

自序

本书包含争论，自传、文学理论、阅读现象学、翻译理论、诗论以及实用批评等内容，但却也有一个明确的中心，即帮助英语读者对中国诗歌进行批评性的解析与评价。作者旨在提出问题而不是一一加以解决，意欲藉以引起争论，而不希求什么定论。对此我本可以撰写一部巨著，而今我却尽可能地使其言简意赅，因学术论著愈冗长也就愈枯燥，书价也愈昂贵。我总以为爱抛石者不宜居玻璃之室。至于我所建之房屋是否由玻璃砌成尚需时间的检验，不过，我衷心地期望石块能从四面八方朝我袭来，我是否都要予以还击尚不敢断言。

所有的汉字及人名均依拼音方案用拉丁字母写成，只有那些沿之成俗者除外，诸如Confucius(孔夫子)、Taoism(道教)以及Peking(北京)等。我认为坚持要把北京拼成“Beijing”，而不是“Peking”，犹如硬把意大利的“Florence”(佛罗伦萨)写成“Firenze，把“Munich”(慕尼黑)写成“München”一样。当然，倘若有人一定要依自己喜爱的方式去拼写，那么也可悉听尊便，故此，把清华大学、辅仁大学以及林顺福分别拼成“Tsing Hua University”、“Fu Jen University”和“Shuen-fu Lin”而不是“Qinghua University”。“Furen University”和“Lin Shunfu”倒也无可非议。在引述中国诗

歌或诗句时，我拟先录原诗，尔后附以较易理解的英译，对于译文我不敢自诩为英诗。所有的汉字、词组及人名均在《汉字、词组及人名》条目中列出，其排列悉以首字首音在字母表中的顺序，并于括号内附以韦德·贾尔斯音标（*Wade-Giles romanization*）和相应的汉字。我希望这对那些熟悉韦氏音标但对汉语拼音不甚了解的读者会有所帮助。只出现于注释和参考书目中的汉字将不收入此条目中。

导言及第一章中的某些内容以前曾发表于《中国哲学杂志》（*Journal of Chinese Philosophy*）1977年第4卷的《中西文学理论的综合》（*Towards a Synthesis of Chinese and Western Theories of Literature*）一文中；第三章的某些部分曾分别见之于《比较与普通文学年鉴》（*Yearbook of Comparative and General Literature*）1975年第24期的《目的与方法的反向性：是移植，抑或是破格？》（*Polarity of Aims and Methods: Naturalization or Barbarization?*）和 T. C. Lai 版《翻译的艺术与表现》（*The Art and Profession of Translation*）香港再版中的《语言—文学—翻译：在四分环中的双重探讨》（*Language—Literature—Translation: A Bifocal Approach in a Tetradic Framework*）等文中；第六章实质上是《中国文学：随笔、论文、评论》（*Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*）1979年第1卷第2期的《中国诗歌中的时间、空间与本质》（*Time, Space, and Self in Chinese Poetry*）的翻版。然而，本书并非作者以往发表过的和迄今尚未公诸于世的论文大杂烩，而是试图把各种各样的文学思潮编织成一幅

条理清晰的图案。

我衷心地感谢慈善团体爱国基金会对我的赞助，它使我在我的休假年（1978—1979）里从事本书的著述。我也非常感谢斯坦福大学东亚研究中心所提供的研究基金，它承担了打印手稿的费用。

导 言

在过去的二十年中，一系列的用英文撰写的著述、文章、专题论述以及学术论文相继问世，所有这些著述或含蓄或直率地宣称是对中国诗歌所进行的批评性的研究，那么这些作者是些什么人？他们著文的动机何在？他们又是为谁而命笔呢？尽管这些问题既简单又明了，但迄今很少有人提出来，更不用说予以回答了。在尚未着手展开详述我的答案之前，我拟对此尽可能地先作一简明而直率的回答。一般来说，用英文撰述有关中国诗歌的批评家有两大类：一类是出生于中国并在中国受过教育的华人（且不管他们操什么方言），这些人现在侨居于英语国家，或至少以英语作为工具执教于某些学府；另一类是操英语或其他欧洲语言的外国人，他们专修汉语并从事中国文学的教授和研究工作。当然，其间还会有其他一些情况，或者，其首先作为母语接受的是汉语的某种方言，尔后又主要受教于英语；或者，其母语为英语，但又是长年侨居于中国的批评家。对这两类批评家各自的优势和劣势我拟以后再加论述，目前暂语焉而不详。

关于他们为什么要动笔著述的问题，那些玩世不恭的文人也许会这样回答：既然所有论述中国诗歌的人都身为文人学者，人们就期望他们勤于笔耕并将成果公之于世。不然，何以为文人。除去实用的动机之外，我以为，多数献身于中国诗歌研究的人还是真诚地希望自己能写出传世之作，既不

负自己的辛勤劳动，又使读者受益匪浅，虽然他们的意向并不总是能够得到清楚的表达。

他们到底为谁而著文？对这个问题往往是避而不答。某些作者似乎是为其他专家而写作，因为他们随意地使用汉字、人名或书名，而不做任何解释和翻译，并经常引证一些中文典籍，他们认为读者对此是可以轻易查询得到的。在这种情况下，人们自然感到诧异：读者为什么要通过英译来读中国诗歌呢？倘或这些批评论著是为那些不懂汉语的读者而写的，那么，音译而又不加解释的汉字、人名及书名就会毫无意义，所提出的中文参考书籍也将失去作用。我并不是说一部书、一篇论文同时可以适应一类以上的读者是不可能的，而是说除此之外，还应做一些简单的技术处理。譬如说，把专门的论述放在脚注中，在所列的参考书目中把汉语和外语书籍分离开来。

我发现，某些西方学者主张：如用英语撰写有关中国诗歌方面的著述，只能限于翻译和注解，而不应试图进行批评。这种虚怀若谷的谦逊态度倒不失为一种美德，但却使一个学者失去了对中国诗歌批评和解析的义务，而正是这些构成了实用批评。翻译本身就是解析的一种形式，尽管是不必要的（除非在多种语言之间），也是不充分的。翻译诗歌要予以选择，所以，其价值事先已得到了承认，即使这不是翻译本身所能单独完成的，还需借助于批评家的评论，当然，某一个人尽可只去翻译和注释，但不应阻止他人进行公开的评论与解析。

假若批评家的首要任务是解析与评论，且不管这种批评是诸语言间的，抑或是一种语言内部的，要使英语读者有所

收获，解析与评论中国诗歌就需审慎从事。然而，这样的问题却没能得到应有的重视。另外，凡是属文论诗的人都应该对什么是诗有自己的见解，对人们应该如何研究诗歌以及通过研究希求得到什么东西有自己的看法，但遗憾的是在对中国诗歌的论述中很少有人明确地阐明他们的基本观点，或者提出批评性的研究。有一些批评家从此一或彼一现代西方的批评学派中借用了一些术语、概念、方法和标准，并使用了一些诸如“archetype”（原型）和“intertextuality”（组合）等一类的词语，而不去严格地把握其意义或斟酌其对中国诗歌的适应程度。同样，异常详尽但索然无味的符号式的分析法已被用来解析那些简单的，不具什么特色的中国诗歌。这种分析往往文图并茂，但却没有真实的见地。

鉴于以下的理由，我不赞成把现代西方的批评术语、概念、方法及标准不加任何分析地套用于中国诗歌的研究中，我也不同意那些持另一个极端的批评家的意见，他们力求人们对待中国诗歌只应采取传统的中国诗观。首先，传统的批评表现的并不是一家之言，而是汇各家诗观于一炉，这一点我在别处曾经论及¹。的确，我曾强调过文学领域里中国传统思想的兼容并蓄。在我看来，那些认为“中国的文学观”宛如润玉无斑，纯之又纯的学者，表露出同样一种心理状态，很象脍炙人口的上古神话，在所有中国人的心目中都是一样的。其次，传统的中国批评术语、概念本身在用于英语之前应该予以解释；再者，传统的中国批评家是为饱学的读者而著文，他们二者之间有着共同的文化教育修养，因之他们以为解释术语或指出引文的出处纯系多余，而用英文写作的批评家对此却不能视之等闲。即使当今一些用汉语写作的文人也

认为；真正熟悉中国文学传统的读者也是寥如晨星；最后，事实是，一个用英语写作的人，不管主观是否愿意，正在使语际间的批评家变而成为比较文学的研究者。当人们用到“poetry”（诗）这个词时，一定会设想英语中的这个词必然与汉语当中的“诗”有某些共同之处。然而，就在这里我们遇到了麻烦：汉语中还存在有其他文体，如词，曲和赋。这些可以被看做是诗，也可以不列入诗的范畴，不过，在这里我不愿去纠缠这类问题。

诚然，我们取比较研究的方法还有更为积极的理由。正如乔治·斯坦纳（*George Steiner*）所正确指出的：“文学应用比较的方法教授和解释”，“沙文主义……在文学研究中没有立足之地。”²采取比较方法研究中国诗歌，有助于攻读中国诗歌的学生留意其他国家的诗歌和批评传统，也可以使治西方诗学的学生了解中国的诗歌和诗歌批评。这将会避免文化沙文主义和狭隘的门户之见。此外；这种研究方法也会使人们以更为宽阔的视野观察中国诗歌，在研究方面能更上一层楼。正是通过比较研究方能使人们认识到以某种语言所作的诗歌本身具有的特色。一个中国的批评家如果对其他国家的语言一无所知，就不会了解格律是中国诗歌一个显著的特点。

既然我于开章之初就提出了作者是什么人，他们为什么、而写以及为谁而命笔这样三个问题，那么我以为先由我自身回答上述的问题才算公正。首先，我拟向读者介绍一下我学习和使用的语言，所受的教育以及我具有的才智和所长，尔后，再交待一下我撰写本书的目的，并指出我所确定的读者对象。此外，还将说明一下我“成为一个语际批评家”的

过程，这有可能使读者产生兴趣，从而了解我是怎样开始用英文从事中国诗歌批评的。

我生于北京，并在那里度过了我一生中最初的二十二年。我的父亲是一个典型的儒生，他于青年时代就用文言文翻译并发表了一些短篇的英文故事和一部侦探小说，但我从未听过他讲英语。他酷爱正统的英国文学，这可从他阅读莱斯利·霍特森 (*Leslie Hotson*) 所著的《马洛之死》 (*The Death of Marlowe*) 一书中窥见一些端倪。这本书是首先正确地把杀害马洛的罪责归之于英格拉姆·弗里泽 (*Ingram Frizer*) 的。我的父亲认为有必要把这一事件在他的日记中记下来，这是我数年以后才发现的。他的书架上堆放了一些英文的书籍与期刊，出于好奇，我偷着翻阅了一下。记不清是在《书商》 (*The Bookman*) 还是《世纪》 (*The Century*) 或者是《美国信使》 (*The American Mercury*) 那本书中，载有一些英美作家的照片。后来，我才认出他们是亨利·詹姆斯 (*Henry James*)、约瑟夫·康德 (*Joseph Conrad*)、弗吉尼亚·伍尔夫 (*Virginia Woolf*) 等。我的父亲连做梦也想不到他谢世数年之后，他最小的儿子竟写出了关于伍尔夫和马洛的学术论著。

我就读的小学是一所新式的学堂，所学的课程与美国小学所开设的没有什么不同。暑假期间，我的母亲就让我熟背一些儒家的经典，例如《四书》（《论语》、《孟子》、《大学》和《中庸》）和唐诗。有些经典带有用现代汉语作的注解，这就多少容易理解一些。即使我对我所背诵的那些东西当时尚不能全部理解，但这样的经历以后证明是很有价值的：当阅读古代的汉语经籍时能够知道引文和典故出自何

处。至于唐诗，我倒乐意背诵，在七岁之时就用绝句体写出了我的处女作。出于种种原因，我没有必要深入钻研。我共上了五所不同的中学（等于美国的初中和高中），在该上初中三年级时跳了一级，于是在五年之后完成了这段学业，如依通常的情况是应该读六年的。我所就读的多数学校都重视理工和数学的学习。但是学生们也必须背诵相当数量的古文，包括优秀的散文和诗歌。就是在我读初中之时，我开始以古汉语撰文。至于外语，当我上小学和中学时，日语是必修课程。当时，北京已被日本人占领。出于对日寇的愤恨，我们总是于每学年之末设法尽量忘却我们学过的日语。这样，虽然学了八年，却没有真正掌握它。我于初中一年级时开始正规地学习英语，以前，只是跟着哥哥和姐姐零碎地学了一些英语单词。后来，在几个老师的指导下又继续学了五年。这些英语老师有些是中国人，有些是英国人，还有一位是西班牙人。就是这位来自西班牙的老师借给我一本教课书以外的英文书，即萨克雷（*Thackeray*）的《势力者集》（*The Book of Snobs*），我通读了全书。为了提高我的英语水平，我请一位曾在牛津受过教育的英国妇女为我私下授课，并通过社会交往结识了另一些美国人。我也兼学法语，开始是跟一位中国的天主教神甫学习，他操马赛口音。后来又就教于一位荷兰牧师，他讲法语时带有浓厚的荷兰口音。这时，我独立地阅读了大量的书籍，其中有些是汉语译著，如托尔斯泰、屠格涅夫、杜斯妥也夫斯基的作品和高尔基的小说；有些是英文原著，有狄更斯（*Dickens*）、哈代（*Hardy*）和王尔德（*Wilde*）等人的著作。到我高中毕业时，就已经能阅读英文书籍并不费多大气力，用英语说话

和写文章也都合乎语法。

辅仁大学是北京的一所教会学校，在那里我曾主攻西方语言文学。辅仁系、科很全，教授来自很多国家，从他们那里我学完了很多的课程。不妨略举数例：我跟着中国和英国教授学习了英美文学。有两位中国教授给我讲授法语（其中一位操巴黎口音；于是我随着也改变了我的马赛和荷兰口音；另一位带着很重的河南口音，教拉丁语的是一位德国牧师，他用英语授课，教我们学习带有意大利意味的教会拉丁语发音 因此 我们读“Caesar”时 其音不是“Seize-her”倒更象“Chaseher”。我还跟着一个法国的汉学家学习法国文学，跟一位德国的教授学习英译本的希腊和罗马文学。这位德国教授名叫古斯塔夫·埃克（*Gustav Ecke*），他是治中国艺术的权威，在西方颇为知名。我如何能应付得了语言方面这样奇特、这样混杂的教育呢？现在对我来说简直是一个谜，但在当时却并未使我感到惊奇。那时，我们还必须选修中国历史和中国文学，用古文写文章。除了课堂上指定的应学的作家著述之外，我个人又从放在我们家中的一些书籍中发现了威廉·布莱克（*William Blake*）的著作，这些书是一位被日本人送往山东潍县集中营的英国朋友为防之散失而藏到我家的。这是我文化生涯中最难忘的一段经历。最后，我在读完那时可以得到的弗吉尼亚·伍尔夫所著的全部小说、她写的一些随笔，以及几篇有关她的著述的评论文章之后，用英文撰写了一篇关于她的论文，并因此取得了文学士的学位。那时她的名声还不是太著，她的著作以及有关论述她的著作的书在中国尚不易得到。我设法觅得一本中国翻印的《达洛威夫人》（*Mrs. Dalloway*），一本日文版并附有日语注

释的《到灯塔去》(*To the Lighthouse*) 和一本平装陶赫·尼次版(*Tauchnitz*) 的《奥兰多》(*Orlando*)。其他书籍多是借自国立北京图书馆，大学的图书馆和朋友家中。那时，我发表了一些译文，其中有T.S. 艾略特早年所写的一首诗，奥斯卡·王尔德(*Oscar Wilde*) 的一则童话，以及凯瑟琳·曼斯菲尔德(*Katherine Mansfield*) 的一部短篇小说。

尔后，我又升入清华大学的研究生院，继续攻读英国文学，研究乔叟(*Chaucer*)、莎士比亚(*Shakespeare*)、多恩(*Donne*) 及现代诗歌，并兼修法国文学。威廉·恩普森(*William Empson*) 当时执教于清华、北大两校，在这两所学校里我跟他学习莎士比亚和现代诗歌。我看完了他写的《模糊含义的七种类型》(*Seven Types of Ambiguity*) 一书，尽管他劝我们不要读它。在清华呆了一个学期之后，由于获得了英国文化协会的奖学金，我远渡重洋到英国进一步深造。于布里斯托大学(*University of Bristol*)，在伯特伦L. 约瑟夫(*Bertram L. Joseph*) 的指导下，我开始撰写有关马洛的文学硕士论文。他还安排我同时到沃德姆学院(*Wadham College*)、牛津大学去学习。条件是我需要把完成的论文提交布里斯托大学，而不是牛津大学。出生于中国的比较文学家沃德姆学院的院长莫里斯·鲍勒爵士(*Sir Maurice Bowra*) 鼓励我从事中国和西方文学的比较研究。在这个领域里的初步研究使我写成一篇题为《伊丽莎白时代与中国元朝》(*Elizabethan and Yuan*) 的学术论文，该文后来以小册子的形式在伦敦出版。此外，我还发表了一些英译的中国古代诗歌以及关于莎士比亚

与马洛的论文。

后来，我应聘到伦敦大学东方、非洲研究学院教授中文。在伦敦的五年间，我阅读了大量的诗歌以及英文版的文学书籍，其中有亨利·詹姆斯所著的大部分小说。我还发表了几首用现代汉语写的诗歌，以及一些中国古代诗歌的译文。

离开伦敦，我到了香港，先是在香港大学执教，尔后又受聘于新亚学院英文系，这是香港中文大学的一个分部。在香港逗留了五年，当时，用古汉语、现代汉语发表了一些论文与诗歌。我的第一部著作正是在香港完稿的，当时并未付梓，几年之后才得以问世，那时，我已到了美国。

来到美国以后，我先后曾在夏威夷、匹茨堡、芝加哥以及斯坦福大学教授中国文学。我共撰写并发表了六部有关论述中国文学的专著，此外，还有不少论文。其中有的已译成了汉语，有的译错了，有的根本就没经我同意。日语、朝鲜语也有译文。我并不是不愿再用汉语著述，只是说我没有工夫把以往用英语写成的东西再改写成汉语，更何况我的多数作品都是专门为西方读者而写的。现在，作诗我更乐意使用古汉语，除此以外，在多数情况下用英语著文。抑或用汉语都无关紧要。就英语而言，我不得不在发音，词汇以及拼写方面作些校正。在说“**tomahto**”时，我学会了以“**tomayto**”

报刊编辑部的出版商总是要我把“**colour**”写成“**color**”，虽然我发现美国的出版商在出版英国作家的著作时并不坚持非要使拼写或词汇美国化不成，实际上这些语言上的调整并非难事。

在智能上，我不可避免地要受到中国和西方文人的熏陶。当我在《中国诗学》(*The Art of Chinese Poetry*)⁴一书中首次对“境界”与语言进行双重性探索而概述诗歌理论时，就部分地继承了某些传统的中国批评家的观点。那时我把他们叫做“顿悟派(*Intuitionists*)”，有严羽(活跃时期1180—1235)、王夫之(1619—92)、王士禛(1634—1711)和王国维(1877—1927)。另外的影响是来自诸如马拉美(*Mallarmé*)和艾略特(*Eliot*)之类的象征派诗人以及继起的诗人批评家，而我在评论中国诗歌时方法论水平的提高倒要归功于I.A.理查兹(*I.A. Richards*)和威廉·恩普森。后来，我在撰写的一篇题为《中国的诗歌理论》(*Towards a Chinese Theory of Poetry*)⁵的文章中试图对中国这一理论加以发展和升华，文中曾涉及到诸如R.G.科林伍德(*R.G. Collingwood*)、I.A.理查兹(*I.A. Richards*)、雷内·魏勒克(*Rene Wellek*)、G.威尔逊·奈特(*G. Wilson Knight*)、W.K.威姆斯特(*W.K. Wimsatt*)和Jr.斯蒂尔(*Jr. Still*)等一系列的批评家。再后，当我着手撰写我那本关于中国的文学理论一书时，我开始浏览胡塞尔(*Husserl*)、马洛·庞蒂(*Merleau Ponty*)、罗曼·因加尔登(*Roman Ingarden*)以及迈克·丢弗伦(*Mikel Dufrenne*)等现象派学者的论著，并对因加尔登和丢弗伦与我自己在文学观点上的某些相似之处感到震惊。譬如，当我写道：“每一首诗都体现一种境界”它乃“诗人的外部环境的瞬间反映和整个意识的体现”，⁶或当我写道：“当诗人意图在诗歌中去体现一种境界时，它就探索了语言的潜在力，而读者则随着全诗

语句结构的发展也重复了这一过程，再创了这种境界。⁷ 时，我并不知道因加尔登和丢弗伦在论述文学艺术作品时曾表达了类似的观点。另外，我曾写道：“一首诗写成之后，当读者尚未阅读此作并依据其对该诗的再创造能力在某种程度上予以具体体现之前，它只是“潜在”之物。⁸ 然而我却不知丢弗伦曾多次申述过，他认为一首诗，只有为读者所领悟并被其悟力所尊崇（*consecrated*）⁹，方能称得上是真实的存在。当时，我也不了解，虽然因加尔登坚决不赞同心理学说，但他却承认，“（一件文学艺术作品的）每一具体表现都必然归于相应的主观经历，只有当这些经历存在时，它才被认可。¹⁰ 再者，当我提出应把一首诗的内部结构看成是“对位的”（*polyphonic*）而非“分层次的”（*stratified*）¹¹ 时，我对因加尔登关于文学艺术作品的分层结构理论尚没有正面的了解，只是对魏勒克的扼要说明粗略知道一二，后来我听说因加尔登曾把魏勒克的说明斥之为谬解。¹² 关于因加尔登本人曾用过“对位的”一词，我也一无所知，尽管我熟悉被他称之为的“审美的价值属性”（*aesthetic valuequalities*）而不了解他关于作品结构的理论。

我以为上述相似之处决不是一种巧合，除去受到某些理论家或早期西方思想家感染的间接影响因素，我以为它们有可能来自西方学者与某些中国批评家之间的亲缘关系，特别是那些我以前称之为顿悟派而现在则改称为文学的玄学派的批评家，从他们那里我自觉或不自觉地推导出我自己的观念。这种亲缘关系本身又可能产生于现象学和道家学说之间潜在的哲理上的密切关系。而道家的观念又深深地影响了有关的

中国批评家。到底这些亲缘关系是什么东西，对此我在《中国的文学理论》（*Chinese Theories of Literature*）一书中有过阐述，这里只作极其简要的说明；

首先，作为宇宙原理的道所体现的中国文学的玄学观可以与丢弗伦作为“本体”（*Being*）所体现的艺术观相匹敌，而道家者流对道本身的理解正好可与海德格尔（*Heidegger*）详加阐释的“本体现象存在概念”（*phenomenological-existential concept of Being*）相比拟。第二，某些持文学玄学观的中国批评家（即使他们并非独自具有这些观念）主张“我”（*I* 或 *subject*）和“物”（*thing* 或 *object*）的一致性，认为“情”（*feeling* 或 *inner experience*）与“景”（*scene* 或 *external environment*）是不可分割的。这完全同于某些现象学家所主张的“我”与“物”的统一及“认知”（*noesis*）与“认知对象”（*noema*）的不可分割性。第三，受道家学说和现象学派影响的中国批评家倡导一种第二直感，这种直感是在对实体的判断中止之后才能得到的。最后，这两派学者都认识到语言的矛盾性，它是一种不充分的但又不可少的工具，用以表达那种不可言喻之物和重新发现先概念与先语言而存在的物我之间的无差异意识状态。

诚然，“物”、“我”一致的观点，正如古汉语某些特征所显示的那样，是中国传统思想的基础。例如，古汉语中没有与“我是”（*I am*）相等同的对应物，最接近的变体是“有我”（表示存在，等于 *there is I*），它属于“*there is a tree*”（有一株树）这样的表达范畴，它刚好与以我为中心的“*I am*”形成对照。倘或有谁用西语行

文而想对这种以我为中心的表达式避而不用，而用如兰波（*Rimbaud*）所说的“*Je est un autre*”（我是另外一个），那就不合乎文法。严格说来，“有”即“*have*”，但如果把“有我”（*there is I*）理解成“*Someone something has me*”那就未免荒唐可笑。即使在现代汉语中，与“*I am*”相对应的“我是”通常也需跟随一个补语，譬如要说“我是什么人”。用“我存在”来表示 *I am* 或 “*I exist*”是为翻译“*Cogito ergo sum*”（我思故我在）而创造的新词语。而且，在古汉语中动词的主语是什么常不指明，这说明中国的传统思维在现象论上是定位的，而在目的论上则不然。在这一类问题上如果多费笔墨那就超出了本书的范围。¹³

毋庸置疑，除去上面提到的那些思想影响之外，我还能列出很多，然而我对影响比对合流更不感兴趣，对我个人观念的发展过程比对它与其他观念综合的可能性更是视之漠然。作为一个中国文学方面，尤其是中国诗歌方面的语际批评家，我总希望对中国和西方的批评概念、方法和标准做一综合，在这一领域里我研究的最新成果就是写了一篇题为《中西文学理论的综合》（*Towards a Synthesis of Chinese and Western Theories of Literature*）的文章。该文有些部分又收入本书，¹⁴ 以便为此后的探讨提供一个概念结构与理论基础。我拟首先提出这一理论框架，并描述我个人在这一框架中公式化了的诗歌基本观念，然后再探讨一些对中国诗歌有影响的一些语际批评家的有关阅读、翻译、解析以及评论方面的问题。最后要说明我本人现在对中国诗歌的探讨情况并试图分析表现于中国诗歌中的时间、空间与其

自身间的相互关系。

尽管本书主要是为学习中国诗歌的英语读者而写，但其内容经过必要的修正当也适合于小说、戏曲等其他文体。此外，我也希望本书对研究比较文学、文学概论和释义学的学生也能有所帮助。既然我是为几种不同的读者而撰写此书，就有必要随时解释那些对一些读者来说是基本的、显而易见的，但对另一些读者却不尽然的问题，为此，我乞求所有读者的谅解。