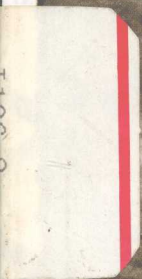


窥

树才 著

北岳文艺出版社





窺

图书在版编目(CIP)数据

窥/树才著. —太原:北岳文艺出版社, 2000. 10

ISBN 7-5378-2160-7

I. 窥... II. 树... III. 文学评论—中国

IV. I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 50628 号

窥

树 才 著

*

北岳文艺出版社出版发行(太原市解放路 46 号楼)

山西省测绘局制印大队印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:6.625 字数:130 千字

2000 年 10 月第 1 版 2000 年 10 月太原第 1 次印刷

印数:1—5000 册

*

ISBN 7-5378-2160-7

I·2181 定价:13.00 元

树才

1965 年生于浙江奉化。

1987 年毕业于北京外国语大学法语系。

1990 年至 1994 年在中国驻塞内加尔使馆任外交官。

2000 年调入中国社会科学院外国文学研究所。

著有诗集《单独者》(华夏出版社,1997)

2106.2/19



黑皮诗丛 \ 诗人手记

主编 | 潞潞 李杜

责任编辑 - 赵晓阳

书籍装帧 - 北京唐风设计公司

总序。

萧萧 李杜

《黑皮诗丛》是一个标识。黑，既不热烈也不炫目，从来不是一种喧嚣和哗众取宠的色彩；它沉稳、有力，在沉默中等待和积聚，是对耐心和意志的考验；在这个看似五彩斑斓花花绿绿的世界，黑色还意味着抗争和坚守，就像黑色的礁石，只有当潮水退去，它才会显露出来。

20 世纪对于中国现代诗歌是极其重要的一个世纪。19 世纪末 20 世纪初，整个西方的哲学和艺术思潮发生了巨变，现代主义诗歌波及到全世界。中国现代诗歌就是在这样的国际背景下发端的，它参与了当时中国的政治、思想、文化革命。尽管引进了西方现代诗歌，但用白话写成的中国现代诗依然非常幼稚。那个时代不乏叛逆性诗人，却少有诗学上有太大价值的文本。这是现代诗初创时期不可避免的。中国现代诗经过一百年漫长历程，无数诗人前仆后继、不懈努力，接近世纪末的时候，它似乎进入了第一个成熟期。其标志是：1、多元的诗歌观念、审美意识、诗歌理论的建立；2、一批自觉

的、富有使命感的职业化诗人；3、一批坚实有力、有诗学价值的文本（指诗歌语言的成熟）。

促成《黑皮诗丛》的出版看似源于一两个表面契机，实际上述背景是其真正的原由。正因为如此，我们相信《黑皮诗丛》所提供的文本，无论其本身的艺术价值还是在文学史的文献意义，都应该是可信和经得起检验的。

《黑皮诗丛》已经出版了五位诗人（多多、宋琳、潞潞、杨克、郁郁）的诗集和三位诗人（李杜、树才、刘漫流）的随笔集，还将陆续出版一些诗人的诗集和散文类作品，以及译诗和诗论。在市场经济的今天，诗歌这样的精神造物很难与市场接轨，许多出版社担心出诗集赔钱，而北岳文艺出版社却有勇气、有自信推出这套《黑皮诗丛》，的确难能可贵和令人钦佩。这一功德无量的举动，体现了该社对中华文明负责任的精神，也体现了他们宽广的文化视野和高雅的判断力。在此，我们向北岳文艺出版社和丛书的责任编辑赵晓阳先生致以由衷的谢忱。

我们将以诗歌的名义，铭记那些关注着它的人们。

2000年8月18日

目录。

黑皮诗丛 | 诗人手记

窥
树才

007 第一辑 诗歌技艺

诗歌技艺究竟是什么
语言及精神深度
乏力的批评
积累单词
与石头作伴
面对一首诗
打开的远方
词语这种材料

030 第二辑 他们是谁

诗歌王子:龙沙
恶之心:波德莱尔
雅各布:向天空诉说着真实
普雷维尔:最受大众欢迎的诗人
谦卑者:苏佩维埃尔
勒韦尔迪:一颗黑色太阳
夏尔:居住在闪电里的诗人
拉杜尔图潘:重大的“游戏”之路
荷尔德林:像神一样生活过
兰波:我是另一个人
魏尔伦:音乐先于一切
克罗:“遭诅咒的”诗人
佩斯:诗人凭自己的话语游历
杜拉斯的面孔
他像风暴一样自由
赫里格尔的觉悟

093 第三辑 论翻译诗

内在的转化
译诗首先必须是诗
译诗:不可能的可能

125 第四辑 散文(诗)?

在太阳下
感情
残疾老人
只有你
水
树
改变生活
距离

迷失
傍晚
无结果的旅行
乘车
困

153 第五辑 第三条道路

第三条道路
写诗写诗,关键是写
一种新的思路
诗人,画家,博士,闲人……
我活一天算一天

183 第六辑 笔记选

205 后记

第一辑 诗歌技艺

第一辑 诗歌技艺。

009

第一辑 诗歌技艺

诗歌技艺究竟是什么？

1.

写作,尤其是诗歌写作,离不开技艺。

但是,孤立地谈技艺同孤立地谈写作一样虚弱。我所谈的技艺,是指一部具体的作品内部所包含的技艺;我所谈的写作,也是指技艺扮演完角色的已完成的写作(作品)。从这个角度来看,马·肖勒^①在《技巧的探讨》一文中所断言的“内容(或经验)与完成的内容(或艺术)之间的差距便是技巧”,便不能令人信服,因为他仅仅指出技艺的藏身空间。实际上,尚未完成写作的内容(或经验)只可能存在于头颅内,还来不及同技艺发生任何关系。能够谈论的技艺恰恰就在完成了的作品内部,并已成为与作品血肉相连的一部分。对诗来说,技艺,只能在一首具体的诗的整体构成和与整体的各个部分的关系中才获得自己的价值。“写作离不开技艺”,这句话的更深一层意思是:技艺总是内含于不同文体的写作之中。显然,任何文体的写作都或多或少地使用了某种或数种技艺。无技艺的写作或无内容的技艺都是不可思议

^①美国文学评论家。《技巧的探讨》一文见《世界文学》1982年第一期

的。将技艺从作品内部剥离以供剖析，是批评领域内不得已而为之的事情，但因此也给人们造成了技艺可以传授的错觉。如果诗歌技艺是可以传授的话，那么，它的美学功能必将遭到威胁。你不可能拥有你不懂的技艺。所以，从根本上说，技艺不是什么理论问题——至少它在理论上的价值不大，而是一个严酷的实践问题。诗歌技艺只能通过写作并在具体的作品中才能获得程度不同的实现。圆熟的技艺只在优秀作品内部，从来就不在批评家笔下。

2.

由于语言是写作惟一的材料，因此，一切技艺都是关于语言的技艺。灵魂是无所谓技艺的。如果说技艺的边缘是模糊的，那么它的内部则是复杂的。对抒情诗来说，语言并不是指人们普遍使用并遵循其规则的标准语言，而是指标准语言被部分地扭曲变形的语言。非要指出一首品质超绝的抒情诗的技艺，我们就会被自身的努力引向一个悖论：技艺在这首诗中似乎是最先出现的，而且，声音、色彩、整体的布局、节奏和韵律等，彼此和谐，突出着一个个词的含义，使这首诗从各个方向都呈现出无懈可击的完美；但是，受到震撼的心灵看得很清楚：这首抒情诗的力量的真正来源其实是想把一个个作为物的词掀翻的渴望——它试图敞亮自己原初的心灵状态，让自己完全听从内心的声音；也就是说，抒情诗能将语言技艺推向这样一种极限强度，以致它的使用本身模糊成背景，而作为语言技艺的表达目标的心灵反而被奇异地

烘托出来。这时,技艺也就在某一高度上被统一。这首诗的美学价值漫漫无边,最终是肉身的一次刻骨疼痛,生命意识的一种悲怆,或至美情感所激发的一次灵魂的祈祷……在诗歌史上,这类诗并不多见,弥足珍贵。作为人类生命的宏大见证,这类诗真正想诉说的,正是“非以言不传,传而不以言”……的东西。由此证明,真正意义上的抒情诗人是悲痛难言先说美的人!技艺云云,坐以论道罢了。但技艺还是值得一位诗人同其搏斗一辈子。既然技艺是语言的技艺,那么它必是中性的,必然具有既能切合题材又能将其遮蔽的双重性。在一首拙劣的诗中,技艺本身也不是拙劣的,只是被运用得拙劣。语言本身的局限性和它特殊的悖逆本性,内在地制约着技艺的发挥。超越语言的技艺就不能再被称作技艺,而只能称作心灵结构,神灵或灵魂之类。因此,技艺最终可能是这么一个概念:它既是不可能被彻底掌握的,也是无法被完整领悟的;它是一个未知数,一个理念。在我看来,技艺只有一小部分能从极端个人的呼吸节奏和血液运行中取出标本,以供分析、解剖、讲授;绝大部分仍藏身于神秘的黑暗之中,血肉之躯的心脏跳动之中。对于诗人,一方面,技艺具有玄学的意味和咒语的魔力;另一方面,它又是随诗人诗歌创作的进退而消长。

3.

人们怎么强调技艺的重要都不过分。但是,技艺不可能成为诗歌写作的本质。活生生的生命体验总是渴望呼唤出自己独特的表现,总是在向那些“现成的”技艺发出挑战。真正有

创造力的诗人,为了无拘无束地迸溅自己的天才,总是从技艺的运用中体悟到它的天然不足。相对于精神的无形的饱满,技艺总是显出其有形的匮乏。技艺也许能解决肉身层次上的一些难题,并赋予肉身一种轻盈、飘逸,但谁都不能借此回避灵魂的重量。诗歌的本质是美学意义上的精神,这在我的个人感悟中是不止一次被确立的。诗人的基本问题是语言。但终极问题具有宗教意味:能否在贯穿生命全过程的生、老、病、苦、死中成为觉悟者。兰波①所说的“通灵”,只有在一个诗人成为觉悟者时才成可能。觉悟者甚至洞彻了语言。对于诗人来说,灵魂意识顽强地渴求本质的东西,构成远方的东西,不可言说的东西,那永远失去了统一性的原初的生命;但社会意识又总是把诗人推向习俗、时尚,诱惑他们去追求更容易的,更舒适的,更能功成名就的种种。

4.

事实上,人们愈不能体悟技艺深层的局限性,就愈会推崇它。现代诗人的心灵承担太沉重、太剧烈、太悲怆,对技艺的倾心也许能稍稍缓解他们的绝望情结。诗人一开始并不是因顿悟而写作,而恰恰是受技艺的诱惑而练笔。对某些诗人来说,技艺将是他们毕生仅有的收获。我清醒地意识到,现代社会的种种发展,均乞丐般跪倒在科学技术的脚下!诗人不再“诗意地栖居”在大地上,而是被挤压在主要由石块、水泥、钢铁等构成的城市文明里。这使得诗人的内心不再有质朴的方向感、沉痛的命运承

①法国诗人(1854-1891),提倡“文学炼金术”和“诗歌通灵者”。

担、仰望天空时的信仰寄托，而致力于技艺，因为技艺正是他们的智力所能抵达的。接受技艺的挑战，检验着诗人的真诚；接受精神的挑战，检验着诗人的智慧。语言技艺里发生的奇迹对灵魂是一种惊讶，但灵魂的闪光对语言则是一次脱胎、照亮！两者的意义是不同的。从技艺入手，我们所讨论的仅仅是“能够被讨论的”，但它并不因被讨论而增值。因此，根本意义上的诗仍是沉默，是或者进入，或者根本就摸不着门边。从纯粹生命意义的角度来说，人在现世中根本就解决不了现世的难题。诗人必须思考前世、来生，必须在时间的捆绑中自我松开。变化的是世界的外貌，宇宙的特性并没有变化。诗人从他们独特的语言技艺高度、极端个人化的精神体悟，去符合这一宇宙的特性。要去的地方是至美和人生真理。连语言也是一种无明。我更乐意通过诗来修炼。这一修炼决不能止于技艺。

5.

技艺什么都不排斥，排斥的只是膜拜技艺的匠人！肉身内部的精神本来就如同烛光，幽深吓人，再不加以护持、修炼，就只能随同肉身的蜡烛一起熄灭。在技艺的范畴内，语言全面显形。但不管语言技艺在多大程度上创造出自身迷宫般的奇迹，也不管它如何通过内驱力自我滚动进而获得一种奇异的节奏力量，语言本身都不可能克服自身的悖逆本性。我曾在一首诗中提醒自己：要“来到宗教的门前，绕过宗教的门后”，因为，对诗人来说，“天空是惟一的门。惟一”。

语言及精神深度

对任何一部文学作品来说，语言既可以是一段曲子，也可以是整个乐章。而精神深度总是内在的。语言的挑战：一个作者能在多大程度上通过语言并在语言之中获得他内在的精神悟知？精神寄寓于语言之内，并向语言之外蔓延；或者说，精神赋予语言以张力。在成功的文学作品中，精神和语言同时是一次复活，如骨头和血肉同时构成一个崭新的生命。

语言本身存在着一种表现力，但这种表现力与语言的庞杂或简易、肤浅或深奥无关。通俗的民歌可以打动人心，艰涩的诗文常常徒具其表。所以，语言只有同内在精神的呼吸相融合，才能抵达精神所要求的那种深度，才能使一切外在的都融于语言，并为精神找到一个喷发口，如一份新增的推力，使语言在言语的生成过程中惊叹自己的奇迹。

因此，语言是未给定的语言，是可以创造的、可以重新命名的语言。

精神深度在语言中的存在，恰似美在显现美的手段背后的存在。美和显现美的手段合而为一，才能成全美；精神深度也必须在语言中并内在化为语言，才能呼吸自如。精神的深度，其实是灵魂对存在的一次次绝望的冲刺。这种自觉的冲刺，由于超出一般躯体的承受能力，总是默默地等待着少数几个天才。而天才常常在冲刺中不幸夭折。在这些冲刺中所挖掘到的深刻的精神内涵，其丰富性，远远超出了语言的疆域，具有无比旺盛的生命力。

014

黑皮诗选：诗人手记
窥
树才