

人大詩報

第 9 期

出版日期

2010年12月4日

团宣准字:09-0241号

REN DA SHI BAO

《人大诗报》

主管:中国人民大学文学院学生媒体总社

主办:中文新世纪报社

指导老师:李亚娟

社长:郝小溪 吕鹏 汤 斌

投稿邮箱:rendashibao@163.com

主编:张 凡 蔡文嘉 李明涵

新诗品论

◆ 李长空

● 地铁里的吉他手(孙则鸣)

地铁里|灯光|昏黄|而柔曼,

一位|吉他手|在轻轻|弹唱,(唐 ang, iang, uang)

轻柔的|吉它|抑郁|而悠长。(唐 ang, iang, uang)

哦,|为何|弹得|这么|忧伤?(唐 ang, iang, uang)

它似乎|追忆|远去的|爱情,

它似乎|吟唱|流逝的|时光,(唐 ang, iang, uang)

它似乎|咏叹|世道的|沧桑。(唐 ang, iang, uang)

哦,|不要|弹得|这么|忧伤!(唐 ang, iang, uang)

我想唱|却已|冻哑了|歌喉,

我想弹|却已|崩断了|琴弦,(寒 an, ian, uan, üan)

听我|弹唱|的人啊|已去远。(寒 an, ian, uan, üan)

哦,|转一个|曲子|换换腔!(唐 ang, iang, uang)

弹一曲|黄鹂|在柳林|鸣啭,

弹一曲|落日|映照|着|池塘,(唐 ang, iang, uang)

弹一曲|滔滔|江水|向东方……(唐 ang, iang, uang)

从诗体形式看,《地铁里的吉他手》属于“变步十言混语型整齐式”,每节三个诗行,中间穿插了三个单行诗,给人以一咏三叹的语势,增添了诗歌的灵动之感 and 音乐之美。除第三节押“寒”韵(寒 an, ian, uan, üan)外,其它各节均押“唐”韵(ang, iang, uang)。

从内容看,诗歌由三部分组成,第一部分写吉他手,他在“昏黄而柔曼”的灯光中“轻轻弹唱”,从他“抑郁而悠长”的倾诉中“我”理解他是在“追忆远去的爱情”、“吟唱流逝的时光”和“咏叹世道的沧桑”;第二部分写“我”在劝慰他“不要弹得这么忧伤”的时候联想到了自我的失恋,因为“听我唱”的伊人“已去远”,“我”现在“想唱”也已经“冻哑了歌喉”,“想弹”也已经“崩断了琴弦”,徒有自我怜悼了;第三部分写“我”请吉他手“转一个曲子换换腔”,要他“弹一曲黄鹂在柳林鸣啭/弹一曲落日映照着池塘/弹一曲滔滔江水向东方……”,因为生活还得继续,“我们”不能够被爱情的挫折所击倒,“我们需要努力进取,去迎接未来的幸福”。

音韵铿锵和谐,联想自然贴切,意境优美动人,情绪哀而不伤是本诗最大的特点,可谓形式与内容结合的佳作。

● 一句话(闻一多)

有|一句话|说出|就是祸,(波 o, e, uo)

有|一句话|能点得着|火,(波 o, e, uo)

别看|五千年|没有|说破,(波 o, e, uo)

你|猜得透|火山的|缄默?(波 o, e, uo)

说不定|是突然|着了魔,(波 o, e, uo)

突然|青天里|一个|霹雳

爆一声;

“咱们的|中国!”(波 o, e, uo)

这话|叫我|今天|怎样说?(波 o, e, uo)

你不信|铁树|开花|也可,(波 o, e, uo)

那么|有|一句话|你听着,(波 o, e, uo)

等火山|忍不住了|缄默;(波 o, e, uo)

不要|发抖,|伸舌头,|颤脚,(波 o, e, uo)

等到|青天里|一个|霹雳

爆一声;

“咱们的|中国!”(波 o, e, uo)

《一句话》是闻一多的代表作之一。1925年先生留美回国,看到军阀统治下的黑暗现实和民不聊生的景象,于是写了这首火山爆发式的诗歌。

从诗体形式看,它属于“四型参差式”,形式自然天成,全诗押“波”韵(o, e, uo),富于节奏感和音乐美。

从内容看,它以“一句话”即“咱们的中国”为构思中心,运用写实和隐喻相结合的手法,反复咏叹,极力渲染烘托。第一节运用排比修辞手法,通过“祸”与“火”的写实和比喻,揭露黑暗现实对民意的压制,也寓示着民众积蓄着巨大的力量。接着进一步用火山作比,它虽然沉默了千百年,但一旦爆发就会产生翻天覆地的威力,表明诗人对人民反抗黑暗专制的力量充满信心;第二节是对一些不相信民众力量者的警告,用“铁树开花”比喻建设“咱们的中国”终会成为事实。通过“我”坚信与“你”不相信的对比,引发出对不信者可能产生的惊愕、诧异表现,从而进一步衬托出民众反抗的必然性,表明诗人对民众改造旧中国的潜在力量坚信不疑。

诗歌反复强调“咱们的中国”,传达出诗人对理想中国的强烈期望与追求,令读者记忆深刻,甚至过目不忘。

论格律体新诗形式与内容的统一

◆ 李长空

一. 关于格律体新诗

古人把诗歌称为韵文,把无韵的其它文体统称为散文。任何一个体式,都会随时代、社会、语言的变化而有所变化。格律体新诗的出现,也是这种变化的延续。中国新诗诞生之初,即分化为自由诗和格律体新诗两种形式。自由诗属于舶来品。西方有了自由诗以后,其它格律诗仍然存在,诗人可以根据自己的需要决定采用何种诗歌创作形式。而在中国,自由诗占据了主流地位,格律体新诗曾经一度处于被忽略的边缘位置。由于自由诗“不拘格律,不拘平仄,不拘长短;有什么题目,做什么诗;诗该怎么做,就怎么做”[1]的随意性和不确定性,自其诞生以来,便成为其发展的严重弊端和障碍,使得诗歌界一直难以构建其审美规范,更无法达成其审美共识,以致至今不能“成方圆”。

相对于自由诗的非诗化倾向,从格律体新诗诞生那日起,就从未停止过探索的脚步。它经历了四个阶段:

(一)酝酿期——1912年到1925年,探索者包括吴芳吉、郭沫若、刘半农、刘大白、宗白华、陆志韦等诗人,吴芳吉创作于1912年的《忧国词》是中国文学史上第一首格律体新诗;

(二)建设期——1926年到1931年,在此期间,闻一多发表了被后人称为新格律诗理论奠基石的《诗的格律》,明确提出新格律诗应有“音乐的美(音节)、绘画的美(词藻)和建筑的美(节的匀称和句的均齐)”[2]的“三美”主张。由于新月派诗人的大力推崇和努力实践,新格律诗创作出现曾经一度繁荣的局面;

(三)潜伏期——1932年到1976年,新格律诗的创作高潮虽已过去,但仍有不少诗人如何其芳、卞之琳、林庚、袁水拍、袁可嘉、臧克家、王亚平、余冠英、卞之琳、鲁藜、阮章竞、绿原、屠岸、公木等在坚持创作新格律诗,并在理论上进行探索;

(四)新时期——1976年后,宽松的政治环境和改革开放的国策,有力地推动了格律体新诗创作事业的历史性复兴。新世纪以来,随着网络交流平台的出现和《世界汉语诗》、《格律体新诗》、《东方诗刊》等发表阵地的诞生,又涌现出了一大批格律体新诗创作实践者。

二. 格律体新诗的诗体形式

格律体新诗经过百年的发展,基本形成了以音韵和节奏对称为基础的三种诗体形式,即整齐对称式、参差对称式和复合对称式,并能根据此三种基本形式的延伸创作出无限多样的具体形式,亦即“一诗一体”或“自律体”。整齐对称式即各行音步相等的诗体,字数可整齐可不整齐,字

数不等者为“杂言”;参差对称式即以几个长短句的组合为对称单元不断克隆的诗体;复合对称式是由两种或两种以上不同节奏模型的复合组合的诗体。

此外,经过大量的创作实践,部分诗体已经约定俗成,如十四行体、四行体、八行体、岸柳倒影式、民歌体、汉俳体、郭小川体、贺敬之体等。限于篇幅,不再详加说明。

三. 格律体新诗形式与内容的统一

格律体新诗经过近百年的探索,在创作上取得了不少优秀成果。现对其部分佳作,按整齐对称式、参差对称式和复合对称式诗体形式分别进行归类,并对相关诗作在形式与内容相结合方面加以分析,希望对后来诗作者有所启迪。

(一)整齐式格律体新诗

这类诗体的佳作很多,如闻一多的《死水》,孙大雨的《一支芦笛》,卞之琳的《寂寞》,林庚的《秋之色》,郭沫若的《波与云》,流沙河《映儿小》,戴望舒的《烦恼》,艾青的《珠贝》,黄淮的《圆图圈》,朱大楠的《落日颂》,辛笛的《月光》,孙则鸣的《地铁里的吉他手》,邹锋的《一株千年的银杏》,李瑛的《古长城》,丁元的《昨天和今天》,万龙生《他们和咱们》,王端端的《江村小夜曲》,周振军的《太行山》,李长空的《梦中家园》,宋煜焱的《判决书》,等等。限于篇幅,现只就《死水》在诗体形式与主题内容相统一方面试作分析。

《死水》是闻一多先生的杰作,写得激愤、悲痛,表达了对丑恶势力的憎恨和对祖国深沉的挚爱。从诗体形式看,属于“四步九言整齐式”。全诗共五节,每节四行,每行分别由三个“二字尺”和一个“三字尺”构成,组成 2232 或 2322 或 3222 音尺,最后以双音节收尾,虽然音尺的排列顺序不完全相同,但是其总数却完全一致,在变化中保持整齐,参差错落兼以抑扬顿挫,每节换韵(首尾押宽韵),各节大体均押 abc 型的二四脚韵,读起来朗朗上口。诗歌借鉴了西方现代诗的反讽技法和“以丑为美”的艺术原则,诗的中间三节,展开丰富的想象,极力把死水内在的丑恶东西,充分地涂饰以“翡翠”、“桃花”、“罗绮”、“云霞”、“绿酒”、“白沫”等美丽的外形,以鲜明的色彩和响亮的声音,反讽死水的肮脏、霉烂、黯淡、沉寂。美与丑的交织反差,造成令人耳目一新的艺术效果。从内容看,是用“一沟绝望的死水”来隐喻黑暗腐败的旧中国社会。可见,本诗是内容和形式的完美结合的产物,也是闻一多先生自己认为的“第一次在音节上最满意的实验”。

(二)参差式格律体新诗

这类诗体的佳作亦很多,如郭沫若的《天上的街市》、闻一多的《一句话》、朱湘的《昭君出塞》、徐志摩的《再别康桥》、林徽音的《深笑》、卞之琳的《断章》、刘梦苇的《最后的坚决》、曹葆华的《她这一点头》、何其芳的《听歌》、臧克家的《老马》、艾青的《盼望》、公刘的《繁星在天》、鲁藜的《泥土》、田间的《山中》、屠岸的《纸船》、绿原的《诗人》、余光中的《乡愁》、沙鸥的《新月》、北岛的《触电》、顾城的《远和近》、黄淮的《礁岩》、李长空的《中秋月》、王世忠的《寻一处结实的依靠》,等等。限于篇幅,现只就《再别康桥》在诗体形式与主题内容相统一方面试作分析。

《再别康桥》是徐志摩先生的经典之作。从诗体形式看,属于“开放型参差式”。诗歌语言清新,有着突出的通俗流畅的特点,但又深得锤炼功夫,不露雕琢痕迹。每节诗随着感情的变化而换韵,极富音乐美。每节一、三句诗排在前面,二、四句诗低格排列,空一格错落有致,一三句诗短一点,二四句诗长一点,呈现出建筑对称美。此外,第一段和最后一段句法是反复的,“轻轻”、“悄悄”等词也是重叠的,更加强了诗歌的节奏感。诗中“金柳”、“柔波”、“星辉”、“软泥”、“青荇”这些词藻既形象又具有柔美感,带给读者“诗中有画”的享受。从内容看,这首诗是诗人在归国途中写下的切身感受。诗歌通过美丽的意象和首尾呼应,构筑起梦幻般的氛围,如一首小夜曲,让人如痴如醉,表达了诗人再别康桥内的那份依依不舍之情,是一首从心底里流淌出来的诗作。

(三)复合式格律体新诗

这类诗体的佳作亦很多,如于右任的《国殇》、公刘的《难老泉》、丁芒的《边疆夜雨》、王亚平的《灯塔守者》、阮章竞的《漳河水》、叶延滨的《春的定义》、黄淮的《盲点》、吕进的《相会台北》、晓曲的《母亲给我的胎印》、毛翰的《空山鸟语》、李长空的《祖国在我心窝》等等。限于篇幅,现只就《母亲给我的胎印》在诗体形式与主题内容相统一方面试作分析。

从诗体形式看,《母亲给我的胎印》属于“整齐参差复合式”,全诗四节,一、四押“齐”韵,二节押“甲”、“庚”宽韵,三节押“寒”韵,每节尾应而韵式多变,参差错落兼以抑

扬顿挫,节奏感很强,从整体上增加了诗的美感。从内容看,“我”的“胎印”分明是“宝岛的缩影”,可谓联想丰富,寓意巧妙,胸怀博大,情感深沉,语言含蓄,把亲情和海峡情融为一体,将对母亲的爱升华为对祖国的爱,和台湾诗人余光中先生的《乡愁》有异曲同工之妙。“我把胎印又传给了儿子|呵护在胸脯同样的位置|让世世代代那不变情思”,意蕴饱满,深沉,赤子情怀令人动容。

四. 结语

通过上文剖析,我们可以获得如下启示:

(一)较之自由诗,格律体新诗非但毫不逊色,而且亦不像某些批评者所云“束缚诗人的思想感情”,反而能够推动诗思的运行和诗艺规律的发掘,帮助诗人迅速完成自己作品的艺术构思,并向诗的内核做一种逼近;

(二)一首好诗,肯定是内容和形式的完美的结合,我们在创作时不能有所偏废;

(三)不同类型的格律体新诗没有高低之分,只要它的表现是完整的自然的和谐的,它们都可以是最美的,它们的美是不同形式的美,在不同类型的美之间,不存在优劣可比性;

(四)主题内容决定诗体形式,任何诗体形式都是为主题内容的运行和诗艺规律的发掘,帮助诗人迅速完成自己作品的艺术构思,并向诗的内核做一种逼近;

格律体新诗在新时期的复兴,反映了对西方文化的批判吸收以及对民族文化传统的顽强回归,也使中国诗苑多了一条奇葩。相信伴随着民族文化的进一步增加以及新诗的螺旋式发展轨迹,未来格律体新诗创作会更加繁荣。一个以自由诗、格律体新诗和当代诗词三足鼎立的局面终将形成。

【参考文献】

[1]胡适.谈新诗[J]/中国新文学大系·建设理论集.上海:上海文艺出版社,1980年:294-311.
[2]闻一多.诗的格律[J].北京晨报·副刊,1926.5.13.

责任编辑:蔡文嘉 陈 亮

编辑:徐毅发

主编:李明涵 屠琳盈

震灾三别

◆ 叶寻

序曰

庚寅三月，灾降玉树。赋诗三首，略寄哀思。虽未必有其事，然亦必有其情也！

新婚别

未料乾坤拆，觉来恨梦长。昨宵堂上席，弃与败墟旁。出阁嫁君侧，未得暖君床。暮婚晨作别，无乃太匆忙。倾城只一刻，百年分阴阳。举目无新路，偏处拜姑嫜。前日辞父母，有泪肚中藏。爹娘喜极立，良人可得将。君今舍妻去，向谁诉衷肠？四邻同病苦，天地奔玄黄。回身拥路人，更添泪千行。瑟瑟春风冷，可怜瘦柳杨。自嗟贫贱侣，为嫁制华裳。从此对残镜，和泪洗红妆。老树悲独立，鸿雁妒双翔。人苦害仓促，与君隔世望。

垂老别

天灾倏忽降，垂老未得安。子孙无一免，何用身独完。倚杖望颓城，凄凄倍辛酸。徘徊不忍顾，肠枯老泪干。无可奈何处，仰面咒仙官。万里悲孤云，枉自怜影单。忍看救难者，匆匆忘高寒。生死须臾改，未敢耽饭餐。移足欲相问，答者面色难。讷讷不得语，无计慰心宽。唯以实情告，死生两无端。左右同悲切，摇头复长叹。痴痴还身去，茫然对岗峦。山前日影稀，残照断垣圮。山鬼唤凄风，野鸡几盘桓。百岁沧桑尽，一朝碎胆肝。

无家别

闻讯匆忙返，满目尽蒿藜。残垣连断壁，无以辨东西。寒气侵四野，暮色照红泥。循风忆蹉跎，徘徊觅旧踪。行行重行行，凄凄复凄凄。欲问无人问，欲哭鸡先啼。独父抱孤童，蹒跚扶寡妻。远近同甘苦，搭蓬且穷栖。惜此春种日，归来对荒畦。虽有二军至，无心动鼓鞑。外顾无所依，内顾无所携。天地只一人，此去九途迷。世人逢此难，伤痛理应齐。逝者虽已矣，生者泪成溪。纵得建新居，无家亦难。愿上九天问，何事苦众黎。

西江月·雪花三咏

◆ 伴云来

西江月·雪花一咏

映月玉光慢卷，沁梅香绪轻弥。沾帘如水散依依，不怕相思不起。笔点楚歌翻恨，词吟湘曲深迷。洞庭花意满江啼，知是千帆新寄。

西江月·雪花二咏

带雨梨花向晚，临风柳絮盈杯。群芳过后我重来，南北东西应改。莫让相思染鬓，岂教幽梦横腮。心香一瓣扫尘埃，静候流光溢彩。

西江月·雪花三咏

念楚倚梅静待，思湘沾竹幽分。长天不著玉人痕，留与枕边一问。醉去凝脂浓淡，梦来飞絮缤纷。瑶池歌罢又黄昏，琴托落香成阵。

自嘲

◆ 叶寻

寂寞凄凉奈世人，依稀梦里清莲叶。不记虚名尽说真，未解浮真都道假。乱世偏为赤子吟，少年不作白头叟。淡泊落忘寒身，无赖书生百病身。

少年游

◆ 陈功铭

迷梦犹有，山岚清漾，当年夜月明。依稀弄笔，素香萦怀，醉眠点花芯。只如今，往事成烟，问凭栏谁见。怅然默叹，何使我念，不得抱新颜。

渔乡水吟 乡居闲游

◆ 若寒

欲往青萝翠竹坊，深门半掩近疏狂。渔歌断续隔船唱，山空仙鹤渺湖净野鸥明。笔落黄花意，诗出碧水情。归来云日晚，尚有牧笛声。

心事

◆ 雨地

丹桂开过几黄昏，搔首踟蹰汗未干。一朝风雨了无痕，半秋心事尚未解。霜蕊定是仙子燕，金屋不知何人折。止步曾向园中寻，何处暗香飘余芬。

大梦歌

◆ 小僧

秋风秋雨著残黄，水逝水起叹行将。从来好梦随风去，觉来渐醒是荒唐。邕老翻弄幽兰曲，击节小憩对老庄。蛱蝶可知快战味，昏朦之间妄彷徨。独上仙山从先奔，斤销柯烂怎平章。重九城外云归处，一舟一笠过濠梁。五陵醉，蒲柳霜，牛衣古柳酒旗香。筑笛琴箫流复尽，停盏停杯又何尝。君不见，彭泽了了东篱下，诗书半敛田半荒。屈辱嗚然湘灵曲，五音五味惹行妨。经首桑林二俏舞，长襟软袖弄晚裳。泰山一叶忽障目，无酒无花愧愁肠。千重嶂，百路长，秋声向柳柳亦狂。料得天明更声落，满纸尘烟谓笔行。

声声慢·中秋

◆ 叶寻

孤城明月，塞北秋风，兴亡多少官阙。步月芳园重到，晚灯明灭。愁来添杯淡酒，怎奈何，满园秋雪？影何似，雪中梅，寂寞随风摇曳。恍惚春风幽咽，无情已，来去牡丹凋谢。往事如烟，对景几时消解？如今异乡孤旅，负良辰，情情切切。皆作古，且狂歌乘鹤归去！

志

◆ 雨地

誓死播雨夺龙窟，何惧数前云中涧。万里奔云马踏燕，风雨再狂我在前。

冬夜

◆ 杨心怡

我本是胡琴里锁着的一首歌，
弦一动，我就该飞走了。
我本是美梦中那抹最浅的青涩，
梦一醒，就不会再有人记得。

正如你不必理会落叶和干枯的花朵，
在风中流逝，
染上了一点秋色。
正如路角处你不必回眸，
时光的匆匆走过，
又一并凝固在细雨烟波。

我本是一首离了弦的歌，
却不曾，飞入了谁的耳朵。
我本是睡醒人脸上那抹无端的寂寞，
却再也回忆不出，方才梦见了什么。

风里的日子

◆ 杨心怡

我想变成瀑布中的一朵水花，
刚刚开放，就已融化，
一生只说一句美丽的话。

我想永远睡在水的波纹上，
风吹了一下，我就有了梦话。
至于岸上人那些讨厌的问题，
我不需要回答。

我想把我身后的影子剪下，
放到无边的森林中玩耍。
等到我孤单难过时，
就可以把树梢的萤火当作它。

还是算了，我说的都是些多余的废话，
你看了，倦了，忘了也就罢了。

初冬的第一场雨

◆ 朝圣 V

悄没声的，它来了
不知干涸了多久，那些生灵
似乎已经遗忘，它们的渴望
我的焦躁，雨声渐密
在浓重的夜里

空气湿润了
物件冰冷了
一串红色老珊瑚手链
泛出百年海雾，梦里的轻浪
清脆的钟声，流淌着白色回忆
嗓子干哑，心神跌宕

在老去的时间里
一枝蔷薇开了又谢

静

◆ 吉宁韵

斜阳滑过西头的女墙
红绿灯照亮奔跑的噪杂
托举鸟笼的手在凝固
狗睡醒了，直起身
默视矮桌上泛日的黄昏
热浪裹挟着笛鸣
叭——
借最后一抹霞光
第一枚棋子落下

落叶

◆ 陈艺嘉

落叶啊
还来不及化为春泥
绽放一春
的小艳疏香
刺刺的竹靶
硬是从温软半陷的土地里
拉出明天的梦
扫碎了
还被现实的风戏弄
翻几次
错以为能飞起
直到完全沉沦在
暗无天日的垃圾桶
哪块土地
能让你我安心地做一个
春天的梦

秋千

◆ 王耘玮

两根绳索
牵住一块木板
就似我
轻轻牵住你的手
推一推秋千
好像摇摆的青春
可摇不去的
是年少的忧愁

拂过鲜花
拂过嫩草
风儿不舍追逐的
是早已逝去的记忆
多年之后
望着那空荡荡的秋千
回想起
你飞翔在上面的样子

不带走一片云彩

——谨以此诗纪念我们的诗人徐志摩

◆ 朝圣 V

七十九年前的今天
你展翅做了最悲壮的飞翔
为着爱，为着美，为着自由
化作了长空的一片云彩
与鸡雁比翼，与虹霓齐飞

黎明来临之际
你幻变为晶莹的晨露
悄悄地降落原野，丛林
播撒你欢快柔绵的爱

黄昏到来之时
你幻变成绚丽的晚霞
轻轻地挥洒西天，大地
涂抹你欢欣洋溢的激情

黑夜降临之际
你幻化为璀璨的繁星
默默地点缀夜幕，天河
闪烁你精灵魅惑的神秘
在苍夷满目的人世中
在灰白黯淡的人生里
你总是顶着荆棘的刺
流着惨痛的心血
染红你纯洁的诗篇，纯美的歌赞
因为你博爱的胸怀，高山，山峰
因为你大同的希望，通过，谱写

你选择风中的自由
而你早已被人世沧桑磨折的轻翼
不能飞翔，因此你选择
铁的翅膀，做一次永恒的飞跃
在一片电光火石的霹雳中
作一次流星的星架
不带走一片云彩

一个古老的传说

◆ 苍山潘龙

在宇宙洪荒的某一个时刻，我睁开眼
一个来自远古的声音暗哑着对我说
孩子，去找寻你心底的坚持
于是，我站起身——
掸掸身上的泥土和草芥，梳理一下蓬乱如秋草的头发
也擦一擦布满胡须和尘土的脸颊
踉踉跄跄步到一个极北之地

在这片苍凉的极北之地，我恣情地放声歌唱
唱到夕阳西斜，唱到星辰陨落，唱到沧海桑田，唱到老老天荒
唱到，最后我自己也泪流满面
唱到，最后一片秋叶也悄然离开干枯的树枝
唱到，最后你也陪我失声痛哭
然后，我默默退场，就好像从也不曾来过

也许没有人会记得，也许只有你会记得
也许连我自己也早已忘却
但要相信我是不会因此而有所刻薄的
我将找到一棵参天的梧桐树，然后坐在它盘虬延伸的根上依树而憩
不要担心我会沉沉睡去，这只是一个小片刻的小憩
因为我还要继续歌唱
哪怕浓浓的暮霭已渐渐笼上村头
哪怕不再有人向我施舍褴褛的衣衫和残羹冷炙
哪怕我已开始深切地怀念我曾醒来的地方
哪怕我已不胜唏嘘
哪怕，最后你也先我而垂垂老去
我也还是要继续我的歌唱啊

如果有一天，我在那棵老态龙钟的梧桐树下
再也起不来了
再也无法向你们倾诉了
那么，请你们来吧
我将，向你们讲述一个古老的传说

一棵燃烧的树

◆ 张培均

冬夜里一棵熊熊燃烧的树
火光映红了多雪的天空
赤色的头发撩拨慵懒的星星
唧唧的北风隆隆驶过

树梢上挂着一盏点燃的孔明灯
承载了太多的愿望而无法
如一只白鸽升空，轻盈
点燃了夜空下的树如同点燃灯笼

谁提着灯笼轻扣你的心扉
像一棵树生长并燃烧在你的脑海？
茂密的枝杈缠绕，如同
你视网膜上的神经纵横交错

雪花重重地压在大地的胸膛
我的孤独像一棵树在隆重地燃烧

《楚辞·九歌》里的《大司命》与《少司命》分别写的是古人在祭祀两位神的情景。对于我们这些“无法无天”的现代人来说，要理解古人与神之间的交关系不是一件容易的事情。但纵使我们要再狂妄和傲慢，只要我们还面对生死这永恒的问题，古人的生存际遇，他们的关切与敬畏就与我们今天同样真切，甚至更为逼真。

两位神的分工不同，大司命分管人的命数寿运，少司命分管人的子嗣传承。一个管什么时候死，另一个管什么时候生——不是你自什么时候出生，是你什么时候生孩子。有意思的一个细节是：人们从来不同祭祀这两位司命，都是分开，祭祀的方式也大不同，而且两位司命之间也从来不进行沟通，似乎这是两件完全无关的事情。不过我相信，任何细节都不能是“纯属偶合”，古人这样做，必定有其深意。

大司命既然掌管人的生死，就好像阎王身边的判官一样，大笔一挥，生死便成定局，自然令人敬畏。所以《大司命》里这位神一出场，派头、气氛都不一样，一派肃穆庄严的调调：天官之门广开，脚踏青云，旋风开道，暴雨净街，大司命就这样飘然降落在主持祭祀的女巫们中间。（广开兮天门，纷吾乘兮玄云。令飘兮先逝，使东雨兮洒尘。君回兮以下，逾空兮从女。）这样一位神，形态也自然端庄威严，对自己掌管众生的生死感到权力巨大，甚至似乎还带着几分得意之色：芸芸众生啊，为什么生老病死啊全掌握在我手中！一阴啊一阳，一死啊一生，人们不知道啊都由我来掌握。（纷总总兮九州，何寿夭兮在予。……壹阴兮壹阳，众莫知兮余所为。）

仔细读来，大司命这两句话中暗藏着很多玄机：春天掌握在他的手中，为何不用肯定的陈述句，而要用反问句？（何寿夭在予）他所不确定，或者欲言又止的东西是什么？而且，地球上都知道生死由他老人家掌握，否则也不会大张旗鼓地祭祀他了，但为何他又说众人不知道是他所为呢？让我们暂时按下这些疑问不表，先看看待人类与神对话的主基调做什么想法。

大司命神气地视察一圈后，准备起驾回天宫了，主巫恭敬地送别，但也流露出祭神的真实想法：我已经渐入暮年，不再亲近神灵就来不及啦，神灵就会疏远于我。（折疏麻兮瑶华，将以遗兮离居。老冉冉兮既极，不寔近兮愈疏。）这么做的后果当然可想而知了：得罪了掌管生死的神，你还能干嘛？这么一来，便透露出人们与这位神之间真实而隐秘的关系：人并非封心眼里喜欢这位神，只是出于功利和目的，得罪不起，就像《理想国》里说老年人对神的虔诚多不可靠，只是怕死后遭到惩罚而已。再说了，得罪了这位神固然没有什么好果子吃，那么亲近了他就一定会有善果，可以延寿吗？倒也未必。主巫最后一段目送大司命离去后的复杂心理就折射出这种怀疑

与无奈。祭祀完了，神送走了，按理说应该天喜地，松口气才对，可是这位主巫却越想越忧虑。（结桂枝兮延伫，羌愈思兮愁人。）可是愁又有什么呢？她安慰自己说，祭祀一下，即使不会延年益寿，至少可以保持现状，不折寿，也算好吧。（愁人兮奈何，愿吾今兮无尤。）再讲，人的生死本来就有定数，人与神之间关系的亲疏远近又能改变什么呢？（固人命兮有当，孰离合兮可为？）

不辞一死，何妨乐生： 《大司命》与《少司命》

◆ 雅典娜

这样回过头来再看古人对于生死、人神和祭祀的态度就很有意思了。他们并不像妄自尊大的现代人所想的那样，愚昧地迷信祭祀神能够获取神的青睐，以便改变自己生死定数。一方面，他们对“敬神如神在”，并不妄论或者怀疑神的真假，或者搞出一套神学理论体系来求真。真假又如何呢？姑且一信，不妨一拜。为这充满艰辛的日子里增加点安帖的盼头与安慰，有何不可？但另一方面，他们也明白，日子还得靠自己，还得靠另一套东西来支撑下去，因此不能把自己完全靠在神的身上。既然如此，他们就不理解为何大司命要加一个反问的“何”——为何人的生死归我管呢？一个“何”字恰好应和了人类的疑惑：神真的能左右那更为神秘坚固的命运——定数吗？

与此同时，如果大司命不足以支撑人们的信念，那么支撑他们的这另外一套东西是什么呢？这时，该另一位神——少司命出场了。《少司命》里，整个调子完全不同，充满了喜乐、温情。一开始反倒是祭祀少司命的主巫开始安慰这位神了：世间的人们都会有美好的子女，您又担忧些什么呢？（人兮自有美子，淑何以兮愁苦？）而且，人们对这位神的感情完全超出了敬的地步，而到了爱的程度。（满堂兮美人，忽独与余兮目成。）不过，有深意的恐怕还要少司命的这两句话：人生最悲之事莫过于生别离，人生最乐之事莫过于结识新的相知之人。（人兮言兮出不辞，乘回风兮驾云旗。悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知。）表面看来，这位神是为新结识的人类朋友而感叹，实则一语道破人类为喜欢她但并不喜欢大司命，因为人们对生死死感到痛苦，对迎接新的生命来到世上总是欣

喜，但人之死往往往神秘而不可琢磨，就像一言不发而辞别的朋友。趋生避死，趋乐避苦是人的本性，正是这本性决定了人们对她少司命的亲近，对大司命的疏远。如此看来，少司命所愁的反倒不是人们想像的那样担心人没有美好的子嗣，人类这种有选择的对神的亲疏才是他们痛苦的真实根源。

祭祀完毕，少司命也要回去了，爱她的人们恋恋不舍，失魂落魄。（荷衣兮蕙带，偷愉兮忽而逝。夕宿兮帝郊，君谁须兮云之际？与女沐兮咸池，晞女发兮阳之阿，望美人兮未来，临风怀兮浩歌。）与大司命走后的狡黠中夹杂着无奈的复杂心情完全不同。他们甚至高呼着：只有少司命您才配做人类的主宰！（孔盖兮翠旌，登九天兮抚彗星。飒长剑兮拥幼艾，苏独宜兮为民正。）

这时，我们便可以明白，为什么人们要将两位神分开祭祀，而不合在一起。在他们心里，这两位完全不是一路神仙啊！一个是不喜欢却又得罪不起，另一个是真心喜欢，恨不得日日得见。这背后可以窥见中国人对待生死、子嗣的一贯态度：生死这种事情太虚幻，即便重视，也是高悬着冷落与搁置；只有延续了嗣来得最实在，这才是人对抗死亡，得以延续生命的最终法宝。

而对人类的这一态度，最终的谜底可以从少司命的“愁”中略窥一斑，而在大司命不经意间的一句“壹阴兮壹阳，众莫知兮余所为”中得到。这位神感叹着：一阴啊便有一阳，一死啊便有一生，我掌管着这一切，无偏无向，天衣无缝，这些人类又岂能知道！换句话说，神那里的生死定数，并非人类喜好中的生越长越好，死越晚越好，而是自有其运行轨迹。人只依着自己好恶选择自己与神的亲疏，时无无限惆怅，时而又是无爱无怨，这些情感，全是自寻烦恼。从那里我们也可以突然悟到：被人类强行分为掌管生死和子嗣的两位神，原本并无差别，本来生中有死，死中有生，一回罢了。

不过反过来看，人对神要的那些小心眼、小把戏，仁慈的神并不戳破，还是很配合地该视察视察，该接受祭祀接受祭祀。为人类那小小的智慧打着掩护，无非是留一点温暖而诗意的抚慰。只可惜，神不伤人，而人偏要负神。这一切玫瑰色的温暖原本在无论中西的文明传统里皆有，可人非要埋怨自己愚蠢的自负，用自己那可怜的“理性”做盾牌打破了这层温暖保护层，且美其名曰“去魅”（disenchantment），结果落得个没着没落，无家可归的下场，一个个成了现代的孤魂野鬼。我们，是否真的准备好了承担“无神”的世界？

1993年，顾城杀妻而后自杀。之前六年的时间，顾城与妻子在欧美各国漂泊游学，后隐居激流岛，过着节俭贫困的生活。他一辈子都穷，一直为钱发愁，他用一生做了一个力不从心的梦。“太阳拱着地球，像烤一块面包”，幼时一句诗讽刺性地伴随了他终生，顾城一辈子都担心面包的问题。

舒婷在缅怀顾城的文章中说，在今天的中国文坛上，我最想念顾城，我再也见不到他了。后人在网络上创建了顾城纪念馆，供网友重温这位长不大的诗人。稀疏的留言板上，有人说想睡在他的城堡里，有人说贫穷寒酸的他没有生存能力。但是，闭上眼，世界就与我无关。顾城不会在乎这些说辞，他在自己的城堡安静地睡着了。顾城的一生，究竟是这样走过了？“顽童”情绪失控，用最极端的方式结束了妻子和自己的生命。性格的缺陷，社会沟通的中断，诗歌的飘渺与孤独，都决定了顾城不能像常人一样存在。田园隐逸梦终于在贫

就那样的一个傍晚。一个寂寞旅程里，捧起智利诗人聂鲁达《二十首情诗与绝望的歌》，在隆隆的火车上，有节奏的摇晃中，我翻开巴勃罗·聂鲁达：“才情卓越，少年成名，爱自然如同爱人，美酒和佳肴，一个复杂的人，一个情诗混合着深情和肉欲的伟大诗人，一个共产党员，一位视社会正义和诗艺同等重要的直言不讳的政治家，一位驻外大使，议员和总统候选人，一位诺贝尔文学奖得主”。

这是关于诺贝尔得主聂鲁达的一些介绍，我喜欢在无人空旷的夜里读诗——尤其情诗。生命好比一首情诗，值得用心去书写。我记起自己翻阅诗时的心情，惆怅的，温柔的，遥远的。诗联结我与神的低语。

在无人可想的情况下，念一首遥寄心情的诗。思念的，纠缠的阴影在深邃的孤寂中。你在远方，噢，比谁都远。思念的，无拘无束的鸟群，消溶的形象，掩埋的灯。雾霭的钟楼，在多么远的远方！窒闷的哀叹，辗转的腰酸希望。沉默寡言的磨坊，黑夜落向你，面向向下，远离城厢。你从外地来，陌生的像件物品。远方的暮色沉下来，车内依旧有节奏的晃动，像婴儿在子宫里，封闭的黑给了你一种安全与陌生，一种来自远方的召唤，诗人是那样的不安分而忧郁。你女人，你是什么？什么光，什么风信。在广阔中扇动，你的过去像现在一样遥远。

你是光，你是电，你是神。唯有膜拜，拜一个女人，一个爱神。所有的女人都化成了一个，所有的爱神都是一张脸。鼻子、眼睛、嘴唇，像了就是了。

甚至，那种惊天动地的感觉，似曾相识的怪异。我喜欢你是寂静的，你在倾听。在政治斗争后，诗人的深情，对女人温柔细语。这种美是柔性的，好像音乐和木头，玛瑙、衣服、麦子，光照过的桃子构成临时雕塑。现在她散发出的清新，对着波浪。他是情欲的，一切的爱都是情欲的。他是有质感的，男人有质感会很诱人。欲中升华出光泽与质感，他是热烈而真挚的。他很原始很煽情，他一生在政治中激情不灭，在情人中流浪不息。

诗是生命的写照，情诗更是。二十首足够了。有人是八首，唐李商隐的《无题》系列，同样悲伤而绝望，并且幽晦。像天边的沉月，发出乌蒙蒙的光。

我在去乌鲁木齐的火车上，沉醉地读着聂鲁达。卧铺下有人好奇地看我的书，很少人在车厢里读诗，何况，是聂鲁达。

下面有人弹着冬不拉，脸色黧黑的新疆男人，他充满感性的音乐打动了我，让我感到这一切，似乎世界有声告诉我某种真谛。

我不像任何人，因为我爱你。爱是什么？是痛苦，是激情，是期待，是另一个人给予你的欢乐和深情，是生命里不可或缺养分，是自然力中最不可抗拒的作用。

他复苏了一个大陆的命运和梦想。我悄悄地上书本。不要离开我，哪怕只有一小时，因为那样，痛苦的东西就会一齐迸发。徘徊着想回家的烟雾就会漂向我，窒息我失落的心。

诗人的痛苦击中了我。生命中只有两样是不可缺少的，他说，诗歌，爱情。我点头，诗人俏皮的，深黑的眼睛，仿佛对我说：两条肋骨间一种明确的忧伤的痛苦，你摸到了吗？

谁是你的肋骨，在上帝那里断了一根。有一天它忽然痛了，在你体内吟唱的，独白的诗集。

我喜欢这种幸福的绝望，化为情诗的呢喃低语，一切的一切都那么好，因为无可复苏的时间与生命。它有回声，但无法抓住。

它的缺席，让我活着自觉如一枚尘埃，与我沉默的呼吸相应的是心脏的跳动。我虔诚地低下头去，合掌，如此我听到了你，你的生命就是一首情诗。他死了，他活着，因爱情而不朽，仅仅如此。

甚至，我忘了他所有身份，如同遗忘自己的一样。我们安静地为记忆中的描述活着，写着。当我爱你的时，风中的松树，要以它们丝线般的叶子唱着你的名字。

走了一万一千公里路

◆ 张欣欣

顾城说：“那么，这就是生命的愿望和生命的绝望，他们是无光的。我觉得，艺术的重要性不在于述说生活的黑暗，而在于述说生活的美丽。”他的愿望永远在，超越一切的苦难，无论生活多么令人绝望。这就是一个真实的顾城，被称为当代仅有的唯美浪漫主义诗人。

他从小就自己一个特别的孩子，常常走到离地不高的穿衣镜前，看镜中的自己。他渴望与世界交流，却习惯退回内心，他始终逃不脱孤独。顾城在《简历》中写道：“我是一个悲哀的孩子，始终没有长大。”他沿着一条发白的路，走进布满车轮的城市和狭小的街巷，给每一颗低低的心讲述绿色故事，他相信所有的人们都会轻轻亲吻他，倾听他的悲哀和希望。他把悲哀留给自己，把希望传给世界。他说：“我想在大地上画满窗子，让所有习惯黑暗的眼睛，都习惯光明。”如此悲凉而崇高的理想，正如诗人本身一样的圣洁。他用孩子般的语言诉说着这一切，比成人的呐喊更加，振奋发颤。彼时，北岛望着社会的黑暗，痛喊“卑鄙是卑鄙者的通行证，高尚是高尚者的墓志铭”。顾城却用自己的方式寻找着光明，他要让心河快乐，让石头温暖，让鲜花盛开。他的诗中住着“不会流泪的眼睛”，“天空和属于天空的羽毛和树叶”，“淡绿的夜晚和苹果”，它们拥有“像彩色蜡笔那样美丽”的刹那。

“在我道路消失之后，将有几片绿叶，在荒地中醒来，在

暴烈的晴空下，代表美，代表生命”（《我耕耘》）。他把自己的诗作化成大西北荒漠中模糊的田垄，漫舞的风沙抵挡不住饱满的信念，即便是恶劣的环境，依然会有萌芽，会有未来，他相信自己的创作会给人民带来希望。对世界充满爱，诗便充满希望，生命便充满美丽。

我们不禁思考，这样的诗人会不会过于脆弱，过于单纯。在艺术的殿堂里，一群学富五车的长者高谈阔论，雄姿英发。但是，角落也不乏这样的孩子。他无辜无邪，不染风尘，用童心的眼睛去感受世界，他的话语干净到让人心痛。Humbert在《露水》中说：“我喜欢洛尔迦，因为他的纯粹。”洛尔迦是角落里另外一个孩子，他和顾城虽年代、国度不同，生活轨迹迥异，但在诗文创作上有着很深的契合点，画作也有神似甚至形似的部分。

融入社会是生存的基础，对于圣洁的诗人亦是如此。理性的人，讲求投资、回报与社会效益；感性的人，关注饥饿、温暖与和谐美好。文人士关注诗社会现实，亦有两种，或如鲁迅的激进批判，或如路遥的温情详述。顾城都不是，他有自己的城堡，做自己的国王。他呼喊“黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它去寻找光明”。他对社会现实的批判一笔带过，把重心放在个体单元，这成为一个时代的声音。是的，只要心中有梦，有坚持，有行动，未来便不再遥远！

诗人顾城穷尽一生的时间，去构建自己的城堡，听任

自己的魅力，固执地编织着自己的梦。这是顾城的执着，也是他的魅力。

1993年，顾城杀妻而后自杀。之前六年的时间，顾城与妻子在欧美各国漂泊游学，后隐居激流岛，过着节俭贫困的生活。他一辈子都穷，一直为钱发愁，他用一生做了一个力不从心的梦。“太阳拱着地球，像烤一块面包”，幼时一句诗讽刺性地伴随了他终生，顾城一辈子都担心面包的问题。

舒婷在缅怀顾城的文章中说，在今天的中国文坛上，我最想念顾城，我再也见不到他了。后人在网络上创建了顾城纪念馆，供网友重温这位长不大的诗人。稀疏的留言板上，有人说想睡在他的城堡里，有人说贫穷寒酸的他没有生存能力。但是，闭上眼，世界就与我无关。顾城不会在乎这些说辞，他在自己的城堡安静地睡着了。

顾城的一生，究竟是这样走过了？“顽童”情绪失控，用最极端的方式结束了妻子和自己的生命。性格的缺陷，社会沟通的中断，诗歌的飘渺与孤独，都决定了顾城不能像常人一样存在。田园隐逸梦终于在贫

困挣扎中破灭，这位寂寞的歌者离开了。走了一万一千公里，他在暮色中转身，留下遍地仓促的残诗。他潮湿的眼睛与苍白的歌，还将继续在白云底下游荡，像孤单飞翔的鸟儿，不畏远航。

胖说：我在想念那——灯下的母亲，祝她晚安，祝她晚安，祝她晚安！

胖说：Sam，你在阳光里，我也在阳光里。胖是顾城乳名，Sam是顾城孩子。

（原载于《沉淀》第十二期）