

用诗歌克服生命的千篇一律

□青岛日报/观海新闻记者 李魏

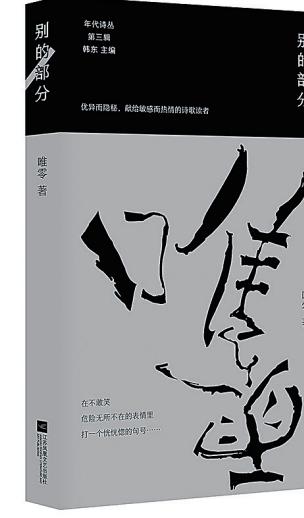
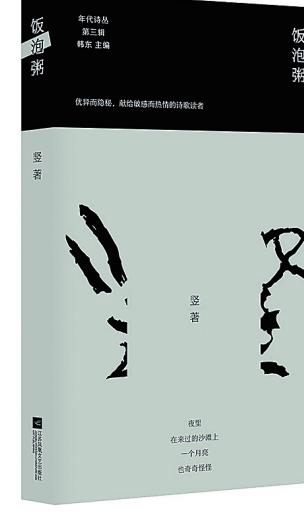
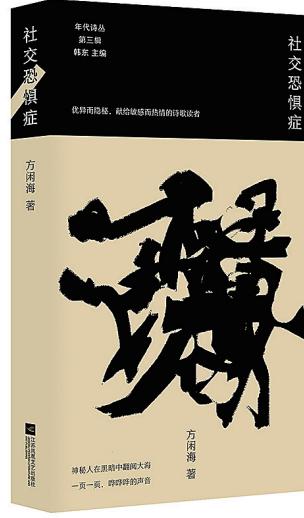
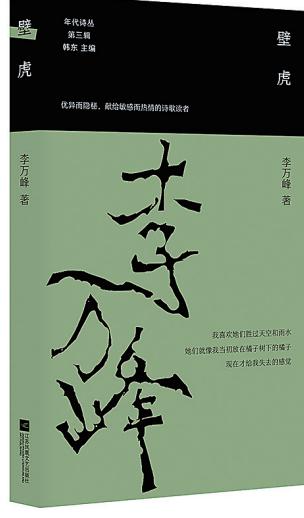
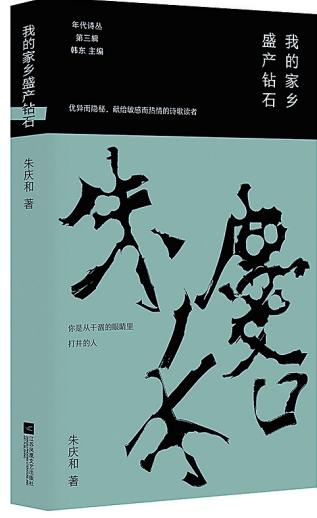
关于诗歌的功用，北大诗人雷格在新书《如何读懂不懂的现代诗》中为我们提供了“务实”解读——信息过载让人焦虑时，在辛波斯卡的猫身上看到存在的孤独；职场不如意时，想想布罗茨基“社会寄生虫”的胸怀，默念阿赫玛托娃的“高贵沉默”；在弗罗斯特未选择的路上发现人生的隐喻……这也构成了我们仍然读诗与写诗的理由。

诗人黄梵在《日常的金字塔：写诗入门十一

阶》中，则从人性基因的角度出发，说明为什么写诗以及为什么这样写诗。他告诉我们，在原始社会，人类既需要时刻保持警觉，又要把握机会大胆出击，获取物质资料，这就造成了写作中偏爱遵循定式，又期待“陌生化”的心态。而这也是诗的特质。陌生化的定式发展到今天，便如诗人欧阳江河所言——“我们这代诗人合力干了一件大事：赋予当代性以深刻的、带点冒犯味道的原创性”。在他看来，诗歌的当代性即体

现为一种异质的、多元的、开放的维度。

我们在2025上半年出版与再版的诗歌中捕捉到了这股多元、异质与开放的气息，如同雷格所说的“花园迷宫”，“穿梭游走其间，每一条小径都是意外的遇见”。或许正是诗歌的这一“意外”属性，赋予当下的人们精神之盾，克服生命的千篇一律，这是我们从那些想象力、共情力和思想力炸裂的熟悉或陌生的诗句中所获得的。



“典藏”席慕蓉

“席慕蓉以她最敏锐的感觉、最诚挚的感情使我‘原形毕露’。”这是已故中国古典文学研究泰斗叶嘉莹给予诗人席慕蓉的评语，在二十世纪八九十年代，席慕蓉的诗歌几乎出现在每一个正值青春年少的诗歌爱好者的摘抄本里，她以女性的细腻情感描摹那些易被忽略的生命瞬间，坚定、温暖而美好。

6月刚刚出版面世的《席慕蓉诗歌典藏》，包括：追忆青春往事的《七里香》；创作于三十到四十岁的《无怨的青春》；主打时光和爱情并囊括了长诗的《时光九篇》；未发表的精选集《边缘光影》；重温自己精神回乡之旅的《迷途诗册》；回顾过往的集大成之作《我折叠着我的爱》；集结了关于蒙古原乡的新旧诗行的《以诗之名》，以及对于生命和命运洞见的最新一本诗集《除你之外》。

所有诗歌均由席慕蓉亲自审定，亲画插图，并重新写序。这部诗歌典藏系列，也是诗人对自己创作与生命成长历程的一次全面回顾，其中饱含对人情、爱情、乡情的领悟，也写出困惑、追寻后终于安静找到自我的笃定。那些对生命深处的奥秘感入至深的探寻，对命运幽微的洞见、深刻灵动的思考，从未过时。

睽违64年的“生命之歌”

阿拉伯近代文学中的著名诗人艾卜·卡赛姆·沙比的作品《生命之歌：沙比诗集》中文版，在1961年首版后，时隔64年，诗人热情洋溢的生命之歌再度响起。歌颂生命、光明、爱情和真理。

1955年《生命之歌》初版，在阿拉伯诗坛引发震动，沙比成为阿拉伯现代诗坛最有影响的诗人之一。他曾参加民族解放运动，诗歌充满热爱自由、追求解放的情感。写作技巧上同样别具一格，许多诗达到了高度的音乐和谐。他在长诗《生的意志》中写道：“人民一旦要求生存，命运就必须满足他的要求。黑夜必将逝去，镣铐一定粉碎。”这些名句曾经在阿拉伯各国传诵一时，人们赞誉他是“突尼斯民族之光”。

颠覆性的“暴烈抒情”

《桥：哈特·克兰诗全集》的出版，填补了中文世界对美国现代主义诗歌译介的重要空白。为中国读者开启了一扇通向现代诗歌深海的舱门。

作为美国现代主义诗歌的先锋，哈特·克兰的诗歌以“密实的意象”与“暴烈的抒情”著称。他摒弃传统线性叙事，开创独特的“隐喻逻辑”，在史诗《桥》中，布鲁克林大桥化作连接时空的“钢铁竖琴”，奏响工业文明与原始神话的交响。诗人亨利·佩尔评价：“克兰的想象力之丰富、意象之闪烁，令叶芝以来的大多数英语诗歌黯然失色。”他的诗句如黑色火焰，既燃烧着伊丽莎白时代的壮丽修辞，又裹挟着现代都市的机械轰鸣，形成一种“神圣的任意性”。

杰克·斯派赛的魔法诗

“让我走在星团的困苦当中/失去我。但别给我看那块冷却的皮肉。”“万物绝不会在这样的春天里消亡，/然而当我闭上眼睛或开始写诗时，/你的沉默（因为春天自称云朵和月亮是存在的）让我胆战心惊。”

《你的沉默让我胆战心惊》，是杰克·斯派赛的作品精选集，是时候让这个逝去六十年的老诗人，带给诗歌一些新东西了。他被公认为美国后现代诗人中最有趣、最苛刻和最有价值的诗人之一；他是艾伦·金斯堡、罗伯特·邓肯、肯尼斯·雷克斯罗德、理查德·布劳提根等一众名人背后的诗人，开创了独到的诗歌语言，追求诗歌的魔法效应；信件、小说、注释，任何你能想到的形式，都会出现在他的诗里。弥留之际，这个酷似酒鬼的老诗人的“遗言”是：“我的语言使我遭遇如此”。

俄罗斯诗歌的第三朵玫瑰

女诗人阿赫玛杜琳娜的修饰语包括：“俄罗斯诗歌的



(2025.01-06)



珍宝”“莱蒙托夫与帕斯捷尔纳克的继承者”“比肩阿赫玛托娃与茨维塔耶娃”“备受布罗茨基推崇的”。诗人布罗茨基曾感叹：“人们不该忌妒在本世纪的俄罗斯写诗的女性，因为在每个拿起笔的人头上，都笼罩着两个巨人——玛丽娜·茨维塔耶娃和安娜·阿赫玛托娃。”阿赫玛杜琳娜无疑是第三人，她的创作不仅与“白银时代”文学传统相接续，而且彰显着丰沛自足的现代意味。

时代的光影、日常的琐屑、种种事件和情绪，阿赫玛杜琳娜的诗始终以个人生活为基础，作品带有突出的自传特征和鲜明的生活印迹。她曾自承：“关于我所有的诗作，我只知道：何时、何处、如何，以及所从何来。”

这本《玫瑰的行为：阿赫玛杜琳娜诗选》为俄语直译，中文世界首度引进。

20年后归来的“年代诗丛”

时隔二十年，“年代诗丛”重回视野！这一源起于世纪初的著名诗歌工程，展现诗歌写作现场的最新成果。“第三代诗歌”代表性诗人韩东继续担纲“年代诗丛”主编，旨在将众声喧哗中最好的、隐秘的诗人们发掘出来。入选“年代诗丛”第三辑的诗人无关年龄和知名度，文体具有独创性，有鲜明的先锋色彩是唯一标准。

于是在这一辑的七位诗人中，我们看到了他们：竖的《饭泡粥》，诞生于网络时代的第一代网络诗人竖，写生活的琐碎日常，灯红酒绿背后看不见的市井伤痛；唯零的《别的部分》，取材于最日常的物件，有独属于诗人的怪奇物

语；旋覆的《蜜蜂说》，有独属于女性的诗意与禅意碰撞；李万峰的《壁虎》，擅用怪诞方式表达爱情，川渝之地腔洞大开的窃窃私语；方闲海的《社交恐惧症》，诗人对日常、社会、哲学、精神与现实的种种孤独想象；执迷于故土家园图景的朱庆和创作的《我的家乡盛产钻石》；书写自然与荒野的声音的“隐士”叙灵的《鲸鱼马戏团》。

与“80后”诗人邂逅的“巧合”

上海文艺出版社对于“巧合诗丛”第一辑的出版作了说明，“‘巧合’是这个世界上最美妙的事情之一，正是因为种种不确定性出现，人生才能产生期待与希望。”所以，认识纳入“巧合诗丛”中的诗人，也应该是一种美妙的巧合吧。

于是我们意外巧合地邂逅了三位“80后”诗人的诗——丝绒陨的《阿兹海默兽》，诗人曾凭借《年轻人，请忍受一下》，激发数十万读者共鸣，而这次他用了一种不那么常见的沉潜语气，和我们讨论并且试图记住那些即将被遗忘的事物；亚述的《晚安早晨》，写他熟悉的书店日常，对于美好情感的珍视；曾经引入诺贝尔奖诗人格丽丽的图书编辑昆鸟的《乐园》，以野兔、鹤、雨、树丛，洪流、败光、赤裸为隐喻，呈现生命的困境。

在他们的诗歌里，对生活和世界的感知是通透而普世的，有关存在的焦虑、记忆的失落、沟通的渴望，对命运与希望的坚守，以及面对死亡与虚无的沉思，都充盈着真挚和强烈的情感力量。

神游至宋的探问

诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨，亦可以神游。当“60后”诗人梁晓明以诗集《神游》为驾具，遍访宋代名士，他给予了诗歌穿越时空，与古人精神对话的另一种可能。

书中，诗人带给我们这些“意外”的场景——他与陆游一起去驿外看梅，看他的人生“再不是个人主义的一杯白酒”，“南望王师又一年，半夜还惦记着遗民泪尽胡尘里”；他随柳永行走江南，听他“讲着过去的热情，欢情短于寸金”，“叹息被秋风尽”，“语落花的静息之间，凝噎，不能回首”；他邀苏轼同英国诗人迪兰·托马斯同看大江，“把秋天当成一杯酒”，相互述说面对老去的感慨以及“不顺从”的方略，交流对世界、历史和生命的态度，听东坡笑言他的人生哲理：“一点点活，把每一个时刻都活在自己的计划里/活好在每一段时间里”；他也与画家李唐、马远、刘松年、夏圭，沉浸于一幅构图，一个小景和几个萧疏闲适的行人……

诗人经历宋人的生活，思绪、悲欢和梦想，与他们相互辩论、诘问，一同陷入沉思。如他自己所言，这也是一次新诗的展示，是现代诗歌如何穿越时间，在写作上达到全新领悟和领域的尝试。

个人化的历史想象

青报读书：单从诗集的标题“神游”二字，即延续了你诗作中一以贯之的超现实意象，这种跨越时空的“精神对话”，是对当下自我以及我们共有的精神困顿的一种诗性抵抗吗？

梁晓明：不能说是抵抗，更应该说是一种探问，一种切磋、共鸣，甚至是诘问或者反思。因为人的存在一定会引出关于存在的终极追问，有时候这种追问自然会抓住不同历史时空，不同文化的不同境遇，甚至不同人文物种的各种例证。

青报读书：你的组诗《声音》获得闻一多诗歌奖时，评语提到了三点：自审、真求以及个人化的历史想象，这三者是否也是《神游》所探寻的，是你一直追求的诗歌之境？

梁晓明：我觉得这个评语很准确，特别针对《神游》这部诗集，从某种意义上来看，整部诗集都是个人前往宋代的“个人化的历史想象力”的呈现，只不过这是一位现代诗人以诗歌为驾具而前往的一种经历。

青报读书：在《神游》里，有哪一位宋人最能引起你的精神共鸣？

梁晓明：至少有这三位：陆游、柳永和苏东坡。陆游的“但悲不见九州同”的忧思；柳永把所有才华去换了酒香与稻米；苏东坡一生颠沛，三起三落却始终“也无风雨也无晴”的人生态度……

另外，不说共鸣，说感慨的话，我首先想到的是李清照，她的人生际遇，从与丈夫赵明诚相濡以沫，夫唱妇随，到赵独自弃城出逃，被追责而遭贬斥，经历了剧变，她对这位夫君亦由爱转为厌恶和鄙视，那句“生当作人杰、死亦为鬼雄”的诗句，实则正是基于对赵明诚不负责任的自私行为而写。美好的爱情最终落得如此结局，令人唏嘘。所以《神游》里特别为此写了组诗《在黄昏，观李清照寻寻觅觅》，其中第三首《凄惨》，便据此而作。

集体共鸣的退隐

青报读书：关于诗歌的功能，它与三四十年前朦胧诗初兴时是否发生了某种功能上的嬗变？

梁晓明：这是肯定的，最根本的就是整个社会的现实场域，或者说是“语境”上的变化，二十世纪七八十年代因为刚刚经历那个特殊历史时期，一代人和整个社会都有一种被唤醒并开始反思的情绪，所以才会出现类似“黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它寻找光明”，以及北岛著名的《我不相信》那样的诗歌，一经问世，便引发整个社会的集体共鸣。因为它有一个广大的社会基础和背景，也就是说我的“场域”和“语境”。

而现在则不同，正所谓“每天都要活出独特的自己、活出精彩的自己、活出不一样的自己”，那种集体性的，几乎是整个社会可以共鸣的基础变化了，是隐退到“自己”背后去了。当然，诗歌也变得更加多元，从内容到语言、甚至节奏和题材，诗人追求的道路也各不相同，每个人心中好与坏的标准也都各有不同，要说“嬗变”，这便是最根本的。

青报读书：作为二十世纪八十年代创办先锋性民间诗刊《北回归线》的诗人之一，在这个数字时代，如何继续保有诗歌曾经具有的先锋属性？你如何看待当下诗歌创作中普遍存在的口语化、“口水诗”表达？

梁晓明：所谓先锋属性，其实是一种不断超越自己，不满足于自己，不断要在所有人都习惯于一种方式和习惯表达的层面上，转身离开，去寻找和探寻另一种更新和更丰富的世界的精神性。至于口语化的诗歌、口水诗，在我看来都不是问题，“文无定法”，用任何一种表达方法来进行诗歌写作，都无可厚非，没有禁忌。唯有一点，就是你的诗写得好不好。至于用什么方法写，完全不重要。

“不难读”的创新

青报读书：2018年出版的《忆长安：诗译唐诗集》是你用现代诗译写唐诗的创作集，当时为何会想到做这样一种古诗新写的尝试？是否可以将之看作是《神游》的1.0初始版？你在《神游》的自序中提及诗歌阅读以及教育的缺失问题，无论是《忆长安》或是《神游》，是否都隐藏着将中国诗歌传统普及化和大众化的“野心”？

梁晓明：对于《神游》，一直以来都有两种不同的观点，一种认为它是新的创作，另一种认为是一种诗歌译写。我个人认为，虽然有古诗、古人的诗，但它应该还是一本全新的诗歌创作集。而《忆长安》不一样，我基本按照诗的意境来进行译写，不允许自己再度发挥。所以我把《忆长安》视作诗歌译写，而《神游》则是一本原创现代诗集，两本完全不同。当然，你提出的“野心”这一点，我扪心自问，感觉是有的。我在序言里也提到，我们的诗歌阅读其实是需要培养的，仅仅少年时期从课本上学到几首唐诗宋词是远远不够的。

青报读书：对于《神游》，我的感觉是，它并不难读，尤其在我们对于这些浮现于历史深处的身影和他们曾经的履历和作品有所了解的前提下。

梁晓明：就像你说的：“它并不难读”，看到你这样说，其实我很高兴，我从来不愿意拒绝世界，生存于大地之上，任何甜酸苦辣的体验，都离不开脚踏实地的现实生活。诗歌也一样。但每个诗人都会有一个创作准则，那就是寻求诗歌技艺上的超越和突破，也就是所谓的“自我坚守”。对于写作者而言，更倾向和执着于不断地挑战自己，竭力地创新。

