

诗歌结构学

Poetry Structure

李 骞 著

中国社会科学出版社

诗歌结构学

Poetry Structure



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

诗歌结构学 / 李骞著. —北京: 中国社会科学出版社, 2017. 9

ISBN 978 - 7 - 5203 - 0486 - 3

I. ①诗… II. ①李… III. ①诗歌研究 IV. ①I106. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 126587 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 安 芳
责任校对 张爱华
责任印制 李寡寡

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 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
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 14
插 页 2
字 数 230 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

目 录

第一章	结构：诗歌的内外组合美学原则	(1)
第二章	诗歌结构的符号艺术	(13)
第三章	诗歌形态的情感结构	(28)
第四章	生活秩序的再组合	(42)
第五章	审美信息的结构载体	(52)
第六章	诗歌形式的表层结构	(67)
第七章	诗歌结构的外部表征	(82)
第八章	理念形象化的结构目标	(95)
第九章	诗人主体情感的客体投射	(108)
第十章	诗歌的外观结构特征	(122)
第十一章	诗歌情感的内在结构	(139)
第十二章	诗歌结构的表征美学原则	(153)
第十三章	外在形式与内在精神的统一	(171)
第十四章	诗歌结构艺术的审美层面	(186)
第十五章	诗歌结构的情绪化源头	(202)
后 记		(219)

第一章

结构：诗歌的内外组合 美学原则

诗歌就是一种结构，更是一种说话的情感表达方式。因为诗歌是一个稳定的整体性艺术系统，它不仅能够自我调节、有中心、有层次，而且普遍具有永恒性。诗歌的能指/所指，诗歌的共时/历时，都足以说明诗歌创作是一种智性的、完整的诗意活动。

结构作为一种特殊的艺术经验和艺术形式，是现实主义文学和一切叙事文学的主要表达方式。由于现实主义文学的表现客体是来自社会现实和社会实践，因此，结构的能指/所指功能都可以涵盖其作品的艺术价值。在分解和表现生活时，结构在现实主义文学中往往具有特殊的艺术魅力。所以，长期以来人们总是把审美结构归属于现实主义文学和叙事文学。其实不然，作为想象和幻想的诗歌，尽管其创作方法与叙事文学有着本质的区别，但是，诗歌创作同样具有其独特的结构美学原则，更何况诗歌还具有一定的叙事功能。诗歌创作的主要艺术目的，就是要重新建构一个认识的幻想客体，而且这个客体是诗人无法用语言言说的理念的特殊表现。也就是说，诗人在进行创作时，将审美理想倾注在外在的物象上，并将之拆解再组合，所以说，诗歌创作就是一种结构过程。

诗歌的结构有内结构和外结构之分，内结构是指诗歌的结构形态，外结构则是指诗歌的各种外在表现技巧。

诗歌的内结构。现代诗歌，尤其是现代派诗歌，强调从社会生活的瞬

息万变、个人精神生活的动荡不安以及宇宙的神秘意蕴中发现美、表现美、揭示美、颂扬美。因此，现代诗歌的结构美学原则并不像叙事文学那样，是表象地直接呈现出来。特别是诗人在反映和表现外在客体时，往往从主观精神出发，表达诗人对理性世界的热烈向往和追求，所以，现代诗的内结构主要是隐藏在诗人的情感之中，是诗人审美情绪的主要表现形式。黑格尔在他的名著《美学》一书中谈到诗歌的把握方式时说：“人一旦要从事于表现他自己，诗就开始出现了。”^① 尽管诗来源于生活，但是诗歌创作的完成，主要是诗人主观精神世界的观照。生活作为一种客体，当它被纳入诗人的表达范畴时，便产生了情感和思想。“人表现他自己”，指的是诗人的感情需要借助某种客观物象来发挥，当诗人对客体灌注有生气的灵魂时，生活的客体便成为艺术的诗。人要表达自己，“诗就开始出现”，诗的内结构隐匿于“出现”的过程之中。一旦明白现代诗的内结构主要依附于诗人的整体情感的运行轨迹，我们就不会陷入“结构主义”的形式胡同。

现代诗的内结构不是静态的形而上组合，而是受情感支配的、开放型的结合体。现实主义文学的结构是对材料的有序组织，而浪漫主义的诗则是一种情感的转换程序，把各种各样的材料转换成形形色色的新话语，同时又把这些话语保留在诗人特定的情感结构之中。诗歌的内结构不是一个外观的结合体，尽管诗歌的分行排列、分节组合是一种有效的形式准则，但这并不代表诗歌的结构本身。诗歌情感的结构是内在的，决不会在诗的外表形式中表现出来，而是蕴藏在诗人的审美情绪之中。古人云：“情发于声，声用文，谓之音。”^② 现代诗的内结构作为一种特殊的内在情感的结构体，是诗人传达自己的审美理想时所形成的艺术形态，亦就是诗歌内在旋律的审美结构形态。

当然，诗歌的这种内在的审美结构不是孤立存在的。从系统论的观点看，诗歌的内结构与诗歌的其他组成要素有着必然的联系，比如语言、节奏、旋律，以及由语言产生的意象、象征、夸张、隐喻……然而，以上这

① [德] 黑格尔：《美学》第3卷下册，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第21页。

② 《毛诗序》，转引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第1册，上海古籍出版社2001年版，第63页。

些因素都是外在的,都是表层的诗歌形态,如果没有诗人的审美情感在其中进行有效的组合,那么这些外在的诗歌因素就不会产生诗性的审美意义。以语言为例,诗歌的语言确实是诗歌写作的最基本要素,离开语言这一特殊的表达符号,诗歌只能“情动于中”而“无法形于外”。法国著名学者列维-斯特劳斯在《结构人类学》一书中认为,诗歌的“语言才是名副其实的表意系统,语言不可能不表达意义,它的存在完全以表达意义为旨趣”^①。诗歌语言功能的“表意”,就是指符号的表情达意,也就是为诗人情感的宣泄而服务。尽管语言也可以构成自己独立的诗歌结构系统,但其结构模式是符号性和表面性的。说到底,离开诗人的审美情感,语言自身只是一种无意识的审美符号。因此,当读者在阅读中接受诗人的审美情感后,便会产生一种奇妙的共鸣:读者的情绪与诗人所表达的情感融为一体,而诗歌的语言仅仅是审美信息的代码。正是由于诗人的审美情感贯穿表现的客体,才使得原始物象转化为有生命的意象,这个转化的过程就是诗歌的内结构。

诗歌的内结构不独现代诗所具有,在中国古代诗论中,已经有许多零碎的论说。比如“触景生情”“情景相生”“意在笔先”等,都是强调诗歌中内在情感的作用。就是“诗眼”之论,也同样含有结构的深远意义。江浩然在《杜诗集说》中评析杜甫的《遣怀》时,曾谈到内结构对诗歌的作用,为了便于剖析,不妨将杜诗抄录于下:

愁眼看霜露,
寒城菊自花。
天风随断柳,
客泪堕清笳。
水净楼阴直,
山昏塞日斜。
夜来归鸟尽,
啼杀后栖鸦。^②

① [法] 克洛德·列维-斯特劳斯:《结构人类学》,张祖建译,中国人民大学出版社2006年版,第51页。

② 仇兆鳌:《杜诗详注》第2册,中华书局1979年版,第605页。

杜甫的这首诗，其内结构的线索是一条暗线。诗中的意象各自独立，没有任何联系，完全由诗人的情感将各种物象连缀在一起。所以，江浩然在评价《遣怀》时这样说道：“诗眼贵亮而用线贵藏……如秦州《遣怀》，‘霜露’、‘菊花’、‘断柳’、‘清笳’、水楼山日，‘归鸟’、‘栖鸦’，亦散线也，而以‘愁眼’二字联之，是线在起也。”^①江浩然认为，杜甫的这首诗的表层意象的结构是散乱的，没有形成一个统一的整体；而诗中的“愁眼”是诗人审美情感的具体表现，正是“愁眼”的结构作用，这首诗才成为一个完整自足的艺术整体。

在现代诗的创作中，很多人都注意到诗歌的这种内在结构特征，著名九叶派诗人郑敏先生认为：“诗与散文的不同之处不在是否分行、押韵、节拍有规律，二者的不同在于诗之所以成为诗，因为它有特殊的内在结构。”^②郑敏先生提出的“内在结构”不是文字的、句法上的结构形式，而是审美情感在诗歌创作中的艺术创造。郭小川也认为，现代抒情诗“在通常的情况下，总是以情绪的变化和层次来贯穿的”^③。也就是说，情感的变化是构成诗歌结构最主要的原因，诗歌创作的完成，主要依赖于“情绪变化”的“贯穿”。特伦斯·霍克在《结构主义和符号学》一书中谈到诗歌的功能时说：“诗歌话语把话语的活动提到比‘标准’语言更高的程度。它的目的不仅是实践的，或认识的，只关注传达信息或详细描述外在的知识，诗歌语言的自我意识是非常强烈的。”^④诗歌语言的自我意识为什么会“非常强烈”？因为诗人的情感介入了语言的能指功能。诗人的自我审美情感作为一种“媒介”，才使得诗歌语言作为一种审美信息传达给读者。审美情感在现代诗中的地位不仅仅是作为思想的表达载体，更主要的还是结构的自主实体。正是诗人自我情感的积极参与，诗歌的诸多技巧如节奏、韵脚、格律、意象、象征才得以实现，诗歌的结构功能才能从能指转到所指。

就现代诗的内结构而言，它是一种审美情感的有序性活动，是诗人的

① 江浩然辑：《杜诗集说》，乾隆四十三年（1178）本立堂刻本。

② 郑敏：《诗歌与哲学是近邻——结构/解构诗论》，北京大学出版社1999年版，第1页。

③ 郭小川：《谈诗》，上海文艺出版社1984年版，第128页。

④ [英]特伦斯·霍克：《结构主义和符号学》，瞿铁鹏译，上海译文出版社1987年版，第81页。

审美理想对表现客体的直接控制。其情感功能是超现实的,其目的是重新建构一个认识客体。诗人沿着情感的线索,对原始素材进行拆解和组合,使最初的客体受制于诗人的情感活动。如波德莱尔的《从前的生活》:

堂堂柱廊,我曾长期住在其中,
海的阳光给它涂上火色斑斑,
那些巨大的石柱挺拔而庄严,
晚上使柱廊就像那玄武岩洞。

海的涌浪滚动着天上的形象,
以隆重而神秘的方式混合着,
它们丰富的音乐之至上和谐,
与我眼中反射出的多彩夕阳。

那里,我在平静的快乐中悠游,
周围是蓝天、海浪、色彩的壮丽,
和浑身散发香气的裸体奴隶,

他们用棕榈叶凉爽我的额头,
他们唯一的关心是深入探悉
使我萎靡的那种痛苦的秘密。^①

波德莱尔的诗是一种心灵的历史,他的诗最突出的特点不在外形方式的各种组合,而是诗中强烈的反抗宗教的审美情绪。正因如此,他的诗集《恶之花》出版后才会引起所谓“道德家”的批判,并遭到道德法庭的审判。这首《从前的生活》是一首以“自我情绪”控制诗歌内在结构的典范之作,诗人试图给从前的生活抹上浪漫的色彩,不断寻求生活事件与自我情感的有机联系。通过怀旧方式来虚构生活理想,用感情去建立一座

① [法]波德莱尔:《恶之花·巴黎的忧郁》,郭宏安译,上海人民出版社2008年版,第35页。

“周围是蓝天、海浪、色彩壮丽”的海市蜃楼。不管诗人笔下的“从前的生活”是美丽还是沉重，都是诗人内心世界的折射，是诗人审美情感的外化形态。

黑格尔在《美学》一书中认为：古希腊人对变化莫测的自然现象不甚了解，于是不断疑问谛听，但无论如何，他们对森林、风暴、洪水的意义还是一知半解，甚至极度惶恐，于是便赋予自然以神的意义。黑格尔认为，古希腊的这种神的自然性，就是一种审美的情结，即人类最早的诗。在黑格尔看来：“诗的任务并不在于按照显现感官的形状，去详细描写纯粹外在的事物。”诗歌的主要目的和任务“只能在内心观照上起作用”^①。诗歌只有将感情的生气诉诸给表现的物体，才能使表现对象获得客观存在的审美价值，如同古希腊人赋予自然现象以神性一样，诗人的情感世界是诗人内心生活的特殊形态，其内容就是心灵本身，表现在诗歌中就是一种内结构。所以，黑格尔又在《美学》中说：“抒情诗的整一性来自心情和感想的内心世界，这种内心世界自生自发。”^②所谓“整一性”，按笔者的理解就是诗歌的整体性，而“心情和感想”就是指诗人的主观审美情感，即诗的内结构。当然，我们所主张的诗歌内结构是诗人的情感构成的，但并不是说，诗人情感的随意宣泄就是一首具有艺术光泽的好诗。作为一种把握世界的方式，情感的倾吐固然能够增添诗歌的审美力度，但是这种倾吐必须是有序性的进行，不是无规则的泛滥。如舒婷的《馈赠》：

我的梦想是池塘的梦想
生存不仅映照天空
让周围的垂柳和紫云英
把我吸干净吧
缘着树根我走向叶脉
凋谢于我并非悲伤

我的快乐是阳光的快乐

① [德] 黑格尔：《美学》第3卷下册，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第32页。

② 同上书，第193页。

短暂却留下不朽的创作

在孩子双眸里

燃起金色的小火

在种子胚芽中

唱着翠绿的歌

我简单而又丰富

所以我深刻

我的悲哀是候鸟的悲哀

只有春天理解这份热爱

永远飞向温暖、光明的未来

呵，流血的翅膀

写一行饱满的诗

深入所有心灵

进入所有年代

我的全部感情

都是土地的馈赠^①

抒情诗最显著的美学特征是诗中有一个非常明显、突出的抒情主人公形象，而且，这个主人公通常是诗人审美理想的寄托和化身。舒婷的《馈赠》中的“我”以三种不同的情感形式重复出现，使作品产生整体的审美效果。如果我们分析这首诗的情感结构特征，就必须沿着“我”的情感轴心去阅读。“我的梦想是池塘的梦想”“我的快乐是阳光的快乐”“我的悲哀是候鸟的悲哀”，三种情绪构成一个总的情感体系，并成为诗的内结构的总体组成单位。“梦想”——“快乐”——“悲哀”，是诗人情感阐述的组织和解释，也是诗歌内结构由片断构成整体的关键序列。

① 舒婷：《舒婷的诗·馈赠》，人民文学出版社1994年版。

一

现在来谈谈诗歌的外结构。外结构是指诗歌外在表达技巧的总和。包括语言的诉说组合，句式的排列，甚至意象、想象、象征、变形等艺术手法，都是诗歌的外在表征结构。

诗歌创作必须具备浓烈的自主感情，但是情感并不等于诗，尽管它是诗歌创作中的重要环节。我们可以断言，没有情感的诗绝不是一首优秀的诗，但是从情感到诗有一个艰难的技巧过程。诗歌创作并不是对诗人情感的原始记录，而是对情感的审美记录。假如将情感的发泄记录下来就是诗，那么大街上泼妇的谩骂岂不成了一首愤怒的诗？从情感到诗的过程是一段创造的审美过程，是一段由内在情感爆发到审美描述的过程。

从表现形式的角度说，诗歌的外在技巧是对诗人主观情感的一种限制，但是这种限制是为了诗人的情感更完美地表现出来。比如语言，它既是表达思想的工具，但同时又限制了思想的自由发挥。然而，离开语言的审美表达，感情无论如何也成不了诗。语言使诗人的感情有了色彩，有了声音，有了形状，尽管语言很难穷尽诗人内在情绪的奥秘，但是由感情到诗，语言起了再创造的作用。

意象作为诗歌创作的外在技巧，也是诗歌独特的表达形式。在古汉语中，意和象本来是两个意义并不相同的文字，但这两个字的结合，又超出了原来的语义，构成了新的词语内涵。司空图在《诗品》中说：“意象欲出，造化已奇。”^①就是指意象的出现，强化了诗歌的审美境界。意象其实也就是诗人心中的意趣与眼中的物象相结合的产物，是主观性向客观性转移的结果。从诗的结构上说，是内结构与外结构的统一体。因为意象的形成是诗人内心精神世界与客观物象的一次精神交流，是理想与感情的完美结合。意象派的经典之作，首推美国诗人庞德的《地铁车站》：

人群中这些面孔幽灵一般显现

^① 司空图：《诗品》，河北人民出版社1979年版，第29页。

湿漉的黑色枝条上的许多花瓣^①

这是一种叠加的意象结构,诗人有意忽略诗歌模式的清晰度,用经验的直觉完成诗歌意象的组合。“面孔”与“花瓣”这两组意象,担负了诗歌外结构的基本使命,是诗的本质与灵魂。1916年庞德在《高狄埃——布热译斯卡:回忆录》一书中谈到这首诗的创作时这样说道:“三年前在巴黎,我在协约车站走出了地铁车厢,突然间,我看到了一个美丽的面孔,然后又看到一个,又看到一个,然后又是一个美丽儿童的面孔,然后又是一个美丽的女人,那一天我整天努力寻找能表达我的感受的文字,我找不出我认为能与之相称的,或者像那种突发情感那样可爱的文字。那个晚上……我还在努力寻找的时候,忽然找到了表达方式。并不是说我找到了一些文字,而是出现了一个方程式。……不是用语言,而是用许多颜色的小斑点。……这种‘一个意象的诗’,是一个叠加形式,即一个概念叠在另一个概念之上。我发现这对我为了摆脱那次在地铁的情感所造成的困境很有用。我写了一首三十行的诗,然后销毁了,一个月后,我写了一首比那首短一半的诗;一年后我写了这首日本和歌(俳句)式的诗句。”^②对于幽灵的面孔而言,黑色枝条上的无数花瓣并不是比喻,而是一个意象与另一个意象叠加的方程式,也就是诗歌的结构形式。诗的结构是一种关系的组合,这首工整、短小、凝练的诗,不仅内涵丰厚,而且传达的诗歌信息也非常广阔。诗人用一种意象结构的方式表达瞬间的心灵感受,第一句是生活经验的直接描述,“人群”的面孔像“幽灵”一样在地铁车站晃动,是一种外在生命的直观形式。第二行是用隐喻的手法来增加色调的厚重感,“湿漉”的“黑色枝条上”有无数的彩色“花瓣”。两行诗所表达的意义虽然不同,但却达到了“意象欲出,造化已奇”的美学效果。

俄国的形式主义学派认为,诗歌“显著的结构特征当然只能在作品

① [美] 庞德:《地铁车站》,转引自黎华选编《世界流派诗选·地铁车站》,青海人民出版社1989年版。

② [美] 庞德:《高狄埃——布热译斯卡:回忆录》,转引自吴笛《世界名诗欣赏》,浙江大学出版社2008年版,第217页。

本身，而不可能在它的作者身上找到，就是说只能在诗歌中，而不是在诗人身上找到”。并且强调诗人所用的“比喻、意象、隐喻、象征、视觉图像等远非诗歌结构的先决条件，而只是一种语言结果，一种表现的意义”。^① 根据这一论断，这一学派断言诗歌结构的基本功能，就是颠倒日常生活的秩序，把熟悉的东西“陌生化”，创造性地破坏习以为常的标准，诗人的目的是瓦解日常生活，创造一种审美的生活现实。俄国的形式主义学派虽然强调文学作品的形式是决定作品审美价值的重要因素，但是在谈到诗的结构时，还是把诗人的主观情感放在首要位置，因为没有情感的贯穿和连接，再美的外在形式也不是诗。

我们之所以把诗歌创作的各种技法归入诗的外结构来考察，主要是诗歌的各种审美技巧对于确定诗歌的主题意义做出了贡献。不管这些技法是静态的还是动态的、瞬间的还是永恒的，都是诗歌结构实体的有机组成部分，都是诗学的一种审美原则。美国著名学者厄利奇在《俄国形式主义》一书中说：“诗歌的显著特征在于，语词是作为语词被感知的，而不只是作为所指对象的代表或感情的发泄，词和词的排列、词的意义、词的外部 and 内部形式具有自身的分量和价值。”^② 在厄利奇看来，诗歌中的语词具有自身独立的审美价值，诗歌只会使语词的意义倍增，使语词的使用范围更加广阔。语词作为诗结构的一部分，对诗歌的意义有着直接的解释作用。因此，作为表达的语言，必然具备自己独立的审美功能。

诗歌的外结构不能简单地称之为诗的文体美学，而是诗歌阅读过程中可观可感的结构组合，是一种通过形式去把握诗歌精髓的艺术手段。通过外结构的领悟，读者可以透彻地聆听诗歌的美妙声音，感知现代诗歌的艺术力量，探索诗歌的审美规律，而这些阅读信息和审美愉悦的获得，当然是源于诗歌结构的艺术魅力。如顾城的《一代人》：

黑夜给我黑色的眼睛

① [英] 特伦斯·霍克：《结构主义和符号学》，瞿铁鹏译，上海译文出版社1987年版，第61页。

② [美] 厄利奇：《俄国形式主义》，转引自特伦斯·霍克《结构主义和符号学》，瞿铁鹏译，上海译文出版社1987年版，第63页。

我却用它寻找光明^①

这是一首脍炙人口、家喻户晓,且深度、广度都很厚重的诗。许多论者都从不同的角度解读过这首诗,但很少有人从结构的层面来理解这首诗的意义。从表层结构上看,这首诗由四组意象排列而成,即“黑夜”“黑色”“眼睛”“光明”。粗看是一种意象的递进式写作,“黑夜”给我的是“黑色”的“眼睛”,但我并不在乎环境的昏暗,而是用“黑色”的眼睛去追寻“光明”。这是文本阅读的直截了当的意义,但这首诗歌的内在特质并不仅仅如此。作为一位具有敏锐洞察力的优秀诗人,当顾城全身心地投入创作时,他不可能不将自己不同的生活经历进行合并重组。顾城的父亲、当代著名诗人顾工谈到顾城的这首诗时说道:“儿子写诗很少伏在桌案上,而是在枕边放个小本、放支圆珠笔,迷迷糊糊中化幻出来飞舞出来的形影、景象、演绎、思绪……组合成一个个词汇、一个语句,他的手便摸着笔,摸着黑(写时常常是不睁眼的)涂记下来。有时,摸到笔摸不到小本本,他就把句子勾画到枕边的墙壁上——他睡的墙头总是涂满了诗,还有许多用漫画笔法画的小人小狗小猪……他那后来传诵一时的‘黑夜给我黑色的眼睛/我却用它寻找光明’就是在这样的迷蒙,幻化中,受积聚到一定程度的灵感的迸发冲击,涂写到墙上去的——犹如云层激发出雷电……”^②无论是作为诗人,还是作为父亲,我们都坚信顾工先生对顾城诗歌创作时所呈现出的状态的解释是正确而完美的。《一代人》是作为一种共时性的现象被诗人捕捉到的,这首诗引起广泛共鸣的原因,就是诗歌的结构系统诉诸读者一种真实的人生哲学。顾城是“文化大革命”中成长起来的一代思考者,当他闭着眼睛构思诗歌时,那黑暗年代的一切生活便成为一种“形影、景象、演绎、思绪”——幻化到诗人的大脑,在灵感的冲击下一挥而就。“黑夜/光明”的二元对立概念通过诗人“我”的“眼睛”的组合,完成了从内到外的诗歌的完美结构。

综上所述,我们分析了诗歌的内结构和诗歌的外结构在诗歌创作中的功能,其目的是证明诗人在建构自己的叙述时,结构起到了组织材料和阐

① 顾城:《顾城的诗》,人民文学出版社1998年版,第26页。

② 顾工:《顾城和诗》,顾城《顾城的诗》,人民文学出版社1998年版,代序第4页。

明理念的作用，从这个意义上说，诗歌的主旨意义应该是由诗歌的结构所界定和决定的。

我们把诗歌的结构看作一次完整的审美活动，并“将它的研究对象看作一个系统”^①。诗歌可以作为结构而被感觉到，是因为诗歌的结构不仅是完整的具有内在的一贯性，而且诗歌的内、外结构之间可以进行自我调节，互成系统，甚至相互转换。诗歌的结构使原始的素材在诗人的头脑中重新聚合之后，又焕发出新的诗性意义，最大限度地将诗人的情感以交流的形式诉诸读者。

^① [美] 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，中国社会科学出版社 1991 年版，第 152 页。

第二章

诗歌结构的符号艺术

情感是诗人内在的生活存在，是诗歌艺术的外部规律和内部规律最集中的表达。诗歌内容所具有的形式都来源于诗人自身的情感，按照黑格尔的说法，诗歌创作的主旨，“只是为着把内在的东西按照心情的内在实况表达出来”^①。这里所说的“内在实况表达”，实际上也就是诗人情感信息的完成过程。因为，情感作为诗人表现社会生活实践和表达审美理念的特殊艺术符号，是诗歌艺术结构中不可代替的审美规律。情感不仅是诗歌创作的原始动因，同时也是生活与艺术的中间媒介，更是诗歌艺术力量构成的内在生命力。说到底，诗歌所表述的各种美学理念，首先是由情感所界定，而情感作为一种艺术符号，其最显著的特征在于，它是诗歌结构得以形成的重要因素。



诗歌创作的原始动力是情感。每一个诗人在进行诗歌创作时，首先是受到情绪的驱动，或者因社会和自然界的某种物象的暗示而产生创作欲望。当诗人的心灵和外在事物产生共鸣时，创作的热情就会被激发，就会导致情感的冲动，创作的潜能就被一种兴奋的情绪所牵引，这就是我们通常说的情感的自我发现。一首审美情感饱满的好诗，往往就是来自诗人内在的情感自觉、有序的意象化表达。如同古代文论家钟嵘在《诗品序》

^① [德] 黑格尔：《美学》第2卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第301页。