

诗的八堂课

江弱水 著

博弈 第一

滋味 第二

声文 第三

肌理 第四

玄思 第五

情色 第六

乡愁 第七

死亡 第八



商务印书馆

创于1897

The Commercial Press

诗的八堂课

江弱水 著

 商务印书馆
1917 1897 The Commercial Press

2017年·北京

图书在版编目(CIP)数据

诗的八堂课/江弱水著.—北京:商务印书馆,2017(2017.4重印)
ISBN 978-7-100-12644-1

I.①诗… II.①江… III.①诗歌创作②诗歌评论 IV.①I052

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第245040号

权利保留,侵权必究。

诗的八堂课

江弱水 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

北京新华印刷有限公司印刷

ISBN 978-7-100-12644-1

2017年1月第1版

开本 787×1092 1/32

2017年4月北京第2次印刷

印张 6 $\frac{5}{8}$

定价:34.00元

目 录

博弈第一 1

博弈有别——赌徒的诗——棋手的诗——博弈相济——有诗为证

滋味第二 28

味的联觉——辨味与品诗——秘味旁通——舌头的管辖——有诗为证

声文第三 54

公开的秘密——语言姿态观——有诗为证——无谱可查

肌理第四 79

texture——丰致与骨感——氤氲与锤炼——有诗为证

玄思第五 102

诗可以思——理趣与理语——弱哲学——有诗为证

情色第六 129

情色与色情——语言配方——身体编码——有诗为证

乡愁第七 155

诗是乡愁——有诗为证——无家可归——语言的家

死亡第八 181

未知死，焉知生——向死而生——死亡美学——《野草》作证

后记 207

博弈第一

博弈有别

此开讲第一回也，却说到赌博和下棋上头来了。诗跟赌博有什么关系？又跟下棋有什么关系？还真有关系。因为写诗本身，就像一场赌博，或者一局围棋。要讲诗的发生学，讲诗的创作机制，我认为可以从博弈论讲起。

我们看过电影《美丽心灵》，里面的男主角纳什因为博弈论方面的贡献获得了诺贝尔奖，但那个博弈论只是 Game Theory 的中文翻译，原意是指赛局理论。中文里博弈连称，其实两者有重大不同。《论语》里孔夫子说：“饱

食终日，无所用心，难矣哉！不有博弈者乎？为之犹贤乎已。”朱熹便注明：“博，局戏也；弈，围棋也”，可见博和弈不是一回事。古来博戏有许多种，樗蒲、握槊、双陆、打马，形形色色，但关键都在于掷采，也就是扔骰子。清代的焦循说：“盖弈但行棋，博以掷采而后行棋。后人不行棋而专掷采，遂称掷采为博，博与弈益远矣。”我这里说的博，或者说赌博——博是方法，赌是目的，棋也可以用来赌的——就以掷骰子（dice）为代表。因为打牌，比如打麻将，还不完全凭运气，抓到一手好牌或者坏牌靠运气，一张张打出去还得靠技术，高手能慢慢挽回一副坏牌的败局。但谁都清楚，掷骰子最简单，靠概率，赌运气，没什么技术含量，就是跟命运对赌，与天为敌（against the Gods）。而弈就是下棋，本义是下围棋，但下象棋也算，胜负全由人力决定，靠理性，比算度，要深谋远虑。

王国维有一篇《人间嗜好之研究》，其中说到博与弈，对两者的区别说得非常到位：

且博与弈之性质，亦自有辨。此二者虽皆世界竞争之小影，而博又为运命之小影。人以执着于生活故，故其知力常明于无望之福，而暗于无望之祸。而于赌博之

中，此无望之福时时有可能性，在以博之胜负，人力与运命二者决之，而弈之胜负，则全由人力决之故也。又但就人力言，则博者悟性上之竞争，而弈者理性上之竞争也。长于悟性者，其嗜博也甚于弈，长于理性者，其嗜弈也愈于博。嗜博者之性格，机警也，脆弱也，依赖也。嗜弈者之性格，谨慎也，坚忍也，独立也。

诗的创作，说白了，有的像是赌博，有的像是下棋。或者说，有时像是赌博，有时像是下棋。赌博的多凭运气，下棋的要靠人工，写诗的也各自依仗灵感或技艺。你看，我只不过是变着法子来讲诗是怎样产生的老话题。我们总在谈灵感，谈来谈去谈了两千多年，但从来就没有一个人讲写作能像刘勰《文心雕龙·总术》借博弈之别讲得那么精到：

是以执术驭篇，似善弈之穷数；弃术任心，如博塞之邀遇。故博塞之文，借巧徇来，虽前驱有功，而后援难继。少既无以相接，多亦不知所删，乃多少之并惑，何妍蚩之能制乎！若夫善弈之文，则术有恒数，按部整伍，以待情会，因时顺机，动不失正。数逢其极，机入

其巧，则义味腾跃而生，辞气丛杂而至。视之则锦绘，听之则丝簧，味之则甘腴，佩之则芬芳。断章之功，于斯盛矣。

刘勰在打比方。下棋的人试图穷尽各种可能（“穷数”），赌博的人却碰到什么是什么（“邀遇”），偏巧好句子就意外地来了（“悦来”）。但怕就怕开头虽然好，后面跟不上（“虽前驱有功，而后援难继”）。好的太少呢，凑不足数；好的多了呢，又不知道该去掉哪些，总之是不识好歹，犯糊涂了。下棋的人却大抵有一个很稳定的发挥（“恒数”），选义按部，考辞就班，等待情思凑泊、灵感到来的“机”“会”，才不会走岔路。

我们不妨读一读川端康成的小说《名人》，写日本的本因坊秀哉名人引退前与木谷实下的一盘旷日持久的棋。细微的棋，非常细微的棋。小说中提到吴清源对此局的评论，“稳健”“稳重”“稳扎稳打”，连用了四个“稳”字。又写对局室里简直是鬼气逼人，棋盘上黑子与白子不动，却好像有生命的精灵在同你说话，棋手落子的声音那么大，仿佛响彻世界。黄秋岳《花随人圣庵摭忆》里有一篇《弈术与政术》，其中说：“就弈技言，能稳、冷、狠者易胜。”

这与王国维所谓“嗜弈者之性格，谨慎也，坚忍也，独立也”如出一辙。谨慎所以稳，坚忍所以狠，独立所以冷。黄秋岳从棋手的性格联想到诗人钱谦益，说他为人工于心计，稳、冷、狠三者都大有心得。钱谦益降清之后，不忘故国，与郑成功阴相策应，但最终不能成事，“习于稳冷，故不能出以慷慨耳”。慷慨是什么？是豪气干云的骰子的一掷！

弈棋冷静，人称“手谈”，掷采却慷慨热闹，是大呼小叫的事。古人常说“呼卢喝雉”，五个骰子，四黑一白为“雉”，是次胜采；五子皆黑为“卢”，是最胜采。掷骰子的，边搓边抛边叫，巴望掷出最高的点数，就叫“呼卢喝雉”。李白是赌博型的诗人，有“千金散尽还复来”的赌性，所以一谈到掷骰子就眉开眼笑，好像赢面比较大：“有时六博快壮心，绕床三匝呼一掷。”（《猛虎行》）“六博争雄好彩来，金盘一掷万人开。”（《送外甥郑灌从军三首》之一）杜甫则是弈棋型的诗人，赌运估计不大好，所以偶尔写到赌博，虽快壮心，不来好彩。有他的《今夕行》为证：“咸阳客舍一事无，相与博塞为欢娱。冯陵大叫呼五白，袒跣不肯成枭卢。英雄有时亦如此，邂逅岂即非良图。”“邂逅”就是不期而遇的“邀遇”，不肯成枭卢就是掷不出好彩，老杜悻悻然自我安慰道：英雄重在参与，

偶然不遇未必不是好事吧。

赌徒的诗

西方文论讲诗的发生学，大体可归为两派，一派主灵感，一派主技艺。前者是博，后者是弈。

灵感派最早的代表是柏拉图。我们都知道他那有名的说法：“若是没有诗神的迷狂，无论谁去敲诗歌的门，他和他的作品都永远站在诗歌的门外，尽管他自己妄想单凭诗的艺术就可以成为一个诗人。他的神志清醒的诗遇到迷狂的诗就黯然无光了。”（《斐德若篇》）“凡是高明的诗人，无论在史诗或抒情诗方面，都不是凭技艺来做成他们的优美的诗歌，而是因为他们得到灵感，有神力凭附着。”（《伊安篇》）诗人是神的代言人，写诗凭神力而不是凭技艺，这一神秘主义的诗的发生学，对浪漫主义影响极大。浪漫主义者认为诗人是天生而非人为，所以诗是天赐而非人造。雪莱《为诗辩护》说：“人是一个工具，一连串外来和内在的印象掠过它，有如一阵阵不断变化的风，掠过伊和灵的竖琴（The Harp Aeolian），吹动琴弦，奏出不断变化的曲调。”柯勒律治在梦里文思泉涌，作诗两三百行，

醒来急取纸笔写下，却被访客打断，只得片段《忽必烈汗》，成为诗乃上天之馈赠的经典案例。这种占卜扶乩式的诗学，现代主义者都认为很不靠谱，本来已日渐低落了，却在里尔克身上得到提振。经过无数个日子的孤独烦闷无聊之后，在1922年的冬天，在瑞士的缪佐城堡（Muzot），里尔克忽然又“听到宇宙的声音”，于是一周之内，一气呵成，创作了《杜伊诺哀歌》和《致奥尔菲斯的十四行》。“我的心灵和精神从未承受过如此激荡，到现在我还在发抖……”

你看，这就是赌徒的诗学。在这种情况下，不是诗人在用语言表达自己，而是语言在通过诗人表达它自身，是语言蜂拥麇集到诗人身上来寻找出口。诗人只是消极的容器，是试管，是核反应堆，让语言的各种元素在其中碰撞，化合成新的东西。“今之大冶铸金，金踊跃曰：我且必为镞！”（《庄子·大宗师》）大师写作，就好比大冶铸金，那些语言的众元素都踊跃向前，期待被选中，被纳入奇妙的排列。

从本质上说，赌徒其实是被命运控制的消极被动者，王国维说“嗜博者之性格，机警也，脆弱也，依赖也”，但大众不这样看。在他们心目中，诗人都是赌徒，大诗人是赌神，李白呢，赌圣。这样的形象最能够满足大众对诗

之所以是诗、诗人之所以是诗人的想象之标配。你想好了，李白斗酒诗百篇，大家前呼后拥着，“来来来，大诗人来一首”，于是摇笔就写开了：“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。”不得了，骰子一抛都是六六六，牌儿一翻都是同花顺！你要是说李白还得打腹稿，还得皱着眉头苦思冥想，大家便会看低了他。大众只崇拜天才。什么叫天才？天才就是空手套白狼的主儿。天才（genius）跟天赋（gift）不一样。有人说，有天赋的人能够射中别人射不中的靶子，而天才能射中别人看不见的靶子。“花间一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人”，这样的诗纯属无中生有。而杜甫的诗是有中生有，于是便落了下风。

不仅大众崇拜天才，天赋出众的大作家也崇拜天才。福楼拜是现代小说的开山鼻祖，他谈文论艺，照钱锺书的评价，在西方文人中是“顶了尖儿”的。他在书信里谈写作的甘苦，苦情多而甜头少，所以他想不通，有人怎么就写得那么轻松呢：

有一件事是可悲的，那就是看见伟人们怎样轻松地
在艺术之外影响强烈。还有什么比拉伯雷、塞万提斯、

莫里哀、雨果的许多作品架构得更差劲的东西？然而，那是怎样骤然打来的拳头！单单一个词就有怎样强大的力量！我们，必须把许多小石头一个一个垒成自己的金字塔，这些金字塔也顶不了他们的百分之一，而他们的金字塔却是用整块的石头建造的。但想模仿这些人的创作方法，那会使自己迷失方向。他们之所以伟大，反而是因为他们没有方法。（致路易丝·科莱，1853年3月27日）

“他们没有方法”，其写作一片神行，无迹可寻，令人百思不得其解。诗人匡国泰说得好：“天才只需要一个深蓝的背景，就像飞鸟省略梯子。”有人写了十几二十年，仍然长进不大。有人初入道，随便一写，有了，好了。他没受那么多的文学规训，读的书不及你百分之一，写的字不及你十分之一，但他一出手就赢得满堂彩。这样的人真让你泄气，像袭人被踹了窝心脚，“不觉将素日想着后来争荣夸耀之心尽皆灰了”。你写不过他呀！就像打麻将一样，他一抓就是一手好牌，你呢，却永远是一四七三六九，张张不连，先天已亏，后天无补，只好认输。

棋手的诗

但问题是，柏拉图的迷狂说在西方虽然也有信徒，却是少数派。另一派主技艺，从古罗马贺拉斯的《诗艺》到十七世纪法国布瓦洛的《诗的艺术》，都偏重理性，强调模仿，推崇清晰和谐的秩序。浪漫主义开始打破这些东西，注重情感，高扬个性，追求创造性的想象。而到了现代主义，又对浪漫主义进行反拨，像瓦雷里、T. S. 艾略特这些大师，重新回到了古典主义讲究精确的效果对等的路子上。等到理性得太过分，来了超现实主义的一个反转，又是纯任激情的歌唱。所以说，西方文学的主流观念，一直在天才跟人工之间，在理性与激情之间，在古典主义与现代主义的着意安排和浪漫主义或超现实主义的随机感发之间，呈波浪或钟摆一样运动，但总体上来看，柏拉图式神秘主义的诗的发生学处于下风。

中国古代文论中，从陆机《文赋》的“应感之会，通塞之纪，来不可遏，去不可止”，到刘勰《文心雕龙》的“秉心养术，无务苦虑；含章司契，不必劳情”，都讲到灵感的神秘与重要，但他们的论述中占压倒性多数的还是“选义按部，考辞就班”“权衡损益，斟酌浓淡”的创作

法。实际上，中国古典诗人的常态，是艺术上高度自觉，讲究律法，注重推敲，所以最推崇“新诗改罢自长吟”“晚节渐于诗律细”的杜甫，李白的传人千载寥寥。

外行人都喜欢以不可知论来看待诗的起源，好像不疯魔不成诗。殊不知，写诗最讲究实际操作的经验 and 技能，是一种细致的手艺活。茨维塔耶娃将自己的一部诗集命名为《手艺集》，她说：“我知道维纳斯心灵手巧，作为手艺人我懂得手艺。”聂鲁达自传里有一章，题目就叫“写诗是一门手艺”。《冷血》的作者杜鲁门·卡波特则认为：“连我们最极端的反叛者乔伊斯都是一个出色的手艺人。他能写出《尤利西斯》是因为能写得出《都柏林人》。”

诗是手艺活，手艺的结果就是一个个静态的文本，哪怕其中包含着白炽的情感，都得花工夫冷淬水磨而成。许多关键的字词，要经过一番海选，不断试错，才能最后找到那个唯一。所以贺拉斯在《诗艺》里说：“你们若是见到什么诗歌不是下过许多天苦功写的，没有经过多次的涂改，那你们就要批评它。”为了得到理想的效果，诗人就要付出繁剧琐细的努力，就像福楼拜，花五天时间才写了一页。就像王尔德，一上午在花园里想着他的诗，结果是去掉了一个句号。就像巴别尔，一个句子常常写上几十遍。

就连浪漫主义诗人，嘴上自夸灵感附体，暗地里却百般修饰，改个没完。这是后人研究他们的手稿和版本得出的真相。所以，T. S. 艾略特在《批评的功能》中认为：“一个作家在创作中的一大部分劳动可能是批评活动；是筛选，组合，构建，抹擦，校正，检验。”瓦雷里在《诗学第一课》里也说：“一部作品是长久用心的成果，它包含了大量的尝试、反复、删减和选择。”

这是弈棋型的诗。写诗就是下棋，下棋是理性上的竞争，棋手得稳、冷、狠。弈棋型的诗人必须是精算师，要耐心地从众多的可能性中追求最佳，或者说从众多的偶然性中寻找必然。长考型的棋手，棋手型的诗人，其下棋和写诗的过程就是做多项选择题，要尝试各种可能性，如梁武帝《围棋赋》所说的“今一棋之出手，思九事而为防”，每一个子，每一个字，都要细细地掂拨，用秤子上称出，从筛子上筛来：春风又到、过、入、满、绿江南岸！

在弈棋型的诗人看来，赌博型的诗人下笔免起鹘落，着实令人艳羨，可惜有时接不上劲儿，总是出现漏着、昏招和败笔。顾随的《东坡词说》每以博弈立说，精彩至极：

即以博弈而论，谚亦有云：棋高无输，牌高有输。