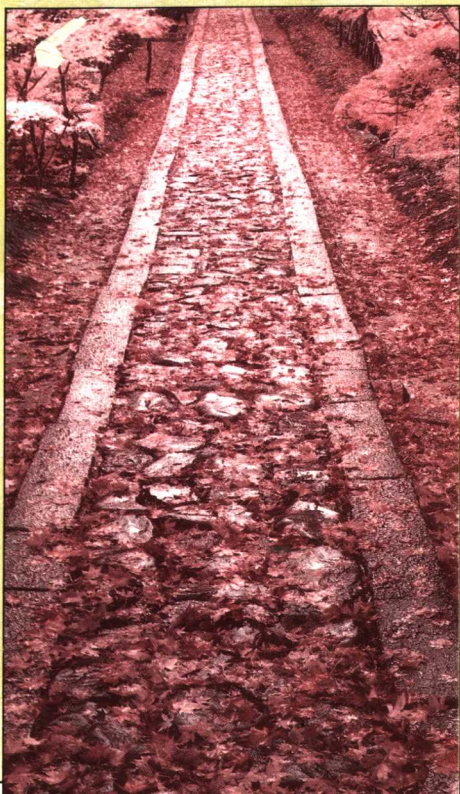


一九九五年第三辑 总第十九辑

诗探索

诗学研究/诗坛态势剖析/当代诗歌理论研究
/结识一位诗人/诗人研究/当代诗歌群落/诗
歌精品点评/诗人专论/诗人通讯/诗人回忆
录/海外华文诗界剪影/诗歌理论著作评介/
外国诗论译丛/外国诗论述评/姿态与尺度/
古代诗论新探/历史的沉思

中国社会科学出版社



中国当代文学研究会
北京大学中国新诗研究中心
首都师范大学新诗研究室

主 办

诗 探 索

1995 年第 3 辑(总第 19 辑)

中国社会科学出版社

(京)新登字 030 号

图书在版编目(CIP)数据

诗探索:1995 年 第3辑/谢冕等主编. —北京:中国社会科学出版社,1995.9

ISBN 7-5004-1791-8

I. 诗… II. 谢… III. 诗歌—文学研究—中国 IV. I207.

22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 14777 号

中国社会科学出版社出版发行

(北京鼓楼西大街甲 158 号)

首都师范大学语文报刊社承办 《诗探索》编辑部编

(北京白广路 18 号 邮政编码 100053)

中国警官大学印刷厂印刷 新华书店经销

1995 年 9 月第 1 版 1995 年 9 月第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:6

字数:150 千字 印数:1—5000 册

定价:5.50 元

目 录

诗的逃避与被逃避..... 白 桦(1)

· 诗歌精品点评 ·

白玉苦瓜..... 余光中作 洪子诚点评(4)

· 诗坛态势剖析 ·

清理与批判:汉语诗歌写作的三种方式 椽 子(8)

觉醒下的契机

——80年代中文现代诗版图的一点观察 杨 平(14)

· 诗学研究 ·

梁宗岱的“纯诗”理论 温儒敏(19)

· 诗歌语言问题 ·

现代汉语诗歌中的语言问题 丘振中(30)

诗:作为重新命名的语言..... 胡 兴(36)

语言之链的精神舞蹈 赵英华(44)

· 女性诗歌研究 ·

自白的误区 臧 棣(48)

失却女性 李小雨(53)

在诗歌中灵魂用什么语言说话 崔卫平(55)

女性诗歌研讨会后想到的问题 郑 敏(60)

凝望世纪之交的前夜 陈旭光(62)

——“当代女性诗歌:态势与展望”研讨会述要

· 诗人研究 ·

辛笛:人与诗..... 唐 湜(70)

· 结识一位诗人 ·

饿死诗人 开始写作 伊 沙(87)

伊沙:边缘或开端..... 李 震(90)

——神话/反神话写作的一个案例

伊沙诗二首评点..... 沈 奇(100)

· 关于芒克 ·

芒克印象..... 林 莽(108)

芒克：一个人和他的诗 唐晓渡(111)

芒克创作简历..... 林 莽(132)

· 姿态与尺度 ·

论韩作荣的诗..... 李 騞(134)

杨黎和他的诗歌..... 于 坚(143)

· 诗人谈诗 ·

生命与诗..... 雁 翼(150)

——提问与回答

白话的陷阱..... 楚 客(156)

· 诗人专访 ·

从受伤的心里流出创造的欢乐..... 刘士杰(160)

——访诗人罗洛先生

· 诗歌理论著作评介 ·

当代诗歌史：观念与构架 周晓风(169)

——评《中国当代新诗史》

诗歌理论著作出版信息..... 刘福春(178)

· 外国诗论译丛 ·

象征主义的遗产与阿克梅主义

..... [俄]古米廖夫著 汪剑钊译(179)

诗的逃避与被逃避

白桦

古往今来，许许多多的诗人除了写诗以外，还要写诗话，阐述自己对诗与诗艺的观点。其实，诗如流水，无定规，因而也无定见。古人有一种影响比较大的传统观点是：诗言志。人各有志，也就有了各种各样的诗。我很少写诗话，因为我是个终其生受累于情感的人，言之很难成理。中国从来都没有像今天这样，每天都出现如此大量，如此纷繁，如此多样的诗歌。诗，永远都会层出不穷，这是可以肯定的。有诗的日子比没诗的日子要好得多，这也是可以肯定的。生活中如果真的没有诗，就好像大地上没有水一样。甚至比没有水还艰难。生活在干旱的黄土高原上的人，他们的心灵并没有干旱，他们能唱出世界上最美丽的、清泉一般的情歌！但今天所有的人都懂得渴望水，都懂得：人无水不可终日。却并非所有人都懂得渴望诗，并非所有人都懂得：人无诗不可终日。人们的心灵在日渐枯萎！日渐平庸！日渐浮躁！日渐麻木！日渐险恶！

今天大量的华文诗歌，在一个多元的诗歌世界里面面临选择和被选择。有不少精品，但也有太多的陈腐，太多的猥亵，太多的文字游戏，太多的无意义，太多的媚俗，太多的卖弄，太多的虚伪和太多的复制品……尤其是有太多的逃避，逃避我们的生存空间，也逃避自己的心灵。往往不知道自己身在何处，心在何处。其实这是很可笑、也是办不到的。正如孙悟空一个跟头可以翻十万八千里，却逃不脱释迦牟尼的手掌心（佛即是心）。因而理所当然地被冷落，被疏

远,被遗忘,被抛弃……读者同样也在逃避我们。为什么我们不能从被冷落,被疏远,被遗忘,被抛弃,被逃避的失落中得到一点启示呢?(当然,那些不需要读者的诗人可以例外。)今天的世界对诗人心灵的撞击还太轻吗?诗歌,特别是华文诗歌,是最善于直抒胸臆,而又含蓄深沉,并具有美妙的造型美和音韵美,最善于用简练至极的文字设墨着色,营造动情的氛围,蕴藏深邃的思想。我们常常忘记了自己是华文诗人,忘记了华文的美质。在当今世界上,最不能同日而语的就是不同民族语言的诗歌。最无法放在一起衡量和比较的也是不同民族语言的诗歌。优美的翻译实际上是重新的创造,生硬的翻译是对原文的践踏。我们常常舍近求远,丢掉了魅力无穷的母语(华文)的思索方式,去进行拙劣的模仿。所以会生出大量不伦不类的东西来,而又无自知之明。李白、杜甫绝对没有想到过,他们在为中国人写诗的同时,还要为其它民族写诗。他们一往情深地把自己的思索和才情放在自己民族语言文字的运用上,最热忱地关注自己民族的命运。李白在极端痛苦的时候也曾萌生过逃避的念头,甚至也有行动。他多次求仙问道,隐居遁世。但他从来都没有真的逃避过,包括他那些痛心疾首地宣告逃避的呐喊,都是最直接的面对。请听一听他的最后一个春天的吟唱。

蜀国曾闻子规鸟,
宣城还见杜鹃花,
一叫一回肠一断,
三春三月忆三巴。

这是他以强烈而又悲苦的乡思在表达他最后、最深情、最纯净的面对!至今我们在诵读这些诗句的时候,仍然能感觉得到他的心灵的颤抖。当然,古代的诗人对中国以外的世界并不了解。但他们从来也没想过“走向世界”。今天那些声称只为几百年、几千年后的读者写作的诗人,他们以及他们的诗于未来的人如同对于现代人一样是毫无意义的。不关心、不了解现代人,也不可能对未来人有任何了解。

真正的诗人是没有媚骨的！我们没有理由妄自菲薄。从古至今，人类使用华文写作的人最多，使用华文写诗的诗人也最多，成就也最大。试问！有哪种文字能够如此简练地写出如《登幽州台歌》这样优美、这样深刻的诗歌？

前不见古人，
后不见来者。
念天地之悠悠，
独怆然而涕下！

（责任编辑 陈旭光）

（上接7页）

强调，也许是几代中国诗人的“深层意识”，形成一种独特的历史感悟，余光中在一篇散文里，将这表述为：“敢在时间里自焚，必在永恒里结晶”。而这“时间”，指的是中国历史的苦难。这样，关于一个艺术品创造的叙说与歌咏，便转化为对个体生命走向成熟、丰盈之途的提示。

由此，我们看过，一个具有普遍性质的诗题，在有艺术个性的诗人那里，如何获得个体的、民族文化的内涵。这只能是白玉苦瓜：曾经是瓜而苦，那不再苦涩，已“成果而甘”。我们从中可能获得的“哲思”是，历史的苦难是我们的不幸，却也是我们的灵魂、智慧、生命得以成熟的保证。

（责任编辑 刘福春）

白玉苦瓜

——故宫博物院所藏

余光中 作
洪子诚 点评

似醒似睡，缓缓的柔光里
似悠悠醒自千年的大寐
一只瓜从从容容在成熟
一只苦瓜，不再是涩苦
日磨月磋琢出深孕的清莹
看茎须缭绕，叶掌抚抱
哪一年的丰收像一口要吸尽
古中国喂了又喂的乳浆
完满的圆腻啊酣然而饱
那触角，不断向外膨胀
充实每一粒酪白的葡萄
直到瓜尖，仍翘着当日的新鲜

茫茫九州只缩成一张舆图
小时候不知道将它叠起
一任摊开那无穷无尽

硕大似记忆母亲，她的胸脯
你便向那片肥沃匍匐
用蒂用根索她的恩液
苦心的慈悲苦苦哺出
不幸呢还是大幸这婴孩
钟整个大陆的爱在一只苦瓜
皮鞋踩过，马蹄踩过
重吨战车的履带踩过
一丝伤痕也不曾留下

只留下隔玻璃这奇迹难信
犹带着后土依依的祝福
在时光以外奇异的光中
熟看，一个自足的宇宙
饱满不虞腐烂，一只仙果
不产生在仙山，产在人间
久朽了，你的前身，唉，久朽
为你换胎的那手，那巧腕
千盼万睐巧将你引渡
笑对灵魂在白玉里流转
一首歌，咏生命曾经是瓜而苦
被永恒引渡，成果而甘

1974年2月11日

诗中所写的白玉苦瓜，是收藏在台北故宫博物院的一件古代工艺品。这首诗给我们的初步印象，可能是语言和情绪的连贯。在这里，较少出现当今“现代诗”中经常使用的意象及诗义上的阻断与跳接的手段。如台湾诗人萧萧所说，“余光中的诗，散文的理性味道相当浓厚，也就是说，句与句的意义性十分明显，……期间的筋

骨脉络历历可数”(《现代诗人门》)。连贯的抒情语调贯穿诗的始终,全诗的结构也完整和谐,这可以看作这首诗所具有的“古典”性质。不过,作者并不是传统的吟咏者,在对物和内在精神的描述中,也投入了一个现代人的某种生命体验和由此升华的“哲思”。他将现代人体验到的心理冲突内容,安放在中国传统抒情诗融和圆浑的结构和境界之中。

接着,我们产生的另一印象是,这是一首典型的“咏物诗”。这类诗,在人与物、叙述者和所写对象之间的关系上,有多种处理方式,也即所谓“叙述者”的位置、“观点”的不同状态。《白玉苦瓜》并非采用诸如里尔克的《豹》或纪弦的《狼之独步》那样的将叙述者化身为“物”,站在“物”的立场上的这种“观点”,而是取传统咏物诗的旁观描述的位置。这件精湛的工艺品使观赏者(诗的叙述者)惊异,感受到它的勃勃生机,它的生命的充溢丰盈:在经历“千年的大寐”之后,在观赏者的“观照”中,“茎须缭绕,叶掌抚抱”,触角仍在“不断向外膨胀”,瓜体上“每一粒酪白葡萄”仍在不断“充实”……我们对一件艺术品的推崇,常常使用诸如“栩栩如生”这样的成语(不仅指形态的逼真,更指活的生命的灌注),这正是白玉苦瓜给叙述者留下的感受。这里,在对外物的形态描述而传达的内在精神中,已提出、包含了这首诗所要“讨论”的“问题”:生命短暂、易朽的自然物如何获得生命永恒的延续性。这一“问题”,在诗的后面,尤其是带有更多理性叙说的最后一节,有了一种回答:易朽而有限的生命。经过“为你换胎”的艺术创造的“巧腕”的“引渡”,而最终“饱满而不虞腐烂”,成为岁月无法将它磨损、与时间无涉(“在时光以外”)的“自足的宇宙”。

这首诗所表现的题旨,我们肯定不感到陌生。对于许多诗人来说,对令人畏惧的时间,常会有异乎寻常的敏感。挣脱时间之网的拘束,成为他们心灵探索的一个重要方面。叶芝在一块中国的天青色玉石的雕刻品中,体悟到超越时间的永恒,济慈的《希腊古瓮曲》,更是读者熟悉的作品:古瓮上的树木永不凋枯,少女永不衰

老，爱情永远热烈新鲜。他们都会从“美”，从艺术中发现“真”，从这条通道，寻找到摆脱困惑的方法。

不过，比起另外一些诗人对这一题旨的处理，余光中并未张扬尖锐的痛苦，他的姿态显得较为平静、雍容。尖锐痛苦，往往来自于现实悲剧情景和理想情景的无法调和的对立的理解。与那种认为美的永恒性的获取，需与人生的、具体的历史形态保持对立性距离的想法不同，《白玉苦瓜》的作者无意对这一超验性质的问题作抽象的探询，而宁愿将它放置在民族历史特定的情景中。对于这个自命为“现代的放逐者”，而又有浓重的怀国与乡愁之情的诗人来说，这种体验、联想的情感意向是很自然的。诗的第一节在描述这一艺术品时，已出现母亲孕育哺养婴儿的隐喻。“深孕的清莹”、“吸尽”“喂了更嫩的乳浆”、“酣然而饱”，加上“古中国”在时空上的限定，都把诗情导入特定历史范围之内。

婴儿的比喻，在第二诗节中进一步展开。这一节的前几行，叙述观点发生了复杂的变化。开始那种旁观式的描述角度已消失，代之以拟人的“自述”。“小时候”把茫茫九州当作一张摊开的“舆图”，这一行为主体，既可以理解为下面出现的“你”，即已被作为婴儿的“苦瓜”，但也可以理解为叙述者移换了原来位置的“介入”。一方面，是“舆图”——母亲胸脯——肥沃土地的转喻，另一方面，是苦瓜（婴儿）与主述者的人与物“浑化”——这些艺术手段，扩大、加深了描述对象包蕴的社会历史内容。个体生命的孕育、成熟“引渡”，与民族、国家的命运相关，是由母亲以苦心和慈悲所酿成的“恩液”哺育的结果。因而，这婴儿（苦瓜）的成熟既是“大幸”，它承受广大而深厚的钟爱，以至“一丝伤痕也不曾留下”；不过，这种孕育，由于负载着历史深重苦难，因而又是不幸的：“皮鞋踩过，马蹄踩过/重吨战车的履带踩过”。余光中在这里表达的，是不少中国诗人根深蒂固的体验和认知：现实人生的苦难与社会历史悲剧，正是生命创造升华、达到美的永恒境界的必要条件。对于历史性苦难的

（下转3页）

清理与批判：汉语诗歌写作的三种方式

橡 子

每当诗歌创作出现困惑时，诗歌理论问题分外活跃。眼下似乎正是这种情形。

80年代中期的现代主义浪潮卷过之后，所谓“后朦胧”诗歌并没有收获什么。尽管有厚厚两大本《后朦胧诗全集》力图作个证明，但华丽的硬包装之下，诗本身的质量和力量却颇值得怀疑。

普天之下数以千计的诗人们到底该拿什么向千年之交的世纪末献祭？汉语诗歌是不是真像批评家嚷嚷的那样，已经有了气候，已经有不少“大师”正在崛起？如果说我们的写作真的已经出了问题，那么诗歌理论应该关注什么？语言？后现代性？降低标准？反神话？

但有一点却是非常明显的，大家都在回避一些本源性的问题，如诗歌写作的合法性，诗人写作的态度等等。我认为，这些问题对于诗歌的命运尤其重要，特别是在物欲困扰诗心、金币在竖琴上弹拨杂音的年代里。

在这样的时代里，内心的荣耀与世俗的荣耀往往并不相称。这逼得诗人不得不追问自己：我为什么写作？写作对于我的意义是什么？对这类问题的回答，构成了诗人的写作态度，而写作态度总是最诚实地在写作方式上得到反映。所以，清理一下当代诗歌的写作

方式,对诗、诗学和诗人回归本真,也许并非没有益处。

通过我对近些年来汉语诗歌写作实践的观察,我把当代诗歌的写作方式概括为三种类型,即抒情写作、叙事写作和史诗写作。

一、抒情写作

这种写作方式似乎又可表述为被动写作,或迷狂写作。

1912年的某一天,里尔克在杜依诺宫外的山崖散步,脚下,亚得里亚海的波涛在翻卷。突然间,他觉得呼啸的狂风中似乎有个声音在冲他喊:“是谁在天使的行列中倾听我的怒吼?”顺着这句话的台阶,里尔克鬼使神差般续出一连串的诗句,于是,伟大的《杜伊诺哀歌》的第一首便诞生了。

此后的若干年里,里尔克几度遭遇这种情形。

如果我们剔除这个故事中某些故弄玄虚的成分,我们似乎不得不承认,诗歌创作中确实有一种神秘的、玄冥的难以言说的东西,这大概就是所谓“诗神的凭附”,就是“迷狂”。

当代有一位诗人也曾引用布罗茨基的诗句:“它在我们中间寻找一位骑手。”他把诗神比作一匹骏马,当它找到更有力的骑士时,一首诗就诞生了。诗神对诗人的寻找,说出了诗歌创作中存在的被动性。

但是,在如今这样一个“上帝死了”,“人死了”,“作者也死了”的时代里,人神的沟通是否还存在着?我个人固执地认为,那赐予诗人灵感、赐予诗歌以尊严和合法性的诗神并未退场,他始终在冥冥中的某个高处凝视着我们。当代诗歌的一些杰作就产生于抒情写作的方式下,如海子的抒情短诗。这些语言极为简略素朴的诗句具有极为巨大的能量,仿佛诗人在霎那间领悟了天启,然后把疑问和福音传达给我们:“天空一无所有/为何给我安慰”,“大风刮过山岗/上面是无边的天空”,“我只愿面朝大海,春暖花开”。这些在诗神凭附状态下写出的诗并不深奥,却像锥子一样强暴着我们的感受力。难怪海子的这些诗成为无以计数的青年人的精神故乡,也被

为许多小诗人的精神圣殿。

抒情写作处理题材的方式是幻觉模式，它蔑视工具理性与刻板的语言操作，它和性灵本体、高峰体验息息相关，因而它经常在心灵的“留白”状态下被唤起。

令人感到惊讶的是，以抒情方式写作的诗人往往早夭，从兰波、里尔克、狄兰·托马斯到海子，更早的荷尔德林，甚至绘画的梵高和哲学的尼采。这些被诗神挑中的人，这些陷入迷狂中的使徒，这些酒神精神的皈依者，无一例外地自杀、疯狂、早死。也许真正的写作的必须用血肉作笔墨，以有限的生命作抵押。

由于海子（其后有戈麦）的自戕，诗人自杀又成为诗界的热门话题，“引来了一堆像乌云般的解释”。有人把它归咎于物质文明的巨大车轮对艺术的倾轧，有人认为海子感受到了个体存在的危机、发现了存在的“腐朽和黑暗”，更有人认为海子死于“对语言的欲望”和语言的压力。有人发现海子之死与耶稣的“惊人相似”，也有人把海子的自杀看作诗坛前无古人的“特殊功业”，是“主动的抗争”。总之，这些论者极力给海子之死罩上神圣的光环。但正是这种神圣光环瓦解了诗人之死的神圣性，诗人之死的隐私性也在盲目的“拔高”中被侵蚀，一个活生生的生命的死被降解成观念的死，一个悲剧成了无聊者论文上的注脚。对诗人之死的过分推崇削弱了诗人之生的价值，也暴露了时代判断力和鉴赏力的低下。

二、叙事写作

这是目前中国诗坛上较为普遍的写作方式，所谓的“书斋写作”，“中年写作”，“知识分子写作”大约都可归于此类。我之所以把它表述为叙事写作，是因为在这种写作方式下，抒情热力的消失和本色情感的退场，而智力在更大的面积上发挥着作用。

对写作意义的追问受阻，会导致写作方法的转向。如前所说，只有当心灵“留白”时，诗人方能进入迷狂状态。但在一个物欲横流的时代，当每个人都在为生存苦绞脑汁的时候，诗人的心灵也毫无

例外变得像个杂货铺，哪里还有白可留？如果写作不能为写作者带来物质的满足和世俗的荣耀，那么还值得为诗歌苦苦呻吟吗？何不浅吟低唱，换几个酒钱？

另外一方面，我认为在如今的诗坛存在着普遍的激情休克状态。80年代中后期，“对鬼魅世界的狂热开拓”几乎耗尽了诗歌作者和读者的激情，于是在1989年之后，诗坛内外都进入疲软的低谷。正是这种休克，为汪国真的假面孔和另一些诗人的冷面孔创造了“横空出世”的机缘。

进入迷狂写作必须有大量的激情储备，接受者也必须重新具备容纳激情的能力，而眼下作者与读者双重的疲惫，使得诗神无所凭附，迷狂写作的方式也归于失效。但是诗终归还要写，否则许多人将失去身份。怎么办呢？主动唤起，主动写作，由雅典娜作诗神的替身，或者诗人自己冒充诗神，于是，叙事写作的诗人就自动分成了两个阵营——追问与游戏。

在追问者那里，形式本体是出发点，艾略特关于传统和个人才能的诗歌理论几为圭臬，瓦雷里、博尔赫斯等大师是他们的精神君主。他们认为存在着一首最典范的诗，而每一次写作都是朝这个典范的靠近，都是对这个范本的发现。目前，许多学院派出身的诗人，都在这个“叙事场”里劳作。如西川的诗和他的“纯诗”观，臧棣的诗及其“发现”观；欧阳江河，“词语造成的亡灵”；陈东东，玉石雕刻师。他们的作品更热衷于形式探索，热衷于哲思的追问，智力在语言层面的光影转换。

这类诗人通常都不是突发性地写作，电光石火般地写作，而是缓慢地、细雕微琢地、坚持不断修改地写作，就像泥瓦匠砌墙一样。西川就曾被称作“诗歌作坊主”，臧棣等人也曾鼓吹手艺。对于这些诗人来说，唤起他们写作欲望的，通常都不是酒神附体般的迷狂，而是语言的欲望。臧棣在论及戈麦诗作时说：“在这一代人的作品里出现了对词语的信任超过了对意念的信任的倾向。常常是一个词、一个句子、一种语式、一种节奏、一种韵律、一种语感，就随自足

地构成一首诗的艺术动机。”西渡也谈到戈麦的诗“从一个字出发，就能构成诗的一个要素，进而成为诗的本质特征”。

长期的训练，使得这类诗人具有了随时唤起写作欲望和呼应语言欲望的能力，从而激发灵感，在某种程度上“降神”，所以他们的劳作有时也会带来丰收。由于他们的知识与智力，他们更善于把握一种均衡感，因而他们的作品有时会获得一种由形式赐予的力量，一种石雕般的质感。这方面秉持抒情写作方式的诗人应向他们学习，学习他们的那种罗丹式的工作态度，他们手工艺人般的技巧性、坚韧和功力。

对于这类诗人来说，处理熟悉题材是他们的拿手好戏。他们的语言功力使得他们经常在无诗可作处作出诗来。月亮、蝙蝠、元素、但丁、李白、帕斯捷尔纳克、老虎、绵羊，都能引导出作品。

但是，过于信任自己的智力和手艺也会带来更大的危险，对艾略特某些信条的过度推崇使得某些诗人头脑发达，而鼻子却不断变低变短，甚至失去了起码的嗅觉。智性不断污染着诗歌的灵性，一些诗人甚至自觉放弃了灵魂的自由。这些“爱智者”的诗把自己呈现在一种可以言说的精彩层面上，却缺乏抒情诗人的作品所兼有的直指人心，使心智短暂失明的力量。有时两者相较，就像柏拉图所说的，技艺诗人的作品“黯然失色”。至于那种事先规划好诗作的题目，列出创作提纲，甚至列出意象的创作方法，则基本上是一种语言炼金术，和本真的诗歌并无多大关系，这样写出来的诗，也只能是滞涩的、破碎的空心诗。

另外，还有一类诗歌的游戏者，一些诗歌革命家，一些热衷于与能指调情的后现代主义文化情人。他们的先锋姿态和探险精神，却常常让我们只能对他们的探险行为本身叫好。这样的先锋，这样的消解、瓦解和颠覆，有时能给板结的诗坛带来活力，或者提供新的词汇，但往往不能带来有效的诗歌，从而使写作成为一种无益生命的发泄。由于失去所指的制约，能指在可怜的平面上无限地泛滥。如于坚的《○档案》，不折不扣是一个巨大的语言肿瘤。它的出