

古代文论现代阐释的方法与途径反思

蒋述卓

摘要：从古代文论现代阐释的学术理路看，用现代的文学观念尤其是西方的文艺理论来对古代文论做现代阐释，已经成为一种不可改变的趋势与事实。古代文论的“现代阐释”，就是用现代的科学文艺理论去发掘、发现并阐发古代文论所具有的现代意义，从当代的立足点去认识它的理论价值，为当代文艺理论的构建提供文化资源，并能与现代文艺理论相对接。在古代文论的现代阐释中，尽管我们不必要更不可能回避西方，但在方法与途径上应该是以西方为参照，而不是以西方为限制或框架，不拿西方的尺子丈量中国。在与西方文学理论对话的基础上，在当代意识和价值的观照下，以阐释中国古代文论精髓与精神为中心，寻找古今中西可以相互沟通、相互理解、相互对话的话语方式，树立中国文论在世界文论中的独特性，才是我们最主要的目的。

关键词：古代文论 现代阐释 方法与途径 视界融合

作者蒋述卓，暨南大学文学院教授（广州 510632）。

中国古代文论的现代阐释之路，如果从王国维算起的话，到如今已经走过了百余年的历史。其间，至少可以分为20世纪20—40年代围绕中国文学批评学科的建立和对中国诗论的阐释、20世纪50—70年代在文艺理论民族化视野下对中国古代文论的理论阐释、20世纪80年代到21世纪初的中国古代文论现代阐释和现代转化或现代转换的努力这三大阶段。百年的现代阐释成绩可观，不容抹杀，但现代阐释之路却走得十分艰难。难就难在至今在一些重要观点和学术理路上还没有获得大致统一的意见，尤其在何谓现代阐释、现代转化还是现代转换、现代转换如何

成为可能、古代文论现代阐释与当代文论的构建是什么关系等问题上存在着争论与分歧。这些问题集中起来都指向古代文论现代阐释的方法与途径。在树立中华文化自信、强调中华文化海外传播的新时代里，我们很有必要对这个问题进行思考，提出新的探索性的建议。

—

要对这段艰难的阐释之路进行反思，我们还得从古代文论现代阐释的学术理路梳理开始。

王国维是中国古代文论现代阐释历史上的重要人物，他既是古典美学的终结，又是近代美学的开端，是一个转折时期的重要代表。他自己说自己的学术方法是“中西二学，盛则俱盛，衰则俱衰，风气既开，互相推动”，“学无新旧也，无中西也，无有用之用也。”^① 别人也这么评价他，如陈寅恪在《王静安先生遗书序》就说王国维的研究方法是“取外来之观念，与固有之材料互相参证”。^② 王国维的方法是化合中西，他冷静地思考中西文学理论之间的相通性和相异性，为中国文学批评的现代性以及中国古代文论的现代阐释做出有益的探索，但也透露出强制阐释的意味。如王国维试图用中国固有的文学批评话语来解读、诠释西方文学艺术思想，以求达到中西文学批评思想的互证。以“神”“品格”来界定美术中的“眩惑”与“优美”的区别，对“欲”的表达中也有叔本华的影子。“境界”中的“造境”与“写境”也是用西方的“理想”与“写实”来区分的。除“境界”论之外，他还创造了“古雅”作为新的批评范畴，补充康德的天才论，认为“古雅”是经人工创造出来的艺术美，是一种“第二之形式”，即“形式之美之形式之美”。“古雅”是用西方美学理论阐释“古雅”的意义，从古代话语里拈出“古雅”二字移栽到现代文学批评话语中来的。在王国维的理论中，有文学批评与哲学的结合，有文学批评与心理学的结合，他开启了古代文论的现代阐释之路，以不同于中国传统文学批评的思维和表达法，打开了古代文论阐释的现代之窗，让现代学术意识在西风的吹拂下逐渐丰满起来。

1927年陈钟凡编写《中国文学批评史》，开篇先列两章讨论文学和文学批评的含义，就是用西方现代学术的先概念后陈述的方法来建立批评史这门学科，其方法与思路是以西方学说权衡华夏。杨鸿烈写于1924年，出版于1928年的《中国诗学大纲》意在寻找古今中外共通的文学规律，用西方的文学观念来会通中国诗学。1934年郭绍虞的《中国文学批评史》也受到进化论的影响，从文学观

念的演进期、复古期、文学批评完成其三个阶段去立史，尤其是区别纯文学与杂文学的做法，也隐含有西方文学观念的影子。他在写作中国文学批评史之前，还出版过专门介绍当时世界艺术主要流派的书《艺术谈》。朱自清在评郭绍虞的《中国文学批评史》时就指出：“现在学术界的趋势，往往以西方观念（如‘文学批评’）为范围去选择中国的问题；姑无论将来是好是坏，这已经是不可避免的事实。”^③ 朱自清所说当然不仅仅是指郭绍虞一人，而是指一种学术潮流，从陈钟凡、杨鸿烈到郭绍虞、罗根泽、朱东润、朱自清、方孝岳、朱光潜等，他们在当时都是中青年学者，有的甚至留学国外，思想开放，勇于用西方新思潮去研究中国学术。当时的新学，完全依赖新的眼光和新的方法，正如研究中国哲学和佛学的学者汤用彤所言：“故学术，新时代之托始，恒依赖新方法之发现。”^④

20世纪50—70年代，在文艺理论民族化的讨论中，如何批判性地继承中国古代文艺理论遗产也引起了重视，但如何对古代文论做现代阐释却存在着模糊认识，甚至认为古代文论只有参考价值，而对今天的文艺运动以及发展今天的文艺理论没有什么作用。有的甚至认为如果使古代文论现代化了，就会模糊古与今的界限，“现代文艺理论中的若干基本问题也就成为‘古已有之’了，这不能不认为是一种有害的倾向。”^⑤ 当然，当时也并不是不存在对古代文论的现代阐释，如有

① 王国维：《国学丛刊序》，周锡山编校：《王国维文学美学论著集》，太原：北岳文艺出版社，1987年，第180页。

② 陈寅恪：《金明馆丛稿二编》，北京：三联书店，2009年，第248页。

③ 《朱自清古典文学论文集》，上海：上海古籍出版社，1981年，第541页。

④ 《汤用彤学术论文集》，北京：中华书局，1983年，第214页。

⑤ 《山东大学中文系文艺理论教研室讨论文艺理论遗产的继承问题》，《文史哲》1963年第4期。

学者将意境作为与西方典型对等的抒情性文学理论范畴提炼出来,但并没有对它们的特性做出差异性的理解,而认为它们本质相同,不同主要是由艺术部门特色的不同所造成,由此认为创造意境的过程即是典型化的过程。这也透露出那个时代强制阐释的痕迹。

20世纪80年代以后直到今天,古代文论的现代阐释取得极大进展,主要表现在以下几个方面:其一,对古代文论理论体系的研究,集中在对“潜体系”的发掘上,实际上是要找出一个与西方文艺理论体系相抗衡的“体系”来,但如何建构这个体系却存在着较大的差异。其二,着眼于古代文论中的创作理论问题和理论范畴的研究,力求其对现代文艺创作和构建当代文艺理论提供借鉴和指导。其三,中西文艺理论的比较研究,在比较中寻找中西文论的融通。其四,古代文论的现代转换问题成为讨论热点,且持续良久,尽管最后的结果只停留在理论上,转换的实践及其成果并不能完全令人满意。

这四个方面都涉及古代文论的现代阐释问题,比照20世纪20—40年代的古代文论研究,我们完全可以把它们看作那个时代的延续或“接着说”,也就是说都是用现代的文学观念尤其是西方的文艺理论来对古代文论做现代阐释的。这已经成为一种不可改变的趋势与事实。比如用语上,无论“体系”也好,“范畴”也好,都是现代的学术用语,学者的思维理路也是采用西方逻辑思维的方式,即使想避开西方,也要将西方作为参照。中西比较诗学中的各种选题和两两相对的范畴与词语的比较,以及用接受美学去分析中国古代的“诗无达诂”等理论命题,就更是中西互证了。在现代学术的背景中,想要不采用现代文艺理论和美学理论,而且是以西方的也包括马克思主义文艺理论与美学理论为主的理论去研究古代文论,也是寸步难行。从一个时代有一个时代之文学,一个时代有一个时代之学术来看,古代文论的现代阐释必然带有时代的色彩,带有鲜明的时代性。

• 114 •

二

这就必须重温或者说回到讲清楚何谓“现代阐释”这个重要的概念上来了。

“现代阐释”重在现代,也就是今天的我们站在当代的文化背景下来阐释古代文论。王元化在研究《文心雕龙》时就专门选择它的创作论部分来做研究,他认为研究古代文论就要有强烈的现代意识,如果“拘泥于以古证古的办法,往往不免陷入以禅说禅的困境,而永远不能用今天科学文艺理论之光去清理并照亮古代文论中的暧昧朦胧的形式和内容”。^①王元化用“照亮”这个词很有意义,“照亮”就是通过用现代文艺理论的观念将古代文论中所包含的、有的还是处于理论形态与内容都还不明晰东西发现出来,以求得它能与现代对接。“照亮”充满了研究者的主体意识,必然带有研究者的主观色彩和现代理论视野。这就是他所采用并强调的“释义”法。他说,虽然在清理古代文论时首先要揭示它的原有意蕴,弄清它的本来面目,并探其渊源,明其脉络,但是,“如果把刘勰的创作论仅仅拘囿在我国传统文论的范围内,而不以今天发展了的文艺理论对它进行剖析,从中探讨中外相通、带有最根本最普遍意义的艺术规律和艺术方法(如自然美与艺术美关系、审美主客关系、形式与内容关系、整体与部分关系、艺术的创作过程、艺术的构思和想象、艺术的风格、形象性、典型性等),那么不仅会削弱研究的现实意义,而且也不可能把《文心雕龙》创作论的内容实质真正揭示出来。”^②在《〈文心雕龙〉创作论八说释义小引》中他还提到,“释义对刘勰理论的阐述,力求根底无易其固,而裁断必出于己”。^③他的话启发了我们,古代文论

① 王元化:《文心雕龙讲疏》,上海:上海古籍出版社,1992年,第323页。

② 王元化:《文心雕龙创作论》,上海:上海古籍出版社,1979年,第69页。

③ 王元化:《文心雕龙创作论》,第68页。

的“现代阐释”，就是用现代的科学的文艺理论去发掘、发现并阐发古代文论所具有的现代意义，从当代的立足点去认识它的理论价值，为当代文艺理论的构建提供文化资源，并能与现代文艺理论相对接。王元化在《文心雕龙创作论》中就是这么做的，比如研究《文心雕龙》中“体性”篇里的内容，就专门从现代文艺理论的“风格”论去“照亮”其中的内容。为此，他还专门写作了一篇《风格的主观因素和客观因素》，以介绍德国美学家威克纳格的《诗学、修辞学、风格论》将其论述风格的主观因素和客观因素的内容作为附录，收入书中，其中引用威克纳格译文中的原文还是王元化根据古柏的英译本转译过来的。王元化的阐释途径中虽也从比较角度来阐释《文心雕龙》，但他是将中西文论并列，互相阐发，而不强作解释，是存同求异。这种方法是可取的。比较是为了求同存异，凸显出中国文论的特殊性，而不是为了迎合或证明西方文论的普适性。

这种阐释方法不仅为古代文论老一辈学者所看重，也为20世纪80、90年代中的中青年学者所采用。如当时的青年学者吴承学1993年出版的博士论文《中国古典文学风格学》，就从人品风格论、时代风格论、文体风格论、语言风格论、地域风格论等方面入手，并以历史分析和现代意识相结合，以西方文学理论与中国传统文论相参照，对传统风格学的理论内涵进行了全面深入的研究。尤其在从风格批评去论古代文学批评以艺术形式为生命形式的思维方式时，引入了苏珊·朗格关于艺术形式与生命结构一致性的论述相对照，揭示了中国古代传统批评强调艺术形式与生命形式的异质同构，与现代美学的观念有相通之处。吴承学的导师王运熙在为他的书作序时充分肯定了他的研究，认为他“注意到学习、运用新的文艺理论，多角度多层次地进行分析，因而使人感到不但材料相当充实，而且观点比较新颖”。^①童庆炳站在时代的新视野用现代文艺理论去阐释中国古代文论，他的《中国古代心理诗学与美学》

《中国古代文论的现代意义》《文心雕龙三十说》《现代学术视野中的中华古代文论》等著作，始终坚持走“中国古代文论的现代转化”之路，为古代文论的继承与创新作出了独特的贡献。^②

自从1996年曹顺庆提出“中国文论失语症”以后，古代文论研究陷入了一种焦虑，同时又被“古代文论的现代转换”牵引着方向，以至于使古代文论研究者普遍感到困惑。陷入焦虑是因为古代文论研究者自觉地担起了“失语”的责任，愧疚没有为当代文论话语建设提供理论话语资源。其实，曹顺庆所指更多的是当代文论失语了，古代文论的话语始终都在，并没有失语。只是当代文论依附西方话语，不用西方话语说话就无法表达自己的意见，在当代文论中听不到中国文论的声音，故称之为患了“失语症”。这本来应该打当代文论的“板子”，却错打到古代文论研究的身上，只因为曹顺庆是以古代文论研究者和比较文论研究者的身份说话，就让古代文论研究者有了负罪感。再加上从事苏俄文艺理论的钱中文的发言，就有了古代文论“现代转换”的期待，希望古代文论的话语能够转换成当代文论话语，改变“失语”的状况。20年之后，曹顺庆反思说，“失语症”提出逾20年，中国文论话语体系仍未建立起来，原因在于中国文论话语体系建设的路径出现了问题，在于“古代文论的现代转换”这一口号和路径误导了学术界。^③

这就涉及“现代阐释”与“现代转化”“现代转换”的关系。童庆炳不提“现代转换”，反而是一直提“现代转化”。“转化”重在“化”，是在对古代文论经过“现代阐释”之后使古代文论“化”为现代形态，是一种“化合”，

① 吴承学：《中国古典文学风格学》，广州：花城出版社，1993年，王运熙“序言”，第4页。

② 江飞：《童庆炳与中华古代文论研究》，《中外文论》2018年第1期。

③ 曹顺庆、杨清：《对中国古代文论现代转换的反思》，《华夏文化论坛》2018年第2期。

让古代文论的文化资源融入现代文论中。如王国维的“意境”“古雅”，尽管他的“化合”还有牵强的成分，属于“明而未融”的阶段，不像宗白华那样融合得更自然、更顺畅。“转化”是可以做到和做得更好的。而“转换”，是希望将古代文论的话语包括概念、范畴等“换”到当代文论中，但是换一种说法还是只采用其中有用的因素以及与现代文论相通相融，的确存在内涵模糊之处，难以成功。曹顺庆说“转换意味着否定，意味着我们否定了古代文论在当代文学与文学研究领域存在的合理性与适用性”，^①“转换”之说难以成立。人文科学的古今之变存在许多复杂的因素，不像直流电转换为交流电，或者汽车中的油能转换为电能，设置一个转换机制就能做到，而是要进行清理、阐释之后进行创造性转化。我们现在对待中华优秀传统文化的态度就是要实行创造性转化和创新性发展，并不提“转换”。转化之后才是发展，转化也必须是创造性的。而现代阐释在现代转化之前，也包含着阐释者创造性的工作。“裁断必出于己”，就是阐释者的判断和主观意识，也就是创造性的释义工作。党圣元说“现代阐释不等于现代转化，但现代转化是以现代阐释为基础的，也就是说现代转化是在现代阐释基础上所进行的文化选择”，^②笔者理解他所说的“文化选择”，就包括着取舍和创造性的活化工作，而“现代阐释”与“现代转化”是古代文论现代化中紧密联系的必经之路。

三

现代阐释是基础，阐释如果走偏了，转化也会偏离方向。“现代阐释”会决定“现代转化”的成效，阐释的方法与途径就显得十分重要起来。

海外华人学者对中国古代文论的现代阐释之路是值得我们去总结、借鉴与反思的。

刘若愚的《中国文学理论》改造艾布拉姆斯文学四要素的模式阐释中国古代文论，使其成为他的理论阐释的圆形双循环框架。

他由世界与作家的关系，导出两种理论：世界影响作家，文学是世界原理的显示而形成形上理论；文学是政治和社会的反映而形成决定理论。由作家与作品关系，导出两种理论：文学是人的情感的反映形成表现理论，文学是以语言为材料的精心制作形成技巧理论。由读者与作品关系，通过鉴赏作品产生美感，导出审美理论。由读者对世界的反映，因阅读作品而企图对自然社会有所改变，导出实用理论。在改革开放初期，中国国内读者对新方法的运用趋之若鹜，刘若愚的这本书打开了人们的视野，思路、观点都很新颖。但这种移中就西的方法与途径在今天看来却有较大毛病，那就是硬将丰富的中国文论塞进了西方文论的框架里。作为向西方读者介绍中国文论的书，为了照顾西方读者的前理解，采用西方读者熟悉的理论去阐释中国文论，是可以理解和同情的，但硬扣西方理论来阐释中国文论，就有削足适履的以西律中之感，未必完全符合中国文论的实际。比如中国文论讨论世界和作家关系，并非像西方一样有一种抽象的形上意思，而是将“道”（自然）“人”“文”之间相互打通，相互影响，形成具象的“道之文”（自然之文）和“人之文”。人受太极阴阳之气以及自然之文的影响，有所触动，感应抒怀而成人文之文。刘勰在《文心雕龙》中就专门论述“道”“圣”“文”三者之间的关系。

高友工运用雅各布森的结构主义语言学的“等值”原则分析唐诗的句式，认为古人经常使用句中的并立或者对句的并立，由隐喻推转到转喻。比如“浮云游子意，落日故人情”有隐喻，但是通过句子的并立完成，形成了转喻。并立的等值进入延续的等值，他分析王维诗“君自故乡来，应知故乡事。来日绮窗前，寒梅着花未？”寒梅着花是故乡

① 曹顺庆、杨清：《对中国古代文论现代转换的反思》，《华夏文化论坛》2018年第2期。

② 党圣元：《传统文论范畴体系之现代阐释及其方法论问题》，《文艺研究》1998年第3期。

事之一，与第一句对等，一二句的故乡是对等，借两种连锁对等关系点出怀念故乡之情。但是，这种分析并不深刻，为什么寒梅代表故乡事而不是其他呢？这是对等原则解释不了的。这便是为结构而分析结构，未免有“主观预设”批评的感觉。张江认为：主观预设“是指批评者的主观意向在前，预定明确立场，强制裁定文本的意义和价值。主观预设的批评，是从现成理论出发的批评，前定模式，前定结论，文本以至文学的实践沦为证明理论的材料，批评变成对文本和文学作符合理论目的的注脚。”^①高友工建立起来的“抒情美典”以及所光大的“抒情传统”，也便存在“单一线性化”的遮蔽性，“从中国文学总体结构观之，就只见一棵‘抒情’的巨树，上下通于天地，孤零零地站立在中国文学的世界中，四周光秃秃的，顶多只剩一些微不足道的小灌木或小草。”^②高友工从陈世骧那里继承光大的“抒情”理论，其实也是从西方哲学、西方美学、西方文类学、结构主义语言学中找到阐释中国文论的立足点的。他的“抒情美典”论是一个理想的理论框架，是建立在西方文论关于形式与结构理论之上的，他将它看作一个放之四海而皆准的普遍模式，其实“是一个片面性和深刻性同在、洞见和不见一体、亮点与盲点并存的命题”。^③

叶维廉在中西文论比较与汇通中阐释中国古代文论，尤其在道家文艺思想研究方面有精到的阐发，他看起来比刘若愚更进一步。虽然他也采用西方的现象学来阐发道家文艺思想，用“新批评”的方法来阐释中国古典诗，但不是移中就西，反而是移西就中，并力图从西返中，要找出中国文论与西方文论的共同规律，寻求中国古典诗与英美现代诗美学的汇通，提出了一个东西方“文化模子说”，从尊重不同文化的独特性出发，去克服比较研究中盲目比附的缺陷。这种现代阐释的方法和途径是中国古代文论现代阐释中上乘的做法，值得重视与提倡。然而，道家的物一体包括“观物”方式和现象学的主客

一体又能类似吗？还是存在一个简单的相互比附问题。叶维廉在一定程度上还是陷入了王国维当年用西方主客二分的方法来裁剪中国诗的泥坑里了。从方法上看，他无非也是先设定了西方的某种概念或理论框架作为阐释原则，为中西文化的汇通提供一种方案。

在中西比较与汇通中寻求中国古代文论的现代阐释道路上，刘若愚、高友工、叶维廉都有各自的阐释方法与途径，但在如何规避以西律中的“强制阐释”上却有的做得好，有的做得不是那么好。其中一个关键的因素就是不能拿西方的理论作为框子来套住中国文论，不能用西方理论作为尺子来丈量中国文论的长短，而只能作为参照，在相互比照中发明中国文论的现代意义。

为了避免古代文论阐释的西方化，也有学者在探索另外的方法与途径，比如用古代文论的体系去建构比较中国化的理论体系。林衡勋的《中国古代文论纲目体系论》^④以“道”论、“圣”论、“文”论、“闻道”论、“诗教”论来结构纲目体系，“道”“圣”“文”成为三纲，试图超越用西方文论体系来阐释中国文论，从中国文化以及文论体系形态入手去构建中国文论体系。作者说他的纲目体系来自《文心雕龙》的启发，因为中国文化以心性哲学为核心。这只能是一种尝试，提供一种思路，但是这样就是更有效的阐释了吗？李春青在谈到古代文论研究中阐释的有效性问题时指出：“如果站在古人的立场上，用古人的思维方式去思考和言说古代文论（假如这是可能的话），那么我们的学术还可

① 张江：《强制阐释论》，《文学评论》2014年第6期。

② 颜昆阳：《从反思中国文学“抒情传统”之建构以论“诗美典”的多面向变迁与丛聚状结构》，《东华汉学》（台湾）2009年第9期。

③ 闫月珍等：《百年海外华人学者的中国文艺理论建构》，南京：凤凰出版社，2022年，第239页。

④ 林衡勋：《中国古代文论纲目体系论》，北京：中国社会科学出版社，2015年。

以成为现代学术吗?”^①他又说:“我们必须明确,‘古代文论’的研究对象毫无疑问是古代的,但它作为一门学问或一个学科、一个研究领域,则是现代的,属于现代学术范畴。这样一来,我们就不必为我们的阐释结果与阐释对象的不同而感到自责了,事实上,任何有效的阐释行为的结果都不同于其阐释对象,否则阐释就没有意义了。”^②这说得极有道理。以古人的方式言说古代文论,正如王元化指出过的,那就只能陷入以禅说禅的困境了。实际上林衡勋在该书的论述中不时会提到康德与黑格尔哲学,并将其作为对照,还是有一种现代阐释的意味在。

在研究古文论体系问题上,以古证古固然不可取,但如果完全用西方的逻辑思维方法尤其是逻辑与历史相结合的方法,或者说用黑格尔“正—反—合”的辩证思维方法去研究中国古代文论的发展及其体系,由于中西方文论发展历史的差异,如果不好好辨析就贸然使用也是会阴差阳错的。比如,陈良运的《中国诗学体系论》^③抓取“志”“情”“象”“境”“神”五个根本性的范畴,也是复现率很高的审美观念作为最重要的理论支柱,来追索它们的发展演变和相互联系,建立起传统诗歌美学体系。作者力图贯彻逻辑与历史相结合的研究方法,但是否符合历史事实,值得思考。比如“诗教”“诗体”这样重要的内容不是被舍弃了吗?他的《中国诗学批评史》^④按逻辑演变划分为四个层次,主要从功利—反功利(审美)—强化功利—消解功利(审美)的线条去思考中国诗学批评的历史进化,带有强烈的主观色彩。这“是否为了体系的建构而舍弃掉中国诗歌理论的丰富性呢?”^⑤萧华荣《中国诗学思想史》^⑥主要围绕着情与礼、情与理的冲突展开,用“圆圈”论来讲它们的“正”“反”“合”。汉代重“礼”轻“情”(正),魏晋六朝重“情”轻“礼”(反),唐代情、礼并重(合),以上为第一圆圈;宋代重“礼”轻“情”(正),明代重“情”轻“礼”(反),清代情、理并重(合),为第二圆圈。用“圆圈”论来演绎中

国古代诗学思想的发展史显然比较机械。上述二位学者都受黑格尔方法的影响,而这种方法与途径后来证明是行不通的。同时,“由于对传统重视得太多(如拟的章节题目也尽量从古文献中寻找固有词语),因而显得学术勇气不足,有的地方突破性不大”。^⑦

相反,汪涌豪的《中国古代文学理论体系·范畴论》从“潜体系”入手去论范畴的形成与发展,提出认识这些范畴需要从中国人的思维方式出发,要探索一代又一代人的沿用和注入新意,并贯彻在各体文学的批评之中,逐渐形成相对稳定和普遍的含义。单个作家、批评家运用概念、范畴也没有事先确定一个整体系统,但在批评史上的理性脉络却隐含其中。因此,范畴之间体系性的勾连显然是存在的。关键在我们要去厘清、归纳,一一为它们找到合适的位置。他的研究有科学性,具有鲜明的当代意识。他从逻辑形式、哲学思维以及现代美学理论入手去研究,体现了一种当代的学术思维和现代阐释。他在书中还提到库恩的“范式”理论、福柯的“话语”理论等,但并没有去简单比附,表现出一种开阔的视野和谨慎的理论思维。在谈到中西不同的思维方法进行互看时,他说:“即使尽用逻辑的思辨的方式,也不足以取消中国古代文学范畴及其体系的特点。这两者互有优长,不存在优劣”,他还指出:

- ① 李春青:《古代文论研究中阐释的有效性问题的有效性问题》,《文艺争鸣》2015年第9期。
- ② 李春青:《古代文论研究中阐释的有效性问题的有效性问题》,《文艺争鸣》2015年第9期。
- ③ 陈良运:《中国诗学体系论》,北京:中国社会科学出版社,1992年。
- ④ 陈良运:《中国诗学批评史》,南昌:江西人民出版社,1995年。
- ⑤ 蒋述卓等:《二十世纪中国古代文论学术研究史》,北京:北京大学出版社,2005年,第169—170页。
- ⑥ 萧华荣:《中国诗学思想史》,上海:华东师范大学出版社,1996年。
- ⑦ 蒋述卓等:《二十世纪中国古代文论学术研究史》,第174页。

“中国古代文学范畴体系保持了传统文学创作及批评以感性形象为基础，用不脱经验的感性媒介传达超验的审美体验的特点，既浓缩凝练，又充满着流动性和活跃性。其自圆其说，有很强的抗异化能力，绝然可以作为同类系统结构的一极，是根本毋庸置疑的。不正视这一点，谈不上研究的科学性，也不能真正实现研究的当代性。”^①

在古代文论现代阐释和现代转化中，古文论研究者经常提到的“对话”与“激活”，那就是以现代意识包括西方文论和中国当代文论为参照系对古代文论的内涵和价值进行阐释和重新评估，找出其中仍具有理论活力的部分，使其与现代文论接轨。这也是我们常说的，通过沟通古今、融汇中外，在“视界融合”中实现对古文论的现代阐释。笔者与刘绍瑾的两种书都使用这样的题目《通向现代的中国古典文艺美学范畴》《古今对话中的中国古典文艺美学》，这代表了一种方法和途径：“如果说‘一切历史都是当代史’的话，那么古人的文艺思想在本质上都具有当代性。但是这种‘当代性’内涵只有在不断的历史阐释活动中才能展现出来。20 世纪的中国古代文论研究，正是在现代学术规范、现

代文艺思想的‘当下视域’中对古典文论文本的阐释过程中体现出来的。这一过程也正是‘历史语境’和‘当下语境’的‘视界融合’。”^②

在现代阐释中，尽管我们不必要更不可能回避西方，但在方法与途径上应该是以西方为参照，而不是以西方为框子或框架，不拿西方的尺子丈量中国，在与西方文学理论对话的基础上，在当代意识和价值的观照下，以阐释中国古代文论精髓与精神为中心，寻找古今中西可以相互沟通、相互理解、相互对话的话语方式，树立中国文论在世界文论中的独特性，才是我们最主要的目的。

〔责任编辑：陈凌霄〕

① 汪涌豪：《中国古代文学理论体系·范畴论》，上海：复旦大学出版社，1999 年，第 642 页。

② 蒋述卓、刘绍瑾：《古今对话中的中国古典文艺美学》，广州：暨南大学出版社，2012 年，“总序”，第 1 页。

“Sheng” and Defamiliarization: Ancient Chinese *Shengxin* Poetics in Comparative Horizon

Zhu Haikun · 95 ·

“Sheng” was applied in ancient China as an important category to summarize creation methods in literature and art. Centering on this, the unique shengxin poetics has been established. Under the reference of Russian Formalists’ theory of “defamiliarization,” it shows unique poetic connotation and theoretical value. As a theoretical resource for contemporary literary creation and criticism to learn from, ancient Chinese *shengxin* poetics also contributes to enhance artistic effect of language and deepen aesthetic level of the latter.

Philosophical Connotation of Generation of Art and Its Phenomenon Deduction

Zhu Lili · 104 ·

In the face of current art forms and phenomena, the expression of generation of art is increasingly accepted and applied by researchers and creators. The philosophical meaning of generation not only includes creation of things, but also has explanatory power to the change and transition of things. The significance of life in the generative process of art is emphasized by both Chinese and Western artistic spirit and aesthetic wisdom. From the perspective of generation of art, today’s art practice does not diminish man’s subjectivity, on the contrary, it demonstrates man’s free activity and self-consciousness in the process of practice.

· *Studies in Literary Hermeneutics · Modern Interpretation of Classical Literary Theories* ·

Reflection on the Methods and Approaches of Modern Interpretation of Classical Literary Theories

Jiang Shuzhuo · 112 ·

The “modern interpretation” of classical literary theories is to use modern scientific literary theories to explore, discover and expound the modern significance of classical literary theories, to recognize its theoretical value from the contemporary foothold, to provide cultural resources for the construction of contemporary literary theories, and to connect with modern literary theories. On the basis of a dialogue with Western literary theories, and in the light of contemporary consciousness and values, we should focus on interpreting the essence and spirit of classical Chinese literary theories and look for ways that the classical and the modern, so as to establish the uniqueness of Chinese literary theories in the world.

Between “Conversion” and “Interpretation”: The Modern Significance of Classical Literature Theories from the Perspective of Hermeneutics

Li Chunqing · 120 ·

Hermeneutics is a way of discovering and constructing meaning. However, not all ancient remains have interpretive value, so there is a need to be selective. Selection determines what can become the object of interpretation, and our recognition of the object of interpretation at the knowledge level, understanding of it at the meaning level, and judgment at the value level are the three interrelated processes in interpretation. The modern significance of classical literature is generated in this process of interpretation.

The Contemporary Significance of the Category of “Imagery”: On the Concept and Method of Imagery Hermeneutics

Gu Chunfang · 127 ·

“Imagery hermeneutics” relies on the basic theories of Chinese aesthetics, draws on and applies the theories and methods of Western “hermeneutics,” and explores the contemporary significance and value of “imagery,” a classical category of Chinese aesthetics, for the interpretation of art. While continuing the spiritual tradition of Chinese aesthetics, this theory presents the modern life of Chinese aesthetics and contributes the inner wisdom of Chinese aesthetics.

· *Reviews of New Works* ·

A Lyrical Epic of Profound Change in Pastoral Areas: On *The Snow Mountain and Land* by Yang Zhijun

Huang Fayou · 137 ·

The Snow Mountain and Land by Yang Zhijun is a lyrical epic about the profound changes of the snow-covered plateau, a realistic masterpiece colored by romantic elements. By placing the characters in the historical context, the author portrays the commonalities and differences among them through the close interaction between support cadres in the border areas and local herdsmen

· 189 ·