



# 目 录

# CONTENTS



读诗的三个问题（代序） ..... 王光明 猿

## 第一辑摇读诗会摇

开放诗歌的阅读空间 ..... 猿

情感与形式的磋商

摇——闻一多的两首诗 ..... 猿

情感、经验与艺术的转化

摇——冯至的两首诗 ..... 猿

恰切的形式与抒情传统的融合

摇——徐志摩的《再别康桥》 ..... 猿

感觉和想象的魅力

摇——徐志摩的《落叶小唱》 ..... 猿

现代与古典的融合

摇——戴望舒的《雨巷》 ..... 猿

面对纷繁多姿的“记忆”

摇——戴望舒的《我的记忆》 ..... 猿

苦难中国的想象与现代诗的境界

摇——艾青的《雪落在中国的土地上》 ..... 猿



## 洗尽铅华的爱情诗

摇——邵燕祥的《银婚》 ..... 圆缘

## 本真生命的赞歌

摇——蔡其矫的《客家妹子》 ..... 圆苑

## 诗歌的单纯与丰富

摇——梁小斌的《雪白的墙》 ..... 圆员

## 诗歌成就诗人

摇——黄灿然的《杜甫》 ..... 圆原

## 对血缘与命运的想象

摇——多多的《我读着》 ..... 圆远

## 陈东东的两首月亮诗

摇——《蟾蜍》、《月亮》 ..... 圆怨

## 结构的诗意与抒情的限阈

摇——于坚的《塑料袋》 ..... 圆远

## 怀旧者的古今时空

摇——翟永明的《在古代》 ..... 圆怨

## 历史理性与个人情怀

摇——雷平阳的《小学校》 ..... 圆猿

## 理智与情感的纠缠

摇——张枣的《预感》 ..... 圆缘

## “我们置身在彼此的雾里”

摇——郑单衣的《北方日记》 ..... 圆苑

## 道德反叛与美学革新

摇——李亚伟的《时光的歌榭》 ..... 圆员

## 诗歌理念和想象方式的变化

摇——臧棣的《反诗歌》 ..... 圆猿

**摇原** 摇开放诗歌的阅读空间

辰水笔下的乡村世界

摇——辰水的《在乡下》（外 员首） ..... 圆缘

数字的奇妙与困惑

摇——杨过的《新闻》 ..... 圆愿

一首平庸而混乱的诗

摇——君儿的《上山》 ..... 圆园

“批评家联席阅读”的意义 ..... 圆远

后摇记 ..... 圆缘

# 读诗的三个问题（代序）

王光明

读诗的人不一定写诗，但写诗的人是没有不读诗的。也许，最初写诗的冲动，就发生在他读诗的过程中：由于受诗不知不觉的陶冶，对诗的表现方式和技巧有了某种直觉性领悟，在某种特定的时刻，突然有了借助诗的形式和节奏表达自己思想感情的愿望。当然，更多的人也许一辈子都不写诗，即使曾有过这种愿望，也不曾进行过真正的实践。但是，不论你是否写诗，读诗都是培养自己纯正艺术趣味的根本途径。朱光潜先生认为，不喜欢诗而喜欢小说、戏剧的人，文学趣味必然低下。为什么？他在《谈读诗与趣味的培养》一文中说：

因为一切纯文学都要有诗的特质。一部好小说或是好戏剧都要当作一首诗看。诗比别类文学较谨严，较纯粹，较精微。如果对于诗没有兴趣，对于小说、戏剧、散文等等的佳妙处也终不免有些隔膜。不爱好诗而爱好小说、戏剧的人们大半在小说和戏剧中只能见到最粗浅的一部分，就是故事。……爱好故事本来不是一件坏事，但是如果真能欣赏文学，我们一定要超过原始的童稚的好奇心，要超过对于《福尔摩斯侦探案》的爱好，去求艺术家对于人生的深刻的观照以及他们传达这种观照的技巧。……要养成纯正的文学趣味，我们最好从读诗入手。能欣赏诗，自然能欣赏小说、戏剧及其他种类文学。

虽然情况或许不像朱光潜先生说的这样绝对，爱好小说、戏剧也有生活感受、经验复杂化之后，喜爱艺术的复杂性和规模等心理方面的原因；但不能欣赏诗的人，很难感受小说、戏剧的精华和妙处，却是千真万确的。当

然，喜欢诗的人，也不一定都能理解诗的“深刻观照”和妙处。那么，怎样读诗和理解诗呢？

## 一 摇培养纯正直觉

读诗可以说首先有一个量的积累问题，我们很难想象一个只读过几首诗的人，能真正悟到诗的妙处。只有多读诗、读好诗的人，才能渐渐获得比较地道的诗歌感受力。当然，读同样多的诗，自觉的阅读比盲目的阅读效果好，进步快。不过，欣赏诗歌的自觉可不是死抠住一些诗歌概念不放，而是应根据诗的特性，通过大量的阅读实践，提高自己直觉领悟诗的能力。诗是一种表现感情的艺术，诗的语言不仅包含对象，而且包含自我，不只有字典中的意义，而且有联想的、暗示的意义，等等。这些特点都提示我们：诗是心灵和情感的回声，只能以情感和心灵去应和它，心得意会比什么都重要。

最简单、轻便的办法是：面对一首诗，看它能不能感动我们，能不能调动我们类似的经验和感受，是不是比我们的生活感受更新鲜、更深刻、更有想象力。《红楼梦》四十八回中，香菱就是这样来看“诗的好处”的：

香菱笑道：“据我看来，诗的好处，有口里说不出的意思，想去却是逼真的；有似乎无理的，想去却是有理有情的。……《塞上》一首那一联云：‘大漠孤烟直，长河落日圆。’想来烟如何直，日自然是圆的；这‘直’字似无理，‘圆’字似太俗。合上书一想，倒像是见了这景似的。若说再找两个换这两个，竟再找不出两个字来。再还有：‘日落江湖白，潮来天地青。’这‘白’、‘青’两字也似无理，想来必得这两字才形容得尽，念在嘴里便有几千斤重的一个橄榄。还有‘渡头余落日，墟里上孤烟。’这‘余’字和‘上’字，难为他怎么想来。我们那年上京来，那日下晚便湾住船，岸上又没有人，只有几棵树，远远的几家人作晚饭，那个烟竟是碧青，连云直上。谁知我昨日晚上读了这两句，倒像又到了那个地方去了。”

香菱读诗，根据的是直觉：“诗的好处，有口里说不出的意思，想去却是逼真的；有似乎无理的，想去却是有理有情的。”这种直觉又建立在能否调动自己的经验感受上。所以，她为“倒像我又到了那个地方”，“倒像是见了这景似的”，“难为他怎么想来”所感动。这确是读诗的基本办法。这种办法，甚至可以在意象派大诗人庞德的观点中寻找理论依据。庞德说：“读哈代的诗歌，没有人不会感到他自己的生活会以及那些已经淡忘了的时刻，又重新浮现于脑际，忽这忽那，飘忽不定。你对真正的诗歌，还会有更好的鉴别办法吗？”

离开了这种办法，的确没有别的更好的办法。我们不能依仗理论、观念、学问和修养去读诗，只能依靠我们的经验、心灵去感受诗。但是，经验不等于“自己的生活以及那些已经淡忘了的时刻”，这只是一种生活体验，靠有限的生活体验无法接纳无比丰富的诗歌。香菱依靠生活体验，可以对第三联诗进行深刻的谈论，但对前面两联，却只能泛泛触及，因为她年青，缺少那些生活经历。同时，仅靠生活的体验，无法全面感受诗歌的美妙。同样是香菱的例子，她站在诗与生活对应的立场，就只能讲“逼真”，讲有无情理，至多讲到颜色、雅俗，而无法涉及诗歌美感中一些更重要的问题，如境界、气势、动静、情韵，等等。这两点，与有全面欣赏经验的读者相比，局限就很明显。请看夏济安先生是怎样谈论王昌龄《闺怨》（闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯）一诗的：

这一首七绝在讲一件事：一个少妇忽然担心起她的丈夫来。……诗虽短短的四句，读者仍可知道不少东西。这个少妇大约长得不丑，家境也不坏（既能“凝妆”，复有楼可上，想非“蓬门荆钗”之类）；为人天真烂漫，可是有点虚荣心（丈夫出外从军或者做官，或非完全出于她的怂恿，但她却把责任揽到自己身上）。至于背景，恼人的春色和寂寞的芳心正好成一对照：陌头杨柳足以引起遐远的联想。笔墨经济，但是够人玩味。作者告诉我们的事情很少，但是读者想象力所可以补充的却很多。……王昌龄《闺怨》的题材是一个“悟”（这种“悟”，我们每个人生活里都有。我们所“悟”的，通常并不是“道”。可能是一种后悔，可能是一种新的决心。几年

前铸成的大错，今天忽然想起来了)。“忽见陌头杨柳色”是一种外界的动作，“悔教夫婿觅封侯”是内心的动作。这么一“悟”，这位少妇也许不会再像以前那么天真烂漫了：她对于生命的意义有了更加充分的认识，也许可以说她就此“成熟”了。“忽见”和“悔”只是一刹那间的事，但这是意义最丰富、影响最深远的一刹那，这一刹那过去得很快，惟慧心妙悟的人方才能够领略它的意义。

夏济安先生与香菱接触到的诗，都是好诗。但夏济安先生感受到的东西，比香菱要多出很多。他不仅以自己的经验和想象，还原了诗所展现的情境，精微地指出了诗中少妇的性格，还谈论了心情与景色的对比，谈论了笔墨的经济所造成的想象空间。特别是，他以自己的慧心慧眼感悟到了隐含在情境背后的人生哲理。诗所隐含的东西是这么多，它的意趣是如此的丰富，远不是我们有限的人生体验所能穷尽的。就像夏济安先生，他对《闺怨》一诗全面、深入的把握，除了通达世事人情，有比香菱更丰富的人生感悟外，显然还有长期的艺术熏陶和文学修养作背景。

所以我们应当把读诗需要的经验放大来看，不只是人生经历、阅历、感受，还有想象的经验 and 阅读的经验。多阅读一首诗，就多了一重经验，潜在作用于你第二首诗的阅读。甚至想象、联想过某种东西，做过一回梦，也是一种经验，也会在读某首诗时发生难以预料的作用。经验这东西，有直接的经验，也有间接的经验，两者都是经验，都很重要。各方面的经验综合起来，就会凝成一种欣赏诗歌和文学的敏锐准确的直觉力。

是的，综合起来，不是囤积起来。正如我们说，写诗的经验是各种经验和技巧的综合运用一样，读诗也是一种综合经验的神奇作用。各种经验综合形成的效果，不是形成几条简单的定理、原则，而是迅速准确的直觉感受。获得这种直觉感受力的标志，是能够几乎不假思索地直接“命中”，迅速准确地看出真诗与伪诗，创造性的诗和平庸的诗，迅速感受到诗的意思和情感，以及诗情运动的特点和表现风格。

## 二 摇 区别好诗与平庸的诗

读诗依赖直觉，更多只能心领神会，但直觉有时也会出现偏差，特别是我们开始接触诗不久，直觉和艺术趣味还不够纯正、准确、锐利的时候，这种偏差更容易出现。英国剑桥大学教授瑞恰兹（~~瑞恰兹~~此人曾在 ~~1920~~ 年代初来我国清华大学任教）曾做过一次实验，选了一些诗，发给他的学生，诗的作者全部隐去，以免学生因人认诗，对名人的诗盲目说好。要求学生阅读一星期后，说出自己喜欢的好诗和不喜欢的坏诗，并且说出理由。结果，一星期后他发现，这些文化素养并不低的大学生，感觉偏差很大，其中有一首坏诗，竟被多数学生选为“好诗”。在对诗发表意见时，往往也是把好诗给说坏了，坏诗则给说好了，或者好处没说到位子上，恰恰赞美在不值得赞美的诗句上。这样看来，直觉出偏差的现象不是个别的。

防止这种偏差最省事的办法，是读已有定评的名诗人作品：20世纪中国如郭沫若、闻一多、徐志摩、戴望舒、艾青、何其芳、卞之琳、冯至、穆旦等的诗歌；或读较好的诗歌选本。通过这种途径来慢慢养成高尚的趣味和准确的读诗直觉。这种保守的方法相对比较稳妥。不过，名诗人也不一定写的都是好诗，像郭沫若的某些诗篇，艺术品位就不太高。一些诗歌选本也未必可靠，很可能带有选家的偏爱和偏见，像英美流行的《袖珍诗选》（~~我莫不记得~~）中的一些诗，后来也被批评家发现误选了不少坏诗，将它批得一钱不值。另外，只读名诗人的诗和选本诗，不从自己同时代、同辈诗人的新创作中感受最新的思想感情和艺术技巧，毕竟是件极可惜的事，不要说有志写诗的人不能这样做，即使一般的诗歌读者，也是通不过的。

读诗的人不得不与一些芜杂的、品位不太高的诗打交道，我们只能求得不在上面花太多的时间。为了达到这种目的，解决这个问题的途径只能是：除了依赖感觉外，必须运用自己的思考和判断，支持与修正自己尚不成熟的艺术直觉。我们思考时，可以按三个步骤向自己提出问题：首先问它是不是诗，符合不符合诗的基本要求；其次问它是好诗还是平庸的诗；再进一步问它是一般的好诗还是伟大的诗。

是不是诗，符合不符合诗的基本要求，这个问题比较好解决，可以依靠自己读诗的直觉，一般也可以信赖报纸、杂志和出版社的编辑，这个问题不用多谈。区别好诗和平庸的诗则困难得多。好诗必须具备两个基本条件：第一一首好诗总要给读者带来新的感受，新的发现，新的情感，或新的意象和想象，新的构思角度和语言风格；它还要给诗的传统带点新的贡献，或新的题材，或新的感受和想象方式，或新的表现形式与技巧，等等。一首好诗，虽不能占有以上的全部因素，但起码要有其中的一两项因素。第二有新意还不够，还要有思想情感与表现形式的完好统一。就是说，诗中的意思与情感，必须取得意象、情境、形式、节奏、语言的有力合作，和谐融合在一个有机整体中。

让我们用以母亲为题材的诗为例：

我吸吮着母亲的奶头，  
还不曾想过捏泥娃娃和捉迷藏，  
还不曾想过天空和陆地，  
可是心里却有一个模糊的印象：  
“世间再也没有什么  
比母亲的胸脯还宽广！”

我从遥远遥远的边疆，  
渡过了长江和黄河，  
虽然我还没有走到长白山，  
但是我在心底轻声地说：  
“世间再也没有什么  
比祖国的胸脯更宽广！”

这首诗题名《母亲》，采用儿时和成年两种经验的比较进行构思。无论从哪个方面看，都说不上有什么新意。虽然作者把祖国隐喻为比生身母亲更伟大的母亲。但这也是一个用烂得不能再用的比喻。因为，这首诗的价值判断是建立在空间的比较上，而辅助的比较是童年与成年的时间经验。母亲的空间当然要比祖国的空间小，成年的认识也比童年“成熟”，

但精神空间和精神价值能否与物理空间比较，成年经验是否一定比童年经验更真实、更美？然而，诗人对这一切并不关心，似乎只要能论证国家比个人重要、伟大便行。这样，母亲的真实内容就被抽空了，在升华为祖国的过程中成了空洞的能指。所以，《母亲》至多只能算是一般的诗，尽管它被选入多种诗歌选本，也改变不了它平庸的面貌。

这里另有一首《啊，母亲》（作者舒婷），未入选任何选本，但它是一首好诗：

你苍白的指尖理着我的双鬓，  
我禁不住像儿时一样  
摇摇紧紧拉住你的衣襟。  
呵，母亲，  
为了留住你渐渐隐去的身影，  
虽然晨曦已把梦剪成烟缕，  
我还是久久不敢睁开眼睛。

我依旧珍藏着那鲜红的围巾，  
生怕浣洗会使它  
摇摇失去你特有的温馨。  
呵，母亲，  
岁月的流水不也同样无情？  
生怕记忆也一样褪色呵，  
我怎敢轻易打开它的画屏？

为了一根刺我曾向你哭喊，  
如今戴着荆冠，我不敢，  
摇摇一声也不敢呻吟，  
呵，母亲，  
我常悲哀地望着你的照片  
纵然呼唤能够穿透黄土，  
我怎敢惊动你的安眠？

我还不肯这样陈列爱的礼品，  
虽然我写了许多支歌，  
摇摇给花，给海，给黎明。  
啊，母亲，  
我的甜柔深谧的怀念，  
不是激流，不是瀑布，  
是花木掩映中唱不出歌声的古井。

这首诗，题材也不新，不但不新，甚至可以说是一个被人写烂了的题材。立意呢，按习惯的看法，也不如前一首“高”，纯粹是女儿对母亲的感情。但它与众多写母亲的诗歌比较，仍然有两个突出的优点：第一，诗中的情感很真挚动人，个性很突出。这是一位感受丰富、情感深沉的弱女子唱给母亲的悲凉的挽歌：她有激流、瀑布一样强烈的情感，但却只能深深地藏在心灵的古井里。正当的情感不合时宜，显然暗示着感情所面临的沉重压迫（“戴着荆冠”，“不肯陈列爱的礼品”）；不仅这些，它还反映着主人公对母亲极致的爱心（“我怎敢惊动你的安眠”），常见的情感通过许多日常生活细节得到了充分个性化和丰富复杂的表现，因而是新的。第二，感情的表现取得了情境、想象、形式的有力支持。诗的感情非常强烈，但表现在诗中，不是汹涌倾泻而出，而是有一种“静观”、从容的表现感。像开头一节诗中说话者对梦的挽留，就很有意境。诗的说话者仿佛从梦中刚刚醒来，意识苏醒了，感觉和意绪却还在梦中徘徊。因为是将醒未醒之际，意识已醒，感情却希望在梦中停留，所以“虽然晨曦已把梦剪成烟缕，我还是久久不敢睁开眼睛”，继续在梦幻和回忆中神游，让经验和想象联翩而来，流成一条逐渐湍急的河流。说话者努力抑制悲凉的情怀和感情的冲动，越显出情感的不可压抑和心境的悲凉，但有表现的节制与凝重。同时，作者使用的意象、比喻是新的，准确、细致，富有想象力；语言也极到位，没有多余的字，等等。因此，《呵，母亲》可以说是一首好诗。

不过，好诗并不等于伟大的诗，“伟大的诗引起人的全部反应——包括他的感觉、想象、感情、智力；它所触动的不只是人的天性的一两个方面。伟大的诗不只给人带来快感，把他引入新的天地里，已忘记的、很重要的洞见里，人类体验的本质里，伟大的诗能使读者更为广阔、更深邃地

理解生活，理解他的同类，理解他自己……它使人认识人性的复杂性，认识作为人生经验特征的悲剧与遭遇、激动与欢乐的复杂性。”<sup>①</sup> 在这个意义上，《呵，母亲》不能算是一首伟大的诗。现代汉诗还很年轻，伟大的诗还不多，能鉴别好诗与平庸的诗，也就行了。

### 三 摇读诗不厌细

无论是诗的直觉力的培养，还是获得区分好诗与平庸诗的能力，最重要的一点还在于：诗，一定要读得仔细认真。为了感受诗的境界，领会诗的精微，古人主张吟诗品诗，认为不反复吟诵品味，就不能感受到诗的妙处。现代汉诗在表面上看，语法比过去严格，语言比旧诗浅白，又很少用典，读来不必那么仔细。实际上，没有一首好诗能不花工夫就可以领会到妙处的。只要是真正的好诗，不论新旧，一样需要细细品味；而一些善于伪装的赝品，也需要认真阅读才能判别。如果简单认为“新诗”浅白易懂，可以像读小说、散文那样扫描而过，那就可能一辈子都是诗的外行。诗的表现是间接的，有层次，有深度，有言外之意和弦外之音，稍一疏忽，就容易使自己的感觉误入迷津。朱自清先生说得好：“文艺的欣赏和了解是分不开的，了解几分，也就是欣赏几分，或不欣赏几分……诗是最经济的语言，‘晓得文义’有时就不易，‘识得意思的好处’要再难些。分析一首诗的意义，得一层层挨着剥起去，一个不留心便逗不拢来，甚至于驴头不对马嘴。”<sup>②</sup> 闻一多先生也主张读诗要弄懂每个字的意义，他说：“必须把那里每个字的意义都追问透彻；不许存下丝毫的疑惑。”<sup>③</sup>

所以我们读诗，不能在泛泛感受上止步。不仅感受，还要思索和判别，最好还能具体地说出道理。现代的诗赏析和评论，已不像古代人写的那样，只是点到为止，让别人思而得之，它要求努力把美丑好坏的道理说个明白。认真读诗、细致感受、注意思考、具体分析的诗读作风，应该大力提倡。为了具体感受这种“细读”方法，让我们来看两个美国教授

① [美] 坡林（~~李~~译）：《怎样欣赏英美诗歌》，殷宝书编译，北京出版社，~~员~~第~~员~~页。

② 朱自清：《新诗杂话·序》，《朱自清全集》第~~圆~~卷，江苏教育出版社，~~员~~第~~员~~页。

③ 闻一多：《匡斋谈诗》，《闻一多选集》第~~员~~卷，四川文艺出版社，~~员~~第~~员~~页。

对一首坏诗的分析。这篇分析出自很流行的美国教科书《理解诗歌》（~~坎世清译~~），由布鲁克斯（~~悦世对译~~）和沃伦（~~砾世对译~~）两人撰写。

这首坏诗的名字叫《树》（~~魏世译~~），作者基尔玛（~~允世译~~），曾被选入《袖珍诗选》。下面是这首诗和上面两位教授的评析（采用台湾学者夏济安先生的译文）：

我想我将永远看不见  
一首诗美丽得像一棵树；  
  
一棵树，把它饥饿的嘴贴在  
甜蜜的大地的多汁的胸脯上；  
  
一棵树，整天的望着上帝，  
举起多叶的手臂祈祷；  
  
一棵树，夏天可能在头发里，  
穿戴一顶知更雀的巢；  
  
冬天雪在它胸膛上躺过；  
它亲切地和雨一起生活。  
  
写诗的是像我这样的傻子，  
可是只有上帝才能造一棵树。

本诗曾经获得很多人的赞赏。一首曾经很多人赞赏的诗不一定是坏诗，可是这是一首坏诗。

我们不妨先在技巧方面研究一下，特别是作者对于意象的运用。作者在十二行诗中，用了一个基本的譬喻，其它各种譬喻都建立在这个基本譬喻上面。这个基本譬喻是把树比作一个人；这点作者虽然没有明言，可是他是处处这样昭示的。树既然比作人，那么作者于诗中

描写人的各种动态静态时，读者自然可以要求他贯彻一致，不要前后矛盾。但是请看第二节：

一棵树，把它饥饿的嘴贴在  
甜蜜的大地的多汁的胸脯上；

这里用了一个“暗喻”：树是婴孩，大地是母亲。这个譬喻很是贴切，把大地比作“母亲”、“生命的源泉”等等，由来已久了。

可是第三节把读者搞糊涂了：

一棵树，整天的望着上帝，  
举起多叶的手臂祈祷；

树刚刚还是哺乳的婴孩，现在突如其来的，立刻长大成人，而且懂得祈祷了。这一点混乱不足怪，最奇怪的是第二节里树的根比作人的“嘴”，在这里，树的枝比作人的多叶的“手臂”，树假如还要同人相比，这个人一定是个畸形怪人了。

作者关于树，有四种想法：一、树是哺乳婴孩；二、树是整天祈祷的信徒；三、树是少女，头戴珠宝（知更雀的巢）；四、树是个“满怀冰雪”的贞洁少妇（“和雨一起生活”，是表示她接近大自然，接近上帝）。这四种想法，作者任用一种，均无不可，可是作者想四种兼用，结果弄得意象混乱不堪。好诗的作者希望他的读者能够“看到”、“摸到”或者“听到”他所用的意象，读者有了这种体会，就可以了解作者使用这些意象的用意何在。因为诗人表达的方法和普通散文家的不尽相同；普通散文家是直达的，诗人利用意象是曲达的；对于诗人来说，曲达是更重要的表达方法，可是这首《树》的读者，假如也想设法“看到”作者的意象，也想体会到作者的用意，他会愈搞愈糊涂的。

我们的意思并不是说：诗人的譬喻只许用一个，而且这个譬喻非得充分的一贯的发挥下去不可；我们也不是说：诗人从一个意象跳到另一个意象，非得有接榫过门之处不可。以彭斯（~~砸建~~ ~~明月~~ ~~此译~~）的

诗为例：

哦，我的爱像一朵红而又红的蔷薇，  
摇初度在六月里开放；  
哦，我的爱人像一首美妙的歌曲，  
摇演奏得如此地悠扬。

这一节里，譬喻陡然一跳；但这诗和《树》不大相同。彭斯只是暗示他的爱人美丽温馨，像一朵蔷薇，或者说她在他情感上的地位，像一朵蔷薇。他并不做基尔玛那样要贯彻始终地把这个譬喻发展下去，他所指的只是譬喻里发生作用的一部分；有些不美而令人痛苦的东西如蔷薇的刺等，他根本没有想起。还有一点，彭斯也是突如其来地从花跳到歌曲，他为什么不把读者搞糊涂呢？那是因为彭斯在蔷薇花和歌曲之间，只用“我的爱人”一点作为联系，他不像基尔玛那样，老在“人”这个譬喻上打转。诗人从一个譬喻跳到另一个譬喻，本是常事，只要每一个譬喻有助于诗人所表现的，那就尽管转移好了。

《树》在技巧上另有缺点。它的节奏，是单调的。每行的节奏是一式的，每两行一顿，每行内部并没有稍顿的地方。它给人的印象是锐利而盛气凌人的，这表示作者为读者的设想并不周到，他的手法也不老辣。作者自以为是在写一个严肃的题材，那么这样的写法更不妥当。

可是，基尔玛究竟如何严肃地来处理他“严肃的题材”呢？他的单调的节奏并不是一种严肃的写诗的办法：他的意象的混乱，那就更不用说了。可是我们不妨来看看他的所谓“意义”或“思想”。

作者所表示的是一种浪漫的态度；他认为人心所创造的东西，其“美丽”是比不上自然界的东西的。他想表示的是：他对于人类的工作已经感觉厌倦。他想逃避到大自然里面去。用这种题材写诗的人也有，可是作者拿“人工”和“天工”的“美丽”来相比，反而抹杀了他自己的原意。艺术之美和自然之美，本不可互相比拟；再则他说：