

让诗歌回归现实

□梁 平

中国是诗的国度,这是中华民族的骄傲。

源远流长的中国诗歌长河中,我们能够很清晰地发现,诗歌书写现实,与人类进步和社会发展的关联几乎没有间歇和断裂,这种关联成为中国诗歌优秀的传统。纵观新诗百年,新文化运动以后的各个主线条上,诗人关注现实、呈现存在、反映时代的宏阔与幽微,始终是中国新诗生生不息的主脉。从古至今,优秀的现实主义诗人和现实主义作品数不胜数,栩栩生辉。可以说,中国诗歌传统体现出来的伟大的现实主义精神,是中国文学的宝典,也是中国诗人血脉里奔涌不息的强大基因。

长期以来,诗歌与现实的关联越来越弱化,很多诗人的创作与社会变化、现实生活渐行渐远。重提和倡导诗歌回归现实,并不是要给诗歌设定规矩和限制。中国社会转型已趋向立体和深入,社会的细分和渐趋定型的社会形态所带来的新问题、新经验,使诗歌道义的力量、责任与担当成为诗人的自觉。任何诗人都不是生活在真空,诗歌创作提倡什么,它的方向、原则和态度应该旗帜鲜明。而一个真正优秀的诗人应该责任和道义在肩,他的写作应该与这个时代紧密相连。现实生活为我们提供了无穷无尽的宝藏,认识现实就是认识自己。不仅要在习以为常、司空见惯中洞悉它的变化,更需要用心去勘探社会形态、人们的观念与精神世界的演进。现实不是空泛而虚假的概念,不是简单的油盐酱醋,不是土地和庄稼、城市与霓虹,而是我们生命与精神向外延展的重要基地。诚然,从文学概念上讲,直接进入现实不太好把握,需要沉淀和发酵。但就诗歌而言,我一直认为需要及时敏感地介入现实。这种介入也应该是立体的、深入的,它唤醒的是诗人不同经历、不同视角的发现与切入。20世纪90年代以来的诗歌写作,很大程度上已经转换成为诗人个体的精神承担,问题不在于这个个体的承担,而在于诗人们作为个体怎样才能够与社会和时代进行沟通和融入,在现实中找到自己。这种沟通和融入就是对现实的介入,只有真正的介入,才有真正的现实书写。诗人不能在现实面前束手无策,丧失了进入的能力。

现实书写不仅仅是诗学流派现实主义所界定的原则和方向,也是一种严肃的创作态度。这个态度既是对中国诗歌传统的弘扬,也是对“诗歌是生活的表现”的本质确认。现实书写与伟大的现实主义息息相关,然而现实书写并非现实主义独享的专利,其他诗学流派同样可以、并且能够持有这样的创作态度。只是切入的路径、视觉、点位,以及呈现的方式不同罢了。现实就是我们赖以生存的自然环境、社会环境,就是我们的生命路径和精神路径。

诗歌是人类思维与现实存在结合的伟大产物之一。所谓“感其况而述其心,发乎情而施乎艺”,这样的结合就是强调真情实感。只要有真情实感,不同的写作主体就会为诗歌在其形态上带来“可能”,这便是诗人偶然与必然相结合的“可能”。“写什么”和“怎么写”,一个是写作立场和态度问题,一个是写作技术问题。尽管很多场合都在认可两个问题具有相同的重要性,但事实是看重“怎么写”看轻“写什么”,在诗歌创作实践中出现的问题有目共睹。不得不承认,在诗歌里玩技巧、玩概念、玩语言的花活,需要我们保持高度的警惕。我们更期待的是有温度、有思考、有人间烟火、有血有肉的现实呈现。从这个意义上讲,潜下心来思考“写什么”应该是我们亟需端正的态度。现在中国诗坛还有一个由来已久的怪象,从新时期到新世纪再到新时代,各种冠以世界、全球的诗歌皇冠满天飞,光怪陆离,良莠不分。这严重伤害了为中国诗歌健康发展殚精竭虑、孜孜不倦奉献的群体。

诗歌写作的风格与技法林林总总,抒情与反抒情、传统与现代、口语与非口语等,所有这些都可以剥离、互补、渗透,并不是非此即彼。就像武林高手,每个高手都有独门绝技,而真正的高

手,还能熟悉和掌握十八般武艺。我是城市的书写者,我的现实就是我的城市。我喜欢在自己生存的城市寻找入口,把笔触深透到城市的写作中。现代文明催生了城市化进程,乡村与田园渐行渐远,城市已经成为人情感和欲望的集散地。所以,我看重对城市的精神代码、文化符号以及人与城市各种关系里的消极与积极、融入与抵抗、享受与逆反的辨识与思考。当代诗人有责任直面城市去抒写城市。在现实生存的繁复、含混、荒诞和司空见惯的日常经验里,拒绝惯性、虚无和自恋,写出自己的与众不同。

坊间流行有一句话,把诗写得别人看不懂就是诗人,把字写得别人看不懂就是书法家。这实际上是为“装神弄鬼”做出的最精妙的注释。任何人任何时候都不要把别人看不懂当成自己的骄傲。诗歌的路径和方向千回百转,看得懂看不懂都可以成立,它的构建方式、叙述手段、审美向度都具有独立的品质,但切不可唯我独尊。惟我独尊是诗歌写作里最大的不诚信。我们可以欣赏自己形成的语言系统和思维系统,但不能自负和目空一切。尤其需要在这样的格局上学会欣赏别人,要不断在写作中给自己制造陌生。我喜欢米沃什,他复杂的身份构成了他的生命经验的复杂性,他在90岁的时候还说:“到了这种年纪,我仍然在寻求一种方式、一种语言来形容这个世界。”

“新时代”已经到来,新时代自有其宏阔的历史内涵,每一个诗人都应该激情相拥这个时代,为我们伟大的民族树碑立传,以生命之书成为历史的精神见证。“新时代”不是抽象概念,而是有科学依据、有丰富内涵的理论创新重大成果。是在新中国成立以来,特别是改革开放40年来我国取得重大成就基础上得来的,是从十八大以来党和国家事业发生历史性变革的进程中做出的科学判断。新时代必然有新的时代特征、时代风貌和时代精神。诗歌是所有文学门类最敏锐、最前沿的社会观察哨,我们对新时代的现实书写责无旁贷。这样的现实书写有一个最重要的标尺就是,要观察、思考、解读、把握新时代不同于其他时代的特质、新质和异质,宏大可至朗朗乾坤,幽微可至生命内核最隐秘的部分。

“凡一代有一代之文学:楚之骚,汉之赋,六代之骈语,唐之诗,宋之词,元之曲,皆所谓一代之文学”。我们现在强调的现实书写,就是新时代的书写。这是摆在我们面前任重而道远的课题。现在不少诗人由于过分迷恋自己的惯性写作,或者对身边翻天覆地的变化置若罔闻,或者深陷于自己搭建的语言迷宫而不能自拔,已经缺失了辽阔的胸襟和视野。客观地讲,很多人已经渐渐丧失了进入现实的能力,有人甚至一提到现实书写,就像跌入万丈深渊,思维呆滞、文思枯竭,半天写不出一个完整的句子来。不得不说,这是一个非常危险的信号。诗人如何置身于人民之中,与百姓同呼吸、共命运,不仅仅是解决诗人“写什么”的写作态度问题,更是解决做人的问题。一个诗人真正把自己当成了人,而不是幻觉出来的“著名”“大师”,就会自觉摈弃玩熟了的“花活”,真实体验现实社会的蠕动、裂变、衍进,亲历和感悟这个过程,就能真实可信地把自己的体验和思考呈现在读者面前。

诗歌的现实书写需要找回的是人民的立场,这不仅是新时代对诗人创作方向的定位,更是现实社会对新时代的文化要求和价值期待。一个时代自有一个时代的特征、特质和精神,时代的现实生活就是历史背景、社会风貌、生活百态和人生况味。诗歌创作不能只是自我怨艾的浅吟低唱,不能一味沉溺于文字游戏,要给诗歌强健的身体。面对新时代,诗人更需要密切关注人类的实践活动和社会现实,关切人类生存的多维度和精神成长,揭示现实生活本相和时代特质,书写人类丰富饱满的心灵世界。中国诗歌应该也必须积极参与和介入这个伟大的历史推进,让诗歌与时代同步,观照社会的愿景,与时代共鸣。

我结合自己多年来孤独的文本实践来讨论这一话题,在我的视界中,它不再是当年的政治抒情诗,而是一种新政治抒情诗。

“写什么”为什么成了问题

对于诗人,“写什么”固然重要,但对艺术本体而言,诗歌更重要的是“怎么写”的问题。那么,将社会政治排斥在诗歌之外何以又成为问题了呢?

1.自觉的逃避。回顾100年的中国诗歌史,当许多诗人津津乐道地从西方学来的诗歌被西方诗歌“合并同类项”合并以后,剩下的可能就只有政治抒情诗这种特殊的诗歌样式了。尽管其有着拜伦、雪莱以及苏联革命诗歌的影响,但是中国诗人将其发挥到了极致。他们以“权威发布人”的艺术身份,自觉或不自觉地充当了时代的“号筒”,或传达对重大事件的情感、态度,或为社会政治诉求寻找一种诗意的表达。有的政治抒情诗在为政治“代言”或“服务”的过程中失去了诗主体——他的个性、艺术秉性和独立思想。在多变的政治运动中跟随过紧的诗人,往往在政治发生突变时处境尴尬。正是这种根深蒂固的“尴尬”,导致许多诗人在深刻反思的过程中,纷纷逃离政治现场,不愿意触及政治,好像一触及政治就触到了内心的伤疤。有些“逃离者”忽然发现,解构远比建构更容易,事实上,朦胧诗初期的“我不相信,我不相信”与特殊年代的“我相信,我相信”艺术指向是一致的,这种逃离只有那些真正有个性和感情的诗人才懂得其内涵。

2.刻意的回避。也许是前车之鉴的原因,后来的绝大多数诗人都对政治保持一种警惕,不愿意触碰。同时,文本本身的缺陷也成了回避的原因。一方面,有的诗人为迎合某些活动,将诗歌写成了宣传品;另一方面,不少诗人为完成某个组织或者某个机构交代的任务,不得不专注于单一的抒情或叙事,不得不被叙事、细节所裹挟,复述新闻类题材,将诗歌独特的深层情感和智性意义蒸发掉。这些诗歌往往止步于类聚化的时事性抒情,不能对本真的事态过程进行“细写”,也不能对人的经验、生存真相进行智性揭示。因此,在许多“诗人”看来,政治抒情诗就是为了迎合朗诵和表演的应景之作,如陈旧的“老干体”、时事的“新华体”、讲述的“晚会体”,此外就再没有什么真正的政治抒情诗。因此,即使面对汶川大地震这样撼动人心的大事件,也很少有佳作问世。正如陈超所言:它们以夸饰的宏伟激情,试图对称于题材的宏大,但多数给人以大而空泛的感受。当然,不能说这样的诗人情感不“真诚”,但由于缺少对诗歌之道的自觉,他们在不期然中走向了“真诚”的反面。由此,也导致更多诗人对政治抒情诗敬而远之,刻意回避。

3.导向的规避。当重大题材、政治性内涵以及宏大抒情方式等文学元素被无情地拒绝后,诗歌创作的日常化、私人化、

在我准备写作长诗时,遇到了两个基本问题:一是如何使汉语从语言回到言说,即叙述性诗歌话语,二是如何去面对史诗,这两点在我们的汉语诗歌资源中找不到借鉴文本。一个在汉语中土生土长的人,面对自己的语言突然有一种茫然失语的感觉,我意识到在我们的汉语中有可能缺少点什么,由此,我认真地考虑了汉语的历史和它的使用问题。

汉语从言说到书写,是一个痛苦的变化过程,即言说被固定成书面语言时,可能舍本求末地丢掉了最具活力的部分,而剩下了干巴巴的令人费解的文字符号。由于汉语单字所承担的意义过于沉重,汉字的高度浓缩力影响了书面语言的发展,这在诗歌的表现中尤为突出,以至在人类的语言种类中,汉语这种使用了几千年的古老语种,竟没有产生一部以叙事为主的疏朗开阔的史诗。

与人类的文明进程一样,汉语从书写回到言说的艰难历程,伴随着历史与文化这两大背景的开放、转变甚至裂变。在这两个沉重的背景下产生的汉语诗歌,在书面语言的强大惯性下,沿着一条越来越窄的路走到了上世纪初,如果没有白话运动,我们很可能还在古体诗的老路上继续走着。

具体来说,汉语诗歌的第一重背景是生存历史。中国是一个农业国家,几千年的农耕文明延续到今天,已经形成了深厚的历史积淀。在这块土地上,为土地和王权所进行的征战厮杀不曾有大的间歇,一代代人为此付出了沉重的代价。同时,以河流分布为主要依托的农耕民族也在历史更替中创建了自己辉煌的文明,在此基础上可以产生许多伟大的史诗。但我们先人的书写没有形成史诗的宽大环境,而是被极具收缩力的古典汉语凝聚成一颗颗闪烁的珍珠。中国分散的小农经济和古代封闭的城池也接受并适应了这一点,以至从奴隶时代开始一直延续到封建时代,民族和政权的高度统一反而使汉语收缩得更加板结而紧密,进而愈加远离了庞杂的、民间性的诗歌叙事功能。在日渐紧缩的框架内,诗歌一再地被激情所驱使,并被打造得过于精致和完美。幸而有《史记》《三国演义》《红楼梦》等文学巨著从另外的角度担当了史诗的使命,从而使汉语减少了一些书写的遗憾。

另外,在我们的精神历史上,没有严格意义上的本土宗教,在这种情况下,民族的信仰和自信心承受着来自于外部的强势文明和自身内部的宗教缺席的双重压力,使得本来可以站出来承担民族精神使命的汉语诗歌反而在强大的压力下变得支离破碎。一个缺少本土宗教支撑的民族似乎没有意识到这一点,反而在专心一意书写小巧诗歌的同时,把对文字的把玩和书写也当作一种时尚,甚至产生了以写字为惟一目的书法艺术。在我们的先人得意之时,史家宏大的建构在远方的大地上一座座矗立起来,惟独躲开了汉语。

随着帝制的消亡,沿袭了几千年的农耕时代也渐渐暗淡了,这是人类生存史上极其悲壮的一幕。重大的文明转型期带来了它的新的轰轰烈烈的庞大工业,一个渐进开放的文化流通的大环境使汉语从文言文中解放出来。汉语诗歌也从格律中走出,并在不到百年的时间内,突变式地经历了西方诗歌所有的探索历程。另外,随着诗歌向艺术深层的探索,意识形态对诗的影响和干预也在瓦解和失效。汉语诗歌在激变、白话甚至口语也进入了书写的殿堂。这是汉语从书写到言说的一次历史性的回归,语言和诗言说终于接近并有望成为一体。汉语从“之乎者也”的僵

化书写方式回到鲜活的嘴唇,立刻激发出活力,并为诗歌的叙事性奠定了牢固的基础。没有这个基础,史诗的诞生就是一句空话。在这样的背景下,诗歌应该是什么样子谁也无法框定和预料。

汉语诗歌的第二重背景是古老的文化。汉语诗歌从《诗经》开始,一直以碎片的形式流传,没有形成宏大的建构。后来,虽然出现过《离骚》《孔雀东南飞》等长诗,但主要还是以抒情言志为主,没有充分发挥叙事功能,因而绕过了记叙历史事件这一可能的发展趋向,以至后来走向了更加凝练的唐诗和宋词,以至于元曲发展成为文人墨客手中把玩的小玩意儿。汉语诗歌的内敛性拒绝了宏大事件对诗的进入,一直保持着自身的小巧和纯粹。汉语诗歌在古老文化的惯性推动下,沿着它自己的道路走了过来。这与本土上藏族、蒙古族等保持着口头传承史诗的少数民族有着传统上的区别。

不仅与少数民族不同,与西方的诗歌传统也不同。在孔子整理《诗经》之前约300年,作为西方文化源头的希腊,在文字形成之初,荷马就以叙事的形式把口头传说固定在伟大的史诗中。在《诗经》之后的100余年内,希腊出现了几个具有史诗性的悲剧作家。比《诗经》早约1000年,尼罗河畔的古埃及人就创作了史诗《亡灵书》。比《诗经》早约1500年,古巴比伦就出现了泥版史诗《吉尔加美什》。比《诗经》晚约150年内,印度出现了《摩诃婆罗多》《罗摩衍那》等史诗。比《诗经》晚约500年、比屈原及《楚辞》晚约200年,古罗马出现了维吉尔的史诗《埃涅阿斯》。比李白晚约200年、比苏轼早约100年,波斯出现了史诗《王书》。在陆游死后55年出生的但丁,写出了意大利文艺复兴的开端之作《神曲》。还有后来的弥尔顿、歌德、雪莱、拜伦、普希金等,都写出过重要的长诗。而在汉语中,当我们意识到史诗时已经是今天。我们可资借鉴的汉语诗歌传统太精巧、太完美了,以至于至今还有人津津乐道地写着古体诗。我不是说汉语古体诗不好,汉语的古体诗词是中华文化中的瑰宝,其中产生了许多名垂史册的伟大诗人和不朽的名篇。我非常佩服我们的祖先,竟然能够在严规戒律的约束下,写出了那么多纵横驰骋而又不出格律的整齐方正的诗篇。我同时也遗憾地感到,那些精巧方正的小火柴盒式的格律,装下几颗珍珠和钻石还可以,却无论如何也无法像《伊利亚特》一样,容纳一场庞大的战争。

以上两个背景决定了汉语诗歌的走向,已经形成的史实无法再改变。但这样的背景对于我们生活在今天的人来说,不能不说是一种幸运。汉语文化已经为我们做了漫长的准备和深厚的积淀,此前的一切史诗资源都没有人开发过。我们赶上了一个特殊的时代,宽阔的语言环境和开放的文化空间,给了绝好的机会,我们已经被历史推到了这一步,没有理由退却。

我们没有必要被汉语历史上所没有的、西方出现过并被我们仰望以至甚至神话了的史诗所吓住。虽然,从大的文化背景上看,我们处在语言大裂变的断裂带上,新诗出现还不到百年,创作经验和思想准备还不够充分,但是外来文化的冲击刺激了我们,中国人的文化视野在拓宽,对本土文化的深入开掘和重新发现也增强了我们的自信心。另外,汉语从文言的书写方式中松开以后,对口语的接受和吸收能力在增强,为诗歌注入了新的活力。有理由相信,我们的民族和语言可以产生史诗,而且可以产生伟大的史诗。

诗与社会、历史、政治的关联。同时也使诗人情愿或不情愿地丧失了自我,失去了独立的人格。诗人的独立性,是怎么写社会政治。任何企图把私生活从其社会生活中加以强行剥离的想法与做法都是不可能的,只有以常人的立场、态度,来感受政治、认识政治、诗写政治,不随波逐流,不急功近利,才能保持人格独立。

2.忠于心灵的书写。诗既然是对自己的心灵发言,就必须忠于自己的心灵。要使政治抒情有温度,更要求诗人从自我意识和诗歌文体意识的自觉,可政治抒情诗往往是写着写着就走了样,尤其是在对待“英雄”和“崇高”两个问题上。诗人和常人一样,崇拜的其实只是英雄品格,这种英雄品格“是一种超时间的本质”,而不是指某个具体英雄人物的“世俗人格”,因此大家对英雄品格的指向往往是集体主义的超越式的,而非个人主义的世俗式的。“高大全”的英雄形象仿佛不食人间烟火,只知有公,毫不为私,有英雄主义的激情,却少了作为普通人的温情。诗歌既要表现英雄在特定时刻所迸发出的崇高品格,也要通过日常细节想象与描写,为我们表现英雄作为普通人的世俗性。同时,人物形象的品格是“崇高”的,表现方式却可能是“崇中的”,主旋律是“颂歌”,也可以是“牧歌”与“挽歌”的交响。只有忠于自己的心灵,写出的政治抒情诗才不会“假大空”。

3.掌握智性抒情的方式与语言。由于政治抒情诗常常写事件,尤其是大的政治事件,写作容易局限于事件本身,特别是那种泛泛的激情抒写,对于不谙诗歌劲道的作者来说是容易的,但对于真正的诗人反而很为难。既要有关于独特的生命体验,又不被政治所裹挟,这就需要“智性抒情”。首先,要规避过去某些诗歌作为一种形象化的政治表态,如果只是表态,诗歌就没有本身存在的缘由了。其次,要具象化,撷取视野所见和经验中的具象人诗,以增进情感含量和意象的特质与功能,要以“小”见“大”。政治抒情诗之“大”,不是指题材体积、语境幅度的巨大,而是认识力的博大和穿透力的强大。正如陈超所言,压力面积越小,压强反而越大,这一力学常识对现代诗同样适用。可惜,在本体意识淡薄的写作年代,常识变成了少数人的秘密。其三,就是“叙事”要突破对事件或场景的单纯叙述、交代、描摹与展示的概念界定,让情绪、情感、思想等主体意识更多的诗性,渗透到事件与时间秩序之中,增强诗歌的主观观察力和语言表现力。最后,要尽量避免单声部的语言,最好能将隐喻、暗示、象征与口语、叙述、戏剧独白等奇妙地融汇为一体,又不显得“隔”与“涩”,这就需要诗人成熟的笔力和心智。

全国诗歌座谈会发言摘编

汉语诗歌:叙事的可能性

□大解

新时代需要新政治抒情诗

□胡丘陵

市场化,以压倒之势占据了诗歌领地。随之而来的是接受主体趣味的变化,“异味”与“正味”互换,似乎社会历史一插手,就觉得诗歌不纯了。在导向上,面对政治不但是多数诗人“失语”,一些刊物除了针对性地发一点“节日体”诗歌外,政治抒情诗基本“失踪”,批评家和各类评奖也对新政治抒情诗的有益探索视而不见,有选择性地“失明”。这样一来,批评家规避政治风险,出版规避政治风险,评奖规避政治风险,大家都不去细读新的政治抒情诗文本,都不在提高艺术判断力和政治鉴别力上下功夫,而是表现出“集体失明”。

新政治抒情诗“什么样”

诗歌进入了新时代,新政治抒情诗不是要回到过去,而是要有新的追求和新的表达方式。在我的想象与期待中,新政治抒情诗应该是这样的:

1. 个人性与公共性平衡。政治抒情诗面对的第一个难题,就是如何处理好个人性与公共性、大我与小我这些一直以来纠缠不清的关系。新政治抒情诗,首先应该达到个人性与公共性的平衡,应该是在个体与群体、个人世界与公共空间的诗歌书写中,既获得深刻的个体独立性、生命意识和现代感受,又不迷失于公共空间对个体世界的生存挤压和意志剥削。不论“写什么”,诗歌就是诗歌,它不是新闻的诗性书写,更不是公文的分行书写。即便诗歌要书写公共性,也需要清醒而富于理性的个体反思,不能粉饰、夸饰和伪造,不能再现一种庸俗的“真实”,更不能是简单的道德评价与责任承担。个人性需要心灵化的诗性传递,但也不是那种“随地吐痰”和“随地大小便”,理想的状态应该是“忘我”和“无我”。事实上,那个年代的政治抒情诗是“有我”的,“他”是权威发布者、道德评判者,“他”代表了组织。真正的“忘我”是一种超越世俗的“忘我”和“无我”的最高境界。因此,新政治抒情诗在公共性和个人性关系的处理上,如同太阳系地球的公转和自转:如果没有自转,诗歌就会失去生命,如果没有公转,诗人就是一颗流星。

2. 人间情怀与意识形态兼备。导致人们对政治抒情诗缺乏认知的一个主要原因是图解政治。这种图解看上去有思想,其实是无思想,诗人觉得很有意义,读者觉得毫无意义。就当下我国的政治生态而言,我个人认为,诗人关注民生就是关注

政治,关注公共空间就是关注政治。“衙斋卧听萧萧竹,疑是民间疾苦声”是大家公认的好政治抒情诗,一个有道德底线的诗人写出的诗歌,不存在意识形态偏离的问题,问题恰恰在为意识形态而意识形态上。尤其是在重大题材的抒写上,往往容易被“本事”遮蔽,“人间情怀”恰恰是新政治抒情诗主体的现实姿态,理想的情况是在新政治抒情诗中保持诗人应有的“人间情怀”,具备诗人的“社会责任”或“政治意识”,但又不是简单地宣扬“社会责任”或“政治意识”。意识形态还有一种误解,就是认为歌颂就没有意识形态问题,批判就有意识形态问题。在我看来,这不过是两个不同方向的同心圆而已。因此,诗人应该对现实政治采取关注的态度,而不是被意识形态所裹挟。诗人应该在社会生活中作为普通人凭良知和道德做“田野调查人”,而不是做“新闻发言人”。

3. 掌握智性抒情的方式与语言。由于政治抒情诗常常写事件,尤其是大的政治事件,写作容易局限于事件本身,特别是那种泛泛的激情抒写,对于不谙诗歌劲道的作者来说是容易的,但对于真正的诗人反而很为难。既要有关于独特的生命体验,又不被政治所裹挟,这就需要“智性抒情”。首先,要规避过去某些诗歌作为一种形象化的政治表态,如果只是表态,诗歌就没有本身存在的缘由了。其次,要具象化,撷取视野所见和经验中的具象人诗,以增进情感含量和意象的特质与功能,要以“小”见“大”。政治抒情诗之“大”,不是指题材体积、语境幅度的巨大,而是认识力的博大和穿透力的强大。正如陈超所言,压力面积越小,压强反而越大,这一力学常识对现代诗同样适用。可惜,在本体意识淡薄的写作年代,常识变成了少数人的秘密。其三,就是“叙事”要突破对事件或场景的单纯叙述、交代、描摹与展示的概念界定,让情绪、情感、思想等主体意识更多的诗性,渗透到事件与时间秩序之中,增强诗歌的主观观察力和语言表现力。最后,要尽量避免单声部的语言,最好能将隐喻、暗示、象征与口语、叙述、戏剧独白等奇妙地融汇为一体,又不显得“隔”与“涩”,这就需要诗人成熟的笔力和心智。

新政治抒情诗“