



经典作家之 徐志摩

那个时代的学者中,少有这样全面的学术训练

说到徐志摩的学历,不可不说到他的父亲徐申如先生。

现在的人,钱多了,怎么花,一说就是投资。投资的目的,一是让资金取得最大的利润,二是让资金取得资金以外不可用资金衡量的回报。

以前者而论,徐老先生是失败者;以后者而论,徐老先生是成功者。他把他的儿子,打造成了中国现代最有名的诗人之一。徐家的门楣,永世闪烁着耀眼的灵光。

小学中学不用说了,都是当地最好的学校。且说徐的大学学历。

1922年10月回国前,先后在国内外七所大学就学。依次是,北京大学预科——上海沪江大学(汇文学院)——北洋大学法预科——北京大学法科——美国克拉克大学历史学系——哥伦

徐志摩的学历与见识

□韩石山

比亚大学政治学系——英国伦敦大学经济学院——剑桥大学王家学院研究生院。

在国内,在美国,念过的几所大学,都是考上的。在哥伦比亚大学念完了硕士,原本是要念博士的,且认为,拿个博士不费力气,因为仰慕罗素的名望,便轻易地“摆脱了哥伦比亚大学博士的引诱,买船漂过大西洋,想跟这位二十世纪的福祿泰尔(今译伏尔泰)认真念一点书去。”(《我所知道的康桥》)

有一点,在此需作一辨正。

对在克拉克大学的学业,我在写《徐志摩传》时,凭凭的是梁锡华的《徐志摩新传》。梁氏去过克拉克大学,查过徐的学历档案。现在看来,做事不细致,多有疏忽。多年前,张宏文先生亲赴该校,披阅存档,终于弄清,徐志摩1918年秋赴美,一入学就插入三年级。在国内的学科成绩为校方承认,充抵了两个学期的学分。这样,到1919年6月,即获得一等荣誉学位。距毕业所需,仅差四个学分。志摩遂利用暑假,前往设在纽约的康奈尔大学夏令班,选修经济学和英语两科,很快便拿到四个学分,顺利毕业。

在他那个时代,出国留学的,有他这样全面的社会学科训练的,就是学者中也没有几个。几十年后,一位名叫赵毅衡的中国学者,赴英讲学期间,深入研究过徐在英国的行踪,颇有感慨地说:徐可说是一个最适应西方的中国人。

胡适的见识,有些地方反不及志摩

先说他留学归来,怎样建树他那不世的功名的。

举个小例子。1923年他在北京上海两地奔波,时不时的,会把自己的诗作选出一两首,给两地的刊物。有次过上海,上海有名的《学灯》副刊的编辑,有幸要到他的一首诗,名为《再会吧康桥》。3月12日,刊出了,是当作散文刊出的,根本就没有分行。

他说这是诗,要分行。

编辑知错就改,很快便分行刊出。

又错了。

他的这首诗,有意在中国提倡一种新的诗风,每11字为一行。这家报纸的栏目,极有可能是每8字为一行,而每行之间有空字,这样一来,用徐的话说是,“尾巴甩上了脖子,鼻子长到下巴底下去了”。好在当年谁也不知道新诗该是什么样子,编辑又是好脾气,那就第三次登出。这才勉强像个新诗的样子。

徐志摩的《再会吧康桥》一诗,起初就是这样红起来的。

千万别以为初创时期,只要挥舞柴刀,以劈草莱,就能成为一个大诗人,一个大文化人。不会这么简单。

且看当年对苏俄的态度,就知道,徐志摩的见识,就是搁到现在,都不能说落后。

1923年,他曾写过一篇文章,赞美苏俄公使馆前的升旗仪式,对苏俄公使加拉罕先生的形象赞有加。说那面徐徐升起的红旗,是一个伟大的象征,代表人类史上最伟大的一个时期,不仅标示俄国民族流血的成绩,却也为人类立下了一个勇敢尝试的榜样。

那时他还没有去过苏俄,只能从表象上作出自己的判断。

1925年春,因为与陆小曼的异常婚恋,响动太大了,决计去欧洲避风头,便取道西伯利亚去了法国。经济上不甚宽裕,也是朋友有意资助,便依了《晨报》老总之请,沿途为报纸写一系列的通讯文章。这样,就有了从容观察苏俄的机会。

毕竟有良好的社会学训练,又是本着如实报道的态度认真观察,如此一来,也就看到了在公使馆门前看不到的真实的苏俄社会。

访欧归来,秋天,接办了著名的《晨报副刊》。正好这时,胡适要去伦敦开会,也是取道西伯利亚,路过莫斯科,没有停留,只不过是利用转车的一两天,参观了学校等教育机构。胡适是个爱写文章的人,这次没有顾上写文章,而写了几封信,将在俄都的见闻,写给一位张姓朋友。这位张姓朋友,也是志摩的朋友,对志摩说,把胡大哥的这三封信登了吧。情面上推不过,登是登了,但登出的同时,作为主编的徐志摩,写了批评文章作为

按语放在前面。

胡适在信中说,苏俄虽然实行的是专制主义政策,却真是用力办教育,努力想造成一个社会主义新时代,依此趋势认真去做,将来可以由“狄克推多”(英语专制的音译)过渡到“社会主义的民治制度”。

徐志摩在按语中说,这是可惊的美国式的乐观态度。由愚民政策,能过渡到“社会主义的民治制度”!分析过种种原因之后,他说,我们很期望适之先生下次有机会,撇开了统计表,去作一次实地的考察,我们急切的要知道那时候,他是否一定要肯定俄国教育有“从狄克推多过渡到社会主义的民治制度”的可能。

崇尚民主,反对专制的胡适,为什么会犯这样低级的错误呢,志摩的说法是,胡大哥这些年从来没出去过,“自从留学归来已做了十年的中国人”。

据此可知,作为一个大变革时期的知识分子,见识是第一位的。

这里,我要做个道歉。在我的《徐志摩传》里,写到这件事,总觉得光这样说,似乎有头无尾。徐志摩这样批评了胡适,胡适会有反应吗,我想,胡适是个明白人,很快会知道自己错了。但是,我手头又没有胡适认错的材料。怎么办呢,便依据臆测,写了一句:“胡适后来承认,志摩对他的批评是对的。”

《徐志摩传》出版十几年来,什么时候翻到这儿,见到这一行字,我都知道是撒了谎。这些年看书的时候,什么时候都操着这个心,看能不能找到胡适公开认错的文字。终于让我找见了。去年读台湾出版的《徐永昌日记》,在第十一册,民国四十三年三月六日条下,有明确记载,原文为:

“胡适之五日在自由中国杂志社欢迎会演说,曾言忏悔过去对社会主义的信赖。”

一直到死,他都是一个赤诚的爱国者

关于徐志摩的死,多少年来,人们总是

说,他所以急着赶回北京,是为了听林徽因给使馆人员讲建筑,而搭了送邮件的飞机送命的。

前两天晚上,无意间看到南方某市的一家电视,正播出一个关于徐志摩的片子,不是纪录片,像是个讲述片,说到徐志摩送邮件的飞机,是这样说,当时火车票价贵,邮政飞机票价便宜,徐志摩为了省钱,便坐了邮政飞机。

真是想当然。事实是,当时中国已有了航班,只是坐飞机的人太少,徐志摩是大名人,航空公司为了拓展业务,送给徐志摩一张免票,这张票可随时坐航班的飞机。那天徐到了南京,第二天要北去,打电话问过机场,没有航班,只有送邮件的飞机,无奈之下,只好坐了这架小飞机。

说徐志摩赶回北京,是为了听林徽因的讲座,确有动人之处,他最初爱恋的,是这个女人,如今为了捧这个女人的场,轻易送了自己的命。真是生也徽因,死也徽因。

过去,我也是这样看的。

现在,我不这样看了。

我认为,他所以匆匆离开上海,是因为与陆小曼吵翻了,急着赶回北京,是因为局势变化太快,他想有所作为。须知,从北京到南京,他坐的是张学良的专机,专机去南京,是送张学良的外交顾问顾维钧,向南京方面请示处理东北危急的方略,也就是说,沈阳方面,最近有大的变故,他是知道的。

1931年9月16日下午到南京。晚上去看望杨杏佛,杏佛不在家,留了一个条子,这个条子,便成了志摩的绝笔。是这样写的:

“才到奉谒,未晤为怅。顷到湘阴,明早北京,虑不获见。北京闻颇恐慌,急于去看看。杏佛兄安好。志摩。”

北京闻颇恐慌,急于去看看,这才是他急于赶回北平的真正的原因。

遇难的这天是9月17日,第二天就是震惊世界的“九一八”事变。

南下,他坐的是张学良的座机,张不在机上,是送张的外交顾问顾维钧到南京,向中樞汇报东北的局势并请示应对方略。机上乘客只有他们两人,彼此交换对时局看法,当是题中应有之义。东北局势,已到了一触即发的时刻,顾不会不告诉徐。

他担心的,正是这个。

他亟亟回去,欲有所作为的,也正是这个。

可以说,一直到死,他都是一个赤诚的爱国者,为时局担着心,为这个老大民族担着心。

徐志摩新诗的抒情传统

□饶秋晔

多年来,以徐志摩诗歌为母本的文学研究一直是研究领域的重镇,不仅角度多样,而且成果丰硕。从具体研究对象来看,包括诗歌流派的宏观分析和具体作品的微观剖析等;从艺术评价视角来看,包括意识形态批评和哲学美学视角等;从批评观照视域来看,包括艺术技巧品评和民族文化心理等;从文艺研究方法来看,包括西方美学批评和中国诗学溯源等。本文拟以中国抒情传统为切入视角,从徐志摩诗歌创作之诗旨、诗体、诗语、诗命等四个向度,探索徐氏诗歌的东方美学蕴藉。

诗旨:从“兴”到“怨”、从“发乎情”到“止乎理”

诗旨,是指诗歌在内蕴上、旨意上、标的上的指向。通过分析徐志摩新诗的诗旨,不难看出其中无处不在、喷薄而出的浓烈情志抒发。如徐氏本人所说,他的文学创作像是“跑野马”。所谓“跑野马”固然不指放肆的言语堆砌和无边的随意胡写,而是指一种恣意任情、信笔拈来的美学追求。陈梦家说,“志摩的诗是温柔的、多情的、自由奔放的,更多一些个人的情感”。统观志摩诗歌,不难发现其中都激荡着缠绵悱恻又婉转复沓的深情。然也,笔者以为盖可用“发乎情、止乎理”来浅概徐诗。如山洪暴发的诗情化作缤纷的花雨,化作美如娇娘的藤叶上天然去雕饰的诗里行间。这样的诗任谁能说不美,任谁能说不表达最深底层的抒情美学追求呢?

徐志摩有对恋爱义无反顾的追求,他在《我有一个恋爱》中说:“我愿袒露我的坦白的胸襟/献爱与一天的明星/任凭人生是幻是真/地球存在或是消泯/大空中永远有不昧的明星!”诗人志摩用最炙热的情感熔炼出瑰丽之句,像单纯的孩童赤裸裸着自身,以轰轰烈烈的方式表达最浅又是最深的情感。“诗缘情而绮靡”(陆机《文赋》),这样真挚的诗情怎能不将人打动?这种“为情而造文”的诗作也恰应和了刘勰“志思蓄愤,而吟咏情性”的文艺创作主张。

沿着诗歌历史长河,追溯汉时《上邪》的吟唱:“我欲与君相知,长命无绝衰。山无陵,江水为竭,冬雷震震,夏雨雪,天地合,乃敢与君绝!”同样表达对爱情的忘我追求,同样使用浑然而致的声音以传达最原始、最质朴、最透明的生命情志。这纯粹、自然的声音超越时空,将汉朝乐府与五四新诗链接融合于中国诗歌史的抒情暗流中。

孔子在《论语·阳货》中将“兴”、“观”、“群”、“怨”概为诗之功用。反观志摩诗歌,若上文所述,其爱情诗恰可看作诗“兴”之所致。在读徐诗过程中,抒情传统中另一大命题“怨”也伴随诗句的情感张力显现出其焦点地位。如果说“兴”是诗人乘天赋之禀,用神来之笔化腐朽为神奇、化平凡为惊天的清激奏章;那么“怨”则是诗人承家国之重责,用历史之喉传诗情以不忍、传壮志以不安的沉痛发声。

徐志摩有感时忧国、独立苍茫的怨殇之情。他在《古怪的世界》中说:“怜悯!贫苦不是卑贱/老衰中有无限庄严/老年人有什么悲哀,为什么悲伤/为什么在这快乐的新年,抛却家乡/同车里杂沓的人生/轨道上疾转着的车轮/我独自的,独自的沉思这世界古怪/是谁吹弄着那不谐的人道的音籁?”谁说徐诗只会沉迷于花间月下、柳道荫间,这沉郁苍凉的家国之怨,这悲悯灼人的感世之愤,何尝不是另一种借以敲钟警鸣、

唤醒国魂,于现实观照下的传统抒情主体。《毛诗·序》有言:“乱世之音怨以怒”。在传统中国诗学中,讲求抒情以怨不以怒,笼观“五四”诗坛,“怨以怒”者不在少数。回望志摩“怨诗”,饱含对不谐世事之凄伤,对不平乱世之叩问,带有“离群托诗以怨”(钟嵘《诗品》)的传统抒情意韵,却不张牙舞爪、愤懑四溢。实为诗兴而发乎情,诗怨而止乎理。

诗体:从“音乐美、绘画美、建筑美”到“声音之文、诗画同源、设情位体”

诗体,即诗歌的体裁。按内容分,有抒情诗、叙事诗、说理诗的区别;按形式分,有古风、格律、词、曲的传统诗体和十四行诗、自由诗的外式诗体。本文所及诗体,仅就形式而论,包括对韵律、技法等的讨论。从诗体上看,徐志摩新诗创作技巧颇具“新月诗派”另一代表诗人闻一多提出的“三美”主张——音乐美、绘画美、建筑美。闻一多被推崇为新格律诗派的理论奠基者,而徐志摩则被奉为“三美”新诗理论的艺术践行者和抒情新诗之主臬。

徐诗创作对“三美”的追求尤其体现在音乐美上,然其对诗歌韵律和谐的追求又绝不刻板、教条,甚至刻意求为音节和美造诗,而是音延情而生,声随情而就,让诗歌的韵律美在诗情情感的流动中起伏有致。如《去罢》,全诗共四节,但韵律铿锵,在起承转合的诗意表达中尽显音律章法之和谐。每一节的一、三行均保持“去罢,XX,去罢”的模式,在整齐的音响效果下,给全诗营造出一种独立苍茫的艺术情境,表达出诗人绝望中的悲愤、悲愤后的希冀以及希冀后的凉爽。

其实徐氏这种通过音律技巧的使用,渲染加强诗歌艺术美感的抒情手法自古以来便存有。陆机在《文赋》用“文微微以溢目,音泠泠而盈耳”形容“应感之会”挥笔而就的华美文章。《毛诗·序》更是将“音”置于“声成文”的定义之下。(“情发于声,声成文谓之音。”)可见在中国古典美学中音乐美之于文的重要地位。

与音乐美一样,徐志摩对绘画美的践行也是建立在为诗情抒发铺路、为情感升华催化的基础上。丰富活泼的言辞如绚丽多层的色彩,营造隽永的诗歌意境。如《康桥西野暮色》,诗的第一节就运用一连串的白描笔法,通过红日、紫云、绯云、褐云、青草、黄田、白水、罍粟花的红瓣、黑蕊、长梗,勾勒出一幅色彩艳丽、层次鲜明的水彩画,氤氲出恬静柔美的意境,具有极高的审美价值。“暨音声之迭代,若五色之相宣”(陆机《文赋》)。恰如苏轼评王维诗作——诗中有画,画中有诗。

至于建筑美,徐诗中整饬不失灵活的诗行、诗节设计最能体现——讲求诗形章法而不受其束缚,形式归于齐整而不呆板滞涩——正所谓“戴着镣铐舞蹈”。在诗歌形式的整体框架下,有感而发,有情而生,在诗情的流动中,划下句读体态,将自由与均齐的关系微妙处理,达到句整、多变的艺术效果。徐诗中每一句的停顿,每一节的转折都于情韵叙事恰到好处。如《海韵》全诗分五节,每节分九行,一至四节最后一行均为四字两词,各节诗行句式大体相同。但在用韵上却并不固定,前两节采用隔三行换一韵的奇韵体,后三节的用韵则无固定模式,随情感的表达而就诗论韵。有ABCACBDB的模式,有

ABCBCDDC的模式,最后一节则是将前几节用过的韵脚杂糅,体现一种整体上的规整,也达到诗情情感表达的高潮。这种整体规则、行间多变、内在和谐的诗体布置,表现出徐志摩洒脱自由的个性。“按部整伍,以待情会”(《文心雕龙·总术》),“设情以位体”(《文心雕龙·镕裁》),诗随情动,情之使然。

诗语:从“抒情意象”到“重章叠句”

诗语,即诗歌语言。受诗歌体裁限制,诗歌语言往往凝练而蕴藉,诗人的艺术直觉和美学技巧通过诗语的流动展现出来。分析志摩诗语,不难看出两个鲜明特点,一是抒情意象的使用,二是叠字、叠句的语言表达。

“意象”是诗歌创作中最常用,也是最关键的艺术表现模块。我国传统诗歌对意象的运用十分注重,在漫长的诗歌史中形成了一系列经典的传统意象。以“爱、自由、美”为毕生追求和美学指针的诗人徐志摩,在抒发覃思、诗情流淌时,常常于自觉不自觉中采用、构造典型诗歌意象。或是返祖择取传统意象,又或是随情捕捉独特意象,借以表抒久居诗人心底的情愫。如《半夜深巷琵琶》,诗人用哀伤、悲悯的笔调,选择琵琶为中心意象,建立悲情的核心诗韵,又用风雨、落花、柳梢、残月等传统清意象进一步渲染浓稠的哀怨。又如《残春》,诗人用犀利尖锐的笔触,第一节取桃花意象类比美人媚笑,取红的白的尸体(残纸)意象营造残春桃枝的凋敝景象;第二节用风雨、丧钟、黑夜的意象氤氲残春衰败、破碎的氛围,表达了诗人对美好事物瞬息即逝的哀伤和美人迟暮的怜惜。再如《春》,诗人用活泼泼的笔法,勾勒河水、夕阳、暮霞、蛭蜒、春草、铁花、园圃等清新意象,谱奏出叮当葱茏的可爱春景,又将青春热情的情愫浇于春景春色之中,“树尽交柯,草也骈偶”,生动表达出蛰伏于诗人内心的春情追求。

“叠字”指由两个相同的字组成的词语,“叠句”指语意对应、句式相同的句子或文字相同的句子重叠应用。“叠字”、“叠句”的语用表达在中国诗歌历史脉络中屡见不鲜,其中以《诗经》最为代表,赋比兴的技法操演出许多经典佳句。如《桃夭》:“桃之夭夭,灼灼其华。之子于归,宜其室家。桃之夭夭,有蕢其实。之子于归,宜其家室。桃之夭夭,其叶蓁蓁。之子于归,宜其家人。”

徐志摩诗歌中的重字对词、重章叠句也不在少数,通过这种对仗整齐、和谐悦耳、节奏明朗、韵律协调的语言表达形式,传情达意更形象生动,诗情表达更缱绻缠绵。如《月下雷峰影片》,诗人用几个柔缓轻巧的叠字词描绘雷峰塔影之夜景,“深深的”黑夜、“依依的”塔影、“团团的”月影,“纤纤的”波瓣,将黑夜披上明媚的帷布,塑造出柔和清幽的温润景象,也更好地表达出诗人对美好自然的喜爱和对恬静自由的追求。又如《月下待杜鹃不来》,“水粼粼”、“夜冥冥”、“思悠悠”、“风飐飐”、“柳飘飘”、“榆钱斗斗”等一连串的叠字词,将诗人依恋不再的伤春感怀之情如清泉水流般显现出来。再如《花牛歌》全诗四节,每节第一行均以文字相近的诗句起首——“花牛在草地里坐”、“花牛在草地里眠”、“花牛在草地里走”、“花牛在草地里做梦”。极似“诗三百”、“汉乐府”、“花间集”,用简单明朗、轻快活泼、一咏三叹的诗句形式,将草毡从中的花牛行动景象巧妙生动地展现,表达了诗人对生活的热爱和对自由的追求。

诗命:从“自噬其身,终以陨颞”到“春蚕到死丝方尽,蜡炬成灰泪始干”

徐志摩曾说他的心境是“一个曾经有单纯信仰的流入怀疑的颓废”(《猛虎集》自序)。适之先生说

这是志摩最好的自述,笔者窃以为,这也是徐诗的精神内核。徐志摩的诗是追求单纯信仰——爱、自由、美——的诗,他的生命更是追求单纯信仰的生命。他最以诗的姿态活出诗人的样子,也陨落在这诗的尘埃中。他为追求爱、自由、美、离婚又再婚,他在旁人看来离经叛道的人生轨迹,实乃多情多感起落冲突的追逐,他“甘冒世之不韪”追逐“梦想的神圣境界”。

世人的唾弃指摘、名誉的残酷失败、信仰的野蛮摧折残忍地击打着诗人志摩,他“已是满头的血水”,焦头烂额。他投向澎湃的诗文感唱神伤,纵使“庸俗忌之疾之,辄欲磨其灵魂,捣碎其理想,杀灭其希望,污毁其纯洁”,他也不“流入堕落,流入庸儒,流入卑活”,而是直面挫伤,继续他的歌唱。他如春光、如焰火、如骄阳般燃烧着自己的生命,无悔地将内心的感怨掏出,他用最饱满的诗行化作生命的交响。他极尽所能在极致纯粹的抒情人生,在任凭他驰骋情思的诗文里疗伤止痛,力求避免“自噬其身,终以陨颞”。

然而志摩太忠诚于他三位一体的信仰,太执著于他神圣境界的追寻,未能以“隔”的立场,作为抒情本体去创作,而是以“融”的体态,挖掘苦闷,恣肆奔驰,以自体血肉成诗,用灵魂的炽热将现实溶了去。他感慨“不如归去/此地难寻干净人道/此地难得真挚人情/不如归去!”他喟嗟“这心头/压着全世界的重量,咳!全宇宙/这精神的宇宙/这宇宙的宇宙/都是空,空,空……”

诗人徐志摩是壮烈的,因为他如夸父般用鲜血淘染诗情风采;诗人徐志摩又是温柔的,因为他如妈祖般以潺潺的情缘浇灌诗文花园。他不惮俱现实的鞭笞,他低吟着,“你方才经过大海的边沿,不是看见一颗明星似的眼泪吗?——那就是我。你要真静定,须向狂风暴雨的底层求去;你要真和谐,须向混沌的底层求去;你要真平安,须向大变乱,大革命的底层求去;你要真幸福,须向真痛苦里求去;你要真实在,须向真空虚里悟去;你要真生命,须向最危险的方向访去;你要真天堂,须向地狱里守去;这方向就是我。”

这就是诗人志摩最深的柔情,他被荆棘刺地穿越人生,他大胆无畏地宣誓,他执著不悔地放歌,他用赤诚的生命作诗,他的诗便是个人情感自由奔驰的莽原。徐志摩说过,他“这一生的周折,大都寻得出感情的线索”,从《志摩的诗》到《翡冷翠的一夜》,到《猛虎集》,再到《集外集》,又何尝不是他感情的镌刻?志摩的诗就是他的心,他的心也是他的诗。他“春蚕到死丝方尽”,他“蜡炬成灰泪始干”,他无时无刻,都要人见着最深最深情洋溢的生命。

于是徐志摩被选择用最惊天动地、最轰烈烈的方式结束诗般生命最后的悲歌。他到底死了也要唱出诗来,“恋爱,欢欣,自由——辞别了人间,永远!”徐志摩的诗命又有什么更合适更悲壮的离场方式呢?

统观徐志摩的诗情生命,比较怀石自沉的屈原,眠花填词的柳永,归园隐逸的陶潜,都充盈满溢着浪漫主义色彩,也代表着自我焚烧式的中国特色抒情传统文人人形象。综上所述,笔者站在抒情传统的美学视域,以“兴”与“怨”的生发,新月诗派“三美”与中国诗学传统的关系,抒情意象与重章叠句的技法,中国抒情诗人的自噬形象作为考察视角,在抒情时空语境下,触摸历史脉搏,梳理诗情脉络,剖析徐志摩新诗抒情传统的肌理,还原徐志摩的抒情诗人形象。