

中西吟诵诗学的语文制度差异及对话融合

——以朱光潜与海德格尔为中心的推展

赵黎明

摘要:吟诵诗学指以吟咏、诵读等形式感知诗文情韵的解释系统。以声解诗在中外诗史上均有悠久传统,但因语文制度不同,两种解诗观念存在很大差异。作为象形与拼音文字的代表,朱光潜和海德格尔在声解问题上的不同认识,折射了两种语言文化制度的差异。从源头看,东方之声源于抒情、西方之声源自模仿;虽均认同声与诗乐同源事实,但认知基础并不一致。中国诗学遵循情感本位论,源自气的思想,因而打上生命哲学印记;而西方诗学依循存在本位论,来自声音中心主义,故此染上形而上学色彩。尽管存在这些差别,但不乏相通之处,如对体验式阅读的提倡、对声音形象及传染效应的重视、对生命精神的强调、对听的因素的偏重等,都为两种吟诵诗学的对话融合提供了良好条件。身处古今中西交汇点的汉语新诗,由于语言文体变异等因素,声音传统能否承续面临巨大挑战。如何融合两种诗学的有益经验,建立具有民族特色的现代声解诗学,是中国新诗需要面对的重要课题。

关键词:吟诵诗学;朱光潜;海德格尔;情感本位;存在本位;生命哲学;声音中心

Abstract: Recitative poetics refers to the interpretation system of perceiving the sentiment of poems and texts in the form of chanting and reciting. There is a long tradition of interpreting poetry by sound in Chinese and foreign poetry history, but due to the different language system, there are great differences between the two views of interpreting poetry. As the representatives of pictographic and alphabetical languages, Zhu Guangqian and Heidegger's different understanding on the problem of sound solution reflects the differences of the two languages and cultural systems. From the source, eastern sound originated from lyric while the western one originated from imitation; although they all agree on the fact that sound and poetry are homologous, the cognitive basis is not the same. Chinese poetics follows the emotion-centered theory and originates from the thought of Qi, and it is therefore imprinted with the philosophy of life. However, Western poetics follows the existence-centered theory and comes from the sound-centered theory, and it is consequently stained with metaphysics. Despite these differences, there is no lack of similarities, such as the advocacy of experiential reading, the emphasis on sound image and contagion effect, the emphasis on the spirit of life, and the emphasis on listening factors, which provide a good condition for the dialogic integration of the two kinds of chanting poetics. The new poetry, which is located at the intersection of ancient and modern Chinese and Western poetry, faces a great challenge to the continuity of the sound

tradition due to the variation of language style and other factors. How to integrate the beneficial experience of the two poetics and establish the modern acoustic interpretation poetics with national characteristics is an important task for Chinese new poetry.

Key words: recitative poetics; Zhu Guangqian. Heidegger; emotional standard; standard of existence; philosophy of life; voice center

作者简介: 赵黎明,暨南大学人文学院教授、博士生导师。研究方向:语言诗学、中国现当代文学、民俗与民间文艺学、文学社会学。电子邮箱:zlm868@jnu.edu.cn。本文为国家社会科学基金项目:“现代语言诗学与近四十年中国先锋文学运动关系研究”(项目编号:18BZW123)的阶段性生活成果。

所谓“吟诵”简言之就是“声解”,即以吟咏、诵读等形式感知情感意涵的解释方法。对于诗歌而言,吟诵的功能十分重要,它不仅是读者的一种理解行为,也是诗歌的一种再生产方式。从诗歌本体上看,诵与诗相互对待、相互依存,共同构成了诗歌的两个侧面,我们把这种以声读方式感知诗歌情感意义的经验系统称为吟诵诗学。

中外诗学史上,诵诗均有深厚传统,以诵读诗、以声解诗,在诗歌解释系统中可谓司空见惯。然而由于风土习性、语文传统等不同,各地解诗形式和知识背景也存在巨大差异。尤其是象形文字与拼音文字世界,对诗歌声解问题的认知可谓一同而万殊,典型者如朱光潜和海德格尔,两人的相关言述可以说把东西世界吟诵观念的异同呈现无遗。作为诗论家,朱光潜的相关论述固然不乏西方美学因素,但受传统诗论的影响似乎更深。据他自述,他早年曾受教于桐城中学,桐城派关于诗文诵读的观念方法使他受益终身,“按教师的传授,读时一定要朗诵和背诵,据说这样才能抓住文章的气势和神韵,便于自己学习作文”(1987c:1)。受此影响,他不仅在诗体建设中大力倡扬格调,还在诗歌解释中极为推崇朗诵,“过去把诗歌和散文一样默读,这是非常不妥的。不抓住声音节奏,就不能彻底欣赏诗;要抓住声音节奏,就必须凭口传,凭耳听”(1993d:171)。他甚至把中国古文家的读诗经验,移用到西方文学研究中去,“后来到外国大学读书,就顺本来的偏好,决定研究文学。在我当初所谓‘研究文学’,原来不过是多哼哼有趣味的诗词和文章”(1987a:36)。从一定意义上讲,朱光潜的解诗观念里浓缩了古典诗歌解释学的大部分精华。而存在主义大师海德格尔,虽然研究领域是现象学,研究范式是“思”,但后期之思是通过的诗和艺术这一对象来进行的。大约从“荷尔德林和诗的本质”(1936)开始,其阐释的眼光开始投向荷尔德林等诗人,开启了其“哲学思想中的一个新的出发点”(布洛克7)。这些对诗的解释,尽管是“出于一种思的必然性”,也“无意于成为文学史研究论文和美学论文”(海德格尔 2002d:1),然其解诗方法,如以“言说”的方式谈诗,视欣赏为一种“作诗活动”,特别是对吟咏诵唱的提

倡,不惟涉及具体诗解活动中的声音现象,亦牵出西方文化中的某些实质。中国素有“知音”传统,西方亦有“声音中心主义”,然而此音与彼音有何不同?其背后的语文制度根源何在?两者有无融合之可能?如何用之于新诗解释学建构?作为两种异质语文制度的典型代表,朱、海二氏的相关探讨触发了一个更为普遍的文化诗学问题。

一、“声”“诗”关系溯源

声与诗的关系是诗歌最为原始也最为本质的问题,要想探讨中西诗歌声音解释的差异,不能不从诗与声的源头说起。何谓“声”?从现代物理学角度说,是指物体振动时所产生的能引起听觉的波。《说文解字》训为:“音也。从耳殸聲。殸,籥文磬。”可见古今训释,都不专于物理事实,人的感受是重要方面。这当然只是针对一般声音,对人的发声则是另外一番认识。卡西尔认为,人类最基本的发音并非全然物理事实,也不是纯粹任意的记号,而是源于心理感受的情绪现象。他说:“它们是人类情感的无意识表露,是感叹,是突进而出的呼叫。这种感叹说由一个自然科学家——希腊思想中最伟大的科学家提出来,决不是偶然的。德谟克利特第一个提出这个论点:人类言语起源于某些具有单纯情感性质的音节”;还说“人类的言语可以追溯到自然赋予一切生命物的一种基本的本能:由于恐惧、愤怒、痛苦或欢乐而发出的狂叫”(156-157)。这意味着人已把自己发出的声波完全主观化了。在中国古代,人的声音还与音乐性相关,仅有声波但不能入乐的声音则不能称“人声”,段玉裁的说文“声”注支持了这个说法,称上述声训只是“浑言”,析而言之则应是音、声二分:“生于心有节于外谓之音。宫商角徵羽,声也。丝竹金石匏土革木,音也”(许慎 592)。

那么声音又是如何与诗歌发生关联的呢?其中的因素颇为复杂,一则出于诗乐舞的原始姻亲,一则因为源泉动力同一,生成机制均为“情动于中”。《尚书·尧典》云:“诗言志,歌永言,声依永,律和声”,班固对此所做的释解是:“哀乐之心感,而歌咏之声发”(班固 5);《毛诗序》亦云:“情动于中而行于言,言之不足,故嗟叹之,嗟叹之不足,故咏歌之,咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”(匿名 104)孔颖达也有这样的训释:“诗者,人志意之所之适也。虽有所适,犹未发口,蕴藏在口,谓之为志。发见于言,乃名为诗。言作诗者,所以舒心志愤懣,而卒成于歌咏。故《虞书》谓之‘诗言志’也。”(5)可见情、声、诗、乐之间的内生关系。历代文人谈诗不离乐,谈乐不离声,总的根源恐怕就在这里。“乐者,音之所由生也,其本在人心之感于物也。是故其哀心感者,其声噍以杀;其乐心感者,其声啍以缓;其喜心感者,其声发以散;其怒心感者,其声粗以厉;其敬心感者,其声

直以廉;其爱心感者,其声和以柔。六者非性也,感于物而后动。”(司马迁 69)在古人的认识里,乐的起源、发动、功能与诗并没有什么两样,都是源于情、感于物、形于声、用于教化。在这样一种构成链条中,“声”看起来处于中后端即表征阶段,但实际上是高居于本源地位的,因为没有这种声音表征,一切感兴都将无所依凭,因此在这个看起来只是“表意体系”的汉字世界里,声音仍然起着决定性作用,其情形恰如萨丕尔所言,乃是源自“语言的无意识的动力习惯”,“都是老百姓嘴里掉出来的”(206)。

朱光潜对诗与声关系的认识完全根植于上述传统观点,不过在某些方面有所深化。在《诗论》中他用了4章的篇幅,结合大量诗例,分别讨论“声”“韵”“顿”与诗的历史关联,并专附一章“替诗的音律辩护”,反驳胡适作诗如说话观点,“就许多事件说,做诗决不如说话”(1987b:221)。认为诗的要素有情趣、意象、声音,“就骨子里说,它要表现为一种情趣;就表面说,它有意象,有声音。我们可以说,诗以情趣为主,情趣见于声音,寓于意象”(1987d:355)。在他的认识里,这三要素虽然缺一不可,但最根本的还是声音(节奏)。

关于声与诗的关系渊源,古代西方的认识与中国大体一致,都根植于诗乐舞一体的事实,也认为声音是诗的内在要素。据有关学者考证,代表“音乐”的古希腊文 μουσική,词源上可拉丁化为 mousike,与专司诗乐舞的艺术女神缪斯(Μοῦσα)源头颇近;Μοῦσα亦可拉丁化为 Musa,后变为英文 Muse,与 music(音乐)一词十分接近。而在古希腊文化中,“音乐涵盖面甚宽,包括缪斯所兼管的诸多艺术门类,如文学、诗歌和舞蹈等”(王柯平 133)。这一点也不奇怪,因为从发生学角度讲,声音本来就是诗乐的构成要素。另一方面,从观念论角度看,西方具有决定地位的“摹仿说”,其实也是声音的渊薮。“从荷马开始,一切诗人都只是摹仿者,无论是摹仿德行,或是摹仿他们所写的一切题材,都只能得到影像,并不曾抓住真理。”(柏拉图 1991:68)西方文化源于古希腊,古希腊则以柏拉图为原始,柏拉图关于声与诗关系的论述,一定程度上可视西方声音诗学的滥觞。在柏拉图眼里,语音也是一种模仿——对“本质”的模仿,而“对本质的模仿借助音节和字母”(柏拉图 2003a:112)。他曾假托苏格拉底之口,说出了用“字母和音节来模仿对象并加以表达”的命名原理:“立法家把一切事物都还原为字母和音节,用它们构成名称和符号,然后再通过对它们的模仿,复合出其他符号。赫谟根尼,这就是我对名称真相的看法”(116)。至于诗歌——彼时被分为史诗和悲剧、喜剧和酒神颂等,也都被认为是摹仿,只是“所用的媒介不同,所取的对象不同,所采的方式不同”(亚里士多德 3),有的靠颜色或姿态模仿事物,有的用声音来模仿事物,游吟诗人、诵诗人、歌唱家和演员等,就是专事声音模仿之徒。不过他又认为,这些声音模仿者

自身并不具有模仿能力,要凭“神助”即神灵附身才能完成这一使命,“那美好的诗歌不是人写的,不是人的作品,而是神写的,是神的作品,诗人只是神的代言人,神依附在诗人身上,支配着诗人。为了证明这一点,神故意通过这位最差的诗人唱出最美妙的抒情诗”(柏拉图 2002:305)。在他那里,这个神灵正是诗神缪斯,“缪斯凭附于一颗温柔、贞洁的灵魂,激励它上升到眉飞色舞的境界,尤其流露在各种抒情诗中,歌颂无数古代的丰功伟绩,为后世垂训”(2003b:158)。在古希腊人的观念里,如果没有缪斯加身而导致的迷狂,要成为一个好诗人是不可想象的。他们总是把神灵与诗人联系起来,把歌手、吟游诗人都视为具有通神本领的神职人员;而这些通神者最有效的武器就是他们的歌唱、声音。荷马在《奥德赛》中,就讲述过一位通神歌手魅惑听众的情景;古希腊诗人赫西奥德在《神谱序》中,对这种仪式过程也有类似记述:在赐予权杖之后,缪斯女神把一种神圣的声音吹入赫西奥德心扉,使之获得神灵感应,而所谓“神灵感应”不过是一种声音传递:“女神如‘气’一般呼入的是一种‘声音’;而且这种‘声音’并非任何寻常之物,是一种‘神圣的声音’”(张巍 90)。这就从侧面印证了早期希腊人对诗人的认识,即诗人是通神者,诗人说话是为神代言,“真正说话的是神,通过诗人,我们能够清晰地聆听神的话语”(柏拉图 2002:305)。吟唱颂诗对古希腊人而言就是一一场通神仪式,诗人在诗里召唤神明,神明出场将神性灌注颂唱,众人在歌颂中领受神的降临。

与朱光潜一样,海德格尔谈诗论声也在自身传统之内进行,不过做了一些生发和修正。作为存在论语言哲学家,海氏将诗视为一种纯粹的语言,一种存有、在场的创建者,一些具有语言“神性”的诗人,如赫拉克利特、荷尔德林、特拉克尔、里尔克、格奥尔格等,因此成为他关注的重点;一些具有鲜明存在主义色彩的语词,如逻各斯、言说、吟唱、显现等,也成为其论说的主要范畴。根据对诗之初义的追踪考索,他认为诗的本源就是口授、道说。据他考证,德语 *Dichten* 在古高地德语和拉丁语中,就是“口授”,即用语言形式拟就的意思,直到 17 世纪开始才限定在 *poetische*(拟就行为)上;而 *poetische* 一词在希腊语中,不仅有将某物制作出来的意思,还有显示、令某物可见、令某物变得敞开等多重意义。据此,他认为作诗就是一种“作为指引着的令敞开的道说样式”:*“Dichten: 一种指引着的令敞开的道说样式”*(2018a:36)。这样看来,诗与说及声本来就具有不可分割的天然联系。按照他的理解,一向被视为理性、真理的逻各斯,本质也是一种陈述,即用发音器官发出的有声表象,“语言就表现为说话活动,语言器官即嘴、唇、舌的活动。在说话活动中,语言显示自身为一个在人那里出现的现象。[……]语言是舌头[……]逻各斯,即陈述,是根据有声的说话现象而得到表象的”(2013b:197)。他甚至认为逻各斯的本质就是发声,“以语

词方式付诸声音,逻各斯就是发出语音”(海德格尔 2014a:39)。在这个现象学家的眼里,所有的发音活动,都是显现,即现象之呈现。既然诗是一种发声现象,那么解诗就是对声音的解释,他的一系列解释观念就在这种逻辑中展开了。

二、“情感本位”与“存在本位”

从前节梳理中不难看出,中西诗学对声的认知虽有不少交集,但两者在其本源、功能等问题上的认识并不完全一致,大体而言中国诗学遵循的是一种情感本位论,而西方诗学依循的则是神灵本位论(后变为存在本位论)。不同的本体传统决定了不同的解释机制。在中国的诗歌传统之中,情本论具有悠久历史,也占据绝对支配地位,历代谈诗者大体不出《毛诗序》“动情说”畛域。情动于中,中形于言,言之不足而叹歌之,由于这种环环相扣的动力学关系,以情动人一定场合就变成了以声动人,“盖天下最足以动人者,声也。试问易水之送荆轲,闻变徵之声,士何为泣?及为羽声,士又何为怒?”(林纾 78)从声音入手被认为是体会作者情志的重要途径,中国绵延不绝的知音传统,在具有复古倾向的明清诗人那里多次复活,形成蔚为壮观的声解诗潮。明代诗学以格调为中心,善于从诗歌的体制、声律去把握诗歌,不仅创作讲究声调,而且欣赏也从吟诵入手,形成了颇为系统的读诗法则,“凡作近体诗,诵要好,听要好,观要好,讲要好。诵之行云流水,听之金声玉振,观之明霞散绮,讲之蜀蚕抽丝,此诗家四关。一关不过,即非作家”(谢榛 6)。清代诗论家特别是桐城派诸子承此衣钵,将知音的微言大义推广到极致,传统声解诗学走向了它的高峰:“《书》曰:诗言志,歌咏言。古人诗与乐合,未有不可歌者。故贵乎长言咏叹。《记》曰:情动于中故形与声,声成文谓之音,然则声音之道,是在言乎?乐则笑,哀则号,悲则泣,忧则吁,情之所动,声发随之,不必有言,闻者心感。昔伯牙学琴于海上,子期入海不返,闻水声而悟琴理,此妙于音者也。故长于琴者,不在征弦,妙于歌者,不在辞句”(姚莹 1154)。因此,不管艺术欣赏还是诗歌教育,不论诗歌学习还是散文教习,咏诵吟唱成为领会诗文“雄伟之概”和“深远之韵”的不二法门,“非高声朗诵则不能得其雄伟之概,非密咏恬吟则不能探其深远之韵”(曾国藩 3)。

朱光潜对于桐城前辈的声解遗产,可谓是有戚戚,照单全收,不过也有所侧重。他抓住中国诗学中最为核心的元素——情感,来为声解诗学进行科学化解释。“节奏是传达情绪的最直接而且最有力的媒介,因为它本身就是情绪的一个重要部分[……]每种情绪都有他的特殊节奏”(1987b: 129)。于他而言,所谓声音节奏,究其实不过是一种自然交替现象,“节奏

就是起伏轻重相交替的现象,它是非常普遍的,例如呼吸循环的一动一静,四时的交替[……]我们在说话时,声调随情思的变化而异其轻重长短,某处应说重些,某处应说轻些,某字应说长些,某字应说短些,都不能随意苟且,这种轻重长短的起伏就是语言的节奏”(朱光潜 1987b:236)。在他看来,声音的这种交错变化,根本的原因还是情感的变化。他说:“情感的最直接的表现是声音节奏,而文字意义反在其次。文字意义所不能表现的情调常可以用声音节奏表现出来。”(1987g:270)又说:“诗是情感的语言,而情感的变化最直接的表现是声音节奏。这是诗的命脉。”(1993c:535)这里,他不仅继承了“情本”传统,还把节奏充分“情感化”,认为带有情感原始基因的节奏乃是诗歌的命脉所系。

需要指出,朱光潜提出关于声音节奏的这类观点,有一个潜在的靶论,就是胡适的“作诗如作文”。在他的知识系统里,中国旧诗的五七言音律形式,不过是诗乐舞原始形式的孑遗,诗乐舞虽然分途发展,但这个原始痕迹会以不同形式继续保留,所以他相信,诗有固定的格律这个传统的信条不可动摇。他说,“把形式做模型加个性来解释,形式可以说就是诗的灵魂,做一首诗实在就是赋予一个形式与情趣。”(1987g:270)因此,所谓有同调就会有同感,有同感就会产生同情的连锁反应,就是建立在这样一个共同形式基础之上的。在他看来,“这些历时较长,变动得较少的东西,可以说是一国诗的音律的基础。[……]有了音律上的公同基础,在感染上就会在一个集团中产生大致相同的情感上的效果”(1993f:52)。诗歌是否应该永远袭用历史上形成的“格调”,这里可以姑置不论,重要的是他经由声音把握境界、领略情感的方法。他认为诗的本质就是用音乐性语言刻画形象、传递情致的,因此要想理解诗歌,就不能像读散文那样一阅而过,而是要抓住语言的音乐性(如音调高低、速度快慢等),反复诵读,“有时低声咏哦,有时高声歌唱。比如读一首歌(例如《歌唱我们的祖国》),只像作报告式地读是不行的,必须拖着嗓子唱出它的调子来”(1993b:62),只有这样才进入诗歌深微的层面。

与“情本”声解诗学形成鲜明对照的,是海德格尔的存在本位观念。所谓存在,其实就是一种在场,也是一种显现。关于存在的含义,海德格尔在解读赫拉克利特的《残篇》时,有这样一段发挥:“在(升起的现象)喜欢隐蔽自身。因为在就叫做:升起的现象,从隐蔽中现出来,因此隐蔽状态,从隐蔽中出身,都是本质上属于在的事”(2014b:117)。在这个现象学家眼里,一切人类艺术作品,如建筑、雕塑、诗歌等等,都是对“遮蔽”的揭示,也就是对存在的显示。“显示以多样的方式——或揭示着或掩蔽着——使某物得以闪现,让显现者获得审听、觉知,让被审听者得到审察(处置)”(2013c:242),于他而言,人类的语言、言说,因为有所揭示、总是揭示,不可

避免地“使人类此在能成为此在的几个根本特征之一”(布洛克 50)。据此,海氏把人类所有发音活动,都理解为此在之显身,“语言就表现为说话活动,语言器官即嘴、唇、舌的活动。在说话活动中,语言显示自身为一个在人那里出现的现象”(海德格尔 2013b:197)。如此一来,所谓诗歌解释,与其说是对意义的探寻,毋宁说是对存在的体验。在海氏的所有解诗活动中,很少见到他对诗句意义发生兴趣,更多地是在说显示、体验和在场。在他眼里,语言的本质就是“道说”,因为它们既聚集又显示,既遮蔽又澄明,“澄明着和掩蔽着之际把世界端呈出来,这乃是道说的本质存在”(193)。按照他的分类,赞美、咏颂、歌唱、对话等,都是“道说”的具体形式,它们通过发声而使主体在场,无一不是存在之显现:“道说就是:一种宁静而充沛的服从,一种喜气洋洋的敬仰,一种赞美,一种颂扬,即:laudare[赞扬、赞美]。Laudes 是歌的拉丁文名称。把歌道说出来就是吟唱(singen)。歌唱(Gesang)就是把道说聚集到歌中。”(2013d:225)

这里,海氏虽然绝口不提“解释”二字,实际上每一发声活动于他而言都是解释,对诗的说、诵、吟、唱等,是一种解释,也是一种对在场的体验:说者“在说话中有其在场”(2013c:249),歌者在歌唱中有其在场,因为歌咏是即时的,而“不是事后被咏唱的”(2013b:173)。“歌唱即此在”——他对里尔克这句诗的解释是:“‘此在’一词是同‘在场’这一传统意义上作为‘存在’的同义词来使用的。吟唱,真正去道说世界此在,是从整体的纯粹牵引的美妙方面去道说,而且只道说这种美妙。吟唱意味着:归属到存在者本身的区域中去。这一区域作为语言之本质乃在于存在本身。歌唱意味着:在在场者本身中在场,意味着此在”(2014c:304)。

正是由于对此在或在场的强调,所以在解诗活动中他特别重视“经验语言”。什么是“经验”?他认为是一种抵达动作,也是一种通达某个东西的进程。他说:“经验乃是在一条道路上的行进。”(2013b:160)又说:“经验意味着 eundo, assequi, 即:在行进中、在途中通达某个东西,通过一条道路上的行进去获得某个东西。”(159)颇为类似于老子的“道”,即通过道路去接近某些东西。在他看来,可以从两头掘进,一头是诗人,“源出于对诗人之此在的源初把握而加以经验”(2018a:42),并将其托付给词语,使“一物作为它所是的物显现出来,并因此让它在场”(158);另一头是读者,他“诗意地经验到诗歌”(2002c:228),使诗人允诺在词语中的“某个东西与我们遭遇、与我们照面、造访我们、震动我们、改变我们”(2013b:146)。对解读者而言,经验诗歌的最佳途径莫过于“反复诵读”,“在反复诵读中,我们以为我们大约总是如此这般领悟了诗歌”(2002b:244)。

为了更好地“经验诗歌”,他发明了一个词叫作“作诗活动”(Dichtung)。所谓“作诗活动”当然首先指诗歌创作,“诗人想象出某物,这

种想象物并非随意的东西,而是他在外部世界或者自身内部所‘体验’到的事物[……]这种体验进一步得到思想加工,并且首先以形象化的方式得到描写与提升,亦即被创作为诗歌”(海德格尔 2018a:31-32)。但在他的语境里主要还是指诗歌欣赏,他认为理解一首诗歌,即使知晓其全部细节,也并不意味把握了“作诗”的三昧,因此欣赏诗歌之前,既不能“将诗歌拿出来当做一种临时的精神救急品”,也不能“将诗歌作为某种现成在手的東西来阅读、分析和说明”,而应该改变做法,“让作诗去支配我们,从而使我们的此在成为作诗之力量的生命承载者”(24)。而作为此在鲜活显现的颂唱、歌咏、言说等,无疑是“作诗活动”的最佳承担者。

三、“气的思想”与“声音中心主义”

朱、海二人关于声音问题的认识差异,究其原因主要在于哲学根基不同:前者突出高声朗读、涵泳润濡,主要建基于具有东方色彩的“气的思想”;后者说吟诵唱、经验感受,则是源自西方的声音中心论;前者具有浓郁生命哲学色彩,后者形而上学意味十足。

先看“气的思想”对东方声解观念的影响。“气”是中国哲学的基本概念,也是中国诗学的元始范畴,在古代思想文化中占据重要地位。何谓“气”?它首先是一种自然现象,即不同于液体、固体的物质形态,如“地气”“云气”“天气”等。后来气从自然现象衍为社会现象,并视之为人的精神因素的决定性力量。因此,既作为自然现象、也作为精神现象的“声”,往往被视为“气”的衍生物。在古代乐书中,这种看法比比皆是,“夫道生气,气生形,形动气缴,声所由出也。然则形、气者,声之源也”(元万顷等 157)。古人还把自然之气与声音、人言、诗乐的决定关系,做了细致的划分,“天地之气,默运于空虚莽渺之中,蕴积之久,不能自抑遏,而发之为声,雷乃出地而奋。至于风雨之拂草木,水之激石,其次焉者也。气之精者,托于人以为言,而言有清浊、刚柔、短长、高下、进退、急徐之节,于是诗成而乐作焉”(刘大槐 1990:88)。在他们眼里,不管是对于情感还是音律,“气”都是根源性存在:“盖因情以发气,因气以成声,因声而绘词,因词而定韵,此诗之源也”(徐祜卿 765)。

正因为如此,古人特别看重诗文中的“气”:“气最重要,予向谓文须笔轻气重,善矣,而未至也”(刘大槐 1959:5);认为气的昌衰大小,是决定诗文“雄伟明鬯”与否的关键因素:“人有行斯有气,有气斯有声。文者,声之成章者也。气昌而大,则其文雄伟明鬯,惟所欲言而无所底滞。一馁于中,则萎靡绵弱,不能自振”(李东阳 2009a:340)。在古代诗论家眼里,“音节”从来不是单纯的发音问题,而是背后的“文气”盛衰问题,“大凡文气盛者,

音节自然悲壮;文气渊懿静穆者,音节自然和雅:此盖相辅而行,不期然而然者”(刘师培 129)。

既然“气”在诗文发生中是本源性存在,那么从词语末端入手一定能感受到“气”的脉搏。按照“情-气-声-词”的构成论观点,古人赏读往往从字句入手,通过“音节”进入“神气”,形成一个逆向的感知环节:“神气者,文之最精处也;音节者,文之稍粗也;字句者,文之最粗也。然论文而至于字句,则文之能事尽矣。盖音节者,神气之迹也;字句者,音节之矩也。神气不可见,于音节见之;音节无可准,以字句准之”(刘大魁 1959:6)。“神气”成为抵达的终极鹄的。什么是“神气”?未见古人明言,只有绘声绘色的描述,大约指一种灌注生命精神的元气。在古人那里,它是“气之主”,决定着“气”的状态,“然气随神转,神浑则气灏,神远则气逸,神伟则气高,神变则气奇,神深则气静,故神为气之主”(3)。按照他们的观点,神气、音节、字句有一种决定关系,字句亮则音节高,音节高则神气必高,“音节高则神气必高,音节下则神气必下,故音节为神气之迹。[……]积字成句,积句成章,积章成篇,合而读之,音节见矣;歌而咏之,神气出矣”(6)。据此,他们相信通过“气脉”之把握,必能通达“神妙”之境。

至于如何把握“神妙”之境,古代诗人总结了种种经验,不同的诗体有不同的读法,如沈德潜说:“歌行起步,宜高唱而入,有黄河落天走东海之势。以下随手波折,随步换形,苍苍茫茫中,自有灰线蛇踪,蛛丝马迹,使人眩其奇变,仍服其警严。至收尾处,纤徐而来者,防其平衍,须作斗健语以正之;一往峭折者,防其气促,不妨作悠扬摇曳语以送之,本可以一格论”(209);还说:“诗以声为用者也,其微妙在抑扬抗坠之间,读者静气按节,密咏恬吟,觉前人声中难写、响外别传之妙,一起俱出。”(178)桐城派诗人对这种读法深信不疑,视其为诗歌习作和教育的重要法宝。曾国藩《家训》中那段读诗经验曾被广泛征引:“先之以高声朗诵,以昌其气;继之以密咏恬吟,以玩其味。[……]诗成自读之,亦觉朗朗可诵,引出一种兴会来。”(8)朱光潜的声解理论,大部分来自桐城前辈,不过也做了一番“科学化”祛魅。

首先是对情感的生理化还原。他按照行为派心理学的理论,认定诗是一种情趣的意象化,诗文需要情感,但情感都“见于筋肉活动”;思想离不开语言,但语言“离不开喉舌的动作”,比如想到某个字时,喉舌间不免生出说话的筋肉动作,所以,他把人们常说的“思路”也归为一种特殊的生理活动,“所谓‘思路’并无若何玄妙,也不过是筋肉活动所走的特殊方向而已”(朱光潜 1987a:80)。其次是对节奏的生理学认识。对他而言,情感最直接的表现是呼吸循环系统的生理变化。诗的命脉是节奏,而节奏的本质则是“情感所伴的生理变化的痕迹”:“人体中呼吸循环种种生理机能都是

起伏循环,顺着一种自然节奏。以耳目诸感官接触外物时,如果所需要的心力,起伏张弛都合乎生理的自然节奏,我们就觉得愉快”(朱光潜 1987e: 368)。所以诗歌与音乐的节奏都被看成是生理构造的自然需要。至于“气”,由于它与情感、声调相关,而后者不过是“喉舌运动”,所以古人所谓“气”不过也是一种“筋肉活动”而已。

因而一切声解活动,在他看来都是一种特殊的生理现象。第一,领略文字的声音节奏,在他眼里与其靠耳朵,还不如靠“周身筋肉”。他曾这样介绍自己读书写作的经验:“我读音调铿锵、节奏流畅的文章,周身筋肉仿佛作同样有节奏的运动;紧张,或是舒缓,都产生出极愉快的感觉。如果音调整奏上有毛病,我的周身筋肉都感觉局促不安,好像听厨子刮锅烟似的。”(1987f:221)第二,诗歌情绪的感受,离不开音调整奏的影响,因为音调整奏是传染情趣的媒介。以李白“噫吁嘻,危乎高哉,蜀道之难,难于上青天”和杜甫“即从巴峡穿巫峡,便下襄阳向洛阳”两句为例,他认为两种情绪前者沉重、后者轻快,“直接地影响到呼吸循环及发音器官,间接地影响到全体筋肉”(1987e:369),进而影响对诗歌情绪的把握。第三,体会诗歌之“气”,本质上也是一种筋肉模仿,因为“朗诵既久,则古人之声就可以在我的喉舌筋肉上留下痕迹,‘拂拂然若以我喉舌相习’,到我自己下笔时,喉舌自然顺这个痕迹而活动,所谓‘必有句调奔赴腕下’”(1987a:81),体味古人之气在他看来就是一种“筋肉技巧”。

再看海德格尔声解诗学及其所本。海氏解诗观形而上学色彩最突出的表现是对“独一之诗”的追求。什么是“独一之诗”?他没有明确定义,但有反复描述,有时候说是“本质”,有时候说是“本源”,有时候说是“大道”。在他眼里,它如老子的“道”,是虚无,是大地,是万物之母,是始终未被道出的沉默。按照他的说法,每个诗人“都只出于一首独一之诗来作诗。衡量其伟大的标准乃在于诗人在何种程度上致力于这种独一性,从而能够把他的诗意道说纯粹地保持在其中”(海德格尔 2013a:30)。那么,这首“独一之诗”与具体诗作的关系是怎样的呢?它们一如老子的“无”与“有”,也如西方的“本质”与“现象”。但这样说,并不意味“有”之和就是“无”、具体诗作加起来就是“独一之诗”。于他而言,这首“独一之诗”是无限的道,是无穷无尽的渊藪,而具体诗作则是从这源泉涌出而又返回的泉流。他曾用诗意的语言描述了“独一之诗”与具体诗作之间“周行不殆”的生动情景:“一个诗人的独一之诗始终是未被道出的。[……]每一首诗作都是出于这首独一之诗的整体来说话的,并且每每都道说着这首独一之诗。从这首独一之诗的位置那里涌出一股泉流,它总是推动着诗意的道说”(30)。他把具体诗作比作“运动着的泉流”,把“独一之诗”比作“泉流之源泉”。显然,这种“独一之诗”实际就是西方世界中的形而上学。

在一般研究者眼里,海德格尔是一个反形而上学的哲学家,但从其解诗的上述思路来看,他显然仍是一个本质主义的解释者,在他那里始终存在一个绝对事物,所有的语言(诗歌)都由它决定,所有的解释也必须朝向于它。对于通向终极存在的各个阶段,他发明了“基础情调”“摆荡结构”等系列新词,也指出了它们之间的决定关系:独一之诗>基础情调>摆荡结构>字词句段。作为最接近形而上学位置的“基础情调”,具体所指又是什么呢?他也没有给出明确定义,只在不同场合有所描绘。根据他的描绘,它似乎是指一种情感基调,即诗的情绪底色。对神性诗人来说,“基础情调是一种神圣的哀恸”(海德格尔 2018a:103),也就是一种“源初的哀恸”,“这种源初的哀恸乃是一种大痛苦之纯易的良善的目光锐利的优势地位——是基础情调。它以一种本质的方式将存在者整体别样地开启。此处要好好考虑的是:情调之为情调令存在者之敞开性得以发生”(97)。可见,这种情调不是一般人的悲欢离愁,而是一种使存在者得以敞开的神圣调色。在他看来,每个伟大诗人都有一种基础情调,荷尔德林诗歌的基础情调是神圣哀恸,特拉克尔的基调是漫游的异乡人的“孤寂”。它们对具体诗作的情感色彩无疑都有决定性作用,“尽管特拉克尔的每一首诗形式迥异,但它概无例外地指向那首独一的诗的位置。这就表明,他的全部诗作所具有的独特和谐是从他那首独一之诗的基调而来的”(2013a:31)。既然形而上学决定基础情调,基础情调又影响具体诗作色调,那么诗歌解释,就应该“以那些已经被道出的诗作为出发点”(32)进行反向操作,在处理诗节划分、字词训诂等外在环节后,通过诵读、咏唱等等“作诗”的形式,追问“诗歌的‘最内在之物’,追问基础情调,亦即追问在基础情调中自行开启并以诗性方式得到创建的存有”(2018a:194)。

自此我们可以发现,海德格尔的观念基础与东方的差异,它是以颂唱、诵读等言说行为体现在场并通向形而上学的,与中国古代通过吟唱体味情感、感受生命形成鲜明对照。海氏以解构形而上学闻名于世,但我们看到他其实并未真正摆脱形而上学,其诗学话语里声音中心论的痕迹随处可见。比如在对亚里士多德“有声的表达是一种对心灵的体验的显示,而文字则是一种对声音的显示”进行解释时,他就曾这样说:“这段文字包含着一种明智清醒的道说,它揭示了那种始终掩遮着作为说话的语言的经典结构。文字显示声音。声音显示心灵的体验。心灵的体验显示心灵所关涉的事情”(2013c:242)。他对逻各斯的理解也是“声音化”的,他说,“逻各斯,即陈述,是根据有声的说话现象而得到表象的”(2013b:197)。按照这一逻辑,作为言说的逻各斯,其本质就是以语词的方式发声,“逻各斯就是发出语音”(2014a:39)。这样他就不免再次陷入在场的形而上学窠臼,因为语音中心主义与逻各斯中心主义有着相同的逻辑,都认为说出的言语是

在场,书写的文字是不在场,在场优先于不在场,语音比文字重要。正是由于这种因素,德里达认为海德格尔的解构并不彻底,并没触及西方形而上学的根基,因而要求更进一步,“我要解构这种在一切文化中都存在的声音的在场[……]我要解构这种表音文字,否定其声音中心主义和逻各斯中心主义”(德里达 2010:156)。

四、声解诗学之中西融合

从前节比较不难看出,中西诗学在声解问题上不仅表现形式、语言传统有异,而且哲学基础也颇为不同,表面看起来仿佛是两条互不交叉的平行线。如此,是否意味着两者没有共通之处呢?问题也不是那么简单。实际上,从朱、海二氏的若干观念来看,东西吟诵诗学在有些问题上的认识还是相通的,至少如下几个方面具有通约性:

一是对体验式阅读的提倡与对概念式欣赏的警戒。概念式理解是一种理智活动,在中国诗歌解释传统中素被列为诗家禁忌。对此,朱光潜别有会心,他认为写在纸上的只是一种符号,对于符号的理解,仅仅辨识是不够的,还需从字里见出意象、听出音乐、感出情趣来,“诵诗时就要把这种意象,音乐和情趣在声调中传出”(1987b:248);于他而言,这种诵读就是欣赏,就是体验,也是创造,只有这样“反复回味,设身处境地体验,才可以逐渐浸润到它的深微地方,领略到它的情感”(1993b:62)。为此,他把时下流行的考证和批评都视为对诗歌欣赏的误解,认为概念式地理解一首诗,哪怕能通过精细的语言分析,把字面的意味都嚼干,也无法体会诗的三昧,因为“身心依旧是很镇静的”(1993a:86)。与此相似的是海德格尔的解释观,海氏的前述种种言论显示,他是把诵读当成“整体性领悟”的手段,甚至视为解释的本体,“在反复诵读中,我们以为我们大约总是已经如此这般领悟了诗歌。我们最好就这样认为罢”(海德格尔 2002e:3)。与之相反,概念性理解会“瓦解了诗性的作品”,“阐释性谈论势必总是支离破碎的”,把这种运用冷静概念“搜寻诗人的哲学意见”的做法,戏称为“哲学现在开始对诗歌动手了”(2018a:5)。

二是对诗的声音形象及“传染效应”的倚重。由于中国古诗基本上属于“声诗”,而声又与情绪、节奏紧密相连,所以古人相信从声音入手即能达到体味情趣、感知意味的效果。“若歌吟咏叹,流动动荡之用,则存乎声,而高下长短之节,亦截乎不可乱。”(李东阳 2009b:333)古人作诗注重声调节奏,读诗也特重吟咏功夫,声音于是成为贯通创作与欣赏的红线,其自身也成为一种看不见的“声音形象”。在很多场合,这种声音形象成为发挥感染力的特殊媒介。朱光潜特别强调了这种感染效果与静默阅读时的不

同,“等到一个群众大会里听到旁人歌唱这首诗歌,我的脉搏才跳动起来,特别是在合唱的时候,我才好像丢掉了自己,沉没到人海的脉搏跳动的大波澜里,不由得掉出欢乐的泪来。[……]因此我体会到,诗歌的生命在音乐,在具有便于大家参与的能起‘传染’作用的那种音乐”(朱光潜 1993a: 86)。与东方诗学相似,西方诗学也有所谓“赫拉克勒斯石”传说。据柏拉图的说法,吟唱诗人解说荷马的才能不是一门技艺,而是一种神秘的磁力。这种神秘的力量来自被称为“赫拉克勒斯石”的磁石,“不仅自身具有吸铁的能力,而且能将磁力传给它吸住的铁环,使铁环也能像磁石一样吸引其他铁环,许多铁环都悬挂在一起,由此形成一条很长的铁环”(2002: 304)。诗歌也是这样。诗神缪斯先把神力传递给诗人,使之产生灵感,继而通过这个有了灵感的人,把热情传递下去,形成一个诗的长链。在这个长长的连环中间,诗人是第一环,听众是最后一环,中间则是解说者,解说者就靠这种乐调,把情绪传染给听众。西方诗学假托诗神连环感染,其实感染的主要介质还是“乐调”,即声音,这与东方诗学的情景十分一致。

三是生命精神的贯通。中国诗学是一种生命诗学,其构成的基本元素如情感、节奏、元气等,无一不被打上浓厚的生命烙印。刘勰云:“夫音律所始,本于人声者也。声含宫商,肇自血气,先王因之,以制乐歌[……]”(周振甫 301)。其中关键词如“人声”“血气”“吐纳”“呼吸”等,都与生命体征息息相关。而作为起源因素的“气”,本身也是生命的症候,“古代是作为形成云的气,是人呼吸的气息等等,可以说是对精灵咒术的理解为原型。在总体上可以说[……]相对于作为主观情绪来,它更倾向于作为生命基础的运动能量[……]被使用的”(小野泽精一 4)。作为声诗传统的继承者,朱光潜的主要工作即是对古学的合理化解释,在他的解释里,举凡一切诗歌元素,如情感、节奏、声调、阅读等,都被泛生命化(如视为“筋肉活动”),就连对诗歌好坏鉴别的标准,也被生理化,从而形成了一种特殊的“节奏决定论”:“一首诗到了手,我不求甚解,先把它朗读一遍,看它读起来是否有一种与众不同的声音节奏。如果音节很坚实饱满,我断定它后面一定有点有价值的东西;如果音节空洞零乱,我断定作者胸中原来也就很空洞零乱”(1987g: 271)。至于海德格尔的声解诗学,尽管用词形而上色彩十足,如“在场”“语音中心”等,但“存在”主要还是主体的在场,“语音”也是活人的声音,都是一些“活生生的活动,就是给出生命,赋予能指身体以活力并把身体改造为‘意指’的表达的活力,就是语言的灵魂,它不与自身分离,也不与它的自我在场分离”(德里达 98),它与中国诗学一样,仍然洋溢着浓郁的生命气息。

四是对“听”的因素的共同重视。汉字文学向来不纯是“看”的文学,也不单是“思”的文学,一定程度上可说是“听”的文学。对素重音律的诗

歌来说尤其如此。中国知音传说源于音乐感知,但在诗乐界限不甚分明的古代诗歌中,其实是一种主要的解释方法。在古人的观念里,“听”的因素都占据着重要地位,听音不仅可以“观志”“寻义”,还可以“辨体”“入神”,这种情况在明清诗人那里表现得尤为突出。朱光潜承接这一传统,指出诗歌与散文的读法应该有所区别,诗歌的灵魂是音响节奏,而“要抓住声音节奏,就必须凭口传,凭耳听”(1993d:171)。于他而言,诗歌解释首先应是“耳治”的事业,对声音节奏缺乏敏感,是害着另一种意义上的“耳病”。在建构语言存在论大厦时,海德格尔也对言语行为的另一面“听”倾注了极大的兴趣。他说:“话语本身包含有一种生存论的可能性——听。听把话语同领会、理解与可理解的联系摆得清清楚楚了。如果我们听得不‘对’,我们就没懂,也没有领会。”(2014a:190)在他那里,“听”与“说”一样,对语言也具有源始性的构成价值,“听对话语具有构成作用。语言上的发音奠基于话语;同样,声学上的收音奠基于听。此在作为共在对他人是敞开的,向某某东西听就是这种敞开之在”(191)。按照他的现象学观点,“说”是一种显现,“听”也是一种显现,因为“它让事物呈放于眼前,让已经一起呈放于眼前、并且从某种置放而来呈放于眼前的东西呈放出来”(2018b:238)。所以“听”与“说”在其语言存在论中是一个硬币的两面,它们的“对话”构成了人之存在的基础,“对话及其统一性承荷着我们的此在”(2002a:42)。这里,海氏虽然指的是一般语言中的“听”,但将其用于诗歌解释显然也是合宜的,因为在他心目中诗是纯粹的语言,对这种语言“音调的把握”(2002f:247),乃是更为本质、也更为困难的事情。中西诗学在声音问题上的这些共同认识,为两种异质诗学的融通提供了观念支持,也为现代声解诗学建构带来重要启示。

结 语

关于诗歌的吟诵问题,不论语言文化背景如何殊异,都不妨碍人们对这种解诗方法的一致肯定。古代自不待言,就是在当代也有不少学人在做着“重振中国诗歌的吟诵之传统”(叶嘉莹 30)的努力,这当然是令人肃然起敬的行动。问题是这些“重振传统”的对象都是古体诗词,对于已然列为新文学支柱之一的新诗,声音解释仍是一件令人尴尬的事情。按照传统诗歌观念,声音的价值是高于词语价值的,声解效能也优于默读的效能,但是随着文体的演化,诗与歌分化的步伐也在逐渐加快,“诗是诗,歌是歌,诗歌愈进步,它们就免不了愈有分化的趋势”(赵元任 111),发展到后期乃有一种分道扬镳的趋势。特别是新诗发生后,这种分化进一步强化:它废除平仄对仗格律,使各种“旧体诗”一下失去了“乐曲的基础”(朱自清 1996f:

222);它弃用单体独音的汉字,传统吟诵的文字前提也基本丧失;它使用日常口语,“脱离了那多多少少带着人工的、音乐的声调”(1996c:231)。而作为移植的品种,新诗又“越来越不像说话,到了受英美近代诗的影响的作品而达到极度”(1996g:283),欧化的语言“朗读起来不容易顺口顺耳”(1996d:392),给中国读者吟诵造成了极大障碍。加之,现代诗人对“静坐沉思”的偏嗜和对意义求索的侧重,“我们以为诗,尤其是现代诗,有其独立性与尊严,应该付诸静坐沉思的读者,不能让手舞足蹈的听众用为发泄喜怒哀乐的工具”(余光中 83),致使“从感官直接感受诗的声音而觉其意义丰富美妙的人”越来越少(朱光潜 1993e:463),使人产生一种“听觉已几乎没有它的用处了”(李广田 427)的错觉。一些趋于极端的现代诗,似乎专以“看”与“思”来对抗“声音”,使声音传统的承续面临巨大挑战,也给新的声解诗学建立带来严峻考验。

身处古今中西诗学交汇点的新诗,能否“昌明国粹,融化新知”,发明一种新的声解诗学呢?答案应当是肯定的。理由非常简单,只要抒情诗还没丧失“根情”“苗言”“华声”诸基因,诗歌还保留着“语言声音系统”组织特征(韦勒克、沃伦 146),以声解诗的方法也就不会失效。关于声音与词语在诗中的重要性,德国哲学家洪堡特有一段深刻的论述,他说,“在远古时,诗歌与人们的生活极其紧密地联系在一起,它是诗人的想象力和听话人的理解力二者十分自然的产物,所以,有意图地用毫无生气的文字来记录诗歌,这同诗歌的本性是相逆的。诗歌从诗人的嘴里流淌而出,或者由一批接受了诗人的创作精神的歌手唱出,它是一种伴有歌唱和器乐的朗诵”(242)。“从诗人的嘴里流淌而出”的东西,无论它如何变异,相信仍会以曲折的方式显现本性。更何况汉语诗歌最根本的遗产——汉字,仍被保留于新诗之中,这个既非声音中心,也非形体中心,而是集音形义为一体的符号系统(黄侃 7),也将成为声解诗学赖以存续的根本保证。因此,对于声解之于新诗是否有效等问题大可不必过虑,所需关心的是新诗应该采用何种声解方式,是回到单体独音式的古代吟诵方法,还是借用拼音字母式的轻重交错,抑或采取日常说话式的自然节奏。

实际上,自新诗诞生以来,诗坛一直没有停止过对声音解释(通常称为“朗读”“朗诵”等)的探索,很多诗论家如朱自清等,还专门撰文讨论新诗的诵读问题。朱自清说,与古诗的吟唱不同,新诗的“生命在朗读,它的生命在朗读里。我们该从这里努力,才可以加速它的进展”(1996d:391)。不仅主张用朗读体味精义,还提倡以“戏剧化”感受诗歌气氛,“朗诵其实就是戏剧化,着重在动作上,这是一种特别的才能,有独立性”(1996e:180)。在朗读过程中增加动作、对话、表情等戏剧因素,在他看来是能够增强艺术感染力、帮助诗歌理解的。朱自清忆及西南联大时期,亲眼目睹闻

一多“表演”《大堰河》的情形,说自己之前并没有注意这首诗,但从闻一多酣畅淋漓的演绎中,才深刻体会到诗中宽广的母爱,“想来想去,觉得是闻先生有效的戏剧化了这首诗,他的演剧的才能给这首诗增加了些新东西,它是在他的朗诵里才完整起来的”(朱自清 1996b:255)。他这种既用声调、又辅以表演的方法,很接近于海德格尔所说的“作诗活动”,也与西方传统的剧诗表演颇为相似,“边诵边表情,边动作,又是带戏剧性的。这实在是将诗歌戏剧化”(1996a:185)。从文化意义上讲,这种既“昌明国粹”、又“融化新知”的方法,正是本文所论议题的落脚之处与精义所在。

引用作品【Works Cited】

匿名:“《毛诗》序”,《中国古代乐论选辑》,吴钊等编。北京:人民音乐出版社,2011年。104-105。

[Anonymous. “Preface to *Mao Shi*” (mao shi xu). *Selected Chinese Ancient Music Theory*. Ed. Wu Zhao, et. al. Beijing: People’s Music Publishing House, 2011. 104-105.]

亚里士多德:《诗学》,罗念生译。北京:人民文学出版社,1982年。

[Aristotle. *The Poetics*(shi xue). Trans. Luo Niansheng. Beijing: People’s Literature Publishing House, 1982.]

班固:“汉书·艺文志”,《中国历代文论选》(1),郭绍虞主编。上海:上海古籍出版社,1979年。5。

[Ban, Gu. “Literature of the Han Dynasty” (han shu yi wen zhi). *Selected Literary Theories of Chinese Dynasties* (1). Ed. Guo Shaoyu. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1979. 5.]

魏尔纳·布洛克:《存在与在》,王作虹译。北京:民族出版社,2005年。

[Block, Virna. *Existence and Being* (cun zai yu zai). Trans. Wang Zuohong. Beijing: The Ethnic Publishing House, 2005.]

恩斯特·卡西尔:《人论》,甘阳译。北京:西苑出版社,2003年。

[Cassirer, Ernst. *An Essay on Man*(ren lun). Trans. Gan Yang. Beijing: Xiyuan Press, 2003.]

德里达:“上海社会科学院座谈记录”,《德里达中国讲演录》,杜小真、张宁编译。北京:中央编译出版社,2003年。75-86。

[Derrida, J. “Proceedings of Shanghai Academy of Social Sciences” (shang hai she hui ke xue yuan zuo tan ji lu). *Transcripts of Derrida’s Lectures in China*. Eds. & trans. Du xiaozheng and Zhang Ning. Beijing: Central Compliation & Translation Press, 2003. 75-86.]

——:《声音与现象》,杜小真译。北京:商务印书馆,2010年。

[---. *Derrida’s Voice and Phenomenon: An Edinburgh Philosophical Guide* (sheng yin yu xian xiang). Trans. Du Xiaozhen. Beijing: The Commercial Press, 2010.]

海德格尔:《存在与时间》,陈嘉映、王庆节译。北京:三联书店,2014年a。

[Heidegger. *Being and Time* (cun zai yu shi jian). Trans. Chen Jiaying and Wang Qingjie. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2014a.]

——:“荷尔德林诗的本质”,《荷尔德林诗的阐释》,孙周兴译。北京:商务印书馆,2002年a。15-54。

[---. “Holderlin and Poem’s Essence” (he er de lin he shi de ben zhi). *An Interpretation of Holderlin’s Poems*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: The Commercial Press, 2002a. 15-54.]

- :《荷尔德林的颂歌:〈日耳曼尼亚〉与〈莱茵河〉》,张振华译。北京:商务印书馆 2018 年 a。
- [---. *Holderlin's Ode; Germania and The Rhine*(he er de lin de song ge ri er man ni ya yu lai yin he). Trans. Zhang Zhenhua. Beijing: The Commercial Press, 2018a.]
- :《形而上学导论》,熊伟、王庆节译。北京:商务印书馆,2014 年 b。
- [---. *An Introduction to Metaphysics* (xing er shang xue dao lun). Trans. Xiong Wei and Wang Qingjie. Beijing: The Commercial Press, 2014b.]
- :“诗歌中的语言”,《在通向语言的途中》,孙周兴译。北京:商务印书馆,2013 年 a。29-85。
- [---. “Language in Poetry” (shi ge zhong de yu yan). *On the Way to Language*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: the Commercial Press, 2013a. 29-85.]
- :“逻各斯”,《演讲与论文集》,孙周兴译。北京:商务印书馆,2018 年 b。227-257。
- [---. “Logos” (luo ge si). *Speeches and Papers*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: The Commercial Press, 2018b. 227-257.]
- :“语言的本质”,《在通向语言的途中》,孙周兴译。北京:商务印书馆,2013 年 b。146-213。
- [---. “The Nature of Language” (yu yan de ben zhi). *On the Way to Language*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: The Commercial Press, 2013b. 146-213.]
- :“走向语言之途”,《在通向语言的途中》,孙周兴译。北京:商务印书馆,2013 年 c。237-271。
- [---. “On the Way to Language” (zou xiang yu yan zhi tu). *On the Way to Language*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: The Commercial Press, 2013c. 237-271.]
- :“重复演说时的开场白”,《荷尔德林诗的阐释》,孙周兴译。北京:商务印书馆,2002 年 b。242-244。
- . “The Opening Words of Repeated Speech” (chong fu yan shuo shi de kai chang bai). *An Interpretation of Holderlin's Poems*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: The Commercial Press, 2002b. 242-244.
- :“诗歌”,《荷尔德林诗的阐释》,孙周兴译。北京:商务印书馆,2002 年 c。227-241。
- [---. “Poems” (shi ge). *An Interpretation of Holderlin's Poems*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: The Commercial Press, 2002c. 227-241.]
- :“第四版前言”,《荷尔德林诗的阐释》,孙周兴译。北京:商务印书馆,2002 年 d。1。
- [---. “Preface to the Fourth Edition” (di si ban qian yan). *An Interpretation of Holderlin's Poems*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: The Commercial Press, 2002d. 1.]
- :“第二版前言”,《荷尔德林诗的阐释》,孙周兴译。北京:商务印书馆,2002 年 e。2-3。
- [---. “Preface to the Second Edition” (di er ban qian yan). *An Interpretation of Holderlin's Poems*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: The Commercial Press, 2002e. 2-3.]
- :“荷尔德林诗歌朗诵唱片前言”,《荷尔德林诗的阐释》,孙周兴译。北京:商务印书馆,2002 年 f。245-248。
- [---. “Prologue to Holderlin Poetry Recitation Album” (he er de lin shi ge lang song chang pian qian yan). *An Interpretation of Holderlin's Poems*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: The Commercial Press, 2002f. 245-248.]
- :“诗人何为”,《林中路》,孙周兴译。上海:上海译文出版社,2014 年 c。257-309。
- [---. “What a Poet Is” (shi ren he wei). *Road in the Woods*. Trans. Sun Zhouxing. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2014c. 257-309.]
- :“词语”,《在通向语言的途中》,孙周兴译。北京:商务印书馆,2013 年 d。214-236。
- [---. “Words” (ci yu). *On the Way to Language*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: The

- Commercial Press, 2013d. 214-236.]
- 黄侃:《黄侃论学杂著》。上海:上海古籍出版社,1980年。
- [Huang, Kan. *Huang Kan on Academic Miscellany* (huang kan lun xue za zhu). Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1980.]
- 威廉·冯·洪堡特:《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》,姚小平译。北京:商务印书馆,2008年。
- [Humboldt. *On The Difference of Human Language Structure and Its Influence on the Development of Human Spirit* (lun ren lei yu yan jie gou de cha yi ji qi dui ren lei jing shen fa zhan de ying xiang). Trans. Yao Xiaoping. Beijing: The Commercial Press, 2008.]
- 孔颖达:“诗大序正义”,《中国历代文论选》(1),郭绍虞主编。上海:上海古籍出版社,1979年。5-6。
- [Kong, Yingda. “The Correct Interpretation of the Preface to *The Book of Poetry*” (shi da xu zheng yi). *Selected Literary Theories of Chinese Dynasties* (I). Ed. Guo Shaoyu. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1979. 5-6.]
- 李东阳:《怀麓堂诗话校释》,李庆立校。北京:人民文学出版社,2009年a。
- [Li, Dongyang. *An Interpretation of Huailutang Notes on Poets and Poetry* (huai lu tang shi hua jiao shi). Proof. Li Qingli. Beijing: People's Literature Publishing House, 2009a.]
- :“春雨堂稿序”,《怀麓堂诗话校释》。北京:人民文学出版社2009年b。333-334。
- [---. “Preface to *The Manuscripts of Chunyutang*” (chun yu tang gao xu). *An Interpretation of Huailutang Notes on Poets and Poetry*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2009b. 333-334.]
- 李广田:“论新诗的内容和形式”,《中国现代诗论》(上),杨匡汉等编。广州:花城出版社,1985年。425-433。
- [Li, Guangtian. “On the Content and Form of New Poetry” (lun xin shi de nei rong he xing shi). *On Modern Chinese Poetry* (Part 1). Eds. Yang Kuanghan, et. al. Guangzhou: Huacheng Publishing House, 1985. 425-433.]
- 林纾:《春觉斋论文》。北京:人民文学出版社,1959年。
- [Lin, Shu. *Essays Written in Chun Jue Zhai Study* (chun jue zhai lun wen). Beijing: People's Literature Publishing House, 1959.]
- 刘大櫟:《论文偶记》。北京:人民文学出版社,1959年。
- [Liu, Dakui. *My Thesis Record* (lun wen ou ji). Beijing: People's Literature Publishing House, 1959.]
- :“张秋语诗序”,《刘大櫟集》。上海:上海古籍出版社,1990年。88-89。
- [---. “Preface to Zhang Qiuwu's Poetry” (zhang qiu wu shi xu). *The Corpus of Liu Dakui*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1990. 88-89.]
- 刘师培:《中国中古文学史讲义》。北京:中国人民大学出版社,2006年。
- [Liu, Shippei. *Lecture Notes on the History of Chinese Medieval Literature* (zhong guo zhong gu wen xue shi jiang yi). Beijing: China Renmin University Press, 2006.]
- 小野泽精一:“原序”,《气的思想:中国自然观和人的观念的发展》,李庆译,小野泽精一等编。上海:上海人民出版社,1990年。1-7。
- [Onozawa, Seiichi. “Preface” (yuan xu). *The Idea of Chi: The Development of the Chinese Concept of Nature and Human*. Trans. Li Qing. Eds. Seiichi Onozawa, et al. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1990. 1-7.]
- 柏拉图:“克拉底鲁”,《柏拉图全集》(2),王晓朝译。北京:人民出版社,2003年a。56-133。
- [Plato. “Cratylus” (ke la di lu). *The Complete Works of Plato* (2). Trans. Wang Xiaochao. Beijing: People's Publishing House, 2003a. 56-133.]

- ：“伊安篇”，《柏拉图全集》(1)，王晓朝译。北京：人民出版社，2002年。297-315。
- [---. “Ion” (yi an pian). *The Complete Works of Plato* (1). Trans. Wang Xiaochao. Beijing: People’s Publishing House, 2002. 297-315.]
- ：“文艺对话集”，《朱光潜全集》(12)，朱光潜译。合肥：安徽教育出版社，1991年。59-79。
- [---“Literary and Artistic Dialogues” (wen yi dui hua ji). *The Complete Works of Zhu Guangqian* (12). Trans. Zhu Guangqian. Hefei: Anhui Education Press, 1991. 59-79.]
- ：“斐德罗篇”，《柏拉图全集》(2)，王晓朝译。北京：人民出版社，2003年b。134-204。
- [---. “Phaedrus” (fei de luo pian). *The Complete Works of Plato* (2). Trans. Wang Xiaochao. Beijing: People’s Publishing House, 2003b. 134-204.]
- 爱德华·萨丕尔：《语言论》，陆卓元译。北京：商务印书馆，1985年。
- [Sapir, Edward. *On Language* (yu yan lun). Trans. Lu Zhuoyuan. Beijing: The Commercial Press, 1985.]
- 沈德潜：《说诗晬语》。北京：人民文学出版社，1979年。
- [Shen, Deqian. *Bits and Pieces about Poetry* (shuo shi cui yu). Beijing: People’s Literature Publishing House, 1979.]
- 司马迁：“史记·乐书”，《中国古代乐论选辑》，吴钊等编。北京：人民音乐出版社，2011年。69-82。
- [Sima, Qian. “Records of the Grand Historian, Music Books” (shi ji yue shu). *Selected Chinese Ancient Music Theory*. Ed. Wu Zhao, et. Al. Beijing: People’s Music Publishing House, 2011. 69-82.]
- 王柯平：“论古希腊诗与乐的融合”，《外国文学研究》5(2003)：132-139。
- [Wang, Keping. “On the Integration of Ancient Greek Poetry and Music” (lun gu xi la shi yu yue de rong he). *Studies in Foreign Literature* 5 (2003)：132-139.]
- 韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译。杭州：浙江人民出版社，2017年。
- [Wellek and Warren. *Literary Theory* (wen xue li lun). Trans. Liu Xiangyu, et al. Hangzhou: Zhejiang People’s Publishing House, 2017.]
- 谢榛：《四溟诗话》。北京：人民文学出版社，1961年。
- [Xie, Zhen. *Siming Notes on Poetry*(si ming shi hua). Beijing: People’s Literature Publishing House, 1961.]
- 许慎：《说文解字》，段玉裁注。郑州：中州古籍出版社，2006年。
- [Xu, Shen. *Words and Expression* (shuo wen jie zi). Annot. Duan Yucai. Zhengzhou: Zhongzhou Classics Publishing Company, 2006.]
- 徐祜卿：“谈艺录”，《历代诗话》(下)，何文焕编。北京：中华书局，1981年。764-771。
- [Xu, Zhenqing. “Tan Yi Lu”. *Notes on Poems of the Past Dynasties* (Part 2). Ed. He Wenhuan. Beijing: Zhonghua Book Company, 1981. 764-771.]
- 姚莹：《中复堂全集》。台北：文海出版社，1974年。
- [Yao, Ying. *The Complete Works of Zhongfutang* (zhong fu tang quan ji). Taipei: Wenhai Publishing House, 1974.]
- 叶嘉莹：“绪论：谈古典诗歌中兴发感动之特质与吟诵之传统”，《迦陵各体诗文吟诵全集》(上)。桂林：广西师范大学出版社，2021年。1-48。
- [Yip, Chia-ying. “Introduction: Talk about the Character of the Classical Poetry and the Tradition of Reciting” (xu lun tan gu dian shi ge zhong xing fa gan dong zhi te zhi yu yin song zhi chuan tong). *The Complete Poems and Texts of Kaling* (Part 1). Guilin: Guangxi Normal University Press, 2021. 1-48.]
- 余光中：“文化沙漠中多刺的仙人掌”，《余光中集》(7)。天津：百花文艺出版社，2004年。

80-90。

[Yu, Guangzhong. "Prickly Cactus in a Cultural Desert" (wen hua sha mo zhong duo ci de xian ren zhang). *The Collection of Yu Guangzhong* (7). Tianjin: Baihua Literature and Art Publishing House, 2004. 80-90.]

元万顷等:“乐书要录”,《中国古代乐论选辑》,吴钊等编。北京:人民音乐出版社,2011年。157-160。

[Yuan, Wanqing. et al. "A Collection of Music Books" (yue shu yao lu). *Selected Chinese Ancient Music Theory*. Ed. Wu Zhao, et. al. Beijing: People's Music Publishing House, 2011. 157-160.]

曾国藩:《曾国藩家训》。长沙:岳麓书社,1999年。

[Zeng, Guofan. *The Family Teachings of Zeng Guofan* (zeng guo fan jia xun). Changsha: Yuelu Press, 1999.]

张巍:《希腊古风诗教考论》。北京:北京大学出版社,2018年。

[Zhang, Wei. *On the Teaching and Examination of Ancient Greek Poetry* (xi la gu feng shi jiao kao lun). Beijing: Peking University Press, 2018.]

赵元任:“《新诗歌集》的文字部分”,《赵元任音乐论文集》。北京:中国文联出版公司,1994年。103-144。

[Zhao, Yuanren. "The Text of the *New Poetry Collection*" (xin shi ge ji de wen zi bu fen). *Zhao Yuanren's Essays on Music*. Beijing: China Literature and Culture Federation Publishing Co., 1994. 103-144.]

周振甫:《文心雕龙今译》。北京:中华书局,2007年。

[Zhou, Zhenfu. *Modern Chinese Version of Wen Xin Diao Long* (wen xin diao long jin yi). Beijing: Zhonghua Book Company, 2007.]

朱光潜:“谈美”,《朱光潜全集》(2)。合肥:安徽教育出版社,1987年a。5-90。

[Zhu, Guangqian. "About Beauty" (tan mei). *The Complete Works of Zhu Guangqian* (2). Hefei: Anhui Education Press, 1987a. 5-90.]

——:“诗论”,《朱光潜全集》(3)。合肥:安徽教育出版社,1987年b。3-260。

[---. "About the Poem" (shi lun). *The Complete Works of Zhu Guangqian* (3). Hefei: Anhui Education Press, 1987b. 3-260.]

——:“一个幼稚的愿望”,《朱光潜全集》(10)。合肥:安徽教育出版社,1993年a。85-87。

[---. "A Childish Wish" (yi ge you zhi de yuan wang). *The Complete Works of Zhu Guangqian* (10). Hefei: Anhui Education Press, 1993a. 85-87.]

——:“作者自传”,《朱光潜全集》(1)。合肥:安徽教育出版社,1987年c。1-9。

[---. "Author's Autobiography" (zuo zhe zi zhuan). *The Complete Works of Zhu Guangqian* (1). Hefei: Anhui Education Press, 1987c. 1-9.]

——:“诗的隐与显”,《朱光潜全集》(3)。合肥:安徽教育出版社,1987年d。355-364。

[---. "The Concealment and Manifestation of Poetry" (shi de yin yu xian). *The Complete Works of Zhu Guangqian* (3). Hefei: Anhui Education Press, 1987d. 355-364.]

——:“怎样学习中国古典诗词”,《朱光潜全集》(10)。合肥:安徽教育出版社,1993年b。59-62。

[---. "How to Learn Classical Chinese Poetry" (zen yang xue xi zhong guo gu dian shi ci). *The Complete Works of Zhu Guangqian* (10). Hefei: Anhui Education Press, 1993b. 59-62.]

——:“谈晦涩”,《朱光潜全集》(8)。合肥:安徽教育出版社,1993年c。533-537。

[---. "On Obscurity" (tan hui se). *The Complete Works of Zhu Guangqian* (8). Hefei: Anhui Education Press, 1993c. 533-537.]

——:“从生理学观点谈诗的‘气势’和‘神韵’”,《朱光潜全集》(3)。合肥:安徽教育出版

- 社,1987年e。368-373。
- [---. “On the ‘Momentum’ and ‘Aura’ of Poetry from the Perspective of Physiology” (cong sheng li xue guan dian tan shi de qi shi he shen yun). *The Complete Works of Zhu Guangqian* (3). Hefei: Anhui Education Press, 1987e. 368-373.]
- :“谈新诗格律”,《朱光潜全集》(10)。合肥:安徽教育出版社,1993年d。164-172。
- [---. “On the Rhythm of New Poetry” (tan xin shi ge lü). *The Complete Works of Zhu Guangqian* (10). Hefei: Anhui Education Press, 1993d. 164-172.]
- :“心理上个别的差异与诗的欣赏”,《朱光潜全集》(8)。合肥:安徽教育出版社,1993年e。459-467。
- [---. “Psychological Differences and the Appreciation of Poetry” (xin li shang ge bie de cha yi yu shi de xin shang). *The Complete Works of Zhu Guangqian* (8). Hefei: Anhui Education Press, 1993e. 459-467.]
- :“散文的声音节奏”,《朱光潜全集》(3)。合肥:安徽教育出版社,1987年f。219-225。
- [---. “The Sound Rhythm of Prose” (san wen de sheng yin jie zou). *The Complete Works of Zhu Guangqian* (3). Hefei: Anhui Education Press, 1987f. 219-225.]
- :“给一位写新诗的青年朋友”,《朱光潜全集》(3)。合肥:安徽教育出版社,1987年g。267-274。
- [---. “To a Young Friend Who Writes New Poetry” (gei yi wei xie xin shi de qing nian peng you). *The Complete Works of Zhu Guangqian* (3). Hefei: Anhui Education Press, 1987g. 267-274.]
- :“新诗从旧诗能学习些什么”,《朱光潜全集》(10)。合肥:安徽教育出版社,1993年f。49-54。
- [---. “What Can a New Poem Learn from an Old One” (xin shi cong jiu shi neng xue xi xie shen me). *The Complete Works of Zhu Guangqian* (10). Hefei: Anhui Education Press, 1993f. 49-54.]
- 朱自清:“论诵读”,《朱自清全集》(3)。南京:江苏教育出版社,1996年a。185-190。
- [Zhu, Ziqing. “About Reading Aloud” (lun song du). *Complete Works of Zhu Ziqing* (3). Nan Jing: Jiangsu Education Press, 1996a. 185-190.]
- :“论朗诵诗”,《朱自清全集》(3)。南京:江苏教育出版社,1996年b。253-262。
- [---. “About Reciting Poetry” (lun lang song shi). *Complete Works of Zhu Ziqing* (3). Nan Jing: Jiangsu Education Press, 1996b. 253-262.]
- :“论百读不厌”,《朱自清全集》(3)。南京:江苏教育出版社,1996年c。226-232。
- [---. “Never Tired of Reading” (lun bai du bu yan). *Complete Works of Zhu Ziqing* (3). Nan Jing: Jiangsu Education Press, 1996c. 226-232.]
- :“朗读与诗”,《朱自清全集》(2)。南京:江苏教育出版社,1996年d。388-395。
- [---. “Read Aloud and Poetry” (lang du yu shi). *Complete Works of Zhu Ziqing* (2). Jiangsu Education Press, 1996d. 388-395.]
- :“朗读教学”,《朱自清全集》(3)。南京:江苏教育出版社,1996年e。178-180。
- [---. “Teaching Reading Aloud” (lang du jiao xue). *Complete Works of Zhu Ziqing* (3). Nan Jing: Jiangsu Education Press, 1996e. 178-180.]
- :“唱新诗等等”,《朱自清全集》(4)。南京:江苏教育出版社,1996年f。220-225。
- [---. “Sing New Poems and so on” (chang xin shi deng deng). *Complete Works of Zhu Ziqing* (4). Nan Jing: Jiangsu Education Press, 1996f. 220-225.]
- :“诗与话”,《朱自清全集》(3)。南京:江苏教育出版社,1996年g。283-289。
- [---. “Verse and Prose” (shi yu hua). *Complete Works of Zhu Ziqing* (3). Nan Jing: Jiangsu Education Press, 1996g. 283-289.]