

星空的呼喊

中国现代诗品读

甘肃教育出版社

精美诗
文品读
丛书

星空的呼喊

中国
现代
诗
品
读

邵宁宁
编著

主 编 邵宁宁
黄 强

甘肃教育出版社

责任编辑：王光辉
封面设计：邹小工
版式设计：王保华

星空的呼喊——中国现代诗品读

邵宁宁 编著

甘肃教育出版社出版发行

(兰州第一新村 123 号)

天水新华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 14.75 插页 2 字数 300,000

1997 年 12 月第 1 版 1997 年 12 月第 1 次印刷

印数：1—3,270

ISBN 7-5423-0726-6/I·43 定价：14.80 元

现代诗读解：目标与策略

(代序)

一

在当代中国文化语汇中，“现代诗”是一个颇为含混的概念，对于什么是中国现代诗，存在着以下三种不同的理解。第一，现代诗是指“五四”前夕到中华人民共和国成立，三十余年间的中国新诗；第二，现代诗就是20世纪中国所有具有（西方）现代主义文学倾向的诗歌（如20年代“象征派”，30年代“现代派”，40年代“九叶派”，50、60年代“台湾现代派”，70、80年代“朦胧诗”及“后朦胧诗”）；第三，现代诗即是白话诗运动以来，逐步发展完善着的，所有反映现代中国生活，体现现代人生精神，使用现代汉语的中国诗歌。

乍看起来，这只不过是对一个文学概念的看法分歧，但其背后却隐含着深刻的社会历史根源，即对什么是“中国的现代”及其过程的不同理解。

鸦片战争打破了中国的国门，也打破了古典中国社会固有的内在结构平衡。自19世纪中叶以来，人们日渐清楚地意识到，传统形态的中国再也无法继续存在下去了，从先知先觉者到广大民众，中国人都或隐或显地生出一种关于现代中国的想象，随着时代的发展，这种想象的理想图式一再地发生着改换，从开明君主专制到君主立宪，从资产阶级民主到无产阶级专政，从计划经济

的社会主义到市场经济的社会主义……以宏观的历史眼光观之，这一切都可以看作是现代中国创建过程的一个个阶段。问题在于，每当一个新的阶段被预示或被完成的时候，总有一些人过高地估价了这一阶段性进展的意义，误以为这就是现代中国的全部或最为关键的突破。当代中国史学关于“近代”、“现代”、“当代”的划分，其理论基础有着明显的疏失，它未能揭示出现代中国的建设是一个不可割裂的未完成的过程。前述关于中国现代诗的第一种看法的迷误也就源于此。

在现代意识和现代化理论萌生发展的最初百余年间，中国的现代化努力，曾经有过不止一个的样板。这样板一段时间是欧美，一段时间是苏联，中国的现代化概念就和“西化”或“苏化”的潜在努力夹缠在一起。前述关于中国现代诗的第二种看法的问题，就在于它有着明显的“西方中心论”的痕迹，有以“西化”为“现代化”之嫌。

由于中国的现代化是从封建末世的内外危机中挣扎而出的，它就有不同于西方世界的特殊而又复杂的历史进程。民族的独立，人民的解放，政治的民主，经济的工业化、市场化、信息化，文化家园和文化人格结构的拆除与重建，这样一些重大的历史使命被浓缩在近一两个世纪的时间中。在现代化问题上，中国走在西方的后头，但并不是亦步亦趋地重复西方的道路，大幅度的跨越中其实也包含了超越的可能。资本主义工业文明和西方文化精神所孕育的西方现代主义文化潮流，在中国也会有它的对应存在，但决不可能成为唯一必然而又合法的潮流，所有在西方看来属于前现代的文化思潮、文艺流派，如浪漫主义或现实主义，在中国都是作为现代文化的一部分而出现的。80年代以来，随着中国现代化进程的加速发展，随着东西方文化冲突的加剧和世界政治格局的重组，尤其是随着新加坡、韩国等一些非西方文明国家现代

化的完成，人们逐渐从以“西化”为“现代化”的迷梦中觉醒过来，那种以西方思想文化潮流为唯一合法的现代思想文化潮流的看法，也就渐趋破产。人们意识到，中国可以有自己实现现代化的途径，现代中国的缔造是一个持续的过程，不可能由政治、经济、文化诸方面某一单一的突破所决定。从19世纪中叶迄今的所有政治、经济、文化的努力，都应视作是中国由传统向现代蜕变的合理与必然，都具有程度不等的现代性因素。从这一角度看，前述对于中国现代诗的第三种看法，就有着明显的优势。

二

自白话诗运动发轫以来，中国现代诗的发展经历了从幼稚到成熟、从单薄到丰厚的过程，其间涌现出了许多思想和艺术均能卓然自立的诗人，他们的作品从各种不同的角度，直观而又突出地体现了本世纪20年代前夕到今天中国的社会状况，以及中国人的精神形貌，同时也使现代诗诗艺日臻完美繁复。虽然这近八十年的历程也不无曲折、迷失和反复，但整体看来，现代诗的成就是巨大的，时至今日，它不但成为中国文学中最具魅力的部分之一，而且也成为现代中国文化发展中最具活力、最前卫的部分。

但是，与现代诗的真实成就相比，它所获得的社会承认还很显不足。在相当一批读者眼里，它还是一只雏毛未褪的丑小鸭，它的作者值得一提的不过是郭、徐、戴、艾等十数人，它的名篇也只是《女神》、《再别康桥》、《雨巷》等等，它的拥戴者基本上是一些在整个社会环境中显得落落寡合的狂妄年青人，它的艺术境界根本无法和古典诗相提并论……我们不得不承认，这种看法不无根由，短短70余年发展起来的现代诗，在整体艺术气魄上确实无法与经过数千年积淀的古典诗相比，在很大程度上，它还只是一种“青春的艺术”，诗艺本身尚未全脱稚气，作者和读者队伍的

阵容也主要由青年人构成。但是，承认这一点并不意味着我们认可那种漠视现代诗的态度，稚气中含有朝气，谁把握了青年，谁也就把握了未来。现代诗的发展，前途正未可限量。即就是对现代诗的现实状况估价而言，在漠视现代诗的态度中，我们常常看到的是一种隔膜，贬斥现代诗的人往往并不了解现代诗。类似的隔膜甚至也存在于喜欢现代诗的读者那儿，他们中的很多人也难免热情得盲目。造成这种状况的原因可能是多方面的，如社会功利主义思想支配下的人生志趣对纯艺术的冷淡，不同的诗歌审美观念之间的相互攻讦、抹杀等等，都是不可忽视的因素，除此而外，现代诗在传播过程中，读解上存在的作者、作品与读者之间沟通交流的欠缺，也是一个不容忽视的重要原因。

现代诗需要读解吗？很多人都会这么问。一个普遍存在的误解是：由于现代诗产生于现代社会生活，使用的又是现代汉语，因此现代读者对它的阅读接受不存在文化背景上或语言上的障碍。事实并非如此。尽管自胡适倡导白话诗起就将浅白易懂列为新诗的既定目标和明显优点，诗歌史上又不止一次地重申这一通俗化、大众化的要求，但“读不懂”的问题还是一再发生。20年代的李金发，30年代的卞之琳、废名、台湾诗坛的洛夫（前期）、管管，70、80年代的朦胧诗人，都遭受过类似的诘难。颇令一些人难堪的是，诗歌史却总是一次次地肯定着这些所谓“读不懂”的怪诗。这说明我们对现代诗的认识存在着某种程度的偏差，那种认为现代人与现代文化不存在隔膜，认为诗歌语言可以等同于日常生活语言的看法，实际上是一种差之毫厘谬以千里的偏见。

从文化的角度看，现代诗对读解诠释的需要更甚于古典诗歌。固然，古典诗对现代读者来说，存在着语言文字上的障碍，也存在着时代文化背景上的差距，但古典诗所承载的传统文化信息及其承载方式，早已通过世世代代的文化遗产，渗透到我们的思维

结构之中去了，尽管具体的字、词、句仍需注解，特定的背景也需提示，但整体说来，人们对它并不存在接受和理解上的障碍。现代诗虽然产生于现代社会，它的读者也都是现代人，但由于生活中的人总是被置于社会分工网络的某一特定方位，他们对现代生活的体验了解总是有其视野局限的，在生活的同一层面上，人们不可能对整体文明状态有清楚明了的透视，所谓“不识庐山真面目，只缘身在此山中”；加之近代以来的中国发展异常迅猛（用一种惯常的说法就是“把欧洲文明几个世纪以来的历史浓缩在百余年间”），各种各样的社会文化潮流交迭出现，民族、社会、政治、经济、文化诸多方面的矛盾同时存在，相互激发，相互冲撞，相互推动，相互消解，生活在这个时代的人就恍若身处激流之中，在一种变换不定的迷惘与热狂状态下，形成了各不相同而又一时并存的社会人生观念，形成了彼此异趣的审美思维系统。现代诗产生于这样一个社会，产生于这样一些思想方法、艺术追求各不相同的诗人手中，又面对着价值体系、美学思维多元并存的读者群，被接受自然就需要一种文化（背景、观念）上的沟通。现代诗读解的一个重要目标，就是要消除各种相异的文化观念、价值体系之间的人为壁障，使各种各样的文化心理获得相互理解和承认。

对诗歌语言本质和特性的不同看法，也是造成阅读障碍的一个原因。一种普遍的观念认为，诗歌语言即生活语言，如果说有什么不同，那也只是程度上的而非本质上的。常见的描述是，诗歌语言是抒情的，诗歌语言比生活语言更概括，更形象，更集中，更精炼，诗歌语言是讲究节奏和韵律的等等。基于这种认识，诗歌史上便有人一次次地抨击那种“令人气闷的朦胧”，反复要求诗人向生活语言认同。另一种较为深邃、较为内行的看法是，诗歌语言和生活语言是两种有着本质区别的语言，前者来源于后者，又超离于后者（后者中也常混杂了前者）。生活语言是实用的，其意

在思想或事实信息的传送或存贮，通常情况下都要求能够确定所指（只有很少的场合例外，如外交辞令），其语流或文字的能指不具备自足的存在理由，也就是说，它只是一种可置换的载体；诗歌语言是审美的，其意在生命内在冲动的外化，和生命体验、生命情境的呈现和反观，通常情况下，只有模糊的所指，语流或文字在这里不是作为载体，而是作为材质出现的，其存在方式具有不可替代的、自足的美学价值。简要地说，诗歌语言是一种非常态语言，一种张扬其能指的语言。

那种要求诗歌语言向生活语言认同的主张，实质上是混淆了艺术与生活的界限，艺术来源于生活，但并不等同于生活，艺术语言也是如此。导致这种混淆的原因是多方面的，有现实主义肤浅化的理论根源，也有生活中诗歌语言和生活语言双向渗透的事实依据。就其最本质的方面而言，诗并不仅仅存在于诗人的笔下，它更深地植根于人的生命，而人又无一不是生活着的人，因而生活中尽有诗的瞬间，也就会有许多不名之为诗而实际是“诗”的语言；另一方面，超常态的语言也可以以一种常态，或貌似常态的形式出现（如“白话诗”、“口语诗”）。持有这种观念的人实际上也注意到了诗歌语言的特殊地方，但其目光却总是过多地驻留于语音的层面（以致到今天还有人以有韵无韵来划分诗文的界线），即便注意到语义、语法，甚至文字上的偏离，如比喻、象征、双关、倒装、回文等，也总是当作一种普通的修辞手段漠然视之，忽略其整体的、积极的意义，而和诗歌语言的根本特性交臂相失。

这种观念最终培植出了一种不良的阅读习惯——拿到一首诗，每每就是去寻求它的确切语义，找“中心思想”，然后以此品定高低。而诗的语言存在方式，常被忽视，即便注意一下，也是割裂的、公式化的、机械的、贴标签式的褒贬；对于那些语义张力较大，需要用智慧去理解情境和领悟契机的诗歌作品，则直接

了当地嗤之以鼻。这种懒惰的、单维的阅读习惯，正是现代诗倍受误解的原因之一。

尽管现代诗的阅读不存在如古典诗那样的字词障碍，但由于上述诗歌观念上的原因，由于诗歌语言对生活语言规范的有意侵袭，由于我们还不熟悉这种侵袭本身的规律和逻辑，现代诗就显得有时比古典诗更为难懂。因此，现代诗读解的另一重要目标就是，通过研究诗歌语言自身的本质和特性，了解它的内在结构和表现方式，打通不同的诗歌观念造成的心理隔离，调整改换读者的阅读期待和接受角度，使貌似艰涩或浅白的现代诗完整地为学生所接受。

三

切入一种艺术的整体可以有各种不同的角度，但对于中国现代诗来说，简捷莫过于研究它的基本主题。

在诗歌艺术中，主题并非像一些人想象的那样，是承载在艺术之躯上的社会重负，相反，它倒是一种最深刻、最有力的动机。纵观中国现代诗的发展，就会发现，正是主题的复杂变换造成了美学观念和艺术标准的不一，掩盖了现代诗发展进程的统一性和一贯性（譬如有人认为是探索中断或方向偏离）。基本主题的概括可以使我们看出20世纪中国诗人的所思所想，从他们对社会与文化的关注中，认清各种美学观念的成因及其得失；更可以使我们从诗歌的窗口窥见20世纪中国人精神状态的形迹。

要把成千上万首各异其趣的诗作，概括成有限的几个或十几个主题，乍看起来，确是难事；诗歌是文学载体中最个性化的存在，许多作品的主题就连作者自己恐怕也难于说清，尤其是那些抽象的作品，孤立地看起来，有没有确定的主题都难断定。然而不要忘记，不论把诗当作社会生活的反映，还是诗人生命体验、生

命存在的方式，它都不可能逃离中国现代化过程这个大的文化情境。统一的文化背景决定了中国现代诗主题的变中不变，略去那些具体的差异，我们可以看到，有一些主题在中国现代诗的发展中，就如某些大型音乐作品中的主导动机，反复出现，不断递进加强。下面就是几个比较引人注目的主题发展的简要轮廓：

（一）青春生命的欢歌

20世纪中国的跳跃式发展，伴随着一次次新生和解放的喜悦，每一次大的社会进步，都给人一种向往中的“新中国”业已降临的感觉，都给诗人们一种青春生命的活力。表现在诗歌中，就是一种积极浪漫主义诗风的反复凸现。

这类主题的最早也最典型的一轮表现，出现在“五·四”后最初的几年，胡适的《上山》，冰心的《繁星》、《春水》，徐志摩的《志摩的诗》，尤其是郭沫若的《女神》，将那一种新生的快感和青春的激情表现得酣畅淋漓。20年代中后期，随着“五·四”的落潮和北伐后的幻灭，这一主题逐渐弱化，为现实的或革命的主题所掩盖。它的第二次精彩表演，是在30年代后期到40年代的延安，如何其芳的《我为少男少女们歌唱》、《生活是多么广阔》、艾青的《黎明的通知》等，这些曾倾向过现代主义或现实主义的诗人，诗风一下地变得无比欢快、明丽。第三轮表现到了50年代，共和国的建立，为它的出现提供了土壤和契机，从闻捷的《天山牧歌》到公刘的边地小诗，从贺敬之的《放声歌唱》到邵燕祥的《到远方去》，欢乐和信心遍布诗坛，“凡是能开的花，全在开放/凡是能唱的鸟，全在歌唱”（严阵）。第四轮，也是最近的一轮表现，开始在70年代末，一直延续到80年代以后。“第二次解放”、“第二度春天”带来了“归来的歌”，《光的赞歌》（艾青）、《中国的汽车呼唤着高速公路》（邵燕祥）、《我感觉到了阳光》（王小妮）、《蓝水兵》（李钢）、《让我们一起奔腾吧》（江河）……从老

年、中年到青年诗人，身上又充满了活力。

尽管各个时期各有特点，但上述同一主题的诗歌，诗风上有着明显的一致，热情、明朗、乐观、向上，是它们共同的基调。呼唤、咏叹是最常见的手法，然而浅显、浮泛，又是这类诗最易流入的弊端。

（二）灾难中国的诗情

20世纪的中国，可以说是灾难深重，封建制度的残存，帝国主义的侵略，社会发展中的迷误，使人民生活一次次陷入困苦，在苦难的岁月里，善良的诗人抑制不住地要为人民的苦难而歌哭。

在现代诗萌生之初的“白话诗”运动阶段，同情民生疾苦就是它最重大的主题，《人力车夫》（胡适）、《相隔一层纸》（刘半农）、《飞毛腿》、《死水》（闻一多）……可以看作是这一主题的最初发展；到了30年代，臧克家、艾青、田间，以及“中国诗歌会”和“七月派”诗人的一些相当有影响的作品，如《难民》、《北方》、《中国·农村的故事》等等，则将这一主题推向了高潮。1949年以后，这一主题本该退隐了，然而又有了“文革”，以北岛、舒婷、江河等为代表的“朦胧诗”，虽然有明显的现代主义倾向，但其作品中相当一部分在主题上都属于此类；至于公刘、流沙河等人的现实主义作品，如《读罗中立的油画〈父亲〉》、《故园六咏》等，所表现的就更是一种灾难中国的诗情。

对现实的投入和关注为现实主义在中国的存在提供了坚实的基础，上述主题的诗歌基本以现实主义的再现、描摹为主要表现手法，只是在一种特殊的时代背景下，才发生了向现代主义的象征、隐喻手法的偏移。从情感基调上说，这一主题的诗多浓烈、沉郁、崇高、悲壮；意识形态的介入或拒斥态度鲜明。常常被当作现代诗歌发展中的主流。

（三）社会革命的战歌

在迄今为止的中国现代化过程中，社会革命常常充当着历史发展的主要推动力。从30年代后期起，革命文学就开始进入诗歌领域，此后一直到“文革”期间，社会主义现实主义或革命现实主义的诗歌高潮迭现，备受推崇。20年代末的郭沫若（《前茅》、《恢复》）、蒋光慈（《新梦》、《哀中国》），“左联”时期的蒲风、殷夫，抗战时期的田间、艾青和“七月派”，延安诗坛的李季，张志民，甚至40年代有现代主义倾向的“九叶”诗人，都在为阶级或民族的革命奋力高歌。建国之后，该主题的诗歌有过一个短时期的低落，但到了60年代，随着阶级斗争扩大化的影响，很快又形成新的高潮，贺敬之、郭小川就是这次高潮的两位代表诗人。直到历史进入“新时期”后，才渐趋沉寂。

这一类的诗歌有着鲜明的政治色彩和时代气息，对意识形态的言说诠释显得“理直气壮”，风格多激越、奔放、直率、粗砺，但由于文学为政治服务的态度过于鲜明，艺术上也不甚讲究，就其主体而言，诗歌史意义要超过自身的艺术审美价值。

（四）现代心灵的苦痛

现代之轮推动着时代向前发展，同时也不可避免地碾压着轮下的芸芸众生。中国诗歌中最早出现现代性痛苦，也是在20年代之初，由于当时中国现代性因素的贫弱，这种痛苦首先便发自游历异国、感受到现代文明对传统人生挤压的一些敏感诗人的心底。最容易被注意到的当然是李金发，还有王独清、穆木天、冯乃超等有象征主义倾向的诗人，他们留学法、日，便也带回了工业资本主义已经暴露出的困窘；其实更典型的要算是闻一多，他曾被称为“爱国诗人”，细察他的“爱国”，其底蕴深处是一种对资本主义社会的憎恶（《孤雁》）和对传统文明的恋慕（《忆菊》）。可以说，初期诗歌中的现代主义，其社会根基是舶来的，这种情形一直延续到30年代初，在艾青的《巴黎》、《马赛》中亦有体现。

直到《现代》杂志的一群诗人亮相，本土的现代主义才正式登场，这当然以中国资本主义的初步发展为根基，以戴望舒、卞之琳、废名为代表的这一群“现代派”诗人，其现代性却表现了一种古典的趣味，这种辩证的表现最深刻也最不易理解。从30年代后期起，民族革命和阶级革命的普遍要求迫使这一主题隐入幕后，但它的存在却一直不绝如缕。

文化精神上的现代性痛苦，集中而明确地再次浮上水面，是到了50年代的台湾诗坛，以纪弦为首的“现代诗社”和以洛夫、痖弦为代表的“创世纪诗社”的众多诗人，以一种更为明确的态度使现代人心灵的存在状态得到了精彩的表现。

在大陆，现代主义诗歌的重新发展虽然始于“朦胧诗”，但现代之轮碾压带来的心灵痛苦、遗失主题，却真正展开于“后朦胧诗”，不论是于坚、韩东的平庸、琐屑，还是海子、西川的人生追问或家园追寻，抑或是周伦佑的“非非主义”态度，翟永明、伊蕾的女性世界揭示，尽管伴随着一阵阵所谓“后现代主义”的理沦喧嚣，但其与当代中国现代化进程的急速发展之间的关系，总是十分紧密的。

返观历史，就能发现，中国现代化进程加剧的时期，也总是对旧的文化价值观念冲刷得最厉害时期，这种冲刷破坏着人们原有的精神根基，也就造成现代人心灵深度痛楚。现代化的完成是一个漫长的过程，只要这一过程不最终完成——尤其是从文化层面上完成，这一主题的诗歌就拥有广泛的生存基础。这类主题的诗歌，除了少数别有用意的之外，格调大体内向、忧郁、晦暗，语言多用象征、隐喻，常常招来“苍白”、“病态”的讥议。

(五) 家园梦土的追寻

“人生无根蒂，飘如陌上尘”。从人生哲学的角度看，构建、创造家园是人的一种普遍倾向。为了消除人生的“无根”感，家园

的构想就总是伸向生命或文化的本源，温暖的母怀，纯净的童心，往昔的日子，祖先的土地，民族的历史，就成为诗人寻找自我存在证明和慰藉自我心灵的主要领域。在现代中国，社会由传统向现代的演进，使几代人都不同程度地感受到一种无家可归的感觉，“乡愁”的表现就具有了超地域的时空意义。

如果说20年代冰心对母爱的讴歌是源自个人生命的，那么闻一多的爱国思乡便已具备了广泛深厚的文化意义；30年代戴望舒、何其芳、卞之琳笔底的《村姑》、《秋天》、《尺八》等怀旧情味浓郁的诗作，其家园回望的意向已十分显明（可以参照印证的是沈从文的小说和散文）。1949年之后，台湾诗坛乡愁渐生，纪弦、余光中、洛夫……不止一代的诗人，愈来愈浓地渲染着一腔思乡挚情，名篇佳作使未曾离乡的人也要观之下泪。80年代中期，随着现代化的演进，大陆诗坛也出现了文化“寻根”的潮流，杨炼的《半坡》组诗、《敦煌》组诗，江河的《太阳和它的反光》，把诗歌表现的笔触伸向了对民族光辉历史的礼赞和对精神家园的诗意重建；这一潮流的影响延及更年轻的一代诗人，在现代化趋势面前，对于传统家园的那一种难割难舍的痛苦，便获得了一种更浓厚的文化悲剧意味，黑大春的《秋日咏叹》，海子笔下不断闪现的“麦地和太阳的光芒”，以及风中、月下、雨里梦境一般的村庄，放在现代化背景上，似乎更能显出它穿透语言层面的内涵。

这一主题和前一类现代心灵的痛苦，可以说有紧密的联系，但它们又各不相同。家园梦土的追寻，可以视作人生的一种永恒追求，没有现代境遇它也会存在（如古代中国陶渊明的“桃花源”，曹雪芹的“大观园”），中国现代化进程的特殊境遇只是使之加剧和普遍化，使之获得一种特殊的美学属性而已。“现代心灵的痛苦”，则是现代人面对现代化所作出的心理反应，这反应有一部分可以转化为家园梦土的追寻，更具体典型的表现却是不知所措的

迷惘、痛苦。由于家园梦土的追寻是一种较为积极的情感，因此这类主题的诗作诗风多温暖、优美、隽永，即便燃烧着痛苦也放射出一种清淳的光辉。

（六）生命存在的静观与超越

人类对自身生存状态的关注和审美透视，对自我生命价值实现和人格完塑的热诚，也可以说是文学已经并将表现的永恒主题。但这一主题何时得到充足的表现却依赖于历史的机遇，以往的事实证明，社会急剧动荡发展的时代，也是人最易获得生命自觉和审美观照的时代，如中国的先秦和魏晋时期。20世纪是一个风云动荡的时代，这种动荡使现代人普遍感受到一种自我人格定位上的惶惑，或惑于政治风云的变幻（徐志摩《我不知道风是在那一个方向吹》、余光中《自塑》），或惑于文化价值的失落（海子《九月》），或惑于现实人生的种种羸靡（林冷《不系之舟》）……审美地观照这种生存情态，表现从这种惶惑中的挣扎和超拔，在现代诗的发展中，就成为一个不可轻视的主题。从现代诗诞生之日起它就存在，并一直未曾停顿。从表现手法上说，这类作品最常使用象征和抽象的手段，咏物诗也是最常用的形式。

（七）日常生活的诗意

人生的最为明达的态度之一，就是视生命的每分每秒皆为目的，不“为眺望天上来鸿/而错过无数人间月明”，这并不是说不要远大理想，不承担社会使命，一味闲适自娱，而是说应时刻保持一种对生命的乐观、热爱，即便是戎马倥偬之中，也该有一种横槊赋诗的豪情。但20世纪中国的社会状况，一直不允许诗人躲进象牙塔里，那种对个人生活的表现也常被视作“小资产阶级感情”而遭抨击扬弃。因此，若要在现代诗中找出潮流式的对“日常生活的诗意”的表现，如找出散文中的周作人、林语堂文风，那几乎是不可能的。然而诗意向生活的各个角落的渗透也是不可

抵挡的，在每个诗人的笔底，我们几乎都能看到那一种平凡生活中的诗意，如闻一多的《闻一多先生的书桌》、废名的《十二月十九夜》、冯至的《十四行集》中的许多感兴。80年代后期，某些青年诗人，如吕德安的某些作品甚至也开始表现出美学品味上向这一方位的整体倾斜。

此类作品常突出某个瞬间的生命体验，清新，平和，明净，体察入微，从文化精神上与现代主义或现实主义、浪漫主义都颇异其趣，可以说常常兼具了古典主义的简洁静穆和印象主义的闪烁晶莹。

（八）激荡人生的爱情

爱情是平凡人生的点化剂，每个平凡的生命都会因爱的降临而光彩四溢。爱是人类对孤独和死亡的对抗，是人类从自身获得光彩和意义的美妙途径。对爱情的表现从来都是文学，尤其是诗歌的一个基本主题。在现代诗的发展中，爱情主题自然也获得了充足的发展，除了一个短暂的时期（极“左”路线肆虐的年月），爱情诗在现代诗发展的各个阶段都有许多佳作名世，这些作品不但共同表达出了一种人类最美好的情感，而且也折射出了各个时期爱情观念和两性关系的现实状况和发展演变。爱情诗的表现手法也多种多样，各臻妙境，不可笼统概括。

以上简要列举了中国现代诗的八种基本主题，当然这不可能包容现代诗的所有存在，更不能排除从别的角度概括出另外的重要主题的可能，但作为一种进入现代诗整体的角度，它已使我们对现代诗的文化背景、心理机制、主题与创作手法之间的关系等等问题，有了较为清晰的认识。达到这一步，实现我们预期的读解目标，已有了宏观上的保证。然而使读者真正了解现代诗的愿望的最终完成，却更待于对每一具体的诗作的细品细读。只有这样，才能化纸上谈兵为实战获胜，化理性、抽象、空泛为感性、具