

论诗歌定义：本质、功能与特征*

黎志敏

(广州大学外国语学院, 广东广州 510006)

摘要:本文从诗歌的本质、功能与特征三个视角研究诗歌定义。诗歌的本质是抒发情感。优秀诗歌一般符合抒情的有理性原则。诗歌的两大根本功能是陶冶情感和修养性情。诗歌的两大特征是意象与形式。形式和意象是研究诗歌的最佳视角。诗歌的本质、功能与特征构成了诗歌定义的基本内涵。

关键词:诗歌; 定义; 本质; 功能; 特征

Abstract: This paper attempts to define poetry from the perspectives of the nature, the functions and the features of poetry. The nature of poetry is to express emotions. Good poetry often observes the principle of being reasonable while expressing feelings. The two most fundamental functions of poetry is to cultivate emotions and elevate personalities. The two leading features of poetry are form and image. They serve as the most efficient perspectives while studying poetry. Poetry is thus defined by its nature, functions and features.

Key Words: poetry; definition; nature; function; character

中图分类号: I06 文献标识码: A 文章编号: 1004-6038(2008)08-0046-04

1. 引言

中西历代学者有关诗歌的论述汗牛充栋, 仅诗歌定义就不胜数, 但从诗歌本质、功能与特征三个视角研究诗歌尤其值得进一步探讨。

2. 诗歌的抒情本质

诗歌的本质是抒情, 缺乏抒情品质, 诗就不成其为诗。《诗·大序》(参见蔡镇楚, 2005) 说: “诗者, 志之所之也。在心为志, 发言为诗。情动于中而形于言, 言之不足, 故嗟叹之; 嗟叹之不足, 故咏歌之; 咏歌之不足, 不知手之舞之, 足之蹈之也。” 其中“情动于中而形于言” 一句从“发生学” 的角度指出诗歌的抒情属性。苏格拉底对诗歌的“发生” 具有类似的认识, 因此“苏格拉底将诗人想像为长着翅膀的、轻盈的、神圣的生命, 他们在缪斯力量的控制下失去自我之后才能够创作。美丽的诗歌只有在诗人忘却理性、完全沉浸在神圣激情中时才可能产生”(Murray, 1997: 8)。苏格拉底强调诗歌的抒情性质固然不错。不过他认为诗人只有在“忘却理性” 之后才能创作的说法, 却不恰当地将情感置于理性的对立面。这为后来柏拉图非难诗歌提供了理论前提——一种并不正确的理论前提。

中西诗人对诗歌的抒情本质具有相同的认识。这一认识几千年来一直不变。华兹华斯说: “诗歌是强烈情感的自发流露……”(Wordsworth, 1992: 82)。拜伦说: “诗歌应该阐释情感。” (转自 Stedman, 1892: 19) 艾略特(Eliot) 有一段著名论述常常被误解为是对诗歌抒情性质的否定, 他说: “诗歌不是放纵感情, 而是逃避感情; 诗歌不是个性表达, 而是个性摆脱。当然, 只有那些有情感、有个性的人才明白为什么如此。” (Eliot, 1972: 76) 艾略特说的“诗歌不是放纵感情” 其实并非是要否定诗歌的抒情本质, 他借此反对的是那种滥情诗

歌。这与他“客观对应物” 的作诗主张是一脉相承的。其实, “艾略特在多个场合下强调……诗歌的本质不是智力而是情感……他坚持的只是诗人越聪明越好的观点, 因为聪明的诗人兴趣可能更广、表现方式可能更成熟”(Matthiessen, 1935: 55-56)。艾略特是坚定认同诗歌的抒情本质的。

古今中外没人能够否定诗歌的抒情本质。声言要将诗人驱逐出“理想国” 的柏拉图也不否认诗歌的抒情本质, 他所否定的是诗人抒情活动的价值与意义。“柏拉图从负面理解苏格拉底等人有关诗人受到灵感启发而作诗的观点, 强调诗人在作诗过程中的被动性和非理性。” (Murray, 1997: 9) 柏拉图借苏格拉底之口从四个方面非难诗歌, 指责诗人在灵感启发而非理智指导下进行创作, 指责诗歌鼓励听众的情感而非理智(Janko, 1987: x-xi)。柏拉图认为理性是人类最为崇高的品质, 他认定以抒情为己任的诗歌会蒙蔽人们的理性。因此柏拉图主张流放古希腊诗人荷马, 主张以哲学代替诗歌来创建一种理性秩序。(Murray, 1997: 22)

柏拉图的偏激主张源于他对情感的片面认识。理性的核心是以概念为载体、以逻辑为准则的思维过程, 它是人类认识世界的一种手段。情感是人类在亿万年的进化过程中形成的生存本能, 是人类的一种综合能力, 它既是人类认知世界的结果, 也是人类认知世界的一种方法(心理学家将情感称为人类的第三认知能力)(参见鲁道夫·安海姆, 1988)。根据外界和自己的不同关系, 人类将外界事物划分为喜、怒、哀、乐、惧几种基本情感对应类别。人类据此可以轻松地认识外界, 并对外界做出迅速有效的反应。例如我们将毒蛇划入与“恐惧” 情感对应的客观事物类别, 那么, 我们在遇到蛇时的第一时间就会本能地警惕起来, 并迅速做出有效反应。试想, 如果没有情感功能, 在踩到一条蛇后, 还要经过理性思维分析之后才做出反应, 那结果一定不妙。

* 本文为广东省社科规划项目: “英语诗歌节奏的认知研究” 的部分研究成果(项目编号: 06YK02)。

作者简介: 黎志敏, 副教授, 博士, 中国语言文学博士后, 硕士生导师, 中山大学外国语学院英语诗歌研究所兼职研究员, 研究方向: 英美文学
收稿日期: 2008-05-21(修改稿)

情感具有柏拉图没有认识到的重要价值和意义。其一,人类情感比理性的历史更为久远。理性思维是借助于语言形式和语言概念进行的。现代西方思维理论甚至认为语言就是思维,思维在语言中被证明(参见尚杰,1996)。这至少表明在发明语言之前,人类不具有理性,在发明语言前的亿万年进化过程中,人类只能依靠情感能力认识世界并作出反应。其二,情感对外界的认识、反应具有全面性的特点。人类将所有外界事物都界定为某种情感的对应类别——对于陌生的事物,人类也有相应的情感反应模式;而理性对不可理解的事物则无法认识、无法做出反应。对理性无法认识的事物,人类只能依靠情感做出判断反应。其三,情感是人类认识外界的结果,常常表现为某种状态;这意味着理性本身还是作为情感的一种手段存在的。人类通过理性认识某一事物后,往往会形成某种情感,即将该事物归为某种情感对应类别存储下来。以上三点简单对比表明了情感是比理性更为久远、更为基础、更为重要的一种综合能力。人类缺乏理性仍然可以健康地生活,而情感只要出现一定程度的紊乱就会失去正常生活能力。事实上,人类在绝大部分时间里是依靠情感能力来生活的。只有出于某种特殊需要在对某人某物进行仔细甄别时,我们才会运用复杂的理性思维。

不过,柏拉图的担心也并非完全没有道理,情感的确可能干扰理性思维,我们的理性判断常常不由自主地受到情感的影响。情感并不实质介入理性判断,却诱导理性思维朝着某一确定方面进行。如果我们对某人某事有好感,那么这一好感就会照亮该人该事的好的方面,引导理性思维从好的方面来考量该人该事。尽管如此,我们并不能够否定情感的引导功能。如果没有情感的照亮引导,理性思维就会因为没有方向而陷入混沌。通俗地说,如果对某事缺乏兴趣,我们根本就不会开始理性思维过程。从这一角度看,情感还是理性思维的原动力。而且在绝大多数情况下,我们并不需要对认识对象做出全面客观的评价,而只需要找到我们感兴趣的方面——情感恰好可以帮助我们的思维迅速完成这一目的。可见,情感对理性的价值远远大于偶尔可能出现的负面影响。

柏拉图本人其实并不像他在公开场合声称的那样理性。柏拉图在其哲学作品里运用了大量诗歌成分,被称为“最具诗意的”哲学家(Murray, 1997: 12-13)。而且学者们发现,“柏拉图私下对文学的态度相当温和,他将荷马的作品几乎都熟记于心,并常常在他自己的作品中引用荷马的诗句”(Lucas, 1968: xxi)。理查德·姜可(Richard Janko)甚至认为,促使柏拉图非难诗歌,驱逐诗人的直接原因是他无辜的老师苏格拉底被古希腊民众处以了死刑。(Janko, 1987: x)

柏拉图以理性否定感情不正确,反过来,如果我们以情感否定理性,也同样不正确。诗歌的抒情本质并不意味着诗歌必须排除理性等其他因素。“诗歌开始于情感,结束于情感……但这并不意味着诗歌中仅仅只有情感……诗歌中也有观点、思想、生活法则,尽管它们总是被赋予某种情感色彩。”(Fairchild, 1912: 6-7)豪斯曼(Housman, 1933)说:“诗歌很少不包括诗之外的其他成分,这些其他成分也能给读者带来快乐。”尤其值得注意的是,诗歌并不排斥理性思维。恰恰相反,一定的理性思维可以确保所抒发的情感是积极的,不是消极的。违反公认道德规范、理性原则抒情的诗歌,难以引起读者共鸣。优秀诗歌一般遵循抒情的有理性原则。

情感是人类对客观世界的主观体验,情感直接导致行为反应,用图示可以表示为:



既然诗歌能够通过影响人们的情感体验来影响人们的社会行为,那么学界对诗歌提出社会道德要求也就在所难免。西方著名批评家温脱斯(Winters)认为,“伟大的诗歌作品必须保留相当程度的理性,必须符合道德价值规范”(Lodge, 1972: 305)。根据诗歌对社会的影响,我们可以将诗歌抒发的情感区别为积极情感和消极情感。中国传统诗人一般具有深厚的儒家道德修养,深受“乐而不淫、哀而不伤”(《论语·八佾》)、“非礼勿视,非礼勿听,非礼勿言,非礼勿动”(《论语·颜渊第十二》)等严格的道德教化,他们的诗作所抒发的情感一般都能符合道德规范(参见金良年注,2006)。近现代以来,中国诗坛涌现出一些缺乏道德素养的诗人,他们的作品因为缺乏道德意识而受到社会鄙视。

3. 诗歌的功能

古希腊时期,诗歌涉及社会生活的很多重要方面。“在古希腊,诗歌的功能相当于包括书籍、电影、戏剧、电视等所有现代媒体的总和,其重要性可见一斑。”(Janko, 1987: x)默里(Murray)说:“很明显,荷马的诗歌在古希腊的地位就如同后世的《圣经》一样重要”(Murray, 1997: 19)。西方后世学者将诗歌功能总结为“教育与娱乐”两大类。锡德尼(Sidney)在《为诗一辩》(An Apology for Poetry, 又名 *The Defence of Poesy*)也继承了这一说法,认为诗歌的目的是教育与娱乐。

孔子说:“小子何莫学夫诗?诗可以兴,可以观,可以群,可以怨。迩之事父,远之事君,多识于鸟兽草木之名。”(《论语·阳货》,参见金良年注,2006)后世一般以“兴、观、群、怨”来谈论诗歌的功能。历代学界对“兴、观、群、怨”的阐释大致可以分为三类:第一种观点认为是在强调诗歌对社会的教化作用,第二种观点认为是强调诗歌对个人修养的作用,第三种观点认为是强调诗歌表现人类社会情感的功能([韩]金洪大 杨东篱, 2005)。其中第二种阐释和亚里士多德“宣泄说”理论的立意相近。

亚里士多德和柏拉图对情感的理解不同:“柏拉图将情感一概斥为非理性,亚里士多德则认为情感是帮助做出正确决策和形成良好性格的一个重要因素。……正确地体验情感很重要。例如,如果我们体验到太多害怕,我们就会怯弱;如果体验到太少害怕,就会鲁莽;只有不多不少,才会勇敢。……亚里士多德认为,培养良好性格的主要办法之一是形成不多不少地体验情感的性情,这种性情将导致正确决策的形成。……诗歌为我们提供了一种选择:不必事实上经历诗歌中所表现的那些危险事件,我们就能够体验到各种情感反应。”(Janko, 1987: xviii)

亚里士多德还认为,诗歌等艺术形式可以“激发听众情感,并通过对这些情感进行一些温和无害的锻炼(exercise)来释放这些情感,从而使听众的情感反应更为温和,性格修养更为高尚。情感释放的同时带来快乐”(Janko, 1987: xix-xx)。这就是亚里士多德提出的著名宣泄说理论。学界对亚里士多德的这一理论一直深信不疑。事实上,亚里士多德的这一理论存在一个根本的缺陷:它并没有回答如何锻炼听众的情感,观众的情感何以得到释放等重要问题。

喜、怒、哀、乐、惧等情感本身的性质是中性的,并无消极与积极之分。亚里士多德也没有将“害怕”界定为消极或者积极情感。只有

当某一情感会导致消极的行为反应时,我们才将这一情感界定为消极情感。喜、怒、哀、乐、惧等所有类型的情感在某一情形下可能被界定为积极情感,而在另一场合又可能被界定为消极情感。界定的关键指标在于相关行为反应的性质。从上图图示可以看出,情感体验和行为反应往往紧密相连。在诗歌等艺术的虚拟空间,我们的情感被激发出来,而相应的行为反应却因为艺术的虚拟性而不可能被付诸实际行为。其结果是我们的情感体验和行为反应之间的生物反射链被弱化,使得我们在现实生活中容易延缓行为反应对情感体验的尾随,给理性介入的机会,从而避免消极行为的发生。一个人由情感所导致的消极行为越少,其情性的修养也就越高了。可见,诗歌的确可以修养性情,不过其机制并不在于宣泄情感,而在于弱化人体的生物反射链。中西文化都十分重视克制品质的培养,而诗歌艺术则可以通过弱化反射链促进这一品质的形成。

诗歌等艺术能够激发听众的情感——这一情感随着听众注意力的转移而变化,或者随着时间的流逝而自然消退,并不存在释放情感的任何机制。如果让一个刚刚失去亲人大哭一场,他可能会感觉好一些。不过其中的原因并不是因为感情得到释放,而是因为“情感体验—行为反应”这一自然反应过程的完成弱化了当事人的情感体验,从而使其情感体验缓和下来。修养性情不是通过情感的释放,也不是通过情感的锻炼。某一具有故事情节的艺术形式可以通过讲述某种消极情感的消极后果来教育读者——这能提高读者以理性介入反射链的意识和意愿。不过,在这一过程中,并没有亚里士多德所说的锻炼情感的机制存在。尽管具有故事情节的艺术形式可以借助情感强化教育所形成的理性观点,然而情感本身却不参加理性观点介入反射链的过程,——这一过程和哲学等说理性作品促成理性介入反射链的过程在本质上是相同的。因此,亚里士多德所说的诗歌通过锻炼情感,提高人性情修养的机制并不存在。

修养性情是立足于诗歌抒情本质的诗歌功能,它是诗歌的根本功能。诗歌的另一个根本功能是陶冶情感。人类情感极其丰富、复杂。心理学家将人类情感划分为喜、怒、哀、乐、惧五大类,每大类还包含许许多多小类、小小类。大类、小类、小小类还可以互相交叉形成情感的混合物。

人们常常运用情感表达的方式传递某种信息。作为信息载体的情感越为细腻,其所传达的信息就越为精确;一个人拥有的情感体系越为清晰、细腻,他的情感综合能力也就越强。诗人在运思的过程中反复发现、反复界定某种情感性质;读者阅读诗歌的过程也是发现、界定某种情感体验的过程。在对情感体验的不断发现和界定过程中,诗人和读者的情感得以厘清、陶冶,情感能力得以提高。由此可以看出,诗歌所表现的情感越为陌生越好——因为陌生的情感可以直接帮助作者和读者构建崭新的情感品质、情感类别。而且诗歌所表现的情感越为细腻越好——因为细腻的感情有助于情感体系的缜密化。

从社会角度可以将诗歌的功能归纳为教育和娱乐,或者其他种类。而从诗歌抒情本质出发,则可以发现诗歌陶冶情感和修养性情的两大根本功能。诗歌通过这两大功能升华个人情感、提升个人素养和生命状态。弗尔柴尔德(Fairchild)认为,诗人通过创造、读者通过欣赏新鲜的意象关联来发掘潜能、实现自我。弗尔柴尔德的直觉是正确的,不过准确地说,是诗歌情感帮助诗人和读者发掘潜能、实现自我,因为诗歌意象的目的是激发情感。庞德也有过类似直觉,他觉

得在创造或者阅读伟大艺术作品的时候,有一种“突然成长的感觉”(sense of sudden growth)(Pound,1972:59)。这种感觉应该来自于情感在艺术作用下的成长。

4. 诗歌的两大特征

马提生(Matthiessen)抱怨浪漫主义批评家只是对诗歌作品背后的诗人感兴趣,人文批评家和社会批评家只关心作品的意识形态背景。马提生(Matthiessen,1935:vii)认为,这些研究尽管也有价值,“不过这一切却并非诗歌批评”。他强调诗歌批评要重点关注诗歌与众不同的特征。这一观点是值得重视的。

诗歌的特征是什么呢?斯提尔(Steele)认为:自古希腊以来,人们一般认为诗歌具有“节奏和摹拟”两大特征。“柏拉图等人强调诗歌的节奏因素,亚里士多德等人强调诗歌的模拟特征。不过这两者之间并不矛盾。”(Steele,1990:20)斯特德曼(Stedman,1892:44)将诗歌定义为“一种具有节律的、想像性的语言……”。霍夫曼(Hoffmann,1884:10)说“完美的节奏是诗歌的重要因素,它必须伴随着诗意的想像。”这几位学者无一例外地将节奏这一诗歌形式视为诗歌的重要特征。诗歌的另一个特征是摹拟、想像,还是其他呢?古希腊时期的摹拟(mimēsis)一词包含模仿(imitation)、复制(copying)、拟人(impersonation)、再现(representation)等多种义项(Janko,1987:xv)。其中只有“再现”义项具有诗学研究价值,“摹拟”表示“再现”时和现代诗学术语“意象”的内涵相当。斯特德曼(Stedman,1892:17)说,亚里士多德本人认为诗歌的职能就是“通过意象(imagery)来进行模仿的。”想像就是单个意象所组成的综合性图画。通过这一分析,我们可以将诗歌的另一特征确定为意象。

意象在诗歌中的作用是什么呢?弗尔柴尔德(Fairchild,1912:24)说:“如果让我回忆一朵玫瑰、一棵树、一朵云或者一只云雀的意象,我很容易做到;可是如果让我感到孤独、悲伤、仇恨或者嫉妒,我就很难做到了。”诗人很难通过语言传递抽象的情感,即使勉强为之,也难以引起读者的共鸣,反而容易引起读者的反感。因此通过玫瑰、树、云、云雀等意象来激发读者的情感是诗歌创作的最佳手段。艾略特说:“通过艺术形式表现情感的唯一办法,就是找到‘客观对应物’。所谓客观对应物,即指能够触发某种特定情感的、直达感官经验的一系列实物、某种场景、一连串事件。一旦客观对应物出现,人们的情感立即被激发起来。”(Eliot,1967:100)这就是艾略特在学界享有盛誉的“客观对应物”理论。

意象可以激发读者的情感,而节奏则可以加强这种情感。哈里斯(Harris,1931:3)说:“节奏对人的大脑和身体都具有极大的影响。非洲的巫医用鼓点节奏可以让某个黑人部落进入一种催眠状态,让他们充满杀戮的欲望。”节奏的确具有一种神秘的力量。在很多现象中我们都可以发现节奏的力量。“演说家一般以散文体开始演讲。但当他谈及心中动情的部分时,就会兴奋起来,他的语言就会越来越有节奏感。他会在这里重复一个词语,在那里加上一个额外的词语,这些对句子意义没有作用,却能够加强语言的节奏感。最终演说家的语言会变成诗的节奏性语言,而这具有节奏感的部分将会给听众留下最为深刻的印象。”(Harris,1931:4)增加节奏并不改变句子意思,但它却能够加强演说家所表现的情感。诗歌中的节奏所起的作用也正是如此。

伯德福德(Bradford)说:“诗歌之所以能够被确定为诗,是因为它

具有其他语言媒介所不具有的形式——准确地说是作诗法特点。”(Bradford, 1993: 20) 伯德弗德的说法过于绝对。许多散文也具有强烈的节奏感。“在古希腊, 不仅仅文学以诗体写作, 其他如医学、伦理学、哲学、政治学、天文学等也一般分行写作。”(Steele, 1990: 20) 可见形式是诗歌的重要特征, 却并非诗歌的独特特征。“诗歌总是分行写作, 不过分行的作品却不一定是诗歌。”(Harris, 1931: 7) 中国著名的《三字经》具有很好的诗歌形式特点, 却不能称之为诗——因为它不具备诗歌的抒情本质。

意象和形式(诗歌节奏是诗歌形式的核心内容)是诗歌最重要的两大特征, 意象和形式是研究诗歌的最佳视角。

5. 结语

定义诗歌不但具有难度, 而且容易受到质疑。斯托弗说“很少有人满意他们自己的诗歌定义……定义越为清晰、精确, 越多的诗歌就会被排除在外。”(Stauffer, 1946: ii) 弗尔柴尔德(Fairchild, 1912: 3-6)认为:“文学史上还没有出现一种令人满意的诗歌定义。……事实不可能对诗歌做出一个满意的、让人们普遍接受的定义。”诗歌本身是一个历史概念, 其内涵、外延是处于不断变化中的。例如古希腊诗歌的概念是相对哲学、历史而言的, 其内涵外延相当于现在的文学概念。

既然难以对诗歌进行规范性的定义, 就不妨对它进行描述性的研究。事实上, 只要我们了解了诗歌的本质、功能、特征等方面的情况, 我们基本上也就理解了诗歌。如果要更清楚地理解诗歌, 则需要对这些方面、尤其是诗歌的两大特征进行更深入的理论探索。反过来说, 即使有了一个比较简明的诗歌定义, 如果没有任何理论体系作为基础, 这个定义也是不可能起到任何实质作用的。

参考文献:

- [1] Bradford, R. *The Look of It: A Theory of Visual Form in English Poetry* [M]. Cork (Ireland): Cork University Press, 1993.
- [2] Eliot, T. S. *Hamlet and His Problems* [A]. T. S. Eliot. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* [C]. London: Methuen, 1967.
- [3] Eliot, T. S. *Tradition and the Individual Talent* [A]. David Lodge. *Twentieth Century Literary Criticism: A Reader* [C]. London: Longman, 1972.
- [4] Fairchild, A. H. R. *The Making of Poetry: A Critical Study of Its Nature and Value* [M]. New York and London: The Knickerbocker Press, 1912.
- [5] Harris, L. S. *The Nature of English Poetry* [M]. London: J. M. Dent & Sons, 1931.
- [6] Hoffmann, F. A. *Poetry: Its Origin, Nature, and History* [M]. London: Thurgate & Sons, 1884.
- [7] Housman, A. E. *The Name and Nature of Poetry* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1933.
- [8] Janko, R. *Aristotle* [M]. trans. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 1987.
- [9] Lodge, D. *Twentieth Century Literary Criticism: A Reader* [C]. London: Longman, 1972.
- [10] Lucas, D. W. *Aristotle: Poetics* [M]. Oxford: Clarendon, 1968.
- [11] Matthiessen, F. O. *The Achievement of T. S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry* [M]. Oxford: Oxford University Press, 1935.
- [12] Murray, P. *Plato on Poetry* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- [13] Pound, E. A Retrospect [A]. David Lodge. *Twentieth Century Literary Criticism: A Reader* [C]. London: Longman, 1972.
- [14] Stauffer, D. A. *The Nature of Poetry* [M]. New York: W. W. Norton, 1946.
- [15] Stedman, E. C. *The Nature and Elements of Poetry* [M]. London: A. P. Watt, 1892.
- [16] Wordsworth, W. *Lyrical Ballads* [Z]. London: Longman, 1992.
- [17] Steele, T. *Missing Measures: Modern Poetry and the Revolt Against Meter* [M]. London: University of Arkansas Press, 1990.
- [18] 蔡镇楚. 中国文学批评史 [M]. 北京: 中华书局, 2005.
- [19] [韩]金洪大 杨东篱. 论王夫之对“兴、观、群、怨”说的独特阐释 [J]. 理论学刊, 2005(2).
- [20] 金良年注. 论语译注 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2006.
- [21] [美] 鲁道夫·安海姆. 心理学和艺术中的情感和情绪 [J]. 文艺理论研究, 1988(4).
- [22] 尚杰. 思·言·字 [J]. 中国社会科学, 1996(1).