

詩美學

東方文艺美学丛书

李元洛 著

江苏文艺出版社



DONG FANG WEN YI MEI XUE CONG SHU

SHI MEI XUE

詩美學

李元洛 著

东方文艺美学丛书

江苏文艺出版社

DONG FANG WEN YI
MEI XUE CONG SHU

首都师范大学图书馆



21126308



1126308

诗 美 学

李 元 洛

江苏文艺出版社出版、发行

江苏省新华书店经销 淮阴新华印刷厂印刷

880×1168 毫米 32 开本 22.5 印张 字数 520,000

1987 年 4 月第 1 版 1987 年 4 月第 1 次印刷

印数 1-10,700 册

ISBN 7-5399-0004-0/I·2

统一书号: 10141·1148 定价: 4.90 元

责任编辑 丁 芒

7738/20

目 录

第一章：诗人的美学素质

——论诗的审美主体之美…………… 1

第二章：如星如日的光芒

——论诗的思想美…………… 40

第三章：五彩的喷泉 神圣的火焰

——论诗的感情美…………… 78

第四章：诗国天空缤纷的礼花

——论诗的意象美…………… 139

第五章：如花怒放 光景常新

——论诗的意境美…………… 179

第六章：“云想衣裳花想容”

——论诗的想象美…………… 227

第七章：“观古今于须臾，抚四海于一瞬”

——论诗的时空美…………… 297

第八章：白马秋风塞上 杏花春雨江南

——论诗的阳刚美与阴柔美…………… 356

第九章：尊重读者是一门艺术

——论诗的含蓄美…………… 390

第十章：五官的开放与交感

——论诗的通感美..... 422

第十一章：语言的炼金术

——论诗的语言美..... 460

第十二章：高山流水 写照传神

——论诗中的自然美..... 562

第十三章：以中为主 中西合璧

——论诗艺的中西交融之美..... 593

第十四章：作者与读者的盟约

——论诗的创作与鉴赏的美学..... 651

后记..... 714

第一章：诗人的美学素质

——论诗的审美主体之美

古往今来，怀着热切心情去朝拜诗的殿堂的人何止万千，但只有少数人才能叩响它的门环，而在这少数人中，大部分的造访者又只能拥挤在门坎内外，而登堂入室卓然成名家或大家的却寥寥可数。这，究竟蕴藏着一种怎样的诗的秘密？

翻开中国诗歌史，在屈原以他的如椽之笔抒写了中国诗歌史的第二章之后，在诗史上能留下名字的已经是时间的大浪淘尽黄沙的结果。《全唐诗》所收录的唐代诗人有二千余人，但真正为后代所熟知的也不过二、三十人，在这二、三十人中，他们的作品也只有小部分为后人所传诵。这，究竟说明了诗学上一个什么样的问题？

站在今天的山峰上瞻望未来的岁月，后代仍然会有无数少男少女来向诗的殿堂奉献他们的一瓣心香，他们渴望在他们的青春梦中寻觅到诗的珍宝。但是，诗，需要才华，他们是否有自知之明？是否认识到诗歌创作者这一审美主体必须具备的内在素质？是否认识到有无诗的艺术感觉（或称“诗感”）是进入诗的国土的第一张通行证呢？

过去，我们总是强调包括诗歌在内的文学是对生活的反映，

但往往忽视了文学也是对生活的表现，更加忽视甚至否定了作家或诗人这一审美主体的能动作用，以至在我们的诗歌美学理论中，对审美主体的探讨与研究至今仍是一个薄弱的环节。在希腊帕尔纳索斯山的南坡，有一个驰名古希腊世界的戴尔波伊神托所，在该所的入口处矗立的大石碑上，几个大字赫然镌刻其上：“认识你自己。”我的诗美学，就是想从“审美主体”这一起点出发，在没有终点线也没有边界的美学领域里，去认识诗作者这一“自己”，进而去探寻那无穷的艺术的秘密。

社会生活永远是文学创作的源泉，诗，是诗作者对于作为审美客体的生活的一种艺术反映和表现，而不是诗作者在象牙塔中的顾影自怜。或是封闭在蜗牛角里的自弹自唱，这是我们必须坚持的唯物论的反映论的基本原则，但是，诗歌又是诗作者这一审美主体对生活的一种积极的精神审美观照，它所反映或表现的生活，是生活的心灵化、或心灵化的生活，是生活与心灵交会的闪光。诗的才能的大小与高下，诗作的平庸与杰出，除了受到其它种种因素的制约之外，诗作者主观的内在心理素质（或称“审美心理结构”），实在有着十分重要的作用。

对审美主体在文学创作中的作用与表现，存在过一些否定审美感受的客观内容与社会性质的唯心主义或神秘主义的解释。例如柏拉图认为文学创作是“灵魂在迷狂状态中对于美的理念的回忆”，普洛丁认为是神赐的“专为审美而设的心灵的功能；对最高本原的美的观照”，康德认为它“不涉及对象中的任何东西，只涉及主体如何受到表象的影响而自己有所感受”，至于精神分析学派的

创始人弗洛伊德，他把审美感觉看成纯然是人的一种生理本能，是一种潜意识，或者是人的性欲的满足的愿望，如此等等。在中国古代，对于创作中主体的奇异作用与表现无法给予科学的解释时，往往就用“殆有神助”、“神来之笔”来为那些美妙的创作现象加冕，一半表示赞美，一半表示无以名之的神秘。

马克思曾经指出：“任何人类历史的第一个前提无疑是有生命的个人的存在。”^①如果这一论断还只是一般地就人与历史的关系肯定人这一主体的作用，那么，他在谈到英国十七世纪伟大诗人弥尔顿的《失乐园》时，他所指出的则毫无疑问是指创作中的审美主体的主导作用了。马克思说：“弥尔顿出于同春蚕吐丝一样的必要而创作《失乐园》。那是他的天性的能动表现。”（着重号原有——引者注）^②弥尔顿四十岁以后双目失明，他晚年还凭借口授而完成三部多卷体的长篇杰作，即《失乐园》、《复乐园》和《骑士参孙》。《失乐园》是诗人五十九岁时所作，分十二卷，长约一万行。诗人如果不是依仗他内心的诗的感觉来创作，这种凭借内心的艺术感受来创造形象系统的能力，即阿·托尔斯泰在《致青年作家》中所说的“内心的视力”，那么，失明的弥尔顿完成长篇巨制的《失乐园》是不可想象的，因此，马克思的“天性”一词充分肯定了诗创作中审美主体能动的积极的作用，可以给我们许多有益的启示，只是由于我们以往过于强调马克思主义的经典作家另一方面的论述，而对他们这一方面的见解视而不见，这样就妨碍了我们对艺术规律作全面的深入的探讨。

在中外文学史和诗歌史上，有许多奇异的现象一直得不到充分的科学的解释，如果不从审美主体的“才能”、“天性”这些方面

①《马克思恩格斯选集》第1卷第24页。

②马克思：《剩余价值理论》第1卷第432页。

去深入探究，许多问题恐怕还是只能限入不可知论，继续成为“斯芬克斯之谜”。我们不妨列举一些著名的作家作品为例证，说明文学创作中确实有一些奇异的现象有待我们的深思和解释，而不能仅仅只将其看成一种古代的不可稽考的传说，或是朦胧而神秘的美谈。

建安时代的曹植，有“若成诵在心，借书于手”的天生异禀，十岁时就能诵读诗论及辞赋数十万言。他在《与杨德祖书》中就说自己“少小好为文章”，又说“少而好赋，其所尚也，雅好慷慨，所著繁多”，谢灵运还曾说“天下才共一石，曹子建独得八斗，我得一斗，自古及今共用一斗”。他的著名的《七步诗》，在七步之内脱口成章。

南北朝时“大谢”（谢灵运，号“康乐公”）、“小谢”（谢惠连）并称，才思富捷的谢惠连是被李白称美为“中间小谢又清发”的，而“兴多才高”的谢灵运《登池上楼》一诗中的名句是“池塘生春草，园柳变鸣禽”，金代元好问《论诗绝句》赞美为“池塘春草谢家春，万古千秋五字新”，而钟嵘《诗品》引用了今已佚传的《谢氏家录》的记载：“康乐每对惠连，辄得佳语。后在永嘉西堂，诗思竟日不就，寤寐间，忽见惠连，即成‘池塘生春草’。故尝云：‘此语有神助，非我语也。’”

初唐四杰之冠的王勃，六岁即能作文而词情英迈，九岁读大学问家颜师古所注《汉书》，写了十卷《汉书注指瑕》，十四岁即写出流传千古的《滕王阁序并诗》。据说他写诗作文时“先磨墨数升，拥被而睡，忽起疾书，不改一字”，时人谓之“腹稿”。“腹稿”是古人用语，按现代心理学或“心灵学”，应该属于“直觉”或“超觉”一类思维过程。

名字排在初唐四杰之末的骆宾王，七岁能文。“鹅，鹅，鹅！曲

项向天歌，白毛浮绿水，红掌拨清波”，这一首不俗的《咏鹅》诗，就是他儿时出游随口吟成的。他曾作有名的《讨武曌檄》，武则天读后都不得不佩服他的胆识与才气。

“诗仙”李白一生极富传奇性，行将退休的贺知章在长安紫极宫初见李白，即惊呼为“谪仙人”，而杜甫对他也备极赞美与推崇：“李白斗酒诗百篇”（《饮中八仙歌》），“世人皆曰杀，吾意独怜才”（《不见》），“白也诗无敌，飘然思不群，清新庾开府，俊逸鲍参军”（《春日忆李白》），可以说，李白是诗歌与天才结成的神圣同盟，有了李白，我们无论如何也不能不承认写诗要有杰出的才华。

晚唐诗坛与李商隐齐名而号称“温、李”的温庭筠，少年聪慧，文思敏捷，他作文均不起草，“但笼袖凭几，每赋一韵，一吟而已”（《唐摭言》）。唐代自文宗以后，考场作赋以八韵为常，温庭筠“八叉手而成八韵”，人美称为“温八吟”或“温八叉”。

李贺在诗史上被称为“鬼才”，他早慧，七岁能诗。据新旧唐书记载，著名文学家韩愈与皇甫湜不相信，联骑造访，李贺童装出迎，二位老前辈面试他，他援笔立成《高轩过》一首，使韩愈、皇甫湜大为惊喜，“亲为束发”。他年仅十五时，“乐府数十篇，云韶乐工，皆合之管弦”，竟与诗坛名手李益齐名，被称为“乐府二李”。

清代短命诗人黄仲则（景仁），七、八岁时就能写文章，尤迷于诗。毛庆善《黄仲则先生年谱》引《印人传》记载，黄仲则“九岁应学使者试，寓江阴小楼，临期犹蒙被卧，同试者趣之起，曰：‘顷得“红楼一夜雨，楼上五更寒”句，欲足成之，毋相扰也。’”他后来如灵珠焕发的才华，在幼年时就已经初现光彩了。

以上是举述中国古典诗歌史上几位著名的诗人为例，说明他们都具有一个共同的特征，就是早慧而富于诗才。中外皆然，这种情况在外国诗歌史上也不鲜见：

十九世纪英国后期浪漫主义三位诗人有许多共同之处，早熟而成就辉煌，早逝而结局很惨，这就是当时号称诗坛“三杰”的拜伦、雪莱和济慈。拜伦与雪莱人所熟知，终年仅廿五岁的济慈，同样是一位幻想丰富、对外界感觉敏锐的天才诗人。他儿时就常常押着别人提问的最后一个韵节回答问题，十七时就写下处女作《仿斯宾塞》，表现了他对英国文艺复兴时期诗人斯宾塞清新优美的诗风的向往。“阿童尼”是希腊神话中才华秀发的美少年，雪莱在《哀济慈》的挽诗里，就以“阿童尼”来称呼济慈，而台湾学者陈绍鹏在《论济慈的才智》一文中也说：“济慈的才智，应归功于超人的才智，有的批评家把这种才智称为‘敏悟力’。”^①

享年只有三十七岁的拜伦，是世界诗坛一颗光芒耀眼的明星。他十九岁时出版处女诗集《悠闲的时光》，廿二岁出版成名作《柴尔德·哈罗德德巡游》。他敏感而热情，充满青春活力，文思迅捷，文不加点。奥地利大音乐家莫扎特创作即使如交响曲那样复杂的乐曲，也是一气呵成，不需修改，人们美称为“莫扎特型”，拜伦也属于这一类型，他说过：“我不能修改，我不能，而且也不愿意修改，不管修改得多少，没有人可以修改得好的。”^②这，虽不可一概而论，但也可以看出他的才情过人。

普希金，被称为给“俄罗斯语言开一新纪元”的伟大天才，他的颖慧之思如花怒放。一八一五年十一月，皇村中学举行低级生的升班考试，主考者有被称为当时俄国最有才能的诗人杰尔查文，十五岁的普希金应考的是一首爱国颂诗《皇村回忆》，杰尔查文听后十分激动，竟含泪冲到场中亲吻普希金，他赞叹说：“将来接替杰尔查文的，一定是这个孩子！”

^①陈绍鹏：《诗的欣赏》第113页，台湾远景出版社1976年版。

^②转引自《林以亮诗话》第70—71页，台湾洪苑书店1976年版。

在中国现当代诗歌史上，也有这样的艺术事实。如郭沫若写《女神》那些汪洋恣肆的时代乐章时，只有廿七岁；闻一多的诗集《红烛》出版时只有廿四岁；臧克家出版颇有影响的诗集《烙印》时，也只有廿八岁；艾青许多代表作都是写于卅岁以前，如《大堰河》、《向太阳》、《北方》等等。台湾成就最大的诗人余光中，廿六岁时出版第一部诗集《蓝色的羽毛》；台湾著名诗人郑愁予，初中二年级开始写诗，十五岁正式发表作品，处女诗集《梦土上》出版时，也才过了弱冠之年。

古今中外优秀诗人的作品启示我们，诗美，是审美客体的生活美与审美主体的心灵美的综合艺术表现，要感受、提升和表现生活的美，作为诗人这一审美主体的审美心理素质有决定性的作用。诗歌，在所有的文学样式中是一种主情的和擅于抒情的样式，驾驭这种样式的审美主体，它的表现，作用和特点，就值得作专门性的探索。在建立诗美学的理论架构之初，我认为要突破过去思维的封闭性与求同性的状态，在承认诗美的客观性的同时，要充分认识和肯定表现诗美的审美主体的能动性。可以说，从事文学创作需要才能，而诗歌创作则更需要艺术才能，这种才能，表现为审美主体的主导素质。如果说，诗首先应该是诗，然后才是别的什么，那么，诗人首先应该是诗人，而真正意义的诗人，它的主观心理机制必然有不同于常人之处。

过去，文艺理论与诗歌理论往往只强调生活的决定性作用，反复说明文学是生活的反映，却很少探讨审美主体的奥秘，这实际上无法解答诗史上为什么有大诗人和小诗人之分，有优秀诗人与平庸作者之别。过去如果提到诗人的主观才华，仿佛前面就有一个唯心主义或别的什么深渊在等待论者的陷落，五十年代后期有人提出“创作，需要才能”，不就遭到群起而攻之的持久批判吗？

于是，长期以来，我们就习惯了思维的同一性，异口同声地去重复那重复了千百遍的教言，而不敢去对诗的审美主体的不无神秘的领域，去作哪怕是冒险的远征。

二

诗是美文学，是文学的精华。分行排列是人人都可以做到的，而诗的峰峦却不是人人都可以攀登的。诗的创作，需要才华，不否认直觉，常常召唤灵感的翩然降临。

早在两千多年前，庄子就曾经赞美和慨叹道：“渺乎小哉！以属诸人。警乎大哉！独游于天。”天文学上有所谓“黑洞”，如银河系中就发现“黑洞”，深邃无比，玄秘莫测。以彼类此，当代心理学家就形象地把人的大脑称为“黑箱”，因为现代科学宏大到能探测远离地球达一百亿光年的河外星系，也能细微到能研究物质结构的夸克层次，但对大脑奥秘的了解，顶多还只是处于物理学的牛顿时代，或者天文学的伽利略时代。从诗歌创作的角度来认识审美主体的心理机制，现代心理学的成就，还是可以给我们一些有益的启发，例如才能、思维类型、以及年龄和心理的关系，都可以写出心理学与诗学相结合的启示录。

才能，或者说特殊能力，直接涉及到人的天赋和生理机制。

才能，是使人圆满地完成某些活动的各种能力的完备结合，又可指一个人进行一种特殊活动的潜在能力，它以先天的素质为基础，经过后天的实践活动形成和发展起来。不同的人，他们的才能的个体差异是客观存在的，这种差异在一定意义上是指天资的差异。天资是能力发展的自然前提，是指发展能力的先天素质。天资有高有低，一个人的能力表现有所谓“特殊能力”之说，这种

特殊能力的两端或称两极，一端称为“低能”，一端称为“天才”。“天才”的本义，是“天赋之才”或“生而即具之才”，现代一些心理学著作的解释则是“高水平的能力”。我则认为，“天才”是指先天与后天的联姻所诞生的高度发展的才能。在这里，先天素质是不可否认的，它包括遗传因素和神经系统的天赋特性。马克思主义经典作家经常使用“天才”这一概念，马克思在《哥达纲领批判》中就曾指出有“不同等的个人天赋”^①，他和恩格斯还认为：“象拉斐尔这样的个人是否能顺利地发展他的天才，这就完全取决于需要，而这种需要又决定于分工以及由分工产生的人们所受教育的条件。”^②由此可见，诗歌创作是需要特殊才能的，如果一个人有不同一般的先天素质，加上具备客观的其它必要的条件，那么，诗歌的天宇将亮起一个耀眼的星座。

现代心理学为我的上述观点提供了充分的科学根据。心理学的实验证明，古人所说的“心”，其实就是大脑，大脑是思维的物质基础，是认识的器官，灵感的诞生地。心理学实际上应该是“脑理学”，大脑的研究，成为揭示思维规律和心理机制的重要途径，近些年来，一门新兴的前沿科学——脑科学正在兴起。心理学学者认为有一百二十多种因素构成了人的智力，智力极高的人就是“超人”或“天才”，智力特别低下的，当然就是“白痴”了。心理学家所发明的智力测验方法，大致包括言语方面和操作方面，通过被测试者对智力测验表的回答情况，得出被试者的智力商数。“智商”，是由美国心理学家推孟在修订比纳量表时提出来的，是用以标示智力发展水平的用语。如果以科学测定的“智商”为标准，“天才”即是指智商在140以上的人。据美国科学界研究的结果，美国人

①《马克思恩格斯全集》第19卷第22页，人民出版社1963年版。

②同上，第3卷第459页。

智商在140以上的占全国人口百分之一·五,“优秀”或“很聪明”的人智商在120至139之间,占11%，“聪明”的人智商在110至119之间,占18%，“正常”的人智商在90至109之间,占48%，“迟钝”的人智商在80至89之间,占14%，“很迟钝”的人智商在70至79之间,占5%，低能的人智商在0至69之间,占2.5%。根据我国心理学工作者对二十万人调查的结果,智力特高的人约占千分之三,智力特低的人同样约占千分之三。又据有关材料,华盛顿智商为125,拿破仑为145,而诗人歌德则高达185。①由此可以推论,中外诗史上那些杰出的或者是优秀的诗人,其智商一定很高,中国的诗人如屈原、李白、杜甫、李贺、李后主、苏轼、黄仲则等,大约是属于“天才”型,而杜牧、李商隐、辛弃疾、陆游、李清照、龚定庵等,至少应该属于“优秀”型或“很聪明”型(如果天假以年,李贺和黄仲则的成就还会大得多)。我想,从事诗歌创作的人,其智商至少也应该属于“聪明”型,这样才可望获得一些成绩,写出某些较好的作品,如果智商仅仅处于“正常”状态,那恐怕就只能写出一些平庸的缺乏较高美学价值的篇章而永无出头之日了。

诗歌创作者的影响其能力形成和发展的重要因素——先天素质,他的智力商数,在很大程度上决定了他的创作的高低成败,同时,作为审美主体的诗歌作者,也可以在创作实践中认识自己的气质和思维类型,以便较科学地而不是一厢情愿地作出自己对事业的选择。

气质,是个性的重要心理特征之一。早在古希腊时代,医生兼学者希波格拉弟认为人体内有四种体液,正是这四种体液“形成了人体的性质”,这便是气质论的最早的来源。公元二世纪,希

①参见史美煊译:《天才初期的心理特征》,《教育杂志》第20卷第4号。

腊医学家卡伦发展了希波格拉弟的“体液”说，他认为：“如果心性不基于身体的气质，或促进或阻碍，那么，性格的差异，有勇敢的，有怯懦的，有聪明的，有蠢笨的，都不能说出理由来了。”^①卡伦对人的气质进行分类，从开始的十三种最后简化为四种，即胆汁质、多血质、粘液质、抑郁质。胆汁质的特征是热情积极，生气勃勃，易感情用事，心理过程具有迅速而爆发的色彩；多血质的特征是感情丰富，发生迅速，灵活好动，兴趣广泛，易外露，多变化；粘液质的特征是沉着冷静，稳重踏实，注意稳定而难于转移，精神状态外部表现不足；抑郁质的特征是行动迟缓，个性孤独，情绪体验深刻持久而不外露。这四种气质的名称为一般学者承认并沿袭至今，它们虽然不一定绝对科学，因为一个人的气质可以变化，同时一个人也许可以兼有几种气质，即气质的兼类，但我们一般所说的“诗人气质”，除了具有粘液质与抑郁质的优点及其它内涵之外，大多是指多血质与胆汁质。以俄罗斯文坛四位杰出的文学家而论，普希金的气质明显地属于胆汁质，而莱蒙托夫明显地具有多血质的特征，寓言大家克雷洛夫的气质明显属于粘液质，而喜剧小说家果戈理则明显具有抑郁质的特征。在中国诗人中，李白的气质当然是属于典型的胆汁质，屈原、杜甫、李商隐、李贺等人，虽然由于时代变乱和个人遭际而使他们有抑郁质的某些气质因素，但他们的主要气质特点，无疑主要是属于胆汁质和多血质。郭沫若创作《女神》时的审美心理，不也说明了这位新诗人的气质特色吗？

对艺术气质的心理类型和思维类型，前人还作了不少的探索和说明。尼采区分为“酒神型（旁观型）”和“日神型”（参与型）；容

^①转引自陈李津：《普通心理学》第484页，湖南人民出版社1983年版。

恩根据内外倾原则，认为艺术家主要是属于“内倾感觉型”与“外倾感觉型”；康·卡夫卡的归纳是三种类别，即同情和适应良好的创作个性（莫扎特、拉斐尔），沉着稳健的创作个性（歌德、达·芬奇），落拓不羁的创作个性（贝多芬、波特莱尔）。（贝弗里奇在《科学研究的艺术》一书中曾划分科学家的四种类型：“精测型”、“积累型”、“古典型”、“浪漫型”，此说可资参考。）在四十年以前，苏联生理学家巴甫洛夫提出了高级神经活动学说，为气质研究提供了自然科学基础。巴甫洛夫的更重要的贡献，还在于他曾经提出人在思维类型方面，有“艺术型”、“思维型”和“中间型”的区别。他说：“由于两种信号系统，由于早期的连续不断的多种多样的现实生活方式使人们区分为艺术型、思维型和中间型。”^①不难想象，“艺术型”的人更适宜于主要运用形象思维的诗歌创作，而“思维型”的人则更适合在逻辑思维的天地里去开创他的英雄用武之地。后来，梅拉赫依据巴甫洛夫的分类原则，又将思维类型划为“理性型”、“主观——富于表情型”、“分析——综合型”，此说也有助于探求创作个性的生理之谜。美国哈佛大学教授斯佩里发展了巴甫洛夫的思维类型学说，一九八一年，他以对大脑的研究荣获诺贝尔医学生理学奖。斯佩里首先证实人脑两半球在功能上具有高度专门化的特点。左半球与抽象思维、象征性关系和对细节的逻辑分析有关，具有语言的、概念的、分析的和计算的能力；右半球与知觉空间有关，具有对音乐、图形、整体性映象和几何空间的鉴别能力。它们的优势因人而异，有些人左半球占优势，有些人右半球占优势。右半球占优势的人，擅长文学、绘画、音乐及文科的形象思维，左半球占优势的人，在数理、理论及理科的抽象思维方

^①转引自李孝忠：《能力心理学》第179页，陕西人民教育出版社1985年版。