

论舒婷诗歌语言的审美特征

田 皓

(湖南文理学院 中文系, 湖南 常德 415000)

【摘要】 口语叙事的纯朴美、含蓄蕴藉的弹性美、节奏鲜明的音乐美和隽永深刻的思辨美是舒婷诗歌语言的主要审美特征。在诗人们纷纷于传统与现代的围困中进行语言实验与改革之时, 研究舒婷诗歌语言的审美风范和个性姿态, 对当下诗歌创作具有很好的启示作用。

【关键词】 舒婷; 诗歌; 语言; 审美特征

【中图分类号】 I207.25

【文献标识码】 A

【文章编号】 1003-6873(2004)01-0057-05

20世纪70年代, 在中国新诗到处吹奏着粗豪而夸耀的号角之时, 舒婷裹挟着大海的神韵, 饱含着木棉花的深情, 唱着柔婉轻曼的歌款款步入诗坛。她的诗不仅以其特有的自然气息和对人的价值的关怀给诗歌园地吹来一股清新的风, 而且以既富音乐性与弹性, 又充满形象性与深藏思辨色彩的温婉端丽、含蓄蕴藉的语言轻轻叩击着读者的审美情感。在当下诗人们纷纷于传统与现代的围困中左冲右突地进行语言实验与改革之时, 研究舒婷诗歌语言的审美特征便有了现实意义。

一、口语叙事的纯朴美

舒婷的诗, 大多是敞开心扉抒写真情实感的。“我从来认为我是普通人民中的一员, 我的忧伤和欢乐都是来自这块汗水和眼泪浸透的土地。”^[1] 所以, 无论作者处于何种情况下, 是愤怒控诉, 是抒写豪情, 抑或寄托相思, 都常用通俗明白的语言来完成, 充满生活气息。“我决不申诉/我个人的遭遇/错过的青春/变形的灵魂/无数失眠之夜/留下来痛苦的回忆”《一代人的呼声》, 用明白通达的语言表白心迹; “让你的飓风把我炼成你的歌喉/让你的狂涛把我塑成你的性格/我决不犹豫/决不后退/决不发抖”《海滨晨曲》, 以排山倒海之势唱出不愿沉沦、不甘绝望的凯歌; “谁说生命是一片树叶/凋谢了, 树林依然充满生机/谁说生命是一朵浪花/消失了, 大海照样奔流不息/谁说英雄已被追认/死亡可以被忘记/谁说人类现代化的

未来/必须以生命做这样血淋淋的祭礼”《风暴过去之后·六》, 以愤激、无遮无拦的话语抒写对人的价值轻视的抗争, 对生命夭折的痛惜; “让我们微笑着告别吧/无论我走多远/无论站在哪一座高峰/我的眼睛始终望着/家乡的山”《日光岩》, 以柔曼晓畅的言辞表达对家乡的挚爱。

在舒婷的后期诗作中, 还出现了前期作品少有的语言样态——口语化叙述。这样一方面丰富了语言表现形态, 在过去典雅、精致的基础上增加了平和、亲切的因子。平民化、大众化的亲和语言, 更容易为广大读者所亲近和接受。“在出租车前/在旅馆大门口/我们一再相见, 又重新道别”《再见, 柏林西》, “闽南小女子多名水仙/喊声/水仙仔吃饭罗——/一应整条街”《水仙》, “妻在叫唤/孩子打开作业/歌星在电视里一见你就笑”《停电的日子》, 完全口语化的语言, 清新、活泼、纯净、透明, 弥漫着浓浓的生活趣味与生气, 呈现出简洁、单纯的风格。口语化叙述策略的运用, 还可以从不同时期表达同一主题的两首诗中更清晰地看到。创作于1978年的《思念》, 诗人以意象叠加的方式立体地抒写思念的各种况味, 作者对主题的阐释, 读者对诗的理解, 必须通过对各种意象的想像和联想完成; 创作于1988年的《履历表》, 同样是写思念, 作者通过对往事片断的细节描写, 以通俗的语言表达对已逝亲人的怀念, 读者在口语化、平面化的叙事中即可感受到思念之苦涩与

[收稿日期] 2003-09-28

[作者简介] 田皓(1965—), 女, 湖南安乡人, 湖南文理学院中文系副教授, 主要从事文学作品语言研究。

悠长。这种口语化的叙述语言,一定程度上消解了舒婷早期诗歌中高贵典雅的气质,拉近了与读者的距离。另一方面,口语化叙述又有效地开掘出了新的写作资源。诗的镜头不仅摄取个人内心情感与理想之影像,还从生活事件的自然流动中取景,在叙事的外表下深层次地观照生命的价值与意义,烛照历史的深邃与沉重。在《碧潭水》一诗中,诗人将日常生活事件与情感用口语叙述出来,让诗由意识流转向生活流,走向事态和过程。诗人在作口语化的叙述时,不是静止地翻拍自然之景,而是选取了“母亲的死”、“女儿的悲伤”、“女儿对幸福生活的追求”等几个细节作散点式的叙述,使诗在镜头转换中推进,在叙事中渗透情感和诗意图:表现两代惠安女人不同的生活命运。诗人对压制女性的批判和对女性解放的夸赞,正是在口语化叙事中完成的。所以,我们说,舒婷的诗引入了口语化的叙述,使诗由词意象回到词的表面、由词的能指向所指皈依,较好地完成了语言符号与心灵的衔接,更加通俗地呈现出诗人的生命感觉,轻快、鲜活,使诗展现出一种亲切朴拙的风景,产生了普适性的审美效果。尤其难能可贵的是,舒婷没有为了迎合民众而使语言骨架松散、血液稀释,走向纯口语、纯叙事,而是将叙事与抒情甚至与理性巧妙地糅合在一起,使对世界的表达和情绪的宣泄有更清晰直接和生动通脱的真实依托。

二、含蓄蕴藉的弹性美

舒婷大胆地吸收和改造诗歌语言,以“意不浅露,语不穷尽,句中有余味,篇中有余意”(沈祥龙《论词随笔》)的弹性语言消解当时诗坛语言的单一性,力图达到“羚羊挂角,无迹可求”的审美境界。她的诗,一方面隐现传统诗学的浸淫,一方面又不为传统所囿,从当时汉诗“大一统”的“银装素裹”中挣脱出来,大胆接纳异域诗歌的表现手法,站立出现代的姿态,扩大了传统诗语的伸展空间和表现维度,极大地丰富了汉诗语言,生动了汉诗创作,表现出吸收借鉴的才气和敢为人先的勇气,并与同时代的诗人们一起客观上完成了“五四”以来现代派诗歌语言在中国的断代传承,提高和丰富了人们的鉴赏水平。舒婷诗歌语言的弹性美主要表现在以下几种策略的运用上。

一是意象的切割与叠加。作为注入了诗人情感的意像,除了自身固有的信息外,还承载了诗人

某种情感信息,它能有效地调动读者的思维潜能,产生广泛的想像。舒婷打破了只把感情融化在某一意象中的传统定势以及传统诗状物抒情的线状结构,以敏锐的心灵触动捕捉各种表达同一形象或情绪的意象,并将这些意象以情感主线串连,反复叠加,达到强化某种意念、为主题服务的目的。《祖国呵,我亲爱的祖国》中,诗人把属性不同、在不同空间和时间产生的同一感受按情绪流动的逻辑并行排列,选用“破旧的老水车”、“熏黑的矿灯”、“干瘪的稻穗”、“失修的路基”、“淤滩上的驳船”和“古莲的胚芽”、“雪白的起跑线”、“绯红的黎明”等意象,并以其内在关联性叠加在一起:前者包含陈旧、破损、斑驳等衰老因素,后者隐藏起始、萌发、希望等新生的要素。这一系列意象多侧面、多色调、立体化地勾画出了祖国的苍老疲惫和灿烂绚丽,读者通过空间的移动和时间的飞跃,心灵随诗人一起飞动。

二是赋予意象以一定的象征意蕴。一般地说,“意象是一种用感官可以感知的并赋予了诗人主观色彩的具象表现,而象征则是以某种具象去暗示一种抽象的观念、情感或不可见的事物”。^[2]象征具有多义性、模糊性和不确定性的审美特征。诗人采用象征意象给读者提供广阔的语言审美空间,有利于调动读者的审美能动性,既是诗美语言的旨归,更是对审美客体的尊重。《船》是一首颇有争议的诗,如果我们通过作者有意布控的语言暗示“无垠的大海/纵有辽远的疆域/咫尺之内/却丧失了最后的力量”、“难道真挚的爱/将随着船板一起腐烂”理解诗意的话,搁浅的“船”可以是一种搁浅的感情的象征,这种搁浅的感情又呈现出非特指性,可以是特定环境压抑下扭曲的爱情、友情甚至亲情。如果我们结合作者创作的客观环境,循着作者“感觉到现实和理想那不可超越的一步之遥”^[1]的思想轨迹去解读的话,“船”则是理想的象征,“大海”便象征着不可超越的现实。诗人引领读者走进语言弹性的空间,任由读者驰骋想像。象征意象的使用,加强了诗歌的思想深度。舒婷善于将情感倾注于意象之中,使情感具象化,同时又打破精神与物质、抽象与具象的固有界限,以象征意象增强诗的弹性,扩展其诗意容量。创作于1976年的《当你从我的窗下走过》一诗,通过反复吟咏“灯亮着”这一带有强烈主体意识的象征意象,表现了一种睥睨黑暗、坚信光明的勇气和热

情。“灯亮着”是不肯泯灭的信念，是矢志不渝的理想，是百折不挠的追求，是美好绚烂的向往。语言提供的审美信息量因象征意象而丰富，诗歌的深度所指也因其提升，“象外之旨”、“味外之味”翩然而至。

三是使用“你”“我”等人称代词，将虚与实巧妙结合。中国古典诗歌一般是不使用人称代词“你”“我”的。因为人称代词往往将发言人或主人公点明，把诗的经验或情境限指为一个人的经验和情境^[3]，压缩了诗意的表现空间。受西方现代派诗歌影响的舒婷，继承了早期新诗的传统，在诗中大胆使用“你”“我”等人称代词，既用以抒发诗人自身的感受——痛苦、忧伤、喜悦、欢欣，又不使“你”“我”固有特指，而是具有一种普遍的意义。《祖国呵，我亲爱的祖国》中，“我”可以是诗人自喻，可以代指为与诗人同时代的曾经迷惘、彷徨又不甘沉沦的同代人，还可以喻指每一个中国人。“你”喻指历经磨难但又曙光在前的祖国。诗人借用人称代词将抒情主体与意象有机结合，水乳交融，形成一种“物我一体”的阔大空间，增强了诗语的弹性与张力。

此外，舒婷还大量使用“但是”“然而”等转折词造成语意的跌宕，使读者的情绪在作者设置的语言场中或隆起突兀，或消歇阻滞，一张一弛，一起一伏，产生舒缓与紧张相济的弹性效果。“……心中只剩下/一片触目的废墟……/但是，我站起来了，/站在广阔的地平线上，/再没有人，没有任何手段/能把我重新推下去。”“我也许已经宽恕，/我的泪水和愤怒/也许可以平息。/但是，为了孩子们的父亲/……/我要求真理！”（《一代人的呼声》）诗人于情绪极度低沉与平和时利用“但是”转折，转入昂扬的情感抒发，给人以奋起的力量。

三、节奏鲜明的音乐美

中国诗歌经过几千年的流传与承续，形成了自身的精神传统和语言传统，语言的音乐性、含蓄性、简约性和空灵性是诗人们生生不息的追求，也凝定为中国诗语的传统指纹。舒婷从小就在中国古典文学尤其是诗歌的天地里吮吸甘露，她对语言音乐性的追求尤其明显与突出，其诗歌也往往表现出韵律流转、节奏鲜明的音乐性。

“诗是音乐性的语言。”（王力《中国格律诗的传统和现代格律诗的问题》）诗歌的音乐性主要指节奏。诗歌中的韵式和段式是节奏的外部形式，

是节奏的表现和加强节奏的手段；诗人情感情绪的流动与起伏是节奏的内在形式。舒婷的诗，以其外在音响节奏与内在情感节奏起伏的和谐融合构成了音乐性的特质。

舒婷的早期诗歌大多是押韵的，往往凭借外在音韵的整齐与变化形成音乐性。她用韵注重选韵，以韵传声，以韵传情，让音韵为情感的律动支配，为诗歌主题凸现服务，因情定韵，随情选韵。首先，不同的情感以不同的韵律表现。在希望被人理解却不被世俗社会所接受、平和冲淡的处世态度与对未来美好憧憬的搏动陷入深度矛盾中的时候，在希望放声高歌美好愿望但现实压制只能浅唱低吟的时候，她便采用怀来、灰堆、一七、姑苏等口形微张、收音不洪亮的韵，表达其苦闷、伤感和柔婉的情怀，如《远方》、《风暴过去之后》、《惠安女子》、《遗产》、《一代人的呼声》等，都选用了“一七”韵辙。当诗人“渴望有所贡献，对真理隐隐约约的追求，对人生模模糊糊的关切”^[1]，理想的歌唱在现实发出回响之时，便冲出了个人感伤情调的重围，大胆选用中东、江阳、人辰、发花、言前等共鸣度大、发音洪亮的韵辙，以宣泄其昂扬、亢奋的激情，如《心愿》、《这也是一切》、《献给我的同代人》、《寄杭城》等。就是在同一首诗中，她也往往根据情绪的变换中途换韵，韵随情移。在《呵，母亲》中，诗人交替选用痕韵、寒韵和庚韵等三个表达不同情感的韵，形成一种语音上的抑扬顿挫，高低回环，表达对母亲难以言表的怀念之情和对令人窒息的社会环境的默默抗争。其次，韵的疏密设置以情感的亢奋与消歇为依托。在《悼》这首诗中，诗人是这样安排韵的疏密的：

请你把没走完的路，指给我，/让我从你的
终点出发；/请把你刚写完的歌，交给我，/
我要一路播种火花。/你已渐次埋藏了破碎
的梦、/受伤的心，/和被损害的才华，/但你为
自由所充实的声音，决不会/因生命的消亡而
喑哑。/在你长逝的地方，泥土掩埋的/不是
一副锁着镣铐的骨架，/就像可怜的大地母
亲，她含泪收容的/那无数屈辱和谋杀，/从
这里要长出一棵大树，/一座高耸的路标，/
朝你渴望的方向，/朝你追求的远方伸展枝
桠。/你为什么牺牲？你在哪里倒下？/时
代垂下手无力回答，/历史掩起脸暂不
说话，/但未来，人民在清扫战场时，/会
从祖国的胸脯

上, / 拣起你那断翼一样的旗帜, / 和带血的喇叭……

诗中诗人情感呈“强——中强——强——弱——强——弱”之势。诗一开篇即1—4行,作者激愤之情较为强烈,用语干净利落,掷地有声,用韵较密,隔行一韵;5—7行,为老诗人的不幸遭遇叹惜,语气舒缓、隔两行一韵;8—13行,坚信历史会对正义的呐喊发出回响,感情再次高昂,又隔行一韵;14—17行,遥想未来,情绪稍舒展,隔三行一韵;但是,压在心中的积怨再一次喷涌而出,作者对历史发出了强有力的追问,18—20行用韵最密,句句押韵;最后四句忍着带血的刺痛对未来充满希冀,又变为隔三行一韵。纵观全诗,当诗人面对人性被压抑、尊严被践踏的现实时,用韵较密,表达了对现实的不满,如号角,似战鼓,催人奋进;当诗人展望未来美好前景时,用韵较疏,表达了对未来的美好追求和无限希望。韵的疏密的布设与情感的起伏协调同步,将诗人情感律动的内在节奏与诗歌语言声音构成的外在节奏有机地融合在一起,和谐动听。再次,韵的使用不泥于古,勇于创新。我们还是以诗《悼》为例。这是一首悼诗,诗人放弃了适合表达悲痛、哀怨情感的一七、灰堆等韵,选用了表达昂扬、向上情感的洪亮级麻韵,不仅没有因韵害意,反而使读者看到了深藏于作者内心的激愤,听到了作者对公道与正义的呐喊。一个外表柔弱、内心充满强烈愤懑的主人公形象呼之欲出,产生了撞击心魄、摇撼心旌的力度。

为了追求语言的外部节奏,增强语言的音乐性,舒婷特别擅长运用一些修辞手段来强化效果。在语音上,常用双声、叠韵、叠音和象声词,“借声音的和谐张大语调的和谐”(钱锺书《管锥编》第一册)。如《秋夜送友》中,诗人连用“迷迷蒙蒙”、“年年”、“朝朝暮暮”、“时时”、“匆匆”等5个叠音词和“迟滞”、“苍茫”、“共同”、“葱茏”等4个叠韵词形成一种语音的重复与回环。在句式上,长于用排比和反复加强诗歌整齐的韵律和回环往复的节奏。如《土地情诗》中,“我爱土地,就象/爱我沉默寡言的父亲”,在诗首和诗中反复出现,对土地即对祖国的挚爱之情得以强化,在反复的渲染中增强了诗的旋律。这种同语反复在《这也是一切》《在诗歌的十字架上》《海滨晨曲》中都大量存在。有时,舒婷还在反复中更换几个词,形成一种句式相似、语义迥异的反复,这更换的几个词,犹如奇

峰突兀,格外悦耳醒目,既强化了某种情绪,又将诗意向纵深推进。如《童话诗人》将“心也许很小很小/世界却很大很大”和“世界也许很小很小/心的领域很大很大”这一句式大致相同的诗行反复,既构成了语音的回环之美,更提升了诗美境界,从哲理高度观照人生与世界。

四、隽永深刻的思辩美

所有的文学式样中,诗歌是最富于启示力的诉诸想像的艺术。在中国这个古老的诗国里,诗人们精心营构华美的宫殿任想像驰骋,虽也有杜甫的《奉先咏怀》、《北征》等重议论的诗作,但议论、思辩、哲理的光辉一直为生动的形象所遮蔽。诗人对哲思也多持反对的态度。成仿吾就明确表示:“哲理如果硬要加入诗中,我们先要求他不是哲理。如果带上了诗形而又称哲理,我们只好取消他的诗的资格。”^[4]西方现代诗人对此也有相似的观点。法国象征派和英美意象派都主张在诗中排斥理性,象征派代表诗人之一的魏尔伦甚至要“把雄辩捉起来,施以峻刑”。但是,“从诗的本质看,诗也并非只是感情的宁馨儿,而与理智有关。诗是理智指导下的情感的江河,是智慧与情感的共同丰富与延伸,最有价值的诗篇总是能把过去和未来集中于一身,表现出对人生的严肃思考与追求”^[5]。其实,“诗是抒情与思辩的美学,它既是吹笛女神,又有哲学家的风采”(刘湛秋《新诗要透露新的价值观念和新的感情》),优秀的诗歌并不排斥理智,它既是情感的大海,又闪烁着智性的光芒,读者在感性和理性中产生认同,乘情感的羽翼飞抵理智的彼岸。

舒婷是喜欢思考而且善于思考的,她既怀着满腔热忱对待人生,又用冷静的眼光审视生活,于细微处洞察,于常规中反思,“在现实和历史的客观存在中索取诗情,使自己的作品得到较强的现实感和历史意识”^[6],又以渗透着激情的理性话语表达对感情和生活进行直接概括,观照人生与社会,在情感吹奏的五彩笛音中流出思辩的光彩。舒婷诗歌的思辩色彩主要通过两种方式表达。其一,通过对自然、社会、人生的认真观察、深入体验和辛勤思考,从日常生活图景和事件中概括哲思话语,揭示人生妙谛,如《初春》《中秋夜》《致大海》《童话诗人》《圆寂》《原色》等。舒婷从小生活在海边,对大海的爱与向往自不待言。但在经历了青春无言的痛楚,上大学的理想连同泪水

一同打进背包,被列车撕碎之后,“生活表面的金粉渐渐剥落,露出凹凸不平的真相来”^[1]时,大海不仅有令英雄赞叹的日出,惹诗人怀想的夕阳,也有埋葬高扬风帆的波涛。生活与大海有着惊人的相似。于是,作者发出了“大海——变换的生活, / 生活——汹涌的大海”的感叹,也清醒地认识到“这个世界/有沉沦的痛苦/也有苏醒的欢欣”(《致大海》)。在目睹和遭遇了痛苦与不幸之后,诗人对生存与死亡进行了深层探索,写下了《原色》、《圆寂》、《破碎的万花筒》、《中秋夜》等诗,既有“灿烂只有一瞬/痛苦却长长一生”和“生存/就是接连不断的灾变”的无奈,更有“生命应当献出去, / 留多少给自己, / 就有多少忧愁”、生存“于自己/却是一场旷日持久/左手与右手的厮杀”的深刻认识。引导人们正确对待痛苦与欢乐、生存和死亡,不轻浮于瞬间的灿烂,不沉溺于暂时的灾难,给读者以心灵的启迪。其二,将人生理想融注于形象之中,哲理意蕴与艺术形象、情感紧密结合,在情感和意象的衬托下闪烁智性的火花。如《一代人的呼声》《暴风雨过去之后》《遗产》《祖国呵,我亲爱的祖国》《也许》《这也是一切》《致橡树》《神女峰》《惠安女子》等。“我知道我永远也成不了思想家(哪怕我多么愿意)。我通过我自己深深意识到:今天,人们迫切需要尊重、信任和温暖。我愿意尽可能用诗来表达我对‘人’的一种关切。”^[7]舒婷的诗大多抒写个人内心情感,但她把视线聚焦于人、社会和国家,关心人的权利、价值的尊严,思考人与现实的关系,并将这些思考让流动的形象串珠而成。在《这也是一切》中,诗人用十个相互独立又相互有某种关联的细节拨开颓废情绪的层层迷蒙,最后以富于形象化的哲理语言入诗,告诫青年“一切的现在都孕育着未来/未来的一切都生长于

它的昨天”,格调高昂,含义深刻。在《致橡树》中,作者从并肩站立的橡树和木棉树两意象入手,在情与爱的攀缘、意象的铺展中自然、舒畅地演绎女性新的爱情观:“仿佛永远分离/却又终身相依”“爱——/不仅爱你伟岸的身躯/也爱你坚持的位置,足下的土地。”使哲理与情感、意象浑然一体。在《神女峰》一诗中,诗人在意象的流动演变和情绪的推进中,以思辩语言作结——“与其在悬崖上展览千年/不如在爱人肩头痛哭一晚”,使意象的象征义更加明朗化:神女峰不过是一座巨大的贞节牌坊,是被异化的妇女形象。同时,也真实地唱出了诗人对传统伦理道德观的否定与反叛,高扬了诗人追求平等、独立的人格宣言。此外,这些思辩色彩极浓的语言大多出现在诗的末尾或某一诗节的末尾,如“春天之所以美好、富饶/因为它经过了最后的料峭”(《初春》)、“世界也许很小很小/心的领域很大很大”(《童话诗人》)等,起到了“画龙点睛”的作用,使诗的锋芒更加锐利,内容更加丰富,意境更加深远。

【参考文献】

- [1] 舒婷. 生活、书籍与诗——兼答读者来信[J]. 福建文学, 1981, (2).
- [2] 盛子潮, 朱水涌. 诗歌形态美学[M]. 厦门: 厦门大学出版社, 1987.
- [3] 叶维廉. 中国诗学[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1992, 247.
- [4] 成仿吾. 诗之防御战[A]. 成仿吾. 成仿吾文集[C]. 济南: 山东大学出版社, 1985, 85.
- [5] 吴思敬. 诗歌基本原理[M]. 北京: 工人出版社, 1987.
- [6] 王光明, 唐晓渡. 舒婷论[J]. 诗探索, 1984, (3).
- [7] 舒婷. 《诗三首》小序[J]. 诗刊, 1980, (10).

【责任编辑: 王建霞】

On the Aesthetical Characteristics of Language in Shu Ting's Poetry

TIAN Hao

(Department of Chinese, Hunan Institute of Literature and Science, Changde, Hunan 41500 China)

Abstract: The main aesthetical characteristics of language in Shu Ting's poetry are the simplicity of oral narrative, elasticity of rich connotation, music of distinctive rhythm and theorization of deep reasoning. When more and more poets are making language experiments and reforms in the traditional and modern puzzlements, making the research on the aesthetical characteristics of language in Shu Ting's poetry provides some good revelations on the present poetic creation.

Key words: Shu Ting; poetry; language; aesthetical characteristics