

诗美学论集

陈世明 著





作者近影

目 录

自 序.....	1
论诗的空灵美.....	9
论诗的异趣美.....	22
论诗的野趣美.....	33
论诗的绘影美.....	42
论诗的通感美.....	61
论诗的整体美.....	74
论诗的别趣美(一).....	90
论诗的别趣美(二).....	104
论诗的翻案美.....	120
论诗的矛盾美(一).....	133
论诗的矛盾美(二).....	150
论诗的矛盾美(三).....	166
论诗的散文美.....	175
论诗的析数美.....	186
论诗的色彩美.....	202

论诗的思辩美·····	237
论诗的远譬美·····	244
论诗的理性美·····	251
论诗的平淡美·····	258
论诗的华丽美·····	268
论诗的抑扬美·····	276
论诗的天籁美·····	281
论诗的用字美(一)·····	285
论诗的用字美(二)·····	297
论诗的用字美(三)·····	307
论诗的艺术美(一)·····	315
论诗的艺术美(二)·····	327
论诗的艺术美(三)·····	339
论诗的艺术美(四)·····	353
论诗的艺术美(五)·····	367
论诗的高格美·····	378
论诗的语言美·····	397
后 记·····	412

自序

仲夏夜。临街楼优美的华尔兹舞曲停止了起伏。

匆匆校完这本集子的最后一页清样，再回到前面的目录上，觉得还是应该有个“序”，有些感想好在序里说说。原也想请名家作序以指点迷津的，但一则知名家很忙，不便打扰；二则怕名家给“遮”住了，有“喧宾夺主”之虑。近读一资料，说清末民初的蒋方震著《欧洲文艺发展史》一书，请梁启超作序，梁写序时“不能自休，遂成数万言”，不但字数与蒋差不多，而且见解精辟独到。出版家遂将此序独立印行，这就是著名的《清代学术概论》。可见我的“顾虑”是不难理解的。

——好在此刻已月上中天，一切走向宁静。依传统习惯，这般光景恰是我的最佳境界。于是，便乘兴这么自言自语云云，权为“自序”。

古人说：“文章千古事，得失寸心知。”我之所以爱上诗美学这门子行当，说得庄严典雅一些，我所以跃跃欲试于光辉灿烂的诗美学殿堂，想来该是由诗歌女神诱发的。

记不清，小的时候，一曲“小时不识月，呼作白玉盘”，曾唤起我多少莫名其妙的遐想；坐在教室里，第一次读“两

个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”，给了我多少说不清的新鲜和激动；而听老师讲“欲穷千里目，更上一层楼”，竟几次梦中爬上高楼从床上掉下来……

后来我青春了，读李白杜甫读苏东坡李清照，读郭沫若艾青贺敬之，读裴多菲雪莱……青年人爱美，他们给我许多美丽——李白给我雄丽，杜甫给我典丽，王维给我清丽，李贺给我俏丽，苏东坡给我流丽，李清照给我婉丽，郭沫若给我浓丽，艾青给我淡丽，贺敬之给我壮丽，郭小川给我瑰丽，纪宇给我绮丽……我于是感慨系之：诗是美的，象青春；青春是美的，象诗。诗与青春的结合，构成人生最美的风景。

自此，我便更自觉地迷恋上缪斯了。我是把诗作为一种至美来追求的。生活是诗的泱泱大国，诗是美的泱泱大国。我在诗国里漫步，我收获诗情和诗美。在一则诗美小札里，我写道：

美是生活的华彩，美是生活的精粹。

美是春之花絮，夏之凉风，秋之碧波，冬之红梅。

爱美是人的天性。童心需要美。红颜需要美。白发需要美。

为人，谁不爱朝霞晨露，高山流水，明月清风……

为人，谁不喜节日的礼花，会心的微笑，飘飞的彩旗……

因此，马克思说，人类按美的规律造型。

因此，高尔基说，人无论在什么地方，总是希望把美带到他的生活中去。

——诗呢？

诗是美的心的雕塑。诗是美的情的晶体。诗是美的活的

维纳斯。

是的。美是生活。哪里有生活，哪里就有诗。但那生活本身不是诗。

生活是米，米不是诗。米经发酵，加工，酿造，而为酒。这酒是美的，是诗。

生活是花粉，花粉不是诗。花粉经蜜蜂分泌，提炼，而为蜜。这蜜是美的，是诗。

对了，采撷一朵生活的花，揉碎，提出彩色的芳香和精华，凝成晶体；

对了，摘取一片生活的云，加热，幻出水汽，阳光下，化作七彩的虹。

这才是诗。这诗才是美的。

诗，可使生活丑变美；诗，可使生活美更美。一如绘画艺术的审美价值，多在工艺建筑之上，诗的审美价值远远超越诗自身。

——这环境多么富有诗意啊！

——这工作多么富有诗意啊！

——这生活多么富有诗意啊！

——这个人多么富有诗意啊！

生活中，人们常这么拿诗作为最高审美标准。其实，某种意义上，人类追求美好的生活，不就是诗化的生活么？黄昏里，陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”，是一种诗化的生活；新雨后，王维看“明月松间照，清泉石上流”，是一种诗化的生活；大海边，艾青微笑“每一个浪都在它脚下/被打成碎沫，散开……”，是一种诗化的生活；飞雪中，毛泽东向往“待到山花烂漫时，她在丛中笑”，是一种诗化的生

活……

真正美好的生活，本质上是诗的；真正美好的人，本质上也是诗的。被但丁誉为诗人之王的荷马，被雨果誉为诗人之王的莎士比亚，被拜伦誉为诗歌王子的密尔顿，以及被中国人誉为诗仙的李白，诗圣的杜甫，诗魔的白居易，诗豪的刘禹锡，诗天子的王维，诗泰斗的艾青，擂鼓诗人的田间等明星般的桂冠诗人，本质上都是诗的。谁说不是呢？

甚至美好的小说质里也是诗的，甚至美好的散文质里也是诗的，甚至美好的音乐绘画质里也是诗的。

不是有人说诗是文学的最高形式么？！

不是有人说诗是文学中的文学么？！

不是有人说诗是文学的领袖么？！

不是有人说诗是美中之美么？！

人们又这么拿诗作为艺术的最高审美标准了。

中国是诗的国度。中华民族是崇尚美的民族。生活不可无美，也不可无诗。

生活离开了美，一如沙漠没有绿洲，鲜花没有色彩；生活离开了诗，一如百灵停止歌唱，黑夜没有星光。

艾青说：“我不知人类能否有一天离开诗而生活……”
(《诗论》)

斯宾塞说：“如果没有绘画、雕塑、音乐、诗歌……人生乐趣就会失掉一半。”(《教育论》)

我曾与青年诗友戏言：“吾可三日无肉，不可三日无诗。无肉使人瘦，无诗使人俗。”至少在此之前我是这般热恋着诗的。

因此，我以为，写诗，是热爱美，追求美；读诗，也是

热爱美，追求美。

再后来，一是出于对诗的深爱，一是因了教学的需要，我开始由诗歌欣赏转向诗歌研究。这于我是一个转折，也是一步深化。我想，如何使诗循着自身的规律，在走向思想胜利的同时，更自觉地走向美学的胜利，并进而探讨和建构具有中国特色的诗美学机制，这是需要下功夫研究的。

我于是一头扎进繁富浩瀚的诗论典籍里，中国的，外国的，古代的，现代的。我在理论的茫茫森林中跋涉，披荆斩棘得了许多风光。西方一些诗论著述以其闪射的理性美的光辉，令我折服。而尤其使我着迷以至“衣带渐宽终不悔”的是我国洋洋洒洒、林林总总的古代诗话。先人们那深邃的思想敏捷的辨识机智的妙论警人的哲理，以及那精彩的设喻圆润的文笔潇洒的风格，每每使我流连忘返，过目难忘。

苏诗如丈夫见客，大踏步便出去。黄诗如女子见人，先有许多妆裹作相。此苏黄两公之优劣也。

（《随园诗话》上卷一）

设喻精妙，出语形象。仅此两句，便恰够消息，恰到好处，胜过泛论许多。

魏武帝如幽燕老将，气韵沉雄；曹子建如三河少年，风流自赏；鲍明远如饥鹰独出，奇矫无前；谢康乐如东海扬帆，风日流丽；陶彭泽如绛云在霄，舒卷自如；王右丞如秋水芙蓉，倚风自笑……

（《诗人玉屑》上卷之二）

初唐盛唐诸家所作，有雄浑如大海奔涛，秀拔

如孤峰峭壁，壮丽如层楼叠阁，古雅如瑶瑟朱弦，老健如朔漠横雕，清逸如九皋鸣鹤，明净如乱山积雪，高远如长空片云，芳润如露蕙春兰，奇绝如鲸波蜃气，此见诸家所养之不同也。（《四溟诗话》卷三）

妙语连珠，珠连璧合。是论，也是诗。是抽象的形象，形象的抽象。其中某些比喻或有不当，但作者的所论洒洒脱脱，淋淋漓漓，气势一贯而下，文笔流光溢彩，委实妙语解人。

呵，这艰涩的古文化，原也这般的光彩照人，美不胜收。

这么且诗且论的，以致我不知什么时候养成这么一个习惯：拿到一本刊物，总是不自觉地从后往前看。因为中国的刊物大都是爱把评论放到后排就座的。

这么且诗且论的，接下来自己竟也不知天高地厚地“论”将起来，而且很认乎其真地“论”了这多年。

我“论”得好苦。以致把我相当可观的业余时间都“论”进去了，以致把我相当可观的睡眠时间都“论”进去了，以致把我相当可观的精力、财力和青春的魅力都“论”进去了……

我“论”得好美。以致常常论到范仲淹向往的“宠辱皆忘”的境界，以致常常“论”到高兴处，竟孩童般地手舞足蹈起来，以致“论”到凌晨三点时分的最后一个句号，我常兴致勃勃地来到晾台上，看高天星月，看夜空超逸，看大地安详，顿感天高地阔，心旷神怡，尔后美美地做一个深呼吸，更觉陶然自得，美不自禁；尔后想：这偌大的宇宙此刻是属于我的了！我是世界上最富足的人！

我不知道这是否就是美学大家所说的“美感经验”。我只知道当我走进这方世界的此时此刻，我是聚精会神而又乐此不疲的。这种凝神观照常使我臻于物我两忘，主客交游的“无关心”境地。至此，我会忘记白天的喧闹和嘈杂，忘记子夜月亮的阴晴圆缺和窗外的唠叨风雨。因此，我感到充实。

如果说，起始我之于诗学与诗美，是一种随意，一种自发，一种兴趣和爱好，那末，及至后来便是一种自觉的选择，一种志趣和追求，一种自我价值的实现。

诗坛多变，诗美多元。见仁见智，乐水乐山。近几年，立足黄土地，我更多关注的是中国诗歌的创新和发展，中国诗美学的整理和建设。我以为不管是东南风还是西北风，我们的诗首先应该是“国风”的，我们的美首先应该是“国味”的。无论走向哪里，必须从脚下迈步，必须沿着中国路走下去。在前，我曾写一杂文，是就鲁迅那段关于“路”的名言翻作的。先生说：“地上本没有路，走的人多了，也便成了路。”意在昭示人们要勇于走前人没有走过的路。我说：地上有了路，走的人少了，也便没有了路。因而，也要勇于走前人走过的路。因为路是人走出来的，它还要人走下去。只有不停的走，才有不断的路。否则，走出来的路也会荒芜以至消失。因此，要弘扬我们中华民族的传统文化，要坚持走我们几千年来的文化人走出来的一条灿烂的民族文化之路……我孜孜于诗美学研究，也正是专意于此。

1984年11月14日河南省文联主席南丁在第二次青年文学创作会上，谈到河南“青年文学评论家的状况以及贡献”时指出：“陈世明关于诗歌理论，特别是关于继承我国古典诗

歌理论的研究，不断有新进展，已发表了几十篇引人注目的关于诗歌美学的系列文章。”这自然是对我的鼓励，但更是对一个理论青年自我选择的肯定和鞭策。路漫漫其修远兮！我们民族的文化之路，应该在我辈后学的脚下得以延伸和拓展……

当然，研究诗美学是一项严肃而复杂的系统工程。它固然是科学的但也是文学的，固然是诗学的但也是美学的，固然是理性的但也是感性的，固然是概括的但也是具体的，固然是抽象的但也是形象的，固然是宏观的但也是微观的……因而，它关涉哲学、美学、文艺学、心理学、创造学等多种科学，同时，又需要有哲学如老人的深邃（思想），散文如中年的潇洒（文笔），诗歌如青年的热烈（感情），以及逻辑的周到严密甚或杂文的幽默机智等。我努力企及于此，但常感无能为力。好在主意已定，亡羊补牢有日。既然上得路来，就要走下去。也一定会走下去。

匆匆写下上面许多，抬头望望窗外，早已是月儿弯弯下高楼了。这时一阵凉风吹来，给我以快意和抚慰，我感到轻松许多。但想到这本书能给读者以什么呢？我又不敢轻松了。

我期待着读者的批评。谢谢！

陈世明

1990年8月11日夜于河南信阳师范

论诗的空灵美

一

少时在乡下，放学回家帮妈妈烧火做饭。每遇柴草夹烟，妈总是接过火钳，边拨火，边唠叨：“人要实心，火要空心。”

后来长大了，才渐有所悟，这其中还颇有点哲理意蕴呢。人，还是实在些好，无论如何诚实是一种美德。火，倒是应该空一点，空则透，则有灵气，有灵气，才能燃烧。

我由此想到诗。

做人要老实，做诗可不能太老实了。

不能象做诗那样做人，也不能象做人那样做诗。——所谓“诗如其人”，那是就诗品与人品而言的。

诗歌艺术有殷实之美和空灵之美。

殷实美，轰轰烈烈，如火如荼，慷慨沉雄；

空灵美，坦坦荡荡，空旷阔邈，气韵幽幽。

袁枚《随园诗话》云：“凡诗文妙处，全在于空。譬如一室内，人之所游焉息焉者，皆空处也。若窒而塞之，虽金玉满堂，而无安放此身处；又安见富贵之乐耶？钟不空则哑矣，耳不空则聋矣。”①

袁氏从事理，谈到物理，谈到生理，落脚点是谈诗理，说诗文贵乎“空”，而忌实。所论极是。

这“空”，不是空虚，空无，而是空灵，是超旷，飘逸。

空，则活，则动，则灵，则生；

实，则满，则塞，则止，则死。

绘画讲究空白。那空白处，恰是藏神敛韵之所在，灵气荡漾之所在。所谓“于无画处皆成妙境”，所谓“即其笔墨所未到，亦有灵气空中行”（高日甫）。

书法讲究飞白。那飞白处，每是匠心所运，是神来之笔，最见功力，最见精神。所谓善书者“空白少而神远，空白多而神密”②（《艺概·书概》）。

写诗讲究虚实，追求性灵。要写出三分，留却七分。那留下的大部，恰是诗之要旨，诗之主意，诗之神韵，诗之灵气。所谓“无字处皆其意”，所谓“不着一字，尽得风流”。

中国的山水画爱于山水之中置一空亭。可视为空灵美的形象思维说。空亭不空。小小空亭，能收四时之烂漫，纳千顷之汪洋，网天地于门户，饮无穷于自我。

苏东坡有《涵虚亭》诗云：“惟有此亭无一物，坐观万景得天全。”此为诗，也为诗论。诗的空灵美亦当作如是观。

富于空灵美的诗，往往想象奇特，风格飘逸，如镜花水月，若虚若实，似翔羊挂角，无迹可寻，且意境宏大，能显示出空间的无限和时间的无极，同时蓄意深邃浑厚，衍旨遥远无定。因而每能表现出空邈、洒脱、豁达、疏朗、敞旷、含蓄的审美特征。

咏读玩味这类诗歌，读者是始而大踏步地入乎其内，轻松自如地走进那空灵的艺术世界而不自觉，继而忘乎所以，陶然自醉，而待你出乎其外，在这方世界的出口处流连忘返的时候，则又能幡然有悟，得到某种生活的昭示和哲理的启迪，以及精神上的充实和快感。于是，你微笑了……

这般光景是美感诞生的时候，是空灵尽得风流的时候。

苏东坡堪称擅长创造空灵美的大师。他的“静故了群动，空故纳万境”，既是诗人生命意识的体现，又是他追求艺术空灵的美学概括。

他的《前赤壁赋》，虽是散文，但有诗的意境，诗的空灵。

——秋气爽朗，秋意沉郁，秋月皓洁，秋江浩阔。如此廓大的境界中，一叶扁舟飘荡在江面之上，如乘风而飞，不知已终，游人飘飘然欲举……

诗人拥抱这自然世界，完全沉浸在这如许的空灵美之中了。

读者拥抱这艺术世界，完全沉浸在这如许的空灵美之中了。

苏东坡的诗词更是绝多博大空灵，气象峥嵘。他的《水调歌头》，“明月几时有”，用明月、青天、宫阙、朱阁、绮户，在天地间构筑了一个偌大的空灵的所在。诗人置身于其中，忽而起舞弄清影，忽而欲乘风归去……诗人惬意极了，读者也惬意极了。刘熙载盛赞这首词“尤觉空灵蕴藉”③（《艺概》），最是真知真见。

我国古代呈空灵美的诗，繁富多彩，风格各异。是谓美色不同面，皆佳于目，皆悦于心，皆怡于性。

曹孟德北征乌桓，东临碣石，面对苍苍渤海，引亢高歌：“日月之行，若出其中；星汉灿烂，若出其里。”唱出渤海吞吐日月，含孕群星的浑博大。是为雄放之空灵。

陈子昂登临幽州台，极目远眺，俯仰古今，慷慨悲歌：“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠……”于时间的绵长与空间的辽阔中创出沉雄苍茫的恢宏境界。是为悲壮之空灵。

而在一个春天的静夜，年轻诗人张若虚怅怅然来到长江畔，他忽而低头看水：“江天一色无纤尘。”忽儿仰首望天：“皎皎空中孤月轮。”不禁有问：“江畔何人初见月，江月何年初照人？”江月无言，但见长江送流水，流成一个优美邈远，清明澄彻的春江花月夜。是为幽悠之空灵。

王维空灵得又是不同。老诗人深得画旨和禅意，因而他善于缩万里于尺幅，善于动中求极静；因而他竟自：“枕上见千里，窗中窥万室。”他看到“江流天地外，山色有无中”，看到“明月松间照，清泉石上流”。诗人静观万象，从有限知无限；又静中求动，极静中寓极动。是为静观之空灵。

.....

现代新诗也有不少上品极富空灵美。以写“小花闲草”而得名的诗人沙白有一首叫做《秋》的小诗：

湖泊上，
荡着红叶一片。
如一片扁舟，
上面坐着个秋天。

这首诗确乎“小”矣，选材小，格局小。但它又不“小”：不小气，不纤细，是小中有大。一片凋零之上，竟坐着一个秋天，坐着一个凝重的季节，一个广漠的天穹，坐着如许的明彻和寥廓。这是多么空灵的境界呵。你以为诗人仅仅是在欣赏这湖中之秋，秋中之湖么？难道你没有意识到那边矗立着一位思索者的形象么？——他有着超脱、自得、旷达如湖的人生意趣，有着殷实凝重，豁朗高远如秋的心境呵。原来那红叶之上坐着的阔大的空灵，正表现了诗人内心世界的博大。可见，诗的空灵美，其内涵意蕴是极为深浑的。

二

研究诗的空灵美，有两点尤须注意。一是诗人气质，二是艺术处理。

诗人气质是源，欲求诗之意境空灵，诗人心境必须空灵。即诗人必须是一个超脱、坦荡、达观、心胸宽广的磊落者。

——那作品空灵的所在，正乃诗人心灵的所是。

——那空灵处灵气的往来，正乃诗人神气的运转。

诗人如月，诗如月之光；诗人如日，诗如日之辉。

薛雪《一瓢诗话》云：“畅快人诗必潇洒，敦厚人诗必庄重，倜傥人诗必飘逸，疏爽人诗必流丽，……此天之所赋，气之所稟，非学之所至也。”④

说诗的美学风格在于天赋，似可推敲；但说与诗人的气质、禀性攸关，是确实的。

“采菊东篱下，悠然见南山。”表现了一种空灵之美。