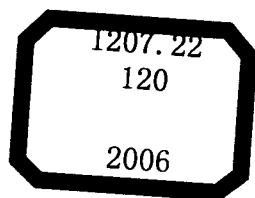


绿原 说诗

人民文学出版社

L
U
Y
U
N
S
H
O
S
H
I



L
U
Y
U
A
N
S
H
U
O
S
H
I

绿原说诗

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

绿原说诗/绿原 著. - 北京: 人民文学出版社, 2006.3
ISBN 7-02-005245-2

I. 绿… II. 绿… III. 诗歌-文学研究-中国-当代 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 062414 号

责任编辑:王 晓 装帧设计:柳 泉
责任校对:王鸿宝 责任印制:王景林

绿 原 说 诗

Lü Yuan Shuo Shi

绿 原 著

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京铭成印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 170 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 8.375 插页 2

2006 年 3 月北京第 1 版

2006 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 7-02-005245-2

定价 18.00 元

命名为“说诗”的这本小书，不过是近年来读过一些新诗、又试着写过几首之后的一个副产品。它跟那些读过或写过的新诗并无直接关系，却未尝没有涉及它们作为诗所包含的一般意义。

不禁想起“盲人摸象”那则古老的寓言，它以形象的讽喻劝阻人们将局部的比喻充作整体的陈述，例如：摸着象牙说象“像一柄刀”，摸着象腿说象“像一根柱”，摸着象尾说象“像一条蛇”，摸着象腹说象“像一堵墙”——

那么，这本小书说诗，是不是会闹出这样的笑话来呢？会不会是将个人的不足为训的一孔之见加以扩大以至一般化呢？这点疑虑若隐若现地穿插在后面一篇《诗惑》的字里行间。

本来，诗与幽默一样：二者都不可说，都只可意会而不可言传。一定要对幽默加以解说，除了使说者沦为幽默题材，恐怕不会有任何其它后果。至于诗，这个具体而又抽象的“大象”，曾令多少耳视目听的爱好者无可奈何，笔者等而下之，凭“摸”而“说”，固不敢心存侥幸，以“虽不中亦不远矣”而自慰，但离那头“大象”的整体，如不致有十万八千里之遥，也就心满意足了。

好歹不过为一番未始言不中道的譬说叫板，几行小引就此
止步。

绿 原

2005年2月22日

目 录

小引 1

1. 微型诗话 1

2. 磨杵琐忆 13

3. 与王伟明的问答 37

4. 答《诗刊》问 59

5. 刘士杰访谈摘录 65

6. 答《扬子江》诗刊问 71

7. 答《未名诗人》编者问 75

8. 诗辩 79

9. 诗惑 86

10. 诗与散文 105

11. 再谈诗与散文 107

12. 读诗断想 110

13. 新诗三愿 113

14. 几点或一点希望 115

15. 贺“国际华文诗人笔会” 117

16. 中国诗人向德语诗人致意 121

17. 答马其顿作家协会主席问 127

18. 金环奖授奖答谢词 133

19. 第二届“中国当代诗魂”金奖受奖词 141

20. 《人之诗》自序 143

21. 《〈人之诗〉续编》序 153
22. 关于《西德拾穗录》答问 160
23. 《绿原自选诗》的冬秋夏春 164
24. 《葱与蜜》题解 176
25. 《白色花》序 180
26. 《诗神·炼狱·白色花》序 189
27. 读《鲁藜诗文集》193
28. 炽热, 纯青, 肃穆, 高洁 195
29. 两位画家和一位诗人 202
30. 李瑛的“秘密”207
31. 不是灵芝, 就是琥珀 210
32. 为沙克的诗写几句话 216
33. 读杨唤 221
34. 向明新作《阳光颗粒》读后 224
35. 终于读到了这样的诗 228
36. 由“金马车”诗库想到 231
37. 里尔克以后 233
38. 他一生就是一首诗 245
39. 发自幸存者的责任感 254
40. 书简二则 260
 - 致罗飞 260
 - 致老刀 261
- 编后记 263

微型诗话^①

1

几十年来,每想写点什么,总像第一次提笔那样窘迫而惶遽。终于发现,诗对于我永远陌生的;也可以反过来说,我对于诗永远是陌生的。正是这种陌生感才使我与诗日益接近,虽然一不留神,失之交臂,诗还是诗,我还是我。

2

不论字面有没有“我”,真正的诗都不能向读者隐瞒诗人自己。所以,歌德才说:“诗人枉自沉默,写诗本身就是泄露。”

这就是说,诗就是诗人,任何诗都是诗人对于客观世界的主观抒情;诗人就是诗,诗人应为诗而生存,不但对外须力戒旁骛,而且对内须不断争取净化。

3

诗是诗人写出来的,但不能夸大诗人的独创性。须知诗在诗人找到它、抓住它、写出它之前,早就活跃在田野上,江湖里,

① 本文系《微型诗学》(1997)与《微型诗话补》(2003)二文的合编压缩稿。

市街中，一直在熙熙攘攘、忙忙碌碌的社会生活中自行生长着，诗人不过有眼光俯拾即是而已。

这是事实的一方面，另一方面则是：诗又只有诗人才写得出来，这首诗又只有这位诗人才写得出来。承认事实的这两方面，才能正确地对待诗人，诗人也才能正确地对待自己。

4

诗人在现实生活中，不是在舞台上，现实生活远比舞台更宽阔，更复杂，更严峻，更难通向大团圆的结局。因此，诗人只能够、也只应该按照生活的多样化的本色，来进行探险式的创作，而不能是，也不应是舞台上常见的、用一种程式向观众展示一段既定人生的表演艺术家。

5

须自信，自信追求所得的力量和价值。

须知诗之为诗，不在所谓窍门、捷径的秘传，而在艰苦的自我掘发和顿悟。

坚实而持久地走自己的路，摆脱各种奉承、逢迎、吹捧之类的骚扰，才不致陷于自欺欺人而貽笑大方的狂妄心态。

6

诗要感情，不完全是感情；诗要思想，不完全是思想；诗有想象，不完全是想象；诗有意蕴，不完全是意蕴；诗靠灵感，不完全靠灵感；诗靠劳作，不完全靠劳作——一个中比例究竟如何，正是

每个诗人的创作甘苦所在。

7

或曰,“赤裸的诗”,依仗本身的诗意而独立存在的诗,可以通过任何语言翻译而不变味的诗,才是真正的诗。

或曰,一首诗是真是假,试翻译一下看,能翻译过去的都是散文,翻译不过去而剩下来的,才是诗。

二说貌似对立,实系一枚钱币的两面。前者强调诗意本身的独立存在,后者强调诗与语言(作者的母语)的血缘关系。能同时接受这两种观点的,诗学的堂奥庶几在望。

8

诗无古今之分,亦无中外之分,都只是每个诗人所独有的、在时间和空间上都不应重复的、会使包括其他诗人在内的整个世界为之吃惊的那一点诗意而已。

9

诗就是诗,分行是诗,不分行也是诗;写成诗是诗,写成散文也是诗。

不是诗就不是诗,不分行不是诗,分行也不是诗;写成诗的模样还不是诗,写成散文更不是诗。

10

诗不是为了被人读懂而存在的,但也不能和读者绝缘:它的功能仅在于引发读者的某种主动性,通称之为“感动”。诗的感动过程就是让读者在想象中重复以至扩充诗人的创作活动的过程,即让读者变成第二个诗人的过程——这时,读者和作者在感觉、感情以至整个感性的创作活动中合而为一,其深刻程度岂是一般所谓“读得懂”这种冷淡的机械的被动关系所可比拟?

但是,这样的读者即所谓“知音”,也实在难遇。

11

一首诗即使暂时让人不知所云,但因它意味着本身,仍可能给予读者某种信息,正如陌生者同样使人通过诧异而产生某种印象,而这类印象在某种情况下正包含着主客观相互作用的审美内容。只有与诗绝缘的人,才觉得有必要像进行科学分析一样,向诗要求它实际上并没有的“意义”。

12

特别是对于诗,形式是很重要的。任何成功的经验可以证明,形式是随内容一齐产生,一齐成熟的。把内容比作灵魂,形式便是肉体,不可能是让人随便穿脱的服装。

在一定的意义上,形式可以说是内容的一部分,二者不可或分。

13

只有形式才是每个诗人的秘密。只有形式才使一个诗人区别于另一个诗人。

如说形式是静的风格,风格便是动的形式;而“风格是人”,形式也可以说是人。

14

每个诗人的形式,归根到底取决于他的语言。

他的语言只能为他所独有,既不能从别人借来,也不能借给别人。

这就是说,诗以语言为肌肉,其生命之强弱,精神之盛衰,风韵之有无,实系于此;也就是说,诗人的语言比画家的颜料和音乐家的音符更富有主观性。

译诗恰是以一种代用品替换这种“肌肉”,而又希望保持其生命、精神和风韵,此所以某些外国名诗经过翻译,往往令人莫名其妙,实不知其价值所在。

15

所谓新诗一般是指自由诗。其实,自由诗不论中外,都比格律诗有更久远的历史。

自由诗历来要求诗的内容的自我肯定,要求内在韵律的自我表现。这就是说,自由诗之为诗,正在于它问世之初,别无任何依傍或假借,只能是诗本身的缘故,它的内容和形式都必须是

诗本身。

也可以说,自由诗涵容了诗的源头和洪流,因为它不仅历史悠久,而且还有广阔的前途。

16

自由诗之所以有广阔的前途,最主要的一点在于,它比其它任何格式要自然,而自然作为感情的真实形态,正是诗的生命。

17

达到诗的自然境界是多么不容易!诗人至此才能让读者自然而然、毫不费力地体验到他的诚挚而饱满的情怀,新鲜而温馨的美感,独特而深邃的意象;至此才能让读者发现他的作品不是别的,正是他自己久欲发而未能发出的心声——也就是说,诗人至此才能让读者在某种意义上重复他的感动过程和创作过程,而成为第二个诗人。

18

自然不自然,是对任何形式最严格的考验。从广泛的实验来看,自由诗并不一定保证自然,格律诗也不一定不自然。但是,格律诗毕竟比自由诗更容易不自然,为了押韵或保持固定行数和字数而削足适履者比比皆是;自由诗又比格律诗更容易散漫,散漫也是一种难以容忍的不自然。如能兼顾自由诗常见的自然和格律诗常见的凝炼,大概接近了真正的诗。

19

自由诗作为一种艺术体裁实际上并不是自由的,不但它的内在韵律有限制,它的内容更得在自由的形式下面遵守各种法度,否则它的一点诗的生机势必被窒息在不自然的非诗的形式中。

20

新诗讲究散文美,但切勿把它和散文化混为一谈。

新诗所追求的那种散文美,也并不是散文本身所应具备的“美”。

把诗写成分行的散文,把散文写成不分行的诗,貌似相反,实则一致暴露:作者既不懂诗,也不懂散文。

因此,区分一下诗与散文及其各自追求的不同的“美”,不止是每个初学者所应有的课题。

21

关于诗与散文的区别,人们往往见之于这两种体裁的作品,殊不知更应着眼于它们的写作过程。那就是——

散文在想写未写时总有点什么要写,落笔前头脑里大概有了一个轮廓,写作过程就是使这个轮廓具体化、丰富化、完善化,从而实现全部构思的过程。

诗则落笔之前总是烦躁不安,头脑里蒸腾而空虚,根本没有什么可写;到写的时候,却一个字接一个字,出现了意象,一个意

象接一个意象,出现了意境——于是自然而然写出了一些仿佛是点什么、却什么也不是的句子,其成品仿佛突如其来,竟令作者意外到有如一个陌生人的手迹。当然,这首诗毕竟出自这位作者笔下,处处带有他的性格所留下的胎记,但他这时已虚脱如一个经过难产的产妇,真不知它是怎么生下来的。

22

从分行发展到不分行,是新诗从内而外的一种形式上的跃进,同散文并无任何血缘关系。

因此,所谓“散文诗”是莫名其妙的。

23

不仅写诗需要想象,读诗同样需要想象。

在认识的过程中,想象为理解服务;在审美过程中,理解为想象服务。

24

想象对于诗诚然十分重要:诗缺乏想象无异于肉体缺乏血液。

然而,单纯的想象力并不能产生诗。想象力泛滥,同想象力贫弱一样,都会伤害诗或窒息诗。

25

任何一首诗都又必须提供一个完整的意境。而完整不仅意味着消灭缺陷,更意味着消灭多余——也就是要求节制,要求掌握主观想象对于客观自然的黄金分割;而单纯的没有节制的想象力则往往通向凌乱、模糊和歪曲。

26

唐人似乎把诗写穷了,宋人又把散文、杂文入诗,从而开拓了新领域;唐诗的爱好者可能不爱宋诗,但怎么也不能否定它。

同样,十九世纪的西方诗似乎也写穷了,二十世纪的现代诗人打破旧格律,也开拓了新领域;前一类的读者可能不爱后一类作品,但也同样不能否定它。

27

诗人善变,不甘心停滞,永远在探索,在探索中不断发现。

到头来他将以自己也无从预测的变异,使企图将他固定化的批评家瞠目结舌。

28

文人不一定会写诗。同样,诗人也不一定会写文章。

不会写诗,不妨碍一位文人成为名家或大家;不会写文章,固然不妨碍一位诗人小有名气,但他肯定成不了大诗人。

大诗人不只是一位诗人，他更是由于思想力超凡出众而需要驾驭一切文字手段的思想家。

29

鲁迅教人，与其研究应当怎么写，不如研究不应当怎么写。那么，可不可以说，与其认为诗就是诗，不如认为诗不是非诗。

30

歌德说过，“对我最大的痛苦，莫过于一个人呆在天堂里。”如果把诗比作“天堂”，那么，写诗不让人懂的诗人应当说，就是“一个人呆在天堂里”，但不知他有没有歌德所说的那种“最大的痛苦”。看来，他比歌德幸福，他未必会有。

31

为了朝拜遥远的圣像和奇迹，香客们何曾计算过脚下走过的里数？为了写一首真正的诗，诗人怎能不比那些香客更加虔诚呢？

难忘英国著名女诗人柔瑟蒂的一首小诗：“这条上山路一直弯弯曲曲么？/是的，一直弯到头。/今天的行程又是一整天么？/从早走到晚，我的朋友。”

32

我对一位外国诗人说，“我的母语是最好的，它没有过去式，