

中国当代诗歌流向考察书系
《诗潮》 金典文库

这就是诗

徐江 □ 著



中国当代诗歌流向考察书系
《诗潮》
金典文库

这就是诗

徐江□著

图书在版编目(CIP)数据

这就是诗 / 徐江著. -- 武汉 : 长江文艺出版社,
2015.5
(《诗潮》金典文库. 中国当代诗歌流向考察书系)
ISBN 978-7-5354-7831-3

I. ①这… II. ①徐… 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(2015)第016314号

总策划: 刘川

责任编辑: 沉河 谈骁

封面设计: 川上

责任校对: 陈琪

责任印制: 左怡 包秀洋

出版:  长江文艺出版社

地址: 武汉市雄楚大街268号 邮编: 430070

发行: 长江文艺出版社

电话: 027—87679360

<http://www.cjlap.com>

印刷: 武汉市首壹印务有限公司

开本: 640毫米×970毫米 1/16 印张: 22.125 插页: 2页

版次: 2015年5月第1版 2015年5月第1次印刷

字数: 340千字

定价: 36.00元

版权所有, 盗版必究(举报电话: 027—87679308 87679310)

(图书出现印装问题, 本社负责调换)

导 言

本书所收录的理论和言论，大多写自2000年以来，较为系统地集纳了我对汉语现代诗的思考。需要指出的是，这些思考是建立在五四白话诗以来，诸位先贤和优秀的同时代人的文本与言论启迪的基础之上的。

从白话诗诞生以来，中国诗人对于诗歌本体的思考从来没有停止过，这种思考也是他们异于古典诗人之处。在古典诗时代，对诗体的思考与讨论，多数是由诗、词的选家——评论家（或爱好者）来完成的。这种诗歌思考者身份上的差异，似乎也揭示着理性与现代性进入汉语诗歌的必然趋势。现代性的新诗——新诗性的汉语现代诗歌——汉语现代诗，这一三段论式的美学和语言在诗歌中的演进，构成了过去一百年间汉语诗歌的波澜壮阔，和诗人间的所谓争执与分歧。

正如所有其他事物的进化一样，三段论趋势并不足以将汉语诗歌的演进涵盖为单一的线性路线图，事实上，这一路线图更多地呈现为复调的景观：分属于三个美学阶段的文本，在一段时期内会以共时的方式诞生、叠加，实力最弱的某一支，又会以人为的以及在汉语环境下众所周知的缘故，获取流传上的特权。这也构成了当代广大习诗者的困惑，甚至成为一些资深诗人无法获得与其天赋构成正比的根源。

上述这些复杂性前提的存在，使得当代人与诗歌本体的思考变得更有意义，这意义已不限于文本和文坛，它有时还直接关系到写作者自身灵魂的获救。

感谢本书的策划人刘川，没有这位杰出的诗人和选家的推动，本书不会以这么高效的方式出现在诸位面前。也谨此感谢我的家人和朋友们，在本书

这些文字的创作过程中，如果没有他们对形形色色压力的分担，以及对我从事这项“冷门中的冷门”工作的支持和激励，在汉语目前的环境下，从事这项工作的难度远非常人可以想见。

徐江于天津

2014. 10. 11

目 录

一、史与纲

- “现代诗”与“新诗” / 3
- 恨从何来：从唐诗到新诗，从现代诗再到恶搞 / 9
 - 现代诗与 21 世纪 / 14
 - 文明进程中的诗歌 / 22
- 论“现代诗”与“口语” / 24
 - 诗歌“断”论 / 27
 - 现代诗与乡村 / 36
 - 叼着烟与经典握手 / 71
 - 现代诗与中老年 / 85
 - 诗歌与翻译 / 91
 - 在雾霾的年代写作 / 93
 - 诗歌与评价 / 98

二、讲演录

- 在暗物中间 / 109
- 我在自己的外省 / 111
 - 大于一 / 113
 - 徐江诗观 / 115

合流时代的民间诗歌读本 / 116
给诗歌的献词 / 118
仓央嘉措在当代 / 124
灾变时分的温情 / 129
诗神在当代 / 131
汉语现状下，一个诗人怎样进行自我超越 / 133

三、诗学问题（节选）

诗学问题（节选） / 139

四、诗体与文本

“诗著”年代的长诗难度 / 193
自己的人文，自己的诗学 / 197
意象之路 / 200
《唐》：打通诗歌巨制的 13 个关键词 / 222
组诗与心境 / 232
惶然与写出 / 245
挣扎与完成 / 250
诗歌“偶遇”爱情 / 254
谁在给章子怡写诗 / 262
再读“60 后”：李伟——中国的傅立特 / 264
马非的独舞 / 265
最不像高手的朱剑 / 267
马知遥的平实 / 268
评点当代名篇（节选） / 270
对于三首佳作的推荐与短读 / 273
评《他手记》（增补版） / 278
汉诗榜文本点读 / 281

五、答客问

- 在葵论坛关于现代诗与文化建设的对话 / 305
就新世纪以来中国诗歌现状考察答《诗潮》杂志 / 312
 远与近——笔答青年诗人庄生 / 314
 历史进程中的汉语诗歌（节选） / 316
 徐江答《深圳特区报》 / 329
“我不为对抗纸老虎而写作，我是真老虎” / 332

一、史与纲

“现代诗”与“新诗”

我在文章、谈话以及发言里经常谈及一个话题：“要写现代诗，不要写新诗”、“全中国写诗的人里，90%以上在写新诗；2%用半通不通的文言写古体诗；剩下的大约5%，才是写现代诗的，而且大多还都欠缺理念上的梳理与培养，是在写浑浑噩噩的现代诗”……

“现代诗”与“新诗”，究竟是怎样的一个区别？下面就从最主要的几处来阐明一下。

1. 时间和文学史的角度

“现代诗”与“新诗”，这两个概念在诞生和所跨越的时代上，有一个简单的时间划分：比如在内地诗歌史上，自“五四”以来，“朦胧诗”诞生以前，这一时段出现的诗歌，统属于“新诗”。在“朦胧诗”出现以后，则属“新诗”与“现代诗”混居的时段（这个情形也适用于“朦胧诗”本身）。

当下我们所指认的“新诗”，是指那些承袭了“五四”以来白话诗传统和美学趣味的作品。需要特别指出的是，在内地，这“传统”和“趣味”也包括了我们的近六十年来所熟悉的共和国主流诗歌传统（我也把它们称之为“作协体诗歌”或“发表体诗歌”），以及那些在某特定历史时段与主流诗歌有着题材、思想等内容上的对抗，但在语言形式上却有着近似构成方式的作品。当代诗歌史上的优秀诗人中有这方面倾向的，如黄翔、食指、一部分的昌耀和海子，还有“朦胧诗”中“今天派”以外的绝大多数外省诗人。

“新诗”与“现代诗”在中国台湾地区的“混居”状况，则要提前一些年：台湾“现代诗”肇始于纪弦（即新诗现代派里的路易士）发起的现代派诗歌运动。从那以后，“现代诗”的美学在当地诗人中日渐盛行，开始构成声势和规模，甚而成为启发许多青年作者进入写作的重要理念。不过后来出了一个意外——随着当年余光中、洛夫等在当地生活的现代诗巨匠的创作，后来不约而同表现出一定程度的、接轨古典诗歌美学的“复古”倾向，

中国台湾地区的现代诗也不再是当年纪弦呼吁的那种“现代诗”了，它更多地容纳了与古汉语美学传统有着千丝万缕联系的“语文性的雕琢”，因而呈现出了更靠近“新诗”美学的、某种温和的暧昧性。但就总体而言，从1950年代到1980年代，汉语现代诗的高峰，无疑是由中国台湾地区的作者们创造的。

有人也许会提出疑问——新诗时段内，曾有过拥有像戴望舒、卞之琳、何其芳、路易士等作者的“现代派”，拥有李金发、穆木天等作者的“象征派”，乃至稍后的“九叶派”，这些在欧洲现代主义诗潮影响下出现在汉语里的流派，难道它们也属于“新诗”而非“现代诗”？

我的答案是肯定的。理由有二：一是无论它们所处的时间段，还是其文本所呈现出的整个现代汉语少年期的文法、语法特征，以及词语在达意功能上的不完备性，都与同时期其他新诗流派所呈现出近似的征候；二是无论是新诗现代派，还是新诗象征派、“九叶派”，在激活其创作的源头中，欧洲现代主义诗潮固然是其理念的重要来源，但限于本土诗人所身处的“农业化—前工业化”这一社会、历史背景，以及他们所接受的半传统半西洋式教育，他们的诗歌最后均无可争辩地沦为“浪漫”和“唯美”两大审美系统，现代性只显现为作品时隐时现的修辞技巧，明白了这一点，我们也就会明白，为什么后来像穆旦这样受早期奥登诗风影响的诗人，最后却成了世界浪漫主义诗歌在中国最重要的翻译者。

2. 不同美学属性

“新诗”最早强调的是它与古典诗歌相比的“新”，也就是用“白话文”写作这一层，以及挣脱传统观念（文学观、美学观、生活观乃至道德观等）的束缚。但不同时期、背景、身份与成就各异的当事人（主要还是诗人），对它却很难有一个统一的、甚至明确的界定。

“新诗”自诞生起，其面目就是暧昧不清的，这点可以通过回顾新诗史有发言能力的重量级作者得到验证——

胡适的“新诗”是说大白话，是要实施前清前辈呼唤的那样“我手写我口”，与此同时，却还要在神散、形也散之际，去押笨拙的韵，胡适自称为“白话韵文”（见《尝试集》增订第四版代序一《五年八月四日答任叔永书》），但终止步于挥霍口语的任性，于诗的意境，全无顾及。

郭沫若的“新诗”（这里主要指代表其诗歌最高成就的《女神》），语言恣意妄为，其核虽不离古人所谓“言志”、“言情”的大指向，但其情、其志，已与旧时代相去甚远，倒是与他叹服的惠特曼、泰戈尔各有一些相通的地方。可以说，郭是新诗草创阶段的“小李白”，他不只是整个现代文学中，在语言松绑的表现上最前卫、最先锋也最卓有成效的天才，也对新诗初步地做了一点松散的但却是本体意义上的界定，比如他说“诗的本职专在抒情”（《文艺论集·论诗三札》）；“好的诗是短的诗”、“过长的叙事诗，完全是‘时代错误’……早就让位给小说去了”（《关于诗的问题》）；“直觉是诗细胞的核，情绪是原形质，相像是染色体，至于诗的形式只是细胞膜”（《论诗三札》）；“节奏是诗的生命”、“诗与歌的区别，也就在这情调和声调上的畸轻畸重上发生出来的。情调偏重的，便成为诗，声调偏重的，便成为歌”（《文艺论集·论节奏》）……这些论述虽是以散论面貌出现，却对人们理解新诗的本质帮助不小。遗憾的是，对于处于群体意义上“盲人骑瞎马”状态的现当代诗人，它们并未能被作为规律性的阐释普遍接受。

废名的“新诗”，注重意境和想象组接的别开生面，强调新诗应该是自由体，但在进一步阐发时出了问题，他说“白话新诗是用散文的文字自由写诗”，这样的话就是今天许多写臭诗的作者也不会同意了。

同为“新月”，同为西方浪漫派、唯美派、象征派杂糅的移植，徐志摩的“新诗”华美时有宋词的韵致，但主流却局限于市井世家子弟的浮华；朱湘的“新诗”纯粹、高贵，但过于刻板地忠实于西方诗歌的形式，早夭使他终于没能越出“食洋不化”的阶段；闻一多的“新诗”高喊戴着“新格律”的镣铐跳舞，但镣铐似乎过沉，舞蹈成了蠕动……没有通透且直指人心的文本做支撑，理论再怎么辩白也不让人看好。

李金发的“新诗”，想象力虽让一些虔诚的读者和学者叹为诡异，我以为这是因为他的汉语使用能力太逊，引发歧义或失语过多所致。让这样的作品在诗歌史上占据一个位置本就是一个荒谬，李对诗说过些什么，已不重要。

戴望舒是现代文学中最成型的接近现代主义诗歌的诗人，但他对诗歌所强调更多的是“诗歌不是什么”或“不能怎样”（《望舒诗论》），这种含蓄而含混的界定，很难具备理论上的意义。

作为新诗史上另一位里程碑式的诗人艾青，其诗歌以语言的散文化和浅显的略带意味的想象，构成鲜明的特点。但散文化是不是可以构成被普遍认

同的“诗歌美学特征”，这无论是艾青在世的时候，还是当今都是有疑问的。而且散文化一旦失控，也确实会对诗歌的跳跃性和节奏构成消解，导致诗歌呈现“非诗化”……

所以说，“新诗”在其近百年的发展历程中，除了因白话文在文字中的日益圆熟，而表现得语言上比原来自如外，在体裁的本体上一直没有一个明确的、被公认的界定。

“现代诗”的第一次真正被中国诗人以较为自觉、准确、明晰、系统的语言来界定，始于20世纪50年代的纪弦。他所拟定的现代派诗歌六原则中，除第六条属于意识形态外，前五条可以说为汉语的现代诗在当时勾勒出了一个大致原则，它们分别是——

第一条：我们是有所扬弃并发扬光大包容了自波德莱尔以降新兴诗派之精神与要素的现代派之一群。

第二条：我们认为“新诗”是横的移植，而非纵的继承。

第三条：诗的新大陆之探险，诗的处女地之开拓。新的内容之表现，新的形式之创造，新的工具之发现，新的手法之发明。

第四条：知性之强调。

第五条：追求诗的纯粹性。

这五条原则里，前两条强调了汉语现代诗的美学来源，第一条甚至还可以说是世界范畴内“现代主义诗歌”的美学来源；第三条说到了现代诗在文体建设上所应具备的自觉性；第四条凸显了现代诗与以往的诗歌相比，更注重“智性”的特征；第五条则涉及“纯诗”理念，以及现代诗的非工具性、非功利性。

这些原则，站在今天的高度上回望，个别地方可能会显得空洞与笼统，但是在当时，在新诗的暧昧美学已蔚为汉语诗歌新传统的20世纪50年代，其毫不妥协的先锋指向是极为扎眼的。这大约也是诗歌第一次在汉语新诗的版图里，向人见人爱的暧昧美学吹响逼宫夺位的号角。在此后50年里，台湾与内地交相起伏的历代汉语先锋诗歌运动，无不在以自己的声带回应着上述原则。我们可以说，这些原则构成了汉语诗歌现代化的一个起点，且令人欣慰的是——它们并没有像纪弦晚年所希望的那样，成为汉语诗歌现代化进程的终点（此一话题我会在《现代诗与21世纪》一文里展开讨论）。

和“新诗”暧昧、中庸的美学指向相反，从台湾到内地，每一次汉语现代诗运动所强调的美学个性，无不有着鲜明的美学排他性，以及试图与既往

诗歌标准彻底分裂的勇气和努力（先不论这种勇气和努力所持续的时间长短、绩效如何）。血性的、个人主义的、乖戾的、急不可待的……所有这些在“新诗”乃至古典诗歌美学领地，有可能被视为是贬义的词汇，在现代诗的一波波狂飙里，正日益显出它们褒义的、与欲望和生命力暗合的一面。当然，这是就历次现代诗运动所呈现的外部景观而论。

说到创作深层的分野，“新诗”跟“现代诗”的作品及诗人，最大的倾向性区别还是表现在这几点上：

1. 有没有一个智性的审视世界的眼光；
2. 有没有明确而自觉的语言建设指向；
3. 有没有将“抒情”、“抗辩”、“玄想”、“解构”、“反讽”、“幽默”等个性指标置于诗歌合理性下的综合能力；
4. 有没有将简洁（或透过繁复的外在，呈现出直指人心的穿透性力度）作为追求诗歌境界的最主要目的；
5. 有没有将在所有既往诗歌传统中被奉为最高指标的“人文”、“哲思”、“情怀”诸元素，严格控制 在诗歌本身所要求的简约、含蓄、凝练之中，而不让其产生喧宾夺主式的泛滥。

上述这五项里，凡在三到四项中具备“有”的，即为“现代诗”，反之则是“新诗”。而依照不同诗歌所符合的指标程度，大约又可细分为：“新诗”、“现代诗”、“带有新诗成色的现代诗”和“靠近现代诗倾向的新诗”。需要指出的是，我们辨别一首诗或一种诗风是“现代诗”还是“新诗”，只是出于探讨当代诗歌的美学向度以及该种诗歌是否吻合人类文明趋向上的需要，并无以此来强行界定“好”“坏”的意图。事实上，一首好的现代诗与一首好的新诗，其所呈现的差异，只是美学指向以及作者世界观的不同；一首差的现代诗和一首差的新诗，其所显现的共同点即便再少，作者天赋上的不足（或运用它时的不合理），恐怕都是会位列其中的。

从更漫长的汉语诗歌发展的历史来看，新诗—现代诗，它们既可以被看作是两种平等诗歌类型，正如古典诗歌中“古体诗”（如骚体、乐府）与“今体诗”（如律诗、绝句）；也可被视作诗歌迈向更高难度的一种发展和新陈代谢。而后一种关系，由于牵涉到诗歌诞生所必然要依托的我国独特的历史、文明裂变进程，是以往人类诗歌历次重大更迭都不曾出现过的。这才是对新诗、现代诗的认识的“难中之难”！它首先折射的是人们的文明观、世界观，然后才是从属于它们之下的文学观。

就世界诗歌的发展轨迹而言，诗歌从 19 世纪末，已经日益把关注的目光投向时代聚变下人们的处境、情感，以及对人类文明流向的关切，姗姗来迟的汉语现代诗，不过是遵循这一大趋势而已。所以从这个向度上讲，新诗与现代诗，虽不涉及“好/坏判定”，却更多地涉及了“是/否判定”。

新诗固然是汉语诗歌发展史中所诞生的一种划时代的诗歌美学类型、传统（同时也自我构成了非常重要一个诗歌时段），但它早已无法承载一个剧变时代所强加给汉语诗歌的、不可避免的使命，更不能被视为这个时代的“诗歌”，它只是一种文学蒙昧者还在不断仿制的诗歌化石。

从研究的角度讲，新诗与现代诗，是两种平等的诗歌形态。

从创造者能否应对时代的挑战、回应文学对创新贪得无厌的要求上看，唯现代诗，才真正为诗人们承此天命，提供着广阔的空间。

恨从何来：从唐诗到新诗， 从现代诗再到恶搞

——汉语诗写与阅读美学病症考

诗歌在当代为什么表现出与公众日益对立的趋势？这似乎是当代文化绕不过的一个醒目话题。扣除复杂的社会、历史与人为等强力因素，即便单从古今诗歌美学的演变，尤其是近代开始的诗歌理念的持续裂变，以及读者接受心理流变来看，这话题也是非常值得深究的。

中国的诗歌传统源远流长，千百年来，文人们无论是否写诗，话题中必定有极大一块跟诗歌纠缠不清。古代还好办一点：那时写诗跟今天学外语一样，属于读书人必修的技能，无论是朝堂议事、邦交会盟，还是婚丧宴别，诗都有一定的日常实用性。文人谈诗，虽有天分、境界、诗艺上的区别，总还有大抵相近的美学趣味罩着。所以那时的各种评价，差异无非是在高下优劣之分。但这个情况到了二十世纪，也就是五四新文化运动兴起后，有了巨大不同。作为对古典诗歌的美学惰性以及它日渐狭窄的表现能力的一种反叛，“新诗”出现了。

“新诗”不想再引经据典，想尽可能地再贴近一点当时的日常生活和喜怒哀乐，也想在语言中能更自由地发挥作者的想象力。这后一点，是跟古诗的美学追求根本不同的。在古诗，即便是李白爱用的“古风”、白居易的“新乐府”，文字依然是要受韵律的控制。但是“新诗”也带来了问题：一、现代汉语还没进入规范年代，诗人们的语言好多还不大利索；二、作者离开了母语传统，另投的师门不一，有英国人（从华兹华斯到雪莱、拜伦，从道森、哈代再到奥登），有印度人（泰戈尔），有美国人（惠特曼、朗费罗、艾略特），有德国人（歌德、海涅），有俄国人（普希金、莱蒙托夫、马雅可夫斯基、叶赛宁），有法国人（雨果、波德莱尔、魏尔伦、兰波）……而洋师傅们的美学，又是分别属于浪漫主义、唯美主义、象征主义、未来主义乃至革命现实主义的，它们分别产生于欧美历史的农业时代、前工业时代、大工业时代以及社会主义集约化生产年代，在理念上有不少是彼此矛盾的。所以“新诗”在追求诗歌解放的同时，虽然带来了多元，也带来了思维