

再谈华文诗歌的我见*

陆耀东

此文与《华文新诗的我见》有互补性,着重论及华文诗人的修养、诗的灵感、诗的修改以及诗歌理论批评中的简单化了的进化论等问题。

中国古代是诗之国,诗大国。古代华文诗歌在世界诗史上居于显赫的地位。但由于语言文字的障碍,在本世纪之前,它的影响主要限于亚洲。到本世纪初,美英的意象派诗歌在中国、日本古诗的影响下兴起,庞德等人认识到:“中国诗是一个宝库,今后一个世纪将从中寻找推动力,正如文艺复兴从希腊人那里找推动力。”^①现在,世界各主要国家都或多或少译介了中国古代诗词。我想,随着中外文化交流的加强,诗歌翻译水平的提高(虽然它几乎是不能翻译的),特别是欧美和非洲、拉丁美洲的诗人、学者的汉语水平的提高,华文诗歌在世界上的影响将会愈来愈大。

至于一二十年代之交勃兴的中国新诗,在它诞生不久,有的就被介绍到日本;稍后,闻一多的诗在美国刊物上发表,其他一些诗人的作品也相继被译成外文,其中艾青先生的诗可能最多。自然,这种影响还很有限,远不及外国诗歌在中国的流传。

华文诗歌要走向非华语国家,还有一段不短的路程。

目前,不少诗人和学者对诗歌和诗歌研究论著的出版处境深为忧虑。在商品化大潮中,诗,这一过去被视为最高尚的文学品种,似乎面临灭顶之灾;影视文艺、通俗文艺的挤压,更加剧了诗的危机。我个人认为,不能无视这种现象的存在,但也不必悲观。从1920年到1949年这30年,全国(含台湾、香港、澳门)出版的诗集不过2000多种,而1981年至1990年这10年出版的诗集也有2000种左右。不排除少量艺术水平较高的诗未获面世的事实,但确有相

* 1993年在'93华文诗歌国际学术研讨会上,我曾发表《华文新诗的我见》,后载《中国文化研究》1994年春之卷、台北《葡萄园诗刊》第122期,复被收入周伯乃主编《中国诗歌选》(1995年版)。凡《华文新诗的我见》中论述过的本文从略。

当多的诗未达水平线都出版了。因此,窃以为在呼吁为诗的发表、出版提供必要条件的同时,似应更多的致力于诗作本身质量的提高。而诗的质量的提高固然有种种偶然的难以估计的因素在起作用,但起决定性作用的还是诗人在各个方面提高文化素养。这里不可能全面论及,只谈自以为较重要的几点。

作为诗人,至少对诗美的追求,应始终怀着“虽九死其犹未悔”的痴心,不含杂念,不带勉强,乐意“为伊消得人憔悴”。如写《女神》时期的郭沫若,诗兴一来,不写出就好像要发疯一般^③;闻一多留学美国时,由于种种刺激,“有几天神经错乱,如有所失”,友人担心他会发神经病,或自杀。他说:“我看诗的时候可以认定上帝——全人类之父,无论我到何处,总与我同在”^④,又说:“我对艺术的信心深固,我相信艺术可以救我;我对于宗教的信心还没有减退,我相信宗教可以救我。”^⑤视诗为宗教为上帝,能拯救自己的灵魂和生命。徐志摩为《晨报·诗镌》撰的《诗刊弁言》中说:“我们的大话是:要把创格的新诗当一件认真事情做。”^⑥这是新月诗派同仁的共同特点之一。有的诗人将诗创作视同游戏,有的将写诗作为达到某种目的的工具,我无权干涉,但这种人最终不可能成为真正的诗人,即便是天才,没有对诗美的倾心追求也难以创作出不朽的诗篇。

也许有的同志会问:岳飞、文天祥的《满江红》和《过零丁洋》被千古传诵,他们写诗词,主要是抒情言志,并非刻意追求诗美呀?!是的,这两首诗词前者壮怀激烈,殷殷爱国情,忠君报国志,溢于言表;后者沉痛悲愤,表现了大义凛然,宁死不屈的烈士气节。不过,它们艺术上既自然又工整,均有不朽警句,奇峰参天。岳飞出身农家,后在军中兼习诗词,可谓文武全才。文天祥则是殿试状元,更精于文采。他们不仅将自己的生命融进诗中,又以特有的艺术风格使诗词增辉,永远不朽。我们还应看到,从古至今,爱国志士仁人,何止千万,他们写下的诗篇不计其数,何以岳飞、文天祥等少数人在文学史上占有一席之地,除了因他们系抗金名将,以身殉国外,还因其诗词艺术上有独到之处。

古时贤者主张诗人“读万卷书,行万里路”。这是很有见地的。诗人不管艺术上倾向于何种流派,都应有丰富的知识和阅历。世界上伟大诗人大多不仅通晓人文社会科学,也懂某些自然科学,还熟悉几种语言文字,他们对与诗近邻的音乐、绘画、戏剧、语言学,往往有独到的见解。莎士比亚精通地理、历史、哲学、法律、商业;歌德通晓矿物学、解剖学、植物学、光学、英文、法文、波斯文;普希金懂法文、宗教、教育、政治、外交;泰戈尔对宗教、哲学、教育、政治、社会学是内行,常用英文写作;艾略特在哈佛大学毕业,主攻哲学,懂法文、德文、梵文、拉丁文等。他们又几乎都是音乐、美术、戏剧行家和语言学家。可以设想,如果诗人的感悟,没有进入形而上层次,怎么能写出《浮士德》、《荒原》这样的诗篇。卞之琳的《断章》、冯至的《十四行集》在现代诗史上显出异彩,与它的诗意中内蕴深层次的哲理,有着密切的关系。今天,我觉得有特别强调诗人通晓几种外语和汉语语言学的必要。如果不懂某种语言文字,就很难从用这种文字写作的杰出诗人作品中汲取精髓,也就很难使自己成为现代世界诗坛巨星。中国现代著名的诗人郭沫若、徐志摩、闻一多、冯至、卞之琳、戴望舒、臧克家、艾青、穆旦等,无不通晓一两外语。作为用华文写作的人,对古代汉语和现代汉语却一知半解,甚至连文章也写不通畅,怎么能成一个真正的诗人?!上述诸人中,郭沫若、闻一多、冯至是著名的学者,徐志摩、卞之琳、戴望舒、臧克家、艾青、穆旦也很有功力。

不辜负高贵和洁白，
默默地成就你的死生。

一切的形容、一切喧嚣
到你身边，有的就凋落，
有的化成了你的静默：

这是你伟大的骄傲
却在你的否定里完成。
我向你祈祷，为了人生。

将自然界与人生，名与实，喧嚣与静默，否定与肯定，死与生，短暂与永久，平凡与高贵，复杂的关系，丰富的内涵，全都作了富有诗意的表现。我们从诗人写的散文集《山水》^[1]中，不时也可窥见同样的诗意在闪光，如《一个消逝了的山村》，在写了云南某处一山村70年前在回、汉仇杀中消失了，“我们只有草木之间感到一些他们的余韵。”“鼠曲草，这种从欧洲非登上阿尔卑斯山的高处不容易采撷到的名贵的小草，在这里每逢暮春和初秋却一年两季地开遍了山坡。我爱它那从叶子演变成的，有白色茸毛的花朵，谦虚地掺杂在乱草的中间。但是在这谦虚里没有卑躬，只有纯洁；没有矜持，只有坚持。有谁要认识这小草的意义吗？我愿意指给他看：在夕阳里一座山丘的顶上，坐着一个村女，她聚精会神地在那里缝什么，一任她的羊在远远近近的山坡上吃草，四面是山，四面是树，她从不抬起头来张望一下，陪伴着她的是一丛一丛的鼠曲从杂草中露出头来。这时我正从城里来，我看见这幅图像，也觉得我随身带来的纷扰都变成深秋的黄叶，自然而然地凋落了。这使我知道，一个小生命是鄙弃了一切浮夸，孑然一身袒露着一个大宇宙。那消逝了的村庄必定也曾经像是这少女，抱着自己的朴质，春秋佳日，被这些白色的小草围绕着，在山腰里一言不语地负担着一切。后来一个横来的命运使他骤然死去，不留下一些夸耀后人的事迹。”^[2]这简直是《鼠曲草》一诗的艺术画卷。《山水》中的《人的高歌》，《山村的墓碣》，尤其是《忆平乐》中所描写的“漓江上的寂静和平乐的那个认真而守时刻的裁缝”，都有一些内在的像相通的电流一样的深层的精神闪光。我又联想到诗人的性格和为人，他从不多言，更不喧嚣，夸耀自己，甚至不愿抛头露面。他写的《我的遗嘱》说：“不举行任何仪式。若有必要通知亲友，名字前不冠以任何头衔与职称。请以外文所的名义通知与我有关的外国学术机构（如瑞典、德国麦茵斯、奥地利三处的科学院），可加教授或研究员称号。骨灰埋入地下，投入水中，皆无不可。如得不治之病，长期卧床，不能立即死去，为了不给家人朋友增加负担，我恳求‘安乐死’。”^[3]这里，我又仿佛看到诗人用自己的一生在写《鼠曲草》，就像闻一多用生命和鲜血在写诗一样。这诗的诗情诗意的触发非一朝一夕偶尔形成。但他的另一首诗《蛇》的创作过程又不一样。据诗人说，“五四”时期，他受歌德的《少年维特之烦恼》影响很大，“1926年，我见到一幅黑白线条的画（我不记得是毕亚兹莱本人的作品呢，还是在他影响下另一个画家画的），画上是一条蛇，尾部盘在地上，身躯直立，头部上仰，口中衔着一朵花。蛇，无论在中国，或是在西方，都不是可爱的生物，在西方它诱惑夏娃吃了智果，在中国，除了白娘娘，不给人以任何美感，可是这条直挺挺，身上有黑白花纹的蛇，我看不出什么阴毒险狠，却觉得秀丽无邪。它那沉默的神情，

像是青年人感到的寂寞，而那一朵花呢，有如一个少女的梦境。于是我写了一题为《蛇》的短诗^④。这首诗似乎并非现实生活中某一位少女触发了诗人的灵感，而是观一幅画而生发出的幻想，偶然性的因素更多一些。

诗人灵感爆发的动因极其复杂，这里不可能全面论及。但仅从上述现象中我们也可领悟，不排除诗人闭门孤独地驰骋想象爆发诗情的可能；然而，如果诗人所做所遇所见所闻愈多，那么，他的诗情爆发的机缘也愈多。

我不知有多少诗人多少诗是在诗的灵感触发时创作的，但可肯定地说，不少诗是硬别出来的，那些应景诗、游戏诗、“敲门砖”诗……八九成怀的是怪胎，生下来自然也就不是诗。

诗人的诗的灵感的爆发，也是诗情的高潮，但未必形成了诗的意境，也未必选定了最佳表现方式。笔者在《华文新诗的我见》中粗略地涉及，这里只谈一点，即诗创作的最后一道工序——修改。杜甫说：“新诗改罢自长吟。”他是很重视锤炼字词句的。“五四”以来新诗中的佳作，不少也是经过反复推敲修改定稿的。闻一多的《洗衣歌》，写于1925年春，最初寄给《大江季刊》，题为《浣衣曲》，原有小序：“美国华侨十之八九以洗衣为生，外人至有疑支那举国洗衣匠者。国人旅外之受人轻视，言之心痛。爰假洗衣匠口吻作曲以鸣不平。”当时正值五卅反帝爱国运动之后，《大江季刊》出版推迟，闻一多将《浣衣曲》改名《洗衣曲》发表于1925年7月11日出版的《现代评论》上，《小序》也有改动：“洗衣是美国华侨最普通的职业，因此留学生常常被问道‘你爸爸是洗衣裳的吗？’许多人受不了这侮辱。然而洗衣的职业确乎含着一点神秘的意义。至少我曾经这样的想过。作洗衣歌。”最后，1928年，《洗衣歌》收入诗集《死水》时，作者又作了相当大的改动，小序也只保留了前面的一句话。作为诗的小序，原来的两种写法，显得累赘，没有必要作那么多的导向性的说明。最后的一种版本则好得多。至于诗，只要将五、六两节加以比较就很清楚：

洗衣定规是一件容易事，
洗衣那里比得上造兵船？
洗衣匠们真个是没出息，
流了一身苦汗赚不了钱。
你们肯干？你们肯干？

年年洗衣三百六十五日，
看不见家乡又上不了坟。
你们还要笑我是洗衣匠，
你们还要骂我是支那人。
好狠的心！好狠的心！

（原载《现代评论》）

胰子白水耍不出花头来，
洗衣裳原比不上造兵舰。
我也说这有什么大出息——
流一身血汗洗别人的汗，
你们肯干？你们肯干？

年去年来一滴思乡的泪，
半夜三更一盏洗衣的灯……
下贱不下贱你们不要管，
看那里不干净那里不平，
问支那人，问支那人。

（见1928年版《死水》）

这种修改，不仅是锤字炼句，而是增加和深化了诗意，将意境推向高一个层次，表现上显得睿智、含蓄，使诗美整体上臻于和谐。原诗第五节从“赚钱”、“赚不了钱”提出质问，不仅太一般化，而且很俗气。对此，别人也可以问：如果能多赚钱，那你就什么事都愿干？！思想境界较低。定稿改为“流一身血汗洗别人的汗”，突出了洗衣人的精神美，这确实是许多有钱人做不到的事。原诗第六节太实太直太露，也少诗意，虽然它很通俗，易懂。前两句说洗衣

工最苦的是“看不见家乡又上不了坟”；最大的精神折磨为“笑我是洗衣匠”，“骂我是支那人”。最后“好狠的心”与这实事印证，似乎并非“最狠的心”。这一节定稿实际上是重写式的，除了保留原稿“思乡”的意思外，全是新的。一、二两句对称，部分字和词是对偶，艺术表现力和内涵的丰富性远远超过原来的诗句。实际上，第一句就把原诗的一、二两句诗的内容涵盖了。第二句“半夜三更一盏洗衣的灯”，写深夜还在洗衣，这才更突出了洗衣者的劳苦。第三句用另一种方式表现了原三、四两行诗的内容。而第四句实际上含有双关义：即你们看我洗的和熨的衣服“那里不干净那里不平”，第二种意义是，看谁的灵魂不干净，世界上那里的事最不公平，你们可问问支那人，他们最清楚，他们会告诉你们；而且，这又照应第二节和第七节所写，我洗得净“悲哀的湿手帕”，“罪恶的黑汗衣”，“贪心的油腻”，“欲火的灰”，以及第四节你们所说的洗衣下贱，而你们最崇拜的耶稣的父亲是木匠出身等等，嘲讽了不合理不公平的指摘，从而将整首诗构成了一个有机体。这样，文字虽然还是那么多，但因为内蕴丰富，增加了诗意，文字上的毛糙去掉了，给人以精美之感。从某种意义上说，这种推敲、修改，艺术上有着起死回生的作用。

要写出一首传世的诗，它即是创造一个奇迹。那么，每一个方面，每一环节，每一道工序，都不能疏忽粗心，否则易成山九仞，功亏一篑。

三

华文诗歌艺术的上达，华文诗歌理论批评是其助力之一。而目前华文诗歌理论批评又相当薄弱，亟待加强和提高。

在80年代初朦胧诗崛起而受到责难时有几位富于勇气的批评家挺身而出，为朦胧诗叫好，立下了汗马功劳，历史业绩不可没。但不能因此而否定理论批评的贫乏，因为我们还没有真正学贯中西的大理论家，还缺乏系统地认真地深入地研究过中国古代诗歌和现代华文诗歌的学者，甚至还少有带着严密理论色彩的研究华文诗歌的论著出现。这种状况，20世纪已无法有根本改变，唯有寄希望于下一个世纪。

我认为，目前诗坛流行一种似是而非的观念，姑且称之为简单化了的进化论。它的理论逻辑起点是：以时间为序，凡是后来出现的诗歌流派都是新的，原有的诗歌流派则都是旧的，不管它有否变异；后起者必定比先行者进步，高级，更具现代化。于是，“五四”前夕诞生的新诗，从现实主义到浪漫主义，到象征主义，最后到现代主义，一个比一个进步，一个比一个高级，一个比一个更能代表新诗发展的方向。其实未必。中国象征主义诗歌还未成熟便大多即转向现代主义，或停止创作。李金发是将象征主义诗歌移植到中国的较早影响较大者，他的诗，模仿多于创造，加之他对中法文均未能精通，不能不受到很大局限。如果说，郭沫若、闻一多、徐志摩是浪漫主义诗派的佼佼者，李金发、戴望舒（前期）是象征主义诗派的代表，艾青是现实主义诗派的巨匠，卞之琳、冯至（40年代）是现代主义诗歌的杰出者，那么，李金发的艺术成就，至少要比其他几位低一个层次，而其他几位之间，都各有所长，各有所短，很难分出上下高低。就新时期的新诗而言，朦胧诗之后的各个诗歌流派，整体上的艺术水平极少能及朦胧诗。同时，我们还应注意，文学流派的划分，不像化学原素的分类，绝无纯而又纯的现象。任何一位诗人，都不是百分之百的是某一流派。各流派之间相互渗透、交融，是

普遍现象。每个文学流派都不是一成不变的，往往是不断变异。中国本世纪以来，现代主义变化很大，浪漫主义作为独立的形态向前发展的时期不长，但也有变化。以流派定作家作品艺术的高低，是非常容易、非常简单的工作，可是有悖事理。简单化的文学进化论，影响所及，在诗坛上出现了“个人诗家各筑坛”，“东涂西抹斗新妍”，宣言旗帜遍地来，“一家横割一江山”的景观。

是的，创新是文学也是诗歌创作的生命线。宋人戴复古就说过：“切忌随人脚后行。”向外吸取营养不失为一条路，但是，并非只有这一条路。各个流派都可以创新；融合也是创新，在继承传统的基础上也可以创新。把创新的路限制在一条小道上，对诗创作有害无益。

华文诗歌理论批评还有一种被金钱诱导的趋势。特别是香港、台湾、澳门地区和国外部分华文诗歌作者，作品质量一般化，有的甚至在水平线下，几乎没有上乘之作，往往是他们出资，我们或为之召开专门的研讨会，或为之出诗集、讨论集，或为之撰文，多的是过誉评价，溢美言辞，极少严肃认真的尖锐批评。于是就出现了这样令人感到意外的事件：有人在某出版社出版一本诗集，并委托该出版社约请一批学人写评论文字结集出版。评论集中有一篇大概是青年评论家所作，对诗集指摘颇多，这本是正常现象。但诗集作者在评论集再版时，居然加了一篇自己用尖酸刻薄文字写的文章，全是针对那位青年学人而发。不容许别人批评，到了这等地步。这件事告诉我们，华文诗歌理论批评界应自尊自重，力戒吹捧；出版界也当防止被金钱操纵，受人摆布。

注 释：

- ① 转引自赵毅衡著《远游的诗神》，四川人民出版社1985年初版。
- ②⑦ 《我的做诗的经过》，《沫若文集》人民文学出版社1959年版，第11卷，第144页。
- ③ 《致吴景超》，《闻一多全集》，湖北人民出版社1993年版，第12卷，第78页。
- ④ 《致梁实秋、吴景超》，《闻一多全集》第12卷，第68页。
- ⑤ 《诗刊弁言》，载《晨报》《诗镌》第1期，1926年4月1日出版。
- ⑥ 《燕泥集·后话》，载《新诗》第1期，1936年10月11日出版。
- ⑧⑨⑩ 《闻一多全集》第12卷，第162、245—246、176页。
- ⑪⑫ 冯至：《山水》，文化生活出版社1947年版。
- ⑬ 冯姚平：《此恨绵绵无绝期——记我的父亲冯至》，载《收获》1996年第1期。
- ⑭ 冯至：《外来的养分》，《立斜阳集》工人出版社1987年版。

（责任编辑 张炳煌）