

中美诗学的“形式主义对话”

——比较文明学话语一则

方汉文

(苏州大学 文学院,江苏 苏州 215123)

[摘要] 形式论在中国与西方诗学中名声不佳,但实际上不少理论被削足适履式地归之于“形式主义”,其实这种诗学流派大有翻案的必要,中国清代翁方纲的“肌理说”比起美国兰色姆的“肌质说”的幸运之处在于未被划地为牢进入形式主义,但从中美文明比较研究的角度来看,两者都具有一种义理—形式的辩证性。这也是半个世纪后巴赫金甚至更晚近的詹姆逊的“马克思主义与形式主义批评”的前驱者。索隐勾沉的目标并不是要翻案的雄图大略,而只是从中美文学与文明的历史线索中看到形式主义诗学沉浮的现象,反思形式与内容的辩证联系。

[关键词] 中美诗学;形式主义对话;比较文明学

[中图分类号] IO—03

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-6973(2017)01-0086-05

如何从语言与词章的角度来研究诗,阐释诗学原理,通常被批为“形式主义”,而且古今中外皆是如此。因为在中外诗学家看来,“文以载道”是不能谈格律声韵这类“雕虫小技”的。但事实上中外诗学的宏论中,正有不少这种“形式主义”的诗论。中国清代翁方纲的诗歌“肌理说”与美国现代学者约翰·克娄·兰色姆(John Crowe Ransom,他所著的《新批评》一书是英美这一文学流派名称的来源)的“肌质论”之间的古今对话,完全可以证明这种形式理论的合理性。有趣的是,两种理论观念名称肌理说与“肌质论”的译名仅有一字之差,实际上却并不象名称那样可以直接认同,其中蕴藏着不同文明与语言的差异与这种差异所产生的理论上的分歧,只有通过比较与阐释,才能看到这些表面上只涉及到言词与文本结构的理论的深层话语。

先说中国的翁方纲,并不属于清代诗学的主流,他虽然也曾经为了标榜自己的“肌理说”而不惜四处伸手,先是欲与曾经盛行一时的神韵说联手合作,他说过“今人误执神韵,似涉空言,是以鄙人之见,欲以肌理之说实之。其实肌理亦即神韵也。”^[1]但这种说法似在攀龙附凤,与王渔洋的神韵说拉近

距离。到了乾嘉时代,神韵说过了时,格调说也被袁子才的性灵说批驳,只是古今一理,批判家本人往往耽于批判,建构的本事却不够大。袁子才的性灵说不成体系,驳杂浮泛,很难成为时代话语的主流。于是在这时,社会影响不大的翁方纲就努力以肌理说来填补诗学的空白,这不但表示不与考据学家、古文学家合流,也在乾嘉三家(袁枚、赵翼与蒋士铨)之外另立门户,自成一家之说。与翁氏同时代的钱载,稍后的何绍基、莫友芝、沈曾植等人也都受到肌理说的影响,形成了一个形式主义为中心的学者诗派。如果把他们放到世界诗学中考察,都是难得一见的形式主义显赫诗学派。

那就要说说所谓的“肌理”。不如先引翁氏自己的说法:

士生今日,经籍之光,盈盈於世宙,为学必以考证为准,为诗必以肌理为准。《记》曰:“声相应,故生变;变成方,谓之音。”又曰:“声成文,谓之音。声音之道,与政通矣。”此数言者,千万世之诗视此矣。学古有获者,日览千百家之诗可也。惟是检之於密理,约之於肌理,则窃欲隅举焉。^[2]

[收稿日期] 2016-08-20

[基金项目] 国家社科基金重点项目“‘世界文学史新建构’的中国化阐释”(12AZD090)

[作者简介] 方汉文(1950—),男,陕西西安人,苏州大学比较文学研究中心主任,教授,博士生导师;江苏省比较文学学会副会长。研究方向:比较文学与比较文明学。

以上是翁氏在他所选的诗集《志言集》中关于诗的肌理说的看法,无论是编选诗集还是他的《石洲诗话》、《小石帆亭著录》和《苏诗补注》等著作,无不强调这种肌理说。所谓“肌理”其实指的是作诗的法则,也称为诗法,是关于诗的实质存在形式的理论,具体说是指诗的艺术观念甚至考证与学术观念在声律中的体现,也就是将诗的声律平仄等形式因素与诗的学术理念相结合。他在《诗法论》中曾经这样解释:

故曰,文成而法立。法之立也,有立乎其先、立乎其中者,此法之正本探原也;有立乎其节目、立乎其肌理界缝者,此法穷形尽变也。杜云:“法自儒家有”,此法之立本者也;又曰“佳句法如何,此法之尽变者也。夫惟法之立本者,不自我始之,则先河后海,或原或委,必求诸古人也。夫惟法之尽变者,大而始终条理,细而一字之虚实单双,一音之低昂尺黍,其前后接荀,乘承转变,开合正变,必求诸古人也。”^[3]

这是翁氏对于自己主张最说尽的理论阐释,他虽然也曾广泛吸收了当时的众家之说,但是关键是要以诗律来体现诗法,将这种法与诗人的学识相结合,反对当时自由无拘的性灵说。

如果说到翁方纲的批评实践,主要标准就是“肌理”,他特别强调肌理细腻,声律正确,如《石洲诗话》卷五:

铁崖曰:“人呼老郭为‘五十六’,以其长於七言八句也”。然其拟杜《秋兴》八首,肌理颇粗,盖感事述怀,作此八诗,自无不可,而且不当以拟杜《秋兴》为名耳。”^[4]

当然所批评者以杜诗《秋兴》为楷模,也实在是一个过高的目标,恐难以令人满意。但是肌理过疏或是太粗,则是他指瑕的主要原因,如卷五说到的就有“元遗山五古”、“周草窗诗”等处。倒是他的一些驳论与赏析之作,更能显出肌理说的妙处,如《石洲诗话》曰“渔洋以五平、五仄体,近於游戏,此特指有心为之者言。若杜之‘凌晨过骊山,御榻在嵯峨。’‘忧端齐终南,澹洞不可掇’,‘前登寒山重,屡得饮马窟’,‘鸱泉鸣黄桑,野鼠拱乱穴’,‘清晖回群鸥,暝色带远客’,至于‘山形藏堂皇,壁色立积铁’,于五平五仄之中,出以叠韵,并属天成,非关游戏也。”^[5]选句至为精当,从中可以看出杜诗非但不关游戏,而主要还是取境非凡,不是诗律所能度裁的。而从诗律的解释,正能从言词意义上突显杜诗的不凡。这是翁方纲肌理说的独到之处。

简而言之,翁方纲的“肌理说”是一种力图将诗的义法与诗的形式统一起来,建立一种以形式化的肌理为中心的诗学观念,这种观念居于自我表现的性灵派与将义理、词章、考据三者作为作诗之法的铁门槛的桐城派之间,既得于一定的诗法,又有严格的形式要求,是一种理想的模式。但实际上,翁方纲并不具有创建这个理论体系的能力,主要是对诗的义法的认识过于肤浅,所以这种法其实是不能与格律相契合的,所以他的“肌理”实际上有“肌”无理,只留下了一个有创造性的想法。如果说要实现这种观念,我们可能要超越时空,来到“新批评”与巴赫金的言辞诗学的世界。

东西方之间的时空阻隔使得两者不能交流,但也有其优势,就是双方不能互相抄袭与互为窠臼,这样都是新鲜的创造。双方的不互染,此即赵翼论诗所谓“灞浐终南景,何与西湖春”,虽然同为美景,但是关中与江南万里之遥,无法相比较。全球化时代的语境下,这种情形彻底改变,我们可以将双方的词章同一性进行比较,双方的联系会分外辉煌,如同漫步于古希腊的雅典卫城与中国汉代的阿房宫一样,东西方共同的美会让人感受到文明创造在不同民族所产生的共同的理性之光。

美国“新批评”的理论家兰色姆建立的文本的“本体论”批评,就是这种可以与翁方纲格律诗学的正本探原“穷形尽变”的历史观相对等的形而上学观点。只不过这两个相近的观念却有两个完全不同的存在方式:一个是西方人所追求的共时的空间本体,这是从亚里士多德到索绪尔没有改变过的。另一端则是中国人的历史观,从孔子的“逝者如斯夫”到清代的古文运动家,无一不是如此。

如果评价兰色姆的历史贡献,最重要的其实并不是所谓“构架一肌质论”的提出,而是文学批评“本体论”的首创,正确地说,是他首先将“本体论”这个词运用到了文学批评之中。兰色姆未曾对“本体论”作过精确的定义,他只是说:“……许多引人入胜的思考推论活动,就可以随之而生。这种活动,是要和这个世界的结构的最基本的法则有关的。这种活动,必须是深切的,有关本体论的活动,不过我并不是说,那必须是有深奥意义的本体论,而是说有朴素的,使人不能自己的意义的本体论——是一种也许一个小孩本能地会了解,而一个批评家却得经过分析,费许多劳力才能得到的理论。”^{[6]107}他所说的其实就是感性的现实世界,他称之为“亚里士多德的世界”,而不是理性的虚构世界,他称之为“柏拉图的、唯心的世界观”,这种世界

在他看来是儿童可以认识的,却不是批评家所能“虚构”的,他要求诗人与批评家以这个世界来写诗和论诗。

我们对于“本体论”并不陌生,文学本体论就是文学存在的本质与属性的理论阐释模式,新批评至少是兰色姆的文学本体论却是强调文学所创造的世界应当是与现实的感性世界同一,只不过是诗的世界是由语言的肌质所构成的而已。这是新批评派不同于结构主义者之处,结构主义所面对的只是一个符号的世界,按照索绪尔的说法,这个世界是一个封闭的语言世界,只是一个能指的世界。但是,兰色姆的本体论也不是现象学家们的那个虚幻的思维世界,或是现实主义者的现实世界,兰色姆的世界是一个文本的语言感性世界。这恰是他能够与翁方纲对话的所在,翁方纲的诗义法与肌理也是一个言词的世界。

其次,将兰色姆的主体论归之为新批评的“文本中心论”是对的,这种说法现在有些贬意,但是当初提出具有改革诗学的理论转向价值,其来源是艾略特的“非个人化”论(如果从双方的历史语境而言,艾略特这样的文化诗人可以与中国从黄庭坚到朱彝尊的诗论相呼应),主张研究文学文本而不是从历史或社会生活角度来批评诗歌,兰色姆提出的哲学依据,就是康德的《判断力批判》中的美学“本体论”,从主体来看,判断力是不同于纯粹理性与实践理性的,作为判断力的对象化,诗歌不同于历史或是哲学书,诗非关理,这条原则其实是其出发点。他与翁方纲的出发点不同,甚至是相反的,翁方纲认为:“圣门善言德行,则文章即行事也。《乐记》声音之道与政通”,他是主张“文词与事境合而一之者。”^①虽然从相对的方向出发,如同两人从地球的东方与西方完全相反的方向出发,却最终相会。这两种诗学相会处就是文学的词章,同是一种词章的本体论,两人都主张言词与事物的合一,这也是一种有意义的契合。

兰色姆的另一个理论创造即“构架—肌质论”,却并不与翁方纲的肌理论完全相同。兰色姆提出:

我也想到了房子的比喻,这个比喻,好象是分析诗的时候更可采用的办法。一首诗有一个逻辑的构架(Structure),有它各部的肌质(Texture)。这两个名词曾在文学批评里实际使用过,但是并没有系统地使用过。在我的脑

子里,这两个名词是属于建筑的。我住的房子的墙,显然是属于构架的,樑和墙板各有它的功能。……涂抹的东西,糊的纸,挂的画幔,都是肌质部分,在逻辑上,这些东西是和构架无关的。我不过只说了几种建筑上的装修,诗的肌质也不少于建筑的装修。^{[6]97}

诗的构架就是其基本结构,如同房屋的大樑,而肌质则如同装修品,前者是一种逻辑结构,后者则是言词成分。他在更早时期的《诗歌:本体论札记》一文中曾经讲起过诗歌的“技术”手段,可以看作这种“肌质”的例证,主要包括:第一韵律,这是明确的材料成分。第二是虚构,他称之为“虚构手段”,虽然在文学理论中虚构已经不再是“技术”或是“手段”的概念,但是对于兰色姆来说,它包括了象征等内容在其中,所以也可以归之为手段的。第三是比喻,第四是修辞。这些内容都属于肌质,是材料手段,可以填充与美化。

为了具体说明这些“肌质”的运用,兰色姆举了一些例子,对于他与新批评的一些同人而言,英国玄学诗是最理想的诗歌,所以举的例子以唐恩等人的诗为主。如其中对于“曲喻”的用法,就是以丁尼生的诗为代表:

到花园里来吧,毛德,

因为黑色的蝙蝠——夜晚——已经飞逝。

在这样的诗里,将夜晚与蝙蝠相联系,固然是一种新奇的感觉,但并未有大的创意。而在同一首诗中则相对较好:

红玫瑰大声嚷嚷,“她走近了,她走近了”,

而白玫瑰嚶嚶啜注,“她来得太晚了”;

飞燕留神听着,“我听见了,我听见了”;

而百合花悄悄低语:“我正在等待”。^{[7]76}

但兰色姆仍然不够满意,他认为:“这是一种技巧上的曲喻,但曲喻对但尼生来说是太复杂了,因为那里有着许多不能自己单独存在的意象。”相对来说,更为理想的是亨伯特·沃尔夫(Humbert Wolfe)的诗:

“我知道她的小脚,”灰色的地毯说:

“除了我,有谁知道她那轻盈的脚步?”

敞开着的门回答:“她会走进来。”

屋子说道:“他此不再离开”。^{[7]76}

兰色姆认为,但尼生与沃尔夫两人的诗中都使用了曲喻,但是沃尔夫胜过但尼生。“尽管沃尔夫

^① 中国学者赵毅衡将兰色姆的理论归结为“构架—肌质论”(参见赵毅衡编选:《新批评文集》,中国社会科学出版社,1988年版)是相当有见地的,我们此处沿用这种说法,特此说明,以示不没其首创之功。

的写作不十分大胆,也不十分重要,而只是令人愉快而已,但他却十分正确地使用了曲喻的技艺;他知道奇迹必须以逼真为基础。”^[6]⁶⁸

无论是曲喻也好,玄学诗的象征也好,或是其他技术性的手段也好,兰色姆的言词应用都注重肌理的感性形式,这是无可怀疑的。如果与翁方纲《石洲诗话》中的论诗相比,二人确实有相通的原则,即主张有义法,有所谓逻辑构架等,但是主体仍是形式论的肌理与肌质的分析,特别是曲喻与音韵等因素。

最后要指出的是,翁方纲与兰色姆虽然都设计了这种韵律形式与义理观念相结合的理论模式,但两人的命运又基本相同,都无法将二者融合起来,所以新批评派的维姆萨特等人曾经批评兰色姆时正是选择了这个“阿卡琉斯的脚踵”,认为兰色姆不能将两者看成是没有关系的成分,因此是不成功的。维姆萨特所取用的武器是黑格尔的“具体共相”,即黑格尔所说的:理念出现于实在里,并且与实在结合为一个统一体的概念。所以理念一方面有概念的普遍性,一方面又有实在具体性。而兰色姆的反驳则令人感到有些意外,他反驳了维姆萨特,而且直指黑格尔,说黑格尔不理解“复杂共相”,所以才提出了“具体共相”。^①

其实并不需要用黑格尔的“具体共相”这样深奥的理论来解释,只须指出,兰色姆的这种不能融合形式与义理的毛病,其实是一种文本中心理论的“共相”,在这一点上,兰色姆与翁方纲有共同的毛病,都是用一种理论来框定文学文本,这是学者论诗的一种通病,袁枚批评翁方纲所说“误把抄书当作诗”,可能也适用于兰色姆。

词章,在中国文学中就是指文学作品与作者和时代的文学话语、风格、文章结构等形式方面的总称,它与文学中的思想观念的义理、实证材料的考据相区分,是文学形式的一个代表性范畴。

西方文学中虽然没有与中国的“词章”相对应的范畴,但是西方同样有重视文学形式因素的传统,从亚里士多德《诗学》开始,史诗与戏剧的韵律、结构和语言就是研究的主要对象。如果说中国清代的桐城派是义法、考据与词章相结合的将形式与内容相结合的近代理论,那么俄国形式主义与英美新批评则是西方的“桐城派”,或是更倾向于形式因素的理论流派,他们所提出的一系列重要观念,无

不与文学语言、风格、诗律等有关,如赵毅衡先生所指出:

新批评派一直在试图给自己另取一个名字:“本体论批评(Ontological Criticism);反讽批评(Ironical Criticism);张力诗学”(Tensional Poetics);“文本批评”(Textual Criticism);“客观主义批评”(Objectivistic Criticism);“诗歌语义学批评”(Semantic Criticism of Poetry);“新古典主义批评”(Neo-Classical Criticism),但没有一个能站得住脚。^[8]

以上这些称呼确实没有一个能够一语中的,如果说定义“新批评”已经如此困难,那么要定义西方众多的与其相关的形式主义或是以形式研究中心的批评流派,就更困难了。“本体论批评”是从哲学中借来的观念,至少要加上“形式”两个字才勉强能从形式批评的形而上学的意义上得到肯定。而“反讽”、“张力”、“客观主义”等则是“新批评”中的个别概念与理论观点之一,不能代表这种流派的全部。至于“语义学”等,除了是瑞恰慈(I. A. Richards)等人的一种文本分析方式之外,应用也不够广。

我们退而求其次,在这里使用了巴赫金的论文集《言词创造美学》,这其实是巴赫金身后由勃恰洛夫(С. Г. Бочаров)等人编辑出版的一部论文集,其中选入了作者的重要论文,编者在前言中说:“……在30年代中,作者(指巴赫金)主要研究了历史诗学,特别是文学体裁的诗学。”^②这里所说的“文体诗学”(Поэтики литературных жанров)一词其实就是言词诗学,因此,用涵盖面更为广泛的“文体诗学”可能更为合适。

阐释学最大的好处之一是借用经典来说自己的话,这并不是不说自己的话只引用别人的话,孔子所说的“述而不作”其实是一种“寓言”式的自嘲,否则不能解释所谓“春秋作而乱臣贼子惧”的史评。当然,我们所有的反思是建立在这样一种基石之上,任何一种形式批评都不只是形式或是考据所能涵盖,正如詹姆逊在《马克思主义与形式主义》中所说:“因而辩证思维在这一方面可以视为亚里士多德所开创的以形式为主宰的,源于技艺模式的颠倒;这里,形式不是作为最初的模式或铸模,作为我们的出发点,而是作为我们的终点,作为只是内容本身深层逻辑最后的明晰表述。”^[9]

如果我们要结束这篇关于形式主义的文章,最

① 赵毅衡编选的《新批评文集·引言》(百花文艺出版社,2001年版)中曾经涉及过这个问题,可以参考。

② М. М. БАХТИН: Эстетика Словесного Творчества, Составитель С. Г. Бочаров, Издательство «Искусство», Москва, 1986, стр.5.

方便的话当然是黑格尔的那句名言“形式无它,即是内容,内容无他,即是形式”。以此来观察中外文学史上绵延数千年的“形式主义”的起伏,真是大有颠扑不灭的意味。

[参 考 文 献]

- [1] 翁方纲. 神韵论:上[M]//复初斋文集:卷八. 李彦章校刊. 清道光开雕,光绪丁丑重校本:7.
- [2] 翁方纲. 志言集序[M]//复初斋文集:卷四. 李彦章校刊. 清道光开雕,光绪丁丑重校本:27.
- [3] 翁方纲. 诗法论[M]//复初斋文集:卷八. 李彦章校刊. 清道光开雕,光绪丁丑重校本:1.
- [4] 翁方纲. 石洲诗话:卷一[M]//郭绍虞编选. 清诗话续编:下. 上海:上海古籍出版社,1983:1376.

- [5] 翁方纲. 石洲诗话:卷五[M]//郭绍虞编选. 清诗话续编:下. 上海:上海古籍出版社,1983:1468.
- [6] 约翰·克娄·兰色姆. 纯属思考推理的文学批评[M]//赵毅衡编选. 新批评文集. 北京:中国社会科学出版社,1988:107.
- [7] 约翰·克娄·兰色姆. 诗歌:本体论札记(1934)[M]. 赵毅衡编选. 新批评文集. 北京:中国社会科学出版社,1988.
- [8] 赵毅衡编选. 新批评文集[M]. 北京:中国社会科学出版社,1988:2.
- [9] 弗雷德里克·詹姆逊. 语言的牢笼 马克思主义与形式[M]. 李自修译. 南昌:百花洲文艺出版社,1997:278.

(责任编辑:程晓芝)

“The Dialogue of Formalism” in Chinese and American Poetics ——A Discourse in Study of Comparative Civilizations

FANG Han-wen

(School of Literature, Suzhou University, Suzhou 215123, China)

Abstract: Formalism has been well-received in neither Chinese nor western poetics. A great number of theories, however, are passively made fit for the so-called ‘Formalism’. Hence, it is necessary to make such theories the way they should be. Compared with ‘Theory of Structure/Texture’ proposed by John Crowe Ransom, a renowned literary critic, WENG Fang-gang’s “Theory of Texture” has luckily escaped the misfortune of being classified as “Formalism”. From the perspective of comparison between Chinese and American civilizations, however, both have the dialectic of argumentation-form, which serves as the predecessor of “Marxism and Formalism Criticism” of Bakhtin (half a century later) and even that of Jameson (more recently). The further exploration in this paper is not aimed at reversion, but to explore the ups and downs of the formalist poetics from the historical perspective of Chinese and American literature and civilizations and to reflect on the dialectic of form-content as well.

Key words: Chinese and American Poetics; Dialogue of Formalism; Study of Comparative Civilizations