

中国实力派青年诗人力作

当代民航作家书库

曙光
妖娆
系列

唐宋的才子

黄葵 著
中国民航出版社

唐宋的才子

中国民航出版社

黄葵

著

图书在版编目 (CIP) 数据

曙光妖娆/黄葵著. —北京: 中国民航出版社,
2004.4
ISBN 7-80110-563-X

- I. 曙…
- II. 黄…
- III. 诗歌-作品集-中国当代
- IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 018205 号

曙光妖娆

黄葵 著

出版	中国民航出版社
社址	北京市朝阳区光熙门北里甲 31 号楼 (100028)
发行	中国民航出版社 新华书店经销
电话	(010) 64290477
印刷	北京师范大学印刷厂
照排	中国民航出版社激光照排室
开本	889 × 1194 1/32
印张	39
字数	200 千字
版次	2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

书号	ISBN 7-80110-563-X/Z·099
定价	132.00 元 (全套 6 本)

具体性的生命空间

——黄葵诗歌的概观与印象

伍立杨

在黄葵的诗化世界里，澹定与激扬，象征与凸显，内转与外扩，平铺与波折，都是辨证地，双重地多重地交织在一起。其近作中，更强烈明显地漩流着一种坚韧生命的遗传基因。

断肠的宋词，和唐宋的才子，囊括的是一个时代，又岂止一个时代，而是一部历史。与“史”相反相成。黄葵从而打通了理想与现实的巨大障碍。对古人古代的文化人的诗境复活。是对历史的心灵解释，是对史料的生命复活，是对文物的深层阐释，更是对时间深处的灵魂的探询，它也是一种期待，一种向往，对当代诗歌的比较而言，它就更是一种独辟蹊径的创造，涵泳荒诞的日常化，由此拓开时间加深了的麻痹。并由此拱破主体缺席的孤独。

黄葵的组诗则更大，此大不是仅指篇幅而言，而是内在地发挥一种宗教精神般的真觉之光，于刹那之间把握真实，较为鲜明的自痛苦传统中超拔的努力。他的语言与现实，原象与回忆，情欲与实相，都成为正面处理的问题。透现出冷峻而活泼的历史观照。他身处俗世，却在深情的结裹，深情的结构，全部存在的重量都压进这个空间：生命的具体性。这一切，自有一命运的前定。

通过黄梅戏对安庆人文地理的阐发，或通过汉字部首对人生坎坷经历的叙写，其深度构成具有旺盛生命的活物，在此之外，黄葵也有《远方》那样的纯粹抒情长诗。好象音乐的抽象性质，端的是左右开弓的突破。反照诗人执著生活的

镜的回廊，黄葵批判着，同时更深深地温暖着这个世界，饱含人类对土地爱恨交加的古老感情中频密的部分。黄葵的近作游刃有余的构建中，有着朴厚沉潜的气质，淡化了早期作品的狂喜与放恣，就艺术而言，确为当代诗歌开拓出一方新境。

2004年1月18日于海口

（伍立杨，中国作家协会会员，著名学者型青年作家，《海南日报》文艺部主编）

对视天堂：在这精神匮乏的时代

诚达摩

不管是在寒冷的冬天，还是在温暖的春天，一旦静下心来读读诗，不管是国外诗人写的还是国内诗人写的，对我来说都属于某种意义上的修行。也许是巧合，这段时间我差不多同时在阅读诗人臧棣编的《里尔克诗选》（中国文学出版社1996年9月第1版）和诗人黄葵的诗集《对视天堂》（作家出版社1998年6月第1版）。臧棣在《汉语中的里尔克》一文中认为：“里尔克对中国新诗所产生的卓异影响是难以估量的，也是很少有人能与之比肩的。这种影响不仅反映在时间的长度上，也体现在精神的强度上。”“中国诗人对里尔克第一次有效的阅读是在1926年，是由冯至借助《旗手克里斯多夫·里尔克的爱与死之歌》完成的。”引用这几句话，是因为我觉得臧棣的观点有一定的道理。的确，从冯至以来，中国诗人包括我现在要阐释的黄葵几乎都或多或少或深或浅地受到里尔克的影响。比如黄葵的诗集《对视天堂》里有一首长诗，题目就叫《精神家园哀歌仰望里尔克》。

接触黄葵的诗是从他的三首短诗《元稹》、《李贺》和《李商隐》（载李青松主编的《新诗界》第三卷，新世界出版社2003年3月第1版）开始的。这三首短诗写了三个唐朝的优秀诗人。其中元稹由于和白居易的诗都“善状咏风态物色”，两人的文学观点基本相同，所以有“元白”之称。黄葵在写元稹时，撇开了和诗人有关的很多东西，只选取了和诗人有关的几个意象：“沧海”、“水”、“巫山”、“云”和“菊”，所以诗写得相当空灵，甚至充满禅心禅意：

“茫茫沧海都不是水/巫山以外的云都不是云//菊花开过也就没有花了//你不是爱菊么/那就请你到巫山来种/常取巫山云，浇她的春秋”（黄葵《元稹》）。

写李贺和李商隐时，基本上是采用同样的手法。李贺是一位年轻而有才华的短命诗人。忧宗国、思边患、非藩镇、刺贪官、抒忧愤、求光明是李贺诗歌的主要内容。所以黄葵在写李贺时，侧重于反映诗人的英雄气概：

多少诗歌也收复不了一座关山

你就把诗卷塞到箱底

到大漠里横刀立马去了

你发现那儿沙像雪一样白

任何一只蹄声一片刀光

都掀不动它们的纯洁和安宁

（黄葵《李贺》）

“关山”、“大漠”、“蹄声”和“刀光”之类的词汇，很容易让我们联想到唐朝的边关和烽烟。在李贺的时代，当时吐蕃犯边，屡侵内地。藩镇拥兵割据尤为严重。李贺的边塞诗如《雁门太守行》、《平城下》、《塞下曲》等深刻地阐释了这方面的沉重主题。黄葵的《李贺》一诗准确地捕捉到了李贺内心最隐秘的疼痛和最凄凉的感受。

夕阳掉进黄昏以后

你把相思当蜡烛点燃

灰烬一寸一寸地堆积在心头

灯芯被拨得高高的

从一只蚕吐丝的过程中

你看到了另一个开放至极的春天

（黄葵《李商隐》）

才思

才思

才思

2003年8月版)时也找到了同样的感觉,因为频繁出现在李青松短诗中的词汇主要是:“红辣椒”、“父亲”、“母亲”、“红枫”、“瀑布”、“鸽哨”等,而这些词汇同样从古到今沉淀了无数的审美内涵,因此使李青松的诗同样呈现出一种探索永恒艺术的价值取向。李青松的《瀑布》是这样写的:“不幸遭到流放/却因此把握命运/在无路之顶上/开辟出令太阳/垂/幕/的/天/梯”。

阅读黄葵(还包括阅读李青松的长诗《我之歌》)的诗,我不能不提到一个让我非常钦佩的艺术史的观点,即雅克·德比奇等人所著的《西方艺术史》中所说的:“在艺术上,持久性要比独特性更为重要,集中的、瞬间的价值命里注定要被永久性所超越。这就解释了为什么德拉克罗瓦一心想要成为一个‘纯粹的古典主义者’。这种持久性乃是艺术的一大标准,从中产生神秘感来。”而所谓持久性,就黄葵的组诗而言,正是通过上述所列词汇的频繁使用而初步具备了某种永恒的品质,或者说黄葵是在为“作品的永恒”而开始了属于自己的修辞练习、词汇打磨,并经由这些组诗向我们证明了他的早期诗歌创作是有效的。

黄葵的长诗主要有《精神家园哀歌仰望里尔克》、《飞翔的汉诗,飞翔的麦子祭海子》和《空洞》。《精神家园哀歌仰望里尔克》共由10章组成:《童年哀歌》、《诗人哀歌》、《少女哀歌》、《贫穷哀歌》、《孤寂哀歌》、《忍耐哀歌》、《劳作哀歌》、《神秘哀歌》、《死亡哀歌》和《上帝哀歌》。从副标题的“仰望”一词我们可以看出黄葵对里尔克的推崇。的确,这首长诗在结构上就受到里尔克的《杜依诺哀歌》的影响,因为《杜依诺哀歌》也是由10首哀歌组成的。根据诗人黄灿然的叙述:“1911年至1912年冬天,里尔克到亚得里亚海滨他的朋友玛丽·冯·图恩·翁

塔克锡斯霍亨洛赫公主的杜依诺堡作客。根据公主后来的描述，里尔克对他内心深处正在酝酿的巨著毫无预感，不过他曾在的一封信中有所暗示，他说：‘夜莺正在来临’然而一切又归于沉寂。他颇为忧烦，以为这个冬天他又将一无所获。……有一天早晨，……在咆哮的风暴中似乎有一个声音在对他高喊着：‘如果我叫喊，谁将在天使的序列中听到我？’……黄昏时分，《第一首哀歌》已写完。不久，他又写了《第二首哀歌》……”黄葵的《精神家园哀歌仰望里尔克》虽然在一定程度上深受里尔克的影响，但从黄葵本人的经历和创作这首长诗的实际情况来看，这首诗仍然具有自己的特色：将里尔克和自己融合起来，从而形成《精神家园哀歌》一诗的情感内涵和精神张力，最终“激活”整首长诗：

穿过象征的森林

音乐遍地，芳香四溢

色彩深入大地的每一根神经

无垠的琥珀和乳香丰富地展开

里尔克的魅力在上面尖锐呼啸

歌唱精神，歌唱视觉的深远

（黄葵《精神家园哀歌》）

里尔克是一个完全依靠灵感写作的杰出诗人，创作时全身心已沉陷在一种物我两忘的迷醉状态，因此阅读他的作品往往非常困难，当然一旦走进去了，你会发现里尔克的诗中蕴藏的哲学智慧、人生感悟和对终极意义的拷问。在这方面诗人黄灿然有深刻的体会：“读者要进入里尔克这两部诗集（《杜依诺哀歌》和《献给俄耳甫斯的十四行诗》）的世界，不妨也抱着同样的态度。读者买来这本书，也许会立即就阅读并喜欢上，也许买来之后，搁在书架上。某一天，也

许像里尔克那样为世俗杂事而烦恼，偶尔一只手碰到这本书，于是顺手拿下来，打开，从头读起，或从翻到的任何一页读起，突然听到诗人那充满求索精神的声音，于是一下子被迷住了。”黄葵对里尔克的把握是很到位的：“里尔克的魅力在上面尖锐呼啸/歌唱精神，歌唱视觉的深远”。实际上，一个诗人受另一个诗人的影响，常常就是从深入骨髓的感觉开始的。

里尔克站在春天的阳光里
远离时空，握着信仰
满怀信心地把暴风雨歌唱
从不担心春天完成以后
没有夏日在荷花的蓓蕾里热烈地舒展
(黄葵《精神家园哀歌》)

维特根斯坦在他早期的《笔记》中写道：“我对上帝和人生之目的究竟知道些什么？我知道这个世界存在。我知道我被放置在这个世界里，正如我的眼睛在它的视野之中。我知道有关这个世界的某些东西是捉摸不定的，而这种东西我们称之为它的意义。我知道这个意义并不存在于它之中，而是存在于它之外。”天才诗人海子离开这个世界的时候，据说身上携带有两本书，一本是《圣经》，另一本是梭罗的《瓦尔登湖》。可以说海子短短的一生几乎浓缩在他特别喜爱的这两本书里，换言之，海子一生都在追问上帝和人生的目的和意义。

黄葵的长诗《飞翔的汉诗，飞翔的麦子》显然受到了海子的影响。黄葵如此地倾心于海子，一方面他们都是安徽安庆人，从小生长的环境、风俗习惯和接受的初等教育与中等

教育几乎都差不多，另一方面海子在北京大学接受高等教育，黄葵在鲁迅文学院接受正统的文学教育，北方开放深厚的文化氛围与家乡相对落后、封闭的文化气氛形成强烈的反差，所以有某种神秘的力量在他们心中以或多或少相似的方式出现。比如“汉诗”、“麦子”等词汇，其实表达了这个世界在他们心中的所形成的“散点”，他们在凭借这些极富穿透力的散点透视这个复杂的世界。

砸碎李白的金樽

寻找光芒万丈的光棍

寻找波德莱尔的婚床

（黄葵《飞翔的汉诗，飞翔的麦子》）

无论是“李白的金樽”，还是“波德莱尔的婚床”，喻指的均是人生的所谓幸福。李白一生以酒为乐，波德莱尔一生以浪漫为旨趣，都是我们常说的“幸福”，只不过这种幸福掩盖的恰恰是精神的荒漠和灵魂的虚无。真正的幸福应该是像十八世纪法国作家方登纳在《幸福论》中认为的那样：

“幸福是人们希望永久不变的一种境界。”“我愿一切都如此永存下去。”而“幸福”这个问题，在莫罗阿的《人生五大问题》一书中则有详细的论述。黄葵在《飞翔的汉诗，飞翔的麦子》一诗中，以诗人的语言和思维方式同样阐述了一个问题：

马蹄撒落在露水里

那是春天深处

劳动者洁白的品质

（黄葵《飞翔的汉诗，飞翔的麦子》）

我认为“劳动者洁白的品质”是一种境界，归根到底则是一种至高的幸福。当然，不管是诗人海子，还是诗人黄葵，他们心中的“劳动者”无疑首先使我们想到安庆的“劳动者”，其次才是安徽的“劳动者”，再次是中国的“劳动者”，最后想到的是整个人类的“劳动者”，他们洁白的品质使这个世界得以生存和存在，得以“诗意地栖居”。

安庆有美丽结实的女子
等待海子去掀开红盖头
她的奶水丰富
高原上的海子感受得到

（黄葵《飞翔的汉诗，飞翔的麦子》）

组成黄葵诗歌文本的一系列词汇，在这首诗中几乎全部与海子有关，因为它们同样与黄葵有关。只需罗列：安庆、女子、海子、红盖头、奶水、高原……就足够说明这个问题。这些词汇不仅本身具有惊人的美学意义，而且在黄葵的诗中的确产生了艺术所应该具有的魅力。正如贺拉斯在《诗艺》中说的：“一首诗仅仅具有美是不够的，还必须有魅力，必须能按作者愿望左右读者的心灵。”

打开永久的火焰飞向火焰
打开受难的王位飞向王位
打开金黄的钙质飞向钙质

（黄葵《飞翔的汉诗，飞翔的麦子》）

黄葵本人认为“诗歌是诗人永远都无法抵达的心灵奥秘”，但在《飞翔的汉诗，飞翔的麦子》这首长诗中，诗人通过“打开……火焰”、“打开……王位”和“打开……钙

质”等诗句，力图打开的正是这样一些东西。让弗朗索瓦·利奥塔在《后现代道德》一书中以天才的感觉触摸到了这个问题：“必须把这种多样性带来的问题与表达上的困难区分开来。后者是语言问题。”毫无疑问，心灵奥秘属于“多样性带来的问题”。

亚里士多德在《诗学》中曾说：“诗由于固有的性质不同而分为两种：比较严肃的人摹仿高尚的行动，即高尚的人的行为，比较轻浮的人则摹仿下劣的人的行动，他们最初写的是讽刺诗，正如前一种人最初写的是颂神诗和赞美诗”。尽管这种诗学观在今天看来显得比较保守，但亚里士多德的“比较严肃的人摹仿高尚的行动，即高尚的人的行为”的观点则是正确的。黄葵的诗之所以直接以中外文学史比较严肃的诗人如元稹、李贺、李商隐、海子和里尔克等为审美价值取向，并在精神上与这些诗人对话和交流，其核心奥秘正是亚里士多德所说的：“最初写的是颂神诗和赞美诗”。

光芒和黑暗，危险和苦难

纯洁和痛楚，美丽和死亡

都在一生的忍耐过程中

铸成诗人的故乡

在这精神匮乏的时代

诗人成为内心深处唯一的主人

（黄葵《精神家园哀歌》）

2004年2月25日于北京回龙观

（谁达摩，青年诗人，诗评家，《新诗界》副主编）

对传统的再认识

——略叙黄葵诗歌写作

高少昆

一直认为，对于新诗来说，对传统的重新认识与思考是一个非常重要的问题。

因为，历史地来看，中国新诗不是一个在本土自然而然地成长起来的東西，而是一个学习模仿过来的东西。这与中国的现代化历程是一样的，不是自发的，而是被迫的，西方列强强行进入中国，使中国被迫开始了其现代过程，这种被迫要转换为自动自觉的行为还需要艰难的磨合。新诗也一样，新诗开始时就是引进的，拿来的，是与自己的诗歌传统完全断裂的。中国诗歌的传统是绝句律诗。而新诗是一个崭新的东西。新诗是出于一种功利的目的引进来的。新诗作为五四文学革命的一部分，而文学革命本身是建构现代民族国家叙事的一个重要部分，被纳入民族解放这一更大的宏伟话语中。所以，新诗一开始就显得功利性很强，就是作为启蒙运动的一个部分，肩负唤醒民众思想、培育时代情感、灌输新型意识的重任，因此，这样的新诗能走多远，几乎是可预料的。在形式上，新诗也因此显得生硬、机械，缺乏活泼灵动的本民族气息，直到二十世纪九十年代，中国新诗的代表性诗人北岛还被西方评论家质疑缺乏“中国性”，缺少独特性，与其他西方诗人的创作没有多少区别，而早期的穆旦等人的诗作更是直接利用自己熟悉西方语言的优势，将西方诗作改头换面，变成了自己的诗歌……与自己的传统完全断裂，竭力通过翻译学习模仿一种外来的东西，使得新诗始终寻找不到自己的形式，这是中国新诗面临的一大困境。

所以，不少年轻诗人又提出回到唐诗宋词的传统的問題。比如于坚，还比如一些学院派的年轻诗人。但是，这里有一个很大的两难问题。那就是，在全球化的语境下，可以

说当代中国人距离西方似乎比自己的传统还近。我们阅读西方诗人的当代作品也比阅读古人更感亲切、贴近，艾略特、希尼、布罗茨基、里尔克、金斯堡似乎更能表现我们所处时代面临的困境与际遇，也更能表达我们个人的焦虑与苦闷。我们觉得那个诗意的古代的中国太遥远了，遥远到我们做梦都想不起来。但随着我们越来越与所谓世界接轨，在我们以为自己已走向世界的国际文化交流中，那些不同皮肤不同语言的异族人却总是执拗地提醒我们还是中国人，再怎么改头换面包装自己还是被他们指认为不同族类。于是，我们又回过头来寻找只属于我们自己的独特的特征，我们再一次回到那个遥远然而伟大的诗歌传统。那才是我们从小就受其熏染、无论如何漂洗也摆脱不了的宿命。

从这个角度，我要对黄葵的探索表示赞同。他重新阅读了唐宋诗人的作品，并按自己的理解重新阐释，并表达出来。这可以理解为一个诗人对传统与自身的源头开始有所认识而产生的寻找。而且，从诗人百余首诗作中，也可从中看出黄葵是一个勤奋的诗人，不满足于现状的诗人，努力地想有所突破的诗人。这是一个诗人的良好品质。

当然，我们绝不能僵化地机械地看待所谓传统，以为伸手取来、立等可用。而应将之视之作为一种活的生长着的力量，是还需要转化的潜能，一句话，只有彻底激活之，才可成为真正的宝藏与资源。所以，需要对旧有的传统重新审视、重新发现、重新认识，并进行转化，转化得好了，才能成为融入当下活生生的语境的要素，才能使传统成为真正有活力的源泉，并激发诗人的原创力与源源不断的激情创造。

最后，我衷心祝愿黄葵在这方面更进一步，更上层楼。

2004年1月15日于海口

（李少君，中国作家协会会员，海南省青年作家协会主席，
《天涯》杂志主编）

目录

具体性的生命空间/ 伍立杨	1
对视天堂：在这精神匮乏的时代/ 谯达摩	3
对传统的再认识/ 李少君	12

第一章 大唐才子

王绩/骆宾王	3
王勃/宋之问之一	4
宋之问之二/沈佺期	5
贺之章/陈子昂	6
张九龄/崔颢	7
王翰/王之涣	8
孟浩然/王昌龄	9
王维/李白	10
高适/张谓	11
杜甫/岑参	12
张继/韦应物	13
卢纶/李益	14
孟郊/崔护	15
张籍/王建	16
韩愈/刘禹锡	17
白居易/李坤	18
柳宗元/崔郊	19
元稹/贾岛	20
张祜之一/张祜之二	21
李德裕/李贺	22
杜牧/李商隐	23