



本期话题:

背对古典与面向西方的当代新诗写作

中国是诗的国度——这是一句老生常谈。古诗是每个中国人的文学启蒙,对诗的爱与憧憬是我们融入血脉的文化基因。走过了古典诗词曲赋的辉煌成就,走过了上世纪八九十年代新诗的复兴,今天,中国诗人如何表达心底涌动的诗情?如何用诗歌书写中国故事和当下经验? 5月22日,鲁院论坛以第二十二届高研班4位各具特色的诗学员的作品为对象,研讨当代诗歌创作中如何处理中国古诗传统与西方文化资源的问题,如何突破限定性、模式化、庸常感的表达,如何确定诗人身份、选择诗歌抒情主体、扩大诗歌审美视角,如何看待诗歌的抒情性与哲理性两种特质等一系列关于诗歌创作的理论与实践话题。参加本次研讨会的有李一鸣、郭艳和鲁院教学部各位教师以及“鲁22”的作家学员们。此外,还特邀青年诗人、诗评家臧棣、敬文东、霍俊明点评学员作品,畅谈与诗歌有关的各种话题。与往期鲁院高研班诗歌研讨会相似,每位发言者都不忘向诗歌致敬。风霜雪雨,月夕花朝,在这里,诗歌并不寂寞。

——主持人 李蔚超

学员简介

南鸥,曾出版诗集《火浴》《春天的裂缝》,长篇报告文学《阻击黑暗》(合著),长篇小说《服从心灵》《独山传奇》,诗学文集《倾斜的屋宇》,诗学随笔《诗学梦语》;曾获第二届“贵州乌江文学奖”、“2013年度国际最佳诗人奖”。

邓朝晖,曾出版个人诗集《空杯子》,先后有40首诗歌入选《中国星星五十年诗选》等年度选本。

翟菅文,1988年以来在各文学刊物上发表诗歌600余首。曾出版诗集《背靠亲人和万物》。

胡茗茗,曾出版诗集《诗瑜伽》《胡茗茗短诗选》《诗地道》,获第三届中国女性文学奖、河北省第十一届“文艺振兴奖”、台湾第四届叶红女性诗歌奖首奖、中国作家出版集团“诗歌奖”、《人民文学》诗歌征文奖。

敬文东

读湖南诗人邓朝晖的《五水图》组诗,让我想起了两个读音很接近的词:消逝与消失。仔细琢磨这两个词会发现:“消逝”是时间概念,“消失”是空间概念。“消逝”意味着逝去的东西一去不返回,意味着事物的一次性;“消失”则意味着我们有可能在另一个被忘记的空间里,再一次见到弃我们而去的东西。所以,消逝让我们惆怅,让我们感受到事物中温婉、脆弱的那一面,它让我们叹息,因为消逝本身就是轻柔的,像云烟;而消失在令我们绝望时,还倔犟地心生希望。《五水图》里顽强的地方性知识、地方性特征很重要,但更重要的是邓朝晖试图上接古典汉诗的努力,也就是对消逝主题的咏叹与呈现。古典汉诗要表达的,是命运维度上的“万古愁”——这是张枣的发现;但如果再加上万古愁是用叹息的语调表达出来的,可能更加完备。《五水图》是对万古愁和叹息的追逐,尤其是对叹息的追逐。作为对世界、生活或现实所持的某种态度,叹息是轻婉的,是怜惜的,是善解人意的,它几乎不表达冲突,或者,它天然有能力化解冲突。叹息认识到了万古愁的存在,也认识到消逝的不可避免性,但它理解了一切、包容了这一切,这造成了诗歌中圆润和哀而不怨的素质。

南鸥的作品可以用他自己的一行诗来概括:“黑夜藏着我的舞台。”(《所有的汉字,都是我的满朝文武》)他的诗歌和邓朝晖的《五水图》刚好形成了强烈的对照。看起来,南鸥是一个比较极端的诗人,有波德莱尔的“恶之花”的风范。和“黑夜藏着我的舞台”相匹配的,是关键词“伤口”。这个词出现在他提交的多个作品里,一次次地得到了强化。可能是为了加强视觉效应,或者,是为了强调情绪上的激昂,南鸥喜欢将“伤口”与“桃花”、“春天”等暖色调的意象并置在一起。这应该是上世纪80年代汉诗诗歌中比较常见的技法。从这个角度看,南鸥很可能是对“伟大的80年代”怀有强烈情感的诗人。《与凯尔泰斯的虚幻之旅》是一首令人欣喜的诗篇。它表明,南鸥能够处理更复杂、更内在的主题,并不是只停留在80年代那种情绪的宣泄上,也许《与凯尔泰斯的虚幻之旅》可以成为南鸥诗歌写作历程中新的生长点。

胡茗茗的三组诗差不多是三种风格,这体现了诗人驾驭风格的能力。我们应该更在乎风格的变化,而不是风格的稳定性和延续性。她的长诗《地道》深受聂鲁达《马楚·比楚》的影响。《地道》将历史、文化、民俗、思想、对人性的考察等融于一炉,充分体现了胡茗茗驾驭素材的能力,但形式上的翻新也并非不足为训。比如,对地道战纪念馆中的档案的使用,每一节中人称的转化都与档案相连,细节和氛围的转换也跟档案相连,很自然地给了读者以明晰的暗示。长诗和组诗不一样,长诗强调的是结构的完整性和有机性。《地道》能够成为一首地地道道的长诗,排除其他方面的原因,节与节之间人称的转换、氛围的自然转换,至关重要。《地道》再一次证明了一个令人服膺的诗学原理:伟大的诗篇都是不纯的,是泥沙俱下的。伟大的作品是大山,无机物、有机物、毛石、草木、鸟兽虽然杂处,却各从其类,各就各位,既无法更改位置,也无法相互替

我们置身其间的学员作品研讨,无疑当属批评文艺学范畴,即以文学鉴赏为基础,以文学理论为指导,对文学作品及与之相关的文学现象进行科学阐释,恰如诗人普希金所言,“批评是充分理解并阐释文艺作品的力量与不足的审美科学”。从文学价值实现意义上,文学批评又接近于文学作品与文学接受的中间路径,匈牙利文论家阿诺德·豪泽尔就坚称,“没有中介者,纯粹独立的艺术消费几乎是不可能的。”道尽批评的功能与意义。

我们理应推崇何种批评思维?至少要有三个向度:纵向上深远的文学史视野,横向上深入的同代比较眼光,心向上深切的体察与解读。惟有如此,方可将作品在历史的承续性与整体性中加以析解,发现作品发生的偶然性与必然性,存在的弊端或价值、凝滞或超越;方能在比较鉴别中,找寻同种

代,何况它们还体现的是“万物并育而不相害”的主旨。我无意识说《地道》已经是伟大的作品,而是说,胡茗茗对伟大作品的样态、模样与腰身,有自己很确定、很确切的理解,这本身已经很能说明问题了。

霍俊明

如果说我几年前读完邓朝晖的诗集《空杯子》之后提出一些期许的话,按照我的阅读习惯,我希望她的诗歌能够提供更多的精神可能性与语言向度。有着多年写作经验的人其写作又往往会导向写作的惯性状态,这是诗人应该尽量避免的。而读完邓朝晖近期组诗《湘西记》《五水图》之后,我强烈地感受到她的诗歌发生了极大的变化和转换。换言之,一个写作者具有了越来越清晰的面貌。无论是来自于生命自身的转捩还是来自于写作自身的成长,《五水图》就是这种转换过程中的一个突出性的



见证。多年来邓朝晖的诗歌一直在处理地方性空间,包括族群、村庄、河流、身体,还有记忆和“乡愁”——爱情和生命的双重乡愁。“乡愁”是这个城市化时代的诗人所不能避免的,甚至一定程度上成为了精神和写作的“痼疾”。或者确切地说这是当代人写作的一种宿命。空杯子,是无用和流逝,也是等待和希望重新被填满。在邓朝晖这里我相信某种程度上诗歌就是挽救。

邓朝晖的诗歌空间值得注意,她处理最多的是日常性的生活空间和精神性的边地空间。她给我们呈现的边地空间具有了某种陌生化和历史遗留的尴尬性。不断的出游使得她的诗歌和精神在另外一个特殊的空间获得舒展和拉伸。在这一空间里,我们看到的是一个女性的精神漫游。就邓朝晖的这些边地空间写作,我想追问的是没有地方差异的时代该如何抒写地方性?山水式微、地方性衰败的无远方的时代该如何写作远方?“我在新历的第一天抵达你旧时的楼阁”,在新旧的历史节点上诗人必然是与身边的事物发生齟齬、摩擦甚至冲撞的。邓朝晖近期的诗作呈现了行走诗学的可能性。超越当下和重返过去都是虚妄的。在山路、水路、码头、渡船、公交车这些空间,这个女性一直在寻找。邓朝晖诗歌中也存在着大量的植物意象,这在某种程度上印证了植物常作为女性的呼吸器官。

由翟菅文的诗歌我首先追问的则是什么是有难度的诗歌?在火热而难解的中国故事和当下经验中,诗歌和小说的境遇同样是尴尬的。对当下和现实发声已经成为写作的潮流,但是精神难度和写作难度的丧失导致的结果却是粮食并没有转化为酒。这正在成为自媒体时代和城市化时代的诗人命运。写作多年的诗人要注意写作的梯度和区别度,一首诗与另外一首诗有没有区别?还是说100首诗实际上是同一首诗?

翟菅文的诗歌在句式上喜欢使用排比和对应的方式,对称性并举结构增强了抒情性的强度和复查。有些惯用语的使用有时不仅不能增强诗歌的意指指涉,而且会因为其意义的约定俗成导致词语的失效,而带有了散文化。翟菅文的抒情短诗很干净,这使得其在拒绝声音和音调的诗越来越僭越了耳感和抒情性的写作潮流中具有了弥足珍贵的特征。这也是需要我们思考的,为什么海子的短诗仍然是受众最广、认可最深的?就翟菅文的近作而言,其诗歌的时间性背景多在黄昏、黑夜时展开和进行。雪在其诗歌中一场场降临。这正印证了诗人自己所说的——越是安静的越有着掌控命运的能力。其抒情主体的位置相对来说比较显豁而直接。值得注意的是翟菅文的诗歌题目都具有很强的抒情性和哲理性。就其特殊的职业而言,诗歌发挥了非常强大的精神性作用。翟菅文的诗作具有清除性、清静去垢的基调,他的诗歌在精神向上已经具有了一定的方向感,但是也因此形成了集中而单一的维度,其诗歌的容留精神和张力就会略显弱化。有些事物的强大力量是干净、纯净、美好和高蹈的事物所不可能比肩和颀量的。由此说,诗人尤其是当代中国诗人应该具有处理杂质的力量,具有处理“不洁”事物的能力。

流苏

邓朝晖的《空杯子》有着朴素的气息,语言清新婉约纯净,节奏舒缓悠扬,以女性特有的细腻笔触,呈现出诗人个体生命的体验、社会生活的感悟、对心灵隐秘的探究,以及与自然万物的交流。从中,你可以读到一个女人生的小喜悦与小忧伤、小快乐和小甜蜜,它的味道是淡淡的、芳香的,认知的层次和语言的张力等方面相对浅窄,句式也比较单一。及至读到《五水图》(组诗),我惊讶于她诗歌风格、语言功力 and 技艺的变化,从风格、功力和技艺这三个角度而言,这26首诗有了质的变化。组诗相当结实整饬,既可以看出结构布局的精巧、条理脉络的清晰,也可以感觉出用笔时的力道,时而阴柔,时而尖利,时而凶狠。这种力道,与邓朝晖诗作先前留给我的清新朴素、婉约纯净的印象大相径庭。

诗歌分两种,有些诗适合写在纸上用眼睛看,有些诗适合读出声来用耳朵听。胡茗茗的许多诗篇就非常适合朗诵,而读的时候,比看的时候给人的冲击力更强。我感觉胡茗茗在写作上有些偏老,她特别讲究遣词造句,有些地方过于刻意,有些地方用笔太重、情感过浓,反而导致诗歌的意境不足和意象缺乏。建议不妨读一些中国民间诗歌,很多民间诗作鲜活有趣,一些先锋的实验的东西也特别有意思。另外胡茗茗的自我意

批评品格与批评责任

□李一鸣

背景下作品的不同与不凡、流俗与不俗;也才能透过作者的精神碎片,探询作品背后隐藏的含义,努力接近作品真相,捕捉作品最灵魂的特质。这是一个精神高度参与的批评者,于当今文学语境下所应呈现的表达意愿与批评立场。

那么,批评者又应秉持何种风格态度?批评者不仅是作品的接受者,对作品要有足够的审美体认,并由此拓展到对整个世界的审美体验,而且批评者与作者应是平等对话的关系。

德国理论家伽达默尔认为,“艺术存在于读者与文体的对话之中”,它“并不属于我的‘领域’而是属于‘我们’的领域”。批评作为深刻完整的文学活动,不止是批评者与作者作品对话,也是与读者对话,更是意味深长地与世界对话。批评者与被批评者本是“我们”的共同体,因而,批评者理应做到既不高高在上、盛气凌人,又不仰人鼻息、五体投地,而是抱

识和女性意识较浓,她诗里浸润着强烈的自我,这种自我太过强盛,会变成一种禁锢,不知不觉削弱她对世界、自然、社会、人们、历史、现实和自我之外的各种事物的关注和探询。从她博客里看到简明写的一篇评论《自我情感的挥霍者》,这恰恰是我对她诗歌的一种感觉,她如同挥霍似的捧出胸中浓郁热烈的情感,大有一掷千金之态。但写作不能仅仅依靠情感,试想我们能有多少情感可以挥霍呢?

南鸥的日常言行举止中,让人感受最深刻的是他强烈的仪式感。南鸥诗作中同样有这种感觉,仪式感过浓,戏剧成分过浓,容易给人装腔作势之感。但我知道,南鸥的仪式感绝不是装腔作势,而是他血液里天生就有那样的戏剧因子。我读他诗中写桃花、写春天、写英雄等,意象的出场都带有某种仪式,似有鼓乐之声,似有仪仗之礼,这种强加给事物的主观意念,导致诗作本身显得不够自然。



好诗没有惟一的标准。但最起码,考量一首诗是否好诗,要看它是否具有审美价值和文学价值,而不仅仅是词语的堆砌和情感的宣泄。一首好诗,要经得起时间的验证和众人的阅读,更要经得起一个人的反复阅读,真正的好诗是那些耐读的诗。我非常欣赏特朗斯特罗姆对诗歌的态度,他说过一句话:“做一个诗歌的赞助主义者”。诗歌从来不是以多取胜,真正重要的是写出好作品。越是浮躁的时代,作家和诗人越要有这种写得少而精的勇气,这需要耐得住寂寞,看得淡名利。

李子胜

好的诗歌,应该是善于把浓烈的复杂的情感用富有创造力的简洁形象生动的文字书写出来。诗歌表达诗人对世界的丰富的主观感受,他们善于借助个性化意象,传递我们可以接受的情绪。

读南鸥的诗,我好像看到一个披头散发的悲愤英雄在无助地嘶喊,在捶胸顿足,在泪水倾盆。南欧的诗,意象选择是宏大的,神,魔鬼,太阳,鹰……他也像飘浮在空中的一个英雄的孤魂,在俯瞰人类书写的荒唐历史。他是诗歌中的豪放派,他想做诗歌中的王者。解剖、洞察、拯救,是南鸥诗歌里弥漫的情绪,这些情绪,让我心里沉重不安。我觉得,南鸥的诗如果能避免用力过猛也许更好。读翟菅文的诗歌,我的体会是,他总能在生活细微处发现美。他的职业是警察,却有着诗人的柔肠百结,有着对生命、对自我存在的质疑和思索、拷问。我给翟菅文的建议是,就像我们极目远眺,看到了更纵深更宽广的风景,完全可以看得更加辽远。读邓朝晖的诗,惊讶于她的诗歌选材。她的诗,是神秘的湖南的风情画,《锦鸡神歌》《上炉》《到浮石烟》《去过巴拉巴》,都呈现了她选材的广阔独特。她的诗歌,在挖掘民俗历史,翻新出现世之美,是可以嗅到清晰的人间烟火。她是一位行走中的诗人,她的行走偏于个性,但也要提防技术圆熟与圆滑。胡茗茗的诗歌,给我的感觉是才气、天真和透明。她的眼中,到处都是美的事物,她爱这个世界,爱与真,是她诗歌的主题。她的诗轻快、轻盈、摇曳多姿,她在诗歌中曼妙起舞。她的诗富有画面感、音乐性。也应看到,她的诗歌,女性以及非女性先验性不够。疼,但还未到极致,有些时候,她三缄其口,欲说还休。

西叶

胡茗茗无疑是一个有天分的诗人,读她的作品,能体会到她在恣意汪洋的文本中获得的无限自由。她的写作是自发性的,或者是本能的,很放松很从容,语言在她的作品中被她擦得明亮、鲜活,富有女性天生的磁性和魅力。她的单个作品有时会因为这种自发性的写作而失去节制,成了一种宣泄和即兴发挥。这种写作会导致有句无篇的倾向,不过好在她的篇幅的组诗,相互补充,形成了语言的合力,从而避免了这个问题。读南鸥的作品,我惊讶于她在20多年前就已经坚持得那么好了。同样,我也感慨于她一以贯之的写作,和他始终坚持的探索的精神。他的作品,虽然跨度很大,但并没有感觉到风格的明显变化。邓朝晖的作品和南鸥的很像,区别在于邓朝晖的诗作更细腻一些,他们的作品都有一些很好的出发点,但在作品的行文过程中这个点往往被模糊掉,或者可以说是遗忘了初衷。

陈桂芝

在我固有的文化意识里,诗歌就是感化人的神圣的经文,是可以唤醒世间的真和善的。所以,我一直怀着对诗歌的虔诚和顶礼膜拜。我是一个诗歌的信徒。邓朝晖的诗歌灵性而妖冶,用现代都市人的心情去阅读,充满南方人文山水的穿越,各种回忆和淡淡的感伤侵袭,读着颇有才,深夜文人峡谷村寨,受了蛊惑,被一个看不见的手牵着往大自然的迷宫行走,朝着人性的迷宫里行走的感觉。翟菅文不愧是警察出身,警察对事物的感受习惯,赋予他诗歌的意味丰满推理。首先诗歌的题目取自着我生活烙印,比如《一定有人了解更多》《我嗅出了某种气息》。他首先喜欢那些猜测的句子,肯定性的喜怒哀乐。

现代人都生错了时代的错位感,这令人感伤的东西,可能就是当下文学写作的困境。个人觉得文学的主题不应该是生命的魔咒,不应该是让人深陷其中的咒语,不是让人精神解脱不了的枷锁。文学的主题应该是黑暗天空中的一轮明月,诗歌应该是上弦月那炫目的尖尖一角。

持公正、客观、冷静、善意,是其是,非其非,不庸俗奉承,不恶意贬斥。真正意义的批评,势必源自批评者精神向度的阔达与高远,审美维度形而上的自由与练达,并以此为结构,以广袤的视野,理性而有序地完成对作品的深度解构,创造出独属个性的批评品格,从而抵达既推动文学创造又推进文学传播与接收的批评使命。正如后现代主义理论家林达·哈奇所标举的“超越一切已经固定或正在固定的解释,呈现一种永远开放永远变化的理论结构”。

文学批评的重要意义之一,乃是帮助作者完成对作品的深入理解、方位确定和有效校正。每位作者亦应树立正确态度,面对批评,认真倾听,既有坚守力,又有吸纳力,既不全盘吸收,又不一尽排斥,尽凭研讨批评之风,助推创作启航运行。

刘能英

单从南鸥这些诗句而言,诗歌技艺娴熟,但是都是有我之境,我觉得,诗歌最高的境界是无我之境。“诗歌是一生的艳遇,我是诗歌的仆人”。这是他曾说过过的,这同我的观点有些不同,我认为诗歌是信仰,是流淌在体内的血液,是遥远星辰的神。我觉得他的诗歌,精神深度够了,但是其间的宽仁和爱不不够,一个诗人的胸怀,决定着一个诗人所能企及的高度。

邓朝晖的诗歌笔法细腻、情感丰富,然而核心多是儿女情长。我觉得讴歌爱情没错,很多爱情诗能流传古今中外,都是因为它有无穷的生命力,但是爱情的诗歌如果能够稍稍深化一下,就会更上一层楼。这就是旧体诗写作中要求的,诗歌的最后结局,要尽可能地跳高跳远,要跳出诗歌本身。

赵卡

诗歌到底出了什么问题?我认为很简单,当下的诗歌缺乏超级符号,就是缺乏具有视觉效果的词语,借用一个媒介传播学上的词语——定位专家艾里斯发明的“视觉锤”。今天我们集体研读四位诗人的诗,我只有一个问题,他们诗中核心的东西是什么?或者我换个问法,他们的诗中缺了什么东西?推而广之,就是整个当下的中国诗歌中什么东西被剥夺了?我认为的是具有符号性质的词语——“视觉锤”。李亚伟的“中文系”,欧阳江河的“玻璃工厂”,海子的“德令哈”,臧棣的“丛书”,“协会”都是他们诗歌中的超级符号,携带了超级符号的文本就是超级文本。正如臧棣所说:“就写作本身而言,一个句子的直觉始终比诗的直觉更关键。”

九荒

南鸥的诗读来常会给人留下气势磅礴的印象,多数以快节奏的诗意跳跃来扩大诗歌文本的艺术感染力,并不断地把一个个意向转变成大气十足的喜悦或哀伤。在这样气势磅礴的叙写中,诗人总会把一种悲悯的情怀、高尚的人格魅力、深度的思考,连同一些生活的琐碎以及人间的冷暖,上升到一种生存哲学的高度,并用一种深邃厚重的方式表现出来。他追求的是诗歌的自由,表现的是生命最珍贵的部分,抵达的是一种真正意义的释然。

翟菅文的诗歌涉及的领域比较多,取材范围也比较广,从黄昏到人,从河山到春天,从气息到铁,从方寸的花草到绵长的情感……这些点滴的碎片或零星的心灵感悟,都成了他的诗歌元素。经过他的精心组合或合理碰撞,竟然组成了一首首风格迥异的作品。从这里,我们看到了诗人的可爱之处,也看到了诗人对生活的无限热爱,这种热爱也幸福福,也许感伤,而幸福和感伤之中,我们体验到了文字的美妙和诗意的清爽。

高专

南鸥的诗歌有气势、才情,激情澎湃。想象力上下纵横,语言具有变形能力,意象组合新颖,诗歌中有许多令人惊叹的句子。诗人与天地万物的关系应该是平等对话的关系,但是由于诗人总是像老鹰一样俯瞰万物因而常常彰显出高高在上的姿势,致使他的诗歌开口太大,概念化的词语不少,我们没有感受到生活的局部、细部折射出的诗意的光芒,诗歌中营造通向读者的路径比较单一,因此在诗义的多义性、模糊性上还可以再做一些探讨。另外,太肆意挥洒才情应该忌讳,最好的表达是恰到好处。在他娴熟表达的惯性中是否可以踩一脚刹车,尝试另一种或另几种表达形式,以拓宽诗歌的表达道路。

翟菅文多年的诗歌成就值得肯定。但是还存在一些不足之处,诗歌表达缺乏立体感,层次不分明,总是留连于一个平面,缺乏穿透层事物直指内心的力量。寓意不够丰富,写一首诗歌就像栽一棵树,而读者希望在树上采到的却不仅仅是苹果,还要采到桑葚、桃子、梨子等等。我认为只有对要表达的事物感受积累沉淀到一定时候才可以动笔,这需要足够的耐心和甘于寂寞的心态,匆匆忙忙成诗,打磨、加工不够,表达就不到位,诗歌色彩味道就显得单一平淡。

杨永康

多年来我一直与诗歌保持着一一种秘密的敬意与联系,从早期的英美诗人到近年的特朗斯特罗姆、米沃什、辛波斯卡、卡佛。诗歌经验可以说是文学最基本的经验。诗歌有一个必须要抵达的地方,就是抵达那个写诗的人,再通过那个写诗的人抵达人。这一点应该是明确的。诗人们一定要充分传达出这种抵达感。胡茗茗是一位能准确完成复杂表达的诗人。翟菅文是一位非常善于切开虚空、经营虚空的诗人,他的诗一般都从虚空中生发、切开。邓朝晖是一位“客观”书写者,他的悲喜总是潜藏在事物的后面。可以这么说,我们先看到的是事物的悲喜,然后是诗人的悲喜,这有利于形成冷峻硬朗的诗风。很多情况下南鸥更像一位典型的老派百老汇抒情歌手。百老汇的风情、陈腐他都具备。

金玉洁

翟菅文的诗用虚和实的结合追求了意境美。如“水流中有十万里的闲愁,/日子走着走着就没了踪影”这一诗句具有生动,独特的魅力。情中有景,景中有境,可以说这些语言的多义性和立体性提高了诗的品质。又如“鸟鸣洗净蓝天/我相信草木的力量”,这一句既明了又准确,因而很自然地流入读者心中。“敞开胸怀接纳万物/一些词汇在头脑中变绿/友善、关爱、无私这些词汇像春江里的鸭群/最先啄破晦暗”。这一诗句诗意深刻,生命意识深度隐藏在形象化的语言之中,其象征性很高。

胡茗茗的诗歌呈现出深奥的生命意识,且具有高度的语言质感。如“上帝是不掷骰子的/你的一生我只借走这十二夜/之后,低头,笔走风沙/我死去,你流芳百年”。这一句在生动的语言背后隐藏着深远意境,然而胡茗茗的有些诗作在虚与实、明与暗的处理方面隐藏过多,这可能容易造成与读者的沟通障碍。

两位诗人的诗有深度,具有立体化的语言表现力,但缺乏中国诗歌固有的韵律感以及音乐美。如果保留中国传统诗歌的许多优点,适当学习西方诗歌技巧,那该更好一些,我希望两位诗人能够回头看一眼传统的、保守的东西。看一些不可忽视的东西,那也许是诗歌最重要的根。