

第一届『品嚼诗意 留传经典』活动文集

诗意的微光

程光炜 陈陟云 主编

广东人民出版社
花城出版社

诗意的微光

第一届『品嚼诗意 留传经典』活动文集

程光炜 陈陟云 主编

广东省出版集团

花城出版社

中国·广州

图书在版编目(CIP)数据

诗意的微光：第一届“品嚼诗意 留传经典”活动文集 / 程光炜, 陈陟云主编. — 广州：花城出版社, 2014.1

ISBN 978-7-5360-7096-7

I. ①诗… II. ①程… ②陈… III. ①诗歌评论—中国—当代—文集 IV. ①I207.22-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第007920号

责任编辑：朱燕玲 许泽红

技术编辑：陈诗泳

装帧设计：黎小红

-
- | | |
|------|--|
| 书 名 | 诗意的微光：第一届“品嚼诗意 留传经典”活动文集
SHIYI DE WEIGUANG: DIYIJIE “PINJIAO SHIYI LIUCHUAN JINGDIAN” HUODONG WENJI |
| 出版发行 | 花城出版社
(广州市环市东路水荫路11号) |
| 经 销 | 全国新华书店 |
| 印 刷 | 东莞市翔盈印务有限公司
(东莞市东城区新工业园) |
| 开 本 | 787毫米×1092毫米 16开 |
| 印 张 | 16.5 |
| 字 数 | 220,000字 |
| 版 次 | 2014年1月第1版 2014年1月第1次印刷 |
| 定 价 | 48.00元 |
-

如发现印装质量问题，请直接与印刷厂联系调换。

购书热线：020—37604658 37602954

花城出版社网站：<http://www.fcph.com.cn>



序

程光炜

大概在去年年初，我和陟云就酝酿合作做一个诗歌方面的活动。如果条件允许，它将准备进行几年，每年出一本书，逐渐形成一个诗歌细读和批评的规模。某种意义上，我们预想把这个活动定位于全国诗歌界同类活动的“中心”之一。地点放在广东佛山，每年邀请全国优秀的诗歌批评家和诗人参加。但直到进入组织程序，我们才知这项工作并不像预想的那么容易。一是我们都有各自繁重的本职工作，也要从事诗歌创作或研究；二是所邀诗歌批评家大多在高校任教，既要确定理想的人选，又要选定一个大家都方便的时间举办活动，需要反复磨合和协商。好事多磨，我们筹备的诗歌细读活动，终于在2013年6月21—24日顺利举办。

我们把活动主题定义为“诗歌细读”，目的是对近三十年中国诗歌的优秀作品进行文本细读，邀请有关诗人参加，在诗歌批评家—诗歌文本—诗人之间形成对话，不拘一格地开展讨论甚至争论。另外，会议后面，对其中部分作品组织大型诗歌朗诵会，使本次细读活动的成果在广大社会受众中传播，使当代诗歌真正走出诗歌圈子，成为全社会共享的文化产品。在我们看来，“诗歌细读”有两个方面的含义：一是通过职业批评家的细读工作，促进诗人诗歌的经典

化，在这中外诗歌史上，这是一种常态性的工作。第二，诗歌的“经典化”并不是一次性完成的。凡是诗人诗歌作品，都要经历时间的考验，即使著名诗人和名诗也是如此。随着岁月的流逝，社会环境的变化，经典诗歌的内涵外延会发生悄悄的位移，还会出现某种程度的萎缩或者膨胀。诗人永远都掌握不了自己作品的命运。他们在创作了这首诗之后，就等于把作品交给了批评家、读者，也即交给了社会，他们的作品势必会在社会思潮的起伏跌宕中不断发生异变。这就需要批评家采用新的方法，用新的眼光对作品进行重新阐释，对其进行文学史定位，当然，这种定位将是多次发生和不断调整的。本次选择的诗歌作品，有的是一二十年前的名作，例如王家新、于坚和海子的作品。有的是诗人的近作，例如欧阳江河、陈陟云的作品，还有一些新诗人的作品。之所以在发表时间上错开，是有意让诗歌细读能够展开多重面向和多种层次，以利于现场读者了解各种风格和面貌的诗歌创作现象。同时，我们也认为，“诗歌细读”实际上是一种具有历史包容性和开放性的批评和鉴赏活动，它面对的是近三十年中国诗歌的全部视野。

令人高兴的是，除个别人因事缺席外，在北京的优秀诗歌批评家和诗人几乎悉数出席，他们是：唐晓渡、王家新、程光炜、张清华、臧棣、张桃洲、杨庆祥。全国各地以及广东的批评家、诗人也应邀参加，如陈陟云、向卫国、张德明、赵金钟、张伟栋、李建周等。这个蔚为壮观的诗歌队伍，一次性集中出现在诗歌细读活动中，实为罕见，这无疑是本次诗歌细读活动高水平和高质量的保证。它同时宣示了在广东佛山举办的“诗歌细读”，将是一种代表着全国性诗歌水平的批评活动。正如前言，此次活动的所有诗歌作品和细读文章，将结集正式出版，以就教于广大读者。

2013年7月20日

目 录

- 001 程光炜
002 读于坚的《高山》
008 快与慢的基调
——关于陈陟云《喀纳斯河》的细读
- 014 王光明
015 多多的诗与《阿姆斯特丹的河流》
- 021 王家新
022 读多多的《我始终欣喜有一道光在黑夜里》
- 027 唐晓渡
028 一次不确定的语言历险
——麦城的《形而上学的上游》
- 045 张清华
046 祖国就是以梦为马
- 055 向卫国
056 蓝花与兰花
——马丁林《寻找梦中的蓝花》之美学寻踪
- 064 诗歌之痒或打开世界的钥匙为何不能使用
072 一首作为知识现象学的诗歌
079 装配时代的诗与人
——读陆燕姜《变奏：片段》
- 087 张德明
088 在精巧的“设计”中展开诗意言说
——细读陈陟云《月光下海浪的火焰》
- 101 “仰望”的姿态与谦卑的灵魂
——细读西川《在哈尔盖仰望星空》
- 107 存在主义与传统诗思的融通
——细读海子《九月》
- 114 承认现实的理性与坚持前行的勇毅
——细读骆英《在路上》

目录

- 119 霍俊明
120 铁栅栏，诗人应该抵达何处
——黄礼孩《去年在朝鲜》随感
125 在寒冷的雪中让内心和时代发声
——王家新《帕斯捷尔纳克》
132 延宕和悖论中“想象的花园”
——江非《割草机的用途》解析
139 融雪的额头在深不可测的灯火里
——细读洛夫《背向大海》
- 151 张桃洲
152 死亡的非形而上之维
——析《万古愁丛书》
- 163 杨庆祥
164 “在天空中凝结成一个全体”
——《凤凰》的风景发现和历史辩证法
- 194 李建周
195 在终点的岔道上
202 直面虚无的修辞术
209 冷峻的秩序
- 220 张伟栋
221 “鹤”的诗学
——读张枣的《大地之歌》
- 241 赵金钟
242 以完美接纳残缺
——析郑毓豫《我的陶》兼及其他
- 248 史习斌
249 独遇远方的孤独
——海子《日记》细读



程光炜

读于坚的《高山》

这首诗写于1984年。它有一个文学思潮回潮的背景。当时文学界涌动着一股“英雄化”向“小人化”转移的思潮。于坚在此前后写出了《罗家生》、《尚义街六号》、《远方的朋友》、《作品100号》等充满美国诗人佛罗斯特那种日常生活意味、表现小人物生存感觉的诗作，成为引领“第三代诗人”诗潮的风云人物。与这些描写琐碎生活细节的诗歌不同，《高山》把目光转向了聚集在西南边陲的普通的云南人。这在当时坚持先锋姿态的诗人中十分少见，反映出先锋诗歌内部的某种差异性。所以，我对它的定位是：这是一首云南诗人写云南的诗作。

读这首诗，我首先有一个感觉，是作者仿佛站在高山上举着望远镜，将莽莽苍苍的云南高原尽收眼底。这是一个很大气，境界很高远的感觉。但是他没有给我们玩过去当代文学中的神圣感，不是那种居高临下的教导的姿态。他写得很朴素，是自己的心态和句子，以及自己对现实世界和人的生命的理解。

“高山把影子投向世界”，“最高大的男子汉也显得矮小”，“在高山中人必须诚实”。对于熟悉于坚作品的人来说，这首诗里好像有两个于坚，一个是略带嘲讽的、带点后现代主义意味的诗人，另一个是朴素散淡的云南人。以前，我们都把于坚看作一个现代派诗人，觉得他有着内地诗人身上那种相类似的特点，他

与后者具有共同的情感结构、诗学结构，而忽略了他作为一个云南人的存在。这种身份，过去被我们忽视了。其实在大量描写小人物无可奈何的生活感觉的同时，他有很多诗，非常细致地写到了生长在云南的热带植物，写到云南人那种豁达散淡的处世心态。关于后一点，至少是被我常常忽略掉的。刚才说到“望远镜”。实际上这首诗的结构形式、视觉效果和阅读感受都有一种通过望远镜去瞭望和触摸的印象，那是一种用望远镜推远又拉近来的视觉印象。

诗的第一句、第二句，是被望远镜推得很远很远的高山，它苍苍茫茫，遥不可及。第三到第六句，又把镜头拉到眼前，“他不讲话 他怕失去力量”，“诚实 就像一块乌黑的岩石”。缺乏云南生活经验的，不曾在大山深处默默行走过很远很远路的人，写不出这种望远镜的感觉，不会这样想问题。我以为对一个诗人来说，他恐怕千百遍地想过这类问题：怎么写云南？他想到了使用望远镜的焦距这个办法。八十年代中期，不少第三代诗人受到法国作家格里耶的影响，模仿他用照相机镜头去还原生活的客观性，但是那种手法给人很冷漠的感觉，像杨黎的名诗《冷风景》、《撒哈拉沙漠上的三张纸牌》等。这些诗，反映了那个年代在一部分年轻人中开始出现的冷漠看待社会的态度，今天如果有这种态度，它的起点应该是在八十年代中期。但是，于坚的焦距中没有冷漠感，相反它有一种在克制中不断涌出的热感。再看第七到第十五句。这个段落再次用推远镜头的手法，叙述了人生的哲理。

一只鹰 一棵尖叶里的幼树

这样你才能在高山中生存

在山尖上行走

风暴 洪水和闪电

都是高山中不朽的力量

他们摧毁高山
高山也摧毁他们
他们创造高山
高山也创造他们

诗人这时可能想到了万事万物自生自灭的原始自然社会，那里充满弱肉强食，天择生存的景象，但是强者在摧毁弱者的同时，也在创造着维持弱者生存下来的一种秩序。在我看来，这是一个很大的框架。在这个一般人不会意识到，而事实上存在的框架中，诗人看到了生存的价值，感受到了生活的温馨。他觉得那里面隐藏着一个非常温柔、细腻和动人的东西。这就是十六句到十九句写到的情景：

在高山上人是孤独的
只有平地上才挤满炊烟
在高山中要有水兵的耐心
波浪不会平静 港口不会出现

这个细节是一个辨证的关系，有日常生活、凡人琐事的温馨；然而普通人的命运又如同艰难时世，尤其是对于经年累月地在高山深处劳作和生活、远离现代文明的人们来说更是如此。诗人在平凡生活中看到人们精神世界朴素的一面，心灵为之触动。不过，假如用望远镜把它们推远，放在冷静思维的平台，他同时也看到那里面的孤独和辛苦。望远镜的焦距手法，使这首诗中产生了一个框架，一个深刻的细节。它们之间产生了相互凝视的辨证性的关系。读者在读它时，不应该匆匆掠过表面的景象，应该对诗人的创作，对他表现的对象有一点

点体贴之心，否则我们很难进入到诗歌作品之中去。我们不把自己摆进去，怎么与诗歌对话？

能够想到的是，如果作品到这里结束，就不可能有自己的深度。接下来的几句，是对前面意思的补充、铺垫，它们看似闲笔，也是重要的。小说和诗歌中往往有很多处这样的闲笔。如果一篇作品处处都很紧要，全是关键词，会让人读起来很累，有一种非常满的感觉，这个感觉不太好。所以，所有的作家都会使用闲笔，见缝插针地在作品创作的过程中，在叙述之中，在节奏的转换之间，我们经常可以看到这些有趣的闲笔。当然，如果闲笔运用得不好，也会显得累赘。

最后七句诗，是全诗的点题之笔。它离开日常生活的摹写，想从一般到全部，从一个点到一个面，也即隐喻整个云南人的生活方式。

但在山峰你看见的仍旧是山峰

无数更高的山峰

你沉默了 只好又往前去

目的地不明

在云南有许多普通的男女

一生中到过许多雄伟的山峰

最后又埋在那些石头中

读到这里，我突然有点儿感伤。不是作者采用了“石头”这个压抑的永恒性的意象，这个宿命的意象，而是他采取了循环往复的理解方式，把前面那个框架，那个细节全部都装到里面去了。但是同时，我也略略受到一点感染。因为于坚用望远镜式的胸怀，写出了云南崇山峻岭的雄伟，写出了云南人生活方式的古老、朴素和雄伟。在八十年代中期，第三代诗人普遍认同日常生活、琐碎感、小人

姿态、反传统、躲避崇高等等趣味的时候，于坚在引领这一风潮的同时也意识到这种风潮的局限。他于是写出了《高山》、《给小杏的诗》、《感谢父亲》这样一些不同于第三代诗歌主流的作品。他让我们觉察到，在第三代诗歌的鼎盛期，也不全是那些“小人文学”，也还有崇高、雄伟和严肃的东西存在。第三代诗现象中也还是错落有致的，并不是被诗歌史固定死了的那种形象。

我接着还想说的是，在望远镜“远与近”的比较视角里，“石头”这个意象像是一个最后的聚焦。它是全诗的收尾。也可以说是点题。但是我们确实得承认，这是诗人精心的选择。走遍多山的云南，最为普通和常见就是植物、红土和这些石头了。石头是云南最为普通的东西。在望远镜焦距推远和拉近的过程中，诗人好像突然悟出了什么，我想他可能意识到最普通的东西才是最重要的。这是我一直欣赏于坚的地方，他虽然像第三代很多诗人那样写出了社会转型期的许多不确定的感受，但是他有自己的立足点。这个立足点就是云南。他的与云南有关系的诗歌，都是经得起考验的，是有生命力的。这不是他比别的诗人高明，而是因为他是一个云南人，而且还由于在浮华的年代他始终坚持某种朴素的东西的缘故。走遍云南一望无际的高山之后，这是于坚给我们的启示。

附:

高山

于 坚

一只鹰 一棵尖叶里的幼树
这样你才能在高山中生存
在山尖上行走
风暴 洪水和闪电
都是高山中不朽的力量
他们摧毁高山
高山也摧毁他们
他们创造高山
高山也创造他们
在高山上人是孤独的
只有平地上才挤满炊烟
在高山中要有水兵的耐心
波浪不会平静 港口不会出现
但在山峰你看见的仍旧是山峰
无数更高的山峰
你沉默了 只好又往前去
目的地不明
在云南有许多普通的男女
一生中到过许多雄伟的山峰
最后又埋在那些石头中

快与慢的基调

——关于陈陟云《喀纳斯河》的细读

我不知道您去过新疆没有？但我认为凡是去过的人都会终身难忘的。那里的浩大广阔，那里的明亮与古老，那里与生俱来的自然状态，以及隐藏在无边的广阔里的神秘和沉静，都令人不可思议。从石河子出发，乘汽车经奎屯和克拉玛依到那里得一天路程，傍晚在一座边境小城布尔津住一宿，第二天迎着晨光翻过金黄色的天山，才能到达位于中国、俄国和哈萨克斯坦三国交界的喀纳斯湖。喀纳斯湖其实是一条从中国流向哈萨克斯坦境内的河流，附近住着哈萨克族牧民，蒙古包散散点点，两岸绿树掩映，河水呈深蓝色的颜色，像是少女沉静极了的眸子。远远看去，喀纳斯河远离人间尘世，仿佛睡着了几千年。喀纳斯河是一个古代的睡美人。

因为近年在石河子大学做兼职教授的缘故，我去过两次喀纳斯。虽说是文学教授，但我一直说不出对于它的确切的感觉。直到读到诗人陈陟云先生的短诗《喀纳斯河》，我才猛然想起，应该用“快与慢的基调”来形容它。陟云这首诗，在我看来写得好极了，是我读到的他的短诗中最好的篇章之一。陟云供职于中国社会现代化转型前沿的广东佛山，快速紧张可以说是对那里生活的概括。他飞行数千里，跨越湖南、湖北、河南、河北

和北京一路向西，再从乌鲁木齐转飞机到地处天山怀抱的喀纳斯机场，我觉得他跨越了不只是时空的距离，还有从现实到梦幻的感觉，仿佛是从明朝来到二十一世纪。这是两个王朝之间的差别，是现代社会的快与古代社会的慢的差别，是每个人灵肉分离的感受。这样的感受，这样的感觉，真是难写。陟云一开始就抓住了这种感觉，他淡然写道：

雪水一路追赶，无非是喀纳斯的不舍

河岸的延伸，总是抵不过车轮急转的速度

起始两句诗，就写出了我上面谈到的那种差别。现代人的心态，真到了急不可待的程度，作者刚下飞机，还带着广东急匆匆的风尘。“河岸”静静歇卧在那里，而“车轮”在急转，速度更是惊人和心躁。“雪水一路追赶”大概是作者的错觉，因为喀纳斯河旁边的雪水，已经沉思几千年了，它们是不可能一路追赶什么的，这不过是作者把自己的心情赋予雪水罢了。但这样写，让我觉察到新疆与内地的差别了，这也是古代与现代的差别。古代是现代的刹车阀，而现代则是无法控制的那辆动车。在我看来这也就是新疆，还有喀纳斯河的含义了，所有的人急匆匆到这里，是想检点一下自己的心情，反省一下自己的生活。可离开这个刹车阀，离开了喀纳斯，一切都会照旧，我们对此毫无办法。

接下来，诗人在试图控制自己的节奏。一般而言，诗歌的韵律是有自己的节奏的，凡出色的诗人都知道那种节奏一方面是民族语言本身结构、形式组织造成的，另一方面像一个正在演奏的钢琴家，他能够主观的依靠天赋悟性来改变语言固定的格式，使之适应个人内心的活动情绪。凡是优秀的诗人，都能做到这一点，例如欧阳江河的短诗《聆听》，我以为是这

方面最杰出的例证。那是数十年不遇、偶尔为之的，是生命的突然闪光。陈陟云这里似乎是用“对岸”来迟滞自己急切的心绪，迟滞自己的语感：

车在走。对岸的景色盛开。到对岸去

只能是一种愿望。车在走

“对岸”这个词此时是很暧昧的，我觉得选择它有点妙。它像是诗里出现的一根缰绳，在拉着急速行进的汽车，在迟滞它的行程。它试图把快变慢，把有变为无，把现代变为自然。我两次去喀纳斯，亲见游牧民族生火开饭的时间与我们内地不太一样，好像随便无意的，没有固定的钟点。这是黑格尔说的那种“自然的时间”，不是把我们每天都弄得紧张的“现代的时间”，现代的时间是把人的活动加以限制的，自然的时间则与人自生自灭的状态类似，与春夏秋冬的节气类似，服从的是自然界的律令。那么，“对岸”究竟是什么呢？这只有陟云知道了。

然而，汽车并没有停下来，我们都知道，“现代社会”既然一开始，就停不下来了。我们这三十年的改革开放搞得越来越轰轰烈烈，时代的列车1979年启动，一路急若星火，摇晃颠簸，像是命运的过山车，几次陷千百万人于生死困境。过一段又起死回生。停下来了么？这是我们这代人的命运。谁都不知道改革开放这辆时代列车要开到哪里去，要开多久，它没有导航仪，没有司机，我们却都坐在这列日夜兼行的火车上。

车没有停下。对岸的马蹄声传来。到对岸去

只能是一种渴念。车没有停下