



诗人要发掘汉语令人赞叹的艺术魅力和思想承载力

章燕:中国新诗的发展至今已经有了百年历史。回顾中国新诗所走过的道路,您认为中国新诗在成长和发展的过程中存在哪些值得我们思考的问题?新诗的成长发展与中国的古典诗歌与文化传统存在着怎样的关系?

郑敏:中国新诗的发展道路,从百年历史来看,可以分成四个时间段:第一阶段是1920—1930年;第二阶段是20世纪40年代;第三阶段是1950—1979年;第四阶段是1979年至今。20世纪20至30年代,这是向古典汉语文化彻底告别的分离阶段。绝对的反传统,要求埋葬古典诗词以换得新诗的诞生。今天看来,这种以消灭传统为新生的前提是幼稚的和不明智的。20世纪40年代是引进西方诗学的高峰期,诗歌语言基本上进入欧化口语的阶段,这时的口语与20世纪初的口语有很大不同,同时也出现了西式文学语言的辞藻和句法,在好的情况下,这些语言能够负载更复杂的现代思维。1950—1979年是一个政治术语成为权威的阶段,在很长一段时期影响着我们的写作和心态。1979年至1985年,诗歌应属于探索诗阶段,它最早走出政治化文学语言的统治,给诗坛带来了一次对早期新诗的回归。它强调诗人作为个体应抒发自己的情感,诗歌语言摆脱了概念化,拥有丰富亲切的感性色彩,创作的想象力得到解放。1985以后,中国新诗进入追逐“先锋”的阶段,诗派四起,纷纷亮出宣言。但诗坛陷入空谈理论,作品多而浮,貌似繁荣,实则单调。进入20世纪90年代之后,中国诗坛有着更激烈的“创新”竞争,呈现出一种多元化,但并没有收到多元化的好处,有些不健康的因素阻碍了新诗的发展和走向成熟。

中国新诗在20世纪初期刚起步的时候就面临着语言的问题。这其中主要有两个问题:口语的问题和汉字的问题。“五四”运动从今天看,在推进民主政治方面功不可没,但在发展汉语文化方面,我以为有一定的历史局限性。由于当时学者们对语言的理解有局限,认为古典文言文是封建的、落后的,因此全面否定文言文,提倡所谓“我手写我口”的白话。事实上,任何文学的成就都不在于用什么样的语种,而在于作者是否能够将生活中的现实,经过艺术的转换,成为诗词、歌赋、散文、剧本与小说。中国语言文字中的文言与白话在历史的进程中,一直是和平共处的,各有其表达功能,而20世纪初,由于过激的“革命”愿望,文言文与白话文被视为二元对抗的革命与不革命的矛盾,这是犯了意识形态的“左”倾幼稚病。新诗在语言文字上必须彻底放弃两千多年形成的古典散文与诗词的“文学语言”,这使新诗突然陷入了失语状态。诗歌失去了自己的传统的语言表达,如同灵魂失去肉体,所以,“五四”以来新诗面临的最基本的问题就是,诗魂何处投胎?直到今天,这也是敏感的新诗作者、读者、评论者讳言的共同心病。

新诗是当代中国文学百花园中极重要的一枝,但它的读者之数量与满意度,却远远比不上小说、杂文等其他当代文学品种,其中主要的问题,出在新诗的语言深受“我手写我口”的观念影响,以致新诗的辞藻缺乏汉语文学语言所特有的“形象美”与深厚的“境界”内涵。每个民族都有口语与文学语言。古代汉语是世界上文学语言的奇迹,已经有了四千年的历史,一直到20世纪人们仍然用它写作。我们今天的诗人,不应该是新诗是白话体,就与古汉语无关。诗人首先要珍惜自己民族的精神文化遗产,赋予它当代的阐释。今天的汉语,由于长期写“我口”,词汇量降低了,尤其是诗文词汇大量流失,深深影响到新诗的内涵深度和色调的丰富,因此,我们必须面对诗歌语言的再创新。古典诗词由于不受口语的约束,辞藻是极为丰富多彩的。诗品的高远还在于诗的境界。境界是诗的灵魂,是诗的看不见的空间,想象力是可以打开它的灵魂的居所——诗的形式的金钥匙。今天的诗人应当多读古典诗词,领悟古典诗人的精神素养、诗魂境界的超越不凡,豪迈处荡气回肠,悲愤处惊天动地泣鬼神,自然也有深情温婉之时。而诗人又将这一切心灵之境界,镶嵌入诗之肉体,这一切绝非“我手写我口”所能达到的。

汉语言文字的发展直至成熟,自从秦始皇统一文字至今已经有两千多年,其中虽有发展变迁,但已形成悠久的汉语语言文字的体系,并留下浩如烟海的文史哲书籍以及不计其数的诗词传世佳作。中国20世纪初期新诗创建之时,语言学不发达,人们并未认识到带有象形艺术的方块汉字所拥有的生命信息和象征艺术美。汉字实是一种介于绘画、音乐与文字之间的文字,兼有画之形美、乐之声美与字之深意,可以说,汉字拥有举世无双的艺术创造与哲学境界表达的功能。它有助于时时唤醒读者对形象世界产生画面感、质感、音乐感;作为语言,它能同时唤醒读者哲思、乐感与绘画诸方面的想象与感知。古典诗词中的汉语因为跳出了日常口语的固定搭配,大大地发挥了

# 中国新诗的发展进程及其出路

——诗人郑敏访谈

□章 燕

汉字的感性魅力与智性的深邃;而且它发挥了汉字四声的音乐美。所以古典诗词可以吟诵,字的搭配又能引起强烈的感性审美和内涵的深邃、境界的超远。相比之下,新诗要做到这几点是很难的。

新诗以口语为语言基础,口语是大众的语言积累,文学语言是艺术的语言,所以文学创作的语言必须是有艺术目的的语言,当口语出现在作品里,因为它肩负了特殊的艺术目的,就不再是普通的口语,因此,新诗诗人应充分认识到古典汉语文史哲中隐藏着极为丰富的我们的先祖的智慧,发现汉语作为文学语言令人赞叹的艺术魅力和思想的承载力。

## 为新诗寻找审美规律

章燕:中国新诗在形式和语言表达方式等方面都与古典诗词有不同,您认为新诗是否也存在着形式建构和语言表达的建构问题?

郑敏:如果回溯一下1917年胡适的《老鸦》,可以看到,当时诗人在新诗开创早期之作中注意到新诗必须考虑诗歌语言的音乐性问题。但新诗与古典诗词发展历史相比,应该说尚处在学步阶段,新诗的音乐性还没有什么说法,因此,很难说已有自己的艺术传统。古典诗有它的平仄规律,这是诗的音谱轮廓;同时又有字数排列的规定,这是它的形体模式。当一个思想带着它的色彩、情感来到诗人心灵的听觉时,诗人就可以将这些诗词的“元素”装入它既定的音谱轮廓和形体模式内,于是一首古典诗词诞生了。缺少这些前奏感而写成的诗词就是“作”出来的,多半不会是文学“佳作”,只能充数而已。但是新诗是自由体,它没有任何既定的字数与音谱的诗歌艺术模子,当诗的灵感来叩门时,诗人如不是一位能即兴为灵感现造一个诗之艺术模子,包括字数、行列所排成的整体轮廓和字音所表达的情感、辞藻所显现的颜色等,这首新诗也是很难成为“佳作”的。

因此,新诗在艺术上,每一首都必须量体裁衣,根据其个性现成设计款式,这是新诗作者的苦衷,也是中国新诗难出完美作品的原因之一。可以说,今天的汉语新诗,语言缺乏诗艺审美标准已是既成事实。如何为新诗自由体寻找审美规律,是当今的诗人们应当关注的问题。今天,如果对新诗倾注更多的艺术关怀,对文本的艺术性进行深入细致的评价,我们的新诗就会有很大的提高。过去数十年,我们更多以新诗内容作为衡量诗歌的主要尺度,以致长期忽略了新诗的艺术水平。新诗诗学理论研究极少论及诗的形式美,大大影响了新诗的成熟和诗歌艺术的积累,内容再好,没有臻美的形式,也收不到诗歌陶冶性情的作用。其实新诗的形式美,因其无一定之规,是最难取得的,它的诞生需要极高的创造性与灵活性。它是一种隐形的形式美。

在我们今天的诗学理论探讨中很少有新诗美学方面的讨论,如汉语新诗特有的语言音乐性、诗体的建构美、表达的艺术、内涵的深度、境界问题、诗歌的美与力等问题都没有得到足够的探讨。整个现当代新诗的成果和创作实践很少获得理论家的关注。

在语言表达方面,首先应该对汉字白话文的语言审美有一定的理论和艺术实践的关注,不能只要通顺就行,即使都是白话,也有日用口语与文学语言之别,但究竟怎样形成新诗的文学语言以别于日用的口语,却还是一项全新的工作,只能寄望于未来的诗人与学者的创造与想象力。

## 新诗不能脱离世界潮流

章燕:中国新诗在发展的过程中受到西方诗歌怎样的影响?您认为新诗的创作应该与西方的诗歌创作和有怎样的呼应?

郑敏:20世纪40年代的艾略特宣告浪漫主义的结束,开创英美诗的现代主义。这对中国新诗产生很大的冲击。20世纪40年代的英国的艾略特、奥登及德国的里尔克对中国新诗走向现代化起着关键性的作用。这三位诗人几乎是当时西方现代主义新诗的代表,但进入当代后,美国当代诗歌又走出艾略特式的学院现代主义。今天美国的后现代诗风正在走出学院语言,并建立平民化诗语的后现代诗学。

20世纪三四十年代,中国的诗人中有不少人都接受过西方的文学教育,比如戴望舒、徐志摩、冯至、卞之琳、闻一多等,诗歌的语言艺术有了明显的发展,到了40年代,新诗在同时吸收了古典与西方文学语言之后,有了大的改观。20世纪三四十年代白话诗的语言大量吸收了中外文学语言,在字词、句型、语法结构等方面,远远走出胡适、刘大白等所倡导的口语化白话文,开始建造白话文学语言。绝大部分20世纪40年代以后的新诗和散文都是在用发展中的白话文学语言写成的。当时英美现代主义的艾略特与奥登对40年代西南联大的青年诗人们如穆旦、杜运燮等影响很深,特别是奥登,他的语言的非抒情性和强烈的历史批评精神,深深感染着他们,使得他们的诗充满了当时英美诗所特有的时代气息。从这个角度讲,他们二人的诗在当时与二战时期西方英美的现代主义诗的发展是同步的。冯至、卞之琳、穆旦分别反映德法英现代主义诗潮与中国新诗的结合,穆旦的影响更多体现在他打破了当时中国新诗对浪漫式的抒情的偏爱。这种诗情因符合中国古典诗的传统,成为早期中国新诗的主调。卞之琳与穆旦成为中国20世纪40年代现代派的爆破手,因为他们的诗歌突破了早期白话文的“口语情结”,敢于创造性的吸收英语的句法结构与现代词汇,使新诗逐渐找到自己的诗歌的现代语言。而穆旦在节奏、语言、情感色调上尤其接近奥登型的现代派冷峻。可以说,

20世纪40年代的新诗人在诗学上都已进入艾略特、奥登开创的诗歌现代主义时代,他们的诗更多地从个人现代心态、感情的复杂性,折射出两次大战中人类历史所面对的焦虑、困惑和沉思。因此可以说,中国新诗在1949年已接近成熟,可以与当时的西方现代主义诗歌同样反映那个时代人类共同思考的问题和历史经历。

从1949年中国新诗又进入一个全新的阶段,当时主流文艺理论是文艺为政治服务,一直到1979年文艺功能的多元性才逐渐得到承认,但人们还需要一段时间熟悉久别的世界文艺思潮。20世纪80年代之后,新诗突然插入了后现代的艺术形式,但对这些艺术形式究竟反映了些什么,大家并没有沿着西方的发展轨迹去深入地理解。后现代并不是炫耀怪异,而是以此来揭示现代人多维的人性,由于我们对当代西方思潮有点囫囵吞枣、表象地学习,脱离了他们的传统来理解,并不能真正了解其背后的深意。今天,当我们翻开刊物、副刊的诗歌版的时候,我们会吃惊地发现如此众多的新诗人一拥而出,他们中的多半人是“反崇高”的一代,他们已走出20世纪40年代的诗歌语言的学院色彩与主题,更热衷于用普通的日常语言写自己的琐事。从走出学院诗歌一点来讲,他们似乎有意地跟上美国20世纪90年代的某种新动向,即走向通俗。英美20世纪以来的诗歌主要以美国诗为代表,他们的诗更多对当代社会文化和韧性的思考,敏锐地反映了这个时代的现状和问题。但二者之间有一个本质的差别,就是美国90年代诗歌的“俗”的目的与后现代艺术所暗含的批判意识,这一点与现代派的艾略特的学院风格有异曲同工的诗歌效应,即批判那时代所谓的人类精神文明。反之,自我们20世纪90年代起,新诗“反崇高”后却转而安于个人日常的小“抒情”,诗歌远离了它的邻近“哲学”。

新诗不能脱离这个世界的潮流,我们既要了解自己的传统,也要了解西方的传统。西方的诗歌传统经历了一个很长的时期,从古希腊罗马的传统,到文艺复兴,再到古典主义、浪漫主义,这期间更多的是对人性的歌颂,在艺术特点方面,更多的是典雅的或抒情的,感性和理性交融的。19世纪末20世纪初由于工业化的影响,兴起了现代主义文学。现代主义是对当时的资本主义人性的严肃的思考、怀疑和批判。二战之后,西方的思想进入了后现代主义的时期,解构主义思潮席卷了整个西方世界的人文学科,这是一种对于中心和一元思维观的反叛,但解构并不主张一味的破坏,这之中所遵从的是一种结构——解构——再结构——再解构,以致无穷的一个过程,强调的是变与运动。这样一种开放的思维应该引起我们的思考和重视。世界的走向进入到多元的时代,对这个时代我们应该有积极的参与和回应。但也要从西方的传统和人类文明进程中的思想发展过程来观照这样的问题。我们既要立足于自己的文化,不要盲目地追随表面的西方诗歌潮流,又要用审美的、哲学的眼光来看待西方的诗歌,融入整个世界诗歌的大视野之中。中国新诗要在与西方诗歌的相互观照中同步发展。我们不能逃避全球化的宏大文化背景,必须对全球化做出自己的解读,这不是一个人,也不是一代人能够做到的,需要几代人,需要健全我们的教育。

## 建立中国新诗诗学

章燕:中国新诗的发展现状中存在着哪些问题,有着怎样的前景,应该往何处去?

郑敏:中国当代新诗往何处去,这是一个思考中的问题。依我所见,21世纪中国新诗的问题存在于两个方面。从新诗的艺术和审美层面来说,新诗的最大任务,就是寻找具有自己汉语语言特性的当代诗歌艺术,建立自己的新诗诗学,才有可能与世界的当代诗并驾齐驱。西方的诗歌已经开始了各自的当代诗歌艺术的探讨。由于汉语的特殊性,西方诗学艺术在音乐美、结构美、节奏美等方面都无法解决我们诗歌中的问题。所以,当代汉语新诗建构自己的诗学传统的困难还很多,需要加强研究和实践,希望能早日达到当代汉诗艺术理论和实践的成熟。和当代西方诗学比起来,今天我们的汉语新诗诗学理论在艺术手法、修辞、声韵、内容的深度、意象的转换等都没有深入系统的讨论研究,新诗学的艺术需要边实践边总结,并且还要深入理解古典汉诗关于诗学的宝贵遗产。

一首好诗一定要经过成功的艺术转换。艺术来自诗人对现实的敏感而深刻的感受,而这种感受又不直接等同于诗的艺术成就。从现实到艺术如同从葡萄到酒,能否将小而酸的制酒葡萄变成甜而美的葡萄酒,这就是对诗人的艺术审美才能的考验。所谓“当代诗歌艺术”,包括适合表达新的当代诗歌内容的艺术,什么样的内容需要呼吸在什么样的形式里,这是艺术的本真之义。古典汉诗在这方面已臻完境。而汉语新诗虽已近百岁,在诗的艺术形式、文本内容的深邃上仍属幼年。有人会说“自由体”就是不必考虑格式问题。这是很大的误解,只要是诗,无论新旧都必须有审美形式感。以自由体而言,它的诗美艺术感包括:自由创立诗行的结构美,不规则的韵律与意象的节奏感等音乐机建筑审美共时。既不无所遵循,也不能削足适履,更不应缺乏这类诗歌艺术的诉求,或麻木无知。所谓“自由体”,绝不能误解为取消诗学及对各种诗型深入的审美的敏感。“自由体”之所以得到这样的称号,实在是由于它的自由美给作者进行敏感的、有个性的创造以最大的空间。诗而无诗美,岂能称之为诗?区别只在古典诗有定性的古典美,而汉语新诗有的是千差万别非定型的自由美;这包括错落、参差、反衬等无定规的形式美,凡此诸种艺术都是诗人独创的,并无一定之规,相比而言,自

由诗的“自由美”比古体诗的“定型美”要求更高,更有个性的创造和更少放任自流的自由。

从诗的内容方面来讲,当代的诗存在着反崇高、反审美、反共性、反文化、反意义、反主题,而代之以虚拟、玩世、丑陋、庸俗等等,并以之现实“先锋”的胜利。境界是诗歌的灵魂,也是价值的最终所在,它并不浮出诗歌的表层,但却以它那不可触摸的光辉照亮全诗,没有境界的诗如珠玉失去光泽。现在有些诗不但缺乏境界,而且有意反境界,以庸俗甚至低劣丑恶入诗,以达到践踏美的目的。伪道德、假崇高自然应该遭到批评,但若因此舍弃以“真善美”作为生命价值的导航,那实在是一种本质性的误导。诗歌需要诗人对生命真诚地揭示。真诚是诗人的第一美德,而任何油滑的玩闹都是对诗的亵渎。真理总是和善携手前来,善并不一定是那些慈眉善目的罗汉,他甚至可以是一位怒目圆睁的罗汉,但他是正义的化身。美沐浴着真和善的泱泱池水和飞泉,使得一切都变得朦胧而又吸引人,很近而又很远,真切又难以捉摸,这一切构成诗的整体和它不可穷尽的魅力。

## 诗歌与哲学是近邻

章燕:您从上个世纪40年代就已经开始诗作,至今已经走过了70年的创作历程,可以说是中国新诗同步成长与发展的,是中国新诗成长与成熟的亲历者与见证人,您的教育过程中有哪些因素对您的思想成长起到重要作用?

郑敏:1943年我在昆明的西南联合大学读哲学系。当时西南联大的诗歌创作空气非常浓厚,在联大执教的老师中,有冯至、闻一多、陈梦家、卞之琳等,可以说云南在20世纪40年代云集了整个中国新诗各阶段的主要大诗人。因此,在西南联大就读的学生,如果有谁爱好诗歌,就都会从各位大诗人那里得到很大启发。我那时念的是哲学系,有几门课对我的影响非常大。有郑教的“康德”,冯友兰和汤用彤教的“中国哲学史”和“魏晋玄学”,冯文潜教的“西洋哲学史”等等。他们所传授的哲学思想对我此生的为人和世界观有非常深的影响。此外,我还选修冯至的“歌德”和闻一多的“中国诗学”。冯至对我的影响一方面是是他所讲授的文学,另一方面是他诗歌中的境界。由于我与他类似的哲学背景,我特别喜欢他的诗作,他对我的影响并不是单纯的流派的影响,而是文化的影响。文化对人的观念的形成至关重要。时至今日,我对冯至和闻一多关于西方和中国的传统诗学的讲授仍记忆犹新。我的第一本诗集《诗集一九四二——一九四七》大部分内容是在大学时代及二战期间在昆明和南京写成的。我之走上诗歌的创作道路,绝大部分原因是因为在大学期间选读了冯至的德文课、诗歌课,因而有机会较深入地体会新诗的特性。卞之琳的诗似乎受英法的现代主义诗风影响多些,他在昆明时虽经常在冯至家闲谈,但在诗风上两位当时的名诗人却是英德两派,各不相同。这时期卞之琳在从早期的抒情口语转向知性,更多内心描述。冯至则完全告别了早期的抒情,在语言和内容上都转向歌德和里尔克的混合艺术性和哲思,但他又带有他所敬爱的杜甫的情怀。这时我在中学时埋下的诗的种子就在昆明特有的蓝天下发芽生根,并且经历了第一个春天。自己的大学教育是从喜爱文学,希望有所提高,而走向哲学;学完哲学,又回到文学批评与创作的路途。20世纪40年代末,我在美国布朗大学读研,以姜·顿(John Donne,英国17世纪玄学派诗人)为硕士论文对象,我对艾略特等玄学诗倡导者的诗学接触较多。加上大学时所读的冯友兰有关人生境界的哲学,深感诗无论古今中外,它的灵魂都是诗人的“境界”。“境界”是决定诗的品位极为重要的因素。诗比小说、戏剧等其他文学品种,更直接地接在作者的灵魂上,因此,可以说诗是直接长在诗人的灵魂的土壤上,自然也就更反映诗人的境界。

章燕:您认为新诗的发展与中国当下的文化、教育、思维观等有着怎样紧密的联系?

郑敏:新诗的发展与我们的文化教育有密切的关系。人文学科的教育长期得不到重视,这势必影响到我们的年轻人对汉字、汉语语言文化、古典诗词等的理解,也就必然阻碍新诗从传统中汲取营养,得到健康的发展。

近年来,我国的教育突出科技、经济教学改革,而人文学科则长期受到偏颇的意识形态的冲击,走过一条曲折的道路,由于自己的文化身份不明,正徘徊在以西方当代文化模式和呼唤自己的中华文化再兴的十字街头。在今天的全球化时代,这种文化徘徊所形成的文化心理真正好给一拥而入的商业文化提供捕捉顾客的机会。因此,今天的青少年群体,包括大学生,他们的文化审美与追求受到消费市场的宣传操纵,谈不到什么精神层面的独立选择,更缺少我国几千年文化的智慧积累和精神境界追求,长此以往,我们国家的未来主人翁们难免沦为西方肤浅的商业时尚文化的追随者,难逃西方商业文化殖民的命运。这对于至今仍拥有生命活力的五千年光荣的汉语文字文化传统的中国人将是何等的不幸!所以,我们今天已面临拯救中人文学科的最后机会,在这方面不能停留于口头空谈,必须通过教育改革。具体方式上可以包括几方面。一、在大中小学设立中华文化课程,教材在“通”字上做到由浅入深,前后呼应,文史哲结合,循序渐进地使我们的国民在受教育阶段获得较高的文史哲综合文化素质。二、加强大学人文学科各专业内部以及文学系和外文系之间的融会贯通,只有对古今中外的传统有较为系统的了解才可能在理论上、观念上有所突破和创新,以此扭转20世纪以来民族文化虚无和文化自卑的心态,并且带动自20世纪以来走向消沉的中华文化传统,使它重返民间,获得复兴和现代化。欧洲民族无不为自己的文化传统而自豪,甚至只有两百多年历史的美国人民也对文化遗产的一砖一瓦爱若至宝!而我们的古老文化传统在20世纪却受到两次重创,使我们的青年成为世界各国中拥有较少传统意识的族群,一心向西,对肤浅的西方商业文化全无免疫力,又由于教育缺少了中华文化史这一重要的环节,使这些青年族群竞相追逐成为当代西方商业文化的弄潮儿。因此,培育我们青年人的传统意识如同扔救生圈给落水的人。只有当他们重新获得传统意识,深谙自己远祖遗留给后代的智慧,才可能真正肩负起中国现代化的重任。

就诗歌的教育来说,我希望高等学府要为诗学的普及和写作艺术的提高做些事情,如开设面向社会的诗歌讲座和写作培训班,使社会上爱好诗歌欣赏与创作的群体能在理论结合实践中丰富自身的素养,诗歌创作并非只靠灵感与感情,正如艺术一样,它的灵感和感情需要在一个博大的文化场内运转,缺少了这样一个文化场,诗人的天赋是无法发挥的。迄今为止,中国的成长中的新诗人,在寻找博大精神的文化基础方面,既不如古代的诗人,也不如今天西方的诗人那样幸运。因为很多社会上喜爱诗的年轻人得不到系统的诗歌教育或业余的培训和指导,只是自己孤独地在黑暗中写,这其中可能有潜在的未来的中国的诗人,却因为在成长过程中得不到培养,而终于被淹没于时间中,未能成才。回顾“五四”时期的中国新诗人,无一不是有高等教育和深厚的文化底蕴,今天美国的诗人至少都拥有高等教育甚至研究院的学识背景,这对于他们作品中的文化底蕴和世界性的目光,及对人类命运的关怀有着极大的联系,诗歌再不仅是年轻人的抒情工具,这深刻地证实了海德格尔所说的,诗歌与哲学是近邻。

## 诗人最终的使命是关心人类的命运

章燕:中国新诗已经走过了百年的历史,在这个过程中,中国诗人承担了怎样的历史使命,作为诗人,应当如何把握自我与世界的关系?

郑敏:在全球化的今天,世界愈发显现出它的网络化的本质,即使发生在遥远的天涯海角的变故,也会对全球、全人类起着牵一发而动全身的效果,因此,敏感的诗人不会像一只工蚁只忙碌着经营自己的巢穴,而不预见人类共同命运的走向,由于科学的迅速发展,远亲都变成近邻,在信息时代人们的命运比以往任何历史时代都更紧密地捆绑在一起。因此,生活在今天的一个诗人不可能不注视着一切可能给人类生存和未来的命运以重大影响的事件,不可能对人类的焦虑熟视无睹。当20世纪90年代以后的中国新诗,转向以个人的日常生活和非常个人化的情绪的描述为主题,以反叛过去的空泛的大题材时,它实际上放弃了诗歌更大的对人类的责任和关心,个人情感的抒发是诗歌的本能,但关键在不同的高度的观察引出不同高度的情感,至少诗人不应该将自己禁锢在狭小的天地间,个人情感的抒情诗可以成为不朽之作,但却不能代替诗人对人类共同命运的关心和因此激发的激情,抒发强烈的个人色彩之情并非诗歌的全部,尤其当