



名家课程丛书

童庆炳 著

现代诗学问题十讲

XIANDAI
SHIXUEWENTI
SHIJIANG

中国海洋大学出版社



名家课程丛书

现代诗学问题十讲

童庆炳 著

SHIJIAIA

中国海洋大学出版社

· 青 岛 ·

图书在版编目(CIP)数据

现代诗学问题十讲/童庆炳著. —青岛:中国海洋大学出版社, 2005. 4

ISBN 7-81067-673-3

I. 现… II. 童… III. 诗歌—文学研究—中国—现代
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 015212 号

中国海洋大学出版社出版发行
(青岛市鱼山路 5 号 邮政编码:266003)

出版人:王曙光

发行部电话:0532-2032573, 2032644(传真)

责任编辑电话:0532-2032846, 5901421

网址:www.ouc.edu.cn

淄博恒业印务有限公司印刷

新华书店经销

*

开本:889mm×1 194mm 1/32 印张:7.875 字数:212 千字

2005 年 4 月第 1 版 2005 年 4 月第 1 次印刷

印数:1~3 000 定价:16.00 元



童庆炳，男，1936年12月27日生，福建省连城县人。北京师范大学教授、博士生导师，教育部人文社会科学研究基地暨北京师范大学文艺学研究中心主任，教育部社会科学委员会委员，中国中外文艺理论学会副会长，中国作家协会理论批评委员会委员，北京市社会科学联合委员会常委，中国海洋大学客座教授，暨南大学、厦门大学、安徽大学、山东师范大学、福建师范大学、首都师范大学等20多所大学兼职教授。先后赴越南、阿尔巴尼亚、韩国、新加坡等国家的高校任教与研究。长期从事文学理论、中国古代诗学、美学、文艺心理学等方面的研究。发表论文200余篇，出版的专著有：《文学概论》(1984)、《文学活动的美学阐释》(1989)、《艺术创作与审美心理》(1990)、《中国古代诗学与美学》(1992)、《文体与文体创作》(1993)、《文学审美特征论》(2000)、《文学活动的审美维度》(2001)、《童庆炳文学五说》(2001)、《中国古代文论的现代意义》(2001)、《维纳斯的腰带——创作美学》(2001)、《现代学术视野中的中国古代文论》(2002)。

合著有：《中国古代诗学的心理透视》(1991)、《文学艺术与社会心理》(1999)、《马克思与当代美学》(2001)。

主编有：《中西比较诗学体系》(1992)、《现代心理美学》(1991)、《艺术与人类心理》(1990)、《文学创作与文学评论》(1995)、《文学理论教程》(1992)、《文学理论要略》(1995)、《文艺心理学教程》(2001)、《文学概论》(1999)。

另外还出版有长篇小说《生活之帆》(与曾恬合著，1981)、《淡紫色的霞光》(1987)，散文随笔集《苦日子 甜日子》(2000)。

其中部分著作曾获国家教学成果奖、教育部人文社会科学著作奖、北京市社科优秀著作奖。部分著作被翻译成英文、越南文和朝鲜文。

总 序

在中国海洋大学的人文学科发展的历史中,其前身国立青岛大学、山东大学曾经人杰地灵、群英荟萃,在 20 世纪的 30 年代和 50 年代,分别有过闻一多、梁实秋、老舍、沈从文等文学大师,陆侃如、冯沅君等著名学者在校治学执教的两度人文学科的辉煌时期。

1958 年秋,山东大学主体迁址济南,自此,由留在青岛鱼山校区的海洋、水产、海洋生物等专业组成的学校校园里,汉语言文学学科的教学和研究一度中断了 26 年。从 20 世纪 80 年代中期起,学校恢复了汉语言文学的教学、研究并不断进行学科规模和教师队伍的建设。特别是进入新世纪以后,学校更加重视包括文学院在内的文科院系的发展问题。管华诗校长明确指出:要把中国海洋大学建设成高水平、有特色的综合型、研究型大学,仅靠海洋、水产等理工学科是不够的,必须大力加强人文社会科学学科的建设。

在这样的学校发展战略思想指导下,2002 年 4 月 1 日,海洋大学隆重聘请王蒙先生为顾问、教授、文学院院长。王蒙先生的加盟,对重新振兴海大的人文学科产生了巨大的推动力。在王蒙院长的创意与规划以及学校的大力支持下,文学院自 2002 年 5 月起,邀请受聘海洋大学兼职教授的一批著名学者为本科生开设了“名家课程”,至今先后有童庆炳先生的《现代文艺学十讲》(2001 至 2002 学年第 2 学期,后整理为《现代诗学问题十讲》)、何西来先生的《杜甫诗论》、黄维樑先生的《港台文学》、《比较文学》(2002 至 2003 学年第 1 学期)、严家炎先生的《现代文学研究前沿问题十讲》(2002 至 2003 学年第 2 学期)、徐通锵先生的《语言学十讲》(2003 至 2004 学年第 1 学期,即已出版的《汉语结构的基本原理——字本位和语言研究》)、童庆炳先生的《文心雕龙十一讲》

(2003 至 2004 学年第 2 学期),共七门课程,构成了中国海洋大学人文科学教学领域里极其亮丽的景观。在学校领导和王蒙先生的支持下,文学院的“名家课程”教学计划今后还会继续实施下去。

“海纳百川,取则行远。”文学院的“名家课程”吸纳的都是名川大河,任教的著名学者们的学术思想、治学方法、教学风采,对文学院的教学工作、学术研究发生了有力的推动作用。这些著名学者走上文学院的讲坛,对文学院教师是巨大的鼓舞,也是一种鞭策,其深远的学术滋润将延续到文学院根深叶茂、山高水长的明天。

为了宣扬名家之学术,解更广大学生求知之饥渴,现将部分课程的讲稿整理出版。

感谢学校领导、王蒙先生对文学院“名家课程”的全方位关怀和支持。

感谢中国海洋大学出版社的辛勤工作。

最后,对拨冗整理、润色讲稿的诸位先生深表敬意和谢忱!

名家课程丛书编委会

2004 年 11 月 15 日

自 序

2001年秋天,我受到中国海洋大学(当时为青岛海洋大学)的邀请,有一次青岛之行。著名作家王蒙接受中国海洋大学的邀请,出任文学院院长。同时聘任柳鸣九、何西来和我为客座教授。海大的前身曾有文学院,闻一多曾任文学院院长,还有许多著名的作家、学者都曾在这里任教。海大的文学学科的传统感染了我,海大校长管华诗院士和其他教师、学生的热情深深地打动了我。经与海大商定,我每年抽出半个月时间到海大文学院讲学,每次在一个专题下讲十讲,凡修这门课的学生,只要通过考试,就可以获得2个学分。

2002年4月,春光脚步刚刚来到青岛。我如约来到了海大文学院讲课。这次我讲的是“文艺学专题十讲”。讲座在一个可以容纳四百人左右的教室进行,时间安排在晚上。完全没有料到,来听讲座的学生很多。整个教室座无虚席,连过道的地板上也坐满了人。我本来以为人不多,可以随意地边讲边讨论。现在来了这么多学生,“逼”得我不能不认真对待,白天抓

紧备课写讲稿,晚上一板一眼地“喊”起来。为什么是“喊”呢?因为来的学生多,我怕后排的学生听不见,不得不提高嗓门。有时是我要边写黑板边讲,不得不离开麦克风,如果声音太小,后面的学生肯定听不见。

一个教师最愉快的是什么呢?就是你的课有人来听,而且有很多人自愿来听。他们喜欢你讲的课,喜欢你的课的内容,还喜欢你讲课时的精神状态。青岛的春天很迷人,蓝色大海很迷人,成熟的樱桃很迷人,但最让我感到“迷人”的是学生们在教室里听课时那种渴望知识的眼光,那种渴望打开自己专业视野的眼光。尽管不远处就是大海,不远处就是樱桃园,但除了一个星期天跟院里的老师去了一次南崂山以外,我竟然为了备课而把那么美丽的青岛的春光辜负了。

有人会问,你讲课也讲了好几十年,还有什么好准备的呢?不,情况完全不是这样。某个题目的课,你可能讲过,但那是你在特定时间、针对特定的对象而讲的。现在你又要讲这个题目,可这个题目的内容发展了,资料更多了;更重要的是学生们的知识水平不同了,要求不同了,口味不同了,这样你不能不对你所讲的内容加以补充,根据学生的情况进行调整,而特别重要的是你对你讲课时的精神状态的重新准备。

现在读者看到的这本小书,就是根据2002年春天我在中国海洋大学文学院所讲的“文艺学专题十讲”整理而成,书名改为“现代诗学问题十讲”。我这里所讲的“诗学”是广义的,不是狭义的。其中,“‘美在关系’说新探”是2001年第一次到海大时为全校学生作的讲演,现作为“附录”也列在书后。

在海大讲学期间,除了要感谢管华诗校长的热情款待外,我还要特别感谢刘润芳和王小强。刘润芳教授曾在北师大学习,跟我是前后校友。她后来留学德国,回国后来到海大任教。我在海大讲课期间,刘老师不但每晚带我去教室,听完我的课,又和小强一起送我回宿舍,多方面给我以细心照顾。青岛的四月,天气比北京冷,这是我没有料到的。在那里,每天都觉得冷。刘老师把她爱人

自序

穿的刚刚洗过的棉衣给我送来,真如同雪中送炭。王小强是学院给我指定的助教,天天伴随我左右,几乎每餐都陪着我,还给我的课录音,并花了很多时间把录音整理出来。

我还要感谢海大文学院杨自俭副院长和海大出版社,没有他们的督促和支持,我可能不会用整整一个寒假的时间来整理这些文字。

童庆炳

2004年寒假于北师大红三楼

目 录

总 序/1

自 序/1

第一讲 文学与文学语言/1

第二讲 文学与审美/25

第三讲 格式塔与文学的艺术性特征/51

第四讲 文学形象：典型、意境和意象/75

第五讲 人物命运及其文学意义/103

第六讲 经验、体验与文学/119

第七讲 文学创作的精神价值取向/139

第八讲 文学作品内容与形式的相互征服/171

第九讲 中国文学理论的现代性转型/197

第十讲 当代中国文化和文学：在民族性和开放性之间/213

附录：“美在关系”说新探/225

第一讲 文学与文学语言

- 语言在文学中占有什么地位与具有什么功能？
- 文学语言载体论的弱点在哪里？
- 文学语言本体论的道理在哪里？
- 作家们为什么大喊语言痛苦？
- 语言的痛苦能不能转化为语言的创造？
- 中国古代文论的语言策略是什么？
- 这种策略是否有效？
- 文学语言与日常生活语言有没有区别？
- 文学语言是否具有深层特征？

文学是什么？当我们拿起一部小说开始阅读的时候，我们一定会发现我们是在面对一个个词、词组和句子。可是这些词、词组和句子似乎有一种魔力，吸引着我们不能不往下读，甚至废寝忘食。这样我们就要问，语言在文学中到底具有什么功能？在文学中处于什么地位呢？为什么又有那么多的作家呼喊“语言的痛苦”呢？文学语言与日常生活语言有没有区别？如果有区别的话，那么这些区别又是什么呢？是不是过去常讲的准确性、鲜明性、生动性、音乐性？

语言在文学中占有什么地位与具有什么功能？

从古典到现代，人们都非常重视语言在文学中的地位。但他们对语言在文学中究竟占有什么地位、具有什么功能的看法是各异其趣的。中外古典文论所持的是“载体”说，语言只是一种“形式”、“工具”、“媒介”、“载体”，它的功能在于表达生活的和情感的内容，内容有“优先权”，包括语言在内的形式则处于被内容决定的地位。20世纪西方科学主义文论则持“本体”说，认为语言是文学的“本体”，文学就是语言的建构，语言是文学存在的家园。古代文论与20世纪西方文论的文学语言观就这样分道扬镳。

那么在文学语言观念上，从古典到现代的转变是怎样发生的呢？

20世纪西方哲学和人文科学领域发生的一个重大事件就是所谓的“语言学转向”。在西方，在19世纪以前，占主导地位的是理性主义，理性制约一切，所以理性作为文学的内容也自然处于“统治”地位，语言只被看成是传达理性内容的工具。20世纪初叶以来，由于资本主义危机不断发生，人的生存境遇恶化，人性的残缺化越来越严重，人们觉得过去崇拜的理性不灵了，反理性的思潮应运而生。这就导致了所谓的“语言学转向”。人们不再追问语言背后的理性，而认为“语言是存在的家园”（海德格尔），“想像一种语言意味着想像一种生活方式”（维特根斯坦）。语言不是单纯的

媒介、手段、载体，它是存在本身。人是语言的动物。语言观上的这种变化，很自然地引起文学观念的变化。20世纪形成的科学主义的文论流派在文学语言观上一脉相承。他们认为作品中的语言就是文学的本体。俄国学者什克洛夫斯基在其重要论文《艺术作为手法》中在反复强调了文学语言的特异性之后说：“这样，我们就可以给诗歌下个定义，这是一种困难的、扭曲的话语。”^①法国结构主义大师罗兰·巴尔特走得更远，他强调“语言和文学之间的一致性”，认为“从结构的角度看，叙述作品具有句子的性质”，“叙述作品是一个大句子”，超过语言层就是文学的“外界”。^②

这种现代语言论的文学观念有没有道理呢？应该说，是有一定的道理的。我们似乎可以从“人”和“文化”这两个视角来证明的文学语言本体论有其理论基础。

从人的视角看，人与动物的区别是不是与拥有语言符号密切相关呢？这一点似乎可以肯定下来。20世纪哲学界一个特异的现象就是从符号学的角度来研究人自身。其中最杰出的代表就是德国哲学家恩斯特·卡西尔。他在他的最后一部著作《人论》中考察了人之所以为人的根据。他得出结论说：

我们应当把人定义为符号动物来取代把人定义为理性的动物。只有这样，我们才能指明人的独特之处，也才能理解对人开放的新路。^③

语言是人的最重要的一种符号，因此，在卡西尔看来语言也是区别人与动物并指明人的独到之处的一个重要方面。卡西尔说，有两种不同的语言，一种是情感语言，一种是命题语言。在类人猿

① [法]茨维坦·托多罗夫编选：《俄苏形式主义文论选》（蔡鸿滨译），中国社会科学出版社1989年版，第77页。

② 罗兰·巴尔特：《叙事作品结构分析导论》（张裕禾译），《美学文艺学方法论》下卷，文化艺术出版社1985年版，第535～536页。

③ 恩斯特·卡西尔：《人论》（甘阳译），上海译文出版社1985年版，第34页。

那里有情感语言,它可以表达情感,但不能指示和描述。因为它不具有“延迟模仿”和“移位”的认知机制,也不具备转换、开放的机制。这一点是很清楚的,譬如你把你身边的一条小狗踢了一脚,小狗就汪汪叫了起来,这种汪汪叫,就是对你踢它一脚的反应,就是一种情感语言。但是小狗不会把这次遭遇记在心里,等一个好机会来报复你,这就是因为它不具有“延迟模仿”和“移位”的认知机制。只有在人这里,才用具有认知、转换、开放机制的“命题语言”进行交往活动。人才是真正的语言符号动物。在人类的远古时代,我们祖先的一种新的感叹,就可能是生活的一种新意向。感叹与意向之间只是一种表里关系,不是思想内容与传达工具的关系。进一步说,人的语言与人的感觉、知觉、想像、理解等心理机能是同一的。语言不是外在于人的感觉的,而是内在于人的感觉的。就个体的人的语言的发展而言,他的语言与他的感觉是一致的。一个老年人说不出儿童那样天真烂漫的话,是因为他已经在社会化过程中失去了“童心”,找不到儿童的感觉。同样的道理,儿童有时会说一些完全不合理不合逻辑但却极生动和极富诗意的话,就是因为他们无知,他们还没有“社会化”,他们的语言与他们的幼小心灵的感觉是同一的。在现代,语言“宰割”生活的现象到处都存在。一个“走资本主义道路的当权派”的词语的出现,把成千上万完全不同的人推到了同样的境地。一个“改革开放”的新词多么“武断”地把一些多么不同的事件纳入其中。生活交往中拥有一个新词或新的词语组合,就表明对生活的一种新态度,或者是人们的一种旧的生活方式的结束,或者是一种新的生活的开始,或者显示某种生活正处在变动中。

既然语言与人的感觉、知觉、想像等是同一的,那么文学语言的“美学功能”与人们艺术直觉的同一性就更凸现出来了。如果说日常语言具有“实用”和“美学”两种功能的话,那么文学语言中,语音的搭配,词的组接,句子的连接,就不单是为了传达信息,它们本身就具有审美意义。例如,唐代岑参的诗《白雪歌送武判官归京》:

北风卷地白草折，
胡天八月即飞雪。
忽如一夜春风来，
千树万树梨花开。

.....

在这头四句中，如用保存古音较多的南方音读，那么“折”和“雪”都应该读急促的摩擦的入声，而后面的“来”和“开”则是流畅浩荡的平声。在这首诗中，由入声转入平声，象征着由封闭到开放，由寒冷局促的冬天到百花盛开的春天的转换。这里，词的这种先后安排本身就含有审美意义。这就是因为作者强调了语言的美学功能的缘故。似乎平时作为传达手段而毫不起眼的语言突然开始强调自己的存在。这里需要特别指出的是，在文学作品中，作家为什么这样选择和安排词句，而不是那样选择和安排词句，这是因为语言的运用与作家的艺术直觉是同一的。他们这样运用语言，不是他们单纯摆弄某种技巧，乃是因为他们如词语这般感觉生活。卡西尔在评论莎士比亚的剧作时，在指出他笔下那些故事本身都是陈旧的、大家都熟悉的之后，接着说：

没有莎士比亚的语言，没有他的戏剧言词的力量，所有这一切仍然是十分平淡的。一首诗的内容不可能与它的形式——韵文、音调、韵律分离开来。这些形式成分并不是复写一个给予的直观的纯粹外在的技巧和手段，而是艺术直观的基本组成部分。^①

显然，恩斯特·卡西尔的这个看法很精到，说明作家笔下的语言的确不是单纯的技巧，而是内在于作家的“艺术直觉”。莎士比亚这样的艺术感觉的特征与文学语言的运用是同一的，他的语言

^① 恩斯特·卡西尔：《人论》（甘阳译），上海译文出版社1985年版，第198页。

只是他的感觉的组成部分。抽离他的语言,他的作品就变得十分平淡。

从文化的视角看,语言的确又是一种文化,从而它能够规定人们思考的不同方式。过去说语言是文化的载体,这个说法还不够准确。应该说,语言本身就是一种文化。因为人是必须用语言来思考问题的,语言不同,思考的方式自然不同,作为思考的产物的文化也就不同。操英语的人和操汉语的人,不仅仅是用不同的语言工具,实际上是拥有不同的文化和对事物的不同理解。例如“梅花”这个词,整个欧洲都没有,因为欧洲没有梅花。那么中国人十分熟悉的“松、竹、梅岁寒三友”的观念,欧洲人也就不可能有。他们对中国文学中各种“咏梅”诗词同样也难于理解。“狗改不了吃屎”,“老鼠过街,人人喊打”,“痛打落水狗”等作为汉语文化的产物的流行语,对我们来说是理所当然的。但你若在英法美等国家说这些话,英国人、美国人就会觉得中国人“太残忍”。狗(他们心中的宠物)落水了已经够可怜的了,还要“痛打”,这不是发疯了吗?所以他们既不能理解,也不能接受。相反,像法国古典主义时期,在文学作品中,不能直呼“chien”(法文,狗),而要称为“de la fidelite respectable soutien”(忠诚可敬的帮手),对我们而言,也是无法理解的,甚至觉得很可笑。追根究底这里显示出欧美的基督教文化与中国的儒教文化的差异,是文化差异导致的生命意识的根本不同。从这个意义上说,语言的不同归根结底是文化的不同,不仅仅是使用的工具不同。

以上两点可以说明,20世纪以来的语言论的文学观念,即把语言看成是文学的本体是有一定的道理的。但是我们说它有“一定的道理”并不是说它全对。“理性工具崇拜”论是不对的,可“语言拜物教”也未必全对。实际上,传统的语言“载体”说和现代的语言“本体”说,都有它的片面性。我认为两者都不能完全客观地揭示语言在文学中的功能和地位。上述两种理论倾向,尽管在观点上截然对立,但在思想方法上的偏颇则是相同的:“载体”说没有看到文学作品中语言的特殊性,把文学语言与其他领域中的语言混