

● 花城诗歌论丛

SHI CHAO
SI KAO
LU

诗潮思考录

张同吾

☆

诗潮思考录

诗潮思考录

张同吾 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 7.5印张 1插页 145,000字

1990年3月第1版 1990年3月第1次印刷

印数1—1,590册

ISBN 7-5860-0557-1/I·508

定价：3.40元

目 录

诗潮追思

论新时期诗歌审美观念的嬗变	2
时代音响的和鸣	17
——中国作家协会第三届新诗评奖获奖诗集读后	
诗的自省与选择	32
观念的分野与诗的格局	38
改革，深刻的时代命题	42
多层次的感知领域	48
——城市诗浅说	
一代人的呼声	52
——青年诗作简议	
坦途与歧路	56
——当前军旅诗小议	
抒情长诗的新收获	60
丰富与芜杂的交汇	65
——诗歌创作近况随感	
沉淀与选择	74
——1987年诗歌创作的回顾	

诗人情采

- 在灵魂深处与世界对话 84
——王蒙诗作散论
- “炼狱诗人”评述 89
- 李瑛近作风格散论 103
- 葬魂与诗魂 110
——简评吉狄马加的诗
- 真情与卓见的火花 118
——杨光治诗论琐谈
- 感情世界的叠印交响 118
——叶延滨诗作片谈
- 有待开拓的审美疆域 121
——从《没有完成的爱》的艺术特色看当代叙事诗的创作
- 在爱与美的幽径寻觅 129
——陈茂欣近作简论
- 心中妩媚的春天 135
——评朱凡《爱恋的足迹》
- 挚爱与诗心 189
——读果谢成《心灵的旋律》随想
- 涌动不息的生命之潮 145
——简评杨牧的诗
- 大道浓情流不尽 150
——读丁芒近作随想
- 青山有情，为历史作证 153
——评尧山壁的诗集《烽烟·青山》
- 真体内充，积健为雄 156
——评刘小放诗《鹰翎扇》

短笛，吹奏香烟缭绕的心曲	159
——谈张庆和的诗	
为美妙的风情造型	168
——陈佩芸近作片谈	
系在蓝天银翼上的情思	168
——周鹤的诗散谈	
在承续与开拓中寻找自己	173
——王思宇诗作漫议	
哲学思考与诗的意绪	177
——胡世宗《沉马》散论	
时代情绪的艺术凝聚	184
——读抒情诗《南风》	

诗海放舟

诗是情人也是海	188
诗的审视	193
诗的智慧之光	198
短诗的魅力	203
想像，向彼岸扬帆远举	208
凝眸与沉思	213
诗的意象	218
后记	232

诗潮追思

论新时期诗歌审美观念的嬗变

新时期诗歌创作最鲜明的特征是审美观念的更新，这是我国当代诗人们经历了艰辛的探求所取得的宝贵成果，又是历史发展的必然。

首先，让我们回顾这样一个事实，即从建国初期到党的十一届三中全会以前的近三十年间，诗歌观念是比较板滞而狭窄的，主要表现为：排挤了抒情主人公的自我形象。审美主体与审美客体相游离，诗人往往放弃了对物象的直觉的描绘，而做为物象的旁观者进行吟唱；或是排斥了对物象的感觉单一地对物象进行摹写。这样，诗中更多的是单一化的时代情绪和类型化的感情流势，因而在一定程度上压抑了诗人的审美个性。这期间，仍然有优秀的诗人和优秀的诗作，以郭小川和贺敬之为代表的豪放诗派，直抒胸臆式的吟唱，激发了人们的热情，引发了人们对生活的热爱，成为一个时代诗艺的高峰；以李季和闻捷为代表的描摹物象的手法，往往也真实而生动地表现了生活的意趣。但是，从诗坛的总体情况来看，并未改变板滞狭窄的诗歌观念。一些善于独立思考富有艺术个性的诗人，曾试图改变这个局面，他们都以失败告终。早在1951年卞之琳发表了《天安门四重奏》，不是以直

白的方式歌颂人民歌颂党，而是在比较含蓄的诗句里浸润着诗人对生活的思考。这首诗发表后立即遭到公开批评。不久，何其芳发表了《回答》，这是一首热情地歌颂新时代的诗篇。由于这首诗部分地回避了直露的表现手段，又在其中闪烁着诗人富有个性的感情波纹，同样遭到严厉的批评，说我们的时代“不需要这样的回答”。

社会的急剧变革猛烈地冲击着我们的传统的思维方式，我们民族的文化心理、道德观念、生活习惯、人际关系都在发生着巨大的变化。诗人们重新开掘与认识隐藏于感情深处的诗的美学，去捕捉折映在个人感情光辉中的时代的虹霓。诗人刘湛秋指出：“诗是抒情与思辨的美学，它既是吹笛的女神，又有哲学家的风采，不管是侧重社会功能还是侧重艺术功能，当前社会都需要新诗透露新的价值观念和新的感情，这样，诗人不可能不在题材、角度、手法、形式、意象、语言、甚至诗的视觉形象上进行种种的探索，追求大胆的创新。老一辈的手法与表现已不能满足变革中的人们的审美需求了。这种在诗歌艺术上的竞争正在使我们的诗歌走向丰富、成熟。”^①这并非是诗歌所独有的发展趋向，文艺理论家鲍昌从宏观上研究了马克思主义文艺理论体系的发展，指出各种文学样式所共有的一种发展态势：“二十世纪（准确说是从十九世纪末叶开始）的文学，之所以与传统文学有了很大的不同，原因就在于它面临了一个魔方般变幻的世界，导入了纷繁歧异的思想，而且在表现形式上争奇斗胜。没有人能对艾略特的《荒原》作出满意的诠释，没有人能把博尔赫斯的

^① 刘湛秋《新诗要透露新的价值观念和新的感情》。

《交叉小径的花园》的主题讲清楚。真实变成了荒诞，荒诞又变成了真实。托尔斯泰如果活到现在，他会品钦的《万有引力之虹》皱起眉头；萧伯纳如果复活，他会为尤奈斯库的剧本耸耸肩膀。‘真正的文学是什么？’我相信，别林斯基、丹纳和勃兰兑斯，在今天都会发出一声感叹”^①。我国新诗正是这样的时代发展和文艺发展的背景之下，产生了审美观念的嬗变，具体地表现在如下方面：

与叙事文学的叛离——回 复抒情艺术的特征——抒情主 人公自我形象的凸现

什么是诗？尽管人们认识的角度有所差异、理解的层次有所区别，但是那些有着睿智目光并深悟诗歌奥秘的中外先贤们，无不承认诗的抒情特征。雨果说：“诗人创造多于叙述，他表现和描绘。任何诗人在他们身上都有一个反映镜，这就是观察，还有一个蓄存器，这便是热情；由此便从他们的脑海里产生那些巨大的发光的身影，这些身影将永恒地照彻黑暗的人类长城”^②。由此可见，诗的产生，乃是诗人感应于外物，情发自内心。对于诗的创作过程，郭沫若曾有过生动的比喻：“我想诗人的心境譬如一湾清澄的海水，没有风的时候，便静止着如一张明镜，宇宙万类的印象都活动在里

① 鲍昌《为建设开放的、发展的、自我调节的马克思主义文艺理论体系而努力》。

② 引自《古典文艺理论译丛》第3册95页。

面。这风便是所谓直觉、灵感，这起了的波浪便是高涨着的情调。这活动着的印象便是徂徠着的想像。这些东西，我想来便是诗的本体，只要把它写了出来，它就体相兼备”^①。新时期的诗歌审美观念的嬗变，首先表现在回复了抒情艺术的特征，而且是抒发诗人自我之情，是突现了“个别”，不再是空泛地去概括“一般”。请看舒婷的《雨别》：

我真想摔出车门，向你奔去，
在你的宽肩上失声痛哭：
“我忍不住，我真忍不住”。

我真想拉起你的手，
逃向初晴的天空和田野，
不畏缩也不回顾。

我真想聚集全部柔情，
以一个无法申诉的眼神，
使你终于醒悟。

我真想，真想……
我的痛苦变为忧伤，
想也想不够，说也说不出。

这首诗，完全舍弃了对雨中告别的过程与情景的描写，我们

^① 《沫若文集》第10卷205页。

不知道这位女诗人同谁告别以及分别的缘由，更不知道这是时空意义上的分别还是感情锁链的断裂。我们无需知道这些，这不是抒情艺术所肩负的职能。诗人紧紧地把握住并且集中地表现了她在特定的情境中感情的具象，我们从中感受到了诗人那种缠绵与热烈相交织、痛苦与忧伤相衔接的复杂的感情。她的感情的波澜，以她独有的方式汇聚奔涌，但我们除却感知了诗人的审美个性，还在这种浸润着忧伤的意绪里，铺展开丰富的联想，从被淡漠的角落重新找回自己。

抒情诗中审美主体的位置是鲜明的，诗人的“自我”不再是隔置在意象之外的感情的“喷射器”，不再是那种简单而肤浅地表述：“我”歌颂什么、“我”热爱什么的模式，而是让“我”的人生见解、道德观念、审美追求都包含在具体的意象之中。这样，诗从被动的接受成为主动的审美，诗的意象或意象群中，闪烁着强烈的审美意识，在诗人的特殊性里蕴含着崭新的时代精神的指向性和崭新的文化心理的倾向性。江河的《祖国呵，祖国》中有这样的诗句：“我把长城庄严地放上北方的山峦/像晃动着几千年沉重的锁链/像高举起刚刚死去的儿子/他的躯体还在我的手中抽搐……/硝烟从我的头上升起/无数破碎的白骨叫喊着随风飘散/惊起白云/惊起一群群纯洁的鸽子”。诗人把长城既视为中华民族伟大力量与智慧的象征加以肯定，又视为束缚自身的历史积因；“儿子”的“躯体”以及“硝烟”象征着一代一代的人民所进行的艰辛惨烈的斗争、反抗以及失败的痛苦。从表面来看，诗人似乎无意表现“自我”。而“自我”却无所不在，上述所表现的历史观，来自诗人“自我”的独特的感知与判断，这是以往那种“通用”的抒情方式所难以表现的，也是别人所不能取代的。

抒情主人公自我形象的凸现，不是指时空意义上的占领，而是以不同的审美个性表现诗人对人的价值的追寻和对自我意识的尊重。在北岛的《宣告》中，有这样一段：“宁静的地平线/分开了生者和死者的行列/我只能选择天空/决不跪在地上/以显出刽子手们的高大/好阻挡自由的风。”这首诗的创作是有感于遇罗克被杀害，对于一段黑暗的历史进行控诉与批判，然而，其精神内涵却是丰富的，它强烈地表现着人的尊严不容玷污的题旨。意象之中所包蕴的思想容量大于形式，成为“人性的萃集，又是人性的外烁”。而这种人性的追求是透过诗人独特的感知方式与艺术手段去得到表现的。不仅在特殊的历史背景下，诗人崇尚人的尊严，在当今正常的生活氛围里，诗人又有更高层次的追求。王小妮的《假日·湖畔·随想》中有这样两段：“湖边，这样大的风，/也许，我不该穿裙子来，/风，怎么总把它掀动。/假如，没有那些游人，/听，我会多自由啊，/头发，衣裙都任凭那风。”这是诗人捕捉到的瞬间的感觉，记录了涌动起来的感情形态。这是一种具象化的人的价值观，诗人所热烈向往的是自由状态中的和谐。

三十余年的我国当代诗歌发展史，一直围绕着诗中有无“自我”、要不要“自我”这个十分简单的命题展开了无休止的争论；又在承认有“我”的前提下，进行着是“大我”还是“小我”的辨识。人们把表现“自我”同囿于“自我”混淆起来，因此，也把表现“自我”同表现时代表现人民对立起来。其实，“我”就是“我”——诗的审美主体。假如没有“我”，便没有审美的发生、审美的过程和审美的表现，诗的情韵便成为无根之木无茎之花。古人尚且知道：“作诗必先有诗之基，基即人之胸襟是

也，有胸襟然后能载其性情智慧，随遇发生，随生即盛。千古诗人推杜浣花，其诗随所遇之人、之境、之物，无处不发其思君王、忧祸乱、悲时日、念友朋、吊古人、怀远道，凡欢愉、忧愁、离合、今昔之感，一一触类而起，因遇得题，因题达情，因情敷衍，皆因浣有其胸襟以为基。如时雨一过，天矫百物。随地而兴，生意各别，无不具足”（薛雪：《一瓢诗话》）。这段文字相当精粹地概括了诗的抒情本质及审美主体在抒情诗中的位置。在建国后的三十余年中，没有任何时候像新时期这样，诗人能够充分地自由地表现自己的襟怀与情愫，表现自己独特的审美个性，同时又是以自己的眼睛来透视生活本质与时代精神。新时期的许多诗人，特别是青年诗人们，在自己的诗篇里，以鲜明的抒情主人公的个性特征，共同证明着一种历史的趋向：“我们要把宗教夺去的内容——人的内容，不是什么神的内容——归还给人，所谓归还就是唤起他的自觉。我们清除一切自命为超自然和超人的事物，从而消除虚伪，因为人和大自然的事物妄想成为超人和超自然的野心就是一切虚伪和谎话的根源。正因为如此，我们才永远向宗教和宗教观念宣战”^①。这便是促使新时期诗歌观念更新的思想内核。

对说教模式的悖弃——意象化的 鲜明特征、从具体到抽象的逆反流向 ——哲理色彩与思辨精神的凝聚

诗同哲学的区别是“哲学抽象地思考着世界，诗则是具

^① 《马克思恩格斯全集》第1卷651页。

体地说明着世界”（艾青：《诗论》）。但是，诗是以具象化的方式来表现诗人的哲学观念——对生活真理的认识，这便是蕴含在诗中的哲理色彩与思辨精神。在建国后的二十余年间，当代诗歌创作又一个明显缺憾在于：缺乏对于生活真理的独立思考与多重发现，这无疑是历史条件的局限。在郭小川、贺敬之等优秀诗人的作品中，也曾闪烁着哲理的光彩。《向困难进军》、《致青年公民》、《团泊洼的秋天》、《放声歌唱》、《雷锋之歌》等优秀诗篇中，往往以精彩的警句激动着一代人的心。一般来讲，这些警句是诗人对当时的政治原则的通俗化的解释，或是诗人对那个时代人们所共同恪守的生活原则的阐发，可视为一个时代的真理，因此，曾引起人们心弦的共鸣。

当代人的思维结构和心理素质产生了急剧的变化，他们开始厌弃那种直白的表述方式和说教式的收授关系，而是在悟性的苏醒中，追求包蕴在诗的意象之中的哲学思想。因此，诗的技巧愈加丰富，一种新的趋向是把生活真理溶解在具象化的情感之中，间接地蕴藉地得到表现。而这种生活真理冲破了一元化的定势，是诗人从自己所选择的角度对生活真理的新鲜发现。北岛所写的《古寺》以听觉、视觉和感觉的相互转化，渲染了一幅残破、古旧、陈腐的情境，这使我们省悟到历史的沉寂掩没了历史的繁华，而一切都会在沉寂中僵硬。请看：“石碑残缺，上面的文字已经磨损／仿佛只有在
一场大火之中／才能辨认，也许／会随着一道生者的目光／
乌龟在泥土中复活／驮着沉重的秘密，爬出门坎”这一组意象系列富有象征意味，我们从中所能醒悟到的，不只是历史的僵滞形态，而从“一场大火”对残缺的历史的再认识，从

“生者的目光”催动着“乌龟”的复活，理解了历史转机的外在因素同内在因素的关系。诗人没有以简单的方式告诉我们一个简单的道理，而是让一组鲜活的意象系列，包容着生活发展的复杂因素，并揭示其相互潜连的内部规律。这种哲理的启示性是丰富的深邃的，而且是通过意象所含有的象征性来表达的。李其钢的《魔方、积木及其它》选择了一个新颖的视角，透过“我”和“积木”、“女孩”和“魔方”两组相照应相对比的意象，我们看到了过去的时代虽然美好却有局限，当今时代扑朔迷离却令人神往。诗的哲理内涵又不止于此，诗人准确地把握了新时代的特质，多维的立体的世界，多元的审美观念扩展了宽广的时空，人的主体意识和创造性都获得了驰骋的自由；而这种自由又反转来更富有个性精神地开拓着世界。

新时期的诗歌不孤立地看重题材自身的价值，而是以思辨精神驾驭题材，让意象的张力来表现多姿多彩的生活真理。骆耕野曾以发表《不满》而蜚声诗坛，在这首诗里，他认定“不满”这一意念的萌生，是世界变革与发展的关键。应该说，这并不是诗人新鲜的独异的发现，经历了长期的思想钳制，人们的思维在缄默中钝化，当历史从僵冷中复苏，骆耕野在自己的诗中让平凡的生活真理恢复了本来面目的时候，诗便焕发了思想的震撼力。随着社会的急剧变革和思想视野的拓展，对于真理当代人已不满足甚至厌倦被动式的承受，不满足甚至厌倦经过咀嚼再给予读者的观念，而是希望诗人能创造出丰富多彩的意象群，让读者自己去发现去开掘去体悟其中所蕴含的深邃的人生真理与美学内涵。骆耕野的近作《车过秦岭》便属于这一类型。他紧紧抓住列车穿行在隧道与

空谷之间的视觉与感觉，来表现历史的前进过程，宛如穿行在黑暗与光明之间，穿行在痛苦与欢乐之间，穿行在现实与理想之间，穿行在死灭与新生之间，穿行在邪恶与正义之间。人们会有复杂的感情的交织，多样的心态的变幻。谁没经历过这样的时刻：“仿佛突然跌进／迷乱的岁月／同伴们灵魂的深渊／多臂的风扇／急躁地 挥动着／驱不散梦魇似的耽忧和预感”。然而，诗人的独特发现，是在“隧道”里也并非都是可怖的黑暗——“不是没有过灿烂的历史／不是所有的光明／都属于飞逝的瞬间／为了联结被阻隔 被遗忘的村落／被阻隔 被遗忘的心／为了地平线一样辽远的目标／为了每个站台都成为史诗的一个句点／铁路旋升着／一层层的桥梁 隧洞／从山麓蜿蜒而上／分出光明的层次／阳光从山顶的树冠筛落／射进昏暗的窗口／烘暖过潮湿的灵魂／点燃过冰结的血液／一次／又一次／激溅起幸福的泪泉”。我们不会单一地视为历史形态，也会从中体悟到人生发展的规律，体悟到世间一切美好事物获得成功的规律。这样的诗，不是以历史教科书的功能让我们审视人生，而是哲理的物化与美的具象。我们从中所获得的人生经验与审美经验，会随着日月延伸而愈加丰富愈加深刻。如下诗句便是具象化的警句：“希望和失望／交替地折磨着每一个旅客／每一次期待／都像死亡一样漫长／每一次喜悦／却似幽会一般短暂／在窒闷的缄然与期待中／心和每一声悲壮的汽笛／却呐喊着一个共同的信念／既然没有一条重复的隧洞／就绝没有一次重复的黑暗”这种实与虚相关连相交错相照应相衍化的手法，已经成为新时期诗歌创作中一种明显的趋向。杨炼的《北方的太阳》及《告诉孩子》，是面对着大钟寺的大钟抒发的情思，