

当代福建作家论集

海峡出版
THE STRAITS PUBLISHERS
海峡文藝

I 206.7
J01780

阅 览



闽派文论丛书

闽地 星辰

——当代福建作家论集

◇ 王光明 著



海峡出版发行集团
THE HAINAN PUBLISHING & DISTRIBUTING GROUP
海峡文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

闽地星辰:当代福建作家论集/王光明著. —福州:
海峡文艺出版社, 2011. 12

ISBN 978-7-80719-661-7

I. ①闽… II. ①王… III. ①作家评论—福建省—当代 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 260323 号

闽地星辰

——当代福建作家论集

作 者	王光明	
责任编辑	唐晓燕	
助理编辑	陈秋云	
出版发行	海峡出版发行集团 海峡文艺出版社	
经 销	福建新华发行(集团)有限责任公司	
社 址	福州市东水路 76 号 14 层	邮编 350001
网 址	www.hx-read.com	
发 行 部	0591-87536797	
印 刷	福州力人彩印有限公司	邮编 350003
开 本	787×1092 毫米 1/16	
字 数	280 千字	
印 张	18.5	
版 次	2011 年 12 月第 1 版	
印 次	2011 年 12 月第 1 次印刷	
ISBN	978-7-80719-661-7	
定 价	42.00 元	

如发现印装质量问题,请寄承印厂调换

目 录

- 1 林庚与现代汉语诗歌
- 3 林庚的诗歌形式探索
- 9 蔡其矫与当代中国诗歌
- 20 “海的子民”的歌吟
——论蔡其矫和他的诗
- 41 兼收并蓄 不断创新
——蔡其矫和他的诗点滴
- 46 本真生命的赞歌
——读蔡其矫《客家妹子》
- 50 一个诗人的里程
——论舒婷和她的诗
- 77 他们表现着希望
——漫议三明诗群的创作
- 84 世纪的爱心
——冰心和她的散文
- 89 大海的风景
——读《冰心全集》
- 91 作为散文文体家的郭风
- 105 叶笛与短笛
——评郭风和柯蓝的散文诗



- 114 瑰丽芬芳的花朵
——读郭风散文诗集《你是普通的花》
- 118 从美的抒情到生的感悟
- 121 关于散文的对话
- 126 何为散文的艺术特色
- 135 何为的散文道路
- 143 读何为《临窗集》
- 146 新颖的艺术构思
——读《第二次考试》
- 149 面向广阔的生活
——张惟和他的《雁行集》
- 155 红土地史诗
——读张惟的《血色黎明》
- 157 人生的思考
——谈刘再复的散文诗
- 162 理性和激情的回归
——评刘再复的散文诗
- 170 好散文与好心情
——唐敏和她的散文

- 177 “凝视着一个遥远的焦点”
——评袁和平《森林，人在深邃幽远中》
- 181 关于《戒烟》的通信
- 184 人与时间脱节的世界
——吴尔芬和他的小说
- 190 谢冕和他的诗歌批评
- 210 与时代互动的知识分子
——张炯先生印象
- 215 他探求的是我们所忽略的
——南帆和他的理论批评
- 220 擦亮蒙尘的智慧
——读王兆胜的《林语堂大传》
- 224 面对世界与自我的深渊
——田家鹏诗集《孤魂》序
- 229 悲壮的“突围”
——灵焚散文诗集《情人》序
- 239 太阳雨的沐浴
——温琴光诗集《多情的太阳》序



- 242 森林睫毛下的凝望
——李龙年诗集《记忆的瓷瓶》序
- 246 “让诗歌为你定位”
——赖微诗集《守望家园》序
- 249 跨越激情的骚动
——黄橙散文诗集《命运中的邂逅》序
- 251 游入大海的鱼
——林平良散文诗集《东山岛·鱼》序
- 254 寻求现代经验的艺术整合
——林登豪散文诗集《边缘空间浓似酒》序
- 259 必要的参照
——闵军《顾随年谱》序
- 263 散文发展的期待与祝福
- 267 面向困难的选择
——评《中国现代散文史》兼谈文体史的研究
- 277 心灵生命化的散文传统
- 284 在边缘重返自身
- 289 后 记

林庚与现代汉语诗歌

现代汉语诗歌自胡适“尝试”白话诗开始，一直在寻找用新的语言和形式，接纳与整合复杂变动的现代经验。这是一种至今尚未完成的、在诸多矛盾中展开的艰难求索，始终具有实践性、试验性品格。它体现在许多诗人身上，关心的重点却各不相同。面对经验与语言，内容与形式的矛盾，主流诗歌注重内容的创新，努力在主题和题材上追随时代，或在诗意和情趣上更换中国诗歌的血液。他们做出了巨大的努力，其成就有目共睹：无论是现实主义诗歌对中国现实的执著关怀，还是现代主义诗人对现代诗质的反复探寻，都在 20 世纪中国诗歌史上写下了动人的篇章。

但是光强调内容而忽视形式，只看重“诗意”而轻慢凝聚，只考虑求新求异而不思规律，也会给诗歌的发展带来负面的影响。20 世纪 30 年代以后，诗歌形式秩序探索的不断边缘化，现在看来，不是加强了诗歌的自由与解放，而是增加了诗人的磨难；不是让诗亲近了读者，而是疏远了读者；不是变得更加自觉，而是显得有点盲目。

只有少数诗人对诗歌的内容与形式，诗意与诗形的共同要求保持着高度的自觉，而林庚，是其中最值得重视的诗人之一。

像 20 世纪许多诗人一样，林庚也是从写自由诗开始走上诗歌创作道路的。他曾在 20 世纪 30 年代前期出版过《春夜与窗》的自由诗集，其中《破晓》等诗篇，可以认为是 20 世纪中国诗歌的优秀文本。这些诗，因为给诗坛带来“一份晚唐的美丽”而得到好评，冯文炳甚至在《谈新诗》中认为：“在新诗当中，林庚的分量或者比任何人要重些。”但林庚与诸多新诗人不同之处在于：虽然他也珍惜



自由诗“追求到了从前所不易亲切抓到的一些感觉与情调”，却也认为它是尖锐的、偏激的方式，“若一直走下去必有陷于‘狭’的趋势”（《诗的韵律》）。因此，他提出了新诗的“再解放”问题：“新诗的语言既已在散文解放的浪潮中获得了自由，是否还需要再解放呢？诗不同于散文，它总要有个与散文不同的形式，自由诗必须分行，这也就是起码区别于散文的形式；但是仅止于此还是不够的。为了使诗歌语言利于摆脱散文中与生俱来的逻辑习性，还有待于进一步找到自己更完美的形式。”

林庚是一个知行合一的学者诗人，认识到自由诗的问题之后，从1934年开始，就一直致力于诗歌的节奏与形式试验。他于1936年出版的《北平情歌》，曾得到很高的评价，周煦良认为：“这是万水千程后的归真返璞。在这里，新诗的音律第一次脱离平仄的拘律，而且降伏了字组法，使它成为音律的侍婢；后一点，我私意认为，不但是新诗音律的胜利，而且也是诗的胜利。”（《新诗音律的新局面》）更重要的是，他从节奏、形式的观察与试验中发现了诗歌建构诗行的两条规律：一是“五字组”[“凡是念得上口的诗行，其中多含有五个字为基础的节奏单位”（《九言诗的“五四体”》）]，二是“半逗律”[“每个诗行的半中腰都具有一个近于‘逗’的作用，我们姑且称这个为‘半逗律’，这样自然就把每一个诗行分为近于均匀的两半；不论诗行长短如何，这上下两半相差总不出一字，或者完全相等”（《再论新诗的形式》）]。

无论从创作还是从理论上，林庚都是20世纪中国最自觉的诗人，他为中国诗歌提供的独特借鉴意义表现在：一、始终坚持诗之为诗的基本前提（他认为“‘诗’原只是一种特殊的语言，诗如果没有形式，就是散文、哲学、论说，或其他什么，反正不是诗”），并对诗与诗意的界限做了清明的划分（“诗意”代表了一切“艺术的意境”，并不等于诗）。二、他的新诗理论来源于他对表现媒介的深刻认识，提出了“形式不是由内容来决定，而是由语言来决定”（《再谈九言诗》）的著名观点，从而启示人们：一方面，汉语诗歌必须根据汉语的特点建构自己的诗歌形式；另一方面，语言在发展变化，必须面对这种变化探寻新的形式建构的规律。

我们有理由相信，时间将彰显林庚对于现代汉语诗歌的特殊贡献。

（原载于《光明日报》2006年1月22日）

林庚的诗歌形式探索

被扭曲的试验

与吴兴华开始写作就表现出新古典主义倾向和形式主义气质不同,林庚是写了几年自由诗后进行格律诗的试验的。冯文炳赞赏他的自由诗——“在新诗当中,林庚的分量或者比任何人要重些,因为他完全与西洋文学不相干,而在新诗里很自然地,同时也是突然地,来一份晚唐的美丽了。”^①然而林庚自己似乎并不特别珍惜这份“晚唐的美丽”,他固然重视意象的经营和超脱的想象力,但也对自由诗的偏激保持着警惕。他在1935年就提出:

自由诗好比冲锋陷阵的战士,一面冲开了旧诗的约束,一面则抓到一些新的进展,然而在这新进展中一切是尖锐的,一切是深入但是偏激的。故自由诗所代表的永远是警觉的一方面。然而人则永远不能满足于只得到一面的,正如有许多的人在打算着遥远的旅行,而游子却又整日在思乡呢。而且尖锐的、深入的、偏激的方式,若一直走下去必有陷于“狭”的趋势。^②

他认为自由诗是“警句”,有韵律的诗才接近“天然”,因此自觉放弃了自由诗,开

① 冯文炳:《林庚同朱英诞的新诗》,见冯文炳《谈新诗》,人民文学出版社,1984。

② 林庚:《诗的韵律》,原载于《文饭小品》,1935年4月第3期。

始致力于现代汉语诗歌形式的探索。他后来说：

1934年后我又开始寻求新诗更鲜明的形式。作为一种具有特殊艺术性能的诗歌，是否需要与之相适应的特殊的艺术形式呢？诗歌的解放是否仅仅意味着散文化呢？……新诗的语言既已在散文解放的浪潮中获得了自由，是否还需要再解放呢？诗不同于散文，它总要有个与散文不同的形式，自由诗必须分行，这也就是起码区别于散文的形式；但是仅止于此还是不够的。为了使诗歌语言利于摆脱散文中与生俱来的逻辑习性，还有待于进一步找到自己更完美的形式。^①

这里的两个观点非常值得注意：一是与“白话诗”运动把形式当做束缚相反，林庚认为形式是语言的“再解放”；二是认为诗歌形式是反抗散文的“逻辑习性”的必要手段。

林庚最初的形式试验之作，收在《北平情歌》这本诗集里，于1936年由风雨诗社出版。周煦良曾给予它很高的评价：“这是万水千程后的归真返璞。在这里，新诗的音律第一次脱离平仄的拘律，而且降伏了字组法，使它成为音律的侍婢；后一点，我私意认为，不但是新诗音律的胜利，而且也是诗的胜利。”周煦良认为，尽管二三十年代的格律诗也提出了根据音组来构建诗行的主张，但“那是就文字的意义结成的字组以制定节拍的办法”，未能从声量上找出方法来代替平仄。要摆脱古典诗歌以平仄建行的阴影，就得增强三字音组的完整与避免二二音组的衔接。“林庚先生的成功是在能给原无绝对长短的单字音组以一个相对的或假设的长短，从量的不同上假定一种质的不同。他的方法形容为小小豆腐干式，每两音组为一小豆腐干。每两组的字数合为五，可是两组各自的字数则可是二三或三二或一四或四一。”^②

中国古典诗歌的韵律，主要建立在平仄的基础上，它为单字单音的汉语提供了一种相辅相成地控制声量和声质的机制。林庚根据现代汉语多音词大量增加的特点，把完型的三字音组带入诗行，让其既无法被二字音组的平仄规律

① 林庚：《问路集·自序》，北京大学出版社，1984。

② 周煦良：《新诗音律的新局面》，见《文学杂志》（上海），1937年第1卷第2期。

分解,也不局限于放在行末(像五言诗、七言诗那样),的确为现代汉语诗歌摆脱平仄律的阴影、构想新的建行方案提供了依据。因为从文言到现代汉语的变化,既体现在从字到词的变化、“语”与“文”的趋近,也体现在语法从松散向严密的变化方面,这一切在由平仄律控制的诗歌形式中是难以被接纳的,而三字音组却为它们敞开了大门。

但林庚对以三字音组构建诗行的意义似乎并不十分注意,他更倾心于“五字组”的实验,同时从一行二组、奇偶配组的建行方法中总结出了一种“半逗律”的理论。他认为“五字组”反映了语言发展的特点,符合诗人创作的现实^①。“半逗律”的理论则于1948年在《再论新诗的形式》^②一文中被正式提出,后来又做了明确的解释:“中国诗歌形式从来就都遵守着一条规律,那就是让每个诗行的半中腰都具有一个近于‘逗’的作用,我们姑且称这个为‘半逗律’,这样自然就把每一个诗行分为近于均匀的两半;不论诗行长短如何,这上下两半相差总不出一字,或者完全相符。”^③不过,林庚认为,这两条主张并不完整,“要建立新的诗行,不但要遵循民族形式中的基本规律,还得要在这基本规律之上创造出典型的诗行来,而这典型诗行的传统形式就是‘几言’,‘楚辞’是缺少‘几言’这一形式的,它因此也就缺少典型诗行;这就是中国诗歌民族形式的第二条规律”^④。这样,“五字组”、“半逗律”加“典型诗行”,就大致代表了林庚关于诗歌形式的系统观念,主要着力现代汉语诗歌的诗行建设。根据这种观念,他构想了“五四体”的九言诗的形式^⑤,从20世纪50年代初开始,一直坚持用这种体式写作。

然而,林庚对这种诗体的实践并不像他期待的那样理想,至少是作品的成就不高。像《解放后的山村》最后一节,林庚曾作为诗例在《九言诗的“五四体”》一文中提出过,大概是比较典型的,我们不妨看看:

说什么难事就是不怕

① 林庚:《九言诗的“五四体”》,原载于《光明日报》,1950年7月12日。

② 林庚:《再论新诗的形式》,原载于《文学杂志》(上海),1948年8月第3卷第3期。

③ 林庚:《关于新诗形式的问题和建议》,原载于《新建设》,1957年第5期。

④ 林庚:《关于新诗形式的问题和建议》,见林庚《问路集》,北京大学出版社,1984。

⑤ 林庚:《九言诗的“五四体”》,见林庚《问路集》,北京大学出版社,1984。

可有一样啦得有计划
活都干完了学习文化
电线赛一幅新风景画

诗在形式上没有问题,完全符合“五字组”、“半逗律”加“典型诗行”的形式观念,然而却像是村民会上谈心得体会,没有什么诗意可言。其原因表面上看是不重视意象(整节诗只有一个意象),但根本的问题恐怕还是出在九言诗行的结构上。因为规定每行九言,且必须上五下四,就难免像第二行那样拉进无关紧要的语气词去凑数。当然“啦”这一语气词虽无意义,却也可以说是对说话口吻的模仿,而林庚改变原来一行二组、每组五字、奇偶配组的建行方法,试验上五下四的九言诗,正是为了限制知识分子的白话腔以接近民族形式的口语。^①



看来问题出在对现代汉语音组的认识上,“五字组”和“四字组”是否就是现代汉语中最常见的音组?或许它们可以作为一个最小的音段,却大多不能作为一个最小的音组,因为它还可进行拆分。而如果还可再分为两个以上的音组,林庚说的“四字组”比“五字组”简短,将“五字组”与白话(受欧化影响的知识分子的语言)等同,而把“四字组”与口语(“直承中国本土文法”的民族语言)等同,便不能成立。其次,把“五五体”诗行变换为“五四体”,出发点是让诗的建行“统一在口语的发展上”,把诗语与口语的语言功能给颠倒了。诗歌要顺应语言发展的趋势,要不断从日常口语中获得活力,这是没有问题的。然而第一,语言的

① 林庚把原来每行两个五五音组换成五与四两个音组,是根据诗行的节奏主要由下半段控制的认识,要让口语的节奏主宰诗行。他曾说:“五字节奏单位是从自由诗里统计出来的,它所代表的是知识分子所熟悉的白话,在1935年正是自由诗盛行的时期,可是那个时期的自由诗,谁都知道,是很少用口语的,所以五字节奏单位所代表的自然是白话而不完全是口语。……如果用更接近口语的节奏做诗行的主要单位,岂不要比用白话的节奏更接近于民族形式吗?而代替那白话中五字单位的,岂不正该是四字单位吗?我最后尝试着把五五体诗行的下半个五换成了四,我这样决定,因为这样还保留着五字单位一部分长处,而更重要的是因为口语与白话是息息相通的,口语在发展上是不是也应该吸取白话中的新成分以丰富它的生长,似乎答案也还是肯定的。因此诗行下半段既以四字单位掌握住了全行的节奏,就同时有让上半段是五字单位的必要,这样就构成了五四体。五与四各代表着白话与口语的一般性,这便都统一在口语的发展上。”(林庚:《九言诗的“五四体”》,见林庚《问路集》,北京大学出版社,1984)

发展既不完全以口语的发展为目标,也不符合现代汉语发展的实际。口语无法从一个民族的语言文字体系中独立出来作为一种语言体系,现代汉语的发展趋势是“语”与“文”的融合而不是口语化。口语化只是语言革命初期反抗文言的激进策略,在后来的发展过程中,既接受了西方语法的影响,也重新启用了文言中仍有活力的词汇,不仅不是口语化的,而且即使用普通话交流,日常汉语与书面汉语也还存在着差别。第二,诗当然要利用和提取口语,但从来不是迁就口语,而是以它的艺术驯服口语,让口语雅化。即使在激进的五四时期,胡适也仍然在这个问题上保持着清醒与诚实,只把用白话写的文学(国语的文学)作为工具革新的阶段,心中的理想却是“文学的国语”。第三,现代汉语与古代汉语的不同主要表现在两个方面,一是多音词的大量增加,二是语法变得严密。然而,不能简单根据诗从四言、五言、七言的演变,反推出语言越往后发展,诗的音节和诗行必然会不断延长的结论。的确,由于从字到词的变化,平仄建行的规律行不通了,必须寻找音组的建行规律,但由于汉语符号和声音体系是单字单音的,音组的数量受到限制,不会二音三音四音五音六音地无限延长下去,而是会被合理地分割。像“中华人民共和国”,如果必要就可以读成“中华 || 人民 || 共和国”,又如“特别行政区”,可以读作“特别 || 行政区”。因此,周煦良充分肯定林庚用三字组打破了古典诗歌的写作与阅读成规是有道理的。在现代汉语中,二字组最多,三字组次之,四、五字组往往能被二、三字组分解。而语法,它对语言的影响主要是句子而不是语词或语词的节奏;即使有一定的影响,诗歌修辞遵循的也主要是诗法而不是语法。^①

由于林庚在考虑“典型诗行”的节奏时过分专注于“民族性”,又把“民族性”

^① 在20世纪中国诗歌发展过程中,始终存在着对“散文化”的强烈不满,而对此问题的探讨又往往归结为语言的“西化”(或“欧化”),这不能说是没有道理的。但诗歌理论界很少进一步探究西方语言体系对汉语诗歌的影响主要是在哪一个层面,又是通过何种途径产生比较直接的影响的,因此只能依靠“民族化”的立场做情绪化和简单化的抗争。实际上,西方语言体系对现代汉语的影响,主要不在文字而在语法,途径主要是学校教育和翻译文体。在“现代化”的宏大叙事场域内,这种影响是不可避免的,是一种必须承受的命运,同时也不无正面的意义(语法的周密也影响到我们思维的细致和严密,也能作用于诗歌感觉与表达的细腻、丰富、曲折和复杂,就像何其芳、冯至、穆旦、吴兴华所做到的那样),但另一方面,由于汉语从字到词的“进化”有自己的规律,诗歌思维所遵循的修辞规则也主要是诗法而不是文法,汉语诗歌又是可以摆脱西方文法的消极影响的。



的主要特点放在不太规范、不怎么代表现代汉语特征的口语上，他“五四体”九言诗的探索失败了。然而，这种失败的探索不应仅仅归结于语言认识上的局限，更关键的因素存在于语言观念之外。这种语言之外的因素主要是意识形态，可以参考 20 世纪 30 年代以来倡导“民族形式”和“大众化”的语境进行解读。林庚从自由诗到“五字组”，再到“五四体”九言诗的实验，正是新诗面对这种语境在形式探索方面的回应。不过，对这种意识形态不应笼统作狭隘的政治化的理解，尽管在它的发展进程中的确有越来越政治化的倾向。但在早期，它扎根于现代中国诗人面对传统文化被放逐的内心焦虑；而在后来，形式的探讨又成了他们面对陌生的时代表达诗歌良知和自我保护的方式。正因为如此，一方面，林庚的探索不能不受到影响，无论是创作的发展，还是理论思考，都充满着扭曲、矛盾和分裂；但另一方面，林庚又与那些简单归顺时代要求的诗人不同，他希望从汉语发展过程找到“民族形式”的内在规律，面对语言的变化创造新的形式，因而仍然给现代汉语诗歌的形式建设留下了非常宝贵的启示。这种启示在实践方面，是用完型三字音组打破了平仄律；在理论方面，则是通过对汉语诗歌形式发展的思考，打破了根深蒂固的“内容决定形式”的偏见，敞开了诗歌形式建设的一条重要规律：诗歌形式不是内容决定的，而是由语言决定的。^①

（本文节选自《现代汉诗的百年演变》第八章，河北人民出版社，2003 年 10 月版）

^① 林庚：《再谈九言诗》，原载于《光明日报》1951 年 1 月 25 日。

蔡其矫与当代中国诗歌

寂寞的诗人

2007年1月3日凌晨2时,诗人蔡其矫因脑瘤在北京逝世。

我是当天傍晚从北京大学教授洪子诚先生的电话中得到这一消息的。晚上,我打破自己的习惯,在网络上搜索关于蔡其矫逝世的消息,不见任何报道。我再向中国作家协会一位副主席打听中国作家协会对蔡老丧事的安排,不想他还是从我的口中才知道此事。

我顿时木然。蔡其矫的逝世不该这样无声无息!之于当代体制,他是1938年的“老革命”;之于中国诗坛,他是当代屈指可数的真正有成就的诗人。

一个多么热爱生活的诗人!青春永驻的诗人!走遍了中国的千山万水,献出过那么多才情洋溢的诗篇。他天真可爱得像一个儿童,2004年2月14日情人节,已经八十六岁的蔡其矫,穿着红衣服站在福州的大街上,向每一对从身边走过的情人分发诗集和玫瑰。

假如五十年后人们再看当代中国诗坛,蔡其矫将比他同时代的诗人得到更多的赞美。

然而他终生寂寞,被主流社会冷落。不独死后,更在生前。他从未获得过官方的荣誉,也不被诗坛重视。

何止是官方与诗坛的冷落,还有世俗社会的误解。或者是出自恻隐之心,近年也有人出来为蔡其矫写文章、作传记,为他遭遇的冷漠鸣冤叫屈。但那都



是些什么文字呀,似乎离开隐私与女人,蔡其矫的诗就没有别的话可说了。人们为不是阶级斗争战士的蔡其矫辩护,但把他作为一个浪漫骑士、一个道德反叛者就够了? 2005年5月福建晋江召开“蔡其矫诗歌研讨会”赠送的那本诗人传记《少女万岁:诗人蔡其矫》真是令人惊诧莫名。且不说封面俗艳,书名不通,《红豆》中的那半行诗如何能够与具有“波浪”品格的诗人建立起等同关系? 又怎么能够用一鳞半爪、道听途说的传闻,索解蔡其矫表现感觉与想象的诗篇?

因为有自己的思想趣味和艺术信念,不想受制于权力体制当一个工具,蔡其矫为主流社会所不容;又因为个性率真、特立独行,在另一个时代被市场包装成了期待卖个好价钱的商品。我们的诗人怎能不寂寞?

他一定习惯了这种寂寞,理解了这种寂寞,要不他不会在年近七十时远行西藏,不会把那块最高的土地与生命的沧桑感联系在一起:

以豪华的寂寞,粗犷的寂寞
向苍穹论证大地的悲伤
灵魂孤独进入怆丧
有如命运那样不可抵抗

更不会产生这样滋味独特的感觉——

把意绪投寄无言的寂静
心灵进行另一次彻底裸露
身处大地的边缘
感到混沌在扩大,飞升,飘逸

寂寞是一种境遇,但也是一条通往自由的道路。假如他不寂寞,蔡其矫就不是今天的蔡其矫了,他和他的诗之于当代中国诗坛,就不会显得那么重要,值