

世界中的中国文论：从朱光潜到海外中国诗学

蒋浩伟

内容提要 朱光潜早年的中国诗论与陈世骧、刘若愚和孙筑瑾等海外华裔学者的中国诗学研究在中西诗歌比较的诸多重要命题上存在极大相似。这种相似可以被理解为影响—接受的关系，也可以被看作是平行的偶合，亦或将他们放在当下“相遇”的比较语境中互相阐发，予以普遍性的观照。这几种关系并非绝对孤立和僵化的，而可能同时并存。但无论哪一种关系为主导，以及他们之间相似的观点仍多少存在差异，他们都直接或间接借助彼此构筑起了以中国诗和诗学为对象的世界性范围的论述，并彰显出了中国诗学的“本土性”和“世界性”。

关键词 朱光潜；抒情；叙事；非个人化；海外中国诗学

朱光潜自我评价“用功较多，比较有点独到见解”的《诗论》^[1]，以及《从“距离说”辩护中国艺术》《长篇诗在中国何以不发达》等论文都有着非常明显的相同点，即不是以西方理论与中国诗进行互释互证，便是对中西诗进行跨文化的比较。比起朱光潜的中国诗研究对国内比较文学研究，亦或中国古代文学和文论研究的影响，他与海外华裔学者的中国古典诗学研究之间也有着密切的关系。对这一关系的讨论不仅能帮助我们进一步认识海外中国诗学的发生背景和朱光潜诗学观的海外影响力，还提供了思考中国文论世界性的一个切入点。

一 抒情与叙事：中西文学的差异性初见

在朱光潜的中国诗研究中，一个非常值得关注的焦点即是关于中西文学之间同异的比较。其中一些中西文学比较的命题不仅贯穿了朱光潜不同时期的中国诗研究，也成为后来海外华裔中国诗研究者非常关注和优先解决的问题。

首先是抒情和叙事的不同。如早在1926年6月《东方杂志》上刊登的《中国文学之未开辟的领土》一文中，朱光潜就详细谈到了中国文学与世界上其他文学的不同之处：“中国文学演化的痕迹有许多反乎常轨的地方，第一就是抒情诗最早出现。

世界各民族最早的文学作品都是叙事诗。”^[2]并进而提出了一个影响深远的问题——“长篇叙事诗何以在中国不发达呢？抒情诗何以最早出现呢？”^[3]由此问题出发，朱光潜还进一步提到了神话、戏剧在中国文学中也并不发达的现象。

《中国文学之未开辟的领土》一文对中国没有长篇叙事诗的原因进行了讨论，主要在于以下几点：一是“因为中国文学的第一大特点就是偏重主观，情感丰富而想象贫弱”^[4]；二是“偏重人事而伦理的色彩太浓厚”^[5]；三是“惟其偏重人事伦理，所以在哲学方面玄学不发达，（替中国夸玄学的人只是道听途说！）在文学方面，神奇诡诞的成分很少”^[6]，以及“诗文中除了很浅薄的迷信色彩以外，没有深厚的超自然的观念”^[7]。

除了《中国文学之开辟的领土》中的讨论，在1934年2月刊登于《申报月刊》的《长篇诗在中国何以不发达》中，朱光潜将中国没有长诗的原因扩展为五种，其中“最大的原因就是我在上篇（编者按：指《诗论》中《中西诗在情趣上的比较》一篇）所说的哲学思想的平易和宗教情操的浅薄”^[8]。此外，还有西方民族性好动，中国民族性好静；西方民族偏外倾，中国文学偏内倾；中国文学因为偏向内倾的抒情而不能发展长篇叙事诗；以及中国在原始时代没有留下史诗的蓝本等

四个原因。

朱光潜所提出的中国长于抒情而短于叙事的现象是在中西比较对照中得以洞见的，这在上世纪80年代后国内比较文学研究兴起时获得了强烈的关注。而早在上世纪的中期，海外华裔中国诗学研究者就已经开始对中西文学之间的差异作了深入的研究，其中就认为中西文学间的差异主要是抒情和叙事上的不同。

如陈世骧在《中国的抒情传统》一文中就说道：“与欧洲文学传统——我称之为史诗的及戏剧的传统——并列时，中国的抒情传统卓然显现。”^[9]对于中西文学这种差异的表现，陈世骧进一步分析道：“说明、厘清、阐发都是西方传统的特长；另一方面，依实感实悟而撷精取要，以见文外曲致重旨，是中国或东方传统之所尚。”^[10]陈世骧的观点可以说是对朱光潜论述的简化和提取。

除了陈世骧之外，刘若愚在《中国诗学》中认为：“大致上说，中国诗在短的抒情诗和反映思想的诗方面是杰出的，但在叙事诗方面就相对要差一些。[……]于是，西方诗中的两大类型——史诗和悲剧，实际上在中文里不存在，其理由是值得讨论的。”^[11]对于这种现象的原因，刘若愚认为，首先在于中文过多单音节和双音节词，这并不容易构成长篇的诗作。其次，“中国缺乏体现对人生的整个观念的伟大史诗和悲剧，这也可能是中国人思想的流动性造成的”^[12]。具体来说中国人的哲学和宗教观“多是折中的而不是有系统的”^[13]。再次，中国人“的兴趣集中于事物或经验的本质而不在于它们的细节。中国人通常热衷于捕捉一个景色、一种情绪、一个境界的神髓，而不热衷于描绘五花八门的现象”^[14]。但这种“本质主义”却又只集中于现实的人生经验中，而不具备柏拉图的理想和抽象范畴。最后，更为具体上来说，是因为“中国文人对崇拜个人的勇敢和体力上的英武是抱谴责态度的”^[15]，而缺少悲剧则是因为中国诗人基于传统儒家等思想不愿意描写冲突，以及中国戏剧迎合下层人民多持现实享乐主义的观点。

与朱光潜相比，刘若愚增加了语言语音上的解释，但在其他几个方面却是极大的相似。如刘若愚认为中国人的哲学观和宗教观不够系统，这一点参

照朱光潜所说的哲学思想的平易和宗教情操的浅薄的原因一下就清楚了：“史诗和悲剧的作者都须有较广大的观照，才能在繁复多变的人生世相中看出条理线索来；同时又要较深厚的情感和较长久的‘坚持的努力’，才能战胜情性和环境的障碍，去创造完整伟大的作品。广大的观照常有赖于哲学，深厚的情感和坚持的努力常有赖于宗教。这两点恰是中国民族所缺乏的。”^[16]接下来，刘若愚所认为的中国诗善于描写“一个景色、一种情绪、一个境界的神髓，而不热衷于描绘五花八门的现象”，与朱光潜所谓“史诗和悲剧不同抒情诗，抒情诗以一时一境的主观情趣为主，只须写出人生的一片段”则也近乎一致^[17]。以上而言，刘若愚认为中国人特别关注实际的个人经验，而没有柏拉图的理想范畴，朱光潜也同样认为中国人因偏重人事伦理，哲学并不发达，因此也缺乏超自然的想象因素。

最后，就刘若愚所言的史诗推崇英雄主义，而悲剧强调冲突的观念而言，这些在朱光潜笔下也都有更加详细和系统的阐述：

西方民族性好动，理想的人物是英雄；中国民族性好静，理想的人物是圣人。

[……]

史诗和悲剧都必有动作，而且这种动作必须激烈紧张，才能在长篇大幅中维持观众中的兴趣。动作的中心必为书中的主角，主角必定为慷慨激昂的英雄，才能发出激烈紧张的动作，所以西方所崇拜的英雄最宜于当史诗和悲剧的主角。在西文中“主角”和“英雄”两个名词都只有 **hero** 一个字，也可以证明西方人生理想对于史诗和悲剧的影响很大。中国“无为而治”的圣人最不宜于作史诗和悲剧的主角，因为他们根本就少动作。^[18]

对于史诗与英雄主义的紧密联系，朱光潜在《诗人与英雄主义》一文中也有类似的论述。此外，陈世骧在《中国文学的文化要义》中也认为：“尽管神话精神曾经在古代中国极为盛行，但高水准的史诗并未应运而生。传说中的人物在道德上被理想化为‘伟人’，而不是作为英雄或是神灵得到史诗般的颂扬。他们也仅仅出现在教化写史之文这样的作品类型中，而非史诗。悲剧的情况与之相

似。”^[19] 上述可见，陈世骧、刘若愚与朱光潜的观点是多么的相似！甚至，有一些陈世骧、刘若愚点到为止，散乱而未能详细言明的观点，借助于朱光潜的论述，则顿时能够明白其中逻辑关系何在。

对于陈世骧、刘若愚等人与朱光潜观点上的这种相似，并不排除只是平行偶合。但就陈世骧、刘若愚早年的生活背景和学术经历而言，他们也很可能受到了朱光潜、闻一多等人论述的影响。陈世骧和刘若愚上世纪三四十年代都在北京生活和读书，朱光潜当时正是颇负盛名的时候，两人早年就看过或了解过朱光潜的相关文章是很大可能的。而上世纪中期两人在美国教授中国文学之后，因为个人学术研究和兴趣去了解 and 借鉴朱光潜的中国诗研究也是再自然不过的事情。此外，陈世骧与朱光潜的交往还有一层更深的关系。朱光潜在上世纪 30 年代归国后于北京的家中开设“读诗会”，其中就有陈世骧、林庚等人^[20]。朱光潜当时在北大任教，是陈世骧的老师，而闻一多在清华任教，则是林庚的老师。也许因为“读书会”的因缘，陈世骧后来则称林庚为“同学”^[21]。据杨牧回忆 1965 年他拜访陈世骧时曾谈到史诗和悲剧的话题，陈世骧说道：“史诗和悲剧在中国文学传统里不曾发展成型，正是我数十年来时时思考的题目。”^[22] 这个数十年恐怕是要追溯到他在北京求学时期。可以说，中西文学的史诗和抒情之分在他们几人之间发生并不是偶然的，而有着共同的学缘背景。夏志清在为陈世骧文集写的序中就以钱钟书为代表，谈到中国现代的文学研究者：“世骧同朱光潜在治学上有基本相似的地方：即是他们对美学、对带哲学意味的文艺批评、文艺理论特感兴趣。”^[23] 夏志清虽没有注意到二人之间的师生情谊，但在众多中国现代的文学研究者中唯独看到了二人治学上的相似，也足以见得两人的关系可能存在更深的联系^[24]。更何况，具体历史事实上的考辨往往并不决定和影响一般思想史研究上对不同时期各种思想观念间关系的考察。

对于陈世骧、刘若愚、朱光潜而言，虽然他们各自身处的现实和学术环境并不完全相同，但中西文化和文学的比较视野却是他们共通的特征。这也使得他们在阐述中国文学时会不自觉地对照西方文学的概念和作品，并对两者之间的差异进行追问，

以至更进一步关切中西文化、哲学等方面上的不同和优劣。特别是在中国文学的抒情性上，也为他们找到了一个证明中国文学优长的机会。这正如朱光潜所言的：“史诗悲剧和其他长篇诗的缺乏并非中国文学的弱点，也许还可以说是中国人艺术趣味比较精纯的证据。”^[25] 亦或刘若愚所说的：“中国诗也许不能与西方诗歌广阔的观念和强烈的感情相匹敌，但在敏锐的感受、细腻的感情以及微妙的表达方面却超过了西方的诗歌。”^[26] 而若以海外华裔学者的身份而言，他们对中国诗歌抒情传统的情有独钟，未尝不可视为一种流散诗学。

二 “有我”与“无我”： 中西抒情诗的深入比较

如果说抒情与叙事的对比之是中西文学之间差异性的初见，那么随着对中西文学和文论研究的深入，抒情与叙事的二元宏大话语也逐渐转变为对中西抒情诗之间的具体比较。

朱光潜在《中西诗在情趣上的比较》中认为中西诗的情趣在人伦、自然、宗教和哲学上各有不同。首先，在人伦上，西方诗偏重爱情，而中国诗偏重朋友的交情和君臣的恩谊。其次，在自然上，“中国自然诗和西方自然诗相比，也像爱情诗一样，一个以委婉、微妙、简隽胜，一个以直率、深刻、铺陈胜。本来自然美有两种，一种是刚性美，一种是柔性美”^[27]。最后，在宗教和哲学上，朱光潜又一次陈述了中国人这方面比较淡薄的现象。

在以上的比较中，其中以自然方面最为重要，且在朱光潜的《诗论》等著述中皆有不同角度的阐述，因而需要专门讨论。在文中，朱光潜认为诗人对自然的爱好可分为三种，一是最粗浅的“感官主义”，其余则是：

诗人对于自然爱好的第二种起于情趣的默契忻合。“相看两不厌，惟有敬亭山”，“平畴交远风，良苗亦怀新”，“万物静观皆自得，四时佳兴与人同”诸诗所表现的态度都属于这一类。这是多数中国诗人对于自然的态度。第三种是泛神主义，把大自然全体看作神灵的表现，在其中看出不可思议的妙谛，觉到超于人

而时时在支配人的力量。自然的崇拜于是成为一种宗教，它含有极原始的迷信和极神秘的哲学。这是多数西方诗人对于自然的态度，中国诗人很少有达到这种境界的。^[28]

朱光潜选取了陶渊明与华兹华斯进行了比较，认为陶渊明的《饮酒》所表达出的是对自然“欣然有会意”而不“欲辨”，而华兹华斯则“是一个沉思者，是一个富于宗教情感”，“这种澈悟和这种神秘主义和中国诗人与自然默契相安的态度显然不同。中国诗人在自然中只能听见自然，西方诗人在自然中往往能见出一种神秘的巨大的力量”^[29]。

就人伦方面，陈世骧继承了朱光潜的观点，他也看到了中西爱情诗之间的不同，以及中国友情诗超越社会人伦层面的伟大：“从人的角度而言，也可以明显看出，作为一种情感的维系，友情比两性之间的爱情拥有更宽广的天地，爱情的效应终究只能限于两人之间。通过这种更为紧密的纽带，中国诗人相信天下之人都会被联系在一起。”^[30]

而在其它方面，特别是对中西诗歌中情感强度的比较上也是非常一致的。如陈世骧在《中国文学的文化要义》中还认为：“许多中国诗人被含糊不清地冠以‘浪漫主义’之名，这样说或许是因为他们抒发情感时的天真率性，他们剖析自己瞬间感受时的汪洋恣肆，以及他们反抗世俗的道家个人主义精神。但浪漫主义另外几个也许更为核心的方面，例如充满激情的来世，极端个人主义的普遍存在的自我（ego）以及维特式的爱恋，则很少出现在典型的中国文学之中。”^[31]虽然就“将自然作为某种直接的个人体验”和“充满暗示的诗歌的抒情性”的方面上^[32]，中国自然诗歌具有了浪漫主义的特征，但两者之间仍然有着非常大的不同：

由于宗教背景与民族生活或气质方面的差异，中国人并不欣赏欧洲浪漫主义者偏爱的大自然的粗犷情调，或如画的风光与异国风光；中国人要平淡得多，中国诗人描写的完全是熟悉亲近的自然景物，并以一种静观的精神使其生意盎然。中国人自发的抒情并不意味着任何激情浪潮的喷泻，而毋宁是一种升华为非个人化的意境的情感，一种在得到生动描写的自然对象中具体化的情感，中国人由此达到特殊与

一般，自我与宇宙的契合无间。^[33]

与朱光潜一致，刘若愚认为：“首先，‘自然’对于这些中国诗人来说，不象对于华兹华斯那样，是造物主的形而下的一种显示，而是自然而然的。”^[34]“从这一点引出来的看法是：‘自然’对人既无仁慈也无敌意。因此，并不认为‘人’永远与‘自然’斗争，而是认为‘人’构成了‘自然’的一部分。”^[35]并接着以陶渊明的《形影神》为例来说明“这类诗人的作品中，不是从某一个特定的时间中的某一个人的角度来观察‘自然’，而是把‘自然’当作永远如此的东西来进行观察。诗人的存在不是隐蔽不见便是谨慎地隐没在整个画面中”，即所谓“无我”的境界^[36]。刘若愚的观点无疑使我们联想到朱光潜所谓的“中国诗人在自然中只能听见自然，西方诗人在自然中往往能见出一种神秘的巨大的力量”的说法。

在陈世骧和刘若愚对中西抒情或自然诗的对比中，还经常将中国抒情诗的最高理想看作是“非个人化”（impersonal vision）或“无我”的境界（selfless state）。如刘若愚认为：“中国诗人表现个人的情感，但他们常常能超越于此，他们把个人的情感放在一个更为广阔的宇宙或是历史的背景上来观察，因而他们的诗歌往往给人以普遍的与非个人化的印象。当然，这对全部中国诗歌来说未必尽然，但中国最出色诗人确实如是。”^[37]

陈世骧、刘若愚提出的分法很容易使我们联想到王国维“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物”^[38]。而“无我之境，人唯于静中得之。有我之境，于由动之静时得之。故一优美，一宏壮也”的说法似乎也与将中西诗的抒情分为柔性和刚性的区分相合^[39]。其中“无我之境”的诗例正是陶渊明的“采菊东篱下，悠然见南山”。王国维在《人间词话》中写道：“古人为词，写有我之境者为多，然未始不能写无我之境，此在豪杰之士能自树立耳。”^[40]这好像表明中国古典诗词虽然多“有我之境”，但真正的本色还在于“无我之境”。这也正如奚密所推测的：“批评家们力图使中国山水诗和英国浪漫派泾渭分明。因此他们宣称，前者中不存在‘自我’，而后者中却充满了‘自我’。认为

中国山水诗无我的说法或许来源于王国维。”^[41]

不过，与其说陈世骧、刘若愚直接受到了王国维的“无我之境”的影响，不如说他们是间接的承接了王国维的诗学观。因为，无论是陈世骧，还是刘若愚，他们所认为的中国诗歌中抒情的“非个人化”或“无我”很大程度上并不是在中国诗歌内部中所作的二元区分，而是在中西诗学的比较和对照中产生的。但在王国维的意识里，“有我之境”和“无我之境”是放之古今中外都是可以适用的。王国维之所以重视“无我之境”而轻视“有我之境”，很大原因是基于叔本华哲学中审美主体作为纯粹的认识主体能客观再现世界的本质这一点，而并非首要来自对中国诗歌抒情传统的直接体认^[42]。所以，王国维在为“无我之境”举例说明时，虽用了陶渊明、谢灵运等中国诗人的诗，仍没有忘记去引用叔本华在《意志与表象的世界》中用来说明审美静观时所举的浪漫主义诗人拜伦的诗句^[43]。

对于王国维的“有我之境”和“无我之境”，朱光潜认为应该用移情作用的“同物之境”和没经过移情作用的“超物之境”来分别替换。朱光潜的这种分法表面上看依旧是对诗歌的普遍区分，但有些地方则有以中西古今之别去看待的倾向：

“同物之境”起于移情作用。移情作用为原始民族与婴儿的心理特色，神话、宗教都是它的产品。论理，古代诗应多“同物之境”，而事实适得其反。在欧洲从十九世纪起，诗中才多移情实例。中国诗在魏晋以前，移情实例极不易寻，到魏晋以后，它才逐渐多起来，尤其是词和律诗中。我们可以说，“同物之境”不是古诗的特色。“同物之境”日多，诗便从浑厚日趋尖新。这似乎是证明“同物之境”品格较低，但是古今各有特长，不必古人都是对的，后人都是错的。“同物之境”在古代所以不多见者，主要原因在古人很不注意自然本身，自然只是作“比”“兴”用的，不是值得单独描绘的。“同物之境”是和歌咏自然的诗一齐起来的。诗到以自然本身为吟咏对象，到有“同物之境”，实是一种大解放，我们正不必因其“不古”而轻视它。^[44]

朱光潜认为古诗少移情的“同物之境”，而多

“超物之境”，他所谓的“古诗”虽不限中西，但根据语意其实具体指的是“作‘比’、‘兴’用的”中国魏晋之前的诗歌，即《诗经》，以及专门指代陶渊明的诗，而比较之下，西方古代则很少有此类“兴”的自然诗歌^[45]。在朱光潜看来，《诗经》中对人情与外物的“比”“兴”处理体现的主要风格正是一种“隐”，是人情与外物并置却“暗合默契”的体现^[46]，“中国诗愈到近代，味愈薄，趣愈偏，亦正由于情愈浅，才愈露。诗有极境在兼有平易和精炼之胜。陶潜的诗表面虽平易而骨子里却极精炼，所以最为上乘”^[47]。而在《诗的隐与显》中，朱光潜和王国维一样其实都非常欣赏诗的“隐”的境界，即“超物之境”（无我之境）的“不言情而情自见”，而对“显而浅”的同物之境则只是平常的看待而已，因为前者能“见天机”，后者却只“有人巧”^[48]。

从这个角度而言，结合朱光潜中国抒情诗与西方戏剧、史诗对立的观点而言，中国魏晋之前“超物之境”的抒情诗暗示了这是中国抒情诗的独有类型的意思，因为欧洲古代只有与移情作用相关的神话、宗教或史诗、悲剧。因此，一旦将中西抒情诗进行对比，那么中国古诗中的“超物之境”（无我之境）就自然容易被拿来与西方近代以后的移情作用的“同物之境”（有我之境）来参照和比较。这种以古贬今的表面态度其实与尊中卑西的思维紧密相连，难以分离。不过，也许是朱光潜自觉感到这一论述太偏向于“超物之境”，便在上述《诗论》强调了“不必因其‘不古’而轻视它”。

总之，朱光潜对王国维“有我之境”和“无我之境”的解读在他潜在的中西抒情和叙事传统的对比中，其论述范围由对抒情诗的普遍区分，逐渐转移到古今之分，并实际暗含了中西之分的含义。这种含义也使得朱光潜对于王国维的“有我之境”和“无我之境”的阐释与后来陈世骧和刘若愚的阐释接近。相比之下，虽然王国维早期论述中国文学时也有关于西方叙事文学强于中国的说法——“至叙事的文学，则我国尚在幼稚之时代”，“以东方古文学之国，而最高之文学无一足以与西欧匹者”^[49]，但他却没有中国抒情文学能匹敌于西方的意思，甚至还认为抒情文学是一种历史落后的表征，而其中所推崇的“无我之境”倒还是以西方美学概念和诗

例为根基，是一种普遍性的诗学概念，并不为中国诗所独有。即使王国维后期对抒情低于叙事的观点有所调整^[50]，但论述对象已然从诗词转换到戏曲研究中去，并且其中中西比较的视野并没有明显浮现出来。可以说，没有朱光潜所提供的中西差异性比较视野为中介，实际很难从王国维的“有我之境”“无我之境”过渡到陈世骧、刘若愚所言的中国抒情诗的“非个人化”和“无我”的概念。

三 “天机”与“人巧”： 中西诗歌中自然观的比较

对中西抒情之间“有我”和“无我”的区分不仅牵扯到抒情内涵的问题，还关系到其中所蕴含的“自然观”。因为，无论是移情作用的“有我”，还是隐匿情感的“无我”，“自然”很大程度上是表现或暗示它们的重要载体和对象。

对于中国诗的自然观，朱光潜认为，多数中国诗人对于自然的态度“起于情趣的默契忻合”，即“用乐天知足的态度，把自己放在自然里”^[51]，而西方对自然的态度则是“泛神主义，把大自然全体看作神灵的表现，在其中看出不可思议的妙谛，觉得超于人而时时在支配人的力量”。因此，虽然朱光潜认为华兹华斯的诗论可以佐证“超物之境”“都是诗人在冷静中所回味出来的妙境，都没有经过移情作用”^[52]——“诗人感受情趣之后，却能跳到旁边来，很冷静地把它当作意象来观照玩索。英国诗人华兹华斯（Wordsworth）尝自道经验说：‘诗起于经过在沉静中回味来的情绪’（emotions recollected in tranquility）”^[53]，但却依旧认为华兹华斯仅仅是一个宗教的沉思者，并不具备中国诗人对自然的亲和态度。简而言之，即所谓近乎“一元论”和二元对立的自然观之间的区别。

对于这种“自然观”，陈世骧和刘若愚等人都有所涉及。如陈世骧所言的“尘世间的生灵万物是中国诗人灵感永恒的源泉，这个即目、有形的世界才是精神的孳蕃及神韵所在。”^[54]，亦或“中国诗人常常不肯仅仅以客观的态度描写或表现自然，而要使我们直接体会自然，亲密而直接地触摸自然，使我们与自然融为一体，使我们化身为自然，也

使自然化身为我们”^[55]。以及刘若愚口中的“‘自然’对于这些中国诗人来说，不象对于华兹华斯那样，是造物主的形而下的一种显示，而是自然而然的”。他们的观念与朱光潜基本一致，这一点上文已有所提及。此外，如叶维廉对华兹华斯和王维的比较，将中国抒情诗看作“无我”的并进而推崇“诗人要溶入自然万象刻刻的变化中而化而为一”的美学理想^[56]，也早已为国内学界所熟知。

对于朱光潜借由讨论中国独特的抒情而引发出的中国诗人乐于与自然亲密和谐相处的观念，在其他海外华裔学者中也十分常见。如孙筑瑾在《中英抒情诗中的重复诗学》中认为：“中国人相信世界上的事物之间存在着普遍的共鸣，他们对‘兴’这一关键概念的诗意表达（介由与外部现实的共鸣唤起情感）与西方的模仿截然不同。”^[57]“在中国和英国等不同传统的早期民诗中，兴的存在确实表明它与人类文化中的原始环境有着密切的联系，其中人们与所身处的环境之间的亲和力是自然且自发的（natural and spontaneous）。”^[58]此外，孙筑瑾还进一步分析了《诗经》，尤其是《桃夭》，认为这首诗体现了中国诗歌的独特之处，即其中桃花与新娘分所指代的自然景物与人类特殊境遇之间是没有“任何联结的平行并置”，却彼此互相契合^[59]。在孙筑瑾看来，中国古典诗歌中这种“兴”或相关型模式“很可能同人和自然之间内在的相应性有关，这种相应性在极大程度上基于中国哲学认识论中‘天人合一’的观念”^[60]，这也体现了中国传统文化中人类与自然之间“亲和的、有机的关系”^[61]。

为更好地说明中国古典诗歌中人与自然外物的关系与处境，孙筑瑾在《龙口之珠：中国诗歌中景与情的探索》中从中国文论中提炼出“相遇”（encounter）这个核心的诗学概念。他认为：“至于‘景色’与‘情感’相互作用的方式，评论家们关注三个关键观点：它们如何相遇；它们如何给予彼此生命；以及它们如何融合成一个和谐的整体。‘相遇’（encounter）的概念通常用相遇（hsiang-yü，字面的意思是遇见）或相触（hsiang-ch’u，字面的意思是接触）这样熟悉的词来表达。”^[62]为此，孙筑瑾还特意说明“相遇”的内涵：

这里所强调的自发性（spontaneity）通常

被认为是相遇的核心本质。在评价谢灵运非常美丽的诗句“池塘生春草，园柳变鸣禽”时，宋代批评家叶梦得（1077—1148）明确地关注“情感”和“景色”之间相遇的自发性（the spontaneous nature of the encounter）：

世多不解此语为工，盖欲以奇求之耳。此语之工，正在无所用意，猝然与景相遇，借以成章，不假绳削，故非常情所能到。诗家妙处，当须以此为根本，而思苦言难者，往往不悟。（斜体字为孙筑瑾特意标注的）

正如叶梦得在文章后面提醒我们的，这种“情感”与“景色”之间自发相遇的观念与钟嵘在《诗品》的“序言”中坚持的诗歌创作应该“直寻”那些“既是即目”的事物。^[63]

孙筑瑾对情景相遇时的自发性（spontaneity）的强调，意味着诗人并不是以主体的情感或知性去移情和沉思自然这个外在的客体，而是在突然的相遇之中便能自然而然地领会自然的精神。这种观点绝非西方文化中经常表露的主客二分思维，并纠正了以往部分海外华裔学者下意识将中国诗歌“非个人化”或“无我”的特征理解成是主观情感客观化的观念。孙筑瑾这种观念可能来自他本人对于中国古典诗歌和诗论的体认，也可能来自对海外汉学家葛瑞汉等人观点的接受^[64]。不过，当我们回到朱光潜的论述时，同样可以发现对于这种情景猝然相遇的自发性的重视，他们之间的言述视域、方式和对象有着明确的相通：

我以为“超物之境”所以高于“同物之境”者就由于“超物之境”隐而深，“同物之境”显而浅。在“同物之境”中物我两忘，我设身于物而分享其生命，人情和物理相渗透而我不觉其渗透。在“超物之境”中，物我对峙，人情和物理卒然相遇，默然相契，骨子里它们虽是契合，而表面上却乃是两回事。在“同物之境”中作者说出物理中所寓的人情，在“超物之境”中作者不言情而情自见。“同物之境”有人巧，“超物之境”见天机。^[65]

在这段比较中，可以发觉“超物之境”的独特内涵不仅是对情感的“冷静的回味”，即一般西方美学或部分海外学者所谓的主体情感的客观化，

还在于“人情和物理卒然相遇，默然相契”。那种自动地对情感和理智、主观和客观的逻辑区分，来自于朱光潜所领受的西方美学的体系框架，而此处则显露了上文一直所说的对于中国文化中人与自然的天然上互相亲和的理解。借由孙筑瑾对情景“相遇”概念的提炼和发挥，我们很容易就能够理解到它与西方美学之间的差异，并得以洞见朱光潜诗学体系中所隐含的中西诗学观念间无声的交锋。

简而言之，“卒然相遇，默然相契”并不假设一个先在的情感或认知主体去移情于外在的自然，然后再与自然相互统一，而是将两者同时放在了共通的当下境遇中。在这种“卒然”的境遇中，人内在与自然在骨子里已然互相契合。因此，如果不将这种契合的根由追寻到先在的“天机”，是很难以后来的“人为”手段去达成的，而这种“天机”很自然可以追溯到中国传统中的“天人合一”或“一元论”的宇宙和自然观念。在这个角度上，我们也能够很自然地联想到孙筑瑾所言的以《诗经》为代表的中国抒情诗中的情与景平行对峙，而自发内在相应的道理。也正是在这一当下的并置阐发境遇中，朱光潜与海外中国诗学各自的内涵和特征也得以进一步突显和明了。

[本文系“江苏省卓越博士后计划”（2022ZB67）的阶段性研究成果]

[1] 朱光潜：《诗论》，“后记”，《朱光潜全集》第5卷，第316页，中华书局2012年版。

[2][3][4][5][6][7] 朱光潜：《中国文学之未开辟的领土》，《朱光潜全集》第8卷，第3页，第4页，第4页，第6页，第7页，第7页。

[8][16][17][18][25] 朱光潜：《长篇诗在中国何以不发达》，《朱光潜全集》第8卷，第18—19页，第19页，第19页，第20页，第22页。

[9][10] 陈世骧：《论中国抒情传统》，《中国文学的抒情传统》，第4页，第8页，生活·读书·新知三联书店2015年版。

[11][12][13][14][15][26][34][35][36] 刘若愚：《中国诗学》，韩铁椿、蒋小雯等译，第194—195页，第195页，第195页，第196页，第196页，第198页，第60页，第60页，第61页，长江文艺出版社1991年版。

- [19][30][31][54] 陈世骧:《中国文学的文化要义》,《中国文学的抒情传统》,第38页,第54—55页,第38页,第39页。
- [20] 参见宛小平《朱光潜年谱长编》,第97—98页,安徽大学出版社2019年版。
- [21] 陈国球:《中国抒情传统源流》,第244页,东方出版中心2021年版。
- [22] 杨牧:《柏克莱——怀念陈世骧先生》,见《中国文学的抒情传统》,张晖编,第369页。
- [23] 夏志清:《序二——悼念陈世骧并试论其治学之成就》,见《陈世骧文存》,杨牧编,辽宁教育出版社1998年版。
- [24] 参见陈国球《“抒情传统论”以前——陈世骧与中国现代文学及政治》,《现代中文学刊》2009年第3期。
- [27][28][29] 朱光潜:《中西诗在情趣上的比较》,《朱光潜全集》第5卷,第72页,第72—73页,第73页。
- [32][33] 陈世骧:《中国诗与禅学》,《中国文学的抒情传统》,第256页,第256页。
- [37] 刘若愚:《中国文学艺术精华》,王振远译,第2页,黄山书社1989年版。
- [38][39][40] 王国维:《人间词话》,《王国维全集》第1卷,第461页,第462页,第461页,浙江教育出版社2009年版。
- [41] 叶奚密:《自然诗诗歌结构的比较研究》,见《中外比较文学的里程碑》,李达三、罗钢编,第205—206页,人民文学出版社1997年版。
- [42] 关于王国维“境界”的内涵主要来自叔本华的“直观”美学的研究,可参见罗钢《本与末——王国维“境界说”与中国古代诗学传统关系的再思考》,《文史哲》2009年第1期。
- [43] 王国维:《孔子之美育主义》,《王国维全集》第14卷,第15页。
- [44][46][53] 朱光潜:《诗论》,《朱光潜全集》第5卷,第57—58页,第39—40页,第59—60页。
- [45][51] 朱光潜:《文艺心理学》,《朱光潜全集》第3卷,第233页,第233页。
- [47][48][52][65] 朱光潜:《诗的隐与显》,《朱光潜全集》第6卷,第33页,第32页,第31页,第32页。
- [49] 王国维:《文学小言》,《王国维全集》第14卷,第96页。
- [50] 参见张冠夫《在抒情与叙事之间的认识调整——20世纪初王国维文学观建构的一个侧面》,《厦门大学学报(哲学社会科学版)》2017年第1期。
- [55] 陈世骧:《中国诗歌中的自然》,《中国文学的抒情传统》,第302页。
- [56] 叶维廉:《中国古典诗中山水美感意识的演变》,《中国诗学》,第93页,生活·读书·新知三联书店1992年版。
- [57] Cecile Chu—chin Sun. “Preface”, *The Poetics of Repetition in English and Chinese Lyric Poetry*. Chicago and London: The University of Chicago Press. 2011, p.xi.
- [58] Cecile Chu—chin Sun. *The Poetics of Repetition in English and Chinese Lyric Poetry*. Chicago and London: The University of Chicago Press. 2011, p.115.
- [59][61] Cecile Chu—chin Sun. “Mimesis and 兴(Xing), Two Modes of Viewing Reality Comparing English and Chinese Poetry.” *Comparative Literature Studies*, vol. 43, no. 3 (2006), p. 331, p.335.
- [60] 孙筑瑾:《中英抒情诗歌中情与景相关呈现模式的比较》,见《中外比较文学的里程碑》,李达三、罗钢编,第289页。
- [62][63] Cecile Chu—chin Sun. *Pearl from the Dragon's Mouth: Evocation of Scene and Feeling in Chinese Poetry*. Michigan: Center for Chinese Studies, The University of Michigan, 1995, p.142, pp.142—143.
- [64] 参见刘耘华《“意识到”、自发性与关联思维——试论葛瑞汉的汉学方法论》,《浙江学刊》2020年第6期。

[作者单位:南京大学文学院]

责任编辑:吴子林