

Doi: doi.org/10.70693/rwsk.v1i1.454

诗歌堪輿学：书写天地人之间的关系

——论赵野的山水美学建构

高若栋¹

（中国文化出版社，中国 香港 999077）

摘要：作为“第三代”诗歌运动的重要成员中相对独立、异质的一位，赵野笃信历史，饱受古典文学滋养。其诗歌所展露的关照丹青的写作意识、自然隐逸的追求、对于道德观的尊崇、基于虚实交混的情怀，对于当代诗歌的审美转向和语言生态产生着持续性影响。研究赵野的诗学要旨，如何解构其文本中关于山水美学的建构和审视、反思是主要问题。援引中国传统文化场域中研究天地人之间关系的堪輿学相关内容，掺入乃至突破固有的诗学批判及理论体系，从而融合并充盈学术视角、逻辑经验、意识脉络等位面，以此发掘开拓的新内涵和境界，既有利于对赵野作品展开进一步的重释或阐明，也得以对当下及未来的汉诗发展做出超越范式的积极探索，创造部分镜鉴价值。

关键词：中国文学；诗歌；山水美学；赵野；古典精神

一：天人之际与山水启示

王夫之曾在《古诗评选·卷四》中谈到诗歌写作置于天地之间、文人之心的至高追求，即“以追光蹊影之笔，写通天尽人之怀”[1]的境界，这与司马迁在《史记·报任安书》中所谈到的史学家之终极理想“究天人之际，通古今之变”[2]存在高度相似性，文史学人对于天、地、人三者之间关系的探究和阐释几乎填满了至少两千余年的封建史，直至进入20世纪伴随学术改革和社会结构的迭代，更细分且精准的分类学科成为了研究该内容的主要路径与平台，但这并不意味着文史之内对其关注下滑甚至剥离的必要，事实上关于自然万象和人物个体之间的联系，从情感的输出、对称或不对等性的关照与交互、唯物探索或唯心主义的揣度想象等诸多方面，仍具备影响文史领域研究的开拓或丰富性的有力价值。近几十年以来，汉语诗学（尤现代诗）由于域外文化的深度接入和介入、大量研究及评判体系对欧美的效仿甚至搬挪，事实上已经造成了诗歌中的古典中国道路和所谓现代性与后现代性的西化之路存在较为明显的分歧、裂隙，传统文化所长期讲究的兼容并包思想缺乏一处延伸的臂弯，当代前沿的域外理论无力仅依托自身便完成中国化（本土化）的结合与脱变过程，关于这一问题的处理议案，有不在少数的学者如李敬泽般提出了方向性思考，“文学上的‘中国道路’，正与现实社会中的‘中国道路’一样，既应该凸显自身的独特之处，也应该对世界秩序造成根本性的挑战，使之更趋公平、合理，而不应该以既定的西方标准来加以衡量”[3]，而如何实现文学上的中国道路塑造之议程，如何修缮传统诗学与现代受域外深度影响的具备全球化通联趋势的诗学之间的衔接点，构筑既凸显“自身特色”又对公共学术足以做出“更趋公平、合理”的贡献的诗学研究方案尤为重要。从以堪輿学为代表的传统内容入手，将其与古典时代本就关系紧密的诗歌文学重新结合，融汇某种近乎链化的立体的结构版图，以此来补充与辅助部分诗学的文本批评、理论研究是一条值得推动的可行之路，有如赵野在诗论中所言“汉语诗歌的现代性，应该追溯到禅宗的公案和庄子的卮言”[4]一般，

¹ 作者简介：高若栋，（2003-），男，汉族，四川成都人，中国文化出版社联合期刊编辑、中国诗歌学会会员、中国通俗文艺研究会会员。主要从事现当代中国诗学研究。邮箱：3296139382@qq.com

从今返古、溯古，乃至找出历久弥新、亘古有效之资源喂养当代，不失为一种对文化厚度的解构与重整之旅。

按照颜师古在《汉书》中的注释，“堪輿，天地总名也”，即释意为堪輿二字是天地的一项称谓，而李善在注《文选》时则说的更为透彻，“堪，天道也；輿，地道也”[5]，即可以理解为“堪”是关乎天的学说，“輿”是关乎地的学说，堪輿二字合并，即是关于人类研究天与地的学说。而天地之间万象万物自然也容纳其中，按照现代学科模板比较，堪輿学几乎染指了天文历法、地理地势、民俗宗教、景观建筑、生态或生命学等诸多内容，以世界与人的关系为核心所展开的杂糅、融合性研究，几乎伴随了漫长中国诗歌史的大部分阶段。非止相对开明、开放和具备普遍科学可释性的内容，实际上长期被赋予迷信、神秘色彩的内容，甚至囿于封建礼教和道统政治等因素束缚绑票的信息素，也在某种相对独立、孤僻的发展路径中与诗歌发生着互补与合流，以“暗通款曲”为主要方式，而极少见公开“会聚”、大肆共促的局面。事实上单从“堪輿”的字面含义理解，诗学本身甚至就是研究堪輿的学科，从书写天穹到感怀大地，从自然世界的气候、昼夜、云雨出发创作并基于创作而研究这一切。从已有的“堪輿”角度出发，当陆续拨开堪輿学的厚重标签和被动符号，可以窥见从先秦诗经时代到唐宋古文运动，从南朝宫廷诗歌到晚清同光体，甚至包括1940年代前后以孙毓棠为代表的现代诗人和21世纪以来引入“元诗（metapoetry）”[6]概念的张枣，都或多或少接受了广义或狭义概念上的以堪輿为代表的文化集群影响。“堪輿”在诗学领域上表现最为突出的部分，也正是其最广为人知的板块，即“风水”一门。

所谓“风水”，能够扁平化理解为关于“藏风之处，纳水之所”的学问及其背后所蕴含的关于山水、历史的研究，这是服务于先人社会的生活运转的较早的实用性学术内容，距今6000余年前的仰韶文化遗址中，便已发掘出载有天上星象和地面投射的图像的蚌壳类陪葬品，以及半坡出土的具备天象图式和星象记载的彩陶盘[7]，而在相关的书面文献中，《黄帝内经》与《易经》之中包含大篇幅的关于星宿、山川、江河对人的作用；和人关于山川风月、阴阳时序的分析和治用的内容。按照邵雍、朱熹的推论，前者的成书年代甚至早于以屈原为代表的最先发的一批浪漫主义诗人。堪輿学中对于山川地理的研判和神仙传说的构造与解读，几乎会同历代诗人内心高昂的精神欲望形成一体，“天人合一”与“形神兼备”的追求在建安七子、竹林七贤等为代表的魏晋南北朝诗人群体中体现尤为明显，按照学者董斌所归纳的贴合现代学术结构的“风水十八条”中“阴阳调和辩证原则（Yin Yang Dialectics to Achieve Harmony）”与“审美原则（Aesthetic Appreciations）”[8]更是足以解读大量咏物、怀古的诗歌作品，两宋诗词之内无论婉约豁达、明清文人札记无论志怪仙侠，都在潜移默化中贴合着源远流长的山水学问。时至今日，新诗已历百年，现代汉语的构造和习惯早已经和千百年前发生了较大变化，着眼的事物更加丰赡、受域外波及更为明显，但笔迹一旦面向旷野、河山，诗人所被激发的关于中国历史、文化的省思和敏锐意识，即能够快速依托“山水选择原则（Bound by Mountains and Near Water）”[9]在作品中复原乃至超越生动的一草一木、一石一浪。而在沉郁钝挫、失意惆怅之际现代诗歌也同样更本能化地在古典色彩的山水中放逐、释放自身，得以获取更曼妙、自然的境地。对于伟大的汉语传统而言，诗人之于天地间最深邃而隐秘的理解，储存于纸面上数不尽的山水中。

谈论赵野，就如同谈论浮冗句法横行的场域中最具气魄和纯净度的一炉檀香，他的抱负是策动凌驾于当下物质社会所提供的信息给养之上的美学建构，自古以来仁人志士对于近乎完美的“天时地利人和之境”的追求在他的身形上清晰可见，譬如“自然自有圆融的生命/我们都在追求一种实现”[10]，赵野立足于“实”而持续处于“虚”的境地，这并非退却或沉溺在一味复古的幻想迷雾之间，而是剥离、提炼的过程，他坚信人的任一时刻与命运之间、命运与自然万象之间存在某种枢机的纽带，预言和实现之间、古与今之间可以熔铸整体化的意识禀赋，“人与自然之间的认同以及相互之间的‘回响’（echoing）”[11]始终震撼并感染着他。事实上长期受风水伦理、山水色彩所吸引和波动的，是几乎整部中国山水诗的总集，譬如峦头派注重山川形势载空间形象上的天地人合一境界、宗庙派注重在时间序列上达到天地人合一的状态、园林规划领域对藏风聚气的布局和造景手段[12]以及其所囊括的阴阳五行、干支生肖、四时五方、八卦九风、三元运气等内容，足以支撑起诗歌写作时语言的向度、寓言、隐喻甚至双重隐喻、对景物的描绘、价值输出的持续性呈现、折射等，甚至是类似罗尔斯无知之幕（Veil of ignorance）的问题的处理[13]。山水的

学问足可吞噬或包裹命运性的思考，赵野对敬文东谈及汉诗的两项伟大主题“万古愁”和“天下忧”[14]也生长并斡旋在其内。他是如今并不多数的保持如此思考和执行写作的文人，依仗并信赖传统诗学的遗留物和捍卫汉语之美的尊严，具备怀天悯人之心、相对广阔的现实社会实践涉猎经验以及其转换凝练的思想区块，侦破口语的盲目崇拜、学术黑话累积的伪壁垒。研究其对堪輿学术和山水精神的继承，和反向研究堪輿概念和古山水的重影在其笔端策动的现象，实际是同一问题。赵野在诗学上对“美”的建构和发展，在事实上推动了新的天地人关系的分析式诞生。这是可贵的总结篇，亦是启示录。

二：诗中画意或画中诗意

中国古代山水诗的发展与赵野的关系，几乎造就了隔代继承的奇观现象。赵野诗歌创作发轫的1980年代正处于一批年轻写作群体狂热激昂的热衷于反叛、颠覆、重塑的火热时期，以“莽汉”、“非非”、“他们”、“极端”、“撒娇”为代表的流派更是以对“今天派诗人”的“弑父”为先导，以语言和体式的解放（包含部分对口语化的推崇）作为核心观念。同期的诗坛环境，可谓大旗招展、府邸林立，江湖诗人们一再为传统诗歌的严肃性“解绑”，将更生活化甚至庸俗化的辞藻付诸其间；知识分子写作集群则大有成为欧美门生的趋向，依托史蒂文斯、悉尼·施耐德、弗罗斯特、毕肖普等域外名家的手笔展开效仿实验，理论研究领域则对哈罗德·布鲁姆等人的著作大肆引进学习乃至视为主干，以此增生发展。更少部分的维持地区性写作的群体，相对沉潜安宁，但曝光度则少了很多。赵野是极其特殊和异质的同期诗人，他具备与“第三代”同侪们类似的勃勃野心和宏大斗志，但并不放纵自身的审美随同飘散的语言表演、臻于技巧的舞台姿势而合流，在狂歌浩荡的群体之间，他明辨杂音与粗噪中的不纯粹物，最终选择走自身的僻静之路。他的选择堪称某种“秩序之美”，在闹中取静、繁杂中取一瓢饮的写作路径，这并非意味着他完全以守旧者的姿态拱卫保守主义的门扉，事实上一股与生俱来的“激情和阴谋”[15]从始自终都伴随其身，赵野是从古典汉语中脱身的改革者、现代社会里孤绝笃定的卫道士。他的诗歌思想横向毫不吝嗇地与境内、域外的各流派产生交互，不断甄别、汲取和卸下，如同王元化所提出的“以西学为参照系，而不以西学为坐标”[16]的思想。纵向几乎跨越了以世纪为定量的里程和古老中国相接壤，千百年前的山水诗如浪潮般涌入他的胸口，这种精神的传递，造就了《广陵散》《天命之诗》《山居赋》等作品的诞生，赵野看似极重抒情的诗歌，实际上是某种“冥想诗（meditative verse）”[17]的升格，诗人心有方略、穿梭时空，坐定当下、神交古人。所谓冥想，在更形象的层面解读，实际上就是一幅波澜斗折、迂回深厚的画卷。得益于古山水的启示，让更立体的世界装入他的内心，在金融商厦、闹市街衢之间捡拾秦砖汉瓦，打磨时间和其饱含的意义。

在风景品评之中常用的形容词是“如诗如画”，解构该词，实际上除却最直观的对于非诗非画之物的修饰作用外，词语本身还内蕴着一种深层的关系逻辑，即是“诗”与“画”间的高度契合、相融的和谐统一的艺术整体性。从古至今人们都无法忽视绘画艺术与诗歌语言艺术之间的互补与互惠的作用，翻开百年新诗历程，不在少数的大诗人都兼具着艺术家的身份，赵野更是深度参与绘画领域，作为画家、策展人、鉴赏学者频频亮相，因而分析他的诗歌之时，应该不能忽视“画”的参与度和重要地位。赵野以诗佐画、以诗作画，浩瀚的描摹图景之中闪烁着丰富的思想性和“意义”构筑的过程，正如“古人的‘山水’概念包含了天道、道德、世界观、梦想、信仰、归宿感等多方面的含义”[18]一般，他的诗歌也同样如此，在《庄子卮语》中写到“悲剧英雄消失谱系里/该如何接住苍山的飞雪”[19]，沉重的道义感和在一定程度上割裂画面的分镜效果，是赵野得以驱使语言穿越田园牧歌、都市小曲和流水账般生活纪实的利器，他的笔触即是肩膀，担负着为当下的情感褶皱搜寻解药的使命，而更为要紧的是掀开个体感官的藩篱，在更广大的层面上补给公共经验。以决心开拓出区别于城镇化写作、学院术语纠缠、后现代先锋泥沼的崭新路径，即是“以心眼而非肉眼想象和关照物质世界”[20]，让诗歌写作、诗学批判、理论破译不在停滞或深耕于当下时区的当下场域，令时间轴的琐碎变更为有限落差的阶梯和无限视野的窗阁，在古与今、叙事和抒情、一帧画面和持续的万花筒之间消除白障和盲区。赵野钟情于历史，他所惯用的一系列诗歌技巧、创造的语言产品，几乎都有历代诗画的残影或青灯照耀，他对文化信息的收编、情绪模块的抚慰、词语句法的驯化

和改良，令人心惊而感佩。

诗画之间的技艺交辉，是赵野剖析天地、阐释堪舆的密钥，以“我与天意定个契约/出入山水之间，俯仰成文”[21]的姿态遍取山川湖海为己用，然后用诗文字行回以敬意，在高度及物的汉语力量、近乎无穷的写作资源（灵感来源）的加持之下，赵野笔端的盆景美学甚至都能具备风花雪月的历程，一杯鸡尾酒和半盏荔枝烧间，都能夹含历史的沉思和现场性写作的真实触感，这绝非单纯的造神流水线产物，也远高于空口呐喊和四处拆词的合谋。按照胡晓明的说法，陶渊明堪称“以整个生命投向大自然怀抱的第一位诗人”[22]，他的作品所反应的返璞归真、退离俗尘甚至遨游太虚的境界，按照陈寅恪的评价，应该高度吻合“惟求融合精神于运化之中，即与大自然为一体”[23]之境地，如此的写作模式对赵野触动甚大。自韩偓、林逋开始的两宋时代在“诗句里去找绘画题材和布局的试探”[24]的路线，实际上就是自陶氏之后历代演进发展的结果，长期以来追逐效仿的诗人繁多，然而能达到类似效果的作品并不多见，而抵达近似水平之后又长期安守于其间停步写作的诗人，又着实占据了“不多见”中的大多数。赵野在很早期（1985年前后）写作之时也曾有过类似的情愫和模式创作，譬如《河》中“闲云飘乎无踪/马群跑向天边/我的心思无往不返”[25]。而之后多年漫长岁月中，他的诗歌明显发生了迭代变化，更具凌厉气势、棱角的语言，更深厚的可控叙述空间，更具胆气和经验与包括政治色彩、人性灰度等方面多位面碰撞和握手，诸如“具有相当浓厚的政治意蕴”的郭熙[26]等前人的风貌，无疑被赵野广泛吸收。当2022年写完《碧岩录》时，他的诗歌已经抵达了西摩尼得斯(Simonides)所谓的“画是无言之诗、诗是有声之画(Painting is silent poetry, and poetry is a speaking picture)”[27]概念。

雨后的苍山万法流布
云中惊现这碧岩，当头一喝
鸟闻声相悦，衔来满纸话头
落花乱坠牵动成毁天气
那么，如何是写作的最高法则
一卷书成帝国轰然崩塌
东方起嘉气，他奔赴娑婆地
甫开口道路就长满荆棘
谁识得这语法谁就识得真心
我其实在乎手指超过月亮
世界有大神秘成其所是
凡不可言说者，皆以诗说之

半世已然，皆不在明白里
流水过刀锋何曾飞去
心上一杆秤，只秤虚空
山河岁月都转归自己
时时拣择最后无从拣择
谁能替我生，谁能替我死
日出东山，月亮便落西山
多少事物住在言端语端
骷髅里的眼睛犹放光明
龙吟枯木中，血脉未了断
此心如动，大地当会惶恐
一句诗飘落百味具足[28]

赵野讲究逻辑义理，与唐代王维、柳宗元为代表的参悟禅境的质地有相似之处，但基于此更具锐度分明的语言锋刃、游刃有余的应变智慧，以及最为重要的创见性价值，才是他长期信赖并引以为傲的诗学秘辛。从“雨后的苍山”写到“帝国轰然坍塌”造就如此物事跨越幅度的文字，着力点恰到好处，并不过分渲染、堆砌，支撑和拓展画面所运用的语句精炼简洁，无半分赘物存在。处理抒情内容中隐埋或隐去的时间线路，和以“我”为中心的面朝包括“真心”、“月亮”、“流水”、“生死”、“骷髅”和“枯木”等自然与社会世界中万象万物的言说间的关系，几乎做到了丝绒状的嵌合感，在一句一词之内难以彻底割裂划分其单一的使命，如同中国古典绘画领域，方闻曾评价北宋神宗时代的《早春图》时所用“模拟幻真（mimetic illusionism）”一词[29]，赵野在诗艺之中所造就的幻化如真、虚实熔合的状态无疑在卷帙浩繁的诗歌史中怀揣匠心开凿了一处小山河、新天地。他所超越“程式化布局（schematic layout）”[30]的诗歌，为现代汉语在题材上书写山水新风、在体裁上创造长诗或组章，都起到了注入经验和启发开端的效用。

三：价值重构和传统延伸

关于汉语诗学中古典、传统和历史积淀性的内容，赵野很早便展开了甄别、重组和守护的进程，自1990年代以来，对于刻板的静态山水、附带偏激意识形态的逻辑衍生物、对音韵或范式持有执着偏重的美学概念等内容，被他陆续淘汰抛弃；而关于“祖先”概念的崇拜、古朴的感性语言、克制繁复化的句法机制、对儒道释文史哲兼顾的均衡之心等元素被他持续抬升、引以为宝典。赵野在诗中的肇划和规制行为决定了他绝非一个抱守残缺、顽固不化的教条主义诗人，譬如解志熙和李章斌所言的“韵律（rhythm & prosody）定义为语言元素在时间上的有规律的重复”[31]概念便被赵野在文本之中较好的体现而出，并不细究具体单行与单行之间尾韵的连贯，摒弃格律诗词时代对范式化倾向不可逆的信赖和倚靠，以韵律美的本身，来消解美的外在形式化的束缚，既尊重了当今语境的面貌，也不至失去古典精神的传序。至于语言宽容度和消化能力，则是谢灵运、范宽等“大山水家”所具备的特殊才华，千百年后的赵野几乎习得甚至进一步拓展了这一切，他的古拙之气从玄虚过渡到庄严，而这种肃穆非但不会落入严苛说教的地步，反而反射出的新颖和雄心的气息夺人心魄，现代诗场域内几乎没有第二者会如此写作，在这般内容上苦下功夫和具备天赋，“绝大多数先锋诗人视为危途弃之不顾的取向”[32]被赵野紧攥手中，从枯山水写到春和景明，又在无山水的地方，与诗中造就的“山水”博弈并共生，犹如“当代诗人在写作中直接与语言搏斗，把语言的媒介性提升为发明性”[33]一般，他的“山水”也成为了一项具备“发明性”的可塑之物、非物之思，甚至从诗的组成元素、背景幕布扩展并涨大为诗的“族谱”。诸如此的诗学价值受赵野的改良和增生，在独立的层面成为了更具体充盈的体系论，在融合层面，事实上为赵野自身的“抵抗诗学”忠实服务。

抵抗、制衡、兼容，是赵野诗学观念的重要组成部分，甚至构成了内核。他的诗歌语言纯净度极高，饱含孤独、清幽的色彩，与企盼和追逐崇高社会的思想领域，达成了某种彰显关系。赵野的史观在很大程度上影响甚至决定着他的诗歌，中国五世纪前艺术家们贴合“神仙家、道家或佛家的封闭性自我追求”和“自给自足（self-contained）”[34]的理想世界，绝非赵野的乌托邦。他所讲究的天下道义，是近似范仲淹、张载的知识分子使命意识，乃至更进一步超越了知识分子的局限性，以对天下人的“心性”、“良知”、“自觉”和“梦想”做出理想国式的憧憬和自励。“如赵野这样葆有平和心态与虚静心境者，实不多见”[35]，现实中，赵野以较为特殊的“半隐”姿态维系于社会，在大隐于市和小隐于野之间，介于庙堂和投身江湖之间，决裂抵抗和遵从规训之间，他以横渡或兼及的思想指导生活和写作。如同赵汀阳曾指出“一旦山水与社会分开来而成为大地内部的超越之地，大地就因为空间的划分而具有了人文的丰富性和对照性同时穿插有两种价值维度，逐鹿逐利的社会是英雄与奸雄的博弈空间，而在其外具有超越性的山水则属于异人，包括学者、僧侣、隐士、渔樵和艺术家”[36]，赵野显然具备一些英雄或奸雄气质，但诗中非常多见如僧侣或渔樵般的恬淡、清新或淡忧和远愁之感，在超越物质社会和依赖物质社会之间，他选择抽离出一半的身位用以感知和侧探世界的全貌，即使根本不存在“全貌”全知的概念。

对于历史上大多数时期的文人而言，做到真正好的诗歌，需要不回避痛苦与虚无。而对于发展日新月

异,伴随科技革命进程的当代诗人而言,除却痛苦与虚无等个体情愫的不回避外,还将直面从道德观、文化理念、商业模式等多位甚至全方位的冲击,诗人身份的位移或下滑、纸媒图书期刊行业距离聚光灯愈行愈远,处理诸如此的矛盾,单凭当代场域内所流行或横行的思想内容,赵野其实很难完成自身的诗学建构和对“美”的追逐。在如高居翰所言“世界处于不断变化的骚动景象,而非对自然之永恒秩序加以肯定”[37]的客观情况之下,他敛聚传统文化、汲取古典诗学智慧的行为十分精妙。在主观上,所谓的“元音写作”以汉语的内在系统完成自我革新,回应并试图解决“现代诗人面对的是一个动荡激荡的世界,传统价值已经瓦解,人与世界之间的和谐甚至连续性都已经大量失落而亟待重建”[38]的生态状况,赵野“化古”和“拾遗”的手段是为了古为今用的思想实践、对中国诗学及文化道统的独立性的维护意识而服务。在诗中所出现的,无论是“君子”、“小人”、“圣贤”或者“百姓”,都有力构筑着立足于中土的精神符号和“故园”图景,赵野在诗中反驳着域外产生的单薄谬论或不切中实际情况的批判,同时又为真正可靠的信息做出诗歌形式的佐证。诸如美国学者裨治文所谈的“华人不好远游”[39]的论断,在“汉语要召回飘远的游子/做个暗夜持灯人/他将见证一次次覆灭/为新的经验正名”[40]之中被赵野反驳,至于海伦·文德勒等学者认为“浪漫主义并没有被现代/后现代主义诗歌所取代,相反它以新的形式在二十世纪继续焕发着活力”[41]的表述,赵野甚至能够以自身为实例来佐证这一观点。

“传统”在写作上延伸向何处?回答这一问题就如同答复“历史将驶向何方”一般,答案是未知或者永恒。传统是一种经验的集群,任何时期的任何作家都不是孤立如岛屿般存在的,如同在赵野的心中一直存活古典时代的美学思想甚至是整个时代一样,诗中一句“吾从宋”[42]即揭开了其沉浸其中之心。赵野对时代、命运的理解就聚集于他所雕刻、抚慰、珍视的纸面上的山水中,用汉字写山水画,在画中篆刻青铜器、冶铁、农耕或牧马,视野从咫尺望向天涯。他怀揣有汉唐之心,秉持带有唐宋遗风的思想,在细腻与宏大之间善于汲取文字“安身立命”的方法论。重建或创造“有规范自由,法度却仍灵活”[43]的美学篇章,研究堪舆(天地),关照自身、哺育或修缮当代文学的弱肢和缺口。十七岁便步入诗坛的赵野,面对杜甫、博尔赫斯、阮籍、艾略特、李煜、阿赫玛托娃等繁如云锦的诗人群体,几十年来走入又走出,他爱的山河与流水在“现代意识”和“古典参照”之间坐拥一块独立的位置,过分繁华,过分安静。

参考文献:

- [1] 李天道. 中国古代诗歌美学思想研究[M]. 北京: 中央编译出版社. 2015: 55.
- [2] 余敦康. 哲学导论讲起[M]. 北京: 北京大学出版社. 2018: 236.
- [3] 李敬泽. 会议室与山丘[M]. 北京: 中信出版社. 2018: 102.
- [4] 赵野. 庄子卮语[J]. 诗刊. 2025(1): 75-80.
- [5] 刘跃进. 〈文选〉学丛稿[M]. 北京: 中国社会科学出版社. 2021: 119.
- [6] 张枣. 朝向语言风景的危险旅行——中国当代诗歌的元诗结构和写作姿态[J]. 上海文学 2001(1): 186-191.
- [7] 武家壁. 论半坡彩陶盆的天象图式[J]. 文博. 2020(3): 37-47.
- [8] 陶机灵、危婧婧. 浅议拙政园堪舆的科学性[J]. 农业科技与信息: 现代园林. 2008(4): 22-24.
- [9] 陶机灵、危婧婧. 浅议拙政园堪舆的科学性[J]. 农业科技与信息: 现代园林. 2008(4): 22-24.
- [10] 赵野. 庄子卮语[J]. 诗刊. 2025(1): 75-80.
- [11] 巫鸿. 天人之际: 考古美术视野中的山水[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店. 2024: 177.
- [12] 吴洋、常静怡、宋阳. 浅析堪舆思想在中国古典园林中的应用——以清漪园为例[J]. 北京农业职业学院学报. 2023(3): 62-70.
- [13] 赵汀阳. 人工智能提出了什么哲学问题? [J]. 文化纵横. 2020(1): 43-51.
- [14] 赵野. 剩山[M]. 江苏: 南京大学出版社. 2022: 232.
- [15] 曹梦琰. 秩序之美——赵野诗歌论[J]. 新文学评论. 2014(3): 135-138.

- [16] 王元化. 九十年代反思录[M]. 上海: 上海古籍出版社. n 2000: 20.
- [17] 艾略特. 艾略特诗学文集[M]. 北京: 国际文化出版公司. 1989: 249.
- [18] 西川. 北宋: 山水画乌托邦[M]. 四川: 四川人民出版社. 2021: 38.
- [19] 赵野. 庄子卮语[J]. 诗刊. 2025(1): 75-80.
- [20] 田晓菲. 神游——早期中古时代与十九世纪中国的行旅写作[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店. 2015: 41.
- [21] 赵野. 剩山[M]. 江苏: 南京大学出版社. 2022: 109.
- [22] 胡晓明. 万川之月——中国山水诗的心灵境界[M]. 江苏: 华东师范大学出版社. 2020: 42.
- [23] 陈寅恪. 金明馆丛稿初编[M]. 上海: 上海古籍出版社. 1980: 204.
- [24] 钱锺书. 宋诗选注[M]. 北京: 人民文学出版社. 1979: 42.
- [25] 赵野. 剩山[M]. 江苏: 南京大学出版社. 2022: 5.
- [26] 石守谦. 风格与世变: 中国绘画十论[M]. 北京: 北京大学出版社. 2008: 146.
- [27] 胡晓明. 万川之月——中国山水诗的心灵境界[M]. 江苏: 华东师范大学出版社. 2020: 222.
- [28] 赵野. 剩山[M]. 江苏: 南京大学出版社. 2022: 232.
- [29] 方闻. 夏山图: 永恒的山水[M]. 上海: 上海书画出版社. 2016: 164.
- [30] Harrie A. Vanderstappen. The Landscape Painting of China[M]. edited by Roger E. Covey. Gainesville: University Press of Florida, . 2014, . pp. 34-35.
- [31] 李章斌. 走出语言自造的深化——中国新诗论集[M]. 江苏: 南京大学出版社. 2023: 264.
- [32] 沈奇. 秋水静石一溪远——论赵野兼评其诗集〈逝者如斯〉[J]. 当代作家评论. 2005(2): 114-118.
- [33] 李心释. 语言观脉络中的中国当代诗歌[J]. 江汉学术. 2014(4): 52-58.
- [34] 巫鸿. 天人之际: 考古美术视野中的山水[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店. 2024: 201.
- [35] 颜红. 白雪掩埋的火焰——论赵野的古典抒情[J]. 当代作家评论. 2005(2): 118-123.
- [36] 赵汀阳. 历史·山水·渔樵[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店. 2019: 88.
- [37] 高居翰. 图说中国绘画史[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店. 2012: 35.
- [38] 奚密. 现代汉诗: 一九一七年以来的理论与实践[M]. 上海: 上海三联书店. 2008: 89.
- [39] 裨治文. 联邦志略[M]. 广东: 南方日报出版社. 2018: 5.
- [40] 赵野. 剩山[M]. 江苏: 南京大学出版社. 2022: 108.
- [41] 李章斌. “王在写诗”——海子与浪漫主义诗人的自我定位[J]. 文艺争鸣. 2013(2): 82-88.
- [42] 赵野. 剩山[M]. 江苏: 南京大学出版社. 2022: 76.
- [43] 李泽厚. 美的历程[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店. 2009: 146.

Poetry and Geomancy: Writing the Relationship between Heaven, Earth, and Man——On Zhao Ye's Construction of Landscape Aesthetics

Gao Ruodong¹

¹ China Culture Publishing House, Hong Kong 999077, China

Abstract: As a relatively independent and heterogeneous member of the "third generation" poetry movement, Zhao Ye firmly believed in history and was nourished by classical literature. The writing consciousness of caring for Dan Qing, the pursuit of natural seclusion, the reverence for moral values, and the mixed feelings based on reality and virtuality displayed in his poetry have a sustained impact on the aesthetic turn and language ecology of contemporary poetry. The main issue in studying Zhao Ye's poetic essence is how to deconstruct the construction, examination, and reflection of landscape aesthetics in his texts. Quoting the relevant content of geomancy in the study of the relationship between heaven, earth, and man in the traditional cultural field of China, incorporating and even breaking through the inherent poetic criticism and theoretical system, thus integrating and enriching academic perspectives, logical experience, consciousness, and other aspects, and exploring new connotations and boundaries, is not only conducive to further reinterpreting or elucidating Zhao Ye's works, but also to making positive explorations beyond paradigms for the current and future development of Chinese poetry, creating some mirror value.

Keywords: Chinese literature; Poetry; Landscape aesthetics; Zhao Ye; Classical spirit