

<<论情境>>

图书基本信息

书名：<<论情境>>

13位ISBN编号：9787532121892

10位ISBN编号：7532121895

出版时间：2001-2

出版时间：上海文艺出版社

作者：王文生

页数：247

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：<http://www.tushu007.com>

## <<论情境>>

### 内容概要

研究的对象是中国抒情文学的结构规律及其有关论说。

在中国文学思想中上，对抒情文学结构的研究是从探讨诗之所以为诗的基本质素开始的。因此，本书上编的内容，如其标题一样，集中于“情境——中国抒情文学的基本质素”。

《论情境》，究其实质，是论述中国抒情文学的结构主义。

它是抒情文学思想体系中的核心课题，也是一个需要花大力来研究而又曲高和寡的全新课题。我最初选定它时，曾在主客观两方面作再三考量。

在西方竞争激烈的学术圈子里，论文出产的数量，是评估学术成绩的标尺和学衔晋升的杠杆。

学者们屈服于时间、速度、升迁的压力，顾不上速成与速朽成正比的规律，只能在学术上作短红安排，而无法进行深入研究。

## &lt;&lt;论情境&gt;&gt;

## 书籍目录

上 篇情境——中国抒情文学的基本质素第一章 探讨中国抒情文学基本质素第二章 王国维“意境”“境界”说剖析第一节 王国维“意境”说与“境界”说的关系一、王国维的“境界”说与“境界”说在内容上的一致二、王国维的“境界”说与佛经无关三、王国维为什么在“意境”说之后又采用“境界”说第二节 王国维的境界分类评析一、“有我之境”与“无我之境”二、“造境”与“写境”三、“大境”与“小境”四、隔与不隔(1) 隔与不隔的基准(2) “代字”(3) “隶事”(4) “游词”第三节 王国维“意境”“境界”说的贡献及问题第三章 言“意境”言“境界”不如言“情境”第一节 “情境”的来源第二节 言“意境”不如言“情境”第三节 言“境界”不如言“情境”

下 篇情境——中国抒情文学的深层结构第四章 中国抒情文学结构观念的历史发展第五章 中国抒情文学结构的核心第一节 情——中国抒情文学结构的核一、以意为主二、以理为主三、以情为主

.....

## &lt;&lt;论情境&gt;&gt;

## 章节摘录

“情境”与“意境”，只有一字之差，实则有本质的不同。

“何谓人情？”

”《礼记·礼运》曰：“喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲。

七者弗学而能。

”这个古老而简单得定义，概括了情的形式和本质。

它自然存在于人心，而无待于学。

它自由地表现于外形，而无关于理；它任性而发，而无涉于功利。

什么叫做意，据《说文》：“意，志也。

从心音。

察言而只意也。

”意，是观察分析的结果，属于理性知识的范畴，是一种有目的的心里活动。

“情与意”的不同是十分明显的，故《庄子·骈拇》云：“意仁义其非人情乎。

”庄子反对仁义而提倡自然，所以说，致意于以仁义的道德理性去矫正规范人的自然之情，有如砍去并生的足指岐生的手指，是违背自然的。

他在这句话里用了“意”与“情”两个对立的字。

实质上表达了“意”与“情”之间的本质差别，是规范与自然、有目的与无目的、理性和感情的差别。

抒情诗是强烈感情的自然流露，是情与境的结合，而不是理与境的结合。

这是毫无疑问的，因此，在表述抒情诗的本质时，言“情境”比言“意境”要清楚、明白、准确得多。

..... 书摘1 第六章 中国抒情文学情境结构的方法 第一节 赋、比、兴、融——

——中国抒情文学 情境结构方法的总结 抒情文学结构的核心是情感。

然而，情感是茱漠无形，寂然无声的，它洋溢于内心而无以窥视，偶现于眉睫而稍纵即逝。

它像火山溶岩急于进发，像浓云积雨急于倾泻，它只有自发地寻找外境来自我表现，使自己取得外在的物质形式。

因此，任何抒情诗，都是情与境二者结合而成的。

有情无境，则情无以表现，有境无情，则境是自然之境而不是诗境。

情境相互依赖相互渗透而成诗，二者缺一不可。

情境结合而成诗，为什么是可能的呢？这要从两个方面来看。

一方面是情感的冲动需要一个相应的客体。

一方面是客观的物境里存在着某种和情感相应的象征。

波特莱尔(Charles pierre Baudelaire 1821—1867)认为，正是主、客观之间这种“对应体系”(system of Correspondences)的存在，使得情境结合成为可能。

他说：引起美感的事物具有无限的广延性。

所以，内心 的一个欲求、一种遗憾、一个想法都能在形象的世界里 召来一个相应的象征。

反之亦然(指客观事物也能唤起一种相应的情感——本书作者注)。

.....诗人从感官 世界里选取材料，为他自己或他的梦铸造一个情景的 象征。

他要求于感官世界的不过是给予他以表现他的 灵魂的手段。

波特莱尔的“对应体系”效应，是中国诗歌中久已采用的创作原则。

从下面摘录的一些关于山的诗句里，我们可以看到诗人们是如何利用山的某一方面的特点来作为某一特定情感的象征的。

如 崧高维岳，骏极于天，维岳降神，生甫及申。

(《诗经·大雅·崧高》) 连山若波涛，奔凑似朝东。

(《岑参：《与高适薛据 登慈恩寺浮图》) 人归山郭暗，雁下芦洲白。

(韦应物：《夕次盱眙 县》) 马穿山径菊初黄，信马悠悠野兴长。

## &lt;&lt;论情境&gt;&gt;

万壑有声含晚籁，数峰无语立斜阳。

(王禹偁《村行》) 早岁那知世事艰，中原北望气如山。

楼船夜雪瓜州渡，铁马秋风大散关。

(陆游：《书愤》) 青山一发愁濛濛，干戈已满天南东。

来孙却见九洲同，家祭如何告乃翁。

(林景熙：《题陆放翁诗卷后》) 浩荡云山直北看，凌兢羸马不胜鞍。

老来行路先愁远，贫里辞家更觉难。

(元好问：《羊肠坂》) 匹马嘶荒野，群山拥乱云。

(洪昇：《将游大梁》) 以上诗句，或以山的高峻，象征对盛德的景仰；或以山的奔湊，暗示内心的归趋；或以山的暗淡和孤寂，点化出乡愁和旅思；或以山的巍峨，表现情怀激愤；或以山的朦胧，引发愁思邈邈；或以山的浩荡，反衬畏险惧难；或以云山雾绕，象征抑郁凄凉。

在自然里，山有许多方面的特征。

在心情上，人有各种不同的情怀。

“情以物兴”，“物以情观”。

只有特定的感情与特定的物貌互相凑泊，才能合而成诗。

辛弃疾在《贺新郎》词中写道：“我见青山多妩媚，料青山见我应如是。

情与貌，略相似。

”诗的秘密，就在于捕捉这主客观“略相似”的东西，就在于藉助于这“略相似”的东西而使情感得以成形。

这“略相似”的东西，即是波特莱尔在后来说的“对应体系”。

克罗齐说：“抒情不是一种倾泻，不是简单的喊叫或饮泣，而是一种客观化的活动。

”也正是这种“略相似”的东西，使情感的客观化成为可能。

桑塔耶纳(George Santayana 1863-1952)曾经说过：“美感被我们归结为客体的属性，其实仅仅是我们自己的情感的客观化”。

美感，也就是这种“略相似”的东西取得诗的形式后的产物。

诗的创作的核心问题在于情感的客观化、对象化。

这是一种高度概括了抒情诗创作经验的理论化的说法。

并不是人们一开始就能以获致的结论。

传说中的最早的诗歌，如“候人兮猗！”如《尚书·尧典》中所描写的“予击石拊石，百兽率舞。

”如《毛诗序》所记载的：“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。

”它们生动地描述了情感是如何近取诸身，藉助人的语言、声音和动作来赋予自身以形体。

只是到了后来，人们才发现如何“外取诸物”以为诗，从而丰富了情感表现的范围，增强情感表现的能见度和精确度，更好地实现情感客观化、对象化。

情境合而成诗，或情感的客观化、对象化，是中外抒情诗创作的共同规律。

至于如何借助外物来表现情感，则不同民族、不同个性的诗人有不同的创造。

中国是一个诗国，在抒情诗方面的创作经验特别丰富。

早在汉代，人们就根据《诗经》的创作经验而总结出“赋”、“比”、“兴”的表现方法了。

这种说法，最早见于《周礼》：大师……教六诗。

曰风；曰赋；曰比；曰兴；曰雅；曰颂。

又见于《毛诗序》：故诗有六义焉。

一曰风；二曰赋；三曰比；四曰兴；五曰雅；六曰颂。

上述两则引文，或把风、雅、颂、赋、比、兴称之为“六诗”，或称之为“六义”。

其排列次序是一致的，但见不出它们之间的联系来。

可见汉儒还只是对《诗经》的创作现象作初步的总结而没有发现其中的规律和体系。

通过对上述问题的研究而对中国抒情诗的创作规律的发现有重大贡献的应是隋末、唐初的孔颖达(五七四——六四八年)。

## &lt;&lt;论情境&gt;&gt;

他在《毛诗正义》中首先指出，“六诗”“六义”之说，“各自为文，其实一也。

”或称为“诗”，或称为“义”，都指的是诗经创作的规律。

其次，孔颖达最重要的贡献，是把“六义”分为两个不同的范畴，概括出它们不同的属性，其文如下：

风雅颂者，诗篇之异体。

赋比兴者，诗文之异辞耳。

大小不同，而得并为六义者：赋比兴，是诗之所用；风雅颂，是诗之成形；用彼三事，成此三事，是故同称为义。

孔颖达把汉儒总结出《诗经》创作中一些带规律的东西分为“风雅颂”、“赋比兴”两个范畴。前者是“诗篇之异体”，也就是《诗经》的体裁；后者是“诗文之异辞”，是《诗经》创作的方法；前者是某类诗歌的特殊名称，后者是所有的诗的通用方法。

虽总称“六义”，实有应用范围的“大小不同”。

第三，孔颖达又把赋、比、兴的特点作了初步的归纳。

“诗文直陈其事，不譬喻者，皆赋辞也。

”“比之与兴，同是附托外物。

比显而兴隐。

”他提出一个抒情诗的核心问题。

无论“直陈其事”的赋，还是“附托外物”的比、兴，都是情与境相结合的方法。

第四，孔颖达把从《诗经》中总结的经验推而广之，“是比、赋、兴之义，有诗则有之。

”在他看来，比、赋、兴，不仅是《诗经》，也是所有的诗的共同创作方法。

.....

## &lt;&lt;论情境&gt;&gt;

## 媒体关注与评论

序 《论情境》是我正在撰写的《诗言志源流——中国抒情文学思想体系及其特点》一书的一个重要组成部分。

因此，在介绍《论情境》以前，先得说说我写作《诗言志源流》一书的缘由、方法和目的。

从历史来看，滥觞于“诗言志”的中国文学思想从它诞生于公元前九世纪中叶起，迄今已存在了近三千年。

它是世界上历史最悠久，内容最丰富，而又最具特色的文学思想。

然而，它的思想材料和研究成果，除了存在于《文心雕龙》、《诗品》、《诗式》、《原诗》等少数几部篇幅较大的论著里，大都散见于书牋、序跋、评语、传志、笔记、短论之中，甚至包含在哲学、历史、政治、宗教书籍之内，又常以即兴式的诗话、词话、闲话、评点、评注的形式出现，甚少自成体系的作品。

因此之故，中国文学思想被低估了。

它被一些以西方思辨哲学作为衡量思想体系唯一标准的学者们说成是直觉的而不是分析的；是暗示的而不是描述的；是评点式的而不是系统的。

中国文学思想被忽视了。

在西方大量出现的号称总结文学艺术普遍规律和美感经验的批评史、美学史里，竟然没有片言只字提到极为丰富而精深的中国文学思想。

中国文学思想被轻视了。

主要是被认为够不上思想的高度。

这种看法在鲍申葵(Bernand Bosanquet)的《美学史·序言》里表现得十分露骨。

他在一八九二年出版的《美学史》里，对他的书未能包括东方文艺思想作了主客观两方面的分析。

主观上，他承认自己力不胜任。

在客观上，他则认为，东方(他具体地提到中国和日本)文艺理论未能达到思辨理论的高度，缺乏整体结构的特点，并据此认为它们之所以被忽视不是没有理由的。

他甚至以鄙夷不屑的态度写道：“即使我有这种能力，我也不会在这个我认为是未能达到思辨高度的美学思想上下功夫。

”对中国文学思想的低估、忽视和轻视，显然出自把哲学思辨作为思想体系唯一属性的偏见。

持有这种偏见的学者看不到从文学实践中总结出来的而不是藉哲学思辨论断出来的，用象征和示意来表现的而不是用描述来表现的，通过多层次创作经验总结而存在的中国文学思想体系。

因此。

我认为，阐明中国文学思想的特点，揭示潜在的中国文学思想体系，肯定中国文学思想的价值和它对人类文化的独特贡献，应该是当代中国文学思想研究者的神圣使命。

这种使命感伴随我在这个领域里学习、研究、思考达四十余年。

这期间，我在国内教过多年的批评史课程，系统地整理过中国历代文论资料，也主编过中国文学史的书籍和古代文论研究的刊物。

我发现，在以抒情文学为主流的中国文学的历史长河里，有一些带规律性的东西，像泰山偏雨、河润千里一样支配着、滋润着、引导着它的发展和繁荣。

有一个抒情文学思想体系隐然在。

这个抒情文学思想体系为什么长期没有被发现呢？它与现代学者对中国文学思想研究的取向和方法有关。

总的来说，对中国文学思想的系统研究，是在二十世纪初由于西方文学思想传入中国才开展起来的。

朱自清在《诗言志辨》中描述了这个发展过程。

他说：西方文化的输入改变了我们的“史”的意念，也改变了我们的“文学”的意念，……小说、词曲、诗文评，在我们的传统里，地位都在诗文之下；俗文学除一部分古歌谣归入诗里以外，可以说是没有地位。

<<论情境>>

西方文化输入了新的文学意念，加上新文学的创作，小说、词曲、诗文评，才得升了格，跟是个和散文平等，都成了正统文学。

这里特别要提出的是，在中国的批评称为“诗文评”的，也升了格成为文学的一类。

.....

## <<论情境>>

### 编辑推荐

情境--中国抒情文学的基本质素和深层结构，古人或谓“好诗圆美流转如弹丸”，但怎样以现代的语言阐释中国传统诗歌的独特魅力？

《论情境》就是这样一本书，主要阐述中国抒情文学的结构规律及有关学说，引证丰富，是中国文学思想研究的一项重大突破，也是比较文学研究的一个创举。

<<论情境>>

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:<http://www.tushu007.com>