

河南诗歌 2010

耿相新

杨吉哲

主编

大象出版社

河南诗歌 2010

耿相新

杨吉哲

主编

 大象出版社

图书在版编目(CIP)数据

河南诗歌 2010/耿相新,杨吉哲主编. —郑州:
大象出版社, 2011. 10
ISBN 978 - 7 - 5347 - 6875 - 0

I. ①河… II. ①耿…②杨… III. ①诗集—
中国—当代 IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 174747 号

河南诗歌 2010

出 版 人 王刘纯
责任编辑 杨天敬
责任校对 钟 骄
封面设计 刘 民
监 制 杨吉哲

出版发行 **大象出版社**(郑州市开元路 18 号 邮政编码 450044)
发行科 0371 - 63863551 总编室 0371 - 63863572

网 址 www.daxiang.cn

印 刷 河南省瑞光印务股份有限公司

经 销 各地新华书店经销

开 本 787 × 1092 1/16

印 张 15.75

版 次 2011 年 10 月第 1 版 2011 年 10 月第 1 次印刷

定 价 35.00 元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 郑州市二环支路 35 号

邮政编码 450012

电话 (0371)63956290

顾问

李庚香 李佩甫 王成法

编委会主任

马新朝 高金光

主编

耿相新 杨吉哲

编委 (按姓氏笔画排列)

马新朝	王斯平	王韵华	艺 辛	邓万鹏	丛小桦
冯 杰	朱怀金	刘跟社	李 霞	杨吉哲	吴元成
张爱萍	张鲜明	陈峻峰	单占生	钟海涛	耿相新
耿占春	高金光	高治军	梁庭华	蓝 蓝	

目 录

001 散论:现代语境下的河南诗坛(代序) _ 单占生

021 阳光照耀的芒

023 马新朝 _ 诗九首

030 邓万鹏 _ 诗四首

035 李 双 _ 诗十首

042 朱怀金 _ 诗七首

047 刀 刀 _ 诗七首

054 褚平川 _ 诗六首

059 刘旭阳 _ 诗五首

063 邵永刚 _ 诗二首

064 纳兰容若 _ 诗四首

066 马东旭 _ 诗三首

069 徐向峰 _ 诗三首

071 丁东亚 _ 诗八首

077 吴元成 _ 诗三首

079 河水抚慰的铁

081 衣 水 _ 诗四首

085 水果经销商 _ 诗一首

086 尹 聿 _ 诗二首

088 西 屿 _ 诗一首

089 高 野 _ 诗一首

090 董 非 _ 诗三首

092 曹 天 _ 诗四首

- 097 李 山 _ 诗六首
- 103 田 君 _ 诗一首
- 105 余子愚 _ 诗三首
- 107 柳 歌 _ 诗四首
- 109 张 僧 _ 诗四首
- 112 奚家坤 _ 诗二首
- 114 阿 北 _ 诗一首
- 115 庞小伟 _ 诗三首
-
- 117 牡丹舞动的风
- 119 杜 涯 _ 诗五首
- 124 申 艳 _ 诗五首
- 129 琳 子 _ 诗六首
- 135 扶 桑 _ 诗六首
- 139 郑皖豫 _ 诗二首
- 141 一地雪 _ 诗五首
- 145 丁 立 _ 诗五首
- 149 贺 红 _ 诗三首
- 151 初 夏 _ 诗二首
- 153 尚新娇 _ 诗一首
- 154 汉 女 _ 诗一首
- 155 萍 子 _ 诗五首
- 160 周华瑞 _ 诗一首
- 161 三月雪 _ 诗四首
- 163 苏 仪 _ 诗二首

- 165 孔令菊 _ 诗一首
- 166 刘会彩 _ 诗二首
- 169 旷野深藏的金
- 171 高金光 _ 诗二首
- 173 刘高贵 _ 诗三首
- 176 苗鸿明 _ 诗一首
- 177 刘静沙 _ 诗二首
- 178 胡济卫 _ 诗一首
- 179 孙振东 _ 诗三首
- 181 刘维佳 _ 诗二首
- 183 杨炳麟 _ 诗一首
- 186 李 霞 _ 诗一首
- 187 张鲜明 _ 诗二首
- 191 申金星 _ 诗二首
- 193 王文涛 _ 诗一首
- 195 王立虎 _ 诗一首
- 196 香泉先生 _ 诗二首
- 198 曹 辉 _ 诗二首
- 200 云 柯 _ 诗二首
- 203 山峰托起的歌
- 205 王绶青 _ 诗二首
- 209 李清联 _ 诗四首
- 212 边玺中 _ 诗五首

- 216 李六正 _ 诗二首
219 孔祥敬 _ 诗一首
224 高治军 _ 诗三首
227 赵立功 _ 诗三首
229 王韵华 _ 诗三首
232 王剑松 _ 诗二首
- 237 河南诗歌大事记

散论：现代语境下的河南诗坛（代序）

单占生

之所以散论，是因为我无法使我的认识更为系统。从另一个角度讲，河南诗坛的价值与意义已远远超越“河南”这一地域空间，正在向着更为广阔的空间弥漫。因之，我只用散论来言说她。

——题记

我和相新、吉哲两位主编交流了一下对本年度诗选的看法，对河南诗坛的现代性问题有一些看法想说，于是，就定下了这样一个题目——现代语境下的河南诗坛，并以此权作这本诗选的序。

把这个话题拿到这里来说，一是基于河南诗坛当下的现实，二是基于河南诗坛过往的历史。就河南诗坛当下的现实情况而言，是因为当下的河南诗坛无论是从诗人、诗作，抑或诗歌流派而言，都已构成了能够从正面谈论诗歌的现代性的语境；就河南诗坛的历史而言，现代性始终是一个时隐时现的“问题”，而且，它不仅是个“问题”，同时也是个让河南诗人比较“纠结”的问题。并且，这个问题直到今天仍然影响着人们对河南诗坛的认识与评价。正因为如此，我们就不能不对这一问题进行一番梳理和辨析。

—

我们首先从河南诗坛呈现的现代性的历史说起。

从某种意义上讲,河南诗歌的现代性是与新诗的现代性同时生成并共同成长的。从早期的河南诗人徐玉诺、于赓虞、苏金伞三人的创作实绩上,我们基本上可以捕捉到新诗的现代性在河南籍诗人身上呈现的特点以及发展脉络。徐玉诺应是中国新诗的创始人之一。他的诗集《将来之花园》由商务印书馆出版于民国十一年(1922)八月,在此之前,出版个人诗集的诗人据朱自清《中国新文学大系·诗集》提供的资料看,也只有胡适出版的《尝试集》(民国九年三月)、郭沫若出版的《女神》(民国十年八月)、俞平伯出版的《冬夜》(民国十一年三月)、康白情出版的《草儿》(民国十一年三月),同年八月出版的另一本个人诗集是汪静之的《蕙的风》。另外,在这一年出版的另3本诗集,一本是北社出的《新诗年选》,一本是湖畔四诗人的合集《湖畔》,另一本就是收有徐玉诺40余首诗作的多人合集文学研究会丛书《雪朝》。也就是在这一年,可称为中国新诗象征派鼻祖的诗人李金发开始发表诗作,三年之后,他的诗集《微雨》由北新书局出版,此时为民国十四年。到了民国十五年,北京晨报诗镌出世,由闻一多、徐志摩、朱湘、刘梦苇、于赓虞等人主办,提出了创建新格律诗的主张。也就是这一年的十月,于赓虞的诗集《晨曦之前》由北新书局出版。到此为止,影响中国新诗发展的被朱自清称为三大诗派的自由诗派、格律诗派、象征诗派已自成格局。

在这些新诗草创时期对诗体的创建有着开天辟地贡献的诗人中,河南诗人就占有两位:徐玉诺与于赓虞。两位诗人,两本诗集,占居两大诗歌流派,且为两大诗歌流派的创建做出积极贡献,从这最基本的诗歌史实来看,河南诗人不仅积极参与了新诗草创时期的“造山”运动,而且还走在了运动的前列。如果我们把新诗的现代性放在这个时期作为起点来看的话,那么,说河南诗歌的现代性是与中国新诗的现代性同时生成并共同成长,应该是一个毋庸置疑的事实。

事实既然如此,那么,河南诗人在此后的时光为什么还要为河南诗歌是否具有现代性而“纠结”呢?这里,我们不妨再对中国新诗的现代性以及河南诗坛20世纪20年代后的状况做一梳理。

二

对于中国新诗现代性的内涵,许多学者、诗人都做过一些探讨与描述,但大家得出的认识显然是无法统一的。从某种意义上讲,新诗的现代性本身就是一个“过程”性命题。也就是说,新诗现代性这一命题是在新诗创作的实践过程中逐步显化并在不断丰富中的一个命题。它的突出特点,一是具有阶段性的内涵,二是在阶段性内涵不断丰富过程中逐步形成传统,同时又在对传统的继承与“颠覆”中使其内涵更加丰富。正因为新诗的现代性具有这些特点,这样,在探讨新诗的现代性时,我们就不能不考虑新诗在其创建初期呈现的基本面貌,并把这“基本面貌”作为新诗现代性的“元点”予以“重视”。在这篇序言里,我

们显然无法充分展开来论述这一问题，但为了给河南新诗的现代性找到一个可资依存的基点，这里，我们只有对中国早期新诗呈现出的现代性特征的基本面貌做一个简略的描述。

中国新诗的现代性元点是如何开启的呢？从新诗草创时期的现实来看，以下几点应引起我们的高度重视。其一，早期的译诗，特别是早期译诗对美国意象派诗歌、印度泰戈尔诗歌及日本俳句的译介。译诗的语句特点、构词方式和行段特征从诗歌体式和诗句构成上打破传统诗歌的体式和语言构成的固有模式，为新诗体的生成提供了多样性的可能。其二，胡适对中国古体诗、乐府等诗体作为中国古代白话诗性质的定性，为新诗体的民族认同奠定了牢不可破的文化心理基础。有了以上两点，再加上胡适“以文为诗”及其他新诗人对民歌体的借用等，这样，就形成了中国新诗人对于一种新的诗体形态的基本认识：一、新诗是继诗经、楚辞、古诗乐府、格律诗、词、曲之后的一种新的诗体形式，应具有新的文本地位与价值；二、这种新的文本无论是从语言、篇章建构上都是自由的；三、这种自由的诗体是在与格律诗的断裂、与古诗的承继、对外国诗借鉴的前提下，使诗人的创新精神得以充分展开的基础上创造而成的。由断裂、借鉴、自由与创新而至新的文体的创建与自由精神的追求，就构成了中国新诗现代性意义与价值的元点，同时，这个元点也就成为了此后新诗创作最为基本的文本价值取向，成为中国新诗文本创建的一种精神。应该说，新诗中其他现代性元素的展开，都离不开这个元点的导引。从这个元点出发，把中国新诗文本构建的现代性价值与意义引向深入并丰富其内涵的诗人及其流派，是新月诸君的新格律诗派

及中国象征派的肇始人李金发和象征诗派。简单地说,新月诸君特别是闻一多新格律诗理论即“三美”理论的提出,不仅拉近了新诗审美与中国传统经典诗论的关系,同时也强化了新诗文本地位的价值。更为重要的是,“三美”理论中的“建筑的美”的提出,使新诗分行排列的审美价值和文本价值得以凸显。对于这一问题,我将会专文论述。这里我要强调指出的是,如果说中国新诗的现代性,首先应该考虑的问题就是新诗文本地位的确立与持续创建,近百年的中国新诗,无论是当初“白话诗”的命名与“自由诗”的命名,乃至新格律诗抑或是今日之对口语化的追求,无不是出于对新诗体文本内涵的质疑、丰富与改造。它的出发点,都是对新诗文本形态的持续性创建。从某种意义上讲,新诗的文本形态始终处于一种未完成的状态之中。由此出发,完成新诗体的文本构建,并使之具有自己独立自足的审美建构,就成了一代一代新诗人的共同使命。而这一使命提出的肇始人,当是朱自清先生在《中国新文学大系·诗》的序言中提到的早期自由诗派和格律诗派及象征诗派诸位诗人。今天,在我看来,这应当是中国新诗现代性进程的元点。

三

在中国新诗现代性建设的进程中,应给予特别关注的一个诗歌流派是象征诗派。这个诗派一举引起中国新诗坛巨大震荡的诗人是李金发,其后的中坚诗人是王独清和穆木天,使这个诗派得以发展并使之变异的是以戴望舒为标志性诗人的现代派的诸位诗人,而使象征诗在

中国新诗坛与中国古典诗歌,与中国新诗的自由传统得以相融并产生了持续、久远影响的是“中国新诗派”,也就是被后人重新命名为“九叶诗派”的诗人群体。沉寂多年之后,使这个诗派在中国诗坛复兴并产生广泛影响的则是20世纪70年代末80年代初的朦胧诗群体。

应该说,关注以上几个相继发展的具有现代主义特征的中国新诗流派,特别是关注以李金发为代表的象征诗派,其实正是关注中国新诗现代性构成的一个重要门径。这里,我们必须首先说明的一点是,中国新诗的现代性这一概念,其内涵与外延是大于中国新诗的现代主义、现代派的内涵与外延的。现代主义、现代派都具有我们所说的现代性的内涵。新诗的现代性除具有前文谈到的文本元素之外,至少,还应包含现实主义、现代主义两种创作方法中最具核心价值的元素,即前者所追求的真实、典型的反映现实人生真、善、美的丰富与厚重及生存的压力与磨难;后者所追求的敏锐、深刻的表现人性的复杂性及存在的荒诞性。对于前者,大多数诗作者和读者都比较容易把握和接受,而后者则不易被大多数人接受与理解。特别是在新诗创建的初期,则更难以被人接受,这就难怪大家称李金发为“怪诗人”了。

李金发的“怪”主要表现在什么地方呢?在大多数人看来,李金发的“怪”就怪在其诗歌语言的表达方式上,即他的诗一开始出现就被大家诟病的是读不懂的问题。正是因为这一“读不懂”的问题的“显化”、“突出”存在,也就把大家的注意力集中在象征诗的形式艺术的特殊性这一问题之上,并使之成为一个受众人高度关注、持续关注的“问题”。朱自清评价李金发的诗时,也是把李诗的表达方式的怪诞作为李诗的

主要特征的。由于这一问题的长期存在,于是,这一“问题”也就成为象征诗、现代诗、现代主义诗歌在其艺术表现上的一个“标签”。由此而造成的后果,则是一代一代的持“先锋”姿态的诗人在表现自己的“先锋”性时,往往是首先从颠覆前辈诗人诗歌的形式、艺术因素和语言表达方式入手。从某种意义上讲,这种“先锋性”姿态,形式、艺术和语言表达上的标新立异,正是现代派诗歌的重要特征,同时,也是中国新诗“现代性”构成的重要元素。对此一点,我们必须予以正视,给以重视。但是,由于我们对此从正反两面都过于重视和强调,也使我们从一开始就忽视了象征诗所具有的另外一种更为重要的“现代性”元素——不同于现实主义创作以审美为主体切入点的认识世界、认识自我的角度与方法。这个被我们忽视或者说未曾被我们“正视”的东西就是以“审丑”为姿态的认知观念与诗人的主体态度。正是有了这一视角,存在的荒诞与人性的残酷才使我们更为深刻地得以认识。因此,象征诗不仅改变了诗歌的语言方式、表达手段和诗歌的形式艺术元素,更为重要的是象征诗为我们提供了一种感知世界、认识自我的新的经验、态度与观念。从某种意义上讲,象征诗不仅是一种艺术的存在,更为重要的是它是一种观念性存在并具有认识论的价值。对于这一点,不少人尚无真切的认识,被“忽视”也就变得很正常了。简而言之,诗人的先锋姿态、艺术形式与语言表述上的差异性、颠覆性取向,对于存在的荒诞性、人性的复杂性认知,把象征与隐喻作为感知世界、认识自我的重要途径等以上几点,大体上应是象征诗乃至现代主义诗歌的主要特征,这些主要特征也成了中国新诗现代性元点的重要元素。

四

让我们把话题拉回到河南诗坛。

从中国新诗现代性的元点直接跨越到河南诗坛今天的现实,这中间有一个历程性“间隔”,同时也有一个区域性缩小。仅就河南诗坛而言,在这个过程中,在徐玉诺、于赓虞之后,最值得关注诗人当是从20世纪30年代成名一直影响到当今河南诗坛的苏金伞。对于苏金伞诗中的现代性问题,我已在《河南诗歌2009》的序言中多有论述。其大意是说苏金伞是如何用现代意识关注中国农民的命运,并指出“发现农民”是中国新诗现代性的重要内涵和重大贡献。苏金伞的诗,与现代派和“七月诗派”都有关系,这里,我不再重复论述。自徐玉诺、于赓虞至苏金伞之后,河南诗坛还应该被重点关注的诗人是新中国建立后成长起来的诗人王怀让和王绥青。应该说,他们二人的诗,大体可视为新中国诗歌在河南诗坛的一个缩影。王怀让擅长于政治抒情诗的创作,把日常题材亦做泛政治化观照,可贵之处在于他能在政治情感的抒写中带入具有民族文化情感和人类共时性高尚、神圣品质的挖掘。王绥青的诗则多关注社会生活中基层人物和日常生活事件,即便是写英雄,也是民间的建设新生活的英雄。他的可贵之处在于他能始终以一种民间的姿态观照生活、发现生活并在这生活中带入他自己体验到的诗歌意味。从某种意义上讲,新中国建立后对河南诗坛影响最大的三位中老年诗人当是苏金伞、王怀让、王绥青。苏金伞笔下的农民命运与乡村现场,

王怀让笔下的政治激情和神圣精神,王绶青笔下的日常社会和诗性真诚,都在河南诗坛产生过广泛的影响。如果在他们这两代人中再选三位有影响的河南诗人,那就是赵青勃、李清联和陈有才。在他们这两代人中,河南诗坛鲜有能用通常意义上我们所说的现代意识、现代艺术手段写诗的诗人,这大体也是中国诗坛的样子。但是,没有通常意义上的现代性与现代艺术手段并不能说他们身上就没有现代性的元素。比如,他们所处的那个时代对“革命性”的强调与张扬,这本身就具有现代性的要质元素。中国的新文化运动,其本身就是新文化对旧文化、新思想对旧思想的一次又一次的革命性行为 and 运动。由于这场持续多年的文化运动与思想革命乃至由它所导致的社会革命,几乎使所有中国人的时空观念都与传统的时空观念有了巨大差异,对于国家风貌、民族前途的想象得以无穷扩大。李欧梵先生对于现代性的概括,似乎恰恰正可以说明中国新文化运动的一次次革命正是具有现代性内核的运动。他说,现代性的基本内涵在于,现在是对于将来的一种开创,历史因为可以展示将来而具有了新的意义。由此,我们完全可以比较理性地发见革命与文学的现代性之间的必然联系。当然,我们也知道不同的历史阶段中国革命文学运动的表现及其内涵也呈现出极其复杂的状态。尤其是在一些特殊的时期,比如“文革”,其现代性的表现不仅极其复杂,同时也具有一些变异与荒诞的特质。在新中国诗坛上,这种复杂与变异、荒诞的现代性曾持续了30年之久。这30年,也正是我在这里所说的中国新诗现代性发展的“间隔”。对于这段“间隔”的价值意义,也许,我们今天尚无法给予客观理性的评价。正视它的存在而不无