

—— 吴若海诗文选 ——

上

# 梦幻交响曲



贵州大学出版社  
Guizhou University Press

梦幻交响曲

夜的雏形

梦的年轮

……

倾听与遐想

音乐的身体

死亡纪念碑

招魂

天路

……

吴若海诗文选——长诗卷

# 梦幻交响曲

吴若海 著

## 图书在版编目 (CIP) 数据

吴若海诗文选 / 吴若海著. -- 贵阳 : 贵州大学出版社, 2011.11

ISBN 978-7-81126-427-2

I. ①吴... II. ①吴... III. ①诗集 - 中国 - 当代②散文集 - 中国 - 当代 IV. ①I217.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第246145号

吴若海诗文选

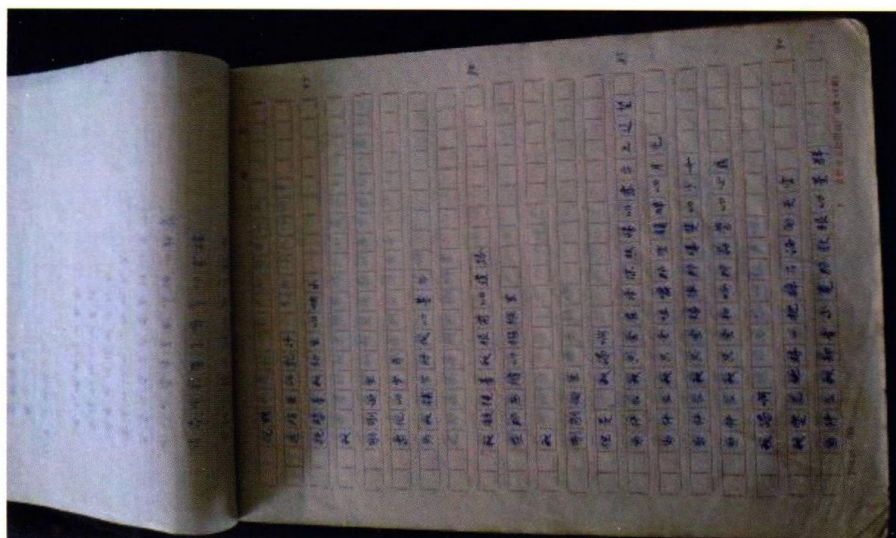
## 梦幻交响曲

封面题字  
责任编辑  
装帧设计  
出版发行

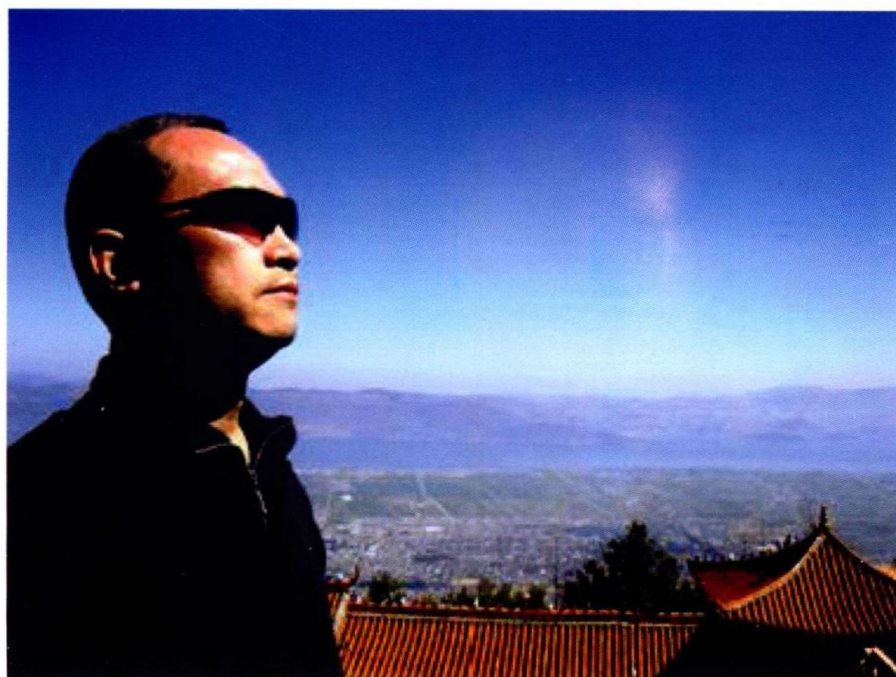
吴若海  
王璐  
陈艺  
贵州大学出版社

印刷  
成品尺寸  
印张  
字数  
版次  
书号  
定价

贵州必兴印务有限公司  
720毫米×1000毫米 1/16  
19  
189千  
2012年1月第1版 第1次印刷  
ISBN 978-7-81126-427-2  
82.00元 (全三册)



梦幻交响曲手稿（1983年12月）之一。



站在高于人类六千英尺的地方吟唱（2011年2月摄于大理苍山）。

## 序

## 综原：建造反向的更高世界

梦亦非/文

## —

上世纪末，我接触到吴若海数千行的《梦幻交响曲》手稿，颇为震惊：它表现出与中国现当代长诗不同的大格局，并具备了自觉的长诗文体意识。而它的写作时间却是1983年。在它问世近三十年之后，我再次读到它，它从问世到印行间隔了三十年，让人感叹于历史的某种吊诡。

为看清《梦幻交响曲》的意义，让我们回顾一下长诗的相关历史。进入新世纪以来的十年间，中国长诗“隐而不显”。隐，与诗歌十年来的语境有关：借助于大量印刷的民刊，越来越多的官方诗歌媒体，无所不在的网络诗歌论坛与博客，诗歌文本得到了最大面积的传播，但在传播的过程中，却少了必要的甄别与遴选，诗

歌在数量上的极度繁荣中掩盖了严格意义上的诗歌所散发的光芒，严格意义上的诗歌处于隐没的状态，长诗被认为是诗歌中的一种，也就遭受到同样的命运。不显，长诗不仅在整个人文语境没有聚焦性的显现，在诗歌这个基座上，也并没有显示出它的独特光芒。

“隐而不显”不是说没有长诗，十年以来中国诗人们提供了众多长诗文本，部分能见诸官方媒体，绝大部分只能见诸民刊、自印诗集和网络，长诗的传播比短诗困难。十年来重要的长诗有陈先发《写碑之心》、史幼波《月之书》、赵卡《大盛魁词典》、余怒《饥饿之年》，以及许多不再一一列举的文本。一般而言，在体力、学识、经验、智慧都具备时，有写作视野与野心的严格训练过的诗人会尝试长诗这一文体。抛开朦胧诗人和第三代在这十年的表现不言，中间代与七零后这十年间提供了不少长诗，这两代人处于三十岁到五十岁之间，正是写作长诗的最佳生命时段。

但是，这十年来没有出现重要的长诗选本，偶有选本，立足于百年中国的新诗历史，不是立足于这十年，对这十年来的长诗没有全貌性的呈现或挑选性的推荐。民刊也曾做过不少长诗专号，但民刊的印量有限且发行不广，难以构成重要影响，而官方诗歌媒体则几乎不刊发完整的长诗。从长诗的文本来看，这十年来没有出现顶峰性的文本，更没有出现革命性的文本。所谓顶峰性



文本，指的是从诗艺上、思想上、语言上、震撼力上总结了这个诗歌时代的文本；所谓革命性文本，指的是从价值上、思想上、审美上、语言上、技艺上提供了与这个诗歌时代不同的、开启了未来写作时代的文本。一个诗歌时代的最高峰表现在长诗上，开启下一个诗歌时代的“策源地”往往也是长诗。

如果将视野往中国新诗史与西方诗歌史放大，我们将惊讶地看到，长诗居然没有得到文体学上的理论建设，迄今为止的西方诗学名著中没有专论长诗的著作。也许这与在西方传统中，诗被约定俗成地当成长诗有关系？从《荷马史诗》开始，西方古代的诗歌多是长诗，如《埃涅阿斯纪》、《农事诗》、《物性论》、《神曲》、《天路历程》等等，当诗歌被理所当然地认为是长诗时，“长诗”之“长”就被视而不见了。长诗也是后来才出现的一个概念？相对于短诗而言，当短诗大量出现之后，长诗才成其为一个问题？也正因为如此，虽然西方有无数关于诗的文体学的著作，但没有重要的从文体方面论述“长诗”的著作。在西方最高的文学标杆诺贝尔文学奖出现之后，所授予的诗人中，多是以长诗带来影响力者，诸如施皮特勒、T.S.艾略特、帕斯、米斯特拉尔等等，但仍然缺少专门论述长诗文体的专著，偶有如帕斯的《叙述与歌唱》等文章，也只是局部的非文体自觉性的论述。

中国古代如《木兰词》、《孔雀东南飞》这样的长诗的“长诗”概念，并不适合用于我们关于新诗的谈论。

中国百年以来长诗出现不少，但也未形成明确的长诗文体意识，较为例外的自觉有长诗文体意识的诗人是海子，他所理解的长诗（大诗）超出了作为文体学意识上的长诗，在文本上他试图用自己全部的文本组成长诗《太阳七部书》，并以叠加的方式完成了部分。但是，写长诗不是他的那种狂飙突进的方式，长诗是理性的建构、缓慢的生长，是一定时间长度的工程，狂飙突进式的写作无法完成如此巨大的长诗，最终海子未能完成他的长诗理论、未能以文本的方式完备他的长诗梦想。海子的早逝象征着中国新诗百年长诗冲动的受挫，此前此后，很少有人如此致力于长诗的思考与建构。此前，长诗被当成诗歌中的一种，此后，长诗也只是被当成诗歌中的一种，很少有人想过长诗与诗歌是不是一回事——没有这种怀疑，就不会有区分，没有区分，就不会有自觉的长诗文体意识。

## 二

因为长诗文体意识的缺乏，导致了普遍的对长诗的误解，于普通诗歌写作者与读者而言，长诗指的是七八十行以上的诗。“长”是指体量上的长，七八十行起跳上不封顶。这其实对长诗是严重的误解，长诗不是



这样从体量上定义，也不是这种小体量。长诗，在汉语中只是一种模糊的称呼，让人望文生义，但在英语中并非如此。中文的长诗在英文里没有直接的对译，直译是 long poem，跟长诗有关的词语包括 ode、canto、epic，ode 是颂歌类，canto 主要是长诗里的章节，epic 是叙事诗类。因为汉语的这种模糊性，长诗这个词不是一个明晰的命名，它只是笼统的称呼，无法区分其中的类型。

因为对长诗的误解，中国十年以来的长诗存在许多问题，首先是长诗中缺乏逻辑，表面看起来中国诗歌传统不讲究逻辑甚至反逻辑，但其实并非如此，在古典诗歌中逻辑是存在的，它的格律规定了外在的“硬逻辑”，起承转合等章法又规则了内在的“软逻辑”，虽然它不是西方逻辑学意义上的逻辑，但也是自成一体的“诗歌逻辑”。新诗中长诗缺乏逻辑，不仅缺乏西方逻辑，也缺乏中国古典文学中的逻辑，甚至缺乏应有的写作者自己的逻辑。长诗章法上的前后一致与变化并不能掩饰内部逻辑的模糊或缺乏，导致长诗仅仅是体量上的长而非精神上的长，也导致这十年来的长诗线索不清晰，难以清理出一条鲜明的“十年路线”。其次，因为逻辑的缺乏，让长诗变成了碎片的叠加，一些被炒得很热的口语写作者提供的长诗文本，本质上并不是长诗，仅仅是同质的随感与叙事碎片的叠加，它们的长与诗歌精神无关、与思想体系无关，只是物理意义上的长而不

是人文意义上的“深长”。复次，体量上偏小，因为只有短诗与长诗两种体量上的划分，让相对于短诗的都被称为长诗，于是，大量七八十行、一百来行的诗都被视为长诗。长诗成了一个表演大杂烩，用一些没有必然逻辑的碎片叠加在一起，加长到百十行，就成了长诗，这是中国的长诗观念——对长诗致命的误解。

鉴于长诗遭受到的误解，鉴于长诗文体意识的缺乏，出于从文体上建设长诗的需要，也许我们可以将长诗从诗的领域中划分出来，使之成为与诗歌隔水相望的一种新文体。将长诗从诗歌领域中划分出来的理由是：1. 长诗在体量上与短诗不同，长诗在更为严苛的标准中应在四百行以上（一个在此不展开论述的数字），四百行以下称为短诗，但这个标准只对此后的文本有用，不用于衡量此前的经典长诗。2. 长诗的目的与短诗不同，长诗的目的在于理解性地创造另一个世界，短诗则不须去创造另一个世界。3. 长诗的文学史意识与短诗不同，短诗可以不顾及文学史，但长诗一定建立在对文学史考量的基础之上。4. 长诗与短诗在素养上的要求不同，长诗必须具备各方面的学科素养与完整的诗歌技艺，短诗则不必。因为这些理由，所以可以将长诗从诗歌中划分出来，诗歌此后不包括长诗，长诗也不再作为诗歌中的一种。

被划分出来的部分必须给予一个命名，也许可以将这种文体命名为“综原”。且让我具体来解释这个词：

综，原指织布机上使经线上下交错以受纬线的一种装置，延伸义有编织、聚总、集合、总合之义，《易·系辞》孔颖达疏：“错谓交错，综谓总聚。”也有治理之意，如《唐故朝仪郎神道碑》：由地曹郎综吏部。还有归纳之意，如《七启》：正流俗之华说，综孔氏之旧章。亦有精通之义，如《新唐书》：当今好之者寡，故世虽多通才达学而未能综于此耳。甚至还有量词束、绺之意，如“一综红线”。

原，小篆字形像泉水从山崖里涌出来。从厂，像山崖石穴形。从泉。本义：水源，源泉。“源”的古字即原，水流起头的地方。原，水泉本也。在名词词性上原有水源、起源、最初、根本、根由、原因、原野之意；在形容词词性上有未加工之义；在动词词性上有推究之意，如：原心定罪。——《汉书·薛宣传》注：“谓寻其本也。”原其理，当是为谷大水冲激……唯巨石岿然挺立耳。——宋·沈括《梦溪笔谈》。因为原的这些词性的含义，让“原”成为古代的一种议论文体，这种文体是对某种理论、主张、政治制度或社会习俗，从根本上考察、探讨，理论性较强。如韩愈的《原毁》、黄宗羲的《原君》。

长诗是对一个诗歌时代的总结，对下一个诗歌时代的开启，总结是“综”，开启是“原”，所以将之命名为“综原”；长诗写作需要归纳各种文化资源，是

“综”，它将成为下一个写作时代的资源，是“原”，所以将之命名为“综原”；长诗在漫长的准备中要探究与处理各种材料，是“综”，成功的长诗是下一个写作时代的源头之一，是“原”，所以命名为“综原”。

命名即是分类，命名即是再生，通过将长诗重新命名为“综原”，可以让长诗获得一个全新的身份，它不再是诗歌中的一种，它与诗歌遥遥相望。综原，由此开启一段全新的征程，由此进行自己的文体建设，由此建构自己的新标准，由此一种新的文体接替长诗进入了文学史起伏无尽的滚滚长河之流。

### 三

作为一种“新文体”，综原的特点与可能性有哪些？

1. 包容异质。这种文体具备小说一样的包容力，虽然它仍然是分行排列的诗体，但它不像诗那样有唯美的“洁癖”，或像诗那样只能包含某种异质学科，它因为体量的庞大，可以包容宗教、哲学、历史、社会学、政治、天体物理学等等所有学科，当宗教成为它包容的主要异质时，它可能表现为某种意义上的“颂”；当它包容的主要是哲学时，它可能表现为印度古典诗学所谓的“经论大诗”；当它包容的主要是历史时，它可能表现为某种意义上的“史诗”，当它包容的主要是天体物理学时，它可能表现为《物性论》那样的文本。它也可以

同时包容这些异质。种种异质都可以成为它所“综”的对象，巨大的胃口让它获得更多更佳的养份，也因为这巨大的胃口，让它对写作者提出了更高的学术与思想上的要求，写作者须具备诗歌之外的更多的学问修养。才华因此不再重要，它只是写作的第一步。

2. 强大的处理能力。有了异质的材料，必须用强大的处理能力去消化，综原正是一种有着小说一样强大的处理力的文体，小说是在语境中让整块的异质变成小说文本的一部分，综原是彻底消化过之后，让这些异质以审美的诗行的方式呈现出来。这强大的处理能力源自：

A. 文体的同化性，当某文本以分行的方式排列时，已经获得了一定程度的诗性；B. 语言的精炼，诗性语言的技艺带来了精炼性，足以扬弃异质中粗鄙的成分，语言的“研磨”力量让异质变得精细而审美；C. 风格的熔铸，综原虽然体量巨大，但从头到尾保持着某种相对稳定的风格，风格让被纳进来的异质获得诗性的品质，这种熔铸并润泽万物的风格的力量，正是种种异质获得诗性的重要原因。与小说相比，综原的处理异质的能力更为强大，它无畏任何异质。

3. 综原作为理解性创造的另一个世界。综原与诗歌的不同在于，诗歌是感受、是咏叹、是理解，针对的更多是现实世界，综原是理解性地创造另一个世界。这是一种常识的复原，文学与哲学的原始区别是：文学创造

另一个世界，哲学理解这一个世界，但在人类文明的长河中两者的任务发生了对调，文学变成理解这一个世界的工具，丧失掉它的创造力而变成半调子哲学，哲学则眺望与创造另一个世界，导致了乌托邦。我们重提文学的创造性，是要让它恢复创造另一个世界的本原责任。综原中的理解，包括理解现实世界，理解自己将要创造的那一个世界，创造，则是在文本内外成为另一个“上帝”，在文本中创造出与这个世界相联结又相区别的新世界，让生命与世界变得更为丰富，更多一些可能性，这在不断简化并单选从而单面化的从现代到后现代的历史进程中尤为重要。而对另一个世界的创造性的玄想，从本质上来说也对这个世界的理解与关怀、补充。就算退而求其次，综原也是现实世界与另一个可能的世界相联结的“虫洞”。

4. 旺盛的生长力。综原因其特殊的文体性，在建造之前需要准备足够的思想与学问，需要将之作为一座通天塔来建造，对于综原，我们不宜用“写作”或“创作”来指向它，需要的是“建造”一词：准备各种各样的材料；设计蓝图；预想建造风格与结果；预知它的历史影响力；搭框架；填充；细部完善；整体润色……它更像是建筑学而不像是写作。因为建造的时间长度，综原不可能像诗歌一样有着短期完工的统一性，相反，它表现出了生长性，它是时间所生长出来的世界，才华、

学养、思想、智慧是土壤，时间是生长它的力量，它因而是时间的艺术。生长性让它摆脱了诗歌的急促与风格的单一，它在时间中不断分枝结果，在局部上突破了原初的设计，带来不可控制的多风格、野性、多样性。这种旺盛的生长力是综原区别于诗歌的一个重要特质。

5. 综原是人类文化的最高形式。正因为综原对种种人文学科的异质的包容性、对异质的分析、处理、提炼、熔铸的能力、生长力，以及它对另一个不同于现实世界的可能性世界的创造力，我们有理由将它看作人类文化的最高形式。最高的意思是它包含这一切又超出这一处，它理解这个世界却又创造另一个世界，它创造另一个世界却又置身于这一个世界，它是人类文化各历史时段的精华之聚汇点，是才华、情感、思想、学问、信仰、生命等熔铸并析出的晶体，因此，它是比所有文体更高级的唯一文体，是比所有学科更精粹的惟一学科，它摆脱了“长诗”因被误解而附加的粗痞性，它不是小体量的抒情或叙事，不是大体量的片段的叠加，而是有逻辑的体系性的文化的最高生长。确立这种“最高”的意识，是从文体上建设综原的第一块基石。

6. 综原是一种不合时宜的文体，在解构的历史必然趋势中它保持着建构的反向力。虽然综原是一种指向伟大的文体，但它却在后现代语境中成为一种不合时宜的文体，后现代讲究的是简单编码与浅层解码，讲究的是



即兴、碎片、解构——这是后现代的历史破裂的面具。在这样快餐化的历史时段中，综原却反其道而行之，要求深度编码，多次解码，要求完整性、规划性，努力建构人类文化的最高结晶体，非娱乐，抵抗越来越快速与消费化的社会趋势。对比之下，综原不合时宜，与人类文化的发展趋势反向而行，像两支相背着飞离的箭头。但是，在历史单向度的发展中，也许文化需要建构的反向力去平衡它，这是综原存在的必要性，也是它的价值之所在。

综上所述，综原作为一种新的文体，它只属于无限的少数建造者与受众，它不再是一种写作或创造，它是“建造”，我们不能再说“写作长诗”，而应该说“建造综原”。在浅薄与急速化的后现代，也许不会再有多少人愿意看见它的存在或相信它的存在，但它却构成了“熵时代”时不可获缺的反向力。

#### 四

从“综原”的角度看过去，《梦幻交响曲》不是传统意义上的长诗，它是综原，作为一个二十岁的少年所建造出来的文本，近乎奇迹。

《梦幻交响曲》有着自觉的文体意识，按古典交响乐的方式来建构框架，文本分为第一乐章：活跃在显微镜下的梦幻（稍快的行板）；第二乐章：梦的变形（激

越的快板)；第三乐章：(谐谑曲)梦的十五种形式(如歌的柔板)(游戏的语言)；第四乐章：走向乐园(辉煌的快板)。此文本问世时正处于朦胧诗盛世，但纵观朦胧文本，并没有任何一首长诗如这一份文本般明确地完整地创造或借鉴了新颖的文体形式。文体的自觉性是综原的第一要求，此文本的交响乐的形式，让它与当时的长诗拉开了距离，也因为这种距离，它并没有被当时自发的、即兴的、破碎的写作潮流所关注。

在交响乐的表现形式之下，《梦幻交响曲》借鉴诗剧的元素，设计了众多的人物：梦之女神、旧梦、新梦、雄性之梦、雌性之梦、诗人、梦群、黑夜、神、造物之神、怯懦之使、淫欲之使、上帝、血鹰、地灵、灵魂、风灵、众生、酒神……众多人物形象的设置，让文本获得了诗剧的效果。

交响曲与诗剧作为异质，却因为诗性的贯彻而成为文本的精魄，并无突兀之感。

《梦幻交响曲》将目光从当时对政治意识形态的反思中移开，从过于激越的当下生活中移开，不像朦胧诗那样专注于个体命运，它以神性角色的方式关注个体，但过滤了粗痞的生活，提供的是另一种可能意义上的生活，所以它既是从哲学与前宗教的角度理解当时的现实世界，更是创造了一个不同于现实世界的更高的世界，那个世界更本质、更神性、更悲剧，在那个世界中众神