

吕正惠 著

抒情传统与政治现实

港台及海外华人学术系列丛书

丛书主编 龚鹏程

抒情传统与政治现实

港台及海外学人学术系列丛书

丛书主编 龚鹏程

吕正惠 著

 华中师范大学出版社

新出图证(鄂)字10号

图书在版编目(CIP)数据

抒情传统与政治现实/吕正惠 著. —武汉:华中师范大学出版社, 2011.3

(港台及海外学人学术系列/龚鹏程主编)

ISBN 978-7-5622-4760-9

I. ①抒… II. ①吕… III. ①古典诗歌—文学研究—中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第265219号

抒情传统与政治现实

吕正惠 著

责任编辑: 朱贝贝 陈兰枝 **责任校对:** 李萌 **装帧设计:** 刘亚宁 杨继龙

编辑室: 教育社科编辑室

电话: 027-67867317

选题策划: 金轮

电话: 010-63703938

社址: 湖北省武汉市珞喻路152号

邮编: 430079

电话: 027-67863040 (发行)

传真: 027-67863291

网址: <http://www.ccnpupress.com>

电子信箱: hscbs@public.wh.hb.cn

经销: 全国新华书店

印刷: 湖北鄂东印务有限公司

字数: 240千字

督印: 章光琼

开本: 710mm × 1000mm 1/16

印张: 15

版次: 2011年3月第1版

印次: 2011年3月第1次印刷

定价: 33.80元

欢迎上网查询、购书

敬告读者: 欢迎举报盗版, 请打举报电话027-67861321

曲折的道路（代序）

本书的主要部分写于一九八〇年至一九八九年間，一九八九年之後我的精力转移到台湾现当代文学，古代文学的文章都是零星写成的。最近几年虽然想回到古代文学，但只能算热身阶段，只写了本书中的五篇半。作为一个学者，我受了现实政治太多的牵绊，从研究古代文学的立场来看，这也许是个致命伤。但要说我的古代文学的文章看起来不太合乎学术规范，有一些特殊的风格，其原因也就在这里。

当代大陆的古代文学研究，在我看起来是有明显的规范可循的。二十世纪八十年代以前姑且不说，就最近三十年而论，大陆学界重视的是“实学”，文献功底深厚，然后再以“知人论世”的原则来搜集、整理史料，透过绵密的工夫讨论各种相关问题。也许有人会说，这种研究取径稍嫌狭隘，但从好的方面来看，一个初入门者很容易就能学到写论文的方法。

台湾的古代文学研究就不是这样。从二十世纪六十年代开始，我们一直承受着巨大的压力，在方法论上无所适从。这个问题有点复杂，可

2 能要从当时台湾整体的文化气候谈起。

二十世纪六十年代，台湾文化界基本上有两股力量相互激荡。由于国民党政权认为，他们之所以失掉大陆，文化政策的失败是主要原因之一，同时，他们又以“破坏中华文化”作为共产党的重大罪行之一，所以，他们以最保守的态度来维护中国文化。用“五四派”学者的话来说，国民党大力提倡的是中国的“封建文化”，并且不断宣传“尧、舜、禹、汤、文、武、周公、孔、孟、程、朱”的道统，最后接上孙中山和蒋介石。这样，各级学校的国文课和大学的中文系就成为他们看得最严密的阵地。在一般人眼中，国文课和大学中文系也就成为很少有人有兴趣的“古董”，是装饰用的，和现实生活没有多大关系。

跟官方的意识形态相反，在文化圈中更有影响力的是西方的自由主义思想。胡适虽然在一九六二年就去世，但他在台湾的信徒还是不少，而年轻的、更具反叛性的一代，由于对国民党严密钳制思想的不满，又进一步把胡适的思想激进化。二十世纪六十年代的文化“英雄”是李敖，他毫不妥协地提出“全盘西化论”。他的名言是，学习西方文化不能挑着要，不能只要好的、不要坏的，我们要西方的民主、科学，同时也就要西方的梅毒（大意如此）。

跟着西化论一起盛行于台湾文化界的，是西方的现代主义思想和文学，这种思想与文学，被视为世界上“最现代、最进步的”潮流。在我就读于台湾大学中文系期间（1967年—1971年），凡是被认为最优秀的文学院学生，没有人不谈逻辑实证论、存在主义和现代诗的，这些都是西方先进文化的代表。

这样，我们中文系的学生就分出两类来：无知无识、只会背讲义和课本的和赶流行、被时潮牵着鼻子走的。我属于后面一类，而且是最笨拙的一个。

那时候，台湾的大学教育已经非常畸形，最优秀的学生选择读理、工和医科，其次读法、商，最差的才读文科，而文科中最优秀的大都选择外文系，总之，未来出路是唯一标准。当然，也有极少数好学生选择读文、史。中文系的好学生又分成两类，第一类以复兴中华文化自许，天真地相信国民党，这一类当然不赶时潮。第二类，不相信国民党，跟着潮流走。我说我是后一类中最笨拙的，是因为我虽然跟着大家走，却一直走在最后面，怎么赶也赶不上。我一直觉得自己

很笨，因为别人学新东西一学就会，而我就像念不熟悉的宗教经典一样，总是念得结结巴巴。

那时候，台大外文系带领着台湾文坛，他们已经出了一批名作家，而中文系则寥寥可数。现在，他们又“侵入”中国古代文学领域，一直批判中文系抱残守缺，看文学作品只会用最古老的方法。我没办法像中华文化复兴派那样对他们嗤之以鼻，只能以类似朝圣的心情注意着外文系学者怎么讲。老实说，那时候（包括1971年—1973年在台大读硕士时）我还真认真，外文系学者写的文章，我很少没读的。

这样，我就陷入一个困境中，我喜爱中国古代文学，但既没办法为它辩护，又不知道如何研究；而我，却梦想着做一个研究古代文学的教授，这个教授要怎么当法呢？

于是，我下决心回去苦练英文，想要自己到西方书籍中取经。我的方法是最笨的，不断地查单字，只练“读英文”，其他听、说、写全不要。几年下来，勉强还可以看。不过，这不能解决我的苦恼。就习性而言，我还是喜欢传统“知人论世”那一套，我喜欢读历史，更加深我对这种方法的偏爱。但我读的西方理论基本上不理这一套，尤其当时在台湾盛行的美国新批评，更是对它大力抨击。这样，我花了几年工夫学到的新方法几乎完全用不上，我更加觉得是自己笨，怎么学都学不会。

由于双脚分踏在新、旧两条船上，我的硕士论文连自己都不满意，不敢报考台大博士班，就按台湾规定，先去服两年兵役。服完兵役后，失业一年，第二年（1976年）才勉强挤上东吴大学博士班。这是我非常苦闷的一段时间，但没想到，台湾社会也正在悄悄进行大变化，我终于充分意识到这一点，并且从现实的冲击中勉强找到了出路。

二十世纪七十年代中期，长期控制台湾社会的国民党面临两大冲击：政治上，党外运动一波强似一波，威权体制难以维持；文化上，乡土文学运动强烈要求“回归乡土”、回归现实，大力批判六十年代的西化风潮。我完全支持这两大运动，这样，我开始从书斋中走出来。

七十年代的大反叛，首先让我觉悟到文学跟社会现实的紧密联系，于是西方理论（特别是美国新批评）那种“文学具有独立性，可以孤立于现实之外”的理论预设不攻自破。长期以来，我不敢宣之于口的对西方流行理论的怀疑，现在从“怀疑”上升到“根本不相信”，这样，

4 “知人论世”又重新具有了正当性，这是我摆脱“西化论”的第一步。

也就在这时候，我开始偷读一向被视为禁忌的马克思的书，开始接触历史唯物主义。在马克思的思想体系中，这是我最信服的一部分。它告诉我，所有精神性的东西，都可以找到物质基础。也就是说，再抽象的文学理论、再唯美的文学，都可以从广阔的历史背景加以解释。我认为这和中国的“知人论世”完全不冲突，而且可以让“知人论世”的方法变得更细密，更具有可操作性。

就在这种背景下，我逐渐对我所喜爱的古代诗词产生不满。我觉得它们太静态、太闭锁，跟现实的关系太远。相对来讲，我比较熟悉的西方文学作品——十九世纪的西方小说，明显更贴近现实，更具有“介入性”。这时候我也能偷读一点鲁迅的文章，深深觉得，鲁迅劝人少读中国书是有道理的。

二十世纪八十年代大陆经历过“新启蒙运动”的读者可能会觉得，我的“觉悟”太奇怪了，太不可思议了，因为我走的路刚好和他们相反。大陆是从政治到非政治，我是从非政治到政治。不过，我确实是从七十年代的强烈现实感中找到了评论古代诗词的一条道路。

《内敛的生命形态与孤绝的生命境界》一文最能表现我当时的心境。我认为，中国传统文士的困境就在于他们常常被隔绝在一个抒情空间中，对现实无能为力。我用极为抒情的笔调来描写传统士大夫的悲哀，事实上表现的是我企望“介入”社会现实的强烈欲求。不论是在大陆，还是在台湾，到现在都还有朋友表示喜欢这一篇短文，可见我不是无的放矢。（《中国诗人与政治》和《悲剧与哀歌》的第一节，也都表达了类似的看法）

这样的文章有点像“学术杂感”，学术界也许会认为不能算是“研究”。在“研究”上，我的方法是偷偷地使用马克思的阶级理论。唐朝是门阀士族逐渐被新进士阶级取代的社会结构的大变动期，我在《鲍照与杜甫》、《杜诗与日常生活》、《元和诗的日常生活意识与口语化倾向》（本文是我的博士论文中自觉比较满意的一章）虽然没有提到这一阶级变迁，事实上是要论述从六朝诗到唐诗再到宋诗的歌曲写作方式，如何反映了这一阶级变迁。在台湾中文系的行规中，我如果公然提出马克思的阶级论，一定无法在学术界立足。然而，我这种不插旗帜、暗中挪用的方法却让我得到一些师友们的赞赏。我现在还认为，这是我写得

比较好的古代文学“论文”。

也在这一段时期，高友工先生从美国回台大外文系客座一年，我去旁听。高先生讲他自己发展出来的中国抒情文学美典论，他认为，中国文学的最大特色就在于这种抒情美典（抒情文学的美学经验的独特形式）。高先生所欣赏的美学经验，正是我当时特别反对的中国抒情诗的内敛形态。我对他的美学判断不以为然，有时候故意跟他抬杠，但高先生跟一般外文系学者的最大不同是，他强调中国文学的独特性，这对我的思考产生强大影响。既然中国文学有它的独特性，我们就不能随意使用西方理论来诠释中国文学，因为这些理论所据以产生的西方文学和中国古代文学差异太大，因此这些理论对中国文学的适用性也就非常有限。高先生的诠释方法，对我进一步从“西化论”解放出来产生很大的推进作用，从此以后，我就不再相信西方文学理论是万能的，也决不随意套用西方理论。

在高先生这一倾向的影响下，我写了两篇文章，《抒情传统与中国文学形式》和《物色论与缘情说——中国抒情美学在六朝的开展》。在前一篇文章中，我从中西文学形式的比较中论述中国古代文学非常偏重抒情，并且企图说明古代文学的主要文学形式如何表现它们独特的抒情方式。在第二篇文章中，我分析这种抒情文学精神主要是从古诗十九首开始的，并且进一步说明，六朝的文学理论如何反思这一问题。这两篇我都写得非常用心，就写论文的观点来看，这两篇的论述过程比较详尽，我自己也比较满意。作为“高派”理论的延伸论述，这两篇也比较受台湾学界的重视。对我自己来讲，这两篇的意义在于：我终于抛弃套用西方理论，找到自己的论述方式。

高先生的美学感受是比较独特的，我虽然不赞同他的偏爱，但还能领会他的说法。有一次他谈到普鲁斯特，谈到普鲁斯特小说对“回忆”的处理方式，让我留下深刻印象。不久我就读了本雅明论普鲁斯特那一篇名文，有了进一步的体会。过了一段时间，我突然想到，杜甫晚年的某些诗作和周邦彦、姜夔一派词人对往日情事的不断回顾，都可以用这种方式重新诠释，于是先后写了《庾信与杜甫》和《周、姜词派的经验模式及其美学意义》两篇文章。这两篇文章在高先生两次短暂回台湾时，我都曾呈请他批阅。按我的记忆，高先生之所以对我有比较深的印象，主要是由于这两篇文章。为了第二篇，他还跟我写了一张便条，并

- 6 且当面告诉我，最好如何修改。事实上，这篇文章正是要反对他对南宋咏物词的欣赏，而他完全不以为忤。

当时我的文学喜好虽然和高先生相反，但他还是教会了我如何更细致地分析不同的抒情文学经验。抒情文学理论是西方文学理论最薄弱的一环，长期以来，我之所以对西方理论深感困惑，主要原因就在于西方理论很难应用来分析中国的抒情文学，而抒情文学正是中国古代文学的核心部分。高先生在这方面对我影响很大，他让我知道，关于这一点，我们中国人只好自己动手、自己思考，西方理论最多只能起到一些辅助作用。

总结以上所说，二十世纪八十年代我之所以终于从六十年代“西化论”和“西方理论至上论”走出来，主要源于我对现实政治的关切，因此反过来思考我一向喜爱的中国抒情诗。因为有一种反弹情绪，我反而能客观地加以审视。就在这个时机，马克思的历史唯物主义和高先生的抒情美学论从完全不同的方向帮助了我。从此我才了解到，没有自己的喜好，没有自己的关怀点，没有自己对各种不同文学作品的广泛阅读，任何理论都不能为你所用。理论最多只能发挥一点帮助思考的作用，理论不是万能钥匙，问题要自己找、自己解决。

现在回顾起来，在二十世纪八九十年代之交，我大致已掌握了一套自己对中国抒情传统的分析方式（这种分析方式还可以推展到唐宋古文），但很遗憾，我并没有循着这一方向发展下去，因为另一个迫切的现实问题完全占据了我的心思。

就在这时候，两大反对运动，突然以民进党组党（1987年）汇成一股越来越庞大的“台独运动”，这一运动因李登辉担任十余年的台湾地区领导人（先是代蒋经国死后的空缺，再正式担任两任八年台湾地区领导人），以及二〇〇四年陈水扁当选台湾地区领导人而达到高潮。身为农村出身的南部台湾人，从小敏锐感受到台湾的省籍矛盾，我对这一运动有比较深切的理解。但我无法接受，这一运动竟然以“仇视中国”与“脱离中国”作为主要要求。在那一段时间，我每次听到我的台湾同胞肆无忌惮地藐视中国大陆的言论，都会感到椎心刺骨的痛苦。我的民族尊严受到最严重的伤害，而伤害我的人竟然不是美国人，不是日本人，而是从小跟我一起生长的、最亲密的台湾同胞（他们深受美国、日本影响）。

在八十年代末期，我逐渐写起台湾现当代文学评论，主要是为了呼应乡土文学运动，现在，我更加不愿意放弃。台湾文学性质论（台湾文学是否具有主体性）变成是反对阵营（都反国民党）“统”、“独”两派论争的焦点。“统派”越来越势单力孤，我的文章逐渐没人看，甚至没地方登。我在这个阵地白白浪费了十年的光阴，现在回想起来，就像一场梦魇。

不过，这一段痛苦的经历还是对我有好处。我逐渐反省到，国民党大力推扬中国的封建文化，“西化派”以完全否定中国传统来对抗，这一切竟然成为“台独派”藐视中国言论的基础之一。这样，我就意识到，“五四”时期的激烈反传统可以发展成这种畸形的背弃中国，这恐怕不是“五四”知识分子所能料想得到的。

也就在这个时期，在大陆所进行的“新启蒙运动”，有些思考模式，竟然和“台独派”颇有神似之处，让我更为震惊。我看过《河殇》影片，才发现，“台独派”早已把影片中的大陆型文化和海洋型文化的对比，转移为自己所用。后来我听到一种议论，认为中国现代化的最佳途径就是被西方殖民。“台独派”其实是一种模拟版的“脱亚入欧”论，认为台湾已经西化，因此不屑于当落后的中国的“后代”。这样，我从大陆的“极端西化派”和“台独派”中找到一个共同的源点：崇拜西洋文化、藐视中国文化。由于他们对我所进行的惨痛洗礼，我终于能够彻底反省到，“五四”时期所掀起的激进反传统潮流，现在应该功成身退。现在中国人除了在政治、经济领域继续发展之外，还必须在文化领域寻回自主权——我们必须重新肯定传统文化，不然，不足于立国。

就这样，我重新阅读中国历史，重新思考中国文化，重新从更广阔的角度思考西方文化的发展历程。在这种文明对比下，我终于有信心再回去诠释中国文化。

我的思考历程非常复杂，这里只讲最简单的一点。西方文明的源头是希腊文明，希腊文化的发源地，希腊半岛的核心区，其面积比现在的浙江省还小，因此希腊人必须往外殖民。他们的殖民地，最北方是黑海沿岸，再到小亚细亚，再散布到意大利半岛南部和西班牙海岸。雅典帝国的全盛时代，其殖民地遍布地中海沿岸。再看中国文明，从夏、商、周三代以来，核心区是黄河中下游的河南大部分、陕西东部、山西西南部、河北南部、山东中、西部，再加上一小部分的江苏、安徽、湖北。

8 把现在上述北方各省的面积总和再扣除一些，总面积约四五十万平方公里，约略相当于现在的法国。以这里为基础，再扩展到长江流域及南方各省，在汉帝国时期，其面积接近整个西欧的总和，成为全世界最庞大的农业帝国。它的发展是蔓延式的，完全不同于希腊的海外殖民。这样历史形成的文明和希腊文明当然不一样，的确是大陆型与海洋型的强烈对比。我们可以从各种条件解释各自的发展历程及其特质，但如果我们只责备中国为什么不像希腊一样发展，天下有这么荒谬的逻辑推理吗？这根本违背了最简单的历史唯物主义原则。

再举一个更鲜明的例子。二十世纪五十年代，多少大陆历史学家激烈争论，中国什么时候脱离奴隶制时期，什么时候进入封建制时期。他们忘记了，马克思只把东方社会笼统称之为东方专制主义，把它划在西方社会四个时期的“化外”之地。事隔五十年，现在的历史学家在认识上好像逐渐趋于一致：中国历史上好像没有典型的奴隶制，像希腊、罗马时代，好像也没有典型的封建制，像西方中世纪那样。从“五四”到现在，我们全部都在拿西方的尺衡量中国，并对中国指手划脚：你为什么没有长成这个样子，你为什么没有变成那个样子？就我个人来讲，我好像做了一场荒谬的梦，醒过来才发现自己真可笑。就这样，我彻底摆脱了“西化论”和西方中心观。这个时候，我也发现自己已经六十岁了，这种历史感受未免太深刻，以至于有点辛酸。

崇拜西洋文明，唾弃自己的文化，是现代中国人的宿命。事实上，不论是研究中国文化，还是研究中国古代文学，总会多多少少背负着这种宿命感，从而在一般人的眼中成为一种特殊人物。这一情况，在台湾比在大陆严重得多。虽然我已年龄老大，但能厘清这一历史迷雾，还是感到欣幸不已。我还可以努力个二十年，总还可以写出一些东西。即使写不出来，中国人才众多，一定有人可以做出更好的成绩，也不必为自己感到遗憾。这是我自己一本比较完整的古代文学论文选集，因此不嫌啰嗦，讲了这么多，借以记录一段历史经验，同时也借以自勉。

2010年4月5日

content 目录

悲剧与哀歌 >	1 ▶
抒情传统与中国文学形式 >	14 ▶
物色论与缘情说——中国抒情美学在六朝的开展 >	46 ▶
周、姜词派的经验模式及其美学意义 >	66 ▶
中国诗人与政治 >	80 ▶
“内敛”的生命形态与“孤绝”的生命境界—— 从古典诗词看传统文士的内心世界 >	89 ▶
杜甫与六朝诗人 >	97 ▶
元和诗的日常生活意识与口语化倾向 >	212 ▶

悲剧与哀歌

本文以“悲剧”和“哀歌”这两个概念来区分中、西文学的特质，并以双方文学理论的基本理念以及一些具体的作品进一步加以说明。本文最后认为，“悲剧”与“哀歌”代表两种极端对立的人生态度，但也具有互补性，值得我们加以注意和深思。

—

自西方文学大量传入中国以来，不断有学者提出这样的问题：为什么中国没有悲剧？这个问题实在很难正面回答，但依个人阅读中、西文学作品的经验，我想谈谈跟这个问题有关的一些感受。

在文学所处理的众多人类经验里面，有一种可能特别重要，那就是：人如何面对自然与命运。人具有主观的愿望与意志，希望人所生活于其中的世界能按照自己的意思来“运行”；但是，“世界”却是客观

- 2 存在的，它的自然条件和社会条件常常并不按人的意志而改变。在这种情况下，就会产生一个最大的困境：当人的主观愿望和世界的客观存在截然对立，完全无法协调时，人应该怎么办？

个人认为，对这个困境的处理态度，非常明显地呈现出中、西文学基本精神的差异。对于这种差异的特质，在中国文学方面，我想称之为“哀歌”式的，而西方文学则是“悲剧”式的。

在面对这种困境时，西方文学家比较偏向于尽可能地伸张个人的意志，以完全不妥协的精神来向无法抗拒的客观现实挑战，宁可毁灭个人的形体，也不能委屈自己的灵魂。这种典型人物，在西方文学传统中可谓比比皆是，譬如希腊神话中的普罗米修斯和伊笛帕斯王，莎士比亚笔下的李尔王和麦克白，以及伴随西方资本主义兴起而产生的传说中的浮士德。甚至作为基督教神话反面人物的撒旦，也常常具有“悲剧英雄”的色彩（弥尔顿在《失乐园》即是如此描写）。我个人觉得，像巴尔扎克和陀斯妥耶夫斯基小说中常常出现的那种资本主义式的、恶魔式的个人主义者，也是这种系列的人物。不是悲壮的英雄，就是顽强的恶魔，或者两者兼而有之。总之，不论客观条件如何，人的价值完全取决于不可屈服的意志与尊严，这就是西方悲剧精神的主要来源。

中国文学在面对这种困境时，却往往采取完全相反的解决途径。中国思想里常常谈到的所谓“天人合一”，向往的是人和世界的“和谐”相处。然而，这种“天人境界”归根究底来说，不过是“尊重”客观存在，承认人的“限制”，“节制”人的欲望。中国的圣人孔子说，“五十而知天命”，“知天命”也者，“知其不可为”，也就罢了。

然而，“罢了”也就能“平静下来”吗？显然不能！于是，夜半“不能自己”时就会悲哀起来。譬如，像陶渊明那么了不起的隐士，不论把世情看破到什么程度，终究也会在月明之夜感叹道：“欲言无予和，挥杯劝孤影。日月掷人去，有志不获骋。”

“天人合一”的“和谐”状态是中国人为了解决主客观矛盾而提出的理想。然而，试着阅读一下历代的中国文学作品，真诚而感人的，是以一时的“和谐”为多呢，还是不时涌现的悲哀为多？以我个人的阅读

经验，像陶渊明、杜甫、李商隐，他们的伟大之处正在于：他们让我们深切地了解到，当人一旦放弃了“自我实现”时，或一旦承认了“自我实现”的不可能时，人就只能深陷于无法自己的悲哀之中。这就是中国文学无处不在的“哀歌”，当然，这就不是西方式的“悲剧”了。

“悲剧”的伟大是在于：它伸张了人的意志，维护了人的尊严，但它也会暴露个人主义的无底深渊，而让我们看到人的“原罪”。“哀歌”的缺陷则在于：在追求“和谐”之余，我们可能会因放弃“一点”而终于完全放弃生命，但它也告诉我们，人可能不得不承认人的“限制”，而“抑止”了借由巴别塔“通天”的“野心”。

“五四”以后的中国人饱尝了中国积弱之苦，大多向往西方的“悲剧”精神，现代的西方人，受够了现代文明的伸张“欲望”，有时也会对东方文明的质朴与和谐油然产生恋慕之情，这不能不说是一种有趣的世界文明的交流方式。

二

以上所说的是一个总的印象，下面我想就中、西诗学最具典型性的理论来进一步分析这种差异。西方理论的代表性著作当然是亚里士多德的《诗学》，《诗学》的前两章有这两句关键性的话：

史诗和悲剧……这一切实际上是模仿。

模仿者所模仿的对象……是在行动中的人。^[1]

亚里士多德所讨论的两种主要的“诗”的形式是悲剧和史诗，而这两种“诗”都同样起源于对“行动中的人”的模仿。一个长期阅读中国古典文学及其理论而几乎没有西方文学素养的人，初次读到这些简要的命题，一定会感到非常不习惯。在我们脑海里，“诗”主要是短篇抒情诗，但在亚里士多德那里，却特别注重史诗和悲剧。不知道西方悲剧原来是用“诗体”来写的人会很难接受“悲剧”是“诗”的这一说法。

更奇怪的理论是：“诗”是以模仿的方式来描写“行动中的人”。

抒情传统与政治现实

- 4 在这一陈述里，诗不是来源于“感情的表达”，不是来源于某个人心中有不得不诉说的心声。我们所熟悉的是另一种讲法：

诗言志，歌咏言。（《尚书·尧典》）

诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言……（《诗大序》）

在这种理论里，“情”是基础，“情动于中”才会产生“诗”。因此说“诗”是“模仿”，而且是模仿“行动中的人”（可以想象，主要是指“我”之外的其他人），“我”的“感情”反而不见了，宁非咄咄怪事？

亚里士多德在《诗学》里还谈到人的模仿本能，实际上涉及诗的起源与功能，他说：

一般说来，诗的起源仿佛有两个原因，都是出于人的天性。人从孩提的时候起就有模仿的本能（人和禽兽的分别之一，就在于人最善于模仿，他们最初的知识就是从模仿得来的），人对于模仿的作品总是感到快感。经验证明了这样一点：事物本身看上去尽管引起痛感，但惟妙惟肖的图像看上去却能引起我们的快感，例如尸首或最可鄙的动物形象。（其原因也是由于求知不仅对哲学家是最快乐的事，对一般人亦然，只是一般人求知的能力比较薄弱罢了。我们看见那些图像之所以感到快感，就因为我们一面在看，一面在求知，断定每一事物是某一事物，比方说，“这就是那个事物”。）^[2]

亚里士多德的话最让我们惊讶的是，模仿是为了求知，当我们从模仿中认出“就是那个事物”，我们就会得到快感。这样说来，诗的快感的基础竟然在于“认知”上的满足。试看我们的“诗论”是怎么说的：

若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去境，汉妾辞宫；或骨横朔野，魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边；塞客衣单，孀闺泪尽；或士有解佩出朝，一去忘反；女有

扬蛾入宠，再盼倾国。凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？^[3]

这种“骋其情”的说法和“因认出而得快感”的理论，可谓南辕北辙。

亚里士多德的言外之意是，“诗”是认知世界的一种特殊方式。事实上，这样的说法在西方文学理论里随处可见。十九世纪以后，当科学几乎成了“认知”的唯一手段以后，强调文学和艺术价值的人就会说，艺术是不同于科学的另一种“认知”方式，其功能不但不亚于科学，甚至还超过科学。强调文学的“认知”功能，这可以说是西方文学和中国文学最大的差异点之一。

因为这样的差异，西方文学理论的一些术语很难为中国人所理解。二十世纪一本西方文学批评名著的英文书名是这样的：*Mimesis: the Representation of Reality in Western Literature*，副标题大陆的中译本译为“西方文学中所描绘的现实”，以中国人较熟悉的“描绘”取代了原文的“再现”（**representation**），以“现实”翻译**reality**，虽然不能说不不对，但却没有精确地传达原书的理论要点。“世界”在我们眼前“呈现”（**presentation**），诗人加以模仿，使之“再现”，有“模仿论”才有“再现”。至于**reality**则有其西方认识论的意含，即最后的真理之意。原书的作者奥尔巴赫虽然偏重论述西方文学中的“现实”面，但他的用法仍然指向“认知”上的作用。

十八世纪末以后，由于浪漫主义兴起，西方文学理论的方向有了重大改变，由模仿论的客观呈现转到诗人心灵的主观表现。^[4]从诗人立场出发的理论，其关键词是**expression**（表现），和以前的**representation**（再现）是截然不同的。然而，在中文翻译中，我们往往含混地使用诸如“表现”、“描写”一类字眼。我们的文学观念和他们相差太远，因此不能体会这些区别的重要性。

在西方人的观念中，文学的认知最大的特色在于：它想了解活生生的具体的人，而不像科学只在于得出抽象的通则，亚里士多德所谓“模仿行动中的人”即已隐含了这样的意思。具体的人，当然是每天都在做某些事的人，“没有行动”的人是不可想象的，对人的了解，当然就是