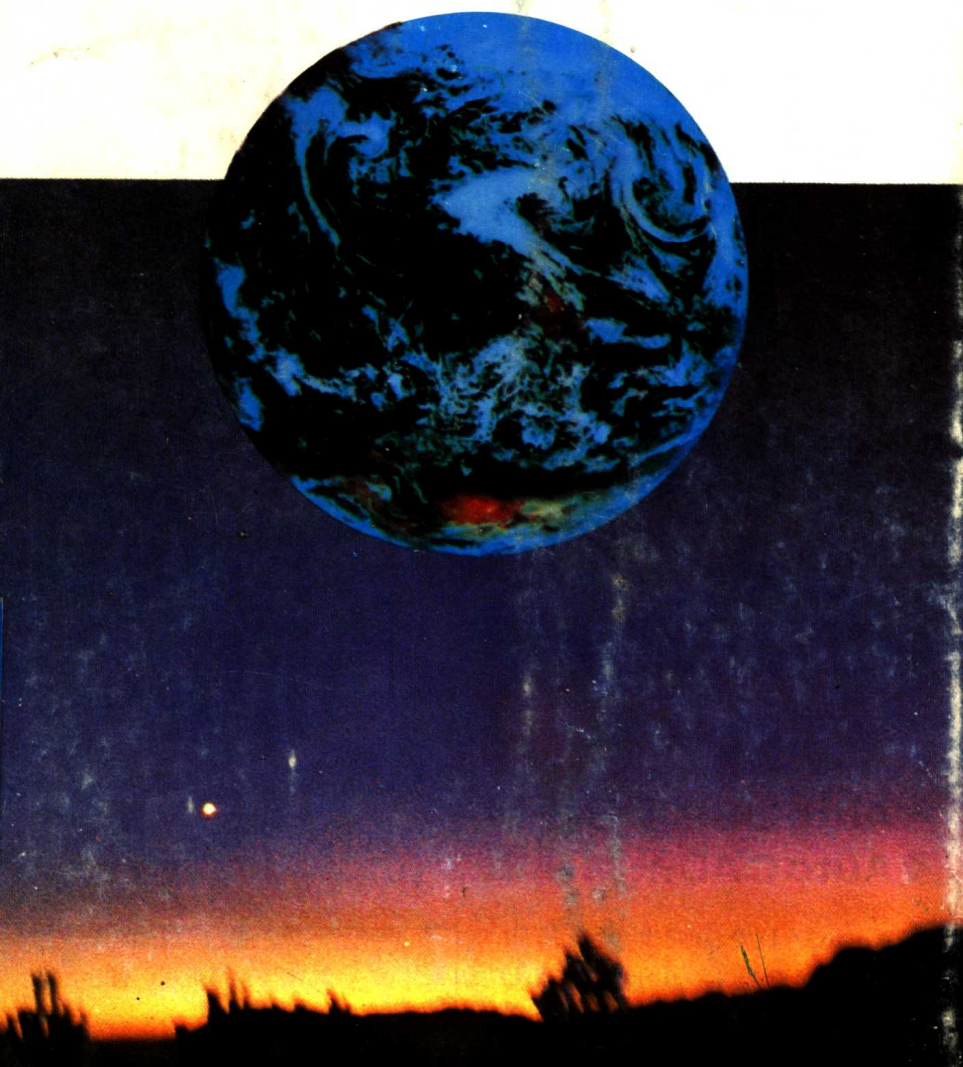


海峽兩岸 朦朧詩品賞

古遠清



海峽兩岸

朦朧詩品賞



海峡两岸朦胧诗品赏

古远清

*

长江文艺出版社出版·发行

(武汉市解放大道新育村63号)

新华书店湖北发行所经销

湖北省新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 11印张 3插页 200 000字

1991年11月第1版 1991年11月第1次印刷

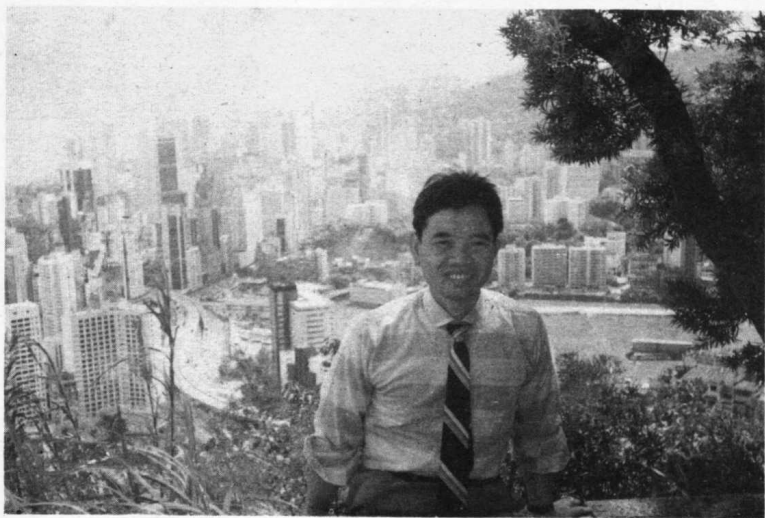
印数：1—5 000(平装) 1—1 000(精装)

ISBN 7—5354—0506—1

ISBN 7—5354—0507—X

I·438 定价：4.50元(平装)

I·439 定价：6.50元(精装)



1989年7月摄于香港

古远清，1941年生，广东梅县人。武汉大学中文系毕业，现为中南财经大学副教授、世界华文诗人协会创会理事、香港大学客座高级讲师、中华台港暨海外华文文学研究会理事、中国作家协会会员。主要著作有：《中国当代诗论50家》、《诗歌分类学》（大陆版、台湾版）、《诗词艺术魅力的探寻》（大陆版、台湾版）、《中国当代文学理论批评史》（台湾版）、《台港朦胧诗赏析》、《台港现代诗赏析》、《海峡两岸朦胧诗品赏》、《〈呐喊〉〈彷徨〉探微》、《文艺新学科手册》、《前进中的大陆新诗理论批评》、《诗艺百题》、《啊，青春》（编选）。另与人合作书稿多种。作品散见于大陆、台湾、香港、澳门、菲律宾等地报刊。曾数次到香港作学术访问。

内容提要

对于朦胧诗欣赏，广大读者保持了普遍而持久的兴趣。本书汲取众多同类选本的优点，集各方之粹，展独家风采。该书作者古远清系近年十分活跃的诗评家，他的10余部著作在海内外诗界有着广泛影响，其中以《中国当代诗论50家》《台港朦胧诗赏析》等书反响尤隆。他新近推出的这部力作，其所嘉纳的均为海峡两岸现代诗中有代表性的诗人诗作。题旨朦胧，哲思深邃，表达独步，技巧高超乃总体特色。作品赏析部分，作者以史家的眼光确定作品的诗史地位，以诗论家的审美判断予以精确缕析，以常识家的底气融入现代诗的规律、特征、技巧技法的介绍，或如数家珍地辅以写作典故，增强可读性。展卷玩赏，两相反照，读者也许有熊掌与鱼翅得兼的收获。

序：两岸诗风的交替现象

汉城高丽大学中文系主任 许世旭

古远清教授著述甚丰，可我和他相识是我作中国大陆之旅的今年早春。当时我在他家作客，作陪的有武汉大学博士导师陆耀东等教授。彼此谈得十分投机，大有相见恨晚之感。饭后他要我题词留念，可我这个“高丽棒子”，从未用过中国毛笔。恭敬不如从命，只好厚着脸皮献丑，用中文写了这么两句：

在古远的青青的草坪里
觅采着嫩嫩的现代诗

我回汉城后，远清教授又来信说他有新书《海峡两岸朦胧诗品赏》问世，并索序于我，我的脸有再次烧红的感觉。我只好把我原发表在香港《文学世界》1988年第二期上的一篇文章略加修改，权当序言。

自从大陆采取开放政策，又由台湾开放探亲以来，两岸之间，敌意似乎显著降低，而文化的交流，还大半不肯开放，但两岸文学之交流，随着探亲之热，实际上够热起来了。

“大陆红了琼瑶，台湾红了阿城”。这一句话不仅是两岸

小说之交流，也象征两岸诗作之交流。80年代一开始，彼岸出版了《台湾诗选》一、二集（人民文学出版社出版）、《台湾新诗》（花城出版社出版），又来评论《台湾诗人十二家》（重庆出版社出版）、《台湾女诗人三十家》（湖南文艺出版社出版）、《隔海说诗》（三联书店出版）等。诗评家古远清后来居上，仅他一人就一鼓作气推出了四本书：《台湾朦胧诗赏析》（花城出版社出版）、《台港现代诗赏析》（河南人民出版社出版）、《海峡两岸朦胧诗品赏》（长江文艺出版社出版）、《海峡两岸诗论新潮》（花城出版社出版）。彼岸的“台湾诗热”，不止于此，1987年年底他们计划推出一套规模庞大的“台湾文库”。总字数达二千万字，共有80卷，由湖南文艺出版社策划，其中包括香港诗人蓝海文选编的《当代台湾诗萃》，分二册，选自上百种诗刊，收入覃子豪、纪弦、钟鼎文、余光中、周梦蝶、羊令野、痖弦、洛夫、白萩等共284家的台湾诗人的作品，约一千余首。策划得够庞大，尤其该书，请艾青题以《彼岸歌声》，令人觉出分久必合的历史步骤。

此岸的“大陆诗热”也早从80年代初零星地介绍朦胧诗，而却未至大陆的“台湾诗热”，但这一年来显著关心大陆诗坛，如近期“创世纪”一口气登了“大陆名诗人作品一百二十首”，洛夫和李元洛还合编了《大陆当代诗选》在台湾出版，古远清先生的《诗歌分类学》也由高雄复文图书出版社出版了台湾版，且作为台湾大专学校教材。可以说闭塞时期已过，彼此传响不懈，这是一件十分可喜的事。这种交流，必将有助于诗的发展。

据我二十多年来，亲身加入台湾诗坛的行列而学习摸索的经验与注意探读大陆七八年来诗歌的印象，我发现一条交

互的现象：大体来说两岸的诗，仍是承袭三、四十年代的作风而发展，更可以说两岸诗作，均是中华文化的延续，只是随着政治气流现着起伏收放的现象而已。

40年来的隔膜与紧张，使两岸的诗人胸怀痛苦；40年来文化的断层，甚至使两岸的诗人恐惧到文化韧带的切断。结果，政治所带来的框架，尽管裂出了断层，停顿了步伐，但仍是短暂的，究竟破坏不了文学坚强的脉络，更不可堵塞“内心风暴决定一切”（舒婷语）的写诗冲劲。

自从1949年海峡两岸对峙以来，诗坛也随着分歧，这一张30年的脸，彼此陌生，曾经一段时期，简直到了互相认不得的地步。

大陆的50年代，澎湃着爱国的激情、领袖的歌颂，曾经出现了艺术的追求，也配合了“革命的浪漫主义”与“革命的写实主义”，但在某段时间诗歌流为政治的工具，强调艺术性的和反教条主义的，几乎戴上了右派的帽子。

60年代前期，基本上继续50年代，但从60年代后期，一直到70年代末，由于“文革”，黑暗十年，诗人被整，诗刊停闭。

70年代末期起，诗人重获解放，诗坛泛着突破性的景象，尤以朦胧诗的崛起，换风改气，竟从公式化、口号化的政治泥淖开始解脱，才少见大声疾呼式的“政治抒情诗”。但不能说诗已放弃了为政治而服务的义务。

台湾的50年代，澎湃着所谓“复国”的热潮，曾经普遍了“兵火与乡愁”的诗，也是由三大诗社的鼎立，移种了“现代诗”，可以说大众的呼喊声中追求个人的内层世界。

60年代是台湾现代诗的成长期，由于饱受西方影响，技

巧新颖而晦涩，题材超现实而审美，结果充满着孤绝与忧郁。

70年代是从晦涩转回明朗的时期，也是诗论纷纷，以反西化、反晦涩、反小我，曾致引起了乡土文学，至于70年代末期，现得长篇化、叙事化、散文化的趋向。

80年代，才是融会写实与抒情，回归传统，以冲淡现代派的孤绝，也缓解了参与派的呼声。明现着走出狭窄的题材，以关怀社会，也涵养着民族型的风气，以打开健康明朗的道路。

这样一看，两岸诗的发展过程，颇有相似之处。

50年代的战斗气氛与歌颂的现象，是海峡两岸几乎共通的。台湾60年代的现代诗风是大陆30年代的延续复活，而70年代末期的散文化、叙事化是大陆40年代爱国诗的再现，也是大陆50年代“政治抒情诗”的转移。大陆70年代末期崛起的朦胧诗，是30年代的延续复活，也是台湾60年代的转移。70年代末期的两岸，虽然见着一个在长篇化、叙事化，一个在组织化、抒情化的趋向，刚好相反。但到了80年代，尤其这两年，两岸之间，似有互相观摩之兆。只是两种风格，来得互相交错，或早或晚而已。

两岸诗作，能够保持中国诗的质地与基本精神者，恐不外乎下列几点。

第一，尽管大陆经过几十年风风雨雨，台湾远隔了海峡，而一直保留了中华文化，并时时刻刻没忘了母体的文化。尤以1978年年底起由失学的一群知青所写的诗，或者从未受过祖国教育的台湾的新生一代所表现的中华文化精神及运用语文的能力可以作证的了。

第二，今天两岸诗坛的元老中，30年代的诗人，寥寥无几，但今天掌握诗坛的重镇，几乎是受30年代诗人作家的影响。可见他们的起站与渊源，几乎是共同的。甚至青少诗人，也透过当代的重镇，间接承仿30年代的风格，结果今天最政治的诗、或者最前卫的诗里，处处发现30年代的留痕。

70年代末期以来，大陆一向重视30年代的现代派、40年代的“九叶派”，一方面要求诗人学习民歌，加以古典，结果他们心目中的榜样，仍是具古典基础与现代技巧的。例如：闻一多、徐志摩、朱湘、冯至、戴望舒、冰心、李金发、卞之琳、何其芳、艾青、臧克家、辛笛等30年代的诗人。50年代以来，台湾的重要诗人中，除了纪弦、覃子豪、钟鼎文等带了大陆当年的火种以外，其余几乎在台湾开始写诗，而余光中、洛夫、痖弦、商禽、杨唤、郑愁予、辛郁、叶维廉、杨牧、梅新等，均受徐志摩、冰心、何其芳、废名、艾青、绿原、卞之琳、李金发、闻一多、辛笛等30年代诗人的影响。他们台湾诗人，有的撰文自己承认，有的虽不予承认，而看其风格，自然可以点出某派某人的风格。

第三，两岸诗作，均受时代变化政策的影响，决定她的风貌；特别是看她的收放，决定她的晦明。这是两岸诗坛，近40年来的一条规律。大陆诗，曾经有过两次高潮，一在1957年前后，一在1979年前后，这两次都在开放期。相反地，曾有过两次长期低潮，一在50年代初，一在1966年起出现“文革”的专政黑暗，这两次都为收敛期。当台湾，战意沸腾的50年代，配合“战斗诗”；当台湾决心防守台湾的60年代，诗却晦涩难懂；70年代，台湾诗要叙事社会；80年代，台湾诗才明朗融会。

第四，从文学演变的规律来说，诗早就摆脱格律的时代，并是自由化的，而自由化的规律，多半先经过短而抒情的模式，才是长而叙事。等熟练了之后，能短能长，又兼容抒情叙事。如果说20年代与30年代的早期是短而抒情的话，30年代末起现着长而叙事的。这种规律，到了50年代，再反复了一次。就是说五、六十年代的较短而单调，而七、八十年代的早期，较长而变化。两岸之诗作，经过了短而抒情又单调的一段时期与长而叙事又变化的时期，现在正是融会长短、中西、事、情、理等。

海峡两岸的新诗发展，能够保持共同风貌的原因，大致如此。但最后必得指出某种局限性。这种局限性，是从政治干预而来。大陆的诗，这30多年来出现过的“歌颂‘大跃进’、‘文革’”一类的诗，均是应付政策而来的。换句话说，由于政策有错，内容才有局限性。但相信大陆年轻一群诗人，将以新鲜繁富的语言色彩，将诗歌创作向前推进。如果互相跨越，回到中华文化相聚的话，曾经那么远的“我和你”（大陆刘湛秋的一首诗选题），就会相处在一起的。古远清教授编著的这本《海峡两岸朦胧诗品赏》，也许可以正好为我这一看法佐证。

1991年5月

写 在 前 面

古远清

窗外爆竹声声，又到了岁暮时分。我从讲坛上下来，抖掉身上的粉笔灰，便开始伏案写作。在灯下回想近两年笔耕的收成，总算没有闹灾荒，至少有三本以赏析海外诗作为主的书稿在陆续面世。一位老友见了，先是轻轻地揍了我一拳，然后调侃地说：“眼下出书这么艰难，由于缺少赵公元帅的赞助不少人都快‘旱’死了，可你从不花钱补贴出这多带学术性的书，小心‘淹’死啊。”他似乎有点“嫉妒”，又有点羡慕，最后“拜拜”时给我戴了一顶“快手”的高帽子。

其实，我哪能算聪颖过人的“快手”？人贵有自知之明。应该说，我写得并不快，有时还写得特慢。别看这些小书的赏析文字写得短，可它花费我的精力并不少。有些台湾诗，用诗人流沙河的话来说，“文字布满了明碉暗堡”，比一般诗作特难“攻进去”，弄得我悲吟累日才写成那几行。少数篇章写了又重写，以致弄得两眼昏花不辨蚊蝇，一次炒菜错把味精当盐巴……

当然，比起某些“十年磨一书”的同志来，我写得确实快些。但我这些书并不是大部头，且我也并未一味去追求手挥目送、行无所事的快。开头提到的那位朋友对我“快”迷惑不解，可他似乎忽略了我平时静默观察、凝神结想、苦思陶炼的慢。有时为了考证某一位台湾作家

去台的时间，我花了一整个上午。有时为了查一首现代诗用的“洋典”，我在图书馆徜徉了半天，翻遍了各种工具书。我觉得，覃思研虑的慢，是一种耕耘，而一挥而就的快，则是一种收获。如果不经过慢的阶段，不在写作前作好资料的充分准备，或为求一鸣惊人拒绝吸收同行的研究成果，那我写起来就必然思路艰涩，“兀若枯木，豁若涸流”（陆机：《文赋》）。

我多年从事的是写作教学工作。搞写作研究，不象文艺理论、现代文学专业那样有较固定的研究目标，这便养成了我个人兴趣过于宽泛，缺乏“从一而专攻”精神的毛病。这就难怪一位老师在谈到一位熟人时说：“他已定型了。”而论及我时则来了一个中性评价：“你是个未知数。”大概他认为我还有点发展前途吧，这使我感到慰藉。但老实说，我并不想当这个“未知数”，而倒想变为“有知数”。因为我已快满“知天命”之年，不想再将战线扩大，而只想在中国当代文学及其分支台港文学方面多下点功夫。也许有人会说：“做‘杂家’有什么不好！一个人总不能在一棵树上吊死。”我以前也是这么想的。不过，年纪不饶人，精力有限了。从学科领域方面来说，我不想再“跨行业”，但从学科内部来说，则心仍有点“杂”和“野”。比如中国当代文学史这门学科，我目前攻的是当代文学理论批评史和当代诗史，下一步拟将台港文论和新诗置于一起研究；对台港文学，也不想局限在现代诗，就是对现代诗，也不愿满足于“赏析”，而想在“赏析”的基础上作些综合的或比较的研究。不过，我现在研究条件很差，写的与教的长期是两张皮（工作了几十

年，似乎很少有领导过问我能否发挥专长的问题），这未免使我苦恼……。

细心的读者该知道，我前几年从事的是文艺新学科研究，现在又弄起台港文学来了，这是否“这山望见那山高”呢？我并不是见异思迁者，也不是想去赶什么时髦。回想我在花城出版社出的第一本有关台港诗的书，是编辑先生预先约的。谁知我一钻进去，便发生了浓厚的兴趣，并逐渐发现台港文学也是一门新学科，海外华文文学更是一片未开垦的处女地。站在海边眺望遥远的异国——尤其是上次访问香港时聆听友人打来的越洋电话，那里的华文文学对我也产生了巨大的吸引力。这倒不是因为我是广东人，有什么海外关系，更重要的是我对文艺新学科建设的兴趣有增无减。尽管这几年新学科的建设似乎不那么走红了，声势也小多了，但搞学问重要的是扎扎实实，埋头苦干，而不是什么造声势。我在台湾出版的《中国大陆当代文学理论批评史》及作为彼岸大学教材的《诗歌分类学》（增订本），所从事的也是新学科的建设工作。

还是将话题回到本书上来吧。这本书又有“朦胧诗”的名字，有的读者便问我：“你是如何评价朦胧诗的？”

这是可以写一本书的题目。坦率地说，对朦胧诗，开始我也不很理解。可后来随着视野的扩大，我逐渐认识到朦胧诗是一朵独具色泽和香味的鲜花。它在新时期登上诗坛，自有其历史的必然性。舒婷等人的诗，对革新诗艺、扩大诗的题材和风格范围，是有其不可磨灭的贡献的。但我并不认为朦胧是诗的规律或朦胧诗是当代

诗歌的主流，更不希望整个诗国都烟雾弥漫。如果由于审美情趣的不同，偏爱明晰的美而否定朦胧美固然不对；同样，如果偏嗜朦胧美而否认明朗诗，也不公平。我希望青年人打基础时不妨面宽些，不要独沽一味，专读某一种风格的诗。

有的论者对将台港现代诗称作朦胧诗有意见，认为这是搞“空间的扩大化”。其实，概念是可以借用的。比如“意象化”，原从1909年英国诗人休姆在伦敦创建“意象派”俱乐部得名。现在意象派的名词也开始用于中国当代诗歌。至于“朦胧诗”，确是新时期大陆诗坛所出现的一种创作现象，但“朦胧诗人”的提法，早在本世纪40年代就出现过。至于“朦胧美”问题，台湾先行代诗人覃子豪在他的《诗的艺术》中就曾多次论述过（详见拙著《台港朦胧诗赏析·前言》，花城出版社1989年版）。台湾《创世纪》诗刊总编辑洛夫也认为大陆的“朦胧诗”宜正名为“现代诗”（《对大陆诗变的探索——朦胧诗的真相》，《创世纪》1984年6月出版，总64期）。可见，台湾的“现代诗”与大陆的“朦胧诗”，是你中有我，我中有你，其关系密切得很哩。不仅是大陆朦胧诗人不自觉受了台湾现代诗的影响，台湾现代诗人也从大陆朦胧诗受到过启发。我就曾发现台湾的一位优秀的青年诗人读了梁小斌的《中国，我的钥匙丢了》后，写了一首很有新意的《母亲，我的钥匙丢了》。

最后要交代的是，我写这本小书时，遵照“有话则长，无话则短”的原则行文，这就难免缺乏统一的体例，带有某种随意性。还有少数几首诗作很难称得上是典范

的朦胧诗。好在“朦胧诗”本身的概念就有点“朦胧”，也就随它去了。特别是个别赏析我还想带点学术性，写得有点冗长，敬请读者耐心读完。

1990年岁末于武昌紫阳湖新居

目 录

序：两岸诗风的交替现象·····	许世旭(I)
写在前面·····	古远清 1

大 陆 之 卷

徐志摩

残 诗·····	3
深 夜·····	5

李金发

弃 妇·····	7
琴的哀·····	10
希望与怜悯·····	12
夜之歌·····	14
生 活·····	18
律·····	20
有 感·····	21

李广田

秋的味·····	25
----------	----

废 名

海·····	27
妆 台·····	28