

A portrait of the author, Chang Yao, is integrated into the design. He is a middle-aged man with glasses, wearing a blue shirt, and is smiling slightly. The portrait is positioned behind the large character '長' and to the left of the vertical title.

長

謠
論
詩

長謠著



7-9.2
C345

長 謠 論 詩

長謠著

龍科技傳播貿易公司

古 琴

BLK 476, TAMPINES ST 44

#04-175

SINGAPORE 520476

長 謠 詩 論

作 者
整体策划
编辑委员
封面设计
制作设计
出 版

长谣
古琴

李龙、怀鹰、孙宇群、祥子

林思

健龙科技传播贸易公司

健龙科技传播贸易公司

L & C TECHNOLOGYANG TRADING

190, MIDDLE ROAD, #03-17, SINGAPORE 188979

TEL: 3333248 FAX: 3333247

发 行

健龙科技传播贸易公司

L & C TECHNOLOGYANG TRADING

出版日期

二〇〇〇年五月初版

I S B N

981-04-2306-3

定 价

S\$10.00

承 印

跨世纪印务私人有限公司

TEL: 2993212 FAX: 2994850

版权所有 · 翻印必究

前言

有人说，创作贵于创新，就以两封来往书信作为此书的前言吧。

大哥：

你的评论文章我一向都认为很有特色。剪稿我收藏近廿年，让它尘封委实可惜。现在，我把它交给李龙打字，准备成书。

这次说做就做，主要基于两个原因：一是你的文章原文与引文（包括外文）穿插并列，须以不同字体打字编排，这需要一个有写作经验的人来做，我认为李龙最能胜任。二是你我就将步入老年，以后出书不是感到对稿吃力就是意兴阑珊，还是趁早完成它。

如有其他我未收集的篇章，可与对好的校样一并交来。

恕我“先斩后奏”。借用一位文友的话：“这本书很有价值，出版后当会引人注目。”我完全同意他的话，我想你不会怪我“自作主张”吧？

祝好！

三弟（古琴）

3.2.2000

三弟：

收到你的信和校样，我不禁失笑了。

这一生中，我有两件事是家人逼出来的：一是学驾车，当年母亲拿了省吃俭穿积攒下来的150元，硬塞在我手里，要我去找个教车师傅；二是这一回你逼我出这本集子。

我记得你曾提过多次，要我把历年所写的评论文章结集出版。老实说，我对此事兴头并不大。原因有二：其一，父亲的才思敏捷，我没学到，却得了他不珍惜发表文稿的衣钵。我大约只比他强了这一点：他是作品随发表随丢，我是把它乱放乱塞；真要出书，把那些失散的儿郎找齐，是件十分伤脑筋的事。（好在你有收集发表文稿的习惯，这本集子的大部份文章是你剪存的。母亲爱说的“上山打虎亲兄弟”，再次证明可用纸包。）其二，说句心底话，对着归队的儿郎，我左看右看，并不觉得它们比别人的孩子更可爱。当年与人

打了几场笔战，父亲都曾婉言劝阻，叫我别浪费时间和精力；好钢要用在刀刃上，专心做学问，创立一家之言。我掂量自己的斤两，显然不是刘勰、柯勒利治或别林斯基等开天辟地式人物。我终于明白：自己写的东西，多一篇和少一篇，对己对人都没有什么两样，意兴遂日渐阑珊了。

现在，箭已在弦上，不得不发，有几件事却要说个清楚：

一、书中收了几篇论争文字，照说对手的文章也应一并收齐。只是如前所述，我自己的文稿都乱丢乱塞，遑论别人的文章了。好在我行文的习惯是：为了表示公平，我总把对手的言论先如实抄录，再加批驳。

二、我曾读到一位外地作家为本地的一本评论集所写的序文，他在文中对我大肆攻击，说我态度不好，挟洋自重。若有包青天，我非得去击鼓鸣冤不可！我打了几场笔战，那都是因为对手打开旗号，摆好阵势，张牙舞爪，杀气腾腾。我乃凡夫俗子，实在无法低首下心，“拈花微笑”。可以说，在多数情况下，我是被迫出战的。举两个例：一、看不惯洛夫别有居心地给批评者乱扣帽子，用顾城的两句诗来贬低臧克家一生的创作成就和把千百年来的读者当傻瓜，公然胡诌李白的《静夜思》是劣诗，我写了《给洛夫的公开信》。二、受不了黄维梁恣意糟蹋艾青和郭沫若的诗名，吹嘘自己的作品已臻艺术的最高境界，我写了《评黄维梁〈秋在浅水湾〉》。对这等专干着打击别人，抬高自己勾当的狂妄之徒，我是重拳出击，绝不手软。至于说我“挟洋自重”，原因可能是我在一些评论中，引用了

外国诗人的作品原文。我这样做是有用意的。当年我的论争对手多数是“崇洋媚外”之人，我抄录外文诗，只是要提醒他们，洋人并不全在搞晦涩，洋大师更不是在胡来。其实，你十分清楚，直到今天，古今中外的诗人，我最崇拜的仍是我们的李白和辛弃疾。

婴儿既要出来见天日，美丑且不论，总得先裁件像样的衣裳，你的字写得比我好，那就请你为封面题词吧！

祝好！

大哥（长谣）

16.2.2000

目

录

《长谣论诗》

前言

辑一 评论·论争

1. 诗与歌 1
2. 奉答周槃君 9
关于《在熟食巴刹听‘纸影曲’》的创作动机与目的
3. 肉眼与心眼 18
答林中月对《重访旧居》的批评
4. 寻到根的歌手 28
介绍蒋勋的诗
5. 评寒川《京都，十一月》 47
兼论纠正本国诗坛歪风
6. 自毁潇洒形象，何苦？ 63
7. 给奔星的一封信 78
评《那谱不完的阳光》
8. 评黄维梁《秋在浅水湾》 90
9. 给洛夫的公开信 109
10. 究竟是谁不听、不看、不思？ 126
兼论现实主义万古常青的优越性

辑二 赏析·跋文

1. 生活的记录片 146
析刘思的四首写实诗
2. 向你致敬, 李白! 164
3. 诗的地方色彩 172
4. 给音乐画像 181
5. 一家子 184
6. 苦杯的沉淀 188
7. 诗的立意和构思 192
8. 哑童 197
9. 生之赞歌 200
10. 一首奇妙的情诗 204
11. 《刘思诗集》编后话 210
12. 《刘思诗词集》编后话 213
13. 《三弦集》后记 216
14. 我与叙事诗 218

诗与歌

写完《再见中正湖组诗》后，自己重读几遍，恍惚间有一乐句自脑际飘过，我于是扔下诗稿，到屋外静踱，踏碎了一个黄昏，我总算把整首歌捕捉下来；几经修改，便成了以下这个样子：

F调 4/4
抒情地

再见中正湖

3 5 1 2	3 3 4 3 2 -	2 3 4 3	2 2 6 5 -
你 是 我 的	日 记 本	风 儿 页 页	来 翻 开
3 5 1 2	3 3 4 3 2 -	2 3 4 5	3 3 2 1 -
日 子 随 微	波 浮 起	重 见 欢 乐	与 悲 哀
2 2 3 3	4 4 5 6 · 0	6 6 5 4	3 3 2 5 -
听 到 往 日	在 唤 我	我 要 上 前	看 明 白
3 5 1 2	3 3 4 3 2 -	2 3 4 5	3 3 2 1 -
风 儿 挥 手	走 远 了	日 记 本 又	合 起 来

这里应做个说明，这首歌的谱写，纯粹是“短笛无腔信口吹”，既然是“无腔”，错误实难避免，还望行家高抬贵手，包涵则个。歌写下来了，自己低声哼了几遍，边吟边想，仿佛有了些“心得”，也不知是对是错，把它写在下边，也许对一些人有点帮助，那我可就高兴了。

人人都知道，诗、歌和舞在古时候是三位一体的，中国古书中有云：“在心为志，发言为诗。情动于中，而形于言。言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之。咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”到了现代，由于科学发达，社会进步，事无巨细，全进入分工的阶段。艺术自然也不例外，于是诗、歌和舞便分手了，看样子越离是越远的。我们华人对诗与音乐的分离，多少还有惋惜之情，例如，我们还是把诗叫做“诗歌”，老一辈的读书人至今仍有吟诗的习惯。许多读者对新诗没有兴趣，追究其原因，除了现代的诗作者运用了许多繁复多变，不易理解的表现手法外，诗的缺乏音乐性未始不是一个很重要的原因吧？说到这里，我想起了五十年代闻捷的《吐鲁番组诗》，他的那些充满生活气息，清新自然，音韵动听的抒情诗，是多么令人怀念呵！我至今还能唱出他那首被人谱为歌曲的“葡萄成熟了”。

对诗音乐性的重视，莫过于法国的 Verlaine 了，他甚至于这么说：“De la musique avant toute chose”（音乐居于一切之前），他本人的诗作，走的就是这么一条路：诗的意境朦胧，音调铿锵，给读者听觉的享受是一流的。例如他的一首名诗 Chanson D’automne（秋之歌），最后一节是这样的：

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deca, dela,
Pareil a la
Feuille morte.

(我乃行走/于疾风里/我被风吹去/忽南忽北/俨然
/一片死叶。)——胡品清译。

即使是不懂法文的读者，把这首诗读了几遍，也能从第四行的Deca, dela中，听到落叶萧萧下的声响，从第三行的m'emporte和第六行的morte中，感到作者无可奈何的情绪，细读下竟依稀是陆游“钗头凤”中“莫莫莫”在法国的化身。

我们当然反对把诗当成音乐的附庸，因为这样一来，诗的地位根本可有可无，不如不设好了。但有时在某种情况下，让这对伉俪的夫妻破镜重圆，携手合作，实在是件美事。举个例说，德国大诗人海涅，他的诗作约有一、二百首被当时许多大作曲家如舒曼，孟特尔松等谱成歌曲，至今诗以歌传，歌以诗传，风行全世界。海涅的一首名诗Auf flugeln des Gesanges《乘着歌声的翅膀》被孟特尔松谱为歌曲后，诗中那瑰丽迷人的情景，被发挥得淋漓尽致，令听者真有乘上诗歌之翅飞到圣河边，徜徉于鲜花与羚羊之间，与心爱的人携手共入幸福梦境的感觉。我们相信，没有海涅美丽的诗篇，孟特尔松是激发不出那么动人的灵感的，反过来说，没有孟特尔松如梦如真的美妙歌曲，海涅诗中令人心醉的情意是无法那么既

细致又深切地表露出来。我们可以这么说，在一首成功的歌曲中，诗与歌，犹如花与叶，是相得益彰，互为衬托的。

诗与音乐都是侧重抒发情感的艺术形式，因此，它们才有再度携手合作的可能，同时，只有诗人的感情自然流露的作品，才容易被作曲家所采用。虽然纪弦一再高喊现代诗应排斥“诗情”，纳入“诗想”，但我最欣赏的还是锺鼎文的这一段话：“诗的属性该是情感重于思想，没有纯情将无法写出纯诗。纯诗是纯情最为真实，最为朴素的形象化。在酒里抽去了酒精，是纯酒呢？还是水呢？”一首充满哲理的诗，如梵乐希的Le Cimetiere Marin（海滨墓园）或里尔克的Duino Elegies（杜英诺悲歌），要谱成歌曲可不是易事，因为这一类的诗作，它所作用的主要对象是读者的脑，不是读者的心，换句话说，读者所进行的主要是“智”的活动，而不是“情”的活动。

在我谱写前面那首歌曲时，为了配合音乐的旋律，我曾把原诗作了一些更动，现将改动后的歌词抄录如下：

你是我的日记本
风儿页页来翻开
日子随微波浮起
重现欢乐与悲哀
听到往日在唤我
我要上前看明白
风儿挥手走远了
日记本又合起来

有些读者看了也许会发笑，整整齐齐，四四方方，那不是“豆腐干体”是什么？的确，把诗写成这个样子，的确

太呆板了。不过，我却发现我们的祖先发明五、七言诗体，是有他们的一番道理的。在我谱写那首歌曲时，我发现最适合谱成歌的诗句，字数最好不要超过八、九个，以五字或七字为佳。人一分钟约呼吸十六次，一呼一吸约为六秒，在这么短的时间内要以朗诵的声调读完一个句子，那句子最好不要超过十二、三字。如果觉得以字数来说明未免太过机械化，那我们改以音组来看看。要谱成歌曲，每句的音组最好是在三个到四个之间。以拙诗前面四行为例：

你是——我的 ——日记本
风儿 ——页页 ——来翻开
日子 ——随微波 ——浮起
重现 ——欢乐 ——与悲哀

读者可以看得出来，拙诗每句都是由三个音组构成的。写到这里，忽然想起天才横溢的李白的绝唱来了：“秋风清，秋月明；落叶聚还散，寒鸦栖复惊；相知相见知何日，此时此夜难为情。”我每次朗读这首诗，总觉得字里行间有一支捉摸不定的旋律在贯穿着，每读一回，那旋律就变化一次，这真是奇妙的事。细读这首诗，是能给我们许多启发的，让我们把这首诗按音组的结构先拆开：

秋风——清
秋月——明
落叶——聚——还散
寒鸦——栖——复惊

相知——相见——知何日
此时——此夜——难为情

这首诗的音组由两个到三个，循序构成，拍子由少到多，节奏快慢相间，形象由景到人，情感由浅到深，整首诗的成功，节奏和韵律是一个重要的因素。

句与句之间的音组太少，如田间和玛耶可夫斯基的许多诗篇，句子简短，节拍急促有力，那就只适合于朗诵，若要谱成歌曲，必定减少许多激动人心的力量。至于句与句之间音组数量的差距太大，同样的，也只适于朗诵；如拙诗《再见中正湖》第五首中的这几句：

.....

像

亿万人群

在欢笑

曾使我激动得立起

站得比木麻黄还高

向天空发出长啸的不绝树涛呵

.....

这样的诗句，倘要谱成歌曲，那只能伤透作曲者的脑筋的。因为读者可以看出，在纸上把这几句诗的音组依弧线画出，所得的是一条起伏异常不规则的弧线，读过物理的人都知道，不规则的频率所造成的音响是“噪音”，噪音是不悦耳的。虽然纪弦再三强调现代诗所要追求的就是“噪音”，但坦白地说，要我欣赏《今天不回家》这首歌，听一两遍则可，要是求我多听几次，我就要赶快“回

家”去欣赏《岷江夜曲》或《凤凰于飞》了，同样的，史特拉文斯基的乐章虽然使人有一新耳朵之感，我更喜爱的却是贝多芬的《田园交响曲》，因为，我们的耳朵毕竟是对“谐音”较适应的。也许有的读者会指我这种态度过于迂腐、落伍，因为时代是激变的，社会是复杂的，反映现实的艺术怎能是“谐音”的呢？可是，我们千万别忘了，动中取静，乱中取定，在艺术作品中把创作对象秩序化，正是每个艺术家应尽的责任。

经过我修改后的歌词与原诗有了一些出入，例如原诗第一句是“你是我昔日的日记簿”，修改后的歌词是把“昔日的”三字删去，以诗来说，原诗的意义较为明确，因为读者绝不会把“湖”看成我现在仍在涂抹的日记本。又如原诗第三行是“日子随微波一个个浮起”，现改为“日子随微波浮起”，“一个个”三字被割爱了；其实，原诗“一个个”是意有所指的，我藉着它描绘一圈圈随风而起的涟漪，也藉着它来表示我对往日的缅怀，往昔的一分一秒全不遗忘。不过，把诗谱成歌曲后，却有了一些意外的收获，例如第三行的“重现欢乐与悲哀”，以歌唱出，我所要表达的那种怅惘情感，绝不是由阅读或朗诵所能体会得出的。

最后要谈的是押韵问题。现在写新诗，已没有人强要你去押韵，实在是自由得很了。韵脚是否需要，各人见仁见智，倘要谱成歌曲，我看韵脚还是少不得的。押得浑然天成的韵脚，令人读了有种“过瘾”之至的感觉。记得儿时唱儿歌：“月光光，秀才郎，骑白马，过荫塘，荫塘水深深，娘子去载金……”当时学着唱，也不明白其中含义，但觉顺口得很，朗朗读去，韵味无穷，至今仍能整首唱完。再过五六十年，我想还是忘不了的。究其原因，韵

脚起了个不小的作用。再看底下这几句诗：

昔我往矣
杨柳依依
今我来思
雨雪霏霏

这实在是令人叹为观止的诗句，在短短四行中，它写尽了人生的悲欢离合。诗的表现手法更是惊人，前两句以欢景写哀情，后两句以哀景写乐情，出人意表。从诗的外形去看，中国文字所独具的象形功能，使一切拼音文字的诗歌黯然失色，细心的读者一定能从次句中看到杨柳飘拂、牵系离人衣袂的春景，从第四句中看到雨雪满天飘落的冬天景象。还有，第一、第二和第四行末的三个韵脚“矣”、“依”和“霏”都以“i”音作为韵母，这哀婉凄迷的声音把作者难舍的离愁别绪和庆幸返家的悲喜交集心情，深深感染读者，令人低回不已。我们实在无法想像，换成不押韵的自由体来写，它还会有这么动人的魔力吗？以我那不成样的东西来和这伟大的诗句相比，简直是狂妄得无以复加，恕罪恕罪；但读者若把我谱写的那首歌唱一遍，我想他会同意我这么说：第二和第四行末的“哀”和“来”字，是难于用其他的字眼来取代的。

随笔写来，都是些“卑之无甚高论”的鸡零狗碎，读者想必厌烦了吧？最后，我祝愿我们的诗坛“有声有色”，“有色”即百家齐放，各种诗派都竞放异彩；“有声”即百鸟争鸣，希望听到我们诗人的一些作品在人民口头传唱，乘着歌声的翅膀，世世代代飞扬！

1977