



当代诗人自选诗

梁平 龚学敏 主编

《星星》历届年度诗歌奖获奖者书系

罗振亚 著

与诗相约



四川文艺出版社



当代诗人自选诗

《星星》历届年度诗歌获奖者书系
梁平 龚学敏 主编

与诗相约

罗振亚——著



四川文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

与诗相约 / 罗振亚著. — 2版. — 成都: 四川文艺出版社, 2019.4

ISBN 978-7-5411-5294-8

I. ①与… II. ①罗… 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(2019)第059986号

YU SHI XIANGYUE

与诗相约

罗振亚 著

责任编辑 程川 奉学勤

封面设计 鸿儒文轩·书心瞬意

内文设计 史小燕

责任校对 祝子民

出版发行 四川文艺出版社(成都市槐树街2号)

网 址 www.scwys.com

电 话 028-86259285(发行部) 028-86259303(编辑部)

传 真 028-86259306

邮购地址 成都市槐树街2号四川文艺出版社邮购部 610031

印 刷 天津兴湘印务有限公司

成品尺寸 142mm × 210mm 开 本 32开

印 张 10.5 字 数 230千

版 次 2019年4月第二版 印 次 2019年4月第一次印刷

书 号 ISBN 978-7-5411-5294-8

定 价 48.00元

版权所有·侵权必究。如有质量问题,请与出版社联系更换。028-86259301

| 总序 |

星星与诗歌的荣光

梁 平

《星星》作为新中国第一本诗刊，1957年1月1日创刊以来，时年即将进入一个花甲。在近60年的岁月里，《星星》见证了中国新诗的发展和当代中国诗人的成长，以璀璨的光芒照耀了汉语诗歌崎岖而漫长的征程。

历史不会重演，但也不该忘记。就在创刊号出来之后，一首爱情诗《吻》招来非议，报纸上将这首诗定论为曾经在国统区流行的“桃花美人窝”的下流货色。过了几天，批判升级，矛头直指《星星》上刊发的流沙河的散文诗《草木篇》，火药味越来越浓。终于，随着反右运动的开展，《草木篇》受到大批判的浪潮从四川涌向了全国。在这场声势浩大的反右运动中，《星星》诗刊编辑部全军覆没，4个编辑——白航、石天河、白峡、流沙河全被划为右派，并且株连到四川文联、四川大学和成都、自贡、峨眉等地的一大批作家和诗人。1960年11月，《星星》被迫停刊。

1979年9月，当初蒙冤受难的《星星》诗刊和4名编辑全部改

正。同年10月，《星星》复刊。臧克家先生为此专门写了《重现星光》一诗表达他的祝贺与祝福。在复刊词中，几乎所有的读者都记住了这几句话：“天上有三颗星星，一颗是青春，一颗是爱情，一颗就是诗歌。”这朴素的表达里，依然深深地彰显着《星星》人在历经磨难后始终坚守的那一份诗歌的初心与情怀，那是一种永恒的温暖。

时间进入20世纪80年代，那是汉语新诗最为辉煌的时期。《星星》诗刊是这段诗歌辉煌史的推动者、缔造者和见证者。1986年12月，在成都举办为期7天的“星星诗歌节”，评选出10位“我最喜欢的中青年诗人”，北岛、顾城、舒婷等人当选。狂热的观众把会场的门窗都挤破了，许多未能挤进会场的观众，仍然站在外面的寒风中倾听。观众簇拥着，推搡着，向诗人们“围追堵截”，索取签名。有一次舒婷就被围堵得离不开会场，最后由警察开道，才得以顺利突围。毫不夸张地说，那时候优秀诗人们所受到的热捧程度丝毫不亚于今天的任何当红明星。据当年的亲历者叶延滨介绍，在那次诗歌节上叶文福最受欢迎，文工团出身的他一出场就模仿马雅可夫斯基的戏剧化动作，甩掉大衣，举起话筒，以极富煽动性的话语进行演讲和朗诵，赢得阵阵欢呼。热情的观众在后来把他堵住了，弄得他一身的眼泪、口红和鼻涕……那是一段风起云涌的诗歌岁月，《星星》也因为这段特别的历史而增添别样的荣光。

成都市布后街2号、成都市红星路二段85号，这两个地址已

经默记在中国诗人的心底。直到现在，依然有无数怀揣诗歌梦想的年轻人来到《星星》诗刊编辑部，朝圣他们心中的精神殿堂。很多时候，整个编辑部的上午时光，都会被来访的读者和作者所占据。曾担任《星星》副主编的陈犀先生在弥留之际只留下一句话：“告诉写诗的朋友，我再也不能给他们写信了！”另一位默默无闻的《星星》诗刊编辑曾参明，尚未年老，就被尊称为“曾婆婆”，这其中的寓意不言自明。她热忱地接待访客，慷慨地帮助作者，细致地为读者回信，详细地归纳所有来稿者的档案，以一位编辑的职业操守和良知，仿佛春风化雨，润物无声地温暖着每一个《星星》的读者和作者。

进入21世纪以后，《星星》诗刊与都江堰、杜甫草堂、武侯祠一道被提名为成都的文化标志。2002年8月，《星星》推出下半月刊，着力于推介青年诗人和网络诗歌。2007年1月，《星星》下半月刊改为诗歌理论刊，成为全国首家诗歌理论期刊。2013年，《星星》又推出了下旬刊散文诗刊。由此，《星星》诗刊集诗歌原创、诗歌理论、散文诗于一体，相互补充，相得益彰，成为全国种类最齐全、类型最丰富的诗歌舰队。2003年、2005年，《星星》诗刊蝉联第二届、第三届由中宣部、国家新闻出版总署、国家科技部颁发的国家期刊奖。陕西一位读者在给《星星》编辑部的一封信中写道：“直到现在，无论你走到任何一个城市，只要一提起《星星》，你都可以找到自己的朋友。”

2007年始，《星星》诗刊开设了年度诗歌奖，这是令中国

诗坛瞩目、中国诗人期待的一个奖项。2007年，获奖诗人：叶文福、卢卫平、郁颜。2008年，获奖诗人：韩作荣、林雪、茱萸。2009年，获奖诗人：路也、人邻、易翔。2010年，获奖诗人、诗评家：大解、张清华、聂权。2011年，获奖诗人、诗评家：阳飏、罗振亚、谢小青。2012年，获奖诗人、诗评家：朵渔、霍俊明、余幼幼。2013年，获奖诗人、诗评家：华万里、陈超、徐钺。2014年，获奖诗人、诗评家：王小妮、张德明、戴潍娜。2015年，获奖诗人：臧棣、程川、周庆荣。这些名字中有诗坛宿将，有诗歌评论家，也有一批年轻的80后、90后诗人，他们都无愧是中国诗坛的佼佼者。

感谢四川文艺出版社在诗集、诗歌评论集出版极其困难的环境下，策划陆续将每年获奖诗人、诗歌评论家作品，作为“《星星》历届年度诗歌奖获奖者书系”整体结集出版，这对于中国诗坛无疑是一件功德无量的举措。这套书系即将付梓，我也离开了《星星》主编的岗位，但是长相厮守15年，初心不改，离不开诗歌。我期待这套书系受到广大读者的青睐，也期待《星星》与成都文理学院共同打造的这个品牌传承薪火，让诗歌的星星之火，在祖国大地上燎原。

2016年6月14日于成都

目录

重铸古典风骨 - 001

——中国现代主义诗歌对传统诗歌接受管窥

日本俳句与中国“小诗”的生成 - 011

在“挑战”面前：从容应对与积极反思 - 041

燃烧的圣火：百年中国爱情诗简说 - 047

论“前朦胧诗”的意象革命 - 055

1978 - 2008：新诗成就估衡 - 073

新时期女性主义诗歌论 - 086

三十与十二 - 112

20世纪90年代先锋诗歌综论 - 126

读者反应与1990年代先锋诗歌的价值 - 157

寻求可能性的写作：梁平组诗《人物志》读后 - 178

诗人翟永明的位置 - 182

“要与别人不同”：1990年代西川诗歌论 - 208

人生究竟的诗意叩问：

——任白长诗《耳语》《未完成的安魂曲》读解 - 236

新世纪诗歌的突破及其限度 - 251
“及物”选择与当下诗歌的境遇 - 269
诗人与校园遇合 - 275
不该被历史遗忘的先锋群落：“中国诗艺社”论 - 285
罗振亚教授访谈录 - 302

重铸古典风骨

——中国现代主义诗歌对传统诗歌接受管窥

新诗的引发模式特征与反传统的姿态，很容易让人感到自20世纪20年代的象征诗派、现代诗派、九叶诗派、台湾现代诗、朦胧诗至第三代诗的中国现代主义诗歌（第三代诗以后的中国先锋诗歌已进入后现代主义时代，不在本文论述范围之内），与古典诗歌之间是无缘而对立的。其实这是一种错觉。有些现象颇为耐人寻味。为什么鲁迅、沈尹默、刘半农、郭沫若等很多新诗人后来都走回头路去写旧诗？为什么新诗至今已有半个多世纪的历史，一般研究者却难以完整地背诵出来几首，而对旧诗佳句即便是几岁的孩子也能倒背如流？为什么赵毅衡、石天河等研究者发现庞德、马拉美使用的新玩意——意象，原来竟是我们老祖宗的遗产，人们都“疑是春色在邻家”，可事实上却是“墙里开花墙外香”？我想它们不外乎都在证明一个命题：在新诗，包括那些极具先锋色彩的中国现代主义诗歌中，古典诗歌的传统仍然强劲有力，它对现代主义诗歌的影响虽然比不上西方现代派诗歌那样直观显豁，但却更潜隐，更内在，更根深蒂固，渗透骨髓。只要仔细辨析就会捕捉到其影响的种种痕迹。

论及诗人戴望舒时，苏珊娜·贝尔纳说其“作品中西化成分

是显见的，但压倒一切的是中国诗风”^①，法国学者米歇尔·鲁阿更直接地称卞之琳、艾青等受西方文学影响的现代主义诗人在思想本质上都是中国式的。这些都是很有见地的学术判断，它们概括出了中国现代主义诗歌的一个共性风貌，那就是多数作品只承袭了西方诗歌的技巧，而象征思维、意象系统尤其是情感构成，都是根植于东方式的民族文化传统的。事实上在精神情调方面，中国现代主义诗歌与古典诗歌有着深层的血缘联系。一般说来，传统诗歌主要包括进与退两种言志感受，即达则兼济天下，穷则独善其身，而在这儒道互补的文化结构中，它一直重群体轻个体，以入世为正格。中国现代主义诗歌从个体本位出发，似乎与任个人、排众数的西方文化相通。但它心灵化的背后分明有传统诗精神的本质制约与延伸，所以也始终流贯两股血脉，一是入世情怀，一是出世奇思。第一股倾向是其主流，穆木天的《心响》、王独清的《吊罗马》、辛笛的《巴黎旅意》、余光中与洛夫等大量的台湾思乡诗，都隶属于这种主题，它们悲凉格调里的深层文化意蕴，是以家、国为本的入世心理。袁可嘉的《上海》、杜运燮的《追物价的人》、洛夫的《剔牙》等则以个人化视境承担非个人化情感，突进并揭露了现实黑暗，像《剔牙》这样写道，“全世界的人都在剔牙／以洁白的牙签／安详地在剔他们／洁白的牙齿／依索匹亚的一群兀鹰／从一堆尸体中飞起／排排蹲在／疏朗的枯树上／也在剔牙／以一根根瘦小的／肋骨”，酒足饭饱和饿殍遍野对比，与“朱门酒肉臭／路有冻死骨”异曲同工，那种忧

① 苏珊娜·贝尔纳：《生活的梦——载望舒的诗》，《读书》1982年第7期。

患的人生担待，那种对芸芸众生的终极关怀，正是传统诗歌人文精神的感人闪烁。至于朦胧诗的文化取向更与民族命运相联系，诗人们常从自我意识出发，用心灵的痛苦之火，去点燃人类、历史、时代之火，把“人”放在民族和历史的场中，发掘人的价值，这种追求使朦胧诗形成了独特的心理机制——诗人灵魂走过的道路，就是历史走过的道路。听听舒婷的《祖国啊，我亲爱的祖国》中“沸腾之我”的深情咏叹，看看顾城的《那是冬天的黄土路》上“迷惘之我”的忧郁歌吟，想想江河的《太阳和他的反光》里“沉思之我”的雄浑鸣奏，读者就会触摸到诗人们钟情时代的心音。即便是人生低音区的个人哀痛，也折射着国家与民族灾难的投影，同样是青年一代怀疑传统、思考现实、瞩望未来心态的重铸。他们诗中那种执着奋斗的精神，那种人世济世意识底色，那种对现实诗性介入焕发的崇高使命感与悲剧美，都宣告着传统诗美学的复苏与胜利。就是20世纪90年代王家新的《帕斯捷尔纳克》为时代和历史说话的悲天悯人的情怀，为对命运浑然不知者的忧患气质，使其文本的真诚自身就构成了对残忍虚伪、缺乏道德感的时代的谴责鞭挞。甚至伊沙的《中国诗歌考察报告》里包孕的清醒的厌倦贬斥，又何尝不是传统忧患意识的现代变形，何尝不是知识分子批判精神的个人化弘扬？入世不见容于社会，逃于佛老超脱境界的出世奇思，便不绝如缕地在中国现代主义诗歌文本中弥漫开来。象征诗派的李金发、胡也频等对爱情的沉迷，现代诗派典型的系列“山居”诗，“第三代诗”的个体孤独与自恋情结，台湾现代诗的生命本质异化的沉思，包括后来某些70后诗人对肉体乌托邦的迷恋，无一不与陶渊明的采菊东

篱、魏晋文人的扪虱而谈等崇尚通脱、重妙悟禅机的传统风尚内在地牵系着，表面悠闲超然，实则希冀超越现实的苦难风雨、郁郁不得志而故作洒脱。中国现代主义诗歌的人世情怀与出世奇思，正是传统诗精神的一体两面，是屈宋以来“忧患之思”与“摇落之秋”精神的对应变格。并且它深厚、悲凉的色调，虽与现实的纷乱苦难、诗人个体的敏感弱质相关，但更本质、深隐的根源还在于时代氛围与诗人身世以外的传统诗抒情基调的影响，因为古典诗歌在“欢愉之辞难工，而穷苦之言易好”的定向审美选择原则支配下，千年来一致地悲凉。对于这个问题，看看戴望舒《生涯》的缠绵悲怨，再想想李煜《浪淘沙》等晚唐五代诗词的凄清悱恻，答案就会不宣自明（当然第三代诗及其后来诗歌的审丑与琐屑，更多的是向西方现代主义、后现代主义诗歌倾斜的结果）。

其次，古典诗歌陶冶了中国现代主义诗歌含蓄蕴藉的审美趣味。谈到新诗和古典诗歌的关系时，老诗人郑敏说“评价古典诗词的最高审美指标就是‘境界’”^①，这话说到了点子上。在体验情感的问题方面，中国人不像西方人那样常常把心灵放在首位，而是善于使情感在物中依托，或者说是进行主客浑然的心物感应与共振。这种情景交融、体物写志的赋的精神，是东方诗歌意境理论的精髓，对之南北朝的刘勰就给予了高度重视，提出了神与物游理论，后经意与境谐的观念过渡，至清代的王国维径直提出了意境说，所以纯粹一维的中国“古诗之妙，专求意象”，如雾里观花，水中望月，透着一种光色隐约的朦胧美。对于意境这种

① 郑敏：《在传统中写新诗》，《河北学刊》2005年第1期。

传统法度的精华，中国现代主义诗歌自然加以承袭，并在实践中自觉将它与西方的意象艺术沟通，用外在物象整体地契合、烘托内在情思，求超逸象外、言近旨远的效果。象征诗派流行的20世纪20年代，李金发诗的意象细节间缺少浑然的和谐，所以意境支离破碎，堕入了晦涩的渊薮；穆木天的《落花》等诗已较好地统一了情景关系。到现代派的田埂、牧歌、园林时期，因注意了肌理的整体性，骨子里总能透出古典美学意境一般的完整的精神氛围或情调，如下之琳讲意境，何其芳讲情调，戴望舒兼而有之。九叶诗人辛笛《秋天的下午》等诗同样使众多意象向情思定点敛聚，构成物我交融、意蕴丰厚的复合有机体，郑敏的《金黄的稻束》中的“稻束”“母亲”“历史”“人类的思想”等等，它们在逻辑上是毫不相干的，可是受“伟大的疲倦”这一贯穿全诗的哲理命题的统摄，却意外地粘合在一起，熨帖、紧密、和谐，不但毫不杂乱，反倒共织成一座静穆深沉的秋天雕像，获得了一个相同的情思空间，那是在歌颂母亲，那是对劳动者勤劳却贫穷这个颠倒社会问题的间接反诘。在这一点上，台湾现代派诗歌更为显明，郑愁予的《边界酒店》、痖弦的《伦敦》、罗门的《小提琴的四根弦》等都倾向于古典诗歌技巧、意象、意境、语汇的翻新转化，“多想跨出去／一步即成乡愁”（《边界酒店》）可视为这方面的综合标本，它能够让人想起韦应物的佳句“春明门外即天涯”。认为诗歌永久唯一不变的是诗的意境的羊令野，把《秋兰》写成了典型东方诗，古典式的诗情画意流淌其间，香色俱佳；叶维廉对王维诗歌浑然气象的推崇，似乎更倾向于思维方式的影响再造；尤其是皈依过道教神宗的周梦蝶，名字本身就源于周公梦

蝶的典故，他对王维诗歌的禅趣十分倾心，其诗作《刹那》寄寓着东方禅宗悟性之妙，“当我一闪地震栗于/我是在爱着什么时……永恒——/刹那间凝驻于‘现在’的一点/地球小如鸽卵/我轻轻地将它抬起/纳入胸怀”，那是在人生体验与感性爱情中悟出的哲思：刹那即永恒，永恒即刹那，它情也纯真，理也超然。就是朦胧诗人舒婷的《思念》、顾城的《冬日的温情》也或有媚态的流动美，或如印象派画面。前者动用九个毫无干系的意象，注释、具象化了思念这一无止期待又永难如愿以偿的痛苦心灵旋涡，明晰又绵邈，可望不可即，如同咏愁佳句“一川烟草/满城风絮/梅子黄时雨”一样，只提供了一种情绪氛围；后者在严寒清冽的画面中透露出几缕温情春意，凸现了诗人灵魂的颤音，让人感受出某种情绪又说不真切。即便是反意象、重叙事的第三代诗以及20世纪90年代的个人化写作，仍然有一些诗人坚守着古典的意境、意象范畴，或在物的呈现与澄明过程里内在地承继着中国古诗含蓄蕴藉的审美趣味。一叶知秋，戴望舒的《雨巷》整首诗的意境是李璟《摊破浣溪沙》中“丁香空结雨中愁”一句的稀释与再造，手法上以丁香喻美人与古诗用丁香花蕊象征愁心的内在精神极其一致，构思也暗合了《诗经·兼葭》的“求女”与《离骚》用“求女”隐喻追求理想的模式。何其芳、余光中、郑愁予等人的古诗意境、意象翻新更不必说。中国现代主义诗歌对主客契合、物我同一的古典意境承继，一方面使艺术走向了外简内厚、蕴藉含蓄、张力无穷的世界；另一方面又使诗的意象、象征手法也都古典气十足，让人备感亲切。

再次接受古典诗歌启迪后的中国现代主义诗歌极其崇尚音乐

性与绘画美。很多人在阅读中国现代主义诗歌时，总是挥赶不去音乐性、绘画性仍大有市场的直觉印象。这自然与瓦雷里、兰波等象征诗人有瓜葛，几乎所有的象征主义诗人都发过形式主义的感慨。魏尔伦说“万般事物中、首要的是音乐”，马拉美要创造能引发不同幻象、体味的音乐般的“纯诗”，兰波则偏好色彩与幻觉，认为诗人应是“通灵者”，他们已把音乐等形式因素提高到空前位置，作品的一个基本趋向就是形式具有明显的自足性。但是这种印象的发生更应归功于古典诗歌的隐性辐射。因为从诗经、楚辞、乐府到唐诗、宋词、元曲，中国诗歌走了一条与音乐、绘画联姻的道路，所以白居易的《琵琶行》音节之悦耳才饮誉古今，苏东坡才大加称道王维的诗画一统。中国现代主义诗歌继承并发扬了古典诗歌音乐乐感节律的可唱性与画面色调的可视性特点，努力实现形式自觉，甚至有时候力图凭借艺术品类间的交互融汇，与音、色、形的系统调动，促使诗向音乐与绘画靠近，在音乐性与画意美中收回自己的全部价值，抵达形式即内容的境地。脱离文化母体与民族语言环境的李金发对这个问题没引起足够重视，纯西方式的驳杂意象与寻常章法的丧失使他的诗缺少音乐美；但较好的悟性与绘画训练，也使他写出《律》《故乡》等一些音色相融、节奏整齐的诗篇。而创造社后期三诗人则较自觉、规范、完善。穆木天针对诗坛形式粗糙、平面、东鳞西爪的散漫无序，创作上总能“托情于幽微远渺之中”，强调诗应是“一个先验状态的持续的律动”，“达到统一性与持续性统一”，“诗要兼造形与音乐之美。在人们神经上振动的可见而不可见，可感而不可感的旋律的波，浓雾中若听见若听不见的远远

的声音，夕暮里若飘动若飘不动的淡淡光线，若讲出若讲不出的情肠才是诗的世界”^①，即用物的波动表现心的波动，他的《苍白的钟声》等诗里微风雨丝、暮霭轻烟、远山幽径等渺远迷朦意象的律动，的确与朦胧哀怨、惆怅轻思的心之律动达成了契合。而王独清的《玫瑰花》则交错音色感觉，结合动静效果，创造了“色的听觉”，即“音画”的高美境界，其《我从Cafe中出来》的音色、律动、情调实现了本质上的统一，诗的外观完全是醉汉摇摇晃晃的身心行程轨迹的复现，语无伦次的断续无疑是醉后断续起伏思想、现代人无家可归流浪感心灵碎片的载体。台湾现代诗人林亨泰的《风景（二）》、白萩的《流浪者》等以图示诗，混合着读与看的双重经验。《风景（二）》就谐和了意味与形式，诗意葱笼，它那不能再单纯的句式，不能再朴实的语言，丝毫看不出象征与暗示的妙处，可是几何空间的句式构图，串连句法的空间层叠，却给人防风林般无休无止、层层叠叠、绵延不绝之感。后两行大海波浪的排列更衬托强化了这种感觉，无限的空间叠景，有种风光无限之美。第三代诗的某些图像诗探索也属于这一范畴。如果说上述的作品多侧重于绘画美的营造，那么戴望舒的《雨巷》，则是靠占压倒优势的音乐性而被人誉为“替新诗的音节开了一个新的纪元”，贯通全篇的六江韵部与复查的旋律，将诗人萦回不绝的感伤表现得起伏婉转，之后创作的《我的记忆》虽然反叛了音乐性，可是20世纪40年代写的《我思想》又重新向音乐性回归，并且他流传下来的又恰是诗人自己反对过的音乐诗。

^① 穆木天：《谭诗》，《中国现代诗论》上册，广州：花城出版社，1985年，第98页。