

# 近期中西诗学体系比较研究的新进展

刘青海

(上海师范大学 人文与传播学院, 上海 200234)

**摘要:** 现代意义的中国古代文论学科, 其在建立之初, 就是中西方学术融合的产物。20 世纪比较诗学的发展, 推动学者在比较视域下重建中国古代文论的体系。蔡宗齐《比较诗学结构》将中西方诗学的宏观结构加以整体的比较, 并由此建构出一个与西方文论相对的中国古代文论体系, 表现出极为宏大和开阔的学术气象; 具体的个案研究又以鞭辟入里、曲折切当而见长, 为理论建构提供了坚实的支撑; 并且在比较视野下, 从和谐过程的角度重新审视中国古代文论, 由此对传统文论的发展作出了新的富于活力的阐释。它是作者多年来对中西方文论研精覃思的成果, 也代表了近期比较诗学研究和中国古代文论研究的新进展。

**关键词:** 中西诗学体系; 比较研究; 中国古代文论; 跨文化视角; 蔡宗齐

**中图分类号:** I 207. 2      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1000-5919(2014)04-0072-08

中国传统的文论, 虽然不乏像《文心雕龙》这样体大而思精的系统论著, 但总的来说, 是以诗文评为主体的, 重评而不重论。现代意义的中国古代文论学科的建立, 其研究对象的确立以及具体的研究方法, 都受到西学的影响。用西方的学科分类、研究方法来研究中国古代的文艺理论, 这也正是从晚清以来“中学为体, 西学为用”的学术思潮的体现。从这个意义上说, 现代意义的中国古代文论学科, 其在建立之初, 就是中西方学术融合的产物, 是具有一种特殊的活力的。郭绍虞、罗根泽诸前辈的中国古代文论研究, 实际上都是在这一学术背景下展开的。其所取得的成就, 也当放在这一背景下加以衡量。建国以后, 内地的学术研究受到政治空气的影响, 中国古代文论研究的这种活力很大程度上可以说是丧失了, 总体上停滞不前。改革开放以来, 随着与海外学术界交流的日见活跃, 中国古代文论研究再次获得了一种中西方学术交融的背景。蔡宗齐教授早年就读于中山大学, 硕士毕业后留学美国, 师从高友工教授, 1991 年获普林斯顿大学博士学位, 之后一直

在美国从事中国古代文论和美学的教学和研究。正是这种融合中西的学术背景, 让他的古代文论研究整体上带有一定的跨文化色彩, 这是很自然的。其大著《比较诗学结构: 中西文论研究的三种视角》是他多年来对中西方文论研精覃思的成果, 也代表了近期比较诗学研究和中国古代文论研究的新进展。<sup>①</sup> 蔡著内容宏富, 因本人在比较文学研究方面并非专长, 没有能力加以全面地阐述。这里只就其在比较视野中中国古代文论研究所取得的成就进行粗浅的论述, 并以此就教于学界方家。

早期的中西比较文论研究, 在较长的时期内, 主要是用西方文学的概念和范畴来阐释中国文学, 或者用西方文学的某些现象来印证中国文学理论, 缺少比较系统的研究。1973 年完稿、1975 年出版的刘若愚《中国文学理论》, 是比较诗学领域中试图重构中国古代文论体系的较早成果。因为要用艾布拉姆斯《镜与灯》的理论框架, 它将中

收稿日期: 2014-02-26

作者简介: 刘青海, 女, 湖南华容人, 上海师范大学人文与传播学院副教授。

基金项目: 上海高校一流学科(B类)建设计划规划项目。

① 该书原名 Configurations of Comparative Poetics: Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism. 1999 年完稿, 2001 年由美国夏威夷大学出版社刊印。

国文论加以切割,“为迁就框架而寻找证据的意味非常浓”<sup>①</sup>,对中西文论的论述都不乏“简单化”甚至“南辕北辙”之嫌<sup>②</sup>。但它试图在比较视域下重构一个完整的中国文论体系的努力,却是值得珍视的,并且对后来的研究者提供了有益的资鉴。同年,叶维廉在台湾《中外文学》月刊上发表《东西比较文学中“模子”的运用》,提出“模子”说,试图对重构系统的中国文论体系提出方法论的指导。可以说在比较视域下重构中国古代文论的体系,已经成为当时有识之士的共识。而通过何种方式重构,则成为成败的关键。1982年叶维廉在《比较文学丛书·总序》中旧话重提,要在模子之外另求“新的起点”。他所说的“新的起点”,即借用艾布拉姆斯的框架,并在四术语之外加上“作者所需要用以运思表达、作品所需要以之成形体现、读者所依赖来了解作品的语言领域(包括文化历史因素)”这一新的“据点”,并将在各个据点之间有不同的导向和偏重的文学理论分为六种。<sup>③</sup>叶氏此论是对刘若愚《中国文学理论》套用艾布拉姆斯框架的一种修正,也说明要在比较视域下建构新的中国古代文论体系,以西方文论为参照但又避免直接套用西方的理论模式,研究者还有一段较长的路要走。

蔡著所取得的一个显著的成就,是运用他强调的跨文化视角,以西方文论为参照的同时,通过归纳法深入探究早期有关文学的重要典籍,由此构建中国古代文论的体系。他的基本思路,是寻找中西方诗学各自发展历史中的内在结构。蔡氏认为,西方诗学的发展趋势,整体上受到西方形而上学的二元的宇宙论范式的支配和影响,其中文学与真理的关系是最为核心的内容,西方诗学发展的历史,也就是对真理和文学关系的认识的发展历史:从柏拉图视文学为非真理或模仿的真理开始,之后浪漫主义视文学为表现真理,20世纪新批评学派视文学为本体真理,现象学视文学为现象学真理,直到结构主义批评视文学为符号学

真理,解构主义视文学为解构反真理,真理问题总是凸显于西方的批评意识当中。正是西方真理观的不断发展,滋养了新的文学观,推动西方文学批评理论沿着相应的轨迹,在艾布拉姆斯所说的四个批评坐标(宇宙、作品、作家、读者)中转移。总之,“沿着真理观的发展轨迹不断重新定向,这构成了西方诗学的基本趋向”。<sup>④</sup>中国诗学中有无类似的内在结构呢?蔡氏认为,中国诗学在发展的过程中,不存在明确的像西方那样贯穿着整个发展历史的世界观与文学的关系问题,也没有出现以艾布拉姆斯所说的以四坐标中任一个为中心的文学观。那么,中国诗学的发展有没有它自己的内在结构呢?蔡氏的回答是肯定的。他指出,中国古代文论的发展历史,是围绕着寻找文学与天、地、人之间的和谐关系而展开的。因此,和谐是蕴藏在中国文论发展历史中潜在的范畴。蔡氏由此梳理从先秦到明清的整个中国文学批评史,形成了他自己的体系。正是从这一视角出发,他在中国古代文论研究方面得出了一系列富于洞见的结论,其中一个重要观点,是指出“传统的中国思想家所设想的终极现实不是和现象世界完全对立的超验实体,而是产生、维持、控制和统摄所有领域中全部过程的终极过程,即万物之道”。(第99页)蔡著的宏观篇论中国诗学部分,都是围绕这一中心论点展开的。

从创造和谐的过程这一角度来看中国文学,蔡氏通过选取一些具体的、有代表性的考察点,对中国诗学的历史发展作了如下描述:

(一)《尚书》的宗教文学观,诗歌通过和乐舞配合来取悦鬼神,达到“人神以和”。

(二)《左传》《国语》的人文主义文学观,诗歌通过参与以乐为中心的宫廷演奏,来协调社会、政治和自然之过程,平和人的心智,实现人与自然过程的和谐乃至人神以和。

(三)《毛诗序》的教谕性文学观,将文学重新定

① 曹顺庆:《中外文论比较史》“上古篇”,济南:山东教育出版社1998年版,第226页。

② 张隆溪:《中国传统阐释意识的探讨——评刘若愚著〈语言与诗〉》,《读书》1989年第12期。

③ 叶维廉:《比较诗学》,台北:台湾东大图书公司1983年版,第9—10页。

④ 蔡宗齐:《比较诗学结构:中西文论研究的三种视角》,刘青海译,北京:北京大学出版社2011年版,第29页。

义为以言为中心的社交形式,由此实现其道德、社会和政治上的教谕功能。

(四)《文心雕龙》综合全面的文学观,其对文学的本质、起源、构思、功用诸方面的阐述,无不是从内部和外部过程复杂的、多层次的相互作用的角度展开的。

(五)六朝两种(钟嵘和萧统的)唯美文学观,偏离了刘勰以六经为本源的文学起源论。

(六)唐宋新儒家的文学观,无论贯道论者还是载道论者,都继承了《毛诗序》的教化传统,对文学修辞采取了不同程度的贬抑态度。

(七)明清主要的文学观念,通过修正或挑战各种基于文道模式的文学观,建立了他们各自独有的“至文”标准。

我们看到,蔡氏对各阶段诗学研究的着眼点和传统的文论家大有不同。受到艾布拉姆斯的启发,他把中国的宇宙论视作中国诗学发展的原动力,试图由此把握中国诗学发展的内在趋势。在他看来,《尚书》的宗教文学观,无疑是当时以鬼神为中心的世界观的表现;在以礼为中心的世界观占统治地位的春秋时期,人文主义的文学观也被打上了礼的烙印;而教谕性文学观折射出的是《论语》中所呈现的儒家世界观;刘勰综合全面的文学观,从多方面来看,可以说是通过《系辞传》阐发的“有机”世界观重新思考文学的产物。他在追踪这些早期中国世界观对早期中国文学观的影响时还强调,“早期中国世界观的发展不应该被视为一个线性的目的论的过程”,而且“他无意于在二者之间建立简单、偶然的联系”<sup>①</sup>。不过,对于刘勰以后的文学观与世界观的关系,蔡氏未作具体的探讨。

通过上述对中国诗学发展趋向以及中国早期文学观与中国早期世界观关系的研究,蔡氏同样在中国的宇宙论和诗学中找到了相应的视点转换,如同他所描述的西方诗学在其发展过程中批评的中心不断在宇宙、作者、读者、作品中转换一样:

一般地说,中国宇宙论思维的发展可以理解为对三个根本问题的不断反思。首先,终极过程采取了什么形式?是鬼神、上帝、作为宇宙原则的“礼”、儒家之道、道家之道、易之道、新儒家之道,还是其他?其次,终极过程在哪里得到最显著的体现?是在超自然领域、自然世界、人类社会、易的神秘符号系统,或同时在两个以上的领域当中,还是其他?第三,如何实现人类生活与终极过程的完美结合?是通过仪式和典礼、调整人际关系、玩索《易》书、格物致知,还是其他方式?(中略)当终极现实呈现于一个新的领域时,批评的注意力也随之转向人与该领域内过程的相互作用。不仅如此,当终极现实从超自然的神灵转变为早期的儒道、囊括一切的易之道、以及新儒家的道时,文学就被重新定义为一个有助于人类与新的终极现实相结合的过程。这种对文学的重新定义引发了有关文学的起源、功用和文学创作动力的新观点。<sup>②</sup>

这样,通过探究中西方诗学与支配它们的宇宙论之间的关系,被视作是真理(或非真理、反真理)的西方诗学与创造和谐过程的中国诗学二者形成了鲜明的对照。毫无疑问,在这样一种通观的对照中,中西方诗学各自的总体特征都得以凸显。

蔡氏曾自言,因为身在海外,肩负介绍中国文化传统的重任,其学术研究在宏观与微观相结合这一前提下,“较为重视宏观的研究”<sup>③</sup>。具体到中国文论,则重点介绍主要命题的发展,梳理出其历史发展的脉络。在这个过程中,他发现中国文论其实是有系统性的,这种系统性“体现在术语、概念、范畴和命题的内在互文关系中”。将东西方文论两种不同的系统加以对照,由此为中、西方各自的文论研究提供不一样的思路和方法,我想,这正是蔡著最可贵的地方。当然,他对中国古代文论的内在结构甚至他对西方诗学批评结构的概括,是否符合中西方文论实际的发展历史,这个问题还可以继续探讨。尤其是他将文学与真理的关系完全从中国古代文论中排除出去,以及认为艾布拉姆斯的四坐标基本上不适用中国文学批评的

① 蔡宗齐:《比较诗学结构:中西文论研究的三种视角》,第93页。

② 蔡宗齐:《比较诗学结构:中西文论研究的三种视角》,第100页。

③ 曹建国:《随力弘化中华文化的大力行者——蔡宗齐教授访谈印象》,《武汉大学学报》2014年第2期。

实际情况,这一点似乎还是可以商榷的。比如说,中国文论中最重要的一个命题即文道关系,还是可以容纳到艾布拉姆斯所说的宇宙与文学这一对范畴中的,刘若愚《中国文学理论》中已有申述。刘氏将中国传统批评分成六种文学理论,其中第一类形上理论就是“包括以文学为宇宙原理之显示这种概念为基础的各种文学理论”。<sup>①</sup>刘氏认为“这种中国人的形而上学概念”,“与杜夫海纳认为艺术是‘存在’(being)之表现这种概念是可以并比的”<sup>②</sup>。此后,曹顺庆《“文道论”与“理念论”》<sup>③</sup>将中国的文道论与西方的理念论加以比较,指出“道”和“理念”的共性在于它们不仅分别是东西方文学的起源,并且还分别是东西方文学的内容。从这个意义上讲,中国古代文学思想正是围绕着中国式的真理与文学的关系展开的,这个真理即道。尽管如此,蔡著第一次将中西文论的发展历史作整体上的比较研究,并由此寻找中西文论发展历史中的内在结构。这对于文学批评史的研究,意义是很重大的。

## 二

蔡氏研究的一个显著特点,是在比较研究的视野下,进行了一系列中西诗学比较的个案研究。作者主要是采取平行研究的某些方法来探讨这些个案(见该书的五到八章),目的正在于将“每一个传统都作为反衬来加强另一传统的文化特殊性。用这样的方式,两个传统相互关联并互相阐释。”<sup>④</sup>由此,中西方诗学各自的某些特质都得以彰显。

第五章作者比较考察了柏拉图和孔子是如何从各自的教育学、伦理学和哲学中发展出自己的“和谐的诗学”的。在比较这两种诗学在有关诗的教育价值、社会效用、审美力量以及判断诗歌的道德审美标准诸方面,二者持有的观点相似。同时蔡著也试图把握其同中之异:

孔子诗论的所有观点,都是对诗作为一种道德生活的模式在现实生活中的可行性所作的评估。就像柏拉图始终在问自己,诗在对真理的认识上是否有用;孔子始终关心怎样用诗来指导个人内在和外在生活的方方面面。在给诗的功能下定义时,他全然集中在诗对个人所起的积极作用上。(中略)柏拉图认为对真理的直觉是诗最理想的效果,孔子则认为获得一种无功利却合乎道德的审美状态是诗的最理想效果。他之所以引入单纯性作为道德和审美的标准,不是像柏拉图一样出于认识论的考虑,而是出于对封建等级社会里有序生活的关心。柏拉图把道德和审美上的单纯性标准作为解毒剂,以纠正诗和艺术中不道德的、“多重性”的表现所致的对真理的扭曲;孔子所要反对的,则是由语言的滥用而导致的政治生活的混乱。

柏拉图的和谐是认识论的、理智的、纵向的和谐,而孔子的和谐模式则是生活经验的、道德的、横向的和谐。柏拉图和孔子论诗的观点无不带有这种根本区别的烙印。因此,他们的观点很自然地形成了两种在诸多问题上见解相似、而对诗的看法迥异的诗论。在柏拉图的诗论里,诗是一个认识论的过程;而在孔子的诗论里,诗是道德生活的过程。这两种对诗的不同看法,不仅构成了这两位思想家对诗的形形色色的论述的基础,也构成了西方摹仿的文学理论和中国非摹仿的文学理论的发展的基础。<sup>⑤</sup>

作者在论述时,由于始终将柏拉图和孔子的诗学看作其植根的各自的知识 and 文学传统的一部分,所以其结论都能切至得当。

在第六章,作者比较了华兹华斯和刘勰的文学创造论,将其命名为想象的诗学。他指出,华兹华斯和刘勰都把文学创造看作一个将内在情感转化为语言艺术作品的持续过程,该过程涉及两种根本的体验:与外在自然的感性交接与与内在自然的超感性的结合。但二者对这两种经验的交互作用的想法不同。在华兹华斯看来,文学创造过程是感性经验与超感性经验的逐渐交织,一种经

① 刘若愚:《中国文学理论》第二章,南京:江苏教育出版社2006年版,第20页。

② 刘若愚:《中西文学理论综合初探》,《中国文学理论》附录,第213页。

③ 曹顺庆:《“文道论”与“理念论”》,《学术月刊》1986年第7期。

④ 蔡宗齐:《比较诗学结构:中西文论研究的三种视角》,第238页。

⑤ 蔡宗齐:《比较诗学结构:中西文论研究的三种视角》,第136—137页。

验必然地涉及并激活另一种,因此诗人得以愈来愈强烈地体验到其认知和情感经验中的超感性成分。这种交互模式根植于西方哲学中有关感性和超感性相互作用的假设,可以一直追溯到柏拉图著名的洞穴寓言中关于眼睛是灵魂同外在世界交流的工具的观点。而刘勰则意识到,文学创造过程是感性经验与超感性经验之间持续不断地相互生成:对外在自然的情感反应通向“虚静”。在排斥感性经验的“虚静”状态中,心灵借助超感性经验四处漫游。随着超感性的进程达到其顶点,跟着是一个有意识的感性经验:回忆、斟酌和选择形象,并以产生完美统一的意象而告终。随之而来的,是另一种让人沉迷的超感经验,作者将会自发地将内心的意象完美无缺地转化为语言。当然,这“另一种”超感经验,需要“疏淪五脏,澡雪精神”<sup>①</sup>,并在熔裁、定势、声律、比兴、事类等方面下过苦功后方可获得。蔡氏指出,我们可以在庄子的庖丁寓言对视象知觉和直觉体悟之间的关系的假设,找到这一相互生成的模式的根源。

叶维廉在《比较诗学丛书·总序》中倡言:“我们在中西比较文学的研究中,要寻求共同的文学规律、共同的美学据点,首要的,就是就每一个批评导向里的理论,找出它们各个在东方西方两个文化美学传统里生成演化的同与异,在它们互照互对互比互识的过程中,找出一些发自共同美学据点的问题,然后才用其相同或相似的表现程序来印证跨文化美学汇通的可能。”<sup>②</sup>姑且不论其“美学据点”选取是否合理,这里所倡导的由相互比照以求汇通的方向无疑是可行的,虽然他本人缺少这方面的具体实践。蔡著对柏拉图与孔子“和谐的诗学”的考察,和他对华兹华斯与刘勰的文学创造论的论述,都是从其各自的文化传统中寻找其同异,“藉异而识同,藉无而识有”,<sup>③</sup>较完

美地实践了叶氏所倡导的方法,对中西方文论的汇通作出了实质的贡献。

蔡氏研究的另一个显著特色,是对一些中西诗学碰撞、沟通和互动的事实有具体的展现。作者在第七章比较了费诺洛萨、庞德和中国批评家对汉字的“势”的美学的论述,可以说是比较诗学研究中“对话研究”<sup>④</sup>的典范。对于1936年由庞德编辑出版、费诺洛萨撰写的《作为诗歌媒介的中国文字》一文,蔡氏认为,应该对其中的表意文字理论加以重估。他指出,该文受益于传统中国文字学,并“构建了传统中国文字学的独特分支,具有双重的跨文化特征——传统的中国学术由日本学者(森槐南)传承和阐释,又创造性地用英语表达出来”<sup>⑤</sup>。不过,庞德之所以对费诺洛萨该文表现出特殊的兴趣,是因为费诺洛萨的汉字观与庞德日臻成熟的意象-涡纹主义理想有大量的相似之处,这样他们能够发现和欣赏中国诗歌中的动势意象,由此主张汉字的表意结构是“视觉吸引力、势能和诗歌灵感的源头”(第178页)。这样,“通过编辑和出版费诺洛萨的论著,庞德想要证明,动势意象不仅像他认为的那样是诗歌应有的本相,而且事实上在几千年前的(中国古代)诗歌即已如此。由于费诺洛萨的文章主要是基于接受的视角,它就成了对他早期从诗歌创造的角度对势能的讨论的一个理想的补充。”<sup>⑥</sup>尽管如此,蔡氏指出,中国的势能美学建立于本质上非摹仿论的书写文字理论的基础上,与庞德植根于西方的书写文字摹仿论的势能美学其实是异质的:

正因为将书写、文学和艺术视为动态的自然之文,刘勰等中国批评家自然而然地把呈现自然力量当作他们的审美理想。刘勰对文学的评价,和李斯、卫夫人等对中国书法的评论,同样表现出势能的审美理想。无论具体的用词是“势”、“气”、“神”,它们

① 刘勰:《文心雕龙》“神思”,詹鍈:《文心雕龙义证》,上海:上海古籍出版社1989年版,第二册,第977页。

② 叶维廉:《比较诗学》,第16页。

③ 叶维廉:《比较诗学》,第16页。笔者曾就此求问蔡氏此方法有未受叶氏影响,他说之前尚未注意此论,自己的研究方法主要来自于学术实践。

④ 曹顺庆《中外文论比较史——上古篇》将比较文论中国学派的基本方法归纳五大类,第四类即对话研究。

⑤ 蔡宗齐:《比较诗学结构:中西文论研究的三种视角》,第177页。

⑥ 蔡宗齐:《比较诗学结构:中西文论研究的三种视角》,第191页。

所表达的这一审美理想可以说渗透了中国文学艺术的方方面面,从最普遍的原则到最细微的原则。由此看来,对自然势能的审美可以说是中国美学的一大特征。<sup>①</sup>

蔡氏指出,正是因为这种异质性,庞德引入了“隐喻”这一概念,即用物质的形象来暗示“被我们遗忘了的精神过程”<sup>②</sup>,由此将费诺洛萨的理论纳入了西方自18世纪以来的原始语言的理论阵营,并为他开辟意象主义新途径提供理论依据。庞德从中国古典诗歌中获得对西方语言理论的新启示,这有力地说明了中西文化交流不但可能,而且有效。而传统的中国古代文论在文化的交流和碰撞中被忽略的某些特质由此也得以凸显。这也正是对话研究的价值所在。

从上面的介绍我们可以看到,蔡著上述中西比较诗学的个案研究,主要还是属于“内文化”研究的范畴,即在观念上,将中西方诗学“视为植根于各自知识和文化传统的、基本独立自足的体系”<sup>③</sup>。在具体的研究路径上,蔡氏“着重区分中国和西方的批评家为探讨相似的文论课题所使用的不同概念模式,并将这种模式一直追溯到它们各自的哲学起源”<sup>④</sup>,由此有力地呼应和印证了他在宏观篇中所持的宇宙论(或说世界观)对文学观的决定作用。无独有偶,内地学者杨乃乔《悖立与整合——东方儒道诗学与西方诗学的本体论、语言论比较》(北京:文化艺术出版社1998年版),将经作为儒家哲学的本体,与作为道家哲学本体的“道”,以及西方哲学本体的逻各斯相提并论,并在这一宏阔的比较视野下展开研究。他认为儒家诗学重“立言”而追求不朽,与道家尚“立意”而旨在得意忘言、言外之意二者是对立互补的,由此来阐释中国古典诗学的发展,并在与西方诗学语

言论的比较中,作出许多新的阐论。杨著与蔡著都旨在重新建构跨文化视域中的中国古代文论体系,两书先后在内地和美国出版,某种意义上可以说,跨文化的中西比较文论研究进入了一个新的阶段。

### 三

蔡著的第三个显著成就,是在比较视野下从和谐过程的角度重新审视中国古代文论,由此对传统文论的发展作出了新的富于活力的阐释。例如,《尚书·尧典》中的这段话,是学者经常引用的:“帝曰:夔,命汝典乐,教胄子,直而温,宽而栗,刚而无虐,简而无傲。诗言志,歌永言,声依永,律和声,八音克谐,无相夺伦,神人以和。夔曰:於。予击石拊石,百兽率舞。”<sup>⑤</sup>蔡氏通过征引文献包括甲骨文资料,对这段话的文本内容和文化内涵进行了细密的解读,认为它代表了一种独特的宗教文学观:

在这种文学观中,诗处于乐和舞的从属地位,在唤醒神灵时起到辅助作用;而它最关注的是神人以和。尽管以舞蹈为中心的宗教表演后来逐渐丧失了其重要性,“诗言志”说却保留下来,成为朱自清(1898-1948)所说的中国文学批评的“开山纲领”,对传统中国文学批评的发展产生了深远影响。究其原因,乃是因为“诗言志”说提出了文学是过程这一核心思想,即文学源于内心世界对外部世界的感应,之后以不同的艺术形式呈现这一过程,转而使天、地、人三界的各种过程达到和谐。这一核心思想为几千年来人们理解文学提供了基本的观念模式。<sup>⑥</sup>

这样的解释,还原了“诗言志”说发生的文化背景,同时又指出了它在文艺理论发展史上的巨大意义,读来令人耳目一新。以往我们在

① 蔡宗齐:《比较诗学结构:中西文论研究的三种视角》,第195—196页。

② 费诺洛萨语,见 *Fenollosa, Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, ed. Ezra Pound (1936; rpt. San Francisco: City Lights, 1983), p2. 庞德用它来指称“史前人类与蕴含在自然形象内部的神圣力量之间的无意识交流”,引自《比较诗学结构》,第192页。

③ 蔡宗齐:《比较诗学结构:中西文论研究的三种视角》,第238页。

④ 蔡宗齐:《比较诗学结构:中西文论研究的三种视角》,第238页。

⑤ 孔颖达:《尚书正义》,《十三经注疏》第一册,上海:上海古籍出版社2008年版,第13页。

⑥ 蔡宗齐:《比较诗学结构:中西文论研究的三种视角》,第36页。

讨论“诗言志”说时,对于《尚书·尧典》以及后世《左传》《国语》和《诗大序》中有关材料在使用上是相互补充的。实则从《尚书》所代表的西周时代,到《左传》《国语》所代表的春秋时代、《毛诗序》所属的汉代跨越了数个世纪,虽然论诗多以“志”为言,观念上实有嬗变。蔡氏指出此三期之文论虽都以“诗言志”为基础,但《尚书》所描绘的场景是以舞蹈为中心的宗教表演,《左传》《国语》中所描绘的是以乐为中心的宫廷演奏,而《毛诗序》所描绘的场景则是以诗为中心的。揭櫫先秦到两汉时期艺术表演的中心从舞到乐、再到诗的转变,无疑是很有意义的,不但深化了我们对于诗在先秦两汉时期的基本性质乃是与乐、舞同体的综合艺术之一部分这一事实的认识,而且可以为我们重新解读“诗言志”的内涵提供有益的启示。曾守正《战国时期“诗言志”的双重观念》认为荀子作“俛诗”及屈原“发愤以抒情”之前,“诗言志”的“志”是一种经典化的东西,其具体的内涵是礼义、道、道德、政治及外交意图<sup>①</sup>。钱志熙先生《从群体诗学到个体诗学——前期诗史发展的一种基本规律》,则进一步指出“诗言志”的“志”经历了从群体之志到个体之志的演变<sup>②</sup>。曾、钱两家的观点,在呼应蔡氏之说的同时,又有更进一步的深化。

明清诗学,头绪繁多,学者论述,也多分派别,如复古派、唐宋派、肌理说、神韵说、童心说等。蔡著“明清文学的主要观念”一节,拈出“至文”作为明清文学思想的核心话题,将前后七子、李贽、袁枚、阮元、焦竑、姚鼐诸家悉数笼入:

明清评论家几乎没人像唐宋先贤那样全神贯注

于抽象的文学理论问题的。(中略)他们的注意力转向了更具体的“至文”。至文,或者说完美的文学,是明清文学思想的核心话题。明清各派评论家通过修正或挑战各种基于文道模式的文学观,建立了他们各自独有的至文标准。明代各派评论家有关模仿和创造的论争,有关诗、文经典建立的论争,无不源于各派所预设的至文标准。同样,清代各派评论家对古文和骈文的价值、文学和训诂考证学的关系、诗法文法三大问题展开激烈的论争,归根到底,也是由于采取了不同的至文标准所致。<sup>③</sup>

对“至文”的讨论,确实是明清文学的一个重要现象,有深入探讨的价值。在蔡氏之前,似乎尚未有从这一现象窥入明清诗学的。从文学思想的今古演变来看,明清文学正处在从中古文学后期到近代文学的中间地带。当时的作者和批评家对诗歌、骈文和古文诸领域中“至文”的热烈讨论,正可见当时文学创作的繁荣以及创作观念的开放和自由,某种程度上也折射出唐宋以来传统文道论在明清时期所遭遇的困境。

近三十年来,海内外学界见证了中西比较诗学研究的繁荣。中西方比较诗学的重心,已经逐步摆脱长期以来以西方诗学为普适性的倾向,开始进入比较成熟的摆脱文化偏见、承认文化异质性的跨文化研究阶段。上面对蔡著在中西诗学体系比较研究方面所取得的成就的论述,主要也基于跨文化的视角。不过作者在构思和撰写本书时,却是本着一种更加广阔的超越一切偏见的超文化理想的精神来撰写的,对此学界有专文论述<sup>④</sup>,这里不再赘述。

① 韩国慕山学术财团资助东亚人文学会:《东亚人文学》第2辑,韩国东亚人文学会编印,2002年。

② 《文学遗产》2005年第2期。曾、钱二文发表时,蔡著中译尚未问世。

③ 蔡宗齐:《比较诗学结构:中西文论研究的三种视角》,第58—59页。

④ 魏策策:《超文化比较诗学的建构——蔡宗齐〈比较诗学结构〉评介》,《中国比较诗学》2013年第1期。

## The Recent Achievements in the Comparative Study of Chinese and Western Systems of Poetics

Liu Qinghai

(College of Humanities and Communication, Shanghai Normal University, Shanghai 200234, China)

**Abstract:** Chinese ancient literary criticism in the modern sense has been the product of the convergence of Chinese and Western academics since it was initiated. The development of comparative poetics in the 20<sup>th</sup> century enabled the concerned scholars to reconstruct the system of Chinese ancient literary criticism. *Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism* (《比较诗学结构》) by Zong-qi Cai (蔡宗齐) presents the author's intensive study on Chinese and Western literary criticism, and also represents the new development of the comparative study of poetics and the study of Chinese ancient literary criticism in the 20th century. In this book, Cai makes an integral comparison of the macro-structure of Chinese and Western poetics and constructs a system of Chinese ancient literary criticism relevant to its Western counterpart, displaying a magnificent academic scene. He also offers several detailed and specific case studies to support his theoretical framework, which is penetrating, comprehensive and appropriate. As for the trans-cultural comparative study, Cai points out that traditional Chinese critics described literature as a harmonizing progress, which enlightened a new and vital illumination on the development of traditional Chinese literary criticism. This book shows the recent achievements in the field of Chinese and Western comparative poetics and Chinese ancient literary criticism.

**Key words:** Chinese and Western comparative systems of poetics, Chinese ancient literary criticism, trans-cultural perspective, world outlook, view of literature

(本栏责任编辑 郑园)