

# 诗探索

2002年第3-4辑 总第47-48辑

自然与自我的关系：从抒情到“反抒情” [澳] 西敏  
字思维 冷媒介·读写文化 魏家川  
戴着镣铐跳舞的歌词与自由翱翔的新诗 孙允文  
还需要多久。一场大雪才能从写作中升起 赵 珩  
认识李瑛 韩瑞亭  
远行。向那宁静的深秋 李 方  
梁秉钧：与城市对话 王光明  
牛庆国诗二首点评 余 亮  
我的经历 我的诗歌 牛庆国  
不要忘记诗歌的姓 叶玉琳  
正面斜视的徐江 任 知  
诗的使命与诗的美学 陈良运  
吴兴华：新诗诗学与50年代台湾诗坛 贺麦晓  
中国现代主义诗学：视界整合与学理批判 陈太胜  
杨炼诗集译事 [英] 布莱恩·霍尔顿

POETRY EXPLORATION

I207.25  
X522  
(中国卷)

中国当代文学研究会  
首都师范大学中国诗歌研究中心  
首都师范大学语文报刊社

主 办  
协 办

# 诗 探 索

2002 年第 3—4 辑(总第 47、48 辑)

天津社会科学院出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

诗探索. 2002年. 第3~4辑/谢冕, 杨匡汉, 吴思敬主编. —天津: 天津社会科学院出版社, 2002. 12  
ISBN 7-80563-986-8

I. 诗… II. ①谢…②杨…③吴… III. 诗歌-文学研究-中国-丛刊 IV. I 207. 22-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 087085 号

出版发行: 天津社会科学院出版社  
出版人: 项新  
地址: 天津市南开区迎水道7号  
邮编: 300191  
电话/传真: (022) 23366354 (办公室)  
(022) 23075303 (发行科)  
电子信箱: TSSAP@Public.tpt.tj.cn  
印刷: 天津铁路分局天津印刷厂

---

开本: 889×1230 毫米 1/32  
印张: 11.75  
字数: 338 千字  
版次: 2002 年 12 月第 1 版 2002 年 12 月第 1 次印刷  
印数: 1—2500 册  
定价: 18.00 元

---

版权所有 翻印必究

## 目 录

## · 诗学研究 ·

|                          |     |    |
|--------------------------|-----|----|
| 元文学与现代诗写作                | 李凯霆 | 1  |
| 自然与自我的关系:从抒情到“反抒情”〔澳大利亚〕 | 西 敏 | 9  |
| 无意之象                     | 毛 翰 | 24 |
| 后朦胧诗的语言态度                | 罗振亚 | 32 |

## · 字思维与中国现代诗学 ·

|                        |     |    |
|------------------------|-----|----|
| 可能与局限                  | 沈 奇 | 44 |
| ——关于“字思维”与现代汉诗的几点断想    |     |    |
| 汉字·汉语·汉文化              | 高 玉 | 54 |
| 汉诗是用汉字写出的艺术品           | 吕家乡 | 68 |
| 字思维·冷媒介·读写文化           | 魏家川 | 73 |
| 当此关口 回到未来              | 孟 泽 | 79 |
| ——“字思维”与中国现代诗学第二次研讨会综述 |     |    |

## · 歌词与新诗 ·

|                   |         |     |
|-------------------|---------|-----|
| 戴着镣铐跳舞的歌词与自由翱翔的新诗 | 孙允文     | 89  |
| 现代歌词:现代社会与文化发展的产物 | 苗 菁     | 103 |
| 深入传统              | 傅宗洪     | 115 |
| 冷眼观潮看“辉煌”         | 展 枫     | 120 |
| 诗与歌的分离            | 吴 晓 曹苇杭 | 130 |

· 新诗文本细读 ·

- 还需要多久,一场大雪才能从写作中升起? 赵 王 寻 136  
——王家新《伦敦随笔》细读

· 李瑛诗歌创作研讨会论文选辑 ·

- 认识李瑛 韩瑞亭 151  
蓬勃的生命在呼啸 吴奔星 155  
——喜读李瑛的《故宫的青草》  
时间之思与生命之思 王向晖 159  
——谈李瑛的近期诗歌  
90 年代诗歌中的李瑛 马新莉 171  
一种写作范式的基本构成及其有效性 孟 泽 175  
——读李瑛诗札记  
时代的歌者 马 艺 182  
——“李瑛诗歌创作研讨会”综述

· 纪念杜运燮 ·

- 远行,向那宁静的深秋 李 方 187  
难忘的忘年交 北 塔 194

· 梁秉钧研究 ·

- 梁秉钧:与城市对话 王光明 198  
一种食事的伦理观 周 蕾 著 叶新康 译 207  
诗·食物·城市 梁秉钧 215

## · 结识一位诗人 ·

|               |     |     |
|---------------|-----|-----|
| 诗歌：关于苦难的感知和叙事 | 唐翰存 | 225 |
| ——谈牛庆国的诗歌写作   |     |     |
| 牛庆国诗二首评点      | 余 亮 | 229 |
| 我的经历，我的诗歌     | 牛庆国 | 234 |
| 叶玉琳的诗路追寻      | 朱先树 | 238 |
| 叶玉琳诗二首点评      | 大 解 | 243 |
| 不要忘记诗歌的姓      | 叶玉琳 | 248 |

## · 姿态与尺度 ·

|              |     |     |
|--------------|-----|-----|
| 民间和声与生存暖意    | 燎 原 | 251 |
| 蕙灵毓秀显嵯峨      | 刘松林 | 265 |
| ——旭宇诗歌创作艺术浅说 |     |     |
| 正面斜视的徐江      | 任 知 | 270 |
| 浅者不觉深 深者不觉浅  | 牧 野 | 276 |
| ——赵丽华诗歌批判    |     |     |

## · 诗人谈诗 ·

|          |     |     |
|----------|-----|-----|
| 诗是未知的探求  | 向 明 | 284 |
| ——窥诗手记四则 |     |     |
| 诗歌及其他    | 刘 春 | 290 |

## · 诗论家研究 ·

|                     |     |     |
|---------------------|-----|-----|
| 诗的使命与诗的美学           | 陈良运 | 301 |
| ——艾青诗论初探            |     |     |
| 吴兴华、新诗诗学与 50 年代台湾诗坛 | 贺麦晓 | 320 |

## · 诗歌理论著作评介 ·

- 开拓创新的硕果:重新解读经典 刘士杰 337  
——读沈泽宜的《诗经新解》
- 中国现代主义诗学:视界整合与学理批判 陈太胜 342  
——评陈旭光《中西诗学的会通》
- 世纪末的省思 小 客 347  
——评刘士杰《走向边缘的诗神》
- 在散文诗园地里持续耕耘 陈 辽 352  
——读《散文诗新论》

## · 外国诗论译丛 ·

- 杨炼诗集译事(节译) [英]布莱恩·霍尔顿著 355  
蒋登科译

## 元文学与现代诗写作

李凯霆

—

作为现代文学历史进程中的重要现象之一,“元文学”的出现不是偶然的。在现代反思精神和文学本体意识凸起的大背景下,日益虚浮、异己化的传统文学和自以为是的僵化的文学观念暴露出深刻的危机。罗兰·巴特在《文学与元语言》一文中认为,在现代文学之前,文学从未有过关于自己的元语言,也从未有过对自身存在的思考。尽管巴特有点言过其实,但它毕竟从理论上指述了现代主义文学的重要特征之一,即“意识到自己的两面性:既是对象,又是对对象的关注;既是语言,又是话语的话语;既是对象文学,又是元文学”。元文学现象不仅涵盖了文学的各个门类,而且与各种元艺术互生并发。毫无疑问,现代诗也表现出了元文学倾向,即现代诗的写作,是自我意识凸起,既关乎对象也关乎诗歌自身的写作。照巴特的说法,最早的元文学是19世纪下半叶由马拉美开始的,“马拉美的雄心壮志是把文学与关于文学的思想融合在同一文字实体中”。因为马拉美不仅第一次劈头提出一个令人震惊的文学疑问:“像文学这样的东西存在吗?”而且在语言意识、实在与虚构、非个人化等理论和实践方面都独树一帜,成为现代派文学和理论的重要奠基者之一。看来,元文学现象可以追溯的源头来自于现代诗歌。

尽管元文学在小说中得到充分发育,并向后现代急速沉坠,以致批评家们将元文学统统划入后现代领域,但现代诗的元文学倾向,作为对自身的语言、文体、技巧以及诗学观念的质疑与反思,使现代诗在内在构成、力度、反讽、复调等方面,保持着自我辨析、自我更新的活力。现代汉诗同样也出现了元文学倾向,这与中国当代诗歌的自我意识的觉醒与深化是分不开的。

## 二

在我看来,现代诗歌的元文学倾向,至少有三个重要特征:其一,它一般呈现两种话语交织的双线结构:意象的、叙述的诗性话语和思辨的、反观写作自身的话语,或者单语之中存在巴赫金所谓具有双重意义指向的“双声”现象,其中必有关乎诗歌写作自身的意旨,从而构成与世界、生存,也与文本、诗艺的对话、辩解关系。这一特征,有助于将元文学与那种以分行形式来表达诗学见解的理论文字区别开来。

例如,博尔赫斯的《另一只老虎》这首诗,不断在描叙、述它的话语和议论、述己的话语之间游移、出没:“我在诗篇里呼唤的老虎/是一只象征与阴影的老虎/一系列文学的比喻和/一连串百科全书的记忆/不是那要命的老虎,那不祥的珍宝/它在太阳或变幻无常的月亮之下/在苏门答腊或孟加拉执行着/它爱情、懒散和死亡的惯例/我反对象征的老虎,用那一只/真实的老虎,热血的老虎。”诗人不断在词与物、虚与实之间来回穿插,意在使它们相互缠绕、纠结、相峙相映,从诸种不同世界的边界相互摩擦的张力中,显示对世界、形式、真实和诗艺的深邃哲思。

张曙光在《这场雪》里,着意呈述真实的雪和语词的“雪”之间的裂隙、互渗和转换关系,同时又构成对“这场雪”写作行为本身的评述:“这场雪/不过是一场巨大的语言实验/你必须设法捕捉一些词语/一次又一次,直到它们变得陌生/并在这个夜晚明亮地闪烁。多么艰苦的劳作/一整个冬天雪在下着,改变着风景/和我们的生

活。裹着现实的大衣你是否感到寒冷?……/当然你不会放弃这场游戏/在里面你扮演着上帝/或一个蹩脚魔术师/肯定与农作物无关,也不会/助长恶劣天气……”体现了诗人对多重而非完整世界(包括写作自身)的悟解与把握的层次感和辨析力,从而凸现着“对整个叙述方式具有强烈自我意识”(哈琴语)的元文学色彩。

其二,现代诗的元文学倾向,常常是从虚构与自在、想象与真实、词与物、言与意、传统与现代、文本操作与阐释等关系入手和展开,在二者之间形成沟通或“短路”,并据此营造一个复合的、多维的或反讽的空间。这一特征是与现代哲人对语言的思考从而引发语言意识的更新密切相关的。语言是存在本身既述它又自述,既镜映又折射、既澄明又遮蔽的到来。作为语言艺术的文学被动反映一个清晰而有意义的客观世界的论点已经站不住脚了。比之元小说,现代诗在构建多维的、超越性的更高真实方面具有本己的优势,从上述例子中已可见出。又如,美国诗人斯蒂文斯对《看黑鸟的十三种方式》和《弹蓝色吉它的人》等诗做了如下解释:“我想写的是四件事:①现实;②想象;③两者的关系;④主要是我对这三者的态度。”诗人对上述关系的探寻,直接投影在形式/语言上并呈意晕扩散状态,使之焕发出不可言说的神秘和魅力,达到最高的虚构便是真实本身的程度。

其三,与传统诗歌隐藏写作程序/技巧相反,元诗歌裸露或戏仿写作程序/技巧,或者直接与阅读对象进行对话,在文本与写作文本的行为之间形成错置、矛盾或解构关系,造成一种突兀、反讽、间离的效果。例如,于坚的《事件:寻找荒原》便穿插着对一种浮泛的抒情写作的调侃:“到处都显示着史前的征兆/而我作为诗人一个闯入者/站在它们的外面不知应该从啊开始呢还是从哦开始/依着惯例 我还是从啊开始 当我才拾到 这个鹰这个音节/一只黑兽就撞入天空。”周伦佑在《圆桌主题》里不无反讽地写道:“写这首诗时,我的心境平和/窗外的那些事(屠杀、监狱与战争)/已暂时忘却。只关心一个主题的/圆满呈现,让更多的人知道并懂得/一

张圆桌的必要。”它显然是在指斥一种文化观念的同时，辛辣地剥解一种苍白、圆滑、忘却生存的诗歌写作态度。

### 三

80 年代后期中国现代诗，在诗学观念上出现了一次转变。其中有对写作自身的关注与发现，对语言在诗本体中的意义，尤其是词与物、写作的及物与不及物关系的探寻。比如，一些诗人认为，诗歌最终归于词语，诗歌的可能性，灵魂的可能性，只存在于对词语的进入中。这意味着诗人从外在形式的经营开始转向对词语本身的关注。这种转变对诗歌写作产生重要影响，其思辨痕迹不可能不在诗文本中有所呈现。

韩东的《你见过大海》，是较早具有自我意识的诗。它的绕口令式的语气，不厌其烦的肯定，显然是针对朦胧诗的隐喻方式和语境特征，因而只能放在更大的语境中才能读出其中的指向。

南野的《狩猎者》直接以诗人的写作及生存为叙述喻指。它“不是一个关于农夫或猎人的寓言，而是一个诗人的寓言。它同样是一场假定的想象游戏”（唐晓渡语）。诗的叙述暗中针对以世俗法则为主的他人话语：“我是个失望的狩猎者/我在树梢上一个空间挖掘陷阱/在树根的位置布下精巧的丝网/我把猎枪遗忘在一本书里/我错误地充满着幻想/我惟一熟知的捕猎方法是守株待兔//……//我的两手依然空着，空手而归，犹如去时/……这证实我的徒劳，我的空洞无物/和题目的虚幻不实。”诗的表述方式是夹叙夹议的，述它的，但这个“它”直接喻指写作自身，它涉及写作的目的，及物与不及物、真实与虚构的关系。

欧阳江河的《玻璃工厂》，是“第三代诗歌”的重要收获之一，显示了现代汉诗的成熟和潜力。必须指出的是，其中的元文学话语，对这首诗的结构和质地起到了不可替代的作用。在对“同一工厂我看见三种玻璃：/物态的，装饰的，象征的”的多维叙述中，多层面的意蕴互相缠结并明显穿越一种声音，即对写作的语言和语言的写

作,进行质疑与追问的声音:面对“语言和时间浑浊,泥沙俱下”,诗的语言如何获得一种“透明”?这种“透明是一种神秘的、能看见波浪的语言”,“语言溢出,枯竭,在透明之前”,而“凝固,寒冷,易碎,/这些都是透明的代价”。这里涉及词与物,真实与更高的真实,物质与精神的悖谬关系。诗人认为“语言就是飞翔,就是/以空旷对空旷,以闪电对闪电”。“它是一些伤口但从不流血,/它是一种声音但从不经过寂静”。世界、思想或物在语言中的“擦痕”,“比影子更轻,/比切口更深,比刀锋更难逾越。/裂缝是看不见的”。这种声音与对工业时代的象征“玻璃工厂”的质疑,包容,并保持精神纯粹的基调,形成互含互辨的结构张势。

90年代后,于坚的诗歌写作具有坚定的元文学倾向,呈现了现代诗自我意识的不断深入、扩展。连他的诗剧《关于彼岸的一次汉语词性讨论》的题目本身也带有元文学色彩。他在《对一只乌鸦的命名》这首诗里,这样写道:“当一只乌鸦 栖留在我内心的旷野/我要说的 不要它的象征 它的隐喻或神话/我要说的只是一只乌鸦 正像当年/我从未在一个鸦巢中抓出一只鸽子/从童年到今天 我的双手长满语言的老茧/但作为诗人 我还没有说过一只乌鸦。”于坚“对一只乌鸦的命名”过程,即是清除积淀于“乌鸦”这个词隐喻文化语义而归向本原的过程,也是诗人与写作、文本进行对话的过程。这显然是与“意象诗”传统对着干的。于坚自信找到非非主义“还原理论”在文本操作上急欲找到而没有找到的一条幽径:隐喻性话语与剔除性话语相互并置、交错,以否定方式达成物性“乌鸦”的肯定性呈现以及诗学批评性眼光的冷峻凝视。正如他自己所言:“创造的还原只能是一种理性的、有意识的、控制的方法。方法并不是工具或武器,它就是诗的栖居地。”

如果说上述诗歌是将元文学话语,作为诗结构的声部之一,那么,孙文波《向后退……》一诗,则不仅将叙述的、对象性话语和思辨的、元文学话语交织一起,而且打破诗体与文体的界限,直接将思辨文体引入,对现代汉诗进行反思与议论:“那么,什么是我们所

了解的现代汉语诗歌的过去？什么又是它的现在？一开始我想到过徐志摩、李金发、何其芳，也想到过冯至、穆旦……的确，在他们的诗篇中似乎总缺少一种宏大的东西。甚至不是精神的深度和广度，而仅仅是语言的打击力。”该诗可以说标志了打破文体界限，使之互置、错位的实验趋向。这本身就是元文学意识进一步强化、渗透的结果。在世纪末的中国诗坛，如此走向的实验已蔚成大观，引起理论批评界的极大关注。

#### 四

上述现代汉诗的元文学倾向，无疑是反照现代汉诗及写作观念的一面聚焦之镜。虽然能称作“元诗歌”的诗毕竟不多，但现代汉诗所面临、置身的矛盾关系、多重语境，以及凸起的自我意识却是共同的。因为言与意，词与物，叙与议，隐与显，虚构与真实，整体与片断，写作与阐释等等关系，其传统意义上的统一性已越来越可疑、越来越不可靠了；并且，它所长久遮蔽的差异性和对峙性已将自我圆足的“蛋壳”啄开了裂隙。这个裂隙在元诗歌或者具有元文学倾向的文本中得到形式上的确认、容纳与重构；对峙性更多地转换成对话性，现成性更多地让位给可能性，述它性更多地凸现出述己性。

对现代汉诗的元文学倾向的考察，还可以从下述几个方面加以追究：

第一，这一现象的产生，既与西方现代诗存在互鉴互动关系，同时也不可忽略当下文化/历史语境所呈露的本土性和生态性。众所周知，中国现代诗因历史原因造成的中断和异化状态，逼迫自觉的“地下诗人”对诗歌进行痛苦的反思。如穆旦写于 1976 年的《诗》：“诗，我要发出不平的呼声，/但你为难我说：不成！//诗人的悲哀早已汗牛充栋，/你会从这里更登高一层？//多少人的痛苦都随身而没，/从未开花、结实、变为诗歌。//你会摆出形象底筵席，/一节节山珍海味的言语？//要紧的是能含泪强为言笑，/没有

人要展读一串惊叹号！//诗啊，我知道你已高不可攀，千万卷名诗早已堆积如山：//印在一张黄纸上的几行字/等待后世的某个人来探视，//设想这火热的熔岩的苦痛/伏在灰尘下变得冷而又冷……//又何必追求破纸上的永生，/沉默是痛苦的至高的见证。”

在这里，诗的生存与人的生存因相互背离而加深了各自的悲哀。同时，诗人同诗的对话与诉求，突现了诗人对诗的痛切思考：既有对伪诗、浮夸诗的厌恶、嘲讽，也有对不关痛痒的“名诗”的质疑，以及对心中诗神的呼唤和绝望。尽管这首诗尚显直白、粗糙，但它作为朦胧诗的先声而显示了重要性。很显然，回归人本和回归诗本，二者是相互关联、不可隔裂的，这是元文学得以自发产生的内在根由之一，尽管在压制、剥夺中呼唤与抗争的回归之路，只能是曲折同步的历史过程。

第二，无论古典诗还是白话诗，都是以意象为基点、以隐喻为思维方式和营构方式的深厚传统。而以思辨性话语或批评性话语嵌入、贯穿诗歌肌质的诗文本，使之相互纠结，抵制，并局部裸现文本操作过程，叙与议，言与意，隐与显之间形成对峙或对比，有助于创设一种矛盾的，多维的开放性语境，其中思辨性语式总是略显优势，并带有某种喜剧性的反讽色彩。对现代汉诗而言，这意味着形式上的拓展，有助于改变“作茧自缚”的传统运思方式和结构形成。上面所举于坚的《对一只乌鸦的命名》便是。陈超在《堆满废稿的房间》里，着意于戏剧化语境的设置与反讽：“在她的书房，我踏实坐着/翻看新版的《汉语词典》/它与修辞无关，没有伤心的‘夜莺’；/‘火焰’燃烧后产生一氧化碳/它是一个词，与崇高无关//……一个二十四岁的姑娘在挥霍语言/她的废稿在堆积，比她更慵懒……”在节制、平和、不乏讥诮的语流中，对某种写作方式的反讽是不难辨别的。

第三，从某种意义上说，互文性是元文学倾向滋生的重要“温床”。互文性即是对既存文本、语境进行或明或暗的仿写，改写，戏拟，比照，二者之间的裂隙必然渗漏出对某种文学观念和范式的质

疑与反讽。当代汉诗的进展是与文化开放、多元的总体语境密切关联的。这意味着异质话语的进入,尤其是异域文学话语的汇入,对当代汉语诗的自身质地和自我指向增加了内在张力。王家新的《谁在我们中间》,就是在多重互文的坐标中辨析与确定汉语现代诗写作立场的元话语文本。“于是我们就来到一个话语的交汇处。/滨海省份,每一阵咸味的风吹来/都使葡萄园壮大。”(《边界》),他的《词语》、《纪念》等 90 年代的作品都具有上述特征。这一现象不局限在大陆诗坛,比如,台湾诗人痖弦的《盐》一诗,以“二嬷嬷压根儿也没见过陀斯妥也夫斯基”始,又以“陀斯妥也夫斯基压根儿也没见过二嬷嬷”终,间以《圣经》语境穿插其中,其意在将陀思妥也夫斯基的文学精神和悲剧性语境引以比照,在互文的张力中加以追问:汉语文学的生命之“盐”在哪里?承担苦难的悲剧情怀在哪里?应该说,90 年代后,汉语现代诗存在着一种趋向:即呈现互文的、杂语的复调性,它细及语词、句像,从多重的对峙对比中,擦燃反照写作自身的光亮。

总之,元文学倾向似乎标志着汉语现代诗进入到这样一个层面:对诗之为诗的本体性追索,悄悄溶解于对写作自身、操作技巧和语言的重新考量,对历史语境和形式语境的关系的多向审视,着意于不同块面、文体、话语的多维组合,思悟并呈现生存和写作的多重底蕴,同时侵越文体的界限而使之无法归类,成为“文本中的文本”。正如庞培在长诗《恐怖的事物》(三)中,对一种“诗意”的写作提出的质疑:“一只啜泣的手,我能/这样写吗?诗人靠那些/生活中损害的事物/博得人们信赖,例如//一面摔碎的镜子。一棵倒下的树。/一条藏满风暴的滋味的河流。/我这样写真实吗?”这种自我犹疑、质询的语气是挑剔的,尖利的,它标示着现代汉诗的自我反照、探寻多重可能的坚定姿态。

(责任编辑 刘士杰)

# 自然与自我的关系：从抒情到“反抒情”

〔澳大利亚〕西 敏

21 世纪是文艺再生的时代；是文艺再解放的时代；是文艺从自然解放的时代；是艺术家赋予自然以生命，使自然再生的时代……

郭沫若：《自然与艺术》

## 一、自然和自我的诗学作用

在中国的传统诗学中，自然这个观点一直发挥着极为重要的作用，甚至可以说是中国传统诗学的必不可少的基本观点。正如饶芃子和余虹在《自然之道——中西传统诗学比较论纲》一文中指出，中西传统诗学都被一种“自然之思”所支配，“自然之思”这种提法指的是“诗学将‘文学’设定为‘自然现象’，将文学与自然之间的关系设定为同一或类似性关系，‘文学世界’被假设为‘自然世界’的‘模仿’或‘表现’”。换句话说，“文学源于自然”<sup>①</sup>。

正因为如此，中国传统诗学的自我观点也跟大自然有着密切的联系。在对这一联系做出进一步申述时，饶芃子和余虹把自我看做是“心灵世界”的同义词，并且指出它是由两个不同的部分组成的。一部分“是由外在自然转化而来的内在自然”，另一部分是“天生于人心中的自然理念和情感”<sup>②</sup>。中国传统诗学在自我观点

---

① 饶芃子和余虹，《自然之道——中西传统诗学比较论纲》，见《文学评论》1995年第2期，第119、121页。

② 同上，第121页

上的另外一个特点就是把所谓“真我”和“非我”分别出来。依照这种看法：“真文学所表现的自然心灵必定是‘我的’，即所谓‘真我’。如此‘真我’或称为‘真人’、‘神人’、‘至人’和‘赤子’；我的自然心灵或称为‘真心’、‘童心’和‘本心’。中国诗学认为只有我的自然心灵或真我才是文学的真正本源。一旦本心异化，‘童心既障，而以从外人者闻见道理为心’（李贽），心灵便不复是‘我的’而成了‘他的’。”<sup>①</sup>

在 20 世纪，从中国新诗诞生以来，自然和自我仍然起了既深刻又广泛的影响。众所周知，中国的新诗以抒情诗为主，而抒情诗最突出的特点又是自我情感的宣泄以及富于自然之物的意象体系。这两个特点在 60 年代的政治抒情诗当中能够找到，而且在 70 年代末、80 年代初的朦胧诗中表现得尤为突出。有趣的是，尽管这两种创造模式都可以称之为“抒情诗”，但是其中所包含的自然观点和自我观点分别具有巨大的差别，此外，自然与自我关系之间在政治抒情诗和朦胧诗中也有截然不同地地方。

就自然与自我之间的关系而言，我们可以利用文学理论中的一个比较著名的观点来加以说明，即传统诗学（尤其是西方浪漫诗学）当中的文学崇高说。按照美国学者 Hitt 的简明介绍，崇高说恰恰针对着人与自然之间的关系，而且它可以被理解为一种由两个阶段构成的升华的过程。在第一阶段，人与自然之间常有的主次联系被颠倒过来，在无穷无尽的大自然面前，人类就很容易感到自己的渺小以及无能为力（这种对自然的心理反应恰好在郭小川的《望星空》一诗中有所体现）。然而，更重要的是，在崇高过程的第二个阶段中，人类不仅恢复了其原有的优越感，而且在内心中还感受到了一种非常强烈的自我膨胀。因此，Hitt 认为崇高这种复杂的心

---

<sup>①</sup> 饶芃子和余虹，《自然之道——中西传统诗学比较论纲》，见《文学评论》1995 年第 2 期，第 121—122 页。