

May 2018

## Post-Structuralist Poetics in *the Great Preface* and Some Thoughts on the Modernization of Ancient Chinese Literary Theory

Mingdong Gu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Gu, Mingdong. 2018. "Post-Structuralist Poetics in *the Great Preface* and Some Thoughts on the Modernization of Ancient Chinese Literary Theory." *Theoretical Studies in Literature and Art* 38, (3): pp.160-168. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol38/iss3/14>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 《诗大序》的“后结构主义”诗论

——兼谈中国古典文论的现代化

顾明栋

---

**摘要:**《毛诗大序》是阐释《诗经》的纲领性文件,也是中国文学批评的第一个里程碑,尽管其非凡的洞见为中国诗学理论奠定了第一块基石,但也因其来历不明和种种“缺憾”而受到苛责和批评,并未被视为中国传统第一篇有意为之的文论。《诗大序》真的如历代学者批评的那样结构松散混乱,主旨无法一以贯之吗? 从后结构主义话语理论的视角重新细读《诗大序》的文字表述、思路演进和总体结构,可以得出相反的结论:《诗大序》主旨鲜明,构思精巧,论证连贯,其独特的结构和论证形式恰恰建立在看似过时的小学(文字学)基础之上。而且,其意指结构与表现方式隐含了一个创作模式,暗合克里斯蒂娃的“互文”论和德里达的“撒播”论,因此或许可以称其为古代的后结构主义诗论。采用传统小学与后结构主义理论相结合的研究方法重读《诗大序》,旨在探讨这样几个问题:一、以传统小学为根基的古代文论与后结构主义诗论是否有本质的区别? 二、历史上至今为止对《诗大序》真实价值的评判为何不够客观公正? 三、结合西方古典主义和后结构主义的诗学探索《诗大序》究竟是什么性质的诗论? 四、使用现代诗学的方式重新细读《诗大序》能给中国古典文论的现代化提供什么启发?

**关键词:**《诗大序》; 诗学; 互文性; “撒播”论; 后结构主义; 古典文论现代化

**作者简介:**顾明栋,深圳大学特聘教授,美国达拉斯德州大学比较文学教授,主要从事比较文学、文艺理论、比较思想和跨文化研究。通讯地址:广东省深圳大学外国语学院,邮政编码:318060。电子邮箱:mdgu@utdallas.edu

---

**Title:** Post-Structuralist Poetics in *the Great Preface* and Some Thoughts on the Modernization of Ancient Chinese Literary Theory

**Abstract:** *The Great Preface of the Mao School of Poetry* is a foundational document for the exegesis of the *Shijing* and a landmark for Chinese literary theory. Despite its status as the first cornerstone for Chinese poetics, it has incurred harsh criticism due to its various inadequacies and unknown origin, and is never regarded as the first self-consciously composed literary criticism. Is *The Great Preface* indeed a discourse with a loose structure and inconsistent thesis as the critics have suggested? To re-examine its writing, conception, and overall structure from the perspective of post-structuralist discourse theory will draw an opposite conclusion: *The Great Preface* has a clear thesis, subtly conceived, and coherently argued, with a distinctive organization and reasoning predicated on the basis of ostensibly obsolete philology. Moreover, its structure and ways of signification and representation implicitly contain a creative model of writing that anticipates Julia Kristeva's intertextuality and Jacques Derrida's dissemination, thereby enabling the treatise to be viewed as a post-structuralist poetic discourse. Adopting an approach that integrates traditional philology with post-structuralism, this article investigates these concerns: (1) Does traditional poetics based on philology radically differ from post-structuralist poetics? (2) Why is *The Great Preface* not fairly evaluated in history? (3) What sort of poetics does the *The Great Preface* imply in comparison with Western and modern poetics? (4) What insights can a new reading of *The Great Preface* in terms of modern poetics shed on the modernization of traditional Chinese literary theory?

**Keywords:** *The Great Preface*; poetics; intertextuality; dissemination; post-structuralism; modernization of ancient poetics

**Author:** Gu Mingdong, is a Distinguished Professor of Foreign Studies of Shenzhen University, and Professor of Chinese and Comparative studies at the University of Texas at Dallas. His main research focuses on comparative poetics, comparative thought,

and cross-cultural studies. Address: School of Foreign Languages, Shenzhen University, Shenzhen, Guangdong Province 318060, China. Email: mdgu@utdallas.edu

中国文论源远流长,但因其鲜明的特征而被认为与现代诗学是方枘圆凿,因此中国文论的现状是,古代文论和现代文论恰似两股道上跑的车,各走各的道,基本上互不搭界。这种井水不犯河水的治学路径不仅使得传统文论和现代文论丧失了对话的机会,也遮蔽了古代文论的精辟思想和启示。以古代《诗经》诠释传统的纲领性文献《诗大序》为例,这篇看似与现代诗学相去甚远的古典文论,不仅在思想内容上与现代诗学相关,而且在书写形式和论证方法上也与后结构主义诗学有着不为人们轻易觉察到的异曲同工之处,有意义的是,其相同之处正是来自我们一般认为与现代诗学风马牛不相及的小学或叫做文字学(philology)研究。本文拟从后结构主义话语理论的视角重新细读《诗大序》的文字表述、思路演进和总体结构,采用传统小学与后结构主义理论相结合的研究方法,以达到四个目的:一是要证明以传统小学为根基的古代文论与后结构主义诗论并没有无法逾越的鸿沟;二是历史上至今为止对《诗大序》存在着这样的误解,即《诗大序》非有意为之的诗论,缺乏内在的统一性和连贯性,并由于在流传过程中出现“文本变质”,因而是一篇结构混乱,主旨无法一以贯之的文论。本文通过破除历史上的误读,以达到为《诗大序》的价值重新正名的目的;三是通过后结构主义的视角对《诗大序》重新细读,并将其与亚里斯多德的《诗学》相比较,搞清楚《诗大序》究竟是什么性质的诗论;四是试图给中国古典文论的现代化提供一点启发。

### 《诗大序》在历史上的误读

《诗大序》虽然只有区区几百字,但其对中国古典诗学的贡献一直得到历代学者的承论,被誉为中国文学批评的第一个里程碑,提出了中国文学理论的一些原创思想。其非凡的洞见不仅对诗歌的起源、本质、功能、批评和创作实践等核心问题做了探讨,而且也为中国诗学理论奠定了基础。因此,作为中国文学思想的基础文本,《诗大序》

不仅对《诗经》诠释具有特殊意义,而且对中国诗歌和诗学也具有普遍意义。作为专论中国诗学的第一篇论文,《诗大序》在历史上的重要意义已经得到充分评价,但由于历史的原因,其特殊的来源和种种所谓“缺憾”而受到苛责和批评,并未被视为中国传统第一篇有意为之而首尾一致的文论。首篇自觉文论的殊荣一直由曹丕(187年—226年)的《典论·论文》所拥有。笔者认为,《诗大序》的价值在过去的两千多年里并没有得到充分而又公正的评价,之所以如此,是因为学术评价只聚焦于两个表层。一个是它始终被视为汉代以前对《诗经》进行阐释的儒家阐释的综合(蔡钟翔等85)。另一个则强调其作为狭义文学理论即《诗经》评论的意义。在这个层面,它始终被视为只是一篇专门探讨诗歌的政治教化功能的文章。这两方面实际上都只是涉及该文献的内容,而对于《诗大序》的整体性和形式美学意义几乎没有触及,更无人注意到其在形式创作方面所隐含的可与后结构主义诗学相媲美的诗学意义。

回顾历史上的评价,《诗大序》被误认为令人遗憾的问题中最受诟病的缺陷就是其缺乏内在的统一性和连贯性。由于这个缺陷,学者们感到他们有权根据自己的理解,对《诗大序》各节重新编排,并将新排的划分重新分配给《诗经》中的不同诗篇。历史上,最彻底的重新排序为宋代儒学集大成者朱熹所为。他打乱整篇文章,把开头和结尾划入“小序”,分属《诗经》的第一首诗,即“关雎”。在当代研究中,学者们对《诗大序》的内容和形式也不乏批评。在内容上,批评主要集中在政教层面,认为《诗大序》秉承儒家的意识形态,宣扬封建主义教化,为统治者奴役人民服务。时至今日,这种过于政治化的批评已经没有什么价值。在形式上,美国汉学家宇文所安虽然高度评价《诗大序》在中国古代文论中的地位,但对其构思和篇章结构并不看好,认为不过是历代出自不同来源的注疏材料的松散综合(Owen 38)。宇文所安的一个学生斯蒂芬·范左伦顺着老师的路径,对《诗大序》的结构提出了可以说是最为尖锐的批评,他声称:《诗大序》“大起大落和暗示的

论证特点,突兀地从一个主题跳向另一个主题,在最不需要的地方使用连接词,这是一个连最富同情心的读者也会感到无可奈何的文本”(Van Zoeren 97)。与历史上其他学者一样,他认为《诗大序》是根据传承下来的小学材料而建构的多层次复合文本,其中不存在着内在的统一性和连贯性,甚至认为它的特征就是由于流传过程中“文本变质”而导致的“混乱”。显然,他和历代学者包括他的老师一样并没有认识到《诗大序》独特的组织结构,更没有认识到其继承小学注疏传统所隐含的后结构主义的书写方式。

### 后结构主义与传统小学及《诗大序》的相关性

《诗大序》真的如历代学者所批评的那样结构混乱,主旨无法一以贯之吗?也许完全从传统小学的视角研读可能会得出这样的印象,但将传统小学的方法和后结构主义的话语理论相结合,就会得出相反的结论。在此,笔者根据传统与现代相结合的方法提出完全相反的观点:《诗大序》是主旨鲜明,构思精巧,论证连贯的诗论,其独特的结构和论证形式恰恰建立在看似过时的小学(文字学)基础之上。其表现方式与其内容密不可分而又相互加持,含有隐性的阅读和书写模式,也许可以称之为古代后结构主义的诗论,这是因为其意指结构与克里斯蒂娃(Julia Kristeva)所说的“互文性”(intertextuality)和德里达所说的“撒播”(dissemination)有着异曲同工之妙。“互文性”是克里斯蒂娃最早提出的一个后结构主义的概念,在论述文本的本质时,她认为:“一个文本是众多文本的交汇,人们至少可以从中读出另一个文本来。任何文本都是其他文本的吸收和转化”(Kristeva Reader 37)。在论述解构主义的意指理论时,德里达使用“撒播”一词来描述文字本来所具有的能力,并认为是构成文本和意义的方式。他认为,文本的表意方式就像农人在播种时的情形那样,因为意指活动具有无限发展的可能性,文本的意义就像撒出去的种子那样,既没有中心,也没有确定的能指,而是在不断变化,因此,文本不是一个封闭而又一层不变的言语结构,而是一个文字自由流动的诠释空间,在这个空间里,文字就像播撒出去的种子,自由地生长。德里达所说的“散播”是文字充满能量和创造力的自我扩

散运动,这种扩散既没有主体,也不受人的控制(Derrida, *Dissemination* xxix - xxxii; 26)。显然,德里达的思想与海德格尔所说的不是人决定语言的意义,而是语言决定了人的思想一脉相承(Heidegger 210)。笔者虽然对过于强调语言文字的能动性表示保留意见,但不得不说,互文散播的书写理论刚好与《诗大序》来源、文章结构和意指活动如出一辙。也就是说,《诗大序》创造了古代的互文散播的读写范式,这个范式不仅确立了阅读《诗经》的路径,而且影响了中国传统的诠释学发展。本文中,笔者不想探讨这个阅读范式如何影响了其他经典作品的诠释这个复杂问题,只是试图把讨论局限于《诗大序》成书的总体结构,以及它如何隐含地提出了一个开放范式,并预示了当代阅读和书写理论的开放诗学。

从历史上的评价来看,《诗大序》无疑给人一种松散随意的印象。关于《诗序》的作者,历来众说纷纭,言人人殊,汉代郑玄说是孔子弟子子夏所作,六朝范晔认为是东汉的卫宏所作,唐代认为是子夏、毛亨合作,宋代王安石则认为是诗人自作,郑樵更认为是村野粗人所作,程颐甚至认为是孔子原作。自宋代起,朱熹、姚际恒、崔述、皮锡瑞等都认为是卫宏所作。但也有学者认为,《诗大序》非出自一人之手,从孔子到无名诗人都可能有所贡献,卫宏可能是集录历代文献最后写定者。究竟其作者是何人,至今尚无定论。<sup>①</sup>不管作者是谁,初读此文,给人的印象是,此人似乎在进行一次无拘无束的思想旅行,随心所欲地朝着他选择的方向行进。对《诗大序》松散随意印象的一个解释是,作者不得不对与他的主题相关的现存资料进行综合,而这些资料如此松散多样,以至于他不得不把它们串联起来。然而,笔者认为,细读此文,可以发现,作者并不是随心所欲,跟着感觉走,而是事先有一个主导思想和一个设计好的结构,在彻底消化了现存资料之后,他根据这个主导思想和设计建构了他的论文。其主导思想就是政治批评和道德规训,而形式呈现的设计就是历史悠久的训诂方法,也就是处理中国古代文献的体系复杂的文字学(philology)研究方法。笔者认为,训诂原本是一种诠释方法,但《诗大序》的作者却把它发展成了阅读和写作的方法。

时至今日,无论是在中国还是在西方,研究文学的文字学方法似乎已经过时。然而,笔者认为

文字学研究方法与后结构主义方法并不像有人所认为的那样大相径庭。作为历史悠久的学问分支,中国文本的文字学研究方法与西方文学的文字学研究在某些根本方面是相通的。这种研究的复杂性笔者在此难以概括,有兴趣者不妨查阅训诂与训诂学方面的著述,这里笔者只想尝试寻找中国文字学研究方法与当代批评范式之间的共同点。中国文字学与现代文学研究之间的一个明显接触点就是关注文学文本的创作条件:即撰写文本所用的物质材料,即文字。中国文字学有一些基本的诠释原则。其中两条是“以形索义”和“以声索义”(陆宗达 王宁 56—134)。如笔者在《周易》和《诗经》诠释研究中所展示的,文字学研究的这两条基本原则是造成各种不同矛盾解读的原因(Gu Mingdong 257—82; 顾明栋 1—14)。在《诗大序》的创作中,作者把这两条基本原则变成了我们编织理论文本的经纬,据此开创了一种独特的写作原则,与现代和后现代关于符号之物质性的观念具有某种相融性。根据后现代文本研究,话语的物质性称作文本性,这个术语是说文本是由词语而非抽象概念构成的物质实体。笔者冒昧地提出,中国文字学中广泛应用的技术在某些方面与西方后现代文本研究是相一致的。文本性(textuality)与文字学(philology)的区别在于,前者公开承认语言不是简单生产对外部世界的指涉,而是在写作和阅读过程中生产多样性的潜能,即不同的、矛盾的甚至对立的意指流动的潜能。基于这样的构想,后现代文本研究就与封闭的再现和阐释相对立,而拒斥把文本视为自治、有自身目的、具有明确原始意图的文本观念。

中国文字学与文本研究还有另外一个重要的可比之处。克里斯蒂娃把文本视为包含许多符号系统的一个网络,并与其他意指实践系统相互纠缠。她把互文性描写为在文本层级化的符号实践内部的“文本排序”,是在历史和社会语境内排列不同文本层面的类型学(Revolution 59—60)。在某种意义上,《诗大序》恰恰就是以这样一种观念构思的。在文学的文字学研究中,一位传统学者会集中精力寻找最早出现的文本因素及其源出,然后基于这种起源研究阐释文本。这与严格的互文性研究异曲同工,只不过后者的核心是不同文本之间的关系。然而,文本研究的文字学风格不涉及影响追溯,这是互文性研究试图取代的一种

倾向。因此,克里斯蒂娃喜欢用“换位”而非“互文性”,因为“从一个意指系统向另一意指系统的过渡要求一种新的表达——即表达和指称的位置性”(Revolution 60)。此外,对起源和暗指的偏执式关注极少问及起源是如何应用或改造的。所以,文字学研究常常错失讽刺、戏仿和曲解在阐释中的文本效果。与文字学文本研究相去最远的是无限制的符号学或撒播的观念,即文本作为组织、“组织学”或蜘蛛编网的概念(Barthes 64),以及解构的观念或所有话语都存在着互文性的观念,因为每一个文本都是一次编织或“能指的编织”,其所指在定义上是由其他话语互文地确定的(Derrida, Positions 15—36; Writing 196—231)。

### 《诗大序》的后结构主义文本细读

文本细读是新批评理论的核心,新批评理论虽然已经过时,但文本细读的方法却深刻地影响了当代的文学批评,经过后结构主义话语理论的洗礼以后,新批评的细读方法焕发出新的生命力。新批评的细读方法主要用来分析文学文本,笔者认为经过后结构主义理论改造过的新批评细读方法可以用于一切文本,包括文字文本,图象文本,甚至文化实物和文化现象。在本节中,笔者拟使用后结构主义的细读方法分析《诗大序》的文本,为公正客观地估算其价值提供有力的论证和文本支撑。具体来说,笔者将进行一种重读,以证明中国诗学的洞见何以最初见于《诗大序》?它所承载的批评思想何以能超越传统小学?其构思为何展示了一种后结构主义的阅读和写作范式?其结构为何是经过深思熟虑后的精心安排?其总体上为何是一篇主旨鲜明,构思精巧,论证连贯,见解独到的诗论。为此目的,笔者需要一字一句地分析整篇《诗大序》。我们且从第一段开始:

《关雎》,后妃之德也,风之始也,所以风天下而正夫妇也。故用之乡人焉,用之邦国焉。风,风也,教也;风以动之,教以化之。<sup>②</sup>

《诗大序》的第一段以《诗经》的第一首诗为切入点,并以“风”这一关键词为整篇文章的结构

奠定了“互文撒播”的结构原则。开篇伊始,就总结了《诗经》中第一首诗“关雎”的公认主题。“关雎”也是《国风》中的第一首诗,《诗大序》则称之为“风之始”。在接下来的论述中,“风”即刻就成为一个多价词:“所以风天下而正夫妇也。”现在“风”已经不是一个名词了,而成为动词,意即“摇动”或“影响”。以此内涵,该词便与孔子的话相切:“君子之德风,小人之德草,草上之风必偃”(《十三经注疏》2504)。强风之下摇动的草,这个比喻生动地说明了道德教化的力量。由这一互文起源,《诗大序》将“风”定义为“风也,教也。”这个定义是同一词的重复,表示了该词的两层意思:一个字面意义,另一个喻义。字面义涉及自然风的自然力;喻义指美德的教化力量。“风以动之,教以化之。”第二段从对一首诗的分析转向对诗歌生成起源的思考:

诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之足之蹈之也。

这一段不仅论及诗歌,而且涉及音乐舞蹈,因而不仅是文学起源论,而且是艺术起源论。与西方文论相比,无论是柏拉图的著述中,还是亚里斯多德的《诗学》中,都找不到与之相似的观点。柏拉图的“迷狂说”好像与之有相似之处,但仔细分析,两者是很不相同的。“迷狂说”声称诗人因神灵附体而诗兴大发,从理性的角度看其实就是无意识创作论。而《诗大序》文艺起源说是指情感郁积于胸,不能自己,情不自禁地以诗歌、音乐、舞蹈等形式抒发胸襟。这种抒情表现的诗论,与英国著名浪漫派诗人华兹华斯对诗的定义“诗歌是强烈情感的自然流溢”有着异曲同工之妙,西方直到18世纪浪漫主义兴起才流行开来。《诗大序》的诗歌起源说奠定了中国古典文论的抒情表现的核心思想,这一思想是通过“风”的多种形式而得到表现的。

从行文结构上看,《诗大序》的第一段到第二段的过渡看似有点突兀,但其内在逻辑上从“风”的涵义来看是自然而又清晰的,这内在的逻辑就是修辞学的提喻(metonymy),即用具体指代一般的修辞方式。“关雎”作为一首具体的诗歌起着

二重提喻的作用,一是指代《国风》,二是进一步指代一般诗歌。通过二重提喻,对具体的一首诗歌的评论就过渡到对一般诗歌起源的思考。因此在结构上,第二段自然要进入关于“诗”的讨论。这里“诗”也有两个意思:指特殊的《诗经》和普遍的诗歌。关于诗的定义是一种语义重复:“诗言志。”有些学者以文字学研究指出“诗”与“志”是同源词(Chou Tse-tsung 151-209)。《诗大序》肯定了二者的象征关系,指出“在心为志,发言为诗。”这一论断以互文形式与前述诗歌起源联系起来,即《尚书》中的“舜典”：“诗言志,歌永言,声依永,律和声”(《尚书正义》;《十三经注疏》131)。《诗大序》进一步探讨诗歌的起源,发现其源头是情感:“情动于中而形于言。”这一探讨扩大了“志”的范围,预示了陆机(261年—303年)提出的新的诗歌观念:“诗缘情而绮靡”(陆机225)。第二段的其余部分讨论情,以及情通过不同媒介、词语、声音和状态而发生的变化。这里我们看到的不仅是前述的互文响应;事实上,是对《礼记》中两段话的重构(《礼记正义》;《十三经注疏》1527—45)。关于诗歌起源“情”的分析自然开启了第三段的文字:

情发于声,声成文谓之音。治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困。故正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗。

第三段继续讨论“情”及其变化,其力量和影响。该段援引各种功能以证明诗具有最高形式的说服力。这番论述再次重构前述起源,并在《礼记》(《十三经注疏》1527)和荀子(约公元前300—230年)“乐论”(荀子332—42)中找到回应。但是这段话的创新之处是不可低估的。首先,它从前述关于音乐的论述不经意地过渡到诗歌的讨论。其次,它使用有力的修辞使关于诗的道德和功利观听起来自然而然。接着,重点又转向对诗歌的检验:

故诗有六义焉:一曰风,二曰赋,三曰比,四曰兴,五曰雅,六曰颂。上以风

化下,下以风刺上。主文而谏,言之者无罪,闻之者足以戒,故曰风。

关于诗的定义和功能的讨论导向第四段中对其显在形式和再现模式的讨论:诗有六个意义范畴:风、赋、比、兴、雅、颂。六义的概念再次触及一种互文关系,因为它源自《周礼》:“大师[……]教六诗。曰风,曰赋,曰比,曰兴,曰雅,曰颂”(《周礼注疏》;《十三经注疏》796)《周礼》列出六种诗,《诗大序》提出六义的范畴。从六诗向六义的变化意味着作者意识到这六个术语不仅指六种诗歌,还代表了六种不同的分类形式。虽然《诗大序》并未把六个术语据其功能分成两个独特组合,但的确隐含一种分类,孔颖达在其《毛诗正义》中予以了更加清楚的阐释(《十三经注疏》271)。在这六个术语中,风、雅、颂涉及《诗经》的三个部分;赋、比、兴乃是三种再现方式。一旦仔细检验这段话,我们必然发现,其划分并不像孔颖达划分得那么清晰。“风”当然相当于《国风》,但在《诗大序》中,它却并未完全指个国别之诗歌,作者依然专注于“风”的文字游戏以使其一语双关。第四段在继续把玩“风”之游戏。“上以风化下,下以风刺上”。基于双关或同音,“风”的一个新义在此出现了,即讽刺之“讽”。

至于王道衰,礼义废,政教失,国异政,家殊俗,而“变风”“变雅”作矣。国史明乎得失之迹,伤人伦之废,哀刑政之苛,吟咏情性,以风其上,达于事变而怀其旧俗者也。故变风发乎情,止乎礼义。发乎情,民之性也;止乎礼义,先王之泽也。

国政和道德的衰落致使“风”改变其原始功能。故此出现了“变风”。“上以风化下,下以风刺上。主文而谏,言之者无罪,闻之者足以戒,故曰风。”这番陈述所强调的是如何修饰抗议的言辞以便使批评变得间接、顺耳、容易接受。“风”依然是一种表达形式。“变风”和“变雅”则更关注内容。因此都直接与《诗经》中风、雅相关。

由于赋、比、兴三种表达方式只在《诗大序》中略微提及,有些学者质疑其在《诗大序》中的恰当性。笔者认为,由于《诗大序》集中讨论诗之缘

起、本质和功能的政治和道德问题,这三种再现方式并不是所指内容,因此只是顺便提及,在其余篇幅中再未出现过。而“风”是一个多价词,既是指内容又是含蓄形式,所以它既能完成诗的政治、伦理和实用功能,同时又能满足直接表达和间接批评的形式需要。所以,“风”依然是讨论的重点:

是以一国之事,系一人之本,谓之风;言天下之事,形四方之风,谓之雅。雅者,正也,言王政之所由废兴也。政有小大,故有小雅焉,有大雅焉。颂者,美盛德之形容,以其成功告于神明者也。是谓四始,诗之至也。

有别于“变风”的是不变之风或曰盛德:“雅者,正也。”现在,通过互文暗指和词语游戏,《诗大序》把《雅》中的诗歌与政事联系起来。首先,这里暗指《论语》中的一段话:“季康子问政于孔子。孔子对曰。政者正也”(《论语注疏》;《十三经注疏》2504)。《诗大序》接着对“政”字玩起了文字游戏。通过同音关系,“正”(礼仪)演变成“政”(管理)和“王政”(统治者的政府)。正如政府有其主要形式和次要形式,于是就有了“大雅”和“小雅”。盛德和正当管理必须歌颂,并报告给神灵。于是就有了《颂》。有些学者发现“颂”与“容”是二词同根。<sup>③</sup>其紧密关系可见于相同的韵母“ong”。事实上,歌颂某人就是用诗歌语言描写他的美德。词语游戏再次被用于诠释和写作。

该段以称“风”“大雅”“小雅”和“颂”为“四始”结束。对这四部分的讨论围绕“志”或《诗经》的内容进行。这种以内容为指向的讨论不仅表明对赋、比、兴只给予少量关注的合理性,而且暗示这三个术语指代三种表达方式,因此不在作者所论《诗经》之功利性考虑范围之内。最后,讨论回归开篇的主题,即对一些诗的批评实践:

然则《关雎》《麟趾》之化,王者之风,故系之周公。南,言化自北而南也。《鹊巢》《驺虞》之德,诸侯之风也,先王之所以教,故系之召公。《周南》《召南》,正始之道,王化之基。是以《关雎》乐得淑女,以配君子,忧在进贤,不淫其

色;哀窈窕,思贤才,而无伤善之心焉。  
是《关雎》之义也。

这段提及《麟趾》《鹊巢》《驺虞》和“二南”等诗,不仅使得朱熹的重新分段显示出了问题,而且毫无疑问地表明作者关注的是一般的文学批评。因此,最后一段回归《诗大序》开篇提出的主题。它仍然通过“风”而与正文相关。“风”包括“二南”和十五国之风。就仿佛作者在期待未来各代人的质疑:此“二南”何以未被题名“国风”?作者答曰:二南亦风。一是王者之风,另一是诸侯之风。《诗大序》以对“关雎”的主旨分析结束,这一收尾做法与开篇的讨论相呼应,构成了一个三明治式的结构框架。

《诗大序》仅以区区几百字的篇幅,探讨了一般诗歌以及特定的《诗经》之起源、本质、功能和形式。就其评论的对象《诗经》而言,它通过重点解读“关雎”一诗,将其与可能的社会、政治和道德语境联系起来,收到了窥一斑可见全豹的效果。现代学者虽然可以批评它在一定程度上也许曲解了“关雎”的内容,但它不仅对诗歌的概念性问题做了基础性的探索,而且还对诗歌批评提供了一种有趣的阅读范式,其一些见解甚至预见当代开放性诗学的洞见。

这篇论文的独具匠心之处是对“风”这一多义关键词的巧妙运用,围绕这一关键词,作者创造了一种别具一格的书写模式,它基于文本性,近于互文性,强调相似于互文撒播的能指交织。它甚至展示出一种解构倾向。文中“风”的撒播产生出众多意义:自然之风、道德影响、习俗礼仪、讽刺之讽、不变之风、变风、四面来风、王者之风、诸侯之风。在所有这些不同意义之中,有些是相互融洽的,有些是不兼容的,有些是相互对立的。比如,不变之风与变风对立,这是其内涵意义所隐含的。不变之风相关于不变的政府、伦理德性和正面价值。变风产生于社会混乱、道德堕落和反面话题。不变之风意为歌功颂德。变风意为批评。就社会关系而言,“风”或指统治阶级有说服力的影响,或指被统治阶级的大众情绪。如果影响是道义的,那么“风”就是两个对立阶级的桥梁。如果影响是堕落的,那么“风”就是揭示了两个冲突阶级的隔阂。从整体意义上来说,《诗大序》是以“风”这一核心概念为中心、以互文撒播为构思布

局和展开论述的方法、以“风”所演绎生成的词语为建筑材料而构建的一篇具有后结构主义性质的诗论。

历史上学者们的误读始于没有看出《诗大序》中对总体结构所做的自觉而细致的努力。朱熹对文本的重新分段不仅妨碍了我们的阅读,而且蒙住了我们的眼睛,使我们看不到其隐含的写作范式,而本文从事的细读则可以使其本来的面目清晰可见。根据上述重新细读,笔者得出这样不同于现有结论的看法:《诗大序》独具匠心,构思严密,技巧娴熟。它既适合于作序,又把整部《诗经》作为其研究目标。但同时并没有对更大目标视而不见:即一篇论诗之道德和实用功能的论文。作者无论是谁,都承担了三重角色:理论家、批评家和学者。应运而生的结果就是文学理论、文学批评和学术研究的综合。在某种意义上,由于它产生于需要对现存资料的重新思考,因此也可以看作是集处于雏形阶段的元理论、元批评和元学术研究于一体的诗论。历代研究大多注重《诗大序》开创了以儒家思想为主导的政治伦理批评传统,而忽视了其注疏式分析方法带有诠释学、修辞学、形式主义和后结构主义的洞见。《诗大序》这一方面的思想倾向在后世没有得到发扬光大实在是令人可惜的事。

### 结语:古代的“后结构主义”诗论

中国早期文学思想一直被视为缺乏自觉性和系统性,是各种直觉感悟与印象式评点相结合而获得的知识堆积,甚至是传统小学的注疏考证的副产品,尚未上升到现代文论那样体大思精,见解深刻,自觉写就的诗学。《诗大序》亦未逃脱如此评价。美国汉学家宇文所安虽然对《诗大序》在中国文论史上的地位作出了很高的评价,认为它是“关于中国传统诗歌之本质和功能的最权威论述”(Owen 37)。但他在其阐释《诗大序》的研究中,把《诗大序》与亚里斯多德的《诗学》相对照,认为其带有中国传统序跋的鲜明特色,松散的注疏式结构尚不能使其称为有意而为的诗论。但是,笔者前面的细读可以表明,《诗大序》作者建立诗论的方法与亚里斯多德《诗学》的方法其实并无根本不同,走的都是通过分析作品予以归纳而得出文艺思想的路径。亚氏是以分析古希腊的

史诗戏剧而构建其诗学,而《诗大序》作者是在分析了《诗经》的风雅颂诗篇以后概括而得出的诗论。不同的地方是,亚氏的诗学是鸿篇巨制,《诗大序》的诗论短小精悍。亚氏的《诗学》以诗的模仿说为核心,而《诗大序》作者则以抒情表现的“风”论为核心,两者开创了中西文论截然不同的主流文艺思潮:西方直到18世纪一直占据主流地位的是模仿再现论,而中国直到近代一直占主导地位的是抒情表现说。亚氏的《诗学》因其长篇大论对模仿技艺的分析精细入微而体大思精,《诗大序》作者因其短小的篇幅只能提纲契领地阐述“风”的抒情表现观点,使人觉得有言犹未尽之感。在体量上,《诗大序》的确无法与亚氏的《诗学》相比,但《诗大序》构思和论证的方法颇有后结构主义诗论的意味。

学者们通常认为曹丕的《典论·论文》是中国传统第一篇自觉且系统的文学理论。笔者的分析以充分的理由说明,这个公认观点应该予以修正。《诗大序》作为有意为之的诗论可以从其评论的文本《诗经》的宏观构架方面得到证明。《诗经》由三大部分组成:《风》《雅》《颂》。《风》有《十五国风》,《雅》有《小雅》和《大雅》,《颂》有《周颂》《鲁颂》和《商颂》。无论是《十五国风》,还是《小雅》《大雅》,《周颂》《鲁颂》和《商颂》,其实都是不同国别、不同形式和不同功用的歌谣,也就是不同性质的“风”,即现代人常说的采风之“风”。《诗大序》把《诗经》中的各种诗歌性质和功用都讨论到了,说明作者在撰写《诗大序》时并非随心所欲,而是对各种诗歌都了然于胸然后才下笔撰写,文章以谈论《关雎》的主题开始,中间以与《关雎》相关的一般诗歌问题而展开概念性探讨,最后以对《关雎》的结论而结束,首尾相顾,浑然一气,《关雎》之所以能起穿针引线的构建作用,只因它是《国风》之首篇,乃万风之始,《诗经》中众诗之灵魂。

《诗大序》不仅有自觉的构思、连贯的结构,而且是建立在系统综合和变革创新之上。总体而言,《诗大序》完全符合后结构主义的文本概念,是真正用字词、话语和段落精心编织而成的纺织品,其中有些来自作者的匠心,有些来自前人的文本,有些来自其他源泉。《诗大序》不是中国文学思想的任意拼贴,而是最后的写定者(很可能是东汉的卫宏)在综合了传统材料以后重新构思组织而写出的主题明确、首尾一致的文论,因而应被

视为中国文学理论发展史上的第一座里程碑。由于它不仅重视诗歌的起源、性质、功能、评论等思想内容,也极其重视话语的意指和表征机制,因此也可视为虽十分简略、但却具有一定系统性的诗学,支撑其意指和表征功能的基本原则就是多维度的符号学和互文性撒播书写。笔者的结论是:《诗大序》堪称中国古代文学理论的“后结构主义”诗论,其从传统小学的注疏汲取源泉的创作方式与后结构主义的文本构思并无天壤之别。本文的分析研究不仅是为了给《诗大序》的价值正名,也可为中国古典文论的现代化提供一点启发。

#### 注释[Notes]

① 有关《诗大序》的来龙去脉,可参考《四库全书总目》的《诗序》提要(北京:中华书局2003年版)和清代崔述所著《读风偶识》中的《通论诗序》篇(上海:亚东图书馆,1936年版)。

② 本文中涉及《诗大序》的中文文字全部引自郭绍虞主编:《中国历代文论选》(上海:上海古籍出版社,1979年)第1册,第63—64页。引文原为繁体字,为统一起见,改为简体字。文中的段落划分,前几段遵照原文次序,后半部为了便于分析,将长段分为数段。

③ 参见孔颖达:《毛诗正义》,《十三经注疏》第272页。

#### 引用作品[Works Cited]

Barthes, Roland. *The Pleasure of the Text*. New York: Hill and Wang, 1975.

蔡钟翔等:《中国文学理论史》(5卷本)。北京:北京出版社,1987年。

Cai, Zhongxiang, et al. *The History of Chinese Literary Theory* (5 vols). Beijing: Beijing Publishing House, 1987].

Chou, Tse-tsung. "The Early History of the Chinese Word Shih." *Wen-lin: Studies in the Chinese Humanities*. Madison: University of Wisconsin Press, 1968. 151 - 209.

崔述:《读风偶识》,《崔东壁遗书》。上海:亚东图书馆,1936年

[Cui, Shu. *Random Thoughts on Reading the Book of Songs. Writings of Cui Dongbi*. Shanghai: Yadong Library, 1936.]

Derrida, Jacques. *Dissemination*. Trans. Barbara Johnson. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

---. *Positions*. Trans. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

---. *Writing and Difference*. Trans. Alan Bass. Chicago:

University of Chicago Press, 1978.

《四库全书总目》。北京：中华书局，1965年。

[ *General Bibliography of the Complete Library in Four Branches of Writings*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1965. ]

顾明栋：“周易明象与语言哲学及诠释学”，《中山大学学报》4(2009)：1—14。

[ Gu, Mingdong. “Elucidation of Images in the *Zhouyi* and Language Philosophy/Hermeneutics.” *Journal of Dr. Sun Yat-sen University* 4 (2009) : 1 - 14. ]

Gu, Mingdong. “*The Book of Changes* as an Open Classic: A Semiotic Analysis of Its System of Representation.” *Philosophy East & West* 55.2 (2005) : 257 - 82.

Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper-Row, 1971.

Kristeva, Julia. *Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York: Columbia University Press, 1986.

---. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press, 1984.

陆宗达 王宁：《训诂与训诂学》。太原：山西教育出版社，1994年。

[ Lu, Zongda, and Wang Ning. *Philology and the Study of Philology*. Taiyuan: Shanxi Education Press, 1994. ]

Owen, Stephen. *Readings in Chinese Literary Thought*. Cambridge, MA: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1992.

《十三经注疏》(两卷本)，阮元校刻。北京：中华书局，1980年。

[ *Annotated Thirteen Classics* (2 vols). Ed. Ruan Yuan. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980. ]

萧统编：《文选》。台北：启明书局，1950年。

[ Xiao, Tong, ed. *Selections of Refined Writings*. Taipei: Qiming Book Company, 1950. ]

荀子：《荀子新注》。北京：中华书局，1978年。

[ Xun, Zi. *Annotated Writings of Xunzi Newly*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1978. ]

Van Zoeren, Stephen. *Poetry and Personality: Reading, Exegesis, and Hermeneutics in Traditional China*. Stanford: Stanford University Press, 1992.

朱熹：“诗序辩”，《朱子遗书》。台北：艺文出版社，1969年。

[ Zhu, Xi. “A Critical Examination of *The Great Preface to the Mao Edition of the Book of Songs*”. *Writings of Zhu Xi*. Taipei: Yiwen Publishing House, 1969. ]

(责任编辑：王 峰)

(上接第208页)

像海德格尔所主张的那样，为艺术审美和现实世界的区分性和差异性保留一定的空间。

“审美无区分”是伽达默尔前期美学的核心概念，是伽达默尔前期美学体系的一个总的原则，同时也是我们观照和解剖前期伽达默尔美学的一个绝佳标本。在这个概念身上，缩影了前期伽达默尔对美学的探索、功绩和困惑。它身上所具有的各种理论缺失，其实也就是前期伽达默尔美学非超越性的体现。通过对“审美无区分”概念的系统批判，有助于我们实现对前期伽达默尔美学的反思和超越，而最后的落脚点即是，通过对艺术和现实世界之间的同一和区分的张力关系的确认，为我们当下艺术审美问题的解决奠定一个坚实的基础和指明一个正确的方向。

#### 注释[Notes]

Gadamer, Hans-Georg. *GW: Wahrheit und Method*, Bd. 1. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1990.

---. *Truth and Method*. Trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. London: Continuum, 1989.

Grondin, Jean. “Gadamer and the Truth of Art.” Ed. Michael Kelly. *Encyclopedia of Aesthetics*. Vol. 2. New York: Oxford University Press, 1998.

海德格尔：《哲学论稿(从本有而来)》，孙周兴译。北京：

商务印书馆，2012年。

[ Heidegger, Martin. *Contributions to Philosophy (From Enowning)*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: Commercial Press, 2012. ]

——：《在通向语言的途中》，孙周兴译。北京：商务印书馆，2005年。

[ ---. *On the Way to Language*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: Commercial Press, 2005. ]

——：《演讲与论文集》，孙周兴译。北京：生活·读书·新知三联书店，2005年。

[ ---. *Presentations and Papers*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2005. ]

Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1967.

---. *GA: Holzwege*. Bd. 5. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.

康德：《判断力批判》上卷，宗白华译。北京：商务印书馆，1985年。

[ Kant, Immanuel. *Critique of Judgment*. Vol. 1. Trans. Zong Baihua. Beijing: Commercial Press, 1985. ]

(责任编辑：王 峰)