

# 百年新诗还要往前走

□范剑鸣

从某种角度讲,无论是新体诗还是旧体诗,都使用的是汉语,不论使用哪种体式都可以营造诗意图,从日常生活中发现和塑造诗性。但旧诗的忠实粉丝,对新诗的指摘主要会有这么几种观点:一是古体诗留下了那么多经典,新诗留下了多少呢?二是古体诗押韵,朗朗上口,而新诗丢掉了老祖宗留下的宝贵经验,根本不像诗,不过是分行的散文而已。但新诗爱好者也不买账,你讲的是语言应用,我讲的是诗歌写作,所以这种互斥不是对立的,许多时候旧体诗与新诗写作之间的彼此相轻,其实根本没有实质的辩论,因为找不到可以互相着眼、针锋相对的对立面。

最容易让新诗气短的倒是第一个问题,经典化、普及度、知晓率。当然,我们不能用中小学课本上新诗与旧诗的比例来谈论这个问题,因为这是教材编写的原因,体现的是教育界人士的诉求,而非文学界和读者的选择。我们可以从一个学生的接受角度来看。小孩子易诵易记的,难道不是古体诗吗?如果让小孩子来作判断,新诗是应该被枪毙的。但国际航空展从来不叫孩子作评委,如果让小孩子根据飞机的经验来说哪种飞机好玩好看,那是玩具展。小孩子爱吃糖,当然说糖是天下最好的食物,但美食节从来不比赛吃糖果。反过来看,真正让学生语文水平提高的,倒是那些不朗朗上口的现当代文学作品,包括散文

小说新诗,因为这些文字才最与学生时代接近,最有可能积累并转化为他们的表达能力。而且旧体诗时间跨度决定了数量基数大,不应该拿旧体诗的这个优势来指摘新诗,就像不能说古代皇帝多而现代总统少,就认为封建制度比资本主义制度好。

当然,这样的责难,对新诗是一个提醒,要让新诗扎根于民众,扎根于现代汉语,就要注意经典化的问题,在教材编选、诗歌普及、诗歌批评特别是对诗歌美学建树上要加强,否则现代社会的公民只知道“中国诗词大会”,以为旧体诗词才是诗歌,那也有失偏颇。但是,诗歌加强传播效果不是走韵律化道路。现代诗更强调内在的韵律,一种能够击中读者灵魂的言说方式,形式与内容达到高度圆融的诗篇。事实上,如果你去背诵杜甫的长诗《北征》,背诵屈原的《离骚》,虽有韵律也一样难背,而如顾城、海子、艾青等人的一些现代新诗,没有韵律也上口易记,因为背诵需要动力,需要反复耗时。以韵律和易记来判断诗歌优劣,是实用主义者为艺术欣赏抛过来的干扰。

要辨析新诗与旧诗的分流分野,谁是谁长,不妨追根溯源到新诗诞生之日。在文学革命的大旗下,白话诗取代古体诗,既有兄弟分家的意思,又有父子反目的意思,但革命只是一个姿态,不一定是你死我活的,最终都是一家人。当然由于当年的知识分子大

多有旧诗文的积淀,写旧体诗成为习惯,写新体诗无从参照。鲁迅、郭沫若、朱自清、郁达夫,都是文学革命的倡导者,但自己仍然习用着旧体诗,因为新诗是一种建树,是一种开辟,是另立新家,拿出来的家当还很不可观。但谁都知道,文学革命的宗旨就是新生,以文学的新生带动民族的新生,这是一个潮流。如果认真考察当年的文化环境,我们并不能说旧体诗不好了,要丢掉了,事实上无论文学革命还是政治革命阵营,旧体诗的业绩流布、社会影响,仍然是巨大的。当年之所以用新诗取替,文学革命的出发点,是旧体诗有僵化民众、传递旧文化的短处,所以得弃旧迎新,释放和寻找汉语新的生命力,产生新的人文景观。

事实上,白话文在散文小说方面,很快走了出来,并且形成决定性的胜局,毫不回头。但诗歌一直在新旧诗分流和平行的局面。这只能证明诗歌是一种更特殊的语言使用,是与日常实用有着更大距离的艺术创造。百年以来,在西方诗歌的滋养下,汉语在这条道路上是有建树的,这是汉语基因决定的,是汉语自我更新能力决定的,汉语诗歌在新的形式诞生后一定会有自己的高度到来,就像古体诗本身的经历一样。汉语最早诗歌也是口语的、白话的、乡野的,后来经过孔子“文质彬彬”的眼光,以他的儒家思想来编删成古老的《诗经》,成为我们可追溯的诗歌之源。但旧体诗从四言

到七言,从无律到有律,也是不断演变形成的,从诗到词,从词到曲,都是与民歌民谣和异域文化相互吸引、融合的结果,是对语言新质的不断呼唤和回应。

归根到底,新诗诞生的使命,是对时代新精神的响应。施蛰存在30年代就说过:“新诗是现代人的新诗,免不了也包含了现代文明的一切在内,但这还不是它的本质上的新。在本质上,新诗之新,依然是其情绪的新。它应该是‘道前人之所未道,步前人之所未步’的。现代人的生活,显然不同于前一两个世纪的。忙迫,变化,速率,噪音,丑恶,恐怖,不安定,不宁静,及其他。我们生于现代,我们有所体验,而我们的经验不同于前一两个世纪的,我们的诗,连同我们的文学、艺术、文化一般,自然也有我们这一时代的特色。我们的生活更复杂,我们的情绪也就更微妙了。”从这个意义上来说,新诗完成了它的大部分使命,产生了迥异于旧体诗的人文高度,从废名、郭沫若、何其芳、穆旦、冯至、郑敏、艾青,到郭小川、昌耀、海子、西川、欧阳江河、北岛、杨炼、多多,以及更多优秀的中国诗人,新诗因为他们的贡献,在语言形式和思想资源、艺术气质、人文禀赋上,都呈现出新鲜的风貌,这种风貌是我们辨识中国新时代的风貌时可供参照的,与时代的新质是相对应的,它既保存了中国现代化的生存处境,又创造了新质新颖的语言形式。

何况,新诗的发展,也经历着旧体诗一样的传播曲折和发展演变,从文以载道到艺术本位,从娱乐生活到文化担当,从时代记录到人生探索,从贴近民众到艺术实验,只是这一切都还在未完成状态。汉语留下了大批经典古诗,新诗的经典显然还需要时间。

同所有的诗人一样,陶渊明写过许多好诗杰作,也偶有游戏之作,但往往不太成功,甚至堪称败笔。请试举同酒有关的二例以明之。

其一,《止酒》:

居止次城邑,道遥自闲止。坐止高荫下,步止荜门里。好味止园葵,大欢止稚子。平生不止酒,止酒情无喜。暮止不安寝,晨止不能起。日日欲止之,营卫止不理。徒知止不乐,未知止利已。始觉止为善,今朝真止矣。从此一止去,将止扶桑涘。清颜止宿客,美止千万祀?

饮酒是陶渊明最大的嗜好,从来没有想到改变(“平生不止酒,止酒情无喜”),但喝得太多不免影响健康,大约在某次健康危机之后他忽然下决心戒酒(“始觉止为善,今朝真止矣”),而一旦实行之后,他就对此寄予极大的希望,似乎马上就可以进入仙境、获得长寿了。

这样的酒鬼心态未免可笑,但也还是可以理解的,老烟枪戒烟的心理与此十分相近。在这样的精神状态下,酒或烟恐怕是戒不的——成仙既不可能,那么还是来酒吧吧。

陶渊明后来改饮菊花酒。那时的人们相信菊花是助长寿的特效滋补品,陶渊明有两句诗道:“酒能祛百虑,菊解制颓龄”(《九日闲居》),用菊花泡酒喝,既可以过酒瘾,又达到了养生长寿的目的,一举两得,再也没有什么问题了。“采菊东篱下,悠然见南山”是《饮酒》其五中有名的诗句,写的大约就是他“止酒”以后的新举措。

“从此一止去,将止扶桑涘”,这话后来完全落空,徒然成为一句玩笑。据说马克·吐温说过戒烟是很容易的事情,他已经戒过1000次了。这些都不足为训。从艺术形式上来说,《止酒》诗每句藏一个“止”字,当系俳谐体(朱自清《陶诗的深度》),恰恰与他并未真下决心实行戒酒相匹配。清人蒋薰评此诗曰:“想是偶然乏酒,作此游戏言”(《陶渊明诗集》卷三),“游戏言”三字很得要领。

我们从这里可以感受到诗人理性与癖好之间的矛盾,不无认识价值,但这样的诗篇在佳作如林的陶诗中不能不说是一份败笔。曾有人称之为陶渊明的“惭笔”(袁守定《估毕从谈》卷五),又有人指出此是“故作创体,不足法也”(陈祚明《采菽堂古诗选》卷十三)。这样的批评是恰当的。但前人对此诗亦有作极高之评价者,以为其中包含了许多深意。这恐怕是神化陶渊明。以为大人物的任何作品里都包含着了不起的微言大义,乃是文学评论中的多年痼疾。

其二,陶渊明另一游戏败笔是他的《述酒》:

重离照南陆,鸣鸟声相闻。秋草虽未黄,融风久已分。素砾皛修渚,南岳无余云。豫章抗高门,重华固灵坛。流泪抱中叹,倾耳听司晨。神州献嘉粟,西灵为我驯。诸梁董师旅,羊胜丧其身。山阳归下国,成名犹不勤。卜生善斯牧,安乐不为君。平生去旧京,峡中纳遗薰。双陵甫云育,三趾显奇文。王子爱清吹,日中朝河汾。朱公练九齿,闲居离世纷。峨峨西岭内,偃蹇常所亲。天容自永固,彭殇非等伦。

这首诗相当晦涩难懂。苏轼(1037~1101)写过100多首和陶诗,却没有和这一首《述酒》——大约他并不看好此诗,或者不大明白陶渊明究竟在说什么。黄庭坚(1045~1105)更明确指出“其中多不可解”。稍后两位学者韩驹(1080~1135)和汤汉(1202~1272)有了新的发现,他们指出,山阳公就是那个被曹丕取而代之的汉献帝刘协,“山阳归下国”一句明写汉魏易代,暗指陶渊明眼前的晋、宋易代——当年山阳公就是东晋末代皇帝恭帝司马德文,他向早已大权在握的刘裕(后称宋武帝)交出皇帝的国玺以后被封为零陵王,却又很快被刘裕杀掉了。汤汉和后来的学者们从这一政治性的破解得到鼓舞,进而解释全诗,把该诗前后全部诗句都说是暗藏着涉及改朝换代的大义微言。这种扩大化猜谜语的运作源远流长,甚至一直延续到当下。

虽经历代学者反复揣摩,这篇谜面式的《述酒》至今仍在可解不可解之间,尤其是“诸梁董师旅,羊胜丧其身”、“双陵甫云育,三趾显奇文”等句,尤难通解,所可知者,大抵同酒有关,而与晋、宋易代相去万里有余,而且各句之间似乎缺乏感情或逻辑上的联系。如果我们不去迷信陶渊明,其实不难看出这些诗句无非是从酒出发的一组联翩浮想,其中有“山阳归下国”等两句可能遥指当下的政治,而其他则皆不相干。只不过许多话说得含糊曲折,近于谜语,令读者捉摸不透,遂误以为其中必有奥妙。

这首诗在艺术上没有达到陶渊明的平均水平。也许可以说,《述酒》同《止酒》一样,是陶渊明的创新试验,一谐一謔,可惜都不成功。刘勰《文心雕龙》有《谐謔》篇,分述这两种类型道:

谐之言皆也。辞浅会俗,皆悦笑也……本体不雅,其流易弊。

謔者,隐也。遁辞以隐意,谲譬以指事也……自魏代以来,颇非俳优,而君子嘲隐,化为謔语。

渊明通脱,于此二种路径皆有所尝试,但也只是偶一为之,他其实很少写这样的游戏之作。后代有些专家震于陶渊明的大名,一定要把这两首诗说得多么高明,有多少微言大义,恐怕是并不实事求是的。至于他们因为《述酒》略一涉及晋宋易代,就大张旗鼓地把陶渊明形容成一个东晋王朝的遗老,大讲他的所谓“忠愤”,则是一个严重扩大的政治结论,完全不符合陶渊明的实际。(详见拙作《从陶渊明〈述酒〉诗说到他的政治态度》,《文学遗产》2017年第2期)

中古时代王朝更迭频繁,官员以及在野士大夫很少有从一而终的,同赵宋王朝及其以后的情况很不同,而宋朝、明朝的学者们却习惯于把他们佩服的古人都形容成一个忠于某家某姓的“忠臣”。陶渊明在他们手里荣获拔高,而这其实乃是这位“隐逸诗人之宗”平生的一大不幸。



# 王大夫散文

□高洪波

王志祥来作协之前是北京卫戍区某团的卫生队长,有8年医龄的职业医生。本来志祥转业是可以到任何一家地方医院的,可是写作的爱好和影响改变了他的职业选择。事实上人生命运的转折关口不多,一辈子可能就那么几次,“王大夫”在转业时动了文学的念头,于是,他就在2007年的秋天成为中国作协一名工作人员,也成为一名我常开玩笑说的一位自己带的“研究生”。

我在中国作协创联部兼任过十年主任(1995~2005年),当时创联部分管儿委会工作时,前后一共有过两个儿委会秘书,现在她们都成为不错的作家,一位是李东华,连续得过中国作协优秀儿童文学奖和中宣部“五个一”工程奖;一位是周立,中华文学基金会最近一批“二十世纪文学之星”丛书入选者。但儿委会秘书实际上是兼职,她们都有各自的本职工作。可王志祥不一样,他的任务就是我的助手,这是组织上的安排,也是他在《生如兰花——一位医生眼里的生命与死亡》后记中写到的“慈祥老头”金炳华书记的一种关怀。

“王大夫”有很高超的医术,对心血管内科及保健工作均下过专业功夫,可他转业后则迅速实现了融入地方的转变:我指的是思想上、感情上乃至生活习惯上的转变。志祥对本职工作认真负责,在编纂我的八卷本文集时所下的功夫之大让我感动,同时他开心地拿起了自己的笔,半轻松半认真地开始写下自己经历过的刻骨铭心的事情,并用朴素、细致和有体温的文字进行属于王志祥式的表达。我在阅读他许多作品原稿时能深深感觉到王志祥写作时的感概,他在医生这一特殊的岗位上体味到人生与人性的深刻性,还有独特性,这些都是平常人感受不到、体味不出的。志祥的医生散文有无奈也有欢欣,有悲辛也有快慰,更多的是王志祥式的思考。他最近发表在《当代》杂志的头条长篇小说《白衣江湖》延续和拓展了这种思考。不过用的是笔名,叫高众,补充一句,志祥本姓高。

王志祥的这种尝试我认为是成功的,希望志祥用笔替换手术刀之后能更洒脱更锋利,更深刻更独到,我对“研究生”王大夫的这个期盼,还有一个充分的理由:鲁迅和郭沫若也都是学医出身的。对了,还有余华。

# 读着汪曾祺老去

□毕亮

汪曾祺的众多研究者中,王干是研究比较早的一位,也是比较突出的一位。在一篇文章中,他说他是读着汪曾祺老去。真是这样。王干第一次读汪曾祺的作品,是发表在《人民文学》上的《王全》,至今已过去了40多年。多年后,他对初读时的感受仍记得深刻:原来的“内心焦躁、愤激”变得“忽然平静下来,夏夜也变得平静温和”。

40多年里,王干习惯晚间阅读汪曾祺。夜读汪曾祺,他的体会是“如秋月当空,明净如水,一尘不染,读罢,心灵如洗”。今后,他大概也会继续夜读下去,如此,可谓汪曾祺伴其一生。

《夜读汪曾祺》就是王干夜读的部分成果汇集。书中有些文章虽没标写作日期,但可以看出起码是20多年前的作品了,甚至还有30多年前的作品。有些汪曾祺印象的记录文字,写作时汪先生还在世,正是创作的高峰,想必汪先生也是读过的。时隔多年,现在读来,还是生动的。只是一想,汪先生走了已20年。书与人俱老,多见;书与人在,只是说说罢了。对汪曾祺先生而言,书比人长寿。

摄影家狄源沧曾有言:“喝茶爱喝冻顶乌,看书只看汪曾祺。不是人间无佳品,稍

文章来”。

有效地缝合了现代文学和当代文学的汪曾祺,在现在的文学史中的地位常常是在“还有”之列,这就是比较尴尬了。用现在的流行语说,我们可能读的是一本“假文学史”。在谈到汪曾祺的师承时,王干以阿索林在中国的境遇来谈汪曾祺,“阿索林在中国的冷遇,说明了汪曾祺在相当一段时间内偏安一隅的境地是可以理解的”。我也是因为读汪曾祺后才开始读阿索林的,读后的感觉是阿索林在中国大概永远都不会大红大紫,就像汪曾祺深知“我的小说就发不了头条,有时还是末条”,但读者和时间将会是最好的证明。曾经大红大紫的作家,也许之后再无人问津。而“发不了头条”的汪曾祺,去世后,作品不断被出版,他的书画集甚至被卖到了万元以上的高价。前几日看贾平凹的《向读汪曾祺》一书时,常被引起共鸣。共鸣之余,当然更有教益。王干将自己定位为汪曾祺先生的追随者、模仿者、研究者。需要注意的是这三个身份的排序,排在第一的是追随。因为追随所以模仿,因为模仿所以研究。

在印象记之外,《夜读汪曾祺》收入的主要是一些研究文章,从汪曾祺的整体价值到他的书画美学、作品的意象美学,从单篇作品《徙》《岁寒三友》《故乡的食物》《晚饭花》的研读,到汪曾祺的为人处事,再到他的美食,全书篇幅虽不多,却较为全面。有些文章的写作,在当年是具有开创性的。现在的汪曾祺研究,也多从以上各方面展开细化。本书开篇即是大手笔,论述的是汪曾祺的价值以及缘何被遮蔽。在作者看来,当代文学与现代文学之间隔着一道鸿沟,汪曾祺是填平鸿沟之人;“更重要的”是汪曾祺将两个时代天衣无缝地衔接在一起,而不像其他作家在两个时代写出不同的

像汪曾祺那样生活,是现在许多人所追求的。王干也不例外,“汪曾祺不仅改变了我的文学观念,也影响了我的生活观念”,细读王干之言,我发现自己也陷入了被汪曾祺改变之列,却乐在其中。我读汪曾祺近10年,越读越喜欢,今后大概也会读着汪曾祺老去吧。

第一次看昆曲——《李清照》,真美呀!相比我年少时在甘肃家乡钟爱之极、差点就去当了唱戏之人的秦腔,昆曲要婉约柔美得多,比起京剧也要柔美一些。不过,比昆曲更温婉柔美的,当属越剧。无论何种剧目,戏曲之美,都以它独特的韵味和魅力,深深吸引着我。

才女李清照,曾经嫁了个相亲相爱的知音,但那男人却不幸抱病而亡,然后她在身体生病、神情恍惚、判断失误之时,在其弟弟也不辨真伪的情形下被撮合改嫁了一个无才无德又很暴力的男人。于是她的处境变得“寻寻觅觅,冷冷清清,凄凄惨惨戚戚”,思念起逝去的夫君,她“怎一个愁字了得”?

“嫁鸡随鸡,嫁狗随狗,嫁个扁担挑着走”,是当时那个朝代对女人的严苛定位。李清照做出一个惊天动地的决定——休夫。但是,当时男尊女卑的霸道法律规定:只能男休女,只能男告女,如果女人告官男人,即使官司赢了,女人也要坐牢两年。

李清照痛心疾首,仰天长叹:“这个世界是男人的世界,这个世界是男人的世界!”尽管如此,她最终还是控告并赢了官司,当然,她也勇敢接受了不公平的法律裁决——坐牢两年。

李清照向当朝对女人的定位和婚姻制度表现出的挑战精神,让人惊叹。李清照在最痛苦的时候,悲戚地唱:“眼前漆黑一片,没有明月”,但上苍之中却传来清晰的声音:“若无明月,何来清照?”此意境,多么妙!

每个人心中都想要追求一轮明月,但现实却常常以黑暗的形式出现,当你的人生处在最低谷时,你的眼前就是一团漆黑,这常常导致内心不强大的人彻底绝望,再也不相信这世上还有明月。

人生如戏,戏如人生。戏曲之美,大概恰在于此吧。

但是,若无明月,何来清照?所以,无论现实多么不堪,我们的内心,还是应该相信明月。

人生一辈子,在这个世界上,惟独能留下来的,是思想,是精神,是艺术。有人说,李清照的命真苦。然而,作为个体生命,李清照在自我完成和自我实现方面出类拔萃,她为国家保护文物,她做自己想做的事,写自己想写的文,真正活出了属于自己的精彩和个性。

每个人,都是带着使命来到这个世界上的,李清照的使命,就是成为“千古第一才女”,然后让与她相隔了近千年的21世纪的我和全场爆满的观众,静静坐在中国评剧院享用精神大餐,被文学之美和戏曲之美深深打动、感染。

人生如戏,戏如人生。戏曲之美,大概恰在于此吧。



名家也不能一味拔高  
——从陶渊明的两篇游戏之作谈起  
□顾农