

● 首都师范大学文学院 主编



# 唳天学术

LITIAN XUESHU

10

社

● 首都师范大学文学院 主编

# 唳天学术

LITIAN XUESHU

10

學苑出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

睽天学术. 第10辑 / 首都师范大学文学院主编. —  
北京: 学苑出版社, 2014.9

ISBN 978-7-5077-4611-2

I. ①睽… II. ①首… III. ①文学理论—文集②语言学—文集 IV. ①I0-53 ②H0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 215836 号

责任编辑: 洪文雄

封面设计: 徐 徐

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄2号院1号楼

邮政编码: 100079

网 址: [www.book001.com](http://www.book001.com)

电子信箱: [xueyuan@public.bta.net.cn](mailto:xueyuan@public.bta.net.cn)

销售电话: 010-67675512 67678944 67601101 (邮购)

经 销: 新华书店

印 刷 厂: 北京京华虎彩印刷有限公司

开本尺寸: 787×1092 1/16

印 张: 17.5

字 数: 285千字

版 次: 2014年10月北京第1版

印 次: 2014年10月北京第1次印刷

定 价: 48.00元

# 前 言

《唵天学术》是由首都师范大学文学院主编，以首师大文学院学科研究方向为主要内容，以在校博士和硕士研究生为基本作者队伍，面向青年读者的学术性辑刊。

作为主办单位的首都师范大学文学院，已有近 50 年的历史。现有六个专业，分别是汉语言文学（师范）、汉语言文学（非师范）、高级涉外文秘、戏剧影视文学、文化产业发展管理、汉语国际教育，并有中国语言文学一级学科博士学位授予权，以及新闻传播学一级学科硕士学位授予权，一个国家级重点学科，三个北京市重点学科，还拥有中国语言文学博士后流动站。此外，还设有教育部省属重点文科研究基地——中国诗歌研究中心。首都师范大学文学院目前已形成了比较完整的学科群体、开放性的学术氛围和良好的学术传统，涌现出一批在国内外学术界有较高声望的学者，以及在学术界有一定影响的中青年学术骨干，与此同时，研究生教育也有了长足的发展，研究生质量得到稳步的提高。

为检阅我院研究生的学术成果，为鼓励和引导同学们积极投身科学研究，为加强与兄弟院校及学术界的交流，并希望通过我院同学们的一得之见，推进相关学科的发展与建设，我们特创办《唵天学术》辑刊，每年出版。作者队伍以首都师范大学文学院的博士研究生和硕士研究生为主，今后我们也将适当选发兄弟院校研究生的优秀论文。

本刊之所以命名为“唵天学术”，是因为首都师范大学文学院原有的学生社团多是以“唵天”为名，包括唵天剧社、唵天文学社、唵天诗社等。“唵天”二字本是指仙鹤、鸿雁等鸣禽在辽阔的天空中自由地鸣叫，我们用它来作为这本学术辑刊的名字，意在为同学们的科学研究提供一个广阔的境域，同时也是为了强调一种学术自由的精神。

波兰天文学家哥白尼在公布他的日心说的时候，曾在扉页上引用了阿尔齐诺斯的一句名言：“一个人要做一个哲学家，必须有自由的精神。”其实不只是做一个哲学家，做一个语言文学研究者，也一样要有自由的精神。有了自由的精神，才可能有健全的、独立的人格，才敢于敞开自己的心扉，不怕世俗的嘲笑和冷眼，在任何情况下都敢于说真话，不去欺世盗名，不去迎合流俗，不去装神弄鬼。有了自由的精神，才能超越传统的认识，摆脱狭隘的思维方式的拘囿，让思维在广阔的时间和空间中流动，才能调动自己意识和潜意识中的积累，才能有卓尔不群的发现。

《唵天学术》强调自由的精神，同时强调严谨的学风和严格的学术规范。为使我们培养的研究生适应国家对高层次人才的需要，为强化他们独立的科研能力，我们注重加强学

术环境的营造，聘请国内外著名学者多人来院讲学，让学生打开眼界。我们还制订了研究生课程规划和有关毕业论文写作的措施，对开题报告、论文指导以及论文答辩等环节都提出了比较严格而又切实可行的要求，以不断提高我院研究生的培养质量，这将会从根本上保证《映天学术》的学术水准。

“晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。”科学研究是最富于独创性的精神劳动，愿年轻学子的心灵毫无拘束地在广阔的宇宙中自由遨游，《映天学术》将成为你们腾飞的踏脚石。

吴思敬

# 目 录

## · 文艺学·

- 从“感物吟志”说到“情兴”论 ..... 高 欣 (3)
- 试论顾城的“赤子情怀”及其当代文化意义 ..... 景立鹏 (10)
- 晚清知识分子之自觉意识研究  
——以晚清科幻小说为中心 ..... 翁立萌 (24)
- 走向山歌：四十年代袁水拍歌谣认同的确立 ..... 陈培浩 (43)
- 足球的神话  
——“深度解释学”视野下足球意识形态 ..... 程振翼 (57)

## · 古代文学·

- “人兴贵闲”之“闲”义再释 ..... 蔺海文 (69)
- 《杜甫〈北征〉补笺》评析 ..... 孙言言 (75)
- 《诗经·燕燕》之作者问题研究 ..... 田 琳 (82)
- 《天问》“启棘宾商，九辩九歌”试解 ..... 亓 晴 (92)
- 《文心雕龙》若干矛盾表述及其成因探微 ..... 孙 端 (102)
- 《折杨柳》小考 ..... 孟晓梅 (114)
- 《周易·大畜》卦爻辞考论  
——畜德养贤 ..... 孙亚丽 (121)
- 冲淡——司空图的美学理想 ..... 于菲菲 (131)
- 论张九龄《感遇》诗中的细腻情感 ..... 田晨露 (137)
- 辛弃疾第一次罢官原因分析 ..... 汪 洋 (147)

## · 语言学·

- 龟腹甲新缀四则 ..... 李延彦 (163)
- 甲骨文、 、三字辨析 ..... 连佳鹏 (168)

## · 现当代文学·

- 从北京到麦加有多远  
——论《穆斯林的葬礼》中的性别与民族叙事 ..... 杨秀明 (175)
- 论谭恩美《喜福会》中的“盗梦空间” ..... 岳 虹 (182)

略论沈从文的文学评论 .....	张丽莉 (190)
徐俊国: 守护灯盏的诗人 .....	董延武 (196)

### · 比较文学与世界文学 ·

#### 反思的目光

——《新大陆游记》与梁启超对革命的放弃 .....	郭昱洁 (207)
---------------------------	-----------

#### 近代英中关系的另一种研究

——评罗伯特·毕可思《帝国造就了我》 .....	徐笑笑 (213)
--------------------------	-----------

略论美国汉学界的金圣叹小说批评理论研究 .....	吴琼 (220)
---------------------------	----------

#### 马礼逊圣经汉译个案研究

——以 Power、Charity 为例 .....	孙岩 (226)
----------------------------	----------

### · 文化研究 ·

阿伦特与马克思革命观之比较 .....	曹莹 (235)
---------------------	----------

### · 语文教育 ·

梁启超教育思想对西学的接受研究 .....	张安琪 (245)
-----------------------	-----------

### · 汉语国际教育 ·

语法化理论在对外汉语虚词教学中的作用范围及限制条件 .....	黄远 (253)
---------------------------------	----------

附 录 .....	(266)
-----------	-------

· 文艺学 ·





## 从“感物吟志”说到“情兴”论

高欣

**摘要：**明代诗论家许学夷在《诗源辩体》中以“情兴”论诗体，特别是专论汉魏五言古，是在继承刘勰《文心雕龙》“感物吟志”说的基础之上发展了刘勰的诗歌生成论，丰富了“情兴”论的理论内涵。本文主要是研究许学夷《诗源辩体》的“情兴”论如何继承和改造《文心雕龙》的“感物吟志”说，并发展为以“情兴”论诗体生成的。

**关键词：**情兴 感物吟志

许学夷作为明代后期的布衣诗论家，一生“不治边幅，不理生产，杜门绝轨”，<sup>①</sup>耗费四十年心血写成的三十八卷本的《诗源辩体》<sup>②</sup>，规模空前、体系繁杂，里面有很多有建树的诗学思想。许学夷一开篇在自序中就写到“近世说者乃欲背古师心，诡诞相尚于道为离”<sup>③</sup>，他不满前后七子和公安派的主张因而提出了自己的诗论主张。《诗源辩体》里以《诗经》为源，全书评论了从周代到“本朝”的诗歌，提出了“源”、“流”、“正”、“变”的理论。《诗源辩体》全书引用诸多诗论家的理论言说，其中许学夷评论刘勰《文心雕龙》“序述大略，得其要领”。许氏在《诗源辩体》中共引《文心雕龙》原文6处，如在论屈原《离骚》时引用《文心雕龙·辨骚》中语，而他评《古诗十九首》时更是引用《文心雕龙·明诗》中的“宛转附物，怊怅切情”来形容汉魏五言诗的委婉情深。许氏在论述汉魏五古“为情而造文”，实则出自《文心雕龙·情采》篇。所以许学夷认为“汉魏五言，为情而造文，故其体委婉而情深”，可见他和刘勰一样重视诗歌的抒情性，特别是汉魏人诗。而“为文而造意”是对刘勰的“为文而造情”的化用。可见许学夷在评论汉魏五古时“本乎情兴”，“兴寄深微”，“委婉含蓄”理论把握直接来源于《文心雕龙》。可见许学夷是在继承刘勰“感物吟志”说的基础上提出了“情兴”论，并把“情兴”作为诗学评论的一个概念。所以本文重在讨论《诗源辩体》“情兴”论如何继承《文心雕龙》的“感物吟志”说并在此之上深发的。

① [明]许学夷《诗源辩体》，杜维沫校注，人民文学出版社，1987年版，第433页。

② [明]许学夷《诗源辩体》，恽毓龄民国11年铅印本，首都师范大学馆藏。

③ [明]许学夷《诗源辩体》，杜维沫校注，人民文学出版社，1987年版，第1页。

## 一、刘勰“感物吟志”说的理论内涵

刘勰在《文心雕龙·明诗》中系统地阐释了诗歌创作与情感之间的关系：“人禀七情，应物斯感；感物吟志，莫非自然”<sup>①</sup>、“情以物迁，辞以情发”。刘勰认为诗歌创作不是凭空臆造出来的，而是情随景生，“辞以情发”。只有情真意切才能唤起读者的共鸣，也只有自然真情才能让人感同身受。

“人禀七情，应物斯感”，刘勰认为人生来有七情，对外在的自然环境自然有所感发，所以刘勰从“情”开始他的诗歌生成论的。由于人都具有先天自然之“七情”，当看到美好外物时自然会“摇荡性情”，加上对自身境遇的顺逆之感，又或是穷贱幽居的苦闷，自然就会触发诗人“感物吟志”。“志”则是后天个人的，也是社会的。此时的情感从普遍的人类共同情感转而为个人的独特情感。“应物”而动的普遍之情，在经过诗人的感发之后变成后天社会的个人的“志”。在诗歌的创作过程中就是先“禀”普遍之“情”进而通过“感物”转化为个人之情，从而“吟志”。也就是诗人天生的情感在接触到外在对象之后，内心产生了感应和感发，加上个体生活经验，在经过内心的转化之后变成诗人个人的具有诗意的情感，而读者也会由诗联类不穷，进而浮想联翩产生另一种诗意的情感。在这种诗歌生成机制中没有一丝的复制，需要个人自然真情的参与。

而刘勰所谓的“情”是沿袭《尚书·尧典》中“诗言志”的理论概括。对“志”的认识有很多种，郑玄注《尚书·尧典》：“诗所以言人之志意也。”<sup>②</sup>郑玄认为“志”是一种意；还有唐孔颖达在《毛诗正义》中：“此六志，《礼记》谓之六情，在已为情，情动为志，情志一也。”<sup>③</sup>“志”则是一种情。其实从先秦到后来很长的时期“志”、“情”、“意”是通用的。在汉代以后就逐渐形成了三种认识。偏于诗人主观思想认识的“志”，偏于主观情感的“情”，更多的诗论家认为诗歌应该是情志并重的。

刘勰通过“感物吟志”四个字很好地解释了诗歌创作中的四要素，从客观的对象“物”到主体人的心理活动的“感”，再经过内心的“吟”之后，表现在诗中就是读者眼中的诗情。“感物吟志，莫非自然”就是诗人的自然本真之“情”受到外物的感发而产生了心理活动，生成“志”，此乃诗，自然天成的诗的创作。“感”是创作主体看到外物的“感发”，一种心理活动。正是有所“感”才会“吟志”，产生创作的欲望。刘勰所指的“物”，是创作主体的对象，引发人内心情感的外物，但在诗人眼中之物，既可以包括自然之景物，也可以涵盖社会生活各个方面。“物以情观”，在经过情感观照后的“物”便是诗人心中之物。正如郑板桥（《郑板桥集·题画》）所说的“眼中之竹”、“胸中之竹”和“手中之竹”的区别，所以诗人在构思的时候“先得成竹于胸，纸笔熟视，乃见其所欲画者”<sup>④</sup>。（苏轼《文与可画筼筻谷偃竹记》），你我眼中同一“竹”在经过“感物吟志”以后所感受到的所想到的“竹”肯定是不一样的。此时的“物”并不是单一的外物，而是经过了创作主体个人“感发”的“物”。“吟”是吟诵，但刘勰认为，“吟”不只是指诗人直白地表达，还包括对声音和文字进行抑扬顿挫的艺术处理。因为“志”不能过于直

① [南朝梁]刘勰：《文心雕龙》，詹锳义证，上海古籍出版社，1989年版，第173页。

② [汉]郑玄注：《尚书郑注》，中华书局，1986年版，第12页。

③ 郭绍虞：《中国历代文论选》第二册，上海古籍出版社，1979年版，第5页。

④ [北宋]苏轼：《苏轼文集》第一册，孔凡礼点校，中华书局，1986年版，第365页。

露，要委婉，就要通过“吟”将一般性的审美情感转化为个人审美化的情志。所以在“吟”的过程就包含有对形式的雕琢。在“手中之竹”最后呈现之前对“竹”在脑海里已有艺术的加工，在这里就是“吟”。而“志”从《诗大序》开始，“在心为志，发言为诗”的“情志”，既包括自然情感也包括诗人个人的志向。所以连接主体之“情”和客体的“物”的是“感”为中介，加上“吟”的艺术加工，最终生成诗歌的“志”。所以主体之“情”和客体的“物”是诗歌产生的必要条件，“感”和“吟”是诗歌产生的关键，诗人在经过感发和吟咏之后内心之情已不再简单的“七情”或是触物伤情的“情”，而是互相生发，融合在一起的。所以诗人心中之“志”就在情与景交融之中经过诗人内在和在艺术加工之后跃然纸上。这样“感物吟志”说形成一个整体，很好地解释了中国古代诗歌生成的普遍规律。

其实“感物吟志”并非刘勰所创。早在《礼记·乐记》中就有记载：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”<sup>①</sup>而刘勰将此进行理论提炼为“感物吟志”说，使它成为了中国诗学的重要概念之一。不同于《礼记》里简单的感于物、形于声，刘勰的“感物吟志”说在了“诗者，持也”的理论基础之上，强调先天之“情”与对象外物在经过“感”的心理感应之后形成诗的过程。而最早开始重视情性，将“吟咏情性”引入诗学理论的是《毛诗序》。“情发于声，声成文谓之音，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。”<sup>②</sup>汉儒认为时世政治影响着人们的情感，而“变风变雅”也体现了社会政治民风的变化，情与诗歌的产生都是自觉、自发的，而诗歌的吟咏有利于陶冶人们的性情，从而“经夫妇，成孝顺，厚人伦，美教化，移风俗”。刘勰沿袭了汉儒“情”在诗歌产生过程中的作用，进而提出了“感物吟志”说。

所以刘勰用“感物吟志”四个字简明地概括了诗歌生成的整个过程和规律，并把诗歌的生成过程分为多个环节连接的但密切联系的系统，很好地解释了诗歌的生成规律。所以“感物吟志”说无论对后来诗歌的创作和诗论的发展都产生了深远的影响。许学夷就是继承和发展了刘勰的“感物吟志”说，并在自己的诗论中深发为“情兴”专论汉魏五古诗歌，贯穿他整个诗论思想。

## 二、许学夷提出“情兴”论的理论基础

其实“情兴”两字合用首先也不出自许学夷，唐代康骞的《剧谈录·白傅乘舟》记载：“白尚书为少傅，分务洛师，情兴高逸。”<sup>③</sup>“情兴”形容白居易在游洛阳时的一种状态。在与许学夷同时代的李东阳在《书岳阳楼图诗后》中说：“学士大夫名能诗者，多赋其上。予欲效之，而情兴荒落，才力弗称，竟不能就也。”<sup>④</sup>也是指一种作诗的状态。而许学夷将“情兴”首次与论诗联系在一起，以“情兴”论诗体。这是从许学夷开始的。

首次将“情”概念引入文艺理论中的是荀子。《荀子·乐论》：“夫乐者，乐也，人情之所必不免也，故人不能无乐。乐则必发于声音，形于动静，而人之道，声音动静，性术

① 郭绍虞：《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社，1979年版，第61页。

② 郭绍虞：《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社，1979年版，第63页。

③ [唐]唐骞：《剧谈录》卷下《啸园丛书》本，江苏广陵古籍刻印社，第25页。

④ [明]李东阳：《李东阳集》第二卷，周寅宾点校，岳麓书社，1984年版，第321页。

之变尽是矣。”<sup>①</sup>这里的“人情”、“性术”就是“情性”，是音乐发生主体的心理动态。最早把“情性”概念引入诗学理论的则是《毛诗序》：“国史明乎得失之际，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性，以风其上，达于事变而怀其旧俗者也。故变风发乎情，止乎礼义。发乎情，民之性也；止乎礼义，先王之泽也。”<sup>②</sup>而荀子认为：“今人之性，饥而欲饱，寒而欲暖，劳而欲休，此人之情性也。”<sup>③</sup>又说：“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。”<sup>④</sup>（《荀子·性恶》）荀子的“人情”是人的本能情感，是人的本性使然，所以“情性”本是一种天然的本真的情感；而《毛诗序》中的“情性”则与政治人情捆绑在一起。诗人因为“人伦之废”、“刑政之苛”而哀伤、愤懑，从而渴望“以风其上，达于事变而怀其旧俗者也”。这里的“情性”是人们的真实情感。“变风变雅”也是因为人们的“情性”中一种对现实不满的社会心理而产生的。所以需要“止乎礼义”，需要合乎伦理道德呈现才能获得某种价值。虽然提倡诗人要“吟咏情性，以风其上”，但又要谨记“发乎情，止乎礼义”，就是用儒家的伦理道德规范“情性”的抒发，不是作者受外物感发的个体情感，而是具有强烈社会政治性的普遍情感。

钟嵘的《诗品序》也尤为重视“情性”：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏，动天地，感鬼神，莫近于诗。”<sup>⑤</sup>钟嵘清楚地说出正是外物的自然变化激发了人们的情感，而人们在感情强烈的时候除了通过歌舞的形式表达之外，最好的方式就是诗歌。当然钟嵘所指的“物”不仅是自然景物，还包括普遍的人类的社会生活。而能充分表达此情此景的是诗，能感天动地的也是诗。自然景物的千变万化、人间生活的冷暖苦闷都会在诗人的胸中激荡，千回百折，最终就会形于诗言。正如他自己所说的：“若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云夏雨，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，或魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边，塞客衣单，嫖闺泪尽；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。”<sup>⑥</sup>当人们看尽世间种种世态炎凉，内心之情与四候更迭结合在一起便有吟诗的欲望，而吟诗也是表达自我心灵最好的方式。许学夷所推崇的“古今论诗者，不得不以沧浪为第一”的南宋诗论家严羽在《沧浪诗话》里“诗者，吟咏情性也”，严羽认为诗最重要就在于要表达情感，不表现人们情感的诗是没有的。但是诗歌重在抒情，要以情达理。情感的抒发是要通过具体的形象，托物言情来表现诗人的情感才行。

### 三、“情兴”论的独特内涵

《诗源辩体》中许学夷认为汉魏五言最具有抒情特质。五言古诗兴于东汉。集体创作而成的《古诗十九首》更是汉魏五言的代表，“婉转附物，怊怅切情”，成为一种诗歌典

① 郭绍虞：《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社，1979年版，第52页。

② 郭绍虞：《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社，1979年版，第63页。

③ 荀子：《荀子》，中华书局，2007年版，第279页。

④ 荀子：《荀子》，中华书局，2007年版，第282页。

⑤ 郭绍虞：《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社，1979年版，第308页。

⑥ 郭绍虞：《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社，1979年版，第309页。

范。许学夷认为汉魏五言古诗重视情性，“为情而造文”他以汉魏诗歌为例论述他的“情兴论”是有深刻的历史文化背景的。

由于朝代的更迭，汉代“独尊儒术”的思想统治发生了动摇，儒家思想对人性的束缚受到冲击，个人意识开始觉醒。建安以来，频繁的朝代更替让人感到生命的短暂无常，只能扩充生命的宽度，追求个人的生命价值，发现自我情感内质。社会分崩离析、民不聊生、人生无常让文士们笼罩在悲凉慷慨的忧国忧民的氛围里感叹人生。建安文学推动者之一曹操也感慨“人生几何”、“去日苦多”，诗歌变成诗人抒发个人忧思愁苦的一种“自娱”方式，不再是单一的“上以风化下，下以风刺上”与政治与国家联系在一起。诗歌注重个人情感的抒发变成了这一时期诗歌的显著特征。魏晋南北朝时期，文学大都以己情抒发为主，或狂放、怪诞或清高、倨傲，“性有所不堪，真不可强”的嵇康，而《世说新语》里记载的那些文士们的趣事或“豪爽”，或“任诞”，或“忿狷”，或“简傲”。南朝齐梁时期的“宫体诗”虽然“伤于轻艳”但可以看成是“诗缘情而绮靡”的极致，冲破了名教的藩篱，虽然走到“为艺术而艺术”的极端，但重视自我情感的抒发对后来诗歌艺术的发展有重要的借鉴作用。

从魏晋六朝到唐中叶之前都强调“情性”的本体地位。六朝时候极端不稳定的社会状况和文人特殊的政治经济地位，文士们将个人价值放在社会价值之上，在诗歌中表现为对个体自然真情的流露。而许学夷也发现魏晋诗歌以情为主，许氏在全面地吸收和继承刘勰“感物吟志”说的基础上提出了“情兴”论，并有自己的理论内涵。

首先，“性情之真”是“情兴”论的基础。“性情之真”是指诗歌中包含的作者内心真情，而不是“矫情”，创作中才不会“虚饰”。汉末、魏晋时期的士人已经摆脱了汉代经学的束缚，从伦理道德的禁锢中解放之后返璞归真，不再是对君主的称颂，对名利的追逐或者单纯追求辞藻的华丽，而是发自内心的真情，抒发对人生对生命的热爱和向往。

汉魏五言，虽本乎情之真，未必本乎情之正。故性情不复论耳。<sup>①</sup>

汉魏同者，情兴所至，以情为诗，故于古为近。魏人异者，情兴未至，以意为诗，故于古为远。同者乃风人之遗响，异者为唐古之先驱。<sup>②</sup>

所以汉魏时期诗人“以情为诗”，“近于诗”，不同于《诗》中的“性情之正”，人们大胆地向封建伦理道德发出挑战，远离政治、社会，更多地去追求个体的生命体验，真实的回归内心的喜怒哀乐。诗人任性而为、任情而行，不掺杂一丝造作，以抒写真情为本。而评诗也以是否抒发真情作为评价标准，也是当时诗坛重情之风的体现。这种自然真情无障碍的流露方式，“本乎情兴”从而“委婉悠圆，于国风为近”。宗白华《艺境》里《论〈世说新语〉与晋人的美》一文：“晋人艺术造诣的高……更主要的还是他们的‘一往情深’！”<sup>③</sup>魏晋玄学盛行，士人向外在忘情于自然之时，向内则找到了自己的深情。这种精神上的解放和自由让诗歌无所不包，涵盖了宇宙天地和人生全部，境界更加深沉。

第二，在创作上，“情兴”强调的更是一种创作中的不自觉和无意识。汉魏五古没有人工的造作、雕琢，“情兴所至”所以自然形成“天成之妙”。许学夷认为汉魏五古就是

① [明]许学夷：《诗源辩体》，杜维沫校点，人民文学出版社，1987年版，第45页。以下引《诗源辩体》版本同此，只注页码。

② 《诗源辩体》，第71页。

③ 《诗源辩体》，第45页。

“因情而造文”，是作者无意识下抒发自我真情的文学创作行为。这样的诗歌才有价值。

汉魏五言，本乎情兴，故其体委婉而语悠圆，有天成之妙。五言古，惟是为正。详而论之，魏人渐见作用，而渐入于变矣。<sup>①</sup>

汉魏同者，情兴所至，以不意得之，故其体皆委婉，而语皆悠圆，有天成之妙。魏人异者，情兴未至，始着意为之，故其体多数叙，而语多构结，渐见作用之迹。

“情兴所至，以不意得之”和“情兴未至，始着意为之”所创作的诗歌在体制和语言到境界上都有区别的。如果加入人工雕琢，“渐入作用”就丧失了诗歌美感，离古甚远。许学夷通过强调“本乎情兴”而有“天成之妙”来强调真情，反对人为的痕迹。

第三，“情兴论”重在对诗歌体裁的强调。

汉魏人诗，自然而然，不假学习，后之学者，情兴不足，风气亦漓，苟非专习凝领，不能有得耳。汉魏人诗，本乎情兴，学者专习凝领，而神与境会，即情兴之所至。<sup>②</sup>

汉魏五言中“本乎情兴”之诗，是诗人“情兴所至”自然而然，发自然之真情写成的，才能得“天成之妙”。这里的“兴”除了兴致之外，更是“神与境会”的，是个人的感情、神思与眼前之景，眼前之境相契合而形成的，不是“以意为诗”形成的。所以与汉魏不同的人只学习“凝领”，而不知其是“为情而造文”，“以情为诗”，所以“渐于变”。所以“情兴”更是许学夷对汉魏五言诗歌的独特定位。

在许学夷看来，除先秦只有汉魏时期之诗是主自然之真情，以“情兴”为主，达到了“神与境会”的完美结合，而建安之后开始有人为形迹，开唐古之先风。所以在全书一千一百一十五则论诗歌特点以“情兴”论的只有汉魏五古诗，而在论唐古时只有“兴”，而且只在论述李白、杜甫时才出现。

五言古、歌行，太白以兴为主，子美以意为主。然子美能以兴御意，故见兴不见意。<sup>③</sup>

在论述唐五古时，许学夷认为李白的五古是“以兴为主”，以“兴”来论诗体。这个“兴”就是李白写诗时的随意挥毫，达到了“神与境会”的状态。而子美是以意为主，但是意的背后是由兴来主宰的，所以有兴不见兴。所以在唐五古中，李白、杜甫是代表。

三百篇之风，汉魏之五言，唐人之律、绝，莫不以情为主，情之所至，即意之所在；不主情而主意，则尚理求深，必入于元和、宋人之流矣。<sup>④</sup>

最后许学夷总结说，国风，汉魏五言，包括后来以人工达到无际天成之妙的唐人之律、绝都是以情为主，所以不主情主意的元和体、宋诗在他看来是不入流的诗。不论倡导复古的许学夷在评价尚理的宋诗是否正确，但在他看来，只有国风和汉魏五言这两种诗体

① 《诗源辩体》，第71页。

② 《诗源辩体》，第49页。

③ 《诗源辩体》，第194页。

④ 《诗源辩体》，第341页。

是“情兴”兼备，既有自然真情，而且是儒家所提倡的雅正之情，同时也有触物起情之“兴”，同时“兴”还是诗人达到“神与境会”状态的“兴”。

可见许学夷认为汉魏五言是刘勰所倡导的那种“为情而造文”的“《诗》人篇什”。汉魏诗歌审美本质是“情兴”，诗歌特征是“其体委婉而语悠圆，有天成之妙”，创造的途径就是“自然而然，不假学习”。许学夷认为诗歌创作的应该是一种无目的性的，诗歌因为诗人自然真情的流露才会浑然天成。如果“为文而造意”，矫揉造作就会有人工雕琢的痕迹，反而“不能有得耳”。

许学夷的“情兴”论是从诗歌创作实践和整个诗学思想演进过程两个方面来论述诗歌的生成过程。同时他在继承刘勰“感物吟志”说基础上，用“情兴”来论诗体，调合了前后七子与公安、竟陵之间“背古”、“师心”的矛盾，化解了“情真”与“格调”的矛盾，对晚明两极对立的两派诗论进行了创造性的扬弃和超越，形成了自己独特的以“情兴”论诗体的批评模式。

#### 参考文献

- [1] (明)张廷玉,等.明史[M].北京:中华书局,1984.
- [2] (明)许学夷.伯清诗稿[M].恽毓龄铅印本《诗源辩体》附.北京:首都师范大学馆,民国11年.
- [3] (明)胡应麟.诗数[M].上海:上海古籍出版社,1958.
- [4] (南宋)严羽.沧浪诗话校释[M].郭绍虞,校释.北京:人民文学出版社,1961.
- [5] (明)谢榛.四溟诗话[M].北京:人民文学出版社,1961.
- [6] (明)许学夷.诗源辩体[M].杜维沫,校点.北京:人民文学出版社,1987.
- [7] (明)王世贞.艺苑卮言校注[M].罗仲鼎,校注.济南:齐鲁书社,1992.
- [8] 陈良运.中国诗学体系论[M].北京:中国社会科学出版社,1992.
- [9] 袁行霈,孟二冬.中国诗学通论[M].合肥:安徽教育出版社,1994.
- [10] 陈良运.中国诗学批评史[M].南昌:江西人民出版社,1995.
- [11] 王运熙,顾易生.中国文学批评通史[M].上海:上海古籍出版社,1996.
- [12] 罗根泽.中国文学批评史[M].上海:上海书店出版社,2003.
- [13] 方锡球.许学夷诗学思想研究[M].合肥:黄山书社,2006.
- [14] 刘勰.文心雕龙[M].范文澜注.北京:人民文学出版社,1958.
- [15] 郭绍虞.中国历代文论选[M].上海:上海古籍出版社,2001.
- [16] 牟世金.《文心雕龙》研究[M].北京:人民文学出版社,1995.
- [17] 詹瑛.《文心雕龙》义证[M].上海:上海古籍出版社,1989.
- [18] 宗白华.意境[M].北京:北京大学出版社,1987.
- [19] 陈斌.辨体:许学夷论汉魏六朝诗歌流变[J].河北科技师范学院学报(社会科学版),2011,(04):6-10,25.
- [20] 方锡球.许学夷诗学思想简论[J].文学评论,2001,(01):112-122.

(高欣 2011级硕士生 指导教师:王南)



## 试论顾城的“赤子情怀”及其当代文化意义

景立鹏

**摘要：**作为当代唯一一位“唯灵浪漫主义诗人”，顾城以其强烈的求真意志和真诚的现实关怀构建着自己的“童话世界”。这一切都源于那种根植于他内心深处的“赤子情怀”。新时期以来，商业消费主义浪潮和大众娱乐文化甚嚣尘上，文学与文化日益藻饰化、平面化、官能化。因此，顾城所表现出的那份真诚、自在、天真的“赤子情怀”为当代文学与文化的发展提供了可资借鉴的思想资源。本文试图以“赤子情怀”为切入点，探析顾城是如何以一颗“赤子之心”从题材、语言、精神等维度构建其“童话世界”的，并且揭示在当代功利主义泛滥、藻饰化盛行的历史语境中，其“赤子情怀”能够给今天的文艺与文化精神提供怎样的思想资源和文化启示。

**关键词：**顾城；童话世界；赤子情怀；当代文化

### 引言

对于中国而言，二十世纪六七十年代是一个疯狂的年代：极权思想泛滥，专制主义盛行。由此造成的“左”的错误，给中国的政治经济文化带来了致命的打击。作为对社会现实的积极回应，一批精英知识分子开始反思，用中国传统文人骨子里的担当意识发出自己的声音。诗歌，作为文学中的一朵奇葩，必然也要发出自己的呼喊。从“太阳纵队”到“白洋淀诗群”，从少数觉醒者到集体呐喊，从地下交流到公开活动。终于，七十年代末八十年代初，朦胧诗应运而生，以其冷静的思考力、深刻的批判力表达着变革的理想。他们用“黑色的眼睛”寻找着心中的“光明”，用尖利的诗笔解剖着时代的伤疤。虽然诗人们的出发点大体一致，但是由于个人经历、教育背景、性格气质不同，其批判立场也各有不同。作为朦胧诗的杰出代表之一，顾城是其中极富个性的一位。不同于北岛的理性和尖锐、舒婷的深婉与细腻，也没有多多的边缘性反讽和内心的极度紧张，更不似杨炼那种野性、凌厉的原始生命力和觉醒的文化意识，顾城用灵动的诗笔搭建了一个充满童真与幻想的童话世界。因此，他由舒婷的《童话诗人》开始，被称为“童话诗人”。但对童话世界的执迷并不代表对现实的逃避，而恰恰是对时代之殇反思后的升华，他用一种赤子的童真向世人昭示着精神之塔那向上的一度。而这一切又都源于那种根植于他内心深处的“赤子