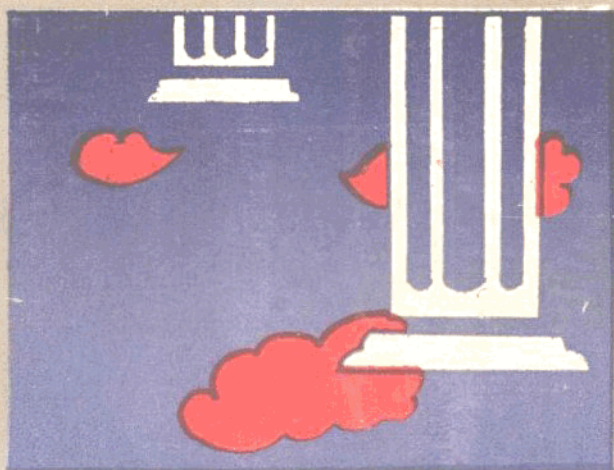




敦煌文艺出版社

● 李云鹏 著

三行

潜入你的心园





作者（左）同为本书作序的
著名诗人公刘在一起
(1992·5)

由“三行体”想到其他（序）

公 刘

云鹏的这部“三行体”诗集，总体上看，的确相当别致也相当精致；也许是受到了他的勇气的感染，我也打算采撷几朵长年萦怀却一直不敢触及的刺玫瑰，作为对云鹏的一点馈赠。说是有刺，是指文学理论的犯忌与文学创作的闯关毕竟不大一样，理论探索冒的风险更大，安全系数更小，这是历来如此的，不足为奇；好在被人扣“帽子”于我早已习惯成自然了，没有什么可怕的。

“三行体”，是一种不常见的形式。所以，我首先想从诗的形式乃至于有关种种入手。

一提形式，往往像条件反射一样，某些人立刻便会联想到形式主义，甚至反现实主义，等等。在这些人心目之中，形式与形式主义这样两个不同的概念，是一直混淆不清的，正如个人和

个人主义两个不同的概念一直混淆不清一样。不知道是否由于这一心理的影响，解放以来，在我们的诗歌领域中，几乎从未进行过任何针对作为美学范畴之一的形式问题的严肃讨论（1958年，在“新民歌运动”高潮中推导出来的“民歌体=诗的民族形式”的荒谬公式，究其实质，不妨认为完全是一时的政治需要，而与学术无关）。

我认为，文学的形式（包括新诗的形式）问题，绝不是一个可以在随便什么场合捎带“点到为止”的小问题。记得有过一种最全面、最公允的论述：文学形式有相对的独立性，从而也有一定的能动性。然而，我觉得，这是不够的。我想，为了科学，同时为了文学，是不是应该考虑一下，当我们的目光不再诚惶诚恐地集中于诗的外部关系，即：既不再是客观世界的“镜子”，又不再是主观世界的“排气阀”的时候，我们得以平心静气地将诗的本体视为人文存在去加以翔实观察和分析，我们就不难发现，诗的形式实在并不限于充当内容的载体，换言之，诗的形式并不限于充当内容的工具、外壳、装饰品和换洗衣服。诗的形式与诗的内容是一个有机的不可分割的整体。

有一本颇为畅销的文学辞典是这样界定“形

式”的：“作品的形式包括语言、结构、表现手法、体裁等要素。”对此我不以为然。我主要是不赞成降低语言的重要性——单方面判归形式抚育是欠妥的。明白无误的事实是，任何一个有过诗歌写作经验的、郑重的作者，都有这样的体会：在一行诗中，选择这一个词而淘汰另一个词，绝非文字游戏，绝非心血来潮，绝非抓阄抽签，绝非歪打正着，绝非幸运碰巧，绝非胡乱应付，也绝非有啥吃啥，而实在是呕心沥血九死不悔的刻意追求。因此，我确信，语言不是纯形式，至少不单单从属于形式。用结构主义语言学的术语来讲，诗里的主要辞汇，不仅是“能指”，而且是“所指”。一定要把这算作“形式”，那么，这种形式无疑是参与了“整合”，参与了“塑造”，一身而二任，既属于“形式”又属于“内容”的了。我曾经和一些真诚的诗人朋友交换过各自的心得，结论是一致的：形式问题解决不好，内容问题肯定也解决不好。反之亦然。

当然，最省心的办法是照抄一段经典语录，笼而统之地宣布，我们要求“革命的政治内容与尽可能完美的艺术形式的统一”，就万事大吉。事情果真这样简单么？倘若多问几个W（what、why、where、when、who），恐怕就要颇费

斟酌了。“文化大革命”长达十年之久，只是事后方才判明，那十年的“革命政治”，恰恰是十足的反革命政治，而所谓尽可能完美也者，也不过是罂粟花而已！可见，唯上，唯书，是解答不了现实生活中层出不穷的新问题的。

具体说到诗的形式，格律诗是一种形式，自由诗也是一种形式。格律诗讲究甚多，这从中国古典诗歌中的五七言绝句、律诗、排律、词、曲几大类的调式、篇式、句式、句数、字数、押韵、换韵、节奏、平仄、排比、对仗等等许多项目归纳下来，那不可更易的守则就不下数十条。“五·四”文学革命了，白话诗代替了旧诗，可旧诗的生命并未终结，而且也不会终结，大手笔闻一多依然慑服于古典艺术的无与伦比的魅力，毫不隐讳自己崇拜的感情，心甘情愿继承格律诗的某些被人视同敝屣的遗产，“戴着镣铐跳舞”，方显出诗人的不凡。建国初期，何其芳再一次为建立新格律诗大声疾呼，并亲自做过有益的试验。这都是不应该遗忘的。

无独有偶，外国格律诗同样存在着许多“清规戒律”，尽管它们都是在漫长的岁月中约定俗成的。例如，节有定行，行有定字，每一句至多只能排列两行，押韵的方式甚至比中国还复杂，

韵的落点区分为头韵、腰韵、脚韵，韵的复合形态又区分为交韵、抱韵、对偶韵、连环韵。此外，还有根据不同的语言特点、审美习惯而形成的语音流长短强弱轻重差别，以及符合人体节律的“顿”和“音步”，等等。另有一种与诗人的思想感情水乳交融的所谓思路节奏，就愈发的精微莫辨了。这一点，是古今中外的诗共同具备的。

语言学家作过大致统计，以使用者超过一百万人口为下限，目前的世界上约有两千种语言。这两千种语言都有自己不可取代的“质”，宛如风声和因风而生的林涛声、雨声、雷声和潮声、瀑布声、浪声、涌声、泉声、溪流声等种种水声，都各自拥有的莫可名状的“天籁”一般。正是这一“质”的规定性，构成了既影响到诗的形式，又影响到诗的内容的基本因素之一。即以不押韵的自由诗而言，实际上也还是有潜“韵”可寻，否则，自由诗就很难做到与作者的生理——心理节奏合拍，与读者（听众）的生理——心理节奏共振。我们欣赏用英语朗诵的惠特曼《草叶集》和用汉语朗诵的郭沫若《女神》时，照旧感受到起伏跌宕抑扬顿挫的情致，实在全依仗了英语、汉语的丽“质”，尽管他们二位写的是百分之百的

自由诗。

下面，我要把话题转向“三行体”。三行体，固然不自李云鹏始，但是，一下子就拿出三百首“三行体”的诗人，到目前为止，似乎还只有李云鹏一人。

“三”是一个很有趣的数目。特别对中国而言，在汉民族的文化心理积淀当中，“三”同“七”、“九”相近似，都占有一个异常显著的位置。这确乎称得上是耐人寻味的文化现象。回头看，自从凝聚汉民族智慧的伟大典籍《老子》说过“道生一，一生二，二生三，三生万物”以来，“三”就变成了某种精神图腾。“三”象征着生命的本性和宇宙变化发展的规律。“三”不能不深深地渗透进我们的美学思维中。也是这种类似宿命的定势，“三行体”使我不由自主地联想到了灿烂的古华夏文明代表——鼎。鼎是汉民族“三”的观念的物化。鼎有三条腿，鼎的造形美与这三条腿密不可分，它体现了非对偶而极匀称，似危险而实笃定的形式美。如果说，第一个吃螃蟹的人最勇敢，那么，第一个发现三角形的稳定性的人就当之无愧地最聪明了。

关于鼎的全部言词，都适用于“三行体”。

“三行体”突破了“两行体”的平板与单

调；而“四行体”实际上是“两行体”的衍生物；“八行体”则是“四行体”的别一种存在方式；“六行体”一般都是“两行体”与“四行体”相加之和。因此，不论同哪一种常用习见的形式相比较，“三行体”都能给我们更多的刺激；它新鲜、灵活、诡异，充满了力度和运动感，而且险象环生，我觉得，每一首成功的“三行体”，都只有杂技表演中的高难度动作差堪比拟。

要是我的上述解释大致不错的话，那么，“三行体”的圆稳风姿，就必然逼使这种诗的形式与这种诗的内容更加相互体贴入微、血肉难分了。

文学语言是语言的精英。诗的语言又是文学语言的精英。由此观之，诗贵精，简直是天经地义。中国古典诗歌一向有炼字炼句之说，西方也有类似的主张；马雅可夫斯基自称需要动用几千吨语言的矿砂，方能找准一个词，那情景一如“锬的提炼”。

一般说来，短诗更受读者欢迎。平心而论，我们不能要求绝大多数爱好诗歌的人都具备过目成诵的秉赋。事实上，人们能一下子背熟杜甫的《望岳》（登泰山），却对《北征》、《自京

至奉先咏怀五百字》莫可奈何，只好摘取其中最
为光采的片断反复品味。当然，我无意鼓励读者
拒绝长诗，更不会丧失理智，妄图从诗国中放逐
长诗；我在这里只不过实事求是地指出一个自古
至今始终存在的普遍倾向而已。云鹏的“三行
体”问世，我甚至敢作预测，也许会引发一阵效
尤之风；笨拙的模仿诚不足取，然而，若因此有
助于诗的质量提高和读者群的扩大，倒未始不
是一种额外的收获。

诗是什么？迄今为止，有谁能数得清、说得
准下过多少定义？奇怪的是，新的定义还在不
断地出现；这一现象，无论如何可以理解为：那
许许多多的定义，未必真“定”得了“义”。

才疏学浅如我，在这个吓人的问题面前岂敢
置喙。有时打打边鼓，也只限于配当一个合格的
诗人起码需要哪些素质和特长之类饶舌一番，
泛泛之论罢了。

回忆起来，我先后涉足于诸如品格、胆识、
思想、感情、责任感、忧患意识、才智、阅
读面、人生经历，以及性灵、境界、形象、意
象、梦幻、联想、通感、顿悟等题目，后来还
鼓足初生牛犊的傻劲说过天赋、气质和灵感。

我始终没有碰一下“直觉”，尽管自己私下

里对三两知心者说过：诗是不能排除直觉的。离开了直觉，不但诗人写不好诗，而且读诗也无从灵犀一点通。

我们曾经闹过不少笑话——含泪的笑话：比如灵感，是提倡唯心哲学、神秘主义和不可知论，在政治上是反动的，其阶级属性是资产阶级的。后来，借重一位领导人的内行话，才得以挣脱重围，这句话只有八个字：长期积累，偶然得之。又如才能，也被圈入禁区；王昌定就因为写了一篇文章，标题定作《创作需要才能》，“大革文化命”期间，他便被封为“放毒能手”。只是由于忽然有“世界上几百年，中国几千年才出现一个”之说高唱入云，天才到了迹近于《推背图》的地步，那场大批判才羞羞答答收场。再如气质，总算向物质形态的血液、胆汁那儿求得了一柄保护伞，虽仍存疑，好歹暂时允许在唯物主义麾下栖身了……

那么，是否可以援例替直觉一词正名呢？

直觉，拉丁文为intuitio，本意作凝视解。作为一个语码（code），凝视在我们汉语中，涵蕴广泛，就中包含有屏息、专一、静思默想、入迷、沉溺其中同时企待脱颖而出、临近一种飞跃式的感悟、通过最短途径直接进入真理诸多意

味。诗人们和诗歌爱好者们很少不曾有过这样一种内心体验：排闥而入，豁然贯通，一下子便切实地捕捉住了某一诗“质”扑朔迷离流光溢彩的内核。

似乎有那么一点儿只可意会不可言传。

不错，是“得来全不费功夫”，然而，请别忘了“踏破铁鞋无觅处”。

不错，是“蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”，然而，请别忘了“众里寻他千百度”。

不错，是“第六感觉”，然而，请别忘了，第一、第二、第三、第四、第五感觉早都接受了紧急动员令，并且进入了战斗。

一部诗史，记载着多少有关直觉的彰明昭著的例证！有的时候，单纯指望理性的指导，逻辑的推断，是攀登不上诗的高峰的。我在诵读云鹏的这部“三行体”的某些篇什时，就屡屡直觉到云鹏的直觉！只能采用这一角度，只能截取这一断面，只能放大这一细部，只能使出这一招数，只能宣泄这一心声……，如此等等。

依我个人的创作经验与阅读经验，我深感：直觉是自由的不可分割的组成部分。当我充分享有创作自由与阅读自由时，我的审美能力就比较开放，比较强大，比较活跃，比较灵敏，也比较

有后劲。一旦我受到了某种规范，某种阻遏，我的写作状态必定潇洒不起来，我的竞技水平也无由充分发挥，同样的，我的阅读情趣也必定难以舒展自在，甚而被迫废然掩卷。

这里不存在什么背离马克思、皈依柏格森的问题。我自信是唯物主义者。我愿引用一位不十分知名的诗人写的一首十分知名的小诗，奉献给大家：

假如世界上没有眼睛，
太阳也是黑的。

（萧振有：《假如》）

所谓的眼睛，当然指的是人。说到底，审美是主观的。难道不是吗？离开了“人”，离开了人的“眼睛”，连诗歌中模山范水的低劣之作都无由产生，遑论其他乎？

小诗不小。“三行”不等于三行。

唯其“三行”，哲思与艺术必须同时到位，否则，鼎的三条腿，有一条短些，或者脆弱些，势必摆不平，立不住，纵然勉强凑合，也经不起推敲。这是万万不敢怠慢的。

唯其“三行”，也最害怕浪费，得一个钱掰作八瓣儿花。

唯其“三行”，尤其少不了直觉。迟疑犹

豫，便走样了。

云鹏这三百首诗，颇为可观。虽然说不上字字玃珠，但人生况味，世态万象，乃至诗人自身的痴、颠、玄、魔，都有所披露。当今之世，人人惊呼新诗已然跌入低谷，一册置诸案头，想来还是于世道人心有些许裨益，同时又能增强对美好事物的信念的。愿为之序。

1991年4月4日至11日

匆匆写于合肥

· 三行 · 目录

由“三行体”想到其他（序）公刘

- | | | |
|----|-------|----|
| 1 | 导师 | 旗语 |
| 2 | 出发 | 森林 |
| 3 | 境界 | 芦苇 |
| 4 | 长城 | 柱子 |
| 5 | 格言 | 初冬 |
| 6 | 叶子 | 忧天 |
| 7 | 最想 | 消失 |
| 8 | 植树节 | 失舵 |
| 9 | 犁韵 | 憔悴 |
| 10 | 年轻 | 本色 |
| 11 | 翅膀（一） | 病树 |
| 12 | 坦然 | 瞳仁 |
| 13 | 人生 | 野渡 |
| 14 | 依偎 | 聚合 |
| 15 | 爱 | 远方 |
| 16 | 雪意 | 纸船 |

三行·目录

17	勇者	死信
18	名山	老树
19	黎明	待渡
20	石斧	山
21	鱼化石	流放
22	陶醉	飞石
23	流星	嫁接
24	高深	答问
25	布谷鸟	感染
26	崇敬	名声
27	绿洲(一)(二)	
28	诱惑	意念
29	驯鹰	蜡烛
30	港湾	悟
31	效命	贪婪
32	史记	苦恼
33	孤蜂	体检
34	非命	青林
35	风中	剥离
36	诗人	独珍

三行·目录

37	自觉	裸婴
38	船长	那边
39	麦芒	树说
40	种子	拒绝
41	寂寞	预感
42	幸福	信赖
43	白地	记忆
44	南极	景观
45	越位	小村
46	囚鸟(一)(二)	
47	执拗	踏雪
48	父亲	光明
49	戏剧	春意
50	船歌	裁判
51	门示	黄河
52	不解	记梦
53	节日	灯笼
54	怀念	理智
55	剧场	母校
56	秘密	容纳