

诗探索

2001年第3-4期 总第43-44期

POETRY EXPLORATION

论20世纪汉语诗歌文体建设难的三大原因

王 珂

穆旦《诗八首》细读

李俏梅

反叛与游戏——中国20世纪最后15年诗歌实验的考察

黄天勇

地下如有知 诗人当欣慰

周与良

一个富有悠久艺术魅力的诗歌流派

孙玉石

模仿的顺便与超越的艰难——论袁可嘉的诗

北 塔

我与现代派

袁可嘉

日常生活的诗意守望——侯马诗歌创作浅论

叶世祥

试论八九十年代新诗创作中的口语化倾向

林少阳

写作立场

杨 克

杨晓民论——兼论后海子时代的中国诗坛

邵 毛

“女性诗”界说

吴元成

上苑札记：一份与诗歌有关的问题提纲

呢 喃

以论见史。论史互证

孙文波

回忆奥·曼杰什坦姆 [俄] 娜杰日达·曼杰什坦姆

李青果

中国当代文学研究会

首都师范大学中国诗歌研究中心

主 办

首都师范大学语文报刊社

协 办

诗 探 索

2001 年第 3-4 辑(总第 43、44 辑)

天津社会科学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

诗探索. 2001 年. 第 3~4 辑/谢冕, 杨匡汉, 吴思敬
主编. —天津: 天津社会科学院出版社, 2001. 12
ISBN 7-80563-927-2

I. 诗… I. ①谢…②杨…③吴… II. 诗歌-
文学研究-中国-丛刊 IV. I207. 22-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 080864 号

出版发行: 天津社会科学院出版社

出版人: 荣长海

地址: 天津市南开区迎水道 7 号

邮编: 300191

电话/传真: (022) 23366354 (办公室)

(022) 23003323 (发行科)

电子信箱: TSSAP@Public.tpt.tj.cn

印刷: 天津市武清区教育印刷厂

开本: 850×1168 毫米 1/32

印张: 12.75

字数: 318 千字

版次: 2001 年 12 月第 1 版 2001 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1~3000 册

定价: 18.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

我们和诗歌的现代冲突	薛世昌	1
论 20 世纪汉语诗歌文体建设难的三大原因	王 珂	12
《荒原》的第八行	王家新	30
· 新诗文本细读 ·		
穆旦《诗八首》细读	李俏梅	40
· 诗坛态势剖析 ·		
困顿中的反思	席云舒	55
——关于世纪之交的诗坛现状及其局限		
反叛与游戏	黄天勇	64
——对中国 20 世纪最后 15 年诗歌实验的考察		
· 诗学研究 ·		
诗歌泛灵写作的品质建筑	杨 然	75
重提新诗的格律问题	张桃洲	92
· 关于九叶诗派 ·		
致“九叶诗派研讨会暨九叶文库仪式”主办单位的信	王辛笛	102
地下如有知 诗人当欣慰	周与良	105
——穆旦夫人的书面发言		
关于“九叶”	邵燕祥	108
一个富有悠久艺术魅力的诗歌流派	孙玉石	110
——为《九叶集》出版 20 周年		
论九叶诗派的废墟意识	万安伦	115
论九叶诗派的意象艺术	张岩泉	123
老去的只是时间	于明秀	138

九叶诗派研讨会暨九叶文库入库仪式综述

· 袁可嘉研究 ·

模仿的顺便与超越的艰难	北 塔	146
——论袁可嘉的诗		
“新诗现代化”:袁可嘉的诗论	廖四平	160
驶向拜占庭	彭 予	180
——袁可嘉和他的诗歌翻译		
我与现代派	袁可嘉	187

· 姿态与尺度 ·

日常生活的诗意守望	叶世祥	203
——侯马诗歌创作浅论		

· 关于杨克 ·

试论八九十年代新诗创作中的口语化倾向	林少阳	211
——一个例证分析		
在商品中散步:《笨拙的手指》读后感	西 敏	227
写作立场	杨 克	235

· 结识一位诗人 ·

杨晓民论	郎 毛 吴元成	244
——兼论后海子时代的中国诗坛		
杨晓民诗二首点评	陈旭光	264
一个小诗人	杨晓民	270

· 女性诗歌研究 ·

中国女性诗歌现代衍进的主题表征	李 蓉	272
“女性诗”界说	昵 喃	288

· 儿童诗研究 ·

我们心中的宝库	金 波	300
——谈谈我的儿童诗创作		
当前儿童诗面临的难题	谭旭东	313

· 诗人谈诗 ·

上苑札记：一份与诗歌有关的问题提纲	孙文波	320
在求索“终极之诗”的路途中	谭五昌	333
是什么东西遮住了他们的眼睛	谭延桐	340
诗的方向	[新加坡]适 民	345

· 诗通讯 ·

回到真实	树 才	347
——致沈奇		
简约、自由、合心性	沈 奇	350
——致树才		

· 新诗理论著作评介 ·

积极求索的诗学主张	王学海	354
——龙彼德《中国式现代诗》阐释		
以论见史，论史互让	李青果	358

· 古代诗论新探 ·

王国维“境界说”与诗创作法研究	[韩国]宋永珠	364
-----------------	---------	-----

· 外国诗论译丛 ·

回忆奥·曼杰什坦姆		
[俄]娜杰日达·曼杰什坦姆	汪剑钊译	378
更深入地穿透普遍的黑暗	[捷克]M.赫鲁伯	唐晓渡译
——与英国记者D.韦斯伯特的谈话		386

我们和诗歌的现代冲突

薛世昌

我们和诗歌之间的亲和，由来已久；我们和诗歌的冲突，也同样由来已久。我们和诗歌之间一直保持到现代的亲和，是不容置疑的存在，然而我们和诗歌迁延至今的冲突，同样也是不容回避的事实。本文所述我们和诗歌的所谓现代冲突，也就是我们的现代人和我们的现代诗歌之间的冲突。

一、现代新诗作品指向的多重性与 现代读者阅读取向的单一性之间的冲突

在中外诗歌既有的文本事实里，内容的指向很多。除了一般地指向想象与感情之外，还有指向政治需要的，有指向教化宣传的，也有指向平庸抒情的，有指向理念的、指向学术的、指向陈旧的情感思维，甚至还有指向生理快感的宣泄与呕吐的……诗歌作品指向的多重性，是诗歌作者内心世界的多样性决定的。有人曾以诗人的“心”之不同为比较标准，说屈原的心是国心，杜甫的心是民心，王维的心是景心，冰心的心是爱心，李季的心是油心，李瑛的心是军心，等等，且不论其说法正确与否，他看到了诗人内心世界之极大的不同，则是可以肯定的。世界的丰富与人生的绚丽多姿也决定了诗歌作品诗意的多样性：意识、意象、意趣、意义、意境、情意……不同的诗意寓居于不同形式与风格的诗歌之中：哲理诗、山水诗、田园诗、乡土诗、讽刺诗、禅诗、爱情诗、政治抒情诗甚至汤头歌诀等等，它们之所以拥有不同的命名，正因为它们是不同的诗意的居

所。

而一个读者的个人阅读倾向,往往是比较单一的,一个读者如果只基于自己的阅读倾向,只认定众多作品指向中的一个或两个,而不是同时兼顾其他,必然就会有盲人摸象之嫌,就很难对他所面对的诗歌世界有一个比较全面的把握与评说。打个比方说,一个诗人和一个读者,是处于两极的“一”,而在它们的中间,却存在着一个巨大的“万”。这个“万”,可以用“万水千山”来形容,这种“一”和“万”的对立,几乎就是天然的对立。于是当一个读者开始面对诗歌、面对一个个独具个性的诗歌文本的时候,他会必然地面对一种陌生与困窘,也就是说,他不会轻而易举地找到与自己的意义取向完全默契(或者大部默契)的诗歌作品。于是在此之前,他对其他诗歌的不屑,就是十分正常的。这种对立,应该说是一种天然的对立。

进入90年代以来,出版业技术空前进步,信息时代迅疾到来,大量诗歌作品如雨后春笋般出现,无以数计的各色诗人们无以数计的各色诗歌作品几乎泛滥于世,也就是说,作为个体的诗歌读者所面对的那个“万”空前地庞大与膨胀了起来,而这就增加了读者选择与识别的困难与迷茫,于是,对现代诗歌的各种不解与非议也就空前地多了起来。于是,中国诗坛就出现了这样一种情形:一方面,是来自一般读者的对现代新诗的批评,他们为诗歌的渐趋冷寂而叹惋,并将诗歌冷寂的原因主要归之于诗歌的难读、不知所云甚至远离人民大众等等,一些论者甚至怀疑现代新诗的出路,认为现代新诗业已走入了一个死胡同。另一方面,面对这些关于现代新诗的悲观之论与非难,大部分诗人们却不以为然,甚至还嗤之以鼻。他们普遍自我感觉良好,觉得诗歌的精神正在极其自由且渐趋冷静的现代新诗写作中回归自然并发扬光大。他们认为,80年代那种一哄而上的诗歌热潮是久饥之人的慌不择食,并不意味着诗歌的福音,倒是现在大退潮之后平和的诗歌心态,才是诗歌能够正常发育并成长的合适土壤。

猛一看，中国现代新诗这种诗人与读者各行其是的现象好像很不正常，其实细一想，这应该是十分正常的。在两个事物同向的前进中，并肩前进只是一种理想，它的可能只占所有可能的 $1/3$ ，余下的两种是，要么读者走在前面，要么作者走在前面。读者走在前面，对于创作来说，几乎没有任何的意义，再前面的读者，也只是读者，而不是作者。所以，作者走在前面，而读者却在后面喊叫；等等我吧，就成了我们的诗歌现实中一个最为普遍也十分正常的现象。当然这不能责怪于任何人，这是我和诗歌之间的天然冲突。矛盾面又运动，这是任何事物发生发展的必然规律，中国的现代新诗就在这种矛盾的运动中发展着，它也必然要这样发展。

虽然不能责怪于读者，但是我想还是应该给读者提一个要求。诗歌之气，贵清不贵浊，高贵，是诗歌的天性，所以，面对诗歌与读者不能并肩前进的事实，我们只能要求读者追赶上去而不能要求作者迎合下去——其实真的迎合下去的诗歌，读者并不真的理会。所以，诗歌的读者不仅需要学习而且需要耐心的学习。面对所有真正的诗歌，任何一个试图轻而易举地像芝麻开门那样只靠一句咒语就得到无尽宝藏的想法，必然是一种梦想，必然会给自己的阅读期待带来巨大的失望。

在我们和诗歌的这一冲突中，还有一个不容忽视的事实是，站在诗歌的对立面的、败坏与中伤着诗歌的，除了一般的读者，还有我们一些所谓的诗歌批评家和他们那些所谓的诗论文章。如果说现代诗难懂，那么一些现代诗的理论文章其实更难懂。诗人们多少还能从生活与形象出发，然而那些生存活剥了一些中外诗歌理论的所谓评论家，其语言既远离形象也远离生活更远离诗歌的精神。他们的文章，往诗歌里强加的东西多，从诗歌里概括的东西少。读这些文章，我的感觉是，他们的外语水平可以，哲学水平也可以，甚至经济学的水平也可以，口气十分地研究生化或者博士化，但就是诗论的水平不行，然而他们却在使用着他们的“话语权”。于是，经

本不坏,只因为和尚的嘴是歪的,所以,那经也就被念歪了。我认为,如果说诗人没有向读者这一面倾斜,那也许是因为诗人被另外一个东西给引诱了过去,这个狐狸精就是那些华面不实高深莫测的评论。

所以,如果把诗歌比喻成女人,那么我希望那些喜欢瓜子脸的读者,尽管去喜欢瓜子脸,而不要同时把其他的脸贬得一钱不值。写作和阅读永远是一种类似恋爱的心灵沟通,你可以爱所有的女人,但是你却只能和一个女人结婚;你爱所有的诗歌,可是你只能通过某一个诗人的诗歌或者某一类诗歌进入诗歌;女人是面向全部男人的,正如诗是我们大家的,这就是诗歌指向的多重性;而而对女人和诗歌你永远只是一个个体,这就是读者取向的单一性。众多的女人会让你迷茫,同样,你要求所有的诗人都向你飞来媚眼,你只能是自找苦吃。你喜欢林黛玉,如果你要求所有的女人都都是林黛玉,你必然自找烦恼。

二、现代新诗强烈的创造欲和

一般读者审美接受情性之间的冲突

读者审美接受的第一步,是认同,不论是青年女性喜欢琼瑶的爱情,还是青年男性喜欢金庸的英雄,所有在认同层次上的读者,无不希望在阅读中从现实的边缘地位变成话语世界的主角,并在这种阅读中得到对自己光亮的面非灰色的存在之确证。这种认同审美的特点,表现为读者总是用自己已有的模式和标准以及理解能力,去对一个作品进行尖锐化(用自己的兴趣去选择、突出作品中自己熟悉的一部分)处理和相应的整平化(舍弃、漠视作品中自己感到陌生的一部分)处理。能和自己的模式相合的,就是能理解的,能理解的,就是好的,反则反之。这就是认同(而不认不同)。比如,中国的古代农业自然经济生活使中国古典诗词在表现悟、静、超然境界、人生虚无、山水、农家苦乐等主题方面有独特的观察,创

造出了一套相应的表现手法和语言模式，而我国的一般文化人也基本掌握了这种表现手法和语言模式，但由于个人才力、阅历、学识、诗歌修养等诸多因素的限制，他们在达到这一普遍的程度即基本的掌握之后，要想突破自己，就成了十分困难的事情。于是，在重复与原地踏步中接受，这一种审美的惰性也就成了他们阅读生活中不请自来的老朋友。这也是一般人无可指责的正常审美现象，或者可以略责之为一种大可原谅的通病，即喜欢走老路，喜欢和老朋友老熟人来往，而正在这一点上，他们和诗歌渴求个性、独特、新鲜的创造精神一时难以达成一致，从而形成一种宿命的分歧。

这也可以从普通老百姓对待传统戏剧的态度得到参照。普通老百姓之对传统戏剧，几乎百看不厌，即便是不断地重复，也仍然乐于接受，这是为什么呢？因为传统戏剧是十分程式化的，对于它的欣赏者来说，是已知的（知道情节走向和人物命运甚至知道下一句台词），是老路数是老朋友是轻车熟路，而人们一般都喜欢在一些相对稳定的意象中集中精力地去品味其中的意蕴（然而读诗不是看戏，读现代新诗尤其不是看戏）。对戏剧是如此，对古典诗词也是同样，没有人能够承认经过修改了的古典诗词——即使它会更美，因为他们欣赏的已不再是诗意的创造之美，而是那种老朋友的熟悉感、确认感，以及证明感。他们其实是在从中寻求一种自我存在的感觉，是在借助一种经由时间确证的可信的存在，来确证自己的存在。如果这也是一种所谓市场需求的话，则这种市场需求的导向，就再不是让大众走向艺术，而恰恰是让艺术走向（或者说是迎合）大众。然而，作为一种新生的艺术门类的现代新诗，不论是从内容上还是从形式上都与传统的艺术有着一定的距离，且都没有经过时间的确证。对于喜欢老朋友的大众来说，它是一个新朋友；对于喜欢程式化的大众来说，它是一个目前还不可捉摸的事物；对于沉浸在一种审美惰性里的大众来说，它是一个创造但不无孤独的先行者。

这种诗歌作者强烈的创造的超越自我的要求与诗歌读者普遍的认同自我的要求,不正是诗歌与它的读者之间天然的一个冲突么?不正是这一冲突在现代人文化生活里的延续么?

这也可以从一般文化人对待传统诗歌的态度得到参照。好多读不懂现代新诗的人都在说:中国的古典诗歌要比现代诗歌好读多了,通俗易懂多了。事情真的是如此么?其实,一般文化大众所说的对传统诗歌的理解,往往只停留在理解了其文意的程度。其实,克服了古体诗的语言障碍,只是万里长征走完了第一步。唐诗三百首,是最好懂的古体诗了,然而,真正地理解了其“诗意”而不只是理解到了其“文意”的人,又有多少呢?如“前不见古人,后不见来者。念天地之悠悠,独怆然而涕下。”知道了“怆然”和“涕”的意思,并不是读懂了它;能把它翻译成白话散文,也不是读懂了它;甚至能说出“得风气之先的伟大孤独感”(李泽厚语),也还不能说是完全地读出了它的诗意。认为自己能够读懂古诗的人,他们所读的古诗,很可能只是古代那些“以诗为文”的人写的所谓的诗——只借用了诗的外衣的一种东西。

中国传统的诗歌,形式的外包装比较多,如句式(绝句和律诗规定的字数与句数以及词曲的谱式),如声韵(押韵与平仄),前者借重于视觉的整体之美与参差之美,后者借重于声音变化的和谐之美,而这只是古体诗的外衣而已,现代诗则褪去了这些外衣。所以,对诗歌精神有所领会的人,虽年老而能看懂现代诗,因为他看的是诗歌的内涵;没有领会诗歌的精神只是略知一二诗歌外在形式的人,虽年少而不懂现代诗,因为他看的是诗歌的外衣。换一个比方,如老百姓对神灵的祀奉,很少有理解其精神的,一般的都是祀奉其泥身土胎的外形。然而,这种祀奉是不能称其为信仰的,同样只了解一些唐宋诗词之皮毛的人,也不能说自己就懂得了诗歌。

正因为唐宋诗词的皮毛并不能告诉人们诗歌真正的意味,所以,拿着这样一种对于诗歌的极其简单又极其惰性的理解,去阅读

一些现代真正的诗歌，人们必然难以认同，人们只能认出不同。比如，现代诗的分行与长短句自由的形式，本来是无可指责的，这种绝对意义上的自由是符合人们的审美天性的。然而，对于在传统格律诗中沉浸太久的人来说，现代诗人谋求的这种自由却让他们显得无所适从。比如对现代诗坛确实存在的那些假冒的诗歌（它们更像当代时装表演的女人，我们从中只能看到一些衣服、骨架和肉，却看不到活生生的表情以及丰富的内心，更谈不到灵魂与气质），有些人却偏偏喜欢它们，买椟还珠。这样的人，其实正是那些自以为能够看懂传统诗歌其实什么也不知道的人。遗憾的是他们却要真正的诗歌指手画脚。曾经有一个人在报纸上撰文，对顾城的著名诗句：“黑夜给了我黑色的眼睛/我却用它去寻找光明”大放厥词道：以笔者看来，这句话是有语病的。黑夜给了他黑眼睛，那么白天呢？何以只有黑夜给了他黑眼睛呢？一般而言，人之所以有眼睛，本为父母所给，是不舍昼夜的。诗人固然不能对读者昂起自己的头，但是对这样恶意且低劣的读者，你还能保持若谷的虚怀么？你只能对他的无知嗤之以鼻。哪一个诗人愿意去尊重这样的读者呢？

于是可以说，一般文化大众对于诗歌的概念，其实是在对传统诗歌的一知半解当中形成的，它当然地与现代诗歌接近诗歌本质的追求形成了一种几乎不可调解的冲突。

三、现代新诗美的意境追求与 一般读者求真求知的思想追求之间的冲突

意境，换言之就是意义和意义的载体，或者说是灵魂的寄托灵魂的躯壳，简单的比方就是酒和装酒的瓶子。古体诗的总体意境，是古代无数优秀诗人们毕生努力的成果，是他们留给我们的一个美好的精神家园。这也是我们一般文化大众——读过一些唐诗宋词于是认为自己知道一些诗歌的人——曾经十分熟悉的一片故土，可以说我们的诗歌素养之根，就深扎在其中。熟读唐诗三百首，

不会作诗也会吟嘛。

然而，正是“不会作诗也会吟”这句话颇让人深思。这本是一句违背艺术原理的话，这个“吟”其实正是中国诗歌精神传承的歧路。然而，多少年来它却一直是中国诗歌教育的名言，它多年来一直误导着中国的文化大众，尤其误导着中国那些写作古体诗的人。他们本不会作诗，但是他们却会吟诗。现在让我们也来吟出这样的一首诗：六七八九十，12345。ABCDE，金木水火土。然而，这是诗么？这显然不是诗，这只是徒具诗歌外形的所谓的诗而已。可不幸的是我们一般民众的诗歌素养却正在此中，那些希望得到诗歌的审美，却又不愿千里朝圣的文化大众们，恰恰是从这里得到了通过买椟还珠而走进诗歌的捷径：吟！吟句式，吟字数，吟分行的排列，吟声律……并且自以为是！是的，精神的东西确实是不可眼视而见之、口诵而聆听之的，对于大众来说，是不是诗，并不要紧，而像不像诗，才是第一位的。蝉蜕与蛇皮代替了蝉与蛇，椟代替了珠，诗歌的泥胎代替了诗歌的精神，为什么，只因为它们是可知的、可见的、真实的。

这既是他们诗歌生活的悲哀，也是他们和诗歌精神的天然冲突。

对一个事物，人们一般是先求认知之，再求审美之，这其中自然地隐含着先生存后生活先物质后精神先现实后意识的逻辑。而在这认识的第一阶段，以求真求得科学的解释为标志，表现为对不同与个性的排斥。在第二个阶段，即开始审美的阶段，人们才开始厌恶齐同和共性而向往个性与不同，可是大部分的人们其实都停留在第一个阶段，即求真求科学的阶段，于是他们在艺术认识上表现出来的无能，就是难于从生活的真实上升到艺术的真实。而他们的这一认识水平，先天地决定了他们要对所有创新的东西高呼：请等一等。当然应该等一等，于是一部分诗人就停了下来（但他们往往是诗歌队伍里的老弱残兵）；当然更应该前进，于是另外的一部分诗人则毅然奋勇地前进了。他们深知自己肩负的使命。说到

真实,一个不容否认的事实是,一般的人们理解的真实,是十分狭窄的,他们既不理解梦的真实,更不理解思想的真实——对想过即是活过这句话,他们一定大摇其头——他们可以理解类型化的小说人物,却不一定能理解典型化的小说人物,更不会理解本相化的小说人物;他们能理解人与自然的搏斗,能理解人与人的搏斗,不一定能理解人与自己的搏斗……他们不可能理解诗歌的真实,其实正是一种美丽的谎言。诗歌的真实实在不是一种近于物质的真实。

然而,不容否认的是,一般读者在对现代新诗进行阅读的时候,却是自觉不自觉地带入了他们对于物质真实的追求。其一个典型的表现,就是他们认为诗歌作品也是一种消费品。文化现在日益成为一些人的消费品,诗歌也是一样。好多人都在公开地宣称自己对诗歌的态度就是消费的态度。

然而,诗歌并不是一种消费品。

消费品的一大特征,是消费者自己并不直接生产却可以通过交换而去享用。然而,诗歌却不是这样的,诗歌不是一种自己不去生产却也能通过交换而去享用的东西。虽然事实上自古以来好多并不写诗的人确实是在使用别人的诗句,但我认为那更多的是一种功利的使用而不是美的享用。如同用手榴弹捣蒜,如同用佩剑做装饰。余光中曾说:目前的中国人,是用三流的语言演讲,用二流的语言写散文,用一流的语言写诗——但那多半是取悦上司或异性。这就是现在通行的实用主义者对待诗歌的态度,而这种态度会把诗歌导向何处呢?所以,把诗歌看成是一种文化消费的看法是错误的。卖任何消费品都能发财,卖诗歌这种消费品则只能两袖清风。不过两袖清风的人却最容易显出骄傲,如同一张白纸上小小的两颗字无处藏身。另外,你花五块钱买一本诗刊,就是花了几分钱买了其中一个作者的一首诗,你只花了几分钱,你却想从诗中得到极大的美的享受,这在市场经济的理解里,也是不公平的,你只有用这样无数的几分钱,读大量的诗歌作品,你才有可能进入诗歌的圣

殿一窥堂奥。也只有那样才是公平的。然而,希望消费的人却有这么一个基本的原则:以最小的投入,得到最大的回报。他们“最小的投入”,自然得不到“最大的回报”,于是他们就说诗歌不好,他们实在是欺诗太甚。韩作荣《学诗札记》中说:“说诗歌有病,首先是社会有病。爱心的丧失,情感的冷落、荒凉,物欲的疯狂,从根本上扼杀着诗歌;运思的人越少,诗人越寂寞,那些高雅的诗行,怎么能和令人趋之若鹜、不时变化花样的消遣娱乐方式等同?”^①

再说,诗歌是语言的艺术品,消费诗歌,那么就得消费语言,消费语言,那么就得进入语言,进入语言,就是要与作者一起亲历一番心灵与感情的历险,至少也得亲历一番起承转合的运动过程。然而,在商业消费中浸润已久的一般文化消费者,他们对待诗歌——对待其他的艺术品也是一样的消费态度,一如他们对待电视机的消费态度,他们并不在意电视的制作过程,他们并不在意电视机为何有如此的奇妙,他们只在意于它的功能:能收到多少个台等等,甚至更在意于它们的价格。就是说,他们在意的是创造的结果而不是过程,可是诗歌却正是这样一种独特的东西,它更多地要求人们注意它的语言的全过程。诗歌是非读不能进入的艺术,在这一点上,对它的欣赏,甚至较难于对绘画与书法的欣赏,因为绘画与书法是空间的艺术,而诗歌(还有音乐)是时间的艺术,它要求欣赏者必须舍得花费时间,然后才能够进入诗歌并且有望欣赏到它。而现在的世风之浮躁,有谁还能静下心来吟诵诗歌并且呕心沥血地和诗歌朝朝暮暮地苦恋呢?

“诗到语言为止”,这是一句可称伟大的诗歌箴言,离开了对语言的深入理解,就无法开始对诗歌的深入理解。“景色是不够的。好像一条河,你热爱河流两岸的丰收或荒芜,你热爱河流两岸的居

^① 《文艺报》2000年5月20日。

民，你必须从风景进入元素，在景色中热爱元素的呼吸和言语，要尊重元素和他的秘密。”海子在这里说的“元素”其实就是“语言”。比如元代诗人张养浩曲《喜雨》中的句子：“农夫，舞破蓑衣绿。”知道“蓑衣绿”是“倒装”是“绿蓑衣”的人，也许自以为读懂了诗，其实差之太远。由“蓑衣”这个“风景”，进而到“绿”这个元素，由“绿蓑衣”这样仅仅是一般的“认知”到“蓑衣绿”这样表现出农夫狂舞时欢乐心情的诗意之美，其间的道路，何止千万哩！同样，从得意而忘言（比如：球又进了！）前进到诗到语言为止（比如：梅开二度、再下一城），其间的道路也是何止千里万里！

诗到语言为止。然而，到达语言的道路并非花上一些钱就可以驶入的现代高速公路，它是曲折的，因而也就是美的。美与速度，美与效率，美与功利，从来就不是一回事。而消费更多的是向速度、效率和功利的倾斜。用消费一语来表示对诗歌的态度，是对诗歌的侮辱。然而，有多少人当他们在进行诗歌阅读的时候，能够放下他们在生活中那种对于物质与功利的以及真和知的标准而投身向美的怀抱呢？

联系一般人们对待女人的态度，我们也能够明白他们对待诗歌的态度，他们无不承认女人的第一要素是美。然而，当他们结婚的时候，或者说当他们现实地甚至物质化地和一个女人结合成生产合作社与经济共同体的时候，他们却往往是舍美而求真，舍美而求善，甚至舍美而求有钱、有势、有一个富贵的老泰山。好多男人都在说：老婆嘛，要那么漂亮干什么，但是所有的男人都希望自己的情人能够是漂亮的。现实的要求与精神的要求就是如此的不同！同样，人们对诗歌的要求也就是如此的大相径庭，口味复杂，而又一般地突出表现在“取悦上司或异性”上。这就难怪那些真正优美的诗歌往往并不为人们所重视，对于那些物欲强烈的人，美，其实是极为次要的。

（责任编辑 刘士杰）