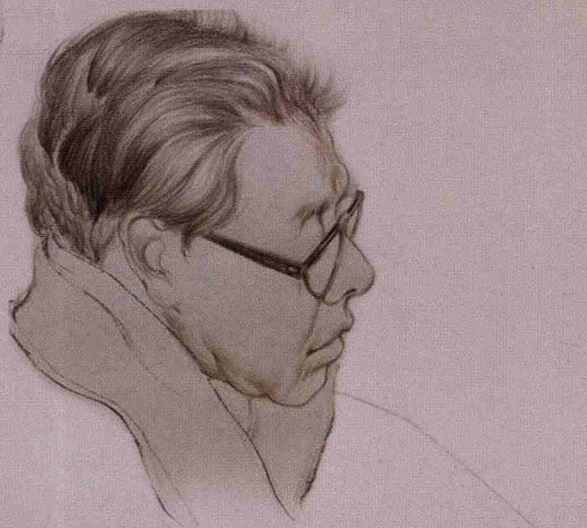


中外文学与文论丛书（第二辑）

彭燕郊谈中外诗歌

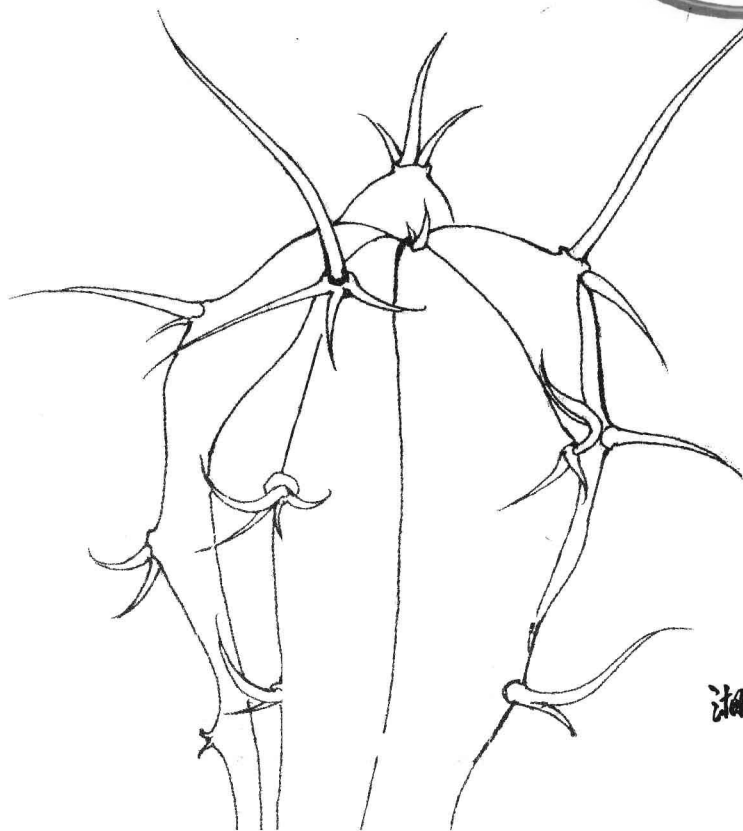
彭燕郊著 杜平整理
徐炼 导读 注释

湘潭大学出版社



彭燕郊谈中外诗歌

彭燕郊 著



湘潭大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

彭燕郊谈中外诗歌 / 彭燕郊著. — 湘潭: 湘潭大学出版社, 2011.12

ISBN 978-7-81128-372-3

I. ①彭… II. ①彭… III. ①诗歌研究—世界 IV. ①I106.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 280316 号

彭燕郊谈中外诗歌

彭燕郊 著

责任编辑: 陈美桥

封面设计: 徐 炼

出版发行: 湘潭大学出版社

社 址: 湖南省湘潭市 湘潭大学出版大楼

电话(传真): 0731-58298966 邮编: 411105

网 址: <http://xtup.xtu.edu.cn>

印 刷: 国防科技大学印刷厂

经 销: 湖南省新华书店

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 17

字 数: 262 千字

版 次: 2011 年 12 月第 1 版 2012 年 2 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-81128-372-3

定 价: 36.00 元

(版权所有 严禁翻印)



1983 年, 彭燕郊先生与徐炼先生。

本书获湖南省比较文学与世界文学重点
学科、湖南省中外文学与文化研究基地资助

目 录

彭燕郊谈中外诗歌

导读 / 徐炼	1
---------------	---

《诗歌研究》1982 年讲稿	29
----------------------	----

怎样把握诗的艺术	31
----------------	----

从叶赛宁的《狗的歌》说开去	39
---------------------	----

分析波德莱尔的《信天翁》	54
--------------------	----

关于诗中的情景	59
---------------	----

关于诗中的情景(续)	65
------------------	----

诗与哲理——诗的思想内涵	71
--------------------	----

分析张孝祥的《念奴娇·过洞庭》	73
-----------------------	----

诗的形式美	78
-------------	----

关于直接抒情	99
--------------	----

分析雪莱的《西风颂》	102
------------------	-----

《诗歌研究》1984 年讲稿	113
----------------------	-----

什么是诗	115
------------	-----

诗的本性和诗的素质	132
-----------------	-----

术语问题	141
------------	-----

诗的创作过程(像拆开一块手表一样)之感受	
----------------------	--

.....	143
-------	-----

诗的感受	147
什么是好的感受(关于艺术感受)	150
创作要求(我们用它来代替“灵感”二字)	155
创作要求(续)	159
构思	161
构思(续)	164
诗的写作	171
诗的写作(续)	177
关于形式美的一点补充——关于结构	183
结构与形式美	186
分析杜甫的《赠卫八处士》	190
诗的艺术表现	193
诗的艺术表现(续)	200
关于诗的艺术表现的两个例子	213
分析拜伦的《普罗米修斯》	216
艺术想象	221
境界的创造	228
诗的语言	236
关于文学创新的问题	259
整理说明	262

导 读

徐 炼

他的诗，曾经让许许多多接触过它的心灵为之沉迷。他讲授诗歌的这份讲稿，却为多数他的读者所未曾见识。这是诗人的另一首长诗，当年，它开启了一批批对诗歌之道懵然无知的听者的蒙昧之眼，使他们睁开双眼，“虔诚地走近诗”。在他生前出版的《彭燕郊诗文集》里，我们看到了诗人彭燕郊生动的面容。而彭燕郊一生非常重要的一部分，是他的教师生涯。“彭老师”是几十年间我们大家对他的亲切称呼。在彭老师讲授过的课程里，最令人难忘、最能显示出“文如其人”之真谛的，便是他的“诗歌研究”，可以说这就是诗人教师彭燕郊鲜活的形象。这本讲义是彭燕郊先生 20 世纪 80 年代初讲课内容的记录整理稿。

我国古代的“诗教”，其意专指以诗为社会教化之具，并非教人如何作诗或如何读诗解诗。教人如何作诗，古人往往视为徒劳，甚至是有害无益的事情：

《风》，风也。风以动之，教以化之。

——《诗大序》

唐人不言诗法，诗法多出于宋，而宋人于诗无所得。所谓法者，不过一字一句，对偶雕琢之工，而天真兴致，则未可与道。

——《怀麓堂诗话》

宋人主理作理语，于是薄风云月露，一切铲去不为，

又作诗话教人，人不复知诗矣。

——明·李梦阳

在王夫之的《姜斋诗话》里有一段揶揄诗坛“教师”的名言：

一解弈者，以诲人弈为游资。后遇一高手，与对弈，至十数子，辄揶揄之曰：“此教师棋耳！”诗文立门庭，使人学己，人一学即似者，自诩为“大家”，为“才子”，亦艺苑教师而已。

这话真是让从事文学教学的教师们常常要捏着一把冷汗。读了彭燕郊先生这部讲义之后，我们或许会对“诗不可教”的命题做出另一种解释和回答。

首先，何为诗歌理论？

身兼诗人与教师，彭燕郊自己的诗，自然是让人们了解、学习诗歌的活教材。只要读过彭燕郊的诗，我们便不难同意：诗中那些活泼的字句正是他所说道理的最有效、最中肯的注解。诗人谈诗，“现身说法”，自然会令读者对其理论带有毋庸置疑的信任感。然而我们注意到，彭老师在讲义中几乎只字不提自己的诗，他好像是有意识地、坦然地放弃了教学中“现身说法”这种有效的说服力，这种优越的阐释手段。我想其中原因之一或许是：彭老师的诗歌研究课程 20 世纪 80 年代初就开始了，而他的大量佳作，特别是“变法”后的代表作品都写作于其后的时间里。这是一个重要的原因。但更合理的解释、更可靠的原因应该是，彭老师一向坚持诗人对自我的评价应当采取“桃李无言”的自律态度。打开《彭燕郊诗文集·诗歌卷》，我们就能聆听到那些无言的解说。我们拿那些有生命的诗句和讲义中有关的章节对看，必定会观赏到一番别样旖旎的风景。比如讲义中关于形式美，关于诗的哲理性，关于诗的新变……这些论说，遇到与之相应的诗行，讲义中的一字一句就会活起来，就会跳跃洋溢，消解掉诗行和那些诗歌原理之间的分明的界限。

千朵万朵的灯
一下子全亮起来了



千朵万朵的花
一下子全开起来了

是谁把灯点亮的呢
是灯自己亮起来的
灯本来就是亮的
花本来就是开的

一串串的雨
一把把的雪啊……
针利针利的雨给你什么呢
沙子般的雪给你什么呢

一滴滴的寒冷
给你什么呢
在风雪下面，在冻土下面
你就是这样开的

早已开在那里了
早已开得好好的
一天早上，突然一下子
全跑到地面上来了

——彭燕郊《花是这样开的》

天才和真理，都能够自己显现出来。

因为那是预先存在着的。

——彭燕郊《论感动》（《彭燕郊诗文集·评论卷》）

这“无言”的“桃李”之言，它告诉给我们，彭燕郊在诗歌的教学中用了极大的苦心，努力想要说明、想要教给学生的一件事——理论是什么？理论的生命究竟何在？

他说：“创作有概念化，理论也有‘概念化’，理论应该是有血有肉的。”这让我们想起歌德的话：“理论总是灰色的，生命之树常

绿。”这句名言是否可以理解为：脱离了生命之树的理论必定是僵死的。

对理论“概念化”的批评在当年有着非常鲜明的现实针对性。在“文化大革命”刚刚过去的时期，彭老师的话不啻醒世明言。而且，这番话即使在理论已经显得相当发达的今天，仍然有很现实的意义。

理论的盛行所体现的未必就是思想的昌明精进，有时反而是思想的懒惰平庸。时下在我们的讲台上和形形色色的教科书里，让人眼花缭乱、神经紧张的各种“理论”可谓众声喧哗、天马行空、精微玄奥。成为一个动辄引经据典头头是道天花乱坠口若悬河的“理论家”，总不免是大批莘莘学子曾经抱定的人生理想。彭老师说，“从正确性上，从学术性上讲，理论是很迷惑人的”，但“理论”也往往最容易使极度热衷者发生厌倦。且不说某些以前卫、主流为名的理论往往不过是拾人牙慧，只看那些纸上谈兵、空中楼阁的高头讲章，就常使人如聆天方夜谭。博尔赫斯曾引述的惠特曼的一首诗放在这里十分恰当：

当我听渊博的天文学家
当向我展示条条证明、行行数字，
当向我展示地图和图表、度量、除和加，
当从我的座位上听渊博的天文学家在阵阵掌声中
在讲台上演讲，
不知何故我突然感到茫然和厌烦，
终于我一个人悄悄地溜到外面，
在夜晚湿润的空气中，我悄然无声地
不时地遥望星星。

彭燕郊老师是在我们身边随我们一起遥望星星的人。

随时应记住理论的本性是什么，理论从何而来，理论以何种方式为我们所把握，这是这本诗歌讲义中贯穿的一个基本思想。

彭老师说：“一定要从作品到理论，不要从理论到作品。”“从理论到作品是行不通的。……当然，我们分析一篇作品，最后是要得出结论，这个作品表现了怎样的思想感情。但离开具体作品怎么行

呢?”“我们首先只能通过艺术品这个实体去认识这个艺术品，而不能凭想象和道听途说，或者凭自己的主观臆断。”……是否具有一种成熟的判断力，能够令人信服地对成名的诗人、诗作甚至公认为佳作的作品说“不”，这也如同能令人信服地对那些优秀的作品叫好一样，是衡量一个“解诗者”品质优劣的试金石。一个富有理论修养的人必然是一个高明的批评者。一个批评者的艺术造诣、胸襟胆识、精神境界，尽在他所作的取舍抑扬之中。彭老师曾说过，过去那些出色的选家就是文场中九方皋式的人物，诗歌艺术高下的有力裁决者。

师者，所以传道授业解惑也。但其师所传，究竟是一语破的的要言妙道，还是隔靴搔痒、纸上谈兵的庸儒之道，对于这一点，做学生的往往有一个很质朴的鉴别办法——看其师如何举例，如何释例。记得彭老师所说的诗例总是出乎学生们的意料，特别让人记住的是他对自己认为不好的诗的批评。他甚至不客气地对“诗圣”的某些佳篇提出异议。当然，在时下，挑战权威、颠覆经典已经成了一些人自抬身价、作秀炒作的时髦策略，但在彭老师的批评里我们看到的是真知灼见。（参见《什么是好的感受（关于艺术感受）》篇）

由于这样的传道，以这样的方式，我们在不知不觉中接纳消化了“理论”，久而久之，也慢慢地有了属于“自己”的有一点识别能力的眼睛。后来，看到有些学生在论文选题时常会遇到这样的两难处境：选择被别人说得太多的那些热点对象作题目吧，好像倒是省力，可自己还有啥好说的呢？那就选根本没人说过的那些冷门的诗人吧，面对那些陌生的作品文本我们又不知说啥才好。体会到这种困境的来由，便会想到彭老师讲过的关于理论的话题，觉得他们正是需要听一听这样的话语。迷失在虚假的“理论”幻象里，其结果是既无从获得真实的理论修养，又丧失了对艺术本身的直觉能力、阅读能力。

接下来，重要的问题是：诗是什么？这个问题看上去像是有点八股，其实历来不少以诗歌研究的名义所作的文章著作对这个基本问题都未必了然，要么在概念上玩游戏，故弄玄虚，故布迷阵；或者就是旁敲侧击，东拉西扯，顾左右而言他；甚至言不及义，痴人说梦。瓦莱里在《诗歌问题》一文中说：“那些对诗并不很感兴趣的

人，他们既不感到需要诗，大概也不会去创作诗，但不幸的是，其中不少人的职务或命运却是对诗进行评判，在诗的问题上夸夸其谈，刺激或培养对诗的兴趣：总之，就是去施放他们没有的东西。……在诗这个优美而审慎的名称下，他们不可避免地被引导或者被迫去考察其他一切问题，唯独不理睬他们自以为关心的问题。……比方说，他们列举诗人们使用的明显的手法；……某些人试图揣测诗人们的内心意图，试图在骗人的透明度之下解读出诗人们作品中的意向和影射。他们乐意去探究人们已经了解的（或认为了解的）作者生平，他们表现出的自满却让人清楚地看到他们如何迷失了方向，似乎人们可以从作者的生平中了解其真实的内心活动……”这就是对“诗”的认识迷失的几种表现。

彭老师在课程开始时，曾列举了中外许多有关诗的定义（参见《诗的本性和诗的素质》篇），他并未明确肯定其中的某一条，也没有否定哪一条。当时大家都觉得，大概彭老师认为诗歌的概念不妨是多元性的吧。在课堂上，他区分了作为艺术元素的诗（诗意）和作为艺术体裁的诗，强调了诗是最高的艺术形式，诗应该是真诚美好感情的集中体现。彭老师关于“作为艺术灵魂的诗”的更为条理化的论述，见于他的《虔诚地走进诗》。在谈到如何“认识诗”时，他认为屈原所说的“内美”可以概括诗的灵魂。他所理解的内美应该是：大爱；先进勇敢积极的；成为思想的灵魂的美；神圣而非凡俗的美。（《彭燕郊诗文集·评论卷》，湖南文艺出版社2006年版，第186页）而当时让我们真正得到“诗是什么”这个问题的善解，是在听完彭老师对中外的几首好诗所作的艺术分析之后。

“艺术分析”这个词，当年同学们是从彭老师那里第一次得到了本真的和生动的解读。我们接受文学作品教育的模式，在中小学时期是“中心思想——写作特点”，到大学教科书里，替换为“时代背景——思想内容——艺术特色”。从彭老师的课堂里初次听说解读作品应该从艺术分析开始，从艺术感受、艺术表现、艺术效果的领会和揣摩开始。“通过对艺术表现的分析，最后达到对作品的评价，首先是对社会思想领域的评价，这一般是比较公道的”，讲稿中对几首诗歌的讲解可以看作是对这种读诗方法所作的示范（就当时讲课全部信息的记录而言，讲稿仍是较为粗略的）。

我们在讲稿中对《信天翁》等几首诗的分析里看到的读诗方式，

即使在今天也是不多见的，彭老师也称这种方式为“审美思考”。聆听诗的声音、光、颜色、形体……让我们由此而进入另一个世界，诗的世界，这是诗的本体，诗的“血肉”。坦白地说，这是很多人从未亲身到过的世界。人们与诗的隔膜通常有两种情况。一种就是彭老师所批评的“从理论到作品”的读法。通常的情况是，当我们自信是面对着一首诗的时候，我们脑海中所储存的“白描”、“隐喻”、“用典”、“寄托”，或者“格调”、“意境”、“沉郁”、“清新”、“初盛中晚”、“唐音宋调”等众多的批评词汇话语就会应召而来，这些行之有效的批评格式指挥着我们的思维，把对象肢解拆零，填塞到这些由概念拼装起来的理论囚车里去，满载而归，结果就必然是“百川归海”，“万佛朝宗”，万变不离其宗。以此文解此诗可，以此文解天下一切之诗亦未尝不可。八股式批评的手段大抵如此。这种对诗的误读大致属于佛家“指月之喻”中的“以指为月”。彭老师所示范的，是如何还原诗歌的生命形态，穿透文字概念的遮蔽，窥见“血肉”的、灵动的诗的真身原形（参见《分析张孝祥的〈念奴娇·过洞庭〉》篇）。

另一种与诗的隔膜可以叫做“门外文谈”。

彭老师说：“任何艺术作品都只能是一种艺术现象，而不是别的东西，不是社会教科书，不是数字统计表格，诗只能够是诗。……过去很少注意艺术分析，故评论作品像做鉴定一样。没有艺术分析，结论是哪儿来的？何况写一篇文学论文是为了总结前人的艺术经验，而我们却并没有总结，仅仅作一些社会分析，是很难得到什么的。不能用研究经济学或历史的方法去研究文学，很多东西文学不能写，也不应该写。只有通过艺术分析，才能真正发掘到作者的思想意图和作品的社会意义、社会价值。”



彭老师这番话里所说的“过去”，当然是指20世纪80年代初以前的那段历史时期。彭老师曾说过：“过去，我们确实沾染过一些粗暴习气，用‘骂倒’的办法代替科学的文艺批评，日丹诺夫式的功利主义曾被某些模仿者发展为著名的‘无限上纲’，现在应该是彻底否定这种有害无益的武断专横作风的时候了。”（《再会吧，浪漫主义》）那时的文学和批评，不过充当着当时“阶级斗争”、“路线斗争”的工具，政治宣传、舆论导向的附庸。“据认为，诗是可以强加于人的，不存在诗的素质，诗的艺术魅力。不是人的精神需要，而

是形势需要，任务需要。”（《彭燕郊诗文集·评论卷》，湖南文艺出版社2006年版，第89页）在这种历史悲剧命运制约下出现的理论方法上的舛误和荒谬，是可以理解的。遗憾的是，在经过了意识形态领域的几番维新、几番变幻之后，彭老师所批评的研究方法，现在看来还远远没有“过去”。由非文学的“专家”在非文学的领域以非文学的方法对文学作非文学的批评，这是至今在批评界仍改头换面花样翻新而盛极一时的方法。国学贵宏博尚会通，文史哲不分家，为历来学者引以为优良学统，中国学人之骄傲，然而福为祸所倚，学术不分家的传统，在用于文学批评的方法论时，成为了非文学学科将文学扫地出门、鸠占鹊巢的冠冕堂皇的理由。“文化大革命”中在“文学为政治服务”的政策高压下只余奄奄一息的文学艺术，在“文化大革命”的风暴过后仍然步履艰难。这种处境，在文学批评领域表现得尤其淋漓尽致。在不少以“对诗进行评判”为“职业”的人的心目中，文学批评事实上等于所谓的社会学批评。写一篇文学评论与写一篇时事评论的区别，只是后者以时事为依据而前者以文学作品的人物情节为对象而已。至于古代文学，则古代诗歌小说，不过是“那时”的时事——先秦两汉魏晋南北朝唐宋元明清的历史“本事”的忠实演绎而已。一批学者煞费苦心煞有介事地考据求证和苛责古代小说诗歌的叙事是否与史学文献所载严丝合缝，另一些人则寻踪觅迹，探微索隐，执意要鼓捣出某篇小说里埋藏的一部“清宫秘史”或帝王本纪。钱锺书曾批评某些“说玉溪诗者”：

盖“诗史”成见，塞心梗腹，以为诗道之尊，端仗史势，附和时局，牵合朝政；一切以齐众殊，谓唱叹之永言，莫不寓美刺之微词。远犬吠声，短狐射影，此又学士所乐道优为，而亦非慎思明辨者所敢附和也。学者如醉人，不东倒则西欹，或视文章如罪犯直认之供状，取供定案，或视文章为间谍密递之暗号，射覆索隐；一以其为实言身事，乃一己之本行集经，一以其为曲传时事，乃一代之皮里阳秋。楚齐均失，臧穀两亡，妄言而姑妄听可矣。

——《管锥编》

在这些存心与艺术（诗歌艺术、小说艺术）为敌的人当中，有

一些人的本业似乎全与文学无关，而另一些人，让人费解的是，居然就是终身以文学批评为职志的专门学者。以反文学的方法批评文学，其历史由封建时期而至于“反封建”的“文革”时期，再由“文革”而至于时下；其操觚者则外有文学之“外行”，内有艺术之“内行”。一种思维定势具备如此顽强的生命力，不禁令人暗忖：始终肆虐于文学领域不肯退场的，仅仅是一种思维方法吗？

假如再把眼光放到中国以外的文学写作和批评，则又会不无诧异地看到：这股“门外文谈”的势力之强大，不但表现在其流行时间之久远，历史生命之顽强，而且更表现在，它在文明世界里几乎无处不在。美国当代文学批评家苏珊·桑塔格在她的《反对阐释》中说：“在现代大多数情形中，阐释无异于人们拒绝艺术作品的独立存在。真正的艺术能使我们感到紧张不安。通过把艺术作品消减为作品的内容，然后对内容予以阐释，人们就驯服了艺术作品。阐释使艺术变得可被控制，变得顺从。……”

例如，卡夫卡的作品一直经受着不下于三拨的阐释者的大规模劫掠。那些把卡夫卡的作品当做社会寓言来读的批评家从中发现了卡夫卡对现代官僚体制的层层阻挠、疯狂及其最终沦为极权国家的案例研究。那些把卡夫卡的作品当做心理分析寓言来读的批评家从中发现了卡夫卡对父亲的恐惧、他的阉割焦虑、他对自己性无能的感觉以及对梦的沉湎的种种绝望的显露。那些把卡夫卡的作品当做宗教寓言来读的批评家则解释说，《城堡》中的K试图获得天国的恩宠，而《审判》中的约瑟夫·K经受着上帝严厉而神秘的法庭的审判……

建立在艺术作品是由诸项内容构成的这种极不可靠的理论基础上的阐释，是对艺术的冒犯……

批评要成为一个什么样子，才会服务于艺术作品，而不是僭取其位置？

从文艺批评的角度看，“门外文谈”的性质是把文学艺术的身份庸俗化、低级化，将它等同于枯燥干瘪味同嚼蜡的新闻纪实或身世实录；而从某种意识形态的构成关系来看，它体现的是某种强势或强权政治的意识形态中政治话语霸权对艺术领域（同样对其他意识形态领域）理所当然的奴役和“僭取”。曾经的“文学为政治服务”的口号仿佛是过时了，讨论过，批评过了，但这个不甘寂寞的幽灵

是绝不会情愿轻易离开有如此适合的生存环境的领地的。这种意识形态性的贫血，不妨用彭燕郊的诗句来形容：

今天，我从一家制造假花的商店门口经过
我看到，他们正在加紧地制造大批纸花纸叶
我想，这很好
这块没有生机的土地，还是用各色彩纸来装饰吧
——《因为血液》

诗歌的庸俗社会学批评一方面把诗歌批评当成了当下政治主题宣传鼓噪的工具和附庸，另一方面又粗暴而愚蠢地剥夺了诗歌阅读、艺术欣赏的无穷乐趣和审美享受。习惯于听从这种枯燥声调的读者甚至会永久地丧失享受审美乐趣的意识、欣赏自然与艺术的能力和欲望，成为一种落入“政治功利”陷阱的井底之蛙。今天来看以上所引的彭燕郊先生的这番话，他其实是在艺术欣赏和批评的这个世界里，像鲁迅先生所说的那样，“自己背着因袭的重担，肩住了黑暗的闸门，放他们到宽阔光明的地方去”（鲁迅《坟·我们今天怎样做父亲》），为我们启开艺术极乐世界的一条门缝，带我们走出悠久而腐坏的精神领域的泥沼。

这本讲义体现了彭燕郊先生对诗歌的艺术性、艺术品质的特别关注和强调。关于诗歌艺术美的内容占了本讲义的大部分篇幅，甚至使人感到，这是一门重在讨论诗歌的艺术处理（艺术表现）和诗歌语言的课程。彭老师对于诗的艺术表现确实给予了极大的重视，因为在他看来，艺术表现是使诗之所以成为诗的唯一方式和手段。因而，这是关于“诗是什么”——诗歌本质论、本体论的重要探讨。而所谓艺术分析，就是对艺术表现的分析，是对诗人的“神思”、“妙悟”、艺术匠心的分析，通过分析，使我们得以趋近、窥探诗的内美，诗人的“发自生命的奥底的声音”、“将沉思投向无限去的声音”。讲稿中虽然专有名为“诗的艺术表现”的篇目，但实际上彭老师对艺术表现的讲解，贯穿于对《狗的歌》等各篇文本的每一个意向、每一个造型和用词发音的奥妙的条分缕析当中。讲稿里出现了许多当时让我们感到新鲜和陌生的概念术语，以让我们读懂诗歌的方法、角度——构思、结构、想象、控制、分寸感、艺术基调、情