



閱讀和欣賞

現代文學部分(七)



北 京 出 版 社

阅 读 和 欣 赏

Yue du he xin shang

现代文学部分(七)

编委: 刘锡庆 郭榕 赵祖谟 马德俊

本册责编: 刘锡庆

·

北 京 出 版 社 出 版

(北京北三环中路6号)

新华书店北京发行所发行

德 外 印 刷 厂 印 刷

·

787×1092毫米 32开本 7.625印张 157,000字

1988年8月第1版 1988年8月第1次印刷

印数 1—9,800

ISBN 7—200—00373—5/I·63

定 价: 1.85元

目 录

卞之琳：尺八	(1)
抚今感昔的绝响	
——卞之琳的《尺八》赏析	陈圣生 (3)
流沙河：就是那一只蟋蟀	(13)
借得钢翅弹离情	
——读流沙河的《就是那一只蟋蟀》	马德俊 (16)
公刘：乾陵秋风歌	(23)
历史的思索 时代的探求	
——《乾陵秋风歌》浅析	刘建勋 (27)
雷抒雁：小草在歌唱	(36)
圣洁崇高的形象 深沉蕴藉的歌唱	
——读《小草在歌唱》	刘士杰 (45)
杨牧：我是青年	(55)
悲壮激越 志在腾飞	
——读《我是青年》	杨聚臣 (59)
刘再复： ^① 读沧海	(67)
诗意的沉思	
——评《读沧海》	周廷婉 (72)

鲁迅：无常 (81)

温郁的回忆 犀利的投枪

——鲁迅《无常》琐谈.....朱金顺 (91)

丰子恺：口中剿匪记 (100)

《口中剿匪记》赏析范培松 (103)

碧野：奔流 (111)

大自然的交响曲 人生的哲理诗

——读碧野的散文《奔流》郑苏伊 (117)

徐迟：黄山记 (126)

自出机杼 独标高格

——徐迟《黄山记》赏析栗 (133)

张洁：盯梢 (141)

真趣·真情·真文

——读张洁的《盯梢》.....洪 珉 (150)

赵丽宏：小鸟，你飞向何方 (160)

热情率真的“美的故事”思 蜀 (166)

何立伟：白色鸟 (174)

别具一格的视角和情韵

——读何立伟的《白色鸟》李复威 (181)

邓刚：迷人的海 (190)

问苍茫大海，谁主沉浮

——邓刚《迷人的海》赏析.....张振忠 (231)

尺 八

卞 之 琳

象候鸟衔来了异方的种子，
三桅船载来了一枝尺八，
从夕阳里，从海西头。
长安丸载来的海西客
夜半听楼下醉汉的尺八，
想一个孤馆寄居的番客
听了雁声，动了乡愁，
得了慰藉于邻家的尺八，
次朝在长安市的繁华里
独访取一枝凄凉的竹管……
(为什么霓虹灯的万花间
还飘着一缕凄凉的古香?)
归去也，归去也，归去也——
象候鸟衔来了异方的种子，
三桅船载来了一枝尺八，
尺八乃成了三岛的花草。
(为什么霓虹灯的万花间
还飘着一缕凄凉的古香?)

归去也，归去也，归去也——

海西人想带回失去的悲哀吗？

（一九三五年六月十九日）

抚今感昔的绝响

——卞之琳的《尺八》赏析

陈 圣 生

不记得外国哪一位现代大诗人说过约略如下的一段话：假如一个人过了二十五岁还想写诗，他就必须具有历史感。歌德也有这样的体会：“历史给我们的最好的东西就是它所激起的热情”（《歌德的格言和感想集》）。卞之琳1935年6月在日本京都写下的短诗《尺八》，就因为受着一种历史热情的推动而取得了意料之外的成功。用他自己的话来说，这首诗明白无误地表现“对祖国式微的哀愁”（《雕虫纪历·自序》，北京，1984年补订版）。

要弄清写作《尺八》的背景及其历史感所在，我们还要细心地检读一次作者专为此而写的一篇委婉动人的散文《尺八夜》（《沧桑集》，南京，1982）。从中可知，作者写《尺八》一诗时，“设想一个中土人在三岛夜听尺八，而想象多少年前一个三岛客在长安市夜闻尺八而动乡思，像自鉴于历史的风尘满面的镜子。写成后……于可解不可解之间，加上了一个题辞：‘正是江南好风景，落花时节又逢君’”。后面这两句诗摘自杜甫的《江南逢李龟年》，其情与在异国，所逢的又是乐

器，而不是乐师，略有差别。《尺八》的作者主要是以盛唐时期中、日文化水平和国力情况的对比结果，当作直至本世纪三十年代两国已经发生的沧海桑田般的演变的“参照系”，由此不能不对旧中国的“式微”无限感慨和忧伤。引起今昔两国相比的是“一枝凄凉的竹管”——类似箫的一种乐器，在唐代的中国和现代的日本都称为“尺八”（近几年报载福建南部还保存这种古乐器）。作者写这首诗的前后，对这种乐器是唐代就传往日本的，还是在宋以后才传去的，做过小小的考证。后来，据传闻而知，尺八是在宋理宗时代传往日本的，捎带者是法灯和尚，不是留学中土的“番客”。但这些都与没有多大关系：时代和人物虽有出入，这里的文学真实性居然符合中日文化交流的历史性，实属难能可贵。

某些现代的读者可能会说：写什么或作者蕴藏的情感如何，对于诗的好坏也关系不大。应该说这是本世纪相当流行、也相当表面化的关于“现代诗”的一种看法。《尺八》是一首优秀的现代诗。它的确不以众所皆知的爱国主义热情直接的激昂慷慨的表现取胜。这种审美趣味属于世界文学中有些过时的浪漫主义时代的产物，通常的豪言壮语在具有抗药性的读者心里已经引不起新的激励作用。但是，《尺八》的作者如果没有长期酝酿过祖国盛衰之感和忧国忧民的情思（海外有些学者以此作为中国新文学中“浪漫主义一代”作家的基本特征，不无道理），他也绝对不可能光凭所掌握的现代诗技巧而写出如此思精艺绝的佳篇。

一个有趣的故事可以说明这点。这首诗刚出世之时，连作者本人对它的艺术质量也感到没有把握，最初甚至被他从

已排好字的印版上插换下来，后来《大公报》诗特刊需稿，一时措平不及，才“没有法子又寄了去”（《尺八夜》）。作家们常说对于自己的作品“如鱼饮水，冷暖自知”，为什么卞之琳开始对于自己的《尺八》却并非如此呢？据《尺八夜》一文推断，因为一租住同一楼的老朋友批评它“杂凑”，第一个读者反应不好，使作者“大为扫兴”；另一个原因是当时对史实掌握不准，尺八是否从中国传往日本尚无确凿的根据。如果卞之琳完全从“现代诗”的技巧出发，他就不会为上述两种因素而烦忧：“杂凑”与“蒙太奇”手法或“意象的跳跃”有相关之处，“现代诗”中的“荒诞”或无事实根据的表现比比皆是。然而，这时候已经从“新月派”的浪漫主义框框中跳出、并且颇为熟练地掌握了“现代派”手法的诗人，并不满足于表面形式和技巧上与某流派的类似；如果用这种形式和技巧传达的内容有违历史的真实，如果技巧的运用没有达到预期的艺术效果，卞之琳永远不会满足于自己苦心的构思，更不会因为自己写了一首没有人能理解的“现代诗”而沾沾自喜。

过去，常有论者指摘卞诗“晦涩”。客观上或许多多少少存在这个问题。就以《尺八》这首诗来说，不读《尺八夜》一文，不了解历史背景或不经心阅读的读者，很容易坠入五里雾中，分不清它的东南西北。这与卞之琳注重诗的技巧大有关系。他有一个时期很崇奉这样一种诗歌观念：“纯粹的诗只许‘意会’，可以‘言传’则近于散文了”（《关于〈鱼目集〉》）。包括《尺八》在内的许多令人耳目一新的卞诗佳作都是在这宗旨下创作出来的，但同时也都伴随着“晦涩”这一历史

包袱。然而，诗人可贵之处就在于他不以“雕虫末技”来自娱，而是要以“雕虫”的那种耐心和毅力来传达给读者一些有益的东西，如令人向往的意境、志趣、情操等，（卞之琳以《雕虫纪历》命名自己诗集，可能就取这种双关之意）。他主观上决不容忍“晦涩”之弊，是可想而知的。“晦涩”的原因不外两种：多数因为作者的表现力不足以传达他所要表现的情境（因历史变迁而失去知音则不能算在写作风格“晦涩”的账上）；少数也因为作者故弄玄虚或故秘其事。卞之琳除了恪守上述中国古典诗和外国现代诗的“只可意会不可言传”的诗教之外，一般并不存在上述造成“晦涩”的两种因素。

那末，一部分卞诗不好懂的原因何在呢？这里涉及“懂诗”的标准和方法的问题。只有具体地分析某些类型的诗作，甚至是一篇篇的诗例，才能解决哪些诗是易懂的，哪些诗是难懂的，以及读解方法恰当或不恰当的问题。否则，简单地以读不懂的诗为高深、玄妙之作，便难免有“艺术迷信”之讥。任何艺术作品，如果可以让人一览无余，绝无回味的余地，恐怕就不是含蕴丰富而深刻的上乘之作，更何况诗的本性就是凝炼、含蓄。但是，如果观众徘徊、沉吟再三，仍感到茫然无动于衷，那至少可以说明该艺术作品（或诗）缺乏感人的力量。这时，尽管作者已用尽心思赋予它“无限的”契机，我们仍要认为它是没有得到充分的艺术表现的拙劣作品。当然，接受者的艺术欣赏经验和知识也是重要的因素，如果这方面过于粗浅，也会把好作品埋没了。因为，艺术愈来愈渗透着人的理性和知识的因素，只有对它有所理解，才能很好地感受。

现在，我们就从这种看似矛盾的“作品——读者”的双向运动中观察卞之琳《尺八》一诗，从中也许可以窥见与一般读者保持一定距离的卞诗以至一般“现代诗”的某些奥秘。

《尺八》与一般“现代诗”一样不依循严格的旧格律，甚至有意地变换格式以引人注目。例如，它不分节，一气呵成，韵脚的安排也不很规则；统共二十行的诗，有五行重复，还有不少重复的用词和谐音（如“尺八”、“海西人”、“海西客”、“海西头”、“繁华”、“万花”等），却不是按惯例将这些重复的句段和音节安排在固定的对应位置上。有些论者，甚至诗人自己，都认为这首诗是“自由体”。然而，我们却强烈地感觉到《尺八》存在着一种繁复的、深沉的格律，不仅是内在意义上的流贯，而且也在语音层上呈现出来。首先，它的每一诗行大致上限于四“顿”（只有少数几处变换句式，改用三“顿”）。人们认为分行是诗的形式特征，而每行的“顿”数整齐与否，则是决定该诗格律化程度的主要标尺。以此为准，我们不妨认为《尺八》是现代格律诗的一个特例。其次，《尺八》在由诗行中大致整齐的音节所造成的一定节奏中，镶嵌着一串串发出共鸣的头韵、行内韵和脚韵（包括“重复”在内），它们此起彼伏，迥异于传统的刻板的韵式，但仍有“余音缭绕”和“一唱三叹”之妙；其中的“主旋律”、“副旋律”和“迭句”，描摹着回环往复的尺八乐调。《尺八》的音律之美是它形式上可以感人的重要因素之一。

不少“现代派”诗论排斥诗的“音乐美”，认为“现代诗”主要是供眼睛看的，并非供耳朵听的。其实“看”诗即默诵诗，带有相关联的发音冲动，何况“现代诗”也不排斥

某些场合的朗诵。一首“现代诗”在保证“知性”上的精到和完美之后，如果又创造了与之协和的音韵美感，不是具有更综合的感染力吗？笔者认为，格律是诗不可或缺的构造因素，历来的“自由诗”都只不过是格律诗的“变格”或旧格律与新格律交替过程中的形态。从这种观点出发，我们就能充分地理解卞之琳在中国“现代诗”发展中的特殊地位：他即使在自认为是“自由体”的诗中也锐意于创造适合于现代复杂的诗歌表现意识的新格律，而不像多数“现代派”诗人一样主观上排斥语音在格律中的核心地位，以至于闹出只可眼观的“图象诗”之类令人难以接受的怪现象来。同时，我们还可以看到，格律并非作为孤立的语音装饰，而是与诗的结构形式和所表现的意境紧密地配合着，在《尺八》这一“多声部的合唱”中起着某种纽带的作用。

《尺八》一诗的最大特点还在于抒情主体的“觉识”或“视角”不断变换上，情况如同某些论者从现代的“叙事学”角度分析出的该诗的“主体分化”。正因为在这首形式和内容上都是首尾连贯、毫无间隙的短诗中，浓缩进诗人不同角度的“觉识”或“心灵摄像”，从而使不同的意象纷至沓来：一会儿是东运的“尺八”，一会儿又是“海西客”，由此又移情于古代“孤馆寄居的番客”，忽然回首又出现现实的“霓虹灯的万花”，紧接着是决然的连声呼号：“归去也，归去也，归去也——。”不经心的或读惯脉络分明、意念单纯的“浪漫诗”的读者，一时的确很难追随上这种变换速度极快的“现代诗”的步调。我们可不可以用“稀释”的办法将这浓缩物化开呢？我想是可以的。但“稀释”的结果就不是完整的诗

了，而只是反映了诗中逻辑关系的一面。

卞之琳惯于“借景抒情，借物抒情，借人抒情，借事抒情”（《雕虫纪历》自序）。其实这也是“现代诗”的一个基本特征、凭借这点以及上述的“意象跳跃”手法，它有别于以直抒胸臆为主要表现手法的“浪漫诗”。在《尺八》中，诗人主要就是以“叙述者”的身份出现。在头三行，他追叙了尺八古昔的渡海东传；接下去的七行，描写“海西客”（实指诗人自己）“今日”东渡并于旅次听尺八之声而想起过去来华的日本人（“番客”）如何因“动了乡愁”而访取尺八的情景。将这前后相隔数千百年的两件“事”（说它包含着“景”、“物”、“人”亦可）并列起来的内在关连因素是尺八的来历和听尺八而怀古感今的诗人自己；在字面上，它们借“三桅船载来”和“长安丸载来”这一相似点沟通起来。在第二部分之中，还穿插进“海西客”因尺八而联想的内容：一个“番客”在中国古代的“长安市”为尺八而动容。这在语句上是主从关系，在思想意义上却同样是并比的关系：今日暂居岛国的“海西客”，犹如昔时逗留中土的“番客”，他们的“乡愁”（在此实指“故国之恋”）因尺八或者得到慰藉，或者感愤不已。因此，这一部分“海西客”的联想，在诗中虽发生于“现在”，所引入的场景（第6～10行的诗）却是在“过去”；它与开头三行的诗情可加联系：“番客”在中国访取的尺八用“三桅船”载回。

接着，诗人又以“海西客”的觉识，将他内心的摄像镜头从古代中国拉回到现在所客居的日本。在这同时，诗人作为叙述者的形象又浮现出来。这就是用括弧圈起来的第十

一、二行。我们也可以将之视为“旁白”。诗人用发问的方式，想象日本现代都市中的“霓虹灯的万花间／还飘着一缕凄凉的古香”。霓虹灯虽形似于花，但不会飘香，更不会飘出“古香”。这里将两者联系起来，虽有“通感”之因，但更是高度发挥的“矛盾手法”（也称“悖论”），因此需要加以反问才比较圆妥一些。然而，疑问语气在诗中往往更加强调诗人肯定的东西：诗人在日本所注意的不是它表面的商业化装饰，如霓虹灯等，而是传自于自己祖国的一些古代文明的象征物。“凄凉的古香”不难与前面第十行的“凄凉的竹管”发生联想关系，重复的用词和相近的韵脚在这里明显地起了思想意义上的关联作用。后面还将谈到“凄凉的”在本诗并非完全是消极性的形容词。

在诗中的时空不断转换的同时，诗人的“觉识”也从客观的叙述者，经过上述的角色演变，逐渐返回自身，终于在本诗的第十三行直接地抒发自己的意愿，“归去也，归去也，归去也——。”如果不从全诗经营的意境和气氛来看这行的文字，我们会觉得它平庸乏味。此外，它的跳跃程度比别处更大得多，语言的“态势”也与全诗其他地方迥异，初读时不无突兀之感；读者的这种感觉在前两行的“旁白”中已有所领略，到这里更有增无减，或许这些就是本诗开始时引起一些异议的具体原因。但是，没有这浅白的三声自我召唤，本诗的意义将仅仅限于吟咏尺八已渗透入“异方”的文化土壤，诗人在他乡闻到旧音而触发起的爱国主义热情，便难以自明。当然，在听到尺八声（即闻到“古香”）与热切地思归故国之间还有相当辽阔的思维空间，单纯沿用中国传统的怀

旧诗境还不能解释诗人“对祖国式微的哀愁”。因此，这里要求读者像诗人一样既富于想象力又充满历史感地去作诗之外的深刻的思索和诗之内的仔细的回味。从这一角度来看，诗中简单的平直的语言，有时却也能产生千钧之力；虽然这里是直抒胸臆，但只要安排得当，它在“现代诗”中也有自己的地位，正象“浪漫诗”也常常托物言情一样，区别仅在于主要趋势上。

全诗如果到了第十三行便戛然而止，虽也算是含蓄，但读者会觉得兴犹未尽、意仍艰涩。加上后面的七行，情况就不同了：其中与前重复的五行，不仅起到强调的作用，而且如上所述具有非同凡响的音乐美感；其它两行附带还使主题显豁并深化。具体地说，第十六行“尺八乃成了三岛的花草”，无疑既与上面的“种子”，也与前后的“古香”呼应，是很出色的隐喻。但全诗的关键还在于最后一行，“海西人想带回失去的悲哀吗？”它是继“霓虹灯飘香”“归去也”之后全诗的第三个高峰，初看也与前两处一样突兀，细读之下不难发现与全诗的有机联系。《尺八》以现代赴日的“海西人”与古代访华的“番客”作平行的对比。既然“番客”带回“一枝凄凉的竹管”——那个也使“海西人”感慨万端的尺八，诗人揣想“海西人”或许也要带回类似的东西。“悲哀”是凄凉竹管的产物，但将“失去的悲哀”再带回，未免有强烈的反讽意味。于是，诗人又以疑问的语气使之变得婉转，也使其涵义极为丰富。散文《尺八夜》中有一段议论哀与乐相生的文字，大意是：“惟其能哀，所以能乐，斯乃活人”，“有哀乐即有生命力”。作者还为旧中国一般人的“日渐麻木”（既无哀也

无乐)而感到悲哀。读过它的,自然会对《尺八》一诗中描绘的“凄凉的”哀音另作设想,不把它看作是完全消沉的情绪,尽管诗人由此而引起的“哀愁”,其滋味是不好受的。因此,我们对于诗中最后一行的“悲哀”,至少要分为两层看待:一是诗人抚今感昔而生的“现实的悲哀”,一是作为人类文明进化的某种标志的“悲剧感”(其中有“壮烈”、“凄凉”等细微的差别)。诗人将不同的“悲”加以糅合,似乎冲突了主题,其实是主题的扩展和深化,避免留给读者单纯的感伤情绪,而是激发读者去作进一步的历史哲理的思索,使本诗脱出一般感怀旧物的诗篇的窠臼。

《尺八》在诗情结构上达到如此高度的“多样化的统一”,语言又如此精粹、巧妙、娓娓动人。这里除因作者的爱国激情和艺术上苦心孤诣的努力之外,自然还与他对古今中外文学名作的借鉴不无关系。

就是那一只蟋蟀

流 沙 河

台湾诗人Y先生说：“在海外，夜间听到蟋蟀叫，
就会以为那是在四川乡下听到的那一只。”

就是那一只蟋蟀
钢翅响拍着金风
一跳跳过了海峡
从台北上空悄悄降落
落在你的院子里
夜夜唱歌

就是那一只蟋蟀
在《豳风·七月》里唱过
在《唐风·蟋蟀》里唱过
在《古诗十九首》里唱过
在花木兰的织机旁唱过
在姜夔的词里唱过
劳人听过
思妇听过

就是那一只蟋蟀