

狄兆俊著

中英  
比较  
诗学



上海外语教育出版社

# 中英比较诗学

A Comparative Study  
of  
Chinese and English Poetics

狄兆俊 著

上海外语教育出版社

## 中英比较诗学

狄兆俊 著

---

上海外语教育出版社出版发行

(上海外国语大学内)

上海市印刷三厂排印

新华书店上海发行所经销

---

开本 850×1168 1/32 11印张·4插页 274千字

1992年8月第1版 1996年9月第2次印刷

印数：1 001—3 000册

ISBN 7-81009-759-8

---

I·059 定价：17.00元

# 序

作任何工作都必须有明确的目的，从事比较文学的研究也是一样。如果把这项研究只停留在文学现象的简单类比上，就将陷于浮浅肤泛。为了把这项研究引向深入，近年来海外学者趋向于把作家作品的比较研究更紧密地同文艺理论的研究结合起来，或者径直从事比较诗学的研究，取得了可喜的成绩。它扩大了人们的视野，开拓了研究的领域，深化了学科的层次，对我们是有借鉴作用的。狄兆俊先生的《中英比较诗学》便是这样一部新著。作者以西方文论中的实用理论和表现理论为框架，把中英两国相对应的诗学联系起来进行比较研究，可谓得风气之先者。谈到这部书，还有一段往事值得一提，我从80年代起曾打算从事中英诗学的比较研究，80年代中期向国家教委提出上列课题的申请，教委批准后纳入博士点基金项目进行此事，嗣因我年事已高，力不胜任，便委托我的合作者狄兆俊先生独立完成这项任务。兆俊先生二话不说，欣然同意。经过数年的艰苦努力，他终于不负众望，以《中英比较诗学》的专著与读者见面，这一成果是可喜的，

任何一本有价值的学术著作，都离不开作者发挥探索精神，勇于发表己见的，本书即富有这种特色。它不但在一系列的问题上诸如对“诗言志”的考证、中西传统诗学比较的理论依据、体现在道家审美观念中的表现理论等提出了新的见解，而且在研究方法上也提供了新的设想，这就赋与本书以开拓性的意义，并使这一研究步入了一个新的历程。

还要指出，本书从实际出发，凡所提出的许多问题，都能做到融合古今的科学原理，把它同实际结合起来，既揭示了中英两国诗学发展的共同规律，也揭示了各自的特殊规律，从而为进一步探索诗学深层结构开辟了新的蹊径。

本书虽具有上述特色，但凡事起头难，作者在这样一本具有开拓性的书中提出的新见解，并不等于没有商榷余地。相反，正由于许多观点是新的，就更将引起人们的重视、琢磨、推敲和讨论，如是，无论对推动比较文学的研究，还是对繁荣文艺创作，都会大有裨益，是为序。

方 重

一九九〇年二月

# 目 录

序	1
绪论	1
第一节 诗学、诗话和诗论	2
第二节 中英诗学比较研究的理论基础	6
一 功用理论	7
二 表现理论	12
第三节 中英诗学比较研究的方法	19
第一章 功用诗学	23
第一节 功用诗学的起源	23
一 “诗言志”考	23
二 吴季札的乐观	25
三 孔子的诗观	26
四 《乐论》和《乐记》	30
五 从苏格拉底到亚里士多德	31
六 贺拉斯和“寓教于乐”	33
七 锡德尼的《为诗一辩》	34
八 从功用诗学的起源看中英功用诗学的异同	36
第二节 功用诗学的衍变	39
一 “诗大序”——中国功用诗学最早的专论	39
二 从刘勰到陈子昂	42

三	白居易的狭隘功用诗学	48
四	唐宋古文运动的思想武器	50
五	理学的危害和复古风气的盛行	53
六	体现在明清小说中的功用诗学	56
七	从近代文学看功用诗学领域内的斗争	58
八	本·琼森论讽喻	63
九	德莱登和戏剧理论	64
十	蒲伯论“自然”和“巧智”	68
十一	约翰生的新见解	71
十二	从狄更斯到威尔斯	73
十三	从中英功用诗学衍变的比较中得到的启示	75
第三节	功用诗学的体现	80
一	体现中国功用诗学最早的范本——《诗经》	80
二	乐府民歌的时代特征	83
三	建安文学与建安风骨	84
四	功用诗学和唐诗	87
五	封建社会后期功用诗歌的变化	93
六	“不平则鸣”和“有为而作”——韩、柳、欧、苏的古文	95
七	宋代的爱国词篇	96
八	元代杂剧的功用成份	100
九	明清小说中的发愤之作	101
十	功用诗学对近代文学创作的影响	117
十一	体现英国功用诗学的第一部杰作——《坎特伯雷故事集》	119
十二	“羊吃人”的故事	120
十三	功用诗学和莎士比亚的作品	121
十四	弥尔顿和《失乐园》	126

十五	《鲁滨逊漂流记》说明了什么? .....	127
十六	讽刺文学对现实的无情鞭挞 .....	129
十七	从理想返回现实 .....	132
十八	散文发展的曲折道路 .....	139
十九	从功用作品中看中英功用诗学的异同 .....	140
<b>第二章 表现诗学 .....</b>		<b>145</b>
<b>第一节 表现诗学的起源 .....</b>		<b>145</b>
一	道家学派论美 .....	145
二	从德谟克利特到柏拉图 .....	157
三	郎加纳斯的“浪漫主义” .....	158
四	独创和天才 .....	160
五	“从一粒沙子看出一个世界” .....	161
六	从表现诗学的起源看中英表现诗学的异同 .....	162
<b>第二节 表现诗学的衍变 .....</b>		<b>167</b>
一	《淮南子》新论 .....	167
二	魏晋玄学和《文赋》 .....	170
三	《诗品》的“吟咏情性” .....	174
四	“韵味说”和“兴趣说” .....	179
五	中国表现诗学的近代色彩 .....	183
六	从情景相生到“境界说” .....	188
七	人的热情和自然美 .....	194
八	幻想·想象 .....	200
九	理想伴随着现实 .....	203
十	诗是灵感的体现 .....	204
十一	“美即是真，真即是美” .....	209
十二	中英表现诗学衍变的比较 .....	210



第三节 表现诗学的体现	215
一 体现中国表现诗学的奇文——《离骚》	215
二 富于自然美的“古诗十九首”	221
三 魏晋南北朝创作的新气象	224
四 王维和“三李”	232
五 宋词中的表现作品	242
六 散曲和情景	255
七 明清表现作品对“情”的深化	257
八 表现诗学在近代文学创作中的反映	262
九 莎士比亚的爱情诗	264
十 歌颂“天人合一”的佳作	267
十一 “心灵的直接表现”	275
十二 激情、乐观	282
十三 “消极性能”的体现	286
十四 从表现作品中看中英表现诗学的异同	291
第三章 诗学的二重性	299
第一节 诗学二重性的依据	299
一 事物发展普遍规律的要求	299
二 中英诗学自身变化的要求	302
第二节 诗学二重性的内涵	309
一 中国诗学二重性的内涵	309
二 英国诗学二重性的内涵	318
三 中英诗学二重性内涵的比较	323
第三节 诗学二重性的体现	330
主要参考书目	334
后记	343

## 绪 论

对客观事物，人们常常是通过比较，来扩大认识，加深理解的。关在门里，自我欣赏，难免孤陋寡闻，失去分辨能力，甚至闹出笑话。《庄子·秋水》写道：

秋水时至，百川灌河，泾流之大，两涘渚崖之间，不辨牛马。于是焉河伯欣然自喜，以天下之美为尽在己。顺流而东行，至于北海，东面而视，不见水端，于是焉河伯始旋其面目，望洋向若而叹曰：“野语有之曰，‘闻道百、以为莫己若者’，我之谓也。且夫我尝闻少仲尼之闻而轻伯夷之义者，始吾弗信，今我睹子之难穷也，吾非至于子之门，则殆矣，吾长见笑于大方之家。”（郭庆藩辑《庄子集释》第3册，中华书局，1961年）

与专治本国文学或某一外国文学相比，比较文学研究有一大好处，恰如河伯至北海而得睹汪洋，比较文学使人以更广阔的视角去观察和汲取艺海之美，以充实与完善自身。

随着我国改革开放政策的推行，文学研究中一个分支学科——比较文学的研究已经日益为人重视。的确，它对中外文学的相互了解，对研究者的扩大眼界和对文学理论水平的提高都是有很大帮助的。中国的比较文学，以中国文学为主要研究对象，是很自然的。在比较中，我们既要有科学的理论作指导，又要对

中外作品和批评作深入的探讨，以求对双方问题都有更深入的了解，然后通过借鉴，促进本国文学的发展。当前正在兴起的比较诗学，就该体现这种要求。推而广之，还要借助于国与国或民族与民族诗学的比较，尝试理论上更大的概括，探寻文学上更普遍的规律，不但用以指导本国的文学创作和研究，而且力求由此对世界文学的繁荣和发展作出贡献。可见这项工作的意义将是异常深远的。我们从事的中英传统诗学比较研究就是比较诗学长河的一个支流，它也必须坚持上述方向，以便在百川汇海的过程中，尽到自己的一分微力。由于这项研究还处在草创阶段，筚路蓝缕，加上笔者水平有限，困难是不言而喻的，错误也是难以避免的，渴望海内外贤达和广大读者不吝指正。本文是书的绪论部分，计分三个方面：一、诗学、诗话和诗论；二、理论基础；三、方法论探讨。时间的范围大致从古代至20世纪20年代左右。

## 第一节 诗学、诗话和诗论

对中英传统诗论作比较研究，首先要上溯至古希腊哲人亚里士多德(Aristotle, 公元前384—前322)的《诗学》，因为《诗学》是西方文化传统中第一部系统谈诗的理论著作。亚里士多德生前著作等身，象《工具》、《形而上学》、《物理学》、《伦理学》、《政治学》、《修辞学》、《论灵魂》等，涉及从自然科学到社会科学的许多领域。《诗学》只是一部未经整理的讲稿，却全面地阐述了作者的文艺观。

亚里士多德在著作中谈了诗的起源、诗的历史和诗的特征。对诗的特征，书的第25章写道：“从诗的要求来看，一种合情合理的不可能总比不合情理的可能较好。”（《朱光潜美学文集》第4卷，第78页）

他的意思是，艺术逼真并非指某一具体事物的表象，而是指事物所含的普遍性和真实性，在这种情况下，艺术的逼真，常会给人以虚构之感，质言之，艺术是用高度集中的手法揭示事物的普遍性和规律性的，你在哪儿也不可能象捉摸具体事物似的来捉摸艺术的逼真。这种逼真，看似不可能，却是合乎情理的，而这也正是诗的本质特征之所在。反之，那种偶然事件，就不能反映事物内在联系，它不合艺术发展的规律，虽然可能或者已经发生，却只属于“不合情理的可能”，与诗的要求是无缘的。对于他的看法，朱光潜说他的用意“就是诗不能只摹仿偶然的现象而是要揭示现象的本质和规律，要在个别人物事迹中见出必然性和普遍性。这就是普遍与特殊的统一。这正是‘典型人物’的最精微的意义”（《朱光潜美学文集》第4卷，第76页）。现在要问：亚里士多德对诗的看法涉及一切文学创作，何得以《诗学》命名？

原来公元前5世纪中期雅典国王伯利克利（*Perikles* 约公元前495—前429）在两次波希战争中取得胜利，使雅典进入全盛时期，商业发达，社会安定，特别是奴隶制民主的发扬，给戏剧（主要是悲剧）的繁荣创造了有利的条件。希腊三大悲剧作家埃斯库罗斯（*Aischulos*，约公元前525—前426）、索福克勒斯（*Sophokles*，约公元前496—前406）和稍后的欧里庇得斯（*Euripides*，约公元前480—前406）的作品风靡一时，它同史诗以及抒情诗构成古希腊文艺的三个方面。后来亚里士多德就在分析悲剧的基础上把三者结合在一起研究，从中阐述文艺规律。他是把悲剧视作诗的同义词的，所以亚里士多德的《诗学》实际上是最早的包括戏剧的诗歌研究在内的整个文学理论，也可以说是一种广义的诗学。

亚里士多德《诗学》的文艺思想对西方的影响极为深远，欧洲从古希腊到文艺复兴，包括英国的菲力普·锡德尼（*Philip Sidney*，1554—1586）、莎士比亚（*William Shakespeare*，1564—1616）、约翰·德莱登（*John Dryden*，1631—1700）在内的许多著

名戏剧家、文艺批评家对诗的看法都或多或少接受了他的见解，尽管讨论的重点不同或者使用的名称不一。

苏联学者近年来对诗学的研究寄予重视，继M·B·赫拉普钦科1982年5月底在苏联科学院主办的“历史诗学及其研究原则”的学术讨论会上作的《历史诗学研究的主要方面》的报告之后，1986年格·波斯彼洛夫发表了《总体文艺与历史诗学》一文，认为“诗学是一门论述诗和诗的理论的学科”。同时认为“诗这个字的含义不仅指诗体形式的艺术创作，而且也指散文创作，即一切文学艺术语言(创作)。这就是说，诗学就是关于文学艺术的理论，但这不是关于文学艺术的全部理论，而只是它们两大基本部分之一。它们另一部分是文学研究的方法论”(《外国文学报道》1986年第6期)。

尽管诗学的范围大小上有差异，其作为文学理论的概称，大体上是一致的。

用西方诗学的观点来对照中国的情况又怎样呢？还在40年代初，朱光潜便提出“中国向来只有诗话而无诗学”之说(《诗论》序言)，这是有道理的，但也要注意从什么角度来看，按诗话起于北宋，从评论诗词创作和语言特色、诗人轶事、诗流派变到著作情况，无所不谈，内容泛杂，不求系统，但也不乏真知灼见。其品类之多达百种以上，不胜枚举。所谓诗话，其实都是诗论，中国先秦诗论的历史要比诗话早一千五百余年，这是后世诗话概括不了的。这些诗论，简而言之，有《尚书·尧典》的诗言志说，孔子(公元前551—前479)的兴、观、群、怨说，荀子(约公元前313—前238)和《礼记·乐记》关于音乐原理的阐发，老子和庄子(公元前369?—前286?)关于美学的奇思(原意并不在于宣传文艺)等；自汉至唐，则有“诗大序”的“发乎情，止乎礼义”之说，陆机(261—303)《文赋》的缘情说，刘勰(约446—约532)《文心雕龙·明诗》的感物吟志说，钟嵘(约468—518)《诗品序》的吟咏情性说，僧皎然的意境说和司空图(837—908)的意在言外说等等。各家所见不同，但都关

涉到诗歌的起源、作用和审美特征。所谓诗话，从欧阳修(1007—1072)的《六一诗话》到刘熙载的《艺概》，大体上是继承前人的诗论而有不同程度的阐释和发明，并非另起炉灶，别树一帜。王国维(1877—1927)的《人间词话》，融合中外文论，给文学以新的阐说，但仍沿用诗话旧的形式。所以诗论可以包括诗话，诗话却不可包括古来的全部诗论。确切些说，应该是“中国向来只有诗论而无诗学”，用“诗论”而不用“诗话”，因为前者有较大的概括性，也更符合中国文学发展的历史事实。同亚里士多德的《诗学》相比，中国诗论的范围要小一些，它只讨论诗歌和散文这些文学样式，因此可称为狭义的诗学。

那么，什么原因促使中国只有狭义的诗学而无亚里士多德那种广义的诗学呢？

首先，中国汉民族的古代诗歌通常是抒情诗，在篇幅上崇尚短小精悍。《诗经》里也有象《生民》、《古公》、《公刘》、《皇矣》(以上属《大雅》)、《玄鸟》(属《商颂》)等歌颂周、商开国君主的那种“英雄史诗”，却缺乏象《伊利亚特》和《奥德赛》那种规模宏大的长篇叙事式的英雄史诗；而且中国古代诗论中对上述的“史诗”远不如西方重视，故缺乏这方面的议论。

其次，中国戏剧的兴盛时期从元代开始，在诸种文学样式中属于晚出的一种，它不同于开启西方文学之端的古希腊诗剧；加上它源出宫廷俳優，乃市井伶人之所业，为封建士大夫们所鄙视，故其地位与诗歌不可同日而语，诗论中自然缺乏戏剧和小说。正如刘若愚曾经指出的：“原因在于这样一个历史事实所造成的不可避免的后果，即戏剧和小说作为成熟的文学形式，在中国出现较晚，而且直到近代才被普遍认为是真正的文学。随之而产生的另一历史事实是，传统的中国批评首先关注的是诗，其次是散文，至于戏剧和小说，却极少涉及。”(《中国的文学理论》，中州古籍出版社，1986)这样，中国传统诗论的对象自然同亚里士多德《诗学》的

对象在范围大小上不相一致了。\*

## 第二节 中英诗学比较研究的理论基础

由于不同的历史条件和民族心理习惯，中英两国的传统诗论当然存在着差异，但从宏观来考察，客观事物的变化又总是曲折而复杂的，两国传统诗论同时又呈现出相同的一面，给人以“似曾相识”的启示，逗引着人们分析比较的兴趣。这样，我们终于超出国家和民族界限，试验着走出一条进行中英传统诗论比较研究的道路，以便在同中看异，异中寻同，求同存异，从中观察文学变化的种种轨迹，那么根据怎样的标准来观察这些变化呢？我们初步认为，可以用功用理论和表现理论来对两国的传统诗论进行分析、概括和比较。

功用理论，偏重于作品对接受者的影响，它以充分发挥作品的社会作用为目的。表现理论，偏重于作品与作者的关系，它要表明作品乃作者真实感情之流露。根据中国的传统，这两种理论前者可以儒家的政教诗学为代表，后者可以道家的审美诗学为代表，两者都经历了两千多年，可以称得上历史悠久了。它与西方的情形有不同的地方，也有相同的地方。美国当代文艺批评家阿布拉姆斯(M·H·Abrams)在其著作《镜与灯》(The Mirror and the Lamp)中将西方自古希腊以来种种文学批评理论归为四类：一是摹仿理论(Mimetic Theory)，<sup>①</sup>二是实用理论(Pragmatic Theory)，三是

\* 中国习惯于用诗论或诗话这一说法，诗学一名，是外来的，如20—30年代出现《中国诗学大纲》(江恒源)、《中国诗学研究》(田明凡)、《中国诗学通论》(范况)、《诗学指南》(谢无量)等以诗学命名的著作，但涉猎的范围大抵限于解说诗的格律和基本知识。时至今日，情况变了，我们完全可以参照西方诗学的范围来扩大中国诗学的对象，使两者趋于一致，以此作为中英诗学比较研究的着眼点。

表现理论(Expressive Theory),四是客体理论(Objective Theory)。摹仿理论,偏重于作品同宇宙(客观世界)之关系,意即文学是对外物的摹仿。它首创于柏拉图(Plaito公元前427—前347)和亚里士多德,曾长期流行于西方。在以抒情诗见长的中国,这种理论并不发达,我们难以用这种理论来统驭中英两国的诗论。阿布拉姆斯所说的客体理论,把作品作为一种自足的实体,只能以其存在方式的内在标准来评价它。这种理论同中国传统的“知人论世”的研究方法相距颇远,所以不宜于用作我们这项课题的研究。不过阿布拉姆斯提供的理论框架中实用理论和表现理论,同我们上述的中国传统理论却有不约而同之处,用它证之于中英两国诗论或文艺理论,也是你中有我,我中有你。因此,我们试图把这两种理论作为桥梁,打开一条中英两国传统诗论比较研究的通道,是可能的,也是有益的。下面就这两种理论分别谈谈我们的看法。

## 一 功用理论

先探索一下功用理论在中国诗歌领域里的表现情况。

中国《尚书·尧典》有“诗言志,歌永言,声依永,律和声”之说。近年来,比较流行的一种看法,把中国的“诗言志”作为“表现说”与西方的“摹仿说”(〔美〕唐纳德·A·吉布斯:《阿布拉姆斯艺术四要素与中国古代文论》,《比较文学译文集》)相对照,这是一种误解。诚然,从字面看,“诗言志”,可以把诗说成是主观的,抒情性的。但如果结合时代的特点来看,情况就不同了。所谓“声音之道,与政通矣”(《礼记·乐记》),初期的诗,与乐是不能分开的。它只能是上古时代巫祝之官为统治者祭天祀祖或记述某一重大政治事件和功绩而制作的唱词,总的目的在于“命大师陈诗以观民风”(《礼记·王制篇》),以便为统治者的政治服务,这才是“诗言志”的实际含义。《诗》中的《风》,原是言情之作,但也被当作观察国家



政治兴衰的历史文献，论证某种哲理的根据或外交辞令。《左传·襄公二十九年》那一段吴公子季札在鲁观周乐的记载，是很说明问题的。因此，我们倾向于把“诗言志”归于功用理论的范畴。诗论到孔子时情况有了发展，如孔子要学诗者“多识于鸟兽草木之名”；通过“兴观群怨”抒发多方面的情感，从而令作为政治文献的诗向文艺迈开了第一步，这些都是富有独创性的见解，但孔子同时又提倡“事父”、“事君”（以上均见《论语·阳货》），并且提出“兴于诗，立于礼，成于乐”（《论语·泰伯》）之说，而诗、礼、乐三者之中，礼是根本，诗和乐都要合乎礼的要求。质言之，学诗的目的“在于事父”、“事君”，为统治者的礼法制度服务。这又为诗的功用理论的建立开创了基调。东汉“诗大序”对儒家诗论作了总结，提出把“诗者志之所之也”的“志”和“情动于中而形于言”的“情”结合起来，比较详细而深刻地道出了诗的重要特征，这原是一个进步，问题是它更明白地提出了“发乎情，止乎礼义”的要求。按理说，诗和诗论在一定程度上干预政治，关心政治，反映民情，虽非文艺的本职，却也无可厚非。当我们读着伟大的写实派诗人杜甫（712—770）的“三吏”“三别”和《咏怀》、《北征》或爱国诗人陆游（1125—1210）的《关山月》、《书愤》时，何尝有丝毫的厌倦之感！但“诗大序”把诗的目的归结为“先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”，又使诗受到功用目的的严格限制，把表现有血有肉的个人情志，纳入抽象的道德规范，从而忽视了诗和诗论自身的审美特征及其娱乐作用，最后，使诗歌的发展走入歧途。六朝和唐代部分诗人，受这种限制较少，诗的实践和理论一度取得了明显的进步。不过，随着封建统治的加强，功用理论日趋抬头，诗的范围也日趋狭窄。中唐时的白居易（772—846）提出诗当有益于“补察时政”（《与元九书》）的口号，说他的“新乐府”皆“为君、为臣、为民、为物而作，不为文而作”（《新乐府序》）。恰恰是这类重政治教化的“讽喻诗”无人爱看，这是作者自己承认的，既然无