，情景相融，二者妙合无垠。认为理想之诗作应是意在言外，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，要言有尽而意无穷，等等。

其实，中国传统诗观各种流派的主张并不是完全孤立地发展的，留意观察，就会发现，它们相互之间有抵牾，也有相互影响；有批判，也有相互吸收，经过了一个相比较而存在，相斗争而发展的过程。另外，任何一种诗歌观都不是直线发展的，有兴，有衰，也有再发展，若断若续，最后终于更加丰富，更加完善。

本书作者 J. 刘若愚先生执教于美国斯坦福大学，长期治中国古典文学及文学理论，尤其对中国的古典诗歌的研究更是精湛深入，独具只眼。在第一部分中，他从汉语的特点出发，系统介绍并分析了作为诗歌媒介的汉字的结构，字词之间的联系及汉语的语音音响效果。因为这本书主要是为英语世界中喜爱中国文学的读者而写的，所以作者特意就汉字的上述诸方面同时与英语中相应的词作了一番比较，指出各自的特点、优势及劣势，并说明在译诗时如何慎于选词，方得字词之妙。这无疑更扩大了本书的使用价值。

本书的第二部分是精华所在。作者就自己多年来对中国古典诗歌批评中各种论说的研究与分析，分别对其作出概括的介绍，述其源流及发展脉络，经过与其他诗观的比较，指出其长于别者之处，弱于别者之点以及它对中国诗歌所起到的影响，并同时给予自己认为是恰切的批评。作者的批评与叙述，虽非正面阐述自己的观点，但其所崇所尚，已经跃然纸上，

且常遇精到之见。如在引证王士禛因强调诗之妙处在于妙悟所说的比喻：

越处女与勾践论剑术曰：妾非受于人也，而忽自有之。司马相如答盛览论赋曰：赋家之心，得之于内，不可得而传。佛印元师谓众曰：昔云门说法如云雨，绝不喜人记录其语。见即笃曰：“汝口不用，反记吾语，异时稗贩我去！”

之后评论说，作诗并非只靠学就能登其堂奥，时机一到，灵感自来，只靠模仿不会有一唱三叹之作。他又进一步解释道，王士禛这一学派的其他一些批评家并不反对学习本身，他们主张的是要求后学必须消化自己所学到的东西，只是不要在自己的诗作中露出什么痕迹。故此，严羽说道：“诗有别材，非关书也，诗有别趣，非关理也”之后接着又说道：“然非读书，多穷理，则不能极其至。”这对作诗来说，当是至理名言。在传统的中国诗歌观中，作者对于玄学观的妙悟说更感兴趣，且有许多精辟的见解。在本书中，他虽费了一些笔墨，但没有展开论述，读者欲晓其中之妙，可读本书之姊妹篇《中国的诗歌理论》(The Theories of Chinese Poetry)。在作者看来，在文学领域里，凡是基于表现宇宙自然原理的理论都可归入玄学观。它在中国的文学理论中虽不算最为古老，最富影响的学说，但它对整个的文学发展却是不可忽视的。刘氏认为，晋代挚虞《文章流别志论》中所说的：

文章者，所以宣上下之象，明人伦之叙。穷理尽

性，以究万物之宜表也。

就是文学中玄学观的早期反映。陆机的《文赋》所说的：

伊兹文之为用，
固众理之所因。
恢万里而无阂，
通亿载而为津。

事实上已把表现宇宙原理看成是文学的基本宗旨。

至于他所说的：

观古今于须臾，
抚四海于一瞬。
笼天地于形内，
挫万物于笔端。

则全然是如何心神运思以使文章诗歌达到永恒并捕捉无穷了。刘勰的《文心雕龙》充满了玄学观的见解，他在《神思》一篇中讲道：

文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色，其思理之致乎！……是以陶钧文思，贵在虚静，疏淪五脏，澡雪精神。

这篇议论本身就带有相当浓厚的玄学观气氛，至于讲文而论其神对后来的诗人和批评家就有直接的影响。严羽认为诗之极至者，就是要“入神”，只有能够臻于“入神”的境界，就必然有上乘之作，不落凡响。玄学观继起之倡导人为王夫之，他易“入神”为“得神”，他认为只有体物入微，才能得神：

含情而能达，会景而生心，体物而得神，则自有灵通之句，参化工之妙。

在玄学观的批评家看来，不管“入神”也好，“得神”也好，都要靠诗人的妙悟。只有对客观事物的直觉观察并感受入微，方能得“景外之景”，“象外之象”，也方能使诗的意境达到超时空的浑涵，王夫之在《薑斋诗话》中所说的：“墨气所射，四表无穷，无字处皆意也”，就是这个意思。

诗歌的玄学观迨至清代早期，又为王士禛所倡导，他因其“神韵”说而蜚声文坛。他的神韵说大抵也类其前人严羽和王夫之的观点，即凡是臻于化境的诗，都应有“得意忘言”之妙。既要有对客观事物的直接领悟，又要有直觉的艺术表现，兼具诗人的个人风格。本书作者J. 刘若愚先生在谈到“神韵”及“兴会”时，深刻地指出，诗人的笔墨所涉，并不需要完全的字面之上的真实，而是诗的艺术真实；不是和在感觉基础上的直接体验有关，而是与和自然接触的那一刹那间所获得的直觉感受有关。所以，所谓“入神”、“得神”既指对客观现实的直接领悟，又指神奇般的艺术本身。

诗歌的妙悟观对清代末期的王国维有着直接的影响，只是他不提什么“入神”、“得神”及“神韵”等笼统的观念，而是从

中引导出了他自己的“境界”说。在《人间词话》的首页，他就开宗明义地指出：

词以境界为最上，有境界则自成高格，自有名句。

他为“境界”确定了明确的定义，他说道：

境非独谓景物也。喜怒哀乐，也人心中之一境界。故能写真景物、真感情者，谓之有境界，否则谓之无境界。

王国维认为境有“造境”与“写境”之分，只是两者很难区分开来。伟大诗人所造之境必然合乎自然，所写之境也必然近乎理想。根据王氏的论述，本书作者以自己的体会对境界给予重新的解释，即境界应是景与情的聚合体，换句话说，是生活中外在事物与内心感受的融合。J. 刘若愚先生进一步指出，优秀的诗人不仅是要造境和写境，更重要的是要对境界作深入的探讨。诗中所造的，所写的境界不应是静止的，一首诗不应是以往某种体验的刻板记录，而应是以往的体验与现在的感受一种活生生的融合过程。据此，一首优秀诗歌的完美全部体现，除了诗人的创造（造境）以外，还应包括读者在读该诗时的再创造。作者认为，诗人可以在其诗歌中凭其对客观的情景的体验来创造境界，而要使其所创造的境界能动人心扉，具有深厚而强大的感染力，就必需慎于练字，精研句法，恰当地运用意象、典故，再配以适当的格律，这样其原来的体验就成了一种创造——诗。当读者诵读时，只要认真体会，上述的过程就

会通过这一艺术的加工在其脑海中再现，而诗的境界就得到了再创造。读者对一首诗中境界的再创造，不应是诗人原来体验的简单再重复，而是要高于诗人原来的体验，读者因诗人艺术手法的运用及其艺术的魅力从而进入一种更新的境界。所以，我们在评论一首诗时，应当首先问一下，它是否把我们引入了一个新的境界，从而获得更高一层的意境，更深的感受，更宽的视野，还是只是使我们只重复了早已熟悉了境界。换言之，杰出的诗作必须能使读者经过再创造体验到过去所不曾体验、或曾经体验但并不深刻的东西。因之，一首真正感人至深的诗歌不仅是现实的艺术反映，而且也是通过艺术的形式对现实的扩大和延伸。应该说，刘氏关于创造与再创造的理论是相当精辟的，较之严羽、王士禛及王国维等人的论述可算是竿头更上了。在本书的第一章，作者把这种理论形象地以四分环的图形加以表述，倘若读者细心体会，它不仅适用于诗，也同样适用于其它文学作品以及诸如绘画、雕刻、戏曲等艺术创作。

既然字和词是诗歌的媒介，诗人所造的境界及读者所以得到再创造都是靠字、词、句法格律、音响等形式表现出来的，无疑，诗人在探索境界的同时，就必须也精心地探索语言，探索新的表现形式与方法。迄今为止，既然有人们尚不熟悉，尚没体验，尚待进一步探索的境界，一定也有人们尚未发现的使用语言的方法，以及新的意象使用及新的格律。伟大的诗人所以伟大，就是因为他们不仅对前人所体验的境界探索得更广阔、更深入，而且也扩大了使用语言的领域，丰富了意境表现的形式。在本书的第三部分中，作者用了大量的篇幅探讨了中国诗歌对语言的使用，意象、典故的选择，其中有许多见解和

论述,言前人之所未言,发前人之所未发,读者可以通过阅读,自行体会。倘能思之入深,当会受益匪浅。

每一个民族,因其政治、经济、文化传统不同,在诗歌中都有其永恒的主题,这反映在中国的古诗中也是如此。由于历史的原因,中国的诗人对时光的流逝,老之将至,对爱情的珍惜,对别离的痛苦,对扩边战斗的厌烦,对苦难中劳动人民的同情反映得特别强烈。中国诗歌中上述这些主题,凡是稍加留意的,都会有所觉察,但对其所产生的原因及其深刻的背景,多数人却不甚了了。本书作者在指出这些现象之外,对其所以如此都分别作了令人信服的探讨。所有这些都会帮助读者更深刻地了解中国古诗,并从而得到更深刻的感受。

本书虽然是探讨中国诗歌的专著,但使用的却是现代西方的研究观点和方法。通过中西的比较研究把中国古典诗歌的艺术特点系统全面而又细致入微地表现出来。其观察问题的角度,研究问题的方法使人耳目一新。至于要对本书作出科学的评价,还有待治中国诗学的专家和读者阅读之后。

赵帆声

1990年2月5日

绪 论

近年来,有相当数量的中国诗歌被译成了英语,另外,还有不少用英语写的诗人传记相继问世。但迄今为止,用英语以批评方式所写的论述却寥寥无几。鉴于用一种语言对用另一种语言所写的诗歌进行评论可能遇到的困难,这种情况的出现也就不足为奇了。然而,那些对中国诗歌多少有些了解,并通过译作对其又具有一定欣赏能力的读者,往往会提出这样一些疑问:如何以批评的方式来探讨中国诗歌?对它是否也能象对待英美文学那样采用当今西方盛行的方法进行字句分析呢?中国的批评家以往采用的标准是什么?中国诗歌的韵调如何?格律形式、诗体以及诗法是怎样的?困难在于大多数操英语的读者,虽然喜爱中国诗歌,但并不都是汉学家,不可能把毕生精力都付诸对汉语的研究上。这一事实证实了这一尝试,或许是堂吉珂德式的,但却必不可少,如果仅仅是全面的并且并非十分准确地回答上述问题的话。

对语言的各个方面不作深入的探讨,就不会有严肃的诗歌批评。犹如绘画,离开色彩,线条,结构,就谈不上绘画鉴赏。据此,我们的探讨应自分析语言始,因为它是中国诗歌表现的基础,然后再分析英语。我们应该深入比较两种语言的相似之

处,当然更应考察他们的不同之点,并且要谨防由此而引起的误解。汉英两种语言的差异主要表现于以下几个方面:首先是两种语言本身的性质不同,诸如语音、语法等方面;其次,差异还可能来自独特的民族意识,不同的思维方式及情感表现。例如,汉语中就没有真正与英语中的“humour”(幽默)及“snobbery”(谄媚)严格相应的词,因为这些词所具有的内涵在中国人的意识中是不存在的。这并不是说中国人根本就不懂什么是诙谐,或从不谄上傲下,而是说他们对这些词本身意义的理解不同于英语罢了。从另一方面讲,象中国人心目中的“孝”这个概念,通常被不甚确切地译作“filial piety”,这是因为在西方人的思维中没有与“孝”全然对等的概念,所以也就找不出恰切的英语词。再者,差异还可能因社会或文化的传统不同,或因风物各异而产生。英语的“gentleman”并不完全等于中国的“绅士”或“君子”,英语的“house”一词所勾画出来的景象与中国的“房屋”相去甚远,然而人们却往往把两者等量齐观。上述这些语言差异是难以避免的:语言毕竟是一个民族意识形态和文化的反映,它必然又反过来影响把该语言作为母语的那些人们的思维方式及文化特征。在本书的第一部分中,当我们把汉语作为中国诗歌的基础加以探讨时,汉英两种语言所表现的差异将时有所见。

文人的责任感驱使我应该讲清楚作为一个把中国诗歌介绍给英语读者的译人所应有的态度(因为翻译是一个批评家任务的前奏)。我在用英语为非熟谙汉语的读者著文时,必需有大量的翻译。然而在翻译的过程中因语言不同而产生的难题将会不断出现。对此,我们将详加论述。

我发现我自身所处的位置是很矛盾的,在讨论这些难题

的过程中,甚至在讨论它们之前,必须找到解决某些问题的特定答案。可就这一点说我是可以自我慰藉的,尽管我们将主要探讨的是那些目前只影响诗歌宗旨与效果的差异,但在某种程度上还将跨出这个范围去研究翻译自身的问题。这样,我们兴趣所涉就不单纯拘泥于理论的范畴,同时也将研究一些实际问题。

当然,批评应不限于语言的范围。诸如什么是诗,诗应该是什么样的作品,以及应该如何写诗等这些基本问题迟早是要提出来的。在本书的第二部分中我将试图叙述一下以往的中国批评家是如何回答这些问题的,这也为我们的探索提供一个传统的背景。

在第三部分中,我拟对中国诗歌批评的各个学派进行一番综合并由此引出我自己的诗歌观,也会推导出对中国诗歌批评的标准。在运用这些标准时,我将更深入地进行综合,这是一种对主要的传统中国诗观与当代西方字句分析法之间的综合。诚然,中国的批评家也曾采用过某种分析法,但他们通常多是满足于对个别字句的审度,缺乏超诗意的联想;很少系统地,带有评论性地分析象征和比喻使用得是否得体。我们自己对诗歌技巧的分析应持批评的态度。应该知道,字句分析毕竟是一种方法,而不是目的。不管多么巧妙,没有那一种分析是全然合理的,它只是加深了我们对诗的理解,或者说有助于我们认识下面将予深入分析的诗的本质。

综上所述,我们可以看出:本书的第一部分是资料,第二部分为解析,第三部分属批评。在第一部分中我将对读者介绍一些汉语方面的知识,然后对中国传统的诗法作些叙述,这对下面的评论将是不可少的。这种安排或许会使读者兴味索然,

所以希望读第一部分的时候要有一定的耐心。设若对语言的探索没有雅兴，不妨隔过去开始阅读第二部分，如果需要了解某一具体问题，可再回头翻看第一部分。参阅章节目录，并察对参照条目可以帮助做到这一点。

本书所选录的中国诗歌均系公元前 600 年至公元 1350 年间的作品，公元 1350 年后的诗歌大部分是仿前人之作，无甚重要的价值。至于用白话文写成的诗歌，很大程度上是有意打破传统的束缚，并多受西方诗歌的影响，对西方的读者来说并不难理解，因之也无需进行专门的解释，故本书不予涉猎。

文中所列的一些汉字，或者是为了揭示汉字的特征，或者是要使读者了解原诗的风貌。尽管本书是为一般读者而写的，但它对专攻中国文学的学生来说，也将不无裨益，为此，书中也兼收了一些汉字。

最后，再说几句关于我对本书中诗歌翻译的情况。译文旨在展示中国诗歌语言各方面的特征，因之就需要尽可能地忠实于原文，当然我也尽力使其具有可读性。如果可能，我将遵循原诗的诗体和格律。我这样作的原因，于第一部分第三章中将有所交待。我知道我的译文是良莠互见，但某些用笔的低劣则应归咎于对逐字翻译的必需或因使用了某些蹩脚的表现方法。其所以如此，目的是为了显示原诗的格律及语言特色。

本书中一些中国诗歌的译文曾在《东方艺术》(Oriental Art, Oxford, 1951) 和阿德尔费(The Adelphi, London, 1953) 杂志上刊登过。第二部分和第三部分第一章中的某些内容过去曾以文章的形式发表于《东方文化研究杂志》(Journal of Ori-

ental Studies, Hong Kong University, 1956)和《东方学专家第二十四次国际代表大会会刊》(Proceedings of the 24th International Congress of Orientalists, Munich, 1957)。在此,谨对本书的编辑及出版者致以衷心的感谢。

向资助印刷本书中文字的康涅狄格州的美中友好协会耶鲁分会致意!

J·刘若愚

内 容 提 要

该书初版于美国芝加哥大学出版社，后经多次重印，在西方文学界很受推崇。

作者采用现代西方的观点和方法对中国的古代诗歌语言进行了比较研究，书共分三部分，第一部分重点地分析了中国诗歌的语言美。在具体论述中，注重英汉语之比较。第二部分重点介绍并研究了中国诗歌所使用的意象、象征、典故，论述甚为精到。第三部分以西方综合和分析的方法研究了中国历史上各家各派的诗歌理论，与此同时作者又推出了自己的一套诗歌理论。从中我们不难看出西方对中国诗学研究的状况，而且也可以了解到西方观察问题的角度和研究分析问题的方法。

发行对象：广大诗歌及文艺理论爱好者