

紙上烟嵐

殷常青著

长江出版社

长江文艺出版社

殷常青 著

纸上烟岚

长江出版传媒

长江文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

纸上烟岚 / 殷常青著. -- 武汉 : 长江文艺出版社,
2014.12

ISBN 978-7-5354-7276-2

I. ①纸… II. ①殷… III. ①诗歌理论—理论研究—
文集 IV. ①I052—53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第110412号

责任编辑: 沉河 谈骁

责任校对: 陈琪

封面设计: 川上

责任印制: 左怡 包秀洋

出版:  长江出版传媒  长江文艺出版社

地址: 武汉市雄楚大街268号 邮编: 430070

发行: 长江文艺出版社

电话: 027—87679360

<http://www.cjlap.com>

印刷: 武汉市首壹印务有限公司

开本: 710毫米×1020毫米 1/16 印张: 17 插页: 2页

版次: 2014年12月第1版 2014年12月第1次印刷

字数: 236千字

定价: 32.00元

版权所有, 盗版必究(举报电话: 027—87679308 87679310)

(图书出现印装问题, 本社负责调换)

序

风吹草动——

如写下的诗句，就是不断的风吹，不断的草动，不断的在纸上形成烟岚。

风是隐蔽的，它只呈现它愿意呈现的东西。比如摇曳的草，草丛中的野花、小兽、昆虫……比如随风扯动的声音，或温煦，或凄冷，或徐徐，或急促……

诗歌描述着这一切，在暗示中，在回声里，在一张纸上，如隐隐约约的指纹……

我坐在黑暗中，我知道这是怎么回事。

2013. 5. 3 于任丘

目 录

1 序

上卷 散札：指纹隐约

- 3 沙粒
- 11 流水
- 17 瓦砾
- 23 气味
- 28 镜像
- 34 灯下
- 39 碎片
- 47 光斑
- 53 花园
- 61 翎羽
- 68 墨迹
- 75 水滴
- 83 草籽
- 91 纸上的时光
- 107 诗歌在夜晚奔跑
- 110 学习写作
- 112 深入生活

- 114 写作的姿态
- 116 诗人的姿态
- 118 一边生活，一边写作
- 120 关于诗歌的“在场”
- 123 文学的情怀

下卷 笔记：风吹草动

- 129 《练习曲》自序与后记
- 131 《月色的门》序与跋
- 134 《风中的步伐》自序与后记
- 139 《沿途》自序与后记
- 145 《漫游的灯盏》自序与后记
- 150 《灿烂》自序与后记
- 154 《合唱团》自序与后记
- 157 从一到四：我的四本诗集
- 165 关于《大地书》与《消息》
- 171 《小时光》记
- 174 阅读：我身边的诗人和他们的写作
- 199 一个诗写者的赤子情怀
- 207 坚持回到内心和生存现场

213	精神气息的流转
219	漫游在边疆的灵魂
224	安静与清澈的光芒
230	一种语言的情与景
234	灵魂扎根、人心落实的写作品质
243	观察：文学是他们生活的一部分
263	跋

上卷

散札：指纹隐约

沙 粒

诗歌的语言

诗歌写作对语言应该具有一个特权，那就是破坏常规语言规范，包括语法（诗歌是跟着语法走的，不是被框死的）。它的每个词语都具有其固有的诗性，关键在于我们如何使其诗性得以张扬和喷发。诗歌的语言就是要洗去尘埃，让语词之间显得干净、平常、日常、平静、简约、轻和锐气，让每一个字像元素一样发亮。

我一直认为，强调诗歌语言符号的自我指涉性，强调破坏既有语言秩序和规范以探索语言的新的可能性，是现代汉语诗歌必须具备的首要艺术功能。即便有不赞成者，也应对此持批判的态度，而不能将批评停留在“读不懂”或指斥此为“不符合汉语语法病句”的表皮之上。

语言的意义在于它的使用，有多少种用法，就有多少种语境、多少种意义。这种“用法”在诗人这里，就是“语感”。有没有特别的语感，已成为识别现代诗之写作好坏良莠的首要标志。正是语感，将一个诗人与另一个诗人区别开来，将一个诗人与一群人乃至一个时代的诗人区别开来。诗的实现最终是语言的实现。

语言也许不是透明或明朗的，但它肯定不是黑暗的。

我与词语

在我 10 年的写作中，词语与我的关系是一种相互等待、寻觅、占有和摧毁的关系。

我对词语的要求是尖锐、锋利、坚硬，单个拿出来也充满活力，让诗歌的光芒重现。

诗 人

一切心灵纯洁富有生命力的人都是有才华的，然而却不一定拥有诗写的品质。就像在世俗中生活，并不注定卑微。一个诗人往往是从遥远的地方出发，历经相当的路途，才渐渐走近了自己心灵的宿地。

一个诗歌之子，他与诗歌是一个生命体。他诗的来源是琐碎、卑微、窘迫、严酷的生活，而它的品质必须像泉水一样清纯，同时必须达到一种星子一样的高度，它内在的旋律始终是紧张的，像动物朝着梦想的福地奔跑时肌肉有节奏的律动。

真正的诗人应该是一个单独者。其他随风而逝的时候单独者继续存在。

这不是打着美妙的抒情幌子的逃逸，而是人类坚韧地穿越苦难和历史事实的意志，是在缺乏诗意中用单薄的生命和一腔子热血寻找着诗意，是在用精神之光对生存意义的持续叩问。是诗歌的一次次的成长。

一首优秀的诗歌，诗人的声音无处不在，这声音是诗写者独有的。当然，这样的诗歌仅仅用眼睛来阅读是不够的。

个人写作

虽然“个人写作”在当下已经成为写作者的一个口号，不乏虚张声势者的故弄玄虚。

但就诗歌的本意而言，诗歌的确应该是一种更接近于个人的写作，这是自然的、纯正的和严肃的写作态度，是良知与手艺的自然苏醒，是写作的进步。这种写作无论是一种方向还是一种姿势，在很大程度上便是诗人的生命形式。

因此，拒绝狂妄的宣言、集团的组合，拒绝那些黑乎乎发霉的喧哗以及新的圣经故事，以固执地坚守孤独地追问、歌唱，表达艺术的真理，往往是产生质地美好的诗歌的可靠道路。

诗歌的权利

在一个充斥着复制的年代，是诗歌让我们保留了自由想象的权利，并刻意保持这种权利的新鲜和生动。

因为我们的肉体里盛着一个灵魂的缘故，这个灵魂虽然小，却是有着关注我们肉体的责任。所以作为一个诗人，无论是在遍地生长的繁杂无序的事物里面孔含糊不清，还是在布满钢筋混凝土的大地上像四处莽撞的蚂蚁，只要写作着，便有精神的安然归宿，只要诗歌不被时间之风吹散，便是世界的幸福。

诗歌的技术

相比诗歌的技术，我更注重诗歌的节奏，虽然“这不是一个抒情的年代”。但作为一个诗人，应该在骨子里默认自己是一个抒情分子，我始终认为让诗歌发出如空气、露水、阳光、蓝天和一小把泥土的那种单纯、平易、质朴、整洁、亲切的声音是诗歌的本色。

诗歌需要流畅。诗歌本来就是流利的、迫不及待的。但“熟极而流”，将成为一个匠人手中的“行活”。所以，诗歌还需要生涩，这种生涩就是对习惯性写作的克服，就像拍死一只蚊子，被蚊子吃去一小口血算不了什么，可我们习惯的是痛，不习惯的是痒，这就是拍死蚊子的目的，不是因为血和痛，仅仅是为了不痒。但生涩之前却必须做到流畅。真正意义上的

创作是在流畅与不流畅之间穿行的。

当然，诗歌还需要真情，但这种真情绝不是私人性的东西，而是更独特的、更个人化的东西。私人和个人化是有很区别的，私人性的感情或者感觉说出来别人不会知道你在说什么，而且这种私人的东西为什么要麻烦别人呢？而个人化是指创作上的或者说是一种心智上的劳作，是具有和同类题材的作品相区别的特征的一种创作的东西。

诗歌的梦想

如何在通俗的日常生活中发现诗意？如何呈现一种诗歌对生活的参与？其实这是一种破与立的诗写过程，无论在诗句还是在生活中，我们都无法“一语道破所有的一切”。因为，我们需要一个生活的过程，需要被不断改写，甚至是存在着不断啰嗦、重复、无意义的所指……但是，我们必须承认，正是我们在对生活的拙劣描摹里加入了“记忆与怀想”的因素，我们与最为质朴的生活拉开了距离。

我不能不承认：对生活的叙述过程，是诗歌的梦想。

澄清一个关系

我提出的“越是中国的越不是世界的”这句话，是针对“越是民族的越是世界的”而言的。

当下文学界，被一些舶来的理论概念、名词充斥其间，就像一架从域外飞至中国大陆的飞机，扔下一颗“结构主义”的炸弹，一拨人就立马成为结构派的作家，扔下一颗“解构主义”的炸弹，一拨人就又成了解构派……试想，一个研究了一辈子解构主义的老教授、著名女诗人郑敏先生仍不敢言称真正全部弄懂了，而让郑敏先生感慨不已的是如今一些年轻后学，时不时地抛出一些解构主义理论，而且很能和中国的文学界“联系实际”……那么如果越是中国的就越是世界的话，那世界（与中国）文化必将大同，这是多么令人恐惧的事情啊。

对于诗歌来说，要澄清这种关系就要有一个标准，我想不外乎以下两点：一是创作的东西；二是能显示出汉语的独特品质。尤其是张扬汉语特质的问题非常重要，如果现代汉诗和我们的母语没有关系，翻译和创作没有区别，那我们的诗歌还能称为现代汉诗吗？另外还有一点必须指出，批评家们能够更客观一些、更稳重审慎一些才好，他们的责任重大。

诗歌的胸怀

诗歌是应该有一种胸怀的，而且是一种大胸怀。

如果说诗的胸怀像母亲的胸怀，她的慈爱也如同母亲，她的严厉体现了诗的宽容和同情，对同类的失望是诗对上帝的祈祷和自责。

我热爱崇拜这个母亲。

我的好诗标准

如果说诗可以分为好诗和坏诗（其实，我不同意这个说法，难道“坏诗”也是诗？）的话，我的好诗标准有以下两点：一是必须具备澄澈、纯净、明亮、深邃、壮阔和辽远的语言背景；二是必须具有细致入微地发现，迫不及待地展示一颗敏锐的心灵所能达到的智慧之境。

而且，我认为一个诗人在当下世界由重变轻的那条路上，写出好诗绝对是有意识和自觉的。

语言论

语言必须要像鱼一样生活，离开了本土，就是鱼儿离开了水。

那些水或许经历了许多时代的轮回，但池塘还在那儿，沉在最底处的那些水总还一直守候在那里。作家、诗人对语言的感情就是鱼对水的感情，甚至比这还要深厚和神圣。

所有的诗人、作家都在语言中穿行，但是当一位杰出的诗人或作家穿

越一种语言之后，这种语言就再不同于从前了。

一个诗人或者一个作家如果写作得很顺利，一般都是因为语言自己会朝前走。写不下去，就是语言在作怪。找到语言的感觉，就好像骑上了一头识途的老马，它自己会找到向前或是回家的路。

语言是作不了假的。语言自己会说话，而不是你说或别人谁说你的作品写得好。作品自己能做评判的就交给作品自己去评判。那些伟大的文字远比我们想象的聪明。

一个诗歌观点

诗歌是细，是慢，是静。

是一种安宁美好而又忧伤的气息。

我最大的愿望，就是让这种气息更长久地在我的生活中停留。

目的与态度

一个艺术家、作家或者诗人千万不能对他企图要达到的目的有所怀疑。他的目的、他的梦想一定要非常之高，足以与他心里的向往、他努力攀登时所付出的痛苦相对称。但是对于他走向目的地的能力、方法、技艺和本事，他却必须抱着谦虚谨慎的态度。

对于艺术家、作家或者诗人在当下经济社会缺乏地位的事实，我却觉得这说不定倒是件好事，因为这事先就教会了他必须要谦虚谨慎，也让他养成习惯，不管自己愿意还是不愿意，必须得谦虚谨慎。也许这样，或迟或早，一定会，必须会，经由谦虚谨慎与默默无闻，最终进入到那个得到承认和推崇的时刻。

词

我相信我会照亮一些事物，就像一些事物一定会照亮我一样。

我的写作有这样的倾向——我说出一个词，这个词也说出了我。我和词的某种关联，隐藏在事物和日常生活的背后。

我用一个词凝视你，凝视你的骨头和血。

艺术家论

艺术家——

我指的自然是每一个这样的人——他试着去创造某件在他之前并不存在的东西，他的工具与材料不是别的，仅仅是人类精神中无法做交易的那些。他试着，要在那面最终遗忘之墙上（这面墙他自己有朝一日也是一定得穿过去的），用人类精神的语言，去刻上，哪怕再粗糙不过的，那几个字：“……曾到此一游。”

我想，从本质上说，那基本就是艺术家们真正一直试着在做的全部工作了。

写作与形容词

伏尔泰说：形容词是名词的敌人。这是一个遮蔽性很强的词种。

我们知道，词的含义越大，就会让句子之间的意思增繁，就会挤得一丝缝隙也没有。而此也正是诗歌的大忌。

但形容词总是删不完的，因为它的作用是那么明显，它就是最好的武器，有着最短的到达人的动物性激情的距离。它就像是为少数人而生的，因为这少数人可以用形容词的方式鼓动大多数人。

形容词就像是一种思维方式，一种个人立身的姿态。那些总想到人群中去的作家大概是很理解这一点的，他们的作品似乎就是用来展览的，尽快地连葡萄皮也不吐地展览给观众，他们自己的生活也就是为了这个目的，他们没有神性，没有灵感，也没有天分，只有形容词最多。

真正的作家不是这样的。形容词向外，他们向内。他们极有可能不善言辞，甚至口吃的还很多，或者在某些方面还很笨，他们甚至都不愿过多

地跟人群接触。因为有人群的地方就有表演，他们只喜欢看人表演，因为表演可以把一个人的弱点放大。比如一个手势、一个眼神、一件衣服、一句话、一个背影、一次握手，都是对他们的泄露。但他们一定不想忍受过久，而且很怕太“专业”的表演人。如小说家马原说，原本好端端的一次旅行，就被同行的某一句“渐入佳境”给彻底破坏了。

我历来都不喜欢人群太多的聚会，因为其中一定有太多的形容词，或是形容词方式，这种方式是一种对某种恶心的专业模仿。

剔除形容词是一个真正的作家在写作中坚决的姿态。他们是值得尊敬的人。

诗观一种

我愿意用自己渺小的沧桑、悲伤、热爱和悲悯，关注低矮地生活着的草叶、盲目求存的牛羊、满足于现状的亲人、孤独而绝望的自己。

我一直这么渺小，看每一朵花开花谢、河流逐渐干枯，偌大的天空，空旷得只剩下蓝，而且只有蓝……

此刻，诗歌应该就是那蓝的深处的一道光，让我在更低处找到了爱的性灵和声音。

2000.12 整理