

闫建华◎著

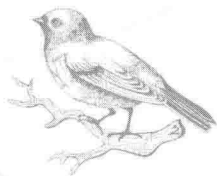
# 空间诗学观照下的 当代美国生态诗歌研究



中国社会科学出版社

闫建华◎著

# 空间诗学观照下的 当代美国生态诗歌研究



中国社会科学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

空间诗学观照下的当代美国生态诗歌研究 / 闫建华著. —北京: 中国社会科学出版社, 2017. 9

ISBN 978 - 7 - 5161 - 8642 - 8

I. ①空… II. ①闫… III. ①诗歌研究 - 美国 - 现代 IV. ①I712. 072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 174943 号

---

出 版 人 赵剑英  
责任编辑 曲弘梅  
责任校对 刘 娟  
责任印制 戴 宽

---

出 版 **中国社会科学出版社**  
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号  
邮 编 100720  
网 址 <http://www.csspw.cn>  
发 行 部 010 - 84083685  
门 市 部 010 - 84029450  
经 销 新华书店及其他书店

---

印刷装订 北京君升印刷有限公司  
版 次 2017 年 9 月第 1 版  
印 次 2017 年 9 月第 1 次印刷

---

开 本 710 × 1000 1/16  
印 张 13.5  
插 页 2  
字 数 202 千字  
定 价 59.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换  
电话: 010 - 84083683  
版权所有 侵权必究

# 前 言

诗歌是讲述真理的一种特殊方式。诗歌代表的的是一个文化思考的前沿。当代美国生态诗歌所讲述的真理无疑代表的是美国生态文化思考的前沿。美国的生态文化根植于民间，自下而上一步步展开，最终渗透到美国文化的各个方面。若从最早具备生态意识、成功推动国家公园设立的民间环保人士约翰·缪尔（John Muir）这一代人算起，迄今已有 100 多年的历史。在这一段回归、恢复、保护自然生态的历史进程中，美国积累了许多值得我们借鉴的生态理念和生态经验，形成了一套独特而又主流的生态文化话语，渗透到美国的环保政策与农业政策、政府与非政府投资的建设以及政治、经济、教育、科学、艺术等各个领域。在艺术领域，读者只需回顾一下 20 世纪 90 年代以来美国的绘画<sup>①</sup>、摄影、雕塑、电影<sup>②</sup>、文学等不同的艺术形式便可知其生态文化普及的程度，而众所周知的散文、诗歌、小说、戏剧等经典文学体裁本身就是传播大众生态文化的媒介，它们之间互为现实和文本语境、互相借鉴、互相渗透，共同担当起了文学艺术耕耘生态土壤、培育生态之花的历史使命。这其中诗歌创作总是处于生态书写的前沿地带，发挥着重要的引领性作用，并在此基础上逐渐衍生成一种新型的自然诗，这就是本书将要重点探讨的生态诗歌。无论从创作还是研究来看，生态诗歌在美国（以及其他一些西方国家）已经具备十分明晰的辨识度，这主要体现在四个方面。

---

① 参见拙作《从“非生态”到“生态”：美国美术中的自然意识变迁》，《江西社会科学》2009 年第 7 期。

② 如灾难片《后天》（*The Day after Tomorrow*, 2004）和《海啸奇迹》（*The Impossible*, 2012）等。

一是具有明确的创作宗旨。生态诗歌的创作宗旨就是要实现生态关怀、环境正义和诗歌想象的完美结合，因而它所关注的焦点始终离不开生态、环境、自然、社会以及人与自然、人与社会之间的关系这类命题。

二是形成了一定的规模和特色，出现了一批有影响力的诗人。美国诗坛自20世纪60年代以来就活跃着一批致力于生态书写的诗人。仅从费什沃斯（Ann Fisher-worth）等主编的长达600多页的《生态诗歌集》（*The Eco-poetry Anthology*, 2013）以及科瑞（Joshua Corey）等主编的《阿卡迪亚工程：北美后现代田园诗》（*The Arcadia Project: North American Postmodern Pastoral*, 2012）等来看，这样的诗人已超过200名，其中就包括斯奈德（Gary Snyder）、默温（W. S. Merwin）、伯瑞（Wendell Berry）、奥立弗（Mary Oliver）、罗杰斯（Pattiann Rogers）、埃蒙斯（A. R. Ammons）、库明（Maxine Kumin）、巴斯（Robert Bass）、巴卡（Jimmy Santiago Baca）等十分著名的诗人，仅他们各自创作的诗集加起来就超过150部，这里边还不包括20世纪90年代以来不断推出的各种诗歌选集。

三是拥有不断壮大的读者群。就拿奥立弗这位最受读者欢迎的生态诗人来说，她举办的诗歌朗诵会曾出现一票难求的盛况，一次到场的读者竟超过了2500名。自然，读者对生态诗人的认可还体现在他们所获得的各种诗歌奖项上面。如上述著名诗人中有不少既获得了国家图书奖，又获得了普利策奖，其中巴斯和默温还分别获得桂冠诗人的称号。

四是出现了生态诗歌创作与研究的组织机构（如著名的Eco-poetry Study Packs诗社）以及创刊于2001年、专门刊发生态诗歌研究的著名刊物《生态诗学》（*Eco-poetics*）。该刊于2013年在加州伯克利分校成功举办了首届生态诗歌诗学会议，与会者中有不少是巴斯这样的著名诗人。在这类机构和刊物的推动下，美国的生态诗歌研究也呈现出一派喜人的景象，推出了一批有影响力的论著，如萨盖（Leonard Scigaj）的《可持续诗歌：四位生态诗人》（*Sustainable Poetry: Four Eco-poets*, 1999）、布里森（J. Scott Bryson）主编的《生态诗歌批评导论》

(*Ecopoetry: A Critical Introduction*, 2002)、费尔斯迪纳 (John Felstiner) 的《诗歌能拯救地球吗?》(*Can Poetry Save the Earth?* 2009) 以及伊吉玛 (Brenda Iijima) 主编的《生态语言读者》(*The Eco-Language Reader*, 2010), 等等。这些研究明确了生态诗歌的概念、特征和宗旨, 论证、建构并奠定了生态诗歌诗学研究的理论基础。

此外, 许多论者主要将当下正在创作的生态诗人作为重点考察的对象, 从而赋予生态诗歌研究一种鲜明的时代特征。不足之处是, 尽管论者们一致认为生态诗歌是为大地、为家园这样的地方书写的一种诗歌, 却鲜有人从空间诗学的角度对其予以考察。这也就是说, 研究者们基本上都是在时间叙事的框架内来解读生态诗歌, 没有对其在空间叙事的维度上昭示的意义予以深入探讨。

与美国本土相比, 国内对当代美国生态诗歌至今尚未予以系统的研究。事实上, 我国读者和学界最熟悉的生态文学体裁不是诗歌, 而是散文, 亦即非小说书写 (non-fiction writing), 如梭罗的《瓦尔登湖》、利奥波德的《沙乡年鉴》、卡逊的《寂静的春天》、艾比的《大漠孤行》等, 早已成为人们耳熟能详的绿色经典。近年来安徽人民出版社陆续推出了 14 卷本的绿色经典文学丛书, 三联书店出版了 4 卷本的自然文学经典丛书。这些举措以及早在 20 世纪末就已经出现的一些译介著作大大推动了美国生态文学经典在我国的传播与接受, 但在这些文学经典中, 仍然没有一部与生态诗歌相关。相比之下, 相关的研究倒是有一些, 只是呈现出一种单一化的研究态势: 仅有的几部著作无一例外都集中在斯奈德身上, 如宁梅的《生态批评与文化重建: 加里·斯奈德的“地方”思想研究》(2011), 高歌、王诺等人的《生态诗人加里·斯奈德研究》(2011), 耿纪永的《生态诗歌与文化融合: 加里·斯奈德生态诗歌研究》(2012), 毛明的《野径与禅道: 生态美学视域下美国诗人斯奈德的禅学因缘》(2014) 等。其他诗人除默温出现在个别学者的论文中之外, 绝大多数仍未进入国内学者的研究视野。

以上事实说明, 尽管我国的生态文学研究 (主要以美国为主) 在过去十多年的时间里取得了不菲的成绩, 出版了一系列相关的研究著

作和翻译著作，并在很大程度上推动了我国生态思想的传播和生态美学、生态诗学探讨的不断深入，但却缺乏对当代美国生态诗歌的整体研究与把握。这样的不足不仅使我们看不到诗歌特有的、引领生态文学创作的前沿景观，错过与其及时进行对话的可能性，而且也大大影响了我们对美国生态文学和生态文化的全面理解。

本研究就是在这种背景下，以国内外现有的生态诗歌研究为基础，运用叙事空间理论和生态批评理论，结合新批评的细读方法，对当代美国生态诗人笔下的绿色自然（森林）、褐色自然（沙漠）和无色自然（气候）进行全面探讨，以期通过主题思想、创作手法和诗学策略等要素来揭示生态诗歌在时间和空间两个向度上彰显出来的生态内涵。本研究之所以选取这三种不同“颜色”的自然作为探讨的对象，是因为三者基本上涵盖了美国自然书写的几个主要方面，且彼此之间形成一种互为因果的牵连关系。由于涉及的生态诗人数量较多，因而任何一种单一的研究方法都不可能完全揭示他们各自诗歌的内涵，因此其他的一些研究方法，如比较研究的方法、史料分析的方法、跨学科的研究方法等，都在本研究中得到了运用。

需要说明的一点是，生态批评理论是一个比较笼统的说法，本研究具体运用的是这把理论之伞下边的后殖民生态批评、生物地方主义、环境正义、生态物质主义等理论。此外，本研究所跨学科主要涉及生物学、生态学、气象学、文化地理学、美国学等。这些理论方法和学科视角有助于我们从不同的侧面全面解读不同诗人的诗歌。

另外需要说明的一点是，个别英国诗人的生态诗歌也在探讨之列。原因是英美诗歌之间原本就有着深厚的渊源关系，对美国诗人的探讨不可能不牵涉英国诗人，此其一；其二，涉及的英国诗人所描绘的场景要么有着鲜明的美国特色，要么直接就是在美国本土创作的、书写美国本土自然与文化的诗歌，因而本研究也将这类诗歌看作美国生态书写的一部分。如英国诗人里汀（Peter Reading），他是唯一一位连续两次获得美国蓝南基金诗歌奖（Lannan Foundation）的英国诗人，加之他诗歌中描写的场景都是美国的一些典型地貌，故本研究也征引了他的诗歌。再拿劳伦斯来说，他本人就是当代美国生态诗人所尊崇

的精神领袖，包括斯奈德在内的诸多重要诗人都深受他的影响<sup>①</sup>，因而他在美国居留期间对美国自然与文化的生态书写，更应该看作美国本土生态书写的一个有机组成部分。

除前言和结束语之外，本研究共分为五章。第一章和第二章意在理论的建构以及运用该理论来解读生态诗歌的合理性和优越性，第三章、第四章和第五章分别探讨了当代美国生态诗人书写绿色自然、褐色自然和无色自然的诗歌。其中人类、政治、伦理始终是贯穿这三个章节的一个在场，下面加以具体分述。

第一章从莱辛著名的《拉奥孔》入手，运用相关叙事空间理论来阐明任何诗歌本质上都是一种空间艺术，并在此基础上提出了诗歌基于主体意象和情境意象的三种叙事模式，认为情境意象在很大程度上决定着诗歌的整体基调或语气，制约着诗歌的叙事节奏，而不同意象之间的过渡和切换则推动着诗歌的叙事进程。

第二章旨在说明生态诗歌有别于传统自然诗歌的主要特征。生态诗歌最主要的特征是其强烈的历史使命感，其次便是对环境与自然以及对人与环境之间和谐共生的生物地方的关注，再次便是它的科学诗性与审丑美学。其中生态诗歌对地方的关注及其所构建的基于地方的文本风景（即空间）对地方所产生的反作用，使之必然的与叙事空间理论发生契合与关联。

第三章以美洲殖民地时期和美国西进运动时期对森林的大肆砍伐为语境，重点分析了美国重量级生态诗人默温哀悼美国绿色荒野消失的两首代表性诗歌，认为第一首《最后一个》揭露了殖民者对绿色自然以及储存于绿色自然中的土著文化所犯下的双重罪孽。对于第二首诗歌《巴特姆父子失落的山茶花》，作者借助相关史料阐明植物在美国政治领域所发挥的重要作用及其最终被“爱死”的悖论性结局，提出了植物与伦理、植物与政治、植物与爱国等相关的问题。

第四章重点探讨不同族裔的生态诗人在不同的历史时期对美国西

---

<sup>①</sup> 参见拙作《绿到深处的黑色：劳伦斯诗歌中的生态视野》绪论部分，中国社会科学出版社2013年版。



部大沙漠这一独特的地理物种的书写。选择沙漠书写的原因有三：一是因为它与美国的殖民历史、西进拓荒以及民族性格紧密交织，二是因为美西大沙漠本身就是一种独特的生物地方，三是因为美国的沙漠书写为我们提供了一个文学文本空间改变现实地理空间的典型范例。总的来说，美国的沙漠书写经历了一个从鄙弃恐惧沙漠到接受热爱沙漠的过程，并从对沙漠自然的关注过渡到对沙漠自然与文化和谐共生的愿景向往，其结果便是将一度被认为是死寂的沙漠空间塑形为“希望的地理”和生命救赎的家园。奥斯汀（Mary Austin）、劳伦斯、艾比（Edward Abbey）这三位白人诗人以及赞比鞑（Ofelia Zepeda）与巴卡这两位土著诗人对沙漠土著、动物、水、旅游、污染、创伤等各个方面的书写既体现出美西沙漠书写的总体走向，又彰显出生态环境与社会、政治权力之间的牵连与互动。

第五章是全球变暖语境下的气候书写。这也是当今世界所面临的最严峻的挑战之一。笔者认为气候变暖的事实、危害与根由从一开始就决定了气候书写的伦理特征。本章重点梳理了当下美国生态诗歌书写气候的三种主要诗学模式：第一种是对气候变暖兆象的描写；第二种是对末日灾难的想象，其中主要包括诺亚讽仿式、盖亚审判式、地狱恐怖式和唯美冷艳式等几种；第三种是对过度消费行为的谴责以及基于“后世关怀”的气候伦理的呼唤。

# 目 录

<b>第一章 诗歌的空间特质与空间叙事</b> .....	(1)
第一节 诗歌作为空间艺术的因由 .....	(2)
第二节 诗歌的情境意象与主体意象 .....	(6)
第三节 诗歌基于意象的空间叙事 .....	(9)
一 情境意象在很大程度上决定着诗歌的整体基调或 语气 .....	(9)
二 情境意象在很大程度上制约着诗歌的叙事节奏 .....	(11)
三 意象之间的过渡和切换推动着诗歌的叙事进程 .....	(13)
<b>第二章 生态诗歌的基本特征</b> .....	(18)
第一节 生态诗歌界说 .....	(19)
第二节 科学与诗的对话 .....	(22)
一 科学与诗的关系背景概说 .....	(22)
二 生态诗歌的科学因缘 .....	(25)
三 基于科学认知的审丑诗学 .....	(28)
第三节 文本风景与地方风景 .....	(31)
一 空间与地方 .....	(32)
二 文本风景与生物地方 .....	(34)
<b>第三章 默温的树殇：双重罪孽与植物政治</b> .....	(39)
第一节 从哥伦布到默温 .....	(40)
一 绿色荒野的消失 .....	(40)
二 默温的“树殇” .....	(43)

第二节 最后一棵树：殖民者的双重迫害与末日警示 .....	(45)
一 《最后一个》概述 .....	(46)
二 “他们”的身份以及“他们”对自然和人类的双重 迫害 .....	(47)
三 “阴影”的寓意及其末日警示与救赎 .....	(54)
第三节 富兰克林树：植物政治与“爱死的自然” .....	(60)
一 背景·现实·还原 .....	(61)
二 富兰克林树与美国的植物政治 .....	(64)
三 被“爱死的自然” .....	(73)
第四章 沙漠书写与“荒原”拯救 .....	(81)
第一节 美国西部沙漠书写的历史流变 .....	(82)
一 鄙弃与征服 .....	(83)
二 美学与生命 .....	(86)
三 多元文化与融合 .....	(89)
第二节 奥斯汀与劳伦斯的“反荒原”动物诗学 .....	(93)
一 诗歌中的荒原话语 .....	(94)
二 奥斯汀的“反荒原”动物书写 .....	(96)
三 劳伦斯的“反荒原”动物书写 .....	(108)
第三节 艾比与赞比鞞的沙漠旱情与水情 .....	(119)
一 艾比的沙漠旱情与水情 .....	(121)
二 赞比鞞的水颂 .....	(125)
第四节 艾比与巴卡的沙漠殇情和沙漠恋情 .....	(132)
一 艾比的沙漠迫害与沙漠爱情 .....	(132)
二 巴卡的沙漠创伤与故土恋情 .....	(139)
第五章 全球变暖语境下的气候书写 .....	(150)
第一节 气候变暖的科学和诗学 .....	(150)
一 气候变暖的事实、影响与根由 .....	(151)
二 气候诗学：传统与当下 .....	(155)

第二节 灾难的兆象与末日想象 .....	(160)
一 灾难的兆象：气候变暖之焦虑表征 .....	(161)
二 末日想象的图景：未来气候灾难之预警 .....	(171)
第三节 气候的伦理呼唤 .....	(180)
结语 .....	(190)
参考文献 .....	(195)

## 第一章

# 诗歌的空间特质与空间叙事

文学创作是在特定的地方或空间进行的，并深受特定地方环境的影响。美国诗人兼散文家马克·特蒂尼克（Mark Tredinnick）于2005年出版了一部作品，题目是《大地的狂野乐章》（*The Land's Wild Music*）。作者分别以一位沙漠作家、森林作家、平原作家和海洋作家为例，指出这些作家的不同语言风格在很大程度上都是由他们生活和作品地方的自然景观所决定的。反过来说，文学文本自身又离不开对地方、景观、方位等的描写。文学对这类空间的想象与关注也是一种空间的再生产，或曰空间的再创造，而经由文学生产的空间反过来又会对现实中的地理环境产生重要影响，所以说文学总是必然地和空间发生着互动关系。作为文学重要体裁之一的诗歌自然也不例外。不仅如此，诗歌与空间的交织互动在某种程度上较之其他文学体裁可能更为显著，这不仅是因为最著名的地方书写者如彭斯、华兹华斯、杰弗斯（Robinson Jeffers）等往往是诗人，而且还因为诗歌本身就是一种现代意义上的空间艺术，而非传统意义上的时间艺术。

众所周知，莱辛在《拉奥孔》中将诗歌定义为时间艺术、将绘画定义为空间艺术的论断影响深远，至今仍为许多读者所认同。我们不可否认莱辛在当时的历史语境下将诗歌定义为时间艺术的不凡之处及其深远意义，但在空间日益成为“浓缩和聚焦现代社会一切重大问题的符码”的时候（吴治平，2008：2），在文化研究和社会理论领域普遍实现空间转向的当代，诗歌研究就不能也无法在这样的语境下继续固守时间叙事的范式，而不去尝试从空间的角度来理解诗歌，挖掘诗歌在空间维度上所呈现出来的独特的自然景观和文化景观。

事实上，如果我们仔细推敲莱辛的这部美学名著，就会发现莱辛

虽然明确指出诗歌的基本特质是时间艺术，但他也承认诗歌和绘画在“边界上，在较小的问题上，（二者）可以互相宽容”（莱辛，1979：98）。这说明莱辛其实彼时（1853）已隐约意识到诗歌在某种程度上具备与绘画、雕塑相类的空间特质，因此他才说二者之间还可以突破各自的界限而互相补充。值得一提的是，当莱辛在诗歌与绘画的“边界”上如此徘徊的时候，他压根不会想到苏轼提炼中国诗画艺术的著名诗句“诗画本一律，天公与清新”<sup>①</sup>已传世800余年！在苏轼眼里，诗与画岂止是在“边界上”相容，而是在整个空间形态上呈现出一种“诗中有画、画中有诗”<sup>②</sup>的相容。试想一下，倘若彼时莱辛有机会接触中国古诗，并对其诗画艺术可以像庞德那样有缘领悟，那么他的《拉奥孔》可能会对诗画之相似性多一份思考。

尽管如此，西方有关诗歌空间特质的原初意识似乎还是要追溯到将诗歌定性为时间艺术的《拉奥孔》。在这部扛鼎之作问世之前和之后，西方批评阐释界一直延续着重时间叙事而轻空间叙事的传统。受其影响，莱辛的这种原初意识一直未能得到进一步阐发和认识。直到一个世纪之后，随着叙事空间理论的兴起，人们对诗歌的看法才开始有所改变，越来越多的人认识到诗歌是一种与绘画和雕塑相近的空间艺术，所不同的是，绘画和雕塑是时间凝止的无声的空间，诗歌是在时间之流里运动的有声的空间（奥·帕斯，1995：252）。

## 第一节 诗歌作为空间艺术的因由

尽管学界对诗歌认识的空间转向已经开始，但对诗歌作为空间艺术的具体因由尚未予以深入探讨。要说明这一点，《现代小说中的空间形式》是再好不过的一个起始点。该作是1945年约瑟夫·弗兰克（Joseph Frank）发表在《西旺尼评论》（*The Sewanee Review*）上的一篇著名论文。该文首次从空间的维度对现代小说的美学形式予以探

① 苏轼的诗句是对其师欧阳修美学观点的进一步阐发。该诗句摘自苏轼的题画诗《书鄞陵王主簿所画折枝二首》。

② 摘自《东坡题跋·书摩诘〈蓝关烟雨图〉》。

讨，因而被许多评论家看作是“叙事空间理论的滥觞之作”（程锡麟等，2007：25）。弗兰克在该文中数次以庞德和艾略特的诗歌为参照，说明现代小说的空间形式近似于现代诗歌的审美形式。从中不难看出，弗兰克的立论有一个基本的前提，那便是肯定现代诗歌是一门空间艺术。

那么非现代诗歌该当何论呢？弗兰克认为，现代诗歌作为空间艺术的一个主要依据是它削弱了语言的内在连续性，采用空间并置而非时间承续的形式来处理诗歌元素。但是根据弗兰克的论述，这种空间上的并置主要是为了安置在顷刻间一同出现的诸种元素的需要。他举例说，普鲁斯特（Marcel Proust）所说的“纯粹时间”或是“视觉瞬间静止”的观相根本就不是时间，而是“瞬间的感觉，也就是说，它是空间”（约瑟夫·弗兰克，1991：15）。瞬间的感觉之所以是一种空间，是因为它在一刹那的时间内汇集了包括记忆、意象、人物，甚至是细节等在内的各种片断。为了让这些片断同时涌现，作家就在形态上使其呈现出一种空间上的并置，而不是时间上的延续，时间由于空间密度的增大在这一瞬间仿佛凝驻不动。

正是基于弗兰克的瞬时空间并置这一立论，我们可以把所有的诗歌纳入空间艺术的范畴。柏拉图的“灵感说”认为，诗人在神妙的激情片刻文思泉涌，全神贯注，进入忘我境界。而诗歌直接承载的就是这种心灵感悟到的万象云集的片刻，非得用瞬时空间并置的手法才能加以表现。我们也经常说，诗歌是用高度浓缩的语言表达深刻强烈的人生体验，“浓缩”一词其实就隐含了这种瞬间信息的密集呈现。事实上，瞬时空间并置这一概念既是一种手法，也是一种形式，它的生命力还在于它与普遍认可的美学意义上的诗歌特征相契合。朱光潜先生说，诗歌是“从混整的悠久而流动的人生世相中摄取来的一刹那，一片段”，并力求“在刹那中见终古，在微尘中显大千”（朱光潜，1997：41）。勃留索夫也说，“艺术的任务自古以来就在于鲜明生动地描绘出人们恍然大悟的感觉的瞬间”，并说“诗歌截取的只是无数感情和不断进行着的事件的某些瞬间和场面”（勃留索夫，1989：168，156）。劳伦斯在《新诗序言》一文中表达了类似的看法，他认

为诗歌应该表达现时的瞬间，所谓永恒就是把心灵感知到的万象凝成现时的一瞬（Lawrence，2004：106）。这样的瞬间已不再是时间，而是弗兰克所说的空间。这表明，从瞬时空间并置的意义上来讲，任何一首诗歌都可以看作是苏珊·弗里德曼（Susan Stanford Friedman）所强调的那种突出空间的“空时体”（topochronic）艺术（苏珊·弗里德曼，2007：208），即涵盖了时间的空间艺术。

诗人将缤纷多姿的感知瞬间凝聚到纸上的物理形式也可看作是一种空间。康瑞把纸张看作是诗歌创作的画布，诗歌创作的过程就是在纸张画布上构建视觉意象的过程。作者以卡明斯的话为证：“抒情诗的言说时代已经过去。最终取得地位的诗歌不再歌唱自己，而是建构自己。”（Conrey，2007：85）与康瑞持同样看法的人还有很多，如米歇尔和热耐特都把文本自身看作是空间的一种类型，墨西哥诗人、诺贝尔文学奖获得者奥·帕斯（Octavio Paz）的观点是“诗人构造空间”（奥·帕斯，1995：252）。

那么诗人在纸上构造的是怎样的空间呢？很显然，这一空间由诗行组成的诗节以及诗节与诗节之间的空白共同构成，读者阅读诗歌的时间过程实际上是一种在诗行或诗节之间穿行的空间行为。一般说来，诗歌在纸上的空间构架主要由诗节组成，正如一部小说的空间构架主要由章节组成一样。许多短诗只有一个诗节，那就只有一个构架，其他诗由两个或更多的诗节组成，那就有两个或更多的构架。这一点也可以从“stanza”一词的词源意义上加以说明。表示诗节的“stanza”一词来源于意大利语，意为房间（room），表示把一栋建筑分成若干个房间以便安排生活。聂珍钊认为，诗人把诗歌划分成诗节是为了方便读者理解诗歌（聂珍钊，2007：47）。但“stanza”的词源意义还告诉我们，诗节的划分不仅仅是出于对读者的考虑，同时也是诗人自己在建构诗歌大厦时必须搭建的结构性隔间。弗莱断言，诗歌的结构表达了某种“心境”，某种情感价值（Frye，1957：335）。据此我们可以说，诗歌的空间构架也从一个侧面反映了早期诗歌创作中流露出来的空间意识。读者若要详察诗人构造的空间，须得按照诗人的安排一个个诗节（房间）看过来，才能在此基础上把握诗歌建筑



的全貌。

另外，诗歌创作也是一种属于精神领域的活动，建构的是一种精神的空间，创造的是达·芬奇所说的第二自然。根据心理分析理论，诗歌跟小说一样提供了一种空间，诗人在这一空间中表达他们在现实中无法表达或实现的那部分自我，所以诗人的创作就是再造梦的空间。爱德华·索亚（Edward W. Soja）依据列斐伏尔（Henri Lefebvre）的社会空间概念提出三种空间认识论：第一空间主要是感知的、物质的空间，第二空间主要是构想的、精神的空间，第三空间则是一个包容一切的同在性开放空间。在阐述第二空间的时候索亚扩展了列斐伏尔的空间理论，他认为第二空间不仅仅是列斐伏尔所说的那种再现“权力、意识形态、控制和监督”的精神空间，而且“也是乌托邦思维观念的主要空间”，是“艺术家和诗人纯创造性想像的空间”（爱德华·索亚，2005：85）。这也就是说，诗歌创作是一种建构（按照列斐伏尔的说法是生产）精神空间的话语活动。每一首诗以其特有的方式生成一个独特的心灵空间，以此来丰富和延伸由先有的诗歌构筑起来的总的诗性空间。如《孩子快抓紧妈妈的手》<sup>①</sup>这首献给汶川地震中遇难孩子的诗，就创造了一个与以往任何悲悼诗不同的空间，许多人读到拥挤的天堂之路和倒塌的遮蔽阳光的墙时都忍不住要流泪。另一方面，这首诗的出现也是对苦难和哀伤的心灵空间的一种延伸。当读者阅读这首诗的时候，不同的人定会有不同的感受，他们在各自心中建构的空间又会有所不同。若干年后，另一个时代的人阅读这首诗的总体感觉与现在人们的总体感觉也会有所不同。这些来自读者的个体的或集体的感受会不断地扩展和延伸诗人创作的精神空间。

无论是呈示万象云集的瞬间、建构物理的空间还是精神的空间，诗歌创作总体来看都不会采用抽象的语言，而是采用以象征和比喻等修辞格为主的具象化语言。换言之，不论是写景抒情还是叙事说理，“诗歌创作是要把许多意象集中到一起”（Bachelard，1994：xxiv），

<sup>①</sup> 无名氏：《孩子快抓紧妈妈的手》（<http://baby.163.com/08/0519/11/4CA69EI100262MSF.html>）。