

[修订版]

古典诗的现代性

江弱水 著

赅加荡
讹而新
断续性
互文性

晚期杜甫：独语与冥想
苦功通神：杜甫与瓦雷里、艾略特论诗之相契
李贺：颓废的混乱
李商隐：互文的奇观

周邦彦：染织的绮语
姜夔：从镜像到心像
吴文英：语言的魔障



[修订版]

古典诗的现代性

江弱水 著



Copyright © 2017 by SDX Joint Publishing Company.

All Rights Reserved.

本作品著作权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

古典诗的现代性 / 江弱水著. — 修订版. — 北京: 生活·
读书·新知三联书店, 2017.6
ISBN 978-7-108-05906-2

I. ①古… II. ①江… III. ①古典诗歌—诗歌研究—中国
IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 043524 号

责任编辑 卫 纯

装帧设计 薛 宇

责任印制 宋 家

出版发行 **生活·读书·新知** 三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

经 销 新华书店

印 刷 北京市松源印刷有限公司

版 次 2017 年 6 月北京第 1 版
2017 年 6 月北京第 1 次印刷

开 本 635 毫米 × 965 毫米 1/16 印张 22

字 数 223 千字

印 数 0,001—5,000 册

定 价 56.00 元

(印装查询: 01064002715; 邮购查询: 01084010542)

绪 论

一

“用一把欧美名牌的钥匙，怎能开得中国描金箱子上的白铜锁？”当年，深谙中国文史的小说家高阳，拿了这话来“敬质在美国的叶嘉莹女士”，因为她用了西方现代文评解释中国古典诗词^[1]。我在这本书里要做的事，恐怕也会惹来类似的讥评。但是我觉得，换一个比喻的说法也许能更好地描述我的工作：我想拿西方诗学的试纸，来检测一下中国古典诗的化学成分。

有时候，用另一种眼光或角度来重新省视我们古人的作为，真的可以别有会心。比如，所谓魏晋风度，我们都再熟悉不过了：嵇康喜欢夏天在柳树下边打铁；阮籍的侄儿阮咸以大瓮与群猪共饮；刘伶乘着鹿车，提着酒，让人扛着锹跟在后面，说：“死便埋我！”王子猷雪夜访戴，好不容易望见了戴家却不进门，说：“乘兴而来，兴尽而返，何必见戴？”种种出位的举动，不排除作秀的成分，用《世说新语·任诞》对于阮浑的说法，就是“亦欲作达”。如果我们说，这是历史上最早也最成功的一批“行为艺术家”（action artist），

想必能够刷新大家对这些名士风流的认识吧？又比如，中国的书法艺术，特别是狂草，从旧有的路子继续研究其笔墨语言当然有必要，但是，如果联系西方现代抽象艺术（abstract art）来探讨其本质特征，也会令我们耳目一新。熊秉明的著作《张旭与狂草》，就是这样得到如下结论的：

通过对张旭的研究，我们发现中国艺术有一种精神，这种精神我们可以称之为“现代的”精神：追求自动和即兴创作，喜爱残缺与未完成，追求制作的速度，探讨非理性，还有一些与此有关的特征，譬如形象的抽象性，取消科学的透视学，重视点与线，等等。^[2]

用西方作为参照物对中国古典遗产加以考察，并非因为“古已有之”型的民族自大狂再度发作。传统的活力来自不断的再解释，这是一种拂拭与擦亮的行为，它将使疏离的传统与当代重新发生关系，从而激发出活性并生成新的意义。对于中国古典诗这一辉煌的传统来说，立足于现代诗学而加以新的解释，以寻找一个使这份宝贵的遗产在新的语境里转生的契机，更有着迫切的需要。西川说：

自中国新诗发轫至今，传统对于新诗写作的意义一直处于悬空状态。如果我们承认传统对新诗写作是一个坐标，那么，没能使之放射出它本可以放射出的光芒，其责任既在诗人，也在学者。我注

意到目前已经有少数学者正在努力使中国传统思想获得现代阐释，但就中国古典诗歌而言，尚无人意识到使之获得现代阐释和现代复述的必要性，而这项工作在其他国家却始终在进行着。^[3]

现代诗人并非一概悬置了古典传统，现代学者也并非全然没有对古典传统加以重释与复述，但是这段话仍然具有十足的警醒意义，因为绝大部分诗人并不曾有意地或有效地去汲取传统的营养，学者们对传统的刷新与激活工作也做得不那么尽如人意。

本书正是试图以西方现代诗学的观点来透视中国古典诗，仿佛借另一个方向打过来的光，来烛照我们熟悉的传统诗词，以期发现其中隐含的一些因素、一组联系和一个序列。不过，问题是我选择的角度叫作“现代性”。

二

本书的论题，“古典诗的现代性”，本身就是矛盾的并置，似乎难以成立。古典即非现代，现代即非古典，这是仅凭常识就可以作出判断的。问题的症结乃出在“现代性”这个词上。这委实是一个刻舟求剑的愚蠢的用词。所谓“现代”（modern），是一个所指在随时推移的能指，语义上变化无常，而我们却指望它的意义能够稳定下来，沉淀为某种叫着“现代性”（modernity）的东西。

然而，我们实在无法计较这个学术研究中的权宜用词的过失了，

因为它显然已经习非成是。于是，如果撇开“现代性”一词老是在一旁提醒我们时间所造成的干扰，那么可以说，它已经约定俗成地具有固定的内涵，在表示着某种历史哲学的、社会学的或美学的性质。福柯（Michel Foucault）说：

我自问，人们是否能把现代性看作一种态度而不是历史的一个时期。我说的态度是指对于现时性的一种关系方式：一些人所作的自愿选择，一种思考和感觉的方式，一种行动、行为的方式。它既标志着属性也表现为一种使命。当然，它也有点像希腊人叫作 *êthos*（气质）的东西。^[4]

“现代性”是指特定的思想、言说、感受的方式，它标志着某种属性，且不拘于现代才有，古人也可以有。首先提出“现代性”观念的波德莱尔（Charles Baudelaire），认为每个古代的画家都有一种现代性^[5]。而利奥塔（Jean - Francois Lyotard）甚至认为，蒙田的散文和拉伯雷的小说是后现代写作^[6]。

举一个中国文学的相似例子，可以看出这个看似悖论的事实的存在。钱锺书《谈艺录》开篇论“诗分唐宋”，说：

唐诗、宋诗，亦非仅朝代之别，乃体格性分之殊。天下有两种人，斯分两种诗。唐诗多以丰神情韵擅长，宋诗多以筋骨思理见胜。

曰唐曰宋，特举大概而言，为称谓之便。非曰唐诗必出唐人，

宋诗必出宋人也。故唐之少陵、昌黎、香山、东野，实唐人之开宋调者；宋之柯山、白石、九僧、四灵，则宋人之有唐音者。

故有古人而为今之诗者，有今人而为古之诗者，且有一人之身掺合今古者。^[7]

既然“有古人而为今之诗者，有今人而为古之诗者”，那么，套用这说法而认为“有古之中国人而为今之西方诗者”，也不再会觉得难于理解了，只不过时间差别之外，再加上一层地域差别而已。前面熊秉明不是说，中国古典的艺术完全可以有西方“现代的”精神么？所以，正如黄维樑师在《唐诗的现代意义》一文的释题中所说的：

“现代”使人联想到“现代主义”（modernism），这是二十世纪文艺的一个重要概念。现代主义文艺的诞生和发展，是二十世纪的事，有其二十世纪的时代因素。唐诗是七世纪至十世纪的产物，与现代主义文艺根本“异代不同时”，不能相提并论。不过，如果把现代主义当作某些文艺的特质，而非某个时代的产物，则唐诗与现代主义文艺，非无某些契合之处。^[8]

三

本书讨论的问题，用最直白的话说，就是在西方现代诗人的写

作中所反映出来的一些特质，如何同样在部分中国古典诗里得到体现。这些特质拢在一块儿，我们即以“现代性”为名。那么，首先要明确的是，西方现代诗人的写作具有何种“现代性”。我得把问题限定在一定的范围内，也就是说，本书并不从社会理论的角度去讨论广义的“现代性”，而只涉及美学思考的范畴，甚至局限于最狭义的文学领域去探讨诗的文本的“现代性”问题。

对于“现代性”的分析，往往像指掌间的细沙那样难于把握，但基本要素是可以辨认的。一般认为，西方的现代主义文学是由法国象征主义诗人发端。从那以后直到二十世纪上半叶，虽然出现了形形色色的现代主义流派、宣言与文学思想，其总的特征都可以溯源于象征主义。从波德莱尔宣布诗的目的乃是将“善”与“真”与“美”区别开来那一刻起，“现代性”写作诞生了：

如果诗人追求一种道德目的，他就减弱了诗的力量；说他的作品拙劣，亦不冒昧。诗不能等于科学和道德，否则诗就会衰退和死亡；它不以真实为对象，它只以自身为目的。表现真实的方式是另外的方式，在别的地方。真实与诗毫无干系。造成一首诗的魅力、优雅和不可抗拒性的一切东西将会剥夺真实的权威和力量。^[9]

波德莱尔这番话的意义在于：一旦诗不再承载着“善”的使命，也不再以追求“真”为目的，而一心一意地经营“美”，诗的

说教功能就一下子给悬置起来了，模仿或反映的功能也被取消。弗雷德里克·R. 卡尔（Frederick R. Karl）在《现代与现代主义》一书中说：

现代主义的重要一点在于构成美和美的事物的性质，正如功利观念上的美正在经历观念上的修正一样。美与道德和伦理范畴的关系正向新的阶段过渡，在这个阶段中，美必然要等同于感觉和经验。所以，美已经不再是一个道德实体，也不是更高真理的体现，它与个人的鉴赏力和个人的愿望相关。^[10]

由此而来的直接影响是，诗人在满足文字带来的神秘、新颖和惊奇的感官效果时，摆脱了道德的负疚感。象征主义诗人总是被指为颓废，因为他们与“载道”无缘。伊夫·瓦岱（Yves Vadé）说：“从美学角度而言，‘颓废派’思潮与一种面对社会未来所怀有的情感类型相关，这种情感当然是悲观的，但这种思潮尤其是对这个处于危机中的社会能够为文艺创作者提供的主题、文体以及更具普遍意义的艺术资源很敏感。其宗旨主要是探索各种艺术表现形式、各种好奇的尝试甚至现时（一个前途没有保证的现时）的各种反常现象，而不是去揭露什么或哀怨什么。”^[11]与敏感的颓废者不相容的是，说教者使我们的世界变得贫乏，他拒绝一切暧昧、流动、诱惑的东西，他对奢侈与快乐持有戒心。“他无法抓住口味、气味或声音的审美维度。在布里亚-萨瓦兰式的龙涎香巧克力的面前，在普鲁斯特

式的香柠檬调味汁面前，在舒伯特式的弦乐三重奏面前，批判主义便倾覆了。”^[12] 说教所要求于语言的，本是清晰而连贯地传导信息。现在，语言获得了自足的价值，文字的意义退居次要的位置，最重要的是其本身的色、香、味，尤其是微妙的音质和音色的呼应与变化。哪怕文字朦胧而晦涩，也是其自身某种特质的凸显。而为了表达更高的真实——波德莱尔说，即只在另一个世界是真实的——诗的语言就不可能只着重于表面的秩序，它可以断裂成碎片，以期表现我们内心的状况。

旧世界瓦解了。高贵的理性、可靠的客观知识、统一的秩序和板结的道德律，与古典主义相联系的这一切，在诗中不断流失。有人说：

我们也可以假定，我们称之为现代的那个时期向我们所表明
的，……是所有这些潜在因素的混合：理性和无理性、理智和感情、
主观和客观的相互渗透、调和、联合与融合——也许是一种可怕的
爆炸性的融合。

人们可以设想有一种爆炸性的融合，它破坏了有条理的思想，颠覆了语言体系，破坏了形式语法，切断了词与词之间、词与事物之间的传统联系，确立了省略和并列排比的力量，随之也带来了这项任务——用艾略特的话来说——创造新的并列，新的整体；……^[13]

从象征主义之后，诗的现代性的大致走向是：意象派专注于取

消语言的连接媒介，追求意象的直接呈现；表现主义则转向内心，并主张抽象的智力倾向；超现实主义以不连贯的内在心理逻辑取代表层语言的客观逻辑。按照当代超现实主义诗人奥克塔维奥·帕斯（Octavio Paz）在《诗歌与现代性》一文中的归纳，从爱伦·坡（Allan Poe）反对诗的叙述性以来，现代诗的发展趋势可以概括为空间对时间的胜利、并列对连续的胜利^[14]。

四

这就是西方诗的现代性的一些基本特质。在后面的写作中，我将对相关的现代性因素随时加以阐发。现在让我们回到中国古典诗。上面提到的西方现代诗的诸多特点，在中国古典诗中并不鲜见。可是，很长时间里，受文学风会、阅读视野与知识结构的限制，国内古典文学研究者罕见将研究对象置于世界现代主义文学的大框架内加以省视，古典诗的现代性未能深予抉发。而近五十年来，海外华裔治传统辞章的学者，却能够就近以西方现代文学为参照，每于专论某一诗人或流派之际，自然述及其与现代西方诗相通相应之处，凸现出中国古典诗历久弥新的现代性特征，启发了我们对于此一遗产的再认识及其重新估价。这些海外华裔学者取得了多样的研究成果，例如陈世骧、刘若愚、高友工、梅祖麟、叶嘉莹、叶维廉、孙康宜等，均在中西比较的前提下对中国古典诗的现代性有所阐说。可是，他们的颖思卓识大多呈现为吉光片羽，常受具体问题制约而

不够深入充分，也不曾形成一个系统性的认识。再说，在具体讨论中，常常也会有这样那样的精确性与周延性问题。这里我举叶嘉莹和叶维廉二位为例。

叶嘉莹论证杜甫晚期七律平衡感性与智性，以超现实意象以写现实，“能自此窥见现代之曙光”；李商隐诗兼具象征性语言、超现实意象与意识流技法，与西方现代文学若合符契；吴文英词则因晦涩的时空跳接与丰富的感性修辞，富有现代意味。这些观点都极富启发而弥足珍贵。可是，对于这几位极具现代感性的诗人，叶嘉莹只是将他们视为古典诗的大传统中几个异数，未尝深究他们其实已经与另一些诗人一起自成一个传统，而且这传统也别有渊源。因此，她有时不免会孤立地看问题。比如她讲杜甫七律的演进与成就，以“香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝”两句来印证杜诗“句法的突破传统”：

杜甫的句法，虽然对传统而言，乃是一种破坏，而其实却是一种创建，这创建可以把握感受之重点，写为精炼之对偶，而全然无须受文法之拘执，一方面既合于律诗之变平散为精炼之自然的趋势，一方面又为律诗开拓了一条超乎于写实的新境界。^[15]

又以“织女机丝虚月夜，石鲸鳞甲动秋风”两句来印证杜诗“意象的超越现实”：

杜甫所写的，虽也是现实的景物情意，如织女、石鲸之确为现实之物，忧时念乱之本为现实之情，可是杜甫却完全能不为现实所拘，而只是以意象渲染出一种境界，于是织女、石鲸乃不复为实物，而化成一种感情之意象了，这在中国旧诗的传统中，乃是一种极可贵的开拓。^[16]

可是，如果了解南朝骈文中早有一种字句上的“效奇之法”，如江淹《别赋》的“意夺神骇，心折骨惊”，《恨赋》的“孤臣危涕，孽子坠心”，庾信《行雨山铭》的“草绿衫同，花红面似”等，也就不会视那两句杜诗为“前无古人的开创”了。至于后一例中的意象，无非是想象中再现的事物，与“昔我往矣，杨柳依依”这类表达不见得有任何分别，所以也谈不上“超越现实”的“开拓”。与此相似，叶嘉莹在论吴文英词时，说他“这种时空错综的叙写方法，在中国旧文学中，当然是极为新异背弃传统的”^[17]，同样属于孤立而拔高之论。

叶维廉则侧重以中国古典山水诗，尤其是王维、孟浩然等人诗作为例，论证旧诗语言尽可能消泯述义性、串联性，纯以物象作当下的戏剧式演出，并利用将不同时空界面的经验并置的手法，实现向心理逻辑的转换，与西方现代诗的发展方向不谋而合。这些观点也都是站得住脚的。问题是他没有给自己的论题设定一个范围，而是无限周延，将一部分中国诗的语言特色视为全体所有。中国旧诗可以笼统地归结为不加定位、定向、定时的，取消叙述

与说明的直接呈现么？都是反映瞬间活动的感受么？难道我们真的缺少交代清楚、逻辑谨严的记叙与议论之作么？叶维廉论诗的片面性在于：他太偏好神韵派的山水诗了，内容上他总是不提叙事诗和论理诗，形式上他也总是有意忽略古体诗，对于宋以后的演绎性的诗——其实还有唐以前的——都存而不论，因为这样才好谈论中国古典诗与英美现代诗在语言和美学上的汇通。而在这样的以偏概全之后，中国古典诗就整个地成为最符合西方现代艺术精神的样本了。

我觉得，对中国古典诗作出再认识和再解释是完全有必要的，但是不能够“见树不见林”，或者“见树以为林”。那些往往是局部考察得出的结论，是否有着更广泛的有效性，确实值得做深入而全面的探讨。

五

在本书中，我试图回答以下这些问题：中国古典诗确实具有审美的现代性吗？这些现代性都有哪些方面的具体表现？它们的渊源何来？在哪一些诗人身上得到体现？这些诗人彼此是否有显在的联系，而已然构成一个相对独立且不断延续的传统？在本书三个部分的概说中，我将对此做粗线条的勾勒并提供简要的答案。我将这一现代性写作的萌生时期确定在南朝。在这第一部分里，我分别阐述了现代性的几种具体特征以及在南朝作家作品中的一

般表现。而在第二和第三部分，我将分别讨论唐诗和宋词中的六位重要作者，杜甫、李贺、李商隐、周邦彦、姜夔、吴文英，分析其突出的某一方面或某些方面的现代性要素。但我不会机械地做面面俱到的梳理，因为我希望自己的论述在不失严谨的前提下多一点灵活和自由。

受限于本人的知识结构，我对元明清诗缺乏足够的了解，不敢贸然涉及这一理应涉及的论域，所以到头来，我也不能够说见到了整个林子，仍是一些树，只不过这是一些高标挺秀的树，代表了整个林子里十分显眼的一大种类。另外一大种类——我显然有必要说明——虽然不属于本书论列的对象，但是并不意味着我不看重。我同样珍爱陶潜、李白、苏轼、辛弃疾，虽然他们属于古典式写作的伟大传统。我从来也不认为，从南朝开始的，经由晚期的少陵，到长吉、义山、清真、白石、梦窗的这个现代性传统，比起渊明、太白、韩、白、苏、辛这一路更着重语言秩序和意义传达的写作传统更了不起。在我心目中，两者之间并无轩輊，正如对杜甫，我绝不会把他的古体诗看得比其近体诗轻些。总之，本书指认审美现代性的特质，梳理中国古典诗的现代性传统，主要是基于事实判断，而不甚着意于价值判断，尽管这两种判断往往无法分割。比如说，对于南朝文学，就有必要同时进行事实的复核与价值的重估。

注 释

- [1] 高阳：《莫“碎”了七宝楼台——为梦窗词敬质在美国的叶嘉莹女士》，见《高阳说诗》，辽宁教育出版社一九九八年版，第133页。
- [2] 熊秉明：《张旭与狂草》（结论部分），罗芃译，见《中国书法》一九八七年第一期，第49页。
- [3] 西川：《抹不去的焦虑——读张新颖〈中国新诗对于自身问题的现代焦虑〉》，见《中国学术》二〇〇一年第一期，第295页。
- [4] 福柯：《何为启蒙？》，见杜小真编选《福柯集》，上海远东出版社一九九八年版，第534页。
- [5] 波德莱尔：《现代生活的画家》，见《波德莱尔美学论文选》，郭宏安译，人民文学出版社一九八七年版，第485页。
- [6] 利奥塔：《后现代性与公正游戏：利奥塔访谈、书信录》，谈瀛洲译，上海人民出版社一九九七年版，第141、151页。
- [7] 钱锺书：《谈艺录》（补订本），中华书局一九八四年，第2、3页。
- [8] 黄维樑：《唐诗的现代意义》，见所著《中国文学纵横论》，东大图书公司一九八八年版，第8页。
- [9] 波德莱尔：《再论埃德加·爱伦·坡》，见《波德莱尔美学论文选》，第205页。
- [10] 弗雷德里克·R. 卡尔：《现代与现代主义》，陈永国、傅景用译，中国人民大学出版社二〇〇四年版，第154页。
- [11] 伊夫·瓦岱：《文学与现代性》，田庆生译，北京大学出版社二〇〇一年版，第67-68页。
- [12] 米歇尔·昂弗莱：《享乐的艺术》，刘汉全译，生活·读书·新知三联书店二〇〇三年版，第122页。
- [13] 马尔科姆·布雷德伯里、詹姆斯·麦克法兰：《现代主义的名称和性质》，