

新时代如何适应新诗创作的深刻变化

◎ 张庆岭

摘要：要想与时俱进，积极适应现代新诗创作的深刻变化，必须首先深度理解中国现代新诗的源头与发展，进而努力做到三个“适应”：①适应从“小我”到现代“大我”的变化；②适应从古今“传统”到现代“智慧”的变化；③适应从个人“名利观”到人生“智慧观”的变化。下一个一百年，诗歌创作，绝不能走偏，更不要“邯郸学步”，我们要传承优秀传统文化，革新与发展优秀传统文化，借鉴外域之美，走好自己的路……

关键词：新时代 新诗创作 深刻变化 隐喻 智慧

我们所说的新诗，是指在1919年“五四运动”前后产生的，有别于古典的，以白话作为基本语言手段的现代诗歌。大家知道，在中国文学史上，诗歌（包括赋、词、曲等）曾取得很高的成就，但到了近代，古典诗歌的创作逐渐走向僵化，古体诗所使用的词汇与现代口语严重脱节，特别是在形式上（包括章法、句式、对仗、用典，以及平仄韵律）的种种严格限制，对于诗歌如何表现不断变化与日益复杂的社会生活，表达人们真实的思想感情，造成了极大的束缚。因此，旧体诗消亡，新诗诞生，就成了必然。时光荏苒，中国现代新诗开创发展了一百年之后，当下适逢中国改革开放民族伟大复兴的新时代，社会发展大潮的波澜壮阔，新思想新生活的风起云涌，必然激发新诗创作的深刻变化。因此，如何适应这种变化，就成了诗人不能不面对的新课题。而这种“适应”，必然包括两大方面：其一，是对于上一个一百年现代新诗开创与发展的深刻理解；其二，则是对于下一个一百年现代新诗进一步臻成与完善的创新探索。鉴于此，本文仅想就“新时代如何适应现代新诗创作的深刻变化”这一课题，谈谈我个人的粗浅想法，供大家批评与研讨。

一、深度理解中国现代新诗的源头与发展

1919年“五四新文化运动”的酝酿与兴起，及西方文化的渗透与影响，水到渠成地催生了中国现代新汉诗的诞生。她，一改旧体诗的美学姿态，将诗歌推向了另一种全新的美学境地。使汉语的诗歌创作，获得了无限的勃勃生机。

新诗初创阶段的百般努力，主要表现在废除旧体诗形式的束缚，主张白话俗语入诗，以表现诗人的真情实感等内容上，因此，当时也称新诗为“白话诗”“白话韵文”“国语韵文”等。1917年2月，《新青年》第2卷6号，刊出胡适的白话诗词8首，成为中国新诗运动中出现的第一批白话新诗，我国第一本用白话写的诗集，就是1920年出版的胡适的《尝试

集》。而最早从思想到艺术上显示出一种崭新面貌,并为新诗地位的确定做出重大贡献,则是1921年出版的郭沫若的诗集《女神》。与此同时,随着世界诗歌格局的发展变化,新诗在建立和发展过程中,自然而然地受到了外国诗歌的影响,这种影响,当然对我国新诗艺术方法的形成起了积极的作用。许多诗人在吸取中国古典诗歌、民歌和外国诗歌有益营养的基础上,对新诗的表现方法和艺术形式,进行了多方面探索,产生了现实主义、浪漫主义、象征主义等多种艺术潮流,出现了自由体、新格律体、十四行诗、阶梯式诗、散文诗等多种形式。众多诗人的探索和一些杰出诗人的创造,使新诗逐渐走向成熟和多样化。“五四运动”以来,新诗就一直成了中国现代诗歌的主体。为了更好地理解新诗初创阶段的具体情形,不妨让我们大致了解一下早期出现的新诗主要流派。这些流派有:

(1) 现代派:这一流派的诗歌成就较大,对后世的影响也比较深远。他们坚持“纯诗”的理念,主张借鉴西方现代艺术手法,重视诗的思维、情绪,但并不注重诗的音乐性和外在的格律形式等。其代表诗人有卞之琳、戴望舒、何其芳、废名、徐迟、林庚、金克木、玲君、施蛰存等。代表作品:如卞之琳的《断章》、戴望舒的《雨巷》《我用残损的手掌》、何其芳的《预言》《花环》、废名的《十二月十九夜》等。

(2) 新月派:提倡为艺术而艺术的唯美写作。代表诗人是徐志摩、方令儒、朱湘、陈梦家、闻一多、林徽因等。代表作品:如徐志摩的《沙扬娜拉》《再别康桥》、闻一多的《死水》《静夜》、朱湘的《采莲曲》等。

(3) 象征派:乃早期现代诗歌的一个分支,具有独立的象征主义特征。代表诗人是李金发、王独清、穆木天、冯乃超、胡也频、蓬子等。代表作品:如王独清的《但丁墓旁》、李金发的《弃妇》《我背负了……》《里昂的车中》、胡也频的《旷野》、穆木天的《落花》《烟雨》等。

(4) 湖畔派:因该流派诗人多聚集在西子湖畔而得名,是中国新诗最早的一个流派。爱情是湖畔派吟唱的主要内容。代表诗人有冯雪峰、汪静之、应修人、潘漠华等。代表作品:如冯雪峰的《伊在》《卖花少女》、汪静之的《蕙的风》《我是死寂的海水》、应修人的《含苞》、潘漠华的《离家》等。

(5) 七月派:这一流派的诗人大多经历过人生的重大起落沉浮。代表诗人有牛汉、艾青、罗洛、曾卓、绿原、鲁藜、彭燕郊、邹荻帆、胡风等。代表作品:如牛汉的《我的家》《半棵树》《华南虎》、艾青的《大堰河——我的保姆》《雪落在中国的土地上》《礁石》、邹荻帆的《花与果实》《走向北方》、曾卓的《栏杆与火》《悬崖边的树》、胡风的《为祖国而歌》、绿原的《惊蛰》、鲁藜的《泥土》、彭燕郊的《冬日》等。

(6) 九叶派:顾名思义由九位诗人组成。他们努力融合中国古典诗歌和西方现代诗歌的语言风格,追求诗歌的现实性、象征性和哲理性,注重诗人内心独特的感受。代表诗人有辛笛、陈敬容、郑敏、杜运燮、唐祈、穆旦、袁可嘉等。代表作品:如陈敬容的《珠和觅珠人》、穆旦的《赞美》《森林之魅》等。

(7) 浪漫派:践行“革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合”的写作原则,从新中国成立后到70年代末期,遵循的是一条遵命文学或革命文学道路,在近三十年的历史跨度里,诗歌的调式大致统一。代表诗人有郭小川、闻捷、贺敬之、张志民、田间、李瑛、李季、严

辰等。代表作品：如郭小川的《甘蔗林，青纱帐》、贺敬之的《桂林山水歌》、李瑛的《酒肆》《鲁迅》、闻捷的《苹果树下》、李季的《王贵与李香香》等。

总之，一百年来，从胡适(《尝试集》)，到郭沫若(《凤凰涅槃》)，到穆旦(《赞美》)、艾青(《大堰河我的保姆》)，到救亡诗(田间——《假若我们不去打仗》)，到臧克家(《有的人》)、贺敬之(《回延安》《西去列车的窗口》)，到“大跃进民歌”，到“十年空白”，到朦胧诗，到后朦胧(第三代)诗，到“改革开放四十年”的诗歌大发展大变革，再到从2019开始的第二个一百年的“新时代”……纵观中国现代诗的诞生、发展，我们可以从中看到其具有两大共同特点：

(1) 时代性。也就是说，这个一百年新诗的创作、发展、流派、风格，与跌宕起伏的社会大形势，一脉相承，息息相关。

(2) 变革性。新诗的出现、形成、发展，始终伴随着“自我”的变革，社会的变革，而这种变革从来都是深刻的、传统与现代相渗透的、与时俱进的、令人迷惑与惊喜同在的、方兴未艾的、具有极大不确定性的……

二、新时代如何适应现代新诗创作的深刻变化

毋庸讳言，从刚刚过去的一百年来看，中国新诗的初创还是松散的、稚嫩的、并不奇峰所言的。虽然改革开放后的四十年，新诗的发展，认宗归真，山头林立，波澜壮阔，成就斐然，但由于种种难于克服的历史原因，并未形成经典的“中国新诗民族大势”，也未出现普遍认同的史诗力作，即尚未形成公认的、成熟的、可堪称世界一流的诗歌优良传统(经典)。一言以蔽之，中国新诗的创作，在下一个一百年，依然有着无限广阔的天地。这就为我们提出了一个从语言到内容、从思想到艺术“如何适应现代新诗创作的深刻变化”的问题。笔者仅想抓住这个问题，一方面，谈谈如何适应从“小我”到现代“大我”的变化；另一方面，探讨怎样适应从古今“传统”到现代“智慧”的变化，即着重针对这两个主要“适应”和“变化”，发表自己的些许看法。

孔子曰：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。”兴，就是抒发情致，催人奋进；观，就是观察社会，通达天下；群，就是交往友谊，高扬爱情、亲情、友情；怨，就是深刻表达悲悯、讥讽与批判。毫无疑问，这是通过“写什么”从而深刻呈现诗歌“思想性”的大问题。

有人说，诗是“个人灵魂的展示”，青红皂白，与他人无关。但，你要拿出来，公之于世，那就绝对不仅仅属于你一个人了，那就必须得分出个“青红皂白”与“子丑寅卯”来，这是新时代的必然要求，更是新诗创作的原有之意。因此，新时代务必要适应从“小我”到现代“大我”的变化。

1. 应加以认清并避免几个“小我”：①只写风花雪月的诗，是“小我”；②涉黄诗、写下半身的“床上诗”，是“小我”；③诗不可能逃离政治，但狭隘的只为政治服务的诗，是“小我”；④民粹主义与极端个人主义、极端民族主义的诗，是“小我”；⑤不食人间烟火，不说人话，晦涩难懂的诗，是“小我”；⑥以探索为名，反时代、反生活、反人性，戾气冲天的诗，是“小我”。

2. 始终坚持符合人文思想的“大我”：①积极向上，催人奋进，提升人性品位的诗，是“大我”；②贴近生活，歌唱生命，颂扬真、善、美的诗，是“大我”；③以歌唱祖国，弘扬民族先进文化为因子，从而提升全人类浩然正气的诗，是“大我”；④歌唱国家、民间大小英雄，吟诵民主科学进步的诗，是“大我”；⑤借事、借物，感怀人间冷暖，弘扬世间正义的诗，是“大我”；⑥一切悲悯天下，歌唱劳动、亲情、死亡的诗，是“大我”。

可喜的是，尽管这样的诗，并不被少数主编、编辑所认同，但广大有良知的诗人、主编、编辑，依然在坚持创作与编发着这样的诗作。这类诗歌，应该也必须成为下一个一百年的主流。

总之，在下一个一百年里，只要我们真正认清和区分这些“小我”与“大我”，自然的也就把握住了现代新诗的创作方向。

当代翻译家、诗歌理论家李犁先生说：“好的诗歌不是言志，而是言智。或者说言志只是基础，言智才是顶端。大智的诗人都是内心干净的人，只有心无牵挂，才能才思泉涌。”那么，如何智慧其诗呢？讲几点创作体会，以抛砖引玉。

1. 语言是诗歌创作的第一生产力，智慧语言就是智慧诗歌

众所周知，古体诗的语言基础，是文言文，而现代诗的语言基础，则是现代白话文，甚至是优良的口语。

(1) 让语言之意，智慧飞翔。老诗人臧克家先生曾经终极认为：“炼字，不如炼句，炼句，不如炼意。”他理解了诗歌语言自古今传统向现代智慧变化的深意。他的“有的人”是，顾城的“黑夜给了我黑色的眼睛/我却用它去寻找光明”是，木水的“大海在一滴水里汹涌”也是。那么，新诗创作怎样学习“炼意”呢？

下面介绍三种方法：借物藏意、借事藏意、借人藏意。

① 先说借物藏意。如《星星》下旬刊 2014 年第 5 期推出的《一把刀》。请看原文：

一小块铁，在庞大的纠结里，让一把刀的形象咯噔拽住。
就成为了一把刀。

它，要追溯自己的根，它要反思祖先的辉煌历史——
总是将日子搁在刀刃上，多不安全呀。

多少年来，被逼无奈的铁，让无穷无尽的戾气，
一次次分解成大刀、小刀、宽刀、尖刀、长刀、短刀……
世界制造了太多的机遇，也准备了太多的陷阱。
生活，本来就险象环生，再有这么多锋利，该会造成多少伤害？

一把刀，再也不想说出自己的光芒。刀，知道：
第一个裸出锋芒的，总是

最先成为伤口。

千万不要当真——

抵御锈蚀,只不过是一句漂亮的借口,这个世界没有人能逃过
自己对自己的进逼。

诗,写的是物,说的却是人,人性。其意,深远。再如原载《散文诗世界》2012年第1期的《跑步机》一诗:

多长的路啊,全折叠在这里。

一步一步地追求,一步一步地复制……须挥汗如雨。

多么有趣!这,是不是在印证:并无前行,也能跑完一生?还是在证明:即使怎
样的快跑,都无法甩掉自己?

目的地,究竟在哪里?

停下,已无可能,迈出的左脚答应,立即跟上去的右脚,不答应。一二三四,上身
前倾,全身用力,黑头发飘起来。挥手,挥脚,挥舞每一个细胞长出的速度。你的前
方,你的意志,全是你身体的一部分。

你在跑,他(她)在跑,我们在跑,整个城市在跑,整个时代在跑。疯狂的脚步,在
向全世界喊话:

提速!提速!提速!……

似乎只有这样,我们才能回到最初

回到原地,回到

自己。

诗,借“跑步机”之形,来写社会、生活、人生之魂。其意,深刻,感人。

②再说借事藏意。如《星星》下旬刊2014年第5期刊登的《电话一直没有打》。请看
原文:

有一个电话一直在电话簿里放着。

在手机里放着。

在心里放着。

可,这个电话,我始终没有打过。

即使是我势在必得的计划，一时卡在生活的某一个节点上，
一低头泪水就掉下来，可路就是找不着……
而只要电话一通，号码的主人，就一定会，立马伸出援手
帮我把黑夜弄亮。
可 我还是从来都未叩响过那十一个数字。

它，就像长着十一只眼睛的神灵，在远远地守护着
我们的友谊，与
我的良知。

对人性正能量的颂扬，自然是诗歌正道。其意，发人深省。

③ 最后说借人藏意。如发表于《伊犁晚报》2011年“天马散文诗页”中的《十七哥》，请看原文：

十七哥，特胖。
一百五十公斤的体重，让人毋庸置疑地感觉，
似乎他就是新时期改革开放的最大受益者。

十七哥走在大街上，让紧随其后的我，
不断地被人忽略不计。
十七哥，一步一步地迈动双脚，仿佛整座城市都在颤动。
目光牵着好奇：一颤，一颤
惊心动魄。

其实，十七哥，一向心宽神定，
不仅与世无争只固守属于自己的三百斤人生，
尤其与人为善，宰相肚子里能撑船。最为令人敬重的是
他的欲望，特小。
照他的话说，就是

人，吃饱了就行。

诗中看似在歌唱“小英雄”，但又绝非唯此而已。其意蕴，丰富多彩，引人浮想联翩。

(2) 追求语言的陌生化。什么是诗歌语言的陌生化呢？说白了就是语言的“新鲜性”“唯一性”“震撼性”，而且三者缺一不可。具体地说，就是所创作的诗歌语言，往往由词语变性，词语反常搭配，意境借势呈现与翻新，对事物重新命名赋义，以及重塑个性化语法逻辑

辑……等元素构成,而这种构成看起来是语言形式的,实质上更是思想内涵的,是某种美学品质的新发现,新创造。

先以女诗人路也的《殖民客栈》为例:

鲜花攻陷了有圆柱的门廊
我入住进一国的史书,是扉页和前言

感谢侍者除了预备房间
还安排了一场小雨
雨点落入黄昏,落在1716年陡峭的灰屋顶上
烟囱还是那么热爱天空

这是路也《殖民客栈》里的一节诗,新鲜的语言呈现,随和而又自然的意境组合,让诗放射出强烈的历史纵深感,做足了诗歌自身的“唯一性”与“震撼性”,让人既感到陌生,又思之惊魂。

再以散文诗女诗人语伞的《医院》为例:

这枚白色大脑思考的是身体的魔术。
吞刀吐火的伤痛和疾病,不明修栈道,爱左道旁门。
我在这枚白色大脑里奔走,像是寻找一个早就破解成功的谜。它额上的红十字架有难以破解的身世,我有难言之隐。墙壁上的钟摆不停地复述:时辰,时辰……它有雨后祥云的闲情。
我用昨天捧食慕斯蛋糕的手,反复掏取病历卡。与我一起反复排队的人,比悬崖上的树还沉默。仿佛我们脚下的山,刻着不同的名字。我们已经很久,没有被大风吹过。

在诗人语伞的诗里,《医院》就是这个样子。她的诗的感觉,她对这里一切的命名、表述、看法,绝对与众不同。“这枚白色大脑思考的是身体的魔术”,而所有的伤痛和疾病,都会“吞刀吐火”,病人与病人的家属们必须在这里“反复掏取病历卡。与我一起反复排队的人,比悬崖上的树还沉默……”而就是这种“与众不同”,让诗有了翻天覆地与排山倒海的力量,以及陌生的面孔。

最后以女诗人荣荣的诗为例:

相对于那些物质之爱 我的思念过于虚无
走过旷野,我怀上了辽阔
走过大海,我怀上了汹涌
走过高山,我怀上了景仰

走过你——
我怀上了落寞

荣荣在她的《爱的孩子》这节诗里，其语言的创新，则更加富于浩瀚大气，其主旨震撼的意境，具有某种经典气质的味道。

诚然，诗歌语言的陌生化，绝不是文字游戏的翻版、再现与变异，而且与某些所谓为追求“创新”而制造出来的让人百思不解的“诗句”，有着根本性的区别。我们所要追求语言的陌生化，必须为诗歌的主旨内涵服务，必须为制造出充盈的诗歌气场而生、而力、而势，必须为让诗奔向经典而新、而歌、而呼。

(3) 既提倡语言的“隐喻化”，也提倡语言的“转喻化”。我们既不把诗人自视为时代代言人的英雄，从而以为诗可以拯救世界；同时也不会用诗去反崇高、反文化、反时代，反宏大叙事，从而让诗成为另类；我们只是，也必须是人类灵魂的歌者、伟大人性本质的塑造人。所以我们绝不能用历史的现行的语言的直白、戏剧、讥讽……去说教，而是不断用“隐喻”或“转喻”的语言去撞击读者的灵魂，去唤醒人性的本质。

对于语言的“隐喻化”，我们多有接触。下面主要介绍一下诗歌语言的“转喻化”。

法国的马拉美说过，诗歌语言以创造性为主导。也就是说，诗歌语言不像小说、散文语言那样以规约性为主导。于是，现代诗歌语言的特殊性就来了。于是，我们就相对于“隐喻化”提出了“转喻化”的现代诗歌语言问题。

那么，到底什么是现代诗歌语言的转喻化呢？我的理解是——将看似丝毫或根本没有关联的一些事物、词语、句子，在一定的语言环境中，按着诗的语法逻辑，强有力的组合在一起，制造出令人耳目一新的诗意，即为转喻化现代诗歌语言艺术。试举几个例子：

1. 忙碌了一天的生活，隐身于夜，准备将一天的污垢清洗干净。
2. 清明与我同时转过身去，接住了你在另一个世界，递过来的问候。
3. 我在这里惊奇地发现，阳光正运用寒冷，制造着天下温暖。
4. 今日，我仿古/红衫绿裙，收藏了耳目/所有细节，暗合了灵魂的刻刀/阳光般抚慰散落的人群。

这些诗句，都是现代诗歌中的转喻化语言。其实，诗歌语言的“转喻化”与“隐喻化”，是中国古典诗歌的“专利”。中国科学院古典诗歌研究家高原认为，古典诗歌中的隐喻与转喻的频繁互动，造就了诗歌语言层峦叠嶂的审美情趣。或者说，诗的实质就是隐喻与转喻的互动。其类型有：

- ① 基于转喻的隐喻：如，“汉家烟尘在东北，汉将辞家破残贼。”（高适《燕歌行》）
- ② 基于隐喻的转喻：如，“六军不发无奈何，宛转蛾眉马前死。”（白居易《长恨歌》）
- ③ 隐喻内含转喻：如，“一枝红艳露凝香，云雨巫山枉断肠。”（李白《清平调》）
- ④ 转喻内含隐喻：如，“露浓花瘦，薄汗轻衣瘦。”（李清照《点绛唇》）
- ⑤ 隐喻与转喻多层互动：如，“知否，知否，应是绿肥红瘦。”（李清照《如梦令》）

⑥ 概念整合中隐喻与转喻的互动：如，“秋风片帆急，暮霭一山孤，”（苏轼《南康望湘亭》）

为进一步厘清“转喻化”语言的本质，不妨看看笔者长诗《风雨兼程四十年》（原载《德州晚报》2018年7月3日“长河副刊”）中的两节：

一

种子找到了泥土
白云归顺了苍穹
风与阳光联起手来在偌大的天空铸造蔚蓝

挣脱雾霭的，山
与怀揣梦想的河水一起——从下游出发
一浪高过一浪地——
庆祝鹰向高处飞蚯蚓向深处写

雪，如释重负，把一身的白交给轻盈
风雨，忘掉恩怨以日夜兼程的执着滋润大地和自己
所有的命运都在交由命运
一切靠一切抚慰

时间是一张白纸
一年365天白昼在上面写一遍 夜间反过来
再狠狠地在上面
写一遍

二

四十年
喜马拉雅山踮起脚跟
四十年
珠穆朗玛峰一次次努力地擦亮望眼

世界再一次翘首
目光再一次聚焦

时间悄悄流向低处
历史又回到了太阳升起的地方

诗,绝不只是文字的分行,诗的转喻化,让诗进入“幻妙”与“玄学”的抽象境界,上升到了“形象哲学”与“玄幻逻辑”的高度,于是,诗便有了震撼力。

(4) 优秀的口语是推动现代诗发展的强大武器。口语,有着强大的生命力(我们有大批近似口语的诗语言鼻祖,如李白“举头望明月,低头思故乡”、龚自珍“我劝天公重抖擞,不拘一格降人才”、毛泽东“风雨送春归,风雪迎春到,已是悬崖百丈冰,犹有花枝俏”);口语,可以让诗歌得到最大限度的普及(写得好,可以乳幼皆知,世代相传);口语的深刻,从来都是诗歌最有力的深刻(屈原“清者自清,浊者自浊”、艾青“为什么我们眼里常含着泪水/因为对这土地爱得深沉”、海子“面朝大海,春暖花开”)。

可以断言,好的口语诗,如金似玉,博大精深。请看诗人木水发表于《羊城晚报》2006年3月29日的短诗《灯》:

智慧想了一下
灯就亮了

亮了的灯用心呵护着夜的寂寞

风,想把灯吹灭
却终于吹成了黎明

经典的口语,陌美玄幻的口语,照样会震撼读者的心灵。以上是关于如何“智慧语言”的几点启示,愿求教于同行方家。

2. 追求一首诗的整体形上与最大限度地做到句句新意

何为“整体形上”?即是说,一首诗必须思想性显明、深刻、向上、有独到的发现,同时艺术上,气场充盈,意象奇崛,看点频频。何为“句句新意”?即是说,让每一个字、每一个词、每一句,每一行,尽可能地诗性化,诗意最大化。

下面仅以一首诗为例,说说笔者对这个问题的理解。请看诗人李浔的诗《擦玻璃的人》(原载《诗刊》上半月刊2018年第9期)。全诗如下:

擦玻璃的人没有隐秘,透明的劳动
像阳光扶着禾苗成长
他的手移动在光滑的玻璃上
让人觉得他在向谁挥手

透过玻璃,可以看清街面的行人
擦玻璃,不是抚摸
在他的眼里却同样在擦拭行人

整个下午,一个擦玻璃的人
没言语,没有聆听
无声的劳动,那么透明,那么寂寞

在擦玻璃的人面前
干干净净的玻璃终于让他感到
那些行人是多么零乱
却又是那么不可触摸

在大城市的一隅,在一座高入云端的大楼内外,在一块块光滑的大玻璃面前,悬挂着一位擦玻璃的人……诗人从这里写起,他要歌唱劳动,歌唱为这座城市,为一个时代在流血流汗的劳动。形而上啊!

“擦玻璃的人没有隐秘,透明的劳动/像阳光扶着禾苗成长”,流血流汗的劳动,肯定都是没有隐秘的,都是透明的。出人预料的是,诗人把这种劳动比喻成了“像阳光扶着禾苗成长”,这思想性与艺术性,就一下子上去了,就让读者的灵魂禁不住震撼了。“他的手移动在光滑的玻璃上/让人觉得他在向谁挥手”,多么绝妙的想象,多么精准而又形上的定位,诗让一个普通的擦玻璃的动作,有了无限深远的意义。

擦玻璃的人,真的仅仅在擦玻璃吗?是,又不是!“透过玻璃,可以看清街面的行人”——是啊,劳动者,是最能看清楚这个世界的人。再说了,“擦玻璃,不是抚摸/在他的眼里却同样在擦拭行人”,先擦干净行人的面孔,再擦干净行人的心,行人的灵魂。你说,如此一来,擦玻璃的人还仅仅是在擦玻璃吗?

“整个下午,一个擦玻璃的人/没言语,没有聆听/无声的劳动,那么透明,那么寂寞”,伟大的劳动,就是这样,没必要说话,沉默就是一切,消除喧嚣,绕开杂音,就是一切,但她永远透明,永远寂寞,由透明与寂寞陪伴始终。

然而,这个世界,又永远都是擦不干净的呀!

“在擦玻璃的人面前/干干净净的玻璃终于让他感到/那些行人是多么零乱/却又是那么不可触摸”,诗人在向读者警示着一个真理:这个世界上所有的人,靠擦玻璃人的是永远都擦不干净的(身子干净了,心又会脏起来),要干净,只有靠自己——自己擦自己的脸,自己擦自己的心。

特别喜欢李浔的这首诗,诗真实地告诉了每一个读者——怎样的诗才是好诗,诗到底应该怎么写。

3. 选好角度,做足“诗势”,臻成大诗

唐朝诗人刘脊虚有诗曰:“道由白云尽,春与青溪长。”他对“道”与“春”本质的创造性揭示,颇富禅机道气与美学哲思。诗人原本对大自然的精湛描述,恰恰道出了世间万物的至理玄机。道,蜿蜒飘逸而去,典藏进白云深处,而无限美好的春光,会永远与那清澈透明的溪水一样源远流长。

如今,我们不妨把这两句诗,以无限的目光扩展开来看,会殷殷地发现,它正在向我们

呈现出一种为诗的机理——诗，到底应该怎么写？我的结论是——势起，而诗成。

诗，是有气势的，它是诗中的“道”。诗，有无限的美好，那就是诗中的“春”。然而诗中的“道”与“春”，又是怎么来的呢？

2018年，俄罗斯世界杯让我看出了中国足球与西方足球巨大差距的根本缘由，那就是“势道”不成，春不至。中国的足球，是用“静止”来谋划、来运作的，而西方足球则是用速度用“势”来运作的，优劣自然一目了然。诗歌创作何尝不是如此？

所不同的是，足球是靠“道”指引下的一个“快”字，而诗歌却是以“势”凝成的一个“慢”字，徐徐道来，先形成美妙“白云”，再生成那让人勾魂的“道”，并让它蜿蜒而去，无限地深入白云深处，于是，势起，诗即成也。

请读李元胜的诗《一条出岔的路》(原载《诗潮》2018年第8期)：

从我们十二楼朝下看
刚好有一条郊区的路
从这里分岔，变成更细的几条
这么多年，我从未想过
它们分别伸向哪里？

此刻，我越看越惊
暮色中它酷似一只
早已变得肮脏的手
还在不甘心地向前摸着

仿佛我用旧了的右手
在生活中犹犹豫豫地
摸了三十七年，我怀疑
它并没摸到过任何东西

可以说，这是一首运用现代象征主义手法创作的一首大诗，是深而又深，大而又大的那种，是读来好玩，想来惊魂的那种。诗成功的秘密，就在恰到好处地制造了“势”，让诗之妙，有了一次次潜入“白云”深处的机会，让大自然中的“路”，有了潜入社会的“路”与人心的“路”的良好机缘，诗，就有了深不可测的玄妙。

这首诗告诉我们，造势要先铺地基。“从我们十二楼朝下看/刚好有一条郊区的路/从这里分岔，变成更细的几条”。有了地基，接下来就得借机起势，于是，便陡起过度“这么多年，我从未想过/它们分别伸向哪里？”不想便罢，一想就不得了了，“此刻，我越看越惊/暮色中它酷似一只/早已变得肮脏的手/还在不甘心地向前摸着”，于是，诗之势，就这样风起云涌般起来了……

4. 诗是对世界的重新雕塑

总而言之,诗是生活的产物,源自生命的感动。但诗,不等同于生活,它是对世界的重新雕塑,诗有着历史、现实与未来的影子。然而,那只是影子,诗将客观世界切碎,用另一种世界的元素重新雕塑,给它赋予震撼灵魂的精神力量。

请看汤养宗发表在《诗潮》2018年第7期上的一首诗《捉迷藏》:

后来,我从那个大木箱里爬出来
我的父母死了
房子变成了别人的房子
寻找我的小伙伴,都已经子孙绕膝
我是他们的失踪者,他们也是我的失踪者
一下子就有了今昔
有了不容分辨
万物就这样鸟兽散
差一点哭出来的是,他们还认得我的名字
人

迄今为止,纵观现代诗坛,能对生活、社会、人生,以寥寥数行高度而又经典地呈现出来的现代诗篇,尚没有几首。汤养宗的这首《捉迷藏》,应该算是其中之一。

生活、社会、人生,就是一场“捉迷藏”,这隐喻,实在精准。古今中外,无人不知,捉迷藏是小孩子们玩的一种游戏,而偌大的人间,细细想来,又何尝不亦是如此呢?可,若将人间按“捉迷藏”的法则,全新雕塑,我们便只能不由自主地跟着诗人去发现,去经历,去重新认识重新打造了。

“后来,我从那个大木箱里爬出来。”是的,捉迷藏总要结束,而且总要在结束之后,不由分说地再去继续。把人间比喻为“大木箱”,精准而奇妙,而又有谁不终究离开这大木箱呢?我、我们、你、你们、他、他们,无一例外。“父母死了/房子变成了别人的房子”,一代代的人(诗人把他们视为“父母”)来了,又离开,他们所创造的一切(诗人把这一切比喻为“房子”),全都留下来,留给后人(诗人把它说成“别人”),这是无一例外的规律。

“寻找我的小伙伴,都已经子孙绕膝/我是他们的失踪者,他们也是我的失踪者。”好一个互为“失踪者”,这是经典的“捉迷藏”的精髓,更是人世间悲欢离合的精髓。你因我的存在而存在,我因你的失踪而失踪。于是,诗人大发感慨,“一下子就有了今昔/有了不容分辨。”是啊,“寻找”,就是当下,“失踪”,便为往昔。这样的人间法典,又有哪个世间大师,敢与之“分辨”?

于是,由于一代又一代人的“失踪”,“万物就这样鸟兽散”。自以为聪明智慧的人啊,在人间的争名夺利与兴衰荣辱面前,我们到底应该做何感想呢?更为难忘的是——“差一点”让全人类“哭出来的是,他们还记得我的名字/人”。这才是人间的唯一收获。是啊,这个世界,你来过,我来过,他也来过,可到头来,世界记住了他们共同的名字,唯一的名

字——人。

诗的最后一行,把诗推向了峰巅,让人不得不拍手叫绝。第七届鲁迅文学奖汤养宗榜上有名,可谓实至名归。

5. 如何步入诗歌创作的至高境界

许多诗人,当然不排除著名诗人,甚至获过诺贝尔文学奖的诗人,写着写着就产生了迷惘,天经地义地流露出步入创作至高境界的“困惑”与“畏难”,这种现象在诗坛上毋庸置疑的真实。

(1) 我认为,这是好事,不如此,便不可能真正地进入至高境界。困惑,是至高艺术诞生前的“子夜”,子夜过后,黎明就不远了。只要不胎死腹中,太阳终会从东方升起。当然,这里的“困惑”肯定颇有“层次”,我说的是至高艺术诞生前的“大困惑”,它的到来,需要长期的历练。

(2) 诗歌创作,从内容到艺术,永远都是无止境的,只有更好,没有最好,这是诗歌的时代性与艺术的层次性所决定的。诗歌的至高境界,是指带有历史性与世界性的经典艺术,它是人类的艺术瑰宝,是艺术天空的恒星,这种艺术会把人类带入梦幻般的天堂。

(3) “诗歌创作的至高境界”,绝不是目前某些所谓“先锋”者们的“天语”创作,更不是那些自诩为“超时代”“超语言”垄断着手中某些大报大刊的“走红”诗人,而是一种真正代表良好创作走向且正默默无闻地向着大美艺术天地砥砺前行诗坛胜景。至高境界的诗歌,必有人文时代性、深刻思想性、经典艺术性,既是超越时空的史诗大器,又是经典现实的大生命预言,其题材内容的震撼力与美学艺术的前瞻性,必是照耀日后几代诗人光芒万丈的太阳。

那么,作为那些当代真正视诗为生命严肃的有担当的不为名利所羁绊的诗人,怎样才能一步步步入诗歌创作的至高境界呢?对此,我的回答是“三个大”——大德。大静。大悟。

大德,即“胸怀”“悲悯”“担当”。天下,为诗之道,修身为本。修身,就是积德,积大德。大德,就是大爱。厚德载物,厚德致诗。人有了大德大爱,就能达观思远,就能“感时花溅泪,恨别鸟惊心”,就能通透万物,悲悯弱小,胸怀时空,就能以不动而行万里路,以至思而通识天下书。于是,为诗而生,为诗而死的担当,就来了。至此,天地垂爱,大诗将至。

大静,即“宁静”“孤独”“沉寂”为诗之艺,静心为本。一般的静心,不行,唯要大静,要真正的心无旁骛。这就需要耐得住“孤独”与“寂寞”,视孤独与寂寞为乐、为幸福、为机遇。于是,你就有了“读书破万卷”与“功夫在诗外”的大好时机,就有了把天想透把地翻覆的执着。此时,也许就是“柳岸花明又一村”了。张扬与名利,皆是大静的大敌。

大悟,即“悟天地”“悟人心”“悟灵感”。至高境界的诗歌创作,摒弃“熟能生巧”,只要“熟能生慧”“生能生慧”。巧,只是小聪明,智慧,才是步入高境界的助推器。这就是,“大悟”。以“空”悟天,以“真”悟地,以“魂”悟心,积小灵感为大灵感,直奔艺术高地。大诗,绝不是随便让人激动之物。

以慢为诗,不要着急,水到自然渠成。

三、适应从个人“名利观”到人生“智慧观”的变化

要谈这个问题,必先问“诗人为什么写诗?”那么,诗人为什么要写诗呢?不同的国度、不同的时代、不同的诗人、不同的艺术家,当然有着不同的回答。

比如,有位获得鲁迅文学奖的诗人说:“诗歌是我这辈子可靠的依靠……诗歌给了我这辈子一事无成的快乐”。不言而喻,他写诗是为了自己一辈子“一事无成的快乐”。他,快乐了吗?

又比如,一位诗人说,她写诗的一点“私心”是,让自己摆脱焦虑,因为“在社会快速转型期里,现代人的焦虑如何排遣,每个人都有自己的逃狱秘籍,而我只能用诗来加持和助力,借助诗的小径,走出混沌或荒芜,走向“澄明和纯”。显然,这位诗人写诗的目的是为了遁世与修身。尔后呢?她没说。

再比如,一位书法家说:人,一生一定要有一爱好,因为人生多苦难,癖好是安慰。显而易见,他搞艺术的目标,是为了对自己给以最好的安慰。写诗,当然亦然——是为了获得一份安慰!似有了这份安慰,就有了一切。

还比如,在一次诗歌研讨会上,一位诗人说,他写诗是为了借从清洗自己的灵魂开始,渐渐清洗人间的污垢,以让每一个有缘读他诗作的人干净起来,阳光起来,而不管这有多么的艰难……

听起来,这固然有些冠冕堂皇与“平天下”的味道。但,这又有什么不可呢?——写诗是为了从灵魂上解放全人类。好大呀!

近日看央视“朝闻天下”,得知浙江宁波一位叫“顺其自然”的人,自1999年到2018年,整整20年间,他(她)向本地的慈善事业,年年捐款,30万、50万、60万、70万,2018年最多,达99万……累计下来,竟有1005万元之多。他(她)所捐助的人群,有大学贫困生,小学贫困生,有伤残特困者,还有落后乡村的教育事业。而每次捐赠, he 都用“顺其自然”或“顺其”“自然”“顺自”“其然”等化名,可以说20年隐姓埋名,20年执着如火。

我想,他(她)才是一位真正的诗人,他写的这首人生之诗,才是真正的经典大诗。这与某些写诗是为了出名,是为了获奖,甚至是为了当什么获奖专业户,不知要强多少倍。固然,我们积极地参加一些地方或全国的诗歌赛事,可以激发创作欲望,确实不失为一种“创作措施”,但它绝不是我们的创作目的,它就像我们成长过程中的一个“自鸣得意”(不久就不再得意的)小小的创作“技巧”,对于博大的文学来说,包括“诺奖”,只不过一个“逗号”而已。这么多年来,你再翻翻多少多少年前,那些曾获过诺奖的诗歌,难道不也只是如此吗?历史在前进,一切都是大海的一滴水,你是、我是、他(她)是、而且无人不是。那就做好自己的这滴水吧。

我还想,如果这个时代连我们的诗人都在仅仅为名为利而奔波的话,那么,这个社会将该有多么危险,多么悲哀。

那么,诗人究竟为什么写诗呢?对此,我真的回答不上来。无奈之下,送给大家一首诗吧。你可以说,这是文不对题,或答非所问。小诗题为《并不存在》:

打开宇宙星系图
我找了半天才找到我们的地球

啊,她那么小,那么微不足道
我突然感觉,我
并不存在

当前国际诗坛的多样化与中国诗坛的多样化——形成了诗歌创作的丰富与多彩,也带来相对复杂的“乱象”。但不管怎么写,诗歌都是人类精神核心部位的呈现,都是“天地人家国情”最灵性光芒的呈现。诗,最无用,因而也最有用。

下一个一百年,诗歌创作,绝不能走偏,更不要“邯郸学步”,我们要传承优秀传统文化,革新与发展优秀传统文化,借鉴外域之美,走自己的路,把“发展自己、改革自己、拔萃自己、经典自己”这个牛鼻子,抓准、抓牢,我们就会无愧于诗,无愧于心,就有可能写出传世之作。

什么都可以短,唯有“深刻的思想”与“独特的艺术”,不能短!其实,许多时候,深刻的思想性本身就是独特的艺术性,此语永不过时。

习近平总书记说:“改革开放是我们党的坎伟大觉醒”,面对下一个一百年,我们诗人的觉醒,也应该是改革的、开放的,那就是实践、理论两条腿走路,相互学习、相互启发、相互激励,努力适应并去积极地推动现代诗歌创作的深刻变化,构建新时代诗歌的高峰与史诗大器。

(张庆岭,男,山东齐河人,中国作家协会会员,德州市作家协会名誉主席,《小拇指》诗刊主编,主要从事当代诗歌创作与评论)