

“大诗人”与他们的古典诗歌父亲

从胡适首倡至今，中国新诗已走过百年历程。格律和形式上的解放，极大地拓展了中国人的诗歌思维，百年以来诗歌成为中国文学同步世界的先锋。然而，新诗诞生之际亦是中国诗歌式微之际，置身于中国3000年的宏阔诗歌传统之中，百年新诗界尤其是近四十年来的中国诗坛，是否有如奥登所言的“大诗人”？无可选择地立于断裂带上的新诗人们，能否以集体的努力弥合断裂？

2023年春，中央民族大学文学院教授、以“诗歌观察者”自喻的敬文东，主编“香樟木诗丛”（第一辑）由南京大学出版社推出。丛书集合当下中国诗坛六位50后至70后诗人——欧阳江河、臧棣、陈东东、赵野、王君、梁小曼的作品，展示了探讨和回答这些问题的诚意。不久前，六位作者与主编敬文东来到南京，与读者面对面，从自身的创作源起与历程、个人的诗歌理念与经验出发，以《当代汉语诗歌进入大诗人时代》为题，一同探讨中国诗歌的当下发展与未来趋势。

现代快报+记者 白雁



香樟木诗丛（第一辑）

欧阳江河《删述之余》
臧棣《世界诗坛》
陈东东《过海》
赵野《剩山》
王君《上面、中间、下面》
梁小曼《红的因式分解》
南京大学出版社
2023年2月



欧阳江河



臧棣



陈东东



赵野



王君



梁小曼

诗人们在朗诵自己的作品
出版社供图

“大诗人的数量在三十位左右”

归化美籍的英国诗人威斯坦·休·奥登，曾经为“大诗人”定义。在他看来，大诗人需要具备下列五个条件之三、四：

一是必须多产；二是在题材和处理手法上必须范围宽广；三是在洞察人生和提炼风格上，必须显示独一无二的创造性；四是在诗体的技巧上必须是一个行家；五是诗人成熟的过程一直持续到老，读者面对大诗人的作品，能够立即指出哪一首写作年代较早。相反的，换了次要诗人，尽管诗作都很优秀，但风格确实一成不变的、静止的，读者无法从作品本身判断其创作年代。

这五个条件，余光中概括为“多产、广度、深度、技巧、蜕变”。中国新诗历经百年，“大诗人”成为当下诗界的高频词。在汉语诗歌写作中，大诗人的标准是什么？中国现代诗的大诗人是否已经产生？诗人们各有见解。

在欧阳江河看来，写诗的人其实一般不会考虑何为大诗人，“从中年写作进入老年写作，这个倒可以说。它是时间消逝带来衰老必然的阶段，客观的，不是诗人自封的。”

欧阳江河是50后，也是从书作者之中年纪最长的诗人，《删述之余》收录了他1986年至2022年36年间的作品，“大家读我这本诗集，肯定会读出一个从30岁到66岁的欧阳江河，会读出衰老的过程。至于能不能读出所谓的大诗人或者是小诗人，或者是偏才，由读者自己去分辨，去评判。”

在臧棣看来，中国一百年的新诗实践足够产生大诗人，“惠特曼用30年就把美国诗歌变成了有大诗人的时代。中国新诗歌一百多年的实践，到底有没有大诗人，不同的标准之下，看法不一。我觉得，新诗发生以来有几位诗人可以称为大诗人，早期的卞之琳、穆旦，往后一点海子、顾城、多多，都可以称为大诗人。新世纪以后，大诗人更多一点，比如欧阳江河、赵野，在我心目中都是大诗人。”

在汉语诗歌里，说到大诗人，大都指向杜甫那样的集大成者，但臧棣还想从另一个维度进行探讨，“像张若虚，还有法国的兰波，他的作品数量不多，但在诗人自己的时代，他把母语的诗性和人类的经验、生

命体验结合起来，达到一定的深度之后，又能够在人和人之间的阅读交流里面引起一定共鸣，这样的大诗人有很多。在当代中国，有的诗人在某一些角度或者某一种风格上，把汉语的表达、汉语的诗性、汉语的经验推进到一个极致、一个边界，我觉得就已经完成他作为大诗人的存在。”

基于这种观点，臧棣提出：“经过百年实践之后，结合中国今天的十数亿的人口基数，我认为，我们的大诗人的数量应该在三十位左右。”

回到古代汉语与诗歌系统寻找养分

新诗在格律和形式上摒弃了中国的传统诗歌，诞生之初，从形式到内容都汇入了整个西方现代主义新诗的大合唱。然而在敬文东的阅读经验里，近年的新诗里面，有不少受中国古典传统影响较大的作品。赵野的作品即有此鲜明特色。

实际上，赵野在上世纪80年代开始写作时，就意识到新诗的语言是不成熟的，“因为它的历史太短。这个不成熟，不是人的不成熟。‘五四’那一代或者‘五四’后面那一代，他们的天赋、他们的修养、他们的学识不比我们差，甚至比我们强。但是新诗不成熟，那是时代的不成熟。”

如何建构一种真正的现代汉语？赵野相信，需要回到古代汉语系统的浩瀚资源里面去寻找，“我特别关注的是汉语本身的那些特质，我希望能够在新的诗里面重新把它们焕发或者激发出来，并且能够匹配当下这个现实。”

敬文东认为，最近的二十多年来，诗人显然已经在这方面做出努力并有了丰富的成果，“通过对古典传统语言的提取，来矫正或者治疗现代汉语，让它成熟起来，用成熟的现代汉语帮我们写出好诗。比如张枣，他的很多诗就是从古典里面化出新意，比如说重庆的宋炜，也做得非常好。”

当代诗人对古代汉语系统的追溯，并不止于语言本身。陈东东即从《离骚》中读出了屈原作为“大诗人”的形象，而欧阳江河则将他的视线长久停留在韩愈的作品上，他读出了诗人用造词来对抗造物主的创新和叛逆精神，“‘大’有很多种，李白是最天才的诗人、了不起的诗人、神一样的诗人。杜甫在格律上的努力使中国格律诗达到

了最高境界。但是就体量而言，他们都不能和韩愈比。韩愈把世界观、把造物写进诗里。他通过造词来造物，通过造词来对抗人在面对造物主时的那种渺小。他的《南山》诗最后那几节写造物，物质性的南山都不可能那么伟大，完全是造物意义上的造词，真正意义上的强大。”

韩愈通过造词将唐诗带入了思想的高度，为原本属于形式创造最高典范的唐诗别开一副生面。新诗发展至今，对诗人个体来讲，把想象能力转入到更专注地揭示人和世界、人和自我本质关系，仍旧是需要面对的问题。臧棣通过“日常生活”寻找突破口，“陶渊明的诗歌里面有他的日常生活，我们根据他的诗，能够复原出他那个年代的情境。现代诗歌的难点，可能就是大家有时候觉得诗歌远离大众，或者不太像古代诗歌那么容易亲近。一个原因可能在于诗人写作的根本在于他想展示创造力，可能更专注于自我的意识，这导致他的诗歌的表达和诗歌文化，或者公共的理解产生距离。怎么弥合这个裂痕？大家共同努力，一方面诗人在创造新世界的时候，要多注意跟自己所处时代的诗歌文化的协调、沟通。大众的诗歌读者，也要改变一下自己阅读习惯，或者扩展自己的阅读视野，增强对诗歌趣味的敏感。通过双方的努力，大家更容易看出当代诗歌的创造力。”

他们和他们的诗歌“父亲”

王君是一位蛰伏多年的诗人，他归来之后的作品，被敬文东评价为“空谷足音”“拥有玉石般的品质”。和诗歌保持距离多年的王君，认同美国评论家哈罗德·布鲁姆的观点，“任何时代的大诗人，有一个很重要的标志，就是他能够创造他的诗歌父亲，他能让你在当下的写作中重新认识到，经典中的经典，因为你的写作而呈现出了新的模样。”

阅读欧阳江河的诗，王君通过对整个汉语诗歌史的对照，读出诗人重新创造了一个新的诗歌父亲——杜甫，“杜甫一心一意要为国家做一点事，面对民众的疾苦，他写出了介入政治现实的诗歌。今天我看欧阳江河的诗，他写了《傍晚穿过广场》，他写了《计划时代的爱情》，还有《市场虚构笔记》，

这样写与我们的公共生活紧密相关的诗作，也是对当代的介入。他采取的不是杜甫的方式，用他的一个诗集的说法，他采取的叫“博学的饥饿”，是站在知识分子的角度、一个独立的第三者的角度来观察这个社会，通过他的作品介入了现实。”

在臧棣的身上，王君想到了李白，“他创造了一个我们这个时代的李白。李白在唐朝是一个散人，到处漫游，没有官职，也没有什么身份。臧棣是一个大学教授，他也是站在知识分子的角度，写作他观察到的生命体验。李白通过漫游写他的生命体验，而臧棣是用他的知识分子的眼光，用他的知性的眼光，用他当代人的修辞的敏感，帮我们重新理解了生命感受的另外一种意义。李白没有说出来的东西，他说出来了。他创造了一个新的李白。”

在王君看来，赵野则集合了多位中国古代诗人的影子，“比如屈原，比如陶渊明。陶渊明辞官回家，屈原处于政治漩涡当中，后来被流放。赵野不一样，他原本就是中国诗坛最重要的一只闲云野鹤。他生活在大理，在苍山洱海，在鲜花盛开的地方，面对着祖国的大好河山，写出了望古愁和千古忧的诗歌，非常美。体现了古文和今文结合在一起起来的汉语的韵味，让我看到了另外一种陶渊明。我觉得这就是‘大’。”

陈东东则让王君看到了李商隐，“李商隐是一个宦海沉浮的官吏，职位不算高。而东东，一生都保持平静的状态，从中学开始起，一直到今天。我觉得，他身上体现了汉语诗人的原生状态，这种原生状态和李商隐‘蓝田日暖玉生烟’的状态还是不一样的。他使我看到了汉语当中，或者说我们中文新诗当中的另外一种李商隐。我觉得这个是他身上的‘大’。”

梁小曼是“香樟木诗丛”（第一辑）作者中唯一的女性，也是唯一的70后。王君认为，就性别而言，她可以比拟中国古代全部的女诗人，是另外一种不同的“大”，“而这在古代女诗人里几乎是不可能的。”梁小曼的更特别之处，在于她既是一个诗人，又是一个翻译家，“她能够通过翻译英文和西班牙文诗歌，和自己的中文诗歌进行互动。同时她的生命体验，那种完全自由的、带有灵敏的、带有非常沉静的诗歌的语速，让我看到了中国古代女诗人身上没有的东西。”