

龙女湖文学丛书 **LONG** nv hu wen xue

>>>>>>>>>> CONG SHU

尹才干

图像诗选读

尹才干 龚奎林 著

内蒙古出版集团  
内蒙古人民出版社

龙女湖文学丛书 **LONG**

nv hu wen xue

CONG SHU

尹才干

图像诗选读

尹才干 龚奎林 著

内蒙古出版集团  
内蒙古人民出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

尹才干图像诗选读 / 尹才干, 龚奎林著. — 呼和浩特:  
内蒙古人民出版社, 2010.8

(龙女湖文学丛书 / 贾风华主编)

ISBN 978-7-204-10623-3

I. ①尹… II. ①尹…②龚… III. ①诗歌-作品集-中  
国-当代 IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 151140 号

## 龙女湖文学丛书

---

主 编 贾风华

责任编辑 布 和

封面设计 李 霞

出版发行 内蒙古出版集团 内蒙古人民出版社

地 址 呼和浩特市新城区新华大街祥泰大厦

设计制作 成都力扬文化传播有限公司 028-86965206

印 刷 四川锦祝印务有限公司

开 本 145×210 1/32

印 张 7

字 数 175 千字

版 次 2010 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-204-10623-3/I·2235

定 价 26.00 元

---

如出现印装质量问题, 请与我社联系。

联系电话: (0471) 4971562 4971659

## 内容简介

这是诗人尹才干的第一部“图像诗”诗集，也是当代中国大陆的第一部“图像诗”诗集。共选“图像诗”68首，为便于读者阅读欣赏借鉴，龚奎林博士对其中的41首逐一进行了解读。

诗人尹才干的图像诗不仅形式别致、新颖精巧、独具一格，而且艺术上意境空灵，清新淡远，悠扬缠绵。他把诗性思维和空间图像进行平面浓缩和立体转换，通过别出心裁的词句排列和内在节奏，在话语空间和符号编码上越轨突围，引导读者内模仿心理机制反应，调动读者的生活、阅读经验，从而在醒目的图形转换中给读者美丽的洗礼，使得读者和作者的经验互渗和情感共鸣，让人产生身临其境、曲折微妙的特殊感受和审美愉悦。

诗人尹才干是当代中国大陆图像诗创作的重要推动者和领导者，开图像诗创作之风，他的图像诗歌在网络文学界影响深广。

本书适合从事语言文学、文化产业类专业的教学研究人员以及相关专业的学生阅读，也可作为高校写作课教材。

## Brief Introduction

This is the first " image poem" poems by poet Yin Caigan, but also mainland China's first modern " image poem" Poetry.

Altogether we choose 68 poems, to be advantageous for the reader to read, appreciate and reference. And Dr. Gong Kuilin has carried on the explanations of 41 of them one by one. The poet Yin Caigan's image poem not only has unique, novel and exquisite form which is being in a class by itself, moreover in art the ideal condition is nimble and unpredictable, fresh and elegant, melodious moving. He carries on the poem thought and the spatial image to take the plane concentration and the three - dimensional transformation. Through words and phrases arrangement which has an unconventional idea, breaking through the course in the words space and the symbolic code, it guides the reader the imitation psychic mechanism response and transfers reader's life and reading experience. Thus in the striking graph transforms it gives the reader the beautiful baptism. And at last it causes the reader and author's experience infiltrates mutually with the emotion sympathetic chord. Let the reader get the special, winding and subtle feeling of experiencing personally and the esthetic joyful.

The poet Yin Caigan is the important pusher and leader of the Contemporary China mainland image poem's creation. And his image poetry affects deeply and broadly in the network literary world.

The book is fit to be engaged in language literature , culture industry kind special field teaching studies the personnel and relevance special field student read, is colleges and universities writing teaching material also.

# 视觉、抒情、意象的空间转换和诗性生成

——序《尹才干图像诗选读》

龚奎林

## 一、当下图像诗探索何以可能

20 世纪 80 年代自朦胧诗之后，新生代诗歌口语泛滥，消解崇高的意象，造成了诗歌语言的诗意缺乏和诗性凝炼，导致中国诗歌出现了严重危机——因为它去除了诗歌的意境之美和韵外之致，整个诗坛杂语共生、奇语喧哗、口水横飞，颇为混乱，因而 1999 年的“盘峰会议”也就成为了知识分子写作和民间写作争夺话语权力的“盘峰论争”。然而，问题依然没有解决，在民间写作的口水诗写作基础上诞生了极为恶俗的所谓“下半身”与“垃圾派”诗歌，导致了口语的泛滥化，口水依然四处横溢，诗歌质地被严重恶俗化，使本已不大和谐的文学生态环境更加走向极端，诗歌走向物欲化、庸俗化和色语化。这些口语诗人完全褻渎了诗歌的哲理导引和终极探求，完全抛弃了中国几千年来诗意的意象传统，他们的行为不仅愚弄现代汉语的精致，而且愚弄底层大众的智慧。如果说 80 年代中后期以降的新生代口语诗歌能够走入诗坛是因为它们暗合了 80 年代思想解放、精神自由、消解崇高的文化氛围和内在里路，所以逐渐进入了平面诗歌媒体，被诗坛所接纳。那么到了新世纪之后，由于网络开始改变了我们改造世界的生活态度和生存姿态，改变了我们探讨人与世界的行为方式和表达方式。于是，在这杂语并存、

奇语喧哗、多元共生的后现代社会语境中，网络写作和博客写作迅速成为当下最受欢迎的写作方式，它的更即兴、更简单、更个性、更随意的发表风格和更迅速、更直接的传播策略让每一个人都开始成功地享受网络工具革命的快感和成功发表的心理愉悦，一方面使文学更加世俗化和民间化，促进了诗歌的传播与发展，经过大浪淘沙的一些网络诗歌成功地进入平面媒体，从而被庙堂所吸纳；另一方面本来被读者不满的口水诗歌因为有了网络再一次摇头摆尾地呈现在读者面前，而且似乎盛况空前；还有一方面则由于网民素质的参差不齐导致文化生态不协调，网络上容易出现垃圾诗歌和相互“攻击”的现象，例如2006年出现的网络诗歌恶搞现象。诗歌作为美的语言艺术，作为传统文化的精髓，在当代一步步滑入文学的边缘，还遭遇到如此令人扼腕的恶搞和戏谑，实在令人心痛。我们的民族语言和诗歌遭遇到了前所未有的严重危机，作为一个有志的诗歌爱好者，我们有责任保护这纯净的语言，有责任呵护传统文化的诗歌意象。所以在这沉默的背后，正有无数的诗人、诗评家、读者努力寻找中国诗歌的出路，他们以自己对诗歌的赤诚和热情而上下求索，他们以诗歌的名义激情着。诗人尹才干就是这“激情着”中的一员，他一直在探寻诗歌形式的创新，具有强烈的诗体创新意识和实验探索意识，致力于恢复古典诗歌的意境之美和创造坚实、清晰与凝聚的意象。因而他创作了一系列意象鲜明的图像诗，其抒情的情绪渲染、视觉的愉悦与阅读的快感在图像经验中获得一种丰腴的交融和自洽。

丹尼尔·贝尔在《资本主义的文化矛盾》中认为当下社会正进入视觉文化的读图时代，詹姆逊也认为整个文化正在经历从以语言为中心转向以视觉为中心的革命性的变化，以视觉为中心的大众文化开始改变人们的经验感受和思维想象方式。因此，图像和影像日益成为我们当下大众文化的底色，并改变着个体对世界的看法。而这种读图时代下的大众文化又和日常生活的世俗焦虑合谋，共同消解我们的激情，我们在繁重的日常

生活和紧张的社会交往中过度的透支着我们应有的诗意。同时，80年代中后期以来的诗歌叙事置换了抒情意象，使得我们的诗歌变得日益口语化，抒情也成为过时了的时髦词。所以，在当下缺少抒情的年代，我们需要用另一种诗歌方式来激发起我们的诗意情感和诗性想像。所以，尹才干用图像和意象唱出了优美抒情的歌，其诗歌所透露的对意象、诗意和抒情进行营造和坚守的独立姿态自然就卓尔不群，实在难得，这里没有任何矫情的成分，有的只是一个诗人以自己细腻的笔触、诗性的语言、图像化的空间转换营造着一片片绿叶般的诗意，在这诗意的创造和呵护中用美丽、干净的语言浇灌出属于他自己的独特灵动的诗歌意象和抒情风格。这既是尹才干个人对于存在的一种参与的表达方式，更是对诗意日益匮乏的当下世界回归抒情回归意象的一种渴盼的独唱方式，无论唱得如何，这种姿态是我们首先需要肯定的。

别林斯基认为：哲学家用三段论法，诗人则用形象和图画说话。尹才干的图像诗不仅形式别致、新颖精巧、独具一格，而且艺术上意境空灵，清新淡远，悠扬缠绵。毫无疑问，这主要得益于诗人对文字的敏感、对现代汉语诗性的敏感，而现代汉语的象形化则是其语言根性，诗人把这种语言根性通过一种外在的几何图像的形式符号进行诗意的传递，于是化约生成了这种极富灵性的图像诗。所以，当一读到尹才干的图像诗，我确实感到耳目一新和心情愉悦。我不得不佩服诗人尹才干的诗意想像，我也不得不为尹才干执着于图像诗的创作而感动，他擅长于把诗性思维和空间图像进行平面浓缩和立体转换，通过别出心裁的词句排列和内在节奏，在话语空间和符号编码上越轨突围，引导读者内模仿心理机制反应，调动读者的生活经验和阅读经验，从而在醒目的图形转换中给你的美丽的冲刷，使得读者和作者的经验互渗和情感共鸣，让人产生身临其境、曲折微妙的特殊感受和审美愉悦。尽管有的诗还不够完美，需要进一步加工，但这份努力却是如此令人感慨。

## 二、图像诗创作的历史与现状

图像诗，英文称之为 concrete poetry（有形诗或具象诗），它是把词语诗行按某一几何图案或自然物形状排列，凸出诗歌经验的暗示功能和双关语影射性质，寻找视觉意义的空间转换和诗形生成的诗歌。读者受到视觉刺激的强烈震撼，形成审美聚焦，从而通过“看”诗形的外部结构从而理解诗的内部意义，产生丰富的联想和想象。图像诗可以说是艺术的艺术，它一方面通过诗歌的意象造型和诗歌的形式传达情感和经验，做到形式与内容的和谐统一；另一方面，它的形式本身就是内容，诗人通过语言的象形元素和几何图示、词语断裂、排列、排版、行距、空白等非语言手段进行组合，使得仪式和图像空间虚构成，从而产生陌生化张力，并成为苏珊朗格所说的有意味的形式。在国外，从中世纪开始，随着思想自由的进一步开化，图像诗开始诞生，出现了视觉诗（visual poetry），如赫伯特的《复活节的翅膀》与《圣经》、威瑟的《再见，芳香的树丛》、狄兰·托马斯的《幻象与祷告》、威廉·卡洛斯·威廉斯的《雨》及《刺槐花开》、赫兰德尔的《天鹅与影子》、卡尔桑德堡《芝加哥》、法国人阿波里奈尔的《图像集》与《雨》以及英国人斯蒂芬·豪斯、美国人庞德和和意大利人马利内提等。但图像诗真正兴起则是在 1950 年代的德国和巴西开始，代表诗人和作品如索特的《连翘》、戈姆林格的《寂静》、库敏的《四百米自由泳》、卡明斯的《太阳下山》和《一叶落下孤独》、麦克高夫的《四十与爱情》、梅·斯文森的《一切事情如何发生——建立在对波浪的研究上》和《美丽无意中降临》以及伯福德、厄普代克、巴恩斯通等。这些诗人写图像诗既是追求自由，也是探索秩序创新的可能，通过图像诗写作获得心灵的自由。波德莱尔认为：“现代诗歌同时兼有绘画、音乐、雕塑、装饰艺术、嘲世哲学和分析精神的特点；不管修饰得多么得体、多么巧妙，

它总是明显的带有取之于各种不同的艺术的微妙之处。”（郭宏安《波德莱尔美学论文选》，人民文学出版社1987年，135页）。而在国内，汉字具有象形会意的表意功能及方块字图案特点，它本身就暗含图像功能，仓颉造字“近取诸身，远取诸物”、“盖依类象形，故谓之文；其后形声相益，即谓之字”。所以，汉字无疑比拉丁文字更具有创作图像诗的优势，中国图像诗创作经历了如下几个阶段：

第一，图像诗的雏形阶段。中国古诗历来就比较注重平仄、押韵、对仗等。如早期的四言诗、唐宋以来的绝句、五律、七律等；这些诗歌从较为宽泛的意义上来说可以看作是图像诗的雏形，中国古代有回文体写成的回文诗和宝塔诗，这是图像诗最早的雏形，可以正读反读，如后汉苏伯玉妻的《盘中诗》、东晋苏惠的《璇玑图》、唐代白居易《诗》、清代万树的《璇玑碎锦》和徐方瑞的《回文图诗》等，但是这些诗歌图像与诗歌内容并不是互补的暗示，只是为了正是一种吟唱的方便。然而只有古代这种绘画元素走进现代诗歌外形之中，图像诗才真正诞生。

第二，图像诗的开端阶段。20世纪上半期。20世纪初期，庞德等人的意象诗传入中国，五四先驱打破诗歌格律的镣铐，以自由的诗行、不拘的字数平仄创作白话新诗，并以现代眼光重新思考诗歌的定义与功能。宗白华在1920年2月《少年中国》第1卷第8期发表《新诗略谈》认为：“诗的定义可以说是：‘用一种美的文字……音律的绘画的文字……表写人的情绪中的意境。’这能表写的、适当的文字就是诗的‘形’，就是诗中的音节和词句的构造；诗的‘质’就是诗人的感想情绪。换一句话说，诗的‘形’就是诗中的音节和词句的构造；诗的‘质’就是诗人的感想情绪。……诗的形式凭借是文字，而文字能具有两种作用：（1）音乐的作用，文字中可以听出音乐式的节奏与协和；（2）绘画的作用，文字中可以表写出空间的形

相与彩色。所以优美的诗中都含有音乐，含有图画。他是借着极简单的物质材料……纸上的字迹……表现出空间、时间中极复杂繁富的‘美’。那么，我们要想在诗的形式方面有高等技艺，就不可不学习点音乐与图画（以及一切造型艺术，如雕刻、建筑）。使诗中的词句能适合天然优美的音节，使诗中的文字能表现天然画图的境界，况且图画本是空间中的静的美，音乐是时间中动的美，而诗恰是用空间中闲静的形式……文字的排列……表现时间中变动的情绪思想。所以我们对于诗，要使他的‘形’能得有图画的形式的美，使诗的‘质’（情绪思想）能成音乐式的情调。”尤其是徐志摩、闻一多等新月诗派开始提倡音乐美、绘画美、建筑美的新格律诗歌主张。如1926年4月1日徐志摩在《诗刊弁言》中说：“我们信完美的形体是完美的精神唯一的表现。”1926年5月13日闻一多在《诗的格律》中说：“但是在我们中国的文学里，尤其不当忽略视觉一层……诗的实力不独包括音乐的美（音节），绘画的美（词藻），并且还有建筑的美（节的匀称和句的均齐）。……增加了一种建筑美的可能性是新诗的特点之一。”所以，新月诗人闻一多、徐志摩、王独清、鸥外鸥、穆木天等开始进行图像诗实验，穆木天的《苍白的钟声》最具代表。尽管这个阶段作品不多，但已经有了相关诗论和作品。

第三，图像诗的发展阶段。1949年至今。图像诗在运用语词的基础上，用语词的排列产生图像的效果，产生出造型艺术和视觉形象效果，传递出现代人的深层心理意识和思维想象空间。由于海峡两岸分立而治，台湾诗坛一直受到西方现代派诗歌的影响，比大陆更重视诗形建设，他们遵循“诗的形体与自然（物）形体相似”的构形原则创作了大量图像诗。代表作有白萩作于50年代的《仙人掌》、《流浪者》和詹冰作于1966年的《三角形》等。詹冰是台湾诗坛最早尝试图像诗也是最有成就的诗人，创作出《山路上的蚂蚁》、《插秧》、《雨》、《水牛

图》、《二十支的试管》等图像诗，营造出优美恬淡的田园意境。而林亨泰的《农舍》、《风景》、《车祸》也颇为优美。80年代中期以后，台湾现代图像诗生机蓬勃，洛夫、罗门、非马、杜国清、白灵、叶吴谨、路痕、陈孝慧、向阳、萧萧，罗青、陈黎、罗智成、陈建宇、林耀德等诗人也创作了大量优秀的图像诗作品。而在文艺走向大众化的大陆当代诗坛图像诗非常少，田间、郭小川、贺敬之等大陆诗人学习前苏联诗人马雅可夫斯基的“楼梯诗”创作了一批作品，但不少是属于特定时代的应景歌颂之作，形式虽然别致新颖，然而艺术审美存在较多缺陷。新时期以来偶尔也有杨炼、伊蕾、郑敏等诗人创作过，但都不成系统，且数量少，所以大陆诗坛很少有诗意优美、成果丰厚的图像诗人。进入新世纪开始出现不少图像诗人，如尹才干、黄文科等。

与此相似，大陆当代图像诗诗人非常少，图像诗研究者也凤毛麟角，大多数学人认为图像诗没有研究价值。福建师大的王珂教授是国内图像诗研究的开拓者和建设者，写过许多研究文章，一直致力于倡导和呼吁重视图像诗创作和研究工作，曾专门对英语图像诗的流变进行了梳理。2001年王珂教授在其诗学专著《诗歌文体学导论——诗的原理与诗的创作》中，用10多万字专门探讨以图像诗为主要代表的“形异诗”的文体起源与文体价值，并以《图像诗：海外华文形异诗的代表诗体》为题专门讨论了图像诗，同时呼吁《大陆新诗应重视图像诗》创作及相关研究。2006年，王珂在“新世纪中国新诗国际学术研讨会”的提交论文《大陆和台湾新诗形体建设比较——新诗的诗形建设历史的散点透视》中再次提到图像诗，并认为台湾诗人比大陆诗人更重视诗的形体图像。而首都师大的王光明教授在《现代汉诗的百年演变》中也专辟一节谈论音律以外的实验图像诗。正是在这些图像诗人和图像诗研究者的推动下，图像诗正越来越受到大众青睐。

### 三、尹才干图像诗的特色与定位

由上可知，作为诗歌试验的一种探索和救赎方式的图像诗创作在当下可谓天时地利人和，不仅是图像视觉时代的大众文化导致的逻辑必然，也是近百年诗歌尤其是图像诗发展至今的历史必然，更是网络文化传播下无数诗人重视的结果。所以，尹才干的图像诗创作在这一历史链条中也就具有了一定的合理性与必然性，他是大陆图像诗创作的重要推动者和领导者，他以一种“文联体制+民间网络论坛+刊物”的诗歌传播方式使其图像诗在网络中影响深广。本诗集不仅是他也是大陆第一部“图像诗”诗集，尹才干可以算是大陆当代致力于图像诗创作的开风气者。他通过图像诗的非常规形式呈现作者内宇宙与外宇宙共鸣的生存状态和生命方式，其诗歌呈现出抒情化、诗画化、意象化特色。

第一，抒情化。语言既有音声、节奏、韵律，又可构图，还可指陈事物及其概念，因此古诗一向追求“言志抒情”的传统，《毛诗大序》云：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”陆机《文赋》强调：“诗缘情而绮靡”。古代诗人通过意象的凝炼和格律的营造成就了情与境、意与象的二元互补，传递出大音希声、大象无形的诗性之美和韵外之致。就是西方的十四行诗和庞德等的意象诗皆是如此，当我们现在重新观照这些传统与当下现代性语境对话交往的可能性时，它们也许应该成为我们的一种发展方向。而图像诗与抒情和意象的结合则更能拓展无限诗意，因为“抒情诗是雕刻、绘画和音乐加在一起的总和”（《西方诗论精华》沈奇编，花城出版社1991年68页）。尹才干的诗在非抒情的时代唱响抒情之歌，抒思念故土之情、抒爱情相思之情、抒幸福爱恋之情，抒人生感叹之情。如《走不出逝去的心境》：

香  
烟  
缭  
绕  
香  
烟  
缭  
绕  
古刹依旧 磬声依旧  
冥想中的那条小径  
依旧蜿蜒在清寂的禅意里  
钟声落响在光秃秃的石板上  
轮回在来去匆匆的季节里  
弯弯曲曲的几条小径  
足够尼姑们走完一生  
但永远也走不出她们逝去的心境

这是我很喜欢的一首诗，写得意境优美，禅趣十足，富有哲理，声光色影味烟相互交错，读来很有味道，令人想象无穷，同时又带有感伤色彩，同情之情油然而生。诗人尹才干截取寺庙中尼姑的日常生活为创作背景，从中获取进入心灵奥秘的隐秘话语，尼姑在古刹中每天从早到晚敲磬打钟、参禅打座、念佛诵经，陪伴香烟缭绕到老，而寺庙中的那条小径“依旧蜿蜒在清寂的禅意里”，“钟声落响在光秃秃的石板上”，显得那么空旷、孤独，尼姑们却以一生的时间在小径上消耗生命和岁月，当时间刻度慢慢流逝，当人的容貌逐渐衰老，当参禅顿悟的思考逐渐深入而丰富，心灵空间却逐渐复杂而丰富，因为她们“永远也走不出她们逝去的心境”，是的，即使真的四大皆空，尼姑们也难逃寂寞的孤独，她们也无法忘却做尼姑之前的日常生活女性的情感心态，她们只能在感叹中蹉跎岁月。赫里克利

特认为：“人不能同时跨进同一条河流”，事件的消逝正是感伤的开始。当诗人感叹尼姑的时候，我们每一个人又何尝不是如此呢，我们每一个人也是无法走出“逝去的心境”。而且在图形上这首诗写得很有意思，通过视觉来看，这首诗的外形显然就是寺庙中烧香的香灰炉，而最上面的弯弯曲曲的“香烟缭绕”八个字就是寺庙中烧香炉跑出的烟，如此文本与情境、意境和谐交融，形象生动，正是在这种烟雾沉沉中，往事才重上心头，人的心境也就异常孤独而又敏感。

再如《故乡的情愫》，乡愁一直是文学永恒的主题，故乡永远是游子温暖的港湾和思念的起点，对故乡的思念与回归是人类经验世界中的美丽的乡愁，每个人都为之倾倒、焦灼、痛苦和幸福。于是，无数文人墨客通过自己的诗意寄托着故乡的思念与乡愁，从梦幻中获得回归故乡的可能，正如德国哲学家海德格尔所说：“诗人的天职是还乡，还乡使故土成为最亲近本原之处。”（《人，诗意的栖居》）作者致力于恢复古典诗歌的意境之美，化用了李白《静夜思》的诗句，深情呼唤故乡，情感更加深沉和浑厚。而在诗歌结构上，诗人利用词语排列、句子断裂、空白等非语言手段把诗歌三节塑造成三个酒杯图形，拓展诗意情感和经验想象，与举杯望月思念故土的乡愁情愫相得益彰。“我”怕惊醒连接“我”和“故乡”思念情感的载体——“月光”，尽量“轻轻抚摸床前那一沟月光”，可是，如同触电一般，故乡钩起了我记忆和思念之弦，“潮湿的思念就靠近眼眶”，异乡的游子在月光的窗台下“举头望明月/低头思故乡”，不由的借明月问候故乡，诗人用四个“故乡”的反复吟诵表达“我”思念的低沉和凝重。接着诗人连用“鲜花”和“蜜蜂”两个比喻赞美故乡的美丽和对子民的呵护：“像一朵带露的三月鲜花/时时清新沁人心肠/像一只辛勤蜜蜂/永远酿造芬芳”。同时在赞美之后，游子开始采取纪念行动，为了不打扰这优美的宇宙世界和惊醒美丽的故乡，诗人反复使用三个“悄悄”表达动作的轻盈，悄悄地“把故乡上空的月色碾磨/然后蘸着它写一首诗”，借住明月把自己的问候和思念捎回故乡，并用诗句表达

思念的乡愁和情感的渴望：“诗里的每一个字符/都是胸膛吐出的/红/红/情/愫”，这里，诗人把一个句子断裂成六行，并进行酒杯式的图像排列，使节奏变缓，时间感延长，而这种延长又造成了空间感的扩张，于是，沉甸甸情感变得更加深沉，而“红/红/情/愫”也通过颜色情感的表达诉说出游子对故乡的爱。在技巧上，诗人使用叠词反复，加深动作的柔缓，并在诗中押“ang”韵，如“光、眶、旁、乡、芳”等，这个韵是后鼻音韵，所以，语调非常舒缓悠长，增加了诗意的韵律优美。总之全诗意境优美，诗意清新，语言性灵而富有韵律。

第二，诗画化。诗有两重画，第一重是外在诗歌图像，即诗形上的几何、自然生命的图形组合。第二重是内在的诗歌绘画意境，即内蕴上的诗意暗示和空间想像的扩张。古代诗歌重写意，故颇为重视第二重，莱辛在《拉奥孔》中说道：“画是一种无声的诗，而诗则是一种有声的画。”而北宋诗人苏轼在《书摩诘蓝田烟雨图》中对王维（摩诘）的诗赞誉有加：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗”。殷璠也在《河岳英灵集》里就说过“维诗词秀调雅，意新理惬，在泉为珠，着壁成绘，一句一字，皆出常境”。这是殷璠诗人王维诗中有画的赞扬。尹才干的诗歌则两重画都非常重视，正如作者自己所言，总是“先思考诗歌的语言和诗意，再根据诗歌要表达的主题来构思图形。更多的时候是边写诗，边形成图形，边修改图形，力求做到‘意（诗意）与形（图像）’的大致统一。”如《寒潮》：

风笛横在河的双唇上  
从有题吹到无题  
遗落满河掌声  
随  
水  
东  
流

这首诗风格独特，语言精炼，诗意昂然，意境优美，大有无声胜有声、无字胜有字的感觉。诗人通过“随水东流”的弧形排列的视觉意象造型传递自己的情感和经验，在话语空间和符号编码上越轨突围，给人一种陌生化之感，语言极富张力，内在节奏的诗意显现引导着读者的内模仿心理机制，从而与作者的审美心理和个体经验产生经验互渗和情感共鸣，使人获得身临其境、曲折微妙的特殊感受和审美愉悦，不得不在头脑中产生立体交叉的视图形象和丰富想。“风笛横在河的双唇上/从有题吹到无题”，多么形象生动的比喻，多么明亮优美的意象，一年四季，风在变化，和风、暖风、微风再到寒风，当风笛吹拂着河水，河水在季节变迁中也发出了反映：温柔、舒畅再到寒冷。当冬天到临，寒风萧瑟，河水吹奏风笛，“遗落满河掌声”，所有的风与河水的快乐故事在寒潮中“随/水/东/流”，最后的弧形排列如同江河之水孤独而下，给人一种痛苦压抑、荒凉苍茫的寒冷感觉，感伤的情绪也由此开始。然而透过这个诗形、词义的表象，诗人的感慨之气透露着莫名的忧伤，风与河水在隐喻层面是一对爱侣的比喻，他们心心相印、无忧无虑、相互唱和，然而，外在压力的“寒潮”吹折了他们相互厮守的瑰丽梦想，最后所有的爱情往事灰飞烟灭，这是一个忧伤的爱情故事，令人嗟叹不已。读后仔细咀嚼语言之味，可以充分感受到韵外之致和言外之味的无穷张力，令人流连忘返，不得不佩服诗人尹才干的诗意想像。

第三，意象化。意象往往是通过图像的外部视觉进入诗歌的内部世界，从而产生优美的意象造型，给人一种美的视觉愉悦。任何以诗行组成所咏事物的几何图形，发挥文字象形作用，甚至空间观念的以图示诗，都可称之为图像诗。所以，具有语言根性的文字通过形式符号象征系统产生意义，而形形色色的