

中国诗歌史论丛书

中国诗歌美学史

● 张松如 / 主编 ● 庄严·章铸 / 著



中国诗歌史论丛书

中国诗歌美学史

• 张松如 主编

• 庄严 • 章铸 著

吉林大学出版社

ISBN 7-5601-1624-8/I·75 定价:(平)11.00 元
(精)16.00 元

序 言

张松如

我与章氏父子，庄严同志、章铸同志，都是通过文字交往相识的。彼此心仪已久，才偶然通信，开始于80年代末两年间。最初谈的多是有关当代诗歌艺术评价、发展趋势诸问题。在这种讨论中，由不得联系到古典诗歌传统，得悉彼此间取舍兴趣和观点、治学方法和途径，都比较接近。从而了解到庄严同志主攻诗歌美学，十年兀兀，颇有创获，近且进而着意于现代与古典、中国与西方的比较研究。于此期间，我曾以《实践唯物主义》初稿征询意见，又曾函告草写《再说第三自然界》的意图，都蒙首肯；更前后收读到他们父子合著的两篇论文稿本，一篇是《中国山水诗审美发生学初探》，一篇是《从古典和谐走向现代崇高的典型形态——毛泽东美学思想探微》，书写工整，多有新意，俱见才胆识力，令我心折。我遂建议他们写一部《中国诗歌美学史》，他们表示愿意参与我们的《中国诗歌史论》课题组，俾能有所提供。《中国诗歌史论》课题组隶属于吉林大学中文系，经我向中文系主任喻朝纲、副主任萧淑宇反映并商量后，复信欢迎。这样便确定下编著这部《中国诗歌美学史》，由庄严、章铸执笔撰写，时在1990年4月到7月间。我们课题组原先只有编著《中国诗歌史》（多卷本）及《中国诗歌史论》（多卷本）的计划，并得列为“国家哲社七·五规划”重点项目；至此才又增添了编著《中国诗歌美学史》的想法，并把它做为“诗歌史论”部分之一，由吉大中文系补报给国家哲学社会科学规划办公室。

随后，庄严、章铸便写了《关于撰写“中国诗歌美学史”的若干构想》，拟订了《总目》，经过反复函商，稍作增补，便基本上肯定了下来。说基本上，是由于斯编之作，带着很大的探索性质，这一写作蓝图，决不等于建筑工程的图纸，于动笔之前，便曾预计到：“在写作过程中和完成初稿后，还可征询意见，修订补充。”当然，凡此本亦学术著作之常理，我这样说只是意在催促鼓励早日动笔，莫再踌躇。不过，马达一经起动，舰轮便即运转，航向航速，取左取右，便完全交由船长和大副来掌舵了。所以书稿中灌注的乃是庄严、章铸父子的心血和汗水，表现着他们的美学观点和学术见识。正如章铸近日来信所说：“如果说这部书有什么特别的地方，那就是它乃是我们父子边写边吵的产物。在古典诗歌资料的整理爬梳上，充分显示了家父多年研究于此的功力，以及提出史论结合的框架；我的贡献则在于对某些现代文化理论问题提出了自己的见解，在哲学方法论和相关学科的运用方面尽了自己的力。”（1992年4月20日）这便是说，于构想之初，我虽亦参与了谋划，并且也曾参照了我的《中国诗歌史论》（吉林大学出版社，1987年版）；但主要的这只是庄严、章铸父子创造性劳动的成果，并且具现着老青两代人的互补与交融，更从而显见其治学亦即为人的作风。我，作为主编，仅仅在吹风鼓劲方面起了一点推动作用。稿成后，大部如所预期，某些点上且超过了预期；亦有不尽如意处，经交谈复略作修整，但圆颅方趾，骨肉秉形，容虽可整，而屢属外加，无得削足，以图相适也。

从内容体系和逻辑结构着眼，作者认为，中国诗歌美学史的核心内涵应该是：我国历史上各个时期从诗歌审美感受与审美经验中上升为理论形态的诗歌美学范畴，并据以构成诗歌美学体系的诗歌美学家及其代表著作。追寻其发生发展轨迹，探索其创新创造意义，以利于诗歌的创作实践的理论建设。要写好这样一部中国诗歌美学史，首先必须正确处理以下四个方面的关系：一与

中国古代哲学的关系；二与中国文艺和文艺学的关系；三与中国古典美学儒、道、骚、禅四大思潮的关系；四与西方美学特别是当代西方美学的关系。然后进而适当划定如下四个历史时期：第一，萌生与成熟——史前时代至春秋战国；第二，拓展与发展——秦汉至魏晋，魏晋至唐宋；第三，分化与深化——宋代末叶至清代中叶（鸦片战争以前）；第四，综合与融合——清代中叶以迄今。在各个历史时期中自然还要从微观上时空交错地划分为若干阶段。可以看得很清楚，在这个构想与框架当中，既上升到美学理论高度来考察中国传统的诗学体系，又在中西比较中突出剖析我们自己传统诗学的特点和特色。那么，贯穿于整个实体的自是一根实践的、唯物的、历史的、辩证的立场观点方法的红线。虽未明标，实已内含。之所以作如是观，其根据有如下三点，或可分作三个方面来加以论说。

首先，原始文化作为艺术文化的原型，构成了艺术文化的深层结构，正如人类个人的性格形成于童年，中国诗歌美学的独特性也奠基在源头上，其民族传统特征形成于“萌生与成熟”时期。把诗美作为一个课题进行史的研讨，作为一个独特的存在来把握，当然首要的是把视角对准“中国”的这个“特写镜头”，把探索的主题范围放在古代，着重揭示出它与中国古代哲学、古代美学、古代文艺主要是诗歌的关系，而在这一揭示中，在面对具体问题进行具体分析，也不能不心存一般，而参照“世界”的“全景镜头”；即使在古代尚未曾形成“世界的文化”，对中土本质的认识也必须与异域相比较方能取得。因此，只有今人才能真知古代。诸如我们说在中国古代表现艺术相当发达，而再现艺术则相对贫弱；我们说中国古代哲学思想强调人对世界之整体的直观的体验与感受，融入自然，“天人合一”，其思维模式偏于综合、模糊，重“为道”，轻“为学”。凡此，当然直接作用于审美意识，形成不同流派如儒、道、屈骚的美学思潮，强烈地影响着诗歌美学的价值

取向与意趣成色。而这些，假若不在心目中与同期的西方古代相参照，怎得做出如此这般的判断呢？抑有进者，判断如果不停留在表面上，而要求达到深刻的认识，就不能只道其然，而必须究明其所以然。这就不得不追查到亚细亚型的中国古代，由原生社会到次生社会，走出原始状态启开文明大门，适应着地处经常泛滥的黄河流域、需要大规模的水利灌溉事业，全部属于黄土地带、较易于开发并较适于耕种，四围种族林立、经常遭到侵袭又提供征服俘获做为家族奴隶劳动力的源泉等等“早熟”的自然条件；有必要和有可能集中氏族贵族强化军事首长权力，从而走的是氏族公社的保留，氏族贵族转化为公社土地所有者的氏族王侯，由家族到国家等等“维新”的特殊道路。因此，作为古代世界所固有的第一个剥削形式的中国奴隶制和农奴制的次生社会，约当夏商周三代，时历1500多年；生产力相对的低，商品生产和交换不发达，有着浓厚的公社残存，没有个体的私有经济，自由民阶层很薄弱，城市和乡村不可分离的统一，没有作为经济中心的城市，“夫人作享，家为巫史”，理性文明的光芒还未能照透“人神杂糅”的迷雾。而原始文化的意象性、模糊性、混融性，带有神秘意味，都随着不得消失的风俗习惯保留了下来：自然崇拜演化为原始宗教天道观，渐进而又“以德配天”，图腾崇拜演化为祖先崇拜，由祖帝一元（殷商）发展到祖帝二元（西周）；巫术礼仪演化为严整的繁文缛节的宗法礼仪，因而音乐、舞蹈、诗歌作为礼乐而得到繁荣；但原亦奇瑰宏伟的神话，却多被人化史化，而未得在这个“城市和乡村不可分离的统一”的环境中作为“武库”和“土壤”，作为“前提”和“素材”发展为真正的民族史诗与剧诗。更由于主要靠血缘纽带来协调人际关系，氏族贵族奴隶主和领主的统治没有受到挑战，祖先崇拜与宗教神学世界观作为统治阶级的精神武器，蔽固着人民的头脑，所以没有需要、从而也就没有能够产生出哲学、尤其是作为理论形态的哲学。直到文明之幕拉

开近 2000 年，由于生产力的缓慢提高，铁工具的普遍使用，中国早期封建社会开始了一个由领主经济向地主经济过渡的转型期，即春秋战国时期，这才分化出了一个士阶层，出现百家争鸣，诸子横议的局面，迎来了具有深远意义的理性自觉，而成为中国文化思想的光辉起点。只有到这时候，才由儒家顺应着宗法礼制集中创造为伦理型哲学；道家的自然型哲学实际上则只是给原始感性以洗礼，提升到理性高度，而生发出智慧的光芒，却是不结果实的巨大花朵；至于屈骚美学则更是原始感性与先秦理性相荡相激而碰撞出的感情的火花。这一切都说明什么？这一切都说明：中国古典主义文艺奠基于春秋战国时代；其时以华语为载体的华夏文化已基本形成，大体统一地使用着象形体古汉字，殷周“鬼治主义”被以儒家为代表的“德治主义”所取代，理性精神在民族心理中确立了主导地位，更补充以道家的虚静柔慈，扩展以屈骚的激情忠爱；遂以“中庸之道”为方法论原则的“仁学”，成为调节人际关系的规范，使理性对感性，社会对个人的约束力保持在非对抗的水平上，而确立了综合的东方类型的思维模式。中华民族独特的古典主义艺术性格，纵言“美刺”而不失“中和之道”，亦即所谓“好色而不淫”，“怨诽而不怒”的“温柔敦厚”的风格，便是在这个基础上形成的。凡这些，在这部诗美史中都得寻见适当的阐释。

其次，“自周秦以来，中国是一个封建国家”（毛泽东：《新民主主义论》）。经过春秋战国的历史转型期，实际上是早期封建社会经济结构的一次大变革，这个变革直到嬴秦统一帝国的建立才算完成。“如果说，秦以前的时代是诸侯割据称雄的封建国家；那么，自秦始皇统一中国以后，就建立了专制主义的中央集权的封建国家”（毛泽东《中国革命和中国共产党》）。自此 2000 年间，中国封建主义社会历史虽说长期停滞，却又得到充分而广泛的发展。地主阶级与农民阶级的矛盾是主要的，而奴隶制剥削方式，作为

封建剥削方式的补充，不但残存着，在一定时期还得到畸形的发展，以及由此而派生出的许多特点，正是中华民族“早熟”与“维新”的童年性格的继承与显现。在文化模式上，这种继承与显现就更突出。我们既不同于欧洲的中世纪，形成为上千年的文明断裂，出现了宗教独裁，致使一切哲学、艺术、诗歌都沦为“神学的侍婢”；也迥异于近东和印度，没有由于无穷尽的征服纂弑、倾轧残杀以至种姓隔绝、等级严森而陷于湮没式微、“永恒隔离状态”。如前所述，中国文化的光辉起点肇始于春秋战国，并且可以由原始文化中找到它的原型，寻见其民族文化——心理结构的根源；那么，秦汉以降古典主义文艺的进程，则从未脱节与中断，正如一道九曲黄河：“黄河之水天上来，奔流到海不复回”。它每一步发展，每一次嬗变，虽然都是基于一定条件，有其具体原因，而总的方面又无不同固有的儒、道、屈骚美学思想，以及至东汉而后源自印度根生华土的禅宗美学思想，相胶结相渗透，共同演进紧密联系着。如此一脉相承，继增续长，而达到了其同时期的世界各国的前列。而这些，正属于《中国诗歌美学史》的主体部分，在这里则分列在属题为第二“拓展与发展”（第四章——第七章）、第三“分化与深化”（第八章——第九章）两编中，前后共用了六章的篇幅，实居全书的核心地位，给予了详尽而明晰、确切而扼要的阐述，并且于诗作与诗学亦即诗的总体成就上，特别标出魏晋南北朝的第一次高潮，唐代的第二次高潮，宋代的第三次高潮，以及元明而后的第四次高潮。这之中无容讳言地涉及了唐宋诗以及唐宋以后诗的评价。人所共知，鲁迅先生说过：“我以为一切好诗，到唐已被做完”（《鲁迅书信集·致杨霁云》）；闻一多先生也说过：“诗的发展到北宋，实际也就做完了”（《文学的历史动向》）。这些似乎得到多数人公认，几已成为定说，而在这本诗美学史中则给予了明确的否定。我于此点，完全首肯，且非常钦佩。本来，对于这个问题，早于50年代就展开过争论，关于中国诗歌传

统，我曾以“九曲黄河”作比喻，引起诗论家宋谋场同志的《质疑》，他认为诗至唐而“登峰造极”，经宋到元就“越来越不景气了”，而“黄河愈流愈浩大，愈流愈波澜壮阔”，与其说像“黄河”，不如说象“塔里木河”。我便以《再论诗歌传统》，一论二论三论“黄河的比喻”回答了他，（俱见《中国诗歌史论》附录一）。假如说，当年争论的焦点还是偏于诗的范围，诸如诵诗与歌诗，史诗与剧诗，以及词曲、小调、鼓书、弹词，应否进入诗史等等，实际上仅是对于中国诗歌史采取狭义抑是广义的争议；而现在这里所争论的则远远超过了这个水平。闻一多先生认为，宋元诸家“都是多余的，重复的，以后的更不必说了。”他还说：“我们只觉得明清两代关于诗的许多运动和争论，都是无味的挣扎。每一度挣扎的失败，无非重新证实一遍那挣扎的徒劳无益而已。本来从西周到北宋，足足二千年的工夫也够长的了，可能的调子都已唱完了”（《文学的历史动向》）。都已唱完了吗？翻不出新调子来了吗？这里便从诗歌美学的角度来给了正面的回答。诚如时论所公认：“唐诗多以丰神情韵擅长，宋诗多以筋骨思理见胜”（钱钟书《谈艺录》），宋之与唐，本无可轩轻；实乃艺术趋新规律的合理体现，若合诗境与词境统观，无宁说是后来居上。至于在诗歌理论上，则这一发展更加显著。人所共知，作为诗的哲学或哲学的诗，禅宗的引进与诞生，及其向民间更尤其向士庶知识分子阶层渗入，使着中国传统的心理本体更加深沉了，这就是说，禅使着儒、道、屈骚的人际——生命——情感更加哲理化了。凡此在唐诗中已有所折射，到宋则反映的益深益显。到宋经由理学的生发，不论表现的若何曲折，在总体上还是可以看到在吸收了庄屈禅之后的儒家哲学和华夏美学实已达到了最高峰。于是，在这里所追求的，不只是气势磅礴（儒）或逍遥九天（庄）的雄伟人格，也不只是凄楚执着或怨愤呼号的炽热情感（屈），而更是某种精灵透妙的心境意绪，从而境界、韵味，便日益成为两宋及其以后的诗歌美学的

重要范畴和特色。严羽《沧浪诗话》乃中国古代后期美学的标准典籍，它总结了唐宋两次诗的高潮，而又启开了步向封建末世的端倪。这怎么能说是多余的、重复的呢？再从诗歌美学的前进运动和基本风貌上看，由宋代季世到清代中叶，逐渐从古典诗歌美学的目标演化，适应着元明以降商业空前繁盛，城市消费日见发达，市民阶层逐步兴起，一种新的社会潮流在悄然运行，它自然要闪烁折射到美学领域。从哲学上讲，首先反映在王阳明“致良知”心学的解体过程，从王艮提出“百姓日用即道”的命题，颜山认为：“只是率性而行，纯任自然，便谓之道”；到何心隐说：“性而味，性而色，性而声，性而安适，性也”，刘宗周说：“道心即人心之本心，义理之性即气质之本性”；进而演进到陈乾初更认为：“人心本无天理，天理正从人欲中见，人欲恰好处，即天理也，向无人欲，则亦并无天理之可言矣”；李卓吾更大讲“童心”不违“私”“利”，他说：“夫私者，人之心也。人必有私而后其心乃见，如无利则无心矣”。这样强调个人感性存在的自然情欲问题，这样重视这个感性生存中的本能动力的价值和意义，岂不明确地表达了自然人性论的近代倾向吗？这在诗歌以及诗歌美学上，自然就表现为“贵本色”、“师心而不师古”等等以个性自我为核心或特点的创作理论和文艺主张，崇“性情”，尚“性灵”，鼓吹“自我立法”，汤显祖说：“第云理之所必无，安知非情之所以必有耶？”袁枚说：“且夫诗者，由情生者也，有必不可解之情，而后有必不可朽之诗。情之最先，莫如男女。”……从明嘉靖到清乾隆，文艺潮流，五花八门，或提倡平易（公安派），或追求艰涩（竟陵派），却共同呈现出对儒家传统诗教的脱离、超出、违反甚至背弃，他们所讲的“心”、“情”、“真”、“性”、“我”等等，已不再是儒、道那个普遍性的“天地之心”，也不是屈的“激情”，禅的“佛性”，甚至同宋明理学的“义理之性”、“知觉灵明”也咫尺千里。他们实际上是回到感性世俗的男女性爱，在这基础上生发出个性的独

立，性情的弘扬，由身体的自由和解放到心灵的自由和解放，而日益越出与背离“发乎情，止乎礼义”的古训了。在形式技巧上，则公然提倡和追求“趣”、“险”、“巧”、“怪”、“浅”、“俗”、“艳”、“谑”、“惊”、“骇”、“疵”、“出其不意”、“冷水浇头”等等，一反“温柔敦厚”的传统诗教。自元明以来以大都为中心而形成的古白话，更为诗体的多样化提供了载体，除传统的诗词歌赋外，更风行诸宫调，散曲、小令、套数、山歌、小调、鼓书、弹词以至杂剧、传奇形形色色的歌诗剧诗等等。总之，如上述这些自然人性论的哲学基础，个性自我的创作主张和艳俗险怪的审美趣味，极力追求形式规律的技巧理论以及体裁形式多样化，正是这些，在中国诗歌流变的长河中形成了第四次高潮，并出现了一个历史性的转折，亦即从古典和谐走向近代崇高的开端。这怎么能是“无味的挣扎”以至“挣扎的徒劳”呢？当然，如果说“挣扎的失败”，则是这个开端终竟成为一朵未得结出硕果的浪花，尽管是巨大的浪花，还是为入主中原的满清的保守主义文化政策所梗阻，正如元明以来的资本主义萌芽为满清“雄才大略”的铁蹄所踏践一样。中国近代化的历程并未得从这里起步，没有能够与西方的“文艺复兴”并驾齐驱，徒令千古扼腕兴叹耳！

第三，中国的近代化确实显示出畸形而落伍，中国的现代化则至今犹在急起直追中，这在诗歌上便是综合与融合的时期了。虽然说：“如果没有外国资本主义影响，中国也将缓慢地发展到资本主义社会”；但是，正如前面所说，它只是一朵未得结出硕果的巨大浪花，乾嘉盛世百余年间，中国的文艺和诗歌弥漫着感伤气氛，又为一直并未绝迹的古典主义所笼罩。而中国的走向近代化则是外铄的，沉沉酣睡中的天朝迷梦，是由帝国主义的鸦片和炮舰给打破的。诚如毛泽东所说：“帝国主义列强侵略中国，一方面促使中国封建社会解体，促使中国发生了资本主义因素，把一个封建社会变成了一个半封建的社会；但是在另一方面，它又残酷地统

治了中国，把一个独立的中国变成了一个半殖民地和殖民地的中国”。而“帝国主义和中国封建主义相结合，把中国变为半殖民地和殖民地的过程，也就是中国人民反抗帝国主义及其走狗的过程。从鸦片战争、太平天国运动、中法战争、中日战争、戊戌政变、义和团运动、辛亥革命……，都表现了中国人民不甘屈服于帝国主义及其走狗的顽强的反抗精神”（《中国革命和中国共产党》）。这就是中国开始近代化的历程。而近代诗歌也便是在我国社会发生了如此这般剧烈变化的现实基础上产生的。在阶级矛盾、民族矛盾如火如荼日益尖锐化表面化的情况下，配合着进步力量的斗争，它首先发生了内容的变化，然后又逐渐发生了形式以至风格的变化。这是近代诗歌的主流，是服务于反帝反封建斗争的诗歌，或者说是作为反帝反封建斗争实践之反映的诗歌，是批判现实主义的诗歌，是封建末日的预感所蕴含着的理性批判精神，在发展的现实条件下，被新的战斗烽火所点燃的批判现实主义的诗歌。在诗歌美学上，则继承发扬着前期的革新精神与实学思潮，而提出了“诗界革命”的口号。这种形势，实处于古代与近代、中国与外国各种文化与美学思想激烈冲撞的交汇点。正是在这个时期，先后出现了两位诗歌美学家——刘熙载与王国维。如果说前者总结了中国古典主义文艺美学思想，那么后者则更吸收了西方近代以至现代哲学的营养，两人走的都是“由综合到融合，以融合超综合”的路。这“综合——融合”的路，也就是鲁迅先生所要说的：“内外两面，都和世界的时代思潮合流，而又并未牺牲中国的民族性”（《而已集·当陶元庆君的绘画展览时——我所要说的几句话》）。于是在中国诗歌流变史的长河中，到来了从近代走向现代的关口，呼唤着开辟出一个波澜壮阔的诗的新时代，现代化的诗的新时代。不过，摆在世界范围来看，我们的近代化历程起自鸦片战争，19世纪40年代，其时在西方已历经“文艺复兴”近三百年，则将转向现代化阶段。而中国的民族资本则是在半封建、半

殖民地、殖民地的怪石嶙峋、犬牙交错的缝隙间茁生来的一株嫩草。这就必然决定了历史行程的错位。在文化以及文艺上，从地主阶级革新派到资产阶级民主主义者以至资产阶级革命派，其思想家和活动家，其诗人作家艺术家，都具有着不同程度的反对封建传统的不彻底性、妥协性与接受世界新思潮的犹豫性、逆反性。因而，即使提出了“诗界革命”的口号，但衡以公布于1848年的《共产党宣言》所说：“民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多民族的和地域的文学形成了一个世界的文学”，我们的近代诗歌尚只是显露了一点点苗头，还远没有突破“民族的片面性和局限性”，尽管华语诗歌若干世纪以来已风行日韩越诸邻邦，但还不得成为近现代意义的“世界的文学”的一个支流或支派。因而它并没有成为现代诗歌的开端，而仍应属于古典诗歌的结尾，没有超出前资本主义性质范畴。当然，它已为属于“五四”新文化运动的新诗歌运动，亦即现代诗歌运动准备了一定的历史条件，奠定了一定的历史基础，这也是必须估量到的。而这，也便无可置疑地显示出：未能实现社会近代化历史任务的资产阶级，当然更无力实现社会现代化的历史任务。那么，中国的历史道路，从经济、政治到文化，必须也只有通过新民主主义而抵于社会主义，这已是为历史实践所证实了的。它昭示我们：在中国，就其主体来说，资本主义现代化是行不通的，只有走社会主义现代化的道路。那么，现代化新诗歌，就其主流来说，理应也便是有中国特色的社会主义新诗歌；而中国现代诗歌美学自然主要是有中国特色的社会主义新诗歌美学。历史和逻辑都在这样昭示着。当然，这仅是从其社会属性而言，若论形式技巧、表现手法、艺术取向、审美要求，则必多样甚至多元。既然“五四”新诗歌运动便开始了现代化过程，那么70多年来的现代诗歌由微而著、由狭而广，已经形成了新的传统，并逐渐发展及于台湾、港、澳，以华语诗歌蔓延五洲。而在如此这般现代诗歌创作实践基础上，建设和发展

诗歌美学，当然首先要求批判继承和清理弘扬古典诗歌美学传统的精华；使之在社会主义现实土壤中重新扎根、萌芽、抽茎、开花；同时更要和西方美学、特别是近、现代西方美学进行必要的比较、移植，找出那些“异质同构”或“同质异构”的东西，融合到我们的诗歌美学体系中来。着力于由综合到融合，并以融合超综合。这是百年来自从开始了近代化过程就已摆明的道路，只有到今天才更有条件大踏步走下去，而这部《中国诗歌美学史》则正是依此原则运作的，虽然它只是指明了方向，在历史与现实的交叉点上预示了正确的前进途径。现代化历程既然来日方长，本书的任务也就只能点到为止了。而伟大的时代呼唤着伟大的诗歌，作为世界文学、世界诗歌之有机组成部分，中国诗歌流变史中的第五次高潮岂不是可以预期且已在望了吗？

从以上三个方面来看，斯编之作，属于中国艺术美学史之一种的科学研究，容有疏简，而其理论视野，其思维空间，则已延伸于“古今中外”，而复归于“今日中国”。这本是生活在中国，成长于现代，从事于意识形态工作者的治学亦即处世之道。“知今而不知古，谓之盲瞽；知古而不知今，谓之陆沉”。“知中而不知外，谓之鹿豕；知外而不知中，谓之转蓬”。这四句话，前两句见于王充《论衡》，后两句闻诸时彦座谈。作为箴言，乃当代学人所理应熟知并拳拳服膺的。庄严、章铸父子这部诗美史，实是不言而喻地遵循着这一总纲办理的。既称作史，当然要由古及今，又依今视古。这就是说，研究对象产生于古代，而立足点和着眼点则紧贴现实。不仅是要用今天的理论去分析古人的概念，才能够得出科学的认识与确切的评价；而且也只有从现代思想与古代思想本质的联系里去发掘与寻找，才得有所发现，有所创造。昨天只有经过今天，才能通向明天；历史只有结合现实，才得显示意义；任何文化遗产只有根植在现实思想的土壤里，才能获得生机。历史研究，决然不得止于对旧世界的解释，而是指向新境地的创造。这

部《中国诗歌美学史》在勾画中国诗歌美学的发生到前进运动的基本风貌时，不只是追踪着“萌生与成熟”、“拓展与等展”、“分化与深化”、“综合与融合”的步调，循序演进，由简而繁，由远而近；而且特别突出“从古典和谐走向近代崇高”的开端，以至达到“内外两面，都和世界的时代思想合流”，突破“民族的片面性和局限性”，而汇入于“世界的文学”的汪洋。从而指出它仍然是我国当代诗歌美学致力的方向，这便是已由实践概括推出的有中国特色的社会主义诗歌美学的方向。总之，“古今中外——今日中国”，这种治学以及处世之道，正如这部《中国诗歌美学史》所具现的，实际上便是把所专攻的具体的特殊的课题，直接通向建设有中国特色的社会主义精神文明这个一般的普遍的历史任务了。

以上说的是《中国诗歌美学史》所具有以及所应有的主要特点和成就。如再仔细披读，从微观上来审视，则于以下诸端，如若干著名美学范畴之阐释，如若干著名美学家及其著作的评析，如有关中国诗歌审美运动之若干规律的揭示，散植于各章节中，萤光电火，时见闪烁，多有新的突破，俱见作者的用心。兹摘要略陈之。

一者例如，在诗歌美学范畴方面，《诗美史》开创性地提出了“古典和谐”和“近代崇高”这一对既相联系又相区别的诗美范畴。从而在理论形态上，为我们全面把握中国诗歌美学的发展，提供了一个可以具体“参照”的座标系。“古典和谐”高度概括了先秦以降中国古典诗歌注重“温柔敦厚”和“中和精神”的美学传统；“近代崇高”则标识出中国传统诗歌美学在有明以后（特别到了鸦片战争以后），由于内部文化生态环境“变异”与外来哲学美学思潮冲撞的影响，终于使传统诗歌美学转向“近代崇高”的不可逆转的大趋势。这对于进一步深入研究我国诗学的发展轨迹，无疑是一个有益的尝试。

再者又如：在诗词学大家及其代表作的介绍阐释方面，《诗美学》对王国维及其《人间词话》的研讨，充分注意到王国维早年对中西思维方式的重大区别已有相当深刻的体察，而《人间词话》在汲取和融合西方美学思想时，正是沿着他对中西认识论的差异与互补这一思想前提，来全面展开他对中国传统诗学（特别是意境理论）的全新的阐释与发挥，使其“境界”说具备了前人所无法企及的美学内涵。但同时《诗美学》也提出了：王国维为我国诗学领域进行中西比较的先驱，其思维特征还是直观、粗糙的类比，在比较学操作的方法论上，也缺乏当今时代所具有的规范性、逻辑性和现代性。然而他所开创的诗学研究领域，至今仍是一块尚待继续开垦的丰腴、诱人的处女地。

三者再如：对我国诗歌美学历史运动若干规律的揭示，《诗美学》提出了“诗化”与“散文化”、“自律运动与他律运动”的观点，并认为这两对矛盾从古到今始终贯穿于中国诗歌美学发展的历史长河中，相互渗透、彼此影响、交错互动，从而构成中国诗歌美学史内部与外部消长起伏、螺旋上升的矛盾运动，由此推动着中国传统诗学的不断前进，并最终踏上近代化和现代化艰难卓绝的探索之路。而这两对基本矛盾的揭示，预示着中国诗歌美学必然要在其带有规律性的整合运作过程中，变革与创造出更为辉煌，更为时代大众接受的诗歌艺术形态和诗歌审美旨趣。

斯编之作，虽云贯通古今，而究以古典为主，论及现代诗歌美学，如前所云，止于点到，指出方向。若铺陈展开，则于综合、融合处，将呈丛错多元，势必超越黄河九曲，而汇诸汪洋大海。当另作探源，由新的传统，寻新的轨迹。在这些方面，意有未尽，我们与读者共感不足。这只可俟诸异日，另辟蹊径了。在已跋涉的途程，亦多探索而来，仍不免于迷误与歧邪，甚望读者予以批评指正。

一九九三年八月 长春