

牛
汉

温

泉

上
海
文
艺
出
版
社

牛
汉

温

泉



上海文艺出版社

责任编辑：姜金城

美术装帧：朱展程

温 泉

牛 汉

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海翔文印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 3.5 插页 4 字数 48,000

1984年5月第1版 1984年5月第1次印刷

印数：1—8,500册

书号：10078·3481 定价：0.47元

活 的 诗

——代序

绿 原

诗是什么？这个问题最好摆着，不要轻易试图解答它。因为综观古今中外，诗的原料和配方、用途和销路实在太多了，任何答案再怎样差不离，都无不利少而弊多，无不推重了一部分诗而抹煞了更多的另一部分诗。那些从概念到概念、不以任何创作经验为依据的陈腐见解且不说了；一些饱学之士曾经对中外古诗人的佳作进行过深广的研究，并据此下过各种定义，这些定义大都具有一定的科学性，至少能够帮助我们读懂过去读不懂的作品。但是，你总不能说，古人已经把诗写绝了，作为一门创造性艺术的诗已经到此为止了。而且，老实说，诗归根到底哪里只是为了让人懂得就够了？看来，那

些比较科学的定义也未必多么有助于诗的进一步开拓。一世纪以前，鸟会飞，人会走，这个断语是绝对正确的；今天还这样说虽不能算错，但毕竟不够周延，因为人不仅会走，而且会飞，不仅会飞，而且还飞到了月球。同样，一世纪以前的诗如彼如彼，随着客观世界的不断变化，诗作为人类主观世界的一种特殊反映又不断变得如此如此，过去再怎样完满的定义也未必符合今天的诗了。更有一些有识之士为了向诗人们推荐永恒的主题，曾经试图把人类各个时代的感情素质来一番平均化的探讨——这个尝试固然令人神往，但谈何容易？人类由于生产方式的变化和差别，它的感情要求也随之经历了千变万化，显得千差万别，请问如何能够平均化？慢说古代初民和现代人在感情上不可同日而语，就是现代人只要处境不同，甚至就是同一个人只要时空条件不同，在审美标准上都是谈不拢的，不相一致的。所以，诗是什么？这个问题最好摆着，让诗人自己通过不断创新的劳动，一点一点去补充他们各自保留的答案吧。

我所以要说这番闲话，是想为牛汉的新诗写一篇序。想为牛汉的新诗写序，自然是我欢

喜这些新诗的缘故。牛汉是一位老诗人了，现实主义诗歌史自有他的劳绩在，哪里在乎我的欢喜不欢喜。只因为这些新诗大都写在一个最没有诗意的时期，一个最没有诗意的地点，当时当地，几乎人人都以为诗神咽了气，想不到牛汉竟然从没有停过笔。说来惭愧，我那时往往被安排和他一起劳动，因此往往有机会成为他的那些新诗的第一个读者。记得那时，他拉了一天装载千斤以上的板车，或者扛了一天每袋一百多斤的稻谷，回来总要气咻咻地告诉我，他今天又寻找了，或者发现了，或者捕捉了一首什么样的诗——那哪是诗啊，分明是一只只活蹦乱跳的充满夏日炽热生命的绿色的甲虫。有时侥幸很完整，但常常却给抓落了一小片薄翅，或者给扯折了一条腿，这时他总是非常懊恼，埋怨自己太粗鲁，于是便象个天真的儿童，拈起一两颗饭粒，认真严肃地喂养或调理着这个小生命、他的受伤的诗。有时他当然也会扑空，什么也没有捕捉到，这时他更加懊恼，懊恼得简直象《聊斋》里那篇《促织》中的小主人公，恨不得自己变成一只愤怒的蟋蟀，去同一切敌手奋战。而我这时则往往站在旁边，瞪着眼睛凝

视他的奇迹，内心充满一个笨手笨脚者的羡慕。这是怎么回事呢，人人奉命学唱“样板戏”、谁也没有看到甚或想到诗的时候，牛汉竟俯拾即是地写出了那么多的新诗；他的新诗作为一种历史的回音，打破了我过去搜集的各种关于诗的非历史的定义，使我不由得产生了上面一堆酸溜溜的想法。

在那些最没有诗意的日子里，思维枯槁，意兴萧索，只剩下几点磷火似的直觉在飘浮，而牛汉的感官却始终保持着灵敏而奋迅的状态。他在雷鸣电闪的交响乐中，听见鹰群激越而悠长的歌声，便想到了鹰的诞生；他看见一根棕色的羽毛昂头飞向灰空，相信那正是鹰的羽毛，便想到鹰在飞升，在向太阳告别。他会为一只华南虎破碎凝血的趾爪感到羞愧，更会从一阵石破天惊的咆哮中听出了一个不羁的灵魂。他急切地呼唤误落平原的小鹿子不要朝猎人的枪口跑去；他多么希望在他粗大的脉管里注进那怕只是一滴蚯蚓的血。他奇怪被砍断的毛竹根为什么会沁出一丝清清的水；他从根须向下伸长的方向相信地心有一个太阳；他在灌木林巨大的根块中感到凝聚了几十年的热力；他看到被伐

的大树留下了伤疤，便思索所有伤疤下面是不是都有一块根。最令人心悸的是，他看见一株被伐倒的大枫树在流泪，闻到了泪珠的芬芳，并从芬芳感到了悲伤。他更热情地歌颂着没有泉水的铁山，象一个没有泪腺的硬汉：“开采我吧，炸碎我吧，溶化我吧！”

这就是牛汉的新诗，就是他在那个特殊的时间——空间环境里所写的诗。那个特殊的时空环境的真实气氛，恐怕已在人们的记忆中淡化了吧；那些题材当年摆在人人面前，人们简直不屑一顾，而牛汉却将它们一一拾起，一一化为诗，通过他深挚的感情和明快的想象，为我们留下了一个时代的痛苦而崇高的精神面貌。古今诗品的魅力都不是超时空的，都在于反映了一个不可复返、不可转移的心理过程；牛汉的这些新诗如果使后来的读者仍感到魅力，那么它们的魅力也正在于同它们所从产生的那个一去不复返的历史环境相联系，而联系的介体就是身历其境的诗人自己。一些新诗人们忽然发现了自我，认为诗的本质就在于表现自我，甚至把自我和世界等同起来：这个普遍现象不是不可理解的；但事实上，任何优秀的抒情诗都离不开作

者的自我，只不过这个自我是不是一定要把诗当作镜子，留下一个俨然、岸然或嫣然的免冠半身映像呢，却是大可研究的了。牛汉作为一个成熟的诗人，他的诗分明不是其他成熟的诗人写得出来的，这就不能说它里面没有作者的自我，但这个自我在诗中并不是作者与众不同的映像，倒是一个个异化的形象。那鹰，那虎，那鹿子，那蚯蚓，那枯根，那枫树，那铁山……尽管在诗中各自具有在自然界与人类相异的存在，却同时又与作者的整个心灵融为一体了——从它们一个个身上，直接而鲜明地反映出那个特殊的时空环境中一个个正直的性格、顽强的生命，一缕缕宁死不屈的英魂和一颗颗百折不挠的进取心；同时却又间接而隐晦地反映出诗人自己饱含着滚烫的泪水，抚按着颤栗的心，在歌颂、在祝福、在哀悼那些被遗弃、被践踏、被砍伐的高贵的生灵们。牛汉的这些新诗可不可以称作一部表现另一种异化过程的《变形记》呢？不过，这部《变形记》不象卡夫卡的原作那样让人变成了甲虫，而是让那些高贵的生灵们一个个变成了人，这个人也就是作者自己。

对于一件文学作品的批评，历来有三种角

度。首先，是从作者着眼的角度，这方面有我们所熟悉的社会学角度，由此可能得出科学的分析，但也容易发展到贴标签的末道；与此相关，还有我们所不熟悉的所谓“心理分析”的角度，这一派洋批评家只研究作者是怎样、是为什么写出这部作品的，却不管作品怎样和为什么才写得好或写得不好，这样当然也容易走向武断。其次，是从作品着眼的角度，这方面有我们说了多年的“艺术分析”论，论者认识到作品毕竟是作品，有其固有的艺术规律，不能单凭作者的身份而判优劣或高低——这样敢情好，但迄今照此办理的坚实的批评仍不多见；与此相关，还有外国所谓“新批评派”，这一派更不问作者是什么人，生于什么时代和什么国度，只问作品本身究竟如何，其批评显然要以一个并不存在的超时空的审美标准为前提。第三，是从读者着眼的角度，这方面有我们开始注意到的“社会效果”论，虽然这里所注意的效果实际上还很狭隘，还缺乏全面而确切的调查研究；与此相关，外国也有所谓“接受美学”，它根本不管作者是谁，作品写的什么，而只按经济学原则来看文学，把作品当作商品——商品的价值既然由消费者来决定，

那么作品的好坏也就只取决于什么人欢喜，为什么欢喜，多少人欢喜，等等。以上三种批评角度尽管各有一些道理，应当说都是片面的。真正的辩证唯物主义的文学批评不可能是上面的任何一种，而应当包括每一种正确的独到见解。这样全面地对待文学现象的科学批评，才是我们企望已久的对象。然而，对于牛汉的这些新诗，我不想从第一种角度来探讨，因为那将涉及他的一些不愉快的遭遇；也不想从第二种角度来分析，因为迄今还没有发现任何作品能有孤立而永久的艺术价值。我想，我应当借用第三种角度，也就是从一个以兴趣代替经验的普通读者的立场，对牛汉的新诗谈一点读后感。谈得对不对，似乎皆可作为一种“社会效果”，供“接受美学”家们参考。

让我再读一遍《悼念一棵枫树》吧，这是牛汉新诗中最为人们熟知的一首。一棵高大的枫树被伐倒了，整个山野听得见它铿然倒下的声响，周围的小花小草和其它生命都颤栗起来，远远近近飘忽着浓郁的清香。这本是客观的常见的自然现象，它本身至此还不足以构成诗。但清香落在诗人的心灵上比秋雨还阴凉，他想不

到那粗壮而灰暗的躯干竟贮藏着那么多芬芳，
阴凉的芬芳使诗人不胜悲伤。他悲伤，直到它
被伐倒以后，他才发现它的雄伟和美丽；他悲
伤，它被伐倒后三天还挂着明亮的露珠，象含泪
的眼睛，凝望着远远还有白鹤朝它飞来；他更悲
伤，它被解成宽阔的木板时，还从一圈圈年轮涌
出一圈圈凝固的透明的血球，证明它到这时还
没有死亡。然而，多情的诗人仅仅是为了抒发
自己的伤感，才想写这首诗的吗？读到最后一段，
我们不由得要和作者一齐控诉：这砍伐就是
屠杀，被屠杀的不是一棵普通的枫树，而是一个
紧紧与大地相连的生命——有多少生命象这棵
枫树一样被粗暴地砍离了它们的地母啊。读者
通过全诗的三个层次，有理由认为这是一首象征
诗，它象征着那个特殊时期一个个无辜被害
的革命烈士的死，象征着千百万人民对他们的
沉痛而愤怒的悼念。但是，即使抽去这一层象征
意味，单从它所反映的人与自然的亲密关系
来看，这首诗不也显得十分动人吗？再让我比
较一下美国诗人洛威尔（Lowell, James Russell,
1819—1891）的一首《枫树》：

五月枫树披挂着她的珊瑚，
(低地还到处是迟去的寒霜，)
为了应和知更鸟的宛转鸣唱，
它正在她的灰枝上衔筑新居；
但当秋日朝南归去，
她的脉管更燃起春日的血浆，
每片叶子浓艳开放，
使一年秋色胜过夕阳入土。

通过粗拙的译文也可以看出，这首洋诗具有谨严的形式，整齐的韵律，显然作者意在制作一件工艺品。但是，从内容方面来看，姑不论由于语言规律不同而产生的不自然感，这首诗仅仅表现了任何一棵枫树从春到秋的生命历程，作者借此充其量抒发了“夕阳无限好”式的感慨。这位美国诗人自有他不容抹煞的多方面的成就，但他写不出牛汉的这样一首咏枫来。除了两位诗人生活在两个完全不同的时代和国度的缘故，他们在写作方法上更存在着“任何一棵”和“这一棵”的区别。牛汉没有写“任何一棵”，而只是写的“这一棵”；“这一棵”枫树在牛汉笔下是具体的，有生命的，和他一起生活在同一时间和

同一地点，和他共同经历着同一的挫折、悲哀和希望。不难看出，这两棵枫树代表着两种完全不同的文学态度和人生态度，无论如何是无从相互假借的。而牛汉如果失去了自己的这一切，就会在他的读者面前失去了一个代言人的能力和根据；有了这一切，他才象每一位成熟的诗人一样，使自己有别于其他任何一个诗人。

古人写诗，讲究“无一字无来历”；有些今人写诗，也讲究“无一字无来历”；那些古诗的“来历”当然是更古的诗，而那些今诗的“来历”则据说是外国什么名家的诗。我于是漫然想到，牛汉的这些新诗可否也吹嘘一下“无一字无来历”呢？不过，它们的来历不是古诗，更不是外国诗，而是那不但“洗涤汗渍的皮肤，还能温暖心胸”的“温泉”——那浓密而郁闷的生活本身。如果承认艺术不是技术，那正是因为艺术只有一次性经验，既不能标准化，更不容许模仿，但不容许别人模仿，甚至自己也无从模仿。这就要求诗人不能从书本、从别人的创作中借取灵感，而必须从生活本身有所探索，有所发现，有所溶化，有所提高。这本诗集题名《温泉》，据作者云，只因为里面有一首诗叫做《温

泉》的缘故。但更恰切的说法应当是，作者心里有一个“温泉”，一个以人民力量的火山为泉源的温泉，否则在那枯寂的隆冬他是什么也唱不出来的。不如用牛汉自己的说法，“生活里面没有的东西，我是怎么也写不出来的。”的确如此，他的诗令人难忘处，不是艳丽的词藻，不是精巧的形式，而是一个个从生活土壤里生长出来的平凡而又罕见的精神现象。他的每一首诗都包含一个完整的动的想象，明显地区别于任何明喻或暗喻的不完整的静的想象。就是说，他的想象多半在动词，而不在名词或形容词（本集中可以找到很多例证），因此他的每首诗都构成一次完整的、不可分隔而又不可重复的生活经验。这里既没有自然主义的实，也没有象征主义的虚——它没有象征任何事物，读者却可以用它象征一切。诗的具体性和普遍性就这样结合在一起，诗人的喜怒哀乐和人民的喜怒哀乐就这样结合在一起。牛汉有些诗由于言近而旨远，乍读之下似乎带着朦胧色彩（例如《我去的那个地方》），但不属于一般所谓“朦胧诗”，因为它们的脉动是正常的，音位是明确的，信息是清楚的，只不过作者在表现手法上奉

行非欧几何所谓“两点之间直线最长”的原则，把他最想说的话都留给了我们读者。——就算“朦胧诗”又怎么样呢？连反映思维的科学都承认朦胧，容许朦胧，并且在探索朦胧，例如“模糊数学”、“弗晰逻辑”，为什么反映感情的文学反而能够不承认、不容许、不探索这个新领域？当然，“朦胧诗”也只是诗的一部分，正如“模糊数学”只是数学的一个分支，一窝风和清一色是要不得的；但，对于“朦胧诗”加以承认和容许，不正反映了我们社会的日常思维和日常感情的广阔的民主性么？牛汉的新诗不属于一般所谓“朦胧诗”，但愿它能以它特有的艺术风格，帮助保持诗歌界应有而长期没有的生态平衡。

经过千篇一律的仿民歌体，经过矫揉造作的新格律诗，更经过顾影自怜的自我表现热，我作为一个读者一直期待直接从壮阔的生活热浪里蒸发出来的诗。我固执地相信，只有这样的诗才能在作者和广大读者之间建立起息息相关、心心相印的知己关系。牛汉的新诗和许多中青年诗人的作品给我以信心：我的期待是不会落空的，这种活的诗、赤裸的诗、和广大读者息息相关而又心心相印的诗，过去存在过，今

后仍然会存在，一定会在我们社会主义生活的土壤上象春兰夏荷秋菊冬梅一样逐时盛开，并会赢得广大读者的喜爱和感激。他们喜爱和感激这样的诗，不仅因为它们都是诗，更因为它们使他们认识到，诗并不远，诗并不玄，几乎人人都可以成为诗人（即使没有写过一首形式上的诗），只要象他们所喜爱的诗人们一样，带着真情实感进入生活，经验生活，并且——创造了生活。马克思说过，“如果你的爱作为爱没有引起对方的爱，如果你作为恋爱者通过你的生命表现没有使你成为被爱者，那么你的爱就是无力的，就是不幸。”牛汉爱诗，爱自然，爱生活，爱人。他的爱作为爱引起了对方强烈的反应——人，自然，生活在他的诗中通过他的生命表现使他果然成为一个与广大读者心心相印的诗人。牛汉作为恋爱者是强有力的，因此是幸福的。

然而，牛汉的诗也并非完美无缺。首先，象一切有特色的诗人一样，他远没有把诗写尽。他的视野和音域似乎不够宽广，那个时代的历史内容有不少他还没有涉猎到。就他所已到达的范围来说，也有一些探索者难免的缺点，例如主