

教育部人文社会科学重点研究基地  
复旦大学中国古代文学研究中心 丛刊

# 视角与方法

---

复旦大学第三届中国文论国际学术研讨会论文集

---



黄霖 周兴陆 主编

 凤凰出版社

· 014000799

I206.2-53  
21

教育部人文社会科学重点研究基地  
复旦大学中国古代文学研究中心

丛刊

# 视角与方法



---

复旦大学第三届中国文论国际学术研讨会论文集

---

黄霖 周兴陆 主编

I206.2-53  
21

凤凰出版社



北航

C1687570

图书在版编目(CIP)数据

视角与方法：复旦大学第三届中国文论国际学术研讨会论文集 / 黄霖，周兴陆主编. — 南京：凤凰出版社  
2013. 8

ISBN 978-7-5506-1850-3

I. ①视… II. ①黄… ②周… III. ①中国文学—古代文论—国际学术会议—文集 IV. ①I206.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第173652号

- 书 名 视角与方法——复旦大学第三届中国文论国际学术研讨会论文集  
主 编 黄 霖 周兴陆  
责任编辑 李相东  
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司  
凤凰出版社(原江苏古籍出版社)  
发行部电话 025-83223462  
出版社地址 南京市中央路165号, 邮编:210009  
出版社网址 <http://www.fhcbs.com>  
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司  
照 排 江苏凤凰制版有限公司  
印 刷 南京大众新科技印刷有限公司  
南京浦口大桥北路京新村546号, 邮编:210031  
开 本 787×1092毫米 1/16  
印 张 54.5  
字 数 1292千字  
版 次 2013年8月第1版 2013年8月第1次印刷  
标准书号 ISBN 978-7-5506-1850-3  
定 价 158.00元  
(本书凡印装错误可向承印厂调换, 电话:025-58849828)

# 弁 言

这是复旦大学中国古代文学研究中心与中国语言文学系、中国语言文学研究所联合举办的“复旦大学第三届中国文论国际学术研讨会”的论文集。

这次会议是在2011年12月召开的。我们学校,自前辈郭绍虞、朱东润、刘大杰到王运熙、章培恒、顾易生先生,一直重视中国文学批评史的研究与学术交流。早在上世纪八十年代,我们学校曾经举办过一次《文心雕龙》国际学术讨论会,以后又举办过两次有关古代文学评点的学术讨论会以及若干次关于文论和文学的学术研讨会。中国古代文论专题讨论的国际学术研讨会也曾开过两次:第一次在2000年,时处世纪之交,我们就以“回顾与前瞻”为主题展开了讨论;2005年又以“科学与创新”为主旨,举办了复旦大学第二届中国文论国际学术会议。这次是复旦大学第三届中国文论的国际学术讨论会,想突出“视角与方法”这个话题,和学界同仁一起探讨中国古代文论的相关问题。

这次会议又一次得到了海内外学者的热烈响应与广泛支持,出席会议的学者共有130余人,其中海外学者有30余人,收到论文120余篇,所讨论的问题十分广泛,视角多样。有的从古今通变的流程来纵向考虑,有的从中西对话的权衡来横向比较:有的注重考察文论与文学创作的关联,有的仔细研究文论形成的思想文化背景;有的分论各种文体的文论特点,有的则将各体文论进行比较或综论;有宏观的、理论的把握,也有具体文论家、文论专著的细究;有文论思想、范畴、观点的论析,也有文论形式、体制、作法的探讨:真是百花齐放,绚丽多彩。这就说明了对于中国古代文论的研究,只要让研究者们解放思想,独立自主地去思考问题,深入研究,一定能取得可喜的成果,也说明了学术的交流很有必要,相互切磋,相互启发,有助于我们大家共同提高。

我们中国的传统文论内涵丰富、特色鲜明,中国文论的研究生生不息,将不断深入,继续去发明传统文论的优秀精神,为当代的精神文明建设 with 东西方的文论对话作出贡献。

本论文集的出版,得到了复旦大学“985工程”三期学科建设经费的资助,特致谢忱!

黄霖 周兴陆  
2012.11

# 目 录

|                         |              |
|-------------------------|--------------|
| 弁言                      | 黄霖 周兴陆(1)    |
| 阿伯拉姆斯的艺术四维坐标与中国文论       | 王靖宇(1)       |
| 典范转移:卢飞白、“芝加哥批评学派”与中国文论 | 王润华(10)      |
| 叶维廉寻求中西文学的汇通            | 徐志啸(26)      |
| 人物评论与文学评论中的“清”字         | 兴膳宏(32)      |
| 文学名著汇评本的文论价值            | 黄霖(40)       |
| “文化诗学”的本土化与“中国文化诗学”之建构  | 李春青(46)      |
| 中国古代文体学的理论谱系            | 李建中(54)      |
| 为“意象”正名——古典诗歌意象艺术札记之一   | 陈伯海(61)      |
| 文章理论命题四论                | 詹杭伦(73)      |
| 诗歌曾经被这么解读——文字狱与自由释义的关系  | 邬国平(84)      |
| “文”学的声音:一篇札记            | 陈引驰(96)      |
| 中国古代文艺理论中审美关系的特征        | 张晶(105)      |
| 中国古代文论中的“通变说”           | 黄仁生(114)     |
| 中国文论话语方式的危机与变革          | 代迅(122)      |
| 古代文论“命题”之理论建构功能         | 吴建民(135)     |
| 中国古代“小说”概念的演化           | 吕玉华(140)     |
| 中国传统文化语境中文学“典型”批评的文体学意义 | 汪泓(155)      |
| 先秦汉晋言实之论与陆机、刘勰的文学创作论    | 蔡宗齐(170)     |
| 先秦礼乐诗学浅论                | 丁进(188)      |
| 论杨惲                     | 汪春泓(198)     |
| 从风俗批评到审美批评——应劭《风俗通义》新探  | 袁济喜 宋亚莉(215) |
| 《诗》本事的文学价值              | 曹建国(223)     |
| 论《周易》易象对《礼记·乐记》乐论的影响    | 黄鸣(230)      |
| 关于魏晋哲学与文论关系的一些思考        | 杨明(239)      |
| ——读汤用彤先生《魏晋玄学与文学理论》志疑   | 王先霈(248)     |
| 《文心雕龙·史传》篇“传体”说发微       | 戴景贤(256)     |
| 论刘勰《文心雕龙》之文学本质论及其玄学基础   | 归青(285)      |
| 《文心雕龙·征圣》“正言”疏解         |              |

|                                                    |                |
|----------------------------------------------------|----------------|
| 中国古代诗学语境中的风骨观述论 .....                              | 陈允锋(290)       |
| 若即若离与“唯务折衷”<br>——从刘勰与时流的社会距离看其文学思想的形成 .....        | 刘畅(298)        |
| 据于儒经与面对文学<br>——论《文心雕龙》“剖情析采”与其“文之枢纽”的价值取向之差异问题 ... | 力之(309)        |
| “窥意象而运斤”的解释问题 .....                                | 羊列荣(318)       |
| 刘勰与中国散文学 .....                                     | 罗书华(327)       |
| 神理与物色:《文心雕龙》体道思想源流探要 .....                         | 欧阳艳华(345)      |
| 刘勰论陶渊明和《文心雕龙·隐秀》补文真伪新证 .....                       | 胡耀震(363)       |
| 《文选序》“事出于沉思,义归乎翰藻”本意探赜 .....                       | 葛云波(367)       |
| ——兼论《文选》的选录标准问题 .....                              | 梁临川(389)       |
| 《诗品》原貌再考 .....                                     | 李翰(395)        |
| 魏晋六朝用典论及沈约“三易”说的批评史意义 .....                        | 赵厚均(402)       |
| 序文析义及其源流、体制略论 .....                                | 卢盛江(410)       |
| 诗学史背景下的《八种韵》研究 .....                               | 曲景毅(420)       |
| 论唐代文章之演进:以“大手笔”作家为视角 .....                         | 甲斐胜二(429)      |
| 孔颖达《毛诗正义》对中国文论的一个贡献 .....                          | 陈  肿(435)      |
| 辨伪存真:《文笔眼心抄》古抄卷献疑 .....                            | 顾春芳(444)       |
| 近年日本关于《文镜秘府论》研究中值得注意的问题 .....                      | 静永健  陈  肿(450) |
| 《文选》与《文集》——对东亚古代汉籍流变史的一个考察 .....                   | 罗建伦(459)       |
| 王昌龄的“意境”理论与其七绝边塞诗中意境的塑造 .....                      | 周兴陆(466)       |
| 宋学背景中的诗歌鉴赏论 .....                                  | 张万民(473)       |
| 朱熹“兴”论的思想背景 .....                                  | 邓新华(482)       |
| “妙悟”与“活参”——佛禅思想影响下的诗学解释学原则 .....                   | 陈福康(490)       |
| 郑思肖的文论和诗论 .....                                    | 雷恩海  顾卫国(494)  |
| 《唐诗鼓吹》的诗学批评 .....                                  | 张高评(504)       |
| 《西厢记》笔法通《左传》——金圣叹《西厢记》评点学发微 .....                  | 饶龙隼(521)       |
| 解困皇明文治及明初文学境遇 .....                                | 阮国华(532)       |
| 唐寅魅力的思想渊源 .....                                    | 郑利华(542)       |
| 后七子“修辞”说与文章观析论——以李攀龙、王世贞相关论说为考察中心 ...              | 罗剑波(555)       |
| 陈深及其《楚辞》评点的价值 .....                                | 李桂奎(568)       |
| “跨界”借镜与中国古代小说文本批评 .....                            | 徐志平(579)       |
| 《三国演义》与《水浒传》叙事者之比较 .....                           | 朱丽霞(592)       |
| 陆深的诗文观及诠释系统 .....                                  | 李舜华(600)       |
| 从诗学到曲学:陈铎与明中期文学复古思潮的滥觞 .....                       | 陈维昭(614)       |
| 何良俊戏曲批评的审美标准 .....                                 |                |

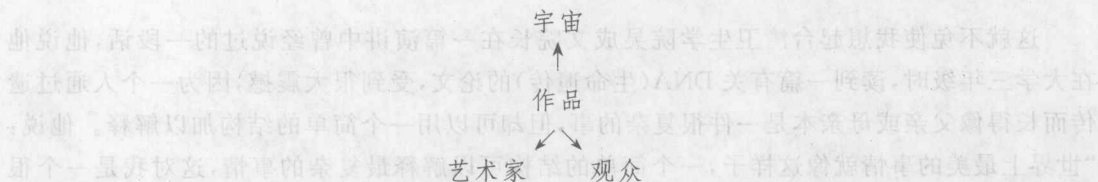
|                                       |              |
|---------------------------------------|--------------|
| 徐渭的戏曲评点与明代文学思想的新变 .....               | 吴冠文(622)     |
| 朱石津校订《西厢记》:又一个“前元旧本”的批点本 .....        | 杨绪容(635)     |
| 清人辑选清诗总集评点之考论 .....                   | 马卫中 刘和文(641) |
| 评点学之笔法研究——从吕祖谦到金圣叹 .....              | 王基伦(648)     |
| 序跋题词与蒋士铨的戏曲创作 .....                   | 杜桂萍(659)     |
| 求唐诗“神韵”以“肌理”——王士祺、翁方纲唐诗接受思想合论 .....   | 张 毅(671)     |
| 袁枚性灵说与传统诗学的分歧和冲突                      |              |
| ——从山左诗人性灵说接受态度谈起 .....                | 石 玲(684)     |
| 《艺概·诗概》的诗歌叙事理论——刘熙载叙事观探索之一 .....      | 董乃斌(691)     |
| 王文治批点本《灵岩山人诗集》刍论 .....                | 杨 焘(700)     |
| 重九与夜起——郑孝胥诗歌初探 .....                  | 张 煜(708)     |
| 东云西雁两迟迟:狄葆贤《平等阁诗话》探析 .....            | 郑雅尹(716)     |
| 小说:作为戏剧传播的软媒介 .....                   | 朱崇志(732)     |
| 历史的论定:二十世纪词学传人 .....                  | 施议对(738)     |
| 论中国传统词学的现代化进程 .....                   | 朱惠国(748)     |
| 文之奥窔,萃于此编——读姚永朴《文学研究法》 .....          | 严寿澄(756)     |
| 唐文治古文批评探要 .....                       | 邓国光(770)     |
| 论钱基博、钱钟书对王国维文学研究的批评 .....             | 李 庆(780)     |
| 胡适的“科学情结”与新红学的“科学方法”                  |              |
| ——论新红学的价值取向及其得失 .....                 | 陈文新(792)     |
| 郭绍虞与西方文学思潮——《中国文学批评史》研究范例论析 .....     | 闫月珍(804)     |
| 台刊中国文学史的体例与史观之研究 .....                | 李腾渊(818)     |
| 日本五山诗论发微——绝海中津的“性情之正”与“物化之元” .....    | 海村惟一(830)    |
| 朝鲜女性诗学理论的重要载体——明清文人所编朝鲜女性汉诗文献简论 ..... | 刘 婧(841)     |
| 高丽词接受中国词的情况考察——以金九容词为中心 .....         | 金贤珠 金瑛美(848) |
| 复旦大学第三届中国文论国际学术研讨会综述 .....            | 孙 超(857)     |

## 阿布拉姆斯的艺术四维坐标与中国文论

王靖宇

说起业师阿布拉姆斯(M. H. Abrams, 以下径称 Abrams)先生的艺术四维坐标(以下简称四维坐标),大家也许并不陌生,因为提出以四维坐标来分析西方艺术(包括文学)批评史的方法的他的经典名著《镜与灯》(*The Mirror and the Lamp*),在多年前已经译成中文<sup>①</sup>,而曾经借鉴过他的分析方法的已故刘若愚教授的名著《中国文学理论》(*Chinese Theories of Literature*),也有多种中文译本<sup>②</sup>。不过,为了下面讨论的方便,我们仍有必要先对 Abrams 先生所谓的四维坐标分析方法作一简单说明。

《镜与灯》虽然主要是在评介浪漫主义文学理论,但为了凸显该理论的特色及其在整个西方文论传统里所占的地位,书中第二章即将西方文论从柏拉图(427?—347B. C.)和亚里士多德(384—322B. C.)一直到该书出版时十分盛行的新批评(New Criticism)的主要论点,都一一简明扼要地介绍了一遍,所以读过这本书就好像读了一本完整的西方文学批评史。更重要的是,为了将几千年错综复杂的文学理论解说清楚, Abrams 先生设计了一个四维坐标的分析架构。他认为,一个包括文学在内的艺术世界不外四个要素:作品、艺术家、宇宙、观众(读者),而且这四个要素之间的关系可以用一个三角形的简图来表示:



如此一来,西方文学史主要的批评理论,就可以依据它们所强调的四组关系分为四大类:模仿(mimetic——强调作品如何模仿宇宙和人生)、实效(pragmatic——强调作品对观众或读者的影响)、表现(expressive——强调作品为艺术家的自我表现)、本体(objective——强调作品本身的价值)。

值得注意的是,上述四维坐标的架构,并非 Abrams 先生凭空想象出来的,而是在他精

① 如郇稚牛、张照进、童庆生译:《镜与灯:浪漫主义文论及批评传统》,北京大学出版社,1989年,2004年;袁洪军等译,《镜与灯:浪漫主义理论批评传统》,中国社会科学出版社,1991年。

② 如杜国清译:《中国文学理论》,台北:联经出版文化事业公司,1981年;赵执声译:《中国的文学理论》,郑州:中州古籍出版社,1986年;田守真、饶曙光译:《中国的文学理论》,成都:四川人民出版社,1987年。

研整体西方文论传统之后所得出的结论,既富有概括性,又有坚实的实证基础。在四个文学理论之中,模仿论历史最悠久,于公元前第五、第四世纪时,分别由希腊大哲学家柏拉图和亚里士多德正式提出之后,就成了西方文论中至为重要的一支,一直到十八世纪末才真正式微。实效论由公元前第一世纪罗马大诗人贺瑞斯(Horace, 65—8B. C.)正式提出,很快也成了西方文论中的主流之一。事实上,根据 Abrams 先生的考察,就其影响的久远以及服膺其信条的评论家的人数之众多来看,实效论才是西方文论的主流<sup>①</sup>。相比之下,表现论出现得相当晚,一直要到十九世纪才真正盛行,取代模仿论和实效论而成了西方文论的主导。本体论出现得更晚,在 1953 年《镜与灯》一书出版时方才盛极一时。

另外值得注意的是, Abrams 先生对上述四种理论的界定相当宽松而灵活。譬如,就模仿论来说,模仿的对象可以包罗万象,从具体的人物和他们的行动,他们的观念和情感,以及日常生活中的实物和事件,一直到抽象的超感觉世界的本质。因此,即使同属模仿论的批评家,大家所强调的模仿对象却可能有所不同。如对柏拉图来说,模仿的真正对象应当是一些永恒不变的理念(Ideas)或真理;而对亚里士多德来说,模仿对象则为人类的日常生活种种。另一方面,不同的理论也可能同时出现在同一个批评家那里。例如,就创作方法来说,某一个批评家可以说是模仿论者,但就他对创作的目的来说,又可能是实效论者。而所谓实效论,也并非完全指作品对读者所起的教化作用,单纯的娱乐和美感经验也可以归属于其中。这都需要我们在阅读批评家们的论著时,去进一步分辨的<sup>②</sup>。

Abrams 先生当然可以将他的分析架构变得更加细致、更加详尽。但他不愿意那么做,因为他认为那样反而会让事情变得复杂而紊乱。一个有用的架构应该是既简单又灵活,用起来才有效。他说:

我们当然可以设计更复杂的分析方法……来作出更精致的区别。然而,[理论间的]差异的大量增加固然可以增强我们的分辨能力,但却牺牲了容易操纵的好处以及可以作出初步富有概括性总结的能力。<sup>③</sup>

这就不免使我想起台湾卫生学院吴成文院长在一篇演讲中曾经说过的一段话,他说他在大学三年级时,读到一篇有关 DNA(生命遗传)的论文,受到很大震撼,因为一个人通过遗传而长得像父亲或母亲本是一件很复杂的事,但却可以用一个简单的结构加以解释。他说:“世界上最美的事情就像这样子,一个简单的结构可以解释最复杂的事情,这对我是一个很大的震撼。”<sup>④</sup> Abrams 先生有关文学理论的四维坐标也许可以称得上是这一类的简单结构。

《镜与灯》出版之后,在英、美学术界引起轰动,好评如潮。1999 年兰德姆出版社(Random House)的 Modern Library 推选出二十世纪一百部最优秀的非小说(nonfiction)著作,《镜与灯》不但入选,而且高居第 25 名<sup>⑤</sup>。对一本枯燥的学术性著作来说,实在难能可贵。

① M. H. Abrams. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (Oxford: Oxford University Press, 1953), p. 21. 以下简称 Abrams.

② Abrams, pp. 6-7 *passim*.

③ Abrams, p. 7.

④ 《我的学思历程》,第 29 页,台北:台湾大学共同教育委员会编印,1999 年。

⑤ 见 <http://www.modernlibrary.com>.

不过由此也可以看出这本书在英、美学术界的崇高地位及影响之大。但在英、美的汉学界,一直要到1960年代末、1970年代初才有人注意到Abrams先生的书,这也许是因为那时汉学界曾受过西方文学或比较文学训练的人才多起来的缘故。有意思的是,一旦英、美汉学界开始注意到Abrams先生的书,兴趣就十分浓厚,从1970年到1975年,在短短五年期间,竟不约而同地出现了两篇博士论文、三本专书和一篇文章,都和文论有关,而且都曾引用或参考过《镜与灯》里的理论和分析方法。下面就让我们按照时间先后来对这些著作作一简单评介。

1970年,华盛顿大学(西雅图)的Donald A. Gibbs提出博士论文,题为“《文心雕龙》中的文学理论”(“Literary Theory in the Wen-hsin Tiao-lung”)。全文共分九章:第一章讨论分析的方法,着重介绍了Abrams先生的四维坐标以及由此而产生的四种文学理论。他在本章中表示,希望通过Abrams先生的分析方法能将《文心雕龙》中的种种文学观点整理出一个头绪,并与西方文论置于同一平台来加以比较和讨论。

第二章和第三章介绍了刘勰之前,以儒家为代表的一些重要文学观点。他认为这些观点所强调的首先是实效论,其次为表现论。

第四章到第八章集中介绍刘勰本人的文学观,他认为刘勰的最中心理论是表现论,其次是本体论,这从书的名字就可以看出来:所谓“文心”是指情感和思想,是一篇作品所要传达的内容;所谓“雕龙”则是指如何以最恰当、最有效的方式将“文心”展现出来,换言之,就是指写作技巧,而在他看来,全书后半部主要探讨的就是艺术作品的技巧问题,属于Abrams先生的本体论。相比之下,书中讨论实效论的篇幅不多,而讨论模仿论的就更少了。

论文的最后一章才是作者生平。之后有两个附录:第一个附录是对刘勰《灭惑论》的英文节译;第二个附录简单介绍了有关《文心雕龙》的各种注释本、选本以及札记等。

紧随Gibbs之后,1971年在斯坦福大学完成博士学位的林理彰(Richard J. Lynn)教授也提出论文,题目是“传统与综合:诗人和批评家王士禛”(“Tradition and Synthesis: Wang Shih-chen as Poet and Critic”)。论文共分四章,外加导论及结论两章。

在导论里,林教授参照Abrams先生的四维体系理论提出了类似的四种理论:(1)表现理论;(2)认知理论(cognitive theory);(3)形式或技巧理论(formalistic or technical theory);(4)实效理论。他所谓的认知理论,其实就是Abrams先生的模仿理论。所谓的形式或技巧理论,就是Abrams先生的本体理论。他之所以用了不同的名称,大概是因为考虑到了中国文学批评的实际情况:改模仿为认知,本体为形式或技巧,更容易得到熟悉中国文论者的理解与接受。他在导论里特别说明他何以要使用Abrams先生的分析方法:他认为文学批评无论是在西方或在中国,都极其复杂。理论与方法千变万化,从事文学批评史研究的人,必须找出文学批评中一些共有的要素,否则就很难取得好成果。在他看来,Abrams先生已经找到了这些要素,那就是作品、作者、题材和观众(读者),因为文学批评所要探讨的对象实际上都和这四个要素有关。

论文第一章谈传统。因为林教授认为王士禛(1634—1711)最重要的文学理论是神韵说,所以在这一章里就列举了众多可能影响过王士禛的思想家以及文学和艺术理论家,并一一作了简要而精辟的论述。这些人包括了庄子(369—289B. C.)、孟子(385—304B. C. ?)、司马相如(179—117B. C.)、扬雄(53B. C. —18A. D.)、王充(27—91)、曹丕(187—226)、陆机

(261—303)、刘勰(c. 465—522)、谢赫(五世纪人,著有《古画品录》)、司空图(837—908)、郭若虚(十一世纪末人,著有《图画见闻志》)、严羽(1180—1235)等等。在这些前人当中,林教授认为司空图和严羽对王士禛的影响最大。

第二章在对王士禛的身世作了简短说明之后,即集中介绍明代文坛的整体情况,诸如前后七子以及公安、竟陵等派的代表人物对文学的看法,都在讨论之列。

第三章讨论王士禛的诗论。林教授认为,王士禛诗论里的中心思想是神韵说。所谓“神”,既指诗人对宇宙的直觉认知(intuitive cognition),也指诗人对如何呈现此一认知的方法的彻底直觉掌控(perfect intuitive control);而所谓“韵”,则是指诗中所表现的诗人个人的心理和精神状态。

第四章分析王士禛的诗。林教授认为,王的最具代表性的诗作,可以说都是他的神韵说的体现。

论文最后是结论。林教授在这里重新回到在导论里已介绍过的 Abrams 先生的四维坐标分析方法,并认为王士禛诗论中“神”的概念实包涵了 Abrams 先生的模仿论(对宇宙万象的直觉认知)和本体论(对呈现直觉认知的方法的彻底直觉掌控——即指写作技巧),而其“韵”的概念则类似 Abrams 先生的表现论。至于实效论,王士禛在他的诗论中似乎完全忽略了。

林教授在结论里还指出,尽管王士禛文论中的一些概念明代评论家们也曾讨论过,但没有人能像他那样将这些概念彻底阐释出来,甚至将一些看似矛盾的概念综合起来,建构了一套完整而有系统的理论,这就是王士禛对中国文学批评最大的贡献。最后林教授还语重心长地表示,因为他使用了西方学者都熟悉的 Abrams 先生的分析方法,所以希望他们能认识到,在比较文学研究领域内包括中国诗论和诗的重要性。

1972年出版的拙著《金圣叹》(Chin Sheng-t'an)是在我1968年于康乃尔大学提出的博士论文的基础上,应特温出版社(Twayne Publishers)的邀约,为他们的“世界作家系列丛书”而写成的<sup>①</sup>。这是西方汉学界第一次,也是仅有的一次,对金圣叹(1608—1661)的生平、思想和文学批评比较全面而深入的探讨。全书共分七章:第一章评介了金圣叹的一些前辈,包括李贽(1527—1602)、袁宏道(1568—1610)三兄弟(兄宗道、弟中道)等,证明金氏和他们一脉相承的关系;第二章介绍他的生平;第三章探讨他的文学观;第四章谈他的《水浒传》评;第五章分析了他的《西厢记》评;第六章讨论他的杜甫诗评;最后第七章简单评介了同时代以及后人对他的评价。

谈到金圣叹的文学观,因为他的看法散见于他的信札、书序和各种评点中,要想从中整理出一个头绪来并非易事,所以就采用了 Abrams 先生的四维坐标分析方法,结果许多问题就迎刃而解,而金圣叹对于文学的主要看法也就清楚地显示出来。结论是:他的文学观主要属于表现论和本体论,同时也兼带一些实效论的色彩。

拙著《金圣叹》出版同年的春天,美国亚洲研究学会(Association for Asian Studies)在纽约召开年会,我乘机在会上组织了一个小型研讨会(panel),主题就叫“阿伯拉姆斯的艺术四维坐标与中国文论”,还特别邀请 Abrams 老师作讲评,耶鲁大学的已故傅汉思(Hans

<sup>①</sup> 拙著中译本有谈蓓芳译:《金圣叹的生平及其文学批评》,上海古籍出版社,2004年,2006年。译文附有原文。

Frankel)教授主持,与会听众反应热烈。拙文《阿伯拉姆斯的艺术四维坐标与中国传统的小说批评》(“Abrams' Four Artistic Coordinates and Traditional Chinese Fiction Criticism”)的初稿就是在那次研讨会上宣读的<sup>①</sup>。文中从李贽、冯梦龙(1574—1646)、金圣叹、毛宗岗(c. 1632—1709)、脂砚斋一直讨论到梁启超(1873—1929)、王国维(1877—1927)以及晚清一些其他小说评论家,文章的结论是:传统的中国小说批评事实上包含了 Abrams 先生所提出的模仿、实效、表现和本体等四大主要理论。不过我也再次强调,按照 Abrams 先生的分析模式来分析中国小说批评,目的不是为了寻找适合这一模式的实例,而是探求某种简单可行的方法,来有效地向一般读者解释有关中国小说批评的庞杂材料。在 Abrams 先生的模式中,我们可以说已经找到了这样一种方法。

在这里,我想就小说批评里的模仿论再多说几句,因为在《金圣叹》一书中,我忽略了金圣叹在这方面的看法,而在下面我们就要讨论到的刘若愚教授的《中国文学理论》一书中,因为他的重点是诗论,所以也没有注意到中国小说批评里的模仿论,给人的印象好像在中国传统文论中就看不到这种理论。其实不然。明容与堂版百回本《忠义水浒传》卷首《水浒传一百回文字优劣》里有如下一段话:

世上先有《水浒传》一部,然后施耐庵、罗贯中借笔墨拈出。若夫姓某名某,不过劈空捏造,以实其事耳。如世上先有淫妇人,然后以杨雄之妻、武松之嫂实之……若管营、若差拨、若董超、若薛霸、若富安、若陆谦,情状逼真,笑语欲活,非世上先有是事,即令文人面壁九年,呕血十石,亦何能至此哉!亦何能至此哉!此《水浒传》之所以与天地相始终也。<sup>②</sup>

这是很明显的一种模仿理论,而这种说法在金圣叹的评点里也可以看到,例如他在读第六才子书《西厢记》法第一条里写道:

《西厢记》不同小可,乃是天地妙文。自从有此天地,他中间便定然有此妙文,不是何人可以做得出来,是他天地直会自己劈空结撰而出。若定要说是一个人做出来,圣叹便说,此一个人即是天地现身。<sup>③</sup>

在他的《水浒传》评里,像“如画”、“活画”、“活画出来”等评语更是屡见不鲜。

1973年卜立德(David E. Pollard)教授研究周作人(1885—1968)的文艺思想的专书问世<sup>④</sup>。在书中,卜教授并未特意使用 Abrams 先生的四维坐标来分析周作人的文学观,只是因为周氏的文艺思想里有明显的抒情或表现倾向,而正好《镜与灯》主要就是在论述代表表现论的浪漫主义文艺思潮,所以卜教授就常引用该书作为比较和说明。在他为中译本所写前言中,说到书中所附书目时,他语带幽默地写道:

① 修订稿发表于 *Literature East & West*, XVI:3(1972),中文翻译收入谈蓓芳译:《金圣叹的生平及其文学批评》,作为附录一。

② 见陈曦钟、侯忠义、鲁玉川辑校:《〈水浒传〉会评本》(上),第26页,北京大学出版社,1981年。

③ 金圣叹:《第六才子西厢记》,第1页,台北:文光图书公司,1956年。

④ *A Chinese Look at literature: The Literary Values of Chou Tso-jenin Relation to the Tradition* (Berkeley: The University of California Press, 1973). 中译本有陈广宏译:《一个中国人的文学观——周作人的文艺思想》,复旦大学出版社,2001年。

在西方的著作中,读者会注意到阿伯拉姆斯(M. H. Abrams)的《镜与灯》经常被提及,其理由不是我仅读过这本有关文学批评的西方著作——尽管这部书当然是最好的——而是因为中国的抒情主义和欧洲的浪漫主义之间存在显著的共鸣,而阿伯拉姆斯著作的主旨是欧洲浪漫主义。这样的材料也见于书中,以便让读者去评判。<sup>①</sup>

顾名思义,上述各著作所讨论的对象或是某一专书,或是某一批评家,或是某一文类。虽然它们也都涉及一些一般性的中国传统文论,但真正借鉴 Abrams 先生的四维坐标分析框架,对中国传统文论——也许应该说是诗论——作出全面分析和归类的,是我们在前面提到的刘若愚教授的大著《中国文学理论》<sup>②</sup>。我们说“借鉴”而不说“引用”,那是因为刘教授虽然也认为一个文学世界不外作品、作者、宇宙和读者四个要素,但对四者之间的组合关系却有不同的看法,因而在书中将 Abrams 先生的三角形简图改为双向互动的圆形简图:



并由此而认为中国传统诗论大体上可以归纳成六类:形上论(metaphysical theories)、决定论(deterministic theories)、表现论(expressive theories)、技巧论(technical theories)、审美论(aesthetic theories)和实效论(pragmatic theories)。

刘教授的分类固然更加精细,但我觉得仍有可商榷的地方,而且严格地说也并未完全跳出 Abrams 先生的四大理论体系。首先就本体论来说,根据 Abrams 先生的三角形图式,作品在一个文学世界里占有中心位置,所以在西方文论才有本体论的出现。而在刘教授的圆形图式中,作品的独立性就没有了。刘教授也注意到了这一点,并在书中有所辩解。他说他并不否认一个文学作品客观存在的可能性,但他仍然认为,“没有人在讨论文学时能不采用作者或读者的观点,即使是持本体论者也不例外”<sup>③</sup>。也就是说,我们在讨论一个作品时,必须从作者或读者的视角出发。这样说固然也有一定的道理。但事实上的确有批评家,就像英美新批评家一样,主张文学批评仅限于对作品本身的探讨,而不应当考虑到作者在创作时的意图或读者在阅读作品时的心态,否则就容易犯上所谓的“[作者]意图说的谬误”(intentional fallacy)或“[读者]情感说的谬误”(affective fallacy)。

刘教授因为不认可作品的独立性,所以在他自己设定的理论体系里就缺少了本体论,取而代之的是技巧论。然而事实上技巧论在很多地方和本体论很相似,所以 Gibbs 和刘教授的高足林理彰教授在谈到刘勰和王士禛有关写作技巧的看法时,都把它们归属到本体论中去讨论。我在《金圣叹》一书中,也特别注意金氏对写作技巧的重视,并认为他这种对语言和文本细读的强调,不免使我们想起英、美文学批评中的新批评流派,而新批评则正是 Abrams 先生本体论的主要代表。有意思的是,刘教授在书中第一章注 41 里告诉我们,他在

① 中译本,第3页。

② James J. Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago: The University of Chicago Press, 1975).

③ 见原书第11页。

早年《中国诗学》(*The Art of Chinese Poetry*)一书中将中国的传统诗论分为四种观点:说教理论观点(Didactic View)、个性主义观点(Individualist View)、技巧理论观点(Technical View)、直觉理论观点(Intuitionalist View)。他又说,前面三个观点和 Abrams 先生的实效论、表现论以及本体论有相似之处,但第四个直觉理论(现书中改称“形上理论”)则有其特殊性<sup>①</sup>。可见刘教授事实上也感到技巧理论和本体论有相似之处。既然如此,为何在书的正文中不加以说明呢?

刘教授的理论体系里还多出了决定论和审美论两种。所谓决定论,是指社会的大环境可以决定文学作品的性质。刘教授引用《礼记·乐记》中的话来对此加以说明:“是故治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困。”<sup>②</sup>也就是说,文学乃是社会情况的反映。其实我们未尝不可以把《乐记》中的这几句话作为表现理论来看待,因为从另一个角度来看,所谓“安以乐”、“怨以怒”、“哀以思”等,都是在特殊情况下,乐人有感而发的表现——正如陆机、刘勰等人后来所说,当诗人受到外界刺激时,就会自然而然地有所反应,而这种在作品中因“感物”而不自觉地真情流露,连刘教授自己也认为是一种表现论的文学观<sup>③</sup>。刘教授自己也许也意识到了这一点,所以他并没有像对其他理论一样,将决定论作单章处理,而是把它和表现论放在同一章里来讨论的,而且篇幅很短,有如表现论的附属。

至于审美论,刘教授认为它和技巧论十分相似,可以说是一个硬币的两面(two sides of the same coin)。所不同的是:审美论的着眼点是作品当下对读者所产生的效果。根据刘教授的分析框架,这属于创作过程中的第三阶段;而技巧论的着眼点则在作者与作品的关系,是作者对作品在技巧上的要求,属于创作过程中的第二阶段<sup>④</sup>。这样看来,审美论其实更应该归属于实效论中,因为持审美论的批评家所关心的是一个完美作品对读者所产生的美感和愉悦。

最后让我们来看一看刘教授的形上论。可以看得出来,在刘教授的六种理论中这是最受到重视的一种,不但书中首先讨论的就是这种理论(第二章),而且篇幅也最长。这是因为他认为,形上论乃是中国文论中最具特色,同时也是对世界文论最可能作出贡献的一种理论<sup>⑤</sup>。简单地说,刘教授所谓的形上论,是指一种人生观,一种在人生修养过程中所能达到的浑然忘我、与道合一的最高境界,而最上乘的文学作品就是能在字里行间将这种主体与客体合而为一的最高境界显示(manifest)或体现(embody)出来的作品。这种人生观可以追溯到老子和庄子,而将这种人生观应用到文学理论中的则以刘勰、司空图、严羽、王夫之(1619—1692)、王士禛等人为代表<sup>⑥</sup>。

的确,刘教授这里所说的形上论的大部分内涵是在西方文化传统里不容易找到的东西,

① 见原书第144页。

② 吴树平等点校:《十三经》,上册,第826页,台北:晓园出版社,1994年。

③ 见原书第72、75页。刘教授在这里引用了陆机《文赋》里的“遵四时以叹逝/瞻万物而思纷/悲落叶于劲秋/喜柔条于芳春”和刘勰《文心雕龙·明诗》篇里的“人禀七情/应物斯感/感物吟志/莫非自然”,而《礼记·乐记》一开始所说的——“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声”(同前注)——不就是这个意思吗?

④ 见原书第99页。

⑤ 见原书第16页。

⑥ 见原书第二章,特别是第30页到第45页。

但我认为这并不妨碍将形上论归入模仿论的可能性。因为我们前面说过,按照 Abrams 先生的说法,模仿的对象本来就可以包罗万象,而模仿对象的不同并不影响其为模仿论的可能性。再说,模仿的方式也可以不同,原原本本地将实物“复制”固然是模仿,设法以文字使一个抽象的意境再现,就广义来说,又何尝不是一种模仿呢?王士禛是刘教授形上论的代表人物之一,而如前所述,他的大弟子林理彰教授就认为王士禛所主张的对宇宙万象的直觉认知可以归属于模仿论。这样做并没有淡化形上论的特殊性,虽然在广义上被定位为一种模仿论,但如果在其他文学传统里找不到类似的模仿理论,那就是形上论独特的地方,也就是中国文论可能为世界文论所作的特殊贡献。

刘教授告诉我们,他写《中国文学理论》的目的有三个。第一个,也是最重要的一个目的,是不仅仅要让西方读者也能看到一套在另外一个不同文化背景里所产生的理论系统,而是要建立一个能超越不同文化与历史传统的更为普及的一般性文学理论。我想这是他何以要参考并借重 Abrams 先生的分析架构的主要原因,因为如我们在本文开始时所说, Abrams 先生的四维坐标的架构虽然是在研究西方文论传统的基础上得出的结论,但却富有概括性和普遍性。既然如此,是直接采用他的分析架构还是另立名目,就值得再斟酌了。再说, Abrams 先生的分析方法既然在西方文论界可以说已经是家喻户晓,那么使用他的方法来让西方学者了解到中国文论与西方文论之间的相同和相异处,岂不更能收到事半功倍的效果?

当然,也有学者认为,像这样使用一种外来的分析方法来分析中国固有的文学理论,并不妥当。譬如,曹顺庆教授在《中国文学理论的世纪转折与建构》一文中就说:

刘若愚的《中国文学理论》,这是一部典型的以西释中之著,该书根据艾布拉姆斯(M. H. Abrams)《镜与灯》(*The Mirror and the Lamp*)中所提出的艺术四要素,对中国文学理论加以梳理排列,总结出六种理论,即“形而上的理论”、“决定的理论”、“表现的理论”、“技巧的理论”、“审美的理论”、“实用的理论”。这样的理论梳理,的确前无古人,“可以说在架构方面有重大的突破”。刘若愚的这部论著,几乎成了中国文学理论研究的典范之作,在海内外产生了巨大影响。但平心而论,由于以西释中,完全以西方理论话语来切割中国文论,不可避免地会曲解中国文论,甚至弄得面目全非,失去了中国文论应有的特质。刘若愚的《中国文学理论》,由于运用艾布拉姆斯之文论话语,将中国文论加以切割,牵强之处似乎无法避免。全书为迁就架构而寻找证据的味道非常浓,甚至有些论证不准确,例如说《文心雕龙》没有“决定的理论”,事实上,《文心雕龙·时序篇》讲的就是“文变染乎世情,兴废系乎时序”,这就是刘若愚所谓“决定的理论”,奇怪的是为什么刘若愚说《文心雕龙》“没有决定的理论”。或许,刘若愚这种以西方文论话语来切割中国文学理论的以西释中,有着其先天不足,注定了这种研究方式所必然带来的不可避免的缺憾。<sup>①</sup>

蔡宗齐教授在他 2002 年出版的大著《比较诗学》(*Configurations of Comparative Poetics*)一书中也对刘教授的方法提出质疑,认为 Abrams 先生的分析架构乃是在西方特定文化下的产物,而“刘氏显然未能理解到这种因文化特性而衍生出来的种种问题,而只是假

① 引自北京师范大学文艺学研究中心:《文艺学网站》<http://www.wenyixue.com/view.asp?id=516>。



## 典范转移：卢飞白、“芝加哥批评学派”与中国文论

王润华

### 一、被遗忘的卢飞白：芝加哥学派批评家、现代派诗人与文论典范转移

卢飞白(李经,1920—1972)<sup>①</sup>是一位被遗忘的现代派诗人、西方与中国文论家。在六十年代,他一方面继承与发展中国现代主义诗歌的书写,另一方面又通过西方文论典范的转移,企图建构中国文论,重新诠释中国古今文学。可惜很少人知道他的努力与成就,更遗憾的是他还未完成典范转移与建构就逝世了。他的现代主义诗歌与诗学的实践,作品虽然不多,却已被承认为代表性诗人<sup>②</sup>。他的艾略特研究,更奠定了其为美国芝加哥批评学派中的唯一非白人批评家<sup>③</sup>。而他文论典范转移与重建中国文论与重新诠释中国古今文学的努力,虽少人注意,但这是中国文论重构史上,极其重要的一章,不能遗漏。

卢飞白首先以著名的艾略特(T. S. Eliot, 1888—1965)学者出现于学术界。1966年出版专书《艾略特诗论中的辩证结构》(T. S. Eliot: The Dialectical Structure of His Theory of Poetry, 1966),一举成名,受到美国文学批评界的重视,被承认为美国芝加哥学派批评家(Chicago critics)的成员。书出版后,美国的重要学术刊物如《维吉尼亚季刊评论》(Virginia Quarterly Review)、《选择》(Choice)及芝加哥的《诗刊》(Poetry Magazine)都给予好评<sup>④</sup>。1972年夏志清在追悼卢飞白时,也佩服他的艾略特研究功力之深厚:

直到六十年代,因为自己改行教中国文学,才无余力多看有关艾略特的新材料。到那时候,研讨艾略特的专著论文早已汗牛充栋,要有创见,实在不容易。飞白的论文专研究艾略特的诗论,题目叫《艾略特:他的诗论的辩证式的结构》(T. S. Eliot: The

① 卢飞白小学在浙江临海父亲办的附小就读,中学则为杭高,战时在西南联大,大学三年级从军,担任盟军缅甸远征军翻译官,在滇缅地区盟军一年,战争胜利后去北平清华教了一年大一英文。考上庚款(同届有杨振宁、何炳棣等),战后至清华外语系当助教时,曾教过经济与红学专家赵冈一年英文作文。一九四八年来美,就读芝加哥大学英文系,获得硕士与博士学位,一直在纽约长岛大学坡斯特学院(C. W. Post College)英文系教书。一九五一年与傅再绍女士结婚,大女宣哲(Selena)、小女琴仪(Jeanie)。

② 关于他的诗歌与白马社,见周策纵编《纽约楼客:把马社新诗选》(台北:汉艺,2004年);周策纵、心笛、王润华编《海外新诗选》(台北:新地出版社,2010年)。他的诗歌全集及学界对其现代诗的肯定,见王润华编《卢飞白诗文集》(台北:文史哲出版社,2010年)。

③ 见淡莹、王润华《美国学术界对卢飞白的艾略特诗论之评价》,见王润华编《卢飞白诗文集》,第173—179页。

④ 见淡莹、王润华《美国学术界对卢飞白的艾略特诗论之评价》,见王润华编《卢飞白诗文集》,第173—179页。