

# 宅居谈诗

## ——诗歌现状及发展方向问题

杜书瀛

**内容提要** 当前诗歌现状中，有的诗人热衷于诗歌小众化乃至贵族化、神秘化，甚至主张诗歌可以如“听不懂鸟的歌唱、看不懂鱼的游泳”那样读不懂，这些都对诗歌的发展有害无益。相对于适应古代农耕文明经验的中国古典诗歌语言更多“直寻性”“肉体性”而言，今天的诗歌为适应现代文明经验中意义的多变和复杂，其语言乃至诗人对人生经验的把握和感悟方式更突出了“分析性”“哲思性”，这在某种意义上增加了阅读的难度；但决不能因此而要求给予“读不懂”的特权。“分析性”“哲思性”特征与传统诗歌“直寻性”“肉体性”特征，可以结合乃至融为一体。诗歌语言和“思维”永远不会失去感性、“肉体性”的一面——不然就不是诗了。既如此，那么诗歌被人读懂，那是天经地义的事情。

**关键词** 诗歌贵族化倾向；有害无益；诗歌被人读懂；天经地义

序曰：这是因新冠疫情而宅在家里时，就诗歌现状及其发展方向的一些问题，给我的好友、老诗人邵燕祥先生写的几封信。一段时间以来，我总想改变一下文风，不要那么正襟危坐，不要老让读者觉得像读《人民日报》第一版那样“严肃”“紧张”。以书信的形式谈某些理论问题，可能是一条路子。书信之类，它便于更灵巧地提出问题，挑明问题，抓住重点，在关键处“点杀”几笔。虽然看起来不像学术论文那样正规、严谨，但它好读，并且它同样能够对关键问题，深入论证，像凿一口深井那样进行理论阐发。

这几封信，都涉及欧阳江河。我批评了他的一些言论，但毫无恶意。我一直认为欧阳江河是一位优秀诗人。但对欧阳江河在凤凰网“舍得智慧讲堂”《中国境界第三十六期：诗坛博音》（2018年5月）以及在《羊城晚报》（2013年3月26日）与傅小平对话中所说的某些观点，即诗歌的小众化乃至贵族化、神秘化倾向，却不敢苟同。对事不对人。这涉及诗歌如何发展的大问题，应该讨论。谁对谁错，由大家评说。真理越辩越明。

### 老话新说：诗没有让人读不懂的“特权”

燕祥，你好！

疫情还未过去。倾全党、全国、全民之力，我们一定能打赢这场抗疫战争。我们这些毫耄之人，只能在家里为前方的抗疫战士加油、助威。我想，若快，大概一两个月之后会有分晓。胜利是肯定的。眼下情况已相对平稳。不过，著名医家张文宏大夫告诉大家：“还没到可以为所欲为的地步。”再宅一段时间吧。

宅在家里，在网上瞎溜达，时常碰到些诗。目之所及，大体有几类：一类是读得懂的，但缺乏诗味或很少诗味；一类是读不懂的，自然感觉不到诗味（或者说即使有诗味也让人体味不出）；一类是既读得懂又有诗味，这是真正的诗，甚至是好诗。我倒霉，时常看到前两类，因而有些沮丧，感到透不过气来，甚至为此很苦恼，对眼下的诗歌走向有些悲观。近日忽然在中国作家网上看到有个叫赵华奎的人（我第一次见这个名字），使我眼前一亮。

他的一些诗不一样，我觉得可读。而且我很愉快地说：读这些诗，透过气来了。我终于读到既能读懂又有诗味的诗了。他的诗，也许你能挑出许多毛病，不能说是当前（更不能说是当代）最好的诗；但让我感到欣慰的是，它们不同于那些不知所云的诗，至少能读懂；也不同于那些虽能读懂但味同嚼蜡的诗，让人感到读诗的愉悦。他的一些诗句还很妙。例如《风过有痕》中的这几句：“风过有痕 / 擅用行草之笔粉饰江山，刷新人间 / 只有故乡守住底色 / 守住灰墙青瓦， / 以及几句雀鸣，几缕炊烟”；还有这几句：“踏入田野，我只请风勾出行云鸟影 / 勾出丘壑、涓流和纵横阡陌 / 对着满目秋黄，说出 / 我比故乡，更想回归于一幅淡墨山水”<sup>[1]</sup>。另一首诗也很有味道——《古盐田，晾晒大海千年心事》：“还原于我。我本是一滴负命之水 / 来自最深最远的海，取自最为澎湃的潮 / 当激情消退之后 / 安然驻入被日月打磨而出的盐槽 // 岸上的低树浅草，望海的石头 / 比我早到了几千年，各自在续来生之缘 / 我知道，泛白的时间表已排列不出归期 / 寂寥无际，对海的思念，正缓慢结晶 // 老盐工黑而干瘦 / 每日，都在用辽远的目光推开万亩烟波 / 只向大海要一份简约的馈赠 / 把等待，交给炙热的日光和漫长的岁月 // 阅过沧桑世相的波涛 / 这片盐田依旧闲适而清白 / 千年已过 / 它仍在低调地晾晒大海斑斓的心事 /”<sup>[2]</sup>。

关于诗之读懂读不懂的问题，我想在这封信里着重说说在凤凰网上听欧阳江河一次谈话的感想。这是老话题，但今天需要老话新说，因为它仍有迫切的现实性。为什么现在诗坛有那么多让人读不懂的诗？因为它既有理论——有人提倡读不懂，要求给诗以读不懂的“特权”；而且也有实践——少数诗人（或个别诗人）写诗就是故意写得让人读不懂，自诩为“这才是真诗”。一些初学写诗的青年人，以此为榜样，以致此风在一定程度上有泛滥趋势。

此风可长，还是不可长？欧阳江河认为可长，我认为不可长。我要说说不可长的理由。过去就这个问题已经争论了好长时间，但大多在现象上兜圈子。我所谓老话新说，就是不只谈现象，而是抓住现象，挖其根柢，尽量从理论上阐明道理。

欧阳江河，这是一位优秀诗人，而且善书法，懂绘画，通音乐，多才多艺，我很敬重，甚至有几分崇拜。他写了很多好诗，我很喜欢。但是他的某些诗歌主张和部分创作实践，公然提倡和引领诗歌的小众化——好像诗歌不被大多数人读懂是好事，却使我像吃了鱼刺那样不舒服。2018年5月，欧阳江河在“舍得智慧讲堂”《中国境界第三十六期：诗坛博音》中接受凤凰网记者胡玲访问时说，他要为自己的诗设门槛，要把许多人拒之门外，不需要那么多人读他的诗、读懂他的诗。他甚至声称以自己的诗集流量高、读者多为耻。他认为有些诗就是很难懂乃至读不懂，或者一般读者读不懂而少数人才能读懂（大意）。

这是一种贵族化的诗歌倾向和诗歌理论。

他还有更明确、更厉害的话呢。欧阳江河在2013年3月接受傅小平采访时，关于诗歌读懂读不懂的问题，两人有这样一段对话：

傅小平：但现在很多读者反映读不懂诗歌。

欧阳江河：诗歌是你一定要读懂的吗？好的诗歌，它不是一个可以用最简单的方法归纳量化的东西，它不给你一个答案，也不通向这个答案。它还包含了对可读性的挑战。有时候，它只给你一种语言的感受。这就好比音乐。比如某个音乐家的四重奏，你听不懂有什么关系，它就是打动你。再比如，鸟儿在歌唱，你能听懂它在唱什么吗？你能做的只有联想。然而，从人化的角度去理解鸟语，实际上是没有意义的，这有什么关系呢？它打动你，让你沉浸在莫名的感动里了。

又比如，鱼在水中游，你能懂这有什么意思吗？而它让我深深感动了。很多时候，最美的最神秘的事物，它就是一个发生，无需你去弄明白它确切表达了什么。我们不会因为听不懂鸟的歌唱，看不懂鱼的游泳，就不去听鸟语，就不去看鱼游了。可我们何曾给予过诗歌以鸟和鱼一样的特权？<sup>[3]</sup>

欧阳江河要求给诗歌“以鸟和鱼一样的特权”。即“听不懂”“看不懂”的特权。这更加集中地露骨地反映了欧阳江河关于诗歌读懂读不懂问题的

观点。

当然，我决不认为能读懂就是好诗。有些诗一时没有被一般人读懂，不一定不是好诗，如欧阳江河的《傍晚穿过广场》，很深沉，甚至深奥；还有他的《玻璃工厂》《春之声》《手枪》《汉英之间》《肖斯塔科维奇：等待枪杀》《我们》《一夜肖邦》……2012年他在作家出版社出版的《如此博学的饥饿——欧阳江河集（1983—2012）》中大部分诗，都是经过努力可以读懂的，其中有一些是有诗味、思想很深刻的好诗，也可以说是具有“现代性特点”的好诗。

所谓具有“现代性特点”，单从语言（“词语”）来看，是说相对于适应古代农耕文明经验的中国古典诗歌语言（“词语”）更多“直寻性”（“直感性”“直接性”“肉体性”）而言，欧阳江河的一些优秀诗歌语言（“词语”）更趋近和更适应现代文明经验的特点，即突出了现代诗歌语言（“词语”）的“分析性”<sup>[4]</sup>。所谓“现代文明”，用我的话说就是人工智能时代、第四次工业革命时代、电子媒介时代、互联网时代、消费社会时代的人类文明。我认为，欧阳江河诗歌词语中的反词的运用，水火不容的矛盾事物的拼接，大胆而奇异的想象，令人不可思议的联想，读者“拐个弯”才能领悟的独特构思，等等，表现和伸展了现代文明经验中意义的多变和复杂。上面所谓“反词的运用、水火不容的矛盾事物的拼接”，类似我们开玩笑说的“油炸冰棍”；这是欧阳江河诗中最常出现的修辞。不过，倘欧阳江河老是“油炸冰棍”，迷恋它，乃至成为一种套路，是否会形成审美疲劳呢？我有些疑虑，希望谨慎。

读者看到，上面说的似乎只是诗歌语言（词语）。其实，依鄙见，这不正是单纯的诗歌语言（“词语”）问题，应更深层次地看到语言背后之诗歌“思维”的特点（在一定意义上说语言即思维），如诗人对对象（特别是人生经验）的把握和感悟方式，诗人情感、体悟的独特表达方式，等等。欧阳江河等一批先锋诗人的诗，它们的语言和思维，的确更能适应现代文明经验的特点，更能把握现代文明经验的复杂状况。

若说得更深入一步，实际上诗歌语言（“词

语”）与诗歌“思维”，它们是根本不可分的，二者一体两面，可谓二而一也。

面对这样的诗歌，可能一般人一时不一定读懂或完全读懂；因为它多半不是如古典诗歌语言（词语）和思维（领会、感悟）那样具有强烈的直寻性、直接性、感性、肉体性，而是更适应现代经验的复杂性、迅速变化，以及更强的理性、理智、哲思，需要增加“分析”的因素，然后才能体会、领悟。这的确增加了诗歌的难度——即增加了有些人、特别是普通百姓的阅读困难。

然而，问题来了：是否像欧阳江河那样，因此而要求给予诗歌“听不懂”“看不懂”的“特权”，提倡多数人读不懂才是诗歌的本性呢？

我斩钉截铁地说：不能！不能！

欧阳江河要求给予诗“读不懂”的特权，以自己的诗集流量高、读者多为耻，不需要那么多人读懂自己的诗，岂非太孤高了一点儿？太自信并且太自我感觉良好了一点儿？

我对欧阳江河很难理解。他说，“比如，鸟儿在歌唱，你能听懂它在唱什么吗？……又比如，鱼在水中游，你能懂这有什么意思吗？而它让我深深感动了”。可是，欧阳江河先生，“感动”什么呢？一不是为鸟和鱼本身而感动、为它们之乐而乐，因为，如庄子所言“子非鱼，安知鱼之乐”，非我族类，人傻乐个什么劲儿？二不是联想到人的某种状态，不能“从人化的角度去理解鸟语”获得感动和愉悦，因为这“实际上是没有意义的”。最终，按欧阳江河的说法，只能是“莫名的感动”。

我说，这不是“莫名的感动”，而是名副其实的莫名其妙、莫名其糊涂。倘若读诗的结果总是让读者莫名其妙、莫名其糊涂，那么，诗歌的路子就越走越窄，最后是山穷水尽前无路。那将是诗歌的末路。

读诗，按其本来，终究不是听鸟鸣叫、看鱼游泳，而是吃精神食粮，是审美欣赏、审美享受、精神愉悦，应该让人懂。真正的好诗，有的，虽然可能一时难懂；但是，最终是会被读懂的，最终是会被理解、被喜爱的，甚至是会被许许多多人理解和喜爱的。能被越多的人读懂和感悟者，越是有资格被称为好诗。这才是诗的本性。诗，还是要让人能

读懂，而且读者越多越好。

诗，没有让人读不懂的“特权”。

燕祥，后面的几封信我将申说缘由，尽量作些理论阐发。

你且稍等。

2020年2月23日于安华桥蜗居

## 探其根柢：古典与现代，诗与哲学

燕祥，你好！

诗为什么没有让人读不懂的特权？我们可以从根儿上捋伤一下。

往远处说，诗歌的起源和发生，根于语言的起源和发生。最初的语言就是最初的人类之诗——关于这个观点，我在中国社会科学出版社2018年出版的《文学是什么》第二章“文学是如何发生的”中有专门论述。简单说，诗的本原特点是感性、感悟，最初的语言就是感性、感悟的，而最初的思维，如维柯《新科学》中所说，也是感性、感悟的，因而最初的精神文化（包括诗）也是感性、感悟的，也即诗性的。如果语言不被理解、不能交流，就不称其为语言；如果诗完全不能读懂、不能被感悟，也不称其为诗。古代是人人都是诗人的时代。社会无论怎样发展变化，其语言永远不可能失去其感性、“肉体性”的一面；诗歌无论如何发展变化、无论如何“现代化”，我相信也永远不会完全脱离语言（词语）以及诗歌“思维”的感性、“肉体性”的一面——不然就不是诗了。既然如此，那么诗歌被人读懂，就是天经地义的事情。

我还要特别强调：不能把现代诗歌语言（“词语”）以及诗歌“思维”方式具有更多更显著“分析性”特性，与中国古典诗歌语言（“词语”）和诗歌思维具有更多更显著直寻性、直感性、直接性、感性、“肉体性”特征，绝对对立起来，似乎它们水火不容，势不两立。因为，古典诗与现代诗，它们之所以都叫做“诗”，必有其共同性；我们在看到它们差别的同时，也须看到这种共同性。正是因此，我坚信，现代诗歌语言（“词语”）以及诗歌“思维”方式的“分析性”、哲思性特征，与传统的古典诗歌语言（“词语”）和思维的直寻性、直

感性、直接性、感性、“肉体性”特征，是可以结合起来、甚至是可以融为一体的。就是说，那“分析性”、哲思性，不是以赤裸裸的抽象本身出现，而是需要与感性、“肉体性”、直寻性、直感性结合（甚或寓于其中），让读者能够感悟得到、体会得到。不然，突出了“分析性”、哲思性，而削弱甚至失去了感性、“肉体性”、直寻性、直感性，那么诗歌就会变得越来越抽象、越来越“理性”，越来越走向纯粹的“哲思”，从而越来越成为哲学的一部分或哲学的附庸，渐渐失去了自身。这是我不愿意看到的。

我读欧阳江河的《泰姬陵之泪》，读《凤凰》，甚至读他20世纪80年代写的《聆听》《快餐店》等诗，我惊叹诗人想象力如此丰富，联想如此奇特，其“反词”（“反语”）以及“悖论和矛盾修辞”（“油炸冰棍”）的方式运用得如此纯熟和大胆；但是，我实在太愚笨（或是艺术素养太浅），对整首诗我还是相当一大部分没有读懂——或者说，有的部分懂了，有的部分没有懂；读着读着，觉得似乎懂了，一转眼，似乎还没有懂。作者在许多地方（不是全部）过分玄妙的哲思、过分频繁的词语“弯道”，跳跃得过分不规范，似乎从天而降的奇特修辞……这些，几乎超出了常人智力限度，都变成了王国维所说的“隔”——它挡住我的去路，我不得被迫时不时停下来，揉揉眼睛再仔细看几遍，挖空心思再使劲儿琢磨几圈……即使这样，我还是不能“登堂入室”，只能徘徊在门外。有的人对这些诗十分赞赏，评价非常高，那就是说，他真读懂了。我很羡慕。我真想以渴求之心跑到他面前，请他说说读诗心得，我将洗耳恭听他的教诲。

欧阳江河先生，你的诗歌语言（“词语”）的确增加或增强了“分析性”，你的诗歌“思维”的确增加或增强了哲思。你是有意识地这样做的。在与傅小平对话时，你说：“我要做到的恰恰是不要去轻易地打动人。我的另外一个想法还在于，我要对置身其中的这个时代做更复杂的关照。这样，人的情感就会被很多东西过滤掉，它会慢慢浓缩，浓缩成我们这个时代里的背景。”显然，假如情感被“过滤掉”，你所剩下的，就是哲思、理性。

这里，我这个不可教乃至不可救药的老头子，

还是要向欧阳江河先生进一言：应该考虑到，若只剩下哲思、理性，超越了某种“度”，窃以为，你的诗可能就不一定是诗而成哲学了。假如你再增加玄思，你的诗进入所谓“玄之又玄，众妙之门”的境界，那么，难懂或读不懂倒在其次，或许真的变成“听鸟鸣叫”“看鱼游泳”了。那还是诗吗？

亲爱的欧阳江河先生，你能否反思一下：你坚持甚至欣赏的诗歌信念——诗就是要让人难懂或读不懂，是诗之正路吗？你不怕沿着这条路走下去，诗会消失于你所喜爱的玄思、哲思之中吗？甚至，诗会把自己出卖给哲学或玄学吗？

当然，即使诗想把自己出卖给哲学，还不一定能卖得出去呢。我们按照维柯的思路推想，人类从童年走向中年、老年，会是从感性走向理智、理性，从“诗性”走向“哲理”——或许依此思路，最终，诗歌衰落而哲学旺盛，诗歌会走向哲学。黑格尔也曾依据自己的哲学体系，认为诗（艺术）会扬弃于哲学之中，走向“终结”。他说：“到了诗，艺术本身就开始解体。”为什么“到了诗，艺术本身就开始解体”呢？因为浪漫艺术发展到最后，到了诗，就“拆散了精神内容和现实客观存在的统一，以至于开始违反艺术的本来原则，走到了脱离感性事物的领域，而完全迷失在精神领域的这种危险境地”<sup>[6]</sup>。遗憾得很，对黑格尔来说非常不幸，他的构想落空了。历史实践的结果是：一两百年过去了，至今，诗（艺术）并没有被“终结”，它以现代形态顽强地存在着，甚至茁壮地生长着。黑格尔醉心的只是他的“逻辑”，而“历史”否决了他的“逻辑”。诗（艺术）并没有如黑格尔预想完全“走到了脱离感性事物的领域”，即没有抛弃感性感悟而变成纯哲思纯理性的东西。诗依然是诗。哲学依然是哲学。二者互有交集，但并没有互相取代。

吾兄，你写了一辈子诗。幸亏诗没被哲学吞没；倘若诗真的被哲学取代，你作何感想？

2020年2月24日于安华桥蜗居

### 诗之“真假”及其他

燕祥，你好！

在凤凰网上欧阳江河关于诗歌的一通高论中，

给我印象比较深的，还有他的如下观点：诗无“好坏”，只分“真假”；而汪国真的诗是“假诗”，且此等“假诗”却“流量”高，成为所谓“流量诗人”，因此十分讨厌。在另一个地方，欧阳江河说得更直接：

汪国真的诗，全都是“假诗”。仅就诗歌而言，汪国真的写作，对中国当代诗歌惟一的作用就是阻碍。我认为最不是诗歌的东西，而他在写，这完全是对诗歌的一种毒害。如果因为汪国真的诗歌曾经拥有很多读者，就以此来定义我们对诗歌的品位的话，这简直就是对整个诗歌智识层面的一种羞辱。我和汪国真对诗歌的判断是彻底不同的，他认为是诗歌的那些东西中体现的所谓时代精神、那些表演性成分和精神励志等，我认为是拼凑出来的“假诗”。而我们的教材居然要把它收入，塑造那种四不像的东西，这是对学生的一种毒害，从小学时起就会有树立起一种“恶趣味”的危险。现在大家一提诗人，就回到过去，可是“过去”又不够远，没有回到李白甚至屈原的时代，而是回到了汪国真甚至是徐志摩的时代，以此来塑造我们的诗歌趣味、价值观乃至生命质量，所以我们的诗歌不能和汉语的当下性同步。我羞于被称为和汪国真是同一个时代、使用同一种语言的诗人。<sup>[7]</sup>

汪国真有他的弱点，他的许多诗没有深度，他的许多诗句缺乏“质感”，他有相当多的诗，的确诗味“浅”了一点儿，其诗意之蕴藏量不足，总体说艺术水平并不高。但是，我依然认为欧阳江河对汪国真的如是批评，有欠公允，不够客观。汪国真有许多诗，明快易懂，也还有诗味；尤其是他满足了他写诗的那个时段（20世纪90年代）相当一部分人（特别是青少年）的心理需要和审美需要，故能深入人心，普及面很广，深受青少年喜爱和欢迎。例如，他的“没有比脚更长的路，没有比人更高的山”（《山高路远》），以及他诗集中其他许多有诗味的诗句，还是能打动人的，怎么能统统打成“假诗”呢？

老实说，从艺术的角度，汪国真并不是我所喜爱的诗人，也不是我学习写诗的榜样——写诗，要

向普希金、马雅可夫斯基……学，向拜伦、雪莱、惠特曼……学，向李白、杜甫、白居易……学，向郭沫若（早期）、徐志摩、闻一多、艾青、臧克家、何其芳……学。但是，欧阳江河用一句“假诗”囊括汪国真所有的诗，一棍子打死，太武断，太残忍。“假诗”，这话说得不是过于苛刻，过于刻薄吗？

鄙人以为，一般而言，诗当然既有真假、也有好坏。而且，还有高低、文野、精粗、雅俗等各种分别。但是，请注意：所有这些区分都是相对的。仅就真假好坏来说，也只是相对而言才有道理，其间并无绝对界限。你能在诗与非诗（或者如欧阳江河所谓“假诗”）之间，划出一个泾渭分明的绝对区隔来吗？譬如最近电视台一个访谈节目，一位大夫谈新冠病毒肺炎肆虐期间的“隔离”，说：距离远了，爱却近了。又说：人可以隔离，爱不能隔离。他只是寻常说话，不是在作诗；但他所说的话，有诗意，你仔细咂摸咂摸，诗味儿还不淡。从某种意义上说，这不就是诗吗？2020年2月26日《文艺报》头版《同舟共济 众志成城》，发表了许多诗人、作家、评论家抗击疫情、向白衣战士致敬的短文、留言，三言两语，你读一读吧，会体味出字里行间包含诗意。他们也不是故意作诗，却写出了诗一样的语言，你能把它们与诗歌截然分开吗？同一天《文艺报》的第2版，上半版刘醒龙《问世间情为何物》，是一篇散文，作者娓娓道来，感动得我热泪盈眶。那用日常语言写的一组组真实的人物和故事，看似平平淡淡，细体味，这寻常的文字却像一首首非常朴素的诗歌——那人物，那举动，都是诗的符号、歌的音符。诗歌，不经意间就跑到了你我身边。下半版发表了陈崎嵘等人抗击疫情的诗。我读了，觉得感人。不说艺术技巧，单说它们扑面而来的真情，就打动了。陈崎嵘等同志，平常不见写诗，也不是人们熟悉的诗人，但他们此处所写，却是真诗。全国抗灾、全民抗战，是诗生长的温床，最适宜于诗的萌生，也最易于诗流传，就像抗日战争时期田间频频敲出诗的鼓点儿，而且写在街头，流传很广，“流量”很大。前天看北京电视台“音乐大师课”节目，是著名音乐家和歌手教孩子们唱歌的，孩子们纷纷送给老师礼

物，例如自己画的画什么的。有一个五六岁的男孩子，跑到谭维维面前，别人问他：“你拿什么礼物送给老师？”他的回答令全场一片欢笑和掌声：“我想把自己送给老师……”这就是诗啊！再说得远一点儿：唐代张打油《咏雪》“江山一笼统，井上黑窟窿。黄狗身上白，白狗身上肿”，你说它是不是诗？它的确是游戏之作，但其中仍有某种诗味儿。所以很难下个判断，说它绝对无诗意，绝对不是诗（非诗或所谓“假诗”）。千百年来也有不少人从某个方面肯定它，说它有诗的情趣和氛围。

欧阳江河在“舍得智慧讲堂”《中国境界第三十六期：诗坛博音》中回答记者胡玲的问话时曾说：“AI写作不会取代诗人，诗歌中有人类的未知。”这话说得好，至少从某个角度说出了诗的真义。诗，的确要探索“未知”。诗人不但要“说”出“未知”（事物的“未知”，特别是人生经验的“未知”）；而且诗人还须以人们“未知”的独特方式（词语、思维）“说”出“未知”。为什么人们管写诗叫“创作”？“创”者，“第一次”之谓也。以“未知”的方式“说”出“未知”，这就是“创”，这就是“第一次”。古人常说“去陈言”，要“尖新”，艾青《诗论》特别强调“创造”，都是说的这个意思。真诗，必须是“第一次”、“创”，至少包含“第一次”的、“创”的因素。上面我所举的那些例子，说它们有诗意，就是因为它们包含着这种因素。古人、今人的许多真诗、好诗，也都包含这种因素。远的不说，眼前的，被人们认为更多“精英”味道的欧阳江河、西川，典型的教授诗人臧棣（我流着泪读他的《写给儿子的哀歌》）和王家新，还有风格十分不同，带有更多泥土生活气息和“民间”“俗”味儿的于坚，以及女诗人翟永明（她写出令人战栗的女人独特的人生体验），等等，他们创作的那些真诗、好诗，都是以“未知”的方式对“未知”的探索，是对“未知”的人类经验、人生体验的新发现，是对人的生命力和创造力的新开掘。

以上所述，牵涉到对诗之真假好坏如何认定、谁来认定、依什么标准认定等非常复杂、非常麻烦的问题，甚至再深一步，牵涉到如何定义诗、如何定义文学等全世界的学者、文学家、诗人争论不休

的问题。近年，美国学者乔纳森·卡勒在《文学理论》中说，定义文学就像定义杂草一样困难，你能把杂草与非杂草区分开来吗？无奈，只好说“杂草就是花园的主人不希望长在自己园里的植物”；类此，他认为也很难把文学与非文学区分开来，最后只好说“文学就是一个特定的社会认为它是文学的任何作品”<sup>[8]</sup>。我当然不同意卡勒的观点。然而不能不承认，如何定义文学，如何定义诗，如何划定诗与非诗的界限，确实是个非常复杂、非常困难的问题，这需要以后另文专门研究和专门论述，并非一句两句能够说清。此刻我只能说，如果我们不是冬烘先生般的坐而论道，不是完全从纯理论的角度论说真假、好坏的抽象标准；那么，古今读者千百年来的审美实践（阅读、吟诵），包括你我几十年来的诗歌阅读经验，对什么是真诗、什么是假诗、什么是好诗、什么是坏诗，心中自有一杆秤。

2020年2月26日于安华桥蜗居

### 不要将诗神秘化

燕祥，你好！

接着上封信所谈诗之真假、贵族化，还有一个问题，即诗之神秘化。

在胡玲对欧阳江河的那次访谈中，我从欧阳江河谈所谓“真诗”的口气里，不但嗅出某种贵族化的倾向（上封信已略谈及），还嗅出某种将诗神秘化的气息。我感觉通过欧阳江河的渲染，诗太“高”，高不可攀，诗似乎不是地上的东西而是天上的东西，一般老百姓够不着；诗太“雅”——在欧阳江河那里它超出了这个字的正常含义，“雅”得有点儿神秘，“雅”得普通人摸不着头脑；诗太“玄”——虽然有的诗论家赞扬欧阳江河“长有一颗强劲有力的玄学脑袋”，有的诗论家赞扬欧阳江河“为当代诗歌史献上了不可复制的玄学叙事范本”（均见《钟山》杂志组织“三十年（1979—2009）十大诗人的评选”评委对欧阳江河的评语），但我总觉得欧阳江河“玄”得普通人昏头转向。

欧阳江河自己在访谈中说：“我要增加诗的难度，增加诗的复杂度，增加诗的高度，增加诗的精确度，从而把诗引向成熟，引向复杂，引向深刻。”

但是，我认为欧阳江河“深刻”“复杂”得过头了，有点儿神秘化了，普通人不可解。

欧阳江河紧跟着指出：“读我的诗需要有一个转换，转个弯儿才能懂。也因此，诗就会很难懂。”问题是：假如把诗变成了听鸟歌唱、看鱼游泳，当然难懂；而且如果“转弯”把人弄得晕头转向，晕得不知是诗还是鸟歌唱、鱼游泳，那就不止是难懂，而是神秘化了。

总之，欧阳江河不但把自己与普通百姓、普通读者区分开来甚至隔离开来，而且也把自己与一般诗人（特别是那些所谓流量诗人）分隔开来——一般诗人为广大普通百姓写诗，而欧阳江河则是写给少数人的，写给精英的。这双重隔离，使得欧阳江河既不像普通诗人那样写诗，也不给普通百姓写诗。他的某些诗（特别是近年的某些诗），成为离开普通百姓的土地而祭在空中的圣物。对欧阳江河来说，那些所谓真正的诗，即使走到你面前，作为芸芸众生的普通百姓，你也认不得它，看不见它，抓不着它。诗为何物？对普通百姓来说，它太神秘。

欧阳江河自己颇欣赏这种神秘，他在2013年3月26日《羊城晚报》上与傅小平的对话中说：

很多时候，最美的最神秘的事物，它就是一个发生，无需你去弄明白它确切表达了什么。

又说：

在我的理解里，最好的诗歌总是包含了人类心智最成熟的部分；而诗歌的奇异之处，还在于它给心智之成熟添加了一点不可知的、不可说以及一点迷惑。<sup>[9]</sup>

诗无达诂，说诗有“不可说”的因素，在理；但说诗包含“不可知”的部分，就神秘化了。我认为，诗应该写出“未知”，但写出之前是“未知”，经诗人一写，就把“未知”揭示给人们看，就成为人们可知和可领略的东西了；或者说，就从“未知”转化成“已知”了。不然，诗就永远处于“不可知”的神秘状态。

如此，则欧阳江河这所谓“真诗”，将与芸芸众生无缘，它是贵族化的存在物，它是普通百姓读不懂的神秘之物，而且还要在自己的诗里加“一点

不可知的、不可说以及一点迷惑”——这就更远离了普通百姓。欧阳江河欣赏这种远离。他自己常常沉溺于少数精英的《咖啡馆》里，消失于匪夷所思的《椅中人的倾听和交谈》里，陶醉在《泰姬陵之泪》和《凤凰》的难解的氛围之中。而普通百姓，可望而不可即；即使所谓“可望”，也并不清晰，而是云里雾里，模模糊糊，丈二和尚摸不着头脑。

燕祥吾兄，在前面给你的几封信里，我曾肯定欧阳江河等人的许多优秀诗歌语言（“词语”）更趋近和适应现代文明经验的特点，即突出了现代诗歌语言和诗歌“思维”的分析性特点。这更加有效地应对现代文明经验的精神复杂性、多元性、多样性、不稳定性，以及它发展变化的不可预期性和迅猛性。这是有益的探索，这是时代的进步。但是，增加诗的语言（“词语”）和思维（感悟、领略）的分析性、哲思性以适应现代文明经验的复杂状况，也要合乎诗歌创作的规律和逻辑。譬如欧阳江河说，他的诗要转个弯或转几个弯才能明白。我猜想所谓转弯，用我的话来说，即他诗歌语言（“词语”）和“思维”的“分析性”因素发挥作用——不是如大多古典诗歌语言那样“直寻”“直感”，而是要经过“分析”，转个弯。但是，转弯也应该有个限度，不能让人们转入没有出口的迷宫，任你转多少个弯也转不出来。倘真这样，那就不能说是有益的探索，而是把诗推上不归之路。或者换一个说法：如果诗人的“思维”超过了人们的智力限度，过度碎片化，过分哲思化，过分玄学化，而且意象之间跳动性过大，读者找不到诗歌意象之间的关联，显得东一榔头西一棒槌；或者像麻将中的十三不靠，让读者找不着北……那么这样写出来的诗只能是老百姓够不着的“天上之物”、一般人领悟不了的“神秘之物”；而这样的诗人，也只能是孤高自赏的孤家寡人，或者借用青年诗论家李壮写给我的信中的话，顶多是“自说自话的小众”（当然，李壮并非专指某人，尤其并非指欧阳江河）。

我很迷惑：诗，真的离普通百姓这样远吗？真的这样神秘吗？我所知道的从古到今的许多真诗好诗不是这样。

有的诗纯朴得如同地里的豆苗、路边的小草，普通百姓一读就懂，而且能被感动。吾兄，你我都

很喜爱陶渊明，读他的《归园田居》（其三），有一种陶醉感：

种豆南山下，草盛豆苗稀。  
晨兴理荒秽，带月荷锄归。  
道狭草木长，夕露沾我衣。  
衣沾不足惜，但使愿无违。

这位不为五斗米折腰的五柳先生，不但能与一千七八百年前的老百姓打成一片，今天普通人读来，也觉得如叙家常，亲切自然。

你对臧克家很熟悉；他是我的山东老乡，还是我老师辈的老学长——20世纪30年代山东大学的毕业生，我喜爱他的诗。咱们再一起读读他的《老马》吧：“总得叫大车装个够，/它横竖不说一句话，/背上的压力往肉里扣，/它把头沉重地垂下！//此刻不知道下刻的命，/它有泪只往心里咽，/眼里飘来一道鞭影，/它抬起头望望前面。”这是读后让人心里滴血的诗。离你我很近，离普通百姓很近。

你崇敬艾青，让我们再诵读一下他的《我爱这土地》吧：“假如我是一只鸟，/我也应该用嘶哑的喉咙歌唱：/这被暴风雨所打击着的土地，/这永远汹涌着我们的悲愤的河流，/这无止息地吹刮着的激怒的风，/和那来自林间的无比温柔的黎明……/——然后我死了，/连羽毛也腐烂在土地里面。//为什么我的眼里常含泪水？因为我对这土地爱得深沉……”这是泣血之作。去年我在《经典咏流传》节目中听台湾著名音乐人陈彼得朗诵这首诗，这位75岁、白发苍苍的老歌手朗诵到最后，弯下腰来蹲在舞台上竟然泣不成声。全场一片唏嘘。这首70多年前的诗，至今仍然感动着海峡两岸的中华儿女。艾青是为中华民族写的。

这些都是给老百姓写的诗，普通百姓一看就能明白，就能体味，而且朗朗上口，便于传诵。它们是诗的精品，却一点儿也不神秘。它们具有诗的高品位，包含浓浓的诗情，却并非高不可攀，而是离普通百姓很近，就在普通百姓心里。

燕祥吾兄，我不会写诗，有时哪根神经被触动了，也偶尔写点儿“打油”水平的分行文字，那天我把自己的打油诗《我是一只老鸡公》发给你看：“看到我老汉/写了几句/分行的文字/朋友说/没想到/你还是个诗翁/啊朋友/不是/我哪里是诗

翁 / 诗人 诗翁 / 多么睿智 / 多么轻灵 / 我心目中 / 他是飞得很高 / 翱翔在天穹的雄鹰 / 而我 / 顶多是个飞不动 / 更飞不起来的老鸡公 / 有时打鸣 / 站在墙头上 / 翘脚嘶喊几声 / 而那 / 破锣般的声音 / 也不好听 / 因为我 / 不像鸡婆那样 / 具有生蛋的功能 / 也许有一天 / 我被牺牲 / 成为饭桌上的宫保鸡丁 / 人世难料啊 / 沧桑变幻 / 谁能说得定 / 倘能幸免 / 我将恪守本分 / 度过余生 / 当黑夜 / 即将逝去 / 我仍会按时报告天明 / 但我 / 无资格以此居功 / 也不值得别人称颂 / 因为 / 那并非我觉悟高 / 而只是我的本能。”你看后立即回信说：咏物明喻，写出大家心理。这就是诗啊！

老兄，这真是诗吗？我不过是寻常说话啊。倘确实如此，那么诗并不如欧阳江河说得那样小众化、贵族化，那么高不可攀，那么神秘。

而且，连欧阳江河自己以及西川、于坚、王家新、臧棣、翟永明等当代诗人的具有革新性的优秀诗歌，其实也并不神秘，它们不但能让人读懂，而且也会走入人们的心里。

我还要再次说明：我批评欧阳江河，但在我心目中，欧阳江河依然是一位写了许多好诗的优秀诗人。只是他的某些贵族化、神秘化的诗歌主张，以及他写的某些有点儿神秘化的诗为初学者所作出的榜样，我认为对诗歌发展不利。倘人们信奉这种理论，都按这种理论思想进行诗歌创作，那么，诗离老百姓将会越来越远。诗若真这样发展，将是一个悲剧，为此我十分忧虑。

燕祥吾兄，我虽然不是诗人，但我对诗的热爱和关心，自认为丝毫不亚于你们诗人。我在一首打油诗中说：“即使我化为灰烬、化为烟霞，/ 也会伴着唐之情园、燕赵之河 / 以及我那亭亭玉立的灿烂光华 / 向着诗国不懈地追求、不懈地攀爬 / 我要将双手死死抓住诗魂的尾巴 / 假如诗魂是一团火 / 我宁愿做一只扑火的灯蛾。”

你是位老诗人，写了那么多脍炙人口的诗，有的诗还曾被选入 20 世纪 50 年代的中学课本，有丰富的诗歌创作经验，对诗有深刻而独特的理解。我等着听你的高见。

今天对这个问题不再细说了，就此打住。

2020年2月27日于安华桥蜗居

## 继承什么传统？

燕祥，你好！

今天谈谈传统问题。

欧阳江河在上述“舍得智慧讲堂”第 36 期节目中与胡玲对话时，还曾作出过这样一个判定：

中国古典传统，中国古典诗歌体系，其中就有很难懂的；难懂，中国古已有之；我要努力恢复这种传统。

我不知道欧阳江河依据什么下这样的断语——对中国诗史进行了什么样的考证？作了怎样的研究？我查遍迄今为止中国古典文学专家所写的文学史、特别是诗史（包括我的老师陆侃如和冯沅君《中国诗史》）著作，找不到这样的论断，也找不到类似言说。当然，历史实践是检验真理的标准。欧阳江河完全可以依据历史实践，提出自己的新见；如果依据历史实践摆出充足的能够服人的证据和理由，那将是重大突破和贡献。但是不能毫无证据或依据个例就妄下论断。我所了解的中国古典文学传统、特别是中国古典诗歌传统，是“诗无达诂”，是“言有尽而意无穷”，是如上面所指出的具有语言和思维（领会、感悟）的直寻性、直观性、直感性、肉体性等特点；但，这些并不是“难懂”的传统啊。因此，与欧阳江河的判断恰恰相反，中国诗歌主流不是难懂而是易于被人感悟，就像认识和感悟自己的“肉身”那样容易接受，那样易于理解。即使比唐诗更富议论性（也即语言和“思维”更多分析性特征）的宋诗，如苏东坡《题西林壁》“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中”，以及他的《琴诗》“若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣？若言声在指头上，何不于君指上听”，也不难读懂和领悟——稍加“分析”（即欧阳江河所谓“转个弯”）就行了。

中国古诗，诗经、楚辞、汉魏乐府、唐诗、宋词、元散曲……大体有“雅”“俗”两路，但不论“雅”还是“俗”，大都“诗无达诂”“言有尽而意无穷”，而且大都突出语言（词语）和“思维”（领会、感悟）的直寻性、直观性、直感性、肉体性等特点。它们都能读懂、好懂，易于为人接受，且

流量高、读者多，千百年来不断被传诵。“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑……”何等流畅、明快、健朗！屈原《离骚》，“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”，“亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔”，“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”，“朝吾将济于白水兮，登阆风而继马。忽反顾以流涕兮，哀高丘之无女”……虽然香草、美人，天上、地下……想要知道那些比喻的含义，需要费点儿功夫；但若按孟子所说“知人论世”“以意逆志”，加上点儿“分析性”因素（稍微“转个弯”），也不难理解。汉代乐府诗《陌上桑》“日出东南隅，照我秦氏楼……”，北朝民歌《木兰诗》“唧唧复唧唧，木兰当户织……”，小学生看几遍就会背。唐诗，李白、杜甫、白居易……谁人读不懂？即使像李商隐《锦瑟》，虽然须费一番琢磨，费一番思量，需要加上些“分析性”（“转个弯”），里面的味儿还是可以体会的，不能说读不懂，而且古往今来读者也不少，直到当代，诗人、学者还不断地兴致勃勃地研讨、解读——俞平伯先生在《纪念何其芳先生》中吟诵他俩半生情谊的七绝中说：“晚岁耽吟怜‘锦瑟’，推敲陈迹怕重论。”<sup>[10]</sup>宋词，不论豪放、婉约，都与人贴得很近，“大江东去，浪淘尽千古风流人物……”，“今宵酒醒何处，杨柳岸，晓风残月……”不同的人读它们，都能找到与自己心灵契合之处。元散曲，其前期，“俗”是主调（譬如关汉卿《不伏老》之“我是个蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆、响珰珰一粒铜豌豆”等）；至中期，部分曲家就变“雅”（譬如张小山大量写景的、抒情的散曲像《一半儿·秋日宫词》“花边娇月静妆楼，叶底沧波冷翠沟，池上好风闲御舟。可怜秋！一半儿芙蓉，一半儿柳”），向词靠拢，但都能读得懂——就我个人而言，我更喜欢“俗”之一路，这才是元散曲的本色。即使当代朦胧诗人的诗，也并不是不能懂，例如顾城有一句给朋友的题词：“鱼在盘子里想家”（这可视为一句诗），好像朦胧一点儿，但谁读不懂它？谁不能体会它的意思和情愫？

西方诗，翻译过来失去些味道，但都能读懂。“冬天来了，春天还会远吗”（雪莱），以及“生命诚可贵，爱情价更高，若为自由故，两者皆可抛”（裴多菲），多么脍炙人口！多么深入人心！流量

多大！

无论古今，人们面对这些优秀作品，可谓百读不厌，读者和作者之间总能找到一条心灵息息相通之路。

“通”，这也是中国古典诗歌的传统。燕祥，你写现代诗，偶尔也写点儿古体诗，但不论哪种，我认为你都努力继承中华民族古典诗歌的优秀传统，特别是“通”的传统，让人读得懂，又有诗味儿；即使你写的打油诗亦如此。如2009年你失聪，写了一首《失聪打油》：“春风过耳马如聋，把酒论人雷自轰。只为偏听常俯耳，并非慎独且孤行。失聪便怪人（或作伊，开伊能静女士一个玩笑）能静，聆教翻疑语不通。莫笑身无天子相，老夫忽地变真龙（聋）。”多么有趣！

但遗憾的是，欧阳江河所看到的只是中国古典诗歌所谓“难”的传统，并且誓要努力继承；却无视（至少没有重视）中国古典诗歌“通”的传统。欧阳江河有些诗特别是近年的一些诗，甚至某些人认为很优秀的诗，走了与“通”相反的路。他总在“难”上下功夫，在“诡异”上下功夫。有的诗论家赞扬欧阳江河说：“他通过语义的重新编码，使之在悖反、归谬、吊诡的逻辑演绎和修辞游戏中，犹如一座回廊曲折的镜宫，呈现出似是而非、光怪陆离的幻影。”有的诗论家赞扬欧阳江河说：“他对‘反词’的独到理解和处理，结合对音乐‘对位’技法的挪用，使他的诗在语义层面充满似是而非、模棱两可以至根本悖谬的内在不确定性，而整体上又确切地发散着超语义的魅力。”<sup>[11]</sup>这些诗论家对欧阳江河的评论，符合实际情况。但是，从这些正面评价中所说的“似是而非、光怪陆离的幻影”，“语义层面充满似是而非、模棱两可以至根本悖谬的内在不确定性”，我们也可以看出欧阳江河增加诗歌“难度”的努力。而这“难度”，虽然可能增加了诗的复杂度和深度，却也可能走上另一结果：堵塞了与读者的心灵沟通之路，在他们之间筑起一道艺术接受中的万里长城，从而制造出更多如我等只会看“鱼在游泳”、听“鸟在鸣叫”却不解其中味的傻不愣登的芸芸众生。

难道我们只能充当不解“琴”意的牛吗？

欧阳江河此举，功耶？过耶？

吾兄，你如何看待？

2020年2月29日于安华桥蜗居

## 心灵交通之路

燕祥，你好！

宅在家里，也不能老躺着、坐着，得伸伸胳膊撩撩腿，想方设法活动活动。这次疫情，武汉是重灾区，我忽然想起与武汉有关的一个古代人物——晋代武昌太守陶侃（陶渊明的曾祖）的故事：他闲居在家时，以搬砖锻炼身体：“侃在州无事，辄朝运百甓（pì，砖也）于斋外，暮运于斋内。人问其故，答曰：吾方致力中原，过尔优逸，恐不堪事。”<sup>[12]</sup>学学陶侃吧，不然等疫情过去，我们这些八十几岁、往九十岁上奔的老头子，老胳膊老腿会“锈”得不会动了，老脑筋老口舌连谈诗也谈不成了。

我坚信全众志成城，不久即把疫魔扑灭。

不过，今天咱们还是说诗。就说说诗之“流量”问题吧。

“流量”这个词，我是借用。它是欧阳江河的说法，意思应该是指诗之流通程度，包括诗被读者阅读量之大小，诗集的发行量之高低，等等。

诗，的确有一个“流量”大小高低的问题。但是，“流量”只是从现象上看问题，它可以在一定意义上显示出诗被接受（属于“接受美学”的范畴）的情况。我们不能鄙视“流量”或完全忽视“流量”，但也不能太看重“流量”。诗在接受问题是一个大项目、大学问。若做深入的实质的考察，则要从主体、客体等方面研究诗被接受的广度、深度、速度、长久度等及个中缘由；还要考察不同时代、不同阶层、不同族群、不同年龄段对诗接受特点；并且，还要注意，时代变化了，诗被接受的情况会有相应的变化。人们完全可以写一部“诗歌接受美学”。此处只能从所谓“流量”问题说开去，谈谈感想。

“流量”大小高低并不是诗歌真假好坏的标准。像欧阳江河的某些诗，窃以为是真诗甚至是好诗，而一般的读者一时难以读懂（不是不能读懂），可能“流量”不会太高——欧阳江河自己也不希望

“流量”高，以“高”为耻。但是，我认为如欧阳江河者，只能作为个例来看。难道真如欧阳江河所说真诗“流量”低，而那些并非真诗者，反而“流量”高吗？根据我的考察，通常情况可能恰恰相反。勿宁说，从现象上看，那些实实在在的真诗、好诗，一般说（不是必定）总是“流量”高或较高；而那些实实在在的假诗、不太好的诗、艺术水平低的诗（姑妄言之）……最终总是会被冷落、被淘汰、被唾弃。

优秀作家、诗人、艺术家总是希望并且善于打造出一条与广大读者息息相通之路，而读者也乐于踏上这条路——这是作者和读者之间心灵沟通之路。倘这条路平坦畅通，将成为诗之增加“流量”的重要原因。作者和读者两颗心在这条路上相向而行，若能撞个满怀，两情相悦，两心契合，心心相印，则创作和阅读，功德圆满，作者和读者都得到精神上的满足。如此，“流量”怎么会不高呢。

古今皆然。

在唐代，薛用弱《集异记·王之涣》（卷二）记载了一个“旗亭画壁”的故事，流传甚广。说的是：唐开元中，诗人王昌龄、高适、王之涣在旗亭（酒馆）聚会，偶遇一群梨园伶官登楼会宴，其中四个最漂亮的女孩奏乐歌诗。三位诗人躲在一旁，拥炉火以观，并私下相约：“我辈各擅诗名，每不自定其甲乙。今者，可以密观诸伶所讴，若诗人歌词之多者，则为优矣。”他们自恃诗名，料定歌伎必会唱自己的诗，而且被唱得多。果然，不久听到唱了王昌龄的《芙蓉楼送辛渐》“寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶”，接着是高适的《哭单父梁九少府》“开筵泪沾臆，见君前日书。夜台何寂寞，犹是子云居”，之后又是王昌龄的《长信秋词》“奉帚平明金殿开，且将团扇共徘徊。玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来”。王昌龄和高适二人听到唱的是他们的诗而无王之涣，洋洋得意、喜形于色。一旁的王之涣却沉得住气，劝他们不要高兴得太早，说：“此辈皆潦倒乐官，所唱皆巴人下里之词耳！岂阳春白雪之曲，俗物敢近哉？”因指诸伎之中最佳者曰：“待此子所唱，如非我诗，吾即终身不敢与子争衡矣！脱是吾诗，子等当须列拜床下，奉吾为师！”须臾，

真的听到这位美女唱了王之涣的《凉州词》“黄河远上白云间，一片孤城万仞山。羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关”……<sup>[13]</sup>

这简直是一场小型赛诗会，都要争着被传唱，争着当第一。

恐怕古今中外没有诗人不愿意自己的诗被广为传诵。

这是唐人记载当时（至少时隔不远）的事，可信度高。唐代的“旗亭”（酒馆）是百姓聚集的地方。三位著名诗人的诗得以通过梨园伶官（歌伎）在众人聚集的“旗亭”传唱，这说明优秀诗歌是会在百姓中广为流传、广为接受的。以此可证明，这些优秀诗人的真诗好诗，“流量”不可谓不高，接受度不可谓不广，打动人心的程度不可谓不深。这些诗人争强好胜，以自己的诗被传唱为荣，以“流量”高而骄傲。自古以来，优秀诗人的优秀诗歌，巴不得受到众人喜爱，极少如某人所说以“流量”高为“耻”的。

唐代另一位大诗人白居易，无论当时还是后来（至今一千三四百年）广受欢迎和喜爱，上至高官、下至百姓，妇孺皆知，家喻户晓，恐怕古今中外没有一个诗人比得上他。白居易自己在《与元九书》中说：“日者闻亲友间说，礼、吏部举选人，多以仆私试赋判传为标准的。其余诗句，亦往往在人口中。仆慙（nù）然自愧，不之信也。及再来长安，又闻有军使高霞寓者，欲聘倡妓，妓大夸曰：‘我诵得白学士《长恨歌》，岂同他妓哉？’由是增价。又足下书云：到通州日，见江馆柱间有题仆诗者，复何人哉？又昨过汉南日，适遇主人集众乐，娱他宾，诸妓见仆来，指而相顾曰：此是《秦中吟》、《长恨歌》主耳。自长安抵江西三四千里，凡乡校、佛寺、逆旅、行舟之中，往往有题仆诗者；士庶、僧徒、孀妇、处女之口，每每有咏仆诗者。”<sup>[14]</sup>他的好友元稹为其诗集作序时也说，白居易的诗“二十年间，禁省观寺邮候墙壁无不书，王公妾妇牛童马走之口无不道；至于缮写模勒，炫卖于市井，或持之以交酒茗者，处处皆是”<sup>[15]</sup>。传诵面之广，打入人心之深，世所罕见，或许绝无仅有。直至21世纪的今天，世人凡粗通文墨者，谁人不知白居易？连我的外孙、外孙女，两个不大会说汉语的美国孩子，也能背诵“离离原上草……”

白诗以及许许多多优秀的诗歌，就是这样既广且深又长久地走入人们的心里。

诗歌之广为流传，也并非轻易得来，而是作者和读者双方共同努力的结果。作者热情向读者“打招呼”，读者也要主动“迎上去”，积极沟通，互相体察，一起建造一个理想的审美共同体。

首先，作者总是要想方设法创造作品被接受的条件——苦心经营，竭力为读者铺设心灵相通之路。白居易即善于此道。宋人多部笔记小说和诗话（如孔平仲《孔氏谈苑》、彭乘《墨客挥犀》、惠洪《冷斋夜话》、胡仔《苕溪渔隐丛话前集》、魏庆之《诗人玉屑》等）中记载：“白乐天每作诗，令一老妪解之，问曰解否？妪曰解，则录之；不解，则又改之。”

其次，读者（譬如文中说的老妪）也积极配合，双方互动互渗，有效完成了一次审美活动。

对白居易与老妪的这种互动，特别是白居易主动改诗之举，也有不同看法，胡仔说：“诗至于老妪解，乌德成诗也哉。”但无论如何，白居易为了把诗写得通俗易懂而煞费苦心，想方设法铺好与读者之间心灵相通之路，是大家都认可的事实。

从千百年来白诗被广为接受的实践来看，白居易的努力没有白费。

今天的诗人和艺术家也应该学学白居易，努力打造与读者（观众）心灵相通的渠道。

而且也的确有许多人继承白居易。星期六看中央电视台第4频道《向经典致敬——春节联欢晚会》，把当年的导演、演员请上台，现身说法，提供了范例。1984年春节联欢晚会朱明瑛创作和演唱《回娘家》，就是努力铺设作者（演员）与读者（观众）之间心灵通道的一次实践。朱明瑛为了打造通往观众（读者）的心灵之路，颇下了一番功夫。在演唱风格（民族、美声、通俗合璧），舞蹈动作（首次创造了春节晚会上载歌载舞的演唱形式），服装造型（包括她的发型）等方面，都根据当时改革开放新形势下群众（特别是青年）的审美趋向的变化，进行了精心设计和努力实践，既继承中国传统，又吸收了其他民族的因素，既保持了地方特色，又顾及全国各地人们的欣赏口味，结果成功塑造出一个特定时代（改革开放初期）农村新媳妇的生动形象，大受欢迎。连朱明瑛的发型也成为

时尚。据王府井四联理发店（当时北京最著名）师傅说，晚会之后的第二天，许多女孩子到他们那里，要求把头发做成朱明瑛一样的发型。朱明瑛到外地，到处听到传唱《回娘家》。

还有一个例子是1999年春节联欢晚会上蔡国庆、陈红演唱的《常回家看看》。蔡国庆说，他刚拿到歌词时，还犹豫不决，说“刷刷筷子洗洗碗”这样的歌词也能上春晚？希望修改。但导演说，就是这样的歌词好，不能改。蔡国庆以忐忑心态回家唱给爸爸听，得到的强烈反应是：“歌词真好！”而他妈妈听到“刷刷筷子洗洗碗”时，眼泪刷地流下来了。于是蔡国庆沉下心来，与陈红精心唱好了这首歌，结果，一夜爆红，立即风靡全国。

这两个成功的例子说明，晚会上演唱的两首歌（它的歌词就是真诗而且是好诗），接通了与观众（读者）的心灵之路。

诗，以及所有艺术，都要努力与读者、观众心灵相通。

2020年3月3日于安华桥蜗居

[补记]

这半年来，因新冠疫情宅在家里，我一直通过书信的方式与邵燕祥先生谈诗。第一批三封信写于年初，发给燕祥，他2020年2月29日（周六）19:30给我电子邮件：

老杜你好！这三封信甚好，你深入浅出地讲清了诗要通向读者心灵的道理。我们“文坛”上有老中青三代诗评家、诗歌理论家，他们或者不做声，或者发些怪论（如某某），误人子弟。某些人往往在诗的问题上有失郑重，说了许多不负责任的话，有的是趋时媚俗，有的是吃了人家嘴短，必得说好话。

兄平时的研究方向，并不涉及诗，也与诗坛无人事瓜葛，偶然跨界发声，句句中肯，足以服人。以上三文，是否可付非专业的媒体一发（如光明日报或中华读书报等，拥有非专业的读者较多），看看反应？

匆匆祝好！燕祥 2月29日

后来我把第一批信整理修订给《文学评论》。前不久，《文学评论》以《宅居谈诗——诗歌现状及发展方向问题》为题打出清样，我发给燕祥。哪

料想，还没有来得及听到他的意见，却得到噩耗。燕祥子女于8月3日发来邮件：“父亲前天上午没醒，睡中安然离世。之前读书写作散步如常。清清白白如他所愿，一切圆满。遵嘱后事已简办，待母亲百年后一起树葬回归自然。人散后，夜凉如水，欢声笑语从此在心中。”

燕祥，这么好的人走了。他是排在第一位的我最尊重的朋友。为人为文，他都是我的榜样，他的人格，他的作品，将不朽于世！

权以此文作为对燕祥先生的纪念。

2020年8月4日杜书瀛

[1] 赵华奎：《风自故乡来》（组诗），[http://www.chinadfwx.com/view\\_21264.html](http://www.chinadfwx.com/view_21264.html)，2020年5月5日访问。

[2] 赵华奎：《儋州记》（组诗），[https://www.sohu.com/a/240609849\\_809370](https://www.sohu.com/a/240609849_809370)，2020年5月5日访问。

[3][5][9] 傅小平：《欧阳江河：在消费时代保留不被消费的写作》，《羊城晚报》2013年3月26日。

[4] 参照敬文东《词语：百年新诗的基本问题》的观点，见2018年2月22日“中国诗歌网”。

[6] 黑格尔：《美学》第3卷，朱光潜译，第12—13页，商务印书馆1979年版。

[7] 吴亚顺、柏琳：《欧阳江河：汪国真的诗，全都是“假诗”》，《新京报》2015年4月28日。

[8] 乔纳森·卡勒：《文学理论》，李平译，第21页，辽宁教育出版社、牛津大学出版社1998年版。

[10] 俞平伯：《纪念何其芳先生》，见《俞平伯散文》，第223页，吉林文史出版社2014年版。

[11] 均见《钟山》杂志组织“三十年（1979—2009）十大诗人的评选”评委对欧阳江河的评语。

[12] 《晋书列传第三十六·陶侃传》，见《二十五史》第2册，第206页，上海古籍出版社1986年版。

[13] 薛用弱：《集异记》卷二，中华书局1980年版。

[14] 白居易：《白氏长庆集》卷四十五，文学古籍刊行社1955年版。

[15] 元稹：《白氏长庆集·序》，载《白氏长庆集》卷首，文学古籍刊行社1955年版。

[作者单位：中国社会科学院文学研究所]

责任编辑：刘艳