

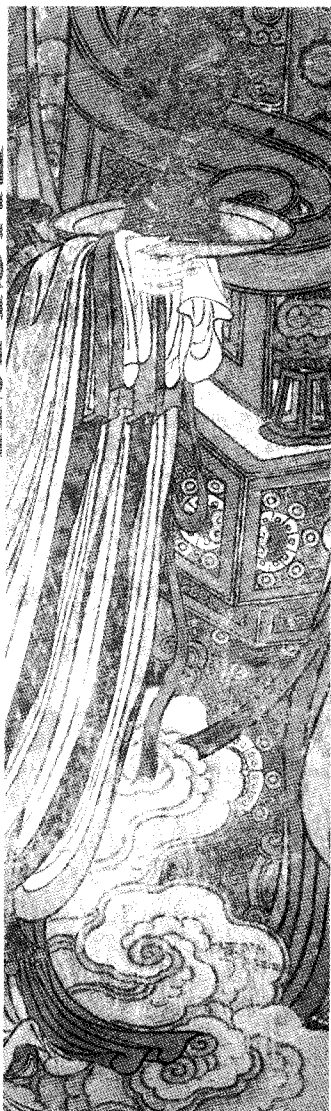
哈佛大学权威教程

中国文论： 英译与评论

[美]宇文所安 著

王柏华
陶庆梅
译

ENGLISH TRANSLATION WITH CRITICISM



CHINESE
LITERARY THEORY:

上海社会科学院出版社



M U L U

中译本序	宇文所安 (1)
序言	乐黛云 (1)
导言	(1)
第一章 早期文本	(17)
第二章 《诗大序》	(38)
第三章 曹丕《典论·论文》	(60)
第四章 陆机《文赋》	(77)
第五章 刘勰《文心雕龙》	(187)
第六章 司空图《二十四诗品》	(331)
第七章 诗话	(395)
第八章 严羽《沧浪诗话》	(430)
第九章 通俗诗学：南宋和元	(466)
第十章 王夫之《夕堂永日绪论》与《诗绎》	(503)
第十一章 叶燮《原诗》	(547)
附录	
术语集释	(653)
参考书目类编	(667)
引用书目	(690)
译后记	(696)

中译本序

宇文所安

自从《中国文论读本》(中译书名为《中国文论:英译与评论》)问世以来,时光已流逝十载,而当初我在耶鲁大学比较文学系为教这门课程而着手这项工作,那更是二十五年前的事了。半个世纪以来,中国文学批评领域发生了巨大变化,无论在中国还是在美国。当我开始这项工作之际,耶鲁比较文学系还没有中国文学专业的学生;如今,耶鲁比较文学系已有不少学生专攻中国文学。该领域的西语著作当时尚不多见,可如今已是数不胜数了,其中包括《文心雕龙》西班牙译本以及《文心雕龙》英文论文选。二十五年前,中国学者的《文心雕龙》著作书目提要只需要一页的篇幅,如今,一份最基本的书目提要几乎可以装满一本不太厚的书。《中国文论读本》一书首先是为了把中国文学批评介绍给学习西方文学和理论的学生,但此书还有另一个目的——试图在当时流行的研究方法之外,提供另一种选择。当时的中国文学批评领域以所谓“观念史”(history of ideas)为主流,学者的任务是从文本中抽取观念,考察一种观念被哪位批评家所支持,说明哪些观念是新的,以及从历史的角度研究这些观念怎样发生变化。这一类研究喜欢使用摘要和节选,如今仍有大量参考资料性著作从各种类目繁多的原始资料中寻章摘句。

当然,“观念史”的研究方法不无优势,但它容易忽视观念在具体文本之中是如何运作的。《中国文论读本》不希望把批评著作处理为观念的容器,它试图展现思想文本的本来面目;各种观念不过是文本运动的若干点,不断处在修改、变化之中,它们绝不会一劳永逸地被纯化为稳定的、可以被摘录的“观念”。这种视文本为思想过程的观点可能有点让人伤脑筋,因为我们再也无法像抓一个对象那样把它“抓”住了;可是,这样一来,一

度被僵化的文本却突然间活动起来。而且，文本中那些看似多余的部分，也就是那些无法被批评文选摘录的部分，也变得有意义了、重要了。

刘勰在《文心雕龙·论说》中说，论说文的完美可以达到“弥缝莫见其隙”，这是一个启人深思的说法。批评话语有时表面看起来完美无缺，似乎达到了观念和文本的高度统一，但文本自身是一个修补空隙、缝合断片的过程，它不一定总是天衣无缝。如果能看到这一点，我们就看到了活的思想。目前看来，如何理解活的思想仍是一个重要课题，而“观念史”只能告诉我们古人的思想是什么。

一个作品完成了，摆在我们面前，如果观察仔细，我们总可以看出其中的空隙或漏洞，空隙处漏掉了一些重要东西。《中国文论读本》一书也是如此。“漏洞”之一是许多重要作品没有被论及。有不少学者强烈要求我把这个或那个批评家或作品补充进来。我当然可以补充，但在本书没有讨论到的另外一部分中国文学批评中，我也发现了一些其他方面的漏洞。让我借用为本书中译本作序的大好时机，为未来中国文学思想的研究提出一些方向性建议。

中国文学理论的学术研究在“五四”时期开始成型，当时，作为研究方法的“观念史”成为该领域的明确特征。该领域越来越成熟，诞生了一大批学术成果。许多原始资料经过整理，成为学术版本，大量原始资料得到概述，许多重要批评家都有了专门研究。在此阶段，我们发现了一些令人兴奋的和新的事物，仅仅因为我们改变了观看事物的角度，也就是改变了我们要寻找的对象。

对于今天的学者，一个有前景的方向似乎是站在该领域外面，把它跟某个具体地点和时刻的文学和文化史整合起来。既然中国已经积累了大量优秀的历史性研究著作，沿着这个方向走下去简直可谓轻车熟路。我们应当从批评文本的功能上考察它们，看它们在具体条件下是如何被使用和重新被使用的，面对一本书，我们要问它为什么要出版，谁读它。我们为什么一定要把一个批评家与某种观念联系起来，为什么不把这个传统视为一个不断成长的各种观念和立场的总汇——哪些观念和立场在某些具体条件下被抽取出来，并因为哪些条件的挤压而改变？“观念史”模式暗含一种发展主题，虽然不无道理，但它歪曲了文学论述在某一具体情况下发挥其功用的方式。

我们可以把批评立场放到文化史的大语境中来考察。按照一种“观念史”的视角，16世纪末17世纪初袁宏道等作家对大众文化的赞美似乎是

新观念，虽然它植根于前人的价值观。按照“五四”时代文学史的说法，这是一种“进步”。如果把它放回到中国文学批评“领域”内部，我们会发现它是对16世纪明代复古思潮的反动。如果不是寻章摘句，而是通篇阅读，我们会不时看到对乡村私塾和流俗之见的蔑视之辞，而这种情况在早期文本中并不多见。如果把这种现象放到更广阔的文化史的范围内来考察，我们可以看出古典文学教育在当时迅速普及的迹象——那些一度被精英独占的经典知识已变成了公共知识。在这种情况下，转向大众文化就成了江南上层精英使自己区别于人数剧增的中级知识分子的一种策略。文学理论在这里与社会史和物质文化遇合，这种较开阔的视角有助于我们理解“大众文学”为何经常出现在只有富人才买得起的工艺精良的本子里。

提到“江南”，引出了地域问题，对于宋代以来的文学，地域问题十分重要。江南知识分子有一种特别的影响力，以至我们常常把江南地域文化错当成“中国”文化。我们可以看到一些充满地域意识的地方传统，尤其在四川和广东这样的地方，它们努力确认自己的地方身份，以对抗江南精英。历史学家专注的这类问题往往也是文学批评家的好问题。对于由文本编织的过去，我们难免有一些固定印象，我们应该问一问这些印象是怎么跑到我们脑子里去的。时代越古，这个问题就越严重。我们总是想当然地认为江南和魏的著名文论直接代表着那个时代。我们不应当忘记，曹丕和曹植的那些标准的批评文本是保存在《文选》里的，而且，曹丕的《论文》很可能节选自一部篇幅更长的作品，该作品是否全篇以江南为核心内容还不一定。我们应当时刻提醒自己，那些批评著述是曹氏家族和江南大师们编选的，被编选进来的还有大量其他作品。我们应当注意到，曹丕和曹植的被选作品相当不少，曹操的作品也有几篇。从梁朝对三个世纪前的时代的再现之中，我们不难看出梁朝的情况。总之，我们对建安和魏的理解在很大程度上是萧统及其属下群体的动机的结果。我们的理解不但被他们的判断所左右，而且被他们的力量所左右，只有他们有能力保存文本并使部分文本成为经典。在某种意义上，我们脑中的建安和魏是被梁朝的摄影镜头拍摄进去的那些作品。

我们对中国文学批评史的标准叙述会因为这些研究视角的加入而变得复杂和丰富。

最后我要感谢王柏华和陶庆梅两位译者付出的极大努力。译书和写书所花费的时间和付出的辛苦经常不相上下。在中西对话的进程中，译者往往是无名英雄。如果本书值得一读，我们要感激的当是她们二位。

序 言

乐黛云

20 世纪 90 年代初，我经常思考的一个问题是如何真正实现中西文论之间的“互动”。我了解的“互动”是从不同文化的视点来理解和阐释另一种文化，从而在不同文化的激荡和照亮中产生新的因素和建构。中国古代诗人苏轼早就说过：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。”他的意思是说，山的形态总是和观山者所处的地位和角度有关，人们要真正认识山的全貌只能站在山之外。但是，怎样才能真正找到这样一个“山外之点”来重新观察这层峦叠嶂、深邃莫测的中国文论之“山”呢？

当时也读了一些哈贝马斯（Jurgen Habermas）的书，认为他所说的批判—沟通—重建的发展之路也很有道理。他认为任何体系的构成，首先要“定位”，定位就是“自我设限”，也就是有所规范，无边无际就无法构成体系。但体系一经完备就会封闭，封闭就是老化的开始。解决这一矛盾的唯一途径就是沟通，即找到一个参照标准，在与参照标准的比照中，用一种“非我的”、“陌生的”眼光来重新审视自己，这样，才有可能跳出原有体系的“自我设限”，扩大自我，以承受和容纳新的体系：这种开放、融合就是对原有体系的批判，也就是对原有体系的重建和新体系的诞生。问题是如何才能产生这种他称为“互为主观”的神奇的效果呢？

中国文论和西方文论无疑都已是十分成熟的体系。我想，如果都是在原来的体系内兜圈子，就很难有突破和创新，即使企图用一种体系“融入”另一种体系也不会有什么好结果。我曾认真研读过刘若愚教授的《中国文学理论》，这部著作从西方文论的体系出发，以西方的形上理论、决定理论、表现理论、技巧理论、审美理论和实用理论为框架，对中国文论

作了全面的对比分析，的确提供了许多过去未曾触及而颇值得玩味的论点。然而，正如我在1990年发表的一篇题为《以特色和独创主动进入世界文化对话》的文章中所担忧的：“如果只用外来话语构成的模式来诠释和截取本土文化，那么，大量最具本土特色和独创性的文化现象，就有可能因不符合这套模式而被摈弃在外，结果，所谓世界文化对话也仍然只是一个调子的独白，而不能达到沟通和交往的目的。”国内许多试图以西方观念阐释中国文论的著作也都很难超越这样的局限，结果只能是一种体系对另一种体系的切割和强加，互动就更是谈不上了。怎样才能改变这种局面，真正通过中西文论互动，使中西文论都能进入一个崭新的阶段呢？

看来最根本的出发点必须改变，不应再从已成的体系出发，而应回归源头，从体系之所形成的那些原发的文学现象再出发。但具体如何做？如何才能在中西文论的互动中将这千头万绪的原始材料提纲挈领地加以再叙述和再评析？怎样才能找到一个顺理成章的突破口？我思之再三，却终于未能找到一个满意的好办法。就是在这样的困惑中，我突然发现了宇文教授当时刚刚出版的这本《中国文论读本》（中译书名为《中国文论：英译与评论》），这是他为美国大学文科研究生全面讲授中国文论所用的一个读本。

看来宇文先生对于如何找到一个好的办法来向美国学生讲解中国文论也是颇费斟酌的。他不大赞成刘若愚的办法，即把中国文学理论按西方的框架分为几大块再选择若干原始文本分别举例加以说明；他既不满足于像魏世德（John Timothy Wixted）所著《论诗诗：元好问的文学批评》那样，从一个人的著作一直追溯到诗歌和文学讨论的源头，也不满足于像余宝琳（Pauline Yu）所著《中国传统的意象阅读》那样，选择一个核心问题，广泛联系各种文论来进行深入讨论；他创造了第四种方法，在“要么追求描述的连贯性，不惜伤害某些文本”，“要么为照顾每一特殊文本的需要而牺牲连贯性”的两难中毅然选择了后者，即通过文本来讲述文学思想，仅以时间为线索将貌似互不相关的文本连贯起来。他的讲述采用统一的形式：一段原文（中文），一段译文（英文），然后是对该段文字逐字逐句地解说（不是概说）和对所涉及问题的评述。这就轻而易举地真正做到了从文本出发，根本改变了过去从文本“抽取”观念，以至排除大量与“观念”不完全吻合的极其生动丰富的文本现实的错漏，并使产生文本的语境，长期被遮蔽的某些文本的特殊内容，甚至作者试图弥缝的某些裂隙都生动地呈现在读者眼前。

最使我兴奋不已的是经过了多年寻觅，我感到我终于找到了一条可以

突破中西文论体系，在互动中通过“双向阐发”而产生新思想、新建构的门径。我立即将宇文的这本书规定为我们研究生班“比较诗学”课程的基本教材，要求学生在课堂上逐字逐句地研读。教学分为三个步骤：第一步，熟读宇文教授所选的文论选段的英文译文，从词汇、术语、表达方式、意义生成等四个方面找出译文与我们自己过去的理解和以往中国学者的理解有哪些不同；第二步，要求学生将宇文教授关于每一段文论所作的讨论译成汉语，仔细研读，在研讨会上提出自己过去和现在的看法，加以比照；第三步，在讨论班上（包括比较文学研究所的硕士生和博士生，以及中文系某些专业的研究生）展开广泛的讨论。我主持的两届比较诗学教学（每届一年）都采用了同样的方法，参加者一致认为获益甚大，我自己也感到有很大提高。我想这是由于以下三个原因：

第一，我们从西方文论这一外在的语境找到了一个新的视点和角度，可以从庐山之外来重新审视和阐释久已熟知的中国传统文论。宇文教授是哈佛大学的学院教授（University Professor），是以汉学研究而获此殊荣的极少数美国学者之一。他有极其深厚的西方文化根基，对文学有十分敏感的鉴赏力，对中国传统文化和汉语文学又有很高的造诣。他对中国文论的观察和阐释以西方文论为背景而形成了天然的互动。例如本书开宗明义第一章首段讨论的是《论语·为政》：“子曰：视其所以，观其所由，察其所安。人焉廋哉！人焉廋哉！”就我所知，众多文论选本、文论史、文学批评史都很少引证或分析孔子的这段话。为什么宇文一开始就对这段话如此重视，并进行了长篇大论的分析呢？我想这正是因为如他所说，在西方理论中，无论模仿（mimesis）或再现（representation）都是由原物和被模仿物，或原物与被再现物的二元结构所组成，而孔子提出的却是一个认识事物的三级系列，西方的二元结构正是提供了一个新的视点和角度来考察中国的特殊认识方式；没有前者的比照就不会对后者产生特殊的敏感和关注。

第二，在西方文论与中国文论多次往返的双向阐释中，会产生一种互动，让我们发现或者说“生发”出过去未曾认识到的中、西文论的许多新的特色。例如从上段引文中，宇文教授进一步讨论了中、西文论出发点的不同：他指出柏拉图关注的是短暂、变化和偶然的具体现象如何将永恒、不变、自在的理念（idea）体现出来，也就是说，世界的外表是欺骗性的，已经存在的绝对真理隐藏在欺骗性的外表之下。希腊文“诗”一词（*poiēma*）源于“制作”（*piein*），意谓诗就是要把“已在的”、隐藏在内的“理念”按照已有的模式“制作”出来，使之得到认识。孔子所强调的却

不是任何“内在”、“已在”的不变之物，而是从“人”出发，先去观察一个人是怎么回事（“视其所以”），再看他何以会如此（“观其所由”），最后还要考察他安顿于何处，从而找出他的目的、动机和所求（“察其所安”）。如果说西方文论是要引导人去认识一个“已在”的概念（理念），那么，孔子的学说却是要引导人去认识一个活动变化着的人。在这个过程中，认识主体与认识客体都在不断变化，认识的结果也不是一成不变的、“既成”的东西（Things become），而是随机形成、变动不居的“将成”之物（Things becoming）。宇文教授认为“中国文学思想正是围绕着这个‘知’的问题发展起来的”；“它引发了一种特殊的解释学——意在揭示人的言行的种种复杂前提的解释学，正如西方文学思想建基于‘诗学’（就诗的制作来讨论诗的概念）”。宇文教授指出：“中国传统诗学产生于中国人对这种解释学的关注，而西方文学解释学则产生于它的诗学。”这两句话照我的理解，就是说，中国诗学是从外在的样态（所以）和历史的因由（所由）去洞察某种内心之所求（所安）；而传统西方理论则是从任何现象中都必然存在的本质（理性内核）出发，去逐步探察现象是如何形成（制作）并何以会如此形成的。大而言之，西方哲学体系强调的是存在于一切现象之上的绝对精神，确定不变的理性；而中国哲学传统强调的是“有物混成”，认为世界万物都在千变万化的互动关系中，在不确定的无穷可能性中，因种种机缘而凝聚成一种现实，这就是所谓“不存在而有”。宇文教授认为在中西不同的文论传统中，“都是最初的关注点决定了后来的变化”。两种传统都是要发现隐藏在表面之后的东西，但由于上述出发点的不同，两种文学思想也就分道扬镳了。从以上的例子可以看出在不同语境中的双向阐释使过去长期习以为常的特点得到重新认识，所谓“和实生物，同则不继”，这种在区别中的互见、互识，互相照亮，以及可能的互相渗透和互相补充显然会为未来的发展开辟无限广阔的道路。

第三，宇文教授的教材最使我心悅的还有一点，就是他往往在本人对材料的精细解读中融进了传统学者与现代学者的观点，将他自己对中国诗歌的精读经验自然带入对理论文本的解读之中。他还特别留意那些传统文论和传统文学史研究所无法包纳、无法处理，但对文学发展实际上具有巨大潜在推动力的东西的表达。他在中译本序言中引证刘勰的话说，论说文的完美可以“弥缝莫见其隙”，而我们恰恰应看到文本自身从来是一个“修补空隙，缝合断片”的过程。只有看到这些缝合和修补的痕迹，才能了解作者创作时的真正活泼的思想而达到孟子所谓的“知言”。这样的例

子在本书中几乎俯拾即是，特别在《文赋》、《二十四诗品》、《沧浪诗话》和有关王夫之的讨论中更为突出。

总之，此书本身就是一个中西文论双向阐发、互见、互识，互相照亮的极好范例。我们接连两年在两届研究生班中，对宇文教授的教材逐字逐句进行研读，学生和我都得益甚多。当年就有一位研究生以读宇文教授的这本著作所得并和宇文教授讨论为题，写成了自己的硕士论文，并和宇文教授取得了直接联系，她现在美国俄亥俄大学继续以此为题攻读博士学位。当年班上的高材生王宇根先生考入哈佛大学，成了宇文教授的及门弟子；另一位高材生王柏华女士就是本书的主译者。她曾申请到一笔基金，在哈佛大学访学一年半，直接受到宇文教授的指导，同时完成了这项难得的译作。王柏华对此译作费尽心血，一丝不苟，多次反复修改；应该说本书的译者在当今翻译界实属拔尖的高手。我很高兴地获悉，在北京市及北京市教委的支持下，1998年首都师范大学在全国高校率先成立比较文学系，随后开始招收本科生与研究生，并着手选译和编写一系列专业教材，本书就是其中的一本。

记得钱钟书先生在意大利的一次学术讨论会上曾发表演讲，特别强调创新，反对“盲目的材料崇拜”，反对“使‘文学研究’和‘考据’几乎成为同义名词”。他认为必须从无尽无休的材料重复中解脱出来，致力于理论的研究和创新。他正是一针见血地指出了国内学术研究界的症结。宇文教授的这本书虽然以解读为题，却同时又是一部前所未有的、极富创意的理论之作。我坚信它将从新的起点出发，推动整个文论研究向创新的方向发展。现在，在中国诗歌研究中心的资助下，这本20世纪90年代难得的精心杰作终于有机会呈献于广大中国读者之前。我确信，不仅是比较文学的学生和研究者，而且，文学理论研究者、世界文学研究者、中国文学研究者、中国文论研究者，无论年轻的、年长的、传统的、现代的，都一定能从这本书中受到启发。

2002年2月于北京大学朗润园

导 言

每一种文明都试图在其文学思想传统内部，阐明文学关注与其他关注之间的关系，也就是说，试图对文学在该文明中所扮演的角色作一说明，并以若干同时活跃在学术和社会生活其他领域中的术语，对文学和文学作品作一描述。^[1]毋庸置疑，在一种文明所进行的众多事业中，文学也并非什么自然而然、天经地义的事业。只要存在所谓文学思想传统，就说明存在这样一个假定：文学的性质、地位和价值并非不言自明；在人类所从事的各项事业中，文学事业被视为一个问题，其合理性需要加以解释和证明。潜藏在一种文学思想传统之下的这些动机，确切无疑地说明，该传统和文学文本自身之间的关系并非透明的关系。该传统所提供的种种解释，虽然绝非理解伟大文学作品的直接途径，但它们确实提供了一种转弯抹角的、基本的洞见，以深入那些潜藏在文学写作与阅读背后的关怀、欲望以及被压抑的种种可能性等广阔领域。

如果我们把文学作品与读者之间的关系喻作一种不明说的约定关系，那么，我们在文学思想传统中所发现的其实不是那个约定本身，而是一种使该约定明朗化，以便限制或控制它的企图。为了把握文学思想文本的强大力量，一定不能仅考虑其表面说法。例如，《诗大序》告诉我们，诗为读者进入诗人的内心思虑提供了一个直接入口，这些思虑与社会某一具体的历史时刻相关；读到这里，你必须意识到，只要存在这样一种观点，就说明有一种焦虑躲在它背后：诗也许具有某种欺骗性，或是无关痛痒的。确切地说，《诗大序》试图告诉我们“诗应该是什么”（而不是“诗是什么”）。在这类文本中，我们可以发现该传统的若干被视为当然的假定、这些假定的各种变体，以及该传统的若干最强烈的欲望和恐惧。

为如何理解文本提供指导方针，这是文学传统发挥其影响力的一个

方面，文学传统的影响力还表现在其他方面。尽管文学思想传统有它自己的历史，不依附于它所反思的文学作品；但在许多时期，它注定陷于一种与文学作品的紧张的（即使经常是不明了的）生成性（productive）关系之中；也就是说，诗人实际做了什么与他们认为自己“应该”做什么不可能全无干系。这二者之间绝非一种简单关系：没有哪位大诗人只是简单地遵循理论文本的指示，或只是简单地把那些指示体现在他的作品之中；可是，有些时候，大诗人们确实以为自己正在遵循着或正在努力遵循着那些理论指令，或者相反，以为自己正在竭力反抗它们。每一伟大作品皆暗含某种诗学，它总是以这种或那种方式与某一明确说出的诗学相关（如果该文明已形成了某种诗学的话），这种关系也会成为该诗作的一部分。

要想捕捉到这些活跃在文学作品中的力量，你必须理解该传统所明确表达的那部分诗学以及这部分诗学究竟提出了什么样的挑战。文学思想传统引导我们去留意文学作品的某些方面，如果没有它的引导，这些方面往往会被我们忽视掉；但与此同时，我们也经常会清楚地看到一种解释传统所试图隐藏的东西，并不是因为它们没有被注意到，而是因为它们包含危险因子，所以该解释传统试图否定或避开它们，可是，受到压制之后，它们反而变得更强大了。总之，文学作品和文学思想之间绝非一种简单的关系，而是一种始终充满张力的关系；我们发现，某一特征或问题被关注得越多，就越发说明它是成问题的。

中西文学思想传统的共性主要集中在这一点上，二者的差异则是多方面的，它们表现在双方所坚持的各种观点、文类（genres）、文学思想的基本结构等方面。那些问题有待我们进入具体文本时再详加讨论，这里，需要对几个一般性的问题先作一概述。

从许多方面看，一种文学思想传统是由一套词语即“术语”（terms）构成的，这些词语有它们自己的悠久历史、复杂的回响（resonances）和影响力。这些语词不足以构成一个自足的意义载体的集合，它们不过是相互界定的系统的一部分，该系统随时间而演化并与人类其他活动领域的概念语汇相关。这些术语通过彼此间的关系而获得意义，每一术语在具体的理论文本中都有一个使用史，每一术语的功效都因其与文学文本中的具体现象的关系而不断被强化；不仅如此，每一术语都有一定的自由度，以容纳各种变形和千奇百怪的再定义。

尽管受过教育的读者，按照语言学家的说法，有“能力”（competent）

使用这些术语，但无论在说英语的传统还是在说汉语的传统中，没有谁知道那些术语“是什么意思”。谁也不知道“plot”（情节）“是”什么，但是，遇到一个“plot”，几乎所有的人都能认出它来。当然，这种情况并不限于文学思想；西方文学思想传统也汇入到整个西方文化对“定义”的热望之中，它们希望把词语的意义固定下来，以便控制词语。

既然寻求定义始终是西方文学思想的一个最深层、最持久的工程，那么，这种追寻在中国文学思想中的缺席（以及在中国思想史其他领域中的缺席）就显得颇为惊人。在中国文学思想传统中，对于核心术语人们也会顺便提供简短的、经常是经典性的定义，但尝试对术语作一系统解释则难得发生，就算发生，也发生在该传统的后期（14世纪），而且发生在文学研究的最低层面；换句话说，该传统不觉得“定义”自身就足以构成一个重要目标，定义是为学诗的后生准备的，因为他们确实不具备使用那些词汇的“能力”。

在中国思想史的各个领域，关键词的含义都是通过它们在人所共知的文本中的使用而被确定的，文学领域也是如此。现代学者，无论中西方，经常为中文概念语汇的“模糊性”（vagueness）表示悲叹。其实，它们丝毫不比欧洲语言中的大部分概念词汇更模糊；只不过在中国传统中，概念的准确性不被重视，所以也就没有人需要维持那个愉快的幻觉：确实存在一套精确的技术词汇。就像西方读者能识别“plot”（情节）、“tragedy”（悲剧）、“mimesis”（模仿）和“representation”（再现），中国读者或许始终不能准确说出什么是“虚”、“文”、“志”等等，但只要它们一露面，他们就知道是它们。二者的差别在于：在西方传统中始终存在这样一种张力：一边追求精确的定义，一边追求它们在文学术语中的回响^①（也就是它们在各种参照标准^②中的应用，而那些应用免不了与那个精确定义发生冲突）；而中国传统只看重“回响”。

在西方的耳朵听来，中国的术语之所以经常模糊不清，第二个原因不过在于它们不符合西方读者已经熟识的那些现象。例如“体”这个

① “回响”译自“resonances”，或译“反响”、“回声”、“共鸣”。该词以声音和回声的关系来隐喻抽象概念术语与其具体应用和表述的关系，该词与“体用”一词中的“用”有相似之处。中文“影响”一词取自形和影、声和响的关系，本来可以对译“resonances”，但现代汉语中的“影响”一词的隐喻意已逐渐被遗忘，所以这里不取“影响”，而取“回响”。——译者注（本书全部脚注皆为译者注）

② “参照标准”译自“frames of reference”，或译“参照系”。

词，它既指风格（style），也指文类（genres）及各种各样的形式（forms），或许因为它的指涉范围如此之广，西方读者听起来很不习惯；但是，这个中文术语体现了某种区分，因而也就体现了某种关注；这是与之大体相当的那个英语术语所没有的。在中国文学思想传统中，“体”指规范性风格（normative style），也指类型规范（generic norm）以及规范形式（normative form）的其他方面，它不同于一种规范（norm）在某一文本中的具体落实层面（也就是说，风格意义上的“体”始终指一种标准风格类型，而非某一文本的具体风格）。“虚”是“空的”或“可塑的”，指那些随“实”物（即固定形状）而婉转的空气或水等物质；语义延伸之后，又指情感的变幻不定、流动不居以及空气、水等被“投入”实物之中的样子。^① 传统中国心理学、诗学和语言学的这一常见特点，虽然也可能为西方读者所理解，但显而易见，它不属于西方传统概念中的一部分。每一传统都有它自己的概念强项。取轻视态度的读者自然发现，中国传统解释不了文学的若干层面，而它们可能恰好是西方传统中绝对不可缺少的层面。动辄被中国传统所打动的西方读者，自然仅仅留意它的优势和强项，例如那些在英语中找不到对应词的有关情绪和心理活动的丰富语汇。双方各有各的道理。在下文的解说中，虽然免不了作比较，但比较的目的是为了理解而非评判价值的高低，因为每一传统都在追索它自己的一套问题，用以解释一个与他者迥异的文学文本传统。

在解说具体文本的过程中，以及在最后的术语集解中，我始终在讨论重要术语的用法。我不得不承认，对这些语词在近三千年中的语义变化作一概括绝不是件容易的事。有了“术语集解”中的简明概述，加之在解说中对术语的具体用法所作的更详细更具体的讨论，我希望它们多少有助于西方读者去理解这些术语何以成为看起来合情合理的文学范畴。

除了术语问题以外，古典中国话语的论说（argument）方式也常常令西方读者摸不着头脑。一个在古汉语里原本清晰易懂、细致入微的论述，一经译为英文却常常显得支离破碎、不可理喻。我们可以大体区分出三种不无交叉的论说方式。最原始的方式见《诗大序》，它是若干因素围绕某一中心的汇集（不过，在《诗大序》这个例子里，它似乎更像是对各类材料的一种组织方式而非一种论说模式）。像注疏传统的情况一样，这种论

① 关于“体”和“虚”等术语的详细解释，参考本书最后的“术语集释”。

说方式首先摆出最古老和最权威的陈述，然后再附加补充和引申性陈述，它们依重要性和一般性程度以及历史顺序等大致等级，依次出场。如果采用这种论说类型，文本就必须在展开的过程中把首要文本的重大意义及其影响一层层累积起来。既然它们不是把互为条件的若干陈述组织成一个有结构的序列，而是仅仅在主题上彼此相关的若干段落的一种集合，所以，这些文本就经常真的是支离破碎的。

在早期文论中，最重要的论说结构，也就是我们这里所说的第二种论说结构是修辞分析 (rhetorical diarsis)，它既见于《文赋》，也见于《文心雕龙》的若干篇章。“diarsis”一词的词根意义是“分析”，在这种“分析”中，一个主题被剖分为若干亚主题，然后再继续划分，分到不能再分，让被讨论的事物得到最详尽的阐述。^① 亚里士多德的学生对这个程序不会感到完全陌生，但需要补充的是，在中国的修辞“分析”中，主题的各组成部分的陈述不像在亚里士多德传统中那么直白，所以，读者必须明察秋毫，准确无误地看出，A 论题的各个亚主题在何时已经完成，并开始向 B 论题转移。这种论说结构有时十分严谨，你甚至会觉得它的结构太僵硬，而一经译为英文，就显得特别支离破碎。我希望通过对《文赋》和《文心雕龙》的讨论，把这一论说形式解释清楚。

从论说的角度来考察，有些文本不会给我们出任何难题，而有些文本却超出了我们的论题：对于充满辩驳的虚张声势的《沧浪诗话》，你可以轻而易举地把握它的文脉，但对于《二十四诗品》那种松散的小段小段的组合，确实不适合从论说的角度来考察。除此之外，还有第三种论说类型，叶燮的《原诗》是该类型在中国古代晚期走向精熟的一个代表作。叶燮追求流畅的线性论说结构，可是，与英语世界相比，在古汉语中，直白的逻辑术语在数量上少得多，也松散得多。这并不是说论说本身是松散的，这不过是说，严格的论说留待训练有素的读者来识别。确定的因果次序在汉语中本来是暗含的，而我却把它直白地展示在英译中。准确流畅的英语少不了若干直白的从句，而直白的从句只能造就大倒胃口的古汉语（因为使用大量从句，叶燮的文风已经算不上好文风了）。

从总体上看，中国文学思想史似乎走了一条与西方文学思想史颇为相

① “diarsis”，或译“对分法”、“分辨法”。关于“diarsis”的讨论，见柏拉图《斐德若篇》，在那里，柏拉图借助苏格拉底之口，以两篇论爱情的演说词为例，提出了两种修辞术：综合和分析。它们是后来西方哲学和科学中所使用的最为普遍的综合和分析法的开始。

似的道路：起初是一套被普遍认同的老生常谈（commonplace）及其对它们的重复、进一步阐发和各种变体；然后走向百家争鸣阶段，每一家分别代表一个从传统的老生常谈中发展起来的立场；最后是各种独自发展起来的理论立场。阅读文艺复兴和18世纪文学理论的现代读者很快就学会从老生常谈的强制性重复（例如诗歌应该“寓教于乐”^①）中，看出文本中发生的扭曲和变形（如果有的话）；读者还学会识别这些变形是有意识的还是无意识的。中国传统也有它自己的一套常规信条，它们一次又一次返回到理论文本之中。可是，西方读者不熟悉它们，所以对它们还得仔细考察；正是在它们身上，我们找到了该传统那些最基本的关注和公认的假定。

至于权威时段的转折点，大致说来，它们是理论家不再停留于陈述一个被普遍认可的“真理”而是提出“一个立场”之时，它通常恰好发生在理论家自称他所说的是“真理”的时刻。当然，这个转折点并非时间上的一个点，而是若干世纪以来一直延续的一个过程。虽然就中国的情况看，我们最早可以把它追溯到6世纪早期的文学派系之争，到13世纪，严羽以其刺耳的好辩声音，提出了（或许是第一次）一套与那些被奉为至尊的老生常谈对立的“立场”。有些理论家要求我们相信他所说的才是“真理”，严羽就属于这种理论家，而且是其中较早的当之无愧的一位。第二阶段在16世纪和17世纪早期的文学派别斗争中反映得最为明显。接触到王夫之和叶燮，来到17世纪中晚期，我们就有了现代意义上的“文学思想”，以及一种真正“全面思考”一整套问题的批评。

文学思想资料

文学思想经常被视为若干飘忽的想法，它们被表达在文本之中不过是一种幸运的历史偶然。其实并不存在这样一些飘忽的想法。我们所谓的文学思想是若干相异的文本，它们分属各种不同的文类。文学思想传统的文类对其话语的特性产生了深刻影响：文类就是不同类型的时机或场合，它们要求某类事物必须以某种方式去说。我们知道亚里士多德和贺拉斯的文

① “dulce et utile”是贺拉斯《诗艺》中的一句老生常谈，意思是“既愉快又有用”，指诗歌的两个目标。中文通常译为“寓教于乐”。

论是不同的,^① 其实二者的不同在相当程度上就是所用文类的不同,一个是类似演讲格式的正规的“论文”(technê),^② 一个是韵文体书信。两位古典作家分别倾心于两种明显不同的文类,这显示出他们不同的癖好,它比任何“立场”上的不同都要深刻得多。现代学术批评家也是如此,虽然保持一贯立场是他们不容亵渎的准则,可是,在不同文类如文选的序言、书评和学术批评著作中,他们往往写出不同的看法。

在中国传统的后半段,前后一贯的立场(通过与之相对的立场得到界定)在文论中的角色十分重要,其重要程度丝毫不亚于它在现代西方的情况。然而,这些理论所分属的各种文类的历史惰性容易使原有的“立场”发生变形,并把它们定位在每一批评文类的历史和传统之中。以下是对几种重要文论资料的粗略介绍。

经、早期散文和“子”

儒家经典中有许多关于文学和美学问题的简短论述。不出读者的预料,这些观点后来成了无上权威的经典,它们经常作为既定真理的核心陈述为后世批评提供基础。但是,除了直接提到文学问题的段落,儒家经典所提出的若干关于心理学、道德哲学或解释学的陈述也经常出现在后世的文论之中,而且其重要性并不低于前者。一般而言,儒家经典强调语言可以充分显现作家内心生活和作家周围的社会生活,而早期道家学派的文本则包含大量诸如“言不尽意”的反论。从战国后期到清代一直活跃着一种被称作“子”的文类,它是若干文章的合集,该文集旨在相当系统地囊括全部知识或者相当系统地囊括某一知识分支,如治国之道、史学。^[2]这类著述通常包含一两个论语言、文学或修辞术的章节。“子”最接近西方的“treatise”(专题论文),其个别章节与独立成篇的“论”差不多。“论”是中国文学散文中的一个文类,而文学散文属于美文(belles lettres)。

① 贺拉斯(Quintus Horatius Flaccus, 公元前65年—公元前8年),古罗马诗人和批评家。其文艺理论主要见于韵文体书信《致皮索书》和《上奥古斯都书》,前者是写给罗马贵族皮索父子的,谈诗的创作和诗人的修养等,通常被称作《诗艺》。二书中译本可参考章安祺编订《缪灵珠美学译文集》第一卷,中国人民大学出版社,1987年。

② 古希腊语,英文通常译作“an art”,指一种方法或技巧,相当于中文所谓“术”或“法”。