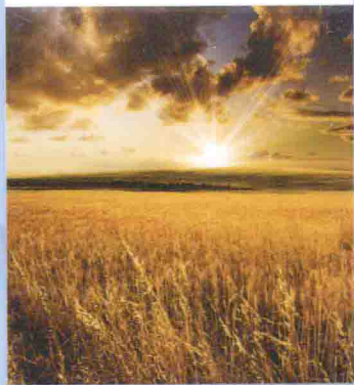


HAIZI SHUQING SHI JINGJIE

海子抒情诗 精解

谭德巨
编著



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

海子抒情诗 精解

HAIZI SHUQINGSHI JINGJIE

谭德晶 编著

The logo for Arctime, featuring the word "ARCTIME" in a stylized, bold, sans-serif font. The letters are white with a yellow outline, set against a dark blue background. Below the main text, there is a smaller line of Chinese characters "时代出版".

ARCTIME

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

海子抒情诗精解/谭德晶编著. —合肥:安徽文艺出版社,2014.10
ISBN 978-7-5396-5020-3

I. ①海… II. ①谭… III. ①抒情诗-诗歌欣赏-中国-当代
IV. ①I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第147363号

出版人:朱寒冬

责任编辑:岑杰

装帧设计:徐睿

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地址:合肥市翡翠路1118号 邮政编码:230071

营销部:(0551)63533889

印制:安徽新华印刷股份有限公司 (0551)65859551

开本:880×1230 1/32 印张:12.75 字数:200千字

版次:2014年10月第1版 2014年10月第1次印刷

定价:30.00元(软精装)

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究



海子抒情诗 精解

HAIZI SHUQINGSHI JINGJIE



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社



【作者介绍】

谭德晶，男，湖南常德人，1989年毕业于四川大学中文系，现为中南大学文学院教授。主要著作有：《唐诗宋词的艺术》《现代诗歌理论与技巧》《梦中道路——何其芳的艺术世界》（与人合著）、《鲁迅小说与国民性问题探索》《网络文学批评论》等。

代序

海子诗歌的成就及特点

谭德晶



自海子去世以来,海子诗歌的成就,已经得到了越来越广泛的承认,现在通行的多种当代诗歌史或文学史,都已经辟有专节论述海子的诗,当代新诗批评界的绝大部分专家学者也都给予了海子极高的评价。前不久,一次规模较大的当代十大诗人的评选活动,海子也名列其中;还有,海子的《面朝大海,春暖花开》一诗荣幸地进入了中学课本。当然,不可否认的是,海子的诗歌由于一些原因,在一部分评论家和读者的眼中,仍存有疑问。疑问之一就是认为海子在今天之所以有名,是因为他的死,他的自杀才造就了他的声名。有这种看法的确是可以理解的,因为无论在历史还是在当代,在中国还是在外国,“死”或者“自杀”,的确能够引起一时的轰动效应,甚至的确能够使它们获得远超出实际成就的声名(但终究经不起历史的检验)。但海子

诗歌的成就,就其实质来说,无论他是活着还是死去,可以说都无可争辩处于中国当代诗歌,甚至整个中国诗歌的顶峰位置。

疑问之二由于海子的大部分诗歌都采用了一些较难理解的创作手法,也比较追求所谓的语言陌生化,也注重意象和感觉的奇特与精警。因此,他的诗总的说来是比较难懂的。这就造成了海子诗歌在接受方面的困难,本来一些好诗,甚至非常优秀的诗篇,由于读者接受比较困难,因此无法领略其美妙的丰采。海子诗歌的难解,的确成了欣赏其深厚丰富的意蕴和美妙艺术的障碍。但是,我认为,这种接受上的困难,不能成为评价一个艺术家真正的依据和基础。就像我们不能因为李商隐的无题诗和穆旦的玄学思辨色彩极浓的诗难解,就怀疑其卓越的成就。了解,需要时间,或还需要一些桥梁和中介。《海子抒情诗精解》,就意在用比较通俗和精细的方式向读者介绍、解释海子的那些优秀然而比较难解的诗篇。

现在的诗坛,出现了一种故弄玄虚,玩弄语言花样的不良风气。在当代,此种故弄玄虚的不良风气和过于平淡、过于容易的口水化风气正在败坏着中国诗歌。这两类看起来很不一样的黑白两极的诗歌蝗虫,正在中国的诗歌田园里肆虐。但是,海子诗歌的难解,是与此从根本上不一样的。

导致对海子诗歌成就存疑的第三个原因是海子诗歌创作的时间短,由于他似乎先验地预知其生命的短暂,因此他的创作经

常显得有些峻急(这种由于对生命的紧迫感而导致的峻急,在另两个短命而天才的诗人——李贺和济慈的身上也同样出现过)。这种峻急就导致出现了两种不大好的结果,一是往往有一些诗未能酝酿到自然成熟的地步,就被诗人凭借其巨大的语言和意象的力量(海子是很有力量的诗人)创作出来,这种出之不十分自然的诗篇,尽管在其个别的诗行、个别的语言方面十分精警触目,但就其艺术的完美性而言(艺术之谓艺术,就在于它的完美),却常常是不够的。峻急的另一个后果就是他一旦捕捉到了一些诗意的主题或题材,或有什么诗意的感觉,往往就会写出一系列相似的诗作,这样就导致他的诗有时候有一些重复。这类不纯粹和有些重复的诗,在海子的整个创作中应当说也占有一定的比重。如果海子能够再多活些时间,我想他一定会很谨慎地对待他的这些不十分成熟的作品。有一些读者,或者评论家,可能就在这不纯粹的由别人代为编集的集子中来了解海子,很可能会得出海子的诗比较芜杂,甚至不过尔尔的印象。

那么我们怎么看待这种不大纯粹的现象呢?我以为,尽管这样,这仍然无损于海子作为一流诗人甚至超一流诗人而流传于世。为什么呢?这就是因为海子尽管由于上面的原因,其中含有一些不成熟之作,但是他的完美甚至光辉灿烂之作在他的诗中仍然占有相当大的比重,就其总量来说,这些精彩之作仍然有多达一百首左右。而这个数量,已经足以奠定他在诗歌史上

的地位了。一些不十分熟悉古代诗歌史的人可能会说,陆游有一万多首,白居易有三四千首,杜甫有一千余首,李白也有近一千首,区区一百首左右的新诗算什么呢?其实,一首成功的新诗的产生要比一首好的旧体诗的产生困难多了。在旧体诗的时代,一个诗人尽可在自然风景、相思离别、花鸟虫鱼等通常的题材方面大写特写。但是现代诗似乎不行,他需要在生活中捕捉到真正新颖独特的诗意和角度方能做诗。所以,在现代诗人中,总量能够超过一千首的似乎没有,一个诗人一生能够创作出一百首优秀诗篇的也不多。譬如戴望舒,一生就写了九十多首诗,除去前期的那些不成熟的诗作,优秀的大概也就六十首左右;艾青,算是现代诗人中创作时间最久,创造力也十分旺盛的诗人,但其优秀的作品,也就一百首左右。穆旦,大家都知道,其《穆旦诗集》只有薄薄的一本,优秀的作品当会再压缩一些;何其芳,被认为是以上三大诗人之后排列第四的诗人,好的诗应该不会超过五十。另外,如果再在第二等(以上四人为现代一流)诗人中列举,如闻一多、冯至、朱湘、徐志摩,等等,优秀完美的诗作都在三十至五十首之间。所以说,海子在短短的几年就创作了两百五十首诗(不包括长诗),成功优秀的达到一百首左右,实在是一个惊人的文学现象。在文学史上,恐怕只有李贺庶几可以与海子相比。



海子的诗歌,如果要按主题、题材分一下类的话,大约可以分为这样四大类型。第一,也是最主要的一种,是表现其诗意栖居和“实体”“元素”的诗歌。像海子的一些名作,例如《面朝大海,春暖花开》《村庄》《重建家园》《麦地》《新娘》《熟了麦子》等许多诗,都可以归入到此大类诗作之下。那么所谓“诗意栖居”是什么呢?所谓诗意栖居,按照海德格尔的“四重理论”,就是人以神性为尺度,谦卑纯朴地栖居于天地之间。这一理论所概括出来的所谓诗意栖居,就是在人类历史上曾经零星地片段地存在过(但从未真正实现过),同时又是作为人类的一种诗意理想永远存在于人的灵魂中的一种理想生活形态。它多少有点像我们中国人(例如陶渊明的《桃花源记》)的田园牧歌的理想。所不同者,可能主要表现在两个方面,第一,中国的田园牧歌理想(它的文学艺术形态主要是山水田园诗和山水画)缺乏神性色彩。什么是“神性色彩”呢?第一就是“神本位”,或者是大地本位,而中国的田园牧歌及其作品则完全没有这种本位意识,它只是追求在山水田园中的一种个性生命的适性得意,神或大地本身(作为主体)则隐匿不见,仅仅成了一种世俗生命适性得意的条件和工具,由此就又导致了神性色彩缺乏的第二点,就是缺

乏对于大地的崇拜、感恩和赞美态度。田园牧歌理想及其表现与所谓“诗意栖居”不同的第二个方面就是它往往是不全面、不真实的,它仅仅是文人士大夫的一种浮光掠影的虚浮的印象(尽管也是美的),而诗意栖居则把大地田野所具有的深厚博大包括进去。因此,中国的田园牧歌理想及其山水田园诗和画,只是在外形上和所谓诗意栖居有些相似而已。而海子的诗,可以说最全面最丰富地表现了这种诗意栖居的理想。仅此一点,就使海子的这一类型诗大大地超越了中国固有的那种山水田园诗篇。在外国,真正像海子如此深厚而丰富地表现其诗意栖居的诗人也是不多的。虽然海德格尔的诗意栖居的理论主要来自对荷尔德林诗歌的研究,就是“诗意栖居”这几个字,也来自对荷尔德林诗作的引用,原话是这样的:“人建功立业,但诗意栖居在大地上。”但荷尔德林并未深入乡村生活,他对于大地的表现和崇拜,主要是以对大河的表现来代表的。而海德格尔所概括的作为诗意栖居的最主要的形式的“筑居”,荷尔德林几乎未能触及(受经历所限)。另一个表现诗意栖居最丰富的应该是被人们称为“俄罗斯最后一个田园诗人”的叶赛宁,叶赛宁的乡土田园诗的确不少,也十分感人,但他和海子有一个根本区别,叶赛宁的乡土田园诗主要表现了他的故土情结或乡土情结,缺少海子的那种原型式的普泛意味和理想意味。倒是画,例如米勒、凡·高、塞尚的画,在相当的程度上体现着海德格尔的这种“天

地人神”的诗意栖居理论。

海子对诗意栖居的表现,主要采用的是一种原型式的形式,即是说,他所表现的乡村生活,呈现的乡村生活情景,并非拘泥于自己的个人经历,并非某个乡村的实际生活或某个乡村的实际情形,他所表现的是人类集体无意识中乡村生活的普泛的原型。按荣格的说法,“所谓集体无意识,是指在漫长的历史演化过程中世代积累的人类祖先的经验,是人类必须对某些事件做出特定反应的先天遗传倾向”,“是无数同种类型的经验在心理上残存下来的沉淀物”。荣格说:“原始意象或原型是一个形象,不管它是一个精灵、一个人,还是一个过程,创作幻想在那里被自由地表现出来,这个原型就在哪里重现自己。因此,它基本上是一个神话的形象。如果我们对这些意象进行进一步观察,我们就会发现他们是我们祖先无数典型经验的形式化结果。”关于原型的魅力,荣格还说:“原型的效果——不管是以直接经验的形式,还是通过口语词汇——是激动人心的,因为它唤起的声音比我们自己的声音还要强壮。用原始意象讲话的人等于用一千个舌头在说话,他令人迷醉,他无比强大,同时,他把他要表达的意思提高到偶然和暂时之上,放在永存的领域中。他把个人的命运变成人类的命运。”海子表现诗意栖居的诗之所以有力量,就在于它们超越了我们个别的乡土经验,而道出了我们人类存于集体无意识深处那种对于乡土生活的眷恋,对于大地的

崇拜和感恩,当然亦包含着痛苦,以及尽管痛苦然而无条件地心甘情愿地全盘接受。他的许多表现土地或包含着河流、草原、雪原的诗篇,他的许多以“村庄”命名或包含着村庄原型、村庄意象的诗篇,许多以麦地或包含着“麦地”“麦子”意象的诗篇,许多表现或包含着“母亲”“妻子”“新娘”“女孩子”“水井”“牧羊人”“植物”“野花”“田园”“家园”的诗篇,就都是这样一些包含着人类无意识深处的原型意象的诗篇。它们都具有着超出我们植根于“偶然和暂时”的乡土诗的力量,因为它们已被“放在永存的领域中”。

说到诗意栖居,我们就不能不说到海子诗歌对“元素”或“实体”的表现,这是与诗意栖居和集体无意识、原型等紧密相连的。所谓“元素”和“实体”,就是我们面对洪荒自然时那种最直接纯粹的自然物的根本形式(作为一种宗教式的崇拜对象或哲学式的抽象结果,实体也常常被表述为一种抽象的观念形态,例如中国的五行、印度的构成世界的四大元素等),例如水、大地、太阳、月亮、风、植物等。这些表现元素和实体的诗其实也是人类集体无意识的表现。它表现了人类千百年来对于这些元素和实体的崇拜与感恩。海子的诗,包括相当一些长诗,就是这类对于“元素”和“实体”表现的诗篇。例如他的《亚洲铜》,涉及的是“土地”的实体,《阿尔的太阳》触及“太阳”的实体,《哑脊背》触及的亦是“土地和水”的实体,长诗《河流》表现的当然是河流

和水的实体,《怅望祁连》《喜马拉雅》涉及的是“山”的实体,《春天的夜晚和早晨》《不要问我那绿色是什么》表现的则是植物这个实体,等等。

海子诗歌对实体或元素的表现,是有相当的理论自觉的(他对诗意栖居的表现似乎没有这样的理论自觉)。他《河流·原序》的标题即“寻找对实体的接触”,副标题则是“直接面对实体”。在此文中他反复提到的,就是“实体”这个概念,例如他说:“我喜欢塞尚的画。他的画是一种实体的画。……诗,说到底,就是寻找对实体的接触。……诗应是一种主体和实体间面对面的解体和重新诞生。……其实,实体就是主体,是谓语诞生前的主体状态。”在另一些论文中,他提得更多的则是与实体相似的一个概念“元素”。例如在《我热爱的诗人,荷尔德林》中说:

景色也是不够的。好像一条河,你热爱河流两岸的丰收或荒芜,你也可能喜欢像半神一样在河流上漂泊,流浪航行,做一个大自然的儿子……但这些都是景色。这些都是不够的。你应该体会到河流是元素,像火一样,他在流逝,他有生死,有他的诞生和死亡。必须从景色进入元素,在景色中热爱元素的呼吸和言语,要尊重元素和他的秘密。

这里的所谓“元素”也就是“实体”。表现实体和元素的诗是超出一般风景、景色描写,而进入到自然的核心和本质的哲学式的、宗

教式的大作品。海子的相当一部分诗歌,就是这类具有原型表现意义的、超凡入圣的有关诗意栖居和实体、元素的诗。海子诗歌的这种超越性意义,填补了中国诗歌缺乏宗教意蕴,缺乏超越性追求的缺陷或空白。

除了诗意栖居性和实体、元素性的诗篇,海子的抒情诗中爱情诗应该是占有重要分量的诗的类型,例如《日记》《写给脖子上的菩萨》《给 B 的生日》《我请求:雨》《你的手》《四姐妹》《得不到你》《北方门前》《病少女》《北方的树林》《太阳和野花》等等,数量极多。如果把包含着爱情因素的诗歌也算在内,几乎可以说是他抒情短诗中数量最多的一类。海子曾在《阿尔的太阳》中说凡·高的“血液里没有情人和春天”,并表示他要和他的“瘦哥哥”一样成为一个以表现太阳为己任的“火中取栗”的诗人。海子身上的确有与凡·高相似的太阳因子,但是海子身上更有凡·高身上所没有的“情人和春天”。海子十分崇拜歌德,并效法歌德要写所谓的大诗,但海子的年龄及其心理特性,实在还处于歌德写《少年维特之烦恼》的那个阶段。总之,浓厚的女性、母性崇拜和迷恋,实在是海子心理个性的一个重要特点。

关于海子的爱情诗,我只想针对一般阅读中常常出现的误解来分辨一下海子爱情诗的类型问题。海子的爱情诗,大致可以分为这样三种类型。第一,是有着明确具体爱恋对象的爱情诗,例如上面提到的《写给脖子上的菩萨》《给 B 的生日》《我请求:雨》是与 B 相

关的,而《北方的树林》《献诗——给 S》则是与 S 相关的,《太阳和野花》则是写给 AP 的,而《四姐妹》则是与海子一生恋爱过的四个女性(大致可确定为 B、S、AP、Y)相关的,等等。当然,也有一些爱情诗我们不能肯定它们与几个女孩子中的谁相关,但可以肯定是她们中的某一个人。

第二,爱情诗表现的只是一般的泛爱,一般的喜爱。严格讲还算不上真正的爱情诗。海子有着浓厚的女性迷恋与崇拜情结,往往随意遇上,一个女孩,可能连话也没有搭过,可能就在心里喜欢上了,在这点上,他有点儿像贾宝玉。例如有名的《日记》可能是写给在西藏的某一位女诗人的,但她并不是海子的恋人,海子与她的关系,可能就是见过一两次面。又如《病少女》,写的可能只是海子坐在火车上看见的一位可爱的西北当地的“病少女”,《北方门前》写的只是一个坐在门前的乡下姑娘,海子只是偶然地看见了她们,与她们连言语的交流也没有。再如《给安庆》亦只是写他在自己的家乡看见的一些可爱的少女。对于此类所谓的爱情诗,我们要特别地注意不要去穿凿附会,要懂得这只是一般的泛爱。

第三,所谓爱情诗就更特别。诗意栖居是海子诗歌表现最重要的主题。在这样一些表现诗意栖居的诗歌中,“新娘”“女孩子”“女俘虏”“妻子”等也经常出现在此类诗中。这中间的“女孩子”“新娘”等,实际只是他笔下的诗意栖居生活的一个元素、一种原型,与他本人的实际经历可以说不相干。例如《新娘》一诗,就只是表现在

诗意栖居的世界中新娘对于乡村生活的意义和价值,而不是海子自己娶媳妇,也不是海子做梦娶媳妇;《村庄》一诗中那美丽的诗句:“我妹妹叫芦花,我妹妹很美丽”,也只是表现了那诗意栖居中的一种美丽,并不是海子真的有一个什么妹妹叫芦花;《女孩子》中虽然写到“在我感觉到时她/已去了另一个地方”,很像涉及海子的一段什么经历,但实际不是的,他亦只是写出了在普泛的乡村生活中常常具有的一种爱情,即如《边城》中的翠翠那种默默的、没有结果的爱情。属于此类情形的应该还有一些。要识别此实际上并不困难,人们之所以常常对此类诗与海子自己的经历联系起来穿凿附会,一是因为我们没有在自己的头脑中建立起诗意栖居、原型、集体无意识这些概念(这是海子诗歌的一个重要特点);另一个原因就是—些解释者总是喜欢好奇,因此总是往这方面去联系、去猜想。

说到海子爱情诗的这几大类型,我也想顺带着按这种方式谈谈他所表现母爱的诗。就如弗洛伊德所说的,艺术家大多都是一些具有恋母情结的人。在海子的诗集中,写恋人的多,表现母爱的也不少。这些表现母爱的诗,大致按上面爱情诗的分类标准,可以把它们分为两大类或三大类。第一类表现母爱的,应该真的就是写自己的母亲,如组诗《给母亲》中的第一、三、四首和《抱着白虎走过海洋》等。第二类中的母亲形象应该与自己的母亲没有什么关系,她们亦只是海子表现诗意栖居的生活的一个原型,如果说有联系的话,最多也只是海子从自己的母爱体验中获得了一些真切感受来表现这