

与情人节

戴望舒

诗人致读者

从未握手致意
但又永不分离
共荷时间之重量
同肩生命不能承受之轻
走向月色、虹霓
甚至黑夜
甚至暴雨
于光阴以内
于光阴以外
相距也永恒
默契也永恒

跳舞



与情人节跳舞

戴达

学林出版社

(沪)新登字113号

责任编辑：朱志勇

封面设计：陶雪华

与情人节跳舞

戴 达 著

学林出版社出版

上海文庙路 120 号

新华书店上海发行所发行

常熟第四印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 5.5 页 4 字数 82,000

1992 年 9 月第 1 版 1992 年 9 月第 1 次印刷 印数 1—8,100 册

ISBN 7-80510-730-0/I·259

定价：3.35 元

洞箫：家园的感伤与书

斋的澄净(代序)

燎 原

戴达自上海寄来了他《与情人节跳舞》的诗集清样，我觉得像是从夜雨江南接过了一支洞箫。

我觉出了时空在我手中的过渡。数月之前，我手攥一把英吉莎短刀从国境最西端的帕米尔高原乃至界碑之外，而焉耆龟兹、而吐鲁番敦煌，回到青海的这间居室，并一直沉缅于这把短刀所闪烁的大光阴中；沉缅在那片亚洲大高原的黄金时代：突厥人落日中的草原帝国；大钻石上吐火罗之族豪华的丝绸歌舞；踏着花朵星驰于中亚午夜的汗血马……而我从喀什维吾尔园圃中得到的一颗铜锤般的大石榴，似乎仍熠熠着那个时代辉煌的园林技艺。但若干世纪后，时空却将那一片强盛的繁华，倾斜位移于恰好与此一高原构成对角线的中国东海岸。那是戴达置身于其间的物态世界。时空的迁延形成了生命自身

的秘密，当我在一种不可解脱的挽歌的心境中，以一把短刀为铜镜留连于历史的风景，却又从千年时空的彼端，听到它位移于另一片世界后的戴达子夜的箫声。那是大物质世界一种孤离的箫声，是只能在夜晚吹奏并只可在夜晚听取的声音。我和戴达的再次相遇，便是在这样的一个夜晚。

我清楚我们之间两种不同的文化心理背景，但我愿意倾听，并亦同样相信生命共同的秘密。生命在各自孤独性的潜进中若有缘相遇，使双方在一片对溅的光明中互相看见并彼此享有，譬如我们面对人类精神文化的书库，而有缘于其茫茫腹地对应出那一片如水烛光，那么，这对于精神孤旅中的我们，难道不会像领取恩惠一样地使彼此心中充满感动么？

这样说话时，我觉察到自己已从一种心境沉入另一种心境。这是一种需得用夜色来陈述情绪的心境。它所含纳的精神义项是静寂、平和、澄净，是收复了暴力、躁动、紊乱等元素而溶解出的心理形态。我是沉入戴达的这样一种诗歌心境中的，在这同一领地，几乎有着一个时代诗人们的集体归化。

铬铝和霓虹中玻璃的鹰眼，当现代城市从这种繁盛中逐渐兜露出它的浮华、奢糜和淫荡，当猝然与之相遇的诗人们于中经历了兴奋、抗拒、焦躁而无力

与之相对时，诗歌从阳性的巅顶抽身转入阴性的平面后，分解为这样诸种形态或意图：常态城市生存场景中假面舞会式的游戏；文本性质的纯粹的诗歌语言操作；禅境的生命文化体悟；有关乡村家园情感的亲和与指认。诸种形态或许在某些部分相互沕渗悖扭，但各自却以滤去精神暴力冲突感的阴性心理呈示，联结出诗歌的水与月亮。这是发生在二十世纪九十年代左右中国的诗歌事实。

而戴达的诗歌行程似乎从来就不曾有过躁动紊乱的波峰显示，这相对于一个诗人所必须具有的发展历程来说，可能意味着一种缺陷，因为这种躁动乃标志着一个年龄阶段上的诗人所应具有的精神张力和心理共鸣能力。更何况戴达有着青春时代十数年南方山乡困苦的底层生活经历，它导致于一个诗人的无疑应是一种生命的精神冲突。

但我记得那个夏日，当我从青海移座于戴达上海嘉定居室的阳台，并各自应他的一位学生之请为其笔记本留下一段文字时，我写下了这样一句话：“1988年7月，我们曾在戴达有水杉的阳台上喝过酒。”是的，若干年后的此刻，我仍记得上海科技大学校园中贴戴达三楼阳台笔立的那片水杉。那片在与七月流火的抗拒中，投赠我以沁凉的亮绿色的水杉。

它承受着酷日的暴力，又通过它叶绿素仓储的调节，转换出一派清亮的沉静，以微粒子状的气态，解制燥烈于氧的纯净与润和中。这使我想到戴达，想到戴达的生存位置与心理位置，以及一种孤离中的生命姿态。无论是出于怎样的一种契机，戴达似乎总处于生存的孤离中。在全世界人口密度最高的炙手可热的大上海，他的孤离一隅的嘉定小城，不无对喧嚣和强盛回避的意味。但从本质上讲，戴达不是一个具有孤野气质的精神流浪者。他既无介入当代物质社会喧嚣和强盛的那种能力，也无力在更大的时空中放纵扩张自己。这似乎是一种与气质俱有的书生式的弱态心理位置。他回避着什么，又不作回避中的无限撤离，而是在回避的某一限度和某一空间定位，展开自己的精神向度。这正如同那片水杉，在一种没有暴力冲突感的静态制取中，空濛深化生命的风景。

我倾听着戴达的箫声。在那样一个现实生存空间，他一方面精力集中地关注着什么，又不时心有旁骛地出离其外，沉缅于自己的心事。那是岁月积储于他生命仓廩中的精神元素：他青春时代十数年江西山乡插队生活所罹受的精神与物质的困苦，他苦涩温馨的青春爱恋……而这好事多磨的爱恋，又几乎

是他彼时情感深井中唯一的一注月色。这爱因而成为他精神文化情感的源地。它孵化涸染着戴达的精神生命，使孤离中的戴达更专注地感应浸染生存中的爱意部分，使之成为他置面世界的基本心理情感，并缔结了他精神心理的感伤、悵郁和温情。当戴达从那样一段岁月之后开始了他城市的学院文化生涯，那灌注于他心灵深处的生命情结，便自然使他时时在新的生存时态面前进行心灵眷顾性质的对应与认知，从而构成了他现实生存时态中永远的专注与出离——这样一种循环递进的精神图式：每一次现实中专注的对应与发现，必须回到心灵的眷顾中进行溶解，使之在对现实的返还中成为一种新的目光和姿态。它体现为一种内在的心理活动过程，一种精神文化性的勾留与悟知，从而形成了戴达诗歌世界静悟内省式的书斋意味。

这种从现在时态的游离中对往事的勾留是那樣的执迷，以至往往形成这样一种情景：当你看着穿戴齐整的戴达居立于一种现实的位置而欲与之热闹时，却会蓦然发现那居立着的其实是一杆衣架，他本人已不知何时脱壳而去。那是为他心灵顽强持守着的“秘密的去处”，静静深夜中一个树木葱茏的河心岛。这个“被岁月淹没”在他情感深处的河心岛，并

不是戴达解脱现实烦恼的消遣的酒吧，而是他澄滤心灵、深邃生命的“故园”。因此，这每一次的造访，并未给他以欢乐，只是更加浓郁了戴达孤独中对它的情感羁縻与珍重。他说：“没有人知道我去过那座小岛/没有人知道我倒走着离开那座小岛/就像没有人知道我心中生长着那座小岛”。在《秘密的去处》等诸如此类的诗中，戴达总是这样满腹心事、郁郁寡欢地沉缅于心灵解知中的生命内世界。即便是他意识到自己不能不回到现实中的时候，也是一种“倒走着离开”的依依不舍。即使他回到了现实的位置，也常以怔怔痴痴的“黄梅雨季”式的独坐，神思飘忽于生命风雨中的那段温馨。

这是一种深刻的、生命后顾式的悒郁和感伤，也是中国历代文人心灵中反复出现的情感事实。我曾在一篇文章中指出：我们现代人类一切的狂妄与浅薄，正是由于对自己弱态生命处境的不能觉察。蒙田曾经对此有过一段颇为刻薄的语言：“这个不仅不能掌握自己，而且遭受万物的摆弄的可怜而渺小的尤物自称是宇宙的主人和至尊，难道能想象出被这更可笑的事情么？”接着他又话锋一转：但“有谁能在这（大自然的）这幅画中把他自身，并且不仅是他自身还有整个族类看作是整幅图画中的最小笔触——

只有人才能根据诸事物的真实价值和宏伟外观来评价他们。”我以为这段话涉及到了这样两个问题：其一是对我们人类在宇宙空间渺小位置的指认；其二指出了也只有我们人类，才具有把自己看作“最小笔触”的冷静和清醒。而我们人类对自己生命弱态处境的深刻体察，正是对自身狂妄、阳亢性的虚火的清除，并由此实现一种生命姿态的转换：将生存风暴化解于精神的淡远澄净之中。

在戴达的这类诗中，我曾直觉到这样诸种文化精神感应：宋代文人词；日本汉俳；台湾当代诗人诸如余光中、洛夫、郑愁予等人的乡愁诗。这些作品，无论如宋代文人国事身事的徘徊徬徨、日本文人空寂的文化惆怅、或台湾文人无可奈何的缱绻乡愁，都共同地把具体的生存困惑，上升到一种精神文化形态，以精神文化的涵泳力，将生命无助的孤寂，升华到诗意的幻景中，升华出他们天上的琼楼玉宇；他们的菊花与刀；他们将自身的乡愁投射到人类情感之根的家园哲学。而正是这种诗意的幻景，导引着生命的更高形态，构成了生命的本质，使生命从物质层的困顿、纷扰、紧张中走向精神幻像的沉静、宁馨、澄澈。而诗人对现实的出离，从本质上讲，正是一种本能性的文化警觉。它以对市场性物质生存形态同化力的

回避，把自己逼入孤身求取广阔精神生存空间的途程，虽然在这一途程上他只站着他自己，但他所代表的却是整个人类的心理要求。他心事满腹、郁郁寡欢地寻求着自己的路径，由此导致的孤寂尖锐，将使他永远难以摆脱那份事实上具有求道性质的沉重感。走上这一途程的文人没有一个不是这样的，当被心灵解化出的精神文字形成了诗人们的瞬间松弛，当人类在顺沿着这诸条路径缀连出的精神天地中欣然相逢，作为抵押和代价的沉重将重新开始，并一直延伸于他们的生命旅程。我要指出的是，这种无法同物质产品一样彰显的功德，一直是以潜态的形式进行着的，而使我们人类受惠，导引着我们生命旅程的，不又正是这种精神元素么？因此，这样的诗人是值得敬重的。

而戴达在他眷顾式的精神勾留中倒底要怎样延伸自己，或者说，他要站在自己展开的怎样一幅天地中面对世界，使我们领略人类精神的一种风景？

我看着戴达的背影远去，那是他撑着一叶木筏溯向他淹埋于岁月中的河心岛。尔后，又看见他撑着一片陆洲从大河腹地而来——那是一片葳蕤着阳光和水草的梦幻的大自然；是他吹洞箫的故乡的江南烟雨；是使他终生酸楚温馨的爱恋和女性世界。这

是戴达赖以置面世界的三重天地。现实生存中郁郁寡欢的精神孤离，必然使戴达寻找自己心灵栖息的阳光水草，这便导致了“梦”在他诗歌中的经常出现。而只有富含生机的大自然，才能使梦得到具形的色彩兑现。在《野渡》、《棹歌》、《梦乡的蜂鸣》、《水乡晓雪》、《雨之圆舞曲》中，我们看到了戴达少有的松弛和欢畅，尽管这仍是有节制的、“水鸟目光潮红/飞翔黛色的鸣叫”式的欢畅。戴达的这三重天地，似乎处在三个逐层包容的同心圆中，而这梦幻的大自然，则是最外层、空间最大、也比较迷濛空泛的一圆。当他的知觉向内找索聚拢到第二空间圆——他烟雨中的江南故乡，那种少有的欢畅进而为悒郁所置代。箫声幽咽其间，这是只有用箫声可以传递的情绪。江西山乡曾是戴达度过童年、青春时代又重返其间插队十数年的故土，而上海及嘉定则是他少年和大学学生时代及至目前学院生涯的绿草坪。这样两个生存圈分别给了他以物质生存形态的乡村的烂漫与困顿，和校园学子的文化知觉。这两个对他具有同等意义的生存圈，必然在他的情感知觉中杂糅，聚合出一种江南烟雨式的空濛惆怅。此一场景在戴达诗思情感中的对应出现，具有一种特殊意义，它已不只是戴达的故乡，而是溶解在诗歌情感中的戴达的精神

家园。迄今为止的人类文化，尤其是中国文化的终极精神指归，实际上是人的家园情绪和乡愁。但作为具体存在的家园，又是从来都不曾有的，它只是人类精神历程中的一种情感判断和企望。历代文人对大自然的沉迷流连，对桑烟农事的眷顾吟诵，都是一种家园情结的折射。在由此上溯的对有关人类生命源头的寻找这一指向中，伏藏着人类深刻的生命追问和遐想——人是在被一种什么力量推置到这个宇宙时空之中的？人在以生命链的形式延续到无数代之后，它每一代的后人何以都能奇怪地想到最初的阳光和水草，想到最初时空中人与自然那春意盎然的光合作用？人类之所以能在茫茫时空中出现于大地之上，必然有着足以诱惑它的比羊水状态更具吸引力的条件和氛围。而此后，当人类被它撒手而去的祖宗荒凉于这大地，当人类在天地的大崩溃中手举火把择路迁徙，当他为生存的困顿、生存的平庸而烦恼，它都必将更加心仪那揣测中的家园。而家园却欲返无路。对于家园，人类由此而在这一困顿中展开它精神知觉的掘动力，那些具有宇宙意识的大师们，诸如屈原但丁之类，将知觉延伸到生命初始的源头，那片形而上形态中宇宙的星宿海。而更多的文化人，则怀有一种世俗的亲情感，把家园的端点置于与大

自然同在的乡村场景。人类被推置到这个世界的前台，又总是以逆向的情感眷顾和思想扩张，深刻着生命的知觉，扩展着其情感世界的繁复庞杂，然后从中澄滤出自己置身现实的对应的精神姿态。

作为大工业时代最值得人类自豪也最令人类沮丧的城市，在它以强大的物质文明的磁场向四周发出引动时，一代代烙有乡村生命背景的人进入其中。他们中的文化人，既接受也抗拒着这一文明的同化，当他们于某种精神伤痛中缔结着乡村情感的心理盟约，并滥觞为一种家园文化时，这其中又混迹着诸多虚饰的成份。其中的部分人，并不是怀着一种哲学意义上的乡愁而介入“乡村”的，那是一种缺乏心理发展环节和精神旅程的准文学现象。他们的乡村情思，只是一种理论感知的趋附，乃至文化热点中的功利图谋。

乡愁不是一种生理属性的怀乡病或简单的心理回归，而是一种高层位的精神文化知觉，是对生命怀有理想的那种人，不断朝前拓展精神区域的心理要求。既然家园对于我们任何人来说都是欲返无路，那么，它只能是人在自己的生存位置上，将其生命的理想叠加于对家园所有美好温馨的遐想中，而要朝前追取的一种形态。所以，家园永远存在于前方，存

在于你要寻找他的路上。而家园这一概念之所以能出现在我们的诗思情感中，还因为我们自身所具有的历史，因为我们曾在类家园形态的乡村缔结了我们最珍贵的情感——阳光风雨中那所有的浪漫与困顿，都进入了我们的血液，使我们将它与自身的生命历史相互认同。而其中的清苦与温馨，相对于现实生存的奢糜与冷漠来说，便有了永远的意义。

戴达行走在通往家园的路上，而居于大自然与故乡这两重天地内层的核心圆，便是潜伏在他心灵最深处、也最易于颤动他心弦的生命爱恋。爱情是人类古老而永恒的文化主题，但它在不同的境况，一个人不同的精神历程阶段所呈现的内涵，甚至可以有质的差异。它可以表达为一种生理属性，一种感官愉悦，即使在纳入精神属性之后，也仍然有着诸多的层次区分。戴达的这本诗集题名为《与情人节跳舞》，我们可以想见爱情于其中所占的比重。当他在一个春雨霏微的深夜车过“她”居住的小城，往事不禁使他的目光越过车窗，感受那两人初遇时醉了的时空，身体亦随之走出躯壳越窗而去：“黑暗中步入你的梦境/和我自己撞个满怀”。这首《遭遇旧情》和诸如《黑月亮》、《美丽的宿命》等诗章，典型地代表了戴达那种执迷的青春爱恋。那是一种富于感应性的心灵契

合，他只有相信在时光的迁延中自己仍一直存在于对方的梦中，才能和对方梦中的自己猝然相遇。而诗中那诸如“你吹灯入睡了吗？”虚拟的设问，更使人觉出一个经历了世事沧桑的生命那纯净、细腻入微的爱心眷念。它不是关于爱情故事的呈示性的笔触，而是溶解于心灵的爱情对诗人精神知觉的渲染。对爱情的指认，戴达同样经历了一个由青春故事深入向精神文化情感的过程。当他在《分手时分》中写到：如果在梦醒时你离我而去，我企望你别转身、别回头，我“宁可在百年孤独里默数你弃下的脚印/也不愿让你最后的一瞥看痛我的一生”，这种恨别之中对沉重情感负荷的独自承载，这种具有风霜男性感的藏真忍痛，以及《访问初恋》中“我在灰烬里睁开幸福的盲眼/醒来周身非花非雪/笑坐秋水之上”的澄净空濛，使我们看到了爱情在一个生命中所能滋养的超凡的精神天地。

我注意到了《恸哭的梦境》、《灯下》、《雪地上的童年》这类诗。如果说，以上爱情诗中的女性形象的“你”是恋人或爱人的指代，另一类有关女性的诗，诸如《母亲》、《祖母》、《母亲的目光》等以标题中明确的指称，确定了人物身份，那么，这类诗中的女性又是什么人呢？我在《恸哭的梦境》中觉出了这个女性强

烈的形象色彩反差。她一方面是“苍老的步履”、“善良的心灵”、“贫穷的手”这种具有“母亲”形象特征的女性，另一方面又是“秀丽身影”、“新月的嘴唇”这种具有“恋人”形象特征的女性，是的，这倒底是一个什么样的女性呢？如果我们不对此作拘泥于存在原型的印证，而把她放在戴达自身弱态的情感存在位置上去考察，我们将会恍然醒悟，戴达情感心灵的最深处，正是由这样一个女性世界所构成的。它集中了美丽、善良、清苦、温馨等等具有“村庄”女性特征的美，使自己的精神心灵于其中浸润、安憩、净化。这样一片女性世界，染化着水乡江南的烟雨丽日，以及岁月的绚烂惆怅，于戴达的心灵中兑化为绮丽痛楚的虹光，在戴达对于大地生存忧柔的亲和中，又使他不时达于天堂那片形而上的空明澄净之中。

这就是戴达的家园，他精神家园的完整世界。从梦幻的阳光水草的大自然，到物质存在和精神存在的故乡，再到完全精神化的女性情感世界：他的恋人、他的母亲、他的无名可指的女神（菩提）幻像，接纳着从霓虹灯下脱壳而来的戴达，她们滋养着他，敷他以灵魂和生命的底色，使他带着被家园淘洗和重塑了的精神生命返回那一世界。

这是一个感知到生命弱态处境者的精神孤旅，