

浅论望西的诗歌批评(上)

意如香

近与几位文友电话闲聊，大家都对望西老师的文学高论颇感兴趣，滔滔而言，都对望西的过于热情表示尊重，但都不能苟同望西的某些主观评点，他把使用古人“词汇”看成文学“陷阱”，主观认为古人“词汇”是过时“古董”，是“陈腐的元素”，认为诗歌里套用古人词汇就是“一种浪费”，“容易远离诗质”，主张“诗歌的语言应该走得更远，而不是热衷于回归”，他批评北雁充满“智质”的“讨巧”诗歌，“应该远离自己熟悉的陷阱”云云。

此种“文学批评”到位吗？不传承学习使用旧诗词，不是会犯词汇贫乏的毛病吗？刻意臆造新“词汇”，没有使用沿袭至今的古词汇，又如何能成文成章呢？诗歌“诗为心志”，是发出诗人内心里对现实社会的感应，而脱离现实的臆造，只能孤芳自赏，最终都会走进死胡同。我们不禁要提示：那缘起于西方的“后现代派”的诗歌流派，主张不沿用传统，而用反传统的艺术表现形式“革新”旧诗歌，使用反常规的“新奇”语句创作诗歌，

常人越是读不懂，越算是标新立异的“好诗”。后来也确实涌现了许多著名的西方“后现代派”大师，其作品风靡了西方诗坛。这一现代派的摩登新潮“诗潮”，六、七十年代也向中国、香港、台湾的文坛猛吹。也确实涌现了好一些热衷于“后现代派”的文人学士，“造就”了一批著名诗人，如顾城、北岛、舒婷、洛夫、余光中……等，他们的朦胧诗歌确实一个时期也风靡过中、港、台诗坛。

但人们后来看到，顾城标新立异的朦胧创作风格，虽然创作了不少“新奇”诗歌，但由于其思路热衷于“自我”的个人极限，远远脱离了现实社会，思路越来越狭窄，以至于消极悲观，失去了生活的勇气，顾城终于走上一条自杀了结终生的不归路悲剧；而余光中、洛夫等后期的诗歌创作，人们清楚看到他们最终选择了“回归传统”的思路，其后期的诗歌创作，充满了传统“智兴”的现实生活灵光，语言接近古典，对中国古典诗歌的传统延续得好，余光中对传统的修辞手法和对仗，经常继承应

用，用笔谐谑，寓教育于娱乐，已经不属于“后现代派”的朦胧流派了。进入千禧2000年代，中国诗坛出现了“后朦胧诗”的“第三代”，对创作流向予以“拨乱反正”，“后现代派”朦胧诗在中、港、台文坛开始渐趋式微，呈现“现代明朗诗”与“朦胧诗”共存争艳的诗坛局面，是不争的事实。

而印华诗坛的著名诗人北雁，长期来创作了不少深具生活品味的好诗，其源于现实理性的“智质”性诗歌，望西却批评说北雁“应该跳离自己熟悉的陷阱”，坚持创作“智质”性作品，岂能妄说就是掉进“陷阱”的呢？此

说未免主观臆断，未能服人。望西忽略了：“智质”与“诗质”是优秀诗歌的统一体，缺少“智质”，诗歌缺乏内涵、思想空白；缺少“诗质”，诗歌少了艺术审美、呈现苍白乏味。把两者分开孤立看待，都同样不具备思想价值高，兼具艺术审美优秀的诗歌，不是上乘的艺术创作。只有“智质”与“诗质”两者兼备的诗歌创作，才是富有时代气息与具有生命力的艺术佳作。著名诗歌批评家张同吾主张诗歌观念的多元化，既可以吸收古典诗词的艺术养分，也可以借鉴外国诗歌的表现手法。他“在光怪陆离中寻找诗的真

谛”一文中写道：“诗人要有自己的艺术个性和审美个性，可以写得明朗也可以写得朦胧，可以切入现实生活也可以缠绵舒婉。只有这样诗坛方能呈现出百花争艳生动活泼的局面。”，并强调“诗歌审美观念的多元化，永远不能也不应该人为地划规一统为一尊”。所以，“智质”与“诗质”是诗歌缺一不可的共同体，孤立分开，远离其一，其诗歌创作必失去内涵、呈现僵化、生动活泼不起来。台湾著名诗人罗门说：“使诗脱离大众，就会造成诗的危机”。

(转下版)

