

诗的审美

苗雨时 著



河北人民出版社

作者简介

苗雨时，当代诗歌评论家。河北省丰润县人，一九六五年毕业于河北大学中文系。现为廊坊师专中文系副教授、作协河北分会理事、河北省写作研究会副会长。

一九八一年开始从事诗歌理论研究和诗歌评论的写作，已在省级以上报刊发表论文和评论八十余篇。其基本理论倾向是充分肯定新时期诗歌出现的历史性转折，热忱地支持和鼓励中青年诗人大胆地探索、创新和开拓，推进诗歌艺术向其本体复归，对诗歌的发展前景持乐观态度。



作者近照

目 录

序	陈 超 (1)
---------	-----------

诗 美 探 寻

感情+审美=诗.....	(9)
诗——虚幻的生活——“世界3”	(16)
感觉——诗美的触角.....	(23)
语言意象——诗的基本艺术符号.....	(29)
意象组合与心灵审美空间.....	(36)
象征——一种独特的艺术方式.....	(43)
反讽——一种奇妙的艺术表现.....	(49)
诗歌的语感、语境和语义场.....	(57)
简论诗歌的时间.....	(63)

创 新 扫 瞄

诗歌创新断想.....	(81)
诗与“我”	(84)
——诗学杂记	
冲破艺术传统的历史惰性.....	(89)
当代审美意识观照下的生命情调.....	(96)
当代文学史上的一个奇观.....	(111)
新生代诗歌漫议.....	(127)
在得失之间的挣扎与突进.....	(130)

在创新与突破的途中·····	(133)
河北获奖诗歌简评·····	(138)
一丛带露的鲜花·····	(143)
——河北十一位青年诗人近作漫谈	
从海平线向着冲动的天空·····	(158)
——“冲浪诗丛”读后	
风景线：扇面形展开·····	(161)

诗 人 轨 迹

回答时代的召唤·····	(173)
——评张学梦的诗	
诗，在时代中燃烧·····	(181)
——读张学梦的《火焰》	
大山的吟哦·····	(187)
——评边国政的诗	
爱与美的旋律·····	(193)
——评孙桂贞的诗	
他的诗，属于土地·····	(199)
——评姚振函的农村诗作	
“乡土上的一棵草”·····	(206)
——评刘小放的诗	
“歌从乡野来”·····	(221)
——评肖振荣的诗歌近作	
勇敢的探索者·····	(230)
——评何香久的诗	
金色的声韵·····	(236)
——评旭宇的诗集《春鼓》	

“在对光明的期待中，赶路！”	(240)
——评郁葱的诗	
迷茫的海上升起一片红帆	(245)
——评芦品贤的诗	
民族精神的张扬	(251)
——评浪波的诗集《爱之河》	
一支献给燕山的恋歌	(259)
——读刘章的组诗《北山恋》	
主体意识的强化与诗歌创作的新变	(264)
——读尧山壁的《狼牙山，我心中的瀑布》	
从“苏醒的情思”到诗美的光芒	(271)
——评王洪涛的诗集《苏醒的情思》	
他，“呼吸着春天的风”	(276)
——评戴砚田的诗集《春的儿女》	
不畏艰难的攀登者	(280)
——评中身的诗集《追光逐彩》	
杜鹃啼血唱春天	(286)
——评叶蓬的诗集《杜鹃声声》	

前 辈 纪 念

“满目青山夕照明”	(295)
——在曼晴诗歌讨论会上的发言	
试论郭小川的诗歌道路	(301)
后 记	(321)

序

陈 超

相爱者，彼此满足的相爱者，
我向你们打听我们。你们相互抓住。
你们有无证据？
看，我的双手彼此领悟，我辛劳的
脸庞在双手中得以休息。
这使我有了一丝感觉，
可谁敢断言这样就是存在？

无数个深夜，当我心力交瘁时，我会反复深入到我崇仰的大师里尔克的精神氛围中。这种空的满，灭的生，有如尖锐的冰凉的刀片，划开我的心，让它流出鲜热的本质。这样，我会得到一种近乎宿命般的抚慰。是啊，对于存在，我们又怎能说出什么？特别是对诗——这种深入生存又一再被生存逃离，追问，否定的语言形式——我们究竟能说出什么？那种在生存与诗语的临界点上走钢丝的人，难道真的能够解剖，剥离，判断，扬弃出什么是真正的价值，而不会坠身于这冰冷的钢丝之下吗？这简直是一场无望的赌博！那末，一个不是出于自发而是自觉地选择了诗歌批评的人，就是一个主动寻求困境，主动吁求灵魂一次次寂灭再返生的人。我是

在严格的事业意义上谈及诗歌批评这种特定的理论行为的。

所以，真正的诗歌批评并不能妄想获取一种永恒的价值。它只是一种近乎价值的可能，一种启示；它索求的东西不在它之外，而它却仅是一种姿势或一种不断培育起来又不主动放弃的动作本身。重要的是永远抗拒结论，不断抵制下滑，而且同时要有将灵魂的囚牢跌穿的勇气！

苗雨时做为我的老师同时也是我灵魂的朋友。这位诗评家七十年代末从踏进理论界那天起，就注定了一场与自身弱点相格斗的抗争。他所受的教育本来应使之成为那种盲目顺从普遍意识规范的人，这样的人简直多到了可有可无的程度。但是新时代人文意识的艰难演进和他血素中固有的近乎偏执的叛逆力量，使他终于开始了对自由生命意识和价值确认方式转变的倾心。他的诗论，一方面对新诗潮夺目的实绩给予了毫不含糊的评析；更重要的一方面，是他不断地粉碎自己那种传统思维中的惰性，那种精神内核中愚顽的、工具式的人格因素。所以，我读着他这十年来的诗论文章，看到的始终是一个不断给自己的精神进行放血的中国中年知识分子的形象。可以说，他在相当多的时候，行文时是以自己灵魂的另一方面为敌的，这就使这些文章显得深沉（虽则未必是深刻），显得结实（虽则未必是理论强度）。在这里，我看到了这位师长的理论和评论之中荡穿着的一种正气。正是这种正气，使他赢得了我和一些诗友们的敬重和热爱。

我与苗雨时是不同的两代人。在我这里，并不存在一个高高在上的甚至是绝对的意识背景。一切都是启示，一切都是某种可能性的操作。我或者选择个体生命的主体性，选择一无依恃的反叛、捣毁，这一切都十分自然；或者选择以人

的整体存在为本位，强调承担、本质、理性，这一切也都十分自然。而苗雨时则不同。在他的大脑沟回里，已经牢牢植入了那种集团的、受体的、忧患的质素。如果说真正的承担是相对于充分的个体主体性而言，那么，在苗雨时的理论中，不断深入而犀利的方面恰恰在于这一点的由隐到显。我可以在一夜间写出那种强硬的、尖刻的、带有某种挑战性的文章，而不必劳心伤神；而苗雨时则会在写作的同时伴随着真正痛入骨髓的、渗进灵魂的互否和酷烈格杀。与谢冕等中年诗评家一样，苗雨时所受到的拷问不仅关涉到外部的意识形态，而首先关涉到自己业已定型的灵魂。在这里，我深深理解了他们这一代理论家。那种心灵的颤抖，那种不断粉碎自己又重新组合的勇气，简直是付出了深入地狱然后未知能否上升的代价呵！我们这一代所承受的苦难是单向度的，对它我们甚至可以一时采取某种不买帐的态度。而他们这一代所承受的苦难是双向的。如果可以这么说，我想说这是尴尬的一代。但是，正因为这一点，他们的理论每前进一步，就伴随着灵魂内部嘎嘎的断裂声，那是一种持久、坚定、孤独、自明的声音。过去，我对这一代批评家的态度是近乎专横的，我甚至怀疑过他们本真的价值及意义。今天，经过了各种风暴的淘洗，我开始稳重、清醒，一种温暖的、后来人的体谅之情涌上了我那颗石头一样的心。正是他们对自我的粉碎、扬弃和我们对他们的包容与超越，才构成了新时期文论反抗和自省双重活力的源头。如果否定这一代人，我们的智力就不免要受到历史的嘲笑，事实上，现实已经嘲笑了我们！

苗雨时的诗歌理论，从本体上自觉于形式这一原则，而

从个人方式上则坚持了以爱为核心的人道主义原则。今天，所有主题在中国其实只是一个主题，苗雨时理论中“人”的因素显然受惠于一九八四年之后理论界关于主体性论题的广泛展开。这里，我不想评判这一理论的重大意义，因为它是不言自明的。我想说的是，在苗雨时一九八六年以后的某些诗人论中，特别强调了个体主体性这种因素。虽然这种强调不免左右顾虑，但骨子里的东西还是在平和的、曲折的语言中突现出来了。这是带有某种实质性进展的东西。持这种观念，他在对青年诗人的论述中，特别是对某些带有先锋色彩的青年诗人的论述中，我看到了那种掩饰不住的冲动、激动。冲动使他在局部的言辞中稍稍夸大了这些诗人的意义，而激动又使读者受到情绪的感染而原谅了他在立论上的倾斜。但是，在对某些虽图有进取但基本格局不变的中老年诗人的评论中，苗雨时的这种倾斜就显得有些矫情，有些难以让人原谅。如果说苗雨时对同代诗友中出现的任何一点新的因素都报以激烈的掌声是可以理解的，那末，一位在理论的跋涉中已达到某种标度的人，还会不时地动摇艺术立场，就不能不使人遗憾了。在对新诗潮的追踪和判断中，苗雨时在艺术上始终旋转在意象——象征的指代范围里。他坚持意义这一古老原则，这样一来，那种单向隐喻性的、整体象征性的诗歌成了他关注的基本对象。他不讳言对诗而言他的审美理想是内容上揭示生存的、重要的诗歌。而早期朦胧诗那种忧患感、庄重感、判断的直率性、情愫的宣言性，是那么迅速而合拍地汇入了他业已不再年轻和朦胧的生命图景中。他喜欢的诗人被他看做民族意识换血的英雄，他将在审美上并无更多新鲜可言的某些朦胧诗看做是庄重的、辉煌的“奇观”。就这样，他与朦胧诗一道受难，一道欣悦，一道面对垂直降临的新生代诗歌感

到茫然。艺术发展中巨大的落差，使他这一代批评家忽然变得幼稚，但他没有畏缩，更没有随流扬波，而是在思索，在善意地默默地注视，祝福。这种姿势令人感动。那些见风使舵，低昂随压的所谓理论先锋人物，在一夜间掉转枪口的事我们见得多了，这样的人不但不能使人原谅他们中年的年龄，更不能使人原谅他们的人格。所以，如果我们能不怀偏见地将苗雨时的宏观诗潮论述，放置到具体的历史时空当中，将会发现，这些东西是不该也不会随着新艺术的变构而失去昔日的辉光的。尽管我与苗雨时在诗歌观念上颇多龃龉，但我从内心深处理解他并能不断从他那里获益。

从写作态度上看，苗雨时不是以学者的而是以描述性批评家的行为进入诗歌文本的。所以，他的文章写得时效性、针对性强，时时焕发着一脉冲腾的漩流。那种意象化的标题，诗化的行文风格，丰沛葱笼的文气使这些文章不是等你去读，而是主动迎向你去。这些文章在丧失了某些东西的同时，得到了另外一种东西的加强：对诗人情感流程的析合无间的深入与体谅。说到底，理论和评论是两回事，前者是在对艺术的回忆中结晶成的理念，而后者则是另外一种艺术，如果忽略具体时间，甚至可以说它是与所论对象共时产生的音响。我认为，我们当然需要客观的、科学主义的批评，但象苗雨时这种带有印象色彩又不忽略文本的写作态度，毕竟也是漂亮的。前者关涉到学识、材料，而后者却是用自身的生命力做为学识和材料的。这种重审美感受的批评，在今天不是发展得过火，而是还不够充分。条条道路通罗马，但是在艺术批评中并不存在一个先给定的罗马。即使到不了罗马又怎么样呢？对理论价值的解释权毕竟是在每个个别的人心里。

现在，苗雨时的诗歌批评集就要出版了。返观这些年来

他走过的深浅不一的足印，我不知道这位魁梧的、淳朴的老师会有何感慨。是的，他“辛劳的脸庞在双手中得以休息”，“可谁敢断言这样就是存在？”，就能持“有一丝感觉”？

那末，让我对这位老师和朋友说，你本身的姿势就已经是一种存在：那种前倾的、自审的、沉重的、真挚的姿势！对于一个主动寻求困境的人来说，没有终的，只有行走本身才是存在的唯一证明呵。

且让我们一起走下去罢……

写在1989年10月秋风秋雨中

诗 美 探 寻

感情 + 审美 = 诗

如果说文学是人学，那么诗就是人的情感学。当然，诗作为艺术是各种素质多角度、多层次的综合体现，但感情之于诗，则是根本属性和本质因素。诗不能没有感情，就象鲜花不能没有香味、水果不能没有浆汁一样。没有香味的鲜花，缺乏生气；没有浆汁的水果，缺乏活力。情感就是诗的生气和活力——它的灵魂和艺术生命。

别林斯基说：“情感是诗的天性中一个主要的活动因素；没有情感，就没有诗人，也没有诗。”郭小川也曾说过：“既叫‘抒情诗’，自然应该把‘情’放在第一位。我再补充几句话：抒情诗如果说难，就难在这里。没有情，就没有诗。”这里都强调了情感对诗的重要。因此，充沛的感情是写诗的前提和先决条件。诗是从感情开始，并以抒情为其旗帜和使命的。所谓“有感而发”，“情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之……”，正道出了诗歌创作的真谛。没有丰富的情感，就不要写诗。诗与寡情和冷漠无缘。无病呻吟，只能产生诗歌的赝品；没有香味的纸花，没有浆汁的蜡制苹果。

古今中外一切优秀的诗篇都饱含着浓郁而深挚的情思。它们所写不论是爱，是恨，是悲哀，是欢乐，还是愤怒，都是心灵的震颤，激情的闪光。屈原的《离骚》：“长太息以

掩涕兮，哀民生之多艰”，抒发了忧国忧民的哀婉的深情；雪莱的《西风颂》：“让预言的号角奏鸣！哦，风啊，如果冬天来了，春天还会远吗？”表达了诗人对自由解放的追求和热切向往；海涅的《西西里亚的纺织工人》：“德意志我们在织你的尸布，我们织进去三重诅咒，我们织，我们织！”倾吐了对专制统治的无比憎恨；郭沫若的《凤凰涅槃》：“我便是你！你便是我！火便是凤！凤便是火！翱翔！翱翔！欢唱！欢唱！”歌唱了诗人与祖国“更生”之后那种和谐欢快的喜悦……列夫·托尔斯泰认为艺术家对自己感情真挚的抒写，“对艺术感染力大小的影响比什么都大”。这些诗篇之所以感人至深，正是因为它们言出肺腑，情发心底。诗的力量是感情的力量，诗的艺术魅力是心灵的冲击力。诗人只有坦露自己的内心世界，他的诗才能深入人们的精神生活，引起读者积极的感应。

诗贵真情。这种真情，自然，不应是浅薄的，而应是深厚的；不应是病态的，而应是健康的；不应是低下的，而应是高尚的；不应是贫弱的，而应是充实的。抒情诗的写作，装不得假，也无法装假。一个真正的诗人总是出以真心，倾诉自己真正的情怀，毫无保留地展示自己的灵魂，甚至不隐藏和掩盖自己的弱点和局限。诗人以自己的真诚换取读者的真诚。这样，他们的诗歌才真挚动人。从他们诗中，我们看不到丝毫的炫耀、矫情和做态，而我们听到的是“人格的声音”。雷抒雁的《小草在歌唱》在人们心潮中激起大波，一个重要原因就是诗人在历史反思中进行了深刻的自我反省：

“我曾苦恼，／我曾惆怅，／专制下，吓破过胆子，／风暴里，迷失过方向！／如丝如缕的小草哟，／你在骄傲地歌唱，／感谢你用鞭子抽在我的心上，／让我清醒！／让我清

醒！／昏睡的生活比死更可悲，／愚昧的日子，／比猪更肮脏！”在特定历史条件下，这种“惆怅”和“迷失”，并不使人感到卑下，但从他的痛悔和自责中，我们却看到了诗人人格的光辉：严于律己，磊落光明。关于诗品和人品的关系，历代诗论家十分重视。诗，是人格的写照。诗品出于人品，人格高，诗格自高。

然而，是不是有真情就一定有真诗？人格是不是直接决定诗格？问题也并不这么简单。从生活到艺术，至少需要经过两个层次：一是情感；二是审美。情感是生活的反照和折射。人们的喜怒哀乐皆可入诗，但诗中的感情不是自然状态的。自然状态的感情是不能成为诗的，一个小孩子嚎啕大哭的表现，感情是真了，但能是诗吗？诗的感情应该是在一定审美意识观照下对自然状态的感情加以提炼、凝聚，并给以精湛的艺术表达的结果。感情对于生活属于主体范畴，但对诗人来说同时又是客体。诗人把感情推出去，拉开一定的心理距离，进行静观默察的审美观照，只有跨过这道桥梁，诗人和感情才能一起获得提升，诗才能实现对现实生活的审美超越，从生活真实跃入艺术真实。鲁迅曾说：“我以为感情正烈的时候，不宜作诗，否则锋芒太露，能将‘诗美’杀掉。”“正烈”的“感情”，往往是自然状态，不经过必要的过虑和沉淀，就忙于写诗，自然将诗美杀掉了。狄德罗还曾举过具体例子。他说：“你是否趁你的朋友或爱人刚死的时候就做诗哀悼呢？不，谁趁这种时候去发挥诗才，谁就会倒霉，只有等到激烈的哀痛已过去……当事人才想到幸福的损折，才能估计损失，记忆才和想象结合起来，去回味和放大已经感到的悲痛。”我们常说：“痛定思痛”，从写诗角度来看，“痛”是情感，“思”是审美。“回忆”和“想