

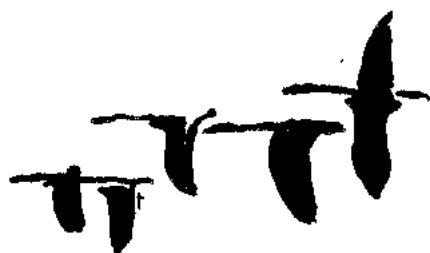
人之诗

筑 编

绿桑

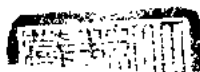


I227/490/2



人之诗 续编

绿 原



宁夏人民出版社

首都师范大学图书馆

九八三年·银川



20921011

921011

封面、扉页设计：张 守 义

人 之 诗 续编

绿 原

宁夏人民出版社出版

(银川市解放西街161号)

宁夏新华书店发行 宁夏新华印刷一厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张：6.75 字数：107 千 插页：2

1983年4月第1版第1次印刷 印数：1—2,800册

统一书号：10157·169 定 价：0.50元

序

作者已将自己从一九四一年到一九八一年的一些习作编成一集，取名《人之诗》，交由人民文学出版社出版。在《人之诗》的自序中，试把自己学诗的经历大致分成几个阶段，每个阶段都选入了一些反映相应时代内容的作品，共七十二首。

应当承认，这种编法是对时尚的模仿，无非想让个人的渺小经历沾上一点伟大时代的色彩。按照实际而论，人生可不是那么段落分明的。

一些诗人很幸运，他们一开始就找到了自己的风格，此后在各种环境和遭遇中，都能够从容不迫地源源抒发自己的情愫，真令人有“如闻其声，如见其人”之感。而我——我的写作和我的整个生涯一样，却象一盘远古传下来的象棋残局，只有一条狭窄的出路，毫无左右逢源的机缘。因此，几十年来，每想写一点什么，总象第一次提笔一样感到窘迫和惶遽。我终于发现，诗对于我永远是陌生的，或者说，我对于诗也永远是陌生的。

我的整个写作过程，便不能不始终是一个摸索的过程。这就是说，我在诗歌领域一直在寻找自己，而又一直没有找到自己。如果我一旦找到了自己，真正创造出自己的风格来，我那些生涩而凌乱的习作便可按照歌德的名言——“儿童是成人的父亲”——来冒充某种风格的萌芽了。然而，从我的气质和见解来说，大概没有这样的可能。因此，这些习作便只能是一个摸索者踟蹰于人生河滨的、荡漾不定的侧影或倒影了。

按照上述几个阶段把《人之诗》编选完毕，我从未入选的余稿中发现，还有不少篇什虽然不便归入某一阶段，却似乎更流露了我的摸索心情。例如，我写过反映内心活动的比较朦胧的心境诗（《人和沙漠》），也写过短小而明朗的讽刺诗（《观念论者》）；写过象征意味的《我的一生》、《我睡得不好》之类，也写过近乎民歌体的《大虎和二虎》；写过政论式的《噢，美国！》、《是谁，是为什么》，也写过一韵到底的抒情叙事诗《燕归来》……。这些作品从情绪、想象到语言、结构都相去甚远，颇难看作同一作者的手笔。时代、年龄、生活、情操的变化使然，固然也说得过去；但同时更足见，我在诗这片精神异域作为一名陌生的流浪汉，不但在气质上一贯见异思迁，不善于循规蹈矩，而且似乎存心在实践某种偏见。

诗人是在生活之中，不是在舞台之上。生活远比舞台更宽广，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。中外文学史可以回答：除了少数例外，哪个诗人的一生会是一首风和日丽的田园诗？哪个不是被迫在写一篇没有写完、也写不完的芜杂的散文？从散文的生活土壤生长出来的诗，又怎么会是一种颜色、一种姿态的花卉呢？

鲁迅所谓“倘有取舍，即非全人，再加抑扬，更离真实”，正说明了我们熟悉的某些古诗人的风格，大抵都是选家们的劳动成果；诗人们的“全人”和“真实”因此则很少为后人所知，也是一种无可奈何的现象。回顾自己既无足取、更无足扬的一生，自不敢妄援鲁迅的名言以自解，只觉得既然已经走过来了，同样不愿为了什么缘故，而把本来面目加以渲染、修饰，留下一个经过感光的似我非我的侧影或倒影。正是这样想，才在友人们的敦促下，编出了这一本《人之诗续编》。

为了同正编有所区别，续编就不分阶段，只按写作年月的先后排列下去。这两本加在一起，虽仍不是我四十年学诗的全貌，却大致可以反映我走过的一段道路。论成绩，实在太菲薄了，对人对己只能起一点前车之鉴的

作用。为此我当然感到惭愧，但亦并无后悔之意。相反，所以不揣菲薄，同意出版，倒是为了勉励自己：只要我活下去，总想再写下去；只要我再写下去，总想写得更好一些。

在诗歌领域，什么叫好，什么叫不好，就很难说了。几十年来，虽无成绩可言，却积累了一些偏见。这些偏见之于我，无形中成为“总想写得更好一些”的准绳，但说不定也正是接近这个准绳的障碍，因为它们大都是从一系列失误中无意产生的。

先从诗的形式谈起。当然，用不着附和以形式为一切的形式主义。但是，对诗来说，形式问题也决不纯然是“非本质”问题。如果说，本质本来是一个多层次、多级别的概念，那么在文学作品中，题材和主题诚然重要，也只能各自分居作品本质的一个层级，而且它们之能进入各自的层级，是离不开形式的作用的。只要不在形式和本质之间作形而上学的分割，就不难看出，如果取消了形式，本质的全部深刻性和丰富性势必消解为零，或者充其量不过是神学意义上的“存在”。其次，所谓形式，在文学作品中，特别是在诗篇中，并非如一般论者所想象，是一个固定的、可以适于任何人、可以注入任何质料的器皿，甚至也不是象捏一团湿泥巴一样，想要它干了以后是个什么样子，就捏成一个什么样

子——不是那种与质料本身无关的、由作者任意附加上去的模形。诗的形式在成熟的作者手中，无不是从质料内部产生的，无不是从质料本身发展出来的，恰如具有生命的胎儿的机体。再从创作实践过程来说，题材客观地摆在人人面前，主题思想随着题材作用于作者主观而逐渐成熟，只有形式才是每个诗人自己的秘密，只有形式才能使一个诗人区别于另一个诗人。形式不等于风格，但可说是静的风格；风格不等于形式，但可说是动的形式。所谓“风格即人”这句被引用过千百遍的名言，正说明了形式与作者个人的特殊关系。

这些抽象思维只是我在长期摸索过程中偶尔停顿下来的一点反思，未必真能解决我进一步会遇到的难题。对于摸索者，倒不如走一步看一步，来得更稳妥。开始使我着迷的是自由诗，我后来学写的也是自由诗，我一直敬佩的前辈诗人也大都是自由诗人。几十年来，为此曾受过不少奚落和斥责，仍没有影响我今后对自由诗的爱好的、探讨和坚持。那么，什么叫做自由诗呢？

恐怕没有什么比自由诗更排斥任何定义的了。如果容许偷巧，那么，凡是以自由的形式写在纸上，面能以诗的效果来感动读者的诗，就叫做自由诗。这就是说，自由诗在反形式主义的前提下，要求诗的内容的自我肯定，要求内在韵律的自我表现。也就是说，自由诗之为诗，

正在于它别无任何依傍或假借，只能是诗本身的缘故。更明确地说，对于自由诗，内容和形式都必须是诗本身。

一些诗论家可能不以为然，会认为没有格律就没有诗，因此自由诗算不上中国诗传统的正宗嫡派，不过是本世纪的舶来品的移植。对此我不敢离开事实来进行答辩。事实是，不论在中国或外国，自由诗都比格律诗有更久远的历史；更不说“五四”以来，中国的自由诗自有它不容抹煞的成绩在。

我至今仍坚持自由诗有广阔的前途。一定要说出什么道理来，那么最可靠的一条恐怕就是，它比其它任何格式要自然，而自然作为感情的真实形态，我以为正是诗的生命。

然而，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，新鲜而蕴藉的美感，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。友人曾卓说过，如果是真诗，长则人不觉其长，短则人不觉其短——这大概就是指的自然境界了。英国济慈讲得更生动：诗应当写得象树木长叶子一样自然，否则干脆不要写。

看来，自然不自然是对任何形式的最严格的考验，并不仅是形式方面的问题了。因为，从广泛的实践而论，自由诗并不一定保证自然，格律诗也不一定就不自然。不自然的自由诗不算好诗，正如自然的格律诗恰是好诗一样。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或字数而有意削足适履者更常见；自由诗又比格律诗更容易散漫，散漫也是一种不自然的表现。因此，如能兼有自由诗的自然和格律诗的凝练，我想大概就接近了真正的诗。

一首自由诗也罢，一首格律诗也罢，如果是真正的诗，即对读者产生了真正的诗的效果，我总觉得，它的形式决不仅是形式，而是和内容化为一体，成为一种超形式的东西。格律诗的主张者们想必知道，他们所推崇的古今中外格律诗，除了格律之外，还有他们十分激赏的另外的东西，或者它的格律已经和这个另外的东西化为一体，成为非外在的因素了。自由诗的实践者们也想必知道，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而遵守各种法度，否则它的一点诗的生命势必被窒息在非诗的不自然的形式中。由此可见，诗自有语言（形式）以外的本质，正是这个本质使诗成其为诗；同时，语言（形式）又是和这个本质结合在一起的，前者

脱离了后者，将成为毫无价值的躯壳。

使诗成其为诗的那个本质又是什么呢？古今中外的批评家为它伤过许多脑筋。诗人们并不满意，曾经试图自己来解答。艾青在《诗论》中细致地区分了诗和一些非诗的东西。戴望舒的《诗论零札》十六条，更有不少言人之所未言的精当见解，例如“诗不能借重音乐”，“诗不能借重绘画的长处”，“单是美的字眼的组合不是诗的特点”，“韵和整齐的字句会妨碍诗情”等等。这些见解应当说是我国新诗的艺术实践的宝贵收获。但是，诗的本质究竟是什么呢？没有一位诗人正面回答过。我想，不回答是聪明的，因为任何回答的不妥当，都近乎判断变色龙是灰色的或绿色的。

难道诗真是那样不可知吗？如果答错了不扣分，我以为，凡是依仗与之和谐的美的形式而能鼓舞读者向前向上的东西，就可称之为“诗”。

人们会说：不见得，诗有想象才行。果然，想象对于诗是十分重要的，诗缺乏想象无异于肉体缺乏血液。但经验告诉我们，问题不那么简单。首先，单纯的想象力并不就能产生诗。想象力泛滥，同想象力贫弱一样，都会伤害诗或窒息诗。这是因为，任何一首诗都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。其次，不仅诗需要想象，非诗的思维同样需要想象。不仅写诗需要想象，读诗同样需要想象。在认识过程中，想象是为理解服务的；在审美判断过程中，理解则是为想象服务的；这虽然出自康德的批判哲学，但已为人们的生活经验所证实。因此，我觉得，想象对于诗固然十分重要，但却不是唯一的因素。在创作过程中，如何认识和驾驭自己的想象力，使它充分发挥积极的建设作用，而不是相反，正值得诗人们、特别是以想象见长的自由诗作者们注意了。

和想象相对的，是所谓“概念”。有人主张，诗必须排斥概念，只能包含诗人的感觉和想象——至于一篇诗究竟写的什么？让每个读者自己去体会。古人所谓“诗无定诂”，成了这派主张的论据。但经验告诉我们：问题也不那么简单。从概念出发，通篇是分行的议论，固然要不得；但一大堆不知所云的感性材料，也未必就是好诗。我以为，诗作为人类的一种审美创造，不可能是无意识的，不可能是唯美的，不可能没有普遍的稳定的思想效果。问题仅在于：那种思想究竟是死的、是从身外捡来的，还是活的、是从实际生活中生发出来的。如果是后者，它必然带有感情的血肉，具备诗的成分，而拒绝任何既成概念的形式。我以为，鲁迅的杂文

无不是诗，就充分证明了这一点。

人类的生命是无穷尽的，诗的生命也是无穷尽的。因为，永远会有儿童的微笑，和老人的沉思；永远会有女性的温柔，和男性的勇敢；永远会有战士的胜利，和劳动者的收获。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。我因此对中国的新诗（包括自由诗在内）一直抱有信心和希望。尽管仍会有不少人看不惯它，甚至继续对它加以奚落和斥责，只要它不脱离生活的土壤，不回避人民的喜怒哀乐，永远致力于以与之和谐的美的形式鼓舞人们向前向上，它就是谁也否定不了的。

一九八二年八月

目 次

序.....	1
小时候.....	1
碎琴.....	3
弟弟呵，弟弟呵.....	6
读《最后一课》.....	10
萤.....	16
哑者.....	17
落雪.....	19
夜记.....	21
愿.....	24
人和沙漠.....	25
圣诞节的感想.....	27
琴歌.....	34
一个人.....	39
有一个同志.....	40
给WT.....	41

给——	43
是的	45
一个人	47
观念论者	48
自由主义者	50
敌人和公正人	52
给自杀者	53
我睡得不好	54
我是白痴	57
我的一生	61
悲愤的人们	62
辄	67
是谁，是为什么	76
给东南亚	90
噢，美国！	94
一个什么在诞生	113
闯将们	114
诗人们	115
大虎和二虎	122
党日	140
战斗的朝鲜	144
一分钟也不能忘记	146

·	天安门·····	149
	王府井的人行道·····	151
·	儿童节献诗·····	153
	演说家·····	161
	听一位诗人谈诗·····	164
	记住那句话吧·····	166
	给一个外国同志·····	168
	书店里·····	169
	反官僚主义·····	171
	明朗和晦涩·····	172
	往往·····	176
·	但切不要悲伤·····	178
	谢谢你·····	180
·	断念·····	182
	给一个没有舌头的人·····	185
	母亲为儿子请罪·····	186
	陌生人之歌·····	188
	给你——·····	190
	燕归来·····	192

小 时 候

小时候，
我不认识字，
妈妈就是图书馆。
我读着妈妈——

有一天，
这世界太平了：
人会飞……
小麦从雪地里出来……
钱都没有用……

金子用来做房屋的砖，
钞票用来糊纸鸢，
银币用来飘水纹……

我要做一个流浪的少年，