

The Quest for Poetics

德
明
书
系

探秘的诗学

张德明 著

新诗之美表现在它的自由性上

新诗之美也表现在它的自然性上

新诗是生活化的

新诗具有最为宽广的想象视野和表达空间



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

德 明 书 系

探秘的诗学

张德明 著

The Quest for Poetics



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

探秘的诗学 / 张德明著. —广州: 暨南大学出版社, 2015. 12
ISBN 978 - 7 - 5668 - 1604 - 7

I. ①探… II. ①张… III. ①诗学—研究—中国
IV. ①I207. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 204443 号

探秘的诗学

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 王雅琪 龙 欣 陈转儿

责任校对 李林达

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 9

字 数 250 千

版 次 2015 年 12 月第 1 版

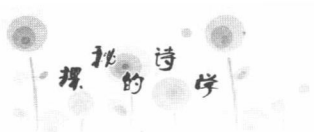
印 次 2015 年 12 月第 1 次

定 价 37.00 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

新诗之美	(1)
诗歌创作中的心理现象	(5)
评估新诗价值的三个视角	(10)
一代人的诗歌宿命	(22)
“新红颜写作”:一种值得关注的诗歌现象	(39)
广东当代诗歌批评概说	(52)
广东当代诗歌的青春群像	(64)
新诗本原问题的思索与阐释	(83)
巧绘新世纪诗歌的精神图谱	(86)
长度·浓度·难度·限度	
——以龙彼德为例谈抒情长诗	(89)
“汶川速度”与中国力量	
——读梁平长诗《汶川故事》	(99)
陈陟云诗歌中的身体言说	(111)
语词的高蹈,抑或血肉的传奇	
——陈陟云诗歌读札	(118)
年鉴意识与史诗品格	
——杨克诗歌论	(136)
当代诗人的生态意识	(146)
马知遥诗歌中的审美辩证法	(149)
历史追味与文化铭撰	
——读成路诗集《母水》	(153)



乡土的诗意空间	(168)
一个人的地理诗学	
——评方舟诗集《在东莞的民间行走》	(170)
“80后”诗人的想象力	(181)
心灵的焦虑与生命的抗争	(185)
嬗变的风景	(190)
穿过黑夜的火车	(196)
在隐喻与象征的丛林中	(203)
在万物中萃取翡翠的诗心	
——读董喜阳组诗《万物之心》	(207)
绘出江淮好风景	(211)
从平原的阡陌上走来的乡土诗人	(218)
在岁月中打开迷幻的时间	(222)
一台大功率的机器在时光中钻孔	(225)
长歌短吟皆为爱	
——阿毛诗歌阅读札记	(230)
生命的感悟与存在的凝思	(238)
“在隐秘的倾诉里彼此蓬勃”	
——舒丹丹诗歌浅析	(247)
钟明诗歌的生命内涵与诗意空间	(251)
“新红颜写作”的美学景点	(260)
生命因想象而精彩、深邃	
——读苏笑嫣组诗《天空的颜色》	(266)
物、事、情、理皆入诗	(272)
别有意味的“小”	
——读冷雨桑的诗	(277)
后 记	(280)

新诗之美

要想更有效地读懂新诗，更深入地走进这些文本的审美世界，通晓新诗之美究竟表现在哪些层面是至关重要的。在我看来，作为新文学中最有个性和特色的文学品种，新诗的美主要体现在以下几个方面：

首先，新诗之美表现在它的自由性上。白话新诗有一个别称，就是“自由诗”，自由自在、不拘一格地表达诗人对宇宙、人生的观察、思考与理解，是新诗这种文体不可多得的书写特点和优势。新诗草创者胡适在倡导白话诗写作时，极力鼓吹“有什么话，说什么话；话怎么说，诗怎么写”。胡适明确提出“诗国革命何自始？要须作诗如作文”。这种“以文为诗”的艺术主张，源自胡适对无病呻吟之作充斥、无法及时书写现代人生的晚清旧体诗词的极大不满，其宗旨是希望人们能够摆脱旧体诗词在格律上对人的束缚、对书写者精神上的某种禁锢，从而在一个开放、宽松的语言环境中，重建中国诗歌的创作图貌和美学秩序。“五四”以来，通过一代又一代诗人的不懈努力和孜孜探求，以自由为创作原则的新诗终于成为现代中国诗歌的主体，数不胜数的优秀新诗也以自由的形式建构了“语言的言说”，将现代生活的千姿百态、现代人纷繁的人生样貌精彩地呈现出来。自由是中国新诗的外在形式和内在品质，自由是现代文化和现代人的精神特征，正是在“自由”的基点上，中国新诗和现代文化、现代人才产生了强烈的共振。只有乘着“自由”之风，新诗才能在新文学的领空尽情翱翔，显现出无限的活力和美好的前景。当我们阅读郭沫若的《天狗》，阅读艾青的《雪落在中国的土地上》，阅读余光中的《乡愁》时，我们会聆听在这些诗歌中流淌着的自由的声音。

音，感受到自由带给我们的力量。

其次，新诗之美表现在它的自然性上。百年新诗史上，具有艺术品位的中国新诗，通常都是现代人情感和思想的自由书写与自然呈现，没有丝毫的矫揉造作，也不会有令人生厌的无病呻吟和装腔作势。新诗是自由的，也是自然的，它不是没有形式，而是有着与古典诗词不一样的艺术形式，自由就是它的形式；它不是没有节奏，自然就是它的节奏，它与现代人的呼吸节奏相呼应，与现代人的情绪起伏合拍。阅读新诗，之所以使人们常产生如遇朋友述说家常的感受，正是因为它的自然品质。面对新诗，我们一般不会感到字句上的艰涩和意象上的别扭，而是有着如沐春风的舒爽和快慰，也是得益于它自然的审美风范与精神状态。当我们阅览徐志摩的“轻轻的我走了，/正如我轻轻的来；/我轻轻的招手，/作别西天的云彩”（《再别康桥》），当我们朗读臧克家的“有的人活着，/他已经死了；/有的人死了，/他还活着”（《有的人》），或者吟诵郑愁予的“浅沙上，老是栖息着五色的鱼群/小鸟跳响在枝头，如琴键的起落”（《小小的岛》），我们都会为诗歌中所显现的自然而真切的情感氛围所打动。自然是新诗成就其艺术质地最可靠的基石，自然而然，新诗文本的构造也是其自由的创作原则所赋予的。有价值的新诗都是有感而发、自然天成之作，可以说，新诗从诞生之日起，就是坚决反对“为赋新词强说愁”的。

再者，新诗是生活化的。我们知道，古典诗词体现为文学语言与生活语言两部分，古诗中的话语是书面语，是现实生活中并不常用的语言形态。而新诗是“言文一致”的产物，日常话语和书面语在新诗这种文体里找到了最大的交集。新诗常常就是生活话语艺术转化而成的文学作品。在此基础上，我们可以发现，新诗是比较贴近我们的日常生活经验的，新诗中的言说与我们生活中的言说也没有多大的距离与差异。这样一来，只要读者有一定的生活经验，新诗的理解和把握就不是一件难事，在新诗中找到心灵的知音和情感的共鸣也相对容易和方便。诗人艾青在《我爱

这土地》中有云：“为什么我的眼里常含泪水？/因为我对这土地爱得深沉……”这是在日寇铁蹄践踏中国大地时，诗人发出的肺腑之言，是二十世纪三十年代那艰难的生活唤起了诗人心底最真挚和最强烈的爱；诗人鲁藜的《泥土》写道：“老是把自己当作珍珠/就时时有怕被埋没的痛苦//把自己当作泥土吧/让众人把你踩成一条道路。”这就是一种生活经验的告白，它突显了我们每个人都应认识到自我作为“历史中间物”的生命担当，同时它也昭示着低调、务实的处世哲学。

最后，新诗具有最为宽广的想象视野和表达空间。如前所述，新诗是自由的、自然的和生活化的。因此，新诗获得了与现代世界同样巨大的宽度与广度，“可上九天揽月，可下五洋捉鳖”（《水调歌头·重上井冈山》），用毛泽东同志的这两句诗来形容新诗的表达潜能是颇为贴切的。我把新诗的这种宽广想象与表达比喻为神奇的“穿越术”，即新诗创作可以在时间与空间上作最大程度的穿越和嫁接。先看时间上的穿越：在现代诗的艺术表达中，时间似乎不再是一种生存障碍和局限了，现代诗人一旦进入创作情景中，就好像进入了另一个存在场域，他们可以完全超越时间的束缚，在上下五千年之中任意来去，自由穿越。“来来请坐，我要与你共饮/这历史中最黑的一夜/你我并非等闲人物/岂能因不入唐诗三百首而相对发愁/从九品奉礼郎是个什么官？/这都不必去管它/当年你还不是在大醉后/把诗句呕吐在豪门的玉阶上/喝酒呀喝酒/今晚的月，大概不会为我们/这千古一聚而亮了/我要趁黑为你写一首晦涩的诗/不懂就让他们去不懂/不懂/为何我们读后相视大笑。”在洛夫的这首《与李贺共饮》里，两位相隔千年的诗人，居然奇迹般地聚首，把酒言欢，好不快慰。这种情形，在现实世界里几乎是不能想象的，但在现代诗中可以频频上演，那精彩的“穿越术”，实在令人叹为观止。再看空间的穿越：现代诗丝毫不为空间所左右，丝毫不受现实空间的干扰和阻挠，进入现代诗歌创作情景中的诗人，可以在咫尺与天涯之间任意往返，频繁穿越。在古典诗歌中，李白所写下的“朝辞白帝彩



云间，千里江陵一日还”被认为是使用夸张这一手法最突出的例子，因为这种遥距千里的空间跨越在古人看来实在是难以想象的，但在现代社会却是一件很平常的事，因为现代科技早已帮现代人实现了这种梦想。那么，现代诗的空间穿越，又有怎样的表现形式呢？舒婷的《双桅船》写道：“岸呵，心爱的岸/昨天刚刚和你告别/今天你又在这里/明天我们将在/另一个纬度相遇……不怕天涯海角/岂在朝朝夕夕/你在我的航程上/我在你的视线里。”这种在不同的维度间跨越，无论相距天涯海角，都始终依存在一起的描述，展示的正是现代诗的空间穿越艺术。卞之琳在二十世纪三十年代写下了一首奇特的诗，题目就叫《距离的组织》，诗曰：“想独上高楼读一遍《罗马衰亡史》，/忽有罗马灭亡星出现在报上。/报纸落。地图开，因想起远人的嘱咐。/寄来的风景也暮色苍茫了。/（醒来天欲暮，无聊，一访友人吧。）/灰色的天。灰色的海。灰色的路。/哪儿了？我又不会向灯下验一把土。/忽听得一千重门外有自己的名字。/好累呵！我的盆舟没有人戏弄吗？/友人带来了雪意和五点钟。”古罗马的星辰出现在今日的视线里，一千重门外的声音如闻在耳，诗歌以这样的述说方式，完成了时间与空间的双重穿越，真可谓神奇的“距离的组织”！

其实，懂得了新诗的上述“四美”，也就基本掌握了新诗的美学奥秘，尽管新诗的善美之处远不止这四种。

（原为《中国好诗歌·最美的白话诗·序言》，李少君、张德明主编，现代出版社2015年版）

诗歌创作中的心理现象

了解诗歌的艺术创作过程，尤其是创作过程中诗人的各种心理活动，对指导我们的写作实践、提高我们理解和欣赏诗歌的能力是很有帮助的。诗歌艺术创作过程中的心理现象包括直觉、灵感、通感、移情等。直觉在诗歌创作中相当重要，意大利美学家克罗齐认为“艺术即直觉”，只要直觉到了，艺术就已经产生和完成。克罗齐的话尽管有些极端，但在一定程度上也反映了文学创作尤其是诗歌创作中的某些规律。我们从诗人庞德的创作实践中就能深刻地体会到这一点。

美国意象派诗人庞德曾经写过一首精短的诗歌作品《在地铁站》。在回忆这首诗的创作过程时，庞德说他曾站在地铁站口，望着眼前熙来攘往的人群，头脑中分明闪现着一幕镜头，这幕镜头萦绕在他的心中久之不去。这促使他写下了这样的诗句：

这几张脸在人群中幻景般闪现；

湿漉漉的黑树枝上花瓣数点。

（飞白译）

可以说，庞德的这首诗主要来自于他的艺术直觉，那幕镜头就是他直觉中的诗歌意象。在诗歌创作中，艺术直觉往往是点燃诗人诗情的导火索。如顾城的诗歌《一代人》：“黑夜给了我黑色的眼睛/我却用它寻找光明。”在这首诗里，黑夜与光明形成强烈的反差，鲜明地突显了诗人对一代人命运的直观体悟，这是诗人用敏锐的感觉捕捉到的对痛苦过去的追忆和对光明前程的向往之情。谁能说这诗句的诞生与诗人的艺术直觉没有关联呢？

艺术直觉与创作灵感往往是结伴同行密不可分的，直觉催生了灵感，灵感延续着直觉。不过二者之间还是存在很大差别，直觉是在知觉和概念之前的心理感知活动，它持续的时间是极为短暂的。在诗人那里，直觉常常只是一个单纯意象的凸起，或是一个简单的生活场景的浮现；灵感则是直觉之后的心理体验，它带着情绪的亢奋性和紧张感，比直觉中的意绪复杂而强烈。直觉虽然有时也会促使诗歌降生，但大多数情况下只给诗人带来诗的单一意象；灵感来时，诗人的各种感官被调动起来，诗人有时甚至会“作寒作冷”（郭沫若语），思维和记忆活跃起来，许多意象纷至沓来，诗句便如泉水一样从心间涌出。郭沫若《地球，我的母亲》一诗，就是诗人在灵感来临时，“受着诗兴的袭击”，“受着诗的推荡，鼓舞”^①，于匆忙记录中应运而生的优秀诗作：

地球，我的母亲！
天已黎明了，
你把你怀中的儿来摇醒，
我现在正在你背上匍行。

地球，我的母亲！
你背负着我在这乐园中逍遥。
你还在那海洋里面，
奏出些音乐来，安慰我的灵魂。

.....

通感是诗人的艺术思维被调动起来后出现的一种心理现象，这个时候，诗人的各种感官都沟通了，它们互相挪移、借用，把奇妙的心象描摹出来。通感也就成了诗歌中一种常用的表现手

^① 郭沫若：《沫若文集》（第十一卷），北京：人民文学出版社1959年版，第143～144页。



法。诗歌中的通感，既表现为具体事物之间相互比拟时的感觉挪用，还表现为将抽象事物具象化时的心灵沟通。有以视觉写抽象物的，如“我的怀念正飞着”（何其芳《祝福》），“时间疯狂地旋转/雪崩似地纷纷摔落”（舒婷《会唱歌的鸢尾花》）；有以听觉写抽象物的，如“说啊，是什么哀怨，什么寒冷摇撼”（何其芳《圆月夜》）；还有以触觉、嗅觉、味觉来写抽象物的等。

诗歌中的移情手法，既表现为诗人融情于景，触景生情；又表现为诗人以景写情，借景抒情。它包含了两种心理流向：一种是由外而内，客观物象主观化；一种是由内而外，主观情思物象化。第一种情形如芦萍的《东北虎》：

走路，一个脚印就是一朵梅花，
奔跑，森林里飘拂着一朵彩霞。

眼睛里包含着岁月的幽怨，
看穿了峡谷、山崖；

骨骼里蕴藏着镇惊、镇痛的元素，
又分解出凶猛与文雅。

称王者必定走向孤独，
拔萃者才能采撷众华。

第二种情形如戴望舒的《我思想》：

我思想，故我是蝴蝶……
万年后小花的轻呼，
透过无梦无醒的云雾，
来震撼我斑斓的彩翼。

虽然移情手法的这两种表现形式各有特点，但在诗歌中往往是难以细分的。这是因为人的心理活动总是在由内而外又由外而内地不停进行着，处于创作迷狂中的诗人只顾记录心灵的跃动，其诗句突显的情感常常是“不知何者为我，何者为物”。如上述的诗句“称王者必定走向孤独，/ 拔萃者才能采撷众华”，你能说清它到底是客观物象的主观化还是主观情思的客观化？

在优秀的诗歌中，诗句所呈现的一般是诗人的心象而非对客观事物的直接描绘，但又能与现实世界极端贴合。达到这种审美效果的因素主要有两方面：一方面是移情手法在诗中运用的结果，一方面是诗歌独特的审美视点所引起的情状。诗歌采用的审美视点是内视点（也称“心灵视点”或“精神视点”），它不是要诗人直接复写现实、再现生活，而是要求诗人用心灵去点化生活、歌唱生活。这样，诗中的意象常是客观事物的变异，且与心灵世界同一。如李钢《蓝水兵》的第一节：

蓝水兵

你的嗓音纯得发蓝，你的呐喊
带有好多小锯齿
你要把什么锯下来带走
你深深地呼吸
吸进那么多透明的空气
莫非要去冲淡蓝蓝的咸咸的海风

诗句中的物象全都打上了诗人的心灵烙印，“纯得发蓝”的嗓音，“带有好多小锯齿”的呐喊以及那“蓝蓝的咸咸的海风”的呼吸，都是诗人心象的直写，也是客观物象的变异。诗句写心象，无疑丰厚了诗的内蕴，开阔了诗的境界，这正如叶维廉所说：“一首诗的文句，不是一个可以圈定的死义，而是既有声响的交响、编织，又有叠变的意义的活动。诗人写诗，无疑是要呈现他观、感所得的心象，但这个心象的全部存在事实与活动，不



是文字可以规划固定的。”^①

诗歌创作是一个复杂的心理现象，其过程往往是上述心理活动的综合。中外许多优秀诗歌的诞生，正是诗人在调动各种心灵感官的前提下辛勤创造的结果。因此，弄清楚这些心理现象，有助于我们更深入地领略诗歌的美学魅力。

（原载《名作欣赏》2007年第1期）

^① 叶维廉：《中国诗学》，北京：生活·读书·新知三联书店1992年版，第81页。

评估新诗价值的三个视角

对新诗进行技术评估，裁断其高低优劣，这是自新诗诞生以来就一直在发生着的文学行为。众所周知，中国新诗草创者是胡适，而新诗的质量检测也是胡适一马当先，某种意义上来说，胡适的《谈新诗》既可以看作是对经过一段时间的实践已然在现代中国获得成功的新诗所作的及时表彰，也可以看作是一则评判新诗好坏的说明书。正是在胡适“作诗如作文”的诗学标准衡定下，周作人的《小河》一诗才收获了“新诗中的第一首杰作”^①的美誉，同时，沈尹默、刘半农、俞平伯等诗人也得到了相应的奖掖和鼓励。此后，郭沫若、宗白华、王独清、闻一多、徐迟、胡风、袁可嘉等诗人和诗评家也先后参与了诗歌标准的改编与重修工作。新时期以来，谢冕、孙绍振、徐敬亚、程光炜、沈奇等人所参与的一些讨论、所撰写的一些诗学论文，都屡屡涉及有关诗歌艺术考量和审美评判的文学内容。2008年在诗界引起极大反响的陈仲义先生的《感动 撼动 挑动 惊动——好诗的“四动”标准》^②一文，从读者阅读体验的心理学角度来标示诗歌审美成色的层次性和高下之别，颇有新意和见地，这可以说是我迄今读到的谈论新诗标准最有系统性、将诗歌的审美指标充分细化的学术论文。不过在我看来，对新诗的价值评判并不存在一个确定不移的规则，由于观察视角的不同，我们对新诗作出的质量检测结果

① 胡适：《谈新诗——八年来一件大事》，《星期评论》，1919年10月10日，“双十节纪念专号”。

② 陈仲义：《感动 撼动 挑动 惊动——好诗的“四动”标准》，载《海南师范大学学报》（社会科学版）2008年第1期，第20~28页。



也会有差异和变化。在此，我想从三个不同的角度来谈谈新诗评价的标准和方法，权作对陈仲义先生论文的呼应或对话。

一、新诗存在的历时性与共时性

毋庸置疑，新诗的存在从时间的层面讲至少有两个维度：历时性维度与共时性维度。在这两个不同的维度上，对新诗作出的审美指认与价值评估是不一致的。因此，我们对于一首诗的最终评价，必须参考这两个维度。

本文所强调的新诗的历时性，是指每一首新诗都产生在一定的政治气候、文化语境和文学风潮之下，脱离了政治、文化与文学风潮的大背景，对这些新诗的阐释与界说就将缺失某种历史线索和合法性的依据。同时，不同时代产生的新诗作品，排列在新诗九十年的历史长廊上，折射出这一文体在内容与形式的配合中所显现的发展路向与流变轨迹，也可以看作是新诗历时性维度的重要话语指涉。在我看来，只有从历时性维度出发，我们才能充分理解有关“诗”与“非诗”、“格律”与“自由”、新诗的“大众化”与“小众化”等问题讨论的合理性和有效性，也才能准确把握每一首诗在新诗谱系中的特定意义和历史位置。比如关于“诗”与“非诗”的分辨问题，如果将之放在一个长时段里，当一系列的诗歌经典被确认之后，这样的问题很可能是一个伪问题。但是，我们又不能否认，在一定历史时期中，有关“诗”与“非诗”的分歧是极为显著的，这种分歧曾左右着人们对白话诗的认识与理解，也直接影响到白话诗的存在命运与发展前景。而且，在特定的环境中，探讨何为“诗”，何为“非诗”，对于评判诗歌高下、指导人们阅读与写作来说，确实又不乏有效性。在新诗诞生之初，胡适倡导新诗写作应该做到“有什么话，说什么话；话怎么说，诗怎么写”，这其实是以现代诗创作的“非诗化”（“散文化”）来对抗古典诗歌的“诗化”原则，并以此建立新诗

的审美规范。而在当时，人们围绕什么是“诗”，什么是“非诗”的问题可以说是争论不休的，这一方面自然体现了现代诗学观与传统诗学观的激烈冲突，另一方面也反映了人们对刚刚诞生的新诗这一文学品种从不太习惯到认可的接受心理。到了二十世纪二十年代，王独清、穆木天等人从“纯诗”理念出发，极力批判早期白话诗的“散文化”倾向，穆木天甚至认为：“中国的新诗的运动，我以为胡适是最大的罪人。胡适说：作诗须得如作文。那是他的大错。所以他的影响给中国造成一种 Prose in Verse 一派的东西。他给散文的思想穿上了韵文的衣裳”^①，结果产生了一些不伦不类的东西。按照穆木天的理解，诗歌应该注重“暗示”而忌讳“说明”，应该强调隐晦而不能写得太“明白”，因为“说明是散文世界里的东西”，而“明白是概念的世界”^②。必须承认，穆木天的这些诗学主张，在当时是有不可忽视的积极作用的，他一方面廓清了早期白话诗的创作流弊，提高了人们对诗歌文体特性的审美自觉，另一方面也为象征主义诗歌表达形态在中国新诗舞台上的顺利登陆铺平了道路，因为象征主义诗歌正是异常看重“暗示”且意义非常隐晦的文学形式，所以它的出场需要借助对新诗“散文化”的批判才能更有效地实现。不过，我们也应该认识到，“诗”与“非诗”的界限其实一直都是相当模糊的，并不是泾渭分明的，诗歌中所谓“诗化”与“散文化”的区分也始终只是相对的，而不是绝对的。在不同的历史时代，根据人们对诗歌认知水平的高下、文学接受能力的强弱以及艺术探索的阶段与层次，有关“诗”与“非诗”的区分标准都是不尽相同的。比如二十世纪八九十年代以新诗的口语化书写和叙事性成分入诗，如果按照穆木天的说法，这些可能都会带来“非诗化”倾向，但从

① 穆木天：《谭诗——寄沫若的一封信》，载《创造月刊》1926年第1卷第1期。

② 穆木天：《谭诗——寄沫若的一封信》，载《创造月刊》1926年第1卷第1期。