

美丽的混血儿

——散文诗的技巧

王幅明

花城出版社

致王幅明同志

——《散文诗的技巧》代序

屠 岸

幅明同志：

你的《散文诗的技巧》书稿，我已全部读毕。我想我可能是这部书稿的第一个读者。感谢你给了我这个机会。

你知道，我爱诗，我也爱散文诗。我从少年时代起就爱散文诗。鲁迅的《野草》曾使少年的我沉入现实与梦幻的异境，使我的感官和思维都被熏醉，或者在晕眩中战栗。高尔基的《海燕》曾使少年的我获致一种仿佛要凌空腾飞的感觉，同时又在我的心里点着了火苗，使我全身的血液都燃烧起来。屠格涅夫的《门槛》曾使青年的我陷入几乎不能自拔的思索的深渊，我的脑细胞和神经都被冷冻起来——然而，冷冻的内核却时刻要裂变，要爆炸。

当我在你的书稿中见到你引录了这些散文诗经典作品并进行分析时，我就情不自禁地沉入对自己青少年时期与散文诗结下不解之缘的回忆。同时也回想起自己的第一篇作品从手稿变成铅字印刷的恰恰是散文诗。但，从五十年代到七十年代，连结我和散文诗的纽带断了。直到八十年代散文诗在中国的重振和大发展催生了我心中散文诗的复活。而你在

1987年赠我的你的著作《中外著名散文诗欣赏》再次激起了我心灵的愉悦和震颤。

你知道，我爱诗，爱读诗论；我也爱散文诗，爱读散文诗论。你说过，中国散文诗的早期阶段，创作与理论是并驾齐驱的。这没错。但是我觉得，与散文诗创作相比较，散文诗理论太薄弱了。中国散文诗与中国新诗二者的诞生几乎是同步的，但散文诗论同诗论相比较，却大为逊色。

八十年代中国散文诗呈现空前繁荣的景象，散文诗理论也有一些发展。但我见到的还只是一些零散的篇章。长期以来，还没有见到过系统的散文诗理论著作。这是一个空白。

幅明同志，我高兴地看到你这本书的写成，它填补了这个空白。在这本书里，你从散文诗的性质、体裁、构思、语言、意象、意境、风格、流派以及散文诗作家的修养等各个方面来论述和分析散文诗的独特品格，初步形成了你的散文诗理论体系。

我对散文诗没有做过深入的理论探索。比如，散文诗到底是什么这个问题，就很值得研讨。郭风同志为编《中国百家散文诗选》而要我写几句关于散文诗的话时，我是这样写的：

鲁迅论司马迁《史记》的话：“无韵之《离骚》”，可借用来说明散文诗的品格。即：散文诗不具诗的形式（无韵），但必须是诗（《离骚》）。散文诗的本质是诗。

这只是一种随感式的表述。它不周密，比如“韵”就不

是一切诗的必备条件，素体诗、自由诗都不用韵。如果说“韵”指的是韵味或韵律（节奏），那么散文诗也应有韵味，也应有内在的节奏。因此“无韵”只能是一种跛脚的说法。

读了你对散文诗的定义、起源、特征等的论述，就觉得你的论断比较全面，比较科学。我欣赏你的这段分析：“散文诗很像一个美丽的混血儿。它有着诗与散文两种截然不同的血缘关系。但它既不是诗，也不是散文。它有充分的理由向世人宣告：它是一种独立的文体。”尤其“混血儿”的比喻，是你的独创。“混血儿虽然美丽，却容易受人歧视。散文诗的地位一直不牢固恐怕与此有关。”这两句话更说明这个比喻的无比熨帖。

在全部书稿中，我更感兴趣的是第七章《散文诗的构思》、第八章《散文诗的语言》、第九章《散文诗的意象与意境》和第十二章《散文诗的风格》。这四章是全书的精华。你的论述不是枯燥的布道文。你从容地娓娓道来，深入浅出，引人入胜。你常常引用散文诗经典作品和现代当代优秀散文诗作品作为例子来说明你的理论，这种例证与论点相结合的写法增强了书稿的可读性，使读者感到趣味盎然。这些优点在上述四章中体现得尤为明显。至于第十三章《散文诗作家的修养》，则使这本书所具有的使命感更加突出起来。世界上没有为艺术的艺术，也没有为理论的理论。这本书体现了你作为散文诗理论家的使命感，第十三章正是这种使命感的集中表现。

我相信，你的这本书将会受到我国当今、特别是新一代散文诗作者和理论探索者的欢迎。

你曾对我说，希望多听到批评意见，不希望只听到一味

的恭维。你是真诚的。我要说，我上面说的这些话也是真诚的。自然，这部书稿是我国第一部比较系统的散文诗理论著作，是一项开创性工作的初步成果：它还缺乏更为成熟的理论深度，还有待于进一步的提高和丰富。某些论述的片断还与一般的诗论相似，个别论点未能突出散文诗论的特殊品格。（举例说，第九章《散文诗的语言》中关于语言的音乐性一节写得不错，是全书中写得较精彩的章节之一，但仍感到不足，没有阐明散文诗语言与自由诗——非格律诗——语言的区别。）不过这也难，也许这近于苛求。（分类学有时是会走进死胡同的。“水至清则无鱼”。所以我们是不是有时还需要点模糊哲学？）我想，你在散文诗理论阶梯上的攀登不会停止，今后一定会登上更高的台阶。

不久前，我重读美国诗人罗伯特·弗罗斯特的诗《没有走过的路》，受到触发，写下了一首散文诗。趁此机会，把它抄下来赠给你，作为这封信的结束：

旅 人

两条路分岔在森林里，我只是一个旅人，不能走两条路。我长久伫立，极目探望两条路都迤迤远去，隐进了灌木丛林。

我没有像那位美国诗人那样，选择了其中的一条路。我向树林深处走去，那里只有耸天的高树，丛生的荆棘，攀上高枝的藤蔓，遍地的菌类，没过膝盖的野草……

那里没有路。

我发现，草浅的地方有几个脚印。再往深处走，任何脚印都没有了。

我会不会迷失自己？这，我从来没有想过。

我见到了美丽的杜鹃花，像红色的火焰，一丛又一丛，把我引向森林的更深处——

一面镜子般的湖泊出现在我面前。杜鹃花在湖边闪耀着异彩。湖水无比湛蓝，无比澄澈，把周围的树木和山峦都拥抱进自己的怀里。它是那样博大，那样宁静，又那样深沉。

我问自己：这就是我的目的地——我的梦想，我的灵魂向往的境界？……它只呈现了一会儿，又渐渐隐去，终至从我的眼前消失了。

我长久伫立。然后，又继续费力地披荆斩棘，向森林的腹地前进。

我只是这样一个旅人……

就此带住。

祝你进步！

一九九二年一月五日

屠岸（1923—— ）诗人，翻译家，出版家，曾任人民文学出版社总编辑，编审。著有诗集《屠岸十四行诗》、《哑歌人的自白》、《莹荫阁诗抄》，译作有《莎士比亚十四行诗集》、惠特曼诗集《鼓声》等。

序

鲁枢元

这是一本谈论创作技巧的书，对象是：散文诗。

我暗自揣摸，作者将无可回避地面临两个难题：一，什么是散文诗？二，创作是一门可以传授的技巧吗？

这也是两个多年以来一直纠缠着我的问题。坦率地说，我是带着疑惑的心情研读了王幅明同志的这部著作的。掩卷遐思，我欣喜地感到，这部书取得的成功，远远超过了我对它的期待。尽管我并不完全同意书中的所有观点，但作者论述的深度、书中给人的启迪，都使我由衷地感到受益匪浅。

在我看来，散文和诗歌，是文学家族中的雅人高士，是文学百花园中的清梅与幽兰，文学品位极高。而“散文诗”，该是冰上加霜、糖中加蜜，凭添一个更字。但究竟如何给散文诗定义，文学界说法不一，本书中幅明同志则充分显示了他的审慎。他既不同意把散文诗归属于诗歌的一种类型，也不同意把它看作散文的一种模式，他倾向于把“散文诗”当作一种独立的文体。用书中形象的说法，这是一个由散文与诗嫁接生成的“新品种”，一位“美丽的混血儿”。

作者对“散文诗”的界定显然是明智的，在本书中，作者仿若是一位高明的导游，他只是稍稍一指：这是一片别致

而又神秘的森林。并不对这森林做更多的解说和论证，便诱使人们自个儿去感受林中的青藤秀木、奇花异草、怪兽珍禽。在一个相当模糊的“散文诗”的范畴里，幅明同志却以细致缜密的文字，恣意汪洋的笔墨，展示了不同类型的散文诗作：抒情体、叙事体、哲理体、儿童体、现代体；嘲讽型、戏剧型、寓言型、格言型等等。作者并不看重抽象的说教，而是对精选出来的中外杰作范例，加以精当的阐发点评，让人在丰富鲜活的感受中领略散文诗的涵蕴与玄奥。就文艺理论著述而言，这该属于上乘的写法。

我知道，幅明同志本人就是一位颇有成绩的散文诗作者，对于散文诗的创作有着切身的体验与感悟。数年前，他还曾出版过一部《中外著名散文诗欣赏》，在国内读书界产生了广泛的影响。应当说，对于“散文诗”，幅明同志是拥有充分发言权的。更为可贵的是，这本谈散文诗创作技巧的专著，通体闪烁着他独到的目光，散发着他的体温，流动着他的意志，凝聚着他的智慧，结晶着他的心神。

正如宇宙中非线性多于直线性、无序性多于有序性，随机性多于常规性，无理数多于有理数一样，文学中的许许多多事情，其实都是说不清楚的，我从来不很信任“定义”、“概念”之类的科学性。在我看来，给人以深切感受的书，要比仅仅给人以确切知识的书更好一些，因为前者需要更多的生命灌注。从文学言语学的角度看，一本书弥足珍贵的意义，是言外之意，是掩卷之后能够在读者脑海里激发创生出来的无限意味。

至于第二个问题，文学创作是否一门可以传授的技巧，也够复杂而且更难以分解了。

文学创作需要技巧，似乎毋庸置疑，然而出了名的大作家，又很少见哪一位是先学了创作技巧再去写小说，写诗歌的。像屠格涅夫，只说他的小说是：“像草一样从心中长出来的”，哪里有什么技巧，鲁迅在回答：“怎样写好小说”这个问题时，干脆说他自己的宗旨就是“不相信‘小说作法’之类的话”。文学的技巧，被文学家们一贬再贬；而当代文学作品的技巧却日高一日，口里说看不起技巧的作家，却越来越重视文学技巧，这真是一种奇特的文学现象。即使说过不相信“小说作法”的鲁迅，也曾在另一篇题为《我怎么做起小说来》的文章中，讲“取材”，讲“模特儿”，讲“白描”，讲“画眼睛”，明明白白地是向人们讲小说的作法。也许，鲁迅反对的只是僵死的技巧，熟滥的技巧，而并不反对存活于真实创作活动中的技巧。技巧是和作品的生命融合在一起的，而不是干枯的几条法则。

那么，文学创作是可以教会的吗？

许多作家乐意承认他曾经从前辈作家的作品中学习过创作，却几乎没有见过有谁肯承认从哪部理论著作中学习过写小说，写诗歌。谈创作理论，谈写作技巧，似乎是徒费精神于事无补的行径，陆机是搞创作理论的，曾经叹息过：“至于操斧伐柯，虽取则不远；若夫随手之变，良难以辞逮”；后人方竑也曾附和说：“文章之事，精洁微妙，变化多奇，固非言语所可毕宣。善论文者不必其能属文，而深于文者又每不能自道其艰曲。所谓得心应手之乐，父不能传之子，兄不能传之弟者也。”然而，尽管如此，从事创作理论和创作技巧研究的学者古今中外迭起不衰，从柏拉图、亚里士多德、贺拉斯到黑格尔、别林斯基、巴乌斯托夫斯基；在中国则有曹丕、陆

机、刘勰、王夫之、翁方纲、王国维；同时，一些获得了大成就、坐稳文坛宝座的作家无一例外地都要留下一本谈创作的书，如托尔斯泰、司汤达、歌德、席勒、波德莱尔、马尔克斯，或者鲁迅、茅盾、郭沫若、沈从文。王蒙先生写了许多小说、诗歌，早些年，对于我从事创作心理学研究，他曾表示过诚挚的关心，劝我不如去搞搞作品评论，文学中最好的东西，都在作家的作品中。然而他自己起码已经出版过两本集子，是专门谈创作理论和创作技巧的。更不要说二十世纪五十年代以来，随着理论、批评行情的看涨，从西方到东方都涌现了一大批专门从事形式与技巧研究的教授、学者，而且着实地影响了不止一代人的文学创作。

问题相当复杂。文学创作固然不是一门我教你学的学问，却也不是一种不能教、不能学、不可言喻的幽灵精怪。

早先，在我是一个文学少年的时候，也曾经求助过“小说作法”、“写诗指南”之类的书本。后来，搞了“创作心理研究”，反而沉痛地觉得文学创作是不能传授的了。但是，待到研究进一步深入下去，待到我开始探寻文学创作中的言语活动时，却隐约而又强烈地意识到，文学创作并不是不可以教的，第一流的作家也许教不出，因为那是天才的无意泄露；第三、四流的，也许会在大学的校园里出现，以前没有能够教出来，那只是大学文学教学的缺憾和败绩。

创作理论和写作技巧要与文学创作的 actual 发生实效性的联系，工匠式的、学究式的、权威式的教导和指令是不行的，这需要研究者本身具备独立性的人格，具备创造性的思维，具备充满生气和活力的知识，具备与文学艺术家、文学艺术作品息息相通的胸襟与怀抱，他需要用自己鲜和饱满的心灵去

寻觅、去触碰世人躯体内潜隐的诗和艺术的精灵。这样写下的著述，本身也就激荡着艺术的云水和天风。

幅明同志的这本《散文诗的技巧》，应该说是相当程度上具备了这些素质的。散文诗的研究，还是一个相当薄弱的领域，而散文诗的写作却正在日趋兴盛起来，我相信幅明同志的这部新作将为散文诗的繁荣吹来一股清新温润的春风。

附带再说上几句。我对于散文诗，其实没有什么专门的研究，幅明同志嘱我为他的这本专著写序，我很有些惶恐，只能绕着圈子说了些若即若离的话。但是，近年来我心中一直涌动着文学创作的冲动，或者说是一股如怨鬼缠身似的诗情。然而，我对我的“创作能力”和“写作技巧”十分怀疑，因此只是望洋兴叹，未敢舍身投入。读了幅明同志的这本书，我倒真准备“下海”一试试了。我并不满足时下风行的那种精巧雅致的散文，又攀不上那些高标逸韵、清幽奇绝的诗歌，甚至也写不出幅明书中所努力张扬的种种美妙灵幻的散文诗。我想，我也许会写出一种不伦不类的东西，比如“诗散文”。但不管如何，我的写作将会受到这本《散文诗的技巧》的启发与催促。

壬申年初春 雨中

鲁枢元（1946——），文艺理论家，郑州大学中文系教授。著有《创作心理研究》、《文艺心理阐释》、《超越语言——文学语言学研究》等。

目 录

致王幅明同志

——《散文诗的技巧》代序 屠 岸 (1)

序 鲁枢元 (6)

第一章 散文诗：美丽的混血儿 (1)

一、定义 (2)

二、起源 (5)

三、特征 (9)

第二章 抒情体散文诗 (15)

一、情景交融 (17)

二、咏叹调 (20)

三、冥想 (23)

四、冷抒情 (25)

五、讽刺型 (27)

第三章	叙事体散文诗	(33)
	一、戏剧小品型	(34)
	二、微型小说型	(37)
	三、散文型	(42)
第四章	哲理体散文诗	(49)
	一、议论型	(51)
	二、寓言型	(53)
	三、格言型	(60)
第五章	儿童体散文诗	(65)
第六章	现代派散文诗	(77)
	一、“通灵人”的理论与实践	(79)
	二、超现实	(83)
	三、深层意象	(89)
第七章	散文诗如何表现大自然	(95)
	一、诗中有画	(97)
	二、人的精神的镜子	(101)
	三、自然的情人	(105)
第八章	散文诗的构思	(111)
	一、缘情	(115)
	二、立意	(116)
	三、成象	(118)
	四、构思方法举隅	(121)

· 美丽的混血儿—散文诗的技巧 ·

	抽眼法	(121)
	辐射法	(122)
	物我法	(124)
	蒙太奇	(126)
	意识流	(127)
第九章	散文诗的语言	(133)
	一、可感性	(135)
	二、音乐性	(139)
	三、张力	(145)
	四、锤炼	(149)
第十章	散文诗的意象与意境	(153)
	一、从意象到意境	(154)
	二、常见意象及构成	(156)
	象征意象	(157)
	异变意象	(160)
	幻觉意象	(162)
	错觉意象	(163)
	通感意象	(165)
	自悖意象	(166)
	三、意境的创造	(169)
第十一章	散文诗的风格	(173)
	一、风格：作家成熟的标志	(174)
	二、风格的分类与比较	(176)

三、流派	(185)
第十二章 散文诗的宏构巨制	(189)
一、尼采：《查拉图斯特拉如是说》	(190)
二、纪德：《地粮》	(196)
三、泰戈尔：《吉檀迦利》	(200)
四、希梅内斯：《柏拉特罗与我》	(206)
五、纪伯伦：《先知》	(210)
六、圣琼·佩斯：《阿纳巴斯》	(215)
七、中国作家的探索	(220)
第十三章 散文诗作家的修养	(225)
一、“钉在散文诗十字架上的人”	(227)
二、纯正的美学品格	(229)
三、火热的民族情怀	(232)
四、在时代的熔炉里冶炼	(235)
后记	(237)

第 一 章

散文诗：美丽的混血儿

定义——起源——特征

一、定 义

很难给散文诗下一个大家都信服的定义。

虽然它是一种世界性的文体，产生过杰出的作家和影响深远的作品，目前在一些国家还颇为流行，但它在文体上的分类和归属，至今仍众说纷纭。

它属于散文呢，还是属于诗？或者，它应该是一种卓然独立的文体？

三种结论都有。各有各的道理。

让我们考察一下几种辞典的界说。

其一，中国的《辞海》：

兼有散文和诗的特点的一种文学体裁，是诗的一种。篇幅短小，有诗的意境，但像散文一样，不分行，不押韵。如鲁迅的《野草》。