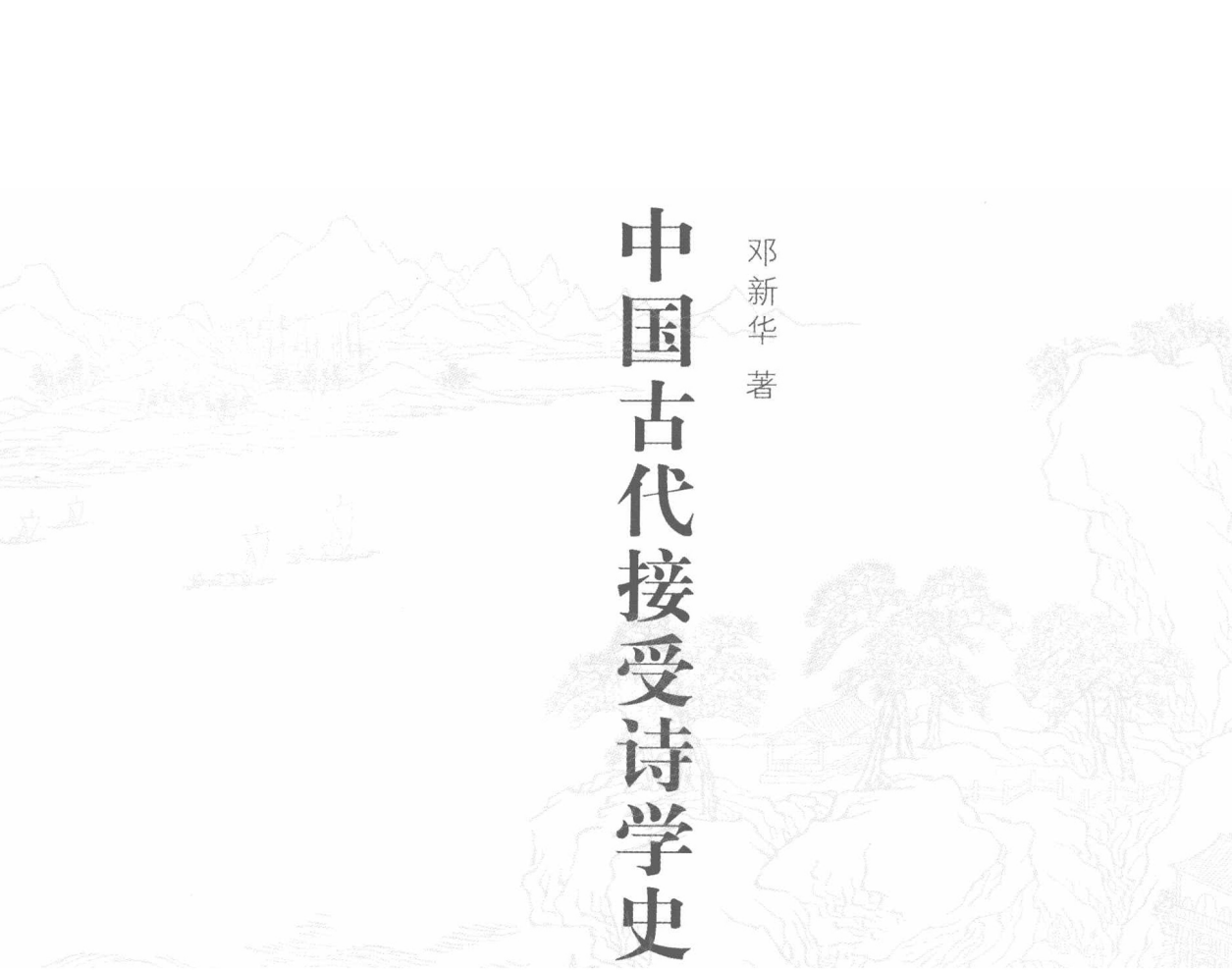




邓新华 著

中国古代接受诗学史



邓新华 著

中国古代接受诗学史

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代接受诗学史/邓新华著. —上海: 上海
人民出版社, 2012
ISBN 978 - 7 - 208 - 10486 - 0

I. ①中… II. ①邓… III. ①古典诗歌—接受美学—
文学批评史—中国 IV. ①I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 270077 号

责任编辑 曹培雷
封面设计 甘晓培

中国古代接受诗学史

邓新华 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

常熟市新骅印刷有限公司印刷

开本 720 × 1000 1/16 印张 22 插页 2 字数 350,000

2012 年 3 月第 1 版 2012 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 208 - 10486 - 0/I · 966

定价 40.00 元

目 录

绪 论	1
一、重建中国古代接受诗学史的可能性	1
二、中国古代接受诗学史的研究对象和范围	5
三、中国古代接受诗学的基本特点	7
四、中国古代接受诗学史的分期	11
五、中国古代接受诗学史的研究原则和方法	14
六、中国古代接受诗学史的现代意义	17

第一篇 先秦：中国古代接受诗学的早熟期

引 言	25
第一章 先秦时期的诗歌接受活动与接受诗学的滥觞	25
第一节 关于“献诗”、“采诗”、“引诗”和“赋诗”	26
第二节 关于“论诗”	29
第二章 “诗言志”与“赋比兴”的诗歌接受理论	31
第一节 “诗言志”的诗歌接受理论	32
第二节 “赋、比、兴”的诗歌接受理论	33
第三章 先秦时期文学接受的三种方式	35
第一节 “观诗”——偏于鉴赏的接受	36
第二节 “用诗”——偏于实际的运用	39
第三节 “说诗”——偏于意义的阐释	43
结 语	46

中国古代接受诗学史

第二篇 两汉:中国古代接受诗学的异化期

引 言	51
第四章 从汉儒说《诗》看两汉接受诗学的异化	52
第一节 汉儒说《诗》的政教接受取向	53
第二节 汉儒说《诗》的“美”、“刺”理解模式	56
第三节 汉儒说《诗》的“比”、“兴”释义方法	60
第五章 从汉儒评《骚》看两汉接受诗学的异化	62
第一节 尊《骚》为经,将屈骚评论纳入经学的轨道	63
第二节 依经立义,以儒家的伦理道德原则作为屈骚评价的根本 准则	66
第三节 以经评《骚》,对屈骚艺术特色的遮蔽与消解	69
第六章 从汉儒论赋看两汉接受诗学的异化	72
第一节 依傍《诗经》以抬高赋体文学的地位	72
第二节 片面强调赋体文学的讽谏作用	75
第三节 儒家功利主义的赋体文学接受准则	79
结 语	82

第三篇 魏晋南北朝:中国古代接受诗学的自觉期

引 言	87
第七章 葛洪的文学接受理论	88
第一节 “华章藻蔚,非矇瞍所玩”——关于文学接受的能力	89
第二节 “观听殊好,爱憎难同”——关于文学接受的差异性	92
第三节 “鬻锦丽而且坚,未可谓之减于蓑衣”——关于文学接受 的价值取向	94
第八章 刘勰“知音”的文学接受理论	97
第一节 学术界关于《知音》篇理论性质的三种界定	98
第二节 《知音》篇是中国古代的文学接受论	103

2

第三节 “知音”论与西方接受理论的差异·····	113
第九章 钟嵘“滋味”与“品第”的接受批评方法·····	115
第一节 钟嵘“滋味”说的接受理论意蕴·····	116
第二节 钟嵘“品第”的接受批评方法·····	124
第十章 “象喻”的文学接受方式·····	133
第一节 “象喻”的文学接受方式的形成·····	133
第二节 “象喻”的诗性特征·····	137
第三节 “象喻”的文化成因·····	139
结 语·····	142

第四篇 唐、宋：中国古代接受诗学的深化期

引 言·····	147
第十一章 唐代“意境”论所蕴含的文学接受思想·····	148
第一节 殷璠的“兴象”说·····	148
第二节 皎然的“诗境”说·····	151
第三节 司空图的“味外之味”、“象外之象”说 ·····	153
第十二章 杜甫开创的“论诗诗”的文学接受方式·····	157
第一节 唐代“论诗诗”的文学接受方式的形成·····	157
第二节 “论诗诗”的诗性特征·····	159
第三节 “论诗诗”的文化成因·····	162
第十三章 宋代诗话中的读者接受理论·····	164
第一节 “如此见，方许具一只眼”——读者的文学接受能力 ·····	165
第二节 “挹之而源不穷，咀之而味愈长”——读者文学接受的审美 效应·····	169
第三节 “人之于诗，嗜好去取，未始同也”——读者文学接受的差 异性·····	173

第十四章	朱熹以“涵泳”为中心的文学读解理论 ·····	175
第一节	“晓得意思好处”——文学解读的深度模式·····	176
第二节	“涵泳”——文学解读的方法与途径·····	178
第三节	“读了有兴起处”与“就《诗》上理会意思”——文学解读的自由与限制·····	183
第十五章	宋人“妙悟”与“活参”的诗歌接受理论 ·····	187
第一节	“妙悟”——直觉的审美体验·····	188
第二节	“活参”——文学的创造性“误读”·····	194
结 语	·····	198

第五篇 明、清：中国古代接受诗学的拓展期

引 言	201
第十六章 金圣叹的小说戏曲接受理论	202
第一节 金圣叹小说、戏曲评点的接受导向性	202
第二节 金圣叹小说、戏曲评点的文学接受思想	206
第三节 金圣叹的小说、戏曲评点对创作的参与	209
第十七章 李渔以观众为本位的戏曲接受思想	211
第一节 “填词之设,专为登场”——以观众接受为本位的剧本创作论	212
第二节 “贵浅不贵深”——以观众接受为本位的戏曲语言论	215
第三节 “一夫不笑是吾忧”——以观众接受为本位的戏曲功能论	218
第十八章 王夫之“读者以情自得”的诗歌接受理论	221
第一节 “读者以情自得”的接受意蕴	222
第二节 “读者以情自得”的阈限	224
第三节 “读者以情自得”的实现条件	228
第十九章 常州词派“比兴寄托”的说词方式	232

第一节	“义有幽隐,并为指发”——张惠言的说词方式	232
第二节	“有寄托”与“无寄托”——周济的说词方式	237
第三节	“作者之用心未必然,而读者之用心何必不然” ——谭献的说词方式	240
结 语		242

第六篇 余论:中国古代的文学接受方式

引 言		245
第二十章 “玩味”的文学接受方式		246
第一节 “玩味”接受方式的三个理论层面		247
第二节 “玩味”接受方式的文化成因		260
第三节 “玩味”的文学接受方式与西方接受美学之比较		272
第四节 “玩味”的文学接受方式与西方接受美学差异的文化 根源		280
第二十一章 “品评”的文学接受方式		282
第一节 “等级兼风格”的艺术定位准则		283
第二节 “比物取象”的诗性言说方式		289
第三节 “品评”批评与西方印象式批评之比较		297
第二十二章 “释义”的文学接受方式		307
第一节 “以意逆志”——偏于客观的文学释义方式		308
第二节 “诗无达诂”——偏于主观的文学释义方式		316
第三节 中西文学释义理论之比较		325
结 语		333
主要参考文献		334
作者发表与本书相关论文目录辑览		340
后 记		342

绪 论

本书以西方现代接受美学为参照,在中国传统文化的大背景和中西文化与文论对话的双重视阈下,对中国古典文论所蕴含的丰富的有关读者文学接受反应的材料进行清理、挖掘、研究和阐发,勾勒中国古代接受诗学发生、发展的历史过程,揭示中国古代接受诗学独具的理论内容和理论特征,彰显中国古代接受诗学的民族特色和世界意义,为建设有民族特色的当代形态的马克思主义文艺学提供有益的理论借鉴。

一、重建中国古代接受诗学史的可能性

接受美学是 20 世纪 60 年代中期西方文学研究领域内出现的一种新的理论学派,它由联邦德国康斯坦茨大学的尧斯和伊瑟尔等五位年轻的美学家所首创。这派理论最突出的特点是从读者接受的角度研究文学问题,认为作品的意义和价值是在阅读过程中由读者重新赋予的,读者是作品的“真正完成者”;接受美学还把上述思想推广到文学史的研究之中,认为整个文学史都是读者接受作品和作品在读者中产生影响、形成特定效果的历史。接受美学的一系列理论主张给西方的文学研究带来了新的生机,因而在不到 20 年的时间内,就被迅速传播到西欧、北美和东欧一些国家,形成一种世界性的理论潮流。

我国是从 20 世纪 80 年代初期开始比较系统地翻译和介绍西方接受理论的各种流派及其理论观点的。在经过一个短暂的消化过程之后,一些睿智的学者便尝试以西方接受美学为参照,来重新审视中国古代文论中有关读者接受的理论思想,中国古代接受诗学的研究便很快成为古代文论研究

中一个引人注目的学术领域,不仅在较短的时间内取得了可喜的成果,而且也展示了广阔的学术前景。^①

笔者自己也是从20世纪80年代末做硕士学位论文时开始选择用西方现代接受美学作为理论参照来审视和研究中国古代的文学接受理论问题的,在当时发表的一篇有关中西艺术接受理论比较的论文中我写下了如下一段话:“在中国古代美学理论中,显然找不到‘接受美学’这个概念,但这并不等于说,中国古代美学理论中就绝对没有与西方接受美学相近或相似的理论观点。那种不加分析就盲目断言西方某种新理论新方法在我国古已有之的做法固然显得幼稚和愚昧,但完全匍匐在西方某种新理论新方法的脚下而无视我们民族自己珍贵的理论遗产,这种态度同样不值得赞赏。实际上,诚如一位论前辈所指出的:‘中国虽无接受美学之名,早有接受美学之实。’^②只要我们以接受美学为理论参照,来返观一下我国古代的文艺理论和美学理论,就会欣喜地发现其中确乎蕴含有一些接受美学的基本思想。……他们不但可与西方的接受美学相媲美,而且还在某些方面弥补了西方接受美学的不足。”^③现在,时间已经过去了近二十年,不仅笔者的基本观点没有变化,而且对于中国古代文学接受理论研究的前景依然充满了乐观。但是,在欣喜之余,也深感在中国古代接受诗学研究繁荣兴旺的背后,也存在着一些理论上的误区,我以为其中主要涉及两个问题:一是研究和重建中国古代接受诗学史有无可能性,二是中国古代接受诗学史的研究对象和范围应该是怎样的。现在先讨论第一个问题:

关于研究和重建中国古代接受诗学史有无可能性的问题,学术界有两种否定性的意见:一种意见认为,接受美学是西方现代的文学理论派别,它有其产生的特殊的社会历史文化背景和思想渊源,因此中国古代根本不可能存在什么“接受美学”,当然也就没有重建中国古代接受诗学史的可能。正是基于这一认识,有些论者对一些年轻的学者借助西方现代接受美学的视角来研究中国古代文论的尝试和做法嗤之以鼻,认为这是“以现代的、西方的文论知识来套裁传统文论”,是一种“贴标签”和“现代化”的方法。

其实这种看法并没有多少道理,因为从理论上讲,虽然接受美学作为一

① 参见樊宝英:《接受美学与中国古代文论研究》,《学术研究》1997年第5期;胡建次、邱美琼:《新时期以来中国古典接受诗学研究》,《齐鲁学刊》2002年第6期。

② 吴奔星:《一门新兴的审美学科的兴起》,《江海学刊》1989年第1期。

③ 参见拙文《“品味”论与接受美学异同观》,《江汉论坛》1990年第1期。

种文学理论流派,是西方 20 世纪中叶才出现的,它自有其独特的理论内容和赖以产生的思想文化背景,但有关文学接受的基本思想却早就存在于以前的文学理论批评著述,包括西方此前的文学理论批评著述和中国古代的文学理论批评著述之中,这正像美学作为一门独立的学科直到鲍姆加敦才正式确立而美学思想却自古以来就存在一样,我们不能因为接受美学是西方现代的产物就否认对此前的文学接受理论思想进行清理和总结的可能性。而事实上,只要是对中国古代文学理论批评稍有涉猎的人,就不难发现,中国古代虽然没有“接受美学”这个概念,也没有“接受美学”这种独立的理论学派,但在中国古代汗牛充栋的诗词书画理论注疏和小说戏曲序跋评点中,却保留着极为丰富的“读者反应材料”,蕴含着极有价值的文学接受思想,并由此构筑起我们自己的接受诗学体系。在这个意义上,我十分赞同陈文忠先生的看法:“在中国诗歌接受史中,潜藏着一部中国特色的接受阐释学。”^①因此,如果我们承认有关文学接受的思想在西方现代接受美学诞生以前就已经存在,如果我们也承认中国古代文论中的确蕴含着丰富的文学接受思想,那么,研究者借助西方现代接受美学的某些视点对中国古代的文学接受理论思想进行清理、挖掘和总结,进而重建有民族特色的中国古代接受诗学史就不应该被看成是一种乌托邦式的幻想。

对重建中国古代接受诗学史的可能性持否定态度的还有第二种意见,不过,这种意见并不是笼统地反对建构中国古代接受诗学史,而是认为在目前重建中国古代接受诗学史是有条件的:“接受美学是接受历程的逻辑概括。只有真正深入中国诗歌接受史的各个环节,才能真正建立起中国诗歌的接受阐释学。”^②这也就是说,在重建中国古代接受诗学史之前,必须首先重建中国古代的诗歌接受史和文学接受史。这种意见无疑有其合理性的一面,因为中国古代文学接受理论或接受诗学的形成和发展是以中国古代文学接受史所提供的大量的文学接受经验和文学接受实践的成果作为基础的,因此,如果没有对这个基础的深入研究,想重建耸立在这个基础之上的中国古代接受诗学史当然是不可能的。从这个意义上看,研究者把中国古代诗歌接受史和文学接受史的重建工作作为研究的侧重点是有相当的道理的。但在我看来,这种意见却忽略了问题的另外一个方面,这就是:中国古

① 陈文忠:《古典诗歌接受史研究刍议》,《文学评论》1996年第5期。

② 参见陈文忠:《中国古典诗歌接受史研究》,安徽大学出版社1998年版,第12页。

代文学接受史的展开,以及中国古代文学接受史所取得的大量有关文学接受的经验和成果又是以中国古代的文学接受理论观念和原理作为指导的,而这些有关的接受理论观念和原理如前所言本已大量地存在于中国古代有关的理论著述之中,因此,对这些散见在各种理论著述中的中国古代文学接受理论观念、理论命题和理论原则进行清理和挖掘,并进而重建中国古代接受诗学史就是完全可能的,并非一定要等到“深入中国诗歌接受史的各个环节”之后才能进行。而且从文学接受理论对文学接受史具有指导作用这一点来看,如果没有对中国古代文学接受理论的基本观点、基本理论命题和基本原理的把握,要想真正“深入中国诗歌接受史的各个环节”并进而重建中国古代诗歌接受史和文学接受史,同样是不可能的,这也说明不一定非要等到对中国诗歌接受史和文学接受史的各个环节有了深入把握之后才能开始中国古代接受诗学史的重建工作,实际上这两项工作完全可以并行不悖地同时进行。

总之,我们认为,由于中国古代文论中本来就存在着极为丰富极有价值极有民族特色的文学接受思想,存在着一个潜藏的接受诗学体系,因此研究者以西方现代接受美学为参照对这些思想材料进行清理、挖掘和总结,进而重建富有民族特色的中国古代接受诗学史就是完全可能的。应该特别指出的是,我们提出以西方现代接受美学为参照来审视中国古代的文学接受思想,其目的绝不是将中国古代的思想材料作为西方接受美学的印证,而是为了建构有民族特色的中国接受诗学。我国著名的文论史家和美学史家敏泽先生曾经一针见血地指出:“应该放眼世界,但绝不能用‘西方文化中心论’的观点来看待我们的美学,把后者视作前者的附庸。”^①在中国当代文论的“失语”现象愈演愈烈的时候,敏泽先生的话更应该引起我们的高度重视。

当然,任何对于古代历史现象的研究都不可避免地带有现代的眼光,都不可避免地会从现代的需要出发。从这个意义上看,我们所“重建”出来的“中国古代接受诗学史”只是一种研究者站在现代的角度进行观察、思考和透视而得出的结果,它没有必要也不可能完全消除研究者的“现实视阈”而回到中国古代接受诗学的“原初视阈”中去,它实际上是中国古代接受理论与当代研究者的不同视阈相互融合的结果。

① 敏泽:《中国美学思想史·序》,《中国美学思想史》第一卷,齐鲁书社1984年版,第2页。

二、中国古代接受诗学史的研究对象和范围

尽管从 20 世纪 80 年代中期以来,许多研究者以西方现代接受美学为参照对中国古代文论中蕴含的有关文学接受的理论思想进行挖掘和总结并取得令人欣喜的成果,但学术界目前对中国古代文学接受理论史或接受诗学史的研究对象和范围还没有一个明确的认识,不过有一种比较流行的看法,认为研究中国古代的文学接受理论史就是研究中国古代的文学鉴赏理论史。根据这种认识,研究者以西方接受美学为理论参照,主要就是审视中国古代文论中有关文学鉴赏理论发生发展的历史,这样一来,中国古代的文学接受理论史就与中国古代的文学鉴赏理论史画上了等号,中国古代接受诗学史就完全等同于中国古代的文学鉴赏理论史。

对于中国古代接受诗学史的研究对象和范围的这种看法,我以为太狭窄了。

这是因为,第一,按照通常的理解,文学鉴赏是指读者在阅读文学作品的过程中调动自己的各种心理功能对作品进行艺术再创造并获得审美愉悦的一种精神活动,在这里,能否获得审美愉悦是衡量阅读活动是否成为文学鉴赏活动的一个根本标志。在中国古代文学接受理论或接受诗学的理论宝库中,当然不乏对这种文学鉴赏活动的过程及其规律进行概括和总结的理论观点和理论原则,对这些理论观点和原则进行清理和总结无疑是重建中国古代接受诗学史的一个基本任务。但是,从中国古代接受诗学发展史的实际来看,中国古代接受诗学所提出的许多有关文学接受的重要理论观点、命题和原理首先并不是来自于纯粹的文学鉴赏活动之中,而是来自于一些准审美鉴赏甚至非审美鉴赏的活动之中。例如先秦时期提出的“断章取义”的诗歌接受原则,就不是来自于当时的纯审美的诗歌鉴赏活动,而是来自于当时一种为满足各国政治外交等实用功利的目的而盛行的“赋诗言志”活动之中。不过,尽管“断章取义”的诗歌接受原则不具有纯审美鉴赏的性质,但这一接受原则却赋予了读者对作品进行能动的创造和发挥的权力,所以它无疑又具有接受理论方法论的意义。必须指出的是,在中国古代接受诗学的理论宝库中,类似“断章取义”一类的文学接受理论观点、原则和原理还有很多,如果我们把“接受”完全等同于“鉴赏”,把中国古代接受诗学完全等同于中国古代的文学鉴赏学,那这一大批包含有接受理论意蕴的理论观点、命

题和原理将会被排除到研究者的视野之外,这样一来,我们对中国古代接受诗学的重建工作也就大大地打了折扣。正是在这个意义上,我认为著名文艺理论家童庆炳先生主编的《文学理论要略》对“接受”的理论界定可以作为我们研究的指导原则:

对于接受本身来说,当然应该充分地高扬审美性的欣赏或鉴赏的地位,但是与此同时也不能不有意识地顾及准审美性或非审美性的诸多反应现象。……只有如此,我们才可能不断地趋近现象的内在规定性。^①

第二,更为重要的是,即使是从纯审美的角度来看,中国古代接受诗学所关注的文学接受问题也是一个内容十分广泛的问题,它所触照的领域也是文学鉴赏学难以完全涵盖的,我们不妨以中国古代接受诗学所提出的几种基本的文学接受方式为例来说明这个问题。首先是“玩味”的文学接受方式,这种接受方式最主要的特点就是要求接受者在文学接受的过程中必须充分调动自己的感知、直觉、想象和联想等多种心理功能,通过对作品反复的涵泳和体味来达到对作品的深层韵味的把握,这显然是一种偏于鉴赏的文学接受方式。其次是“品评”的文学接受方式,“品评”的文学接受方式不仅仅指接受主体在审美鉴赏的过程中对审美对象的体貌风格和滋味进行玩味和品鉴,而且还包含接受主体对审美对象的艺术表现之优劣高下作出理性的衡量和评判,这显然又是一种偏于批评的文学接受方式。再次是“释义”的文学接受方式,这种接受方式力求对作品的思想蕴含和美学蕴含作出正确而合理的阐释,这显然又是一种偏于理解和解释的文学接受方式。最后是“摹拟”的文学接受方式,接受者通过这种方式来学习、领会和把握原作的艺术精神和艺术风格乃至创作的规律。但这种文学接受方式又不仅仅限于学习和摹仿,它往往以摹古始,以成家终,所以它又使文学接受向创作发生了转化。由此可见,中国古代接受诗学所提出的几种文学接受方式不仅涵盖了鉴赏,也涵盖了批评和释义,甚至还与创作发生了某些关联。^②既然

① 童庆炳主编:《文学理论要略》,人民文学出版社1995年版,第221页。

② 本书将在“余论”部分对中国古代接受诗学提出的“玩味”、“品评”和“释义”等文学接受方式进行梳理和阐释,以求进一步彰显中国古代接受诗学独具的民族理论特色。

中国古代接受诗学所关注的文学接受问题包含了比文学鉴赏更为广阔的领域和更为广泛的内容,那我们又有什么理由把中国古代接受诗学史的重建工作仅仅限定在文学鉴赏学的范围之内呢?

基于上述认识,我们认为,中国古代接受诗学史的对象和范围绝不应该被限定在文学鉴赏论这一狭窄的阈限之内,凡是一切有关文学接受的活动,包括文学鉴赏活动、文学批评活动、文学释义活动,文学摹仿活动,以及中国古代的文学理论家和批评家对这些文学接受活动的特点、规律的理论概括和经验总结,都应该作为中国古代接受诗学史的研究对象。唯其如此,我们才有可能真正建立起具有理论涵盖性和理论穿透力的中国古代接受诗学史。

三、中国古代接受诗学的基本特点

中国古代接受诗学是在中国传统文化的土壤里孕育出来的,它必然要打上鲜明的民族文化的印痕。因此,从根本上说,是中国传统文化内在地决定了中国古代接受诗学以下三个方面的特征。

第一,早熟性。

马克思曾把包括中国在内的一些东方古代氏族社会称作“早熟的小孩”,而把希腊人称作“发育正常的小孩”,所以如此,是因为在马克思的眼中,前一种类型的社会在文明发展的水平上超过了后一种类型的社会。诚如马克思所言,中华文明是早熟的文明。而在这种早熟的文明中滋长起来的中国古代接受诗学也同样具有早熟性的特征,这可以从两个方面见出:

首先,从中国古代接受诗学自身的历史发展过程来看。早在先秦时期,在文学创作的观念和理论还不太发达的情况下,就出现了相对成熟得多的文学接受理论,这具体表现在三个方面:其一,当时的社会曾盛行“献诗”、“采诗”、“引诗”和“赋诗”等活动,而这些活动所普遍关注的并不是诗的创作,而是诗在接受。其二,当时出现的一些重要的文学观点和命题如“诗言志”和“赋比兴”等,它们首先是作为文学接受的理论观点和命题被总结出来,以后才逐步演变为指导文学创作的理论观点和理论命题的。其三,在当时极为兴盛的诗歌接受活动中,文学接受者们还总结出“观诗”、“用诗”和“说诗”这样一些有着独特理论内涵和文化内涵的文学接受方法和接受模式。上述三个方面的例证说明,从一开始,中国古代接受诗学就比同时期的

文学创作理论发展得要快,这充分显示其“早熟性”特征。

其次,如果把中国古代接受诗学与西方现代接受美学的发展过程作一个横向的对比,中国古代接受诗学的早熟性特征就看得更加清晰。我们知道,西方现代接受美学是以读者及其文学接受活动作为研究的重点的,从西方文学理论批评发展的历史来看,尽管在接受美学诞生之前已有文学接受理论思想的萌芽,但接受美学的这种研究重点的确定是经历了两次大的理论转移之后才最终实现的:20世纪以前,西方占主流地位的是浪漫主义、现实主义和实证主义的文学理论批评,虽然它们之间有诸多的不同,但理论批评的侧重点则完全一致,都以研究作家为主。如浪漫主义批评对作家“天才”和“灵感”的推崇,现实主义批评结合作家的思想、世界观来考察作品所反映的社会历史内容,实证主义批评则以作家的生平、传记来作为作品的印证。从20世纪30年代开始,随着苏联形式主义、英美新批评和法国结构主义的崛起,西方文学理论批评的重点出现了第一次转移,即从以作家研究为主转向以作品研究为主,它们力图从作品的语言、结构和形式方面对文学的特性和功用作出完满的解释。到了20世纪60年代,由于解释学和接受美学的兴起,西方文学理论批评的重点才发生了第二次转移,即从以研究作品本身为主转移到以研究读者及其文学接受活动为主。从以上极为简略的描述不难看出,把读者及其文学接受活动作为文学研究的重点,在西方文学理论批评那里该是经历了怎样一个漫长的过程。而中国古代的文学理论批评从一开始就把理论研究的重点放在读者及其文学接受活动上,并在此基础上概括、总结出一系列有关文学接受的理论观点、理论命题和理论原则,而且随着魏晋南北朝这一“文学自觉的时代”的到来,中国古代接受诗学愈来愈走向自觉与完善,这不能不说是中国古代接受诗学早熟性的一个表征。

第二,圆融性。

“圆融”本是佛教用语,按照著名文艺理论家王先霭先生的解释,“圆”是周遍,无所不包;“融”是无碍,和谐贯穿。“圆”、“融”二字合起来指“见到事理万法融通无碍,对立两端本无差别”。^①我以为“圆融”这个佛教用语正好可以用来说明中国古代接受诗学在解决读者与作者、读者与作品等一系列有关文学接受的基本矛盾时在思维方法上的总体特点。

8 中国古代接受诗学在解决读者与作者、读者与作品等一系列有关文学

^① 王先霭:《圆形批评论》,华中师范大学出版社1994年版,第16页。

接受的基本矛盾的时候在思维方法上的总体特点就是圆融性,具体地说就是,中国古代接受诗学在处理这些矛盾时没有片面地偏向某一方,而是不偏不倚,始终保持一种辩证的态度。例如在读者与作者的关系问题上,西方接受美学就过分强调以读者为中心,而作为文学作品创造者的作家则被完全抛到了一边,作者与作品的联系就这样被完全割断了,这显然是一种极端片面的做法。而中国古代接受诗学则不同,一方面它坚持以读者的文学接受活动作为研究的中心,强调读者在文学活动中的重要作用,另一方面它又不否认作者在文学活动中的特殊地位和作用,所以它反复强调“诗品出于人品”、强调“知人论世”和“以意逆志”,即注重联系作者的人品德行修养和作者的思想生平及所处的时代背景来考察作品与作者的内在联系,注重对作者的创作情绪、心态和创作意图的探求,这无疑比西方现代接受美学更具辩证意味。又如在读者与作品的关系问题上,西方接受美学由于过分夸大读者在文学活动中的作用,甚至认为文学作品的内在价值在本质上不是由作品本文决定的,而是读者所赋予的,这就从根本上否定了文学作品自身思想蕴含和审美蕴含的客观规定性,从而滑向主观主义与相对主义的泥坑。中国古代接受诗学则不同,一方面,它也像西方接受美学那样高扬读者在文学活动中的主体地位和能动作用,并赋予读者参与作品意义与价值构成的权力,中国古代接受诗学所提出的“品味”、“玩绎”、“自得”、“出入”诸说,就充分地表明了这一点。但是,中国古代接受诗学却没有像西方接受美学那样夸大读者的作用,进而否定作品文本内涵的客观规定性,而是始终认为,读者对文学作品的“玩绎”和“自得”归根到底要受作品客观内涵的影响和制约,要大体符合作品审美含蕴和情感意味的基本指向,比起西方接受美学来,中国古代接受诗学的这种看法无疑要全面得多,也辩证得多。

中国古代接受诗学在总体思维方式上的这种圆融性特征的形成也明显受到中国传统文化精神的影响。中国传统文化洋溢着一种以和谐为主要特征的“中和”精神,中国人把一切事物都一分为二,强调观察、认识事物要看到两个方面,这种“中和”的思想和精神不仅是儒家的世界观和方法论,也是整个中国传统文化的根本精神,它几乎贯穿一切,涵盖万有,这种“中和”的精神也内在制约和规定了中国古代接受诗学对读者与作者、读者与作品等有关文学接受的根本问题的基本思维路径和具体看法:它既不认为作者