



散文诗新论

张彦加 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

散文诗新论/张彦加著. —北京: 中国社会科学出版社,
2002. 7

ISBN 7-5004-3426-X

I. 散… II. 张… III. 散文诗-文学研究-中国 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 037080 号

责任编辑 学 文
责任校对 石春梅
封面设计 师 若
版式设计 李 建

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029453 传 真 010—64030272

网 址 <http://www.csspw.com.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂 装 订 丰华装订厂

版 次 2002 年 7 月第 1 版 印 次 2002 年 7 月第 1 次印刷

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 10.5 插 页 2

字 数 253 千字 印 数 1—1500 册

定 价 21.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

目 录

上 编

一、文体论

论散文诗的整体美·····	(3)
散文诗的定义及分类·····	(22)
艺术表达的二律背反·····	(40)
散文诗的结构艺术·····	(70)
关于散文诗的语言·····	(94)
试论《野草》作为散文诗的文体·····	(99)
现当代散文诗与鲁迅文学传统·····	(108)
《野草》：当代散文诗尚未逾越的高峰·····	(127)
小家碧玉与诗化偏向·····	(144)
可悲且可怜的散文诗理论·····	(146)
散文诗的“词尽意不尽”·····	(155)
附：	
散文诗美学提纲·····	(157)

二、作家论

- “苹果梨”嫁接的艺术 (160)
——叶庆瑞散文诗片论
- 论王慧骐青春题材的散文诗 (166)
- 感受·显象·哲理 (177)
——论陆苇
- 走向“应用”的广阔空间 (192)
——论丁芒
- 祥风拥苇叶 声声智慧歌 (199)
——论江苏散文诗作家群作品的特色
- 在生活的散文中淘出诗的“金”来 (208)
——论耿林莽
- 关于散文诗和杂文的讨论 (213)
——致耿林莽
- “行云”也飘远 “寒溪”亦混茫 (217)
——论王尔碑
- “魔杖，正呼唤春天” (228)
——论刘虔

三、新书评

- 理念的拓展与试验的自觉 (248)
——读耿林莽《飞鸟的高度》(之一)
- “生活中的意象”与诗美酿造 (252)
——读耿林莽《飞鸟的高度》(之二)
- 美的和谐：造境与写人 (256)
——读耿林莽《飞鸟的高度》(之三)
- 营造一片新天地 (260)

——读耿林莽《飞鸟的高度》(之四)	
质朴蕴藉的诗风·····	(264)
——读耿林莽《飞鸟的高度》(之五)	
青青生命树·····	(267)
——读许淇《词牌散文诗》	
青春的诗篇·····	(271)
——读邹岳汉《青春树下》	
散文诗的叙事性话语·····	(273)
——兼评邹岳汉《青春树下》	
追求:理性的、也是形象的·····	(276)
——浅谈严炎《连心桥》中的诗文论	
人生的感悟与沉吟·····	(279)
——读王慧骐《月光下的金草帽》	
试验着是美丽的·····	(282)
——读《爱的笔记》中的散文诗	
“听唱新翻杨柳枝”·····	(284)
——读杨德祥《二十四节气歌》	

下 编

散文诗艺术的概括和发现·····	陈 辽 (293)
——读《散文诗探艺》	
散文诗艺的微观探索·····	丁 芒 (296)
——读张彦加的《散文诗探艺》	
《散文诗探艺·序》·····	曾镇南 (300)
诗话和《散文诗探艺》·····	嘉 川 (304)
探寻在人迹罕至的风景地·····	张永祯 (306)

——读张彦加的《散文诗探艺》	
彦加散文诗研究现象散论	王志清 (308)
亮丽于文化圈内外	张宿宗 (311)
——张彦加《散文诗探艺》读后	
散文诗研究的一次超越	叶洪军 (314)
——评张彦加新著《散文诗探艺》	
散文诗的超越及其他	柯 蓝 (316)
文选整合功能的可贵探索	钱国华 (319)
——评《散文诗家作品选评》	
寂寞世界有情人	海 梦 (321)
——张彦加《美的文体》序	
文艺理论家的品格	丁 芒 (324)
——张彦加新著《美的文体》读后	
散文诗理论的新探索	耿林莽 (327)
——读张彦加《美的文体》	
后记	(330)

上 编



一、文体论

论散文诗的整体美

散文诗这一称号，源于波德莱尔，“正名”之后才在世界范围内迅速发展起来，这是文坛周知的事实。由于这一文体有波德莱尔的《巴黎的忧郁》（又名《小散文诗》）、屠格涅夫的《爱之路》、鲁迅的《野草》等巨著产生，有泰戈尔、纪伯伦、希梅内斯等杰出的作家为之所作出的艰辛努力和巨大贡献，因此，散文诗理论引起一些关注并能逐步建立起来，就完全是情理中的事了。我国自1922年的《文学旬刊》上展开关于“散文诗”的讨论以降，迄今有关这一文体的理论较之小说、散文、新诗等虽还贫弱，但已发表的文章总数也不少了。尤其是新时期，王光明、陈少松、王幅明、秦兆基、张彦加等还出版了几本关于这一文体理论和评论的著作，还有柯蓝、郭风、谢冕、耿林莽、丁芒、许淇、楼肇明、海梦、刘虔等，各自都发表过多篇文章探讨这一文体，或评介一些作品。本文就其中的一些尚有争议的问题略谈看法，并认为散文诗之美首先是整体美，整体美的散文诗有独特的构成因素，于是能区别于自由体诗、小诗、散文而独立存在和发展。

一、诗文融合——认识散文诗的一把钥匙

对散文诗的认识，大致有如下一些观点。

1. 诗文相加论

持这种观点的虽未明确指出诗文相加等于散文诗，但认为散文诗“可分”为诗的内容加上散文的形式。滕固在《散文诗》^①中说：“……散文诗，是‘用散文写的诗’。诗化的散文，诗的内容亘于散文的行间；……”这种观点后来被总结为“诗的本质”加上“散文的形式”，广泛流传，甚至作为散文诗的定义写进辞书。

需要指出，滕固尽管在文章中写了以上的话，却是在中国主张散文诗文体独立的第一人。在上文中他说：“散文诗与普通文及韵文诗的界限，却很难分；我在此地再说一下，譬如色彩学中，原色青与黄是两色，并成绿色，绿色是独立了。……散文与诗是二体，并成散文诗，散文诗也独立了；……”前后联系起来看，我们不难发现其中的矛盾：既然散文诗只是诗的内容（诗的本质），而常识告诉我们：本质是一事物区别于他事物的特殊属性，是事物得以存在的根据，散文诗如果没有自己的特殊属性，怎么可能“独立”于诗之外呢？充其量只是诗的一个品种、一个分支，而不是文学的一个品种罢了。再者，将散文也看做是散文诗的一个“原色”，这是恰当的。因为大量的散文诗作品表明，散文所能进入的内容，散文诗也以自己的特有方式有所吸收了，因而散文诗的“独立”不能不首先是因为在内容上存有区别于诗和散文的根据。如此，说散文诗有诗的本质与说散文诗有散文的本质其实是一回事。

^① 《文学旬刊》1922年第27期。

还有,认为散文诗与自由体诗内容无异、本质相同,则意味着两者之间仅仅是形式上的差别,那么,就必然认可将一首自由体诗用散文形式排列就是散文诗;将一篇散文诗分行排,则就成为“自由体”了。事实上,一篇真正的散文诗一定有一些是一首自由诗包含不了的内容,如此作者选用散文诗表达才有它的意义,这正如楼肇明所言:“它采用散文不分行的外壳,却使先前诗歌表达不了或难以表达的思想内容也得以顺畅的表达。”^①因此,只有寻找出散文诗在内容上不同于诗的根据,进而将内容与形式结合起来考察,才可能认识散文诗。

2. 先诗后文论

有一种意见认为散文诗是先有诗后有文。他们的本意是散文诗失之于文尚可,失之于诗则不成。这种观点实质上仍是将诗与文分开了。时间上的先后,等于空间上的相加——诗与文仍处于游离状态,结果真的出现了余光中先生所指责的“非驴非马”^②。

先诗后文与先文后诗的“散文诗”其实质是一样的,二者都否认了散文诗是诗与文一体化的融合——尽管在作者们的创作实践中,确有不少诗与文明显地“拼凑”成“散文诗”,作为还处在上升、发展中的一种文体,加之作者的艺术功力各有不同,这种情况出现在所难免,问题在于对此我们是否有清醒认识。

首先,我们认为对“拼凑”的散文诗的批评是必要的。不可否认有的作品是“拼凑”了两者(诗和文)的弱点,如余光中在《剪掉散文的辫子》一文所言:“往往,它没有诗的紧凑和散文的从容,却留下了前者的空洞和后者的松散。”余光中批评的勇气值

^① 《世界散文诗宝典》,浙江文艺出版社1995年版,第9页。

^② 引自《剪掉散文的辫子》,《余光中散文选集·第一辑》,时代文艺出版社1997年版,第327页。

得尊重，但他倒澡盆时将孩子与污水一起泼掉了——在本文中他恰恰是不分青红皂白全盘否定了散文诗文体！作为学贯中西的诗人、散文家，余光中对多少既有诗美又有散文美的散文诗作视而不见，避而不谈，我们只能表示遗憾。

其次，我们对诗与文比较生硬地结合起来的作品表示宽容。在相当多的散文诗中，作者先诗后文或先文后诗不那么明显，但是能让读者读出哪些段哪些句是诗的，哪些段哪些句是文的，我称之为诗与文的“交错”。这些作品尽可称为散文诗。作为一个存在着无数发展可能的文体，出现种种情况都属正常；能注意到诗与文的结合，尽管结合得不那么好，我想应该有它存在的理由。

3. 诗与文的一体化融合

本文作者赞成散文诗是诗与文一体化融合的产物，认为同时具有诗美与散文美这两者之美的才能称为真正的散文诗。我想先用比喻将诗、散文、散文诗区分、比较一下。

散文——自由自在、姿态万千的树；诗——只有主干和主要枝叶的树；散文诗——人工修剪过的有自由又有限制的树。

我想略作说明。散文的一个主要特点是随意。鲁迅在《怎么写》中说过：“散文的体裁，其实是大可以随便的，有破绽也不妨。”随便写，就没有什么“界限”不可逾越；就是信马由缰，纵横驰骋；就是骑、站、卧、正、侧、倒立（在马上），等等，姿态万千。诗的主要特点是文字紧缩，形象精练，以一当十。艾青说：诗之紧缩有时“像炸弹用无比坚硬的外壳包住暴躁的炸药”^①。散文诗既有诗的紧缩，又有散文的从容、舒展，并使两者浑然一体，因此，它有“人工修剪”（即“做”）和自由延伸的双重特征。我在评郭风散文诗《叶笛》时说：“《叶笛》的旋律是美的。……像淙

① 《艾青全集·第三卷》，花山文艺出版社1991年版，第27页。

淙的水流在堤内奔涌，是自由的也是限制的。”

既然散文诗有自由又有限制，缺少其中一美都会影响到整体。在此意义上，我想也不必将只表达瞬间感受的小诗拉入散文诗。像泰戈尔的《飞鸟集》和冰心的《繁星》、《春水》中的小诗，都是“顿悟”、“瞬间”的感受，固然具有诗美，但还显示不出“自由美”（即是从容、舒展无拘无束的心灵抒写之美），因此，还谈不上融合进了散文美，不宜看做散文诗。而百字以内的绝句式的散文诗，散文美是不欠缺的，与“小诗”存在区别。

诗与文的融合成了散文诗。那么，融合后的散文诗有诗美与散文美的双重品格，它们有哪些具体体现呢？

二、由局部美的文字我们不能断定 是否散文诗

整体美是相对于局部美而言的。局部美的文字我们不能断定是否是散文诗。

局部总是具有相对性的。就一篇长散文诗言，一章章的散文诗是局部；这里的“局部”如果独立出来，有的有完整意义，则就相对成了整体。而一篇长散文诗就是由一个个小整体组成的，没有了局部，也就没有了全局。在这样的意义上，从这样的局部美的文字可以认识散文诗。

本文主要讨论的局部，是那种常见的、限定在“一般”（即篇幅适中，往往一章即成一篇）篇幅中的局部，是一篇中的一个自然段或一个诗句，从这样的自然段和诗句中，我们能否认识散文诗？回答是否定的，正如阅读中从一个人物的几句话、几个动作我们不能断定是散文还是小说文体一样，一段或几句诗意的语言可能来自小说，来自散文，来自剧本，来自小诗，而未必就是散

文诗所独有的。比如：

①它生存在燃着的烟卷上，它生存在绘着的百合花的笔杆上，它生存在破旧的粉盒上，它生存在颓垣的木莓上，它生存在喝了一半的酒瓶上，在撕碎的往日的诗稿上，在压干的花片上……

②我想这一盏盏华灯，多像一朵朵盛长的山花，人们多像蝴蝶飞来绕去，扇动着亮亮的翅膀；我想这一盏盏华灯，多像一穗穗成熟的高粱，人们多像拿着磨了又磨、闪光发亮的镰刀，正在唱出嘹嘹亮的亮亮的歌声……

③是高尔基的暴风雨前的海吗？是安徒生的绚烂多姿、光怪陆离的海吗？还是他亲自呕心沥血地翻译过的杰克·伦敦或者海明威所描绘的海呢？也许，那是李姆斯基·柯萨考夫的《谢赫拉萨达组曲》里的古老的，阿拉伯人的海吧？

读了以上引文，我们不会否认是散文诗语言，然而都不是出自散文诗作品。①是戴望舒诗作《我的记忆》一段中的几句，无疑是有散文美的诗句，笔者引用时故意将分行排列的诗句连成“散文体”了；②是刘成章散文《转九曲》中的几句；③是王蒙小说《海的梦》中的一段。这些有散文诗味的诗句“独立”出来，为什么不是散文诗？——我曾经认为有一种100字以内的绝句式散文诗，如李耕的以《燭火之音》为总题的许多作品，以上引用的①②③不也在百字以内吗？事实上，字数多少，不是衡量文体归属的一个基本条件，譬如不能说28个字的韵文都是七绝一样，成为散文诗的基本条件不只要有散文诗语言，而且还需具备其他一些必备条件，这就是要相对独立地（或说较为完整地）表达作者一个比较典型的思绪。

散文诗的整体美体现了散文诗的实质。其实质就是用比较自由的形式、比较细腻地抒写比较典型的思绪。“比较自由的形式”是说散文诗不像诗那样要求每行字数相等或相差不多、大体整齐；散文诗句式可长可短，分行分段自由，如李耕的一些散文诗（例见后），有的一两个字一行，有的几十字一行，任作者自由驱遣。散文诗每段字数、句数也可由作者自由安排，不过诗人的手段、诗人的精明处是在“自由”中创造出美来。“比较细腻地抒写”是指散文诗有着不同于诗也不同于散文的艺术表达方式。我们已知散文中可以细述细描，有的作家总结小说（“广义”上的散文）就是“说小”，就是往“小”处“细”处写。而诗则不能细描、细述。黑格尔在《美学》中早就指出：“诗的任务并不在于按照显现于感官的形状，去详细描绘纯粹外在的事物。如果诗以此为主要任务而不使这种描绘反映出外在事物的精神联系和旨趣，它就变得冗长乏味了。诗尤其要避免在描绘细节上和自然界现实事物比赛详细的程度。”^①散文诗“融合”诗和散文两者的特点，形成了独特的表达方式，我将其归纳为“在叙事、描写、抒情和议论这四种表达方式中存在明显的‘二律背反’的选择与整合”。拿描写来说，既可选用简笔，也可选用工笔细描一番。但运用最广泛的还是两者的整合，即工笔、简笔在创作主体作用下的融合。经过选择尤其在“整合”后，散文诗便有了“较为细腻地抒写”方式。波德莱尔在《巴黎的忧郁》卷首题词中也说：“总之，这还是《恶之花》，但更自由、细腻、辛辣。”“比较典型的思绪”指思绪入诗的价值和相对完整性。不是什么思绪都有写入诗的价值。自我欣赏、自娱自乐的“作品”与拿出去给人看总应有些差别，因此，写入散文诗的思绪也存在着“选材”是否严的问题：将琐屑的没有意

① 《美学·第三卷》下册，商务印书馆1981年版，第32页。

义的事敷衍成篇，自然无“严”可言。思绪的相对完整性指诗作者创作的目的性得以实现。散文诗创作总是根植于作者的意念表达（我们也见过无病呻吟之作，严格意义上无情思之表达，只有光亮华丽的文字是不能称散文诗的），而意念的无论是委婉、曲折地表达还是明朗、直接地书写，都会受到因果律的支配——有的写了感触的起因，有的写了思绪缘何波动，有的端出了结果却将原因省略，有的只写事物的起因及发展高潮却将结果省略……总之，外界与心灵，心灵的昨天、今天、明天之间的联系都可能产生散文诗，而只有关于生命、关于社会的爱过、喜过或是怒过、恨过、哀过的心里颤动的链条被截取下来，才可能发酵成佳酿——好的散文诗不可能不是抓取典型情绪创造的产物。

从瞬间、顿悟的感受文字我们不称为散文诗，散文诗从它的产生之日起，就已经是表达心灵及其被动的文字了。波德莱尔称他的散文诗是“几分柔和，几分坚硬，正谐和于心灵的激情，梦幻的波涛和良心的惊厥”^①，由此也看出他不是记录瞬间的感受，他追求的是创造“诗的散文的奇迹”。

三、散文诗整体美的构成因素

1. 内容与形式契合之美

内容与形式的契合，也许是一切文艺创作的基本要求。古希腊哲学家柏拉图提出了“有机统一说”。到了贺拉斯，则进一步提出并论述了“合式原则”。所谓“合式”，就是从形式到内容都应当和谐统一、合情合理。如果脱离作品内容而随意卖弄词藻，“摆得不得其所”，其段落则被他称为“大红补丁”。散文诗的内容与

^① 《巴黎的忧郁》（亚丁译），漓江出版社1982年版，第2页。

形式的契合，在于首先要建构充分地表达作者情思的形式。形式与内容的不契合，或者是形式阻塞着内容的延伸，形式束缚着内容的延伸；或者选定的形式不能充分地表达作者的情思。我们称前者是内容的锁链，称后者是内容的牢笼。

陈东东有一篇《海》，写得比较洒脱，一些意象也较新奇。全诗两部分，后一部分是：

但海是父性的。它同时又匆忙和繁盛，一切荣耀都归它所有。它比天气更多变化，比大地有着更多的出产。但海是父性的。它可以容纳所有的名词，甚至太阳，也自它打开的天灵盖上升（太阳跟海怪一起上升）。但海是父性的。被海的环状闹市区围拢的，是骑着剃刀鲸争先的巨大的体育场，逆着死亡旋转的海盆。在绝对的中心，光辉的塔楼如一枚鱼刺，使世界的咽喉充血，几乎点亮了嘶声一片。那光辉的塔楼中一双神圣的手正打开，放送真理的白腰雨燕。但海是父性的。对于诗歌，它是这样一个名词——不是诗歌的躯体里包藏着海之心，而是海这颗心脏涌流出诗歌。

“但海是父性的”，这一判断是警句，是对海本质属性的一种揭示。围绕这一判断，诗人从不同侧面展开了暗示了“父性”的形和神：第一层次从与“天气”、“大地”的比较中，来说明海的丰富；第二层次、第三层次分别从说明和描述的意象中来显示海的包容、阳刚、雄悍之气象；第四层次则是阐述了“海”对于诗的派生意义——海是诗的父性，没有海便没有诗。我们读后会认为是一篇抒情散文诗，根据是“海是父性的”。我们读后印象较深的也是“海是父性的”这一句，因为它是重复出现的。然而，又感到诗篇不能充分地开拓我们的思维，原因正在于诗篇的“形