

WU MINGSHI XUAN

朱先树 编

未名诗选

人民文学出版社

责任编辑：王丕来
封面设计：徐中益

未名诗选

Weiming Shixuan

人民文学出版社出版

（北京朝内大街166号）

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

字数 191,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $10\frac{7}{8}$ 插页 2

1988 年 11 月北京第 1 版 1988 年 11 月北京第 1 次印刷

印数 00,001—12,700

ISBN 7-02-000342-7 / I·343 定价 2.75 元

BJ37/18

希望的花朵

——序《未名诗选》

朱先树

一

诗的发展永远是诗人痛苦追求的过程。新时期的诗歌创作究竟如何评价，至今还是诗人和理论家们感到困惑的问题。

十年前，人们厌弃那种“假大空”的诗的内容和单调直白的艺术表现形式，于是有“朦胧诗”的兴起。这是一种反叛。“朦胧诗”是一种并不准确的对新的诗歌发展形式的定名，由于命名的不准确，造成了新诗创作的某种混乱：一些内容贫乏、形式晦涩的东西，因“朦胧诗”内含的不确定性而得以存在下来，形成不好的影响，对诗歌创作，特别是对部分青年诗歌习作者的创作，起到了不良作用。但这的确是一次诗的变革，“朦胧诗”的影响波及整个诗坛，其中不少好作品在内容上反映出的社会批判意识和艺术形式上对西方现代派手法的借鉴丰富了诗的表现手段，对新诗创作的发展的确起了不小的推动作用。一些老诗人以及部分中年诗人

对此也许并不以为然，但是这种冲击和变化在青年诗人中却产生了重大的影响，这一点我们是不能忽视的。

但是时代在前进。相形之下一种诗的风气和形式的变化总是显得缓慢。十年动乱结束，到了八十年代，我们已经进入了全面建设四化国家的新时期，诗的内容再局限于过去那种激烈的批判显然已经不够了，而对于诗的形式片面追求又使它更为生僻和晦涩，从而脱离了群众的欣赏兴趣，这就使诗的圈子越来越缩小，越来越狭窄。诗的发展陷入新的危机——这在少数青年诗人的创作中已经表露无遗。因此不能不引起我们的重视和忧虑。

当然，诗坛并非少数人所能左右，危机也只是问题的一个方面。我认为新诗发展的生机仍然存在，这已经使我们看到了诗歌创作新的转机 and 新的希望。首先，社会主义的诗歌决定了它并不是为少数人自我欣赏服务的。它受着广大人民群众欣赏习惯和社会心理需求所制约，这就决定了脱离人民群众欣赏习惯的追求是不会有前途的。其次，中国的诗歌传统源远流长，新诗的发展也只能在自身民族文化特点的基础上发展。作为本民族文化传统的发展已经证明了它的真理性。还有就是我们现实诗坛所受的影响，也并非只有西方现代派一种，大批老诗人和中青年诗人的创作和艺术追求仍然是和我们的时代生活同步发展的，这是我们诗坛创作力量的核心和中坚。最后一点，我认为，青年诗人和大部分诗歌习作者的追求意识很强烈，但并非是固定化的，他们本身的变化将会受着环境和社会生活的自然影响，曲折

对他们来说是必然的,而经过曲折之后清醒起来,成熟起来却是大部分人的必然结局。对此,我们应有热情和信心。因此,新诗创作,面临新的转折,将会出现新的繁荣也是必然的。

二

要促成新诗向着健康道路发展,有一个根本问题需要澄清,即诗的本质究竟是什么?对这个问题,现在有着各种各样的解释:一是说诗表现的主要是“自然人”;一是说表现某种“原初意识”;也有的说是表现“超前意识”。无论何种解释,似乎唯一缺少的就是现实内容和“现实意识”。

一、关于“自然人”。我们知道,作为一种艺术形式,诗的主要功能当然是要表现人。文学即人学,这是毫无疑义的。但是任何时代的文学都只能表现某一时代的具体的人,那种所谓“以一种不是物质实体性”、“完全摆脱了人类科学文化的真理性的桎梏”的“自然人”是不存在的。人有自然属性一面,但人的本质则是他的社会属性,文学和诗所要表现的也绝非只是人的自然属性,而主要表现他的社会属性,这样的作品才是真正有价值的,否则将毫无意义。

“人即自然”,这固然正确,但人只是自然的一部分。而人与其他自然存在又是有根本区别的,因为人是作为社会存在而存在的。文学当然要写自然,但也只能是对自然的一种感应。写自然,最终是写人,写人从社会的眼光对自

然的认识和理解。诗不同于植物学、动物学、天体学，它写到自然，同时也就是为了表现社会人的一种心态，一种思想认识和对社会的理解，如此而已。因此，诗要表现自然人的所谓“真人文学”主张其实是虚假的。

二、关于“原初意识”。人作为诗的表现对象，主要是表现人的意识（即思想和感情）。而人的意识又是在现实环境的影响下形成的，除此而外，人不可能有别的意识。诗的题材，可以写古代传说，写神话，以及原始人的种种内容，但真正有价值的作品还是用现实人的眼光、现实人的思想感情去表现这一切，目的是表现和映照现实。如果只用原始人的眼光原始人的思想感情去说明原始人的生活，这却不是诗的功能，由此产生的作品也是没有艺术价值的。当然人的意识是很复杂的，也有一些朦胧的，自己不能清醒把握（从理智上）的东西，有时在作品中表现出来了。也许是好诗，但是，这种对现实的不自觉的把握和表现，并不说明就是“原初意识”。所谓下意识、潜意识、以及人类思想文化积淀等等的不自觉表现，如果写到作品中还有意义的话，那么它也决不是与现实世界完全无关的。首先你能把握和表现出来，而且感到它有诗意存在，写出来还要发表，那么，这种意识本身也就不再是有“原初”的性质了。企图完全逃离现实，硬要把自己拉回到人的原始状态去，那除了生活在荒山野林中的野人（而且从出生就没接触过社会）外，任何现实社会中的人都是不可能的。因此，我认为只表现所谓“原初意识”的诗是决不可能有真实感的。

三、关于“超前意识”。诗要表现人，但人的最大局限就在于只能立足于现实，想拔着自己的头发升天那无论如何是不可能的。意识只能是存在的反映，它永远和现实联系着。我们的前面是什么无从了解，因而也无从产生什么反映未来的超前意识，这只是简单的形式逻辑问题，并非多么深奥的哲理。当然不能说，我们对未来是完全盲目的。未来之所以能预料和把握，那也是建立在历史与现实的经验总结之上的，只有深刻地了解历史和把握现实，才能科学地预见未来。预见未来并非超前意识，而是现实意识的深刻化科学化的结果。作为“超前意识”仍然不可能在诗的范围体现，而只能在哲学和科学的范围内解决。当然，我们在诗的表现上强调：不能“作诗必此诗”，而要有一种超脱感。诗不是现实事物的简单反映，诗人也不是现实的某种简单代替品，这是诗的艺术原则。“你总是在墙上敲敲打打/结果那钉子说拔不出来就怎么也拔不出来。”说得很好，但这与诗的“超前意识”无关。重要的在于艺术表现。这是个有没有艺术表现能力和水平的问题，而非意识的现实或超前所能解决的。在诗的创作上，创造能力本身是重要的，不断追求，不断创新，超过别人，高于生活，如果说是这么一种“超前”，那当然是应当肯定的。“超前意识”如果同“原初意识”等对照起来理解，说它回避现实，要远离现实，我认为还是说到了本题上的。

三

那么我们还是应当回到现实这块土地上来，尽管这并非极乐净土，会有许多使我们不愉快的东西，但它终究是生我养我的安身立命之地啊！

回到现实就是回到现实的社会。诗人要写诗，必然要对现实社会表达自己的感情；爱与恨表现为歌颂和揭露。过去我们的颂歌唱过了头，使诗的艺术成为“假大空”。粉碎“四人帮”后，诗的揭露和批判给人民带来了兴奋和鼓舞，但一味地“冷”，一味地揭露又使人们感到对生活失去热情和信仰，对生存本身甚至也失去了信心。在正常情况下，生活中有美好，也有丑恶。因此歌颂和揭露是不可偏废的。如何歌颂、如何揭露，取决于诗人对时代的把握，对现实的热情与对人生的态度。把握得好，怎么写都会写出好诗来。就以这个集子里收集的一些作品为例：杨春光对祖国的歌颂，尽管题材并不新鲜，但感情真挚，表现了美好的人生向往，仍然是可读的好诗。慧子的《都市鳞片》表现城市生活的热闹繁荣，甚至嘈杂拥挤得令人诅咒，但给人的感觉却是离不开它。苏华写船工生活的诗，表现那种古朴得有些落后的劳动人民生活，给人的印象仍然是新奇和美好的。曾涵复的《钳工和他的妻子》写建设生活的繁忙，及其对人们正常生活产生的影响，矛盾中却又体现了人情的和谐与美。何首乌和吴春英的诗，带着美好的感情去歌颂矿山建设者的愉快

生活与不愉快的生活。梁必文、柴寿宇、房泽田等则抒写了农村变化的新特点和人们新的思想感情。但是，诗中并不回避落后的现象，而是把落后看作向先进美好发展变化的过程来歌颂的。胡晓光、徐鲁、黄荆、庞立臣、曾静平、华姿、李犁、鲍勋等从知识青年的眼光去审视农村，有的似乎带点局外人的感情色彩，但却歌颂其美好，希望其美好；而且对农村的酸辛和甜美都把握得比较真切，给人一种隔山看山的更加贴近真实的感觉。这类歌颂现实的诗，不是简单地再现是非好坏的观念，而是通过对现实生活的感情把握表现出来的，这就证明歌颂的诗未必就不是好诗。

当然现实也有不美好的东西，诗人们揭露现实的不美好，从而希望能美好起来，这也是无可非议的。冯永杰的《记中英街的一次险遇》一般人难于经历，但他涉及某些人灵魂深处的不美好的东西，却可以使人警醒。李凤歧的《假如，这支‘大前门’会说话》以表面的歌颂作为揭露的反衬，使我们看到社会生活的不光明一面。关键的《涨价》也是从社会生活变化中，人们对不应该有的事情的适应，从而引起对社会现实的深思。这类所谓揭露生活中消极落后现象的作品，同样会得到读者欢迎的。

歌颂与揭露就诗的内容来说，都是需要的，首先是诗人对现实生活的认识 and 把握的准确，感情是热烈积极的。其次在表现方法上，歌颂中有揭露，揭露中又有歌颂，这就给人们一个完整的对生活的印象，无论是歌颂还是揭露，都不致于走向偏激和片面，对生活所起到的作用也将是积极的。

关于表现人生和生命的体验。有些诗歌作品并不直接写社会现实,而是以大地山川河流为对象,或以抽象的感悟深思为内容,从而在表现人和自然的对应中,表达一种人生和生命的体验来。作为诗的独特表现形式,这类诗和小说、散文、戏剧等有更大的区别。如果把握得好,对生命和人生的经验体味得深,这类诗给人的遐想将是幽长的。如冯庆川的《大渡河之歌》,从自然的河流,想象到生命的跃动;把自然的活力同人生的流程对应起来,从而获取生命的感悟。其中有一段这样写道:

在我的对面
男性的大渡河正在崛起

我想雕塑这座巨像
而大渡河却用浑红的浪块
雕塑着我
肌腱从我的臂膊上
戏剧性地鼓起
我相信,总有一天
我将最后被塑成一座雕像
在波涛上竖起

在这里人与自然浑然一体,互相映照,表现了一种生命活力,同时显出了人的生命的崇高。这种人生和生命体验是热情的,积极向上而又具有鼓舞力量的。

另外如周所同的《八月黄河》、飘飘的《蓝色狂想曲》、钟星的《河流》、邹静之的《大漠随想》、贺庆的《平原之歌》等对这种人生和生命价值的体验都表现得很富有诗意。读后给人以一种幽思绵长的韵味。

这种生命和人生的体验,有时并非从自然物中引发,而是从生活中直接感悟。如刘见的《生活的片断》,写人的美好夙愿总是难以如愿以偿。尽管不乏生活的追求,但是,此刻和彼刻似乎难于发现有什么变化。结尾一段是这样写的:

消瘦的雨点
怎么也解释不了
人类情感的方向
为何总是翻来覆去

人们永不满足,不断追求,却免不了困惑。而人的生命和感情就在这种矛盾对立的冲突中变化发展着,人类也就是这样日益进步的。这种体验,真实而又深刻,作者于不经意中把握了它,并表现出来。我们必须透过它的表面文字才能真正体味到诗所传达的深意。

这类诗,在青年诗人的创作中较为普遍。在这个集子中有些写得颇耐咀嚼。如孙建军的《二泉映月》、乔迈的《风衣》、白梦的《高原印象》、查结联的《山峦》、施肃中的《无标题咏叹调》、王建渐的《空间》、雪村的《荒城》、邵薇的《感谢生命》、邱正伦的《水之舞》、熊红的《空巢》等都把握和表现得较好。

这里需要说明的是，所谓人生和生命的体验，表面上看主题似乎抽象一些，它虽不如一些直接表现生活的诗那么好把握，但这种体验本身还是来源于对现实的体现。即使有些东西具有某种超时空内含，也仍免不了留下现实生活感受的影子。如张晓红在《追求》开始与结尾的两句诗：“我没能看清你的形态/我们永远保持着距离。”这种体验应该说是有超时空含义的。正因为有距离看不清形态，所以保持着一种美好的想象创造，而一旦什么都看清了，距离消失了，美好的东西也就消失了。但这种体验又并非超时空的。它也许会因各人的经历不同而有着不同的情况和性质，因此这种体验也仍然是现实的，也许正是作者在现实中感受到什么，才加以把握并表现出来。如果将这类诗理解为与现实无关，随意地写什么，随意地运用某些意象，那是不可能写出什么好作品来的。

关于表现心灵问题。诗人的心灵是一个广阔的世界，广义地说，诗题作品都是心灵的创造。狭义地讲，则是指那些更多属于诗人心灵颤动的东西。这类诗也许并不含有广阔的社会内含，但它能表现人情人性的美好。就以爱情诗来说，我们当然不必一写到爱情，都要和当模范、搞科研或某种崇高的献身联系起来，只要表现了爱的真实和美好的追求，也许是一种痛苦的追求，那么读了也会给人以感动和愉悦的。这类诗我们不能否定它的存在价值。特别是在青年作者中这类作品更是大量的，有的写得也很不错。如黄殿琴的《有赠》，写对美好感情的珍惜，由于感情未到成熟

期，便只好把它封存起来，于是：

把这个日子封存起来
便可酿一樽美酒
但我不敢启开
我怕被自己酿成的酒
熏 醉

这是一种少男少女的真实心态。爱与怕爱（或羞涩或因别的什么）的矛盾描写，给人以甜美的享受。爱是美酒，喝是享受，但酒也会醉人，因而产生了怕。不过，酒终究是为了喝的，于是诗的结尾写道：“我又焦渴地企盼另一个日子/这天来临 杯与杯相碰/所有距离碰得粉碎”。这是一种大胆而美好的追求。

爱是一种复杂的美好情绪，有时写痛苦也是美的。顾艳的《别情》写道：“你再美好的语言/也将变成无情的海洋/终究要撕成碧玉碎片/向蓝天索取别离的时刻”。不愿分离，又不得不分离，这叫惨别。至于“翻飞的升腾的彩翼/猝然醉卧在四月古城的怀抱/当我独自踏上寂寞的归途/始终有一颗心伴着我”。这是一种自我安慰和排解，但也是恋人真实的心态。由此在痛苦中也会感到充实和美好。

当然表现心灵的诗不局限于爱情诗，在集子中所收的这些作者的爱情诗，也未必能代表整体。他们当中，如黄殿琴、林祁、顾艳、杨如雪、胡鸿、雷杉等都是近年来在诗坛崭露头角的年轻作者，他们的创作潜力是丰富的。

值得提出的是，表现心灵的诗，真实是重要的，矫揉则缺少生命和活力不会动人。可惜矫揉造作，为诗而造情者却很多，这是需要注意克服的。另外，心灵是一个广阔世界，它是现实世界的一个影照，如果把它割裂开来，越写越窄，那也会是没有出路的。特别是对初学写诗的青年作者，不断扩展自己的视野，使心灵更充实丰富一些，对提高自己的创作是极为重要的。

四

关于诗的形式问题，近年来，一些诗人是颇为下功夫追求的。有的人认为，在诗歌创作中，形式才是决定一切的。如果说这种理论是针对过去诗歌创作中只重内容不重形式，不重诗的艺术表现来讲的，那是可以理解的，但作为一个理论问题，把片面当作真理，那将把我们的诗歌创作引入歧途。而且从创作实践看，这种不良影响已经显而易见了。

诗作为一种艺术，它的形式当然是重要的。诗有别于其他艺术，当然是它的艺术表达方式或曰艺术形式的不同。但世界上任何事物的存在都是以一定内容和一定形式的统一而存在的，没有内容的形式和没有形式的内容都是不可想象的。那么诗究竟是内容重要还是形式重要，我觉得这个问题本身就包含着形而上学。就一首好诗来讲，形式与内容是完美统一的，内容好形式不好，或形式好内容不好都难于说是真正的好诗。因此我认为形式与内容的同步追求

应当是诗人们，特别是习作者要特别明确，特别重视的。

如果说过去我们的诗歌创作只重内容而不重视形式的探索，最后发展到“假大空”，那么纠正了这一偏颇之后而跳到另一极端只重视形式而不重视内容，那么诗也将走上歧途。

从创作的角度讲，诗人首先想到的应当是内容，然后再考虑以什么样的形式去恰当完美地加以表现。当然在有了内容的时候，形式可能就是决定一切的；如果没有内容，孤立地追求形式，那只能是舍本求末了。现在有些诗只求意象堆砌，在语言形式上花样翻新，造成晦涩难懂，不能不说是当前诗歌创作，特别是少数青年诗人创作的一大流弊。

就诗来说，内容应当是人人相通、能引起共鸣的。而形式是一种美，因人而异，有差异有创新，才能显出个性，显出美来。同样是写河流，苏华从船工生活的角度写，古朴深沉，韵味悠长；而冯庆川从河流本身来看，写人生感悟。他们运用的语言形式不同，显出的个性风格也各有差异，但他们传达出的思想内容都是我们可以理解的。如果你没有经历过，它将唤起你的想象；如果你没有想到，它会启迪你的思想，这就是创作。这种创造，既有形式表现上的创造，也有内容发现上的创造。而且这二者的创造是浑然统一的。写矿工的劳动和生活，何首乌和吴春英也都是在内容上各有自己的发现，在表现形式上各有自己的特色，所以我们读这些诗，既不觉得重复，也不感到难懂。写农村的诗也是如此，如果我们在内容上只去写当前农村政策如何落实，农民如

何致富，那必然造成重复，形式上变换多少花样也是无法弥补的，而如房泽田、龚湘海、徐鲁等人的作品，在内容上从自己的感受出发，写自己的发现，而在形式上并非刻意追求，读起来仍然是亲切的。爱情是一个很狭窄的领域（对整个社会生活来说），但又是一个很宽广的领域（对整个心灵世界来说）。因此，诗人们只要从自己的感受出发，形式上千变万化。因有了内容，而又有了恰当的表现形式，它仍然会是亲切的，美的。因此，如果说追求，内容与形式都是重要的。

创作是个人的事，发表出去就成为社会财富了。我们不能要求作者只考虑读者的需要（其实未必是读者真正的需要），而违背自己的心灵，违背自己的意愿去写作，但同时，我们也不赞成，只考虑自己个人的感受（无论这种感受有无价值）和表现的兴趣，而完全不管读者是否接受，这起码是一种自私。如果一意孤行，读者却是不会买账的。

五

这部诗选，实际上是一部未名诗人的作品的检阅。作者绝大部分是二、三十岁的年轻人。现在在诗的创作上，时兴什么第一次浪潮、第二次浪潮，以及第一代、第二代、第三代之说。我们无法给这些作者划定是第几代，也无法确认，他们的创作属于第几次浪潮。但我认为，这些作品虽然未必具有普遍的代表性，思想和艺术上也许还存在着许多可以

挑剔的地方，但这毕竟是这么一部分青年人的创作。他们的作品，既不同于过去只重内容不重艺术的作品，也不同于近来一些只重形式不重内容（或者根本没有有价值的内容）的作品。而这些青年人的创作，内容上是注意表现当代特点，反映现实生活，注重感受的真实，在艺术上又各有自己的特点，不矫揉造作，因此，我们认为以这部诗集题材内容的丰富广阔，艺术上追求创新而又朴实自然的特点，会博得广大读者是会欢迎的。

1987年7月29日至31日于北京