

中国比较诗学的先锋性及其对越南诗学的影响

[越]芳榴 (PHUONG LUU)

摘 要: 由于丰富深厚的根源,中国现代比较诗学已站在世界的前列。其最大成就之一是“跨文化的(中西印)诗学比较”及其开始对国外特别是对越南诗学的影响。学思——接受而努力创造,我们已着力进行“近文化的(越中)诗学比较”。有人错误地把“近文化”视为“同文化”,认为中国诗学核心不过是“文以载道”,那么越南诗学也脱不了“文以载道”的圈子!但是,即使以“文以载道”作为研究的出发点,那么全部中国古典诗学系统也存在着四个逐层递进扩展的级度:1. “文以载道”只是宋儒的文学原理;2. 儒家全部的文学原理系统(除了文以载道以外,还有文以明道、文以贯道等);3. 所有学派的文学艺术原理系统(除了儒家,还有道家、墨家、法家等的文学艺术原理);4. 全部中国诗学系统(除了文学原理,诗学系统还包括关于作家、作品、体裁、读者等理论)。要进行越中古典诗学的比较研究,必须对这四个级度的逐层展开有足够深入的探析,才可能明显地看出越中古典诗学的异同。

关键词: 中国现代;比较诗学;跨文化;同文化;近文化

中图分类号: I106.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1004-9142(2015)01-0104-06

一、中国现代比较诗学的先锋性

中国现代文学理论的现代性表现之一是对比较文学富有成果的研究。特别是中国现代跨文化比较诗学已站在世界前列!关于这方面,我最先

接触的是北京师范大学黄药眠和童庆炳两位教授共同主编的《中西比较诗学体系》^①。其内容是较全面、具有系统性、丰富多彩的。除了第二编“中西诗学的范畴比较”带有“平行研究”(parallel study)的性质,还有第三编“中西诗学的影响研究”(effectual study)。同时这还是跨文化的比较,

收稿日期:2014-09-25

作者简介:芳榴,男,越南人,越南河内国家师范大学教授。

基金项目:本文获越南国家科学基金会资助(项目编号:VIII.1-2012.05)。

① 黄药眠、童庆炳主编《中西比较诗学体系》,人民文学出版社1991年版。

所以本书的第一编“中西诗学的背景比较”(包括民族传统、文化和哲学的比较)是很必要的。可以说,至少对于我,这是一本跨文化比较诗学的入门书。

但是,仅限于20世纪末的,还另有许多著作,可以相对地分成扩大与深入两类。扩大的有宗白华的《美学散步》^①不仅对诗学,还对画论、书法、乐理进行了比较;张法的《中西美学与文化精神》^②在美学上进行了比较;曹顺庆的《中外比较文论史》^③不仅针对中西,而且还对中西的诗学进行了比较(但只有上古时期)。深入的有狄兆俊《中英比较诗学》^④,它只和一个国家诗学做了比较;卢善庆主编的《近代中西美学比较》^⑤只对一个时期进行了比较;余秋雨的《戏剧理论史稿》^⑥只对一类体裁进行了比较等等。虽然这些还不是全部,但可以说,如今没有任何国家的东西跨文化比较诗学有如此多方面的著作!中国现代中西跨文化比较诗学的先锋性还表现在许多大学招收博士生的工作上:北京大学、山东大学、四川大学等等。恐怕世界上也很少有国家能在这一学科上设立如此多的博士点!所有这一些绝不是偶然,而是具有深厚的根源!

第一,在东西跨文化的比较诗学中,中国诗学有足够资格以做成比较的一边。它不仅可以比拟于印度诗学,更重要的,还可以比拟于全部西方的诗学遗产。甚至于和全部西方诗学相比,中国诗学不是没有优越性的地方。西方诗学的辉煌时期是在古代、近代和现代,但在中古代漫长的十多个世纪,没有什么显著发展。相反,在中国从古代一直延续到19世纪的近代,经历了先秦、两汉、魏晋、隋唐、宋元、明清多代,已出现了王充、陆机、刘勰、白居易、司空图、严羽、李卓吾、金圣叹、王夫之、李渔、袁枚、王国维等名人推进诗学不断发展。面对这一个民族宝库,中国现代比较诗学的学者们将充满着自豪感进行研究工作。

第二,和文化文学比较一样,中国原来的比较

诗学一开始就不是带着纯粹学术性的,而实质上是一种在西方文化强烈冲击下的文化反馈。它的发展间接地伴随着救亡图存和社会政治改良运动。它是在中西文化激烈碰撞中寻求中国文化发展新途径的焦虑的表现。正因为这样,中国比较诗学很早萌芽。当作为一门科学的比较文学在西方兴起而还没有提到比较诗学之时,1908年在《论诗题记》中,鲁迅已做了这样一个概括性的比较“东则有刘彦和之《文心》,西则有亚里士多德之《诗学》,解析神质,仓举洪纤,开源发流,为世楷模。”^⑦同年,王国维的《人间词话》也发表了,里面有对道家和康德在超功利美学上的比较等等。此后伴随着作为一门科学的中国比较文学教研的确立和发展,到1949年,我们可以读到一些有价值的跨文化比较诗学的著作如钱钟书的《谈艺录》和朱光潜的《诗论》等等。当然不能忘记历史的曲折!解放后,中国的学术受到了苏联对比较文学的取消的影响,接着是文革等等。但正是在这困境中,更证明了中国跨文化比较文学,包括比较诗学在内,具有内在的驱动力!王元化的《文心雕龙创作论》,尤其是钱钟书的巨著《管锥篇》虽然后来才问世,但其大部分已完成于这个艰难的时期内。改革开放后的中国比较诗学能够蓬勃发展正因为已站在前述的近80年成就之上。欧美的东西跨文化比较诗学其实也是在上世纪80年代才开始发展,但没有这些有利的条件,所以不像中国那样快速度的发展。

第三,和上面有关的是,由于在中西文化碰撞之中而诞生和发展,因此中国比较诗学界本来有必要而且实际上也相当多地了解和认识了西方文化、语言和诗学。这种情况在以前港台和海外华侨的学术界表现得更明显,但后来大陆的学术界也是这样。相反的,在西方比较诗学界里,有人已确认“我们对欧洲文学理论的发展经过所知颇详……,可是对中国的文学理论几乎一无所知”(海

① 宗白华《美学散步》,上海人民出版社1982年版。

② 张法《中西美学与文化精神》,北京大学出版社1994年版。

③ 曹顺庆《中外比较文论史》,山东教育出版社1998年版。

④ 狄兆俊《中英比较诗学》,上海外语教育出版社1992年版。

⑤ 卢善庆《近代中西美学比较》,湖南人民出版社1991年版。

⑥ 余秋雨《戏剧理论史稿》,上海文艺出版社1983年版。

⑦ 鲁迅《论诗题记》,《鲁迅全集》第8卷,人民文学出版社1981年版,第332页。

陶韦)。因此,这不是偶然的,东西跨文化的比较诗学的开头是华侨学者刘若愚的《中国文学理论》^①。后来,在《比较诗学—跨文化的文学理论》中,美国教授厄尔迈勒(Earl Miner)也确认刘若愚是跨文化比较诗学的先行者!我想刘若愚的《中国文学理论》与其他港台和华侨学者诸如此类的著作是一种特别的现象,其成果是其它的国家难以企及的,因此它们也增添了中国现代比较诗学的活力。

最后,如果比较诗学和文学理论是分不开的,那么中国大陆的现代比较诗学有一个优势,那就是对马列主义辩证与历史唯物主义的文学理论和中国革命与苏联正面的文学理论的掌握。正是这个不可置否的出发点,加以上述方面使中国现代比较诗学位列世界的先锋!

但是在这儿,也不免赘述几句,不是什么提意见,而仅仅是一种期盼:中国现代跨文化比较诗学那么先进,但“近文化”的比较诗学好像还没有适当的地位!我多么想能读到中国和其它在“儒教文明区”的国家的诗学比较的书!当然已有的著作如曹顺庆的《中外比较文论史》也提到日韩越的诗学,但相对地简略了,尤其对越南的诗学!不过,在日本已有大田青丘的《日本歌学与中国诗学》等,韩国已有许世旭的《中韩诗话渊源考》等。在越南还没有这样专门的著作,这是我们的责任,希望今后两国的学者能够合作来弥补这个缺欠。我想,跨文化的与近文化的两种比较诗学各有各的困难和意义。跨文化的比较诗学偏向于独特性,而近文化的比较诗学却偏向于共同性。其实不完全那样。跨文化的比较也不免有共性,尤其是近文化的比较也不免有独特性,因为这只是相近的而不是同文化的。在相近中找到相异是不容易的,这里还要在方法论上的钻研!况且跨文化的比较诗学主要是平行研究,近文化的比较诗学主要是影响研究。和中日、中韩的诗学比较一样,中越的诗学比较更证明了中国的传统诗学的伟大,自古以来对邻邦产生深刻的影响,这是值得中国现代比较诗学界研究的一个重要题目!

二、中国现代比较诗学在越南的影响

中国现代比较诗学在越南的影响间接地证明了其现代性、先锋性。作为一门科学,比较文学在越南还很年轻,还没被普遍地设立在各个文科大学成为一门基本的课程。在研究方面,也只有了几本书,其中有我的拙作《中国文化文学及其在越南的一些联系》^②。在比较诗学方面,也有了一些自发、散漫的文章。我的《从比较文学到比较诗学》^③是越南第一本关于比较诗学的书。全书一共26章,头4章作为一个引入是对比较文学发展历程的回顾,其余的22章都是关于比较诗学的。虽然书名上没有“中国”这两个字,但里面的内容都是中越、中西、中印的诗学比较。这本书的形成过程和内容恰恰表明了中国现代比较诗学对越南文学理论的启发作用。

自1960年从北师大毕业回国以后,隔了三十三年差三天,1960年8月28日至1993年8月25日我再来中国,路过北京到山东威海参加孔孟荀思想的国际科学讨论会。还记得当年,我的面前都是高楼大厦,我的脑海中又浮现大厦高楼的形像!我想说,中国经过几十年,不仅在社会政治上,而且在文化科学上,尤其社会科学包括文艺学在内已有了飞跃发展。文艺学最吸引我的学科分支之一是文学,特别是比较文学。在回国满载着书的行李中已有了《中西比较诗学体系》、《美学散步》等。接着中国朋友陆续寄给我前述的钱钟书、张法、曹顺庆等人的著书。从这些著作中,我边学边写,一共有十来篇文章发表在《文学研究》、《文艺》、《作家》、《外国文学》等越南的报刊与杂志上。在这一些文章的基础上慢慢地发展成为前述的拙作。六章的越中古典诗学比较稍后再说。十六章的中西、中印诗学比较的内容如下:

1) 中西跨文化的比较诗学的内容和

① [美]刘若愚《中国文学理论》,芝加哥大学出版社1975年版。

② [越]芳榴《中国文化文学及其在越南的一些联系》,河内出版社1996年版;书中的一些内容如胡志明和儒教、胡志明和孙中山的道德论、《狱中日记》和唐诗、白居易感伤诗对越南诗歌的影响等等

③ [越]芳榴《从比较文学到比较诗学》,文学出版社2002年版。

方法

2) “周易”和柏格森的《创造进化论》在生命哲学上的比较(跨文化比较诗学要从哲学谈起,因此这一章主要证明中国古典哲学和西方现代哲学的可比性)。

3) 从宇宙观的角度对中西艺术思维进行比较。

4) 中西文学理论系统的异同。

5) 中西艺术特征论的比较(包括严羽与康德、庄子与布洛等观念的比较)。

6) 中西艺术职能理论的比较(包括荀子与贺拉斯、庄子与叔本华等观念的比较)。

7) 中西关于文学与现实的关系理论(包括摹仿自然与心师造化、完形(Gestalt)与神似等观念的比较)。

8) 朱熹与黑格尔关于艺术的哲理内容的理论比较。

9) 中西关于作品多层结构的理论比较

10) 李渔与亚里士多德的戏剧理论(比较)。

11) 中西文学接受理论(比较)。

12) 从康德到尼采的西方近代美学对王国维的影响。

13) 总体性的比较诗学的内容和方法(总体性是多级的,全方位的)。

14) 从哲学进行中国、印度、希腊的诗学比较。

15) 从道德的角度进行中国、印度、希腊的诗学比较。

16) 从宗教方面进行中国、印度、希腊的诗学比较。

虽然布局、表现形式不一样,但可以看到所有这些内容,基本上是学习中国现代比较诗学的结果。当然我的学习收获还很少。其原因是有一些问题太深奥,我不大懂,但也说实话,有一些问题我不大同意。我只写出自己能了解和赞成的而已。此外,正如孔子所说的“学而不思则罔”,所

以所写出的,也有我自己的一些见解。比如,中国诗学没有像西方诗学那些关于创作方法和流派如古典主义、浪漫主义、现实主义的理论。这并不是说中国文学没有创作方法和流派的存在。但由于其发展很缓慢,没有突变,在观念上不足以形成一种概括性的理论。其实在西方中古时期,情况也是这样。一直到文艺复兴以后的近代,社会制度和思想意识发生了剧变并过渡到资本主义时期,才形成了一些明显的创作方法和流派,从此才得到理论上的概括。当然中国从明代中期(即西方文艺复兴时期)起,其社会经济、哲学和文艺都开始迈向了近代。但由于种种原因,还没有正式进入近代,封建主义使中国中古代一直延长到19世纪。归根到底,中国诗学没有像西方诗学那样关于创作方法和流派(理论),主要是由于意识形态,又是社会形态的落后等等。

也许由于有了一些补充性的新见解,所以当我在河内陆续发表一些关于比较诗学的文章时,引起了中国社科院的《国外社会科学》杂志编辑部的注意,他们已经翻译(全译和摘译)和登载了其中几篇,如《通过东西宇宙观比较中国的审美观》^①和《东西方文学理论的异同》^②。当然对于中西、中印的诗学比较,我的新见解是不多的。我主要集中于越中古典诗学之比较。

三、中国现代比较诗学鼓舞着越中古典诗学之比较的继续

说“继续”,因为原来在我的《关于越南古典文学观念》^③和《中国古典文学理论的精华》^④两本书中,已经对中越古典诗学做初步的比较了,但接触了中国现代比较诗学以后,我就把以前的研究结果推进了一步以作为前述的《从比较文学到比较诗学》的一个重要部分。

越中诗学比较不是平行研究,而是影响研究;不是跨文化的,而是近文化的比较诗学,在这儿也有一点方法论的问题。不说纯粹理论,我只谈在越南已出现的一些不正确的看法。有人把“近文

① [越]芳榴《通过东西宇宙观比较中国的审美观》,《国外社会科学》1996年第3期。

② [越]芳榴《东西方文学理论的异同》,《国外社会科学》1996年第5期。

③ [越]芳榴《关于越南古典文学观念》,河内教育出版社1985年版。

④ [越]芳榴《中国古典文学理论的精华》,河内教育出版社1989年版。

化”变成“同文化”,就得出结论说越南诗学等同于中国诗学!其实想等同也是完全不可能的。中国诗学无边无际,越南诗学又怎么能把握呢?而更危害的是,有人认为中国诗学只不过是“文以载道”、“诗以言志”而已,而“志”实质也是“道”,所以中国诗学只不过“文以载道”罢了!这样联系起来看越南诗学也脱不了“文以载道”的圈子啦!虽然比较方法论的内容是多方面的,但最少而很基本的是先对拿来作比较的根据应该做全面而正确的理解。在我看来,如果暂时以“文以载道”作出发点,那么全部中国古典诗学系统可以表达如下的四个逐层扩展(后面的包括前面的)的级度:第一级度,“文以载道”只是宋儒的文学原理;第二级度,儒家全部的文学原理系统(除了“文以载道”以外,还有“文以明道”、“文以贯道”等等);第三级度,所有学派的文学艺术原理系统(除了儒家,还有道家、墨家、法家等的文学艺术原);第四级度,全部中国诗学系统(除了文学原理,诗学系统还包括关于作家、作品、体裁、读者等理论)。想对越南古典诗学的比较,必须足够地展开这四个级度的比较。下面是我的很简要的研究结果:

1) 作为宋儒主要文学原理的“文以载道”只影响到越南封建主义社会末期,即19世纪的阮朝。到这个时期皇帝和官吏才运用“文以载道”的思想。其原因也许是阮朝的专制统治,很像中国的宋朝。他们认为文学只是工具,其作用只是运载已具备的道理,文学不一定要有现实性和审美性。

2) 虽然从第十世纪获得独立,但接着在整个千年纪,越南封建阶级仍然贯彻儒家传授道理的文学原理。不过,除了在十九世纪衰落时期的阮朝例行“文以载道”以外,兴盛时期(10—15世纪),其中头一个阶段相应于中国的宋朝,但越南的封建统治阶级只贯彻孔孟进步的文学原理。虽然他们主张文学必须传授儒教的道理,但同时在一程度上也注意到文学的现实性和审美性。接着是中衰时期(16—18世纪),封建统治阶级开始片面地强调“道”,但还没有轻视“文”,相当于唐代的韩愈和柳宗元作为“文以载道”前身

的“文以明道”。

3) 除了儒家,作为佛道合流的禅家思想对越南的诗文创作的影响也不少,但在文学理论上的影响不大,也许由于佛道的“无言顿悟”、“不言之教”的原因。至于墨家的浅近文学艺术观念几乎没有影响到越南。特别法家对文化文学的主张和原理没有在越南出现过。当然在十七、十八世纪,封建朝廷已下令烧毁富有现实性、人民性和民族性的国语(喃字)的文学,使人联想到法家的文化政策。但其实不坑儒,而只焚书,也只是针对富有民族性的国语喃字书,而仍然保存着儒家的六经和其他书籍。所以这是体现宋儒的观念——只否认“不载道,害道”的文学,而不敌对于一般的文化、文学。

此外,如果在中国诗学中存在着以白居易等为代表的富有现实性和人民性的文学观念,那么越南在从十八世纪以后,当封建统治阶级趋向于“文以明道”“文以载道”的时候,作为对立面,在进步的儒士中如黎贵惇等也形成了富有人民性和现实性的文学观念。另一方面,如果在中国直到十九世纪才响起梁启超等文学救国的主张,那么在越南的历史中长期存在着爱国主义的文学观念。

4) 最后,从全部诗学系统来说的,但上面已说过三个级度的内容,所以到这儿只谈关于作家、作品、体裁等理论的比较。十五个世纪以前,中国的《文心雕龙》已谈到关于作家的才德、学问、个性,作品的内容和形式,艺术办法,同时还分析了许多具体的文体等等。在越南当然没有像《文心雕龙》这样文学理论的巨著,也没有像中国具有成百的诗话。不过在越南有很多作品的序、跋、评等中也有不少关于作家、作品、体裁的深刻见解,但还很自发散漫的。在越南没有,也不可能像金圣叹的小说理论或李渔的戏剧理论。

不过,越南也是一个诗国,也有了几本诗话,所以关于诗歌理论的比较,可以说得更具体一些。中国诗歌的最早的定义是“诗以言志。”它比“文以载道”早出现至少十多个世纪,所以两者不能等同起来。更重要的是,在我看来,如果“文以载

道”是文学的本质和职能的问题,那么“诗以言志”只是一个文学体裁特征的理论。荀子的“诗言是其志也,书言是其事也”已经萌芽了抒情和叙事的区别。正因为这样,后来的中国诗论慢慢地对“志”具体化并建立其关系“诗缘情”(陆机;“在心为志,发言为诗……感物为诗”(刘勰;“人之感为诗,则动于情,而形于歌诗……诗者,根清,花声……音有韵……韵协则言顺”(白居易)等等。可以说,到了唐代,诗歌的体裁特征理论已有了初步的综合:诗是志,是心,是情,有音韵,是由感物,感事而形成的。但从宋代以后,这个综合理论慢慢破裂了。诗论各走极端“诗以理为主”(黄庭坚),“诗道也在妙悟”(严羽),韵成了神韵,情成了性灵等等。不过,正是这些极端为清代袁枚诗论的高度综合创造了前提。

但据现有的书籍,在越南运用“诗以言志”最

早的是14世纪的潘英先。从此以后,15世纪的阮鹰、16世纪的阮秉谦、17世纪的冯克宽、18世纪的黎有桥、19世纪的裴文易等都一贯使用“诗以言志”的命题。这同时也是一个对“志”的补充和具体化的过程。对潘英先而言,“志”和“心”相互联结。阮鹰加上了“情”,阮秉谦加上了“景”与“事”,高伯括加上了“规格”,和最后绵贞加上了“音乐”。可以说,到了19世纪越南的诗论才达到相当于唐代的诗论水平。这也就是说越南古典诗论来不及各走极端。也正因为这样,越南古典诗论也达不到像中国袁枚综合诗论的高度。

越中古典诗学之比较是个大题目,在我前述的拙作中占了一百多页,以上所述只是简略概括。其目的仅仅是为了证明中国现代比较诗学传到越南不只是简单影响,而且还启示我们继续对两国文化相近的诗学进行比较。

China's Pioneering Comparative Poetics and Its Impact on Vietnam

[Vietnam]Phuong Luu

Abstract: Comparative poetics in China is pioneering the world thanks to its deep roots and profound traditions. And among these, the intercultural comparative poetics (between China and India and the West) is keenly felt abroad, especially in Vietnam. As a result, we have learned to receive, reflect and to create, so to speak, so that we are now attempting to deploy the same techniques to cross-cultural comparative poetics between Vietnam and China. Some people confuse co-culture with close-culture and that the core of classical Chinese poetics is embodied only in the axiomatic “literature carrying morality”, so as to locate the classical Vietnamese poetics also in this framework. However, if we take “literature carrying morality” as a starting point, the whole classical Chinese poetics encompasses the following four progressing domains, each latter implying the former: 1) “Literature carrying morality” is but the literary principle of the Song Confucianism; 2) The whole principle of Confucian literature is, apart from “literature carrying morality”, that literature should clarify and extend morality throughout; 3) That apart from Confucian literary principles, there are Taoist, Mohist and Legalist literary principles; 4) That apart from literary principle, there are separate theories on writers, words, genre and readers. So, if we wish to fully grasp the similarities and differences between Vietnamese and Chinese poetics, we have need to spend time on all four levels as discussed above.

Key words: Chinese modern comparative poetics; inter-culture; Co-culture; Close-culture

(责任编辑:素微)