

诗歌审美论



黄志浩
陈平 著

凤凰出版社

诗歌审美论

黄志浩
陈平 著

图书在版编目 (C I P) 数据

诗歌审美论 / 黄志浩, 陈平著. -- 南京 : 凤凰出版社, 2012. 7

ISBN 978-7-5506-1431-4

I. ①诗… II. ①黄… ②陈… III. ①诗歌美学—研究 IV. ①I052

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第144029号

- | | |
|---------|--|
| 书 名 | 诗歌审美论 |
| 著 者 | 黄志浩 陈 平 |
| 责 任 编 辑 | 郭馨馨 |
| 出 版 发 行 | 凤凰出版传媒集团
凤凰出版传媒股份有限公司
凤凰出版社(原江苏古籍出版社)
发行部电话025-83223462 |
| 集 团 地 址 | 南京市湖南路1号A楼, 邮编:210009 |
| 集 团 网 址 | http://www.ppm.cn |
| 出版社地址 | 南京市中央路165号, 邮编:210009 |
| 经 销 | 凤凰出版传媒股份有限公司 |
| 照 排 | 江苏凤凰制版有限公司 |
| 印 刷 | 南京大众新科技印刷有限公司
南京浦口大桥北路京新村546号, 邮编:210031 |
| 开 本 | 880×1230毫米 1/32 |
| 印 张 | 12.875 |
| 字 数 | 300千字 |
| 版 次 | 2012年7月第1版 2012年7月第1次印刷 |
| 标 准 书 号 | ISBN 978-7-5506-1431-4 |
| 定 价 | 48.00元 |
- (本书凡印装错误可向承印厂调换, 电话:025-58849828)

本书出版

得到江南大学国家大学生文化素质教育基地项目
和学术著作出版基金的共同资助

目 录

绪言：乐土上的耕耘	(1)
-----------------	-------

第一章 诗歌的审美心理和内在机制

第一节 审美中的美与善	(9)
第二节 审美中的感性美与理性美	(18)
第三节 审美心理与西方理论的兼容问题	(31)
(一) 直觉说	(31)
(二) 距离说	(36)
(三) 移情说	(41)
(四) 同构说	(45)

第二章 诗歌的特征及其形式美感

第一节 诗与歌的分离	(51)
第二节 诗歌的艺术特征	(55)
(一) 鲜明的外在直观形式	(58)
(二) 独具的心灵感发形式	(61)
(三) 别有意味的表现形式	(68)
(四) 不拘一格的结构形式	(76)
第三节 余论：“诗”与“志”字源辨识	(85)

第三章 意境的创造和分类

- 第一节 意境理论的内涵及其形成 (93)
- 第二节 意境的创造与接受 (100)
 - (一) “一幅画”和“连环画” (100)
 - (二) 意句和境句 (105)
 - (三) 意境的传递与接受 (114)
- 第三节 关于意境的分类 (124)

第四章 诗歌的比兴和象征

- 第一节 比兴和象征的传统 (133)
- 第二节 赋比兴的表达及其分类 (143)
 - (一) 说赋 (144)
 - (二) 再说比 (149)
 - (三) 关于兴 (154)
- 第三节 “香草美人”象征手法的是与否 (160)

第五章 声律美与声情美

- 第一节 声律的起源与格律的定型 (172)
- 第二节 四声的辨别与格律的推导 (182)
 - (一) 四声的辨别 (182)
 - (二) 诗歌的格律及其推导方法 (187)
 - (三) 押韵与声病 (193)
- 第三节 诗歌的声情之美 (203)
 - (一) 吟唱与吟诵 (204)
 - (二) 拗体与拗句 (207)
 - (三) 词牌与选调 (211)

第六章 “诗家语”的魅力与特点

第一节 “诗家语”的提出	(216)
第二节 “诗家语”的逻辑形式	(223)
(一) 意会	(224)
(二) 错接	(228)
(三) 通感	(232)
第三节 “诗家语”的语法特点	(234)
(一) 语序的错综	(235)
(二) 成分的省略	(243)
第四节 “诗家语”的推敲和修改	(246)
(一) 新奇而自然	(252)
(二) 凝练而含蓄	(253)
(三) 形象而传神	(255)

第七章 诗思与技巧美

第一节 诗思的形式和特点	(258)
第二节 诗思的感发	(264)
第三节 技巧:成功诗思的凝聚	(272)
(一) 续续相生,连跗接萼	(272)
(二) 以乐写哀,以哀写乐	(276)
(三) 影略含蓄,更透一层	(281)
(四) 借叶衬花,反面着笔	(285)

第八章 诗人性情与风格美

第一节 性情与诗美	(289)
第二节 诗人性情的表露	(296)
(一) 胸襟——诗人之基	(296)
(二) 想象——诗人之资	(299)

(三) 物色——诗人之才	(303)
第三节 性情美与风格美	(306)
(一) 个性与风格的产生	(306)
(二) 性情与风格的差异	(313)
(三) 风格的稳定性与多样性	(322)

第九章 典故的巧用

第一节 典故的由来及其功能	(329)
第二节 典故巧用的形式	(336)
(一) 正用与反用	(336)
(二) 明用与暗用	(342)
(三) 借用与化用	(347)

第十章 古代诗歌审美理论溯源

第一节 诗歌审美理论的早期来源	(355)
(一) 古代音乐理论的影响	(355)
(二) 《周易》“立象尽意”方法论的产生	(360)
(三) 《庄子》个体生命意识的注入	(365)
第二节 诗歌审美理论的历史溯源	(371)
(一) 特征论——对语言艺术特征及其功能的体认	(371)
(二) 批评论——对审美趣味多元化特点的认识	(375)
(三) 创作论——对诗歌想象艺术的辩证思考	(378)
(四) 风格论——对艺术才性形成的全面观照	(382)
(五) 格调论——对“尊唐黜宋”的认同与纷争	(392)

后 记	(405)
-----------	-------

绪言：乐土上的耕耘

在古代，无论从历史的时间上，还是作品的数量 and 理论的质量上，语言艺术中的散文、小说、戏曲等门类都不能与诗歌比肩。诗歌的创作、理论和评赏的繁盛，不但使诗歌的园地成为一片沃土、热土，更使它成了诗人寄托心灵情思的一片乐国、乐土。诗歌的审美涵盖了创作、理论和欣赏的各个方面，正如古代的诗歌具有永久的艺术魅力一样，对诗歌的创作实践、理论总结和艺术评赏也永远不会停止。每一次诗歌的创作、理论的阐述和作品的含英咀华，都是一次心灵的放飞，今人与古人的对话和历史与现实的会通。来自西方的审美心理学认为，审美的核心就是愉悦，美感使人快乐。而在中国古代，乐国与乐土不但具有愉悦的含义，还有着对美好生活和社会理想的追求。

就诗歌审美而言，只强调创作实践或理论研究或诗歌欣赏，都是片面的，因为它们是紧密联系的整体。在特定的时空和教育背景中，古人大都不但会吟诗，也会写诗。一些诗人还有诗论方面的著作传世，然而创作诗歌作品往往是他们主要的着力所在，并作为他们寄托心灵情思的乐

土。杜甫《解闷》诗云：“陶冶性灵存底物，新诗改罢自长吟。”晚唐诗人郑谷《中年》诗云：“衰迟自喜添诗学，更把前题改数联。”其《静吟》中还有“得句胜于得好官”的诗句。陆游《夜读》诗则云：“六十年来妄学诗，功夫深处独心知。夜来一笑寒灯下，始是金丹换骨时。”因为诗歌是他们心中的乐国、乐土，所以他们才会花费毕生的心血，乐此不疲。在当今的社会，无形中似有两支关于诗歌的队伍。就古代文学方面讲，一支是研究古代诗歌的学者队伍，课题的导向和任务的规定，使他们更注重理论和其他学术研究中，往往因为工作定额、定时完成的压力，他们在“乐土”中的耕耘常常是“快乐并痛苦着”。这些物化了的研究成果，如何使其中的一部分转化为全社会共享的精神产品，现在已越来越引起了各界的重视。然而在学术界不乏有全国影响的学术大家，他们往往也极善创作旧体的诗词，则很难以此鸣世，如陈寅恪、钱锺书等。这其中也许还存在着非文学的复杂因素。另一支队伍则主要由社会各阶层中古代诗歌的创作者、爱好者组成，除全国各地成立的众多的诗歌协会和诗社外，更有不知多少的自由创作的个体散落人间，他们之中应该有不少是真正优秀传统文化的坚守者。由上至下创办的各种主要发表旧体诗词的刊物，创作的数量相当可观。尽管写作、创作的目的或不相同，但应有一个共同点，都是在诗歌“乐土”上的耕耘，实现心灵的“快乐并寄托着”。然而当代不少优秀的诗人、诗作，却很难造成全国性的影响，更不要说以创作诗词成为有全国影响力的人物了。要使创作旧体诗和新体诗的杰出诗人成

为社会公认的明星，并非没有可能，这与社会的共识、环境和导向等诸多因素有关。诗歌审美学方面的书籍，应该是这两支队伍间联系的纽带和共同的牵手者，是把学术界研究的成果，转化为社会各界人士的共享产品。因为只有深入的诗歌理论研究能够辐射于创作实践，广大的诗歌创作反过来能聚焦于理论研究时，理论联系实际，实践上升为理论的良性互动才能真正实现，才能在一个方面实现诗歌审美的整体性和完善性。然而现在这样的两支队伍——学院派与民间派，似乎多少有些隔膜，似乎都有意无意地沉浸在“自产自销”和“自食其果”的状态中。

研究和阐述古代诗歌的审美理论和审美经验，理应以古代的创作和理论成果为依据，并以此作为向社会传输的基础。唐诗宋词代表着中国古代诗歌的最高成就，其中的大家、名家名篇佳作迭出，却往往没有审美理论的专门论著传世，但是他们成功的作品，不正是他们审美思想、审美趣味的生动展示吗？从他们的作品中提炼出审美思想和审美情趣，应该是诗歌审美研究和传播中的一大任务。在古代，虽然有像刘勰的《文心雕龙》，锺嵘的《诗品》、严羽的《沧浪诗话》、王国维的《人间词话》等等这样较有理论体系的诗学著作，但在数量众多的诗话、词话类论著中，古代的诗论家似乎无意构建理论的体系，他们以中国式的随笔闲谈、片言短章，以独特感悟性的评赏，表现其审美思想和审美经验，其中也常包含着非常精妙的诗歌审美理论，而且这些理论都是与创作联系在一起的，都是为指导创作服务的。这一资源当是古代诗学遗产中的宝贵财富，这种

理论与实践紧密结合的理论形态,亟待研究者进一步地开发和利用。这类资源对于普通读者一般难以通读,也难以运用,需要通过学界对它们的研究,转化为古代诗歌创作者和爱好者可以接受并乐于接受的东西。

本书的写作还有一个颇为现实的任务,即要为高校中文专业的研究生、本科生的诗歌审美教学和对大学生进行综合文化素质教育提供著作文本。因为一个人不会天生就爱好古代诗歌,所以对古代诗歌兴趣爱好的培养,教育和社会环境及导向起着决定性的作用。目前大陆对中国古代诗歌的教学是比较重视的,从中小学到高等学校,诗歌教学安排了较多的课时,但从无关于诗歌审美中的写作、创作的要求,甚至高等学校汉语言文学专业的主干专业课程中,也主要集中在诗歌历史、诗人述评和诗作的评赏层面,古代文论课程中的诗论部分,也主要与当代文论相接轨,侧重于理论内涵的阐释和理论意义的归纳上。这些都是需要的,但较少从审美的角度,引导学生将创作、评赏和理论结合起来思考和实践,无疑是一个缺憾。学生对审美对象的感受、再现、玩味和想象联想不能与自觉的审美创造结合起来,主观情感的投入就总是还隔了一层,难以实现真正与古代诗人的心灵沟通和美感的最大化。也有学者指出,诗歌的美不能仅靠讲解来获取,因为诗歌是语言艺术的各类文体中,最能突显诗人、诗作和读者三者互动关系的一种文体。诗人以形象的、跳跃的艺术画面片断荷载主观的情思,其作品的形象之中潜藏了丰富的艺术张力。这一方面弥补了诗人“言难称意”、“言难尽意”的不

足,另一方面又使读者以作品为媒介,通过诗作中形象的再现与转化,激活诗歌欣赏中的想象和联想,在完善、填补作品留下的画面“空白”过程中,获得心灵的愉悦、共鸣和再创造的乐趣;而作品的文本,它既是诗人与读者沟通的媒介物,更是一个意蕴深厚的艺术“万花筒”,可以让不同的读者从中解读出不同的意味和感悟来,并获得难以言说的主观美感。单纯依靠教师的讲解和学生的理解,而忽视诗歌本是一种极便于学生写作实践的文体特点,就不可能实现充分的审美互动。这还表现在不少高校编写的文学理论教材,对诗歌的定义都不是从创作的角度来阐述的。换言之,学生知道了什么叫诗歌,仍不知道应该怎样来写诗。甚至不知道怎样的诗,才是具有审美价值的。古人则不同,西汉时出现的《毛诗序》说:“诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗,情动于中而形于言。”意在说明,诗歌是人们从内心表现出来的情感。魏晋到南朝齐梁间的曹丕、陆机、刘勰、锺嵘、萧统等则更进一步阐明,诗歌不但要抒写个人的情感,更要讲究文采,能给人以美感。唐代以后,关于诗歌的诗格、诗法、诗评等直接作用于创作的审美理论层出不穷,已经占据了诗论中的主要地位。然而这一优秀传统大半个世纪以来,似乎已经阻断。当今不少大学校园常常举办的诗歌比赛中,旧体诗词占有相当比重,参与者喜欢标明格律诗词中的律、绝或词牌,但真正符合格律的却很少。公开出版的专业报刊、学术期刊上也可以经常发现标明格律形式的创作,其实并不合律。这种情况甚至还曾经发生在研究古代诗词的中文系教授的身上。

这是一个令人堪忧的现象。如果经济社会发展的同时,这份具有悠久历史文化传统和鲜明民族语言特色的遗产却失传了,断层了,如果我们的后人读唐诗宋词,只识其辞采美,而不懂其声律美,这将是令人扼腕痛惜的事情。然而如果没有社会的共识,没有教学与传承的措施,这样的诗歌传统的坚守又能维持多久呢?近体诗和词要讲究格律,有它的对自由抒发思想感情束缚的一面,但经过古代诗人的长期探索并最终定型,并为后代诗人约定俗成,当也有其合理的方面。格律是对诗歌艺术的一种规范形式,经过对古代诗歌(包括古代汉语)的学习、背诵等方面的积累,按照格律的模式就比较容易写出为公众认可的作品来。格律,已经成了诗歌审美中的一门必修的知识。相比于新体诗的写作,旧体诗词因为积累丰厚,有足够的名篇佳作可供学习观摹,从某种角度看,比学习新体诗写作似更易入门。而且旧体诗与新体诗也不是判若两途、形同参商的。“五四”时期倡导白话诗的先驱们和后来的新体诗大家们,其实都有深厚的古代诗歌的积累和旧体诗词的创作功底,对于当时的先驱们而言,创作旧体诗还比创作新体诗更加容易便捷。有了写作旧体诗的基础,学习写新体诗也更能相得益彰,左右逢源。

古代诗歌的审美教育,不仅是培育文明美好校园文化的一个方面,而且也是提升民族综合文化素质,创造和谐诗意的社会生活,推进国家文明民主进程的一个途径。古代诗人的爱国主义精神,对大自然的热爱,对人生的真切、深切的感悟,对社会、人民承载的责任感,人与人相处的文

雅和温情，优美、壮美等风调各具的文采，都会给人以艺术的感染和熏陶，形成潜移默化的功效。诗歌易诵易记的特点，将会长期地留存在人们的记忆中，成为个人知识积累中的组成部分。诗歌创作的乐趣和个人心灵的陶冶调适，相比几十年来抽象空洞的、效果不彰的外部说教，更具有渗透力和持久性。

一本书要融诗学研究与审美理论及其知识的传播等多种使命，这在当下并非是一件容易做到的事情，但是我们愿意选择这样一个视角作为尝试，以受教于诸位同好。

快乐是一种感觉，理想是一种追求，诗歌审美是实现它们的一种方式。守护并耕耘好这一片乐土，是当代人应该担当的一种责任。

第一章 诗歌的审美心理和内在机制

什么是诗歌的审美？诗歌的美感是如何产生的，它的发生机制是怎样的？这是本章需要探讨的主要内容。关于“美”的本义，许慎《说文解字·羊部》释曰：“美，甘也。从羊大。羊在六畜，主给膳也。美与善同意。”清人段玉裁注云：“甘部曰美也。甘者，五味之一，而五味之美，皆曰甘。引申之凡好皆谓之美。羊大则肥美。……羊者，祥也，故美从羊。”^①李泽厚先生在《华夏美学》等书中则说：“从甲骨文、金文这些最早的文字看，也可作出另种解释。很可能，美的原来意义是冠戴羊形或羊头装饰的大人（大，是正面而立的人，这里指进行图腾扮演、图腾乐舞、图腾巫术的祭司或酋长）……他执掌种种巫术仪式，把羊头或羊角戴在头上，以显示其神秘和权威……‘美’字就是这种动物扮演或图腾巫术在文字上的表现。”^②美的观念应该

① 段玉裁《说文解字注》，上海古籍出版社 1983 年版，第 146 页。

② 李泽厚《华夏美学》，《美学三书》，安徽文艺出版社 1999 年版，第 218 页。按：关于“羊人为美”的观点，最先由萧兵《从“羊人为美”到“羊大为美”》（《北方论丛》1980 年第二期）一文中提出，后李泽厚然其说。具体对“美”字的不同解释，可参阅李泽厚、刘纲纪主编《中国美学史》第一卷，第二章《孔子以前的美学思想》注释①，中国社会科学出版社，1984 年版，第 79—81 页。

比“美”这个文字的出现要早得多,有了饮食男女的出现,“美”就蕴含其中了。《说文》讲“美”是“甘”,段玉裁讲“羊大则肥美”是对的,都是讲“美”的本义。这说明先民的审美意识,首先萌发在饮食上,羊的肥美不但有益于生存,更有诉之于“味觉”、“感觉”乃至“想象”的感知美的心理过程。而所谓“羊人为美”的观念,即便是宗教图腾歌舞的产物,也不能证明原始人已经有了图腾歌舞是“美”的,并已形之于文字的意识。对于原始人而言,宗教性的图腾歌舞并非为了审美,更不是创造美,它只是在宗教性的神秘理念支配下,敬畏地、热烈地向神表达祈祷,表达某种“善”意。“美”与“善”是两个不同领域的范畴。然而,中国古代的儒家思想,其特点是强调政教伦理观念,进而将“美”也纳入到“善”的领域,作为“善”的附属品,于是才出现了“美与善同意”和“羊者,祥也,故美从羊”这样的说法。故而美与善的区别,是首先需要辩明的问题。

第一节 审美中的美与善

什么是审美? 审美包括创造美与感受美两方面,是指在艺术活动中产生的愉悦、感动,联想、想象和回味等感知活动的总和。黑格尔《美学》开头就讲:“因为艺术美是诉之于感觉、感情、知觉和想象的,它就不属于思考的范围,对于艺术活动和艺术产品的了解就需要不同于科学思考的一种功能。”^①艺术首先诉之于人的六大感官,即视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉和感觉,文学就是用语言来描写这六种感官的感受和感知,并直接以这样的感受和感知来进行想象。艺术的想象又叫形象思维,其思维的形式与科学的概念、判断和推理的逻辑思维完全不

① 黑格尔《美学》第一卷,朱光潜译,商务印书馆1996年版,第8页。