

叶子，在黎明的风中击掌而欢；

小鸟，在黎明的含蓄中引吭高歌。

潮水，任性地漫向大漠，

天空中弥漫着盐和薰衣草的味道。

程绿叶 著

梦里梦外

Mengli Mengwai

去远方。流浪，是人生最美的状态。

像一只孤雁，赶赴季节，感受飞行的力量。

或者，仅仅是一种赶赴，赶赴前世的约定。

抑或是一种尝试，像一个真正的流浪者，

没有尽头，没有终止的目标。

时代出版
ARCTIME

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

100% **RECYCLED** PAPER
100% **GLUTEN FREE**
100% **VEGETARIAN**
100% **NON-GMO**



Always Always

100% **RECYCLED**
100% **GLUTEN FREE**
100% **VEGETARIAN**
100% **NON-GMO**

www.alwaysalways.com



外 蒙 藝 畫

Mengli Mengwai

煤股份有限公司
艺出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

梦里梦外/程绿叶著.—合肥:安徽文艺出版社,2017.3

ISBN 978-7-5396-6022-6

I. ①梦… II. ①程… III. ①诗集—中国—当代②散文诗—诗集—中国—当代 IV. ①I227

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第036318号

出 版 人:朱寒冬

责任编辑:韩 露

装帧设计:丁 明

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地 址:合肥市翡翠路1118号 邮政编码:230071

营 销 部:(0551)63533889

印 制:安徽新华印刷股份有限公司 (0551)65859551

开本:880×1230 1/32 印张:9.25 字数:150千字

版次:2017年3月第1版 2017年3月第1次印刷

定价:38.00元(精装)

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究

程绿叶 著

梦里梦外

Mengli Mengwai



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社



程绿叶，曾用笔名绿叶，叶子。1973年生于安徽桐城。1996年开始文学创作。1998年进修于鲁迅文学院，同年，加入安徽省作家协会。作品散见于《人民文学》《诗刊》《诗选刊》《诗歌月刊》

《安徽文学》《清明》《散文诗》《福建乡土》《安徽日报》《中国建材报》，入选《世界华文散文诗年选》《2002中国年度最佳散文诗》《中国当代散文诗》《2016散文诗精品阅读》《2016中国新诗排行榜》《2017中国新诗日历》《安徽文学五十年》《安庆文学60年》《2016中国散文诗选》等。2001年出版散文诗集《指纹上的玫瑰》，曾参加第一届散文诗会。现创办桐城诗院。

一顆葡萄的帶着藤內心涌動
一看越牆的渴望真正低頭的應
該是那些隨地吐痰的人是那
些曾帶着心隨巨測的人還
有街談那條心在過地找骨
頭的老黃狗而不應該是我
不屬於流浪行走的人我並沒
有做錯只是貪戀了一輪發芽
的明月

學着莊周的蝶追尋着飛蛾的
尾翼撞牆一場抓破秋水長
天復讀，前朝往事更是空
需惶然心如明鏡不亦官費打
馬山水與清風促膝真實的
我發現蓮心亦如荷

輕依柔散文我已地低在風
的暖風看頭
雨中月夜法則

從明天開始打昇所有的人
忘記理所當然的通告讓陽光透
來拂花桌進來請為易道
把以過的人和昨天的雨也請過
來不許因為害怕雷聲就讓
屋子長毛思想替靈給自己一雙
翅膀像個自信的魔術師要
敢做敢當天只那些陰冷的鏡
氣和散的寒光並不能穿透
骨子和血穿透大橋和巖峯
需要一場不憂因為拒絕皺
紋而進退成長友一道雕刻都
是歲月的書寫都是天邊最
美的雲彩堆積着威嚴和果敢
不要擔心離別就抵禦愛情相
負三潭花和石頭相負三潭寧
死不屈的夜鶯和狡詐的豹皮

书法家史培刚手书程绿叶《我不能，总在风的路口低着头》

夢裏夢外

史培剛題



序

沈天鸿

在中国，散文诗是和新诗几乎同时出现的文体——1918年4卷5期的《新青年》杂志发表了刘半农翻译的印度作品《我行雪中》，文末的说明指出它是一篇结构精密的散文诗。“散文诗”这一名称自此开始在中国报刊上出现。但散文诗的创作，直到最近二三十年才有蓬勃之势。其中一个原因可能是对其文体“散文”和“诗”的理解的困扰，影响到写作它的意愿，致使人们大多或者干脆写散文，或者干脆写诗。即使现在是散文诗历史上最繁荣的时期，这种困扰也仍然没有解决，这从最为人们接受的两种对散文诗文体的诠释就可见出——

一种观点认为散文诗这种文体，是散文与诗嫁接出来的，兼有诗与散文的特点，是“散文的诗”和“诗的散文”，本质属于诗，也属于散文。因此，有诗意的短小的散文就被看成了是散文诗。

在我看来，这种观点错在忽略了散文诗是一种独立的文体，

从而仅仅是一种印象式的并且是错误的描述，而不能成为定义。例如，一种独立的文体，怎么可能既属于诗，也属于散文？而且还“本质”上呢？由于这个错误的定义，有诗意的短小的散文历来被看成是散文诗，而大量的有诗意的短小散文被当成散文诗，导致散文诗这一品种一直被人们多多少少地轻视。

另一种观点认为散文诗的形式是散文，本质是诗。

这一观点看似完全正确，其实也只是接近正确。问题出在“形式是散文”这个判断。“形式是散文”难道不对吗？散文诗的形式难道不是散文的？是的，散文诗的形式只是貌似散文的形式，即句子不分行排列，而像散文那样连续排列。但句子的排列方式只是形式的一部分，不是形式的全部。一种文体的形式是该文体使用的特定技巧的总和，并且被其规定（参见我的《现代诗学》，昆仑出版社2005年）。就散文诗而言，它使用的技巧除了句子排列方式，都是诗的技巧，这些技巧中将散文诗与散文从根本上区分开来的是跨跳或者说脱节，而跨跳必然形成断裂。因此，跨跳使不分行排列的连续的句子实际上并不连续，甚至使一个句子中也发生断裂，而散文的句子基本都是全部连续的，一个句子更是连续的，于是散文诗的形式以此在不分行排列的伪装下，与散文划清了界限。另一方面，散文诗的文体句法又不像诗那样要求有许多跨跳形成的断裂，而允许间或有几乎完全是散文的句子，于是，散文诗又将自己与诗区别开来。

在这儿讨论并且明确散文诗的文体，是为了评论绿叶的散文

诗——

绿叶的散文诗创作大约有二十多年了，正好与中国散文诗从平淡走向蓬勃的时间吻合，所以，她的从稚嫩渐渐走向成熟的散文诗，可以视为研究中国散文诗的一个代表性标本。不过，收在这本书里的她的散文诗，都是她近年的作品，我正在写的这篇文章作为这本书的序，重点只能评论这些作品——

这本书收入的绿叶的散文诗，鲜明而且典型地体现了前面所述的散文诗的文体要求。例如《倾听》，不仅自然段与自然段之间，都因为跨跳而断裂，而且同一自然段中的句子与句子之间也跨跳而断裂，例如第一段：

石头重新燃成火的模样，流淌，喷发。水在大海里欢唱，跳跃。

第一个句子后面没有过渡性衔接，第二句就直接出现。

第二段：

寻觅已久的鱼，呼吸，原来就在身旁。

就一个句子，句子中间也仍然跨跳而断裂——“寻觅已久的鱼”与“呼吸”依靠跨跳而直接并列。

第三段也就两个句子，两句直接并列，形成跨跳：

向日葵矜持于升起的太阳。我矜持于你。

第二段与第三段之间没有过渡性衔接，直接跨跳。

跨跳形成的断裂是空白，因此，跨跳的美学功能是创造出空白的意味。空白的意味就是诗意，而且，空白是诗意产生与存身的重要场所，虽然其他技巧也能创造空白，但其他技巧创造的空白，相对于跨跳创造的空白，都要小得多，例如“石头重新燃成火的模样”是用通感、远距离拼接隐喻获得的陌生化产生创造出的诗意的空白，但句子成分的完整限制了这空白的空间，使它不可能大。

跨跳似乎不难，因为最简单的跨跳就是客观中互不相干的两个事物直接并列。但要使跨跳成功，并不容易——必须给客观中互不相干的两个事物以内在联系。藕断丝连因为藕本来就有丝，而且是同一节藕，不是藕的互不相干的两个事物要“长”出内在之丝，并且断裂的距离要恰到好处，断裂过大丝就断了，断裂过小丝就不能显现，而且空白也小了。绿叶散文诗的跨跳都处理得当，散文诗的诗意因此饱满、洋溢。这可能与她也写新诗并且写得比较好有关。

总之，一连串的这样的空白中的诗意，在一个结构中相互呼应、辐射，而成为一个整体，空白就转化成为意之境，散文诗就肯定是散文诗，甚至是优秀的散文诗，而不会是散文了。

鲜明而且典型地体现了散文诗的文体要求，是不容易的，因

为，杰出的作家或者诗人，无一不深谙其写作的文体，甚至还是文体家。而对自己写作的文体也茫然或者一知半解者，写出优秀作品可能就完全靠碰运气了。绿叶虽然还不被称为杰出的作家，但她的散文诗能够鲜明而且典型地体现了散文诗的文体要求，足以表明她对散文诗文体的领悟是准确的，并且具有使其比较完美体现的功力。换言之：鲜明而且典型地体现了散文诗文体要求的作品，至少是离优秀不远了。例如这章《倾听》，就相当优秀。

当然，散文诗不是诗，在总是短小的篇幅中，它更多的是创造尽可能多的细小的空白，用这些细小的空白生成诗意。绿叶的散文诗也是这样。例如《雷声》：

第一声响雷滚过头顶，天空奔涌而来……

小时候，总是惶恐地躲进母亲的怀里，才敢再听那灵火般的闪电天崩地裂的雷。

时光和雷声已经渐渐遥远。

再次拖着木屐，踩着旧梦的影子。孤独的脚步让沉默的街布满空落的凄美。栖在常青树上的鸟，煽动着翅膀。从头顶冷漠地飞走了。头也没回……

等待，期盼和怀念，显得无足轻重。

被人遗忘的村落，烟雨笼罩着的瓦房以及大片的稻田，它们都不争不显地保持宁静。站在这里，我不止一次地想起母亲，想起从这里走出的人们。青青柳枝充当的牛鞭，树杈上永远是黑色

的鸟巢，沾满黄泥的小脚丫……

有着宿命渊源的村庄，留下的痕迹，只有自己知道。

多少年后，仍然会有第一声响雷滚过头顶，天空奔涌而来——那时，也许我们都已苍老，可雨点不会老。

跨跳几乎不见，使用的都是其他只能创造细微空白的技巧，诸如通感、隐喻、悖论、象征等等，但读者仍能感受到它流溢的诗意，并因此明确知道它与散文是不同的。

比较一下不断使用跨跳的《倾听》，与几无跨跳的《雷声》的句子的流畅度，我们会发现，它们的流畅难分伯仲，而因为跨跳造成断裂，不断使用跨跳的在句子的流畅性上，理应要比没有跨跳的差得多。这说明绿叶对散文诗文体的总体把握，和各种技巧的运用上，都已得心应手，可圈可点了。

以上是对绿叶散文诗文本形式的分析。我的评论，包括序，都从文本形式分析入手。为什么？因为内容必然是形式的内容。罗森塔尔说：“如果一首真正的……诗要使内心与语言上的象征融为一体，在艺术上就必须取得无可争议的成功。”这个判断中的“艺术”，指的就是形式。艺术性必定也只能来自于形式。庞德更直接地说：“技巧是对诗人真诚情感的考验。如果一件事不用技巧去叙述，它的价值就比较差。”形式（技巧）不行，作品就不可能具有艺术性。不研究文本的形式，研究者就可能只是在自说自话。

但形式炉火纯青也仍然是不够的，还要看形式的内容是怎样的。在这方面，绿叶的散文诗也大多能经受得住考验。这本书收入的散文诗，写故乡、写人生的一些阶段包括爱情，写那些潜在地就有对人类而言的象征性的物（例如《倾听》所倾听的鹰），都有独特的体验，或者启示性的发现，有的则是探索，而即使是发现或探索，也往往不是表现为思想的深度，而是拥有一种情感的深度，或者伴随着情感的尖锐性。——需要指出的是，这种情感的深度，既是诗人自我的，也是人类的，而具有广袤的趋势。

为什么不仅仅是体验，而且连发现或探索也往往不是“顺理成章”地表现为思想的深度，而是拥有一种情感的深度，或者伴随着情感的尖锐性？这也许与此有关：女性的哲学表现为情感，情感让她体验、发现、探索的一切变得真实。由于这一点，绿叶笔下的真实是通过幻想与客观事实建立起独特关系后的真实，而这种关系比客观的更密切也更真实。如弗罗斯特所说：“深信我所想的一切都是真的。”例如那些以爱情为题材的散文诗，表达的主题各不相同，但在这一点上是相同的：一次次复活又死去，一次次死去又复活。而这以客观真实来看是不可能的。一次次复活又死去，一次次死去又复活，暗示的是什么？暗示的是一次次在足以致死的痛苦中汲取生命的营养。因此，这些爱情题材的散文诗，可以忽略其题材，而视为广泛意义上的人必定会经历一次次的复活又死去，一次次的死去又复活，必定也必需一次次涅槃的象征。

也许可以说，这本书中的散文诗大多是用想象的力量诗意地重新创造生命力的作品。

再次回到本文开头时所说的形式——绿叶在她的散文诗中用想象的力量诗意地重新创造生命力，是通过她赋予的散文诗的形式，在不同的篇章中，这些形式除了本质不变，都随机而变化，从而展示了诗人对散文诗形式的把握的丰富与功力。

谨以此为《梦里梦外》序，并祝贺它的付梓面世。

2017年1月21日