

诗人丛书

老去的是时间

陈敬容



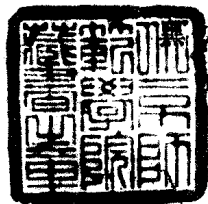
黑龙江人民出版社

1227/531

诗人丛书

老去的是时间

陈敬容



黑龙江人民出版社

1983·哈尔滨

首都师范大学图书馆



20935692

935692

诗刊社主编

老去的是时间

陈敬容

黑龙江人民出版社出版

(哈尔滨市道里森林街42号)

黑龙江新华印刷厂印刷 黑龙江省新华书店发行

开本 787×1092 毫米 1/32 · 印张 2 4/18 · 插页 4 · 字数 34,000

1983年10月第1版

1983年10月第1次印刷

印数 1— 9,300

统一书号: 10093·525

定价: 0.40 元

责任编辑: 陶国鉴

封面设计: 于绍文

目 录

学诗点滴(代序)	1
----------------	---

第一辑

达摩立像瓷雕	7
眼睛	8
杜鹃盛开	10
早晨, 六点钟	12
季候风	14
雷雨夜	17
莹白的羽翼	21
孔雀长鸣	22
孔雀长鸣	24

第二辑

幸福的颜色	25
句号	26
钻天杨	28
乡音	30
致革新者	33
海上日月	35
燕塞湖断章	36
孟姜女庙和姑娘	38
孟姜女庙和姑娘	39

折扇的故事	41
习题	43
水与流	45
秋晨锻炼	47
高昌故城头	49
沙滩上的足印	51
山岩	54
十行	55
亮星的归来	56
第三辑	57
黎明，一片薄光里	58
羊群和波浪	64
心灵·桥梁	66
谁能说	68
山和海	71
听歌	73
致白丁香	74
官墙柳	76

学 诗 点 滴

——代 序

—

时代永远要求诗人严肃地思考。作为诗人，怎么可以违背自己艺术的良心，去歌颂不该歌颂的，去指责不该指责的呢？诗人的颂歌永远只能唱给真善美，或代表真善美的人和事；诗人的指责永远只能针对假恶丑，或代表假恶丑的人和事。

假、大、空与诗无缘。即使由于某种机会而使假、大、空得以喧嚣一时，最终仍会被社会和时间所淘汰。

联系现实是新诗的重要职能。但现实本身何其丰富，联系的渠道和表达的方式，是否也可以多样化一些呢！

诗容不得虚假，也拒绝因袭。假话说上一万遍还是假话。而无论何种方式或多么高明的因袭，都只能成为束缚，妨碍创造。

作为语言的艺术，诗有义务用形象化的语言去感染读者，却没有权利利用空洞的、干巴生硬的喊嚷去向读者说教。古今中外优秀诗歌之所以优秀，除开具有给人启迪或发人深思的内容之外，表现手法上讲求精炼含蓄、留有余地、经得起咀嚼，不能不说是极其重要的原因吧。

二

音乐性——或者说韵律(不只是韵脚)与节奏，使得诗有别于其它文学品种，而具有自己的面貌和气质。但音乐性绝不是叮叮咚咚的同义语。在某些句尾押上韵就能算诗了吗？若如此，则所有的顺口溜、经文、偈语等等，全都可以称为诗了。把韵押在某些诗行、诗句的末尾，成为韵脚，这是一种重要的用韵法，但绝不是唯一的用韵法。也有那样一些诗，虽然韵脚是整齐的或大致整齐的，但仍然不象诗，尽管内容也还不错。但并没能够用诗这种文学体裁成功地加以表达，假若改用了别的体裁，效果反倒可能会好些。

思想感情在诗节和诗行之间的连绵起伏，往往形成内在的节奏。我国古代人写散文还讲究纵横跌宕、一唱三叹呢，何况写诗。一味平铺直叙地写下来，没有一点波澜，韵味就可能减色。除了句尾有时押韵

之外，在诗行的顿（或称音步、词组）与顿之间适当配置一些和谐的音韵，往往能使诗的形象和意境更为清晰，韵律也错落有致。我国古代诗词中的双声、叠韵，新诗里似乎也可以适当采用。

诗之所以成为诗，决不是仅仅由于有了韵脚。假若为了拚凑韵脚而不惜放弃或破坏生动活泼的语言，那就更是本末倒置了。

三

前辈诗人们写过各种各样的格律体和自由体新诗，取得了不少成功的经验，也有过一些失败的例子。

诗的形式，顺应着内容的需要而存在。格律诗也好，自由诗也好，它首先应当是诗而不是其它；它得具备着使自己不会混同于其它文学品种的风貌。假若一首诗的形式与其内容不相适应，那就很难取得理想的效果。格律诗的格律无论如何谨严，若是违背了语言本身的规律而去硬拼硬凑，很容易导致刻板和程式化。自由诗别管多么自由，但若是缺少了节奏和韵律（不只是韵脚），就容易流为分行的散文。

根据自己的新诗创作实践，我逐步得出了一点自以为是的体会：即凡属较为广阔、较为新鲜活泼的

内容，格律体往往不易容纳；而凡属较为深沉或细致的思想感情，自由体有时也不易表达。因而我主观地认为，最好以每首诗所要表达的内容，作为选取形式的标准。换句话说，就是让形式服从于内容的需要。若是较为成功地表达了内容，所用的形式可以认为是恰当的；若是妨碍或是束缚了所要表达的内容，所用的形式也可以认为是应当改变的了。

新格律诗（或半格律化的诗）在体例上也不妨多样一些。除了每节四行或两行之外，也可以每节三行或五行，或双单行交替运用。至于长短，每篇似以几行十几行或二三十行为好，太长则读起来容易令人感觉沉闷，尤其在每节行数固定不变的情况下（组诗和长篇叙事诗不在此例）。

西方的十四行体也可以适当采用，但也应当允许适当变化。若认为十四行体必须原封不动地袭用西方规格，那末，我国古典诗词的格律不是也可以原封不动地袭用么，不是只要“旧瓶装新酒”就可以对付了么，何必自找麻烦写什么新诗呢。

然而时代在前进，社会在发展。由于生活的日新月异，艺术形式也应当便于更好地反映新的生活。即便是在西方，两次大战之后，写自由诗的人也更加多了起来，虽则也还有格律诗，但在格律上也多有创新，并不是一味地墨守成规了。

四

自由的含义绝不是任意胡来。自由体（及半自由体）新诗，不但不允许杂乱无章，反而在许多方面具有较高的难度：它没有现成的格式可以套用，全凭自己根据内容的需要去创建，此其难者一；它的语言特别要求清新活泼而有气势，此其难者二；它需要更多的节奏和韵律，此其难者三，此外也还有其它的难点。谁说写自由诗比写格律诗容易呢。

从体例上看，我国的自由体新诗似乎可以兼采楚辞、汉赋及歌行的气韵；并且可借鉴欧美现当代诗歌的某些表现手法（这，在我们的格律诗也不必例外）。也可以适当运用转行，有时还可以跨节——从上一节的末行跨转到下一节的首行，来表现思绪的连绵未断；有时还可以用特别提行来突出某个形象、某种思绪等等。诗，是诉诸视觉又诉诸听觉的艺术；转行在视觉上和听觉上都可以形成短暂的停留，却正巧使你做好思想准备，集中更多的精力去欣赏作者有意不在这一行安排，而转到下一行的半句或一两个词语。这种方法，似有“欧化”之嫌，实际上在我国古典词曲中早已出现过，但古典词曲是不分行的（分行本身不就是“欧化”么），因而给人的印象不那么明显罢了。

世界如此之大，各国人民的优秀文化，不但是可以，而且是应该互相交流的；诗，又怎能例外！

（本文作于1980年秋，原载《诗探索》

1981年第二集。）

第一辑

达摩立像瓷雕*

古代深山里
面壁沉思的哲人
是哪方波涛把你推送
到故宫一角这陈列馆中
热爱众生的你
傲视皇冠与宝座的你
静悄悄肃立，面对着
笑语不绝的往来观众

从南北朝到如今
山中才有几日
世上早过千年
宽袍大袖笼盖下
你合在胸前的双手
拱起成一句祝福
将久久蕴藏的愿望
默默地向人们倾吐

* 瓷雕现存故宫博物院陶瓷陈列馆，作者是明代雕塑家何朝宗。

高广的前额后面
是深深的海洋
日夜汹涌的万顷波涛
早已岑寂了
还剩几朵浪花
凝聚在脚下
托住你庄严的形象
怀抱更多智慧
你是否正待举步
作一番新的远航

1982年2月。



眼 睛

最澄清的湖水蓄满了婴儿的眼睛，
当世界还没来得及向湖面投影；
纵然有时也从梦中哭醒，
面对的只是甜甜的奶汁，微笑的母亲。

惊叹号在少男少女的明眸中舞蹈，
为了许多事物，时时狂喜地蹦跳；
云的姿态、花的颜色、河海的浩淼……
童话般的景象，谁说得清有多少！

青年人眼睛的湖上逐渐有问号游荡，
带同理想和希望，忧郁或迷惘；
焦急不安里燃烧起丰满的热情，
智慧要穷究一切，勇敢要摘取星光。

成功的喜悦或失败的苦闷，
在中年人眼神中交替滋生；
道路才走了一半，半道上更多
跌扑，何处有平坦的大道直透云层！

谦逊的宇宙蕴藏着奥秘无限，
赶路人呵，何需时时去打听终点；
勤奋地探索，虚心地检验——
头顶是天空：辽阔、缄默、庄严。

1982年2月。



杜 鹃 盛 开

隔着白茫茫大雾
看田野、看山川
眼睛努力在寻找
通到山顶去的
曲曲弯弯的路
远远近近只一片模糊

夜明净而安详
晚风絮语轻轻
高空里的月亮
皎洁丰腴的脸
透过不忠实的玻璃窗
给扭成又丑又扁

季节有一定的顺序
大海有自己的潮汐
当阳光驱散了迷雾
有力的手推开了窗户
流水、沙滩、山路