

漫步在古典与现代之间

——简论林徽因的诗作

卢红敏

(华侨大学中文系, 福建泉州, 362011)

摘要: 林徽因的诗作上内接我国根深蒂固的诗词传统, 外应世界诗艺潮流的变化, 融中国传统诗学与西方现代诗艺于一炉, 体现出古典与现代的双重色彩。

关键词: 林徽因; 诗; 古典; 现代

中图分类号: I206.6 **文献标识码:** A **文章编号:** 1672-3104(2004)04-0533-04

林徽因(1904—1955)的一生像一颗彗星, 生命短促却光亮耀眼。除了术业专攻的建筑学, 她的一生在诗歌、小说、散文、戏剧等文艺创作领域展露了不同凡响的才华, 取得了相当大的成就。二十世纪三十年代, 她是活跃于当时诗坛的一颗耀眼的星子, 是后期新月诗派颇受瞩目的女诗人。

林徽因一生的大半时间是在与病魔的抗争中度过, 她的文学创作似乎是偶尔为之, 并不着力。在静养病体的山间别墅里, 在调查古代建筑的乡村茅屋中, 在北平家居闲散的时候, 她偶尔提笔, 写些诗文。写诗是林徽因的副业, “灵感一至, 妙手得之, 然后便束之高阁, 朋友们不向她索稿, 她是轻易不发表的”^{[1](79)}。这就使她的许多手稿成了“孤本”, 一经战乱, 便更欲觅无从了。现存她的全部诗稿, 不过六十余首。纵然在数量上是少的, 但在质量上却是以少胜多的, 在现代文学史上依然不可或缺, “因为, 能写出这些诗的只有她一个”^{[2](348)}。本文旨在抛砖引玉, 对林徽因的诗作作一探析。

—

中国现代新诗发展到 20 年代中期, 开始了从不同方向进行自身美学规范的建构的新阶段, 其中被史学家称为格律诗的新月诗派对新诗发展的艺术探

索取得了引人注目的成就, 对当时诗坛形成相当强大的冲击波。新月诗派倡导新诗的格律化, 主张理性节制情感, 遵守和谐匀称的美学原则, 提出著名的“三美”主张, 总体的诗艺追求倾向于广义的古典主义。在新月诗派尤其是徐志摩的影响下于 30 年代初踏入诗坛的林徽因, 自然深受新月派诗歌理论和创作的影响。从创作实际看, 她在许多方面都能够通过自己深厚的古典文学修养和民族审美情感而向传统复归。

首先通过渗透和映射了主体感受与情绪的景物系列的刻写, 来整体地烘托、暗示、象征主体情感, 这是中国古典诗歌最核心的审美范畴——“意境”的基本内容, 它构成了诗人抒情写意的整体背景与内涵。通过这种意化之境的刻写, 得其“象外之象、景外之景”、“韵外之致”、“味外之旨”(司空图《诗品》)。在林徽因的诗作中, 一是普遍运用了通过刻画富有美感意蕴的审美意境来表达诗意的方式, 在准确洗炼的文字中传达出丰富的内容与情感, 二是大量刻写了那种与渗透着整个民族传统审美经验的古典诗歌相联系的审美意境。这些诗作既改变了“五四”以来新诗基本上只用浪漫主义的直抒胸臆式的表现手法来传达诗意的浅直特征, 同时也改变了早期象征派诗歌意境与形象因过分个人化和西化而导致的生涩与怪诞。

诗人以娴熟的技巧, 运用一个个意象, 一幅幅画

面,来表达内心的种种复杂感觉。其实,这种手法在我国传统诗词中也有表现,如元代马致远的《秋思》:“枯藤、老树、昏鸦,小桥、流水、人家,古道、西风、瘦马。夕阳西下,断肠人在天涯。”从这里,我们也不难看出林徽因的诗歌受传统文化影响的一面。在《别丢掉》中,诗人写道:

“别丢掉 3 这一把过往的热情, 3 现在流水似的, 3 轻轻 3 在幽冷的山泉底, 3 在黑夜 在松林 3 叹息似的渺茫 3 你仍要保持着那真! 3 一样是月明 3 一样是隔山灯火 3 满天的星 3 只使人不见 3 梦似的挂起 3 你问黑夜要回 3 那一句话 —— 你仍得相信 3 山谷中留着 3 有那回音!”

小诗文笔柔婉,情思细腻,意境优美轻灵,在已逝去的二人世界中有“流水”、“松涛”“月明”、“灯火”、“满天的星”,今天的风景依旧,而“你”却不在了,但你仍要相信我对你的爱依然不变——“山谷中留着 3 有那回音”。那回音是什么,诗人虽未点明,但我们完全可以从上下行中读出回音就是“我爱你”三个字。整首诗较好地传达出那份对爱情的执着,取得了“作者得于心,览者会其意”的艺术效果。

美国文艺理论家韦勒克与沃伦曾经指出,每个民族都有自己“广泛采用的、容易理解的”那些“传统象征”,如果某些意象或隐喻“作为呈现与再现不断重复,那就变成了一个象征,甚至是一个象征系统的一部分”^{[3](204)}。也即只有真正加入到一个民族的“广泛采用”和“容易理解”的象征系统之中,诗歌的艺术形象才更具有广泛的魅力和精确的审美含义。林诗选择意象的特点是大多具体可感,内涵明确,且在意象组合时注意同传统诗歌的意境谐和,注意各个意象之间的内在一致,从而给人提供一个完整的精神情调或氛围。如《你是人间的四月天》一诗,据说是林徽因为庆祝儿子的诞生而写,随着云烟、月圆、花开、白莲等缤纷的传统意象花瓣的飘落挪移,营造出一个花好月圆、欢快吉祥的情感氛围,传达着诗人对新生生命的祝福、对新的生命力的礼赞和进入生命春天的无比欣悦之情。

林徽因的许多诗作所刻画的意境,都饱含着深厚悠长的古典韵味。如《雨后天》:

“我爱这雨后天, 3 这平原的青草一片! 3 我的心没底止的跟着风吹, 3 风吹: 3 吹远了草香,落叶, 3 吹远了一缕云,像烟 —— 3 像烟。”

从形式上看,上三行,下三行,中间有“风吹”两

个字,有点上下两阙的感觉,很像宋词的小令;从意境上看,很像一幅清新自然,淡雅隽永的中国水墨画。

其次,从诗歌的抒情与表现视点来看,西方诗歌历来倾向于直抒胸臆,而我国古典诗歌则最注重通过歌吟对应于主体的客观物象,通过对物象特征的强化描述借以暗示出与之对应的主体人格与情感。如《一首桃花》,诗人表面吟咏的是那一树摇曳在三月春风中的嫣红娇艳的桃花,实际传达的却是充满青春气息、柔媚多情的少女风姿,从而赋予桃花这一客观物象以生动的主体人格,表达了诗人热爱美、赞颂美的美好情感。

关于中国传统诗的创作特色,卞之琳曾总结以下几点:“诗的语言必须极其精炼,少用连接词,意象丰富而紧密,色泽层叠而浓淡入微,重暗示忌说明,言有尽而意无穷。”^{[4](5)}无疑,有着深厚的古典文学素养的林徽因深谙这一要义,《你来了》就体现了这一特色:

“你来了,花开到深深的深红,/ 绿萍遮住池塘上一层晓梦,/ 鸟唱着,树梢交织着枝柯,——白云/ 却是我们,悠忽翻过几重天空!”

深红的花,绿色的浮萍,欢唱的鸟儿,轻悠的白云,惜墨如金的诗人,仅通过这样一组蕴含丰富的意象,就把恋人相见时的温馨诗意与欢畅心情展现得恰到好处。

林徽因的诗几乎全是抒情诗,其代表作是那些细腻地表现了真挚感情和精微感觉的玲珑剔透的诗,其在情思言说方式上的闪光点是没有固守“五四”以来新诗基本上只用浪漫主义的直抒胸臆式的表现方式,普遍采用了通过挥写各种景物来予以寄托的方法;它不把情思和盘托出,而是将之诉诸饱含诗情的意象,以意象收敛感情,使情感获得隐曲含蓄的表达,幽婉而又灵动,在物象和情感的兑化中拥托出一片内在的美丽。诗作中的许多物象都是在古典诗词中常见的,就其物象特征、描写方法以及情感与情绪都与古典诗歌有着诸多相似之处,令人倍感亲切。总之,统观林徽因的诗作,我们不难看出它对中国传统诗学营养的汲取与吸收,并由此而蒙上的一重古典主义色彩。

诗歌影响而进行创造的。在徐志摩、闻一多等人以新格律诗创造诗坛秩序的同时,以李金发为代表的诗人则从另一翼开始深吸异国象征主义的艺术薰香他们,大胆移植法国象征诗,使新诗步入了现代主义诗歌跋涉的遥远征程。自李金发而下,几乎没有不受到象征主义诗歌影响的诗人,几乎所有有成就的诗人,包括一些前期从事浪漫主义诗歌创作的诗人,都从象征主义诗歌获得了新的技巧与灵感。自然,有着极其敏锐的艺术触角的林徽因也不例外。

象征包含着两个世界,一个世界是“可见的事物”,是能指;一个世界是“不可见的精神”,是所指,这两个世界以暗示、隐喻、交感契合在一起。法国象征主义代表人物波特莱尔认为,宇宙万物都有一层隐蔽的意义,外界事物与人的内心世界能互动感应、契合的。就是在可见的事物上附着着看不见事物,可见的事物与不可见的精神之间存在着互相契合的关系。他的著名的十四行诗篇《应和》集中形象地表达了这种理论。与罗曼·罗兰有过直接交往的梁宗岱曾这样阐释波特莱尔的“对应”和“契合”的象征理论内涵:“融洽或无间,含蓄或无限。”所谓“对应”,便是“我们最隐秘和最深沉的灵境”与“时节、景色和气候”的很密切地互相缠结。”是“一首诗底情与景,意与象惆怅迷离,融成一片”^{[5](69)}。这一特色在林徽因的一些诗中得到较好的体现,如《莲灯》中:

单是那光一闪花一朵——3像一叶轻舸驶出了江河——3宛转它飘随命运的波涌3等候那阵阵风向远处推送。3算做一次过客在宇宙里,3认识这玲珑的生从容的死……

诗人以玲珑却又明灭无定的莲灯的遭际,来象征茫茫宇宙中渺小个人的命运的未卜,其中包含着对人类终极命运的形而上的思索。象征意识和古典意象的起用,使全诗编织出一个诱人而难解的情结情境,意与象连成一体,朦胧却不晦涩。再如《风箏》、《小诗(二)》、《过杨柳》等篇,也都有着很明显的象征主义色彩。

大量采用隐喻、比喻和比拟的手法是现代派诗歌区别于古典象征传统的一个重要特征。古典诗歌的象征意蕴主要是通过具有近似表征的物象比拟——比兴手法而获得的,被比事物或情感与比喻事物经常同时出现,而且所用比兴物象多已具有定型化趋势,“善鸟香草以配忠贞,恶禽臭物以比谗妄”;春花秋月,四季更变,客观景物对主体情感的承载与启引基本上是定了型的。三十年代现代派诗歌突破了这种固定形式,而采取了瓦雷里、艾略特式的隐

喻手法,即直接表现物象,将被比物或被比拟的思想、情感附于物象之上,合为一体,成为物象的特征。

林徽因后期的一首脱离了格律束缚的《静院》别有风味,诗句虽然参差不齐,结构也似乎松散,但是情绪自由流淌,意境凄美幽微,并且有了现代主义诗歌的影子:

黑的屋脊,自己的,人家的/兽似的背耸着,又象
3寂寞在嘶声的喊!

诗人在这里把具体的“黑的屋脊”比喻成“兽似的背”,又比喻成抽象的“寂寞”,屋脊这一意象既被诗人用来表达寂寞的情绪,同时又成了寂寞本身,两个比喻把虚实混为一体——这已经是典型的现代主义的意象结构了。类似的还有

羊跟着放羊的转进村庄,3一大棵树荫下罩着井,又像是心!(《八月的忧愁》)

是什么做成这十一月的心,3十一月的灵魂又是谁的病?(《十一月的小村》)

黑夜枕着黑影,默默的无声,3夜的静,却有夜的耳在听!(《山中一个夏夜》)

在林徽因的诗中,不乏现代主义的人生焦虑和忧伤。

今天十二个钟头,3是我十二个客人,3每一个来了,又走了,3最后夕阳拖着影子也走了!3我没有时间盘问我自己胸怀,3黄昏却蹑着脚,好奇的偷着进来!(《一天》)

我不敢问生命现在人该当如何3喘气!经验已如旧鞋底的穿破,3这纷歧道路上,石子和泥土模糊,3还是赤脚方便,去认取新的辛苦。”(《小诗(一)》)

吹散记忆正如陈旧的报纸飘在四处彷徨,3破碎支离的记录只颠倒提示过去的骚乱。3多余的理性还像一只饥饿的野狗3那样追着空罐同骨肉,自己寂寞的追着3咬嚼人类的感伤”(《恶劣的心绪》)。

另外《冥思》、《忧郁》、《一天》、《十月独行》、《前后》等篇也都颇有现代主义的风格。

30年代中期是林徽因诗歌创作最为丰富的时期,这正是自觉地探索着中西融合道路的现代主义诗潮猛烈冲击新月派诗美理论并使其流派内部趋于分裂、瓦解的时期,林徽因并没有走进后期新月诗派所走的那条形式主义的窄胡同,而是以自己独特的艺术实践加入了这一崛起的时代潮流之中。她应和时代和内容需求的呼唤,合理吸收西方现代诗艺中的意象、象征、暗示等艺术手段,强化了诗歌内蕴的多义性与暗示性,从而使其后来的诗作越来越多地染上一层现代主义色彩。

三

林徽因是一个有着丰厚精神素质和多重学养的女诗人,从她仅存的六十几首诗中,我们很难把握诗人一贯的风格,因为在林徽因的身上汇集着多方面的知识和才能,并且所有这些在她那里都已自然地融会贯通,被她娴熟自如地运用在诗歌创作中。古典主义、现代主义统一在林徽因的诗作中,又各自以不太纯粹的形态独立着。在她的诗中,既有古典主义的典雅、和谐、适度,又有某些现代主义的人生焦虑和忧伤。品读林徽因的诗篇,我们常会咀嚼出古典与现代的合味。如《六点钟在下午》:

用什么来点缀 3 六点钟在下午? 3 六点钟在下午 3 点缀在你生命中, 3 仅有仿佛的灯光, 3 褪败的夕阳, 窗外 3 一张落叶在旋转! 3 ……”

林徽因“在这里以像唐人绝句或宋人小令那样寥寥几笔,捕捉并表现了诗人主体感受跟客体光影物象相交流、相契合的一瞬”^{[2](342)}。这接近于古典主义的某些特色,与那轻烟似的微哀、神秘的象征的依恋感喟的现代主义色彩交织得天衣无缝,从诗人在空虚的暮色里那份百无聊赖的渺茫感中,依稀闪现的是那跨越时空,“守着窗儿独自怎生得黑?”的现代李清照。

爱情诗在林徽因的诗歌创作中占了很重的分量,抒情主人公往往是矜持含蓄而又略带感伤的传统女子,但又有着现代女性种种复杂神秘难以言说的情感的微波细澜,显露着对爱情的大胆体验与执着探索,在一定程度上体现了诗人的现代意识。与同时期的其他诗人相比,林徽因的爱情诗取得了较高的艺术成就,“情诗写得比较得体,不失身份,含蓄温婉的,要算林徽因,但也止于抒写小姐隐秘的情事,但艺术成就很高,很有魅力,她那清丽的深藏的

抒情,她那些清新流动的意象,她把传统与现代相结合的感受,使她成为诗坛的一颗令人神往的明珠。”^{[6](41)}

从诗歌流派的演变来说,在《诗刊》停刊之后起来的现代派大有对新月派取而代之之势。从许多方面我们不难看出,现代诗派对新月诗派存在着一种继承关系,只是它走得更远。如果从新月派后期诗歌本身就有向现代派演变的趋势这方面说,那么现代派也是完成了从新月派开始的演变,只是在格律、形式这方面,二者有明显的分野。新月派的影响,在现代派里存在着。这是一种既取而代之又一脉相承的历史现象。作为后期新月诗派的重要成员之一的林徽因,其诗歌创作轨迹也发生了某些现代主义的转向,只是她并未真正加入现代派人的行列,而是始终漫步在古典与现代之间,从容地吟哦着自己的诗篇,既顺应当时的文学潮流,又坚持着自己的方向,她的诗始终保持着个人的独特风格,在艺术上有着较高的成就。“以现代汉语为基础的格律诗,在这里,在林徽因手里运用得游刃有余,在艺术上与徐志摩、闻一多、冯至、卞之琳写得最好的格律诗相比并,也是没有愧色的。”^{[2](347)}林徽因的诗上接我国根深蒂固的诗词传统,外应世界诗艺潮流的变化,中西文化的巧妙结合在这位才女身上得到了完美的体现。

参考文献:

- [1] 林徽因. 林徽因诗集[M]. 北京: 人民文学出版社, 1985.
- [2] 邵燕祥. 林徽因的诗[A]. 陈钟英, 陈宇. 中国现代作家选集: 林徽因[C]. 北京: 人民文学出版社, 1992.
- [3] 韦勒克, 沃伦. 文学理论[M]. 北京: 三联书店, 1986.
- [4] 卞之琳. 雕虫纪历[M]. 北京: 人民文学出版社, 1979.
- [5] 梁宗岱. 诗与真? 诗与真二集[M]. 北京: 外国文学出版社, 1984.
- [6] 蓝棣之. 新月派诗选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1989.

Strolling between classicality and modernity

LU Hong-min

(Department of Literature, Huaqiao University, Quanzhou 362011, China)

Abstract: Lin Hui-yin's poems inherited the tradition of Chinese classical poetry, with learning the skills of western modernism at the same time, thus creating the double colors of classicism and modernism.

Key words: Lin Hui-yin; poem; classicality; modernity

[编辑: 颜关明]