

REN
SHI
SHU

人
谈
诗
丛
书

诗
的
魅
惑

诗
的
魅
惑

华
文
出
版
社

诗 SHI REN TAN SHI CONG SHU
谈诗丛书

诗的魅惑

SHI DE MEI HUO 韩作荣 著



华文出版社
Sinoculture Press

· 诗人谈诗丛书 ·

诗的魅惑

韩作荣 著



华文出版社
Sinoculture Press

图书在版编目(CIP)数据

诗的魅惑/韩作荣著. —北京: 华文出版社, 2001. 1
(诗人谈诗)

ISBN 7-5075-1104-9

I. 诗… II. 韩… III. 诗歌-文学研究-中国-当代 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 81221 号

华 文 出 版 社 出 版

(邮编 100800 北京西城区府右街 135 号)

网址: <http://www.hwchs.com>

电子邮箱: webmaster@hwchs.com

电话 (010)83086853 (010)83086663

新 华 书 店 经 销

山东高青县印刷厂印刷

850 × 1168 1/32 开本 8.625 印张 132 千字

2001 年 1 月第 1 版 2001 年 1 月第 1 次印刷

*

印 数: 0001—3000 册

定 价: 16.00

写在前边的话（代序）

雷抒雁

关于诗歌理论的著作已经很多了。许多学者和教授、理论家，或依从洋，或依从古，就新诗的创作，写下了无数的理论文字。这些文字无疑会对中国新诗的发展起到不小的推进和开启的作用，但是就新诗实实在在的创作来说，听一听诗人谈自己创作的体验，以及对于诗歌的理解，或者更为有益。

也正是基于这一点，我们编辑了这一套诗人谈诗的丛书。

辑录在每本书里的文章，多是各位在诗歌创作之余，写下的一些创作体验或学习感受，或对别的诗人的诗作推介。其中甚少“正规”的学术文章，也就少有时下所讲的生涩难读的“理论”气味；既是创作体验，也就可以看作是诗人自己的内心独白和创作思想的旁注。有时，从其间还可以窥到一个诗人进入创作时所要遭遇到的种种构思波折，以及各人在处理上的思想与方法差

2 诗的魅惑

异。这一切，对于研究当代诗歌的评论家，可以当作文学史料和作家创作心态的实证；而对于后学的诗歌青年，则更会有一些难得的启迪和借鉴。

这几位诗人，除了牛汉先生从抗日战争时期就开始新诗创作，一直坚持至今之外，其余都是活跃在新时期的诗人；大家对于诗歌的理解和认识，常常会有这样那样的不同；在诗歌创作的风格和习惯上也多有差别。这种“不同”和“差别”，正构成了对诗歌的多元选择，也使诗人具备了自己独立存在的理由。

关于新诗的创作问题，人们从前些年的激烈争论到现在已倦于争论了。较之其它文学品类的创作，诗歌更显寂然。以一种宽容和大度的姿态，建设诗坛，给诗歌创造一个良好的创作环境，无疑是许多诗人共有的意愿。出这一套小书，当然很难说就会达到这样一个宏伟的目的，但至少表示了编者和出版者愿意从一砖一瓦的建设入手的决心。

目 录

写在前边的话（代序）	雷抒雁（1）
------------------	--------

上 卷

说不出的话	（3）
诗的本质	（6）
语言与诗的生成	（34）
学诗札记	（63）
学诗札记之二	（73）
诗的魅惑	（81）
生命互易的审美世界	（91）
读里尔克札记	（101）
读卡瓦菲斯	（109）
充盈与虚妄	（114）
季节的姿态	（119）
诗的创造与创造的诗	（124）
自白	（130）
答《星星》诗刊	（131）
关于诗的对话	（136）

2 诗的魅惑

下 卷

身体在思想	(149)
言之成理的错误	(161)
幻想和感情的白热化	(170)
像阳光的光和热	(182)
从建筑的设计谈起	(193)
喜新厌旧的诗	(205)
心灵的境界	(218)
有声有色的思想	(227)
理性和感性的综合体	(237)
始于情趣，终于智慧	(247)
飞檐·奔兽及其他	(256)
在诗中寻找自己	(261)

上 卷



说不出的话

当我把笔管内吸饱了墨水，继而把一张张白纸弄脏，突然发现，尽管圈圈点点，遣词逐句，涂抹删汰，尽管自认为对所表现的事物已有了深入探究，可我得到的只能是遗憾。我无法深入事物的内部，最多接近它的边缘，我想说出什么，可最终什么也没有说出来。如同面对炉火，只能是一种隔离的接近。

我想起了帕斯捷尔纳克的诗句——“四月，墨水已足够用来痛哭”，面对摆弄几个汉字的人，墨水，只能为其使用者悲哀。

说诗是用语言搭一座房子，让灵魂在里面居住，可离开肉体的灵魂大概是鬼魂了。因而语言中需要有血液的搏动和肌肤气息，需要鲜活、勃勃的生机和气的流注，你无法设想一具僵硬的尸体会拥有灵魂。人说画鬼容易画人难，因为谁也没见过鬼的模样，由此推之，所谓诗恐怕也是鬼话好说，人话难说。

灵魂、精神或心灵，这存在而又虚妄的看不到、不可触摸的范畴，其本身就是无法触及、无法超越的。想实在地把握，如同用手去捉光线一样愚不可及。可诗人就是这样的愚

不可及者。

语言作为符号，与心灵无法等同，已隔了一层，诗只是一种生命状态的翻译，它永远无法与生命同一。用意象去营造情感空间，与直接的述说相较，这似乎又多了一层阻隔。比喻、借代只是替代物，于阻隔之中会再生阻隔。而象征和隐喻，虽说深层的内在结构充满了暗示，然而，客观对应物于生命本体相较，毕竟是外在的。

或许，诗其实就是说点人话。真的，诗应当弃绝一切浮华和装饰，虽然曲径能够通幽，但弯环太多则迷惑太多，不如直接到达，我们相信一种质朴的述说，率直的由衷之言离心灵更近，绕很多圈子，尽管姿态很美，可时时会有离心力。

诗，是说出来的。说，不是描摹，描摹只是大自然浅薄的影像；不是浮泛的抒情，简单的情感倾向与诗无关；不是暗示，暗示过于模糊；甚至不是哲学的思辨与宗教的顿悟；或许，说只能是一种发现和觉察，说到底，说，只是一种接近和可能。

里尔克称诗不徒是情感，而是经验。对于经验，也许该理解为经历和体验。经历或要称之为“追忆”，因为写就的事物是已经过去或正在过去的事物，是死去的再生，是借尸还魂。正如赫胥黎所说，大部分诗歌是青年人写给青年人看的，惟有大诗人才能写出同时也值得老年人分享的那种回顾性的情感。而体验，即是生理的状态，也是心理的状态，是生命本真的脉动。我想，经验，虽有言说的意味，而更高的层次应属于那种超验的境界，那是一种理解和对虚妄的捕

捉，具有不可言说性。

也许，抽象的、游移不定的心灵的再现，你只能用抽象的、游移不定的语言来面对它。前几年，我曾经提出“用抽象的语言来界定感觉”，发现抽象的语言能消解实在，确有一种空幻的力量，而一种物的不确定性和非实在化，于抽象的固定中似乎更为准确，亦有更为宽阔的容纳。而在人与世界的关系之中，将感觉、感知和切身的感受直接诉说出来，用语言“直译”心灵，将会更接近生命本体的固有状态。

在写作中，我常常感到力不从心，说得越多，说不清楚的越多。我发现诗只不过是一些废话。而我要说的，都潜藏在词和词、语句和语句的缝隙里，隐含在文字的背后，永远也说不出，只隐隐约约地存在于文字之中，如同面对一个生动的人，我看到的只是他的形体，虽然可以感到精气神，但却无法把握。

一个会穿衣服的人，会让你感觉不到衣服的存在。好的纯粹的语言也具有透明的不可见性，似乎已在眼前消失，而直探事物的本源。可这世界并没有纯粹的事物，纯粹只能是一种理想和祈望。

我也常常在想，当我寻觅一种新质的时候，会不会丢掉一些更为可贵的东西，甚至走向绝境？然而，对于诗的“永无止境的冒险”，我不会裹足不前。即使最后无路可走，也还可以走回来。

1994年4月8日 写于北京和平里北街寓所

诗的本质

诗是什么？那些分行排列的文字中蕴含着哪些因素？一枝蘸满墨水的笔将语言纠结在一起，你能否把握其根本的特点？

和一些诗作者交谈，常常被问及如何把握诗的技巧。这样的提问，使我感到诗似乎成了一种技艺，有如怎样把彩纸折叠成一束假花，将陶土做成瓷器，木材打成椅子，似乎和人的生命本身，和血液、体温、抖颤的心灵已失去了联系；也让我想起模具，那成批烤制的月饼和浇铸的机器构件，这些，和诗有什么联系吗？

不能说诗没有技巧可言。诗的结构、意象的经营、声律的把握、语言的操作，等等，并非没有丝毫的规律。帕斯称技巧是道德力量的同义语，是一种激情，一种苦行。而庞德则认为技巧是对真诚的考验。巴金还说过最高的技巧是无技巧这样的话。可见技巧并非刻意学来的技艺。诗的创作、更新，是艺术观念的更新，诗人对诗的本质的不同理解，才有了本质意义上不同的诗，所谓技巧，会随着艺术观念的变化自然而然地形成。

我们惊异地发现，对诗的不同看法，没有任何年代像今天这样南辕北辙，互不相容，各种不同的诗在相互拒绝中独

立存在着，或许，只有这样才构成了艺术上的丰富多彩，才构成了诗的整体。这种状态的存在，正是不同的美学观的呈现。对诗的本质的不同理解，形成了各自不同的诗观。

一、诗的本质是抒情

将抒情视为诗的本质，是浪漫主义的诗歌观念。这样的诗观有着主情倾向的特征。或许是浪漫主义既是早期的诗歌思潮，又较为持久地风靡了世界，“抒情诗”几乎成为正统的诗歌观念，至今，仍在人的头脑中统帅着诗的概念，只与叙事诗、史诗有所区别。其实，这是一种误解。

将抒情视为诗的本质，则诗人为抒情主体，主观世界中的激情、痛苦和渴望成为艺术的主要目的。诚然，情感的波动，人的喜怒忧愁悲恐惊表现得好是动人的，但仅仅停留在情感的层次，表达一种情感倾向，是喜悦还是悲哀，是拥护还是反对，这是任何人都能顺畅表达的，仅仅停留在情感层次的诗人不能称之为诗人。就浪漫主义诗观来看，真正好的诗也应达到一种情感和知性相融的层次，表达的，也应是一种精神的独特感受。但中国传统诗歌的兴情倾向过重，只重浪漫主义的情感成分。可浪漫主义的“中枢运思行为”——想象，才是浪漫主义的真质。这里所说的想象也是有特定含义的，它不是一般的联想，而是观察感受、认知与表达合一的创作行为。

华兹华斯的诗中有如下的句子——“啊，布谷鸟！我该

称你为鸟/还是一个游荡的声音?……对于我你仍然不是鸟/而是看不见的精灵/一个声音,一种神秘的感情”。这里,鸟给予我们的,不是一种刺激物 and 大自然中一只鸟的浅薄影像,或仅仅表达对鸟的感情,鸟已抽象成声音、精灵,鸟本身就已成为“一种神秘的感情”、而不是写诗的人通过一只鸟表达一种什么情感。这里面既有对布谷鸟的独特感受,又有着新的命名式的认知,已经成为感性和理性交融的新的生成,这“看不见的精灵”已不再是鸟本身的描摹了。而华兹华斯另外的诗——“婴儿乃成人之父。/但愿我这一生/贯穿了自然的虔诚”,让人读来感到新奇和意外,婴儿怎么可能成为成人的父亲呢?这种倒错,只不过是在说明,童年对大自然的感应最灵敏、纯真,因为婴儿没有被社会污染,从这个角度讲,婴儿确为“成人之父”。这不是一般的想象,而是融入了对人生的理解,已具有知性。

目前,我们似乎应该重新认识浪漫主义。当新时期的文学打开国门,国外新诗的各种流派纷纷译介到国内来,中国的新诗在十多年的时间匆匆走完了国外一个世纪所走过的历程,回眸一望,使为数不少的写诗者面临一种困惑和迷茫,已经不知道该如何写诗了。当人们还不知道浪漫主义为何物时便抛弃了它,还没有认识象征主义的本质时又跟着去赶后现代的潮流,可潮流是永远赶不完的,我们只能吸收各种流派的营养,创造属于自己的新诗。

诚然,浪漫主义的后期是衰败的,变成了矫揉造作、堆砌词藻、无病呻吟的伤感主义,充满了甜得发腻的比喻或庸

俗的教诲，正如有人所指出的，“好像一首诗不呻吟，不哭泣就不叫诗似的”。鉴于此，随后产生了具有艺术凝炼和客观性，具有雕塑感和油画特点的意象派诗，四年后，发展为象征主义。1910—1940年，现代主义成为欧洲文学的主流。随后，代之而起的是后现代主义。而后现代主义一直没有明确的界定，从“力图超越现代主义的一系列作品”的角度来看，其中包括了“浪漫主义的回归”。如果说，“现代主义仍然是宝贵的诗歌经验”，作为一种终结，并非意味着死亡，而是一种“场所”的聚集和完善，尤其对于中国诗坛，仍有借鉴意义。但浪漫主义是一个更大的诗歌现象，它所追寻的目标到现在也没有全部实现，其中一些诗的特质，仍然是有生命力的。

所谓“浪漫主义的回归”，并非回到浪漫主义衰败时代，去充满“诗意”地称太阳为“红脸的菲勃斯”，将阳光称之为“金色的火”，把歌说成“多情的曲调”。而是对其具有生命力部分的继承。

诗歌的发展，有点和时装类似，比如旗袍本为旗人女性的服装，曾兴盛一时，随后便销形匿迹了，可若干年后，时至今日，大有卷土重来之势，只不过在星级饭店及大酒店中，小姐所装的旗袍已和旧日的有所不同，过去的旗袍以遮覆为主，可称之为封闭式的：今日的旗袍开叉较大，已成为开放式的显露的服装。衣服时而宽松、时而细瘦，裙子长可拖地，短到接近法律允许的边缘；而喇叭裤、牛仔裤、裙裤、萝卜裤，肥的宽松舒适，利于遮掩，瘦的表现形体，原

形毕露，此一时彼一时，交替流行。最原始的已成陈迹。某一日改头换面，又翻成新潮，而新潮者流行不过一个春夏，似乎又成了守旧的代称。于是乎，便有了极少数的潮流引导、开创者及多数的追寻者，亦有总是慢一拍的望潮兴叹者，自然，也有不管潮流来去，只选择适合自己衣饰的稳重而切实际的自得其乐者。对此，我曾写过《连衣的短裙》一诗，诗曰：“也许，诗/也该像女人的裙子，越短越好/可那应当有短之外的魅力/如果短裙下没有秀丽的腿/那衣裙只会给你带来一些沮丧/噢，我寻觅精短延伸的诗意/淳净和流畅温婉的声音/就像面对两条漂亮的腿/你不该用语言将它们遮住。”潮流是诗坛自然状态的存在，弄潮者应当不被潮流淹没，而泛舟于潮流之上，应是恰到好处的驾驭和适度的分寸感的把握。

扯得远了，话再说回来。哪些是浪漫主义诗潮中尚有生命力的部分呢？

首先是诗的想象力，那种具有真理性的哲思与智慧的表现。对此，如前所述，不再重复。

其二，主客观交融，特定的状态与细节的控制。

就这一点来说，我想到济慈，诗人著名的五大颂歌中《秋颂》这首出类拔萃之作。这里摘录其中的一节——

你有时随意坐在打麦场上，
让发丝随着簸谷的风轻飘；
有时候，为罌粟花香所沉迷，