

《辨源析流：徐东日教授讲东亚文学关系》

书籍信息

版次：1

页数：

字数：

印刷时间：2014年09月01日

开本：16开

纸张：胶版纸

包装：平装-胶订

是否套装：否

国际标准书号ISBN：9787511723260

丛书名：比较文学与世界文学名家讲堂

编辑推荐

中国现当代文学研究专著、20卷鸿篇巨制汇聚了现当代比较文学领域20位大家之作、难以再现的比较文学学术界名家名作的集中展现。该套丛书涉及了比较文学理论、外国文学、中外比较文学等研究领域，不仅是作者们在国内比较文学研究领域长期的学术积淀和**研究成果，也是中国现当代比较文学领域**专家的集大成，更是近几十年来该领域各个专业方向*著名的博导教授、长江学者们的优秀成果的集中呈现。

内容简介

《辨源析流》是《比较文学与世界文学名家讲堂》20卷丛书之一。该书是作者十多年来东亚比较文学研究的结晶。都曾以单篇论文的方式在学术刊物上发表过，其中*早的是撰写于1998年的《论川端式“主客合一”的美学观》，*晚的一篇是2014年完成的《朝鲜朝燕行使臣眼中的中国北方集市形象》。文集中论文的成份较为复杂，其中有关于“李德懋文学”的论文(10篇)，关于“使行录”的论文(10篇)，关于中韩日文学比较研究的论文(5篇)，关于日本文学的论文(1篇)等，还有一篇是书评，两篇是论文译著。

作者简介

徐东日(1963年10月)，吉林延吉人。北京大学博士后出站，延边大学教授，博士生导师。教育部人文社会科学重点研究基地“朝鲜-韩国学研究中心”研究员，《东疆学刊》(CSSCI来源期刊)主编，吉林省比较文学学会副会长兼秘书长。主要研究方向为东亚比较文学、朝鲜—韩国文学研究。主持完成“2004年全国高等院校优秀博士学位论文专项资助经费研究项目”等多项*和省部级研究项目。先后出版《李德懋文学研究》、《朝鲜朝使臣眼中的中国形象》、《朝鲜实学派文学与中国之关联研究》(上、下)等十多部学术专著，发表学术论文70多篇。多次获得吉林省社会科学优秀成果一等奖、二等奖、三等奖以及教育部高等学校科学研究优秀成果奖。

目录

《比较文学与世界文学名家讲堂》前言王向远1

自序1

中国诗学影响论

李德懋诗学观与王士禛诗学观之比较

天真：李德懋的诗歌本质论

探析李德懋“知人论世”的诗评观

品藻：李德懋诗评品格的体现

李德懋诗学观：言意论

李德懋诗学观中的“通变论”

东亚诗歌中的中国因素

期待视野：朝鲜、日本接受中国诗歌文学的相异点

新罗宾贡生的汉诗与唐代格律诗

李德懋诗歌与中国文学关系探析

论李德懋对诗歌辞采美的创造

论李德懋对诗歌复合意象美的创造

比较文学视域下的东亚形象

朝鲜朝燕行使臣笔下清朝中国形象的嬗变及其内因

朝鲜朝燕行使臣笔下的“紫禁城”形象

朝鲜朝使臣眼中的清朝产业与器物

朝鲜朝燕行使者眼中的关羽形象

朝鲜朝燕行使臣眼中的中国北方集市形象

朝鲜朝燕行使节眼中的乾隆皇帝形象

朝鲜朝使臣眼中的满族人形象

试论朝鲜朝燕行使臣眼中的满族人形象

朝鲜朝燕行使臣眼中的中国汉族士人的形象

《燕行录》中的千山、医巫闾山和首阳山形象

朝鲜通信使眼中的日本器物形象

其它

《金鳌新话》与《剪灯新话》之比较

论宫本研《阿Q外传》的结构特征

中朝(韩)文学交流研究的重要论著：评《韦旭升文集》

安藤昌益与朴趾源比较研究绪论(1)

安藤昌益与朴趾源比较研究绪论(2)

后记

在线试读部分章节

中国诗学影响论

李德懋诗学观与王士禛诗学观之比较

李德懋(1741—1793年)是朝鲜英正朝著名的诗论家，他的诗学思想的形成，除了他自身聪慧天资等先天因素的作用之外，更主要的是他如“蜂酿蜜”般地汲取了王士禛等中国文学家在诗学理论方面许多有价值的“营养”。仅就王士禛而言，李德懋不但热情传播了王士禛的“神韵说”，而且积极扬弃了王士禛的诗学思想。笔者在本文中将从3个方面着重分析一下李德懋与王士禛在诗学上的异同点。

一、气(神)

1.相同点。王士禛与李德懋都将“生气”、“奇秀之气”视作贯注整个作用中的一种内在精神，一种超越形象表现的艺术美感，即神。

在王士禛看来，诗中的“生气”，是指超越诗歌表面的形象描写而能表现出其内在精神的存在，是一种审美客体之神与审美主体之神的结合。它能够增强诗作的鲜明性与生动感。他曾言：

吾盖疾夫世之依附盛唐者，但知学为九天阊阖，万国衣冠之语，而自命高华，自矜为壮丽，按之其中，毫无生气。故有《三昧集》之选，要在剔出盛唐真面目与世人看，以见盛唐之诗，原非空壳子、大帽子话；其中蕴藉风流，包含万物，自足以兼前后诸公之口。后世之但知学为九天阊阖、万国衣冠等语，果盛唐之真面目真精神乎？

在此，王士禛指出：不论诗作在形式上有多么高华、壮丽，倘若缺乏生气，也就只是徒具空壳、毫无生命力的存在。这样，“生气”就成了作品的精神。诗要传神，就必须体现一种真面目、真精神，以真情实感为基础。

同样，在李德懋看来：“奇秀之气”也是一种超出艺术形象表现之上的一种精神存在，是创作主客体、审美主客体都潜蕴的一种精神的空气(如第二节所述)。他曾指出：“奇秀之气寂然，则无论万品皆坠俗臼。山无是气，则败瓦也；水无是气，则腐溲也……方外无是气，则团泥也；武夫无是气，则饭袋也；文人无是气，则垢囊也。至于虫鱼花卉书画器什无不皆然。灵淑精英天钟地毓，得此者贵，岂与滓秽朽臭并肩接踵哉。是故有炯然双眸，一俯一仰又四顾之，先察是气之销旺，森罗万象不可遁情。然象外缥缈，意中氤氲，心了了而口不能言也”。

李德懋诗学观与王士禛诗学观之比较

一、气(神)

在王士禛看来，诗中的“生气”，是指超越诗歌表面的形象描写而能表现出其内在精神的存在，是一种审美客体之神与审美主体之神的结合。它能够增强诗作的鲜明性与生动感。他曾言：

吾盖疾夫世之依附盛唐者，但知学为九天阊阖，万国衣冠之语，而自命高华，自矜为壮丽，按之其中，毫无生气。故有《三昧集》之选，要在剔出盛唐真面目与世人看，以见盛唐之诗，原非空壳子、大帽子话；其中蕴藉风流，包含万物，自足以兼前后诸公之口。后世之但知学为九天阊阖、万国衣冠等语，果盛唐之真面目真精神乎？

同样，在李德懋看来：“奇秀之气”也是一种超出艺术形象表现之上的一种精神存在，是创作主客体、审美主客体都潜蕴的一种精神的空气(如第二节所述)。他曾指出：“奇秀之气寂然，则无论万品皆坠俗臼。山无是气，则败瓦也；水无是气，则腐溲也……方外无是气，则团泥也；武夫无是气，则饭袋也；文人无是气，则垢囊也。至于虫鱼花卉书画器什无不皆然。灵淑精英天钟地毓，得此者贵，岂与滓秽朽臭并肩接踵哉。是故有炯然双眸，一俯一仰又四顾之，先察是气之销旺，森罗万象不可遁情。然象外缥缈，意中氤氲，心了了而口不能言也”。

此外，王士禛与李德懋都力主作者不去直接释明诗作的旨意与思想内涵，而须求含蓄，使读者能心领神会诗情，这样才能保持诗的韵味盎然。在这点上，李德懋所说的“象外缥缈，意中氤氲”的境界与渔洋借严沧浪之言描绘的“羚羊挂角，无迹可求”、“空中之音，相中之色”的神韵境界，在其意义上是完全相同的。可见，他们两个人都重视形象之外的内在的本质之神。

王士禛所注重的“生气”，不是作者思想情感的直接表露，而是须经过纯粹的静观才能加以掌握的形而上的存在。所以，作品的精神是诗句之外所蕴含的，即味在酸咸之外，从而强调了“诗中无人”。

二、形与神

王士禛和李德懋都很清楚：由于客观事物具有多样性与复杂性，作为艺术家不可能将它们都详尽地描绘出来。但艺术家却能够通过部分有形的实的描写，借助于艺术的比喻、象征、暗示等手法，引导人们产生一种必然的联想，从而传达出一种虚的境界，使实的部分和虚的部分结合成为一个完整而丰满的艺术形象。

在这里，王士禛认为，可以将画龙比喻为作诗。即真正的神龙，不必画出全体，而只要画云雾中露出的“一鳞一爪”就行了。这“一鳞一爪”是“实”的部分，而由此产生的对龙的全体的想象，就是“虚”的部分。这“实”的“一鳞一爪”和云雾中由想象而得的龙的虚的部分的互相结合，就构成为生动逼真的活龙的形象。与此相同，李德懋也指出：“展画海潮小幅，注目久之，翻澜处如万鳞掀动，激沫处如千手拿攫。悠翕之间，身俯仰作虚舟出没状，急卷之乃止”。这是一段描写大海的文字，但它却省去了有关大海全貌的文字，只集中描写“翻澜”与“激沫”，这是“实”的部分。李德懋并不限于此，他通过联想，却得到有关大海的虚的部分，即无数游泳者的身躯与手臂以及一些船只，再继续加以联想，还可以看到无数只鱼、海鸥、蓝天与白云，等等。这是一种虚实结合重在“虚写”的方法。自然，并不是任何一种“实”象描绘都能产生这种效果与作用，要做到这点，首先就要求在艺术家的心目中必须具有包括“虚”的境界在内的完整的艺术形象。

王士禛曾在《渔洋诗话》中写道：“一滴水可知大海味也。”这正是对司空图“万取一收”说的形象表述。这里的“一滴水”即是“一”，而“大海”则是由亿万滴海水汇成的，这就是“万”。从“一滴水”可以知道“大海味”，“大海味”也要通过“一滴水”体现出来。文学作品所描绘的，只是广阔的现实生活的一部分、一个小侧面。即，如果说广阔的现实生活是大海的话，那么，文学作品就只是“一滴水”，但是这“一滴水”却可以反映广阔的现实生活内容。

这两句话，不仅道出了观察事物的方法，也揭示出了艺术上“以形写神(写意)”的奥妙。本来，通过物象把握作品的“意”是件极难的事情，但通过李德懋这种“万取一收”的手法，就使作品所表达的“意”形象地突现出来。第一句话以驴做例：在驴身上，耳朵是最能传神的部分。于是，李德懋就略去了其他部分，专意于驴的耳朵。即，对事物进行了有选择的凝缩。其结果，却给欣赏者留下了广阔的想象空间。尽管是用写意法只画出了驴的一部分，却在无形间展示了驴的全貌(这与追求形似正相反)，从而突现出驴的精神面貌与个性——“透得画外旨”。同样道理，“邃洞幽蛛虚自袅，黄牛听雨角峥嵘”这两句诗，也是通过动物的生趣与典型特征，传递给读者一种借助于联想而带来的美感——“蛛袅时，想其脚幽虚可推也；牛听时，想其角峥嵘可知也。”从而以画意表现了诗趣，含蓄蕴藉，令人品味不尽。

在王士禛的诗学中，尤为重视纯粹内在精神与文艺的审美活动，认为诗歌重要的是要具有审美的真实与客观的共感带。这样，诗人才能突破自己的情感，进入到人类普泛的情感领域去领会永恒的人类情感或本性，进而构筑纯粹审美的境界(象外之象，言有尽而意无穷的境界)。而这些都是象外，因而不必执着于现实世界，其兴象也不必在经验世界中具有真实性。王士禛曾举王维画“雪中芭蕉”来说明这一道理。他说：

[显示全部信息](#)

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.tushupdf.com](http://www.tushupdf.com)