

● 花城诗歌论丛

XIN SHI
WEN TI
XUE

新诗文体学

吕进



吕进

新诗文体学

新诗文体学

吕进著

•

花城出版社出版发行

(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店经销

广东新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 8.375印张 1插页 160,000字

1990年3月第1版 1990年3月第1次印刷

印数1— 1,950册

ISBN 7—5360—0551—2/I·502

定价：3.70元

目 录

吕进的诗论与为人(代序).....	臧克家	1
诗的审美视点.....		4
诗人是文明的“原始人”.....		11
诗的通感.....		19
论诗的文体可能.....		25
论新诗语言的精练美.....		50
诗的弹性技巧.....		60
新诗艺术表现中的虚与实.....		70
论叙事诗.....		84
关于小诗.....		95
诗的漫画 漫画的诗.....		106
——序罗绍书《浅刺微讽集》		
寓言诗的特征.....		112
散文诗的语言.....		120
能歌的诗.....		129
——梁上泉歌词印象		
现代格律诗的新足音.....		142
——黄淮《九言抒律诗》		
诗学的基点是理解.....		150

诗学的三个基本意识·····	152
新时期十年：新诗，发展与徘徊·····	160
新时期诗歌的逆向展开·····	176
与友人谈诗歌观念的创新·····	186
大诗人的特征·····	191
新诗的沉寂年代·····	195
诗，生命意识与使命意识的和谐·····	206
令人欣喜的归来·····	215
——读艾青《归来的歌》	
《泥土的歌》再评价·····	220
唉，·····	240
——序穆仁《绿色小唱》	
新诗文体的净化与变革·····	259
——《新诗文体学》跋	

吕进的诗论与为人（代序）

臧克家

活跃在诗歌论坛上的中年诗论家，大半我都熟悉，观点有同有异，他们都富有朝气。吕进同志，就是为人所瞩目，为我所尊重的其中之一。我与吕进同志，相识的时间较浅，而交谊却甚深。见面的次数屈指可数，但函件往还有如梭织。岁数差距很大，所以能成为忘年之交，是由于对文艺的看法、诗歌的观点基本一致。近几年来，文坛上，不论创作还是评论方面，五色炫耀，议论杂陈，各执一端，令人心惑而目迷。在这种复杂的情况之下，吕进同志，能以他的洞察力，对各种现象分析研究，是其所是，非其所非，态度比较科学而公允。对某种新的思潮，对某个流派的作品，不是说好全好，说坏全坏，能说出个为什么好，缺陷又何在。这种认识源于他的文艺观，但也与他勤奋钻研，积累材料，古今中外，博览多能有关。

吕进同志，从少年时代就发表诗作，以诗人之心论诗，自然知其意义与甘苦。八十年代以来，出版了《新诗的创作与鉴赏》、《给新诗爱好者》等几本诗论，主编了《上园谈诗》、《外国名诗鉴赏辞典》，另外还和朱先树、阿红同志共同主编了《诗歌美学辞典》。由于他的辛勤劳动，不止一次获得四川省及他任教的大学授予的“著作奖”。

集中精力于国内诗歌评论，吕进同志同时也把眼光远射

到国外。他在美国、菲律宾发表了一篇又一篇诗论。去年，世界诗人协会奥运会期间在南朝鲜开会，会议多次邀请吕进同志出席，就“中国新诗现况和二十世纪展望”发言，虽因故没来得及赴会，但会议通知，将在会上授予他“世界诗歌奖”。

为了了解世界诗坛情况，吕进同志还与国外诗人、诗论家取得联系，交换意见，像日本的秋吉久纪夫，和他很熟悉；与苏联著名诗论家契尔卡斯基也开始通信，讨论问题。他在西南师大，一面教书，一面写作，同时还负责“中国新诗研究所”的工作，带领、指导好几位研究生，为诗坛培育人材。他所有的精力和时间全倾注在诗歌上了。这一点给我印象很深，也为我所钦佩。

我与吕进同志，观点相同，趣味投合，建立了深厚的友谊。他尊重我，我也尊重他。对写作问题，我们都强调：应该从生活出发，注意时代精神，特别注重艺术表现与个人独特风格。对中国的、外国的优秀传统，要借鉴，继承；对现代派某些表现手法，应该学习。当然，在对待中国诗歌传统的继承与发扬，学习西方现代派表现手法方面，我更多地坚持了民族气魄与民族风格。我每读吕进同志的论文，觉得心气平和，说理明晰，文字也颇精练优美，富于吸引力。最近，他寄来了一篇新作《新诗的沉寂时代》，我看了，非常赞赏。他怅惘于年来无传诵一时的名篇，并分析了原因，但并未一笔抹煞。他把他认为好的诗及其作者一一列举，他的求实态度，多少校正了我个人的偏激看法。吕进同志，对我的一些作品，相当熟悉，也许还有点偏爱。前几年，他曾经写了篇评论《泥土的歌》的文章，并翻译了契尔卡斯基对《泥土的歌》的赞赏之作。这中外两位评论家的论文，各抒己见，

甚得我心。对《泥土的歌》，我曾说过，它和《烙印》是我的“一双宠爱”，因为其中的作品，感情是真纯的，它是发自内心的声音，没一首诗，没一个诗句，是做出来的。由于四十年代老友默涵同志的一篇评论，成为现代文学史上的评价标准。可是，对这本诗，当时就有不少同志另有看法，曹辛之同志曾发表长篇论文予以高度评价。近三、四年来，默涵同志虚怀若谷，事隔四十年，写信、口头上，向我三致歉意，为此，我在去年的《新文学史料》上发表了一篇文章，详谈了有关的种种情况。吕进同志，在他没读到我的文章之前写了评论《泥土的歌》的论文，我自有知己之感。

吕进同志，与年俱进，又将有《新诗文体学》新著出版，嘱我写几句话，我乐于从命，概略地、真实地写了他的文，他的人以及我们的关系。

1989年2月18日

诗的审美视点

从审美视点观察，文学可以分为两类。一类是外视点文学，即非诗文学；一类是内视点文学，即诗和其他抒情文体。

外视点文学叙述世界，内视点文学体验世界。外视点文学具有较强的历史反省功能，内视点文学以它对世界的情感反应来显示优势；外视点文学强调客观世界的存在，内视点文学披露心灵世界的丰富。原子物理学家玻尔曾提出“互补原理”。他认为，既互斥又互补才构成微观客体。在文学领域，外视点文学和内视点文学也形成互斥而又互补的有机结构，只不过在不同时期二者谁居主导趋势有所不同而已。

所谓散文的“向内转”也就是散文的诗化，“三无小说”淡化了对外在世界的叙述，强化了对情绪状态的描绘。散文作品无论怎样“内转”，它总是摆不开外视点——后者是散文的“身份证”。对散文的“内转”并不能从这样的内涵去理解：内视点将取代外视点。如果散文作家真的时或实现这一“取代”，那么，在他笔下出现的就不再是散文，而是诗歌，就像小说家贾平凹、戏剧文学家苏叔阳那样。在西方，荷马方式和圣经方式也总是互斥互补的。

散文对外在世界的感受终止的地方（自愿的终止，不得已的终止，等等），正是诗的领地。诗在散文的未及、未尽、未能、未感的地方证明自己的价值：它是外在世界的内

心化、体验化、主观化、情感化。如果说，散文探索“外宇宙”，诗就在探索“内宇宙”；如果说，散文寻觅外深化，诗就在寻觅内深化；如果说，散文在外在世界徘徊，诗就在内心世界独步。读者倾听散文，读者偷听诗歌。

诗与散文的根本异质在视点，由此在审美对象、审美方式、审美表现、审美功能上分道扬镳。离开视点而言诗只能是隔靴搔痒。

“五四”时期的中国新诗留下了一批作品。初期的新诗有一个致命弱点：夸大和古诗的界限，忽视与散文的区别。“诗国革命何自始，要须作诗如作文”，这是在美国留学期间胡适对“诗国革命”的设计。新诗在初期被称为“白话诗”。白话是对文言的爆破。但是当时人们的兴奋点在“白话”，而不在于（或主要不在于）“诗”。新诗的视点混乱，留下了长期的后遗症。

诗的审美视点即内视点有两种方式，一是由外而内，一是由内而外。内、外在内的基点上的重叠与交融，产生真正的诗。

所谓由外而内，就是外在世界在诗人心灵引发的情感体验，外在世界的内化。

何其芳的名作《听歌》属于此类作品。诗中的“迷人的歌声”已经不完全是诗的主题。诗的旨趣在“听”：

就像早晨的金色的阳光，
因为快乐而颤抖在水波上，
春天突然回到了园子里，
花朵都带着露珠开放。

原来的歌已经过内心酿造。它带上诗人全部的热情、全部的人生在更丰富、更具魅力的形态上再现。读者运用诗人的耳朵去“听”，就不但发现了一支歌，更找到了一颗心。

所谓由内而外，就是心灵太阳重新照亮的世界，诗人内心所获得的世界。如果由外而内是世界内化，那么由内而外就是心灵的外化。诗中的外在世界可能离开它的“真相”，但它表达了诗的“真趣”。诗中的外在世界可能是变形的、虚的，但诗人的心灵却是有共振量的、实的。

仍以何其芳为例。他那首《云》是诗人由梦到醒的心灵历程。这首写于一九三七年的名篇，表白了诗人从此“情愿有一个茅草的屋顶”的誓言。诗章第三段写青岛风情：

我走到海边的都市。
在冬天的柏油街上
一排一排的别墅站立着
像站立在街头的现代妓女，
等待着夏天的欢笑
和大腹贾的荒淫、无耻。

在青岛，何其芳的思想终于像果子一样成熟了。波德莱尔的《陌生人》中那个忧郁地偏起颈子望着天空的远方人再也没有诱惑力。诗人决心放弃孤独与冷漠，走向人群和抗争。于是，青岛的一排排别墅便被心灵太阳重新照亮，我们从这外在世界的变形中感受到诗人的诅咒、抗议与鞭捶。心灵外化了！

诗的内视点是在漫长的艺术发展中形成的。强调地说，诗的成熟之路就是内视点逐步敏锐之路。试看至今留传的古歌，就还没有完全摆脱外视点的操纵。“断竹，续竹，飞土，逐穴。”这首据传是黄帝时代产生的《弹歌》^①就是对狩猎活动有韵的素材记录而已，它的视点是外在的，诗只是狩猎行为与过程的回忆与重现。古代的“言志”说标志着中国诗歌内视点的获得。此后，诗的审美视点逐渐强化，诗的美学特质也逐渐定位与丰富。

独特的审美视点给诗的典型化提出了特殊课题。诗不致力于（也无助于）外在世界的典型化，而将它的努力放在内心世界的典型化上，优秀的诗总是有一个标识：读者感到自己那些不可言传的内心体验被言传了，升华了；读者凭借诗人情感和心智的启迪对自己有新的发现与把握。诗要达到这样的境界是有难处的。散文的对象（外在世界）一般能够直接感知，诗的对象（别人的内在世界）一般却难以直接感知。于是诗人遂成为自己的直接感知对象：诗与读者的联系中介正是诗人的心灵。对自己的开拓，对自己与世界的联结的开拓，正是一切诗人必须具备的本领。

从自己出发而又超越自己，在超越自己中显示自己，越能“显示自己”，就越可能是诗的；越能“超越自己”，诗的典型化程度就可能越高。而对自己的超越度和诗人在外在世界的参与度通常成正比。没有参与意识的封闭型诗人的歌唱是更带个人性质的。

^① 《吴越春秋·勾践阴谋外传》中，范蠡进善射者陈音，勾践问陈音垂询弓箭之理，后者在应对时引用的古歌。

独特的审美视点使诗歌成为没有媒介的艺术。言传那不可言传的情感流动，诗就不可能皈依字典语言（更不说日常语言）。它常常打乱散文的规范句型，故意偏离散文的通常词汇。即便有时它在外形上似乎与散文语言无异，其实也内蕴着重新建构的技巧——应该说，明显的外在的技巧并不属于技巧领域，它只是诗人不成熟的体现。换句话说，诗的语言表现出纯化趋势和俗化趋势，而每种趋势都是对日常语言、散文语言的排除，差别只在可以辨识与否。诗家语言是灵感语言，更重意味（轻视意义）的语言，内视语言：

匆匆忙忙地属于我的儿子
粗犷糙糙地属于我的男人

——梅洁：《我四十岁的时候》

岩石，你的棕色里
有亿万年的沉思，
你的静寂里
有亿万年的波涛声，
……

——郑敏：《岩石》

一树树耸起的沉默
一种可怕的等候

——范方：《石林》

随手举出的诗行，亮着陌生光彩。惟其陌生，才能展诗之意

驰诗之情，才能给读者以诗的审美乐趣。在诗歌媒介学里，甚至标点符号也是独特的。旅美诗人彭邦楨有一首《二十世纪的春秋》^①：

春天时落花！
夏天时落雨！
秋天时落叶！
冬天时落雪！

而我三十才落泪。
而我六十才落发。

春天时落花。
夏天时落雨。
秋天时落叶。
冬天时落雪。

而我已不怕落泪！
而我已不怕落发！

惊叹号和句号的奇妙交错。“落”字串通全诗。“落”字带来动感——时间的流动，年岁的流动，人生的流动，感情的流

^① 此诗收入彭邦楨的诗集《清商三辑》（美国纽约春风出版社1986年版）。我曾在纽约《中报》（1987年6月30日）写过一篇《故园之思》的评论，评及《二十世纪的春秋》。

动。少年好奇，见“落”惊心。进入中年，走向暮年，对“落”习以为常，见惯而不惊。一切听之，一切任之，流水落花，满腹悲凉。同样的惊叹号和句号，实在是两种心境。内视点获得的世界又岂是一般的（甚至平庸的陈旧的）媒介所能表现？

承认诗的审美视点的唯一性，并不是意味着限定诗的艺术多样性，但它限定：诗的艺术多样受制于文体可能。这个“限定”，不是谁可以下令颁布或取消的，它是诗歌铁的艺术规律。离开内视点，硬塞给诗以散文的价值标准，其结果是诗的热闹中的消失。

从新诗的历史发展着眼，诗的审美视点的两种方式总是交换地担当主导趋势。在战争和动乱年代，由外而内的诗多一些。当诗更多地关注“外宇宙”时，一定不能减弱心灵对“外宇宙”的酿造。否则，时过境迁，留给艺术的珍品就会不多。当诗更热心于直接倾吐内心时，一定不能割断诗人的“内宇宙”与诗人置身其中的时代的联结（当然是通过诗的轨道的联结）。否则，诗魂太瘦太弱，留给时代的珍品就会不多。因此，在八十年代的中国，呼唤新诗在文体可能下拥抱时代，不但有现实依据，也是有理论依据的。

诗人是文明的“原始人”

与同时代人相比，诗人更文明，也更“原始”。诗人比同时代更文明，这自不待言，诗人总是民族的智慧和时代的良知。这里所说的诗人比同时代人更“原始”，是指他进入创作过程后前逻辑心态。诗人此时似乎是来到世界的第一个人，他用惊喜的目光打量自己的四周。他似乎不懂得人们习以为常的基本常识与逻辑，而是对生活作出不同凡响的新奇领会与感应。诗人的诗是心灵的太阳重新照亮的世界。

明明是川西平原，傅天琳却说它是：

一个米盆子
端端地放在这里
沉沉甸甸地放在这里

明明是一个贝壳，刘湛秋却说它是：

一只海的耳朵
我把我的耳朵贴上去
那里响着海的歌

明明是火车头冒着烟，李钢却说：

火车抽着烟斗

明明是陌生女孩为“我”在秋雨中撑起一把雨伞，李琦却说：

忽地，我的头上
仿佛飞来一片屋檐

明明是上海姑娘红润的双颊，曹剑却说：

即使在阴天，即使有暴风雨
太阳，也会从你两颊
冉冉升起

我们真是遇见“原始人”了。这些洪荒时代的“原始人”！他们的思维似乎是混合性思维，生灵性与非生灵性、现实性与梦幻性都混淆不清。现实世界被分解了，又被重新组合了。新的世界是诗的世界。它和现实世界有某种距离，正是凭借这距离，诗的世界才以更大的生活充实性打动和净化读者。诗人其实是最现代的文明人呢！

这就是诗的想像。

诗的想像就是诗人的思维方式。人类认识和掌握世界的方式很多，但归纳起来，最基本的不外乎理论的和艺术的两种方式。理论思维的方式是科学概括，它是一个抽象化过程；艺术思维的方式是艺术概括，它是一个具象化过程。诗的想