

文艺学与文化研究丛书

中国古代抒情理论的文化阐释

李琚平 著

论证方式新颖独特



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

教育部人文社会科学重点研究基地基金资助

李瑛平 著

Y
I 206.2
11

文艺学与文化研究丛书
中国古代文论的文化渊源系列



中国古代抒情理论的文化阐释



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国古代抒情理论的文化阐释/李珣平著. —北京:北京大学出版社,
2005.11

(文艺学与文化研究丛书)

ISBN 7-301-09499-X

I. 中… II. 李… III. 文艺理论—研究—中国—古代 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 090998 号

书 名: 中国古代抒情理论的文化阐释

著作责任者: 李珣平 著

责任编辑: 徐丹丽

标准书号: ISBN 7-301-09499-X/I·0754

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 北京原创阳光印业有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 19 印张 301 千字

2005 年 11 月第 1 版 2005 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 24.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

作者简介

李珣平，学术边缘人，1952年生于西安，广东湛江师范学院教授，北京师范大学文艺学研究中心兼职研究员。1992年个人简介被《江汉论坛之友》收入，同年被台湾清华大学、东吴大学合办之《国文天地》邀撰小传。长期从事文艺学、美学研究。在《文学评论》、《文化中国》（加拿大）等刊物上发表论文109篇。著有《春秋战国门客文化与秦汉致用文艺观》、《天汉雄风》等著作。

内容简介

此书以中国古代的抒情理论为资源、材料和对象，以文化阐释为方法，较全面地考察了作家艺术家内在感情活动的机制以及抒情活动的机制。其中重点考察了“感情”发生、运动的轨迹，“抒情”活动的轨迹，“抒情”活动的人类学本体论表征和语言形式，抒情过程的一体性和抒情作品的特异性，抒情与叙事的联系与区别等，提出了一些原创性的学术观点。

“中国古代文论的文化渊源”系列目录

《在文本与历史之间——中国古代诗学意义生成模式探微》

李春青

《中国古代文体学论稿》

郭英德

《华夏原始文化与三元文学观念》

顾祖钊

《中国古代叙事观念与意识形态》

高小康

《明中后期文学思想研究》

黄卓越

《中国古代抒情理论的文化阐释》

李琚平

“中国文学理论现代形态的生成”系列目录

《自律与他律——中国现当代文学论争中的理论问题》

钱中文、刘方喜、吴子林

《中国现代文学理论知识体系的建构
——文学理论教材与教学的历史沿革》

程正民 程 凯

《中国现代文学理论价值观的演变》

童庆炳等

《中国喜剧观念的现代生成》

张 健

《中国现代文学的心理学研究》

刘 勇

《当代中国的文化批评》

陶东风

《象征主义与中国现代诗学》

陈太胜

《意识形态视域中的现代话语转型与文学观念嬗变》

季广茂

“文化与诗学”系列目录

《整合与颠覆：大众文化的辩证法
——法兰克福学派的大众文化理论》

赵 勇

《王蒙小说文体研究》

郭宝亮

《卢那察尔斯基文艺理论批评的现代阐释》

程正民 王志耕 邱运华

《文的再认：章太炎文论初探》

陈雪虎

责任编辑 / 徐丹丽

封面设计 / 奇文云海

qwyh_cn@yahoo.com.cn

北京师范大学文艺学研究中心

文艺学与文化研究丛书

编委会

顾问：启功

主编：童庆炳

委员：钱中文

王先霈

程正民

朱立元

童庆炳

郭英德

金元浦

罗 钢

周 宪

陶东风

黄卓越

王一川

李春青（常务）

周小仪

曹卫东

《文艺学与文化研究丛书》总序

童庆炳

世间万事万物都在变化着、发展着。我们研究着的专业——文学理论——也是如此。回想 20 世纪 80 年代初期,我们对“文艺为政治服务”这一“宪法性”口号产生了极大的反感,急于摆脱文艺的“他律”的束缚。我们开始热衷于文学的审美特性的研究,热衷于主体性的研究,随后又开始热衷于文学语言的研究,“自律”的研究成为时尚。可以说在文学理论这个园地里先后出现了“审美论转向”、“主体性转向”和“语言论转向”。实际上当我们实现这种“转向”之时或之前,西方的文学理论批评界,则开始了另一种“转向”,那就是文学研究的“文化”视野的勃兴。西方文论向文化视野转移,有其自身的原因。资本主义越是发展到晚期,自身的社会问题就越多。如种族冲突、阶级冲突、性别冲突、东方与西方的冲突、第一世界与第三世界的冲突、工业化与自然的冲突等等,都是他们不得不面对的严重问题。人们已经对兴起于 20 世纪四五十年代的“新批评”和五六十年代的结构主义文论感到不满足,因为他们主张文本绝对“自律”,以隔绝的眼光关注文本自身,就艺术谈艺术,就形式谈形式,完全脱离社会与现实,使读者无法从他们的笔下看到时代的面影和现实中的紧迫问题。阅读文学的大众,绝大多数总是关怀现实的。文学大众对“文本自足”的批评感到厌烦,他们要求有一种切中时弊的批评模式。这样就有一些理论批评家要超越“新批评”和结构主义,重新重视文学的“他律”性,他们强调文学艺术处于某种文化关系中,强调文学艺术作品不论如何“独立”,都不可能与社会文化毫无关系。相反,他们认为文学作品中有丰厚的文化意义,文学艺术作品不能不是文化的载体。文化视野的文学研究逐渐成“气候”,各种“主义”应运而生:针对种族身份认同问题,出现了“东方主义”批评;针对性别对立问题,出现了“女权主义”批

评;针对第一世界与第三世界的冲突出现了“后殖民主义”批评;针对文本与历史的关系问题,出现了“新历史主义”……这种文化研究发展到极端,甚至提出了文学研究中的“反诗意”的观点。当西方兴起这些浪潮的时候,我们的理论界正在进行“审美”的狂欢、“主体”的狂欢和“语言”的狂欢,直到20世纪末,我们才发现我们又“落伍”了,要求走出“审美城”,呼吁建立中国的“文化研究”,“艺术文化学”或“文化诗学”的要求也被提出来了。

但是我认为,我们今天提出文学的文化研究,并不是在西方的面前“落伍”的问题。文学的文化研究的根源在中国自身的现实。近二十年来,随着改革开放的发展,随着市场经济的实行,人民的物质生活有了很大的提高,社会出现了不少可喜的新变化,故步自封的局面被打破,思想解放冲破了许多原本是封建刻板的条条框框。这是一方面。但是另一方面也是毋庸讳言的,伴随着市场经济的推行,出现了一些严重的社会文化问题。总起来看,主要是“拜物主义”、“拜金主义”、“商业主义”等。“物”、“金”、“商业”都是好东西,在一定的条件下甚至是我们追求的东西,但是一旦“惟”这些东西为主臬,为上帝,为神明,那么物欲、金钱欲、情欲、交换欲等人的生物性欲望就主宰了人的精神世界,人文理想就受到了侵蚀、压迫和消解,道德水准下降,腐败现象蔓延。在这种情况下,人民群众和有社会责任感的人文知识分子,对文学艺术中一味宣扬上述种种生物性欲望的作品表示不满,对于一味玩弄语言形式的作品不满,对于没有血性的、没有爱憎的、没有鲜明文化价值取向的作品不满,要求理论批评家不能不关心现实。同时也不满过分专注于作品形式的“内部研究”和过分关注于诗情画意的审美批评,希望文学研究和批评更多地触及社会现实问题,并回答人的生存境遇问题,例如,精神文明与物质文明关系问题、都市与乡村问题、东西部问题、廉政问题、弱势群体问题、古今问题、中西问题、性别问题、大众文化问题、文本的价值阅读问题……不但如此,而且在解读古代文学与外国文学作品的时候,也要放到原有的历史文化语境中去把握和分析,揭示其真实的文化蕴涵,以便帮助今人了解古人和外国人是如何来解答他们生活的时代的社会文化问题的。所以,我们今天在文学理论学科中强调文化视角和文化语境,乃是根植于我们自身现实的土壤中,并非完全从外国搬过来的。

文学理论学科要发展,就不能不随着时代的要求做出新的应对。目前

开始受到重视的文化研究,对文学理论学科来说,既是挑战,也是机遇。文化研究的所谓跨学科反学科的方法,可能冲垮原有的文学理论学科的知识体系,过分政治化的话语,过分“社会学”化的话语,也可能重新让文学理论面临“为政治服务”的痛苦记忆,面临学科体系受到冲击的危险,这不能不说是文学理论面临的挑战。但是,文化研究如果不一味滑向所谓的“日常生活审美化”的研究,不一味坚持其二元对立的僵硬的方法,那么由于文化研究跨学科的开阔视野和关怀现实的品格,也可以扩大文学理论研究的领域,密切与社会现实的关系,使文学理论焕发出又一届青春,使文学理论原有格局发生变化,这难道不是一个发展自己的绝好的机遇吗?

西方流行的文化研究中带有真理性的观点和做法,如跨学科多学科的研究方法,重视文学艺术与语言、神话、宗教、历史、科学关系的研究,我们可以有分析地加以借鉴。世界上一切好的又是适用的东西我们都可以拿过来,这不是什么丢脸的事情。但我们有我们自身的社会现实问题,我们要从我们的社会现实问题出发,文化研究应该走自己的路。对于西方那种过分政治化的文化研究,对于“反诗意”的文化研究,我们认为不足取的。我们大可不必走西方那种以一种方法取代另一种方法的路子。文学理论的建设应该是累积性的,如“文革”前几十年来积累起来的社会历史批评经验,在经历过“文革”的教训之后,在新时期开始那些年代所取得的关于文学审美特性的成果,关于文学语言特征的成果,还有其他一些成果,只要是好的,具有真理性的,不但要继承下来,而且要继续研究下去。在审美、主体、语言和其他方面,仍然有发展的广阔的空间。

对于文学的文化研究来说,文学的诗情画意是其生命的魅力所在,怎么能把“诗意”“反”掉呢?我们仍然坚持,文学批评的第一要务是确定对象美学上的优点,如果对象经不住美学的检验的话,就不值得进行历史文化的批评了。文学是诗情画意的,但我们又说文学是文化的。诗情画意的文学本身包含了神话、宗教、历史、科学、伦理、道德、政治、哲学等文化含蕴。在优秀的文学作品中,诗情画意与文化含蕴是融为一体的,不能分离的。中国的文化研究应该而且可以放开视野,从文学的诗情画意和文化含蕴的结合部来开拓文学理论的园地。这样,“文化诗学”就不能不是文学理论发展的一个重要趋势。

“文化诗学”仍然是“诗学”(广义的),保持和发展审美的批评是必要的;但又是文化的,从跨学科的文化视野,把所谓的“内部研究”与“外部研究”贯通起来,通过对文学文本的分析,广泛而深入地接触和联系现实仍然是发展文学理论批评的重要机遇。“文化诗学”将有广阔的学术前景。

我们不必照搬西方的文化研究。外国的文化研究与我们的文化研究究竟有什么异同?一般认为,国外的文化研究是从英国伯明翰文化研究中心开始兴起和发展起来的,主要特色是一种政治批判,认为资本主义到了晚期,早期的残酷剥削和压迫已经被文化的渗透所代替,是让人异化,舒舒服服地变成奴隶,成了奴隶还感觉不到。文化研究就是这样一种对资本主义的政治批判。它关键的词语是种族问题和东方主义、性别问题和女性主义、地域问题和社群主义、阶级问题和社会主义、古今问题和新历史主义等。其研究是从西方的社会历史文化条件出发,而选取了这样一些话题进行研究,从而形成一批批的文艺学流派。我们的文化研究则要走自己的路,或者说要按照中国自身的文化实际来确定我们自身的文化诗学的思路。

我现在所想到的是,文化诗学研究就其基本原则说可以有五点:

第一是历史优先原则。文化语境的研究,不论我们是研究现代的文学问题还是古代的文学问题,都必须把问题放置到原有的历史文化语境中去把握。尽管绝对真实的历史文化背景往往难以追寻,但是无论如何难,我们还是要自觉地去。过去我们的研究也常这样做,但我们常常不够自觉。更多的时候,就理论问题谈理论问题,注意的是观点和形式逻辑,所以别的专业的人士常说我们搞理论的人所写的文章比较空。文化诗学应该自觉改变这种状况,使我们讨论的问题进入历史、社会、文化语境,在历史、文化语境中我们所讨论问题的针对性自然会凸现出来,自然会摆脱那种脱离现实的状况。

第二是对话原则。无论是研究作家作品,还是研究前人的文学理论,都是对于作家、作品或原有理论家、理论作品的一种阐释。这种阐释不是独语,而是一种对话。我一直主张古今要对话,古和今是两个主体,要进行对话,要把古代的东西激活,然后进行对话。这个问题是很重要的。其次是中西的问题。与古今问题一样,哪些可以全球化,哪些不可以全球化。实际上这也是文化研究中很热的一个问题,这里面问题很多。我认为,中西问题是

一个对话和共享的问题。另外,作为研究者的我们与作为研究对象的作家或理论家的一种对话。对话要真正的平等才能深入地展开。就像我们在朋友之间的交谈,一定要平等相待,充分地恳切和真诚,彼此才能敞开心扉,通过交谈,做到双方都受到教益。我们在对作家(作品)、理论家(理论著作)的研究中也应该是如此。把对象也当成一个值得尊崇的主体,想尽一切办法激活它,让它似乎也真的成为一个鲜活的主体,能够袒露自己的真意;而作为研究者也自然是一个主体,能以商榷的态度,而不是以强加于人的态度,与对象实现真实的对话。只有在这种对话中,研究才是比较客观的和可靠的,而不是主观的、随意的。

第三是自治原则。文化诗学的研究,应该是圆融的,能够自圆其说的。例如其中的阐释、比较,不能自相矛盾或前后矛盾,应该在观点和方法上一以贯之,逻辑上能自治而圆通。你完全可以提出自己的新的解释和新的比较,但必须合情合理。所有片面的论述,其中弱点之一,就是不能逻辑自治。

第四是联系现实问题原则。学术研究完全可以为学术而学术。学术的独立性是应该受到尊重的。这一点早在上个世纪初的杰出学者王国维就说得很清楚。但文化诗学的思路则如上面所述,应该从现实问题出发,通过研究,提炼出某种文化精神或诗性精神来。这种文化精神或诗性精神正好是现实所缺失的东西,因此我们通过文化诗学所获得的成果可以弥补现实的不足,是对现实的一种回馈。当然,我们的研究可能不是对现实社会文化问题的正面研究,不可能像政治学、经济学、社会学、法学等研究那样正面解决社会问题。但从诗学的视野出发的研究,可以以间接方式回应社会,不也很好吗!我们的社会发展到今天,累积的问题很多。文化诗学应该有问题意识,我们中国有自己的国情,我们的文化研究应该找到我们自己的问题。

最后一点,就是我们无论如何不可放弃对诗意的追求。文化视角无论如何不要摒弃诗意视角。我们要文化,但也要诗意、语言等等。大可不必从一个极端走向另一个极端。我们可以而且应该是文学艺术的诗情画意的守望者。

良自然之至音 非丝竹之所拟

——代序

一

从“诗言志”开始，古老的中国有极为发达的抒情艺术和理论，却没有现代意义的抒情学。相对于西方偏重摹仿，偏重叙事，因而有较完整的叙事学来说，实在使人惭愧。笔者不自量力，欲在此领域做一点筚路蓝缕的工作，故名“文化阐释”。

“问世间情为何物？”（元好问《摸鱼儿·雁丘词》）此一问，相当深奥。它说明情实难知、难言。然而，情又不能不知、不言。《尚书》云：“诗言志。”《乐记》云：“情动于中，故形于声。”《毛诗序》云：“情动于中而形于言。”刘勰《文心雕龙》云：“声含宫商，肇自血气。”这些都从人类学本体论角度说明了感情之来源和抒情的不可抑制性，说明了抒情诗以及广义艺术与感情的血肉关系。

远古诗歌“侯人兮猗”，仅四个字，就有两个是用来抒情的感叹字。感叹字(interjection)是用于表达喜、怒、哀、乐等情绪，或呼唤他人，或引起对方注意的字。这种字是人类最早出现的语言，因为在学会用实词交换信息以前的类人猿、猿阶段，人类肯定如同动物一样，最初是用一些最简单的手势、身体动作并结合感叹字如“呀”（“伊哑”的转声）、“啊”、“哦”、“唉”、“兮”，或“呜呼”、“噫嘻”来达意、传情的。感叹字与句中的其他实字好像并无文法上的关系，其实不是，它与实字密切相关。闻一多说：“感叹字是情绪的发泄，实字是情绪的形容、分析与解释。前者是冲动的，后者是理智的。由冲动的发泄到理智的形容、分析、解释情绪，歌者是由主观转入了客观的地位。”^{〔1〕}感

叹字作为情绪自然发泄的表征,是主动的、冲动的结果,而实字作为对情绪的形容(说明)、分析与解释,是后起的、理智的和相对客观的概念生成。

闻一多这段话充分说明了感叹字与实字的主客地位,以及感叹字先于实字出现的问题。其实,“呀”(“伊哑”)、“啊”、“哦”、“唉”、“兮”,或“呜呼”、“噫嘻”等古代诗歌中繁星般出现的今天叫做“字”的东西,实际上都是原始人最初用来抒情的,是由情绪的激荡而发出的音声。它们既是音乐(乐),还伴随着形体动作(舞),同时又是孕育而未分化的语言(诗)。符号学家卡西尔(E. Cassirer, 1874—1945)《人论》也认为,人类所有种类的语言、文字中,有相当大的部分,乃至根源性的部分,都是用来表达情绪的,或是逐渐从表达情绪的过程中分化出来的。至今,当人们情绪激荡时,仍喜欢“吼一嗓子”。“吼”的抑扬顿挫,便呈现出原始情绪的“原型”状态。

宋人沈括《梦溪笔谈》卷五云:“古之善歌者有语,谓‘当使声中无字,字中有声’。凡曲,止是一声清浊高下如萦缕耳,字则有喉、唇、齿、舌等音不同。当使字字举本皆轻圆,悉融入声中,令转换处无磊块,此谓‘声中无字’,古人谓之‘如贯珠’,今谓之‘善过度’是也。如宫声字而曲合用商声,则能转宫为商歌之,此‘字中有声’也,善歌者谓之‘内里声’。不善歌者,声无抑扬,谓之‘念曲’;声无含韞,谓之‘叫曲’。”

“字中有声”好解。“声中无字”指什么呢?它不是在歌唱中把“字”取消,而是把一个字解剖为头、腹、尾三个部分,化为“腔”。“字”被否定了,但其所承载的感情内容被化入“歌”。在吟诗、歌唱、地方戏(尤其是秦腔)中,“声中无字”是极普遍的现象。这种现象,实际上与原始人的抒情性呼喊,如“呀”(“伊哑”)、“啊”、“哦”、“唉”、“兮”、“呜呼”、“噫嘻”等,是一致的。其间,字的实义被削弱、淡化,以致圆融,成为难分彼此的情绪性音声。

抒情对于人精神生活的作用,相当于饮食对于人物质生活的作用,须臾不可缺少。孙登、阮籍、陶渊明善啸;孟嘉认为,丝不如竹,竹不如肉(啸),原因是“渐进自然”;成公绥《啸赋》说:“良自然之至音,非丝竹之所拟”,都把啸作为最真诚的声音。啸者,吼也,呜呼也,打口哨也。韩愈说:“大凡物不得其平则鸣”^[2],又为啸找到了内在动因:不平。

李白一生不断地仰天长啸:

大道如青天,我独不得出。((《行路难》二))

安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜？（《梦游天姥吟留别》）

叶夫图申科（E. Evtushenko, 1933—）在前苏联政治压抑的环境中，也无意地以象征性语言狂喊乱叫：

我想
生在
所有的国家里，
好让西瓜般的地球
亲自为我
打开自己的秘密。
我想成为世界各条街道上
所有的狗，
成为所有海洋里
所有的鱼。
我不想向什么上帝顶礼膜拜，
可是我也不愿意当东正教的嬉皮士。
我想潜入
深邃的贝加尔湖，
憋着气
钻出
密西西比
……〔3〕

这些诗歌，都抒发的是内心的积郁，及其莫可名状的渴望。

所有的诗歌，所有的艺术，不论它多么豪放，多么精致，都是情绪抒发的“陌生化”形式。中国的律诗、词、曲，西方的十四行诗，形式上极规整，极复杂，表面上看，似乎流于语言的搭配，实际上潜藏着最深沉的底蕴。它们无形中告诉作者，抒情必须采取最幽妙、最聪慧的形式，才能婉转曲折，随物赋形，倾诉心灵；同时它们也告诉读者，诗是情绪的载体，不是纯文字的游戏，其精巧的结构下，流淌的是最富于血气的感情之波，读者阅读之前，务先涤除烦嚣，纯洁心境，以神圣的态度面对之。

抒情,实为难以言说之事,笔者之拙笔,实不能阐释其万分之一,充其量只能算是开启性尝试。由于是开启性尝试,所以必须花费一定笔墨,在阐释过程中逐步讲清楚“感情”与“抒情”的内外关系。这是一种有机的、不可分割的血肉关系,又是感情之本体体验与外化的既分又合的关系。明白了这一点,本书所有的议论才有支店,才有着落。又由于被阐释对象“感情”“抒情”的特殊性所决定,文字必须简洁、明了,深入浅出且具有淡淡的趣味性。至于感情之发生、形式、抒情过程、机理、抒情性作品的构成元素、形态,及其与叙事性作品的异同等,亦需相应的篇幅予以解答。还由于中国古代抒情理论从根本上讲是呈现为一种直觉的、顿悟的、模糊的形态的,要阐释它,必须参照西方心理学、人类学、哲学、社会学的部分成果,否则将无法厘清一些最基本的理论问题。因此,本书之说理,包括基本范畴之辨析,范畴群之梳理,整体架构之成型,以及行文中的举例分析等,虽然主要以中国古代的抒情理论、作品为资源,但同时也适当地兼顾了西方的理论和作品,并以之为参照系,目的无非是追求科学、理性、明晰罢了。

无疑,对中国古代抒情理论的文化阐释依赖于感情心理学的研究结论做支撑,依赖于人类学、社会学,乃至生命科学的研究结论做基础。随着生命科学的兴盛发达,有迹象表明,抒情理论的破解性阐释将在 21 世纪取得长足进展。

注 释

- [1] 闻一多《歌与诗》,《闻一多全集》第 10 卷,武汉:湖北人民出版社 1993 年 12 月版,第 6 页。
- [2] [唐]韩愈《送孟东野序》,《韩昌黎全集》,北京:中国书店 1991 年 6 月版,第 276 页。
- [3] [俄]叶夫图申科《“我想”》,《叶夫图申科诗选》(王守仁译),长沙:湖南人民出版社 1988 年 5 月版,第 101—102 页。

目 录

《文艺学与文化研究丛书》总序·····	(1)
良自然之至音 非丝竹之所拟	
——代序·····	(1)
导 论 从“睢鸠何以关关”谈起	
——中国古代抒情理论的本源性阐释及方法论·····	(1)
第一章 问世间情为何物	
——感情本体追问与抒情渴望 ·····	(25)
第二章 剪不断 理还乱	
——感情维度与抒情复杂性 ·····	(64)
第三章 物色之动 心亦摇焉	
——感情萌动与抒情途径 ·····	(100)
第四章 情本同而未异	
——抒情形式分化与一体化 ·····	(133)
第五章 情动于中而形于言	
——抒情诗之内在机制 ·····	(175)
第六章 尽善尽美 意在言外	
——抒情诗构成、领悟及其他 ·····	(212)
第七章 诗有别材别趣 非关事理	
——抒情叙事之异同 ·····	(248)
余 论 信马悠悠野性长	
——中西抒情理论之会通及研究展望 ·····	(269)
花木成畦手自栽	
——代跋 ·····	(284)

导论 从“雉鸣何以关关”^{*}谈起

——中国古代抒情理论的本源性阐释及方法论

—

“雉鸣何以关关？”这是中国抒情理论的本源性问题。

这一追问既有形象的生动性，也有理论深度。事实上，中国抒情理论虽从“诗言志”发端，但最先落实的，却是对于“雉鸣何以关关”的思考。

根据人类学研究，人类的抒情活动早在语言形成之前就有了。有人认为，甚至语言也只是感情的伴生现象。^[1]正像卓别林电影给我们的启示一样，人可以轻轻松松地凭借动作符号传情达意，并不一定需要语言参与。但中国抒情理论却不可能追溯得那样遥远，因为，我们只能以现有的文字资料或考古材料为支撑。

有文字记载的抒情理论，最早可溯至“诗言志”。汉代学者郑玄说：“诗之兴也，谅不于上皇之世。大庭、轩辕，逮于高辛，其时有亡载籍，亦蔑云焉。《虞书》曰：‘诗言志，歌永言，声依永，律和声。’然则诗之道，放于此乎？”^[2]郑

* “雉鸣何以关关”是笔者自造的发问语，很明显，它来自于对《诗经》开端第一篇第一句“关关雉鸣”的语序颠倒。雉到了发情季节，会自然发出“关关”之声，目的是为了寻求配偶，男女青年到达性成熟的年龄，随着雄、雌性荷尔蒙的刺激，也会有怪叫、起哄、写纸条、写诗等举动，无意识中显示出对异性的特别关注。这是极正常的现象，也是最原始的情绪行为和最纯真的抒情活动，从弗洛伊德观点看，还是所有艺术活动的起点。如果某个孩子没有这样的举动，甚至极端循规蹈矩，相反家长倒会担心自己孩子的生理、心理发育是否正常。换言之，“雉鸣关关”是一种稀松平常的生理、心理现象，又是一种广义的抒情行为，但解释“雉鸣何以关关”，亦即解释他们为什么有这些举动（为何“关关”、怎样“关关”），才是抒情学要讨论的最基本问题之一。