



诗探索

POETRY EXPLORATION

2013

第2辑 ■ 理论卷

主编 / 吴思敬

诗探索

2013 第2辑

理论卷

主编

吴思敬



漓江出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

诗探索. 第2辑. 理论卷 / 吴思敬主编.

—桂林: 漓江出版社, 2013.8

ISBN 978-7-5407-6636-8

I. ①诗… II. ①吴… III. ①诗歌—世界—丛刊

IV. ①I106.2-55

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第 183021 号

诗探索 2013 第2辑 理论卷

主 编 吴思敬

责任编辑 庞俭克 付 妍

封面设计 石绍康

责任监印 周 萍

出 版 人 郑纳新

出版发行 漓江出版社

社 址 广西桂林市南环路22号

邮 编 541002

发行电话 0773-2583322 010-85893192

传 真 0773-2582200 010-85890870

邮购热线 0773-2583322

电子信箱 ljcbbs@163.com

<http://www.lijiangtimes.com.cn>

<http://www.Lijiangbook.com>

印 制 北京大运河印刷有限责任公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 13.75

字 数 206千字

版 次 2013年8月第1版

印 次 2013年8月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5407-6636-8

定 价 50.00元 (全二册)

漓江版图书: 版权所有, 侵权必究

漓江版图书: 如有印装质量问题, 可随时与工厂调换

目 录

1 编者的话

// 外国诗论译丛

4 中国诗歌与美国想象……吴永安 译

// 诗学研究

36 中国后现代主义诗歌的底线……杨 勇

45 都会与田园的经验遇合：新诗审美的一个向度……卢 桢

60 写诗与学佛……包容冰

// 纪念雷抒雁

74 “失去”的抒雁……阎 纲

84 雷抒雁诗歌创作论……张同吾

// 中生代诗人研究

98 田禾的村庄……谢 冕

101 田禾和新崛起的乡土诗……程光炜

105 在土地的深处和道路的尽头

——推荐田禾诗歌的理由……张清华

114 诗歌在突围中谋求生存和发展……田 禾

// 结识一位诗人

120 写诗，是为了寻找一个早晨

——扶桑诗歌读记……霍俊明

127 世纪的脊骨，或恋爱中的哈姆雷特

——读扶桑《1999年》……王东东

132 《金星下》的情感与技巧……冯 雷

136 我与诗歌……扶 桑

// 新诗文本细读

142 我完成我以完成你

——从匮乏说看卞之琳的《断章》……白 灵

154 林莽《在秋天》细读……邱景华

// 诗人谈诗

168 看见眼前的事物……卢卫平

170 所以，我还在这儿……李轻松

172 肩上的灯盏……牛庆国

// 姿态与尺度

176 在诗歌的高声部深情眺望广阔的世界

——评李轻松诗歌……芦苇岸

183 心灵中永远的诗意瞩望

——师榕诗歌阅读随感……邢海珍

// 新诗理论著作述评

196 精心结算新诗律

——《百年汉诗形式的理论探求》序……解志熙

编者的话

在美国佛罗里达大学教书的吴永安教授，通过赵毅衡先生向本刊提供了一份有关中美诗歌交流的重要文献，即1977年4月由美国诗人协会在纽约召开的以“中国诗歌和美国想象”为主题的会议纪要。与会的除去叶维廉、钟玲两位华裔学者外，均是当时顶级的美国诗人和汉学家。会议总结了中国诗歌通过英文翻译、创造性地改写、有意识地模仿等方式对美国现当代诗歌产生的深刻影响。赵毅衡先生称这份文献“是中国诗歌国际影响的最重要的文件”。吴永安教授应我们要求把这份文献译为中文，现在本刊发表。文章虽长一些，认真读下来，相信会对中国诗人和学者从比较诗学的视野认识中国诗歌传统、发现中国诗歌特征有所助益。

雷抒雁是新时期有重要影响的诗人。他于1979年发表长诗《小草在歌唱》，以真诚的忏悔和强烈的自省，对张志新事件进行了深刻的历史反思，在拨乱反正时期产生了重大影响。“小草”是雷抒雁的代表作，但雷抒雁的诗歌成就却绝不仅限于“小草”，这是一位视诗歌为生命，对诗歌有多方面艺术追求的诗人。雷抒雁因病于2013年2月14日在京逝世，本刊特辟“纪念雷抒雁”专栏，发表了阎纲和张同吾两位评论家的文章。阎纲先生的《“失去”的抒雁》从与诗人交往的角度写出雷抒雁的为人和品格，张同吾先生的《雷抒雁诗歌创作论》则侧重论述雷抒雁诗歌的思想内容和艺术价值，两位先生的文章一写人一写诗，恰成双璧，构成对诗人的最好纪念。

湖北诗人田禾多年来致力于乡土诗写作，他的诗扎根农村，从里到外透出乡野的气息，谢冕先生称其为“广袤的中国田野上的一棵稻禾”。本辑在“中生代诗人研究”专栏中发表了谢冕、程光炜、张清华三位评论家的文章，从不同角度论述了田禾乡土诗写作的意义，指出其带着泥土的、和着血肉情感的写作，为当下乡土诗写作展示了古老而常新的可能性。在“结识一位诗人”栏中，本辑推出了70后诗人扶桑。

扶桑与 60 年代出生的田禾，从年龄段来说，不过相差一代，但细味他们的文本，确有明显的不同。田禾的诗不仅有浓郁的乡土气息，更有生命的搏击、血脉的贲张。扶桑的诗则像是一片宁静大地上盛开的野花，无拘无束，茂盛从容。从阅读和评论的角度说，田禾的诗易于把握；而扶桑的诗，却使评论家产生了困惑，如同霍俊明所说：“在越来越多的同代批评家那里，也包括我自己，感受到了从未有过的阅读和批评的焦虑。在一个阅读和写作无限膨胀的年代，也许只有碎片般的观感能够存在片刻！”本栏所发表的霍俊明、王东东、冯雷的文章，从不同的视角写出了对扶桑诗歌的观察，分开看是碎片，合起来也许在一定程度上可以呈现这位 70 后诗人的面貌。

本辑的“诗人谈诗”栏目，刊发了卢卫平、李轻松、牛庆国三位诗人的文章。这三位诗人均是活跃于当下诗坛的实力派诗人。他们从创作实践出发谈诗，朴实亲切，发自肺腑，亮点颇多，如：卢卫平强调从眼前的事物中去发现诗，而“一个中国诗人，一下笔就写西伯利亚的寒流，就写乞力马扎罗的雪，就写波罗的海的蔚蓝，就写天上的黄金，就写神和主，让你一读就云里雾里的。面对这样不食人间烟火，凌空高蹈的诗人，我们要提高警惕。”李轻松用“我还在这儿”表达对诗歌的坚守：“诗歌就是我的电影，带着我的某一个梦境；诗歌就是我的戏剧，是为了对自我的抗拒；诗歌也是我的小说，是我对生死的叙述；诗歌更是我在大地上行走或在天空中飞行，从这里到那里，好像还在原地，但是我已走过或飞过。”牛庆国把诗的精神喻为“肩上的灯盏”：“好多年过去了，不管我走到哪里，总觉得身后都有一种关切和呵护的目光，有时觉得这目光像父亲手中的牛鞭，我不往前走就会受到鞭策；好多年过去了，即使风高月黑的日子，我也会用自己肩上的灯光把自己照亮。”相信这些话对当下的诗人和读者，不无启发。

外国诗论译丛

诗学研究

纪念雷抒雁

中生代
诗人研究

结识一位
诗人

新诗文本
细读

诗人谈诗

姿态与尺度

新诗理论
著作述评

中国诗歌与美国想象

吴永安 译

译者前言

1977 年在纽约举办的这场名为“中国诗歌和美国想象”(Chinese Poetry and the American Imagination)的研讨会,总结了汉诗通过忠实原文地翻译、创造性地改写、有意识地模仿或者腹语发声的汉风等方式对美国现当代诗歌所产生的深刻影响。这次会议是数个世纪汉诗西进运动以及英美诗歌内部发展两股合力共同作用的结果。主要组织者并非汉学家,而是诗人以及广大喜爱汉诗和汉风诗歌的读者。从韦利、庞德、罗威尔等人 20 世纪初新诗运动时翻译汉诗开始,汉诗便与美国诗人和读者结下不解之缘。注重意象,追求简洁,克制陈述,亲近自然等大致特征帮助美国诗坛抵抗了浮华做作的维多利亚诗风,美国诗歌得以独立于英国诗歌,成为国别文学。促成 1977 年这次盛会的因素没有中国大陆改革开放或者庞德去世,根本原因是经过大量诗人和汉学家译介,美国诗人和读者可见可读的汉诗已经达到临界质量(critical mass, 齐皎瀚语)。

与会者包括著名诗人王红公、史耐德、勃莱、怀特等,汉学家傅汉思、拉铁摩尔、齐皎瀚等。叶维廉和钟玲是到会的唯一两位中国诗人。王慧明为勃莱深受汉诗影响的诗集《从床上跳起来》(*Jumping out of bed*)制作木刻画,也受邀出席。一时间纽约地区群星云集,诗风昌盛,重量级人物齐聚一堂,对长期困扰中美比较诗学的几个主要问题提出了自己的看法,达成了一些关键共识:如用英文格律翻译汉诗是行不通的;汉诗具有丰富的多样性,绝非早期东方学家眼中的单一组成;中国古代诗人的社会角色相当程度上决定了传统汉诗的题材和视角,等等。当然就一些问题也有激烈争论,如叶维廉有关“松风”的汉诗语法和美国诗

人主张用美国口语进行翻译创作的冲突，以及东西方思想究竟是用对比、对立还是对流的模式去建构等。另一方面，与会者提出的许多见解也成为他们日后所实践、研究和写作的方向，如勃莱的“接地”说，史耐德的栖息地观点，钟玲对于汉诗的拟妇人特性或者闺怨体的重视，以及怀特对诗人在后工业时代保持感受能力的追求。值得一提的是王慧明关于全唐诗其实是由为数不多的汉字以及固定表达所组成的猜想。随着科学技术以及统计能力的提高，猜想不但逐渐得到证明，也印证了庞德对于“美乃是陈词与陈词间的短暂换气（Beauty is a brief gasp between one cliché and another）”的看法。早期的庞德正是据此写出了改变美国历史的《在地铁站》，如今石江山等人以组合排列为技术手段的汉声诗学也正好承接了爱默生—庞德—史耐德—钱美国超验主义发展轨迹。

会议组织和记录整理者格雷戈里·奥尔是一位颇有建树的诗人、作家和学者，但并非汉学界中人。早年毕业于哥伦比亚大学，在弗吉尼亚大学任教，他长期担任诗刊杂志的编辑并和参加这次会议的许多诗人交往甚密。

本文有幸得到赵毅衡、吴思敬以及齐皎瀚三位老师的亲切关心和大力支持，在此对他们表示最真挚的谢意。同时感谢赵菁晶和杨泽林两位学生的工作。

1977年4月21日到4月23日，美国诗人协会牵头在纽约举办了一场以“中国诗歌和美国想象”为主题的聚会。与会者有诗人、学者以及翻译家；活动包括分组讨论和诗歌朗诵，还专门举办了一晚古筝配汉诗的吟诗活动。

据我所知，此次聚会开风气之先。诗人、学者以及翻译家们能够聚在一起，讨论中国诗歌对美国诗歌的巨大影响。我参加了其中几次会议，和其他许多与会者一样，意识到眼前发生的这一切对于美国诗歌和读者都甚为重要，于是收集了聚会所有发言的文字记录。为扩大读者群，将其编辑成便于阅读的长度。稿件原文有百余页之多，大多来自分组讨论记录以及聚会前完成并提交的发言书面材料。为了照顾文稿长度，对其进行了必要的、较大篇幅的编辑。而为了主题的连续性，又重新编排了发言和讨论的顺序。

我想借此机会对美国诗人协会会长贝蒂·克雷 (Betty Kray)、莫瑞·奥利弗 (Merrill Oliver) 以及杰弗瑞·米歇尔 (Jeffrey Mitchell) 表示感谢, 感谢他们对该项目一直以来的帮助和鼓励。

格雷戈里·奥尔 (Gregory Orr)

夏洛特维尔, 弗吉尼亚

汉诗英译史

王红公 (Kenneth Rexroth): 19 世纪中期, 德理文 (Hervey St. Denis) 以及其他翻译家将唐诗三百首翻译为法文自由诗。从此, 中国诗歌开始对英文诗人产生影响。英美诗人要是没读过这些法语作品, 那么包括翟理斯 (Herbert Giles) 在内的汉学家们创作的几乎就只是些打油诗, 没有太多价值。其中或者影响最大的要数优娣特·戈蒂埃 (Judith Gautier) 的《美玉集》(Le Livre de Jade), 其中一些作品后来被包伊斯·爱德华·马瑟斯 (E. Powys Mathers) 译为英文, 收录在《有色群星》(Colored Stars) 以及《明水花园》(A Garden of Bright Waters) 中^①。戈蒂埃和马瑟斯其实都不懂中文。事实上, 戈蒂埃的指导顾问只是一位同样不懂中文的泰国人^②。

无论怎样, 这些散文诗歌, 有一些最早出现在斯图尔特·莫林 (Stuart Merrill) 的《散文中的粉彩》(Pastel in Prose) 中, 变成了非常动人的英文诗。差不多在同一时期, 韦利 (Arthur Waley) 的第一批翻译作品以及稍后庞德 (Ezra Pound) 的《神州集》(Cathay) 也相继面世。庞德和韦利两人的翻译向西方展示了一种不规则的五步抑扬格或者说自由体诗歌, 如同依赖重音一般地依赖数量节奏。事实上, 中国诗歌和这种自由体并不相似……经验丰富、勤劳创作的人们曾试着在英文中重现汉诗的节奏, 到头来却只搞出了一些荒唐的东西。所以中国诗歌是以一种特别的自由体形式对西方诗歌产生影响的……作为一种特别的自由体, 它的出现的时刻又刚好是诗歌在朝着

① “有色”在此拼写方式为“Colored”, 但 Mathers 原书写法是“Coloured”。

② 译者强烈认为戈蒂埃的中文顾问乃是丁敦玲, 而非泰国人。钱钟书曾经狠狠批评过丁敦玲。见钱钟书《谈艺录》, 中华书局 1984 年版, 第 372—373 页。

客观主义、意象主义甚至格特鲁德·斯泰因（Gertrude Stein）和皮埃尔·勒韦迪（Pierre Reverdy）的立体派诗歌方向发展之时。

中国诗歌融入了英美两国的诗歌意识（融入英国诗歌的程度远不及融入美国深）。它来得正好，19世纪偏重修辞以及道德教化的浪漫主义诗歌，还有那些更为说教，宣讲意味更浓的（19世纪）90年代诗歌就被清洗掉了。

日本诗歌，作为极为紧凑压缩的中国审美的表达，也在这一时期受到同一批诗人的青睐：庞德、韦利还有马瑟斯。而当今对相当一部分美国诗人而言，远东诗歌的影响力超过19或20世纪法语诗歌（后者曾经在很长时间内是全球诗歌写作的圭臬），当然也远甚于19世纪的美国或英国诗歌。能与之相提并论的只有英文文艺复兴时期的玄学诗，而它的影响力正在逐渐式微。要罗列出一百个深受远东诗歌影响的美国诗人应该不是什么难事。他们中间有一些人除了汉诗和日本诗风格之外，难以驾驭其他诗风。

中西诗人扮演的角色

傅汉思（Hans Frankel）：中西方社会中，诗人的角色和地位存在着基本的文化差异。西方诗人是掌握了专业技能的专业人士，他面对的是普通大众；而与之相对的传统中国诗人乃是文人中的出类拔萃者，如何作诗赋文是其教育的一部分。写诗在他看来既不是一种专业也不是一种专职，只是文人从事的众多活动之一，他可能同时是一位官员、史学家、哲人、私塾老师、画家或音乐家。作品不是写给群众，而是给自己的文学知己。

加里·史耐德（Gary Snyder）：庞德、韦利还有稍晚一些的宾纳（Witter Bynner）的翻译对人们的思想和诗学产生了显著影响。这是首先要肯定的事实，然而另一方面也很重要，它和翻译的影响是齐头并进的，那便是中国诗人的观点，中国诗人作为诗人，作为榜样呈现在我们眼前的形象。

简而言之，我认为盎格鲁美国人对中国诗人的第一印象是：诗人身兼政府官员的角色。大而化之地说这种看法也有一定道理。诗人之间的两级分化严重，一方面有诸如韩愈这样严肃认真、善良仁慈、关注社会的诗人，终其一生都是一位儒家书生，另一方面也有诸如寒山

这样完全用隐居之处写作的诗人。然后事实上我现在刻意分成两类的诗人的作品，其实大致出于同一手笔。西方诗人中一方面没有真正的坚定、沉静、踏实，一生都在兢兢业业地“入仕”的政府官员型的诗人，这并未成为诗人的普遍特点，另一方面西方也缺乏真正的隐士诗歌传统。问题于是变得更为复杂。于是乎同样的文人通常能在人生的不同时期创作出两类不同的诗歌，这种现象甚为有趣。或者有些时候这只是换身装束的事情——去一趟乡野便从儒家装束换成了道家。

对于中国诗歌自然层面上——这就是中国诗歌吸引我的地方——的触动第一次出现是在 1949 年，当时住在俄勒冈州。我学的是人类学，开始阅读一些关于远东的东西，但重点还是在美国印第安研究方面。自然哲学里面近乎抽象的问题，高度文明对自然以及土著居民形成冲击，造成的种种难题，这些我都非常关切。作为一名登山爱好者和背包客，阅读汉诗的时候我会被某些翻译作品难以言状的特点所打动：清楚、透明、空间感，还有一种对于自然细节精妙细致的专注和观察。这些自然的细节在一个非常大的范围内存在并且运转，就是月光照耀下的万里山河。这便是我对中国诗歌最初的兴趣所在。

虽然仍然只能阅读汉诗英译，后来随着阅读范围的扩大，我意识到范围其实很广，比如说从明朝年间的《诗经》到毛泽东诗词，内容上有很多选择。我还发现美国诗人对汉诗的解读有很大差异，阅读所获也很不一样。举个例子，我最初阅读的只有隐士和自然诗人的作品，从中汲取灵感。有那么一段时间我认为汉诗就是这些东西。有一位诗人，他的作品是我在诗学技术方面非常尊重的老师，就是庞德，他从汉诗中读到的东西完全不一样。诗人能够在一个强大的官僚体系中拥有政治权力，这才是让庞德感到欣慰的。或许这就是两种极端——我以及和我类似的人，还有庞德以及和他类似的人——对于暗藏在汉诗中人物角色可能性的不同反应。

接下来一些潜伏在表面之下的东西开始引起我们的注意，稍微再往历史深处去一下——我们曾在李贺作品中瞥见过一眼，在《楚辞》中便十分显露，其某些特点在《诗经》中也能瞧见——就是说诗人身兼萨满的角色。薛爱华（Edward Schafer）其近作《女神》（*The Divine Woman*）对萨满-诗人的角色有清楚地阐述。把这些诗歌中一系列的意象，象征以及埋藏的能量统统挖了出来。阅读第一遍的时候你可能不会看到这些。

然而再往前走一步，最终对我来说，回归汉诗乃是冲着它的人性去的。现在就《诗经》（公元前6世纪集结汇总的）大序部分简单说两句。作为一本经典的诗歌合集或选集，它认为“先王以是（诗）经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”。这便是孔子，或者说孔子的传人对诗歌的期望；由于孔子备受后世推崇，这种期望的影响力也就非常了得。把这句话又好好想了一遍，我觉得：果真，他说的话相当在理。的确在一个健康稳定的社会里，诗人不管三七二十一的都被人疏远，被逼着干革命，那是没有的事。诗歌确实能影响恋人们的行为，让人们为父母着想，看重友谊，认识到历史和文化的意义，还能移风易俗。所以我接着就想，说得好啊，这些便是诗歌应有的功能。的确的确，理想地来说我们就是要诗歌引导相爱的人们达成高度和谐，见证老者的尊严，加强人与人之间的联系，提升整个社区，升华公众精神。因此，就是这种人性，这种执着——我差一点就用了“甜蜜”这个字眼——对于人类生命以及家庭生活细节的欣赏、对于在政府上班的失望、对隐居的失望，这些或许便是中国诗歌对我们最为深刻的触动。我们自己的诗歌就太不一样了，既神秘，政治色彩又浓厚，还很高蹈，根本没法处理人世间的普通点滴。

齐皎瀚（Jonathan Chaves）：史耐德提到，中国诗人身兼各种角色，身负扮演各种角色的期望，于是我们有理由也来角色扮演一番，用不着心有愧疚。我就从这个角度开始我的发言，有一首诗很好地体现了这一点。这位诗人叫作袁宏道，明朝的。我来念一下我不久前翻译的这首诗，题目是“人日自笑”。人日就是农历正月初七。

是官不垂绅，是农不秉耒。
是儒不吾伊，是隐不蒿莱。
是贵著荷芰，是贱宛冠佩。
是静非杜门，是讲非教诲。
是释长鬓须，是仙拥眉黛。
倏而枯寂林，倏而喧嚣阛。
逢花即命歌，遇酒辄呼簋。
一身等轻云，飘然付大块。
试问空飞禽，澄潭影何在？
旷哉龙屈伸，颓焉方外内。

下惠本介和，夷逸乃清废。

让我觉得了不起的一件事就是诗人说：“我要扮演所有的角色，我没说我就演张三，不演李四——不过别用任何的角色来限定我，我要用自己的方式去演出。”换句话说，这儿有一种自我意识，能够意识到自己是在扮演着角色这件事。

斯坦利·库尼兹（Stanley Kunitz）：有一点想着就让人激动，一直以来我都这么觉得，就是诗人的感觉。中国传统诗人是社群相当重要的一分子，是社群的中心。而美国诗人却常感到自己游离在主流之外，和典型的美国式的成功故事完全不搭界。因此从某种意义上来说，历史上的美国诗人好像是些异见人士，甚至在一定程度上被看成是危险分子。我认为这些都是从工业革命早期起的源，当时诗人便开始保卫自然，抵抗工业系统的冲击。

大卫·拉铁摩尔（David Lattimore）：像库尼兹那样，更多地从西方的视角来看待这些问题，让人发现这样一个事实：我们肩膀上的确担负着历史的重负，可能还要比一直以来我们认为的还要多。而阅读和研究像中国诗歌这样迥然不同的作品，能够帮助我们意识到自己在多大程度上是过去和传统的产物。部分西方传统可以差不多往前追溯到历史的起点，我要说的那一支就是这样，一直可以追溯到古希腊时期。古希腊给了我们一笔遗产，就是文风严肃的观点，喜剧那就只是关于无赖和穷腿子的东西。所以说有这么一种传统——它不是我们唯一的传统，它当然不是，比如说圣经传统——不过西方文学题材是有这么一种传统，特别是在我们继承的文学遗产中经典的这一支里面。直到最近它还在我们的教育中占主导地位。而我们在中国诗歌中学到的一件事就是你真的是什么都可以写。今天早上我坐着火车下来^①，就重读了一下华兹华斯，想引用一下他说的话。毕竟他有意识地试着用平实的文字写作，写他自己，也试着从民间歌谣中汲取灵感，再不济也在从 18 世纪的民谣集子还有歌书中汲取灵感。《序曲》（*Prelude*）的第一章里面，他用了一大段文字描写孩提时代家人在厨房的桌子上玩的游戏。你就可以看到诗人在和自己书写的内容在做斗争。他都把两种扑克牌的打法给说出来了^②，但在诗行里就是说不出“井

① 拉铁摩尔住在纽约北边，故曰“下来”。

② 这两种玩法分别为“Whist”和“Lou”。

字棋”这几个字，将其称之为“粗陋的游戏，名字有伤诗词风雅。”^①说不出口，对他来说就是一个难题。我于是想起了杜甫的一首诗，这首诗我就不引用了，讲的是四川的一个贫苦家庭，妈妈在纸上画了一幅棋盘，孩子们把针弯成鱼钩，就可以跑去钓鱼的故事^②。汉诗面对这些话题根本就没有什么尴尬可言。我觉得这便是我们从汉诗那里学到的一种东西。

史耐德：虽然多样性是存在的，不过我认为有一种亲密的语调将他们连在了一起，至少对于西方读者而言。这又把我们拉回了库尼兹先生刚才讲的观点。有个问题我想问一下，西方文化的群雄谱也暗示了这一点，可追溯到大埃阿斯（Ajax）和赫克特（Hector）决斗的时代，两人就是在众人面前穿盔戴甲，磨刀霍霍的。这和我们拔高而且过分的个人主义颇有关联。能不能说——有没有答案我是真不知道——不过能不能说，亲密的语调和公有化程度更高，更为和谐的社会有联系呢？如果真的是这样，在西方我们对于汉诗的兴趣是不是预示着，一个和谐互助，同呼吸共命运的时代正在向我们走来呢？有没有哪位想说两句？

齐皎瀚：我简单说几句，算是注脚吧。这话我同意。而且我认为这是深刻而且重要的一点。但是我认为我们也得为中国奇人异士的传统留有一定空间。这种传统还挺厚重，我不久前朗读的那首诗，说道“如果我愿意我可以做一个僧人，我可以成为这样的人，我可以成为那样的人，但是不要拿某个身份来限制我”。诗人这么说的原因，可能恰好就是这种奇人传统，有点儿像是英国的奇人传统。他们中间要是没有这么一群奇人的话，英国诗人可能在某一时刻会有一种深深的失落感。这些奇人呢，他们有自己的常规可以遵循。换句话说，这是整个系统的一部分；是社群精神的一部分，你说是不是？

库尼兹：关于大家提出的这个问题，我刚好想到一个相关的小故事。去年春天，我到非洲进行一次所谓的文化访问，主要去的是西海岸，举办了些讲座，朗读了一些作品。但是我认为最有意思的经历还是与一些年轻的非洲诗人会面。这些诗人正努力地想要丢弃自己的过去，这让我有些伤感。他们所处的时代正是民族主义的高涨时期；他

^① 拉铁摩尔的引用（a sport too humble to be named in verse）和华兹华斯的原文稍有出入，原文是“In strife too humble to be named in verse”。

^② 这想必是指杜甫《江村》中的两句：老妻画纸为棋局，稚子敲针作钓钩。

们就是在为新成立的国家、新的工业时代而写作，自己把自己和源头的联系给切断了。评论他们的诗歌时，我讲到说在我们的文化里相反的事情正在发生。我强烈地感觉到美国诗人正在卖力地找寻部落价值，试着去寻找一个社群，你可以说是一群人的社群，一群灵魂的社群。于是在不同文化里面两种相反的进程正在同时发生。但是我认为这就是诗歌在这个时代最为强烈的表达之一。

拉铁摩尔：请允许我关于这一点说几句。我认为反正这件事和个性，诗人的个性是相关的。这个题目还真不是那么简单。诗人们表现出的极端而且张扬的个人主义，我认为在西方传统中并不是特别古老的事情。很大程度上是因为我们的专业文学有一种传统，诗人有一种传统，就是努力要去——不是要去表达自己——而是要去制造效果来影响别人，要么是创作悲剧在观众心里激起然后释放怜悯和恐惧，要么是为了取悦和教育别人，要么是为了打动并说服朝廷或者议会。将创作主要视为诗人对于自己个性的表达，这是一种前浪漫主义时代的观点，即18—19世纪的西方。艾布拉姆斯（Meyer Abrams）的《镜与灯》（*The Mirror and the Lamp*）对此有非常详细的记录。在我看来，就有点像是西方诗人直到不久之前都没有发现自己的个性，发现了之后也还不知道该拿它怎么办。华兹华斯又来了，他虽然想要书写自己，但是他做了什么呢？他坐下来为自己写了一首长诗。这是一件很奇怪的事情，但是我觉得他也不怎么知道若不这样，又能如何。济慈当然也认识到了这一点，他对华兹华斯的精彩评价就是后者“自我沉迷式的崇高”（egotistical sublime）。事实上有一个问题我们谈来说去，一直没能特别抓住，这就是——其实史耐德一开始在谈到关于中国人对诗人的看法，或者对诗人角色的看法，我们从中学到了什么时，就提出过这个问题——就是说中国诗人特别个性，特别爱自我表现，对吧？是不是说诗人在自然里，或者在自然的局部真的把自己弄得特别的渺小呢？我认为这两件事情都是成立的。不过呢，诗歌写作的一大讲究便是，比如说，从来不用第一人称。诗人不会把自己插进来，大摇大摆地去博得注意力。不过这只是他为了在谈论自己、表达自己的时候，不想表现得过于彰显和粗放而已。事实上孔子对于诗歌之用的看法，在《诗经》大序以及其他类似作品中可以找到，相当程度上就是在说诗歌基本的角色就是自我表达，或者说把身临其境时无法压抑的感受给表达出来，等等之类的。它既非常自我，同时又不张扬