

徐迟诗歌地理意象呈现的三种形态

——以三十年代诗歌为例

杜雪琴

(中国人民大学文学院, 北京 100872)

摘要:徐迟 20 实际 30 年代的诗歌中的地理意象存在三种形态,即以自我为中心对自然地理的平面观察,因而诗中的地理意象以平面形态出现;以对中国、世界与宇宙三位一体空间的立体观察,因而诗中的地理意象以立体形态出现;以对故乡、都市与世界等地理的深度观察,因而诗中的地理意象以象征形态出现。处于平面形态的诗歌,其内在的意蕴及其艺术的表现缺乏深度;进入立体形态的诗歌,往往能够给人以开阔的意境与多重想象的空间;进入象征形态的诗歌,往往能够给人高远的诗美空间,令人回味无穷。三种形态在其诗歌之中,并不是绝对的呈现,往往有所交叉与渗透。以地理意象作为视点,会发现徐迟的诗歌写作并不稳定,而是时刻处于不断探索之中。

关键词:地理意象;平面形态;立体形态;象征形态;艺术价值

DOI:10.13603/j.cnki.51-1621/z.2015.01.010

中图分类号:I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-1785(2015)01-0050-06

若是论及中国新诗发展史,论及 20 世纪 30 年代的现代派诗歌,不可不提及徐迟。在我们的印象中,他早期是从事诗歌创作的,后来才有《哥德巴赫猜想》《地质之光》和《生命之树常绿》等报告文学的写作;其后期散文、特写和报告文学作品往往遮掩了早期诗歌的光芒。然而,这种印象式的概述毕竟不是太准确,并不是说他只有早期才从事诗歌创作,其实诗歌写作贯穿了他的整个创作过程;就是到了后期以散文、报告文学为主的年代,也有一些应时的诗歌创作,比如 1985 年的《挽陈松》等。正如邵燕祥所说:“他的诗心没有变,诗的语言表达基本没有变,散文、报告文学,他也是当作诗来写的。”^[1]如此看来,徐迟是一位诗人,而且是一位真正纯粹的诗人。然而,目前学界对他的诗歌关注是很不够的,对其评价也不是很客观,这种状况对于中国的新诗研究来说,不能不算是一种遗憾。

本文拟以徐迟三十年代诗歌为对象,从文学地理学批评角度,探讨其诗歌中地理意象的表现形态以及艺术价值问题。整个三十年代,诗人内心充满了涌动

的诗情;其时,又与戴望舒、纪弦等诗人创办《新诗》,吸收法国象征派艺术技巧,投身于新的诗歌写作浪潮,于是“现代派”诗歌盛极一时。《徐迟文集》第一卷共收录三十年代创作的诗作 67 首,集中了此期诗歌的精华。再次阅读这些作品,发现有多重形态地理意象呈现:有对中国自然地理的书写,也有对世界地理的描述;有对故乡地理的抒怀,也有对都市风景的感受;有对地球地理的书写,也有对宇宙天体的感怀,如此等等。其诗歌中的地理意象呈现出三种不同的艺术形态:《二十岁人》《小月亮》《一个没有护照的侨民》《年轻人的咖啡座》等诗作,存在平面形态的地理意象;《寄》《纸烟的希腊文》《光辉》《雨》《隧道隧道隧道》等诗作,存在立体形态的地理意象;《桥上》《苕溪的溪水上》《轻的季节》《微雨之街》《都会之满月》《年老的海盗》等诗作,存在象征形态的地理意象;此“平面”、“立体”与“象征”三种形态,既是针对徐迟三十年代诗歌中地理意象的呈现艺术形态而言,也是针对其诗歌创作总体的艺术传达而言。

一、平面形态的地理意象呈现

徐迟早期诗作中存在较为丰富的地理意象:它们有的是为了表现年轻人的孤独与苦闷的心情,有的是为了表现对爱情的渴望,有的是为了表现年轻岁月的激情与迷茫,有的是为了表现生存在大都市里的怀乡病,如此等等。众多的地理意象以不同的方式与形态展现出来:有的只是简单而概要的直述,因而没有更多深厚的含义;有的是以反复重现的方式而存在,有着较为强烈的气势;有的是以立体建构的方式出现,有着多重空间的建构;有的则是以象征形态而出现,更有诗意诗味与诗美的发现。因此,从文学地理学批评的角度,以地理意象的呈现形态作为视点,对其诗作重新进行解读与再审视,能够挖掘出其中所隐含的价值与意义,同时也可以发现其存在的不足。

《二十岁人》执著于展现诗人内心世界。“我来了,二十岁人,青年,年轻,明亮又健康。从植着杉树的路上,我来了哪,挟着网球拍子,哼着歌:G调小步舞;F调罗曼司”,“哦,什么幽幽呵,明朗的空下,什么幽幽!什么可思索的呢?能思索什么,青年人的思想?烟飘起来,飞入眼中,眼泪挤在什么地方了哪!原来我是欢喜着呢。我来了,二十岁。”(《二十岁人》)^{[2]42}诗人一再以此诗名作为诗集的名称,它是“一个年轻人的成长和他的情绪曲折的真实纪录”^{[2]3},其间描写了二十岁人的身体状况、情感状态、思想形态以及精神图景等,而正值青春年少的诗人,其情、其感、其诗描绘的是二十岁人的精神图像,可以说还是处于对诗歌艺术实验的阶段。如果说其诗有多么的丰富与多么的复杂,似乎是不太可能的,其诗作还是存在一些不足,其中最大的缺失便是缺少对自然地理的描写,并没有与自然山水对话,给人的想象空间是有限的,因而情感表达比较直接。同时,是将幻想局限于自我内心世界,缺乏艺术想象力,没有由此扩展开来与自然世界相联系,与世间的万物相结合,形成更为广阔的诗美空间。诗人此时对世间万物的观察处于一种平面的形态,在诗歌创作中比较关注自我的情感世界,因而并没有进行更为高远的意境。所以,此诗虽存在一定的优势,但在思想上与艺术上并没有太多特点。

《小月亮》与自然地理结合紧密,却只是对自然地理的平面观察。“这是一个小月亮的夜,一千个诗人写不出一句诗。却有几个大星星,在水面舞着灼灼的影。淡的银灰,自天空洒在水之东岸。你坐下了,我坐在你的右边。”(《小月亮》)^{[2]38}“月亮”、“星星”和“夜”是徐迟诗作中常见意象,抒发青春的苦闷与爱情的感伤。第一,月亮为什么是小的,而不是大的呢?是当时的月亮并不是圆的吗?还是月亮在整个宇宙间,总是显得那

样的渺小?第二,“一千个诗人写不出一句诗”,是因为当时的月夜太美了,而无法用语言来形容吗?还是那样的月色并不撩人,没有丝毫的诗情画意可言?第三,天空是银灰色的,是诗人在独自望向星空呢?还是有恋人陪伴在身边?还是在追忆过往的岁月呢?正是因为有着这样多的疑问,而使诗歌有一种晦涩难懂的意味,似乎冲淡了诗歌所应具有的诗意与诗味。以“月亮”、“星星”、“夜”、“天空”、“水面”等地理意象的并置,构成一幅简易而明朗的星夜图画,意境与情感一目了然;其艺术尚处于平面化形态而没有进入立体意境,没有实现多重意蕴表达。说明此期诗人仍然处于探索的途中,所以只能以简单的线条勾勒自己的所思与所想。

徐迟早期诗作大部分以自我为中心,凸现自我的心情、自我的景象、自我的世界,视野往往局限于对于自我建构与生活的世界里,很少与外在的世界以及人类的历史相链接,呈现的也只是狭小的自然地理了。三十年代现代派诗人采取这样的“流行语言”,执著于将笔触伸向人的内心世界,以客观世界来反映宽广与深邃的内心感应,往往体现寂寞与孤独之感、困惑与失落之感。那么,此种流行趋势会给诗歌带来两种情况:第一,将自我的心情寄托于自然万物,通过自然地理来抒发情怀,给诗歌带来某种诗情画意。如戴望舒《雨巷》描写一个诗人在寂寥的雨巷徘徊,“丁香一样地/结着愁怨的姑娘”,将自我情怀、国家的情怀与自然的世界紧密相联。第二,只是将自我的情绪做一种简单的抒发,而没有更多的与自然世界相联系,诗歌艺术价值相对贫弱。徐迟众多诗作如《一个没有护照的侨民》《年轻人的咖啡座》《酒液》《白鸽的指环》《纸烟的艺术》《日历纸》《伞的图案设计》《宿舍之窗》《二十岁人》《MCMXXXV》《我及其他》《七色之白昼》《烟草之感谢》《奔驰》等诗作,其中地理意象的书写往往处于平面形态:一方面缺少对自然地理景象的描写,往往着重于人物内心活动,直接抒发自我情感,直接描绘社会现实生活;另一方面,诗作中有自然地理景观描写,不过是对自然世界中存在地理景观的直接陈述,没有经过再变异与再创造。也许是诗人缺少与自然深入的对话,而造成诗歌写作中艺术表达的相对贫弱,其形式也相对规范;这种源于生活与自然的具象,展现的只是一种平面而简单的线条之美。

二、立体形态的地理意象呈现

徐迟早期诗歌并不是都处于平面形态,也有一些处于立体形态的诗作,中国、世界与宇宙的地理空间建构是其追求之一。有的时候是以中国为核心的地理空间呈现,有的时候是以世界为中心的地理空间建构,有的时候则是以宇宙为中心的地理空间建构;如果我们

将其诗歌看作一个整体,则可以发现一个整体的立体空间,它以中国土地上发生的情与景为主体,而世界自然地理意象偶尔出现,地理空间从中国走向了世界,有的时候与宇宙相连接,中国、世界与宇宙构成三位一体的空间。诗人青年时代这种全球化视野,让其怀有对宇宙天体的神秘向往与探求,其诗心与诗情在与广袤的宇宙星空之间产生共鸣;反复出现的“星座的地图”、“星的符号”、“古典的屋宇”等地理意象,使诗人具有了广阔而深远的宇宙意识。以诗为证。在《寄》中,中国地理与诗人情感相结合,是第一重地理空间与审美空间的融合。“躺在床上的时候,我不相信我们的中间是远离着的,有三个省份,有一条三千里的铁道,有了黄河长江”(《寄》^{[2]19}),反复研读其中的几个地理意象,就能回味出更深刻的意蕴。读到“三个省份”、“三千里的铁道”、“长江”与“黄河”意象,于是脑海中出现中国地理版图,用思想的线条去地图上勾勒出那些地名,到底是哪三个省份?到底又是哪一条铁道?“黄河”与“长江”到底是哪一头?几个与地理相关的地名不仅在诗中建构了一个阔大的地理空间,而且承载了诗人的多种情感,立体的诗美空间由此而产生。是诗人写下了一封信吗?是他心中有诉不尽的思念吗?是心中有放不下的牵挂吗?正是诗人精神的河流跨越了三个省份,穿过三千里的铁路线,经过奔腾的黄河与浩瀚的长江,而流向了远方。可以想见,这种思念的悠悠长长始终无绝期,可以感知其中不尽的迷茫与痛楚;自然,我们也无法确知诗人位于哪一个省份、哪一座城市,现在的生活状态如何?无法确知诗人思念的那一方是在何处,或许在远方的城市中,或许在遥远的山林间,或许是在故乡的小镇上?更无法确知诗人思念的是一位美丽的姑娘,还是自己至亲的人儿?能够感知的是,长长念意穿越了千山万水流向远方,其间有说不尽的艰难与险阻、与道不明的人生酸甜苦辣之味。此诗简约却并不简单,整体形成一个立体的艺术空间。

《纸烟的希腊文》不仅涉及中国的地理,还涉及世界的地理,与年轻诗人的情感相融会,形成了第二重立体的世界地理空间。“希腊的,埃及的文字,从纸烟中出来的,西藏的,蒙古的文字;我是一切诡秘文字的专家。我从诡秘的文字,旅行了神奇的文字的国家。旅行了,神奇的幻想力。像纸烟那样的富有幻想,像纸烟的艺术,在空中砌着巨厦,在空中铺着林荫的道路。”(《纸烟的希腊文》^{[2]24})诗人以生活中最为常见的日常用品——纸烟入题,以奇特的想象力作为画笔,勾勒了一副奇特的立体空间图案,具有独特的艺术魅力。第一,不仅涉及中国的西藏和蒙古等神秘之地,也涉及欧洲的文明古国希腊,以及地处亚非两洲的埃及等地,不

同地域的风情与文化,在此融通而交汇,形成了一个奇特的世界地理空间,具有深厚的审美意蕴。第二,体现了诗人神秘而奇妙的想象。团团烟圈既似古希腊、古埃及的文字,又似西藏、蒙古的文字,也许连诗人也不知道他国的文字如何书写,更显出奇妙烟圈之神秘而多变,那种诗意而梦幻般的想象,随着烟雾缭绕去向古老而文明的大地旅行。第三,诗人的情感在地理旅行中得到了充分的表达。其幻想随着袅袅升起的烟雾,一圈两圈三四圈,自由自在的在空中变幻,时而成为城市中的一座大厦,或是游走在浓荫婉转的小路上;烟雾氤氲之中,诗人感受到“她”的呼吸、微笑、梦魇,“她”或许就是诗人心中的恋人,或是诗人思念之归处,“她”如中国的、世界的文字那样神秘、那样朦胧。这是纸烟烟雾的艺术,是中国与世界文字的魅力,均在地理空间的不停转换中得到表达,地理的、情感的、想象的空间,共同形成了独到而神秘的立体审美空间。

在《光辉》一诗中,宇宙天体之丰富呈现,与诗人的情感相汇通,形成了第三重纵横交错之立体空间。“我的瘦削的容颜,苦味的幸福充满了我心的乡村的时候。有一天我会用软的音,软的手杖指给你的。像指着天体间,星座的地图,历历的星的符号上,一条河,一个古典的屋宇。”(《光辉》^{[2]32})“光”是徐诗中的主体意象之一,“夜之光”、“河之光”、“星之光”与“心灵之光”等,是“光”之不同形态,同时在此诗中得到展现;从而形成地理意象的重复叠加,诗意传达显得更加的曲折而多解。第一,营造了一幅美丽的星空图画。都市夜晚的天空,有璀璨的星星在闪耀,那星的河、天上星座与古典的屋宇,天上与人间统一成一个整体,构成一幅生动、形象而美丽的画面。第二,“星座的地图”与“我心的乡村”形成了一种对应关系。宇宙天体间“星的符号”、“一条河”、“古典的屋宇”等地理意象,寄托了诗人无限遐想,其思绪高远而意境空灵;同时,在星光灿烂的天穹下,在迷人的夜晚里,星星之光照在诗人瘦削的容颜上,他的心间有着一股淡淡忧愁,犹如乡愁一样的隐忧。第三,一再出现的“轻的手杖”,或许就是“你”的手、“你”的吻呵!那“轻的手杖”如河的光一样的柔,如星的光一样的亮,它软化了坚硬的金刚石,光辉了“我”瘦削的容颜,在“我”的容颜画上恋爱的符号。原来诗中的主人公“我”在思念那梦中的姑娘,给予他心灵之光的,不仅是那天上的星星,而且还有她的恋与吻。“星空”、“你”与“我”,三者统一于那个蓝色的天体间,形成了一个立体而诗意的空间;诗人最为活跃的情感元素与阔大之宇宙融为一体,审美境界中有着情感意境的永恒,带给人一种超越性的审美以及精神上的愉悦。

与中国、世界、宇宙相关的自然地理意象,在徐迟

诗中形成了不一样的地理空间,有以一种地理意象为中心的地理空间呈现,也有以两种地理意象的并置而成,也有三种地理意象构成三维立体空间。于此,徐迟早期的部分诗作,以地理意象叠加而形成多重意象的复合结构,取代了平面单线的结构方式,建构了一种立体的地理空间形式。因而,处于立体形态的诗作,与地理意象的反复呈现以及立体建构有很大的关联,从而具有了独立的诗美发现与较高的艺术价值。

三、象征形态的地理意象呈现

徐迟部分诗作以具体的地理意象以及由此形成的地理空间,表达诗人的情感与意图,往往具有一种象征品格;诗歌进入到一种象征的高度,就会拥有更为强大的表现力与更为广阔与深远的诗美空间。正是这些具有象征品质的诗作,为其后来创作散文、报告文学等其他文学体裁打下了坚实的基础。诗歌的艺术表达应是多重形态与多种样式,然而象征作为最为主要的一种表达方式,在诗歌艺术中不可缺少;“平面形态”的诗作之所以没有引起我们的关注,主要因为停留在自然地理的表面,并没有穿透事物的本质,也就不可能进入内在的精神层面;而象征这样的艺术表达形式,让此物与彼物之间发生内在的联系,让此情与彼景之间产生相互的关联,不仅让我们看到具象的描述,也发现抽象的内涵,让诗歌具有了一种内在的精神,深邃而高远的意境。在《苕溪的溪水上》一诗中,“故乡”意象具有多重象征。“苕溪的溪水上,荻芦的塘岸。故乡的竹篱,短墙上繁茂着承露的瓶啊。江南的帆飘在航行着的运河线上。虽然是暗黑,空虚的大,可爱的是那些从祖父传下来的屋宇。七十二峰的太湖的风,吹拂着,水田,桑林,寺院与屋宇”(《苕溪的溪水上》)^{[2]13}。视角在不断转换,地理空间也在随之不断变化;地理意象重重叠生而又曲折多姿,形成了多重画面的排列与组合。第一,以地理意象的重复叠加,来呈现故乡苕溪的美丽。有来自岸边的、屋旁的、水田间的、小桥上的、小巷间的意象,从不同的侧面反映了故乡之妩媚多姿;苕溪风景是清雅而秀丽的,那湖光水色与青山环绕、氤氲弥漫的水气、千里青绿的田畴、四处的小桥流水人家,似乎真实而形象地展现在读者眼前。第二,那是一片幸福的土地,栽下了诗人的“恋”。苕溪不仅是诗人多年生活过的故乡,也是他日夜思念的故乡,因此它首先是诗人精神上的温馨家园;在那里,不仅留下了年轻诗人的足迹,也栽下了爱恋的种子,成为了爱情的象征。诗人在回忆自己的文学生涯时说,此诗提到了他老家的地名:“东栅,吊桥弯,洗粉兜,有这样佚丽的名字的地方”^{[3]77};也提到了他爱恋姑娘家的地理景观:“兴呵福呵的小桥与小巷”^{[3]77},她的家就在那一座兴福桥下。可

见,苕溪因为诗人的无限恋意而美丽,因为小桥与小巷而动情;作为真实的地理景观,苕溪又是象征性存在。诗人在《我的文学生涯》中说:“后来我又有一首诗,比较好一些,叫作《在苕雪的溪水上》。到了我的后半生,人们编诗选集时,它往往被选在里面,还不止一次”^{[3]77},《在苕雪的溪水上》诗更名为《苕溪的溪水上》,并被收入到《徐迟文集》,也许正是它具有强烈的象征性,才被编选多次而流传久远。

《都会之满月》一诗中的“都市”意象,具有多重象征性。不仅仅展现的是都市单调之景,而且与宇宙天体之意象结合紧密,如月亮、星星等;此诗无论是内容还是形式,都显得独到而深刻。“写着罗马字的 I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII 的十二个星;绕着一圈齿轮。夜夜的满月,立体的平面的机件。贴在摩天楼的塔上的满月,另一座摩天楼低俯下的都会的满月。”(《都会之满月》)^{[2]44}“都市”是此诗中的主体意象之一。南京路跑马厅(现上海市图书馆)建筑物上面的那一只大时钟,夜里被灯光照亮,恰似一轮满月。“明月”、“灯”与“钟”,不仅构成了一个形象而立体的地理空间,而且蕴涵有丰富的哲理意蕴与象征内涵,都市的人们年复一年、日复一日地生活在孤独而单调的空间里,然而却是不自觉的,或许这就是都市人的孤独情怀。西方意象派将诗歌理解成“立体的平面的机件”,而那些“满月”之上的十二颗星星,可看作是诗歌艺术不同侧面。诗人曾说:“诗应该生活在立体上,要强壮,要有肌肉,要有温度,要有组织,要有骨骼,要有身体的系统!诗要有生命,而生命不在一个平面上,它不是在黑色的影子似的平面上可以有的。”^{[3]97}此诗正好与诗人的诗歌观念相互呼应,以日常生活中的具体地理景象入题,而形成了一种具有多重含义的象征结构。

《年老的海盗》一诗中的“地理”意象,也具有多重象征性。“意识流,活动流,生命的海洋流上,在第一反应的完备时,年老的海盗便介绍他自己。山,水,火,风是他的肌肤,太阳是他的左眼,月亮是他的诡秘的右眼。我发出第一声的啼哭,爬出了年老的海盗的恐吓,但是,年老的海盗掷给了我一卷满布着隐秘意义的符号的地图。我是在地球上。”(《年老的海盗》)^{[2]67}诗中集结了多种多样的地理意象,有地球表面的各类自然景象:如高山海洋、风雨雷电、无人荒岛、东方国家、动物植物、禽鸟水族等;也有宇宙天体间存在的地理景观:太阳、月亮、星座等;丰富多彩的地理意象,不仅使诗作具有童话般神秘的色彩,还在整体上具有某种象征内涵。天地之间物象的反复比照,使“我”与“年老的海盗”之间形成了一种对立关系:“我”是“年轻的孩子”,海盗年纪很老了,是天地间力量的象征;“我”是无

知的,不知“海盗的符号的知识”,而海盗是有知识的,“唯有年老的海盗才能知道”;“我”是柔弱的,在海盗的恐吓之中诞生,海盗却是强势的,他曾教唆了宇宙间的良善灵魂以掠夺;“我”又是渺小的,只能在窗子下面擦拭我的眼泪,而海盗有着“庞大的背影”,“成了黑暗迫胁我”。在这首反殖民主义、反侵略的诗中,“我”与“年老的海盗”之间的关系也成为一种象征:第一,象征着人与人之间的迫害关系,正是这样的一种关系,让人类生活在困苦与不平等之中;第二,象征着国与国之间的关系,海盗的疯狂掠夺让“东方国家”倍受凌辱。然而,诗人总是充满了浪漫主义的激情,他始终相信海盗终究老了,年轻的孩子总是要成长,生活正在向前奔腾,历史总在向前发展,光明总会到来。正是诗作中丰富地理意象的呈现,才有如此丰厚的象征意蕴,如果失却了地理意象,情感便失去了得以承载的基础,其审美的发现与审美的表达便不会上升到哲学高度。

可见,部分处于象征形态的徐迟诗歌,达到了一种更为高远的境界,从而具有了独特的象征品质。诗歌是一种繁富的诗意创造与诗美发现,而具有象征品质的诗歌往往能够穿透具体事物的本质,带给人们丰富的联想空间,让读者感觉到象外之外与言外之意。如果说十字架用来象征殉道与神圣,长城寄寓中华民族顽强拼搏的意志,徐迟诗作里的部分意象,也具有如此意义。如果我们认同“象征性意象取代意境化意象成为了现代派诗歌中意象的最高品质”^[4],那么象征形态对徐迟的诗歌来说十分重要,它是在对地理意象艺术化表达之上得以实现的;正是那些具有象征品质的自然地理意象,使其诗作显得更为生动与更加丰满,具有鲜活而久长的生命力。

四、地理意象三种形态的艺术价值

地理意象在徐迟早期诗作中的三种形态,并不是绝对的呈现,有单种形态的独立存在,也有两种形态的结合,更有三种形态的统一;因而,只有进行具体分析,才能做出客观而准确的评价。以地理意象作为视点,其进入立体形态的诗歌,往往能够给人以开阔的意境与多重想象的空间,却不见得有深刻的意境;进入象征形态的诗歌,往往能够给人高远的诗美空间,令人回味无穷,却不见得有多维立体的空间;处于平面形态的诗歌,其内在的意蕴及其艺术的表现缺乏深度。真正能够进入历史记忆并广为人们传诵的诗篇,往往都是从自然山水密切对话,处于立体形态与象征形态相结合的诗作。李白《望庐山瀑布》《蜀道难》《梦游天姥吟留别》,王维《鸟鸣涧》《鹿柴》,济慈《秋颂》《夜莺颂》,华兹华斯《写于早春》《致杜鹃》等,莫不如此。地理之景、自然万象、宇宙天体丰富多彩的呈现,让徐迟的诗作达到

优美、神秘与开阔的意境;如果没有中国的、世界的与宇宙的地理意象呈现,也许就没有诗意立体空间的建构,缺少外在的美形与内在的美质;如果地理意象没有进入象征形态,将立体精神境界挤压成平面叙述,便不会走向更为复杂的诗意世界。诗人不可能脱离一定的自然地理而单独存在,诗歌自然也不可脱离一定的自然地理而存在;诗歌往往是诗人回忆中的想象之物,其中有对故乡自然地理的怀想、对祖国自然山水的颂歌与对世界地理的感怀,那记忆中的山山水水、动物植物、宇宙天体等等意象,只有达致“立体”与“象征”形态,才能进入艺术的殿堂。徐诗中进入象征形态的诗歌,部分也有立体形态的建构,也可算是地理景象保存完好的佳作了;然而,地理意象的呈现处于平面状态诗作,往往就有所缺失了。

如果对其三十年代的诗作做整体的考察,发现处于平面形态的诗歌为数不少,有的缺少自然地理的描写,有的是直接的抒情与直观的描写,从而缺少哲学思考与宗教情怀,对于自己所生存的自然地理环境没有更深入的思考,对于自己所处的时代没有更诗性的表达。有的诗作只是单独的描写故乡山水之景、描绘都市繁华之象、抒发自我的感受,而没有将故乡与都市、自我与自然、人类与自然等各方面融合,反映更为深刻的生态问题、社会问题与人类发展的问题等,可以说其景没有进入更为高远开阔的空间,其情没有进入更为曲折繁复的层面,因而其众多诗作并没有形成立体的艺术结构。其诗歌艺术发展并不平衡,从平面形态走向立体形态与象征形态的不在少数,然而真正做到后两者相结合的诗歌却是不多,与其诗歌的创作艺术与发展有很大关联。诗歌主体来自于西方意象派与象征派,中国古典诗歌与西方古典诗歌传统在其早期作里是相当陌生的,有的时候偏离了传统诗歌轨道。中国古典诗歌中具有深厚的与自然和谐相处的观念,古典诗词里语言的巨大吞吐量与立体空间感的优势,却没能在其诗作中得到保留。一些诗作虽然涉及到了中国的、世界的、宇宙的地理,然而毕竟是相当有限的;一些诗作虽然也有繁复意象叠加,却没有留下更多思考空间。徐迟师承西方象征派,强调主观感受、注重个人气质,过于注重技巧运用,忽视了韵味营造与空间建构,没有将视野上升到更为广阔而高远的地理空间,哲学思考与宗教探讨也是相当有限的。虽然人至老年时,诗人有“不再悔其少作”^[25]的说法,然而其诗歌思想与艺术的成就也是有限的。

其中较为主要的原因,便是诗人早期对自然地理关注不够,没有完成与自然的交流对话,其自然观念并不具有现代性。比如李白诗歌所表达的诗情与所呈现

的画意,皆与自然山水关系密切;其诗歌中人与自然的对话基本上是情感性的、想象性的与主体性的,因此自然山水在诗作中与人的情感之间呈现出一种立体结构。徐迟处于平面形态的诗作,往往缺失人与自然之间的对话,一切只是从自我的主观感受出发,表现自我内心的一点情感。由于缺少互动性,自然山水并没有发生变形,山只是那座山、水也只是那样的水;然而,只有在与自然交流与互动的过程中,更为丰富的诗意情怀与更为高远的理想才会产生。由此看来,徐迟诗作具有明显而现代的都市风格,对自然地理的描写往往以主体对都市的认同或疏离为基础;而有些诗作虽有丰富的地理意象,并不一定真正体现了现代人与自然和谐共生的思想,缺失对自然重要性的重新认识。

在三十年代的现代派诗人中,也许并不只是徐迟如此,其他诗人也难以幸免。现代派诗人作品中,缺乏对自然地理的适当关注,已成为一种普遍的现象,学术界一直没有引起足够的重视。在西方,自古希腊开始,古典主义与浪漫主义时代诗人比较注重人与自然的关系,浪漫主义诗人进一步将自然作为主体并与之进行对话,自然在其诗中具有独立的意义与价值。然而到了现代主义与后现代主义诗人这里,主要以表现自我的内心世界与心灵世界为主体,追求一种支离破碎的感觉,自然在他们的诗中不再占有重要地位,甚至完全被忽略掉。中国古典诗词的主体是抒情诗,人作为抒情的主体在面对历史、面对世界与面对自身的时候,自然以及与此相关的地理物象都占据重要的地位,李白、苏东坡、黄庭坚、陶渊明等人的诗作里,自然地理意象

大量而丰富地存在着,并且多半具有独立的意义与价值。中国现代派诗人们处于中西两种诗歌传统的交接处,既自觉地接受了西方现代派诗人诗作的影响,也不自觉地接受了中国古典诗词的影响,所以地理意象在其诗中往往存在三种形态的交汇,徐迟三十年代的诗歌就具有相当的代表性。我们并不是要按地理意象的多少来判定诗作的思想与艺术价值,也不是只是按诗中地理意象的创造性来判定诗人的思想与艺术成就,而只是对此进行客观分析,并寻找造成这种情况的原因。不过,有一点是可以肯定的:一个诗人不关注自我之外的自然,对于天、地、人之间的关系没有基本的认知,一味地走向自己的内心与探索自我,诗歌作品就会越来越单调,以至于让读者越来越难于进入,也许并非当代中国诗歌的光明大道。诗歌中存在的缺少对自然地理关注的问题,应当引起当代诗人们的格外重视,重新关注与再次思考与此相关的理论与实践问题,对诗歌理论建设与诗史研究不无意义,也会让当代中国诗歌的创作走向更加坚实的道路。

参考文献:

- [1] 邵燕祥. 徐迟:一个纯粹的诗人 [N]. 文学报,1997-03-17.
- [2] 徐迟. 二十岁人 [M]//徐迟文集(一). 武汉:长江文艺出版社,1993.
- [3] 徐迟. 我的文学生涯 [M]. 天津:百花文艺出版社,2006.
- [4] 赵小琪. 互文性视野下现代派诗歌翻译与诗歌创作 [J]. 学习与探索,2007(5).

On Three Expressive Ways of Geographical Images in XU Chi's Poems

—A Case Study of His Poems in the 1930s

DU Xu-qin

(School of Literature, Renmin University of China, Beijing, 100872, China)

Abstract: There existed three expressive ways of geographical images in XU Chi's poems of 1920s, especially of 1930s: the self-centered plane observation of natural geography which led to the geographical images in plane form, the stereoscopic observation of China, world and universe which contributed to the three-dimensional form of the geographical images, the deep observation of his hometown, towns and world which resulted in the symbolic form of such images. The connotation and artistic expression of the poems in plane form are not so deep. While those in stereoscopic form can impress people with the vast images and multi-space of imagination. And the poems in symbolic form may often give people vast poetic and beautiful space and the endless aftertastes. Such three expressive means in his poems did not exist absolutely. They are often interwoven. We can find XU's poetic composition was not stable, but in constant exploration around the geographical images.

Key words: geographical image; plane form; stereoscopic form; symbolic form; artistic value

(责任编辑:王建平)