

贺敬之新古体诗选释

◆ 丁正梁 / 著

中央文献出版社



贺敬之新古体诗选释

丁正梁 著

中央文献出版社



前言

贺敬之是我国现当代著名的文学家,由他主要执笔的新歌剧《白毛女》,新诗《回延安》、《放声歌唱》、《桂林山水歌》、《雷锋之歌》是众多文学爱好者所熟知的。1976年进入新时期后,贺敬之长期担任文化宣传部门领导职务,工作需要他写了大量文艺理论著作,极少再写新诗;不过他采纳了另一种诗歌样式——新古体——创作了大量诗歌,是值得诗歌爱好者一读的。

—

何谓新古体诗?其诗体意义是什么?这是首先要明确的。

在《贺敬之诗书集·序言》里贺敬之曾作说明,他说他“用的这种或长或短、或五言或七言的近于古体歌行的体式,而不是近体的律句或绝句。这样,自然无需严格遵守近体诗关于字、句、韵、对仗,特别是平仄声律的某些规定”,“不同于近体诗的严律而属于宽律罢了”^①。“或五言或七言”是指句式整齐的古体体式。在古体诗中还有杂言

^① 《贺敬之文集》第2卷,作家出版社2005年1月版,第2页。

一类,字数多少不等,在参差不齐句式体现诗的旋律之美,李白就是写这类杂言古风的高手。

收在《贺敬之诗书集》里的完全是句式整齐的五言、七言古体体式,《贺敬之诗书二集》则有了杂言古体,还改造了本属于格律诗的词曲体式,取其“特殊的语感、节奏、气氛和情势”,不受严格格律限制,这就成为一种新型的杂言古体了。贺敬之把运用这两类体式创作的诗歌统称为新古体是完全可以的,不必有什么异议。

之所以在古体前冠以“新”字,是因为古人运用古体写诗“几乎完全是古代散文的语法”^①,“诗人们只是像做散文一样,字的平仄听其自然”^②;而贺敬之是采用古体作基本体式,既用古代散文语法造句,也用现代散文语法。贺敬之本是写新诗的高手,在创作新诗时,外国诗歌的形式、陕北信天游民歌、古典格律诗的一些手法,他都借鉴过,现在采用古体不能不把这些因素带入诗中。总之,贺敬之是在试图创造一种以要求宽松古体体式为主而又能够容纳古今中外诗歌之长的诗歌样式,这是适应现代生活节奏极富弹性的诗体,这也是新古体诗不同于旧古体之处。

贺敬之为什么采用这种诗歌体式创作呢?这应当从“五四”以来诗歌发展谈起。

① 王力著:《汉语诗律学》,上海教育出版社1979年11月版,第495页。

② 王力著:《汉语诗律学》,上海教育出版社1979年11月版,第380页。

在五四精神鼓舞下,郭沫若学习美国诗人惠特曼自由体形式写出《女神》这个集子大部分,开创了自由体新诗占统治地位的时代。新诗取得的成绩当然不能低估,但是新诗太散太自由不成形,难以让人记住,严重脱离汉语传统,致使它脱离了广大群众,甚至出现了写诗的人比读诗的人还要多的讥评。

自由体新诗还受到了旧诗的严重挑战。毛泽东的诗词创作惊动中外诗坛,让人们旧诗刮目相看,人们开始认识到“五四”以来对旧诗持否定态度是不对的。旧诗充分运用汉语的特点,扎根在民族传统之中,确实有新诗所不具备的优点,以至于新诗大家郭沫若、臧克家晚年也写起了旧诗。现在写旧诗的人越来越多,甚至超过写新诗的人数。但是旧诗格律掌握之难在现代文化环境中尤其突出,一个青年能够熟练运用格律并能写出好诗来,恐怕需要十几年的光景,到那时恐怕已经失去了写诗需要有激情的岁月。所以毛泽东说:“这当然应以新诗为主体,旧诗可以写一些,但是不宜在青年中提倡,因为这种体裁束缚思想,又不易学。”^①说这话不久,他又说:“我反正不看新诗,除非给一百块大洋。”^②虽发自幽默,却看出毛泽东已感到选择中国诗歌发展道路的艰难。

① 《毛泽东书信选集》,人民出版社1983年12月版,第520页。

② 转引自陈晋著:《毛泽东与文艺传统》,中央文献出版社1992年3月版,第322页。

毛泽东对中国诗歌的发展曾提出：新诗要在民歌和古典诗歌的基础上发展，应当追求“精炼、大体整齐、押韵”^①，那么具体说来这条道路应该如何走呢？

从古典诗歌中古体诗系统出发写新古体诗应该是一条宽广之路，因为它尊重汉语的特点，又避免严守格律的束缚，给人以相当的自由，又有容易遵守的限制，又不至于因追求自由流于散漫。

事实上这种诗体已有人写得极为成功，请读下面几首诗：

砍头不要紧，只要主义真。杀了夏明翰，还有后来人。——夏明翰《就义诗》

大雪压青松，青松挺且直。要知松高洁，待到雪化时。——陈毅《冬夜杂咏·青松》

欲悲闹鬼叫，我哭豺狼笑。洒泪祭雄杰，扬眉剑出鞘。——《天安门诗抄》

这三首流布甚广的诗不属于近体诗的绝句，而是属于古体诗的绝句，它们无疑是天地间第一等好诗。陈毅是有名的元帅诗人，翻一下他的诗词集，集中五言七言者，接近体要求不符，按古体要求恰如其分。陈毅也是较早主张写

^① 《诗座谈记盛》，见《诗刊》1962年第3期。

古体诗的。1962年春节,诗刊社举行座谈会,朱德、陈毅应邀参加,陈毅在会上发言说:

“我写诗,就想在中国的旧体诗和新诗中取其所长,弃其所短,使自己写的诗能有些进步。

“‘五四’以来的新文学革命运动,提倡诗文口语化,要写白话文,作白话诗,这条路是正确的。但是不是还有一条路?即:不按照近体诗五律七律,而写五古七古,四言五言六句,又参照民歌来写,完全用口语,但又加韵脚,写这样的自由诗、白话诗,跟民歌差不多,也有些不同,这条路是否走得通?”^①

陈毅的发言几乎是给新古体诗的内涵作出了全面规定。他按这个主张写了不少诗,但似乎没有得到毛泽东的注意。1965年,他将自己的《六国之行》这组七首五言诗送给毛泽东斧正。毛泽东只见每首八句(含有一些入律句子)遂接近体诗的要求给修改起来,并致陈毅一信,信中说:

“你叫我改诗,我不能改。因我对五言律,从

^① 《诗座谈记盛》,见《诗刊》1962年第3期。

从来没有学习过,也没有发表过一首五言律。你的大作,大气磅礴。只是在字面上(形式上)感觉于律诗稍有未合。因律诗要讲平仄,不讲平仄,即非律诗。我看你于此道,同我一样,还未入门。”^①

于是陈毅在毛泽东及很多人心目中留下了对于律诗还未入门的印象。这实在是个误解。据陈毅留法同学回忆,陈毅早年就对黄庭坚、黄仲则的诗在研究上下过工夫,他的旧诗写得更叫知音佩服,他还建议别人读谢无量的《诗学入门》^②。说陈毅不懂律诗讲究平仄是说不过去的。我以为毛泽东是把陈毅的五古当做五律去要求了,他只改了一首,“还很不满意,其余不能改了。”将七首五古改成五律,是大伤脑筋的,毛泽东只能如此了,后来也不知陈毅作何反应。

陈毅写五古七古的主张,贺敬之应当是注意了。今见贺敬之写的最早新古体诗,恰好是1962年诗歌座谈会后一个月,即广州歌剧、话剧、儿童剧座谈会后所写《南国春早》二首,这两首诗与1979年所写《访日杂咏·访大阪》一样极得陈毅诗神韵。

可以这样说,在现代诗史上,写新古体诗是陈毅开其

① 《毛泽东书信选集》,人民出版社1983年12月版,第607页。

② 秋丰:《我所知道的陈毅求学时代》,见1949年5月30日至6月4日《大公报》(上海)。

端,贺敬之继其后,他们是在郭沫若、毛泽东外走诗歌创作的第三条道路。

二

其实运用何种诗体并不最重要,最重要的是写出无愧于时代的诗情,“诗人比任何人都应该是自己时代的产儿”^①,我们仍然相信别林斯基这个鉴定诗人的标准。

贺敬之在建国后曾用新诗歌颂了毛泽东时代,现在则是用新古体诗全面反映了新时期以来走中国特色社会主义道路的合理性、艰巨性。这的确是社会主义在曲折道路上前进的时代。20世纪90年代初,国际共产主义运动遭受挫折,苏联解体,大多数社会主义国家纷纷易帜;国内树欲静而风不止,资产阶级自由化势力掀起一阵阵恶浪。贺敬之这个来自延安的革命者,当中国从1978年党的十一届三中全会开始战略转移,当邓小平宣布“我们把改革当作一种革命”^②时,他处在文化宣传领导地位上,比一般诗人更敏感地感受到时代的脉搏。在改革开放的进程中,又出现两任总书记犯错误、栽跟头,1989年春夏之交的政治风波等多个严重政治事件,贺敬之处在斗争激烈的文化界,他顶住来自上下左右的压力,无论是居庙堂之高,还是处江湖之远,都是坚持社会主义文艺方向,成为新时期党内优秀文艺领导者

① 《别林斯基论文学》,新文艺出版社1958年7月版,第219页。

② 《邓小平文选》第3卷,人民出版社1993年8月版,第81页。

之一和文艺理论家。贺敬之诗歌创作由新诗转入新古体诗,写出了这一阶段他的情感世界,也成为这一历史时期的忠实记录,还是用别林斯基的话来说“他的诗在我们社会历史发展的锁链中,是一个崭新的环节”。

贺敬之这一阶段诗歌创作思想也发生了巨大变化。1979年贺敬之在为自己一本诗选写的序言中,对自己过去人生经历与写诗教训作过严肃反思后彻底解决了一个极其重要的创作思想,使他进一步认识到“歌颂光明和暴露黑暗,从来是一个问题不可或缺的两个方面。这不仅在无产阶级当权以前是这样,在以后也仍然是这样。我们理应大大地歌颂光明,但同时也必须勇敢地、准确地暴露和批判那些落后和黑暗的事物。”^①歌颂光明与暴露黑暗并重,这是与写《放歌集》时创作指导思想最大的不同。

贺敬之在这阶段新古体诗里热情歌颂了党领导的改革开放事业。1979年他率中国京剧团百人赴日本访问,来到周恩来诗碑下放歌,“再诵‘蹈海’句,四化千帆发。”来到烟台看到整个山东像“神驼待飞饮碧海,向天大道此日开”。登上珠江口桂山岛,小岛今昔巨变引发他对改革开放事业产生豪情,他高唱“情蘸南海如泼墨,写我百年两腾飞”。把新时期以来建设中国特色社会主义事业与毛泽东领导的创建新中国事业相提并论,认为这是一百年来中华

^① 《贺敬之文集》第3卷,作家出版社2005年1月版,第229页。

民族两次腾飞,有同样重要意义。

翻开他的古体诗集目录,诸如“××行”、“××吟”组诗标题触目即是,工作需要贺敬之到过祖国很多地方,他像一个行吟诗人走在山水之间,他为祖国的山河描绘出一幅幅壮丽的图卷,山光水色也摄下了诗人的踪影。山水激发诗人豪情,诗人也为山水增色,山水因诗人题咏增添了文化内涵。在这些诗篇里,诗人表现出他对祖国河山的热爱,也表现出他对这块土地前途的严重关切。《富春江散歌》组诗26首是其代表作,写于1992年5月,当时诗人重病后出院赴杭州疗养而有富春江之游。在这组诗中固然不乏“千里秀美复壮美”的描绘,然而字里行间流露出的是时事给诗人带来的忧虑,极少留连山水的欢乐。第三首为全组诗确立了基调:

平生总为山河醉,非酒醉我万千回。

三江澄碧今痛饮,不借韩囊岳家杯。

这是以否定的方式点出自己的爱国情怀,其意是我的爱国之情不像岳飞、韩世忠借饮酒表现,而是借歌咏祖国山河去体现。诗中点出范仲淹的忧乐正是他内心世界的展示,合影时有人诵鲁迅“横眉冷对千夫指”诗句竟引发出他对资产阶级自由化势力决不屈服的愤慨。他每到一个景点总能引出他对现实的关怀,诗思在历史——现实——

未来中驰骋，他一边观赏山水，一边对古今正反人物给予评说，把山水诗写成了政治山水抒情诗。当时是，苏联刚解体不久，国内外敌对势力正甚嚣尘上，作为革命者的贺敬之没有多少游山玩水的闲情逸致，更多的是对国家前途、国际共产主义命运的关注，他的心头似乎被一块铅压着，一想到世界政治地图的变化竟然出现“泪如注，心如烛”的句子，简直是长歌当哭了！

可贵的是在组诗最后，诗人对未来仍表现出坚定的信念：

壮哉此行偕入海，钱江怒涛抒我怀。

一滴敢报江海信，百折再看高潮来。

诗人毕竟是共产主义者，他的忧患不同于封建社会进步的士大夫，他的这些写在中国大地上的诗是以中国革命作为凝聚点的，江山关切情怀的指向是未来的共产主义，他在《长白山天池短歌》中就写道：

半生常饮未深醉，纵有千喜与万悲。

为筹环球大同宴，来倾天池试醉归。

把贺敬之的新古体诗每年创作数量作一统计，会发现1986年、1992年是两个高峰，两次高峰形成与国内外政治斗

争形势密切相关,中国与世界的命运牵动着他的情怀,引出诗思,“愤怒出诗人”的命题又一次得到验证。1988年10月,诗人有回故乡山东枣庄之行,他已于上年12月被免去中共中央宣传部副部长职务,一些宣传舆论阵地被资产阶级自由化势力把持着,狂热地鼓吹全盘西化的政治宣传片《河殇》正在上演,贺敬之写了《四园诗》这组诗,充满着对故园真挚的爱情,诗人对中国革命史、中国文化充分肯定,对一些崇洋媚外的论调嗤之以鼻。转过年来的政治风波证明了贺敬之的政治立场坚定正确,真理正义在他一边。

至此我们可以说,写《白毛女》时的贺敬之热情地迎接这场发生在中国大地上的革命,写出革命的必然性;在《放歌集》中他歌颂这场革命的崇高;新时期的贺敬之以马克思主义者的眼光审视着这场革命伟大而又艰巨,坚定地实践着他的创作理念。

还要看到诗人大部分新古体诗创作是在进入老年以后,这也决定了它们与诗人成名新诗不同。钱钟书有一句名言:“一生之中,少年才气发扬,遂为唐体,晚节思虑深沉,乃染宋调。”^①说是名言,是因为他揭示出自古以来诗人创作的一个规律,贺敬之也受这个规律的制约。较之于《放歌集》及以前新诗,新古体诗充满了理性色彩。本来贺敬之是一个擅长抒情的诗人,然而进入老年后,爱在诗中

^① 钱钟书:《谈艺录》,中华书局1984年9月版,第4页。

发起议论来，如在《游石林》一诗中他借景说理大谈人生观，阐述对个人与集体关系的正确看法，“结群基一我，众我成大群。主、客二体合，个、群互为存。”接着又批判起种种唯私论来。

他的一些说理诗写得十分精彩，充满着理趣，如：

黄山尽美恐非真，山川各异似才人。

崂山逊君云如海，君无崂山海上云。

（《游崂山》）

此境天生抑人生？相遇竟在不遇中。

月观峰上观落日，日观峰下逢月升。

（《登泰山南天门即景》）

《游崂山》应是观山水思悟与文艺理论批评道理相通，遂产生一段如何评价任何事物的真理性的议论。诗人登泰山一口气写了六首诗，五首皆蕴藏可以言说的道理，唯这一首让人不易说明道出，又让人觉得诗味盎然，似乎流露出一一种“禅意”来。在全部新古体诗中，显示出哲人睿智处甚多，充满着辩证法的光辉。这些诗与宋代一些以理趣见长的诗放在一起，一点也不逊色。

进入新时期后，贺敬之被选为中共十二大、十三大中央委员，两次任中宣部副部长兼任文化部代部长，这位 16 岁就投入革命的“小八路”，至今已有 60 多年的革命生涯。

进入老年的贺敬之成为党在文艺战线上的优秀领导，是一位久经风雨考验的革命家。他具备一般诗人所没有的高层政治体验，有一种“仰观宇宙之大，俯察品类之盛”的胸襟与气概。他在泰山顶上写的“难阻日观峰上去，纵目万里海浪中”，是他老年这段人生经历的形象写照。他站在人生的日观峰上，有一种与天地万物合一的精神气魄，这些精神气魄则化为一首首新古体诗。

这些新古体诗题材极其广泛，或咏怀、咏物、咏史，或写景、叙事、抒情，或说理论政评述时事。有顺利时的喜悦，也有遭受恶势力排挤产生的悲愤，总之一个人应当具备的喜怒哀乐都得到全面展示。

贺敬之要求“作为诗人，不是我们自己有多么了不起，而是我们用语言用声音多少写出了民族的振兴，多少从某一方面写出了世界革命的历史进程。”^①贺敬之是带着巨大的历史责任感写诗的，他的感情总是与革命事业连在一起，集中有唯一一篇算是爱情诗的《洞房留影》，写他与夫人柯岩的婚姻经历，也是与时代“风雨声”相连，做了36载的夫妻与追求马克思主义真理同步。

完全可以说贺敬之的新古体诗是中国四分之一世纪的史诗。

^① 《贺敬之文集》第4卷，作家出版社2005年1月版，第519页。

三

贺敬之的新古体诗对诗歌艺术的贡献应表现在两方面：一诗体，二诗法。

先谈诗体。

中国古典诗歌发展到唐代体制大备。明代高棅《唐诗品汇》、清代沈德潜《唐诗别裁》两个重要选本将唐诗划分七大类：五言古诗、七言古诗、五言律诗、七言律诗、五言长律、五言绝句、七言绝句。这种分类法已为明清以来一般学者所接受。前人分类根据是诗人常用诗体，不常用诗体如七言长律写得少也无佳作也就略而不论。然而五言古绝、七言古绝，王维、李白、柳宗元等均有佳作，一概归到五言绝句、七言绝句内，失去独立诗体意义。

对贺敬之的新古体诗也作一下分类，统计结果是：四言古诗 2 首、五言古诗 19 首、七言古诗 17 首、错综杂言 1 首、五言古绝 101 首、七言古绝 215 首，还有所谓自度曲 5 首，共计 361 首。其中，最值得注意的是两类古绝共 316 首，占百分之八十七点五。

贺敬之大量使用古绝创作具有诗体建设意义。20 世纪 50 年代末，学术界曾有一场关于诗歌形式的讨论，结果不了了之。其实诗歌形式的确立从来不是理论所能解决的，是创作实践才能回答的问题。贺敬之大量运用古绝写诗取得了成功，为解决中国诗歌形式交出了一份答卷。他

的五言、七言两类古绝均有特色，下边试作比较说明。

五言接近自然语气适于从容不迫叙事、描写与议论，故诗人遇重大题材、有重要理念习惯以五言古绝表现，如《登延安清凉山》、《咏老龙头》等等。七言比五言多二字，易表现婉转曲折之情，集中《长白山天池短歌》、《富春江散歌》为其典范代表。贺敬之擅长抒情，所以七言多于五言竟一倍多。

诗人有时对同一题材各有五言、七言诗作，最易看出二者不同特色。如登泰山得诗六首，其中五言一首，七言五首。其五言《登岱顶赞泰山》云：

几番沉海底，万古立不移。

岱宗自挥毫，顶天写真诗。

完全是围绕泰山特点礼赞，侧重客观，诗人个性隐藏其后。而七言则是另一番气象，极力表现诗人的体验、感悟乃至人格追求，如《日观峰上》：

望岳偏遇望人松，观日却上日观峰。

青松红日对我望，齐报骨坚心透明。

全篇不离诗人自我，完全是自我人格显示。

概括言之，贺敬之运用五言古诗侧重于再现客观对象