

Rethinking the Chinese Lyrical Tradition: A Study of the Evolving Concepts of Emotion in Traditional Chinese Poetics, As Inspired by Wordsworth's and T.S. Eliot's Opposing Views on Emotion

Zongqi Cai
zqcai@ln.edu.hk

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

Recommended Citation

Cai, Zongqi. . "Rethinking the Chinese Lyrical Tradition: A Study of the Evolving Concepts of Emotion in Traditional Chinese Poetics, As Inspired by Wordsworth's and T.S. Eliot's Opposing Views on Emotion." *Theoretical Studies in Literature and Art* 43, (4): pp.137-145. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol43/iss4/14>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

抒情传统的重新认识

——以华兹华斯和艾略特情感说之石攻古代诗学情感说之玉

蔡宗齐

摘要:本文借鉴华兹华斯、艾略特二人的情感说,系统梳理中国古代诗学情感说,找出以情与事、文、性三者互动关系为基础的理论框架,揭示古代抒情传统的真实面貌。先秦两汉哲学乃至《乐记》《毛诗序》对情的认识存在从负面向正面的转变,形成强调情与外界之关系并及诗歌道德政治作用的“情事说”。六朝时,《文心雕龙》等将情从具体生活中剥离,形成审美艺术化的“情文说”,并透视情文的生成过程,深化对情、象、言互动的认知。至唐代,情文说成为诗格著作的理论支撑。白居易则将裨补时阙之意咏之于歌,将诗歌美刺的历史想象变为一种社会批判行为,并肯定追求情文之美的闲适诗,演绎出新的“情事情文一体说”。宋代以降,情性关系成为诗学核心议题,催生各种“性情说”。历代文论中的情感说既有共性,又可分出个性明显的类别,而每一大类又包含不同时期出现的子类。在漫长的历史中,这些情感说在不同层次上交叠互动,彼此吸收改造,蓬勃发展,形成了一种体系庞大而细密、经久不衰的抒情传统。

关键词:情感说; 情事; 情文; 情性; 抒情传统

作者简介:蔡宗齐,文学博士,香港岭南大学中文系讲座教授,主要从事中国古典诗歌、古代文论、比较诗学、比较文学、比较哲学及佛教研究。通讯地址:香港新界屯门青山公路8号岭南大学中文系,电子邮箱:zqcai@ln.edu.hk。

Title: Rethinking the Chinese Lyrical Tradition: A Study of the Evolving Concepts of Emotion in Traditional Chinese Poetics, As Inspired by Wordsworth's and T. S. Eliot's Opposing Views on Emotion

Abstract: Inspired by the opposing views of emotion held by William Wordsworth and T. S. Eliot, this article establishes a new theoretical framework for examining the Chinese lyrical tradition, one that is grounded in emotion's interrelations with events, belletristic texts, and authorial disposition. Following the turn toward a positive review of emotion during the Han, a political event-oriented view of emotion emerged, as explicitly articulated in the "Preface to the Book of Poetry." During the ensuing Six Dynasties period, emotion was reconceptualized as that of which refined literature is constituted. Critical attention was turned to the interaction of emotion with images and words in the process of literary creation. During the Tang dynasty, Bai Juyi engineered an integration of the Han politically focused view and the Six Dynasties belletristically focused views of emotion. While employing poetry as a means of political and social criticism, he took delight in composing works primarily for the sake of aesthetic pleasure. With the Song and Yuan critics, the author's disposition, often interpreted in moralistic terms, became the new focus of expositions on emotion. Taken together as a whole, expositions on emotion in traditional Chinese poetics attest to a highly coherent system of literary thought on emotion, characterized by the sharing of the common denominator of expressionism as well as the divergent emphasis on politics, aesthetics, and morality. As this system of literary thought continued to evolve over the millennia, it seems appropriate to regard it as a lyrical tradition in its own right.

Keywords: Expositions on emotion; emotion and political events; emotion and belle lettres; emotion and the authorial disposition; lyrical tradition

Author: Cai Zongqi holds a doctorate from Princeton University and is chair professor Chinese literature at Lingnan University of Hong Kong. His research areas include traditional Chinese poetry, traditional Chinese literary theory, comparative poetics, comparative philosophy, and Buddhist studies. Address: Department of Chinese, Lingnan University, 8 Castle Peak Road, Tuen Mun, Hong Kong. Email: zqcai@ln.edu.hk.

引言

目前的学术讨论谈到古代诗学情感说,往往总是从“言志”和“缘情”方面入手。“言志”是一个历史悠久的诗学命题,但“缘情”是否也如此?陆机说“诗缘情而绮靡”描述的对象不是诗歌整体,而是被称为“诗”的单一特定文体。“缘情”一词在陆机以后就极少出现。然而,现当代批评家却很喜欢将“缘情”当作与“言志”等量齐观的命题。在讨论古代文学中的“情”时,他们似乎总跳不出“言志”和“缘情”两分法的框架,根据所持观点的不同,可分为两大派,一派认为两个命题彼此对立,言志属于一种政治诉求,带有非唯美的倾向,缘情则强调个人的情感,视之为美文创作的核心要素,故具有唯美主义的特征。严格地说,这种对立论是难以成立的。所谓言志诗,不管有多明显的政治诉求,多少总会流露个人情感甚至审美情趣,否则必定是“言之无文,行而不远”(杨伯峻 956),无以流传至今。同样,即使最出名的唯美诗作,如李商隐的情诗之类,也总免不了被人作政治解读,寻找诗人表达政治诉求的蛛丝马迹。另一派认为言志、缘情相同。但是如果两者相同,又该如何梳理区分繁杂的情感说呢?这种相同论无疑使人错误地认为,“情”的基本内涵从古到今都不变。不同时期的诗人怎么使用“情”的概念?他们所强调的是什么样的“情”?这些具体而重要的问题,是持相同论者无法交代清楚的,更莫说釐清各种情感说的独特点及其相互关系。所以,笔者认为言志、缘情的对立论或相同论都无法充分帮助我们揭示古代诗学情感说的历史发展脉络。因此,我们必须建构一个新的分析框架,以求辨析繁复纷呈的论情之说,体现它们各自独特之处及其相互交叠、吸收、改造的复杂关系。通过比较华兹华斯和艾略特两人相互对立的情感说,笔者获得了建构这种新框架的灵感,希望用比较文学的进路,对历代发展出来的情感说进行系统的梳理,重构成一个庞大而细密、经久不衰的抒情传统。

一、华兹华斯与艾略特的情感说概要

有关华兹华斯与艾略特论诗歌情感的内容,分别集中保留于《抒情歌谣集》(*Lyrical Ballads*)

1800年版序言,及《传统与个人才能》(*Tradition and the Individual Talent*)这两种文献中。华兹华斯与艾略特对诗歌情感截然不同的观点是围绕以下五个问题来阐发的。

首先是诗歌情感来源的问题。华兹华斯提出:诗歌情感价值与个人生活经验直接关联。出于微贱日常田园生活的情感尤其有价值:

我通常都选择微贱的田园生活作题材[……]因为在这种生活里,我们的各种基本情感共同存在于一种更单纯的状态之下,因此能让我们更确切地对它们加以思考,更有力地把它们表达出来;因为田园生活的各种习俗是从这些基本情感萌芽的,并且由于田园工作的必要性,这些习俗更容易为人了解,更能持久;最后,因为在这种生活里,人们的热情是与自然的美而永久的形式合而为一的。(华兹华斯 5)

华兹华斯认为日常生活的事件及情节对诗歌十分重要,因为它们能够揭示人们内心真正的天性。这种天性在人和自然的交往中才能得到最好的呈现。所以,华兹华斯称所选的诗歌都是“选择日常生活里的事件和情节,自始至终竭力采用人们真正使用的语言来加以叙述或描写”,并加入想象,以求人们的热情“与自然的美而永久的形式合而为一”。所以美好的诗歌不仅不能脱离具体的生活世界,而且源自具体生活世界的情感。

艾略特则恰恰相反,他直接批评华兹华斯的著名论断:“一切好诗都是强烈情感的自然流露(Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings)。”艾略特认为,诗的情感和个人情感是不一样的,诗的情感经验是非个人的,与诗人的生活、个性、情感都无关。真正诗歌的情感必须是个人生活情感的艺术转化。他坚称诗人的“个人感情可能很简单、粗糙或者乏味。他诗歌中的感情却会是一个非常复杂的东西”(艾略特,《传统与个人才能》10)。为此,诗人要不断让自己个性泯灭,诗人创作诗歌的过程也是提炼出诗歌情感,消灭个性的过程。艾略特把这种过程叫作艺术的过程,认为它已接近于科学。

第二是感情表达的问题。何为抒情的最佳状

态? 华兹华斯对此有比较明确的论述。他认为诗歌是亢奋情感的表现,是对即时亢奋的情喻:他说我们制造硫酸,需要有氧气和二氧化硫的作用,而且必须有一个白金在中间起催化媒介的作用。他认为诗人的头脑在诗歌里面就如同白金,形成硫酸之后的白金没有融化入硫酸,这对应着私人的个性,自己经验层次上的情感不应该进入诗歌里。

第三是情如何与物象互动结合的问题。华兹华斯认为要抓住一种简单而卑贱的田园生活,在其中能够发现自然的本来的面目,实现人与自然的完美结合。而且他认为“从屡次的经验和正常的情感产生出来”的语言“比起一般诗人通常用来代替它的语言,是更永久、更富有哲学意味的”(华兹华斯 5)。艾略特也很注重情感,但不是诗人的情感,对于艺术情感跟物象的关系,他在另一篇文章中提出一个客观对应物(objective correlative)的概念,即艺术情感的客观对应(“Halmet and His Problems” 941)。这就要求情感不能用直接的陈述,哪怕是艺术的情感,也必须通过一种意象或者说客观对应物,来融合主、客观,使主观情感向客观转化。作为情感载体,客观对应物可以是物象、场景、人事等。艾略特认为,艺术情感的意象不是孤立的,每一个意象都包含着诗人和先前诗人的艺术感受,而一首真正好的诗歌,不是用孤立的意象构成的,而是不同单词、短语或意象在诗人想象的作用下,形成一个新的组合(“Halmet and His Problems” 941)。

第四是情与言结合的问题。华兹华斯认为当题材选择恰当,这个题材自然就会有源于热情的最佳诗歌语言。艾略特没有具体讨论情与言的转换过程,但是他强调一种历史的意识,也就是说每一个作品都是跟历史的互动,历史有一个通变的过程,于是就需要诗人把过去的历史融入作品的意象和语言之中(艾略特 2)。与此同时,新的作品生成之后,又会反过来对文学传统产生影响,使文学传统跟该作品出来之前已有所不同,这才是一种真正有意义的文学创作(3)。从这里我们可以推断,艾略特认为文学是一个“intertextual”,即一种互文创作。艾略特自己的诗歌如《荒原》中用典极多,说明他也力图以西方文明的典故来阐述他自己对现代生活的感受。

最后是诗歌作用的问题。华兹华斯认为真正的诗歌给人的美感是在美中揭示一个真理,而且

不是个别或局部的真理,是普遍有效、比哲学更高的真理。“这种真理不是以外在的证据作依靠,而是凭借热情深入人心;这种真理就是它自身的证据,给予它所呈诉的法庭以承认和信赖,而又从这个法庭得到承认和信赖。”(华兹华斯 12—13)他的意思是说,诗歌超越功利、哲学思维概念,呈现了本体的真理。华兹华斯的这篇序言,对现代工业化城市生活发出强烈批判,所以他的情感说显然具有社会现象的观照和社会政治的诉求。但是艾略特所主张的是一种唯美的诗歌情感说,所以他在这篇文章里面没有论述诗歌的社会政治作用。

从以上比较中,笔者得到三大启发。第一个启发是:华兹华斯和艾略特的情感说涵盖了五大方面,即情的来源、抒情心理状态、情与象的互动、成文过程、作品的功效。诗歌情感发展的这条轴线应是普世的,我们也能沿着它重新审视历代情感说。第二个启发是:华兹华斯和艾略特的情感说,与古代诗学情感说有很大的共通性,甚至可以用中国古代诗学的术语来加以来诠释。华兹华斯的情感说可以说是一种“情事说”或者“情性说”,因为他对这两方面都特别强调,华兹华斯强调诗歌之情源自对外界事件的强烈反应,此情的表达无涉有意的艺术加工,写出的好诗篇不仅具有深刻的社会和哲学意义,还可揭示人类美好的本性,所以华兹华斯的“情事说”中也有“情性说”的成分。同时,华说既强调审美,而又非唯美。艾略特的观念可称为“情文”说,其特点是将情与具体生活事件、诗人的经历割裂开来,将情视为艺术创作的原料。情的表达是静默的艺术想象过程,写出诗篇的价值在于其审美效应,一种足以改变整个文学传统的审美效应。总而言之,艾略特的情感说是唯美主义的情感说。第三个启发是:以情事、情文、情性关系作为框架,我们可以系统梳理历代有关情的论述,从而呈现古代抒情传统的真实面貌。

二、汉代情事说的兴起

虽然中国诗学传统的情感说应该先从六朝讲起,但在此之前必须有一个铺垫,先交代汉代及此前古人对情的基本认识与转变。^① 汉代人对于情基本持两种不同的态度,一种是负面的论述。例如董仲舒在《举贤良对策》中把情归于一种欲,许慎《说文解字》曰:“情,人之阴气有欲者。”(217)这

种定义显然在很大程度上反映了时人对情的负面认识,甚至在当时接近于一种共识。

这种负面阐述是对荀子负面情性说的继承。《荀子·性恶》曰:“夫子之让乎父,弟之让乎兄,子之代乎父,弟之代乎兄,此二行者,皆反于性而悖于情也。然而孝子之道,礼义之文理也。故顺情性则不辞让矣,辞让则悖于情性矣。”(王先谦 437)这里就把情性视为辞让——也即道德意识的反面,顺着情性欲望,人便不会做到辞让。若是懂得修身和辞让,也就会克制自己的情性欲望。这种对情的否定出于荀子的性恶论。他还对情和性作出区分:“性者,天之就也;情者,性之质也;欲者,情之应也。”(王先谦 428)所以“性”是自然而然的,“情”是“性”的一部分,而“情”对外物的反应,会形成“欲”。所以情和性都是性恶的一个表现。

至《礼记·乐记》时,出现一种对情性较为正面的认识。《乐记》云:“人生而静,天之性也。感于物而动,性之欲也。”(孔颖达,《礼记正义》1083)所以“性”在静的状态下是自然本性,但在感于物之后会催生一种欲望。这种欲望本身并不是性恶的表现,关键需要控制,如果有节于内就没有问题,否则的话就会“天理灭矣”。(1083)后世宋儒讲论人欲和天理,实际上可以追溯到《乐记》这段表述。但是《乐记》同时也指出“乐也者,情之不可变者也”(1116),还称“夫乐者,乐也,人情之所不能免也”(1143),这是人性里面自然会有。而且《乐记》认为“乐必发于声音,形于动静,人之道也”(1143)。所以这套说法是对人性相当正面的肯定,欲是性的一部分,只要能“反情以和其志”(1109),也就是克服自己的欲,然后返归本性即可。这几句话中的“情”和“志”都是一个正面的陈述。

这种情的正面意义到《毛诗序》时已更加明显,《毛诗序》通过将情与志联系在一块,赋予情全面的肯定:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。情动于中而形于言。”(孔颖达,《毛诗正义》6)在先秦典籍里面,凡是用“志”的语境绝大部分都是正面的,它没有很多负面的语义积淀。所以《毛诗序》用“志”和“情”的对举,充分强调了“情”的正面意义。序文中诸如“情发于声,声成文谓之诗”(7)、“吟咏情性,以风其上”(15)、“变风发乎情,止乎礼义”(15)等句,都是比《乐

记》更为正面的陈述。这一系列的论述,我认为是一种“情事说”。因为它们论情都围绕心理状态对外部世界的反应,如《毛诗序》中的“治世之音,安以乐,其政和。乱世之音,怨以怒,其政乖。亡国之音,哀以思,其民困”(8)即指情和发出来的声音、诗歌,都是对外界政治状况的一种反应,前后文虽没有详细讨论,但是这句话足以说明《毛诗序》强调情与外在世界的关系。同时,《毛诗序》也谈到诗歌在作成之后对外界的作用:“正得失,动天地,感鬼神”,(10)“经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”(10)、“上以风化下,下以风刺上”(孔颖达,《毛诗正义》13)。这些足以证明,以《毛诗序》为代表的情事说,其主要特点是强调诗歌对外部具有政治意义事件的反映,诗歌的作用在于对客观社会的一种道德力量的改造,来树立一种道德政治行为规范,一种不仅对下层平民,而且对君王的规范。

三、六朝情文说

古代诗学有关“情”的论述衍至六朝,发生了180度的大转变。在陆机《文赋》、刘勰《文心雕龙》、萧统《文选序》等诗论中,基本上很难找到与具体事件相关的情的论述,其间也未语及情与诗人生活的关系。也就是说六朝的情感说已将情从引发情的具体生活事件中剥离出来,只是将情视为形成文的一个材料,关注怎样将情和语言构成一种美文。

六朝关于情感说的整理,主要集中于《文心雕龙》。《文心雕龙》使用“情”字达43次之多,次数几乎与“诗”字出现的45次频率相等,内容涉及文学现象的所有方面,这里将逐一加以梳理,并兼评其他批评家的相关论述。刘勰对情的论说出于阐述文章本质的初衷。例如在《情采》篇中,他最初从先秦以来文与辞的关系议题切入,将其推演为情和语言的关系问题,这是一个很大的转变。因为文和辞的关系是政治伦理和国家基本政策的一个核心概念,比如墨家、法家反对儒家主张的文和礼,是从政治、制度的角度展开讨论。刘勰则在此把情作为“质”,把语言作为“文”来讨论,进而定义什么是“文学”。文学就是一种“情文”,它跟声文、形文并列成为三种主要的“立文之道”(刘勰 537)。在此基础上,刘勰称情文的生成机制:

“五情发而为辞章”，是一种“神理之数”（537）。“情者，文之经，辞者，理之纬。”（刘勰 538）情性为本，情正而辞畅，是立文之本源。

刘勰这种有关情文的论述，使我们不禁想到艾略特的情感说。这两种理论间存在很大的相似之处：虽然刘勰没有激烈地强调，但他和艾略特都不讨论情跟具体生活、诗人情感的关系，也就意味着他们认为这些因素对于艺术的诗情并非那么重要，只需脱离日常生活，就情论情。这也是六朝情说的一种普遍倾向。

至于这种情文说的功效问题，刘勰与此前的陆机不同，他也会提及一些儒家伦理观念。当然这也可能是一种“装点门面”之举，没有实质性的意义。例如刘勰在《明诗》篇中称：“诗者，持也，持人情性；三百之蔽，义归无邪，持之为训，有符焉尔。”（65）因为《诗经》作为古典诗歌的起源，还是需要有所涉及的。不过，刘勰也在《情采》篇中指出：“昔诗人什篇，为情而造文，辞人赋颂，为文而造情。”（538）六朝人为追求纯粹的语言之美，就是“为文而造情”，他对此持批评态度，并对前者持肯定态度。但这种肯定态度着眼于用真情作文对作品本身的效果，而并非像《毛诗序》所强调的对客观外界现实的反应和作用。

在此背景下，刘勰论及情文的生成过程。他基本上是从三个阶段来考虑情在创作过程的运作的。第一个阶段是感物，也就是外界物色如何触发诗人情感，乃至成为创作的因由。此前陆机《文赋》已经用精练的语言谈到该问题：“悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春，心懔懔以怀霜，志眇眇而临云。”（14）陆机已经注意到感物是一个内外双向的过程。而刘勰《物色》篇则对感物生情作出更具体的阐述，列举了各种外物触发诗兴联想的情形。

陆机、刘勰的陈述都着眼于自然节序的变化所引起的各种情感。此后钟嵘《诗品序》也有相似的论述，“春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也”（47），但他还加入了政治社会中的情境遭遇，所以有别于陆机和刘勰。在这种自然或社会物事的外部刺激下，诗人怎么不会用诗歌来表达自己的感情？所以这就是情文说的第一个阶段，感物生情阶段。

情文创作的第二个阶段，是情、心象、语言的“合成”过程，也就是怎样创造出一个融合情与言

的艺术形象。如《文赋》所言，当作者“心游万仞”的时候，会“情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进。倾群言之沥液，漱六艺之芳润”（陆机 25），这就是情、物、言的互动。而陆机描述的这种情、物、言互动结合的过程，与艾略特举催化剂比喻所解说的艺术创作异曲同工。而且这种创作过程里面没有一种明显的情感参与，所有的互动只是一种想象。刘勰《神思》篇也基本按照陆机的模式，用自己的语言重述这种互动过程。但刘勰在叙述中加入了一系列非实在的心象，诸如“吐纳珠玉之声”“卷舒风云之色”（493），这里的声色都是虚拟的，只在脑海中浮现，“登山则情满于山，观海则意溢于海”（493—494），这里骈文对举的登山、观海，也是处于动笔抒写前的想象中，整个过程都抛开外在的感官活动，超出经验世界，而处在无声的、静寂的状态中，没有任何情感的实质参与，情感只是艺术创作的原料。

情文创作的第三个阶段也就是最后怎样把情、象、言的想象互动变成文章。陆机和刘勰都没有解决这个问题，他们没有把这种心理活动的过程用文字写出来，只进行一种静态的描述。例如刘勰《镕裁》篇曰：“履端于始，则设情以位体；举正于中，则酌事以取类；归余于终，则撮辞以举要。”（543）这里提炼出三端——设情位体，酌事取类，撮辞举要，意即设情之后要选择各种各样的体裁和事类，并斟酌语言的使用。然后，需要着眼于整个篇章结构的设计，表达一种情感，即该怎样安排章节、句段乃至字的使用等，这些都在《章句》篇中进行了讨论。这两篇对成文过程的叙论是相对务实的，而《风骨》篇则采取一种务虚的描述。所谓“怳怳述情，必始乎风，沈吟铺辞，莫先于骨。故辞之待骨，如体之树骸，情之含风，犹形之包气”（刘勰 513），相当于把“情”比作风，把“言”比作骨。刘勰对风的描写多少有一种动态性。笔者认为直到王昌龄把“意”的概念引入创作最后的成文阶段，并在明清发展成系统的以意为主的创作论，才真正解决怎样描述最后成文阶段作者的心理活动的问题。^②但是刘勰已经把不同层次中情、物、言的相互关系罗列清楚，既落实到结构、词句等使用层面，也通过引用“风”的抽象概念，对情、物、言结合的动态性给予一定的提示。

关于情和文的讨论，还涉及文学的接受过程

这一议题。在《知音》篇中,刘勰认为文学的接受过程就是“缀文者情动而辞发,观文者披文以入情”(715),即情的表达和体验彼此双向互动。另外,刘勰对诗、赋、楚辞、哀辞、五言等诗体的总评,都基于对诗体处理情、辞关系的判断,以斟酌二者是否得到完美平衡的结合。他会根据这种判断,对各诗体作出不同评价。所以,情文说也统摄了刘勰对诗体的总评。同理,对于具体作家作品的评价,刘勰也都是从情、文关系的角度进行判断,例如他评陆机诗“情繁而辞隐”(506),评先秦诸子中的老子“文质附乎性情”(537),而庄子韩非子,则“华实过乎淫侈”(538),也就是文过于情,范雎、李斯则“烦情入机,动言中务”(329)。这些都是在看作者怎样把情与文进行结合,并作出一个评价。

至于对情文说功效的讨论,刘勰明显强调审美层面的感受。刘勰在《物色》篇最后就讲到要使读者能够“味飘飘而轻举,情晔晔而更新”(694)。值得注意的是,钟嵘《诗品序》称“动天地,感鬼神,莫近于诗”(1),是因为诗歌摇荡性情这种效应,与该说法源出《毛诗序》的政教关怀毫无关系。钟嵘已将《毛诗序》中“正得失”“经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”(孔颖达,《毛诗正义》10)这些道德教化的功能都舍去了,他对情文功效的判断完全从审美的角度出发得来。钟嵘《诗品序》还从审美的层面评价五言诗,认为五言“居文词之要,是众作之有滋味者也”,是“指事造形,穷情写物,最为详切者邪”(36)。这种对情文审美功效的论述同样出现于其后萧绎(508年—555年)的《金楼子·立言》中:“至如文者,惟须绮縠纷披,宫徵靡曼,唇吻遒会,情灵摇荡。”(340)

四、唐代情感说的新变

情文说发展至唐代,其中一批论者延续六朝情文说的内涵与架构,相关阐述收录于诗格类著作中,“情”被视作诗篇创作体例中的重要元素而单独列出。作为一种帮助学习写诗的手册,诗格著作分出各种各样的体格,并罗列诗例,而不作过多解释。比如崔融(653—706年)《唐朝新定诗格》所列的“情理体”诗格:“谓抒情以入理者是。”在解释其义后马上附诗例曰:“‘游禽暮知返,行

人独未归’。”又云:“‘四邻不相识,自然成掩扉。’此即情理之体也。”(崔融 416—417)又如王昌龄《诗格》提出物境、情境、意境,却并未在其文意说中对情境作出具体讨论。又如皎然(720年—798?年)在《诗议》辨体中,将“情”列为十九体之一。而贾岛(779—843年)《二南密旨》提出诗有三格,情格较之意格、事格,居于最高位置:“外感于中而形于言,动天地,感鬼神,无出于情。三格中情最切也。”(贾岛 376)这些诗格体例中的情,都是对刘勰情文说的简化论述,将其提炼为一种诗格的体类,同时举例进行判断和说明。

不过,在个别比较重要的诗格著作里面,我们仍可以找到一些关于情的理论阐述,比如皎然《诗议》曰“文章关其本性”(皎然 209),这里的“本性”“性情”也不再等同于《毛诗序》中所指的性情,它没有政治社会背景,也是针对人的审美情趣而言。皎然还指出“溺情废语,则语朴情暗;事语轻情,则情阙语淡”(皎然 209),也对情与文的互动结合提出规范,要求二者比重协调。而贾岛《二南密旨》也从情的层面阐发“兴”的内涵:“兴者,情也,谓外感于物,内动于情,情不可遏,故曰兴。”(贾岛 372)他认为情在达到不可遏制时生成“兴”,这种认知颇具有原创性。

情感说发展至中唐以后,在白居易论政事与情感中演为“情事情文一体说”。这种新型情感说,要而言之,主张诗情是对时事的反应。白居易在《与元九书》中进行过详细阐述,鲜明地提出“文章合为时而著,歌诗合为事而作”的主张(324)。但是,白居易所强调的“情事”,与《毛诗序》大有不同。《毛诗序》的情事说实际上基于经学家对《诗经》创作和流传传统的想象,虽然我们也能看到古人采风作诗讽谏君王的历史记载,但并不能从中找到某个独立诗人具体用诗歌进行美刺的参照。这种情况至白居易这里有了变化,他的诗歌理论和创作都基于作为谏官的个人经历,身为谏官的他理应以讽上为职责。白居易自述曰:“身是谏官,手请谏纸。启奏之外,有可以救济人病,裨补时阙,而难于指言者,辄咏歌之。”(324)将裨补时阙之意咏之于歌,可谓将《毛诗序》中“下以风刺上,主文而谲谏”这种对历史的想象变为一种现实的行为,可以称为白居易在文论史上一个很重要的创举(孔颖达,《毛诗正义》13)。可能过去也有人这样做过,但却没有谁像

白居易一样做出这种实际的阐述,直言“复吾平生之志”(白居易 324)。这里白居易的“平生之志”便与《毛诗序》中的“诗言志”产生了理念与现实的呼应。

在理论想象的层面,这种美刺说的结果是《毛诗序》所称的“言之者无罪,闻之者足以自诫”(孔颖达,《毛诗正义》13),但在白居易的实践中,却是“言未闻而谤已成矣”(白居易 324),深具有“负罪感”。他以自己的创作经历为例证,作《贺雨》诗,则众口籍籍,以为非宜,作《哭孔戡》,则众面脉脉不悦,其《秦中吟》则令豪贵变色,而寄于元稹的《登乐游园》诗,更令执政柄者扼腕,诸如此类,不可遍举,几乎每写一首诗都得罪不同的人。

如果我们只从传统的言志说去理解白居易倡导的“文章合为时而著,歌诗合为事而作”(324),再结合他自己所述的平生之志,会很自然地以为他在用“志”来定义诗歌的作用,实则不然。《与元九书》中有这样一段话:

夫文尚矣。三才各有文。天之文三光首之,地之文五材首之,人之文六经首之。就六经言,《诗》又首之。何者?圣人感人心而天下和平。感人心者莫先乎情,莫始乎言,莫切乎声,莫深乎义。(白居易 322)

这段话在文论史和唐代诗歌发展史的讨论中都没引起过足够的注意,但笔者认为这段话极为重要。我们比较《文心雕龙·原道》篇中的表述,就会发现这段话总结出的三才情文说,较刘勰的三才文道说,发生了巨大转变。第一,白居易在此已经把情文提高到不能再高的地位,成为人文的核心。虽然刘勰花了许多笔墨在《情采》篇专门讨论情文,但也只是讨论情与文辞的关系,他在《原道》篇将“雕琢情性”与“组织辞令”并举(刘勰 2)。在刘勰眼中,情文与原道毫无关系,他不可能把情文提到这么高的位置。第二,“感人心者莫先乎情,莫始乎言,莫切乎声”,这意味着发自情的声音取代了书写的视觉符号,成为人文之精髓。此前,刘勰《原道》篇将人文的起源归于《易》象,并钩沉出“庖牺画其始,仲尼翼其终”(2),乃至河图、洛书、八卦等意象的系统。但白居易不认为这

些书写的符号能代表人文的根本,他主张发自情的声音才能承载人文精神。在此基础上,他将“文章”与“歌诗”对举,便顺势提高了民间口头文学的地位。第三,在论述圣人连通三才的作用上,《原道》篇归之于“幽赞神明”(刘勰 2),圣人创制一系列文字符号来演绎并贯通天、地、人。白居易则认为圣人之所以能通三才,是因为圣人能感天下人之心,“圣人感人心而天下和平”,而“感人心者莫先乎情”,从而再次彰显情文的重要性,也令这段话成为有关文学意义的关键陈述。第四,为什么白居易用“情”而不用“志”来定义人文的实质?这或许与“情”“志”两种概念外延的广狭有关。如果用“志”来包举一切诗歌类型,那么他自己诗歌分类中的闲适等类属,就不能包括在内。相反的是,“情”可以包含“志”,而“志”无法涵盖“情”。正因如此,白居易选择用“情”来勾连天地人文的关系。另外,这种选择还与“情”的历史有关,情在指涉人的情感的同时,其最原始的意义是天地万物的本质,所以使用“情”的概念便能将人的情感与万物之情彼此贯通。

站在这种立场,白居易对自己的诗集作品进行了情事情文兼容的类分。其中“因事立题”,关乎美刺比兴之作,谓之“讽谕诗”,这类诗关注的是公众的情感;“知足保和、吟玩情性”之作,谓之“闲适诗”,抒写私人的情感;而“随感遇而形于叹咏”者,谓之“感伤诗”,这种诗或许与具体的政治事件没有关系;此外的五言、七言、长句、绝句等,谓之“杂律诗”(白居易 326)。对于这些以形式为主的诗篇和他自己吟玩性情、注重审美价值的诗篇,白居易是不作区别的。这种类分更能体现他自身的坚持,那些归为讽谕的诗篇,寄托着他的兼济天下之志。闲适诗也并非没有意义,而是具有独善其身的道德意义。所以,讽谕与闲适,二者是阴阳互补的关系。这也能从一个侧面证明,把言志和抒情对立起来,是站不住脚的。

另外,笔者认为白居易的情事情文一体说的产生,也与当时言情叙事文学的兴起有关。例如,白居易之弟白行简的《李娃传》、元稹的《莺莺传》等,这些言情传奇都是虚构情事的叙述和雅言诗篇的结合体,从文体表达来说,就是叙事和抒情的结合。几十年后,孟棻《本事诗》序言也强调情的重要性:“诗者,情动于中而形于言”,“抒怀佳作,讽刺雅言,著于群书,虽盈厨溢阁,其间触事兴咏,

尤所钟情”(4)。孟棨在强调诗歌抒情性的同时,也标举“触事”与“兴咏”相结合的艺术效果。《本事诗》所收诗体也正是半虚构的情事叙述和雅言诗篇的结合体,虽然其间的叙事情节很简短,但已十分动人,足以反映唐代文学有关俚俗叙事和雅言诗篇互动结合的新取向。所以白居易在《与元九书》中所阐述的那种理论,实际上也是他自己通过实践和观察得出心得,然后酣畅地表达在这封书信里。

结论:诗学情感说系统构成一个名副其实的抒情传统

诗学情感说发展至宋元明清的情况,受篇幅所限,笔者兹不赘论。以上对繁杂纷呈情感说的梳理,足以呈现出一个庞大而关联严密的系统。笔者认为,一种系统的认定或者说成立,需满足以下条件:一是所有要素皆存在一种共性,但其每个组成要素也同时具有各自的个性;二是所有要素之间具有层次性,层次之间又能紧密关联;三是组成系统的各要素需具有共时和历时双维度的涵盖面。再进一步,一个系统能被称为一种传统,在满足以上系统的要求之外,还需具有持久的历时影响力。

以这一系列要求来审视我们所梳理的情感说,可以发现,各派和各时段的阐述都具有一个共同指向:“情动于中而形于言。”(孔颖达,《毛诗正义》6)这种发乎内而形乎外的理路,乃是所有情感说共有的核心概念。至于各种情感说的个性,则在于每一种情感说都各自集中讨论不同文学创作阶段的机制与作用,乃至形成情性说、情事说、情文说、情事情文一体说等分野。而且每一种理论内部也存在历时的差异性,比如《毛诗序》的情事说与白居易的情事说,就在时间先后和侧重点上截然不同,后者对前者完成了相当程度的继承和发展。而明代李贽对情文雕琢的反对,强调只要将激烈的感情触动迸发写出就是至文,无疑又是一种迥异于白居易的情事说。到了晚清,龚自珍、梁启超强调诗歌对社会政治事件的作用,也是情事说新的迭变。虽然它已不同于前人的阐述,但我们仍能按照这个框架来加以梳理,并看出它们各自的不同及内在关系。同理,情文说到了明代前后七子时期,已与刘勰所主张的面目大为

不同。至于清代沈德潜、常州词派等人对温柔敦厚、比兴寄托的追求,也是情文说衍生出的新面向,融入了性情说的元素。以上聊举数例,已足以体现各种情感说内在的层次性:每种情感说内部有时序先后、大类小类等不同的类别,因而都有各自的特点,但又相互紧密关联。

同时,就共时维度而言,各种情感说通常对文学理论不同领域都能有所涵盖。这一点在刘勰《文心雕龙》中体现得最为突出,《文心雕龙》几乎涉及文学理论的所有领域:理解论、创作论、本质论、接受论、文学功用论等。至于情感说的历时涵盖面,还体现在相关诗学情感说从诗歌延伸到传奇、戏剧、小说等各时期各类文体的创作,并推动这些文体的创新乃至文风的转变。另外,各种情感说在发展的过程中,一直在吸收使用不同时期的哲学概念范畴,而文论家的阐发又予以这些概念和范畴新的含义。这种特点在今天看来也可视为一种“跨学科”的历时涵盖面。

综合以上种种分析,我们应该可以断定,历代诗学情感说确实构成了体大思精、具有宽广共时和历时维度、不同层次间高度互动的理论系统。此系统的诞生和发展,从先秦贯穿至晚清,对每一个历史阶段的文学实践都产生了极为深远的影响,我们称之为一种抒情传统,的确是实至名归。

附记:2022年11月11日,笔者有幸为华东师范大学人文与社会科学研究和中文系作了题为“抒情传统的重新认识——以华兹华斯和艾略特情感论之石攻古代诗学情感论之玉”的线上讲座。金雯教授为此次讲座作了精心周到的安排。随后,陶冉博士迅速将演讲录音整理成文字稿,大大加快了论文撰写的进度。谨此向金教授和陶博士致谢。

注释[Notes]

- ① 笔者有关先秦两汉情感说的讨论,可详见蔡宗齐:《“情”的概念何以拓展——从先秦“情”“性”论辩到两汉六朝文论中的情文说》(特稿),《探索与争鸣》2(2020):39—48。
- ② 笔者对明清时期以意为主创作论的讨论详见蔡宗齐:《明清诗学之中以意为主的创作论》,《学术月刊》3(2023):151—161。

引用作品[Works Cited]

白居易:《白居易文集校注》卷八,谢思炜校注。北京:中

- 华书局,2011年。
- [Bai, Juyi. *Annotated Collected Essays of Bai Juyi*. Vol. 8. Ed. Xie Siwei. Beijing: Zhonghua Book Company, 2001.]
- 崔融:《唐朝新定诗格》,《文镜秘府论汇校汇考》地卷,遍照金刚撰,卢盛江校考。北京:中华书局,2015年。409—435。
- [Cui, Rong. “New Poetic Format in the Tang Dynasty.” *Annotated Collected Textual Examinations of The Looking Glasses of the Secret Mansion of Literature*. Eds. Bunkyō Hifuron and Lu Shengjiang. Beijing: Zhonghua Book Company, 2015. 409—435.]
- 托·斯·艾略特:《传统与个人才能》,《艾略特文学论文集》,李赋宁译注。南昌:百花洲文艺出版社,1994年。1—11。
- [Eliot, Thomas Stearns. “Tradition and the Individual Talent.” *Collected Literary Treatises of T. S. Eliot*. Trans. and ed. Li Funing. Nanchang: Baihuazhou Literature and Art Press, 1994. 1—11.]
- . “Hamlet and His Problems.” *The Athenaeum* 4665 (1919): 940—941.
- 贾岛:《二南密旨》,《全唐五代诗格汇考》,张伯伟撰。南京:凤凰出版社,2002年。370—383。
- [Jia, Dao. “Jia Dao on Poetry.” *A Textual Examination of the Poetic Format of the Tang and Five Dynasties*. Ed. Zhang Bowei. Nanjing: Phoenix Publishing House, 2002. 370—383.]
- 皎然:《诗议》,《全唐五代诗格汇考》,张伯伟撰。南京:凤凰出版社,2002年。201—219。
- [Jiaoran. “Comments on Poetry.” *A Textual Examination of the Poetic Format of the Tang and Five Dynasties*. Ed. Zhang Bowei. Nanjing: Phoenix Publishing House, 2002. 201—219.]
- 孔颖达:《毛诗正义》(上卷),毛亨传,郑玄笺,《十三经注疏》整理委员会整理。北京:北京大学出版社,1999年。
- [Kong, Yingda. *An Interpretation of Mao's Edition of The Book of Songs*. Vol. 1. Eds. Mao Heng, Zheng Xuan and Committee of *Collections of Annotations to the Thirteen Confucian Classics*. Beijing: Peking University Press, 1999.]
- :《礼记正义》,郑玄注,《十三经注疏》整理委员会整理。北京:北京大学出版社,1999年。
- [——. *An Interpretation of Mao's Edition of The Book of Rites*. Eds. Zheng Xuan and Committee of *Collections of Annotations to the Thirteen Confucian Classics*. Beijing: Peking University Press, 1999.]
- 刘勰:《文心雕龙注》,范文澜注。北京:人民文学出版社,1962年。
- [Liu, Xie. *Annotated Literary Mind and the Carving of Dragons*. Ed. Fan Wenlan. Beijing: People's Literature Publishing House, 1962.]
- 陆机:《文赋集释》,张少康集释。上海:上海古籍出版社,1984年。
- [Lu, Ji. *The Variorum Edition of Treatise on Literature*. Ed. Zhang Shaokang. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1984.]
- 孟荣等:《本事诗 续本事诗 本事词》,李学颖标点。上海:上海古籍出版社,1991年。
- [Meng, Qi, et al. *Poems on Original Events, A Sequel to Poems on Original Events, and Ci-poetry on Original Events*. Ed. Li Xueying. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1991.]
- 王先谦:《荀子集解》。北京:中华书局,1988年。
- [Wang, Xianqian. *The Variorum Edition of Xunzi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1988.]
- 威廉·华兹华斯:《〈抒情歌谣集〉序言及附录》,《古典文艺理论译丛》(卷一),中国社会科学院文学研究所编。北京:知识产权出版社,2010年。3—45。
- [Wordsworth, William. “Preface to and Appendix of *Lyrical Ballads*.” *Translations of Classical Theories of Literature and Art*. Vol. 1. Ed. Institute of Literature, CASS. Beijing: Intellectual Property Publishing House, 2010. 3—45.]
- 萧绎:《金楼子·立言(节录)》,《中国历代文论选》第一册,郭绍虞主编。上海:上海古籍出版社,2001年。
- [Xiao, Yi. “Jinlouzi, Achieving Glory by Writing (Excerpt).” *Selection of Chinese Literary Theories across Dynasties*. Vol. 1. Ed. Guo Shaoyu. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2001.]
- 许慎:《说文解字》。北京:中华书局,1963年。
- [Xu, Shen. *Analytical Dictionary of Characters*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1963.]
- 杨伯峻编著:《春秋左传注》。北京:中华书局,2018年。
- [Yang, Bojun, ed. *Annotated Zuo's Commentaries on the Spring and Autumn Annals*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2018.]
- 钟嵘:《诗品集注》,曹旭集注。上海:上海古籍出版社,1994年。
- [Zhong, Rong. *The Variorum Edition of Critique of Poetry*. Ed. Cao Xu. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1994.]

(责任编辑:查正贤)