

杨炼 / 著

叙事诗

The
narrative
em

杨炼，现今中国抒情诗最重要的声音，
他的每一诗行都是死里求生之后

华夏出版社

杨炼 / 著

叙事诗

华夏出版社

杨炼小传

杨炼，1955 年出生于瑞士，成长于北京。上世纪七十年代后期开始写诗。1983 年，以长诗《诺日朗》轰动大陆诗坛。1987 年，被中国读者推选为“十大诗人”之一。1988 年，应澳大利亚文学艺术委员会邀请，前往澳洲访问。其后，杨炼的足迹遍及欧、美、澳洲各个角落，坚持以生存方式的简约，换取精神世界的不断丰富。杨炼的作品以诗和散文为主，兼及文学与艺术批评。其诗集十种、散文集两种及众多文章被译成二十余种外语，在各国出版。他不停参加世界文学、艺术及学术活动，被称为当代中国文学最有代表性的声音之一。

1999 年，杨炼获得意大利 FLAIANO 国际诗歌奖；同年他的诗集《大海停止之处》，获英国诗歌书籍协会推荐英译诗集奖。杨炼获邀任德国柏林 DAAD 艺术交流计划、美国 AMHERST 学院、澳大利亚悉尼大学访问作家，中国台北市驻市作家等一系列驻会、驻校作家；并担任德国“Lettre-Ulysess”世界报道文学艺术奖、德国威玛（WEIMAR）国际论文竞赛、“德国之声”国际广播文学竞赛等评委，以及斯洛文尼亚“Vilenica 文学节水晶奖”评审团主席，“Free the Word 国际笔会文学节”顾问、“台北国际

诗歌节”海外顾问及“柏林国际文学节”顾问等，他也是以伦敦为基地的私人国际文学艺术系列项目《唯一的母语》的艺术总监。杨炼自1997年起定居伦敦，继续文学创作。

杨炼专注于开创中文古典传统和当代写作间的创造性联系，强调对人生思考之“深”与创作形式之“新”间的必要性。其代表作包括长诗《㊦》、《大海停止之处》、《同心圆》等，2004到2009年间完成贯穿自传因素的长诗《叙事诗》，构成与《㊦》和《同心圆》的正、反、合。他和英国诗人 William N. Herbert 作为共同主编，正编选一本全新的英译当代中文诗选，由英国出版社 Bloodaxe Books 出版。

家风

——《叙事诗》序

2010年3月，诗人张枣辞世，他早夭的才华令人扼腕，作为这一代中，首位病逝而不曾死于非命者，使他有别于海子、顾城，少了特定的戏剧性，却突显出命运的苍茫无常。我无意加入挽歌合唱，因为我给他的小小挽歌，早在2002年初春就写好了。那首诗题为《洪荒时代》，写于我们邂逅巴黎，彻夜漫步美丽空寂的街头，畅谈家世诗事，次晨登车各奔东西之后。这首诗里，有谶语“写得好 就写至阴暗生命的报复”，也不乏赞词“有鹤的家风 就出一张鱼的牌吧”^[1]。我自己尤喜后一句。“家风”一词，阔别久矣！我欣赏这词的典型汉语组合，其中二字“家”与“风”，纯然是两个独立意象，并无必然联系，却天衣无缝地合为一个想象空间。配登堂入室之风，是什么“风”？细思之，除人品美德之风外，焉有其他？噫，此风非吾之家传，实传吾家也！由是，此风之起，与青萍之末无涉，却自血脉之初、家学之远，鼓荡而来，浩浩渺渺，拂入当下。其显形，一见于处世态度，二证之品味高低。所谓高贵高雅（乃至高傲），无关文采修饰，端赖此渊源深远的风骨精

[1] 《洪荒时代——赠张枣》，见杨炼诗集《李河谷的诗》。

神。屈原从“帝高阳之苗裔兮”，歌至他自己的“内美”，正合此意。即或，有形之“鹤的家风”，在二十世纪动荡中屡遭贬低毁灭，我也相信，无形之“鹤的家风”，仍延续在孑然个人的心中，一度形同断绝，只要人在，我们也能重新发明它，犹如从汉字本质中，重新发明整个中文诗学美学传统。读到这首诗，张枣颇兴奋，说“一定好好写首诗和你！”直到他去世后，我才听说他绝命前那些“鹤”诗，个中是否相关？我不知道。但可以肯定，一缕“家风”，是吹到他了。

为《叙事诗》作序而肆言“家风”，似有离题之嫌。碰到较真的，或许还会问，这是否还魂的“出身论”？我得明言，家风确实和一个社会的等级有关，但等级不等于阶级，特别是我们被灌输太久、浑浑噩噩盲目接受的“阶级”理论，以及被铐锁在新种姓制度里、非拼个你死我活不可的“阶级斗争”。传统中国乡绅社会语境中，“家风”与其说基于财产，不如说源于一代代递增深化的教养和修养，也因此，它先天不信任各种暴发户，却宁肯把价值的尺度交给陶渊明、曹雪芹，你说这些穷死的大诗人是什么阶级？一个金钱的天下者，何妨作精神的上上人？渗透自传因素的《叙事诗》里，我爸爸是一个重要人物。有个当年发生在他身上的故事：我爸爸出身富有，家里拥有吉祥戏院等产业，他由迷昆曲而转向西方古典音乐，到大学毕业时，已对西方经典音乐作品耳熟能详。四九年后出任驻瑞士外交官的六

年，更让他用欧洲生活文化，印证了音乐中浸染的人性之美。但文革开始，贝多芬被当作“资产阶级文化的代表”痛加批判。我爸爸面临一个痛苦的抉择：作为资深革命者，他应该绝对相信组织；但作为人，他又能清清楚楚感受到，那音乐中充满了爱和美。于是，究竟应当服从谁？这个今天简单得不像问题的问题，当时却不可思议的沉重。倘若肯定自己的感觉，那又该如何判断当初背叛自己家庭、半生奋斗的道路，和被美妙许诺的中国未来？所幸的是，他毕竟是我父亲，虽然内心折磨，但他终于选择了美。他认定，美没有错，错的是批判者。很久以后，当我听到这件事，才懂得了，尽管窗外充斥着急风暴雨，但我家的小气候何以能保持人性和爱，并让我相对心智健全地长大？我敬佩的，不是他认定贝多芬，而是这“认定”本身体现了一种从人性出发，重新审视历史的力量。因此，我心服口服地在《叙事诗》（《故乡哀歌》）中写道：“绕过星空 朝父亲漫步 / 还原为寓意本身”。

《叙事诗》的写作，从 2005 到 2009 历时四年多。这是迄今为止，我思想上、诗学上的集大成之作。某种意义上，它把我此前的全部作品，变成了一种初稿、一个进化过程。我指的是，由长诗《♀》归纳的“中国手稿”阶段，由组诗《大海停止之处》代表的“南太平洋手稿”阶段，和由长诗《同心圆》开始的“欧洲手稿”阶段，以及这些大作品之间，被我称为一

个个“思想——艺术项目”的单独诗集。和以前的作品相比，《叙事诗》的难度，在于最具独创性的诗，又必须经受最普遍的公共历史经验的检验。叙一人一家之事，而穿透这个“命运之点”，涵括二十世纪中国复杂的现实、文化，以至文学沧桑。概括成两句话就是：大历史如何缠结个人命运；个人内心又如何构成历史的深度。当每个人都是历史的隐喻，这首“诗”指向的，就是“叙”人类根本处境之“事”。因此，标题《叙事诗》，全然是个思想指向。它的结构中，又隐然渗透着“家风”的传承：当我构思《叙事诗》时，偶然听到英国现代作曲家本杰明·布列顿的三首大提琴组曲，其幽深迂回、一唱三叹，虽然音色现代，但在精神底蕴上，直追德国作曲家巴赫著名的六首大提琴组曲。事后才知道，布列顿这些作品，当年正是为应和巴赫而作。二十世纪最伟大的大提琴演奏家巴勃罗·卡萨尔斯，据说曾演练这六首巴赫组曲十二年之久，一旦演出，早已枯藤倒挂、铅华褪尽，那种深不可测，岂止令人喜爱？直是逼人胆寒！我爸爸自上世纪五十年代初，已全心倾慕卡萨尔斯的演奏，尤其百听不厌他的巴赫大提琴组曲。但或许他出于谨慎、或许他自己也不知道其人的另一壮举：从1937年到1955年，为抗议西班牙佛朗哥的独裁统治，卡萨尔斯拒绝到任何纳粹、独裁或“观点不清”的国家演出。就是说，在这部分世界上，他整整沉默了十八年。这最深的沉默，是否让世界听到了另一种更震撼人心的音乐？

因此，1955年5月15日，当卡萨尔斯在全球音乐家的吁请下，在他流亡的法国南方小城普拉达“卡萨尔斯国际音乐节”上，重新演奏巴赫大提琴组曲。聆听他与音乐融为一体的发自肺腑的呻吟慨叹，人类怎能不为之颤栗？我十年前曾专程赴普拉达拜谒卡氏遗迹，小小的博物馆里，目睹他的圆眼镜、大提琴、石膏手模、用旧的旅行箱，特别是乐谱上细细研究每一小节的笔迹，我感到他、我父亲、我自己，哪有区别？古今中外艺术家的宿命精灵，哪有区别？这才是我们浑然如一的“家风”，如今，又叠加进布列顿和从他获得灵感的《叙事诗》，这全书三部，倘若真得神助，能穿透时空，抵达那些“鬼魂作曲家”云端的听觉，该多好。

我曾把不同类型的诗，戏分为“镇国之宝”和“玩艺儿”。简言之，当代中文诗，必在观念上大处着眼、技巧上小处着手。有大没小，则流于空疏；有小无大，则失之浅狭。“镇国之宝”，譬如青铜重器，须倾毕生举国之力熔铸而成，供奉神祖为其用，与馋嘴小儿口腹之欲无涉。证诸文学，《天问》、《离骚》、《史记》、《红楼》是也。虽太白璀璨、少陵沉郁、义山精雅、后主凄艳，不可比肩，盖因根本境界尚有不足。而当代中国，语言、现实、文化层层错位，每个有抱负的诗人，必须是思想者，除了“发出自己的天问”，别无他途。就是说，今天的中文诗，要么就是思想深刻到位的作品，要么就什么都不是。这儿，

连成为“玩艺儿”的机会都没有，因为无论语言还是感觉，都是中外别人玩过的。我还有一个命题，曰“作一个主动的他者”。是的，不仅有可见的外来“他者”，更有隐身的内在“他者”：我们一厢情愿以为能直线相连的中国古典，其实早已弃吾而去（更准确地说，被五四以来中国盛产的“文化虚无主义者”所摒弃）。我们的语言，在古汉语美学的字和外来概念的词之间分裂；我们的思维，在中、西生硬错位的语法关系间撕扯；我们的观念，常沦为一大堆摸不到感觉也不知其涵义的空洞词藻。二十世纪的中国，文化提问无比深刻，可我们据以应对那提问的，却是一片触目的空白！这厄运也并非中国独有，冷战之后、九一一之后，世界同样面临困惑：没有了不同社会理想之争，却更显出“大一统”的自私、玩世硬通货畅通无阻，“人”意义何在？“文学”意义何在？此刻每个人彻底孤独，举目四望，都在重重他者之间。这绝境正是唯一的真实。它很清楚地告诉我们，不要奢望可以轻易模拟，或复制任何现成的答案。我们唯一的出路，是破釜沉舟，变被动为主动，拉开审视的距离，由反思而自觉。自上世纪八十年代初，我们就谈论“人的自觉”和“诗的自觉”。如今，诗没离开提问者（天问者！）的位置，是世界转变成深深的自我怀疑，来印证诗思。我能感到，比经济危机深刻得多的人类思想危机，在渴求诗歌杰作。熔铸“镇国之宝”，当此时也。这，正是当代中文诗最根本的诗意。

《叙事诗》是一首长诗。它和我此前的两部长诗《9》与《同心圆》潜在关联，构成了一种正、反、合的关系。确切地说，中国——外国——中外合一。《9》植根于《易经》象征体系，又敞开于当代中国经验，以七种不同形式的诗、三种不同风格的散文，完成了一场大规模语言试验。诗歌一如诗人自己，“以死亡的形式诞生才真的诞生”。《同心圆》以漂泊经验为底蕴，横跨中、外文化，用一个贯穿的空间意识，组合起五个层层漾开（层层深化？）的同心圆，那个结构，与其说是诗学的，毋宁说更是哲学的，它把时间纳入空间，把自我置于圆心处提问者的位置，最终，思想同心圆取代了线性的进化论，建立起“再被古老的背叛所感动”的思维模式。当代中文的独特语境，使我们的作品必然兼具两大特点：观念性和实验性。即使仅仅写一行诗，我们也得重组古今中外的所有资源。没有这个潜在的大海，漂浮在白纸上的句子就不配称为“诗”。同理，长诗不仅意味着长度。“长”，必须吻合于“深”，又因为要表达那“深”，而非创“新”不可。因此，我读一首长诗，首先希望读到作者臻于完整的人生经验，其次，从中提炼哲学诗学思想的能力，最后才是这件作品的完成度。不得不承认，深度就是难度。在急功近利的当下中国，诗人要么滞留于长满老年斑的“青春期”，没完没了重复原始发泄，要么浅尝辄止，在批发的写作数量和贫瘠的诗歌质量间，表现出吓人

的反差。但其实，玩“先锋”不难，而成为有后劲发展出不同写作阶段的“后锋”很难。诗是“欲速则不达”的最佳注解。我写《♀》用了五年，《同心圆》四年，现在《叙事诗》又是四年多。三部长诗，十三年以上的生命心血，一种刻意的慢，回顾中才见出航速，结果反而快了。回到我爸爸的人生名言，凡事第一须“自得其乐”，第二须“慢慢来”。这两句话也堪称最佳“写作学”。写即悟道、即修炼，原非人造诗，从来诗造人。诗之文火，幽幽远远，“炼”出诗人真身。

我从来没为自己的诗作写过序，原因之一是不希望助长读者的懒惰。他们应当从一行行诗句中读出诗人的苦心。但这次，我为《叙事诗》破了例，因为“家风”主题，既来自又超出此诗。《叙事诗》希冀传承的，乃是绵延三千余年的中文诗歌精美传统之风。因此，《叙事诗》的真正抱负，不能只停留在“为什么”写，它必须落实为“如何写”这个作品上？用我阅读别人作品的尺度，就是第一看完整的人生经验，第二看提炼思想的能力，而最终看如何呈现为作品。我给这部长诗定的标准，一言以蔽之，是极端“形式主义的”。全书的整体音乐构思、三部分之间的节奏对比、每部标题中点明的时间意识、每部专门设计的结构、每首诗独特的韵律（包括刻意的无韵体），以及不同意象的活力等等，基于诗意的深化推进，而“持续地赋予形式”。形式就是

思想。当代中文诗必须抛弃粗劣而重获精雅，植根个人又与古典神似。我希望，通过这部独创的作品，能一圆折磨新诗近一百年的“新古典”之梦。同时，也请读者注意，这些诗句间“家风”劲吹。第一部“照相册”，从我诞生第一天的照片始，到我母亲剪贴完照相册、次日清晨猝然去世止，把一个回顾中几乎非现实的童年，用一个个日期牢牢锁定。第二部“水薄荷哀歌”，用五首哀歌，梳理贯穿我个人沧桑的五大主题：现实、爱情、历史、故乡、诗歌，直到时间幻象被剥去，人类不变的处境展示无遗。第三部“哲人之墟”，那“墟”在哪里？除了我们耽于深思的内心，它能在哪里？历史无所谓悲喜，它仅仅归结于此。“两次来到／洗劫后的洁净 月光的幽咽／缕缕幽香 让你听你在逍遥”。没错，倘若你嗅觉灵敏，这风就有老庄味儿，有佛祖味儿，有苏格拉底味儿，它掠过无数“思想面具”，粼粼拂动我手中“月色和这首诗两个表面”，把一个人的“空书”，变成“火中满溢之书”。

感谢新华文轩出版传媒股份有限公司，愿意出版本书，且倾全力精美出版之，令我刮目相看之余，更为感动。在全球商业化的恶俗中，仍有秉持古雅中文诗歌“家风”者。由是，诗人的书桌上盘旋而起的清新之气，方绵延不绝。我想，正因为这个贯穿了古今中外诗人的血缘，让我不仅是幸存者，更堪称幸运者。

树欲静而不能静，该抱怨自己定力不够。而家
风不可止。我信，它永不休止。

杨 炼

2010 年 10 月 11 日伦敦改定

目录

杨炼小传/1

家风——《叙事诗》序/1

第一部

照相册：有时间的梦
（不太快的快板）

照相册之一：
1955. 2. 22——1955. 5. 4.
瑞士，伯尔尼。

诗章之一：鬼魂作曲家 /4

“第一天” /6

“第十天” /7

母亲的手迹 /8

“满月” /9

“五十天” /10

“七十天——五月四日” /11

照相册之二：
1955. 7. 23——1974. 4.
中国，北京。

诗章之二：鬼魂作曲家 /13

童年地理学 /15
王府井——颐和园 /17
二姨的肖像 /19
不一样的土地 /21
姐姐 /23
“一九五七年初春” /25
“虎子” /27
水中天 /29

照相册之三：
1974. 5. 4——1976. 1. 7.
中国，北京。

诗章之三：鬼魂作曲家 /32

黄土南店，一九七四年五月四日 /34
一间喃喃毁灭箴言的小屋 /35
绿色和栅栏 /36
饥饿再教育 /37
遗失的笔记本 /38
水渠 /39
一张畏惧寒冷的狗皮 /40
诗学 /41
死·生：一九七六年 /42
照相册——有时间的梦 /43

第二部

水薄荷哀歌：无时间的现实 (极慢的慢板)

水薄荷叙事诗（一） ——现实哀歌

水薄荷叙事诗（二） ——爱情哀歌，赠友友

1. 一个街名使一场爱情温暖回顾 /57
2. 水薄荷传 /59
3. 一九八九年十月九日，纪念日 /62
4. 流去——写在水上的字 /64
5. 大海，安魂曲，首次，也是再次 /65

水薄荷叙事诗（三） ——历史哀歌

- 我的历史场景之一：屈原，楚顷襄王十五年 /69
- 我的历史场景之二：巴勃罗·卡萨尔斯，
一九五五年五月十五日 /71
- 我的历史场景之三：严文井，二零零五年七月二十日 /74
- 我的历史场景之四：鱼玄机，唐懿宗八年 /77