

The
Frontier of
Literature
No 16

文学前沿

首都师范大学文学院 / 主编



學苑出版社

The
Frontier of
Literature
No. 16

文学前沿

首都师范大学文学院 / 主编

學苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文学前沿, 第 16 辑 / 首都师范大学文学院主编. —
北京: 学苑出版社, 2014.10

ISBN 978-7-5077-4612-9

I. ①文… II. ①首… III. ①文学研究—中国—当代—丛刊 IV. ① I206.7-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 215809 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

电子信箱: 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

思想性 / 学术性 / 前沿性

《文学前沿》学术委员会

(以姓氏笔画排序)

主 任: 钱中文 袁行霈
委 员:

王一川	王元骧	王先霈	王岳川
王逢振	叶嘉莹	朱立元	吴元迈
吴中杰	吴思敬	李炳海	林毓生
周策纵	杨 义	张 炯	张燕瑾
陈 炎	陈伯海	陆贵山	罗 钢
罗宗强	金元浦	项 楚	胡经之
饶芃子	段启明	费振刚	赵宪章
赵敏俐	徐公持	盛 宁	黄天骥
郭志刚	曹顺庆	曾繁仁	童庆炳
蒋述卓	董乃斌	葛晓音	

《文学前沿》编辑部

主 编: 左东岭
副 主 编: 邓小军 吴相洲 陶东风
邱运华 马自力 (常务)
责任编辑: 汪龙麟 魏家川 洪文雄

目录

· 文学理论 ·

- 王 南 厄尔·迈纳《比较诗学》的中国诗学解读(3)
- 马俊锋 试论弗莱文学循环论中的生态美学思想(18)
- 柏 杨 试论王士禛与沈德潜诗学思想之异同(26)

· 诗 词 ·

- 左东岭 论刘崧的诗歌创作(45)
- 谭显宗 论“唐人选唐诗(十五种)”——初唐编诗集人之
编撰时地探究(55)
- 汤华泉 李之仪晚年交游考(65)
- 尹 航 《词源》“清空质实”说与《白石道人诗说》
之关系研究(88)
- 陈 曼 高启的诗歌创作动机论(99)
- 王 楠 浅谈龚自珍《己亥杂诗》之“我”(107)

· 小 说 ·

- 梁冬丽 话本小说体制演化与诗词征引关系论(117)
- 甘生统 脂批与佛学(135)
- 郭家琪 试论两岸乡土文学得失——从台湾乡土文学谈起(148)
- 周媛萌 梦珂·莎菲·王佳芝——探索女性形象中精神
与肉体的辩证(159)

· 戏曲影视 ·

- 马思聪 易代史剧的“乌托邦”寓言——以李玉《两须眉》
传奇的性别结构为中心(171)
- 刘琳琳 戏曲起源“傀儡说”辨析补正(181)
- 曹凤群 明代私家戏曲文献收藏对戏曲传播的影响(200)
- 敬晓庆 周德清《中原音韵》“乐府”指称考辩(208)
- 张小李 清宫骨牌灯戏《万年长春富贵灯》浅析(221)
- 王 娟 丁耀亢创作《表忠记》探(247)
- 王 昱 镜头语言背后的社会历史判断(254)

· 文学理论 ·

厄尔·迈纳《比较诗学》的中国诗学解读

王 南

本文标题中的“中国诗学解读”有两方面含义：对于厄尔·迈纳《比较诗学——文学理论的跨文化研究札记》^①书中涉及的中国诗学内容的解读；以中国诗学视角对于厄尔·迈纳此书的解读。

厄尔·迈纳的《比较诗学》自20世纪末译介于中国后，引起了较为广泛的反响。特别是作者所表现的“普世诗学”的追求以及以“东亚”（中国，日本，朝鲜）文论为主要参照系的跨文化视野，“它反映了国际研究方面由于中国人的出场所引发的这些进展以及许多主题和许多问题”^②，更使国内学界产生了强烈的认同感。在如潮的好评中，也不乏对于该书冷静的商榷之言。对于中国传统诗学，迈纳将其归类为“情感—表现”的诗学，表现了宏观上的正确认识，在阐发引述中国诗学特点时也确有恰切之论。但整体而言，全书表现对于中国诗学较为严重的了解匮乏和意义误读，这当然与迈纳本人面对“跨文化”的跨度之大所坦承的“尝试”态度有关——对一部以“札记”（essay，这一词语本身即有“尝试”的含义）为题的著作似不应求全责备。迈纳指出：

首当其冲的一个问题是不可规避的：在形形色色的的文化中，文学的性质究竟有些什么样的思想？或者换言之，那些主要的文学文化群落究竟如何建构其成体系的文

①（美）厄尔·迈纳著：《比较诗学——文学理论的跨文化研究札记》，王宇根等译，中央编译出版社，1998年。下引此书只注为《比较诗学》及页码。

②《比较诗学》，中文版前言，第2页。

学观?①

这一正确的起点性认识,决定了其《比较诗学》以一种坦率求实的态度述说作者知之甚详的西方诗学和不甚了了的中国诗学。本文拟从三方面检讨《比较诗学》关于中国诗学的认识,以期在文本解析中求得中、西文论更为充分的汇通。

一、关于“诗”观念的经典理论

对于“诗”和“诗学”,《比较诗学》书中有明确的厘清。与中国诗学不同,西方诗学有两大生成的基础:以基督教为根柢的宗教文化和以戏剧为源头的文体类型。对此学界已有丰富的阐释,迈纳在书中也多有表述。“(与亚里士多德从戏剧、摹仿角度建立的西方诗学不同)其他一切具有明晰发展的文学观的著名文化群落都把诗学奠基在抒情诗实践之上。”②“这种‘情感—表现’的诗学以或此或彼的形式,成为西方之外所有诗学体系的特征。”③厄尔·迈纳在使用“诗”和“诗学”概念时,是以亚里士多德从戏剧、摹仿角度建立的西方传统诗学为基点的,“诗学”即我们今天统称的“文艺学”或“文学学”。如迈纳所言:“本书的主要论点是:当一个或几个有洞察力的批评家根据当时最崇尚的文类来定义文学的本质和地位时,一种原创诗学就发展起来了。‘文类’(genre)一般是指戏剧、抒情诗和叙事文学。”④“在诗人创作的作品(work)和读者理解的诗(poem)之间进行一些基本的区分是有益的。简而言之,我们得到一个简单而恒定的模式:诗人(Port)/作品(Work)/文本(Text)/诗(Poem)/读者(Reader)。”⑤这是从古代到当代通行于西方的文学理论模式。在这样的坐标体系观照下,迈纳并未充分了解“诗”与“诗学”在中国传统文论中的特殊意义,特别是对一些经典理论观点了解的匮乏,造成了阐释的偏颇。

首先是“诗”。作为特定的文体之“诗”,即音乐性的韵文,在中国文论中早熟且有相对独立的观念体系。从先秦的“诗言志”、“诗以道志”到诗学体系基本完成的唐代诗论,中国诗学关于“诗”的定性体现了与西方“诗”观念迥然不同的意义。虽然

① 《比较诗学》,中文版前言,第2页。

② 同上。

③ 《比较诗学》,中文版前言,第3页。

④ 《比较诗学》“绪论”,第7页。

⑤ 《比较诗学》第21-22页。

初期的“诗”观念形成与原始祭祀、巫术的仪式相关,“诗言志……八音克谐,无相夺伦,神人以和”(《尚书·尧典》),但已开始关注“诗”的“歌永言,声依永,律和声”的独特的形式特征。而后世“动天地,感鬼神,莫近于诗”(《毛诗序》,《诗品序》)中的“天地”、“鬼神”已渐次脱离了宗教祭祀,而转为人的情感、精神含义。在诗观念经典化的唐代诗论中,类似这样的表述时常可见:“夫诗者,众妙之华实,六经之菁英,虽非圣功,妙均于圣。彼天地日月,元化之渊奥,鬼神之微冥,精思一搜,万象不能藏其巧”(皎然《诗式·总序》),源于宗教意识而脱离宗教的诗观念已成定势。“其旨远,其兴僻,佳句辄来,唯论意表。”“情幽兴远,思苦语奇。”“既多兴象,复备风骨。”(殷璠《河岳英灵集》)“诗体幽远,兴用洪深,因词写意,穷理心性。”(高仲武《中兴间气集》)“诗”的本质,是诗人对于天地自然、社会人生的心灵感悟,与宗教精神无关。又如中国诗学中的“神”概念,迈纳说:“让我们再一次强调白居易所提到的这些因素:受感染的诗人、有表现力的言词、以及对上界神灵所希望产生的效果。事实上他希望其‘狂言乱语’能起到佛言的作用,以启迪易感的众生。在情感—表现诗学中,只有抒情诗才能直接实现这一点,而非抒情诗的韵文和散文则无法做到。”^①完全不理解“神”在中国诗学中从原始“诗”的祭祀性质转为诗性思维的意义变化。

其次是“诗学”。中国的“诗学”概念,专指诗歌文体的研究。主要有两方面含义:其一,以汉儒为始的《诗经》学之义,“诗学”即“《诗》学”。这一含义始终贯穿于中国正统诗学。也正因为其官方、正统的话语地位,及其与现实历史相对直接的关联性,故此历来有较为确定的阐释空间,也因此较早受到了跨文化研究的关注,迈纳的理解即与此相关(见下文);其二,以文体之“诗”为对象的诗学,是狭义的“诗歌”之“学”,这是中国诗学最具有文学理论性质的文论范畴。《汉书·翼奉传》有言:“诗之为学,情性而已。”当代的中国文论研究者常以此言为中国“诗学”的发端之说;实际上,“诗”成为专门之“学”并非以出现“诗学”一词为标志。明代宋濂《清啸后稿序》也有“诗之为学”之论:

诗之为学,自古难言。必有忠信近道之质蕴,优柔不迫之思,形主文谲谏之言,将以洗濯其襟灵,发挥其文藻,扬厉其体裁,低昂其音节,使读者鼓舞而有得,闻者感发而知劝,

^① 《比较诗学》,第127页。

此岂细故也哉?①

是笔者迄今所见之关于中国“诗之为学”涵义最为全面的说明,涉及“诗”的创作基础、精神性内涵、辞采声律和情感效应等。又如唐代郑谷《中年》诗云:“衰迟自喜添诗学,更把前题改数联。”清代“同光体”领袖人物陈衍《沉乙盦诗序》称:“诗学深者,谓阅诗多;诗功浅者,作诗少也。”皆限定于诗歌之内,与其他文体无关。

而厄尔·迈纳则说:“‘诗学’可以定义为关于文学的概念、原理或系统。”②这是西方诗学最为通行的认识,与中国专以诗歌文体所具有的抒情性质、思维方式和辞采声律为研究对象的“诗学”全然不同。但迈纳又说:“恰当而严格的定义是不存在的,也许是不可行的”,“诗学主要研究的是诗人的创作中迄今仍不明晰的东西”,③即诗作中的不明性质,或曰诗性因素。如果对“诗”强加定义式的说明,“我们对某个方面的强调同时就隐含着对其他方面的忽略。我们获益的性质决定着 we 受损的性质……”④这样的论说又与中国诗学的观念有相合之处。中国古代诗论中对于诗本体特征的表述通常不采用抽象定义的方式,诗本体认识主要是由诸如诗兴萌发、结思运作、诗体建构、诗法规范等创作问题及其相互关系的微观探讨中呈现出来的。上文所引宋濂关于诗学“自古难言”之论正与迈纳此说相类。

然而由于阅读和理解的局限,迈纳在论及中国诗学基本特征时的表述产生了诸多不确或误读。例如:“与东亚的诗学相比,贺拉斯的情感论更加关心读者而较少关注诗人。……就读者而言,中国的情感论包含教化和娱乐,这一点与贺拉斯相似。中国官方的倾向很明显:恪守儒家‘教重于乐’的观念。(当然存在也许可以说是比较温和的道家思想,这种思想使‘红楼梦’之类的意境得以滋生。)日本与中国有着同一前提,即认为诗人乃有感而发,但道德教化观念在日本却很难找到。……中国的情感论正好处于日本与贺拉斯二者之间。”⑤所谓“二者之间”,即关注诗人抒发一己之情和关注读者的教化功效兼而有之。迈纳说:“中国人尤其喜欢将——在没有反面证据的情况下——抒情诗中的说话者与实际生活中的诗人等同起来。(引

① 《四库备要》本《宋文完全集》卷二。

② 《比较诗学》“绪论”,第3页。

③ 《比较诗学》,第16,17页。

④ 《比较诗学》,第26-27页。

⑤ 《比较诗学》,第37页。

者按:实际上,迈纳不见的“反面证据”在中国诗学论著中十分常见,见本文的第三部分。)从我们所提出的这一评判立场出发,我们应悬置或转变对中国理论的敌对心理。……对我们的作家、尤其是抒情诗人的分析将会表明,他们自认为把自己‘放入’其作品之中。通过辨识并反思我们的偏见……”、“这里提到我和中国文学原则的冲突是因为中国文学的观点对我来说特别难以接受。我受到的关于文学批评的教育使‘遗传谬论’(genetic fallacy)原则在我的心目中变得根深蒂固。尽管时间的流逝已让我能够把它悬置于两件实事的支点上,我依然保持着这一偏见。这两件实事其一是在中国抒情作品中,区分我所谓的风格化的诗人和说话者经常是毫无用处的……”、“第三种方法是实用性的……”^①

迈纳以一种肯定甚至强调的口吻坦承他对中国传统文学观念的“偏见”,认为中国抒情文学中的诗学观念具有两大整体特征:其一,基于“抒情”的道德教化观念;其二,真人真事的非“虚构”性。中国诗学历史久远,开放的“诗”观念在漫长的发展过程中不断变化更新。与中国传统文化观念一样,诗学中虽然存在着某些“一以贯之”的元素,但仅就“文学理论”的意义而言,也经历了诗性认识从含混朦胧到纯化自律的演进。而中国诗学的纯化自律(或曰中国诗学的成熟)程度,主要体现于对教化性和纪实性的超越。中国诗学包含大量经典理论范畴,如“缘情绮靡”、“神思”、“物色”、“兴象”、“意境”、“但见情性,不睹文字”、“象外之象”、“妙悟”、“性灵”等具有相对稳定意义的诗学经典术语,而这些构成中国诗学深层内涵的词语在《比较诗学》中却难觅其踪。我们也应该向迈纳一样坦诚地指出:如其所言,西方学界关于中国诗学的认识中确实存在着较大的“偏见”,与其缺乏对于中国诗学发展不同阶段之了解有关。

二、关于中国诗学史的历史性、阶段性

十分有限的接受途径使迈纳在很大程度上将中国诗学视为一个封闭、简单的体系。因此在他的阐释中往往无视中国诗学理论具体历史阶段的不同特点。迈纳关于中国诗学的一个基本认识是:“对于以抒情诗为基础的诗学而言,我用‘情感—表现的’(affective-expressive)这样一个术语来形容它。”“其他文化

^① 《比较诗学》,第336-337页。

体系中的原创性诗学与亚里士多德的理论一样明确,只是没有亚里士多德的理论那么自成体系罢了。例如中国的《诗大序》。”^①以“情感—表现”概括中国诗学的特征,其合理性就在于认识到中国诗观念的抒情本质,由此论及中国“原创性诗学”、“是在《诗大序》的基础上产生的”^②则言之有据。《诗大序》所言“诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗。情动于中而形于言”,“吟咏性情”等确实是以诗抒情观念的最早的明确表述。但这毕竟是中国诗人群体尚未产生自觉意识的初级阶段,也是中国诗学的初级阶段。魏晋以后至唐代,整体上完成了中国诗学的基本理论范畴。

于《中国诗学》可见,迈纳的中国诗学知识主要来自余宝琳、刘若愚等海外汉学家的译介。他对于中国诗学了解的局限性,主要表现在基本文献阅读的匮乏,特别是中国诗学理论的主要载体“诗话”著作的内容在其《比较诗学》中几乎没有体现。而中国“诗话”类著作中的诗观念,是中国诗论家自由书写的园地,其中既有诗史不同阶段特征的清晰记录,也真实、全面地显现着关于“诗”的中国理念;而在大部分重要的诗话著作中,被迈纳视为中国诗学核心的政教性诗论已被超越或悬置。没有这一方面的知识,“中国诗学”的“中国”元素说明只有一个相当空泛的“情感—表现”框架,在这一框架中“诗”也仅仅剩下了通过“情感”之“表现”而实现“诗教”的躯壳。“中国官方的倾向”在迈纳的中国诗学认识中占据了主导的位置,这必然使其过分注目于先秦儒家、两汉经学的“正统”观念。

这一点,不仅表现于迈纳对于中国诗学文本的阐释,也见于以日本诗学为参照的中国诗学解读。例如,迈纳认为:“一个根深蒂固(而且睿智)的东亚观念是:事实优先(fact has priority)。这并非因为他们认为文学可以模拟或再现这个世界,而是因为他们认为在没有相反证据的情况下,文学能感动我们的东西必须是实际上存在的东西。”^③他以公元910年左右的日本诗人纪贯之《古今集》序言的开头为例:“日本诗歌以人心为种子,生长出繁茂的言词的枝叶……”继而他通过比较得出结论:“……中国的《诗大序》以强调‘志’始,继而转到儒家对治国安邦的关注。诗人这第一部宫廷诗集中也有政治的层面,但意图论(in-

① 《比较诗学》,第18页。

② 《比较诗学》,第32页。

③ 《比较诗学》,第41页。

tentionalism)和政治教化论在纪贯之心目中均无足轻重。”^①实际上,熟悉中国诗学的人都可以看出白居易《与元九书》以及《诗大序》等早于此并与此相同的内容,纪贯之的观念与中国诗论有着明显的继承关系。

被迈纳视为中国诗学“意图论”和“政治教化论”的典范,是以《诗大序》为代表的汉代儒家诗学(《诗》学)。而深入了解中国诗学可知,即使是汉儒诗论,其中也有不可忽视的“中国诗学”所独有的审美价值。汉代儒家诗学的演示过程,与中国诗观念的历史及民族特色具有特殊而密切的关系。在汉代文士主要的文化活动——经学的开展过程中,《诗三百》的经典化确立了“诗”的“雅正”地位,“礼义”论诗规范了“诗”的抒情原则,为旧有观念中“情(志)”与言辞的诗歌构成元素增加了中和蕴藉的诗体风格要求,中国的诗观念从落生之日起就已有这一鲜明的民族文化胎记。这一点,可以视为两汉儒家诗学中最富于艺术价值的一个方面。

而两汉诗学的特别之处,还在于揭示了中国诗学理论与诗性的一种特殊关系。对《诗三百》的训释,对《楚辞》及其作者的评价,使文体“诗”已有的特性逐渐从经典《诗》中浮现出来,诗性在汉代诗学中真正进入了观念“诗”的阶段。然而,这个诗性观念化的过程是在非诗性的方向和表述中开始的。在中国诗歌理论史上,礼义教化的诗歌功能论一直处于正统的地位,大多数在诗歌艺术理论上有所建树甚至有所突破的诗论家也并不是在彻底清除了儒家“政教”观以后才深化了自己的艺术观点的。可见,“诗”与“礼”之间必然存在一个观念上的契合点。概括而言,这个契合点就是内心情感的有序释放。如果套用迈纳的“情感—表现”模式,就是来自现实政治的“情感”—符合礼义规范的“表现”。

就像“汉学”是中国文化的一个重要奠基阶段一样,正统的、官方的地位也使汉代诗学成为中国诗学体系的重要基础。由于其研究内容真正落实到了《诗三百》、《楚辞》这样典型的抒情诗歌文本上,所以尽管处于“经学”指导思想的局限之中,汉代诗学仍然带动中国的诗观念曲折地向前发展了。也正是由于同样的原因,两汉诗学所提出的概念,往往既符合经学《诗》学的意旨,也可以用于文学诗学的论说。比如《礼记·经解》的“温柔敦厚,诗教也”,在《文心雕龙·宗经》中就有了这样的发

^① 《比较诗学》,第125-126页。

挥：“《诗》主言志，诂训同书，摘风裁兴，藻辞涌喻，温柔在诵，故最附深衷矣。”已从“诗教”转为情感抒发的深婉含蓄了。而在皎然《诗式》中，“诗教”一词已成了“诗艺”的同义语。《毛诗序》中的“风以动之，教以化之”，“吟咏情性”，“主文而谏”，“六义”等等，在后世诗论中都有诗性意义的理解和应用。无视于此，讨论中国诗学的性质时就会流于浮泛之见。

中国古代诗学的基本体系是在唐代的诗学论著中完成的。体系的完成，主要有这样几个标志：1. 诗歌艺术的内在规律得到了全面的说明。如殷璠、王昌龄、皎然、刘禹锡、司空图等人的著述中对诗歌创作从语言到意象、意蕴风神及继承创新诸问题的论述。2. 各种类型的论诗著述齐备。包括专著如《乐府古题要解》之专题研究，《诗人主客图》之流派研究，《诗格》、《诗式》等书之创作、接受理论的全面研究，晚唐五代“诗格”类著作的法式研究；杂著如散见于书疏、序跋等文字中的论诗之言；以“选”带“论”的诗选著作如《河岳英灵集》、《中兴间气集》等；“诗事”体著作如《本事诗》等。中国诗论最为通行的“诗话”体著作虽未见其名，但这种在“闲谈”（欧阳修《六一诗话》）中“辨句法，备古今，纪盛德，录异事，正讹误”（许颢《彦周诗话》）的诗论形式已在上述各类文字中形成了。还有最具中国文论特色的“论诗诗”，如杜甫《戏为六绝句》等。3. 中国诗学的最高艺术层次得到明确的表述，即“言外”、“象外”的境界美理论。整体看，唐代诗学已经完成了诗本体“情”（志、气、情绪、情境、理、性、性情、思、意、心、情性、义、性灵等，其核心内涵皆为审美情感）、“言”（发见于言、绮错、流华、体、佳句、语、发调、词、文、文字、清音、丽句、粉泽、雕镌、声律等）、“象”（比、兴、物色、形似、物境、兴象、形象、物象、“取境”之“境”、景等）、“境”（意境、神、旨远、兴僻、意表、兴远、情外、兴用洪深、兴深、神彻言表、神诣、文外之旨、象外、冥奥之思、精妙、神妙、大赅无状、韵状之致、味外之旨等）这样四大范畴的系统配置。这四大范畴所采用的相关术语虽然大部分曾经在六朝文学理论中出现过（尤其以《文心雕龙》中为多），但已从刘勰等人论中的杂文学视角及江淹①、钟嵘等人的五言诗视角中提升到纯文学及诗本体论的理论层面，逐渐摒除了论诗必以“先圣”为始、“教化”为归的模式，而更为集中地进行诗歌文体内部规律的总结；范畴的划分、术语的采用也不再把纠正诗坛偏差的实践目的置于最重要的位置，而更多地侧

① 江淹《杂体诗序》名为“杂体”，实则专论五言诗。

重于就“诗”论“诗”，有了明确而相对固定的纯诗学意义的语汇和语汇组合方式；更为重要的，是“神”、“兴（兴象）”、“境（及具有同样内涵的术语）”等术语的诗本体意义上的使用。“神”、“兴”二语在六朝已用于文学理论之中，“神”多为与“形”相对而言的审美精神活动，如《世说新语·文学》中所言之读诗时的“神超形越”，萧子显《南齐书·文学传论》所言之“文章者，盖情性之风标，神明之律吕也”；“神”又指文学创作中的艺术思维活动，如《文心雕龙·神思》中所言之“文之思也，其神远矣”，“思理为妙，神与物游”，萧子显《南齐书·文学传论》言“属文之道，事出神思”等。而唐代诗论则常常用“神”来指称诗中所特有的不可名状的审美感受，如《河岳英灵集》之“神来”、《诗式》之“得若神授”、“神诣”、“神王”等等。“兴”在六朝文论中，刘勰讲为创作之始的情感萌发或是创作方法，钟嵘讲为由特殊的创作方法造成的审美效果；而唐代诗论则由泛指审美情感发生进一步讲为诗性情感发生而引起的诗歌创作意趣（“诗兴”、“兴发意生”、“发兴”、“乘兴”、“兴来”、“生兴”）和诗歌文体中所特有的具有无限性的审美感受（“兴僻”、“兴远”、“兴深”、“兴用洪深”、“兴象”）。“境”作为纯诗论的术语，也始于唐代诗论。王昌龄、皎然等唐代诗论家将这一非文学概念融会于传统的、以庄子学说为代表的诗性思维论，结合于六朝以来创作中所达到的最高艺术成就，使“境”的诗性思维、诗性感受意义成为诗观念的灵魂。作为抒情性文体的典范，诗与叙事性文体的区别不仅在于“情”的多寡，更在于“神”的无限即“境”的实现，这是诗不仅有别于一般的“文”、一般的文学性文体也有别于伪“诗”的本质特征，也是诗学最高等级的观念表现。晚唐五代大量出现的“诗格”类著作，宋以后所出现的大量“诗话”著作，其中体现了较高的诗本体论价值者如《石林诗话》、《岁寒堂诗话》、《韵语阳秋》、《白石道人诗说》、《沧浪诗话》、《淳南诗话》、《四溟诗话》（《诗家直说》）、《艺苑卮言》、《诗薮》、《诗源辨体》、《诗镜总论》、《姜斋诗话》、《原诗》、《带经堂诗话》、《贞一斋诗说》、《随园诗话》、《瓠北诗话》、《昭昧詹言》、《艺概·诗概》等等，都在唐代诗观念系统的基础上对诗观念进行了诸方面的深化论述。虽然，像唐代诗论的整体状况一样，的教化功能诗论和语言形式诗论也还不断地出现，但唐代诗观念体系所建立的“情”、“言”、“象”、“境”四大范畴及对此的阐释方式却得到了全面而自然的接受。没有这样的基本知识，“中国诗学”又如何可言？

迈纳也在一定程度上注意到中国诗学的阶段性特征和成