



诗歌美学理论与实践

江柳 著

长江文艺出版社

诗歌美学理论 与实践

江柳 著

诗歌美学理论与实践

江 柳 著

*

长江文艺出版社出版·发行(武汉市解放大道新育村63号)

新华书店湖北发行所经销

湖北省新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 9.25印张 2插页 190 000 万字

1988年1月第1版 1988年1月第1次印刷

印数: 1—5 200

ISBN 7—5354—0107—4

I·99 定价: 1.80元

目 录

前言	1
第一章 诗的本质特征	7
第二章 诗的整体结构	20
第三章 意境论 (上)	37
意境论 (中)	50
意境论 (下)	61
第四章 意象论 (上)	72
意象论 (下)	86
第五章 语言论	102
第六章 声律论	120
第七章 技巧论	137
有限与无限	147
形似与神似	153
明朗与朦胧	163
清空与质实	173
平直与曲折	179
动态与静势	187
意脉与章法	193
诗身与诗眼	201
易记与难写	211
自然与雕琢	218
第八章 真情论	224

第九章 感受论	245
第十章 想象论	264
第十一章 民族形式论	283

前 言

象很多青年一样，我在生命的朝霞时期，就深深地爱上了诗。而且在不知诗为何物的情况下，居然在进步的报纸副刊上发表了一些这样的作品：

这里——

忧郁的向日葵

在黑夜里低着愁苦的脸

眼泪

淌在血腥的土地上

向野草哭诉着灾厄

.....

黑夜.....

大风暴

兄弟呵

让我们用求生的热望

贯穿着信仰

意志

和力量

让我们滴血的心胸

燃起复仇的青春的烈焰

让剑锋指向敌人

挺胸

去 战斗

——《给忧郁的兄弟》(一九四七年)

这是诗吗？我长期回答不出。后来细审《诗经》、《杜工部集》、《李太白集》，也产生了同样的疑问：一些祭祀的祝辞、纪事韵文——应酬和应制奉和之作也能感天地，泣鬼神吗？可是，历代文论家都说是诗。至于波特莱尔、爱伦·坡、瓦雷里这些震撼西欧诗坛的诗人之作，则更使我迷惑不解。有些诗简直是没有谜底的谜，只有一连串的象征语言符号，满篇晦涩的、违反逻辑的语言，颓唐的世纪末悲哀。虽然列夫·托尔斯泰在《艺术论》中曾给予过严厉斥责，相反，雨果等却大为称颂。诗，究竟是什么呢？

带着这个百思不解的问题，我求教于柏拉图、亚里士多德、贺拉斯、雪莱、莱辛、歌德、席勒、黑格尔、别林斯基等名下，又立雪于孔丘、刘勰、毛萸、严羽、袁枚、叶燮、王国维门前，他们的回答令人莫衷一是。这正如狄德罗在《关于美的根源及其本质的哲学探讨》中说的：“人们谈论最多的事物，象命运安排似的，往往是人们也最不熟悉的事物。”诗，人们谈论了两千余年，却并没有让我明白诗的本质及其特征是什么。

一九六二年后我干脆不读诗论了，回头再来写诗，想从实践中悟出一点道理。宋人不是说：“学诗浑如学参禅，竹榻蒲团不计年”么。写了几年诗，有些作品也获得了好评，也写了一点诗歌评论，还读了不少外国的和当代中国的大诗人的诗篇。但是，诗是什么，依旧是扑朔迷离，象缥缈绰约的仙女，隐隐舞动于云雾深处。

一九七八年，我离开了供职二十一年的《长江日报》诗歌编辑岗位，赴武汉师范学院（现湖北大学）中文系任教。这时才有宽余时间回顾自己在诗创作和编辑过程中遇到的和思考过的一些问题，才可能安静下来探索马克思主义美学、艺术哲学、完形心理学、精神分析美学、语言符号美学，以及系统论、信息论、控制论等问题。在长久的沉思与阅读中，我惊喜地发现中国古代诗词论的宝库是如此精深渊博，乃至当代国外诗歌美学中探讨的诸多命题，我们的先哲早就有过独到的论述，既有概括性的言论，又有具体抽象的言论，虽大都零碎杂陈，但从总体来看已汇成了系统，并指导中国诗歌创作取得了辉煌的成就。例如再现与表现的关系问题、意象的赋比兴分类问题、审美因素层次和它的功能问题、意境问题、接受观点、结构技巧问题、艺术辩证法问题等等，都有规律性的论述。很可惜，这些论述只有文学批评史家去研究，诗论家几乎鲜有理睬的，使人感到惟有“洋人”的诗论才是金科玉律。不错，象黑格尔、歌德、别林斯基这些异域大师，确实发表了不少独到的、有系统的见解，当代国外一些文艺心理学家也不时闪爆出科学发现，我们不如人家之处，必须学习。但是，妄自菲薄、数典忘祖，对遗产采取虚无主义态度，无论如何也是错误的。在沉思的过程中，随手写了一些篇章，谈不上什么体系。说老实话，也没有创造体系的能力和雄心，只不过想用马克思主义美学的观点、用系统论的方法来探讨若干问题而已。这些文章随写随发表，没有全盘打算。没想到在一些内部书刊上发表的东西竟不胫而走，先后被一些师专和自修大学采作教学参考资料。这样一来，心里确实不安了。用不成熟的东西作“教参”，是会误人子弟的。因此下决心，

重起炉灶，探讨诗歌美学的理论与实践问题。我力图用实践美学观点和文艺心理学的科学成果，批判地吸收中外古今美学、诗学的精华，并用系统论的方法结构体系，按体系序列阐述诗的审美因素、层次功能、转换规律和整体目的。在行文方面，尽量用通俗的语言、读者熟知的诗例，来阐明本体论和创作论的若干重大问题，以期对初学写诗的朋友、对语文教学和科研工作者，对喜爱诗歌理论或批评的同志有所助益。至于能否达到这个目的，那就要拭目以待社会反馈了。如果从据此而开设的选修课的效果来看，我自信本体论部分，除技巧论一章外，反映是良好的。技巧论一章，由于授课时间不够没有讲。这一章的内容杂多，我只选了十则付印。这里有必要多说几句。

我在这里所说的技巧，没有全面涉及整体艺术结构，如篇法，章法技巧问题；为了怕与本体论中的内容重复，也没有再谈意象、意境的创造技巧问题，仅仅论述了艺术辩证法的若干范畴。这个问题，外国文艺理论中很少涉及，我认为有谈的必要。

大家都知道，古希腊的毕达哥拉斯学派认为，美就是对立面的统一和谐，而和谐是由十个“始基”建立起来的。十个“始基”，就是有限与无限、奇与偶、一与多、右与左、阴与阳、静与动、直与曲、明与暗、善与恶、正方与长方。且不论这种概括是否全面、是否科学，也不管他们根据数量来确定这十对矛盾是否正确，他们毕竟提出这些朴素的辩证法范畴。他们的理论对希腊罗马艺术，以至欧洲的艺术理论产生过深远的影响。中国古代的艺术辩证法是没有专著的。由于《易》《庄子》《老子》朴素辩证法的影响，我国古代文艺理论家提出了更丰

富的范畴，除了真伪、美丑、善恶、文质、情理、意象、物我等对立统一的关系外，还有形神、虚实、情景、大小、多少、一万、刚柔、声律、断续、时空、平奇、奇偶、动静、远近等等对立统一的关系。对这些辩证范畴虽然没有系统的理论著述，但却有大量的分析材料，散见于诗话、词话、画论、文论、戏曲论中间。这是一笔十分丰富的遗产。如果用马克思主义美学理论作指导加以整理，那对建立中国的美学理论体系，无疑是十分重要的，对指导文艺家们按照美的规律去从事艺术实践、繁荣社会主义文艺，对提高人们的艺术鉴赏力和掌握艺术批评标准，更是有现实意义。

我才薄力衰，无意也无能去作系统的理论探讨。只因为早年读钱钟书先生的《谈艺录》和傅庚生先生的《中国文学欣赏举隅》，又读了一些诗话、词话、画论，才开始思考诗歌的艺术辩证法问题。一九八三年暑假，以随感的形式写了这些。读者可以看出，它不是系统的论述，许多辩证范畴都没有涉及。粗疏之处自知难免。

这本书虽然断断续续写了几年，但很不理想，特别是用讲义的语言格式写的，有的地方不免给人以板滞之感。一个写诗的人，居然以不苟言笑的面孔来论诗，未免令人失望。说到这里，我想起清代纪晓岚在《阅微草堂笔记》中的一篇文章。文章借鬼魂之口，大骂一位老学究，说他的“高头讲章”只能“字字化为黑烟，笼罩屋上”不如文士“胸中所读之书，字字皆吐光芒”，所作之文，可以“上烛霄汉，与日月争辉”，至少也可以“荧荧如一灯，照映牖户。”我这本小册子是如荧荧一灯，还是化作黑烟呢，只有读者评价了。

最后，我要感谢诗人胡天风、邱祥凯、赵国泰同志，

他们为书稿提出了许多中肯的意见，纠正了一些疏漏偏颇之处。

第一章 诗的本质特征

人秉七情，应物斯感，
感物言志，莫非自然。

——刘 勰

什么是诗，或者说诗的本质特征是什么？这是不好回答的，然而却是必须回答的问题。说不好回答，是因为古今中外属于唯物或唯心主义的美学家、诗家，在不同的历史时期有不同的说法。即令是属于同一美学观点、同一时代的文艺理论家、诗家，也各从不同的角度来下定义。因此，要将各家的观点加以筛选和综合是困难的。折衷是不可能的。但是，既然是诗，它总有共同的艺术特征，既然是人的精神物化，它总有来龙去脉，有规律可求。即使是神秘主义的诗论，揭开纱幕也能显示出本质来。所以说认识诗的本质是可能的。

那么作为“烛照三才，晖丽万有；灵祇待之以致饷，幽微借之以昭告；动天地、感鬼神”的诗，外国理论家如何回答？

古希腊主观唯心主义美学家柏拉图认为：诗是神的赐与，“诗人只是神的代言人，由神凭附着”而吟咏。因此，诗才能象一块磁石，把吸引力传给铁环。这个铁环又吸引其余的铁环，挂成一个长长的链条。这就是说，诗是神创造的，只不过是神附在诗人身上才表现出来。诗的艺术魅力反映了神的魔力。柏拉图也主张摹仿现实，不过，他认为现实是摹仿神性的“理式”，现实是“理式”的影子。诗人摹仿现实，不过是

摹仿影子的影子而已。如此说来,诗的本质美不在物而在神,诗的本质美是神的本质美的折光(参阅《柏拉图文艺对话集》)。柏拉图的学生亚里士多德的回答正好相反。他在《诗学》中说:诗(广义的文学艺术,当然也包括抒情诗)是诗人善于对事物的摹仿。对自然事物的摹仿是人的本能。如果能象荷马一样对现实摹仿得尽善尽美,那么这种诗就给人以快感、美感。亚氏认为美在现实,诗要摹仿现实的美。这样看来,诗的本质美是现实本质美的再现;诗的魅力,是理想的现实美的魅力反映。前者认为:诗美的本质在神、在心(理式);后者说:诗的本质美在物(现实)。结论是对立的。

古罗马诗论家贺拉斯在《诗艺》中采取折衷主义的态度。一方面他认为:诗是传达神的旨意和指示生活道路的,另一方面又说:诗人要遵循自然,摹仿自然的美。还说:“一首诗仅仅具有美是不够的,还必须有魅力,必须能按作者的愿望,左右读者的心灵。”要“给人以益处和乐趣……给人以快感,同时对生活有帮助。”这就进一步指出,诗的本质美不仅反映神的本质美、现实的本质美,还表现诗人的本质美;诗不仅传达神的意旨,不仅消极地摹仿自然,还要表现诗人的愿望、意图了。

上述三家诗论支配欧洲诗坛近两千年。不过,在中世纪亚里士多德的诗论湮没无闻,占统治地位的是柏拉图的。在那个宗教统治的漫长岁月中,除了神的颂歌和民歌,是没有英雄的颂诗和诗人创作的抒情诗的。亚里士多德的诗论,直到文艺复兴后才重见天日,放射出灿烂的光辉。文艺复兴是人的发现,是自然美的发现,因此现实生活的本质美、人与自然的本质美才开始呈现出来,诗要摹仿现实生活的美,要表现人性的美是很自然的了。诗表现神的本质不再为人所重

也是很自然的了。其实，神的本质不过是人的本质的异化，是人将其本质对象化于神的身上。人创造了神，又跪在神的脚下膜拜、赞颂神的伟大。（这一点，费尔巴哈在《基督教的本质》中作了论述。）这样看来，如果揭开柏拉图的诗的本质美是神的本质美表现的神秘幕纱，不就显露出诗的本质美是人的本质美的表现么？

十八世纪以后，随着资本主义的发展，科学技术的进步，资本主义诗人充满了理性的乐观主义精神，浪漫主义精神。也由于资本主义的残酷剥削和压迫，使人间充满了苦难、罪恶、荒诞与堕落。因此，诗人们也充满了愤怒与谴责。在这种真善美与假恶丑尖锐对立的时代，诗人不仅是美的赞歌者，也是丑的挥鞭者了。当资本主义处于上升的阶段，许多诗人都认为诗的本质是再现或表现现实生活的美、人性的美，而且用大量诗作表现了积极浪漫主义的精神。华兹华斯说：“诗是一切知识的菁华，它是科学面部上的强烈表情。”雪莱说：“诗是帷幕，揭开这帷幕能露出世界所隐藏的美。”“一首诗是生命的真正形象，用永恒的真理表现出来。”德国美学家莱辛在《拉奥孔》中也说：“诗是把美所引起的热爱和欢乐描绘出来。”“要化美为媚，媚是在动态中的美”。直到歌德，还认为诗的本质是再现和表现现实生活的美。他说：诗人“应该从现实中得到机缘和材料。一个特殊的事件只要诗人处理过，它就变成普遍性质的东西”，才“符合诗的本质”。由此可见，不论现实主义还是浪漫主义诗人，都认为诗的本质在于表现现实和人的精神美。

可是，与歌德同是狂飙突进领袖的席勒，看法大不相同。他在《论朴素的诗和感伤的诗》中认为：“尽可能完善摹仿现实”是古代朴素诗人的任务，在现在，诗人要“尽可能完善地表

现人性”，“表现理想”，因此，诗人要“回到对于自身的冥想中去”。很清楚，他强调的不是再现现实的美，而是表现诗人的本质因素：理想、情感、想象。席勒的诗歌美学观，对黑格尔很有影响。作为客观唯心主义的、也是达到资本主义美学高峰的黑格尔，在他的美学巨著中，认为诗是理念的感性显现。诗所表现的总是普遍的观念，而不是自然的个别细节。只有表现了观念（理性）的东西，才体现了诗的本质。很清楚，黑格尔已将诗的本质美由客体转入主体；诗的本质在于人的理性精神实践了。俄国的别林斯基在没有与黑格尔分手之前，也认为“诗的本质就在于给不具形的思想以生动的、感性的、美的形象。这样看来，思想只是海的泡沫，而诗的形象则是从海的泡沫诞生的爱与美的女神”。

当现实主义和浪漫主义的诗歌、诗论异彩纷呈的时候，资本主义度过了开花的时期。十九世纪四十年代以后，资本主义开始发展为垄断性，阶级矛盾激化，社会生活丑的本质暴露无遗，理性精神、乐观主义精神丧失了。代表小资产阶级和劳动人民利益的作家、诗人，把愤怒的感情、批判的笔尖指向社会现实。于是，被丑恶现实逼得发疯的诗人，在非理性主义思潮的影响下，理想破灭了，对现实感到失望、悲观、颓唐。他们看不到改造世界的劳动人民的本质力量，看不到混乱世界的出路，眼前只有丑恶。于是，他们对现实转过脸去，到所谓“纯诗”中、到心灵中去开掘诗的泉源。以《恶之花》而轰动法国的波特莱尔和他的后继者，再也不为社会唱赞美诗了，再也不歌唱那些具有开拓精神的英雄了。英雄时代已经结束。诗的本质美在他们看来，已不在客观现实，而在自己的心中、潜意识中、梦中、醉中、精神失常而流露的非理性

中。《西方文论选》这样概括他们的倾向：

象征派诗人认为诗的描写对象不再是“苦痛”的、“永恒”的世界；要求通过直觉去把握这个世界，并创造出种种象征〔形象〕来暗示和再现这个世界。

我认为还要补充几句：他们认为这个世界是神秘的、虚伪的、丑恶的。真善美只存在我的心中、幻象中、本能中。这就是说，诗的本质美在于非理性的心中。所以瓦雷里说：“诗的世界就与梦境很相似，至少与某些梦所产生的境界很相似，”诗的“这个世界是在我们内心的，而我们被这个世界包围着”。“诗人的任务在于创造出与实际事物无关的一个世界”。（《现代西方文论选·纯诗》）这种诗的本质论不仅是象征派诗人所具有，其它各种现代派诗人，如未来主义、超现实主义、表现主义、形式主义等，莫不认为诗的本质美不在客观，而在主观，因此诗不是再现，而是“自我表现”。现代派的观点是错误的。伍蠡甫先生说：“西方现代资产阶级文学的一个总轮廓——逃避现实，宣扬意志自由，强调下意识，从而追求自我表现，此路走不通了，或者皈依上帝，或者搞些语义分析与结构研究，或者流为荒诞，而自我和形式主义可以说是文学中最为本质的东西——这样一个轮廓也许是现代西方文论诸流派所共有的吧！”

以上十分简略地列举了从柏拉图到瓦雷里的观点，很不全面，且未涉及苏联诗论家的见解（资料缺乏，容以后再论）。我的目的是说明：不同时代、不同阶级、不同美学观的诗论家和诗人，对诗的本质是什么的回答是极不相同的。认为诗的本质美是现实生活美的再现或摹仿，现实中不也有丑恶现象么，诗是否也摹仿丑呢？丑也是私有制社会的本质现象。

如果说诗的本质是现实生活本质的反映，那么诗在反映丑的生活现象时，其本质也是丑的了。可见，诗的本质美不在物。认为诗的本质美在诗人的理念、潜意识心中，这个理念或潜意识是神赐的，还是天生的，抑或从客观现实中来的？如果理念（审美理想）、潜意识是错误或荒谬的，将这种理念、潜意识用对应的感性形象显现，那么诗的本质就排除了审美内容，成为荒谬理念的形象化表现了，它对推动人类的进步与发展有何教益？这种诗的存在有什么价值？可见，诗的本质美不在心。诗的本质存在于抒情主体与客体的关系之中，是心与物、情与景的矛盾统一。只有诗人的审美理想、审美情感是积极向上的、有利于调整人们的社会意识、审美意识，推动人类社会生活向美好的未来发展，他才能在生活中获得有利于表现内心世界的感性材料，从而创造激励人们去爱和憎的诗的语言结构形式。决定诗的本质的因素是诗人的社会意识和审美意识——审美理想和审美情感，而不是现实生活本身。丑的生活本质，在具有正确审美理想、健康审美情感的诗人笔下，也可能写出表现本质美的诗篇来。这一点，西方唯心主义的、机械唯物主义的诗论家和诗人是不能理解的。

中国的诗人和诗论家怎样回答诗的本质这个问题呢？从两千年的历史著述来看，摹仿论也是有的，“巧言切状，如印之印泥”（《文心雕龙》）的诗也存在，但从主导方面看，却以“诗言志”、“诗缘情”为主流。“言志”，就是主张用诗表现先秦理性、表现儒家的“道”——政治、道德、伦理观念；表现仁、义的精神美与言行美。“缘情”，就是主张用诗表现情感。到后来，志与情成为内涵相同的概念了（“情志一也”）。刘勰在《文心雕龙》中，通过《明诗》和其他篇章的阐述，诗的本