

卷一

诗的魅惑

说不出的话

诗的本质

语言与诗的生成

诗的创造与创造的诗

诗的阵痛

诗的光芒

汉语中的外国诗

充盈与虚妄

卷二

感觉 智慧与诗

诗从何处寻

樱桃 李子和水果

身体在思想

言之成理的错误

幻想和感情的白热化

像阳光的光和热

从建筑的设计谈起

有声有色的思想

卷三

灵魂的家園

灰娃的诗

昌耀：诗人中的诗人

“羞涩”的歌者

从表现到述说

答《星星》诗刊

答《诗选刊》问

关于诗的对话

韩作荣／著

诗
歌
讲稿

昆仑出版社

247140

诗歌讲稿

韩作荣 / 著



昆仑出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗歌讲稿 / 韩作荣著. - 北京: 昆仑出版社, 2006

ISBN 7-80040-872-8

I.诗… II.韩… III.诗歌 - 创作方法 IV.I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 000011 号

书 名: 诗歌讲稿

作 者: 韩作荣

责任编辑: 刘立云

装帧设计: 涅娃风格设计工作室

责任校对: 杨 洋

出版发行: 昆仑出版社

地 址: 北京市地安门西大街 40 号 **邮 编:** 100035

电 话: (010)66531659

E-mail: jfjwycbs@public.bta.net.cn

经 销: 全国新华书店

印 刷: 海军政治部印刷厂

开 本: A5

字 数: 324.8 千字

印 张: 12.5

印 数: 1-5000

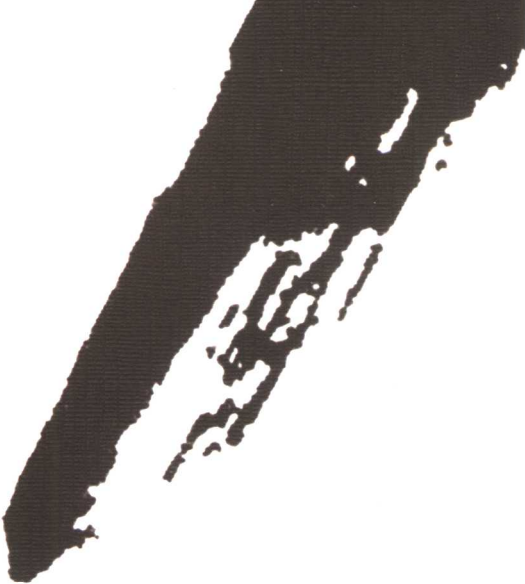
版 次: 2007 年 1 月第 1 版

印 次: 2007 年 1 月北京第 1 次印刷

ISBN 7-80040-872-8/I·654

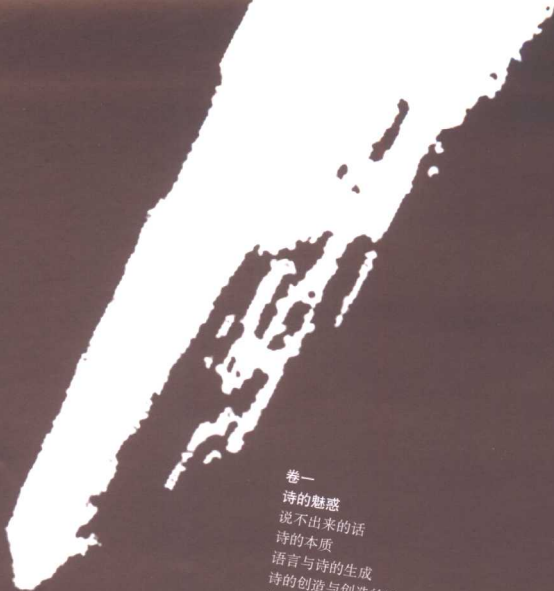
定 价: 25.00 元

(如有印刷、装订错误,请寄本社发行部调换)



在诗坛，韩作荣是个深受尊重的诗人。他在传统向现代艰难递进中焚膏继晷的写作实践，他对中外诗歌几十年锲而不舍的研读与思索，他对当代汉语诗歌的识见、遴选和推介、对大批青年诗人的发现与扶植，他对诗歌教育与普及所作的大量演讲，体现了一种虔诚、深入且宽阔的诗人风范与境界，并奠定了自己在诗坛不容忽视的地位。

中国诗人有一个潜在的共识：对诗歌的理解与阐释必须由诗人自己来完成。这是因为只有写作才是深入诗歌内部并洞察诗歌秘密的有效方式，他们对诗的敏感与发现、解析和述说有着抽茧剥丝般的力量。韩作荣的这部《诗歌讲稿》把净洁而平易、尖新而奇绝、绚丽而斑斓的诗歌精神和写作技艺，解说得深入浅出。这部书对中国诗歌的贡献，有待于诗人和诗歌爱好者共同去辨认与回味。



卷一
诗的魅力
说不出的话
诗的本质
语言与诗的生成
诗的创作与创造的诗
诗的阵痛
诗的光芒
汉语中的外国诗
充盈与虚妄

卷二
感觉 智慧与诗
诗从何处寻
樱桃 李子和水果
身体在思想
言之成理的错误
幻想和感情的白热化
像阳光的光和热
从建筑的设计谈起
有声有色的思想

卷三
灵魂的家园
灰娃的诗
昌耀：诗人中的诗人
“羞涩”的歌者
从表现到述说
答《星星》诗刊
答《诗选刊》问
关于诗的对话

目 录

卷一 SHIGE 诗的魅惑 JIANGGAO

说不出的话 / 2
诗的本质 / 5
语言与诗的生成 / 25
诗的阵痛 / 47
诗的光芒 / 55
诗的向度 / 61
诗的魅惑 / 66
汉语中的外国诗 / 73
阅读里尔克 / 80
阅读卡瓦菲斯 / 86
充盈与虚妄 / 90
季节的姿态 / 94
诗的创作与创造的诗 / 98
一段自白 / 103
诗的审美移情 / 104
解读“后现代主义” / 112
孤独的诗 / 126
精品意识·史的意识 / 129
当代诗潮面面观 / 132
2000年的中国新诗 / 142
2001年的中国新诗 / 149
2002年的中国新诗 / 155
2003年的中国新诗 / 158

卷二 SHIJI
感觉·智慧与诗
JIANGGAO

诗从何处寻 / 162
樱桃·李子和水果 / 167
身体在思想 / 174
言之成理的错误 / 183
幻想和感情的白热化 / 190
像阳光的光和热 / 200
从建筑的设计谈起 / 209
喜新厌旧的诗 / 218
心灵的境界 / 228
艺术就是三行删两行 / 235
语言是蜜·粘住一切 / 243
有声有色的思想 / 249
理性和感性的综合体 / 257
始于情趣,终于智慧 / 265
飞檐·奔兽及其他 / 272
民族化与艺术的多样化 / 276
有感而生情 / 279
生命的魅力 / 282
从地域特色谈起 / 285
互不相关的碰撞 / 288
置之死地而后生 / 296
一诗千改始心安 / 301
在散文和诗之间 / 304
关于叙事诗 / 311
在诗中寻找自己 / 318

卷三 SHIDE

灵魂的家园

JIANGGAO

- 《人民文学》五十年诗歌纵览 / 326
- 《中国当代名家诗歌经典》序言 / 330
- 《人民文学》新诗人诗选序言 / 332
- 昌耀：诗人中的诗人 / 334
- 灰娃的诗 / 337
- 根的意识与写作状态 / 341
- “羞涩”的歌者 / 345
- 潞潞诗歌的魅力 / 348
- 平民诗人老刀 / 352
- 读俞强的诗 / 357
- 东方浩的追寻 / 360
- 从表现到述说 / 364
- 梦境与现实之间 / 368
- 王雪莹诗集序言 / 371
- 答《星星》诗刊 / 375
- 答《诗选刊》问 / 379
- 关于诗的对话 / 386

卷一 SHIGE

诗的魅惑

JIANGGAO

说不出来的话

当我把笔管内吸饱了墨水,继而把一张张白纸弄脏,突然发现,尽管圈圈点点,遣词逐句,涂抹删汰,尽管自认为对所表现的事物已有了深入探究,可我得到的只能是遗憾。我无法深入事物的内部,最多接近它的边缘,我想说出什么,可最终什么也没有说出来。如同面对炉火,只能是一种隔离的接近。

我想起了帕斯捷尔纳克的诗句——“四月,墨水已足够用来痛哭”,面对摆弄几个汉字的人,墨水,只能为其使用者悲哀。

说诗是用语言搭一座房子,让灵魂在里面居住,可离开肉体的灵魂大概是鬼魂了。因而语言中需要有血液的搏动和肌肤气息,需要鲜活、勃勃的生机和气的流注,你无法设想一具僵硬的尸体会有灵魂。人说画鬼容易画人难,因为谁也没见过鬼的模样,由此推之,所谓诗恐怕也是鬼话好说,人话难说。

灵魂、精神或心灵,这存在而又虚妄的看不到、不可触摸的范畴,其本身就是无法触及、无法超越的。想实在地把握,如同用手去捉光线一样愚不可及。可诗人就是这样的愚不可及者。

语言作为符号,与心灵无法等同,已隔了一层,诗只是一种生命状态的翻译,它永远无法与生命同一。用意象去营造情感空间,与直接的述说相较,这似乎又多了一层阻隔。比喻、借代只是替代物,于阻隔之中会再生阻隔。而象征和隐喻,虽说深层的内在结构充满了暗示,然而,客观对应物于生命本体相较,毕竟是外在的。

或许,诗其实就是说点人话。真的,诗应当弃绝一切浮华和装饰,虽然曲径能够通幽,但弯环太多则迷惑太多,不如直接到达。我们相信一种质朴的述说,率真的由衷之言离心灵更近,绕很多圈子,尽管姿态很美,可时时会有离心力。

诗,是说出来的。说,不是描摹,描摹只是大自然浅薄的影像;不是浮泛的抒情,简单的情感倾向与诗无关;不是暗示,暗示过于模糊;甚至不是哲学的思辨与宗教的顿悟;或许,说,只能是一种发现和觉察,说到底,说,只是一种接近和可能。

里尔克称诗不徒是情感,而是经验。对于经验,也许该理解为经历和体验。经历或要称之为“追忆”,因为写就的事物是已经过去或正在过去的事物,是死去的再生,是借尸还魂。正如赫胥黎所说,大部分诗歌是青年人写给青年人看的,惟有大诗人才能写出同时也值得老年人分享的那种回顾性的情感。而体验,既是生理的状态,也是心理的状态,是生命本真的脉动。我想,经验,虽有言说的意味,而更高的层次应属于那种超验的境界,那是一种理解和对虚妄的捕捉,具有不可言说性。

也许,抽象的、游移不定的心灵的再现,你只能用抽象的、游移不定的语言来面对它。前几年,我曾经提出“用抽象的语言来界定感觉”,发现抽象的语言能消解实在,确有一种空幻的力量,而一种物的不确定性和非实在化,于抽象的固定中似乎更为准确,亦有更为宽阔的容纳。而在人与世界的关系之中,将感觉、感知和切身的感受直接诉说出来,用语言“直译”心灵,将会更接近生命本体的固有状态。

在写作中,我常常感到力不从心,说得越多,说不清楚的越多。我发现诗只不过是一些废话。而我要说的,都潜藏在词和词、语句和语句的缝隙里,隐含在文字的背后,永远也说不出来,只隐隐约约地存在于文字之中,如同面对一个生动的人,我看到的只是他的形体,虽然可以感到精气神,但却无法把握。

一个会穿衣服的人,会让你感觉不到衣服的存在。好的纯粹的

语言也具有透明的不可见性,似乎已在眼前消失,而直探事物的本源。可这世界并没有纯粹的事物,纯粹只能是一种理想和祈望。

我也常常在想,当我寻觅一种新质的时候,会不会丢掉一些更为可贵的东西,甚至走向绝境?然而,对于诗的“永无止境的冒险”,我不会裹足不前。即使最后无路可走,也还可以走回来。

1994年4月8日 写于北京和平里北街寓所

诗的本质

诗是什么？那些分行排列的文字中蕴含着哪些因素？一支蘸满墨水的笔将语言纠结在一起，你能否把握其根本的特点？

和一些诗作者交谈，常常被问及如何把握诗的技巧。这样的提问，使我感到诗似乎成了一种技艺，有如怎样把彩纸折叠成一束假花，将陶土做成瓷器，木材打成椅子，似乎和人的生命本身，和血液、体温、颤抖的心灵已失去了联系；也让我想起模具，那成批烤制的月饼和浇铸的机器构件，这些，和诗有什么联系吗？

不能说诗没有技巧可言。诗的结构、意象的经营、声律的把握、语言的操作，等等，并非没有丝毫的规律。帕斯称技巧是道德力量的同义语，是一种激情，一种苦行。而庞德则认为技巧是对真诚的考验。巴金还说过最高的技巧是无技巧这样的话。可见技巧并非刻意学来的技艺。诗的创作、更新，是艺术观念的更新，诗人对诗的本质的不同理解，才有了本质意义上不同的诗。所谓技巧，会随着艺术观念的变化自然而然地形成。

我们惊异地发现，对诗的不同看法，没有任何年代像今天这样南辕北辙，互不相容，各种不同的诗在相互拒绝中独立存在着，或许，只有这样才构成了艺术上的丰富多彩，才构成了诗的整体。这种状态的存在，正是不同的美学观的呈现。对诗的本质的不同理解，形成了各自不同的诗观。

一、诗的本质是抒情

将抒情视为诗的本质,是浪漫主义的诗歌观念。这样的诗观有着主情倾向的特征。或许是浪漫主义既是早期的诗歌思潮,又较为持久地风靡了世界,“抒情诗”几乎成为正统的诗歌观念,至今,仍在人的头脑中统帅着诗的概念,只与叙事诗、史诗有所区别。其实,这是一种误解。

将抒情视为诗的本质,则诗人为抒情主体,主观世界中的激情、痛苦和渴望成为艺术的主要目的。诚然,情感的波动,人的喜怒忧愁悲恐惊表现得好是动人的,但仅仅停留在情感的层次,表达一种情感倾向,是喜悦还是悲哀,是拥护还是反对,这是任何人都能顺畅表达的,仅仅停留在情感层次的诗人不能称之为诗人。就浪漫主义诗观来看,真正好的诗也应达到一种情感和知性相融的层次,表达的,也应是一种精神的独特感受。但中国传统诗歌的兴情倾向过重,只重浪漫主义的情感成分。可浪漫主义的“中枢运思行为”——想象,才是浪漫主义的真质。这里所说的想象也是有特定含义的,它不是一般的联想,而是观察感受、认知与表达合一的创作行为。

华兹华斯的诗中有如下的句子——“啊,布谷鸟!我该称你为鸟/还是一个游荡的声音?……对于我你仍然不是鸟/而是看不见的精灵/一个声音,一种神秘的感情”。这里,鸟给予我们的,不是一种刺激物 and 大自然中一只鸟的浅薄影像,或仅仅表达对鸟的感情,鸟已抽象成声音、精灵,鸟本身就已成为“一种神秘的感情”,而不是写诗的人通过一只鸟表达一种什么情感。这里面既有对布谷鸟的独特感受,又有着新的命名式的认知,已经成为感性和理性交融的新的生成,这“看不见的精灵”已不再是鸟本身的描摹了。而华兹华斯另外的诗——“婴儿乃成人之父。/但愿我这一生/贯穿了自然的虔诚”,让人读来感到新奇和意外,婴儿怎么可能成为成人的父亲呢?这种倒错,只不过是说明,童年对大自然的感应最灵敏、纯真,因

为婴儿没有被社会污染,从这个角度讲,婴儿确为“成人之父”。这不是一般的想象,而是融入了对人生的理解,已具有知性。

目前,我们似乎应该重新认识浪漫主义。当新时期的文学打开国门,国外新诗的各种流派纷纷译介到国内来,中国的新诗在十多年的时间匆匆走完了国外一个世纪所走过的历程,回眸一望,使为数不少的写诗者面临一种困惑和迷茫,已经不知道该如何写诗了。当人们还不知道浪漫主义为何物时便抛弃了它,还没有认识象征主义的本质时又跟着去赶后现代的潮流,可潮流是永远赶不完的,我们只能吸收各种流派的营养,创造属于自己的新诗。

诚然,浪漫主义的后期是衰败的,变成了矫揉造作、堆砌词藻、无病呻吟的伤感主义,充满了甜得发腻的比喻或庸俗的教诲,正如有人所指出的,“好像一首诗不呻吟,不哭泣就不叫诗似的”。鉴于此,随后产生了具有艺术凝练和客观性,具有雕塑感和油画特点的意象派诗,四年后,发展为象征主义。1910—1940年,现代主义成为欧洲文学的主流。随后,代之而起的是后现代主义。而后现代主义一直没有明确的界定,从“力图超越现代主义的一系列作品”的角度来看,其中包括了“浪漫主义的回归”。如果说,“现代主义仍然是宝贵的诗歌经验”,作为一种终结,并非意味着死亡,而是一种“场所”的聚集和完善,尤其对于中国诗坛,仍有借鉴意义。但浪漫主义是一个更大的诗歌现象,它所追寻的目标到现在也没有全部实现,其中一些诗的特质,仍然是有生命力的。

所谓“浪漫主义的回归”,并非回到浪漫主义衰败时代,去充满“诗意”地称太阳为“红脸的非勃斯”,将阳光称之为“金色的火”,把歌说成“多情的曲调”。而是对其具有生命力部分的继承。

诗歌的发展,有点和时装类似,比如旗袍本为旗人女性的服装,曾兴盛一时,随后便销声匿迹了,可若干年后,时至今日,大有卷土重来之势,只不过在星级饭店及大酒店中,小姐所装的旗袍已和旧日的有所不同,过去的旗袍以遮覆为主,可称之为封闭式的;今日的旗袍开衩较大,已成为开放式的显露的服装。衣服时而宽松,时而细

瘦；裙子长可拖地，短到接近法律允许的边缘；而喇叭裤、牛仔裤、裙裤、萝卜裤，肥的宽松舒适，利于遮掩，瘦的表现形体，原形毕露，此一时彼一时，交替流行。最原始的已成陈迹，某一日改头换面，又翻成新潮，而新潮者流行不过一个春夏，似乎又成了守旧的代称。于是乎，便有了极少数的潮流引导、开创者及多数的追寻者，亦有总是慢一拍的望潮兴叹者。自然，也有不管潮流来去，只选择适合自己衣饰的稳重而切实际的自得其乐者。对此，我曾写过《连衣的短裙》一诗，诗曰：“也许，诗 / 也该像女人的裙子，越短越好 / 可那应当有短之外的魅力 / 如果短裙下没有秀丽的腿 / 那衣裙只会给你带来一些沮丧 / 噢，我寻觅精短延伸的诗意 / 纯净和流畅温婉的声音 / 就像面对两条漂亮的腿 / 你不该用语言将它们遮住。”潮流是诗坛自然状态的存在，弄潮者应当不被潮流湮没，而泛舟于潮流之上，应是恰到好处地驾驭和适度的分寸感的把握。

扯得远了，话再说回来。哪些是浪漫主义诗潮中尚有生命力的部分呢？

首先是诗的想像力，那种具有真理性的哲思与智慧的表现。对此，如前所述，不再重复。

其二，主、客观交融，特定的状态与细节的控制。

就这一点来说，我想到济慈，诗人著名的五大颂歌中《秋颂》这首出类拔萃之作。这里摘录其中的一节：

你有时随意坐在打麦场上，
让发丝随着簸谷的风轻飘；
有时候，为罌粟花香所沉迷，
你倒卧在收割一半的田垄，
让镰刀歇在下一畦的花旁；
或者就在榨果架上坐几分钟，
你耐心瞧着徐徐滴下的酒浆。
当波状的云把将逝的一天映照，

以胭红抹上残梗散碎的田野；
这时啊，河柳下的一群小飞虫
就同奏哀音，它们忽而飞高
忽而下落，随着微风的起灭；
篱下的蟋蟀在歌唱；在园中
红胸的知更鸟就群起呼哨……

从诗中不难看出，整段诗几乎都是细节的相接，近于客观性的描述，一种特定状态的固定与捕捉，没有比喻、变形，却并不呆滞，充满了动作，洋溢着生气，音韵上也是曲尽变化之妙，被评论家称之为：独一无二的精华，许多不同层次上都是精华。每一代人都发现它是英文中最接近完美的作品之一。

其三，情感的率真和出人意料的简朴。原初的，本质性的纯净。

请读如下的诗行——

让我死去！昏倒！我虚弱无力（雪莱）

这颗黑色的野兽的心 / 多么忧郁，多么美好（曼杰施塔姆）

苦恼吧，不安的音乐家 / 爱吧，回忆并哭泣吧（曼杰施塔姆）

会见，为了分别…… / 恋爱，为了不再爱 / 我真想哈哈大笑 /
放声大哭——不想活了（阿赫玛托娃）

为这一切请宽恕我， / 我亲爱的，——我怎么惹你了！（茨维塔耶娃）

所引的诗行，似乎有悖于诗的常识，其不重形象，近于抽象；没有修饰、比喻和暗示，几近于扯着嗓子呼喊；舍弃了诗的雅语，只是口语和白话。但人们不难体察，这是一种最为真诚的流露，一种直接的呼唤，丝毫不加修饰，却比一千个比喻加在一起还要动人。

其四，音乐性、节奏感。这恐怕是各种不同的诗都无法背离的。因已有专文谈及，这里略去。