

李清联无障碍诗写

点评本

屠岸 傅天虹 李耀扬 朱宏卿 选编



河南文艺出版社

李清联无障碍诗写点评本

屠 岸 傅天虹 李耀扬 朱宏卿 选编

河南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

李清联无障碍诗写点评本/屠岸等选编. —郑州:
河南文艺出版社, 2011. 10

ISBN 978-7-80765-524-4

I. ①李… II. ①屠… III. ①诗歌研究—中国—现代 IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 187218 号

出版发行	河南文艺出版社
本社地址	郑州市鑫苑路 18 号 11 栋
邮政编码	450011
本社网址	http://www.hnwycbs.cn
电子信箱	master@hnwycbs.cn
售书热线	0371-65379196
承印单位	洛阳和众印刷有限公司
经销单位	新华书店
纸张规格	889 毫米 × 1194 毫米 1/32
印 张	7.875
字 数	150 000
版 次	2011 年 10 月第 1 版
印 次	2011 年 10 月第 1 次印刷
定 价	30.00 元

版权所有 盗版必究

图书如有印装错误,请寄回印厂调换。

撰 稿（排名不分先后）

傅天虹	涅阳三水	屠 岸	朱宏卿	叶文福	朱寿桐
李少咏	李耀扬	丁南强	陆 健	尹嘉鸣	乔仁卯
陈俊峰	王宜振	张国军	张延文	刘 镇	马锡凯
王鸿翔	吴元成	西 屿	李 霞	余子愚	秦群鸽
马 凯	刘 章	王东东	拉 萨（叶继跃）	赵希斌	
藤蔓蔓	赵本余	麦 莎	李焕有	马来生	村 姑
李舒燕	大 戈	林子（加拿大）			

此岸及其抵达的方式

单占生

敬爱的李老师：

您命我给您的诗集写序，这让我很是为难。您是前辈，您在 1953 年就开始写诗，那年，我才出生，连牙牙学语资格都是刚刚取得。在我有了一点点读诗热情的时候，您已是国内知名诗人，您的名作《浇铸者》已入选各种选本，并不时地浇铸似我一样的年轻人的灵魂与骨骼。现在，您命我为您的诗集写序，这使我为难，让我惶恐，又令我感动。我知道这是一位长者对后学的鼓励。这里，我如实谈一下我在读您的诗作以及其他先生对您的诗作点评后的一些感受，以期得到您的批评。

李老师，我想先说说这本诗集的内容架构。我不知道“无障碍诗写”这个主张是您在何时提出的，也不知道在您

的主张周围何时聚集了这么一批为您的诗和诗歌创作主张添砖加瓦、作注写评的挚友。因为有了您的诗作和朋友们的诗评,诗作与诗评齐头并进,使这本诗集在内容架构上有了不同于普通诗集的特殊形态。这样一种互动式的内容建构,只有在今天这个网络时代才可以做到。这是一道绝对美好的风景。您好比一个造船者。造了船之后,您又跳上船头说:“无障碍诗写开航了!”应着“无障碍诗写”的开航,一帮志同道合的朋友也跳上了船。这时,您已不仅仅是一个造船者,您还成了这艘船的荣誉船长,朋友们成了志愿者水手。船桅上飘扬的是“无障碍诗写”的旗帜,船长和水手都有一颗诗意盎然的心,说着您和与您的船以及航行相关的话。写到这里,我想起中国新诗派的老诗人辛迪的名作《航》。我忍不住要把这首诗抄在这里:“帆起了/帆向落日的去处/明净与古老/风帆吻着暗色的水/有如黑蝶与白蝶//明月照在当头/青色的蛇/弄着银色的明珠/桅上的人语/风吹过来/水手问起雨和星辰//从日到夜/从夜到日/我们航不出这圆圈/后一个圆/前一个圆/一个永恒/而无涯涘的圆圈//将生命的茫茫/脱卸与茫茫烟水。”这简直就是对您和您的朋友们这次诗意的远航的直接描述。所不同的是,辛迪诗中的“帆”是“向落日的去处”,那是向着生命与命运彼岸的进发,苍凉、静极、洒脱而阔远,而您和您的朋友的这次关于诗的远航,在我看来,却是一次向着诗的“此岸”的抵达,是一次探险,也是一次回归。

我们往往向往彼岸,因为彼岸在远方,因它的神秘而令

人向往。由此岸向彼岸的转渡往往代表着一种本质的变化，终极理想的实现。对于新诗来说，彼岸是什么？大家并不能说得很清楚。大家共同着的，就是要把新诗写得像诗。也许，新诗体的缔造者们，原初怎么也没想到，这么一个普通得不能更普通的心愿，竟然成了新诗创作的一个重大命题。更为让人心焦的是，造成这一问题的症结，竟然是诗的语言的问题。而新诗的语言问题，看似简单，实则十分复杂。诗是用语言创造语言。在此一点上，旧体诗的语言形态具有明显有别于日常用语的形态特点。因此，旧体诗的语言形式成了诗人让日常生活转化为诗的法器。在这个问题上，新诗就不行了。新诗从诞生之日起，一个重要的使命就是打破旧的语言形式，建设新的语言形式，也就是新诗体。而新诗体的语言形态应该是什么样子呢？新诗的缔造者们选择了“白话”。“白话”相对于散文中的“文言”，格律诗中的平仄律韵而言，在语意与诗味的表达上，显然已是朝着“无障碍”的方向发展了。散文中的白话暂且不说，就诗的“白话”而言，语意表达的障碍显然是去除了，但是，诗意或者叫做诗味的那东西也没有了。这样的结果让新诗人很着急，旧诗人很生气。新诗长期以来被旧体诗人所诟病的原因，最为集中的一点就是没诗味。新诗为什么没诗味？大家几乎一言以蔽之曰：语言不行，形式不立。于是，语言与形式，就成了新诗人几十年来反复实验、不懈探索的课题。无论是坚持现实主义创作还是追求现代主义创作，哪个流派的诗人都不会把诗的语言当儿戏。近三十年来，现代主义诗人在诗的语言问题上做了

大量探索,特别是朦胧诗之后,诗人们几乎众口一词要创新诗的语言。怎么个创新呢?诗人们的做法是“回到元语言”。从某种意义上说,“回到元语言”是不可捉摸的。于是,大家比较一致的做法是回到“白话”,采用口语。近些年来,口语诗的大量涌现,应该说与对新诗语言的探索有着直接关系。而口语要呈现效果又是什么呢?在大多数人看来,口语诗不仅没有解决好新诗的“诗意”、“诗味”问题,反倒对读者的阅读产生了更大的“障碍”,诗变得越来越难体味,越来越难把握。我想,先生的“无障碍诗写”,该是有感于诗坛的如此现实而选取的写作姿态和写作方式。

如果我的判断大体对头的话,那么,先生和您的朋友们起航的“无障碍诗写”这艘船要抵达的“岸”,在我看来,不是“彼岸”,而是“此岸”,即新诗的创始者所说的“白话”和今日诗坛不少诗人所张扬的“口语”诗的“此岸”。也许,正是如此向着“此岸”的航行,先生和您的朋友们所做的这种探索才更具有现代性价值与意义。

那么,先生和您的朋友们做的这份努力其现实价值都表现在什么地方呢?李老师,我在这里简单谈一点看法,以就教于您老和您的朋友们。

在我看来,先生的“无障碍诗写”其核心意义有以下三点:

其一,关于诗性的目标价值追求:“无障碍”与“诗写”。“无障碍诗写”,我们似乎可以看做这是您对诗的审美及创作方式的目标价值追求。“无障碍诗写”这个概念,在我看来,可以分成“无障碍”和“诗写”两个部分。“无障碍”是写的

方式,也是阅读的感受。从写的方面讲,可以看做是直接的呈现,避免过于曲折隐晦,少一点技术成分。从接受者的阅读感受方面来讲,是从对诗的阅读过程中或阅读结束之后可以大体感受到诗意的具体存在,进而能够把握诗人的情感价值取向和诗意的人文精神。而“诗写”这个提法,很有意味。不说“写诗”而说“诗写”,大体体现了您对诗的存在认识。可不可以这样说,您认为诗的存在是先诗人的存在而存在的,诗人的工作是发现那先于自己存在着和正在发生着的诗,并把她记录下来。这有点像古人所说的“道”。对于先生所说的“诗写”,我的另一种看法比较简单,或许,先生所说的“诗写”就是强调诗人笔下所写的必须是“诗”,是有诗意的生活或者说是诗味的事物。把这两点合在一起,再结合您的诗作的特点来看,您的“无障碍诗写”就是“用口语写出有诗意的诗”。这是我看到的您的诗的现实,也是您的朋友们众声喧哗所言的现实。这样一个简单明了的现实,对于当今诗坛,其意义与价值应该是有实在的意义的。因为如此的追求意味着这样一个现实:口语是可以写出诗的,同时也是可以写出好诗的。但是,您在用口语写诗时,必须考虑到另外一个更为重要的问题,那就是您写的必须是诗而不是无诗意的“口语”。“口语”在诗中的运用不是目的,而是艺术手段,其目的,是“诗写”,是要写出有诗性有意味的诗来。用一句比较刻薄的话来说,口语诗是诗而不是口语,更不是口水。

其二,关于抵达此岸的方式:发现“来自现实具有巨大穿透力”的生活。要实现“无障碍诗写”,或者说要站在“此

岸”来抵达“此岸”，这比站在此岸抵达“彼岸”要难得多。从现实世界来认识这一命题，由此岸“抵达”此岸这个命题是不能成立的。好在我们这里说的是写诗，只是打一个比方，是把您的“无障碍诗写”解读得更形象，更具学理一些。当然，我的解读也会造成一些阅读理解上的障碍。越是想把事情说得更清楚一些，越说得模糊，这是一个悖论。正如大家都在追求诗的口语化，并试图以此消解诗的晦涩难懂，但事与愿违，口语化的诗却越来越不易让人读懂了。由此看来，口语诗在抵达诗意、诗味以及诗的意境、境界之间同样有障碍，而您采取的“诗写”显然也存在这一问题。不然，屠岸先生在阅读您的诗时就不会产生“开始觉得不知所云”，再读之方知诗的妙处的感觉了。为什么会出现这样的情况呢？在我看来，口语写诗若要把那些“文字”“语言”写得像诗且有诗味，的确不是一件易事。而您又是怎样使屠岸先生这位读者最终感知到诗的妙处的呢？我认为，您的一位朋友在给您的诗作点评时说的一句话非常重要。您的朋友认为，您的诗中所写的生活，是“来自现实的巨大穿透力”的生活。李老師，您的这位朋友非常懂你，同时也非常懂得“口语”写诗最要紧的问题。用陈峻峰的口头禅来说，“可真是耍命”的问题。口语诗之所以能够成为诗，而不是日常生活中那些琐琐碎碎的口语，就在于诗人采用口语呈现给读者的是诗人发现的那“来自现实并具有巨大穿透力”的生活。“具有巨大穿透力”这个说法可以转换成诗人经常说的“张力”，也可表达为“有很强的诗意转换能量”。至于说它是如何“穿透”的，是

如何产生“张力”的,是如何把日常生活“转换”成诗的,这要具体诗作具体分析。这里,咱就不说了吧。总的来说,这是一个“可真是要命”的问题,但您做得很好,这也正是您的许多朋友很是看中您的诗的地方。而您能够由“此岸”抵达“彼岸”,在我看来,所采用的,基本就是这种方式。这方法虽然简单了一些,但也很是难能可贵了。

其三,关于诗歌创作的非技术元素:一个真诗人和他的童心。李老师,您在提出“无障碍诗写”时,考虑的主要问题,在我看来,可能还是写诗的技术层面的问题。李老师,您想过没有,对于中国新诗的创作来说,经过近一百年的创作实践,新诗创作在技术层面并不存在太大问题。无论是传统的采用现实主义的方法进行创作,还是现代的采用现代主义的方法进行创作,抑或是采用书面语的,口语的,自由体的,新格律体的,民歌体的,等等,都是可以写出好诗的。可有趣的是,我们就像被鬼追着一样,一次又一次进行诗歌技术革命,并且,所采取的方式总会是后人颠覆前人的创作经验。这些,也许不能厚非,因为新诗的历史并不长,新诗还非常年轻,多在成长的技术方面折腾点事并不是坏事。问题是,我们在关注诗的技术的时候,多少忽略了诗人自身的“建设”或者叫做“建构”的问题。如果你不是一个纯粹的诗人,那么,至少,在你写诗的那一刻应该是个诗人。如果这二者都不存在,哪里来的真诗?皮之不存,毛将焉附?其实,如前所述,新诗创作的技术问题,对于今天的新诗人来说,并不是一个太大的问题。新诗创作经过几代人的探索积淀,其技

术已有巨大的进步。能用几乎可以等同于日常用语的口语写出诗来应是新诗创作技术进步的一个明证。这里，我要说的“可真是耍命”的问题还是你是不是一个真诗人，是不是一个有真性情的诗人。到了您这个年龄，也就是看您是不是一个“阳光老男孩”吧。您的朋友们之所以追随着您的诗指指点点，啧啧称赞，一是因了您的诗，更为重要的是因了您是一位“阳光老男孩”，一位有诗心和诗人性情的真诗人。

现在，让我再回到此文开头我联想到的那艘船上。这艘船叫做“无障碍诗写”。这艘船要抵达的目的地是诗性的此岸。此岸在哪里？怎么抵达？看似能说得明白，如我前面的唠叨，其实，这是一个说不清楚的问题。写到这里，我似乎听到了辛迪先生描述的“桅上的人语 / 风吹过来 / 水手问起雨和星辰 // 从日到夜 / 从夜到日 / 我们航不出这圆圈”。还是首先做一个有诗心有真性情的人吧，“将生命的茫茫，脱卸与茫茫烟水”，此岸便可抵达。

2011.7.26 于陌野室

单占生 资深职业出版人，现任河南文艺出版社总编辑、编审。郑州大学中国现当代文学博士研究生导师，中国新文学学会理事，河南当代文学学会会长，著名诗歌评论家。

试论无障碍诗写

——一个诗人的一次诗歌转身

李耀扬

《李清联无障碍诗写点评本》的出版,是李清联先生无障碍诗写由主张到实践的完成本。它的提出,是清联先生自上世纪 50 年代开始诗歌创作迄今,长期思考与实践的积淀与结晶。对于清联先生来说,也是一次由着力于创作实践到提出诗写主张的一次漂亮的诗歌转身。它的产生具有历史渊源基础,同时具有对当今诗歌发展方向的参与意义。

一 诗在探索与流变中前行

中国诗歌自《诗经》以来,在诗体和艺术上一直处于流变过程中。正是这种流变,才使中国诗歌始终处于发展完善剔除障碍和渐趋成熟的状态之中。在诗体演变的激流中,中国诗歌获得了更大的发展空间。

《诗经》之后，楚之骚体，汉之赋体，以至唐诗、宋词、元曲、小令等的诗体流变蔚为壮观。由于诗体的成熟流变，中国诗歌的诗词曲赋创作，一直占据中国文学的主流地位。直至诗在有明一代的衰落，有清一代的反照。中国古典诗体的形体变化，可谓探新求变，屡结硕果，功莫大焉。

而在艺术手法和审美追求上，中国历代的诗人们，对诗歌艺术、诗歌美学以孜孜不倦的探索与创新精神，推动中国诗歌逐步走向形体与艺术的巅峰。

孔子曾经提出“诗教”及“兴观群怨”的文学主张，强调诗的创作、审美和教化作用。其目的当然是出于维护封建秩序。但我们也可以从另一个侧面看出，孔子在这里提出了诗歌与民众接近的思想，甚或可以说提出了诗歌走向民间的问题。从某种意义上说《诗经》的删定，就明示了诗歌应具有全民多方取向。《诗经》《国风》中的许多诗篇，以及随后继之的汉乐府、民谣中的许多诗篇，唐之杜甫、白居易、杜牧的许多为民而歌的诗篇，至今仍为普通民众所喜爱，所朗朗吟诵。恰恰说明具有无障碍特征的，以民众口语、民众生活、民众情感为写作指向的中国传统诗歌是独具强大生命力的。

及至新诗百年，其行走步履也并非都是单一的猫步。其中探索或者说“变”的路程也是步态各异。这中间就有障碍诗写与无障碍诗写的区别。1918年1月号《新青年》发表胡适、沈尹默、刘半农白话新诗九首及其以后引发的新诗浪潮，就标志着中国新诗与传统诗歌诗体与手法的彻底断脐。新诗不仅有了完全借鉴西方的自由体形式，而且有了引

自西方具有现代派诗歌特征的意象手法。而从今天看来,上世纪之初这种引自西方的意象化诗风,影响了以后中国新诗的几十年的诗歌走向。如20世纪最初十年中白话诗主将胡适等人稚嫩的白话意象诗,20年代郭沫若的具有意象诗质的自由诗,李金发的师自波特莱尔的象征意象诗以及闻一多的新格律体新诗等。再至30年代的前期现代派诗人戴望舒、何其芳将传统意象和西方意象相结合的意象新诗,还有后期现代派诗人卞之琳、废名的象征意象诗,都能将中国的传统意象与外来的意象手法在一定程度上结合。这都与五四新文化运动倡导的接近民众,运用口语语言的主旨有关。因而他们对西方现代派手法的借用是适度的。他们的诗写除李金发之外并没有为阅读带来明显的障碍。他们的许多诗篇至今仍为许多普通读者所喜爱。

特别值得一提的是,艾青在热情学习西方现代意象手法的同时,不仅注意反映生活现实,还能注意跳出传统旧窠,将意象象征与现实与浪漫有机融合,这种适度的吸收借鉴西方现代手法的结果,形成了艾青兼有现代派意味的无障碍诗写。其影响一直延续到今日。

我们还应提到的一位毁誉参半褒贬不一的怪诗人是,开中国象征派诗歌先河的李金发。由于阅历的特殊,李金发过早地疏离了中国诗歌传统。因而在将意象象征手法引入新诗的时候他就有了一股狠劲,他的诗中几乎不见中国诗歌传统的踪影,而到处可见的却是奇谲怪诞、深不可测、几乎无解的意向和象征。在新诗白话与口语化的旗帜下,李金

发晦涩怪诞的诗写可谓继唐李商隐一部分隐晦费解诗写之后,成为中国新诗史上障碍诗写的第一人。艾青与李金发同样在引进西方现代派诗歌艺术手法,但在诗写和阅读方面却产生了无障碍诗写与障碍诗写的相反效果。这的确值得我们深思。而李金发和艾青的障碍与无障碍诗歌,前者常为欣赏者踟蹰费解而束之高阁,而后者却常为欣赏者喜爱陶醉乃至不脛而走。这也同样引起清联先生有关中国新诗应该 是无障碍诗写的深思。

二 在相悖诗写中孕育的无障碍诗写

始自上世纪40年代末的当代诗歌,在最初的几十年,由于各种原因导致具有现代特征的新诗探索渐渐式微,而具有宏大时代特征的反映现实、浪漫抒情的诗写覆盖了整个诗界,直至70年代末朦胧诗的出现。这个阶段的诗写虽然大都饱含某种政治热情但却匮乏艺术含量,甚至有的诗写十分粗俗干瘪。当然,若从其接近现实接近口语方面去考量应该都是无障碍诗写。

崛起于上世纪70年代末的朦胧诗,开创了一代新的诗风。它打破了诗坛的沉闷与僵化。将西方现代派诗歌的一些艺术表现手法带进了诗坛。但与此同时朦胧诗隐晦的象征与隐喻以及意象之间过大的理解跨度,却为读者带来了令人惊愕的陌生,同时也为阅读设置了过多的障碍。事情不仅仅如此。此后一批批出于盲目猎奇与炫技需要,对朦胧诗的跟风与模仿更是浪潮滚滚愈演愈烈,在这些跟风与模仿中炫技弄巧、堆砌技巧、设置迷宫的障碍诗写,形成了又

一轮障碍诗写的风潮。其后的90年代虽然由于新的口语诗、叙述性诗写等诗潮出现,这种障碍诗写渐渐丧失锐气,但由于种种原因,这种食洋不化的障碍诗风至今余风尚存。

这些障碍诗写现象的存在和蔓延,引起了清联先生的注意、思考甚或焦虑。他在给诗评家李霞的通信中表达了他的这种心境:

“朦胧诗的出现,是诗界的一次重要革命。但随之出现的是阅读障碍。由于阅读障碍,使诗歌和大众严重脱离,加之对中国传统诗写经验的全盘否定,许多人迷失了方向,使诗歌逐渐走下坡路。”

在这里清联先生指出了当代障碍诗写的根源与表现,以及许多诗人对障碍诗写的盲目迷情,并表示了对此风日盛的担忧。

清联先生不仅对障碍诗写表示反对和担忧,而且他还从实践上探索另类的无障碍诗写。他在通信中又说:

“事实上我一直在实践怎样把诗写得大众化些、民族化些、中国味浓些,而且还要显示它的艺术性,让各种层次的人都能看懂,做到雅俗共赏。”这便是清联先生倡导无障碍诗写的由来和基础。

当无障碍诗写的主张提出之后,在诗界引起了较强反响。全国各地的诗人、评论家纷纷发表意见,给予肯定与支持。认为“李清联提出并实践无障碍诗写,是对新诗未来发展走向的进一步思考,这对当前的诗坛来说,显然是具有积极意义的举措,也是对‘朦胧诗’深度模式写作,采取的一种