华南农业大学学报(社会科学版)
2008年第3期 JOURNAL OF SOUTH CHINA AGRICULTURAL UNIVERSITY No. 3 2008
(第7卷) (SOCIAL SCIENCE EDITION) (Vol. 7)

# 论中国"情感—表现"诗学体系的生成与建构

## ——从厄尔·迈纳《比较诗学》中获得的视角出发

孙宗美[1,2]

(1. 暨南大学 文学院,广东 广州 510632; 2. 华南农业大学 人文学院,广东 广州 510642)

**摘 要**: 厄尔·迈纳的《比较诗学》以跨文化的眼光和视野将文类划分为戏剧、抒情诗和叙事文学,同时指出中国诗学作为一种"情感—表现的"诗学产生于抒情诗的背景。这种以文类为基础构建理论体系的特殊视角,为我们提供了反观自身诗学体系的方法性启示。从文类角度出发,重新审视中国诗学体系,我们会对它的"情感—表现"特征有更深刻的认识。同时,作为基础文类的抒情诗歌以及在此基础上产生的原创性诗学观念,对于这种"情感—表现"诗学的生成与建构起到了至关重要的作用。

**关键词**: "情感—表现"诗学; 抒情诗; 原创性诗学观念; 生成与建构

**中图分类号**: I101 **文献标识码**: A **文章编号**:1672-0202(2008)03-0086-06

美国比较文学学者厄尔·迈纳在其著作《比较诗学》中以文类三分为前提,建立了他的跨文化比较诗学体系。他以跨文化的眼光和视野将文类划分为戏剧、抒情诗和叙事文学,并指出西方诗学是建立在戏剧基础之上的"摹仿诗学",因为戏剧是一种再现的文类,中国诗学作为一种"情感—表现的"诗学则产生于抒情诗的背景。此外,"似乎没有哪一个原创性诗学是基于叙事文类而产生的。"[1]32-33迈纳先生这一理论构建的行为,其目的是要实现跨文化的诗学比较,客观上却从另一方面以一位外国学者的眼光分析和论证了中国诗学体系的"情感—表现"特征,从而为我们反观自身开启了一种独特视角。

事实上,对于中国是"诗歌的国度",中国诗学起源于诗论并以诗论为主导的认识和看法早已有之,但学界论及相关问题时往往视为公认事实、自明之理,未加深入,更不论从世界文学的视野来加以识别和看待。迈纳在《比较诗学》一书中提供的这一观点将我们引向了对中国诗学体系的重新审视。展开论述之前,需要说明一点:以免混淆,本文沿用亚理士多德的"诗学"来指关于文学的学问,把单独研究中国古代诗歌的学问称为"诗论"。

## 一、中国诗学是以诗歌为基础的诗学体系:"情感—表现"诗学

根据迈纳的观点,中国古代诗学是建立于"基础文类"——"抒情诗"之上的"情感—表现"诗学。这样的界定虽然难免有以偏概全之嫌,但迈纳并没有回避缺陷,而是谈到了研究中不可避免的"相对主义"问题,并加以分析探讨,提出解决办法。的确,相对主义的"幽灵"无处不在。对于迈纳的比较诗学研究而言,首要面对的就是历史文化背景和基础文类的相对性。诗学是动态发展的,迈纳也指出"随着历史的变迁,像'西方的'或'摹仿的'这类术语将面临新的挑战。""一种生成性诗学在历史上是相对于特定的文化背景而存在的,这一点是本研究课题的基本前提。"[1]10一种

**收稿日期**:2006-05-06

**作者简介**:孙宗美(1981—),女,四川西昌人,暨南大学文学院2007级文艺学博士研究生,华南农业大学人文学院助教,主要研究方向为中国文学批评史.

系统性诗学在诞生之后还会继续发展，不同的时代会出现许多情况的复杂性。但这种诞生之初就已经具备了的独特本性，依然是这一诗学体系区别于同类中其他的重要特征。“西方诗学的区别性特征正在于由摹仿衍生出来的一系列观念。”[1]36同样，中国诗学得以彰显自我的也正在于由“情感—表现”衍生出来的系列诗学观念。此外，诗学还“具有根本的相对主义：相对于标准文类的相对主义。”[1]315“情感—表现的”和“摹仿的”术语的获得，是基于中西原创诗学各自的基础文类——抒情诗和戏剧的。这两种基础文类在各自的历史文化语境中是当时最有影响也最受尊敬的文类。因此，把“情感—表现的”和“摹仿的”作为以不同文类为基础的中西诗学的概括也是一种相对主义的描述。但无论从跨文化比较诗学的立论基点来看，还是就从中西诗学的实际情况而言，它们都是可以成立的。由于研究的需要，我们把“情感—表现的”和“摹仿的”作为中西诗学的主要特征，也意味着对中西诗学体系其他特征和复杂情况的暂时忽略。这种忽略有时是必要的。因为，“我们对某个方面的强调同时就隐含着对其他方面的忽略。我们获益的性质决定着我们受损的性质，因为，在诗学中正如在生活的其他方面一样，为了拥有非常珍贵的东西，我们即使承受某些不便也心甘情愿。”[1]27

首先，厄尔·迈纳认为，比较诗学的中心问题是西方诗学与世界上其他地方诗学之间存在的显著差异。要寻找这些差异，必须建立一个相对稳定的比较立论基点，于是，他发现了文类。在此基础之上，他指出，由于基础文类的不同，中国诗学和西方诗学呈现“情感—表现的”和“摹仿的”区别。因为“一种思想观念的重要特征当然在于它的独特本性——也就是说，是什么使之与同类中别的东西区别开来。西方诗学的区别性特征正在于由摹仿衍生出来的一系列观念。”[1]35-36与此相对应，基于抒情作品的中国诗学的区别性特征，则是由“情感—表现”衍生出来的系列观念了。因此，无论是西方“摹仿诗学”还是中国“情感—表现诗学”，“摹仿”与“情感—表现”都作为最初的诗学生成基点，后世的诗学观念都会不同程度地受到它们的影响和辐射。“文学体系是随着历史发展而发展变化的，但某一特定的、极易被滥用的文学体系却不可能被认为地抛弃。”[1]87也就是说，源于基础文类的诗学思想不仅为后来的诗学发展奠基，而且成为该文化体系中诗学的重要特征。

“摹仿”是亚里士多德在他的美学著作《诗学》中提出来的。摹仿，即摹拟现实事物形相并具体、形象地加以再现。摹仿说是对古希腊悲剧艺术实践经验的总结，它对整个西方的艺术理论产生了深远影响。“即使在当今，西方摹仿论这一假说的残余影响还非常强大。”[1]10与摹仿说产生的时间差不多，在中国也有一种关于文学艺术起源的学说——“物感说”。它与迈纳提出的“情感—表现”概念的内涵是基本一致的。“我把基于抒情作品的不同种类的诗学统称为‘情感—表现的’诗学，因为这种诗学认为，诗人受到经验或外物的触发，用语言把自己的情感表达出来就是诗，而且正是这种表现感染着读者或听众。”[1]33除“物感说”之外，之前的“言志说”以及后来的“缘情说”等中国古代诗学中最具原创性和代表性的命题，都延续着与迈纳有关“情感—表现”相同的观点。

中国是诗歌的国度，以《诗经》和《楚辞》为源头的中国古代文学以抒情文学为主导。中国的抒情文学传统，造就了以“情”为核心的抒情文学思想体系。“诗言志”、“诗缘情”等原创性诗学观念都是在抒情文学实践基础上形成的，突出了艺术的情感因素，带有鲜明的重“情”特点。《乐记·乐本》云：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”这可能是“物感说”最早进入诗学领域的记载，之后它得到不断的阐释和衍生。如《诗大序》云：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，”至陆机《文赋》则云：“诗缘情而绮靡”，至刘勰而有“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然”以及“情以物兴”、“物以情观”的情物论，至清代王夫之则有更为宏阔的“情景论”。同时，迈纳有关中国、日本和西方贺拉斯情感论的比较分析，又让我们认识到包括中国、日本在内的东亚诗学比较注重诗人，认为诗人乃有感而发。强调和注重诗人，

必然主张一种重于“表现”的诗学[1]3。的确,中国古代诗学问题主要从作者(诗人)创作表现的角度出发,而像孟子的“以意逆志”、“知人论世”、“知言养气”等从读者接受角度出发的观点则相对较少。可见,“情感—表现”这一界定无疑是符合中国古代诗学实际情况的。

## 二、中国“情感—表现”诗学体系的生成与建构

迈纳指出:“当某个天才的批评家从被认为是最有影响的文类出发去解释文学概念时,这个文化体系中系统、明确而具有创造性的诗学就应运而生了。”[1]23-24中国“情感—表现”诗学体系的起源必然与其基础文类诗歌有关,然而诗歌如何成为中国诗学的基础文类?中国诗学与抒情诗歌的这种关联是如何建立起来的?以诗歌为基础的文学思想最直接产生为古代诗论,古代诗论与这种“情感—表现”诗学体系之间关系如何?古代诗论对这种诗学体系的形成有着怎样的贡献?带着这些问题,本文进行了下面的探讨。

### (一)生成起源

“文类三分的概念对一种诗学体系的起源来说是必要的,无论这种源头是含蓄的(如抒情诗之于近东文化)还是明晰的(如戏剧之于西欧)。”[1]8一种文化中的诗学体系,必须建立在此文化中占优势地位的“文类”基础之上。纵观中国文学史,诗歌不仅是最古老的文学形式,而且长期占据文学创作的主导地位,相比较而言,叙事文学和戏曲的发展明显滞后于诗歌。因此,后两者都因不具备优势地位而不可能成为中国原创诗学的基础。

在同一文化系统内,中国诗歌具有绝对优势的地位。而将中西文化系统相互对照,我们依然发现,由于两种文化精神的根本价值取向不同,“以人为中心的中华文化显然更适合于诗的滋生发育,赤县神州注定要成为诗人的乐土。”[2]7在古希腊的文化体系中,天上诸神是世界的主宰,人类只是匍伏于神脚下的渺小生灵,人的一切力量都来自神的恩赐。“神对于诗人们像对于占卜家和预言家一样,夺去他们的平常理智,用他们作代言人,正因为要使听众知道,诗人并非借自己的力量在无知无觉中说出那些珍贵的辞句,而是由神凭附着来向人说话。”[3]9同时,柏拉图还告诫“除掉颂神的和赞美好人的诗歌以外,不准一切诗歌闯入国境”,描写情感的诗人应该被逐出“理想国”。作为古希腊最权威的思想家之一,柏拉图的理论对欧洲的诗歌思想有着十分重要的影响。

在中国,这种情况完全不同。诗歌自诞生之日起,注定与华夏大地有不解之缘。见于古代文献的早期诗歌谣谚都直接取材于百姓日常生活,是人们喜怒哀乐的自然表现。《吕氏春秋·古乐》云:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾投足以歌八阕:一曰载民,二曰玄鸟,三曰遂草木,四曰奋五谷,五曰敬天帝,六曰建帝功,七曰依地德,八曰总万物之极。”《淮南子·道应》云:“今夫举大木者,前呼‘邪许’,后亦应之,此举重劝力之歌也。”因此,何休《春秋公羊传·宣公十五年解诂》云:“男女有所怨恨,相从而歌。饥者歌其食,劳者歌其事。”正是在这样的文化土壤中,“诗言志”成为中国历代诗论的“开山纲领”(朱自清《诗言志辨序》)。

对于“诗言志”的释义,历来多有歧解,但志与“情”通,情志合一的基本内涵是很明确的,孔子所说符合先秦诗歌的实际情况。因此孔颖达《礼记正义》云:“在己为情,情动为志,情、志一也。”“诗言志”概括地说明了诗歌表现作家思想情感的特点,也就涉及到诗的认识作用和教育作用。按照马克思主义的观点,诗人之“志”是一定社会历史条件的产物。人们通过言“志”的诗,也就能不同程度地认识社会。故《礼记·王制》:“命大师陈诗以观民风。”《汉书艺文志》:“《书》曰:‘诗言志,歌永言。’故哀乐之心感而歌咏之声发。诵其言谓之诗,咏其声谓之歌。故古有采诗之官,王者所以观风俗,知得失,自考正也。”同时,“志”既然是诗人的思想情感,言志的诗必然具有从思想感情上影响人的力量。后来儒家诗教的一系列主张,如“思无邪”,“发乎情,止乎礼义”,“温柔敦厚”

等都在此基础上衍生形成。作为最早期的诗歌理论，“诗言志”在中国诗学史上的影响源远流长。它产生于诗歌创作实践，又证明了诗歌是华夏民族表达内心情志的首选形式和普遍方式。“‘诗言志’不是偶然情境中的灵感突现，而是一切生活场合中的抒情渠道，中华大地也就成了一个诗国。”[2]

“诗言志”说不仅是中国诗论，也是整个中国诗学诞生源头的重要代表之一。除此之外，以抒情诗歌为基础的诸多核心原创性诗学观念，如“兴观群怨”、“文质彬彬”、“美刺”等，也在这一时期得以产生出现，对后世产生了深远影响。

**（二）体系建构**

迈纳对“情感—表现”诗学的界定是从整体角度而言的，无疑涵盖了整个中国古代诗学理论，包括诗论、曲论、小说和戏曲理论。以诗歌为基础的文学思想最直接产生为古代诗论，而以诗论为主的抒情文学思想体系只是古代诗学体系的一个重要组成部分，除此之外，还有小说、戏曲理论。抒情文学思想的渗透、扩散、整合与嬗变对“情感—表现”诗学体系的形成有着决定性的作用。

首先，作为基础文类的诗歌起到了最直接的影响辐射作用。与叙事文学等其他文类相比较，抒情诗具有“极端共时呈现性”和“对即时存在的强化”的重要特征。这些抒情诗本身所具备的特征使得戏剧和叙事不能“削弱和打断抒情，而是后者打断和削弱了前者”。迈纳的分析进一步证明了抒情诗的强大稳定性和“控制性”。正如，他所说，“这种通常是最简洁的文类，竟能如此控制其庞大的同类，令人惊奇。……世界诗学体系除一家外全为情感—表现的，这绝非历史的或文化的偶然。”[1]129 中国古代小说、戏曲中往往能找到抒情文学的身影，而像“以诗为词”等将诗歌表现手法移植到不同文学形式中的现象也比比皆是。基础文类的巨大影响带来了其理论体系的同样地位。“抒情文学作为中国的基础文类，与中国的其他艺术门类触类旁通，相互融会，使得在基础文类基础上形成的诗学理论、观念、概念也可在其他艺术门类中得到恰当的运用，如绘画、书法领域中有‘畅神’、‘散怀’之说，有‘意境’、‘气韵’、‘形神’之说而古代戏曲、戏剧理论仍然运用‘情采’、‘入情’、‘情真’、‘情理’、‘传神’、‘意趣神色’等概念。这说明，以抒情文学为基础文类而形成的中国古代诗学是真正代表中国古代各种艺术门类的理论，是最富原创意识的理论。”[4]

其次，如果进一步分析，就会发现，抒情文学思想的渗透与蔓延，离不开诸多具有原创性质的核心范畴和命题。“中国古代诗学中的不少理论、观念、概念都是具有原创性的，如‘诗言志’、‘诗缘情’、‘情境’、‘意境’、‘神思’、‘风骨’、‘气韵’、‘滋味’、‘兴趣’等等。中国古代诗学之所以能自成体系，并在世界文明中占有重要地位，与它的原创性质极为有关。”[4] 这些原创诗学观念犹如一个个诗学基因，在精神内核上血脉相连，在各自领域又有不同的掘进和延伸。每一个原创命题所包含的诗学内涵都十分丰富，强大的能产性和衍生力使得它们能辐射到文学艺术的创作论、作品论、批评论、价值论等多方面内容。它们自诞生之日起，不断传承嬗变，形成一条条影响深远的理论脉络。这些脉络从多方面体现着古代文论演变的进程，最终构成一个互为指涉、彼此渗透的动态系统——中国诗学的理论体系。

## 三、个案分析：“诗可以怨”

《论语·阳货》云：“子曰：‘小子何莫学乎诗？诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。’”此后，在中国文论领域，从屈原的“发愤抒情”说到淮南子的“愤于中而形于外”，从司马迁的“发愤著书”到刘勰的“志思蓄愤”、“蚌病成珠”，从韩愈的“不平则鸣”到欧阳修的“穷而后工”，从李贽的“不愤则不作矣”到金圣叹的“怨毒著书”……有关“诗可以怨”的范畴和命题不断出现，“诗可以怨”的诗学内涵在传承与嬗变的过程中不断丰富，形成了一条

或隐或显却又影响深远的理论脉络。而“诗可以怨”这一原创性诗学观念在经过若干时代的接受、阐释和淘洗之后,也成为跨越时空的诗学“经典”命题之一。毫无疑问,“诗可以怨”是基于诗歌创作实践所产生的重要观念,也属于原创性诗学命题之一。这里,我们仅就它作一个个案分析,来对中国“情感—表现”诗学体系的形成进行一次细致的考察。

**(一)“诗可以怨”与中国“情感—表现”诗学体系一脉相承**

“诗可以怨”命题在后世的接受与阐释中得到丰富和完善,其诗学内涵主要包括两个方面:其一,它涉及文学的社会功能,包括“抒怨”与“怨刺”。前者指文学可以满足主体表达情感的需要,表达哀怨、悲怨或怨愤之情。在诗歌表现作家思想感情的意义上,“诗可以怨”说与“诗言志”说是趋于一致的,二者可以相互印证。与表达情感、抒写不满相关,诗歌同时也起到泄导人情的作用,可以当作“活人的止痛药和安神剂”[5]120。如刘若愚就认为孔子“所意指的可能是:一个人可以借着‘吟咏’适当的诗句而消除怨情”[6]。除“以诗抒怨”外,“诗可以怨”还标明了文学的另一种社会功能——“刺”。何晏《论语集解》引孔安国注“怨”为:“怨刺上政”,即批评、指责为政者在社会政治方面的过失。其二,“诗可以怨”也代表了对文学创作动机和创作动力的一种思考和看法,将悲怨之情作为文学创作的驱动力。从这个意义上讲,“诗可以怨”与古代诗学早期的“物感说”、“诗缘情”说等有着共通之处。因此,“诗可以怨”本身就包含“情感—表现”的特征,它与中国抒情文学传统和“情感—表现”诗学体系一脉相承。

**(二)“诗可以怨”意识的渗透与弥漫**

“诗可以怨”命题最早起源于诗歌,但随着后世文学体裁的产生出现,其观念意识也逐渐渗透到戏曲、小说等其它文学种类。

首先,“诗可以怨”开启的悲剧意识影响及于戏曲、小说。虽然中国古代的诗歌、戏曲、小说各自产生的时间不同,但它们有着共同的民族文化心理和社会现实基础。“诗可以怨”是孔子在总结《诗经》悲剧艺术审美经验的基础上提出的理论主张,也是中国诗学史上第一次论及诗歌的悲剧审美意识特性。“怨”主要指抒情主人公对人生不幸、苦难和死亡的抒写,对造成悲剧的社会根源的忿懑和谴责,以及由此产生的悲剧情感的自然流露。可以说“‘怨’这一特殊范畴,概括了中国早期诗歌悲剧意蕴的普遍现象。”[7]199对于“诗可以怨”开启的悲剧意识对戏曲小说的影响,童庆炳、黄药眠先生主编的《中西比较诗学体系》一书有比较深入细致的论说。该书明确指出“中国古代文学向来以诗为正宗,以抒情诗为诗歌发展的主脉,这一艺术思想传统影响到小说、戏曲的发展,致使后者在再现或表现社会悲剧的审美内容时,往往带有浓厚的抒情色彩。……基于中国文学发展的历史传统,古代诗论中有关‘怨’、‘悲’、‘哀’、‘愤’一类的悲剧观念和忧患意识,就自然渗透到小说论和曲论的领域。”[7]202

其次,“诗可以怨”同样可以作为戏曲、小说创作动机和效果的解释。“随着后世文学体裁的孳生,这个对创作的动机和效果的解释也从诗歌而蔓延到小说和戏剧。”[5]121如周楫讲瞿佑写《剪灯新话》和徐渭写《四声猿》时,说到:“真个哭不得,笑不得,叫不得,跳不得,你道可怜也不可怜!所以只得逢场作戏,没紧没要,做部小说。……发抒生平之气,把胸中欲歌欲哭欲叫欲跳之意,尽数写将出来。满腹不平之气,郁郁无聊,借以消遣。”(《西湖二集·吴越王再世索江山》)李渔《闲情偶寄》卷二《宾白》也说:“予生忧患之中,处落魄之境,自幼至长,自长至老,总无一刻舒眉。惟于制曲填词之顷,非但郁藉以舒,愠为之解,且尝僭作两间最乐之人。……未有真境之所为,能出幻境纵横之上者。”可见,不但“诗”可以“怨”,戏曲小说也同样可以泄愤抒怨。借抒写表达情感的途径已不只抒情诗歌一种,还扩大到戏曲小说等其他文学样式。

## 四、结语

面对源远流长、意蕴深厚的中国古代诗学，我们不能奢望一种界定就能完全展示其性质特征。但它好比一块多面的宝石，在阳光下能折射出不同的色彩和光芒，你只要改换一下观察角度，从任何侧面都能看到它熠熠的光华。从文类角度出发，对中国诗学体系进行一种重新审视，我们会发现：这是一种以诗歌（“抒情诗”）为基础的“情感—表现”诗学。而对于这种“情感—表现”诗学体系的生成与建构，作为基础文类的抒情诗歌以及在此基础上产生的原创性诗学观念起到了至关重要的作用。

**参考文献：**

[1] （美）厄尔·迈纳. 比较诗学[M]. 王宇根，宋伟杰，等，译. 北京：中央编译出版社，1998.
[2] 莫砺锋. 古典诗学的文化观照[M]. 北京：中华书局，2005：12.
[3] 柏拉图. 柏拉图文艺对话集·伊安篇[M]. 朱光潜，译. 北京：人民文学出版社，1983.
[4] 蒋述卓. 论中国古代诗学的原创意识[J]. 文艺研究，2003，(2).
[5] 钱钟书. 七缀集[M]. 北京：生活读书新知三联书店，2002.
[6] （美）刘若愚. 中国文学理论[M]. 杜国清，译. 南京：江苏教育出版社，2006：167.
[7] 童庆炳，黄药眠，主编：中西比较诗学体系[M]. 北京：人民文学出版社，1991.

# On the Generation and Construction of Chinese “Affective-expressive” Poetic System ——From the Perspective of Earl Miner’s Comparative Poetics

SUN Zong-mei
(*College of the Humanities*, *South China Agricultural University*, *Guangzhou* 510642, *China*)

**Abstract**: Earl Miner’s *Comparative Poetics* divides genre into drama, lyrics and narrative literature from a cross-cultural perspective, and also points out that chinese poetics as an “Affective-expressive” poetics was produced in the poetry background. The special perspective which constructed theoretical system based on genre, provided methods of enlightenment to look back at our own poetic system. From the perspective of genre, reviewing Chinese poetic system, we have more profound understanding of its “Affective-expressive” features. At the same time, the lyrics as a foundation genre, as well as the originative poetic concepts, playes a crucial role in the generation and construction of “Affective-expressive” poetics.

**Key Words**: “Affective-expressive” Poetics; lyrics; originative poetic concepts; generation and construction