

未始不是一条新路

——论贺敬之对新古体诗的探索

□吴欢章



总结近百年来中国诗歌的经验和教训,坚持政治方向的一致性和艺术表现的多样化,是大都能接受的共识。诗体是诗艺的重要载体,究竟建设什么样的诗体,才能符合现代生活表现和现代人审美要求,这是百年诗歌始终需要面对和解决的一个历史课题。为此,广大诗人一直在进行多样化的探索。大致说来,有如下几种历史的趋势。一是自由体新诗的探索。五四新诗革命,主张诗体“大解放”,借鉴外国诗歌的诗体,创建了自由体新诗。这种诗体运用现代口语,分行排列,不讲平仄押韵,不拘字数整齐,只强调语音的自然旋律和情绪的内在节奏,自由奔放,纵横驰骋,能较好地表现现代纷繁的生活和现代人复杂的思想感情,逐渐成为现代中国诗歌的主导形式。但它在发展中也派生出自由散漫的弊端,使散文美蜕变为散文化,导致诗意的淡化和丧失。二是格律体新诗的探索。为防止和纠正新诗的散漫无章,在上世纪20年代中期,以闻一多和徐志摩为代表的新月派诗人,提出新诗须有音乐美、绘画美、建筑美的“三美”理论,主张节的整饰,字的均齐、音顿的和谐,以此来建设格律体新诗。在这种诗学理论影响下,曾经产生过不少艺术成果。延续这种诗学脉络,到50年代诗人何其芳又提出了建立“现代格律诗”的主张,以有规律的韵律来增强诗的节奏性。虽然起伏跌宕,但对格律体新诗的理论探索和创作实验一直后续不绝,近期重庆格律体新诗研究院的成立,就是这种历史趋向的一个新的例证。三是民歌体新诗的探索。从五四时期起,以刘半农、刘大白为代表的诗人,就强调向民歌学习,尝试创作了一些带有民歌风味的新诗。30年代以蒲风 and 任何为代表的诗人,也向民间歌谣学习,创作了不少大众诗歌。40年代以后,以李季、马凡陀为代表的诗人,更是有意识地汲取民间诗歌的养料,使民歌体新诗出现了一个繁盛期。这种诗体,运用大众口语,立句建节押韵都有一定的规律,刚健清新,浅显明快,产生了不少脍炙人口的名篇佳作。

还有一种是半格律体新诗的探索。这种诗体处于自由体和格律体的中间状态,虽然每行字数略有参差,但四行一节,双行押韵,既自由又有所节制,诗人易于掌握,读者乐于诵读。半格律新诗在百年新诗中占了相当大的比重,几乎每个诗人都写过这种诗歌,这是一个值得注意的历史现象。

从百年各种新诗体的探索看来,诗体在自由和节制之间,构建新诗体乃源于在何种程度上和以何种方式将自由和节制结合和统一起来。在这方面有着广阔的创造空间。诗人贺敬之看到了这种可能性,开始思考可否另辟蹊径创建一种新诗体,以拓展现代诗歌艺术表现的天地。于是擅写新诗的他,把目光转向了旧体诗词。旧体诗词这种积淀着我国古代诗人丰富艺术智慧的传统诗体,近百年并未消失,依旧有许多诗人坚持使用这种诗体表现新生活,写出了不少优秀作品,而且受到广大读者的欢迎,以致形成了目前这种与新诗双峰并峙、二水合流的现代诗歌格局。但是这种诗体格律过严,的确不易掌握,弄得不好还容易束缚思想。不过贺敬之也看到了它的另一面:古典诗歌中有严守与宽律之分:“从文学史上看,自唐代近体格律诗形成后,历代仍有许多名诗人的名作不遵律。”(《贺敬之诗书集·自序》)而且他还看到现代有不少写旧体诗词的诗人也不尽遵律而写了一些合于宽律的诗,例如鲁迅、郭沫若、柳亚子、郁达夫、臧克家、于右任、李叔同、朱德、陈毅、陶行知、范光陵等等。于是贺敬之赓续这一传统,从1962年开始了新古体诗的理论探索和创作实践,产生了大量的艺术成果。

贺敬之新古体诗的显著成就,是利用古体诗的形式,精练地表现了新生活和新思想新感情,诗意盎然地反映了时代精神。他近年来萍踪踪影,漫游祖国河山,写了许多纪游写景的诗篇。这些作品都不是浮游于自然风景的表层,而是以饱含生活经验的慧眼,抓取客观景物的某种特征,开掘出一种寓有真知的艺术境界。一种是由景而获得某种生活感悟。譬如《游崂山》:“黄山尽美恐非真,山川各异似才人。游山逊君云海,君无崂山海上云。”此诗从崂山与黄山景色长短的对比中,表达了一种生活多样性的宽广视野。又如《登武当山》:“七十二峰朝天柱,曾闻一峰独说。我登武当看峰,身昂首云横处。”一峰独立,正表现了当声喧嚷之际,敢于坚持真理的高尚境界。还有一种是由景而抒写某种高尚的品格。你看,诗人再游芦笛岩,想到的是什么呢?“看尽乱云数尽山,洞天终信在人间。芦笛声唤寻者人,逐水桃花自无缘。”这分明是在告诉人们,历尽劫难真理永存,关键是看你有没有坚定的信仰。我们再来看看他游大理的感受:“此生念念寻大理,心泉终信蝴蝶来。”诗篇巧妙地利用“大理”的谐意和蝴蝶泉的景观,抒发了一种不懈追求真理、坚信胜利未来的节操。贺敬之

的新古体诗还常常在反映现实生活时,利用历史文化资源,以古鉴今,古为今用,表现出富有历史感的情思。有时他是捕捉今人与古人的某种契合点,以深化自己对现实生活的感受。贺敬之在“文革”结束后,从“四人帮”的迫害中解放归来,得饮家乡的兰陵酒,因而联想到李白咏兰陵酒的诗章:“我来千年后,与君共此觞。”并进而联想到李白与自己有着类似的不幸遭遇:“崎岖忆蜀道,风涛说夜郎。”(《饮兰陵酒》)这首诗,就是利用异代不同时的两位诗人的相似命运,深刻揭示了生活总是在曲折中前进的历史真谛。有时贺敬之又是在现实境遇中,因古人的某种特征而起兴,引申出对美好生活的期盼。他来到济南大明湖和漱玉泉,因而想到宋代两位诗人:“湖想稼轩北固楼,泉思易安舫艇舟”,他从他们大量咏愁的词章突发奇想:“惟愿二杰愁写尽,从今鲁歌无隐忧。”这种巧妙的构思,把历经劫难后对中国的生理想表现得更具有历史深度。有时候贺敬之还利用某些地方的历史掌故,从中开掘出有警示意义的思想内涵,以深化人们对现实的认知。他造访四川昭化古城,这里是蜀汉兴亡的起止处,也是红四方面军建立的革命根据地。诗人把这一地域的两种不同的历史命运对鲜明地推到读者眼前:“南退见降一庸主,北上推倒三座山。”何去何从,自然会引发人们对基于历史教训的现实生活发展的深思。我们可以看到,贺敬之的这些抚今追昔的诗篇,莫不打下历史变革时期的印记,比起他以往的新诗创作,对生活的认识有所深化和发展,用他自己的话说,就是“不仅见喜,也要见忧”,增添了一种忧患意识,但虽忧患而初心未改,长志不移,这就使他对现实生活的表现更加有了深度。贺敬之的新古体诗还有一个长处,即便写的是日常生活,也能化平凡为神奇,在给读者带来审美愉悦的同时还能给予读者思想的启迪。你看吉林延边一场老人节的联想:“长白晚霞变早霞,倒转花甲成甲花。青春少年邀我舞,征程跟步又出发。”通过舞蹈跳出了青春不老,壮志长存。再请看《茅台诗会》:“酒都酒会诗才,缘酒论诗各抒怀。深采民间源泉水,酿出诗中茅台酒来。”一场诗酒会,引出文艺源泉论,给人以别样的启发。

我们可以看到,贺敬之的新古体诗,继承和发扬了我国古典诗歌“感物咏志”的优秀传统,借物起兴,以物作比,抒情言志。他这些诗作,有两个明显的特征。一是小我和大我的统一。凡所歌咏,都出自真情实感,表现个人在生活中的独特感悟,带有鲜明的个性色彩,但由于志存高远,心中跳动着历史的脉搏,翻卷着时代的悲欢,因而所感所思又莫不超越一己之范围而具有普泛的意义。二是景、情、意的有机统一。他所写之物,皆经过缜密观察,精心挑选,取其与自己心意相契合的特征,以“物我合一”的艺术方式信笔写出,因而主观与客观谐和无间,有机统一,而无生硬斧凿之痕。诗以境界为上,贺敬之这些诗作,

以个人对生活的独特感受为基础,对生活认知有新的发现,对历史真谛有新的升华,用新颖的方式营造出引人遐思的艺术境界,这是值得肯定和赞扬的。

在新古体诗的诗体建设上,贺敬之则把传承和革新融为一体。他的诗作分为齐言诗和杂言诗两大类。齐言诗大都是五言或七言,字句均齐,大都是四句或八句一首,也有少数超过八句的长歌。这些诗的对句尾字一般都是平仄相对,双句押韵,一般都押平声韵(按现代汉语标准语音),而且一韵到底。但是字音却不拘平仄,对仗也使用灵活,语言力求浅显,多采用现代口语,新的语言意象随处可见。这些诗既有格律化的元素,也突破了某些格律的束缚,可谓“宽律”之作。他的杂言诗大多用于篇幅较长的诗作,这类诗字句长短不一,变化灵活,或一韵到底,或随机换韵,宜于表现胸怀的浩茫、心潮的起伏,如《咏南湖湖》《怀海涅》等诗章,类似于古词中的长调,但并不是按谱填词,类似于自度曲(词)之属。有的杂言诗,则吸收了民间歌谣的表现方式,譬如《访黛眉山龙潭大峡谷》一诗,全篇采用三、三、七的句式构成诗行,每个诗行各押一韵,清新明快,有浓厚的民歌风味。可以看出,贺敬之在吸取古典诗歌格律的长处的时候,又旁采博收,熔入了新诗、民歌以至外国诗歌的某些表现元素,用以更好地表现现实生活。

贺敬之对古典诗歌的艺术智慧采取的批判继承的态度,敢于对某些陈规旧法进行大胆的突破。古典诗歌禁忌重句重字,但他却反其道而用之,用重字重句来浓墨重彩地表现现代人的情思。譬如《富春江散歌》中的一则:“西湖波摇连梦寐,千里壮美复壮美。山回水迥少壮回,鸢鹭飞瀑飞壮思!”重字犹如重鼓,播出了壮思与河山齐飞的嘹亮音响。又如《归后值生日忆此行两见转轮藏》一诗:“三生石上笑挺身,又逢生日说转轮。百世千劫仍是我,赤心赤旗赤县民。”字字见红,淋漓尽致地突出了生死不渝的革命信念。对古人艺习的这种逆袭,显示了其对传统的创造性转化。



传统观念对于散文的理解比较狭隘,认为散文散漫、随意、细节少,倾向于一种自我言说白描式的或记叙或抒情的表达,事实上这原本是文字表达的基础入门,是小学三年级之前就该完成的认知。

一个优秀作家的基本前提之一,是必定对我们生活的这个世界之外,还有另外一个隐秘的世界这样的事实深信不疑。换言之,对于每一个作家来说,真正的文学的世界,应该并不在这个俗常意义肉眼所见所感的世界中,它在每一个作家的灵魂深处,那是一个灵魂与灵魂彼此倾听与倾诉的异样时空。一个人若无法自心中觅得见它,感应到它,便几乎无法感受文学审美维度中的世界与人生,更无法谈及真正的文学创作,而有幸找到的人,不啻为重生。

当下散文创作貌似如火如荼,而静观之下问题已然凸显:缺乏散文作品应有的神秘诗意,不见思想呼吸之后的深刻,更加不见精神终极指向的神性,也因此势必沦为或平庸苍白的流水账,或浅薄莫名的抒情,或干脆就是史料的堆砌等等文字废品,与真正意义上的文学表达毫无关系,导致了散文文学性与审美性的缺席。而日复一日大量文字废品的堆砌,散文文集的出版,已然将散文创作彻底沦为文学的灾区。

造成这一切的原因,从不同维度不同视域而言应该有很多,而个人认为最为值得人关注并引人警醒的,应该是作者精神的苍白与灵魂的缺失。

散文创作,以至于任何其它体裁的文学创作,推而广之,甚至包括任何的文艺创作,无一不是一人灵魂的产物,正是那些源自生活瞬间的深深缠绕萦怀,而后默默渗透到精神基因之内,从而与自我灵魂共同生活共同成长,以至于成为自己心灵史的一部分,并最终以文学艺术的形式表现出来,成为作品。

对于作者而言,有时世界场域其实都已不重要,最重要的是作者本身,自我的灵魂本身。没有灵魂便无法发现那个隐藏在真实世界背后的另外的门另外的世界。这个貌似结论的东西看起来似乎有些武断,但令人不得不承认的,是事实上许多时候果真如此。比方说世界就是这个世界,无数人都在这个世界里,在同一个世界里经历着同一个时代,哪个时代都有那么多的人,但是永远只有极少的一小部分人成为作家,也就是说,成为作家最后的核心指向,是作者自我的殊异的心灵,是这个心灵造就了自己对这个世界殊异的认知和表达,以至才哺育出文学意义上的作品。一个清醒而独特的灵魂,才会赋予你发现这个世界的独特角度,一个人的思想与书写,唯有灵魂的参与,才能在最凡俗的生活中的时时刻刻,于大多数人最为熟视无睹的平凡场域中,感知到它的独特殊异,并最终将之以文学的力量传递于世人。

那么无疑,对灵魂在场的要求也同样成为文学艺术创作以及真正作品的诞生,最根本的底线与刚需。

说到灵魂,这深藏于生命深处的芜杂与混沌、阴暗与幽微多么令人着迷。

因为有了灵魂,才有了对俗世界背后的神秘存在之发



现与探寻。在远古,我们的先祖在与天地交流的时候是有很多仪式的,比如说时间,一定是在子时,一定是在庚时,一定是在黄昏日落的时候,一定是在太阳突然升起的刹那,一定是在某一个节气等等,不一而足。而正是这一切的神秘与确凿,结构出了最初人类艺术的童年,而文学的原初同样诞生于此。说到文学,有必要回返汉字的本源一探究竟。

汉字曾经如此神奇,今天汉字无疑是最为没落的了,已然沦为仅仅是交流记录的工具,而在文字诞生的早年,汉字最早是作为符码出现在一些奇谲的巫术中,换言之,汉字是有魂魄的,有着极其神秘的能量。如今,这种能量在历经几千小时空跌宕之后,或于文学深处沉睡,或被时间的尘埃遮蔽,不得不说是灵魂的一种祛魅,而我坚信其内在异灵奇谲的能量从未消失。只要清除覆埋其上的尘埃,必定会把汉字的魂魄唤醒,就可以重新感受它最初的童年和它带给世界的神奇与神秘,开启灵魂的返魅之旅。如何清除覆埋汉字之上的尘埃?

如何复活汉字的内在神秘,完成灵魂之返魅?想来这便是今天的作家的责任和使命。

这也指出了一个命题,就是唤醒文字魂魄的,大抵只有一种可能,那就是作者的灵魂。也就是说,如果作者在书写的时候并没有自我灵魂的参与,而仅仅是一种物理意义上的文字堆砌,那么沉睡的则依旧沉睡,而读者在阅读的时候应该就像读一截风干的木头,一个没有生命没有水分没有魂魄的作为工具意义上的文字组合,毫无文学性可言。文学的表达与其它非文学的文字表达,唯一的区别就是文学表达中作者灵魂的参与。

再次说到作者的灵魂。每个作者若都能以灵魂认知为书写的原点,赋予笔下每个汉字以深邃丰盈之情感,其灵魂气脉便会无一遗漏地被留藏在文字之内,那种因灵魂认知而产生的信息投放,可以让你和你的文本血脉相依,哪怕时间过去再久,读者在阅读的时候仍会如期接收到你注入其内的所有信息,感受到作者灵魂的游走与律动,这也是我多年阅读经典的发现。除此之外所有的花哨都是虚有其表,所有的朴素都是平淡无奇,没有文学性与审美性的在场,所谓的作品一文不值。

好的散文,或者说任何体裁的优秀作品,无论是哪种好,有一个特质应该是共同具备的,便是令读者读来动心,眼里一热心里一疼。而这样的作品无不诞生自人的灵魂。打动不了读者的作品,无疑是对读者的低估,也更加是对神秘汉字的辜负,我坚信汉字的每一笔每一画都是有着神秘意义的,正如卡夫卡所说,写作是一种祈祷的方式,那么我相信,从汉字原初诞生的神秘层面而言,以汉字符码为载体的汉语写作,同时还应该是一种通灵的方式。

通灵时我们需要介质,而如今这介质就是汉字,当我借以它们表达自己精神的时候,文字于我已然绝不仅仅是表达内心的工具,而是自己与天地万物诸神交流之场物质,神秘的能量与波频于此相遇撞击,进而交织缠绕渗透,奇幻无比。

显然,灵魂已然担负着作为文学作品创作的核心要素,那么除此之外,一篇有着鲜明的文学性与审美性的优秀作品的诞生,还有着创作技巧上的在场。比如以散文创作而言,自我表达的自觉克制,是散文技巧的另一关键要素。可以说,无论源自生活或精神中怎样的一种生发,最终让文学成为文学的一个重要手段,是克制。唯有克制才会赋予文本以力量,克制会让人在行文时获得巨大的张力,反之文本的力量也极易消散。比方说海潮,到海边马上就要变成飓风,变成狂潮的时候忽然收住了势头,但是力量仍在,力量就在平静的海面下面,这种时刻面临爆发的张力,远比真正的爆发来得要有力量得多,且更为深刻和漫长。散文写作的大忌,便是把文章写成张牙舞爪虚张声势一泻无余。

以此而言,克制仿佛是一种刻意的留白,一种自觉的压制,甚至是一种强制。直到技术上日臻成熟之后,便会变成行文甚至思考的一种习惯,彼时必定已无需再去有意而为之。

被克制自觉处理过的文本,有些类似于高度的纯粮小烧,写久了是会上瘾的。类似于一个人一旦喝过高度醇香的烧酒

以后,任何掺水的东西再难入口。换而言之,散文的写作如果仅仅流于表面的倾诉,比如说一些童年回忆,故土乡情,旅游风景等流水账似的东西,根本与散文无关,与文学更无关。

说到无关,就要说有关,与文学与灵魂有关,那就是阅读。毫不夸张地说,阅读是每一个作家从生到死,毕生一刻都不能放松的事业和使命,以及在写作本身更为重要。能够弥补人类有限阅历的只有读书。人的阅历做不了假,于此而言时间仿佛是强大而恒定的,但思想与精神却是自我可以改变的,并从而使灵魂超越了时间的惯性,变得无限丰隆而多维。

读书多了,会下意识进入一种状态,冥冥中仿佛有一种力量引领着如何书写。所以古人说得好:读书破万卷,下笔如有神。或者说,一直是阅读在养育着一个人的灵魂。

文学作品(包括散文)最大的韵味不在文本里面,而在文本结束之后,在于之后延伸出去的一部分。于自己的理解而言,文本对文学作品的整体来说,其实更像一个序幕,序幕拉开之后,真正的精彩是读完某个文本以后,读者内心那种绵延无尽的激荡,层层叠叠的思虑。正如梭罗在瓦尔登湖畔所言:“一切刚刚开始。来日方长,太阳只是颗启明星。”太阳升起来了,但是对于我们来说,太阳就是一颗星星,一切才刚刚开始,文学真正的韵味,就在读者读过文本之后的意味犹未尽与百转千回。

复魅,是相对于祛魅而言的,从某种意义上来说,人类社会发展的进程,就是人类文明祛魅的过程。在远古,在万物有灵的人类童年,我们的先祖几乎都是通灵的,那时的通灵是生命的寻常常态,而非像今天一样,谈起通灵,或半假半真,或将信将疑,或凤毛麟角,或语焉不详,那时的先民们与天地万物自由交流,因而最大可能地感知着天地间的空灵至美,生命成为自然的浑然一部分,而不像今天的人类与自然的关系,或慌乱,或尴尬,或践踏,或交恶,或恐惧幻灭。人类的灵魂尚在,在当下崭新而巨大的时代面前,既往的心灵经验也许会变得无足轻重,但我们同样有理由相信,只要我们勇敢地回返灵魂的源头,倾听万物灵魂的倾诉,便势必会获得另一种美建构,并注定更为惊艳与瑰美,因为在万物初生的人类童年,在世界文明的源头,没有什么是不可能的,包括灵魂不朽。

文学作品中的文学性与审美性,是作品的内在魂魄,是对文学精神永恒的出发与安抵,是向爱、光芒、希冀,向无畏的永恒之美的深切致敬,是文明最深沉的复魅。

时而浩荡,时而简洁,时而宏阔嘹亮,时而如诉如泣,或神性圣美,或万马奔腾,或巨浪狂澜……作品的文学性与审美性,如此地成就了文学与审美的力量,并最终使得文字成为了苍天之下、大地之上的艺术绝响。生命从来被力唤醒,灵魂自古为美哭泣,这样的力与美,结构出生命与灵魂的全部神秘符码,不仅为复魅语境下文学的核心指向,亦是对文学的光荣与梦想最深情的礼赞。

祈禱每个热爱文学的生命,可以拥有看破红尘的视野,探寻人性的勇敢,生出飞翔苍穹的翅羽,以及足以感受万物慈悲的复魅之灵魂。