

● 花城诗歌论丛

SHI DE
GAN WU YU
JIE

.25

诗的感悟与理解

周政保

246
诗的感悟与理解

周政保

*

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 7.875印张 1插页 150,000字

1990年12月第1版 1990年12月第1次印刷

印数: 1—1,750册

ISBN 7-5360-0493-1/I·450

定价: 3.60元

目 录

诗的崇高感是什么?	1
“表现自我”谈片	10
诗界的狂热与冷静	14
诗界的“共存意识”	20
诗界的宏观批评问题	25
传统诗学的现代观	33
中国当代军旅诗的新生界	44
诗的感觉与诗的创作	67
——前线军旅诗略述	
中国西部诗歌的美学精神	75
论“西部坐标系”	85
新边塞诗的审美特色与当代性	95
从深海中寻找自己的诗	110
——评李钢	
从硝烟中升起的诗情	119
——评程步涛	

理想主义的精神漫游·····	127
——评郭光豹	
超越具象·····	140
——兼论周涛的诗创作方式	
超越：从哪里超越？可能性？·····	156
——评杨牧	
艺术的幻想世界：人与自然·····	169
——评章德益	
刘祖慈的《五彩梦》与“五彩梦”·····	182
战争诗的实验·····	189
——杜志民与他的前线纪实诗	
评杨树的《无愧的歌》·····	201
评《新诗选读 111 首》·····	210
——兼谈诗的选编问题	
评杨光治的《诗艺·诗美·诗魂》·····	218
太阳神走向真实的世界·····	226
——洪三泰诗创作描述	
诗的意象与抒写的直觉化·····	237
——略述孙泱的近作	

诗的崇高感是什么？

诗的崇高感，总是可能体现一个时代的光芒，一个社会的情绪，一个国家的气质，以及一个民族在崛起于世界之林的艰苦挺进中所显示出来的精神形象与意识力量；同时也可能体现一个诗人的人格与灵魂：一种才能，或一种独特的生命经验，或一种与人类生存状况息息相通的、宏大而又细微的历史责任心。

诗的生命与魅力，往往在于（或可能在于）它的尽可能丰富的崇高感。崇高感，可以使诗获得一种超越时空局限的艺术光泽与审美恒久性。诗的崇高感是诗创造的辉煌传统——我们不必膜拜传统，但也不可轻视传统：因为我们每一个人（包括诗人）都是传统的结果。诗的创作现实往往是这样的：当我们真正开始理解传统的时候，也就是自觉地修正或发展传统的时候。诗的创作就是诗的传统创作，这也是每一个时代的诗的崇高感充满了差别的原因；而且到了明天，今天的创作就必然地变为传统的一部分。

每一个诗人都有自己的土地、自己的生存环境、自己的不可避免的社会文化氛围——或大或小，或宽阔或狭窄，诗人都是具有一定的文化背景的人。因而当我们讨论诗的崇高感的时候，也就不能不注意到作为创造主体的诗人所具备的素养与气质——“自我”是生活与艺术之间的桥梁，而诗的崇高感及其力度，就是诗人的某种充满了地域文化色彩的气质或素养的“自我实现”：他的生命的本质力量的对象化或诗化。诗的崇高感，不仅来源于生活激情的崇高性（可以作为生活的一部分特质），而且也体现着一个诗人在特定的情景下，从心灵深处升腾起来的崇高因素，或者说，诗的崇高感的产生，必然是诗人的个性气质及人格力量与现实世界互相碰撞的结果——所以，我们在考察诗创造的崇高感的时候，考察诗人的“自我”是一个极其重要的环节。从某种意义上说，包括诗人在内的每一个人都具备某种滋生审美崇高感的潜在因素，问题的关键在于怎样使这种因素获得充分的发挥与表达。

诚然，诗的创作主体的灵魂——气质与素养，毕竟只为诗的崇高感的产生提供了主观前提。重要的问题还在于：当人类生活（或时代生活或民族生活）的音响，无论是悲壮、沉痛还是正义、忧患，转化或复现为诗的思情与诗的旋律与诗的节奏的时候，那种导致诗的崇高感形态的艺术缘由到底是什么？或者说，作为一首诗或一部诗，究竟是哪些思情的或艺术的因素才构成了诗的崇高感的升腾？

作为诗的创作，诗人必须找寻到表情达意的（或移情

的)外在机缘或触发点,而富有崇高感的抒情机缘或触发点,大都如朱光潜先生所说的,是那些雄伟深沉、充满了力感的事物;否则就不足以倾注诗人的澎湃激情,也难以寄托那种悠远而弘阔的人生思索与理想探求。据此,我们也不难理解:诸如苍穹、高山、大海、江河、荒原、旷野、沙漠、战场、以及种种重大的事物,之所以成为诗人的抒写对象的审美原因了。这都是一些充满了力感的抒写对象——对象不仅作为思情的契机而时时激活诗人的理性与精神,而且一旦进入诗的表现世界,它就可能以独特的色彩与巨大的容量而给人留下强烈的艺术印象:诗的崇高感便自然而然地产生了。当然,这里也不可避免地会产生这样的可能性,即再雄伟深沉或再富有力感的对象,也许在某些诗者那里产生不了崇高的诗感,而一些并不雄伟深沉或并不富有力感的对象,却在一些优秀的诗人那里唤发了崇高的色泽。譬如俄国作家屠格涅夫曾在他的散文诗中抒写过麻雀与猎狗的搏斗:麻雀虽然死了,但它为了从犬口营救雏雀所表现出来的炽爱与大勇,却是一种富有崇高感的生命力量,一种拟人化了的可歌可泣的精神品格。麻雀与麻雀的行为,都不能算是雄伟或深沉的审美形态,即无法与苍穹、高山、大海之类的抒情对象相比,但富有气度与智慧的诗人或文学创造者,却能以灵魂相撞击,从而于其中显现出相应的审美力度与思情内涵——这样,并不“巨大”的对象也可能成为抒写崇高诗篇的契机:就看诗人是否能够把实在的内容完全吸收到他的“自我”中去,使它变成自己的东西,并经由艺术而印证自己的精神气

质与人格力量。

但无论怎样说，雄伟深沉、富有力感的抒写对象比起微弱渺小的抒写对象来，显然在诗的崇高感的滋生方面，前者具有更大的可能性与优势——当然，题材不可能决定一切，但诗的抒写对象的选择是有价值的，其原因主要在于对象与对象之间的差别。

诗的崇高感的产生，除了表情达意（或移情）的触发点（或契机）的发现、以及升华这种抒写对象的内在寓意的诗人“自我”外，主要来源于诗作本身的创造过程中所可能产生的人生感与历史感，以及体现在这种严峻的人类生活感触与恢宏的艺术想像之中的悲壮、深沉与浓厚的哲学意识——历史与人生总可以令人感慨万千而升起一种浩浩荡荡无休无止的思绪，而悲壮与深沉总可以使读者在生存不易或世事难测的体验中印证自身的本质力量，至于诗的哲学意识的诉诸，则可能激发读者的睿智，以及感受到自觉地理解宇宙世界的伟大——每一个人都存在着潜在的生存自豪感，点燃或唤醒这种自豪感，则是诗的崇高感的艺术职能。

诗的人生感与历史感，往往是一个不可分割的整体，而这种不可分性，恰好体现了人类意识的本来面目：人生构成历史，而历史则是人生的综合方式；其实，历史感就是一种放大了的人生意识或人的存在方式的概括。人对自身总是敏感的，诸如世事兴衰、生死延续之类的抒写，都可能激发读者的崇高的审美感受。但诗毕竟是诗。诗对于人生或历史的

种种感受的传达，其主要形态是想象或意象捕捉中所蕴藏的情感与思绪，它不可能像小说或其他文学方式那样通过直接的具象描写来表达生活（人生或历史）的真实面貌。诗独特的艺术方式，决定了富有崇高美的诗作在体现人生感或历史感的时候，必须依赖于诗的想像、诗的结构、诗的旋律、诗的节奏，以及那种包孕了诗的生命“言外之意”形态的实现。也就是说，诗人不仅要善于摄取那些能与自己的人生体验或历史感触相适应、相共鸣的抒情（或移情）机缘，而且能经由思绪旋律与情感节奏的展开与伸延，把关于人生的或历史的激情与思考熔铸于诗的整体之中。人生感在哪里？历史感在哪里？就在诗的想像中，就在诗的思情寓意中，就在意象的捕捉与意象的有机组合中，就在诗的节奏与旋律中……一句话，就在诗的全部抒写中：人生感或历史感既然是诗的崇高感的具体内容，那它们与崇高感一样，是一种只能让读者自己意会或感悟的东西——还是那句话：读者的阅读是第一性的，诗作本身是第二性的，即诗的崇高感或人生感或历史感的存在，在很大程度上取决于阅读过程中的读者的重新创造。因此我们经常碰到这样的阅读情形，那就是某些优秀的作品并没有直接抒写历史或标榜人生，其中往往只写到了海或山，只写到了大漠或草原，但作品却具有一种音乐般的审美效果：在作品的思情旋律中，能叫人体味到人生的伟大与尊严、历史的无情与严峻，以及那种沉甸甸的人类生活的回声，那种感慨自己与洞观生存状态的豪情……这，就是诗的崇高感！

要达到这样的诗审美效应，诗人无疑要占据一种审视的高度：他必须具备体现人生与历史的人类生活意识，他必须在洞察今天的时候，同时也联想遥远的昨天与展望没有尽头的明天。作为诗人，他并不需要时时唠叨人生或历史，因为人生与历史毕竟是抽象的概念，但他必须把对象时时看作是人生或历史的一部分或一个不可缺少的环节，或时时意识到抒写对象包孕与容括历史或人生的巨大可能性。在每一个诗人所置身的现实世界里，到处都潜藏着抒写崇高诗情的契机，但当我们发现了这种契机的可能性之后，应该拉开相应的“时空距离”，既显得贴近，又距之高远，既是在抒写对象，又是在渲泄诗人心中的某些富有崇高色彩的思情——要历史地或人生地开掘自己的生活，而不是直接地抒写人生或重现历史！人生的或历史的意识通常都是一种抒写崇高思情的杠杆，我们的审美目标仅仅在于从人生的或历史的长河中打捞某种诗情诗思诗意诗味的结晶。

诗的崇高感及其力度的形成过程中，那种思情的深沉性与悲剧色彩，那种诗味中充溢的哲学意识，不能不认为是一种极为重要的因素。在审美领域内，智与勇（尤其是大智大勇）都是崇高的对象，因为它们所标志的，往往是人类生存现实中的伟大成分，是人之所以是人的征服力量。所以在诗创造的王国里，诗的崇高感也常常与作品所隐含的哲学意识连结在一起：倘若诗能印证读者的智慧，那一定能在这种印证中唤起某种崇高的心灵愉悦。何况，正如郎加纳斯在《论

崇高»中所说的:“那些巨大的激烈情感,如果没有理智的控制而任其为自己盲目、轻率的冲动所操纵,那就会像一只没有了压舱石而飘流不定的船那样陷入危险。它们每每需要鞭子,但也需要缰绳。”诗的哲学意识——那种智慧,那种面对世界的旋动而产生的精神反省与情感彻悟,那种洞若观火但又以隐含方式呈现的审美启迪,就像“巨大的激烈感情”的缰绳,它的贯穿或点醒,都可能导向诗的思情寓意的升华。一般说来,在那些富有崇高感的诗作中,哲学的探索往往是宏观而又深邃的,它们大都归属于人生或历史或时代或人类生活的前景方面的思考,而且被寄寓于高远奇崛、奔放悠深、雄伟弘达、体现了相应气魄或风度的想像行程中,具有一种理性的壮阔之感,一种激情的浑厚之势,它绝对不同于“露晞明朝更复落,人生一去何时归”的落寞与悲叹。由于哲学意识的渗入,诗的崇高感也就可能更加富有艺术的魅力,它将通过诗情而使读者变得聪明有力,变得更加自信、更加充实、也更加具有人的尊严感:这是一个人的自我存在的印证,是一种潜在力量的体验——当然,这不过是阅读的效应,但阅读过程中的崇高感的产生,仍然是一种作品存在的证明:没有阅读就不会有被阅读的作品,但没有作品同样不会有阅读。

绝望的落寞与悲叹是不值得提倡的,但那种作为诗情诗意的悲壮,尤其是那种浑厚、冷峻、苍凉的悲壮,却是一种崇高的表现形态。朱光潜在《悲剧心理学》中说:“悲剧是人类激

情、行动及其后果的一面放大镜，一切都在其中变得更宏大。”正义的失败，高尚的苦痛，善良的暂时死亡……可以说，诗的悲剧色彩及其内含——一方面是在哀悼失败或感慨苦痛与死亡，或者是在证明人的渺小与有限，但另一方面又在庆祝胜利、又在讴歌人的伟大力量、又在赞美精神与日月共存的不朽与永恒。

但是，正如桑塔耶纳在《美感》中所论证的那样：“崇高不靠灾难的表现”——是的，仅仅靠灾难是不健全的、不完整的，或者说，抒写了灾难不一定就诞生诗的崇高；崇高是一种审美范畴，它是经由美感实现的，那么可以说，抒写灾难是表现崇高的一种方式或形态。实际上，最能表现崇高的美学精神的，莫过于那种充满艰辛、苦痛、失败、死亡的灾难——人生的或历史的或时代的，那种剧烈而正义的斗争：若要“壮”（悲壮的“壮”），“悲”是一种绝不可少的前提——当然，对于“悲”与“壮”可以具备各式各样的理解。席勒曾说：“只有在暴力的状态中，在斗争中，我们才能保持住我们的道德本性的最高意识，而最高的道德快感总是由痛苦伴随着”——这“最高的道德快感”，也就是崇高感的一种：它只能产生于宏大、深刻、严酷、痛苦的斗争之中。假如没有艰辛与失败，没有死亡，没有灾难，就不会有人生与历史，也不会有人类的自身发展过程，更不会有人的尊严与伟大。崇高感的产生，在很大程度上取决于“悲”与“壮”的奇妙结合，取决于两者的互相碰撞。我们的不少诗作，之所以慷慨激昂而很少崇高的光芒，也很少艺术的生命力，其原因大都是

“壮”而不“悲”的缘故。在这方面，中国当代新诗的发展过程是值得我们回顾与深思的。

在中国诗界，真正富有崇高感的优秀作品还不多，这与我们的时代与民族正在出现的历史性转机是不相适应的——生活中的崇高色彩还没有经由诗的艺术而被体现在诗的具体创造之中。我们应该放开视野，俯瞰尘世，更执著地注目于生活（人生、历史、时代，以及体现这一切的社会人性内容）中的悲壮成分，意识到它的深沉与伟大，以及存在于其中的哲学抽象意味——那么，我们也许就能真正体会到诗的崇高感是什么了。

1988年改写

“表现自我”谈片

“表现自我”是个敏感的问题，但敏感的问题也得有人谈。

有人的确曲解了“表现自我”的含意，把鹿说成马：“表现自我”变成了一个特定的口号，并有意无意地把它割裂为诗歌的表现内容，而且凌驾于一切之上。

这样的“表现自我”论者有两种倾向——

一是表现狭窄的个人生活庭院里的小悲欢，无穷无尽的忧愁或忿忿不平的咏叹，但与整个民族的命运与前途相去甚远，以致读者在这样的旋律面前感到茫然或如隔一堵墙；

二是以“表现自我”为幌子，隐晦、曲折、艰涩地抒写一种无益于民族兴旺的情绪，读者从这些诗中，既看不到理想，也得不到力量（哪怕是与邪恶搏击的正义的力量），更感受不到塑造一个真正的人的崇高灵魂的精神陶冶，获得的往往是灰暗与没落，以及那种对于整个社会的嘲弄——仅仅是嘲弄，个人主义的、非正派的讽刺诗意义的、缺乏社会责任感与公民义务感的……仿佛社会、人类与整个世界都陷入了绝境。这是不真实的。

“自我”不应该是诗歌的实质性的表现内容。而且是唯一的内容，无视于时代精神、社会思潮与人民性的内容。你要做一位人民的诗人么？你就要记住人民、记住历史交给你的责任；你要做一位有良心的诗人么？你就要“忘我”。而不是“自我”。

把“自我”当作唯一的表现内容的做法，不是大诗人的做法——大诗人并不把“自我”当作诗歌的内容，而是把“表现自我”当作一种创作的途径，一种从生活走向艺术的、保证作品充满个性的必由之路。

“表现自我”应该是诗歌创作的艺术创作规律，或者说，是按美的规律造型的一个环节，而且是一个无法排斥的环节。

创作能离开“我”吗？审美主体是一座桥梁，是生活美抵达艺术美的一座桥梁。

“表现自我”是不可避免的，除非你不写诗，“我”处处顽强地表现着自己，但仅仅是个性。

个性，“我”，是一个奇特的综合体。世界观——包括艺术观、哲学观、社会观、道德观，人生观，以及个人的经历，先天的遗传……都沉浸在个性——“我”之中。

但个性并不是诗的直接表现内容，而“我”，也不是真正的表现内容，只有当个性、“我”与现实世界撞击的时候，才构成了诗的内容。因而“表现自我”不是诗歌的实质性的表现内容，而是诗歌的表现规律。

作为规律与诗歌创作的一个个性化环节，我不反对“表现自我”，而且提倡诗歌作品中的“自我”色彩（个性化色彩）。

关键在于“自我”的质量与走向，在于“自我”的时代性、社会性与人民性。从血管里流出的都是血……也正因为如此，我们才提倡深入生活，强调自觉接受体现着历史正确方向的时代潮流的冲击与挑战，才觉得铸造一个新的世界观对于每一位人民诗人的重要性。

——那些把“表现自我”曲解为诗歌的直接性的或实质性的表现内容的诗人；其致命伤大约也在这里。诚然，问题不仅仅在于“曲解”……

只要我们真正把“表现自我”当作诗歌创作的美学规律，那我们就可以大胆地承认：从某种意义上说，每个诗人都在“表现自我”——在表现自己对世界、对人生、对社会、对人民正在进行的事业的整个看法与涌起的全部情感，但这又并不完全属于自己，或者说，仅仅是属于“自我”的。

而且更可以看到，“自我”的必然融入，个性色彩的强化，将对诗的繁荣与多样化带来多么可观的生命力。

这样，我们也就不必担忧“大我”与“小我”之间的理论冲突了：“我”就是“我”，人民就是人民，社会就是社会……诗歌的创作过程，本来就是“我”（主体）与人民、社会……（客体）相统一的过程，是一种“我”对世界的艺术把握方式。

这是诗歌创作的真正自觉。

也是对“表现自我”口号的剖析。

值得再说一遍：“自我”不是也不可能是诗歌的真正表现内容；“自我”总是渺小的，人民、时代、社会、历史……才是伟大的；“渺小”至多只能成为外壳，成为特色，“伟大”才

是诗歌的内容。假如连这一点都否认，那诗还有存在的必要吗？……而“表现自我”，只能认为是诗歌创作的规律，一种体现审美行程的规律，或者说，是体现诗人个性、特别是广泛意义上的诗人世界观的一个无法避免的环节。

1984年