

鎔故美而启新轨

——论童庆炳《文心雕龙》研究的成就

许松

(陕西理工大学文学院,陕西汉中723001)

摘要:童庆炳研究《文心雕龙》二十余年,其成就体现在鎔冶故美、别启新轨、启发当代文学创作三个方面。他寝馈中国古代文学理论与古典文学作品,常用相关的古代文论与古典文学材料来点活、照亮另一段古代文论材料。他也对现代《文心雕龙》研究成果万取一收,尤其是对徐复观的龙学研究成果推重有加。童庆炳的龙学研究结合了自己独特的气质、性格、学养,形成的新的古代文学理论阐释风格,概而论之,有以下三点:更上高楼望苍茫的学术追求;以西印中以西烛中的中国文化自信;文风平易畅达,传其真亦表其美。童庆炳对当代文学创作有深切的思考,他认为刘勰提出的思想“对于我们今天的文学创造也是具有启发意义”,合观童庆炳与朱光潜、缪钺、徐复观四位先生的针砭之言,可以为新诗的创作困境找到突围口,使古典诗歌创作在新的形式上赓续其金声玉振。

关键词:童庆炳;文心雕龙;徐复观;文学理论

中图分类号:I206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-7192(2022)05-0083-08

《〈文心雕龙〉三十说》是童庆炳先生二十年来讲授与研究《文心雕龙》的思想结晶,“总共讲了12遍”^{[1]34},其开篇的《中国文学之道的美学解说》六年时光里修改达三次,其《〈文心雕龙〉论人与自然的诗意关系》乃一九九四年写就,十八年后的二〇一二年再次修改,真有杜甫“新诗改罢自长吟”“颇学阴何苦用心”的惨淡经营精神。《〈文心雕龙〉三十说》(以下简称《三十说》)结集出版后,学界陆续有姚爱斌《廿载“文心”归“雕龙”》、方科平《王元化与童庆炳〈文心雕龙〉研究比较》、吴建民《〈文心雕龙〉理论视野及研究路径的新开拓》、王平《文化诗学视域下〈文心雕龙〉的现代阐释》多篇论文探讨童庆炳在《文心雕龙》研究上的治学成就。笔者读童先生的《三十说》及《中国古代诗学与美学》等书,深觉童庆炳先生的龙学研究成就,尚有阐述的空间,兹论述如此。

一、吞吐大荒:童氏龙学研究的 思想源泉

在《〈文心雕龙〉“披文入情”说》中,童庆炳认

为《通变》所云“凭情以会通,负气以适变”,“就是考察作品的作者是否根据自己体验到的感情去理解前人的作品,并加以继承,同时又要考察作品是否根据自己独特气质、性格有新的变化”^{[1]351}。

童庆炳既能鎔冶故美,大含细入,又体现着自己独特的气质与特点。其成就有二。

1. 对于中国古代文学理论与古典文学的含英咀华

童庆炳分析《文心雕龙》时常得益于古代文论以及古典文学作品的学养,能用相关的古代文论、古典文学材料来点活、照亮另一段古代文论材料。他注解《文心雕龙·章句》“启行之辞,逆萌中篇之意;绝笔之言,追媵前句之旨。故能外文绮交,内义脉注,跗萼相衔,首尾一体”之句,即以杜甫《羌村》为例证,让刘勰的高论怡然理顺,俾读者欢然内悦:

杜甫营造了“前句”“中篇”和“绝笔”所组成的语境。这三者是关联在一起的。“群鸡正乱叫……”作为“前句”,意在为全诗营造一种氛围,即安史之乱已经接近平息,群鸡乱叫和争斗,表现的是乡村的和平的情景,这不是人

收稿日期:2021-03-02

作者简介:许松(1982-),男,土家族,陕西理工大学文学院副教授,硕士生导师,四川大学古籍所博士后,研究方向为中国文论、敦煌文学、儒学文献。E-mail:yuezhaopinghou@163.com

在“斗”,而仅仅是鸡在“斗”,这鸡的乱叫和争斗,正好说明了杜甫和他的乡亲正在享受和平生活的温馨。这前设句作为开篇,预示了后面的文辞是主人与客人的友好交谈,为整首诗定下了基调。“中篇”作为“中设句”,既回答了“前句”所暗示的问题,又正面展开了客人向主人友好的、又是艰难的诉说,同时,还预示作为主人的杜甫必然还有一番动人的回应。“请为父老歌……”作为“绝笔”或后设句,则是以作为主人的杜甫的愧疚的心情下所唱的深情的歌,提升和加强了“前句”和“中篇”的情感意义。又同时以“四座泪纵横”的动人场面为全诗做了总结。杜甫的诗真正地达到了“句局”而“章明”,做到了“启行之辞,逆萌中篇之意;绝笔之言,追媵前句之旨”,“辞不失朋”,“句必比叙,义必关联”,形成“自然的秩序”,原因就在于全篇形成具有系统关系的语境^{[1]280-281}。

同时,童庆炳也擅长寻绎《文心雕龙》各篇的内部联系,以各篇材料来互相印证,《〈文心雕龙〉“物以情观”说》一文为了阐明刘勰对辞赋的见解,不惮辞费地罗列了《文心雕龙》中的《诠赋》《夸饰》《物色》《比兴》诸篇,使刘勰对辞赋之褒赞与贬抑攒萃笔端,全面地呈现于读者案前。将古典文学作品与古代文论兼收并蓄,以照亮《文心雕龙》中的思想,更是童庆炳惯用手段,他在诠解《文心雕龙·情采》篇的“故有志深轩冕而泛咏皋壤,心缠几务而虚述人外”时,便征引元好问《论诗绝句》以及潘岳《闲居赋》来作发挥,将魏晋南北朝文学创作中的浮伪现象揭露显明,从而回应了陈永明、孙蓉蓉等学者对刘勰的批评。陆游《老学庵笔记》卷十称要为皮日休“雪谤于泉下”,现在童庆炳为刘勰澡雪批评,刘彦和有知,当莞尔于泉下吧。

2. 对现当代《文心雕龙》研究成果的万取一收

童庆炳借鉴了许多前彦的研究成果,黄侃、范文澜、刘永济、王元化等前贤的成果络绎不绝,通读《〈文心雕龙〉三十说》,我们感觉童先生最重视的其实是徐复观的研究成果。列举如下:

(1)《〈文心雕龙〉“文体”四层说》:“(关于‘文体’)他的意见最值得重视”^{[1]89},“徐复观认为‘《文心雕龙》一书,实际便是一部文体论’,是有一定道理的”^{[1]95},“现在的一些研究者质疑徐复观提

出的‘文体观念三个层面’或‘次元’的理论,这种观点是毫无根据的”^{[1]100},“直到徐氏的《〈文心雕龙〉的文体论》发表,应该说是文体论研究中的一次革命”^{[1]109},“应肯定他(徐复观)研究文体论的基本成绩”^{[1]109},“徐复观从立体的角度来理解刘勰的文体论,的确引起文体研究中革命性的变化,值得肯定。不要因为老学者已经辞世,不能从棺材里站起来与你辩论,你就可以肆意地随便乱说一通,把人家说得一无是处”^{[1]112}。

(2)《〈文心雕龙〉“感物吟志”说》:“(徐复观)把‘气’界说为‘生理的生命力’,在创作中则是‘灌注于作品的生命力’,这是比较合理的解释”^{[1]158}。

(3)《〈文心雕龙〉“风清骨峻”说》:“对这一点(指“气”),徐复观在《中国文学中“气”的问题——〈文心雕龙·风骨篇〉疏补》一文中论述最为深刻。”^{[1]193}

(4)《〈文心雕龙〉“循体成势”说》:“徐复观所著《文心雕龙的文体论》是一篇‘龙学’研究的重要论文,此论文并没有引起‘龙学’界的重视。”^{[1]218}

(5)《〈文心雕龙〉“比显兴隐”说》:“徐复观在谈到赋体的《诗经·伯兮》时说……这个说法很精当。”^{[1]351}

(6)《〈文心雕龙〉“比显兴隐”说》:“在这里,我们特别要推荐新儒学代表人物徐复观的看法,”^{[1]292}“徐复观认为兴的作用在于形成一首诗的‘气氛、情调、韵味、色泽’,这‘气氛、情调、韵味、色泽’八个字特别精到,很好地解决了前面长期讨论作为‘先言他物’的兴句,与‘引起的所咏之辞’的关系问题。”^{[1]292}

(7)《〈文心雕龙〉“物以情观”说》:“‘随物以宛转’即‘情以物兴’,是‘移出’;‘与心而徘徊’即‘物以情观’,亦即‘移入’。徐复观在其研究《文心雕龙》中早就注意到这一点。”^{[1]438}

(8)《〈文心雕龙〉“循体成势”说》:“但是与徐复观不同的是,我对文体有另一种理解。”^{[1]220}

(9)《〈文心雕龙〉“文体”四层说》:“徐复观认为《文心雕龙》‘下篇才是文体论的基础,也是文体论的重心’的说法是不妥的”^{[1]100},“文体的体要从何而来?徐氏认为‘体要’的‘体’,是来自‘五经’的系统。又说,‘体要的体是以事义为主’,‘体要之体出自文学的实用性’等论断,遭到大家的批

判。这个论点的确是没有根据的,其臆断的成分是显然的,不能成立”^{[1]105},”放弃‘体性’这个层面对徐氏来说,是他文章的一个缺憾,实在可惜。”^{[1]108}

(10)《〈文心雕龙〉论人与自然的诗意关系》:“用自然景物营构出了一种气氛、一种情调、一种韵律、一种色泽,文学意味立时显现出来。”^{[1]400}

(11)《〈文心雕龙〉“物以情观”说》:“中国古代对诗的理解,是‘诗言志,歌永言’。这个‘志’,是人的主体内心的志意和感情。”^{[1]427}

以上的第(1)~(7)是童庆炳对徐复观的褒赞。童先生对徐先生爱之深,引之多,奉之高,简直到了逢人说项的地步,不过,童先生对徐复观先生的“迷恋”倒不至于魂梦浑噩,而是“要采取理性的、科学的、实事求是的态度”^{[1]112},于是,我们看到(8)是和徐复观持有异见,(9)则是对徐复观的批评。需要注意的是,(10)(11)两条材料是对徐复观观点的“拿来主义”——直接化用,(10)显然用徐复观“兴”乃“气氛、情调、韵味、色泽”的观点。第(11)条童庆炳将“志”理解为“志意和感情”,一反很多学者将“感情”排斥于“志”之外的做法,与徐复观《香港中文大学的国文试题》一文所言“‘诗言志’的‘志’,指的实际是情”^{[2]112}的观点,是遥相呼应的。

对徐复观等前贤观点的提炼与思索,对古典文学文论的采撷与照亮,童先生的学术篇章正是横槊古今、凌跨西东般的浩博征引加上对理论与作品的布置得宜,使他的学术论文读起来虽不文采斐然却有长行于所当行常止于不可不止的妙趣。缪钺先生评价清代学者王念孙的考证文章“一篇之中,虽征引浩博,而纲领朗畅,前后轻重,布置得宜”^{[3]363},童先生亦此之谓。

二、别启新轨:童氏龙学研究的风格特征

《〈文心雕龙〉“披文入情”说》一文中,童庆炳在论说对文学遗产的继承之后,还言“同时又要考察作品是否根据自己独特气质、性格有新的变化等”^{[1]351}。童庆炳的《三十说》正是童庆炳结合自己独特气质、性格、学养之后,形成的新的古代文学理论阐释风格,概而论之,有以下三点。

1. 更上高楼望苍茫的学术追求

“更上高楼”是站在前修的肩膀上拾级攀跻,“望苍茫”是探赜索隐止于至真的不懈探求。关于“通变”,他“比较同意范文澜的观点,惜其语焉不详,这里稍做一些发挥”^{[1]207},这发挥之下,就有了《〈文心雕龙〉“会通适变”说》的精彩结尾。《〈文心雕龙〉“循体成势”说》一方面肯定王元化对“势”的解释是“接近刘勰的本意”,同时又不满足停留在王元化的踵武里,而是批评王元化“用‘文体风格’一词来解释‘势’又欠妥当,同时也不足以涵盖‘势’的内容”^{[1]213}。《〈文心雕龙〉“比显兴隐”说》在徐复观的理论基点上“对于刘勰的‘比显兴隐’说的意义还可以从哲学的角度,把解说再推进一步”^{[1]295}。《〈文心雕龙〉“杂而不越”说》则“将沿着上面四家(指纪昀、黄侃、刘永济、王元化)的读解,做进一步的补充和发挥”^{[1]317},《〈文心雕龙〉“质文代变”说》认为罗根泽、郭绍虞、刘永济对于《时序》篇的解释“仍然是可以进一步讨论的”^{[1]332}。《三十说》中的许多文章,有一个童先生成熟的论述套路:先广引成说,交代对该问题的分歧见解;然后是评议各家得失,进而提出自己的观点;最后多角度阐释自己观点的内涵。在众多的头绪纷扰中,童先生不是矛盾的调停人,表表姿态而已,他的学术宏旨是要做拾级而上的攀岳人,要眺望“碧知湖外草,红见海东云”^{[4]1337}的风景。

2. 以西印中,以西烛中的学术方法

童先生对《文心雕龙》含英咀华,熟谙周详,他始终以《文心雕龙》为立论的立足点,来环视刘勰生活的历史、风俗、文学风气,并在此基础上,回应学者对刘勰的批评。《〈文心雕龙〉“物以情观”说》针对周莹莹等人对刘勰的辩难,详细考论刘勰并非反对文采,而是挹伐浮辞、假辞、艳辞,这一点和缪钺《达辞篇》“烦滥之辞,彦和深戒”^{[5]222}的观点正是英雄所见略同。其《〈文心雕龙〉“风清骨峻”说》则反对“只是从现代的文学理论的内容与形式的概念出发,不顾刘勰的原意,一味‘以今套古’”^{[1]222}的理论沦陷者。

更进一步,童庆炳是要在《文心雕龙》与西方理论的对勘中,掘发《文心雕龙》的普遍意义。《〈文心雕龙〉“情经辞纬”说》:“刘勰的‘蓄愤’‘郁陶’说,

华兹华斯的‘沉思’说,托尔斯泰的‘再度体验’说,苏珊·朗格的‘非征兆’说,产生于不同国家、不同时代,有不同的学术背景,但因为这些理论都是在探讨文学艺术的普遍规律,所以我们作这样的比较是可行的,可以加深我们对刘勰的‘蓄愤’‘郁陶’说的理解,使我们看到刘勰的确发现了某些具有普遍意义的文学艺术规律”^{[1]237}。《〈文心雕龙〉“杂而不越”说》:“刘勰提出要重视文章的整体,不能只在细部玩弄技巧。他说:夫画者谨发而易貌,射者仪毫而失墙,锐精细巧,必疏体统。……含有现代结构主义的基本精神。”^{[1]323}《〈文心雕龙〉“杂而不越”说》:“在刘勰生活的年代,他不可能有这样系统的理论(指意识形态与社会心理),但他以‘文变染乎世情,兴废系乎时序’的表述,模糊地感到了这个问题,这是难能可贵的。”^{[1]339}《〈文心雕龙〉“杂而不越”说》:“席勒的思想是强调形式的重要,有形式主义的倾向,这一点与刘勰是不同的,刘勰显然更强调内容的重要。但是在形式与内容的对立矛盾中,通过形式克服内容,使素材本身所具有的感情色彩得到转换这一点上,则有相似之处。”^{[1]375}然而,揭示了《文心雕龙》与西方文学理论、现代文学理论的相通性,童先生就可以“为之四顾,为之踌躇满志”那般地满足了吗?童先生竟然又跳出了这个篱囿,找到了《文心雕龙》领先于时代的积极贡献:

刘勰不但深入论述了“比显兴隐”的道理。说明文学中人的情感抒发与自然事物的关系,更在《诠赋》篇提出“情以物兴”与“物以情观”的原理,在《物色》篇提出了意义重大的“心物宛转”说。这种理论总结较之西方里普斯的“移情”说,早了一千三百多年。

——《〈文心雕龙〉“杂而不越”说》^{[1]402}

从一定的意义上说,刘勰的风骨说比黑格尔的意蕴说更富于美学的品格。……他(黑格尔)更重视最后的目的,刘勰则更重视过程,最后的目的也要,但过程也要动人。

——《〈文心雕龙〉“风清骨峻”说》^{[1]191}

审美是什么?审美是怎样形成的?对此问题,有各种各样的回答,我一直在寻找一个最为简捷的答案,这就是“物以情观”。

——《〈文心雕龙〉“物以情观”说》^{[1]445}

刘勰的理论或者早于西方“移情说”一千三百多年便已经高视阔步于《文心雕龙》中,或者对创作的过程弥纶细密,或者比现代化的理论术语更能精当地把握到“审美”的意涵。吴建民评价童庆炳“运用西方文论、美学对《文心雕龙》理论命题进行多视角透视和多维度阐释,由此揭示这些理论命题的深刻性、丰富性、美学意义及与西方文论的相通性,是童先生系列论文的又一显著特征”^[6]。这个评价没有问题,需要补充说明的是,我们在童先生的中西文论比较中,发现了他浓厚的中国文化自信,字里行间渗透着中国文化的“乡愁”。童先生生于一九三六年,一九九四年“开始给文艺学博士生第一次讲‘文心雕龙研究’课程”^{[1]464},这一年,童先生五十八岁。以耄艾之年,重辟文学理论研究的疆场,我们除了能感叹“发愤忘食,乐以忘忧,不知老之将至”^{[7]270}这句孔夫子的话,还能多说怎么办呢!“没有伟大的传统的启发,而只靠在时代的横断面中,作点滴的知识追求,不可能把握住人生的方向”^{[8]180},童先生正是在中国古典文论传统的启发下,感受到中国传统文学理论的灵性,把握到了研究的方向。

3. 平易畅达的学术语言

童庆炳曾批评颜昆阳的“就其客观性而言乃存在于形式因和材料因的对应关系中”这类表述是“不好理解”^{[1]105},相反地,童先生的文字便是“好理解”。以笔者阅读龙学研究著作的体会:黄侃《文心雕龙札记》不特总论专篇大意,而且条释其中的句辞,甚至觉得原来的《隐秀》篇浅陋芜蔓进而自己搦管代写,真有“海到无边天作岸,山登绝顶我为峰”那般雄肆杰出;范文澜《文心雕龙注》常常在大量征引原典进行注释之后,加入自己独到的观点,正仿佛“披沙拣金,往往见宝”;刘永济《文心雕龙校释》则先之以擘肌分理,点出各篇脉络,次发独见之明,辞藻雅洁,立论惊警,常使人击节赞赏;徐复观《〈文心雕龙〉浅论》诸篇则锋芒毕露,如一片剑影,刃迎缕解。而童庆炳研究《文心雕龙》的论文,不以才气相高,不以大论相雄,不堆砌理论概念故作高深,平易而畅达,颇似欧阳修的散文。为了分析得显豁,我们举徐复观和童庆炳分析《诗经·桃夭》篇“桃之夭夭,灼灼其华。之子于归,宜其室家”的文字,自可相形见异。徐复观分析的原文是:

看见一位小姐嫁得一个好婆家,心小不觉有一种“名花有主”的喜悦,但这种喜悦,却似轻烟薄霭地飘浮着,并未构成形象;偶然在结婚季节中看见桃树的嫩枝上,开着娇艳的桃花,一片生机热闹,这便触发了内蕴的喜悦,而唱出了“桃之夭夭,灼灼其华。之子于归,宜其室家”的诗,这便是所谓兴^{[9]94}。

童庆炳的分析则是:

一个女子要出嫁,建立一个美满的家庭,我们衷心祝福她!这在当时是一种情感。但如何把这种情感变成诗呢?可能偶然之间,你看见了春天的桃花,开的很热烈,红红的,很吉祥。于是在瞬间,你无意识地把这两件事关联在一起:“桃之夭夭,灼灼其华。之子于归,宜其室家。”^{[1]450}

童庆炳的分析文字淡化了徐复观原本文学化、形象化的语言,“桃树的嫩枝上,开着娇艳的桃花,一片生机热闹”变为了“春天的桃花,开的很热烈,红红的,很吉祥”,同时抹去了徐文“这种喜悦,却似轻烟薄霭地飘浮着”的句子。我们不禁要多问一句,童庆炳是否精于理论思考而拙于文辞表达呢,却也并非如此,你看童先生分析苏轼《欧阳少师令赋所蓄石屏》的文辞却也精彩飞动呢:

该诗完全抛开了刻板的修辞技法,全随内心的激荡之气展开,随所要描绘的对象本身的情态变化,杂用七、九、十一乃至十六字的诗句穿插组合而成,使全诗节奏起伏跌宕,错落有致。诗随画意,并随抒情需要自然发展,讴歌了石屏上画的一棵苍劲孤傲的老松,其中“不画长林与巨植,独画峨眉山西雪岭上万岁不老之孤松”两句,兴之所至,自然感会,卓犖不羁,回肠荡气,酣畅淋漓地抒发了胸中块垒,喷吐出了蓄积已久的情感。此诗可以说极为恰切地解释了“吾文如万斛泉源,不择地皆可出”的具体内涵^{[10]251}。

还有一段是他对“物以情观”境界的描述,同样是令人朵颐不厌:“对象被自我的情感所浸润,对象与自我合而为一,人与天地万物相往来,自我进入到了一个梦往神游的境界,你可以随着太阳一起发光,随着海潮的浪花一起飞溅,随着雁行一起南飞,随着鱼儿一起深潜海底,你是草原上的马,你是蓝

天,是白云,是细雨,是夕阳西下时候最后的一抹霞光,是情人分别时候眼中最后的一瞥”^{[1]445},如斯逸美的行文自然让我们联系上闻一多《杜甫》“这时的子美,是生命的焦点,正午的日曜,是力,是热,是锋棱,是夺目的光芒”^{[1]142}这样的文字,传其真亦表其美,是之谓辞达。

三、明体达用:对当代文学与文论的思考

《文心雕龙》为代表的中国文论与当代文学的创作是相通的。关于《文心雕龙》中的“丽辞雅义”,童庆炳的解释是:“诗人以形式所指向的感情去塑造题材所蕴含的感情,使作品产生一种具有新质的感情,即达到所谓‘丽辞雅义’的统一”^{[1]376},而用来解释“丽辞雅义”的范例,童庆炳援引的是用幽默的语言形式写悲剧的《阿Q正传》与用清新隽永笔调写抗日战争的《荷花淀》,无疑,童先生在此揭示了古代文论的当代意义,“刘勰本篇提出的思想对文学创作是具有普遍意义的,对于我们今天的文学创造也是具有启发意义的。‘文虽新而有质,色虽糅而有本’难道不是现在真正的艺术创作所应追求的目标吗?”^{[1]378}

无可回避的问题是,新文化运动以来的新诗创作,往往离开了亘远的“本”与朴茂的“质”,尖新佻巧有余,雄文奇篇不足。童庆炳对那些抛弃音韵节奏之美的新诗基本持批判的态度,他在《〈文心雕龙〉“声得盐梅”说》中说:“新诗经历了近百年,真正成功的作品的不是很多。发展到现在,诗的创作超越了新诗的创作^①,这不是偶然的。其原因之一,就是新诗用字不讲平仄,不讲平仄的交错,不讲异音的搭配,甚至不讲押韵,读起来拗口,人们不甚喜欢它,也是自然的。如果新诗依然这样发展下去,完全不吸收平仄交替这个古典诗词成功的经验,不研究声律问题,那么它的曲折之路是没有尽头的。”^{[1]261}杜甫曾自陈“晚节渐于诗律细”,而新诗的创作虽然有卞之琳等人在节奏问题上探索^{[12]264},然而如徐志摩《再别康桥》以偶句押韵形成的余音袅袅,如徐志摩《雪花的快乐》每一段前两句押韵并在每段的尾部形成“飞扬,飞扬,飞扬——”的复沓回肠,新诗能臻于情感充实丰沛、音律泠泠悦耳的成

功之作可以说不能多遣。卞之琳的诗歌虽然刻意“不加上韵脚安排”^{[12]264},但他的一些诗作仍然营造了一种节奏和韵律,如《无题》:

昨夜付一片轻喟,
今朝收两朵微笑,
付一枝镜花,收一轮水月……
我为你记下流水账

李章斌先生揭示了此诗的韵律美:“前两行相互对称,而第三行又在行内形成了对称,这是在新诗中巧妙地化用旧诗中的对偶这种节奏形式的典范。这首诗的节奏相对于早期新诗(如俞平伯的类似作品)而言,灵动而不拘泥。最后一行的‘流水账’一语既指前面的‘付’与‘收’之‘账’,也暗示这首诗节奏的行云流水的形态”^[13]。写到这里,我们不得不提到朱光潜先生的观点。他的《诗学》一书的撰写是为了不让新诗运动“流产”,要借此书探讨“一是固有的传统究竟有几分可以沿袭”^{[14]2},考察朱光潜经过仔细研究之后的观点,“中国诗的节奏有赖于韵,与法文诗的节奏有赖于韵,理由是相同的:轻重不分明,音节易散漫,必须借韵的回声来点明、呼应和贯串。”^{[14]232}朱光潜的观点无疑告诉我们,对没有韵脚要求英文诗的邯郸学步,走出的极可能不是天河云衢而是邛崃九折阪。童先生对新诗的批评落脚点在音韵节奏之美上,节奏之外新诗的内质美,著名学者缪钺先生也曾批评过,其《曹植、杜甫诞生纪念》云:“今吾国之新诗,创立十馀年,作者百数,家享敝帚,人握灵珠,而真能广求讥弹,不惮删改,细研诗律(按此所谓‘诗律’,指一切规格格调而言,非专谓平仄声律),出语惊人者有几?真能好学深思,读破万卷,博采众长,寓创于因者有几?呜呼,大雅不作,坛坫寂寥,千载茫茫,谁继伟业?世有如曹、杜二公者,余馨香祝之。”^{[15]36}缪钺先生的批评,重点落在两处:一是缺乏对诗律的研究;二是新诗作者缺乏“好学深思,读破万卷,博采众长,寓创于因”的积累渐润,所以即便“钩章棘句,掐擢胃肾”(韩愈《贞曜先生墓志铭》)^{[16]445},却往往如宋初九僧诗派一样,“大概不外江山、月露、草木、虫鸟及禅偈语录字句而已”^{[17]310},于是“对日常生活,准确地说是‘身边的事物’”^{[18]260}的过度讲述便成了当代诗歌创作中的显赫伤痕。如何回避并解决这个问题,缪钺先生提出“好学深思,读破万

卷,博采众长,寓创于因”,其实涉及到两个方面的努力:学习、运用。“好学深思,读破万卷”,是在古典、前人、今人的篇籍中锱铢累累;“博采众长,寓创于因”是转益多师他人的诗歌艺术长处,继而在深厚继承中喷薄出真力弥满的创新,一心之妙,运乎无穷。关于新诗等文学创作上“积”的重要,徐复观《学问的历程——〈卧云山房论文稿〉序》中也有一针见血的说明:“即使具有艺术创作上的天才,但若无学问上积累之功,便最好和李贺一样,死得早;否则才气随年龄而消歇,势必有一‘江郎才尽’之叹。”^{[19]265}合观童庆炳与朱光潜、缪钺、徐复观四位先生的针砭之言,或许可以为新诗的创作困境找到一处突围口,使千百年来的诗歌创作在新的形式上赓续其金声玉振。

在建设中华现代文学理论的过程中,以《文心雕龙》为代表的中国古代文论同样是不可或缺的一员,“当下文学创作经验的总结;‘五四’以来所建立的现代文学理论;中华古代文学理论;西方文论中合理的成分。在四种资源上的创造性改造与融合,是建设现代文论新形态的必由之路”^{[20]427},这种改造融合,一方面是直接进入现代文论的体系,如古代文论中的知音、滋味、意境、意象、文体、物我交融、寓情于景、虚实相生、韵外之致、疏密相间、前呼后应、用意十分下语三分等概念、观点早已成为现代文论和文学批评中常见术语。虽然意涵略有衍生,其生命却能绵历常新。另一方面是发掘中国古代文论与西方文论的相似相通,诚乃“东海西海,心理攸同;南学北学,道术未裂”^{[21]1}。其深切著明者如:“乐而不淫”论与“审美适度”论、“虚静”论与“审美距离”论、“神思”说与“想象”说、“直寻”论与“直觉”论、“不平则鸣”论与“愤怒出诗人”论、“童心”说与“第二次天真”说、“阴阳刚柔”论与“壮美优美”论。中国古典文论既然可以古为今用、中与西通,那么“用现代的、西方的文论来解释中国古代的文论,使中国古代文论焕发青春的活力和新义,成为建设现代文学理论的一种资源”^{[20]439}便是激活中国古代文论的题中应有之举。

四、结 语

学界对童庆炳先生的一些褒赞仍可以商榷。譬如对“物以情观”的研究,童先生提出了与“物感”

论相对应的“情观”论,从而丰富了古代文论关于创作中的感情运动全过程。这个说法虽然新颖,却非童庆炳的原创,早就为徐复观点出来。徐复观《陆机〈文赋〉疏释》在分析“应感之会”时说:“应感,是就主客的关系而言。作者的心灵活动是主;由题材而来的内容是客。有时是主感而客应,有时是客感而主应。”童庆炳的“情观”论其实便是徐复观所谓的“主感而客应”,所以我们觉得吴建民《〈文心雕龙〉理论视野及研究路径的新开拓》一文所言“童先生对‘物以情观’的研究实际是对刘勰文论思想的新发现和新阐释”^[6]的评语实际上是不完全妥帖的。究其实,童庆炳是在徐复观明而未融的观点上,更上层楼,作了更深入的发挥。

童庆炳《文心雕龙》研究的一些观点也还可以再考量。徐复观将《文心雕龙》的文体论分为:体裁、体要、体貌,童庆炳加入了体性,以笔者的观点来看,体性似可以归属到体要中,成为文学创作中不可或缺的要害,童先生把体性单独拈出来,似乎不必要。再如他把《文心雕龙》中的“显附”解释为“语言节约、意义畅达”,我认为“意义畅达”是正确的,而“语言节约”却恐非“显附”题中之义,反面的例子暂举宋代苏辙的《黄州快哉亭记》。斯文以五百余字来畅达地阐明“士生于世,使其中不自得,将何往而非病?使其中坦然,不以物伤性,将何适而非快”^{[22]410}的道理,道理明白显畅,文辞亦清丽俊爽,但是以铺张骈偶的句子写“盖亭之所见,南北百里,东西一舍。涛澜汹涌,风云开阖。昼则舟楫出没于其前,夜则鱼龙悲啸于其下”“连山绝壑,长林古木,振之以清风,照之以明月”绝非“语言节约”所可以涵容的。粗略统计,尽管童先生的观点有大约三十余处值得推敲斟酌,这些都不足以蔽亏童庆炳先生的学术贡献。

徐复观《国族无穷愿无极,江山辽阔立多时》曾感慨“站在海滨一角,不是面对海洋,望向整个的世界,而常是回首四顾,望向故国的江山。我的气格,不能昂首望天,而只能低头望地,望看地上辛苦生活的袍泽”^{[23]237}。喜爱徐复观的童庆炳先生,在研究了数十年的文艺理论之后,回首来望向故国的刘勰,凝眸故国的孔子、庄子、陆机、钟嵘、司空图、严羽、苏轼、王夫之、李贽、王国维,何尝不含着一份深厚的文化乡愁情怀。缪钺《曹植、杜甫诞辰纪念》慨叹:“譬之生息于沃土者,当无忘其先人筚路蓝缕以

启山林之劳”^{[15]34},我辈今日读童先生文集,固不可忘童先生“筚路蓝缕以启山林之劳”的学术贡献和宵旰孤诣勤探文辙的精神辉光。

参 考 文 献

- [1] 童庆炳.《文心雕龙》三十说[M].北京:北京师范大学出版社,2016.
- [2] 徐复观.香港中文大学的国文试题[M]//徐复观.青年与教育.北京:九州出版社,2014.
- [3] 缪钺.古典文学论丛[M].杭州:浙江大学出版社,2009.
- [4] 仇兆鳌.杜诗详注[M].北京:中华书局,1979.
- [5] 缪钺.达辞篇[M]//缪钺全集:第二卷.石家庄:河北教育出版社,2004.
- [6] 吴建民.《文心雕龙》理论视野及研究路径的新开拓[J].古代文学理论研究,2016(2):69-82.
- [7] 刘宝楠.论语正义[M].北京:中华书局,1990.
- [8] 徐复观.论知识分子[M].北京:九州出版社,2014.
- [9] 徐复观.中国文学论集[M].北京:九州出版社,2014.
- [10] 童庆炳.中国古代诗学与美学[M].北京:北京师范大学出版社,2016.
- [11] 闻一多.唐诗杂论[M].上海:上海古籍出版社,1998.
- [12] 高恒文.卞之琳作品新编[M].北京:人民文学出版社,2009.
- [13] 李章斌.重申卞之琳诗歌与诗论中的节奏问题[J].文艺研究,2018(5):38-49.
- [14] 朱光潜.诗论[M].北京:北京出版社,2005.
- [15] 缪钺.曹植、杜甫诞生纪念[M]//缪钺全集:第二卷.石家庄:河北教育出版社,2004.
- [16] 马其昶.韩昌黎文集校注[M].上海:上海古籍出版社,1986.
- [17] 祝尚书.宋代文学探讨集[M].郑州:大象出版社,2007.
- [18] 洪子诚.中国当代新诗史[M].北京:北京大学出版社,2005.
- [19] 徐复观.学问的历程——《卧云山房论文稿》序[M]//徐复观.青年与教育.北京:九州出版社,2014.
- [20] 童庆炳.现代视野中的中华古代文论系统[M].北京:北京师范大学出版社,2016.
- [21] 钱钟书.谈艺录[M].北京:三联书店,2001.
- [22] 苏辙.苏辙集[M].北京:中华书局,1990.
- [23] 徐复观.国族无穷愿无极,江山辽阔立多时[M]//徐复观.青年与教育.北京:九州出版社,2014.

(下转第100页)

Myth of Heaven and Man ——Comparison of Tagore and Feng Tang's Views on Civilization

WU Peng

(School of Chinese Language & Literature, University of Chinese Academy of
Social Sciences, Beijing 102488, China)

Abstract: An extensive discussion has been aroused about the contemporary Chinese writer Feng Tang due to his controversial translation of *Stray Birds*, although the choice of translation also shows an ideological agreement between him and Tagore. The ideological connection between Feng Tang and Tagore lies primarily in their views on civilization, namely their thinking about civilization and nature. Tagore's idea revolves around individual-oriented and human-targeted dimensions. He demands that both individuals and groups should shed the fascination with power and convert to natural divinity. Feng Tang's thoughts of civilization are mainly reflected in his creation of novels. He regards civilization as a form of coexistence that embraces desire and at the same time looks forward to freedom. The similarities and differences between the two writers' views on civilization are highlighted by their attitudes towards the integration of nature and human ingenuity. They both have a strong passion for nature. Tagore develops it into a rejection of human ingenuity, while Feng Tang unifies them into an intrinsic whole. Their disparate views on civilization stem from their varied historical context, family background, and writing standard idea. To clarify the dialogue between Tagore and Feng Tang's views on civilization across times and nations will contribute to a deeper understanding of Tagore's ideological system and its significance for contemporary cultural development.

Key words: Tagore; Feng Tang; views on civilization; natural divinity; human ingenuity

【编辑 王思齐】

(上接第89页)

Learning from the Ancient Literature Theory and Creating a New Style of Literary Criticism

——On Tong Qingbing's achievements in the study of *The Literary Mind and Dragon Carving*

XU Song

(College of Humanities, Shaanxi University of Technology, Hanzhong 723001, China)

Abstract: Tong Qingbing has studied *The Literary Mind and Dragon Carving* for more than 20 years. His achievement was threefolds; to learn from previous achievements, to develop modern research methods, and to inspire contemporary literary writing. Drawing on the essence of ancient Chinese literary theories and classical literary works, he frequently employs some relevant parts to interpret another piece of ancient literary theoretical materials. He cited the modern research achievements of *The Literary Mind and Dragon Carving*, and praised highly Xu Fuguan's viewpoint. With his unique temperament, character and self-cultivation, Tong's study forms a new interpretative style of ancient literary theory, that is, the academic pursuit with farsighted view, the confidence in Chinese culture in the comparison between Chinese and western literary theories, a plain and fluent writing style that expounds truth and beauty. Based on his deep thinking on contemporary literary creation, he believes that Liu Xie's ideas are also enlightening for our literary creation today. It is possible to find a breakthrough for the creation of new poetry and maintain the glory of classical poetry in new styles by studying in depth the literary criticism discourses of Tong Qingbing, Zhu Guangqian, Miu Yue and Xue Fuguan.

Key words: Tong Qingbing; *The Literary Mind and Dragon Carving*; Xu Fuguan; literary theory

【编辑 高婉炯】

注释:

① 童庆炳此处的“诗的创作超越了新诗的创作”,我疑心当为“旧诗的创作超越了新诗的创作”。