

中国诗学的起源

[法]汪德迈 撰 张弛 译

摘要：中国与印欧国家的文学起源十分不同，中国文学的起源与纯粹技术性的占卜思维有关，由此派生文学。真正意义上的中国文学肇始于《诗经》中的“国风”，在“国风”中占统治地位的是气候有关的歌谣，特别是关于“风”的内容。在所有文化当中，这种文学都是农民文化的一种特殊形式，即与季节、气候有关的文化。生活在自然中的农民们亲身感受着自然的种种变化，然后感知周围万物竞生的世界。《文心雕龙》是中国文学的第一次理论系统化，它与亚里士多德诗学完全平行。

关键词：中国诗学 诗经 国风 亚里士多德诗学

只要考虑到中国文字派生于对占卜结果的思索，就可以说中国文学与印欧语系文学有全然不同的起源。因此，在中国，最早的文字形式是甲骨文，从中派生出来的是一种纯粹技术性的文学（une littérature purement technique），而不是那种艺术性的文学（la littérature artistique）^①。纯粹技术性的文学首先是《易经》文学，以及从《易经》

^① 拉丁语“litteratura”以及从后者转写而来的英语“literature”、法语“littérature”，在很长时期里，意思与“文字”接近，泛指以文字为载体的“文章”、“著述”、“著作”及其传递的“学问”、“学术”。狭义的“litteratura”，指的是具有审美价值的文本，但还没有像今天这样指称以“文学性”为主要特征的文本。“1800年之前，文学（literature）这个词和它在其他欧洲语言中相似的词指的是‘著作’，或者‘书本知识’。即使在今天，当一个科学家说‘关于进化论的文学浩如烟海’时，他不是讲关于进化论有许多诗歌或小说，而是说在这方面已经有了许多著作。”（乔纳森·卡勒：《文学理论入门》，李平译，南京：译林出版社，2008年，第22页）汉语词汇“文学”的情形与欧洲有所不同。“文”字本身就有“彩色交错”、“修饰”、“花纹”等意思（见商务印书馆香港有限公司2003年《汉语大词典》2.0光盘版对“文”字的解释和举例）。

派生出来的文学，特别值得一提的是《春秋》。二者之间的过渡是金文，即镌刻在青铜器上的最古老的汉字形式。

在中国，真正意义上的文学肇始于被称为《国风》的通俗歌谣。这就产生了某种相当悖论性的情形：《国风》的歌谣是民间歌谣，因而首先是一种口头文学，其次是完全通俗的文学；但是，一切口头的、通俗的东西都已经被从甲骨文派生出来的科技文学反向清除了。问题是为什么这些歌谣得以保存和记录下来？

我所坚持的论点是，首先引起中国第一批抄写员（scribes），即占卜专家们注意的，是与气候有关的歌谣。在所有文化当中，都有农民文化的一种特殊形式，即与季节、气候有关的文化，因为生活在自然中的农民们亲身感受着自然的种种变化。在中国古代的字汇书，比如《说文解字》里，“民”字被解读为摹画草芽之形。可以这么说，农民确实是格外人性的（extra-humans）的植物。他们有一种本性，与其说是人类的，还不如说是植物的。正是这种本性使他们亲近植物性的自然，亲身感受季节更替，因而可以完全通过直觉来判断季节、降雨、日照、干旱等气候变化。正是占卜者们在甲骨文中记录下来的这方面信息，最为吸引气象预报专家、降水与季节预报专家。在做甲骨文记录的同时，占卜者们着手记录了与气候、雨晴、季节有关的通俗歌曲的最早形式。我认为那就是中国诗学的起源。当然，这种最早的诗歌

（接上页）因此，基于“言之无文，行而不远”（《左传·襄公二十五年》）的理念，先秦时代的“文”、“文章”、“文学”，既要传达思想观念，也很注重传达方式。在这种社会风气下，即使撰写实用性的文章或著作，作者们也很讲究修辞，注重文采，从而赋予文字以审美价值，使其可以作为现代意义上的“文学”来阅读和欣赏。这样就可以理解刘勰《文心雕龙》中所讨论的文学体裁，包括了不少行政应用文（如章、表、奏、议等）和生活应用文（如诔、祭、哀、吊等）。20世纪初，日本学者以汉语固有词汇“文学”对译英文“literature”，被中国学者接受，从而实现了全球化时代中国人与西方人对狭义“文学”的认识统一。鲁迅即是这一文化交流与语言变化的见证者：“用那么艰难的文字写出来的古语摘要，我们先前也叫‘文’，现在新派一点的叫‘文学’。这不是从‘文学子游子夏’上割下来的，是从日本输入，他们的对于英文literature的译名。会写写这样的‘文’，现在是写白话也可以了，就叫作‘文学家’，或者叫‘作家’。”（鲁迅：《门外文谈·七不识字的作家》，写于1934年，收入《且介亭杂文》）。——译者注

形式演变了，且特别表现在占卜者们所搜集的农民歌谣所反映的气候上：不仅是在气象预报方面，而且是在第二阶段，由政治道德气候所引发的农民们的情感。所谓政治道德气候，就是被政府的举措激发出来的民众情感。农民们对政府的反应是农民歌谣的主题，而这些歌谣也是讽刺歌谣。后来，这些歌谣因为得到了占卜者们的特别关注而得以保存下来。甚至在特定的时期，中国政府设立了制度，在乡间采集和记录具有政治性和道德性的歌谣，作为对统治者的提醒，使其认识到其举措所造成的大体良好或大体恶劣的后果。因此，在《诗经》成书之前，《国风》就已经结集了。《诗经》的最早形式就是纯粹来自农民的《国风》。占卜者们之所以采集这些歌谣，就是因为它们切近于占卜本身的目标。

当然，在这第一个时期，成为经典之前的第一部歌谣书，也是当时的一种技术书。农民歌谣之所以引人注目，不是因其诗学价值，而是因其对天气或政治道德的提醒价值。然而，可以肯定的是，记录了这些农民歌谣的抄写员，使用了文言记录。他们使用了汉字这样一种中国原创的纯粹技术性书写形式，也为文言赋予了形式。然而，反过来看，这些歌谣赋予文言以创作结构，即中国诗歌的结构。如此，中国诗学的最早形式得到了自发表现，更准确地说，自发地在记录了农民歌谣的文言中被精心设计出来。经由传播，这种诗歌形式在金文中得到了发展。金文既是记录受封的文字，也是记录赏赐的文字。随后，这种诗歌形式也在《春秋》中，在抄写员们眼中最为重要的文本部分得到了发展。通过运用农民歌谣原先口头的诗学，在某种程度上，这些特别重要的部分以更有寓意的方式被组织起来。

我相信《诗经》的诗学是以这种方式形成的。我认为从源头上看，中国文学首先就是一种诗歌文学。在古老的文本中，“文”这个字不意味着“散文”意义上的文学。它指的是“诗文”，即“诗歌”意义上的文学。最初，“散文”被简单地称为“笔”，而“笔”就是用散文写成的文学。它是纯粹技术性的，但不是中国文学的核心。中国文学的

核心是当时有记载文献中最有寓意的那些部分，它们被抄写员们运用原始性的口头诗歌韵律重新组织，但被改写为文言。因此，我不无道理地相信：不是只有《诗经》的诗学，我们可以说在被诗歌结构强化了《春秋》和金文的段落中，也有诗学。正是它们促成了汉赋的诞生。这种韵律化的散文在汉代获得了巨大的发展。同样，《诗经》后来通过这样一种方式，即变成了更加个人化诗歌形式的《离骚》，得到了发展，因为最初的农民诗歌可以说是一种感时诗（poésie cosmique），再变成了感世诗（poésie politico-moral）。在现存《诗经》中，这种纯粹气象性的诗歌数量之所以微乎其微，原因是孔子重编经典时，首先编订的是中国经典文献的核心，即《诗经》。在3000首诗歌中，他排除了90%，因为他只保留了311首，或者准确地说，305篇^①。他最感兴趣的那些篇什是第二种形式的，即感世诗。这正是儒家精神所重视的，也是被纳入《诗经》保存下来的。所以，从“抒情诗”的西方意义来看，这些感时色彩仍然很强的感世诗，根本就不是抒情诗。

《离骚》就是从《诗经》发展而来的，随后产生了一种更加抒情而非单纯感时的诗歌作品。我认为在伟大的中国古典文学此后的发展中，既有“诗”之诗，也有“词”之诗。在我看来，“词”是出自于“骚”的一种形式，正如“诗”出自于《诗经》中的作品。因此，在这

^① 《诗经》篇什从3000到300的变化，以及孔子在这变化中所起的作用，主要根据是司马迁在《史记·孔子世家》中的说法：“古者诗三千余篇，及至孔子，去其重，取可施于礼义，三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶武雅颂之音。”但这种说法自古就受到质疑，主要依据是成书更早也更接近孔子（前551—前479年）生活时的历史著作《左传》中的记载：鲁襄公二十九年（公元前546年），吴公子季札到鲁国观周礼，鲁国乐师为其演奏了十五国风 and 雅、颂各部分乐歌，其编排顺序与流传至今的《诗经》大体相同。由此可见，《诗经》在那时已经定型。在那一年，孔子仅有5周岁，即使天资聪明，也难以从事大规模删诗并高屋建瓴地编排构架《诗经》这样的学术工程。根据《论语·子罕》的记载，孔子亲自承认他对《诗经》做了这样的订正工作：“吾自卫返鲁，然后乐正，雅、颂各得其所。”根据《论语》的记载，孔子的音乐演奏和欣赏水平都非常高。因此，我们能够肯定的是，孔子曾为《诗经》作过正乐，即纠正曲调错误的工作，而数百年后的司马迁，在撰写《孔子世家》时，可能是以讹传讹。另外，传世《诗经》共311篇，其中6篇为“笙诗”，只有标题，没有内容，类似于无词曲，称为“笙诗六篇”（《南陔》《白华》《华黍》《由庚》《崇丘》《由仪》）。因此，大部分人都说《诗经》有305篇作品。——译者注

一点上，中国文学有其与印欧文学截然不同的源头。我们仅以希腊-罗马文学为例。在书面文学诞生之前，其中存在一种纯粹口头形式的作品，被吟游诗人们传唱。一些具有史诗特征，一些与历史、传说和发明有关。这样，在欧洲首先出现的是一种纯粹口头语言的文学。它在文字被发明出来以后，被写了下来，而这种文字的样式根本不是与口头语言分离的那种。这绝不是“文言”，而是反映口头语言的一种字母文学。除了农民歌谣，这种原始口头形式在中国被完全清除了。相反，在欧洲，在希腊-罗马文化之中，它将变成其第一阶段文学的核心，尤其是在《伊利亚特》和《奥德赛》构成的荷马文学中——当然，后来是在维吉尔、奥维德等人的拉丁语作品中。

需要补充说明的是，在这些情形里，在西方文学中，诗歌的核心是历史的深处得以表现的那些东西，而这些历史是作为西方自身演化和自身经历的故事，被集体感受的。在希腊最古老的时期，诗歌的核心是悲剧，原因即在于此。亚里士多德的诗学把诗歌创造从对自然的模仿中分离出来，却绝不是从创造自然的自然^①、从人性（*la nature humaine*）以及悲剧中分离出来。在希腊的悲剧性作品中，所虚构出来的是反映人类激情的故事。在亚里士多德的诗学中，对人类激情的这种表现，尤其具有对观众的净化功能，使其看到放任激情的危险，因为这些悲剧表现出了放任激情可能造成的损害。

在中国，诗歌的模仿根本不是同一回事。处于中国诗歌核心的是自然，不是作为人类造物被模仿的自然，而是出自宇宙自然的自然，诗人要与之联合。诗人与自然融为一体，与自然从同样的“气”中得到启发，也从自然的气息中得到启发。正是自然的气息，即气候的气息，被农民的气候歌谣和气象歌谣复述了。在这里，政治道德气候被

① “创造自然的自然”（法语“*nature naturante*”，拉丁语“*natura naturans*”）与“被自然创造的自然”（法语“*Nature naturée*”，拉丁语“*natura naturata*”），是生活在17世纪荷兰的犹太哲学家斯宾诺莎所创造的一组哲学概念。“创造自然的自然”指的是作为创造者和一切行动原则的上帝，“被自然创造的自然”指的是上帝所创造的万事万物及其法则的整体。——译者注

经典诗歌复述了。它们体现了儒家文学的精神，即被孔子修订过的诗歌的精神。然后，要抵达抒情诗，就必须抵达“骚”。正是由于屈原，在战国时期的楚国，在全新的一个分支上，中国人拥有了一种称为“骚”的个人抒情诗。从字源来看，“骚”的字形表现的是有长指甲的手，意思是抓挠。个人诗歌可以说是因为情感而激动，诗人的自我表达就像一个人在其个人处境的最痒处抓挠一样。当然，这个字源离抒情的诗歌隐喻极其遥远，但我认为这是对中国字形、对汉字最为贴切的隐喻。

以上大略所言，就是我所坚持的中国诗学起源论要点。这一诗学随后将得以发展，特别是自魏晋南北朝时期以后。在那个时期，“诗学”这个术语在其技术意义上将被详细说明；《文心雕龙》将会问世——作为对文学的第一次理论系统化，它与亚里士多德诗学完全平行。与此同时，还有一个平行发展的诗学，它源于我所命名的“中国诗歌的深层诗学”。这就是笔之诗学（la poétique du pinceau），因为中国文学就源于图画本身，占卜图画被转化为书写图画。在中国之所以会有中国绘画与中国诗歌的不同寻常融合，原因即在于此。中国古典绘画派生于书法。与此同时，可以说书法表达了诗歌文字之音响效果（sonorités），而不是像在西方诗学那样，其要素确切而言是声音形式之音响效果，声音形式之音响效果存在于中国诗学当中，但在在我看来，不如笔画的音响效果、书法的音响效果那样深刻。