



中国古典戏曲批评范畴研究

Research on the Category of Chinese Classical
Drama Criticism

梁晓萍 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社



中国古典戏曲批评范畴研究

Research on the Category of Chinese Classical
Drama Criticism

梁晓萍 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古典戏曲批评范畴研究/梁晓萍著. —北京:北京师范大学出版社, 2018.9

国家社科基金后期资助项目

ISBN 978-7-303-19182-6

I. ①中… II. ①梁… III. ①古代戏曲—戏曲评论—研究—中国 IV. ①J809.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 149615 号

营 销 中 心 电 话 010-58805072 58807651
北师大出版社高等教育与学术著作分社 <http://xueda.bnup.com>

ZHONGGUO GUDIAN XIQU PIPING FANCHOU YANJIU

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京市海淀区新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印 刷: 北京京师印务有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 787 mm×1092 mm 1/16

印 张: 14.75

字 数: 257 千字

版 次: 2018 年 9 月第 1 版

印 次: 2018 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 68.00 元

策划编辑: 周 粟

责任编辑: 王 宁 王 亮

美术编辑: 李向昕

装帧设计: 李向昕

责任校对: 段立超 陈 民

责任印制: 马 洁

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58805079

国家社科基金后期资助项目

出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目，旨在鼓励广大社科研究者潜心治学，支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审，从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影
响，更好地推动学术发展，促进成果转化，全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求，组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

目 录

绪 论	(1)
第一章 情	(8)
第一节 情之渊源	(8)
第二节 曲总为情	(13)
第三节 合情饰貌	(25)
第二章 乐	(35)
第一节 今之乐犹古之乐	(35)
第二节 合律依腔	(40)
第三节 情与乐	(46)
第三章 曲与戏	(52)
第一节 曲	(52)
第二节 戏	(64)
第四章 风化	(81)
第一节 风化观之渊源	(81)
第二节 几种典范的戏曲风化观	(88)
第三节 风化观之成因	(96)
第五章 真	(103)
第一节 合理之真	(103)
第二节 情感之真	(111)
第三节 通向真实的途径举要	(115)
第六章 本色与蕴藉	(127)
第一节 本色	(127)
第二节 蕴藉	(136)
第七章 关目	(148)
第一节 “关目”之内蕴	(148)

第二节 “关目”的美学要求	(153)
第三节 “关目”漏洞	(161)
第八章 文化与古典戏曲批评范畴	(166)
第一节 儒家文化与古典戏曲批评范畴	(166)
第二节 道家文化与古典戏曲批评范畴	(175)
第三节 佛教文化与古典戏曲批评范畴	(182)
第四节 缠绕与改变	(187)
结束语	(190)
附一	(193)
立言为何：戏曲批评主体之动力	(193)
附二	(207)
感悟与完善的批评	(207)
主要征引与参考文献	(219)

绪论

中国古典戏曲批评范畴是中国古典戏曲批评理论史中的重要问题，它应当指古典戏曲批评中那些概括性强、结构比较稳定、使用频率相对较高，体现了古代戏曲批评者重要的学术思想和批评理念，反映了中华民族独特的审美意识的概念；对中国古典戏曲批评范畴的研究建立在对戏曲批评研究的基础之上。

一、古典戏曲批评研究现状

中国古典戏曲批评以戏曲作品的创作、传播、消费与接受为存在基础，是戏曲活动的重要组成部分之一，也是戏曲活动中一种引导性、动力性和建设性的因素，它既影响戏曲创作和戏曲理论的发展，又推动戏曲接受的发展。

元代以前，中国戏曲批评基本附属于诗文批评，没有形成独立的戏曲批评，而且这些批评之语大都记录在笔记、诗话、史书或其他著作中，如苏轼《苏轼诗集》《苏轼文集》，陈善《扪虱新话》，吕本中《童蒙训》，欧阳修《新五代史》，陈旸《乐书》等。“在这一段历史时期内，戏剧讽谏说与戏剧娱乐说并行”^①。

元代戏曲理论尽管相对处于滞后状态，甚至连为其取一个正式的名称都没有，如胡祇通《紫山大全集》、夏庭芝《青楼集》以及陶宗仪《南村辍耕录》都用“杂剧”概念称呼这一新型的艺术样式，但元代戏曲批评已经越过了辩论“戏之为戏”的文体讨论阶段，在戏曲结构、角色安排、戏曲功能以及演员表演等方面有了较为深入的探讨。戏曲批评的全面繁荣出现在明代，产生了不少专门的戏曲理论著作。因此，从戏曲批评理论的结构与发展的角度看，古典戏曲批评在经历了唐、宋、辽、金的“雏形”期后，已演变得相当完善，具有完整的戏曲观念和戏曲思想。

与中国古典戏曲批评研究相关的研究始于20世纪初期，近百年的研究历史中，戏曲批评研究已取得了不少研究成果，主要表现在戏曲理论批评史料的整理、辑录、校注与出版、曲论校注、戏曲理论基本问题及

^① 胡明伟：《中国早期戏剧观念研究》，北京，学苑出版社，2005，第388页。

基础理论的研究、戏曲评点研究、戏曲美学、戏曲接受以及戏曲文化方面。

戏曲批评史料的整理与辑录方面,从1917年董康辑刻的《读曲丛刊》(别题《诵芬室读曲丛刊》),陈乃乾1921年编印完成的《曲苑》,1925年编印《重订曲苑》,1940年任二北取未曾收进《曲苑》的曲话、曲韵、曲论、曲律等书辑录而成《新曲苑》,1959年中央戏曲研究院编辑出版了《中国古典戏曲论著集成》,到改革开放后1981年王利器的《元明清三代禁毁小说戏曲史料》(上海古籍出版社)、1984年秦学人和侯作卿的《中国古典编剧理论资料汇编》(中国戏剧出版社)、1989年蔡毅的《中国古典戏曲序跋汇编》(齐鲁书社)、1990年吴毓华的《中国古代戏曲序跋集》(文化艺术出版社)等书,都是这方面的力作。曲论校注方面也出现了不少代表性作品,如1918年吴梅校注本《曲品》(北京大学出版社)、1926年曹聚仁校注本《元人曲论》(上海梁溪图书馆出版)、1936年马廉校注本《录鬼簿新校注》(国立北平图书馆馆刊第十卷1—5号)、1955年黄裳校本《远山堂明曲品剧品校录》(上海出版公司)、1957年傅惜华编校的《古典戏曲声乐论著丛编》(人民音乐出版社)、1983年陈多和叶长海校注本《王骥德曲律》(湖南人民出版社)、1987年陈多和叶长海选注的《中国历代剧论选》(湖南文艺出版社)、1988年汪效倚辑注的《潘之恒曲话》(中国戏剧出版社)、1989年李复波等的《南词叙录注释》(中国戏剧出版社)、1990年吴书荫的《曲品校注》(中华书局)以及同年出版的孙崇涛和徐宏图的《青楼集笺注》(中国戏剧出版社)、2001年程炳达和王卫民的《中国历代曲论释评》(民族出版社)等。

近代对于戏曲理论基本问题的自觉研究始自王国维,有感于“独元人之曲,为时既近,托体稍卑”,“两朝史志与《四库》集部,均不著于录”,“后世儒硕,皆鄙弃不复道,而为此学者,大率不学之徒”的实际情形;“即有一二学子,以余力及此,亦未有能观其会通,窥其奥变者”的现实惨遇,以及“一代文献,郁湮沉晦”的可痛结局^①,王国维决意沉潜于戏曲,做戏曲研究的拓荒者。王国维之后,戏曲研究受到人们的关注,戏曲理论的一些基本问题得到重视,成果表现在以下三个方面:一是音韵、曲谱研究方面,力作如1924年任二北的《中国音韵作词十法疏证》(中华书局)、1936年赵荫堂的《中原音韵研究》(上海商务印书馆)、1990年周

^① 王国维:《宋元戏曲考·自序》,《王国维遗书》(九),上海,上海书店出版社,1983,第493页。

维培的《论中原音韵》(中国戏剧出版社)、1991年高福生等的《中原音韵新论》(北京大学出版社)、1997年周维培的《曲谱研究》(江苏古籍出版社)等。二是戏曲理论史方面,力作如1944年朱东润的《中国文学批评史大纲》(开明书店)、1980年赵景深的《曲论初探》(上海文艺出版社)、1982年夏写时的《中国戏剧批评的产生和发展》(中国戏剧出版社)及其1988年撰写的《论中国戏剧批评》(齐鲁书社)、1983年余秋雨的《戏剧理论史稿》(上海文艺出版社)、1985年齐森华的《曲论探胜》(华东师范大学出版社)、1994年傅晓航的《戏曲理论史述要》(文化艺术出版社)等。三是戏曲理论基本问题研究,力作如1989年蔡钟翔的《中国古典剧论概要》(中国人民大学出版社)、1993年谭帆和陆炜的《中国古典戏剧理论史》(中国社会科学出版社)以及同年出版的安葵的《戏曲“拉奥孔”》(文化艺术出版社)、1996年沈达人的《戏曲意象论》(中国戏剧出版社)等。

戏曲评点是中国古代戏曲批评的一种方式,具体包括“序跋、题识、凡例、总评、题词、读法、眉批、夹批、总批、圈点、评注、集注、音释、画意等项目”^①,戏曲评点研究不仅具有文本价值和传播价值,更重要的是它具有较强的曲论价值,该方面的力作如1934年方孝岳的《中国文学批评》(上海世界书局)、1944年朱东润的《中国文学批评史大纲》(开明书店)、1999年孙琴安的《中国评点文学史》(上海社会科学院出版社)、2002年朱万曙的《明代戏曲评点研究》(安徽教育出版社)、2007年徐国华和涂育珍合著的《临川戏曲评点研究》等。

戏曲美学是以美学的视角去观照戏曲这一文学艺术样式,以研究如何按照美的规律从事戏曲艺术的创作,以及创作主体和客体、创作者和接受者之间的关系为基本任务,它从另一个角度与戏曲批评观念接轨。老一辈艺术家如余上沅、焦菊隐和黄佐临等都曾谈到戏曲的美学特征,只可惜未留下专著,20世纪80年代以来出版了不少相关的著作,赵景深的《曲论初探》、夏写时的《中国戏剧批评的产生和发展》、余秋雨的《戏剧理论史稿》、齐森华的《曲论探胜》、叶长海的《中国戏剧学史稿》等著作都各有不同程度的论述。1986年苏国荣的《中国剧诗美学风格》(上海文艺出版社)、1988年吴乾浩的《戏曲美学特征的凝聚变幻》(中国戏剧出版社)、1992年蓝凡的《中西戏剧比较论稿》(学林出版社)、1994年吴毓华的《古代戏曲美学史》(文化艺术出版社)、1995年苏国荣的《戏曲美学》(文化艺术出版社)、1996年沈达人的《戏曲的美学品格》(中国戏剧出版

① 吴新雷:《明清剧坛评点之学的源流》,《艺术百家》1987年第4期。

社)、1998年杜书瀛的《李渔美学思想研究》、2001年陈多的《戏曲美学》(四川人民出版社)等著作则专门从美学的角度研究中国古典戏曲。

侧重从戏曲接受的角度进行研究的代表著作有1960年周贻白的《中国戏剧史长编》(人民文学出版社)、1985年余秋雨的《戏剧审美心理学》(四川人民出版社)、1989年张庚和郭汉城主编的《中国戏曲通论》(上海文艺出版社)、1990年赵山林的《中国戏曲观众学》、1994年黄在敏的《戏曲导演概论》(文化艺术出版社)、1994年栾冠华的《戏曲舞台美术概论》(文化艺术出版社)、1996年陈幼韩的《戏曲表演概论》(文化艺术出版社)、2004年刘景亮和谭静波的《中国戏曲观众学》(中国戏剧出版社)、2008年赵山林的《中国戏曲传播接受史》(上海人民出版社)等。侧重从文化学角度进行研究,旨在探讨中国古典戏曲独特的人类学和文化学意义与内涵的力作,如1993年马也的《戏剧人类学论稿》(文化艺术出版社)、1993年郑传寅的《中国戏曲文化》(武汉大学出版社)、1997年姚文放的《中国戏剧美学的文化阐释》(中国人民大学出版社)、2002年施旭升的《中国戏曲审美文化论》(北京广播学院出版社)、2004年郑传寅的《传统文化与古典戏曲》(湖南人民出版社)以及同年出版的郭英德的《明清传奇戏曲文体研究》(商务印书馆)等。

另外,还有两部著作很值得一提,一是1986年叶长海撰写的《中国戏剧学史稿》(上海文艺出版社),该书在戏剧学研究方面具有开创性意义,他首次提出“戏剧学”观念,论述了从先秦到晚清的戏曲理论;二是1995年赵山林的著作《中国戏剧学通论》(安徽教育出版社),该书以“戏剧学”命名,将古代戏剧学划分成史学、作法学、音律学、表演学、批评学、文献学六大板块,分专题进行了讨论。以上研究表明,有关中国古典戏曲的研究有了明确的学科意识,“戏剧学”的学科体系亦开始初步建立。

经过近百年的探索,经过发轫期(20世纪初—20世纪70年代)、发展期(20世纪80年代—20世纪末)和深化期(21世纪),有关中国古典戏曲批评范畴的研究呈现以下趋势:首先,回归本体研究,试图从民族文化的战略高度对中国戏曲自身的独特内涵与艺术特点的“这一个”加以审视和研究;其次,关注戏曲的舞台特性与舞台现状,从传统中寻绎当下戏曲得以蓬勃发展的营养,关注戏曲批评理论的理论使命与品格;最后,文化视野与对话思维,强调戏曲承载的独特的文化属性与戏曲批评理论研究的开放思维,在中西并置中研究中国古典戏曲批评及其范畴。由此可见,目前关于古典戏曲批评范畴的研究已有一定程度的积累,但还远

远不够,对于中国古典戏曲批评范畴的研究尚存在明显的空缺与不足:一是古典戏曲批评范畴的研究大都夹杂在对戏曲理论和戏曲美学基本问题的讨论中,学者多以戏曲为本体,探讨戏曲自身的特征,很少以戏曲批评范畴为本体,探讨批评范畴的文论思想生成机制,专门性的研究专著尚未出现。二是古典戏曲批评范畴的具体研究不少,然多为零星的研究,综合性的归纳还没有出现应有的高度与深度。三是中国古典戏曲批评范畴与传统文化关系的研究展开不够。儒佛道等文化在戏曲批评范畴的形成过程中到底扮演过什么样的重要角色,在哪些方面对戏曲批评的观念产生过重要的影响,具有怎样的深层作用,深层原因是什么,对当代戏剧的生存与发展又有哪些重要的启示,这些问题都需要进一步深入研究。四是有关戏曲的独特范畴,如关目等研究还明显不够,譬如何为关目,关目漏洞如何理解等问题也都有待进一步深入。

二、古典批评范畴研究的意义、思路、方法及主要观点

中国古典戏曲批评范畴是中国古代文论研究中必不可少的一个部分,对其进行系统而有效的研究,第一,可以拓宽古典戏曲批评研究的视野,丰富古典戏曲批评理论研究的内容,对戏曲批评理论研究的学科建设也有较为重要的意义,并将为戏曲美学等相关学科的研究提供有益的借鉴;第二,在西方文论研究过热而中国古代文论研究却相对较冷的大背景下,在戏曲已渐渐不受国人宠爱的现实境遇中,这一研究可以通过整理发掘文献,保存和传承非物质文化遗产;第三,通过梳理戏曲批评范畴和研究戏曲批评观念,启示和正确引导方兴未艾的大众文化与视觉艺术;第四,对古典戏曲批评范畴的研究还有助于我们探寻和建构今日恰当的生存方式,并对今人应“如何活着”具有积极的参照价值。因为中国古典戏曲批评范畴不仅体现着古代戏曲批评者的阐释立场、批评态度,是他们生存方式与人生趣味的一种重要表征,而且折射出普通民众的审美喜好,是群众文化经验与精神生产的总结与提炼,承载着民间文化心理,是民族个性、民族审美习惯的“活”的显现,因之成为今人走进特定阶段的古人并进一步反视自我的一种有效方式。

罗宗强先生曾经指出,解读古代文论范畴“是一个难度很大的研究领域”,因为判断哪些属于范畴,哪些只是一般的批评词语;哪些是常用的、已经进入相对稳定的古文论系统,哪些只是用于一时,带着随意性质的问题,都会因对这些问题的认识不同,而产生不同的范畴选择标准。为此,谨慎起见,我们拟从内外两个角度进行研究:内部着眼于戏曲批

评范畴的具体探析,探讨其在曲与戏、情与乐、教化功能、真实性、语言以及关目等方面的实际要求,既注意批评范畴的纵向变迁和内在演变的规律性探析,又注意某些范畴的连贯性分析。外部则重点探究戏曲批评范畴与诸种哲学文化思潮等的关系。

古典戏曲批评范畴的研究首先应当具有一种社会历史的思维。古典戏曲批评范畴体现着古人独特的审美趣味和审美理想,它是古人立足于当时的现实语境而做出的关于戏曲的思考,属于历史的真实,有其独特的社会背景,因此研究务必立足于当时,而不能运用现代的理论术语和理论范畴强行图解。唯有以社会历史的眼光,还原古意,体贴古人之情,才能做到言之成理。戏曲批评范畴研究还应当具有美学思维,它是一种科学的理性思维活动,以概括戏曲批评的一般规律为目标,但其研究对象主要是建立在审美基础上的批评理论,即它总是包含着纯正的审美心理成分。因此,这种研究具有审美性,研究者也应以审美的眼光接近研究对象。研究方法具体如下:本书将运用比较法,分析中国古典戏曲批评在批评方式、批评思维、批评话语等方面的特点,对批评这一独特的接受方式进行价值认定,从而揭示中国古典批评范畴研究的意义。运用文献法与考据法,对元、明、清古典戏曲批评追本溯源,并分析古典戏曲批评范畴在曲与戏、情与乐关系认识方面的纵向变迁及合理走向。运用实证法与个案法,分析中国古典戏曲批评范畴中的真实性要求,探讨古典批评对于戏曲语言、戏曲结构的独特期待。运用历史与逻辑相统一的方法,将中国古典戏曲批评置于历史文化的大背景下,分析其与不断变化着的哲学观念及历史悠久的中国传统文化之间的紧密关系,在充分占有历史文献与考古文献材料的基础上,深入探究中国古典戏曲批评观念形成的必然性。

中国古典戏曲批评范畴研究的重点是通过戏曲批评这一独特批评方式及具体批评范畴的研究,探讨中国古典戏曲批评范畴研究的意义、价值及其对中国当代文论建设的启示。其难点:一是关注前人较少提及的“合理之真”,强调在对戏曲“真实性”的批评观念中,“合理之真”早已存在并渗透在不同阶段的文本品鉴中的事实;二是从形式角度出发,关注古典戏曲批评中的“语言蕴藉”观,理清戏曲批评中“本色”观与“蕴藉”观的关系;三是文化视域下中国古典戏曲批评观念的具体表现及其深层原因探究。中国古典戏曲批评观念与传统文化关系密切而复杂,因此常常会有仁者见仁的学术争鸣现象,如何把握二者之间的关系,同样需要过硬的学术功底和敏锐的学术目光。

本书主要观点：承继“诗言志”的诗学传统，“情”成为中国古典戏曲批评非常重要的一个范畴，“世总为情”是戏曲批评者的共识，“情”的传达可以与“景”“事”紧密交融，与“理”有机结合；承载着“天地之和”内蕴的“乐”亦为中国古典戏曲批评的基本范畴之一，“乐”与“情”合之双美是戏曲的自觉选择；曲关风化是中国古典戏曲批评的意识形态需求与理性期待；中国古典戏曲批评不仅重视“合情之真”，而且重视“合理之真”，由此构成了中国古典戏曲批评的艺术真实；本色与蕴藉是戏曲批评在语言形式方面的重要需求，它与戏曲的舞台性、娱乐性等特点相关；中国古典戏曲批评范畴与儒释道文化关系紧密，因此呈现出历史的、具体的、动态的特点。

第一章 情

情，古义“人之阴气”。五行大义论性情认为，情乃人之阴气，有欲嗜也，即情乃由欲而生，通于五脏，是人类社会特有的最为复杂、最为壮观、最扣人心弦、最动人心魄的一种心理体验，元好问“问人间情为何物，直教人生死相许”的诗句，道出了无数痴男怨女的滚滚世情。“情”是中国古代文论非常重要的一个范畴，在中国古典戏曲批评中表现得非常突出，这里重点探讨“情”作为一种范畴的渊源及其在戏曲批评中的具体表现。

第一节 情之渊源

“情”为人类所独有，早在先秦，哲人们便开始论情，孟子论性善，言必称尧、舜，已关涉情感。关于“情”的思考非常深刻，如《礼记·礼运》篇曰：“故人者，天地之心也，五行之端也，食味、别声、被色而生者也。故圣人作则，必以天地为本，以阴阳为端，以四时为柄，以日星为纪，月以为量，鬼神以为徒，五行以为质，礼义以为器，人情以为田，四灵以为畜。”“以天地为本，故物可举也。以阴阳为端，故情可睹也。以四时为柄，故事可劝也。”“人情以为田，故人以为奥也。四灵以为畜，故饮食有由也。”“何谓四灵？麟、凤、龟、龙，谓之四灵。故龙以为畜，故鱼鲔不淦；凤以为畜，故鸟不獠；麟以为畜，故兽不狘；龟以为畜，故人情不失。”^①这几段文字虽然阐释的不仅仅是“情”，却在天人关系的探究中点出了“情”之重要性。那么，“情”是缘何而生的？为什么“情”之失会让人紧张？作为一种审美范畴，它与人的生存之间有何关系？以“情”为文的文论思想经历了怎样的变化？

一、情之发生：情由欲生

情，本义为欲念，指人皆有的喜、怒、哀、乐、惧等七情六欲，具

^① 《礼记·礼运》，《十三经注疏》（附校勘记下册），北京，中华书局，1980，第1424、1425页。

有可感、动人的外向性特征。战国的“楚墓竹简”中有大量的关于“情”的言论，如“诗亡(毋)离志，乐亡(毋)离情，文亡(毋)离言”，“喜斯慍，慍斯奋，奋斯咏”等，昭示了古人对于人之欲望的认可与肯定。《礼记·礼运》较早对“情”做出心理学意义上的界定：“何谓人情？喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲，七者弗学而能。”^①人情就是喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲七种心情，是人与生俱来的本能，不需要专门学习便可获得，这里特别强调“情”的生理本能性，意味着只要是一个四肢健全、智力正常，具有正常的人格因素和价值判断的人都具有情，因为它与生命同源同生、自然而然。《吕氏春秋·情欲》曰：“欲有情，情有节。圣人修节以止欲，故不过行其情也。故耳之欲五声，目之欲五色，口之欲五味，情也。此三者，虽贱愚智贤不肖欲之若一，虽神农、黄帝其与之桀、纣同。”^②人们对五声、五色、五味的欲求本身就是情，这里实际上强调的就是情的天生特性，认为情与人的生命活动密不可分，即只要有人的生命活动，就会有“情”，不必诧异，这就从生理的层面肯定了情的必然性。而且还指出，此“情”的存在，与人后天发展中品性的智贤以及身份的贱愚无关，并非智者与高贵之人才有情，这又从社会的层面肯定了情的普遍性。《说文解字》释情曰：“情，人之阴气有欲者。”以气说情，将人的情推到了生命的本源处。情既然是天生的，那么就不需要后天学习，倘若凭借后天学习而得情，那便是从染缸里得到的情，是虚情假情，是矫揉造作的情，便是老庄所竭力鞭挞的情。

不过，古人对情的认识还不仅如此，恰如柏拉图认识到文艺可以煽动人情而使社会紊乱，因而担忧，并将文艺驱逐出“理想国”一样，中国古人也认识到“情”之欲有恶的一面，需要以“礼”加以规约，《礼记·礼运》曰：“故圣王修义之柄、礼之序，以治人情。故人情者，圣王之田也。修礼以耕之，陈义以种之，讲学以耨之，本仁以聚之，播乐以安之。”^③为什么要对“情”“耕之、种之、耨之、聚之、安之”呢？因为“情”如田地，不以“礼”加以管理与规约就会滋蔓、张扬，就会膨胀、诱惑，这个比喻实际上暗示出情之欲“恶”的一面，情有贪婪的属性，情欲过分，冲动的内心就难以自持，就会酿成情之苦果。《管子·权修》曰：“人情不二，故民情可得而御也。审其所好恶，则其长短可知也；观其交游，则其贤不肖可察也。二者不失，则民能可得而官也。”强调民情需要加以辨别并谨

① 《礼记·礼运》，《十三经注疏》（附校勘记下册），北京，中华书局，1980，第1422页。

② 陈奇猷校释：《吕氏春秋校释》（一），北京，学林出版社，1984，第84页。

③ 《礼记·礼运》，《十三经注疏》（附校勘记下册），北京，中华书局，1980，第1426页。

慎引导，否则民便不可得。董仲舒《春秋繁露》如此论述：“天令之谓命，命非圣人不行；质朴之谓性，性非教化不成；人欲之谓情，情非度制不节。是故王者上谨于承天意，以顺命也；下务明教化民，以成性也；正法度之宜，别上下之序，以防欲也；修此三者，而大本举矣。”^①董仲舒的观点标识出汉代人对于“情”乃人欲以及对情需要制约的普遍认识。

情由欲生，情本为欲的观点至少有以下几个方面的意义：首先，它昭示出“情”乃人人皆有的一种心理体验，是人类生命中不可或缺的一种属性与元素，与生俱来，弗学而能；其次，与生俱来的情质朴、单纯，不假修饰，天然自然，启示人们在进行情感表达时亦要力争做到保持真情，收起伪饰；最后，这种情之本源的认识直接影响到中国古代的审美趣味和审美认识，并直接影响到后世关于情本、性情、情景、情理、意境等诸种哲学、文学的理性思考。

二、诗之发生：从“诗言志”到“诗缘情”

中国诗学理论对诗歌抒情性本质的认识有一个自觉化的过程，最初的提法为“诗言志”。《尚书·舜典》记舜的话说：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”^②“诗言志”被朱自清称为中国诗论的“开山纲领”^③，并且，他从赋诗言志、献诗陈志、教诗明志、作诗言志四个方面对“诗言志”做了详尽的考察。“诗言志”中“志”侧重指志向、抱负、思想，兼有个人情感的意味。战国中期以后，由于对诗歌抒情特点的重视以及学术上百家争鸣现象的出现，“志”的含义逐渐扩大，情的成分不断增加，甚至以政教为特点的儒家著作中也出现了“诗言情”的思想。《论语》中就有两次“言志”的记载：

颜渊、季路侍。子曰：“盍各言尔志？”子路曰：“愿车马、衣轻裘与朋友共敝之而无憾。”（《公冶长》）

（曾皙）鼓瑟希，铿尔，舍瑟而作。对曰：“异乎三子者之撰。”子曰：“何伤乎？亦各言其志也。”曰：“莫春者，春服既成。冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”夫子

① 《汉书·董仲舒传》，《二十五史》，上海，上海古籍出版社，1986，第600页。

② 《尚书·虞书·舜典》，《十三经注疏》（附校勘记上册），北京，中华书局，1980，第131页。

③ 朱乔森编：《朱自清全集》（第六卷），南京，江苏教育出版社，1990，第130页。

喟然叹曰：“吾与点也！”（《先进》）^①

子路的志向是与朋友分享车马、轻裘这些物质财富，这是对纯洁友情的珍重；曾皙的志向是暮春时分，携三五知己，“浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”，追求的是一种自由的人生境界。这两种志向都舍弃了身外之物，舍弃了功利目的性，具有浓郁的抒情特色。

汉代，受《楚辞》创作实绩和文学及音乐理论的影响，以《诗经》为主要观照对象而形成的“诗言志”理论发展成为对象更加宽泛的“情志合一”的诗歌本体论。《毛诗序》曰：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言……”^②“志”侧重指被“独尊”的儒术的文化诉求，而“情”则体现了在这种专制统治下艰难生存的个体的精神寄托。这里强调了“情”之于“志”与“诗”的重要性，凸显了“情”在诗歌中的地位与作用。受“情志合一”理论的影响，汉代的诗歌批评也突出“情”的价值。《汉书·艺文志》曰：（汉乐府）“皆感于哀乐，缘事而发”，评论《诗经》曰：“故哀乐之心感，而歌咏之声发”^③。汉代诗学理论对于诗歌抒情性的关注尽管常常受到儒家政教观念的节制，要求“发乎情，止乎礼义”，但发自遭遇到沉重专制压力的士人内心的“言情”思想不断地对之进行反拨，诗学理论正沿着“情”的轨道自觉而悄然地前行。

魏晋时期，人的自觉带动了文学的自觉以及诗学观念的自觉，“情志合一”理论中“志”的束缚渐被剥离，终于，西晋文论家陆机在《文赋》中提出了“诗缘情”理论：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮”^④，这一观点不同于“诗言志”，也有别于“情志合一”，此“情”不是因人伦之废、刑政之苛而伤而哀，不是因礼义而止而藏，不是用“诗”去言的“在心之志”，而是“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷；悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春”，心中之情因感于自然之物而自然流露。这种崭新的诗学观念从“审美”的高度来认识诗歌的本质，是对传统文学观念的一种挑战，它标志着人们对诗歌的认识摆脱了群体意志的束缚和挤压，而走向个性情感的抒发和个体生命意识的独特表达。

强调诗歌审美特性的“诗缘情”理论在一定程度上影响了魏晋以后中国诗学的整体格局，改变了人们对文学特征的认识。首先表现在它影响

① 杨伯峻译注：《论语译注》，北京，中华书局，1980，第52、119页。

② 《礼记·乐记》，《十三经注疏》（附校勘记下册），北京，中华书局，1980，第1529页。

③ 《汉书》（卷三十），北京，中华书局，1962，第1708页。

④ （西晋）陆机：《文赋》，《魏晋南北朝文论选》，北京，人民文学出版社，1996，第147页。