

游泳池畔

黄灿然 著

的

冥想



- 一生就是这样在泪水中
- 回忆
- 灰色地带
- 那始终是一个温柔的地方
- 热那亚的女人
- 换季

中国工人出版社

游泳池畔的冥想

黄灿然 著

中国工人出版社

图书在版编目(CIP)数据

游泳池畔的冥想/黄灿然著. -北京:中国工人出版社,
2000

(五指诗丛)

ISBN 7-5008-2388-6

I. 游… II. 黄… III. 诗歌-作品集-中国-当代
IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 30097 号

出版发行: 中国工人出版社
(北京市鼓楼外大街 45 号 100011)
电 话: 010-62005042(发行部)
62005033(编辑室)
印 刷: 北京京安达明 印刷厂
经 销: 新华书店北京发行所
版 次: 2000 年 10 月第 1 版
2000 年 10 月第 1 次印刷
开 本: 850×1168 毫米 1/32
字 数: 175 千字
印 张: 8.375
定 价: 12.00 元

自序：倾向光明，倾向善

若不是丛书计划的要求，我想我不会给自己的诗选写序。偏见和激情容易表达，相反则难。而我已过了激情的年龄，我的经历也已不允许我再有偏见，尽管就这本诗选而言，仍处处显露激情，可能还有偏见，尤其是早期作品。另一个理由是，我相信任何愿意阅读，哪怕仅仅是站在书店书架前阅读这样一本诗选的读者，自有他们的判断力，我的任何饶舌都可能干扰他们的情绪和兴致。

我的担忧基于这样一个考虑：我在散文和评论方面的修养，不如我的诗，我不大愿意让前者来解释后者。真正的修养，应是一个人能够通过严格的自我训练，使自己写的东西逐渐摆脱那种伴随着他原来性格的主观情绪，去到一个高于他原来的性格所指向的境界，即是说，他能够做到戴上“面具”。而我的散文和评论，充其量只是文如其人——它指向我的性格，而我不大肯定我喜欢我的性格。

在经过了写诗最初两年的单纯和幻想之后，我很快跌入一种主要是对生命的绝望中。最初两三年的作品，我只选了1985年写的一首情诗。1987年所写的作品大部分很绝望，我想，不是写诗带给我绝望，而是我把对生命的绝望和悲观带入诗中，我甚至写到“坏诗糟塌艺术，好诗为诗所误”。前半句的

意思不言而喻；后半句现在重看，显然是错的。我想，我没有为好诗所误，反而有所悟；至于我的诗，够不够好或好到什么程度，应由读者判断，我只能说，自己在不断进步——也许连这个也应留给读者判断。

1989年对我来说，比较重要。这一年我写了一组八行诗和一组十四行诗。我说重要，不是说有什么重要收获，而是说，我变成了一个学徒。我学习诗的形式，包括格律和音韵，这种磨练，同时也是向一些大师和前辈致敬，显然也包括受他们的影响。他们是普希金及其八行诗，密茨凯维支及其《克里米亚十四行诗》，冯至及其《十四行集》。我同意这样一种观点，语言分为语音、句法和词三部分，语音在诗歌中的比重占了一半，另一半分摊给句法和词。按我的理解，语音主要是形式的。放弃或不重视形式，诗便跟散文和小说没有多大分别了。所以奥登说：

I cannot settle which is worse,
Anti - Novel or Free Verse.
(我搞不清哪样更没意思，
反小说还是自由诗。)

沃尔科特在《奥登颂》一诗中也回应道：

but you, who left each feast at nine,
knew war, like free verse, is a sign
of awful manners.
(而你，总是在九点离开宴会，
你知道战争像自由诗，是行为
恶劣的标志。)

我也同意美国诗人詹姆斯·赖特的看法，他认为讲究形式更多是会解放想像力，而不是限制想像力。讲究形式的诗人，通常在各方面重复自己的机会很少；而不讲究形式的诗人，总是很容易重复自己，因为他的精力已大部分用于“发明”每一首诗的形式。弗洛斯特说，写自由诗就像打网球没有挂网，也是这个意思。

所有好诗都讲究形式。当代中国诗歌在形式方面几乎交了白卷，也许就是它远远比不上其他主要语种的诗歌和我们自己的古典诗歌的原因。也许有人会说，五四新文学以来的不少诗人也试验各种形式，对新诗格律作过不少探讨，但成绩有限。我的理解是，新文学时期的诗人一方面要接应突然涌至的新语言，另一方面离我们的大传统太近了。前者使他们在语言运用上难以游刃有余，尤其是可以用来表达当代日常生活的词汇严重不足；后者使他们一试验格律，脑海就回荡起古典诗歌各种美妙音韵的大合唱。但是这些前辈的实践仍然是宝贵的语言资源，尤其是冯至的《十四行集》，我认为它是五四以来最成熟和成功的单行本诗集。

当然，我那时学习形式，并没有这些后知后觉，我只是觉得既然我景仰的大师和前辈如此做，我也应该做。事实上这种做法现在看来，恰恰是有道理的，就像我们读诗而不求甚解。如果唐代诗人不是二话没说就继承和发展他们祖先的形式，我们的唐诗会是什么样子。从新诗开始到现在，已将近一个世纪，从语言的现代感性看，中国当代诗歌的成绩已相当可观，想像力得到前所未有的解放，我甚至觉得，中国可能是世界现代诗歌最后一块乐土，一块正在开垦的处女地。但我反而担忧它的放纵，诗歌的想像力没有了形式的约束，也就难以获得更好的发挥。拜这种放纵所赐，好诗与坏诗的界线模糊

了。而我相信，任何一个诗人和读者都不愿意看到这种情况。由于语言的隔阂，中国诗人往往忽略西方诗人更重要的一面——例如，惊叹奥登的现代性，却忽略奥登是一个严谨的形式主义者，甚至是一个古典主义者；看到布罗茨基的发明与实验，却忽略布罗茨基本质上是一个传统主义者，并且背负着多重传统；看到沃尔科特的自由与开放，却忽略他是英诗传统在当代最伟大的守护人；看到艾略特的革命性创新，却忽略他把整个英诗传统和欧洲诗歌传统背得滚瓜烂熟。

我在学习形式的同时，也学习使用标点符号。我使用标点符号的理由，也跟使用格律一样。既然标点符号是汉语新的成分，写新诗而拒绝标点符号，实在莫名其妙。标点符号既是文字的一部分，又是音乐的一部分，能使文字和音乐都更加丰富和多样。诗歌中的浪费也是一种犯罪——面对自己早期一些没有用标点符号或用得很呆板的作品，我确有一种被审判的感觉。

此后我不断用八行诗体和十四行诗体写组诗，并写了一组十二行诗。我想，我仍在试图打好基本功。各门艺术都需要打好基本功，无论是音乐、舞蹈还是绘画。诗人既然是匠人中的匠人，如果没有匠人的基本功，那就太没道理了。因此，我在编这本诗选时，尽量把那些看起来没道理的篇什删掉。

二

我对人生的悲观和绝望并没有因为使用了形式和标点符号而有所解放或缓和，反而是1992年的一场大病使我如同换了血。这场大病所带来的心理创伤，至今仍未完全痊愈，而我发现，病人的世界与健康人的世界是不同的。就像我在《病人》一诗中所说的：“你们活着，而我像活着。”

健康是阳，生病是阴，而我有机会看到人生和世界的阴阳。所以我在《黎明曲》中写道：“现在他们像我一样，活在地平线的另一侧，阴影既是他们想摆脱的，又是他们辨别并珍惜明亮事物的地方。”这几年来，我都处于生病的阴影下，而实际上我已不大生病，经常处于一种享受着健康的状态，并享受着在健康的时候得不到或容易忽略的生命的欢愉。因此我觉得，在某种程度上，病即健康，健康即病。

直到我生病之前，以至我生病之后颇长一段时间，我对生命的一贯理解，都是承受痛苦。理解承受，方能消解痛苦。但渐渐地，我发现，生命应该是欢愉的。我很幸运，我是一位诗人，我享受的是语言的欢愉，而它是无穷无尽的，并指向灵性。事实上，我对生命的欢愉的理解，很大部分是基于我对语言的欢愉的理解。

古人说，欢愉之辞难工，而愁苦之词易好。我的经验有点不同。我最初几年的作品都是愁苦之词，但都好之不易，因为难工，它们绝大部分被我毁掉或删除了；最近几年的作品可称为欢愉之辞，它们也都好之不易，但绝大部分都保留下来，因为我下了较大功夫，并且技艺也比较成熟了——这与我对生命的理解是合拍的：生命的欢愉也来之不易。我的结论是：欢愉之辞难工，愁苦之词难好。工其难工，好其难好，正是每个诗人都希望做和应该做的。

愁苦主敛，欢愉主散；敛则深，散则浅。鉴于我是在愁苦中彻悟欢愉，故我自会在散中求深。又愁苦主内，欢愉主外，我近几年的作品确是在逐渐向外部世界扩张，但又受到往昔的愁苦尤其是目前疾病的阴影的牵制。因而，我的作品与外部世界和现实的关系，不是一种碰撞的关系，而是一种磨擦关系。

三

并非偶然的是，我最初对语言的理解也是痛苦的。我把语言当成表达我对生命的理解的媒介，甚至是工具，诗作的质量，往往取决于这种媒介的接触力或这种工具的爆破力；后来，我把语言理解为一种有其独立生命的东西，诗人是安排语言的巧匠，诗作的质量取决于诗人协调语言的敏感；现在，我把诗人理解为语言的载体，他写的诗，已不是他的诗，而是顺应他的语言的命运，至于他个人，无非是一个名字，就像他不经意写下的一个词。

我生命最黑暗的时候，也是我的技巧最危险的时候，它像一把厨刀，原应拿来切菜，现在却拿来耀武扬威。这个时候，我的诗歌的色调也是黑暗的。由此我领悟到，并在比较了中外古今的诗人的作品之后证实了，诗写得好之外，还必须写得光明，写得健康，才是真正的好诗。黑暗之诗给予诗人和读者的，是战栗或狂喜。叶芝说，艺术的终点是平静。而我认为，欢愉趋向平静，甚至来自平静。在完成了换血之后，我的诗歌的色调不仅恢复了它原有的亮度，而且逐渐接近它应有的亮度，与我对生命的新理解刚好合拍，以致我无法分辨是我的身体恢复健康帮助了我的诗歌恢复光明，抑是我的诗歌恢复光明帮助了我的身体恢复健康。显然，两者互为因果，相得益彰。

但是，无论是黑暗还是光明，我的诗歌都有一条主线，这就是注重感情，注重一种抒情的浓度，这条脉络可以用一句话概括，就是真挚。但是，真挚是中性的，它既可导向真理，也可导向极端，尽管极端也往往能导向真理。它可以被相反的倾向所利用，就像体现于我诗歌中的黑暗与光明。在光明与新生的双重保护下，我逐渐靠拢另一种境界：倾向善。在真善美

之中，善居于中，在我看来，似乎说明善可左右逢源：因果于真和美，益彰于真和美。在这个意义上，我认为艺术与人生的终点即是善，或曰大善。

善有两种选择，一是与恶作斗争，一是发挥善的力量。我倾向于后者。善犹如光，如果拿一柱光去投入黑暗，很快会被黑暗吞没；而如果不断扩大光的面积，则黑暗就缩小。诗歌也是一种善，至少我希望我的诗歌写作是一种善的修行，发挥它应有的力量，给光增加面积。在这个意义上，我认为善已不再是恶的对立面，而是升上更高的层次，或曰大善。

四

翻译的影响是我的诗观和人生观演变的另一条主线。从学习到掌握一门外语的过程，等于是一个人逐渐适应一种文化和文明的过程。在这个过程中，有严格的基本功，例如熟悉词汇和语法，也有个人的主动领悟，例如读通一个单靠词汇和语法是无法读通句子。在适应的过程中，个人主观情绪和喜恶必须剔除，还要培养耐性和一种亲和力。这种适应过程也等于是一次换血。

从事翻译，则是验血。验血之余，翻译还是一门独立的学问，要求独立的基本功，在练这门基本功的过程中，我反当很多重要诗人和作家的作品，并把它们变成汉语，除了浸染他们的精神外，还大大地丰富自己的汉语表达力。在这阅读和翻译的过程中，我逐渐读出和译出一条大路来——它通往传统。

五

对于传统，我并不陌生。我的文学修养，是从五四以来的新文学开始的，这里包含着传统；我早年广泛阅读的港台文学作品，相对于大陆同时期的文学作品，也更接近传统；我学习一些外国大师和中国前辈的形式，也是在学习传统；我十年前读了冯至的《杜甫传》并深入阅读了一次杜甫，则是播下了一颗传统的种子；也是在十余年前，我比较深入地读了普希金、密茨凯维支、歌德和海涅等人的作品，以及古波斯和古希腊诗歌，这也埋下了亲近传统的伏笔。

我对传统最积极也最无效的一次接近，是在开始写诗之后三四年。我发现，古典诗歌与我的新诗创作完全割裂，它的辉煌与完美只能让我望古兴叹。于是我试图借助古典诗歌的今译和英译来接受某些影响。坚持不到一年，我放弃了。我所说的割裂，是语言上的无可继承，没有一种亲和力，不能把传统诗歌的措词和节奏自然而然地移入或化入新诗，像唐代诗人继承诗经、楚辞和乐府那样。我领悟到，惟一的途径大概是继承传统精神。但对于一个缺乏经验而又急于培养现代感性的诗人来说，传统精神何其神秘和遥远。

颇具悖论意味的是，我对传统的真正彻悟是来自于阅读和翻译外国当代作家的作品，尤其是布罗茨基、沃尔科特和希尼。数年来我不断阅读他们，读出了他们与传统的紧密联系，包括他们的现代传统，尤其是他们与奥登的血缘关系，而读奥登，那个传统之网就撒得更宽更广和更大了。

而我自己意外的是，我对传统的彻悟，竟暗合我原来一些笨拙的实践，也即形式。传统主要体现在对语音所代表的

形式的注重，包括严谨的格律、准确性、简朴性、可读可朗可记。传统是一条大河，诗人是一条小河，小河如不能汇入大河，就没有意义；一旦汇入大河，他便是其组成部分，也即意味着他同时也可以影响以至左右大河的走势。

传统拒绝诗人，亲近大众；诗人要够强大，才可以摸传统。一个普通读书人，一下子就能感到传统的伟大；一个诗人，要等到成熟，才能真正领会传统的伟大。诗人必须首先对传统无知，否则，他只会成为一个普通读者，充其量只会成为一个学者。故歌德告诫说，一年只可读一部莎士比亚戏剧。传统即压力。压力不是每个人都可以承受的，尤其不是一个诗人可以太早承受的。就诗歌而言，如果一个诗人太早接受传统，可能只会是接受传统较表面的东西，也即修辞。

当传统被割裂，例如我们现在与汉语古典诗歌传统割裂的时候，传统即以—种民间的形式存在着：传统的基本元素保存在一般的大众和知识分子及读书人身上，他们保存了判断好诗的基本标准。当诗歌写到不能为哪怕是—有极高文化水平和修养的人士所亲近和欣赏，这种诗歌便有问题了，已不是割裂传统那么简单。当代中国诗歌正遇到这个问题。—个政权受到人人赞美，它—定是—个好政权；但—个政权受到人人指责，它肯定是坏政权。同样地，人人赞美当代汉语诗歌，—定意味着它是好诗歌；但人人指责当代汉语诗歌，—定意味着它有问题，如果不是坏诗歌。

按照我的逻辑，则我开始摸传统，即意味着我够强大。是，也不是。是，因为我够强大，可以去摸它了；不是，因为我—摸它，它立即把我变得虚弱不堪。我的传统包括外国诗歌尤其是英语诗歌传统和汉语诗歌尤其是汉语古典诗歌传统。巧得很，我近年同时读入这两大传统。我再次变成—个小学徒。

我主要围绕着奥登读英诗和围绕着杜甫读汉语古诗。一个优秀诗人，总是静止的，你一下子就喜欢上他，并且一辈子都喜欢他，但他不会再给你更多的东西，你重读他犹如听旧歌。一个伟大诗人，就像传统一样，最初总是拒绝你，你大概要花十年甚至更长的时间才能发现他的伟大，因为伟大诗人总是多样而丰富的，你要等到自己多样而丰富了，才可以较全面地接受他和他的影响。你不仅可以逐渐在一个伟大诗人的身上了解他的伟大，而且会逐渐发现你自己，包括自己的不足。他可以给你一辈子的营养与发现，一如传统——毕竟他就是传统的一部分。我读杜甫和奥登都已有十年了，现在才开始发现他们的伟大，尤其是技巧的精湛和多样化、修养的高深、与时代和语言的水乳交融等等。而他们的伟大性，又暗合我对传统的理解：可读可朗和可记。我背诵了他们不少诗篇（就奥登而言，还包括翻译他的诗），才开始大彻大悟。尝了甜头之后，我开始背诵叶芝和弗洛斯特的作品，觉得背一首胜于读一本。另外一个收获是，围绕着奥登和杜甫这两位诗人来读，包括读他们上上下下的诗人的作品，便有了一条清晰的脉络，原来觉得纷纭甚至纷乱的英诗和汉语古诗，已变得井井有条。

我对传统的新理解和新发现所带来的可能影响，大部分并不包括在这本诗选中，惟《游泳池畔的冥想》隐含某些端倪。但是，包括《游泳池畔的冥想》在内，我这本诗选可以用一句话来概括，就是个人主义写作。无论变化多么大，我都是围绕着自己的内心、个人的感情、个人与语言、个人与世界、个人与现实等等关系来展开的。而我希望，我对传统的新理解和新发现，能够使我跳出个人的视野，从一个更高的位置和更广的角度来看待和理解一切事物。这并不意味着我否定个人主义写作，相反，我珍视和爱惜它。所谓其来有自，如果我这种新理

解和新发现是一条必由之路，则我这本诗选就是沿途的铺垫——显然，这也意味着，我不把它当成某种成绩的展示，而是当成我未来诗歌道路的一个基础。

黄灿然

1999年1月

目 录

自 序:倾向光明,倾向善	(1)
短 诗(1987~1994)	
美丽的情人	(3)
长久缄默之后	(4)
日渐衰落	(5)
倾诉	(6)
报复	(8)
彭斯	(9)
无端忧郁	(10)
危机四伏	(11)
诗人回家	(12)
那始终是一个温柔的地方	(14)
一生就是这样在泪水中	(16)
春天	(18)
春天的变奏	(20)
仿艾吕雅	(22)
春天	(23)
黄昏的星	(24)
新生活	(25)
坏诗的拯救	(26)
夜读者	(27)

玛丽安和我	(28)
世界的隐喻	(29)
橙色处女沐浴在光中	(30)
控诉	(31)
热夜在我心中猛烈地作战	(32)
是雨,击碎了时光的锁链.....	(34)
我要包容的事物岂止这么多	(37)
有一个金属的词击中一个人的心	(38)
大雨的欢呼包围我的空房	(40)
不要惋惜你金色的日子变成枯叶	(42)
秋风中的火焰	(44)
回忆	(46)
灰色地带	(50)
城市	(53)
底牌	(55)
还乡	(56)
有毒的玛琳娜	(58)
树中的女人	(60)
换季	(62)
热那亚的女人	(63)

短 诗(1994~1997)

给妻子	(67)
女儿	(68)
夏天的下午	(69)
小女儿画像	(70)
月亮	(71)
春天	(72)

迷失在展览馆里	(73)
在一个忧烦的初夏下午读蒙塔莱后期作品	(74)
一夜的旅程	(75)
生命之诗	(76)
1994 年后记	(77)
花店	(79)
高楼	(80)
下午	(81)
鹤鹑	(82)
建设二马路	(85)
家	(87)
夏夜	(89)
晨读罗特克	(90)
夜读洛厄尔	(91)
草坪	(92)
小鼯鼠	(93)
拒绝	(94)
黎明曲	(96)
祖母的葬礼	(98)
夜更的士司机	(101)
北角	(103)
对镜	(104)
逃避	(105)
他抓起一把盐	(106)
这是一个机会	(107)
走到悬崖上	(108)
指尖传奇	(109)
立足	(110)