

拨动经典的风铃

——罗振亚赏读新诗

罗振亚◎著

平和之乡哟！我的父母之邦！岸草那么青翠！
流水这般嫩黄！我倚着船围远望，平坦的大地如像海洋，
除了一些青翠的柳波，全没有山崖阻碍，
小舟在波上簸扬，人们如在梦中一样，
平和之乡哟！我的父母之邦！

黑龙江人民出版社

责任编辑◎李 珊

装帧设计◎李 梅

ISBN 978-7-207-08374-6



9 787207 083746 >

定价：36.00 元

教育部「新世纪人才支持计划」项目

拨动经典的风铃

——罗振亚赏读新诗

罗振亚◎著

黑龙江人民出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

图书在版编目(CIP)数据

拨动经典的风铃——罗振亚赏读新诗/罗振亚著. —哈尔滨:
黑龙江人民出版社, 2009. 7

ISBN 978 - 7 - 207 - 08374 - 6

I. 拨... II. 罗... III. 现代主义—诗歌—文学欣赏—中国
IV. I207. 209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 121279 号

责任编辑: 李 珊

装帧设计: 李 梅

拨动经典的风铃

——罗振亚赏读新诗

罗振亚 著

出版发行	黑龙江人民出版社
通讯地址	哈尔滨市南岗区宣庆小区 1 号楼
邮 编	150008
网 址	www. longpress. com
电子邮箱	hljrmcbs@yeah. net
印 刷	黑龙江神龙联合制版印务有限责任公司
开 本	787 × 1092 毫米 1/16
印 张	24
字 数	350 000
版 次	2009 年 7 月第 1 版 2009 年 7 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978 - 7 - 207 - 08374 - 6/I · 1087
定 价	36. 00 元

(如发现本书有印刷质量问题,印刷厂负责调换)

本社常年法律顾问:北京市大成律师事务所哈尔滨分所律师赵学利、赵景波



罗振亚赏读新诗

luozhenyashangdunewshi

1

新诗解读方法说略

文学的历史说穿了也是一次次“大浪淘沙”的过程。许多名噪一时的诗人时过境迁之后,只剩下文学史价值,而不再具备文学本身的价值。因此一部漫长的中国古代诗歌史上真正流传下来的诗人也不过几百位。而新诗史有它的特殊性,因为它和目下过于切近,与读者之间还未拉开必要的时空距离,还缺乏严格的筛选;所以尽管只有短短92年,可是诗人竟数以千计,至于作品就更是浩如烟海,无法估量。它们共同为读者推出了一道五光十色、令人目眩神迷的艺术风景线。虽然其间菁芜夹杂,但众多的新诗文本仍然形象地浓缩着中华民族20世纪的社会风貌,构成了知识分子心灵世界的一份活档案,提供了最前卫、最富有魅力的现代性艺术素质。那么怎样简捷而有效地走进新诗世界,捕捉到新诗艺术美的本质与精髓,而不出现审美上的误读和偏差?我觉得掌握恰适的阅读理论和阅读方法是十分必要的。

说起新诗的阅读令人不免有许多感慨。中国本是一个诗的国度,其深厚的诗教传统,滋养了一代代中国人的民族气质和精神结构。孔子当年就开启了以“兴观群怨”为价值取向的诗教源头,甚至强调“不学诗无以言”。孔子以降,经老庄、陆机、刘勰、钟嵘、司空图等一批文论家的承续,诗歌鉴赏理论的体系日趋完备。可是进入现代社会以后,这种诗歌创作与欣赏之间协调的传统却出现了空前的断裂,相对于日新月异的作品文本,新诗的鉴赏理论严重滞后。断裂的直接后果是,高校与中学的大量教师所受的诗歌教育过于陈旧,面对新诗作品一片茫然,以至于一些人干脆“旧瓶装新酒”,用传统的诗歌欣赏理论硬套新诗作品,不但十分蹩脚,而且

还常出笑话。

造成这种断裂有多方面的原因。固然,新诗至今仍处于不断发展之中,还谈不上成型与成熟;它没给欣赏理论的建立准备充分的条件。但更深层的原因恐怕和错误的诗歌观念有关。在一些人看来,新诗使用现代汉语,其工具白话文在接收过程中没有文化和语言的障碍;因此新诗根本不存在“读不懂”的问题,也无需诠释。其实这是必须破除的思想偏见。事实上,现代人虽然置身于现代文化之中,但并不一定真正了解现代文化,这正是所谓的“不识庐山真面目,只缘身在此山中”吧;社会分工网络的定位化,使每一个个体的视野、体验都存在着相对的局限性;现代诗歌的语言和日常口语也不是等同的,其非常态和张扬能指的审美品性很难把握;民族、时代以及人类个体的文化、审美思维的差异性,决定了读者们各自的文化背景、观念也不容易统一和沟通。几种原因结合,注定许多新诗是“读不懂”的,它们的“每个字都认识,但组合起来却不知什么意思”。如20年代的李金发,30年代的废名、卞之琳,40年代的穆旦,50年代的洛夫、痖弦,朦胧诗中的北岛、江河,他们的作品都曾被视为“读不懂”的怪诗典型。从这个向度上说,建立新诗解读学极为有益,并且非常迫切。30年代的朱自清、李健吾和八九十年代的孙玉石都积极地倡导过,做过许多切实的工作;可惜应者寥寥。至于如何建构新诗解读理论,使读者原始的自发阅读行为上升到自觉的审美鉴赏层次,这是一个见仁见智的事情。本人不揣浅陋,粗略地谈几点认识。

一、确立历史主义的态度与立场

要培养清晰辨证的历史观,有的放矢地确立解读诗歌文本的恰当立场和视角;就必须回归历史现场,把文本置于当时特定的具体历史情境下去考察、评判,而不能用今天的审美标准和尺度苛求它、衡量它。或者说如果想深入理解一首诗,不应该仅仅从审美标准出发,还要同时兼顾历史视角。在对其作者所属的年代、潮流、派别以及该年代、潮流、派别的诗歌特质获得充分了解的基础上,



进而把握其思想、艺术上的精髓,只有这样才能得出客观、公正、实事求是的结论,避免犯主观性、片面性的错误。

如对胡适的《蝴蝶》和郭沫若的《凤凰涅槃》的评价就必须遵循这一复原历史的原则,否则就会偏离事实本身。尤其是读了徐志摩飘逸的《再别康桥》、戴望舒幽微的《雨巷》、穆旦深邃的《赞美》、余光中清丽的《乡愁》、北岛冷峭的《结局或开始》、舒婷柔婉的《致橡树》、席慕容浏亮的《盼望》以至于清浅的汪国真之后,许多人就会觉得这两首诗歌无论从思想内涵还是技巧方法上,都毫无征服人的地方。“两个黄蝴蝶,双双飞上天。不知为什么,一个忽飞还。剩下那一个,孤单怪可怜。也无心上天,天上太孤单。”这首《蝴蝶》还押韵,还沿用五言形式,还和旧诗有着千丝万缕的联系;《凤凰涅槃》中类似“一的一切,一切的一”的诗句,在写法上也未免太无节制,形式上自由的散漫无序。但把这两首诗放在当时文学史的大背景下去考察时,就会发现它们的合理性和艺术价值所在。胡适、郭沫若写作这些诗时,正是新诗和旧诗对垒的阶段,当时破坏是第一要义。新诗人要想把具有几千年传统的古诗彻底掀翻,只能以矫枉过正的极端方式出现,否则就会失去强烈的冲击力;所以他们常常注意“新”而不大注意“诗”。并且前者不被朋友理解的孤单的现代情绪,和后者寄寓的毁灭与创造的破旧立新的涅槃意向,都暗合了五四时代精神,它们那种作诗如作文的诗歌观念,明白如话的诗体大解放,不拘一格的自由体创造,都是新诗诞生的强有力的形式突破。仅仅从把旧诗彻底颠覆这一点就表明:胡适、郭沫若虽然在新诗艺术上建设乏术,但却破坏有功,而仅仅这一点,就是他们对新诗历史的最大贡献。试想没有他们的破坏性的尝试,哪有后来新月诗派、现代诗派、九叶诗派等新诗的连台好戏上演呢?

历史主义态度的另一要求是要恢复诗歌对象所处的时代历史语境,把握其特殊的主题形态。20世纪诗歌的主题姚黄魏姿各臻其态,难以彻底整合。但是由于中国传统文化特质和中国现代化过程的历史语境的双重统摄,仍使其始终流贯着两股血脉,一是入世情怀,一是出世奇思。由于受传统诗歌在儒道互补的文化结构

中一直重群体轻个体、以入世为正格的精神影响,20 世纪的新诗主导潮流也是入世化诗歌,它覆盖了不同时段的不同诗人与诗作。不论是郭沫若《女神》、贺敬之《放声歌唱》、江河《让我们一起奔腾吧》的青春生命的欢歌,还是闻一多《死水》、辛笛《回答》、北岛《结局或开始》对凄凉现实的抨击与控诉,抑或是瞿秋白《赤潮曲》、穆旦《赞美》、舒婷《祖国啊,我亲爱的祖国》的未来瞩望与民族精神褒扬,它们的诗情都来自现实土壤的孕育,都暗合着时代的脉搏,情绪或浓烈或乐观或崇高或沉郁,深层文化意蕴是以家国为本的入世心理。他们诗中那种执着奋斗的精神,那种忧国忧民的意识,那种对现实生活的关注,都是屈原以来的忧患思想的动人闪耀。即便是第三代诗黑色幽默似的荒诞,也常在滑稽外衣里隐藏着一些严肃的内涵。如李亚伟的《中文系》“老师说过要做伟人/就得吃伟人的剩饭/背诵伟人的咳嗽/亚伟真想做伟人/想和古代的伟人一起干/他每天咳着各种各样的声音从图书馆/回到寝室后来真的咳嗽不止”,“中文系也学外国文学/着重学鲍狄埃学高尔基,有晚上/厕所里奔出一神色慌张的讲师/大声喊:同学们/快撤,里面有现代派,”透过对文化与自我的亵渎嘲讽造成的可笑效果,读者不仅看到当代大学生玩世不恭、厌倦灰颓式的相对怀疑精神,更可以感受到对高校封闭保守的教学方式和对述而不做治学方式为特征的超稳定型文化传统的嘲弄批评。与入世化的情怀相对应,20 世纪一些边缘化的诗人们则或出于“兼济天下”的无望,或出于青春心理戏剧的演绎,或原发于永恒精神家园的困惑,纷纷做超越现实的出世奇思和纯粹艺术的自觉追寻。象征诗派的李金发、胡也频等对爱情的沉迷,现代诗派典型的系列“山居”诗,第三代诗的个体孤独与自恋情结,台湾现代诗的生命本质异化沉思,都呈现着这样的情思走向。它们都开掘心灵视界,构筑诗意的超越性、永恒性与纯粹性;探求人生人性、渲染乡愁情绪与人间温情等等。此类诗歌多运用象征、隐喻、通感等手法,艺术价值较高,但理解起来有一定难度。如冯至借沉思自然界的“蜕化”现象,歌颂生命的新生和永恒的《什么能从我们身上脱落》,就是这类诗歌的典型之作。

二、把握新诗的艺术个性,进行有针对性的阅读

1. 破译其隐显适度的意象密码。

黑格尔老人那句“美就是理念的感性显现”虽未得到美学家的一致赞同,但“感性显现”确被认为是所有艺术的精髓特征。诗,作为人类情志精神的物化形态,也只能从感性走向胜利。与重视以清晰的画面造就意境的古典诗歌不同,新诗重视隐显适度的意象铸造与非常规组合。新诗中除了少数直抒胸臆外,大部分都避免了直抒胸臆的窠臼,采用“思想知觉化”方式进行隐约的抒情,即把思想还原为知觉,通过意象这一情绪的客观对应物或象征的营构加以寄托、暗示。所以我们在阅读新诗时,就要在反复诵读的基础上把握其意象,运用联想和想象由词入景,由景悟情,由点及面,修复诗歌由于凝练而造成的形象残缺,连缀诗歌由于跳跃而出现的形象间的间断,最终辨清诗人在说什么,怎么说的,理解意象的深层含义,并进而揣摩诗歌的整体意境和情境。如对艾青的《北方》就应进行这种意象读解。

古今中外的诗歌历史证明大凡成熟的诗人总有相对稳定的意象符号,如海之于埃利蒂斯、荒原之于艾略特、月亮之于李白、麦子之于海子,都已浑融为其艺术生命的一部分,成为某种精神的象征符号。艾青也顺应现代诗的物化趋势,起用全球化的意象与象征手段;但却对之进行了大胆的“改编”,不但求意象的原创鲜活和意象间的和谐浑然,而且努力使意象和象征高度个人化,上升为“主题语象”。如土地、太阳、黎明、火把、灯、煤等光色俱有的意象,尤其是太阳、土地意象,是他诗中高频率出现的专利语码与固定“词根”,若按新批评派的“一个语象在同一作品中再三重复,或在一个诗人先后的作品中再三重复就渐渐积累其象征意义的分量”的理论原则,太阳、土地的“主题语象”就凝聚着艾青主要的人生经验与深度的情绪细节,对应烘托着诗人对土地、农民的忧郁之爱和执着追求光明的情思。如果说《太阳》、《春》、《黎明》、《复活的土地》中的太阳意象构成了向往、预示、呼唤光明的主题心曲,《北方》和《我



罗振亚 赏读新诗

luozhenyashangdunewshi

《爱这土地》的核心意象土地则承载着诗人对祖国——大地母亲和劳动人民深沉的爱。《我爱这土地》以鸟对土地的情感比附自己对祖国的情感，鸟儿生于土地、长于土地，飞翔在土地的怀抱之中，即使死了也要归于土地，为土地增加养料，那生死不渝的情感把诗人的爱国情怀传达的刻骨铭心，真挚动人。《北方》前三节大量铺排北方土地上的悲剧性意象——沙漠风、沙雾、荒漠的原野、颓垣和荒冢、孤单的行人、疲乏的驴子、枯干的河底、枯死的林木、惶乱的雁群，在众多意象分子的流动、转换和推移中，严寒、肃杀、死寂的北方土地的悲哀，和诗人对土地上苦难民众的一腔同情和关注，已经力透纸背、悄然渗出，与自然之灰暗合为一处，泾渭难辨。而最后一节的无垠的荒漠、祖先带领的羊群、古老的松软的黄土层等意象的组合，则引出对先人的尊崇、对民族精神自豪的爱国情怀。

和古典意象相比，新诗意象明显出现了两种新的品质：一是常寻求与象征的联系，铸成主题内蕴的多义性与多重性，表现出一定的朦胧美。众所周知，意象作为一种心灵载体，一定情境下它本身就具备某种象征品格，有种借有限表无限、借刹那表永恒的意义；尤其在古老中华民族的文学传统中，那些古典性意象更易积累成象征涵量，而它们对诗文本的介入或贯穿，自然就赋予诗一种言外之旨，诗的深层意蕴常常寄居在结构的第二层、第三层虚实隐露的形象间，引导你去探寻，去捕捉，去品味。如何其芳的《预言》，只写了等待年轻女神和年轻女神的悄然离去吗？显然不是。在它第一视觉背后隐藏的深层意味又是什么？是追求爱神，追求希望，还是追求美？似乎都对，似乎又都不完全对，在欢乐赞美与眷念惆怅情怀流转中让你感到模糊而不确定。再有卞之琳的《鱼化石》“我要有你的怀抱的形状，/我往往溶化于水的线条。/你真像镜子一样的爱我呢，/你我都远了乃有鱼化石”。它似乎“解”更多，从人与鱼不同视角接近它可以得出不同答案。鱼化石究竟象征什么？是一个女子爱的凝结，还是亘古不变的爱之结晶？是活的历史见证，还是自由与永恒？飘渺不定，确有一种“文似看山不喜平”的不平妙处，它使缪斯变得空灵迷朦，美不胜收。二是喜欢进行非常规的意



罗振亚赏读新诗

luozhenyashangdunewshi

象组合。与具有相对明确固定的美学含义、具有较强的现实性和可感性的古典意象不同,新诗意象为了传达高深的思想和复杂的情感,常借助意象之间的非常规组合与突兀的转换,表现出陌生化和模糊化的特点。如隐喻乡愁的月亮,到了新诗中再也不是“床前明月光,疑似地上霜”,或“小楼昨夜又东风,故国不堪回首月明中”那种合乎常情却滥调得让人生厌的想象,而成了“明月装饰了你的窗子/你总是装饰了别人的梦”(卞之琳《断章》),成了“炊烟上下/月亮是掘井的白猿”(海子《月》),它们已经完全清洗掉了传统的文化积淀,富有了新的内涵。是否可以这样说,传统诗人讲究“以类为类”,现代诗人则讲究“以不类为类”,讲究意象的鲜活、新颖、不雷同,讲究意象的变形组合;所以它们多能解但又不止一解,如冯至的《蛇》、臧克家的《老马》、卞之琳的《断章》都可以做多种理解。

2. 品味其体现情绪律动的自由化语言。

文学的革命历来都从语言开始,所以谢洛夫斯基说诗就是“把语言翻新”。被誉为语言学时代的20世纪,传统的常规语言陷入无法指称象征意义与真实的危机;于是新诗人掀起了一场颠覆传统的重建语言运动。一般说来,为体现情绪律动,诗人们多在两个向度上进行语言实验。

多数诗人注意发掘语言潜能,突破用词、语法和修辞规范,以对语言自觉性与修饰性的重视,扩大语言的张力,使熟悉的语言给人以陌生的感觉。具体说,如将观念、联络不同的词按非正常秩序重组,使各种感觉交叉的通感,“迎面是打字小姐红色的哈欠”(袁可嘉《上海》),从哈欠看到色彩,新奇地表现出寄生者的荒淫无聊。戴望舒要“咀嚼太阳的香味”,“家”在芒克那里“发甜”,“钟声”在穆木天那里是“苍白的”。官感间的越俎代庖铸成的间离感,因超出正常想象力的轨道拓宽了再造空间,“反常”又“合道”。再如多起用前人未用过的事物作比,在貌不相干的比喻两造间以寓意引导发现相似点,即朱自清说的不将比喻放在明白间架里的“远取譬”。李金发的“生命便是死神唇边的笑”(《有感》),比喻的距离

远至喻体已从美好事物转向丑恶意象;其“野蛮”的联系建是典型的现代思维方式。还有常常在大与小、虚与实、具体与抽象等矛盾对立事物间进行奇诡搭配,为诗增加超常负荷,张力无穷。“从星星的弹孔中/将流出血红的黎明”(北岛《宣言》),富于感性的抒唱中,溶入了理性思考,虚与实的对应,平添了沉着的丰盈美感,暗喻烈士之死,预示了光明将代替黑暗的趋向。“我达达的马蹄是个美丽的错误”(郑愁予《错误》),统一了感性与理性,因联络的独特而使诗奇峭、凝练。

还有许多诗人则走返朴归真的路数,挣脱修饰性的枷锁,还语言的纯净本色。一切都来得平朴干脆,单纯简隽;但它却决非完全与生活口语划等号,而是精心设计后复杂到简单的单纯,浓艳之极的平淡。“你睡着了你不知道/妈妈坐在身边守候你的梦话/妈妈小时候也讲梦话/但妈妈讲梦话时身旁没有妈妈//你在梦中呼唤我……如果有一天你梦中不再呼唤妈妈/而呼唤一个年轻的陌生的名字/啊那是妈妈的期待妈妈的期待/妈妈的期待是惊喜和忧伤”(傅天琳《梦话》)。絮絮叨叨的叙述一如亲切交谈的口语;最不端架子的语言却把母亲对女儿的期待、惊喜、忧伤的复合情绪渲染得柔肠百转,美妙感人,它运用的是最不诗化的语言,又是最诗化的语言。有的还注意接近传统的音乐性、绘画性的打造,如新月诗派的诗歌就注重节奏和韵律,注意节的匀称和句的均齐;台湾诗人更在诗行诗句排列上做文章,进行图像诗探索。倡导符号论,主张绘画入诗,重视“读”与“看”的双重经验混合,以简洁的语言图文结构描述直觉体验感觉,“以图示诗”。如林亨泰的《风景(二)》

防风林 的
外边 还有
防风林 的
外边 还有
防风林 的
外边 还有

然而海 以及波的罗列

然而海 以及波的罗列



罗振亚 赏读新诗

luozhenyashangdunewpoetry

9

不能再单纯的句式,不能再朴实的语言,丝毫看不出象征与暗示的妙处;可几何空间的句式构图,串连句法的空间层叠,却给人防风林无休无止、层层叠叠、绵延不绝之感,后两行大海波浪的排列更衬托强化了这种感觉,无限的空间叠景,有种风光无限之美。第三代诗人甚至推崇语感,即用语言自动呈现一种生命的感觉状态。如于坚《远方的朋友》“您的信我读了/你是什么长相我想了想/大不了就是长的像某某吧/想到有一天你要来找我/不免有些担心/我怕我们无话可说……”仿佛给你的全部东西就是语言,就是生命节奏的自然奔涌。一个不曾谋面的朋友信中说要来访,一瞬间诗人脑海迅速闪过几种见面时的情景设想,每一种都滑稽可笑又都合理可能。这是生存方式平心静气的观照,这一代人表面热情平静内心却孤独无依,头脑善于幻想行动却手足无措,无端地对世界怀着某种莫名的期待与恐惧。它将语感视为诗之灵魂,并借它达到了诗人、生存、语言三位一体的融合,有时甚至语义已不重要,语感成为自足的语言本体,音响形象的建构就是语义信息的完成。在这方面最典型的如戴望舒的《萧红墓畔口占》。“走六小时寂寞的长途,/到你头边放一束红山茶,/我等待着,长夜漫漫,/你却卧听着海涛闲话。”本诗乃雅净的炉火纯青之作,体现出无技巧的境界。它自由自在、洗练干净的口语蕴含着着动人心魄的力量。那种亲切舒展的说话调子,那种朴素自然的语言态度,那种节制而灵活的运笔方式,那种隐喻的运用和诗人对人生洞察的天然浑成,那种轻重、动静、人我、生死等多重对比关系铸成的结构的协调与平衡,使得整首诗歌在视觉上似一幅画,在心理上则展现为一种从容面对各种命运的情境,在艺术上以一种从容自如、亲切平和的气象,把君子与君子之间的友情和诗人的心境传达得简隽又别致,苦涩而现代。

3. 掌握其诗情哲思化的艺术趋势。

一般人心中恪守的信条是,情感与思辨、诗与哲学是水火难容的两套思维,其实并不是那么回事儿。诗原本就是主客契合的情感哲学,诗的起点恰是哲学的终点,最深沉的哲学和最扣人心弦的诗都挤在哲学与诗的交界点上。优秀的诗人既是驾驭文字的高手,又是智慧的思想家。关于这一点,苏珊·朗格早就论述了艺术符号的抽象性,中外诗歌历史也早已证明,诗歌并不单纯是情感的方程式,也是凝结着智性感悟的抽象冲动的结晶,大凡有冲击力的好诗都凝结着哲学分子,只不过以感性形态呈现出来而已。为什么这样说呢?因为随着人类文明发展,人的抽象思考的知觉力日益提高,源发于情感意绪的诗也就渐渐接近了哲学抽象;同时新诗处于新旧文化转型和中西文化的碰撞之中,这个时期有对于宇宙、时空、人性、生命意义等太多的重大问题需要思考和解答,于是孕育出了现代诗歌的理性抒情;尤其是西方具有意志化文化特征的诗歌、哲学影响,更催化了新诗的思辨化的进程。几种原因结合,使新诗出现了驳杂的言外结构,大都具有一种形而上的内涵。如卞之琳具有相对论思想的那些作品、废名佛学思想浓郁的那些作品、冯至阐释存在主义意识的那些作品、穆旦基督教色彩强烈的那些作品都典型地呈现着这种状态。它们的字里行间充满了暗合人类精神深层的真知灼见,内蕴着追逼苍穹、抵达深心的思辨力,有的在小景物中寄寓着大哲学。

如冯至诗集《十四行集》的第二首《什么能从我们身上脱落》就是一首诗情智化的诗。它借沉思自然界的“蜕化”现象,歌颂了生命的新生和永恒。顺应着新诗生命诗学的呼唤,进入“中年”的冯至一改早期的“抒情诗人”风貌,在诗集《十四行集》里写下了寻找个体生命意义的“中年”的“沉思的诗”。这首诗在某种程度上可以说是歌德死与变的“蜕变论”,与里尔克的事物不断转化的生命思想的形象延续和诠释。甚至里尔克曾经用来象征人生的“树木”也被诗人作为了主干意象运用于诗中。诗的独特在于隐去了春和夏,而是直接从秋写起,以深刻的生命体验,将生命的奉献和抗争



罗振亚 赏读新诗

luozhenyashangdunxinshi

为背景材料,刻画人生的秋天和冬天。人就像树木,在秋风中落叶,落花,好“舒开树身伸入严冬”,人们生活在自然里,就像“蜕化的蝉蛾”,等待它的是“未来的死亡”。正是基于这样一种认识,诗人才把收获的季节从身上抖落,让它化作滋养新生命的尘埃;面对严峻残酷的冬天和冬天一样的死亡,“我们把我们安排给那个/未来的死亡。像一段歌曲”,平静、坦然、从容、达观。诗人为何这样写呢?因为他认为死亡是生命的界限,正是这界限的存在才让人感到自由的意义。人可以根据未来的死亡超前安排和计划人生。将死亡作为未来的事情安排在现在的生命过程中,就使死亡成了生命的一部分,死亡就是蝉蜕的过程。所以他才让树木“把树叶和些过迟的花朵/都交给秋风”,让“蜕化的蝉蛾/把残壳都丢在泥里土里”。这里诗人是以树木和蝉蜕这样常见的自然现象,从小昆虫经过一次交媾便结束其美妙一生之中,得到了歌德式的“死与变”的启示:“歌声从音乐的身上脱落,/归终剩下了音乐的身躯/化作一脉的青山默默”,引发出对生命的沉思。死生能够相互转化,“死亡”是“永生”的起点,生命在时空交会中如“默默青山”是一种无言的永恒,它能够超越死亡,与永恒的自然同在,不断蜕变,生生不息。人完全可以生的充实,死的庄严。这首诗从日常现象发掘诗与哲学的沉思品格,和对人生经验的沉潜深邃的表达,与同时期情感浮泛浅露的抗战诗歌比较,虽然略显艰涩,难以速荣;但在知识分子圈子比在普通读者那里影响更大的际遇,也表明它的魅力不会速朽。

需要指出的是新诗的诗情智化,绝对不同于仅仅以诗的形式说明道理的旧式哲理,也有别于卖弄聪明的精粹警句片断,甚至与古代晶莹透彻的说理诗也不可同日而语。因为它的理意从未“单凭哲学和智力来认识”,而是与情绪合为一体,还原为感觉凝进意象,或在内情与外物结合的瞬间直觉顿悟式地溶入。从而诗在意象推进中隐伏着情绪流动,在情绪流动中凸现思想筋骨,达到形象、思想、情绪三位一体的重合。它是通过非逻辑的诗之道路生产的,它是哲学的,但更是诗的。或者说新诗这种诗情智化效应,在

艺术上的主要获取途径在于大量隐喻性象征意象的铸造,因为隐喻性象征意象本身就具有浓重的理性色彩,它常常既是它本身,又带有本身以外的深层意义。“青山是白骨的归藏地/海正是泪的累积/在愁苦的人间/你写不出善颂善祷的诗”(辛笛《海上小诗》),青山、白骨、海、泪几个意象的交融转换在后两句的点醒下,已深印上悲戚忧郁的色泽。可在这情绪感觉舒放的雾障后却耸立着一座哲理的山峰。人类苦难重重,正是这重重苦难织就了历史。正直的人希望摆脱困境又无法达到目的,所以只有正视现实。这种理性内涵不是硬性加入,而是情绪与物象交合时的瞬间顿悟。此诗的意象中已无法分清何为形象,何为情绪,何为思想,它们已扭结一处,浑成一体了。连卞之琳知性十足的《圆宝盆》也同样闪动着新奇绝伦的悟性之光。读着这首诗你时时会感受到宇宙万物相对观念在卞之琳笔下的交响,有限与无限、主观与客观、简单与繁富、蓝天与生命之船,一切都是相对的,从中领略到智慧的陶洗与快感;但是昭示相对论决非它的题旨所归,推动诗的动力也不是理论逻辑,而是心灵活动的节奏,它是以超现实的想象抒写圆宝盆这一智慧之盒,展示了获得理智之美的快乐旋律,以诗的方式创造了感性与理性平衡的天地。至于相对论只是作为一种哲学观念无形地规导灌入于诗的审美思维与想象中。正是这种诗的方式支撑,使新诗的诗情智化没有陷入哲学泥淖,强化了艺术厚度,让读者愉悦地得到了智慧的提升。

三、多向拓展研究方法,贴近文本实质

诗人林林总总,作品也是千差万别;所以没有一种“放之四海而皆准”的新诗解读方法,阐释不同流派或不同诗人的诗歌决不能使用同一把尺子。比如面对一首朦胧诗,沿用传统的现实主义或浪漫主义的诗歌理论根本无从下手;同样解读田间、贺敬之、雷抒雁的诗歌,运用现代主义诗歌理论也有说不出的别扭。这就要求我们既要针对具体对象,采用相应的解读策略;更要广泛而多向度地拓展研究方法和思路,贴近文本实质。



1. 引进比较法。

当年钱钟书先生给一个研究者郑朝宗的信中说,他的研究方法是求“打通”,把文学放在更加广阔的背景上进行比较,在不同参照系中进行比较,这种比较惟其在不同的参照系中进行,所以能“拈出新意”。新诗的研究也宜用此方法。这种比较可以在古今之间进行,可以在中外之间进行,也可以在同时代的诗人之间进行,比较的角度也可以是多方面的,比如主题、构思、语言等等。讲解台湾乡愁诗歌,可以在台湾诗人之间横向对读,如同样是表现乡愁,蓉子《晚秋的乡愁》“谁说秋天月圆/佳节中尽是残缺/每回西风走过/总踩痛我思乡的弦”,表现了“龙的传人”思乡念归,游子心中又咸又苦的泉水喷涌,不亚于李清照“只恐双溪舴艋舟/载不动/许多愁”的感情浓度与强度。余光中的《当我死时》则表现为浸满民族意识的爱国咏叹,又别是一番景象,乡愁与国愁交错结合,沉痛而不沉沦,它们怀恋讴歌祖国的历史、文化和河山,充满了民族自豪感。当他多愁善感地想到人生大限时,希望“当我死时/葬我,在长江与黄河之间/枕我的头颅/白发盖着黑土/在中国,最美最母亲的国度/我便坦然睡去”,对祖国的挚爱怀念与歌颂,感人肺腑。同时也可以把台湾乡愁诗和古代的“羁鸟恋旧林,池鱼思故渊”的普遍情感比附。从主题学角度看,乡愁是中华诗歌的系统母题,古往今来的骚人墨客不知有多少吟诵过它;但台湾现代诗的乡愁曲却自有突破和建树,它也渗着怀人忆旧的苦痛,但不同于古代思乡文学的眷恋田园或背井离乡的感叹,仅仅停留在乡土意识和个人情怀层次,而是因民族分裂、社会动荡与新的时空条件,交错了乡愁与国愁,综合了个人情怀与民族思绪,表现出渴望统一的爱国情感与民族意识。这样讲解就既扩展拓宽了知识视野,又使对对象的把握更加深入、准确、具体了。

2. 整体阅读与细读的统一。

对于一首诗普通的读者知道大概即可,尤其在生活节奏加快的今天更是如此,这是一般性阅读;但是研究者则要细读,进行专业化的欣赏。正如叶圣陶所说诗歌的意义和情趣往往在字句之