

### 栏目导航

- 焦点新闻
- 成员文章
- 学术委员会
- 名家专辑
- 本站原创
- 网文荟萃
- 汉学著作
- 专题研究
- 张迷天地

### 本站原创

- 徐斯年、向晓光《向恺然(平江不肖生)年表》...
- 青尼斯·雷克思罗斯笔下的中国女性形象
- 西方文论观照下的唐宋词研究——英语世界唐宋...
- 章颜: 挖掘被湮没的声音
- 胡志德: 寻找钱锺书
- 许丽青: 诗学中的“意义”阐释
- 雷勤风: 钱钟书的早期创作
- 跨越中西的文化交流与对话: 张隆溪教授访谈录...
- 现实与神话——著名汉学家高利克教授访谈
- “新家庭”想象与女性的性别认同——关于现代...

### 网文荟萃

- 张治: 林译小说作坊的生产力
- 罗闻达: 目录是打开“罗氏藏书”大门的钥匙
- 葛兆光: 《文汇报》: “复旦文史丛刊”的基本...
- 陈毓贤: 洪业怎样写杜甫
- 王璞: “灰色地带”的意义
- 胡晓明: 问题意识、内在学理与典范融合
- 海外汉学重要网站整理4
- 海外汉学重要网站整理3
- 海外汉学重要网站整理2
- 海外汉学重要网站整理1

### 曾一果: 抒情诗人与乡村寓言——论小海的诗

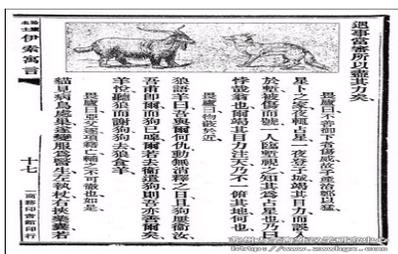
许多评论家已指出进入20世纪90年代之后,小海的诗歌风格迅速发生了变化,“他以一种令人吃惊的勇气改变了曾为自己赢得诗名的风格,过去的那种灵敏自发的浅吟低唱被他抛弃。代之以用一种深沉厚重的感情,来抒写故乡海安千百年来无言的田园和村庄,沉默的大地与江河,岁月的沧桑及人事的流变。”像20世纪80年代的大部分抒情诗一样,80年代小海所创作的大量诗歌集中在“自我表现”上,表达叙事主体在青春时期对个人、时代和社会的特别感受,具有浓厚的“主观主义”特征。但是进入上个世纪90年代后,强烈的“自我色彩”在小海诗歌中逐渐淡化,小海不再喋喋不休于抒发“自我”,表现自我对社会生活的主观感受和独特体验,转而他似乎强调“隐藏自我”,展现一个客观世界,具体而言,他开始以故乡“海安”作为诗歌“客观再现”的对象。

有人曾询问小海诗风变化的原因。但在我看来,小海诗风的变化不奇怪,如果仔细阅读小海早期的诗歌,我们会发现,早在20世纪80年代初期的诗歌创作中,“乡村生活”已成为其诗的重要对象,小海那时一方面创作了大量轻盈的抒情诗,同时也留下了不少尽量隐藏自我情感,描写乡村世界的作品。譬如《村子》(1981年)、《狗在街上跑》(1980年)、《李堡小镇》(1981年)和后来那首著名的《必须弯腰拔草到午后》(1988年)。在这些诗歌中,我们很容易体会到诗人排除“自我情绪”的努力,作者主体似乎和客观对象之间始终保持着爱德华·布洛所主张的“审美间距”,他仿佛只是那个世界的客观观察者,诗人总是远距离的凝视乡村;或者说诗人仿佛剔出了“主观情感”,陷入了一种“静静的回忆”状态中,显然,并非每个诗人都能做到“静静的回忆”,许多诗人一旦进入回忆,便会不由自主地陷入“自我情绪”中。而小海的诗却不同,越是回忆越是显得冷静、超拔和客观,正是在这样的描写中,乡村世界也显得特别简单、澄明,他诗歌提供的是毫无杂念的、康斯坦布尔《干草车》式的宁静的乡村图像。诗人很擅长“长镜头”,正是通过“长镜头”,主体的情感才不易被觉察。譬如在《李堡小镇》(1981年)中,诗人使用“长镜头”展现一个“苏北小镇”,整首诗分四个简洁的片段镜头:每个片段镜头选取的仅仅是一些平常的乡村景象:傍晚天空的彩霞、街道,月亮,街道上的商店、午睡的伙计、长相怪异的小偷,还有隔着北凌河互掷桃核的情人,有静态画面,也有动态画面,每个片断景象之间看起来似乎并无联系,且每个片段中的景象、人物看起来也过于简单、寻常,似乎并无特别之处,如第二个片段只有“月亮在小镇上缺了一角”一句,但是这些由看似简单、普通,且无甚关联的寻常景物组合在一起,却构成一幅的寂静美妙、富有趣味的乡村图画,读者在阅读这首诗歌的时候,脑海也不由得出现一幅清晰、寂静的乡村图景来。

我们说过,在这些描写乡村的诗中,诗人摆脱了“主观情绪”的渗透,他尽量隐藏“自

- 从赋、比、兴观《诗经》之英译
- 帕里-劳德理论：王靖献《钟与鼓》
- 西方诗经学中的两大特点与剖析
- 英语世界里的《诗经》研究
- 海外汉学重要网站整理1
- 中西诗学的汇通与分歧：英语世界的比兴研究
- 顾彬访谈录：“我并不尖锐，只是更坦率”
- 异邦的荣耀与尴尬——“新世纪文学反思录”之...
- 雷勤凤：钱钟书的早期创作
- 文学“向内转”：由外而内的“去政治化”策略...

精彩图文



张治：林译小说作坊的生产力



李欧梵教授演讲《全球化下的人文危机》...



陈毓贤：洪业怎样写杜甫



王璞：“灰色地带”的意义

我”，让自己变成一个乡村生活的远距离观察者，这和大部分回忆性的诗歌有了很大区别。其实，即使在一些所谓“自我”和抒情诗歌中，小海仍然有意识地抑制自我情感，“自我”仍不是这类诗歌的主要对象，譬如在《拖鞋》、《狗在街上跑》等诗中，诗人对拖鞋、小狗等事物的关注，远远超过了对“自我”的关注。我们不仅要像那位询问者一样，要问小海为什么在早期便如此关注外部和乡村世界？

二

小海为什么在早期的诗歌便开始关注自我之外的“乡村世界”呢？自然，我们离不开从他的人生经历、阅读经验和个人性格上找一些理由。同时，我们也需要将这个杰出诗人放在整个现代诗歌史的历史语境中考察。

像小海的朋友作家张生所说的那样，小海天生就是一个诗人，他的早熟使他早年的诗歌就显示出了一个成熟诗人少有的冷静品格，凡是见过小海的人，也都知道这是个成熟寡言的诗人，他似乎很早就洞悉了整个世界的奥秘，尤其对外在世界的一草一木充满了好奇。所以，他能够在年轻时就显示了他与众不同的诗歌气质，不像一些青年诗人那样，总喋喋不休于内省世界，况且，20世纪80年代是一个“抒情时代”，“抒发自我”是那个时代的旋律，即便是成熟诗人的作品，也充满了自我抒情的味道，而小海诗歌的不同倾向，说明那时他已比80年代的绝大部分诗人走的更远。小海后来在与韩冬、杨黎的对话中也说，20世纪80年代初期盛行的“朦胧诗”对他并没有产生多少影响：

就是他复出时候的东西，什么《贝壳》啊。相反“朦胧诗”对我没有什么影响。因为我读他们的诗已经比较晚了，自己也写得比较成熟了。像韩东去拜访北岛的那种感觉，我基本上没有。后来我都见到了那些人，真的没有那种感觉。

他的目光早已超越了“朦胧诗”，仅这点已是一件了不起的事，当大部分诗歌爱好者还沉静在模仿“朦胧诗”的潮流中时，小海却已孤自跋涉在现代主义的深渊中，探索诗歌新的表达途径和艺术形式。从小海的诗歌中可以发现，那时他已受到三、四十年代的英美“现代派”诗，以及我国“九叶派”诗歌的影响，他对“九叶派”的诗人，尤其是陈敬容的诗应该相当熟悉，他后来还特地写了一篇文章《悼念敬容先生》。这种阅读经验，可以解释为什么小海能够那么早就有意识地节制“自我情感”，与描写对象保持距离，大量地描绘自我之外的世界，甚至他后来写了一首诗的题目就叫《自我的现身》，很有意思的是，这里的“自我”并不是作为抒情主体，而是亦作为“客观对象”出现。

而青年时代便离开生长的乡村，这自然使得诗人在描写客观世界时，首先选择了曾经生活过的乡村，将那里作为诗歌世界的“基石”，因为那是诗人曾经熟悉的世界，那个世界的一切他都非常了解，所以他描摹那个世界也毫不费力；且当诗人离开乡村时，他和那个乡村有了距离，这种距离使他能够摒除个人恩怨，更加冷静、客观地返身观察和描绘对象，当然，我们知道虽然诗人尽量隐蔽其情感，尽量让乡村世界以客观面貌呈现在世人面前，但他对那个乡村世界实际上充满了朴素的情感，从本质上而言，小海其实是一个抒情诗人。尽管诗人努力“隐蔽自我”，但这丝毫不影响他诗歌的抒情特性，其诗歌中寂静、美丽的“乡村景像”本身就充满了“牧歌情调”，如有人所评论的那样：“乡村和田园作为农业文明的典型意象，在小海诗歌里保持了美丽和宁静。读小海的诗，我常常想见诗歌里的弗罗斯特和十九世纪法国画家米勒笔下那些有关乡村和田园的不朽名画。这是一种愉快的阅读体验。”

这里要进一步说明的是，小海的诗歌不单纯是“乡村牧歌”，他从来就没有想过做一个简单的“乡土诗人”，许多“乡土诗人”的想法很简单，他们以为只要写到土地、小麦和驴子等乡间

本站论文资料仅供专业人士及爱好者学术交流研究使用。您可以浏览、下载或转发这些资料，但不能进行任何更改、不能擅自进行商业性使用，否则将被视为对作者知识产权的严重侵犯。如果您转帖本站文档，请务必在网页中注明作者和来源。

事物，便是“热爱土地”的表现，他们也仅满足于此，而没有更多的思考。但小海却不满足这样的现状，他客观地描写乡村，并不是简单地把乡村的景物堆砌起来，而是大量客观地描写中注入自己对万物存在的理解。具体而言，他的乡村并不是简单的某个地点的风景描绘，他把笔下的乡村被放在了一个哲学和人类学的角度上去观察，这是一个既具体又抽象的象征世界，这个乡村即是具体个人的精神归属，又是抽象集体的精神归属，它是一个复杂的共同体，是个人和集体、自我和民族、过去和现在集合的“共同体”。

### 三

前面说过，在20世纪80年代，小海也描写了不少乡村，但那个时候他对整个“乡村世界”虽然有了一些新的认识，但这种意识还不是很清晰，所以那时他更多地停留在一种审美化的客观观察中，他从客观观察中获得更多的是一种审美享受。而进入20世纪90年代之后，小海描写乡村的意图随着他人生经验的成熟和社会环境的巨大变化，不仅变得越来越强烈，而且一种新的想法日益清晰起来，小海在一次访谈中作了这样的表明：

简单地点说，在我的诗歌中突然要寻找一个落脚点，那就是海安吧！我出生在那里，二十岁之前也一直生活在那里。假如我的诗歌像你所说的产生了一些变化，那也是我想让诗贴近一点，或者说使之更具有真实性，如果它确实产生了如你所说的“抒情的唯美的调式”，那也不让我意外。同时，我也在调整，让诗歌更加真实地发生，自发地呈现。等你全部了解我的诗歌之后，也许你会改变印象。再比如把整个中国当做一个乡村来看，这个普遍意义上的“怀乡病”也就建立了。

他不仅要在诗歌中找一个落脚点，这个“落脚点”能和主体自我连接起来，是自我生长的故乡，而且他希望这个“落脚点”和民族、中国之类的宏大话语连接起来。而正是在这一点上，进入90年代后，小海诗歌中的“乡村”数量不仅大幅度增加，出现了《田园》、《村庄》、《平原的日子》、《河堤》、《村庄组诗》、《闻着树木气息的男子》等以“田园和村庄”为主题的作品，而且这些“乡村”与他80年代的“乡村”也有所区别，显得更加具有抽象意味，海安作为一个地点越来越具体，但是其内涵却越来越抽象了。这个乡村不再简单地是作者个人的乡村，而是和整个民族国家联系起来，作者也不再是简单地返身观察曾经生活过的“乡村世界”，获得一种米勒《晚钟》、《拾穗》那般沉静的乡村景象，作者更强调这些“村庄”的历史和象征含义，他越来越强调在乡村世界中注入一些抽象东西。譬如90年代的作品《边缘》中，诗人开头就描写了这样一个村庄：“一条小路穿过村庄/返回。黎明前/熟睡的阴影/把大地捂热 醉酒的村长趴在地上/寻找回家的路”寂静的村庄、悠长的小路和醉酒的村长，寥寥数语勾勒了一个安静的村庄，这个村庄仍然具有一种“抒情的唯美的调式”，但这首诗已包含了一种历史意识，“醉酒的村长趴在地上/寻找回家的路”，这句看似普通的句子显然有所意图，它包含了什么呢？

仅从这首诗已显示小海90年代诗歌中的“村庄”，已经不再是80年代的那个单纯、沉静的“村庄”。其实，小海在一篇《十年前的诗——送杨新》中已经写道：“街上的房子和十年前一样/经过长久的旅行后/我们终于回来，但世界和十年前完全两样。”经过了巨大的社会变迁，世界已经完全变样了，小海诗歌中的村庄自然也发生了巨大变化。简单地说，在20世纪80年代，小海描写的是一个简单、安静与带有一丝浪漫色调的乡村景象，诗人也竭力让自我和那个世界保持审美的间距，前面我们已经说过，这并不是说诗人真正排除了自我，相反，那时“村庄”和个体的自我联系更紧密，那个村庄更多承担地是作者回忆中的、具体的小村落，诗人之所以保持客观，在自我与对象之间留下距离，那是为了获得独特的审美领悟，“村庄”也就在距离中成为了“美的对象”，主体虽然隐蔽，但并没有消失，他沉浸在“客观观察”的审美愉悦之中。

但进入90年代，小海诗歌中的“村庄”范围扩大了许多，这个村庄不仅与自我密不可分，而且与民族国家联系起来。诗人显然是想通过“村庄”，把自我、民族和国家连接成一个有机整体，所以这个“村庄”具有了更为深远的含义。我们或许会问，小海为什么要建构这样一个“村庄”呢？

诗人小海已经强调，他要寻找一个“落脚点”，首先这个“落脚点”自然和个体的生命有关，小海之所以寻找到“海安”这个“落脚点”，因为像海德格尔所说的这是“本源”之所，“我”是从这里出走，漂泊在外，但是漂泊在外或者是被“抛”在空中的自我，必须寻找栖息之所，找来找去，诗人发现，他只能回到出发的地点，只有那里才是“自我”的归宿和落脚点，所

以，他找到了“海安”，并在那里重建个体的“精神家园”。其次，“海安”是一个象征符号，我们说过小海不仅希望重建个体的精神家园，而且他发现民族、国家的精神家园，也必须重新建构，因为在中国90年代社会的巨大变迁中，“上帝”一个一个被杀死了：精神、道德、民族、国家……，这样的话语统统被抛弃，而且是被诗人首先抛弃，但当诗人抛弃了所有的政治、审美的宏大话语，放弃了所有幻想、浪漫和理想，结果大地变成了一片废墟，当沉浸在个体琐碎无聊的呓语时，诗歌还能存在吗？

显然，小海对这个海德格尔所说的“贫困的时代”非常不满意，他渴望重建一个“有神的世界”，自然他所能建立的有神世界，并不是想回到空洞的、教条的和虚假的和口号的“神圣世界”中，这个“有神世界”是真实的、自然的和有生命的，所以小海找到了“村庄”，这个“村庄”是抽象与真实的结合、是众生和个体的结合、是个人和民族、国家的结合。所以像有人所评论的“小海在维系甚至想建立，这是一种在大地上重新恢复或建立诗歌价值观的企图，在这个时代可能只能是痴心妄想。这使他小海诗歌的核心价值仍然是人类之爱；——小海是当代中国诗歌里那个一直存在、但是隐藏很深的无比柔软的部分。”（刘歌：《论小海的诗歌创作》）。

现在我们可以看到，作为“80年代的诗人”小海和80年代绝大部分诗人不同，那时小海就有意识地隐蔽自我，保持一种客观的写作姿态。而“90年代的诗人”小海也和绝大部分90年代诗人不同但诗人小海却不同，在所有的革命、政治、民族和国家这些“宏大话语”都解体，一切都变成废墟的时候，他却并没有放弃抒情和浪漫传统，他始终致力于重建诗歌的诗学精神，坚称自己是八十年代诗歌传统的一部分。他还强调诗歌当随时代，要表现时代精神，“诗人的创作与这个国家、这个民族相对应、相契合。”这一点使他与90年代以后的绝大部分诗人形成了强烈反差，90年代绝大部分诗人都显得过于世俗，他们借着反传统和大众化的名义颠覆了诗歌对神圣的追求，结果却导致诗歌走向了不归之路。而在这个贫困的时代，小海何为呢？这个早熟、洞悉一切的诗人仍然保持着“抒情诗人”的本性，他是我们这个精神贫困时代的“抒情者”，但他从不作空洞的抒情。

#### 结 语

从上个80年代开始，诗人小海就以“田园和村庄”为主题，建立了富有诗意的“大地”。然而，也正因为如此，小海在中国当代的诗歌史上，不得不承担一个悲剧角色。我们反复说过从本质上讲，小海是一个抒情诗人，但他和一般的抒情诗人又不同，他对这个世界有着理性、清晰的认识，而正是这种清醒的认识使他在抒情的基调、风格和成份上既不同于80年代“抒情诗人”，对于“80”年代诗人而言，小海的诗歌不够抒情，过于冷静。但另一方面，对于90年代诗人而言，小海的诗歌却又冷静的不够，过于抒情和理想化。

结果，当然无论是80年代的诗人，还是90年代的诗人都对小海抱有陈见，因为人们无法对他的诗歌加以归类，无论是所谓的“知识分子”写作，还是“民间”写作，无论是“朦胧诗”，还是“后朦胧诗”都指责小海，都骂他是“甫志高式”的叛徒，而之所以这样，我觉得这是许多人还没有领会小海诗歌的历史价值，如果一直没有人理解，那我觉得这也是中国诗歌的悲剧。

---

#### 本文注释

张生：《小海，海安和大地》，《新民晚报》，2006年10月4日。

《小海·韩东·杨黎：关于小海》，《中国诗人》，2005年12月6日。

小海：《必须弯腰拔草到午后·回答沈方关于诗歌的二十七个问题》，河北教育出版社2002年版，第286-287页。

[关于本站](#) | [版权申明](#) | [联系我们](#) | [苏ICP备07024562号](#)

Copyright© 2005-2012 苏州大学海外汉学（中国文学）研究中心. All Rights Reserved .powered by 5ucms

苏ICP备05071003号 