



诗歌翻译系列讲座

*Image in the Making:
A New Poetic Discourse*



意象的萌发: 新诗话语释读



王宏印◎著

南开大学出版社

诗歌翻译系列讲座

意象的萌发： 新诗话语释读

Image in the Making: A New Poetic Discourse

王宏印 著

南开大学出版社

天 津

图书在版编目(CIP)数据

意象的萌发：新诗话语释读 / 王宏印著. 一 天津：南开大学出版社，2014. 10

(诗歌翻译系列讲座)

ISBN 978-7-310-04647-8

I. ①意… II. ①王… III. ①诗歌研究—中国—当代
IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 217797 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人：孙克强

地址：天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码：300071

营销部电话：(022)23508339 23500755

营销部传真：(022)23508542 邮购部电话：(022)23502200

*

天津市蓟县宏图印务有限公司印刷

全国各地新华书店经销

*

2014 年 10 月第 1 版 2014 年 10 月第 1 次印刷

230×170 毫米 16 开本 19.625 印张 2 插页 361 千字

定价：38.00 元

如遇图书印装质量问题，请与本社营销部联系调换，电话：(022)23507125

序：新诗的观念与表征

先从我对于新诗的兴趣和认识说起。

从上世纪末开始，大约是从翻译出版加拿大现代诗人白蒂的自选诗集《孕育》（1998年）开始，我渐渐地对诗歌的写法和理论产生了兴趣。于是，集中精力看了一段时间的诗，古今中外什么诗都看，后来便聚焦到了现当代中国诗歌上。又写了一段时间的诗，虽然不可言成熟，总算是逐渐摸到了自己写作新诗的路子，甚至觉得总是有点什么非写不可的东西要表露出来。忽一日，心血来潮，一口气拟出一个包含了几十条内容的“诗论结合”的目录。几天之内试着写了几篇，感觉还行，于是便开始了一个自觉而有意义的写作活动。半年过去了，断断续续地停停写写，到了自己觉得快要成书的时候，数了一下，竟也有二十来篇。于是排定顺序，审定伦次，就有了本书的内容，初名为“新诗话语”。

所谓“新诗”，自然是指“五四”以来伴随着白话运动而写的新诗，包括了全国解放前后的，一直到本世纪初。不仅有内地诗人，而且有港台诗人和海外华人诗人的新体诗。就其观念而言，大体在于自由诗，只认诗的品质而无流派之偏废，当然也可以包括作者自己的几首习作在内了。至于外国的诗，则在后浪漫派的领域内没有了什么界限，凡能采得的，一律在视野之内。英语诗以英美为主，其他语种则法国德国匈牙利，无所不包，只要不是严格的格律诗或难以界定的散文诗就行。没有译本的，或者自己觉得译文不太满意的，便自己动手翻译，以便引用起来得心应手。所谓得心应手，则有一个最起码的要求，那就是必须是自己认为的好诗才得引用，或整体或片段，即便是名诗人的名诗也无照顾的例外。另一层意思是，必须能便于说明某个问题，否则，好虽是好，就本书讨论的问题而言，仍然是一无所用，只好忍痛而割爱了。可见，观念上对于什么是诗和好诗是认识问题，而实际的“采风”则难脱实用的藩篱，有点难以照顾周全了。

所谓“新诗话语”，其实是有点歧义的。一个指的是新诗的话语，也就是新诗创作的话语特征，是可以观察和归类研究的有形的东西。此番“话语”，颇有点西方现代文艺理论的味道，同时也是对于新诗语言的一个概括印象。另一个便是所谓的新的“诗话”，也就是说，带有中国传统诗话翻新的意思。不仅是意念上的翻新，也有形式上的翻新。前者指的是新的诗话的谈论对象即新诗，是形式和意念上的新诗（偶尔也以旧体诗起兴或作比较）和谈论内容，如只言诗

的时空组织、语篇分析、句法特征、艺术借鉴等方面，而不评论各种诗歌流派和诗歌史问题。后者的推陈出新则主要表现在谈论形式上，如大量引证原诗（和切近原诗的译诗），偏重语言层面分析，在具体评论中建立或体现诗歌美学的新观点等，使之有别于旧的诗话的体和语言，或则言之无物，或则因袭前人。

毋庸讳言，在这些选段和评论背后，自然有一些本人的诗歌创作和欣赏的原则或框架在起作用，也就是一首所谓“好诗”的若干特征和要求。把它公布出来，也许可用作进一步谈诗论艺的基础。

1. 诗的篇幅要短（史诗自然可以除外）。诗行作为印刷符号的文字排列（相对于手写体是符号僵硬化的表现），一般不必超过一页或一个对开版，以便阅读时能在视觉上一览无余，心智上也能直觉地感悟到诗的总体效果。

2. 有强烈而明晰的意象，单个或复合的均可，而其思想内容则可以借以发挥得无限深广，即寓深刻的哲理于日常熟悉的意象及其关系中，而不做有感受而无思想的纯体验诗，或者也不是尚未找到“客观对应物”的纯思想。

3. 在形式上不做无意义的或机械划一的韵脚布置，也不追求机械工整的字行排列，旨在有点散文化的耐人寻味而避免顺口溜式的轻浮流俗，或滑向歌曲的通韵式的浅薄。

4. 感受的新奇可从改变语言的传统符号含义或在其重新组合中获得，或者从阅读中外经典作品的新鲜的艺术体验中获得，或者是诗人对身边新旧事物的直接的崭新的观察、感受和了悟，或者别的什么。

5. 允许诗的音韵和形体模仿自然物象或抽象符号，但要有独创的意义和价值；在表现手法上可借鉴方言俗语、民歌民谣、流行歌曲、现代绘画、雕塑等艺术原理，甚至外文表现法而不拘一格。

6. 化古语为新奇，纳方言于可感，借外文以含沙，并使得三者有机地统一于具有时代性、个性化和表现力的个人写作中，或曰“知识分子”写作，即有终极人文关怀的思考高度。

7. 无论从哪个角度来看，一首诗应当是一件完整的艺术品。兼备各种“优点”而无统一性和连贯性在某一主旨的和谐中，是不能算作诗的。一首诗须能发挥语言之极致而又为任何其他艺术形式所无可替代才好。

8. 好诗犹如一首乐曲，常演而常新，令人百读不厌，每读必有新的体验或认识。作者独特的境遇、情思以及基本的创作意向，应和人类最普遍的生活经验或存在问题相关，又能给人以新鲜有益的感受，给人性以升华，给理智以澄清，给情感以愉悦，但不是一劳永逸，而是一个历久弥新的过程。

本书的写作，便是上述诸条的综合体现，虽然在各篇行文中会因具体内容和篇幅的限制而有所侧重或偏离。此番努力，对于中国新诗研究目前仍偏于史

的串线而少于论的建构的倾向，或者忙于机械地构建理论体系而流于空疏浮泛的做法，也许算得上一个小小的矫正。对于在创作上视中国诗歌传统（往往以内地为核心忽略港台澳和海外华人诗歌创作）和外国现代派诗歌各行其道的想法，也算得上是一个小小的融合。至少在笔者的创作实践和理论视野中，在表达人性与世界之相互感通的诗的奇妙王国里，只见到一个浑然一体和不二法门，而不存在有意义的“文化”差别，即人为藩篱。也就是说，所谓文化传统的，只相对于既成的事实的过去而言，而不是面对未来的理想的发展而言。所谓理想的，也便只能是世界的，或世界文学的，即创造中的、建设中的、尝试中的，一如伟大的诗人，始终只把他的诗歌称为“习作”。因为真正的诗，作为诗的本体，毕竟是一个不可企及的艺术的完美境界，致使任何有才华的诗人的毕生努力，也只能是通向绝对诗歌和永恒本体的无限逼近的一种有限的努力而已。这一认识，对于笔者而言，在《朱墨诗集》翻译卷和创作卷及《朱墨诗集》续集得以问世，以及诸多的诗歌翻译作品陆续出版之后，便有了更加深入的体会了。

关于诗话的内容，也就是自己在新诗问题上能说的话，即便可以将其化为若干构成新诗话语的题目和主旨，其实仍然是有限的。究其大者，似乎包括这样一些内容：诗的理念和语言学基础，诗的起源与作为人类心灵史的演进历程，诗的意象、意境以及语言的诸方面的审美特征，诗的时空组织与结构原则，诗作为人的哲理、情感与意志的体现，诗人独特的世界与诗境的追求，以及女性诗歌，还有诗歌的翻译传播及阅读评论，等等。这些问题本身的提法以及夹叙夹议以例证带动评论的写法，也是一种尝试，目的在于清晰而简练，生动且形象，避免晦涩以至于枯燥的阅读。因为在笔者看来，诗歌固然品性高雅，但在今日的平民化社会里，对于诗的认识和理解，也需要一种朴实和普世的关注，才能发挥其古老而现代的作用。

《新诗话语》的出版已五年多了，其间收到一些读者的来信或打来的电话，对此书表示兴趣和欢迎，间或也有一些朋友想进一步讨论诗的写法，还有的朋友寄来自己创作的诗给我看，希望我能提一些改进的意见。后来竟有学生告诉我，网上可以下载刊登出来的书评。我于是读到了刊载于《中外文艺》上的书评，题为《浅近不失雅丽，平白暗含哲理——评王宏印先生的“新诗话语”》，是由湖北大学文学学院的杨道州老师撰写的。亲切朴素的文风和实事求是的评论，使我有了一种和读者之间更加亲近的感觉，这是我撰写其他学术论文和专著时未曾感受到的，或者感受得不那么明显而感动的。这也促使我有了进一步修订和改进此书的想法。

说实在话，本书初版时，自己还是感觉满意的，后来久而久之，反复阅读和思索，也发现了其中的缺点，例如，有的章节过于简略，有的收尾显得仓促，

加之最近一段时间，在反复阅读各种诗集，而且自己的诗集和译诗集也出来了，因此大量的材料也可以充实进来了，不允许不作一些补充和修订。这样，一个修改的想法就开始实施了。从结果来看，增加了大约三分之一的分量，主要是各种诗歌例证对各章内容的充实，另外的添加，有些是类别的增加和条理的细化，有些地方增强了理论的思考，例如关于诗的概念和诗的语言学基础等章节。在结构安排上，有两处最重要的修改。一是从原来的第九章《诗的排列形式》分出来一章《具象诗，及其他》，因为模仿物象的具象诗可以单独成为一个题目，和诗的视觉效果归为一类，现在成为第十章。而主要归于诗歌语言艺术的诗的排列形式，则补充了汉语诗每行字数及其演变规律，以及现代诗节的构成形态、整首诗的行文和章法等重要内容。另一个重要的添加，在新诗与中外诗歌传统和诗读者与读诗法之间，插入了一章内容：一首诗的诞生。这是一个长期酝酿的题目，总觉得需要直接讲一下一首诗是如何创作出来的。现在终于有了一个完整的补充，其中涉及的内容包括：从生活中直接产生实境及其升华，从阅读中进行互文反思加以仿拟，以及创作上内外条件的准备与融合，还有新诗的创作与修改等。这样，不仅使得新诗和中国传统诗歌之间的差别和继承关系比较清楚了，而且新诗和世界各国诗歌的新鲜要素的吸取和借鉴，也更加有根有据了。从创作通向阅读的线索来看，全书的连贯性也更好地体现出来了。

毋庸讳言，写诗译诗是个人的事情，也是公众的事业。一方面伴随着诗人的生活道路和心路历程，可检阅和扩大自己的精神境界；一方面适应着社会和文化的发展和文明的进步，同时有望能有机会促进其繁荣，真是其乐无穷。世事沧桑，物竞天择，面对大千世界，感悟芸芸众生，始觉人生太有限，而诗歌的境界无限，唯有对于诗歌的热爱将矢志不渝。在这本小书脱胎换骨的修订和改写的过程中，同时，也在我基本完成了它的姊妹篇《偶像的黄昏：翻译诗学论稿》之后，我确定把此书更名为《意象的萌发：新诗话语释读》。一者是因为改动和添加的内容太多，近乎三分之一，原来的简单书名似乎难以容纳，一者也是想和它的姊妹篇取得一个题目和体例上的协调。至此，我写了以上的话，和读者诸君共同勉励，共同期待，期待一个诗歌盛世的来临，期待每一个人都有如诗的生活和如花的心情。

在人生短暂而漫长的道路上，愿这本书是一簇野花，以其鲜活的生命和鲜明的色彩，开在通往理想诗国的大路旁，愉悦有心人的目光和心灵。

王宏印

2013年10月10日

于南开园

目 录

1. 什么是诗? /1
2. 诗的语言学基础 /13
3. 诗人对语言的思考 /24
4. 作为心灵史的诗 /33
5. 诗人与诗 /46
6. 诗人的世界 /57
7. 诗人与诗中的言说者 /68
8. 诗: 幻想、想象与回忆 /83
9. 诗的排列形式 /96
10. 具象诗, 及其他 /116
11. 诗与视觉艺术 /128
12. 诗的音韵感与音乐性 /138
13. 意象: 诗中的符号化 /155
14. 诗的时空组织 /173
15. 诗中的哲理 /183
16. 以情动人的诗 /194
17. 诗言志 /202
18. 有别于男性的女性诗 /211
19. 诗的语法 /222
20. 诗的连贯整一性 /236
21. 诗与翻译 /247
22. 新诗与中外诗歌传统 /260
23. 一首诗的诞生 /273
24. 诗读者与“读诗法” /289
- 主要参考书目 /301

1. 什么是诗？

什么是诗？这可不是一个容易回答的问题，甚至是一个无法回答的问题。但是，既然要讨论诗的问题，什么是诗就是一个无法回避的问题了。

可是，聪明的黑格尔老人早就说过：“凡是写诗论著作的人几乎都避免给诗下定义。”

可见，寻求给诗下定义是知其不可为而为之。不过他说的是“几乎都避免”，还不是“绝对不可以”。何况这“话语”，无论怎样说，总不能算是“诗论著作”吧。

于是，一个随便想到的回答是：诗是人类心灵的直接流露。这样回答固然还是不错的，然而问题在于：什么又不是人类心灵的直接流露呢？包括了一切的文学和艺术的广阔领域，自然是包括了诗在内的。然而过于宽泛的回答，等于大而无当。假如把“人类”换作“诗人”，似乎范围要狭隘得多。但是以诗人来论证诗，就如同以农夫来论证农业，总免不了循环论证之嫌。况且在诗人与非诗人之间截然划一界线，似乎也有不妥。诗人即便是人类中的佼佼者，但若其诗不具备人类的普遍性，则诗又无法懂得，甚至是完全无用的了。

也许，听一下诗人说说什么是诗，大概不会有什么问题吧。还好，找到了艾米丽·迪金森的一首小诗：

凝望夏日天空

凝望夏日天空
是诗，虽未见于书本
真的诗——飞逝
(朱墨 译)

它给人以下的思考：

1. 诗未必是已经见于文字和书本的；
2. 诗产生于诗人的凝望，还有想象；

3. 真正的诗，飞逝，故而难以留存；

4. 诗和返归自然本性有些联系。

这样的追溯，当然不能令人满意，不过，已经有了一些眉目。还有一首诗叫做《诗的形象》，大概会更具体一些吧。

诗的形象

白杨树上有一只鸟！

这是太阳！

树叶是小小的黄色的鱼

在河流中嬉戏。

鸟儿在树叶上跳跃，

白天在他的翅膀上。

费勃斯！

是他，他在白杨树中

发出一片闪烁！

是他的歌唱，

在风中树叶摩擦的

喧闹上闪耀。

（裴小龙 译）

这首诗表达了著名的意象派诗人威廉·威廉斯对于诗的理解。其中有一组意象，树、鸟、鱼、风、日，以及派生的光、歌，还有复合的喧闹、闪耀等，它们之间互相作用，交互隐喻，再加上古希腊神话中的太阳神费勃斯，作为典故。总之，它给我们的印象是：

1. 一首诗可以由意象组成；
2. 意象之间构成某种关系；
3. 典故乃是原始的意象；
4. 意象及其组织接近意境；
5. 意境反映一定的思想。

诚然，意象派的诗歌只是一种诗歌观念，它有意无穷而言有尽的含蓄的感觉，但不同的诗人有不同的理解和实践。比较难得的是直接探讨“诗是什么”的诗歌作品，当然，这种探讨也可以具有实验的性质。

诗是什么

中古时代的城镇，加上那
从名古屋来的络绎不绝的童子军？当我们
想要天下雪时从天上飘落的雪？
美丽的形象？试着避开
观念，就像在这首诗里那样？可我们
仍然回到观念，恰似回到妻子身边，而把
我们爱欲的情妇抛下？现在他们
必须相信这一点
正如我们相信这点一样。在学校里
所有的思想都被清除殆尽：
留下来的就像一片原野。
闭起你的眼睛你能感觉到它有方圆几英里。
现在你睁开双眼看那条险峻陡直的小径。
它可能很加快给予我们——什么东西——几多鲜花？

说实在的，美国实验派诗人阿什伯利的这首诗，还是令人摸不着头脑，尽管它的标题是要回答诗是什么的问题的。考虑到诗贵含蓄，诗人不必直说，我们不妨尝试着整理一些理解的思路：

1. 古典，加上现代奇异的经历；
2. 意愿，以及观念的巧合；
3. 隔绝普通的感觉，然后发现；
4. 让平常的事物，生出新意。

不知不觉间，这一过程已经涉及诗歌创作的机制本身，或本体了。俄罗斯形式主义文论认为，与其追溯文学本体，不如追溯“文学性”，那么，相对于诗的本体论，也许“诗意”（新意）是一个比较容易捕捉的概念，从中探讨一些诗是什么的蛛丝马迹。

请比较下列两个语言片段：

桃花潭水深千尺，
不及汪伦送我情。

丛丛薄荷的

小路的芳香
在我的童年中漫舞。

细心的读者不难觉察，前者是我国唐代大诗人李白的一首七绝《赠汪伦》的后两句。诗人靠了直抒胸臆的夸张和直露大胆的比喻顺延成诗，但其中的诗意并不太浓。即便加上前两句的起兴：“李白乘舟将欲行，忽闻岸上踏歌声。”即便进一步考虑到整首诗的整齐的韵律和送别的意境，其诗意也并非很浓。当然了，这是一首古代的送别诗。

而后者是一首我国读者并不熟悉的翻译诗，译自法国诗人克洛德—安娜·博宗布尔的《童年》。尽管并不押韵，排列也不整齐，甚至译得还有点儿别扭（什么是“丛丛薄荷的/小路的芳香”？），而且不见全诗效果，但这一切都不妨碍我们理解和感受一股清新的故乡的气氛，尤其是那气味和漫舞的混合效果，能把我们带回到有点异样的童年的欢乐中去。

这就是诗意。有诗意才能有诗。大概也可以说，诗意愈浓，则诗愈好。这正应和了法国诗人谢弗的一句名言：

最伟大的诗，不在于结构的工巧，而在于有最浓的诗意。

但有诗意的未必全都是诗。关于这一点，还需要从体裁上作进一步的探讨。文学体裁各有各的样式和特点。小说靠人物形象的塑造和故事情节的巧妙安排揭示作品的主题；戏剧靠戏剧冲突中的人物言行及其逼真表演与观众的接受参与共同产生效果；散文以其灵活多变的笔触抒发作者情怀，或写景，或叙事，或记人，或状物，或抒情，或议论，从而获得多姿多彩的艺术魅力。缺少了以上三种文学体裁的长处，徒留下篇幅短小，语言精练，组织严密，意境深远的诗，可以说是最高贵而又最孤独的文学样式了。

这里不妨带点夸张地说：诗是最高的文学样式，或者干脆称作文学王冠上的明珠。这似乎是经典的定义了，但有点等级论之嫌。即便说话的人无意抱有偏见，还是在无形中贬低了诗歌以外的文学样式，即可以笼统地称为散文的东西。不过，从诗与散文的区别上着眼倒是可以尝试一下对诗的界定，而且前人也有此例。中文素有韵文与散文之分，英文则有 poetry（诗歌）和 prose（散文）的区分，甚至认后者为平淡无味，冗长拖沓，而前者则有简洁精练，韵味无穷的寓意。不过，今日散文与诗的区分已不是如此明确了，而散文诗的流行则是一个二者结合的例证。

让我们先看以下几个片段，以落日这一最常见的景色为例，来说明诗、散

文诗，以及散文之间的分界与联系吧。

长河落日圆。(唐诗)

这是唐代诗人王维《使至塞上》中的一句名诗，落日下有河流，落日是圆的，河流有一个平行的线，给人感觉像是中文的“日”字下面一横，是一个“旦”字。但不管是写清晨还是写傍晚，意象是相同的。中国的诗比较简单，其意象是单一的，抓住圆的感觉来写落日。这种圆的意象，在西方的诗歌里也可以找到一些。如果只写这个，意象就会比较简单、单一，不太丰富，因此我们就要看一下落日和黄昏的意象在世界各国诗歌或散文中是如何表现的。为什么要牵扯散文？因为有的散文也有诗意，而有的诗歌反倒没什么诗意。请看下面一首英语古典格律诗的中译例证：

远眺啊，亲爱的，请远眺夕阳和大海幽会的地方，
瞧一瞧那一抹黄沙的尽头，
他们久久地拥吻，全然无视大地的在场，
啊！我们的相吻，更长久，更长久。

夕阳已经在大海鲜红的琼浆中消融，
像埃及的珍珠化入玫瑰色的酒；
黑夜像克莉奥佩屈拉将之一饮而尽，
亲爱的，请让我握紧你的手。

出来吧，可爱的星星，来安慰伤心的天空，
闪烁吧，波涛，环绕黑黝黝的沙洲。
黑夜呀，你尽可以隔离了太阳和天空，
但且莫分开我们的唇和手。

(〔美〕拉涅尔《晚唱》)

夕阳和大海是隐喻，代表男女的幽会，“瞧一瞧那一抹黄沙的尽头，/ 他们久久地拥吻，全然无视大地的在场，/ 啊！我们的相吻，更长久，更长久”。西方喜欢用男欢女爱的东西来表现大自然，“夕阳已经在大海鲜红的琼浆中消融，/ 像埃及的珍珠化入玫瑰色的酒；/ 黑夜像克莉奥佩屈拉将之一饮而尽”。这里整个大海变成一个酒杯的意象，像红葡萄酒变成了绛紫色，那夕阳就融入

到绛紫色的酒杯里，但在中国文化里不太出现红酒这样的意象。“出来吧，可爱的星星，来安慰伤心的天空”。这和中国人的感觉不太一样。“闪烁吧，波涛，环绕黑黝黝的沙洲。”刚才是黄色的，现在是黑色的，天色渐黑，星星已经出来了。“黑夜呀，你尽可以隔离了太阳和天空，/ 但且莫分开我们的唇和手。”这里用情人的唇相吻和手相握来表现海天一色，包括太阳和海洋的幽会。整个的意象是很有诗意的，而且不比“长河落日圆”差，因为其中包含的内容很多。下面是一些日本散文片段，可以看出诗与散文的区别：

暮秋的高风已经停息，傍晚的天空清澈无云。伫立远眺伊豆山的落日，不禁使人感到遍及世界的和平毕竟是长久的。

落日从接地到隐没需三分钟。

.....

在这静的黄昏观赏落日，宛如服侍圣人临终，极其庄严。即使是凡夫俗子也会觉得身受灵光之后，肉体消融，只剩下灵魂安然独立海滨。

物体已经溶入心底，全无喜尽悲极之感。

.....

残阳方落，富士就蒙上了灰色。接着，橘黄的西天幻化成一片朱红，继而又变为灰蒙蒙的桦树皮色。明星在日暮的相模滩上空眨起眼睛，似乎在相约明天的日出。

（〔日〕德富芦花《相模滩的落日》）

伊豆山给人以少女的感觉，“不禁使人感到遍及世界的和平毕竟是长久的”。这里世界和平的概念出来了。“宛如服侍圣人临终”其中有一个死亡意象，极其庄严。“也会觉得身受灵光之后，肉体消融，只剩下灵魂安然独立海滨”。引来了宗教的意象、死亡的意象、神圣的意象，这些都不太出现在中国文学里。“物体已经溶入心底，全无喜尽悲极之感”，有点禅宗的东西，就是消磨各种欲望，达到心底平和。“残阳方落，富士就蒙上了灰色。接着，橘黄的西天幻化成一片朱红，继而又变为灰蒙蒙的桦树皮色。明星在日暮的相模滩上空眨起眼睛，似乎在相约明天的日出。”显然，日本人用的是分散的意象，但都是和落日有关的，这种写法使感觉和感情细腻，但是比较破碎。与日本散文的这种印象相比，美国散文是一种什么样的感受呢？

昨天黄昏，我又观赏了一次日落美景，时虽冬令正月，但景物不减春秋，只是下午人的灵智不顶清明罢了。西方云散，纷纷化为绛色碎片，其

色调之柔和,非言辞所可表达;空气清新,充满了活力,回到屋子里来,真成了受罪。大自然有什么话要对我说呢?磨房后面的山谷,安闲中有无限生机,虽荷马或莎士比亚重生,也不能将它化为文字——这里面难道没有意义吗?霞光照处,秃树皆熠熠如尖塔着火,东方一片蔚蓝,成为极妙的背景;花朵谢落,然点点犹如繁星;败枝残干,风霜之迹斑斑——这一切都构成了我面前无声的音乐。

(〔美〕爱默生《论自然》;夏济安译)

爱默生是超验主义的代表,其作品很美。这里写的也是黄昏,充满诗意,也有充满思想的地方,讲到莎士比亚和荷马都不能充分表达自然的状态。这里还包含西方的一个美学原理:自然是最高美,艺术模仿自然,艺术永远达不到自然美的高度和逼真的程度,所以他说即使荷马或莎士比亚重生,也不能将它表现得淋漓尽致。相比之下,中国文化的美更强调主观的方面和主观感受。

最后,让我们总结一下。古典的唐诗十分精练。诗人只抓住长河落日的形状特征“圆”一字点透,不再啰嗦(与上句“大漠孤烟直”形成照应)。美国诗人的《晚唱》却连用三个诗节,借用众多典故(埃及艳后痛饮珍珠)和比喻(落日溶金比琼浆美酒),构成夕阳吻大海和诗人吻情人两个叠加的意象,并以后者的抒情来融合前者的写景,形成博大感人的诗歌意境,一直扩大到包括天空的忧伤和大地的沉默。

相比之下,日本人的散文诗虽然同样是写落日,且不乏想象,但意境比较分散。作者不但点出了具体的时间和地点,而且几乎是按照一个固定的视角和自然的时间顺序边描写边议论边抒情的。全篇缺乏诗的集中凝练的组织和激动人心的魅力。最后,爱默生的散文,带有极强的议论色彩,想象丰富,议论精辟,虽然不乏诗意,但其出句行文谋篇构思,已经纯粹是散文的而不是散文诗的,更不用说是诗的了。

说到这里,或许可以借以上诸例及其解说列举一下诗的基本特征,以供读者诸君在进一步思考诗是什么的问题时参考:

1. 诗是精练有趣的语言艺术作品,需有体现诗人思想和感情浑然一体的意象或意境构成。

2. 诗是分行写出的语句。理想的或古典的诗有固定的韵律和节奏,其分节一般小于散文。

3. 诗依赖想象和幻想,可借助夸张等修辞手段增强感染力和艺术效果,一般忌讳直说和说教。

有了以上粗浅的分析和有限的例证,或者可以和读者一起获得一个诗的一

般印象。然而，这个印象仍然是模糊的，概念性的。何况要在一首诗里同时实现上述三点要求也有困难，尤其是不大讲究格律的新诗。下面是刘大白写于1923年的一首新诗，因为与本篇所言及的落日主题相切，故而照录如下，以补足前面抽象议论和片段引录之不足：

秋晚的江上

归巢的鸟儿，
尽管是倦了，
还驮着斜阳回去。
双翅一翻，
把斜阳掉在江上；
头白的芦苇，
也妆成一瞬的红颜了。

（刘大白）

不难看出，这首早期的新诗，讲究意境和趣味的同时，押韵不能完全照顾，甚至是故意地不押韵。然而，诗人善于运用白话句式和语势，以及用“了”字了结诗句的手法，都有助于完成一首诗的创作。

更精致的诗，一般具有引人入胜的形式和发人深思的内容，例如，英国浪漫主义诗人拜伦的《去国行》，在诗僧苏曼殊的译笔下，便是一首十分感人的汉语诗：

去国行

行行去故国，
懒远苍波来；
鸣湍激夕风，
沙鸥声凄其。
落日照远海，
游子行随之。
须臾与君别，
故国从此辞。

当然，这只是其中的第一节。它是一首新诗。虽然是从英语翻译过来的诗，在形式上却具有汉语格律诗的神韵。假如读者意犹未尽，也可以欣赏拜伦的原诗，包括它的格律和神韵：

My Native Land—Good Night

Adieu! My native shore,
 Fade o'er the waters blue;
The night-winds sigh, the breakers roar,
 And shrieks the wild sea-mew.
Yon sun that sets upon the sea,
 We follow in his flight;
Farewell awhile to him and thee,
 My Native Land—Good Night.

这首诗的英文同样漂亮，那低沉的声调，低回的旋律、大海、落日、夕风、海鸥，把游子的离别之情体现得如泣如诉，感人至深。可见，真正的诗，并不一定受具体语言的束缚，虽然语言的特征对于诗意的体现有着关键性的影响。因为归根结底，诗歌是语言的创造。

说起创造，很可一提的是诗歌上的创造主义。创造主义认为创造是人的本质，而只有符合创造主义原则的诗才是诗。其代表人物是智利诗人维多夫罗，他关于诗的概念如下：

我来告诉大家何谓创造诗。有一种这样的诗：诗的每一部分和整体都表现了一种新的、独立于外部世界的、除了本身的现实外不和其他任何现实有联系的创造，因为它是作为一种奇特的、与其他现象既无关又不同的现象在世界上占据其地位的。（维多夫罗《谈创造主义》）

他还说：

在外部世界中没有任何东西与之相像；不存在的东西作为现实，就是说，它本身变成了现实。它创造了奇妙的东西，赋予了本身以生命。它创造了在外部世界永远不会存在的奇特情境；它只有存在于诗中才能存在于某个地方。（同上）