

◎王宗法／著

昨夜星辰昨夜风

——《玉烟集》综论

Lucy's Kingdom Lucy Song



安徽大学出版社

昨夜星辰昨夜风

——《玉烟集》综论

王宗法 著

安徽大学出版社

1998·合肥

昨夜星辰昨夜风

——《玉烟集》综论

王宗法 著

安徽大学出版社出版发行

(合肥市肥西路3号 邮码:230039)

中国科学技术大学印刷厂印刷 新华书店经销

开本:850×1168 1/32 印张:8.5 字数:212千

1998年5月第1版 1998年5月第1次印刷

印数:2000册

责任编辑:徐成志 封面设计:孟献辉

ISBN 7-81052-142-X/I·15 定价:15.50元

(如发现印装有错请与出版社联系调换)

目 次

绪论	(1)
上篇 境界论	(9)
一 序幕	(12)
锦瑟无端五十弦	(13)
蓝田日暖玉生烟	(18)
二 梦幻之情	(22)
心有灵犀一点通	(23)
芙蓉塘外有轻雷	(28)
对影闻声已可怜	(33)
曾省惊眠闻雨过	(38)
蓬山此去无多路	(43)
书被催成墨未浓	(46)
晓镜但愁云鬓改	(51)
庄生晓梦迷蝴蝶	(58)
不知迷路为花开	(63)
昨夜星辰昨夜风	(68)
三 梦幻之欲	(74)
铁网珊瑚未有枝	(75)
终日灵风不满旗	(79)

一春梦雨常飘瓦	(83)
紫凤放娇衔楚珮	(89)
赤鳞狂舞拨湘弦	(94)
身无彩凤双飞翼	(97)
春蚕到死丝方尽	(103)
若是晓珠明又定	(108)
此情可待成追忆	(112)
玉轮顾兔初生魄	(117)
四 梦幻之别	(122)
卧后清宵细细长	(123)
嫦娥应悔偷灵药	(128)
来是空言去绝踪	(133)
梦为远别啼难唤	(137)
相见时难别亦难	(141)
萼绿华来无定所	(146)
杜兰香去未移时	(151)
风波不信菱枝弱	(156)
月露谁教桂叶香	(160)
断无消息石榴红	(165)
曾是寂寥金烬暗	(169)
蜡炬成灰泪始干	(174)
夜吟应觉月光寒	(179)
东风无力百花残	(184)
直道相思了无益	(189)
春心莫共花争发	(194)
五 尾声	(198)
苍海月明珠有泪	(199)
望帝春心托杜鹃	(204)

下篇 技巧论	(209)
一 从构思看,主要有三种方式	(211)
1 具象化	(211)
2 拓展	(212)
3 改造	(213)
二 从表达看,主要有四种手法	(217)
1 运用独特的意象征,表现复杂缤纷的 情绪	(217)
2 运用新奇的想象、比喻或比拟,显示微妙幽深的 情境	(220)
3 运用神话、传说和典故,暗示某种感觉和情调	(226)
4 运用巧妙的观念组合,造成新鲜别致的抒情 效果	(232)
三 从风貌看,主要有三个特征	(237)
1 戏剧性	(237)
2 间接性	(243)
3 朦胧性	(246)
附录	(251)
一 《玉烟集》自序	(253)
二 走向世界的华文文学	(255)

绪 论

20 世纪的中国文学,经历了两个空前巨大的变革,即古今之变与中外之变。所谓古今之变,是从时间向度上说的,指的是脱离古典,步入现代;而中外之变,则是从空间视角说的,指的是跨出国门,走向世界。从历史行程来看,这两大变化不是泾渭分明、各不相涉,而是交织发展、互有影响的。与此同时,各自内部也有回环往复的涡漩与曲折,偶然与必然相伴、支流偕主流并进,演变成跨地域的多文化融合的世界华文文学圈,构成世纪末全球文坛的一大奇观。

值得注意的是,在造就这一文学奇观的过程中,不论是步入现代,还是走向世界,均由诗界变革作先锋。

先从步入现代即文学现代化进程说起吧。

现代化是 20 世纪中国文化变迁的主题,也是全球文化走向的大趋势。这一趋势在中国文坛的回应,当是由诗界革命带动的整个文学革命。诗界革命肇始于本世纪初的白话文学运动,又是这一运动最早开花结果的领域。从《尝试集》(胡适)的一鸣惊人,到《女神》(郭沫若)的声震环宇,在短短几年时间内,便从形式(白话)到内容(精神)开创了一个崭新的、生气勃勃的新局面,为文学现代化举行了一个气势不凡的奠基礼。这是历史悠久的中国文学革故鼎新、走向新岸的辉煌起点,是本世纪 20 年代光耀史册的文坛盛事。

毋庸置疑,新诗的诞生是文学“现代化”的突出标志。其意义,一在突破传统,二在面向现实,从而呼应时代大潮而与世界文学接轨。事实上,新诗从孕育到诞生,均已打上异域文化尤其是西方诗潮的烙印,在一定意义上看,也可以说是横向移植之花,或者说外来的影响较之传统的胎记更为鲜明,“洋”腔盖过了“土”调。这种情况在一场朦胧的“微雨”(李金发)引入了象征主义之后又大大向前(实际是向西方现代派诗潮)推进了一步,于是意象主义、超现实主义新波与浪漫主义、自然主义旧澜一起涌入中国诗坛,形成一片斑驳繁杂的景象,热闹中夹杂着混乱,令人目迷五色、难辨花草,简单

的欢呼或斥责均带有各自的片面性,当是一种不可避免的历史尴尬。

但是,刚刚从封建帝制走出来的古老中国,不论在政治上、经济上还是文化上,距离现代开放社会还很遥远,内忧与外患接踵而至,革命和救亡交替发生,文学上纯粹艺术性的探索,不得不一再为配合形势、服务大众的现实需要让路。因此,由俄国十月革命衍生的普罗文学思潮迅速输入中国,并以压倒的声势取代了西方现代主义诸流派在文坛的影响,成为三四十年代中国文学的主流。表现在诗歌领域,从国统区的《马凡陀山歌》(袁水拍)到解放区的《王贵与李香香》(李季),一改五四新文学初期面朝西方多元借鉴的风气,而转向本土和民间、进而直接向民歌民谣靠拢。这种转向,客观上适应了国难当头的时代需要,也为诗歌的发展开辟了一条新的途径;但同时,却忽视了另一条向国外尤其是西方取经的创新之路。当然,继《微雨》之后,《雨巷》(戴望舒)、《夜歌》(何其芳)以及“新月”、“七月”、“汉园”、“九叶”等诸多诗人诗作,仍然时隐时现地出没于诗坛,坚持着纯诗艺术的追求,在推动现代主义特别是象征主义与现实主义融合上作出了可贵的努力,艾青三四十年代诗作就是有力的证明。由此可见,在本世纪上半叶,中国诗坛跨出了走出古典、步入现代和面向西方、横向移植以及回归乡土、转向民间的三大步,在多方面取得了可观的成绩,尤其是现实主义创作实绩令人瞩目。换言之,源自西方的现代主义诗潮虽不时激起几朵闪光的浪花,却一直未曾成为主流;即便顽强地延续下来而成为若明若暗的支流,在过去相当长的时期内,也未获得正确认识和评价。

改变这种状况的主要不是新诗自身的发展,而是一个划时代的历史转折:中华人民共和国成立与海峡两岸的长期隔绝,因而造成诗潮的分流。具体讲,五六十年代的大陆诗坛,在继续提倡延安诗风的基础上,又迈上了“民歌+古典”的新里程,诗人们在向丰富多彩的民间文学汲取营养的同时,也注意向源远流长的古典文学

传统寻求借鉴，涌现出《三门峡歌》（贺敬之）、《甘蔗林——青纱帐》（郭小川）、《江南曲》（严阵）等一大批具有民族特色与生活气息的新作，丰富了诗艺，拓宽了新诗创作的天地。与此同时，海峡对岸的台湾诗坛，却向外国尤其西方现代主义敞开了大门，将此前三十年间在大陆新诗创作中隐约潜流的各种现代派诗潮如意象主义、象征主义、超现实主义等等，全都请了进来，奉以上座，并由《现代诗》打头阵，《蓝星》、《创世纪》紧紧跟上，一时间诗社推出诗刊，诗刊众声喧哗，在短短十几年间（50年代初至60年代中），居然在全台掀起了一个现代主义大潮，还一举使之雄踞文坛而成为主流，从而与大陆诗坛形成鲜明的对照：一个回到民间与古典，一个朝向西方和现代。很清楚，造成这样反差极大的分流，政治上的对峙与孤绝起着决定性作用。从大陆这边来说，新中国正是延安革命根据地的直接延伸与扩大，其文艺思想与政策之一脉相承，原是理所当然，加之五六十年代国际上的封锁，尤其与苏联的短暂联盟迅速瓦解，在“自力更生”为基本国策的大气候下，文艺之导向民间与古典，也是一种历史的必然。而台湾那边，自从与大陆隔绝后即孤悬海上，随即一头倒向西方尤其美国怀抱，“西化”乃成全岛大势，文艺岂能独例外？！况且台湾当局文艺政策上的一“禁”（大陆革命文艺）、一“开”（外国尤其西方文艺），更加助长了这种“西化”之风。从诗歌创作本身考察，大陆的“民歌+古典”，基本上是一种理性指导下的自为之举，目的在于弥补单纯民间化取向之不足，企图雅俗结合，属于诗艺的探索，并未形成主导诗坛的气势与地位，影响有限，且得多失少，不难认识。而台湾的现代主义之风起云涌，从根本上看则是时代潮流使然——既有政治、经济、文化上操作的客观背景，也有文坛尤其新诗探险者们思想上逃避现实、艺术上标新立异之内在欲求，两者不谋而合，共沐“西风”，进而全盘“西化”了。这种情形不论在台岛，还是在全国，均属空前未有，得失之辨一时纠缠不清，也在情理之中。倘若换一个角度，比如从宏观视野来看，则大陆、台

湾诗坛分流的两极，艺术上却有一种相反相成的互补意味在。正是基于这一点因缘吧，在七八十年代的诗潮流变中，台湾与大陆的诗人恰是向着对方的原先位置转化着：彼岸掀起回归乡土（主要是民族）之风，此岸则打开面向世界（主要是西方）之门。明眼人一看便知，彼归此去均是一种审时度势的再出发：向着诗艺健全成熟的新境迈进。因此，台湾诗坛的回归乡土，不同于大陆过去的走向民间；大陆诗坛的面向世界，也有别于台湾当年的全盘西化。从实质上看，两者都已在更高的层次上进入诗艺追求的自觉时代，而不是简单地互相追逐和轮回，形式上的相似，不等于实质上的趋同，正像一个人不能两次涉入同一水流一样。

世界在变，中国也在变。冰封雪冻的两岸关系进入 80 年代，犹如严冬过后绽春蕾，喜庆的爆竹声渐渐代替了恐怖的枪炮声，割裂几十年的华夏诗坛开始了由间接交流、沟通，逐步转入直接对话、切磋，从而带动两岸诗潮走向两个合流：融合中西、汇通古今。其成功者，在大陆，表现为现实主义回归中现代主义元素的精心摄取；在台湾，体现于民族精神复兴中现代主义营养的巧妙吸纳。无疑，这种融合的努力、汇通的趋势，从根本上改变了那种一边倒、走极端的幼稚盲动。从此，不论是两岸诗友的言欢，还是中外诗艺的携手，目的均在达成新诗品质的精致与成熟。正因为有了这样的艺术自觉与共同追求，一个多元化、多样化、多变化的青春洋溢的诗坛已在两岸初现曙光，从而预示着中国新诗整合与境界提升的美好前景正在到来。

这里特别应当一提的是，在新诗走向现代化并日趋成熟的过程中，先从台湾出发，再由大陆扬帆，以一批又一批留学生为主体的海外华文文学创作已经走向世界，新诗则是其中一道美丽的风景线，它在根与新土及其变貌的艺术创造中作出的新贡献，为弘扬中国优秀传统文化建立了丰碑，例如《玉烟集》就是突出的例证，这是值得我们认真研究的一个重要课题。

《玉烟集》是台湾著名旅美诗人学者杜国清先生作于 80 年代中期的一部爱情诗集。80 年代的台湾诗坛在多元化的艺术追求中，新古典主义试验极一时之盛。从创作成果看，早有先行者的《梦土上》（郑愁予）、《莲的联想》（余光中）等佳作问世于前，而新生代的单篇、组诗纷纷推出，其中《空山灵雨》（杨平）的成集亮相，尤为引人注目。当此之际，《玉烟集》的横空出世，不仅是海外华文诗坛协奏的美妙和声，而且是走向世界的华文新诗创作之重要收获，意义不凡。正是基于此，笔者试以此书作一专论。全书包括上、下两篇，即境界论与技巧论，从内容和形式、微观与宏观的综合视角进行细读与探索，以期深刻认识这部诗集在世界华文新诗发展中的特殊经验和价值。当然，限于资料与水平，书中所论未必尽当，诚盼海内外方家不吝赐教。倘此书能够起到一点抛砖引玉的作用，则笔者就引以为幸了。



上 篇

境 界 论

杜国清的经历比较特殊，在台湾读完大学，到日本取得文学硕士学位，又赴美国拿了中国文学博士学位，随即应聘于加州大学圣塔巴巴拉分校东方语文学系，由讲师、助理教授、副教授而教授。从1963年大学毕业之际出版处女诗集《蛙鸣集》以来，已有8部诗集、2部论著和8部译著问世，在新诗创作、理论研究和文学翻译三条道上齐头并进，多所建树，成为著名的诗人、学者，这在海外华文文学界，也是屈指可数的。尤为引人注目的是，作为诗人，杜国清的创作在题材上虽然涉猎颇广，但却一直以爱情领域为主，其成就也更加突出一些，因而有“爱情诗人”之誉。考其爱情诗作，从《蛙鸣集》开始，几乎与他的人生步履同出一辙：从情窦初开、恋心如云，写到春情浪漫、激情洋溢，再进入灵魂遭劫、欲生欲死，直到天荒地荒、真情不渝，甚至上天入地、超然世外。一言以蔽之：写尽了爱情世界的酸甜苦辣，也写出了爱情历程的千姿百态。如果归纳一下，则不外红尘之爱与超然之爱，前者是现实世界的摄像，后者却是梦幻世界的情景，属于更高层次的精神追求。《玉烟集》正是这种精神追求的结晶：一部系列抒情象征剧，包括序幕、尾声和三幕正剧。下面分别提要并就各首诗的内涵予以深入研析。