

学苑文丛

詩論与子論

王长华◎著

學苑出版社

诗论与子论

王长华 著



学苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗论与子论/王长华著. - 北京:学苑出版社,2001.6
(学苑文丛)

ISBN 7-80060-027-0

I. 诗… II. 王… III. 古典文学-文学研究-中国
IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 47389 号

学苑出版社出版发行

北京市万寿路西街 11 号 100036

高碑店印刷厂印刷 新华书店经销

850×1168 32 开本 10.375 印张 250 千字

2001 年 6 月北京第 1 版 2001 年 6 月北京第 1 次印刷

印数:3000 册

定价:23.00 元

序

“青出于蓝胜于蓝”，我常用这句成语来勉励学生，因为这句成语体现了进化的法则。学生只会亦步亦趋，照本宣科，科学就不能进步了：一代不如一代，我们的民族也没有希望了。俗话说，“只有状元徒弟，没有状元师傅”，教师的任务就是引导学生超越自己，学生能有所成就，是教师的期望。长华是一个不负期望的学生。

1979年我重返大学任教，那时大学已被赶到塞北的风口上，还没有迁回来。在那风砂迷漫的寒冬，王长华、周月亮两个学生与我几乎朝夕相伴。如果说我曾经对他们有所引导，他们强烈的求知欲、朝气蓬勃和奋发向上的精神，也感染着我，激发我恢复青春的活力。他们那时就有志于治学，经过二十年的努力，现在都成材了。有这样的弟子和朋友，是我一生中深为欣慰的事情之一。

长华后从我攻读先秦文学硕士学位，第一课是研读《诗经》。我的指导方法是让他们先把305篇抄一遍，一面抄原文，一面从多家训诂中择善而从，也抄在原文后面，所择不一，则由他们去讨论。这个方法很笨，也很累，有的学生偷懒，长华却认真坚持。他们从各家异说纷呈中，对学术研究开始有所了解并产生兴趣。

我一再强调治学和读书的关系。治学，尤其是研治人文科学，小学基本功、历史和考古、形而上的哲学思辨，密切联系；所谓文史哲一大板块，缺一隅，都成不了方。所以，治学先要下苦功读书。专与博是辩证关系：专而不博，根本专不了；博而不专，处处浅尝辄止，终究一无所成。我曾以自己切身体会向长华他们慨叹“我永远赶不上我的老师了，他们都熟读万卷书，积厚而薄发，所以能够达

到一个时代的较高水平,而我没有条件和时间读这么多的书,写文章就感到自己根基浅,不能游刃有余。现在我有条件,也购置了万卷书,可是耄耋老矣,来不及读完了。”长华是肯读书的,在毕业且工作几年之后,为了集中时间读几年书,而且体会到先秦文学与先秦史的密切关联,又师从吴泽教授攻读先秦史历史学博士学位。

我支持我的学生投别的导师。治学,除了读书,还要吸取治学经验,“转益多师”,向多位导师学习,可以集诸家之长。从他的博士学位论文《春秋战国士人与政治》和《孔子答客问》(二书均已由上海人民出版社出版)这两本专著,以及在海峡两岸发表的多篇论文来看,这七八年,他确实读了不少书,又“转益多师”,吸取多家的治学经验,树立了比较严谨又比较活泼的学风。我不过是长华的启蒙老师而已。他的论题有的我未曾研究,那么,这些论题则是我要向他学习的了。

治学切忌浮躁。立论、材料、论证,都必须扎扎实实,实事求是,来不得半点含糊,决不能急功近利。我常以此提醒长华月亮他们。近几年,社会的浮躁风气也影响到学术界,有人像炒剩饭的厨师,作无味的重复;有人像偷工减料的工匠,只图敷衍过关;有人为了尽快成名,追求一年发二十篇论文来个“论文轰炸”,因而难免粗制滥造。其实,一切还是水到渠成的好,写文章一定要经过研究,有不同于前人的见解,或读书有独到的心得体会,对运用的材料经过鉴别,再经过逻辑严密的论证,这应该是治学的基本要求。“名”是抢不来也骗不来的,你干到那个份上,学术界自然就承认了,急不得。急功近利,是欲速则不达。从长华已经发表的论文来看,他没有浮躁的毛病,十年中,他写了两本书、二十几篇论文,最近几年又担负繁杂的系行政工作,应该说长华是十分勤奋的。

这本《诗论与子论》,前一部分是他十年来研究诗经学的主要论文,后一部分是研究子学的大部分论文。学术水平达到什么程度,最好还是由学术界评论。我只能说,这些文章都是他用功研

究、认真撰写的,有其见解,有其可读性。我有这样的启蒙弟子,是深感欣慰的。长华的文章,也记录着他治学的历程,他一步步走向深刻和洗炼,我相信他终于会达到老练自如的水准。

夏传才

2000年11月

目 录

序	夏传才(1)
《诗经》的意象及其审美经验	(1)
艰难的对话	
——《诗经》“史诗”与荷马史诗的比较	(12)
《诗经》对中国语言文化隐喻品性形成的影响	(21)
《诗》艺探微六题	(34)
《诗·丘中有麻》臆说	(44)
《诗经》研究的新视阈	
——首届诗经国际学术研讨会综述	(50)
余冠英的《诗经》研究	(56)
墨子的《诗经》观	(67)
先秦儒家美学思想历史演进论纲	(78)
孔子美学思想片论	(91)
孟子美学思想三题:美·审美·诗	(102)
荀子美学思想述评	(113)
孔子仁学思想新论	(126)
孔子价值观别解	(137)
孔孟人生哲学传承新探	(148)
功用与意义:从孔墨对比角度看墨子的价值观	(157)
两极相通:孟荀思想比较三题议	(169)

“天人合一”思想的历史命运

——从孟子到董仲舒····· (178)

孟子价值立场论略····· (188)

论荀子的价值立场····· (206)

庄子价值立场论略····· (225)

战国墨家后学述论····· (245)

韩非价值立场论略····· (256)

从《解老》《喻老》看韩非对老子的吸纳和改造····· (273)

论秦国土人与政治之关系····· (283)

春秋战国时期山东和秦国土人的政治取向····· (297)

孔子离我们有多远

——答《现代都市》记者问····· (309)

后记····· (317)

《诗经》的意象及其审美经验

截止目前,关于中国最古老歌谣《诗经》的研究成果可谓“夥颐”,但对《诗经》意象的研究分析似还不多,本文仅就这个问题谈一点粗浅的看法。

意象作为一个美学概念,早在刘勰的《文心雕龙》里就被明确提出来了。《神思篇》说:“是以陶钧文思,……然后使玄解之宰,寻声律而定墨;独照之匠,阅意象而运斤。此盖驭文之首术,谋篇之大端。”此后历代文论专著也常使用这一概念,直到当代的许多诗歌评论家,还一直把它作为判断某首诗审美价值高低的标准之一。尽管不同时代、不同的人都使用了这一概念,但对其内涵的界定却并不完全一致。这里我们并不打算对这一概念的历史发展作更多的陈述,也不想一一辨析各家之说的得失正误,而是要明确提出我们自己所认同的看法,意在说明本文正面阐述是建立在一个什么基础之上,以便展开我们的讨论。我们认为,所谓意象就是主观心意在客观物象上通过比喻、象征和寄托而获得的一种具象表现^①。它是客观物象与主体情感的统一,是意与象的有机结合,是构成全诗审美境界的基本元件。

1924年美国著名美学家威尔斯在他的《诗歌意象》一书中,通过对伊丽莎白时代文学的综合研究,按照比喻“上行的顺序从最低级排向最高级,也就是说,从最接近字面的含义排向最有想象力或者印象主义的高度”,划分出诗歌中强合性意象、繁富意象、潜沉意象等七种意象类型^②。我国诗歌评论家骆寒超也曾对中国新诗的象征作过四个类型的划分^③,这对我们都有一定的启发意义。但

是《诗经》又有自己的具体情况。它既不同于富于浪漫激情的伊丽莎白时代的异国文学,也不同于白话自由体的现当代新诗。我们从《诗经》实际出发,把其意象划分为五个类型,论述如次。

第一类,我们姑且采用威尔斯的说法,称之为装饰性意象。《诗经》中这类意象往往出现于中国传统评论常说的起兴句中。过去人们曾长期围绕起兴句兼比与否、与后面诗句的关系如何而争执不休。实际上,一首诗作为诗人创造的一个独立自足的世界,它的每一个意象都是全诗的有机元件,或深化为全诗的意境,或拨动诗篇音乐的律动。但从价值判断上看,我们这里的所谓装饰性意象,一般都“缺乏必需的‘主观’因素”,而“经常把一个外在的意象与别一个外在的意象联系起来(像乖异的矛盾语法那样),而不是把‘外在自然界与人的内在世界’联系起来。”^④正是由于这种意象所表现出的随意性和客观叙述性,也就使得它和后面相邻意象之间的“比喻关系”往往是“彼此分离的、固定的、互不渗透的”。如《周南·汉广》:

南有乔木,不可休思! 汉有游女,不可求思。

这四句诗是由两个意象构成的,表现主人公对自己心爱的女子求而不得的苦闷与懊恼。但在前一意象与后一意象之间又难以找到明确的有机而必然的联系,诗人把这两个意象组合在一起,在很大程度上是为了“休”和“求”的押韵,以求韵律的和谐。再如《邶风·燕燕》:

燕燕于飞,差池其羽。之子于归,远送于野。

这里呈现出两个意象,其中前一个意象就是装饰性意象。一双(甚

或是一群)欢快的燕子上下翻飞,在这里只是作为主人公送某一出嫁女子时的眼见之景。有人或许以为,因为主人公看到了双双高翔的飞燕,才触动了此时此刻不能与出嫁女子同行的内心情感,以至于“泣涕如雨”,这似乎也勉强说得过去。但是在飞燕和送女子出嫁之间,在前一个意象和后一个意象之间并不存在有机的比喻关系。如果我们把“燕燕于飞”理解为“众多的燕子上下翻飞”(这种理解未必不正确),那么其前后的分离感就更为明显。

至此,倘如说前面的分析还不足以阐明我们提出的问题的话,那么《小雅·鹿鸣》的例子似乎更明确地显示出这种意象的分离性和互不渗透性。

呦呦鹿鸣,食野之苹。我有嘉宾,鼓瑟吹笙。

呦呦鸣叫的麋鹿,在野地里奔走觅食,我们无法在这个意象与后面鼓瑟吹笙迎接客人的意象之间找到什么比喻关系,但是作者却把它们紧紧强合在一起。因此我们认为,诗中的前一个意象对于后面描写的内容以及全诗的意境创造,仅仅具有“装饰”作用,这就是我们把这类意象称之为装饰性意象的主要理由。

当然,《诗经》中某些诗的起兴句里的意象也有稍不同于前者,这种情况是起兴句中的意象与后面相邻意象之间隐约显示出某种直接而浅见的比喻关系。由于这种比喻关系模糊而又简单,就使得这种意象所传达出的诗人的感觉不可能有太多的感情容量,所以我们将其也一并归入装饰性意象。如《周南·樛木》:

南有樛木,葛藟荒之。乐只君子,福履绥之。

高亨先生以为这首诗的主旨是“作者攀附一个贵族,得到好处,因作这首诗为贵族祝福。”^⑥诗人在这里创造的葛藟攀援樛木的意象

只是作为自己攀附“君子”的简单喻体，具象中并没有多少真实的情感渗透。

第二类，描述性意象。这类意象是“感觉或情思与作为它们的直接现实的物象的有机组合；感情被物象渗透，物象直射出感情来。”^⑥它往往给人一种白描式的画面感。如《召南·小星》：

嘒彼小星，三五在东。肃肃宵征，夙夜在公，寔命不同。

这章诗由三个描述性意象构成，三个意象渗透着作者对自己作为一个奴隶制时代小官吏任人驱使、无暇休息的悲叹和不平。这种情感是从三个意象中直射出来的，而“寔命不同”一句议论反而显得有点画蛇添足。再如《郑风·出其东门》：

出其东门，有女如云。虽则如云，匪我思存。缟衣綌巾，聊乐我员。

也是通过三个描述性意象透露出作者对一位“缟衣綌巾”的女性深深的爱恋之情。这位女子在众女之中虽然素朴，但如云的众女却并非我所“思存”，倒是那位朴素端庄的姑娘在时时占据着我的心。可见，作者对这位姑娘是忠贞不二、一往情深的。

如果说《郑风·出其东门》在意象上还有议论成分、还不够典型的话，那么《王风·君子于役》所创造的意象在描述性意象中更具有典范性。

君子于役，不知其期，曷至哉？鸡栖于埭，日之夕矣，羊牛下来。君子于役，如之何勿思？

诗的前三句先从心理刻划入手,呈现给读者一个翘首盼望服役丈夫归来的思妇意象;下面三句分别组成三个描术性意象,具体而细致;最后两句又转入心理表现,它看似是第一个意象的重叠,而实际却是第一个意象经过作者感情纯化后的再造。这前后五个描述性意象,集中展现出思妇的孤独、惆怅和焦灼,通过这五个意象也直射出作者对这种不幸现实的感受和情思。动人的不是思妇等意象本事,而是通过意象的创造所传达出的作者的情感。

第三类,我们称之为排比性意象。这类意象一般包括一个丰富的群体,它们以一个本体为基点,放射出若干条装饰性的比喻射线。它“包含着松散的比较,这种比较建立在简单的价值判断上。”^⑦如《卫风·硕人》第一章:

硕人其颀,衣锦褰衣。齐侯之子,卫侯之妻,东宫之妹,邢侯之姨,谭公维私。

这里虽然没有明显的装饰性比喻,但各个意象背后,我们很难说它没有暗含着什么。这位高贵的“硕人”,不仅外貌出众、衣着华贵,而且作者为她设置的亲属也多出侯门。齐侯、卫侯、东宫、邢侯、谭公,他们在那个身份就是一切的时代当然是高贵的(这里的讨论暂不考虑历史因素)。然而在诗中,作为意象被作者驱遣着的这些公侯并没有自己的独立价值,他们唯一的价值就在于他们作为“硕人”的参照,从而断定“硕人”的高贵,因为高贵在那时无疑意味着一个特殊层次的美。这首诗的第二章是由一组更加规范的排比性意象构成的:

手如柔荑,肤如凝脂,领如蝤蛴,齿如瓠犀,螓首蛾眉,巧笑倩兮,美目盼兮。

一个美丽的女子,她的一笑一颦,她的手、肤、齿、眉,从整体到局部,没有一处不是美的,但这种美不仅仅是外表的漂亮,也应该是内在本质的尊贵。这样,这组排比性意象中的每一意象所包含的类比就不可能仅仅是装饰性的。凝脂般的皮肤,蚕蛾须般细而长的眉毛,已明白显示出某种高贵感。螭虺般的颌项,瓠犀般的牙齿,以今人眼光视之,似乎并不具有想象价值。但据常情推断,这种比较绝不会只是形式或结构上的类似(这种仅是形式上类似的意象我们在装饰性意象中已经谈及),只有这样,这首诗一、二章才和谐一致地通过若干美的元件建构起一个富有立体感的、美的雕塑。否则,这种不厌其烦的排比就令人费解了。另外《小雅·斯干》中对宫室建筑的描写:

如岐斯翼,如矢斯棘,如鸟斯革,如翬斯飞。

也是由一组排比性意象构成的,限于篇幅,我们不再作具体分析。《诗经》中还有许多描写狩猎和出征的诗作,其中排比性意象也不少,而且既有固定的习惯套语,又有一套习用意象,并形成了许多程式化的意象母题,但多数情况因为物象本身没有多少作者的感情渗透,也缺乏想象和联想价值,故我们也略而不论

第四类,比喻性意象。这类意象一般包括明喻意象、隐喻意象和拟喻意像三个层次。但明喻意象虽然在中古以后的历代诗歌中出现较多,而在《诗经》中却并不多见。其中除了极个别的如“宴尔新婚,如兄如弟”(《邶·谷风》)、“我心忧伤,惄焉如捣”(《小雅·小弁》)能够用直接明白的比喻使抽象情思具象化,使具象更富有渗透情思的主体感外,大多数明喻意象只是形式、结构上的简单类比,并不表现价值判断。而拟喻意象,《诗经》中本来就为数不多,

在一般情况下又往往与隐喻搅在一起,很难截然划分。倒是一些逆喻意象颇具代表性。所以在比喻性意象这一类别中,我们只着重论及隐喻意象和逆喻意象。

隐喻意象。这种意象是用一个非直接显示而具有想象价值的比喻使情思或感觉具象化,它反对图象式的视觉化,具有内在性和比喻各方浑然一体的融合性。如《小雅·鹤鸣》:

鹤鸣于九皋,声闻于野。鱼潜在渊,或在于渚。乐彼之园,爰有树檀,其下维栻。它山之石,可以为错。

这里的九皋之鸣鹤、潜渊之鱼、树下之栻等都是隐喻意象。朱熹云:“此诗之作,不可知其所由,然必陈善纳诲之词也。善鹤鸣于九皋,而声闻于野,言诚之不可揜也。鱼潜在渊,而或在于渚,言理之无定在也。园有树檀,而其下维栻,言爱当知其恶也。他山之石,而可以为错,言憎当知其善也。”^⑧朱熹在这里对本诗的意象只强调整理解乃至情感一面(他的阐释也未必正确),而对其想象因素却并未注意到。尽管如此,他还是敏锐地感觉到了诗中意象的潜沉性和放射性特点。到了明代的王夫之,又在朱熹的基础上进而发挥云:“《小雅·鹤鸣》之诗,全用比体,不道破一句,《三百篇》中创调也。”^⑨这就较准确地把握住了诗中隐喻意象的审美特征,即它“诉诸感官以具体的意象,但不作明确的投射和清楚的呈现。”^⑩《诗经》中隐喻意象有时在其物象的本性和喻体之间又隐含着某种单一对应性,如《邶风·凯风》:

凯风自南,吹彼棘心。棘心夭夭,母氏劬劳。

和乐温馨的南风带来了春的信息,催动、养育了夭夭“棘心”,这里的“凯风”与“棘心”似乎是母和子的象征性比喻,但这种本体和喻

体之间的联系,我们只能通过想象、联想才能感知和理解,它本身并不作明晰的呈现。

逆喻意象。这种意象近似于明喻意象,但其物象的本、喻体之间不是用肯定的方式表达,而是从形式上用否定方式提出,以引起本、喻体之间的对位撞击,形成回环和曲折,从而使主体情感得到更深层次的表现。如《邶风·柏舟》:

我心匪鉴,不可以茹。……我心匪石,不可转也。我心匪席,不可卷也。

这里的“心”并不具有生理学意义,而是作者的感情甚或人格的具象体现。它和“鉴”、“石”、“席”本来并不发生关系,但由于作者的强合,使其彼此联系在一起,这就涂上了作者的主观感情色彩,也就使这种客观物象由自然物而变成了诗人作品中的意象。心是鉴、是石、是席(说明对主体人格的践踏),这是一种假设命题,但它是由于否定命题即心不是鉴、不是石、不是席推断出来的。这种委婉曲折,由否定到假设肯定,再由假设肯定返回到新的否定,以引起人们对这一逆喻意象的多意联想,这就真实地呈现出作者遭弃后痛苦难言的深切感受。另外《小雅·何草不黄》中写征夫“经营四方”“朝夕不暇”的非人生活时,作者用“匪兕匪虎,率彼旷野”来形容,这一逆喻意象所引起的联想和想象,也使作者的“王事靡盬”的痛苦更给人一种沉重感和真实感。

第五类,扩张意象。韦勒克曾这样说:“扩张意象就是预言和进步思想的意象,是‘强烈的感情和有独创性的沉思’的意象。”^⑩这是针对博克、培根特别是莎士比亚的作品而言的。但他这一概括既嫌空泛又难完全符合中国古代诗歌的实际。我们这里所说的扩张意象是这样一种意象,它的比喻是多方面的,比喻的各方相互

作用、相互渗透,通过这种作用和渗透,形成一种张力场,作家是通过这种成功的、渗透着自己情感的张力场来激发读者的理解、想象和情感的。如《小雅·采薇》那千古传颂的诗章:

昔我往矣,杨柳依依。今我来思,雨雪霏霏。行道迟迟,
载渴载饥。

作者在这里给我们描绘一个痛苦、酸楚的背景,他把今和昔、杨柳依依的早春与雨雪霏霏的寒冬,以及一个饥渴难熬、行道迟迟的征夫平行并列摆在我们面前,这就形成了一个扩张性的隐喻、一个富有情感张力的场。尽管这里没有直陈内心之情,而是用暗示性的、诉诸感官的个别具体意象来表达,但是通过这三个个别的具体意象的有机结合,我们不是可以深切理解和想象到一个长期在外服役的征夫的疲惫形象和内心的痛苦酸辛吗?毫无疑问,这三个个别的具体意象中的任何一个,如果脱离开这个并列组合着若干具体意象的情感张力场,都将是没有意义的。而且这一隐含着—个张力场的扩张意象所容纳的全部情感,在量上也远远超出三个具体意象简单叠加之和。

还有《秦风·蒹葭》一诗。过去人们只是注意此诗的朦胧意境创造及其富有寄托的象征描写,而对其中意象构成的特点却未加论及。实际上这首诗在意象创造上最有特点,在三百篇中也是最成功的。我们看,诗中苍苍的蒹葭,皑皑的白霜,在水一方的“伊人”,以及在“既阻且长”道路上徘徊前进的抒情主人公自己,都是并行排列在这个张力场周围的个别具体意象,正是由于这若干个个别具体意象的组合,才使抒情主人公在描述自己寻找理想中的“秋水伊人”的艰难行进中,感受到大千世界给他(她)带来的巨大“空间恐惧”^⑩,从而抒发出受尽挫折后的苦恼及求之不得的懊丧之情,不能不说全诗这种审美境界的成功创造,在一定程度上是应该