

论新时期诗歌与“新来者”

吕 进

在上个世纪的新时期,有引人瞩目的三个诗歌合唱群落:归来者、朦胧诗人、新来者。此外,还有资深诗人。把新时期诗歌仅仅局限于“朦胧诗”是不科学的,新来者不应被矮化或忽略,他们是新时期重要的诗歌群落。本文以雷抒雁与叶延滨两位诗人为新来者的两个个案,加以探讨,略抒己见,以期抛砖引玉。加强研究新来者对当下新诗的拯衰起弊,无疑具有重要的意义。

一、三个诗歌群落

诗人何其芳在1949年10月初写过一首《我们最伟大的节日》,热情欢呼“中华人民共和国/在隆隆的雷声里诞生”。新诗也在这“隆隆的雷声里”展开了新时代的图卷。站在21世纪的制高点,回望建国初期新诗的足迹,可以看到,那是新诗在新中国的试唱期。社会生活发生了翻天覆地的变化。“我们爱五星红旗/像爱自己的心/没有了心/就没有了生命”(艾青《国旗》)。然而在与新时代协调步伐的过程当中,许多从旧时代走来的老诗人最后还是喑哑了。

20世纪50年代掀起了新中国新诗的第一个高潮,尽管带着历史的局限,但终究还是唱出了新的声音。一大批新人出现了,他们是新中国的儿子、新时代的歌手,在艺术上没有因袭的重负,吟咏新生活对于他们来说可谓如鱼得水,他们的颂歌和战歌给诗坛带来青春、朝气和繁荣。其后,由于诗内诗外的种种原因,尤其是错误地处理诗与政治的关系,新诗违背了自己的文体可能,路越走越狭窄,到了“文化大革命”,几乎面临崩溃。

改革开放复活了中国,也复活了新诗。改革开放给新诗创造的自由活泼的环境,是建国后从来没有过的。上个世纪70年代末到80年代中期的新时期,是新诗复苏、探索、发展的重要时期。它同“五四”诗歌、抗战诗歌一起构成了中国新诗发展史上的三大高峰,推出了不少必将长

久流传的名篇,也造就了一批诗歌新人。在这个高潮中,有三个合唱群落:归来者、朦胧诗人、新来者。他们的不同歌唱构成了新时期诗歌的繁荣。

在绮丽的春天里,一大批饱经风霜的诗人从社会底层、从被“奇异的风”卷去的地方归来。1978年,当人们在《文汇报》上发现了久已消失的艾青的时候,一股强烈的春天气息扑面而来。胡风和其他“胡风案”的诗人绿原、曾卓、牛汉、鲁藜、罗洛、冀汧、彭燕郊、鲁煤、卢甸归来了。穆旦、唐湜、唐祁及其他噤声的九叶诗人归来了。军歌作者公木、资深诗人吕剑、苏金伞、黎焕颐、胡昭归来了。当年富有才华的年轻人公刘、白桦、沙鸥、晓雪、邵燕祥、孔孚、高平、昌耀、梁南、林希、周良沛、孙静轩重新在读者面前露面。《星星》全体编辑流沙河、白航、白峡、石天河也重拾诗笔。归来者是一批相当成熟的诗人。他们本来就是家国命运的关注者。正如台湾诗人评价绿原的《童话》时所说,这是“溅了血的‘童话’”^①。过去那个扭曲的时代曾经给他们带来许多超出人们想象的苦难和创伤。“国家不幸诗家幸,赋到沧桑句便工”^②。苦难使他们深化了对现实的认知,加强了和底层民众的血肉联系和精神相通,“诗穷而后工”,他们迎来了创作生涯的第二个春天。一般来讲,他们第二春的成就都超过了第一春。在历尽折磨之后,他们加强了自己诗篇的批判精神。在上世纪50年代曾经写出过《五月一日的夜晚》颂歌的公刘,现在以一首《哎,大森林》令人震撼。诗人是时代的思想者。从张志新烈士,诗人对“大森林”展开广阔的沉思和表达痛苦的警醒:“我痛苦,因为我渴望了解/我痛苦,因为我终于明白——/海底有声音说,这儿明天肯定要化作尘埃/假如今天啄木鸟还拒绝飞来。”归来者仍然坚守着自己的理想主义色彩和信念。他们支持改革开放。1980年,艾青在与青年作者谈话时说:“假如能够写出这个开放精神,就是反映了时代精神。”^③他们相信“啄木鸟”,他们相信祖国不会“化作尘埃”,这是归来者在新时期诗坛几个诗歌群落中的一个重要审美走向。像归来者高平唱的那样:“冬天对不起我/我要对得起春天。”

朦胧诗派和上世纪40年代出现的九叶派以及西方现代派在艺术上存在着呼应关系。当新诗由对历史的反思转向对自身的反思的时候,朦胧诗人以过去人们不熟悉的一些新奇表达方式赢得了年轻一代的喝彩。其实,“朦胧诗”的称谓只是一场诗坛大争论的产物,并不准确。可以说,“朦胧”并不是这个诗群的基本特征。他们的许多代表性诗人及其代表作并不“朦胧”。所谓“朦胧诗人”基本上是一个“知青诗人群”,这是一个特殊时代造就的诗群。比起归来者,他们很少受过归来者在受难前经历过的建国以后知识分子的那种思想改造和再造,他们的内在视野更自由和开阔,知青生涯使他们对于“正统”舆论持怀疑和解构的态度。他们年轻的心经历了从相信、狂热到“不相信”的过程。这是一个深刻的过程。就像食指在《这是四点零八分的北京》所唱的那样“北京在我的脚下/已经缓缓地移动”。

好像是在写火车,其实这是一种深刻的“移动”。昨天在“移动”,中心在“移动”,信仰在“移动”,“崇高”在“移动”。移向何处,动向何方?年轻诗人们并不清楚,这就出现了迷茫。他们在寻找,在追求,在争论。但是,有一个共同点,就是他们在执著地用“黑色的眼睛”去“寻找光明”。舒婷在1977年写的《这也是一切——答一位青年朋友的〈一切〉》说:“一切的现在都孕育着未来/未来的一切都生长于它的昨天。/希望,而且为它斗争/请把这一切放在你的肩上。”虽然这“光明”、这“未来”、这“希望”是否属于正统的解说,并不十分确定,可是追求是确定的。家国为上,忧患意识,这正是朦胧诗人和归来者相通的地方,也是和中国传统诗学相通的地方。在艺术上,如果说,归来者多数都是现实主义诗人,朦胧诗人却更具现代色彩。在长期封闭之后的中国,朦胧诗人使年轻读者颇感新鲜,效仿者众。

在新时期诗坛上其实还有一个“第三者”——新来者诗群。在双峰对峙的时候,“第三”往往具

有重要的诗学意义和哲学意义。“第三”可以活跃全局,可以开拓空间,可以探寻新路,带来新的生态平衡。现在回过头来看历史,三个合唱群落中新来者的实绩其实不小,艺术生命其实非常持久。新来者到了新世纪已经属于老诗人,但是他们中间的多数人还在歌唱,他们对中国诗坛仍然保持着影响。新来者属于新时期。他们的歌唱既有生存关怀,也有生命关怀。化古为今,化外为中,这是新来者共同的审美向度。新来者的艺术胸怀广,艺术道路宽,读者群不小。这里所谓的新来者,是指两类诗人。一类是新时期不属于朦胧诗群的年轻诗人,他们走的诗歌之路和朦胧诗人显然有别。另一类是起步也许较早,但却是在新时期成名的诗人,有如新来者杨牧的《我是青年》所揭示,他们是“迟到”的新来者。新来者诗群留下了为数不少的优秀篇章。

新来者是时代的守望者,因循守旧,拒绝探索,或者躲避崇高,全盘西化,都不是他们的美学追求。他们也许承认,“‘人人心中所有,人人笔下所无’这句古话,可以作为好诗的标准”^④。他们为同时代人打造诗意的家园,努力对时代做出“诗意的裁判”^⑤。

当全国许多读者为雷抒雁的《小草在歌唱》流泪的时候,当傅天琳的“果园诗”和“儿童诗”令人赞叹的时候,当叶文福的尖锐诗行激起广泛回应的时候,当张学梦对未来的憧憬给人们带来遐想的时候,人们认识到了新来者的人格魅力和艺术魅力。请看:“但愿,一支羽箭/射落一个冬天。”(桑恒昌《羽箭》)“即使有一天消失了/也消失在/春天的笑容里”(李琦《冰雕》)。“于是,一个青椰子掉进海里/静悄悄地,溅起/一片绿色的月光/十片绿色的月光/一百片绿色的月光”(李小雨《夜》)。读者会感到新来者有股强烈的新气息,他们不同于20世纪50年代那批新来者。如果说,50年代那批新人的“新”是新中国的“新”,那么他们的“新”就是新时期的“新”,他们带来的是春天的笑容,他们带来的是静悄悄的变革。在经历了长期的流浪以后,诗回归本位。就像铃木大拙和弗洛姆在《禅与心理分析》一书所说:“把生命保存为生命,不用外科手术刀去触及它。”^⑥没有新来者,就没有完整的新时期诗歌。

其实在三个群落以外,还有不少资深诗人在歌唱。他们当中有些诗人唱得非常美,他们的艺术贡献非常有价值。我们不可能忘记艾青、臧克家、冯至、卞之琳、蔡其矫、严辰、邹荻帆、徐迟,我们也不可能忘记贺敬之、李瑛、梁上泉、刘征、刘章、严阵、顾工、雁翼、高缨、韦其麟等等。贺敬之的《中国的十月》,李瑛的《一月的哀思》,蔡其矫的《祈求》,都是影响颇大的作品。新时期诗歌之所以叫新时期诗歌,就因它是新时期的产儿。而新时期是文学“大一统”的粉碎者,它是多元的、多风格、多向度的。正是诗坛的共同付出,才有了新诗史上的这个高潮。

二、两个个案

如果选出几位新来者作为个案研究的对象,雷抒雁显然是合适人选,拥有广泛影响的雷抒雁是论说新来者时绕不过的话题。雷抒雁出版过《小草在歌唱》、《掌上的心》等十五部诗集。他的散文的数量远比诗集少,但是也不乏“粉丝”。当然,他的主要成就在诗,他是一位诗人。雷抒雁当过兵,所以最早的作品《沙海军歌》是军旅诗集。1979年8月号的《诗刊》同时推出了两首在全国读者那里引起心灵震撼的诗篇,一首是叶文福的《将军,不能这样做》,另一首就是雷抒雁的《小草在歌唱》。那年雷抒雁三十八岁。

其实,张志新遇害的悲剧披露以后,几乎引起了全国所有民众,也包括诗人的强烈愤慨。归来者艾青写了《听,有一个声音》,归来者公刘写了《哎,大森林》,朦胧诗人舒婷写了《遗产》。雷抒雁的《小草在歌唱》影响最大,一经问世,就在全中国卷起了汹涌澎湃的诗潮,真是“潮似连山喷雪来”,到处在传阅,到处在朗诵,到处在转载,一时洛阳纸贵。这首诗是人们熟悉的政治

抒情诗,但又是人们陌生的政治抒情诗,很典型地见出了新来者和归来者、和朦胧诗人的联系与区别。《小草在歌唱》是祭奠于张志新烈士墓前的诗的花环。作为时代的歌者,雷抒雁对张志新、对“四人帮”、对新时期,唱出了自己的感受和思考。读这首诗,可以明显感受到诗人长久的精神压抑的畅快爆发,可以明显地感受到诗人对云卷云舒的时代风云的关注带来的使命感。《小草在歌唱》写的是大题材,落墨处却是“我”与“我们”。诗人处处把英雄和“我”与“我们”、昏睡和清醒、“柔嫩的肩膀”和“七尺汉子”进行对比,在对比中咏叹人性的忏悔与觉醒,“虽在我而非我”^⑦。“我们有八亿人民/我们有三千万党员/七尺汉子/伟岸得像松树一样/可是,当风暴袭来的时候/却是她,冲在前边/挺起柔嫩的肩膀/肩起民族大厦的栋梁!”上世纪70年代是反思与反省的时代,也是思想狂欢的时代。我们的民族好不容易从灾难里走出来,从现代迷信里走出来,展开了至今还令历史激动的伟大的思想解放运动。久被践踏、久被摧毁的人性、人道、人情温柔地重现在人们面前。过去的一切都要站在人性的法庭上为自己的存在辩护,或者失去存在的权利。所以,生命感就成了那个时代人们对于诗歌的期待。朦胧诗人的成功就在于他们的生命感,无论舒婷的浪漫情怀,还是北岛的冷峻思考。《小草在歌唱》的艺术魅力在于归来者的使命感和朦胧诗人的生命感的融合,这正是新来者的显著特征:

如丝如缕的小草哟,
你在骄傲地歌唱,
感谢你用鞭子
抽在我的心上,
让我清醒!
让我清醒!
昏睡的生活,
比死更可悲,
愚昧的日子,
比猪更肮脏!

抒写时代风云的大手笔,又深入人的内心世界,着笔于反省、忏悔和思索与呼唤,这就形成了一股强大的感人的力量,赋予政治抒情诗以新的品格和新的空间。一首富有艺术生命力与感染力的诗篇诞生了。

在其后的创作道路上,随着年龄的增长,随着阅历的丰富,随着人的精神空间的开拓,雷抒雁的诗歌显示了新的进展。用他的话来说,就是一位诗人应当和自己的局限性做斗争。他说:“我们写诗的过程,是不断和自己的狭隘性做斗争的过程。一个好的诗人能够接受各种风格的诗。要善于宽容和接受,我认为这是诗人必备的一种精神。”^⑧他的诗,“呐喊”的成分减少,观照内心世界的作品增多,时代放歌减少,精神滋养的作用加强。但是雷抒雁始终是雷抒雁,小草依然在歌唱。他依然关注时代。他的视野扩展了。《小草在歌唱》以后,他基本写抒情短章,写山、写江、写太阳、写蝴蝶。在他的歌唱里却始终有时代的投影。他不认同“诗到语言为止”之类的“理论”,因为,对诗人雷抒雁来说,诗绝不仅仅是语言。1993年他有一首《铸钟》:“我们一开始就把灵魂/交给了青铜”。铸钟就是铸造灵魂,金属与灵魂的融合,金属与生命的融合,金属与声音的融合:“钟声不用翻译/一百个心灵里/有一百种含义/每一种含义都是惊醒。”在此,我们仍然会感受到那个和小草对话的雷抒雁,倾听小草、解剖自己的雷抒雁,只不过他似

乎比之过去平和一些,他的歌声比之过去内敛一些。但是他瞩目的还是时代,还是人民,钟的后面站着的还是时代和人民:“斑驳于钟身的图案和文字/只是钟的发肤/钟的名字叫声音。”雷抒雁看重诗与读者的血肉联系。他不喜欢玩外在的技巧。在雷抒雁看来,诗一定要寻求和读者的沟通。中国诗人就得尊重和发扬中国诗歌的技法,不要走洋化的路。有的诗虽然很“现代”,但很难进入,很难感知,这是他不愿意走的路。他依然注重承传中国诗歌的优秀传统,不赞成完全仿效西方,珍视具有几千年历史的中国诗歌传统,他的诗总是有中国风度。

再说叶延滨。1980年10月号的《诗刊》发表了叶延滨的组诗《干妈》,这位正在北京广播学院文艺系文艺编辑专业就读的大学生立即引起广泛关注。《干妈》写出了知青时代的诗情。自传色彩很浓的诗,记录了“狗崽子”的“我”和勤劳、善良、贫穷的陕北“干妈”在那个特殊年代结成的母子般的情谊:“从此,我有了一个家/我叫她:干妈。/因为,像这里任何一个老大娘/她没有自己的名字”。那个岁月,那个“血统论”像瘟疫一样发散的岁月,“我”连知青也像躲避瘟疫一样讨厌他,却在这里得到了“干妈那双树皮一样的手”的爱抚,在“暖暖的热炕上”。《干妈》的意义还不止于知青生活。这首诗的动人之处还在于诗人对于历史的深沉反思和勇敢追问:“‘共产党人好比种子,人民好比土地。’/啊,请百倍爱护我们的土地吧——/如果大地贫瘠得像沙漠,像戈壁/任何种子,都将失去发芽的生命力!——干妈,我愧对你满头的白发……”这是1980年。这是全民族觉醒的年代。朱先树当年写过一篇评论叶延滨的文章《写自己和人民相通的那一点》。他说:“青年一代是思考的一代,这话在某种意义上是有道理的。他们敢于思考,而且非常敏锐和深刻。叶延滨的诗也具有这样的特点。”^⑨《干妈》点燃了众多读者(尤其是知青读者)的心是必然的。《干妈》是叶延滨的成名作和代表作,是艾青《大堰河,我的保姆》的现代版,是知青下乡的情感记录,也进入了新时期的新诗经典。

发表《干妈》时,作者是北广78级的学生,叶延滨这个大学生当年三十二岁。那时,刚恢复高考,77、78两个年级入学时间只差半年,这可是令我们这一代教师最难忘的年级。他们吃了不少苦,更懂得人生,也更珍惜人生,更成熟多能,人才济济。可以数出好多好多现在为人熟知的姓名,叶延滨就是中间的一个。他是哈尔滨人,其实他很早就随父母南下四川,所以和四川更有渊源。他在四川成都读的小学,四川西昌读的中学,西昌现在还为他们那里出了叶延滨、王小丫、沙玛阿果而自豪呢。他在成都的《星星》伏案了十二年。叶延滨的坐标无可争议地属于新来者,他是这个群落的翘楚,这是打开他的诗歌世界大门的钥匙。不懂此,就会从根本上不懂叶延滨。我记得叶延滨曾说他的诗是放在三个点组成的平面上的:在时代里找到坐标点,在感情世界里找到和人民的相通点,在艺术长河里找到自己的创新点。这三点成的平面其实可以视为是新来者共同的发展平台。在新来者中,叶延滨的人文底蕴深厚,内在视野开阔,所以他是一个有自己的感觉系统的诗人,洞明世事,心胸宽广,情感丰富,眼光高远。而且他的随笔、杂文、散文也很出色。他的散文作品同样显示出他的这一文化底蕴带来的感觉系统。在散文作品里,他谈的“自己看得起自己”,是可以作为人生座右铭的。关于人的“九不可为”,关于“小人之八小”,这些言说真是精辟之极。

在新来者中,叶延滨的生活积累很丰,如果军马场也算“兵”的话,那么,工农商学兵,除了“商”,他几乎都干过。没有在陕西曹坪村的生活,哪有《干妈》呢?一位诗人没有代表作是最大的悲哀。写了一辈子,在诗人群里、在诗歌的发展流程中你究竟是谁呢?诗人有了代表作,就有了诗学面貌,有了艺术生命,有了人文密码,有了诗史座位。人文底蕴和生活积累为他提供了一位优秀诗人的独特元素。叶延滨的诗的精神向度是现代的,他站在今天去审视世界与历史,这样,他给与读者的就是以现代的太阳重新照亮的世界,使读者享受到属于自己时代的美

感。1999年我受重庆市委宣传部委托,和毛翰在编选三卷本的《新中国50年诗选》时确定的原则是:入选诗人基本上一人一首。但是叶延滨的作品我选了两首,除了《干妈》,我还选了《环形公路的圆和古城的直线》。我觉得,后者代表了诗人歌唱新时代的新趋向:古城就是历史,就是记忆,环形公路就是今天,就是向往。其实这一种审美取向一直贯穿了新时期以后他的创作。请读《中国》:

一位金发碧眼的外国女郎,
双手拳在胸前,
“How great China……”
她赞美着老态龙钟的长城。

不,可尊敬的小姐,
对于我的祖国,长城——
只不过是民族肌肤上的一道青筋,
只不过是历史额头上的一条皱纹……

请看看我吧,年轻的我——
高昂的头,明亮的眼,刚毅的体魄
你会寻找不到恰当的赞美词,
但你会真正地找到:“中国”!!

叶延滨的诗就是这样年轻、阳光、明亮,给人带来新世纪的新情思。用诗学用语来说,这就叫“独出机杼”,这就叫“诗之厚,在意不在辞”。他的《年轮诗选》在中国改革开放三十年的时候出版。这三十年,祖国发生了多么深刻的巨变,祖国正在和平崛起。诗人所说的“年轮”,岂止是诗人“一圈又一圈的包围,一次又一次的突围”,也是祖国在三十年里“一圈又一圈的包围,一次又一次的突围”。通过诗人的年轮,折射出的是国家、社会、时代、同时代人的年轮。

从《不悔》开始,叶延滨已经差不多奉献出了二十来部诗集。三十年间的他是有变化的。比如理性成分略有增加。这很自然。年岁的增长、阅历的丰富必然带来理性的成熟,他的近期作品尤其显露出这个走向。2006年写的《位置是个现代命题》,2007年写的《握在手中》,这类近作的哲学意味是上个世纪的诗歌中少见的。再比如,对生命的关怀比较显眼。诗有两种基本关怀:生存关怀和生命关怀。一位诗人也许更善于写作某种关怀,但是诗人一般会把两种关怀都纳入笔下。而且,两种关怀的轻重其实和时代有关。战争年代、动乱年代,生存关怀的诗会多一些,和平年代、安定年代,生命关怀的诗会多一些。所以延滨的这一变化和时代是紧密相连的。再如题材范围的扩大。出访诗落墨不俗。有些忆旧诗写得相当出色。一组“少年纪事”,还有《不丹》,还有《裤腿上的清晨》,诗章让人过目难忘,童心让人温馨,童趣让人温暖。站在成年回望少年,诸多留恋,诸多感慨,使人想起曾卓的诗行:“经历了狂风暴雨,惊涛骇浪/而今我到达了,有时回头/遥望我年轻的时候,像遥望/迷失在烟雾中的故乡。”但是,在我看来,正可谓万变不离其宗,叶延滨还是那个叶延滨。他没有“商”过,但是他的智“商”却够高了。他的诗有如他的人,始终聪慧和机敏。他的精神向度始终是关注现实、关注人生的。他的诗始终明快而又节制。关于节制,我们来读他的《阵亡者》吧:“追悼会是活人的礼节/烈士墓是青山的伴侣/此

刻对于你/都是些往事/你刚完成一种选择哟/选择轰轰烈烈的开始//一张泪水浸透的手帕是你/一封没有发出的家信是你/我想为你写一首诗/哪知道诗也随你去/——好久好久/一只燕子又在檐下啁啾/也许它是从你那儿来的/我却听不懂它的歌声……”诗在“听不懂的歌声”里,趣在言外,味在笔外,韵在墨外,诗在诗外,留给读者广阔的想象空间和回味空间。叶延滨的诗从来这样,不糟蹋汉语,明快、朴素,但又节制、含蓄,延滨的诗给我的印象是遵从“隐”的民族诗歌美学的诗,他给读者的始终是“更咸的盐”。

叶延滨在中国资历最长、最有影响的两家诗刊《诗刊》和《星星》都担任过主编,这是前无古人的。站在这个纵览全国诗坛的位置上,他有一些诗论。编辑写诗论都很少空论,很少“高头讲章”,而是在诗里说诗,在动态里说诗歌发展。他说的许多意见,其实就是新来者的见解。

三、结论

研究上个世纪新时期的诗坛,除了朦胧诗,绝对不能忘记归来者,绝对不能忘记新来者,绝对不能忘记三个诗歌群落之外的一批资深诗人。新时期诗坛是相当丰富的,留给历史的经验是相当有价值的。一说到新时期就只有朦胧诗,是一种狭隘,也是一种梦呓,不符合新诗发展史事实,因而必将被历史所修正。

在诗歌精神上,新来者在使命感上和归来者亲近,在生命感和朦胧诗人相通。在艺术技法上,他们追求“至苦而无迹”。“诗人‘至苦’,诗篇里却‘无迹’,这才是优秀的诗篇”^⑩。在艺术技法上,新来者可以简称为转换派,他们珍爱中国几千年的优秀民族传统,但是主张对民族传统要进行现代化的转换,他们重视借鉴域外艺术经验,但是主张对域外经验要进行本土化转换。在诗歌路向上,他们主张多样、多元,主张不同艺术追求的诗歌相互包容和尊重。他们知道,在同一时代里,不同诗歌其实都生存在彼此的影子之下。就是在新来者之间,他们的美学寻求和语言理想也有差异。在新时期以后,他们各自走的诗歌之路和塑造的艺术个性也有区别。

仅仅把新时期诗歌归结为“朦胧诗”是一种偏执,这样的文学史不能称作信史,归来者、新来者以及资深诗人们在新时期那样多的名篇抹得去吗?历史证明,新来者不应该被矮化或忽略。历史已经接纳了他们,他们留下的佳作在三个诗歌群落里是最丰富的。

且回顾新时期的四次全国性诗歌大奖。

1979—1980年的全国中、青年诗人优秀诗歌评奖,共有36篇作品获奖。获奖者中有归来者公刘、白桦、边国政、林希和流沙河,有朦胧诗人舒婷、梁小斌,有资深诗人刘征、纪鹏、刘章、未央、雁翼、王辽生,余皆为新来者。他们是:张万舒、李发模、骆耕野、张学梦、陈显荣、曲有源、雷抒雁、梁如云、韩瀚、熊召政、林子、毛锜、叶文福、高伐林、徐刚、傅天琳、朱红、肖振荣、杨牧、叶延滨、赵恺和刘祖慈。

第一届全国优秀新诗(诗集)评奖(1979—1982)获奖作品中,有傅天琳的《绿色的音符》获得二等奖。

第二届全国优秀新诗(诗集)评奖(1983—1984)有16部诗集获奖。其中,新来者占了5部:杨牧的《复活的海》、周涛的《神山》、张学梦的《现代化和我们自己》、李钢的《白玫瑰》、雷抒雁的《父母之河》。

第三届全国优秀新诗(诗集)评奖(1985—1986)有10部诗集获奖。其中,新来者占了7部:叶延滨的《二重奏》、吉狄马加的《初恋的歌》、李小雨的《红纱巾》、刘湛秋的《无题抒情诗》、梅

绍静的《她就是那个梅》、叶文福的《雄性的太阳》和晓桦的《白鸽子 蓝星星》。

可以看出,随着归来者和资深诗人的逐渐老去,随着部分朦胧诗人的出国和掷笔,新来者在中国诗坛的分量日大,影响日深。离开他们,不仅难以说清历史,也难以说清今日诗坛。

在诗努力回归本位的时候,许多问题该怎样处理?新来者留下了宝贵的艺术经验。例如,诗的个人性与个性化、内视性与社会性应该如何处理?新来者的经验是:摒弃个人化,追求个性化,内心生活的价值在任何时候都取决于它与社会生活的联系。又如,诗的小众与大众、形式艺术与形式主义应该如何处理?新来者的经验是:诗是以形式为基础的文学,诗的形式本身就是诗的重要内容,诗情不纳入诗的形式何以为诗?但是外在形式,“过剩”形式,是在玩弄形式,和读者形成“隔”,使诗越来越小众,此乃诗之大忌。只求形式的古怪惊人,并不是通往繁荣之路。再如,诗的一元与多元应如何理解。惟我独“花”,惟我独“家”,是违背诗的创作与发展规律的。在新时期,在新世纪,“定于一尊”是不可能的。历史不会开倒车,坚定地坚持多元,就是坚定地走向繁荣。新来者是新时期诗歌研究的重要而复杂的课题,对新来者的研究,对于当下新诗的振衰起弊尤其具有学术价值和现实意义。

① 痖弦:《中国新诗研究》,台湾洪范书店有限公司1981年版,第91页。

② 胡忆尚选注《赵翼诗选》,中州古籍出版社1985年版,第162页。

③ 《艾青全集》卷三,花山出版社1991年版,第468页。

④⑨ 拙编《上园谈诗》,重庆出版社1987年版,第11页,第164页。

⑤ 恩格斯《致劳尔·拉法格》,《马克思恩格斯全集》第36卷,人民出版社1975年版,第67页。

⑥ 铃木大拙、弗洛姆《禅与心理分析》,孟祥森译,中国民间文艺出版社1986年版,第33页。

⑦ 钱钟书《谈艺录》,中华书局1984年版,第311页。

⑧ 《对话三秦大地走出的人民诗人雷抒雁》,载《三秦都市报》2009年5月24日。

⑩ 拙作《现代诗的“有”与“无”》,载《人民日报》2009年8月28日。

(作者单位 西南大学中国诗学研究中心)

责任编辑 山木