

《中國思想與抒情傳統》

图书基本信息

书名：《中國思想與抒情傳統》

13位ISBN编号：9789570838589

10位ISBN编号：9570838582

出版时间：2011-8-17

出版社：聯經出版事業股份有限公司

作者：蕭馳

页数：367

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

內容概要

進入中國傳統詩中

重新發現「詩興」

開拓出不同的詩意生命空間

魏晉正始、嘉平之交至劉宋元嘉初年短短兩百年之間，中國抒情傳統竟完成了詩中詠懷、詠史、懷古、山林遊仙、山水、田園等重要主題和題材的開拓。是什麼推動了這樣的發展？本卷以為其源於存在危機生發的生命意義之再探尋和人格典範之重塑。

作者以此探討了此一時期詩學觀念中種種新異與玄學論題的內在聯繫。這些觀念包括：自省式體驗的書寫、對當下心境的珍攝、對個人哀樂的超越、對自然生命原發精神的彰顯，以及抒情自我的再創造等等。而新觀念的歸趨，則在探求在內在與超越間的圓融之道和重新發現「詩興」。與玄學圍繞「自然」範疇的詮釋，企圖一般地解決存在危機不同，詩人以各自不同的生命和人格探求，開拓出不同的詩意生命空間。

《中國思想與抒情傳統》

作者簡介

蕭馳

曾於中國大陸修讀中國文學批評史。1987年負笈北美。先後於美國印第安那大學和聖路易斯華盛頓大學修讀比較文學。1993年獲博士學位，同年入新加坡國立大學中文系任教。作者是濫觴北美而流播亞洲「中國抒情傳統」學術型態中重要學者，多年致力其發展。所撰《中國抒情傳統》（臺北：允晨，1999）對此作初步理論思考，*The Chinese Garden as the Lyric Enclave: A Generic Study of the Story of Stone*（密歇根大學，2001）探討此傳統在明清文人生活文化和近代小說世界中延伸。與柯慶明合編《中國抒情傳統的再發現》（上、下冊，臺大出版中心，2009）回顧此學術四十年發展。上世紀末以來，傾心研究中國主要思想背景下抒情傳統的觀念史。本書三卷：《玄智與詩興》、《佛法與詩境》、《聖道與詩心》是此歷時十二年研究的成果。

書籍目錄

《中國思想與抒情傳統》緒論

導論：魏晉詩歌中的思想之旅

第一章：《古詩十九首》作為「書寫聲音」的質性與詩史地位

引言

一、情感的「寓意化」與「戲劇化」

二、當下之「感」與漸積之「思」

三、以《古詩十九首》為坐標的詩史觀

第二章：王弼易學與中國古典詩律化之觀念背景

引言

一、王弼易學中的新宇宙觀念

二、以樂喻詩與體象宇宙

三、律詩觀念意義和美學型態

第三章：阮籍《詠懷》對抒情傳統時觀之再造

引言

一、《詠懷》直面自我的書寫性

二、時間作為《詠懷》基本視域與阮氏悲情

三、《詠懷詩》中之時觀（1） 「知懼」未來：夕日即隕

四、《詠懷詩》中之時觀（2） 珍攝當下：真情與心境

五、《詠懷詩》中之時觀（3） 引喻已往：若遠若近

結論：阮籍與中國抒情傳統

第四章：嵇康與莊學超越境界在抒情傳統中之開啓

引言

一、峻烈訐直之外：恬和淵淡的超越之境

二、藉養生契入的莊子「天樂」

三、藉論樂體悟的莊學「心齋」

結論：嵇康與中國抒情傳統

第五章：郭象玄學與山水詩之發生

引言

一、寓目成詠：一個有待作歷史界定的詩學特徵

二、捐迹反冥：郭象玄學標示的自然生命原發精神

三、奪胎換骨：原發的山水詩相對玄言、辭賦的進境

結論

第六章：陶淵明藉田園開創的詩歌美典

引言

一、魏晉「失樂園」思潮中的陶淵明

二、「復樂園」和陶詩的園田世界

三、「帶月荷鋤歸」：園田中的自我身影

結論：陶淵明與中國抒情傳統

《中國思想與抒情傳統》

精彩短评

- 1、有一星是給裝幀的。以艱深文其淺陋。蕭先生盛名之下其實難副啊。
- 2、如果是作者本人来说话，至少应该表明一下身份吧。装普通读者有什么意思啊。

1、正文六章，分别在《中国文哲研究集刊》、《新竹清华学报》、《汉学研究》和《中华文史论丛》上发表过，按理都是平均水平以上之作，可是我读此书的时候，各种郁闷，时时有吐槽的欲望。看导论部分，满篇都是新异的理论思辨，大为惊艳，敬佩之情顿生，可是细读正文，却全不是那么回事，窃以为论证大都难以成立，各种常识缺乏，各种曲解横说，各种颠倒史实，各种逻辑断裂、论证粗率，让人大跌眼镜。下面大致罗列一下不满的地方：一、引证方面，西人之说，都是真理，国人之说，都是用来反驳的。完全不懂，为什么论述中国古诗，也是西人更懂。一、生硬比附，好多处都是把西方诗歌理论直接拿过来，硬要论证中国古诗也有其现象，并且作为理论的基础。比如第一章，一开始提出《古诗十九首》存在“戏剧性独白”。（而“戏剧性独白”是西人总结19世纪英国抒情诗时提过的特征，这种19世纪英诗中的抒情的戏剧性独白又被最近某个学者归纳为三大特征，分别是：a诗歌是向沉默的听话人倾述的形式，而倾述者并不直接等同于诗人，是独立的说话人。b独白的不自觉揭示通常比自觉表达的意义更为重要。c说话人有不可预期的省略、语调突转等，以将诗歌的注意从表面引向真正的隐身听者（读者）。）然后作者就要论证《古诗十九首》也完整了具备了戏剧性独白的三个特征，而且是中国诗歌史上第一次。其论证武断生硬，在我看来，是不能成立的。如第一条特征说话人与诗人的分离如何证明？因为“冉冉孤生竹”的女性口吻大概是男性模拟的（有证据吗？），所以19首诗都如此吗？第二条特征，《青青河畔草》、《今日良宴会》的末四句，王国维认为淫鄙之尤，吴淇认为“是歇后语，不是实煞语”，所以不经论证的就是吴淇正确，王国维错误，为什么？就算这二首如此，其余17首呢？很显然，作者是把《古诗十九首》当成了一首诗的19个章节，而不是19首单独的诗，如果某一首有特征一，另一首有所谓的特征二，再一首有特征三，所以19首就同时具备了三大特征。有比这更荒谬的逻辑吗？如果一定要如此论证，其实汉代诗经解释学中《诗经》倒可以认为具备上述三个特征。第一，诗经的爱情诗都是政治隐喻诗，因此说话人不等于诗人。第二，因为政治隐喻的原因，独白的不自觉意义更为重要。第三，诗经中省略、突转的地方可不在少数。可是作者为了强调《古诗十九首》在抒情传统中的地位，居然悍然说“诗经不具备上述抒情的戏剧性独白的特征”（P36）。我很怀疑作者有没有真正读过毛诗和三家诗。一、以艰深文其浅陋。如第五章的核心理论是“山水诗在东晋时代产生，除却学界已经注意到的种种因素，尚关涉到一个更大的历史文化脉络，即魏晋对汉代思想文化的解构。山水诗正是中国思想文化摒落了汉儒兼摄天人、总揽古今的宇宙图式之后，在文学视界里开显的新的“天人之际”。“而此解构的最后完成，在思想上则是凝聚了众多智慧的西晋郭象玄学。”整个一章，即围绕这一理论，洋洋洒洒几万字。好高深啊。如果换成我来说，我也许会说成：汉末以来儒学衰落，老庄之学渐盛，遂于儒学结合，形成魏晋玄学，魏晋玄学的发展至郭象达到顶峰。怎么样？一定被人骂死，这种陈词滥调还用你说嘛？可是不，作者换成了“解构”，就说了几万字，还是在《汉学研究》上说的。我们小辈有可能吗？再如第六章，作者说魏晋思潮的一大特色是缅怀上古，且非儒家之三代云云。天啊，这不就是道家上古与儒家上古的区别的吗？这难道不是常识吗？一、论证常常缺乏逻辑。第一章作者说《古诗十九首》直接集成了乐府诗的代拟传统。（P36-37）汉乐府对文人作品的影响在于“后之人用乐府为题目者，直当代其言而措辞”（唐庚语）。唐庚的话没错，后人写乐府诗，用乐府诗题，往往就按最初题目所写的内容模仿之，因此是代拟的。可这跟《古诗十九首》有么关系啊？乐府是固定题目的，《古诗十九首》怎么就受到影响了？第五章，作者有个基本看法，山水诗是诗人对生命中“瞬刻心境”的发现与表达。而对瞬刻心境的发现的理论根源就是郭象的理论，“人只有冥于此大化才有所不通的自由。由于天地之间只有不中断的偶然自造、自生，人亦须凭一次性当下在场的原发精神，方可冥于大化”。理论的是非尚可辩难，只是从作者论证的角度说，未免太粗疏了。因为对作者而言，更重要的是证明山水诗就是对“瞬刻心境”的表现，然后才能说明山水诗与郭象的精神同流。可恰恰是在这一点上，作者采用的不是论证，而是说明的方式，告诉读者，山水诗是“即目”、“即景”的。问题是我们都知道，如同中国山水画一样，往往画幅的某片区域是焦点透视的、即目的，但综合成一幅山水画，却是散点的，综合的，表现的是心灵恒久状态或者持续性变化。这才是中国文化的特征。因此，山水诗如何处理当下的时间与延续性时间的关系才是作者应该首先用力的地方，然后他的论证才能成立。可惜，作者对此毫无意识。一、充满装13精神的伪学术严谨。如P198突然引用闻一多的一段话：“一到魏晋之间，庄子的声势突然浩大起来……庄子忽然占据起了那个全时代的身心，他们的生活、思想、文艺——整个文明的核心是庄子。”闻一多既不是最早说类似话人，又不是最权威的魏

《中國思想與抒情傳統》

晋思想史家，这里为什么要引用他，而且，用的还是如此夸张的表达。一、缺乏常识。P35”楚辞中<九歌>亦具有剧场因素“，自注”此点由蔡英俊教授提示“。再次以伪严谨的方式暴露作者缺乏文学史的常识。由于缺少常识，作者的很多论断都成问题。比如P254，他说前人认为魏晋的山水赋影响了山水诗的出现是不充分论断，因为即目的山水赋为什么之前没有，正好说明赋和诗都受王弼、郭象的影响而出现。作者好像忘了，王粲的<登楼赋>就是典型的即目的形态。王粲又是如何受孙子王弼的影响的呢？一、最严重的问题，作者奢谈抒情传统，却并不真正懂诗。他对诗歌的分析，切中肯綮的地方太少，曲解的地方太多。只是解诗见仁见智，此处就不举例了，免得引起不必要的争论。作者是80年代出国赴美读博的学人，80年代学界充满了装13的精神，比之今日的文艺青年们，有过之而不不及。没有想到作者在海外呆了这么久还是旧习难除啊。

章节试读

1、《玄智與詩興》的笔记-第1页

任何学术著作都应当批评。但批评的目的只是为了促进学术发展，要心平气和，要有理有据。可惜的是，犀燃这篇“批评”一上来就将他所能想到的种种最不堪的词语--“各种常识缺乏，各种曲解横说，各种颠倒史实，各种逻辑断裂，论证粗率”---扣到此书头上，而以下他所列举的例证却又几乎无一条著到边际。这使人想到他如果不是没有读懂，就是出于恶意和偏见，目的只是要急于骂倒。不妨逐条看一下他说了些什么：

1. 关于《十九首》说话人和诗人的分离，这是关于抒情诗的基本理论，即使诗是写诗人所感，说话人也与诗人不能划等号，正如小说中的作者和叙述者要区别一样。犀燃提出《十九首》许多诗的女性口吻是由男性代拟根据何在的问题。即以他质疑的《冉冉孤生竹》)诗中“君亮执高节，贱妾亦何为”而言，难道不是女性口吻？关于作者的性别，不妨看看这方面的权威马茂元的论著。学界也大都肯定《十九首》是汉末中下层文人的作品而非民歌。中下层文人可能是女性吗？如果说缺乏常识，提出这个问题本身就缺乏文学史的常识。
2. 犀燃将“独白”中的语调的转换理解为《诗经》中的一般的省略和突转是不对的，因为那不涉及人称的问题。而且，如果只符合一个条件，无法即说是戏剧性独白。
3. 犀燃以此书“以艰深文其浅陋”的证据是用了“解构”来说玄学。此书郭象一章重在具体讨论玄学的哪些观点与山水诗相接，并非只改用“解构”去重复一般性的玄学讨论。书中具体提出是郭象的迹本说所彰显的生命原发精神，上与嵇康等衔接，并与即目入咏传统桴鼓相应，却与决定论的汉儒宇宙图式相违。据我所知，尚无人从此提出山水诗的问题。这与犀燃所说的一般讨论从儒学到玄学的陈词滥调完全不同。犀燃以为此书用了“解构”一语就罪不可赦，这才真正是“粗率”。
4. 犀燃认为郭象一章对原发精神只有说明，没有论证。但是，如果他愿意静下心，读一下此书引证吴承学注意到的诗题变化，并以大谢山水诗的诗题为例说明即事诗题与山水诗的出现同步，就不会说这不是“论证”了。此外，此书借对郭象迹本说的讨论以证明与原发精神的关联难道不是论证？
5. 犀燃以本书提出《十九首》继承乐府代拟传统而将本书口上“论证缺乏逻辑”的帽子，并说“后人写乐府诗，用乐府诗题，往往就按最初题目所写的内容模仿之，因此是代拟的，可这跟《十九首》有什么关系呀？”很显然，犀燃将此书所说的拟代理解为拟古了。
6. 犀燃谓本书第六章第一节只是重复了道家与儒家上古缅怀不同的常识，而细读不难明白：此书是要提出“秦汉之际新儒家”与陶渊明的关联，这也就找到儒道在陶诗中相接的问题，也避免了过去以儒或以道诠释的各种矛盾。犀燃显然只知道有儒与道，而或许不知有不同的儒和不同的道，更不知蒙文通这个“秦汉之际新儒家”一说具卓识。如果说“粗率”，这才叫粗率。据我所知，尚无人将蒙先生这一发现用于陶渊明的研究。
7. 犀燃以山水画是散点的，综合的来质疑诗中的即目即景问题。这里有两个问题，第一是时序问题，山水画真正诞生是唐以后，不能用後证明前，这涉及到“论证逻辑”是否“粗率”的问题。第二，难道即目、即景与综合、散点矛盾吗？犀燃说“诗表现的是心灵的恒久状态”，这未免荒唐了，如果恒久，还有易感的情吗？
8. 我不明白为什么此书在注释中提及蔡英俊教授关于《九歌》具有剧场因素的提点就成为了“伪严谨”并“暴露了作者缺乏文学史的常识”？此书对即便是他人交谈中的片言只语也标出出处，这显然是应当持有的学术态度。不知这触动了犀燃的哪根神经？难道如时下学界的整页、整篇的抄袭才光明正大？才得称之以“不伪”？什么“伪”、“装13”这样的谩骂甚至肮脏语言最好不要出现在学术讨论中。因为它只会让人感到犀先生似乎不是学界中人。
9. 如果对一切偏见和恶意都不去计较，他的“批评”中关于“抒情的戏剧性独白”用于《十九首》的讨论是否生硬，倒是可以讨论的。因为《十九首》未必首首都适用于这样定义。但现代学术的生命在于提出问题，并引起讨论。有问题、有讨论余地的观点比重复旧说好得太多。重复旧说的文章才真正没有任何发表的价值。这一点，是学人应具有的基本品格。

《中國思想與抒情傳統》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com