

詩歌
美學



诗歌美学

王长俊
著

(桂)新登字03号

诗 歌 美 学

王长俊 著

*

漓江出版社出版

(广西桂林市南环路159—1号)

邮政编码: 541002

广西新华书店发行 桂林漓江印刷厂印刷

*

开本850×1168 1/32 印张8.375 插页2 字数195,000

1992年3月第1版 1992年3月第1次印刷

印 数: 1—2,000 册

ISBN 7—5407—0834—3/I·591

定价: 4.05 元

序 言

吴 调 公

中外古今的诗学论著多矣，然而基本上符合“体大思精”要求的著作并不很多。有些古代的诗话、词话的研究，大多侧重于抒写体验和感发的片段方式，而缺少理论的系统化；有的确实提到了哲学高度，但却缺少一种在深入形象世界的基础上与诗人同呼吸的直观感受的表述。根据中西诗学所植根的不同文化土壤，根据我国诗学的传统意识和当代意识的不同特征，加以融汇，深入认识二者之间的双向同化过程，或者说，站在美学的高度，针对诗歌艺术规律进行系统化的探索，这样的研究在目前还只是开始，但如果不断开拓下去，却是大大有利于诗歌美学和诗歌艺术的理论建树的。这一种融汇过程，是诗学的变异、创新的过程，也可以说是发扬我们这个富有光辉历史的诗歌之国的优秀传统，使其在广阔背景上重新定位，从而使原已辉煌灿烂的诗学在沐浴新潮下得到更新的过程。

这愿望，对我来说，是早已存在。不过由于目前被另一些科研项目所牵，以致望洋兴叹。怀着神驰和向往的心情，我偶尔读了一些有关中西诗学比较观的论文，深深感受到启迪的乐趣，然而又总还感到，没有更充分地把诗学系统整体汇入历史的大潮中。

今晨，读了王长俊同志的新著《诗歌美学》，我得到比从前更多更大的满足了。这本书不仅对中西诗学进行了恰当的融汇，还针对有关诗学的一些根本问题，丝丝入扣地综合了那些足资参

明诗歌艺术实践的、丰富翔实的资料，经过缜密的沉思，揭示了符合艺术实际的规律。作者不仅触及了诗学中长期存在的若干纷歧问题，而且为建构诗学体系的根本大计提出了有益的见解；不但运用微观方式，把笔锋集中于剖析一节两首诗作，通过体贴入微的鉴赏，来说明诗歌创作中的多种建构，还运用宏观方式，把诗歌美之所以产生的源泉，“美感”所包容和触及的因素，如“情感”、“想象”、“理解”等，以至于“技巧”的运用，通过图表方式，具体地说明了“诗歌动力系统”，活生生地表述了诗歌动力的艺术结构的立体性和网络状态的多重组合。抓住了诗学中的一些重要问题，过去经常被人所曲解的一些问题，对它们进行了再思考、再评价、再判断。这些，都说明作者对诗学研究的素养，对那些淆人视听的观点的有力澄清，表现了卓越识力。

当然，作者的融汇中外、贯通古今，努力探求具有中国民族特征的诗学体系，决不是仅仅局限于对诗歌动力的系统性这一项研究，更值得人们肯定和为之瞩目的，是他的《诗歌美学》贯穿了一根思想的红线，那就是诗歌审美价值问题。诗歌之美本来就是自由王国中人们浓郁的自我意识通过凝缩形式而表现的张力。它是有鲜明个性的，但却又是诗人出于整个社会 and 时代需要而吟唱出来多种多样的歌声。黑格尔说过：主体就等于它的一连串的行为。作为主体的人的价值，体现在他的一连串的现实的行为活动中，体现在他的活动在多大程度上能够满足整个社会、阶级的需要作出多少实际贡献。这“贡献”的强调是值得深愿的。没有人的本质的心灵观照以至锲而不舍的审美追求，根本就谈不上诗歌的出现，也谈不上审美价值的产生和诗学的起源。然而，如果没有读者的心灵和诗人创造的境界相融汇，那么，诗歌的传输和反馈固然无从谈起，审美价值的实现当然也就落空，请问这对社会和人类还有什么贡献？归根到底，诗歌

的存在，正如日本美学家柳田见十郎所说，是一种“自由的存在”。既然是“自由的存在”，它就必然是在社会历史实践中适应人们的需要而逐步丰富起来的東西，是有规律可寻的。王长俊同志的这本著作之所以不同于过去诗学或诗美的论述，这正因为他抓住了诗歌和诗学的契机——诗歌的审美价值。他把诗学研究作为系统美学的机制，把诗歌的发生、结构、功能三者结合起来加以运用，从头到尾贯穿着“审美价值”这一个核心观念，显示了他的灼见。这正因为，人的本质力量由于能在诗歌艺术实践中全面实现，因此它才能构成了诗的本质。艺术实践之于诗歌，有其特定的创作动力，有其内容和形式美的规律，这便形成了诗的创作。但不管是诗的“本质”或“创作”，都不能离开人对外界的需要，有需要才有价值。诗歌中显示人的本质力量的，是诗人的也是诗歌读者的需要。诗歌创作的动力，作品种种构型等等，也都是作为审美主体的人们累代相传的经验积淀。这正如马克思所说的：“‘价值’这个普遍的概念是从人们对待满足他们需要的外界物的关系中产生的。”（《马克思恩格斯全集》，第19卷第406页）总而言之，审美价值问题提到高度，就是诗人用艺术印证自己的需要。这意识必然作用于诗歌的发生。历史内涵和创作动机、创作形态、创作中审美的主客观关系等等。因之，王长俊同志以审美关系为座标从而正确表述诗美体系的存在和流动轨迹，是有深远见解的。

对于这样的发人深思的诗学体系和迭出的新见，我感到兴趣，也受到启发。我想，作者之所以能获得这样的成就，正由于他既重视传统方法，又能正确汲取新方法，重视方法的兼容性与互补性。我更相信，这部《诗歌美学》对文学理论和美学研究者、爱好者，以及对诗歌的作者与爱好者，都是有帮助的。既可丰富知识，加深诗学基础，更可扩大美学视野，从广阔的价值关系中领会诗歌艺术的深隐层次。 1987.11.30于南京

HABSCH

目 录

序 言	吴调公
引 言	(1)

第一章 诗歌的本质	(7)
-----------------	-------

第一节 诗歌的原始含义	(8)
-------------------	-------

第二节 诗歌定义述评	(11)
------------------	--------

第三节 诗是情感语言的浓缩形式	(20)
-----------------------	--------

第二章 诗歌的发生	(31)
-----------------	--------

第一节 诗歌发生的时间	(31)
-------------------	--------

第二节 诗歌发生的原因	(38)
-------------------	--------

第三章 诗歌与绘画	(49)
-----------------	--------

第一节 “诗画本一律”	(49)
-------------------	--------

第二节 诗就是诗，画就是画	(57)
---------------------	--------

第三节 诗中有画，画中有诗	(63)
---------------------	--------

第四章 诗歌与音乐	(69)
-----------------	--------

第一节 “诗就是音乐”	(69)
-------------------	--------

第二节 诗不是音乐	(74)
-----------------	--------

第三节 诗歌——音乐的文学	(79)
---------------------	--------

第五章 诗歌创作的动力系统	(84)
第一节 第一推动力	(85)
第二节 第二推动力	(89)
第三节 第三推动力	(94)
第四节 第四推动力	(97)
第六章 诗歌的语言	(103)
第一节 声音	(103)
第二节 意义	(107)
第三节 色彩	(113)
第七章 诗歌的暗示性	(121)
第一节 隐喻	(121)
第二节 象征	(126)
第三节 余论	(135)
第八章 诗歌的构型	(139)
第一节 从意象到语象	(139)
第二节 语象类型	(142)
第三节 诗歌语象的审美特性	(149)
第九章 诗歌的意境	(154)
第一节 “意境”说的形成与发展	(154)
第二节 意境探微	(160)
第十章 诗歌的形式美	(170)
第一节 形式美与诗	(171)
第二节 听觉美感	(174)
第三节 视觉美感	(180)
第十一章 诗人	(190)

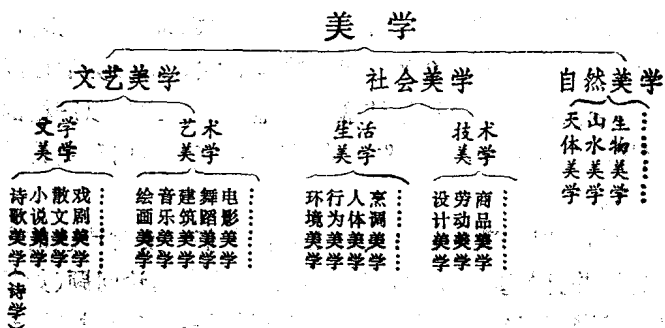
第一节	诗人及其任务	(190)
第二节	感知与“通感”	(195)
第三节	情感与“移情作用”	(201)
第四节	想象、理解与无意识	(206)
第十二章	诗歌的价值	(212)
第一节	诗歌价值的本质	(212)
第二节	诗歌的潜价值与显价值	(218)
第三节	诗歌的价值与诗美	(221)
第十三章	诗歌价值的判断	(226)
第一节	诗歌价值判断的标准	(226)
第二节	诗歌的正价值与负价值	(233)
第三节	诗歌价值判断与“测不准原理”	(235)
第十四章	诗歌价值的实现	(240)
第一节	诗歌阅读	(241)
第二节	诗歌欣赏	(248)
后 记		(259)

引 言

诗学美学，亦可称为“诗学”。不过，“诗学”这个词的原意并非如此。西方关于诗学的概念，外延较宽，它与“文学美学”比较接近。例如亚里斯多德的《诗学》，现存二十六章，主要是研究悲剧和史诗的，抒情诗并未论及。一说《诗学》共两卷，第二卷已失传，该卷论及喜剧。总之，亚氏的《诗学》并不等于诗歌美学。现在，如果我们把诗学称为诗歌美学，首先就需要正名。在中国古典美学中，并无用“诗”来涵盖其他文学类别的传统，也没有以《诗学》命名的美学著作。但是，中国古代大量的诗话、词话以及诗论，都是专门研究诗词的，其中有许多内容是讨论诗歌美学问题的，我们完全可以把这一些称之为“诗学”。现代的科学的研究，首先要求概念的内涵要确定。在艺术分类学已经相当发展的今天，我们应该把诗歌与其他文学样式加以严格的区分。这样，“诗学”就与“诗歌美学”同义，它是专门研究诗美的一门科学。

诗学与一般诗歌理论有共同之处，它们都要对诗歌的内涵进行探讨，并且都要对诗歌创作中的若干基本理论问题（如想象与情感等）进行研究。但是，我们不可以把诗学与一般诗歌理论等同起来。这是因为，一般诗歌理论侧重于对诗歌作法与技巧、

诗歌类型等具体问题进行研究，而诗学所要探讨的，则是一些带有规律性的根本问题。这些问题，可以归纳为三个大的方面：第一，关于诗的本质规律的研究；第二，关于诗的创作规律的研究；第三，关于诗的价值规律的研究。因此，我们认为，诗学是研究诗的本质、诗的创造和诗的价值的一般规律的科学。



上表还可以继续再分,如戏剧美学还可以分出戏曲美学等,绘画

美学还可以分出色彩美学等,人体美学还可以分出服装美学等。商品美学还可以分出广告美学……如果说美学是一个母系统,那么,文艺美学就是一个子系统,文学美学就是亚子系统,而诗学则属于亚亚子系统。诗歌美学的一些基本原理,是美学、文艺美学、文学美学的基本原理的具体运用。当然,由于诗歌是一个特殊的艺术品种,所以它又有自己独特的美学规律。诗学研究,对文学美学、文艺美学乃至美学的基本原理,起着—个充实、丰富的作用。

当前,美学研究在方法论上出现了令人兴奋的新趋势,系统论、控制论、信息论已不同程度地为广大美学工作者所应用;耗散结构论、协同论和突变论,也有人进行试探;至于接受美学的方法、比较美学的方法、心理学美学的方法、符号论美学的方法等等,也都得到不少专家、学者的重视。新的研究方法的引入,动摇了人们的思维定势,思维空间被拓宽了,从宏观到微观的美学研究都愈趋深入了。诗学研究,也是这个情况。我们认为,对于诗学研究来说,很难确定哪一种方法是“最好的”方法,也很难说哪一种方法是“唯一的”方法。各种不同的方法,对诗学研究都有一定的价值。诗学工作者,应当针对不同问题,选择适合于解决该方法的方法,甚至在解决某一个问题时,也可以运用几种不同的方法。美学研究方法本身具有互补性,我们应当充分利用某种方法之长,弥补某种方法之短,以便获得最优化的研究成果。必须指出的是,在从事诗学研究时,绝不可以用新方法排斥传统方法。传统的美学研究方法,有其自身的长处,不应轻易否定。我们提倡美学研究方法的综合性,通过不同研究方法的综合运用,把诗学理论向前推进一步,这便是我们的希望。

我们研究诗学,当然要结合当前诗歌创作、诗歌评论的实际;从实践中总结美学规律,并指导诗歌实践活动。不过,大

量的中外诗歌遗产，我们也不应忽视，这是值得借鉴的宝贵财富，我们可以从中总结出对诗歌实践活动十分有用的美学原则。此外，我们研究诗学，还要致力于诗学新体系的建立，这是一个十分光荣而艰巨的任务！

我国是一个有着悠久历史的诗歌之国，不但诗歌创作繁荣，诗歌理论也很丰富。诗学，作为一门科学，经历了漫长的历史过程，才逐渐建立起来。我们可以把它划分为三个时期：

第一阶段，是先秦、两汉的萌芽期。先秦时代，诸子百家争鸣，学术思想极为活跃。在儒家经典之一的《尚书》中，已经提出“诗言志”的见解，反映了当时人们对诗歌的本质已经有了一定的认识。孔子在《论语·阳货》中提出的“兴、观、群、怨”之说，是对诗歌价值的一种理解，当然也接触到了诗歌欣赏活动中的审美心理问题。汉代的《毛诗序》，是一篇比较完整的儒家诗论，对于诗歌创作中“言志”与“表情”的关系、诗歌发生过程中诗、乐、舞三位一体的关系等，都有触及。先秦、两汉阶段，我国诗学理论零星点点，还处于一种刚刚萌芽的状态。

第二阶段，是从魏晋到明代的发展期。在这个历史跨度很长的时期中，出现了许多诗歌美学范畴，提出了许多重要的诗学原则，为诗歌美学体系的建立准备了条件。例如，魏晋时代王弼的“得意忘象”说，对后来“意象”这个美学范畴的诞生，就起了积极的推动作用；对诗歌的艺术形式与整体艺术形象（请读者注意：本书所说的“艺术形象”，实际上是指“语言形象”，亦即“语象”，在《诗歌的构型》这一章中，将较为详细地论及这个问题）的辩证关系，也有触及。钟嵘提出的“滋味”说，对诗的本源与作用的观点，以及关于诗的“真美”的理论等，在通往诗歌美学大厦的大道上，无疑起着铺路石的作用。唐代是我国诗歌创作的高峰，诗学亦有长足的发展。诗学中一个极为重要的范畴——意境，就是在这个时代提出来的。“意境”说的提出，对诗

歌的创作与诗歌的审美鉴赏，都有重大的意义。及至宋元，诗话、词话大量出现。范晞文在《对床夜语》中对“情”与“景”的关系的分析、邵雍与苏轼对诗歌与绘画的关系的分析、范温在《潜溪诗眼》中对“韵”的分析，以及严羽的“兴趣”说、明代袁宏道的“独抒性灵”论、王廷相的“诗贵意象”论等，都为诗歌美学的建立作了准备。

第三阶段，是清代的成熟期。作为诗学理论成熟的标志，是诗学体系的建立。叶朗说：“王夫之和叶燮是中国美学史上的双子星座。”^②这个评论切合实际。王夫之的《姜斋诗话》和叶燮的《原诗》，均自成体系。《姜斋诗话》分《诗译》、《夕堂永日绪论内编》、《南窗漫记》三卷，附录《夕堂永日绪论外编》。全书以审美意象为核心，对诗的本质、诗歌创作中审美意象的形成及其特点、诗歌的价值等根本问题，作了极为重要的阐述。叶燮的《原诗》分内外编，共四卷。沈玠在《原诗叙》中指出：“内篇，标宗旨也。外篇，肆博辨也。”^③叶燮的诗学体系，是以“理”、“事”、“情”为中心的诗歌本源论，以“才”、“胆”、“识”、“力”为中心的诗歌艺术创造论所组成的完整的、严密的、唯物主义的美学体系。《原诗》，是中国古典诗学的理论总结。虽然金克木先生认为《原诗》是一部“很有近代、现代意味的美学思想体系”^④的著作，但是，严格地讲，它还不具备现代诗歌美学的形态。

近代的王国维，是叶燮之后向现代过渡的一位重要的诗学家。他的《人间词话》提出了许多重要的美学见解，但只是偶感随笔，零乱琐碎，不成系统。现代诗学的正式建立，是由朱光潜教授完成的。他的《诗论》于1942年问世，1947年增订再版。该书对重要的诗学基本理论，均有周到的研讨。《诗论》，是中国现代诗学的开端。美中不足的是，全书总共十二章，其中倒有五章专门研究诗的声律，最后一章《陶渊明》，也有续貂之嫌！朱光潜先生的《诗论》，在诗学发展史上具有开创性的意义，然

而他的诗学体系并不圆满。如何建立中国的、具有鲜明的民族特色的诗学新体系？这是摆在当今诗歌美学工作者面前的一项重大课题。我们期待着这个诗学新体系的诞生！我不敢说《诗歌美学》是为建立诗学新体系而作的尝试，我愿意说它是为建立诗学新体系而提供的一本参照读物，如此而已！

注释：

我愿意说它是为建立

美学是为建立诗学新体系而作的尝试

的《原诗》，均自成体系。《安斋诗话》，分《诗律》、《夕堂永日绪论内编》、《南窗漫记》三卷，附录《夕堂永日绪论外编》。全书以审美意象为核心，对诗的本质、诗歌创作中审美意象的形成及其特点、诗歌的价值等根本问题，作了极为重要的阐述。叶燮的《原诗》分内外编，共四卷。沈玠在《原诗叙》中指出：“内篇，标宗旨也。外篇，肆博辨也。”^③叶燮的诗学体系，是以“理”、“事”、“情”为中心的诗歌本源论，以“才”、“胆”、“识”、“力”为中心的诗歌艺术创造论所组成的完整的、严密的、唯物主义的美学体系。《原诗》，是中国古典诗学的理论总结。虽然金克木先生认为《原诗》是一部“很有近代、现代意味的美学思想体系”^④的著作，但是，严格地讲，它还不具备现代诗歌美学的形态。

近代的王国维，是叶燮之后向现代过渡的一位重要的诗学家。他的《人间词话》提出了许多重要的美学见解，但只是偶感随笔，零乱琐碎，不成系统。现代诗学的正式建立，是由朱光潜教授完成的。他的《诗论》于1942年问世，1947年增订再版。该书对重要的诗学基本理论，均有周到的研讨。《诗论》，是中国现代诗学的开端。美中不足的是，全书总共十二章，其中倒有五章专门研究诗的声律，最后一章《陶渊明》，也有续貂之嫌！朱光潜先生的《诗论》，在诗学发展史上具有开创性的意义，然

第一章 诗歌的本质

诗歌，是一种古老的文学形式，对于我们来说，并不陌生。但是，人们熟悉的东西，并不一定就是人们了解得很多的东西。对于一首诗的高下优劣，许多人能一下子作出正确的或基本正确的审美判断；然而，你若是问他们：什么是诗？这就不那么容易回答了。

黑格尔说过：“凡是写过诗论著作的人几乎全都避免替诗下定义或说明诗之所以为诗。”为什么呢？因为“那确是很困难的”^①。黑格尔的话只说对了一半！“替诗下定义或说明诗之所以为诗”的人比比皆是，但还是应当承认：这项工作“确是很困难的”。不承认这个困难是不现实的。君不见古往今来，关于诗歌的众多定义，有哪一个是无懈可击的？这个严峻的事实说明，要用一个定义来概括所有诗歌的本质，谈何容易啊！然而，为了前进，就必须排除困难。

前人对诗歌的本质，作过很多有益的探讨，其中有许多值得借鉴的东西。但是，他们的路并没有走完。我们的任务是：沿着先行者的足迹，继续前进！——哪怕是挪动半步也好。

第一节 诗歌的原始含义

诗歌，作为一种文学样式，一经诞生之后，人们便对它进行认识，从而赋予它一种最初的含义。我们对诗歌本质的研究，应当首先从这里开始。

“诗”，这个概念是何时出现的？孔颖达在《诗谱序》注疏中说：“舜承于尧，明尧已用诗矣。故《六艺论》云：‘唐虞始造其初，至周分为六诗’，亦指尧典之文，谓之造初；……讴歌之初，则疑其起自大庭时矣。然讴歌自当久远，其名曰‘诗’，未知何代，虽于舜世始见诗名，其名必不初起舜时也。”^②究竟诗名何时初起，今已无考，我们只能追溯到最早的文字记载。那么，舜时是怎样称诗为“诗”的呢？《虞书》曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”^③“诗言志”！这就是我国最早的诗歌定义了吧？“诗言志”的“志”应作何解？闻一多考证的结果是：“志从叀从心，本义是停止在心上。停在心上亦可说是藏在心里。”^④由此可见，最初人们作诗是为了记忆。那时文字尚未出现，用押韵的口耳相传的“诗”来记事，比较方便。后来，文字产生，“诗”的含义就有了变化。叶燮说：“《虞书》称‘诗言志’。志也者，训诂为‘心之所之’，在释氏，所谓‘种子’也。”^⑤这样，“诗言志”就有表达思想、意愿、志趣的意思了。孔颖达对这个问题的解释，最为圆满，他在《毛诗正义》注疏中说：“诗者，人志意之所之适也。虽有所适，犹未发口，蕴藏在心，谓之志，发见于言，乃名为诗。言作诗者所以舒心志愤懣而卒成于歌咏。故《虞书》谓之‘诗言志’也。”^⑥诗言志，在心为志，发言为诗，诗歌是抒发人的志意的。

在西方，“诗”这个词导源于一个很古的希腊语词 *Poetes*,