

现代诗学问题十讲

童庆炳 著

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

日照报业印刷有限公司印刷

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

名家课程丛书

顾问委员会

主任委员 王 蒙
委 员 (以姓氏笔画为序)

王 蒙 朱 虹 朱德发
严家炎 何西来 袁行霈
黄维樑 童庆炳

编 委 会

主 编 朱自强
编 委 (以姓氏笔画为序)

王庆云 牛月明 曲金良
朱自强 刘润芳 杨 栋
杨自俭 李 扬 张胜冰
周继圣 孟 华 黄亚平

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《现代文艺学十一讲》(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？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地重新准备。

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

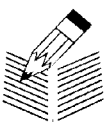
穿的刚刚洗过的棉衣给我送来,真如同雪中送炭。王小强是学院给我指定的助教,天天伴随我左右,几乎每餐都陪着我,还给我的课录音,并花了很多时间把录音整理出来。

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

第六讲 经验、体验 与文学

- 经验与体验有何联系又有何区别？
- 作家为什么需要体验？
- 作家的体验有哪些特性？
- 作家的体验为什么会生成诗意和深义呢？
- 作家的体验具有什么美学功能？

中国当代已经产生了不少优秀文学作品。但是一个公认的事实是，我们作品的数量不少，现在一年出版的长篇小说多达几百部之多，但思想艺术质量高的作品并不多。我们文学创作的质量与数量不能成正比。因此我们要反省我们作家的创作，何以不能有更多的真正震撼人心的有巨大艺术魅力的作品？出现此种情况的原因很多。但我认为，我们的作家在写作时，往往缺少刻骨铭心的体验是一个重要原因。人们写工人下岗所产生的苦痛，只是从旁表示同情，很少有那种“我就是下岗工人，那苦痛就是我亲自体验过的苦痛”的情感，结果虽然写了“下岗”，却缺少有艺术“分量”的东西。人们写“打工”人的生活，写他们遭遇到的困难，但也只是从旁观者的角度去写，写不出那种刻骨铭心的东西。我这一讲想谈一谈作家的经验与体验的差别，并进一步说明体验对文学创作的重大意义。

经验与体验有何联系又有何区别？

什么是经验？人们在社会生活中，都有自己的经历。人从儿童到成年，要经过许多人生阶段，遭遇许多事情，有自己的见闻，也有自己亲自参与过的事情。这些个人的见闻和经历及所获得的知识和技能，统称为经验。例如一个从事医疗职业的人，他先要学习，获得医疗方面的知识和技能，然后到一所医院去当医生，医治了许多病人，有的医治成功，有的医治失败，所有这些都叫做经验。我们常说某某大夫治病有丰富经验，就是对“经验”这一概念的准确理解。当然一个医生还有普通人的经验，例如他要上学、恋爱、结婚、生子、养育儿女、与朋友交往，等等，这些是他的生活经验。但是人的经验是他的生物的或社会的阅历。大致说来，其中又可分为两种：一种是纯经历性的，就是说他经历了这件事情，并有相关的常识和知识；还有一种则不但有过这个经历，而且在这经历中见出深刻的意义和诗意的情感，那么这种经验就成为一种体验了。体验是经验中的一种特殊形态。可以这样说，体验是经验中见出

深义、诗意与个性色彩的那一种形态。例如一个人吃饭,如果是纯生物性的需要,或一般的日常生活行为,那是经验;但假如这次吃饭富于个性特点,并从中或引起深刻的感情激荡、令人回味的沉思,不可言说的诗意等,或者如别林斯基所说的小说家“可以描写一次他(指小说主人公)吃饭的情形,假如这一餐对他发生了影响,或者在这一餐可以看到某个时代某个民族吃饭特点的话”^①,那么这种情况下的“吃饭”就是体验了。就吃饭来说,我们在各种文学艺术作品中阅读了、看见了各种各样的“吃饭”,但一般都是为人物谈话找一个场所,没有更多的意思,那么这些“吃饭”描写只是建立在人们的经验基础上,也不可能给读者留下深刻的印象。但是文学作品中也有很好的“吃饭”的描写,如《史记·项羽列传》中的“鸿门宴”,似乎就是那顿饭决定了项羽最后的失败,也决定了刘邦最后的成功。这种吃饭描写是建立在体验基础上的。更进一步说,经验一般是一种前科学的认识,它指向的是真理的世界(当然这还是常识、知识,即前科学的真理);而体验则是一种价值性的领悟,它要求“以身体之,以心验之”,它指向的是价值世界。换句话说,体验与深刻的意义相连,它是把自己置于价值世界中,去寻求、体味、创造生活的意义和诗意。例如白居易的诗《观刈麦》:

田家少闲月,五月人倍忙。夜来南风起,小麦覆陇黄。
妇姑荷箬食,童稚携壶浆,相随饷田去,丁壮在南冈。
足蒸暑土气,背灼炎天光,力尽不知热,但惜夏日长。
复有贫妇人,抱子在其旁,右手秉遗穗,左臂悬敝筐。
听其相顾言,闻者为悲伤。家田输税尽,拾此充饥肠。
近我何功德,曾不事农桑,吏禄三百石,岁晏有余粮。
念此私自媿,终日不能忘。

这首诗是白居易最早的一首描写农民生活的诗歌,表现了他

^① 《别林斯基论文学》(梁真译),新文艺出版社 1958 年版,第 127 页。

对农民不幸遭遇的同情，也反映了当时的苛捐杂税给农民带来的困境。这首诗所写的内容与白居易的生活经验有关。诗中写了三件相关的事情：夏天农民收割麦子的艰辛，贫穷妇人对饥饿的悲伤诉说，诗人的自叹愧疚。本来所写的不过是经验，即所见所闻所感，但诗的成功却不在写出了经验上，而在于作者在经验的基础上有了深刻的体验。例如，作者对农民夏日劳动的艰辛充满同情与感动，作者体会出“力尽不知热，但惜夏日长”的景况，这就含有不同寻常的个性化的体验，属于诗人个体心灵的闪光了。尤其是对贫穷妇人的特写镜头式的描写，突出了收成之日，就是她们饥饿之时，这都是租税太重之故。这里诗的深刻的揭露意义就很明显了。最后作为官员的白居易自愧的感叹，也表达了诗人的同情心。这样，这篇诗的真正基础，就不仅仅是一般的经验，而是作者的体验了。可以说，《观刈麦》是白居易个体体验的结晶。

总起来说，体验与经验是有密切联系的，经验是体验的基础，没有经验，或没有起码的可供想像发挥的经验，谈不到体验。但体验则是对经验的意义和诗意的发现与升华。科学与人的经验的关系更为密切，因为科学是知识的体系；文学则与人的体验有更密切的联系，因为文学是对人的生命、生活及其意义的叩问，是情感的领域，是价值的体系。这说明，有同样经验的人，为什么有的能写出文学作品来，而有的则完全不能写文学作品，因为前者在经验的基础上有体验，后者则停留在一般的经验上面，没有提升为具有诗意情感和深刻意义的体验。

作家为什么需要体验？作家的体验有哪些特性？

对于文学创作，鲁迅和毛泽东都十分重视“体察”、“体验”这个观念。鲁迅说：“日本的厨川白村(H. Kuriyakawa)曾经提出过一个问题，说作家之所描写，必得是自己经验过的么？他自答道，不必，因为他能够体察。所以要写偷，他不必亲自去作贼，要写通奸，他不必亲自去私通。但我以为这是因为作家生长在旧社会里，熟

悉旧社会的情形,看惯了旧社会的缘故,所以他能够体察……所以革命文学家,至少是与革命共同着生命,或深切地感受着革命的脉搏的。”^①在这里鲁迅所说的“体察”,可以不是直接所做的事情,但却因为生长在旧社会,熟悉旧社会的情形,所以也可以对某种经验(如所见所闻所感)加以提升,与我们所讲的“体验”是很相似的。因为鲁迅谈到这种“体察”要与对象“共同着生命”,要有“深切的感受”。毛泽东《在延安文艺座谈会的讲话》在号召作家到人民群众中去时强调要“观察、体验、研究、分析一切人”,其中“体验”列在“观察”之后,“研究”、“分析”在“体验”之前,说明“体验”是其中“承前启后”的关键之点,对文学创作来说是极为重要的。

在理论传统深厚的德国,从19世纪70年代“体验”(Erlebnis)就已成为与“经历”(Erleben)相区别的惯用词。德国现代著名哲学家加达默尔(Wahrheit und methode)曾对“体验”这个词及其意义的形成,做过溯源工作。他说:“如果某个东西不仅被经历过,而且他的经历存在还获得一种使自身具有继续存在意义的特征,那么这种东西就属于体验。以这种方式成为体验的东西,在艺术表现里就获得了一种新的存在状况(Seins stand)。”^②这段话的意义不仅在于把经验和体验作了区别,而且说明了体验与艺术的密切关系。经验或者经历是直接性的,这种直接性的经验和经历,有许多被人淡忘了,因而没有什么“继续存在意义”,例如,我们每天的吃喝拉撒,天天如此,它的意义是现时的,即满足了人的眼前的需要,满足了需要,也就行了,也就过去了。但其中也会有些经验或经历因各种原因而持久存留于记忆深处,获得了“继续存在意义”,这就是“体验”了。这种“体验”要是凝结在文学艺术中,那么就会获得深义和诗情,如果把它写到文学作品中去,也就成为一种“新的存在状况”。由此我们可以说,从作者的角度看,文学是作家个

① 《鲁迅全集》第4卷,人民文学出版社1959年版,第237页。

② 汉斯-格奥尔格·加达默尔:《真理与方法》上卷(洪汉鼎译),上海译文出版社1999年版,第78页。

体体验的凝结。

那么具体说来,作家的体验有哪些特性呢?

第一,情感的诗意化。马克思说过,“人是社会存在物”,人的本质是“社会关系的总和”。从这个意义上说,人的生命就不是纯生物性的存在。人的生命是与社会关系以及文化、历史紧密相关的,这样,个体的人的感觉、情感、想像、回忆、联想、欢乐、希望、憧憬以及失望、痛苦、无奈等内心活动,就必然与社会存在、社会关系分不开。所以人的体验首先面对的是社会存在、社会关系和文化历史。体验是具有社会性的。但是当个体的人去体验社会的时候,他不是被动消极地去反应,而是主体生命的全部投入,是人的生命的全部展开。正如马克思在《1844年经济学—哲学手稿》中所讲的,人类的特性是就是人的自由自觉的生命活动。人的自由自觉的生命活动,使一切对象物成为人的本质力量的展开。一个孩子向湖面投出一个石子,湖面上失去平静,漾起了一圈圈涟漪,他高兴地欣赏那涟漪,实际上是在欣赏自己生命的力量。他是在对象世界中肯定自己,他在对象世界中确证自己生命力量的存在。这个欣赏体验过程是把外在的世界包含在自身生命中,世界已经主体化、情感化。

文学是作家个体体验的首要特征就是情感的诗意化。作家的经历中所遇到的某些人、事、景、物(对象),进入到他的情感领域,他与这些人、事、景、物共同着生命,在沉思中进行了诗意的“处理”,并时时拨动他情感的琴弦,甚至幻化为种种形象。一旦作家动笔写这些人、事、景、物,那么所写的其实就是他自己的生命体验迸发出来的情感火花。法国美学家米盖尔·杜夫海纳(Mikel Dufrenne)在论述艺术家体验时说:

梵·高(Van Gogh)画的椅子并不向我叙述椅子的故事,而是把梵·高的世界交付给我:在这个世界中,激情即是色彩,色彩即是激情……它不是向我提出有关世界的一种真理,而是对我打开作为真理源泉的世界。

因为这个世界对我来说首先不完全是一个知识的对象，而是一个令人赞叹和感激的对象。审美对象是有意义的，他就是一种意义，是第六种或第 n 种意义，因为这种意义，假如我专心于那个对象，我便立刻获得它，它的特点完全是精神性的，因为这是感觉的能力，感觉到的不是可见物、可触物或可听物，而是情感物。^①

杜夫海纳所强调的是在体验中，对象内在于主体的心灵世界，尽管画的是椅子，但那已经不是画家生命之外的可见物、可触物或可听物，而是情感物。它不是知识的对象，而是情感的对象。这里说的绘画，其实对文学也是一样，尽管作家写的是现实世界，可由于它处于作家个体的体验中，它已经属于诗意化的情感世界。例如，韦应物的《滁州西涧》：

独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。
春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。

在这里，似乎只是描写幽草、树木、鸟鸣、春潮、下雨、渡口、舟船等，有的解释认为这只是描写自然美。这样的看法是肤浅的。实际上，作者要描写的是一个闲散的人的世界。的确是幽草自生，的确是黄鹂自鸣，的确是春潮自生，的确是晚来雨急，的确是野渡无渡人，的确是舟自横，但正如有的学者解释的那样，非无舟人，是无渡人而已。这是一个只有舟人的世界，反映出古代农村那种典型的悠闲的、自足的、原始的、超脱的生活。作者是通过景物描写，来表达对这种悠闲生活的由衷的赞叹，写的仍然是情感物。

但是，为什么在体验中会发生对象情感化和诗意化呢？这就与“移情”有关，即在体验中“物”与“我”的距离缩短乃至最后消失，

^① 米盖尔·杜夫海纳：《美学与哲学》（孙非译），中国社会科学出版社 1985 年版，第 26 页。

进入“物我同一”的境界。自我仿佛移入到对象中，与对象融为一体。这就是中国古代哲人庄子所说的“身与物化”：

昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻适志与！不知周也。俄而觉，则遽遽然周也。不知周之梦为胡蝶与？胡蝶之梦为周与？周与胡蝶，则必有分矣。此之谓“物化”。^①

这意思是说，从前庄周梦见自己变成蝴蝶，翩翩飞舞的蝴蝶，自由自在快意之极，根本不知道自己是庄周。忽然醒了，才知道自己分明就是庄周。这不知是庄周做梦化为蝴蝶，还是蝴蝶做梦化为庄周呢？庄周和蝴蝶一定是有分别的。这种转化就叫“物化”。这种忘情的体验，与西方美学上著名的“移情”论极为相似。“移情”就是把“我”的情感移置于物，使物也获得像人一样的生命与情趣。德国美学家、“移情”论的创立者里普斯（Theodor Lipps，1851～1914）说：

这种向我们周围的现实灌注生命的一切活动之所以发生而且能以独特的方式发生，都因为我们把亲身经历的东西，我们的力量感觉，我们的努力，意志，主动或被动的感觉，移置到外在于我们的事物里面去，移置到在这种事物身上发生的或和它一起发生的事件里去。这种向内移置的活动使事物更接近我们，更亲切，因而显得更易理解。^②

里普斯说明了所谓“移情”就是我们把自己的情感移置到事物

① 《庄子·齐物论》。

② 里普斯：《论移情作用》（朱光潜译），见《西方美学史资料选编》下卷，上海人民出版社1987年版，第841页。