

北京大学比较文学研究丛书

诗歌与哲学是近邻

——结构-解构诗论

郑 敏 著

Poetry and Philosophy
Are Close Neighbors
——Structural-Poststructural Poetics

北京大学出版社
北 京

图书在版编目(CIP)数据

诗歌与哲学是近邻:结构-解构诗论/郑敏著. —北京:北京大学出版社,1998.4

ISBN 7-301-03726-0

I. 诗… II. 郑… III. ①诗歌-文学理论②诗歌-文学研究
IV. I 052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 04280 号

书 名:诗歌与哲学是近邻:结构—解构诗论

著作责任者:郑 敏著

责任编辑:谢茂松

标准书号:ISBN 7-301-03726-0/I·474

出版者:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

电 话:出版部 62752015 发行部 62754140 编辑部 62752032

排版者:北京大学印刷厂

印刷者:北京大学印刷厂

发 行 者:北京大学出版社

经 销 者:新华书店

850 毫米×1168 毫米 32 开本 15.625 印张 380 千字

1999 年 2 月第一版 1999 年 2 月第一次印刷

定 价:23.00 元

目 录

前 言	(1)
-----	-----

第一编 结构与诗

诗的内在结构

——兼论诗与散文的区别	(3)
英美诗创作中的物我关系	(30)
诗人与矛盾	(45)
不可竭尽的魅力	(58)
诗的魅力来源	(60)
19 世纪末到 20 世纪初英美诗歌的一些变化	(69)
英国浪漫主义大诗人华兹华斯的再评价	(79)

第二编 走进庞德、艾略特时代

意象派诗的创新、局限及对现代派诗的影响	(97)
庞德,现代派诗歌的爆破手	(113)
从《荒原》看艾略特的诗艺	(118)

第三编 后现代诗歌的到来

诗与后现代	(135)
-------	-------

威廉斯与诗歌后现代主义·····	(139)
美国当代诗与写现实·····	(156)
威廉·卡洛斯·威廉斯与《反风气论》·····	(171)
约翰·阿胥伯莱,今天的艾略特? ·····	(175)
读者想像力的流动	
——谈几种美国当代诗的阅读问题·····	(183)
罗伯特·布莱三首诗的赏析·····	(190)
约翰·阿胥伯莱三首诗的赏析·····	(194)
诗歌与科学:20 世纪末重读雪莱《诗辩》的震动与困惑 ·····	
·····	(198)
又听到布谷声	
——谈王佐良先生的《英国浪漫主义诗歌史》·····	(210)

第四编 关于当代汉语诗

回顾中国现代主义新诗的发展,并谈当前先锋派

新诗创作·····	(221)
诗歌与文化	
——诗歌·文化·语言(上)	
(一次在《诗探索》会议的发言) ·····	(238)
诗歌与文化	
——诗歌·文化·语言(下) ·····	(252)
我们的新诗遇到了什么问题?	
——今天新诗创作和评论的需要 ·····	(267)
足迹和镜子·····	(284)
自欺的“光明”与自溺的“黑暗”·····	(292)
诗人必须自救·····	(295)
探索当代诗风	

——我心目中的好诗	(303)
中国诗歌的古典与现代	(311)
新诗百年探索与后新诗潮	(332)
试论汉诗的某些传统艺术特点	
——新诗能向古典诗歌学些什么?	(346)
胡“涂”篇	(363)
写在诗歌转折点之前	
——一次祝愿与呼吁	(372)
跟着历史脚步长跑而来	(376)
梁秉钧的诗	(385)
女性诗歌:解放的幻梦	(393)
读蓉子诗所想到的	(397)
辛之与九叶集	(401)

第五编 诗歌与我

天外的召唤和深渊的探险	(409)
我的爱丽丝	(413)
诗和生命	(417)
关于《渴望:一只雄狮》	(426)
读郑敏的组诗《诗人与死》	(428)
遮蔽与差异	
——答王伟明先生十二问	(452)
诗歌与哲学是近邻	
——关于我自己	(473)
诗歌自传	
(一)闷葫芦之旅	(477)
(二)小传	(483)

前 言

写书有两种途径。其一是先拟好大纲，而后收集资料，查参考，依纲，对各章进行填充。书成后以纲领突出，体系醒目著称。这类书似乎能吸引追求系统知识或一般入门的读者。出版界将此类书列为“专著”。这类书在最好的情况下有作者独创的体系，深入浅出，堪称思想巨著，且其填充部分也必有真知灼见，而且学风严谨，论证精确。但这种巨著一个世纪也难出几册，其次则是体系多因袭传统，填充部分资料充实，论述清晰，算得上一本稳妥但没有多少创见的参考书。至于下乘，则往往或食而不化，或更有甚者，空泛拼凑，纯属学术次品。不过由于大陆一向崇尚大而全的体系，对此类“专著”多少给以出版方便。

另一种著述途径则并不预制纲领。作者在落笔之前往往早已深入到“野外”(field)进行勘测，边思考，边理解，边追究，直至感触累积，喷发为系列论文，当考察到一段落时，文章落入各个范畴，经过组装，成为书籍。由于文章群形成的时间段较长，更反映作者认识、思考、理解的过程，从而使著作更具有历时性的特点，这类著作的特点不在体系的完美，而在于对探讨过程的展开。在好的情形下，书中对问题的提出和思考，由于直接受到现状的挑战，较富启发性，其答案，不论是否完全正确，都具有独创性。但在不理想的情况下就可能出现凌乱、片面、没有动力等缺点。今天西方当代理论著述颇有一些是采取这种方式成书的。特别是一些突破传统体系的有先锋倾向的著述。总之体系派强调全、稳；非体系派则倾向不受前人体系的束缚，打开新的疆域，对具体现象提出新的阐释，较

之系统派更重发现,而非具体知识的系统排列。

以上的陈述旨在解释目前这本诗学的成书过程,显然属于非体系型。1986年在美教书时遇上当时开始在美风行的自法国传来的解构理论。从1986至今笔者一直对这种理论的产生背景、主要论点及其在人类思想史中所起的呈转作用,有着很大的学术好奇并进行研究。于是开始以解构观观照过去与当前的各种文化现象,对一些长期存在的人文现象之谜能够看出些许端倪。由于诗歌写作和研究已是我半个多世纪以来的精神活动,至此也自然就以解构思维对其诸种现象和问题进行一番剖析。自知自己并非什么思想家,无法提出自己独创的理论体系,唯有将十年来以结构—解构思维探入诗歌领域后的所想所写组成此书,以享同好。

书的组编似有诗歌史编年的色彩,顺着浪漫主义,而现代主义,而后现代主义。因为在过去半个多世纪,我的写作与科研的足迹正是这样追随世界诗歌思潮而走来的。潮起潮落,对拾贝人提出不少可思考的问题。书名借用了海德格尔的一句名言“诗歌与哲学是近邻”,因为我一直认为哲学需要诗魂去其涩味,诗需要哲学的舍利子始能“意永”。大哲学家,尤其是东方的哲学家,无不是本质上的诗人,而大诗人,尤其是以“意境”突出的中国诗人,也都深得哲学的精髓。西方的柏拉图和现当代的尼采、海德格尔、德里达都是诗人哲学家。哲学是诗歌的近邻一语准确地概括了我读诗和哲学及写诗的经历。所以在一位青年编辑的启发下,决定以之为书名。书内涉及到的问题颇多,或似凌乱,但请读者以解构之无中心论与否定二元对抗的思维为线索,一以贯之,或能看出各章各篇间的内在联系。

笔者从攻读西方哲学文学出发,于半个世纪后,因受解构理论的触动,猛然回首,发现汉文化的难以匹比的丰富;懊恼一生都在汉文化传统的自我否定的批判中度过,“西方文化中心论”的力量悄然支配着几代中国知识分子的命运,实属憾事。在看穿中/西,先

进/落后的文化思维的二元对抗方式后,才将自己从轻视中国文化传统的咒语中解放出来,清醒地认识到古/今,中/西实系互补,而非对抗的关系,因此写了“中国诗歌的古典与现在”。意在以今天世界的诗论重读千余年前的古典汉诗巨著,得到古诗今解的快乐,或许这种打破时空阻隔的对传统文化的重读,能开发出我们古典诗歌和艺术的新的层面、文本无定解的解构美学观,使我们有信心世代给传统巨著以新时代的阐释,遗产终能随着时间的进展,不断发出新的异彩。没有可穷竭的巨著,只有思维的僵化与读解的死亡,是我今天的信念。道路远长,希望自己余生仍能沿这个方向有所进展,在衔接古今、中外诗学方面做一点努力。

郑 敏

第一编 结构与诗

诗的内在结构

——兼论诗与散文的区别

长期以来人们对于诗的第一个印象就是押韵、节拍整齐、有音乐感。但是事实上这种所谓的诗的特征已经不能普遍地运用在所有的诗上了。这自然是因为自由诗的出现和愈来愈多的现代、当代诗人对自由诗的发展和运用。那么一首自由诗与散文的区别究竟是什么呢？能不能将一首自由诗写成散文的格式，（譬如说不分行）而使它变成一篇散文呢？反过来，能不能将一篇散文分行写，而使它变成诗呢？我的看法是诗与散文的不同之处不在是否分行、押韵、节拍有规律，二者的不同在于诗之所以成为诗，因为它有特殊的内在结构（非文字的、句法的结构）因此一篇很好的散文即便押上韵、分行，掌握节拍，也不是诗，也达不到诗的效果，反之，一首诗如果用散文的格式来表达，它仍不是一篇散文，而成为“散文诗”。因为从结构上它仍然是诗。

这里我要将故事长诗除外，因为这种诗已经成为故事或小说的变种，正像诗剧是戏剧的变种一样，因此失去诗的典型意义。如果将现代小说与戏剧这类作品除外（因为现代小说、戏剧发生激烈的变化，它们很多时候向诗转化），诗与传统的小说、戏剧不同之处是诗的突出的含蓄。这种含蓄常常使它有着不同于上述的文学品种的内部结构。它主要的效果不是在于描写情景像小品文那样，不是说理文那样以严紧的逻辑为主要因素，不是像故事、小说那样以展开故事为主，不是像戏剧那样以发展矛盾、解决矛盾为主，它

的主要特性是通过暗示、启发,向读者展现一个有深刻意义的境界。这可以是通过一件客观的事或主观的境遇使读者在它的暗示下自己恍然大悟,所悟到的道理总是直接或间接地与历史时代、社会有关。所以诗人被雪莱认为是个预言家,因为他常常走在时代的前面,预见到即将来到的历史风暴。但诗人是通过诗这种特殊艺术来预言的,他不发表演说,甚至他并不直接预报什么风雨,他却描写“山雨欲来风满楼”,或天色昏暗下来,或柳树不安地激烈地摇摆。已故当代美国女诗人塞尔维娅·柏拉斯(Sylvia Plath 1932—1963)曾有一个有名的说法,她说,她并不写广岛的原子弹或纳粹对犹太人的屠杀,但却写月光下墓地的凄凉。她的诗很多都深深带着第二次世界大战法西斯德国的凶残留在她心灵上的创伤。这里可以看出诗这个品种的文学所特具的暗示的魅力。诗人的神经像最敏感的天线,接收着历史、宇宙传来的电波。他不断地通过外界和内心的一些现象向读者启发和暗示将发生的情况。所以读懂一首好诗总是令人兴奋地感觉到认识的提高,和伴随着提高而来的感情冲击波。如果一首诗和标语一样一览无余,和论文一样层次清晰,它所要传达的信息也会被读者收到,但却不伴随任何惊讶或内心的激动,心灵的突然豁亮,或智慧的突然爆发,读者的唯一反应将是“知道了”,好像接到了个早已料到的通知,没有什么可以兴奋的。

诗的特殊内在结构正是为这种只有诗才能有的暗示和启发的效果而服务的。这里我想通过一些诗说明两种类型的结构。诗的内在结构可以有很多类型,但它的目的都是为了使诗含蓄而有丰富的暗示魅力。假设将一首诗当作一个建筑物,我已经发现的这类建筑物的结构至少有两种:一种是展开式结构,一种是高层式结构。

展开式结构有些像我国传统的庭院房屋,通过第一进到第二进,三进,四进……直到后花园;又像我国的庙宇,寺院,一个大厅

到第二个大厅,第三个大厅……每座大厅里坐着或站着不同的佛、罗汉,等等。当你读到这种展开式的诗时,你的惊讶可以一步步加深加大;也可能是对前面几个大厅的陈列感到很平淡、一般,但突然间当你跨进最后一个大厅时,猛然你发现出现在眼前的是一尊极美的如来坐像,他的低垂的眼睑,自然舒展的上肢,健康而优美的手态和大脚,强烈地吸引着你,好像将你引入一个深博的智慧的世界。你顿时感到一种心灵的提高。这种美和智的感受是读诗的一大愉快。

杜甫的诗在层层展开方面有独到之处,往往从写景开始,似无他意,但在诗的进展中突然出现诗人的情思,结尾时猛然煞住,使读者在一种惊奇兴奋的心情中忍不住重新将诗反复读几遍以体会诗人的心情。譬如《舟月对驿近寺》是写在一个月夜,诗人停船在离古寺很近的水面。

更深不假烛
月朗自明船
金刹青枫外
朱楼白水边
城乌啼眇眇
野鹭宿娟娟
皓首江湖客
钩帘独未眠

全诗除最后两句之外,都是通过眼之所见和耳之所闻来写月夜的明亮和深夜的寂静,由于月光明亮诗人能用眼睛在深夜里看见各种物件的颜色如“金刹”“青枫”“朱楼”“白水”。由于夜深寂静,诗人能听到很远的地方的声音。如:城乌啼声,一直到此,诗人只是用观察所见来写月夜水上近寺、城乌。在勾画出一幅感性很强的画面后,诗人突然写了两句自己的心情。“皓首”自然不是客观的报导,与“朱楼”“白水”不同,这个名词唤醒了多少感慨。“钩帘”因为不

眠，钩起帘帷便于眺望舟外，以排遣不眠之夜。设想这诗没有最后两句，前面的描写就都失去了很多内涵的意义，而成单纯写景，因为有了后两句，使读者突然意识到前面的描写原来是一个感慨万分的流浪老人的眼中所见的月夜，因此所写的景色也深深涂上一层感情色彩。由于在诗的结尾的高峰，诗的前半也增添不少深意，这就是展开式结构的艺术效果。

又如《日暮》这首也是具有展开式的结构：

牛羊下来久
各已闭柴门
风月自清夜
江山非故园
石泉流暗壁
草露滴秋根
头白灯明里
何须花烬繁

前面写暮景、入夜，月下流泉、秋草，第三、四句虽有思乡的流露，但基本是客观地写景，到了“头白灯明里 何须花烬繁”诗人经过一段压抑、克制后感情突然爆发出来，形成一个高峰。灯花是吉祥喜讯的象征，诗人虚度年华，凭添白发的处境使得他抱怨灯花捉弄人。展开式的结构往往使诗在高潮中突然结束，这就给读者一个很强烈的刺激，刺激他去思考诗人的寓意。在这首诗中多少用笔墨无法写尽的感慨和辛酸的经历都含蓄在最后的两句中。人们所熟悉的《茅屋为秋风所破歌》也是属于展开式。从“安得广厦千万间”诗就进入结构的高峰。这高峰有如塔顶的舍利，它是诗人愤慨与理想的升华。上述这些高峰是各首诗的灵魂，如果将其阉割，每首诗就失去它的生命和活力。但在散文中并不要求这样的结构。有的人以为只要用美好的辞句、动人的文笔、抒情的色调来写一个内容，加上分行或甚至韵脚就一定写出一首好诗，但事实并不如此。我们

常常碰见这种缺乏诗的结构 of 所谓“好诗”，读后总觉得像做了一次没有目的旅行，或者始终没有能带我们到目的地的旅行。无论哪一种好的文学作品总是有深刻的思想内容的，如果一首诗只是描叙一番而没有深刻的寓意，自然不能是佳作，即使有很深的思想，但缺乏一个体现这种思想的诗的结构，也会令人失望。因此有了美好的词句，有了思想内容，但还可能不是一首好诗，因为它缺乏诗的结构。它还甚至算不上一首真正的诗。

19 世纪英国浪漫主义创始人之一的华兹华斯写过一些结构极好的抒情诗。他的《致布谷鸟》有一个层层展示的结构。诗的开始，诗人和布谷鸟的鸣声都是生存在当前的现实中。但是随着诗的进展布谷鸟由真实中的鸟变幻成一个无形体的神秘的声音，这声音将诗人带回黄金的童年时代，直到在诗人的感觉里整个大地都成了仙境。这首描写布谷鸟声的诗至此就完成了它的，也是诗人感情经历的旅程。在另一首叫做《我独自游荡如浮云》的抒情诗里，诗人用的是突然揭露式的展开式，所以它给读者的感觉不是层层深入，而是突然的惊喜。诗人最初描写在独自漫步湖边时突然看见一片水仙，他刻意地描写水仙在风中摇曳、无羁无绊的姿态，诗进展至此，虽说也有十分优美的描绘，但还不给读者多少强烈的震撼，直到诗人说：

.....

我凝视，凝视，但没有料到
这景象带给我多么丰富的酬报
现在，常常当我在睡椅上半卧，
情思空虚，心情低沉，
这些水仙花就在我的心灵的眼前闪烁，
安慰我孤寂的心情
直到我的心感到欢欣鼓舞
加入了水仙花们的欢舞。

这时诗人突然将湖畔一片普通的水仙花上升到一个不平常的高度,用他自己的想像作为照明,将想像的异彩投射在这片水仙花上,使它们像月光下的荷塘,夕照中的远山,涂染上非凡的神采。水仙花至此成了一种精神力量——欢乐——的化身,强烈地影响着诗人的身心,读者这时也被带入这种诗境。展开式在这里所达到的效果是突然的强烈的显示,不是渐进的。华兹华斯的诗很多都具有相当典型的展开式,这里不能一一加以分析,特别值得我们注意的有《写于亭登寺附近的诗行》、《采栗》等。一般来说叙事诗较不易使用这种结构,理由见前。但华兹华斯在他的《我们兄妹七人》的故事诗中却能采用这种展开式结构。全诗如果是一座宝塔,最后的两行就是塔尖,这两行使得全诗达到一个不平常的高度。诗中一个路人问一个美丽而天真的小姑娘“你有几个兄弟姐妹?”当农村小姑娘回答时,她坚持说:“我们兄妹七人”,虽然她的一个哥哥和一个姐姐都已经夭折。诗人,通过小姑娘的天真的坚持,回答了在诗的第一节提出的问题

一个天真纯洁的儿童

呼吸均匀憩静

“生”在她的四肢里跳动

对于死,她能知道哪些真情?

小姑娘的真挚感情和对死的无知无畏使得她天真地拒绝将死去的哥哥姐姐除外,当路人一再提醒她,在她和她那两个已逝的姐姐哥哥之间有一道不可跨越的生与死的鸿沟时,小姑娘顽强地坚持道“不,我们一共七个”。这首诗文字十分单纯浅易,常被选作英语中级读物,但诗的含意却是异常深奥的。诗人用浅显的文字对比了孩童和成人之间在对待死这件充满凄凉阴暗的悲惨遭遇的不同态度。孩子以她的天真的力量拒绝向死亡屈服,勇敢地坚持对已故的姐姐哥哥的挚爱,拒绝把他们除外,拒绝把他们交给死亡。诗人从这幼小的心灵所发现的勇敢和真诚是这首叙事诗的主题。而这主

题只在诗展开到最后一节时才明确，因此诗的结尾二行起着画龙点睛的不可或缺的作用。这就是：

小姑娘顽强地坚持着，
她说“不，我们兄妹七人”

在歌德的《游子夜歌》中我们同样发现这种突然揭示高峰的展开结构。1783年9月，歌德在伊尔美瑙的吉息尔汉山顶写下了一首寓意很深的短诗，诗人在暮晚来临时看着寂静的、起伏的山峦，树林沉寂无声，鸟儿们已经入睡。自然界的宁静深深地浸入诗人的心灵，诗人有一种与自然默契的感觉，诗的结尾诗人从描写四周的宁静突然转入一个新的高度，写道：

等待吧
不久你也将沉入宁静。

从山的寂静，树的无声，鸟的安息而转入到人的“沉入宁静”，诗人突然引导我们思考人生的奥秘（生与死），生命从开始到终结的含意。这就大大增加了诗的深度。

里尔克的有名的咏豹诗也是建立在展开式结构上。此诗共三节，前两节基本是从外形上描写动物园中一只失去自由的豹，它的强壮的英雄的体态和它的囚徒的处境。在第二节的最后一行诗人展现给读者一个新的一面，这就是被困中的豹的意识。在描写豹不停地在铁栏后踏着圈圈之后，诗人深入到豹的精神状态，它的意识状态中，这时豹已经人格化了，它不再是一个动物，而是一个身在囹圄的英雄。他是这样雄伟，而又这般无可奈何，诗人说：

强韧的脚步迈着柔软的步容
步容在这极小的圈中旋转，
仿佛力之舞围绕着一个中心，
在中心一个伟大的意志昏眩。

只有时眼帘无声地撩起。——

于是有一幅图像侵入，
通过四肢紧张的静寂——
在心中化为乌有。

（冯至译）

当我们读完这首诗后，我们的注意被诗人引导走入豹的意识深处，不是从它的外形理解它的处境，而是深入到一个失去自由的灵魂内，哀叹它的可悲的困境。

上面举例说明了两种展开式结构，即层层展开与突然展开。还有第三种展开，就是在结尾的高潮中突然提出一个全新的思想，但不再发挥，突然止住，而留下无限的空间，使读者继续思考。当读这种诗时，我们好像被引到一个塔顶，通过一扇窗户，看见远处迷人的景色，吸引我们去思考它，但诗至此就结束了，却留下余音袅袅，久久使人不能忘怀。陶潜的《饮酒》（结庐在人境）中就有这种结构的魅力。诗人从东篱下的菊花写到远山，又写到山前的飞鸟，这时突然将诗引入一个全新的境界，说道“此中有真意，欲辨已忘言”，至此诗人就停笔掩卷，却留给我们一种言语无法表达的韵味。

有趣的是这种结构同样出现在一些当代西方诗里。最近逝世的美国诗人詹姆斯·莱特^①和目下活跃在美国诗坛的中西部诗人罗伯特·布莱^②都写了一些这类结构的诗。莱特的《赐福》（A Blessing）是一个很好的例子。全诗共二十四行，诗人用二十一行为描写遇见牧场上两匹牧马的情况。以亲切的感情描写两匹牧马之间的友爱，由于将马人格化了，读者感到诗人是在描写一种今天西方社会中少见的真挚纯洁的友情。当诗人跨过矮栏，其中一匹黑白色的马走近他，表示友好，诗人为马的优美、文雅、友爱所感动，突然说道：

突然我意识到
若是我挣脱了躯壳
我将化成一树春花