



荒原

广西民族出版社



经济
地理

荒漠原

经历

经历

敏岐散文诗自选集

经历

荒原

图书在版编目 (CIP) 数据

经历荒原/敏歧著. —南宁: 广西民族出版社,
2004. 4

ISBN 7-5363-4733-2

I. 经... II. 敏... III. 散文诗—作品集—中国—
当代 IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 026039 号

经历荒原

JINGLI HUANGYUAN

敏歧 著

责任编辑	李华荣 张惠琼	装帧设计	张文馨
责任校对	苏兰清	责任印制	余秀玲
出版发行	广西民族出版社		

(地址:南宁市桂春路 3 号 邮编:530021)

印 刷	广西区总工会印刷厂
开 本	850 × 1168 1/32
印 张	12
字 数	85 千
版 次	2004 年 5 月第 1 版
印 次	2004 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-5363-4733-2/I · 1086

定价:28.00 元

如有印装质量问题 请与本社调换

敏歧 一九三五年生，四川富顺县人。

五十年代末毕业于四川大学中文系。

毕业后，历任《诗刊》、《人民文学》编辑，广西大学、广西师范大学教授。教学之余从事创作。已结集出版的作品有散文《霜叶集》、诗歌《风雨集》、诗论集《诗海探珠》和散文诗《绿窗集》、《荒原的苦恋》；主编的有《中国散文诗选》、《中外散文诗鉴赏大观》。

现为中国作家协会会员、中国散文诗学会副主席、广西散文诗学会主席、广西师范大学教授。



敏歧式的散文诗

——序敏歧散文诗集《荒原的苦恋》

柯 蓝

中国散文诗学会副会长，中国散文诗学会广西分会会长，著名散文诗作家、散文家、诗评家、诗人敏歧，继散文《霜叶集》，诗《风雨集》，散文诗《绿窗集》，诗论集《诗海探珠》之后，又有新的散文诗集《荒原的苦恋》问世。我一方面为他高兴，向他祝贺，一方面有许多话要讲，于是，竟一口气写下如下文字。

我是1985年中国散文诗学会第一次年会在哈尔滨召开时，和他初次见面。随后，我们又一起去呼伦贝尔草原，深入伊敏河矿区。通过深交，我才发现这位广西大学中文系的教授（当时还是副教授），不仅下笔行云流水，而且口才思辩极强，在一般文化人中不多见。这大概是在大学站讲台磨炼出来的。他在大学主讲的课程是文学创作，必然要涉猎相当部分的古典文学作品，在谈话中，给我的印象，他对中国古典诗词相当熟悉，且有不少独到见解。

在大学授课，当然要具备系统的理论基础，故而敏歧在散文诗创作中，不管自己意识与否，是接受了一定的理论指导的。有这种指导，和没有这种指导，在创作上大不一样。所以敏歧的散文诗没有太出格的随意性，而是更多注意诗的情绪、形象的捕捉，和技巧

文字的推敲,追求一种单纯而又丰富的美。这种理论指导形成了敏岐散文诗的风格。是既不偏诗,也不偏散文的散文诗。散文诗的创作,近五年来,特别是《散文诗报》创刊两年来,由于有了普遍的发动和发表作品的阵地,使散文诗兴盛,探索创新者不乏其人,敏岐的默默耕耘,坚持不懈,令其成绩在不少人之上。

由于敏岐在大学要讲授古典诗词,要研究古典诗词,自然而然会接受古典诗词的影响。我认为中国古词是中国最早的自己的“散文诗”品种。它是古诗的解放,且带进了散文的语句到古词之中。这正符合散文诗两者结合的要点。不同的是,它本身受词牌的约束,不如散文诗自由。敏岐的散文诗中,吸收了中国古诗词的凝聚、浓缩,不管是诗句,还是散文白话,均高度提炼、纯化。这,自然而然给他的散文诗带来浓厚的中国式的色彩,而富有民族性。许多人以为散文诗是从外引进,越洋越好。特别近年受新潮派新诗的影响,追求“现代化”而走入了晦涩的死胡同的,就更认为散文诗不需要民族性。到现在,他们中已有不少人开始醒悟。而敏岐在散文诗的探索创新中,不标榜,不发宣言,更不发表全部否定传统的“宏论”,一步一个脚印,在中国散文诗并不平坦的道路上探索,写出了不少闪光的篇章。信哉斯人。从敏岐散文诗创新探索的经验中,我们是可吸取其有益部分的。

广西是南方少数民族聚居的地区,敏岐长期工作在那里,少数民族的热情、憨厚、纯朴,特别是他们丰富的民歌,也给了敏岐式的散文诗以不小的影响。这使他的散文诗有一个别人没有的、明显的

特点,就是能够上口。有一种平易的不被察觉的音韵,隐藏在整篇之中。能上口就便于朗诵,也便于流传,就使散文诗更富于生命力。要做到这一点,并不容易。我长期在写散文诗时,也以此为追求目标,却没能做好。因为有古典诗词和民歌的营养,更有执著的追求,敏歧的散文诗才有如此丰富的音乐感。希望敏歧能坚持这一特色,更自觉、更有创造性地追求散文诗能够既富有优美的自然音韵,而又朗朗上口。这,当然是我们共同追求的。

散文诗当然要抒发情理。对人生,对命运,对爱情,对社会,无一不可着笔,而且,大多数通过“物”与“事”去表达某种情感。但在许多时候,这种“物”与“事”早已不是具体的“物”和“事”,而是通过“物”与“事”反映心灵,或是通过心灵幻化的“物”和“事”,这种虚写和幻化出来的心灵的折射,已是作者对时代,对社会,对人生的咀嚼和体味。如《暮》中:“……单调的脚步声里,竖起耳朵的森林,死一般寂静。/——连那最桀骜不驯的雷,此刻,也不敢大声叫喊,只让闪电在天边闷闷、闷闷地燃。”这哪里是暮归的猎人,它幻化出的,是作者对一个已经逝去的、被扭曲年代令人窒息的呐喊。这是多么有时代感,而又有极强张力的诗句。又如《弦》,全诗不超过八十个字:“一只黑糊糊的船,搁浅在黑糊糊的河滩。/远处的山峡,有血红的野火,一隐一闪。/望了望远方的野火,舐了舐焦裂的嘴唇,一俯身,又背起了纤。/没有撕裂人心的呐喊,只有星光下:/一个如弓的身姿,/一根颤动的弦……”

乍一看,只是一个静止的画面。作者好像在运用电影的手法,

先是中景河滩，接着是远景远山野火，再接着是纤夫的近景特写：望野火的眼睛，焦裂的嘴唇……接着不写景了，而是画外音“没有撕裂人心的呐喊”，再接着又是一个中景：“星光下：一个如弓的身姿，一根颤动的弦……”不足八十字的一章散文诗，都在作“静态”描写，没有直抒一句自己的心意，但却留下了一个极大的空间，给读者去感受，去思索。显然，作者给了我们一个悲剧性的，忍辱负重的纤夫的形象。这个形象本来应该是挣扎、呐喊，叫着号子前进的。这在文学画廊中是早就见过的。绘画中更多。但敏歧却写了一个连呐喊都没有的纤夫，给人一种更加沉重的悲愤。这难道只是写纤夫吗？当然不是，它写出的是典型环境中的一种典型情绪。这情绪中，写了你，写了我，也写出了一个民族的侧影。

敏歧常说自己散文诗的质量并不整齐。但此集中的许多篇章，如《勿忘我》、《唢呐》、《沉船》、《帆与风》、《大山的儿子》等等，都是佳作，我看了十分喜欢。喜欢它们单一的画面，喜欢它们的白描很干净，省去了笔墨，却留下了空间。如果一定要讲不足，我以为有些篇章，作者似乎更钟情画面的单纯与情韵的流丽，而观察和思索则着力不够。以后，敏歧的散文诗，如果都能像《暮》，都能像《弦》那样去开掘，作品一定会更有分量。

敏歧的散文诗，在成熟如今天之后，一定会出现一个更繁荣的季节。

1989. 2. 19. 珠海

致敏歧

鲁原

祝贺你们移居桂林，祝贺你们迁居后的第一个春节！前天从林莽那里得知你已搬家的消息，深为高兴。桂林钟山水之秀，是孕育文化的地方，气候又较南宁好。卜居于此，亦可心安理得了。愿地灵于你和玉钟创作都起催化作用。桂林面向世界，你们的文学、艺术又何尝不可面向世界？

春节前洛阳开会，之后又去北京十多天，都是为教材编写的事了解些情况，做一些准备。你的两本书在我北京回来之后一直伴着我。《诗海探珠》读得慢一些，《荒原的苦恋》则几近一气呵成。这种阅读状态大致可看出我的“情感评价”了。老实说，我更爱《荒原的苦恋》。《荒原的苦恋》竖立起你作为一个真正作家的里程碑。读《荒原的苦恋》（特别是前几辑），我觉得我认识的敏歧陌生了，你哪里来的那么深广的忧愤，繁复的情思，哪里来那么多摧肝裂胆的冲突，弓腰勒臂的重负！也包括《勿忘我》中那些深沉的、痛苦的爱的记忆！“陌生”，显然是分别后的突破，质的突破。尽管从我个人的生活观念上对你那种沉重感有的并非完全认同（当艺术有了个性时，人之间的差异才显示出来），但我深深地佩服并高度评价《荒原的苦恋》中表现出来的那繁复的人生体验，它促人成熟，它导引情怀，使人成为精神世界丰富的人。从这点上说，它确定了你“真正”作家

的地位。作为老朋友,我不用过誉的词,但就其内心的滚沸,精神的深宏,对人生的关切、对生活的忧思来说,是与一些杰出作家无异的,“真正”的意思于此;于散文诗这类盆景式体裁重大开拓与突破亦如是。短小的散文诗并不比洋洋数十万言的长篇小说给人心灵的震撼要弱,甚至更优于某些小说或诗。这使我也在思考散文诗这种形式的优长,它无孔不入地对每一根神经每一条血管的震颤。其他人的散文诗我涉猎不多,但就目前整个文坛多种创作思潮的状态来看,如《荒原的苦恋》者恐怕难以找到第二份、第二家,因为“正统者”可能失之其浅,“新潮者”可能失之于涩。后者虽有人生意识却无社会责任;前者虽有美好理想,却难有复杂的体验。你在两者之间当起了重任,这是一代人的优势。长篇散文诗《寻找的悲歌》,作者从个人苦闷中抒发,显示出人生价值;《荒原的苦恋》能从形象的体验中显示人生的复杂情感。作为理论家,前者地位可以更显赫一些,作为创作家后者更有创作的意义、形象的意义。假如说有个别感情上不能全部认同的地方,就是你许多章是不是写得太“悲怆”了。我是相信光明、相信美的,痛苦、悲剧有它的历史的必然,也有它战胜的必然,那么重的情感负担令人震撼,也令人痛苦不安(当然痛苦不安的释放,也是一种悲剧情感的升华)。难矣哉,假如是过去发现生活美的敏歧,又怎么会有突破,有“陌生”。因此,这一点我不是作为艺术批评提出的(因为它带来了真正的文学性),只是作为生活看法供你参考。抹煞了冲突,就不会有“苦恋”了。

读《荒原的苦恋》我想到当代文学史的问题,至今所有的文学

史都未提及散文诗。新时期散文诗的发展，是否应给它一席之地？就《荒原的苦恋》和《寻找的悲歌》这类作品而论，我觉应该。但《寻找的悲歌》牵涉比较敏感的作者，又是敏感作者身上一个敏感问题。因此，我问你这方面的意见：假如将新时期散文诗写入文学史的话，哪几个人哪些作品需要提及？大致分几种思路和流派？能给我开个简要的书目吗？我认为，比起“朦胧诗”、“后朦胧”来，散文诗不是引起轰动效应的文学现象，但就其在新时期的繁荣与出现的一些作家作品，它的文学价值是不比“朦胧诗”特别是“后朦胧”差的。我们编的这部文学史开始提纲未列，如你能给我提供些方便，我想补入，并由我撰写。

《诗海探珠》继承并发扬了我国“诗话”的传统：诗论具体、生动，艺术分析独到、新颖。同样谈诗，同样谈诗创作、理论问题，你总有自己的见解、体会。作为一本诗话，它应该和古代、当代的一些诗话存在下去。以“结集”来讲，它无可厚非，以“成书”而论，它有些经验可析。我觉得你之所长、读者所需，是一、二两部分，其他部分虽闪烁着你的一些见识，但是别人所能为的，何不再找自己的“个性”？即将你写散文、散文诗的形象思维优点，用于写诗论与创作论，让人们既得理论启示，又当散文来读。我觉得这样你既可驾轻就熟，又可举重若轻，我建议你写这类的东西。《阳光诗简》与《草原诗雁》又稍有不同，后者似《艺海拾贝》，多结晶一点艺术理论问题，前者更深入创作过程，其中的形象思维于文学爱好者，于理论研究都有用。所以我觉得这是个性中的个性，你能否再写一本你的散文

诗的感受、思维过程的书。我知道这于你是驾轻就熟、举重若轻，提出这个建议，并希望能看到这本书。

《诗海探珠》我也可以写一点文字，题目就叫《写诗话诗》，恐怕就要放在《荒原的苦恋》之后了。

《当代小说美学》历尽坎坷，终于印出，年前寄来两本样书，待大批书到后我再赠你。我们的心情一样，也希望听到你的意见。

来信将你新的通信地址、邮编写给我。

祝搬迁之后一切如意，祝生活、创作有一个新的起点。

1991. 2. 20

散文诗的情节结构与情绪结构

——自序

出版散文诗第二个小册子，即《荒原的苦恋》时，在《后记》中我说过这样的话：“从草原之行到现在，三年多的时光过去了。今天，当整理着这本《荒原的苦恋》时，我仍有些惶惑。”其中提到的“草原之行”和“三年多的时光”，是指我的第一本散文诗《绿窗集》结集出版的大致时间。从《荒原的苦恋》的出版，再到着手整理这本《经历荒原》，时间又十几年，此刻，我的心情仍然是“有些惶惑”，但对散文诗的创作和追求，较之过去，是更执著了。

009

承认艰难，但更执著，是因为通过这些年的实践，使我更加认识到，散文诗是一种极富个性，极具张力的文体。在短小的篇幅中，不仅艺术呈现多彩多姿，而且可以有极大的容量，寓丰富于单纯，于平易中见深刻，是我的一贯追求。通过二十年的探索，使我相信这一追求，在散文诗创作和发展的长路上，是有可能浅浅深深留下些脚印的。

如何使短小的散文诗有尽可能大的容量？在《荒原的苦恋》的《后记》中，我提到“情节结构”和“情绪结构”。这种说法不适合于一般的创作，因为它概括不完全准确，且易于与其他文体的情节与情

绪混淆。但就散文诗，特别是我的创作而论，这种情况确实存在。

所谓“情节结构”，是指作品在进行艺术构思时，思维更偏于物象。故动笔之前，所写的内容，大都不久前亲见亲历，落笔时，形象与思路都很清晰。作品完成之后，回思来路，从思的触发到象的成形，一般来说，皆能理得清楚，说得明白。

实在想不清，为什么把我放置在别人的巢，以致半生漂泊归来，寻遍蜀水巴山，竟然找不到，找不到一只亲鸟，于是便有了小客栈太长太长的雨夜，便有了雨夜中杜鹃泣血的啼叫。

——《实在想不清》

小小的墓园，多一半植着紫薇，但静静的，不见有半丝花信。

倒是那些“不知道”——我曾问人们，那正开着的小花叫什么名儿，人们摇摇头说“不知道”——却闪着雪光，开得若一片冷凝的云。

人不知道，花却清醒。

现在，的的确确，还不是那红红火火，热热闹闹的风景。

——《花信》

1993年春天，我回四川时，写下的《实在想不清》和《花信》，可以看做“情节结构”的散文诗。

四川是我的故乡，大学毕业离开后，四十年没有回去过，故

1993年春天回去,是想圆一些童年的梦。但极为失望,我出生的小镇,除人人基本上都有饭吃外,再没有什么大的变化。梦不仅不能圆,连原来一些半明半昧的,也被撕破。带着浓浓的失落,我住在镇上一个小客栈里,听檐头的雨声,和深夜杜鹃的啼叫。五天之后,我从出生的小镇,到了我做过童工的县城。城里有一个也叫“西湖”的小湖,湖边有一个“五虎山”,戊戌死难六君子之一的刘光第先生的遗骨,原葬我出生的小镇,改革开放后,移葬于此。沿着湖边的石级,我拾级而上,去瞻仰先生的墓园。墓园很小,多一半都覆着紫薇,但没有开,倒是一种细碎的小花,开得白雪一片。正是早晨,不少人在墓园里做操、舞剑、打太极拳。我问了几个人,那开着的是什么花,回答都是“不知道”。从墓园里出来,心绪有些乱,沿着石级,下到湖边。小茶馆的炉火红了,但还没有什么人。我选一个座儿坐下来,要了一碗毛尖。一个人闷闷地喝着茶,乱麻一般的心绪,也理开了一些。于是,推开茶碗,掏出日记本,《实在想不清》、《花信》就留在了上面。

如前所说,《实在想不清》、《花信》都是不久前的亲见亲历。落笔之际,形象清晰,思路清楚。作品完成后,回想构思过程,一一皆能道出。《实在想不清》不用多说一句,一切尽在其中。《花信》的忧思,不是直抒,而是以“人不知道,花却清醒”的曲笔出之,但其主旨仍然明白而具体。

与“情节结构”不同,“情绪结构”在构思时,思维更偏于心象。动笔之前,眼前没有具体的事或物,而胸中,则有化为韵律的情绪,

在反复萦回。忽地，或一缕情思，或一星回忆，或一记闪电，或一声虫鸣，总之，只要有“对应物”落入，一簇浪花溅起，诗思悄然受孕。于是匆匆走笔，往往写了起句，尚不知结尾是什么，思路全随情绪而走。作品完成之后，其艺术思维的过程，除某些片断，大都无法说出。甚至作品的产生方式，也有些独特。当情韵在心底流动时，四周的空气仿佛成了透明的水，水中约约隐隐，有一群神秘游动的鱼。本来在读着别的书，或在做别的事，忽地一“对应物”落入，情为之悸，思为之悟，匆匆抓笔，一尾欢蹦活跳的鱼——一章散文诗——就从透明的水中捞了出来。“亮得眩晕，继之就消失，在天地闭合的一瞬之间。提着心，我在听：沉沉的，那雷声是在临近？还是已经去远？”郭风先生曾提到过的《闪电》，就是一个闷热的傍晚，闪电从窗上划过，若有所悟，匆匆记在一张《参考消息》上的。

摸着黑走向屋角，“嚓”地一响，接着，灯光亮起来，映出紧皱的额头，阴郁的目光。

“睡不着，”一边拨着灯芯，一边喃喃自语地说，“涛声好紧，海上，夜潮在涨……”

——《夜潮》

这章《夜潮》则写在清晨。妻子和女儿都上班走了，静悄悄的屋里，就我一个人。坐在书房的藤椅上，对着阳台上灿如烛光般的莴萝，心情出奇的好。打开昨夜读着的《资治通鉴》，我继续往下读。没有任何先兆，一缕浓浓的忧郁，挟着片断的回忆，忽地爬上心头。接着，先“听见”火花“嚓”地一闪，之后，“紧皱的额头，阴郁的目光”从