

“当代诗歌语言研究”系列之二

「董迎春 著

当代诗歌 超验论

海外借

中国社会科学出版社

“当代诗歌语言研究”系列之二

董迎春 著

当代诗歌 超验论

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代诗歌超验论 / 董迎春著. —北京: 中国社会科学出版社, 2018. 9
ISBN 978-7-5203-2866-1

I. ①当… II. ①董… III. ①诗歌评论-中国-当代 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 168636 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 慈明亮
责任校对 闫 萃
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 2018 年 9 月第 1 版
印 次 2018 年 9 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 22
插 页 2
字 数 276 千字
定 价 99.00 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

导论：诗体通感与通感修辞	(1)
--------------------	-----

上篇 理论

第一章 当代诗歌书写的精神向度	(19)
第一节 当代诗歌的“口语中心化”	(19)
第二节 “口语写作”的“大众化”	(22)
第三节 当代诗歌书写的精神向度	(24)
第二章 “内歌唱”：当下诗歌写作追求	(31)
第一节 “内歌唱”的缘起研究	(31)
第二节 “内歌唱”书写的哲学基础	(34)
第三节 “内歌唱”书写的美学基础	(38)
第三章 当下诗歌写作：从“反讽”到“歌唱”	(43)
第一节 走向“反讽”的逻格斯中心	(43)
第二节 “反讽”之后	(46)
第三节 “大诗写作”的可能	(49)
第四章 时代之诗的去蔽与可能	(54)
第一节 语言、时代的表现	(54)
第二节 走向深度现实	(59)

第三节 幻想与可能	(62)
第五章 当代诗歌的孤寂诗写及诗学建构	(68)
第一节 “孤寂”作为“诗写”的主要形式	(68)
第二节 “诗写”的理论特征	(72)
第三节 “诗写”的诗学意义与理论建构	(76)
第六章 从“再现”返回“表现”：当代诗写误区 及回归	(81)
第一节 失踪的“表现”	(82)
第二节 “表现”的困境	(89)
第三节 重返“表现”与诗体突围	(92)
第七章 回归语言本体，重续诗歌传统	(96)
第一节 诗、语言、思想	(97)
第二节 语言：诗的通道与可能	(102)
第三节 语言：现代表现的诗意可能	(105)
第八章 现代诗歌的幻想性与艺术书写	(111)
第一节 幻想与想象	(111)
第二节 幻想与书写	(116)
第三节 幻想与艺术性	(119)
第九章 “诗”与“非诗”：当代诗歌两种书写	(124)
第一节 知识分子/民间立场	(124)
第二节 “诗”与“非诗”	(129)
第三节 “诗歌”作为“文化”	(133)

下篇 文本

第十章 海子：“大诗”与超验	(143)
第一节 “昌平的孤独”：为“大诗”作准备	(144)

第二节	“以梦为马”：激情与良知	(147)
第三节	大诗：普世性写作	(153)
第十一章	昌耀：“大诗”与超验	(156)
第一节	“大诗”谱系形成	(156)
第二节	昌耀的孤寂诗写	(162)
第三节	大诗写作的话语启示	(170)
第十二章	洛夫：禅诗与超验	(174)
第一节	禅与禅诗	(174)
第二节	洛夫：“现代禅诗”的书写者	(179)
第三节	现代禅诗：超验之可能	(188)
第十三章	西川：知性与超验	(192)
第一节	知识分子写作：作为一种写作类型	(192)
第二节	西川：身体、精神的“思想综合”	(194)
第三节	思想综合：诗的信念与情怀	(200)
第十四章	谭延桐：神性与超验	(204)
第一节	神性写作的起源	(204)
第二节	神性写作	(209)
第三节	身体、诗与真理合一	(216)
第十五章	余怒：叙事与超验	(219)
第一节	身体叙事	(219)
第二节	强指与超验	(223)
第三节	解构与超验	(230)
第十六章	李心释：语言与超验	(236)
第一节	在语言深处深究虚无	(237)
第二节	语言：不可能的可能	(243)
第三节	语言本体与超验可能	(246)

第十七章	马行：佛性与超验	(252)
第一节	超验与意志	(252)
第二节	超验与象征	(256)
第三节	佛性与感应	(261)
第十八章	臧北：刺点与超验	(267)
第一节	文本策略	(267)
第二节	“聪明”话语	(271)
第三节	刺点：诗性与超验	(277)
第十九章	韩文莲：“时光的碎片簌簌坠下”	(282)
第一节	超验之心	(283)
第二节	孤独意蕴	(288)
第三节	绵延诗心	(291)
第二十章	林宗龙：“一抹超验的微光”	(295)
第一节	孤独叙事	(296)
第二节	超验追求	(301)
第三节	神性书写	(305)
结语：当代诗歌的诗性言说与诗学探索		(310)
参考文献		(329)
后记		(344)

导论：诗体通感与通感修辞

诗歌创作是现实的精神投射与心理化的活动过程。文学的精神性、内心性往往与心灵感应有着密切关联。没有内心体验与对世界的理解与想象，文学自然就无法实现其精神观照与审美价值。创作与阅读体现着把客观的加以抽象化，抽象的加以感觉化，感觉的又导向艺术真实的过程。而诗歌也许是将一些局部的、片段的体验和情绪暗示，借助具有审美与思想价值的诗学文本呈现世界与个人复杂关系的沉思。诗性的生成建立在诗人内心体验、对诗的内心理解的想象性、理解性的过程中，诗歌作为诗性、超验性体验导向现实人生的情境暗示。

通感诗写作为一种生命思维与哲学信念支撑着诗人与世界的联结与感应，诗人是“象征森林”的成员之一，他与世界是彼此平等与对话的关系。这种感应与诗这种文体本身存在着密切联系，诗的话语也导向了与世界平等对话的心灵诉求。本文将探讨诗歌所具有的通感文体的话语特征，怎样强化了诗之文学空间，强化了诗歌作为语言艺术的文本价值和现实意义。

第一节 诗歌作为“通感文体”

对于诗歌，艾略特说：“我们必须首先把它看成诗歌，而不是

别的东西。”^①从符号学角度讲，体裁决定了文本的阐释意向。“符号文本被展示为什么体裁，就会产生这种体裁的意义效应，因为文化的解读程式，有体裁强制性。”^②诗歌的特殊性既在于诗歌与其他艺术门类与文体的差异性，同时又表现为这种文体与其他艺术、文体的联结性。诗歌是一种以语言为符号的心灵意义实践的艺术形式，它是所有艺术中最切近内心的一种艺术。这种诗意精神或者诗性话语，作为一种价值范式与话语精神，启示着其他艺术门类与不同文学文体的艺术追求。这种以精神性、内在性为话语实践的诗性，自然连接了创作者的主观心灵与身体感应。诗歌与身心的交互感应关系，成为这种特殊文体的精神特征与意义指向。通感修辞使其具备了自身的文体优势与独特的话语旨向。

诗人是一种感觉、直觉极强的感官群体。这种神秘性、超验性的理解与表现道说着个体与世界复杂的情感联系，因而其作品也随之成为“写作秘密”的道说。现代生活与体验的丰富，直接导致了人类感性能力的丰富。当代诗歌写法的多种形式，超乎想象的书写内容，及庞杂宽泛的书写群体等一切与现代人（写作者）瞬间的、即时的，以感觉、直觉为表现特征的“感性能力”息息相关。克雷奇等著的《心理学纲要》中提出“一种感觉的感受器受到刺激，在另一完全不同的感觉领域也产生感觉”^③的“联觉”概念，作者认为，一种感觉能够同时引起人心理和生理上的反应，这种反应除了具有即时性、同时性外，更具有记忆性和扩展性。一种感觉被感官合成、变形、淡化之后，最终被存储起来，这种存储又具体眠、遗忘、被唤醒的特征，其中感觉的休眠与被唤醒的过程则是诗之产生

① T. S. Eliot, *The Sacred Wood: Essay on Poetry and Criticism*, Preface, Methuen & Co. Ltd, London, 1920, p. 8.

② 赵毅衡：《趣味符号学》，重庆大学出版社2015年版，第123页。

③ [美] 克雷奇、克拉奇菲尔德、利维森等：《心理学纲要》，周先庚、林传鼎、张述祖等译，文化教育出版社1981年版，第51页。

的前提与基础。“在联觉的基础上，主体记忆、经验与意识层面自动呈现的感觉呼应状态，某感觉唤起它感觉对某一感官刺激自动进行感觉的合成反应。”^①诗写就是这种内心的“合成反应”，从孤独中游离现实经验与日常思维，从直觉、心观中获得生命的升华与领悟，孤独作为思想触媒与终极关怀交融、抵达，最终释放并缓解了悖论人生的存在感和可能性。人的多种感觉以某种感觉为基础经由共时、叠加、转移等最终融合是外在对象进入个人的回应。外在对象，不管何时何地、以何种方式、手段，在人身上有所回应或产生关系，必经“直觉”这一途径，以直觉去触摸、会悟。而某一感觉形成之后，即经由直觉引生之后，在人的心理与生理构成中有两种典型的感官回应，一是剩余感官的同时感受，发生一对一、多对一的瞬时反应，即联觉，与象征主义的“感应”相近，创造出不同现实世界的另一种合理的艺术真实与超验体验，其内在结构，便是“通感”对世界的复杂性的理解结构。在这一“结构”之内，通过不同感觉之间的瞬间与合成反应，实现个体与世界的对话和理解。

艺术上的“通感”特征，与诗的本质属性中的“通灵”自然契合，创作者通过身心（身体感官）的直觉、幻想不断与世界（客体）形成一种平等、平和的心灵对话关系，这种“关系”以“生命特征”为转义方式，其在诗艺形式上不自觉地走向修辞意义上的“通感性”，比如：屋檐是孤独的，哭泣是碧绿色的膨胀，风在晃动，这些诗句均赋予了宇宙万物的性灵与生命特征。

通感的直觉性指向诗句的瞬间性和即时形成性特征，这体现在现代诗歌的诸多诗句中。而直觉的瞬间性、即时性也解释了当下直觉不断大量新生的现象，亦致使人的诸多感觉产生、淡化，或被遗忘，沉淀成人的记忆、经验或意识。“仅仅收集我们以往经验的零

^① 高志明：《联觉—移觉—通感：学科归属与通感的构成维度》，《湖北文理学院学报》

碎材料那是不够的；我必须真正地回忆亦即重新组合它们，必须把它们加以组织和综合，并将它们汇总到思想的一个焦点之中。”^①

通感，既指传统意义上的跨渠道的感觉形成文本的艺术化表达效果，同时，也指一种精神的内心感应与超验性的审美错指、强指的审美现象。我们将其称为“观念通感”，也即指向了象征主义的打破传统“二元”哲学观念的“或此，或彼”的生命体验与理论主张，并以此思维去理解与认知客观世界，勘探人类潜意识的观念世界，形成一种不同于理性思维的认知形态。象征主义更倾向于感官与感官、感官和事物之间的神秘感应，在颜色、声音和气味之间存在着类比性和隐秘的融合，即“垂直感应”。

英国诗人艾略特赞美这种诗歌的写作，认为诗“像嗅到玫瑰一样嗅到思想”。从这个意义上讲，这种意义上的通感，作为一种哲学思维方式，蜕变诗性的认知思维，让诗成为感应的写作，诗歌从写作的过程以及文本的意识流动所形成的块片式的直觉、联想、灵感、意义组合成一个独特的想象与审美空间，让诗成为艺术之诗、想象之诗、审美之诗、生命之诗。“所有的符号文本，都从属于一定的体裁，体裁是一种符号发出者与接收者都接受的一个文化契约。”^②在文体特征上，诗的“体裁”属于直觉的、灵感的、超验的“可能”文本，“文化契约”的特征直指“诗”这种体裁的本质属性，也是区别其他文体的差异所在。可见，诗歌的通感性、超验性让其成为一种“通感文体”。

诗体非常重视灵感，灵感并非仅是作为直觉闪现于创作之前，亦在观照与思考、写作中继续得以再闪现、再直觉从而生成新的灵感。灵感的生成与通感同样关系密切。在通感结构之中，直觉最为

① [德] 恩斯特·卡西尔：《人论：人类文化哲学导引》，甘阳译，上海译文出版社 2013 年版，第 87 页。

② 赵毅衡：《趣味符号学》，重庆大学出版社 2015 年版，第 58 页。

基本与活跃，并极富“诗味”可能。“诗乃在于感，而不在于懂，在于悟，而不在于思。”^① 直觉是人对外在对象的第一印象，是一种思维与目的兼备的瞬间形象感知过程，它一旦产生，就必然走向创作的完成，否则这种直觉就只是一种幻觉。对于诗人而言，“这种瞬间感知过程的展开赋予诗以生命；诗所传达的不是一种预设主题的蓄意呈现，而是一个直接而自发的感受过程”^②。现代诗人的很多诗句都是这种第一印象的直觉回应。庞德“人群中这些脸的憧影：湿黑的枝上的花瓣”、艾略特“四月是最残酷的月份，并生着紫丁香”、韩东“黄昏的羽毛”、海子“亚洲铜”都是诗人灵感与直觉的体现。因为脸/花瓣、残酷/四月、黄鱼/羽毛、黄种人/铜之所以能够组合句子，很大原因在于写作者在某个时间、地点、情境中遇见直觉，即看见花瓣、感受残酷、看到鸟（羽毛）、面对铜色之时形成第一印象，然后创作出具有一定美学价值的张力诗句。诗句或诗歌的这种第一印象或瞬时诗写具有直觉的形而上先验性，它是完成感觉的初始阶段，并与象征、变形、隐喻性、陌生化的文本效果不谋而合，生成了诗的语言张力和美学价值。

废名《街头》中所展示的场景，是喧闹、匆忙之所在，置身其中，能够使人形成丰富、繁杂的听觉和视觉，并交织成各种情绪与体验，形成诗之基调——寂寞，这首诗包括人、物、事多种感觉的联觉，也有经验与意识的移觉。李亚伟《秋天的红颜》写道：“可爱的人，她的期限是水/在下游的徐徐打开了我的一生”“我的死是羽毛的努力，要在风中落下来/我是不好的男人，内心很轻”是直觉特征的反向，表现出瞬间、即时的对接特征，是直觉瞬时的感悟与灵感闪现结合而成。直觉通过表述转换成各种感觉，并在发生共

① 洛夫：《诗人之镜：〈石室之死亡〉》，创世纪诗社1965年版，第8页。

② 〔美〕奚密：《现代汉诗：一九一七年以来的理论与实践》，奚密、宋炳辉译，上海三联书店2008年版，第2页。

时、叠加、转移的联觉与移觉交织反应之后，最终完成诗歌的幻象化与超验性的通感诗写。

显然，人的直觉、感觉能力的丰富，让诗歌的写法有很多变动的可能，让诗歌表现出很多意想不到的内容。在现代诗歌书写当中，通感所揭示出的具象与抽象结构空间，指向人类复杂的感性的“通感领域”，这个抽象的领域又对外在对象具有极强的感性创造力、生成力和建构力，从而处理自我个体的感性世界与外在对象的神秘关系。“一种文化或精神共同体的人们所亲历和体验的各别的世界是相互关联的，并且，直觉、感觉、思想从一方到另一方的沟通力的程度——也就是，使一个人以其自身的存在的风格，通过诸如语言、艺术或宗教这样的表达媒介，借助于其本身亦是象征的文字、声音、公式或符号等这些手段所创造的东西变得可以理解的程度——就取决于此种相互关联的程度的大小。”^① 经由通感过程创作的诗歌，强化了具有强烈文本价值的想象性和超验性的文学空间，为创作主体提供了一种感受、理解和解释世界与写作的重要渠道，这种通感又进一步强化了诗这种文体的内在属性，使诗成为道说，构成了写作与写作者的存在，并给予了写作一种认知思维与实践价值。

综上所述，当代诗歌不仅是传统意义上的写作行为，更是一种哲学认知视野下的一种审美态度与生命思维。在传统写作看来，诗歌需要复杂而统一的意象群，意象讲究陌生化的处理。而通感书写则更强调这种“意象”的差异性与复杂性，更追求超现实语言与意境（赋予万物以灵性，与生命等同，物与事在诗人眼里都是生命的载体，都承载了特殊的情感与相互怜悯与心心相印、互为对话的关系），其中哲理性诗句使读者产生的惊奇与刺痛感，形成语言的词

① [德] 奥斯瓦尔德·斯宾格勒：《西方的没落》，吴琼译，上海三联书店 2006 年版，第 159 页。

句或情境反讽，表现出存在感与虚无意识的纠结与挣扎。通感诗写，其最为重要的就是超验的语言与世界的关系的建立，诗作为一种感应的媒介通过幻想来沟通自我与世界的深层的心灵关系，更重视主体与客体交融后的物化与心灵化的诗意发现。

第二节 诗歌作为“通感修辞”

19世纪，以兰波、波德莱尔、马拉美、瓦雷里为代表的象征主义诗人，注重想象、幻想、感觉等象征主义书写特征与直觉化的通感修辞相感应与化合。创作主体（诗人或写作者）多种感觉的共时、叠加与转移，给予了我们认知和阐释现代诗歌创作的可能与途径。

精神上的感应称为“垂直感应”，亦称为“观念通感”“文体通感”，引导了诗歌的通感修辞的转义指向；象征主义的各种感官之间的转换与联系的通感特征被称为“水平感应”。诗歌通感所表现出的直觉性、诗意性、灵感与创造的“合成反应”等文体特征，也离不开这种修辞对其文体的强化与染指。诗歌修辞意义上的通感性、超验性，强化了诗歌的艺术真实，语言与意义的互指关系因此得以联结、强化。

诗之语言借助感官的转换传达意义、互为表现。语言本身就是对世界现象的映射与移情式表现，这种联结与转换自然具有隐喻性。诗歌这种文体将语言的隐喻性升华为一种更高的修辞与思维的表现，是一种“泛灵投射”。诗歌文体意义上的通感有时也需要借助修辞意义上通感的语言表现使超验、通灵的诗句得以表现。修辞意义上的“通感”是一种感性的语言写作行为，它通过一种感官或多种感官共时、叠加、转移某一感觉或多种感觉之后，产生一系列

超常、奇特的语言和语义效果。现代诗歌的暗示、象征、隐喻、超验的书写特征，都借用“通感”得以诗性传达与意义实现。“通感，即跨越渠道的感觉。严格说，五官各司其职，感觉渠道不可能跨越，我们不可能看到香臭，不可能听到江绿，不可能尝到噪声。所有所谓跨越渠道的感知，只是一种效果比较。”^① 例如，《乐记》说音有肥瘦；《乐记·师乙篇》说：“如歌者，上如抗，下如队，曲如折，止如槁木，倨中矩，句中钩，累累如端，如贯珠。”苏轼“小星闹或沸”是视觉转化为听觉；杜甫“晨钟云外湿”，听觉转化为触觉；“甜蜜的微笑”，用味觉形容视觉；“柔和的嗓音”，用触觉形容听觉；“清凉的蓝色”用触觉形容视觉。^② 语言使不同感官之间转化、糅合从而产生文本的艺术张力，而通感便是种种不同身体感应与跨渠道之间融通与联结的手段，从而产生修辞与表达的审美化、思想化的文本力量。亚里士多德曾对声音的“尖锐”与“沉重”有过描述，实际上就是听觉与触觉的互换，体现了人类感觉相互替代和转移的特征。

赵毅衡先生认为，“通感”（synaesthesia），是跨越感觉渠道的表意与接收，其机制与人的“内模仿”可能有关。通感是不同渠道的符号互相比较，是跨感觉渠道的表意，对符号的接收与认知，落到两个不同感官渠道中，例如视觉造成听觉认知，嗅觉造成视觉认知等。^③ 法国文学理论家莫里斯称“通感”是“感觉间（intersensory）现象”。

通感作为诗歌创作的一种修辞手法，往往赋予诗歌书写变形与隐喻的关系与可能。“通感实际上不是两个渠道的直接比附，而是

① 赵毅衡：《趣味符号学》，重庆大学出版社2015年版，第56页。

② 同上。

③ 赵毅衡：《符号学原理与推演》，南京大学出版社2011年版，第133页。

用语言写出两个渠道之间感觉的比较。”^① 诗之通感属性生成了“诗的过程”，但因感觉中意象、思维、逻辑的强指与跨越，诗的结果与意义往往生发出难以理解的问题，如当代诗歌的逻辑问题、晦涩问题。一个诗句或一首诗的呈现，其认知内容大都涉及能指与所指两面，因为语言或词语不会无缘无故组合在一处，通感修辞让一首诗的完成变得清晰与明朗，形成了文本独特的审美效果。通感修辞，蕴藏与浓缩了现实人生，并超越现实化、惯常审美的超验抵达，又把包孕语言信息的声音、温度、色彩、味道、图像等进行瞬时、历时与未来地编排，让句子的形式具备语言的能指与所指能力，进而创造意义并达成理解。

杨炼在《大海停止之处》中写道：“蓝总是更高的 当你的厌倦选中了/海 当一个人一眺望迫使海/倍加荒凉//依旧在返回/这石刻的耳朵里鼓声毁灭之处/珊瑚的小小尸体 落下一场大雪之处//死鱼身上鲜艳的斑点/像保存你全部性欲的天空//返回一个界限像无限/返回一座悬崖 四周风暴的头颅/你的管风琴注定在你死后/继续演奏 肉里深藏的糜烂的音乐//当蓝色终于被认出 被伤害/大海 用一万枝蜡烛夺目地停止。”蓝与蓝色本身是并不具体的事物或对象，但在高、荒凉、鼓声、鲜艳、悬崖、管风琴、糜烂等所建构的视觉、触觉、听觉、嗅觉的通感领域内，蓝与蓝色对人或海的信息进行对接与组合，从而赋予了写作对象人或海的通感意义。按照能指与所指互为前提的属性来说，蓝与蓝色属于能指，它有所指的前提，确实表达人或海；而人或海的对象意义亦确实存在，所以所指才能够成为所指，也即被表达，这个过程都在通感领域内产生与完成。通感修辞以象征与陌生化效果的形式呈现意义。诗人在《饕餮之问》中运用各种通感修辞直接创造出陌生化的诗歌

^① 赵毅衡：《符号学原理与推演》，南京大学出版社 2011 年版，第 133 页。

语言与技巧效果，“北极星嵌在额头正中”“逃出安阳 逃进殷之夜”“奢华磨洗一把大钺”便是感觉的共时、叠加、转移所产生的陌生化效果。这种效果呈现了通感在诗歌当中形态状况，即视觉与触觉或视觉与其他感官感觉的关系问题与运用方式问题。而“冷冷一问又把天空变小？/命名之黑里多少不升不降的太阳？//少女婀娜自殷之夜/荡回 一缕香捻熄了灯火吗？/人面兽面都温驯依偎进了轻烟吗？/什么也不说的语言 已完成了祭祀吗？”的象征意义，则是把触觉、视觉、听觉的感觉关系变成通感的感性意义，并以具体的少女意象展开对象世界的感伤、疼痛、命名、祭祀等抽象化主题的通感诗写。各种感觉共时、叠加、转移的感官变化，致使原对象事物意义的偏移，强化了诗歌的审美、超验等话语实践的艺术价值。

经由通感修辞，诗歌意义的象征特征与陌生化效果是显著的。这种显著的效果，直接表现在语言上，使诗歌语言充满了现代主义的张力、隐秘、神奇特质。通感穿插于诗歌语言、意义理解、技巧效果等问题形成的前后过程之中，是这些维度产生与演变的方式所在。通感与世界进行各种形式的接合，让创作主体既成为“象征森林”的成员，也完成了创作个体与世界的联结关系，语言成为通感修辞的助力器与投影仪，创造意义，完成意义，让诗的修辞与诗的价值并行。诗之“意义”是在感觉思维中存在与形成的，具备感性与理性的共通性，实质上诗的写作与阅读很大程度上就是对感觉思维的承认与认同行为。这种行为指向意义本身，指向诗歌写作者的意义与诗歌读者的意义。诗歌意义的建构与呈现经由通感支撑与限定诗的写作与阅读的双重实现。由此可知，一首诗至少有一层或更多意义，写作者的意图与读者的理解可以相同，也可以存在分歧，甚至差之千里。诗歌意义的同一与差异问题，让诗歌回到通感修辞，回到直观的、想象的“感应”关系这一维度，即以诗歌语言、