

诗歌审美心理导引

陈 敢 翟大炳◎著



SHIGE SHENMEI XINLI DAOYIN

广西民族出版社



诗歌审美心理导引

陈 敢 翟大炳 著

广西民族出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

诗歌审美心理导引/陈敢, 翟大炳著. —南宁: 广西民族出版社, 2008. 8

ISBN 978-7-5363-5528-6

I. 诗… II. ①陈…②翟… III. 诗歌—文艺美学—研究
IV. I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 112867 号

诗歌审美心理导引

陈 敢 翟大炳 著

出版发行	广西民族出版社(地址:南宁市桂春路3号 邮政编码:530028)
发行电话	(0771)5523216 5523226 传真:(0771)5523246
E-mail	CR@gxmzbook.cn
责任编辑	韦林利
封面设计	黄爽亮
版式设计	韦林利
责任校对	陆玉莲 何杏华 黄春燕
责任印制	蓝剑风
印 刷	广西地质印刷厂
规 格	890 毫米×1240 毫米 1/32
印 张	8.25
字 数	215 千
版 次	2008 年 8 月第 1 版
印 次	2008 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5363-5528-6/I · 1182

定价: 32.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换。电话: (0771) 5523216

内 容 简 介

在同类诗歌理论著作中，本书独树一帜地探讨了在诗人创作和读者接受互动形成的诗歌修辞文本模式与反修辞文本模式的心理机制：认为求变求新是它的原动力和发动机，因此认为诗歌修辞文本模式所显示的诗歌技巧是层出不穷，常变常新的。它就是清代诗人赵翼在《论诗》绝句中所说：“满眼生机转化钧，天工人巧日争新，预支五百年新意，到了千年又觉陈。李杜文章万口传，至今已觉不新鲜。江山代有才人出，各领风骚数百年。词客争新觉短长，迭开风气递登场。自身已有初中晚，安得千秋尚汉唐？”绪言和第一章是全书的纲领性的介绍，以下 15 章有重点地以条分缕析等各种方式评价了修辞文本模式的代表性诗歌。诗歌审美心理分析是全书的框架，它的高屋建瓴起到了导引读者进入诗歌殿堂的作用。全书虽然以新诗为主，但却以中国古典诗歌和现代诗歌、传统文论和西方文论以及社会学等作为它的参照系。

本书一改多年来理论著作写作定势所形成的八股腔而采用了“印象式评论”。所谓“印象式评论”，我们认为它的基本特点有二：其一是在评价作品时以体验的方式进入诗人的心灵世界，是心灵与心灵的碰撞，也就是设身处地地研究诗人的创作和读者接受的心理机制。其二是用散文的笔调阐述自己的感悟，文笔流畅、亲切、自然，有极强的可读性。



目 录

绪 言 (1)

一、求变求新：技巧模式与反技巧模式心理机制 (14)

在中国古老诗歌传统中，意象说源远流长，它根植于历史悠久的诗歌创作，而意象叠加是中国古典诗歌中最为常用的技巧。诗歌中的意象是意与象的融合，是诗人主观的情意与客观物象相凝聚的具象的融合。一首诗很少是一个单一的意象，而是一系列意象的组合。这种意象的叠加，就是修辞学上所说的“列锦”修辞文本模式。

二、再现与“预成图式”和“声音” (38)

再现不等于模仿，它是诗人在现实生活的基础上创造出来的“第二自然”，其中融进了诗人的情思和审美理想。同时代不同诗人对同一历史人物、历史事件的叙述和评价往往不尽相同甚至是大相径庭，这是由他们的经验、知识结构和人生阅历等决定的，这种原先就有的经验、知识便是“预成图式”，这“预成图式”制约了每个诗人的创作倾向和美学风范。这就是人们常说的“诗的功夫在诗外”。



三、表现性与生命形式的创造 (50)

诗歌是内视点的文学模式，它以抒发诗人的真情实感为本职。优秀诗人的情感抒发，自然来自生命本体最原始、最质朴、最本真的内在律动，或者说，优秀的诗歌是与诗人的生命同构的，它必须与诗人内心情感经验相适应，同时，诗人一定要找到适合自己表现情感的感性形式。从这个意义上说，诗歌的语言并非只是表达的工具、内容的载体，而是诗歌的本体和审美对象。甚至同样语言的不同排列都能形成不同的审美感受。因此，诗歌品位的高低，语言是衡量的尺度。

四、诗歌中的意义和意思 (66)

诗歌中的意义指的是诗中清晰、稳定、不会产生歧义的基本义，其义项是单一的，而诗歌中的意思往往是多义的，能指和所指并不是一对一的关系，并不是一眼就可以看出来的意义，它只能从文化背景上探寻诗歌的意蕴。这就是说，之所以在一首诗中，有的是单一的意义，有的是多义，这自然与诗人的生活境遇、文化修养有关。

五、“间离效果”与还原生活 (77)

从被读者熟视无睹到令人惊讶的新发现，就是布莱希特所说的“间离效果”，作家通过特殊的艺术手段创造一种与现实表面拉开距离，使人们对自己所熟知的事物获得一种意外的效果，即重新认识自以为熟悉，但实际上并不熟悉的事物。诗歌中的“间离效果”，更能体现社会关系中的人与人之间的新发现，体现出诗人对社会的特别关注。还原生活从另一方面纠正人们过度重视陌生化而将生活玄学化和极端抽象化的偏颇，以解除人们对黑格尔所预言的文学走向哲学化、艺术将要解体的忧虑。



六、互文性与阅读性创造 (95)

后来的诗人在自己的诗作中隐含前人的诗句与意念便是结构主义诗论家所说的互文性法则，它与中国古典诗歌理论所说的“互文见义”的互文是不同的。古人所说的互文只是局部文字上的相互说明，而互文性则是整体性的大语境，它指一个诗人在进行创作时，有意无意地受到前人创作的制约和影响，我们可从中看出古今诗人以及当代诗人之间的影响与师承。

七、画面留住记忆 (114)

诗人在诗中描绘的画面，往往是诗人的奇幻联想，即为达到良好的记忆效果而有意制造事物间奇幻联系的联想。它是创造性的想象，既不依赖现成描绘，又不囿于反射当前事物，而是根据自己的经验加以组合、改造，从而独立创造新形象的想象活动。它不仅可以超前性地创造现实生活中尚未有而可能有的事物，甚至还可以创造出生活中不可能有的事物。就心理机制来说，诗人所联想的情景是对他有着特别意义，且有着深刻的体验的各种心理要素，包括知觉、想象、思维等等。

八、朦胧诗与模糊艺术的魅力：不确定性、假定性

及其他 (128)

朦胧诗的艺术特征是模糊艺术。模糊艺术在中国诗歌艺术中源远流长，阮籍和李商隐就是其中的杰出代表。但就当代朦胧诗而言，它是有特定背景和时间界限的，那就是“文化大革命”后期与改革开放初期在当时诗坛上兴起的北岛、舒婷、顾城、江河为代表的诗人作品，它们的假定性和不确定性形成意象的繁多多样性，语言突破常规而追求乖张奇巧。它强调诗人对外界现实的主观驱使力，强调艺术创造者主体对客体的重新组合作用，轻视诗的情景性和明朗化的理性表白，追求意象直觉感，多采用象



征、暗示、隐喻、变形的手法，打破直抒胸臆的传统表现方式，是新诗有史以来的一个创作高峰。

九、“图式”与诗的阅读 (146)

维特根斯坦的“图式”说认为，既然画家可以用线条、颜色描绘事物，音乐家用音响、旋律、节奏反映不同的感情，作家和诗人就可以用语言对事实作逻辑的摹写，这种摹写并非是对客观现实的照搬和模仿，却可以对现实生活起到相互参照的作用。正是基于逻辑同构，才能将诗人诗歌中的“图式”与现实生活中的情景联系在一起，它对现实生活所起的参照作用也由此而来。

十、佯谬：通感与黑色幽默 (157)

佯谬是一种表面上自相矛盾，但实质上是正确无误的表达，它引导读者的思维沿着非逻辑的轨道前进，当前进到顶端时突然倒转，于是便有了更深刻的思考，恍然大悟，跳出了事物的表面，看到了本质的真实。它在诗歌语言运用上常以反常的形式将一些表面看起来毫不相干的事物与感觉嫁接在一起。佯谬因层次不同而有通感、错觉与黑色幽默不同的表现。

十一、交叉与渗透：诗歌、绘画、音乐、舞蹈的

联姻 (168)

诗歌、绘画、音乐、舞蹈虽属不同的艺术形态，但它们都是表现了人的性格与思想感情的“灵魂语”。它们往往在相互吸引与相互排斥中同构、交叉与渗透，形成你中有我，我中有你，密不可分的关系，并使诗歌形成审美的张力场，大大地拓展了诗歌审美的时空维度。而要达到这一境界，必须充分发挥读者的联想和想象力，否则诗意就无法飞翔，不同艺术形式之间的渗透影响



就无从谈起。

十二、象征·隐喻 (187)

诗歌中的象征，是用具体形象来说明抽象的事物和道理。在象征体中，主体意识占重要地位，其包孕的观念带有极大的超越性。它是暗示的、多义的、不确定的。也就是说，象征是双层空间或多层空间，处于共时状态。最好的象征是本体的象征。即使是本体象征，本体与象征体因存在一个“比”的潜在因素而导致意义的局限性，而隐喻则不然，它将两个根本不可比的事物联系起来，使它产生新的丰富的意义，而这新的意义是喻体和喻旨之间相互作用、转换产生的。

十三、诗歌中梦的风景 (201)

梦是一种愿望的满足。诗歌中的梦的风景，是诗人愿望满足的一种变相的改装。弗洛伊德把梦中所叙述的事物称为“梦的外显内容”，把那些他认为体现着愿望，只能通过意念的分析才能达到的隐藏着的东西，称为“梦的内隐思想”。

十四、诗歌中的“场变” (218)

诗歌中的场变，或者叫诗语的弹性，指的是诗人对现有语法规则的有意破坏，或者说是诗人对散文语言的有组织的破坏，这种破坏是适度的、建设性的，它往往从读者熟视无睹和司空见惯的事物中有令人惊喜的发现，使人们在惊奇、费解的刹那间，通过联想和想象顿悟隐藏的意蕴。

十五、性语言的诗化与反讽：诗歌中女性话语 … (228)

诗歌中的性语言，实际上是思想感情的升华，它舍弃性的目标，而转向高尚目标，它既满足了人们的被压抑的性欲望转移的



需要，又符合了社会文明的要求，把原始的性欲望带来的冲动加以缓和、分散，在幻想中获得一种满足。中国传统文化的核心始终认为情与欲是合一的，男女之事，是一件上天赋予人类的恩物，夹带着一种无与伦比的美好与强烈的感受，因此，对新时期诗歌中女性话语所涉及的性语言，不值得我们大惊小怪。

十六、回环与汉字的魔方 (242)

诗歌的回环修辞文本模式，通过反复吟唱，大大强化了诗歌的感染力，强化了诗歌的音乐性，增添了诗歌的趣味性。从修辞心理角度来说，回环修辞文本遵循的是平衡原则。世间万物，莫不周而复始，循环不已。此外，回环修辞文本在听觉上是连绵不断的律动，它很容易给读者带来平衡对称的和谐美感，达成诗人与读者在思想感情上的共鸣。



绪 言

新诗，作为文学艺术中的一个类别，它是地道的语言艺术。和小说、散文相比，新诗最具有独特而鲜明的形式，在句式上和音韵上突破了日常语言运用的散文体形式，以一种“人工化”的语言建构，给读者带来听觉和视觉的冲击力。诗歌文本是指那些运用某种特定手段而形成的具有某种特殊表达效果的言语作品。这“特定表达手段”我们可以称之为修辞文本模式，文本是作品的起点，也是作品的归宿。诗人以修辞文本模式说话，也就是用技巧说话。人们都知道，语言和所有的语言材料都是没有优劣高下之分的。但是，同样的一种语言，同样的语言材料，不同的搭配方式则效果大相径庭。诗人就是修辞文本模式的主体，但“写诗的人”不等于就是诗人。因为诗人写诗要运用“修辞”手段，也就是要运用技巧，他进行的是力图使达意传情尽可能圆满的语言调配活动，一种积极的语言活动。至于“写诗的人”，看起来也在写诗，实际上他们根本不考虑语言调配，是想到就写的人。最为典型的是前一阵子在诗坛闹得沸沸扬扬的“梨花诗”。梨花是诗人赵丽华的丽华谐音，她近来创作的代表诗的风格被称为梨花体。如以下几首：

我爱你的寂寞如同你爱我的孤独

赵又霖和刘又源

一个是我侄子

七岁半

一个是我外甥

五岁



现在他们两个出去玩了

我发誓从现在开始不搭理你了

我说到做到

再不反悔

一个人来到田纳西

毫无疑问

我做的馅饼

是全天下

最好吃的

傻瓜灯——我坚决不能容忍

我坚决不能容忍

那些

在公共场所

的卫生间

大便后

不冲刷

便池

的人

如果我们认为以上是诗的话，几乎人人皆可以成为诗人，人们之间的交谈，甚至自言自语都是在写诗，它毫无技巧可言，它是“口水”啊！岂不是对诗的亵渎。为纪念中国新诗诞生 90 周年，2007 年 1 月 25 日，16 位诗人在哈尔滨参加了“第一声——让诗歌发出真正的声音”主题诗歌活动。在活动研讨会上，诗人们针对诗歌界的现状发表观点，最后形成了诗人用以自律的



《天问诗歌公约》，这也是中国第一个诗人自律公约。

天问诗歌公约：

第一条 每个诗人都应该维护诗歌的尊严。

第二条 诗人天生理想，我们反对诗歌无节制地娱乐化。

第三条 诗人必定是时代的见证。

第四条 一个坏蛋不可能写出好诗。

第五条 语言的魅力使我们敬畏，我们唾弃对母语丧失敬畏的人。

第六条 没有技艺的书写不是诗歌。

第七条 到了该重新认知传统的时候了！传统是我们的血。

第八条 诗人是自然之子。一个诗人必须认识 24 种以上的植物。我们反对转基因。

参与签约的诗人们强调了诗人的责任，也就是说，诗歌要回归传统，即诗人自己对日常生活的个人体验也要融汇对中国整体文化精神的崇高向往。人们读诗是为了读“人”。如青年诗人白鸦的《刺猬》：

晚上 刺猬爬过的地方落叶翻起来
有一小片湿土
它们留下了自己独有的气味
但我嗅不到
直到昨天下午 一个小学四年级的男生捉住它
把它投到沸水里
它婴儿一样的叫声让我突然想起
我就住在它的附近
已经三十多年了
校园后面的树林子我走过多次
那些小洞穴
一直住着与我有关的东西



昨天中午 这个小镇上很沉闷
有一场阵雨
帮我忘记了很多事情
晚上的时候 月光十分浑浊
落叶松动
我想刺猬已经缓缓地爬出了洞穴
有细微的喘息
肯定还有一些冰凉的想法
只是我听不见

在诗里，诗人说他在偶然一瞥中看见“一个小学四年级的男生”捉到刺猬，“把它投到沸水里”活活地烫死所引起的心灵震撼。我们能简单地责怪这个小学生吗？当然不能。诗人要传达的是一种关爱生命的理念，即使是小动物也有生存的权利，我们不能对残害生命的现象视而不见，要从小就对少年儿童进行这样的教育渗透，“仁者爱人”，用诗人的话说，要坚持“诗歌的‘道德底牌’”，“因此，面对当下的中国社会现实，诗歌的‘道德底牌’可以具体到一句话：基于‘善’的心理残局收拾”。^[1]诗人的自省就是他自觉地遵循他设定的“道德底牌”。中国诗人历来强调的是文本与作者的统一。钱穆说：“杜甫、苏轼之诗，凡毕生所遭灾之时代，政事治乱，民生利病，社会风习，君臣朋僚，师友交游之死生离合，家人妇子，米盐琐碎，所至山川景物，建筑工艺，玩好服用，不仅可以考作者之心情，而求其歌哭颦笑，饮宴起居，嗜好欢乐，内心之隐，抑且推至其家庭乡里，社会国族，近至人事，远及自然，灿人燎如，无不毕陈，考史问俗，恣所渔猎。故中国文学虽曰尚通方、尚空灵，然实处处处着实，处处有边际也。”^[2]文本与作者的统一实际上就是一种精神信仰。比如关爱生命，重视友情，尊老爱幼等。古人又说：“言之无文，行之不远。”也就是说，诗歌的构成仅仅有体验是不够



的，还得运用修辞文本模式，即运用技巧将它表现出来。因此《天问诗歌公约》也同时强调了诗歌对“技艺”的重视，他们清楚地认识到，同样的内容，采用不一样的技巧，即修辞文本模式，其艺术效果是不一样的。修辞文本模式的创造是诗人创作实践的产物，它实际上就是固定下来的一种技巧模式。所谓修辞文本模式，是指那些运用特定的表达手段而构成效果的作品，即诗人们已认识到在语言运用中，某种特定的表达效果与某种特定的表达手段之间是存在一定关联性的，于是就有意识地加以运用，它就自然而然地形成了某些固定的语言表达模式。以“映衬”（美丑对照法）这样的修辞文本模式为例，唐代边塞诗人高适的《燕歌行》就提供了这样的范例：

汉家烟尘在东北，汉将辞家破残贼。
男儿本自重横行，天子非常赐颜色。

……

山川萧条极边上，胡骑凭陵杂风雨。
战士军前半生死，美人帐前犹歌舞。

“战士军前半生死，美人帐前犹歌舞”是激烈的战场上的两个极端画面：一边是战士们在前线出生入死与敌人浴血奋战，而另一边则是在后方帐内将帅们在饕餮中观看美女跳舞。这是多么鲜明的对照！

可是为什么大多数读者在读诗时却不曾感到诗歌中有修辞文本模式的存在呢？原因在于多年来诗歌中修辞文本模式已经以约定俗成的方式被他们在不知不觉中接受，并成为其认知结构中的一部分了。用卡奈的话来说，它已“内化”了，他在分析为什么绝大多数人观看模仿性艺术创作并不感到有它存在的原因时说，虽然这些作品“与其他任何图式一样是有规则的，仅仅是，支配这种图式的规则比起埃及的或立体主义艺术更好懂，易于了



解罢了。……因为我们在辨识模仿性图式中被描绘的事物时从未想到任何规则，所以认为没有规则是很自然的，这些规则已被内化为文化传统的一部分了”^[3]。当我们读余薇野的《赤橙黄绿青蓝紫……》时，它只有一句：

不是虹，走人脸！

读者不由得拍案叫绝，精彩极了，诗人将生活中那些善于伪装，不时变换脸谱的伪君子比作天上的虹是太新颖了，它的深刻性也由此而生。叶嘉莹认为比喻是“由心及物”，它是作者先有内心感受，然后再用一个外物的形象来表现。由于两者之间有着“类似点”，从而将本不相干或相距较远的两种事物或现象有机地联系搭挂起来，读者绝不会皱着眉头说“不懂”。道理很简单，对于一个擅长赋、比、兴艺术表现的诗的王国的臣民来说，他们会不知道这节诗中的修辞文本模式是“比”吗？只是因为太熟悉了，反而感觉不到它的存在罢了。事实正是如此，当某种修辞文本模式成了人们意识深处积淀的一部分时，它们也就难以为人们所觉察了。因而，不论是创作还是欣赏，它都带有“自动化”性质。我们不妨将前面提及的约定俗成称之为习俗性修辞文本模式。人们之所以认同这种修辞文本模式，除了共同的大的文化背景的作用外，还有一个重要原因，那就是对人类情感体验共同性的认同。人类共处于同一个星球，都生活在现实社会中，他们必然面临类似的境遇，需要思考带共同性的问题。也因为相互间的频繁交往就避免不了在精神领域内彼此间的渗透和影响，这就奠定了人类情感体验共同性的基础。正是这种共同性，才使得读者既可以顺畅地进入中国诗人的作品中去，又毫不困难地在外国诗的作品中寻找精神慰藉。美国著名文艺理论家布洛克认为，在我们这个世界上的确存在着许许多多的“公众”感受。他说：“无数事实都证明了这一点，在我们生活的地方，外部世



界的任何事物都具有情感特征，而且这个社会，任何社会成员均可经验到它们。例如在日常生活中，我们常常发现某种彩色太‘刺耳’，一个朋友的嗓音很肯定，他的面部很友好，汽车事故很恐怖，无目的的杀人很荒唐，政治上的阴谋诡计极其可耻，漫长的冬季很萧条，夜里睡不着觉很可怕，春天是欢乐和充满希望的，等等。”^[4]就是说，在我们的社会中存在着超越国境和地区的相同的情感体验。

从以上论述中，我们不难看出诗歌创作形成的修辞文本模式在作者与读者达成共识上有很大的优越性，但求新求异却又是文学发展的永恒的动力。未来学家托夫勒在《未来社会的冲击》一书中就指出现代社会有三个特点：短暂性、新异性、多样性。各种新生事物，包括产品、观念、艺术风格都以极快的速度消失，固守一隅，追求永恒和稳固的倾向受到嘲笑，短暂和新奇成为必然，它本身已成为一种价值。文学艺术创作与欣赏过程中的心理机制也要求与之适应，即以新奇的刺激来激发人们的创造性以达到与社会发展同步。“用现代信息论的话说如果一个人每天接受到的信息量低于一定的界限，人们就感到极其难熬。在现代心理学中，越来越多的学者转向于对人的‘探索或冒险性行为’对人的‘好奇心’和‘游戏活动’的研究，这些研究似乎都得出一种共同的结论：人有一种基本倾向，即寻找刺激和时时改变刺激的倾向，这种倾向一方面锻炼人应付更加复杂的环境的能力，另一方面使人的生活变得更加丰富。”^[5]诗人更不例外，这种基本倾向自然反映在他们的创作中。有创见的诗人总是对约定俗成的修辞文本模式不以为然，认为它既不能同发展中的社会同步，又不能最大限度地提供信息量，满足广大读者日益提高的审美需求。在新的现实面前，诗歌创作的确存在修辞文本模式，即技巧发展和更新的问题，诗人们以新的目光打量着诸如隐喻、象征、通感、改变视角和透视关系、打破时空秩序之类的修辞文本模式。他们用纷至沓来的意象造成意象间的撞击和迅速转换，激