



中国潮

熊明泽 著
长江文艺出版社

中 国 潮

熊明泽 著

长江文艺出版社出版 发行

(武汉市解放大道新育村63号)

武汉市新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 5.73印张 126,000字

1988年5月第1版 1988年5月第1次印刷

印数：1—10,200

ISBN 7—5354—0139—2/I·126

定价：1.35元 定价：1.60元 (覆膜)



作者像

《中国潮》序

· 赵国秦 ·

明泽你嘱我作序，我受之欣快。你我早期都受惠于民歌，当然还有唐诗词现代新诗。当年你把五句子盘的蛮熟，韵味好滴滴，我也乐于此道。也许我们谁也没意识到蛋壳对我们的包围。后来你倒咬破了一个口子，嗤地飞了出来。你的诗当然就带着母体的胎记，一百年也抹不掉，伴你穿过自己的诗史。在新诗潮面前，耻辱不在于谁投胎于传统，而在于他的困居不变。

好汉不提当年勇。不跑野马了。我当人面说了，我爱读熊明泽。如今也当你说。我爱读你，是爱读局部的你，或你的局部。由此推展开去，每个受人欢迎的诗人，充其量，只是他部分的作品受读者拥抱。即令具体到篇章之微，也常常只会是部分地取悦于人。一如爱默生所说的，“慧眼人读柏拉图和莎士比亚，只读那一小部分，撷取那精警的明哲，其余都扬弃，尽管那些繁冗的篇章也属于柏拉图和莎士比亚。”

我有个阅读习惯：读人诗，内心每每掂量，这个我

也写得出来，读另一些则暗称弗如。读你，这两种心态兼有。只是后者多于重于前者。我曾震惊于你的人格力量的执拗，强悍，震惊于你以漂亮的喻体构筑的现实主义的歌，震惊于你那些寄写童真亲情的回甜之思，所由散发出的细婉潮润的生命气息，蔚为一簇珣美的诗意云层。对于尊著，我集编者、序者、读者三角色于一身，投以“复眼”读你。

诗人的道德形象

只听说你的空性耿介，相与往还中也偶有见识，不曾想到你这般的奇倔——我宁可让自己灵魂受刑，也不愿让诗歌去当某些交易中的俘虏。我的父亲是方圆数十里有名的木匠，愿我这辈子不成为“诗匠”。尽管发表过一千首拙作，省、市作协的花名册上有我的名字，但我愿自己，为何属龙，而不属蚯蚓呢？——这操守的奇倔，这诗魂的展览，在今日诗坛听来，是陌生而动人的。君不见，好些诗人已将自我的道德旗帜下降到一个低向刻度，放浪形骸或游戏缪斯成为一种时髦，致使作为圣物的诗在一种畸形关系中完成其诞生与兜售。而明泽你，为了维护诗的纯洁性而不惜以“灵魂受刑”作为代价。在维护诗的纯洁性的同时，你的人格德行的纯洁

性也得到维护。你是要以高格立身，以创新图进。作为诗人道德形象的初描，你敏染了勾勒性一笔！

“诗人的道德形象”首先表现为，诗人的内在的道德要求，对自身勤勉地全面精神进修，朝至真、至善、至美的生命境界超升，然后才有了相应内容的诗的外向扩张。另一方面，包括诗人的内省在内，诗人在对外部世界作审美判断时，所相关涉的重要一点是道德判断。因为审美判断的特点之一，就是它同道德判断有着天然的、有机的联系。心中有了道德丰碑，便能投影出诗美的雕塑。许多优秀诗人，都是以自己独特的道德形象知著于世的。公刘的道德形象是“骆驼”。这不仅是喻其品行与才华，而首先叠印的是两个跋涉者形象在追寻、探求、负重方面的精神共点。公刘自己也十分珍爱那瑰集人间美德、品格、力量、智慧于一身的骆驼。它是这样一种圣物：践历于洪荒世界的风雪和酷旱沙海的热浪，以坚稳步履作绿洲的寻觅。公刘在大西北那默歌的、痛苦的、沉重的日日夜夜，确也将自己的诗魂塑成了骆驼一峰。诗人曾卓的道德形象是“老水手”。人生之阶，曾以巨齿啃噬过他的缪斯心迹，但他道义在胸，鼓棹于川，直面社会人生，以目尽天涯的襟抱，以带有自身体温的声音，呼唤煌煌高岸的理想。而今诗坛新人熊明泽，你似乎于蚯蚓形象有着殊爱：

一条奇特的蚯蚓 在人们额
上 悄悄地耕耘 一条条流
蜜的沟里 荡漾着春韵 蚯
蚓啊 蚯蚓 你耕耘的是
失落的青春 还是缥缈的梦
境 为结束人生苍白的历史
让我们在夜的沃壤上 播
下一片星星 用雷电引爆芽
胚 让热恋中的喜泪 无声
地滋润 将收获的是一颗红
玛瑙般的朝曦 （《耕耘》）

引蚯蚓以为道德形象，这意味着你是要以柔韧的身
躯，耕耘在创作主体的心田，耕耘在社会生活的土壤，即
令意识没有获得所谓的文化空间，即令作品没有抵达怎
样的哲学深度，但只要能以酥松的泥土，以坦张的沟豁，
迎来无边的春潮，以及那推拥而来的朝曦，这便是一切。

于是你象蚯蚓般伺弄着方寸田园。你用 勤奋 与 实
绩，不动声色地打给诗友们一个个优雅的回响。作为业
余诗人，你的产量是惊人的。1980年以后，每年几乎以
120首诗作的发表速度推进。若按国家规定计算，相当
于12万字，超过目前省市专业作家发表作品字数定额近
三倍。因此，在湖北诗坛你属于不可思议的例子。

看来你能蚯蚓般不择地而适存。“对于投稿 我是
不择荤素，不挑大小。”你常以诙谐的口吻，回答着人
们的不可思议。你曾是小报小刊的常客。不是没有对大
报大刊的向往，而是你远虑到大报大刊遭逢高手太多，
倒不如以自己一二流的作品去首先赢得二三流报刊，由
此培养出当代人特有的发散性思维，磨炼出一种普泛性
的不择地而适存的能力。所以除台湾西藏而外，全国28
个省市自治区都有壅花香泥供你诗歌生存。

你的诗已亮出佼佼之姿，但你一仍蚯蚓和蚯蚓所依
恋的泥土般缄默、素朴和坚执。其实你还有另一形象侧
面。容易激动，性格外倾，灵气兀地鼓涌，半夜里从床
上跳将下来，将妙句杰思札记在纸。执笔为诗时，有时
爱哭，有时爱笑，有时又会莫名其妙地对着什么看上半
晌。爱看足球技击，爱陶然引杯。要命的是不善人际交
往。只愿意听凭个性用笔呈示胸臆，跟自然搭白，与抒
写对象默语，却不想差强自己对别人作过多礼节性周
旋，闲谈今天和明天的天气。因此有人说你傲慢，你有
点抱屈，无可奈何，憾憾一笑。你拖过粪车，放 过电
影，一放就是八年，近年带笔从政又仕迁局级，所谓芝
麻开花。诗发得不少，却从未想到自己高人一等，努力
要弄出一副诗人的造型。全无鲜衣怒马的胜慨。

你引蚯蚓为化身，你知道自己的依恋与使命所在。

缘于你全身心地投入，大片大片泥土，树木，山岳向你簇拥。“一寸土地有一份馈赠，一缕春风有一曲春唱”

（《小吃店抒情》）对中国潮生活题材你是跳足以赴依恋至迷的。诗，这舌底莲花笔下波润成了你生命的一部分。你的情感场相当宽宏。蚯蚓个体虽微，只要坚韧，它的天地便大。

看看诗歌进入了“日落时代”，诗人们纷纷走避，进行创作劳务的转移。你不思龙腾虎跃，你不仿沉鱼落雁。你是蚯蚓，注定了你在泥土、心灵、诗的拱突中。何须问，你用在诗上的功夫是如何的矻矻穷年汲汲以求。涉诗之初，你便采集、研习过54个民族的民歌、俚谚，后来又对新诗潮沉潜往复，从容含玩，吉光片羽地写下了60多万字的诗学心得。丰沛的养料，扎实的功底，充盈了思想岸。你诗中没有疯长的意象，没有怪异的形式，没有难穷的谜底。对别人的实验你从无厚非，而你却不迹此径。你诗中兼有“朦胧诗”的风韵情致，“明白诗”的冲淡自然，相当一个数量的作品，构件紧凝，情愫丰美，都一并成为你宁静努力中的收获。

你说：“我寻觅诗的灵魂，诗的形式，诗的世界。同时也是在寻觅诗人的尊严，生活的希望，我决不做某一流派的俘虏，不追求固定的风格……”

哦，蚯蚓的性格，蚯蚓的道路，蚯蚓的世界。

喻体现实主义

面对你思想艺术的广幅耕耘，我意识到你是一位崇尚现实生活题材的价值的诗人。你的观察点繁多扫描面宽宏。繁多的观察点并不是泛滥而无目标管理，写现代化进程中普通劳动者的命运，始终是你的兴奋中心；宽宏的扫描面并非爱引崇高宏伟的物象入诗，而是指你涉笔的题材领域相当开远，且多属平凡的生活，寻常的物象。校徽、邮戳、警棍、电视塔……一并吸附于你的心理场，乡村、城镇、法制、艺术……一一臣服于你的题材区。金钥匙掏向每一处暗码，诗情覆盖触角所能卷扬的每一个角落。你的“到位率”高，几乎在有新事物萌动的地方，都有你的笔迹匆匆延伸而至。我粗略统计了一下，你共写了三十余种行业，四十多个不同身份的社会角色。你有着题材的两极：一极是改革潮中的外部现实，另一极则是诗人的童真现实。一为进行时，一为过去时，时序不同，而题材性质似无二致，即都起源于诗人的生活经验。如果不避武断之嫌，我以为你所创作的，是现实主义诗歌。

对于现实主义的概括，一般计有重视生活的本色形态、触及社会变革的矛盾、操使朴素的语言等几个义

项。至于诗，有人认为，诗是以抒情为主的文学样式，确定一首诗属于什么主义是徒劳的。但而今，正在到来的人文科学高度分化整合的趋势，势必给无法界定的浑茫的传统思维路数以冲击。现实主义诗歌迄无界说的现象将会终结。首先我们肯定，在云天雾地的新近诗坛，现实主义诗歌嘉纳百川，以新强的活力挥舟而进。现实主义诗歌没有沉没。再则，我们认为，无重心即无事物本身，事物之间既有交叉效应也必有各自独立的重点。比如说，整体表现客观社会生活的诗至少逼近现实主义，尽管它也不无心灵化成分，重在倾露个人主观内心世界的诗，拟归于现代派诗风，尽管它必有社会生活的投影。假如明泽君同意这一说法，那么对你创作方法（原则）取向的界划，也就成为可能了。

以下探讨的是，你所倾情的现实主义颇有个人色彩，即“喻体现实主义”。这是我在反复评估你全部作品后的思维成果。你为了把诗写得象诗，如同诗的原始含义所示的那样，诗是“精致地讲话”，因此，你总是驱策尽可能多的艺术手段，全力以赴“精致”境地。然而众技之中，你用得顶多的，操使趁手的，收效称佳的，怕是“比喻”的修辞方式了。现实主义思想内容与比喻的修辞方式，在你诗中是那么不可切割地联结在一起，相当多的作品做到了水乳交融的浑融之美。如《浓

缩》、《树杆抒情曲》、《我盖日戳》、《武汉》、《埋电缆抒情》、《警棍》、《竹箫》、《游动的诗》、《学轻骑的少女》等，都是印证“喻体现实主义”的秀篇。

所谓“喻体现实主义”，是特指将生活经验外化为诗时，你主要地使用了比喻的修辞方式，或者说，这一修辞方式有机地加入了现实主义措抒，而成为了已经完成了的内容。似乎可以说，新诗经典大师艾青，就是靠了现实主义加比喻的“喻体现实主义”奠定了他在中国现当代诗坛的泰斗地位。翻开《艾青谈诗》一书，诗人的一系列文章、演说都十分强调“比喻”。他说：“诗的生命力在于寻找最恰当的比喻。”“比喻的作用，在于使一切无生命的东西活起来，而赋予思想感情。”“为事物寻找比喻，是诗人的几乎成了本能的要求。”

诗评家吕进在其《新诗的创作和欣赏》专著中，深刻揭示了比喻与其它修辞方式的关系。他说，“比喻，可以说是新诗最基本的修辞方式。它渗透于、活跃于其他修辞方式之中。”他继续写道，“比喻，在诗歌创作中具有极端重要性。……诗的比喻本身往往作为诗歌形象成为一首诗重要的、不可或缺的组成部分。对于不少诗篇来说，取消了诗中比喻，诗篇本身也就不复存在了。不擅长比喻，也许可以无损于小说家、散文家、戏

剧家；不擅长比喻，却算不得有才华的诗人。”

诗人、诗评家对“比喻”的角色肖像的勾画，对它地位的置放及《中国潮》创作实践，互为印证地表明了上述论述的精确性。“中国”这一语言符号，既无比具象又无比抽象。但如果拿吊车挥臂的形象比喻中国，艺术效果会是怎样呢？“在哨音和旗语的对话间/我把浑圆的、方形的/希冀/吊在合适的位置/象画家潇洒的手臂/在天地之间/为一个古老的民族/勾勒青春的曲线/把一个朔风吞吐的历史/从淤泥中/吊起”（《中国，挥舞着巨臂》）经此现实物象一比，中国便具象鲜明生动了。单元物象（吊车）后面幻出双元意蕴（中国挥臂）。描写集邮：

“一张张缩制后的彩帆/驶入我/十六开的河流”，破题仅耗三言，集邮产生的美感、集邮与美的精神联系，得到干脆而含蓄的艺术传达。这是个“暗喻小组”，合力极佳。抒写自学成才者的憧憬，“一个古老的民族/起飞于青春的/鱼尾纹上”。这是肯定型隐喻。从抽象到具体，从静态到动态，以小而谱大，诸般艺术法宝，都在几个短语中瞬间转换完成。又如吟哦童年，“一个雨后的春晨/我们捡地氈/捡起绿色的镍币/一串串/送给春天/作赶路的盘缠”（《捡地氈》）；在玩耍时，“我”“一不小心膝盖被石碰破/时光给我盖上了警觉的日痕/把一颗童心/寄给天边的云朵”（《童年》）与所抒写的

对象相适应，本体与喻体之间的关系极其空明、单纯，且兼有切、奇、新的特色，但又曲包着无边的童话真蕴，引人发生深长的意识闪回。读着读着，我甚至奇思：诗人之所以敢于涉笔四周，扫描八荒，猜想是否由于分别拥有一个二个绝妙的比喻撑了腰。这臆测有几分道理吧，明泽君？

叹为观止！叹你有那么多奇瑰的想象，叹你通过佳喻甚至杰喻，让切近现实大地的双足得以弹射而起；同时也不时为你将清妙动人的比喻草坪委弃于荒棘而叹，为你竟能容忍一些平庸，随意，甚至毫无价值的东西，与你膏血熬出的佳语秀段捧前绕后！

常常是有美喻而无完篇。想你也许与笔者有着同一思维斜坡，即醉心于诗的局部性。当个好句扇起我们的创作冲动时，这时你我需得警示自己：诗人不是因为一个比喻而活着，他的命运在于创造一个有比喻参与的诗意活体。

停止对贿赂的接受！这贿赂来自一二个迷人的比喻。喻体现实主义的诗歌创作，必须沿着抒情角色的脉管进入他们，穿越物象陷落底蕴。在探囊取物之后，乘着精灵的喻体飞毯，作诗意的兜风。

诗四个边

我为什么要说这个？明泽，是你的《中国潮》激活了我的理论想象。

物化在纸的诗歌有着四个边。在这个四边形中，关于诗的开头、结尾艺术，祖上早有诗话予以探讨。诗论家布道于诗人，诗人研墨青山，创造了多少引人入胜的开头和意味深长的结尾。诗史航入今日，诗歌另两个边，即诗的左右两舷开始骚动并忽左忽右地发生倾斜。是的，我们第一次注意到诗除了开头结尾要紧而外，还有诗的两舷也不可忽视。于是，诗的流动进入了一个新的航次。诗四个边，通过简约图式向我们浮示出来：



或者可以断然地讲，新诗以外的一切文体，都没有这个特征。叙事文学中的小说没有，抒情文学中的散文

没有，边缘文学中的报告、纪实性作品没有，甚至连诗的分支散文诗也没有。似乎歌词、唱词等韵文体有了，然而这只是一种“伪诗歌”，仅仅具有诗歌分行排列的基本形式，尽管它也不无诗意，但由于讲求“虚实”的诗意结构并非它们质的规定性，因此这类韵文的两舷不会出现倾斜度。这就意味着，四个边成为诗的独家研究课题了。那么它是否包举一切诗呢？也不。

究问古代诗论，所以重视诗的开头结尾艺术，多是囿于一个单向的线状的研究之中，这倒不是当时诗论家的狭窄，而是因为当时的诗歌创作实践未能提供更更新的美学活体以供解剖。直到有了20世纪80年代新诗潮的发生，才出现了抽象、空灵的前卫艺术。诗人们崇尚诗中的“伟大的虚空”，而这“虚空”不仅仅在意蕴中得以觅取，尤其触目的是在语言符号上，大批量的，是动词与形容词的搭配等新型语法结构，造成诗意的虚幻化，导致虚实比重空前地失调。又由于有的诗人对诗的这两个边，没有足够的自觉，更鲜有人将“开头——结尾”、“左舷——右舷”等四个边作为一个艺术系统进行把握，作为一个动态整体予以营造。为了有助于对失衡的校正，我提出“诗的四个边”的概念，是要使诗的四个边的美学质量旗鼓相当，以便产生美的合力，获得艺术上的四边等量整体和谐。

无疑地，新潮诗的四个边，不是几何图案的僵直扭结，也不只是静态的分析模型。作为能动的诗，这四个边是脉冲颤动的四道生命立姿线，它们遵从着审美主体的指令，向一个焦点流布、交汇、推拥，默默而认真地护佑着主题升入巅顶状态。

明泽诗友，诗四个边，在你的作品中是有着圆美的呈示和遗憾的表现的。

A、纵构：开头 $\longleftrightarrow$ 结尾。我以为首尾双美在你的集子中还颇有一些。随手翻到第2码，读《枣儿熟了》：

枣儿熟了
枣树摇曳着红的泪滴
朋友请莫再用那枣刺
挑破滴血的记忆

水灵兮兮的暗喻经络，流便自然的虚实组合。由于开篇定调有了优美的悲剧意蕴，这意蕴便一路流布，左右激跃，最后自然推拥出：

收获的季节如期来临
朋友，你心口有多少蜜？
献给亲朋
献给大地

意境呈扇面形而抖展，给人以开远又沉凝的艺术景深。