

◎大家谈美

# 读懂现代诗，生活是渡口

黄梵

当有人呼吁“请读现代诗”时，很多人会自动放弃自己进入现代诗的权利。因为现代诗在许多人的眼里成了难懂的代名词。我在2011年开始讲授诗歌写作课之前，也曾认同上述读者的做法。那时作为一个诗人，为了维护写作的纯粹，是不愿意当公众谈论作品的。我那时认为，谈论会丢失现代诗的深刻、神秘、最好像学禅那样，让读者面对作品自己去领悟。悟到多少是多少。本来讲写诗课于我，是写诗之外不得已的选择。没想到却打开了理解现代诗的另一扇大门。

## 现代生活中“残留”着诗歌的人类学需要

把现代诗供奉在象牙塔里，令普通人无法染指，只是现代诗初期的一时之选。对习惯阅读传统诗的人，那时新创的现代诗太怪异，形式很扎眼。波兰女诗人辛波斯卡在诺贝尔文学奖演讲词里，也曾谈到欧洲诗人在现代诗初期的怪异、炫耀行为。只是，这个来自现代诗初期的遗传，已化身为一些当代诗人的玄学之言，或拒斥公众的沉默。面对已不拒绝现代诗的当代公众，面对他们提出的难懂追问，继续沉默或说玄而又玄，该是多大的骄傲、轻慢、不敬！

我很庆幸讲写诗课之前，已有近十年讲论理课、中西美术史的历程。讲课中的思考，令我意识到，颇具深度的现代诗，不是只囿于文本的语言现象，不是概念垒成的孤岛，它依然是人类学可以理解的作为。我认为，现代诗与美国艺术理论家埃伦·迪萨纳亚克说的早期艺术（含诗歌）一样，依旧是身体的需要，它对现代生活依旧有用。我年轻时，是把文本与身体割裂开来的诗人，曾写只追求语言奇观的诗。上世纪90年代末才意识到，身体才是诗歌的根源所在。我开始相信，现代生活中一定“残留”着诗歌的人类学需要，与诗相关的人类学证据，一定找得到。

进入新世纪，我真的有所发现。我发现，人们遭遇悲喜事件时的倾诉需要，爱说三道四的唠嗑需要，甚至愤怒时的骂人需要等，这些需要与梳妆打扮、服装设计、房屋装修等一样，也是生活中必不可少的审美需求，只是人们并不自知。述说这件事，无非是把心里难以触摸、朦胧不确定的感受，变成有先后次序、可以触摸的确定语言序列。这番把感受变成语言告白的话，口腔操作，实际上是把感受审美化的过程。迪萨纳亚克认为，审美化的核心是

使其特殊，道德认为，艺术需包含一定的奇异性。这样看来，述说就是把不可见的内心感受审美化。述说建立的语言秩序，自然不如写文字更有条理、更复杂深邃，一些不满足述说审美化的人，就会转向写网文、日记、散文、小说甚至诗歌等。包括旅行、跳广场舞等，也可以看作是内心感受的审美化。说、行、画、舞、唱，可以视为同源的事物，都是对内心感受的审美化。这样就容易看清，生活与诗歌的联系在哪里。我将之戏称为“黄氏理论”，写进了《意象的帝国·诗的写作课》一书。

## 诗意不来自世界而来自诗人的注视

深藏在无数诗歌文本中的诗化，我归纳表述为：熟悉中的陌生。我认为，这一诗化结构不是空中楼阁，不是只属于文本的语言现象，它实则来自人性的悖论（人对安全与冒险的双重悖论需求），所以，这一诗化结构也一定遍布生活。布鲁克斯分析华兹华斯的诗时，对诗中潜藏的悖论感到诧异。他承认，就连最直抒胸臆的浪漫诗人华兹华斯，他的诗，仍是以悖论的情境为基础的。由于布鲁克斯对悖论的视线没有超出文本，他不得不把悖论视为与生活无关的诗歌策略，我承认诗人会说表达成圣的唯一办法只有通过悖论。其实这一充满悖论的诗化结构，早被人用到了生活中。

当对朝九晚五的生活感到单调乏味时，人们会通过旅行来给熟悉的生活注入新鲜感。这一诗化结构，就是许多人喜欢引用的那句话：生活不只有眼前的苟且，还有诗和远方。试想，如果没有眼前的苟且，远方还有诗意吗？诗化必须建立在对眼前熟悉事物的厌恶上。以为草原才有诗意的人，可以问问牧民，大城市是不是对他们更有吸引力？牧民眼中的草原，与城市人眼中的眼前，一样都含着过于熟悉带来的苟且，都需要远方带来诗化的浪漫。这样就谈到了诗意的核心，草原、大海、雪山等，并不含有什么诗意，诗意来自人们看它们的眼光。我将之表述为，诗意不来自世界，而来自诗人的注视。简单说，某个事物有没有诗意，取决于你能否用新的眼光看它，能否把旧眼睛换成新眼睛。对常人，换一双新眼睛看世界，实在太难，他们就做比较容易的事，眼睛还是旧眼睛，但把旧眼睛看的旧事物，换成新事物。比如，旅行就是把近处的旧

地，换成远方的新地，梳妆打扮是把眼中的旧人，换成新人的，节日是把单调的旧日，换成新奇的新日。这种诗化，因为人人想得到也做不到，并不稀罕，我称之为“集体诗化”，就是被大家归为鸡汤的那类诗化。诗人的诗化，是迎难而上的，他们会逼迫自己换眼睛，用一双崭新的眼睛看旧世界，令原本苟且的旧世界，也像远方的草原、大海一样，变得诗意盎然。我称这种诗化为“独特诗化”。集体诗化也好，独特诗化也好，都遵循“熟悉中的陌生”这一诗化结构。一旦看出集体诗化与独特诗化是同源的人，人们就会恍然大悟，原来诗与生活挨得这么近！

当然，如果没有切实可行的方法，换眼睛也会成为空谈，仍是天才之辈的独门绝技。为了让普通人也能换眼睛，我归纳出了错搭的四种方法。简单说，如果把两个不搭界的旧事物，比如，杯子和嘴，错搭成一个新事物，杯子的嘴，你再看杯子，眼光就变了，你眼中的杯子不再是原来的杯子，杯口多了嘴的特性。我有句诗，蝴蝶是秋天不肯落地的落叶，蝴蝶与落叶本不相干，一旦把它们错搭，你眼中的蝴蝶就不再只是蝴蝶，它好像还背负着落叶的夙愿，模样也成了最绚烂的落叶。马铃薯兄弟有首诗题为《深夜我听到剑在墙上鸣》，诗题本身就是诗句，剑与鸣本不相干，可是一旦错搭成“剑在墙上鸣”，读者眼中的剑，就成了可以鸣叫的生命。剑本身没有变，变的是读者看待剑的眼光。可以发现，错搭产生的新事物，是现实中没有的，依赖人的主观想象，因新奇、陌生，就比现实中的事物，诗意要浓烈，我称之为“主观意象”。这样错搭产生的主观意象，把集体诗化与独特诗化合二为一了。一来，旧事物（杯子、蝴蝶、剑），分别换成了新事物（杯子的嘴、蝴蝶是落叶、剑在墙上鸣），类似集体诗化；二来，读者依照错搭出的事物，再看杯子、蝴蝶、剑，眼光会大变，这又类似独特诗化。这里面就藏着初学者与诗人可以各取所需的写诗和读诗方法。

## 拥有了写诗的眼光，会读出诗里藏得很深的东西

郑愁予的诗《化峰上》中有如下几句：归家的路上，野百合站着，风呵，风呵，一枝枝的野百合便走上软软的虹桥，便跟着我，闪着她们好看的腰。前三行描述的，都是现实中的意象，我称之为“客观意象”。这些意象，我们在生活中常接触，不会觉得有什么新奇，导致诗意很淡，单靠它们很难撑起一首诗。这时诗人就不自知地，召唤来诗意更浓的主

观意象（最后两行），该主观意象用的错搭手法，没超出我归纳的四种。将野百合与天上的彩虹错搭，造出现实中没有的新事物，野百合走上虹桥，野百合跟着我，闪着腰。让野百合走上彩虹，与人把北斗七星看作整体，如出一辙。山上的野百合，可能视觉上与山谷里的彩虹相触，实际上相隔很远，但诗人想象两者相连，野百合正走上彩虹搭成的桥。同样，北斗七星彼此相距遥远，并无关联，是人凭着视觉印象，一厢情愿地把七星臆想成一个整体。诗人臆想出的主观意象，诗人在现实中不会接触到，自然就显得新奇、陌生，写进诗中就感觉诗意浓烈。拥有了写诗的眼光，再来读诗，原来藏得很深的东西，就一目了然。

一首诗，能否光用主观意象写成？或光用客观意象写成？我认为，不是谁可以说了算，不是哪个诗学可以说了算，而是人性说了算。人性常比诗人、诗学家更深思熟虑。诗意（熟悉中的陌生）既然来自人性的悖论（或叫人性的辩证法），人性必然会对整首诗的诗意横加干涉。比如，全部用主观意象写成的诗，因完全拒绝熟悉，令读者接触的全是虚构的陌生事物，这种只纵容人性悖论中冒险一方的做法，必然会激起人性寻求安全的反应，其结果是，读者会对诗产生畏难、排斥心理。反之，全部用客观意象写成的诗，因完全拒绝陌生，只纵容了人性悖论中的安全一方，必然会激起人性寻求冒险的反应，读者就会嫌诗作缺乏新鲜感。我很喜欢曹邦的《我认出了我的一位父亲》，该诗最后一节，颇能说明诗中的人性法则：

我从火苗中走出来  
我认出了我的一位父亲  
他提着一桶水  
是的，他要浇灭我

第一行是主观意象，因现实中不可能有这样的场景，此行满足了人性中的冒险需要。第二、三行是客观意象，现实中常见，此两行就安顿了人性中的安全需要。第四行是主观意象，却并未使人眼花缭乱，可以看作第一行主观意象的生效，因为从我从火苗中走出，这件事，才会生发出“要浇灭我”。此节客观意象与主观意象的平衡，显现出了“熟悉中的陌生”这一悖论机制。主题上，我与父亲，还构成一个对立隐喻，算是“弑父情结”的余火。火里栖息着我，青春的愤怒、叛逆，与父亲已释怀的中年形成对立，浇灭我，成了父亲不一定能实现的愿望。这一，既单一又复杂，既及物又深邃。

当你读到“当叶片像一句话被春风召回（胡弦《饮茶经》）月亮成了胃里正在溶解的/滋滋作响的药片（汗青《古河夜游》）试着用雪花给你的影子化妆（沈畅《日历》）”这类新奇的诗句，如果知道它们与下棋、球赛中的悖论机制同源，都是人性悖论需求在当代的显现，如果知道人们出于本能，会给难解的象棋残局留下琢磨的激情，那么你就不用担心，读者也会给包含相同悖论机制的这类现代诗，留下反复琢磨的激情。

（作者系诗人、小说家，南京理工大学副教授，著有《第十一诫》《月亮已失眠》《一寸师》《意象的帝国·诗的写作课》等）

美学在中国是一门年轻的学科。上世纪王国维等人在西方、日本学者的影响下首次提出了“美学”这一概念，在我国沿传有一百多年的历史。而在西方，美学则是体系完整的一门学科。正因如此，当代部分新水墨画家认为传统美学在中国没有继续研究与深入探讨的必要，因为中国古代书画美学与现代艺术的创新已经脱轨，无法承担对艺术的引导作用。这种观点显然是不妥的。季羨林先生对文化思想有这样的解读：人类的文明或者文化大体上有五个阶段：诞生、成长、繁荣、衰败、消逝。这种消逝不是毫不留痕迹地消逝了，而是留有痕迹的，痕迹就存在于接它的班的文化中。文化如此，书画美学也是如此。中国引入“美学”这一概念后，重新梳理和归整了中国传统文化，提取出了论美的极为丰富与独特的原理。

书画美学是关于书法绘画艺术的美学研究，《中国书画美学史》（樊波著，荣宝斋出版社）分为上下两卷，对书画美学进行了细致的梳理，以各朝各代的书论、画论为基础，用清晰的脉络与条理连结，将其提升到概念、范畴和命题的抽象层次上，从而打捞起书画“踪迹”的碎片，形成完整的中国书画美学史体系。

本书按照朝代脉络分章分节，以朝代更迭为外在形态，审美逻辑则为内在骨髓，分先秦书画美学的理论奠基，两汉书画美学的理论初构，魏晋南北朝书画美学的理论自觉，隋唐五代书画美学的理论发展，宋元书画美学的理论延伸，明清书画美学的理论总结六大主要部分，每章以书画美学自身的发展逻辑为内在线索，又以朝代更替为外在形态进行分期，并且归纳出相应的史的地位，读者因此能对每个朝代的书画美学史上的艺术地位与理论定位有更为准确的理解。关于以上分期的具体依据与意义，作者在绪言中给出了详细论述，本书的分期根据不仅是历史与逻辑的统一，而且也是哲学与美学的统一，同时，书画发展史也是本书分期的一个重要参照。显然，对于书画美学史的分期，是使中国书画美学脉络明确化的一个重要形态。

在各代的理论逻辑叙述中，作者运用了以人物为中心分节阐述，并结合问题分节进行阐述探讨的方法，用这两种叙述方式相互补充以突出各朝各代的理论核心。这种精心安排的书写方式将书画美学史的格局铺写得清晰明朗。第一，横向叙述每位书画理论家的思想与命题，使读者能够对重要书画理论家的主要艺术贡献有一个直观的视角和较好的把握；第二，纵向切入美学史上的一些重要命题，提炼出鲜明的书画观点并形成贯穿古今的美学意义。

这两种叙述方式相辅相成，使中国书画美学纵向的脉络与横向的发展清晰可见。例如在《宋元书画美学的理论延伸》一章中，第一节到第十九节分别列举了宋元的主要书画理论家，并阐述其重要思想；第二十节到第二十九节作者提炼出十个具有时代意义的命题进行深度阐发，以专题的视角讲述对书画美学史及书画发展史有重大影响的问题，分别有“山水画的形构”“文人画和文人画工画”“书画同源同法”“诗画关系”等问题，有些命题并非宋元才提出的，但在宋元得到进一步发展从而达到一定的理论突破或者说正在形成一个成熟的理论命题。

选择以问题为重点的方式叙述，弥补了以人物为中心叙述的流水账式的沉闷感，彰显出时代的理论成就，使贯穿其间的审美思想结构化、系统化。

本书是在旧版《中国书画美学史纲》的基础上新增至百余万字的新著，对于中国书画美学史的逻辑建构与探本溯源作了更为深入的考察。书画美学不能被孤立看待，作为哲学的分支，美学与哲学之间的联系是密不可分、相互渗透的。作者对中国书画美学发展本源的探究追溯到先秦时期，并对先秦书画美学理论奠基的逻辑起点进行了归纳。

作为一门具有时代性质的学科，书画美学的发展前景十分值得学者们关注与探讨，作者在研究中国古代书画理论的同时，也将关注的目光放在了新时代中西交汇的现代书画美学上，本书最后的余论部分，就是对新时代背景下的书画美学这一话题的精准阐发。由于20世纪社会背景的独特性，中国书画的发展受到了新的多重因素的影响，书画美学领域的探讨中也传出了不同的声音，作者归纳出四个方面：一是，一些理论家和画家批评他们（绘画变革者）当中的很多人对中国的绘画传统的了解十分肤浅；二是，重新审视中西方绘画融合，突显中国绘画的文化个性和审美意蕴；三是，否定片面强调“写实”方法，重新倡导“写意”精神；四是，打破艺术“新旧”划分，推动传统文化发展。

可以说，当时力求革新者与维护传统者之间的争论，使书画美学呈现出新的面貌与新的审美形态。从全书的篇幅看，作者对余论的着墨并不算多，但我认为，这恰恰反映出中国书画美学相异于西方美学理论，是一种独特的美学存在。中国书画艺术在与国外艺术思潮的交融碰撞中，或许受其影响而消解了自身的内涵，而最终必然是吸收、批判国外艺术理论，重新回归到我们自身的书画主张上来，这就是季羨林所说的“文化痕迹”，从而丰富中国书画美学体系。当代新水墨画家的作品尽管呈现出前卫和先锋的特质，然而他们作品的本质依然是中国格调。将传统中国书画美学置于现代文化背景中进行新的艺术创造也是一种延续，这些是否能够引起现代新水墨画家的再度思考呢？可以说，中国书画美学体系一直有一条气脉，上下贯之，如同人体的经络，循环全身。本书正是打通了书画美学思想的壁垒，既有追求本源的逻辑架构，又不乏清晰明了的历程勾勒，既有传统阐发的理论深度，又兼具时代语境和特征，从而形成了从先秦到当代的完整脉络和跨越古今的视野。

（作者系南京艺术学院美术学院硕士研究生）

◎审美课堂

# 中国书画美学的「文化寻踪」

张六德



视觉中国 供图

◎杏坛文苑

# 名字，也能成为教育资源

高圣奉

名字，是父母送给孩子的第一份礼物，饱含着父母的期盼与希冀。它是一个人第一个社会符号，伴随人的一生。我现在用的这个名字，是我自己改的。这还得从一节党史课说起。读小学三年级，有一篇课文讲的是毛主席在长征途中鼓励身边的警卫员陈昌奉克服困难的故事。陈昌奉15岁给毛主席当警卫员，毛主席经常教他识字，他学习非常刻苦，毛主席亲切地称他“红小鬼”。在长征走过夹金山的时候，因为空气稀薄，加上天寒、劳累，陈昌奉全身直打哆嗦，晕过去了，毛主席不顾天寒脱下自己的大衣给他披上。陈昌奉醒来后看到主席单薄的身躯屹立在寒风中，他的眼睛湿润了，他咬紧牙关，用坚强的意志战胜困难，继续跟随毛主席长征。

故事深深打动了我们，老师把“陈昌奉”这几个字写在黑板上，说这个字读“奉”，是奉献的奉。我马上高高地举起小手：老师，我要改名。老师一脸严肃地说：你为什么非要改？你这个名字多好嘛。我说：老师，这个“昌”是女生的名字，不好。我恳求道：我要学习红军战士陈昌奉，长大后要为社会多作奉献！老师竖起大拇指：你说得好，就这么改！不过你当着全班说出的豪言壮语，可要兑现哦，如果你说假话，我就把

你的名字改回来。那时候改名字不用派出所，只要老师同意就行了。回到家里，我问父母，为什么给我取个女生的名字，并把改名字的事告诉了父母。我父亲是教师，他解释说：凤凰是鸟中之王，其实凤是雄的，取这个名字是希望你将来像凤凰一样展翅高飞，飞黄腾达。我坚持说：我不要展翅高飞的凤，我要多作奉献的奉。父亲笑着说：那好，我们尊重你的决定，将来做一个对社会有用的人。

老师、父母的话，深深触动了我。我生怕老师把我的名字改回去，从此，我像变了个人似的，努力兑现我的承诺。学雷锋活动我最积极，主动打扫卫生，经常帮助同学，学习也更加努力。我16岁高中毕业，赶上了恢复高考的首班车，高考成绩在全校名列前茅，成为村里第一个大学生。填报志愿时，我选择了华中师范学院，决定将来当一名教师。那时教师特别清苦，但我认为，教书育人更能为社会多作奉献。

大学毕业，我响应号召，来到一所农村中学任教。第一次走上讲台，第一次面对自己的学生作自我介绍时，我说：我叫高圣奉，这个名字认定了我的天职，就是要把神圣的精神财富，高高地捧着，奉献给你们。教室响起热烈的掌声，就这样，

我开始了自己的教育生涯。第一节课，我就能“名”记于心，亲切地叫出班上每个学生的名字，学生在惊讶的同时，对我有了亲近感和信任感。班上许多学生并不知道自己名字的来历、寓意，我就开展“我爱我名”主题班会，让每个学生根据对父母的询问、结合自己的理解介绍自己名字的来历，解读自己名字的意义，从而增强为美好未来努力的动力和决心。在元旦联欢活动中，我把学生的名字编成谜语，让学生猜出自己的名字，学生们乐在其中。每到期末撰写评语，我也时常用学生名字的寓意进行点评，进行引导、激励。我巧妙地把学生的名字开发为教育资源，并因名施教，使我的教育教学多了一份精彩。

30岁那年我被表彰为全国优秀教师，31岁被破格评为特级教师，后来我当了校长、教育局局长。我在宜昌市当了5年教育局局长，在全市推行分层教学、弹性作业、快乐考试的改革。2002年《人民教育》杂志第10期，以《宜昌：山区素质教育奋斗之路》为题作了特别报道，推介宜昌教育改革的经验。2003年，我面临着从政还是从教的抉择。我想，我是教师出身，我的名字注定了我的天职，我不能忘记自己的初

心，于是毅然决定回到学校。无论当局长、校长，我都把自己的名字作为办学的追求，即做神圣的教育，办高雅的学校，当奉献的教师。为把夷陵中学办成高雅的学校，我提出“三高”育人目标，即高境界做人，高水平学习，高品位生活。高境界做人，就是要培养志气高尚、品德高尚、情趣高雅的人；高水平学习，就是要培养基础扎实、思维敏捷、潜质卓越的人；高品位生活，就是要培养身体好、心态好、习惯好的人。

香港中文大学（深圳）校长、院士、书法家徐扬生先生考察我们学校后，巧妙地把我的名字写成书法作品，呈圣奉敬 赠送给我。我非常喜欢，把它挂在办公室，每天看到它，就会想起陶行知先生“捧着一颗心来，不带半根草去”的教诲。

高圣奉这个名字影响了我的价值追求、人生抉择，也影响了我的教育行为、教育观念。

学生的名字也是教育资源，如果教师用心挖掘，用智慧巧妙地诠释，给学生打上美好品质的标签，唤醒学生心中那个美好的自我，就会带来意想不到的教育效果。

（作者系湖北省夷陵中学校长）

