

比较诗学与比较文化丛书

刘耘华 主编

中国现代诗学 导论

赵小琪 张慧佳 著
徐 旭 孙培培



比较诗学与比较文化丛书

刘耘华 主编

中国现代诗学 导论

赵小琪 张慧佳 著
徐 旭 孙培培

图书在版编目(CIP)数据

中国现代诗学导论 / 赵小琪等著. —上海: 上海古籍出版社, 2018.2

(比较诗学与比较文化丛书)

ISBN 978-7-5325-8706-3

I. ①中… II. ①赵… III. ①诗学—研究—中国
IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 010711 号

比较诗学与比较文化丛书

中国现代诗学导论

赵小琪 张慧佳 著
徐旭 孙培培

上海古籍出版社出版发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: gujil@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.co

浙江临安曙光印务有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 23.25 插页 2 字数 413,000

2018 年 2 月第 1 版 2018 年 2 月第 1 次印刷

印数: 1—1,500

ISBN 978-7-5325-8706-3

I·3237 定价: 96.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

“诗学”本义与诗学再论

——“比较诗学与比较文化丛书”编纂前言

刘耘华

“比较诗学与比较文化丛书”的编纂缘起，始于国家重点学科——上海师范大学“比较文学与世界文学”学科的一次人员调整。2012年5月，本学科的奠基人和开拓者——郑克鲁先生和先师孙景尧先生先后退休，学科的另外一些重要成员，如朱宪生教授、刘文荣教授以及刚刚从北京大学引入不久的孙轶旻博士，也先后或者退休，或者出国，使本学科陷入青黄不接、师资匮乏的局面。本人蒙学校不弃，临危受命担任学科负责人，首要之责自然便是大力引进人才——在学校一路绿灯的特殊关照之下，本学科自2012年5月起，在短短4年时间里先后引入了11名专职教师（他们全部都有名校博士学位，其中，两名是长聘的外籍专家），我自己则离开中外文学文化关系研究室，进入比较文学与中外文论研究室，研究的重心，相应地也由“基督教与中国古代文学文化关系”调整到“比较文学与中西文论比较”——后者被我国比较文学界日益认可和接纳的“学名”就是“中西比较诗学”。

中西比较诗学研究，不可能直接上手就做，而是先得培植根基——经典的阅读则是不二法门。我为研究生开设的“诗学”方面的课程，主要也就是中西诗学原典的导读以及比较文化方法论导论。在古代中国经典导读方面，因我自己长期对先秦两汉的著述颇有兴趣且比较熟悉，故这一课程我选择先秦两汉的重要著作作为导读的对象（我感到，中西比较诗学研究的展开，对于先秦两汉经典的研读乃是必经之途，否则，一方面《文心雕龙》、《诗品》之类的古代文论专书之精微旨趣没法得到深切的领悟和体味，另一方面中外文论之间绵延不断的彼此吞吐融摄之原理机制也难以得到深刻的透析）；在西方经典导读方面，我却一直窘迫于“教材”的选择：毋庸说，可供选择的“西方美学史”、“西方文论史”中英论著其实相当丰富且精准深入，不过，对于刚刚本科毕业的硕士生来说，“脱离”了经典文本的论述显得较为艰涩，而不少英文的诗学或文论原著选读本，却又往往缺乏“史”的连贯性和脉络性，对学生而言仍然难以产生“清楚明白”的

效果。我突然想,为何不能自己编纂一套能够克服上述缺欠的诗学教材呢?即:选择一些诗学原典,同时每篇均给予概要性的精准导读。当时,学科点得到财政部“中央财政支持地方高校专项资金项目·比较文学与世界文学”的资助,经费比较丰沛(这一项目于2015年终止之后,上海高校高峰学科建设计划资助项目“上海师范大学·中国语言文学”给予了跟进支持);同时我又把设想向乐黛云师汇报,乐师对此十分支持并乐见其成,因此我便下了决心编纂这套丛书。

丛书的构成有三块:第一块是诗学原典的选粹和导读。朱立元先生推荐著名学者陆扬教授主持西方古典诗学部分,西方现代诗学部分我则请青年才俊范劭教授帮忙,结果两位都爽快地答应了。东方诗学部分,日本文论方面王向远教授于2012年编译出版了《日本古典文论选译》(四卷本),希望过几年我们还能编选一套原文导读本;印度诗学的编选与导读难度太大(更毋庸说阿拉伯文论了),本丛书只好暂付阙如。第二块是国别诗学的导论性著作,其中,尹锡南教授可谓担纲《印度诗学导论》的不二人选,《日本诗学导论》由我校严明教授和东京大学文学博士山本景子合作编撰,也是上佳的组合。《中国古典诗学导论》和《中国现代诗学导论》分别由朱志荣教授和赵小琪教授负责,二位是各自领域内最有资质的专家,相信其撰述能够行之久远。第三块是综合比较的研究,主要是《比较诗学导论》和《比较文化方法论》。前者由郭西安副教授负责,后者由我负责。我们希望到时能够交出令学界和自己都比较满意的答卷。

我们从2013年起,连续举办了三次编纂会,对各位专家所提出的选编策略、对象范围、撰写提纲、行文风格,特别是“诗学”的蕴含等问题进行了热烈而富有成效的讨论,有力地推动了项目的进度。《中国比较文学》对此做了跟进报道,而《上海师范大学学报》则开辟专栏来展示本项目的前期研究成果。现在第一批的五种著述将要先行问世,本丛书的选编策略、对象范围、行文风格等问题可在阅读中一眼即知,似毋需再作解释,倒是“诗学”概念的蕴含问题,讨论之时大家就歧论纷纭,难以统一,落实到实际的撰述或编选过程之中,似乎也有彼此扞格不一之处。我感到有必要借此机会对此予以学理上的澄清。

作为系统性地讨论“做诗术”的专有名词,“诗学”的概念似首起于亚里士多德。但是,即使在《诗学》之中,“诗”(poiesis)的本义也并非今日之文体意义上的一个文类^①,

^① 按:《诗学》中较为严格意义上的“文类”,有史诗(epikos)、悲剧(tragoidia)、喜剧(komoidia)以及“dithurambos”等其他地方性的艺术形式,它们都是“poiesis”的不同产品,而非全然是“poiesis”本身(无论用“行为”还是“结果”来衡量)。

而是指“制作”(to make)或“创造”(to create)的“行为”或“结果”,后来,特别是指化“虚(不可见者)”为“实(可见者)”、“无”中生“有”之“制作”的“技能/技巧”(techne)。《会饮篇》205c-d 记录了苏格拉底借第俄提玛(Diotima)之口所说的话:

创造(poiesis),可是件复杂的事情。任何事物,只要从非存在进入到存在,它的整个构造原理^①就是创造(poiesis)。所有技艺(technai)的产品都是造物物(poiesis),而其制作者(demiourgoi)则都是创造者(poietai)。……可是你知道,人们不是把所有的制作者都叫做“诗人”(poietai),而是以各种其他的名字称呼他们。只有一种制作从制作的整体中被分立出来,即,单单是使用音乐和格律的(技艺)才叫做“创造”(poiesis),拥有这种技能的人才被称为“诗人”。^②

这段话很重要,也被后世学人反复征引,因为由此可知,在亚里士多德之前,“poiesis”便已专指“诗”的“制作”或“创造”了,我们相应地可推断,“Peri Poietikes”译成“诗术”或“诗法”是比较准确的。这里有必要指出的是,在苏格拉底甚至更早的时代,“制作”的“技艺”天然地与“摹仿”(mimesis)相关,而在柏拉图的笔下,“制作”的“技艺”更是无疑地“具有模仿性的结构”^③:造物者(demiourgos)的本义为“工匠”、“手艺人”,即,使用某种技艺(techne)来制作(poiein)产品的人,无论何种“工匠”,都需要通过“摹仿”。神圣的宇宙制作者(poietes)摹仿宇宙的“Nous”(在《蒂迈欧篇》里是指所有“eidos”的存储者),使“混沌(chaos)”变成“宇宙(cosmos)”^④;人世的工匠通过摹仿万有之“eidos/idea”来制作和生产,这些工作都是把“不存在的”或“不可见的”变成“存在的”或“可见的”,都是“无中生有”的“创造”^⑤。这种通过“techne”(复数technai)把“某物”(ousiai)带入存在的活动,就是“poiesis”(生产/制作),因此,在“制

① 按:原文用的词是“aitia”,它的主要意思是“原因、理由、控告”。一些中英译本将其译为“构造的过程”,似不准确。

② Plato, *Symposium*: 205c-d.按:此段引文是笔者根据《牛津古典文本》及《洛布丛书》收录的《会饮篇》希腊原文自行翻译的。

③ [美]萨利斯(John Sallis):《方圆说:论柏拉图〈蒂迈欧〉中的开端》,孔许友译,戴晓光校,上海:华东师范大学出版社,2013年,第74页。

④ 柏拉图认为,这是神圣而智性的(noetic)的“创造”,超出了人的“言说”(logos)范围。见:《蒂迈欧》28c。

⑤ 很显然,这种宇宙工匠的“创造”,与基督教神学中绝对“无中生有”(Ex nihilo)的上帝创世论有所不同,因为前者用“技艺”制作,乃是化无秩序之混沌为有秩序之宇宙,其性质是从混沌之“有”到秩序之“有”,不是绝对的“无”中生“有”。

作的秩序”^①中，“poiesis”与“techne”的含义是可以彼此互换的。当然，在柏拉图看来，“techne”也不是在所有的情况下都等同于“poiesis”，譬如，实践性的活动（学习、打猎、求知、教育等）虽有“技巧”，却无需工匠（demiourgoi）的“制作”，也不把新的存在带入“可见”的世界。按照亚里士多德的说法，实践（praxis）是“行”（doing），制作是“造”（making），二者不一样（*Nichomachean Ethics*, VI, iii, 4-iv. 6^②）。

亚里士多德十分重视摹仿与艺术的关系，他断言一切艺术皆源于摹仿。摹仿以及音调感、节奏感的产生，都是出自人的天性和本能，人在摹仿的成果中获得快感^③。在亚氏这儿，摹仿似乎成了艺术创造的唯一途径。不过，若深入辨析一下，我们就能够发现，即使在亚氏这里，“摹仿”仍然只是一种“制作”（poiesis）的技艺：它没有完全等同于或者彻底覆盖“制作”的全部蕴含。首先，《诗学》的摹仿论只应用于对“行动”摹仿的文类（特别是悲剧、喜剧和史诗），像酒神颂之类的诗歌不在他的论列范围；其次，尽管亚里士多德特别重视悲剧的摹仿，但是这种“摹仿”从未与“悲剧”的文类划上等号（同样，他也未把史诗的摹仿与史诗的文类相等同），可以说他的“诗学”，作为以韵律、节奏、言语、情节、性格、思想、场景或叙述等手段来对“一个完整划一，有起始、中段和结尾的行动”^④进行创造性或虚构性“摹仿”的技艺（techne），从逻辑上说并不单纯地局限于或等同于某些特定的文类，也即，亚氏侧重于以功能作用，而非本体论地阐述“摹仿”或文类之“何所谓”（what it is），这样一来便使得“诗学”一词在后来的演变和发展中具有很大的包容性和开放性。可以换一种表述来重申一下笔者的观点：作为“制作”或“创造”的诗学，它的外延超过了作为“摹仿”的诗学；进一步说，类似于“诗言志”的非摹仿性、非情节性、缺乏起承转合之行动时间的“诗学”（如希腊酒神颂以及后来的浪漫主义诗学、表现主义诗学等），归根结底，也是一种“制作”的技艺。鉴于此，笔者认为，今天我们以“诗学”来指称“文学理论”、“文艺理论”或者甚至让它承担更特别的功能——譬如海德格尔让它来承纳“存在”的“真理”，等等，这些都与“诗学”在古希腊时代的原初本义存有内在的逻辑勾连性，因而都是“合法的”挪用。

① 按：与之相对的是“生长或生育的秩序”，即无需人工技能的照料、自然生发的秩序。

② 按：此处的英译采用“洛布丛书”（Loeb Classical Library）本。

③ 主要见于亚里士多德《论诗术》（*PeriPoietikes*）的第1—4章（陈中梅译：《诗学》，商务印书馆，1999年，第27—57页）。

④ 这是《诗学》第23章对史诗“行动”的规定，悲剧所摹仿的“行动”则要短一些，所以加了“有一定长度”（要尽量限制在“太阳转一圈”的时间之内）的修饰（第5—6章），两种“行动”都需要合乎“必然”或“可然”的原则，而非像历史一样只是具体事件的如实记录。

陆扬教授《西方古典诗学经典导读》的《选编序言》主张,“西方古典诗学”所覆盖的经典诗学文本,既可以是狭义的诗的理论 and 批评,也可以是广义的文学理论。后者他以托多罗夫(Tzvetan Todorov)的观点为据,认为亚氏的《诗学》所论述的对象并非后来叫做“文学”的东西,它只是探究怎样使用语言来进行摹仿(即,一种功能机制上的寻索)。窃以为,这一观点刚好与本人的上述见解相一致。范劲教授《西方现代诗学经典导读》的《选编序言》乃长篇宏文,依笔者的浅见,其要旨在于:包括文学理论在内的一切人类的知识,其实与生命一样是一个活的、开放的、整体性的系统。“诗学”以其灵动的模糊性而适于“模拟”这一“系统性”,并承担整合与协调系统之内纷繁多样之差异性(特别是内与外、无限与有限、整体与个别、现实与虚构、理性与知性、艺术与政治、文学与其他学科之间的复杂关系)的功能,它是一个富有弹性、可以让“理论”——包括“反理论”的理论、“反诗学”的诗学——既彼此渗透交缠又各自腾挪自如的自由游戏的空间。因此,相比较而言,“诗学”所表象的是世界的“大的理性”,而追求明晰分界因而自我拘束的“理论”反而是“小的理性”。“诗学”古老而常新,既与现代德国早期浪漫派心心相印,也与以《易经》为代表的中国诗学殊途同归,因而堪称弥合古今、融通中西、不断建构和创新的自生性思维框架,而且毫无疑问,它也同时具有比较诗学方法论的意义。作为本套丛书的发起人和组织者,本人不仅深深欣赏这一理论姿态,而且乐于认同和接受这一立场,因为它一方面颇合于亚里士多德以“创造”的行为来诠释“做诗术”的诗学精神,另一方面也为本丛书的国别诗学论述提供了富有包容性和适切性的言述空间。我们可以放心地说,无论是赵小琪教授从权力关系的视角对现代中国诗学的三脉主流——自由主义诗学、保守主义诗学和马克思主义诗学之互动与变奏关系的深层透视,还是尹锡南教授以范畴、命题、文体为核心对古老印度诗学之流变的严谨辨释,抑或严明教授和山本景子博士从发展阶段性、文体、范畴以及特质入手对日本诗学的清晰诠释,全都是“诗学”场地内的兴之所至的“自由游戏”。这些严谨扎实、蕴含丰厚的国别诗学论著,既是对于国别诗学的事实性陈述,同时也无不隐含了东方(主要是中国)比较诗学研究者的独特视角和“世界”关怀,因而无疑也是具有新的时代精神与学术情怀的“诗学再论”。我们期待学术界对此展开严肃的批评和讨论。

借此机会,我也谨向诸位专家表示诚挚的敬意和真切的谢意。

2017年9月28日

于上海师范大学文苑楼

目 录

“诗学”本义与诗学再论

- “比较诗学与比较文化丛书”编纂前言 刘耘华 (1)

绪论 中国现代诗学的权力关系维度 (1)

- 一、中国现代诗学的内结构与外结构 (2)
二、中国现代诗学的静态结构与动态结构 (26)

上编 中国现代自由主义诗学

第一章 权力关系视阈下的文学本质论 (82)

第一节 “自我”说的基本内涵与表现形态 (82)

- 一、“情感”本体论 (83)
二、“潜意识”本体论 (92)

第二节 复合权力关系场域中生成的“自我”说 (100)

- 一、“情感”论的个体性与“反映”论的社会性 (102)
二、“潜意识”论的非理性与“道德”论的理性 (110)

第二章 权力关系视阈下的文学思维论 (120)

第一节 主体意向性思维的基本内涵与表现形态 (120)

- 一、“灵感”、“直觉”论 (120)
二、“主客应和”论 (132)

第二节 复合权力关系场域中生成的主体意向性思维 (138)

- 一、“灵感”、“直觉”论的主观性与“生活经验”论的客观性 (139)

二、“主客应和”论的交融性与“主客二分”论的割裂性	(146)
第三章 权力关系视阈下的文学形式论	(154)
第一节 形式论的基本内涵与表现形态	(155)
一、“内形式”论	(155)
二、“外形式”论	(162)
第二节 复合权力关系场域中生成的形式论	(174)
一、“内形式”论的节奏化与“自由体”论的自由性	(174)
二、“外形式”论的技巧化与“纯自然”论的自然化	(181)

中编 中国现代保守主义诗学

第一章 权力关系视阈下的文学本质论	(212)
第一节 应用型文学本质论的基本内涵与表现形态	(212)
一、“载道论”：以实用对抗抒情	(215)
二、“明道论”：以教化对抗独善	(217)
第二节 复合权力关系场域生成的应用型文学本质论	(219)
第二章 权力关系视阈下的文学形式论	(222)
第一节 规范型文学形式论的基本内涵与表现形态	(225)
一、“文言论”：以文言对抗白话	(227)
二、“旧诗论”：以旧诗对抗新诗	(235)
第二节 复合权力关系场域生成的规范型文学形式论	(238)
第三章 权力关系视阈下的文学发展论	(244)
第一节 因果型文学发展论的基本内涵与表现形态	(244)
一、“变迁论”：以变迁对抗进化	(246)
二、“摹仿论”：以摹仿对抗自创	(247)

第二节 复合权力关系场域生成的因果型文学发展论	(249)
第四章 权力关系视阈下的文学标准论	(254)
第一节 和合型文学标准论的基本内涵与表现形态	(256)
一、“互参论”：以互参中西对抗厚西薄中	(257)
二、“调和论”：以调和中西对抗割裂中西	(262)
三、“会通论”：以会通中西对抗偏取西方	(268)
第二节 复合权力关系场域生成的和合型文学标准论	(274)

下编 中国现代马克思主义诗学

第一章 权力关系视阈下的文学本质论	(281)
第一节 文艺实践论的基本内涵与表现形式	(282)
一、“反映现实”说：从“镜子”到“工具”	(282)
二、“反映政治”论：从“阶级”到“人民”	(291)
第二节 复合权力关系场域中“无产阶级文学本质说”的矛盾张力	(296)
一、“反映现实”说与“表现人性”论的“分离”和“互补”	(296)
二、“反映政治”论与“反映道德”说的“博弈”与“统一”	(302)
第二章 权力关系视阈下的文学思维论	(308)
第一节 辩证唯物创作思维的基本内涵及其特性	(308)
第二节 复合权力关系场域中“唯物辩证思维”说的矛盾张力	(314)
一、“唯物”论与“主体意向”说的“断裂”与“交融”	(315)
二、“辩证”论与“守成”说之“相近”和“相远”	(321)
第三章 权力关系视阈下的文学形式论	(328)
第一节 复合权力关系场域中形成的“大众语”语言论	(329)
第二节 复合权力关系场域中“民族化”体式论的矛盾张力	(337)

绪论 中国现代诗学的权力关系维度

历史地看,中国现代诗学的研究出现过多种研究模式:或以“文化渊源”划界,将中国现代诗学视为单一的西方话语影响的产物;或以“诗学性质”划界,将中国现代诗学描述为政治文论与纯审美文论、启蒙文论与人文主义文论等对立性文论并列性存在的形态;或以“诗学时间与形式”划界,将中国现代诗学描述为包含着现实主义文论、浪漫主义文论、现代主义文论等互不通约的存在。应该说,这些研究模式,极大地拓展了中国现代诗学的研究空间,在很大程度上丰富了我们对于中国现代诗学的认识与了解。但是,这些研究,仍然受到非此即彼的二元对立思维的影响,将中国现代诗学中的复杂的权力关系作了过于简化和割裂化的处理。它们可以在某些层次、某些领域揭示中国现代诗学的某些部分、某些方面的特性,却难以对其复杂的内涵与形式进行整体、全面、辩证的理解与把握。

而在我们看来,中国现代诗学是由不同的诗学构成的既对立又统一的理论集合体。因而,我们要想真正有效地揭示中国现代诗学复杂的内涵与形式,就必须考察它的复合关系结构。所谓复合关系结构,是指我们所讲的中国现代诗学是一个具有多重结构关系层次的立体网络体系。这意味着,我们论证什么是中国现代诗学的时候,事实上表现了一种以整体性的视野整合被上述几种研究模式强行拆解、撕裂和断开的诗学的学术企图与研究思路。也就是说,我们拒斥用一种恒定不变的普遍性的研究观念将中/西、传统/现代、政治/文学、革命/审美、启蒙/人文等不同诗学分门别类地安顿在非此即彼的分割式的格子里面,主张在揭示不同诗学差异性的同时要探寻它们之间的关联点。这样的研究方法显然与结构主义的研究方法极为接近。结构主义理论家“采取了一种重视关系的态度;按照这种态度,认为真正重要的事情,既不是要人必须接受成分,也不是要人必须接受这样的整体而又说不出所以然来,而是在这些成分之间的那些关系;换句话说,就是组成的程序或过程,因为这个全体只是这些关系或组成程序或过程的一个结果,这个关系的规律就是那个体系的规律。”^①显然,结构主义以结构性关系的视角努

^① [瑞士]皮亚杰:《结构主义》,北京:商务印书馆,1996年,第6页。

力穿透事物分散、孤立的表象,研究事物复杂性联系的思想与我们以整体性的视野整合被拆解、撕裂和断开的诗学的学术企图与研究思路是切合的。这使我们有可能在进行中国现代诗学的系统、整体性的研究中,非常自然而又有效地化用结构主义的结构原则,对复杂的中国现代诗学现象进行立体、动态的整体研究。

我们把关系性视为中国现代诗学结构的重要特性,是基于我们长期以来对大量具体的中国现代诗学的认识与了解。不同的中国现代诗学在相互碰撞、相互冲突、相互影响的过程中,生成了独特的复合关系结构系统。中国现代诗学的本质就存在于这种复合关系结构中,并由此获得自身的本质规定性。需要强调指出的是,我们这里所说的中国现代诗学的结构性关系,不再是那种非此即彼的关系,而是由诸多既各司其职又相互作用的中国现代诗学的结构性因素组成的一个网络。中国现代诗学的特性,也不再是由一种关系决定,而是由多种关系的共同作用来决定。具体地说,中国现代诗学的结构性关系存在着不同的样态,即以不同的问题结构和运思方式形成的系统性。所谓问题结构,是指不同的中国现代诗学家在纷繁复杂的中国现代诗学生成历史中共同关注的若干重要理论问题;所谓运思方式,是指他们对这些重要理论问题的既相互冲突又相互联系的阐释方式。从问题结构和运思方式看,中国现代诗学可以在本质论、思维论、形式论等方面形成一个个系统,同时,它们又可以被整合成一个更大的复合关系结构系统来呈现中国现代诗学。这要求我们在研究中国现代诗学时从系统论原则出发,对中国现代诗学的内结构与外结构、静态结构与动态结构等彼此间的既对立又统一的关系进行系统考察。从而达到对作为大系统的中国现代诗学的复杂性内涵和形态的更高层次的认识与理解。

一、中国现代诗学的内结构与外结构

概括、归纳、判断,进而生成一种对事物的整体性的看法,这是任何学术研究的一种基本向度,也是任何研究者的一种基本冲动。在中国现代诗学的发生、发展过程中,我们就始终可以看到这种非常突出的基本向度和冲动。而在诸多的向度和冲动中,对文学的本质进行界定的向度和冲动表现得最为突出与重要。这一方面是因为对文学的本质进行界定是建构中国现代诗学的基石,另一方面则因为它是中国现代诗学建构有别于中国古代文论的现代化、科学化的体系必须解决的问题。正因如此,中国现代诗学的发展过程,通常伴随着文学的本质和定义之争。鲁迅、茅盾等受西方现实主义诗学影响的诗学家认为文学是现实生活本质的典型再现;郭沫若、郁达夫、成仿吾等受西方浪漫

主义诗学影响的诗学家强调文学是心灵情感的表现;李金发、戴望舒、梁宗岱、施蛰存、穆旦等受西方现代主义诗学影响的诗学家视文学为作家心理结构最深层次的潜意识欲念和愿望的呈现;蒋光慈、周扬、毛泽东等受马克思主义诗学影响的诗学家将文学看作是社会主义意识形态的反映;吴宓、胡先啸、陈铨等保守主义诗学家更看重文学的道德教化功能。这些众说纷纭、莫衷一是的观点表明,在中国现代诗学家眼中,文学本质不是单一的、永恒不变的,而是不断流动、不断变化的。这既表明了中国现代诗学的文学本质观的复杂性,也说明了对中国现代诗学的文学本质观作阐释的困难性。然而,也正是因为这种复杂性、困难性的存在,使我们对中国现代诗学的文学本质观的解读变得极富挑战性和诱惑性。事实上,在复杂的诗学的文学本质观的关系网络中,我们是可以发现有些迹可循的理论脉络的。正如韦勒克所言:“在某种意义上说,整个美学上的问题可以说是两种观点的争论:一种观点断言有独立的、不可再分解的‘审美经验’(一个艺术的自律领域)的存在,而另一种观点则把艺术认作科学和社会的工具,否认‘审美价值’这样的‘中间物’(tertium quid)的存在,即否认它是‘知识’与‘行动’之间,科学、哲学与道德之间的中介物。”^①纵观不同流派、不同观点的中国现代诗学家对文学本质的各种看法,我们可以发现,他们的具体观点虽然相互矛盾、相互对立、相互交集,显示出极为复杂的形态,却主要可以归纳为韦勒克所说的两种观点:一种认为文学存在的合法化根据在于文学自身,文学的内部结构才具有文学性和审美性,表达的是对文学内在独特属性和存在合法依据的重视。一种认为文学存在的合法化根据在于与文学有关的政治、道德或宗教等外在的结构系统,要求对文学的这种外部结构关系进行研究,表现了对文学的功利性和实用目的的重视。这两种观点构成了中国现代诗学的本质观既对抗又互补的两极——文学他律性和文学自律性。它们在不同的历史文化语境下,在分属不同的思潮、流派、社团的诗学家的阐释当中或重或轻、此起彼伏,呈现出鲜明的历史性特征。从某种程度上说,中国现代诗学,正是沿着这两种既相互矛盾、相互抗衡又相互渗透、相互转化的文学本质观之争这条道路一步步展开的。

(一)

他律论的表现形式比较芜杂,主要有“摹仿论”、“再现论”、“反映论”、“功用论”等,与之相关的基本概念和术语也较多,主要有“社会性”、“政治性”、“客观性”、“历史

^① [美] 韦勒克、沃伦:《文学理论》,刘象愚等译,北京:生活·读书·新知三联书店,1984年,第274页。

性”、“真实性”、“理性”、“阶级性”、“典型”、“典型化”等。如果从理论逻辑的角度去考察中国现代诗学他律论的发展过程,我们可以发现其理论大厦主要由两大基石支撑:一是反映论,二是功用论。前者更为注重从哲学化的社会认识论方式来谈文学与外在世界的关系,后者更为注重从思想理论基础的角度来谈文学的社会政治性目标和方向。二者的共同之处是,都强调文学是对外在的现实社会的反映。

历史地看,强调文学作品与现实世界的关系,一直是持反映论的诗学家们的一项基本工作。在西方文学史上,反映论最早可追溯到古希腊的赫拉克利特、德谟克利特、亚里士多德等人那里。赫拉克利特指出:“自然是由联合对立物造成最初的和谐……艺术也是这样造成和谐的,显然是由于摹仿自然。”^①德谟克利特认为文艺来源于人类对动物的模仿。他说:“从蜘蛛我们学会了织布和缝补;从燕子学会了造房子,从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”^②亚里士多德也把文艺看作是对现实的“摹仿”。他说:“史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管箫乐和竖琴乐——这一切实际上都是模仿。”^③此后,在16世纪的新古典主义诗学家、18世纪启蒙主义诗学家、19世纪批判现实主义的诗学家一次次雄辩的声浪的推动下,反映论的体系日趋成熟。一般认为,中国古代是表现论一统天下的时候。而事实上,中国古代也不乏持反映论者。《易·系辞》中的“观物取象”说,韩非子的“画鬼魅易”、“画犬马难”之说,都是强调文学是对外在的社会生活的反映的文学本质观的体现。

文学源自非文学,非文学的政治、道德、经济等社会结构影响着文学的内部结构,这已是文学史上的常识。无论诗学家接受与否,承认与否,它已作为一种客观的事实呈现在他们的眼中。正如弗雷德里克·詹姆逊所说:“一切事物都是社会的和历史的,事实上,一切事物‘说到底’都是政治的。”^④也难怪,当20世纪初试图通过改良社会以挽救日益垂败的国家命运的茅盾等人将启蒙民众的目光延伸到文学领域的时候,他们一方面将西方传统的反映论和苏联的社会主义现实主义文学的文学意识形态论作为主要参照系;另一方面,又以难以割断的中国文化和文学的反映论、实用论作为接受和化用西方的反映论和马克思主义文艺的意识形态论的“前结构”。

① 北京大学哲学系编:《古希腊罗马哲学》,北京:生活·读书·新知三联书店,1957年,第19页。

② [古希腊]德谟克利特:《著作残篇》,见伍蠡甫:《西方文论选》,上海:上海译文出版社,1979年,第425页。

③ [古希腊]亚里士多德:《诗学》,上海:上海世纪出版集团,2006年,第17页。

④ [美]弗雷德里克·詹姆逊:《政治无意识》,北京:中国社会科学出版社,1999年,第11页。

茅盾在《文学与人生》中指出：“西洋研究文学者有一句最普通的标语：‘文学是人生的反映(Reflection)。’”因而，“什么样的社会背景便会产生出什么样的文学来”，“而真的文学也只是反映时代的文学”。^①俞平伯在《诗底进化的还原论》一文中说：“我对于诗的概括的意见是：诗是人生的表现，并且还是人生向善的表现。诗底效用是在传达人间的真挚，自然，而且普遍的情感，而结合人和人底正当关系。”^②茅盾、俞平伯等文学研究会的诗学家都偏重于强调文学反映外在的现实世界的真实性，并以客观真实地再现外在的现实世界为写作的主要目的。

对于西方许多诗学家而言，既然文学是社会的反映，那么，这种反映就总是建构在一定社会经济基础之上的。也就是说，它是对一定社会经济基础的反映。因而，它就不能不是意识形态的反映。如此，一部分持反映论的诗学家，实际上也赞成意识形态说。文艺复兴时期，一些诗学家就认为文艺的目的在于以道德感化读者。莎士比亚在《哈姆雷特》中借剧中人物之口说道：“该知道演戏的目的，从前也好，现在也好，都是仿佛要给自然照一面镜子，给德行看一看自己的面貌，给荒唐看一看自己的姿态，给时代和社会看一看自己的形象和印记。”^③古典主义时期，一些诗学家极为强调文学的伦理道德规范作用。布瓦洛指出：“首先须爱理性，愿你的一切文章永远只凭着理性获得价值和光芒。”^④到马克思、恩格斯、列宁这里，他们更是主要从阶级意识形态的角度来界定文学的本质。列宁所说的“写作事业应当成为无产阶级总的事业的一部分”^⑤，对中国现代诗学的文学意识形态的本质论的影响就极为深远。在中国古代，情况有些特殊。中国古代的意识形态说不是与反映论结合在一起的，而是与“诗言志”、“诗缘情”的表现说混合在一起的。在儒家思想占统治地位的古代中国，无论是“诗言志”中的“志”，还是“诗缘情”中的“情”，都不能不染上儒家的政治思想、道德规范的色彩。无论是儒家始祖孔子的“兴、观、群、怨”说，还是王充的“劝善惩恶”说、周敦颐的“文以载道”说，都将文学看作了宣扬儒家的“礼义”思想的工具。

在中国现代诗学史上，首先将文学完全拉入意识形态论的轨道的，应该说是梁启超。1895年中日甲午战争以来，西方国家的不断侵略、中国政治的日趋腐败以及西方

① 茅盾：《文学与人生》，《茅盾全集》（第18卷），北京：人民文学出版社，1989年，第116页。

② 俞平伯：《诗底进化的还原论》，《诗》1922年1月1卷1号。

③ [英] 莎士比亚：《哈姆雷特》（第三幕第二场），北京：人民文学出版社，1957年。

④ [法] 布瓦洛：《诗的艺术》，北京：人民文学出版社，1959年，第4页。

⑤ [俄] 弗拉基米尔·列宁：《列宁论文学与艺术》，北京：人民文学出版社，1983年，第68页。

文化思潮的不断涌入,使梁启超等人意识到国家政治迫切需要文学作启蒙民众、“改铸所有的民众”的工具。在《丽韩十家文钞序》中,他强调指出:“国民性以何道而嗣续?以何道而传播?以何道而发扬?则文学实传其薪火而管其枢机。明乎此义,然后知古人所谓文章为经国大业、不朽盛世者,殊非夸也。”^①在《论小说与群治之关系》中,他更是发出了振聋发聩之声:“欲新一国之民,不可不先新一国之小说。故欲新道德,必新小说;欲新宗教,必新小说;欲新政治,必新小说;欲新风俗,必新小说;欲新学艺,必新小说;乃至欲新人心、欲心人格,必新小说。”^②从权力的角度讲,梁启超的诗学具有强烈的意识形态性。意识形态的本质或核心即权力,不同的政治力量往往会围绕着权力展开意识形态的占有、分配、使用之争。从这个角度上说,文学的意识形态之争又是一种权力之争、政治之争。事实上,梁启超之所以提倡文学的社会功能论,正是因为他想借助文学话语表达他的救亡解危的政治理想,从而为实现他的国富民强的政治抱负鸣锣开道。

此后,这种文学的意识形态化论由于契合了中国社会救亡图存的需要,在中国发生了日趋广泛的影响。而从其关注的内容来看,这种意识形态化论又可细分为两大类:侧重于阶级政治的意识形态化论和侧重于社会道德的文学意识形态化论。持阶级政治的意识形态化论的诗学家大都是马克思主义诗学家,持社会道德的意识形态化论的诗学家大都是保守主义诗学家。以往的论者更多注意的是他们在革命与复古问题上的争论,却忽视了他们在文学的意识形态化论上的趋同性以及这种文学本质观与权力甚至霸权的共同联系。当然,在意识形态化的视野里,我们讨论马克思主义诗学与保守主义诗学的关系的意义并不是对两种表面上完全对立而实际上有着一定联系的诗学观给予一种笼统而又宽泛的承认,而是要进一步确定以整体性的视野整合被既往的诗学研究模式强行拆解、撕裂和断开的诗学的学术理念与研究思路的历史合理性。换言之,我们对那种将马克思主义诗学等同于科学性诗学,保守主义诗学等于反动性诗学的历史结论表示担忧,对以政治上的革命性与保守性作为评估他们诗学观的先进与落后的标准表示怀疑。

在理论上,将道德划出政治的领域之外的观点,与将政治划出道德的领域的观点一样,都是片面之论,它们完全无视政治或道德的复杂内涵,否认在二者之间存在着的复

① 梁启超:《梁启超全集》(第五册),北京:北京出版社,1999年,第2677页。

② 梁启超:《论小说与群治之关系》,《新小说》1902年第1期。