

中国诗的现代性之二*

——文明的特殊维度：与宇宙对话

〔法〕金丝燕

摘要：《中国诗的现代性之一：法国当代文学批评视野》和本文是纵向比较的两个断面；法国二十世纪批评视野、中国新文学批评接受视野与中国当代批评关键词则为横向比较的三个断面。从时间维度推理，“现代”不存在“后”，也不存在“前”。但这概念化的“现代性”给我们讨论中国诗一个可以借用的平台。言中国诗，问题不断提出。中国诗继承《诗经》与《尚书》的路线，是否因此未走史诗之道？中国“文”的占卜起源和“文”的有韵与无韵文是否可以依此区别书与言，而不言唯美与非唯美？“文”举世无双的起源使中国诗与字母语言诗在“现代性”上合道还是分道？

关键词：诗 现代性 “文”之诗 字母语言诗

导 言

中国诗现代性的研究可以从中西批评系统横向与纵向比较进入。《中国诗的现代性之一：法国当代文学批评视野》^①和本文是纵向比较的两个断面。法国20世纪批评视野、中国新文学批评接受视野与中国当代批评关键词则是横向比较的三个断面。

断裂被作为“现代性”的天然性格。新异与进步同归一个逻辑：

* 此文初载于《今天》杂志第145期，2025年春季号。作者系法国阿尔多瓦大学东方学系教授、中国文化书院导师。

① 载《今天》2024年第1期，总第141期，第159—198页。

忘却往昔才能有今天的进化。这是当今占主导的文学批评意识形态，其背景是19世纪形成的民族国家概念、社会乌托邦与暴力革命三者的会合。在中西第二次相遇的背景下，中国历史上首次出现了断过去的自己，以此为代价希冀维新革命。新诗被用作救国救民的武器。尽管中国未被大面积殖民过，这一努力仍显露出被殖民者反抗的心态。诗的创造性先锋审美被偷梁换柱为放弃过去、投身未来。以不和谐的张力激情地断裂，这就是“现代性”的脾气。

然而这脾气，并不稀有。观人类历史，从来不曾中断过。诗不乏张力和激情，但在中国诗中，这张力与激情不自囿于一己的释放，而是宇宙脉动与诗人灵气的合拍。

因此，以张力和断裂为“现代性”的代名词，不过是当代人为强化其存在的理由而编造的概念而已，无普世意义。

诗天性破约定俗成。破，即不重复他者的呼吸，哪怕是千年的。破既定的语言与逻辑，破感性的格式。但是，破，并非诗存在的理由，只是给诗留出空白。诗是创造。中国语言特殊的起源给予特殊的维度。

今天，我们仍然借用“现代性”一词讨论中国诗的特性。“现代性”只是历史伸延过程中众多代名词之一，历时不过两个世纪，而且会被无常抹去。“现代性”首先是一个时间概念，其词源为拉丁语的“modernus”，意思为“当下的”。“现代”一词，作为历史阶段，伸延到社会学、政治学、美学和艺术领域，所形成的“现代主义”概念与近代资本制度下出现的社会精神和艺术心态有关，因此一切被奉为进步、流变的事物都被贴上“现代”的标签，“现代主义”成当代批评绕不过的主流概念。

抽象名词“现代性”作为概念，有着附加其上的繁复含义，随意性很大。“现代性”从最早的“当下的”，变成与一切约定俗成（包括为此而制造的“古典主义”一词）相抗衡的革命性姿态。从“现代主义”再到“现代性”，时间的历史痕迹逐渐模糊，而社会政治意识形

态、艺术和哲学所赋予的抽象性逐渐增加。

从时间维度上来看，“现代”不存在“后”，也不存在“前”。每一个当下都是“现代”。无数的当下既是过去的“现代”，或是当下的“现代”，或是正在走向未来的“现代”。一切是“尚还在进行”，“尚未完成”，而完成即开始，不断地成、住、坏、空，哪怕一个瞬间也如此。优劣、进步、倒退，不过是任意涂抹上去的色彩。发展“现代主义”的本土条件、“原生性”或“植入性”是一个伪命题。至于“现代性”新含义的制造者们如何翻滚思绪，则由其各自的眼光、生存的需求、无尽的发愿而定。生命的存在就是翻滚，各有各的意识形态。但将之定义的企图不符合历史发展的逻辑。

不过，这概念化的“现代性”倒是给我们讨论中国诗一个可以借用的平台。

对于中国诗，我们可以不断发问。中国诗继承《诗经》与《尚书》的路线，是否因此未走史诗之道？是否可以依据“文”的有韵与无韵区别书与言，而不言唯美与非唯美？“文”举世无双的占卜起源是否使中国诗与字母语言诗在现代性上分道？

这里，我们不以“传统”为论题出发点。人类文学史上，不曾出现过斩自己之首而革新、进化成功的文明，中国20世纪上半叶出现的狂热至今无人敢言成功。中国历史上的四次复古运动^①证明，革新恰恰在自身从传统产生的“苟日新、日日新”灵感。诗生来是革命的。中国新诗在碰到西方古诗和当时的“新”诗而非“现代”诗的时候，显得激情澎湃。称之为“新诗”，合乎“现代”逻辑。狂热过去一百多年了，中国诗由此得到进化了吗？

探究中国诗的现代性，作为知识背景，我们选择从20世纪的法国

^① 唐初陈子昂等人提倡的古文复古；中唐韩愈、柳宗元为代表的复古，倡学古文、习古道；宋代的欧阳修、王安石、曾巩、苏洵、苏轼、苏辙为代表的北宋新古文运动；明代中期文学前七子即李梦阳、何景明、徐祯卿、边贡、王九思、王廷相、康海的复古思潮。

文学批评脉络^①与《文心雕龙》的批评视阈这两个方面进入。中国文学有着特殊的批评和语言体系。以《文心雕龙》为例，其研究有三种路径。第一、考校、注解、笺释、翻译，为小学、训诂传统。第二、文本诠释，为点评传统。第三、专题研究。我们关于中国诗现代性的讨论，以《文心雕龙》为切入点，属于第三类。论题是中国诗之“现代性”是否等同于“西化”的“现代性”？中国诗的特殊维度如何进入普世的“现代性”讨论？

本文以《文心雕龙》的文学批评体系为研究对象，从《文心雕龙》之“文”、《文心雕龙》的批评文体的五轴源流、《文心雕龙》的四个论题以及“相遇是创造：《文心雕龙》之‘赞’与佛经随颂律的关系”这四个方面展开，旨在分析《文心雕龙》宇宙而上的思维体系何以不同于拼音文字框架下的文学批评，何以具有一种特殊的“现代性”。

一、《文心雕龙》之“文”

《文心雕龙》的精髓为“文”。法国汉学家汪德迈（Léon Vandermeersch）曾言：“《文心雕龙》有惊人的地方：文学之美和道德之美永远相连，这与西方美学不同。纪德（André Gide）说过：‘美好的文学不来自美好的情感’。而《文心雕龙》说，无美好的情感则不文。”^②

这里，我们不论情感之“美”与文学的关系。那是人间论辩的无底洞。就此“文”一字，批评家们已经众说纷纭。我们从《文心雕龙》的篇章结构和论题入手，做出如下框架：

① 参见〔法〕金丝燕《中国诗的现代性之一》，《今天》2024年第1期，总第141期。

② 〔法〕金丝燕：《文化转场研究的长时段、多空间——〈文心雕龙〉法译本序》，《跨文化对话》第46辑，北京：商务印书馆，2022年，第63—64页。

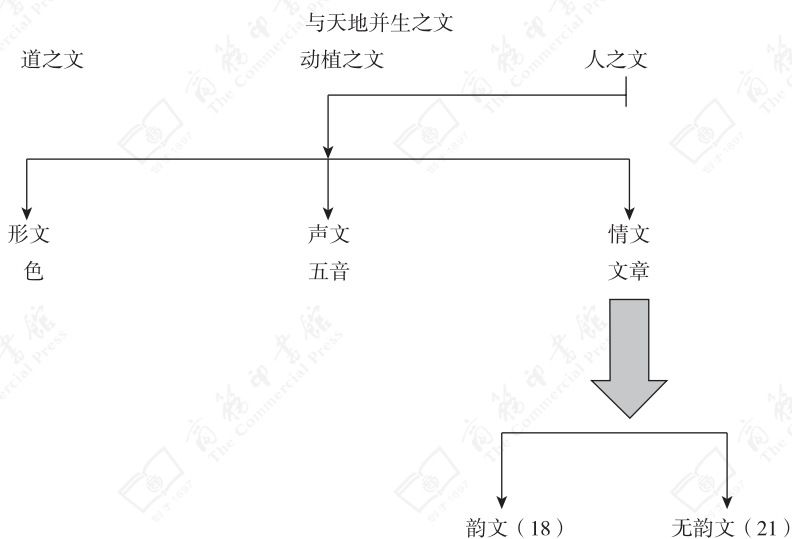


图1 “文”之意谱

刘勰认为“文”与天地同源，可分为道之文、动植之文和人之文。由人之文而分“色”“五音”与“文章”三个范畴。由“文章”展开《文心雕龙》39种文体的论述框架。39种文体，韵文有18种：

骚、诗、乐府、赋、颂、赞、歌、祝、盟、铭、箴、诔、碑、哀、吊、杂文、谐、隐

无韵文有21种：

论、说、诏、策、章、奏、誓、诰、命、表、启、议、对、封禅、记、史、传、诸子、檄、移、书

韵文分诗赋和有韵散文，无韵文即无韵散文。

中国诗，就广义的“文”而言，含这18种韵文；就狭义的“诗”而言，则含其中的7种：骚、诗、乐府、赋、颂、赞、歌。

《文心雕龙》之三“文”中的人之文，衍生出“色”“五音”与“文章”，并由“文章”展开含18种韵文的39种文体，构成中国诗的丰富矿层，融天地之“息”，吐纳内心，形成“文”之呼吸。若言其与当代“文学”之“文”有差别，其根本在于根茎与枝叶、内在性之源与感性表达之极致两种关系上。论“文”至此，我们可以讨论中国诗“现代性”的逻辑。“文”与天地同源，广义的“韵文”和狭义的“诗体”相合，缺一无以论中国诗，这是中国诗与西方诗不同的根本点之一。其不同的根本点之二，在于《文心雕龙》所提出的39种“文”之渊源，即五轴经典传统。

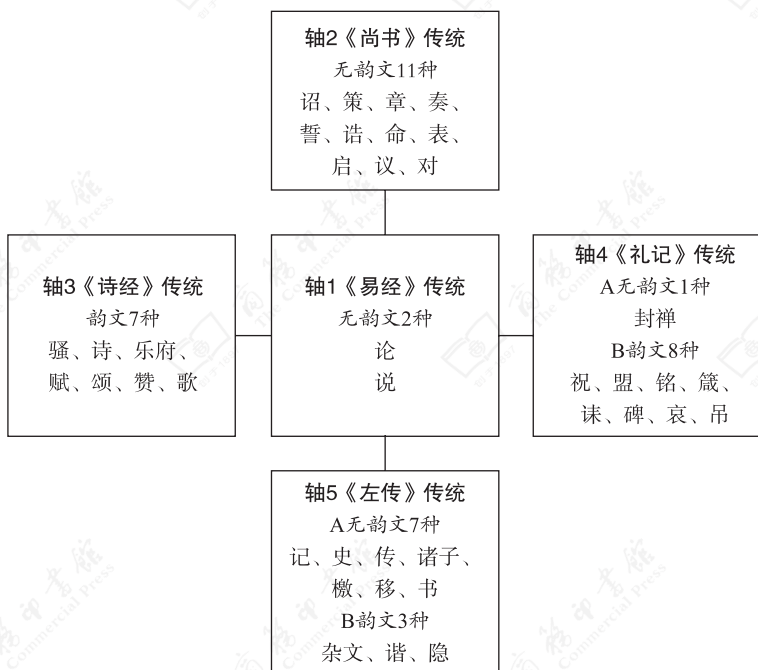


图2 《文心雕龙》39种文体的五轴结构

二、《文心雕龙》批评文体的五轴源流

借用现代批评观，刘勰的《文心雕龙》文学批评体系含五种论题框架：创作指导思想——文之枢纽、文体源流、创作技巧、人与自然的书写关系、作家的才德。按此书的各章篇名。五种论题框架含39种“文”。其源流为五部经典：第一轴为《易经》，第二轴为《尚书》，第三轴为《诗经》，第四轴为《礼记》，第五轴为《春秋》。

中国诗的“言志”与“抒情”与《诗经》传统中的韵文七种直接相关。而中国诗的“宇宙而上”则在《尚书》传统这一轴。因此，以“有韵”与“无韵”（或言“美文”与“非美文”）去分类《文心雕龙》中的39种文体可以视为一种思路，但不能去定义“诗”与“非诗”。中国传统文学观念的“诗言志”是从内向外，表述对象是主体感知外界时的内在的世界，内外一元。古希腊的“摹仿说”是从内出发，描述对象是外界，以内模拟、接近、把握外部世界，内外、主客体为二元。中国诗的“现代性”以这两重性、五源流和中国占卜性文字起源为三个基础。“文”举世无双的特殊起源，是中国之“文”与字母语言之“文”的区别。中西文论话语、思维来自于语言本身：中国微言大义的文字与西方含交流功能的概念性字母文字，分别形成形象语言与逻辑语言。两者不言局限，但言相异。相异可以相遇。诗学批评理论上，法国和中国有相合点，存在彼此不陌生的要素：中国文学批评的历史重心、源流发展演变与西方外批评相融；训诂、小学是西方内批评的接受土壤；诗的抒情言志与西方诗主体性“我创造”相合。

三、《文心雕龙》的四个论题：“现代性”的根基

39种文体是治文之法，其精华是韵文之诗性。刘勰的《文心

雕龙》围绕“文”与“言”提出四个论题，本质上为“现代性”的根基。

论题一、“文”之“诗”：宇宙激情之天性

刘勰提出，“文”有道之文、自然之文和人之文，以“物色”和“神思”为水线。超越性的文字起源、感情与宇宙自然之风的呼应，都使中国诗本性含宇宙激情，一如字母语言的诗天然含逻辑。中国诗不需要普通意义上的宗教，不需要砸破语言去寻找语言后面的圣言。这语言和感觉维度天然的土壤给诗以天赋。至于诗人是否被天赋照应，取决于他是否自觉或被动地开窍，天问或者自问。天问或者自问属于“文”之政化贵文、事迹贵文、修身贵文的第三项。其法或退隐山林，如禅修，或与山林共徘徊，如“文人会”。至刘勰时代，在历史上出名的“文人会”有三次：建安（196—220）七子的邺下雅集、金谷诗会（296）、兰亭修禊（353）。金谷诗会的24位参与者中，有7位被《文心雕龙》提及：

潘岳（247—300）、陆机（261—303）、陆云（262—303）、
虞（？—311）、左思（250—305）、郭彰（约公元三世纪）、刘琨
（271—318）

兰亭修禊之会的42位与会者中，有26位的四言或五言诗作被收入《兰亭集》。42位中，只有孙绰被刘勰提及三次：

袁、孙已下，虽各有雕采，而辞趣一揆，莫与争雄。（《明诗》）
及孙绰为文，志在于碑，《温》《王》《郝》《庾》，辞多枝杂，
《桓彝》一篇，最为辨裁矣。（《诤碑》）
孙绰规旋以矩步，故伦序而寡状。（《才略》）

在刘勰论“文”的思路中，孙绰在诗、诤碑文和才略三点上可作示范。

孙绰是东晋文人，政治家，玄言诗派代表。而其余与会者，刘勰均缄口不提——其原因非本文的探讨重心，且留待后学者们剖析。参与者的身份基本为书法家。如果以此推断，闻名后世的兰亭雅集中的书法家，并未进入刘勰的“诗”之视野。同样，作为书圣的王羲之也未被《昭明文选》（成书于520年）收录，可以佐证六朝时期书法与文学或许被视为不同范畴的艺术创作。文人会中最受刘勰重视的是建安时代的邺下雅集。其核心人物为：

孔融（153—208）、陈琳（？—217）、王粲（177—217）、徐幹（170—217）、阮瑀（165—212）、应玚（？—217）、刘楨（？—217）

七人组成纯粹的文人会，因为他们，也是从他们开始，传统的饮酒会餐礼仪变成诗会，并且得到曹操（155—220）、曹丕（187—226）和曹植（192—232）的支持。刘勰对邺下雅集的描述比较有趣：

傲雅觞豆之前，雍容衽席之上，洒笔以成酣歌，和墨以藉谈笑。（《时序》）

“傲”“雅”“雍容”“洒笔”“和墨”简约地透出刘勰的偏好。这七位诗人在《文心雕龙》中出现频率比较高：

王粲（仲宣） 13	刘楨（公幹） 11
孔融（文举） 9	陈琳（孔璋） 7
徐幹（伟长） 7	阮瑀（元瑜） 7
应玚（德琏） 5	

王粲被提及的次数最多。其韵文与无韵文都受到了刘勰的赞叹。刘楨位居第二，以诗风、文骨、文体和才气入刘勰的文思。孔融在刘勰的

文思中主要是他的无韵散文、风骨和才气。至于陈琳、徐幹和阮瑀分别出现七次，而所承载的参考意义则不同。陈琳和阮瑀在《文心雕龙》中作为写作无韵文的才气文人受到刘勰的欣赏，徐幹以才气诗人被刘勰视为韵文作者的参照。应玚在《文心雕龙》分别作为韵文诗人、无韵散文家和文论者出场五次。

邺下雅集中的七位文人共同点是以《诗经》为渊源，不沿袭、不媚世、不合唱，以“斐然之思”（《文心雕龙·时序》）、“体气高妙”（《文心雕龙·风骨》）而有的“笔墨之性”（《文心雕龙·风骨》）去雕“诗”与“文”，这一风骨落入刘勰的思路。如此的思路至今仍在隐约地提醒文客诗人：两千多年以来的今天，你行吗？哪怕“壮而情骇”“唯取昭晰之能”（《明诗》）？诗人天性不合唱。中国诗让诗人通往宇宙的空白抑或深渊，如屈原、李白、北岛。字母文字的诗让诗人只有一个两难选择：生还是死，如尼采（Friedrich Nietzsche, 1844—1900）、荷尔德林（Friedrich Hölderlin, 1770—1843）和策兰（Paul Celan, 1920—1970）。中国文学有着举世无双的特殊起源，其所带有的书与言问题，不在唯美与非唯美，而为“文”与非“文”的区别，即召唤性之文还是消息性之文之异。其精髓是诗。

论题二、《文》的“现代性”：微言大义

《文心雕龙》所言的中国诗之“文”，其双重性、三维和五脉，含有他种语言诗或缺的丰富地层。其“现代性”（modernité）不仅指向当下，也衍射至形而上，“言”情“言”志，尤以“文”度化约定俗成，以召唤性的创作破消息性，以微言大义破概念。这一独特的“现代性”与中国文学的发生同在。而诗的悖论是，它不得不用人间的话语。那如何用？诗人为觉者，永远警觉着不被俘虏。两类“现代性”可能相遇吗？若相遇，会出现怎样的情形？1917年前后的新文化运动和1980年前后中国与西方文学的相遇是很好的案例。这里，我们以历时二十一年完成、于2023年出版的《文心雕龙》的法

译本^①为例。在与之同时写成的《刘勰的诗学》^②一书中，对“文”的法译做了追踪分析。刘勰所论的“文”在《文心雕龙》原文中出现584处，其中70处与专有名词或引句有关，514处为“文”之论。《文心雕龙》法译本有六种方式：音译加词、音译、音译加意译、意译加音译、转译和空缺不译。法译本中对“文”的翻译，出现572次，其中意译有82个词语，出现次数为427次，约占75%，音译144次，约占25%。所用的意译词如下：

表1 《文心雕龙》“文”字法文意译词表

序号	译词	次数	序号	译词	次数
1	Actes (条令)	1	15	Composition (littéraire) (文学结构)	11
2	Arguties (修辞)	1	16	Contre point sémantique (意对)	1
3	Armature (骨)	1	17	Culture (文化)	1
4	Astrologie (星相学)	1	18	Décrets (文告)	2
5	Astronomie (天文)	1	19	Discours (言辞)	4
6	Beau (x) (美)	2	20	Document (文件)	1
7	Broderie (修饰)	1	21	Éclatant (杰出的)	1
8	Canons (典籍)	1	22	Éclats (耀眼)	1
9	Caractères (风格)	2	23	Écrire (书写)	14
10	Charme (魅力)	1	24	Écrit (s) (作文)	67
11	Civiles (文明的)	1	25	Écriture (写作)	117
12	Compilé (s) (文集)	1	26	Écriture poétique (诗作)	1
13	Composé (组合的)	2	27	Écrivain (作家)	4
14	Composer (组合)	1	28	Élégie (哀歌)	1

① Liu Xie, *Wenxindiaolong* (文心雕龙), *L'esprit de la Littérature Ciseleur de Dragons*, traduit et annoté par Jin Siyan et Léon Vandermeersch (Paris : Éditions You Feng, 2023).

② Jin Siyan, *La poésie de Liu Xie. Une histoire littéraire de la Chine ancienne* (Arras: Artois Presses Université, 2023).

续表

序号	译词	次数	序号	译词	次数
29	En (écriture) (未翻译, 含书写之意)	2	49	Langue (语言)	1
30	En déplacement (Littéraire) (文动)	1	50	Langue littéraire (文学语言)	1
31	Épitaphe (碑文)	3	51	Lecteur (读者)	1
32	Érudition (博学)	1	52	Lecture (阅读)	3
33	Essai (s) (文论)	3	53	Lettre (文字)	1
34	Expression écrite (书面语)	1	54	Létre (s) (文人)	20
35	Expressions (表述)	1	55	L'idéographie (表意字)	1
36	Forme (d'invocation + littéraire) (文学创作之体)	4	56	Littéraire (s) (文学的)	35
37	Formule (体裁)	2	57	Littérairement (文学地)	1
38	Genre d'écrit (文体)	1	58	Littérature (文学)	28
39	Graphie (文字)	2	59	Miscellanées (杂文)	1
40	Graphique (文字的)	3	60	Mots (词语)	2
41	Idéographie (表意文字)	1	61	Notés (记录)	1
42	Idéographie/graphie (表意字)	2	62	Oraison (祈)	1
43	Idéographiquement (表意字的)	1	63	Ordre phrastique (语序)	1
44	Image (相)	1	64	Ornemental (装饰性的)	1
45	Inscription (铭文)	2	65	Ouvrage (著作)	1
46	Invocation (祈使)	3	66	Parole (话语)	2
47	Langage (言语)	11	67	Phrase (语句)	1
48	Langage littéraire (文学话语)	1	68	Proclamation (诰)	1

续表

序号	译词	次数	序号	译词	次数
69	Qualité(质)	1	77	Style(风格)	6
70	Rédaction(作文)	1	78	Texte(s)(文本)	16
71	Règles(文法)	1	79	Traces(踪迹)	1
72	Rhétorique(修辞)	1	80	Traité(论文)	1
73	S'en server(借文)	1	81	Unité(统一性)	1
74	Sémantiquement(语义地)	1	82	Verbales(口述的)	1
75	Sophistication(雅致)	1	83	Wen	144
76	Sophistique(雅致的)	1	84	«wen»(法译本增译)	1

此表为杨竞所作。

82个意译词中出现次数最多的是“写作”，为117次；其次是“作文”，为67次；处第三位的是形容词“文学的”，35次。由此可看出，“文”的丰富含义逼迫法语在可译和不可译之间游移。法译尽可能为“文”在目的语的字里行间建立可以通过的空间。“文”的歧义性显示其拓展的外延空间很大，这在82个法译词语得到生动体现。而这歧义性的内在关联性 (corrélativité) 正是中国诗得以圆融于其他文明诗之现代性的灵魂。

论题三、语言的歧义性

如何解读这公元501年完成、由四个字构成的中国文学批评论著篇名？我们在论题二中对“文”的歧义性做出概述，这里将对“心”“雕”与“龙”依次做语义分析。首先是“心”之含义。王金陵《〈文心雕龙〉文论术语析论》中列“心”论七种，各举出《文心雕龙》例句若干。^①我们按其思路继续深入分析刘勰笔下之“心”与法

① 参见张少康、汪春泓、陈允锋、陶礼天《文心雕龙研究史》，北京：北京大学出版社，2001年，第527页。

译本之“心”。“心”字在《文心雕龙》出现113次，在法译本中用27个词语译出：

表2 《文心雕龙》“心”字法文译法表

译词	次数	译词	次数
cœur(心)	52	nature(本性)	1
esprit(精神)	32	passion(激情)	1
pensée(s)(思想)	6	penchants(成心)	1
âme(灵魂)	3	position(共心)	1
émotion(s)(情感)	2	réflexion(思考)	1
émotivité(s)(感性)	2	sentiments(感情)	1
attirés(跃心)	1	spiritualité(精神性)	1
hasard(任心)	1	spéculation(思想)	1
heureux(欣悦)	1	tête(头脑)	1
idée(s)(思想)	1	vision(仙心)	1
imagination(心奢)	1	volontés(意愿)	1
instinct(本能)	1	voulaient(想)	1
intuition(s)(直觉)	1	vues(见)	1
mental(精神的)	1		

“心”的27个译词中，直译52次，“精神”32次，“思想”6次，“灵魂”3次，“情感”与“感性”各2次。与王金陵所列的“心”七种含义对比，我们发现七个法译词义拓开了汉语“心”之原意：“跃心”“任心”“心奢”“成心”“共心”“仙心”“师心”。由此看到，“心”字在《文心雕龙》中歧义丰富。《文心雕龙》标题第三个字“雕”，《说文解字》释义为：“斲也。从隹，周声。”对“珣”（彫）

字的释义为“治玉也。一曰石似玉。从玉，周声”，对“彫”字的释义为“琢文也。从彡，周声”。“琢”“彫”最初各有承担的对象，后（始于何时有待考证）以“雕”代之，由大鸟变为动词，对木又对玉和石。在《文心雕龙》里，“雕”字出现24次，法译本的译词13种以动词、名词、现代分词和形容词出现，其对象可以具体为玉、万物、语言，或抽象为色、情绪和龙。言龙为抽象之最，不因为概念，而因其神性。在中国古代的龙、凤、麒麟和龟这四灵中，只有龟可见可述，其他三种均为灵物，可想象，无迹可寻。刘勰用“龙”作“雕”的宾语，其神话性质使写作具有超验性维度。这“龙凤”“龙图”“龙马”“龙驾”“云龙”“飞龙”如何会听随写作呢？而刘勰的“雕龙”之意正在此处：文心如同雕龙，语言和写者能把握住吗？可想而知，不可及。《文心雕龙》书名的歧义性，体现在译名上。目前已出版的全译本有13种：

1. Vincent Yu-chung Shih trans., *The Literary Mind and the Carving of Dragons* (New York: Columbia University Press, 1959).

2. Hiroshi Kōzen (兴膳宏) trans., 文心雕龙, (Tokyo: Chikuma shobō [筑摩书房], 1968).

3. Makoto Mekada (目加田诚) trans., *Bunshin chōryū* (《文心雕龙》) (Tokyo: Heibansha [平凡社], 1974).

4. Kogyō Toda (户田浩晓) trans., *Bunshin chōryū* (《文心雕龙》) (Tokyo: Meiji shoin [明治书院], 1974(上), 1977(下)).

5. Sin-Ho Choe (崔信浩) trans., 문심조룡(《文心雕龙》) (Seoul: Hyeo-Anamsa [玄岩社], 1975).

6. Min-su Yi (李民树) trans., 문심조룡(《文心雕龙》) (Seoul: Eul-YuMunhwasa [乙酉文化社], 1984).

7. Tong-ho Ch'oe (崔东镐) trans., 문심조룡(《文心雕龙》) (Seoul: Minumsa [民音社], 1994).

8. Alicia Relinque Eleta trans., *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones* (Granada: Editorial Comares, 1995).

9. Alessandra C Lavagnino, trans., *Il Tesoro delle lettere : un intaglio di draghi*, (Milano: Luni Editrice, 1995).

10. Siu-kit Wong, Allan Chung-hang Lo and Kwong-tai Lam trans., *The Book of Literary Design* (Philadelphia: Coronet Books, 1999).

11. Yang Guobin (杨国斌) trans., *Dragon-Carving and the Literary Mind* (Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press [外语教学与研究出版社], 2003) .

12. Chen Shuyu (陈蜀玉) trans., *L'essence de la littérature et la gravure de dragons* (Beijing: Editions en Langues étrangères [外文出版社], 2010) .

13. Jin Siyan et Léon Vandermeersch trans., *L'Esprit de la littérature ciseleur de dragons* (Paris: Youfeng, 2022).

从书名翻译的多样性和音译可看出“文心”与“雕龙”所含的歧义性。因此，若“雕龙”那样行“文心”，似可能又不可能。通常以为《文心雕龙》可视作行美文之指导、通论写作之术，这或将《文心雕龙》文学批评维度降作操作手册。每一个生命是一个世界，何以可能指导其思想、感觉在文字上的显露？文学帮助我们在绝对意义上不自甘为奴，也力解让他者为奴之套。“文心”与“雕龙”的丰富歧义使中国诗带有超越性的现代维度，独一无二。

“文”之雕龙的形而上和所归结出的39种具体文体形成互补，前者在可能与不可能之间游移，后者将有韵与无韵细化到极致。以占卜起源为文字的中国文学和以字母文字为体的文学从起源开始已经各行其道，前者以有韵的《诗经》和无韵的《春秋》传统为经线，走含丰富歧义性的诗/历史叙述之路；以字母文字为体的文学后者以摹仿现

实、极致表述 / 史诗叙述为特点。这一相异性也可以注解中国文学含韵文与无韵文的诗 / 史，但无史诗。

论题四、中国诗的“物色”

从对《文心雕龙》的分析可以看出，中国诗的现代性以这两重性、五源流和中国占卜性文字作为三重核心，因此中国之“文”和西方之“文”不同质。刘勰之“文”的形而上，具体从“物色”即诗之“文”与天地的媒介进入。

《文心雕龙》之“色”的频次分析分为两步。首先以中文《文心雕龙》为框架，之后分析法文译本中“色”的译法。《文心雕龙》五十章中，含“色”的文字散见于十七章的28处。一个“色”字，其丰富的含义在法译本中得到了印证。28次译词中，15次直接译为色彩，另外13次则有13种译法：

表3 《文心雕龙》“色”字法文译法表

章节	文言 法译
《原道》	(色) → <u>couleur</u> (色)
《辩骚》	(好色) → <u>sensuels</u> (感性的)
《哀吊》	(肤色) → <u>physique</u> (体)
《杂文》	(声色) → <u>êtres de chair</u> (有欲者)
《谐隐》	(好色) → <u>coureur</u> (追逐者)
《铨赋》	(色) → <u>couleurs</u> (色)
《书记》	(毛色) → <u>couleur</u> (色)
《神思》	(风云之色) → <u>panorama</u> (丽景)
《风骨》	(备色) → <u>plumage</u> (毛色)
《通变》	(本色) → <u>couleurs</u> (色)

续表

章节	文言 法译
《定势》	(图色) → <u>couleurs</u> (色)
	(色糅) → <u>couleurs</u> (色)
	(五色) → <u>cinq couleurs</u> (五色)
	(新色) → nouveauté (新性)《情采》
	(色) → <u>couleur</u> (色)
	(五色) → <u>cinq couleurs</u> (五色)
	(五色) → <u>cinq couleurs</u> (五色)
	(间色) → <u>couleurs</u> (色)
《丽辞》	(比之无色) → beauté (美)
《隐秀》	(色沮) → abattu (颓丧)
	(润色) → embellir (美化)
《时序》	(润色) → enjolivant littérairement (文饰)
《物色》	(物色) → <u>couleurs</u> des choses (物色)
	(五色) → toute <u>couleur</u> (五色)
	(物色) → formes des choses (物形)
	(物色) → <u>couleur</u> des choses (五色)
	(物色) → <u>couleur</u> des choses (五色)
《知音》	(润色) → beaux discours (美言)

“色”的13种译词分别为：“sensuels”（感性的）、“physique”（体）、“êtres de chair”（有欲者）、“coureur”（追逐者）、“panorama”（丽景）、“plumage”（毛色）、“nouveauté”（新性）、“beauté”（美）、“abattu”（颓丧）、“embellir”（美化）、“enjolivant littérairement”（文饰）、“formes des choses”（物形）、“beaux discours”（美言）。可以看出，法译本不仅仅注重“色”的本义，也强调其文本间引申义。

刘勰在《文心雕龙》所言之“色”含以下三层意思：

其一，自然之序的“物色之动”（《物色》）：

傍及万品，动植皆文：龙凤以藻绘呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿；
云霞雕色，有逾画工之妙……（《原道》）

昔汉武爱《骚》，而淮南作《传》，以为《国风》好色而不淫，
《小雅》怨诽而不乱，若《离骚》者，可谓兼之。（《辨骚》）

其二，与现象世界相连的诗意之序联类：

诗人丽则而约言。（《物色》）

贵在时见。（《物色》）

其三，揭示万物之语与文学思辨之序：

写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。
（《物色》）

在后两层的意义上，刘勰用“色”体现中国之“文”与历史、哲学的紧密关系，并结合诗经之“风”，凸显中国诗之“风化”。这“风化”与后世赋予的伦理作用绝然不同，在刘勰的思想里，“风化”与诗者的内观外化相连，它是诗人“羽化”的另一种表述。法国学者汪德迈的判断很准确：

至于国风之“风”的含义，情由风生，歌言情。农人为萌，其字含贬义，人之素也，他们敏感于风一如草随微风起伏。民众随风之变换所生的四季而以歌起伏……占卜官自然对农人的气象文化极为关注，甚至把季歌形式引入占卜学：这些歌在某种意义

上不就是时间要作的自然龟卜么？与将龟卜归档以探究宇宙的变化一样，收集农歌是为了探究“风”，初始，仅仅是气象学意义，之后，巧妙地蒸馏出政治-道德气候的含义。^①

刘勰的“物色”三层含义不仅可以注解气象之“风”和文学之“风”，更重要的是导入了佛学相对于无色界（*arūpa-dhātu*）的有色界（*rūpa-dhātu*）哲学新维度。中国诗之“文”直接突破口语，使诗有“文”的坚实依托。而这“文”是没有时间限度的，或当下，或往昔，或未知。因此，“现代性”的时间维度对中国诗而言，过于局限。而若以其即时的创造性、破约定促成性而言，则又正合中国诗的特性。

四、相遇是创造：《文心雕龙》之“赞” 与佛经随颂律的关系

这是一个相遇是创造的佳例。

“赞”在《文心雕龙》以前为古文体，起源很早。上古诗体以《诗经》为典范，尽管诗经中也有若干五言体，但以四言为主。上古四言诗体的句数不限，用韵多样，有单韵、复韵、换韵。汉末，五言诗体逐渐兴起，至南北朝为高峰。

刘勰在“赞”体上既忠实《诗经》古四言，又借佛经汉译引入随颂律而创造出四言八句韵的“赞”之新体。《文心雕龙》五十章，各章以赋体阐述和篇后的“赞”结合。其赞体为四言八句，起概括作用，其功能沿袭经典如《史记》《汉书》章篇之末点拨概述。但以往的赞体或韵或散，无定规，字句不拘，无韵，而《文心雕龙》为“赋”体和“赞”体相间，其“赞”体在当时为首创。言“首创”，因其体裁韵律：

^① Léon Vandermeersch, *La littérature chinoise, littérature hors norme* (Paris: Gallimard, 2024), pp.26-28.

八句、四言、单韵、三十二字。《文心雕龙》以非韵文与篇末的四言八句韵文“赞”结合，散韵兼行。探其赞体之源流，既有《诗经》的四言传统，又受佛经偈诵的影响。三十二字的四言八句律诗的赞体来源可能有二，一为《诗经》四言，二为佛经偈颂体中的“随颂律”。我们试着从刘勰的知识框架形成因素来推论。刘勰参加佛经编录，对于佛经的架构有一个总体的把握。

《文心雕龙》的散赞相间与经典的史书体和佛经体吻合。南朝齐永明八年（490），刘勰入金陵定林寺，时年约二十四岁，在居留十二年间，他受当时主定林寺的僧祐（445—518）之命，助其撰写《出三藏记集》，此为僧祐八部法集中影响最深远的佛经著录。刘勰因此随僧祐对寺院内所藏大量佛经律论进行整理、分类、写序编目。^①

我们在《长阿含》的巴汉对勘研究中发现，巴利文本的体例多为“契经”（散文）加偈诵（韵文）。《长阿含》汉译中常见的偈诵体有重颂（geyya，祇夜）、讽颂（gāthā，偈或伽陀）和随颂律即颂诗（śiloka，卢伽陀）。重颂为长诗行颂，讽颂为双句（单行、双行、四行），随颂律为双句四行。这种散偈相间的汉译佛经在刘勰所处的时代已经很成熟。刘勰的赞体贴近“śiloka”随颂律。

偈诵体“śiloka”，即“随颂律”^②，为八音节四行或四音节八行，属于吠陀古体。用字和用韵有定规，音律比较讲究，元音与辅音相合，轻音和重音相错。四句八言，可换作八言四句，共32个音节。或不用韵，用单韵。汉译本中或见，由巴利文的轻重音相错变成文言的每句第二和第四个字平仄相反。

刘勰之“赞”接近随颂律体，是就功能和长度两层而言。随颂律的功能接近古文言典籍中的“赞”体，为总结性概述。同时，较之重颂的叙述功能，双行短颂的唱述，八句随颂体与四言体可以相错。刘勰借用随颂律的四音节八行体，与中国《诗经》中古体的四言诗结

① 参见《梁书》卷五十《刘勰列传》。

② 参见屈大成《从汉巴对照看汉译〈杂阿含经〉偈颂的特色》，《圆光佛学学报》第32期，2018年。

合，发展成《文心雕龙》赞体的四言八句单韵律诗。而这四言体与当时文人周顒（？—493）和沈约（441—513）力推五言诗的时代潮流相反。

孙尚勇2005年发表《中古汉译佛经偈颂体式研究》一文，其中对佛经汉译四言句与五言句的长时段数据整理和分析间接证实了刘勰的这一反潮流态度。^①

汉译佛经四句偈诵体自后汉始，到三国时期为第一个高峰，经西晋的低谷上升至南北朝为第二个高峰，直至隋唐均居高不下。汉译佛经的八句体偈诵自后汉起始至西晋到高峰，东晋、南北朝为低谷期，隋代至唐略升。刘勰所处的时代正值八句低谷期和四句高峰期。《文心雕龙》的赞体取的是时处低潮的八句偈诵，未走四句偈诵的时尚。

我们再看四言、五言、七言的汉译偈诵情况。五言和七言中古汉译偈颂，五言始终居高，第一峰值在南北朝，隋朝走低，很快又在唐代有第二次高峰；七言的峰值在隋代之后走低。关键在四言偈诵体，后汉峰值之后走低，三国时期为第一次谷底，唐朝为第二次谷底，其间的南北朝为次谷底。《文心雕龙》之四言赞体走的又是逆向，当时是五言处峰值之时。刘勰在赞体的四言、八句上与他所处时代的佛经偈诵主流和沈约为代表的五律新诗体均不合拍。《文心雕龙》的赞体是刘勰的创新，他没有追随时代潮流，而是融会《诗经》和经偈随颂律的文体配上独特的韵律。

《文心雕龙》的赞体为单韵，与随颂律不同。据法国学者谢日（1773—1832）研究，随颂律每一个八音节“*pāda*”中，第一和第八个音节孤起韵，中间分三音一个韵脚。^②刘勰率先用四言八句写赞，并建立了双行单韵体系。

① 参见孙尚勇《中古汉译佛经偈颂体式研究》，《普门学报》第27期，2005年。

② Antoine-Léonard Chézy, *Théorie du Sloka, ou mètre héroïque Sanskrit*, Paris, Éd. Dondey-Dupré, 1827, pp.7-8.

通常认为，佛经原典偈颂格律精严，汉译为达意而未能遵守佛偈各体的韵律。学者中多由此认为刘勰的赞体韵律精约有致，与佛典汉本中的偈诵体不合。我们的分析结果与之不同。通过《长阿含》前六经逐句对勘发现，佛典汉译精准，译笔妙语诗化特点突出。汉译本将原典的口述性散文化作四言体或五言体叙述。这一点应该是汉译本书面语化的重要贡献，不存在有损源头语圣本精美音韵的情况，相反汉译本的诗化使得原典的口述性变得更有节奏（四言或五言）。因汉译本将部分散文叙述换成五言颂体，如《长阿含·大本经》，原典有五首偈诵，汉译有五十二首，偈诵数量超过原典，可以证实汉译将原典散文叙述作部分诗化的倾向。汉译本的偈诵体或五言结韵，或四言成章，是否押韵要看其颂的类型，若重颂，则韵律比较自由；若短颂或随颂律，则韵律讲究。因此不能以汉译颂体“有损”二字统而言之。

在《长阿含》前六卷的巴汉对勘中看到，随颂律相对于重颂（geyya，祇夜）、自说（udāna，忧陀那）、讽颂（gāthā，偈陀）比重比较小。刘勰的赞体用四言八句，可能有两个决定因素：一是他的“四言正体”主张，因而顺应《诗经》和古文言经典中的古颂体用四言，反五言潮流；二是受随颂律的启发，这样形成四言八句三十二字对应随颂律的四言八句或双四言四句的三十二音节，反时尚而行之。刘勰通过与佛经诗体的相遇，创造了“赞”体。其创新和与时不合拍的态度，生动体现出中国诗“现代性”的秉性。

结 论

在西方文化里，思想从口语性的拼音交流性语言中提炼精华。亚里士多德在《工具论》中将推理概括为特殊的逻辑法则，并在其中的《范畴篇》（*Catégories*）中指出“话语”（logos）的特征含九个范畴：数量、质量、关系、场所、时间、姿势、状态、动作、承受。事物本

性用语法体现。哲学性从交流性语言中提炼出概念性语言。因此，西方话语与脱离感性直接体验的思辨性概念之间有距离。文学表述感性体验、复回到语言的“前意义”状态。诗通过情感去捕捉超现实的闪念。法国超现实主义艺术潮流的自动写作法和文学批评中的“前意义”理论均为当代“现代性”生动的实践。

法国古代与二十世纪文学批评脉络如下：

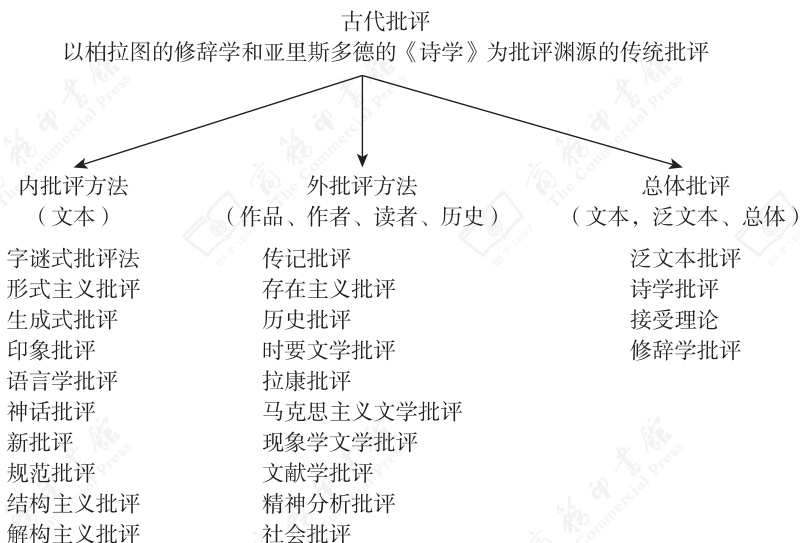


图3 法国古代与20世纪文学批评脉络

如图3所示，以柏拉图的修辞学和亚里士多德的《诗学》为批评渊源的传统批评分三纵轴延展：内批评、外批评和总体批评。总体批评所含的批评方法有四种：泛文本批评、诗学批评、接受理论与修辞学批评。我们注意到，诗学批评、修辞学批评和阐释学是古代批评的三大支柱。“总体批评”向其他批评流派和方法开放。

我们可以将此脉络与《文心雕龙》所论之“文”做比较。《文心雕龙》的五十章除了《序志》外，架构为四层：

1. 创作的指导思想（原道/征圣/宗经/正纬/辨骚）。

2. 论文叙笔：文笔与文体（韵文：明诗/乐府/诤赋/颂赞/祝盟/铭箴/诔碑/哀吊/杂文/谐隐；无韵文：史传/诸子/论说/诏策/檄移/封禅/章表/奏启/议对/书记）。

3. 剖情析采与创作（神思/体性/风骨/通变/定势/情采/铨裁/声律/章句/丽辞/比兴/夸饰/事类/练字/隐秀/指瑕/养气/附会/总术）。

4. 文学史评（时序/物色/才略/知音/程器）。

若作模糊对应，刘勰的“文”，与内批评、外批评、总体批评有相合处。如《文心雕龙》的第四层为“文”之史论、作者与外界的关系，可以对应于法国文学批评中的外批评与总体批评。

《文心雕龙》的第二、三层的“文”之体与“文”之内感应创作有着细密丰厚的内涵，与西方内批评相应，“文”之内批评的细密度和维度甚至极大地超出内批评视阈，三十九种“文”类尤为独特，达文学批评之极致，加上第一层所提出的“文”的五种本源，使中国诗学具有诗的“非凡”根基。如此便构成了中国诗的“现代性”。

中国思辨性话语，如果用逻辑来定义其“理性”，那只是比喻而已，因为这一理性的运作不是通过交流性话语的提炼，而代之以特殊的思辨性语言，即源自占卜、并为占卜而造的认知述行性文言。因此，可以在更严格的意义上（不是在语法意义，而在语言为该话语所创的“文”之含义层面）定义中国“文言”思辨性话语的理性：中国的逻辑是一种“表意性”逻辑，完全以另一种方式使表意运行，而非借用亚里士多德的“话语”逻辑。因此，汪德迈将其不同概括为“文”与文学“美”感的关系。这“美”的涵义则极为丰富。

如果把“现代性”定位为以批判为基础并延伸出对自身的批判，那就不需要“现代性”也能做到。任何政治家、哲学家和对现实不满者均可以完美地以“现代性”代表自居了。此类定性站不住

脚。假若将诗与歌的存在理由定在最有力、最生动的批判，那么，诗的创造性翅膀和歌的合唱性被牢固地定锚在现实世界的逻辑上，而现实的逻辑最容易有随从。诗的宇宙性与生命最妙的可能也因此被阉割。

诗，无论古今，其“现代性”在当下、转瞬即逝和无可定义的无限可能的多维度的歧义之中。北岛的《歧路行》在这个意义上具有“现代性”。

中国诗特有的“现代性”在于它的维度：与宇宙对话。自由不向社会和他人呼喊，除非想制造敌意。与宇宙对话和创作是它唯一的可能，而非激情点燃闪电后的灰烬。与纯粹的经验无关。突破语言本身的企图是神学的逻辑。

诗的火山，一缕火苗就够了。想象不是无限的，一如人的生命。以有限表述有限，不是诗的生命。

生命是呼吸。其踪迹现形无限：大自然、艺术、书写、歌唱、忙碌、收集，抑或吃喝。灵感不过宇宙能量的偶尔闪现，念头被生命的光点还魂。人生如此。宇宙的刹那，以空填空而已。

中国诗的现代性就是这一缕火苗，警醒的，敏感的，宇宙而上的。20世纪经历的新文学、美育、革命文学、纯文学、启蒙诗、现代派诗，21世纪正在进行的当代诗，在多重相遇中始终有着“文”之隐线。中国当代诗学和文学研究中，与西方相遇而产生的中国新文学，其传统是如何参与文学演变的？西方文学在中国现当代文学的形成中如何作用？如何把“中国”的文学放到世界范畴内去捕捉属于人共性的文学关注，而非任由“种族”“时间”“空间”的界限割裂文学，用群体语言去强化文学的礼仪、政治和民族的作用？

中国诗宇宙而上的维度决定中国诗的独特性：与宇宙之理相融，俯瞰并体验生存、哲学文学语言、高度抽象非概念性的语言，尽可能接近语言非遇不知的无限可能和语言的视觉维度。

我们的论题原点是论西方修辞学与中国诗学，围绕《文心雕龙》

之“文”传统与现代的多重意义、其五轴源流、文学批评体系的四大论题、佛经汉译中随颂律与“赞”的相遇依次展开，以此为路径之一探讨中国诗的维度与现代性。

公元1世纪到12世纪的佛学汉译，催生出汉地佛经语言和诗律；20世纪前半世纪中国诗与西方文学的相遇，催生出现代新诗。何以如此？20世纪下半叶中国诗与西方的再次相遇，生长出什么呢？中国诗的“现代性”通过怎样的相遇显现呢？诗学和诗在拭目以待。