

语言与文化研究

(第九辑)

主 编 朱文斌 庄伟杰

光明日报出版社

前言

文学到底是什么? /◎[澳]庄伟杰

名家讲坛

永远的奥德修斯

——我所向往的海洋诗 /◎杨 炼·2

人文视界

古文经典如何精读? /◎孙汝建·8

洪涛奋日驭 天势出其中

——品读《赤嵌集》咏海诗歌 /◎于志斌·13

《清人诗文集总目提要》订补

——以张陞等五位浙东地区作家为中心 /◎朱则杰·25

诗词性情的赋笔曲调

——笔谈诗歌的姊妹艺术和性情创作之审美趋向 /◎彭林家·36

清代榜眼王赓荣及其丙子试帖诗 /◎熊国章·60

试论言语结构和语言结构 /◎[澳]沈志敏·65

专题研究

应用法语课堂教学中的口语教学探讨 /◎李 敏·80

提高学生跨文化意识的文化体验教学行动研究 /◎潘叶英·88

基于英语双唇爆破音的语言理据性研究 /◎张 权·95

英语学习自我效能感与英语学习 APP 使用的相关性研究 /◎程 薇 刘成科·103

- 报道投射与事实投射的功能语义辨析/◎王根莲·115
带 FOR TO 补语结构的谓语动词认知语义分类研究/◎陈霞·125
基于语料库的「たところで」让步文的中日对比研究/◎张锐·132

当代诗学

- 移动阅读时代的中国诗歌与诗人/◎林浩珍·142
抒情性:百年新诗的主流特质/◎杨荣昌·148
如何建构大文化背景框架下的诗歌精神/◎绿岛·156
论第四代在文本中艰难地制造远方/◎芦苇岸 尤佑·162
诗以语言而绝妙
——中国当代新诗十八拍/◎张庆岭·176
三个符号读《沉船》/◎傅天虹 周映颐·221
无时间的时间性
——夏宇《Salsa》中的时间策略/◎何雪峰·230
论姚学礼诗歌的独创性/◎师榕·244
八十年代全国公开发行人诗歌刊物创刊号档案/◎姜红伟·258

序跋评述

- 在泰山与梦想之巅横空远翔的自由诗魂
——马启代诗集《黑如白昼》散论/◎张智·288
康城诗歌三人评说/◎向卫国 辛泊平 陶春·295
散文诗的存在
——序《散文诗艺术技巧例话》/◎宓月·302
舍利佛教诗歌的新境界
——序《觉行慈航》/◎呼岩鸾·307

Preface

What is literature in the end? / [Australia] Zhuang Weijie

Celebrity Forum

The Odysseus forever

——I am aspiring to the Oceanic poems/Yang Lian • 2

Humanities Horizon

How to reading classics of the Ancient Chinese Literature /Sun Rujian • 8

Read the “Chikan works” written Oceanic Poetry/Yu Zhibin • 13

The Correction and Supplement of Qingren Shiwenji Zongmu Ti Yao

——focusing on Zhang Bi & other five Zhedong’s authors/Zhu Zejie • 25

The writing melody of temperament in Poetry

——On The aesthetic tendency of Sister art creation and temperament Creation in Poetry/Peng Linjia • 36

Runner – up Scholar Wang Gengrong and Bingzi examination poems in

Qing Dynasty / Xiong Guozhang • 60

The expound and prove structure of speech and structure of

language/ [Australia] Shen Zhimin • 65

Monographic Study

Oral French teaching at applied French lessons/Li Min • 80

An Action Research on Application of Cultural Experience to Increasing Students’ Intercultural Awareness/ Pan Yeying • 88

The motivation of Language from the Perspective of English Bilable Explosives/Zhang Quan • 95

Relevant Research of English Learning Self – efficacy and the use of English Learning APP/Cheng Wei, Liu Chengke • 103

The Functional Semantic Discrimination between Reporting Projection and Fact Projection/Wang Genlian • 115

The Classification of the Predicate Verbs Taking FOR TO complement structure from the perspective of Cognitive Semantics/Chen Xia • 125

Contemporary Poetics

- On the Poems and Poets of Modern China in the
Mobile – Based Reading Era/Lin Haozhen • 142
- Lyricism: the mainstream character of the hundred years’
New Chinese Poetry/Yang Rongchang • 148
- How to construct the poetry spirit under the frame of big cultural
background/lv dao • 156
- In the text difficult to create the distance On the fourth
generation/Lu Weian, You You • 162
- Poetry Is Perfect with Language – Appreciating Contemporary Chinese Poetry
from the Eighteen Perspectives/Zhang Qingling • 176
- Analyzing Shipwrecked In Three Punctuations/Fu Tianhong, Zhou Yingyi • 221
- The Timeliness of No time
——Time Strategies in Xia Yu’s “Salsa”/He Xuefeng • 230
- On the Creativity of the Poems Written by Yao Xueli /Shi Rong • 244
- The Archives of the First Issue of the National Public Poetry
Periodical in 1980s/Jiang Hong Wei • 258

Comments on Prefaces and Postscripts

- A Poetic Soul Soaring between the Heights of Dream and Mount Tai
——On the poetry collection of As Dark as the Day by Ma Qidai/Zhang Zhi • 288
- Three Comments on Kangcheng’s Poems/Xiang Weiguo, Xin Bo Ping, Tao Chun • 295
- The existence of prose Poetry
——Preface “prose Poetry art skill words”/Mi Yue • 302
- The New Realm of Buddhist Relics Poetry
——Preface “Feel for Cihang”/Hu Yanluan • 307

前 言

文学到底是什么？

◎[澳]庄伟杰

在一个高科技“横行霸道”的时代，在一个高消费的物化时代，在一个金钱至上、精神滑坡的时代，谈论文学似乎是一件很奢侈的事。那么，就让我们潇洒地“奢侈”一回吧！我们平常只顾忙于工作、忙于生存、忙于日常事务，忙于各种世俗的应酬，怎一个“忙”字了得。这“忙”，乃是“心”与“亡”的组合，“亡”，可以有多种解释：无、死了、跑了、失去了。如是，对“忙”字可作一番臆解：无心、死了心，或者是心跑了、心丢失了。这是多么可怕而残酷的现实啊！记得著名女诗人舒婷说过，世界很小很小，心很大很大。其实每个人在世俗生活中，都怀揣各自的理想、愿望和雄心，都有着一颗鲜活而不死的心。试问，人怎能无心、死了心呢？心是不能死的、不能失去的。一个人来到这个世上，生活在生活着，命运在命运着，总感觉活着很累很沉重，又想活得轻松点自在点；一方面想心花怒放，又常常心情郁闷；一方面想开开心心，又往往打不开心。这不正是人生的悲剧性二律背反的充分体现吗？

这自然让我想起了那部写尽世间的离合悲

欢和兴衰际遇,出自中国人之手的文学杰作《红楼梦》,想起了那首经由跛足道人叨念的《好了歌》:

世人都晓神仙好,惟有功名忘不了!古今将相在何方?荒冢一堆草没了。

世人都晓神仙好,只有金银忘不了!终朝只恨聚无多,及到多时眼闭了。

世人都晓神仙好,只有娇妻忘不了!君生日日说恩情,君死又随人去了。

世人都晓神仙好,只有儿孙忘不了!痴心父母古来多,孝顺儿孙谁见了?

这首歌中所讲的是,人活在世上,建功立业,发财致富,贪恋妻妾,顾念儿孙,全都是被欲望蒙蔽而不“觉悟”的缘故。佛家把“贪、嗔、痴”视为“三毒”,认为它们是人生一切烦恼痛苦的总根源。倘若不明此理,永远被贪、嗔、痴缠缚,那便将苦海无边。可见,世上的一切存在都依赖一定的条件而产生,也因这些条件的失去而落得一场空。“诸行无常”,一切都是过程。《好了歌》用通俗浅近的语言,说明人们拼命追求名、利之类的都会转瞬即逝,是靠不住的。跛足道人说:“好便是了,了便是好”,又把“好”和“了”的含义引申一层,说只有和世俗功利斩断一切联系,超脱世俗追求精神自由,才是最有意义的。一句话,只有彻底的“了”,才是彻底的“好”。尽管这首歌多少带有虚无色彩,但不能加以简单否定。曹雪芹笔下的这首《好了歌》,是他对所厌恶的社会现实的一种批判,其意味深长,读后令人感慨万千。我们知道,曹公倾注一腔心血,虚构了大观园那样一个如诗如画的环境(女儿国),塑造了那么多善良纯洁的少女形象,描绘了那么多有情有趣的事物,可见作者本身是懂得生活,具有高雅的生活情趣。他甚至通过自己的写作经验:世事洞明皆学问,人情练达即文章。告诉我们什么是学问、什么是文学,或者说文学应该是什么,使《红楼梦》成为中国文学的伟大经典,成为中国文化的永恒话题。西方有“说不尽的莎士比亚”(歌德语),在中国,《红楼梦》同样是说不尽的。

应该说,每一个大作家大诗人对文学都有自己独特的理解。而生活在不同时代和语境中,人们对文学是什么的理解也不尽相同。

在中国,最早的文学是以诗的形式出现的。换言之,诗是文学的母体。古代文学中在理解文学是什么时,最常用的有“诗言志”、“诗缘情”,到唐代,韩愈提出“文以载道”。三国时曹丕则认为文学是“经国之大业、不朽之盛事”。这个大命题长期影响中国文学。如果说韩愈的“载道说”把文学过于本质化和简单化,易使文学沦为说教工具和道德样板;那么,曹丕的“文章论”则过分夸大了文学的功能,其实这是一种乌托邦,一种美好的神话而已。因为

文学毕竟是超越功利的。当然在不同的历史文化境遇中,文学的地位、作用和意义是不可同日而语的。在唐代乃至宋代科举考试,以诗取仕,当一个诗人是很牛的,是不得了的,可以功名成器,光宗耀祖。在今天,科技理性占主导地位,文学日趋边缘化了。

当我们走进现代文学史中,即五四新文化运动之后,在鲁迅时代,文学还是很吃香的。据统计,鲁迅一生总收入相当于今天的400多万左右(这是几年前统计的),成为名副其实的“中产阶级”。他从公务员到大学教授到自由撰稿人,完全依靠写作挣来足够的收入,超越“官”的威势,摆脱“商”的羁绊。丰厚的收入,充分保障了他在北京四合院和上海石库的楼房的写作环境。在当时恶劣而严峻的现实环境中,弃医从文的鲁迅,自食其力,自行其是,自得其乐,坚持他的自由思考和独立人格。在鲁迅那里,文学是“苦闷的象征”。其出处源于鲁迅翻译的日本评论家厨川白村的《苦闷的象征》,认为文学是人间痛苦的表现形式。因此,有人认为鲁迅的作品是“整个近代中华民族苦闷的总象征”。不论他的小说或杂文,都在描叙中阐释国人如何变成阿Q、变成闰土、变成祥林嫂等等,这是一个民族的大苦闷。但文学除了苦闷外,还得有快乐有闲情逸志。喜笑怒骂、悲欢爱恨、冷嘲热讽、幽默庄重、荒诞优美等等,都可以成为文学。与鲁迅同时代的另一位蜚声中外的大家林语堂(闽南人),提倡的是文学的闲适和幽默。而在西方的弗洛伊德看来,文学是“性压抑”的表现。似乎说得有点绝对化了。因为中国诞生的许多经典性的华章诗篇,并非是性压抑产生的,更多的应是心灵的苦闷、精神的压抑、生命的体验而产生的。屈原、李白、杜甫、苏东坡、李清照等笔下的文字就是最佳的注释。

在当代作家那里,关于文学是什么,最有趣的可能是诺贝尔文学奖得主莫言那句惊世骇俗的话。他说文学是“在上帝的金杯里撒尿”。初看,这句话够“野”的;细想,却包含着文学的核心本质,即文学乃是心灵的一种自由形态。因为生存有缺陷,现实欠完美,生命不圆满。诚如苏东坡所言:“人有悲欢离合,月有阴晴圆缺,此事古难全。”于是,人们总是追求生命生存之外更高的存在。那个更高更圆满的存在,就是文学。“但愿人长久,千里共婵娟”(共明月、共圆月)。莫言的这句话可以理解为文学应该打破现实世界中的一切条条框框,一切清规戒律,撕毁各种教条的东西,勇敢、大胆而自由地在上帝的金杯里撒尿一样。

说来说去,从古到今,从中到外,文学到底是什么,的确是很难下定义的,

似乎也没有统一的标准。作为一个长期从事文学写作实践又兼及文学研究,即吃“文学饭”的人,在笔者看来,若用一个蹩脚的比喻来形容,那么,文学应当像月亮,又像太阳。我的意思是,文学完全可以用来照亮生命、照亮心灵。说的抽象一点,我以为“文学是关于生命的学问,是关乎心灵的事业,是人类情感的审美存在和表现形式。”在这句话里,我强调五个关键词:生命、心灵、情感、审美、形式(语言)。这是笔者针对以往大陆出版的文学讲义和文学理论教材,往往把文学理解得过于简单化或机械化,过于“线性思维”,并从中外经典文学和经典作家那里获得启示,以及从自身长期的创作体会、生命体验和文学研究中获取的心得和判断。

严格地说,作为一种生命体的文学,应包含着对人性、对世界、对人类生存境遇的深刻认知。当然,也有一个普遍的说法——“文学就是人学”,尽管表达得很简洁也基本到位,且符合文学作为展示人与呈现人性的艺术,在很大程度上的确是在“写人”,但这种说法还是过于笼统,因为文学中除诗歌、小说、散文、戏剧这“四大家族”外,尚有类似散文诗、报告文学、杂文、小品文等“小家族”。每一种文体都有自身无可替代的本质属性。况且现在还有称为“人类学”或“生命科学”的学科门类,这都是“人学”的范畴。当然,还有一种说法——“文学就是语言艺术”,这同样没有说错。语言作为媒介、载体和交流工具,的确重要,写文学其实就是写语言,但还是无法完全概括和表达文学到底是什么的真正含义。我之所以强调文学的五大要素,是因为文学是一种立体的工程,文学的世界是丰富多彩的世界。它是人(生命)学也是心学,是情感学也是审美学,又是一种语言艺术学。然而,不管文学是什么“学问”,如果没有生命色彩、没有切入心灵的文学肯定不是好的文学;而没有真情善感介入、没有审美理想境界的文学同样不是好的文学。至于缺乏文学性的语言,更无从成为文学,这是基本功。一部(首)作品的优劣好坏,一个诗人作家是否高明,除了禀性和天赋外,从这五个基本要素来加以观照和审视,大致就能做出判断和评价。

名家讲坛

永远的奥德修斯

——我所向往的海洋诗

◎杨 炼

“这是从岸边眺望自己出海之处”(《大海停止之处》)

“我们已驶过了多少海洋啊……

爱从这个词想象涛声拍打的形象”(《叙事诗》)

“海洋诗”，听起来既宏大抽象，对我而言，又具体实在，它首先落实为一首诗的写作。

1993年，我在澳大利亚悉尼，写下我写作生涯中最重要的作品之一：组诗《大海停止之处》。我曾多次谈到，这组诗，是我对大海的一次“复仇”。从1988年离开中国，五年多的时间里，在澳大利亚、新西兰、纽约、伦敦，我临近着大海，感到它的诱惑，渴望去书写它，却一次次掷笔长叹：不行，我写不了，因为它不在我里面！这大海像一个魔法，让我感到无限近，那涛声、浪花、温度、咸味儿，清晰无比，又无限远，它拒绝让人随便触摸，在它面前，那堆形容词套话倍显单调。说白了，我没法像在中国触摸黄土地那样，触摸到它的深度。哪怕我把手伸进海水，也还觉得它在冷冰冰把我推开一步，那个和我皮肤间隔开的距离，不止是地理的，更是心理的。不，我想写的大海，不能停留于外在，仅仅是一个题材，而必须拍打进内部，和自我的困境、忧患、追问一同汹涌。它不是被“写成”的诗，它自己得活成一首诗，并引领诗人变得如同样深邃辽阔。

1993年，对我们的环球漂泊至为关键，因为离开中国五年之后，还乡之梦近乎渺茫，陌生的地平线却看不到尽头，“怎么活”加“怎么写”，像个黑洞，把顾城拉进了一座鬼城。但同时，这五年又是人生最深刻的一课，离开中国大锅饭，每天的生存变得无比锋利，扛起它，等于就扛起“为什么要写诗”的问题？不给自己一个说法，写作无

从继续。漂泊一词里,水声澎湃,那海、潮汐、波涛、风暴,四面八方起伏。漂泊之人,本身就是一只船,每天醒来注定得出海,面前那个无边无际的蓝色世界,既像无限,更像界限,一个无限的限定?不停把尽头,狠狠划定到脚下,这正是我们不得不一再出发之处。由此,我读出那启示:诗人天性中,原本无一村一城之“家”,亦无所谓狭隘“乡愁”。诗人的锚或根,必须被带在自己身上,扎进任何一片土地、一朵浪花,不停为自己找到——发明一个新的故乡。我得说,正是背井离乡,让我学知了“还乡”的知识:所有出海都是返回,都在驶向我们的精神原乡。无论海面多么风云变幻,深海下人的根本处境和命运恒常不变。诗,把握住这万变/不变之道,就能创造出内心大海的“停止之处”。

组诗《大海停止之处》,以四章四个层次的递进,纵深归纳了我此前五年漂泊的心得。每一章的尾句,收拢于“……之处”,四处是一处,直至最后那句“这是从岸边眺望自己出海之处”。我还记得,躺在悉尼租来的小屋地铺上,被这个句子逼着,半夜辗转,突然跃起、开灯、抓笔落字的一刹那,有什么东西,忽然实在了、现形了。一个诗歌结构吗?抑或更是一个终于被发现的人生结构——不仅让我忽然透彻理解了自己的经历,更打通了古今中外的诗歌血脉。一瞬间,屈原、奥维德、杜甫、但丁、策兰、曼德尔施塔姆们,都成了我的同代人。是的,诗提供了人生的原型。所谓“漂泊”,正是这个意象:诗人,站在每行诗句结尾处的断崖上,眺望自己乘船继续出海。如此,把一切外在旅程,变成内心之旅的一部分。诗人承担的残酷命运,并非被别人强加,却早已包含在我们的主动寻求之内。诗划出了人生沧桑的轨迹。这行诗,引我踏入诗人命运共同体的大厅,那广袤无边的苦涩和甜蜜,借大海之名,永久储存着。我从中汲取到了一点儿自信:我能继续写下去!

《大海停止之处》,同时打开了我的精神视野。在中国,我的身体像一根探针,不管愿意不愿意,都被按进大地(甚至我插队的村子,也被鬼使神差地叫做“黄土店”),让黄土怀抱的无数死者,直通我的血脉。我从反思文革那个“噩梦的灵感”起步,《与死亡对称》能命名我们的一切写作,那么,不是自然而然吗,我曾相信自己是个“中国的诗人”?但,只有当逾越了精卫想要愤怒填平的那条边界,回眸中,我才认出了自己的狭隘:我的思想局限性,简单化了中国经验的丰富,甚至贬低了它。中国文化的现代转型,是一部具有全球意义的思想词典,它能在一切层次上,与全球化语境中的其他文化深刻交流,并激发出对当今人类处境的全新理解。而“中国的”一词,不仅以地

域性代替了中国文化的复杂性,更容易沦为商标,跌入民族主义或意识形态的口号陷阱。植根黄土的写作,可能对一地有效,但并不等于普遍有效。真的验证,需要出海——在风暴频频的全球语境中,去甄别我们是有什么质量的水手?

事实上,我的国际生存和写作的兴奋点,恰在于那一系列不期而然、又暗含必然的“碰撞”:和德国,发掘重重废墟下历史经验的对比;在英国(语),诗人互译时登上“大海的第三岸”^①;在阿拉伯,和大诗人阿多尼斯坐在一起,切磋各自内部文化转型和外部被政治简单化的双重困境;在吉尔吉斯斯坦,聆听丝绸之路的古远足音,赋予这座欧亚大陆桥全新的含义;在日本、韩国,重新发现近邻之间更微妙的文化比较,敞开长期被忽略的交流可能……一句话,强调“海洋”,不是要放弃我的中国经验,而是要深化它,让一部中国思想词典,成为世界思想词典的有机部分,且从海平线反观、认清当代中文诗的真正位置。今天,我对自己的命名,只能是“全球意义的中文诗人”。

我所向往的“海洋诗”,以三个单词概括三种性质,就是“当代”、“经典”、“书写”。

一,当代性:哲学归纳生存,诗学归纳哲学。在这个意义上,海洋诗,就是归纳全球化时代人类生存方式和思维方式的诗。请注意,这“当代”不能停留在题材上。从写土地移到写城市、从写庄稼改为写互联网,甚至干脆写钞票,并不保证诗更深刻。很可能,那其实只在迎合民众(保不齐也包括诗人自身)的拜物心理,因此散发出一股刺鼻的俗味儿。不,诗无须申报自己的出生日期,因为写在当下的,并不确保具有当代性。“当代性”的内涵是前所未有的深度。如前所述,拜全球经济联系所赐,我们的当代生存,既突破了古代的地域局限,也穿透了单一语种的文化偏狭,一种全新的视野,刺激着当代“诗学”深化自身,聚焦这全方位更新的生存和文化。由是,一首诗既要有生存的鲜活,又要抵达非今日莫属的感受。它写的题目可以小而“土”,但它的内涵仍须宏大,因为其中充实着中国文化转型和全球化的内涵。它不依赖进化论说辞,因为它怀抱的是整个历史。它相信自身独一无二,因为在反衬世界空前的忧患。回到海洋,当我在苏格兰朗诵《大海停止之处》,衬着窗外大西洋乌云笼罩的铁黑色,我突然发现这组诗那么蓝!南太平洋的颜色,像亮晶晶的蓝色粉末,弥漫在悉尼酷热的阳光中,被我吸进肺里,又经由指尖流泻到纸上,令这首诗不知不觉打上了它出生地的烙印。但,“现在是最遥远的”、“没有不残忍的美”——我从未忘记,世界上只有一个大海,那蓝与黑,都汇入了海底深沉的涌动。和大海的涛声一起,我的命题“诗歌是我们唯一的母语”,才终于成立。

二,经典性:无论我们从哪个港口启航,都在驶入人类经典汇成的大海。农业文化的单一重复,让位给海洋性的众声喧哗。多元文化参照中,旧日经典要被重新审视,以确认它们对今天思想的意义。犹如一道光线照射进古墓,我们会发现,我们的感动来自内心。凡配得上“经典”一词的,都是活在当下的。如是,重读就像初识:屈原,“天问”攥紧了古往今来诗思的根本能量;杜甫,小小七律中近乎爆炸的沉雄笔力;但丁,一部《神曲》裁判三界的结构力度……经典性,不依托某个时间,却包含了所有时间。它既是思想的,又是美学的。越思想越美学,无美学即无思想。诗回到自身,就是回到古今中外对诗的要求:如何以语言的深度验证思想的深度?对于我,经典性的标志,就是这“深度”。相反,一切题材说事、外部阐释、回避形式挑战的“诗”,都是投机取巧,不值得信赖。这对当代汉语诗写作犹有意义,纵观新诗创立百年以来,一个最令人感动的历程,正是这古老的汉字,能够在白话文时代凤凰涅槃,重获审美自觉。中文诗的“雅”传统,不是以表面形似、而是以内在神似的方式,被打开、汲入当代写作,成为独立思考和艺术创新的基因。虽然,有对经典性的追求,不能保证我们写出经典之作,但,没有对何为经典的思考,则一定不能创造像样的作品。我们不该为自己曾有一个辉煌的传统而羞愧。我们仍然在这传统之内,经典杰作的压力,正是我们的能量,如何激活它,使之成为“诗意全球化”的有机资源?是对当代中文诗人的最大挑战。还得学习大海啊,它日夜起伏,吐纳更新,永远没有一滴水,锁定在老地方。

三,书写性:这个词颇怪,差不多是我的发明。“书写性”,刻意和言说的随意性拉开距离,而强调写作的形式(甚至形式主义)性质。这里我也应和了“语”和“文”的微妙区别:语,信口说出,随风飘散。文,字斟句酌,落笔金石。“文”与“章”连用,强调的正是中文书写的形式传统。五四标举白话文,“白话”遍地,口号连天,那个“文”字却被忘了。中文现代诗的肤浅贫瘠,不能不说与此相关。但古训云,“言之无文,行之不远”。一条漏船,怎能遨游大海?书写性,就是回到诗的炼字炼句炼意功夫,“语不惊人死不休”地,和一首诗的结构、形式、视觉、音韵缠斗,且记住,限定和能量成正比,发明一首诗非它莫属的形式美学,正体现出诗人根本的创作力。让我重申:无形式即无思想,弱形式只配有浅思想!今天,我们不必艳羡唐代诗人们的幸运:他们正逢汉字审美形式千年递进的成熟期,因此创造了一次诗意大爆发。在新诗,一百年含括的文化资源,远甚过去几千年。每个中国人,都有自己陆地的、海上的、甚至是空中的丝绸之路,这四面八方的精神交汇,打开了当代中文诗的根本诗意。由是,我们的每首诗,必定是一件观念艺

术加实验艺术品。它强烈的观念性,来自无从因袭古人和外来者;它丰沛的实验性,来自能突破疆界,综合、翻新所有资源。“有容乃大”,既在形容海洋,更命名了当代中文诗,它指出那个个性奇崛、创造力非凡、疯狂而美丽的——诗人。

1995年,我在德国幽居堡,应邀为第十届德国卡塞尔文献展杂志著文,我的文章标题是《因为奥德修斯,海才开始漂流》。这篇文章,逆转了奥德修斯和大海的关系,不是因为有海,才有漂泊的奥德修斯,而是每个奥德修斯,都能看见自己的大海,即使没有,也能发明它,层层剥开现实表面,每个诗意都在主动漂泊,擎起一条条新的海平线。我那篇文章,题赠给《重合的孤独》一文的作者——1985年在中国写作的我自己。一个黄土地上的死亡考古学诗人,被大海打开了眼界,认出了古今中外诗人们的同一命运,和我们本质上跨地域、跨语种、跨文化的同一“传统”。那个诗意同心圆,不是对我中国经验的修正,而是对它的确认和深化。现在,我是不是又该把这篇《永远的奥德修斯》,题赠给二十年前写作《因为奥德修斯,海才开始漂流》那人了?三篇文章,三重自我对话,一个海涛汹涌的历史。我们这一代诗人的生命里,包含了多少轮回?多少轮回里多少大海?登上这只小船是幸运,能当三十多年水手,穿越无数海啸而保持航向,是大幸运!做到这一点,仅仅因为我不断提醒自己:没有浅薄的大海,只有孱弱的奥德修斯!永远的奥德修斯,意味着永远向自己里面那个大海出航,去征服它——那无尽之旅,正用下一行诗,等着。

2016年7月2日,柏林

附注:《大海的第三岸》,中英诗人互译诗选的标题。其中收录1996年以来中国和英语国家如英、美、加拿大、新西兰、南非、尼日利亚等国诗人互相翻译的作品,此书提供了一个全球化语境中不同文化通过诗歌深刻交流的案例。此书英国出版者为 Shearsman Books,中国出版者为上海华东师范大学出版社。

(杨炼,男,1955年出生于瑞士,籍贯北京,成长于斯。70年代后期开始写诗,当代“朦胧诗”代表诗人。1983年,以长诗《诺日朗》轰动大陆诗坛,其后,作品被介绍到海外。1987年,被中国读者推选为“十大诗人”之一。1988年,应澳大利亚文学艺术委员会邀请,前往澳洲访问一年,其后,开始了他的世界性写作生涯。现常居伦敦与柏林)

人文视界

古文经典如何精读?

◎孙汝建

为什么要读古文经典?在当下中国社会,这似乎已是一个“行人靠右走”的常识问题。那么,古文经典如何精读?这个问题倒是有很多人在不断探索。

华侨大学文学院副教授、硕士研究生导师胡萍博士,在教学实践中探索出自己的一套方法,她除了指导学生读人文经典,还写了一本书,取名为《〈四书〉〈史记〉〈汉书〉精读》。我读后初步概括出以下七个步骤:

一是经典抄写。让学生从《四书》、《史记》、《汉书》中选择一篇经典篇目全文抄写,并倡导用繁体字抄写。班上的大部分学生用繁体字抄写了,有的学生还用小楷宣纸竖排抄写。学生抄写经典的范围还扩展到《礼记》里的《学记》《乐记》等典籍。这应了毛泽东的那句话“抄一遍也是好的”。

二是写“抄后感”。倡导学生写出抄写的感受,有一半以上的学生能写“抄后感”。学生抄写经典总会有自己的感觉,写一下“抄后感”,也为写“读后感”打下了基础。

三是细致点评。教师对学生经典篇目抄写的作业以及“抄后感”进行细致点评,指出其中不足和出彩之处,会给学生加深印象,至少能学会抄书。

四是对经典熟读成诵。限于课时,课堂只能讲授经典中的重要章节,要鼓励学生在课后读全书。如《史记》卷帙浩繁,学生自选一部分读熟,但最好是要求读一下全书。如果文章是短文,要能背诵全篇,长文可选精彩章节背诵。

五是配合学校图书馆“读者荐购”活动,让学生推荐五到十本古文经典。学生推荐经典书,首先就要了解图书馆现有哪些经典著作,还缺少哪些经典书?其次,学生还要了解中国文化史上有哪些经典书?学生自然要找中国文化史之类的著作读一读。通过这个抓手让学生了解中国文化史。

六是分组选讲。把学生分成若干小组,小组长组织讨论,推选学生代表,上台讲解。在与学生分享的过程中,师生可以补充,让学生内化经典。

七是撰写课程论文。师生讨论选题,教师指导写作。让学生学会写课程论文,也就为毕业论文的撰写铺平了道路。

以上七个步骤是我从胡萍的这本新书中归纳出来的,不一定很准确。胡萍在新书前言中提出:古文经典的教学,要一改“蜻蜓点水般的死板教学模式,恢复光绪年间被全盘否定的国学书院良好教育的那一部分。”她又提出:“倡读古文经典著作,要引导学生走进古诗文的原生处,实现任务驱动式自主学习”。

我们常说,学生是学习的主体,教师是主导。胡萍的教学方法符合“任务驱动式自主学习”的基本原理:

抄写,是让学生既动眼又动手;

写“抄后感”,是让学生既动手又动脑,引导学生把阅读、理解、表达相结合;

点评,是师生互动,教学相长,能发挥教师主体的引导作用;

读者荐购,能拓宽学生对中国文化的阅读面,也让学生学会了比较甄别;

分组选讲,是让学生互动,师生互动;

教师点评,可以纠正谬误,发扬优长;

课程论文,是让学生学会论文撰写的基本规范,为毕业论文的撰写奠定基础。

我赞成这样的立体训练方法,我把它称为“七步教学法”。

胡萍在她的新书中介绍她的经典阅读训练,贯穿着这样的思路,选文上有详有略,有轻有重。但是,在该书内容的编排上要注意均衡。

我历来主张:在本科阶段,在汉语言文学专业,在汉语国际教育专业,要向古典文献专业的学生学习,要积极倡导读一些古文经典。像《四书》、《五经》之类的经典不读,要传承和弘扬中国优秀传统文化岂不成为空谈?空谈是既误人又误己的。

读经典的前提是要能识读繁体字,会写繁体字。繁体字不认识,古典文献怎么读?繁体字里的文化故事怎么讲?

我也倡导其他专业的学生读一些文化典籍和专业典籍。读文化典籍,可以增加你的文化涵养。读专业典籍可以使你的专业知识得到延伸和拓展。一个专业如果有源于中国古代典籍的文献,读一读,很有好处。

无论是读文化典籍还是专业典籍,都要与繁体字打交道。繁体字不认识,你就读

不通、读不懂。阅读会经常遇到拦路虎,这种阅读是很艰难的,自然就谈不上“悦读”,因为你在阅读中找不到愉快或快乐。

搞学术研究更是如此,一个课题的研究,一篇论文的撰写,你要了解相关学术史的全部或者大部,要了解学科的史前史,不然你就割断了学术史,结果是瞎子摸象。比如,你要研究“汉语性别语言学史论”这样的课题,或者是写一篇《汉语性别语言学史论》论文或著作,你仅从20世纪60年代中期社会语言学诞生向后阅读相关文献是不够的,应该向前追溯。向前追溯就要阅读史前史的相关典籍,就要与繁体字打交道。所以说,阅读文化典籍与专业典籍的前提条件,首先要学会识读繁体字、书写繁体字。

我曾经倡导过“汉字德育”,核心观点是选用一些有积极意义的繁体字进行道德教育、传统文化教育,因为繁体字中有很多德育元素,繁体字中有中国人的文化智慧,有很多文化故事,能够传递正能量。在汉语的国际文化传播中,传播者不认识繁体字是瘸腿的文化传播,是肤浅的文化传播。即使是社会青年也要懂一点繁体字,各大旅游景点有一些繁体字你不认识,也是一种遗憾。目前海峡两岸繁简字的交流策略是:大陆是“用简识繁”,台湾地区“用繁识简”,这样就减少了阅读障碍。这是文化交流的需要,是文化对话的需要。我认为中国大陆的教育要重视对学生进行“用简识繁”的教育。

为此,我在华侨大学担任文学院院长、华文学院院长期间,也反复强调过上述观点,限于当时的条件,没有采取行政的力量去组织推动,只是鼓励有条件的老师在教学中先做起来,这些想法与胡萍的教改设想是不谋而合的。

读经典、识繁体字只是大学生人文素质教育的一部分,但不是全部。2005年3月,南通大学文学院就在全院师生中组织实施了“543工程”,当时我担任院长。文学院有汉语言文学、新闻与传播学、秘书学、历史学、汉语国际教育(当时称“对外汉语”)等本科专业。为了夯实学生的人文基础,文学院根据各专业的特点启动了“543”工程。学院给1584名学生配上导师,通过四年的培养,达到“543”的要求:

“5”是指“五个一百”:要求学院全体学生在四年读书期间,读名著不得少于100部,写各类体裁的文章不得少于100篇,背诵古文不得少于100篇(中小学规定背诵的篇目除外),练书法不得少于100幅(硬笔、软笔自选),听讲座不得少于100场,为

此,文学院举办了“百家讲坛”,请学者、作家、艺术家、企业家、专家型领导、社会名流作报告,开拓学生的人文视野。

“4”是指“四种训练”:要求大一学生能写一篇让导师满意的综述,大二学生能写一篇让导师满意的述评,大三学生能写一篇让导师满意的课程论文,大四学生能写一篇让答辩组满意的毕业论文。“四种训练”是通过由综述、述评、课程论文、毕业论文四个阶梯式的科研训练,让学生学会基本的科研规范,培养科研创新能力。

“3”是指“三类考试”:一是“三个考级”。让全体学生达到普通话考级、计算机考级、外语考级的基本要求;二是“考三个证”。让一部分学生达到考教师资格证、秘书资格证、导游证的基本要求;三是“两个招考”。让一部分学生达到招考研究生或公务员的基本要求。

如果说“五个一百”和“四种训练”是重在素质教育的话,“三类考试”就是重在应试教育,其实,素质教育和应试教育是“你中有我,我中有你,各有侧重”的关系。

“543工程”推出以后,家长欢迎,社会欢迎,学生也欢迎,中央电视台“新闻联播”以及各大新闻媒体先后有报道,形成较大社会反响,实践证明是一种正确的做法。

我在华侨大学文学院工作期间,没有下决心在全院推进类似的工程,当时我考虑“水土不服”的因素多了一些,现在看来是一个损失。华文教育“教”什么?“育”什么?我以为,汉语和汉文化是核心。像华侨大学这样一所以“华文教育为己任”的国务院侨办直属综合性大学,应该借鉴别人的经验,强化人文素质教育尤其是强化文化典籍阅读和专业典籍阅读,这是很有必要的。

2016年7月,华侨大学中层干部换届,我从文学院院长岗位上退休,被郑州大学西亚斯国际学院聘请担任校长助理,兼校学术委员会副主席。学校有2.6万多名学生,1400多名教师,140余位驻校外籍教师。学校现有14个学院,2个研究所,75个本科专业及专业方向,15个专科专业,涵盖了文、理、工、经、管、医、法、教育和艺术9大学科门类。这所中美合作办学的民办本科院校,在全面推进教学改革的同时,应该吸收各地人文素质教育的经验,包括经典精读的经验。目前可以先选择部分本科专业或在住宿学院,积极推进古典精读工程。所有学院应该重视人文经典的阅读,专业学院要根据专业的不同选择不同的专业经典。如:建筑学院可以读一读《营造法式》,护理学院可以读一读《本草纲目》等。总之,要通过推进古典精读工程,帮助学生打好

人文素质基础,培养中美合作与竞争之才,这才符合国家对人文素质教育和中国传统文化教育的要求,才能体现“中西合璧、知行合一”的办学理念和办学思想。

2017年5月9日写于新郑黄帝故里

附注:本文系为胡萍博士《〈四书〉〈史记〉〈汉书〉精读》一书撰写的序言。

(孙汝建,男,江苏南通人,郑州大学西亚斯国际学院校长助理、教授,澳门科技大学访问教授,上海师范大学汉语言文字学专业博士,研究方向为汉语语法学、汉语修辞学、社会语言学、文化语言学等)

洪涛奋日驭 天势出其中

——品读《赤嵌集》咏海诗歌

◎于志斌

清代桐城人孙元衡，字湘南，在康熙年间担任台湾地方官。孙元衡出生于桐城，这里是雄霸明清文坛的桐城派滥觞之地。孙元衡深受乡邦文化熏陶，卓有才气，长年宦游在外，晚年回归故里桐城。

孙元衡一生写了哪些作品，多少诗作，已不可考。孙元衡四卷诗集《赤嵌集》流传了下来。赤嵌，台湾有赤嵌城，曾被用作台湾的代称。《赤嵌集》是孙元衡在台湾工作期间写作的诗歌作品集。或者说，《赤嵌集》是反映台湾社会环境、自然环境的诗歌作品集。《赤嵌集》被收入《四库全书》而流传了下来，说明它既是作者的重视之作，也是清廷许可刊布的本朝作品。

《赤嵌集》流传了下来，从中可知：在历代歌咏海洋的诗人队伍中，孙元衡卓然大家风范。孙元衡的咏海诗歌怎么样？试分析如下。

一、赴台之前：向往·惊吓·升华

孙氏还没有渡海，就已写了咏海的诗句了。《赤嵌集》第一首诗歌题目就清晰明白，叫做《除台湾郡丞，客以海图见遗，漫赋一篇寄诸同学》。孙元衡出任台湾郡丞的命令下达了，他得到一张地图。他看着图上要去的地方，可见很多的岛屿。他知道在航海时是要靠“回身指南斗，东西日月浴”辨识方向的。海上尽管会“飓风怒有声，骇浪堆篷幅”，但是我孙元衡却是“涤沔终古心，潢漭万里目”。在《书怀》二首中，“彼岸浮鹏外，灵槎着日傍”、“望云为故国，见日是长安”的句子，与前人咏海诗作的一些境界差不多。不过，这是孙元衡苦吟所得。孙元衡知道自己这样写诗，是“未到滋遐想，胸翻大海澜”（《书怀》）。我们可知：孙元衡在没有取道海路前往台湾时，心里已经翻

滚起大波澜了。

既然强烈渴望在大海上航行,那么会不会有所行动呢?果然,孙元衡要在海行之前练一练了。他是练航海的胆子吗?却也不是。

泉州洛阳桥是一座跨江接海桥梁。那一天,孙元衡到此一游,写下《洛阳桥》诗,在诗序与诗句中他都批评了当地沿袭旧说的可笑;此外还有:“四十七门分雪浪,三千余尺驾虹梁。垒渊不道蒙神力,观海何曾似洛阳!鱼鸟逍遥倭鬼遁,轮蹄安稳孽龙僵。迎潮磊磊支危石,尚与渔家养蛎房。”孙元衡这回练的是望海的一双眼睛,他看到大海了,虽还没有漂洋过海的行动,心却已是在航海了。

与其说孙元衡此时练习望海的眼睛,倒不如说海洋的确是要望一望、想一想、写一写的。海洋的气度、格局、形貌、变幻等,与望海者心灵相碰撞,就流淌出了诗歌来。在《渡浯通支海》中,在写了“帆挂逆风舟宛转,浪翻危屿岸流连”句后,又有“我与轻鸥同泛泛,未知何处是桑田”句,这就表达了轻快的心情。

再如:“潮汐东西游子路,礁沙开阖水军威”(《望洋》)、“岛屿浮空天地青,舟人束手坐邮亭。风威豫识逡巡月,潮信真随长短星”(《守风厦门排闷》),写海潮东来西去是游子要行的路,波涛起落间岛礁浮现,海军操演十分威猛;岛屿若漂浮在海天一色中,船夫因为行不了船闲坐在驿站里,风力大帮助预先识别月晕,潮水随着能占潮候的星星涨落。从这些诗句,我能测知孙元衡在等候航海去台湾的日子里,不仅望海写景抒情,还学习了航海知识。诸如辨识“逡巡月”、“长短星”,都与选择何时启航有关,这难道是那个闲在驿馆的船老大教他的吗?

孙元衡登舟了,有《登舟》诗为证。可是,登舟不等于海行啊?我在这首诗中只读到“波水涔云片席张,情怀气味孰相当?美人一去投龙塞,猛士相将赴敌场”,是向朝廷表达一种豪情壮志。“涔云”,含雨的浓云。由此可知登舟这天,虽没有下雨,却有可能下雨。这次登舟,是没有成功到达目的地的。

《登舟》之后不久,孙元衡又写了一首长诗,题目很清楚,曰:《乙酉三月十七夜渡海遇颶,天晓觅澎湖不得,回西北帆,屡濒于危,作歌以纪其事》。这一次是真的航海了。航海情况怎么样?全诗如下:

羲和鞭日日已西,金门理檝乌鹊栖。满张云帆夜济海,天吴镇静无纤翳。
东方蟾蜍照颜色,高低万顷黄琉璃。飞廉倏来海若怒,颓飙鼓锐喧鲸鲵。

南箕簸扬北斗乱，马衔罔象随蛟犀。暴骇铿訇两耳裂，金甲格鬪交鼓鼙。
 倒悬不解云动席，宛有异物来河诋。伏膺僮仆呕欲死，胆汁沥尽挛腰脐。
 长夜漫漫半人鬼，舵楼一唱疑天鸡。阿班眩睫痿筋力，出海环玦频难稽。
 （海船内称望远者为阿班、舟师为出海）
 不见彭湖见飞鸟，鸟飞已没山转迷。旁罗子午晷度错，陷身异域同酸嘶。
 况闻北礁沙似铁，误尔触之为粉齏！（彭湖山南有北礁，下为铁板沙，济
 海之舟不见彭湖，则不敢南渡）回帆北向岂得已，失所犹作中原泥。
 浪锋舂汉鷁首立，下漩涡白高桅低。怒涛汹溅顶踵湿，悔不脱壳为鳧鹭！
 此事但蒙神鬼力，窅然大地真浮穉。翠华南幸公卿集，从臣旧识咸金闺。
 桂冠神武踪已迈，愿乞骸骨还山溪。读书有儿织有妻，春深烟雨把锄犁。

这首诗用了不少典故，前六句说明傍晚时分，在金门修理船桨，海鸟停在了船上。天黑了，海船张帆起航，海面平静天上没有阴云。月亮飘升在东方，月光金黄，给亿万顷起伏的海水敷上了黄色，仿若竹席。从“飞廉”句开始，写风神“倏来”摹状大风起兮，海神“怒”摹状波浪起伏；海上飓风的情状有声有景，有形有色——巨大的声音把鲸鱼惊动，天上的星宿已经颠倒斜乱、分不清在哪，海神咬住水怪追赶蛟龙犀牛，爆炸般的声音令人两耳失聪，若有金甲神兵在厮杀格斗，战鼓声声响，倒挂不松懈的云连着竹席般海面，仿佛有怪物在那边责骂诋毁。自“伏膺”句一转，写船上的人的情状：僮仆呕吐欲死，船上活物半人半鬼，舵工一声喊叫，大家都当做天鸡叫太阳出；这时候，导航的叫“阿班”——他眼花体瘫，驾船的叫“出海”——他想要占卜吉凶却做不到。我眼中不见彭湖，看见了飞鸟，看见了飞鸟时它已影杳，远山也迷蒙；哪曾想，测度方向时连晷度却错了，陷身外乡的人好悲叹啊！而且还听说，北礁那儿礁沙似铁，碰触到它必然化身粉齏。掉转船帆返回，实属不得已；没办法到达应到之处，只好再回到内地。浪锋击向天空，船头高立；俯瞰海面，满是漩涡，高高的桅杆显得很低；怒涛汹涌飞溅全身透湿，还不如生为鳧鹭！发生海上飓风这样的事情，真是由了神鬼之力驱动，深远的大地真像是漂浮的穉米。今皇南巡，众多公卿群集，跟随的朝臣中有我认识的人。今皇高洁神武已经超越了前代圣贤君主，我愿皇上准许我归还故乡；伴着儿女读书声、妻子织机声度日，在春天锄犁于农田。

史称孙元衡是康熙年间被派到台湾任官的。由此诗题中“乙酉”“三月十七日”，

进一步确定了孙氏是在公元1705年4月10日这一天渡海前往台湾,但是因遇到台风而没有到达台湾便返回了。诗中“翠华南幸公卿集”等句,是指清康熙帝第五次南巡阅河的大事件,与孙元衡赴任台湾时间是相互印证的。

1705年农历二月康熙谕吏部、户部、工部:“我谨念民生,加意河道,屡行亲阅,一切疏浚修筑事宜,业经周详指划。前黄河之水往往倒灌清口,但由于仲庄闸与清口相对,骆马湖水势湍急,遂逼黄灌入清口。我视河时亲命河臣移仲庄闸,改建于杨家庄出口。工竣之后,河臣报称黄水畅流入海,绝无倒灌清口之患。我尚未经亲阅,今欲亲临其地,察验形势,用筹善后之规。其中河、运河、黄河有应加修防的,亦随时指示。乘兹仲春解冻,减从轻装,循河南下,往返皆用舟楫,不御室庐;经过地方,不得更旨缮治行宫,妄事科敛。其日用所需,俱自内廷供应,从无纤毫取办于民。前此屡次南巡,闾阎皆所深悉,倘有不肖官吏藉名预备,擅动官帑,并图日后加派补偿,以为巧取侵渔之地,事觉,严行治罪,决不宽宥。”康熙在农历二月里乘舟南巡,三月驻蹕苏州,命选江南、浙江举、贡、生、监善书者入京修书。江宁织造曹寅校刊《全唐诗》成。赐大学士马齐等《皇舆表》。

以上这段历史在孙元衡诗中化为“翠华南幸公卿集,从臣旧识咸金闺”两句。孙氏还赞扬康熙高洁神武,功绩超越了前代帝王。《乙酉三月十七夜渡海遇颶,天晓觅彭湖不得,回西北帆,屡濒于危,作歌以纪其事》获得了王士禛好评,说是诗“洞心駭目,字字挟海外风涛之气;恨坡公不及见之!”

王士禛是《赤嵌集》的评点者,他对于孙元衡《赤嵌集》及其咏海诗多有好评。在《乙酉三月十七夜渡海遇颶,天晓觅彭湖不得,回西北帆,屡濒于危,作歌以纪其事》之后,王士禛评《危舟得泊,晚饭书怀对》“皆从杜出”,评《即事》“第六句亦不减右丞”,评《黑水沟》“险绝,又妙于典”,评《舟人言泛海不见飞鸟则渐至大洋,盖水禽陆栖也》“旷甚”,评《抵台湾》“兴会笔墨都不减坡,欲不为海外之游,胡可得也”……好了,仅从这几处评点之语看,已经把孙元衡之作与苏轼、杜甫的诗歌创作相提并论,评价很高。

《四库提要》介绍孙元衡之《赤嵌集》:“清朝孙元衡撰。元衡字湘南,桐城人,康熙中官至东昌府知府。是集,皆其为台湾同知时所作,以地有‘赤嵌城’,故以为名。多纪海外风土物产,颇逞才气;而未能尽轨于诗律,王士禛为之点定,谓其追踪建安,蹶迹长公。似乎太过也。”《乙酉三月十七夜渡海遇颶,天晓觅彭湖不得,回西北帆,屡

濒于危,作歌以纪其事》写作于1705年4月,《赤嵌集》完成于孙元衡任官台湾的三年期间。王士禛卒于1711年。对《赤嵌集》点定,一定是王士禛去世前的一次重要的文学评论活动。因此,我们既可以推想孙、王两人的交情匪浅,也可以确知王士禛对孙元衡诗歌的评价甚高。由于评价甚高,《四库提要》编撰者都认为“似乎太过也”。

且撇过王士禛不表,回到孙元衡咏海诗歌上来。在到达台湾之前,受到台风惊吓的孙元衡,回味航海,还有余悸:“大海狂澜惊转舵,金山到似解重围。此生不道有来日,欲往何如成独归!羸粝儒餐初定痛,萧疏旅鬓忽知非。百年好是双行脚,梦绕湖山旧翠微”(《危舟得泊,晚饭书怀》)。诗里流露出对于陆地生活的依恋,喜欢用的还是自己的一双好脚,心向往之的是田园山水。而海波平稳、风月柔情之时,又扰动孙元衡的诗心,他写出了“乱若春灯远度萤,坐看光怪满沧溟。天风吹却半边月,波水杳然无数星。是色是空迷住着,非仙非鬼照青荧。夜珠十斛谁抛得,欲掬微闻龙气腥”(《海波夜动,焰如流火,天黑弥烂,亦奇观也》)。好一派春灯风月漾星海的景色,好一个空灵梦幻起龙珠的仙境!此外,“沧溟笔墨鱼龙气,汗漫行藏鸿鹄心。日没云流天地断,山穷水弱岁时深”(《写怀》),“海邦耳目多新获,岛市谈言各不聆。暮雨过时丛屿黑,春潮到处晓天青”(《即事》),是在咏海之中抒怀写意,表达心情。

想来此时孙元衡已听得不少台海故事了。有关黑水沟是从厦门到台湾的险隘之处的传言,打动了。那一天,《黑水沟》一诗油然而出。孙元衡特地写了诗序,云:“大海洪波,实分顺逆;凡适他国,悉循势以行。惟台与厦藏岸七百里,号曰横洋;中有‘黑水沟’,色如墨,曰黑洋,广百余里,惊涛鼎沸,势若连山,险冠诸海。或言顺流而东,则为弱水;虽无可考证,然自来浮去之舟,无一还者,盖亦有足信焉。”这首诗也写得好,王士禛说它写出了黑水沟的险恶绝望之环境,诗中用典灵活而美妙。我照录全诗如下:

气势不容陈茂骂,犇腾难着谢安吟。十洲遍历横洋险,百谷同归弱水沈。

黔浪隐樯天在白,神光涌棹日当心。方知浑沌无终极,不省人间变古今。

孙元衡创作《黑水沟》时是在陆地上。他与航海者刚刚聊完天,手里可能还捧着一杯香茶。当然,孙元衡所在的陆地其实就是海边,他与从人在等待着再次过海那边、赴任台湾官职的时机。时机没到,诗题甚至话题还是离不开“海”。《舟人言泛海

不见飞鸟则渐至大洋,盖水禽陆栖也》曰:“天无鸿雁水无鸥,烟雨茫茫我即浮。已识功名如嚼蜡,逍遥偶逐大鹏游”。诗从海上看不见飞鸟,讲自己人生是在烟雨茫茫中漂浮,此时已知功名味同爵蜡,学习逍遥游精神做一次鲲鹏扶摇九万里的追随者。孙元衡这样咏海,把人生感悟与情操自守融入其间,未来航海还有什么可怕的?!

孙元衡终于起航了。在《赤嵌集》中有两首诗连续出现,题目是《抵澎湖澳》《抵台湾》。但是,我们不知孙元衡是哪一天到了澎湖澳,哪一天到了台湾。从《抵澎湖澳》看,航海于晴朗的晚上,一阵“夜鼓天风”就过了黑水沟,诗人在船上似在品尝着“翠螯”“胎鱼”之类海鲜,天上能见到月亮,因而“贯月浮查正渺茫”。再看《抵台湾》:

八幅征帆落远空,苍龙衔烛晚波红。洲前竹树疑归后,天外云山似梦中。
鹿耳荡纓分左路,鲲身沙线利南风。书名纸尾知无补,着得诗筒与钓筒。
浪言矢志在澄清,博得天涯汗漫行。山势北盘乌鬼渡,潮声南吼赤嵌城。
眼明象外三千界,肠转人间十二更。我与苏髯同不恨,兹游奇绝冠平生。

孙元衡在诗中有夹注,注释“鹿耳荡纓”“鲲身沙线”“十二更”等。“鹿耳”“鲲身”都是台湾的地名。在鹿耳,由于水路弯弯曲曲,用纓绳系在竹竿上,用以探试水路哪里深哪里浅,这就叫做“荡纓”。鲲身是七个岛屿相连的岛礁地带“七鲲身”的省称,这里的尾部有个叫“沙线”的所在,航行到此时如恰遇南风,便可在沙线停泊。从厦门渡海到台湾,需要十二更的时间。诗中有多个典故。如:“苍龙衔烛”典出于《楚辞·天问》“日安不到,烛龙何照。”汉·王逸注:“言天之西北有幽冥无日之国,有龙衔烛而照之也。”其“衔烛”即口含火炬。又,“汗漫”典出于《淮南子·道应训》:“吾与汗漫期于九垓之外。”后来汗漫被附会为仙人的名字。“汗漫”的常用义是“渺茫不可知”。诗最后用了苏轼咏海名作的意境,并照引一句。苏轼《六月二十日夜渡海》结束句是“九死南荒吾不恨,兹游奇绝冠平生”;孙元衡用了一个巧劲,以“我与苏髯同不恨,兹游奇绝冠平生”结束全诗。

王士禛评价《抵台湾》诗:“兴会笔墨都不减坡,欲不为海外之游,胡可得也。”我以为孙元衡这首航海诗不仅是对海上情景的传神着墨,还借助于此诗表达了一种化外之心境,他升华了,物我相忘了,最后把自己在宦海漂泊、渡海遇险的坎坷、遭遇一笔带过,歌咏出了豪迈情怀。

二、在台时日：自嘲·观察·寄寓

孙元衡到达台湾后，在三年的工作中还有一些海行的经历，因为只在台湾群岛之间穿梭，航程不远。这些都有诗为证。如《朔四日泛海赴安平镇》：

异国春回问鹿麇，风微浪静受朝暾。云屏列翠飞孤凤，烟镜浮花漾七鯤。
古堠初依新树色，灵槎远赴碧天痕。未知铁骑戈船在，落落眾寮水面村。

他这次短距离航海，是出于公干；时令是春回大地的某天，海面上风微浪静，七鯤沙被浮花一样的水波荡漾着……一切很美好。这是孙元衡在海上观察安平镇的感受。他还写了《安平镇》，曰：“浮空巨镇海云齐，七点鯤身踞水犀。潮趁去来分顺逆，风乘朝暮便东西。空城一任生禾黍，老将应知厌鼓鼙。战舸如山乌在幕，千樯影静夕阳低。”把安平镇在海洋中的情景摹状传神，有力地表现了此镇的军事意义，同时祈祝厌鼓鼙、千樯影静的和平时光。又一次短距离航海——不得不做的返航回府，孙元衡写《自安平镇风中返棹，波涛甚恶，归卧竟日而心犹悸，作诗自嘲》：“七里风涛万迭愁，归来不道小瀛洲（安平在水中，距郡七里，余常以小瀛洲称之）。流云过影身摇动，空语无声耳唧啾。飘泊樽罍三峡夜，黄昏枕簟九疑秋。自量终是尘凡客，海月应难挂席求。”孙元衡说自己只航海了七里便有“万迭愁”，就是一尘凡客，哪里能像前人那样“挂席拾海月”呢。“挂席”与“扬帆”义同，孙元衡借用了谢灵运《游赤石进帆海》诗中“扬帆采石华，挂席拾海月”之意境，只不过用此自嘲而已。

他即使没有航海，在诗歌中都会自然流淌出咏海的诗句。《赤嵌城》“石楼盘百级，涌出似孤城。下岸临沧海，依然禾黍生”；《七沙鯤》“海天悬北斗，下照七鯤斜。阴火燃深夜，鱼龙自有家”。两诗只是题点台湾的地方，却都写出了海洋的韵味，写出了人类与海洋的依存关系。《冬日眺远》“叶叶征帆似羽翰，排空飞上白云端。驰风骋雨无常态，海水那知天地寒！”孙元衡眺望大海，把海面上的点点帆船想象成飞上天穹的羽翰，陆地已经天寒地冻而海上并没有这样的常态。诸如“落日豁天海，归舟刺岛麇”（《晚眺》），“行春大海岸，心遥步已穷。洪涛奋日驭，天势出其中”（《初春杂咏》），“危城映白沙，天与海为涯。日射千樯影，黄龙出浪花”（《安平镇城》）等诗句，

在作诗过程中如出天然。这样例子真是不胜枚举。

孙元衡歌咏渔民、渔村、海鲜贸易市场,以及海族,丰富了咏海诗歌的内容。《渔家》写渔民“业就水为田”“艘侣分潮路”,赞美渔民“岁晏输公毕,风波自有仙”;《渔家口号》则道“家在蚝山蜃气开,鲸潮初定鲛帆来。虎鲨鬼蟹纷无数,就里难求蛤蚌胎”,把渔民干活的场景与艰险再现出来,有画面感;《海市清言》的“巧人西域营工到,估舶东吴载酒来”,概言国外的商人带着做工精巧的产品、国内苏浙一带商人带着美酒到这里的贸易市场来。孙元衡以当地人对一些海洋生物的称谓作为诗题,写作了《新妇啼》《飞藉鱼》《鸚哥鱼》《翠蟹》《海龙》等诗,诗中的海洋生物在海洋的表现、关联的传说、被烹饪后的佐餐、捕获时的情景,不一而足,此处不一一征引了。

在台三年,孙元衡可能不止一次见识了海啸,但是他只有一首写海啸的诗歌。这首诗即《海吼》,诗曰:

我闻百物愤恚鸣穹苍,而何有于百谷之王?幽隘搏击成声光,而何有于祝融之汪洋?云胡吼怒弥昼夜,震撼蛟室喧龙堂?延听千声无远近,气沴风屯海为运。穷天拗忿悲莫伸,死地埋忧思欲奋。初时起类渔阳挝,七鯤喷沫开谿砢(自安平七鯤身起,故俗云鯤身响)。繁响渐臻有嘘喻,万蹄按轡行虚沙。倏如战胜轰千轴,刮干戾坤为起伏。漓以山摧熊虎号,砰磕成雷魔母哭。山摧石烂如寒灰,雷震翻空偶驰逐。尔乃十日五日吼不休,使我耳聋心蠢蠢。或言訇哮为积风,挂席长梢凝碧空。或言狂潮本澜汗,进则剽沙礮石争来攻,退则余波呀呷殿成功;为魁为窟奔海童,朝夕池边历岁月,去来喧寂将毋同?老农又言征在雨,黑螭隐见青鼉舞。叫啸年来彻霄汉,炎威千里成焦土。泱泱海若大难名,我欲问之阻长鲸。水德懦弱惧民玩,庶几赫怒张奇兵。大贤崇实戒虚声,股肱之喜良非轻。

海吼,与“海啸”同。在《赤嵌集》虽仅此一首吟咏海啸的诗歌,但是在读过这首诗后,却令人感受其独特的艺术魅力而爱不释手。全诗用典较多,如“蛟室”“龙堂”“渔阳”“挂席”“澜汗”“海童”“海若”“余波呀呷”“水德懦弱”“大贤”等,但都不是僻典。我试译如下:

我知道万物怨恨时鸣于苍天,怎么会向大海做声?在幽隘之处迎击风浪发出的

声光,怎么会存在于海神治下广阔无边的海洋?为什么怒吼了全天,以致震动摇撼鲛室,喧腾龙堂?慢慢的听去,千百种声音听不清谁远谁近,气阻了风积了大海为它们运动。就算一生不顺、满腔忿恨,都莫要申吐,在绝境排除忧愁应当图谋奋进。声音初起时犹如渔阳之鼓被敲击,七鲲那里喷涌泡沫闪烁光芒。繁密的响声渐渐形成有节奏般的吐纳之势,犹如万马在缰绳扣紧下于虚幻之沙上一会儿缓行一会儿停步。风疾起就像战斗中千万战车轰鸣,吹翻天空扭转大地成起伏之状。连续不断的地动海翻令熊虎哀号,水流激荡声势如炸雷让魔母都哭泣了。山摧石烂就像断绝了心思,雷鸣翻倒又如有所追随。吼啸了十日吼啸了五日还吼个不停,使我耳聋使我心也悬得老高。有人讲风大的样子还是为了蓄积风,如同扬起的风帆在船尾凝望着蓝蓝的天穹。有人讲汹涌的潮水本来就声势浩大,进则以裹挟砂砾以及海水击石之声势争相攻伐,退则以余势未尽的波浪及其吞吐开合之形守护着成效;变作小丘、变作洞窟像个奔跑的海神童,在大海无边无际那里过着岁月,来来往往的喧腾与静默莫非相同?老农又说征兆在雨水,黑色虺龙隐约显身、青黑色的鬣龙也舞当空。这一年中长长的高叫声音响彻霄汉,酷热的威力致千里成为焦土。无边际深难测的海洋之神灵太难说得清了,我还想问问却被长鲸所阻止。黑龙出有水德之瑞兆,可水显懦弱之势,老百姓易轻视之,这又让百姓葬身于水——这是我担心的;或许以盛怒之声势来夸张我们拥有奇兵。才德超群的人崇尚朴实力戒浮夸,这是辅佐天子捍卫疆域的好事,真的是很好的事情。

《海吼》诗中不仅有直观,还有内省,都寄寓了作者深沉的人生体验与执政情怀;语言典雅精妙,意境深远,气势沉雄,允为传世佳作。孙元衡这样写海啸,构筑了广阔而奇妙的审美空间,是以绝少而胜多多的创作实践之典范。

再有,《秋日杂诗二十首》值得重视。孙元衡将自己在台湾执政三年中观察与思考台湾的海洋地理环境、军事意义,岛上原住民习俗、生态环境、原住民与汉人关系、经济生产等情况,写在组诗中。组诗开篇一首就言海:“西偏惟落日,东向一烟峦。不爽针盘路,无形铁板关。鱼魴纷似叶,战舸静如山。淡稳成安宅,毋忧海国顽。”他在铁板关夹注道:“渡海以指南为信,曰‘针路’。又台郡无形胜,可据水底铁沙为要害云。”组诗中还出现“战舸”、“战鼓”、“边烽”、“版籍”,都反映了作者始终不忘前来台湾的政治使命。

此外,几首因“海客”而作的诗歌值得玩味。何谓海客?《汉语大词典》解释“海

客”有三义,即:航海者,海商,浪迹四海者(谓走江湖的人)。孙元衡《赠海客》《听海客言,寄嘲北庄友人》《因海客言勸文士》等诗,我结合各诗内容看,认为他的确与一个航海者有交集。这个人是上了年纪的“头白”之人,是“安居”之人,经常随着风向乘坐“顺逆船”在岛屿、陆地往还。孙元衡以为像他这样的安居已经算是过着神仙般生活了,足可以游乐人间了。这人说了海上求仙的故事,求仙很艰险,既要依靠舟楫渡海,也要凭借攀爬登山。爬两座山:银山,玉山。可这两座有金银、美玉的山,却是“千条歧路”“状若峰峦”而已。在《海客与文士谈仙》中,有前人写过的海上神仙故事,对仙人生活的描述活灵活现,王士禛评之曰:“如闻徐福辈语”。我相信,孙元衡生活中与一位“海客”交集,孙元衡心中还驻扎着一位“海客”。不过,孙元衡心中的海客是他自己。这组以“海客”为名的诗作,反映出此时在此地的孙元衡之思想动态。分散在这些诗中的“安居已是仙”“此中堪翫世”“典籍为罢儒锻羽,衣冠是鼎儒沸汤”“有生最乐独良友,与世不死惟高文”诗句,都是孙元衡的借题发挥,表达了一种安于现状、职守岛上、心驰八荒、读写终生的志尚与情趣。

三、离台前夕:送别·伤情·走人

与“海客”诗歌同一写作期间,孙元衡还写了一些送别诗歌。这些诗歌以海洋为背景,别离之情仿佛至今还漂浮在台湾海峡的海面上。在《海外钱客登舟,其情怀黯然,乃在离别之外,因为是诗》中,有诗句是“展转别离无后约”,可知他已经有了与来访者从此一别、再无相见之日的心理准备了。这也说明孙元衡安于现状、职守岛上等思想,不是空虚来风的;而是他很可能隐约感到自己回不了中原,要在岛上工作至退休了。

不久,孙元衡又在送别七弟等人时,写诗相赠:“仙舟李郭去从容,别酒兰英气味浓。六月天云开岛屿,南风海水似吴松。珠连夜照蟾光合,鹏徙秋程鴈字逢。直到姑苏枫叶岸,寒山晓寺待鸣钟。”(《七弟、沅真、光三、会贞同舟泛海,拟在姑苏登岸,驰赴秋闹,赠别》)七弟等在一个好天气里登船航海,目的地是苏州,参加在那里的秋季科举考试。孙元衡在诗中为几个亲人描绘了海上风平浪静、景色宜人的画面,珍珠、月、鲲鹏、一字雁阵、枫叶、寒山寺、鸣钟扑面而来,美不胜收,而实际上是以此祈祝亲人们一帆风顺。

孙元衡的心情果然平静如水吗？那天他写《风潮靡定，远眺大洋无片帆往来，累十余日矣，书怀一首》：“大海劳孤望，长天日日阴。水云相断续，中外一浮沈。远鸟塞为练，虚沙响作砧。亲朋归已尽，南北有遐心。”从题目看就知道，诗人十几天看海面上的往来船只，没有看到他想看到的。那么，孙元衡真正想看的是什么？若说他想看到的是乘船而来的亲朋，似乎不像。“亲朋归已尽”——不会再来亲朋了。那么他想看什么呢？他想看到船来，哪怕是片帆而来。因为有片帆过来，就可能带来一些信息；有信息到，这信息就有可能是与自己有关的通知。可十几天中都没有等到片帆来，回到中原怕是无望了吧？“遐心”，避世隐居的心情。

孙元衡之“遐心”，实在是一种无奈的心情。不过，清廷没有忘记这位职守台湾三年的地方官员。某一天，清廷的“调令”终于来了。

离台前夕的情形在“调令”来了之后，于《赤嵌集》一些诗作中可以知晓与判断。在等待航海回到大陆的日子里，孙元衡也没有创作咏海诗歌了。《赤嵌集》中最后一首咏海诗是《澎湖》，全诗如下：

七十二屿称澎湖，沧溟万里开荒涂。岫岫盘纤互钩带，洪波割据成方隅。
东西二吉门户壮，将军之澳为中区。雄师镇压马宫汛，天然犄角中邦无。
其余赋形非一状，纷陈篋篋兼盘盂。蛟蛇拳曲龙隐见，狮象蹲踞僧趺趺。
诸流回瀆舟难入，逆帆欲泊兴嗟吁。百折终成触礁势，狂澜反走如亡逋。
有时无风水澄镜，咫尺胶固谁能逾。巨舸理不任篙楫，束手待敌甘为俘。
汪洋指南争此土，既到往往遭艰虞。昔日王师事征讨，神兵彷彿前驰驱。
风摧火灭甘泉沸，降幡夜出台山陬（大帅施公亲见马祖助战，表上其事，
敕封天后）。制府谋成输百万，冠军一战真良图。事关正统岂微细，
封赏有间传闻殊。榜人维舟汲清水，蹊踪到顶招吾徒。黑铁崩崖潮欲缩，
黄沙石磧盐为污。蚝岛峰峦咸破碎，鳧壘草木原焦枯。大海东流无底极，
振衣一啸心踟蹰。

全诗白话为：七十二个岛屿合称澎湖，在万里碧波中形成了荒凉的沙滩。各个岛屿在回环盘旋间像被带钩连接在一起，在洪波割据下形成部分区域。澎湖两边是吉利的形胜而使得要塞固若金汤，施琅将军所在的海湾是中心区域。雄师镇守着马宫

的汛情,这样天然而有利的军事地理位置在中原大地是没有的。其余的形胜没有一样的,都不过像是纷陈在桌面上的簠簋盘盂。是蛟蛇拳曲猛龙藏身之地,是狮象蹲踞和尚打坐之所。众多的水流回旋往复船舟难以进入,逆水行舟休想在此停泊。无数次浪来浪去终成撞击岛礁的势能,汹涌的波澜像迈着小步伐迅速倒退的逃亡者。无风时海水澄澈如镜,各岛距离近而巩固,谁又能经过。大船以为凭借划动篙楫就可以了,结果它束手待敌甘为俘虏。皇帝的恩情深厚指引武力收回被贰臣占领之土,到达了这里往往遭遇困难忧患。昔日朝廷之师征讨郑氏,仿佛有神兵在前头驰驱。对郑氏军队的风摧火灭之战事不断传到朝廷,黑夜里郑氏军队在台湾的山角落挂出降旗(大帅施琅公亲眼看见妈祖前来助战,特向朝廷上表,朝廷敕封妈祖为“天后”)。施琅主战的谋划成功了,不啻是向朝廷的极大进贡,这可列作诸军之首的一战真是很好的图谋。这战事关乎了国家的统一,岂能言其“微细”。对有功之人的封赏是丰裕的,但是有的传闻与实际有不同处。恍见大帅的船停泊了去汲取清纯之水,我愿追随其足迹到最高处并招纳同志来。兵锋所及像潮水撞击岩崖总被反弹,死葬于多石的沙滩把盐田都搞脏了。蚝岛峰峦都破碎了,水鸟聚集的草木也焦枯了。大海东流没有终极,我整整衣服长啸一声心却不知止于何处。

孙元衡之《澎湖》莫非诗史?抑或史诗?王士禛评价它是“纵笔所之,明白若图画”。明白什么?或者说在什么上明白呢?孙元衡在澎湖海战胜利二十五年后,航海途经澎湖,写诗纪念与赞美了施琅,思考了战争与和平关系,肯定了澎湖海战为国家统一做出了重大贡献,摹写了战争造成的灾难局面,表达了和平与非战的愿望。

航海去,航海回。孙元衡就带着这样一种感情,一种思想,离开了台湾,从此在祖国内地生活。孙元衡视《赤嵌集》为其一生精神成果,刊印成书,遂流传至今。我品读《赤嵌集》一年,为其咏海诗歌而彰扬之。

2015年12月28日初稿,2017年3月20日定稿

(于志斌,男,安徽合肥人,编审,深圳海天出版社副总编辑,策划、组织、编辑、出版了多部国家级重点图书,业余从事文学写作与研究)

《清人诗文集总目提要》订补*

——以张陞等五位浙东地区作家为中心

◎朱则杰

摘要:今人柯愈春先生所著《清人诗文集总目提要》，从清代诗歌(包括散文)文献学的角度来说,代表了迄今为止该领域学术研究的最高成就。因此,以该书作为基准,对其中难免存在的若干舛误与疏漏进行订正与补充,从而使之尽可能地更趋完善,也就成了一项很有意义的工作。同时,这些遗留下来的问题,其难度相对来说也是最大的。现在即根据平日读书所得,对其中张陞、祝石、陆宝、祁骏佳、祁熊佳等五位浙东地区作家的有关问题予以订补,供作者及其他相关读者参考。

关键词:清诗 作家 考证 《清人诗文集总目提要》 《清人别集总目》 浙东

在清代诗歌(包括散文)的文献学研究领域,世纪之交相继出版了李灵年、杨忠两位先生共同主编的《清人别集总目》和柯愈春先生所撰《清人诗文集总目提要》两种巨著^①。两书均为16开三大册,各著录清代作家近两万人,别集约四万种。特别是《清人诗文集总目提要》(以下简称《提要》),更可以说是后出转精,代表着目前该领域研究的最高水平。

但不难想见,涉及这么多的对象,即以《提要》而论,这里面的各种疏忽、缺漏乃至错误,自然也是难以尽免的。并且遗留下来的这些问题,一般说来,其难度恰恰也是最大的。对这些问题进行订正和补充,正可以使两书更趋完善。特别是关系到《提要》本身以及日后《全清诗》、《全清文》等内部排序的作家生卒年问题^②,更是解决一处是一处,完成一家多一家。因此,笔者在日常读书的过程中有所发现,即随时将它

* (基金项目:国家社会科学基金重大招标项目“清代诗人别集丛刊”(14ZDB076))

们记录下来,并陆续整理成文,相继分组发表,提供给编撰者以及其他有关读者参考。本篇取张陞等五位浙东地区作家,仍旧按照《提要》著录的先后立目排序,依次考述;有些同时涉及《清人别集总目》的问题,也附此一并予以指出。

一、张陞(卷三,上册,第35页)

张陞,《提要》缺少生卒年。

按张陞生卒年难以确考,但大致可以推知。兹据嘉庆《山阴县志》卷十五《人民志·七(乡贤·三)》“国朝”,先摘录其本传于次:

张陞,字登子。……明崇祯庚辰[十三年,1640]大饥,陞请于母董氏,鬻产得米千余石,活人万余。……[清]顺治……辛卯[八年,1651]抵广东,巡抚李瑞吾命视四会县事,旋调博罗。康熙丙辰[十五年,1676],授延平府同知,署邵武府。适摄沙邑令,卒于官,祀名宦。^③

这里几个年份,可以作为基本的参照。

释今释《遍行堂集》卷五,有一篇《张登子明府寿序》,其中叙及:“吾友登子顷署博罗,未浹月,仁声蔚然。”^④可知作于张陞署理广东博罗知县之初。程可则《海日堂集》卷三《寄博罗张登子生日》一诗^⑤,当系同时所作。

又施闰章《施愚山集·诗集》卷四十三《山阴赠张登子》,作于其后顺治十一年甲午(1654),有云:

官居沧海郡,恩到日南人。
逸兴青云发,闲心白社亲。
归来鉴水曲,大笑桃源春。
……
濩落年犹壮,骞腾志未申。
情知恋丝竹,岂合老松筠?^⑥

从这里的“年犹壮”并结合二十余年之后张陞又到福建为官等方面情况来看,前述寿序、寿诗应该都是为张陞五十寿辰而作。

可惜的是,大概由于张陞在广东为官都是署理而非实授的缘故,我们在常见的博罗乃至四会的县志职官表中都没有查到关于他的记载。因此,前述寿序、寿诗写作的具体年份,姑且就直接采用《山阴县志》本传的相关叙述,定在顺治八年“辛卯”(1651)。假如据此逆推,那么张陞出生于明万历三十年壬寅(1602),小于其从兄张岱五岁^⑦。《提要》本卷内部将张陞大致排在万历万历二十九年辛丑(1601)与三十年壬寅(1602)出生的作家之间,不知是否就是这样推算而来的;而即使还有误差,从施闰章该诗的写作时间来看,再迟也迟不到三年。

关于张陞的谢世,曾见民国《沙县志》卷十一《循吏传·清》本传有一段生动的记载:

康熙丙辰、丁巳后,随征入闽,以功署延平司马,兼署沙篆。……署理八月,民甚德之。偶至一寺,见额曰“登陞之地”,即卒,遂殓于寺中,后祀邑之名宦。

其后还有修纂者专门添加的一个说明:

论曰:署篆之贤例不传,而独载张郡丞者,以其卒于邑,祀于庠也,故详之。^⑧

又嘉庆《大清一统志》卷四百三十《延平府》“名宦·本朝”本传说得更加明确:“张陞……康熙十六年摄沙县篆……以劳卒于官,祀名宦祠。”^⑨如此综合来看,张陞最大的可能就是卒于“康熙十六年”“丁巳”(1677),至多经八个月再迟至次年。假如按前述万历三十年壬寅(1602)出生计算,那么其享年大约为七十六七岁。

附带关于张陞与张岱的关系,目前学术界或称从弟,或称胞弟。兹按上及《山阴县志》卷十四《人民志·六(乡贤·二)》“明”有张陞父亲的本传^⑩,名“景华”,字号不详;张陞母亲,则据父子两篇本传可知为董氏。而《张岱诗文集》内,《琅嬛文集》卷四有《家传》及“附传”^⑪,记其父亲名“耀芳”,字“尔叟”;亲叔父正常也都名“×芳”,字

“尔×”；母亲姓陶，母亲卒后父亲纳妾“周氏”。此外据《琅嬛文集》卷五《山民弟墓志铭》所记，张岱“季弟”单名“岷”^⑫，与“岱”同为“山”字旁，而张陞之“陞”不同。只有张岱字“宗子”，与张陞字“登子”，其间还有一点联系。由此看来，尽管张岱如《琅嬛文集》卷三《古兰亭辨》称“吾弟登子”^⑬，但这个“弟”仍然应该是从弟的意思，并且很可能只是曾祖父相同。至如乾隆年间商盘辑、王大治订浙江绍兴府级清诗总集《越风》，卷一同时收录张陞、张岱而以弟居兄前^⑭，则其排序显然错误。

二、祝石(卷三,上册,第38页)

祝石,《提要》及《清人别集总目》均著录中国社会科学院文学研究所藏《知好好学录》稿本一卷或曰“不分卷”凡一册^⑮。

按据《提要》介绍,此本内容“凡书、序、跋、论诸文四十一篇”。而陈先行先生主编《柏克莱加州大学东亚图书馆中文古籍善本书志》,集部“清别集类”著录有一种六卷稿本凡十册,内容介绍如下:

此书卷一至二为书,凡四十二首;卷三论纪八首(目录脱《纪姜伯丁讳应戊》一首);卷四序十九首(目录脱《别陶峻余名克》一首);卷五杂著十首(目录脱《古器》一首),附《偶吟》十五首;卷六为《录医》并引、《医信》。^⑯

如此结合其下文有关分析,可知一卷本实际上还只是一种“初稿”,而六卷本则为祝石之子“师正与门人姜韬重加厘订之稿,较初稿为完备”^⑰。海外收藏古籍可以补国内之缺,这无疑是一个相当典型的例子。

又,《提要》曾依据一卷本自序、小引,推得祝石出生于明万历三十年壬寅(1602),享年已至清康熙十四年乙卯(1675)七十四岁。而六卷本有关介绍叙及:

此书《自题小像》撰于康熙戊午[十七年,1678],时年七十有七,《三案窃议序概》一文更晚至八十三岁所撰……^⑱

这不但逆推其生年同样吻合,而且享年更可以推至康熙二十三年甲子(1684)八

十三岁。已故方豪先生所著《中国天主教史人物传》，《祝石》篇末尾叙及该年祝石等人有“上罗文藻主教书”，自称“余祝石已八十三岁”^⑩，可以与此互证。

又，祝石交游广泛。除了为此集撰序的黎元宽，以及六卷本有关介绍已经提到的“钱谦益、季振宜、曹溶、徐乾学、陈维崧诸名流”以外，至少沈寿民、方以智、钱澄之、许山、陈恭尹、汪文柏等人也都曾见有酬赠之作（文繁不注），有助于进一步了解祝石其人。而如《清人别集总目》于祝石小传阙如，陈永正先生主编《屈大均诗词编年笺校》卷九《五羊什》内《寄祝子坚丈二首》笺注称“祝子坚，其人未详”^⑪，则都可以参酌补充（子坚其字）。至于民国时期陈伯陶撰《胜朝粤东遗民录》卷二尹体震传，说尹体震“国亡后遁迹罗浮，已复逃于禅”^⑫，同时加按语称“《寄祝子坚丈》诗……此子坚亦遗民，隐于罗浮，寿八十，今不可考”^⑬，这个猜测显然错误。已故钱海岳先生所著《南明史》，卷五十八尹体震传将二者揉合在一起，称尹体震“与祝子坚为僧罗浮”^⑭，自然更加错误了。

此外关于祝石的科名，《提要》等书均未见介绍。而康熙末年王崇炳撰《金华征献略》，卷十二《文学传》末附《征献续纂》，祝石名下注有“廩生”^⑮，这同样可以作为补充。

三、陆宝（卷三，上册，第41页）

陆宝，《提要》及《清人别集总目》均缺生卒年^⑯。

按《提要》著录的陆宝“初集”《霜镜集》，《四库禁毁书丛刊》曾经影印，其中有不少陆宝生年的线索。例如卷十“七言古诗”《壬申除夕》，有句云：“吾年五十已过二，只恐衰随老便至。”^⑰这里“壬申”为明崇祯五年（1632）；据此逆推，可知陆宝出生于万历九年辛巳（1581）。又卷六“五言律诗·三”第一题《辛未元日二首》，其一上截云：

元日复此值，吾生几见辛？
问年加学易，惜力减迎人。^⑱

这里“辛未”为崇祯四年（1631）；第三句用《论语·述而》孔子“五十以学《易》”的典故，意思是五十一岁。由此逆推陆宝生年，自然也是万历九年辛巳（1581）。并且

第二句特别强调生年的天干为“辛”，这就更加可以确信无疑。

全祖望《鮚埼亭集》卷十四，有为陆宝而撰的《中条陆先生墓表》（“学者称为中条先生”），可惜没有记载具体的生卒时间，其中关于谢世说：

年逾八秩，诗逾万首，刳羊祭《三百篇》以来之诗人，尽集同社诗人，俊余曰：“吾不愧放翁之后矣。”次年卒。^⑳

这里的“年逾八秩”，揣其语意，似乎指陆宝刚刚上了八十岁，与宋代诗人陆游（放翁其号，享年八十六岁）同一秩级。如此其“次年”为八十一岁，陆宝大概即卒于这一年。依其生年下数，即为清顺治十八年辛丑（1661）。纵然还有误差，应该也不会再迟太久。至于墓表开头称陆宝在崇祯十七年亦即顺治元年甲申（1644）“遭革命之厄”以后“以身任风雅之寄者二十年”^㉑，这个“二十年”当然只是一个约数。

附带关于《提要》著录的陆宝“次集”所谓《辟麈集》，书名中的“麈”字，据墓表及其他有关文献记载，应当是“尘”字（繁体形近）。

又《提要》著录的陆宝“三集”《悟香集》，曾介绍“前有无发居士周齐曾序，后有社晚李文缵跋，李[周?]序作于顺治十八年辛丑，集当刻于此时”。此集《清代诗文集汇编》影印有残本，卷末李跋见存^㉒，而卷首只有一篇“南昌遗民黎元宽”《悟香集序》^㉓；序中以唐代诗人贺知章（字季真）为喻，说“先生之乡有贺季真者，亦尝八十老矣”^㉔，这个年龄与陆宝确实也是基本相符的。

四、祁骏佳（卷三，上册，第52页）

祁骏佳，《提要》及《清人别集总目》均缺生卒年^㉕。

按祁骏佳的生年，可以从已故黄裳先生的有关文章说起。最初大约是《前尘梦影新录》卷二“崇祯戊辰浙江恩贡齿录一册”条，一方面所抄齿录有“甲辰年九月十八日生”^㉖，另一方面又说：

其题《老子全钞》前，在辛亥，是为康熙十年，年已七十八，不知卒于何年。于群从中特老寿。^㉗

这里“甲辰”为明万历三十二年(1604);但据清康熙十年辛亥(1671)七十八岁逆推,其生年却是万历二十二年甲午(1594),两者显然自相抵牾。因此,其《来燕榭读书记》卷三“浙江选贡齿录”条,就不见有后者这种叙述^⑧。而其《银鱼集》所收《澹生堂二三事》一文,第一部分《关于澹生堂和藏书的一些史料》则有如下的解释:

[祁承燦]这里说的……四郎是祁骏佳,甲辰年生,绍兴府学生,山阴县匠籍,崇禎戊辰恩贡。骏佳字季超,于祁氏兄弟中最为老寿。直到康熙二十年,还在祁承燦手抄校本《老子全抄》书前写下了题记:“此先夷度府君手自点阅之书也。计其时尚为诸生,先人手泽,子孙当世珍焉。不肖男骏佳谨识,时辛亥孟春,已七十八岁矣。”有二印记曰“祁印骏佳”(白文方印)、“季超氏印”(白文方印)。这里的“辛亥”应为“辛酉”,可见老而善忘。^⑨

按照这个说法,以康熙二十年“辛酉”(1681)七十八岁逆推,祁骏佳的生年倒是万历三十二年“甲辰”(1604)。

但是,上面所说的齿录,明确记载祁骏佳有弟祁彪佳等^⑩;而祁彪佳生年十分确切,为万历三十年壬寅(1602)^⑪,这就显然不对了。因此,黄裳先生所引的两条资料,很可能错误恰恰在于齿录——其所谓“甲辰”,要么是“甲午”的刊误,要么是有意把年龄往小里说。倒是具体的生日“九月十八日”,一般不会造假。

正巧今人周巩平先生所著《江南曲学世家研究》附录《家谱所见明清戏曲家资料(部分)》,“祁骏佳”条据《山阴祁氏家谱》录有相关资料:

祁骏佳,字季超,号方山。行信四十九。本房行第四。生于明万历廿二年甲午九月十八日[公元1594年10月31日]巳时,卒于清顺治[康熙]十年辛亥八月十八日[公元1671年9月20日]口时,享年七十八岁。……承燦第三子,贡生,举贤良方正不赴。^⑫

这里出生时间与我们上文的推测完全一致,逝世时间又可以为黄裳先生做出答复,问题就解决得十分圆满了。日后如果有人重新整理黄裳先生的著作,有关各处都可以适当加上按语。

此外,这里提到的祁骏佳“号方山”,以及齿录所说的“号渥水”及科名等,也都可供《提要》及《清人别集总目》作为补充。

五、祁熊佳(卷四,上册,第72页)

祁熊佳,《提要》及《清人别集总目》均缺生卒年^⑪。

按前及《张岱诗文集·琅嬛文集》卷六有一篇《祭祁文载文》,开头说:

癸丑八月十五日,祁文载先生解蜕而去。其友人陈箴言等,以月之二十六日,割羽牲一,从以果羞黄流,至其帟前而哭之,乃命张岱作赞殓之。^⑫

这里“癸丑”为清康熙十二年(1673),祁熊佳(文载其字)即卒于此年的中秋,公历为9月25日。其出生时间不详,则上面“祁骏佳”条提到的《山阴祁氏家谱》应该有记载,容待日后留意。

又,《提要》及《清人别集总目》也像对待祁骏佳一样,称祁熊佳为“彪佳弟”。前述黄裳先生所记“浙江选贡齿录”,关于祁骏佳的兄弟凡七人,确实没有胞、从之分^⑬,以致不少学者将他们都认作祁承燦之子。然而实际上,其中有两人系祁承燦弟祁承勳之子。现在根据《祁彪佳集》卷十最末附录“世系”^⑭,将兄弟诸人整理如下:

1. 祁麟佳:本房行一,祁承燦长子
2. 祁凤佳:本房行二,祁承燦次子
3. 祁□□:本房行三,原缺,可能早夭,其父不详
4. 祁骏佳:本房行四,祁承燦三子
5. 祁豸佳:本房行五,祁承勳长子
6. 祁彪佳:本房行六,祁承燦四子
7. 祁熊佳:本房行七,祁承勳次子
8. 祁象佳:本房行八,祁承燦五子

这就可以清楚地知道,祁熊佳乃是祁彪佳的从弟。

又,关于祁熊佳的科名及官职,《清人别集总目》已经介绍为明崇祯十三年庚辰(1640)进士;而据上及“世系”等,还可知其曾官福建南平知县^⑤。此外张岱祭文所说祁熊佳在“甲申三月,龙蛻鼎湖”亦即崇祯皇帝自缢、明朝灭亡之后,“削发披缁,坐破蒲团十有余载”^⑥,同样可供《提要》作为补充。

另外《提要》著录祁熊佳的别集,书名作“小熊佳文稿”;而对照《清人别集总目》,可知其中的“熊佳”二字是“隐堂”的笔误。

注释:

- ①李灵年、杨忠:《清人别集总目》,合肥:安徽教育出版社2000年版;柯愈春:《清人诗文集总目提要》,北京:北京古籍出版社2002年版。
- ②《清人别集总目》虽然按作家姓氏笔画排序,但各家小传也力求注明生卒年。
- ③徐元梅,朱文翰:(嘉庆)《山阴县志》,《中国地方志集成》浙江府县志辑第37册,上海:上海书店1993年版,第718页。
- ④释今释:《遍行堂集》,广州:广东旅游出版社2008年版,第1册第115页。
- ⑤程可则:《海日堂集》,《清代诗文集汇编》第90册,上海:上海古籍出版社2010年版,第327页。
- ⑥施闰章:《施愚山集》第3册,合肥:黄山书社1992年版,第405页。写作时间可参见《施愚山集》附录之四《施愚山年谱简编》该年条,第4册,同社1993年版,第298页。
- ⑦张岱生年确切,可见《清人诗文集总目提要》卷二,上册第23页。另外参见下文。
- ⑧梁伯荫,罗克涵:(民国)《沙县志》,《中国地方志集成》福建府县志辑第39册,上海:上海书店出版社2000年版,第261页。
- ⑨颀琰:(嘉庆)《大清一统志》,《四部丛刊续编》本,上海:上海商务印书馆1934年版,第35b页。
- ⑩徐元梅,朱文翰:(嘉庆)《山阴县志》,《中国地方志集成》浙江府县志辑第37册,上海:上海书店1993年版,第710页。
- ⑪张岱:《张岱诗文集》,上海:上海古籍出版社1991年版,第243-267页。
- ⑫张岱:《张岱诗文集》,上海:上海古籍出版社1991年版,第292页。
- ⑬张岱:《张岱诗文集》,上海:上海古籍出版社1991年版,第208页。
- ⑭商盘、王大治:《越风》,乾隆浴鳧山馆刻本,均见第18b页。
- ⑮《清人别集总目》见第2册第1683页。

- ①⑥陈先行:《柏克莱加州大学东亚图书馆中文古籍善本书志》,上海:上海古籍出版社 2005 年版,第 300 页。编号及该馆索书号为“639 PL2705. U195 C45”。
- ①⑦陈先行:《柏克莱加州大学东亚图书馆中文古籍善本书志》,上海:上海古籍出版社 2005 年版,第 301 页。
- ①⑧陈先行:《柏克莱加州大学东亚图书馆中文古籍善本书志》,上海:上海古籍出版社 2005 年版,第 301 页。
- ①⑨方豪:《中国天主教史人物传》,北京:中华书局 1988 年版,中册第 125 页。
- ②⑩陈永正:《屈大均诗词编年笺校》,广州:中山大学出版社 2000 年版,上册第 607 页。
- ②⑪陈伯陶:《胜朝粤东遗民录》,《〈胜朝粤东遗民录〉〈宋东莞遗民录〉》本,上海:上海古籍出版社 2011 年版,第 155 页。
- ②⑫陈伯陶:《胜朝粤东遗民录》,《〈胜朝粤东遗民录〉〈宋东莞遗民录〉》本,上海:上海古籍出版社 2011 年版,第 156 页。
- ②⑬钱海岳:《南明史》,北京:中华书局 2006 年版,第 8 册第 2701 页。
- ②⑭王崇炳:《金华征献略》,《四库全书存目丛书》史部第 120 册,济南:齐鲁书社 1996 年版,第 17 页。
- ②⑮《清人别集总目》见第 2 册第 1202 页。
- ②⑯陆宝:《霜镜集》,《四库禁毁书丛刊》集部第 143 册,北京:北京出版社 2000 年版,第 112 页。
- ②⑰陆宝:《霜镜集》,《四库禁毁书丛刊》集部第 143 册,北京:北京出版社 2000 年版,第 70 页。
- ②⑱朱铸禹:《全祖望集汇校集注》,上海:上海古籍出版社 2000 年版,上册第 263 页。
- ②⑲朱铸禹:《全祖望集汇校集注》,上海:上海古籍出版社 2000 年版,上册第 263 页。
- ③⑩陆宝:《悟香集》,《清代诗文集汇编》第 18 册,上海:上海古籍出版社 2010 年版,第 412 - 413 页。
- ③⑪陆宝:《悟香集》,《清代诗文集汇编》第 18 册,上海:上海古籍出版社 2010 年版,第 161 - 166 页。亦见黎元宽:《进贤堂稿》卷一,《四库禁毁书丛刊》集部第 145 册,北京:北京出版社 2000 年版,第 534 - 535 页。
- ③⑫陆宝:《悟香集》,《清代诗文集汇编》第 18 册,上海:上海古籍出版社 2010 年版,第 163 页。
- ③⑬《清人别集总目》见第 1 册第 586 页。

- ③④黄裳:《前尘梦影新录》,济南:齐鲁书社 1989 年版,第 22 页。
- ③⑤黄裳:《前尘梦影新录》,济南:齐鲁书社 1989 年版,第 23 页。
- ③⑥黄裳:《来燕榭读书记》,沈阳:辽宁教育出版社 2001 年版,上册第 226 页。
- ③⑦黄裳:《银鱼集》,北京:三联书店 1985 年版,第 285 页。
- ③⑧齿录除上及《前尘梦影新录》、《来燕榭读书记》两处所记文字之外,《南方都市报》2012 年 2 月 5 日第 GB02 版所载黄裳先生《来燕榭读书丛札》还附有照片,不存在抄写错误的情况。《清人诗文集总目提要》及《清人别集总目》均称祁骏佳为“彪佳弟”,误。另参下文“祁熊佳”条。
- ③⑨可见《清人诗文集总目提要》本卷,上册第 37 页。其生日据年谱等有关资料记载,为十一月二十二日(个别或迟一天),换算作公历实际为 1603 年 1 月 3 日。
- ④⑩周巩平:《江南曲学世家研究》,上海:上海文化出版社 2013 年版,第 318 页。
- ④⑪《清人别集总目》见第 1 册第 588 页。
- ④⑫张岱:《张岱诗文集》,上海:上海古籍出版社 1991 年版,第 357 页。
- ④⑬可见黄裳:《前尘梦影新录》,济南:齐鲁书社 1989 年版,第 22 页;或《来燕榭读书记》,沈阳:辽宁教育出版社 2001 年版,上册第 227 页。
- ④⑭祁彪佳:《祁彪佳集》,上海:中华书局上海编辑所 1960 年版,第 254 - 255 页。
- ④⑮祁彪佳:《祁彪佳集》,上海:中华书局上海编辑所 1960 年版,第 255 页。
- ④⑯张岱:《张岱诗文集》,上海:上海古籍出版社 1991 年版,第 358 页。

(朱则杰,男,浙江永嘉人,文学博士,浙江大学传媒与国际文化学院教授、博士生导师,研究方向为清代诗歌)

诗词性情的赋笔曲调

——笔谈诗歌的姊妹艺术和性情创作之审美趋向

◎彭林家

摘要:诗词歌赋曲的姊妹艺术,从头至尾,步步莲花,不仅蕴藉着时空的情感需要,而且从本性的表情出发,注重整体态势的笔气流程,由内向外,粗犷地辐射意象的横向嬗变,演绎着人性或物性的生命律动;凹榻的情感逐步从《诗经》的根性凸现艺术的神魄,折射着一个民族心理深层结构的文化根基。由于其集体潜意识文化只是“道”的宏观意识,如《楚辞》的诗性表现,采用一种抽象、综合的理想“模型”,不足以波动微观细节的刻画,或个性潜意识的厚度,读后仍然情见力屈,需要用力舞蹈内藏之性,禅变着正风、正雅的骋情含收。相反,现代诗歌侧重局部的情感变化,由外向内,细密性跳跃,衍射着人情或物情外部的纵向意境,凸露的情绪凹陷着禅性的通幽;像《再别康桥》的再现诗情,其个性潜意识的内涵只是“术”的微观绽放,采用直观、线性的“原型”方式,不足以扩展诗歌宏观脉络的经纬,或集体潜意识的宽度,而显得性根不足,需要用力音奏外形之情,反噬变风、变雅的秉性幽放。因此,在当代视野的审美意识里,当说古今诗文的侧影轨迹,在性沉情浮的语言时空里,重新定位诗歌自身的价值取向和语境的纵横变相,体现出诗道的正变回放,不断地从被制约的文化心理中挣脱出来,正反窥究着环肥燕瘦的映象,引起相似经历的知音体验,驱使“正一”的觉悟在千古不变的本性中,共鸣着灵与魂的媒介;抑或在自我、超我和本我的阴阳交替中,将“道”与“术”的性情平衡,渗透着二元对立的交叉运行,糅合主干与枝叶的性情当量,沉着飘逸,呼唤着未来大视野的审美辨认。

关键词:诗歌 性情 审美 创作

中国的诗歌走在上古文明的前列,颂德着神灵的敬畏和人性的幽情;在天人合一的性情下,成为宗教意识的文化倾诉。由此,自先秦开始,经历了一个从口头书面、民间宫廷和集体歌唱的漫长过程。每每吟诵《吴越春秋》中所载的《弹歌》:“断竹,续

竹,飞土,逐穴等原始猎歌^①,驰想民间歌谣、士大夫清吟和祭神的颂辞;从西周至春秋的五百多年演变,涵盖黄河以北直至江汉流域,灵显现实主义诗歌源头的《诗》,无论是风、雅、颂的体例分类,还是赋、比、兴的表现手法,《诗三百》的六义把一个个焚烧的文字,呼吸着人们的思想,以其丰富的内容、广泛的题材和完美的艺术形式,闪现着殷、商、周社会历史的立体画卷;让形象的语句在精炼的敲吟中,窥视分行排列的结构,促使意与辞的主客性情,有意无意地咀嚼音调和谐的韵律,不时跳跃着迭韵的节奏,映现一副建筑美的韵文灯塔;然后,伴随着《离骚》的脚步,像《蝴蝶》^②一样翩旋,尽力涵盖明亮、温暖、召唤的寓意,使诗歌的功能调节人性文化的圆觉意向,在风浪的坚守和沧桑的执着中,壮美一幕“道”的精神图腾。

自从战国后期的骚体诞生,以丰盈的想象、文辞的华美和风格的绚丽,璀璨浪漫主义的源头;因而,便活现《诗经》与《楚辞》双峰并峙,使两座巍然屹立的坐标,在历时与共时的对等审美轴上^③,象征着诗人的思想感情和反映社会时空的概括。然而,自从屈原吸收南方民歌精华,采用楚国方言,创造了一种新的自由灵活的骚体样式,使“风雅”的精神开始走向民族文学的抒情;不仅固定格式冲破了重章叠句、四言为主的《诗经》^④;而且句式加长灵活,篇章放大严密,辞藻华丽贴切,而直接影响汉赋的产生,成为《诗经》之后的一次诗体大解放。由此,其“莫不同祖风骚”^⑤的飘逸浪漫性情,远远超出文学的范畴,既可以陶情适性,以直言志的方式,表现和谐的音乐美感;也可以在源泉万斛的灵气中,平仄着情染的表现力和性浸的感染力。然而,站在食色性野的诗境上,虽然《诗》中的《国风》和《楚辞》中的《离骚》,宛如一缕审美的风吹来,惹着《蝴蝶》盘旋眼前的花丛,让百年瘦弱的影子,不经意挠着体肥的心象骚动性情的至美;但是,在“道”的时空禅变中,五性的扩展依然可以继续沾识一滴滴前人的肝血,涌动我们笔下源源不断的人间诗情。

一、诗是性情的日月,韵律的使然返照五行气韵的风貌

诗文是一种理、志、气的本心相融,使情之“意”的生命,赋予象与文的灵魂,形成采之“辞”的物质符号;井井然,情如文之经,辞如理之纬,通过阴阳双重运行的神思,经正而后纬成,理定而后辞畅,形成质与文的统一。而后,以兴、观、群、怨的意识形态,叙述着心灵的情窦,慢慢地,怡然青、赤、白、黑、黄的五种色调,像刘勰的《情

采》：“志思蓄愤，而吟咏情性”，主张“为情而造文”，反对“为文而造情”。显然，内在的情志不仅需要成熟的艺术技巧，在声调和韵律的嫁接中，组合凝练的语言，施展充沛的情感和无边的意象，有限与无限、确定性与非确定性之间相互统一，才能让五色的反应，充盈社会生活和人类的精神世界。唐皎然《诗式·诗有四深》：“气象氤氲，由深於体势；意度盘礴，由深於作用；用律不滞，由深於声对；用事不直，由深於义类。”由此，以“体势、作用、声对、义类”的四深意向，从性情鸣笛，五声对应五脏，即肝呼、心笑、脾歌、肺哭、肾呻；循环五行之气的运行驿站；不然，气逆影响了情志，出现忍不住唱歌、嬉笑不休的精神症状，则为呕逆歌笑。因此，从诗歌发出的声音，便可听出诗人症结所在的脏器，好比人体宇宙的天道，从表面到底层的气流，汇聚气盛的笔力，拱出诗美的五色浪花。事实上，回顾诗的历程，无论是诗经、楚辞、汉赋、汉乐府诗、建安诗歌，魏晋南北朝民歌；还是唐宋元明清甚至现代诗歌，一直是“感其况而述其心，发乎情而施乎艺”的性情对垒^⑥。如柔和的五种气色所呈现的诗文，则体现出音节、节奏、音韵的音声迭代，阴阳着灵魂审美的日月灵光。

追根溯源，《诗经》周王朝为了制礼作乐，专门的采诗官，每到春秋的季节到各地搜集歌谣，贵族为了祭祖、宴客、出兵、打猎、讽喻等目的献诗，于公元前6世纪左右编成《诗》。虽然也掺入了有目无辞的笙诗；但是，诗三百的性情文字，从汉武帝起，儒家将其奉为经典。所谓先有齐、鲁、韩三家诗，立于学官，后有毛亨、毛萇的注释。《毛诗》盛行后，齐、鲁、韩三家诗先后亡佚^⑦。因此，在性情的比照下，不合乐的诗与合乐的歌，阴阳合一着宗法制度的代言。从形式上，按故事情节分为抒情诗和叙事诗；按语言韵律分为格律诗和自由诗。由此，让我们遥望夜空，笔底的诗采像是一轮古今的朗朗明月，悬挂在中国旧诗坛的上空，把古今所知道的一切隐秘、激情和思念联姻起来，照耀着一代代诗人的性情闪亮。

翻阅《诗经》中的《东方之日》，以“月”、“日”象征女子容貌的创造，便凸凹着阴阳性情的隐射，那一句句性根的陈情，记录语言的书写符号，就像开创意义的《诗经·陈风·月出》，以月喻美人的性来表达相思的情。比喻类推，曹植的《洛神赋》：“皎皎兮似轻云之蔽月，飘飘兮若回风之流雪”。南朝梁·何思澄的《南苑逢美人》：“风卷蒲萄带 日照石榴裙”。白居易的《答崔侍郎、钱舍人书问，因继以诗》：“帝乡远于日，美人高在天”。由此，嘉庆进士马瑞辰就说：“古者喻人颜色之美，多取譬于日月。^⑧”

因此而言,性情是一个人的本灵,从沉静到扩张所产生的心象外化,表现在形象上却各有不同。人说,形象永远走在能力前面;反过来说,形象是一个人的性格所致。譬如,先秦“月出皎兮,佼人僚兮”(《诗经·陈风·月出》)”。月下怀人的情诗,染着月光映衬人物。诗中的“皎”、“僚”分别形容月明女貌。一天一地,一物一人,阴阳和鸣。你看,皎洁的月光联想美人的白皙明艳,暗示可望不可即的囚禁性情;其相思之性和幽怨之情的背景,撬起难遣的心境,晃动一行行物象蠕动的冰语,仿佛清幽澄净的恬淡,柔美着轻忧淡愁的弥漫。

姜夔说:“大凡诗,自有气象、体面、血脉、韵度”。从气推血走的人体循环中,引领着诗歌心法的五行气流,气象浑厚为雅,体面宏大则不狂;血脉贯穿为含蓄;韵度飘逸则清晰。比如,南朝周祗《月赋》直接形象地描述了月的美感:“气融洁而照远,质明润而贞虚,弱不废照,清不激污。”审美的景致,一旦与山水相结合,便构成阴阳化一的气象。由此的天地性情映射人生,在现代天文学和磁力学理论中:天体是一个巨大的磁体,天轴南北两极是南北磁极,地球居天体之间是一小磁体。地球南北两极也是宇宙南北的磁极,分别与天体两大磁极发生磁感应,所以天地的轴心倾向相同,在一条直线上,这便是天地感应一种最根本的内涵^⑨。性同情理,人是一个小宇宙磁场,其体面、血脉、韵度,也是情感浸染的基本原理。比如,知音的主体要求性与性的孪生胚胎,无限的时间凝固情与情的固有频率,有限的空间才会在两极、轴心和心灵的缝隙里,契合一刹那接受感应的信号。要不“天人合一”的“气”则表现为天地对应、气交、同律,而人的性情应乎五行之气:如木主仁,其性直,其情和;那么,诗人表现为诗歌的气势,如白居易的诗风,独善闲适,强调讽喻,注重“文章合为时而著,歌诗合为事而作”。

《黄帝内经》所述五运六气的种种感应之道,形成的磁力一一建立在人体感应之性,化成无形的能量。在中医名之曰:“气气交的实质是天地人本源于一气,天人合一最重要的体现也是合于气^⑩。韩愈在《答李翱书》中提出“气盛言宜”的文化论道,“气,水也,言,浮物也;水大而物之浮者大小毕浮,气之与言犹是也,”所以,性的沉着与情的飘浮,使“气盛则言之短长与声之高下者皆宜也。”因此,诗人的性情横溢,涌现出妙语如珠文字;体现出不平则鸣的性情内涵;而最有代表性的莫过于张若虚的《春江花月夜》。诗人从宇宙的性情出发,对月光观察的精微形成一条思维的横线,让春、江、花、月、夜的全诗背景,拱卫月亮的主体,串其一条纽带,贯穿上下,触处生神。在

月的照耀下,江水、沙滩、天空、原野、枫树、花林、飞霜、白云、扁舟、高楼、镜台、砧石、长飞的鸿雁、潜跃的鱼龙,不眠的思妇以及漂泊的游子,诗中的意象一一组成诗歌意境的典型形象,构成一幅充满人生哲理与生活情趣的画卷。类似于冲淡派大师的王维,涂抹着闲、静、淡、远的风格;在色调上以淡寓浓,勾勒点染;又从黑白相辅、虚实相生中,磁化清幽的意境之美,融显一幅淡雅的水墨画,让月光荡漾万物的色彩,浸染成银色的梦幻,孕育一幕平和的横线,因而“流霜不觉飞”,“白沙看不见”,浑然只有一条光影的存在^①,便合一着天、地、人的精神画像。那么,这种诗“道”的禅性所致的性情,从天文、地里所嫁接的艺术,使横线与地表平行而显得安详;一旦落在月亮相交的立体视线,便缩短了五行观照的距离,犹如“君从故乡来”(王维《杂诗》)的移觉通感,一日日,驱使阴阳的交替产生性情共鸣的审美分享。

《易经·系辞》:“形而上者谓之道,形而下者谓之器”。就诗术而言,有中生无为显性,器也,诗的含量为有限,如“色”的自我。就诗道而言,无中生有为隐性,道也,诗的含量为无限,如“空”的本我。比方说,浴日的灵魂,烟月的迷蒙,不同意象的象征,成为中国文学中典型意象和永恒的主题,意味着诗术在诗道中的阴阳二元表现,若是抵达了真善美的最大极限,便是“术”的一元方法论,而超越“术”的范畴则为“道”的零智慧;所谓的名可名,非常名也。那么,这种一念接着一念的佛珠,在潜意识的心理,如《汉书·律历志上》所说:“四方四时之体,五常五行之象。厥法有品,各顺其方而应其行。”其实就是时空与自我主体的统一。从人体宇宙的性情角度,月亮是人类相思情感的载体,把人们的视线渐渐扩大,在阳光心灵的驱动下,传递着几何思维的情感图像;由于线是简单的图形元素,通过点的连续移动而成幻影。如图形的边境,或者笔触的轨迹,形成情感寄托的本灵,使月圆人不圆的闺情、乡思、送别的臆想移觉,不停地挪移到类似拂走捣衣砧上的月影;然后,由客观景物情感内化为性灵的象征,外化移情的媒介,反射自我心灵的意象,连续地,让主客体的情感倾注“人魂”的红线,和谐地牵连在一起,就像远方的地平线相似感官的“地魂”记忆,启动横线与熟悉景物的彼此感应,传递一种辽阔空旷之感,还原成诗人思古幽情的“天魂”乡愁;尔后,拎起一个个阅尽沧桑的审美见证。

你看,李白的《把酒问月》将月亮的哲理上升到一个醒与醉高度:“白兔捣药秋复春,嫦娥孤栖与谁邻?今人不见古时月,今月曾经照古人。古人今人若流水,共看明月皆如此。唯愿当歌对酒时,月光长照金樽里。”^②试想,作者描述了月亮的不可知

性,剖析月亮运行的空间轨迹,由升到隐,从秋复春的变化规则,提示沉浮交替的日子所蕴含的生命启迪。一方面,人与月在时间上的差距,秃露着人生的悲剧性和真趣价值。当月亮孤悬天际,内心之性便唤起了人们宇宙意识的历史回荡,产生一种生命真谛的哲人感悟之情;另一方面,幽寂明月意象的虚静,象征着万物的真谛;有限的理性可以无限享有精神宇宙的遨游,不以物喜不以己悲,人性的淡化就会像明月一样自由自在,太阳就会在心里每天升起。这,便是诗人的一元方法论的禅性,逐步靠近零智慧的道性,为什么会兴起纯情的缘故。

大道易行,是自然的天道,是神的意志形成的宇宙规律。《礼记·中庸》中说:“天命之谓性。天命者,自然规律也。”若是在清静无为和空灵的恬淡中,按照天文的知识阅读,一年四季为一个完整的周期节律,四季有时、有位,有五行生克。一年分四时,则肝主春、心主夏、肺主秋、肾主冬。因此,人天同数是《内经》把时间的周期性、空间的秩序性有机地结合,让我们理解性情的诗道,强调人体自然节律是与天文、气象密切相关的五行生理,故有气运、昼夜和月节律;也有诗与人生的种种性情,依次悟性着宇宙精神的沟通,接受性的启迪与情的衔接。譬如,浪漫主义李白的性情充满幻想,行为放纵而不拘不节,其笔下的《早发白帝城》、《蜀道难》的诗风则表现为豪迈奔放、想象丰富和手法夸张;现实主义杜甫的注重事实,反对一切不切实际或空想的性格,其笔底的《三吏》、《三别》的诗风则表现为浑厚深沉、忧国忧民和精练凝重。显然,平和的五行之气致使心静才能格物,格物才能致知,也是“道”的圆点上不同的切线方程式而已。具体而言,物物各有阴阳,事事各有二柄。阴阳者,一切现象都有正反两方面,向度也。二柄者,同样的事物,褒贬不一,示喜示恶,正说明事物的变化,维度也;无不一一体现了时间、空间与主体的统一,从维度升华到向度,才能构成个性化的审美诗道,即为风格的自我观照。

在诗歌的语境中,工稳清润,词气迥异。如唐代韦应物《赠王侍御》,“诗似冰壶彻底清”。《送人诗》:“冰壶见底未为清”,诗中“冰壶”一词的比喻,前者赞美,后者贬义。屈原的《离骚》:“扈江离与辟芷兮,纫秋兰以为佩”,辟芷与秋兰均喻品德高洁的香草;相反,“兰芷变而不芳兮,荃蕙化而为茅”,香花由于语境的改变而变质。周振甫《诗词例话》称为“比喻的异用,即同一个比喻的褒贬,好恶异用”。钱钟书称之为“比喻之二柄”。当然,二柄现象还有异向的谐音,如有鱼与有余;反向的的谐音,如送钟与送终。如此语境的变异,在意识的形态里,镜里拈花的虚静犹如水中捉月,了了不

可取之;但是,文字性情却可以让潜意识的“二柄”回归到阴阳意识的层面上来,越过心波的假象,在酷恶与淳善的一念之中,探幽心灵的原始情结,窥瞰着诗歌某个瞬间的本相。故而,日月的运行,一正一反,一阴一阳,构成诗歌在任何意义的象征风脉,所不同的是切点角度,必然要顺着时空的节奏,才能弹唱最初最美的原始歌谣,即为天道、地道、人道的合一。可是,古今性情的距离只是一滴虚无的钱泪,很那去色成空,让诗歌坠入潜意识的无言对话。

二、赋是情的气化释放,藏象的韵语禅性着诗文的靓丽

赋是《诗经》中最基本的表现手法之一,以直接铺陈叙,如《邶风·七月》就运用了赋的手法,按照季节物候变化的顺序,铺叙了农家一年四季的生活。还有《氓》中弃妇的不幸遭遇、《溱洧》中男女相约游春的欢乐等等。其然,赋是诗歌性情扩大化的文字田野,讲究文采、韵律和押韵,多用铺陈叙事的手法,兼具诗歌和散文性质,诉说着赋的本灵是用来描绘客观事物的有韵文体,以“颂美”和“讽喻”为目的,以铺采摘文,或者体物写志为手段,侧重于写景抒情。但是,在情的外延上,则需要爽朗通畅的情绪感染,广为流布;因此,赋的体裁充溢着性情释放的靓丽气氛。

从审美的手法而言”。赋者,敷陈其事而吐之言,秩序的意象横向排列也。如陶渊明笔下的《闲情赋》云:“月媚景于云端……”月本身的美高挂云端,先言它物以引起所咏之词,使月亮朦胧柔和的清辉而赋予独特的神韵,起着一种化景化性的情禅。如诗中直接铺陈叙述月的纯净之美,在云的背景衬托下,借助其它事物为所咏之内容作铺垫,以彼物比此物,左脑右脑的联动,加深意境的纵向挖掘,灵现一幅直观性情的平面图画;顿时,一种高远、润洁、柔和、清幽、纯净的意象隐现,把比喻起兴的桥梁,驱使性的本体兴起着情的婉柔,使得全诗的意境立刻变得柔美而生动。

赋,最早出现于诸子散文中,叫短赋。由于《诗经》的流衍,六义的附庸,到了西汉,在楚辞的影响下,由形式上的衍化和《诗经》讽刺的继承,起于战国,盛于两汉。如骚赋就是以屈原为代表的“骚体”,成为诗向赋的过渡,汉人将辞和赋统称为辞赋或词赋。魏晋以后,赋日益向骈文方向发展,称之为“骈赋”;唐代又由骈体转为律体,而叫“律赋”,相当于诗化的散文;宋代用散文的形式写赋,起名为“文赋”,相当于散文的诗化。如司马相如的《子虚赋》,杜牧的《阿房宫赋》,欧阳修的《秋声赋》,苏轼的《赤

壁赋》等。虽然“赋”仍然保留“辞”那种诗一样的抒情浪漫,但二者仍有显著的区别:赋的句式进一步散文化,常用关联词语,长短句明显增多,内容则以咏物说理为主,写法上讲究铺排,即所谓的“以事形为本,以义正为主,表明“辞”仍然是诗,重在抒情;形式上尽管后来也有若干变化,但四句一节、每句三拍的格局保持下来。如刘彻的《秋风辞》:“秋风起兮白云飞,草木黄落兮雁南归。”而“赋”是有韵的散文,如晋代陆机的《文赋》:“余每观才士之所作……”以其优美的语言、巧妙的比喻,丰富的想象,具体描绘了艺术创作过程某些带有规律性的文艺现象。

因此,构思的腹稿着重强调玄览、虚静的精神状态,即是排除纷扰,全神贯注地进入创作状态,也就是混沌状态的一元方法论,才能应顺乎自然,点燃人力所不能左右的灵感。其构思活动的情状:首先要超越时空的想象活动,所谓“精骛八极,心游万仞”。情与物在想象过程中的巧妙结合,是匠心的必然结果。然后,“倾群言之沥液,漱六艺之芳润”,上天下地去寻找。使意象在用语言文字作为物质手段,具体地呈现出作者的主张。其具体表现技巧:(1)结构与布局:合适地安排意和辞的魂魄关系,也就是结构应根据主体的内容需要,采取客体的不同形式。(2)意对文辞的主导作用:以意的内容为主干,文辞的形式为枝条,实则是内容与形式的阴阳统一。(3)艺术技巧的原则:就是具体的构思,会意尚巧,置辞遣言贵妍,体现出音声的反应,若五色之相宣,和谐着五脏之性所呈现的诗文,则返回着五种气色的本色,也灵动五脏对应五声的性情统一,便是抑扬顿挫的音乐节奏。(4)具体写作方法:选材和剪裁的去留、警句与警策的采摘、立意与造语的创新、平庸与庸音的补救,则需要时空与主体观照的统一。

赋是诗歌的散文化,也是性的淡化和情的浓郁合成,只不过虚与实的黄金分割比需要时空的拿捏,形成律赋或文赋的藏象。从太极的生命看诗歌的无极,人天同象,诗法感应。其中,“象”又分为法象、气象、形象。法象表现在人体为本性的本心,即为阳中之太阳,四季的光华为气象,血脉的运行作为形象。那么,这种藏居于内,形见于外的藏象理论。医学上,藏象就是精子与卵子的最佳结合状态,如同阴阳运动的产物,将五藏联系六腑、五官、五体、五志、五声、五情,以五行理论,阐释五大“象”的系统,表现为天人合一的综合功能,旨在人体内部与外部都是按照“阴阳五行”这一基本法则的整合统一^⑬,意味着生命活动之象的变化和取象比类的二元方法论,说明五藏与诗歌之间的内外联系,必然存在着物品、人品、诗品的一致性。所谓的人气之九窍五脏

十二节皆通乎天气。显然,大自然的阴阳性情必然引起诗歌五行的躁静,驱使诗人笔下的文字沉稳或跳动审美的勾动。如曹丕在《典论·论文》提出了“文以气为主”的著名论断:“文以才气的个性为主,气之清浊有本质根据,不可以努力勉强求得一致。清者,俊爽超迈的阳刚之气,浊者,凝重沉郁的阴柔之气;那么,作品中的自然禀赋气质,体现作家的特殊个性,属于生理和心理范畴。其实,只有大爱之性,把情表现在具体人和事物之上,作品才没有伦理色彩,比小爱的自我更体现出宇宙意识,难怪有人说,诗、赋、散文、应用文是“经国之大业,不朽之盛事”,比立德、立功有更重要的现实意义,就是无极体现的道德方向。

就文体而言,《典论·论文》的四科八体:“奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽”。意味着文体各有不同,风格也随之各异,特别是“诗赋欲丽”抒情美学特征,陆机的《文赋》把文体进一步细化成十类:“即诗、赋、碑、诔、铭、箴、颂、论、奏、说。其中的十体,是具体概括了诗道的本末:“诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮。碑披文以相质,诔缠绵而凄怆。铭博约而温润,箴顿挫而清壮。颂优游以彬蔚,论精微而朗畅。奏平彻以闲雅,说炜晔而譎狂。”如“诗缘情”一说,蕴藉着诗是抒发主观感情的体裁,使性根的外化要有华丽细腻的情魄。若是只讲诗“缘情”而发,如现代诗歌的西方化,只是作者感情自我的畸零潜意识,而不讲言志,便是使诗歌不受“止乎礼义”束缚的巨大作用。因此,与“赋体物而浏亮”而结合,一阴一阳,形成体物缘情的诗道。所谓的文章的本末源流,即本质之本,具体表现形态之末,必然是内容和形式的美学特征。

赋是诗歌的一种载体,如同现代散文诗一样,由虚的意象渐渐靠近实的物象,以想象的空间嫁接实体的视线,是一种诗和散文的性情结合,致使血脉形象自我,把气象光华的超我,灵显法象诗歌本心的虚设原我。法象者,乃自然界一切事物现象的总称,是“道”的本体审美参照的仿影幻象。相由心生,非相者,即离相。意谓着若见所有虚妄诸相,或者能离虚妄之相,即见真实之相,也就是清净自性的法身,或诗歌原型的本我。因此,心为性的思维流程,必须要呵护心性,心波之情才会准确抵达心之所愿,笔下的文字则为集大美为一身。然而,“观古今于须臾,抚四海于一瞬”。《文赋》作为晋代陆机的文艺理论作品。此赋序言说明创作缘由和意图,指出“意不称物,文不逮意”的困惑。一方面,从宏观的向度来谈,意与文是性与情的主客体关系,如何从赋的题材里显现诗与散文的内外和谐。另一方面,从微观的维度来谈,唯识宗将有情之识立为八种,心是指阿赖耶识。“意”是末那识,即为八识中之第七识,而不是没

有立场的前六识之意,是了别意根的所缘境,带有主观个性的自我意识。识是指前六识。那么,作为《大乘止观法门》中的本体论思想,“心意识”的中心词,“意”是“心”中的种子产生的“自我”为立场,恒常在审察,在审察思量中,由判断力的天性神识性灵为所依,却念念不忘“心”为自我的色,即心识,受制于事物事象自身永远不改本体的我癡、我见、我慢、我爱,故我执的成见很深,视为“眼、耳、鼻、舌、身、意”等六识根源的心智作用而建立习惯思维。它,既有意识、又有无意识,常执着于自身而不间断的心,经常执持我见我思,常常含藏着潜意识的蠕动之中,也是一切事物的种子。如推崇苏轼、辛弃疾的词品高尚,批评温庭筠、周邦彦词品低下,便是执念之“意”的第七识反应。

那么,在意识与潜意识的连接里,假如意向与志气构成了阴阳搭配,就构成了原动力。比如,意志是为了达到既定目的而自觉努力的心理状态。然而,“心”的起初是静的,由于“意”的作用和“识”的刺激。所以,六根之识导致“心”性的倾斜,即为自我;当“心”在平衡的时候便偏向于“意”,则需要“意”调节情的行为,即为超我。因之,化情还性,则能到达本我。所谓明心见性,顿悟成佛,就是“心”遇到“色”的外力,才会让“意”具有抵达或远离“空”的趋向。事实上,“色”的意识阻碍而隔开了“空”的潜意识对流,这就需要诗人抛开一切功利的思想,把动机、兴趣、情感、意志和性格心理因素,也就是非智力因素,变成智力因素,才能让“心”的衍射,为“意”的审美铲平“色”的障碍,化成“清水出芙蓉”的好诗。若是写赋则把诗的内核外化到现实的人和事,则是好赋的期盼。

在禅宗的眼里:心即是性,心性就是性情,而人的一切都是“性情”所致。“情”是外界事物所引起的喜、怒、爱、憎、哀、惧等心理状态,好比七魄。而“性”的内涵是人或事物的本身所具有的能力和作用。所以,从性的三魂到情的七魄,不停到把天、地、人三魂对接着七魄的喜、怒、爱、憎、哀、惧,构成一种互相交叉的复杂心理状态,便是诗人创造的心境。

那么,诗人创作赋时,必然要按照三步骤进行:首先,自我的主体融入客体形成“无我”状态,形成“心”与“色”的一体性,意味着主体自性与客体物性达成一致。其次,点燃体内的能量,使燃烧的激情加速五脏六腑的运行,把所有的能量汇集到心之腑上,在大脑里快速反射记忆的信息。尔后,架上想象的翅膀,把纵横六合的信息,逐步连接潜意识的领域,紧接着又反馈到意识层面,揉合成一个点,进行构图、筛选和定

位意象,其目的的流程就像雪莱所说,“诗撩起世界隐秘美丽的面纱,让熟悉的东西变得陌生起来”。

无疑,当性与情统一思维的脉络,也就是诗品的神识与作品的心识一致,诗人才有真气合成意识与潜意识的能量辐射,任性驰骋,让“意能称物,文能逮意”而形成陌生化的意象、意脉和意境。如宋代徐铉笔下的晴空万里秋,赋是秋江晚照;也是苏轼前后的赤壁赋,亦诗亦散文,随性而情。那么,这些都属于渐悟的心理过程。从西方美学直觉意识来说,就是未经思维推理的直观直接的感觉,假如主体揣有原始思维的童心,如同一元方法而没有分别之心;那么,这种直觉就是禅性,即为一刹那的顿悟;也就是一种非理性的交融,使诗人自我置身于对象之内,以便与其中独特的、从而使无法表达的意念相符合,相当于心肾相交的瞬间反应,超越着人的后天六感功能,是“时觉、空觉、质觉”^⑩的先天灵现,如李白的“黄河之水天上来”一样,也是因人而异的性情诗道;所谓的道生情,情生性,反噬着性生情的起初走向。自然,那“落霞与孤鹜齐飞,秋水共长天一色”的警句赋情,便是淡化诗歌的清虚恬静,让情的释放逐步转移到散文的实境。

三、歌行体是诗的性情扩张,演绎凹性凸情的蝶化申述

“少壮不努力,老大徒伤悲。”汉魏六朝汉乐府的诗歌,以叙事为主,抒情为辅的特色,又称“乐府诗”或“乐府歌辞”。一部分是供执政者祭祀祖先神明使用的效庙歌辞,其性质与《诗经》中“颂”相同;另一部分则是采集民间流传的无主名的俗乐,世称乐府民歌。《汉书·艺文志》记:“自孝武帝立乐府而采歌谣,于是有赵,代之讴,秦,楚之风,皆感于哀乐,缘事而发,亦可以观风俗,知薄厚云。”探寻历史,南北朝最大的成是民歌的发展,风格艳丽,喜用双关,以狭窄的爱情题材为主,如《西洲曲》。北朝民歌风格刚健、语言直率,题材广泛,如《木兰辞》。乐府指音乐机关,后来由机关的名称变为带有音乐性的诗体名称。除了将文人歌功颂德的诗制成曲谱并演奏新的歌舞外,又收集汉族民间隐情的歌辞入乐。如中国文学史上第一部长篇叙事诗《孔雀东南飞》,便是乐府诗的高峰之作,与北朝的《木兰诗》为“乐府双璧”。其语言朴素自然,活泼生动,句式以《古诗十九首》中的五言形式为主,也有四言、七言、杂言,如《有所思》、《东门行》、《病妇行》等,全面地审美着当时社会的生活,折射着性的根须延伸和

情的蔓延扩张。

譬如,歌行体诗是诗歌的一种自由体的体裁,初唐时期,在乐府诗的基础上建立起来的诗体,为南朝宋的鲍照模拟和学习乐府,经过充分地消化吸收和熔铸创造,不仅得其风神气骨,自创格调,创造了以七言体为主的歌行体。如刘希夷的《代悲白头吟》与张若虚的《春江花月夜》便是这种体裁正式形成的标志。明代文学家徐师在《诗体明辨》所言:“放情长言,杂而无方者曰歌;步骤驰骋,疏而不滞者曰行;兼之者曰歌行。”

一者,内容上,语言通俗流畅,文辞铺展自由,参差灵活,音节错落,长短变化句式由内容决定,一般以七言为主,其中又穿插了二、三、五、九言的句子。也有九言,如“何时眼前突兀见此屋,吾庐独破受冻死亦足”。诗中既有风卷茅屋的记叙,也有“归来倚杖”的叹息,更有“安得广厦千万间”的强烈愿望。由此,歌行体直接继承了《诗经》中民歌的现实主义传统而配乐演唱,保留着古乐府叙事的性情特点,把记人物、记言谈、发议论、抒感慨融为一体。还比如,杜甫的《兵车行》,既有“行人”出征时的记叙,又有与“道旁过者”的反向问答,也有“信知生男恶,反是生女好”的感叹,夹叙夹议,撒满了现代散文的别眼花卉。

二者,声律上,歌行体,亦称古诗、古风。由于“放情长言”,在格律、音韵方面冲破了格律诗的束缚性情,长短不齐的句子必然要韵脚自由,平仄不拘,可以换韵,但不是连续、频繁的韵脚变换。例如《茅屋为秋风所破歌》,虽然二十四句换了七个韵脚,但前五句和后三句均押韵,由内在根性向着现代诗歌的外化情绪逐步推进。

三者,性情上,以李白七言的歌行体为例,如《蜀道难》、《将进酒》、《宣州谢朓楼饯别校书叔云》的代表作,从《诗经》、《楚辞》和诸子百家的汉乐府中,吸取精华,打破了诗歌的固有格式,性情无所依傍,笔法任性驰骋,使情魄变幻莫测,达到“惊天地,泣鬼神”的境界,尤其节奏旋律回旋震荡,突兀气势力度的营造,摇曳多姿豪迈的性灵审美,呈现出浪漫主义的情变,横空一泓阳刚性情的雄虹。至今,依然晃眼着现代诗人的瞳孔。

四者,命名上,汉魏以下的乐府诗常题名为“歌”、“行”或“歌行”。《辞海》注曰:“行”是乐曲的意思;“歌”与“行”名称虽不同,但并无严格的区别,后来就有“歌行”一体。如白居易的《长恨歌》、岑参的《白雪歌送武判官归京》、白居易的《琵琶行》、杜甫的《兵车行》、高适的《燕歌行》等等。《唐音审体》谓:“歌行本出自乐府,然指事咏

物……形式较自由”。篇幅可短可长。岑参的《白雪歌送武判官归京》十八句,杜甫的《兵车行》三十七句,白居易的《琵琶行》八十八句,《长恨歌》一百二十句。韦庄的《秦妇吟》二百三十八句,是唐代最长的歌行体,其内在的性情脉络,伏笔着现代歌词的遥望。

那么,这种从诗歌内涵的性情,演绎着从乐府到歌行体的变异,犹如一条心灵的小龙,在清清的溪流中,蜿蜒出诗歌河床的涟漪,是性的芬芳导致情的奔放。佛家讲:戒、定、慧。其禅宗之悟,便是飞跃的识别和质变的升华。如同蝶化庄周,破茧才能变成蝶化;或者从“道”的层面生出情的意念,反过来染着情生性,一任禅化的思维方式,从固定的心理定势突围。从性情的理论上而言,人一生来就有五行,天赋的性叫天性,亦偏亦倚;人赋的叫禀性,有薄有厚;后天的叫习性,有善有恶,从而凸凹着性与情的一致性、对立性和互动性。但不管怎么表述,五行之性为五种之气的圆转运用,不断地从过去、今天和明日的筋脉中,滋长着诗歌性情的驰骋方向。

毋庸赘言,盛唐时代,开创了以乐府、歌行、律诗、绝句诗体;边塞派、山水田园诗派而相辅传扬。诗坛盛极一时的“双子星”,诗仙李白兼采“屈、庄”之精华,融会“儒、仙侠”之精神,飘逸着浪漫主义诗风。诗圣杜甫凭借忧国忧民的赤子之心,以“穷年忧黎元”的主体性情,沉郁着现实主义的风格,从五行变化里,当然是诗人之性反射诗歌之情的原委初衷。

从生物理论而言,“性”的密码一般来自于生命体内肺、肝、肾、心、脾,其相对应的金、木、水、火、土之中,如老子所说:“元性、元神、元气、元情、元精的五元;孔子所说:“仁、义、礼、智、信”的五常,对接着《老子》的恒中之道与孔子的易学思想。以老、孔为代表的先秦哲学为中国哲学的主体形式,虽然经过汉宋之后,儒的异化已面目全非;但是,在正本清源和痛定思痛的推定中,正反思索自然与社会、潜意识与意识的关联。在诗歌的心王心法上,由于心是人思想活动的主宰,是对人的意识和行为的支配,所以称之为“心王”。心王随所依根与所缘境的不同而有眼识、耳识、鼻识、舌识、身识、意识等别名,由心力集起心所及的文章,心能导世间、遍摄受,以慈悲心收取和保护持众生。也就是说,心法是生命的主体,是一切心理活动与行为的总发动者与总摄持者。此外,“意”与“识”均为“心”的异名,三者是从不同方面对同一主体思想情感的界定,“心、意、识”三名所诠,义虽有异,而体是一也”^⑤。

一则,“心”则概括生命主体的一切作用和功能。近代道德教育家王凤仪的“五

毒”。即阴金性人捉弄人,阴木性人不服人,阴水性人讨厌人,阴火性人目中无人,阴土性人有己无人^⑥,意味着一种心性之学的宋明理学,如性情、性格。如孟子的“尽心知性”之说。禅宗认为“心”即是性,程颐、朱熹等以心者为人之神明,性即天理而顺应万事,故心性有别。陆九渊则主张心即理,认为心性无别。其实,这里都是一种性生情的反射原理;反过来,则迎合着情生性的循环原理,如同好诗歌必然需要好品格的相互关系。二者,“意”这一概念主要是从人的情感和意志活动角度来安顿生命主体。释迦牟尼佛说:“不杀生、不偷盗、不邪淫、不妄语、不饮酒的五戒”,便是一种“意”的行为安置,也是性的发射需要情的规范,意味着诗歌的表达必然要切合着空间背景的相对自由。三者,“识”主要是从认识功能角度来规定生命主体。其识的分别功能分为“自性”、“计度”、“随念”三种:自性分别是对现在之境的本然自性的了别;计度分别指推理、想象等认知功能;随念分别指记忆、追想等思维的情感活动,体现着诗心之象折射诗情之物的叠影。

了然一目哉。“心、意、识”作为性与情的连襟关系,孕育着一个人的五行之性,反应着阴阳两面的一念之差,祈盼自我度化人类的妄想而产生心理与生理的超我平衡。那么,这种识性的象征符合,进入唐代本体的时空,“歌行体”作为一种独立的诗歌样式,开始大量登上诗坛,成为初盛唐诗歌创作的新走势。而七言歌行到了李白、杜甫手中,推陈出新,极力创变。如李白的《夜坐吟》:“冬夜夜寒觉夜长,沉吟久坐坐北堂。冰合井泉月入闺,金缸青凝照悲啼。金缸灭,啼转多,掩妾泪,听君歌,歌有声,妾有情,情声合,两无违。一语不入意,从君万曲梁尘飞。”

试读,李白借乐府旧题为女子代言爱情观,塑造了一个具有刚强性格的女性,其内心为阴水性人,刚也,抑郁终身,知性者以同居,不知人的性情,与人相处倍见吃力,形成土克水的状态。一方面,自身五行相克。性格呆板固执、见识狭隘、愚而自用(阴土)、不听劝说,当事情失意时,就抑郁不乐,终日烦闷(阴水)。另一方面,人我之间的五行相克。对方呆板执拗、是非不明,在上位不能集思广益,在下位愚而自用(土),自我虽然柔和而明智,看得清楚(水),但也会厌烦,这叫土克水,肾水最易受伤,也伤害着创造力的发挥。虽然诗文情绪滋润的丰沛,却变相地把着醇厚的原始女子的三从四德,塌陷着一个俗气的怨妇,如同现代诗歌的翻版,追求自由人性的呐喊和超前意识的反叛。

你看,在寒冷的冬夜漫长,久地坐在北堂沉吟,面对寒泉结冰,冷月入闺的夜景,

缭着女子的满面泪痕,灯火忽被寒风吹灭,哭得更加悲切。忽然听见了一个男子的歌声,便停住了悲泣,感触着音乐歌曲的心境,希望男女是双方建立在彼此平等相待、情投意合基础上的爱情,在阳水性的期盼转变中,柔也。沉静、淡泊、悠闲能包天托地,万物的生长;但是,自我如果能够生出怜悯之心,定住阳木性的真土,便是躲到木上去,而变为水生木,木生火,火生土,就不会被他人阴土相克。否则,即使对方唱出千万支动人的歌曲也不屑一听,缺乏性情的主动性。诗中,袭“听歌逐音,因音托意”之旨,设为男女叙情之辞,而从女方着笔。从七字句“冬夜”起兴到七字句“从君”的赋笔,中间三言、四言的赋、比手法,让诗词赋歌行体的演变,从原始诗歌的源头里,逐步着性情的变化,渐渐地游离出一个个鲜活的文字花朵,满足着人的五官多层次的心理需求,也缓解着五脏的五行调和;从而不断地将手法的象征性延伸文道的无限性。在主体、时间和空间的统一中,顺着“道不违自然,乃得其性”的宏观视野,演化成情感的衍射和知性的独立,甚至绽放自然之美的内涵。然而,红尘人间的阳木仁德,更需要“禁欲”的相对纵放,撼动着现代情感审美时空的变化外延,也了望着歌行体的发展,映射着新诗的性情,悠然地,沾着一只只蝴蝶,衔着性情的时空,歌唱着外边精彩的世界。

四、词是性的传神,以姊妹的玄妙灵显言情的虚静象数

“小楼昨夜又东风,故国不堪回首明月中”。一阕《虞美人》在“故国不堪回首”的境遇下,不加藻饰雕饰而语言明快,不用典故而形象生动,纯以明净凝练、优美清新的语言,构成白描的手法,一问一答,寓景抒情,一副愁思难禁的凄楚画面,从文字的血脉形象激越意境的音调,不经意地回旋在读者面前,感染的“一江春水向东流”比愁思的初衷更贴切着审美的视野,性情着沁人心脾的精神效应。

词,以“调有定格,句有定数,字有定声”的特点,袒露着自己是姊妹艺术的诗余。如,岳飞的《满江红》便借鉴着乐府、曲子、曲子词、长短句的元素。可见,诗衰而倚声作的词,辞章精粹,对体物具有传神的功效;不仅有韵语的精华,还有抒怀言情的微妙;所以词开始兴起,并不是诗歌的剩余,而是性情的犹未尽兴,预示着现代歌词的性情漫延。如张炎《词源》谓:“词以协音为先,音者何?谱是也。古人按律制谱,以词定声,故曰词。”(张惠言《词选序》)。无他,词是能歌的诗。王安石谓:“古之歌者,皆

先为调后有声,故曰‘诗言志,歌永言,声依永,律和声’。诗赋至中唐,已经成成诗坛登峰造极的势态,绝妙好词相继以词选出现,依调填词,词学大盛。“如今先撰腔子后填词,却是永依声也^①”。

寻章摘句,溯其渊源。当时从声乐、器乐而名在先,从体制、篇章得名在后。综合二者为一“词”者,当以《乐府雅词》开始。北宋晏殊《浣溪沙》之“一曲新词酒一杯”,南宋辛弃疾《丑奴儿》之“爱上层楼,为赋新词强说愁”,词之命名,逐渐为词家所公认。从而倚声日繁,创调日多,把词波的念相提升到蒸蒸日上的社会气象,便是情不自禁的性情张扬。

词为诗歌骚赋之余声,减字偷声,亦是宫商角徵之遗响。大晟元音,唱和朝野。“古者诗与乐合,而后世诗与乐分;古人缘诗而作乐,后人倚调以填词。古今若是其不同,而钟律宫商这理,未尝有异也。”(方成培《香研居词麈》)因此,按律填词,故曰“词”,先作词而后协律,是自度曲。那么,起于中唐,兴于晚唐五代时,社会的衰落使唐诗如夕阳残照。词的兴起便与“诗”一起,并行成人乐歌唱的新诗体,即在诗的语言配置乐谱,也就是歌谱或器乐演奏用的谱子,如工尺谱、文字谱、略号谱、五线谱和简谱等。词性不同,其风格也不同。在婉约、豪放两大流派的姊妹花中,如哀艳风格的温庭筠,语言清丽的韦庄并称“温韦”。而南唐后主李煜的刚柔之美,承袭了花间派委婉密丽的传统,将词的创作以疏宕不拘而向前跨越了一大步。如《玉楼春》的意气豪荡,《乌夜啼》的大笔濡染,《虞美人》的自然奔放,无隐约其词却盈出情味的蠕动。尤其降宋以后的作品,脱去了游乐淫靡和宫廷艳情的浅薄,如著名的偷情诗:“划袜步香阶,手提金缕鞋”(《菩萨蛮》),把隐而不露的比兴手法,通过具体的个性形象来反映现实一般意义的审美。为此,一改性情,变为直抒胸臆的概括性,情真语挚:“流水落花春去也,天上人间”(《浪淘沙》)、“自是人生长恨水长东”(《相见欢》)、“离恨恰如春草,更行更远还生”(《清平乐》)等这样撩人情肠的性趣文字,不见镂金错彩,却浮现文采拂面的遐想,清新一缕流丽审美的婉曲;由此艺术心法的化性,成为圆融的道情。

从性情的本道而言,性乃人的根本,懂得运用五行,才能变化性质。去习性,化稟性,圆满天性。不然被性情所拘,像李煜一样则死在五行中。故人必要死心化性,然后立身行道。那么,李后主的绝命词《虞美人》,把“怨”的压抑心境,阴土内存,怨气伤脾,一种憋屈、疑忌和有苦难言的心情,全部抖落到宋太宗的面前,使火克土的人伦

之道,点燃着“故国不堪回首月明中”的导火线而被毒死,成为执念性情的悲剧典范;相反,蜀后主刘禅甘心为虏不思复国,善于在新环境中得到乐趣,以“弱者道之用”的方法,乐不思蜀,化阴土为阳土,根除妄心,如“悠然见南山”的陶渊明,“花香不在多”的郑燮,不贪不争,便能生长万物。然而,词的审美意识里,从思想落差导致创作性情的互换角度,后主的生活气息卷入国破家亡的感慨和个人悲惨遭遇,其性的隐痛充盈使情的悲伤,摆脱了《花间集》的浮靡,如同“致虚极,守静笃”的道家修养的主旨,万物的生命都是由无到有的隐性,由有再到无的显性,最后返回到性的空无,成为词的生命本质。因此,诗人追寻的本心,当达到“无知、无欲、无为、无事、无我”的虚静的状态,便像亡国后的空无心境,性的无畏导致情的芬芳,由此而变得题材广阔,含意深沉,超过晚唐五代的一切词性,成为宋初婉约派词的开山祖。那么,从老子所说的“涤除玄览”的观念来看,只有排除一切杂念,让心灵虚空的澄明,才能以更明了的目光去观察大千世界,相交“一花一世界,三藐三菩提”的佛家心法,即为心澈通幽的一元方法论。以近观远之时,无意就顺应了“天人合一”的大道,即为零智慧。清代最为著名的词人纳兰性德说:“花间之词,如古玉器,贵重而不适用,宋词适用而少质重,李后主兼有其美,饶烟水迷离之致。”(《渌水亭杂说》)后世尊称他为“词帝”,就是诗道的本灵之魂。

那么,起源于南朝,形成于唐代,盛行于宋代,来自六朝隋唐旧曲、民间歌曲、宫廷歌舞曲、外域歌曲,由于乐谱失传,只有按词牌格律创作,或者根据词的内容,创制、谱曲和旧词改变等等。沈括《梦溪笔谈》谓:“古乐府皆有声有词,连续求之,如曰‘贺贺贺’、‘何何何’之类,皆和声也。今管弦中缠声,亦其遗法也。唐人乃以词填入曲中,不复用和声。”但词所配合的音乐是隋唐以来新兴的燕乐,属于诗的一种韵文形式,由五言诗、七言诗或是民间歌谣发展而成,分上下两阙或两片,句的长短随歌调而改变。因此又叫长短句,如小令、中调、大调。由于这种文体对音乐的依附性,决定了词在体制风格上更为适合性情的释放,也就是词调,即填词时所依据乐谱的抒情,如词牌《忆江南》:“昏鸦尽,小立恨因谁? 飞雪乍翻香阁絮,轻风吹到胆瓶梅。心字已成灰。”

这首爱情词作的单调小令,以“黄昏、乌鸦、柳絮、春阁、瓶梅、心香”的一组意象,营造了一个相思凄苦、灰色景物融合一起的意境,既有实景的描画,又有心如死灰的暗喻。情涂出一个哀感顽艳的伤感画面,轻灵凄婉,深沉感人,是作者纳兰性德的表妹雪梅被选到宫里之后,从小青梅竹马;虽然没有挑明爱情关系,但在相爱的背景

下,表达的一种色法性情,也就是眼、耳、鼻、舌、身五根。即五根缘取五识所依的净色根:对境着色、声、味、香、触的变化,具有自在、殊胜和增上的功能,故名之为根。其中,“根”分为扶尘根和胜义根两种。一者,扶尘根指人体血肉所成、肉眼可见的感觉器官,二者,胜义根是器官内部的一种肉眼不可见的净色纯净物。前者意识只对后者潜意识的生识预见起辅助作用,而后者真正具有引生五识、缘取外境的功能^⑧。

从性情的外延而言,如主仁德的阳木性,配合正义天理而不损害元性,返本还原,归返天性,则成为浩然正气。在人性美德的挖掘中,以恒中之道的理念判断“智”与“德”,就会以恒中之道把握玄德。那么,潜蓄而不着于外的德性,在自然无为中,玄德深远,反其扶尘根的器物之“智”,返朴归真,恒中而大顺。尔后,把“养气”与艺术统一起来,萌生人的天性才气和达情豪气,再配置熟练的技巧,胜义根的性能自然而能完成一篇惊心动魄的文章。这,也是与生具来的性与接于物而生的情,彼此的呼唤;蕴含着“性“隐存于人的体内三魂,而决定于”情”的七魄审美变化;反过来,属于道始于情,情生于性的阴阳互动。

你读,作者性的信号,黄昏时的乌鸦都飞尽了,我却站在那里凝神远望,心中的怨恨都是为了谁?眼前柳絮好像飘飞的急雪,散落到香阁里,微微的晚风又轻轻地吹拂着胆瓶里的梅花,心字型的篆香已经燃成灰烬。词人对表妹殊胜的影子产生了根性,性生于情;因此,潜意识挥之不去的哀情,便化着意识飘逸的文字,使全词 27 字的有限容量,无枝无叶,却塑造了一个失恋者悲愤、痛苦和怨恨的无限形象,又是情生于性。从物性到人性的往返契合,形成人人感知的通性。从音乐的旋律中,如同孔子三月不知肉味的禅性,五识充沛五脏的声波,遗忘一切众生界的妄想和器世界的妄现,引起心之府的大脑神识,共享人性时空的心识妙趣,如零的智慧,成为词情的气血流动于五脏效应的审美气象。

因此,从“天人合一”的观念出发,把天道、地道、人道的道性,与天魂、地魂、人魂的人性,有机地结合在中医学的层面上;自然都重视道、神、无、势的体内和谐,其核心人体五行五脏八卦具有“象”与“数”的对应关系。所谓的“象”,其特征是动态的经验形象化和系统化,不是单纯地依他起自性,模仿其形,而是与“变”的数量息息相关。通俗地说,就是大脑的感应之“象”必然要在自我的系统基础上,才能引起“数”的增多或减少。类似于内外环境的时觉,存在着:“兵无常势,水无常形”^⑨的接纳与排斥。就《内经》而言,藏象系统就是通过生命活动之象的变化,以取象比类的手段,或“意

象”的思维方法,说明五藏之间以及与其他生命相互作用的规律。比如,学习先哲的诗词而起兴自我的诗性。在心法上,王国维在《人间词话》中说:词以境界为最上,有境界则自成高格,自有名句,其实境界就是意境的最大值。有我之境,以我观物,故物皆著我之色彩,二元法;无我之境,以物观物,故不知何者为我,何者为物,一元法。意味着主体与客体,客体与客体的性情对应的“变”化之“象”,由“二”合“一”再变“0”的理想状态,就形成了自觉、觉他、圆觉的三种境界。那么,“数”的大小将映照着有我与无我的原始情节,形成诗人能力的高低。若是诗人在某种虚静的心境下,释放性情的文字,即是艺术最高的审美领域。换言之,意与辞的形式的流变,蕴藉着人的才学、性情、文品的统一,才是词的最上境界。所谓词品出于人品说:“论词莫先于品”(《词曲概》)以晚唐、五代婉约派词为“变调”,而以苏轼开创的豪放派词为“正调”就是人文文化在学、才、志的性情体现,辛弃疾的词至情至性而卓尔独行,均是性情诗品的仁德隐现。

五、曲是诗性的无形器官,歌唱的心灵裸露着情的花蕾

“枕前发尽千般愿,要休且待青山烂。水面上秤锤浮,直待黄河彻底枯。白日参辰现,北斗回南面,休即未能休,且待三更见日头。”这首《菩萨蛮》是魏晋时期的民间曲作,也是敦煌曲子词的一朵奇葩,大致内容是主人公对爱情的盟誓,充满了磐石般的信念和火焰般的热情。显然,曲,属于诗的淡化情调,是从浓郁的诗情里芬芳出来的词香;尔后,经过时空的冲荡,让性的本色镶嵌跳跃灵动的情绪,一波三折地,释放内心的酸甜苦辣而变异成曲。所谓诗性是词花的植物器官谓之情,而词便是花与花的私语交谈而谓之曲。

朱熹云:“古来乐府只是诗,中间却添了许多泛声。后人怕失了那泛声,逐一添个实字,遂成长短句,今曲子便是。”那么,词的兴起繁盛,源自于辞赋宣泄的情感、音乐寄象的声音和舞蹈表达的内容,像乐府的功能一样,把三者的协和成为艺术的精华。看来,词是乐府的衣钵,采取通变的长处,挖掘情的秘奥,通达性的微妙,使诗性词情融合一体,成为戏曲的艺术形式。从刘永济的《词论》中,不难知道诗歌之道的审美趋向,都是一点一点地从时空的切点上,找到每个时代的性情方程式,连襟着五官领域里的五根需求。

《易经》：立天之道曰阴与阳，立地之道曰柔与刚，立人之道曰仁与义。也就是说，阳面是正常的运行之道；反之，阴面是违背了自然规律，当然需要环境的条件才会变异，如同橘化为枳一样，一母生九子，九子不同的性而表现不同的情。在时空的契点中，人体小宇宙的五行和谐，在宇宙大磁场的作用下，如孩子的性格，感应母亲当时的心态就决定了腹中生命的体性。这，从挪移的思维理解词与曲的性情，也就不言而喻了。所以说，曲与词是一对孪生姐妹，在诗性的内在发射的信息，情的外化悠然芬芳，先成了词，变异中便成了曲。如唐朝诗人王灼《碧鸡漫志》云：“唐时古意亦未全丧，《竹枝》、《浪淘沙》、《抛球乐》、《杨柳枝》乃诗中绝句，而定为歌曲，故李太白《清平乐》三章皆绝句。元、白诸诗，亦为知音协律者作歌。”故唐人之曲调，即诗歌的衍射，如同舞蹈是走路的陌生姿态，让诗的内核绽放着六根的潜意识花朵。

具体来说，曲，元曲也。分为散曲和杂剧，散曲又可以分为小令和套数两种。散曲和词很相近。曲与词最显著的区别是有无衬字，有者是曲，无者是词。所谓“衬字”也称垫字，是在曲律规定必须的字数之外所增加的字，字数不论，一般小令衬字少，套数多，杂剧更多，常用以补足语气，增加声情色彩，一般用于句首，歌唱时不占重要拍子，创作时不受音韵、平仄、句式等曲律的限制，但不能用于句末和韵脚。如《点绛唇》、《山坡羊》等 335 个北曲，每一个曲牌都有一定的曲调、唱法以及曲的字数、句法、平仄要求严格。由于大都来自民间，一部分由词牌发展而来，有的别名词牌就是调同名异，如《念奴娇》又称《大江东去》、《酹江月》、《赤壁赋》等；有的同名词牌就是调异名同，如有《忆江南》、《西江月》，别名都叫《步虚声》，至于有曲调而无曲词的则是专供演奏的曲牌。

茶有五性六味，人有七情六欲，不同的歌词嵌入的曲调，便是性情审美异同的诗道。明王骥德《曲律》说：“曲之调名，今俗曰‘牌名’”。其实，古代词曲创作，原是“选词配乐”，后来逐渐将其中动听的曲调筛选保留，依照原词及曲调的格律填制新词。明代以前所形成的戏曲声腔，如昆山腔、弋阳腔等戏曲剧种，通称作“曲牌体”唱腔。由此而言，曲牌是传统填词制谱用的曲调调名的统称，俗称牌子或。毫无疑问，诗歌演变的曲子是伴随着时代性情的需要，而逐渐亮开人们的歌喉，让每个身体器官都能享受着生命力的节奏。

譬如，元代马致远《天净沙·秋思》：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。”前人论曲，无不推崇这首用白描手法的小令。我们不

妨从三种审美的方式剖析,这,一缕秋思之祖的天籁音调,为何成为古典诗歌之中最为成熟的罕见作品。

第一,平面透视审美——曲头“枯藤老树昏鸦”与“小桥流水人家”,两种不同的画面;将哀物与喜物形成鲜明的对比,反衬“天涯”人的思想愁绪。像前四句的意象都是喃喃细语的情话,寓情于景,以景托情,构成一种凄凉悲苦的意境。而曲尾“断肠人在天涯”的曲眼,体现全文主旨的“思”字,画龙点睛,使前四句所描之景成为人活动的的环境,既是旅途中之所见的眼中物,又是其情感载体的心中物,也是天涯断肠人内心悲凉情感的触发物,情景妙合,让飘零天涯游子,骑一匹瘦马浮现在一派凄凉的背景上,透出令人愁楚的情调,一种思念故乡、倦于漂泊的凄苦之情跃然纸上。

第二,空间投影审美——打破语言常规,按照顺序的“并列式意象组合”,通过颠覆语法、活用词语。全曲十个意象有序呈现,前九个分三个部分的排列。一则,藤缠树,树上落鸦,由下及上;二则,桥、桥下水、水边住家,由近至远;三则,古驿道、道上西风瘦马,从远到近。中间插入“西风”替代了秋风残照,奇峰突起,让变换的描写角度脱节、断裂和转换,增加了局部意象的跳跃感。最后一个意象“夕阳西下”是全曲整体的大背景,将前九个意象全部串联统摄。空间看去,由近及远的空间排列,染起一空依傍的灵动,如同一束光影穿过老树、流水、古道、夕阳,将视野层层扩大,步步拓开。^②

第三,含混手法审美——词句锤炼奇妙,句法别致新颖,结构意蕴深远,反思陌生化的处理。曲中通过对一组“枯”、“昏”、“瘦”等字眼的客观描写,使浓郁的秋色之中,“断”着凄凉的情调,并以多种景物并置,勾勒出一幅深秋的夕照远行图。前三句十八个字中九种景物,根据意象之间的排列顺序,全是名词和形容词,无一动词,各种景物的动态与形状,错位搭配,让词语在相互摩擦、碰撞、对峙中产生一种表意的模糊,使语言渗透留白的情感,虚实相生,一组枯藤、老树、西风的词汇,暗喻题中“秋”字最直接的意象,分别让“夕阳”与“昏鸦”;“天涯”与最能触发旅人思乡之情的:“人家”相互呼应;以歧义的象征性把握微妙隐晦的暗示,让扑朔迷离的意境闪射顿挫有致的朦胧美感。

由于全曲善于加工、提炼和组合。尽管曲体出现的意象并不新颖。其中“古道”一词,最早在李白《忆秦娥·箫声咽》词中,“乐游原上清秋节,咸阳古道音尘绝”。宋张炎《壶中天·扬舲万里》词中也有“老柳官河,斜阳古道,风定波犹直”。董解元的《西厢记》中有一曲【仙吕·赏花时】、元代无名氏小令《醉中天》分别也有六个意象与

马曲相同,皆不如其纯朴自然。虽然是模拟却看不见痕迹,但相比之下的精练,深得唐人绝句妙境。你读,与马曲用字法相似的温庭筠《商山早行》中“鸡声茅店月,人迹板桥霜”,但其容量却无法比拟。那么,一曲凝练的语言活在新鲜的性情之中,迸落出无数个性情的疑问。试问,这里的性是心为自性,情是入理切情。在指事类情中,文章能够圆成实自性,即在“依他起自性”上,远离“遍计所执性”的谬误所显示诗道的圆成实性。也就是据《成唯识论》卷八,谓“二空所显,圆满成就,诸法实性”。是一种“三自性”到空、无相、无作的“三无”的境界;相当于《内经》的藏象系统,以意象的方法,使五藏之间与其他生命相互的关联,有着与“象”与“数”的黄金分割比例,而“数”的容量便是诗歌核心的变化。

容量,是一个容器能够容纳物质的量,属于事物载体的能量的多少。在诗“道”上,为体现这种容量的大小,文字作为一种“术”的载体。当一个字或一个意象所隐含的东西超过显而易见和直接的意义时,就可以说是象征的歧义性。其中的内涵,把抒情性、含蓄性、精练性和跳跃性文学四要素,掺入诗歌的根性,引入到宗教神秘之中,建立起象征主义的神话体系,将玄学、典故、宗教神话与象征意象结为一体,表现出空灵虚无的境界,体现出多重、多义、复杂多义的特征;其诗歌的审美功能,等同于西方美学的历时性的向度(隐喻)与共时性的维度(换喻),所构成的事物对等原则的坐标,其内涵意义更具暗示性、联想性、含蓄性。因之,象征意象交错重叠,复杂难辩。试想,古代不少诗人常常在诗中紧密地排列众多的意象来表情达意,扩大曲的张力容量,变成单一主题,即为一元方法论。马致远此曲明显地体现出这一特色,短短的二十八字中排列着十种意象,既是断肠人生活的真实环境,又是游子内心沉重悲凉的载体,仿佛一切的声音、颜色、芳香都可以互相沟通,如同人与神的对话一样,主观的内心世界与客观的物质感应,互为表里,六根互用,以象征的媒介而审美相互沟通和感应的共同语言的虚静合一。

“汴水流,泗水流,流到瓜洲古渡头。吴山点点愁。思悠悠,恨悠悠,恨到归时方始休。明月人倚楼。”语言的到位是一瞬间感受空间的情绪最佳融合点,是禅性、技巧和一种仁礼信的精神境界,用简单不做作的平凡口语化,实现“语言在后,体会在先”的幽然酣放。白居易的《长相思》琴曲,三个“流”字,写出水的蜿蜒曲折,酿造成低徊缠绵的情韵。两个“悠悠”,更增添了愁思的绵长。人没有独立的主体性,客观实在也没有独立的客体性。所谓的最好的曲,是在日常的谈吐里,把深奥的道理放在最平常

的语言里,深入浅出,如同“窗前明月光”的诗歌之道,将欲取天下精华,让“恒道尚中”的万物负阴而抱阳,冲气以为和的宇宙原理,在天地、阴阳、上下、有无、虚盈之间的“中介”的连接中,揉合五行的性情变化,感同于诸法性相的分析,以“诸行无常”、“诸法无我”之理,使诸法之间的真如实性,让娴静的本性,相续着恬淡的笔情。因此说,诗歌的一路走来,了望着歌、诗、辞赋、乐府、歌行体、词、曲的一一背影,其诗性变情的摇篮,都是人们的性情在劳动的生活中,审察事物、判别是非的禀性,尔后,获得精神多层次需求的艺术审美。

孔子说:“兴于诗,立于礼,成于乐。”诗本性情,邪正不一,一念之差便扭曲了本心。那么,当我们识窥不同的诗歌历史阶段,从诗词歌赋曲的姊妹染色体里,找到缘起论中的法相、法体与因果法的不同理论对话,遐想古人交通不便和信息不灵的窘境,却能从极小的点作为切入视线,由点及面,让“思无邪”的血液汨汨地输送到同型的血液里,使咏物的手段和寄意的目的,感慨于方寸之间的情操,幽幽地,将囚禁的情感合一成神隐的命星,陶冶着诗教兴起的善恶之变;也许在一刹那的觉悟中,染起“逆天改命”的恍然,必将顷刻启迪思维的阴阳回放;正觉正念地回归以恒中之道治理天下的心灵,那无为而无以为的审美曲调,便一一会弹奏诗性曲情的崭新音符,神往神来,通幽还相;悠然地,一任万物的无穷气流幻化着五彩缤纷的星辰,交相辉映,遥遥灿烂着在自我回眸的无限心空之中。

注释:

- ①吴越春秋卷九《勾践阴谋外传》东汉赵晔编写 2009
- ②胡适:《两只蝴蝶》(原题《朋友》)《新青年》杂志 1917 年 2 月。
- ③王岳川 胡经之主编:《文艺学美学方法论》北京大学出版 2001 年版,第 241 页。
- ④中国古代诗歌发展概述(详解版)
- ⑤南齐沈约在《宋书·谢灵运传论》
- ⑥赵缺《无咎诗三百序》
- ⑦《赤峰学院学报(哲学社会科学版)》,2012 年 7 月
- ⑧傅绍良《论李白诗中的月亮意象与哲人风范》
- ⑨林中鹏主编 中华气功学经典理论基础 海南国际新闻出版中心 1997
- ⑩傅景华 中医沉思录·中医过程论导论 中医古籍出版社 1997

- ⑪子青主编:《唐诗宋词三百首最全集》,中国华侨出版社于2011-9-1出
- ⑫(明)王夫之著《唐诗评选》
- ⑬黄帝内经 杨旭 第14讲《素问·六节藏象论》
- ⑭《时空大乱》雷元星先生著,四川科学技术出版社2001年5月出版
- ⑮《黄帝内经·灵枢·本神》
- ⑯王凤仪性理养生法
- ⑰宋赵令田寺《侯鯖录》引
- ⑱《阿毗达磨俱舍论》研究第二章 缘起论法相、法体与因果法。
- ⑲孙武的《孙子兵法》虚实篇。
- ⑳全元散曲(上、下册)》(隋树森 编)

(彭林家,男,1964年出生,籍贯江西,毕业于东北师大中文系,吉林省作家协会会员,中国散文诗作家协会副主席,全球汉诗总会联络主任,主要研究方向为古今诗歌的性情审美)

清代榜眼王赓荣及其丙子试帖诗

◎熊国章

摘要:王赓荣(1840-1895),字向甫,号春舫,清代山西朔州(今朔州市朔城区)人。光绪二年(1876)丙子科曹鸿勋榜进士第二人。官至广西潯州府知府。著有《得无切斋诗文集》《得无切斋时文试帖》等。阅卷房考官给其丙子科会试试帖诗的评语为:“清新俊逸,格律浑成。”

关键词:清代榜眼 王赓荣 丙子试帖诗

一、关于王赓荣的生平事迹

王赓荣(1840-1895年),字向甫,号春舫,亦号午樵,清代山西朔州(今朔州市朔城区)人。光绪二年(1876)丙子科曹鸿勋榜进士第二人。

幼时王赓荣随祖父王瑞就学于太原县教谕任所,八岁能诗,十二岁即通读经史典籍;后随姑夫韩秉钧在石楼县教官署中读书,诗文与书法俱佳。十九岁时,王赓荣应考朔州童试名列第一,次年因成绩优异,享受州廩生待遇。咸丰十一年(1861年)选为拔贡。同治元年(1862年)壬戌朝考拔贡复试一等,供职于刑部;当时,与他同年、同姓、同试一等的还有稷山县王念堂、平定县王镜逸,三人被誉为“山右三王”。同治四年(1865年),王赓荣受业于主持“愿学堂”讲席的京都鸿儒吴鸿恩门下,使其学问见识更上层楼。

光绪二年(1876年)丙子科会试是恩科(科举制度每三年举行乡试及会试,称为正科。若遇皇帝即位及皇室庆典,特地加科考试,称为恩科)。考官是董恂、桑春荣、崇绮、黄倬。会试试题是“康诰曰克”“施于有政”“惟义所在”“赋得‘南山晓翠若浮

来’得’来’字”。该科会元是陆殿鹏。王赓荣龙跃云津,得以入贡殿试。殿试以育德、崇俭、任贤、营田四事策问,王赓荣例举先圣名臣所为,分别从敬儒、尚俭、亲贤、屯田阐明己见。凭着绝伦超群的才华,王赓荣在殿试中脱颖而出,获一甲进士第二名(榜眼),授翰林院编修。时年三十七岁。据记载:光绪二年丙子(1876年)四月二十五日丙戌(5月18日)太和殿传胪。授一甲曹鸿勋、王赓荣、冯文蔚分为翰林院修撰、编修,赐进士及第;二甲吴树梅、戴鸿慈、缪荃孙等一百五十六名,赐进士出身;三甲何德溱等一百六十五名,赐同进士出身。^①

光绪十年(1884年),王赓荣由翰林院编修迁为山东道监察御史。当时,正逢中法战争,广西巡抚徐延旭、云南巡抚唐炯都以抗法不力被治罪,唯独云贵总督岑毓英未被查办。王赓荣不畏权势,愤然上疏:“同罪异刑,于理不公”。廷议时,李鸿章攻击王赓荣说:“如果你正直,就不如归去做个员外好了。”李鸿章的言行有失大臣风范,众议纷纷,要求皇帝将其革职。但是,王赓荣深明大义,将个人恩怨置之度外,认为李鸿章在战争及涉外事务方面颇有经验,与其革职,不如让他立功补过。岂料后来李鸿章竟在中国军队节节取胜之际屈辱求和,使得法国在战场失利的形势下仍然达到了发动这场侵略战争的目的。

王赓荣在任御史之职时,还奏请朝廷清查各县的岁贡,疏通教官的拥挤;奏请在山西、归化等七厅开设学堂,定生员名额;并弹劾罢免山西不称职的州县官员,对肃清地方吏政起了积极作用。光绪十一年(1885年),王赓荣任江西乡试副主考。

光绪十二年(1886年),四十八岁的王赓荣出任广西浔州府知府。浔州府治就是现在的广西桂平县,境内汉、壮、瑶等族杂处,民情复杂,诉讼、械斗、赌博等恶习相沿成风。他到任后通行晓谕,严饬有加,革陋还淳;又兴学重教,亲赴书院授课,对学优而家贫者给以奖励。浔州有两个关卡征税,按旧例逐日呈报,月终造册申院,随收随交,但是历任知府只报六成,余者归己。赓荣一改陈习,按七成呈报,月终解款,毫无短缺。王赓荣在浔州做官三年,政绩斐然,以清正不苟而取信于民,朝臣以“才堪大用”誉之,并向朝廷推荐。光绪十五年(1889年),王赓荣以继母年事已高,本人水土不服、屡患腹痛为由,辞官乞归故里。临行时,当地士民争相送别。

光绪十九年(1893年),应太谷县官绅之请,主持“凤山书院”讲席。他每讲一课必先精心拟好教案,终日讲解而毫无倦容;当年恩科考试就有八名弟子获得优异成绩。光绪二十一年(1895年),因积劳成疾,逝于凤山书院,享年五十五岁。王赓荣一

生好学,诗书为伴,诗文与书法作品传世颇多。著有《得无诃斋诗文集》《得无诃斋时文试帖》《得无诃斋试帖评注》《浔州课士拟程》《徐广轩润第之盖怨文解》《蔚先生某之学易管窥》等。^②

二、关于王赓荣参加光绪二年丙子科会试所作的试帖诗

山外浮岚近,池边晓宴开。
 攄丹皆北向,耸翠若南来。
 宿雨当檐歇,朝云拂树堆。
 地形双阙对,峰影半天回。
 黛色浓于染,晴光净不埃。
 烟痕迷蒲草,风景认台莱。
 蚁绿参差映,螺青隐约猜。
 再赓张说句,摘藻荷恩培。

以上所录即王赓荣应丙子科会试所作的试帖诗:《赋得“南山晓翠若浮来”得“来”字》^③。为了更好地欣赏这首试帖诗,这里有必要先介绍一下什么是试帖诗,以及这种诗体有哪些特定的写作程式和要求。

简言之,试帖诗即用于科举考试的诗。“试帖”二字的由来,可以溯源于唐代。当时明经科考试的内容以帖经为主。具体做法是,将经书上下文用纸帖贴起,空出中间一行,令考生将贴起的经文补写出来。这实际上是一种默写经书的测验,谓之试帖。而进士科考试除了与明经科相同的内容外,还要加试杂文,杂文指的是诗、赋。由于唐代考进士重视诗赋,故时人把进士科称为“词科”,称科举诗为试律诗。一些考进士的人在帖经落榜的情况下,还可以用试律诗补救,谓之赎帖。但是,自北宋王安石变法后,科考就不再以诗取士,直至清朝乾隆前期,科场概不考诗赋。到了乾隆二十二年(1757年)丁丑科会试,皇上下令将第二场考试表文一道改换为五言八韵律诗一首,这才钦定了试帖诗的名称。总之不曰试律,而曰试帖诗,始于乾隆。

试帖诗的题目,必须要有出处,或用经史子集内的语句,或用前人的诗句,举凡怀古、咏物、言情、写景、天文、地理、草木、虫鱼等等都可入题。题目前一律冠以“赋得”

二字(“赋”指的是诗,“得”是“合乎”之意),题目之后标以“得某字”,即限定必须用该字的韵脚。用于科考的试帖诗,定制为五言八韵排律。首尾联各两句,不要求对偶,其余各联必须对偶。其结构与八股文近似,首联如破题,次联如承题,三联如起股,四、五联如中股,六、七联如后股,结联如束股。但与八股文不同的是,试帖诗要求前四句(前两联)必须包含题目的全部字(至少也要用上大部分的字)。

兹以王赓荣《赋得“南山晓翠若浮来”得“来”字》(以下简称王诗)一诗为例,并结合试帖诗的体式特点,试作如下考释与赏析:

诗题出自唐代张说《侍宴隆庆池应制》诗:“东沼初阳疑吐出,南山晓翠若浮来。”张说是唐代杰出的政治家,为相期间曾改革兵制,对唐帝国形势产生深远影响。他擅长文辞,是开元前期的“当朝师表,一代词宗”。(《唐大诏令》卷44)

王诗一、二联(如破题承题)紧扼题旨,破承自然,点题巧妙。题面七字于前四句中悉数出现,并押出官韵“来”字。特别是第二联绘色绘形,妙在动感。“攄丹”是相对于“皆北向”的宫殿而言的,因古时宫殿建筑多用红色涂饰(如言“丹阙”“丹禁”“丹墀”“丹极”等);“耸翠”是相对于“若南来”的山色而言的。“丹”与“翠”相映成趣。唐才子王勃有名句:“层峦耸翠,上出重霄;飞阁流丹,下临无地。”可对照欣赏。

第三联(如起股),在题意上作进一步引申。“朝”切合“晓”字,“云”关合“岚”字,而“拂树堆”语意仍归结到“翠”字。唐王维有诗云:“桃红复含宿雨,柳绿更带朝烟。”(《田园乐》)可拈来一比。

四、五联(如中股),从正面发挥题意。“地形双阙对,峰影半天回”两句,化用杜甫“蓬莱宫阙对南山”(《秋兴·其五》)语意,切定南山。(蓬莱宫原名大明宫,唐高宗龙朔三年改称蓬莱宫。南山即终南山,在长安的南面;因蓬莱宫在北,故言“对南山”。)“黛色”是青黑色,切“翠”字;因“净不埃”,方更显“浓于染”。于“峰影半天回”之际,满目“翠”色浮浮而近。不着“浮”字,而尽传“浮来”之神。

六、七联(如后股),是全诗的高潮部分。以“烟痕”照应前面的“浮岚”和“朝云”,浑然融洽。这四句从远近高低不同视角用重笔点染,“蒲草”“台莱”“蚁绿”“螺青”皆不脱“翠”字。近铺远伏,高下相须,深浅错落,盈盈叠“翠”。“台莱”语本《诗·小雅·南山有台》:“南山有台,北山有莱。”(大意是:南山生有莎草茂,北山莱草长得好。)紧切题中“南山”。“蚁绿”指的是一种绿里透黑的颜色。“螺青”指的是一种近黑的青色。宋代陆游有诗云:“瓦屋螺青披雾出,锦江鸭绿抱山来。”(《快晴》)唐刘

禹锡有诗云：“遥望洞庭山水绿，白银盘里一青螺。”（《望洞庭》）

第八联即结联（如束股），收题并颂圣。因王诗以张说句为题，并以此为出发点，扩展、发挥成新篇，故谓之“再赓”。“摘藻”即铺陈辞藻，意谓施展文才。因为光绪二年丙子科会试是恩科，所以作者说自己得以应试、施展文才（“摘藻”）是承受（“荷”）了皇恩栽培（“恩培”）。

阅卷房考官给王诗加批的评语是：“清新俊逸，格律浑成。”^④王诗之优胜，正足当此。顺便值得一提的是，对照《佩文诗韵》，王诗中每联的最后一字“开、来、堆、回、埃、莱、猜、培”均合诗题所限“来”字韵，属上平声“十灰”。其余不赘。

注释：

- ①王鸿鹏、王凯贤、张荫堂编著：《中国历代榜眼》，北京：解放军出版社 2004 年 1 月第 1 版。
- ②朔县志编纂委员会：《朔县志》，太原：山西古籍出版社 1999 年 8 月第 1 版，第 452 页。
- ③④王凯贤编著：《中国历代榜眼诗（清朝卷）》，北京：昆仑出版社 2007 年第 1 版，第 329 页。

（熊国章，男，当代诗人，山西朔州市朔城区作家协会主席，《马邑文化系列丛书》主编，业余从事中国历史文化研究）

试论言语结构和语言结构

◎[澳]沈志敏

摘要:“言语结构”是综合逻辑和经验互动时使用语言符号(声音,书面文字,以及心里思索等)的过程,是在这一流动过程中呈现出的一种结构形式。在这一流动过程中,人的先验的综合逻辑将大脑仓储中的经验记忆携带而出,这些经验记忆已经不是当初经验发生时候的拷贝,而是经过大脑思维加工过的主观版,并且在主控意识支配下和某些交叉通道发生了关系,因此这种主观版或多或少地刻有理性的痕迹。因此当言语结构出场时,人们会将这些主观版的经验记忆和当前发生的经验事物发生关系,使得人和人之间的言语交流得以成立。

关键词:言语结构 综合逻辑 语言符号 经验记忆。

一、普通的认知

一般来说,普通人都这样认为,“语言”是人和人之间的交流工具,把听说称为“口头语言交流”,把读写之类称为“书面语言交流”。语言学界或某些专业人士,也把这些过程称为“言语交际”过程,把以上的情况分成“口头言语交际”和“书面言语交际”的两大过程。于是,我们不难发现,“语言”和“言语”已经被纠缠在一起了,那么“言语”又是什么呢?

有人说“言语”不就是讲话吗。那么有中国人讲话,英国人讲话,日本人讲话,和俄罗斯人讲话等等,他们的讲话行为没有什么区别,都是为了表达心里所想的内容,这也就是说,他们的言语行为是基本相同的。但是,我们不能说他们的“语言”是基本相同的,中国人讲的是华语,英国人讲的是英语,日本人讲的是日语,俄罗斯人讲的是俄语,同样的概念却用不同的声音,不同的文字和不同的语句来进行表达,这说明不

同民族讲出来的语言是不同的,用不同的声音和不同的文字组成的各种语言却可以表达同一个内容。从这里我们已经明确地感受到“言语”和“语言”是不同的概念。

二、历史的过程

“言语”的提出在语言学界有一个历史的过程,这一用词在西方最早的出现,可以追寻到古希腊的柏拉图的“对话录”和亚里士多德的逻辑学著作中。以后,西方的不少语言学家的著作都使用过这一词汇。而在中国古代文献中,也经常使用“言语”这个词汇,却缺乏“语言”这个词汇,可以这样说,古人并没有这两个概念的区别,直到近代社会,“语言”这个外来的词汇才进入中国。

至今“言语”在人们的日常生活中也已形成一个概念,而这个概念似乎在告诉我们“言语的功能”也是人类生而俱来的功能之一。由于“语言”和“言语”时刻处于一种形影不离的交叉之中,这些交叉又非常复杂,尽管语言学家们已经能从各个角度对“语言结构”进行各种科学的抽象和描述,但人们至今无法把“言语”和“语言”这两大概念的结构进行清晰地分离,人们对于“言语”这一概念的认识是模糊的,因此,也缺乏对于“言语结构”清晰的辨识。

传统的语言学认为:一个字的意义,在于它所指的语言之外的某个实体。思想是物的符号,字是思想的符号,语言则是把这些符号结合起来,语法就是结合的规则,语言的本质取决于它同语言之外的实体联系。从表面现象看来,或者是随意地想一下,这些讲的都不错。但是深思一下,这样的说法却解决不了那个问题,就是不同的民族采用的是不同的语言文字,也就是说,不同的语言文字和不同的语言发声都能表达思想内容,那就是说人的所思之事物的表达并不是天然地和某种声音和某种文字句式结合在一起的,也就是说不是天然地和某种语言联系在一起,脱离了某种语言,他仍然可以有思想,他可以加入到用另一种声音和文字的语言系统中去寻找表达和交流的方式。

这个艰难的问题是由伟大的瑞士结构主义语言学家索绪尔解决的,他在语言学领域提出了历时分析和共时分析的两大领域,在语言学中产生了一次巨大的变革,又科学地指出语言的结构有“所指——概念”和“能指——印象声音”两大部分组成,能指和所指之间是一种协定关系,两者在协定后产生的意指才是指向事物(既包含概念

又指向事物本身)。由于前面的关系过程,他断言语言符号是具有任意性的,这就解决了语言学的一个“症结”,所以不同的民族可以采用不同的语言来表达同一个内容。

那么,为什么这个民族讲话是发出这样的声音,而不是那样的声音;为什么,他们使用的是这样的文字而不是那样的文字?是什么因素决定了各个民族造就了各种不同的声音和不同的文字来指代某一事物呢?

圣经旧约中说,天下人的语言本来是相同的,在示拿地的平原上,他们要造一座通往天上的高塔。但是上帝耶和华对人类的这种行为很有意见,以为人们想通过建造这座塔攀登到天上去,这就触发了上帝的权益。于是上帝就变乱了天下人的口音,使他们无法造成这座高塔。从这则神话里我们至少可以看到,人的智性的力量是巨大的,而这种智性力量所能表达的基本形式,就是在这种言语交流行为中。我们可以说人的这种智性能力是上帝给予的,但是当人们在使用这种智性能力的时候,有时候连上帝也会感到担忧,于是,上帝不得不把天下人进行交流的符号形式——语言体系搞乱了,让各个民族使用各自在经验社会中形成的语言体系。但是上帝无法取消人们的言语交流行为,把这—个“智性能力”还是留给了人们。

各个民族在语言的发声和文字产生的真正的原因呢(也就是索绪尔所说的“任意性”),事物的原始图像如何在人的各种感觉中演变为某种声音,形成概念和转化为某一类文字呢?一般来说,是和他们生活的特定环境,以及一代代的文化遗产有关(比如中国古老的象形文字,虽然在漫长的年代里发生了一些变化,至今保留着许多象形的特点,说明这种“任意性”也是有迹可寻的。但是语言发声的痕迹更加难以寻找,因为不同民族在以往的年代,不可能将“语言发声”的形成和变化,以及影响语言发声的具体原因保存下来)。语言学家虽然也可能在对不同民族的历时语言学的研究及考证中找到某些蛛丝马迹,但应该说大部分原因已经沉寂在千万年的历史阴影之中,难以寻找。

但是让人们欣慰的是,虽然不同区域的民族使用着不同的语言,但是人类的言语行为是相似的,而在言语行为的发生中又必须使用语言这一代码形式也是相似的,这是因为人类具有相似的生理构造,和相似的智性能力所决定的。于是,那位天才的语言学家索绪尔在语言分析时,敏锐地感受到“言语”和“语言”的差异,指出语言是社会共有的表达形式,言语则是个人心理及内容的表达途径(在某些译本中,‘言语’解为索绪尔所说的‘个体语言的语言学’,对应于‘整体语言的语言学’即一般的语言

学)。“索绪尔不否认个体语言的语言学(即言语学)研究对整体语言学研究也是有用的,但这是两个领域。是研究整体语言还是研究个体语言(言语),这是索绪尔进行思索的第一个十字路口。”最后索绪尔选择了研究整体语言,他认为整体语言是已经产生的语言事实,而不是个体语言(言语)的发生现象。^①但他明确地指出:“两条路应该分开走”,而他的学生也进一步地回忆道:索绪尔曾经向听课者表示,这方面的研究(指言语的研究),在以后的讲课中无疑会占有一个光荣的地位。^②

这位现代语言学之父所说的“光荣的地位”,是不是指发现者的“个人的荣誉”呢?也许并不是一个单纯的答案,也不仅仅是一种狭义的理解。而我们在言语结构研究的过程中深深感受到,如果能够科学地揭示出“言语”这一结构规律,就会让人站在一个审视人类史和人类智能的高度,更能让人们产生一个深刻而又壮观地认识:“言语功能”这一人类生而俱来的功能,应该视为人类最伟大的功能之一。

三、从语言结构到言语结构

而从十九世纪末到二十世纪初,由索绪尔发端的结构主义意识,不仅仅在语言学领域,而且在二十世纪的社会学和科学的各个领域都产生了巨大的反响,例如在人类学,哲学和精神分析学等方面都取得了优异的成果。而二十世纪另一位著名的结构主义语言学家乔姆斯基提出了“转换生成语言学”的概念,描绘了在语言学中,从语法角度出发的结构生成的模式,又给予我们另一种崭新的醒示;此外,现代不少语言学家的各类研究成果,例如心理语言学,社会语言学等,都让人们感觉到语言学界似乎也已触摸到言语结构的边缘,或者说是在这间“语言屋子”里敲响了和那间“言语屋子”中间相隔的一堵墙,但却没有破门而入走进隔壁那间更为神秘的殿堂。原因很简单,因为他们还没有找对那扇门。

再如,另一位美国的语言大师布龙菲尔德,就在他的著作“语言论”中专设了“言语社团”那一章,^③将使用同类语言的人设定为一个言语社团,比如中国人英国人日本人俄罗斯人都是不同的言语社团。但他仍然是从语言学的角度来看待言语。

也许,我们还可以寻源找到被称为第一部普通语言学巨著的作者——威廉·冯·洪堡特,他的《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》,用布龙菲尔德的话来说,就是“所写的各种人类言语的论述”。而“言语”这个词语也经常出现在

洪堡特这本著作中。洪堡特对“语言”的理解和以后语言学界提出的历时语言学和共时语言学都有区别,而他对语言形式结构的解析也远没有达到索绪尔那样清晰。他说:“在语言中,个别化和普遍性协调得如此美妙,以致我们可以认为下面两种说法同样准确:一方面,整个人类只有一种语言,另一方面,每个人都有一种特殊的语言。”^④这一说法似乎暗合了语言学界将语言定义为社会共同的一种代码体系,而把言语归属于个人的心理过程。

假如根据以后语言学界的规定进行推断,洪堡特所说的“语言”似乎是将语言和言语(或者说是将“整体语言的语言学”和“个体语言的语言学”)混同在一起了,全都称为语言,全都设定在语言结构之中。也许我们还可以有另一种解释,虽然这种混淆无助于两个概念结构的清晰的分离,但他的这段没有将言语分割出去的语言论述对后来者产生了许多新的启示,我甚至感到他的前一句话“整个人类只有一种语言”也不仅仅是指向语言,因为他不会不知道,世界上有许多不同的语言系统,他研究的课题就是区分各类语言的差异,那么他的“只有一种语言”的说法更符合全人类的言语行为是基本相同的这一特征,而后一句“每个人都有一种特殊的语言”几乎就是言语(个体语言的语言学)的翻版之说。

而受洪堡特影响最大的大概就是乔姆斯基,二十世纪的乔姆斯基重新发现了十九世纪的洪堡特,并在欧美掀起了一股洪堡特热。乔姆斯基认为他的“生成原则”和“深层结构”得益于洪堡特的“语言形式”和“内在形式”的启示。尽管语言学界的不少学者和乔姆斯基本人也这样认为洪堡特的“内在语言形式”是不清楚的。我们认为不清楚的原因就是因为洪堡特无法对“语言结构”和“言语结构”进行清晰的分离。

但是,也是正因为他没有像以后的语言学界们那样将“语言结构”从讲话(言语过程)中剥离出来,而是将言语和语言通括在语言体系之中。于是,让他将这种既有“语言”又有“言语”的“内在语言形式”指向另一种人类精神发展的境界(他的著作名字就是如此)。却看他在著作中的另一段论述:“语言中最深奥,最微妙的东西,是无法从那些孤立的要素上去认识的,而是只能在连贯的言语中为人感觉到或猜度到(这一点更能说明,真正的语言存在于其现实发生的行为中)。一切意欲深入至语言的生动本质的研究,都必须把连贯的言语理解为实在的和首要的对象,而把语言分解为词和规则,只不过是经科学剖析得到的僵化的劣作罢了。”^⑤虽然这话说得有点极端,却

让后来者得到莫大的启迪。

如果说乔姆斯基主要是在“转换生成”的语言结构形式上得到洪堡特的启示,而我们则感觉到了洪堡特的理论指向的更具深刻的人文意义,将人类语言结构(我认为包含着言语行为和言语结构)的差异朝着对人类精神发展的影响的角度思考。这种人文意义也许和他的人生经历和工作状况有关,甚至让我们感觉到了他和他同时代的挚友人文主义作家席勒和歌德对他的深刻影响。

当我们在确定了“言语结构”从语言的解说中分离出来之后,在对言语结构中的“综合逻辑”的分析中,就可以清晰地描绘出它们对人类精神初始阶段的创立及其以后发展的影响。因为人类社会就是从人和人的交流,人和自然交流的言语发生过程中发展起来的,这也是我们要说的“言语结构”的哲学意义。

四、言语是一个动态的过程

“言语”两个字组成的词汇,从现代汉语语言学的角度分析,我们把它设为一个动宾词,可以这样分析,“言”就是说或写,甚至是内部思索等动态过程,“语”就是语言。动宾结合的意思就是说出语言。

那么仔细分析一下,言语的过程:就应该是说出有声的话语,写出文字组成的篇章,或者是在头脑中思索出来的某种意向的过程,甚至还可以是在意向支配下的动作行为,我们称它为肢体语言。从以上各类的动态过程中我们不难发现,这些过程中都包含着一种发生行为,即说出写出思索出或做出等,如果从语法结构来进行分析,我们用一个词汇就可以表达清楚,那些所谓“动态过程”就是“谓语过程”。但是语法结构只是一种对语句和词类的形式化表达,却无法表达出那些动态过程的意向是如何发生的,动态的来源和趋向,它为什么要形成这些动态?这些动态又能形成怎么样的作用力?我们认为,对这些动态过程解析,从人的大脑以至于言语行为发生的逻辑过程,从而达到言语交际的目的,就是言语结构学思索研究的范畴,这一结构的具体形式化的表现,就应该称为“言语结构”。

因为“语言结构”的分析在现代语言学家的科学分析中已基本定型,以中国的现代汉语语法为例:文字组成词语,词汇可以根据词性分类,不同词性的词类成为句子成分,并且在句子中构成句式等,型成了一种代码形式。这种代码形式的物理表达,

不论是说话的声音还是白纸上的文字,都已在我们生活中自然而然地约定俗成,在社会生活领域中,我们一般都已掌握了“语言结构”自然状态的使用。

因此,我们对“言语结构”的假说,也设定在公共的“语言结构”已经成型的基础上,注重于前面动态过程的结构分析和研究,忽视后面“语言结构”的分析,除了分析言语结构中的综合逻辑对语言产生的作用和某些交叉现象之外,我们就不再进行言语结构的分析。那么,什么是“言语结构”呢?

五、“言语结构”是对言语发生形式的描绘

以上我们把言语理解为说出写出想出做出“语言”的发生过程,那么,这个发生过程的结构形式就是“言语结构”,对这一过程的考察也就是“言语结构”的考察。

以下我们就对这一结构过程进行解析:首先假定我们已经知道了这一结构过程是一个发生过程,那么我们就必须和人的发生行为的生理机制和心理机制产生关系,也就是说人的内部器官和外部器官(包括人的大脑,五官和四肢等)必然会和说出写出思索出或做出形成某种关系,特别是和大脑的关系,因为我们已经知道大脑是这些器官的总指挥部。于是,这些关系的相互作用就能产生一种逻辑关系,而当人们的言语行为发生的时候,我们认为这种逻辑关系呈现的是一种“综合逻辑”。

这种“综合逻辑”在和事物发生关系的时候,我们在这里就把这一过程称为“综合逻辑”和“经验”的互动过程,其内容就是人在自己的先验的“综合逻辑”支配下,将大脑中存储的记忆带领出来和新接触到的事物进行互动过程;或者是在自己的大脑中,把原有的经验记忆再度和综合逻辑互动,进行重新思索理解,在思索中产生扩散,让各类经验事物进行交叉互构。

那么,我们就可以把言语结构定义为:——人的“综合逻辑”和经验产生互动过程时使用语言符号(包括说话的声波和书写的文字等)产生的结构形式。

六、言语结构表现出人们的思维状态

言语结构(即言语发生过程和言语行为的过程)所体现的综合逻辑和经验互动过程中,必须使用语言这一代码形式,当然在这一过程中,语言结构呈现时既包含着(所

指)的概念,也包含着事物的物理属性(即能指)。一般来说,从具体的形象到达概念的时候,就已经产生了抽象过程,比如我们说“树”这一概念的时候,就是指所有的树,而不是说只代表某一棵树;在有些情况下,我们说“树”也可以指一棵特定的树。这就说明,某人在说树的时候,他在言语发生过程时,既有他对树的概念的理解,也有他平时所见过的树的经验形象,和读出“树”字的声音印象。于是我们就能知道,在言语结构中,综合逻辑和经验互动时是和语言结构中的所指和能指相吻合的。

那么我们就可以这样说:综合逻辑既反映了人类抽象思维的功能,也包含着人类的形象思维的过程。而在我们所说的言语结构的内部形式出场时,很难把这两种思维情况分辨清楚,正是这种难以把抽象思维和形象思维区分清楚的情况却是我们人类思维的常况,因为概念已经在我们脑海中形成,已经成为了一种习惯,我们不大可能在每次言语交流的实际情况出现时,再去把从具体形象经过抽象然后到达概念的过程重复一遍,因为这样既显得多余也显得累赘,除非我们是在研究某一概念的特定状况中,才会去这样做。

因此从某种意义上来说,人类没有绝对的形象思维,也不会有绝对的抽象思维,总是介乎于两者之间,在思维的具体过程中,两种思维形式经常以各有强弱的形态在思维活动中表现出来了。例如在形象思维活动中只要带有概念就已经不是纯粹的形象思维,而图像等形式在空间中的表达,也是先通过我们的视网膜,然后传入我们的大脑,在大脑中与诸多概念经过交换形成思维活动。而在抽象思维中,也许“数学”是最为抽象的过程,但人们在表达这一过程时,也需要利用阿拉伯数字等人类制造出的各类字母形体,而几何图形也必须用点线三角形等物理图像,没有这些最简单的形象,我们的抽象思维也无从入手。

而言语过程中呈现出的言语结构恰好表达了这种思维过程和状态,其实这种形象思维和抽象思维的交互状况正是表达了思维过程的综合性,也就是综合逻辑成立条件之一。

在言语结构中,综合逻辑不但包含着形象思维和抽象思维等思维状况,也连接着人类的各种感觉状况,视觉听觉嗅觉和触觉等和心理知觉的交互过程。所以我们在言语表达的过程时,可以立刻将所思所感等一起表达出来。例如,人一看到某种景况或现象出现,综合逻辑通道马上就会发生作用,将这些状况送进大脑,并和大脑仓储中以往的经验现象接通(这些经验意识既有形象的,也有抽象的,于是人就会产生思

维状况及反应出某种动作行为,这就是我们所说的自然反应和生理反应,而当我们在使用语言应对这些情况时,就叫做“言语结构的出场”。

七、对于言语结构的流动程序的解析

我们说“言语结构”是综合逻辑和经验互动时使用语言符号(声音,书面文字,以及心里思索等)的过程,是在这一流动过程中呈现出的一种结构形式。

现在我们把这一流动过程进行更为仔细的解析:在这一流动过程中,人的先验的综合逻辑将大脑仓储中的经验记忆携带而出,这些经验记忆已经不是当初经验发生时候的拷贝,而是经过大脑思维加工过的主观版,并且在主控意识支配下和某些交叉通道发生了关系,因此这种主管版或多或少地刻有理性的痕迹。然后在言语结构出场时,将这些主观版的经验记忆和当前发生的经验事物发生关系(如果是在内心思索时,则是和脑海中的那些模拟客体发生发生关系),使言语交际得以成立。

而在言语结构发生时,综合逻辑和经验产生互动,然后说出写出做出等似乎有一个较为明显的先后顺序,但在内思过程中因为无需外部物理形式的表达(声音文字及行为等),所以在采用内心语言表达时很难断定形象思维和抽象思维的先后顺序,它们经常是纠缠在一起的。但我们在解析时,必须设定一个先后顺序,因为说出来,写出来,做出来,或者是想出来,那么必定有所想说的,想写的,想做的,或者想思的在前,然后才有说写做思的发生,但最后那个“思”字是和“想”是经常联系在一起。

从先后顺序中,我们将综合逻辑和经验互动作为一个前提过程,让语言形式的表达作为一个后发的过程,于是言语结构的主题就是将前端的“互动”和后端的“语言形式”粘结起来,成为了一个有机体,如果没有后端的语言这一表达形式,人们就无法将前端在“互动”中形成的所思的内容表达出来;如果没有前端的“互动”和所思,那么语言形式就没有了表达的内容,也就是说语言这一代码形式就无码可代了。

从前后过程中让我们观察到了还有一个从里到外的过程,而在个过程中呈现出的一种更为丰富多彩的景观,从内部的综合逻辑携带主观的经验意识和当时态的经验现象所产生的互动,和外部语言形式的表达(说话和书面文字等),我们不难发现,内部的综合逻辑是一个开放交叉追寻的的形态,只要主控意识受到某些意向的暗示,

综合逻辑就会去大脑仓储中去追寻和整理出部分需要的经验意识,让这些经验意识从相应的综合逻辑通道中流出,让这些经验意识去发生思考的作用。

八、言语结构和语言结构的区别

在言语结构的展现时,已经提到了语言结构和言语结构的某些差别,在此还要较为具体地来说明这些结构之间的差异。

(1)“言语”两字,从语言结构上分析,我们认为是一个动宾组合:“言”作为动态中的听说读写等,现代的打电脑也可以认作“言”的行为,我们把内心思索也认为是一种内部“言”的过程。“语”就是语言,从物理状态来分析,讲话是通过声音发出的语言,书写是通过文字形式的书面语言,其它形式也可以以此类推。而内心语言的情况较为复杂,因为它总是处于形象思维和抽象思维的交汇中,形式化的语言结构对它并不重要,而且经常性的处于“含糊其词,或含糊其句”的状态中,其“能指”和“所指”也常常处于没有界限的情况中。还有一种被我们称为“肢体语言”,其语言符号只能是通过肢体的行为来表达,虽然不能像书面语言那样地规范,但肢体语言具有人类共同的展现行为,所以有许多行为反而更能让不同的言语社区(即讲不同语言)的人们产生共识。

(2)语言结构是人类在自己的社会活动中,在发生的无数次言语交流的行为中,大家一起产生和制造出来的人工制品,大家在交流行为中使用各种各样的发音代表某些意识,由这些音节组成了代表概念的词汇,词汇又促进了语句的使用,于是一种能够利用声音来替代概念表达人的所想所思的符号形式就产生了,这就是语言,而后再进一步地产生了用文字表达的语言。而文字的出现,让人们能够对语言的结构形式进行更好的规范和梳理。

在语言的形成过程中,不同地区的民族根据其具体的生活环境,产生了适应自己和外界发生关系的发声组词造句的表达方式,于是语言的符号形式就基本确立了,而这种发声组词造句的表达方式是根据不同地区的民众独立进行的,而且他们总是根据自己所在地区的具体环境中所产生的经验意识构造起来的,所以说会在不同地区的民族之间会产生不同的语言。我认为这也就是索绪尔所断言的“语言符号是具有任意性的”,这种“任意性”形成了不同民族所使用的不同语言符号形式,每一种语言

符号形式的组合方法也就是这一语言的结构形式。

(3)“语言”既是人类发展的自然现象,又是人类交流中智性产品,是生存在各种历史和社会状况中的人类群体约定俗成的作品(不同的人类群体在他们的社会生活的实践活动中,在他们的历史传统的影响下,产生了不同的语言,包括语言的结构方式)。所以说“语言”这一概念只是对自然语言现象的一个名词性的属称。而语言学家们根据自然语言现象,根据人们自己创造出来的这些“智性产品”做出了抽象的规定,这种规定的具体表现有:例如根据词汇的作用进行词性分类,名词动词形容词副词连词介词等,找出词类的结构形式;根据词类在语句中的分布,找出语句的结构形式,例如主谓宾等语句形式。根据词性和句式的表达,事物形象是如何和概念进行联系的,概念又如何和词性取得一致等等,例如“所指”和“能指”等;还有根据语音根据概念等提炼出来的结构规则。而语言学家的认识当然是从每一个语种的特点的观察总结出来的,于是我们就可以看到,语言的法则是从“自然语法”到达“专家语法”的过程,语言学家的理论是从主观出发对自然语言规律的提炼和总结,也是从主观出发对语言结构的解析。

(4)而言语结构和语言结构不同的是,它的综合逻辑思维的活动主要是引出经验记忆,然后才采用现成的语言符号体系来表达交流的内容,虽然在这一过程中也给出了语言体系的形式(例如不同的民族使用不同的语言种类),但并不去解构在社会生活中已经因约定俗成的语言结构程式。言语结构在给出语言结构时,把语言结构认为已经成型的配件,而不用再去追究这个配件是如何做成的(语言作为代码形式的结构分析,在言语结构中它已经是一个完成式,言语结构的运行只是使用现成的语言句式和构词,而不去进行词汇的构建和句式的分析)。

但在在描述言语结构时,语言这个配件又是不可缺少的,所以我们在解析言语结构时,着重于描述综合逻辑是如何将经验和记忆事物带出来的过程,这一过程呈现出来的具体经验事物和它们之间的因果关系,而不在于语言这一代码形式的结构状态(例如我们在交流过程中,总是将大脑中的记忆事物自然而然地说出来,而不会去顾及句式中的主谓宾等,在思索状态中同样如此,代表经验事物的概念和词汇的意义在我们脑海中已基本确定,(除非对这一词汇的意义还不理解,需要通过词典的解释才能理解),不会再去重复辨析概念的词性和它在句式中的结构地位)。我们说“言语结构”是综合逻辑和经验互动时使用语言符号(声音,书面文字,以及心里思索等)的

过程,是在这一流动过程中呈现出的一种结构形式。

例如我们可以从一个具体的句式中来进行语言结构的分析和言语结构的分析:今天我要去看一场精彩的电影,今天(状语),我(主语),要去看(谓语),电影(宾语),这样语言结构的分析就完成了。而在言语结构的分析中,对于这一句中的所谓主谓宾定状补等语词的语言性质都不会再去辨析和理会,而是从对语义内容的理解中,去分析今天我为什么会去看电影的原因?因为电影很精彩,所以我要去看电影;或者是我喜欢看电影,或者我今天有空等原因,所以精彩的电影成为了我享受生活的一种方式。我和电影之间构成的是一种因果关系。

所以说语言结构的分析和言语结构的分析是完全不同的,语言结构着重分析的是词汇在语句中的语法位置,而言语结构着重分析的是语义内容的因果逻辑关系,这个逻辑关系也就是我们所说的综合逻辑。

(5)现在我们把“言语结构”这一流动过程进行更为仔细的解析:在这一流动过程中,人的综合逻辑将大脑仓储中的经验记忆携带而出,这些经验记忆已经不是当初事物发生时的拷贝,而是经过大脑思维加工过的主观版,并且在主控意识支配下和某些交叉通道发生了关系,因此这种主管版或多或少地刻有理性的痕迹。然后在言语结构出场时,将这些主观版的经验记忆和当前发生的事物发生关系(如果是在内心思索时,则是和脑海中的那些模拟客体发生发生关系),使言语交际出场得以成立。例如当一个人要和另一个人交谈一场球赛,他的综合逻辑意识就会将自己脑海中的相关的体育知识等引发出来,和当前了解到的球赛状况进行互动,然后将这种经过互动过的信息转换成为语言和别人进行交流。

而在言语结构发生时,综合逻辑和经验产生互动,然后说出写出做出等似乎有一个较为明显的先后顺序,但在内思过程中因为无需外部物理形式(声音文字及行为等)的表达,所以在采用内心语言表达时很难断定形象思维和抽象思维的先后顺序,它们经常是纠缠在一起的。但我们在解析时,必须设定一个先后顺序,因为说出来,写出来,做出来,或者是想出来,那么必定有所想说的,想写的,想做的等等,或者想思的在前,然后才有说写做思的发生,但最后那个“思”字是和“想”是经常联系在一起的。

从先后顺序中,我们将综合逻辑和经验互动作为一个前提过程,让语言形式的表达作为一个后发的过程,于是言语结构的主题就是将前端的“互动”和后端的“语言

形式”粘结起来,成为了一个有机体,如果没有后端的语言这一表达形式,人们就无法将前端在“互动”中形成的所思的内容表达出来;如果没有前端的“互动”和所思,那么语言形式就没有了表达的内容,也就是说语言这一代码形式就无码可代了。

从前后过程中让我们观察到了还有一个从里到外的过程,而在个过程中呈现出的一种更为丰富多彩的景观,从内部的综合逻辑携带主观的经验意识和当时态的事物现象所产生的互动,和外部语言形式的表达(说话和书面文字等),我们不难发现,内部的综合逻辑是一个开放交叉追寻的的形态,只要主控意识受到某些意向的暗示,综合逻辑就会去大脑仓储中去追寻和整理出部分需要的经验意识,让这些经验意识从相应的综合逻辑通道中流出,让这些经验意识去发生思考的作用,在交流中通过语言代码的作用而表达出来。

(6)全人类的言语行为是相似的,那么同样的言语行为为什么会产生不同的语言体系呢?我们认为主要的原因是和人们生活的不同的语境有关,不同的区域,不同的自然地理环境的影响,不同的历史传统,都是语言体系构成的原因;在同一区域中由于经验意识的相似性,人们在交流中相互模仿密切地发生,事物形象发声和概念在这些密切的交流中逐步成为共识,字词句等语言概念也就逐步定型,不同民族的语言体系也就慢慢形成,但是这个过程是非常漫长的,在本民族语言体系的形成过程中,随着对事物认识的不断提高和越来越广泛,字词句还在不断的产生,概念也在不断地增加,而且各民族之间的交流,也在概念和词汇语句等方面产生相互影响(只要看到某些外来词汇进入本国的语言系统,就可以理解),但这些情况的基本前提,都需要言语交流行为的发生,言语交流行为的发生为语言体系的约定俗成提供了必要的条件。

在此我们基本上梳理了言语结构和语言结构的差异,并且描述了综合逻辑在这些结构形式中的作用。由此感受到语言形式是如何在人们的言语交流活动中得以产生和成长。同时也可以让我们认识到这样一个事实,正是人们的这种交流活动的存在,促进了人类个体的智性提高,也促进了人类社会的向上发展,还表现出人类社会各个族群某些精神活动的差异。

注释:

①[瑞士]索绪尔:《第三次普通语言学教程》绪言部分,屠友祥译,上海人民出版社2007年版,第24页。

- ②[瑞士]索绪尔:《普通语言学教程》,高名凯译,商务印书馆1980年版,第一版序言部分。
- ③[美]布龙菲尔德:《语言论》目录部分,袁家骅等翻译,商务印书馆1981年版。
- ④[德]威廉冯·洪堡特:《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》译序,姚小平译,商务印书馆1981年版,第61页
- ⑤[德]威廉冯·洪堡特:《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》,姚小平译,商务印书馆1981年版,第57页。

(沈志敏,男,1956年生于中国上海,现居澳大利亚墨尔本,自由写作者,澳华作家,主要从事文学创作以及哲学逻辑语言学方面研究)

专题研究

应用法语课堂教学中的口语教学探讨*

◎李 敏

摘 要:外语教学的最终目的在于运用语言达到交际、交流的目的。口语教学是外语教学的一个重要组成部分,由于受到传统教育和应试教育的种种影响,中国式的口语教学始终徘徊在探讨与尝试的边缘,因此学生的口语交际能力很难得到较大的提升。笔者从应用法语教学的角度对学生口语现状进行探析,综合口语与跨文化交际能力的共同培养,以期对今后的法语口语教学提供一得之见。

关键词:跨文化交际 口语教学 沟通和交流

全球化带来了教育的国际化,纵观国际外语教育发展,应用型教育模式开始从依附于传统教育中独立出来,成为一种重要的教育模式。在互联网与全球化交流越来越频繁的今天,法语作为重要的交际语言,在经济,文化,科技,国际合作等方面都起到越来越重要的作用。这使得社会对法语人才的需求的越来越多样化和广泛,对法语人才的语言能力的要求也越来越高。简单的写作,简短的对话,简单的文献阅读已经不能满足人们的工作和生活需求,听、说、读、写,综合素养的全面提升已经成为用人单位的必然需求,特别是口语交际与沟通能力。由于法语国家的英文通用率低,在于这些国家的文化和经济交流中,法语人才有着特殊的优势。早年的文化与经济交流主要集中在国家单位、大规模企业,各高校的法语教学为了满足这些用人单位的需要,主要注重于培养以读写、翻译为重点、听说为辅的法语交流人才或者是学术型的研究人才。随着国际经济全球化的推进,尤其是电子商务的日新月异,很多中小型企业正在寻求一批听说能力出众的法语应用型人才。为了满足市场的需要,法语专业

* (本文为浙江省 2015 年度高等教育课堂教学改革项目(编号:kg2015471)阶段性研究成果。)

教学在全国各地迅速地发展起来,但这些教学单位往往沿用权威高校传统的教育方式和方法,继续培养以读写、翻译为重点的法语人才。相对于权威高校,普通院校培养的法語人才很少有进入国家单位与大型企业工作的机会,他们的就业渠道往往是通过中小型企业提供。当进入中小型企业工作后,却经常需要较长的时间来适应,自我转换成以听说为主要交流形式的法语人才。

为了更好地适应时代和社会的需求,培养 SPT 国际应用型人才,使越秀的法语人才尽快地进入他们语言桥梁的角色中,我们希望通过课堂教学改革,在法语基础课上更主动地融入听说的部分,提高学生的实际交流能力,有利于提高法语口语运用能力在教学中的地位;有利于创造积极活跃的课堂学习氛围;口语能力的提高有助于书面法语的学习,两者相辅相成;加强法语口语运用能力亦恰恰符合我校 SPT 应用型人才培养模式。

因此,如何提高当今广大大学生的法语口语表达能力,如何使法语专业学生实现一个从“无声语言”到有目的的进行有声语言的跨文化交际,如何实现和改善学术型向应用型的转变成为摆在我们法语教学工作面前的一个重要课题,也是我们外语教育与时俱进的过程中一个亟待解决的问题。

一、大学生口语表达现状分析

大学生法语口语表达能力现状分析:

培养学生的外语交际能力实际上是培养学生的听、说、读、写、译等方面的综合,这也就是我国外语教学的最终目的。但是,我国学生的外语交际能力现状却不容乐观。“哑巴外语”、“费时低效”的现象十分普遍。比如现在很多还在在上小学之前就已经开始了英语的学习,但是整体上看,和外国人进行直接交际的能力仍然比较弱。尤其是学校缺乏外教也成为不容忽视的问题之一。由于我国以前的外语教学多重视语法和阅读,国内的学生大多很能应付考试,但一旦要与人交流时就发现困难重重,听不懂说不出;或是在交流过程中容易引起误解和困惑;或是在当今的网络世界中无法突破语言难关,充分利用丰富的网络资源。造成学生交流难的原因有很多,如文化差异、心理因素、环境因素等

依据现今大学的法语教育体制和传统来看,大部分学生所接受的法语教育都是

以应试为主,为了应付以笔试为主的法语考试或者是出国必须经历的 TEF 考试。例如法语专业四级考试,法语专业八级考试。然而,我们也必须看到的现状是如今的大部分大学生的法语口语表达的程度还处于“说不出来”或者“很不流利”的状态,在四年的法语学习过程中,他们所接收的大部分也都是语法、词汇的知识,能很流暢的用法语进行口头交流的学生并不多。“不开口”和“开口难”也成为很多法语专业学生走向社会或者走出国门的障碍。

大学生口语表达调查结果分析:

1. 基础阶段:(大一、大二)学生口语表达能力几乎是难开口或者以单词为主,很难流暢的用法语进行交流。

2. 高级阶段:(大三、大四)学生口语表达能力是以被动为基础的被迫开口,尤其是在进行交流时,法式思维习惯严重匮乏,几乎都要进行中文到法语二度翻译的思维过程。

我们在通过对即将毕业法语专业学生的口语测试和论文答辩成绩的统计数据表明:

3. 学生口语能表达优秀的仅为 20%;能胜任或基本胜任参加对外业务谈判的仅为 15%。

从整体来看,学生的口语水平普遍不高。说不出来的哑巴法语已经越来越成为学生学习和毕业参加工作的障碍。我们与 2012 年 6 月份对法语系大三学生做了一次调查,调查主题为:你认为在法语学习中哪些属于最薄弱、最需要加强的环节(听、说、读、写、译)?结果经不完全统计,我们发现 80% 的学生选择了“说”,近 60% 的学生选择了“听”。

二、法语口语教学现状探析

根据教育部 2011 年颁布实施的《大学法语课程教学要求》,大学法语课程的教学目标是培养学生不同层次的法语综合运用能力,为进一步提高法语水平打下较好的基础,使他们在未来的工作和社会交往中能够在一定程度上运用法语完成各种任务,同时增强学生积极参与中法文化活动的意识,提高其跨文化交际的能力和综合文化素养,以适应我国社会发展和国际交流的需要。该课程教学要求充分反映了学生交

流能力培养的重要性,也指明了我们大学法语教学改革的必要性和紧迫性。

口语教学是外语教学的重要组成部分,口语教学的最终目的在于如何使用语言达到交际和进行跨文化交流。因此,新时期的外语教学不能够仅仅满足于对语法、语音和词汇的教学,而要更注重口语表达能力和跨文化交际能力的培养。由于受传统外语教学模式以及应试教育的影响,中国学生普遍的“难开口”和“不开口”成为了语言学习中的一个障碍,口语的交际能力也很难得到提升。

基础法语是目前各高校开设基础课程,他是学生学习法语的主要入门课程。该门课程侧重于学生基础语法,词汇等的传授,学生的基础知识得以扎实,但是也使学经常出现说不出法语的情况,也就是我们所说的“哑巴法语”或者是“无声语言”。从而表明学生的整体语言表达交流能力继续提高。

(一)在调查和分析研究中,我们还发现存在以下问题:

1. 在法语课堂教学中,老师与学生进行的以口语教学为目的互动内容较为薄弱;尤其是教师的外语授课内容量偏少。在课堂上,老师就是一位导演,每一个学生是演员,如何使每个演员都能够更好地诠释自己的角色,发挥自己的作用,关键在于导演和演员之间的沟通交流方式以及更多更积极的鼓励。好的交流方法可以促使学生更主动地投入更佳的学习状态。如果每一位授课教师都可以使用法语进行口语教学,耳濡目染的也会感染和影响到学生对于语言的接受和听力能力的培养。

2. 课堂教学基本以老师讲解语法、句子或者词汇的使用为主,学生几乎没有开口的时间和机会。更谈不上师生的交流与互动。

3. 外教的授课问题主要集中在:课堂与学生语言交流的相对薄弱,以及课下外教与学生的互动项目甚少。是否可以考虑增加学生与外教相互沟通交流的机会。

(二)可行性的实施方案

实施方案主要从两个方面入手,第一是在现有的法语基础教学上主动提高法语口语交流以及视听说能力培养的意识,第二是开展提高口语为目的的口语特色实验班。

方案之一:在现有的以语法讲解为主题的法语基础课上,积极主动的融入教师与学生,学生与学生听说互动的环节,在这个环节里,教师应该最大可能地做到以应用法语教学为目的,以提高学生的听力和反应能力,并鼓励学生用法语提问回答,有目

的的锻炼和培养学生的法语思维习惯。其次,在大一、大二,每周 12 个课时的基础法语课中,拿出 1-2 个课时,进行专门的口语(Orale)练习。由学生自主发挥进行听说练习,如演短剧、热点演讲等等。最后,我们可以将口试加入到平时的小测试中,加强学生练习口语的危机感。口语练习可以让学生自由选择主题来进行讲述和交流。在学生能够流利朗读的基础上,提出一些简单的问题,让学生自己组织语言来回答。在大三和高级法语课程课堂教学中,可以以每一个单元(三篇课文为一个单元)为一次口语表达讲述总结,可以单独或者两人一组:进行独自故事讲述,也可以进行两人的对话模式。在锻炼培养学生口语表达能力的同时,也加强学生的理解和法语思维能力。

方案之二:我们也着手开设口语实验班的教学,着重进行学生的高级口语交流能力的培养。实验班教学的重点应当是传统课本中没有的、但是以法语为母语的日常频繁使用的表达方式。以准备出国留学或工作的学生以及自愿加强法语口语学习为主要培养对象,每周一到两次,每次 60 至 80 分钟的时间,每个实验班人数保持在 10 至 13 个人。实验班的教学应当突出小词的教学:在传统教学中,我们经常忽略小词的教学,这些小词在日常生活中的使用量大大地超出了一些正规的词组,而且小词简单更易于学生掌握。例如,灯坏了,很多学生会说“la lampe est tombée en panne”^o,却不会说 la lampe est cassée。“Casser”这个动词的过去式用法比“tomber en panne”更简单更生活化。

在实验班的教学,可以适当引进一些法语的电影电视片段,对人物的语言进行分析。我们希望在学生现有掌握词汇量和语法的基础上,让学生掌握一定的小词的变化运用和日常表达,让他们进入到法语学习的生活化模式中,使法语学习更贴近生活。为学生今后的出国和就业提供坚实的基础。

在课题研究的同时,我们也提供和实施了相应的整改措施和办法,以期提高口语教学的质量,提升学生的口语表达及沟通交流能力,真正做到应用型的 SPT 人才。首先明确基础法语课程教学目标使老师和学生都清楚的意识到口语课堂教学的重要性和紧迫性,开展特色教学改革,达到口语课堂教学中师生主动自主沟通交流的目的;第二步是调整基础法语课程教学内口语教学的比重,培养和提升教师的跨文化交际能力;第三步是构建基础法语教学新模式,培养学生综合素质和语言表达能力的提高;最后改革基础法语考核方式,推进口语考核的地位和比重,对学生实施全方位的、语

法加口语表达的整体考核。

观念先行,在基础法语的教学中,加深对听说能力重要性的认识,使教师和学生都能意识到提高听说能力的必要性,激发教师和学生的主动积极性,促使学生自愿开口说法语。

开口说法语是一个反复出错反复练习的过程,学生应当克服怕出错的心理难关,主动用法语提问回答、与教师交流。法语日常交流与法语专业学习有一个很大的不同点就是:法语日常交流的目的在于理解别人和使自己被别人理解,达到听力和口语双赢的目的。法语专业学习是准确地掌握和应用语法知识。前者可以犯错,只要能达到互相理解的目的;后者的目的是做到不犯错。在初始阶段,法语日常交流与法语专业学习交集较少,甚至会在占用课堂时间等问题上发生冲突,但是随着法语日常交流水平的提高和法语语法知识的增加,这两者能起到很好的相辅相成的作用,全面提高学生的法语综合素质。

(三) 已有教学改革成果

2012年9月至2015年1月为方案实施第一阶段,课题负责人对此教学模式进行了试验。在没有增加课时的前提下,笔者在教授的大三、大四《高级法语》的课堂中对法语1002,1102班的学生进行了为期三年的试验,效果较好。具体如下:

1. 法语笔试成绩的提高明显:这两个班的学生在对于2011-2012学年与2012-2013学年,2013-2014的总成绩相比较,同时与其他平行班级相比,经过一年的努力,这个班的法语笔试成绩已处于年段前列。

2. 法语口语交流能力明显提升。在对于1002班进行为期一年的法语口语锻炼培养,实行每三篇课文为一个单元的口语讲述和测试,学生由最初的难开口到最终的自愿主动交流,还有个别学生自愿组织了法语沙龙进行课外的法语自主交流。在毕业论文的答辩中,班里的一位以前几乎不敢开口的女同学在通过不懈的坚持努力下,在论文答辩时获得了优秀毕业生的荣誉称号。

3. 综合职业能力得到了的培养。这个班的学生在很多创造性和合作性项目中有很好的表现,体现出了良好的沟通协调能力和团结协作能力及创新思维能力。有些学生还在此期间进行了对社会某个企业的法语笔译和口译的协助工作。取得了良好的效果。同时出国留学生的签证率和对外交流项目都在良好法语口语交流沟通的基础上也有了良好的收效。

2015年月至2017年1月为研究的第二个阶段,笔者在教授的《中法文化对比》和《旅游法语》课堂上,有意识的对学生的法式思维和跨文化的口语交际能力进行了测试、评估和培养。语言的产生是一个编码的过程,在接受到信息的下一步则要对语言进行翻译或者转换,学生在口语表达中遇到的最大问题就是中文思想与外文思想的矛盾,其实就是编码与解码的过程,也是对语言的一个再创作。调查结果显示,很多学生在进行口语交流的时候,都会对语言进行一个复杂的解码过程,接受——翻译——寻找——再转换——再表达,这样的一个繁琐切换,势必导致交流无法顺利进行。所以,帮助学生解除心理障碍也是教师的职责所在,安慰学生不要担心说错话被嘲笑被批评,帮助和引导学生向有利于认知的方向发展,树立学生的自信心和成就感,建构学生的口语认识结构,注重对交际策略的培养。

三、跨文化交际能力与口语教学的培养

语言不仅仅是交际的工具,也反映着民族的文化特征。如何在教学中培养学生能够正确的使用他国语言进行正确的跨文化交际也是作为外语教师亟待解决的问题之一,亦是对外语教师自身素养的提升提出了更高的期盼和要求。

(一) 传统与现代相结合

培养学生的跨文化交际能力,首先需要教师们转变教学理念和教学方法,在基础教学的初步教育中,对语法、语音的教学,收到言传身教的影响,这也是可行性的有效方法之一。在对于中高级的法语教学中,尤其是对于口语教学、跨文化交际的培养,笔者认为,需要教师突破自身的局限,转变传统为现代的教学模式,尝试外语+互联网的新模式,因材施教,理论与应用相结合的教育理念,从而提升自身的跨文化交际素质。

(二) 东西方思维相结合

笔者在前面提到了关于语言编码和解码的过程,其实也就是原文与翻译的再创作。掌握了东西方的文化差异、东西方的价值观差异、东西方社会规范的异同,都有助于学生在进行解码的同时避免和减少矛盾的存在。比如西方的直线思维不同于中国的螺旋式思维,西方人比较直接,实话实说,有一说一,而中国人则比较含蓄,表达

情感比较委婉曲折,所以在口语表达的时候就要进行比较和转换;在价值观的差异上,西方比较在意个人主义,西方的价值取向基本上个人本位的,注重个人隐私;而中国人则是集体主义,比较注重互相帮助和相互依赖。红色对于东方来说是吉祥物的代表,而西方则认为红色是暴力和血腥的象征,西方人更喜爱象征纯洁的白色;西方人不会有养儿防老的概念,更不会有“啃老族”的频繁出现;中国人视孝道为高尚的品德和做人的规范,而西方则认为大家都是平等的,我没有义务要对任何人负责任。西方把宗教信仰视为社会行为规范,经常去教堂参加宗教节日、宗教仪式,在中国则比较淡化的。以西方的文化教学为主,亦讲述中国的文化,比较和了解中西方的文化差异,培养学生的文化意识和跨文化交际能力,都是进行法语口语教学的原则。

(李敏,女,河南人,留法博士,复旦大学博士后在研,浙江越秀外国语学院副教授,研究方向为跨文化传播暨比较研究)

提高学生跨文化意识的文化体验教学研究行动研究*

◎潘叶英

摘要:根据教学中发现的两大问题——学生的跨文化意识薄弱和英语课堂中缺乏系统的跨文化教学,提出了提高学生跨文化意识的行动方案,即将 P. R. Moran(2001)提出的文化体验式教学应用到基础英语教学中,同时采用问卷调查、师生面谈、教师反馈、教学周志等方法进行验证反思以提高学生的跨文化意识。

关键词:跨文化意识 文化体验 行动研究

1. 引言

随着国际化步伐不断加快,中国的跨文化交际活动日益频繁,对拥有跨文化交际能力的人才需求也越来越大。教育部颁布的《高等学校英语专业英语教学大纲》(以下简称《大纲》)在教学原则中明确提出“注重培养跨文化交际能力”的内容,要求教师在专业课教学过程中注重培养学生对文化的敏感性、宽容性和处理文化差异的灵活性。^①但是对于跨文化交际能力的具体培养要求《大纲》中并没有明确说明。因此对于如何培养这种能力仁者见仁、智者见智。要提高跨文化交际能力,当然首先要提高跨文化意识,本文试图通过行动研究的方法验证“文化体验式教学”对提高学生跨文化意识和跨文化交际能力的有效性。

* (本文系 2015 年绍兴市课堂教学改革课题“文化体验式教学在基础英语教学中的应用”的研究成果。)

2. 提高跨文化意识的行动研究

教学行动研究是一个循环往复、螺旋上升的过程,包括计划、行动、分析、反思等环节。McNiff(1988)把行动研究的环节描述为五个步骤:发现问题、提出对策、实施方案、分析评价和反思。^②本研究主要根据此框架展开。

2.1 发现问题

笔者从多年的基础英语教学中发现两大问题:一是学生跨文化意识非常薄弱。二是基础英语教学中缺乏系统的跨文化教学。

为了验证上述问题,笔者做了两项问卷调查:(1)对笔者所教的两个班的学生发放跨文化意识测试量表,量表参照费小佳的跨文化意识测试用表设计^③,采用李克特五级量表形式,主要从非语言行为、语言行为和对跨文化教学的认识三方面进行测试。(2)给笔者所在学院基础英语老师发放问卷调查他们在课堂上的跨文化教学情况,问卷参照费小佳的问卷设计^④,主要包括教师对跨文化教学的认识,如何进行跨文化教学以及遇到的问题等。

对学生的跨文化意识测试后所得数据采用 SPSS17.0 进行分析,结果如下:

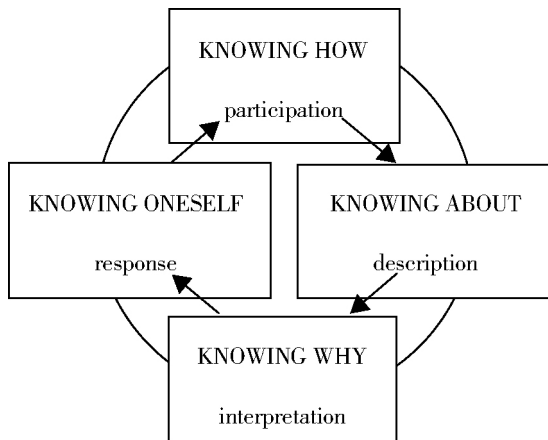
	问题数目	平均值	标准差
非语言行为	15	2.80	0.76
语言行为	18	2.75	0.67
跨文化教学认识	11	2.70	0.73
总体	44	2.73	0.75

测试结果显示学生在三个方面的所得的平均值都小于3,表明学生对跨文化交际的语言和非语言知识了解偏少,对跨文化教学的兴趣不大,对跨文化教学的方法也不了解。

而对教师的问卷显示,65%的教师认为跨文化教学的重要性在听书读写之后。81%的老师认为教学任务太重,课堂上没有足够的时间进行跨文化教学。60%的老师认为教材课文比较枯燥,很难将每一篇课文都与文化联系起来。74%的老师主要通过课堂上讲解灌输进行跨文化教学。

2.2 提出对策

笔者根据以上发现的问题,提出了相应的行动方案。即将美国学者 P. R. Moran (2001)提出的文化体验式教学应用到基础英语教学当中。P. R. Moran(2001)在《文化教学实践》一书中提出了文化体验循环模式,指出文化体验包括了四个相互联系的学习活动,即知道是什么(knowing about)——包括所有聚集和展示文化信息的活动;知道怎样形成(knowing how)——包括获得文化实践的活动,如行为、技巧、说、看、站等;知道为什么形成(knowing why)——包括一种文化中的观念、价值观、态度等;知道自己的文化与他文化的异同,即文化自知(knowing oneself),从而获得了文化意识。这四个学习活动形成了一个周期性的体验循环,如下图所示。^⑤



根据这 Moran 提出的四个 knowings,笔者将行动研究中的文化体验式教学也划分为四个环节:

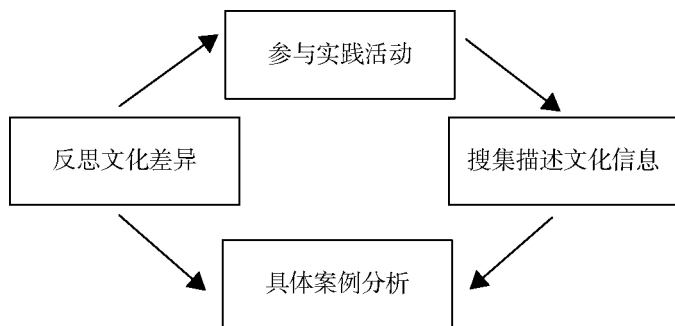
(1) 搜集和描述文化信息。让学生课前通过网络、书籍等途径收集与课文主题相关的背景文化知识,并由学生在课堂展示他们所搜集的信息。教师在课堂上给予补充和评价。

(2) 具体案例分析。由教师选择与课文主题相关的案例,引导学生解释和归纳一些文化产生的原因及潜在的思维方式和价值观等,教师对学生的观点进行补充评价。

(3) 反思文化差异。让学生以小组形式讨论反思中西文化的差异,加深对主题及母语文化的理解。

(4) 参与实践活动。教师创造接近真实的情境,组织学生在课堂或课外进行文化交际活动,使他们获得跨文化交际体验。

四个环节的循环模式如下图所示：



这里以基础英语课程教材《综合教程》第一册第八单元 Text A (My Forever Valentine) 为例。这篇课文描写了父亲在情人节上表达对女儿的爱意,传递了父女深情。因此本文就以“情人节”为主题按照以上四个环节进行文化体验式教学,如下图:

搜集描述文化信息	学生课前搜集有关西方情人节的资料,如起源、发展、风俗、现状等,并在课堂上进行展示。
具体案例分析	欣赏电影片段“Valentine’s Day”,体会并了解西方情人节背后的价值观;思考情人节是否只是表达爱情。
反思文化差异	比较西方情人节和中国情人节的异同;比较中西方在表达情感方式的异同;反思中西方对于亲情、爱情观。
参与实践活动	用英语给自己喜欢的人或朋友、父母等写一张卡片;采访外教,了解他们如何过情人节并制作视频在课堂展示。

2.3 实施方案

根据以上对策,笔者制定了具体的行动方案,并将行动方案运用于两个教学班级,共 64 人。行动研究为一学年,34 个教学周,共完成 12 个单元,每个单元都确立一个与内容相关的文化主题,包括中西方问候及告别方式、教育、礼节、同性恋、个人价值观、家庭观、死亡观、婚姻观、女性地位、英汉思维方式等等。每个单元都按照以上描述的四个环节进行文化体验式教学行动研究。

在行动研究过程中,教师每周写教学周志进行教学反思;每完成一个单元,就找三至五个学生(每次不同的学生)座谈,了解学生遇到的困难、掌握程度、思想状态等,并和至少两位基础英语老师进行研讨,集思广益;每个单元至少邀请两位教师到课堂听课,听取记录他们的意见建议;在第一学期和第二学期结束后分别让学生完成问卷

调查,了解所有学生的困难、问题、课程评价等,并在第二学期末再次给学生做行动研究开始前做过的跨文化意识测试。最后将收集到的各种数据进行综合分析,数据来源包括学生作业、教学周志、教学讨论记录、学生的调查问卷、学生的访谈记录、测试结果等。^⑥通过多渠道收集数据对学生的学习状况做较为深入的了解,加深对各个教学环节的理解和思考,也保证行动方案的实施效果。

2.4 分析评价

通过问卷调查,笔者发现有90%的学生认为跨文化交际能力很重要,75%的学生对跨文化知识很感兴趣,72.1%的学生认为自己的跨文化意识有一定的提高,20%的学生认为有较大的提高,73%的学生认为这种文化体验式教学模式对提高跨文化意识很有帮助。

对第二次跨文化意识测试结果用SPSS17.0分析后得到结果如下表:

	问题数目	平均值	标准差
非语言行为	15	3.50	0.70
语言行为	18	4.20	0.62
跨文化教学认识	11	3.90	0.65
总体	44	3.93	0.64

此次测试结果显示各项平均值都在3以上,总体平均值已经接近4,与第一次相比,有很大改观,这反映了学生的跨文化意识是有所提高的。

另外,在与学生的访谈以及问卷中,不少学生表示通过自主搜集资料并在课堂上展示不仅学到了知识,也锻炼了他们的自主学习能力和胆量。有的学生认为学习一门语言更重要的是学习文化,只有了解了文化才能更好的与外国人沟通。也有学生说通过中西文化的对比让他更加了解了中国文化。大多数学生对所讨论的文化主题比较感兴趣,特别是与他们生活密切相关的婚姻、家庭、情感等主题。当然,有小部分学生认为对跨文化学习并不感兴趣,整个行动研究过程中都表现得不太积极。

2.5 教学反思

此次提高学生跨文化意识的行动研究历时一学年,阶段性成效较明显,无论是学生的主观意识还客观表现都有明显的提升,不仅如此,教师也在教学过程中构建起对

教学的理解,提高了理论水平和教学能力。

但是在跨文化教学的行动研究中也需要注意以下几个问题:一、学生主导。跨文化教学不应该是教师灌输文化知识,而是要引导学生积极主动参与,激发他们的学习兴趣。当然这并不意味着教师会更轻松,相反教师需要花更多的精力设计学生感兴趣的文化主题,搜集更多有趣味有意义的材料,并设计出可行有效的交际活动。二、与语言教学相结合。强调跨文化教学的重要性并不是要弱化语言教学,二者应该是相辅相成的关系。三、灵活性和创造力。教学行动研究通常历时较长,在实施阶段可能出现各种变数,教师在制定严密的教学研究计划同时,也要根据实际情况对计划进行调整,在研究的每一阶段都要进行教学反思。四、研究手段尽量丰富。丰富的研究手段虽然会对最后的归类、分析带来困难,但搜集的大量的信息才能让我们对学生和自身的状况有更深入的了解,加深对跨文化教学各个方面的理解和思考。

3. 结语

应用文化体验式教学的行动研究旨在通过自主学习、课堂引导、文化反思和参与实践来提高学生跨文化意识和跨文化交际能力。本研究通过问卷调查、师生访谈、教学周志、教师反馈等多种研究手段将文化体验式教学模式更好地运用于基础英语教学当中,收到一定的效果。但由于研究时间有限,样本数量较小等原因,教学效果还有待进一步检验。

注释:

- ①高等学校外语专业教学知道委员会英语组:《高等学校英语专业英语教学大纲》,北京:外语教学与研究出版社 2000 年版,第 11 - 12 页。
- ②J. McNiff, *Action Research: Principles and Practice*. London: Routledge, 2002, P17 - 25.
- ③④费小佳:“Cultivation of Intercultural Awareness in College English Teaching”,《成都电子科技大学学历硕士学位论文》2006 年,第 72 - 79 页。
- ⑤P. R. Moran, *Teaching Culture: Perspectives in Practice*. Boston: Heinle & Heinle Thomson Learning, 2001, P50 - 68.

- ⑥李莉文:《英语写作中的读者意识与思辨能力培养——基于教学行动研究的探讨》,《中国外语》2011年第3期,第66-72页。

潘叶英,女,

出生年月:1986年10月

性别:女

籍贯:浙江湖州

学位:硕士研究生

单位:浙江越秀外国语学院

职称:讲师

主要研究方向:英语教学、应用语言学

基于英语双唇爆破音的语言理据性研究

◎张 权

摘 要:以索绪尔为代表的现代语言学认为语言的形式与意义之间的关系是任意的,无理据的。然而认知语言学则假设语言的形式与意义之间必然存在某种认知联系,其之间的关系是有理据的。认为语言形式之间的相似或相关性必然在一定程度上影射与其相对应的词语的语义之间的认知相关性。基于这一假设,本文以双唇爆破音/b/和/p/开头的英语单音节词为例,探讨双唇爆破音的发音形式与语义的认知联系,试图建立发音特征与语义之间的映射关系,力图验证语言的理据性。

关键词:理据性 爆破音 发音特征

语言的形式与内容(音和义)之间的关系是涉及到语言起源的重要问题,曾引起了哲学家及语言学家的极大关注。柏拉图等古希腊哲学家就对语言的起源问题产生兴趣并进行过哲学思考。在中国,历代学者如墨子、惠施、公孙龙、荀子、韩非子、许慎、扬雄、刘熙、刘勰、刘师培、王念孙等都非常关心古代汉语单音词的理据性,并对名实或音义关系问题做出过各种论述[1;5]。现代语言学创始人索绪尔从共时描写的观点出发,指出语言的形式与意义之间的关系是任意的、无理据的。但是近二十年来兴起的认知语言学则假设语言的形式与意义之间必然存在某种认知联系,其间的关系是有理据的,认为语言形式之间的相似性必然在一定程度上影射与其相应词语的语义之间的认知相关性。本文以双唇爆破音/b/和/p/为首的英语单音节词为例,探讨双唇爆破音的发音形式与语义的认知联系,试图建立发音特征与语义之间的映射关系,力图验证语言的理据性。

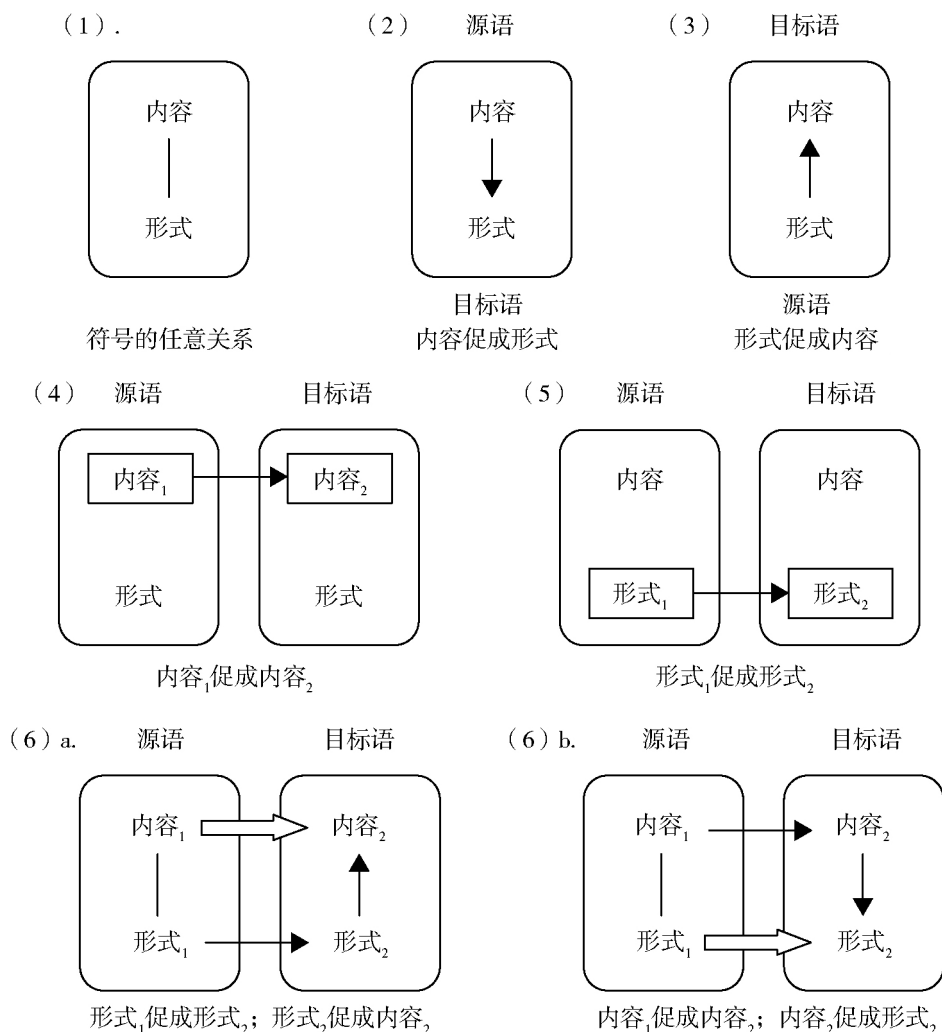
一、语言的任意性与理据性

语言的任意性由索绪尔(1916)在其《普通语言学教程》中首先明确提出,指语言符号的形式与意义之间没有自然的联系[2]。比如,我们无法解释为什么在汉语中被称为/shu/(树)的植物在英语中被称为/tri:/。同时,他指出尽管拟声词(onomatopoeia)和感叹词(interjections)这类语言形式有自然的理解,但是其有限的数量不足以质疑任意性的存在。任意性理论对语言形式与意义之间的关系研究产生了巨大影响,其统治地位长达半个多世纪之久。法国的梅耶、美国的霍凯特、爱德华·萨丕尔等语言学者都极为推崇语言的任意性,视该原则为“语言的基本属性之一”,认为语言的能指与所指之间,特别是语言的音与义之间没有任何联系。然而我们发现即便是索绪尔也早就意识到语言符号任意性原则的局限性,他指出,“任意性原则如果不加限制的使用将导致问题的复杂化。人类思维总是在设法套用符号之间的顺序和规律原则,这就是相对理据性。……没有语言是没有任何理据的,我们的定义使得充满理据的语言变得难以想象。”[3:113]

随着语言学的发展,近一二十年来,认知语言学的兴起把语言任意性学说推向争论的高峰。认知语言学家 Lakoff(1980),Heiman(1985),Langacker(1987)等力推语言的理据性学说,并以丰富的研究成果进行了论证[4;5;6]。索绪尔的相对理据说与认知语言学倡导的理据说相比,前者认为符号的任意性是第一位的,理据性是例外;而后者视理据性为语言的基本属性,任意性是例外。

德国学者 Günter Radden 和 Klaus - Uwe Panther(2005)将语言的理据性定义为:“如果一个语言单位(目标语)的某些特性是由一个源语(形式和/或内容)和非语言因素形成的,则这一语言单位是有理据的。”(A linguistic unit (target) is motivated if some of its properties are shaped by a linguistic source (form and/or content) and language - independent factors.) [7]这一定义包含四层意思:第一,语言要有理据必须存在一个源语,即一个语言单位的形式和/或内容能激发理据产生;第二,一个产生理据的过程通常是由一些非语言因素激发的。非语言因素指在语言和其他认知或符号系统中起作用的因素,如经验、感知完形原则(perceptual gestalt principles)和语言系统等。源语和非语言因素的相互作用激发语言理据的产生;第三,产生理据的过程能部分塑造或影响说者的语言行为;第四,相应的语言行为固化为稳定的语言结构,在最后这个阶段产生相应的目标语(target)。

Günter Radden 和 Klaus - Uwe Panther 进而认为语言单位的形式与内容之间存在如下六种基本符号关系：



在以上六种基本符号关系中，不能排斥部分语言单位的内容与形式间存在任意关系(如图(1)所示)。但其中后五种均是由理据产生的符号关系。

第一种是内容 - 形式关系，即内容促成形式(如图(2)所示)，这也是占比例最高的产生理据的符号关系。内容 - 形式关系中最常见的情况是“象似性”(iconicity)和“转喻”(metonymy)，即用内容与形式之间的象似关系和部分取代整体的转喻关系来确定理据类型。比如 screwdriver 一词的出现就与转喻有关。命名时选用了工作对象“螺丝”(screw)和工作行为“驱动”(drive)为组成元素，这两个因素构成的单词足以激发听者的理想认知模式(Idealized Cognitive Model)，联想出实物。

第二种是形式-内容关系,即形式促成内容(如图(3)所示),最常见的情况是“同构原则”(isomorphism),也就是“一种形式决定一个意义;相同形式决定相同意义;不同形式决定不同意义”。试举音和义方面的例子来说,英语中许多以/sp/开头的典型单音节单词都包含“使人不愉快”的内涵义,如 spit, spew, spill, spic, spot, speck, spy, spank 等,因此遵照此模式,spam 这个单词被用作形容“垃圾邮件”。

第三种是内容-内容关系,即源语的内容决定目标语的内容(如图(4)所示),最常见的情况是一词多义,这也是一种主要的产生理据的关系。例如英语 in 这个介词就从“在……里面”(in the house)之义引申出“堵塞、妨碍”(in the way)之义。

第四种是形式-形式关系,即源语的形式决定目标语的形式(如图(5)所示),这类关系多出现在音位层面上。例如,源语发音中存在同化(assimilation)现象衍生出目标语的发音新形式。

第五种是形式/内容-形式/内容关系,即源语形式决定目标语形式,同时目标语形式又决定目标语内容(如图(6)a所示);或源语内容决定目标语内容,同时目标语内容又决定目标语形式(如图(6)b所示)。

同时,非语言因素的理据又可细分为几大类,主要有经验理据(如具体化,图象图示),遗传理据(如语法化),形态理据(如从形态构造推知词义),感知理据(如视点,相似性,突现性),认知理据(如推论,投射,合成),交际理据(如数量、质量、关系、方式准则,省力原则)等。非语言因素或作用于一个语言单位,或作用于其内容或形式上,致使相应理据产生。此外,理据因素并非孤立作用而是联合作用于语言单位及其内容或形式上。

二、双唇爆破音的认知理据性分析

在原始时期,人类在思维方式上往往凭借意象去把握对象,在社会生活中常常摹拟鸟兽的鸣叫声以诱捕鸟兽,加之又时时处于认识新奇事物所引起的冲动之中,因而对事物的声音特征怀有浓厚的兴趣和特别的敏感,能够通过摹拟的谐声从听觉上直接把握它所指代的对象,进而理解目标语的意义。双唇爆破音/b/和/p/正是存在于世界各民族各语言中的最基本,最原始的发音。

基于对理据定义和相关理论的详尽研究,我们进一步假设语言的形式与意义之间必然存在的某种认知联系,即相应的语义理据。音义学的研究表明声音从某种程度上

的确携带意义,如:sl 表示未受外界影响的向下的移动。那么,我们可以同样假设 b,p 也含有意义与发音特征相对应的语义理据。因此,我们把双唇爆破音/b/和/p/作为主要研究对象,收集以/b/和/p/开头的英语单音节词,研究该发音与语义间的认知理据。基于体验哲学的思想,证实发生理学上的象似性能很大程度上影射语义上的相关性。

双唇爆破音/b/和/p/是双唇紧闭,憋住气流,然后突然放开,气流从口腔中冲出来,爆破成音。笔者从牛津高阶词典中选出 541 个以 b,p 为首的单音节单词,通过对这些词的语义分析,发现有七类语义在此 541 个词中占有很大比重(263)。归纳如下:

表一 B 和 P 为首的单音节词分布情况

	总数	具有理据的词	比例
B 为首的单音节词	256	127	49.6%
P 为首的单音节词	285	136	47.7%

表二 B 和 P 为首的单音节词所代表的 7 大语义域的比例分布

语义域 B 和 P	A: 冲撞	B: 圆包	C: 分裂	D: 失败	E: 圆形	F: 震动	G: 出现	总数
B 为首的单音节词	23	33	13	12	13	23	10	127
比例	18.1%	26%	10.2%	9.4%	10.2%	18.1%	7.9%	100%
P 为首的单音节词	31	30	18	7	16	19	15	136
比例	22.8%	22.1%	13.2%	5.1%	11.8%	14%	11%	100%

从归类分析中我们发现双唇爆破音这种发音形式主要象征了以下七种语义:一、冲撞;二、圆包;三、分裂;四、失败;五、圆形;六、震动;七、出现。

表三 B 和 P 为首的单音节词发音特征分布与相关语义域之间的关系

发音特征 B 和 P	1 发音器官在 口腔中初步 形成阻碍: 冲撞	2 发音器官在口 腔中形成完全 阻碍:失败、圆 形、圆包	3 发音完成: 分裂	4 气流冲破阻 碍而发音:震 动、出现	总数
B 为首的单音节词	23	58	13	33	127
比例	18.1%	45.6%	10.2%	26%	100%
P 为首的单音节词	31	53	18	34	136
比例	22.8%	39%	13.2%	25%	100%

根据爆破音的发音过程分为第一步:发音器官在口腔中初步形成阻碍;第二步:发音器官在口腔中形成完全阻碍;第三步:发音完成;第四步:气流冲破阻碍而发音。与之对应的 B 和 P 为首的单音节词所占比例如表三所示。不同的发音特征所对应的语义域有所不同。发音器官在口腔中初步形成阻碍对应“冲撞”语义。发音器官在口腔中形成完全阻碍对应“失败”、“圆形”、“圆包”这三种语义。发音完成对应“分裂”语义。气流冲破阻碍而发音对应“震动”、“出现”两种语义。发音特点和语义之间的理据关系在论文中进行了详细探讨。

双唇爆破音音韵特征与其所负载的词语的语义特征之间所存在的对应关系在一定意义上阐释了语言的理据性。b, p 发音本身及其发音过程的内在理据与内容-形式关系及转喻的外在理据共同导致了该现象的发生。

音义之间理据产生的第一种机制是内容决定形式,这也是占比例最高的产生理据的符号关系。内容-形式关系中最常见并且有说服力的理据表现方式是“象似性”和“转喻”。转喻是用人们认知上的两种东西之间的关联,使一物转指另一物成为可能,常见的有用来源指称结果事物,用局部指称整体等方式。转喻的认知模式表述如下:1. 在某个语境中,为了表达某种目的,需要用概念 A 指称目标概念 B;2. 用概念 A 指代 B, A 和 B 须同在一个“认知框架”内;3. 在同一个认知框架内, A 和 B 密切相关,由于 A 的激活, B(一般也只有 B)会被附带激活;4. A 要附带激活 B, A 在认知上的“显著度”必须高于 B;5. 转喻是 A 和 B 在某一认知框架内相关联的模型,这种关联可以叫做从 A 到 B 的函数关系。例如 ball 既可以表球体,球状物,也可以指舞会。球状物的圆形与舞会上舞池的形状以及人们跳舞旋转的圆形具有共同点,通过这种联想的转喻, ball 的意义内容进行了固化。双唇爆破音 b 有冲撞的含义,因此这种与冲撞相似的发音特点衍生出很多带有冲撞含义的单词形式,如 bat, beat, bite, biff, boot, bonk, 等等。本研究还以 beat 为例做案例分析,研究转喻机制是如何生成不同语境下 beat 的十种不同含义。

第二种机制是形式决定内容,最常见的情况是“同构原则”(isomorphism),也就是“一中形式决定一个意义;相同形式决定相同意义;不同形式决定不同意义”。英语中许多以 sp 开头的典型单音节单词都包含“使人不愉快”的内涵义,如 spit, spew, spill, spic, spot, speck, spy, spank 等,因此根据形式决定内容这一机制, spam 这个单词被用作形容“垃圾邮件”。

第三种机制是内容决定内容,即源语的内容决定目标语的内容。如语义内容 F 具有震动发声的含义,例如 pant, ping, plonk, phew, purr, peal, pop, plaint 等等。按照内容决定内容的机制,单词 carp 被创造出来,指抱怨、埋怨、牢骚、吹毛求疵表不满。

第四种机制是形式决定形式,即源语的形式决定目标语的形式。源语的发音中存在同化现象(assimilation)衍生出目标语的新发音形式。如从 bat 衍生出 pat 的音。同时证明这几种机制的共同作用衍生出 pet 的名词和动词含义。

三、结论

认知语言学对语言理据性的研究冲破了近半个世纪以来任意性理论对语言本质研究的制约,推进了探索人类语言的认知本质及语言起源等重大问题研究的进程。根据对语料的研究分析,双唇爆破音音韵特征与其所负载的词语的语义特征之间所存在的对应关系在一定意义上阐释了语言的理据性。爆破音的认知理据研究有助于回答理据性与任意性等语言的本质问题。同时对于探讨语言的源头具有探索意义。通过这样的认知研究,也为英语教学和英语教材编写提供理论指导。但是认知语言学对语言的理据性的挖掘还刚刚开始,对最终回答语言本质上是理据的还是任意的问题仍有待于深入研究。

参考文献:

- [1] 王艾录:《关于语言符号的任意性和理据性》,《解放军外国语学院学报》,2003 年第 6 期。
- [2][3] de Saussure, Ferdinand. Course in General Linguistics [M]. New York, Toronto, London: McGraw - Hill, $\frac{1916}{1959}$.
- [4] Lakoff, G. and M. Johnson. Metaphors We Live by [M]. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- [5] Heiman, John. Natural Syntax: Iconicity and Erosion [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- [6] Langacker, Ronald W. Foundations of Cognitive Grammar—volume I [M]. Stanford: Stanford University Press, 1987.

- [7] Radden, Günter and Klaus – Uwe Panther. Introduction: Reflections on Motivation [A]. Presented at the 9th International Cognitive Linguistics Conference in Seoul, Korea, 2005.
- [8][12] Lakoff, G. and M. Johnson. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought [M]. New York: Basic Books, 1999.
- [9][清]王念孙:《广雅疏证》,钟宇迅点校,中华书局1983年版。
- [10][11]胡继明:《〈广雅疏证〉同源词研究》,四川大学博士论文,2002年打印版。
- [13]周光庆:《汉语命名造词的哲学意蕴——兼论任意性与可论证性的争议》,《语言文字应用》2004年第1期。
- [14]徐明:《汉语、英语拟声词异同探微》,《延边大学学报》2005年第2期。
- [15]竺家宁:《论拟声词声音结构中的边音成分》,《国立中正大学学报》2003年第1期。
- [16][17]朱宪超:《现代汉语中声音象征意义的初探》,《现代汉语中声音象征意义的初》,西南交通大学硕士论文,2003年打印版。
- [18]许晋:《语言符号任意性和理据性关系再阐释》,《内蒙古社会科学》2003年第3期。
- [19]陆国强:《现代英语词汇学》,上海外语教育出版社2002年版。
- [20]张权 李晨:《隐喻的微观对比研究:中英文“风”的映射层面分析》,《外语研究》2005年第2期。

(张权,男,江苏人,浙江越秀外国语学院教授,主要研究方向为外国语言与教学)

英语学习自我效能感与英语学习 APP 使用的相关性研究*

◎程 薇 刘成科

摘 要:为探讨大学生英语学习自我效能感与英语学习 APP 使用的相关性,本研究通过发放大学生英语学习自我效能感问卷、影响自我效能感高低的因素调查问卷,考查了安徽某高校 57 名英语专业学生的英语学习自我效能感和英语学习 APP 使用者自我效能感影响因素之间的关系。研究发现:(1)性别、英语学习 APP 使用经验差异以及家庭背景的城镇差异不会导致其英语学习自我效能感差异;(2)大学生英语学习自我效能感的高低与英语学习 APP 的使用显著相关。本研究最后对大学生英语学习 APP 的使用提出了相关建议。

关键词:英语学习自我效能感;英语学习 APP 使用;移动学习

1. 引言

自我效能感(self-efficacy)最早于 1977 年由美国心理学家班杜拉(Bandura)在《自我效能:关于行为变化的综合理论》中提出。班杜拉认为自我效能感可以通过自我效能信念影响个体的自我调节,从而成为影响个体学习行为的重要因素^①。目前,国内外对自我效能的研究已深入到学习、健康教育等各个领域。在学习教育领域中,张庆宗(2010)、Zimmerman & Martinez Pons(1990)等国内外众多学者通过研究证实自我效能感成为影响自主学习的重要因素。且在语言学习领域中,自我效能感对外语自主学习的影响尤为明显。

* (基金项目:国家级大学生创新训练项目“基于认知的大学生英语学习自我效能感培养策略研究”(项目编号:201510364052);安徽省高校优秀青年人才计划重点项目(项目编号:gxyqZD2016031))

中国互联网络信息中心的第30次报告显示,截至2012年6月底,我国手机网民达到3.88亿,而台式电脑网民为3.80亿,智能手机已经成为我国网民的第一大上网终端^②。可见,以智能手机为代表的移动智能终端的大范围普及让各种手机应用程序(Application,以下简称APP)逐渐渗透到人们的生活、工作和学习中,而这种普及在教育领域也成为了移动学习发展的助推器,为其发展提供了更广阔的平台。那么,在移动学习的过程中,如何培养学生的自我效能感也成为了一个值得思考的问题。

因此,本文基于情感过滤假说和移动学习的理论,将大学生英语学习自我效能感的培养同移动学习相结合,探讨英语学习APP使用者英语学习自我效能感的个体差异以及英语学习自我效能感同英语学习APP使用之间的关系。

2. 文献回顾

2.1 自我效能感文献回顾

班杜拉(1997)等人通过研究发现,自我效能感主要是通过五种信息源发展而来的:1. 个人自身行为的成败经验(direct experience);2. 替代性经验(vicarious experience);3. 言语劝说(verbal persuasion);4. 情感唤醒(emotion arise);5. 情境条件^③。在这五种信息源的基础上,影响大学生英语学习自我效能感的因素被大致被分为以下七个方面:1. 英语学习的成败经验;2. 学生观察其他同学所得到的替代性经验;3. 学习目标与任务的合适性;4. 归因方式的差异;5. 评价方式的影响;6. 教师的期望值高低影响;7. 性别差异的影响(徐久春 2006:262-263)^④。其中,班杜拉(1977)曾指出,成功经验对学习者的自我效能感的影响是最大的,因为成功经验为学习者的亲身体验,成功的经历会使学习者的自我效能感逐渐稳固,并不断激发其学习的内在动力。国内外众多学者也通过实证研究的方法,探讨了焦虑、认知策略、归因和动机强度对大学生自我效能的显著预测作用(王天发,杨军艳,王勇,张慧 2007:41-46)^⑤。

近年来,基于以上影响因素的自我效能感培养途径主要有以下八点:1. 指导学生树立适当的学习目标和行为目标;2. 为学生提供更多学习成功的机会;3. 为学生树立合适的学习榜样;4. 言语说服;5. 归因训练;6. 对学习效果进行及时、直接的反馈。

馈;7. 加强对学生学习策略的指导;8. 努力建立宽松和谐平等师生关系(庞维国 2003;徐久春 2006)^⑥。

2.2 移动学习文献回顾

移动学习是移动技术与数字化学习技术(e-learning)发展相结合产生的一种新型数字化学习形式。欧洲和美国一般以 m-learning 或 m-Education 来指称,我国一般以移动学习来指称。移动学习的概念至今为止还没有形成较为统一的共识。不同的学者对移动学习这一概念有着不同的定义。

Clark Quinn(2010)认为,移动学习是移动计算与数字化学习相结合的产物,它包括随时随地的学习资源、强大的搜索能力、丰富的交互性^⑦。国外学者将移动学习界定为以下几个方面内容:1. 学习形式移动便捷。移动学习是借助与一些便携式移动设备,在没有时间、地点的制约下任意开展的学习活动;2. 学习内容和活动互动有效,移动学习设备必须能够有效地呈现学习内容,而且通过移动技术提供学习者和教授者之间、学习者之间、学习者/教授者和资源之间的有效交互;3. 实现方式是数字化的;4. 学习活动时情境相关的;5. 学习是因时因地因需发生的^⑧。

我国移动学习的研究最早属于 2000 年,国际著名远程教育专家德斯蒙德·基更(Desmond Keegan)博士在上海电视大学 40 年校庆上提出了“远程学习”的概念。黄怀荣教授等人(2008)认为,“移动学习是指学习者在非固定和非预先设定的位置下发生的学习,或有效利用移动技术所发生的学习^⑨。”也有学者指出,移动学习是指学习者可以在任何时间、地点,通过无线设备和无线通讯网络来获取学习资源,与他人进行交流和学习。^⑩

简言之,移动学习是一种基于便携式移动设备(智能手机)所进行的数字化学习模式。^⑪

移动学习这种新型的学习方式具有较为鲜明的特征:1. 学习形式的移动性;2. 学习设备的无线性;3. 学习的泛在性,任何人在任何时间、任何地点都可以学习任何信;4. 支持碎片化学习;5. 学习过程是交互的^⑫。

在移动学习理论指导下开发的具有以上特性的英语学习 APP 为大学英语教学改革提供了强大的平台支持^⑬。纵观国内外移动学习的研究,将自我效能感的培养同移动学习特性相结合的研究较为缺失。基于此,本文将把影响大学生英语学习自我

效能感的影响因素同移动学习特性结合,通过大学生英语学习自我效能感问卷和英语学习 APP 使用者自主学习测量调查问卷,研究考查了 58 名英语专业的学生的英语学习自我效能感和英语学习 APP 使用者自我效能感影响因素之间的关系。具体研究问题为:

(1) 英语学习 APP 使用者的英语学习自我效能感个体差异是否与性别等因素相关?

(2) 大学生英语学习自我效能感的高低是否与英语学习 APP 的使用有关? 英语学习 APP 具有的哪些特性影响了大学生英语学习自我效能感?

3. 研究设计

3.1 受试

本研究对象为安徽某高校外国语学院 14 级 60 名英语专业 60 名学生,提出两份不合格问卷后男生为 9 人,女生为 48 人。

3.2 研究工具

3.2.1 大学生英语学习自我效能感调查问卷

本文的大学生英语学习自我效能感量表主要参考国际上比较成熟的 Pintrich & De Groot 的《学业自我效能感问卷》(1990)、Oxford 的《语言学习策略量表》(SILL)以及 Ralf Schwarzer 的《一般自我效能感量表》(GSES)编制而成的 Likert 5 分制量表,其中 5、8、10、12、15、17、21 为反向计分。此量表分为两个维度:学习能力自我效能和学习行为自我效能。这种划分符合 Gibson 对自我效能感划分的两个维度。其中,学习能力自我效能感包括:在英语学习中达到目标的信心;完成任务的能力感;克服困难的能力感。学习行为自我效能感包括:对新知识的接受能力;英语学习策略;对英语学习的适应性。

为了考查量表的信度和效度,首先对量表进行了测试。测试通过发放纸质问卷和电子问卷的形式实现,其中网络问卷调查地区覆盖多个省市高校。对测量结果进行信度分析,结果 Cronbach's Alpha = .873,说明问卷具有良好的一致性,在本研究中具有较高信度。采用因子分析法测量问卷的构思效度,KMO 值为 0.848,Bartlett 球体

检验为零假设 $P = .000 < 0.001$ 保证该问卷具有良好的效度结构。

3.2.2 英语学习 APP 使用时自我效能感的影响因素调查问卷

本调查问卷是在西南理工大学硕士生李建南《网络自主学习中自我效能感的影响因素研究》基础上参考 William Horton 的 e-learning 的评估模型和台湾学者梁佳玲关于 e-Learning 评估效果问卷改变而成。(英语学习 APP 的功能特性属于 M-Learning 的功能特性,而 M-learning 是 e-learning 和网络学习的延伸和发展,所以此种参考和改编具有合理性)。

此调查问卷第一部分为英语学习 APP 使用者的个人信息调查,第二部分的大学生网络自主学习测量共 15 题,四个维度:英语学习 APP 使用时自主学习的灵活性;英语学习 APP 质量评价;英语学习 APP 的有用性感知;英语学习 APP 资源情况。

4. 结果

4.1 英语学习 APP 使用者的英语学习自我效能感总体情况

受试的英语学习自我效能感情况见表 1。在 Likert 五分量表制中,平均值等于或高于 3.5 为高频使用,介于 2.5 和 3.4 之间为中等程度,等于或低于 2.4 为低频使用 (Oxford & Burry - Stock 1995:12)。

表 1 英语学习自我效能感情况描述统计表

英语学习自我效能	最大值	最小值	平均值	总平均值
达到目标的信心	1.5	4.75	3.37	13.48
完成任务的能力感	1.83	3.83	2.905	17.43
克服困难的能力感	1.75	4.25	3.1375	12.55
对新知识接受能力	2	4.33	3.3567	10.07
英语学习策略	2	4.5	3.045	6.09
英语学习适应性	2	4.5	3.36	6.72
总值	2.286	4.095	3.195	66.34

表 1 显示受试的英语学习自我效能感总体水平处于中等程度,其中完成任务的能力感分值明显偏低。

4.2 英语学习 APP 使用者个体差异因素 T 检验

表 2 个体差异英语学习自我效能感的 T 检验结果

检验变量	性别	人数	自由度	t 值	P 值
达到目标的信心	男	9	56	.242	.596
	女	48			
完成任务的能力感	男	9	56	.722	.239
	女	48			
克服困难的能力感	男	9	56	.798	.291
	女	48			
对新知识接受能力	男	9	56	.924	.898
	女	48			
英语学习策略	男	9	56	.414	.076
	女	48			
英语学习适应性	男	9	56	-.147	.335
	女	48			
总值	男	9	56	.763	.263
	女	48			

检验变量	英语学习 APP 使用经验	自由度	t 值	P 值
英语学习自我效能感	小于一年 一年到两年 大于两年	22	-1.171	.581

检验变量	家庭所在地	自由度	t 值	P 值
英语学习自我效能感	城镇 农村	41	1.199	.290

独立样本 t 检验(表 2)显示英语学习 APP 使用者在性别、使用经验以及不同家庭所在地上均为达到显著水平($p > 0.05$),所以男女生、英语学习 APP 使用经验不同者以及出生地不同者在英语学习自我效能感方面不存在差异。

4.3 英语学习 APP 使用者的自我效能水平与其影响因素关系分析

皮尔逊相关分析(表 3)显示了英语 APP 使用者的英语学习自我效能感与其影响因素之间的关系:英语学习 APP 使用者的整体英语学习自我效能感与其 4 个影响因素均显著相关,其中英语学习 APP 的灵活性的相关程度最高。

表3 英语学习 APP 使用者的英语学习自我效能感及其影响因素相关分析(1)

	1	2	3	4	5
1. 自我效能感	1.00				
2. APP 灵活性	.866 **	1.00			
3. APP 质量评价	.542 **	.664 **	1.00		
4. APP 有用性感知	.566 **	.567 **	.427 **	1.00	
5. APP 资源情况	.321 *	.392 **	.450 **	.398 **	1.00

* 在 0.05 水平上有显著性差异; ** 在 0.01 水平上有显著差异

为了进一步确认这四个维度的影响因素与英语学习 APP 使用者的英语学习自我效能感具有实质性关系,以这四个维度为自变量,以英语学习自我效能感为因变量,经过 F 检验,以上四个维度进入回归方程,检验结果如图表 4 所示:

表4 影响英语手机 APP 使用者自我效能感的四个维度对英语学习自我效能感的回归分析

因变量	自变量	R 方	F 值	F 值的显著性
英语学习自我效能感	英语学习 APP 灵活性	.780	199.801	0.000
英语学习自我效能感	英语学习 APP 质量评价	.261	20.833	0.000
英语学习自我效能感	英语学习 APP 有用性感知	.308	25.897	0.000
英语学习自我效能感	英语学习 APP 资源情况	.086	6.298	.015

由表 7 可知,“英语学习 APP 灵活性”“英语学习 APP 质量评价”以及“英语学习 APP 有用性感知”的预测回归系数均通过了 0.01 水平上的预测回归检验,此三个维度的解释变异量分别为 78.0%、26.1%、30.8%,说明此三个维度对英语学习 APP 使用者的英语学习自我效能感有显著影响作用。但“英语学习 APP 资源情况”并未对英语学习自我效能感有影响作用($R^2 = .086, p = 0.15 > 0.01$)

5. 分析与讨论

5.1 英语手机 APP 使用者英语学习自我效能感的总体情况

研究发现,受试英语学习自我效能感总体水平处于中等水平,其中完成任务的能力感分值明显偏低。班杜拉(1977)指出,学生的自我效能感是建立在其成败能力的基础上,反复的失败会让学生对自己的学习能力产生怀疑,并削弱其自我效能感。在英语学习的过程中,学习者会遇到各种各样的任务,部分有难度的任务可能使学生在

心理上产生挫败感。长期的挫败感则会导致厌学情绪。如果这种情绪得不到缓解,学习者的学习效率会降低,学习成绩也难以提高。因此,教师需要在教学或指导学生进行自主学习的过程中,通过有效策略来提升完成英语学习任务的能力感。

5.2 不同性别、家庭背景的英语学校 APP 使用者英语学习自我效能感的差异

研究发现男女生在英语学习自我效能感方面并不存在显著差异,该研究结果与胡桂英、许百华(2002)的研究结果一致^④,但并不排除受试男女比例不合理对此结果造成一定影响。

研究结果显示,英语学习 APP 使用者的英语学习自我效能感在城乡之间不存在差异。这一研究结果同张淑芬、余文都(2010)一致,其研究未发现城乡大学生的英语学习自我效能感有显著差异。张淑芳(2010)从学生的家庭教育和学校教育两个层面切入。在家庭教育层面,尽管城镇学生父母的文化程度普遍高于农村学生的父母,但他们的英语水平都普遍较低;在学校教育层面,相对于乡村学校,城镇初中更优质的教育资源和更优质的教学设备为城镇学生的英语学习提供了更加有利的条件,从而有助于学生在英语学习的初级阶段树立良好的信心,但到了高中阶段情况则发生了改变,由于他们所上的高中多半坐落于城镇,经过三年城镇高中的学习,农村学生的英语学习自我效能感已和城镇学生相差无几^⑤。

一般来说,出生在城镇的学生会更早地比出生在农村的学生拥有更好的电子学习设备,从而产生在英语学习 APP 使用经验上的差异。但本研究调出数据显示,大部分来自城镇的学生的英语 APP 使用经验同来自农村的学生的使用经验相似。于是本研究选取了 10 位来自城镇的受试,经进一步的调查研究(个案分析)发现其原因可能如下:(1)城镇学生虽在高中甚至初中阶段就拥有了手机等电子设备,但受试对这些设备的使用权限却受到家长及老师的严格控制。(2)中学阶段,大多数受试对英语学习 APP 的了解仅限于电子设备终端电子词典,而他们的父母为了控制其使用电子设备上网的权限,会给受试提供独立的电子词典。(3)英语学习 APP 随着智能手机的普及而兴起,而智能手机的普及时间始于受试中学末期及大学时期。以上三点对调查研究中城镇学生和农村学生英语学习 APP 使用经验相似而导致英语学习自我效能感在使用经验上不存在差异进行了解释。

5.3 影响英语 APP 使用者英语学习自我效能感的因素分析

首先,英语学习 APP 使用的灵活性影响英语学习的自我效能感。

移动学习的四个功能特性使英语学习 APP 具有了灵活性的特点。具体来说,受试可以通过使用英语学习 APP,在课余时间更加灵活地安排英语学习的内容和学习的时间地点。

李浩然和肖存(1995)研究表明,导致学生低水平自我效能感的因素不仅有学生较低的客观能力水平和不良的学习成绩,还可能是他们将不良的学习成绩归因于英语能力差的结果。归因方式直接影响着学生的自我效能感^⑥。徐久春(2006)指出学习策略是英语综合语言应用能力的一个重要方面,主要包括认知策略、调控策略、交际策略和资源策略。在遇到困难时,如果学生能够积极运用各种学习策略和技能将有助于提升他们的自我效能感^⑦。

受试在使用英语学习 APP 安排规划自己的英语学习的内容、时间和地点时会涉及到英语学习过程中的目标设置和时间管理。在自主学习的过程中,受试发现了自己英语学习存在的问题,从而主动根据自己的问题获取知识,寻求解决方法和途径。当学习者发现问题后,就会考虑设定学习目标,然后去从英语学习 APP 上选择合适的资料并利用 APP 安排学习时间来学习从而解决问题。

发现问题→设定解决问题的学习目标→选取合理的学习资料、安排合理的学习时间→对比学习成果和学习目标的偏差→重新发现问题。这是一个循环往复的过程,其中发现问题和设定解决问题的学习目标的过程锻炼了英语学习 APP 使用者的归因方式;选取合理的学习资料和安排合理的学习时间改进了使用者的英语学习策略。

英语学习 APP 对使用者归因方式的锻炼、学习策略的训练促使英语 APP 使用者的自我效能感得以提升。

其次,英语学习 APP 的有用性,影响英语学习的自我效能感。

英语学习 APP 的有用性主要涉及提升英语学习的兴趣动机、英语学习 APP 的整体实用性、提升英语学习的效率和有效性三个层面。

王天发(2007:41-47)的研究表明焦虑、个人动机和动机强度等对英语学习自我效能感有显著的预测作用,对自我效能感贡献最大的是焦虑、动机、认识策略和归因能力,解释了效能 61.9% 的变异^⑧。英语学习 APP 中的教育游戏和界面创意可以增强使用者学习时的趣味性,从而淡化使用者对英语学习的恐惧,降低使用者学习英语时的焦虑心态;英语学习 APP 中的学习成果分享机制(例如学习签到、学习成果的微

博或朋友圈分享)可以增加使用者的成就感,从而强化使用者的学习动机。英语学习 APP 对英语学习焦虑感的降低和英语学习动机的强化提升了英语学习自我效能感水平。

上文提到的学习过程:设定解决问题的学习目标→选取合理的学习资料、安排合理的学习时间→对比学习成果和学习目标的偏差→重新发现问题。其中“重新发现问题”这一过程涉及到学习行为的自我监控。学习者在学习的过程中可能会得到来自 APP 的学习成果反馈,然后将学习成果同设置目标做对比,考虑自己的目标定向是否有偏差。英语学习 APP 对使用者学习成果的反馈或使用者自身对学习成果的思考会逐渐锻炼使用者目标设置能力和监控自己学习行为的能力。这两种能力的锻炼在提升英语学习的效率和有效性的同时也促进了 APP 使用者英语学习自我效能感的提升。

英语学习 APP 的整体实用性可理解为:在学习生活中英语学习 APP 帮助解决语言学习与运用中遇到问题的能力。APP 解决问题的能力越强 APP 的整体实用性就越高。当使用则在语言学习与运用中存在的问题得以解决,使用者解决问题的“成功经验”就产生了,“成功经验”的产生让使用者的自我效能感产生变化^⑩。

再者,英语学习 APP 的资源情况对使用者的英语学习自我效能感并无显著影响。

本研究中所有受试对英语学习 APP 的资源情况评价都很高,在采用的 Likert 五分制中,此项平均分达到了 4.344。英语学习 APP 使用者普遍认为生活中现有的上网条件是英语 APP 的使用方便、英语学习 APP 中有丰富的学习资源可供自己使用、英语学习 APP 可以为英语学习资源的搜寻提供更便捷、多样的方法和手段。

最后,英语学习 APP 质量评价对使用者的英语学习自我效能感有影响。

英语学习 APP 质量评价涉及英语学习 APP 为英语学习提供有足够深度和广度的资源、多样性的资源、难度设置合乎逻辑的资源以及提升英语学习资源的使用质量四个层面。

将英语学习 APP 质量评价同英语学习 APP 资源使用情况结合起来思考,可以发现:当英语学习 APP 提高丰富多样的学习资源时,受试怎样使用处理这些资源成为了提升英语学习自我效能感的关键。

使用者在面对丰富多样的英语学习 APP 时不可盲目。首先,使用者可以选择有着让自己感兴趣的教育游戏的英语学习 APP 和对在即有一定吸引力的英语学习 APP

来使用,从而降低英语学习时的焦虑感并培养英语学习动机;其次,使用者在合理归因并设置学习目的后,可根据自身需求对英语学习 APP 中丰富的学习资源合理摄取,从而培养目标设置能力和学习行为监控能力。

6. 结语

本研究实证考察了大学生英语学习自我效能感与英语学习 APP 使用相关性。研究表明,英语学习 APP 的使用不仅是英语学习中解决问题的工具,也是一种培养大学生英语学习自我效能感的手段。所以在自主学习的过程中,英语学习 APP 使用者应有意识的去培养英语学习的自我效能感。此外随着英语学习 APP 的进一步普及,英语教师也应意识到技术革新给语言学习带来的转变,并将其合理地融入语言教学中,在英语学习 APP 的英语和不同教学方法融合的过程中培养学生的英语学习自我效能感。

注释:

- ①[美]班杜拉:《自我效能:控制的实施》,廖小春等译,上海华东师范大学出版社 2003 年版。
- ②转自《第 30 次中国互联网发展状况统计报告》。
- ③⑬Bandura, A. *Self - Efficacy: Towards a unifying Theory of Behavioral Change* [J]. *Psychological Review*, 1997, 84(1)。
- ④⑥⑰徐久春:《班杜拉自我效能感与大学生英语学习》,《西南民族大学学报》(人文社科版),2006 年第 12 期,第 262 - 264 页。
- ⑤王天发,杨军燕,王勇,张辉:《影响大学生英语学习自我效能感的因素研究》,《山东外语教学》,2007 年第 3 期,第 41 - 47 页。
- ⑦Clark Quinn. *M - learning: Mobile, Wireless, In - Your - Pocket Learning*.
- ⑧郭绍清,黄建军,袁庆飞:《国外移动学习应用发展综述》,《电化教育研究》,2011 年第 5 期,第 105 - 109 页。
- ⑨王佑镁,王娟,杨晓兰,伍海燕:《近二十年来我国移动学习研究现状与未来趋势—基于中西方对比的研究综述》,《现代远程教育研究》,2013 年第 1 期,第 49 - 50 页。

- ⑩傅健,杨雪:《国内移动学习理论研究与实践十年瞰览》,《中国电化教育》,2009年第7期,第7-41页。
- ⑪⑬窦菊花,文珊:《基于APP的大学英语翻转课堂教学改革探索》,《黑龙江高教研究》,2015年第5期,第162-164页。
- ⑫胡海通:《移动学习的定义、特征和结构》,《软件导刊》,2010年第7期,第178-180页。
- ⑭胡桂英,许百华:《初中生学习归因、学习自我效能感、学习策略和学业成就关系的研究》,《心理科学》,2002年第6期,第757-758页。
- ⑮张淑芳,余文都:《大学新生英语学习自我效能感的调研分析》,《教育研究与实验》,2010年第5期,第93-96页。
- ⑯李浩然,肖存:《学生的自我效能感及培养》,《山东师范大学学报》(人文社会科学版),1995年第1期,第57-62页。
- ⑰王天发,杨军燕,王勇,张辉:《影响大学生英语学习自我效能感的因素研究》,《山东外语教学》,2007年第3期,第41-47页。

(程薇,女,安徽合肥人,安徽农业大学外国语学院学生,研究方向:二语习得;刘成科,男,安徽肥西人,安徽农业大学外国语学院副教授,博士生,研究方向:语言学习与认知,二语习得)

报道投射与事实投射的功能语义辨析

◎王根莲

摘要:投射是对经验的二次表征,表征现实化的言语或心理力量。报道投射与事实投射是投射系统的两个主要类型,将语篇的命题和主张人际化的重要语义资源,对功能语义学研究具有重要意义。本文以功能语言学的投射理论为指导,尝试从句构、人际、语用和语篇四个维度对这两种投射类型的功能语义展开辨析,以期对投射有更全面的认知和理解,启发对投射语言作进一步的探索和研究。

关键词:报道投射 事实投射 功能语义

一、引言

投射是一种语言现象,表征现实化的言语或心理力量,是表征人们对主客观世界经验的常规方式。投射的语义域(the semantic domain of projection)由概念元功能从逻辑和经验两个层面得以体现,所以,投射属于概念元功能。但在概念范围之外,投射由人际元功能体现,因此,投射也属于人际元功能^①。功能语言学致力于解决有关语言和与语言使用有关的问题,最终建立功能语义学和“意义系统”(semiotic system),实现对意义的普通描写^②。投射是功能语言学从逻辑-语义维度研究小句复合体结构的一个子系统,重点关注句子的语义功能。由此可见,投射属于语义学研究范畴,投射语言的研究对构建功能语义学理论具有重要意义。

功能语言学将投射分为报道(reports)、引述(quotes)和事实(facts)三种类型。根据小句的配列关系,投射系统有并列(parataxis)、主从(hypotaxis)与嵌入(embedding)三种基本类型。其中,并列投射指前后两句地位平等,主从投射则指前后两句地位不

并等,两者都是由投射小句(projecting clause)与被投射小句(the projected clause)构成的小句复合体。报道与事实是投射语言的两种主要体现形式,将语篇的命题和主张人际化的重要语义资源。两者既有相似之处,更存在很多差异。对这两个投射类型的研究将有助于更全面深入地认识投射语言本质,丰富和拓展语义学研究的内容和范围,促进功能语义学研究的发展。但是,已有的研究中似乎还没有就这两者的功能语义差异进行过专门的探讨。鉴于此,本文以功能语言学的投射理论为指导,尝试从句构、人际、语用和语篇四个维度对这两种投射类型的功能语义展开辨析。以期对这两类投射现象有更全面的认知和理解,启发对投射语言作进一步的探索和研究。下面对报道投射与事实投射作一简单介绍。

二、报道投射

用语言进行思考是人们运用语言的常规方式之一,思考过程也涉及投射,功能语言学将之称为报道投射。报道的典型配列关系是主从关系,主从关系隐含着一个不同的视角,其典型的投射语境为心理过程。例如:

(1) Dr. Singleman always believed that his patient would recover.

在例(1)中,被投射小句的立足点是投射小句的说话人的立足点,即是从说话人的视角而非 Dr. Singleman 的视角来陈述的。这里,‘Dr. Singleman always believed’是一个投射句,涉及一个心理过程。具体而言,是一个心理-认知过程,属于一级层面的经验现象,是一种措辞;而‘his patient would recover’则是一个被投射句,由这个心理过程投射产生,属于二级层面的元现象(metaphenomenon),是一种意义。作为意义被投射的仍然是一种语言现象,即上文所说的‘元现象’。元现象指某一种大一些并具有不同现实秩序的事物^③,但它是在另一个层次上——语义层而不是词汇语法层次上得到表征的,因为当某事被投射为一种意义时,它已经被语言系统‘加工’过了。我们可以通过英语的标点符号系统,将其意义符号化为如下:

||| Dr. Singleman always believed ||| that his patient would recover. |||

α

‘ β

在某物被投射为意义时,我们不是在表征‘所说的话’,因为没有话可表征。如果我们想争辩医生是否也持这种观点,我们还没有可供观察的参照点。因此,如果和配

列关系联系起来,那么意义投射的基本类型就不是并列关系,因并列关系把投射处理为一种独立存在的事件。并列是与报道同属于小句复合体结构的相互依赖关系之一,关于并列关系本文暂不作具体探讨。意义投射的基本类型是主从关系,从而使投射从属于心理过程。主从关系是表征‘思想’的典型模式。

报道投射不是原语言事件的措辞,而是意义,投射句与被投射句之间是一种主从关系。如前文所述,报道主要是表征思想,除了报道思想(reporting thought)外,也可报道言语(reporting speech),即把言语‘报道’表征为一种意义。但把言语事件表征为这种主从关系的原则是,它其实并不真正忠实于原来的措辞,说话人只是报道原话的主要内容,措辞上也许跟原来的根本不同。如下面的例子:(A:一位店主;B:一位老顾客,有些耳背;C:顾客的孙子)

A) It doesn't work, it's broken. You'll have to get it repaired.

B) What does he say?

C) He says it needs mending.^④

三、事实投射

Halliday & Matthiessen^⑤将‘事实’投射界定为:任何小句,只要它具有‘被投射’的地位,但又没有任何投射过程,那么它就被作为一个事实接受别的成分的嵌入,身份是动词的名物化形式,或者是一个事实名词的后置修饰语。例如:

(2) That Caesar was dead was obvious to all.

(3) The fact that Caesar was dead was obvious to all.

例(2)是事实小句‘That Caesar was dead’的自身名物化作主语;例(3)则是事实小句作名词(fact)的后置修语,两者都没有明确的投射源。对此,Thompson^⑥将‘事实’称为“没有思想者的思想”(ideas without a thinker)。

事实属于语义现象。Halliday^⑦指出‘事实’是一种意义,一种语义抽象,不是在意义和措辞上都有别于另外两种投射的第三类投射,但它不是由任何人的意识创造出来的意义,也不是由某个信号源释放出来的,它只是用来担当其他过程的参与者——通常是关系过程的参与者。因此,‘事实’是一种预存在的投射(pre-existing projection)。如例(2)中的‘That Caesar was dead’是一种投射,但没有投射它的言语或心理

过程。它的地位直接就是一个事实,它可以作名词 the fact 的限制语,转换为例(3)的形式。在这两种情况下,它都是嵌入性的。事实小句通过级转移成为某个名词词组的一个构成成分进入其他过程,因此,‘事实’属于名词词组级阶的嵌入性投射小句。

事实可以分为人格化投射与非人格化投射。人格化投射主要指事实进入心理或言语过程,但不是由这个过程投射产生的。如下例:

(4) They rejoiced that their team had won.

在例(4)中,‘that their team had won’是一个人格化的事实嵌入小句,但不是由心理过程 rejoiced 投射产生。它是指一个先于过程存在的客观事实对投射者‘They’的意识产生了影响,从而使其产生了某种情感反应。正如 Thompson[®]指出:‘事实’是一种存在的信息(语言片段),虽然没有人预先表达这种意义,但语法将它识解为已经得到认可的东西。

除了人格化投射外,事实的典型语境是非人格化投射,主要由言语过程如例(5)、心理过程如例(6)、关系过程如例(7)与存在过程如例(8)构成。事实以一个构成成分进入上述不同的过程中,充当不同的参与者角色。例如:

(5) It is said that Francis Bacon did write The Tempest.

(6) It is thought that Francis Bacon did write The Tempest.

(7) It is obvious to all that Caesar was ambitious.

(8) There's a probability that Tom will go to school.

在上述几例中,事实充当的参与者意义分别言语内容(verbage)、现象(phenomenon)、载体(carrier)和存在物(existence)。

四、报道与事实的功能语义辨析

4.1 句构特征辨析

报道与事实是两种不同的投射类型,两者的差异首先体现在句构特征上。事实只能以嵌入的形式进入其他过程,以名物化的形式置于句首作主语或作一个事实名词的后置修饰语;报道投射则是一种逻辑-语义的配列关系,这种关系总是存在于过程之间——其中一个过程为心理或言语过程,而另一个过程(任何类型均可)则被它

心理化(mentalized)或言语化(verbalized)了^⑨。两者的句构差异如图1所示。

(9) ||| Mark Antony | thought || that Caesar was dead. |||

(10) ||| Mark Antony regretted [[the fact that Caesar was dead]] |||

序列(sequence)		
Mark Antony	thought	that Caesar was dead
感知者	过程(心理-认知)	元现象(思想)
投射小句		被投射小句 级阶:小句
α $\xrightarrow{\hspace{10em}}$ β		

图1 报道投射

图形(figure)		
Mark Antony	regretted	(the fact) that Caesar was dead
感知者	过程(心理-情感)	现象(事实) 级阶:名词词组

图2 人格化‘事实’投射

根据 Halliday & Matthiessen^⑩, 语言的概念语义资源使我们有可能将自己周围及内心世界的经验建构成意义单位, 这些意义单位可以按等级分类或组成不同复杂程度的语义类型: 元素(Element)、图形(Figure)和序列(Sequence)。序列和图形是属于概念基块(ideation base)的经验现象。图1是一个语义序列, 是主从投射关系的小句复合体结构, 由投射句‘Mark Antony thought’和被投射句‘that Caesar was dead’构成一个小句组连。被投射句是由心理过程(thought)投射产生的思想, 属于二级符号层面的元现象。元现象不能参与意识之外的过程^⑩。图2是一个图形, 由‘事实’小句构成的一个简单小句(simple clause)。“事实”小句‘(the fact) that Caesar was dead’作为嵌入成分在句中作感知者 Mark Antony 心理过程(regretted)的现象。“事实”小句属于一级层面的经验现象, 但该现象不是由该心理过程投射产生的, 而是在过程之前就事先预制的形式存在了。

4.2 人际功能辨析

功能语言学遵循“选择就是意义”的原则, 强调形式为意义服务, 意义由形式体现。报道与事实是两种不同的语言形式, 因此, 也必然体现不同的功能语义。下面以命题‘this advice has been ignored by linguistics.’为例, 分别以报道和‘事实’的形式将

这个命题进行投射,即对该命题进行重新表征。然后以投射源作为切入点,聚焦其人际元功能及其体现的语义。

(11) *We think* this advice has been ignored by linguistics.

(12) *Some scholars hold that* this advice has been ignored by linguistics.

(13) *It is said that* this advice has been ignored by linguistics.

(14) *It is a fact that* this advice has been ignored by linguistics.

从斜体部分可以看出,投射源是体现说话者对命题的态度/评价的人际功能的重要语言资源,说明了信息的来源。投射源体现说话者是否承认命题的可争议性、是否愿意与其他声音对命题意义作进一步的协商。在报道投射中,投射源通常是无标记主位,即主位与主语重合。主语是言语交际互动的基点,对命题的有效性负责的成分。因此,投射源体现了说话者对话语内容的真实性所承担的情态责任,即在多大程度上公开对命题的有效性负责。

例(11)与例(12)属于报道投射,有显性的投射源 *we* 和 *some scholars*,作为说话人开启与不同观点互动的意义潜势,都是对命题的有效性(*the validity of a proposition*)负责的评价主体。但两者之间又有所差异:例(11)的投射小句 *we think* 体现了投射句与人际投射评价是同源关系,属于内部声源。但该投射句并非小句的真正命题,其真正的命题载体为 *this advice has been ignored by linguistics*。这可从其附加疑问句看出。其附加疑问为被投射句的‘*hasn't it?*’而非投射句的‘*don't we?*’,强调情态意义,即命题内容是否属实。例(12)的投射源 *some scholars* 是一个显性外部声源。外部声源是把某一命题或话语归于语篇之外的声音,投射句与人际投射评价并非同源关系。该句的附加疑问句形式为‘*don't they?*’,强调归属意义,即谁对命题的真实性负责。由此可见,例(11)与例(12)体现了的不同的人际意义:前者强调人际意义,人际投射占主导,后者强调归属意义,概念投射占主导。在此意义上,我们可以说,投射句为被投射句中的概念命题提供了人际框架和“人际空间”^⑩。具体地说,投射句为被投射的内容提供了人际空间,对命题可以进行评估,或者是修正说话人和受话人之间的关系,从而起到“主体间修正”(intersubjective correction)的功能^⑪。

例(13)与例(14)属于事实投射,没有显性投射来源,体现了说话者的内部声音化,概念投射占主导。运用事实投射,语言使用者可以隐藏评价来源,将情态意义经验化(*experientialized*),从而以客观的形式隐性地表达其本质上主观的个人观点。事

实投射不仅可以表征说话者个人的观点,也可以代表公众的观点和预期,这样说话人在话语中提及多语的多样性(the heteroglossic diversity)所采取的立场是积极承认或援引相近的观点,以便抵制可能的相反观点^⑩。但两者之间又有所差异:例(13)是非人格化的言语过程事实投射,其功能在于说话者能成功地摆脱很大一部分责任。他不用直接为所说的话语负责,也不必为自己的评价提供证据和支撑,同时又预设了读者是认可和接受自己立场的,从而在无形中引导受话者与自己的人际立场趋同。例(13)表明说话者愿意以相似的方式考虑或接受不同的观点。例(14)是一个事实名词 fact 引导的小句,说话者认为该命题是众所周知的,其真实性是毋庸置疑的。说话者忽略或不愿意其他声音的介入,希望读者直接认同与接受话语内容的交际意图。与例 8 相比,例(13)通过名物化途径,将命题事物化,抽象化和经验化,从而使其不容易被反驳或否定,使对方难以和他争辩,从而提高对命题意义进行反驳或质疑的人际成本。这类句构属于具有封闭性特点的内部声音化资源,这些资源限制了语篇的多声性,虽然其本质上可以解释为多声,但它们在一定程度上拒绝进一步的协商。

4.3 语用功能辨析

Leech^⑪在讨论礼貌原则时提出了语用层级(pragmatic scales)的概念。他认为在言语交流中,话语越间接,供受话人选择的余地就越大,话语也就越礼貌。试将例(11)与例(15)进行比较:

(11) We think this advice has been ignored by linguistics.

(15) It is possible that this advice has been ignored by linguistics.

例(11)上文已作过具体分析,不再赘述。投射句‘We think’体现了说话者显性的主观评价取向。相较而言,例(15)较例(11)更为礼貌。这是因为在例(15)中,代词 it 所指代的东西被描述成 possible;而实际上我们在后一部分中可以发现 it 原来就是发话人的基本命题‘this advice has been ignored by linguistics’。这个命题被处理成一个可界定的意义模块(definable chunk of meaning),似乎它是客观世界的一件具有品质/特性的东西。在这种情况下,整个命题被包装成一个事实,说话者对这个命题的主观评价被看成似乎是这个事实的一种属性,从而实现了说话者个人主观评价的客观化(objectivization)^⑫。

因此,我们可以说‘It is possible’比‘I think’表达更为客观,之所以它们更显客观

性,原因是用于构建参与者的概念资源使得评价与发话人有了一段距离。这种具有客观性的表达似乎能够使压力、责任等类似的意义来自于发话人以外的其他方面;因而对方不会感到拘束或压力,即使是拒绝了,也不会感到为难。从而能给听话人留有充分的回旋余地—听话人有更多的空间对话语效度进行争论^⑮。这种间接表达观点的方式显得更加礼貌,使得听话者更愉快的接受对方的观点,从而增强人际互动潜势。

4.4 语篇功能辨析

报道投射与事实投射的语篇衔接功能不同。事实投射中,事实名词及其后置修饰语具有语篇衔接功能,参与语篇的主位推进,如例(16)。而报道投射,其投射句则具有“不参与主位衔接”的特征,如例(17)。

(16) We don't really know what causes this inefficient nursing or the prompt waking. *One possibility* is that the babies' nervous system and digestive system are not yet working well enough (Thompson, 1996: 173).

‘One possibility’是一个事实名词,是将上文‘We don't really know’中的情态意义名物化的结果。语法隐喻最重要的语篇组织功能在于合理地配置语气和情态意义,使语篇按照一定的情态责任编排信息^⑯。

(17) (talking about a photo collage on the wall)

TERRY: I think it's cool.

ABBLE: it I = scool.

MAUREEN: iti = sgreat. ^⑰

在(17)中,投射小句 I think 不参与后面的话轮中的主位推进和主位衔接,也不在后面的话轮中出现。因此可以这样说,从语篇层面上看,它不具有任何意义上的语篇性和衔接功能。^⑱

报道与事实投射的语篇回指方式不同。在报道投射中,对被投射小句内容的回指方式为替代成分(substitute) ‘not/so’;而人格化事实投射的回指则是照应成分(reference) ‘it’。如例(9),该句可以用一个替代成分‘so’来取代‘Caesar was dead’,成为:Mark Antony thought so。例(10)则可以用照应成分(reference) ‘it’取代‘the fact that Caesar was dead’,成为:Mark Antony regretted it。

上述从句构、人际、语用和语篇四个方面区分了报道投射与事实投射。当然,两

者也有许多共同之处,主要体现在以下几个方面:首先,报道与事实都属于人际隐喻,分别处于投射连续体的两个端点(显性主观和显性客观),中间还有许多渐变体。其功能在于构建和维持人际关系,在表达观点或态度时避免绝对化,显得更委婉,从而为其他声音对命题意义的磋商提供了更大的选择空间和余地。其次,体现了说话者介入语篇的方式与程度、评价的主体间性特征等,都具有评价功能。通过在报道投射与事实投射之间的动态转换,说话者可以调节自己对话内容所承担的情态责任。再次,从言语功能来讲,两者主要都发挥命题投射的功能——以信息为交换物的投射类型。两者都以小句的形式(隐喻式)表达对命题的态度或评价,都有其对应的一致式。最后,两者都属于功能语义学研究的范畴,与语义资源——情态密切相关,是肯一归度与否定归一度之间的中间地带所构建的语义空间,主观性是其本质属性。报道投射与事实投射都体现了投射语言的双重语义特征——模糊性和动态性。

五、结语

报道投射与事实投射是投身语言中最基本的投射类型,分布非常广泛,涵盖各类语篇的各个层面,是将命题与主张人际化的重要语义资源,语言使用者表达观点和评价的主要手段。本文以功能语言学的投射理论为框架,从句构、人际、语用和语篇四个维度对两者的功能语义展开了辨析。分析表明:两者的差异不仅体现在形式上,更多的体现在其功能语义方面。这种差异存在于特定的投射语境中,与语言使用者的交际意图、意识形态和语篇类型等密切相关。无论是报道投射还是事实投射,都是说话者试图使措辞以最有利于支持自己观点的形式,以更符合自己的行文风格或态度立场所采取的意义表征方式,拓展了语义表达潜势。对两者的分析还可以结合具体语料,特别是中英语料的比较分析,也可以结合认知语言学,评价理论等进行跨学科、多视角的分析,这些都是今后值得进一步研究的领域。

注释:

①④⑤⑨⑩ Halliday, M. A. K & Matthiessen, C. M. I. M. *An introduction to Functional Grammar* (3rd, ed.). London: Hodder, 2004, p. 603, p. 454, p. 482, pp. 441.

② 黄国文:《对“胡 - 朱与 Halliday 访谈”的解读》,《中国外语》2010 年第 6 期。

- ③⑦ Halliday, M. A. K. *Introduction to Functional Grammar* (2nd ed). London: Edward Arnold, 1994, p. 441. p. 269, p. 290
- ④⑧⑩ Thompson, G. *Introducing Functional Grammar*. London: Edward Arnold, 2004, p. 213, p. 70.
- ⑤ Halliday, M. A. K & Matthiessen C. M. I. M. *Construing experience through meaning: A language – based approach to cognition*. London: Cassell, 1999, pp. 48 – 58.
- ⑥ Matthiessen C. M. I. M. *Descriptive motifs and generalizations*. In Caffarel, Alice, James Robert Martin & Christian MIM Matthiessen, (eds.). *Language typology: A functional perspective*. John Benjamins, 2004, pp. 652 – 654.
- ⑦ Fetzer A. “And I Think That Is a Very Straightforward Way of Dealing With It” *The Communicative Function of Cognitive Verbs in Political Discourse*. *Journal of Language and Social Psychology*, 2008, 27(4), pp. 390 – 395.
- ⑦ 王振华、路 洋:《“介入系统”嬗变》,《外语学刊》2010 年第 3 期。
- ⑨ Leech, G. *Principle of Pragmatics*. London: Longman, 1983, p. 108.
- ⑩ 李杰、钟永平:《论英语的情态系统及其功能》,《外语教学》2002 年第 1 期。
- ⑪ 苗兴伟:《人际意义与语篇的建构》,《山东外语教学》2004 年第 1 期。
- ⑫ Thompson, S. A. ‘*Object complements*’ and *conversation: towards a realistic account*. *Studies in Language*, 2002, pp. 125 – 163.
- ⑬ 辛志英、黄国文:《概念投射与人际投射之间动态转换的触发机制》,《外语电化教学》2010 年第 135 期。

(王根莲,女,70 后,浙江衢州人,文学硕士,浙江越秀外国语学院副教授,研究方向为功能语言学、语篇分析和外语教学)

带 FOR TO 补语结构的谓语动词认知语义分类研究*

◎陈 霞

摘 要:从认知语义学的理论视角,基于文献分析法分析了 FOR TO 结构常见搭配谓语动词的认知语义两大分类,并经过语料库检索。作者发现该分类可进一步细分如下:(1)意愿类语义的谓语动词可细分为:愿望、计划与努力等语义类别;(2)情感类语义的谓语动词可细分为:积极情感与消极情感等语义类别。研究认为,语义的细化分类有助于更为清晰的把握补语结构的规律性使用方法,具有教学和学习上的实践指导意义。

关键词:FOR TO 补语结构 谓语动词 认知语义 意愿 情感

一、前言

英语中的补语结构是不同层次学习者出现失误频率最高的语法现象之一。因此,更加细化深入的研究补语结构的特性,如本题中的 FOR TO 结构,有着一定的教学意义和学习指导意义。补语结构 FOR TO 中的 FOR 一词作为介词使用时,其后的 NP 就成为了介词宾语,整个句子就指向了一种特定的内容。当其作为补语标记词使用时,FOR TO 结构就具有了概括性的内容,代表了一种整体性的含义。Mair^①认为可以用 FOR TO 结构是否可以转换成被动结构,来区别 FOR 是作介词还是作补语标记词。与不定式 TO 结构相比,FOR TO 结构具有自身的语义特点与句法功能。本文以做动词补语的 FOR TO 结构为研究对象,基于文献分析法和语料库检索,尝试从认知

* 基金项目:本文为浙江省 2015 年度高等教育课堂教学改革项目“基于整体教学法的高级英语形成性评价体系的探索”(项目编号 kg2015474)、2016 年绍兴市高等教育课堂教学改革项目“促进学习评价范式下英语专业课堂评价结果处理机制研究”和 2014 年浙江越秀外国语学院校级课题“认知视角下英语中 FOR TO 结构作为动词补语的深层次研究”(项目编号 N2014001)研究成果。

语义学的角度来进一步厘清该结构常见谓语动词搭配的认知语义分类属性。

二、已有文献研究中的空白

为了准确把握 FOR TO 结构的语义属性,不少语言学家对 FOR TO 结构搭配的谓语动词作出了语义分类。学者 Kiparskys^②较早提出, FOR TO 结构只能与表示情感类的动词 *deplore*, *regret*, *resent* 等连用,这些谓语动词表达了主观性的价值判断而非对其真实情况的判断。但并非所有搭配使用 FOR TO 结构的谓语动词全部具有情感类的语义,这是本文在语料库检索中发现的一大问题,将以实例说明。Werzbicka^③给出的说法是,尽管 FOR TO 结构与情感类动词有着紧密的联系,但应该考虑到这些动词与 FOR TO 结构的搭配使用,其实存在着更为细致的分类。他们互相联系,形成了一个系列。这一系列 FOR TO 结构的细分类包括:(1)个人意愿型;(2)指令类的意愿型;(3)非个人意愿型;(4)情感态度;(5)价值评估型;(6)知识性判断型。但作者没有进一步对此问题梳理,所引用的例句也是作者自身根据理论需要设计的,缺乏实证研究。

国内学者对 FOR TO 结构关注的并不多,章振邦^④将 FOR TO 结构作为不定式结构的一个分支,但没有进一步对这一结构的语义属性进行详细解释。从国内近十几年的文献检索发现,仅有少数学者吴国良^⑤等对 FOR TO 结构的用法特征作过研究。TO 结构具有三个用法特征,即经常与情感类动词的连用,表达“信心”不足的语义,并具有评估功能。另一位研究 FOR TO 结构的学者黄和斌^⑥,运用早期的转换生成语法理论,侧重于对 FOR TO 结构的句法形态细节问题的探讨。

从国内外学者已有的研究来看,目前尚缺乏基于语料库数据的实证研究。对于 FOR TO 结构作动词补语时的谓语动词语义特性,尚没有学者以认知语义学的视角进行探讨,这正是本文研究的焦点所在。

三、FOR TO 结构常见搭配谓语动词的认知语义分类

认知语义学的一个核心观点是语义是由经验感知而引发的概念。Langacker^⑦等认为语义形成的过程等同于概念化形成的过程。概念化的方式主要表现为“识解”,

即“人们以不同的方式理解和描述同一情景的能力”。在认知语言学框架下,认知语义学坚持体验观,从体验和认知角度来解释语言、以语义为中心。它侧重于将语义学与句法学结合,以意义识解(construal)的方式来理解语法成分的语义特征(王寅^⑧)。认知语义学认为语句义是相互作用,激活认知域,知识框架,通过整合而获得意义的。人们在某些特定结构上的识解体现了不同的认知体验,在语言上这个体验观就映射到了不同的句型结构。语料库语言学家也认为,语义的差异必然体现在语言形式的差异上(束定芳^⑨)。因此,本文基于语料库英国国家语料库(British National Corpus,以下简称 BNC)与美国当代英语语料库(Corpus of Contemporary American English,以下简称 COCA)的检索,尝试从认知语义的角度对于其常见搭配的谓语动词分类做深入细化的研究。

(一) FOR TO 结构与意愿类语义的谓语动词

先看以下例句:

1. a₁. And I just want for you to describe, before this crash happened, just describe what was happening around you... (COCA, SPOK)
- a₂. You may wish for a partner to give you all that, but what are you prepared to give of yourself? (BNC, B21)
- b₁. The level of market support will decline and, I believe, we should plan for it to be eliminated by the end of the Century. (BNC, K3G)
- b₂. I mean for him to ring you back and speak to you. (BNC, KB9)
- c. He may arrange for you to have a pregnancy test. (BNC, A0J)

1 中的例句主句谓语都属于意愿类的动词,也即是说, FOR TO 这一结构激发了一类特别属于意愿类认知域的概念,它们基本上属于思维活动的范畴,其中的 FOR TO 结构都带有“未来潜在性”的含义,结构中的动作是在未来的某个时间点来得以完成的(或者不能完成的)。这一点我们可以选取 1 中的部分例句来做分析。在 a₁ 句子中,希望 FOR TO 结构中的主语做的“描述(describe)”这个动作是在“我想要(want)你做”之后发生的。b₁ 例句中“消除(eliminated)”的动作发生在“计划(plan)”之后。c 中的“进行预期检查”也是发生在“安排(arrange)”这个动作后面。这些例句中补语结构部分的动作都还尚未完成,因为这些词的语义在整体上并不带有绝对的必然性,因此在这些类似的例句之后出现对补语结构部分表述内容的否定,

或者仅存在微小可能性的转折也是合乎情理的。可见,在这一类句型中有一个较为相似的共同点,就是 FOR TO 结构引导的补语结构都包含了一种“倾向性”,表明其后叙述的事件将在未来发生或者可能不发生。

通过人工分析从语料库中搜索到的例句,我们可以进一步对意愿类语义的动词做划分。

第一类如 1a 中所示例的那样,主句谓语动词表达了一种愿望(desire)的语义范畴,从主句主语发出这个动作,期望补语结构的主语能够完成。通过对语料库 BNC 和 COCA 的 want 同义词检索和 FOR TO 结构的人工筛选,属于愿望语义的动词主要包括 hope, long, yearn 等,它们同样可以使用 FOR TO 结构表达期望的语义。

如以下例句:

2. a. The Kuwaitis still hope for us to give them the help they need to stop the destruction of their country. (BNC, MAG)
- b. Then closer to your heart I lie – – # And long for you to come to me. (BNC, CEV, poetry).
- c. We yearn for water to coax us back to life. (COCA, FIC)

这一小类的动词在 COCA 与 BNC 中的频率大致相当,但 yearn 一词没有在 BNC 中出现。仅在美式英语中出现个别几例。

第二类如 1b 的例句所示,主句谓语动词都属于带有计划(intention)的语义,主句主语发出带有计划的语义动作,希望 FOR TO 结构所引导的补语结构主语来完成其后动词所带有的动作内容。通过与 1a 相似的搜索方法,我们可以找到属于计划语义、搭配使用 FOR TO 结构的动词有 aim, beg, pray, press, signal 等。

如以下例句:

3. a. I don't aim for people to dislike me, and I don't want that to be the case. (COCA, NEWS)
- b. We beg for everybody to be minded of his future and to please allow him to have his day in court. (COCA, NEWS)
- c. My prayer was answered; now I pray for him to take full advantage of this second chance at life. (COCA, MAG)
- d. Clinton administration trade negotiators will press for China to open its markets

to more American products. (COCA, NEWS)

- e. I signal for him to hand me the phone. He shakes his head but obliges. (COCA, FIC)

值得注意的是,第二小类的谓语动词,在于 FOR TO 结构连用时,在 COCA 语料库中出现的频率明显高于 BNC,这从一定程度上说明美语使用中 FOR TO 结构应该更加频繁。

最后的一个小类如 1c 所示,主句谓语动词应该属于带有努力语义的范畴。带有这些谓语动词的句中主语都在为 FOR TO 结构补语结构中的主语实现某个目的而努力。语料库显示,这一类动词包括如 apply, campaign, write 等的动词。

请看以下例句:

4. a. The female academic says that her group plans to apply for permission to continue operating. (COCA, NEWS)
- b. When Turkish immigrant organizations in Germany campaign for immigrants to become German citizens and... (COCA, ACAD)
- c. As for amateur dramatics, I prefer to write for others to perform but in the absence of anyone daft. (BNC, KAE)

这一小类动词中除 apply 之外,其它两个词与 FOR TO 结构的搭配无论在 BNC 或是 COCA 中都极为稀少,仅为两三例,尤其是 write 一词,仅在 BNC 中出现一例这样的用法。

(二) FOR TO 结构与情感语义的谓语动词

所有 FOR TO 情感句,表达的是一种态度而不是实际的情感。补语结构所提示的事件并不是预设存在的事实,而是尚未实现的一种情景。如以下例句,

5. a₁. He would like for me to come down to his palazzo on Broad Beach to talk to me “man to man”...(COCA. MAG)
- a₂. I know they would love for us to pay for something. (COCA. MAG)
- b₁. I’d hate for you to get hurt if you slipped. (COCA. FIC)
- b₂. Unlike Faulkner’s discussion group, the Parliamentarians could and did agitate foraction to be taken on certain issues for which there was all party support. (BNC. EEC)

这些动词在与 FOR TO 结构连用时,并不指向特定的某个事件,而是泛指对于以后发生一系列补语结构的动作时持有的态度。但这种 FOR TO 情感句在美语使用中似乎更为普遍,尤其是 FOR IT TO BE,这样的构式仅在 COCA 的搜索中出现,没有在 BNC 中出现。与 FOR TO 结构作意愿类谓语动词补语一样,FOR TO 引导的部分内容出现的时间都是在主句谓语动词之后,而且这种情感上的态度并不表达了必然性。

对于上述情感语义类的谓语动词,通过语料库的检索,可以将其再分成两个小类。

第一类动词传递出一种正面的、积极的语义,希望 FOR TO 结构的动作得以完成。这一类动词除典型的 like,love 之外,还包括 appeal,prefer 等。

6. a. They appeal for her to contact the hospital staff on a special telephone number (——) so that they can offer her help and support. (BNC, K3T)
- b. I would prefer for John to stay in the 250 class. (BNC, ED2)

第二类动词则刚好相反,以 hate 为代表,表达了对于实现 FOR TO 补语结构内容的否定的、消极的态度。其它类似含义的动词还有 can't bear 等。

7. Women would open up to Terry because they couldn't bear for him to leave. (COCA, FIC)

四、结论

本文在对现有文献批判性的继承基础上,利用语料库的实证研究,力图对 FOR TO 结构在动词后作补语成分的认知语义属性,作出更为完善细化的定性描述和搭配动词的语义分类。研究认为,语义的细化分类有助于更为清晰的把握补语结构的规律性使用方法,具有教学和学习上的实践指导意义。但限于篇幅和目前研究开展的阶段,本文尚未对 FOR TO 结构做其他句法成分等问题做探讨,有待以后进一步完善。

注释:

- ①C. Mair, "Infinitival clauses in contemporary British English—a study based on the material collected in the survey of English usage", *English Studies*, No. 6, 1987, p. 545 – 559.

- ②P. Kiparsky, C. Kiparsky. , “Fact”, In M. Bierwisch & K. Heidolph(eds.), *Progress in Linguistics*, *The Hague: Mouton*, 1970, pp. 143 - 173.
- ③A. Wierzbicka, *The Semantics of Grammar*, Amsterdam: John Benjamins, 1988.
- ④章振邦:《新编英语语法教程(第五版)》,上海译文出版社 2009 年版。
- ⑤吴国良:《英语中 FOR TO 结构的用法特征》,《外语与外语教学》1998 年第 9 期,第 14 - 17 页。
- ⑥黄和斌:《“for…to…”不定式分句的深层次分析》,《外国语》1998 第 6 期,第 38 - 44 页。
- ⑦ R. W. Langacker, *Cognitive Grammar: A basic Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 2008.
- ⑧王寅:《认知语言学》,上海外语教育出版社 2007 年版。
- ⑨束定芳:《认知语言学研究方法》,上海外语教育出版社 2015 年版。

(陈霞,女,浙江省宁波慈溪人,硕士,浙江越秀外国语学院讲师,研究方向为英语教学、话语分析与认知语言学)

基于语料库的「たところで」让步文的中日对比研究

◎张 锐

摘 要:以日语中表达让步的接续助词「たところで」为考察对象,从中日对译语料库中筛选出与其相关的对译之后进行分类整理,调查「たところで」和中文的对译倾向,并在此基础上探究其形成原因。通过调查得知,「たところで」除了表示时点外,一般被认为是让步式转折复句的一种,与其对应的译文可以分为假设性让步句、容忍性让步句和无条件让步句,其对应汉语形式有“即使/即便/纵令/纵然 p,也 q”“无论/不管 p,也 q”等。

关键词:「たところで」 接续助词 对译倾向 语料库

一、引言

表示场所、位置的形式名词「ところ」和格助词「で」连用时,以「ところで」的形式表示“时点、契机”和“让步条件”。如下面两个例句:

(1)彼が入ってきたところで、パーティーが始まった。(时点、契机)

(2)彼が入ってきたところで、パーティーは始まらない。(让步条件)

对于「たところで」的接续用法,先行研究中一般只给出简单的释义,因此学习者只了解「たところで」可以表示“让步条件”,其具体的意义用法并没有详细说明。而且从言语类型论的角度进行的对比研究迄今为止还鲜有见到。本研究旨在通过语料库中大量的实例,弄清表示让步条件的接续助词「たところで」与汉语的对译情况,从言语类型论的角度考察分析「たところで」文在句式结构与翻译倾向上的异同点,并分析其原因,希望对国内日语学习者更好的掌握「たところで」的意义用法起到参考作用。

二、文献综述

对接续助词「たところで」的研究,日本国内成果较为丰富。其中,前田(1994、2009)指出「たところで」是表示逆接条件的接续助词,可以表示假说条件和事实条件,然而并没有详细论述关于「たところで」的意义分类。

《日本語文型辞典》(1998)中指出「たところで」的两个用法,一个表示分段话题的时点,可以译为“刚好,刚刚”,另一个表示逆接关系,可以译为“就是、即使、即便”。表示逆接用法根据主句的特点,又分为两层意思,即①在预料前项所讲的将成为徒劳之事的情况下,用以连接后项,多以「…たところで…ない」的形式出现。如例(3):

(3)いくら頼んだところで、あの人は引き受けてはくれないだろう。

(『日本語文型辞典』1998:334)

即使你再怎么他,他大概也不会答应你的。

②在预料前项事态要变为非人所期望的情况下,用以连接后项。如例(4):

(4)泥棒が入られたところで、価値のあるものは本ぐらいしかない。

(『日本語文型辞典』1998:334)

即使小偷摸进来的了,值钱的也只有书之类的。

刑福义(2001)具体论述了汉语让步句的分类和作用,将让步句分为虚拟性让步句、容认性让步句、忍让性让步句和无条件让步句。前面的《日本語文型辞典》中提到的译文“即使、即便、就算”即属于刑福义所说的虚拟性让步句。但是前田(2009)中指出「たところで」既可以表示假定条件,也可以表示事实条件。那么「たところで」是如何对应汉语的让步句的?其对译倾向形成的原因又是什么呢?本研究将就这两点进行初步考察。

三、让步条件「たところで」的对译倾向

本研究以北京日本学研究中心开发的《中日对译语料库》(2003)为调查资料,按照文字列检索抽取日语原文中出现「たところで」的例句及其对译句,对其汉译类型进行实证性研究。具体用例出处参照文后。

汉语中将具有接续功能的词称作“关联词语”,通过对对译句的考察,发现与「た
ところで」相对应的汉语中既有“即使 p,也 q”的情况,也有前后句单独使用的情况,
还有通过“意合法”不使用“关联词语”的情况。与「たところで」相对应的汉语表现
类型总结如图 1 所示。

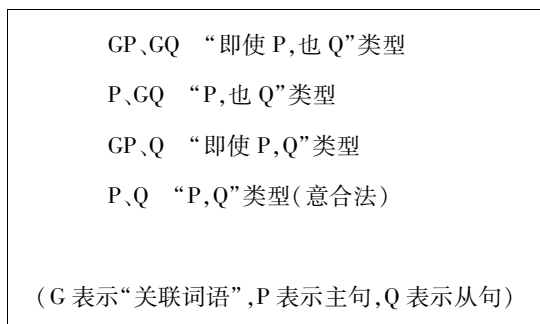


图 1 与「たところで」相对应的汉语表现类型

本研究中抽取的 15 部作品中,一部原文对应多部译文的情况,统计时分别计数。
调查结果如下,「たところで」的对译句中,分为使用“关联词语”和不使用“关联
词语”两种情况,其中使用“关联词语”的又分为“接续词 + 副词”(用 a 表示)和“副词”
(用 b 表示)两种。不使用“关联词语”的情况用 c 表示。翻译倾向如表 1 所示。

表 1 「たところで」的翻译倾向

	有标	无标	总计
全体合计	62	10	72
全体使用率	86.1%	13.9%	100%

另外,本研究中共抽取例句 72 例,对译句中使用关联词语的 62 例,不使用“关联
词语”的 10 例。其中 a 类 48 例,b 类 14 例。具体的汉语表现形式如表 2 所示。

表 2 与「たところで」相对应的汉语表现极其出现数

a 类				b 类	
译语	出现数	译语	出现数	译语	出现数
即使…也	11	无论怎样…都	2	…也	7
即便…也	9	再怎么…也	1	…就	3
即使…并	1	任凭怎么…也	1	…还	1
即使…又…	1	不管…还是	1	…可	1
即使…还是	1	不管…也	1	…又	1

续表

a类				b类	
即使…但	1	不管怎样…	1	…但	1
即使…	4	再不管怎么…还是	1		
即便…然而	1				
即便…却	1				
纵令…也	4				
纵然…也	2				
纵然…还是	1				
纵使…还是	1				
尽管…还是	1				
虽说…也	1				
就是…也	1				
就算…又	1				
况且…也	1				
如果…就	1				
一旦…就…	1				

四、分析与考察

从表1和表2的结果可以看出,「たところで」相对应的汉语表现有很多,其中使用接续表现的例句比不使用接续表现的例句多,本研究从语用论、文体角度对其对译原因进行分析。

1. 意合法的情况

通过调查得知,不翻译即“意合法”的例句占11.7%。黎(1924)中指出,汉语属于孤立语,其“意合法”是主要功能,而“形合法”只起到辅助功能。所以汉语中关联词语的使用相对比较自由,根据语顺和前后文就可以表示主从句的逻辑关系。调查得知「たところで」的对译句88.3%都是有标的,即形合法例句。因为让步条件与顺接条件不同,表示与人通常的逻辑性思维相反的结果时,一般使用关联词语。不使用关联词语的情况,多数例句的主句都不是陈述句,而是用疑问句或者是双重否定句,来强调主句事态的发生不受从句的影响。如例(5)(6)(7):

(5)君、僕が新平民だとしたところで、一向差支えはないじゃないか。(『破』)

把我当成新平民,有什么关系呢? (《破》)

(6)人間一人がいなくなつたところで、どうってことはないと考えてしまつていない? (『五』)

你是一个人,你不在了,地球不是照样运转吗? (《五》)

(7)そんなところへ娘をくれたところで、何か面白かろう。(『破』)

把一个姑娘嫁给这号人,是为的什么呢? (《破》)

另外,如例(8)中表达说话者的推论与现实相对立时,也多不使用关联词语。

(8)中主句是「満足する」是无意志动词,说话者预测主句事件会发生,但是“会甘心”这个推论正好与“不甘心”这一现实的对立。

(8)その自身を彼に認めたところで、私は決して満足できなかったのです。(『こ』)

在他脸上看到这种自信,我是绝不会甘心的。(《心①》)

在他身上肯定了这种自信以后,我绝不能够满足。(《心②》)

2. 形合法的情况

通过对调查数据的整理,将「たところで」的意义用法分为四类进行考察分析。

2.1 假定让步条件

假定让步条件就是从逻辑上对“条件-结果”关系进行否定的转折条件句(莲沼等2001)。如(9)所示,用接续助词「たところで」来否定「説き伏せる」与「激する」的逻辑关系,即如果「説き伏せる」成立的话,相应的结果应该是「激しない」,正好与主句的「激する」相反,所以说用「たところで」否定了主句和从句的逻辑关系,构成了假定让步条件句。主句往往出现表示判断、推理的「はずだ/かもしれない/だろう/にちがいない」等。假定让步条件句共出现41例,其中以“即使…也”的翻译形式最多,共计17例,其次是“即便…也”5例,“纵令…也”4例。

(9)よし私が彼を説き伏せたところで、彼は必ず激するに違いないのです。(『心』)

纵令我说服了他,他也定会激怒的。(《心①》)

(10)神戸に帰つたところで、何か面白いことがあるわけでもないし、会いたい

相手がいるわけでもないのだ。(『ノ』)

即使回神户,也没有什么有趣的事,有没有要见的人。(《挪》)

2.2 事实让步条件

事实让步条件句共计出现 28 例,“…也”和无标“p,q”形式的对译句出现较多,分别为 6 例和 9 例。如例(11)所示,事实让步条件句中主语与从句一般都是发生过的事情或已经成立的事实。杉村(1992)将条件句分为“叙事描写句”和“演绎推断句”,与假定让步条件句不同,事实让步条件句一般不表示推理和判断,大多属于过去时态或现在事态的叙事描写句。基本上与汉语的容忍性让步句相对应,起到了实让作用。容忍性让步句的代表格式为“虽然…但是”,但实际上和“虽然”连用的副词除了“但”还有“也”等其他词。

(11)だからストが叩きつぶされたところで、とくに何の感慨もなかった。
(『ノ』)

因此,学潮被摧毁也毫无感慨。(《挪》)

(12)準備してないといったところで、焼却場の予定は組まれてあるし、トラックも持ってきたんだ。(『飼』)

说是没准备好,但和火葬场已经预约好了,而且卡车也开来了呀。(《饲》)

2.3 反事实让步条件

反事实让步条件在「たところで」让步条件句中仅有 3 例,翻译成“即使…也”。反事实让步条件句指的是从句与事实相违背的条件下,主句的事态也会发生。如(13)的「島村の方へ振り向く」的事态是不可能发生的,而在这种情况下主句的事态仍然不变。且反事实让步条件句大多属于演绎推断句,主句常出现「と思う/だろう/かもしれない」等。

(13)たとえ島村の方へ振り向いたところで、窓ガラスに映る自分の姿は見え
ず、窓の外を眺める男など目にも留まらなかつただろう。『雪』

即便转过头来朝着岛村,也不可能望见自己映在窗玻璃上的身影,恐怕更不会去留意一个眺望窗外的男人了。《雪③》

2.4 无条件让步

无条件让步是指在从句中出现「どう/どんなに/なにほど」等疑问词或不定词,

表示不管什么条件结果都不变。这种情况下多译为“无论怎样…”。与汉语的无条件让步句相对应。且从句中多实用“无论”、“任凭”等副词,主句中也会使用“也”、“都”等词。如例(14)(15):

(14)何を言ったところで、世間の人って自分の信じたいことしか信じないんだもの。(『ノ』)

任凭怎么解释,世人也只能相信自己愿意相信的事情。(《挪》)

(15)それはどのように嘆いたところで二度と戻ってはこないのだ。(『ノ』)
无论怎样长吁短叹,都已无法挽回。(《挪》)

五、结语

本研究基于中日对照语料库对表示让步条件的「たところで」的汉译类型进行了考察与分析,得出与「たところで」的四种意义用法相对应的汉语译文,表示假定让步条件的例句最多,和汉语的虚拟性让步句相对应,多被译为“即使…也”;事实让步条件表示对既定事情的让步,和日语的容忍性让步句相对应,多被译为“虽然…但”,“…也”。与疑问词连用时,相当于汉语的无条件让步复句,多译为“无论…还”等。本研究明确了「たところで」和汉语的对译形式,但是只是对表示让步条件的其中一种接续形式进行了分析,日语中其他表示让步分析的接续形式还有考察的必要,需待进一步的实践研究。

用例出处

北京日本学研究中心「日中对訳コーパス」(2003)

『坊ちゃん』	『坊』《哥们》	《哥①》《哥②》《哥③》
『破戒』	『破』《破戒》	《破》
『こころ』	『こ』《心》	《心①》《心②》
『高野聖』	『高』《高野圣僧》	《高》
『ノルウェイの森』	『ノ』《挪威的森林》	《挪》
『飼育』	『飼』《饲养》	《饲》
『砂の女』	『砂』《砂女》	《砂》
『斜陽』	『斜』《斜阳》	《斜》

『痴人の愛』	『痴』《痴人之爱》	《痴》
『雪国』	『雪』《雪国》	《雪①》《雪②》《雪③》
『百言百話』	『百』《百言百话》	《百》
『心の危機管理術』	『危』《顺应自然的生存哲学》	《顺》
『適応の条件』	『適』《适应的条件》	《适》
『マッテオ・リッチ伝』	『マ』《利玛窦传》	《利》
『五体不満足』	『五』《五体不满足》	《五》

注释:

- [1] 前田直子. 日本語の複文条件文と原因? 理由文の記述的研究[M]. 东京:くろしお出版. 2009.
- [2] 前田直子. 条件表現各論—テモ/タッテ/トコロで/トコロガー—[J]. 日本語学 1994 (9):104-113.
- [3] 刑福义. 汉语复句研究[M]. 北京:商务印书馆. 2011.
- [4] 宮崎茂子. ~たところで/~たところでは[J]. 日本語学 1984(13):35-41.
- [5] グループ・ジャマシイ. 日本語文型辞典[Z]. 东京:くろしお出版. 1998.
- [6] 蓮沼昭子, 有田節子, 前田直子. 条件表現文法セルフマスターシリーズ7[M]. 东京:くろしお出版. 2001.
- [7] 黎锦熙. 新著国语文法[M]. 北京:商务印书馆. 1924.

张锐, 女, 1982年, 日本首都大学东京博士生, 哈尔滨师范大学讲师, 研究方向为日语教育)

当代诗学

移动阅读时代的中国诗歌与诗人

◎林浩珍

摘要:在无法阻挡和逆转的移动阅读的大的趋势和背景下,中国诗歌生存形态也必然发生根本性的改变。目前,中国似乎正兴起一场前所未有的群众性的诗歌运动。这场运动是伴随着微信的普及而兴起的。一方面,诗歌正在远离读者;另一方面,一夜之间突然冒出大量诗和诗人。似乎人人都可以写诗,人人都是诗人。大家忙着跑马圈地,纷纷组建微信群和公众号。我被邀请进了近几十个微信群,手机常被诗歌塞得卡死。所以纸媒和纸媒编辑的权威性受到很大挑战,生存的空间受到挤压。微信为广大写诗者提供了公平的竞争机会,也为真正的好诗和诗人提供了出彩的可能。中国诗坛真正呈现出百花齐放的局面。诗歌,在让我享受创作过程快乐的同时,还能给人以心灵的抚慰。这就是作为诗歌的全部意义。移动阅读时代,应让感动重回诗歌!

关键词:移动阅读 微信时代 中国诗歌 诗人 感动

尽量中国的文人有着根深蒂固的“纸质”情结,但你不得不承认,人们花在手机上的时间越来越多,而相反,花在纸质阅读上的时间却越来越少。随着读者视线和注意力的转移,纸质报刊越来越难以为续,纸质书也很难从市场获得回报。目前仅存的报刊基本上靠政府有关部门拨款,而出版纸质书也基本由作者自费。作者自费出版的书也很少有真正的销售行为,几乎都拿来送人。自费出版除了自我欣赏和自我慰藉之外,我们很难找到还有什么真正的意义所在。

在无法阻挡和逆转的移动阅读的大的趋势和背景下,中国诗歌生存形态也必然发生根本性的改变。

一、诗歌与诗人的泛滥

目前,中国似乎正兴起一场前所未有的群众性的诗歌运动。这场运动是伴随着

微信的普及而兴起的。

一方面,诗歌正在远离读者;另一方面,一夜之间突然冒出大量诗和诗人。似乎人人都可以写诗,人人都是诗人。大家忙着跑马圈地,纷纷组建微信群和公众号。我被邀请进了近几十个微信群,手机常被诗歌塞得卡死。

应该说,微信给大家一个发布展示平台是件好事。官方能发诗的纸刊毕竟是稀缺资源,一般作者的作品很难进入编辑的法眼,这样无疑抑制了新人的出现。而有了微信这个发表平台,大家可以随写随发。从创作本身而言,这个过程算是完成了。与纸刊不同的是,微信上发没稿费。不过,纸刊上的稿费一般都低,人家也不靠你那点稿费过日子。而读者群嘛,大家都知道诗歌纸媒的发行量也低,可能还不如微信的读者面和传播面广。所以纸媒和纸媒编辑的权威性受到很大挑战,生存的空间受到挤压。微信为广大写诗者提供了公平的竞争机会,也为正真正的好诗和诗人提供了出彩的可能。中国诗坛真正呈现出百花齐放的局面。

但这种群众性的诗歌运动必然带来鱼龙混杂、泥沙俱下的局面。刚开始还会去看看,但发现大部分诗歌不过是分行的文字。无病呻吟、不知所云、照搬照抄照套的居多。到后来,大部分群被我直接删除或直接退出,根本不可能有时间去看。

可以说,中国的“诗歌”与“诗人”已经“泛滥”。

但我们不能说“成灾”了。因为金子也许就在沙土中。只是当诗歌微信群和微信公众号铺天盖地袭来,有几个人在读诗呢或者在读你的诗呢?又有几个能脱颖而出呢?

二、谁在消费诗歌?

移动互联时代,中国的诗人、诗歌产量之大与读者量已完全不成比例。

如果诗人写诗也是一种劳动,诗歌也是一种产品,那么,劳动要获得报酬才有价值。而劳动要获得报酬,其产品就必须转化成商品。产品要转化为商品,就必须有购买行为的产生。而要产生购买行为,就必须有人愿意花钱消费。

在中国古代,写诗作词是通向仕途、获得官爵的一种手段。现今,显然是不可能了。别说当官,靠诗生存都不可能。诗人们出本诗集,还得自掏腰包,原本想博个名利双收,最后连个本都拿不回来,落个名利双空。

先不说诗写得如何,根本问题是,谁会消费诗歌?谁在消费诗歌?

中国素有“文人相轻”之说。文章是自己的好,老婆是别人的好。就诗坛而言,诗人们是很少读别人的诗的,或者说,是不屑于读。

所以,当今诗坛,表面上闹哄哄的,其实几个诗人会安静地把一本诗集或诗刊看完?又有几个诗人会把微信上的链接点开去看?更别说需要掏钱的了!所以,不是“写诗的比读诗的人多”,而是要多N倍。

所以,诗人们绝不是消费诗歌的主体!

不过,诗人们虽然不愿关注和消费别人的诗,但内心还是希望获得更多的关注,能换得几个银子。问题是,诗人们一直没搞清楚或没想过:谁来消费诗歌?

当我把写的诗发在朋友圈后,我发现,除少数热心的圈内同仁外,关注我诗歌的大部分是不写诗的人群。他们中一些是曾经写过现在不写的或只读不写的诗歌爱好者,一些是从不看诗甚至不看书的普通人。他们在微信中偶然遇上我的诗,就爱上了我的诗,便经常光顾我的朋友圈。他们甚至自发组成了一个名为“蒸粉团”的粉丝团。后来,我出了一本电子诗集,给我打赏的,大多数还是这些不写诗的人群!

由此,我得出一个结论:不写诗的人群才是消费诗歌的主体!他们虽然不写诗,但他们都有一颗诗心!他们比诗人们更诗意地活着!只有他们,才是诗人们的衣食父母!

问题是:我们如何培育更多的诗歌读者群?什么样的诗才能赢得更多的读者?

三、诗歌界的“皇帝新衣”

移动互联网的普及,犹如给诗歌插上了翅膀,使诗歌有了更大的传播面和更迅捷的传播速度。然而,中国的诗歌并没有因此赢得更多的读者。

是诗人出了问题,还是读者的问题?

纵观这几年的中国诗坛状况,你很容易得出结论。所谓的“口语诗”、“垃圾诗”大行其道。其实那些所谓诗,就是“用诗歌的形式记录生活的流水帐”而已。这些所谓的“诗”必然会遭到读者的唾弃。

但真正让读者敬而远之的,还不是这些一看便知的“假诗”“劣诗”,而是那些貌似深奥的“伪诗”——中国诗坛的“皇帝新衣”!

诗歌界有种说法,就是诗是最高级别的写作,不是写给普通人看的。如果普通人看得懂甚至喜欢,那这首诗一定太过浅显,水平一定很低。因为曲高必然和寡,和众一定曲低。但是,诗人们又抱怨,现在写诗的人比读诗的多。而实际情况是,不仅多,而且还可能多好几倍,因为写诗的人大多不太会去欣赏别人的作品。诗人们心态是很矛盾的,因为他们骨子里还是希望能获得更多人的认可和共鸣。而原本喜欢看诗的读者,也在抱怨现在的诗要么读不懂,要么白开水,还不如读古诗词去。诗评家也指出,现在的诗正在远离读者。

这种现象的根源在于,现在诗坛有种风气,不管是已成名的还是未成名的,为了显示自己的作品“曲高”,故意把语言搞得晦涩难懂。古人追求的是“语不惊人誓不休”,当今许多诗人追求的是“语不难人誓不休”。诗坛由此掀起了一场前所未有的“造诗”运动。一批假冒伪劣的诗应运而生!可是,这些“皇帝的新衣”没人敢评说,因为实在无话可说!但又不敢大声说:我看不懂!因为怕别人说欣赏水平低。可怜了许多诗评家们,碰到非说不可时,只好说些不着诗的理论,或从诗中抽一两句剖析剖析,极少人敢说看不懂的真话。

出现这么多“皇帝的新衣”的原因,是许多写诗者甚至名诗人用堆砌语言的方式来掩盖对生活、人生、生命感受的贫乏,用晦涩难懂来堵住人们的嘴巴!而未成名的初写者则急功近利地想“制造”些让人不知所云的作品来让人仰视!

所以,当我透视完这些“皇帝的新衣”之后,我不再为自己写了一些让普通人喜欢的诗而忐忑不安。和寡未必曲高,和众未必曲低。“制造”出来的诗写再多、发表再多都是垃圾。除了博得点虚名又有何益?语言的创新是为了更好的表达。真正的好作品,都发乎真情实感,是真诚的,同时又能触及灵魂的。诗歌语言的作用在于能产生多少的“言外之意”,而不是制造了多少的阅读障碍。真正像顾城、舒婷等高手,绝不在语言本身为难读者。如果读不懂,不是读者的问题,而是诗人和诗自身的问题。读者的欣赏水平也绝不在能否读懂语言,而在于能否领悟更多的“言外之意”。请相信读者的欣赏水平。

而我们的诗人们却从不在乎他们,甚至小看他们的欣赏水平,对他们不屑一顾!为了博得同行的认可,纷纷抛弃有感而发的诗歌抒情本质,整个中国诗坛沉浸在轰轰烈烈的“造诗运动”盛宴中!唯“语言”而造,唯“主旋律”而造,唯“话题”而造!结果常常是圈内喧嚣一片,圈外无人问津!

所以,当今诗坛的问题,不是读者抛弃了诗歌,而是诗人和诗坛抛弃了读者。诗坛成了某些诗人们的垃圾场和名利场。读者自然敬而远之了。

曲高,从来就不和寡;好诗,从来不缺读者。缺的是编辑公正公平的选稿标准,还有就是诗评家独到的眼光和敢于说真话的勇气。还好,移动阅读时代为真正的好诗和诗人提供了前所未有的机会。还好,在诗歌缺乏读者的时代,我拥有一批真正喜欢我诗歌的“粉丝”。这比得到同行的认可更为重要。诗歌,在让我享受创作过程快乐的同时,还能给人以心灵的抚慰。这就是作为诗歌的全部意义。

四、移动阅读时代,让感动重回诗歌!

关于诗歌,我一直在思考两个问题:

第一,为何写诗?

我想除了古之曹植,没有人是被逼着写的。当今应该没有人再把写诗当作养家糊口的活。然写诗者众,为何?我想,首先应该是写诗与其它艺术行为一样,是人类最高的精神活动,是精神上的一种极乐,有自慰(自我慰藉)之效。从这个层面上说,写诗应该有感而发。借助诗歌,去抵御庸常的生活,在没有诗意的生活中诗意地活着。其二,还有一大部份是为写而写。因为你已经是诗人,写诗成了你的身份和职业,为了证明你依然能写,于是运用之前积累的写作经验及技巧,借用某个概念,想搭积木一样搭建分行的分字。如果你是普通读者,不管诗的质量如何,你一眼就能读出,一是有灵魂的、有生命,像种子,一是没灵魂的、没生命的,就像煮熟的米饭。然而如果你是诗评家,却往往会失去这种判断力,因为你已习惯从技术层面的概念性分析。

第二,诗有何用?

当写诗者把一首诗写完后,它已经作为独立的个体存在了。于是我们不得不思考,它存在的意义了。你也许会说,我只为写而写,写完就没有意义了。或者说,我写作的目的只为日后自己看。这种纯自慰式的写作当然无可厚非。但大多数人,写完都会放到朋友圈及各种QQ群、微信群里,或拿去投稿,甚至愿意自费结集出版。这时,诗歌,就有另一种存在的意义了。

这种意义,我称之为“慰他”,即给到写作者本人之外其他人一种精神慰藉,有的

是忧伤,有的是愉悦,有的是一种力量。能达到这种“慰他”效果,一定是因为对读者有心灵甚至灵魂的触动,这就是或深或浅的“感动”!古今中外,能被广泛流传的,不管唐诗宋词还是现当代诗歌,都是感人之作!也许一个诗人创作颇丰,有很高艺术成就,但读者就认能打动他的那几首,剩余的是留给评论家研读的。

因此,写诗若不是由感而发,就没有任何意义。既不“慰己”,又不“慰人”。而诗歌感人的程度取决于写诗者本人对生命和情感的体验深度以及运用语言精准表达的能力。所以,诗的语言既不可白开水一样无味,也不可过度的技术操作。一首看似高深晦涩难懂的诗,掩盖不了写作者精神体验的贫乏。我宁愿读一首能打动我的幼稚的诗,那怕它看起来多么不像诗,也不愿去读看起来技巧多么成熟却无法打动我的诗。

诗歌,请给我感动!

(林浩珍,男,60后,闽西人,当代诗人,“诗意神州”网络平台创办人,主要从事诗歌写作与推广)

抒情性:百年新诗的主流特质*

◎杨荣昌

摘要:中国新诗经过百年发展历程,取得了有目共睹的成就。抒情与反抒情之辩,一直是探讨新诗内在特质的争论焦点。本文主张抒情性是新诗的主流,叙事、议论等是其表现方式的重要补充。在对抒情的陷阱进行必要反思的基础上,提出了自我体验之深切、国运兴衰之共振和人类命运之深思的新诗抒情路向。

关键词:抒情性 新诗 特质

学术界普遍认为,中国新诗的起点应以1917年2月胡适在《新青年》2卷6号发表的8首白话诗为标志。^①其后至五四新文化运动的两年里,新诗创作如破土而出的春笋,迅速在全国范围内铺展蔓延,成为文化激变的先行者。如今百年的历史过去,回望这段波澜壮阔而充满沧桑的历程,新诗的成就有目共睹,不仅产生了一大批卓越的诗人和经典的诗作,构成中国新文学发展史上最重要的一环。同时,围绕新诗的论争也是最激烈的。创作的丰富实践与理论的不懈探索,共同构建了立体型的文学发展格局。

一、抒情与反抒情之辩

关于新诗的论争,从诗歌写作立场和诗人个性角色来看,主要有“知识分子写作”与“民间写作”之争;从诗歌表现方式来看,主要有象征、隐喻或“拒绝隐喻”之辩。在持久繁杂的论辩中,意气用事不可避免,更多的还是学理性的探讨和建设性的阐释。

* (本文系云南省教育厅2017年度科学研究基金项目“彝族当代诗歌的生态意识研究”阶段性成果,项目编号:2017ZZX013)

而对诗歌的内在属性,如抒情性、浪漫化占主流,还是叙事性、戏剧化更重要的论辩,也几乎伴随新诗发展的全过程。这些论争不断深化着对新诗艺术特质的研究,形成了诸多有价值的诗学成果。

中国的诗歌传统实在太浩瀚悠远了。新诗从传统诗歌中脱胎而来,以白话入诗,以自由分行的形式表现日益丰富的新的名词和思想,成为现代人情感诉求的重要表达方式。基于这一深厚的文脉影响,特别是传统诗歌“言志”“缘情”的发生学属性,新诗发轫之初就带着鲜明的情感特征。五四新文化运动中,诗歌成为冲破旧藩篱、迎接新曙光的最激进的先锋,文学文体的变革与思想的解禁,大都从诗歌中找到突破口。三四十年代,随着西学的涌入,一批诗歌探索者在文体的表达技巧上已日臻成熟,伴随着救亡图存的压倒性政治趋势,诗歌在表现个人内心复杂情感的同时,又带有启迪民众的鼓动性和战斗性。新中国成立后,面对一个翻天覆地的历史节点,诗人自然不会满足囿于个人偏狭的小我世界,而力图以真情的歌唱,融入时代奔腾的浪潮中,这段时期的诗歌在今天看来已显浅显甚至幼稚,但回到特定的历史年代中,又无法否认诗人曾经有过的满腔真诚。“文革”是一个特殊的时代,曾经的抒情歌手被打入命运的冷宫,身心饱受摧残,在公开场合他们自然没有权利再发表抒情,但他们以“潜在写作”的方式,暗暗记录下这人性史上最为阴暗的一页,待到重见光明,压抑的情感如燃烧的地火冲破尘封的岩层,喷薄而出。无论是“重放的鲜花”,还是吟唱着“归来的歌”,这个时期的诗歌,已褪去了那种明朗与单调的音符,而带有血泪相和的沉郁忧伤,甚至更年轻者,面对被愚弄的个人命运,愤怒地喊出一代人的心声:我不相信!至此时节,新诗发展已七十年,那些有代表性的、被读者普遍接受的经典诗作,无论是体恤民间疾苦,抒写家国情怀,抑或沉吟个人愁绪,书写人生行迹,均体现出强烈的抒情性特征。

进入九十年代,诗歌的面貌变得更加复杂。诗歌叙事的强势介入,使主流的抒情开始遭到“放逐”。尽管在五十年代中期,面对国家行政命令的强大力量,诗歌也曾经吸纳民歌叙事性的特点,但整体基调还是抒情的,叙事是为抒发情感服务。九十年代开始,叙事、议论和戏剧化、散文化等表现方式在诗歌中的出现,极大地丰富了诗歌表现的领域,如于坚、伊沙、韩东等人的诗歌实践与诗学主张,以“生活在当下”的诗学立场,重建语言对真实存在的表现关系,力图恢复事物的本来面目,对拓展人类的经验边界和诗歌话语表现维度起到了重要作用。“他们的诗歌常常放弃主观在场,采用作

者隐居的客观的他者视角和纯客观叙述,按生活的本色和状态,去恢复、敞开,凸现对象的面目,并且能够更深刻地挖掘和表现生活。”^②这是中国诗歌现代性进程不容回避的话语转型,在新的时代美学召唤下,一元化的抒情方式显然过于单调,并极易走向审美的乌托邦。新诗“抒情的放逐”对向的是表达方式的多元,如口语化的戏谑与反讽,对盲目抒情和假大空的诗歌话语构成了一种反动,这是新诗走向后现代主义的必经之途。

然而,任何事物都有利弊两面,尤其是一种还在探索中不成型的艺术手法。可以肯定的是,叙事等表达方式对新诗的有力植入,在表现生活本真状态、探幽诗人内心世界过程中,其作用不容忽视,但如果“诗到语言为止”的理论成立,那么语言也就不再探索存在世界的难题,诗人也就不再向着人类精神的困境持续发力,写作的意义也将变得苍白和平庸,新诗只能走向虚无与浮泛。诗歌的终极价值在于精神性的延展,是对人类灵魂世界的重构,最直接的,是需要“以情感人”。抒情当之无愧是新诗属性中最重要的一维。诗歌要走向深邃、开阔和有重量感,除去必要的词语组接、句式编排、语义转换外,最重要的是诗人情感的真挚与炽热,是一种源自创作主体熊熊燃烧的内心之火,它既照亮诗人幽深的内心图景,又给予接受者(读者)以温暖的热量。对诗歌写作而言,情感的真挚,心灵的深度是决定其质量的重要指标,如果无限放大叙事的作用,势必会使诗歌沦为能指的游戏,而造成对主体心灵的挤压,其艺术性也将受到削弱。

二、抒情的陷阱与必要的反思

辩证地看,新诗的抒情也时常面临陷阱,历史上的高度集权化时期,往往是个人性屈从于集体性,私人性臣服于公共性,抒情也以牺牲个人最敏锐的审美触角为代价。而在集权解禁之后,个人获得了最大限度的自由,又走向了另一种极端,即私欲的膨胀,话语泡沫的泛滥。诗人在抒情的幌子下,违背艺术创作的规律,不同程度地陷入了写作的泥淖。

一是书斋里的面壁空想或个人的恣意妄为。前者对鲜活的生命状态缺乏感同身受,靠知识、玄学和臆想进行写作,灵感来源于书本,诗歌取材于异域,缺乏灵气,面露陈腐之相。这在某些标榜“知识分子写作”的诗中表现突出,“(知识分子写作)有时

甚至‘靠阅读写作’，不从心灵而从知识出发，根本未将知识的诗性价值转化为生命有机体，活生生的诗歌实践被改造成了智力比赛和书斋式的写作，大量充塞的神话原型、文化符码，使文本缺少生气，匠气十足。……这种靠演绎知识以表现宏阔视野的行为，背离了诗歌的心灵艺术本质，在已有的知识层面驰骋想象也提供不出簇新的审美经验，渐进温和而平庸，原创力萎钝。”^③后者以自我为中心，把写诗当作一种“行为艺术”，典型的如口水诗，看似抒发个体情怀，实则倾泻内心污垢，诗歌不再是心血的结晶，而是一种人体的内分泌物。对此，诗评家张清华曾有过尖锐批判，“无视自身生活以外的社会病症、苦难和不公，一味放大个人的日常生活感受，将其私人世界的鸡零狗碎，经过‘闲适’、‘艺术’或者‘优雅’情调的包装塞给大众，要么满足其附庸风雅的趣味，要么满足其窥视与探淫的癖好。”^④这样的诗歌自然遭到读者的厌恶和唾弃。

二是跟风式的抒情。这是最普遍存在的。这类诗的特点是从概念出发，图解政治，逢迎权势，每逢重要政治节日，大量的口号诗、应景诗便充斥报章，极尽阿谀之词，空洞，粗疏，显示出投机者的嘴脸，貌似关注现实，却无任何个体的心灵体温可言，是一种话语泡沫和假面狂欢。“迎合时代的主流写作尽管会产生几个重要的诗人诗作，但是更多的时候只能会产生短命的作品甚至是文学的垃圾和稗草。更多的时候这些主流的曾经风靡一时的复制性的诗歌写作更多的是在运动情结中制造了政治甚至社会学的轰动，而当时过境迁历史不会收割一切——更多的稗草已经灰飞烟灭。”^⑤

三是主体的缺席。尤其年轻者，一味关注宏大而虚构的“远方”，背离内在的真实经验。如看到大街上的劳动者便假装关注现实，发出自以为是的抒情：“我自豪，我是劳动者！”这种一厢情愿的代言，无视底层劳动者真实的生存境遇和心灵困境，是一种写作的殖民。我们并非道德至上者，并不是说诗歌只有写苦难，只有写黑暗才是正途，事实上，当下的诗歌乃至文学缺乏的仍是坚韧的生的希望，我们需要的不是冷血，而是温情，是激发人对生命更自信、更有尊严地活着的勇气和理由。问题是，如果无法贴近生命的书写，仅凭“生活在远方”式的假想来代替真实的体验，那么诗歌越是表现主流、正面、阳光，越容易显其虚伪，而致人反感。

在此意义上，于坚的诗歌创作为抒情陷阱提供了一个警示的标杆。于坚是将“拒绝隐喻”口号喊得最为决绝的诗人，这可视为其诗歌的美学追求。在他引发文坛激烈争辩的长诗《○档案》中，以大量铺排的档案名词，形象地呈现了机械化管理对一个血肉丰满的生命个体的个性抹杀，是达到了何等冰冷的程度。一个人的一生浓缩于一

串串毫无生气的文字和数字中,真实存在的那种血性、活泼、思想、质感,全都不见了,世界变成了扁平化。诗人无声的语言,达到的情感共振却是惊人的。他的《对一只乌鸦的命名》,也力图改变人们延续下来的视乌鸦为不洁之物的隐喻传统,恢复乌鸦作为一只鸟的物理和生理属性,从而实现对乌鸦的“重新命名”。看似简单的还原,诗人对缠绕于事物之上的象征系统的厌恶却是溢于言表。表达憎恶,何尝不是一种抒情!诗歌的抒情方式多样,与诗人的个性心理、情绪特征有关,亦与抒情对象相关。政治抒情诗的直抒胸臆,明白晓畅,多半还有押韵的音律,读来朗朗上口,适合广场或舞台上的朗诵。个人情绪勃发的诗歌,也往往会将诗人情感聚焦在某句核心之语的升华,这也是较为清晰的。还有一种抒情是隐藏的,潜在的,它看似通篇叙事,口语化的平面表达,不做声色的语言铺排,但任何一种文学样式,都绝不会是纯客观的描摹,除非作者有意为之,否则都会传递一种有倾向的情感趋势,作者的好恶、评判显于其中。谭五昌甚至认为,于坚诗中的“乌鸦”其实是对“第三代诗人”边缘化身份的象征,“联系到‘第三代’诗人在上世纪八九十年代之际被严重边缘化的整体生存境遇,我们可以这样认为,于坚笔下的这只‘乌鸦’,是在一个特定的悲情性的历史时刻走向边缘文化命运的‘第三代’诗人集体化的诗性象喻与精神自画像。”^⑥可见,情绪的释放不会剥离诗歌本体,抒情对于新诗创作的重要性不言而喻,关键是诗人之情的真挚或虚伪,私人经验与普世价值,趋同潮流与重塑自我,才是最需要辨析的。这给普通读者阅读提出了挑战。尤其面对一些先锋实验色彩浓厚,隐喻很深的诗歌,诗人的情感隐藏得很深,甚至没有明显的句子来透露内心的秘密,这就需要读者具有较好的艺术解析能力,要么从整体上感悟韵致,追寻“诗无达诂”背后的迷津,要么从具体的用字或用词来推敲诗人的情绪。相反,那些如白开水一般的打油诗,往往会遭到读者的鄙夷。读者喜欢的是那种有韵律,有美感,有真情流露亦欲言又止的诗歌,值得反复咀嚼、回味、消化,他们能参与其中的解析,甚至提出自己不同的理解。要知道,对于艺术理解而言,误读也可能是一种建构。诗歌本体的生命过程就是由诗人和读者共同创建的。

三、新诗抒情的路向

革命战争年代诗歌的直白抒情,具有鼓动、号召的特点,便于配合政治意识形态

和急遽的社会变革,诗人或因一首作品而名噪全国。经过百年的积累和实践,尤其是充分吸纳西方后现代主义关于世界的碎片化主张之后,新诗写作已成为诗人观察世界、书写人性深度、透视存在复杂性的一种重要方式,诗人情感隐藏其中,而那种战斗性的、鼓点式的呐喊诗歌显然已经无法抵达哲学的深度,这给新的历史时期的诗歌抒情提出了更深层的要求。

首先是自我体验之深切。当一元化的思潮逐渐多元之后,诗歌不再承担思想解禁的急先锋角色,亦如人所云“边缘化”,而且随着中西方文化的交流,先锋艺术纷纷涌入,中国新诗在表达技巧上的修炼已绝非革命年代那些直白短促的技艺所能比肩,而诗人的文坛中心地位不在,他无法也无需再成为时代的文化先锋。他唯一要做的,是回到生命的本位体验,回到“此在”的事物,诚恳感受时代赋予其身与心的细微体验,并实现有效表达。这要求诗人要具备将自然万物和社会万千化为腕下刀锋或笔底柔情的功力,重构一种带有深度和规律的生活面相。诗人还应坚持写作的伦理,承担起公共责任,将善良、真诚、道义等的坚守作为自觉的美学追求,他可以纠结于自身的冷暖悲欢,但不可不顾及他者的感受,要在诗歌中提供精神的力量,包括美学的力量和思想的力量。

其次是国运兴衰之共振。在大灾难时刻,那些未经打磨的诗歌反而容易具有震撼人心的力量,它们引发的是众多普通人的心灵共鸣,是一种具有更宽泛意义上的普适性情感,语言的神奇、诗歌的魔力再一次展现。典型的莫过于2008年5月12日,四川汶川发生8.0级特大地震,一批优秀的诗歌如《孩子,快抓紧妈妈的手》和《我有一个强大的祖国》等的广泛流传,形成了罕见的“地震诗歌热潮”。前者以被压在废墟之下、处于弥留之际的孩子同母亲的应答,表现母子之间心灵相牵、血肉相连的感人亲情,读来让人潸然泪下。后者通过无数官兵、医护人员、教师、志愿者等组成的救援队的英勇无私付出,刻画了一幅幅感人至深的画面,在这些仁人志士的身后,是一个国家坚挺的脊梁。“地震诗歌”往往都是诗人临兴的产物,面对巨大的灾难和其中爆发的人性,诗人来不及作结构的推敲和语言的雕琢,而是任由情感的洪流奔泻,诗歌形成了排山倒海般的情感冲击力。类似的诗歌热潮,在2010年的玉树地震和舟曲泥石流灾害中,也一再出现,多反映了诗人对英雄和崇高之美的热情礼赞。

再次是人类命运之深思。诗人毕竟是时代的赤子,从一己视阈中超脱出来,他们

比一般人更具有世界性的眼光,能够以一种严肃的人生态度直面人类当下的生存现实,从历史、文化的高度来反省人类的生存、命运与精神苦难,追求博大与超越的精神境界。因此,诗人从本质上说是忧郁型的,在生态失衡、人文失落、人性堕落的当下,他们应以沉郁的批判笔调来书写这个时代的伤痛。以唐代两座诗歌高峰为例,李白诗歌潇洒飘逸,是生命个体的恣意舒展,是不受拘束的仙风道骨,所以称为“诗仙”。而杜甫诗歌除了叙写个人悲欢外,更多关注的是社会伤痛,深情体恤民瘼,在内涵、道义、伦理上都更接近中国文学的现实主义传统,特别是儒家强调的经国济民的审美理想,因此被称为“诗圣”。众所周知,在中国被称为“圣”的,几乎完人,不仅在“技”和“艺”的层面达到相当的高度,在“德”的维度上,也要成为世人之楷模,是融工匠精神与理想人格于一身的。放之于新诗界,亦如此。如彝族诗人吉狄马加的《守望毕摩》《獐哨》《一个猎人孩子的自白》和《回望二十世纪》等诗歌,站在时代的制高点上审视民族传统与现代精神的交织互搏,表达自己复杂的现代性情感。这些诗歌以对自然消亡、文化断裂和人类生存困境的满腔悲悯,流溢出深切的忧患意识,并以直抒胸臆的方式表情达意,构成明快简洁又沉郁顿挫的诗歌风格,具有较强的感染力。可见优秀的诗人,往往既有个人深切之世道体验,又能接通家国伦理的精神血脉,其终极目标,是对人类的整体性命运作出人文向度的关怀。从抒情方式来看,诗人既受汉语诗歌凝练、精粹特质的影响,又有着本民族独特的思维方式,借以现代艺术的表现手法,表达自己对世界的观感。这种经由历史启悟而来的创作,使得诗歌普遍有一种历史和文化的深度,呈现出精神的召唤,并具有相对稳定的民族认同感,诗歌呈现出的民族性、地域性、现代性交相杂糅的特点。由于彝族是一个崇尚火的民族,情感普遍呈外向型,热烈,奔放,豪迈,体现在诗歌创作中,有着强烈的抒情主体形象,他们在诗歌中敞开心扉,袒露心结,把诗歌表达作为个体与自然、社会相联接的一种方式。“我”在诗歌中是自信的,不掩饰好恶,尽管也追求隐喻,但多是人化的自然、物化的灵魂,对于情感的宣泄,是奔腾而出、一泻千里的决堤。这是构成诗歌强烈感染力的主要原因。

纵观当下新诗创作,语言的提纯、意象的繁复、诗艺的精进已绝非发轫之初的直白与浅显可以相提并论。同时,各种诗学主张、诗坛口号也令人目不暇接,表现出诗人渴望超越传统,破除“影响的焦虑”。但在诗歌美学领域,却有着亘古不变的常道,诗为心声,作为一种语言高度浓缩的艺术方式,诗歌在满足其或所需要的格律等外在

形式之外,书写意识,表达情绪,传递观念,应是诗人的永恒追求,也是诗歌写作最为恒定而坚韧的内驱力。

注释:

- ①姜涛等:《百年中国新诗史略》,北京大学出版社2010年3月版,第25页。
- ②罗振亚:《1990年代新潮诗研究》,河北大学出版社2014年10月版,第50页。
- ③罗振亚:《1990年代新潮诗研究》,河北大学出版社2014年10月版,第80页。
- ④张清华:《猜测上帝的诗学》,北京大学出版社2010年6月版,第74页。
- ⑤霍俊明:《新世纪诗歌精神考察》,河北大学出版社2014年5月版,第61页。
- ⑥谭五昌:《诗意的放逐与重建》,昆仑出版社2013年1月版,第55页。

(杨荣昌,男,80后,云南人,中国作家协会会员,楚雄师范学院人文学院讲师,研究方向为中国当代文学及少数民族文学)

如何建构大文化背景框架下的诗歌精神

◎绿 岛

摘 要:当下所要建构的诗歌精神,就是恢弘、大气、阳刚、正义、自由、民主的民族精神,就是面对大的黑暗势力连眼珠都不转动一下的鲁迅式的蔑视精神。也可以这样说,鲁迅精神的回归,就是中华民族伟大复兴与大文化背景框架下中国当代诗歌精神的回归。

而理性的回归于文化的传统,恪守对于国家、民族、正义与自由的信仰和理念,努力地探索和发现诗歌艺术表现形式的不断进步,用家国的情怀去讴歌生命的自由、崇高与真、善、美审美意境的再现,就应该是努力建构大文化背景框架下当代的诗歌精神。

关键词:文化背景 诗歌精神

我们所说的中华民族的伟大复兴,其实就是民族文化的伟大复兴。如何做到民族文化的复兴,将是一个宏大而系统的命题。在这种恢弘的带有传统意义的全面文化回归(复兴)的框架之下,意味着整个民族精神、意志的重塑,信仰、理念的重新确立,民族意志与对于高尚的文化艺术的敬畏,民众文化道德的修养以及文化理念的提升,艺术家品德与良知的坚守都将是中华民族文化复兴的具体内容之所在。

无疑,诗歌作为一种近乎纯粹的并带有神圣意味的文学体裁,是最能体现诗人以及整个民族文化心态与艺术本质、人文精神的写作现象。然而,我们所看到的当下的诗坛,却是另外一番景象,他所代表和体现的则是另一种颓废、龌蹉、琐屑、甚至是淫荡、邪恶的文字符号。

诗坛的种种乱象不是孤立的存在,它与当下社会普遍的物欲横流,拜金主义一脉相承,它与(几乎是)整个民族信仰的缺失,人性、道德的沦丧,狭隘自私心理的膨胀,诚信心、责任感以及高尚人格力量与民族英雄主义崇拜意识的严重缺失不无直接关系,如此大环境、大氛围、大气场、大格局的形成,才得以使它与一个躁动不安的诗坛

遥相呼应。而正是这个小小的、乌烟瘴气的诗坛,却暴露无遗地折射出了整个社会的全貌和一个时代大多数民众心理的基本特质,在强大的物质索取与对于欲望的无限满足面前,精神的堡垒已经全面崩溃,一个民族古老的、优秀的文化记忆面临着遗失,一个几千年来形成的强大的、不屈的、伟大的民族精神,也面临着集体的失意和消亡。所以说,民族的复兴、文化的复兴已经迫在眉睫。否则,一个可悲的、可怜的只认钞票不认人、只有物欲没有情感的机械式、动物式、僵尸式的民族存在,正在向我们走来。最突出、最明显的特征,就是官场的塌陷式的大面积腐败、堕落,民众的麻木不仁与敢怒不敢言,艺术家们在名利场上的变节与艺术良知的陡然沦丧。

再概括、形象一点的说法就是:戏子当道,英雄无泪。何谈伟大的艺术作品和伟大艺术家的出现。

关于诗歌如何在文化的大背景下回归、如何地觉醒又如何自觉地走出当前的重重困境,从而让诗歌真正成为一个拥有自尊的、自律的、自由的、健硕的、干净的、高尚的、神圣的最具艺术与情感表达的精神的确立。笔者以为,应从以下几点进行深刻的反思和创作实践。

一、知识分子形象的自觉确立

通常意义上的诗人,他既是社会上的自然人和普通的市井百姓,但又不同于普遍意义上的社会上的自然人,更不是散淡无为的市井百姓。诗人的品质里一定要有中国知识分子的那份忠贞和使命,这份固有的忠贞和强大的使命来源于对民族对国家乃至对生命的感恩和敬畏。诗人首先应该是思想者,并且是那种具有独立意志和能够坚守正义的思想者。所以说思想的独立就是灵魂的独立,也将是诗人精神的最大的解放,而对艺术的忠诚与坚守,则是艺术良知范畴的事。

不难想象,没有思考的所谓诗人,不是严格意义上的诗人,它们往往流连于肤浅的、热闹的表面不能自拔,更多的则是沾沾自喜于狭隘的、浅薄的、未经过滤的小情感的把玩与孤芳自赏上,涟漪固然轻飏、花哨,但毕竟没有波涛汹涌来的有气势、有魄力,那是心灵的倾诉,具有抽打灵魂的痛感和发泄的快感。

当代的诗坛充斥着太多的乖戾气、自虐气、脂粉气、淫荡气和邪恶之气,与诗人自身的堕落、变节有直接的关系,与一个民族的物欲横流,与全民对于物质的无限度追

求和极端地崇尚拜金主义有直接的关系,这样的后果(现状)只能是戏子当道,英雄无泪了。名利的驱使,欲望的贪婪,就像一头猛兽无情地吞噬着人性的美好、高尚的一面;它无不摧残着、腐蚀着、消磨着人们的意志,而站在悬崖的边缘,诗人,应该那个最先猛醒的呐喊者、应该是面对邪恶冲锋陷阵的斗士,而不是助纣为虐或同流合污的暧昧者,更不是浑浑噩噩地去做“大合唱”队伍中的一员。一定要记住,这是一个赞歌多于净言的时代,也就无需艺术家们廉价而肉麻的献媚。

当下所要建构的诗歌精神,就是恢弘、大气、阳刚、正义、自由、民主的民族精神,就是面对大的黑暗势力连眼珠都不转动一下的鲁迅式的蔑视精神。也可以这样说,鲁迅精神的回归,就是中华民族伟大复兴与大文化背景框架下中国当代诗歌精神的回归。

一潭死水,美梦正浓,好一个糜烂销魂的温柔乡,正可谓是商女不知亡国恨,隔江犹唱后庭花。要打破这美梦的最好办法,就是一石激起千层浪,沉渣妖孽泛起之后,一是看清他们的本来面目,二是让那些懵懂的灵魂从暧昧的消磨中渐渐地醒来。

二、自尊与自重是一种力量

诗人的自尊与自重是一种来自于精神领域的力量,它的前提是知识、道德的修为与人品、诗品和灵魂的纯净乃至高尚的程度。可见,诗人的修养很重要,诗人的良知很重要,诗人的才华、灵性也很重要,前者与灵魂有关,后者与艺术有关,二者互为因果、互为渗透,共同铸就自身的品格高度。

灵魂的独立和对于生命的敬畏,是另外一种崇高境界,而诗人所能做的或表白的,都已经在他的作品当中。所以,诗人在社会上或历史的长河之中,他的话语权不是显赫一时的地位,不是富贾一方的土豪,也不是通过作秀、操纵、钻营、帮派、关系运作过后的一时喧嚣与热闹,那么它是什么?是作品,永远都是作品,即便诗人活着或者已经死去,他的作品仍在说话,向着时间、历史说话的永远都将是作品本身,而不是那些聒噪的喋喋不休的所谓诗人们没完没了的表白,上串下跳的折腾。用历史的眼光看待纷云现实,沉默永远是金。

问题是,从诗人的话语权牵涉到作品,又从作品反馈到诗品、人品,就不能不谈也无法避开诗人的自尊与自重这个话题。

多年来,诗坛出现的种种乱象,除了大的社会、人文环境熏陶之外,主要的原因就是由于某些诗人的不自尊和不自重。一旦诗人放弃了社会责任和历史担当,遗失了人性的尊严和艺术的良知,自然就陷入不自尊、不自重的泥潭。因为不自尊,所以才放任自流,自以为是乃至于在一个小小的诗坛上习惯吆五喝六指点江山。正因为有了前者的不自尊,所以才导致了后者不自重的出现,它集中体现在无知的傲慢与偏见上,于是就有了颐指气使趾高气扬甚至是目空一切现象的存在。因为诗人的不自尊和不自重,所以才导致某些诗歌作品充斥着一种琐屑与无聊、自虐与自戕、荒唐与淫荡、下流与猥琐的邪恶之气。

宏观地讲,作品(诗歌)对于历史、社会、生命要有一种敬畏之心,往小了说作品对于读者、受众,多于艺术本身要有最起码的责任和尊重。我们可以想象,一个上不敬畏历史和社会,下不尊重读者和艺术的某些所谓诗人,究竟是个什么样货色的诗人!姑且不论一个民族魂的伟人的名字,让他们肆意地拿来作为某些名利之徒桂冠上耀眼的光环,单就那些半疯半魔的专门以兜售、贩卖、展览、推销性和性器官以及每个字都离不开穿越大半个中国去睡你的淫辞浪句而陡然红遍大江南北的所谓“脑残”诗人,从不自尊到不自重,由不自重再到极端地无耻与下流,岂不更甚于当下普遍存在的戏子当道,英雄无泪的残酷现状。

阳光之下天地昭昭,人心未泯乾坤朗朗!正义不仅仅需要匡扶,重要的是要有匡扶正义的勇气和胆量;人心和灵魂不仅仅需要涤荡,更需要对于阴暗、邪恶的唾弃和毫不妥协的抗争精神。

用了鲁迅不死的抗争精神,来抵抗“鲁迅诗歌奖”之类的种种昭然若揭的龌蹉勾当,也算是以子之矛攻子之盾了。可笑吗,其实并不可笑,这就是严酷的现实,这就是一个背离了民族大的文化背景之下的诗歌现状和对于艺术的肆意扭曲、作弄的不可回避的残酷的现实。

只有做到了自尊和自重,只有让每一颗真诚的心灵回归到向善的、阳光的、自由的、美好的、和谐的秩序中来,意志的力量就会显现出来,文明的、文化的、艺术的滋润就会像阳光一样在你的作品洋溢出来。而对于一个诗人而言,这就是我们通常所说的艺术的良心。

伴随着人类而诞生的诗歌作品,不是因为神圣才让它坚守人性与良知,而正是因为它对于人性与良知恒久地守望,才让它变得更加神圣起来。我以为,这一点尤为重要。

三、心灵的豁达与品质的高尚

豁达的心灵来自于良好的教育和端正的品行,来自于秉性的善良与品德的高贵。也来自于严谨的学识和深厚的文化修养。这些,虽不是一个诗人必备的条件,但至少是一个真正意义上的诗人不可或缺的重要的条件。

诗人分高下,作品见高低。虽然当下的诗歌门栏较低,什么人都可以随心所欲地写上几首分行文字,于是都可以以诗人自居,更有甚者还喜欢在诗人前面加上“著名”二字。

关于这一点,我曾在一篇《一地的著名 一地的鸡毛》的文章中有过这样的表述:事实上,在所有被冠以“著名”词语的捆绑之中,或许有三分之一是真的著名,这是一种货真价实的著名,还有三分之一是添加了大量水分的著名,比如注了水的猪肉,最后的三分之一则是打肿脸充胖子一类。第一类自不必谈,从作品到人品,从品行到修为,从精神到灵魂都堪称真正的著名二字,而这类人恰恰又是不轻易说出这“著名”两个字的。第二类颇值得研究,研究的内容不外乎“水分”究竟从哪里来,又到了哪里去。这类诗人数目不少,大都是某些掌管文化部门(机构)或重要媒体(报刊)的官员,他们或捭阖纵横叱咤风云,或指点江山激扬文字,或养尊处优唯我独尊,或颐指气使一手遮天。如此的一幅幅尊容,怎一个“著名”了得。在这个生存环境没有任何保障的社会,我不幸有过吃了注水猪肉的懊恼,也索性拜读过那些注了水的著名诗人的大作,说句实话,盛名之下终究还是其实难副。于是,浪得虚名的尴尬,竟然愚弄了整个天真烂漫诗坛。第三类,无非是所谓诗江湖的混混,他(她)们往往自诩为前卫或者先锋的头衔,用一根竹竿高挑着“口水”与“下半身”散发着腥臭味的短裤招摇过市,竟干些诗坛上打家劫舍勾当,其实,著名与不著名对他们来讲也就无所谓了。

再说作品(诗歌)的状况,应该是一条(或一群)臭鱼搅得满锅腥,足可以概括当下诗歌作品的现状了。

我实在不愿意提到那些所谓诗歌的名字,更不想在此抄录那些绝世的“大作”,并是因为羞于提到它们锦绣的大名,只是怕那些齜蹉、丑陋的文字玷污了我的文章。关于这一点,我主张敬而远之或者洁身自好的态度。

作品的极端下贱、下流,其诗人的品格能够高尚吗?这一点我持否定态度,历史

上好像也不乏其人,事实证明,他们的名声再大、作品再多,对社会的影响和危害就越大。

上面提到了臭鱼这个概念,其实再臭的鱼也要有最起码的生存条件——水,那么是谁给他们提供了生存和繁殖下去的水源,在背后助推他们的黑手到底是谁,以至于到处打着诗歌的旗号,去文化、去人性、去艺术、去修辞等等行为大行其道,而在他们看来,这就是主流,就是中国诗歌发展、前进的方向和创作的主流。面红耳赤之际,我终于明白了主流的艺术在当下部分主流诗人的心目中,原来竟是这个样子。

人类社会不断进步着的文明步伐,需要文化的力量,需要审美的艺术,需要善良的本性,也需要博大的悲悯的情怀。理性的回归于文化的传统,恪守对于国家、民族、正义与自由的信仰和理念,不断地探索和发现诗歌艺术表现形式的不断进步,用家国的情怀去讴歌生命的自由、崇高与真、善、美审美意境的再现,就应该是努力建构大文化背景框架下的当代的诗歌精神。

相反,而不是王顾左右而言他式的左右逢源、谨小慎微,更不是面对严酷的现实而采取猥琐的、滑头式的阿Q心态和软骨病之类唯唯诺诺的生存态势。即便不能去做一名冲锋陷阵的斗士,那么就去做一位忠诚的、敢于面对现实去说真话的老实人也好。

(绿岛,原名胡士田,诗人、评论家,《华夏诗报》执行主编,研究方向为现当代诗歌)

论第四代在文本中艰难地制造远方

◎ 芦苇岸 尤 佑

摘要:中国现当代汉诗已历百年,第四代诗人以文本意识为重,较为全面地呈现了当代汉诗取得的成绩。论者梳理新中国成立后的有影响力的诗人,以代际划分为准绳,将郭小川、贺敬之等;舒婷、北岛、顾城等;于坚、韩东等之后的中国诗人划为“第四代”,他们重视文本内在,有强烈的时代意识和困境意识,并用最练达的诗歌语言证明了汉语的高度、汉诗的多维以及汉语表达的丰富性,进一步提升了中国当代汉诗的精神规格。因此,第四代诗人凭借旺盛的创造力和文本内在的生命力,势必将中国新诗推向一个新的制高点。

关键词:第四代 当代汉诗 时代困境 文本意识 汉语高度

—

在一个稍不留神就会迷失自我的时代写诗,是危险的,需要勇气和智慧。

当下中国,各种裂变的机器都在高速运转,唯一不变的是政体的坚固。于新诗而言,也难免不掉入狄更斯之“时代好坏”的悖论中。今天,自媒体为新诗写作提供了便利,催生了闹热,但各自为大的得瑟与互相攻讦的主张,让发展中的诗歌被大众视为精神仰望中的一团模糊的光影,新诗给普通读者的感觉是“比以往任何时候都要朦胧”。

文随代变。新诗史上,朦胧诗曾盛极一时,虽然在某种层面给心伤累累的人们以激情和安慰,但就其精神诉求的表现看,却过于高亢、空洞和浪漫。顾城、舒婷、北岛、江河等朦胧诗人的思维受到欧洲象征主义和唯美主义影响,表现为对浮泛意象的过度追求,对失控语境的狂热迷恋。在文革时期苍白的政治文学结束后,朦胧诗的确给

人以新奇的感知。随着改革开放的步伐日益加快,西方文艺思潮汹涌而入,无可争议的事实是,获得诺贝尔文学奖的《百年孤独》及其作者加西亚·马尔克斯,迷狂地影响着中国作家,他们对魔幻现实主义几近着魔,一度的中国,先锋意识成为文学潮流的主体。此时的诗歌,正值揭竿而起的“第三代诗歌”时期。诗人们提出 PASS 舒婷,打倒北岛,主张诗歌回到生活原态,倚重于突出个体的日常情感经验,拒绝隐喻、象征和意象。据洪子城所编写的《第三代诗歌新编》记载:1982 年暑假,成都、重庆、南充等地的多所大学诗社代表 30 余人,在重庆聚会,随后万夏、胡冬、廖希等诗人将他们“这一代”命名为“第三代诗人”。至此演变为具有普遍认可度的两种代际分划,即:第一代是郭小川、贺敬之,第二代是北岛等的“今天派”,之后是第三代;同时,也存在另外的划分形式:朦胧派的北岛们为第一代,杨炼等的“文化诗派”是第二代,之后是第三代。

于是,作为诗学命题的“第四代”已然出场!姑且不去深究其中隐含的诸多争议和盲动,但为民刊《审视》的一项自主动作,在汉语新诗百年历程的重要节点上,发出的声音,是献礼,更是责任。

对出生于 1965 至 1989 年之间的诗人,尤其是以 70 后为主体的一代。相对于“第三代”偏好大词狂舞、高蹈滥情的抒写,“第四代”突然的断崖似沉降,犹如生锈的钝刀切入当下,在日常语境、俗世现场、自身经验和此在精神里小心翼翼地实验零落的诗意,对“及物”的依恋,几乎是这个代际的诗人面对世界的沉箱秘籍。他们不再那么血气方刚,而是低调地闪射中年气象的智性之光。他们与现实的关系,始终若即若离。尤其是,当网络诗歌打破了原本的网站与论坛的单一模式而进入博客、QQ 空间、微博、微信之后,诗歌气象忽如春风一夜过后的乱花摇曳,一时间,汉语诗歌进入野蛮生长时期。然而不可忽视的事实是“其兴也勃焉其忘也忽焉”,在社会万象急剧嬗变的年代,碎片化、扁平化、庸常化、低俗化、情色段子与政治异见口号等一系列表征成了第四代诗歌不得不面对和逾越的丛林魔障。正如张执浩在《压力测试》中揭示的:“一列火车怎么摇摆才像一列火车而非棺材/一列火车行驶在夜里/而夜浸泡在水中,一列火车/有棺材的外形,也有死者的表情/那是在旷野,小站台的路灯下/白色的石牌上写着黑色的站名/我撩开窗纱一角看见一张脸一晃而过/我听见车轮擦拭着轨道发出胶卷底片的呻吟”张执浩诗里的这列“火车”,对现实的隐喻精准而形象,人类在重重压力下的“呻吟”,触目惊心。

国家不幸诗家幸,那么,歌舞升平所带来的不仅仅是意识迷乱、精神坍塌和道德沦丧这么片面,作为处在文学尖端的诗歌,也注定难逃厄运。显然,第四代诗人面临的写作环境并不好,在没了政治高压和极端话语权的空间里,充斥着各种光怪陆离的诱惑。以致诗人发声即宣告失效,很难一呼百应,众生膜拜了。诗歌,才是真正走下神坛的那个“独裁”!

如何拨开纷纭多变的现实乱象,直达生命本质的诗意?

为此,在审视“第四代”这个命题的时候,我们需要克制自己对概念的兴致,对诗人声名的在意,而应校准眼光,进入第四代诗人们所写的诗歌。不难看出,这一代的诗人及其写作向度,很难一统在某个特定的流派里,他们各行大道,在追求诗艺的精良和灵魂深度方面,各有各的冒险理由和展现出求真致远的心性自由。这一代诗人,成长于一个矛盾重重的世相中,他们的诗性建构,时刻面临着外部世界的侵蚀,人性的黑暗在新媒体环境下无限扩散,诗歌与诗人在抵抗异化的进程中不得不无奈地接受被异化的现实。新媒体几乎是一夜之间就将诗歌推到一个浅表化的亚繁荣状态,各种杂念主导的努力无法从本质上让真正的诗歌艺术深入寻常百姓家。

不可否认,面对迷惘,第四代诗人都在力求通过诗歌表达着精神的渴望与灵魂的诉求,他们在一种病毒性的黑暗中挣扎,搏击,发声,既然那无比奢侈的“远方”仅仅靠“找寻”是徒劳无益的,那么,就寄托于文本,通过写作为自己为时代“制造远方”,这种“公约”不是口号轰响和旗子招摇的虚幻,而是结结实实地隐于他们的诗歌文本中。巫昂说:“诗为我的存在带来锋芒”,诗人借用伍迪·艾伦的话自证:“我不想通过死得以不朽,我想通过不死得以不朽。”可见,活在作品中,已成第四代诗人默认的一种生命态度。

二

因为本体松散性的缘故,第四代的诗学困境之突出毋庸置疑。然而,诗歌革新绝对不是画地为牢的“主义”变更。诗歌内部的蝶变需要有更多的要素推动,诸如:百姓日常生活境况、世俗美学传统、城乡巨变后人们的心理适应、国家对经济和文化的态度等。第四代诗群的划分突破了诗学主张的偏狭性,融万象于诗行,凸显出大时代里的民生诉求、反映社会不公与观照生活困境,整体呈现出广博兼容之势。诗人们力求

去伪存真,以诗学完善清醒的思考。随着社会发展的现代性加剧,诗歌的品质也在良性代谢。

21 世纪的诗歌写作,适逢一个特殊的背景。随着自媒体时代的到来,新诗学的呼唤也声色俱厉。第四代在反“口号标语”、“低俗谄媚”、“道德教化”、“口语或抒情”等的同时,需要承担和警惕的更多:只高蹈,枉为诗;只虚无,枉为诗;只呻吟,枉为诗;只呐喊,枉为诗;只口水,枉为诗;只跟风,枉为诗……当代新诗必须是严谨而富有创建性的,同时更应关注当下每一个层面的生存困境,并尝试探索人们心灵的真诚与自由,引领社会去往良知与纯净的境界。

出于一种美学考量,第四代诗歌的困境,更像是诗人们的自寻困境。他们对于光明的向往与追求,从来就不离与黑暗的搏杀,而这黑暗,更接近艺术本质的跟进与探入,即对人性黑暗的无情敌视,在谷禾、雷平阳、芦苇岸、朵渔、梦亦非、刘川、格式、草树、聂权、世宾、赵思运、郑小琼等众多诗人的作品中,展现了一种抗拒现实又介入当下的默契。他们合成了一股理性的雄辩、清醒的洞悉、自省的深切、批判的凛冽,时刻保持着诗意的尖锐、敏感与宽阔。法国启蒙运动时期的“思想之王”伏尔泰早在十七世纪就发出了文明和思想必须战胜权柄和武力。诗歌作为“思想”之剑,是人性的光。对于人类自身黑暗的切除,必然不留情面,这是突破困境的诗艺求索,是光耀大地的诗意飞扬。

对困境的体验与书写,敏锐的第四代诗人喜欢“以作品说话”,这困境,在朵渔的《论我们现在的状况》是这样的:“是这样:有人仅余残喘,有人输掉青春/道理太多,我们常被自己问得哑口无言/将词献祭给斧头,让它锻打成一排排钉子/或在我们闪耀着耻辱的瞳孔里,黑暗繁殖/末日,也没有自由,绳子兴奋地寻找着一颗颗/可以系牢的头,柏油路面耸起如一只兽的肩胛/爱只是一个偶念,如谄媚者门牙上的闪光/再没有故乡可埋人,多好,我们死在空气里”发轫于下半身写作的朵渔,“转型”之后的诗歌不仅没有减弱锐度,反而更具强力了,批评家霍俊明给予了中肯的评价:“(他)秉持了发现性的努力以及对时代和人性‘羞耻感’的回应与反拨。其视域、想象空间、词语命名和个人化的历史想象力都相当突出。只有坚持自由、独立、容留和良知的话语方式才能最终呈现出带有历史性和重要性的‘大诗’。朵渔的诗歌有着对‘历史的个人化’叙事和‘求真意志’的表述能力,展现了自由知识分子的命运轨迹、精神动荡以及更为深切的家族历史和社会场域。这使得他的诗歌能够持有对日常‘惯见’的

‘不满’甚至‘反动’。他在一个发着低烧的时代以内心的巨大风暴和不安为时代提交了一份扭曲而尴尬的病历表。”是的,能够喊出《这世界怎么啦》的朵渔,对人们丧失尊严和失守故园的困境,毫不掩饰自己的情绪。

诗评家唐晓渡在与叙利亚诗人阿多尼斯对话时,将中国当代诗歌面临的困境概括为四个方面:即为生命的困境、文化的困境、自由的困境和语言的困境。生命的困境,主要关系到个体主体性的确立和信仰、价值危机的冲突,乃“情不知所钟,魂不知所系”之困,文化的困境实际上是中西文化的冲突之困,事寻找精神家园过程中的出走与回归之困;自由的困境时讲外在的禁锢与内在的自由之间的冲突,是根据与限制之困;语言的困境综合了以上三个方面,是讲真正的创造所需要的“非个人化”和自我中心所可能导致的新的工具论的冲突之困,是语言极不甘心做傀儡却又成不了主角之困。在新的历史语境中,又有许多新的困境产生,比如精英文化和大众文化的冲突之困。

时过境迁,网络将人们的生活赤裸裸地曝光在世人面前。诗人不仅关注自我生命意识的困顿,也不仅仅指向迁客骚人的“得失喜悲”,而是将目光放置在更广阔的生命视阈。“午夜纺织厂/月光照亮十二台纺纱机床/像野兽突然绷紧血液/这喘息只有我能听见//这寂静的力比白日的轰鸣更猛烈/我不能完美地说出它的愿望/热切而冰冷的愿望/牢牢结在九十九根白线上/机器呵,你的美转瞬即逝/有谁会爱上这沉默的钢铁之躯/颤栗的躯体,人一样骄傲地走过来/背后的孤独我拒绝承认/月光像女工的手指跳动在纺纱机床上/这细微的碎片,点点滴滴/闪烁着钢铁深处那不为人知的愿望”(叶匡政《午夜纺织厂》)。成长于上世纪八十年代的人,似乎都有一个“姐姐”,像孤独歌手张楚唱的那样,在回家的时候,总是“姐姐”牵着弟弟的手。而在开放的浪潮中,究竟有多少“姐姐”迷失在城市街头的霓虹灯下,又有多少血汗身躯在午夜昏黄的车间和工地舍命劳作。光鲜亮丽的外表下,是对“美好生活”的强烈渴望。她们只能绷紧血液,舍弃爱情与阳光,在深夜里消耗青春。如此生存状态,尊严何在?“六月里,天这么热,这么热/路口被撞死的那个民工尸体都臭了/还没有家属来认领/他也没有身份证/难道是外星人吗/冤啊!肇事司机逃逸,至今没有追到/死者明早就要被拉走火化去了/一切就像没有没有发生/我又能说什么,今晚不写诗了/撕掉这一张洁白洁白洁白的纸/并把这些细碎至极的纸屑扬出窗外/看啊,六月飞雪、六月飞雪”(刘川《六月雪》)。俗话说,六月飞雪必有冤情。这首诗并非危言耸听,交通肇事逃逸者

屡见不鲜,而“扶不扶”的讨论仍在耳际,“未有家属认领”和“没有身份证”反映的人世冷漠令人震惊。诗人面对如此不堪的境况,岂能写出赞美诗?正如江河在《星星变奏曲》中所说:“谁愿意整日写些苦难的诗,谁不愿意有一个柔软的夜晚,柔软得像一片湖。”然而,诗人却执意于黑暗的书写,完全是出于公正世界的假设,出于社会良知的自我觉醒和针刺般疼痛的抚摩。

也是基于这样的执念,芦苇岸在“相反的路上”写下了批判现实的《诸侯赋》:“一方大佬,都在圈地,修家谱/游山的游山,玩水的玩水/策马,诵诗,飞歌,礼尚往来/此地钱多人傻,供你把玩佳丽三千/砚台上端坐着略输文采的王侯/郡县的赋税都已交得差不多/笔墨里的江山,镌刻着一个人的腐朽/你那点力气,还不够把靴子脱/李白的玉盘,得花大力气磨/小子,月上西楼,大戏开锣/备好你的大赋吧,今夜肯定喝多/一觉醒来,桂冠在手,红墙斑驳/江山虽破败,但足够你踉跄周游。”自古以来,中国文化正在历经士大夫文化、政治文化、小资文化三大主题的变奏。先前,中国古代文化的精粹可以概括为士大夫文化,封建社会几千年,文化多为形而上,至于高雅的诗歌,多是为士大夫提供生死答疑和用着休闲娱乐的,普通百姓尚在物质生活的边缘苟延残喘,何来精神休闲?随着士大夫文化的日益昌盛,手工劳作和科学技术受到极大的排挤,以致置身在世界工业革命中,完全失去了自身优势和地位,新文化只能依托政治革新,以求革除弊端,救国救民。政治文化是底层百姓思想进步的表现,他们站在士大夫专享文化的对立面,求得新的民主与自由。农民借助政治文化运动,走上了历史舞台。裹挟我们的中国,历史渊源之深,时代发展之快,文化主流终因政治形态的变本加厉而被时间消解。在自媒体时代,信息爆炸汹涌,小资文化流行,又必然影响着意识形态的新潮。在诗艺上,飞廉的《独裁记》深刻地阐释了欧仁·尤奈斯库的“我们活着,但别人不让我们活,所以我们就活在细节中”这句话:“穷人过中秋最是简单。吃完月饼,/一家人照例院子里剥玉米。//三兄弟,第一件事,就是争夺收音机,/当然,无论谁抢到手,都是为了//听“四大天王”唱歌,而那天晚上,/父母起了争执。紧裹蓝色头巾,//母亲暗自啜泣。起初,父亲默默抽烟,/突然,起身,从我们中间拿走了收音机。//八点到了,单田芳评说《三国演义》/的时刻——半年来,每到这时,一家人//就紧围在一起。而那天晚上,//父亲旋低了音量,只他一个人听得见,//且秋虫齐鸣,且风吹满院楝树/圆月升起来,照亮我愤怒的双手”。飞廉的诗歌,文本建构以知性为美,自如、节制、意味深长。这首《独裁记》似乎隐喻了上世纪七十年代生

人的精神渴求和生活处境。“月饼”和“玉米”暗示温饱问题，“赏月”倾向尚未有之的闲情，“收音机”这个意象则像是人们对打破禁锢、幕求一个通向封闭世界之外的精神出口，“四大天王”像是那段时期青年人对“流行元素”进入苍白心灵的象征，而“父亲”专横地拿走收音机，去听单田芳的评书《三国演义》，则写照了一代人的心路历程，无奈，唯从，向往自由但无法自在……

综合张执浩、余怒、谷禾、路也、雷平阳、卢卫平、沈浩波等一批成熟诗人的文本，不难看出，通过想象达成一种非虚构性的特质，让第四代诗人从分歧到回归找准了突破诗学困境的可能。

三

进入新世纪，诗学范畴的精神问题从禁锢的打开到决堤的泛滥，引起了谢冕等诗歌文论家的忧虑：“九十年代最大的完成是诗的个人化”；“个人化是诗歌摆脱了社会意义的笼罩，但也留下了巨大的隐患”……对新时期的诗歌表现及状况，曾经力挺朦胧诗的他，有些坐不住。就诗歌的本质来说，追求形式和语言上的自由，本无过错。只是有人把诗学看做是名利之具，颇有语不惊人死不休之感。部分诗人凭就诗歌叙事功能，狂放发挥，让俗不可耐的口水诗进入新诗学的范畴，有投机倒把之嫌，此可视为第四代诗歌的又一个困境。

但是，在这方面，蓝蓝、陈先发、李少君、胡弦、杨健、刘春、黄礼孩、哑石、叶舟、唐力、杜涯、金铃子、宇向、寒烟等实力雄厚的诗人却表现出了应有的沉静，他们的诗歌，较之以往任何代际的诗人，呈现了更为纯正的文本力量，诗人们少了政治的、行为艺术的谵妄与盲动。面对精神苦闷与困境突破，他们埋头修炼，潜心写作，重视通过文本途径，艰难地为灵魂，为生命“制造”远方。

卡夫卡曾说：“受苦是这个世界上的积极因素，是的，它是这个世界和积极因素之间的唯一联系。”因为有了现实困境的存在，人们才不断积极探索逃出困境的方式。在西方社会里，人们过多地把摆脱困境的方式寄托于上帝，以宗教的形式拯救人类的苦难。这或许和欧洲文化传统息息相关。在历届诺贝尔文学奖获奖者当中，大多数人的作品皆以揭示困境为己任，又积极探索打开困境之谜的途径。以“地下室人”为主要写作对象的陀思妥耶夫斯基在名作《白痴》中不断探问“上帝是否存在”？中国

古代的众生,同样把脱离人生苦海寄寓于宗教;中国古代文人有消极避世的传统,无论是陶渊明,还是嵇康,或是更早的老庄,他们对抗现实困境的态度就是逃遁和隐逸。随着人类文明的进步,人类生存的困境表现日益琐碎和频繁,现实的体验更需要自我个体的救赎。即为“命运只有自我主宰”。第四代诗人的自我救赎意识已经觉醒,他们敢于直面惨淡的人生,同时也敢于解剖自我。真正地向诗歌内部寻求解决困境的答案。他们在文本里制造远方,从作品里看,大致可以看到几种选择:选择远方、注重细节、用文本建构、承担并生成愈发自信的新诗学。

选择远方并非逃遁现实。刘年在《洪家营的月亮》里所描述的月色,断然没有李白在《月下独酌》中的幻美,亦没有苏轼在《水调歌头》里的抒怀,而是源自现实的冷酷。“看不到门牌,不只是监狱,还是精神病院/有两丈高的围墙和拇指粗的钢筋。//没有牵牛花/不只是病历,还是罪名,白纸写着黑字:/举石砸天,挑沙填海。养狐成妖,磨砖成镜。//穿过钢筋后,月光变得锈迹斑斑。/月亮若是上天掷来的一枚硬币,我永远选择背面。”从结尾可以看出,面对无奈而苍凉的现实,诗人选择“月亮的背面”,这样的决断是需要勇气和胆识的。“穿过钢筋后,月光变得锈迹斑斑”,这“绝望的困境”不得不将诗人与时代的关系作为一个课题摆上桌来。我们所面对的究竟是“大时代”,还是“小时代”?诗人该选择以怎样的姿态站在世界面前?人与以天真之心给出了自己的回答。“小很小/我依然会有生命/我比一只蚂蚁/还要小/小到你们看不见/小到如一只蚂蚁的心脏那样小/一颗蚂蚁的心那样大……/小我很小/这时/我依然会有一个很大的世界/我与天真做伴/我同梦想玩耍/做最小最天真的孩童/我同空气做亲爱的游戏/一起托起翅膀和想飞的梦/让她们到达云端和天空”(人与《最小》)。人如蝼蚁,命如草芥。在滚烫的时代,人们生活的空间在缩小,活得步履维艰。在巨大的虚无面前,回归和救赎究竟有没有希望?人与的这首《最小》和另一首《世界》恰好形成了矛盾统一的观照。人与的诗歌灵动轻盈,但却举重若轻,像飞舞在苍穹下的轻羽。类似上述对生存困境的诗性内视,在第四代诗歌里,俯拾皆是。这是第四代诗人区别前代的一个比较典型特征,诗人们不再“狂妄自大”,而保持着一颗谦卑之心,敬畏万物,敬礼自然。

人的本质正在于不可定义。第四代诗人们文本中的“人”,是一种生命激流中的“上帝显现”,一种生命对本身的永恒的超越(舍勒语)。在对人性的深层探知、塑型等方面,第四代诗人们的表现比以往任何一代都要自觉和彻底,尤其在诗意纯正的艺

术掘进与自我超越上,令人欣慰。曾经批判国民性最尖锐的鲁迅,不仅提出了国民劣根性之困,更相信“走的人多了,也便成了路”。第四代诗人们,在各自的写作里自主实践自行担当,这种精神是难能可贵的,为此,《审视》在“第四代诗歌专号”开宗明义宣称:“当我们已经拥有所需时,还要把不需要的部分承担下来。”(女娲语)。进深的意思是:“当我们已经拥有胜利和成功时,还要把失败和不幸承担下来;当我们已经拥有财富和权势时,还要把贫穷和匮乏承担下来;当我们已经拥有尊严和荣誉时,还要把屈辱和羞耻承担下来;当我们已经拥有幸福和快乐时,还要把痛苦和忧伤承担下来。”尤其值得关注的是,此语不言“诗歌主义”,却不失“精神主张”。第四代,以更为包容的心态和更为务实的举措,在更广阔的前景下,最大限度地遵照诗歌自由的艺术特质和遵循诗性的人文思想体系,及其在新的时代洪流中的自变规律。最为显豁的区别是,第四代诗歌在超越政治、超越口号、超越行为艺术、归正诗歌之真的前路上展露了大能量。在这种接近心性的气场里,每个诗人都在按照自己的生长模式开花结果,因而也让文本自由有了“梦想成真”的可能。比如在强调向下的同时,就有一些诗人找到了身体向下而精神向上的和谐。

“报春花说话,明火执仗/一代又一代风骚剑客,渐臻于流沙/不可学庄周,课虚寂兮细蝶/愤懑处,亦不可祭妖术/挺剑木,一夜间砌出青石狮吼之塔/抹抹鱼肚白,从短信溪流跃出/咬住星汉那热烈而模糊的,是一副钢牙/是的,吾乡乃这样一个奇异所在——/有人暗自羞愧,嫩绿长流/更有人,为新鲜的大片鹅黄,嘻嘻哈哈”(哑石《雅》)。风雅一直是中国文人所追求的。此诗不仅超越了“吾乡”之“奇异困境”,更有诗歌语言上的承担与超越。中国当代诗人究竟应该怎样对待中国古代传统诗词,这是一个值得探究的问题。从胡适的《人力车夫》开始,诗歌变成了纯口语训练。这种形式彰显了诗歌的自由精神,同时,也败坏了诗歌语言的灵性。哑石在《青城诗章》中表现出的语言雕琢值得关注。诗歌的灵魂和韵味都根植于思想和语言。语言的运用是诗歌内部结构的关键,更是上乘诗歌必须具有的承担和超越。

其实,哑石的“异端”,并没有溢出新诗的界限,相对于第四代中人多势众的口语至上的审美自求,他选择了相去甚远的“道路”和固执己见的“边缘”,或许可以说,正是一批诗艺精湛、禀赋独特的诗人的存在,丰富了第四代诗歌,让第四代走出了单向度的、圭臬一统的、主张非此即彼的,写法老子天下第一的狭隘语境。甚至,同一个诗人同时胜任多声部的诗歌演绎的情况并均有卓越表现的,亦不乏其例。

信息时代语境里的第四代诗歌,其实就是当下中国诗歌发展的缩影,诗人们的“心气”由集体的一呼百应加速度转向个体精神的自由释放,由规则操练里的集束放送转为溃泄式的网络平铺,大时代与小人物的狭路相逢,难免不让诗歌境遇尴尬。困境的显而易见是不可一笔勾销的。一些诗人亮出了“有困境但不做困兽犹斗”的气度,他们不辱诗歌使命,潜心精研诗艺,以静制动,创作从容不迫,诗意生生不息。

四

人与在《抵达诗歌精神内核——“第四代”诗歌随想》中发出此言:中国“第四代”诗人已找到了充分运用汉语写作的自信心。这一代人,其“内在精神”拒绝再被无论是道德传习还是近当代的政治气味所阉割。觉醒后的他们,纷纷去寻觅生命个体其内在应有的本真与原始活性,正是有了这样的认知,或者说艺术者们迎来的集体潜意识——让中国“第四代”诗歌写作进一步有了它的艺术生态性,也让汉语诗歌走向新高度并在创建自己的峰巅。以这位《审视》当家人的情怀对位诗人们的作品时,第四代的内在品质就更一目了然,从随意读取的不同年段不同写法的诗人及作品看,第四代诗歌,已然大观在线——

这个宽泛的群落中,胡弦是获奖颇多惊喜不断的诗人,能获奖,当然离不开文本质量。他凭借组诗《册页》摘得第三届闻一多诗歌奖桂冠的理由是“生动记录了一个生存者对生命的思考,展示了一个成熟诗人对生活 and 生命感触的处理能力”。在2014-2015年度诗歌奖中,评委给胡弦的授奖词是:“他的诗素以饱满、深挚、从容而机敏见长,近年则致力稳中求变。其突出的表征是:罕有故作惊人语却总能出人意料;造境功力精湛却也不为其所羁;充满感情的汁液,又随机调整节制的阀门;不乏形而上的玄思,又深谙化抽象为具象之道,力求语语如在目前。他的作品,可以同时呈现发现的魅力和成熟的风范,其中记忆的刻痕和当下的瞬间混而不分,审美的感悟和人生的况味彼此生发;而语词的风卷云舒之下,是静默的渊藪——正是缘于这种静默,一个人才能像谛听夜间鸟鸣一样,真切地捕捉到生活世界在其心壁上的回声。”参看其作品,这个定位是精准而公允的。

为了救赎,宁愿病得更深的谷禾,在默默地自觉抵近命运与人性的核心并以强大的讲述力源源不断生成的生活的沉郁之美。他本初朴之心,进入宏大的叙事场域,激

情与警醒相互扭结或舒展,精神气场的建构丰赡且阔大。谷禾的诗有一种自由书写的足实、放达和良好的叙述操控性。他的自由不仅体现在语言日常化的独到处理上,更体现在一种映照现实的精神气象上。他的诗歌呈现了肯纳季·艾基言及的“诗歌是我自由存在的唯一居所”的从一性和远涉力。这种对位生活敞开来的讲述自信在我们的时代,在繁乱而快闪的现实,有着不言自明的可贵一面。而这种自信首先建立在语言的自信上,如艾基那样,谷禾在诗歌中,精准地做到了“语言不仅是表达的手段,更是表达的目的”。高明的写作者,都精于以有限的语言达成无限的语意,比如卡夫卡的文字良心,比如米沃什的诗歌语言背后的见证意识和人文关怀,及其简洁的意象,清新自然的诗风,娴熟的叙事技巧,都因艺术魅力的独特性而深入人心。谷禾的诗歌,有一种让语言产生面食一样的嚼头,并由此生出深度的意识指向。

在当今诗坛,但凡诗歌写到炉火纯青地步的诗人,都不会板着面孔只知埋头充当评判社会价值好坏或裁判政治是非的角色的,他们更懂得以幽默风趣的艺术语言将诗歌推向更具魅力的高度,精于在忍俊不禁的表现之中探进深层的人性。这方面,叶开做得很到位。他的《批判山药》,“标题”用强烈的文革语境生成一种滑稽效果,诗的主体却没有出现暴烈的打斗场面,而是让位“幽默”以强化诗人见解的坚定。作为靶子的“山药”,只是一个预设的埋伏。它的普通与另类,成了一切齷齪的替罪羊:为肮脏背黑锅,以反派角色正解堂皇世界的阴暗,将那些飞扬在人际交往中的竭尽卑劣手段在无中生有耽于祸害忠良的聪明才智浓缩于俏皮的字里行间,正是诗歌替作者背负深明大义的价值所在。

对中国文化传统旗帜鲜明的承继是李少君的诗写胆魄,他对“自然是古典诗歌里的最高价值”的理论坚守其实也是留给自己诗歌创作的一个精神底本。悠悠万事,自然为大。荷尔德林曾说:“如若大师叫你却步,不妨请教大自然。”在精神层面,大自然无疑是人类的大课堂,可汲取的养分取之不尽。如此佐证,旨在说明作为艺术的诗歌不应回避自然万象的精气神,北宋的张载认为:“凡象,皆气也。”李少君的自然至上情结让他超越了驳杂语境下的诗歌碎片与乱像,而进入更大的开阔和更为可塑的完整性。他的《敬亭山记》记是近年来中国诗坛涌现的好诗,诗人感怀的敬亭山,是被李白的诗歌塑造得壁立千仞的“圣山”,作为自然造化 and 古典诗歌的一种征象是显赫的,也是激荡人心的。《敬亭山记》结构整饬,内容好读易懂,每一节的领起都很“自然”,每一节的拓展又都很“远大”,诗意地追问和回答了人在自然面前的思考、在

时空变幻之下的冥想,以及对人与自然的关系的探寻与解密,气息苍茫雄阔、超脱永迈,显现了一种诗意的气度。

刘川对那些否定他使用的不是用书面语写诗的偏见耿耿于怀,他自称坚持的是“知识分子写作”其实在对粗暴的“以貌取人”不满。也是,写诗读诗,如果仅仅停留在以使用了什么语言形式的表面去给诗人贴标签排座次,而忽视了诗歌本有的深层特性,是可悲的,而那种自以为使用了什么样的语言形式就掌握了诗歌奥妙与真谛的浅薄认知则更加可笑和可悲。我欣赏刘川一直在实践着对“诗歌无用论”的反驳与反证,他的诗歌,都在解决问题,人性的,精神的,灵魂的,道德的,善恶的,无所不包。他诗歌以风骨见长,独具的杂文品质在当代诗坛无人可比。刘川的诗,内容和题目往往构成一个缺一不可的整体,警示作用强烈,具有发人深省的力量。

善于秘制生活哲学的江离,诗歌有深厚的学院底子,笔法细腻,写法前卫,节奏考究,凝得住内气,内蕴宽阔,格调绵实、厚重,诗学功底扎实,在广泛的诗人中已有较高的认可度。本卷中的《生死信札——给桑克》,延续他一贯的风格,从病理学观照进入诗歌探讨话题,对于来自他者的鼓励,江离是清醒的——我也不会成为那些为了行动得体而翻阅书籍的人。我欣赏江离的诗如其人,他的真实是艺术的真实,或者说艺术的真实已经对他的为人真实产生了影响,即“诗”对他的“自省”起了作用,每次与之相谈,都有启发和收获。

辛泊平的诗一向“性情温和”,有泛学院特色,但他不剥离现实,不麻木于生活,然而《恐惧》一诗则一改常态,尽显力道。对于时代影响的焦虑,对生存的无助与无奈,有透彻的洞见。诗中的人,再无高低贵贱的诗意分隔,本质上的无差别,是“我们”活着的实况。乍一看,此诗受挪威画家爱德华·蒙克名画《呐喊》的启发,写出了极端的孤独和苦闷人性的恐惧,短小而淋漓尽致,极具刺激性。

我案头一直放着诗人余怒赠寄的诗集《个人史》和所编刊物《文本》。我喜欢的理由是:余怒的诗歌语言总有一种奇异的自我增殖能力,注重锤炼诗意的魔术性特征,爱以一种“倒转”的眼光拆分和组合世界的内部,看似不解,但其实可循。他的诗保持了很好的日常状态,可以无限制对位生活方式相近者。这种底层“反应”,让诗意的存在若隐若现,似有若无,其影射现实和对“在场”的不离不弃强化了文本的独特与新奇。作为外壳的房子与个人的关系,是依存的也是自由的,驳杂信息所产生的情趣与清脆的节奏是诗歌最大的“意义”。

谈第四代诗歌话题,雷平阳是不可绕过的重要诗人,他的写作一直处在高位,他有很多为人喜爱的诗歌,打个不恰当的说法,他的多数诗歌若放在别人那儿,都可称为“代表作”。比如《尽头》,写一块天空和群山中的“石头”,很小,小到空茫,置身于“重压”和“漩涡”。形态也模糊,更没有历史或文明的符号,不是一个藏品,不珍贵,只有野外的一切陪伴,因而也没有人为地拔高了的“成为纪念碑的可能性”。最后交代这是基诺山上的一块普通石头,但诗人却赋予其承载“尽头”的宏大诗绪与意义,写得如此富有生命感。这样的“意义”对每个生活着的人,无不是一个启示,一个精神的象征。最后三行,让诗歌从自我纠结的逻辑中脱身,然后将判断的“接力棒”不带成见地交出,很见智慧!该诗更可贵的是,雷平阳在“修辞的张力”上,有新的发现。

对抒情的改造颇有心得的陈先发也是好诗不断、卓有创见的当代重要诗人,他的诗发声独特,拒绝“泛”的东西对自己诗歌洞见的糟蹋。他的抒情诗,质地结实,抒发了诗人个体的修行品性,这种修为,是大化的开端和致远的动力。

土家族的刘年,诗作一贯有着超越年龄的大气沉稳,刚健疏朗,其在诗歌中的表现是自信而开阔的,他的诗歌文本坚硬中蕴含丰盈,传统里创见新奇,对汉语的特有节奏与质地始终有着独到的感悟与书写经验。他善于在提炼上下刀,把想象的细节留给读者去完成,把诗艺的成就感交给读者,延续并发扬了汉语的独特性。

熊焱是80后诗人中的佼佼者。他的诗歌在坚持传统的表达上一直敢于从正面上手,他对接尘世的情怀反映在叙述上也呈现一种别样的抒情质地,而这种抒情具有雄厚的生活底蕴,以及来自现实的经由个人经验提纯后的诗学指向。

唐不遇的诗歌兼具浪漫主义情怀、象征主义气象,和现代主义的形式意味。第三届赤子诗人奖评委会认为,他的诗与大多数同龄人口语的讥诮和饶舌的修辞不同,在充满悖论与冲突的后现代语境里,他将一种“集大成”式的综合与变异有效地整合进自己的创作里。更为难能可贵的是,他的诗里有一种超越其个人境遇的历史感,这种被强烈赋予的道德情怀和诗学视野,使他的创作显得庄严而沉重。唐不遇的诗有深沉的抱负和独异气质,善于在诗歌里呈现平衡的技艺和责任的担当。

在阅读叶舟的近作时,我惊叹于他持续不竭的诗歌生命力。他充满发现和思辨乐趣的诗歌让我自然而然地想到了王安石的诗句:“少年见青春,万物皆妩媚。”是的,我觉得以此归论叶舟的诗歌状貌,一点也不为过。当破碎的现实语境对“高贵的诗歌”几乎已经构成了一种破坏的时候,那些打着不同旗号、以自我标榜为本事的诗意

嚣叫就无情地占据了新诗发展的“头版头条”。然而,时代的回音并非表面化的现实大合唱所能覆盖,我们看到的情况是,当前的新诗未能掘入现实的真正核心,只热衷在表象上做文章,失却了“揭示”为诗歌的“本质”的要义。于诗而言,“哄闹”永远处在低端的层级。其实,在“泄露灵魂的隐秘”之外,诗歌与人类的社会生活之间,存在着多重维度的关联。作为一种特殊的文化方式,它也提供着更为广阔的审美、认知和情感空间。叶舟的诗歌在很大程度上带给读者的,是旷远高迥的心境开阔和澄明开化的诗学指代。

当然,必须看到,目前的汉语诗坛正如艾略特之后的美国诗歌,众声喧哗,主张纷扰,服众的扛鼎之作不见。有生命情怀、灵魂意志和人类远见的权威诗人难觅,有的诗人身体与生活现场很紧密,心灵却十分荒疏,一己之念泛滥成灾。虽然在新媒体背景下的文化生态中,诗的受众有了各种便捷的可能,然而,诗以及诗人与大众的距离反而在拉大,企图以活动造势替代文本留芳的机会主义现象越来越普遍……这些责难与困境,正是第四代诗人任重道远,不负初心的理由。

“这是一个最好的时代,也是一个最坏的时代。”相信在其他领域,狄更斯在《双城记》里写下的此言难以当真,但对于诗歌,却是再恰当不过的现实描绘。面对这样的当下,第四代诗人们既无奈又不服气,他们在诗歌中尽情地也是尽力地装载自己的精神内核,希冀用个体的力量坚挺地站在时代面前,为未来茫然的人类制造灵魂的远方,尽管艰难,但全都乐此不疲!

附注:本文在写作过程中参考了下列书籍:洪子诚 程光炜编选《第三代诗新编》,长江文艺出版社 2006 年版;刘小枫《拯救与逍遥》,华东师范大学出版社 2007 年版;唐晓渡、西川主编《当代国际诗坛》,作家出版社 2009 年版;王光明主编《诗歌的语言和形式》,社会科学文献出版社 2014 年版;《中国第四代诗歌专号》2014 年年卷等,具体出处恕勿一一注释,特此说明,并向作者们致谢。

(芦苇岸,男,70后,诗人、评论家。嘉兴市十大杰出青年,嘉兴市政协常委,供职于嘉兴日报报业传媒集团,主要从事诗歌写作与批评;尤佑,80后,青年诗人,业余写作)

诗以语言而绝妙

——中国当代新诗十八拍

语言,既是诗的形体、风韵,又是诗的骨骼与灵魂。诗,以语言而绝妙。

——小 引

◎张庆岭

◆炼字·炼句·炼意

汉语诗歌创作,历来有一个炼字炼句炼意的问题。请先品读下列诗句——

- ①春风又绿江南岸。
- ②杏花枝头春意闹。
- ③鸟宿池边树,僧敲月下门。
- ④白毛浮绿水,红掌拨青波。
- ⑤山舞银蛇,原驰蜡象。
- ⑥不知绿叶谁裁出,二月春风似剪刀。
- ⑦我住长江头,君住长江尾,日日思君不见君,共饮长江水。

众所周知,这七个诗句中的①②③句,即属于炼字句,其中的“绿”、“闹”、“敲”字已是千古经典;而④⑤⑥句,则属于炼句句,其中的浓烈诗意早已名噪天下;唯独第⑦句,属于炼意句,这自魏晋以来上千年的格律诗中并不多见,唯有之前的自由古体诗与宋后的大手笔词曲中方如日中天。这种情形,告诉了我们一个非常有趣的现象:“格律”者,长于炼字炼句,而“自由”者,则精于炼意。

古体格律诗,长于炼字炼句,不仅仅因为古代诗人的爱好与一脉相承的传统,尤其因为古体诗是建筑在文言之上的文体,文字的高度凝练与以一当十的特点要求,必定使然。这是基因,也是“先天”。同时,古诗的体制(我称之为“形式状态”),即字、句、音、律、平、仄等的严格规定,也为其必然如此而设定了“大限”。天意!看啊,林林总总的方方块块们,全是按着尺寸模子,浇铸出来,也就不能不有着太多做作与斧痕,很少自然而洒脱,数千年就那么几首经典好诗,甚至连一部史诗都不见。窃以为,这正是古体诗歌必然走向灭亡的基本原因。匪夷所思的是,目前,中华大地正兴起一股“仿古体诗热”,思来想去,总感到那实在是一种悲哀,我们还是莫去效仿的好。

而现代诗创作,所走之路,所向目标,从根本上说,只能以“炼意”为长。我国著名诗人臧克家先生晚年曾对自己一生的现代诗歌创作说过这样的话,他说:炼字不如炼句,炼句不如炼意。他以为诗歌创作,唯有在炼意上下功夫,把炼意作为主攻方向,现代诗才能获得长足长进。诚然,现代诗的创作,决不可舍弃“炼字”与“炼句”,更不可以让文字泛滥,丢掉凝练,丢掉意境,把诗写得连散文都不如。然而,我们必须明确:现代诗歌创作的主攻方向,还是“炼意”,让美妙的语言,沿着炼意的方向,走高走远,方为大计。

下面就让我们一块儿品读孙慧峰发表在2008年《诗歌月刊》第八期上的三首诗,体会“炼意”的写法:

其一,《证据》。诗曰:

在机关办公室

他让我伸出左手,看了一眼

说:是假的。

我又伸出右手

他还说:是假的。

他拿来一张白纸和一只墨盒

我蘸着墨水在白纸上

按下十个手印

他拿起来,用嘴吹了吹:

“这是真的”

十行诗,按照古代传统的标准,没有一句是诗。可,当你反复诵读,诗意就会忽然而至。第一节真实的手,都是“假的”,岂止莫名其妙?而第二节用这“假的”手,按下的“十个手印”,就是“真的”了。两节连读,反复思考,诗人那种对现实中宁信“证据”,而不信事实的法律主义与本本主义的深刻批判,就令人叫绝了。

其二,《苦》。诗曰:

苦只是开始的
后来,越品越香
回味悠长,我说的不是咖啡
不是音乐。不是往事

如果说《证据》是在两组形成鲜明对比的动作里藏着诗意的话,那么这《苦》,就是在“感觉”里藏着诗意了。“苦只是开始的/后来,越品越香/回味悠长……”。想一想吧,生活的确如此,成就事业,谁不苦呢,可苦着苦着,就不苦了,就香了,而且越来越香,而且回味悠长。然而,诗到这里并未结束,诗人说:“我说的不是咖啡/不是音乐。不是往事”,那么它是什么呢?是“人生”,是“苦难”。人生之苦,乃人间正道。

其三,《劳动只会被劳动者看见》。诗云:

一个民工,在高处,用大锤砸横梁
一下,一下,他是从侧面砸松
再从上头砸碎:干净利索
水泥剥落,露出钢筋。民工脱掉上衣垫在钢筋上休息
一群下班工人,在等车的时候
目睹了这个完整的劳动场面,谁都没有吭气

这首诗的诗意,就藏在它描述的一个场景里,也就是一个工人劳动的场景里。一个工人用大锤,在高处,砸碎水泥,“露出钢筋”的劳动场景里。

读过这首诗,品过这首诗。我总想问一问:现在还有什么人在重视“劳动”吗?我说的是真正意义上的“劳动”,现在人们都在重视“金钱”,在多少人的眼里已经没有

劳动了。无论采用什么手段,只要得到金钱就行。劳动是可有可无的东西,“黑猫白猫”嘛。

这是一层。

再一层,也就是这首诗所呈现的“本义”:劳动只会被劳动者看见。有权有势的人,谁还能看见“劳动”呢?事实正是如此:只有真正的劳动者,才能真正看见劳动,体会劳动,懂得劳动,忘记了自己是在劳动。劳动是劳动者之间心灵碰撞的火花。也就是这首诗的最后一句:目睹了这个完整的劳动场面,谁都没有吭气。诗的火花就在里面。

◆角度·深度·信度

现在说说诗的“角度”、“深度”、“信度”,这是诗人精心猎取语言的法规与原则。

先以李元胜发表在2007年第十一期《滇池》杂志上的两首诗为例——

朗诵会

走了多远,才到达这里啊
 一出生就开始出发
 在路上,有的学会了奔跑,有的头发白了
 有的经过了恋爱和生育
 有的心软了,有的更加冷酷
 他们终于有了可以朗诵的东西
 还有的人,在路上挣扎
 太多的行李,而且是越来越多
 他们可能已经无力到达

这首诗的成功,首先在于角度。

大家知道,诗歌最忌说教,诗的强大魅力,在于寓教于乐,寓教于谐,用生动的形象深邃的意境去感染人,触动心灵,这就为诗创作提出了一个永无止境的难题,那就是:拿什么入诗,怎样入诗。于是诗的角度,就严肃地提出来了。卒读全诗,谁都可以

看得出,诗写的是人生,写的是被人写烂了的“人生”,是要想写出新意简直难于上青天的“人生”,但是,我们的诗人却确实实地出了新,发现了新大陆,那就是他找到了“朗诵会”这个字眼,找到了可以承载他的新大陆的全新的角度。

“走了多远,才到达这里啊”,一方面照应题目,一方面开门见山,长驱直入,直捣黄龙。“一出生就开始出发”,多么不容易啊!在奔向“朗诵会”的整整一生的过程中,“有的学会了奔跑,有的头发白了/有的经过了恋爱和生育/有的心软了,有的更加冷酷”,但,“他们终于有了可以朗诵的东西”。这“可以朗诵的东西”,究竟是什么?恐怕不同的人生,有着不同的界定,也许有人认为是成功的事业,是财富、名誉、地位,或者是高官厚禄,名垂千古;也许有人认为都不是,是高风亮节的人格,是高尚豁达的胸怀,是清淡贫苦的一生。

然而,人生在世,并不是所有的人都能获得“可以朗诵”的资格,更不是所有的人都能到达——朗诵会。

诗的第二节,进一步加大力度,努力开掘诗的“深度”——

“还有些人,在路上挣扎/太多的行李,而且是越来越多/他们可能已经无力到达”。“挣扎”一词太好了,它把那些人世间为名为利而纷争不息的人的形象,描绘得多么惟妙惟肖。搞那么多的“行李”而且越来越多的“行李”,干什么呢?一个越是“奋斗”就越是不能到达的哲思至理,诞生了。

于是,诗就有了不可穷尽的深度。

可以毫不夸张地说李元胜的这首《朗诵会》是解读诗歌创作角度与深度的典范。

那么诗的“信度”,又是怎样彰显出来的呢?

首先,诗的信度(亦称真实性)建筑在所选素材的真实性上。虽然诗的真实,决不等于生活、社会、大自然的真实,但它仍是看得见摸得着的“实在物”,它的真实来自于艺术的真实。同时,诗的信度还来自于荒诞诗意塑造的本身。请看李元胜的第二首诗。

我们有着某种速度

我们有着某种速度,像火车
 车头向前,车尾永远留在原地
 人在远行,故乡留在原地

最爱的人留在原地
一切不过是撕裂,无限拉长的
道路,逐渐增加的空虚

在这里,诗人自造了一种违背生活真实的荒诞意境,那就是:我们有着某种速度(请注意速度一词在诗中的内涵与外延)——而它正像火车“车头向前,车尾永远留在原地(诗中可以,而生活中决无可能——作者注)/人在远行,故乡留在原地/最爱的人留在原地”,于是,这样以来,即使我们走得多远,行得多快,我们还有速度吗?所以诗人得出结论,“一切不过是撕裂,无限拉长的/道路,逐渐增加的空虚”,一句话,我们的所谓速度,就是空虚。

沿着诗歌的逻辑,信度,一下子出来了。

最后,诗的信度来自于艺术的信度,我们称之为“形而上”的信度,更加弥足的信度,可以草人儿的《依赖》为证(见《诗刊》2008年第1期下半月刊)。诗曰——

我的手冰冷
泪水涌动
我有点脆弱
我想把我的心
放进你的身体里

诗,总是在不可能中到达可能。“我把我的心/放进你的身体里”,这怎么可能?这又怎么不可能!我依赖你呀,我脆弱呀,没你,我无法活呀!

形而上的艺术,为诗的信度,铆足了劲儿。

综上所述,我们可以得出这样的结论:①角度,出自于巧妙;巧妙,出自于细节;细节,出自于发现;发现,出自于观察与思考。②深度,首先发端于角度,而后到达于凝练,从而彰显于无限。③诗的真实性,不同于生活、社会、自然的真实性,诗的真实性是人生、社会、生活、自然深处的真实性,诗的真实甚至完全可以是荒诞本身的真实,因而是一种形而上的真实,更加弥足的真实,就是它彰显了诗的信度。

◆诗,针尖上的艺术

针尖,是最具穿透力的物体,它的尖锐让整个世界敬畏。谁也不知道,针尖到底有多尖,它可以顺着自己的尖锐一直尖下去,直到似有似无,直到消失,即使消失了,它还尖着,直到穿透这个世界的灵魂。

诗,就是消失了还在尖着的那个针尖,那种形态,那种艺术。

山东籍全国举重委员会主任马文广,在2008年北京奥运会结束之后,接受中国电视台读者采访时,道出了中国队勇夺8金的奥妙。他说:举重就是针尖上的艺术,以小举大,以轻举重,四两拨千斤,剑走偏锋,用艺术塑造辉煌。他道出了体育的真谛。其实,不仅举重如此,乒乓球、击剑、跆拳道、赛马、网球、足球、排球、篮球、羽毛球……多少竞技项目,几乎无不如此。

于是,我们不妨说:太阳就是它全部光芒的针尖,巨大的白昼举着它,让它直刺苍穹。星星就是整个夜的针尖,庞大的夜为星星的熠熠闪光,而永远倾其一生。而闪电就是乌云的针尖,一声巨响,乌云把针尖亮出来,让多少惊讶定格。而爱、善良、智慧、正义又都是人性的针尖,当然还包括假、丑、恶,正是这一切,诠释着整个人类的本质。

于是,就有了诗,有了诗的艺术,有了我们必须致力于终生去寻找的“针尖”,以及把针尖完完整整地一丝不苟地呈现出来的诗的“针尖”艺术。

这又让我想起了一篇古文,叫做《纪昌学射》。神箭手纪昌跟飞卫学射箭,是从训练自己的眼力开始的,他先从百步之外练习观察车轮,想象自己怎样把箭从车轮中心射过去。后来,又观察一只铜盆,想象自己怎样把箭从铜盆中央穿过。再后来,就练习观察一只碗……直到观察用一根马尾丝悬系着的一只跳蚤……直到他在百步之外,看那只跳蚤,就像看一个大车轮一样大……直到此时,他的老师飞卫才说:你学成了。纪昌就真的成了名贯古今的一代神箭宗师。

纵观诗坛,我们的大部分诗人,几乎都缺乏纪昌这种学射的精神。其实纪昌学射,就是掌握“针尖艺术”。还有那个穿钱眼儿而过的卖油翁,也是“针尖艺术”。我总以为,一个诗人不知针尖艺术,不懂针尖艺术,甚至不娴熟地掌握针尖艺术,其读诗、写诗,就是一种无知与肤浅。

下面抄录一首短诗,请大家细细品味,此诗是怎样体现诗创作中的“针尖艺术”的。

尺 子

始终——
 掌管着毫米、厘米、分米
 米、千米、万米、千万米……
 那是整个世界的长短啊

按住疼痛 在身上
 一一刻上刻度
 时时刻刻 事事处处
 提醒自己——
 测量别人 首先
 得测量好自己
 多大的生活啊
 多遥远的遥远呵 可它
 总是平静地面对
 它每次都在说:
 就让我们 从零
 开始吧

(选自《文学港》2008年第5期)

◆言与不能言

诗是有所言与有所不能言的艺术。言不言方可为诗。我是说:诗,不能说出,说出的,都不是诗,只有那些含在“所言”背后的意思,才有可能成其为诗。于是,言所不能言,就成了诗的艺术。那么,怎样才能言所不言呢?

先看一首诗,让我们慢慢体察其中的味儿道。

一群麻雀翻过高速公路

一群麻雀翻过高速公路
你追我赶,好像有什么喜事叼在嘴上
迫不及待地哄抢着

我羡慕其中领头的那一只
它的嗓子最鼓,翅膀最硬
脑袋里的坏点子肯定也最多

但我最爱飞在末尾的那一只
瞧它多么依恋那个群体啊
拼命也要跟上自己的族类!

而我更爱,麻雀飞过的那片天空
它看着自己的灰孩子被人类仰望
辽阔的爱心里闪着悲悯的光

诗人北野发表在2007年第1期《阿克苏文艺》上的这首诗,较好地体现了诗歌“言所不能言”的艺术。

首先,我们必须得明白这首诗“所言”的是什么?“所不能言”的又是什么?

诗,在字面上共涉及了五种事物,它们是“一群麻雀”、“高速公路”、“领头的那一只”、“飞在末尾的那一只”、高速公路上的“那片天空”。这当然都是所能言者。诗说一群麻雀“你追我赶”,飞着,翻越高速公路上空,领头的可敬,末尾的可爱,而更“让我爱”的却是“那片天空”,因为“它看着自己的灰孩子被人类仰望/辽阔的爱心里闪着悲悯的光”。然而,这一切却都不是诗人所要说的。也就是说,诗绝不是写麻雀,也不是写天空,那么其“所不能言”的究竟是什么呢?

是“自由”。人类所崇敬的自由。诗人心中的自由!自由,就是“那片天空”。有了它,这群麻雀,才能如此美丽地飞翔;有了它,可敬的才可敬,可爱的才可爱,伟大的

才伟大……但,诗不能说。不说,才叫诗。

其次,一层一层做足铺垫,以让其“不能言”,呼之欲出,含而不露。“一群麻雀翻过高速公路/你追我赶,好像有什么喜事叼在嘴上/迫不及待地哄抢着/我羡慕其中领头的那一只/它的嗓子最鼓,翅膀最硬/脑袋里的坏点子肯定也最多”。然而,这不是我的最爱,“我最爱飞在末尾的那一只/瞧它多么依恋那个群体啊/拼命也要跟上自己的族类!”。可是,这还不是“我的更爱”,“而我更爱麻雀飞过的那片天空”……

写到这里,戛然而止,也就漂亮地臻成了一首好诗。

言所不能言,既是诗人的一种节制,又是为诗的一种技艺,更是诗人的眼光与品位及其驾驭语言的能力。

言所不能言,不妨一试。

◆ 结识诗点 ABC

诗是靠诗点来支撑的,一首诗如果没有诗点,或者诗点不足,那么它就不可能成其为诗,它就只是一堆文字,一堆毫无诗意的文字。当诗人说“水一咬紧牙关,就变成了冰”、“一块冰或许就是一个人吧。白天,人是流动的水,夜里,睡着了,每个人都变成了冰”(大卫《一块冰》),有相当阅读能力的人便一定被其所震惊,其实,我们就是被其中的“诗点”所征服了,是其中的诗点,为这几句诗弄出了诗意,让我们真切地感到了它的诗意美。

那么,什么是诗点呢?所谓诗点,就是能生动真切地彰显着诗意美的诗句板块,凡是这样的句子,我们就把它称作诗点,其显著特点是——新鲜、形象、生动、深刻、贴切而又极富创造性。

诗点的表现种类很多。比如“形象型”,例“水一咬紧牙关,就变成了冰”。比如“深刻型”,例“从那以后,我有多少次/被生活弄伤/从未觉得自己清白无辜/我在伤口和伤口的愈合中/慢慢长大,然后慢慢老去”(靳晓静《尊重》)。比如“比喻型”,例“心是藏在体内的一只拳头。一只拳头握紧,微张,再握紧,再微张。心的一次收缩,是盼着一次舒张;舒张的极致,是另一次收缩的黎明”(丹菲《我们的身体·心说》)。比如“定义型”,例“在方言中出生的那个人,心脏沾满方言的尘埃。一生短暂,在方言中活了五十八年。用方言吃奶,用方言爬,学走

路。用方言念书,刨地瓜,挖菜窖,爬梯子。/用方言刮胡子。把方言碾成粉末,治疗偏头疼和胃痉挛。”(徐俊国《方言》),即是一种铺排十足的描绘式定义型。还比如,“收口型”,编筐编篓贵在收口的收口型,例“……蝉,在梧桐树叶间不知疲倦地叫着,它们不知哪年进的城,叫我这个农民的儿子,走在著名的商业街上,心里不慌。”(独步《淮海路的夏夜》)……

事实上,诗歌创作的实践告诉我们:有怎样的经典诗歌,就有怎样生动具体的诗点类型,例子是永远举不完的。

那么,究竟怎样在具体的诗歌创作中营造诗点呢?对于这个即使是大师都未必回答的了的问题,我只能以一首诗为例,略做一些“皮毛性”的说明了。请看司舜的《遗落的谷粒》。诗曰——

遗落的谷粒,留宿在田垄,它的心还是热的,还在释放着芳香。

它微小,只是浩瀚的阳光中的微不足道的一滴,并不影响我们的满仓喜悦。

但它是如此的重,风吹不动它。一声鸟语,加深了它的心愿。

我弯下腰去,我发现尘土根本就盖不住它的憧憬。

我准备拾起它的时候,你肯定不知道,它有多么安静。

可以毫不夸张地说,这是一首颇具语言张力的好诗。

我们应该感谢诗人,在这首诗意盎然的诗篇里,是怎样才华横溢地为我们营造着形态纷呈的诗点的。首先,诗选择了最为令人熟悉的“场景”——一粒“遗落的谷粒,留宿在田垄上”。其次,诗推开“熟悉”,把我们一下子带入了诸多陌生的、新鲜的、生动的、形象的而又深刻的诗点铺排之中:①“它的心还是热的,还在释放着芳香”,②“它微小,它只是浩瀚的阳光中的微不足道的一滴”,③“并不影响我们满仓的喜悦”,④“它是如此的重,风吹不动它”,⑤“一声鸟语,加深了它的心愿”……最后,末尾两行,诗以更绝妙的诗点,一下子进入了化境:“我弯下腰去,我发现尘土根本就盖不住它的憧憬。/我准备拾起它的时候,你肯定不知道,它有多么安静。”一粒多么不为名利所累,不为环境所困的谷呵!一粒多么脱凡超俗而伟大的谷呵!

结识诗点,把握诗点的创作手法,也许是一条阅读当代诗歌的捷径。

◆我写我的思想就是在写我的艺术
我写我的艺术就是在写我的思想

写下这个长长的题目,是在为我一字不落地抄录下面的一首诗,寻找理由。32行,32行呵,如果它不值得我们研究,那么,我的行为就无疑是在向读者“谋财害命”。那就先让我们读读诗作吧。

懦弱的人

剑男

我是一个懦弱的人,在城市行走
我偷偷打量那些美丽的女人
看她们细细的吊带,白净的肌肤
当她们偶尔将余光投来
我就低眉顺眼,贴着墙根慢慢地走

我在这座城市捡垃圾,我知道
在这些美女的眼中,我也是城市垃圾
的一部分,但我的心知道
我收拾的这条街道并不比我端正、健康

我也愿意有一份优雅的生活
但当我“心灵是愿意的
生活却给它蒙上足够的灰尘”——

我每天细细收拾我的生活,看到
多少个美女,就收到多少鄙视的目光
我分开易拉罐和饮料瓶,我和这座城市
一直忙碌到深夜,我小心翼翼
但并不为此感到羞愧

那些美女们不知道,这座城市
其实也是一堆巨大的垃圾
那些幽暗的发廊是肮脏的,那夜总会前
进进出出的红男绿女是肮脏的
那些洗桑拿的人,无论怎样的水
也洗不尽他身上的污渍

但我是个懦弱的人,我不敢指出这
一切:这其中的庸臭、堕落
这其中难言的虚伪、假面,这其中
的罪孽、泪水和屈辱

“有多少美女呵,如果她们的心也是美的”
我有时也有过一些不切实际的想法
但我知道这是可耻的,每次都有
一种剧烈的、波澜不惊的疼
像烈日下的汗水悄悄溅上不曾愈合的伤口

(原载2009《诗歌月刊》第十二期)

事实证明,这是一首思想性与艺术性皆佳的好诗,再长也是值得读的。

在为此诗拍手叫好之余,我一直在琢磨,在诗人那里,这首诗的角度、形式和语言是怎么诞生的?诗人在不厌其烦地写“美丽的女人”、“城市垃圾”、“鄙视的目光”、“懦弱的人”……到底是在想说什么?

由于篇幅所限,我不想再去大块地引用那些句式悠长的绝妙好句,那些在我们这个时代谁都心知肚明,但,只有诗人才能把它说出来的俗而又俗却又真而又真的话。我只想请求大家一起帮助我回答好刚刚提出的上面这两个问题,也就是:作为一首诗,怎样才能把思想性与艺术性绝妙地揉合在一起——我写我的思想就是在写我的艺术而我写我的艺术就是在写我的思想。

当代著名文学评论家李敬泽,在谈到当代文学思想性与艺术性的关系时,有过这

样一段论述。他说：“思想性，这个尺度没有过时，它内在地包含在文学性之中。当我们说文学的创新不足时，我们说的其实常常是文学作品的思想贫乏，当作家没有来自生活，并且有力地解释着生活的独到思想时，他不会有富于创造力的角度、形式和语言。一代一代的作家都会以不同方式对这个尺度做出回应，逃避它甚至放弃它，这是对文学价值的根本贬损。”

（摘自2009年11月18日《中华读书报》）

诗人剑男的这首诗，有力地验证了理论家的这一观点。

诗，借一个“懦弱的人”之口，说出了目前中国社会转型期几乎不可逾越的一种社会现实——美与丑齐舞，穷与富并存，荣与耻一色。“烈日下的汗水悄悄溅上不曾愈合的伤口”，诗人的高度概括而又形象生动的语言，为这个时代画了像——时代懦弱，诗即懦弱，时代无奈，诗即无奈，时代的心在流血，诗的心也在流血。

——这就是这首诗的批判现实主义的深刻的思想性。

值得推崇的是：这一思想性是通过诗作的一点一滴的“细节”，传达给我们的，他没有说教，他只是呈现，把“一切”摆出来，摆着摆着，就让我们看到了这个时代的骨质，这个时代的美与丑，我们民族的痛……

高超的艺术，总是平静的，不动声色的，它以沉默嘿嘿地笑着，它的内心又揪心一样地痛着。而这一切皆由一个“懦弱的人”一个捡拾垃圾的城市低层劳动者，通过偷偷看那些招摇过市的美丽女人而又被她们鄙视开始，但，“那些美女们不知道，这座城市/其实也是一堆巨大的垃圾”。然而，这个时代是懦弱的，诗是懦弱的，谁能去指出这一切呢？

于是，诗人最后喊出，那是——“一种剧烈的，波澜不惊的疼”呵。诗，就是这样让思想与艺术达到了完美的统一，成就了一首诗的永恒价值。

◆说说主义

今天与大家一起探讨几种创作手法——①象征主义；②写实主义；③现代主义；④主观主义。

◇象征主义

象征主义是一种传统的诗歌创作手法，因为它有着强大的生命力和极其广阔的

开拓空间,所以至今仍然有着经久不衰的魅力。雪莱的西风颂,“冬天来了,春天还会远吗?”是,陈毅的仿古体诗五绝《青松》——“大雪压青松——青松挺且直/要知松高洁/待到雪化时”,也是,而毛泽东的“读陆游咏梅辞反其义而用之的《咏梅词》,更是。

象征主义,其实就是借物说事,它源于“诗经”,如《硕鼠》等,继而完善于历史发展的全过程,辗转后应用于新诗创作。象征主义手法都有哪些特点呢?下面不妨以实例来分析领略。诗云:

谁的爱更深些

漆爱铁

锈也爱铁

漆爱铁的方式是:把铁

整个儿装在心里

用爱捂住 并

发誓永不脱落

而锈不 锈爱铁不动声色

自然接近 水到渠成

用时间说话 锈之爱

让铁刻骨铭心

锈之爱 始终义无反顾

直到——让铁与自己

一块儿消失

这首原载《扬子江》诗刊2008年第6期后又被选入《2008年中国诗歌年选》的短诗,用的就是所谓“象征主义”创作手法。先让漆、锈、铁成“三角关系”,然后再拿它们“说事儿”。这里的关键不在于“象征”之后,而在于“象征”之时与“象征”之前,也就是看作者想要说什么与到底要怎么说,正所谓怎样解决从“看山不是山”到最终又

升华到“看山依然是山”的问题。

象征主义手法特点,大凡有三:

其一,所借之物与所说之物(事理),有着惊人的契合之处,不仅形象契合,而且本质亦契合。

其二,形象的真切与细节的光亮以及出人意料之外又在情理之中的描述,是艺术价值的真正所在。

其三,呈现出的永远都是“象征物”的本身,而藏着的却永远都是“被象征物”的事理内涵。

◇ 写实主义

近几年来,写实主义在新诗创作中被广泛地使用起来,尤其是那些以口语的方式写生活写社会写人生的诗篇,更是被受到屡屡青睐。还是让我们以具体的诗作,来感知、玩味这种娇好的创作技艺吧。

下面是诗人刘川发表在《中国铁路文艺》2010年第四期上的一首诗。全录于下:

照 片

门前垃圾箱里
有个巨幅
结婚照
郎才女貌
一对鸳鸯
人间绝配
镀金的相框
分明被摔过
却没损坏
邻居说这是二楼
刚结婚一年的小夫妻
离了
我一下子想到
大街上

大大小小无数婚纱影楼
 一年照了多少
 这样的相啊 可
 为什么婚姻
 还没相框结实呢

写实主义,看起来是在为事物照相,描摹,比葫芦画瓢。其实,不,它有着巨大的诗意、冲击力,没有一定诗歌创作功底,还真把握不好。下面就通过对这首诗的分析,细心体会写实主义创作手法的一些可取之处。

贵在选材。这是写实手法能否成功的关键。所选之材必须契合时代特点,点准时代脉搏,有着对现实社会,现实生活极大的关照力,对诗作揭示社会人生的真实性,埋下强大的“爆炸能量”。如此诗,我们之所以觉得它好,其实就是因为,它为我们揭示了一个真相——即现在的年轻人的婚姻,不牢固,太草率、随意、短命。如若现实社会上不存在这个问题,那么,这首诗无论如何,也就无意义了,更谈不上冲击我们眼球的冲击波。

其次,写实主义的又一要害,就是虚实并举。实为大地,虚为天空,只实无虚,或只虚无实,就都形不成诗场。此外,实,还要实得充分、到位,甚至不厌其烦,而虚又要虚得及时,足金足两。此诗的前十七行,都是实,而唯有最后两行“为什么婚姻/还没相框结实呢”才是虚。一实一虚,诗成矣。

虚与实的关系,可以比喻成花与叶的关系。一簇没有花的叶子,当然就只是一堆黯淡无光的叶子了,何其卒读?而既有花又有叶,方为完整而又美丽的世界。

◇现代主义

所谓现代主义,主要是指诗的语言呈现方式,指它与传统方式的相对立,相延伸,指不再是单纯的比喻、拟人、夸张、互文、通感等等,而是一种更新鲜、更独特、更具冲击力的语言呈现方式。

现代主义,必须符合三个条件:一是创造式的“陌生化”带给人全方位的新鲜感;二是由于更好地体现了事物的本质,所以更能给读者以击中感;三是,因为充分彰显了语言的奥妙,故而愈加给人以足够的美感。凡是较好地符合了这三个要求体现出这三个特点的诗,我们就称其为“现代主义”。

下面举一些例子,请大家体会“现代主义”手法的妙处——

①河水浅了/松开的手再也搂不住/一块卵石。

②一滴水/伸长了脖子就是一条河/一滴水/扩了扩胸就是一片海/一滴水/站直了就是喷泉。(注:这里绝不仅仅只是拟人,而是以变形事物的内涵而更加深入了事物的本质。)

③推开门/把自己狠狠摔在床上。

④瓦/站稳了脚跟/一页一页向上爬。

⑤我想洗刷自己/可我无法洗去欲望和焦虑/一个泥做的人,被水浸润/永远也无法净洁。

⑥面包,一块小得不能再小的农场/那是燕麦磨碎了的青春。

.....

现代主义手法的应用,有着无尽的广阔空间,它的生命力是惊人的。录一首诗于后,让我们再一次体会现代主义的味道。

冷板凳

我知道 现在它和我一样
在这座城市里无依无靠
我更知道 它的一条腿 似乎
在早些年就被命运咬伤过 到
现在还有点瘸
不时地痛

但是 我还是看了它一眼之后 实实
在地坐在了它上面
生活实在是太累了

我必须懂得:只有坐稳了它
才有一丝可能 让它和我
还有这座城市 这

庞大的生活

由冷变热

◇主观主义

随着诗歌创作的开放,以及诗人主观意识的不断强化,目前运用主观主义手法创作的诗歌,已雨后春笋般生长出来。但,统而观之,大多数作品还处在幼稚不成熟的初级阶段。大量铺排、描写、倾诉,宛如散文,有诗意的很少,精品力作就更不多见。

主观主义,决不仅仅是“直抒胸臆”,更不是通过几个“啊”,就能“啊”成好诗。主观主义是一种难度更大,从而更具美学意义的创作手法。

现在试以诗人纯子的一首诗,略加说明:

不要再吓我了

我已经被惊吓了三十几年:
小时候,我总是被贫困惊吓
害怕单薄的命运被庄稼淹没
永世不得翻身。长大后
我又被爱情惊吓
害怕一夜之间,平静的家园
从此烽烟四起。现在
我被岁月惊吓
害怕他开出一连串的单子
——苍老
——疾病
——死亡
以至于,我每天胆小如鼠
不知生活是先迈左脚,还是右脚
以至于,我总在怀疑
迈出的每一步,都会遭遇陷阱

(2010年《扬子江》诗刊2期)

此诗至少给我们三点启示：

第一，运用主观主义手法创作的诗歌主题必须更鲜明、更集中、更深刻。这一点此诗表现得非常好。不要再吓我了——诗人已经让生活吓怕了。小时候，如何；长大后，如何；现在又怎样，毫无枝蔓，火力相当集中。尤其是将主题一层层推向极致，显示出深邃大义。

第二，主观主义手法崇尚诗的“跳跃”性，但它更遵循事物的逻辑性，此诗与许多东扯西拉的抒情诗相反，它的逻辑是严密的，而且在遵循严密逻辑基础上，一步一步于抒情中将事物的理性挖掘再挖掘，直到深不可测，将读者彻底征服。

第三，主观主义由于让主人翁直接出面，其抒情性也就更浓烈，因此会更加打动人。但这又是一把双刃剑，弄得好，事半功倍，否则会一败涂地。这里的奥妙，在于选材与切入的角度，以及作者驾驭语言的能力。

总之，主观主义，好且难，但，值得一试。

写作的实践告诉我们，以上四种“主义”，是不能拆开来运用的。我们这么说道，只是为了表述上的方便。

其实，任何一个成熟诗人，都是不可能照“诗歌理论”来写诗的，理论只是一个“梦”，它绝不等于现实，但，有梦就有未来。

这是我的劝告。

◆叙述的力量

众所周知，创新的美妙的诗意叙述，具有穿透人性，震撼灵魂，直至推动诗学发展的力量。刘立云发表在2010年第一期《中国诗歌》上的一首诗就是这样的诗。

先让我们读读看。诗云——

偶尔看见的撒切尔

我已经有好些年不怎么抒情了

例如对于老人，当他们的牙像山那样崩溃

说起话来言词含混，像囫囵吞枣

当他们系着孩子的围兜 把碗里的饭粒

天上一半地上一半地洒在桌子上
我总是原谅他们的失态
从心里诅咒生命的仓促和凋零

但那一天,当我看见她在北京
在人民大会堂前的台阶上
猝然一个趔趄(台阶不怎么高嘛)
我对她却大加赞美
调动了字库里几乎所有的词汇
我说这么大的年纪,她可真是不简单啊
你看她摇摇欲坠,眼看就要倒塌
但马上又能站立起来,稳稳地站立起来
你说她匆忙扶起的,难道仅仅是
她那副年迈的躯体
而不是帝国横行一时的体面
何况她还是个年迈的女人
何况她刚刚和中国那个军人出身
曾经开过钢铁公司的
最强硬的男人在北京最大
最庄严的一张谈判桌上
舌枪唇剑,展开过一轮激烈的对决

但我宁愿相信,这不是东西方两片陆地
两个伟大民族在碰撞
而是两个阅尽沧桑的老人
两个激情的对手 他们炉火纯青
在刚刚敲打彼此的骨头

真是这样的。她老而弥坚,光彩依然

在那一瞬我差一点爱上了这个
 老敌人,老洋人,老美人
 爱上了她满头显然已染过的白发
 她用熨贴的西装裙服裹紧的
 高贵、优雅和智慧
 而在那一瞬,他们的帝国在摇晃
 她伸出一只柔韧的手臂
 艰难地撑起了半边天

纵观全诗,其强劲的叙述力量至少来自以下几点:

之一,打破传统叙述方式,让叙述直达生命深处,以制造与彰显诗意最大值。如写老人的“失态”,诗人便如此经典地描绘:“他们的牙像山那样崩溃/说起话来言词含混,像囫圇吞枣”;而写他们的动作,则是“系着孩子的围兜把碗里的饭粒/天上一半地上一半地洒在桌子上”。这一切,以至于不能不让读者与作者一起从心里“诅咒生命的仓促和凋零”。多么准确、生动、形象,简直让人如临其境,如见其人,而又丝毫无斧凿之痕故作技巧之嫌,真可谓妙不可言,诗人不可估量的诗力,可见一斑。

之二,借助对动作细节内涵的深入挖掘,将震撼人心的诗意推向极致。“你看她摇摇欲坠,眼看就要倒塌/但马上又能站立起来,稳稳地站立起来/你说她匆忙扶起的难道仅仅是/她那副年迈的躯体/而不是帝国横行一时的体面”,“而在那一刻,他们的帝国在摇晃/她伸出一只柔韧的手臂/艰难地撑起了半边天”……其实,这所有美妙的叙述,只不过仅仅来自于一个小小的动作细节,那就是主人翁“在人民大会堂前的台阶上”的“一个趔趄”。就是这个“趔趄”,引发了诗人诸多感慨,高屋建瓴地创造了这首诗。特别值得称道的是,诗人并没有仅仅局限于动作细节本身,而是沿着动作细节的内涵进行了一次又一次的掘进,可以毫不夸张地说,他发掘了一个超级金矿。

之三,精心打造锋利诗点,让叙述放出奇光异彩。本诗五个诗节可以说节节都显露出了这一特点。且不说第一节对老人“失态”的描写,致使锋利的诗意频现,也不说第二节在描绘撒切尔匆忙扶起自己的趔趄,同时也扶起了英吉利“帝国横行一时的

体面”时所放射出的诗点的耀眼光芒,单是第四节对撒、邓二位老人中英谈判的揭示,所彰显出的一个一个锋利诗点,就让人拍案叫绝。“……这不是东西两片陆地/两个伟大种族在碰撞/而是两个阅尽沧桑的老人/两个激情的对手他们炉火纯青/在刚刚敲打彼此的骨头”。好一个“两个伟大种族在碰撞”!好一个“在刚刚敲打彼此的骨头”!其诗点的锋利,难道还不足以让读者的灵魂颤栗,进而情不自禁地为诗人拍手叫绝吗?

◆找到惊心动魄的一瞬

诗以语言而绝妙,为此——

我一直都在固执地寻找着天下好诗。不管它是中国的,外国的,古代的,现代的,当代的,著名诗人的,不著名诗人的,男性诗人的,女性诗人的……传统的,先锋的,本分的,另类的……只要是好诗,我就记下它,留住它,情不自禁地向别人说说它,一时找不到听众,就厚着脸皮向并不喜欢诗的妻子唠叨唠叨它,我甚至毫无根据且不无荒谬地认为:在这个世界上除去它便再也没有诗了!

在这里,请允许我以江一郎的《母亲》为例。先将全诗录下:

记不清抱过多少女人
 却不曾抱过最亲的人
 长这么大,我好像一直被她抱着
 现在我要抱抱她
 抱抱这个被疾病
 折磨得只剩下一副骨架
 瘫在床上的老女人
 我要抱她,将她抱到阳光下
 我要陪她晒晒太阳
 如同一个听话的孩子
 她闭着眼睛,脸上
 漾动幸福的光影

我抱着她,但她那么轻
 让我怀疑,抱在怀里的
 不过是一条旧床单
 我走出户外,春日的阳光如此暖人
 可我害怕,一阵风过来
 她真的像一条旧床单
 被轻轻吹走 我抱紧她,不肯放下
 一滴粗浊的泪,忍不住
 砸在她的额上
 她,一下子睁开了眼睛

不难看出,这首诗的巨大冲击力,来自于最后一行,“她,一下子睁开了眼睛”。那么,诗是怎样一步一步展示出这惊心动魄的一瞬的呢?

首先,为推出“一瞬”,诗人先由远及近层层铺开做好铺垫以积蓄下巨大能量。这就是前九行的对一个“抱”字的大写特写——先抽象,“记不清抱过多少女人/却不曾抱过最亲的人”,再远具体,“现在,我要抱抱她/抱抱这个被疾病折磨得只剩一副骨架/瘫在床上的老女人”,最后近具体,“我要抱她,将她抱到阳光下/我要陪她晒晒太阳”。如此这般地一步一步推进一层一层铺开,不仅为推动情节发展铆足了后劲,尤其为诗的冲击力积蓄下了足够的能量。

接下来,于细微处着力,向火山喷发口处推进。从第十行开始到第二十行结束,用十一行诗巧妙地完成“发展”。这里的关键词是三个短语:听话;旧床单;抱紧。听话——“如同一个听话的孩子/她闭着眼睛,脸上/漾动幸福的光彩”(母亲被儿子的爱所打动)。旧床单——“我抱着她,但她那么轻/让我怀疑,抱在怀里的/不过是一条旧床单”(儿子透彻身心的感觉)。抱紧——“我走出户外,春日的阳光如此暖人/可我害怕,一阵风过来/她真的像一条旧床单/被轻轻吹走”(儿子心灵的再一次被震撼)。至此,一首好诗的完美诞生,已经万事皆备了。

最后,推出惊魂的一瞬,再戛然而止。此时,也只有此时,儿子的“一滴粗浊的泪,再也忍不住/砸在她的额头”,于是,母亲“一下子睁开了眼睛。”就这样,母亲的现状,打动了一滴泪,一滴泪,打动了母亲的额头接着又打动了母亲的心,而母亲的心,让母

亲“一下子睁开了眼睛”,而这惊魂的“眼睛”,最终打动了读者。

◆短诗的冲击力

我一向主张,一个诗人首先要写好短诗,并顽固地认为,一个写不好短诗的诗人,绝对不会是一个好诗人。写好短诗,不仅应该是一个严肃诗人的艺术主张,更应该是他(她)真诚于缪斯的为诗态度。

上个世纪八九十年代,著名诗人诗评家阿红先生,便在他主编的《当代诗歌》上,大力倡导过哲理短诗,当时在诗坛哄动一时。后来,人们逐渐认识到,富含哲理的诗,固然涌现了不少好诗,但,过多的倡导哲理诗,又往往会让诗歌陷入“说教”,甚至成为一种“模式”,给诗以“斧痕”之气,容易流于肤浅。不久,哲理诗潮流,便渐行渐远,慢慢成为了过去。

进入新世纪,随着几代诗人的不懈努力,艰难探索,短诗创作开始涌现出崭新气象,大批精美的短诗,以富于美学意义的创新姿态,呈现在读者面前,为新的短诗创作前景,开辟出了一方天地。

这当然是一个大题目,在这篇小文里,我既无意又无力就短诗创作问题给出一个完整而又精辟的说道,在这里,我只想就两位诗人的诗作,和大家一块探讨:怎样做才能较好地让短诗富有冲击力。

请先看诗人徐润发表在《西北军事文学》2010年第6期上的两首短诗。

我该怎样地学习石头

我该怎样地学习石头
 坚定的立场沉默的言语
 朴素的外表,纯粹的内心
 我该怎样地学习石头
 在绝望中期待,把痛苦收紧
 保持一生的大孤独,以及
 生活下去的那份信心

一截被人废弃的草绳

一截被人废弃的草绳
 躺在角落,静静地,一声不吭
 它收敛往日的狰狞,松开了手脚
 被它捆绑过的事物,无踪无影
 静静地,躺在角落,一个
 令人不屑的地方,期待人来收拾
 一只路过的扫帚对它说
 “你曾经弄疼了我,但我眼里只有灰尘!”

就短诗创作新趋势来看,这两首诗有如下特点:

其一,通过平静地口语叙述让诗意自然而然地流露。语言的朴实与平淡,为短诗带来了充沛的冲击力。它不造作,无斧痕,清水出芙蓉,天然去雕饰。看上去,根本不像诗,却是很好的诗。

其二,无修辞、不隐喻,直达事物本质。“前诗”,诉说石头的高风亮节,“后诗”,则描绘草绳的帮凶形象,两诗皆不虚、不妄、不偏、不依,字字句句深入事物内心。大家知道,古体诗之所以消亡的根本原因,就在于它的形式主义,太多的“规矩”,正是成了自己的掘墓人,而此两首诗,看似无技巧,却成就了真艺术。

其三,做足直白下的深意。无人否认,这两首诗在叙述上的直白特点。但,当你卒读全诗,便又不由自主地感到,此直白,却绝非真直白,其直白下的深意,就深深地藏在直白之中,而这种妙,便是那种只可意会不可言传的“妙”呵。

再看陆苏发表于《星星》诗刊2011年第3期上的两首短诗。

院 子

迎出门的花香
 沉甸甸的丝瓜

这还不算家

还要推门就有
爸妈的答应

晚 安

总要等到你的晚安到了
才同意让一天过去

我把全世界的亮都吹灭
只留你的名字
给梦一只灯

《院子》，写亲情，《晚安》写爱情。这两个自古以来被人写烂了的题材，却硬是让诗人弄出了新意。它们的可取之处在哪里呢？至少有两点：

其一，是它们的选材角度、切入角度与落脚角度好。院子，就是“家”呀，这是选材；上来就写“回家”，这是切入；一喊便喊出了“爸妈的答应”，这是落脚。就这样的一点点小事儿，诗意便清新而出。

其二，是把小小细节做大。《晚安》，就选一句问候，就只写这句问候，就把这句问候写出花儿来，写到骨头里去。“总要等到你的晚安到了/才同意让一天过去”，远隔千里，只能如此。而让人拍案的是，好戏在后头，只要你的晚安到了，我就“把全世界的亮都吹灭/只留你的名字”，干什么？——“给梦一只灯”，一下子便把诗推向了高峰。

◆ 力争把诗写到位

诗写的形态，多姿多彩：理性的、情性的、智性的、灵性的、悟性的、感性的……不一而足。但，不管怎样的诗写，一首诗必须要写到位，写到家，将语言的诗意功能展现到极致，既要诗意迭起，又要兀起峰巅，还要点到为止，让人读过之后能收“绕梁三日”之效。

下面请欣赏曹东的《不》(见2011《星星》第三期)。诗云——

我一直在顺从 在向你们举手同意
 差一点就举起了双脚
 我一直失眠 像一罐摇晃的玻璃
 忽左忽右 走着
 像走那样
 现在 我终于说不
 我一定要说一次
 用额头 在冷冷的墙上说
 如果额头碎了
 用脚 在扭曲的路上说
 如果路删除了
 用手 在苍茫的纸上说
 如果纸都成了碎屑
 用眼睛 在漂浮的光线里说
 如果光全部消逝
 用耳朵在声音里说
 如果声音不能倾听
 用牙齿 在木头上说
 如果木头成灰
 用血 在泥缝儿里说
 如果血也被冻结了
 那么 我要用一小块骨头
 在夜里
 敲出一丁点儿声音

数千年的民族文化告诉我们:中国是一个大力倡导让人说“是”的国度,在家里,要说是,在学校里,要说是,在社会上,要说是,在单位更要说是;对长辈,要说是,对强

者权威,要说是,对领导,要说是,对金钱美女,更要说是。而要说不,而要敢于真说不,或者经常说不,把不说到底,甚至要踏出一条说不的光明大道——也就是真的要把“不”说到位,说到家,那可是一件了不起的天大的大事儿。

此诗,就在这里立意。

首先,诗人先退一步,把自己退到“现实”中去,“我一直在顺从在向你们举手同意/差一点就举起了双脚/我一直失眠像一罐摇晃的玻璃/忽左忽右走着/像走那样”,不言而喻,这是在铺垫。就像跳高运动,在起跑前,先蹲一蹲身子,先铆足了劲儿。接下来,聪明的诗人,只冲刺了两行,就开始起跳了,“现在我终于说不/我一定要说一次”。于是,好戏,就这样开始了——

决定要说“不”,哪怕只说“一次”。那么,怎么说呢?

先从“额头”说起,“用额头在冷冷的墙上说”,不怕一头撞到南墙上,撞个头破血流,接下来,“如果额头”,真的“碎了”,那就“用脚在扭曲的路上说”,“如果路”被“删除了”呢,便“用手在苍茫的纸上说”,当这一切都不行时,那么好了,就用“眼睛”、“用耳朵”、“用牙齿”、“用血”来说……

正是这一路不言败,不回头,一说到底地说不好“不”就绝不罢休的精神,给诗营造了一种势如破竹的气势。至此,其味道,便浓浓地流出来了。

但,诗人并不收手,他要把诗义无反顾地写到位。

如果“光全部消逝”了,“声音不能倾听”了,“木头成灰”了,“血也被冻结”了,请也不要灰心,说“不”的决心,决不能有丝毫的动摇——

“我要用一小块骨头/在夜里/敲出一丁点儿声音”!

毋庸置疑,这从骨头里发出的一丁点儿声音,就是我说出的“不”!

第一次“不”!最后的“不”!

于是,一首真正写到了位的诗,就这样结结实实靓丽地呈现在了读者面前。

至于这首诗,到底是在说什么,我想,聪明的读者“你懂的”。

◆看起来轻,掂起来重

有人写诗,总是照“大”里用词儿,照“狠”里使劲儿,把一首诗写得英明伟大甚至永垂不朽,结果,读者只看到了词语,并没看到诗,草帽子底下没人,富丽堂皇、高高在

上的龙椅上,没有皇帝,更没有江山。诗,就是这样,苍白了,无力了,失败了。

其实,现代汉诗的真功夫,来自于发现,出自于内涵,成功于下意识,语言只是个路标,引导你进入佳境的向导,长得美丽帅气自然更好,倘只泯然众人亦无不可,就此,我把它称之为:看起来,轻;掂起来,重。也就是说语言形式上,它可以轻如鸿毛,而当你放在手上一掂,它却倏然重了,再一掂,不得了了,它,重于泰山,甚至于一下子会把你压倒。

下面我想以诗人铁舟发表在2010年《诗歌月刊》第6期上的一首诗为例,试着谈谈这个问题。诗云——

三哥回乡

三哥去东莞樟木头家具厂打工
 三年,没有回
 第一年,是刚刚去
 要找工作,要立足,不想回;
 去年:是大雪封路,无法回;
 今年:离春节还远,他却早早回来
 是工厂倒闭,不得不回。

外出三年,三哥也有不少改变
 酒不喝了,烟不抽了,左撇子也学会用
 右手了
 可能是见我,太高兴,他忘了隐藏
 伸出的左手,枯瘦、空洞、无物
 仅剩的拇指、小指两个指头
 比他无助的眼神还麻木
 靠在一起,拘谨、相依为命

读过不少看起来宛如好诗的“诗”,可它们经不得你放在手上掂,三掂两掂,就把那些“好”,以及那些覆盖着“好”的技巧,掂没了,本来想为它说点什么,一下子哑了。

而这首《三哥回乡》，却不然。

“三哥去东莞樟木头家具厂打工/三年,没有回”,为什么?“第一年:是刚刚去/要找工作,要立足,不想回;/去年:是大雪封路,无法回”……一路写来,毫无伟词,更无妙语,充其量也不过是在拉家常。轻呵!“今年:离春节还远,他却早早回来/是工厂倒闭,不得不回”,虽然点出了三哥回乡的原因,却实在司空见惯。依然轻呵!

第二节开始,“外出三年,三哥也有不少改变/酒不喝了,烟不抽了,左撇子也学会用/右手了”,这有什么能的,还不是命逼的吗?还是轻呵!“可能是见我,太高兴,他忘了隐藏”——为什么?读到这里,我的呼吸与思索忽然就停下来,心,睁大了眼睛,继续往下掂,“伸出的左手,枯瘦、空洞、无物/仅剩的拇指、小指两个指头/比他无助的眼神还麻木/靠在一起,拘谨、相依为命”,我一下子就被这首诗的重压倒了——

三哥,三哥,我一母同胞的三哥呀!

我再也说不出什么。

◆简单·准确·神秘

读泉子主编的《诗建设》总第5期《黄灿然访谈》,黄灿然的一席话让我颇为震惊,仿佛我多年储存在内心的某种诗歌观,一下子让他窥见,继而给毫无保留地抖了出来,一种欣然与明亮,顿时袭遍全身。他说,“伊丽莎白·毕晓普曾说,她的诗服膺三样东西:简单、准确、神秘”。黄灿然对此解释道:“我觉得,这三个元素基本上把诗的大部分真理说出来了。如果有前两个元素而没有后一个元素,就欠缺了什么,那种诗外的东西,那种向诗外的夜空仰望的东西;而如果有神秘而没有简单和准确,便会失去奇迹感,因为奇迹总是发生在简单和准确所包含的事物中。”伊丽莎白说得好,黄灿然解释得更好。

简单而深邃,准确而新奇,神秘而真切。诗歌,就是这个东西。

为了更好地理解这一诗写方略,我们不妨拿刘年发表在2012年《诗刊》下半月刊第6期上的一首诗,来说道说道,看能不能窥之一二。原诗如下:

写给儿子刘云帆(节选)

突然想到了身后的事。

写几句话给儿子。

不要开追悼会，
这里，没有一个人懂得我的一生。

放三天吧，
我等一个人，很远。
三天过后没来，就算了。
有的人，永远都是错过。

棺材里，不用装那么多衣服。
土里，应该感觉不到人间的炎凉了。

忘记说碑的事了。
弄一个最简单的和尚碑。

碑上，刻个墓志铭。
刻什么呢，我想一想。

就刻个痛字吧，
这一生，我一直忍着没有说出来。

清明时候，
事情不多，就来坐一坐。
这里的风不冷。

说说家事，
说说那盆兰花开了没有，
说说最近看了什么书，

交了女朋友没有。

不要提往事，

我没有忘记。

你看石碑上的那个字，

刻得那么深。

先说“简单”。

简单,是一种为诗的功力,没有十年二十年的创作实践,做不好。这有点儿像万军丛中取上将首级,靠的是大智大勇,靠的是灵感闪现。照耿林莽的话说,就是“诗,总是捡最重要的说”。在这里,“简单”比“最重要”还要重要,它不是一般的重要,它是一种诗化了的、哲学化了的、简约化了的重要,于是简单就变成了不简单,我称之为“深邃的简单”。“放三天吧,/我等一个人,很远。/三天过后没来,就算了。/有的人,永远都是错过。”多么简单,不就等一个人吗,稀松平常,毫无特别,轻描淡写。可,它真“简单”吗?不!绝不简单。它的背后,藏了太多的内容——等谁呢?没说。是男还是女呢?没说。为什么要等他(她)呢?没说。特别是当诗人喊出,“有的人,永远都是错过”时,你还认为这些简单的诗写,还简单吗?可以说,简直深不可测啊!简单而深邃,好,难!

再说“准确”。

诗歌的准确,是一种诗意的准确、理性的准确,从而是一种神奇的准确。它不像小说、散文、杂文、随笔、非虚构,那种逻辑性极强的准确。这首诗,句句体现了“准确”的标准,“不要开追悼会,/这里,没有一个人懂得我的一生。”多么准确,绝对不用想就知道:这个世界,这个现实,有谁还能在乎诗人啊。更准确的还在后头,“棺材里,不用装那么多衣服。/土里,应该感觉不到人间的炎凉了”。这就是我赞成黄灿然的话“奇迹总是发生在简单和准确所包含的事物中”的理由——给去世的人的棺材里装衣服,是当地的习俗,准确!说人死了,就再也不会感觉冷暖了,准确!说在土里肯定不会感到人间的炎凉了,更准确!而说阴间绝不会像人间这般冷暖分明,则特准确。诗的奇迹也就这样诞生了。

最后说“神秘”。

“神”，而且“秘”，是诗的生命。我一直以为，失缺了神秘，也就失缺了诗歌。神秘，是诗的本质，是诗的根本特征之一。而这种神秘，必须来自真切，来自“大”、来自“深”，甚至来自荒诞，它遵守着生活与自然的逻辑，它又游离于这种逻辑，让读者在真实与幻妙中获得意想不到的阅读快感，于是，诗便有了救赎灵魂的力量，有了震撼，有了永恒的美。刘年的这首诗写给自己的儿子嘱托自己的后事，这本身就释放着一种让人惊悚的神秘性。年纪轻轻的，干什么呢？诗人却津津乐道，“忘记说碑的事了。/弄一个最简单的和尚碑。//碑上，刻一个墓志铭。/刻什么呢，我想一想。”你看，多像在嘱托后事呀，“就刻一个痛字吧，/这一生，我一直忍着没有说出来。”原来诗人是要把这首诗的“神秘性”，从这里推向高潮——“清明时候，/事情不多，就来坐一坐。/这里的风不冷。//……不要提往事，/我没有忘记。/你看石碑上的那个字，/刻得那么深。”诗的建筑在简单与准确之上的神秘，让诗产生了极其浓烈的美学效果。

简单，准确，神秘。绝妙的为诗之道。

◆ 灵气怎么来

诗，要有灵气，灵气是诗歌生命力的重要元素，没有灵气的诗，犹如枯草，轻不可言，毫无生机。

2011年《诗刊》下半月刊第6期，以特别推荐的方式，推出了湖北荆门某小学，11岁诗人王芑远的一组小诗，其中有三首值得说道，而值得说道的第一动意，即是它们都有灵气，读之令人耳目一新。

其一，题为《幸福》诗曰：

母亲
给了哥哥五毛
妹妹四元
哥哥对初学算术的妹妹说
五毛的五比四元的四大
让妹妹跟他换
妹妹欢快地允诺

谁也不知道
妹妹的幸福

此诗的灵气,来自妹妹和哥哥对数字价值理解的错位与反差,哥哥的小把戏,妹妹的纯真与由衷的感激之情,结结实实地充盈在“幸福”一词里,于是,读者的心便随着作者的心,不,应该是妹妹的心,不由地浩然激荡,亲情万里了。我们读过多少大诗人的“大作”,这样的灵气却踏破铁鞋无觅处,原因何在呢?大诗人们太过技巧,太过为诗而诗,太过被诗以外的东西所束缚。11岁的王芎远却不然,他就冲口而说,随意而为,极好地暗合了“看山仍是山”的为诗之道,一行一行,没有一句像诗,却完成了一首灵气活现的好诗。此现象,实在意味深长!

其二,诗题为《白雪公主——给刚出生的小侄女》,共七行:

在肚子里玩
错过了元旦
知道自己迟到了
要被拍屁股
就哇哇大哭
眼泪一流完
就只有五斤八两了

小侄女降生,要送她一首诗,写什么呢?这要在大诗人眼里,那可是关乎人生的大题材,其沉重,其深刻,定是自不待言。然而,小诗人却不这么看,他没有那么多“道道”,那么多“真理”,那么多“深不可测”。在他眼里,人降生,只是一种自然现象,这就是他的孩童视野:贪玩儿是孩子的天性,小侄女自然如此,于是她“错过了元旦”,而“知道自己迟到了/要被拍屁股”,于是,“就哇哇大哭”,谁知这一哭,不得了啦,本来应该是七斤、八斤的体重,可“眼泪一流完/就只有五斤八两了”。王芎远诗歌的读点,就在于他自觉不自觉地懂得按着诗歌美学的原理施实特殊语言逻辑的细节呈现,就是这种呈现,就是这种孩童视野,给诗带来了灵气,这也生动地印证了“诗歌就是一个孩子”的说法。

其三,题为《眼珠》,全诗如下:

上帝只给每人
发两颗眼珠
不同地区的人
发不同颜色的眼珠
有时候眼珠缺货
就诞生了伟大的盲人

这首诗的灵气,来自于独特的视角与发现。第一,眼珠是上帝发的,而且不多不少,每人两颗,而每人两颗,本不独特,上帝发的,就独特了。第二,“不同地区的人/发不同颜色的眼珠”,这说明了上帝的英明,独特有加。第三,之所以诞生盲人,是因为上帝手中的眼珠一时缺货,没有办法,这就把独特推向了极致。而给所有的“盲人”加上“伟大”一词,就显得更加独特。为什么?一个连眼珠都不屑于用的人,是何等胸怀?独特的视角,就是独特的发现,而一首诗,一旦有了独特的发现,其灵气,自然滚滚而来。

◆现代·大美·批判

浓郁的现代艺术气息,大山般令人仰止的美学高度,加上深不可测的批判性,是目前我对当代中国诗坛一首经典诗歌的评价标准。诗人张执浩发表于2010年《山花》第7期上的一首诗,引发了我这种久沉心底的思考。全诗如下:

身体学

我经常摸自己,以便确认
身体不是遗体
手感,肉感,不祥的预感
在弥漫
早晨剃须,晚上刷牙

中间杂碎甚多
 不要以为你凹陷在皮圈椅中就能躲过
 今生的颠沛
 乌云来到窗前
 烈日行走于故里
 不幸和苦难忽近忽远
 为了确认
 我虽已迷失,但仍然不是风筝
 我经常会让手掌游走
 在后半夜
 在荒凉中
 在拇指一次次停泊的肚脐
 一根肠子,被命名为柔肠
 一些念想纠结、寸断

首先,这首诗充分体现了优秀的“现代”艺术。它不是传统的,它甚至没有一丝传统的诗歌创作技艺的影子。它,没有去制造与迎合“形式”,它毫无隐喻与故作高深的做作之态,它只是在低沉地倾诉,一种被压抑的倾诉,它有的只是呈现,一种赤裸着灵魂而又不露声色的呈现。“手感,肉感,不祥的预感/在弥漫”、“乌云来到窗前/烈日行走于故里/不幸和苦难忽近忽远”……这无疑是一种优秀的“现代”的“后现代”的(甚至“后后现代”的)诗歌艺术,因为,它无艰涩,不卖弄,平易着,亲切着,新颖着,震撼着,它真正地发现了诗,诞生了诗,且又是世界上独一无二的诗。

好诗皆大美,它,撞击着人的心灵的最深处最隐密的部位,它,从形式到内容把诗艺推进到令人仰止的美学高度。这首诗,当之无愧。诗,写的是自己的“身体”,折射的却是人性、生活、社会、时代的特质。“不要以为你凹陷在皮圈椅中就能躲过/今生的颠沛”、“为了确认/我虽已迷失,但仍然不是风筝/我经常会让手掌游走”,于是,“在后半夜/在荒凉中/在拇指一次次停泊的肚脐/一根肠子,被命名为柔肠/一些念想纠结,寸断”……就这样,诗人以大手笔,为我们惊心动魄地勾勒出了一幅生活的社会时代的人性图,真真让人睹之悦目,思之惊魂。

深刻的批判性,是这首诗的又一大特征。富有震撼力的诗皆长于批判,而这种批判愈是隐蔽的、自然的,便愈是不朽的、有价值的。二十一世纪初期的中国,是一个经济初步繁荣国势渐趋昌盛的时代,但它又是一个物欲横流、道德动荡、世风不纯的时代,作为诗人绝对不能对此漠然视之。“我经常摸自己,以便确认/身体不是遗体”……诗的批判,可谓力透纸背。时至今日,你还是个高尚的人文明的人吗?你的身体有没有沦为行尸走肉啊?代表文化精髓的诗人都已承认自己已经“迷失”,那些伟大的人啊,你能保证今天没有“迷失”明天没有“迷失”永远没有“迷失”吗?那根“被命名为柔肠”的肠子,请问你真的能永远都让“念想纠结、寸断”吗?多么震撼人心的批判,多么藏而不露的诗意剖析。

张执浩的《身体学》,值得一读。

◆再读大卫

读大卫的诗,总让我想起一个词,“才气”。诗人大卫,颇有才气。可以毫不夸张地说,他是目前中国诗坛成就较高、创作活跃且又有着独特诗写风格,屈指可数的几位中青年诗人之一。大卫的才气,不仅横溢于他的诗歌,而且也充盈于他的散文随笔之中,如他的《别解开第三颗纽扣》、《二手苍茫》等即是例证。大卫弃医从文,更兼多年的北漂生涯,使他的人生与诗歌创作日见丰满与成熟。然而,才气不等于诗。才气,只是诗的大地、阳光、空气,或曰“被攀登”的阶梯。当诗爬上了山顶,才气亦即在脚下了。就这一点而言,较之浓烈的才气之作,我更喜欢大卫的真情之作,如他的代表作之一的《某一个早晨突然想起了母亲》(见《诗刊》2011年上半刊第九期)。

现在,就让我们读读大卫的这首诗。

某一个早晨突然想起了母亲
 整整二十年,母亲,我还记得
 那个夜晚,你像一盏灯
 被风吹熄
 哭嚎都没有用。12岁的我
 甚至还不知道

什么叫绝望与悲伤
母亲,你去了哪里
茫茫尘世
难道还有谁比我更需要你
作为一个最小的孩子,作为一个
7岁时就没有了父亲的孩子
你走了之后,母亲
我冻红的手指
只有让姐姐来疼了
许多次,上学的路上
我总是跟在年老妇人的身后
真想抱住她的双腿
低低地哀求着:带我回家吧,妈妈
本来我是你心头最放不下的一块病
没想到十年后我做了一名医生
当每一种治疗哮喘的新药问世
母亲,除了你
还有谁能提供原版的咳嗽
还有谁捂着胸口说:闷得我实在受不了
这些年想你,尤其在清明节
但你当初生下我,肯定不是为了这一年一次的怀念
有一次向你走去的时候
内心竟有了一些生分
怎么了,难道是去看望一位失去联系多年的亲戚
当我在你的坟前跪下
发白的茅草,谁是你的根
母亲,这些年如果不是你守住了这个地方
我又到哪里去寻找故乡

这首诗至少有三个看点：

其一，真挚。人生的三大悲痛之一，就是早年丧母。诗人为呈现这一人生悲剧，选取了“那个夜晚”、“你走了之后”、“清明节”祭奠等三个呈现点，就是这三个让人撕心裂肺、哭干泪水、痛彻魂魄的呈现点，如泣如诉地道出了“整整二十年”来对母亲的死，对丧母后的悲惨、对年年清明节祭拜的真挚情感。“那个夜晚，你像一盏灯/被风吹熄/哭嚎都没有用。12岁的我/甚至还不知道/什么叫绝望和悲伤”，就是“这一个”十二岁孩子不知道的绝望和悲伤，让人读出的却是大绝望、大悲伤。“许多次，上学的路上/我总是跟在年老妇人的身后/真想抱住她的双腿/低低地哀求着：带我回家吧，妈妈”，这匪夷所思甚至荒唐到除非童年丧母者而不能理解的动作，给我们的冲击效果无疑是灵魂的震撼。“有一次向你走去的时候/内心竟有了一些生分/怎么了难道这是去看望一位失去联系多年的亲戚”，正是这“生分”的看望，“生分”的清明节祭拜，传达给读者的却是大悲伤之后的大平静与大平静之后的大悲伤（无尽的悲伤）的真挚情感。

其二，自然。写诗，不刻意，不做作，自然地涌流，大卫是高手。“母亲，你去了哪里/难道还有谁比我更需要你”，这是一个十二岁孩子的呼喊，是一个再也找不到母爱的儿子的呼喊。“作为一个最小的孩子，作为一个/7岁时就没有了父亲的孩子/你走了之后/我冻红的手指/只有让姐姐来疼了”，犹如在讲别人的故事，犹如在平静地自言自语，没有波澜，自然而平实得犹如空气，而其中的震撼，却让人心灵难眠。自然而平静的诗写，就是这样收到了事半功倍的效果。

其三，现代。诗的现代表现手法，在诗人大卫手里，从来都得心应手。“本来我是你心头最放不下的一块病/没想到十年后我做了一名医生/当每一种治疗哮喘的新药问世/母亲，除了你/还有谁能提供原版的咳嗽/还有谁捂着胸口说：闷得我实在受不了”，多么通畅而自然，多么准确而经典。“当我在你的坟前跪下/发白的茅草，谁是你的根/母亲，这些年如果不是你守住了这个地方/我又到哪里寻找故乡”，多么独特，多么新鲜，多么“这一个”！

读大卫的这首诗，我泪流满面。

◆诗源于细微

诗写，所直面的对象是大海，而要想驾驭它，就必须先学会驾驭大海中的一滴水。

这里有两点含义,其一,诗素,源于细微,它是一滴水所洞见所折射出的巨大光芒,奋勇地打破习惯文化的甲壳,回到无意识,回到下意识,回到潜意识,回到生命的原点,回到先验,回到前文化,回到细节,回到小;其二,从事物形成的关键点上、起始点上、元素点上,看事物,观世界,从而捕捉诗意,臻成诗章。

现在举两个例子,来讨论这个问题。

之一,读商震的诗《拔牙》(原载《南山湖》2011年第一期),先照录原诗如下:

麻药针打过
那两个人就把我的口腔
当做采石场
一阵锯、钻、砸、撬后
大夫问我:“疼吗?”
我没有回答
我不会向那些在我皮肉上动粗的人
说出真情

我的皮肉被麻醉了
神经的感觉更加细微
那“咯噔、咯噔”撬掰我牙齿的声音
就像野蛮的房屋拆迁
我想:比疾病更残酷的
是用工具制服人的肢体与意志

我的牙拔出来了
口腔里最坚硬的零件被卸掉
可我身体里更坚硬的部分
是任何工具也无法拆除的

本诗共有三节,所挖掘的诗素、诗质、诗意也分三个层面次第展开。

首先,当大夫对“我”的牙大动干戈之后问我“疼吗”时,我的态度是“我没有回答/我不会向那些在我皮肉上动粗的人/说出真情”,好一个视死如归的形象。

接下来,第二节突然宕开去,写道:“那咯噔、咯噔撬我牙齿的声音/就像野蛮的房屋拆迁/我想比疾病更残酷的/是用工具制服人的肢体与意志”,诗意猛然加浓,让读者为之一震。

最后,第三节呈现结果,“我的牙拔出来了/口腔里最坚硬的零件被卸掉/可我身体里更坚硬的部分/是任何工具也无法拆除的”,把诗意一下子推向高峰,一种让读者回味无穷的感觉油然而生。

而这三个极富美学意义的诗质、诗素、诗意,就来源于三个生命活动的细节:①麻药针打过……一阵锯、钻、砸、撬;②那“咯噔、咯噔”撬牙的声音;③牙拔出来了。换句话说,就是这三个细微的动作细节,生发出了诗意,成就了诗篇。

之二,看唐以洪的诗《一个留守孩子的日记》(原载《打工诗歌》2011年第3期),诗曰:

今天上数学课
 老师打了我两次粉笔头子
 特准。第一次是因为一个女人从窗外经过
 我看入了神。第二次是她返来
 还是从窗外经过,我看入了神
 老师骂我小小年纪不学好
 他不知道她走路的样子
 太像我的母亲了

应该说,这是一首不可多得的好诗,它的令人震撼之处,就在于它不动声色、自然而然地呈现了一种透彻骨髓的情怀,一种现状,一种社会的疼,生命的疼,心灵的疼。

母亲在外长年打工,亲情归了零,孩子想娘呀,可孩子要读书,想,又能怎样?于是,就有了一个女人从教室窗外经过,第一次“我看入了神”,第二次“我看入了神”的细节。作为学生,你不好好听课,不专心读书,一再地“看”女人,这是“不学好”啊,老

师打你两次特准的粉笔头子,你还有啥话说?可是主人翁说,“他不知道她走路的样子/太像我的母亲了”。

啊!此语一出,天地缄口。

——而这首诗,她的源头,就仅仅出自于一个孩子的“看”的小小动作。看,扭头向教室的窗外看,一次、两次地看。事情就是这样,一首好诗,就因一个“看”字,而悄然诞生了。

◆请不要将小诗看小

读过当代诗歌的人,大概都有这样一种感觉,就是对那些不厌其长的诗作,动不动就洋洋洒洒数十上百行的诗作,产生畏惧,甚至打死都不忍卒读,而对那些连散文语言都不如的冗庸、枯燥、艰涩的“大作”、“著名之作”,就更是敬而远之,甚或谈虎色变。为什么会出现这样的现象呢?究其根源,应该有三。一是,我们都是从古典诗词中走过来的,从小接受的是短、深、妙的诗歌教育,身上流的全是凝练、经典、以一当十的阅读血液;二是,绝大多数人对传统的“诗言志”、“诗政治”、“诗风雅”情有独钟,面对当代诗的本质特征及其发展走向却不甚了了,当然,更与我们的现代诗歌教育的极其缺乏有关;三是,中国新诗百年,仍处在孩提时代,它还不成熟,还没有找到“北”,还没有形成自己的独立于世界的新的优秀诗歌传统,至少还没有出现可以自立于世界文学史的“流”,汹涌大流,这就为那些不严肃、不负责任的“诗人”提供了大售其“奸”的方便。于是,天下大乱,旗帜纷呈,更兼网络铺天盖地,写作难度全无,诗越写越长、越写越自闭、越写越艰涩的现象,也就愈发不可收了。

然而,无论如何我们都不能因噎废食,更何况好诗总是有的,未来总是好的,太阳每天总是新的。我的主张是:国人读诗,不妨先从阅读现代的短诗小诗入手,从而渐渐形成阅读现代诗的热潮。这就提出了一个不要小看短诗小诗的问题。就目前全国最著名的七、八家专业诗歌刊物而言,短诗小诗依然占据着发表的主阵地,其中二三十行以内的还真不乏好诗。

下面仅就诗人党继发表在2012年第二期《绿风》诗刊上的两首小诗,谈几点看法。

先看第一首。照录于下:

修理钟表的人

时间可可怜怜
被你捏住了把柄

时间不服气
躲在一堆零件里
猎人一样
举枪
向你瞄准

靠时间养活自己的人
用身体
作了时间的靶子

这不仅是一首小诗，也是一首大诗。这是我读这首诗的第一感觉。自古以来，写时间、慨叹时间的诗不少，“大江东去，浪淘尽，千古风流人物”、“子在川上曰，逝者如斯夫”、“病木前头千帆过，不废江河万古流”……都是借着“流水”，或曰借着时间的“形”去写，而在现代诗中写时间的也不少，尤其借“钟表”来写时间的更不乏其人，可，他们大多都是以时间的“形”作为抒写对象，而像如此写时间的“质”的，却是并不多见。

对此我送它三个“妙”字。

其一，妙在切入。“时间可可怜怜/被你捏住了把柄”。何其形象、生动，何其可视、可感，何其精确、巧妙。表坏了，不走了，被送到“修理钟表的人”面前，“表”是什么？表就是时间啊，这回你还向哪里跑，时间啊，你的“把柄”让修理钟表的人牢牢地握在手里了，你便只有“可可怜怜”的份儿。其二，妙在细节。“时间不服气/躲在一堆零件里/猎人一样/向你瞄准”。“时间”是谁呀？它的“把柄”是随便什么人都可以捏的么？于是被捏疼了的时间，便开始了反击，“躲在一堆零件里”，它要随时出击，就像“猎人一样”向修理钟表的人“举枪”瞄准。请问“修理钟表的人”，请问全天下的人，你能逃得掉吗？其三，妙在立意。说这首诗是一首大诗，就在于它写出了时间的

“质”,在先抑后扬之后,让“时间”这个主人公借一位“修理钟表的人”不露声色地重返了世界的统治地位。“靠时间养活的人”(岂止修理钟表的人)，“用身体”(这里的身体就是生命)“作了时间的靶子”！惊心动魄,而又天衣无缝。

再说第二首。全诗如下：

一只受伤的蜜蜂
天空挣扎着
被我残存的翅膀抽打
听我的心跳

剩下的细节
让这朵撞坏我的花
独自回味

好一个“天空挣扎着/被我残有的翅膀抽打/听我的心跳”！实在妙,实在深,实在大。我称这首诗是“爱情的绝唱”。就全诗而言,人物有三:一是“受伤的蝴蝶”(即诗中的“我”);二是撞坏蝴蝶的那朵“花”;三是挣扎着的“天空”。毫无疑问,这是一场中国式的爱情悲剧。恋花的蝶,被花撞坏了,它在离开这场爱情(或曰这个世界)之前,在哀鸣,在作最后的挣扎,同时它要把“剩下的细节”全部扔给撞坏它的那朵“花”,以让其自食其果“独自回味”,爱情是两个人的事,作为悲剧的制造者,它绝对难逃其咎。

而此诗的大气与震撼力,却在开宗明义的首节——

一场悲剧结束了。但,事情并没有完,而且永远都没有完,这就是“天空”这个人物的出现。天空,是什么?是这场爱情悲剧的见证人啊,它就是最广大的受众,是永恒的历史。现在,连天空都被这场悲剧“抽打”到了“挣扎着”的地步,其悲剧意义,就不会在白居易的《长恨歌》之下了。

现代小诗,完全可以出大器之作。此为一例。

(张庆岭,男,山东德州人,中国作家协会会员,德州市作家协会名誉主席,《小拇指》诗刊主编,主要从事诗歌创作与研究)

三个符号读《沉船》

◎傅天虹 周映颐

阿尔丁夫·翼人是我一位中生代诗人,是著名的撒拉族诗人,他的作品在当代诗界具有广泛的影响。阿尔丁夫·翼人擅于抒写具有宏大格局的长诗,代表作《沉船》就是一部杰作。《沉船》将对生命的理解、阅历与感知溶入惯常的意象,继而扩大至对民族、家园、文明的观照。诗人对汉语新诗注入鲜活的血液,诗行中蕴含着撒拉族原生态的简洁、雄浑、自由之美,令汉语本身迸放出更为炽烈的热度,《沉船》读之令人震撼且始终掺杂了一丝敬畏。

一、“?”——读书名,心中率先画出的是问号

捧起阿尔丁夫·翼人兄的《沉船》,醒目的标题牵动读者的情绪,是在写一艘“沉船”吗?心中率先画出的是问号。

读之即被诗中沉郁、厚重的历史气氛感染,沉浸于其中。字里行间,多重的情绪及意蕴交织杂糅,渗透在《沉船》长诗中的每一个角落。走近“沉船”便仿佛靠近了其所置身的一条承载着民族、人民、历史的河流,船只在河流中渺小犹如星点一般的漂木,却又赋予着河流、山川别样的景致,追随其生命涌动的步调。

在航行中,关于它的状态曾被这样描述“凝视很久/却没有逃遁的船只。”^①、“黄昏时属于我的孤舟摸索着出岸/一时搁浅在南北两极夹缝的地带/恍惚中领悟交替的白昼/”^②;有时它真像一艘“沉船”,遭受风波及磨难却不被轻易道出其宿命的走向。这艘船是否真的已经沉没也是世人关心的问题,从横向上而言,河流在方向上的流动操控着船只前进的方向,而从纵向上则是时间和历史对它的不断磨损与消耗。但这显然不是“沉船”,这是风浪中一艘“肩负沉重”的“船”,强大的驱动力令它即便在恶劣的环境中也能缓缓前行。

因而,承载着船只的自然力量——河流则成为了本诗出现率极高及值得关注、探讨的意象,在长达 56 节的全诗中,河流及其相关的意象反复地出现。常言道:“水能载舟亦能覆舟”,河流正是承载着船只前进的基底与力量,伴随着船只一同前进,河流是船只命运的主宰。河流是滋养大地的母体一般的存在,“白日依山尽,黄河入海流。”对于河流,人们总倾向于幻想它是流向大海、通向自由的道路,但同时,对于陆地、山川而言,河流仿似一把尖锐的刀,纵横交错,川流不息,世界恰是这样一条在单纯、肆意的力量中航行的巨船,不顾一切地前往远方,在途中被暗流一捲而轰然陷入沉默和昏暗。一系列对河流意象的多重解读也意味着沉船意蕴的多元化,沉船从远古驶来,是一艘巨大的船,它承担的身份既是个体生命、甚至是在时代的澎湃渊流中四散的群体或是一个遭受沧桑岁月的洗礼,经历了磨难和困苦的民族;亦是以一己之身装点了历史长河的文明与符号。沉船并没有沉没,目标在牵引着它,它载着这沉甸甸的分量,穿过了漫长的日夜,一直在前行,从未停息。河流与船只的相遇恰是宿命的相互联结与成全。

而时间则是“沉船”命运的又一主宰者。翼人叩问道:试问何处是我美丽的家园/何处是我肥沃的土地。^③时间向前奔涌之时,分散了家园更打散了行进的方向。船只兴许在迷离中逐渐消失在河流与天际的交接处或隐于山峦,最终溶于茫茫的宇宙。但为着寻回美丽的家园、自然的原本面目,为着满载民族的灿烂光辉在河海上航行,也或许只得在时间的间隙内穿梭,即便是在只言片语中拾获残败的砖瓦,在狭小的缝隙中挖掘残缺的宝藏,也要从不停息地回溯、归还永恒的精神家园。即使前方有着前所未有的危机在等候着,这首大船是不会沉的。

当你看到世界似是而非是
你将在自己的周围
垒起一座又一座幸福的墓园
种植青春和欢乐
同时也埋下了蔚蓝的新月^④

这段略显悲怆、魔幻却又笃定的诗行,也许无法解读沉船的命运走向有着什么样的前因后果。但可知的是,磨损甚至乎湮没亦无法定义船只的明暗或凋零。“墓

园”满溢着幸福,种植着“青春与欢乐”,这像是无数英雄史诗中渲染的壮丽场景与悲壮的情绪,而诗行中对沉船命运留下的悬念则赋予了它更为多样却满溢信念的答案:无论命途的背景是瑰丽或是荒芜,是辉煌或是贫瘠,始终有人甘愿为其掌舵,踽踽前行。这艘“肩负沉重”的“船”从远古驶来,又在风浪中坚定地驶向未来。

二、“,”——总在行进中,这一艘“肩负沉重”的“船”

从彼岸传到此岸
从此岸传到彼岸
回声,溯河流而上
绕过悬崖而隐入天际^⑤

“此岸”与“彼岸”间的交互游走犹如一个鲜明的逗号,这便是《沉船》带给读者的第二重体验:意味着未完成,意味着存在的变数,意味着这一切正在发生。随着诗行的推进,读者心中的疑窦兴许渐渐消散,但却进一步发掘诗句中凝结的仿佛不仅仅是诗人个体的生命感悟与思忖,更是从心底深处激荡而起的对历史、时代、命运复杂而嘶哑的拷问。

诗人李犁评论:“这个民族本身就是一条大船,有着沧桑和苦难,光荣和梦想,但到了今天,遇到了前所未有的危机和迷茫。这是一部悲天悯人的大诗。作者用自己充沛的元气和大气吟唱它所经历的黑暗与光明、死亡与诞生、野蛮与文明、屈辱与尊严、流血与和平,还有未来与期待。作为撒拉尔族的后裔,翼人主动用他的英雄气质为这个民族奏一曲磅礴的史诗。从这个意义来说,它也是更多民族、负国家,甚至人类在漫长的岁月中缓缓前行的简史。所以它的意义越过诗歌本身,进入到对人类的现状和未来的思考和诘问。”^⑥

在翼人的笔下,整个华夏亦仿佛变换成为一条清浊自辨却不断涌动向前的河流,在宇宙与时间流淌的存在及虚无中找寻着自我的平衡。这是一艘永远也不会沉没的船,虽然一路颠簸,历史的长河中充满了无数坎坷与艰险,但是中国人的气节始终都傲然屹立于世界的丛林之中,背负着振兴民族的责任,胸怀宏大的家国情怀,以阿尔丁夫·翼人、吉狄马加为代表的一代诗人,从八十年代的历史纵深处走来。在他们的

身上始终缠绕着一代人的爱恨,其笔下的生命体悟往往都缠绕在相类的时空节点。他们渴望漂泊、渴望寻觅一处安宁之地、渴望流浪后对自我、故土的纵深式寻根,但土地却在物欲的海洋中与这群从八十年代漂泊而来的旅人相撞。现代社会仿佛已然逐渐变迁成为《景观社会》中所描述的境况:“景观的功能就是运用文化去埋葬全部历史的记忆。”^⑦当文化已经逐渐迷失在现代景观繁复华丽的包装下,被物欲和名利包裹的严严实实,观众是否只得成为漠然的旁观者?

我们可知的是,船只的生命已经经受过岁月漫长的打量与洗礼,却仍旧前行。这便是为何我们需要《沉船》这样振聋发聩的作品,作为一首少见的史诗性的作品来唤醒冷漠的旁观者,其刻画及呈现了历史对记忆与想象的有机结合,对单纯选择视而不见的集体无意识状态的反抗。这样的努力犹如宝贵的灯塔,在闪现的光点中指引船只只在在迷雾中摸索方向与出路:

彼岸、此岸是广袤河流在地理上与现实及远方相互接壤的证据。对于离开历史、现实家园的漂泊者而言却更加象征着自由、逃离,是支撑他们在冰冷的水中浸染的最后余温。他们悲天悯人,吟唱着一首又一首华夏民族的赞歌,向往着目不可及的彼岸则让浪潮时刻拍打灵魂的内核。但我在诗行中禁不住想着:彼岸究竟在何方?山的背后是否是胜境,河流又是否把彼岸送达掌中?

道家有言:“大曰逝,逝曰远,远曰反”。贪求、欲念令人时而忽略一个也许富有争议性的讨论:是否彼岸正在脚下,但杂念却让人在未抵达真相之前又渴望跳脱到笼罩着神秘感的他方。人们投身于迫不及待、漫无目的的行走及追逐,而后将迷失的变迁看作理所应当的过程。家园又坐落在何方?是否正是在人们脚下始终羞于呈现和袒露怀想之情的土地?历史的回声自遥远的时空毫无踪迹的传来,正在此间成为烙刻在诗人及人们脑海中挥之不去的证据。挣脱出疑问的苦痛情绪后终得落落大方展露盘踞于河心上从未停顿的滚烫浪潮:

当一轮鲜红的太阳
从东方升起
成千上万的人以生命为本
以自由为舞
滑向历史最深层的一隅^⑧

东方升起一轮红日,象征了勃勃的生机与对生命、历史、源泉的不懈追寻。真诚的热度闪着殷红的光,毫不犹疑地穿透岁月里的哄骗与迷雾,反抗着冰冷的钢筋水泥内架起的空洞与虚伪,一鼓作气地发出最后的绝唱与怒喝,即便以生命为筹码亦要以自由之姿在无可扭转的时空中寻得自己与大地的精神救赎。

它纵然红红火火
 纵然生生死死
 却依然长啸嘶鸣^⑨

真理带着亘古传递而来的血性。此时我仿佛切身感知到了“沉船”的命数,它在这样看似灰暗的河流内飘荡,一眼看去仿佛摇摇欲坠,危机四伏,却始终在岁月横冲直撞的轨迹内负重前行,寻得一方得以沉稳呼吸、兀自嘶吼的自在天地,在这片广袤的天地中,虽然时间的流逝与社会的动荡离散了家园,搅乱了船只航行的方向,使其陷入暂时的困顿。但是迷惘的旅途兴许在苦难的风波中竟成就了一艘永不沉没的船。沉船在狂风骤雨中仍旧选择以自我去丈量广袤的时间与空间。在触礁后又再次卷土重来,暴风雨为它助力,翻滚的浪花从船底腾起,托着船只上升,它的底气与豪迈大抵来源于河流根源始终焕发遑论悲喜的生命之力:

而另一支小小的生命重又快乐地诞生
 吹奏无言的情思
 与河流结伴而行^⑩

生命、文明仿佛是一个循环的圆圈,不断更迭却维系着永恒的秩序,周而复始地交杂于河流的生命流线之内,更新着圆圈内的血液。“沉船”会沉没吗?不会,它仿佛永远扬起高傲的风帆在寻求宇宙、自然天性内关乎解放的需求与想象。在时间的暗流内“吹奏无言的情思”,与天地自在地以流动的音符展开交谈。野火烧不尽,春风吹又生,用尽余力也紧紧地抓着最后一根绳索。也许生命、文明的力量不在乎如何遭逢逆境,而是在逆境中以卑微的形态迸发出生命的强劲与伟大,仍能生生不息。我想这是一条永不沉没的船。一艘承载、背负了家园的心愿与苦难却仍旧顽强不断地行驶

的船只。胸怀天下的家国情怀为其掌舵,沸腾的血脉成为它的风帆,苦难变成了前方照亮路途的明灯,这一无畏而坚韧的奇迹值得所有赞叹。闭上双眼,我想那河水纵使涛涛,也要在迷蒙的夜色中小心翼翼地捧起这样一个熠熠生辉的心愿。

三、“!”——欢呼吧,这一艘永不沉没的船

欢呼吧 我的子民们
是你们拯救了又一个民族的精灵
看到眼前的现实 风风火火
正在化为重天的丽日
我的心已得到片刻的安宁^①

随着船行,仿佛游荡及重验了历史刻在河岸的联想。愈读《沉船》,我的心境愈是渡过了盘桓在水面的疑惑与激昂,在铅字中得到了宁静的共振,而在这片宁静之中,心底却时而被激荡起了犹如将石子投注于波心那一刻时的绵延感慨。

什么样的船只只在航行中不会沉没。我的心中浮现了这样的景象:干瘪的船只独行在岁月的洪流中,但岁月、历史的大河纵然满布危机却仍以奔涌的洪流承载着船只的重量与命运。换言之,河流又何尝不是船只的梦土与家园呢?

船只看似被逆流的命运、山峦间无从决定的险滩裹挟。但是,这恰恰是一个悖论性的话题,自文字诞生而来,有哪一代人能够完全跳出时代的命运与脉搏?翼人也清晰地认识到了这一点,在采访中他曾这样强调:“诗歌不需要保卫,诗歌和社会需要互动和融合。我认为诗人的努力是内在的,需要从反思自我出发去审视人生和社会,去唤醒和适应社会的审美需要。”^②

而翼人的《沉船》恰是把握到了中华民族深植于血液内的诗学品质,游刃有余地行走在古与今的空间之中。在他笔下的诗性国度折射了诗人在现代性思潮中对于文明、现代的思考与守护民族文化主体性价值的极强使命感。他具有极为广袤的宇宙意识与清醒而深刻的悲观意识,因而,在诗行中他更加尝试进一步地提供了对于问题的根源性认识甚至于解决方法的探讨与挖掘:

但我的回答仍是天地合一
也只有一种水和水的齏粉
才能够扼杀饥荒
并且真实地面对自己^⑬

可见,在面对世界这些纷杂的大与小、沉默与喧嚣、存在与虚无的各类二元的碰撞与对话,凡人不停选择出走、逃亡这样充满浪漫色彩的字眼与方式,却拒绝尝试“真实地面对自己”。《河伯与北海若》中就已展示了古人对于有限与无限的探讨,对“返璞归真”的重视与强调,即便放诸今日也同样具有巨大的能量与启迪。“水和水的齏粉”正是打碎了事物间有形的界限与形态,将宇宙万物混同齐一的旷达与包容直观化地呈现在拒绝真相的人们眼底,抵御人类内心永无休止的饥饿感所掘出的深渊。不拘泥于一隅空间内呈现的有形事物的态度亦彰显了翼人对美学的运行意识与拿捏的巧妙:喷薄的灵感及对泛滥的自制。两种力量的遇合像极了太极的八卦,圆融了所有锋利的冲突与矛盾。这恰是东方的、中国的核心智慧,是天人合一的思维站在现代的堤岸边对历史的真诚眺望。天人合一不仅仅是一种思想,更是一种状态,这是中华传统文化的主体。它倡导追求和谐,解放人的本性,摒弃掉名利与私欲的蒙蔽,回归到人最原本、最自然的状态。在古巴比伦、古印度、古埃及和中国这四大文明古国中,只有中国的文化没有遭到断绝,屹立至今,回首观望其他三个文明古国,其文化都遭到了破坏。中国正是凭借天人合一的和谐思想,从古延续至今,连绵不断。这样一艘巨大宏伟的船不会沉没,如今它也竖起了文化自信的旗帜,将会在世界这一广袤无垠的时空之中前进得更加遥远。

凭这真诚的心灵之舟
横渡永恒的河流^⑭

只有秉持着真诚的心灵,才能不断靠近精神上的净土与家园。那么什么才具有真正充沛而不绝的力量,成为永恒的支持?我想,没有什么比在这片土地上生长出来的汉语,更能成为诗人永不变改的信念与归宿。汉字是迄今为止使用时间最长的一种文字,一种文字便承载了一个国家的文化,汉字文化博大精深,每一个汉字都是中国文化的代表,每一个汉字都是中国精神的最高体现,只要文字还在,它的意义就不

会改变。汉语新诗的身上承载着一个民族、国家最为宝贵和凝练的精神内核与心灵历程。翼人虽是一位民族诗人,但他的诗歌与想象却有着不囿于地域、文化的真诚之美。以汉语为载体而衍生的美仿似生命中原始的野性与宁静的完整糅合,是对抗的理想主义者面对严峻考验时的挣扎与反叛,也是行者在生存中对终极生命的不断理解与反复超越。汉语之美,美在它代表了中国的文化风骨,见证了中国文化从诞生之时到现在所留存下来的无价之宝。汉语新诗容纳了古典诗歌中的美学成分,又对被现代诗席卷而走的文言文进行“复古”,重新注入了新鲜的血液使其绽放活力。我想只有在生命中历经反复的求索与动荡后,才能诞生这样充满韧性与深邃的诗行。翼人始终坚持以真实的心灵、身体力行的创作去贴近这片土地最为灵动与真实的风貌与神韵。在他的笔下,我读到了汉语汹涌澎湃的生命之美,读到了诗人的文化信仰与乡愁,更读到了汹涌的文明向我踏浪而来。

也许要感恩造化令泱泱大河始终用她的声音沉吟着属于这个民族、属于这个世界的诗句。正如翼人所写:

那不是别的
它仅仅是一种过程^⑤

在翼人的笔下,不乏白骨、戈壁这些冷峻的意象,但暂时性阵痛般的啃噬是通往地心深处之前必须遭逢的黯淡瞬间。生命之河、文明之河就在这样的困顿与挣扎中得以生存与延伸,而诗人将民族的悲苦与光荣一笔一笔刻在了船体上。翼人强调诗人的创作应当秉持“在时代的深处保持自我,保卫世界的清洁。”他也亲身践行了诗人的诗歌信仰,用内心喷薄而出的英雄气性写就了这样的长诗,其过程大抵犹如将滚烫的赤诚之心捧于掌纹的中心,站在天地之间不断向内外求索与诘问着真理。从古至今,诗人皆不懈努力地为此条长河的际遇注入绵延生机,但像翼人这样的诗人依旧弥足珍贵,他不仅为汉语新诗提供了独特的抒情经验和启示。他的言语脚踏实在的土地,却通达时间、通达通达宇宙的真相。

湿润的眼睛早已化作蒙昧的花园
在期待和迷恋中 返回

幽幽的灵魂深处——
叩伏于母亲的营地
在旭光中向内陆挺进^⑩

在《沉船》的最后,诗句中传递的坚定与自持的意味长久弥散于读者的心底。诗人用诗句叩击了读者内心深处蕴含着深重文化归属感的大门。共同的母体孕育了大地上这条奔涌的河流,更孕育了以汉语为基底的文明,令我们得以迎着黎明到来之前的旭光用眼睛与灵魂见证大河与沉船在过去、现下与将来的历程,同时,也令我们重新树立起对汉语文化的信心,往昔,我们接受了太多西方文化的洗礼和渲染,不免有人“崇洋媚外”,所以会发出“中国的汉语文化这艘大船是否将要沉没?”的疑问,我惊叹于翼人写就了《沉船》这样一首具有气壮山河般魄力的长诗,它预言并也将证明,汉语文化这艘巨船不会沉没,也不会停歇。三种符号也许无法将《沉船》拍打在我心上的复杂感受完满地呈现,但坚信诗歌将会从时间深处走来,通过汉语与我们照面,交付与思考这片土地上纷杂的命运与未曾变迁的灵魂。诚然,《沉船》为百年新诗提供了“民族书写与个性书写相结合”的一份经验,同时也呈现了史诗性实验的一份样本。

注释:

①②③④⑤⑧⑨⑩⑪⑬⑭⑮⑯阿尔丁夫·翼人:《沉船》,四川:四川文艺出版社2013年版,第5、10、54、14、33、26、20、40、53、44、21、39、56页。

⑥李犁:《沉船词典——解析阿尔丁夫·翼人长诗〈沉船〉的哲学意义》,《沉船》,四川:四川文艺出版社2013年版,第7页。

⑦[法]居依·波德:《景观社会》,王昭风译,江苏:南京大学出版社2006年版,第7页。

⑫周春荣:《贵州诗歌的兴奋点与诗歌的“五个关于”——对话世界伊斯兰诗歌研究院中国分院院长阿尔丁夫-翼人》,贵州:贵州日报2014年5月8日

(傅天虹,男,本名杨来顺,出生于1947年10月,籍贯江苏南京,文学博士,现任北京师范大学珠海分校华文所名誉所长、文学院教授,主要研究方向汉语言文学。周映颐,女,籍贯广东深圳,硕士研究生在读,北京师范大学研究生院珠海分院)

无时间的时间性

——夏宇《Salsa》中的时间策略

◎何雪峰

摘要:阅读夏宇是一种“探险”,使用一种逻辑梳理夏宇的诗作更容易在不知不觉间迷路。以夏宇诗集《Salsa》后记中所提到的“它的无时间性”作为坐标,笔者从“时间”介入夏宇,从文学时间的可塑性谈起具体分析夏宇诗集《Salsa》中涉及到的关于“时间”与“死亡”的文本,引入现代性视野下关于“自我”与“主体”的区分,达成对夏宇诗歌的美学认知。

关键词:夏宇 《Salsa》 时间 死亡

作为诠释者,面对夏宇的诗,也许我们不该抱有过大的野心。廖咸浩曾对夏宇的诗做此描述:“符征(能指)在无深度的符旨(所指)上任意滑动”^①;简政珍将之解说为:“诗本身有一个自我的游戏空间,在滑动的过程中展现自我的喜悦感。”^②换种角度来看,廖咸浩所说的“无深度”与“任意”何尝不是他为夏宇诗歌的反复多变与难以沟通寻找的托词;为此,简政珍只有将夏宇诗中的“喜悦感”归置于“自我的游戏”。笔者看来,夏宇的难以解读实则源自诠释者们乐于给夏宇贴标签,让夏宇为“女性主义”“后现代”代言。一旦理论与作品之间的缝隙过于醒目,他们便将矛头对准作者。但创作便是创作,夏宇没有义务为任何战斗披挂盔甲,她从来也没有将谁视为对手,包括她自己与自己的诗歌创作。

面对汉诗,夏宇在诗集《Salsa》^③的后记中将之诠释为:“汉字,以其取象,特别美于急冻后的诗之思维闪着透明冷光冒出暗示的轻烟。它的无时间性。”(《Salsa》143页)如同一张照片,诗是凝结的“时间”产物,是镜头背后的累累面目。笔者在本文中将以“时间”作为切入口看待夏宇诗集《Salsa》中多变而缠绕的诗意。

一、文学时间的可塑性

人对于“时间”的认知有多重面貌,在历时性的时间观念演进中,“时间”的复杂性不断增加。传统的时间观念里,“时间”是相对稳定的循环结构:受生存环境所限,先民无法从四季轮转、日月交替的朴素时间表象中抽出目光,“轮回”的时间观念成为主流。在对当代有重大影响的基督教文化中,“时间”是一个有开端有终点的过程:创世纪是世界的开端,最后的审判是世界的终结,正如人的出生与死亡。进入近代,进化论重塑了基督教的时间观念:“时间”成为单向、线性、不可逆的过程,如同一去不返的箭,“时间”的完整性被从中割裂,出现“过去”、“现在”与“未来”的时间认知。而到当代,“后现代意识”中“时间”更为破碎:“时间”仿佛被演绎出内在纹理,出现种种可能性,但人们再也看不到代表“永恒”的时间面貌。

区别于历时性的时间观念,“时间”还有两种描述方式:一种是客观的,一种是主观的。在客观的时间描述中,“时”是事物发展的进程,“间”是人为刻画的尺度。人们习惯于将“时间”比喻成一条看不见源头与终点的河流,每个人的出生与死亡都被看作是河流中此起彼伏的浪花,“时间”是拥有内部肌理的线形运作。但稳定与妥帖是便是最不妥帖的地方,个人主观视角的变化会引起事实经验的变化:高山上的人看到的是缎带一样的河流,岸边的人看到的是一片湖泊,河面上的人看到的是汪洋无忌,河底的人看到的是溺水的慌张。在“个人主体性”建立后的当代,历史的宏观叙述已经不被个人所见,每个人看到的都是不同的视角,但大致相同的是“存在的焦虑”与对“未知”的恐惧。

文学对“时间”的书写是经验式的,就如同波德莱尔对时间与个人的判断:“几乎我们所有的独特性,都来自时间打在我们感觉上的烙印”^④,他写这段话的时候意在强调个人“对现时的记忆”。历史的演进顺序是从“未来”经由“现在”走向“过去”,前者尚未到达,后者已经离去,所以在“现代性”的视野下,只有“现在”是人可以干预的时间状态。人们只能通过“现在”形成“记忆”。

“记忆”是人得以操控时间的重要媒介。在文学作品中,“时间”附着于“记忆”而被写作者使用,“记忆”有真实虚构、正反叠加、衍生对抗、重组嵌套等多种可能,相应的“时间”也拥有了这些可能。也由此,“时间”衍生出多重样貌:个人时间/历史时

间、心理时间/客观时间、真实时间/虚构时间。所以,在文学中,时间是可塑的。

二、意不在此的时间策略

夏宇在《Salsa》的后记中对“时间”进行了一个很有意味的表述:“它的无时间性”:

在一些美好强壮的日子里我灵感丰沛触须密布梦想把诗带到各各陌生
异化之境予以急速冷冻唯有读的那一端的了然的温度令其慢慢解冻。

汉字,以其取象,特别美于急冻后的诗之思维闪着透明冷光冒出暗示的
轻烟。它的无时间性。

(《Salsa》143 页)

“无时间性”在夏宇的叙述里呈现出丰富的意义:若以“汉字”作主语,“无时间性”形容的便是汉字所具有的跨越时间的象征能力;若以“诗”作主语,便是将诗的文本形容为凝结时间的容器;若以上一节整体作为主语,“无时间性”形容的便是阅读诗歌得以“了然”的奇妙体验,是一种诗意的传递。

若不考虑主语,“无”时间性,则是对一切时间观念的否定,是用诗歌解构“时间”的既有价值。在先锋诗的逻辑里,解构并不一定是为了进一步建构;解构也可能是为了更自由地表达,更自由地运用形式展示内容,让内容得以更自由。譬如这首《同日而语》:

有一天醒来突然问自己

这就是未来吗

这就是从前

所耿耿于怀的未来吗

那个时候的现在

所害怕到达的未来

里

你以为就叫
现在的现在
而我以为的
早已过去的未来

(《Salsa》112 - 114)

在“现代性”的视角下,个人仅对“时间”中的“现在”有参与的能力;但在这首诗里,夏宇通过将“从前”、“现在”、“未来”灵活转换,个人仿佛成为流动在时间线索中的孤儿。与《百年孤独》中过去与未来面对面的经典开头^⑤不同,夏宇并没有在从“过去”到“未来”的进程中锚定一个明确的“现在”,而是通过对自我两个人格的转换赋予了“现在”不同的时间属性。夏宇对这首诗的操作仿佛是掌控了“时间”,但诗中“人”却受“时间”裹挟,被“时间”绑架。

在《Salsa》里的另一些诗中,夏宇直接对时间概念本体下手:

灰睡在灰上
水关在水里

时间曾经打一个褶
把我们褶进去

那个向前标示却不断后退的箭头
原是一大群逆向飞行的蜂

已经是上个世纪
我们存的一大罐蜂蜜

我们的窃窃私语
我们的窃窃私语

(《Salsa》002)

在这首《窃窃私语》中,“时间”成为推动诗意到达意义的推手。“灰睡在灰上/水关在水里”作为起兴句为整首诗铺垫了生活与俗常的困境。第一个“褶”是描述,将时间形象化;而第二个“褶”成为动词,促使“个人主体”进入时间。三四节用“蜂蜜”和“逆向飞行的蜂”达成“个人主体”对当下与未来的逃避。“时间”是整首诗的发生场域,至于标题和结尾“窃窃私语”的重复仿佛是那群“蜂”,仿佛是盲从的人群盲从地蔓延,被时间“褶进去”。

在《舞和音乐》中,夏宇对“时间”的扭曲更为复杂:

试想有另一现在是那轴
 凡有灵魂的都被暱称为齿轮
 届时还是得排队的
 往逆时针方向移动买好了票最后一个人就发现
 他已经到了时间的最前面
 再更前面。那么他怎么样
 按时进场呢?他肯定自己
 是在一个周末之间但是在
 “我相信一切事物的意义都
 在它们看不见的那一面”这句话的外面

(《Salsa》046 - 054)

“现在”成为齿轮的“轴”,“凡有灵魂的”人都成为“齿轮”,人围绕当下的时间旋转。但这个“现在”(齿轮的轴)是区别于现实的另一个“现在”,所以时间在空间上“逆时针”流动:“他已经到了时间的最前面/再更前面”。夏宇在诗中将“时间”塑造成双层相逆的结构,借此将意义叠加,动摇了机械时间(齿轮)的稳固状态。到《无人钢琴》,叠加的“时间”已经不止两层:

谈话是为了忽然感到最好还是拥抱
 拥抱是为了可以一起下楼散步
 随便经过一个电影院就买票

进去看电影为了知道拥抱比电影强大

为了一再肯定过的
同时并存的许多时间中的
一个就显得比其他时间
更为清楚

(《Salsa》083 - 084)

夏宇在前一节以带有目的性的介词“为了”串联起一连串具有循环意味的动作，并延续到后一节。在叙述的纹理中，第二节将第一节中提到的动作并列成：“同时并存的许多时间”，并突出“拥抱”是“显得比其他时间/更为清楚”的时间层次。在这首诗中，夏宇将动作作为锚定时间的焦点，进而衍生出多层时间的表述。

时间层次的增加意在增加叙述的纹理与意义的深度。《舞和音乐》的两层时间结构与下文，“他肯定自己/是在一个周末之间但是在/‘我相信一切事物的意义都/在它们看不见的那一面’这句话的外面”，形成互文。前者的两层时间是连带着空间一同分层错置（“到时间的最前面”），后者则将时间稳固在一定的范围内（“一个周末之间”），但空间却以“一句话”作为锚点分出内外层。而这句话则是意义核心，却也是被质疑的核心（这句话外面）。同样，在《无人钢琴》中，后一节将时间多层并置的叙述策略，是为了突出强调前一节的“拥抱”，但强调“拥抱”的重要性恰恰说明其缺乏。

夏宇对时间的绝对“掌控”是为了展示出时间中“挣扎求生”的人，她对时间的分层扭曲恰恰是一种“意不在此”的叙述策略。“无”时间是将时间挖空，我们便能看到时间水面之下个人以怎样的姿态徘徊回望。

三、可供消耗的死亡危机

“时间之所以间接地成为了形而上学的一个重要问题，因为它同死亡、消失、不稳定、运动和变化有关。”^⑥在夏宇的诗中，“死亡”作为与“时间”息息相关的领域，同样占有相当的比重。

“死亡”被认为是必将到来的终点，它是哲学最深沉的来源，“个人时间的终结”

赋予了一切关于人与世界的描述以宿命般的悲哀。尤其在“上帝之死”以后,一个空前的“大裂隙”展现在所有哲学家的面前,“永恒”不复存在。面对死亡,海德格尔将时间与存在绑定,“时间不再是外在于具体的生存着的人现成自在地存在着的,它不再是主体所去寻求的客体,它首先和必然地与存在相关,此在所由出发之域就是时间”^⑦,时间内在于此在的生命,时间的意义源自人的赋予。死亡成为了人与时间需要共同面对的危机。

但夏宇笔下,“死亡”的纯洁性被一点点动摇,其他价值观的介入使“死亡”带来的危机感被一再消耗。譬如《给时间以时间》:

自从时间成了时间
我们就得给时间以时间
存在也就这样存在了也不难
就被当做存在般了解
之后如果轮到动机让我
握住他的咽喉一枪打穿他
……
在死亡面前
如果我自称是凶手
……
死亡如果不是流浪
音乐是垂直的
我们就水平地躺

(《Salsa》005 - 006 页)

事件的发生源自诗人的一次“死亡”假设:“握住他的咽喉一枪打穿他”。而在此之前,“时间”与“存在”首先发生关系:“自从时间成了时间/我们就得给时间以时间/存在也就这样存在了也不难/就被当做存在般了解”。在这里,“时间”首先是一个等待被赋予意义的空白名词,同时也是一个拥有既定意义的“时间”;“存在”在“时间”被定义的前提下以俗常的“了解”顺其自然的涌现。不同于海德格尔的“时间内在于

此在的生命”，这首诗将“存在”看作时间的自然生成物。因此个人的“死亡”不具有截断时间的重大意义。

但在这首诗的末尾，“死亡如果不是流浪/音乐是垂直的/我们就水平地躺”，叙述者“我”不再是“凶手”，而与“被杀者”一同面向死亡（“水平地躺”）。在“死亡不是流浪”的前提下（“死亡”成为前提），个人的存在依旧被质问，时间的永恒无法消弭掉个人存在的意义。

在《最熟最烂的夏天》中，夏宇开始为“死亡”附加额外的意义：

1906年，路上遇雨的塞尚回到工作室
 脱下外套和呢帽，面窗躺着
 ……
 他死了
 闭紧的眼皮上对直的那条线是三点钟的钟面。

这样是不够的
 下面轮到马蒂斯

（《Salsa》031 - 035 页）

夏宇写到塞尚的死，却用马蒂斯结尾。塞尚与马蒂斯都是画家，传闻马蒂斯将塞尚视为自己的精神导师，曾用妻子的陪嫁金来买塞尚的画作。夏宇将“死亡”用两个人名并列，必然到来的“死亡”成为连接塞尚与马蒂斯的中介，这其中传递的是两人共有的精神品质。“死亡”的终结性被消解，意义在“死亡”中流动与传承。夏宇仿佛通过对“死亡”的操作延长了一种精神上的“时间”尺度。

而《继续/继续/继续》中，夏宇的选择正相反：

有时确实有些寄居的身体的礼仪
 离过去的风俗很远一再
 失眠的原因
 像某些葬礼上的花式签名很难辨识

.....

看来未来(是被崩溃界定的吗)

是要平顺得多

但是我们不记得未来

(《Salsa》081 - 082 页)

夏宇通过简单的比喻,“失眠的原因/像某些葬礼上的花式签名很难辨认”,建构起“失眠”与“死亡”的关系。而下文中所说的,“看见未来(是被崩溃界定的吗)/是要平顺得多/但是我们不记得未来”,直接质疑了“未来”的可靠性,消解了人们对“未来”虚妄的期望:只有我们“记得”的“过去”才是可靠的。两者结合达成的效果便会让读者生出对“死亡”的无尽恐惧。当“死亡”的达摩克利斯之剑悬于头顶,时间却绵延不尽地走向未来,夏宇仿佛在问,我们的目的与终点在哪里?

到《蒙马特》这首诗,夏宇选择了直接地发问:

书店里的猫。

酒馆里的狗。

玻璃蒙着雾气。

为了擦拭。

为了看见我走过。

为了这盲哑的对视。

是不是我们曾经一起死过。

(《Salsa》085 - 086 页)

“是不是我们曾经一起死过”,这个疑问句并不带有更多的疑问含义,通过前一段的排比,夏宇仿佛的确信地说:“我们曾经一起死过”。“曾经”是对“过去”的形容,夏宇将它用在“死”的前面为“死亡”增加了“重生”的可能。而到《soul》这首诗,“soul(灵魂)”的出现让死亡更加“不彻底”:

死去多年的女人回来与我们相会
 我们感觉到但看她不到
 听到她的声音指示我们
 操作房子里的一架放映机(总
 是在那里)手摇放映机发出轮轴
 滑动的声音投出一束光(总是
 一束光)圈住屋里另一个角落
 在那束光下
 于是她出现

(《Salsa》137 - 138 页)

灵魂可以穿越“死亡”的大裂隙借由某种方式(“放映机”)“出现”,通过“灵魂”作为媒介,“死亡”褪去了恐怖的面孔展示出一副温情的面目。

“重生”与“灵魂”是区别于“现实”的文学表达,却扣合了人们心中对于“死亡”的古典想象。具有循环意味的时间观念介入线性时间所造成的冲击不仅仅是回归或倒退那么简单,而是基于生存对时间进行反向拷问,对自我存在进行探寻。

最后在《Tango》中,一切对于“死亡”,这种时间终结的牢不可破统统都被瓦解。整首诗在讲一个“言情恐怖小说”的写作过程,在诗中“……她不时/邀请陌生人上船勒索故事而后/溺毙他们”:

那些人消失在她的小说中连河里也
 找不到尸首小说完成时船在
 浓雾中俨如鬼船无数说不出
 一个完整言情恐怖故事的幽灵围
 在船边替她打桨用强大的
 口气为她鼓胀风帆

(《Salsa》087 - 089 页)

在这首诗中,“死亡”的终结意味已经消耗殆尽,“个人”(被谋杀的人)不承担重

大的“意义”,个人时间的终结在“言情恐怖小说”面前只是推动“故事”的“风帆”,一种“无意义”的累加,“小说”的组成部分,而非完整的“人”。

《Tango》仿佛是一次彻底的解构,将关于“死亡”的所有重大命题都抛进“河”里,恐怖的“幽灵围”就是这次解构完成后的样子。当所有“意义”都变成“无意义”的形式,就仿佛无数的冤魂跟随着鬼船,无故游荡。

夏宇诗中的“死亡”与“时间”一样是她的叙述策略。通过对“死亡”本义的挖掘、叠加、附累、解构,我们会看到一副全然陌生又合乎直觉的面貌。在这个过程中,我们会再次注意到,“个人”的位置被挤压,被牵制,被摆布,被任意“谋杀”。

四、给“自我”以时间

与《给时间以时间》相同,“死亡”在《Tango》中是一种虚构;但不同的是,同样的“谋杀”却被赋予了不同的意义:前者中的主体“我”未曾逃离死亡,而后者中的主体“她”却驱使“那些人……为她鼓胀风帆”。《给时间以时间》与《Tango》何以展示出“主体”面对死亡的不同结局(态度)?诗作中的“主体”到底处于什么位置?夏宇是以怎样的立场来处理“主体”的不同选择?

在当代精神分析学的视角中,“主体”与“自我”是带有区别性的两个概念:“自我(ego)停留于早期个体认知的想象阶段,主体(subject)是认同于现存象征秩序后的真实个体,主体找到位置,自我即丧失”^⑧。“主体”在当代社会往往是被裹挟的对象,职业、性别、种族、甚至年龄都成为充斥“主体”驱赶“自我”的外来力量。因此,我们可以认为《给时间以时间》中与“死亡”共生的“我”代表了一个人的“自我”;《Tango》中作为小说家的“她”则是已经找到“位置”的“主体”。

《Tango》中被裹挟的“主体”(“她”)所进行的“言情恐怖小说”创作在精神分析学说的视角下可以被理解为在找回确立“主体”过程中被遗失的“自我”;而《给时间以时间》中的“自我”(“我”)的“水平地躺”则可以看作“主体”确立过程中对“自我”的“谋杀”。

“主体”与“自我”在精神分析领域的分化源自“现代性”的发展。在“现代性”的视野下“个人主体性”的确立赋予了历史以细节和纹理,赋予了“时间”以个人化的面貌。但这并不意味着作为“主体”的人可以更主观的支配“时间”,只有“自我”可以,“主

体”往往被“时间”支配。譬如《tobeelsewhere》：

相遇某一滨海小镇
 共度美好一夜没有留下地址
 各自他去。三年后
 又不期而遇。
 整整
 三年之中被小说叙述
 所丢弃
 他们不知道自己是谁
 在另外一个故事里似曾相识
 地遇见
 一问：你是谁看起来冷和疲倦
 一说：我只知道我穿着的毛衣脱了线
 只要你拉着那线愈拉愈长
 我整个人就会消失不见

（《Salsa》004 页）

这首诗表面上在叙述一个相隔三年后，两个人再次邂逅，彼此交谈的故事。诗中的独白说，“三年之中被小说叙述/所丢弃/他们不知道自己是谁/在另外一个故事里似曾相识/地遇见”，三年时间连带着期间的一切都被夏宇隐去，同时“故事”层次也发生转换，只剩下对“自己”的存在产生的疑问。最后的问答实则最为重要：“冷和疲惫”是对“主体”状态的描述；“脱了线”的“毛衣”是“主体”的象征；“只要你拉着那根线愈拉愈长/我整个人就会消失不见”，则是“主体”被解构，寻回“自我”的过程。

在这首诗中，“自我”与“主体”还有更丰富的意义，譬如“爱情”与“孤独”，“理想”与“生活”，但这种结构是相似的。它预示了一场必然发生的事端：被“丢弃”的时间不是毫无意义的摆设，它是“自我”被寻回的标志；只有“自我”可以任意操作时间，隐去的三年是对两次相遇的强调；“我”的“消失不见”，是除了“爱情”，放弃一切（主体的位置）。

结 语

现代社会中的人们在刻度精确的时间表盘里按部就班地生存,好像只剩下生存。时间是固定的,死亡是遥远的,“自我”消耗殆尽,只有“主体”像坐标一样标刻着“我是谁”“我要到哪里去”。很世俗化。事实上,夏宇在后记中所写到的“它的无时间性”所针对的是汉字所特有的意义呈现方式,象形文字的意义凝结具有超越时间的特性,进而汉语诗歌的隐喻与诗意也变得微妙而复杂。

但笔者所着迷的“无时间性”要比夏宇的本意更为切中夏宇诗歌的要害。一方面,“无”时间性是对既有时间价值的解构,由此夏宇获得了对时间进行操作的权力;挖空时间是驱魅的过程,这是一种趋向本质的追问。另一方面,诗歌展示出的“无时间性”对诗中的“人”而言却是另一重“时间性”;夏宇与时间达成共谋,她对时间的扭曲变形拉伸叠加无疑不是试探,探向现代人牢不可破的生存哲学以及内心最为柔软的角落。

“死亡”在个人时间的层面上隐喻了终结,海德格尔将“死亡”定义为人与时间需要共同面对的危机;但夏宇在诗作中通过对“死亡”的一再消耗,将个人的生命与时间剥离。对死亡的消耗成为了夏宇的另一重时间策略,永续的时间映照出诗中的人更加扭曲多样的残缺与盲目。

“自我”与“主体”的分化是“现代性”断裂的标志之一。对时间感的体认成为现代人观察“自我”的媒介。夏宇对时间的操作就像是一面名叫“假设”与“或许”的一面镜子,它以美学的方式照出每个人的挣扎求生、徘徊不前、或者义无反顾。就像塑造起来的崇高被一拳击碎后的疼痛,夏宇拿捏着尺度:“但是我们不记得未来”(《继续/继续/继续》),“只要你拉着那线愈拉愈长/我整个人就会消失不见”(《to be elsewhere》);我们不知道未来会不会来并从未思考过,我们知道自己会义无反顾但永远也不知道“你”会不会有耐心把那根线愈拉愈长……

注释:

- ①夏宇:《Salsa》,台北:夏宇出版2000年版。本文所引诗句皆来自此诗集版本。
- ②③廖咸浩:《物质主义的叛变:从文学史、女性化、后现代之脉络看夏宇的“阴性诗”》,郑明嫻主编《当代台湾女性文学论》,台北:时报文化1993年版,第274-275页。
- ④[法]伊夫·瓦岱著:《文学与现代性》,田庆生译,北京:北京大学出版社2001年版,第42页。

- ⑤加西亚·马尔克斯著:《百年孤独》,范晔译,海口:南海出版公司2011年6月版,第1页。开头写着:“多年以后,面对行刑队,奥雷里亚诺·布恩迪亚上校将会回想起父亲带他去见识冰块的那个遥远的下午。”
- ⑥曹东勃:《时间意识的现代性嬗变》,《社会科学辑刊》2008年03期。
- ⑦耿传明:《时间意识·现代性与中国文学的古今之变》,《文艺争鸣》2015年09期。
- ⑧李癸云:《朦胧、清明与流动——论台湾现代女性诗作中的女性主体》,台北:万卷楼2002年5月版,第1页。

(何雪峰,1992年生,男,吉林大学中国现当代文学硕士研究生在读,研究范畴是当代诗歌)

论姚学礼诗歌的独创性

◎师 榕

摘 要:在中国西部诗坛上,姚学礼这位在陇东泾河畔度过了大半辈子的老诗人是颇具独创意识的一员骁将。他从1970年代开始写诗迄今已有五十年,他的诗思里躁动着锐意求新的高层次探索。遗憾的是,他的一些创新之作在1980年代没有引起国内诗坛的足够重视,相反,诗人在国外却赢得了意想不到的声誉。他的一些诗作被转载翻译出版,在海外华文文坛引起了较大反响。

关键词:姚学礼 西部诗人 独创性

在中国西部诗坛上,姚学礼这位在陇东泾河畔度过了大半辈子的老诗人是颇具独创意识的一员骁将。他从1970年代开始写诗迄今已有五十年,他的诗思里躁动着锐意求新的高层次探索。遗憾的是,他的一些创新之作在1980年代没有引起国内诗坛的足够重视,相反,诗人在国外却赢得了意想不到的声誉。至今,姚学礼已在日本、泰国、菲律宾、马来西亚、新加坡、美国、德国、法国等国家和香港、澳门、台湾地区发表诗歌、评论五百首(篇),一些诗作被转载翻译出版,在海外华文文坛引起了较大反响。海外华文文坛宿将刘以鬯先生,香港中文大学教授黄维梁,亚洲笔会执行委员蓝海文,香港诗人羁魂、王伟明、傅天虹、洛枫、吴美筠对姚学礼的诗歌给予了高度评价。台湾诗人洛夫、吴明兴,美国华裔诗歌理论家叶维廉也十分赞赏姚学礼的诗作。菲律宾诗人云鹤称姚学礼发表在菲《世界日报》(1985.9.4)上的诗《母亲》,“异于国内一般作品的生命力”。日本福井高校教授前川幸雄和著名书法家池田龙仙称姚学礼的诗为“怀宝”。

台湾《创世纪》诗刊1987年12月首次发表的大陆22位诗人作品中,其中西北地区仅有姚学礼一家的组诗《古宅、丑石及其它》。1989年,台湾《葡萄园》诗学季刊第

103期以很大篇幅推出“姚学礼专辑”。台湾报刊认为:姚学礼的诗独创一格,以新色文学手法触发现代都市人的审美感性欲望,迎合着当代工业文明中“人的解放这一时代要义。”《诗刊》1989年4月号发表了著名诗评家丁国成的专评《崆峒钟声海外闻》(菲律宾《世界日报》1988年6月22日刊登),文中肯定姚学礼的探索“开辟了当代中国诗歌的一条创新之路”。甘肃人民出版社1988年7月出版了《姚学礼海外诗选》。1989年,姚学礼与香港诗人陈德锦合编的《香港当代诗选》由人民文学出版社出版。1990年8月,新加坡赤道风出版社为姚学礼出版了诗集《色卦》。甘肃人民出版社于1991年出版了《姚学礼爱情诗选》。香港金陵出版社于1990年10月出版了姚学礼诗集《平凉诗踪》。姚学礼现是(香港)世界华文诗人协会创会理事,中国作家协会会员,香港青年作者协会曾邀请其讲学。1990年,香港大学聘请姚学礼为客座讲师。目前,姚学礼已被载入《中国文学家辞典》、《中国诗歌大辞典》以及香港和台湾的一些辞典中。姚学礼诗歌的影响已超出国内,在港台、东南亚诸国取得了赫赫诗名。

A. 在西部荒漠中内省生存的意义

任何文学流派从它形成时起,就始终酝酿着一种不断变化、发展、更新的趋势。倘若没有这个渐进的日臻完善的过程,那么它就必然没有旺盛的生命力。一九八五年,西部诗人的创作陷入了困境之中。读者的期待视野已不仅仅满足于对冰山雪原、戈壁绿洲、丝绸古笛、草原牧情、塞外风光、城堞烽烟等自然景观的撰写和粗狂豪放、剽悍刚烈、勇猛顽强、朴实率直等西部人性格的单纯欣赏。雷同的沙漠风暴、驼铃声韵、骏马兀鹰、青铜彩陶、芨芨草、红柳、沙枣花、胡杨树等西部场景已使读者感到腻味,人们已不在对外在的,单薄意念式的西部诗感兴趣了。个别西部诗人又将西部地域特色理解的过于偏狭,致使创作上出现了较大的局限性。我以为林染在《骆驼队仍在神秘跋涉》^①一文中所论的是一种比较典型的西部美,但不是西部美的全部。准确的说,它是河西走廊及敦煌以北的地域特征。实际上,偌大的西部囊括了形态各异,气象万千的自然美。此时,姚学礼敏感的意识意识到西部诗正面临着一种高层次的突破,它迫切的孕育着更进一步的诗的深化、开拓、创新,它渴望着出现一种全新的、精粹的哲学思想、价值观念、审美意识。

姚学礼的诗大多取材于西部地域,富有鲜明的陇东地域文化特色和浓郁的现代

生活气息,蕴含着深层的民族文化心理积淀。他的诗确实直面现实人生,敢于正视西部的荒蛮之地。他始终没有忘记抓住“人”这个生命主体的存在去观照西部人生,他的诗是盛开在植根民族乡土意识上的现代奇葩,这便是他引起海外文坛重视的原因。

作为西部诗人,姚学礼与“新边塞派”诗人迥异。四、五年过去了,新边塞派诗人笔下赞美的“绿洲”还是没有出现。西部依然如故……愚昧、原始、贫穷、落后的生活状态仍然没有改变。因为他们夸饰的是生活的假象,当现实无情的抛弃他们的时候,他们的诗也就变得毫无意义了。这便是创作与现实人生严重倒挂的西部诗衰落的原因。如果我们把西部的驼铃和芨芨草单纯当做一种风情去领略,而发现不了它们背后潜藏的艰难和辛酸,那实在是一种麻木和堕落。人类的进步依靠生命存在的活力。不深入人类意识宏观思考人的问题,就不配做真正的诗人。事实上,西部人处于一种混沌未开的境界,西部为自己的没落尚不觉醒。那是由于我们的诗人从没把自己当做西部的子民。倘若你是西部的一只兀鹰,你一定会深深感到西部像一座被遗弃的荒原。在评论界,一些有识之士热情地呼唤着西部诗人有所超越。

评论家周政保在《醒悟了的大西北文学》中富有远见地指出:“尽管大西北的文学是力的文学,但它绝不是粗野的、激情泛滥的文学。我们所追求的力量,是一种隐含的、悠远的、深沉的形态,或者说,是一种引而不发的,真正从历史河流与人生命运中升腾起来的凝力形象。它浸透了潜在性的、西北高原般的感召风度。”^②青年诗人任民凯在《西部精神与西部文学》一文中,以他的雄才胆略毅然断定:“在表现手法上,有一点可以预料,不管你用什么主义,其中必定要融进现代派技巧和手法。像加西亚·马尔克斯表现拉丁美洲的孤独那样,我们也会有新的手段来表现中国的西部精神。”^③

不出一年多,人们翘首以待的期望就变成了令人惊喜的现实。雄踞塞外边陲的《绿风》诗刊1987年第6期以头篇位置推出了诗人姚学礼的探索之作《中国古二月》。

在这些诗里,姚学礼摆脱了现有的陈旧表现模式。把深情的笔触倾注在他生活了大半辈子的陇东高原。第一首《以凸起的山和凹下的沟叠现彼此的沉默》,紧紧抓住西部陇原最鲜明的地域特征“连绵不断的山沟”这一生命的客体,那以“路土、崖土、坡土、丘土”为“春、夏、秋、冬”的西部人一生离不开土,“花落因土,叶落因土,果落因土,水落因土”。“土”不仅成了西部人生命的象征,而且展示出西部人生命历程的深远、曲折、多难。他们的生命轨迹不仅真实地再现了西部人的生命进程,并且从

一个侧面揭示了他们无力改变落后面貌的现状。“溺入寂静的长河,一瞬几千年/渗入黄土的水声,几千年是一瞬”,几千年的历史变化微不足道,在荒芜的大自然面前“彼此悠然相见怅然相望茫茫对视一生/一生后还有儿子还有孙子一生”。这里写出了西部人世世代代贫穷的人生心态,挖掘出了以“憨厚为性,沉默在心”的生命群体底蕴。这是西部人最主要的精神面貌,是西部民族深沉的、内涵的心理积淀,作者以阳刚之气写出了大西北苍凉悲壮的另一面。接下,“任你任我黄土变金,金变黄土/只要黑夜能将太阳人影土地涂得如墨”,诗人运用反向思维,辩证地刻画出了西部人生复杂的两种心态:一方面困于无情的大自然,人成了大自然的牺牲品,一茬一茬地消失,另一方面则又深切地盼望着“黄土变金”的理想人生。至此,借用虚笔作品已涉及到了人的物化问题。即是再伟大的人,死后终究化成了最平凡不过的土。人化为物,人作为物的对应空间而存在。在严酷的大自然面前,西部人真正意识到了人的渺小。最后,“比比皆是”“为潮”的“沟水”“成为”了“东海之源”;“比比皆是”“为潮”的“山峰”“成为”了“东方尊严”。读到这里,一种强烈的悲壮感和时代责任感在我们心中油然而生。是的,浩瀚的海洋正是发源于西部的条条河水汇聚而成,中华民族的摇篮黄河出自西部,号称世界第三大河的长江出自西部。从历史上看,泾河是黄河流域远古人类出现较早的地区,是中华民族的发祥地之一,“东方尊严”正是由西部不屈的脊梁支撑起的。

这首诗以舒缓的沉默笔调起笔,先认识自我,代表了西部人生命的回归。把生命的来去——人生于土,葬于土,短暂的一生悄悄化为土,求得了永恒的表现。此诗看似写得很实,实则写虚。至少,我们可以从它多层次的文本结构中领悟到作品的多种蕴含:1. 人的物化问题。反映人与物的存在关系,人被自然抛弃,人被自然吞没,人被自然愚弄,流露出诗人对人的有无、人的生死的思考情绪。2. 天与人的问题。作者直面西部现实人生,姚学礼以觉醒的理性主义精神向读者发问:“到底是人定胜天还是天定胜人?”3. 道家的虚幻意识。道家思想在西部有较深厚的基础,在西部那种残酷的生存环境里,的确有生即死,死即生的体验。西部人强烈的无为感所产生的虚幻意识超过了以往任何一个历史时期,这也是现代人不能征服世界的一种反叛。姚学礼使庄子的道家思想和当代意识相交融,把生命体验推向了最高峰,揭示出在西部异化的生存状态中存在失去意义。给人一种庄严、崇高、深邃、博大、苍凉、悲壮的审美体验,引发了读者精神上的强烈共鸣,从而启迪读者对人的本体生命意义产生一种

积极的“内省意识”^④。这种主体精神的强化使诗人在对人的个性、命运的揭示中达到了对人生本质的把握,同时实现了对先辈经验、对现实、对时代、对历史的超越,体现出诗人对人类世界进行总体把握的审美意识。

第二首《浅浅深深的小溪穿过一条又一条弯弯曲曲的山沟》题目21个字,是这三首诗中题目最长的。开头那“和太阳色不分和脸色不分和土地不分”的“蒙蒙黄土”一下揪住了读者多愁善感的心,仿佛看到了西部人焦黄的脸色,褐黄的土地和浑黄的太阳那样一个浑然一体的西部世界。而“迷迷糊糊奶奶的目光”却也在“窄窄宽宽高低低”中“浑浊了”,“浑浊了”她一辈子没见过“海”的样子的千古遗憾。“而土织的山”,都在编织着“黄黄的草”、“黄黄的月儿”,表现了对西部荒漠的深深忧患。一句“奶奶这样,妈妈这样,孙女也这样”写尽了西部几代人的可悲命运。啊!也许“奶奶”的“孙女”注定“一辈子还”看不见“海”。此处的“海”暗指西部的一种社会历史现象,是生命之沟。一旦陷入这个具有灭顶之灾的海则更加可悲,因为西部人处在那样多灾多难的环境里,只能靠热诚的希望支持他们活下去。但他们最终没有达到自己的目的,一代一代在这块土地上庸庸碌碌地自生自灭,可怜巴巴地在身边绝望、陷落。于是他们不停地失去着……“再去询问那年度荒芜在外的爷爷有何音讯/再去询问流浪汉在外有何凄凉灾难”写出了西部恶劣环境和自然灾害带给人的凄苦之情,到此诗人的忧患意识已上升到对社会现实的强烈忧患,忧患西部人安贫知足、愚昧守旧的一面。结尾“奶奶站在黄土风中/搅拌泪的身影和山是一个整体”,使我们感到西部人泪眼汪汪的命运和他们世代代依存的自然已融于一体。正如只有土壤才最能理解绿色的生命,在西部人与自然的长期搏斗中,西部人的命运总不平坦。诗中的“小溪”实际象征着坎坷、曲折的西部人生,“山”和“沟”则隐喻着西部人的两种生活形态。“中国古二月”从“从冰窟里流出腊月雪的童谣”,是惊蛰解冻之前冰层深处裂变出的震撼人心的一曲交响。

初读这首诗觉得较通俗,但细细品味它却是一首超越时空的浑厚之作。和第一首相对应,以阴柔之笔勾勒西部女性意识哺育下的艺术形象,通俗中隐含着一种深层的悲剧氛围。对人和生命本身的忧患将诗人的忧患意识上升到了最高层次,反映了民族文化精神对诗人的熏陶,同时体现了诗人寄寓西部人生和忧国忧民的赤子之心。

一些读了《中国古二月》的诗人、读者都说,第三首《太阳没看见从山的背面发出

香的野花》开拓出了当代诗歌的一种新境界,笔者也深有同感。

“食色,性也。”(《孟子》)“性者,人之本为天。”“没人看见自己在大山的影子里生长会默默一春”;“被蹄音之潮淹没的是无限的寂静无限的荒野”,这是被遗弃了的西部爱情角落的心理独白。“没有性别的注视谁爱,谁爱没有性别的瞩目者/尽情耸动自己肩头和皮靴的狂舞才配失魂落魄的阳山/绵绵东引的山脉才不凄然若失去脱缰的妩媚”,把人的善恶集于一体,表达了西部人复杂的两性观念,包藏着一种悲剧的情欲,追求爱的深蕴、豁达。“有另一个远山这个山才不孤单/才不很冷很暗地爱着厚嘴唇的暴风雨”,又有一种西部特有的荒诞意识在内。这首诗挖掘出了现代人的多元心理内含,表现了

一种人类的共通之情。正如德国诗人尼采所云:“在每一首伟大的诗篇中,我们都一定要经历人类情感的全域。”

《中国古二月》以有限的生活去深究无限的事,有一种强大的凝聚力。诗人站在新时代的高度上,在对过去的追思、现在的反思、未来的遐思之立体交汇点上,从宏观的人类意识中把握西部生活的历史进程,挖掘出了凝聚于西部地域的中华民族的灵魂、民族的性格。从独特的长句式到全新的与西部世界融为一体的外部语言结构,从深刻的思想内容到新颖的艺术手法,将西部的开拓意识升华为一种新的当代意识(注意:“当代意识”与“现代意识”的区别不仅表现在“当代”与“现代”的历史阶段之差,更重要的是本质内含的不同。“当代意识”指人类在一定的历史阶段上所达到的对人、对自身、对人生、对社会的全部自觉的认识)。并以真正的现代理性思维者的姿态尽情呼唤现代文明和人类进步的早日到来,它表现了一种全新的艺术观念,拓宽了西部诗的表现领域,把西部诗推向了一个新的发展阶段——后西部诗阶段。苏联著名当代作家瓦西里·舒克申说:“真正的艺术家永远引导人们通向尽善尽美的境界,永远是真实的,与时代合拍的。”《中国古二月》正是朝着这个目标探索的,它不愧是一组真正融会贯通了的宏厚之作。

B. 穷极表现爱情的孤独意识

爱情是一种即新又古的人类感情。它伴随着孤独意识的出现而产生,当孤独意识出现后,爱就产生了。马克思、恩格斯曾说:“人和人之间的直接的、自然的、必然的

关系是男女之间的关系。在这种自然的、人类的关系中,人同自然界的直接关系就是人和人之间的关系,而人和人之间的关系直接就是人同自然界的直接关系,就是他自己的自然的规定。”^⑤人类的性以孤独的形式而存在,以单个体存在。在人类存在中,每个人都是孤独体,当众多的孤独体相结合后便出现了一个新的社会群体。如果生命的个体不存在,那么人类也就无从产生了。每个人不能独享另一种孤独,当他得到另一种孤独时,他的孤独就得到了解脱。

《山间那个戴花的女子》(菲律宾《世界日报》1987. 6. 24),“一座孤独的山动摇了/他剥落了身上酥软的黄土地/想走近乡间的女子/远远地看着她迷人的柔和一切他感到最美的身子/一切他没有的却可爱地站立着用芳香诱惑他的身子”,满盈着贫瘠的土地上的憨民们对情爱幸福的强烈渴望,诗人大胆地写出了西部人饥渴的情欲,写出了“戴花的女子”与“老实的情郎”动与不动之间的心理情势。展示了西部人在现代伦理观念的烛照下,逾越传统道德规范时的胆怯迟疑心理。他们一方面从孤独的爱情中走出,憧憬“自己想倾听的却没有停止的歌声/自己渴望的却不断更新的气息和温存”;而另一方面不能无所顾忌地追求自己渴望得到的,尽管“他”“跌着期望已久的心”,然而,“终于没摸摸那明亮柔软的肌肤”。西部的“老实情郎”最终没能得到“戴花女子”的爱,仍是一个社会悲剧。

爱情本是孤独的,人类因孤独而爱。《写在山的背面·阴坡》(《香港文学》1984年第3期)便是这种孤独感的体现。

我期待你的笑脸

如果你能转向我

我是大山的一个背面

是属于你的一个相反的感觉

我怀里凝结着潮湿、冰冷和常年低温的风

捧着低矮的草,发育迟缓的树

还不到深秋就萎缩的不成熟的青果

阴沉的情绪,幽暗的色彩

你会感到不快和失望

我只会在三夏给你一点温柔,清静和避暑
当在没有雪和霜的时日

一年的四个季节里
渴望有九个月的喧闹,温暖
像你的偏爱一样,让我
穿上青春时装,挂上爱情成熟丰满的果子
让小鸟,蝴蝶旋在我的身旁
你,也会赞美我的缤纷和盈实的心
有和阳坡一样的富裕
会献给温暖和季节
如果你能正视我
我有关于美和你的歌声

“阴坡”的孤独出自山和外界的存在,从“阴坡”的生存状态去看,它的孤独恰是“阳山”的需要。《易》云“一阴一阳谓之道”,西部的孤独意识究其实质来说,便是生命意识和存在意识的哲学,它源于自然环境的恶劣和社会环境的不完善。孤独意识既是精神的,又是肉体的。当人的精神和肉体得到充分自由的时候,人完全摆脱了自然和社会对其的束缚状态,孤独才可望解脱。孤独的解脱首先要求人自身的彻底解放。倘若爱在人的生命位置中无足轻重,那么生命的存在也就没有什么价值了。因为,无爱的生命本身就失去了生的力量和乐趣。爱情是人生的开始,又是人生的结束,千万遍重复,千万遍新鲜。

《阴坡》很受香港文艺界的好评。著名评论家王晓堤给诗人致信说:“《写在山的背面》我早已留意,水品比一般国内作品高。你诗作的优点在于懂得用具象(实物)去表现抽象的感情,例如你用山的背面去表达人性格上阴沉的一面。意象的清晰,题旨的清楚是很多国内诗人未能做到的一点。”《阴坡》中诗人写爱的孤寂做到了由形(“山的背面”)而神(“你的笑脸”),以“我是大山的一个背面”起笔,到“有和阳坡一样的富裕”与第二节形成显明的反差,逐层深入,从外在意象的凄清孤寂引发积郁作者胸中的内在情绪。使读者看到了孤独意识后面包容的“渴望有九个月的喧闹”的热

情,结尾两句与开头两句形成十分默契的呼应。全诗结构严谨,深沉的孤寂气氛中潜藏着期待得到喷发的丰盈热流。从中我们可以深深体验到诗人那颗渴望被情人理解,解脱孤独,沟通心灵的惓惓之心。由孤独而生的失落感,以及抑郁、伤感的情态渗透了诗人强烈的命运意识,这是几乎丧失自我的内在的孤独。孤独意识使诗人超越了大众审美趣味,再现了一个孤寂心灵丰富充实的内心世界,表现了爱情被人忽视的另一种精神层面。

《阴坡》突破国内爱情诗的一般格局,把爱情的孤独意识推向人类生命的极点,蕴含着对繁杂世界的重新审视,对主体精神的竭力弘扬,其间展示的是诗人对人的精神世界无限性的大胆探求。它对现实社会有一种解救性的启示,有一种恒久的艺术生命力。

这种爱情的孤独意识,在作者其它一些诗作《远山的呼唤》(香港《大拇指》1984.5.25)、《日牙》(《大拇指》1985.5.1)、《山里的眼睛》(菲律宾《商报》1988.4.27)、《山坡上,她躺在树荫里睡着了》(菲律宾《世界日报》1988.4.27)中也得到了多层次、多方位的表现。对于一个形如女性生殖器的山口,诗人唱出了爱的真实向往。“撒下承受绵长牺牲的许多相思花/一任远方男子来采撷/一任孤独寂寞的心/也终于唱出只有你明白的白水山歌”(《别家沟》,原载菲律宾《世界日报》1987.6.24)。《潘金莲改嫁》(泰国《中华日报》1987.1.24)超越传统道德,也强烈呼唤着性爱幸福的平等追求,写出了人性复杂的另一面。在《武则天听见一个人喊她的名字》(菲《南洋商报》1987.4.18)中,写武则天躺在凤床上恍惚听见童年放牛的小情郎叫她的名字,“由一个蜂儿甜蜜地蛰破的一切蓓蕾/窒息不住丰腴庄严的幸福之源”,写出了一个封建帝王对纯真爱情的向往。诗人把历史置于现代意识的观照中进行反思,抛开历史是非,端写她人性中美好的一面,可算是独辟蹊径。此外,从意象的创造上也显露出诗人独特的审美价值。

C. 抽象诗——一种新诗体

从先秦的《道德经》,《华严经》再到明清小说《西游记》、《红楼梦》,都可看到偈语的大量存在。从内容和形式上分析,这种四句一组的韵文同样是一种意象的感悟活动,它表达一种不确定的义,即意念。不过,这种意念都是宗教哲理的。所以称作

诗未尝不可。《红楼梦》第二十二回(听曲文宝玉悟禅机 制灯谜贾政悲谶语)中,贾宝玉曾作一首偈云:

你证我证,心证意证。

是无有证,斯可云证。

此偈语一语双关,谈禅和说情相容,包罗自然,概括性极强。这种偈语诗主要表现灵魂或精神从人到仙的引渡,揭示一种人不知的深奥玄妙之理。这便是抽象诗的最早萌芽。

在1980年代前卫诗人的实验作品中,确实确实存在着一种新的诗体——抽象诗。下面,让我们探究一下姚学礼的诗系列《月不落国》(原载《崆峒》文学期刊1988年1-2期),该诗系列由《干旱听冬第一》、《高原窑洞第二》、《黄土意识第三》、《西域极地第四》四组大型组诗组成,共16首诗,415行,其结构之宏大在诗坛尚不多见。此诗已被收入《中国青年新诗潮大观》。《挂起来的石头》是其中一首典型的抽象诗。

夜飘下来

悬挂的心是桔黄的

眼睛也甜得桔黄

没有酒味的自由

沿着流萤而去

随着缓缓的风游移的小湖

波浪在泥土上翱翔

道路

在头顶暗示皎洁的草地

也暴露一个飞不出目光的云

总在一位女子的背影里描绘离别

而这能怪谁呢

谁让自己把美丽丢失在天空深处

一年年,一秋秋

就这样有了思想
 有了金灿灿的感情慵倦的落英
 蔓延的沉重也摸不到美学
 仅在远离星星的地上
 一株水边的野毛菊
 洒满了泪与露珠

这是一首咏月的诗,题目本身就是一个隐喻形象,它藏而不露。首先给读者设置了一个悬念,它的整体感觉是模糊的、复杂的、立体的。它紧紧扣住了读者的思维神经,初读有点艰涩,经过细细咀嚼方能理出其中之意。“夜飘下来”一句,诗人从审美本体出发,给我们设置了一个特定的时空领域,暗示着月下降,我在上升的情势。“悬挂的心是桔黄的”是写月光的形态,“眼睛也甜得桔黄”实际在写月亮里的云彩。接下来,“没有酒味的自由”则写的是月光的味觉,读后可以体味到月光隐隐约约的情态,把原本不可见的“月之味”艺术地创造了出来,显示了诗人富于独创性的才能。“一个飞不出目光的云/总在一位女子的背影里描绘离别”,又把我们引入嫦娥奔月的神话境界。“谁让自己把美丽丢失在天空深处”,“有了金灿灿的感情慵倦的落英”,则剖析的是月之心灵世界。“仅在远离星星的地上/一株水边的野毛菊/洒满了泪与露珠”,却是对月之感情心态的摹写。从纵横的空间领域到内心情感的把握,诗人为我们描绘了一个有棱有角的“挂起来的石头”。至此,读者对“石头”形象有了全面、细致的体味。这就好比喝葡萄糖液和吃苹果同样是摄取维生素一样,而苹果必须经过咀嚼、肠胃的消化才能被身体吸收。这就需要读者的再加工,而此再加工又须依靠读者自己蛋白酶的促进。而苹果色、形、味俱全,是立体的,这样就增强了读者的审美期待。

下面,我们具体分析一下抽象诗的特征。第一,在表现手法上,《挂起来的石头》是写意或油彩画式的,运用了象征、通感、暗喻等多种表现手法。第二,《挂起来的石头》从诗歌精神总体着手,让读者得到全面的本体生命启迪,显得意蕴丰赡,具有耐人寻味的美学价值。第三,《挂起来的石头》表现了人的潜意识和思维的复杂性,挖掘出了现代人丰富的心理世界,显得细腻深化,是一个复杂的情感集合体。为此,艺术上便更加真实、可信。第四,从形式上看,《挂起来的石头》从形出发,重形忽意,唯望形

到意未必到,即神似而形不必似。意象的不明晰构成了一个相对的虚拟世界,把我们引进了比现实世界更广阔、更深远的新天地。作者将情感转化成了认识,唤起读者的能动性,迫使读者自己去观察、判断,具有简单而复杂,明了而晦涩,清晰而模糊等多种矛盾组合的双重美学特征,以达到“言无尽”、“意无穷”的深层艺术境界,打破了传统诗学的神形相识论。第五,从结构上看,《挂起来的石头》具有极强的隐喻性,具象与抽象并存。感觉更为内在,需要多侧面透视,是立体结构。第六,从作者与主题之关系看,《挂起来的石头》将个人情感远距离地投射到外在世界,以外在世界烘托主观情绪,诗中不直接出现“我”。作者完全隐藏在诗外,在诗外反刍生活。诗人通过极富创造力的想象,借客观事物来表现抽象的观念,以具体可感知的形式来表达抽象的难以感知的理性思想,作者与主题呈远距离透视。

马克思说:“人的类特性,恰恰就是自由的自觉活动。”^⑥抽象诗正指的是人的自由意志活动。这源于1982年诺贝尔文学奖获得者、法国生命哲学家柏格森提出的直觉主义理论。柏格森说:“所谓直觉,就是一种理智的交融,这种交融使人们自己置身于对象之内,以便与其中独特的、从而是无法表达的东西相符合。”^⑦这里“理智的交融指一种超出正常的感觉、思维等理智的认识形式之外的内心体验。在这种体验中,主体直接把握流动中的对象,与之完全融合在一起。”^⑧直觉“能够朝向事物的内在生命的真实运动”。^⑨在《月不落国》里,姚学礼追求的是一种理性的抽象化,即强理性化思考,是一种理性主义。当然,抽象诗不可能是绝对纯理性的,而是尽量从诗句中剔除“感觉”(即具象、直觉),借助个人的直接经验或经过隐蔽选择的直观感受暗示对整个人类境况的思考。这种抽象诗的实质在于体现:1. 生命本体的荒诞意识(是有逻辑的)。抽象诗反具为理,形成诗→理性→哲学高度上的诗。因为,“人具有一种有限的超越现实的能力,一种能认识自身所处的荒诞状态,甚至能在此状态中保持昂扬精神的能力。”(加缪《局外人》),1944年)2. 生命的相对性。抽象诗着力于从生命的整体精神上揭示外物,这种对人的内心深层隐秘世界的探求是一种更深刻的揭示。它使充满生气的对应世界与隐藏在现实这张帷幕下的事物的神秘真相相互感应、整合,在抽象诗中,世界是多元的、可知的,一切都是相对应的。现代诗歌审美倾向已由具象转向了抽象,抽象审美意象在产生高度的人性情感的同时,达到了对人类命运的理性体验。西方著名哲学家、逻辑学家J·M·鲍亨斯基说:“人类认识本质上是抽象的,它包括所与之物的某些方面,而不能将呈现出来的一切囊括在内。”^⑩是的,主客

观潜在关系的被揭示,使抽象诗构成了一种理性的境界。文学的思辨与哲学的强化正使诗歌越来越走向艺术自身,正如姚学礼在《中国诗潮之我见》^⑩中所论:“在太阳的阴影里诗的形象消失了,而抽象闪着楚楚的光。这时候囊括一切美而自己看不见自身美的声音存在着,它要求诗:在阳光使一切现形时,暴露在人们感官面前并为感官所直接感知的不是诗的本意。诗的本意是隐藏的一个一个相区别的纯粹而完整的自然物。”诗不是因为有形象思维才产生的,形象只是诗的一种手段。诗的目的在于通过形象这个媒介抽象化地表现诗人对社会、宇宙的一种理性思考。所以,形象的归宿指向抽象化的整体审美,在整体中渗透抽象化的意蕴,抽象诗正是力图用抽象思维去理解诗义。

假若我们把姚学礼的《月不落国》和女诗人阎月君的《月的中国》(《诗潮》1985年第6期)做一比较,那么不难看出,当时身为大学生的阎月君的欠成熟之处。相比之下,《月的中国》显得单薄、空泛。姚学礼的忧患意识深深蕴藏在西部的黄土大漠中,在《月不落国》里,从浓郁的西部氛围中我们才真正看到了,汇入世界大潮中的中华民族顽强生息的历史文化心态。

其实,抽象诗的出现并不是偶然的。源远流长的中国古典诗歌一直有侧重言理的哲理诗,像人们十分熟悉的宋代大诗人苏轼的“横看成岭侧成峰,远近高低各不同。不识庐山真面目,只缘身在此山中。”(《题西林壁》)作者旨在揭示一种深刻的哲理,表现诗人认识事物的一种新颖观点。还如理学大师朱熹的名诗《观书有感》:“半亩方塘一鉴开,天光云影共徘徊。问渠那得清如许,为有源头活水来。”纯粹是写读书时的愉悦体会。当时,注重诗的理趣便形成了宋诗一个显明的特征。到了以黄庭坚、陈师道为首的江西诗派的出现,更形成了一个“以才学为诗,以议论为诗”(严羽《沧浪诗话》)的前所未有的局面,成为宋代诗坛影响最大的流派。

英国诗坛怪杰 T·S·艾略特曾说:“诗不是情绪的发泄,而是情绪的逃避。”^⑪他的惊世之作《荒原》就有高度的抽象意味。以晦涩著称美国诗坛的汉莱斯·斯蒂文斯的代表作《坛子的轶事》,便是通过具体的事物表达一种抽象的概念。“一只坛子被搁置在荒郊的山巅,四野向它朝拜”,诗中潜藏着玄奥而抽象的哲理。现代派诗人安·塞克斯顿更是异常抽象、怪诞、超现实,且看他的诗句:“水果——浮肿的月亮”;“面包——一只亲吻”;“精神病女患者——死亡枝条上停留的一只大笑的蜜蜂”。可见,抽象诗的存在古今中外是早有雏形的。

当前,在第三代前卫诗人中我们欣喜地看到了抽象诗的诞生。这将是朦胧诗之后诗歌本质特征的一次飞跃,他将要求读者用聪慧的理性头脑去阐释诗的奥秘。现代艺术的审美视角已从关注外部社会现实转向注重内心精神体验,因而向抽象化发展便是它的合理趋势。诸如绘画、雕塑、音乐、舞蹈等表现艺术已经完全排除了再现性(文学性),由具象转为抽象。并且,再现艺术也呈现表现化、抽象化,更侧重于人的心理剖析和精神领域的深层描述。随着社会的进步,读者艺术鉴赏能力的提高,抽象诗将会被高层次的读者接受。抽象诗的出现恰和现代社会对理性思维的注重是一脉相承的。姚学礼,这位在海外华文诗坛初露锋芒的骁将以他的可贵探索为诗坛提供了一种新的诗体。我相信,他的作品会被越来越多的读者所青睐。

注释:

- ①《当代文艺思潮》1986年第2期。
- ②《当代文艺思潮》1985年第3期。
- ③《当代文艺思潮》1985年第1期。
- ④参见李晶:《改革题材文学的“自省精神”》,《人民日报》1988年2月16日。
- ⑤⑥《马克思恩格斯全集》第42卷,北京:人民出版社1979年版,第119、96页。
- ⑦⑨柏格森:《形而上学导言》,第4-8、1-2、31页。
- ⑧全增嘏主编:《西方哲学史(下册)》,上海人民出版社1985年5月版,第540页。
- ⑩J·M·鲍亨斯基:《当代思维方法》,董世骏、邵春林、李福安译,上海人民出版社1987年版,第19页。
- ⑪《香港文学》1988年第7期。
- ⑫沈天鸿:《总体把握:反抒情或思考》,《天水报》1988年8月18日。

(师榕,男,60后,甘肃平凉人,当代诗人,中国作家协会会员、平凉市作家协会副主席,主要从事诗歌写作与评论)

八十年代全国公开发行的诗歌刊物创刊号档案

◎姜红伟

摘要:20世纪80年代,全国各地创办出版了大量公开发行的诗歌刊物。全国各地各类诗歌刊物的出版,发表了大量各具特色的诗歌作品,举办了大量繁荣新诗的诗歌评奖,组织了大量丰富多彩的诗歌活动,扶持了大量才华横溢的青年诗人,为中国当代诗歌的创新和发展做出了重大贡献,为中国当代文化的繁荣和辉煌立下了汗马功劳,从而缔造了一个史无前例的诗歌黄金时代。

关键词:诗歌刊物 月刊 双月刊 季刊 不定期丛刊

新时期以来,中国诗坛迎来了前所未有的诗歌黄金时代。其中,最显著的标志就是各种诗歌刊物的出版。尤其是20世纪80年代,全国二十九个省市自治区创办了大量公开发行的诗歌刊物,以月刊、双月刊、季刊以及不定期丛刊的形态呈现在广大的诗歌读者面前,在全国掀起了一浪高过一浪、一波胜似一波的诗歌刊物创办热潮,形成了迄今为止精彩纷呈的诗歌刊物创办现象。

全国各地各类诗歌刊物的创办和出版,发表了大量各具特色的诗歌作品,举办了大量繁荣新诗的诗歌评奖,组织了

大量丰富多彩的诗歌活动,扶持了大量才华横溢的青年诗人,为中国当代诗歌的创新和发展做出了重大贡献,为中国当代文化的繁荣和辉煌立下了汗马功劳,从而缔造了一个史无前例的诗歌黄金时代。

下面,按照创刊时间顺序,简要介绍一下各地诗歌刊物创刊号出版盛况:

河南《叙事诗丛刊》创刊号。《叙事诗丛刊》由河南人民出版社出版,1980年6月创刊,32开本,207页,定价5角1分,印数2400册,由青年诗人潘万提主编。该刊不定期出版,截止1988年出版至第11期后停刊。

《叙事诗丛刊》设立的栏目有:叙事长诗、小叙事诗、民间传说、儿童诗、名诗欣赏、叙事诗知识讲座等栏目。在创刊号上,发表了著名诗人顾工的叙事长诗《母与子》(选载)、陈有才的《鸡公山歌》;李长华的《大别山传奇》、张志玉的《在分花生的时候》、王亚东的《花城行》、海鹏彦的《猎歌》、陈倩的《龙女和张郎》、黄同甫的《传说与“假村”》、恩铭的《周总理在沈阳的故事》、钟庭润的《捉蝓蝓儿》、马卉欣的《蝙蝠的故事》、李季的《报信姑娘》、王毓的《读李季的《报信姑娘》》以及叶鹏的文章《叙事诗的发展与《孔雀东南飞》》和李清联的文章《叙事诗漫谈》。

广东《海韵》诗刊创刊号。《海韵》诗刊由广东人民出版社编辑出版,1980年9月创刊出版,32开本,126页,定价3角8分。主编是罗沙,副主编袁宝泉。

《海韵》诗刊创办的宗旨是:全面展示当代诗歌的最新作品,繁荣当代诗歌创作及诗歌理论评论创作,培养青年诗人的成长,介绍中国现代诗、海外新诗创作概况,为中国当代诗歌的繁荣贡献力量。

《海韵》诗刊开办的栏目有:新人新作点评、诗选、翻译诗选、散文诗、讽刺诗与漫画、叙事诗、诗人剪影、诗林片叶、词苑咀华、名作欣赏、诗人谈诗、域外诗谈、现代诗坛人物、岭南新秀、台湾诗选、香港诗笺、诗苑纵横、什么样的新诗是好诗等。

在《海韵》诗刊创刊号上,发表了本刊编辑部的文章《来自生活的海洋》,阐述了创办《海韵》诗刊的目的和意义。在“新人新作点评”栏目,刊登了青年诗人筱敏、傅天琳、马莉、时雏蔚、洪三泰、陈俊年、张楚番、李发模的诗歌及沈仁康的点评文章。另外,该期还发表了李瑛、章明、韦丘、向明、赵丽宏、郭光豹、沈仁康、柯原、蔡根林、陈日生、韩作荣、叶文福、林举英、关振东、野曼、梵杨、洪达、瞿琮、黄河浪、石敢、艾青、徐刚、曲有源、沙鸥、周良沛、李小雨、李野光、晏明、周国勇、舒占才、黄雨等诗人的诗歌作品。在“散文诗”栏目中,发表了王宗仁、王中才、西彤的散文诗新作;在“诗人剪影”栏目中,刊登了杨匡汉、杨匡满合写的《在运转中燃烧——记艾青》;在“翻译诗选”栏目中,发表了郭沫若的《骆驼》及楼肇明撰写的《“有生命的山”,有生命力的诗》;在“诗人谈诗”栏目中,发表了雷抒雁的《黄金在你手里——《小草在歌唱》创作漫忆》、雁翼的《诗,怎么样写成》、闻山的《读新人诗作有感》;在“诗林片叶”栏目中,发表了宋垒的《以“立”为主》、谢冕的《我宁愿它是苦涩的》、尹在勤的《愿诗更美》、晓雪的《“让我们多样化吧”》。在“诗窗”栏目中发表了本刊记者写的诗讯《人民关心诗——记本刊征求刊名活动》。

《海韵》诗刊是既是八十年代广东省创办最早的诗歌刊物,更是八十年代全国第一家创刊的诗歌刊物,堪称“诗歌刊物排头兵”。该刊的创办,在八十年代初期诗坛引起了强烈反响。因为,除了《诗刊》、《星星》之外,中国诗坛又多了一家专门发表诗歌的刊物,因此,受到了全国各地的诗歌爱好者的喜爱。

该刊创刊之初由广东人民出版社编辑出版,后由花城出版社编辑出版,新华书店发行;原为不定期丛刊,82年改为季刊;1982年,该刊共计出版8期后终刊。

北京《诗探索》创刊。在20世纪80年代公开出版的诗歌报刊中,有一种是专门发表诗歌理论的刊物。这本诗歌理论刊物发表了大量关于诗歌的学术文章,为中国当代诗歌的发展提供了理论支持,深受诗歌爱好者的推崇。这本诗歌理论刊物就是《诗探索》。

《诗探索》由中国当代文学研究会创办,1980年12月创刊,四川人民出版社出版。主编是谢冕,副主编是丁力、杨匡汉;编委会成员有公木、公刘、尹一之、易征、孙绍振、宋垒、闻山、张炯、唐祈、袁可嘉、晓雪、雁翼、樊发稼。32开本,210页,季刊,定价6角1分。

《诗探索》创办的宗旨是:着重研究当代诗歌发展中的新情况和新问题,从诗歌美学上进行理论与实践相结合的探索。鼓励诗歌界各种学派的自由争论,鼓励批评与反批评,提倡有创见的诗评论,以活跃思想,繁荣创作。大力扶植并支持诗坛新秀的探索,并进行实事求是的批评与引导。

《诗探索》开办的栏目有:新诗发展问题的探讨、新诗品、诗的美学、诗人论、创作谈、诗人诗作研究、诗窗、学诗园地、诗通讯、名诗欣赏等。

在《诗探索》创刊号上,刊登了编辑部撰写的发刊词《我们需要探索》,详细介绍了办刊的目的和意义:“《诗探索》坚持新诗创造性地为人民服务、为社会主义服务。为了探索新诗继续繁荣发展的道路,我们将通过积极而及时的诗歌评论以总结推广诗人创作的经验;我们将开展诗歌基本规律的探讨以促进诗歌理论的建设;我们将加强对于诗歌史的研究以增进诗歌发展的知识;我们也将鼓励更多的人向诗歌美学的广度和深度进军。我国古典诗论的遗产十分丰富,我们还来不及用马克思主义的观点加以系统的研究并使之服务于当前;对于外国诗论我们所知甚少,对此也有更广泛地介绍之必要;《诗探索》无疑将以适量的篇幅来刊登这方面的文章。我们希望把诗的理论批评搞的切实些,一切理论,或直接或间接,均将以于新诗的发展有所助益

为评价的标准。我们不愿充当老古董或洋货的收藏家。我们深愿《诗探索》是一个始终充满了首创精神的充满了青春与朝气的探索者。我们将时刻警惕不使其因脱离今日诗歌的实际而“老化起来。诗在中国这个古老的国度,有悠久而丰富的传统。人类文化的紧密交流,更是当今变得很小的世界的必然现象。对于传统和外国东西,我们都要借鉴,取其精华,弃其糟粕,以利于今日中国的诗歌。《诗探索》的主张,可以简单概括为三个短语:自由争论、多样化、独创性”。

在《诗探索》创刊号上,刊登的文章有:艾青的《答《诗探索》编者问》、郭小川的《给一位青年诗人的信》、雁翼的《花和园丁——诗学札记》、韩翰的《让诗在辽阔的诗国自由驰骋》、闻山的《诗美学漫笔》、孟伟哉的《人生有限,真诗不死》、杨牧的《“执刑”之后说写诗——《在历史的法庭上》创作余墨》、高行健的《时代的号手——在巴黎召开的抗战时期中国文学国际研讨会上的发言》、王春昱的《通过灵魂的窗户》、凡尼的《徐志摩简论》;张学梦、高伐林、徐敬亚、顾城、王小妮、梁小斌、舒婷、江河等八人的《请听听我们的声音——青年诗人笔谈》、匡满(杨匡满)撰写的《同小草一起歌唱——记雷抒雁》、刘登翰的《从寻找自己开始——舒婷和她的诗》;另外,在“新诗发展问题探讨”专栏里,发表了谢冕的《在新的崛起面前》、丁慨然的《“新的崛起”及其它——与谢冕同志商榷》、单占生的《新诗的道路越走越窄吗》、刘湛秋的《诗的漫想三题》、刘汉民的《新诗要进一步民族化》、王光明整理的《探索新诗发展问题的意见综述》。在《诗探索》栏目中,刊登了杨炼的诗歌《铸》和邝涵的评点文章、林希的诗歌《无名河》及思祥的评点文章、方牧的诗歌《河汉灿烂》及宋磊的评点文章。在《新诗品》栏目中,发表了王睿、宁瑶的《春风与野火的歌——读公刘的《离离原上草》》、柯国淳的《把长长的身影留在身后》、孙绍振的《我国古典诗歌节奏的历史发展及其它》、黄勇刹的《民歌三变》;在《名诗欣赏》栏目里,发表了袁行霈的《如梦似幻的夜曲——《春江花月夜》赏析》、荒芜的《白发苍苍的老好诗人——惠特曼研究散记》;在《诗通讯》专栏内,发表了晓雪的《彩云下的友谊》。

《诗探索》的创刊是中国当代诗坛上的一件大事。这是新中国创办的第一家诗歌理论刊物,创刊后深受广大诗歌爱好者和诗歌研究者以及诗歌读者的喜爱。尤其是创刊号上转载于1980年5月7日《光明日报》上谢冕的诗歌评论文章《在新的崛起面前》,因为对“朦胧诗”的率先支持和充分肯定而在诗坛引起了巨大争议,成为了八十年代诗坛上最著名的“三个崛起”中的“第一篇”。

甘肃《中国新诗》创刊号。《中国新诗》由西北民族学院研究所主办,1981年9月出版。编辑:王沂暖、唐祈、魏泉鸣、李伏虎。铅印32开本,182页。

在“民族诗学”栏目里,发表了王沂暖的《格萨尔王传》、周良沛的论文《叛逆的绝唱》、索代的《仓央嘉措的情歌》、韩霞的组诗《草原集》、张津梁、刘芳森的论文《来自高原的歌手》、丹正贡布的《东湖二题》、伊丹才让的诗歌《雪山的歌者》、赵之洵的诗歌《随想曲》、王新兰的《再创作的成功尝试——评汪玉良的《五马歌与尕豆妹》、董培勤的诗歌《巴丹吉林诗笺》、龙格纳克作、李国香译的《真理的礼品》、夏赫买提辑、郝关中译的《伊犁维吾尔族婚礼歌》。

在“诗歌理论”栏目里,刊登了杨匡汉、郑敏、刘士杰、吴辰旭、孙克恒、高戈、岸波、吕剑的诗歌评论和信件。

在“诗歌创作”栏目里,刊登了公刘、辛笛、邵燕祥、吕剑、贾志洁、晏明、唐祈、顾工、高平、江河、杜运燮、顾城、舒婷、杨炼、李老乡、王维洲、扬禾、唐湜、牛泊、王建勇、崔桓、李岩、孙绿江、李江卫、彭金山等诗人的诗歌。

在“译诗”栏目里,刊登了陈敬容翻译的里尔克诗钞、江枫翻译的艾米莉·狄金森诗选和介绍艾米莉·狄金森文章。

在《编后记》里,阐述了编辑这本诗歌刊物的缘由和过程。

河北《国风》诗刊创刊号。诗歌刊物《国风》杂志原是河北省承德市文联创办的文艺丛刊《燕山》杂志的增刊,1982年根据当时的诗歌创作形势而脱离原刊物独立出版。该刊由河北省承德市文联于1982年1月编辑出版,月刊,32开本,64页,定价2角2分,由邮局公开发行。主编是白鹤龄,副主编是刘章。

《国风》诗刊创刊号刊名由著名诗人贺敬之题写。开办的栏目有:欢腾的田野、新诗拔萃、花蕾、刺玫、诗人书简等。该刊于1982年共计编辑出版12期后终刊,后又恢复成为《燕山》文学季刊的刊中刊继续出版。

在《国风》诗刊的首页,发表了编辑部的《致读者》,详细阐述了创办的缘由和宗旨:继承古典诗歌和民歌的优良传统,总结五四以来新诗发展的经验,吸收外国诗歌的有益营养,努力探讨当代诗歌民族化、大众化的道路。立志创新,使新诗成为人民的心声,四化的战鼓,时代的号角。提倡民族风格,民族气派。同时,发表了《端午诗会话新诗——承德端午诗会纪要》、《艾青给端午诗会的贺信》、《臧克家的书面发言》。

在创刊号上,刊登了韩作荣、刘岚山、金蝉、丁芒、陈大远、戴砚田、丁慨然、尹一之、王澄河、王立泉、翁景贵、范源、叶照青、杨海帆、孟仁、穆春雨、孟阳、杨鸿恩、冯静辉、刘艺亭、陈维昌、田维和、任海鹰、倩倩、汪洋、王庆德、肖宾、陈满平、吴馥栋、纪宇、左林、小雷、王晓霞、白瑞兰、林东光、山桦、邢顺光等人的诗歌和张又君的诗讯《《国风》在春天里歌唱》以及谢冕、陆棨的诗人书简两则。

北京《外国诗》创刊号。在20世纪80年代全国各地公开发行的诗歌报刊中,有一本是专门刊登外国诗人翻译作品、介绍外国诗人简况的诗歌刊物,名叫《外国诗》。

《外国诗》由外国文学出版社编辑出版,1983年9月创刊,铅印32开本368页,定价1元1角,印数43800册。

这本《外国诗》创刊号汇集了当代诸多翻译家、诗人、诗歌评论家的精品力作。开篇是《致读者》,详细阐述了创办的原因和目的。同时,刊发了刘半九翻译的《歌德:向青年人进一言》和《歌德艺术语录》、闻家驷翻译的《雨果诗选》、罗洛翻译的《魏尔伦诗选》、杨德豫翻译的《华兹华斯诗五首》、屠岸翻译的《詹姆士·斯蒂芬斯诗抄》、赵毅衡翻译的《桑德堡诗抄》、裘小龙翻译的《艾略特:荒原》、魏荒弩翻译的《十二月党人诗抄》、乌兰汗翻译的《阿赫玛托娃诗选》、孙玮翻译的《聂鲁达《平凡的颂歌》选译》、王央乐翻译的《博尔赫斯诗一束》、林林翻译的《松尾芭蕉俳句选》、李芒翻译的《万叶集》和歌选译》、孙佃翻译的《日本现代诗二首》、周珏良翻译的《济慈论诗书信选》、王以铸翻译的《关于济慈的诗歌》、其翔翻译的《关于艾略特的评论两篇》(T. S. 艾略特对诗和批评的滥用(阿·威斯特)、“新”诗歌(贝尔吉翁)、多·霍尔记、程红译、程代熙校的《T. S. 艾略特谈他的创作》、赵毅衡撰写的文章《《荒原》解》、孙康宜撰写的《日本文学怀古——从《芭蕉》《万叶》到《源氏物语》》)。

《外国诗》是中国第一本专门以发表翻译诗歌为主的诗歌刊物,它的出版在中国新诗发展和繁荣的过程中产生了不可估量的作用。这本《外国诗》创刊号的出版,对于八十年代的诗歌爱好者和诗人来说,无异于是一场优秀诗歌的盛宴。赴宴的人们从中品尝到了一顿又一顿丰盛的美餐,为他们学诗注入了丰富的营养。

广东《青年诗坛》创刊号。《青年诗坛》由广东花城出版社出版,是20世纪80年代全国创办最早的一家青年诗歌刊物。1983年1月创刊,铅印16开本64页,双月刊,定价4角。新华书店发行。主要编辑人员是杨光治、林贤治、樱子。该刊仅出版一年共计6期后即于1983年12月终刊。

在《青年诗坛》创刊号首页,刊登了编辑部的《献辞》,详细阐述了《青年诗坛》的办刊方向。

《青年诗坛》诗刊创办宗旨是:青年诗歌作者的园地,广大青年读者的益友,刊登青年诗人和诗歌作者的作品,发表评论性和辅导性文章,介绍青年诗人的诗作,解答青年人关心的各种诗歌问题,适量刊登中老年诗人的优秀诗作,帮助广大青年读者提高诗歌的阅读和欣赏能力。

《青年诗坛》诗刊开办的栏目有:年青的人年青的诗、互鉴篇、大家评、翻译诗选、名诗欣赏、大学生诗笺、诗的散步、青年诗人、我的诗、老诗人谈诗、青年诗坛信箱、如果你想写诗、争鸣园地等。

在《青年诗坛》创刊号上,发表了大量活跃于诗坛上的青年诗人的优秀诗歌作品。主要作者有:辛磊、樱子、林贤治、孙武军、曹汉俊、张建红(力虹)、苏华、程光炜、莫非、钱超英、司徒杰、聂鑫森、刘映春、张芸、张德强、孙晓刚、杨炼、贾月云、陈衍庆、帅希倩、申家平、马合省、杨浪、许德民、陈春林、肖彦、崔晟、孔令更、李钢、顾城、骆一禾、庞颖洁和中年诗人刘登翰、李加建、黄雨以及荀红军的翻译诗歌。另外,在诗歌文论方面,还刊登了胡世宗、杨匡汉、朱子庆、陆路、易征的文章以及岑桑为青年诗人张烨诗歌《离婚》撰写的评论、《艾青谈叙事诗》和雷业洪、马合省、杨大矛、傅天琳、钟文、丁慨然、弘征、刘益善、尹在勤、杨炼、谢冕等人的来信摘登。

1982年9月3日,《青年诗坛》编辑部在广州召开了在穗青年诗歌作者座谈会。陈衍庆、莫非、司徒杰、马莉、辛磊等十二位来自各行各业的充满青春活力的年轻人就如何办好《青年诗坛》、活跃全省诗歌创作提出了许多建设性意见。在创刊号上,发表了座谈会的会议纪要。

江西《南苑诗人》创刊号。《南苑诗人》创刊号是由南昌市文联创办的文学刊物《南苑》编辑部编印出版的,1983年6月出刊。铅印16开本88页,定价3角6分。诗歌责任编辑:左一兵。

在这期《南苑诗人》创刊号上,刊登了流沙河的《从寒夜到暖晨》、李钢的《一组轻松的抒情诗》(二首)、林贤治的《惠特曼,我们是两片草叶》、熊述隆的《雕塑家》、黎焕颐的《我,期待着第三次握手》、王小妮的《生日叶子你和我》、徐敬亚的《在一种节奏里,我走向你——赠生日》、江河的《黄昏:印象和情绪》、顾城的《我的幻想》、江熙的《星夜遐思》以及郭蔚球、杨山、林希、雁翼、纪红民、晏明、韩作荣、戴安常、王燕生、刘

湛秋、宗鄂、胡笳、于沙、李发模、郑成义、张永权、蓝幽、纪鹏、郭廓、钟祖基、未凡、肖宾、李震、赵日升、刘益善、培贵、季振邦、子页、朱昌勤、李春林、周劭馨、吕云松、李耕、徐万明、杨学贵、胡平、沙陵、白航、聂鑫森、王恩宇、张铁崖、缪国庆、程显谟、莫西芬、黄东成、周导、李忠利、赵发魁、陈安安、邓斌、陈犀、姚焕吉、孙友田、刘小放、闻频、倩晴、朱谷忠、陈所巨、朱凯亚、沈良意、程步涛、田永昌、王尔碑、许淇、赖寄丹、华光耀、刘晓宇、杨小敏、和谷、贾长厚、黄淮、姚振函、张雪杉、于宗信、马莉、周民、嘉嘉、苗木、王也、马绪英、高立林、刘立云、卓凡、陈政、钟明、涂美兰、袁善平、刘昕、熊伟、吴光深、廖延松、邓立根、鄢家发、木斧、陈茂欣、李彦岭、李曙初。另外，还发表了著名诗歌评论家谢冕的文章《诗情的萌起》和阿红的《技巧，你在哪里？》。

吉林《青年诗人》试刊号。《青年诗人》由吉林省长春市文联《春风》文学月刊社于1983年7月试刊编辑出版，83年出版6期后暂停出刊，1984年9月重新创刊出版。该刊为月刊，16开本，64页，定价3角5分，先自办发行，后邮局发行，截止1985年12月共出版22期后终刊。《青年诗人》诗刊主持编辑工作的是何鹰。

《青年诗人》诗刊的办刊宗旨是：坚持“二为”方向，贯彻“双百”方针，以四项基本原则为指针，繁荣诗歌创作，培养诗歌作者，以诗的形式引导与激励青年献身于四化建设，坚持叙青年之事，抒青年之情，以富于青春火力的优美诗篇陶冶青年们的心灵，誓作广大青年朋友的知心朋友。

《青年诗人》诗刊试刊号开办的栏目有：海迪精神赞、互耀的群星、我的第一首诗、中年诗页、大学生诗页、外国诗歌欣赏、我是怎样写起诗来的等。共计发表了100余位中青年诗人的作品，主要有子超、北漠、祁智、刘惠生、吕贵品、王树壮、熊召政、潘秋、徐刚、盖湘涛、徐国静、姚永标、刘湘平、李松涛、刘毅然、吕新、张洪波、白光、张伟、张学梦、姜红伟、邢万生、刘晓滨、郑建军、程光炜、龚鹏飞、黎辉、汤世杰、陈放、李雨、刘晓波、王铁军、雷恩奇、桂兴华、王维君、王贺锦、程朝富、白翎、苏冬、成恩、肖宽、逯庚福、文乾义、钱锦方、余世夫、金克义、于冰、许德民、长啸、宋虹、黄云鹤、彭国梁、崔合美、朱英杰、张惠民、李发模、古阳、陈秋荣、刘兰孝、于坚、孔令更、薛卫民、王忠范、曹晓东、赵圣铁、高伐林、冯杰、高立林、邹进、王娉娉、唐元峰、张晓华、兰亚明、宋志钢、赵培光、李广义、郑友群、唐国斌、王汝梅、安春海、张艳霞、王瑞瑾、杨莉莉、厉平、鹿玲、汪晶萍、崔军、张锋、张时荣、赵鹏万、刘允章、胡西淳、王维君、王忠学、姜维青、黎焕颐、于德成、中流、杨子忱、胜之、赵贵忠、鲍雨冰、泉声以及秋原的翻译诗歌和著

名诗人胡昭、黎焕颐的诗歌创作谈文章。

吉林《青年诗人》创刊号。1983年7月,长春《青年诗人》试刊号出版之后又出版了5期,1983年12月,该刊共计出版6期后宣布暂停出刊。在时隔1年零2个月之后的1984年9月,《青年诗人》重新创刊,并出版了创刊号。

《青年诗人》创刊号由《青年诗人》编辑部编辑出版。著名诗人何鹰主编,担任编辑的有逯庚福等。铅印16开本64页,定价4角,由编辑部自办发行。

著名诗人艾青为《青年诗人》题写刊头,艾青、臧克家亲笔为该刊的创刊题词。著名诗人邹荻帆为《青年诗人》创刊题写了题目《太阳的光华》的抒情诗发表在创刊号上。

在《青年诗人》创刊号上,发表了编辑部撰写的《发刊词》,详细阐述了办刊的宗旨。

在“他们正在走向诗坛”栏目里,发表了大学生诗人潘洗尘、郑宝富、崔军的组诗。在“我的第一首诗栏目”里,刊登了臧丽波、山牧、陈亚军、李龙年、向耕、蔚晶、于维东、毛静馥、王乐谱的诗歌。在“浇花育新苗”栏目里,发表了佟伟、刘凤江、张洪波、吴联晶的诗歌以及何鹰、丁一、水勇、友歌的点评文章。

在“大学生诗页”栏目里,发表了任民凯、许宝健、李梦、包临轩、厉平、单之蔷、张小波、安春海等人的诗歌。

在“我们正年青”栏目里,发表了余世夫、王晓威、晨梅、邢世健、王晓锋、宋欣、于跃的诗作。

在“彩色的生活”栏目里,发表了高继恒、韩志晨、孙建军、田耕的诗作。

在“带泥土味的诗”栏目里,发表了古阳、金相喜、朱伟、杨子忱、申身、崔立兴、刘士贤的诗歌。

在“爱的花絮”栏目里,发表了时红军、艺辛、苍月的诗歌。

在“跟着诗去旅游”栏目里,发表了叶延滨、岛子、叶晓山、张永权、曹维濉、王庆学的诗歌。

在“散文诗专页”栏目里,登载了王贺锦、黄凤玲、永辉、李守智的诗歌。另外,该刊还发表了著名诗人万忆萱撰写的文章《我是怎样写起诗来的》和丁慨然撰写的《诗人专访:访诗人艾青》。

《青年诗人》是中国诗坛上一本很有特色、很有价值的诗歌刊物。尽管,该刊仅仅

出版了22期,1985年12月宣布终刊,但是,《青年诗人》为中国当代诗歌的发展做出的贡献却是有目共睹、有口皆碑的。

内蒙古《马头琴》诗刊创刊号。《马头琴》诗刊由内蒙古呼和浩特文学工作者协会创办,1984年1月创刊,季刊,铅印16开本48页,定价3角。

在《马头琴》诗刊创刊号上,发表了贾漫、毕力格太、赵健雄、贾勋、张之涛、阿古拉泰、火华、刘秀山、任永恒、查干、钢特木尔、董培勤、刘福仁、林瑜、王忠范、姜强国、周恩广、郑道远、陈松叶、王树田、陈珍、商子秦、李根红、刘晓峰、黄学农、刘晓滨、吴馥莱、乌吉斯古冷、李兰生、袁超、翁景贵、孟宪增、李福兴、李占学、湘霖、高伐林、赵柏村、刘惠生、郭庭楹、王维正、李兴华、刘亮明、达黄、刁永泉、戈锋、郁斌、刘建尧、邬双全、卜凡中、张改娟等人的诗歌和、许琪、马及时、孟河、郭永明、王志云、王俊义、李昌华、梁彬艳、文华、白涛等人的散文诗以及雷晓路、岛子的翻译诗歌、李实、文竹的点评文章。

《马头琴》诗刊是20世纪80年代内蒙古诗坛上第一家创办的诗歌刊物,尽管在诗坛上影响不大,但是却为内蒙古诗歌的崛起做出了较大贡献。

河北《百泉》诗歌散文专刊创刊号。《百泉》诗歌散文专刊由河北省邢台市文联创办,1984年1月创刊,铅印16开本64页,定价2角。双月刊。由著名诗人浪波主编。

在这期《百泉》诗歌散文专刊创刊号上,封二刊登了著名诗人臧克家为了庆祝《百泉》改刊专门题写的贺词。开篇是《刊头絮语》,详细阐述了《百泉》从一个综合性文学刊物该刊为诗歌散文专刊的来由。

在创刊号的诗歌部分,刊登了著名诗人田间的长诗选章《栗树谣》以及闵人、师日新、安谧、张国江、徐淙泉、冀彤军、吴长城、袁永庆、晓晴、左建协、斧锐、杨鸿恩、崔合美、蔡国瑞、白航、黄东成、贾长厚、韩作荣、柴德森、朱雷、鄢家发、叶延滨、王昌言、周所同、李占学、姚学礼、顾绍康、佟畴、王璐、王志祥、刘策、何虹、羽央、纪鹏、杨淀、孟敏、秋原、方敏、闻树国、刘向东、孙力的诗作。另外,还刊登了著名诗人刘章的诗人书简《关于诗的一封信》、田福安评论张雪杉诗集的文章《激情·哲理·思索——评《雪花笺》》、杨振喜评论尧山壁诗集的文章《青山的颂歌——评《烽烟·青山》》、王慧骐评论戴砚田诗集的文章《为春天热情礼赞——《春的儿女》》、培志评论申爱萍诗集的文章《清水出芙蓉——《荷花淀纪事》》。

新疆《绿风》诗刊创刊号。《绿风》由新疆维吾尔自治区石河子市文联于1984年1月创刊,其前身是该文联创办的《绿洲》文学杂志的刊中刊以及石河子文化馆创办的内部发行小报《石河子文艺》,84年独立出版。双月刊,84年第1期和第2期为16开本80页,84年第3期和第4期改为32开本112页,第5期以后至今改为大32开本112页。邮局公开发行;《绿风》诗刊由著名诗人艾青题写刊名;第一任主编是杨牧,先后担任副主编的有李春华、石河、王辽生、韩明人、张士高;另外,李春华、石河也相继担任过主编;先后担任顾问的有刘肖天、克里木·霍加、杨牧;第一届编委会成立于1984年,成员是:东虹、杨树、杨眉、李瑜、谷润、周涛、周政保、柏桦、高炯浩、章德益。第二届编委会成立于1986年,成员是:王辽生、朱自谦、杨树、肖川、昌耀、郑兴富、东虹、杨树、杨眉、李瑜、谷润、周涛、周政保、高炯浩、章德益、梅绍静、谢昌余。

《绿风》诗刊的创办宗旨是:切实坚持文艺为人民、为社会主义服务的方向。尊重诗的艺术规律。擂开发大西北之战鼓,传改造旧日月之心声,立足垦区,辐射边疆,呼应诗国。是国内中青年实力诗人的荟萃园地。注重青年性、当代性、边疆性,加强知识性、趣味性。

《绿风》诗刊开办的栏目有:边声、浇灌园、移栽园、窗口、绿风情、绿风论坛、扶我上战马的、绿风送我凭借力、互鉴篇、散文诗、爱情诗、叙事诗、讽刺诗、诗讯、古今中外名诗欣赏等。

《绿风》诗刊在八十年代最有影响的事件是1985年1月组建了“国内群众性青年诗歌社团联络中心”。该中心共计创办三年,介绍群众性青年诗歌社团600余家,选载诗歌作品100余首,为八十年代中国当代诗歌的繁荣发展做出了巨大贡献,为研究八十年代中国当代诗歌历史积累了十分重要而宝贵的第一手资料,其功绩已经载入中国当代诗歌史册。

《绿风》诗刊创刊号是绿风诗会专号。封面背景是著名诗人艾青的题词:绿风创新风。给绿风诗会题。艾青。八三年八月。创刊号上发表了杨树、春华、林希、邹荻帆、阮章竞、公刘、辛笛、王辽生、昌耀、黎焕颐、阿红、罗洛、周涛、朱红、高深、商子秦、王中俊、肖川、刘丙正、宋垒、李元洛、陈所巨、王家新、骆耕野、陈显荣、贺东久、杨世运、张扬、毕林、梅绍静、肖振荣、刘益善、刘小放、张中海、闻频、何理、李新、刁永泉、段恭让、庞壮国、刘兰芳、孙武军、东虹、高炯浩、陆萍、胡丰传、晓虹、马骏祥、孙涛、武兆强、孔令更、傅金城、蔡国瑞、梁如云、张之静、顾丁昆、杨眉、叶笛、汪文勤、郭维东、张

文然、子页、张德茂、屈直、陈广斌、刘晓滨、何昌正、秦安江、李述、刘敏、师歌、洪歌、杨云、王璞、郭长新、李遇春、渭水、侯德健等 80 余位参加绿风诗会的诗人诗作 100 余首，另有著名诗人臧克家、田间、杜鹏程、刘征、丁芒为绿风诗会的题词和赋诗。

绿风诗会是《绿风》诗刊编辑部举办的一次全国性的诗歌盛会，影响巨大，人数众多。1983 年 9 月 1 日至 9 日在新疆石河子市召开。前来赴会的老中青诗人、诗评家、编辑出版工作者和文联工作者，共达 150 多人。他们来自全国二十四个省市自治区，包括汉族、维吾尔族、哈萨克族、回族、蒙古族、壮族等七个民族。中国作协副主席铁衣甫江，新疆维吾尔自治区文联副主席王玉湖、库尔班·阿里、《诗刊》主编邹荻帆，著名诗人阮章竞、辛笛、公刘、周良沛、罗洛、丁耶、克里木·霍加等，参加了这一盛会。参加诗会的还有（以姓氏笔划为序）：刁永泉、子页、马骏祥、马辉、王也、王辽生、王仲明、王志、王建刚、王洛宾、王致钧、王家新、王璞、王瑾、文乐然、牛波、巴彦布、孔令更、石河、东虹、边国政、叶笛、毕林、朱红、伊萍、刘士杰、刘小放、刘玉珍、刘兰芳、刘祖慈、刘晓滨、刘益善、刘敏、刘维钧、孙武军、孙涛、李元洛、李老乡、李述、李春华、李晓桦、李遇春、李瑜、李新、李源实、杨云、杨世运、杨志广、杨牧、杨树、杨眉、庞壮国、肖川、肖振荣、吴冶、汪文勤、宋垒、余开伟、何昌正、何理、谷润、张之静、张中海、张文然、张扬、张红军、张玲、张晓虹、张德茂、陆萍、陈广斌、陈青、陈英梅、陈所巨、陈显荣、陈继光、陈辉南、阿红、武兆强、林子、林希、林染、昌耀、郑兴富、周政保、周涛、曲直、赵亦吾、赵丽宏、赵雪勤、胡丰传、胡康华、柏桦、闻山、闻频、宣韦、洋雨、段志远、段恭让、俞天白、俞绍显、骆之、骆耕野、贺东久、贺海涛、秦安江、高炯浩、高深、高献中、郭书玉、郭长新、郭维东、唐晓渡、浩明、徐晓鹤、顾丁昆、逢阳、黄立本、黄仲林、黄秉荣、梅绍静、曹永正、商子秦、梁如云、楼奕林、渭水、傅金城、傅岩、舒英、鄢家发、雷霆、蔡国瑞、黎焕颐、侯德健等。

内蒙古《诗选刊》创刊号。在 20 世纪 80 年代诗坛，有一本专门选载全国各地诗集、诗刊、诗报以及其他文学报刊、报纸副刊发表的优秀诗歌、诗论的刊物，是中国新诗史上出现的第一家诗歌选刊。这本刊物，就是内蒙古的《诗选刊》。

《诗选刊》由内蒙古人民出版社于 1984 年 8 月编辑出版，该刊 1984 年为季刊，1985 年改为月刊，32 开本，128 页，定价 4 角，由新华书店发行。《诗选刊》主要编辑人员是阿古拉泰、薛景泽（雁北）。顾问是艾青、公刘、巴布林贝赫、李瑛、克里木霍加、杨牧、杨匡汉、杨熙龄、张志民、方冰、白航、芦萍、邹荻帆、袁可嘉、绿原、谢冕、流沙河、

柯岩、柯蓝、饶阶巴桑、贾漫、安米。

为了庆祝《诗选刊》的创刊,著名诗人艾青在创刊号上欣然题词祝贺:“人民会从一切作品中鉴别真与假、美与丑。人民所喜爱和尊重的是能使他们在思想上有所提高的作品——使他们的精神进入到更美好的境界。——为“诗选刊”题

艾青一九八四年夏月”。

在《诗选刊》创刊号上,开篇刊登了《创刊辞》,详细阐述了《诗选刊》创办的意义和目的:百花盛开的文坛艺苑,各种选刊蜂起。创办诗歌选刊,本是诗界同仁之所望,我们亦翘首期盼有时。正是时代的呼唤所使然,《诗选刊》衔命负重问世了。

中华民族古典诗歌的煌煌巨著,曾在世界诗坛闪射出灿烂光辉。新诗也必须随国家的振兴而繁荣,使我们无愧于诗的国度,诗的民族。我们感到了沉甸甸的使命和灼烫的目光。

我们的新诗是这样年轻,正在奋力跋涉和执着探索,各种风格、各种流派的诗作,都留有闪着汗珠甚至血迹的足印。诗歌佳作源源脱颖而出,呈现出日趋繁荣之势。集中更能显示出浩大的声威。《诗选刊》倘能集百户千家的名花于一处,展现诗坛的最新阵容,些许提高诗歌的地位和引起诗歌更大的重视,并集之成为小小的诗歌宝库,编者即略感欣慰了。

我们深知办好这样一个刊物,殊为不易。所幸的是,《诗选刊》的创办深得各界的珍爱和扶携,诗人和读者大量热情洋溢的来信,每使我们感动不已。只有天南海北的诗友育红荐芳,方能开出诗的劲旅。这是我们的期望,亦是《诗选刊》的希望和光明所在。

徜徉于春英满眼的花市,目不暇给。仅此捧献我们力促诗坛昌盛、诗人兴会的拳拳眷眷之心!

《诗选刊》的创办宗旨是:选取符合四项基本原则,符合双百方针,艺术上有相当造诣或别具特色的各种风格、各种体裁的诗歌佳作。

《诗选刊》创刊号开办的栏目有:新作拔萃、山水田园、花儿为什么这样红、民族摇篮、我的中国心、童心篇、列国诗览胜、处女作、刺玫瑰、诗人自选诗、散文诗、叙事诗、旧体诗、诗集撷英、读者点诗、诗坛信息等。

《诗选刊》的创办,在20世纪80年代诗坛上绝对是一个重大事件,该刊以开放包容的姿态发表了大量青年诗人的先锋作品,为青年诗人在诗歌上的探索和创新提供

了一个宽阔的舞台。因此,该刊在青年诗歌爱好者中十分受欢迎、受追捧、受喜爱,影响很大。可惜该刊于1987年12月停刊,仅仅出版了38期,成为了八十年代诗坛上一件最令人遗憾、最令人难过、最令人心痛的事。

黑龙江《诗林》创刊号。在黑龙江当代诗歌史上,《诗林》是迄今为止唯一一本专门发表新诗的诗歌刊物。1984年10月5日,该刊由哈尔滨市文联所属的哈尔滨文艺杂志社创办。《诗林》编辑部地址设在哈尔滨市道里区工厂街12号。该刊主编是陈昊,主持具体编辑工作的是著名蒙古族诗人巴彦布。著名诗人雷雯、绿林、王野任特约审稿编辑。后来,巴彦布担任主编。

《诗林》的办刊宗旨是:遵循党的四项基本原则,坚持文艺为人民服务,为社会主义服务的方向,贯彻党的双百方针,发表各种题材、体裁和各种风格的诗歌作品。

《诗林》为双月刊,开本独特新颖,长20开本,80页,定价4角。在《诗林》创刊号上,著名诗人艾青、臧克家、严辰亲笔题词,鼓励《诗林》办好刊物。这期创刊号开设了缤纷多彩的十余个栏目,发表了近八十位老中青诗人、诗歌作者的百余首新作。在“太阳岛诗会”栏目里,发表了公刘、叶延滨、杨牧、王燕生、胡昭、黎焕颐、查干、边国政、曾卓、韦丘等著名诗人的诗作。在“五花山”栏目里,刊登了鄢家发、许德民、郭维东、陈所巨等青年诗人的诗作。在“大学生诗选”栏目里,发表了冯金彦、刘勇、包临轩、沙碧红、何香久、殷红、柳荫的诗作和杨川庆撰写的诗歌评论文章《诗的蓓蕾,在校园里绽放》。在“白山黑水诗卷”栏目里,发表了陈玉坤、黄淮、刘家魁、吕新、李弘、陈士果、岳亭、刘福仁、苏连科、严辰、林子、李北开、雷雯、陶耶、刘畅园、梁南的诗作以及胡世宗撰写的评论刘畅园诗歌的文章和黄益庸撰写的评论梁南诗歌的文章。在“青年之页”栏目里,发表了赵哲权、思南、林珂、郑玛丽、段和平、张诚、李琦、何抒秀的诗歌。在“处女林”栏目里,发表了衣晓峰的诗歌和著名诗歌评论家阿红的点评文章;在“旧体诗词”、“叙事诗”、“诗林选萃”等栏目中,发表了陈雷、公木、丁洪、(日)铃木妙子、田雪夫、雁翼、胡发云、罗继仁、鲁西、孟俊良(孟浪)、高深的诗作。另外,在“评论”栏目中,刊发了方行、任愆、陈国屏、彭放、赤叶等黑龙江诗人、诗歌评论家的《祝贺、希望、鞭策》以及阿红的西窗诗话、聂振邦和李激扬的呼兰端午诗会散记。在“诗讯”栏目中,刊发了《大学生诗坛》创刊、黑龙江海伦县举办“五月诗会”、黑龙江大学举办“黑大青春诗会”等十一则诗讯。

《诗林》的创刊,是20世纪80年代中期诗坛上的一个重要事件。这本刊物在创

办三十年的历程中,发表了大量优秀的诗歌作品,培养了大批优秀的青年诗人,不但为黑龙江诗歌、东北诗歌的崛起和兴盛做出了巨大贡献,而且还为中国当代诗歌的发展与繁荣立下了汗马功劳,其功绩足以载入中国当代诗歌史册上。

吉林《诗人》创刊号。《诗人》由吉林省作家协会的三位著名诗人芦萍、梁谢成、黄淮承包创办,1984年10月创刊,主编是:芦萍;副主编是:梁谢成;编委是:芦萍、梁谢成、黄淮、吴井山。该刊是铅印16开本,64页,定价4角。

在《诗人》创刊号上,设立了改革之声、关东诗坛、青年诗人、爱的涟漪、赠答诗、新星闪闪、大学生诗林、青春寄语、处女林、摄影故事诗、讽刺诗画、评论等栏目。发表了王海南、黄锦卿、左一兵、张学梦、潘万提、杨牧、刘章、徐刚、李琦、柳运、李金河、薛卫民、徐泽、吕贵品、朱小瑛、子页、冯晏、庞颖洁、何吉明、林希、白航、林柏春、塞风、颜洁、柳荫、张犁、邓凯、于坚、李岫泉、王铁军、李秀军、王维君、逯庚福、徐国强、龙江生、于中、翼华、王慧、任传文、黄殿琴、易和元等人诗作。其中,青年诗歌作者郭力家的《兄弟,你走下去》附录了编辑的点评:郭力家的诗,是著名诗人公木老师推荐的。老诗人在给编辑黄淮同志的信中说:我看这首诗写的很有意味,有新的创造。

在《本刊重要启示》中,阐述了创办《诗人》的目的和意义:各种题材、各种样式、各种风格、各种流派的诗歌新作、诗评诗论、诗坛信息、诗人轶事、诗人剪影、争鸣探讨等等,本刊皆所欢迎。本刊志在繁荣中国新诗,不以名取诗,对新人佳作尤为瞩目。

在这期《诗人》创刊号上,还刊登了金钟鸣、艾寒等人的文章。另外,还刊登了《飞鸿片羽》,介绍了《诗人》创办期间得到了全国各地诗人支持的情况:《诗人》创刊的消息一传开,如风吹,似鸟飞,短短几十天,编辑部就陆续收到:公木、邹荻帆、李瑛、张志民、晓钢、杨山、师日新、李耕、程显谟、李占学、张雪杉、郭玉山、陆健、刘益善、易殿选、谭德生、逢阳、唐晓渡、纪宇、陈达光、万以诚、林贤治、高继恒、张永赤、欣秋、王少村、姚学礼、易和元、杨子忱、陈玉坤、李凤清、弘征、何香久、贺羨泉、高旭旺、彭其芳、纪鹏、肖川、周所同、曹增书、耿林莽、赵鹏万、刘允章、王忠学、潘芜、逯庚福、刘洪吉、于金廷、王树民、华卓、雁翎、高伐林、杨牧、刘辉考、申爱萍、潘万提、晏明、西彤、于宗信、姜澍川、王荆岩、薛卫民、阿红、高洪波、黄锦卿、左一兵、刘章、佟石、徐国强、张志鹏、王中朝、柳运、晓晴、黄东成、翁景贵、张学梦、子页、桂兴华、王兆琪、张水舟、谢先云、卢晓莉、溪流、雪兵、党国栋、郭宝臣、龙彼德、刘镇、杨大矛、李相珏、文牧、路地、刘向东、孙友田、戚积广、于德成、李小雨、邓荫柯、赵长占、任晓远、于克、白航、杨匡

满、张湘霖、未凡、佟畴、金成辉、符启文、柳荫、朱光天、潘洗尘、筱敏、朱雷、晓蕾、刘祖慈、李琦、马合省、朱谷忠、郭维东、石飞、张常信、孙景琦、莫文征、周导、刘湛秋、刘江生、钱璞、海夫、陈秀庭、梁青岭、王晋军、王长军、顾全正、姜维青、胡西淳、陈运和、曾毓琳、章德益、熊振寰、满锐、雷雯、李冰牧、丁国成、潘仁山、陈茂欣、林系、王也、姚莹、徐刚、雷恩奇、李岫泉、李岫军、李建辰、赵培光、黄云鹤、海南、吕贵品、赵圣铁、常安、王铁军、李金河、许行、谢文利、宗仁发、韩作荣、钱锦方、吕剑、郭廓、孙承、任永恒、浪波、李富祺、侯秀云、佟明光、曲彦斌、张树方、张佑先、孙南雄、厉风、薛世铮、蒋建中、田蕴奇、罗继仁、金哲、宁宇、刘毅然、陈犀、林染、王野、饶阶巴桑、贾志坚、魏志远等诗人和诗歌爱好者的信件，庆祝《诗人》的创刊。

北京《未名诗人》创刊号。《未名诗人》是《诗刊》全国青年诗歌刊授学院的院刊，1984年11月创办，月刊，铅印16开本48页。

在《未名诗人》创刊号上，刊登了著名诗人艾青、臧克家为《未名诗人》创刊的题词和著名诗人、《诗刊》主编邹荻帆撰写的《致同学们》。

在《未名诗人》创刊号上，发表了艾青的《答《诗刊》问十九题》、钱光培的《借问诗从何处来——和诗歌爱好者谈诗之一》、雷霆的《中国古典诗歌概况》、吴嘉的《谈诗的构思》、刘湛秋的《探索感情的世界》、沙白的《从感受出发——《洞庭秋色赋》写作经过》、齐柳的《诗学小辞典》、许德民的《漫长的开始》、徐明寿的《形象魅力的思想火花——谈张诩的诗》、盛海耕的《喋喋千言才必短》、鲁扬的《读《陕北腰鼓》》（附梅绍静的诗作《陕北腰鼓》）、王燕生的《一忌感想入诗》、丁国成的《作者与论者》以及《诗论摘编》和学员李其瑛、胡代娣的来信。

在诗歌作品方面，发表了王小松、张富江、周敏生、万川、王自立、宋爱咏、马莉、徐焕云、尹建莉、张诩、王咏（宋磊点评）、雪村（朱子庆点评）、李其瑛（宋磊点评）、肖红（霍廷槐点评）、梁芒（康志强点评）、陈嘉桂（陈犀点评）、张志刚（霍廷槐点评）、谭志军（陈犀点评）、吴吉景（若萍点评）、叶红（朱子庆点评）、颜廷奎（丁巴点评）、张力锋（若萍点评）、李三处（康志强点评）、佟石（宗鄂点评）、傅铁成（吕进点评）、祝向东（唐晓渡点评）的诗歌及点评。

湖南《科学诗刊》创刊号。20世纪80年代的诗坛，各种风格的诗歌刊物纷纷创刊。其中，湖南创办的《科学诗刊》是一本很有特色的诗歌刊物。该刊既是湖南省建国以来出版的第一家诗歌刊物，更是全国唯一一种专门发表科学诗的刊物，因此，该

刊具有特殊的价值。

《科学诗刊》由湖南省科普创作协会、湖南省轻工业学校创办,1984年10月创刊,铅印24开本,44页,定价4角8分。刊名由张爱萍题写。该刊编委会成员:主任委员:高士其;编委:张锋、刘后一、王守勋、流沙河、邵燕祥、胡永槐、叶永烈、晓钢、肖剑学、王劲松、杨德豫、于沙、祝竞文、孟天雄。主编:孟天雄;副主编:王劲松、赵树民;责任编辑:王劲松、杨念慈、罗丹、范良智、孟天雄、沈章元、赵树民、吴启忠、陈勇、盛克森、陈海鱼、王海峰。

在《科学诗刊》创刊号上,刊登了著名科普作家高士其撰写的题词、郑公盾撰写的《对《科学诗刊》的祝愿》和主编孟天雄撰写的《献礼——封面诗》,发表了《发刊词》,阐述了创办的宗旨:她将给心灵带去真、善、美、她将给青春增添色彩、芳香、光华。她将在科学与诗歌之间架起一座花桥,期待着新型的诗人、科学家,期待着新时代的千里马。同时,刊登了《稿约》:本刊欢迎诗作者用不同的形式、从不同的角度,表现丰富多彩、日新月异的科学内容。形式不拘,诸如科学叙事诗、科学抒情诗、科幻诗、科学童话诗、科学儿歌、科学讽刺诗、科学哲理诗,以及旧体科学诗、词、译诗、诗话、诗评、科学诗理论研究等,均在欢迎之列。

在《科学诗刊》创刊号,发表了陈良骧、王一义、刘玉峻、阿罗、郭曰方、萧岩、孟天雄、杨达寿、晓钢、罗丹、少白、王守勋、胡永槐、张伟、周绍奎、方竞成、白渔、蔡成林、刘智祥、袁湘生、盛世荣等人的诗歌、叶永烈的《隔壁成连理——郭曰方、王一义合著科学诗集《科学的旋律》序》、刘后一的《《诗经》中有科学》、苍梧的《漫话科学诗》等科学诗话和张锋的翻译诗歌。

河北《诗神》诗刊创刊号。《诗神》杂志由河北花山文艺出版社于1985年1月编辑出版。该刊为双月刊,32开本,132页,定价5角,由新华书店发行。该刊主编是戴砚田,副主编是刘小放,编委有韦野、王洪涛、边国政、刘章、孙桂贞、旭宇、尧山壁、何理、苗雨时、浪波、张学梦。著名诗人艾青、臧克家、田间、张志民、柯岩、邵燕祥、李瑛、雁翼、公刘、流沙河担任顾问。创刊号上的责任编辑是:刘小放、张洪波、边国政。

《诗神》诗刊刊名由著名诗人张志民题写。为了庆祝《诗神》诗刊创刊,著名诗人艾青、臧克家、田间、贺敬之、张志民在创刊号上欣然题词。《贺敬之给本刊的贺信》作为这本创刊号的《代发刊词》。

《诗神》诗刊的办刊宗旨是:立足河北,面向全国,以发表优秀诗作、注重扶持诗坛

新人为己任,贯彻百花齐放方针,容纳各种风格流派,着重民族特色,倡导雅俗共赏。

《诗神》诗刊创刊号开办的栏目有:燕赵诗会、神州诗潮、学院诗风、诗社园地、新人新作、寄自中学校园的诗、散文诗、旧体诗词、讽刺诗、古典诗词欣赏、赤子情、他山之石、评论、青年诗人谈诗、获奖作者经验谈等。

在《诗神》创刊号上,发表了张志民、雁翼、石英、潘万提、肖川、苗得雨的诗歌和成志伟的诗歌评论文章。

在“燕赵诗会”栏目里,刊登了浪波、刘小放、姚振函、张学梦、孙桂贞、王洪涛、申身、刘章、何香久、药汀、刘戎声、刘晓滨、王俭庭、宋克力、桑原、王树壮、曹增书、余守春、张洪波的诗歌和尧山壁的诗歌评论文章。在“神州诗潮”栏目里,发表了聂鑫森、林希、苗木、时永福、李春林、毕林、聪聪、林祁、程步涛、阿拉坦托娅、张星、王恩宇、匡满、黄东成、徐志宏、姜金城、于耀江、高立林、白金的诗歌。

在“学院诗风”栏目里,发表了傅亮、张从海、密英文、张伟的诗歌。在“诗社园地”栏目里,刊登了朝花诗社诗选:作者有李志云、筱岩、王金环、徐书格、刘荣敏、金秀芬、孟捷、抒放、张建国、孙朝兴、董世起、毕瑞云。另外,在其他诗歌栏目里,还发表了陈新和、高惠卿、王振喜、匡文恒、张之伯、毕东海、小桦、姜强国、耿林莽、鹏子、魏久环、晓桦、雁翼、秦松、任彦芳、吴城、郑世芳、李克伟、赵春霞、高燃天、康迈千、韦野、小草、李松奎等人各类风格的诗作以及焦彦龙的古典诗词欣赏文章和秋原翻译的外国诗选。

在《诗神》创刊号上,刊登的诗歌评论文章有:周申明、杨振喜合写的评论孙犁诗歌的文章和张晓雨、周哲民合写的评论边国政诗歌的文章以及余守春、肖振荣和朱先树的诗歌创作谈。另外,该刊还刊登了《敬告读者》、《约稿》、《编后》以及《本刊第二期要目预告》。

辽宁《诗潮》诗刊创刊号。《诗潮》由辽宁省沈阳市文联《芒种》文学社于1985年1月编辑出版。该刊为双月刊,大32开本,80页。定价4角,邮局公开发行。86年改为16开办48页。主编是刘文玉,副主编是罗继仁;后来,罗继仁担任主编。编委有刘格南、牟浚、姚伟生、解明。

《诗潮》刊名由著名诗人艾青题写。

为了庆祝《诗潮》的创刊,著名诗人臧克家、邵燕祥、流沙河在创刊号欣然题词祝贺。

《诗潮》诗刊的创办宗旨是:坚持四项基本原则,贯彻二为方向和双百方针,作品紧扣时代脉搏,突出地方特色和青年特点,是诗人自己的刊物,是青年诗歌爱好者的知心朋友。

《诗潮》诗刊创刊号开办的栏目有:卷首诗、工业地平线、青年与诗、爱的诗笺、诗社诗选、自费版面、大学生之星等。

在《诗人行踪》栏目里,刊登了青年诗人李松涛、王小妮、杨炼、许德民、吕贵品的近照。

在诗歌栏目中,发表了黎焕颐、张学梦、孙友田、柯平、刘文超、昌耀、徐刚、丁芒、晓桦、方位、杨炼、顾城、徐敬亚、吕贵品、王小妮、周民、黄东城、郎恩才、李长武、齐世明、王安杰、鲁娟、芦萍、厉风、陈玉坤、秋原(翻译诗歌)、解明、张欣、金旭升、张泽利、董瑞智、孙文成、王星、杨贞权、栾焕力、李小华、天竹、姚大侠、桂兴华、王小龙、许德民、李彬勇、刘建平、陆幸生、潘洗尘、白枚子、宋庆平、程宝林等诗歌作品。其中,影响最大的一首诗歌是潘洗尘的《六月,我们看海去》。

辽宁《当代诗歌》创刊号。《当代诗歌》由中国作家协会辽宁分会于1985年1月创办,月刊,16开本,48页,定价4角,编辑部自办发行;先后担任主编的是方冰、晓凡、阿红;编委有于铁、王金屏、刘镇、刘秋群。该刊于1988年终刊。

《当代诗歌》诗刊创办的宗旨是:高举社会主义旗帜,坚持双百方针,为振兴中华、振兴诗歌而广泛团结诗人,描绘时代风貌,形式风格多样,新鲜丰富活泼,开辟多种栏目,大力培养新人。坚持现实主义,兼容现代主义,提倡现实主义和现代主义合流。面向当代、面向人生、面向青年、面向习作者。以诚待人、以诗会友、以质取诗、以刊举新星。

《当代诗歌》诗刊开办的栏目有:校园诗页、起飞场、人生哲理、散文诗、台港澳诗页、新诗选萃、当代外国诗选、新诗潮、诗鹰从这里起飞、我看当前诗创作、老树新花、花儿为什么这样红、诗人自白、和诗爱者谈诗、诗艺探索、创作咨询、诗坛在看着您升起、诗人评诗、让我们相识、哲理诗、我的艺术追求、台港诗论介绍、诗歌信息库、诗人近影、诗歌笔谈、和习作者谈诗、佳作欣赏、当我二十五岁的时候、诗话等。

在《当代诗歌》创刊号上,发表了大量诗人的作品和评论。在“诗人近影”栏目里,发表了李松涛、陈慧瑛、公刘、陆萍、李晓桦的近照。在“诗坛在看着您升起”栏目里,发表了柳运、李秀军的组诗以及晓凡、阿红分别为他们撰写的评论文章。在“诗人

和评论家的眼睛下”专栏里,刊发了王洪亮、叶京的诗歌和著名诗人高洪波、弘征的点评。另外,在创刊号上还发表了郑宝富、冯金彦、寒星、黄坤、张学梦、王璞、雷恩奇、李弘、伍权民、方冰、章德益、韦丘、吴淮生、何小竹、叶笛、那木汗、莎红、李尚才、颜广明、田戈、刘凤珠、程麻、东缨、文牧、徐宏智、赵进、贺东久、杨大矛、张宝申、唐宋元、林珂、陆萍、雷雯、王守勋、张雪杉、丁飞龙、李根红、董宇峰、李述、马淑杰、吕贵品、易仁寰、易和元、天马、华卓、乔延风、聂鑫森、沈乃芬、王永浚、郭巨元、陆景光、穆放、崔利弓、江健、董振国、于满一、真宇、穆涛、宋文新、戈锋、鞠文彬、沈天鸿、王庆德、张可绣、晓杰、谭清友等人的诗作以及香港黄河浪、台湾近人、香港王心果、香港杨贾郎、香港陶然的诗歌;刊登了谷羽、郭震民、李绍奎的翻译诗歌;刊发了刘异云、王坤娉、谈立人、王宴、王明希、王敏求、冯月庵的古诗词。

在诗歌评论方面,发表了公刘、刘再复、流沙河、张同吾、晓桦、刘镇、韩辉升、陈犀、梅绍静、罗华、申白、韶华等人的文章和范宝慈的两则诗讯以及《约稿》、《当代诗歌》创作函授中心广告和《当代诗歌》订阅广告。

在“他们在今年想”栏目里,刊登了著名诗人胡昭、罗洛、谢冕、宁宇、王辽生、宫玺、于宗信、王荆岩、田奇、胡笳的近况以及该刊编辑部组织的《从诗的爱者来的最新信息——又一次诗歌读者民意测验》。

甘肃《飞天青年诗报》创刊号。《飞天青年诗报》系《飞天》文学月刊诗歌袖珍版,1985年1月创刊,《飞天》文学月刊编辑部飞天文学月刊青年诗歌刊授中心主办,甘肃人民出版社出版。铅印40开本,40页,定价3角。该刊共计12期,1985年12月停刊。

在这期创刊号上,首页发表了编辑部撰写的类似发刊词性质的文章《诗苑为你敞开双扇大门——致《飞天青年诗报》读者》。同时,还刊登了山东蒯凤洁、甘肃张子选、解放军某部殷实、北京陈燕妮、江苏车前子、甘肃高凯、四川黄宏、黑龙江马鸣、湖南黄火生、江苏潘金华、甘肃贾治龙、河南张茂森、解放军某部吴利民、程晓蓓、新疆军区何永孜、河南王前勇、中国民航陈淑琴、湖北叶向阳、广西六火、黑龙江肖云峰、山东王兴、吉林袁果和、湖北张志华的诗歌作品。另外,还发表了该刊诗歌编辑撰写的三篇评论及辅导文章。

贵州《阳光与蛇》诗刊创刊号。在20世纪80年代中期,有一本贵州出版的诗歌刊物犹如昙花一现,灵光一闪,在中国诗坛上留下了流星一样的印记,虽短暂,却依旧

光芒四射。这本诗歌刊物就是《阳光与蛇》诗刊。

《阳光与蛇》诗刊由贵州省遵义市文联创办,1985年7月创刊。铅印16开本,由著名诗人李发模主编。袁可嘉、谢冕、郑敏担任顾问。创刊宗旨是:强调学术性和艺术性。

在《阳光与蛇》诗刊创刊号上,刊登了朦胧诗人北岛、江河、顾城、杨炼等人的力作。

该刊仅出版一期。创刊号即是终刊号。

湖南《散文诗》试刊号。《散文诗》由湖南省益阳市文联创办,1986年1月出版试刊号。铅印32开本,78页,主编邹岳汉,责任编辑徐烈军。

在《散文诗》试刊号上,刊登了著名作家、曾以长篇小说《将军吟》荣获第一届茅盾文学奖的莫应丰创作的散文诗作品《毛板船哟》。另外,还发表了王一飞、徐静、叶梦、李昆纯、善子、天一、龚立华、于何、小小、舒放、徐克映、古月、谢耕莘、王琼辉、张俊山、文丽、余咏霞、邓列成、邓军华、周波、陈立明、蒋祖暄、克西、姜迪华、亦帆、龚久湘、皇泯(冯明德)、唐正林、熊国强、杨珂德、李炎光、晓卫、鲁力军等人的散文诗。同时,在散文诗评论方面,发表了伍振戈和闻谈的文章。

《散文诗》试刊号的出版是20世纪80年代中国散文诗坛的一件大事,在散文诗作者和读者中引起了较大的反响。从此,《散文诗》这本刊物立足湖南,面向全国,虽然历经各种艰苦,却依旧越办越好,越办越美,越办越精,越办越强,从而成为了中国散文诗的一座地标式建筑,一座高大里程碑。

湖北《诗中国》创刊号。《诗中国》于1986年2月1日创刊,由湖北青年诗歌学会创办,铅印16开本68页,定价5角。该刊顾问:邹荻帆、骆文、徐迟、莎蕪、绿原、曾卓。主编:熊召政、饶庆年;副主编:梁必文;编委:王家新、王新民、刘益善、李道林、陈应松、饶庆年、郑世平、袁泉、梁必文、董宏量、熊召政。

为了庆祝《诗中国》创刊,著名诗人骆文、邹荻帆、曾卓、莎蕪为刊物欣然题词,祝贺《诗中国》创刊。

在《诗中国》创刊号上,刊登了《发刊词》,详细阐述了刊物的办刊原因。另外,发表了《编后》,说明了办刊宗旨:我们重诗不重名,对无名之辈更加倍关心,希望更多的诗鹰从这里起飞。在封二页面,刊登了两幅诗人照片:一幅是骆文、邹荻帆、莎蕪的合影;另外一幅是绿原、曾卓的合影,十分珍贵。

在《诗中国》创刊号上,刊登了著名青年诗人叶延滨、叶文福、杨炼、牛波、林莽、何铁生、聂沛以及肖鹏、朱光晨、任金亨、龚常俊、一平、史晓京、建龙、姜洪的诗作。同时,刊登了湖北青年诗歌学会会员郑维新、王辰跃、雪莹、刘明恒、姚永标、李磊、谷未黄、熊学瑞、周忠良、张柏林、李道林、邓澍、郭良原、王建渐、石林、叶向阳、张永柱、南野、张隼、舟恒划、马翔鸿、鄢元平、鲍勋、杨波、阮明辉、姚海燕、杨瑛、谢克强、胡晓光、刘满元、杨桦、阚百鸣、陈明、张茂典、胡鸿、梅赞、张永久、李俊、黄世昌、白薇、丁伟、陈平、黄旭升、芦汉芳、肖友元、袁昆、金辉、刘小平、潘能军、甘露、张志林、徐鲁、王敦义、流云、野夫、叶应昌、柯美来、何显伟、田星、蔡玲玲、舒欣的诗歌作品。在“大学生诗页”栏目里,发表了陈应松、熊红、王意轩、洪焘、马竹、沉野、孙晓咏、杨增能、胡玥的诗歌。

在诗歌评论部分,刊登了唐晓渡、徐志祥的诗歌评论文章。另外,该刊还刊登了《湖北青年诗歌学会“”屈原诗丛编委会通知》、《湖北省青年诗歌学会关于举办第一期会员处女作学习班的通知》等诗讯以及诗人饶庆年自费出版诗集《山雀子衔来的江南》、王家新自费出版诗集《纪念》的邮购启事。

北京《北京诗苑》创刊号。《北京诗苑》诗刊由北京诗歌研究会、北京回音壁诗会编辑,由中国妇女出版社以《七色虹》书名出版。1986年4月创刊,32开本124页,定价9角6分。印数3500册。著名诗人艾青、贺敬之、臧克家、张志民、阮章竞为该刊题词。

《北京诗苑》创刊号发表了易海云、刘晓春、刘御、丁然、逯海田、苗得雨、婵娟、陶嘉善、梁宝宽、孟倩、郑玲、李天选、马尚瑞、赵日东、徐建雪、倪学斌、周成、阵容、张福成、聂焱如、吴国建、赵桂英、良爽、李建华、王恩桥、杨英、于木、王云余、陈崇岭、韩忆萍、崔墨卿、蔡德江、艾丹、汪国真、天虹、武斌、多星、胡敏玲、王斌、闵启东、唐宁、高立林、刘媛、雪岛、胡满春、李明辛、罗金桥、潘培明、陈燕妮、杨灵芝、王家新、雷雨、白槐、肖淑英、彦平、李祥斌、叶德安、霍付贵、施明、胡来丰、张国和、果瑞卿、王慧卿、赵云周、赵庆云、巨河、刘卫国、郭宗忠、郭永利、韩健超、贾桂林、广宇、艾涛、江南、辛勤、董建华、查显者、张皎云、钱三明、雪原、曹立宏、王月华、姚秋、蒋满泉、蔡丽、邸才林、放放、曼丽、叶德安等人的诗作。

重庆《中外诗歌交流与研究》试刊号。《中外诗歌交流与研究》由西南师范大学中国新诗研究所第三研究室创办,1986年12月出版试刊号。社长:吕进;主编:邹绛;

铅印 16 开本 46 页。

《中外诗歌交流与研究》试刊号开篇是《发刊词》，阐述了创办目的、意义和宗旨。封底刊发了《稿约》。

在“中外学者评论中国诗歌”栏目里，刊登了苏联·尼·叶·契尔卡斯基撰写、吕进翻译的文章《战争年代的中国诗歌：1917——1949》前言、罗家礼编译的《美国的《中国文学选集》里的中国新诗》、日本秋吉久纪夫撰写、叶方侠翻译的《中国现代诗人介绍——梁上泉》、C. N 泰撰写、赵洁陆编译的《从《雪》到《咏梅》》、苏联·伊里亚·斯米尔诺夫撰写、陈历荣翻译的《高启——纪念诗人诞生六百五十周年》。

在“中外诗歌比较”栏目里，刊登了美国·格洛里亚·比恩撰写的、郭洋生翻译的《波德莱尔在中国》。

在“外国诗歌之窗”栏目里，刊登了文楚安撰写的《沉思人类命运的美国桂冠诗人沃伦》。

在“中西诗美探索”栏目里，刊登了田菱的《论诗歌翻译的动态美》、丁鲁的《对比中西诗律：探讨中国格律新诗的节奏和节奏单位问题》。

在“中外诗人情谊”栏目里，刊登了《中外诗人情深，友谊凝成诗艺》等消息四则。《西德华人关思谦博士在成都与诗人孙静轩会晤》。

在“中国诗歌走向美国”栏目里，刊登了田菱编译的《美国《冰河评论》刊载中国诗人杨山的诗》、杜承南翻译的《美国诗人米勒致中国诗人凌文远的信》。

在“中外诗人通信”栏目里，刊登了《日本诗人秋吉久纪夫致中国诗人梁上泉的信(两封)》。

在“外国诗人与中国译者”栏目里，刊登了日本诗人秋吉久纪夫致叶方侠的一封信。

在“海外来鸿”栏目里，刊登了台湾诗人彭邦楨的《乡情·友情·诗情》。

在“新书简介”栏目里，刊登了绿叶的《喜读《外国名家诗选》》；

在“资料”栏目里，刊登了日本的秋吉久纪夫编选的、叶方侠翻译的《中国现代诗集目次》。

广西《国际诗坛》创刊号。《国际诗坛》由广西漓江出版社于 1987 年 1 月编辑出版，不定期丛刊。铅印 32 开本 288 页，定价 1 元 6 角 5 分。印数 17000 册。主编是彭燕郊，副主编是罗洛、北岛；编委是王佐良、王央乐、牛汉、叶汝璉、北岛、吕同六、刘硕

良、李之义、严文井、陈迈平、陈敬容、陈实、吴呵荣、金克木、郑敏、罗念生、罗洛、贺祥麟、袁可嘉、顾蕴璞、高莽、绿原、曾卓、程依荣、彭燕郊、裘小龙、蔡其娇。

《国际诗坛》创办的宗旨是：翻译、介绍、研究上世纪后半叶以来世界各国现当代诗歌，重点译介各诗歌流派有代表性的诗人的作品、诗论、文学活动和社会、哲学思考，现代诗学各流派的理论，中外诗歌文化交流和当代中国新诗现状与将来的探讨。展示现代世界诗歌探索过程和丰硕成果，报道国际诗坛最新动态。

《国际诗坛》开办的栏目有：外国诗歌、国际诗坛动态等。该刊于1988年7月改为《现代世界诗坛》，由湖南人民出版社编辑发行，季刊。

在《国际诗坛》创刊号上，开篇是著名诗人、主编彭燕郊撰写的《前言》，简单阐述了创刊的宗旨：《国际诗坛》是以翻译、介绍、评论世界各国现代诗歌为内容，为国际诗歌文化交流而作努力。

在创刊号上，发表了苟红军译、刘杰光校的前苏联著名诗人鲍利斯·帕斯捷尔纳克的八首诗以及丁鲁翻译的前苏联诗评家B.柯瓦辽夫的评论文章《鲍利斯·帕斯捷尔纳克诗歌特色》，美国作家奥尔·卡莱尔的访谈文章《鲍利斯·帕斯捷尔纳克访问记》，以及英国作家安吉拉·利文斯顿的诗评文《鲍利斯·帕斯捷尔纳克的晚期诗》。选发了贝岭翻译的诺贝尔文学奖获得者捷克诗人赛弗尔特的十首诗，以及戈敏翻译的美国作家威廉·哈金斯的通讯《诺贝尔奖获得者捷克诗人赛弗尔特》和王自重翻译的瑞典萨尔特的访谈文章《我为能够感到自由而写作》。刊发了陈迈平翻译的美国自白派诗选（罗伯特·洛厄尔、安妮·萨克斯顿、约翰·贝雷曼、希尔维娅·普拉斯）、郑敏翻译的美国纽约派代表诗人弗兰克·奥哈拉、约翰·阿胥伯莱的作品，北岛翻译的芬兰诗人伊丝迪·索德格朗诗选和撰写的《爱、孤独和死亡的面孔——索德格朗诗歌译后记》、罗洛翻译的《罗马尼亚当代诗抄》二十八首和《当代罗马尼亚诗歌片论》、施蛰存翻译的《波兰现代诗抄》。刊发了法国圣—琼·佩斯、意大利夸西莫多、英国塔特·休斯、苏联茨维塔耶娃等诗人的作品和有关诗评。另外，还发表了智利诗人聂鲁达撰写的《诗的事业——“回忆录”选译》等诗论文章和诗讯9则。

安徽《淮风》诗刊创刊号。《淮风》诗刊由安徽省怀远县乳泉诗社创办，1987年1月20日出版。主编：刘钦贤；顾问：卞国福、严成志、杜春波、苗子；编辑：万象、李凤山、孟超、罗利民、陈雪萍、廖智夫；铅印24开本，定价2角4分。著名诗人贺敬之为刊物题写刊头。

为了庆祝《淮风》诗刊创刊号,著名诗人贺敬之和臧克家分别为刊物题词祝贺。

《淮风》诗刊创刊号的开篇是《写在发刊之前》,阐述了创办《淮风》诗刊的缘由和宗旨。

在这期创刊号上,发表了虞人、梁如云、智夫、丁力、刘祖慈、敏歧、刘钦贤、赵子云、严成志、李刚、张朝清、时昭旭、廖茹燕、年捷、郑翠侠、于邦、刘旭、张凯、周长进、常素宏、李凤山、乔延风、傅朝立、潜夫、张隽、杨柳、惠子、宋在善、王治林、孟祥、罗利民、韩朗亭、荒芜、玛金、汤雨、谢子言、孟超、许彩文、路元奎等人的诗歌以及穆之、辛平、德平的文章和《叶文福一年出三本诗集》《星星诗歌节去年在成都举办》《全国诗刊诗报今年在本省聚会》等三则诗讯。

河南《大河》诗刊创刊号。《大河》诗刊由中国作家协会河南分会青年诗歌学会主办,1987年2月创刊,铅印16开本64页,定价6角。

在这期《大河》诗刊创刊号上,开篇是《发刊词——我们来填写空白》,详细阐述了创办《大河诗刊》的目的和意义:

河南没有诗刊。这是一项空白。

出过诗圣杜甫、诗鬼李贺、中国朦胧诗鼻祖李商隐的地方,不该有这个空白。

埋葬着白居易、苏轼尸骨的地方,不该有这个空白。

诗坛菁英辈出、群雄逐鹿的二十世纪八十年代,不该有这个空白。

那么,《大河》诗刊的行世,于河南文坛来说,算是一项具有开拓意义的事业。

从广义上说,我们受命于历史,受命于时代;从狭义上说,我们受命于省文联、省作协,受命于中原老中青三代诗杰。

毫无疑问,《大河》诗刊,将在四项基本原则的指引下,为繁荣社会主义文艺做出贡献。

空白填上了。

河南有诗刊了。

一切都刚刚开始呢。在事物刚刚开始的时候,不宜急忙做结论下判断。然而,婴儿总有第一声啼哭、第一声呐喊:“我来了。我要长大……”

“我来了。我要长大……”

《大河》诗刊也这样呼喊着。

呼喊出她的童贞。

呼喊出她的潜能。

在“东方之河的选择”栏目里,刊登了梁辛的《东方之河的选择》(二首)、马钰的《黄河与银河的距离》、刘高贵的《镇河神兽》和段秋阳的诗歌。

在“八面来风”栏目里,刊登了潞潞的组诗《远方》、孙桂贞的组诗《罗曼司》、岛子的组诗《歌或哭》、于建军的《阅读寓言的第三种方式》(外一首)、赵健雄的组诗《奔泻的波涛》、朴康平的组诗《农历》、曲庆玮的散文诗《新潮狂想曲》。

在“中原诗萃”栏目里,刊登了张毅的《日食》、冷焰的《人物志》(二首)、张华中的《红高粱》和郎毛、孔令更、郑岗岭、余金鑫、范源、熊也、陈峻峰等人的诗作。

在“中原诗歌新生代”栏目里,刊登了王剑冰、马新潮、吴元成、邓万鹏、罗羽、南海红子、章留、南北、杨子、王天杰、孟婕、郝子奇、刘小江、海客、余向东、董向东等人的诗作。

在“会员诗林”栏目里,刊登了李熙玉的《瑞丽的黄昏》(外一首)、冯杰的组诗《海棠》和乔仁卯、高旭旺、陈超、张文俊、林雪、刘德亮、胡鹏、董林、张亚平、全遂成、王鹏、黄伯益、王豫明、康洁、张栓固、关劲潮、高峰、刘宏伟、丛小桦、吴霜、夏春海、冯明林、李胜志、殷浩、梁雪梅、李运贵、段海峰、张鸿雷、李霞、凌子、曹洪波、郭卉、徐玉珍、程玉林、张克峰、李新华、夏寒、宁胜克、陈志化等人的诗作。

在“爱湖”栏目里,刊登了艺辛的《情歌》和胡兰兰、朱根亮、马莉、廖华歌、张建宏、贾红、弓永建等人的诗作。

在“诗家论诗”栏目里,刊登了申爱萍撰写的诗歌评论文章《河南青年诗坛略观》。另外,还刊登了四则诗讯和翻译诗歌数首。其中,最重要的一则诗讯是《百花齐放 流派林立——当代中国诗坛连续推出大展》:一九八六年可称是当代中国诗坛繁荣的一年。安徽《诗歌报》等报纸于十月下旬联合推出“中国诗坛 1986,现代诗歌群体大展(第一、二、三辑);西藏《拉萨晚报》于十二月推出“中国小诗 1986”(上、中、下三卷);一九八七年新春,中原诗坛响鞭又起,河南青年诗歌学会开封分会主办的《世纪末诗人》也推出了“中原青年诗歌流派大会师”特辑,以对开八版的篇幅编发了中原诗坛三十多个诗社流派的力作。

在这期《大河》创刊号的封底上,刊登了三则书讯。《中原青年诗丛第一辑》(已出):艺辛的《蓝色的湖》、木公的《愁潮集》、齐遂林的《心上,没有飘雪》、李锐锋的《关于死亡》、陆健的《相思树》、陈峻峰的《女人的风景线》、范源的《神矢》、康洁的

《多梦时节》。《中原青年诗丛第二辑》(已出):王剑冰的《青春树》、邓万鹏的《苦果》、冯杰的《中原抒情诗》、刘德亮的《沉思集》、关劲潮的《心的弦律》、吴元成的《嚎叫与谈说》、罗羽的《焚烧的目光》、张华中的《足迹》、郎毛的《浪子》、高旭旺的《五色土》。《中原青年诗丛第三辑》(已出):马新潮的《走向天空》、陆健的《变形画》、段海峰的《美丽岛》。

上海《上海诗人》创刊号。《上海诗人》由《中国诗人》编辑部编辑,百家出版社出版,1988年8月创刊。铅印16开本48页,定价8角。主编:黎焕颐;副主编:齐铁偕;编委(以姓氏笔划为序):公刘、叶延滨、刘再复、刘湛秋、齐铁偕、邵燕祥、李元洛、李连泰、季振邦、宫玺、梁秉钧(香港)、雁翼、舒婷、傅天琳、雷抒雁、犁青(香港)、黎焕颐。顾问(以姓氏笔划为序):王元化、艾青、严辰、辛笛、陈沂、罗洛、曾敏之(香港)、储大泓。

在《中国诗人》创刊号上,刊登了艾青、陈沂、王元化、邵燕祥、公刘、忆明珠、昌耀、洛夫、《诗刊》社、刘湛秋、《华夏诗报》、野曼、西彤、向明祝贺《中国诗人》创刊的贺信。同时,刊登了《卷首语》,阐述了创办《中国诗人》的缘由和主张。

在“诗与人生”栏目里,刊登了《做诗人,就要勇于背负“十字架”——诗人黎焕颐答文学报记者问》;在诗歌作品栏目里,发表了邵燕祥、雷抒雁、林希、雁翼、罗洛、张烨、孙晓刚、洛夫(台湾)、张香华(台湾)、犁青(香港)、艾丹、沈前祥的诗歌。在“散文诗丛”栏目里,发表了刘再复、李耕的散文诗作品。在“诗人素描”栏目里,刊登了著名诗人公刘的女儿刘粹的文章《对公刘,你别无选择》。在诗歌评论栏目里,发表了俞果以及敬文东的诗歌评论文章《我们的反醒,我们的沉思——孙文波诗之过去与现在解析》。

重庆《银河系》诗刊创刊号。《银河系》诗刊由重庆诗歌学会《银河系》杂志社创办,1989年3月创刊。季刊,铅印16开本48页,定价1元。社长:林彦;主编:方敬、吕进、杨山。

《银河系》诗刊创刊号的开篇是《弁言》,阐述了创办《银河系》诗刊的目的、意义和办刊宗旨。为了庆祝《银河系》诗刊的创刊,著名诗人艾青、臧克家、邹荻帆、雁翼、刘湛秋、唐祈、白航、野曼、西彤、向明、王觉、阿红、芦苇、陈犀、王尔碑分别为刊物题词。在创刊号的《银河系》诗展专栏上,发表了叶文福的《马影》、方敬的《季候赋》、王尔碑的《墓碑》、郑敏的《沉重的抒情诗》、昌耀的《旧梦》、吉狄马加的《反差》、梁平的

《说水》、《那时》、《过年》以及雁翼、绿原、徐国志、凌文远、廖宛虹、吕亮、梁上泉、郑敏、沙鸥、石天河、林彦、柯蓝、艾青和海外诗人蓝海文、秦松等人的诗歌作品。在中国诗坛和银河评论栏目里,刊登了袁忠岳的《简论“第三代”诗人的生命诗歌》以及叶橹、杨光治、胡天风的文章。

在诗人谈诗栏目里,刊发了女诗人张烨的文章《我的美学追求》。

河南《大河》诗刊创刊号。《大河》诗刊由中国作家协会河南分会创办,1989年8月10日出版,铅印16开本48页。主编:杨晓民;副主编:易殿选;编辑:蓝蓝。定价1元。

《大河》诗刊创刊号开篇是《发刊词》,阐述了创刊宗旨:

如果说在我们赖以生存的这片土地上,真的有一种声音源远流长,不绝如缕,并且柔韧而温婉地启迪着人们从原始走向文明,从愚钝走向美好,那一定就是诗。

诗之于中原,有如黄河之于中原,那样悠远、沉滞、绵长,稍稍回首,便见蔡琰、王粲、阮籍、庾信,便见杜甫、岑参、李贺、李商隐,便见于庚虞、徐玉诺、李季……

而中原诗人对于诗刊的期待,就像植物对于春天的期待,星辰对于黄昏的期待一样。时间之屋草木萧萧,千呼万呼没有回声。现在,以《大河》命名的诗刊终于面世,诗圣有知,可以告慰九泉了。

《大河》出生维艰,养之不易,既非“优生”,自然不在“优育”之列,全靠自谋生路,能否维持生命,仰赖我编辑同仁竭尽绵薄,尤其需要广大诗爱者和有识之士鼎力相助。果如是,何愁《大河》不能日夜涌流,自成风景?

坚持四项基本原则,坚持“二为”方针、“双百”方针。《大河》愿与诗友们共同努力,开拓出一片净土。

江河不择细流,海洋采纳百川。《大河》摒弃浮浅,力求沉稳,将种种色彩,种种声音集成多声部的合唱,尽管她可能更偏重于贴近现实之作,现代意识之作。

精粹、简约将是《大河》的基本风格。

有冲击力、有创意将是《大河》的复合式追求。

《大河》必将流经一切诗的土地。

在诗歌作品栏目里,发表了郎毛的组诗《北方的天空》、邓万鹏的《单独行动》(外二首)、艺辛的组诗《花信风》、罗羽的组诗《春天的上午》、西川的组诗《城中城》、丛小桦的《多年以前被迁往乡下的狗》、陈东东的《诗篇》(外二首)、任民凯的《未来》(外

一首)、默默的《流浪的好结果》(外一首)、林培的《唱歌在所有尘埃》、刘漫流的《看我》、傅天虹的《闯进木屋的鸟》(外二首)、于耀江的《生命的嚎叫》、黎正明的《江南》、程道光的《迷路》、盘妙彬的《读一部书》(外一首)和瘦谷、冷焰、孔令更、毅伟、胡鹏、鲁萍、李建仁、孙友民、张华中、简宗国、王小裙、古兰丹木、非马、申爱萍、牛彦芳、赵跟喜、李艳军、廖华歌、吴芜、孔祥云、邵永刚、王欣敏、张芳云、耿翔、关劲潮、王志学、陈立红、白冰、老四、雪城、楚燕、徐雪天、李永忠、西西、王渐渐、李兆杰等人的诗歌新作。

在今日诗话栏目里,刊登了昌耀的诗歌评论文章《非马与非马的诗》、吴元成的《苍白的自娱:诗走进实验室以后——关于现代诗的断思》、程光炜的《女性诗歌语言结构的功能分析——论翟永明、伊蕾》和耿耕、小青的诗论短文。

(姜红伟,男,60后,黑龙江人,当代诗人,八十年代诗歌纪念馆馆长,研究方向为八十年代诗歌史)

序跋评述

在泰山与梦想之巅横空远翔的自由诗魂

——马启代诗集《黑如白昼》散论

◎张 智

—

公元2012年,我与来自全国八所高校的诗人、翻译家、学者联袂编译汉英读本《中国新诗300首(1917—2012)》,其间,从数以万计的自然来稿中,曾读到一首名曰《蚯蚓,是地下诗人》的诗作,心头不由一震,这首令人过目不忘的诗篇,仅有短短的7行,兹录于下:

——蚯蚓,是地下诗人。最懂黑,所以不说话
唱歌,但像元曲或宋词

它让土地穿越身体,如诗人让黑暗穿越灵魂

……所谓精耕细作就是从泥土里打磨词语
它不以柔克刚,只以小搏大

为了躲开人类的挖掘,那些血腥十足的铁爪
它必须把自己向深邃里写

2012. 11. 20 泰山

如此浑然天成、张力十足、直抵人心的杰作,究竟出自何人之手? ——马启代,

《蚯蚓,是地下诗人》的作者,一位来自山东的诗人。

是的,“为了躲开人类的挖掘,那些血腥十足的铁爪”,我们“必须把自己向深邃里写”,除此,我们别无选择。

事实上,在上个世纪九十年代初,我就在多种报刊上读到过马启代先生的一些诗作,那时候,他正协助山东老诗人桑恒昌先生编辑《黄河诗报》,那时候,他的诗写几乎还处于一种语言空转的状态,精神的触角与艺术的锋芒似乎也被现实的迷雾所蒙蔽。或者换一种说法,上一个世纪的马启代,对自己的诗写向度,似乎还缺乏某种意义上的自审与自觉,给读者留下的仅仅是一个模糊的诗人“面孔”。

是的,读者一直在寻找真正的诗人马启代,也一直在呼唤真正的诗人马启代,那是一种让人焦灼的长久的等待。

二

如今,当我们细读完《黑如白昼》这部折射出正义、人性和良知之美的诗集,诗人的面孔突然清晰起来,我们知道,这才是诗人马启代的“庐山真面目”——一个有血性的诗歌写作者,一个“敢于说出真话”的诗歌写作者,一个“坚持独立思考、坚持揭示真相”的诗歌写作者,一个“探究真相、揭露谎言、呼唤人性”的诗歌写作者,一个“坚守人道基点、悲悯情怀、怀疑精神、批判立场”的诗歌写作者,一个“没有写过一个向权力献媚的字,没有用廉价的颂词糟蹋过母语,没有漠视过任何自己感受到的苦痛”的诗歌写作者。且看他的诗作《我号召一批汉字造反,让它们站入诗的编队》:

——汉字饱受奴役之苦,它们被禁锢,贩卖,制作
被意淫,会杀人

每用一个字,我都十分的小心
它们都是病毒的携带者

我诗中的汉字,都洗过、煮过、刮过、剔过
它们饮血成酒,茹泪成珠

我准备领导一批汉字造反,譬如正义,我无法代表
哪怕拼成了偏旁部首

也挺着、立着,不失为一个个独立的汉子

2012. 04. 27 泰山

马启代的诗歌,总是不经意的从破碎的世界里发现人性之光,总是以风中劲草的顽强姿态,护卫我们脆弱而苦难的心灵。

可以说,马启代先生是一位已经形成了自己独特的艺术和思想体系的傲骨铮铮的诗人,他的诗个性鲜明,视野宏阔,诗情饱满,意象疏密有致,语言精湛,极具现实的立体感、哲思意味和文本价值,他的诗歌背后始终流淌着一种浩荡的自由意志、独立的人格力量与决绝的担当精神。马启代,作为“为良心写作”的倡导者与践行者,对于中国当代诗坛而言,他已是一个无可置疑的、独特的客观存在。请听他的《诗者说》:

被禁锢的人哪
给他监室,他就获得天空
给他枷锁,他仍生长翅膀
什么也不给他
他就拥有剑、闪电、火焰
诗歌和风

2011. 01. 07

一个“拥有剑、闪电、火焰/诗歌和风”的诗人,必定拥有一颗强大且异于常人的灵魂。

三

如果说,自由意志与独立人格,构成了马启代先生的诗歌写作最强劲的双翼,那么,良知,则无疑是其诗歌写作的引擎或灵魂。自由意志与独立人格,这一对超

越时光的翅膀,以一种傲然的姿势,携带着马启代先生蘸着时光之血写就的诸多瑰丽而泣血的诗篇,飞向未来世界。且看他如何让《露珠咬紧了石头,一滴水要向石头的内心走》:

——晨雾擦了又擦,整个世界还是脏兮兮的
露珠咬紧了石头
一滴水要向石头的内心走

这滴被遗失的水珠,像泪挂在眼眶
噙着一大滴疼
在伤口边缘滚来滚去
石头缄默,用经年的纹路与露珠交流
我顺手抹掉雾气
满掌心都是湿漉漉的痛

2012. 03. 14 泰山

毫无疑问,正义与人性,是马启代先生诗歌写作的两大主题,它们共同支撑起马启代庞大的诗歌城邦,使之巍然耸立于“会当凌绝顶/一览众山小”的泰山之巅,梦想之巅。

为了能够更好更深入的理解和把握诗人的作品,让我们来看看马启代先生的人生历程:

马启代,“为良心写作”的倡导者,男,1966年7月生,山东东平人。现居山东省济南市。1985年11月开始发表作品(在这之前,有近三百万字的废稿),创办过《东岳诗报》等民刊。曾教过书,经过商,混迹过半个官场和文坛,坐过几年监等。现为自由作家。出版过《太阳泪》(三人)、《杂色黄昏》(百花文艺出版社)、《仰看与俯视》(黑龙江文艺出版社)、《桑恒昌论》(内蒙古人民出版社)、《马启代诗歌精品鉴赏》(山东文艺出版社)、《心巢》(作家出版社)、《火浴》(中国文联出版社)等诗文集18部,获得过山东首届刘勰文艺评论专著奖,入编《山东文学通史》。近年来主要从事以“新汉诗十九首”系列为主的新汉诗写作和诗学研究。

如此丰富乃至磨难重重的人生阅历,显然为马启代先生的诗歌写作,夯实了基础,拓宽了视野,提升了横空远翔的精神力量。时光悄然流逝,历经人间劫难的马启代先生,终于在万物的苍茫中,找准了自己的人生目标和诗歌坐标。

正义与人性,作为马启代先生诗歌写作的双翼,一次又一次飞越了众生,飞越了众生那波诡云谲的精神之海,请看《被时光淘洗了的身子》:

被时光淘洗了的身子,随岸
弯了,又弯……
漏下一河床的命运,眨着眼睛

骨头,越洗,越净
上面长满了经文。笔划的烽烟里
活的伤疤,发着光亮

家,披散着风,蹲成雾
一河道的疼痛,鱼贯般游去
于海的利齿前,吐尽半生的沙子

2011. 02. 09 泰山

作为芸芸众生之一员,是谁让我们“于海的利齿前”,必须“吐尽半生的沙子”,“成为游荡在诗行中的孤儿”?当诗人身陷囹圄之后,对庞然大物真实的狰狞面目,有了全新的深刻认识,并向庞然大物甩响了闪电之鞭。请读《旁观者》:

被冤枉者,被葬送者,被错杀的人
被愚弄者,被挟裹的人
那些不愿说话,不敢作证的人
那些呼救者,那些呐喊的人
那些掩盖真相者,还有利用真相的人
还有愚蠢者,玩弄法律的人……

我是见证者。为良心写作的人
诗人,这个世界多余的人。一位旁观者

2011. 03. 06 泰山

我们的诗人,难道真的是“这个世界多余的人。一位旁观者”吗?不,不,你看他“双手紧紧攥着铁丝的芒刺”、“抱住一胸腔的泪,在风中坚持”(《铁丝网上的尘埃》)。是的,“没有任何胜利可言,挺住则意味着一切”。

马启代先生的诗篇,处处闪耀着伟大的人性的光芒。在这个经济发展,但文化贫乏、价值混乱、思想干枯,环境污染、资源枯竭、生态危机,威胁着我们赖以生存的空间和未来,物质与精神严重失衡,整个社会人文情怀式微、诗意失落的时代,尤其让人动容。且看《它们仅仅想开口说话》:

它们仅仅想开口说话

——那些干涸的土地,张开了嘴
记者说:它们在喊渴

事实上,和这片土地上的人一样
它们仅仅想开口说话

2012. 04. 28 泰山

尽管现实的牢狱,企图不让我们“开口说话”,但“所有性灵的东西,神性的内心都已飞出了蹄子/狂风压着,也按耐不住大地的欢呼”(《所有性灵的东西,神性的内心都已飞出了蹄子》)。是的,没有任何力量可以阻挡自由的诗魂,在泰山与梦想之巅横空远翔。

四

马启代先生的这部诗集《黑如白昼》,可谓是时光之刀镌刻生命之最佳见证,这些

卓越的诗篇是其希望之所在,更是灵魂之所在。

“天空的痛是风咬出来的/风的影子,在天空自由地生长//天空,长满了风的牙印……”(《天空的痛是风咬出来的》)。诗人秉承艺术的良知,不断的对暗夜之现实,发出强烈的指控,同时,也不断的为读者带来审美之意外与惊喜:“上帝的利刃之上/除去寒冷,除去病痛,除去恨//剩下的,可否是春天的体重?”(《称称春天的体重》)。词语间超常规的奇妙排列,超现实的意象组合,奇险的悖论思维,丰沛的生命质感,似有若无的诗思与言词的断裂,以及沉思的深度与广度,使之爆发出灼灼的艺术光芒。

如此集中欣赏诗人马启代先生的一系列佳构,令人震撼不已。在这个被物化的世界,我们得以在嘈杂之中听到了宁静,在普遍的堕落之上看到了少数的执着以及他们雄劲的飞翔之姿。

诗集《黑如白昼》中的 170 首短诗,在带给我们难以言说的审美享受的同时,也让人掩卷沉思:当正义、人性和良知的的光芒,越来越远离我们灵魂的母语环境,我们庞大的精神帝国,依凭什么来加以支撑和稳固?

透过马启代先生的诗篇,我们似乎可以得出这样的答案:唯有那些在独对的孤独中坚守内心的纯粹、守望人类精神家园的诗人,才能默默孕育出内心的珍珠。

在我看来,马启代先生无疑是中国当代重要的诗人之一。他的诗篇,必将飞越国界,在广袤的大地之上,横空远翔。

(张智,男,笔名野鬼,英文名 Arthur Zhang,1965 年生于四川巴县凤凰镇,现居重庆,文学博士。混语版《世界诗人》季刊执行总编、英文版《世界诗歌年鉴》主编、希腊国际文学艺术与科学学院外籍院士,主要从事诗歌编辑、翻译和评论)

康城诗歌三人评说

◎向卫国 辛泊平 陶 春

向卫国：康城诗歌《消逝》谈片

一切文学的存在(包括诗歌),其最根本的目的,乃是对时间的抵抗。或者更直接一点说,人类发明语言(以及文字),主要的目的就是为了解决对抗时间带来的虚无感,因为除了短暂的记忆和符号化的记录,人类存在的世界留不住任何具有实相的东西,万物在本质上都是以消逝的方式而存在着,包括人、物和所有“关系”、由关系而产生的所有“故事”。哲学家们早已从逻辑的方向看破了这一点;诗人则在情感的牵绊之下,大多不愿意承认,但最终,其良好的直觉还是会出卖他的情感,其结果无非两种极端的选择,要么由于对虚无的领会而陷入绝望,要么将虚无理解为“消逝”——物在变化过程中的永恒的中间状态,正如鲁迅先生讲的,人都是历史的“中间物”,物又何尝不都是中间物?——从而寻找个人对付“消逝”的秘密路径。

康城写他的《消逝》,当然也是由于对时间之虚无的诗性领悟:“过去、现在和未来/都在调整、消逝和重现/没有参照物,没有回应”。我唯一想提醒此诗读者注意的一点是,“没有参照物”,表明诗人在此几乎比所有人都更深地明白了“消逝”的自在与自然状态。换句话说,万物自己消逝,在消逝中消逝,无论是作为个体还是整体,其消逝的本质不依赖于任何别的东西。

但是,仍然有一个例外,迄今所有的科学、宗教、艺术,都没有能够给出具有绝对说服力的回答:生命是否消逝?最直接的关切当然是:人的生命从何而来?又往何处而去?人们或许都注意到了,在以往的科学破除了宗教的迷信之后,最新的物理学却又给出了支持生命不灭的新证据。这么说来,难道诗人的情感本身也是真理的一部分?

你试图逃离一个悖论现场

你终将在现场里消失

诗人康城坚持诗歌的本位和立场,他设想了种种方式来抵抗世界的虚无。比如,通过记忆的贮存:“只有收藏夹在建立/或者加密的磁盘”——但“阅读器早已消失”;比如有意地“视而不见”,在代表着某种联系的“线条”的另一端“倾听”——但“只能发现自己是聋的”,“完全看见”的只是“消逝的过去”;比如世上最具有完整性的情感寄托:“即使最熟练的技术工人/也难以拆卸情感的各个零件/又不能付之一炬”——但是,“我亲眼看见一辆车停在隔离带/车轮悬空”,这危险的车轮,不也是情感本身吗?比如,朋友们热情的日常“聚会”,即将“个人的日子发展为聚会”——但是,聚会的地点却是陌生人的“坟墓”,“你试图记住的容颜终将消散/终将使聚会不成聚会”;比如,通过制造幻觉,进入一个“虚拟的世界”:“酒精和空调足以让一个人/活在虚拟的世界”——但那最多也是一个短暂的“欢乐的废墟”,根本不足以抵挡“死亡临时的白布”;再比如,幻想将肉身蜕变,给自我披上一层石头一般坚硬的外壳,不管是“音乐和文学”,还是强烈的“爱欲”,一切都不能将其“融解”:“早上醒来,发现自己缩水一层/最外面蜕变为壳”——但是,终归只有一个结果,“无所用处”……诗人所设想的一切努力都被诗人自己,其实是时间,是作为存在者的“消逝”本身,消解于无形!这显然已不是所谓的“悖论”,而是对“消逝”的绝对肯定。

可是,慢着,诗人还有最后一样“秘密武器”——诗!

一首诗在洗衣机里旋转

渐渐清晰

一首诗的产生,先是将“近在眼前的事物/不止现实/历史,融为粉末”,但最后却能够有效地为诗神赋形:“如果诗神禁锢我/完成一首诗/以保存她的形象”。不仅如此,经过诗歌语言的“吸收”,一切都在瞬间变成永恒:“那些被吸收的不会消逝/成为一个词,一块石头/手臂或者发卡”。

诗人相信,“如果仅是通过诗歌之眼/你会看到一切”。更进一步,通过的诗歌的语言魔法,一切事物,包括代替诗神创造诗歌的诗人自我在内。

都身陷其中
 由其推动,轻轻的
 离开他们的层面

就纯粹的阅读而言,此处我难以确定“离开他们的层面”是什么意思?我宁愿保留个人的理解立场,我相信,诗人此时意在将万物存在提升为一种理念或意念之物,并以此让“消逝”也消逝于无形。此意念乃是诗的唯一依据。

但是——必须最后一次“但是”,我们还须追问,诗人将万物提升到一个意念的层次,此超拔于一切消逝的万物之上的意念究为何物?诗歌是给出了回答的,或者说是可能的回答之一:

爱不属于此列
 天然的,临驾于万物的规则之上

辛泊平:沉溺于词语——读康城《无题》系列

熟悉康城,是因为当年的“第三说”(最初叫甜卡车)。从网络诗歌论坛的风起云涌到后来一夜之间突然沉积,康城的诗歌写作与做事风格都给我留下了深刻的印象。多少年过去了,我依然相信我最初从文本中获得的判断——康城是一个书斋式的诗人,他一直以沉潜而又执著的姿态,固守着诗歌这种古老的手艺,沉溺于词语,凝神词语内部细微的变化,最终成为词语的一部分。读他的新作“无题”系列,这种印象更加强烈。

康城是属于词语的,这仿佛就是诗人的宿命。然而,在康城眼里,词语不属于外物,而是组成他灵肉的另一元素。也正因如此,他无法轻松地把词语当成一种可以分割的物质存在,而是沉溺其中,在与词语的深度纠缠中打开了词语的诸多可能。在我看来,这一组“无题”就是诗人对词语进行灵魂关照的证词,是诗人试图揭示词语与自身命运的探险。这是诗歌写作,同时也是在探讨诗歌发生的机缘与过程,是诗论的一种。

“诗言志”,这是古人对诗歌的功利期许,它的重点在“志”,而不在“言”。在这种写作伦理中,语言只是一种载体,它不是诗本身。对于有语言自觉的现代诗人而言,这肯定是一种误区。语言是人类的语言,但语言绝不是一种附属。从某种意义上说,语言是和生命分庭抗礼的一种存在。尤其是对诗人而言,语言与生命同样重要,任何一种倾向的失衡都会妨碍诗歌的结构和意义指向。康城深谙此道,所以,他才那样决然地在词语之中,感受词语中灵魂的心跳,谛听生命里词语的律动。

“在无声里倾听,自己的瑕疵/加上呼吸的耻辱/构成巨大的呼唤//在黑暗里凝视彼此的面容/额头的伤疤,眼角的鱼尾//我们相互引导,在歧路/哪里都有诗歌的指向/陌生的存在令人绝望/那时必须是诗的诞生之地”。词语的展开是无声的,瑕疵也好,耻辱也罢,那是人类的话语,而不是词语。词语在黑暗中凝视着我们的伤疤和眼角的鱼尾纹,然后,慢慢地接近生命,在一种暧昧不清的试探与纠葛中,完成时间肉体与文字交融的形式,然后,于绝望之中,抵达一种诗意的萌生。这是生命与词语共同完成的变化,是生命的必经之路,是词语的偶然之旅。而奇迹就这样发生了。因为,诗人向词语敞开了他的生命,而词语在进入生命的那一刻,也便背叛了它的词典意义,成为诗歌的骨骼与灵魂。

然而,康城明白,一首诗的完成并不意味着词语已经为我所有,那只是生命与词语彼此敞开与融合的瞬间。在更为久远的日子里,我们依然会在词语的词典意义里和世界发生关系。此时,生命是一个方向,词语却无迹可寻。所以,诗人才会感叹“消逝和时间不同步/你一无所知”、“你试图逃离一个悖论现场/你终将在现场里消失”。在词语来路不定、去路未明的背景下,诗人只是看到生命的苍老、河流的流淌,而那种梦幻般的生命与词语共同完成灵魂存照的战栗却不见了。让人沮丧的错位和空白,诗人仍然在努力挽留那秘密的瞬间,而词语已经掉头而去。

这就是独立的词语。它可以在词典里世故,也可以在诗人的灵魂里造反,但它永远有自己的行进方向,在不同的时间和地点以另一种样子出现,让人猝不及防。对此,诗人是清楚的,面对行踪不定的词语,他有足够的尊重。他从来不会放弃与词语周旋、磋商的任何机会,在他的眼中,词语不只是文字的表现形式,诗也一样。所以,他才会发现“一首诗在洗衣机里旋转”。这不是简单地移情修辞,而是诗人的认知。在康城心中,诗和词语就是万物,万物也都有诗与词语的属性。“加身于你,荣誉还是枷锁/无人能及/无人可坦然承受”它们都不会为自己作注,更不会为自己辩解,它们

就那样自然而然地存在着、运动着,在日常的琐碎里酝酿着我们渴望的诗意。

“一切有形无形的事物/我独爱你,诗/诗歌之眼//看上去的进展总是突然被打断/即使最熟练的技术工人/也难以拆卸情感的各个零件/又不能付之一炬//只要不小心留下一个线头/火星就会迅疾燃烧而来/每次经过那个拐弯的路口/你都会放慢速度/存在着碰撞的危险/我亲眼看见一辆车停在隔离带/车轮悬空”。对于词语和诗的个性,诗人没有试图改变,他尊重它们得发的规律。但是,他依然执著。因为,他已经把自己彻底地交了出去,交给词语、交给诗。现实中潜伏着危险,它碾碎了生命,也粉碎着词语的化蛹成蝶。诗人珍爱的一切,现实都在强行毁灭。所以,诗人才会感叹“到此为止/并不敢再次领教预言的循环/波浪的反复”。

词语之外,诗歌之外,“酒精和空调足以让一个人/活在虚拟的世界”,诗人清楚异化的力量,但他不会就此便放弃自己的坚持和尊严,他要做的,依然是寻求词语和诗,为生命作证、为所有的存在命名:“需要做的事情是稳住/直到消逝如期降临/在更多的事物身上/包括它们的相关命名”。这是一个痛苦的选择,但也是一个庄严的选择。为了生命的意义,为了诗歌的意义,诗人像西西弗斯一样,义无反顾地推起了那块永远没有结局的石头。

“物种都来自泥土和空气/也来自语言文字/来自水,来自不可逆的危局、破伐和挖掘/物种消逝于类似的过程//一切盲目而生长/一切盲目而不可逆/一切盲目可以追溯,而不可逆//来自于语言的力量/并不逊于其他力量的摧毁//物种的结局,难以预见/依然在空气中活动/激烈、缓慢、推动/不一而足”诗人相信词语的力量,它可以成就人,也可以毁灭人。但有一点诗人从未怀疑,那就是,存在的盲目性和词语的不可把握性。诗人选择了词语、选择了诗意的追寻,那就是选择了一条荆棘密布的历险之路,就是选择了一条为生命意义献身的窄门。

在这条路上,诗人有一颗烈士之心,他坚信诗与词语的正义性——“这些物质的,需要经过考验的/不属于诗的,都被洗脑”。“没有人能夺走你的世界/即使你的眼睛被夺走”、“没有人能取走你的诗篇/即使你失去双手”。只要有坚守自我的信念,坚守灵魂的高地,即使肉体被粉碎,你依然有完整的灵魂,依然有没有被扭曲的词语,依然有没有被篡改的诗。当然,我这种理解只能是我的猜测。它只是在一个维度上打开了诗人的心灵走向,这组诗还有可能有更多的指涉,比如历史、时间、人生与精神困境,等等等等。但我愿意这样读,以自己的方式,读出自己的感觉。我喜欢这首诗一

贯的气韵、舒缓的节奏和紧张的内心冲突。这些品质,让人着迷。

陶春:读《消逝》

阅读着康城这首《消逝》,大脑却奇怪回响起法国诗人阿波利奈尔在《米拉波桥》一诗中反复提及的奔涌过塞纳河河道的潺潺水流:“让黑夜降临让钟声吟诵/时光消逝了我却没有移动”。

果然,翻开《说文解字》,我们得知,“消”字从水,从肖。“肖”意为“变小、变细直至无”。“水”指“水流”。“水”与“肖”联义,表示“水流变小、变细直至无”。“逝”从辵,折声。通“誓”、“矢”。本义:去,往。辵,犇也,奋力奔跑之意(见《广雅》)。此刻,将“消”与“逝”二字合义,我们将会看到:这样一种仿佛领受了某种誓言,匆忙奔流,逐渐“变小、变细直到没有”的永不回首的生命之水,事实上乃是暗指了生命与世间万物必须顺应的自然与宇宙规律。正所谓有生即有逝,有逝方有生,生生逝逝,逝逝生生,如此循环反复不已。

从此种意义而言,此诗也可视为康城不惑之年对这含有“绝对”意味的天命律令的豁然领悟。

全诗十三个章节,如十三段水流,分布在各个看似不相关联的单元,却被一股奇异的气流引领、携裹、贯穿为一个自足的整体。撒播在字里行间,作者对这个世界的种种片断玄思借助日常具体的生存细节体验展开,宣谕了他对生与死、爱与欢乐、语言与诗、社会及自然等等诸多严肃问题的个人发现与价值判断。

犹如“早上醒来/发现自己缩水一层”。较之以往作品,闪亮在该诗装置内部,最大的变化乃是康城对语言的运用:富于语义逻辑关联的段落或上、下行承、传、转、合的叙述与呼应,被大量留白与飞白替代,跳跃的场景跟随纷纭之思的线条迅捷游移、任意粘连,词与物象、本体与喻体互为纠结、盘绕又刹时分离,诗中,艾略特所言的诗歌的三种声音:作为“抒情”声音的我、“戏剧独白”的我以及“对他人说话”的我“不再需要经过眼睛和听觉的许可”而狂欢般混为一体,充满复杂、矛盾、蹊跷歧义与奇思迸涌的含混语境,令阅读中久违的紧张感、撞击力与摩擦力此消彼长,接踵而至。

对时间的咏吟与怅叹作为古今文学及哲思的一个重要主题,从子在川上曰:逝者如斯夫,到普鲁斯特洋洋数百万字《追忆似水年华》的登峰造极,无不彰显着这样一个

基本事实,那即是语言作为人类对抗时间唯一有效的利器,确能将书写者的灵魂保存并转移进文字的内在空间,从而获得比肉身更为长久的另一种精神生命形式存在的相对“不朽”。

正如一切短暂、易逝之物,皆因诗人对一个词的命名,而获得了历史恒在时间标尺的“非偶然性”测量与深度参照。一个被语言之光捕获并选定的人,一个以语言表达为终生职业的人,也终将变成语言表达的一个部分:“没有人能夺走你的世界/即使你的眼睛被夺走。没有人能取走你的诗篇/即使你失去双手”。获悉了这一秘密,作者在诗行末尾传递的,弥漫进全诗的晦涩意义也变得明朗起来:“亲切感是树木的汁液/经历过雨季/你走出图书馆/被光和树影晃动/浑身颤抖/却什么东西也没有摇落”。作为70后重要诗人,我愿意将此诗看作他近年来突破瓶颈状态写作的一次飞跃与吉兆。

(向卫国,男,诗歌评论家,供职广东石油化工学院文法学院,主要从事文学理论、诗歌理论与批评;辛泊平,男,70年代生人,河北省青年诗人学会副会长,主要从事诗歌写作与评论;陶春,男,1971年生,当代诗人,籍贯重庆合川,从事诗歌写作与评论)

散文诗的存在

——序《散文诗艺术技巧例话》

◎ 宓 月

陈志泽老师告诉我,他准备将他在《散文诗世界》杂志主持的“佳作赏析”专栏作品结集出版,并嘱我做序,我才恍然发觉时间过得真快,离我们当初的约定已近四年。

2013年初,耿林莽先生因为年事已高,“佳作赏析”栏目又没找到合适人选,不得不暂时停下。“佳作赏析”,一直是《散文诗世界》杂志的重要栏目,无论是对刊物,还是对散文诗人,都具有特别意义。它是散文诗人学习的范本,创作的指南。能登上这个栏目,是对散文诗人的肯定和鼓励,一种特别荣誉。因此,该栏目颇受读者欢迎。

主持这个栏目,必须是散文诗大家,具有敏锐的眼光、包容的心态、博大的胸襟、广阔的视野,以及客观公正的态度、愿为散文诗奉献的精神,否则,很难达到佳作赏析所起到的导向作用。

我知道,主持“佳作赏析”栏目,就像我们当编辑的,是一个辛苦且费力不讨好的事。首先,这是一项需要花费大量时间和精力繁重劳动。广泛阅读、精挑细选散落在报刊书籍中的佳作,无异于沙里淘金。再则,无论如何客观公正,难免有遗珠之憾,弄不好,可能得罪许多未入选“佳作”的散文诗人。第三,选出了作品,又要评论。每篇佳作,各具特色、风格不一,所费心血可想而知。第四,集选家评家于一身的栏目主持,无异于给读者和散文诗人树了一个靶子,没有被人射击、供人说三道四的承受力,很难坚持下去。不少有成就和声望的大家,一般不会接受这件苦差事。因此,没有对散文诗的热爱和牺牲精神,很难做好这项工作。

当我试着邀请陈志泽老师主持这个栏目时,没想到陈志泽老师考虑了一段时间后就答应可以试试。还谦虚地说,不知道能不能干好,但一定会尽力而为。此后,每期2篇佳作赏析,他都会如期从邮箱发给我。有一次,因电脑故障,他存的文件全部失落,他不得不赶在出刊前重写了一遍。即使遇上身体不适或者重大节日,他也从未

落下过。陈志泽老师的身体不大好,且已年届七旬,给他这样的重担,我时常感到不安。当他知道我的忧虑时,就跟我说:“现在像我这样年龄的人(包括作家),许多人选择玩,或赚钱的事,我不。创作,对我就是最高兴的事。我舍去一些散文和散文诗的创作而集中写‘赏析’这个栏目的稿就不会太累,谢谢你的理解与关心,有你这样的朋友,真是荣幸。”我知道,陈志泽老师为了这个栏目,有时觉也睡不好,生怕辜负了我的信任,辜负了大家的期望……

约定的“试试”,仿佛昨天的事。这一试,陈志泽老师却兢兢业业地坚持至今,使我非常感动。我能为他做的事就是不打扰他不干涉他,使他自由选稿评论。让我感到欣慰的是,这个栏目深受读者喜爱。常有读者们告诉我,这是他们的“必读”栏目,有时还要认真看好几遍。当一些年轻散文诗人入选这个栏目时,会兴奋地告诉我他们的自豪和感动。有些散文诗人要我推荐作品给陈志泽老师,希望得到他的点评,我每次都婉言拒绝了。这个栏目之所以得到读者和散文诗人的认同,是因为陈志泽老师始终秉持开放、公平的选稿态度,拒绝“人情稿”“关系稿”,真正选出一些有代表性有特色的作品来点评,保持所点评的作品是真正的佳作,让读者能够从这个栏目中获得启发和滋养。

陈志泽老师在选稿赏析时,立足当下,兼顾中外名篇和历史延袭。在《散文诗艺术技巧例话》中收录的111篇散文诗作品及赏析,既有波德莱尔、屠格涅夫、纪伯伦、泰戈尔、列那尔、鲁迅、周作人、冰心等中外经典名篇,又有柯蓝、郭风、李耕、耿林莽、唐大童、海梦、桂兴华、徐成森、刘虔等老一辈散文诗人作品,而当前活跃的年轻散文诗作家的作品分量最重。通过这些作品,我们能够窥见散文诗发展的脉络、现实状况,以及散文诗表现手法、艺术风格、表达方式的推进和演变。他的赏析,一文一议,以“局部放大”“微观显影”等形式,对作品进行深入细致地剖析,给千变万化的散文诗把脉。同时,通过对佳作的品赏,构建了一个散文诗丛林。我觉得,这本书,既是中外散文诗作品精选,也是散文诗写作理论研究和写作技巧的实例解读。

在多年的编辑生涯中,我切身感受到了散文诗近二十年来的“繁荣发展”:散文诗爱好者越来越多,散文诗作家越来越多,散文诗作品越来越多,散文诗活动越来越多,但是,繁荣的背后却是鱼龙混杂。朱光潜先生曾列举了低级趣味的五种文艺类型,无病呻吟,装腔作势;憨皮厚脸,油腔滑调;摇旗呐喊,党同伐异;道学冬烘,说教劝善;涂脂抹粉,卖弄风姿。这五种类型,在散文诗界都不同程度的存在。能辨识散文诗佳

作,需要火眼金睛,也需要“用心”。

每期编辑这个栏目,我能充分体会到陈志泽老师的“用心”。他每期所选的作品,基本保持一个“老少配”风格,即一位相对沉稳老辣、一位朝气新锐。在单篇点评时,他刻意转换点评角度、评点风格,以避免雷同。写几篇不趋同的赏析容易,但要写上几十上百篇不雷同的赏析,就需要十二分的心血和心智。即便个体创作,到一定的时期,也难免步入“习惯”轨道,用词、用句,包括表达方式,都会不知不觉的自己重复自己。

散文诗之所以拥有越来越多的爱好者,在于散文诗具有无限的灵活性、适应性,能给作者以不设边界的探索试验天地。它的表达方式能够兼收并蓄各文体之长,变化出各种形态,如叙事性、哲理性、小小说式、散文式等等。陈志泽老师在赏析作品时,无疑注意到了这一点。他尽可能摒弃个人喜好,努力让散文诗不同的探索试验都有所呈现。这种包容度,对于作品赏析者来说是难度最大的。但陈志泽老师无论是在作品选择上还是评点方式上,都刻意回避着“趋同”,甚至始终保持着一种“跨度”。111篇赏析,是111种散文诗写作技巧,是111种散文诗美学探讨。

现在,关于散文诗的话题很多。至今仍有不少散文诗人在焦虑散文诗的“命运”,被散文诗文体所困扰束缚,可笑地要为散文诗寻找“合法性”,纠结于散文诗的“身份”“归属”“边缘”问题,似乎辨明了“身份”,找到了“归属”,解决了“边缘”,就能够让散文诗“突围”,不被“遮蔽”。我很佩服他们对散文诗的热爱、理想和抱负。我也理解不少散文诗人进退失据的失意彷徨和尴尬寂寞。但我觉得,这些都是伪命题。散文诗的文体之争早已尘埃落定。为散文诗设定人为边界,是对散文诗的伤害。散文诗的存在已说明一切。散文诗没有“危险”,危险的是作品优劣,散文诗人的价值取向和美学追求。我始终认为,散文诗的存在是因为散文诗,而非其他。能否“公平对待”,不影响散文诗的现实存在。没人能否认和回避散文诗的价值和意义,就像没人会质疑何为诗、何为散文、何为小说。陈志泽老师以111篇散文诗个案,事实的说明了散文诗的辨识度非常清晰。

散文诗与生活密切相关,它是在生活中捡拾的点滴诗意。生活不可能持久地喧嚣热闹,短暂地沉寂,就是散文诗的机会。换个角度而言,散文诗是一种奢侈享受。散文诗篇幅短小雅致,语言简洁洗练,叙事精要内敛,富有节奏韵律。在网信发达的现在,散文诗非常适合在小小的屏幕上阅读,在指尖轻轻划动间,匆忙的心灵会

被快速击中,荡漾在诗意的海洋里,让我们的生活闪烁起思想的辉光。这是散文诗拥有的现代力量,也是散文诗生命力越来越强劲所在。

很多时候,散文诗常常被误认为“小散文”,一些报刊编者也将其当作“美文”来刊发。散文诗与诗、小品文、散文最易混淆。晃眼看去,它们好像没什么差别,但作为散文诗人和编辑,它们的界限泾渭分明。

我与陈志泽老师多次通过邮件和电话交换过意见,他认为:“散文之于散文诗即便只是‘外衣’,也要讲究什么料子、什么款式,怎么穿这外衣,更何况,散文之于散文诗绝不仅仅是外衣。散文诗界‘诗化’一种声音压倒一切,散文诗的百花齐放、多种多样不见了,令人忧虑。”他还说:“散文诗拒绝散文的作用是错误的,道路必然越走越窄,最后消融在诗的大海里。”

在编稿过程中,我收到不少把分行诗接排后当作散文诗,或者干脆将冗长的分行诗当成了散文诗。也有许多散文诗作品被作者当作散文,而许多散文又被作者当作散文诗。散文诗与散文的“形似”,给许多创作者造成了困惑。他们常常自己也区别不出自己写的是散文还是散文诗。对于其他报刊,当作散文、美文还是散文诗刊发,并无大碍,因为对一个阅读者来说,影响他阅读心理和阅读感受的,是文字本身,而非其他。但作为专登散文诗的刊物,就必须厘清它们之间的不同,哪怕是些微的差异。

著名诗人、散文家、报告文学作家徐迟先生曾在一次散文诗座谈会上,提出了一个颇具诗人气质的观点:“文到精处便是散文诗。”日本现代最著名的诗人萩原朔太郎(1886-1942)在其最晚年出版的散文诗集《宿命》的序文《关于散文诗》中也曾谈到:“今天,在我国一般被称为自由诗的文学中,特别优秀的,比较上乘的作品才称得上是散文诗。”我在自己的阅读体验中,也发现在任何文体中,最精彩的句子往往就是散文诗语言。许多优秀长篇小说中的精彩段落,几乎都可称为散文诗。我相信,对于一个真正的作家来说,不管他是有意识还是无意识,散文诗创作都是文学创作的一种修为,一种境界,是自己的思想和想象力不断飞升融合的高点,是穷尽一生来探索的至境。

然而,对于多数散文诗初学者来说,仍然难以把握散文诗的内核。甚至对写作散文诗多年的“资深”散文诗人,依然很难把握好散文诗的“脉搏”。概括起来,主要是两大问题,一是废话、吃语多,二是假大空多。散文诗作为一种更贴近心灵颤动的文学样式,它注定与嘈杂和喧嚣绝缘,是极具个性化的生活体验。但个性化的体验,不

是个体的呓语,不是随便捡拾一些日常琐碎的唠叨,那是“废话”,而不是真正的散文诗。口号再响亮,只能在口上呼喊,不能切入心灵。无论我们在散文诗中植入多少“主义”“意义”之类的大词,终究空泛无力。散文诗真正的力量,在于通过内省式的探索骤然绽放的思想火花,它可能是细微的,却凝聚了全部的注意力,呈现出了世界的某种本质。好似绣花针,虽然细小,却锐利,一针见血。这是散文诗在分行新诗与散文之间,左冲右突,能够生存下来,且不断拓展地盘的原因所在。

《散文诗世界》杂志从1992年创刊之初,就十分重视“佳作赏析”这个栏目。通过佳作赏析,能够让读者更好地体味散文诗之精妙,让写作者更好地掌握散文诗写作与散文、分行新诗写作之间的区别。佳作赏析栏目,可以说是《散文诗世界》杂志的风向标。

陈志泽老师的“佳作赏析”,我每篇都要认真细读,它们本身就是一篇难得的佳作。他选择的作品包容度大,几乎涵括了散文诗自诞生以来,对当前创作最有指导意义的佳作;他所选的作品风格纷呈,甚至有些彼此之间反差极大,这给了写作者、阅读者和理论研究者以多样范例;陈志泽老师还通过深入浅出的个例解析,把每一种艺术风格和特色都探讨得十分透彻,让读者易于接受和认可。

当前,关于散文诗的理论研究很活跃,但不少文章比散文诗还无力。他们既没能全面了解当下散文诗现状,也没做系统深入的调查研究,除喜欢怀抱一些“他山之石”,引用新名词、新概念,使用云里雾里的学术修辞,毫无理论建树,对散文诗创作没有启示性、指导性。而陈志泽老师的《散文诗艺术技巧例话》,无疑填补了这个空缺。书中附录的三篇文章与一组散文诗是“例话”的补充。它们从理论高度,全面集中地阐述了陈志泽老师对散文诗文体的研究和他所秉持的散文诗观并以自己的作品为读者提供散文诗创作的示范与借鉴。

陈志泽老师是散文诗界前辈,更是散文诗的忠诚“仆人”。他孜孜不倦为后来者铺设前行的道路,无怨无悔地为他热爱的散文诗默默奉献。我相信,《散文诗艺术技巧例话》出版,将会成为当前不可多得的散文诗创作和学习欣赏的参考书、指导书。借此机会,我要向陈志泽老师表示深深的敬意!祝他与散文诗一样,永葆一颗奔腾不息、探索不息的年轻之心!

(宓月,女,浙江绍兴人,现居四川成都。毕业于四川大学新闻系,现为中外散文诗学会副主席兼秘书长、《散文诗世界》杂志主编、成都文学院签约作家,主要从事散文诗创作与评论)

舍利佛教诗歌的新境界

——序《觉行慈航》

◎呼岩鸾

中国当代著名佛学诗人舍利(包容冰)已出版过三部五卷本诗集,我随缘有幸给他两部诗集写过序言,一部诗集写过总评,又分别对他的诗歌写了几十万字的评论。对他的诗歌说的话确实已经很多了。但细读过他的最新诗集《觉行慈航》,觉得又有很多话要说。因为他的前三部诗集每部都有他各自的思想与艺术境界,这第四部诗集《觉行慈航》在佛教义理的弘扬与佛教美学的表现上,再次达到了崭新的境界。

一、三重意义上的境界:字源、佛语与诗艺。“境界”这个命题比较复杂,是在古今汉语语境中发展而生成的,有三种意义。

其一是境界的汉语字源意义。境,指疆土、地域、环境,引伸义为程度。界,指地面相交、范围外延,引伸义为拥有。境界合一,常用以说明水平、程度、成绩。新境界就是指人或事所处所有的新水平、新程度、新成绩。诗人舍利读佛经深得文身名身句身语言三身之妙用,写诗驱使语言心欲到诸佛如来语言“微妙最微妙,甚深最甚深”的境界(《解深密经》)。

其二是境界的佛教佛法的意义。“境界”一词最早出现于汉译佛经,本为佛家语,后成为汉语通行词。境界一词在佛教中指学佛人觉悟程度。《翻译名义集》:佛语“尔焰,又云境界”。《俱舍论颂疏》:“若于彼法,此有功能,即说彼为此法境界”,“功能所托,即为境界”。上座部佛教有“界论”,禅宗有“界方便”。《大日经疏》提出“金刚界”,《大日经》提出“胎藏界”,合称“金胎两部”。《俱舍论》提出“法界”、“十八界”、“十二处”。由此总结出“六境界”,即由眼耳鼻舌身意六根所感觉所认知的色声香味触法的六种境界。此六境为一心变现,污人情识名“六尘”,引人迷妄名“六妄”,今善衰灭为“六衰”,因劫持善法名“六贼”。以胎藏界之佛性,以金刚界之智性,勇猛精进修行,跳出六境,登上永恒真理的真如至高境界,明性空,法无为,见实相。佛教

境界,就是佛教徒的悟道阶位站名或里程碑。佛弟子从有漏法到无漏法,从有漏智到无漏智,从有学到无学;从世间非庄严国土进入世间庄严国土,从地前菩萨变身登地菩萨,阶位逐级升高,必熄灭生死轮回而入涅槃境,从有余涅槃进无余涅槃,最后证悟最深大乘得最高处佛果,入住“无住涅槃”。《金刚经》关于福德功德的五番较量,说明了从有漏福德到无漏功德的登境阶段。《金刚经》有菩提流支、鸠摩罗什、笈多、玄奘、义净,真谛六译本,文字不同,亦有境界不同。诗人舍利以文字作法事,以修行作法事,作于现代人间佛教,期于与时俱进新境界——世间众生成佛,三佛一身,建设尘世净土,实现和谐社会。

其三是境界的诗歌诗艺意义。佛教传入中国数百年后,从六朝开始文人始以境界论诗。唐人皎然、司空图已认识到境界是意与境之融合。寓情于景,思与境谐。宋人严羽始于佛语立论,提出诗道借禅道之悟,以“透彻之悟”写出相中境界,诗语禅语皆妙语。近代国学大师王国维也是学佛之人,他把佛教境界说,中国古代传统诗学意境说,和西方康德、叔本华、尼采的美学观念熔于一炉,写成《人间词话》巨著,构建了严整的诗歌美学体系,境界说是其纲要。王氏境界说的基石是:“境非独谓景物也,喜怒哀乐亦入心中之一境界。故能写真景物真感情者,谓之有境界。否则谓之无境界”。自此,境界是评论诗歌的重要标准,诗人写诗力求写出真景物真情感,在真景物真情感的表达中达到新境界。梅川居士诗人舍利诗歌,以他学佛修行所历诸种境界为蓝图,不说其修行境界无以说其诗歌境界。所以评论舍利佛教诗歌的新境界,就必须先论说舍利学佛修行的新境界。

二、舍利佛教诗歌的新境界:佛教深密法境和佛教美学圆融一体的文字般若。佛教诗歌必须弘扬佛理佛义。舍利佛教诗歌的最显明特征,就是他以佛教居士身份写佛诗弘法,这就和教外俗界一般诗人也写佛诗抒俗情有了佛缘亲疏运近的不同。舍利是修行者,他的诗就是他的修行心证记录。他修行的主题内容,就是他的诗歌的主题内容。“觉行慈航”是修行历程,《觉行慈航》是诗歌流脉。

舍利修行有七大主题:持戒读经、觉悟净心、弘法传道、救若拔难、破邪指迷、问道朝山、助念往生。舍利佛诗的主题同样也是这七大主题。我以我手写我心我行,佛心佛行即是佛诗。舍利依教义熏习,修行和诗中皆存戒定慧、四谛、三十七道品与六度。

舍利前三部诗集《我的马啃光带露的青草》、《空门独语》上下卷、《内心放射的光芒》上下卷,皆有佛诗的两种情形,一是佛在语言中间说话;一是佛在语言后面说话。

到这部《觉行慈航》，舍利把佛请到所有诗境每一首诗歌的现场，全都在语言中间说话。因此佛在人世间的现场感十分强烈，画面感十分逼真生动；佛在人身边的温暖感十分亲切；也说明舍利对佛法义理的深入程度又进了数程，贴近佛身有须臾不可分离之态。

由于佛法境界的扩充和提升，引发诗歌境界的扩充和提升；佛之八功德水涨潮托浮诗之波罗蜜多渡船升高，佛境变诗境，舍利佛教诗歌就出现了王国维所说诗歌的新境界。“境界”一词，本由佛口所出，现在由诗人口中所出复归颂佛三身的诗歌中了。舍利佛诗，写佛国国土与尘世真景物，写佛菩萨与佛弟子的真感情。佛和学佛人的喜怒哀乐是真切的，佛土境界与佛心境界成一完整的佛教境界，故成“最上”之诗。有佛境界则“自成高格，自有名句，所以独绝”。读舍利佛诗，须细读深辨，找出作者之“我”，必能发现“有有我之境，有无我之境”。作者说佛语，有我之觉悟；作者引佛语，诗人之心跳为佛语节奏。舍利佛诗“写景”实写极乐世界福地与人间秽土，“造景”则设计尘世和谐小区。舍利佛诗有大境界，观照全球全国风云聚散，有小境界，洮河鱼儿游来牙利村麻雀飞去，大小境界俱入佛眼。王国维评论古代诗词的赞语，大都可以用来欣赏舍利现代白话佛诗。严羽所谓“兴趣”，王士禛所谓“神韵”，不若拈出“境界”二字为探佛教基本。然舍利佛诗，即有“兴趣”，亦有“神韵”，更有“境界”。王国维指出诗要以“气象胜”，舍利佛诗有《华严经》之富贵气象，有《金光明经》之庄严气象，有《法华经》之华美气象，有《无量寿经》之极乐宏愿必成气象，确已达成了气象上的“殊胜”。王国维服膺“尼采谓，一切文学余爱以血书者，称赞李煜词”俨有释迦、基督担荷人类罪恶之意”。伟大的词人李煜虽是亡国之君，但其作品因有宗教感情而伟大。农家子舍利是基层的劳动者，虔诚的佛教居士，他的佛教诗歌也是“以血书成”的文学，不但以对佛陀的信仰来担荷人类的罪恶，而且以佛陀的信念来构建人类的幸福，俾使人人都有健全的精神。

《觉行慈航》共收诗 241 首，内中有长诗 22 首，短诗 219 首，短诗中有十八首长达五六十行的长短诗。长诗一般都在二三百行间，最长者一千多行。这些诗是舍利在 2013 年—2015 年的作品。三年间诗人读经听经修行，精进早晚，求道不休，证觉升上新境界；作诗端正身心，绝欲去忧，培育心中佛花，诗歌升上新境界。

舍利极善于写长诗，此前已写倍可称道的长诗 23 首。《上路的人已顾不得回首沧桑》、《空门独语》、《禅心俗语》、《读〈西藏生死书〉》、《回首苍茫岁月》等等都是已

有定评的长诗。《觉行慈航》显示长诗丰收景象,共有长诗 22 首。佛思饱满,诗思饱满,滋生出诗人不可遏止的抒情叙事欲望,有事待叙有情待抒,犹如恒河奔流,激发长列佛涛佛声。古印度佛教伟大诗人马鸣记述佛陀生平的九千三百行长诗《佛所行赞》,也是在这种佛教激情内力作用中写出来的。

《觉行慈航》的二十二篇长诗都印着佛陀行行下断的脚印,响着无量寿佛金声玉振的善言(有的长诗短了些,但其气势长振不歇,我也归入长诗)。《我的亲人,我的家园》、《想起残破的家园》、《和灾难擦肩而过》是三篇地震长诗,不像一般诗人借地震残象写畸景畸情以炫吊诡诗技,而是以个人骨肉之疼贯穿众生之苦,借《无量寿经》无上佛法增力增信克难排灾,狠批俗世享乐主义末日情结,宣传唯有精神家园万震下倒。《在东天目山闻道念佛》、《在观音山祈祷》、《在现实因果教育里获得解脱的方法》、《转折》四篇,是修行求法记事。俯首善书,站立讲台,远行浙粤,跪在佛前,恳请慈悯救护。《如是我闻》、《道歌》、《觉悟与昏沉》、《走出迷惑的误区》、《腊月断想》、《生死可怕,轮回路险》、《修远》、《中秋漫语》八首,是舍利弘法见证结集。佛经如佛寺,读经即见佛。舍利见佛了,佛对舍利说法了。舍利像诵经结集“如是我闻”的阿难一样,说“我是听佛这样说的!”佛能证明舍利诗歌所结集的是三藏、三学、四谛、五蕴、六道轮回、涅槃解脱、十二因缘……“如是者,举所闻之法体;我闻者,能持之人也”(《法华文句》)。《年关散记》、《在传统文化里寻根问祖》、《中国梦,岷州情》、《知音观觅》四首是一个当代佛教徒的心灵自白。舍利有开放包容的视域,宽阔无限的思想领地,把西方哲学、中国儒学、自然科学、耶稣基督教义,融入佛陀圣体,使他的的教主至尊之身更博大丰满。佛无来去,舍利尊敬一切流派诗人,悦纳远来岷州腾跃的当红诗人,也不忘把深情的祈祷与祝福送达边缘夹缝中的孤独老诗人。

五百行长诗《觉行慈航》,有充分理由应该列入近几年来中国诗坛难见稀有的优秀长诗之列。从纯文学角度看,表现了高度的艺术性。场面的描绘,环境的铺陈,人性战胜内心矛盾和外界诱惑的心理刻画,很不容易的完整呈现了长诗各个段落的斑斓意境;推及到宗教,则由幽深诡秘而见人间当世景象。作为佛教诗歌,不可思议的万德圆满,妙宝庄严,应被中国佛教史,中国佛教文学史所记载传世。

《觉行慈航》记一个佛子艰苦修行中的大彻大悟,圆觉明妙后带领众生共上大乘巨船,离此岸行走登彼岸的愿心。佛子从尘世起步向佛走去,捶胸顿足般的忏悔着过错,号啕哀哭般的以泪洗罪,渡洮河过黄河,登岷山望灵鹫山,跋涉于雪域高原与沙漠

戈壁。途中把大烦恼地法中的无明、放逸、懈怠、不信、昏沉、掉举与小烦恼地法中的忿、覆、悭、嫉、恼、恨、谄、诳一一放下，把贪、瞋、痴三毒一一放下，把根本烦恼与随烦恼全部放下。佛子——就是居士舍利轻松走到佛前了，跪拜，右绕，聆听佛的教诲，看见了佛的三身，认识了尘世的三科，接过了佛的三宝。佛子信心满满地返回人间，向众生包括冤亲债主正回向自己修行功德和佛的一切恩典。

《觉行慈航》相当于《圣经》的所罗门诗篇，写诗的佛子却是一个清贫的佛界圣徒，相当英国作家约翰·班扬《天路历程》中的保罗式的基督教圣徒。走过觉行长路的舍利看见了：

人与佛究竟有多远

一张白纸的厚度——

一念迷，众生

一念觉，佛陀

一张白纸上有佛经，一张白纸上有佛诗。读懂这张白纸上的菩提般若文字，汲取这张白纸举重若轻的力量，“学会放下是一种境界”，放得两手空空，只抓住佛法真理：

名闻利养，五欲六尘

在我心里，淡入淡出

孝养父母，事奉师长，慈心不杀

跪在世尊的足下，晨昏顶礼膜拜

水低成海

人低成佛

当我顿悟这样的真理时

才把内心潜伏的傲慢与偏见

逐出境外

当舍利把人间一切秽物逐出境外，他修行就获得了新境界——成佛，他写诗就获得了新境界——佛教美好大诗。一张白纸上有微尘那样多的佛说法，有微尘那样多

的人念经,白纸万劫不坠。这是佛教史的奇观,这是舍利的佛诗。

短长诗《怀念父亲》里有一个真实的父亲有一个真实的人子。千行长诗《父亲,母亲》里有一个真实的父亲一个真实的母亲,有一个被他们所生被佛所教的佛子。这是一首史诗,讲述陇中一个农业家庭的生活历史,讲述两个老年农民学佛往生的履程,粘泥带土的语言血泪倾诉了佛眼中尘世一隅的真相。

这首激情叙事的长诗对生活兜底的暴露读来令人悲凉心酸。最底层农民的辛苦、饥寒、疼痛,心灵的痉挛导致的血泪的家庭倾轧争斗,一无遮掩地展示出来,显示着诗人的勇敢无畏及对佛祖的忠诚——苦难是佛教的源头,贫穷冲撞的农家是直通佛路的修行道场。苦苦菜的苦叶苦花在地平线上摇曳,陇中山地的黄昏整个渲染为苦苦菜的黄昏,挎着盛苦苦菜篮子的饥饿的苦孩子回到家门,闻到水煮苦苦菜的苦涩味道,看到蓬首垢面的母亲坐在灶门口填柴,看到疲惫垂首的父亲坐在屋檐下吸着旱烟。当苦苦菜从儒家仁义的《救荒本草》跳出来变成菩提花的大愿也就成熟了。无量寿佛四十八大愿实现,居士舍利马家沟一个大愿实现。农民夫妇的本心佛性恒在,年老时在人子的奉养与佛子的指引下,走上了净土佛道,临终往生到极乐世界了。最后的尊严是尊严地死去,成为最高的尊严。生时尊严倘有缺失的农民夫妇在佛子助念往生中最后获得最高尊严,在彼界受苦人的尊严永不会失去了,《父亲,母亲》是挽歌,也是新生祝福颂。

时下充斥书肆的名人传回忆录,专事歌功颂德,虚美隐恶,为尊者讳,身脸贴金;先已失实,最后失信,成为笑谈之资。佛经尊重真相,记事真实不虚。《罗摩经》讲述佛陀生平,记尊者功德,亦不避谈佛陀“青发盛年,尔时极多乐戏,装饰游行”;《佛本行经》描写佛陀为太子时,与嫫女入浴,“诸女围绕,明耀浴池”;但此等荒戏皆成佛陀求法动因;《楞严经》记阿难“食次经历淫室”,被摩登伽女“淫躬抚摸,将毁戒体”被世尊搭救。舍利长诗,继承佛经实相实录传统,打破“家丑不可外扬”陋习,壮枝病叶俱在一树,病叶落矣。茂树立天地间。舍利叙事抒情也得到了正果,都是正知正见,使人倍感佛法可敬,诗史可信可传。

这样的舍利,不偏不斜,不增不减,人对人,事对事,都在中道,才达到了这样的正悟:

父亲,母亲

岁月匆匆,人生苦短

这一世相逢相遇,不是我来讨债

就是向你们来还债
说不清前世的因缘际会
谁是谁的父母,谁是谁的儿女
谁是谁的恩人,谁是谁的仇敌

舍利行深般若波罗蜜多时,用短短七句偈说明了父母与儿女的精神关系,把佛教的一个基本常识,用个人经历推演成最高的绝对真理。大汉民族自从接受了佛教,就产生了和儒教相支撑的新境界——一等人佛徒孝子,二件事读书耕田。

《觉行慈航》中的短诗二百多首,也多见佛思大乘艺术上乘的佳作。最可称道的是《经幡飘动的雪域》组诗五十八首,显示了舍利写作短诗的才能与成绩。《经幡飘动的雪域》是故去不多时的著名画家李树勤的佛画集,描述西藏佛教圣境圣情,收画五十八幅,配诗五十八首。舍利于画家辞世前二个月得此佛画集,佛教诗人读佛画觉到佛心涌动不已,以诗表达感荷;此时尚不知画家已走,阴阳两隔;知情后觉念心更炽更深,于两个月内作出诗歌五十八篇。一佛诗对一佛画,诗题仍用画题。舍利读佛书《西藏生死书》,写出了优秀长诗《读(西藏生死书)》,生死梵唱;读佛画《经幡飘动的雪域》,写出了优秀的短诗组合《经幡飘动的雪域》,天地佛歌;不是佛缘的善巧作用,何有此二件灵迹出现。五十八篇绵绵吟唱,是清朗肃穆光明普照的安魂曲,天上的人在听,地上的人在听。

旷古的遗存

李树勤

旷古的遗存
变成神的化身
屹万世耸立
沐四季风云
看沧桑事变
总亦成为过去
太阳的微笑
送去多少四季黄昏

旷古的遗存

包容冰

长路漫漫,人烟稀缺
垒垒兽骨刻满无字铭文
星月穿越万年的时空
不留文字,悄无声息
犹如“旷古的遗存
变成神的化身”

真理洞穿历史的慧眼
于风尘中埋得更低
血腥与屠戮点播历史
沧海桑田。沉沦颠倒的那一刻
何其销魂

嘛呢石下
蛆虫们谈论天下大事
谁来掌控这个世界
塔顶栖息的兀鹰不言
却把万里江山
收揽在自己博大的胸怀

画面中以水墨勾勒出的倔强坚硬的线条,似觉高处寒冷的丛丛枯草灌木长枝纵横交错,赭色远山前俯后仰,暗铁色的佛塔耸立于虚无缥缈的天空,塔下有褐色山石堆垒的嘛呢堆;藏族男女向着佛塔匍匐着身子磕着长头而来。藏传佛教密宗的神秘圣境,沉默无声心有灵犀的深红色藏民,以充沛的能量向人间幅射着佛的存在不失信息。画家李树勤感知“旷古的遗存/变成神的化身”。沧桑已过去,沧桑正到来,唯有神和人民永存。诗人舍利以居士心领的佛义和修行体验,佛诗精准契入佛画,对“旷

古的遗存/变成神的化身”作了当代尘世的解析和远眺,诗比画更接近现实泥土。慧眼接通真理,看穿杀戮与血腥,蛆虫在嘛呢石下喋喋不休欲成天下霸主,塔顶兀鹰不言而明世界属谁掌控。佛画——配画诗——舍利佛诗,三者佛法佛义上一脉相通。画家以画写境,配诗点画。诗人对画境作诗,犹如面对真山真水,写出真情真意契合了画家之心境与藏族民众之心境。佛语诗语自由舒展,如七宝落地朗朗作声;又被串起挂在圣山冈仁波齐山腰对着圣湖闪烁光芒。中国藏族人民在地球最高地域聚合为最密集的佛教群体,他们的信仰如最高的阳光空气一样纯净,没有一丁点物质渣滓。生亦喜乐,稍适即足;死亦无惧,今晚脱下的鞋子明早准备不再穿上。信仰指数就是幸福的指数。藏民以世上最忍耐的苦行方式去靠近佛,一个长头三千里,身内血液像河水一样流,骨头像石头一样响,叩得大地震动众山低昂。舍利诗歌《读(西藏生死书)》是一个三千里长头,《经幡飘动的雪域》是一个三千里长头。

舍利短诗细分起来,可分成佛诗、禅诗两大类。佛诗重教义,禅诗重禅趣。不管佛诗禅诗,都是写修行证悟的。人们读之,都能受到真理教育,欣赏佛悦禅乐。

《以戒为师,以苦为师》、《明因识果》、《听经闻法》、《狂心顿歇》、《相由心生,境随心转》、《妄念丛生》、《把根留住》、《圣哲惧因,凡夫怕果》等篇类似佛经佛偈,各说一段佛理,说修行之程,说能观之界,说所证之果。《真诚》、《清净》、《平等》、《正觉》、《慈悲》、《看破》、《放下》、《自在》、《随缘》、《念佛》等篇类似禅师禅诗,俱各写出波罗蜜多之名、用、体的圆满成就。《为一位友人默哀了三分钟》、《这些难得的莲友》、《助念的秘密》、《在静默中酝酿一首诗》、《二月初二说往事》、《某个星期天的思索》等篇类似禅宗公案实录,有天台宗“三乡”气象:多供养佛、多事善友、多闻法要。舍利诗歌中多有震聋发聩的佛家警句,类似禅宗《五灯会元》中的禅师藏机露锋的语录,实为现代禅宗语录。如:“我继续卸车/直到把齷齪的肉体全部卸给大地”(《这个灰濛濛的天空》);“每颗微尘有八万四千亿罗汉,打坐修炼”(《进入七月》)“脱掉肉衣再换佛服”(《在传统文化里寻根问祖》);“江山与美女,抵不上一根稻草的重量”(《在孤独中寻觅》);“外国总统虽然洪福齐天,都不如/中国茅坑里的蛆命大”(《东天目山采茶》);“觉悟的蚂蚁背着一部《无量寿经》/走在回家的路上”(《修远》);“给心镶上三只眼睛/一只耳朵”(《相由心生,境随心转》);“打得妄念死/养得法身活”(《妄念丛生》……和著名的《神会语录》比比,差什么不?只多了时代意识。这些警句充分说明了七宝财有竭,四句义无穷。

舍利短诗不短,潜伏长长佛理,对挂满佛花佛果的功德林(也有他的培育劳动)挚爱相护,义愤填膺地讨伐火烧功德林的唯物质魔鬼:

哪来那么大的一腔怒火
把经年的一片功德林
烧成灰烬

——(《火烧功德林》)

舍利短诗活泼泼地体现着佛教美学:

一朵花正开
一朵花又落
只有鸟儿在花枝间嬉戏
碰落的花蕾
飘在地上
像一锭无人捡起的白银

——《听花辞》

舍利佛诗的新境界,正是定在佛教深密法境与佛教美学圆融合一的文字般若上,当得法藏比丘一赞:“说法狮子吼,广度诸有情。圆满昔所愿,一切皆成佛。斯愿若克果,大千应感动。虚空诸天神,当雨珍妙花”(《无量寿经·心成正觉》)。法即美,美即法,法美不离是佛诗。

三、舍利是现代汉语白话佛教诗歌的主要写作者与推动者。佛教因创法弘法而需要诗歌,大乘小乘佛教各种佛经的偈颂都是诗歌。佛经中有短诗,至于“雪山半偈”;佛经中有长诗,至于一经十万偈。佛传作品如《佛所行赞》、《佛本行经》均为长诗。中国佛教诗歌历经三个阶段有三种形态。一是汉译佛经佛传本生故事中的佛教诗歌;二是诗僧诗禅(如皎然、齐一、贯休、道潜、惠洪、明本、苍雪、紫柏、憨山等)和俗界诗人或在家居士诗人(如谢灵运、王维、杜甫、白居易、柳宗元、苏轼等)创作的古典文言佛教诗歌(敦煌遗书中有民间歌谣体佛教曲辞);三是现代汉语白话佛教诗歌,

“五四”文学革命前后出现,至当代已成规模,舍利是主要的写作者与推动者。称舍利是中国当代著名佛教诗人,绝非溢美虚言,在众多佛诗禅诗诗人中,舍利的作品数量最多,质量最高,影响最广泛。

唐代佛教诗人白居易认为,诗僧有两种,一种是“为义作,为法作,为方便智作,为解脱性作”的专业弘法诗人;一种是“为诗而作”,虽为僧人却只写与社会上一般俗界诗人同样的诗。即如现代学者钱钟书所指,这种诗僧诗禅“貌为缙流,实非禅子”,与一般诗人无别,只写“诗人之诗”,并不弘法。舍利有在家居士身份,真信实信把佛当成身家性命,虔诚作诗弘法,不似假禅以佛号为诗扬名。舍利为诗歌追求诗歌的美学境界,为弘法深解佛法的当世方便智意义。舍利佛诗,是“弘法之诗”,也是“诗人之诗”。舍利的诗歌状态就是当下多数佛教诗人的经典状态。

舍利诗歌语言,诗语即佛语。舍利诗歌讲真话,国运家祚人和俱在如来所是的真语、实语、如语中,而把如来所非的诳语,异语逐出诗外。汉语的很多纯良部分已被商业与意识形态玷污,不复能为诗歌生色。舍利诗歌以民众的规范汉语为底本,吸收大量佛经语言,提高了诗歌的纯洁性。佛经语言一开始就丰富健全了汉语,现在又在拯救诗歌,引导诗歌往生于净土复活。舍利诗歌一方面继承更新了中外现代诗歌技艺;另外一方面又多得得益于佛经中有效的夸张、比喻、排比、回环、形象化、意象化等等艺术修辞手法;能够娴熟使用佛教文学作品谋篇布局、叙事说理的善巧策略。在舍利诗歌中,能见到《法华经》的美妙比喻,《维摩诘经》的宏富想象,《华严经》的神秘意象。佛经中的肉衣变成了舍利诗歌中的活动板房,佛经中的大乘渡船变成了舍利诗歌中的航空母舰。黄卷存身的佛经佛诗,庙堂书斋吟诵的古典文言佛诗,曾度苦恼众生令得大欢喜。现代白话佛诗,把佛教资源融入现代人文,改善人的精神向度,愉悦人的复杂感情,提升众生建立人间净土的信心,是当前戾气弥漫中不可或缺的文学样式,四句偈能令天下清净太平。作为当代的“造偈弟子”(古印度佛教诗人称谓,见《受岁新经》),舍利的诗歌功德是僧俗两界共见的。他修行境界与诗歌境界合为一个境界一起上升了。

(呼延鸾,男,当代诗人、评论家,研究方向为中国当代诗歌)