

诗的秘密

刘湛秋
著



诗的秘密

刘湛秋 著



责任编辑：赵日升
封面设计：刘 静
题花设计：乐正维

诗 的 秘 密

刘湛秋 著

*

中国青年出版社出版 发行
河北省香河县印刷厂印刷 新华书店经销

*

850×1168 1/32 7印张 2插页 127千字
1990年8月北京第1版 1990年8月北京第1次印刷
印数1—10,000册 定价3.90元

目 录

情感释放和宣泄的方式.....	(1)
捕捉瞬间的感觉.....	(7)
探索感情的世界.....	(14)
想象是春天的树.....	(22)
浓装与素裹的不同魅力.....	(29)
寻求独特的观察和感受.....	(37)
语言——奇妙的魔匣.....	(42)
语言——奇妙的魔匣续篇.....	(50)
奇特的构思使人眼亮.....	(57)
灵感藏在什么地方.....	(65)

多余的诗行就象多余的破烂·····	(72)
诗的色彩、声音和气味·····	(80)
天籁是自然的流露·····	(87)
散文对诗的滋润·····	(94)
在真实与幻觉之中·····	(102)
不稳定状态和变形的美感·····	(110)
抒情诗的立体感·····	(117)
给诗注入些幽默的味道·····	(124)
如歌的旋律在林中回荡·····	(132)
诗的建行、空白和标点·····	(140)
浮游于生命的大海·····	(148)
现代诗的魅力·····	(156)
徘徊于阳光与忧郁中间·····	(166)
一次坦诚而惬意的交流·····	(170)
林中草莓·普陀山黄昏·····	(178)
关于《诗的秘密》的几句话·····	(186)
附：刘湛秋抒情诗二十四首·····	(188)



情感释放和宣泄的方式

夏天，你漫步在山里，野花绿草给你柔曼的舒适和平静。忽然，你发现一条涓涓的细流，你的眼睛顿时明亮了，你的身心开始活跃了。于是你开始观察：它始终快活而自然地流着，如果碰到阻拦，立刻不安地打着漩涡，如果碰到悬崖，顿时飞身而下……

人的情感也恰如水，或静默如湖，或流淌如溪，或波动如海，或腾飞如瀑，无论处于什么状态，它总是不稳定的。短暂的静止也只是一种潜伏。

这样，人的情感一旦受到触动，或者压抑，就要寻求一种释放的方式，流动的方式，这样，一切艺术手段开始应运而生，而诗往往比音乐、绘画容易更直接、更袒露地表达那种内心的情感冲动。

人们在爱恋或者失恋的时候，或倾心于柔情脉脉，或孤独难

耐，总会产生那种语言涌动，但只有那种语言用诗的形式开始定格，心情才能平静下来，才能恢复生理上的平衡。

这就是为什么几乎所有具备一定文化的青年都多多少少是个诗人的缘故，这也就是为什么某些国家谈到诗人时多不无嘲讽地说“一片树叶掉下可以落到两个诗人头上”的缘故。青年是人生情感跃动的时期，青年也就自然而然是个诗人。“三月的心事／又鲜又嫩／象刚发的柳芽／只是越长／越怕羞”（石海燕：《三月的心事》）这是刊于《中学生文学》中一位中学生的内心袒露，他（或她）写下这样的诗句，那种情感释放了出来，内心也就开始平静了。

我想，作为时代的历史，诗恐怕是因此而诞生的，作为个人的历史，诗恐怕也是这样开始进入他的心灵。这并非我只承认诗的“缘情说”，而反对“言志说”，只是我以为：用人的自然和生理需要而发现和接受诗这样来解释诗的现象更符合人性的发展。

曾在诗歌史上闪现光辉的勃朗宁夫人的十四行诗，全部是为了爱情而写。对她本人来说，这些诗帮助她度过了她瘫痪的漫长岁月，而且赢得了爱情，恢复了她的健康。另一位一九四五年获诺贝尔文学奖的智利女诗人密斯特拉尔的主要诗篇也都是记录她自己的感情经历。当她所爱的人意外死去，她真是痛不欲生，她终于写出三首死亡十四行诗：

然后我将撒下泥土和玫瑰花瓣，
在月光缥缈的蓝色的薄雾里，
把你轻盈的遗体禁闭。

赞赏这奇妙的报复我扬长而去
因为谁也不会下到这隐蔽的深穴里
来和我争夺你的尸骨遗体

如此震撼人心的诗句表达了她的爱情到了不可替代的强烈程度。如果她内心的郁结得不到释放、宣泄或爆发，她就会难以支撑，就要毁灭。可能也只有她终于写出了这样的诗，她才从爱人的死亡打击中解脱出来，使她能够重新活下去。这就是诗的力量，诗的光照和引爆。

当然，并不仅是爱情才能诱发人的情感，大自然、社会、友谊也是重要的因素。普希金写秋天的著名篇章，李白写月亮和饮酒的酣畅诗句，惠特曼写人的激越音响，都是情感之水如海洋勃动的回光。

那么，我从情感角度来探求诗本身，是否就会降低诗的美学价值呢？或者说，涂抹了诗的神圣光圈呢！我以为恰恰相反，正是承认情感的诗源才能真正奠定诗的不可动摇的美学基座。这是因为：一，情感是人类生活中最活跃的因子，不能把情感看做与社会无关的个人小事，只有亿万人情感的千姿百态，相吸相斥，左右浮沉，才能使整个世界绚丽多彩，使人活得有味道，这就给美学家提供了无法穷尽的天地；二，情感虽然可以用喜怒哀乐来概括，但情感绝不是单一的，可以重复的，完全相同的情感是不存在的；古今中外写过多少首关于痛苦的诗，就没有两首诗表达出完全一样的痛苦；三，是情感创造了美，只有情感才能赋予美以形式，即使一声“啊”的情感流露，也能使直观所感受的美有所寄托。人们不同的情感状态对同一事物和人会有不同的反映，在情感的不断波动中，美逐渐凝聚成形。

因此，情感凝而为诗，其所透露和表达的深度和广度也就是诗的美学价值的标尺。

西方早期的现代派，意象主义者诗人为了讨厌浪漫主义诗歌那种写情的陈词滥调，曾经发出“让情感滚到一边去”的宣言，但

是，他们所能扔掉的也仅仅是表达情感的旧外套，他们不可能扔掉自己内心中天赋的情感，更不可能扔掉那凝结诗的内在精魂的情感。所以即使象庞德一首著名的意象主义的代表作《地铁车站》“人群中这些脸庞的隐现／湿漉漉、黑黝黝的树枝上的花瓣。”这样纯客观冷峻的诗句，也依然透露出情感的色彩。

但是，强调诗歌中情感的释放与宣泄是不可避免的，并不等于说任何情感的释放和宣泄都可能是诗，也不等于任何形式的表现都可能成为动人的诗。

因此，我就联想到诗坛上诗人多如牛毛又寥若晨星的奇特现象。作为一般地用诗来释放情感比较容易，因而趋之若鹜。每个青年都能写诗，他们一旦写出来并受到朋友或情人赞赏，便不由自主感觉自己已经成了诗人或大诗人，可实际情况远不如此。等几年后，他们踏进诗的大门，他们就会感觉用诗来释放情感也远不是一件唾手可得的事，正象人人会唱歌但绝大多数成不了歌唱家一样。这样的现象是极为普遍的：自己激动得了不得，情感似乎要爆炸，但写出来的诗句往往又平庸到自己也不想看的程度。也许，这不仅是初学者的苦恼，也是进入诗的门槛后所有诗人终生的苦恼。

撇开诗人的才气、阅历和创作准备不谈，就情感诗化本身来谈，可能要注意这么几点：

首先，也是核心的一点就是保持情感的真实性的。一个人的情感作为个人来说永远是独特的，与他人不可能重复的，也是不可能替代的。只有这样极端个人化的情感表现出来才能有新鲜感，才能为客观世界增添一丝自己的东西。但是要做到这一点却并非易事。一是自己的情感自己往往捕捉不到，知道在涌动却又看不清，结果反而有意无意受一些现成诗句所干扰，有意无意地滑入别人已表现过的情感窠臼。二是缺乏勇气，习惯于掩饰自己的真

实情感，在下笔前不是考虑如何把自己的内心涌动写出来，而是过多的考虑别人会怎么看，社会怎么看，怎么议论。这种扭曲有道德的，也有社会的因素，它限制了很多有才华诗人的发挥。

要真实，真实到敢于袒露最深沉情感的地步，这样才可能涌出使人颤栗的语言。法国诗人波德莱尔的《恶之花》在西方开辟了一个诗的时代，除开诗中所表现的广阔的社会价值外，它所表现的情感是极为率真和大胆的，也是为当时世俗所不容的。但是真实的力量永远使其闪现出不可磨灭的光辉。

其次，情感需要单纯的深度。真实的情感任何时候都是美的，正如美丽的女人不必浓妆艳抹一样。但是单纯并不是简单，更不是直露，而是直朴的纯。这种纯就象品位高的金矿，盘托而出就闪闪发光。请看，“劝君更进一杯酒，西出阳关无故人”，语言平常到不可再平常的地步，但所透露出的离愁别绪和友情浓郁到了再也不能浓郁的地步。诗人的追求之苦不在于追求外在的修饰，不必要的雕琢，故弄玄虚式的堆砌。硬要去感人，就象一个相声演员硬用脸皮做作而观众不笑一样。很多青年朋友为自己的诗写得浅薄而苦恼，于是就开始寻找华丽的词藻，以为这样就可以有深度。其实深度是单纯之美所显现的，这种美越是纯，也就越深。犹如夜晚的星空，固然需要云彩的烘托，天幕的明暗变化，但是星空之所以美，是因为它君临于太空，那灿烂是它本身的闪光。

摒弃那种浅薄的、矫揉造作的所谓复杂与华彩，去苦苦探求那情感的单纯表现之美吧！如果你寻找不到这样的诗句，那说明你的功夫还不到家。

第三，在情感表现上要有控制力。情感是奔放的，诗人处理情感往往是要收敛的。这就是“引而不发，跃如也”的技术。奔放的情感渴求野马奔腾的语言。但诗不是漫长的倾吐或滔滔不绝的演说。情感在诗人笔下，要沉淀，要绕梁三日，要把情感之马控

制住，这样迸出来的语言反而使人感到激动得不能自己的地步。如果诗人挥毫千里，一泻无余，反会使读者感觉平淡。

“文革”中我在贵州山沟，写诗无望，对生活也处于无可奈何的郁闷之中，情绪万千，但后来我写了一首只有八行的诗：

窗外在下雨，温馨的夜晚
流过阶前绿色的苔痕
灯光象飘动的纱巾
会有吗？那熟悉的足音

不会有缪斯来造访了
除掉雨，这忠实的恋人
在孤寂的山沟里
陪伴一个正在凋谢的青春

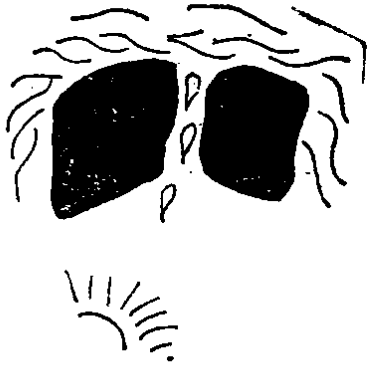
正是这种表面上看来怨而不怒的诗句表达了那火山要爆发的情绪，这种控制力所起的效果反而使感情达到了极度的宣泄。

当然，控制力的问题是很复杂的现象，什么样的火候最合适，是不可用言语所能表述的。但每一个诗人即使最激动时也要善于把握自己，勒住你情感野马的缰绳。因为你的诗绝不仅是一个读者，而他人在其时其地并不一定有你这样的情感，你要给他留以情感想象、转化和驰骋的空间。

生活是不可穷尽的，生活中的人的情感也是不可穷尽的，因此诗的创作也是不可穷尽的。

人们正是这样，为情感释放与宣泄而需要诗，同时又在诗中寻求和丰富自己的情感。

1987年10月于北京



捕捉瞬间的感觉

在剧场出口处，忽然一双似乎熟悉又陌生的眼睛注视你，两秒钟的默默相对，你微微一颤，转身走开，这时，你突然想起……

月光下幽绿的海水如磷火在波动，你踏着细软的砂子，任滑腻的风摸着你裸露的臂膀，这时，远方传来一阵歌声，很奇怪，偏偏是你喜爱的歌，而那声音又是……

当你翻阅着旧日的照片，你凝神于那个剃着平头的稚气的孩子，背景上那条小巷好象永远也透不进阳光，于是，往昔生活在你面前象打开了的箱子……

这些瞬间即逝的现象在人们生活中是经常发生的。但大多数人往往置身其他，一阵感动或二三思绪，随即也很快消失，并没有用文字去定格。唉，为此我们丧失了多少美好的画面和感情！

诗人的天职在于，他恰恰象一个猎人，当这些构成诗的猎物在瞬间出现时，他一定要把它捕获住。他要运用他所掌握的语言，把这些模糊不清的情景再表现出来，而且让它深化、升华，甚至让它透过理智三棱镜的折光，使情、景、理熔于一炉。

在宁静的夜里，
悦耳的乐曲啊，你是一汪清水。
凉爽宜人——仿佛那夜来香
开在一个深不可测的花瓶里——
繁星满天际。

这是西班牙诗人西门内斯听音乐时的瞬间感觉，他用那恬静而深邃的语言把我们带入了那令人神往的境界，使我们幽思绵绵。也许，我们可以猜测，此刻诗人听的可能是肖邦的夜曲，而不是贝多芬的《命运》交响曲，否则他会有另一种感觉和另一种语言。

我想，由对外在的事物产生一种感觉，然后形成为诗是十分多见的。古人所说的“触景生情”，恐怕也有点这个意思。因此，学习写诗，首先就要学会把握与捕获自己身上在特定环境中的瞬间感觉。

我为什么要强调是瞬间感觉呢？因为这种感觉往往是跳跃，是闪动，是触发，只有在最有效的那一瞬间，才是属于诗的。大诗人李白在客居他乡的夜晚，突然对床前的月色产生一种“霜”的感觉，这行为极短暂，但诗的涌动已经波起，不可能压抑，也不需要压抑，于是他立刻产生出“举头望明月，低头思故乡”的佳句。可以说，这是不可替代的瞬间，是美妙的瞬间。“我记得那美妙的瞬间，你曾那样出现在我的面前；有如一闪即逝的梦幻，有如纯洁美丽的精灵”（普希金）。可以毫不夸张地说，这种瞬间的感觉，

恰恰是诗的钥匙，尤其是抒情诗的钥匙。

但是，很多初学写作者往往很难发现自己身上的瞬间感觉，似乎在任何情势下，那些感觉都差不多，没有大的落差，或者有某些落差，但也寻找不到更多的新鲜的东西。总之，仍不可能化做诗句。

如果说，诗的神秘带有某些不可言传性的话，这种瞬间感觉在很多人身上也是不可言传的。有些人，天生就有那种非凡的诗的感觉，他们常常能有那种新异的瞬间感觉，因而也常常能传达他们自己身上的那种瞬间感觉，并给人以诗的享受和冲动。但是，天生并不是绝对的，天生和后生一直是科学上正在解决或难以解决的问题，何况有的所谓天生也是长期后生磨练的结果。我们无法埋怨上天给我们什么样的脑袋或才华，但我们有理由去改善和训练属于自己的感觉，一步步进入彼岸。

首先，在和外界事物接触的时候，要有意识地寻找和发现自己的感觉。生活是千姿百态的，这千姿百态无不触动你的神经。当你置身于热闹的大街，面对着一张张大自然的面孔，当你漫步于田野，享受着大自然的诱惑，你都需要暂停一下，用你的意识去思索一下这种感觉，并经常把这种感觉和你过去的经验加以对比，从中寻找出新的化合。每一个人的感觉开始都是属于浅层次的，是本能的直觉。这中间很难有多少诗化的东西。只有越过本能直觉，凭借知识和经验，才有可能进入另一个较深的层次。这时，有可能闪现出火花。这种训练要经常性的，就象弹琴者每日要练音阶和指法一样。天长日久，才有可能把自己内在的气质与才华展示出来。我有这样一个想法，开始时宁肯做得枯燥一些，甚至不去管什么诗不诗，只去感觉它，冥想它，哪怕能找出一点自己的发现也好。天长日久，就可能使感觉锐化。比如观察日出，开始只会感觉到抽象而浮浅的“真美”的表象，慢慢就会有更

多的类比与更鲜活的意象，再进而跃入更阔大的想象。诗人昌耀这样感觉日出：

听见日出的声息蝉鸣般沙沙作响……

……………

静谧的是河流、山林和泉边的瓮。

是水瓮里浮出的瓢。

只听得雄鸡振荡的肉冠。

只听得岩羊初醒的锥角。

垭豁口

有骑驴的农艺师结伴早行。

但我只听得沙沙的潮红

从东方的渊底沙沙地迫近。

这种感觉是西部诗人昌耀的独特表现，它和别人在泰山观日出或在海上观日出都不一样，甚至也和某些西部诗人所描写的日出也不一样，他是在于无声的寥阔中寻求到有声的辉煌。

其次，在对外界的感受中，不是孤立地去用眼睛或耳朵，而是要五官同时开放，尤其在现代诗中，要讲究通感。这种感觉是立体的，是有生命的。要用整个的感觉，也就是说整个的身心去拥抱世界，才能在诗中出现芳香的透明度。这时，语言开始发出声音，有了色彩，也有了气味。因而，也就丰满而有弹性。

第三，要多角度去感受，也就是说，在空间上要有所变化，不是简单地正面感受，还要从侧面，从背面去感受，这种落脚点的变异定然会造成感觉的层次丰富。再进一步，还要有时间上的

变化，要从历史的角度和未来的角度去比较自己的感受异同。我们试看民主德国诗人舒尔策的一首题为《哥伦布的一瞬间》的诗：

那只嘴里衔着什么绿东西的鸟。
海藻，树叶还是鱼片？是什么呢？
腐烂了的咸肉，生了锈的定位仪。
填错了的航海日志，三桅帆船
给贝壳巴满了，巴到了水线。
坏血病弄松了满口牙齿的水手。
从胃一直到嘴的吐噜声。
现在只有大声叫喊能助一臂之力：
看见陆地了！看那鸟，看那鸟！

显然，诗人这一瞬间的感觉的确是全方位的，充满历史感的。他用声色俱备的画面传达出哥伦布发现新大陆那一瞬间的复杂感觉。这首现代味颇浓的一首诗虽然照例偏重理念，但不乏对感觉的描绘。这样，瞬间感觉就不单是浮浅的感觉，而是留下来的雕刻。

我想，从这几方面经常训练自己对写诗是有好处的。同时，我还想提醒一点，就是要有意识地去记忆那些充满火花的瞬间感觉。说是瞬间，当然也就一掠而过，这时，你即使不把这一瞬间感觉化做诗句，但你也要回味咀嚼，使之进入你的记忆，编入你的电脑程序。这种感觉固定下来后，将来在别的什么撞击时，它又会闪现。可以肯定，第二次闪现会更强烈，更天然富有诗的色彩。很多人不习惯记忆印象、感觉，这是欠缺的。对艺术家、诗人来说，感觉的记忆比其它记忆都更重要。

随之而来的是要进入那种感觉的状态；也就是说，要创造出那种可以使感觉升华的状态，可以说，这也是一种瞬间的诗的状态。比如说，读一封信吧！在上班的繁杂公务时，读一封信是一种感觉，在家中读一封信又是一种感觉，在异地突然收到一封信更是一种感觉。台湾诗人洛夫有一首抒情短诗，题为《子夜读信》：

子夜的灯
是一条不穿衣裳的
小河

你的信象一尾鱼游来
读水的温暖
读你额上动人鳞片
读江河如读一面镜
读镜中你的笑
如读泡沫

可以想见，诗人在万籁无声的子夜，去读一封他所亲近的人的来信，这是一种多么独特的感觉状态。这时，他处于孤独的状态，但又是处于开放的状态。他的瞬间感觉是如此温暖，如此静寂，他才能和以往的记忆相撞，写出“你的信象一尾鱼游来”，读“笑”如读水中“泡沫”这样别具匠心的诗句。

写诗的人如果没有这种感觉和状态，那是很别扭的。有的人，平时很少训练自己的感觉，也不进行储存、记忆，何况又缺乏天生的悟性，到想写诗时才去制造那种感觉，显得力不从心。比如去登山或到海滨，或者随便到什么地方去旅游吧，以为眼前所见