

第

一章

诗性智慧

艺术要通过一种完整体向世界说话。但这种完整体不是它在自然中所能找到的，而是它自己心智的果实，或者说，是一种丰产的神圣精神灌注的结果。

— 《歌德谈话录》

一、心智的圣地

那是并非遥远的过去。暴君们的天敌、过着流亡生活的青年诗人雪莱，偕同友人在斯培西亚海湾驾舟游驶。骤然间刮起一场风暴。仅仅二十分钟以后，但到云开日出时，船只已荡然不见。这位一直呼唤着光明、正义与自由的杰出歌手，一阵旋风，就把他抛向了另一个世界。

人们在几天之后才找到雪莱的尸体，并进行悲壮的火化。当火苗蹿向天空，诗人的挚友拜伦痛不欲生，转身离开火葬场，向大海游去，似乎要唤回那散佚的魂魄。在现场，烈焰继续吞噬着雪莱的遗体。将近三个小时，骨肉化作了硝烟，惟有雪莱的心脏还没有焚毁。热爱他、信赖他的人们，把这颗心脏从烟火中抢救出来，装进用黑丝绒衬里的橡木匣里。

这颗难以焚毁的心脏，是一个不朽的灵魂。雪莱在人间仅仅存活了二十九个春秋，在身后留下了一长串颠踬顿挫、生离死别的足印。在物质上，他注定了痛苦终生；在精神上，他却因拥有可贵的真诚和良知的执著而变得格外富有。正是从这颗心脏中，涌出了《解放了的普罗米修斯》里

叛逆的天神，涌出了《西风颂》里“假如冬天来了，春天还会远吗？”醒世的警号，涌出了《致云雀》里高扬在天、藐视尘俗的精灵，涌出了把正义和爱的信仰转化为全人类听得懂的声音……缪斯女神和智慧女神丰盈的羽翼伴随这个灵魂逸飞。时隔一个半世纪，我们仍然共同受到骏爽的振奋，并赞同鲁迅当年的评价：

况修黎（即雪莱）者，神思之人，求索而无止期，猛进而不退转……品性之卓，出于云间，热诚勃然，无可沮遏，自趁其神思而奔神思之乡，此其为乡，则爱有美之本体。奥古斯丁曰，吾未有爱而吾欲爱，因抱希冀以求足爱者也。惟修黎亦然，故终出人间而神行，冀自达其所崇信之境；复以妙音，喻一切未觉，使知人类曼衍之大故，暨人生价值之所存，扬同情之精神，而张其上征渴仰之思想，使怀大希以奋进，与时劫同其无穷。^①

这颗难以焚毁的心脏不单为雪莱独有，它属于古往今来在荒漠中举起真诚与良知的灯盏的代代诗人。他们因真诚而流血，因良知而蒙难，因采摘智慧之果而受到天惩或人治。但依然砥砺亮节，藐视荣禄，淡泊自守，寻找烛照长夜的光明，让连接着天下爱憎、苍生忧患和人间悲欢的诗情，在觉醒了的灵魂里凝聚，化作正直的桅杆或纯洁的白帆。尽管灵魂属于个体，然而由心智点燃的诗意之光，则换来使人忘其鄙近、自致高远的情感共鸣。

屈心而抑志兮，
忍尤而攘诟。
伏清白以死直兮，
固前圣之所厚。

悔相道之不察兮，
延伫乎吾将反。
回朕车以复路兮，

鲁迅：《摩罗诗力说》（1907年）。

及行迷之未远。

—— 屈原：《离骚》

“存在”纵闭锁了你我的生存，
莫忧尘世中便会没有生命；
我辈是酒樽中的泡沫，
永恒的“酬客”^①被将斟了又斟。

请莫浪费了你的时辰，
也莫用追求彼是的空论；
与其凄切的寻找苦果、虚无，
何如与这甘美的葡萄共命？

—— [波斯] 莪默·伽亚谟：《鲁拜集》

你降自苍穹
来抚慰人间的忧伤与创痛；
把灵芝的仙芬
加倍熏陶那加倍苦闷的魂；
我已倦于扰攘和奔波，
何苦这无端的哀乐？
甘美的和平啊！
来，请来临照我的心窝！

—— 歌德：《流浪者之夜歌（一）》

三个不同国度、不同民族的诗人的吟唱，上下越千年，东西隔万里，但传送着相通的心智节奏。那就是：对须臾人生的真实叹喟；对人间悲凉的真切体验；对生命律动的真诚袒露；博大的气势反衬时间的迫促，萧散的表面难掩深沉的悲凉；在自由意志与现实限制的深刻矛盾之中，怀着对理想天国的苦恋和向往而踏着悲歌前行；把充满人类良知之思救渡到诗

^①酬客：波斯语，指侍候饮酒的人，此处喻指造化。此诗作者莪默是中世纪波斯杰出的科学家和大诗人，受反动宗教势力迫害，是个勇敢、深刻的人道主义者。

中，那被闭锁起来的通往世界本真之路也豁然畅通。

这样，当我们谈论与思考诗，研究与探讨诗的本体的性征，首先就意味着真诚与良知，意味着通过由心智灌注的诗，去寻找、发现以及表达从真诚与良知中吸取痛苦和美的力量。这也是诗性智慧的力量。

诗的光荣在于真诚与良知。而要获得如此荣光，诗人必须把握真实而非虚假自我。在诗里，诗人精神活动的主体性占着重要地位，人们也只能通过诗人的个性来接受和理解一切。这是因为，尽管作为现实的、社会的人，由于个体的自我差异和各自的心理驱力，人人都运行在不同的人生轨道上。但人人都有一个本真的“自我”。“自我”是人性的落实，人性是“自我”的心态外投。从这一意义上讲，“诗史”首先是“心智之史”。诗人作为人的使命，应当“在别的个体上看见了自我”（马克思语），忠实于自我的人性和人性的自我，并在此基础上寻找自我与他为之间的相契点。把握时代是诗人的应有之义。但笼统地批评诗歌远离与漠视时代风云之所以失之空洞，就在于没有考察一下，诗人那个“自我”与时代之间有没有和谐的等效效应，亦即有无由“自我”而表现时代的可能性。具体来说，“自我”有没有对于时代的悲欢喜乐的真实、虔诚的独特感受；“自我”所感知到的是不是人们从未表达过的，或者多数人经历过而尚未感觉到或被遗忘了的；“自我”有没有能力去适应于使用诗的表达方式。由此，诗所需要的真诚与良知也就不能不向我们提出如此严肃的命题：不能深刻地把握自我，哪有资格把握世界？不能严正地审判自我，哪有力量审判时代？诗性动人的奥秘正在于主体生命力的激扬，在于自我历劫不灭、睥睨烦忧的人格力量，在于以独到的精神和智力的穿透去揭开世界本真生存的帷幕。许多平庸浮浅的作品之所以散为过眼云霓，正是失却了这个前提。而屈原、但丁、歌德等等之所以无愧为诗界巨子，正是因为他们在自审中逐步完善自我和把握自我，进而把握了人类的灵魂，达至人性深处与时代底蕴。

诗应是真知与良知的圣地，又表现在诗人必须拥抱人类。越是在历史的动荡或不尽的黑夜里，诗人越是自觉地用认同众生的尺度和人类理想的尺度去审量历史与现实。当其他人或忙于经营自己的方寸田园，或圈入互相角逐和纷争不休的狭隘天地，或躲进宁静的港湾享用一掷千金的无聊，诗人因是人类最敏感也最脆弱的器官而灵魂不得安宁。他们时刻思考着如何以人类的语言揭橥事物的客观规律，展现人们仓促一生的永恒基础，昭示被千差万别所掩盖的内在的和谐，并提前感受着理想实现后的迷狂般的

喜悦。诗要为人类的思想和智慧提供悠久的栖所。诗人把全世界的一切视为全人类的财富。他们因之而天然地、执著地把爱推向每一片葱茏的绿叶。

诗人原本应是人类的良知，在人性上与人类水乳交融，对人类的命运有切肤之感。这样，在拥抱人类、对众生的认同过程中，一方面是人间的一切苦难悲痛都在向自己集中（如叶夫图申科《娘子谷》：“我是被枪杀在这里的每一个老人，我是被枪杀在这里的每一个婴孩。”）；另一方面是认定个体的有限性而要将一粟汇入沧海（如舒婷《祖国啊，我亲爱的祖国》：“我是你的十亿分之一，是你九百六十万平方的总和。”）。诗人自然了解历史的无情和命运的乖戾，但为了让太阳每天从东方升起，为了让染红大地的是花朵而不是鲜血，为了让孩子们永远搂着毕加索的和平鸽纯真地微笑，他们自觉地承受并超越于苦难而负起赎世的使命。诗将创造一个个普罗米修斯的新神话，把诗性的光芒贡献于人类。

荷尔德林唱道：“充满劳绩，但人诗意地居住在此大地上”。^① 把握自我、拥抱人类，将使我们摆脱沉沦与绝望，摆脱灵与肉的委顿，并因诗意地思及存在和触及人生，而使诗性蒙上超拔性的辉光。诗心是自由的。现实的存在却为劳作、饥饿、角逐、暴力、背弃等等所笼罩。为了获取“在手边”或“在眼前”的功利，一些人常常不择手段地破坏生存的本真性。为了超越这种现实存在（心灵被规定性的物质世界所统治）的困境，善良的人们寻求过在宗教中让上帝与芸芸众生同在，但仍然摆脱不了灾难与痛苦；正直的人们也寻求过在法律与道德的强制中确定人生，但常常因质变为“人治”而付出了惨重的代价。聪敏的人们终于找到了作为第二自然的诗与艺术，因为正是在这个心智与美感的领域，保存着人类的精神活力——热情、意愿、力量和梦想，为现实生存提供一种超越的意义。它作为诗性智慧的栖所，使日常生活中的算计、争斗、焦灼、烦恼与痛苦，在灵魂自由的王国中得以消解、净化和更新。有了真诚与良知的歌声萦绕于心，可以超越泥潭与深渊，超越无必要的仇恨和无价值的攀援，感受到自然、生命、理想和智慧的祝福。在诗里，对直接功利性（这种“合理性”常因过多的追求目的而导致失落长远的目标）的否定，往往是产生更高价值的先决条件。追求“诗一般的生活”也许失之迂执，但实实在在是创建

^① 转引自海德格尔：《诗·语言·思》第191页。

新文化的时代要求。那种把诗的超越与背向生活等同起来的说教，无疑是对诗歌之于吟咏对象须作最诗意的心灵化的一种误解。诗意无穷，本体无穷。人在诗中，有限的个体仿佛才赋予身游六合、神贯古今的能力，驱使我们超越日常生活的经验界限，去发现梦想不到的美和出乎意料的真理。这种超拔性，并非意味着对现实世界的排斥，相反，是以长远的功利观念和参与心态，去重新把握世界。

人类世界一半是黄金一半是血液，不断地和生死、昼夜、新旧、荣衰进行着对话。但精神的黄金和心灵的血液经化炼而凝结，也就不不断地产生着发乎心知与本真的朝霞型艺术——诗歌。这里是一片文明的极地，是一个独立（不是孤立）的价值世界。它为人的精神实质提供自由的创造的环境，也时时锤炼与考察着诗人的智慧节奏和情感态势。它永远处于开放状态。因此，诗性之维只能处于不断地自我否定自我创造的过程之中，智慧也将处于“模糊地带”而生长起来。它的目标是指向未来，而未来必然也是无限的过程。

二、雅典娜的生长

海德格尔在《诗人哲学家》里提出：“歌与思，皆是构诗的枝干；它们诞生于在，又入达在的真理。”凡属诗性的歌吟都是运思之诗。不过，思之诗性和诗之智性一样常常被遮蔽着。人们往往说，诗的天性是强烈的或最高的抒情性；但我愿意指出，诗歌在一定意义上，是一时代一民族情感水平和智慧水平的标志。希腊神话中的智慧女神雅典娜，用她的智慧，抚慰着人们生命的苦恼，也保护着诗人创造的欢欣。雅典娜赋予诗以爱智的本义与权利。

人类是在文明与愚昧的冲突中成长起来的。在人类文明滥觞之时，思（哲学、宗教）与诗（歌咏、舞蹈）浑然天成，统一于先民的情绪、意识和智慧。这种智慧被维柯统称为“诗性的智慧”，年复一年、一代一代地发展生长。这是艰难而漫长的文明步履。

智慧女神雅典娜在诗歌领域的生长，最初是与朦胧的物种本能相属和、相胶结着的。各种感官是初民们感知事物的惟一渠道，我们也只有从人心感官的内部变化中去考察与寻找诗性智慧的本原。维柯的人类学研究表明：“诗性的智慧，这种异教世界的最初的智慧，一开始就要用的玄学

就不是现在学者们所用的那种理性的抽象的玄学，而是一种感觉到的想像出的玄学，像这些原始人所用的。这些原始人没有推理的能力，却浑身是强旺的感觉力和生动的想像力。这种玄学就是他们的诗，诗就是他们生而就有的一种功能（因为他们生而就有这些感官和想像力）；他们生来就对各种原因无知。无知是惊奇之母，使一切事物对于一无所知的人们都是新奇的。他们的诗起初都是神圣的……”^① 好奇心出自人的本性，在初民那里，它是无知之女，知识之母，智慧之父，也恰恰是跨入诗歌之门的重要一步。

人所共知，从把人类与动物界区分开来的工具理性产生之日起，先民们开始了自身力量外化于自然的旅程。在为获得衣食住所和种的蕃衍之需而付出心血汗水的同时，他们的感觉力和想像力，导向人类自我意识的最早端倪——愿望的产生。愿望（包括祈求）是生长智慧也生长诗歌及各种艺术的原始契机。愿望的出现，既反映了人类与自然又共存又对峙的处境，也倾注着先民们混沌、简朴、被动、执拗的原始精神。可以说，歌舞作为这种原始精神的载体，呈现着诗性智慧的原始风采。

在这种歌舞中，我们看到了最早使用火的山顶洞人。他们的穿戴都用赤铁矿染过。他们在族系成员的尸体旁撒上矿物质的红粉。“红”色对他们已不是生理感受的色彩刺激，而是参与了、积储了他们诗性的感觉力和想像力。他们把象征生命的“红粉”用于欢愉和悲哀，表现了对生命的崇拜、热爱和焦虑。这种图腾式的原始智慧活动，有祈祷的功能。在美洲的红种人那里，为了表现对太阳的崇拜，脸部和周身涂满白色黏土，用以象征太阳的白色。他们手拿吉羽装饰的舞棒，围着火堆歌舞，从东到西地来回移动，以此模拟太阳的运行。在这里，愿望体现为生命动作机能的展示，先民情绪置于再现的艺术去宣泄，原始智慧往往是生活和生命存在本身在黝古土壤中的律动。

在这种歌舞中，诗性的存在替代着现实，祈丰的愿望超越着现实，先民们获取欢乐也创造欢乐。看一下奥利西斯崇拜由西亚传入古埃及、复传入古希腊而成为“酒神”狄奥尼索斯的过程，就可想见人们当初如何为这种快乐而心醉神迷。难怪尼采激扬文字，生动地描绘那个由酒神崇拜造就的诗性的世界——在酒神的魔力下，“人们之间所曾构筑起的，所有僵硬、

维柯：《新科学》中译本（朱光潜译）第 161—162 页，人民文学出版社，1986 年版。

仇视之藩篱，不论它是必然的或专制的，都粉碎了。寰宇和谐之福音嘹亮地唱起，每个人都变得十分和睦，就如同玛雅人的帐幔也都被扯得成为一块块碎片一般。在神妙的‘惟一’（*oneness*）之前，一切隔阂都杳无踪影。现在，人们都以歌声和舞蹈来表达他的意思，如同一个高境界团体中的分子。大家忘了如何走路，如何说话，人们只是达于飞舞之境。人的每一个动作都显示了一种喜悦，由着他，唱出了自然力的歌声，这个能力又使得动物能发为言语，大地涌出美乳与甜蜜。他觉得他自己简直变成了神，步伐意气扬扬，充满欢欣，犹如他在梦中新见的神祇一般。不再有艺术了，他自己已变成了一件艺术品。宇宙的创造力在他的心神荡怡中展现出来，这太初之惟一，这伟大的满足。”^①他们进入“酒神”的天地，一切似乎都是诗意地感及和思及快乐的生存，原始歌舞一如闪烁黑夜的星辰，昭示他们的前程。

在这种歌舞中，歌、诗、舞、乐、咒语常常混沌一体。这就是我国乐典《乐记·乐象篇》所说的：“诗，言其志也，歌，咏其声也，舞，动其容也，三者本乎心，然后乐气从之”。也因此，中国古代有“三人操牛尾，投足以歌八阕”的葛天氏之乐，有“断竹，续竹；飞土，逐宍”^②跳跃性强、节奏明快、富于生活质感的《弹歌》；有模仿种种动物动作或表现诸项农牧劳动的亦歌亦舞，以再度体验自己的快乐和冲动。也因此，在非洲原始部落，诗、歌、舞的合一成为初民以其灵性与智慧同外界应和交往的主要媒介。例如有一首刚果原始的《动物世界之歌》，是以自发性的混合媒体的仪式剧方式，由全部落亦舞亦唱的：

独唱：鱼跃	合唱：Hip!（拟声）
鸟飞	Viss!
猴跳	Gnan!
独唱：[边唱边摹拟动物跳跃]	
我向左跃腾	
我向右跃腾	
我是鱼	

^① 尼采：《悲剧的诞生》（李长俊译）第 25 页，湖南人民出版社，1986 年版
^② 宍：古“肉”字，这里指原始人所要猎取的食物。此短歌相传作于黄帝时代。

滑竹水中，溜走

变转，跳！

万物并生，万物舞跃，万物鸣唱……

独唱：鱼跃

合唱：Vip！

鸟飞

Viss！

猴跳

Gnan！

独唱：[边唱边摹拟……]

鸟飞走了

飞飞飞

走了，再回来，匆匆

然后飞升，浮翔，俯冲

我是鸟

万物并生，万物舞跃，万物鸣唱……

独唱：鱼跃

合唱：Vip！

鸟飞

Viss！

猴跳

Gnan！

独唱：[仍边唱边摹拟……]

猴儿，从树枝到树枝

他跑，他跳，他飞跃

和他的妻子儿子

满嘴食物，尾向朝天

我就是猴儿，我就是猴

万物并生，万物舞跃，万物鸣唱……

独唱：鱼跃

合唱：Hip！

鸟飞

Viss！

猴跳

Gnan！^①

以诗性而论，天、地、物、人的浑一感受，表现了原始人的感知与想像：复沓，又成了原始歌谣艺术的生命；而舞、乐、歌、词乃至部族不分主宾地全体参与舞唱，表明他们并无一己的功利观念，而是源于群体生

参见 Trask, 1, 第 66 页，取叶维廉译文。

活、发乎群体智慧、唤起全面感性的一种共同创作。他们以全然开放的喜悦与兴奋去承受造化的活动，以庆典的心绪和情感去迎接万物齐一的景观。他们并不知晓这就是诗。但诗性的原初智慧，正是从这种廓大的心胸与天方的视境中呈示出来。

这就是原始的智慧。如果按照柏拉图替智慧所下的定义——“智慧是使人完善化”，那么，在人类的曙光期，原始粗鲁的舞与歌中产生的那种人、兽、草木及其想像物，都以猜测或预言来观照天神。他们祈求预兆往往出于对不可知的惊奇之物的情欲和笃爱。但在先民多少带有玄学的诗性智慧中，丝毫没有抽象，没有淘洗、凝练或精神化的痕迹。因为他们的心智浸泡在感觉里，情爱埋葬在躯体里，歌里舞里所获得的感受和宣泄的情绪便意味着一切。这是充溢天地的原始精神，也可以称作诗性智慧的原始时代，歌与舞以一种自然体认为尺度。

种子一旦发芽，种子便体现在芽孢之中。原始诗性尽管粗鲁，但它不脱离土地，毕竟是有生命的足可发育的活体。随着手、发音器官和脑髓不仅在每个人身上、而且在人类社会中的共同作用，分工出现了。人有能力进行愈来愈复杂的活动，愿望与手段、目的和过程的区分日渐清晰起来。这样，除了打猎、畜牧和耕种外，有些人就去纺纱、织布、冶金、制陶器和交通；有些人通过自然神学进一步想像出各种神来；有些人通过逻辑功能去发明和编制各种语言、文字；有些人通过经济功能去创建家族，设置村落；有些人通过天文和时历，把星群从地面移升到天上和测量时间的起源；有些人用自然地理（如希腊人、中国人）把全世界都描绘为在他们的本土范围内……同样，有些人需要重温过去的狂欢与克制并从中汲取痛苦和美好的力量，需要从历史的激荡和心灵的搏击中感应崇高与圣洁，需要以璀璨的幻想驾驭多艰的生存去提前感受理想实现后的喜悦，这就使人类肌体上敏感的器官得以进化，诗性的智慧业经痛苦和欢乐的洗礼，既参与了艺术和精神产品的共同创造，又把诗与其他艺术品种“分工”了出来。不是凭肉体而是凭求神去想像、去创造，就使原始人的智慧跨入古代人的智慧，出现了真正意义上的“诗人”——在希腊文里是“创造者”，在汉语里是“作者”，而印度人则称作“智者”。

以颂赞大地为例。原始人的颂赞，是以一种所有感官和自然环境浑然一体、全世界似乎成为躯体的延伸、原始生命在黝古的土壤中躁动的方式，表达古昔之民的诗性智慧。非洲的一首原始歌谣是这样反复边舞

边唱的：

大地与尘土
 最可信赖的人
 我依靠着你
 大地，当我快死时
 我依靠着你
 大地，当我活着
 我信赖着你
 大地，当我活着
 我信赖着你^①

生死皆在自然的律动里，所有感官与大地调合齐一，呈现出全面感性的诗性意态，却因“无心”而缺乏理智的思索和灵魂的呼喊。古代人的颂赞则不同了。古印度智者的一首《大地》诗，显然以“有心”去迎接雨季中的大地：

真的，你就这样承受了
 山峰的重压，大地啊！
 有丰富水流的你啊！用大力
 润泽了土地。伟大的你啊！

颂歌辉煌地鸣响着，
 向你前者，宽广无限的女人啊！
 像嘶鸣着的奔马，
 你发出丰满的云，洁白的女人啊！

你还坚定地用威力
 使草木紧系于土地；
 同时从闪烁的云中，

参见 Trask, 1, 第 48 页。取叶维廉译文。

由天上降下纷纷的雨滴。

——《梨俱吠陀》卷五第八十四首^①

尽管这首诗也呈现了人们恒常的与自然环境的交往，也充满了神异的卑微者的谦逊，表面上看来也是把一种自然现象加以神圣化；但若作进一步解析，就可以看到古代人开始以人为的坐标去观察和描述自然，不像原始人以回归太和为满足，而是将自然现象予以初步的人化，“外在的旷野”化为一个“内在的旷野”，参与伟大的天作之中。这里有幻想、象征、神谕和命运，仿佛是古代人心灵的投影。一切仍很单纯，但已由童贞进至贞洁。在诗耕地上深深印记着一种庄严，一种将自然同化于人，在宗教、祈祷和信仰的三位一体中孕育万象的色彩。诗性智慧赋予歌唱兼有抒情与史诗的特征。

进入这个时期，智慧女神催动着文化诗人凭借理智、激情和想像来从事诗创造。维柯对古代人中的智者作了这样的确认：“伟大的诗都有三重劳动：（1）发明适合群众知解力的崇高的故事情节；（2）引起极端震惊，为要达到所预期的目的；（3）教导凡俗人们做好事，就像诗人们也会这样教导自己”^②。古往以混合媒体方式演出的舞唱，变成了现在个体感受客体的吟咏。不过，诗以载道，表现欢乐或发生悲叹，歌唱的是那些世纪、人民、民族和国家，教化人们产生对英雄（或神与半神）的向往、对乡土（亲人与家园）的热爱和对先辈的崇敬。荷马、屈原成了巨大的而普照的火炬，它代替了凡俗智慧中种种摇晃不定的灵光。

尽管地球本来是圆的，但毕竟陆地分出了天空，树根长出了枝叶，泉水流成了江河，马蹄踩出了道路，道路又通向四面八方。存在决定意识。不同的土壤上开放有异样的诗性之花，智慧以其各种意态在不同地域生长。希腊人受到驳杂地形——海湾和贫瘠的多石山地的制约与影响，对大

^① 《梨俱吠陀》，印度古诗歌总集，人类最古的文献之一，总共收集梵诗一千零十七首，约自三千几百年前保存至今。我国诗人兼学者金克木教授为这首《土地》作的阐释可资参考：“诗中的‘土地’和‘大地’不是一个词。‘大地’指整个的地，从词源说是‘宽广’一词的阴性，出于动词根‘展开’。印度人传统自古就喜欢追寻词形、词义加以想像；因此‘大地’是女人，而且‘宽广’（这词不好改译成汉语中习惯的描写女人的词‘丰腴’）。印度一般认为雨是从地上的水升上去的，看来《吠陀》时人好像已经观察到蒸气成云的现象”见金克木著《比较文化论集》第34—35页，三联书店，1984年6月版。

^② 维柯：《新科学》第162页，人民文学出版社，1986年版。

自然既恐惧、崇拜又愤怒、抗争，他们心目中神与人的对立，象征着自然与人类的相峙——尖锐而又永恒，形成了把精神与物质对立起来思索的诗性智慧方式，悲剧命运主题的突出和史诗的发达，促使他们的智慧多用于叙事能力上；印度人居住在恒河、印度河流域，大自然对他们的恩赐不能说不慷慨，但炎热、暴雨、种种病毒造成的人寿威胁，使他们对造化的恐惧与崇拜转向了惟求生命的永恒，因而对自然的奥秘与社会的结构不甚关切，倒是往往以内心反省的方式，在人神之际沉思默想的契合上倾注着诗性的智慧；中国人又不同，东临沧海，北连大漠，西为大山高原所阻，如此地理环境产生了纯正、独特、飘逸的古代灿烂文明，而周文化圈与楚文化圈的互补，形成了以两极、中和、神秘为审美心理特征的、“直观外推”与“内向反思”往复推演的诗性智慧方式，加之重叠、回环、横向联系的思维与想像，使从屈子到李杜等一代代智者，以诚挚又含蓄的、浸透着酒与泪的微笑，以浓缩为掷地有声的气韵与格律，表达着对和谐与统一的彼岸世界的追求。然而，不论是东方的或西方的古代人，毕竟还受到时代、思想与智慧的局限，他们所面临的是一种神秘力量，人在那个世界中还不是衡量一切事物的尺度。众多诗篇所传达的，是无穷无尽的“天问”与“离骚”，是人类对自身无力驾驭自然和社会而生成出来的悲怆性意识，是人类渴望摆脱愚昧走向文明的痛苦的人生情调和心灵磨难。如果说原始人的智慧以自然体认作为尺度，那么，古代人的智慧则以反思自然作为尺度——尽管有不同的诗性思维方式，他们却无法从历史必然的命运力量中找到解脱。

路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。

诗性的魅力继续环绕着物质并以迷人的微笑，吸引着人的身心。然而，随着中世纪向近代的过渡，世界和诗的又一个纪元开始到来。一种精神的宗教与信仰，取代物质的、外在的多神教，潜入古代社会的心脏并将其古老的城堡摧毁，而在古代文化的废墟上播撒近代文化的种子。世界和社会处于深刻的动荡之中。人，在这巨大的变迁面前反省起来，对自身产生怜悯，也思索生活中苦味的揶揄。于是，我们看到了忧郁、忏悔、沉思的天使和争论、分析、辨认的魔鬼同时出现——一种新的智慧和诗学也就成长了起来。雨果用神采飞扬的笔墨，描绘这种诗性思维的新变：

直到那时为止，古代纯粹史诗性的诗歌艺术也像古代的多神教

和古代哲学一样，对自然仅仅从一个方面去加以考察，而毫不怜惜地把世界中那些可供艺术模仿但与某种典型美无关的一切东西^①，全都从艺术中抛弃掉。这种典型美在开始的时候是光彩夺目的，但就像一切已经秩序化的事物所常有的情形一样，到后来就变成虚伪、浅薄、陈腐了。基督教把诗引向真理。近代的诗神也如同基督教一样，以高瞻远瞩的目光来看事物。她会感到，万物中的一切并非都是合乎人情的美。她会发觉，丑就在美的旁边，畸形靠近着优美，丑怪藏在崇高的背后，美与恶并存，光明与黑暗相共。她还将探究，艺术家狭隘而相对的理性是否应该胜过造物者无穷而绝对的灵智；是否要人来矫正上帝；自然一经矫揉造作是否反而更美；艺术是否有权把人、生命与万物都割裂成两个方面；任何东西如果去掉了筋络和弹力是否会动得更好；还有，作品是否要不完整才能达到和谐一致。正是通过这些探讨，诗着眼于既可笑又可怕的事物，并且在我们刚才考察过的基督教的忧郁精神和哲学批判精神的影响下，将跨出决定性的一大步，这一步好比地震的震撼一样，将改变整个世界的面貌。它将开始像自然一样动作，在自己的作品里，把阴影掺入光明、把滑稽丑怪结合崇高优美而又不使它们相混，换言之，就是把肉体赋予灵魂，把兽性赋予灵智……

雨果是位诗人，我们自然不必逐字逐句地推敲其表述精确与否。他的智慧与观念，实际上化作一首洋溢着浪漫精神的关于生活真实与灵魂解放的赞美诗。柏拉图不仅要把诗人赶出理想国，还把父亲、母亲、一颗颗赤子之心也赶出理想国，使人们被封闭在经验的、理性的、神秘的顽固堡垒中；近代人则举起反封建反宗教神学的旗帜，解救普罗米修斯，解救自我，把人的个性、尊严和价值，从神、上帝那里归还自身。莎士比亚唱出一曲人的颂歌：“人类是一件多么了不得的杰作！多么高贵的理性！多么伟大的力量！多么优美的仪表！多么文雅的举动！在行为上多么像一个天使！在智慧上多么像一个天神！宇宙的精华！万物的灵长！”^②一种高度的

雨果所说的“一切东西”，是指“古典美”范畴之外而又真实存在于人世间的丑陋、滑稽、荒诞的事物。

雨果：《克伦威尔 序》，《雨果论文学》第 30—31 页，上海译文出版社，1980 年版。
莎士比亚：《哈姆莱特》第二幕。

人的觉醒成了近代人智慧的主旋律。个性解放成了普照一切的近代精神。天才的智者呼吁写人，写活生生的人，写人的七情六欲，写人的意志、力量、内在需求和思绪愿望，写人的世俗的、不掺假的、从幕后去看它的真相的生活，认为这才是个性的人、自由的人，才是真实的生活和真正的人生。

自我意识因此而得到迅速发展。人在近代文化思想中的觉醒，也是人在诗性智慧中的自我发现。诗与诗人追求一个自由的自我个体，一种人格上的独立自主。他们厌恶古代智者退隐自守、清静无为、立意鸣高的文化哲学，热烈奔放地赞美人们生气勃勃地冲击传统规范，如痴如醉地坠入情网，痛快淋漓地享受生命，创建属于自己的精神世界。人生的一切痛苦和欢乐化作笔底波澜，可以命名为“自我之战”的人之歌。在近代人的智慧里，仿佛出现了两个自我：一个自我到社会上去挣扎，去奋斗，去卷入喧哗与躁动，也许凯旋，也许败归；另一个自我便带着宁静的笑容，把一脸血污、满身汗水、遍体鳞伤、笑着又哭着、慷慨又忧郁的自我，迎回缪斯的王国里来，将成捆成堆的战利品列数给他看，连败归者也有一份。这当然不是超俗的无我的精神幻想，而是生命主体合着智慧女神雅典娜的节拍进行新的呼吸：

我不能离开你胸中的我的灵魂，
正如我也离不了自己的肉体；
你的胸膛是我的爱的家：我已经
旅人般流浪过，现在是重回家园；
准时而到，也没有随时光而移情——
我自己带水来洗涤自己的污点。
虽然我的性情中含有一切人
都有的弱点，可千万别相信我会
如此荒谬地玷污自己的性情，
竟为了空虚而抛弃你全部优美……

——《莎士比亚十四行诗集》第一〇九首

这自然失去了群体意识的原有色彩和那种人与宇宙万物天然浑化般的共存状态，揭开了用以掩盖人与神的那一层云雾，而要把一个人的真实面

目呈现于世人面前。如蒙田的自我解剖：“随着风向的转换和变化，一切矛盾都可以在我身上发现。害羞和傲慢，贞洁和好色，健谈和寡言，笨拙和高雅，机智和迟钝，暴躁和温柔，虚伪和真诚，世故和无知，慷慨、贪婪和挥霍，这一切我都不同程度地在自己身上看到了。”^① 如卢梭的自我忏悔：“我的内心完全暴露出来了，和你亲自看到的完全一样，请你把那无数的众生叫到我跟前来！让他们听我的忏悔，让他们为我的种种堕落而叹息，让他们为我的种种恶行而羞愧。然而，让他们每一个人在您的宝座前面，同样真诚地披露自己的心灵，看有谁敢于对您说：“‘我比这个人好！’”^② 又如贵族统治集团的逆子贰臣拜伦，他对卢梭的评论在很大程度上也适用于诗人自己：

他能把疯狂的性格描绘得美丽端庄，
把不规的行为和思想涂上灿烂的色彩，
他的言语就像眩眼的日光，
使人的眼睛忍不住流下同情的泪水。^③

在他们看来，每个人都是一个世界，每个人都包含了人类全部内涵和形式。以历史的目光视之，夸大“自我”创造自己命运的能力，正反映了近代上升中的资产阶级解放个性、发展自身的要求；而以诗性的智慧观之，这种“自我”的发现和表现，实质上是要求诗歌从宗教神学的枷锁中解放出来，从陈旧的宗教故事、圣徒传记和民族传奇中解放出来，去歌颂式鞭挞现实中活生生的人，去传送“真人”的“真性情”。这是人类智慧的前进而并非倒退。批判“上帝是人的本质”的神学观点而提出“人是人的最高本质”的人学命题，正是对人的价值和尊严的肯定。诚如恩格斯所指出：“人所固有的本质比臆想出来的各种各样的‘神’的本质，要伟大得多，高尚得多，因为‘神’只是人本身的相当模糊和歪曲了的反映。”^④ 诗性智慧从“神本”到“人本”的躁动，表明一种独立的艺术意识开始生长，即从传统的“模仿说”向新质的“表现说”的转移。但丁的《新生》

① 蒙田：《随笔集》，《诺尔顿世界文学名著》第1卷第1362页，三联书店，1979年版

② 卢梭：《忏悔录》第1部第1—2页，人民文学出版社，1980年版。

③ 拜伦：《恰尔德·哈洛尔德游记》第146—147页，新文艺出版社，1956年版

④ 恩格斯：《英国状况》，《马克思恩格斯全集》第1卷第651页，人民出版社，1956年版，

是西方第一部人类作为个体对自己内心生活作深入自省的表现性作品；歌德的《浮士德》表现了一个伟大忏悔中的片断，亦可称作西方精神历史的一份自传。问题是，近代资产阶级的贤哲与诗人，往往把人看成抽象的人，把人的本质看成是空洞的理性、意志和泛爱，因而在揭穿了宗教与神的异化之后，又面临着揭穿现实生活的异化、把对天国的批判变成对尘世的批判的历史任务面前，就显得软弱无力了。

中西诗学，各有颀家，智慧之色面貌迥殊。“言志说”和“模仿说”是中西诗学的正宗传统艺术观念，及至近代，则呈现异途同归的发展趋势。主张“诗言志”并非否定情理和谐，但发乎性情须止乎礼义，致使不少古来诗人英华内敛而鲜逞幻想，淡漠宗教而悲情不丰，局于凡近而不乐冥思。到了晚明，随着中国封建社会的解体和资本主义的萌芽，李贽、汤显祖以及“公安派”袁氏三兄弟（袁宗道、袁宏道、袁中道）独张新帜，与传统的“言志说”相对立。李贽猛烈抨击假道学家“存天理，去人欲”的教义，主张“声色之来，发乎情性”，表现“绝假纯真，最初一念之本心”^①的童心；汤显祖追求“有情之人”（即“真人”）和“有情之天下”（即“春天”），反对“以理相格”而强调心灵飞动：“世总为情，情生诗歌，而行于神。天下之声音笑貌大小生死，不出乎是。因而愴荡人意，欢乐舞蹈，悲壮哀感鬼神风雨鸟兽，摇动草木，洞裂金石”^②，且化为杜丽娘那样包含了个性解放、个性自由的艺术形象；袁氏兄弟则认为近代文人应表现出“独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔”^③的每个人的喜怒哀乐嗜好情欲。这些“真人”、“真声”、“真文”的倡导与呼喊，反映了冲破封建礼教束缚、鼓动诗人自由创造的精神。西方诗学从“模仿说”走向“表现说”，中国诗学从“言志说”趋向“情真说”，呈示方式不尽相同，但并非起讫相逆。总体上看，诗性智慧的延伸恰恰与人类历史的基本发展趋势相一致，表现了以个性解放为尺度的价值观。因为重视独立主体、自由个性、自我表现等等，这些近代智性观念，均属古代封建社会形式解体、资本主义新兴生产力崛起的产物，只是中国诗学的步履显得更沉重、更迟缓罢了。

① 李贽：《焚书》卷3《童心说》。

② 汤显祖：《玉茗堂文之四·耳伯麻姑游诗序》。

③ 参见《袁中郎全集》卷三《叙小修诗》。