

高等学校通识课程系列教材

(美学与艺术类)

中国现代诗歌欣赏

摇

主摇编：李摇怡

副主编：肖伟胜摇李应志

鲍昌宝摇段从学

高等教育出版社

《中国现代诗歌欣赏》 编委会

编委会顾问：刘摇纳

编委会成员（按姓氏笔画排列）

王 毅	孙晓娅	杨 欣	李应志
李 怡	肖伟胜	柏 桦	段从学
晏 红	唐利群	曹而云	梁 鸿
敬文东	彭志恒	鲍昌宝	臧 棣

摇策划编辑摇迟宝东
摇责任编辑摇杨摇莉
摇封面设计摇王摇睢
摇版式设计摇马静如
摇责任校对摇金摇辉
摇责任印制摇摇摇摇

内容提要

本书是“高等学校通识课程系列教材”之一，是第一部从阅读学的角度全面总结欣赏新诗经验的专门教材，旨在为欣赏中国现代新诗提供系统而切实有效的理论与方法，培养当代大学生欣赏中国现代新诗的基本能力。著者在广泛阅读 20 世纪新诗作品、全面把握新诗文体特征的基础上，精心选择近百首经典作品，通过对具体作品的鉴赏和分析来提出基本的理论观点，融理论建构与作品赏析于一体，深入浅出，文字生动流畅。本书所有理论与方法均系根据新诗自身的历史和审美特征、从欣赏新诗的专门需要出发来提炼和组织的，拒绝简单套用一般文学理论和其他专门文体的阅读经验，注重理论创新与实践性的紧密结合，具有很强的针对性，方便教学和实用。

本书既可作为高等院校文化素质教育公选课教材，又可作为中文专业选修课教材，也适合一般新诗爱好者阅读使用。

图书在版编目 (CIP) 数据

中国现代诗歌欣赏 李怡主编 北京：高等教育出版社，2009.12
ISBN 978-7-04-027111-1
I. ①中… II. ①李… III. ①中国现代文学—诗歌—欣赏—教材 IV. ①I226.2

I 中国现代诗歌 II 李怡主编 III 中国现代文学欣赏 中国现代诗歌 IV 中国现代诗歌教材

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 231111 号

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010-58581118
社址	北京市西城区德外大街 4 号	免费咨询	800-810-0118
邮政编码	100120	网 址	http://www.hep.edu.cn
总编辑	杨东	发行部	010-58581118
经 销	新华书店北京发行所		
印 刷			
开 本	787mm×1092mm 1/16	版 次	2010 年 1 月第 1 版
印 张	10	印 次	2010 年 1 月第 1 次印刷
字 数	200 千字	定 价	25.00 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题，请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

目摇摇录

序	刘纳 I
绪论摇中国现代诗歌与当代中国读者的需要	员
第一节摇中国读者已不需要诗歌?	圆
一、中国现代诗歌运动远离了读者?	圆
二、读图时代的读者不再需要诗歌?	源
第二节摇欣赏的问题	缘
一、古典诗歌创作与鉴赏之间的协调	远
二、现代诗歌与欣赏之间的断裂	苑
第三节摇现代诗歌走近读者的原则	缘
一、诗歌创作上体验读者的心理期待	苑
二、总结现代诗歌既有的欣赏经验	苑
第一章摇诗歌欣赏：直观生命的韵致	園
第一节摇诗：生命韵致的直写	園
一、生命	園
二、生命的韵致	園
三、直写生命韵致	園
第二节摇欣赏即直观生命韵致	園
一、直观	園
二、直观对象与体验自我	園
第二章摇诗歌欣赏的心理流程：应和与感动	獭
第一节摇应和：愉悦与协畅	獭
一、什么是应和	獭
二、应和的几种形式	獭
三、应和的效果	獭
第二节摇感动：自我生命跃升	獭
一、什么是感动	獭
二、智慧的获得也是一种感动	獭

第三节 期待受挫及其克服	源
一、期待受挫	源
二、期待受挫及其克服过程	缘

第三章 从意境到意象

第一节 摇意境与意象	缘
一、意境诗	缘
二、意象诗	缘
第二节 摇意象时代的中国现代诗歌	远
一、传统抒情模式的危机	远
二、现代诗歌的意象特征	远
第三节 摇中国现代诗歌中的意境缅怀	远
一、意境何以需要缅怀	远
二、缅怀意境的种种方式	远

第四章 中国现代诗歌的情绪之流

第一节 摇情绪：新的欣赏对象	远
一、情绪的诗	远
二、繁复的情绪	远
三、对情绪诗的小结	远
第二节 摇现代情绪诗的阅读与欣赏	远
一、把握情绪的范围	远
二、感受情绪的运动方式	远
三、注意情绪的矛盾性	远

第五章 摇智慧的力量

第一节 摇中国古典诗歌情感与理性的分离	远
一、情景交融与直抒胸臆	远
二、宋诗的寓理于景	远
第二节 摇现代诗歌的理性抒情	远
一、理性抒情的出现	远
二、现代诗歌的形而上思考	远
三、现代生命的诗意体悟	远
四、现代生活的文化反思	远

第六章 摇中国现代叙事诗与诗歌中的叙事	页次
第一节 摇中国现代叙事诗	页次
一、现代叙事诗的出现	页次
二、现代叙事诗发展的高潮	页次
第二节 摇中国现代诗歌中的叙事	页次
一、叙事因素	页次
二、现代诗史上叙事因素的大量涌现	页次
第三节 摇现代诗歌中的叙事与抒情	页次
一、叙事：有力的抒情	页次
二、“冷抒情”中的叙事	页次
第七章 摇从雅言到白话、口语	页次
第一节 摇从雅言到白话	页次
一、古典诗歌的僵化和衰亡	页次
二、雅言的局限	页次
三、白话的兴起	页次
第二节 摇白话的魅力及其雅化	页次
一、白话诗的魅力	页次
二、白话的雅化	页次
第三节 摇当代口语诗欣赏	页次
一、口语诗的出现	页次
二、口语诗中的反叛精神	页次
三、口语诗歌中的口语	页次
第八章 摇中国现代诗歌的声音	页次
第一节 摇诗歌的韵律节奏	页次
一、诗歌的韵律节奏	页次
二、韵律节奏的现代自觉	页次
第二节 摇现代格律诗的韵律	页次
一、“新月派”诗歌的格律探索	页次
二、20年代诗歌的格律探索	页次
三、30年代的十四行诗歌	页次
四、当代的格律理论和诗歌创作	页次
第三节 摇自由诗的韵律与节奏	页次
一、自由诗也是有格律的	页次
二、现代汉语对现代自由诗的影响	页次

三、现代自由诗的韵律特征	袁园
第四节 摇朗诵诗的欣赏	袁源
一、朗诵诗	袁源
二、朗诵诗的欣赏	袁缘
第五节 摇当代歌词文学	袁园
一、当代歌词：诗意转移的形式	袁园
二、歌词文学的特性	袁员

第九章 摇中国现代诗歌欣赏的整体性原则

第一节 摇一首诗是一个完整的艺术世界	袁缘
一、诗的整体把握	袁缘
二、抽象的概念不能肢解诗的完整性	袁园
第二节 摇中国现代诗歌的多重人称与空间	袁园
一、多重人称	袁园
二、多重空间	袁缘
第三节 摇中国现代诗歌的核心意象	袁熙
一、长（组）诗阅读中的意象把握	袁熙
二、三类核心意象	袁园

第十章 摇细读与误读

第一节 摇细读与一般性阅读	袁缘
一、专业化细读的必要	袁缘
二、细读的主要特点	袁苑
第二节 摇误读与审美经验的拓展	袁源
一、误读的含义	袁源
二、误读产生的原因	袁园
三、创造性误读与附会性误读	袁缘

第十一章 摇中国现代诗歌的比较欣赏

第一节 摇比较欣赏	袁愿
一、比较欣赏	袁愿
二、比较欣赏的基本途径	袁熙
第二节 摇古今比较欣赏	袁园
一、传统的承传：古今比较的依据	袁园
二、诗歌意象与主题的古今比较	袁猿
第三节 摇中外比较欣赏	袁苑

一、西方诗歌对中国的影响	图苑苑
二、接受中的变异	图苑园
第四节 摇中国现代诗歌之间的比较欣赏	图苑源
一、例证之一：闻一多与徐志摩	图苑源
二、例证之二：戴望舒与穆旦	图苑缘

第十二章 摇中国现代诗歌的晦涩问题

第一节 摇中国现代诗歌史上的晦涩	图苑辰
一、晦涩	图苑辰
二、晦涩之争包含的多种观念	图苑圆
第二节 摇晦涩与审美的现代特征	图苑愿
一、晦涩：内生活的真实的象征	图苑愿
二、晦涩：诗人的想像力	图苑熙
三、晦涩：诗歌现代性的标志	图苑园
第三节 摇晦涩诗歌的欣赏	图苑辰
一、必要的知识基础	图苑辰
二、先天共感的体味	图苑圆
三、整体结构	图苑源

参考文献	图苑远
------------	-----

后记	图苑熙
----------	-----

序

刘纳

1944年秋天，十几位年轻学者聚集在美丽的重庆北温泉，就“新诗欣赏”讨论了三天。专注而热烈、坦诚而艰难的讨论围绕着新诗与读者的关系展开，意图是在新诗和读者之间架起桥梁——这实在不是轻松容易的事。

于是有了这本李怡主编的《中国现代诗歌欣赏》。

自从近九十年前自由体白话诗开始尝试，“问题”也就出现了。相对于以“自由”为标识的“新”，新诗把既往所有的汉语诗体形式都推为了“旧”，它也因此遇到了中国诗歌不曾遇到过的问题，以往完全不必讨论的问题，则不得不追究了。

直至五四之前，中国历代诗人和诗评家都不必去探寻诗存在的意义和理由，也不必去追究什么是诗、什么不是诗，而对新诗本体的追问却贯穿着它自诞生起近九十年的全部过程。一个新诗人写作生涯的始终都会伴随着对“什么是诗、什么不是诗”的辨析以及诗存在理由的追问。这追问甚至可能十分急切、十分焦灼。

早在1925年，陈梦家在《〈新月诗选〉序言》中说：“新诗在这十多年来，正像一支没有定向的风，在阴晦的气候中吹，谁也不知道它要往哪一边走。早上和黄昏的流云，本没有相同的方向，因为地面上直流的长河有着它们不变的边岸。”又是六十多年过去了，新诗仍然没有定向，“谁也不知道它要往哪一边走”。

不少研究者关注过20世纪80年代以后对于新诗的共识的破裂，实际上，自新诗诞生之日，就从来没有过共识。

如果说中国古典诗歌两千多年发展演变的历史像“地面上直流的长河”，新诗则成为“早上和黄昏的流云”——宗白华五四时期的小诗集正题名为《流云》。

看惯了“直流的长河”的中国人遥望流云，难以欣赏它的变幻莫测、它的奇形怪貌。新诗的成就不如新的小说、新的散文，几乎成为定论。天才的批评家李健吾却以他特有的犀利明辨的眼光看到“通常以为新文学运动，诗的成效不如散文，但是就‘现代’一名词而观，散文怕要落后多了。”（《新诗的演变》）从这个角度看，被公认为“运气显得不佳”（李健吾《〈鱼目集〉——卞之琳先生作》）的新诗也可以说运气极佳。

也许正是由于新诗“就‘现代’一词而观”迈出了虽蹒跚却跨度较大的

步子，声言崇尚“现代性”实则叶公好龙的批评者与研究者持续不断地传达着对新诗命运的担忧。从上一世纪担忧到这一世纪，似乎还会担忧下去。

新诗摆脱了旧诗的各种规范模式，这种摆脱体现了追求自由的渴望和挣扎，而自由与解放的获得又伴随着困惑感和危机感。近九十年间，有多少次新诗“向何处去”的讨论，近年来，人们不断以惊叹句发问：“诗怎么了！”与此同时，近九十年间，始终可以看到重建评价标准的尝试和努力。

两年前，《诗刊》曾组织“中国新诗标准”的讨论，编者希望笔谈者提出“建设性意见”。然而，如果当真存在或者可能存在这样一个“中国新诗标准”，它必得拥有相当程度和相当范围的公认性，倘若你立一个标准，我立一个标准，寻求权威性的建设性意图只是意图而已。难道有可能你让一步、我让一步，找到共同认可的标准？

在二十世纪初，艾略特曾谈到标准对于文学批评及文学整体的意义：“维护经典作品的标准，并用它来测度所有具体的文学作品，就等于认识到我们的文学作为整体可能包含一切……如果没有我所说的那种标准，即一种单靠我们自己的文学无法始终看清楚的标准，那么我们首先会出于错误的原因而崇拜天才的作品——例如我们赞扬布莱克的哲学，霍普金斯的文体；我们进而还会犯更大的错误，甚至给予二流作家以一流作家的地位。”（《什么是经典作品》）艾略特关于以经典作品作为标准的见解是通过赞颂罗马诗人维吉尔表述的，他指出了标准的意义，并且作出了改变既有标准的努力。他试图树立罗马诗人维吉尔的作品作为经典作品的标准，以代替以往西方传统中希腊诗人荷马的位置。

当年胡适提倡白话诗，做过重新树立经典、重新建立标准的工作。他重新评价古典诗歌，例如，抬举杜甫的《石壕吏》、《兵车行》而题《秋兴》。同时，他以对当代作品的评价建立新的标准，他对诗坛巨匠陈三立持鄙夷态度，而反复阐释自己与新诗同道的尝试工作“决不是那旧式的诗体词调所能达得出的”，他宣称周作人的《小河》是“新诗中的第一首杰作”（《谈新诗——八年来的一件大事》），他将康白情的《庐山纪游》抬举为“中国诗史上一件很伟大的作物”（《康白情的〈草儿〉》）。胡适否定了既往中国诗歌的评价标准，他曾说“我们徽州俗话说人自己称赞自己的是‘戏台里唱彩’”，而他承认自己谈论新诗“常引我自己做例，也不知犯了多少次‘戏台里唱彩’的毛病。”新诗存在与发展的近九十年中，一拨又一拨诗人“戏台里唱彩”，把自己与相同追求、相似风格者的探索作为称衡诗的水平质量的标准与尺度。

龙泉明、邹建军作《现代诗论》，其第六章“诗的审美价值标准论”列举了“真”“善”“美”统一说、“价值”与“效率”统一说、“内容”与“形式”统一说、“现实”与“艺术”平衡说、“普及”与“提高”说、“明白易懂”说、“朦胧之美”说、“纯正趣味”说八个标准。两位作者其实还没有把

诗人和诗评家曾经提出的新诗评价标准搜集完全。

任何时代对诗的评价都可能存在着不同的标准，从而形成对同一作品大相径庭的判断，但对于中国新诗来说，不仅是标准的歧异与标准的混乱，而且是有太多的标准。太多的标准相似于无标准。

面对多标准或无标准的迷离，谈论新诗欣赏问题的困难显而易见。倘若凑一些作者，分别去做一篇篇作品的欣赏，如同几乎已经汗牛充栋的《诗歌鉴赏辞典》、《中外诗歌鉴赏大全》之类的书籍主编所做的，当然轻车熟路，简便易行，然而李怡和他的朋友们为自己预设的学术目标是写出一部新诗的“欣赏论”，其难度恐非事倍功半所能形容。

近九十年间，能够想得招数都被新诗人演练过了，每一条新开辟的路都迅疾地被推向极致，走到尽头。在二十世纪初由十几位学者合作一部“中国现代诗歌欣赏”，比以往任何时候都更加困难。

何况，谈到诗歌欣赏，我们不能不面对现代阐释学带来的阐释态度和阐释方式的变化。

我们从伽达默尔那里知道了理解行为的主现性，知道了文学文本的意义是在被阐释过程中不断生成、不会被穷尽的。又从尧斯的接受美学知道了“期待视域”，从伊瑟尔的审美反应理论知道了“文本的召唤结构”，还知道了德里达的“异延”、“播撒”和耶鲁学派的“修辞性阅读”……我们已经知道得太多。我们也已经见识过许多文本解读的范例，例如，罗兰·巴特以近十倍篇幅对巴尔扎克小说《萨拉辛》作分解分析的《~~罗兰·巴特~~》；例如，希利斯·米勒对史蒂文斯诗《岩石》云山雾罩、漫无边际的修辞性阅读。在知道了这些、见识了这些之后，阐释的天地变得无限宽广。任何一个文本都可以成为变化无穷的魔力，都有可能展现出令人眼花缭乱的丰富性。同时，也使文学作品的鉴别与欣赏完全失去了客观性。

当年徐志摩为说明并非谐句都是诗，曾举例：

他带了一顶草帽到街上去走
碰见一只猫，又碰见一只狗

徐志摩以不容置疑的鄙夷口吻写道：“谁都会运用白话，谁都会切豆腐似的切齐字句，谁都能似是而非地安排音节——但是诗，它连影儿都没有和你见面”！“要不然”，就连这“一类的谐句都是诗了！”（《诗刊放假》）徐志摩这些话写在1925年，他嘲笑这两行有“猫”有“狗”的文字，是那样理直气壮，但到了近八十年后的今天，有几个以“新”自语的诗评家愿意判定它不是诗？有几个将自己定位于“现代”的诗评家肯于承认它不是诗？

难道我们不能对徐志摩嘲笑的两行文字阐释一番、欣赏一番？例如，我们可以读出“他带了一顶草帽到街上去走”的隐喻义，“带”而非“戴”，也就

是防范天气会有变化，但既无日晒又无雨淋，原本该“戴”的草帽只能“带”着，成为累赘。人生中有多少“防患于未然”的预防性措施是无意义的！我们还可以读出，这个人“到街上去走”，他“走”的地点大约是城市，至少是小镇，却没有“碰见”人，只“碰见”了“猫”和“狗”。街上怎么会没有人？还是他对人视而不见，只注意到了猫狗。我们再加揣摩思索，是否还可以琢磨出平淡的句子里似乎隐藏着什么情绪？这里虽然没有我们以往习惯在诗中感受的情感投入，却造成了潜在的效果。我们还可以分析出平静中的茫然，或者平常中的戏谑，甚至城市生活中现代人的孤独感什么的……于是，我们可以有理由说被徐志摩鄙夷嘲笑的这两行句子其实是好诗，我们甚至可以说句子中出现的看似不相干的事物“草帽”、“街”、“猫”、“狗”其实是有潜在的联系，我们可以继续费心找出其间的联系并且作一番头头是道的论述。萨特不是说过，读者有责任去发现作者的“不言之意”吗？“要是读者不是从一开始而且在几乎无人引导的情况下去极力领会这种不言之意，简而言之，要是他不去虚构这种不言之意，没有把他所唤醒的词和句子放在那儿并把它们紧紧把握的话，那么他就会一事无成。”（《为何写作》）

当现代阐释学取代了古典阐释学，批评空间已经拓展得无边无际，而无数匪夷所思的文本解读使得原本简单的“欣赏”变得扑朔迷离。

《中国现代读歌欣赏》的论述从“中国现代诗歌与当代中国读者的需要”开始。新诗与读者的关系实在被谈论得太多了，从 20 世纪初的 20 年代谈到 21 世纪初，“新诗少读者”几成定论。然而，看看一代代青年的阅读情况，又未必是这么回事。我们还会记得公刘先生的名言：“写诗的人比上公共厕所的人还多”，这些“写诗的人”可能不读诗吗？我们更会记得 1954 年那诗的狂欢节。直至 21 世纪初，到处是自费出版的或者自行打印的诗集，到处是教人写诗并帮人发表诗的“函授”广告，到处是诗歌评奖的消息，中学生和大学生们依然热衷于把抄来的或者自作的分行文字写在日记本上、贺年卡上……

读者不是天生的，诗的读者是培养熏陶出来的。直至五四之前，中国所有读书人幼时最初的功课即包括读（朗读）诗和写诗的入门练习，作为律诗写作预备培训的“做对子”后来被郭沫若称之为“诗的刑罚”。这样，一代代读诗者兼诗人被熏陶培养出来。《中国现代诗歌欣赏》所要做的，则是培养熏陶新诗读者的工作。

读诗要以诗的眼光而不是散文的眼光，读新诗要以新诗的眼光而不是旧诗的眼光。新诗的读者非歌者、非吟者，甚至非朗诵者，新诗欣赏需要建立起只针对新诗读者的阅读理论和阅读方法。

李怡和他的朋友们所做的，是早该做却尚未有人认真去做的事。

2009 年 9 月于广州

绪论 摇摇中国现代诗歌与当代中国读者的需要

摇摇诗歌是灵魂的记忆，是我们与世界的私人联系，它刻写下我们面对外部世界时留下的伤痕、苦痛、欢乐和思考。只要人类还与动物存在区别，只要人类还有灵魂，只要我们还有希望、憧憬和激情，还有生活的打击留给我们的孤独、绝望和感伤，诗歌将继续伴随我们，她是我们最执著、最忠诚的知音。一首诗记录下的可能是我们某一时刻的心情，但一个民族的诗歌历史，留下的则是一长串民族精神的脚印。一部诗歌史就是一部民族思想史。正因为如此，艾略特才说：“没有任何一种艺术能像诗歌那样顽固地恪守本民族的特征”。^①

我们今天是否还需要诗歌？答案是肯定的，因为我们灵魂的河流始终还在流动。只是它可能越过河床，流向其他方向：面对生活对灵魂的挤压，有人热爱上帝，也有人热爱人民币的“诗意”和魔力；面对心灵的创伤，有人遗忘，也有人疯狂。这就是今天的中国现代诗歌不能不面对的“问题”——人们似乎不再需要诗歌了，这个最忠诚的知音如今也似乎带上了一层难以识破的面具，让人不敢轻易信任。

我们的灵魂依旧需要诗歌。现代诗歌今天出现的问题，人们也许会拿出各种各样的解释，但是我们都不能忽视一个现代灵魂和诗歌之间出现的断裂，

^① 艾略特：《诗歌的社会功能》，见《西方现代诗论》，花城出版社1984年版，第6页。

现代诗歌的危机，从某种意义上说其实是信任危机，人们需要的是一座走向诗歌的桥梁。这正是本书力图解决的问题。

第一节 中国读者已不需要诗歌？

诗歌语言的凝练，它的想像制造的广阔空间，它充满音乐性的节奏韵律等等，它的这些魅力依然存在吗？现代诗歌是否依旧忠实于我们民族的精神历程？它是否依旧聆听我们灵魂的震动？在我们需要抚慰的时候，它究竟说了些什么？难道现代诗歌真的从一开始就选择了一步步远离我们？或者，所有问题都不是，而是读图时代的中国读者的确抛弃了诗歌？要回答这些问题，我们有必要先简要回顾一下现代诗歌本身的艰苦旅程。

一、中国现代诗歌运动远离了读者？

新诗，这一术语的运用最早见于胡适的《谈新诗》（~~文学~~ 一文，指的是与古典旧诗（即文言律诗）相对立，用白话而非文言，用自由体而非格律体创造的诗歌，有时也称白话诗。

五四新诗是文学革命最初的实践领域。无论我们今天怎样看待这一场革命，我们都不能否认五四知识分子在面对当时的国家、民族和个人状况时所承受的灵魂阵痛。传统诗词的“镜花水月”，空灵的“意境”，它的淡远的感伤、忧愁已经难以描摹中华民族在脱胎换骨中的撕裂感，它对宇宙人生和社会前景的痛苦的思索，必须要有新的方式来适应胡适所说的“高深的思想和复杂的情感”。于是才有了胡适于1920年出版的、现代文学史上第一部新诗集：《尝试集》，才有了同时期刘半农、周作人、沈尹默、康白情、俞平伯、傅斯年等人的早期白话诗实践。它也许是稚嫩的，但它是一个新的充满希望的生命。伴随郭沫若诗歌创作的崛起，新诗迎来了“开一代诗风”的时代。《女神》等作品所体现出的强烈的自我意识、狂放的自由精神和个性主义的诗歌观念，其形式方面的“绝端的自由、绝端的自主”都使得新生的自由体诗传达出那个时代的人们追求新生活的豪情和破旧立新的决心。然而，对有着深厚的诗歌文化背景的中国读者来说，自《诗经》时代开始，诗歌的韵律感就已成为我们的一种心理积淀、一种集体无意识，他们对新诗在形式上的不拘一格、汪洋恣肆不可能不产生一种陌生感和本能的抗拒。当中国新诗在自由体的道路上继续探索时，以闻一多、徐志摩为代表的“新月派”（前期）于是提出了“新诗格律化”的要求。闻一多提出的音乐美、绘画美、建筑美的“三美论”，戴望舒提

出的“内在音乐美”等概念，在诗歌外在规范和内质两个方面开始第一次考虑传统诗歌欣赏方式在新时代尚可延续的生命力。闻一多的《死水》、徐志摩的《再别康桥》等作品中或铿锵或优美的旋律，现代派诗人戴望舒的《雨巷》中意境的营造与节奏的协调都给几代读者留下了深刻的印象——使我们似乎又回到了古典诗歌那清淡而恬静的“丁香一样的忧愁”中去。但是正如戴望舒当时所受到的批评一样，他们或多或少与自己内心的伤痛，与民族的呻吟、呐喊这一时代深处的声音之间存在某种程度的游离。直到艾青及“七月诗派”、穆旦及“九叶诗派”的创作崛起时，中国现代诗歌才开始渐渐走向成熟：艾青的忧郁和深沉的情怀、穆旦的理性和丰富的痛苦以及冯至冷静中激烈交锋的对生命和时代的沉思……正是他们的创作，让我们以一种与古典诗歌迥异的述说方式中看到那个时代的特有的生活万象，听到整个民族内心繁复的声音。如果我们今天依然对现代诗歌有些隔膜的话，那也首先应该考虑一下这种声音本身的复杂性，考虑一下处于中西文化碰撞、古今文化嬗变以及家仇国恨等各种力量作用下的人们的心灵颤动，只有如此，我们才能真正了解这些声音织就的深邃的乐章。

以上回顾可以看到，现代诗歌的诞生和发展都是不断适应人们的需要的，并且和整个民族一起，一直在走一条现代化的道路。这种现代化自然是伴随人类社会现代化的步伐而出现的。现代诗歌按袁可嘉的观点来看，至少在正反两个层面上表现了诗自身的变化。其一，“在反对的方面，现代诗否定了工业文化底机械性而强调有机性”。^①其二，“在肯定的方面，现代诗接受了现代文化底复杂性、丰富性而表现了同样的复杂与丰富。”^②

古典诗歌强调“诗言志”，强调诗的社会性，而现代诗歌无论是从肯定方面还是否定方面，都释放出丰富的信息，呈现出一种复杂性和丰富性。古典诗歌重视清晰的画面造就的“意境”，而现代诗歌已越来越重视“意象”的非常规的组合；古典诗歌就已经存在大量空白，具有跳跃性，而现代诗歌则更注意意义的空白、时空的跳跃、意识在瞬间之中完成的各种转换；古典诗歌重格律，现代诗歌则更重视诗的情绪律动，语言的押韵平仄已不是诗歌音乐性的惟一体现。总之，从诗歌自身的形态所发生的变化来看，现代诗歌主要是以哲理性、象征性和意象的非理性化组合等与古典诗歌不同的方式来实现对现代生活的深度表现的，这不仅顺应了现代社会复杂的精神流动，而且也同样适应了这个时代读者潜在的需要。

因此，中国现代诗歌并没有远离我们民族的内心生活，尽管它也经历了严重的挫折，即使这一挫折本身也是与民族生活的磨难共生共振的。朦胧诗远离

①② 袁可嘉：《论新诗现代化》，生活·读书·新知三联书店 1985 年版，第 120 页。

我们了吗？没有。今天的诗歌远离我们了吗？也没有。在我们的伤口急需需要抚慰的时候，当我们认真思考自身、真实面对，而不是回避自己和整个民族灵魂的时候，我们不但听清了，而且理解和感动了，因为这就是来自我们内心的和我们置身其中的时代深处的声音。

那么，问题究竟出在哪里呢？

二、读图时代的读者不再需要诗歌？

当下中国诗歌所受的“冷遇”的确是一个事实。因为我们至少可以看到几种“远离”的情况：有人说，当下人们的生存方式越来越趋于现实，伴随人类的文明进程，人们对物质层面的需求也更繁多，并且层出不穷，市场制造产品的同时也制造着人们不断变换的欲望。而诗歌是一种不关乎吃穿的东西。也有人认为，今天这个时代，由于科技的进步，传媒的发达，加之人们快节奏生活的需要而成为一个“读图时代”，网络、报纸、广告宣传以及影视，它们不仅提供了人们需要简便快捷的感观信息，而且也同时占据了人们的业余的娱乐休闲生活。还有人说，从当代流行歌曲的创作来看，其铺天盖地的创作已代替了人们对诗歌的需要，等等。

但我们仔细分析就会发现，以上各个方面与诗歌之间并不存在根本的冲突。物质需求的变换和满足并不能代替灵魂的平和与充实，快感不等于快乐，幸运不等于幸福，虚荣与光荣也相去甚远。财产、名誉、地位并不能消泯一个人现实的悲欢、苦痛和他对外部世界的思索，这是两个不能互相取代的领域，但常常被人们混淆和遗忘。因此，读者对诗歌的需求并没有消失，只不过由于这种需求与诗歌之间的沟通问题而一方面处在潜在的地位，另一方面这些需求也被另外的艺术形式在某种程度上“分流”并在某些层面上被其替代。

在这些替代形式中，当代歌（词）曲的诗意保留最为明显。摇滚乐的宣泄和呐喊直击着人们灵魂深处的苦闷，描绘着人们挣扎的痛苦形状以及面对未知前途时的忧伤和迷茫：《一无所有》的执著、“指南针”乐队的痛苦和对现实生活的质问、《梦回唐朝》的历史回忆和对现实的讽喻、《姐姐》的心酸和孤独、《垃圾场》的责骂、《钟鼓楼》的“天问”等等。20世纪80年代的校园歌曲和90年代的校园民谣作为“诚意音乐”的另一部分，同样给我们留下了极为诗意的回忆。罗大佑的《童年》、《光阴的故事》，高晓松《同桌的你》、《睡在我上铺的兄弟》，等等，以一种情绪记忆和特有的意象深深唤起人们对年少时期的回忆，青春期淡淡的感伤，年少时莫名的忧郁。而一般商业性的流行音乐作品，其中同样不乏优秀之作：《白天不懂夜的黑》，《我很丑，可是我很温柔》；《牵手》的温馨、《狼》的孤独和执著、《朋友》的真诚……更是细腻地刻画了爱情、友情等心理的各个层面，春雨般抚慰着人们的心灵。