

近30年新诗技艺探究的回眸与反思

张德明

(北京师范大学文学院,北京市100875)

摘要:近30年,伴随着新诗创作的繁荣,中国新诗理论与批评也取得了丰硕成果,技巧论诗学著作尤其引人注目。诗评家们从近30年的诗作出发,对新诗的基本范畴、基本技巧进行了深入的探究,引领新诗创作向健康的方向飞速发展。自然,在这些论著中,也存在着观念滞后、话语方式单一等不足。

关键词:当代新诗;技巧论;本体;范畴;话语

中图分类号:I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2010)03-0029-06

近30年,中国新诗取得的成绩令人瞩目,诗歌批评与理论研究也呈蓬勃发展之势,这其中,对新诗技艺的探讨和研究占有较大的学术比重。30年来新诗技艺探究与新诗创作之间葆有着相互激发、相互砥砺的态势,理论探讨与创作实践的互动,有效促进了新时期诗歌生态的良性循环和创作水准的持续走高。通过对近30年新诗技艺探究历程的回眸,可以了解中国新诗在新时期的主要形式特征和美学规律,提挈为诗人和诗论家普遍关注的诗学问题,同时也发现其中存有的某些思维局限与理论误区,为中国现代诗学在新世纪的继续前行提供某些有益启示。

一、学术缘起:朦胧诗“崛起”与“技巧”论升温

新诗诞生90余年来,创作技巧问题就一直是诗人和理论家关注的焦点。现代新诗史上,诸如胡适《谈新诗》和闻一多《诗的格律》,包括艾青的《诗论》等,均为侧重谈论新诗本质特征和创作技法的重要理论著述。到了五六十年代,对于新诗技艺探究的口径极为狭窄,主要在如何继承古典文学传统和如何吸收民歌的养料等层面上展开,周扬的《新民歌开拓了诗歌的新道路》、邵荃麟的《门外谈诗》等几乎成了这一时期纲领性的诗学文献。由于当时主流话语的高度趋同,导致新诗技法追求上显得

极为单一和片面,没有给新诗创作带来应有的多维性和自由性的生存空间。

70年代末期,随着文革结束和新的历史时代的到来,中国新诗再次获得了最佳发展契机,“国家政治目标的重大调整和重新确定,迎来了思想解放的巨大潮流,进一步开放了人们的胸襟和思想视野”^[1],在新时代感召下,搁笔多年的老一辈诗人纷纷“归来”,沉潜着笔耕的新一代年轻诗人相继浮出水面,整个诗坛显示出一片生意盎然、欣欣向荣的发展态势。最引人注目的当然是朦胧诗,这一历经两年多争议而最终获得历史确认的新诗潮,为中国新诗在新时期的强势复兴奠定了厚实的基础。

朦胧诗既是新时期诗歌的重大收获,也对新时期诗歌的多元发展起到了巨大推动作用。谢冕曾高度评价说:“新诗潮是中国社会发展中一个特殊时代的产物,它以长达十年的‘文革’动乱为背景,它的诗情凝聚着对于当代社会灾难的严峻反思和批判精神。但作为艺术潮流,它更是对中国新诗自50年代以来逐渐形成的艺术一体化的反动,它的出现宣告了受限定的艺术规范的被冲破。”^[2]这就是说,朦胧诗的“崛起”不仅意味着诗人对历史的反思达到一定深度,更表征着自由自在的艺术精神在诗歌中的全面复归。朦胧诗潮使人们一度呆滞甚至麻木的诗歌神经突然被激活,许多人都纷纷投入到读诗写诗的热潮之中。

* 收稿日期:2009-11-26

作者简介:张德明(1967-),男,湖北天门人,北京师范大学文学院,在站博士后;湛江师范学院人文学院,副教授,主要研究中国当代新诗。

创作和研究是互动的,创作上的变革往往会带动研究的进益产生直接影响。吕进指出:“新诗创作在呼唤着新诗理论,新诗创作的突破与发展在呼唤着新诗理论的突破与发展。”^[3]70年代末出现并迅速“崛起”的朦胧诗潮一方面激活了诗歌创作,另一方面也推动了新诗理论的迈进。随着朦胧诗审美合法性的确立,人们对新诗的关注和重视程度已大大提升,诗论家们也从朦胧诗这一重要的诗歌文本中捕捉到许多新的审美信息,他们将这些信息加以归纳总结,结合自己多年的理论修养和审美体验,撰写成具有原创性和开拓性的论著。这些著作主要侧重从技巧角度来研究和阐发新诗,较具代表性的有谢冕《诗人的创造》、吕进《新诗的创作与鉴赏》、杨匡汉《诗美的积淀与选择》、吴思敬《诗歌基本原理》等。王敖在对西方现代诗歌批评进行理性审视后大胆指出:“二十世纪的诗歌批评异常繁荣和丰富,各路批评家才人辈出,那也是因为大诗人们智慧卓绝,启发了他们的批评智慧。”^[4]仿照这段话,80年代中国诗歌批评的繁荣、丰富和活跃,很大程度上得益于富有诗性智慧的朦胧诗对诗歌批评家们的影响和启迪。

“技巧论”之所以在80年代新诗批评中独占鳌头,原因有二:其一,当时的诗歌创作尤其是朦胧诗,在艺术技巧上与五六十年代的诗歌差异较大,这些差异往往更切合诗学原理,更具审美意蕴,诗论家们通过仔细阅读和对比分析,清醒地意识到这一点,他们认为有必要将这些技巧提炼出来,加以系统梳理与诗学阐发;其二,在朦胧诗成为大众传诵的经典之后,人们普遍对诗歌创作表现出极大热情,爱好者和学习者成群结队,他们迫切需要掌握创作的基本技巧,以便能尽快登上新诗堂奥。这些爱好者和学习者的心理欲求,也从某种程度上加速了“技巧论”诗学著作的降生。

二、理论预制:在文学普及与诗学建构之间

80年代早期的诗学论著大多有明确的读者设定,不少诗学论著,都是先收到了“订单”,然后照单生产货品。吴思敬《诗歌基本原理》一书即是为当时的文学函授而撰,据他回忆:“一九八四年八月至一九八五年五月,我应《工人日报》社之约,为该社和中华全国总工会宣教部联合主办的‘全国职工文学创作函授讲座’撰写一部诗歌教材。”教材刊登后,好评如潮,于是理论家感觉自己的劳动“还有些价值”,便“做了些体例上的调整,删除了一些枝

蔓”,然后结集出版^[5]。流沙河《写诗十二课》则是鉴于当时刊物收到的投稿量大,初入缪斯之地的文学青年甚多,为指导青年创作而写的,“初学写诗的人往往徘徊苑外,朝寻暮觅,不得其门而入,渴望有人指点指点。谨遵《星星》两位负责同志之嘱,写《写诗十二课》连载本刊”^[6]。诗人王志杰《走向你的诗神》是“从1988年5月至1989年5月为五千多因立志作诗人而前来《星星》诗刊函授的学员们专门撰写的”^[7]。时任《诗刊》编辑的王燕生,在“刊授学院教务处交下任务”^[8]后,撰成了《学诗十二忌》。由于有明确的接受对象,这些著作在撰写之中,对读者的想象和预设几乎无甚烦难。

可见,80年代技巧论诗学论著大多出于“教人写诗”的目的而撰写,但客观上说,真正的诗人都不是教科书教出来的,单靠技巧的学习和操练也难以写出好诗。正因为如此,许多现代优秀作家和理论家都对“技巧”传授的作用表示过明确的质疑。鲁迅说:“凡是有志于创作的青年,第一个想到的问题,大概总是‘应该怎样写?’现在市场上陈列着的‘小说做法’,‘小说法程’之类,就是专掏这类青年的腰包的。然而,好像没有效。有些青年是没法去问已经出名的作者,我们至今还没有听到过。”^[9]他主张文学的正道在于不断阅读和写作,“从前教我们作文的先生,并不传授什么《马氏文通》,《文章作法》之流,一天到晚,只是读,做,读,做;做得不好,又读,又做”^[10]。40年代,胡风在给朋友的信中不无偏激地表达了对“技巧”一词的反感,他声称:“我诅咒‘技巧’这个用语,我害怕‘学习技巧’这一类说法,甚至我觉得一些‘技巧论’的诗论家势非毒害了诗以及诞生诗、拥抱诗的人生不止的。”^[11]谢冕也说:“学诗,主要的和基本的途径,不是依靠文学课堂,也不依靠新诗写作教程。”^[12]这就是说,诗论家们对于诗歌创作技巧的分析,效力有限,仅仅限于渴望迅速掌握基本技巧的初学者,而一当这样的初学者从蹒跚学步变为独立行走,作为“拐杖”的技巧论马上可以弃之不顾。也许是早就预知这种局限,流沙河出版《写诗十二课》时,理智而幽默地说道:“这是写给门外汉读的书,一以浅显为归。苑内的诗人请不要读,以减轻我的惶悚不安。”^[6]

不过,诗论家著书立言,还是希望自己的文字拥有更多理论信息,拥有更长久的学术生命。即便是通识读物,著述者也力图在理论的层面能有所突破和创新,由此他们极力寻找从个别性的技艺探讨向一般性的诗学建构转化的可能性。吴思敬撰写《诗歌基本原理》时,就显示了这种学术理想,他“注

意从诗歌的历史和现状出发把握诗歌的特殊性,避免从一般文学原理加以演绎,凡诗歌理论与一般文学原理相重合的内容,就不再叙述或一带而过,而着重介绍一般文学原理较少涉及的有关诗歌特殊性的东西”,在研究方法上,“尝试运用系统科学方法和心理学方法对诗歌的本质、诗歌的创作与欣赏的规律做了些初步探讨”^[5],这些手段和方法的使用,均为弥补技巧论诗学论著作为启蒙教材在理论创新上可能存在的不足,力图在诗学常识普及的同时,还能提出某种新见来。

诗学著作既要考虑读者接受,又要考虑自身的理论建构,既要通俗易懂,又要寓深刻于浅显的表述之中,这种兼顾普及与提高的表达策略实施起来确非易事。80年代初的那些技巧论诗学著作,今天看起来似乎浅显直白了些,存在着观念滞后、话语方式单一等不足。但考虑到这些著作出现时的历史语境,著作撰述时的读者群设定和理论话语选择等因素,它们能达到这样的学术境界已相当不易了,没有扎实深厚的学术功底是很难做到的。

技巧论诗学著作在90年代以后有了很大改观,理论家们不再将隐含的读者一意设定在初学写诗的文学青年上,而是直接从学理阐发和诗学建构的角度切入,虽然文中屡屡言及技巧,但已悄然完成了从方法论向认识论、从写作学向诗学的转化。骆寒超认为“文学研究必须提倡文学史(实践)与文学原理(理论)之间打通关系,让理论同实践结合起来”^[13],藉此宗旨,其撰写的《新诗创作论》虽也分“主题思想”、“组织结构”、“传达技巧”上中下三篇,与80年代的技巧论诗学著作在体例上并无多大差别,但该著“力求从诗潮诗派、诗人诗作的具体分析出发,探索新诗创造的本体规律”^[13],从而摆脱了通识教材常见的读者牵扯力,显示出较高的理论涵养和诗学价值。陈仲义《扇形的展开——中国现代诗学谏论》^[14]虽然也牵涉很多诗歌技法,但由于从诗学建构的角度着眼,技术性的诗学知识消融在缜密而高深的理论表述和体系构建之中,进而有效地拿捏到“中国现代诗学各具活力的部位”(陈仲义语),成为新时期现代诗学研究建构中极为厚重的学术成果。杨匡汉《中国新诗学》尽管也阐述“诗情的物化形态”、“诗思的呈现方式”、“诗歌的语言传达”等技巧性内容,由于坚持“把历史—文化—美学的观念投射于诗歌”,“尽力发掘诗歌的一些内部规律”,“在以往诗歌演化基础上研究可能调控文本生长的某些样态”,并“把最古典的和最现代的汇通在一起作一番整合的思考”^[15],论著既能将诗学研

究落实在博大而深邃的世界文学背景上,又主要以中国新诗发展实际为基础来展开,初步构建起有一定原创性和开拓意义的新诗学理论体系。可以说,直到90年代末期,技巧论诗学著作才不再于技巧普及与诗学建构的两端踟蹰难定,从而拥有了更突出的理论成色和学术价值。

三、技巧剖析:诗学本体与外围学科的博弈

诗歌创作是一个复杂的系统工程,新诗技巧并非单纯的文学现象,而是涉及文艺学、心理学、修辞学、语言哲学等多方面的内容,单一的文艺学知识结构在诗学研究中显然不够用,诗学大厦的建成还需大量借助心理学、语言学、历史学、文化学和中西哲学等理论材料。因此,新时期30年的技巧论诗学著作,就在某种程度上体现出诗学本体与外围学科的博弈,是多种学科相互碰撞、相互磨合、矛盾统一而形成的学术图景。

诗歌创作过程所具有的繁复性,使得诗论家在对创作技法进行理论阐发前,必须广泛涉猎,夯实基础,才有可能得出科学而深邃的创见。吕进曾撰文追述自己写作《新诗的创作与鉴赏》前做的知识准备:“我系统地阅读了从田汉、宗白华、郭沫若著《三叶集》、谢楚桢著《白话诗研究集》、闻一多与梁实秋著《〈冬夜〉、〈草儿〉评论集》、汪静之著《诗歌原理》、草川未雨《中国新诗的昨日今日和明日》以降几乎所有能找到的新诗论著;又细读了黑格尔的《美学》、莱辛的《拉奥孔》、丹纳的《艺术哲学》和《歌德谈话录》等外国文献及契尔卡斯基的《战争年代的中国诗歌》等俄语书籍;还研究了王国维《人间词话》、丁福保辑《清诗话》、郭绍虞编《清诗话续编》、(清)何文焕辑《历代诗话》、丁福保辑《历代诗话续编》、梁启超《饮冰室诗话》等等”,“做了好几抽屉的摘录卡片和好本读书笔记”^[16]。不难发现,在吕进开列的阅读书目中,涉及古代诗话词话、现代诗学论文、西方哲学和文艺美学等等众多知识范畴。正是由于他的前期功课扎实,准备充分,《新诗的创作与鉴赏》才能不囿前说,新见迭陈,“在历史的冲刷中打下了时代的烙印,为吕进建构具有中国气派与个性色彩的中国现代诗学体系涂上颇为厚实的一笔”^[17]。

近30年,心理学知识是许多学者进行理论建构和学术展开时重要的思想资源,在谢冕《诗人的创造》、吕进《中国现代诗学》、杨匡汉《中国新诗学》、吴思敬《诗歌基本原理》、石天河《广场诗学》等

专著中,我们都能明确窥探到这一点。吴思敬在出版了《诗歌基本原理》之后,时隔半年又出版《诗歌鉴赏心理》一书,这是一本从心理学角度阐释诗歌鉴赏的厚实学术论著,显示了理论家在心理学上的多年钻研和深入领悟。回头去看,心理学知识背景也是《诗歌基本原理》重要的学理视角,比如在阐述“诗的发现”、“诗的构思”、“诗的传达”时,理论家也不时从心理学的特定路径切入到对新诗创作技巧的揭示上。在技巧论诗学著作中,心理学与诗学的习惯性联姻,大概得益于诗歌创作本身就是一种经过心灵的独特体验感受而最终语言化的神秘过程,而80年代早期国内对弗洛伊德、荣格等心理学家论著的大量译介也为心理学迅速进入诗论家的思维视野起到了推波助澜的作用。

此外,在对新诗技巧进行剖析和概述时,不少诗论家也频频采用修辞学、符号学和现代哲学观念来观照中国新诗本体,得出许多颇有创新意义的学术结论。比如古远清、孙光萱《诗歌修辞学》^[18]以现代修辞学为理论烛照,从“诗歌词句修辞”、“诗歌篇章修辞”、“诗歌辞格”、“诗歌风格”等层面来揭示现代诗的修辞技法;吴晓《意象符号与情感空间——诗学新解》^[19]立足结构主义符号学的学术视角,在分析意象生成和意象组合的诗学表达策略中,对“意象”这一古今诗歌中重要的审美元素进行了新的阐释;陈仲义《台湾诗歌艺术六十讲》^[20]通过对台湾诗歌的细致阅读,提炼出60种较为独特的创作技法,从篇章构造和学理展开中可以发现,西方现代与后现代的哲学理念与美学思想构成了该著作强大而深厚的理论后援。

毫无疑问,在近30年的新诗理论与批评实践中,来自西方世界的心理学、语言学、历史学、文化学和古典与现代哲学的各种知识谱系,为诗论家们进行技巧探究和诗学建构提供了非常有力的理论支持,许多在今天还依旧显示着不凡学术价值的诗学著作无不得益于这些知识谱系的启迪与指引。自然,这里明显存在着主与次、内与外的分别,即是说,既然我们研究的是新诗创作的技法与规律,诗学始终应是本体,是内在的构成因素,其他学科只是外围性资源,处于次要的位置,如果将诗歌研究变成以诗歌为例证而展开的语言学、哲学和文化学研究,那就可能走向本末倒置。同时,借其他学科知识来烛照新诗本体时,我们还要把诗学转换的技术环节处理好,即在各种理论的一般性意义与诗歌创作的特殊规律、在理论的概括性与抽象性同诗歌技巧的可拆分性与可操作性之间进行准确的切换

和对接,方能既精准揭示诗歌的内在规律,又充分发挥理论的阐释效能。

四、诗学聚焦:核心范畴与典型诗例的互文

近30年的新诗技艺探究常常围绕诗学中的核心范畴而展开,同时选取近百年中出现的新诗作品(也不排除古典诗歌和西方诗歌)来阐明。一定程度上,核心范畴与典型诗例之间构成一种相互参照的互文关系,它们之间的信息互渗、相得益彰使诗论家们的学术结论得到有力的凸显和夯实。技巧论诗学论著中常见的理论范畴大致可划分为三大类别:

第一类是新诗的创作要素,或者说审美构件,如意象、意境、诗话等。其中,对意象的阐发和剖析是各路诗家关注的焦点,几乎每一部技巧论诗学著作都列专章来论述。谢冕《诗人的创作》中首先强调意象“以思想表现知觉”的特征,并以现代主义鼻祖波德莱尔的《忧郁病》为例证,接着阐述意象是“一个概念叠加在一个概念”上,又援引庞德《地铁车站》和顾城《一代人》来说明^[21],这样的意象观主要受到了西方意象派诗学的启示。吕进《中国现代诗学》划分意象为描述性意象和虚拟性意象两种,认为描述性意象侧重于“以心观物”,虚拟性意象侧重于“化心为物”,举到的例子分别为新加坡华文诗人贺兰宁《音乐喷泉》与中国台湾诗人王禄松《祝愿》^[22],从中我们看到了王国维“境界说”的影子。毛翰《诗美创造学》的学术创见体现在对“无意之象”的发明,他举黄河浪《瘦西湖》来加以阐述,言明此诗虽所写景物甚多,但意蕴并不丰厚,“仅仅是礼赞自然山水别无寄托的”,诗中诸种意象因而名副其实地成为了“无意之象”^[23]。毛翰此论或许并不为吴晓所认同,因为后者在《意象符号与情感空间》里,特别强调“意象必须指向深层意识”,也就是说,诗歌表达中本不存在“无意之象”。在上述诗学论述中,典型例证为诗论家的学术观点提供了强有力的支持,反之,诗论家的观点正是发自这些典型例证本有的内在素质和审美蕴涵,典型例证与核心范畴、诗学观点之间所构成的互文互释的意义关系极为显明。

第二类为修辞手段。30年来的技巧论诗学著作常会讨论比喻、借代、反衬、象征、通感等修辞手段在新诗创作中的具体运用,指出各种修辞手段的表意功能和使用技巧。古远清、孙光萱合著的《诗歌修辞学》,被黄维樑评价为“帮助读者认识诗艺、

把握诗法”^[24]的专业书籍,在30年来的诗学论著中是阐述诗歌修辞手段最为充分、最有体系性的一本。论著不仅对属于辞格类修辞手法的比喻、象征、对偶、夸张等进行了条分缕析的阐述,也对非辞格类的修辞手法,如词类的修辞作用、句式的修辞作用、意象组合的修辞作用等,作了深入而独到的阐发。对修辞手段的诗学剖析有它自身的难度,尽管近百年来,新诗文本中有使用各种修辞手段的大量例子,但要想对诗中的修辞手段进行准确而透彻的阐释并不轻松,因为修辞手段是所有文学形式都将用到的,不光诗歌独享,这样,当我们谈论修辞手段与诗歌表达的关系时,不止要讲清修辞的一般文学意义,还要讲清修辞手段对诗意呈现和诗情传达的独特功能。为了达到这样的论证效果,观点的鲜明与诗例的典型就成了至为关键的环节。只有诗歌例子、修辞手段和基本观点构成深度互文,学理的阐述才能透辟精妙,令人信服。在这个意义上,《诗歌修辞学》是基本达标的。

第三类是特定技巧。也就是某些诗歌使用了较为独特的表达技巧,这些技巧是既有的审美构件和修辞手段无法涵盖的,只能启用特定的诗学语汇来命名。对这些特定技巧的分析,有助于揭开新诗在艺术呈现中特异和新颖的策略,为当代诗歌的艺术创新提供具体的引导与示范。陈仲义的《台湾诗歌艺术六十种》即为这类代表作。该著在尽览台湾现代诗50至80年代的探索之作后,以60种技巧学术语来分冠各路诗艺,俨然构成了一本现代诗的创作技巧大全。书中的多种技法都以某一诗人的技术特长为准,可谓是在诗人论基础上建构的技巧学。由于陈仲义归纳的不少技巧是某一诗人的个人发明和写作专利,对这些特定诗艺的范畴命名和学理分析自然源于这位诗人的整体创作,所举诗例不可能跨越到其他诗人那里,范畴命名和诗歌例子之间有着明确的互生互解的互文性关系。

五、话语形态:诗人之论与学者之论的分野

近30年的技巧论诗学著作在话语形态的表现上,大致可以分为诗人之论与学者之论两类,前者以阿红《漫谈诗歌技巧——西窗诗话》^[25]、流沙河《写诗十二课》、王志杰《走向你的诗神》等为代表,后者以谢冕、吕进、杨匡汉、吴思敬、骆寒超、陈仲义、王光明等学者的著作作为典型。两类论著各有特点和优势,在新时期诗学研究中构成一种张力与互补的关系。

诗人撰写理论著作,大都从自身创作体验出发,写出对新诗的个性化理解与独特发现。诗人之论一般以火花状的诗话形态来结构成章,没有缜密的逻辑分析和系统的知识学体系,而是呈开放式的散点状态。诗人之论既然出自诗人之手,便“始终是从诗人的角度来谈诗”,“像写诗那样认真来写的。有时写着写着,就让其中的某些部分变成了诗”^[7]。也就是说,在论述诗理的语言表述中会不时闪现诗情和诗意,让你在阅读之中既领会创作要旨,又获得审美快感。诗人之论在介绍有关创作技艺时,诗人常常会现身说法,常会在论著中写上“我是这样做的”、“我一般这样处理”、“我是这样写的”等话语。流沙河在讲述落笔前的布局设计时就这样表述:“我是这样弄的:先找一张废纸,把围绕着主题想到了的一切一切都赶快用缩语记下来,然后把他们来搭架。不择巨细,什么都记下来。一个佳句啦,一个妙喻啦,一个细节啦,甚至一个早出的段落啦,都赶快记下来。”^{[6]33} 此类表述也许不太符合学理规范,但由于诗人出示的是自己多年创作积累起来的宝贵经验,对读者倒有着立竿见影的指导与示范作用。

学者之论一般有一定的体系性,注重诗学阐释的学理性、逻辑性、科学性。学者往往有开阔的学术视野和渊深的理论知识,由于对古典诗歌、现代诗歌、外国诗歌广泛的阅读与丰富的体认,他们的立论通常在比较的背景下展开。学者之论常注重从感性到理性、从个别到一般的转换与升华,而不满足于零星感悟的直录。即便是普及读物、通识教材,学者写来也是条分缕析,有模有块。即便如陈仲义《台湾诗歌艺术六十种》封底对著作的介绍所说“将学术性与通俗性融为一体,将方法论与可操作性转换沟通”,以便“为广大诗歌写作者提供别一种天地的技术参照”,然而学者之论却无法做到诗人之论那样让学诗者立马可以上手。

有趣的是,80年代初期的学者之论,虽然讲究体系完善与逻辑严密,但在话语选择上,也有意向诗人学习,许多学者之论往往显得语言优美,激情充沛,灵性十足。或许因为80年代是一个诗的时代,理论家都有一份诗的热情与冲动,他们对康德式的缜密表述并不认同。吕进在创作《新诗的创作与鉴赏》时,就这样考虑和处理:“不能在诗外谈诗,不能在诗之上谈诗,不搞高堂讲章,不玩概念游戏。要抛弃纯概念,使用类概念,要在诗内谈诗。应当这样揭示诗的秘密:不仅不能用枯燥乏味的空论去使寓于这一秘密的魅力消失,相反,经过诗论的照

射,这一秘密应当变得更加妙不可言。未来这本书,应当有诗的神秘光彩,有诗一般的语言,在给读者以理论启示的时候,也给读者以美的享受。”^[16]理论言说的诗化倾向,可以说是80年代技巧论诗学著作乃至其他学术著作的共同特征。

90年代以后,批评获得了相对独立的身份和地位,不再依附于创作。加之学术体制的逐渐完备,诗歌批评的学理化要求越来越高,学者之论日益朝着秩序化、规范化的方向迈进。讲究言之有据,讲究诗学概念的纯粹性、标准化和规范化,是学术界对学者立论的基本要求。90年代的学者之论确实要比80年代显得更有学理意味,更有逻辑条理,虽然这些优势的取得是以牺牲学术的鲜活和灵性为代价的。有意思的是,90年代以来的诗人之论,也有意朝着学者化的方向转轨。比如欧阳江河《站在虚构这边》^[26]、王家新《为凤凰找寻栖所——现代诗歌论集》^[27]、韩作荣《诗歌讲稿》^[28]等,都放弃了那种诗话式的表达策略而采用引经注典、条分缕析的书写方式。这体现了当代诗人在知识储备上的日益丰厚和广博,也不能不说是当下文学批评的制度化和标准化所导致的必然结果。

参考文献:

- [1] 程光炜. 中国当代新诗史[M]. 北京:中国人民大学出版社, 2003:176.
- [2] 谢冕. 诗歌:新中国五十年行进的轨迹[G]//张炯. 新中国文学五十年. 济南:山东教育出版社,1999:91.
- [3] 吕进. 新诗的创作与鉴赏[M]. 重庆:重庆出版社,1982:375.
- [4] 王敖. 《读诗的艺术》序言[EB/OL]. 诗生活网站(<http://www.pomelife.com>)“诗观点”文库,2009-07-25.
- [5] 吴思敬. 诗歌基本原理[M]. 北京:工人出版社,1987:389.
- [6] 流沙河. 写诗十二课[M]. 成都:四川文艺出版社,1985.
- [7] 王士杰. 走向你的诗神[M]. 成都:四川大学出版社,1992:184.

- [8] 王燕生. 学诗十二忌[M]. 成都:四川文艺出版社,1986:119.
- [9] 鲁迅. 不应该那么写[M]//鲁迅全集:第6卷. 北京:人民文学出版社,1981:311.
- [10] 鲁迅. 做古文和做好人的秘诀[M]//鲁迅全集:第4卷. 北京:人民文学出版社,198:270.
- [11] 胡风. 关于题材,关于“技巧”,关于接受遗产[M]//胡风全集:第3卷. 武汉:湖北人民出版社,1999:82.
- [12] 谢冕. 诗的技巧·序言[M]//谢文利,曹长青. 诗的技巧. 北京:中国青年出版社,1984:1.
- [13] 骆寒超. 新诗创作论[M]. 上海:上海文艺出版社,1999:后记.
- [14] 陈仲义. 扇形的展开——中国现代诗学论[M]. 杭州:浙江文艺出版社,2000.
- [15] 杨匡汉. 中国新诗学[M]. 北京:人民出版社,2000:438.
- [16] 吕进. 守住梦想——我的学术道路[J]. 东方论坛,2008(6):73-81.
- [17] 颜同林. 吕进诗学体系建构中的奠基作——重读《新诗的创作与鉴赏》[J]. 重庆教育学院学报,2004(1):106-108.
- [18] 古远清,孙光萱. 诗歌修辞学[M]. 武汉:湖北教育出版社,1995.
- [19] 吴晓. 意象符号与情感空间——诗学新解[M]. 北京:中国社会科学出版社,1990.
- [20] 陈仲义. 台湾诗歌艺术六十讲[M]. 桂林:漓江出版社,1997.
- [21] 谢冕. 诗人的创作[M]. 北京:三联书店,1989:30-42.
- [22] 吕进. 中国现代诗学[M]. 重庆:重庆出版社,1991:150-153.
- [23] 毛翰. 诗美创造学[M]. 重庆:西南师范大学出版社,2002:200-205.
- [24] 黄维樑. 诗歌修辞学·序[M]//古远清、孙光萱. 诗歌修辞学. 武汉:湖北教育出版社,1995:1.
- [25] 阿红. 漫谈当代诗歌技巧——西窗诗话[M]. 北京:中国文联出版公司,1985.
- [26] 欧阳江河. 站在虚构这边[M]. 北京:三联书店,2001.
- [27] 王家新. 为凤凰找寻栖所——现代诗歌论集[M]. 北京:北京大学出版社,2008.
- [28] 韩作荣. 诗歌讲稿[M]. 北京:昆仑出版社,2007.

责任编辑 韩云波

Review and Introspection on the Technical Theory about Modern Poetry in the Past Thirty Years

ZHANG De-ming

(School of Literature, Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

Abstract: In the past 30 years, with the prosperity of the Chinese new-style poetry creation, the theory and criticism about Chinese new-style poetry have also made great achievements, particularly the works of studying poetic technical theory. Poetry critics made deep exploration and research on basic category and basic techniques of Chinese new-style poetry from the poetry works of the past 30 years. They lead the writing of the Chinese new-style poetry to a rapid development in the right direction. Of course, some drawbacks such as conceptual hysteresis and a single mode of discourse also exist in their works.

Key words: modern poetry; technical theory; ontology; category; discourse