



“旧诗”对于新诗的借鉴

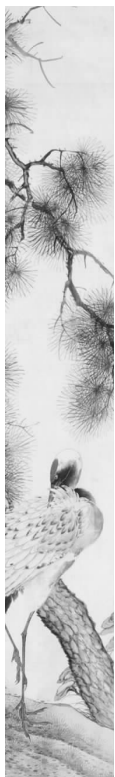
滕伟明(四川·成都)

记得《星星》诗刊在1997年发表了周涛的《新诗十三问》一文,对新诗的前途表示忧虑。我在《四川文化报》上进行了评论,认为新诗是舶来品,它拒绝吸收传统文化的乳汁,应是行之不远。一晃就是20年,我惊奇地发现,新诗并没有消灭,它的反传统精神更加强烈了。我对旧诗界比较熟悉,又慢慢发现一个奇怪的现象,旧诗界却有不少人在借鉴新诗,看来他们的态度比起新诗界领袖人物要温和得多。例如杨逸明、星汉、刘庆霖,他们的构思就往往与新诗合拍。不过,这篇文章说的是聂绀弩、周啸天、曾少立三人。

写这篇文章之前,我略微翻了一下文学史,发现新诗界并不是一开始就反对传统。闻一多《死水》:“这是一沟绝望的死水,清风吹不起半点漪沦。不如多扔些破铜烂铁,爽性泼你的剩菜残羹。”这里既有韵又有律(闻一多把它叫做“音步”或“音顿”)。贺敬之《三门峡》:“望三门,三门开,黄河之水天上来。神门险,鬼门窄,人门以

上百丈崖。”一望就知道他受了李白古风的影响。最奇怪的是戴望舒的《无题》:“说的是寂寞的秋的清愁,说的是辽远的海的相思,假如有人问起我的烦忧,我不敢说出你的名字。”“我不敢说出你的名字,假如有人问起我的烦忧。说的是辽远的海的相思,说的是寂寞的秋的清愁。”很显然,他在做一个实验,看能不能用新诗弄出一首词来。我受到启发,索性自度了一首《照影子》词:“晓风残月几声鸡,烟笼十里堤。万言都在眉峰里,我和你。一生报答是嘘唏。一生报答是嘘唏。我和你,万言都在眉峰里。烟笼十里堤,晓风残月几声鸡。”这说明,新旧诗是可以相互借鉴的,只可惜新旧诗人坐在一起推心置腹认真讨论的机会实在是太少了。

大概是在十年前,我认识了周啸天,他送给我一本诗集,我翻开一看,集子里有很多古风,我很喜欢,就陆续在《岷峨诗稿》上发表他的作品。后来偶尔闲谈,他说他的风格的形成,是受了聂绀弩的影响。



我这才重新翻读聂绀弩的作品。

对于聂绀弩,理论界颇有微词,这里就不讨论他的思想内容了。重新翻看之后,我在思考,他的作品有没有文本价值。过去我把聂绀弩的风格称为“醉拳”,即不承认他是正宗武术,现在看法有点变化。聂绀弩同时弄新文学和旧文学,在蹲牛棚的时候,他的憋屈总得发泄,用什么文体呢,当然旧诗是首选。从“生来便是放牛娃,真放牛时日已斜”(《放牛》)看,从“行李一肩强自挑,日光如水水如刀”(《周婆来探后回京》)看,他完全可以走正宗的路子,可是他不走,他偏要“装怪”,于是“散宜生体”就出现了。

我们先来看他的《拾穗同祖光》:“不用镰锄铲镢,无需掘割捫抬挑。一丘田有几遗穗,五合米要千折腰。俯仰雍容君逸少,屈深艰拙仆曹交。才因拾得抬身起,忽见身边又一条。”内容很简单,就是与吴祖光一起拾麦穗,但是语言表现形式很独特。首先,他选用了律诗最忌讳的“费词”的手法,即故意集中“败笔”以形成新的风格。你看一大堆农具,一连串田间劳作,有这必要吗,他偏要硬抬出来。接下来,他大量使用典故,“五合米要千折腰”,这是从“岂能为五斗米折腰向乡里小儿”变化而来,但是充满新意。恭维吴祖光长得漂亮(像王羲之),嘲笑自己长得丑陋(像曹交,另外的地方他又说自己像堂吉诃德),这是故意增加难度,使你觉得他的文字有“嚼头”。

我们再看他的《推磨》:“百事输人我老牛,惟余转磨稍风流。春雷隐隐全中国,玉雪霏霏一小楼。把坏心思磨粉碎,到新天地作环游。连朝齐步三千里,不在雷池

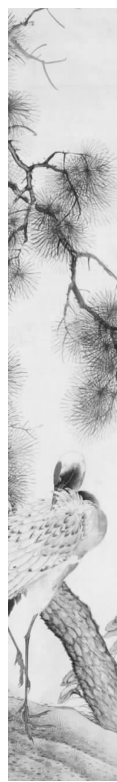
更外头。”这是“反话正说”,“装怪”的意味更浓。当了“右派”,当然有“坏心思”,现在要像磨麦一样把你磨个粉碎。“环游”句是说绕着磨盘转。“雷池”句是说自己绝对守规矩。把简单的事故意说复杂,这就是聂绀弩所追求的新意。

聂绀弩其实是在写新诗,但他偏要把它塞进旧诗的茧壳里,造成一种“陌生的熟悉感”,这大概就是“散宜生体”的特点了。

周啸天集子里也有很典雅的东西,如“三苏名重,岷江源远,眉山如画。遥想当年,一门双桂,小乔初嫁。去来弹指匆匆,惜风月,悠闲无价。唤起词仙,衔杯屏妓,为予清话。”(《柳梢青》)就很清丽。周啸天获鲁奖的时候,网上一片嘲讽,只有李子站出来为之辩护,说周啸天集子里有好诗(大概就是指上面那种),你们攻击的只是他的臭诗。心意是好的,但未必说准了。周啸天有意学习聂绀弩,但有自己的风格,姑且叫做“欣托居体”罢,而“欣托居体”恰恰要用他的“臭诗”来作说明。

反复翻读《欣托居歌诗》集,可以判断他的确是在写旧诗,可是他大量使用口语,使他的作品明白如话,又成为他的特点。周啸天不装怪,他的新颖处在于他的人文关怀特别突出,一般人不敢想,也不敢动笔。说是“臭诗”,那是活天冤枉。

先看他的《洗脚歌》:“昔时高祖在高阳,乱骂竖儒倨胡床。劳工近世闹翻身,天下久无洗脚房。开放之年毛公逝,香风一夕吹十里。银盆滑如涧底石,兰汤浑似沧浪水。健身中心即金屋,中有玉女濯吾足。大腕签单既得趣,小姐收入颇不俗。别有蜀清驻玉趾,转教少年为趋侍。游刃削足



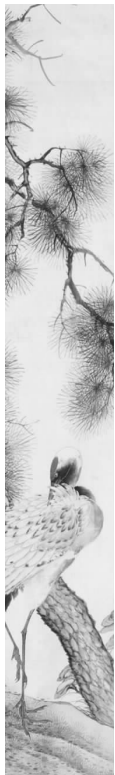
技艺高,捏拿恭谨如孝子。君不闻钱之言泉贵流通,洗与为洗视分工。沧桑更换若走马,三十河西复河东。尔今俯首休气馁,依今跷脚聊臭美。来生万一作河东,安知我不为卿洗?”这怎么就是“顺口溜”呢?这怎么就是“臭诗”呢?说是“臭诗”的人攻击他这诗是在“捧臭脚”,用这样陈腐的观念来诋毁人文关怀,真可谓“不知好歹”,乌足言诗?说是“顺口溜”,大概是指诗中出现了“大腕”“跷脚”“臭美”等字眼,这就是“俗”,不能登大雅之堂。且慢,请仔细看看,能把“大腕”“跷脚”“臭美”等字眼与“竖儒”“金屋”“蜀清”等字眼整合在一起,这需要有多大的功力!就说“河东”一词,出现了两次(第二次是“河东狮吼”的意思),作者不加说明,可见相当自信。周啸天常说,读到什么份上就能写到什么份上,他腹笥甚广,却努力创新,努力与新诗看齐,这种勇气是值得称道的。

再看他的《葡京赌城》:“人生何处无博弈,胜败由来事不期。丈夫赌命报天子,股市平地有险巇。曾经沧海伤怀抱,荡子归来天欲老。邓公一言九鼎重,五十年间马照跑。东方赌城数葡京,葡京风水甲澳门。年输巨亿作国帑,赌王乃能均富贫。堂殿中西聚文物,件件美奂连城壁。七尺珊瑚只自惭,石崇休夸富敌国。门前居民迹如扫,挥金十九大陆客。海角归来说双规,使我达官失颜色。”这很能代表周啸天古风的特点,它是多主题的(一国两制,澳门福利,贪官双规),它是冷静观察的,它是从容叙事的。正因为如此,周啸天几乎达到了“无事不可入”的地步,他的题材可说是空前多样。《邓稼先歌》也是多主题的,但受到最猛烈的炮轰,作者无可奈何地告

诉记者:他们把对体制的仇恨发泄到我的头上。噫,选材可不慎欤!

一个站得住的诗人,他首先必须做到独立思考,其次必须形成自己独特的语言风格。但作者的独立思考是靠他的语言表达出来的,所以语言反而成为作者成功的标志。周啸天的语言与聂绀弩不同,聂绀弩是故意把简单的说复杂,周啸天是故意把复杂的说简单。他用了很多典故(例如曾经沧海难为水,荡子行不归,天若有情天亦老,石崇斗富),但都作了最大程度的降解,“努力与新诗看齐”,我认为他是成功的。他走过了胡适的《尝试集》,也走过了吴芳吉的《白屋诗稿》,形成了成熟的“欣托居体”。“欣托居体”的特点就是给读者造成一种“熟悉的陌生感”。

认识曾少立(李子)要比认识周啸天早得多,从网上看见他的《咏血管》就喜欢上了。后来读到他的《今天俺上学了》:“下地回来爹喝酒,娘亲没再嘟囔。今天俺是读书郎。拨烟柴火灶,写字土灰墙。”“小凳门前端大碗,夕阳红上腮帮。俺哥和俺姐,一去一年长。”(《临江仙》)更是喜欢。那时我把他定位为“乡土诗人”,还想认真写一篇评论。可是,北漂生活改变了他的风格,使他变得孤独和失落,你看他的《喝火令》:“日落长街尾,西山动紫岚。繁华气色晚来臃。旋转玻璃门上,光影逐衣冠。”“买断人前醉,飘零海上船。高楼似魅似蹒跚。一阵风来,一阵夜伤寒。一阵星流云散,灯火满长安。”这时李子还是李子,他实践了他的艺术主张,第一是“有事”,第二是“变形”,第三是“合理想象”。这时他在语言的独创上,反而进了一步。你看“驱驰地铁东西线,俯仰薪金上下”(下转第61页)



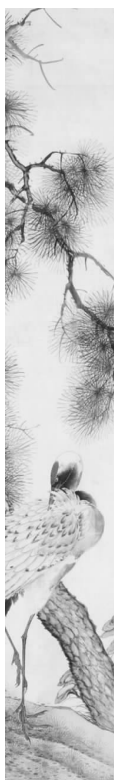
也谈诗词的留白艺术

陈国友(浙江·金华)

诗词的语言具有高度的凝练性,往往通过了几字的描述,即可展现宏大的场面或达到高远的意境。如大家耳熟能详的王之涣《登鹳雀楼》:“白日依山尽,黄河入海流。欲穷千里目,更上一层楼。”区区二十个字,就不仅表现了登临鹳雀楼所感受到的壮观之景,又领悟了志当高远的朴素哲理。在诗中,诗人没有告诉读者具体是哪座山,而是让读者自己去想象诗中的山是高耸峻峭之山还是茫茫群山;也没告诉读者是哪片海,而是让读者自由遐想这海是存于内心思想的辽阔大海还是可见的林海或云海。如此以独具张力的诗词表现手段,在最大程度上拓展了自己的表现空间,也激发了读者的联想空间。这种创作的表现空间和留给读者的联想空间,就是诗词的留白艺术。

留白,也就是作者在创作过程中有意留下悬念,留下多维思索和多元解答的空间,这将给读者的探索和想象提供足以奔驰的辽阔草原。留白艺术不仅在诗词领域,在书法、摄影、绘画等多个领域,也是同等的重要。留白不是创作时留下的真正空白,而是希望通过空白即先由作者预留空白然后由读者填补空白的这样一个过

程去达到内容丰富的创作目的。它是一种巧妙的诗词创作表现手法,也是构建诗词灵空意境的必要手段。晚唐诗词理论家司空图在论述“境界”时就提出“象外之象”之说。象,即指可以感觉到的表象。前一个“象”,是指作者所描述的带有感性特征的艺术形象;后一个“象”,是指读者借助作者所描述的艺术形象,结合自己的生活经历,通过想象之后显现在心目中的意象。其中,后面所指的这个“象”,就是本文所指的“留白”。司空图还进一步阐述对“境”的理解:“近而不浮,远而不尽,然后可以言韵外之致。”近而不浮是指要求作者将事物具体地生动地表现出来;远而不尽是指作者要用所表达的事物积极地调动读者无穷无尽的联想;而韵外之致,也就是读者通过无限遐想而达到的传神的蕴藉之美。近而不浮即写实,远而不尽即求虚。写实而求虚就是留白的基本过程,借实而扩虚就是运用留白手法展示留白艺术的最终目的。写实时,不必曲写毫芥,而要深得其神;求虚时,不能脱离形象,又不拘泥形象。虚实留白,需掌握尺度,实中有虚方能传神,虚中有实才有寄托。但诗词不可过实,亦不可过虚。过实则死板,如焦土枯



叶,了无生机;过虚则空幻,若镜花水月,莫名其妙。因此,诗词创作宜讲究留白艺术,即有实有虚,虚实相间,以实带虚,以虚扩实,达到既充盈又灵空的艺术境界。

唐朝“苦吟诗人”贾岛所作《寻隐者不遇》:“松下问童子,言师采药去。只在此山中,云深不知处。”其中的“松”字,每个读者都会有自己的想象答案,可以是一棵硕大粗壮的古松,也可以是几棵年代未久的小松。而“童子”,就更有遐想的空间了,是男童或女童,是书童或琴童,甚至是或立或坐或卧,全凭读者充分自由联想。接下去的“师”、“山”、“药”、“云”等,贾岛并没有一一写实,而是用几个简洁精练的字词

铺叙。这种字词以不指实的留白形式出现,是贾岛故意省去而留给读者想象的空白境况。这些虚化甚至空白的描写,并非诗人无力具体描述,而是他有意为之,给读者以充分的想象空间,积极调动读者的想象力,去填补诗词字面中的残缺部分,以致“不着一字,尽得风流”的艺术效果。

优秀的作品,应该是一半由作者写的,另一半是由读者通过自由联想后填补的。只有作者在创作过程中有意地留下空白,才能满足读者的阅读多样性,才能丰富作品本身的多元性。诗词的留白艺术,是诗词创作者的即兴之作、神来之笔,更是留给读者享受快乐阅读的田园。

(上接第 59 页)

班”,像不像聂绀弩的“青眼高歌望吾子,红心大干管他妈”?都是把白话硬塞进旧体诗的茧壳里,而且这个茧壳还很精致。再后来,他喊出了自己的口号:“远离青史与良辰,来做神州操蛋人。”我都知道他走上了“另类”的道路,但他营造的“李子体”,偏偏要用另类作品来做代表,弄得我无所适从了。

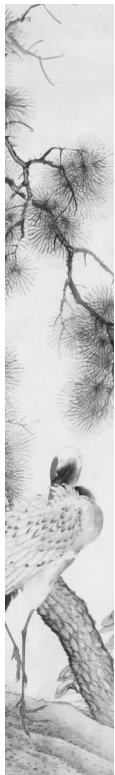
《采桑子》:“亡魂撞响回车键,枪眼如坑,字眼如坑,智者从来拒出生。”“街头走失新鞋子,灯火之城,人类之城,夜色收容黑眼睛。”还好,大体还看得出来这是从电脑打字中生发的感慨,不是天马行空。估计这时他读过顾城、舒婷、北岛、海子的作品,故意要写得朦朦胧胧,叫你找不着北。

《临江仙》:“你在桃花怀孕后,请来燕子伤怀。河流为你不穿鞋。因为你存在,老虎渡河来。”“你把皇宫拿去了,改成柏木棺材。你留明月让人猜。因为你存在,我是

笨男孩。”无凭无据,这完全就是天马行空了,除了叛逆情绪之外,我们感觉不到什么。这时的李子,真有点走火入魔了。他是故意把玻璃渣、瓷瓦碎片、锈钉子搅点胶水,硬塞进传统诗的模式力里,形成一种怪诞的文体,例如“伟哥”对“伊妹”,“反动”对“强奸”就是,此之谓“叛逆情绪”。唉,不管他吃了蜘蛛还是吃了螃蟹,我还是喜欢他。但是如果由我来编当代选本,我宁愿收他前期的作品(乡土作品与北漂作品)。

“存在的都是合理的”。“李子体”颠覆了词体,颠覆了词语,故意叫你搞不懂,仍然算是一体,我给他下的定义是“给读者造成荒诞的陌生感”。

“散宜生体”“欣托居体”“李子体”都是新式语言的开拓者,他们都受了新诗的影响,我们应该承认他们已经另成一派,就叫“新潮派”吧。



每期一诗



柳梢青·谒黄宗羲墓

李亮伟(浙江·宁波)

先生可死,先生身后,弦歌相继。
四百年间,蔚成学派,兴文兴利。
要他棺槨何为?纵铁铸,还如薄
纸。身是青山,种梨种橘,且由人去。

【作者简介】 李亮伟,1957年生,四川威远人。宁波大学人文与传媒学院教授,中国古代文学硕士研究生导师。宁波诗词与楹联学会会长,政协宁波诗社社长,浙江省诗词与楹联学会常务理事。著有《冰壶集》、《涵咏大雅——王维与中国文化》等。

【沈利斌导读】 黄宗羲(1610-1695),字太冲,号南雷,学者尊称为梨洲先生,浙江余姚人,明末清初杰出史学家、思想家,一生著述多至50余种。与顾炎武、王夫之并称“明末清初三大思想家”,亦有“中国思想启蒙之父”之誉。黄宗羲墓,全国重点文物保护单位,位于余姚城东南10公里的化安山下的龙山东南麓,现属陆埠镇十五岙村。

此词为怀古之作,开篇四字“先生可死”破空而来,让人惊骇,用此等字句悼念先贤,闻所未闻,周啸天先生评此句“有石破天惊之感”。非是作者故作奇语,此语乃出自黄宗羲《与万承勋书》:“年纪到此,可死;自反平生虽无善状,亦无恶状,可死;于先人未了,亦稍稍无歉,可死;一生著未必尽传,自料亦不下古之名家,可死。如此四可死,死真无苦矣。”作者加以提炼,得此四字著于篇首,既见学识,更见熔铸之功夫,而此句也唯有用于黄宗羲才切。虽“先生可死”,但他的学说与思想从未断绝,而是“弦歌相继”(黄宗羲还是杰出教育家,在宁波、绍兴等地办学讲学,著名弟

子有万斯同、万斯大、全祖望、章学诚、邵晋涵、仇兆鳌等)。作者下句再承此意,四百年来,已成学派,且不仅兴“文”,更能兴“利”(黄宗羲认为“学贵履践,经世致用”;他又我国古代研究赋税制度最深入、最系统的学者之一,观点以及所反映的历史现象被现代学者秦晖总结为“黄宗羲定律”)。词的下阕又落到“墓”上,一个反问句,实是黄宗羲数百年前之语借作者今日之笔道出。黄宗羲在79年岁时,就自觅墓地,营建了极其简朴的生圻,还作《梨洲末命》《葬制或问》篇告诫子孙,他死后就用平时穿的衣服入殓,“一被一褥,安放石床,不用棺槨,不作佛事……”其用意是痛心疾首,明亡于清,“期于速朽”。因此,他“速朽”后,“身”便是“青山”,至于后人“种梨种橘”,也不用去计较了。作者用这豁达之句作结,既见黄宗羲之情怀,亦见作者之情怀。

此词题为《谒黄宗羲墓》,开篇即先言死,再写身后之种种,脉落清晰,语近意远,乃上乘之作。作者所用典事亦都与题目相关,或借此生发开去,有虚有实,周啸天先生评此词“运用材料恰到好处”。反观当代许多稍欠的怀古诗词,往往在选材上不当,或于题不合,或事无巨细一一罗列,杂乱不知其意。若有此弊,应多揣摩前人怀古佳作,此词亦可参详。