

德明书系

诗歌研究的理论与实践

Theories and Practice of Poetry Study

张德明 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

德 明 书 系

诗歌研究的理论与实践

张德明 著

Theories and Practice of Poetry Study



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

诗歌研究的理论与实践 / 张德明著. —广州: 暨南大学出版社, 2015. 12

ISBN 978 - 7 - 5668 - 1629 - 0

I. ①诗… II. ①张… III. ①诗歌研究—中国—当代
IV. ①I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 219184 号

诗歌研究的理论与实践

著 者 张德明

出 版 人 徐义雄

策划编辑 杜小陆 胡艳晴

责任编辑 张学颖 龙 欣

责任校对 方 敏

责任印制 汤慧君 周一丹

出版发行 暨南大学出版社 (广州暨南大学 邮编: 510630)

网 址 <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

电 话 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

排 版 广州良弓广告有限公司

印 刷 佛山市浩文彩色印刷有限公司

开 本 890mm × 1240mm 1/32

印 张 8.375

字 数 233 千

版 次 2015 年 12 月第 1 版

印 次 2015 年 12 月第 1 次

定 价 35.80 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

目 录

中国新诗鉴赏与诠释中的细读问题	(1)
论作为左翼诗歌抒情主体的“我们”	(20)
一项难以实现的诗学规划	(29)
近 30 年来新诗技艺探究的回眸与反思	(38)
试论 90 年代先锋诗歌的语言策略	(56)
新世纪诗歌中的田园乡愁	(72)
新世纪诗歌中的文化怀旧	(88)
新世纪诗歌中的后现代书写	(103)
新世纪诗歌中的底层写作及其诗学意义	(120)
审美日常化：新世纪网络诗歌侧论	(127)
论网络诗歌生产与消费的快餐化	(135)
网络诗歌与公民意识的培养	(142)
新诗阅读方案的初拟——胡适《谈新诗》重释	(155)
《女神》与浪漫主义中国化	(174)
论《女神》的文本细读问题	(181)
异域生存的深刻理解与审美表达——论李金发诗歌的现代性	(189)

沈从文诗歌论	(199)
拯救灵魂：穆旦诗歌的宗教内涵	(213)
藏汉文化交融的精神指证——阿来诗歌论	(224)
论吕进诗学话语的“诗话”特征	(236)
论吕进“诗家语”观的理论内涵及当代诗学意义	(248)
后 记	(264)

中国新诗鉴赏与诠释中的细读问题

如果说 20 世纪 80 年代中期之前,新诗研究主要着眼于对作品整体意义的宏观把握和印象式分析的话,那么,自 80 年代中后期始,文本细读逐渐在新诗研究中显山露水,一篇论文只是择取一首诗作为烛照对象,对之加以逐字逐句的剖解与分析,追究其中的表层结构与深层意蕴,这种研究范式一度为许多诗评家所大力推举并亲身践履,基于此,文本细读的诗歌批评在最近 20 多年的新诗鉴赏与诠释中占据了不小的篇幅,在学界产生了广泛的影响力和辐射力。90 年代以来,随着《中国现代诗导读》^[1]、《中外现代诗名篇细读》^[2]、《面朝大海,春暖花开》^[3]、《在北大课堂读诗》^[4]、《百年新诗 百种解读》^[5]等著作的相继问世,文本细读的方法之于新诗研究的合法地位和学术价值变得愈发显赫。不过,尽管文本细读在新诗研究中的地位日涨,但新诗为什么要细读,又该如何细读,文本细读在新诗研究方法论革新上究竟有何意义,对于此类问题,除了孙玉石先生的《重建中国现代解诗学》^[6]等少数论文论及以外,诗学界似乎还缺乏更多的反思与追问,这也在一定程度上影响了人们对新诗细读所具有的学术意义的充分认可。本文拟从近 20 年来有关文本细读的学术理论与实践出发,对中国新诗鉴赏与诠释中的细读问题进行一定的探讨和论析,并试图对前述的那些疑问作出自己的某种回答。

一、新诗细读:由来与归宿

众所周知,文本细读的批评方法来自于新批评,是新批评极

为重要的理论范式。新批评理论家认为，文学文本总是一个有着复杂含义的有机统一体，单靠粗枝大叶的分析和蜻蜓点水的泛读是无法揭示其内在深蕴的，因此他们提倡细读法。所谓细读就是对文学文本的语词构造加以仔细阅读，“它是对作品进行耐心仔细的分析推敲，不放过任何一个细节”^[7]。细读法的发明者是新批评早期的理论家瑞恰慈，据说在提出“细读”法之前，瑞恰慈曾做过一个有趣的实验：他将抹掉署名的诗篇分发给学生，让他们对这些诗歌加以评价，结果学生的评价大大出乎他意料：杰作被评得一文不值，平庸的诗作却受到赞许。这个实验使瑞恰慈认识到，现存的印象式的诗歌批评存在着很多问题，批评者往往会受到“作者的声誉、时代的风尚、宗教或其他伦理道德力量的影响”，从而对诗歌的评价时常掺杂着诸多“与诗本身的价值和意义无关的”因素^[8]。为了使诗歌批评更为客观和科学，瑞恰慈极力主张将诗歌文本封闭和孤立起来，对之加以语义和结构的分析，新批评的细读法（close reading）就此诞生。

瑞恰慈的文本细读理论早在 20 世纪 30 年代就被译介到中国，并被部分学者借鉴来运用于诗歌批评之中。最早受到瑞恰慈批评观念的影响并尝试用细读法研究诗歌的学者当推朱自清，他曾将皎然、朱熹的文学观念与瑞恰慈的理论进行比较，对中西文论加以互证互释，他指出：“唐代的皎然的《诗式》里说诗有几重旨，几重旨就是几层意思。宋代朱熹也说看诗文不但要识得文义，还要识得意思好处。这也就是‘文外的意思’或‘字里行间的意义’，都可以叫作多义。瑞恰慈也正是从研究现代诗而悟到多义的作用。”^[9]同时，朱自清还援用瑞恰慈的文学理论对中国古代的“兴趣论”提出了疑问和批判，他说：“兴趣论所论的其实也与作家或作品无多交涉，只是用感觉的表现描出作品的情感部分而已。但情感以外还有文义、口气、用意等（用英人瑞恰慈说），兴趣论都不去触及。”^[10]谈到诗歌的欣赏与诠释，朱自清则强调了对诗歌进行“细分析”的重要性，他指出：“就一首首的诗说，我们得多吟诵，细分析；有人想，一分析，诗便没有了，其实不



然。单说一首诗‘好’，是不够的，人家要问怎么个好法，便非先做分析的功夫不成。”^[11]很显然，朱自清这里所说的“细分析”，其理论来源无疑正是瑞恰慈所倡导的文本细读批评方法。

不过，与瑞恰慈所不同的是，朱自清提倡对诗歌进行“细分析”，并非是为了建立诗歌批评的客观性和科学性标准，而是为了解决当时人们所提出的新诗难懂的问题。他这样理解瑞恰慈关于文有四义的文学观念：“他从现代诗入手，是因为现代诗号称难懂，而难懂的缘故就因为一般读者不能辨别这四层意义，不明白语言文字是多义的。”^[12]从这段话中我们不难发现，朱自清对瑞恰慈的理解是有偏误的，这种偏误主要与当时国内新诗领域开展的“明了”与“晦涩”激烈讨论的文化语境密切相关。本着让现代诗更易懂，从而吸引更多的读者来关注它的目的，朱自清极力主张在诗歌的鉴赏与诠释中引入“细读”的方法：“分析一首诗的意义，得一层层挨着剥起去，一个不留心便逗不拢来，甚至于驴头不对马嘴。”^[13]在《诗多义举例》一文中，朱自清采用细读法着重剖析了古诗十九首中的《行行重行行》、陶渊明的《饮酒》、杜甫的《秋兴》、黄鲁直的《登快阁》等诗，也就是说，在具体的批评实践中，朱自清主要针对古典诗歌做了细致的阅读，而对新诗的细读并不多见。

直到80年代中后期，文本细读的批评方法才在新诗研究中盛行起来，学术期刊上有关新诗细读的文章也渐次增多。不过，由于种种原因，多数诗评家对于新诗细读只是偶尔尝试，并没有在此集中火力。相比之下，孙玉石、洪子诚、唐晓渡、吴晓东、陈仲义等学者和批评家在此方面用力甚勤，学术成果也更丰硕。那么，这些学者从事文本细读的初衷是为了为中国新诗批评建构一种更为科学和客观的模式吗？显然不是。洪子诚曾追溯过大学课堂何以出现新诗细读课程的原因，他认为：“80年代在大学课堂上出现的这种解诗（或‘细读’）的工作，其性质和通常的诗歌赏析并不完全相同。它的出现的背景，是‘现代诗’与读者之间的‘紧张’关系，并直接面对有关诗歌‘晦涩’、‘难懂’的

问题。”^[14]从这段文字中我们不难得知，中国学人在 80 年代选择文本细读方式来进入新诗的艺术空间是有着直接的现实目的的，那就是为了缓解读者与现代诗的“紧张”关系，让新诗变得易于“懂得”和接受。针对徐志摩细致阐释英国诗人白朗宁诗歌的案例，孙玉石曾说道：“白朗宁的这组十四行情诗，还算是比较好懂的浪漫主义的作品，要读者真正了解它们，尚需要做这样的解读工作，那么，对于那些更加难懂而又有较高审美价值的象征派、现代派诗，为了能够让更多人接受，进行一种解诗学的审美批评，更是现代诗学批评发展的历史必然。”^[15]由此可见，孙玉石倡导“重建现代解诗学”的学术初衷，与朱自清是一脉相承的，那就是针对读者有关新诗难以理解、难以进入的非议，他试图借助对每一首的仔细剖解，引领读者打通语言的关节和通道，顺利进入新诗的艺术境地之中^[16]。在《百年新诗 百种解读》里，陈仲义开章明义地指出：“直到现在，许多大学、中学语文老师仍然感到进入现代诗很难，甚至一些新诗研究的专家学者，对现代诗的晦涩也颇有微词，更遑论没有经过专门训练、接触甚少的各类学生，他们对现代新诗只有‘隔洋相望’了。如何有效进入现代诗就成了一个值得普遍关注的问题。”^[17]确如陈仲义所言，自朦胧诗诞生以来至今，普通读者对于新诗晦涩难懂的质疑和责难之声就从没有停歇过。有鉴于人们在新诗理解上感到困难的当下实际，“如何进入现代诗，如何读解现代诗”，也就构成了陈仲义撰写这部专著的主要动机。

学者和诗评家们之所以确信文本细读能够缓解诗歌与读者的“紧张”关系，减少读者责怪新诗难懂的埋怨之声，是因为在他们看来，只有这种批评诗学才可以真正将每一首诗“解通”，进而在作者、作品、读者之间架设一座相互沟通的重要“桥梁”。蓝棣之指出：“长期的和正反的经验告诉我，最好的解诗方法是一句一句地解，一行一行地解，一句一行都不可跳过，只有这方法可以把任何一种风格的诗解通。解诗最容易的办法就是解释它的大概意思，这是最能胡说的了，但这种胡说往往被说成是接受



理论的方法，或什么‘诗无达诂’。以相对主义来掩盖自己解诗的迷误，是这里的秘密。”^[18]这段话提醒我们，文本细读研究模式的开启，是为了摒弃过去人们所持的相对主义诗学观念，或者按姜涛的说法，“是在纠正那种赏析性的方式”^[19]，“一句一句地解”，可以视作蓝棣之对“文本细读”方法的最简洁表述。孙玉石乐观地认为，现代解诗学“这种新的批评诗学的诞生，毕竟表现了批评家对现代主义诗歌自身艺术特色的尊重，并在作者、作品和读者之间架起了一座智性的桥梁。众口一声简单地认为现代派‘朦胧晦涩’、‘不好懂’而加以否定的时代，由于解诗学的出现便告结束了”。^[20]不可否认，文本细读在驱除新诗周身笼罩的“晦涩”、“难懂”的谜团时，确实可以改善新诗与读者之间的隔膜与对峙关系，增强新诗与读者之间的亲和力。不过，这种方法也并非万能的，也存在某些思维误区。一方面，对诗歌文本的细读在打开文本的思想通道的同时，其实也无形中强化了读者的这种错觉：要不是有如此这番的解释，我还真的不能懂得；另一方面，当批评家们挖空心思地穷尽新诗的内涵时，也助长了读者的懒汉心理，加重了他们接受新诗的被动性与依赖性。这就是说，要想使新诗与读者之间的距离不断拉近，在文本细读之外，我们还应力图转换新诗与读者之间旧有的主从关系，启发读者主动去亲近新诗，怀着积极的心态去“理解”新诗，包括理解某些新诗肯定不好懂这一点。在这个意义上，我格外赞同洪子诚的这段话：“在诗与读者的关系上，固然需要重点检讨诗的写作状况和问题，但‘读者’并非就永远占有天然的优越地位。他们也需要调整自己的阅读态度，了解诗歌变化的依据及其合理性。”^[21]

二、文本中心与“代表性”：新诗细读的基础

文艺理论家王先霈先生认为，文本细读应该看作是一种“阅读态度”，更准确地说是一种“学者式”的“阅读态度”，他指

出：“休闲的阅读可以是随意浏览，研究的阅读应该是细读。”^[22]这句话是很有见地的。可以毫不夸张地说，几乎所有的文学研究都是建立在文本细读的基础之上的，没有文本细读的基础工作，我们的文学研究就无法深入而细致地展开。因此，我们必须对新诗细读在新诗研究中的重要价值给予充分肯定，只有对近百年来新诗文本加以仔细的阅读和阐释，我们才能对中国新诗的审美特征、艺术规律、语言构造加以最为准确的言述。

不过话说回来，人们虽然清楚文本细读在文学研究中的重要意义，但对于专注于一诗一文的文本细读文章却并不怎么感冒，学界多年来较为崇尚的是那种所谓大视野、全方位的宏大叙述的理论文字，对于那种“从简单理论到复杂理论的雄辩推演、涉及了社会科学和自然科学的四面八方而独独不‘咬住’作品的‘高屋建瓴’式的艺术评论”^[23]情有独钟，这就不能不令我们感到不解了。古人云：“铨序一文为易，弥纶群言为难。”^[24]不可否认，那种概括性强、关涉面广的“弥纶群言”的学术论文写作起来确乎要比单就一首诗或一篇小说而展开的细读文字困难得多，所具有的学术价值也不是一篇简短的文本细读可以比拟的，但这并不意味着文本细读就不重要了，文本细读的工作可以不需从事了。正好相反，真正扎实而厚重的宏大阐释（如王富仁《〈呐喊〉〈彷徨〉综论》、汪晖《“反抗绝望”的人生哲学与鲁迅小说的精神特征》等）总是在文本细读的基础上生成的，文本细读是这些学者激活学术灵感，弥合思维缝隙，进而构建理论大厦的最基础和最重要的环节。纵观西方学术界也不难得知，西方现代几乎所有大文论家进行文学理论创构时，都采用过细读法，如巴赫金之读拉伯雷，本雅明之读波德莱尔，阿多诺之读布莱希特，德里达之读卢梭，罗兰·巴特之读巴尔扎克，詹明信之读康拉德，克里斯蒂瓦之读马拉美，等等。如果没有文本细读做铺垫，很难想象这些理论家精深的学术言说和独到的理论创建如何展开。所以，作为文学研究的基础性工作，文本细读理应受到学界的高度重视，针对具体诗歌所作的细致阐释，深掘出每一诗章的情感与形



式特征，也就显得别有意义。

新批评“强调文本中心”，以此类推，新诗细读也就要以新诗文本为中心，聚焦每一诗作对象，对之加以细致的品味、解剖和阐释。与此同时，新诗细读既要确立新诗文本的中心地位，又要强调新诗文本的独立地位，不能将文本之外的其他因素考虑进来。有论者指出：“细读不仅要求我们解读作品时集中注意力，同时它也限制我们的注意力，使我们不会从对作品的语言分析‘自然而然’地滑向对作者胡子长度的探讨。”^[25]这种专注于一个具体文本，而不能旁涉文本之外的诸多因素的阐释方法，对于新诗研究来说，既是一种有益的尝试，也是一种巨大的挑战。客观地说，近百年来的中国新诗在艺术成色上并不高，很多诗歌作品无论是在形式创新上还是在意义彰明上，都乏善可陈。对内蕴不太丰厚的新诗文本加以细读，一不小心就会闹成小题大做，刻意误读或者过度诠释，到最后会落得吃力不讨好的境地。

有学者将新批评的细读方法概括为十六条^[26]，其中第一条为“挑选短的文本”，这意味着文本选择在新批评细读实践中占有极为重要的位置，“短的文本”的限定，也使细读法与诗歌之间构成了天然的联系。对于新诗细读而言，至关重要的仍旧是文本的选择，新诗的发展历史并不长，其文本的经典化尚未完成，因此，新诗文本的汰选须十分谨慎，用作细读的文本是否具有典型性与代表性，直接关系到新诗细读的学术价值的大小。近百年来已经诞生出来的新诗作品数以万计，如何在这众多文本中甄选百余首有代表性的诗作来分析和阐释，这并不是一件简单的事情。

比较而言，对现代新诗的文本选择比当代新诗要显得容易和便利，而且所具有的典型意义会更强一些。这不仅因为现代新诗的历史相对当代新诗来说更为长久，而且现代诗人的读者认可度也不是当代诗人所能比拟。基于上述原因，孙玉石主编的《中国现代诗导读》中所选文本的代表性在众多文本细读著作中可以说是最为突出的，再加之这部书的诗例选择，一定程度上呼应了当时学术界“现代主义诗歌”研究的热潮，主要以“现代派”的诗

歌作品作为阐释的对象，甚至可以“看成文本形态的中国‘现代派’诗歌史”^[27]，其文本的典型意义更得以强化。至于“现代派”是否能完全代表“中国现代新诗”，或许并未作为一种可能存在的问题被批评家纳入思考的框架中。从这个层面上，我们似乎可以说，孙玉石“重建”的现代解诗学，不妨可以理解为是一种“现代派”诗歌的解释学。

洪子诚主编的《在北大课堂读诗》，涉及 14 首当代新诗的细读，这些诗歌都是 90 年代后才出现的，可想而知，其文本选择的难度与冒险性有多大，而这些被选中的文本是否都具有经典性和“代表性”，也不免要被打上问号。据洪子诚介绍，这部书解读的对象，“是 20 世纪 90 年代与‘新诗潮’关系密切的诗人”，“新诗潮”应该是指当代先锋思潮，不过，从入选的诗人阵容看，14 位中除韩东、于坚外，其他均为“知识分子写作”的代表，这不能不说是一种偏向性。事后洪子诚对该读本做过反省，他明确意识到此间存在的某些“缺憾”：一方面，“缺乏必要的距离，眼界、趣味、鉴赏力上的局限，极有可能使另一些重要诗人没有被涉及”；另一方面，出于课程性质的考虑，作品选择“更多注意那些能经受解读‘挑战’的、复杂和有更多‘技术’含量的诗，而相对冷落那些‘单纯’的好作品”^[28]。对后一种“缺憾”，洪子诚直言其中可能会产生不可避免的负面性：“总要选择一些有更多话可说、能够‘细致’解读的作品，因此会给人一种‘复杂’的、‘难懂’的诗才是好诗的错觉。”^[29]陈仲义的解读本以新诗诞生至今的近百年为时间跨度，在文本选择上采用的是按类型“选材”的基本模式，在同类诗面前，“百里挑一”，他的意图在于，通过各种类型的新诗文本的罗列，尽可能呈现新诗在艺术形式上所具有的丰富样态，并以此来增强阐释活动所具有的典型意义。必须承认，类型化某种程度上也意味着代表性，各种类型的诗歌分取其一，这种选材模式确乎能在一定意义上实现全方位展示新诗概貌的学术理想。不过，这种选材模式也存在一些误区甚而弊端，一方面，因为改革开放 30 多年来新诗的探索性较为突



出，新诗品类极为丰富，为了迁就类型化，陈仲义在现代与当代之间不自觉地偏向于后者，从这部专著中我们不难发现，所选篇目属于现代（1917—1949）时间段的只有10首左右，而属于当代部分（1949年后）的则有近130首，在时间分配上显得有失平衡；另一方面，依类选材也使得优秀诗人的不少名作不得不被忍痛割爱，比如徐志摩的《再别康桥》、卞之琳的《断章》、戴望舒的《雨巷》等，由于他们的其他篇目被选入，这些篇目便不得不舍弃掉，这也使得这部文本细读的专著在获取一种“代表性”（形式、类型）的同时，无形中可能存在遗失另一种“代表性”（艺术、审美）的嫌疑。

毫无疑问，上述现代诗解读本立足于新诗的细读与详解，都做到了“以文本为中心”，只是因为占取的角度不同，各自的诗歌选择不相一致，自然也都难免存在某种“缺憾”。这些“缺憾”既可以说是解读本并不完美的体现，也可以说是它们显示各自的个性与特色的地方，同时也为后来的解读本预留了地盘和空间。这意味着，新诗代表作的遴选和细读工作，还将不断地持续下去。

三、深究一点：新诗细读的要诀

在新诗文本细读中，研究者往往会针对不同的研究对象选择不同的切入点，对每一首诗只是沿着一个特别的切口深入进去，“深究一点”而不左顾右盼，一首诗只注重其中某一思想主旨或者形式特征的阐发而不面面俱到。在我看来，这种“深究一点”的研究方法，或许正是新诗文本细读能显示其独特的生命活性与学术意义，具有可持续发展的重要诀窍。在孙玉石、洪子诚、吴晓东、陈仲义、王毅等学者和诗评家的批评实践中，文本细读的研究工作也几乎是在“深究一点”的基础上逐步渗透，从容展开的。

一首诗可以言说的东西总是很多的，从外部层面来说，诗歌与时代、诗歌与社会、诗歌与历史、诗歌与作者、诗歌与当代艺术思潮等等，都可能构成阐释中的重要内容；从内部层面来说，诗歌在节奏、韵律、建行、意象、张力、悖谬、反讽、戏剧化、跳跃性等上的特征，也可以成为阐释的环节。如果对每一首诗的解读都考虑这些因素，都将这些因素纳入诠释的事项之中，势必使得各种文本解读的文章大同小异，既不能显示出阐释文字的独特性，也不能彰显诗歌文本的特定意义，而且毫不客气地说，面面俱到的解读文字最后很可能变成极为浅表和浮泛的文章，无法达到文本细读所要求的深入和细致的阐释目标。

以孙玉石的文本细读为例。在解读戴望舒的《我用残损的手掌》一诗时，孙玉石从探讨戴望舒创作此诗时试图要回答的“如何让现代主义的艺术手段参与抒写现实感情的审美创作”这一问题入手，仔细剖解了诗歌中的诸种意象和情景，最后得出结论说：“《我用残损的手掌》写的是自己一种幻象中的世界。幻象不是梦，却同梦一样是属于非现实的范畴，它可以自由驰骋自己的感情，一直打到最深的内在心灵世界的隐秘。诗人不是在现实世界中写感觉，而是在感觉幻象世界中写想象。这样，一切似乎是真实现象，又都是他潜在世界的心象，是感觉的真实，又是超现实的幻象中的真实，……全诗都是在幻象层面的抒情，给人以比现实层面的描述更加辽阔，更加幽远的天地。既不失之空幻，也不泥于实有。”^[30] 解读李金发的《琴的哀》，孙玉石立足于挖掘“人生美满的期待与现实不尽的忧愁的矛盾”这个基点，将此诗概括为“欢乐与惆怅的小夜曲”；分析何其芳的《月下》，又重点突出这首诗所抒写的“绝望的爱的思念”这一主旨；对于卞之琳的《断章》，孙玉石抓出“小景物”中的“大哲学”来透视。可以说，解读每一首现代诗，孙玉石都能找到一个特定的角度与着眼点切入，从这个特定的点上将诗歌的艺术内涵释放出来，让读者看到诗歌的独特一面。20多年来，针对新诗与读者之间关系“紧张”这一客观实际，孙玉石始终在精心营构着“现代解诗学”



的理论大厦，以解决人们读不懂新诗的问题。他认为，现代解诗学思想与实践所必须承担的工作，不仅包括“从学理上为‘晦涩’一辩，对所谓诗的‘晦涩’作科学理性的分析”，更包括“于具体作品的阐释中渐渐拆除诗的传达与读者接受之间的障碍”^[31]。因此可以说，他以“深究一点”的文本细读方式面对每一新诗作品，并以这一方式不断揭开各个诗歌文本的隐秘世界，正是他建构“现代解诗学”理论大厦的重要步骤和关键环节。

新诗文本细读需要批评家以剑走偏锋的方式直指新诗文本的核心与要害，而不能事无巨细地泛泛而谈，这既是细读这种批评方式显示出理论独特性的关键所在，也是每一优秀诗作本身具有独特生命个性的事实使然。如果能抓住一个为具体诗作所独有的艺术征象，对之加以细致烛照，将其富有个性化的艺术世界敞现出来，这既是批评家敏锐的审美嗅觉和扎实的学术功底的直观体现，也显示着对诗歌自身艺术特性的充分珍重。在细读穆旦的《裂纹》一诗时^[32]，吴晓东抓住“荒街上的沉思者”这个要点做文章，借助文本的字句串讲来呈现诗人穆旦“冷峻的意象方式”、“形而上的玄思”以及“理性的超越意向”。吴晓东首先指出，“穆旦的形象，是一个沿着荒街徐徐漫步、苦苦思索的形象。他的许多诗篇都是这种沉思冥想的结果，从而使他的诗在总体上呈现着一种思辨色彩”。“诗人写于1944年的《裂纹》，也正是这种思索的外化，或者说是诗人‘思想知觉化’的产物。”紧接着，他具体分析了《裂纹》一诗意象的蒙太奇组合与不和谐因素的杂入，凸显诗人于沉默与挣扎中透露出来的种种意绪；进而分析诗歌中对各种社会现实的正反对照，呈示出穆旦对现代文明冲击下中国社会历史的冷峻反思；随后还细致剖析了诗人如何将智性的思考具象化为比喻性意象、象征性意象的诗歌技巧，等等。最后联系诗歌题目而得出结论：“‘裂纹’这一意象似乎与诗歌的具体文本没有直接联系，而是以意象性暗示着诗歌的某些更本质的内涵，象征着诗人对世界的整体感受和把握。‘裂纹’本身传达的是一种断裂感、疏离感，我们不妨说其中隐含着现代人对这个异

化世界的感受，从而总体上象征着一个异化的现实，同时也流露着诗人的具有现代主义色彩的焦虑情绪。”上述的解剖和阐释，都是围绕吴晓东提炼出的“荒街上的沉思者”这个“穆旦形象”而展开的。

在文学阐释中，误解与误读的现象是经常发生的，文本细读自然更容易引发对文本意义的误解与误读，而误解与误读并不就是细读的弊端，相反还是文本细读的魅力之所在，是文本细读体现出批评的个性和理解上的别致的地方，正如王先需所说：“如果有谁认为自己确切地理解了李商隐‘无题’诗的含义，那么，他肯定是对李商隐产生了误解；如果有谁认为自己完满地理解了舒婷的诗歌的含义，他肯定是对舒婷产生了误解；如果有谁认为自己透彻地理解了残雪小说的含义，他肯定是对残雪产生了误解。”^[33]对新诗文本细读，尤其是对诗歌的“深究一点”，某种程度上也应看作是对诗歌作品有意识的误解与误读。这种误解与误读的表现是多方面的，既包括诗歌文本中语词意义的放大、意象含蕴的扩张、修辞作用的抬升，也包括对整体意义的别解，对习惯性读法的一种扭转。如对芒克《阳光中的向日葵》的解释，陈仲义对“向日葵”这个主体意象细致评述，指出它如何从不同层面实现了诗人主观思想情感的强力透射，这种对诗歌意象意义的尽可能放大，正是一种有意味的误读。陈仲义将陈超的《风车》一诗理解为：“风车可视作作者‘本质力量的对象化’。在作者精选十分得当的物象上，融入了作者命中注定的精神战争（有关诗歌的写作、批评、教学），由此获得‘反观’自身的张力，也由此塑造出作者心目中悲壮的‘诗歌烈士’形象。”^[34]对于这样的理解，陈仲义本人也感觉出其中肯定存在不小的误读，在文章最后他承认说：“我不知道这在多大程度上符合《风车》原旨，又离开多远。”^[35]自然，这样的主动“认错”，并无损于细读文字本身所具有的意义与价值，同时给其他人从另外的角度解释该诗预留了空间。王毅的《中国现代主义诗歌史论》是一部“以细读为基础的诗歌史研究”^[36]的专著，在这部著作中，王毅对李金发的