

艾治平●著

SHI MEI SI BIAN

我教学之余，日夜伏案，
近年也写了好几本关于
古典诗词探幽
抉微之作，但我最喜欢的还
是这本《诗美思辨》。
我想一个人对自己作品进行
评价是有着充分自由的。



诗美

诗美有多少种？看来很难作机械的划分

和归类。本书列为二十四题，自

然并不能全部纳入诗的美学范畴。

例如《人与文》、《胆与识》、《通与变》
等，就不是着力谈论诗美的。

「化美为媚」，当然是诗美的一种，
我没有作专题讨论，而

在相应的场合多次加以阐发。书内的篇什，有
的侧重于史的论述；有的着意于理论

的探讨；有的则致力于艺术的审美。但不论何种写法，
我都十分注意理论与作品的结合，文采与

质朴的结合，写作中时感

力拙，只有期待识者的指正和使之完善于来日了。

思辨

学林出版社

艾治平●著

诗美 思辨

学林出版社

(沪)新登字 113 号

封面设计:宋珍妮

诗美思辨

艾治平 著

学林出版社出版
新华书店上海发行所发行

上海文庙路 120 号
上海师大印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12 插页 4 字数:300,000

1996 年 8 月第 2 版 1996 年 9 月第 2 次印刷 印数 3001—6000 册

ISBN7-80616-015-9/I·3

定价:21.50 元



作者简介

艾治平,1925年农历8月24日生于河北省乐亭县。1949年毕业于北京大学文学院中文系。同年2月参加第四野战军南下工作团,任总团部《改造报》见习记者。8月调新华社四野总分社,任随军记者。参加解放广州、粤桂边追击战和次年的渡海解放海南岛诸战役。1950—1960年,先后在四野兼中南军区《战士报》、广州《南方日报》、《羊城晚报》任文化记者。1960年调暨南大学。现为中文系教授,中国韵文学会理事,中国唐代文学学会理事,并被录入英国剑桥国际传记中心《剑桥国际名人传记辞典》。1947年出版《今日的北大》,次年再版。1948年出版《七五前后》(署名慕容丹),许德珩先生题写封面。此书现被列入《北京图书馆馆藏革命历史文献简目》。参加工作后出版有:《初访五指山》、《血的友谊》、《谈通讯写作》、《再访五指山》、《边防之鹰》。近年著作有:《古典诗词艺术探幽》(台湾学海出版社1984年翻印)、《诗词抉微》、《唐诗选析》、《宋词的花朵》、《历代绝句精华鉴赏》、《现代散文选读》、《秦牧评传》(合作)、《婉约词派的流变》。即将出版的有《诗品辨析》。并为全国近20家出版社35部诗词曲鉴赏辞典(已出版21部)写稿456篇。著名作家、当代散文大师秦牧于《古典诗词艺术探幽·序》中云:“在我和艾治平同事的时候,我感到他是个比较沉默内向,甚至有点心情抑郁的人。以后,我才知道,由于家庭出身一类的问题,他曾经走过相当坎坷的生活道路。为了一些自己原不需负什么责任的事情,受到许多的打击和磨难。这是那个已经逝去的年代不少知识分子共同的遭

遇。但是坎坷有时也有好处。它考验了人，锻炼了人。不是有一句古话这样说吗：‘多难兴邦’。‘多难’有时也可以‘立人’。自然，多难不一定兴邦，不一定立人，它有时也可以使一个国家灭亡，使一个人死掉。这是常识，毋须举例。我们年轻的共和国曾经被那股‘左’得离奇怪诞的势力拖进一个苦难的境域，面临一个更加黑暗的深渊，而且已有大批善良的人在那个不幸的年代里被折磨死去了。但是，在苦难中幸而不死，受考验、受锻炼坚强挺立起来的人也多的是，我觉得艾治平就是其中的一个。读他这部《古典诗词艺术探幽》的原稿，我较深地理解到他对生活的执著和治学的辛勤，不是孜孜矻矻，广泛涉猎，殚精竭虑，体察幽微，这样的著作是不可能写出来的。”艾治平在《婉约词派的流变·跋》中谈到过对北大的感情，他说：“犹忆40余年前，聆俞平伯先生教诲于北大红楼，恍如昨日。但以个人才力弩钝，天性疏惰，偏又‘运动’场上，干校田头，岁月空度23年！迨时来运转，方期潜心向学，而人也垂垂老矣。有愧母校培育，有负良师教导。每念及此，五内俱焚。”

(据《北大人》，书目文献出版社1993年版，略有改动)

自序

《述怀》一首，奉赠《二晏研究辑刊》

一九八九年二月，羊城

弱冠从戎易水湄，旌旗南下见攀枝。
光风霁月一杯酒，冷雨寒灯万卷诗。
往事成尘随梦远，壮心伏枥抱鞍时。
平生座右书勤读，敢请方家说项斯。

上面这首诗，原刊广州《诗词》报，《述怀》题下有一行小字：“南来羊城于兹四十年，书以志感。”后来，《二晏研究辑刊》索为其封底题辞，情意难却，便请书法家尹晓鹏代书应命。该刊编辑于扉页介绍说：“诗概括了艾先生由北京(四十年前，艾先生求学于北京大学)南来羊城于兹整四十年的时光，写了顺境、逆境，及个人的读书、作人态度，还是很切题的。”半年后，我提出了离休申请。又半年后，我接到了离职休养通知。“休养”云云，对我来说，实际是一句空话。所谓“离休”，只是办了个手续，离开了原来的学校的课室，又应聘到另一间学校的课室去上课了。这本小书，正是在这段时间里完成的。

我教学之余，日夜伏案，近年也写了好几本关于古典诗词探幽抉微之作，但我最喜欢的还是这本《诗美思辨》。我想一个人对自己作品进行评价是有着充分自由的。何况“文章千古事，得失寸心知”(杜甫《偶题》)呢。

什么叫诗？什么叫诗美？古今中外的学者提出很多真知灼见，当然不是几句话讲得清楚的。不过尝鼎一脔，或许略可知味。我国宋代诗歌理论家严羽说：“诗者，吟咏情性也。”(《沧浪诗话》)诗美的表现形式多种多样。十八世纪德国古典美学家莱辛(Gotthold Ephraim Lessing)称诗美为“化美为媚。媚就是在动态中的美。”(《拉奥孔》)

一切样式的艺术作品，都是作者的主观与客观天然浑成地相结合的产物。对于诗来说，作者的主观感受，尤其具有特殊的意义。白居易有“诗者，根情”之论，他在这里说的并非诗人主观的“情”(见本书《情与理》)，但如果把它作为植物绝不可缺的根来看待，那就正好显示出“情”的极端重要性了。高尔基说得好：“真正的诗，永远是心灵的诗，永远是灵魂的歌。”(《论文学》)文天祥被俘后写的述志诗《过零丁洋》，竟使元军统帅张宏范也称：“好人！好诗！”(见《文山先生全集》卷14)就由于它真切地表达出这位民族英雄的“情性”：是“心灵的诗”，“灵魂的歌”。诗的思想内容高下有别，但其所以能够使人受到震撼，触动肺腑，其源盖出于此。

美是静态的，而媚则呈现出不同程度的动态。化美为媚，会给人以流动感，跳跃感，从而也就超越了静境。谢榛所说的“诵之行云流水，听之金声玉振，观之明霞散绮，讲之独茧抽丝”的“佳句”，显然寓有动态美。朱厚煜说的“全篇工致而不流动，则神气索然”(俱见《四溟诗话》)的“全篇”，也说明动态美之不可少。而“化美为媚”的动态美，对各种内容和形式的诗，都具有一定的适应性。

当然它只是诗美的一个类型，但莱辛独树此帜，是颇具卓识的。

在我写过几本关于古典文学探讨的书以后，我应在自己力所能及的情况下，开拓视野，多作一些深层次的研究，显示出应有的理论色彩。我想大体可以这样说：辩证法的核心是对立统一规律。矛盾无往而不在，而没有矛盾，也就没有美。这本《诗美思辨》，总的来说，我是按照这个思路来写的。

诗美有多少种？看来很难作机械的划分和归类。本书列为二十四题，自然并不能全部纳入诗的美学范畴。例如《人与文》、《胆与识》、《通与变》等，就不是着力谈论诗美的。“化美为媚”，当然是诗美的一种，我没有作专题讨论，而在相应的场合多次加以阐发。书内的篇什，有的侧重于史的论述；有的着意于理论的探讨；有的则致力于艺术的审美。但不论何种写法，我都十分注意理论与作品的结合，文采与质朴的结合，不板起面孔抽象说理，尽力加强文字的可读性。书中各题大多涉及文、史、哲等许多方面的知识，写作中时感力拙，只有期待识者的指正和使之完善于来日了。

不久前在刊物上读到一首咏退休的诗，还记得其中的两句：“慢吞烟圈细品茶，吃粮从此不当差。”对于我来说，这是无论如何办不到的。旧日管当兵的叫“吃粮”，管当官的叫“吃俸禄”，那都是要“当差”的，岂有“吃粮从此不当差”的好事呢？

不过，浮想联翩，却也使我茅塞顿开：积四十年之花开花落，“吃大锅饭”已成为我们这个时代的沉痾了！但读千余年前刘禹锡“马思边草拳毛动，雕眄青云睡眼开”（《始闻秋风》），则于我心有戚戚焉！因此我不想吃“大锅饭”，更不想缺“差”一时半刻。我从来就反对“余热”、“余光”之类说法。人的生命长久短暂，是一个绝对数，这个绝对数应该全部用之于人民的事业，怎么能够扣除去一部分余热余光来呢？恩格斯说：“圆满地结束人的一生，这就是功

诗美思辨

绩！”我是力争在“圆满”二字上痛下功夫的。如果自己生命的最后一刻是站在课堂上，或坐在写作的书桌旁，那将是我最大的幸福。正是：

但得夕阳无限好，
何须惆怅近黄昏！

是为序。

艾治平

1990年“大暑”日，于岭南

目 录

自 序	1
人与文	1
胆与识	16
真与假	30
美与丑	45
通与变	60
文与质	77
刚与柔	96
主与宾	111
心与物	126
美与刺	139
意与境	156
长与短	174
隐与显	187
疏与密	203
繁与约	217
情与理	230
理与趣	254
意与象	269
情与景	282

形与神	300
虚与实	315
动与静	328
比与兴	344
字与句	360
后记:本书问世的艰难历程	373

人与文

燔火不能为日月之明；瓦釜不能为金石之声；潢汙不能为江海之涛澜；犬羊不能为虎豹之炳蔚。

——陆 游

一

人与文的关系密切，因为人乃文赖以产生的母体，论文而及人就成为很自然的事了。

战国时代百家蜂起，辩说流行。荀子很重视言辞辩说的作用，而且是从写作和表现角度提出的。他说：“辩说(辩论解说)也者，不异实名以喻动静之道也。”(《正名篇》)“喻动静之道”，“动静是非也”，是说辩论的目的在于明是非的道理。“不异实名”，是说辩论的原则在于辩论两方面所用的概念及其所论对象在逻辑上必须一致。他于《非相篇》把言辞辩说分为“小人之辩”、“士君子之辩”、“圣人之辩”，并说：

是以小人辩言险，而君子辩言仁也。……不先虑，不早谋，发之而当，成文而类，居错迁徙，应变不穷，是圣人之辩者也。先虑之，早谋之，斯须之言而足听，文而致实，博而党正，是士君子之辩者也。

不假思索，发言成理，如写成文章，必有逻辑性，还能适应任何变化了的形势，而言乎礼义。这是“圣人之辩”。用很短的时间说很少的话，但思想内容丰富；有文采而又质朴充实，渊博而又正直，这是士君子的言语文章。至于“听其言则辞辩而无统，用其身则多诈而无功。上不足以顺明王，下不足以和齐百姓。”“言不合先王，不顺礼义”，那就是“小人之辩”的“奸言”了。

荀子在《正名篇》又说：

辩说也者，心之象道也。心也者，道之工宰也。道也者，治之经理也。心合于道，说合于心，辞合于说，正名而期，质请而喻，辩异而不过，推类而不悖，听则合文，辩则尽故，以正道而辩奸，犹引绳以持曲直，是故邪说不能乱，百家无所窜。

“道”的具体内涵，就是儒家的礼、义、仁等，不过也染上一层新兴地主阶级的色彩。它基本上仍体现着儒家的政治思想和道德准则，对后世文学理论中明道、征圣、宗经观点的形成和发展，产生了深远的影响。在荀子生活的时代，“小人”经常与“君子”对称。前者指“无德者”，后者指“有德者”。《论语·颜渊》：“君子成人之美，不成人之恶。小人反是。”“德”自然属儒家思想范畴。总之，荀子认为“文”（文化学术，包括言辞辩说）因“人”而异。

其后，代表儒家正统思想以再生孔子自居的王通，从重道轻艺、重行轻文的思想出发，论文主张“上明三纲，下达五常”；“征存亡，辩得失”（《中说·天地篇》）；表现出浓厚的封建思想色彩。他引用《论语·述而篇》说：“古君子志于道，据于德，依于仁，而后艺可游也。”（《中说·事君篇》）并提出诗歌的“四名”“五志”说：

“何谓四名？”“一曰化，天子所以风天下也；二曰政，藩

臣所以移其俗也；三曰颂，以成功告于神明也；四曰叹，以陈悔立诚于家也。凡此四者，或美焉，或勉焉，或伤焉，或恶焉，或诚焉，是谓五志。”

因此，在艺术上他把声律和词华看成文章的“末流”，而标举“谨”和“典”，“约”和“达”的作文准则。所谓“古之文也约以达，今之文也繁以塞”（《事君篇》）。这样，凡是不符合他所标举的作家作品，如谢灵运、沈约、江总、谢庄等人，都给冠以“小人”、“纤人”诸多恶名，故褒贬抑扬之间许多既有悖于人，更不符合作品的实际。

二

不过，远在汉代的扬雄和王充都较真实地道出了人与文的关系。扬雄说：“故言，心声也；书，心画也。声画形，君子小人见矣。”（《法言·问神》）这也即后人说的：“出乎心而成风。”（柳冕《与徐给事论文书》）或“言者志之苗，行者文之根。所以读君诗，亦知君为人。”（白居易《读张籍古乐府》）或“子由之文实胜仆，而世俗不知，乃以为不如。其为人深不愿人知之，其文如其为人。”（苏轼《答张文潜书》）总之，“文如其人”也。法国人布封曰：“风格却就是本人。”（据《西方文艺理论名著选编》译文）马克思在《评普鲁士最近的书报检查令》一文中曾加以引用。布封的话，有许多人把它译为“文如其人”。严格地说，“文如其人”是讲文风反映并取决于人的世界观、思想作风；而“风格却就是本人”，则是说风格反映并取决于作家的才气、习性、阅历、学识等。

东汉王充提出：“人无文德，不为圣贤。”（《论衡·书解篇》）他于《超奇篇》又说：

有根株于下，有荣叶于上；有实核于内，有皮壳于外。文墨辞说，士之荣叶、皮壳也。实诚在胸臆，文墨著竹帛，外内表里，自相副称。意奋而笔纵，故文见而实露也。人之有文也，犹禽之有毛也。毛有五色，皆生于体。苟有文无实，是则五色之禽，毛妄生也。

王充用根株与荣叶，实核与皮壳，羽毛与肢体的关系，来说明作家品质与作品风貌的关系。同时也指出内容与形式的关系：先有实诚在胸，然后文墨才能著于竹帛。“笔纵”是“意奋”的结果。平日的积蓄与对事物的感受，最关紧要。作家必须有优秀的品质，赋予作品以内容和华彩，这样“外内表里，自相副称”，作品才会产生动人的感染力量。

与此相类，韩愈于《答李翊书》进一步论述了人与文的关系：

养其根而俟(俟)其实，加其膏而希其光。根之茂者其实遂，膏之沃者其光晔。

他用比喻说明人与文的本末关系。本是思想、学识、人品；末是文词与章句。两者固然不可分，但是根深才能叶茂，本固才能枝荣，灯油多才会光亮。所谓“仁义之人，其言藹如也”。

其后，陆游在《上辛给事书》云：“燭火不能为日月之明；瓦釜不能为金石之声；潢汙不能为江海之涛澜；犬羊不能为虎豹之炳蔚。”一连用四个比喻说明人与文的关系：只有高尚的人，才能写出高尚的文。因此，“汝果欲学诗，工夫在诗外”。（《示子通》）“诗外”之功，指的是“务重其身而养其气”，即重视道德品质和才

能的修养。这与“必有是实，乃有是文。夫心之所养，发而为言，言之所发，比而成文；人之邪正，至观其文则尽矣决矣，不可复隐矣。”（引同上）道理是完全一致的。它看似诗（文）的外在“工夫”，而对于作者却是“内功”。

宋濂在谈到“为文必在养气”时，认为作者加强道德品质的素养（即“养气”）是“攻内不攻外，图大不图小”。反之，如果“骛乎外而不攻其内，局乎小而不图其大”，那是文风不正，“文气日削”。（上引俱见《文原》）他所指的“骛外”“图小”是指只追求在语言文字形式上用功。

章实斋将“识”、“才”、“学”并提。他说：“非识，无以断其义；非才，无以善其文；非学，无以练其事。”（《史德》）“识”，认识事物的能力，指思想理论水平。没有卓绝的见识，就不能有独到的见解，就不能将自己掌握的素材化作完美的文章。没有才能，没有艺术技巧，就不能调动种种艺术手法，使作品时时闪现出华彩。没有学问，没有知识，就不能从浩如烟海的典籍和纷纭复杂的生活中，选取题材。

上述各家论述的角度或小有不同，但得出的结论大体一致，他们认为：人与文的关系至为密切，而人品决定文品；“文不容伪”，只有“有是人”，方能“有是文”，是容不得虚假的。

三

唐玄宗天宝十一载（752）秋天，杜甫、高适、岑参、储光羲、薛据结伴到长安城南的慈恩寺，登上大雁塔，即景赋诗，除薛据的诗失传外，其余四人的诗，都流传下来。诗题相同，诗人的观感却大不一样。从杜诗原注“时高适、薛据先有作”，知为同游。而高、薛为首唱。高适极赞佛寺宝塔和登临的所感。这时虽秋风骤至，秦塞清

旷，千里苍苍，五陵郁郁，而诗人兴起的是：

盛时惭阮步，末宦知周防。

输效独无因，斯焉可游放。

时当盛年(49岁)，官卑职小，未若阮步兵(阮籍)临歧而返，却早知周防十六岁“拜为守丞”(《后汉书》卷79上《周防传》)。既输忠报效于君前而无由，那就放情于山水吧。

岑参诗开篇便给人以拔地而起的突兀之感：“塔势如涌出，孤高耸天宫。”其中虽不无出世之想，但总的说仍如作者以矫健之笔描绘塞上长城、大漠孤烟那样奇崛峭拔，逸兴遄飞。可是一结却是佛理可以参悟，佛家可以崇奉，佛道可以相通，以致愿挂冠而去的消极思想：

净理了可悟，胜因夙所宗。

誓将挂冠去，觉道资无穷。

储光羲感觉宇宙空虚，佛法可通，塔势高峻，像人生的路途一样艰危：

俯仰宇宙空，庶随了义归。

崩劣非大厦，久居亦已危。

杜甫则迥异于他的同伴们。他赞美塔势如何“跨苍穹”，逼近云霄(“七星在北户，河汉声西流”)。更可贵的是他对国事的深切关注，对沉湎酒色的唐玄宗的含蓄讽刺，而诗的意境显然与上述诗人的不同：