

诗美解悟

俞兆平

海峡文艺出版社

SHIMEI JIEWU SHIMEI JIEWU SHIMEI JIEWU



诗美解悟

俞兆平

海峡文艺出版社



(闽)新登字05号

诗 美 解 悟

俞兆平 著

*

海峡文艺出版社出版发行

(福州得贵巷27号)

福建省新华书店经销

福建新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 10.375印张 2插页 250千字

1991年11月第1版

1991年11月第1次印刷

印数: 1—1 000

ISBN 7—80534—397—7

I·352

定价: 4.75元

序

孙 绍 振

我和兆平结识始在一九七四年，那时正是十年浩劫的后期，“文革”初期那种狂热的激情消退了，人们开始意识到某种幻灭的悲哀。然而人与人之间的戒备还是相当森严，在本单位连嘲笑一下交白卷的“英雄”都是危险的。大学文科普遍处于变相停课状态。当时最流行的办法是所谓“开门办学”，“以战斗任务组织教学”。但是这也给我们提供了到远离本单位的地方去发牢骚、交朋友的机会。有一次我带着几十个学生到福建沿海一个县城，准备到海岛上去采写一些“民兵斗争故事”。在那精神饥谨的年代，难得碰上一个可以放心地谈天说地的朋友，享受一下倾吐郁积于心间情感的愉快。兆平于“文革”初期大学毕业，分配在该县一个中学任教。我们一见面就惊喜地发现在交谈中对方是一个可以在智慧上和思考能力上水平相当的对手。当时我们都还处在沉醉于诗的那种年纪，在没有任何诗意的现实中，编织着欺骗自己的梦幻。但我们对文学的追求还有清醒的一面，我记得我们第一次见面是在他的那间小得进门以后腿就不敢多动的斗室里，我们谈得最多的是文学。我比他年长几岁，未免有点倚老卖老，对当时文坛上最显赫的作品坦然地藐视起来，而且还引用马雅可夫斯基的“给社会趣味一记响亮的耳光”的名言。我至今还记得兆平当时又兴奋又为我的这种直言快语而担心的神色。

在“文革”中，我曾经因我所工作的华侨大学解散，下放到

闽南山区一个县里去蹲点“宣传毛泽东思想”，事实上过着类似“五七干校”的生活，后来也曾奉调到县城一个中学去教英语。使我惊异的是在中学教师中有那么多在多才多艺上远远超过我们这些长期在大学的人；只是由于工作的重复性和环境的闭塞，他们的才智并没有得到充分的发挥。在与兆平谈话以后，我更加坚定了我的观感。

粉碎“四人帮”以后，不久我得知兆平准备投考厦门大学中文系郑朝宗和许怀中两位教授的研究生，当时，我还有点怀疑，他是否能在众多的竞争者中获胜。后来事实证明，我的怀疑是低估了他。

这以后，由于我们的兴趣都转入了文艺理论，出差、会议、文学评奖等等，提供了许多长谈的机会。由于在不少问题上看法一致或接近，有一次在鼓浪屿的一个宾馆中我们差不多谈了一夜。

这几年，特别是一九八五年以后，我非常高兴地注意到兆平长期以来的积累，已越过一个临界点，而进入创造期。我先后读了他的专著——《闻一多美学思想论稿》中的许多重要章节，特别是眼前这本《诗美解悟》，我深深感到兆平在追求创造性的道路上步伐是坚实的，从方法到观念他都以严谨、求实取胜。

林兴宅运用系统方法研究阿Q取得成绩以后，一九八五年在文艺理论界掀起了一个方法论的热潮。在一个极短的时间内给人造成了一种错觉，似乎是只要运用了系统方法就一定能创新。我和兆平对兴宅的成功都有自己的看法，那就是兴宅在接触系统方法以前已经有了马克思主义传统方法，主要是辩证法的和基本逻辑方法的坚实基础。列宁说马克思主义的活的灵魂在于具体地分析具体情况，而兴宅的具体分析的功力在他关于鲁迅的《离婚》和李国文的《月蚀》的论文中早就表现得相当精彩了。传统的方法是基本方法的基础，也是一切新方法的基础，离开了传统

的方法，一切新方法都是虚弱的。有鉴于此，在方法讨论中我写了一篇《从基本概念和基本方法的科学化开始》，发表在《诗刊》一九八五年第十二期上。

兆平和我深感在新方法引进的过程中，赶风潮是无济于事的。一下子引进了或者是“发现”了那么多的新概念、新术语，对于科学的发展并不具有实质性的意义。具有决定意义的是这些概念的内涵的丰富和深化，外延的明确和稳定，这就是马克思所强调过的从抽象上升为具体的方法。一个直观的概念按马克思主义的方法论看来，其规定性，亦即其内涵是很简单的，或者叫做很贫困的。只有在实践过程中不断积累、深化其内涵，它才会变得具体起来，概念的科学化过程就是概念的具体化过程。不论社会科学史还是自然科学史都是如此。比如，氧化的概念，起初拉瓦锡做的那个著名实验只限于燃烧过程中与氧的化合；后来扩展为就是没有燃烧现象，例如呼吸，漂白，都是氧化；再后来广义氧化的概念发展为凡金属与非金属化合，金属失去外层电子，即使与氧无关，也叫氧化。类似这种基本概念动态的确定化、具体化是自然科学发展的前提。如果氧化的概念长期停留在燃烧的直观水平上，就不可能在分子水平上说明氧化的本质。文学科学的概念本来就比自然科学更带直观性，尤其是中国的古典文论，所谓“道”，所谓“气”，从来就没有一个人能在确定的内涵上严密地加以应用。恩格斯在给哈格纳斯的信中所讲的现实主义概念本来是很具体的，可一旦用来分析中国古典诗歌，概念的内涵就变得模糊了。因为在中国古典的抒情诗中根本不存在细节的真实性和典型性格。“五四”以后，我们引进了一系列文艺学概念体系，在内涵的具体化问题上，我们本来就欠下了一笔不大不小的债，更何况一下子引进了那么多自然科学和横断科学的概念。这些科学概念在它们原来的位置上，本来是很具体的，一旦把它们

引进到文艺理论中来，对象变动了，而内涵并没有相应地变动，因而本来具体的科学的概念就转化为抽象的、贫困的、不科学的、吓唬人的概念了。

兆平一方面非常兴奋地对新方法的引进持开放态度，为新方法每一微小收获而由衷地欢呼，另一方面他又非常谨慎地吸收着新方法的精神，而不是搬用那些叫人眼花缭乱的概念。不过他的注意力集中在一些最基本的概念上，这是因为科学的基本概念是积累研究成果的载体。他在概念的科学化和具体化上很舍得花功夫，但并不像欧洲中世纪的经院哲学那样，从概念到概念地钻牛角尖，他不搞繁琐哲学的抽象思辨，绝不愿意把美好的生命浪费在脱离实际的玄想上。

他之所以能在一些基本概念诸如意象、象征、丑、抽象、纯诗等之中有效积累着他的研究成果，其原因在于他的研究不是脱离实际的抽象思辨，而是与实际，特别是文艺创作实践和欣赏实践结合得很紧密的。他的诗歌创作经验和为教学所必要的艺术欣赏经验，为他对艺术奥秘的感悟提供了坚实的基础。在基本方法的科学化上他已经超出了自发的阶段，这在他的文章中时时流露出来。在《诗与象征》中他就宣称：“只有把西方的严密的科学思辨和东方的感悟的审美直觉融为一体，方能有助于对象征本体的理论探索的深入。”每逢他对一个基本概念进行深入的钻研时，他往往不满足于仅仅从正面单向地（或者叫直线地）加以限定，以增加其内涵的规定性，同时他还有意识地从反面去排除。他不但要充分说明某一基本概念是什么，而且努力去阐明它不是什么。他在《诗与象征》中这样说：

“界定即否定”，一事物得到了定性，这个定性也就使它和周围其它事物显出差异。但若逆向为之，把象征与相邻近的术语的差异揭示出来，也将有助于我们对象征定性的

把握。

这话真是说到了点子上。这些年来我们引进许多新的文艺学说，相应地也引进了多个系列的基本概念和术语。这种引进一直处于一种初级的水平上，其原因在于：第一，我们对所引进的概念术语的内涵很不讲究，以致处于某种浮动状态，因而不能有效地积累研究成果；第二，即使对概念的内涵有所注意，并且有所丰富了，但也往往限于正面阐明，完全没有意识到正面阐明在阐述中功能是有限的，单凭它很难十分准确地揭示概念本身的特殊矛盾，在以普遍矛盾代替特殊矛盾的流行病中，它很难免于感染。

长期以来，我深感我们许多基本的美学命题都有以普遍性代替、冒充特殊性的毛病，如文艺是生活的反映，美是主观与客观的统一等等。这些命题都符合列宁的反映论，但是反映论告诉我们的是哲学的普遍规律，而文艺学所研究的对象是文艺的特殊矛盾。难道历史学、社会学、经济学，乃至物理学、数学在某种意义上不也是生活的反映？难道公式化、概念化的作品中的概念和公式不也是主观与客观的统一吗？我们对于特殊矛盾把握的水平不高，除了许多其它原因以外，在基本逻辑方法上，忽略正面阐述与反面排除的结合可能是一个非常重要的原因。许多类似特殊性其实是普遍性的东西，只要用反面排除的方法一检验就现出了原形。由于在确定基本概念和基本命题时逻辑方法的不严密，我们在研究工作中花了多少无效劳动啊，如果在这方面更严谨一些，我们在学术讨论中本来是可以减少许多“聋子对话”的。这些年我时常深切地感觉到要结束某种概念的无政府状态是如此困难，许多不科学的方法已经由于流行太久，积重难返，而变成许多人的思维定势了。

我特别欣赏兆平的还不止是方法的自觉，而且还在于在自觉方法的指导下所产生的一系列创造性见解。例如，差不多每一个

研究文艺理论或美学的人都要讲到美与丑，关于美的内涵已经有人写了许多文章，作了许多探讨，可关于丑的概念呢？研究的似乎很少，以致于直到今日，在大多数人笔下，丑作为一个基本概念，仍然带有直观的贫困性。每到为概念作精确定性时，兆平的长处就显出来了，这在《化丑为美的艺术途径》（载《当代文艺探索》一九八七年四期）中有极其精彩的表现。由于原文甚长，我就不加引证了。这里我随手引证两段。诗的概念定性问题如美的定性一般是动态的，非恒定的，至今未能有完美的描述，但阶段性的定性却又是理论研究所急需的。兆平不畏困难，提出如下见解：“诗是诗人从社会生活中获得的个体经验，通过语言符号的创造而升华的、具有超越意义的一种社会性产物，一种自足的精神审美现象。”（《纯诗与诗的价值取向》）这在他为中国社会科学院牵头编纂的《美学百科全书》而撰写的“诗歌美”条目中亦有精细的论析。得当与否，读者心会。见仁见智，既然莫衷一是，为轩为轻，亦复各有春秋。又如，诗的审美意象的概念，在国内诗歌理论界也是众说纷纭，兆平做出这样的界定：“它是一种潜含着理性、情感的心理表象，它同时应外化并巩固在显象语词上，并有机地组合在特定的、具有美学意义的诗的整体语境之中。”（《诗的审美意象》）这真是所谓别开生面的见地了，这种见解的形成显然得力于他在概念辨析上的精致的功力。

当然，兆平取得如此的成绩，并不完全由于基本科学方法的严谨，同时还由于他的知识结构。可以看得出来，在他当研究生时，除了德国古典美学及西方当代美学之外，郑朝宗先生指导他钻研钱钟书先生的《管锥编》、《谈艺录》，也大大地开拓了他的学术眼界。在兆平的著作中有许多神来之笔，其思维材料往往来自他读《管锥编》而有心得之处。当然钱钟书的《管锥编》给予

他的不仅是广博的思维材料；而且也有强大的分析能力，特别是对抽象概念的辨析能力。正是有了这样的训练，兆平才能厚积而薄发，在这几年中，取得如此令人瞩目的成绩。写到这里，我不禁羡慕起兆平来了，我想，如果我在兆平这个年纪，如果也和兆平一样得到郑朝宗、许怀中两位先生的指点，那我今天的水平肯定要高得多，不至于至今为文还有点毛毛草草了。

一九八七年八月二十日

目 录

序.....	孙绍振
--------	-----

第一编 诗的本体论

第一章	诗的审美意象.....	(3)
第二章	诗的内部言语.....	(16)
第三章	诗的语言张力.....	(45)
第四章	抒情诗的定性.....	(78)
第五章	纯诗与诗的价值取向.....	(105)

第二编 诗的技艺论

第六章	诗的凝聚力.....	(117)
第七章	诗的抽象.....	(154)
第八章	诗与象征.....	(191)
第九章	诗与审美直觉.....	(215)

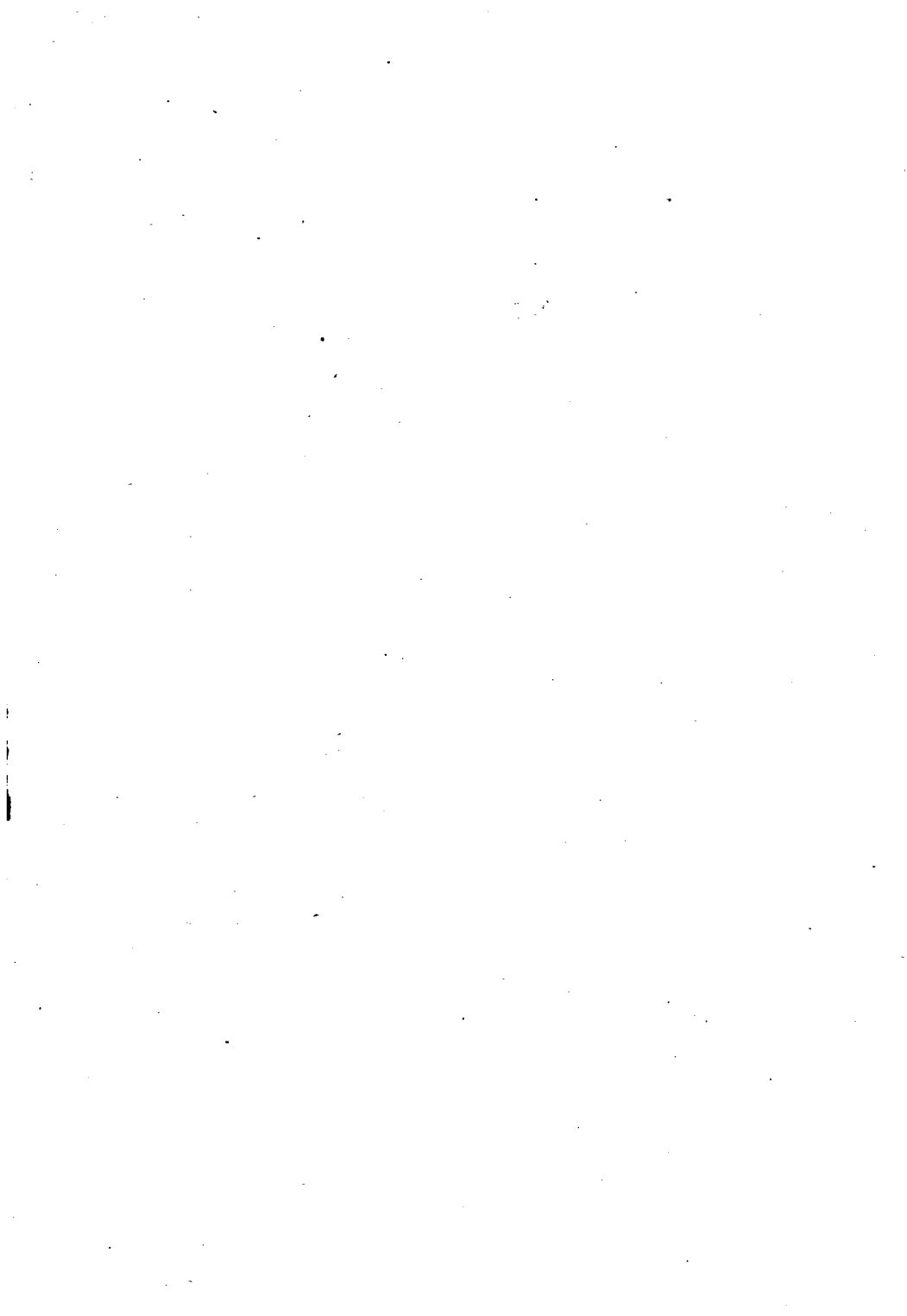
第三编 诗的流派论

第十章	诗歌流派的观察视角.....	(253)
-----	----------------	-------

第十一章	意象诗.....	(269)
第十二章	趋向纯粹美的诗.....	(292)
第十三章	“后新诗潮”	(307)
后记 (一)		(318)
后记 (二)		(320)

第 一 编

诗 的 本 体 论



第一章 诗的审美意象

一、意象概念的历史演变

创作实践的发展，向文学批评提出了新的需求，即不但在批评方法上，而且在批评所运用的术语及其内涵上都要求有所更新。在自然科学与社会科学高度发展的今天，还进而要求文学批评术语的内涵应具有相对的清晰度与精确度，以便与创作实践所创造出来的、作为审美对象的文学作品达到一定程度的契合。

近年来，我国的文学批评界，特别是诗歌评论界，对“意象”这一批评术语的重新提起与内涵界定，即应合了当前文学实践的需要。像对于“新诗潮”诗人作品的分析，若不从“意象”这一诗歌基本元素出发，而继续沿用“形象”、“意境”等习见的批评术语的话，终归有暧昧不清、隔靴搔痒之嫌。可喜的是，不少研究者为此做出了努力，并取得一定的成效。^①但同时令人感到惋惜的是，他们对意象内涵的界定仍然带有一定的模糊性，

^①参阅：李黎《审美意象初探》（《上海文学》1984.7）；赵毅衡《诗歌语言研究中的几个基本概念》（《诗探索》1981.4）；宋垒《意象三题》（《诗刊》1985.8）；叶公觉《意象和意境辨析》（《福建文学》1985.7）等。本章后面涉及的同志对“意象”的看法，引文均出自上述文章，不再一一注明。

仍处于未明状态。许多同志都倾向于这样的界说：意象是主体与客体的审美契合，是主观精神现象呈以具体感性形态；具体感性形态表现审美主体的思想情感。那么，它和传统的“意与境融合、情与景浑成”的“意境”说有多少区别呢？和主体的审美情思与客体的感性状貌相统一的文学“形象”说又有何差异呢？有的同志为此做出辨析：“‘意境’的含意容量大，带有整体性，而‘意象’的含意相应小一点，带有个别性、局部性。”其思辨的指向性是正确的，但“大”、“小一点”仍是“模糊语言”，做为概念定性的语言并不适用。而所举之例也令人困惑莫解：认为周敦颐《爱莲说》的“出淤泥而不染，濯清涟而不妖，中通外直，不蔓不枝，香远益清。亭亭净植”是“意象”，而不可称为“意境”。而有的同志则从语言学角度指出：“在文学作品中，image并不是意识中的象，而是用语言描写出来的象”，因此，“似以译成‘语象’为当”，不同意使用“意象”一词。这一切都说明，对“意象”的概念内涵有进一步界定的必要性。

“意象”这一术语在我国古典美学、文学理论中早有所见，但词形的同一并不等于概念内涵的一致，这是我们在探讨“意象”起源时所应注意之处。“意”与“象”的交联使用最早见诸我国古老的哲学典籍——《周易》。《易·系辞上传》曰：“圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象。”拟象在于以物象形容幽深难见的自然事理。“子曰，书不尽言，言不尽意。然则圣人之意，其不可见乎。子曰，圣人立象以尽意。”立象在于传示圣人的玄冥之意。很明显，《易》之拟象、立象的目的，是以形而下的具体、感性的物象传示形而上的抽象、理性的义理概念，主要是属于哲学范畴，而非美学范畴的内容传达。正如钱钟书先生所揭示：《易》中“以想象体示概念。盖与诗歌之托物寓旨，理有相通。……然二者貌同而心异，不可

不辨也。”①

谈“意象”，许多文章都不约而同地征引了王弼注《易》，其《周易略例·明象》：

夫象者，出意者也。言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，故可寻言以观象；‘象生于意，故可寻象以观意。……象生于意而存象焉，则所存者非象也；言生于象而存言焉，则所存者非其言也。然则，忘象者，乃得其意者也；忘言者，乃得其象者也。得意在忘象，得意在忘言。

王弼这段话，论述了“意——象——言”三者的关系，但他侧重于申明三者的对立，“恐读《易》者之拘象而死在言下也”，②忘却了对“意”之终极寻索；而非像一些同志所言，在于其间的统一：“王弼的话实际上阐述了这样的思想：‘象’是作为主体的人之‘意’所为之；意与象相互依存，这种‘象’，就是‘意象’。”我们不能从主观意图出发，撷取适合自己所需的部份，从而曲解对象的总体倾向。

即使《易》之以象示意与诗之托物寓旨，在“物象”运用上有相似之处，但二者决不可混同。钱钟书先生对此有过精辟透彻的论析：

《易》之有象，取譬明理也，……求道之能喻而理之能明，初不拘泥于某象，变其象也可；及道之既喻而理之既明，亦不恋着于象，舍象也可。……词章之拟象比喻则异乎是。诗也者，有象之言，依象以成言；舍象忘言，是无诗矣，变象易言，是别为一诗甚且非诗矣。故《易》之拟象不即，指示意义之符也；《诗》之比喻不离，体示意义之迹

①钱钟书：《管锥编》第1册，第11页。

②钱钟书：《管锥编》第1册，第12页。