

继《十作家批判书》之后，又一把**铁扫帚**横扫中国诗坛

十 詩 人 批 判 書

伊 张 徐 秦 沈
沙 闾 巴 子 浩
波

等著

抛开历史我不读→郭沫若批判

让该死的优美见鬼去吧→徐志摩批判

谁修理了“大师”艾青→艾青批判

世纪末的诗歌“口香糖”→舒婷批判

余光中的花儿不能这样开→余光中批判

丧魂落魄在异乡→北岛批判

一个虚假的诗歌话题→崔健批判

史诗神话的破灭→海子批判

扒了皮你就能认清我→伊沙批判

一块提醒哭泣的手帕→王家新批判

十诗人批判书

伊沙 张闳 徐江 秦巴子 沈浩波 等著



J207.2
1098

时代文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

十诗人批判书/伊沙等著. — 长春: 时代文艺出版社,
2001. 3

ISBN 7-5387-1512-6

I. 十… II. 伊… III. ①现代文学-诗歌-文学评论-中国②当代文学-诗歌-文学评论-中国 IV.
I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 00901 号

十诗人批判书

作 者: 伊沙、张闳、徐江、秦巴子、沈浩波等著

责任编辑: 李至高

装帧设计: 罗 洪

出 版: 时代文艺出版社

(长春市人民大街 124 号 邮编: 130021 电话: 5638648)

发 行: 时代文艺出版社发行部

印 刷: 吉林日报印刷二厂

开 本: 850×1168 毫米 32 开

字 数: 231 千字

印 张: 10. 25

版 次: 2001 年 3 月第 1 版

印 次: 2001 年 3 月第 1 次印刷

印 数: 1-10000 册

书 号: ISBN7-5387-1512-6/I·1457

定 价: 18. 00 元

目 录

001 抛开历史我不读

——郭沫若批判

(伊 沙)

◇何以成为郭沫若

◇剥开郭沫若这只川橘

◇通向郭沫若的三条道路

035 让该死的优美见鬼去吧

——徐志摩批判

(沈浩波)

◇徐志摩的诗歌完全失效

◇徐志摩的玩偶化责任在谁

◇给“优美”一呖

057 谁修理了“大师”艾青

——艾青批判

(涂 江)

◇大师晚年：一个瞬间目击者的回忆

◇艾青为什么留下那么多臭诗

◇艾青为什么对诗说昏话

◇抬高或贬低艾青，都是犯罪

089 世纪末的诗歌“口香糖”

——舒婷批判

(基 甫)

◇朦胧家族的“独生女”

◇朦胧修辞

◇软性话语

◇撒娇美学

◇道德策略

◇诗歌“口香糖”

123 余光中的花儿不能这样开

——余光中批判

(黄进进)

◇余光中的圈内评价与读者评语似有出入

◇余光中是怎么看自己的

◇我们是怎么看余光中的

◇用一把铁帚扫掉余光中

159 丧魂落魄在异乡

——北岛批判

(岑 浪)

◇北岛病了

◇欧阳江河为北岛写了悼词

◇在一个没有英雄的年代，
北岛最终也没有能够成为一个人

193 一个虚假的诗歌话题

——崔健批判

(李 思)

◇狂欢中的可疑

◇崔健能算一个诗人吗

◇崔健能算一个启蒙者吗

◇总而言之，一声叹息

225 史诗神话的破灭

——海子批判

(秦巴子)

◇尘世之车与非尘世之马

◇精神贵族与物质穷人

◇海子神话与诗歌庸人

253 扒了皮你就能认清我

——伊沙批判

(伊 沙)

- ◇我有一张体制的脸
- ◇我以为我是自个儿的爹
- ◇杀死自己的三个孩子
- ◇与批评者们的真诚对话
- ◇我在“盘峰论争”中的邪念

287 一块提醒哭泣的手帕

——王家新批判

(也 门)

- ◇触摸王家新
- ◇质疑王家新

郭沫若批判

抛开历史我不读

伊
沙



十 人批判书

如果不是这一次，我几乎从未正眼注视过这个人。

作为一名诗歌的从业人员并有志于在业内有所建树的我，竟然在自己十多年来的阅读中从未给“中国新诗第一人”留下过一个位置，而且此种现象在我的同行尤其是同辈人中竟甚为普遍，这本身就够怪诞的。人人都在急匆匆地往前赶，人人都想着在未来的路上能够成为像他那样的人物，成为一座新的、更新的里程碑，但就是没有人回过头来望他一眼。这已构成诗歌业内的“郭沫若现象”。

而这一切究竟是因为什么？

中学课本里的郭沫若给我的印象是良好的：尤其是他那优美的散文，名字好像叫《银杏》。然后是《天上的市街》。《科学的春天》——原本是在1978年全国科学大会上以中科院院长的身份所作的一篇发言，也仍然是优美的。华丽的辞藻，充沛的激情，很容易博得一位中学生的好感，跟鲁迅相比尤其是如此。不是说那时的我已经知道拿他和鲁迅相提并论，是在大人们嘴里他们挨得很近。父亲在听到我喜欢郭沫若而不是鲁迅之后发出了两声干笑，后来我再未查实他当时那笑的涵义，只是在回想中自己默默地做了如下总结：第一声笑是为我而笑，他的儿子开始知道喜欢谁了；第二声笑是为郭老而笑，这个“才子加流氓”怎么可以和鲁迅比？在此也许我该说明：我的父亲属于我在二十年后痛恨不已的所谓“知识分子”（阶层？）。

我在大学中文系的课堂上认识的郭沫若是形象模糊的，在相关的课上认识他的途径很多。那是上世纪80年代中后期，一般平庸的教师会告诉你一个照本宣科的郭沫若，嗅觉灵敏得了风气之先的激进者开始反思郭沫若的问题——做人问题，与他的文化成就无关。立志于诗歌创作的人（当时为数不少）正在膜拜北岛、舒婷，饱读朦胧诗，并由此朝着西方去了，来不及与郭老和





整个五四时期的新诗正面遭遇。此后回头也读，但似乎从不专门冲着他们中的某位个人而去，即便是郭沫若。

再往后，只是不断听到有人对他进行反思再反思，这二十年来已经作古多时的郭老终于一步步成长为一个不折不扣的“问题老年”，沦为在知识文化界内部厮混的分子们的最低觉悟。尤其是甚嚣尘上的“自由知识分子”将陈寅恪、顾准塑造为这个时代“新超人”的时候，每每郭老总是被当作第一反证而提及。在这种形势下，反思郭沫若进而批判郭沫若已经成为最好做的一篇文章，成了知识界的最大媚雅。

也正是在这种形势下，我感到可以也有十分的必要面对他了，哪怕仅仅只面对他这一次。当道德批判渐渐深化为对其新诗创作的简单攻击，譬如“一点诗味儿没有”“纯粹是大喊大叫”等等，我感到了这种必要性。我不是天生反感他的人，也不是对诗歌中的“大喊大叫”抱有歧见的人，更不是时髦的“自由知识分子”，我只想作为他的同行后进来面对他，面对他之所以成为他的那一部分。

我知道，我面对的是“中国新诗第一人”。

何以成为郭沫若

他之成为“第一”，因为早当然也不仅仅是因为早。我和许多人早已接受了这样的一种说法，即郭沫若是发展了由胡适开创的白话诗。现在看来这实在是一个误解，一个几乎是产生于外行





十 诗 人 批 判 书

人（对创作而言）的经典性误解，误解的产生仅仅在于《尝试集》的出版早了《女神》一年多。郭沫若与胡适之间不存在继承与发展的关系，他们分头写作，然后遇机出版了各自的诗集。郭沫若后来声称他的第一首白话诗比胡适的第一首要早，这也需要做进一步的考证，但也许没有多大必要证实。我以中国诗歌后来发展的史实理解，这不是食指与北岛、芒克之间的关系，而是王小龙、韩东、于坚之间的关系——这三人究竟谁是口语诗写作的“第一”只能通过其代表作发表的早晚来判断，这就很无意义，因为三人之间已不可能产生相互影响的关系。这也正是胡郭创作之间的真正关系。

我很想（也想请读者随我一道）用一种最简单最方便的形式了解一下郭沫若当时所处的生态环境，看看他的前后也看看他的左右，我选择了如下的“抽样”：沈尹默写于1917年的《月夜》：“霜风呼呼的吹着，/月光明明的照着。/我和一株顶高的树并排立着，/却没有靠着。”胡适写于1920年的《梦与诗》：

“都是平常经验，/都是平常影象，/偶然涌到梦中来，/变幻出多少新奇花样！//都是平常情感，/都是平常语言，/偶然碰着个诗人，/变幻出多少新奇诗句！//醉过才知酒浓，/爱过才知情重：——/你不能做我的诗，/正如我不能做你的梦。”蓬子（即姚蓬子）的《在你面上》：“在你面上我嗅到霉叶的气味，/倒塌的瓦棺的泥砖的气味，/死蛇和腐烂的泥砖的气味，/以及雨天的黄昏的气味；/在你猩红的唇儿的每个吻里，/我尝到威士忌酒的苦味，/多刺的玫瑰的香味，糖砒的甜味，/以及残缺的爱情的滋味。//但你面上的每一嗅和每个吻，/各消耗了我青春的一半。”康白清写于1920年的《和平的春里》：“遍江北底野色都绿了。/柳也绿了。/麦子也绿了。/细草也绿了。/水也绿了。/鸭尾巴也绿了。/茅屋盖上也绿了。/穷人底饿眼儿也绿



了。/和平的春里远燃着几团野火。”徐志摩写于1925年的《残诗》：“怨谁？怨谁？这不是青天里打雷？/关着；锁着；赶明儿瓷花砖上堆灰！/别瞧这白石台阶光润，赶明儿，唉，/石缝里长草，石板上青青的全是莓！/那廊下的青玉缸里养着鱼，真凤尾，/可还有谁给换水，谁给捞草，谁给喂？/要不了三五天准翻着白肚鼓着眼，/不浮着死，也就让冰分儿压一个扁！/顶可怜是那几个红嘴绿毛的鹦哥，/让娘娘教的顶乖，会跟着洞箫唱歌，/真娇养惯，喂食一迟，就叫人名儿骂，/现在，您叫去！就剩下空院子给您答话！……”闻一多写于1925年的《死水》：“这是一沟绝望的死水，/清风吹不起半点漪沦。/不如多扔些破铜烂铁，/爽性泼你的剩菜残羹。//也许铜的要绿成翡翠，/铁罐上绣出几瓣桃花；/再让油腻织出一层罗绮，/霉菌给他蒸出些云霞。//让死水酵成一沟绿酒，/飘满了珍珠般的白沫，/又被偷酒的花蚊咬破。//那么一沟绝望的死水，/也就夸得上几分鲜明。/如果青蛙耐不住寂寞，/又算死水叫出了歌声。//这是一沟绝望的死水，/这里断不是美的所在，/不如让给丑恶来开垦，/看他造出个什么世界。”……

在如此前后左右的“夹击”下，郭沫若又是什么样子呢？

《女神之再生》发表于1921年，《凤凰涅槃》发表于1920年，《天狗》发表于1920年，《炉中煤》发表于1920年，《晨安》发表于1920年，《立在地球边上放号》发表于1920年，《三个泛神论者》发表于1920年，《地球，我的母亲！》发表于1920年，《匪徒颂》发表于1920年，《天上的市街》发表于1921年，《瓶》（抒情诗42首）写作于1925年……

不是我说得霸气，而是沫若做得霸气——1920，他几乎是在这一年之内做成了处于发轫期的中国新诗之王，而且没有遭遇丝毫挑战，实在是没有人能构成他的对手，那时的他真可谓是“高





十 诗 人批判书

处不胜寒”。他是在“留学生文艺”的水平所构成的环境中展现出一位大诗人所应具备的气象与格局的，凭此一点他便不战而胜。

在此我不想例举他太著名的那些诗，即那些取得了公认的“代表作”，我想在看似随意的选择中让大家见识一下他的能力。目的就是想让你们弄明白一点：郭沫若之所以能够成为郭沫若——是蒙着的吗？

晨安

晨安！常动不息的大海呀！

晨安！明迷恍惚的旭光呀！

晨安！诗一样涌动的白云呀！

晨安！平匀明直的丝雨呀！诗语呀！

晨安！情热一样燃着的海山呀！

晨安！梳人灵魂的晨风呀！

晨风啊！你请把我的声音传到四方去吧！

晨安！我年轻的祖国呀！

晨安！我新生的同胞呀！

晨安！我浩荡荡的南方的扬子江呀！

晨安！我冻结着的北方的黄河呀！

黄河呀！我望你胸中的冰块早早融化呀！

晨安！万里长城呀！

啊啊！雪的旷野呀！

啊啊！我所敬畏的俄罗斯呀！

晨安！我所敬畏的 Pioneer 呀！





郭沫若
批
判

抛开历史我不读

晨安！雪的帕米尔呀！

晨安！雪的喜马拉雅呀！

晨安！Bengal 的泰戈尔翁呀！

晨安！自然学园里的学员们呀！

晨安！恒河呀！恒河里面流泻着的灵光呀！

晨安！印度洋呀！红海呀！苏彝士的运河呀！

晨安！尼罗河畔的金字塔呀！

啊啊！你早就幻想飞行的达·芬奇呀！

晨安！你坐在万神祠前面的“沉思者”呀！

晨安！半工半读团的学员们呀！

晨安！比利时呀！比利时的遗民呀！

晨安！爱尔兰呀！爱尔兰的诗人呀！

啊啊！大西洋呀！

晨安！大西洋呀！

晨安！大西洋畔的新大陆呀！

晨安！华盛顿的墓呀！林肯的墓呀！惠特曼的墓呀！

啊啊！惠特曼呀！惠特曼呀！太平洋一样的惠特曼呀！

啊啊！太平洋呀！

晨安！太平洋呀！太平洋上的诸岛呀！太平洋上的扶桑呀！

扶桑呀！扶桑呀！还在梦里裹着的扶桑呀！

醒呀！Mesame 呀！

快来享受这千载一时的晨光呀！

（注：Pioneer：先驱者；Bengal：孟加拉湾；Mesame：日文汉字“目觉”的读音，意为醒。）

如此开放的诗体出现在中国新诗的源头，本来应该是一种大幸运。但现在回头来看，它又与新诗在 20 年代的传统没有多少





十 诗 人 批 判 书

关系。时代需要一个呐喊者，并在新诗的领域选择了郭沫若。但回到诗歌内部，选择的标准又退回到旧有的传统。中国新诗在 20 年代的真正传统是由徐志摩、闻一多、戴望舒、冯至等人构成的。郭沫若沦为了一个空头标志，说得形象点儿，他是光杆司令一个。

从另一方面来说，这也反衬出他卓尔不群的才能。这位降生于四川省乐山县观峨乡沙湾镇的地主（兼营商业）崽子多少有一点儿天生的因素。这位天才是为发轫期的中国新诗而生的，但新诗在 20 年代迅速形成的传统又似乎容不下他，作为诗人从某种意义上说他是被文化传统放逐到职业革命家的队伍中去的。因为革命给了他名望与荣光而诗歌却表现得全无意义。这一次当我真正地面对他的时候才有一种最兴奋最愉快的发现：“中国新诗第一人”既是旧传统的“叛逆”又是新传统的“异数”，这就太对了！“集大成者”？他不是。如《晨安》般这种完全开放的诗体要在中国的大地听到回声还得等到浙江那著名的火腿之乡一个姓蒋的地主崽子出现以后，那已是 30 年代的事了。《晨安》是“大喊大叫”的吗？我怎么读到的是一腔少年的深沉，是少年中国睁开眼时的恬静与欣然，是一个初具规模的大诗人开阔的胸襟与奔放的才情。口称“大喊大叫”的人，是那些认定了诗就要《再别康桥》的人，我们的民族就注定不能出一个惠特曼吗？哪怕他仅仅是徒有其形。

三个泛神论者

—

我爱我国的庄子，
因为我爱他的 Pantheism，





因为我爱他是靠打草鞋吃饭的人。

二

我爱荷兰的 Spinoza
因为我爱他的 Pantheism,
因为我爱他是靠磨镜片吃饭的人。

三

我爱印度的 Kabir,
因为我爱他的 Pantheism,
因为我爱他是靠编鱼网吃饭的人。

(注: Pantheism: 泛神论; Spinoza: 斯宾诺莎, 著名的荷兰唯物论哲学家;
Kabir: 加皮尔, 印度的禅学家和诗人)

如果说《晨安》是以开阔、自由的诗体对中国古典诗歌小而美抒情传统的颠覆与拓展, 那么《三个泛神论者》则显示出诗人的个人表达能力。尽管是“我爱……”, 但这并不是在抒情, 他只是有一点感受有一点个人的意思需要表达——而这在中国的诗歌传统中又是最难的, 至今仍是如此, 意思越明白越简单它就越难得到表现。汉语在诗歌中说话的能力非常之差, 这和我们的传统有关, 也和长期以来诗人们缺乏这样的觉悟不做这样的努力有关。我承认传统意义上的大诗人都有很强的为时代代言的能力, 如郭沫若, 如艾青, 如北岛——这中国新诗的三大支柱在这方面能力都不可谓不强, 但仅有这方面的能力是远远不够的, 我更加看重的是他的个人表达的能力, 他在诗中说话的能力。一点简单的意思, 被郭沫若用最朴素的话语方式“说”成了一首诗, 我看





十 人批判书

到的是他的能力。如果你说郭沫若是大诗人，我更愿意往这方面去理解。

天上的市街

远远的街灯明了，
好像闪着无数的明星。
天上的明星现了，
好像点着无数的街灯。

我想那飘渺的空中，
定然有美丽的街市。
街市上陈列的一些物品，
定然是世上没有的珍奇。

你看，那浅浅的天河，
定然是不甚宽广。
那隔河的牛郎织女，
定能够骑着牛儿来往。

我想他们此刻，
定然在天街闲游。
不信，请看那朵流星，
哪怕是他们提着灯笼在走。

郭沫若似乎已被公认为一名“才子”，这种笼统的赞誉抑或讥讽我实在懒得去理。因为在其诗歌写作的内部，真正的“才子

