

如何让你遇见我

现当代诗歌的情思与哀愁



梦江南◎著

这是一颗颗曾经深爱的心，在漫漫的长夜煎熬。如今，还在炽热地为爱歌唱着。如果你愿意倾听，你的眼睛，就是照亮他们的灯盏。

Ruhe Rangni Yujian Wo

 武汉出版社
WUHAN PUBLISHING HOUSE

(鄂)新登字 08 号

图书在版编目 (CIP) 数据

如何让你遇见我：现当代诗歌的情思与哀愁 / 梦江南著.

—武汉：武汉出版社，2011.1

ISBN 978-7-5430-5501-8

I. ①如… II. ①梦… III. ①诗歌 - 作品集 - 中国 - 当代 IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 237893 号

书名：如何让你遇见我：现当代诗歌的情思与哀愁

著 者：梦江南

本书策划：李异鸣

责任编辑：梁桂莲

特约编辑：李婷婷

封面设计：北京上尚设计

出 版：武汉出版社

社 址：武汉市江汉区新华下路 103 号 邮 编：430015

电 话：(027)85606403 85600625

<http://www.whcbs.com> E-mail: zbs@whcbs.com

印 刷：北京佳信达欣艺术印刷有限公司 经 销：新华书店

开 本：787mm × 1092mm 1/16

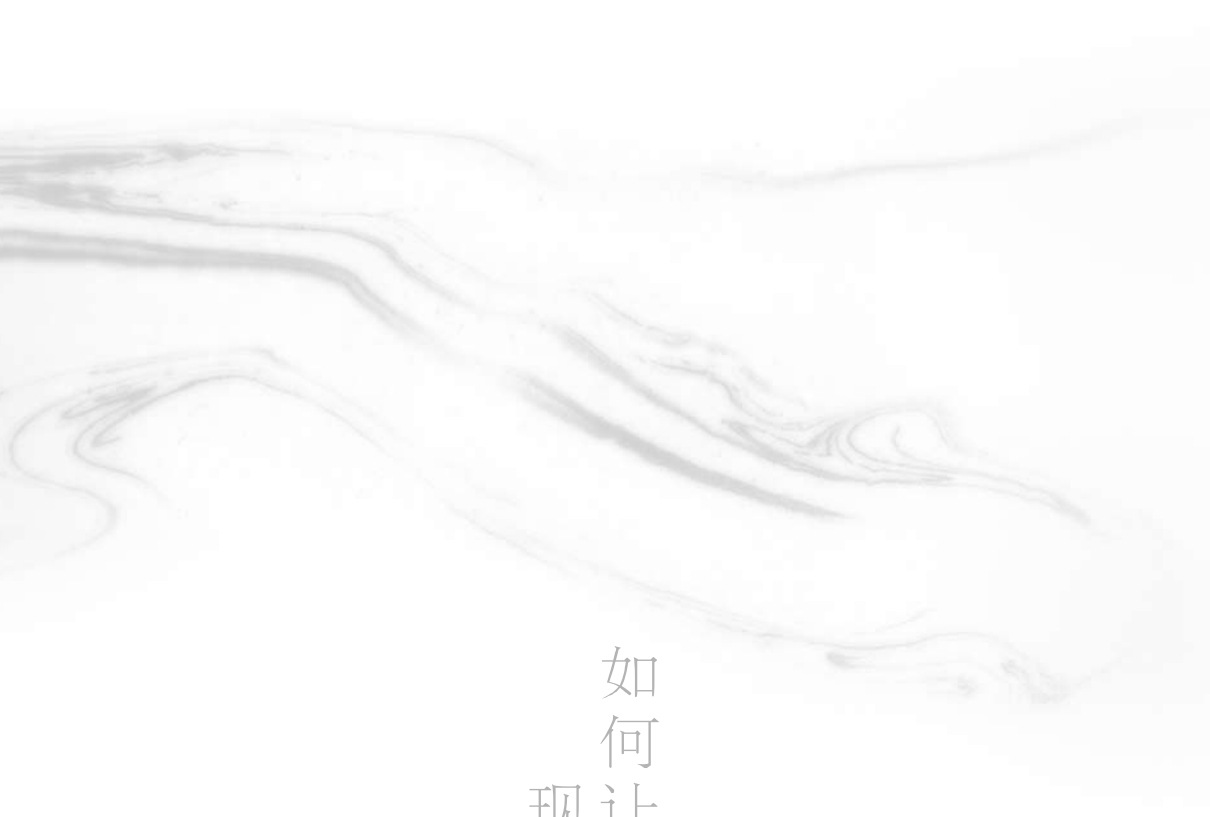
印 张：17.5 字 数：207 千字

版 次：2011 年 1 月第 1 版 2011 年 1 月第 1 次印刷

定 价：28.00 元

版权所有·侵权必究

如有质量问题,由承印厂负责调换。



如何让你遇见我：
现当代诗歌的情思与哀愁

序

爱是一种支撑

这是一本让人心动的爱情诗选。这些是心灵对自己爱人的一种私语。一段刻骨铭心的爱，让我们永远无法忘记。所以，我们只能提起自己的笔，来尽可能地倾诉自己的深情。从古至今，爱情一直都是人们内心最深最真的渴望，也一直是我们内心最暖的温暖，最疼的疼。那些由诗人提炼而出的情诗，历经时光的风雨，仍然熠熠生辉，让人感动。

虽然，在这个金钱至上的时代，爱情已经变得不再像从前那样沉重、持久，但我觉得，越是这样，人们内心越是对爱情产生渴望。人们的内心渐渐觉得空虚，在这样的空洞之下，人们的内心，才会发现爱的重要，才知道该怎样去爱。我说过，没有真爱的人生，是不值得我们去付出的。我也说过，爱是一种可以帮助我们战胜一切困难的力量。爱是一种支撑。这是我的一本诗集的名字。

爱情一直是诗人内心最圣洁的光，更是一种抒情的源泉。人生因爱而成熟，诗歌因爱情而生。这也许有一点浪漫诗歌的嫌疑，但我觉得，爱情是生命的起源，更是人性真实的需要。人类因为有爱，所以才和众多的动物有所区别。人类因为懂得如何去爱，所以才能代代相传。韩作荣说：“爱情是受‘生命力’压迫的必然。这种必然，有着怎样的柔软呢？”

世界上的一切，不过是一场捕风。一代过去一代又来，地却永

远长存。日光之下，并无新事。一切都是陈旧的。多少繁华，转眼荒凉。多少楼台，成了灰尘。多少人，随风逝去。多少青春，成为梦幻。但只有爱情在时光的河流中，永远年轻，永远美丽。爱情，也是我们内心永远的渴望。这是一棵和眷恋纠缠的树，对它的需要，取决于我们自己能为它提供多深多宽的领地。

在解读这些爱情诗的时候，我们常常是谨慎的，小心翼翼的。因为我们知道，我们不能光从词语上去解读诗人的情感，而应该用我们自己的情感，去近距离地感受诗人那颗为爱而悲而喜的心。所以，我们一直拒绝单纯从理论上去读诗人的诗，而远离诗人的情感。南宋岳珂《程史·记龙眠海会图》有云：“如鱼饮水，冷暖自知。”我们只有做一条鱼，沉到水中，才能知道，这河水是暖是冷。有的时候，我们在读这些诗的时候，都坚持用那颗柔软的心，去诉说诗人的悲欢离合。他们的悲欢离合，因为诗歌，就不再只是他们个人的悲欢离合，而是我们大家的悲欢离合。

人生易老，青春易逝，我们又何必去追求物质，而忽略自己内心对真爱的渴求呢？越是这样的时代，人越是对真爱无比渴求。最近我一直在写读古诗词的随笔，读到了很多关于爱情的诗词，它们都很打动我的心。元好问说得好：“问世间，情是何物？直教生死相许。”可见，爱是心灵和心灵的追随，肉体 and 肉体的追随。爱，是一生一世的事情。我一直在自己的文字中，反复地这样写着，永远不会改变。

我在读元好问《摸鱼儿》的时候，写到过梁山伯和祝英台的爱情。我是这样写的：其实，祝英台早就想死了，一直等到今天，不过就是在等这个机会。这个可以死在梁山伯坟前的机会。在她的心里有一个心愿，她一定要死在梁山伯的坟前，才能对得起梁山伯给她的深情。只有和他死在一起，才能成就她的誓言：对他的爱情，是今生无

怨无悔，是沧海桑田不变。是海枯石烂，是此情此生不渝。是心里只有他一个人的位置，是愿意和他一起飞翔。不能在今世做夫妻，那么就在地下吧。我愿意，永远不离开你。

但愿这些美丽的爱情诗，通过我们的解读，可以让大家得到有益的润泽，这一直是我们写作这本书所坚持的目的。我和我的好友——老三亦梅和曾是刀客用心地解读这些诗，只是想把爱的温暖和光芒，和大家一起分享。让这些温暖和光芒，照亮那些陷在孤独中、寂寞中、伤痛中的心灵。因为，我说过，一本书，或者一些文字，更或者是一本书的封面，一定要传达给读者一些信息，一定要传达给读者作者的人文关爱。没有爱的文字，只是一具具冰冷的僵尸。没有“爱”的人，也写不出打动人心的文字。亲爱的朋友们，让我们一起，用心用情，用我们的一生，去真爱吧！亲爱的朋友们，让我们一起去诗中，体会诗人的爱情吧！

因为有爱，所以，今生温暖。因为有爱情诗，所以，我们在人生的旅途之中，就不再孤单。

真爱永恒。我相信。我坚持。

没有尾巴的鱼

2010年3月5日

凌晨写于租来的房子里



目录

序 爱是一种支撑

我依然情有独钟

鱼化石（一条鱼或一个女子说） / 002

隔江泪 / 007

只要彼此爱过一次 / 011

剪不断的情愫 / 016

少女波尔卡 / 020

可以自杀了 / 024

偶然 / 029

无怨的青春 / 033

一首献给亚亚的秋歌 / 037

日记 / 042

玫瑰 / 046

唯有旧日子带给我们幸福 / 053

怀念 / 059

再别康桥 / 064

分手是一种稚美的眷恋

小诗 / 072

慨叹 / 077

雨天 / 081

怀想 / 086

远和近 / 090

还是干脆忘掉她吧 / 094

断弦的琴 / 099

别 / 104

雨行 / 108

在爱情很静的时候 / 112

小小的岛 / 116

埋葬了的爱情 / 121

薄雪 / 127

我已慢慢习惯了…… / 132

那一夜 / 138

爱，是件幸福的事情

你是人间的四月天 / 146

爱我吧…… / 153

凌晨1点的勿忘我 / 158

献词 / 163

风雨之夕 / 167

众荷喧哗 / 172

石榴树 / 176

良宵 / 179

教我如何不想她 / 183

慈航 / 187

致橡树 / 191

神女峰 / 196

如何让你遇见我

谶语 / 202

一棵开花的树 / 206

前缘 / 210

抉择 / 214

四姐妹 / 218

单恋者 / 223

雨巷 / 227

一个少女的回答 / 233

等你，在雨中 / 237

凤儿 / 241

雨夜 / 246

雏菊 / 251

一见钟情 / 256

那一天 / 260

后记：以诗为马，策应一往情深 / 266

我依然情有独钟





鱼化石（一条鱼或一个女子说）

——卞之琳

我要有你的怀抱的形状，
我往往溶于水的线条。
你真象镜子一样的爱我呢，
你我都远了乃有了鱼化石。

卞之琳是中国现代诗史上著名的“拐点”诗人。他的诗歌冷色遣悲，峰回路转，匠意独具。他深受波德莱尔、艾略特、叶芝、里尔克、瓦雷里、奥登、阿拉贡和魏尔伦的影响。卞之琳追求：“我写诗，而且一直是写的抒情诗，也总是在不能自己的时候却总倾向于克制，仿佛故意要做‘冷血动物’。”看得出，他的诗歌里更多地融化了温庭筠客观写情及李商隐、姜夔隐语间隔的传情策略。

之所以说他是“拐点”诗人，就在于他的诗时常横切一笔，意象悬空，语象在陡然之间异军突起，让你感到突兀，不知所措。你必须调整一个角度去接纳，否则，你将走进一个死胡同。他的诗就像一个沼泽，看上去与草地没有异样，但你一旦踏入，势必越陷越深、难以自拔。他早期的诗歌以一种主题意蕴的多重构建从不同的层面给人以各异的审美感受，这使他成为中国现代文学的璀璨星空中一个持久的

耀眼星座。卞之琳也由此成就了一份属于他自己的深度。

《鱼化石》（一条鱼或一个女子说）是现代情诗的名篇。诗仅有四句，但跳跃奔突，意象独特，引人深思，其主旨曾引发众多歧义的理解。据《鱼化石后记》的解释，第一行化用了保尔·艾吕亚的两行句子：“她有我的手掌的形状/她有我的眸子的颜色。”有人认为这与司马迁的“女为悦己者容”的意思相通；第二行蕴含的情景，从盆水里看雨花石，水纹溶溶，花纹溶溶，是一种因为缅怀而产生的美的向往。如马拉美《冬天的颤抖》里的“你那面威尼斯镜子”的描述：那是“深得像一泓冷冷的清泉，围着镀过金的岸；里头映着什么呢？啊，我相信，一定不止一个女人在这一片水里洗过她美的罪孽了；也许我还可以看见一个赤裸的幻象哩，如果多看一会儿。”

一直以来，人们都认同诗歌是不宜过分解读的文本，但又一直在努力解读诗歌，试图直抵诗人的内心世界。诗人的内心世界是丰富的，独特的，有启发意义的。诗不宜过分解读，又不能不解读，如何把握其中的维度，的确很困难。但人们往往过于钻入诗的“精神”世界，如果感性一点去思考，也许能另辟一条直抵诗人心灵世界的蹊径。因此，在诗歌解读时，拨开字面上的诡异风云，删繁就简，是一种可行的方法。卞之琳受西方诗歌的影响很深，他的语式运用有很深的汉译诗语法的痕迹，意象的呈现脉络也是如此。明白了这些，再读他的诗就容易得多了。他喜欢进行主宾的切换，竭力实现彼此之间“你中有我，我中有你”的水乳交融的勾连。

卞之琳为人拘谨，特别是在爱情上。1933年秋天，23岁的卞之琳认识了张充和。熟悉张充和的人大概不多，但如果提及写了小说《边城》的沈从文，大家都耳熟能详。她的三姐张兆和就嫁给了沈从文。卞之琳在他的《〈雕虫纪历〉自序》中有所述及：“在一般的儿



女交往中有一个异乎寻常的初次结识，显然彼此有相通的‘一点’。

由于我的矜持，由于对方的洒脱，看来一纵即逝的这一点，我以为值得珍惜而只能任其消失的一颗朝露罢了。不料事隔三年多，我们彼此有缘重逢，就发现这竟是彼此无心或有意共同栽培的一粒种子，突然萌发，甚至含苞了。我开始做起了好梦，开始私下深切感受这方面的悲欢。隐隐中我又在希望中预感到无望，预感到这还是不会开花结果。”卞之琳爱张充和，整整爱了60年。60年沧桑情事，可感可叹！但这爱，却被卞之琳先生深深藏了60年，几乎没有人知道。直到他逝世后，很多人才从一些书里觅得蛛丝马迹。

根据卞之琳的性格，我们可以得知他是在用另一种方式抒情，是一种节制的抒情，就像罗兰·巴尔特提出的“零度写作”。作品的语言初看上去是不带有作者感情的客观文字，但这些文字组合以后就明显可以看出作者所站的立场，所持的观念。在此，他成功地传达了那种付出与收获的失衡，那种失落，那种挫折后的无可奈何。

“我要有你的怀抱的形状/我往往溶于水的线条。”怀抱是柔软和温暖的象征，线条暗喻美丽。这是对爱情的渴望表达。你的怀抱，柔软而饱满，充满无限的魅惑。我多么期望能够适合你的怀抱。这是一种祈求的心态，期盼着美人青睐，是单相思的内心情态。当时，张充和在北大读书。张充和家境好，年轻漂亮有文化，性格开朗，这些条件足以使许多男人夜不能寐，也容易让男人产生自卑。卞之琳就是处于渴望与惶恐、追求与羞涩、期冀与失落的矛盾情结中不能自拔的一个。

从情的缘发性上看，它是倾心的爱恋和失落的痛伤，内化为诗的宁静，仅呈一尾鱼的挣扎，昭示了爱的错位和无以交接，以节制现殇情，借轻浅诉长悲。外在的恬远之境引人想及姜白石“垂灯春浅”

的清幽。整首诗流动着终生无以平抚的错憾沉郁，有着气敛神藏的腴厚，未涉情语却贮尽真情，内蕴极炽而表现极淡，有止水狂飙之美。

“你真象镜子一样的爱我呢/你我都远了乃有了鱼化石。”镜子是一个反照自己的平面，在镜子里，没有躲藏，没有掩饰。你会明白无误地爱我吗？从开始把爱情具化为“怀抱”，那种温馨而浪漫的想象，到我往往“溶于水的线条”，那种倾心于“你”的温柔似水。接下来，“我”不知道你是不是像我爱你一样的爱我，既是一种表白，也是一声询问。“我”心里透过一阵怀疑，也充满着一片希望。最后一句点睛之笔，“你我都远了”，你我都没有希望了，你是你，我是我，以后各不相干。但成为的“鱼化石”，使“鱼非原来的鱼，石亦非原来的石”，你我都彼此改变了对方。鱼化石并不是鱼和石的最佳结合体。鱼在石中是禁锢的，二者是彼此分明的，并不是融为一体的。而最后，鱼化成石的时候，鱼非原来的鱼，石也非原来的石了。这也是“生生之谓易”，是“葡萄苹果死于果子，而活于酒”。从意象的选择上看，“鱼”“石”构成的对比正蕴含着一个脉脉深情、一个冷冷冰冰，我的热情如火，你的清冷若水。

在《鱼化石》中，作者一开始就注明是一条鱼或一个女子说，可以理解为是作者在为自己掩饰。实际上，这是一个单相思男人的心灵独白。也确实如他所说，是他私下里做的好梦。卞之琳是一个痴情人，也是一个含蓄的人。因此，对于自己的爱，总是表现得很隐蔽，这也就使得被爱者可能难以觉察。把感情表达得如黄河般九曲十八弯，诗风复杂，细密繁复，是他的性格使然。

卞之琳日思夜想张充和，但他终于没有能洞开她的心扉。后来，张在一个美国青年的热情追逐下，被打动了心，嫁到了美国。卞之琳的痛苦可想而知，但他仍然不明确表达，仍然用他特有的含蓄掩饰



自己。

其后，张充和似乎在卞之琳的生命里消失了，卞之琳再也没有提起过她。但曾经深爱过，毕竟抹不去。那种爱和怀念，也许，可以用一句话来形容：那是一种雅致的痛，一世一生！

鱼或者石头，一个流畅自如，一个沉稳如铁，两类不同质地的物质碰撞在一起，无法产生火花，也无法水乳交融。这是一种宿命。只有到了最后，岁月流逝，沧海桑田，鱼化成了石头，这两种本来无法在一起的物质终于相聚一团，这时节，你中有我，我中有你，这是最后的相聚，也是最后的痛。

隔江泪

——卞之琳

隔江泥衔到你梁上，
隔院泉挑到你杯里，
海外的奢侈品舶来你胸前，
我想要研究交通史。

昨夜付一片轻喟，
今朝收两朵微笑，
付一枝镜花，收一轮水月……
我为你记下流水账。

在中国现代诗歌的精神结构中，传统诗歌文化的元素格外丰盈。情诗创作的意绪、意象、意境、意蕴逐层展现出“古典”对于“现代”的覆盖，并在传统、西方、现代互动贯通的立体空间里肆意纵横。现代诗从发端起，经过一批理论家和诗人对白话诗的大力倡导，基本上占据了诗坛的主导地位。中国现代情诗在迁流蔓衍中逐步使中西古今诗艺由表及里地潜进融合。传统的意绪、意象、意境、意蕴经由诗人心灵内化，呈现出幽复深广的精神文化特征，而现代言情中的

我依然情有独钟



古典底蕴更是升华了情诗的诗学品格和独特风神。

上世纪30年代，汉语诗人们逐渐意识到现代新诗的过分白话化和忽视诗歌格律（旋律）的缺陷，因此他们开始回归和重新寻找，在传统诗歌中进行创新与回归的张力经营。受“新月派”影响而出道的卞之琳，有着自己更独特的艺术敏感性。他自己说他写白话新体诗，是最着力于诗的“欧化”“古化”或“化欧”“化古”的。他向西方现代诗人学习，又向中国古诗人学习。我们很容易找到他的诗与中国传统诗歌主流的深刻联系——不管是意象的选择，意境的表达，还是诗意的追求。

《隔江泪》是一首结构精巧的情诗。这里，卞之琳采用了现代诗行+古典情怀的手段：诗里用了“奢侈品”“舶来”“交通史”几个现代词汇，也用了“镜花”“水月”等具有古典色彩的词语，中西合璧，切入巧妙，没有一般诗歌中因为语境差异而呈现的裂痕。

“隔江泥衔到你梁上/隔院泉挑到你杯里/海外的奢侈品舶来你胸前/我想要研究交通史。”“梁上”“杯里”“胸前”，由远及近，三者与女子的距离，愈来愈近。诗人从隔江泥、隔院泉以及饰物（海外的奢侈品）这三种物质层层逼近的状况中，突兀地冒出一句“我想要研究交通史”——这抽象似乎不知所以的现代词条，使热烈骤然降温。但细细品味，却别有一番滋味。

“交通史”，可理解为“隔江泥”“隔院泉”“海外的奢侈品”到你那儿的路径，也可理解为你我感情发展的历程，或者是我应该通过怎样的途径走进你的心里。跌宕起伏，横刀一切是卞之琳独特的神来之笔，是他的诗歌简短而又耐人寻味的特质。

前三句用齐整的排比句法，堆积起炽热的感情，燕衔泥，不知劳累；人挑水，不辞辛苦；为讨你欢心而不惜重金买下海外奢侈品送

你。在艺术上，这首诗所表现的是复杂而炽热的情感，但是诗人并未进行直接的陈述与抒情，而是通过客观形象和意象的呈现，将诗意间接地加以表现。诗作有着突出的画面感与空间感，意境深邃悠远，又有着西方诗歌的暗示性，含蓄深沉。

“昨夜付一片轻啁/今朝收两朵微笑”，昨天夜里我辗转难眠，感喟叹息；今天早上看到的是你的微笑。痴情人患得患失、喜忧皆由玉人的可叹之貌跃然纸上。

第二节诗形上近似第一节，前三句以“付一片”“收两朵”“付一枝”“收一轮”为骨架，承接“交通史”的内蕴，展示出了情感的空灵与虚幻。我一片痴情，换来的只是你淡然一笑。淡然一笑绝对不是情人之间的交流，这是经验之谈。卞之琳心思缜密，尤擅传神之笔，善于捕捉事物之间微小的内在联系加以提升。前面两句是实写，第三句虚写，却是真正的点题之笔。“付一枝镜花，收一轮水月”，镜花水月是中国文化意识中虚无缥缈、徒劳无功的符号，作者化用“镜花水月”的典故来寄托现代人的情思，颇有深味。

也许情之美即在于此，“故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷”。在这无法捕捉的美好情愫中，“我为你记下流水账”，又一个抽象的句子，却同样地具有深味。流水无情，人有情，情缥缈，而相思账井然。记下账目，体味情感，虽繁琐却美丽，虽枯燥却有无尽的韵味。

构思诡奇、峰回路转、词平意深，是卞之琳最独特的诗歌手法。上面的诠释，有进一步解读的空间，例如“付一枝镜花，收一轮水月”这一行，就难有通达一致的解释。然而，正是这样明朗之中略带朦胧的诗最为可人。本诗更可称奇之处，是它的结构。第一节的“梁”，次行的“杯”，再次行的“胸前奢侈品”，物与人的关系层



层递进，章法井然，正是《文心雕龙·章句》说的“体必鳞次”。首三行都涉及由彼到此的路径，第四行用“交通史”来概括，总揽本节，收势妙不可言。

此诗的第二节用了“水月”的意象，加上前面第一节的“江”“泉”“舶来”等字眼，水成为重复出现的意象，末行结以“流水账”，有百川汇海、首尾一体之妙。

燕子把隔江的泥衔到你家的屋梁上，挑夫将隔院的泉水挑到你杯里，海外的奢侈的胸花舶来挂到你的胸前，想想啊，为什么这些离你如此遥远的东西都能阴差阳错地亲近你，而我近在咫尺，却无缘走进你的心？我冥思苦想，不得要领，我还是去研究交通史吧，按图索骥，找到通往你心里的路径。

昨夜我辗转难眠，想着你的芬芳、你窈窕动人的身影、你齐眉的刘海下那一双妩媚的眼，我深深叹息，走进你的路为什么如此艰难？今天早上看到你淡然对我一笑，一夜的相思不寐就换来这浅浅一笑。我满怀的激情，换来的是镜花水月空欢喜，我只有记下这每一笔相思的流水账。

全诗先扬后抑，在清新活泼、优美热烈的感情流露后，突然来一个逆转，在忧郁中咀嚼酸甜苦辣，在无奈里品味相思的苦与乐。在这里，我不能说出更多的感叹，我只能沿着诗人的情感足迹，亦步亦趋地行走，在柳暗花明的语词迷津里感受那一份深深的爱意，那一份深深的失落。

只要彼此爱过一次

——汪国真

如果不曾相逢
也许 心绪永远不会沉重
如果真的失之交臂
恐怕一生也不得轻松

一个眼神
便足以让心海 掠过飓风
在贫瘠的土地上
更深地懂得风景

一次远行
便足以憔悴了一颗 羸弱的心
每望一眼秋水微澜
便恨不得 泪水盈盈

死怎能不 从容不迫
爱又怎能 无动于衷

我
依
然
情
有
独
钟



只要彼此爱过一次

就是无憾的人生

《只要彼此爱过一次》是汪国真的代表诗作。这次，他把习惯性的两节回返似的主歌换成了四节，之后，依旧是提纲挈领似的格言总结。前面的展开是为后面的观念作铺垫，这是符合大众阅读习惯的秘制果丹皮。他成功地运用这一手法，机智地破解了先锋派诗人九曲回肠似的诡秘或家常话语唠叨所产生的阅读困惑。

让我们回顾一下，继上世纪80年代之后，先锋派诗人们一边咀嚼北岛、舒婷们的剩菜残羹，一边急切地想摆脱朦胧诗的阴影，叫嚷着“北岛时代过去了”，他们挥霍了那一段绝好的光阴，在叛逆、解放的蛊惑下进行诗歌颠覆活动，至此，中国现代诗进入了一个空前衰败的时期。这种尴尬局面的形成，有多种因素，但忽视读者的审美介入，不能不说是一个重要原因。

在朦胧诗的巨大阴影下，一批经过其启蒙的“后朦胧时代”的诗人们，数典忘祖地抢滩突围，以摆脱朦胧诗的话语霸权。那是一个聒噪的岁月，数以万计的“诗歌公社”匆忙地聚集于“现代派”的杏黄旗帜下，在1986年的《深圳青年报》上举行了一次盛大的现代诗狂欢。之后，这批各自回营的诗人和亚诗人们进入自己的犄角内不断地自我复制，造就了现代诗写作疑窦丛生的迷惘格局。

一种企图挺进哲学思考范畴的诗歌试验如火如荼地开展起来。早在若干年前就在西方销声匿迹的先锋主义被亚细亚的新汉语诗人们捡起来，擦拭一番后，粉墨登场。

神性写作是较早切入诗歌思维的具体姿态。在一种族性古迹中进行意义检索，试图掀起再一次启蒙活动，是这次活动的行动纲领。但

他们沧桑的面孔被先锋派无情消解。后来，“下半身”脱颖而出，试图以身体进行人性的深度求证。同样是叙述男女之情，“下半身”诗歌的描述不堪入目，败坏了读者的胃口。也许，正因为当时汉语诗歌所呈现的混乱格局，造就了汪国真的成功。他的诗，以轻盈、浅显、感伤的色彩，穿越迷乱的价值浓雾，呈现在青年人的阅读世界里。柔声倾诉，如宣叙调似的独白、呢喃，在无所适从的世界，透露出一种对美丽的企求和对纯净的向往。

如果不曾相逢

也许 心绪永远不会沉重

如果真的失之交臂

恐怕一生也不得轻松

“如果……也许……”普遍运用于叙述类文本中，在上世纪90年代之前也曾广泛运用于诗歌写作。这种句式的特点就是陈述关系明朗、透明。“如果不曾相逢”，那么，我的心就不会有如此沉重的希冀和期盼。这里，似乎有一点抱怨，如果没有遇上你，不就什么事都没有吗？但如果真的错过这个机缘，我的一生将不会宁静，每当夜深人静，心中会满怀悔咎。冥冥之中，命运让我们相遇，这是怎样的幸运啊！这里没有那种经历了风雨的刻骨铭心，没有痛不欲生，只有淡淡的一种少年情窦初开的依恋情怀。所以，非常容易打动少男少女。

接下来是依恋的理由。你妩媚的“一个眼神”，在我的心里掀起狂风暴雨，久久不能停息。含春的媚眼，最是让人心动。这个传神的情态捕捉把恋爱男女的微妙心理表现得淋漓尽致。于是，在荒芜的生命旅途，我更加深刻地明白，一山一水、一草一木对于我是多么的重



要，也因此让我更懂得珍惜。一次久长的离别，就会让我憔悴。“一次远行/便足以憔悴了一颗 羸弱的心”，这是从宋代柳永《蝶恋花》“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”借化过来的。每一次微微泛起波澜的秋水，都勾引起我思念的泪水不住地流。这是怎样刻骨铭心的爱恋啊？有了这样柔肠百结的爱恋，我至死不悔。那么，这样执著的爱，谁不为之动容？只要彼此轰轰烈烈、真真切切地爱过一次，人生也就没有什么值得遗憾的了。

《文赋》云：诗缘情而绮靡。宋人严羽在《沧浪诗话》里断言：诗者，吟咏情性也。由此可见，情诗在中国诗歌悠久的历史里，其文化实存和审美内涵具有别树一帜的艺术心理积淀，它绝对不是某种工具诗歌观念所界定的从属于“文以载道”“诗言志”的范畴。

对于汪国真的诗歌，一直有迥然不同的价值评估。诚然，他的诗歌对语言没有特殊贡献。现代诗写作技巧上通用的通感、变形、暗喻等基本方法也很少在他的作品里呈现，缺乏空间和张力使他的写作丧失了耐人寻味的深度。但有一点不可忽视，他简单、明快的写作为现代诗的文化普及作出了不可低估的贡献，他用青春寄语似的教化格言进行概念扫描，从事某种单纯的价值引领启发。他拒绝深度的写作使诗歌呈现出平易近人的亲切面容，令无数文学青年对诗歌写作产生了新的认识，他们恍然大悟：这样的文字分行就是诗歌？既然如此，我也可以写出来。于是，校园内外的许多文学青年都加入到粗浅诗歌制造的队伍中来，用他们识文断字的诗歌修为进行大面积的“心灵鸡汤”的炮制活动。

这是一个让无数写作技术高超的诗人们啼笑皆非的事实。汪国真踩低了诗歌写作的门槛，吸引了无数人跨进这个书写行列，将诗歌带

入了一个新的繁荣境地，尽管这次繁荣有太多的泡沫。

“只要彼此爱过一次/就是无憾的人生。”生命是一个过程，爱情是贯穿这个过程中最柔软、最珍贵的一环。没有爱的人生是残缺的，相反，只有真正爱过了，人生也就没有什么值得遗憾的了——诗人所表达的对爱的珍惜无可置疑。



剪不断的情愫

——汪国真

原想这一次远游
就能忘记你秀美的双眸
就能剪断
丝丝缕缕的情愫
和秋风也吹不落的忧愁

谁曾想 到头来
山河依旧
爱也依旧
你的身影
刚在身后 又到前头

如果非要给汪国真定位的话，我倾向于将他置于“校园诗人”的行列。就像上世纪风靡汉语世界的台湾“校园歌手”那样，他以清新、温情脉脉的市民浪漫主义风格吸引了大批的青年。作为一个青春刊物的撰稿人，汪国真的诗首先在北京中学生中产生一定反响，并以手抄本的形式在学生中流传。一位女教师将此信息告知身为某出版社

编辑主任的丈夫，触发了出版社的商业敏感，并迅速与作者联系出版其作品。这部诗集的名字是《年轻的潮》，1990年出版，之后，再版数十万册。

汪国真把各种至理名言以押韵分行的形式浅白地表达出来，赢得了一群天真活泼的中学生的热烈欢迎。这一切都隐藏着一个事实：他开启了现代汉语诗的平面时代，并且以匪夷所思的出版量证实了这一感人事迹。种种迹象表明，中国现代诗就此别开生面地进入了一个无限繁华的海市蜃楼时代。

《剪不断的情愫》是一首朗朗上口的诗歌，不仅简洁、流畅，而且押韵，读起来更像歌词，如同一支忘情歌。

法国早期象征派诗人马拉美说过，“指明对象，就使诗歌可给予我们的满足减少四分之三。”他认为，诗歌审美的内在繁复要求繁复的表现。而这内在，类似梦的进行，无声，有色，无形，朦胧，不可触摸，可以意会，深致含蓄。汪国真以他轻松的实践和巨大的反响，彻底消解了这种诗歌审美观念，缩短了诗与歌之间的界限。

“原想这一次远游/就能忘记你秀美的双眸/就能剪断/丝丝缕缕的情愫/和秋风也吹不落的忧愁。”注意，这是一段不分行也非常流畅的句子，读起来没有断裂，没有突兀，没有空间，就像小学毕业班语文老师的复句讲解。其中的定语使用得非常合理，意思表达也清晰：本来想有了这次排遣的远游，我就能放下你，忘记你的音容笑貌，忘记你那双迷人的眼睛，剪断对你不绝如缕的深深怀念，还有那秋风也挥之不去的忧伤。

汪国真的诗歌有个重要特征，就是提出一个不假思索的问题，这个问题是生活中常见的。他从生活的实践入手，借古今中外所熟知的哲理，从中略加变化，教导学生们应该如何如何。这种量化的哲理，



十分适合中学生的思维。中学生的人生经验少，对所面临的人生问题，四顾茫然，而汪国真以诗歌的形式，为他们指引了一条浪漫的道路。这对于年轻的孩子们来说，新鲜而又简单实用。

谁曾想 到头来

山河依旧

爱也依旧

你的身影

刚在身后 又到前头

后面这节，可以让我们想起台湾诗人余光中《乡愁》里的名句“我在这头/母亲在那头”。“山河依旧/爱也依旧”这样的语词在其他文本中屡见不鲜。我个人认为，这是汪国真的诗歌被许多人诟病的重要依据。一种活跃在陈词滥调的氛围里缺乏深度的抒发，与汉语诗歌究竟存在多少关联？不过，这种写作手法上的拙劣并不影响他的诗歌被中学生乃至大学生所拥戴。因为这些诗句完全可以作为临别赠言，写在毕业留念本的扉页上，与印刷的墨香一道散发淡淡的清香。这里，也印证了一个基本常识：同样是几何，数学里的平面几何与解析几何不能等而视之。

怎么都没想到，这一次远游，身边的山山水水依然如故，我对你的爱恋也一如既往。在这里，我想起刘半农那首著名的情诗：“天上飘着些微云/地上吹着些微风/啊/微风吹动了我头发/教我如何不想她？”一样的情怀，一样的爱。

你飘忽的身影在我的脑海里不断地闪现，刚刚被我抛在脑后，一会儿又突然出现在我的面前。这是旧情不断的写意。“山河”这个意

象，属于远取譬，看起来比较威武、壮大，实际上，它只是一个空洞的符号，显得不亲切，作为个人游历环境和生活境况的支撑，缺乏符号的确切感知力。

隽永的诗句会因为简洁、传神而成为格言，被人们反复吟咏。而把格言转换成诗，又会怎样呢？我不得而知。

《剪不断的情愫》表现的是一段爱情中止后的怀想。言简意赅，既有一点浪漫，又有一点心酸，完全符合豆蔻年华普遍的浅显情感心理。用概念复制概念，是汪国真的基本写作手段。这也是我对这首诗的理解。

少女波尔卡

——多多

同样的骄傲，同样的捉弄
这些自由的少女
这些将要长成皇后的少女
会为了爱情，到天涯海角
会跟随坏人，永不变心

据说多多是一个真正的汉语诗人。他的诗歌以精湛的技艺、明晰的洞察力、义无反顾的写作勇气，近乎完美地承续了汉语诗在当代中国的艰难使命。诗人多多，是当代最有名望的抒情诗人。《当代世界文学》执行主编罗伯特说：“多多是第一流中国诗人群体中的重要人物，值得西方予以严肃注意和承认。”推崇者认为，多多对世界和生命的温情理解，融于每一个词语、每一个句子的细致雕刻，并在每一首诗歌的内部构造上，力图实现他孤寂而坚定的美学抱负。他对汉语尊严的忠诚守护，使他的诗歌很早就形成了显著的个性和风格：意象简洁，节奏明快，语言准确、锐利而富有张力，对心灵细节有深切的敏感和痛苦的体认，对人类的精神困境有明确的艺术承担。他在2004年度发表的一系列诗作，以及他本人的重新出场，照亮了那些

美好而令人激动的文学记忆，同时也见证了汉语诗歌永不衰竭的丰富可能性。

我们再来看这首诗。“波尔卡”一词是从波希米亚语中的“半”字演化而来的。波尔卡舞曲产生于1830年左右的捷克，是一种二拍子的快速舞曲，舞者们一只脚与另一脚之间按2/4拍子飞快交替，是一种轻快活泼的舞蹈。波希米亚的史学家们认为它是一位农家少女在星期日为了自娱而发明的。19世纪中叶，波尔卡传到英美，与华尔兹一道取代了乡村舞和科蒂林舞。

《少女波尔卡》表述的就是一种少女的情怀。这是一种放松了的状态，一种自由。诗人用波尔卡舞蹈的欢快韵味和少女生动的气韵在一个短小的碰撞中，裂变出无穷的力度。

作为朦胧诗时代的诗人，多多及其同时代诗人在“文革”时代的幽暗中，完成了精神上的自我启蒙。他较早懂得诗歌语言的技艺性。

“文革”时期话语的闭合性，是那个时代精神闭合性的严重征兆，革命的坚硬话语构成了汉语文学写作的坚固囚笼。多多磨砺更加锋利的言辞，把自己解放出来。

多多自称深谙意大利美声技巧，懂得呼吸对发声的重要性。他的诗歌艺术则有着另一种意义上的“呼吸”，一种精神性的“呼吸”。在对内在精神渴望的强有力的挤压下，他把汉语抒情推到“高音C”的位置上，以一种精确而又纯粹的、金属质的声音，表达了自由而又完美的汉语抒情技巧。

“同样的骄傲，同样的捉弄/这些自由的少女/这些将要长成皇后的少女。”没有繁复的铺垫，没有渲染，题目就是窗口，就是进入的线索和通道。这里没有我们熟悉的古人的所谓比兴，只有一种递进，来自于物象间的感应，但其强度却远远超过我们所谓的经验逻辑。它让我们想到诗的久远的起源：当词语还未从祈神或巫性的咒语中分化



出来之时。这种笼罩着某种宿命暗示的情调和表达方式，没有任何经验过程的黏滞，换句话说，任何可把捉的经验链条都被隐去了，唯余潜意识中突显的物象的关联，都浓缩在了既质实又弥散着强烈震荡的歧出断裂的物象间。在此，你会相信，诗人是通灵的，或巫性附体的。如裂开的矿石，在一个层面呈现了某些极致特征。在这首诗中，我们感到了强烈的对自由与意志的暗示。经验的个别性和强度就从奔突的词句里迸射出来。这样的笔法，大巧若拙，运千斤于指掌。

我们说，诗人，并不负有解说真理和道德的责任。或者说，诗歌是另外一种肯定和澄清。它可能不是真理，但它是证据，是一个处于时代变动中的人的观察、思索、感受、追求、行动……是人之存在的证据。隔着题材、技巧和辞藻，用心的读者始终会跟那些跳着波尔卡舞的少女见面，她任性、骄傲、自由奔放。

“这些自由的少女”，她们是未来掌握自己命运的“皇后”，少女与皇后，这之间最直接的关联就是女性的物理属性。因此，“皇后”在这里并不是指真正的皇后，而是那种骄傲、自由与高贵的精神品质，是男人们心目中的皇后。这些“皇后”，会为了爱情浪迹天涯，即使心爱的人是一个人们心目中的坏人，也永不变心。

在这首诗里，我们可以看到法国作家梅里美的短篇小说《卡门》里面那个叛逆的、无拘无束的吉卜赛女人卡门的影子。卡门对文明社会的反叛，其实可以触摸到人类内心最隐秘的一面，即原始本性中追求强力和渴望自由的欲望。所以，这位狂放不羁且反复无常的江湖女子令人着迷，成为有史以来文学作品中最受欢迎的女性形象之一。在这个诗里所表达的正是这种东西。少女为了爱情，宁愿抛弃家园，随爱人到天涯海角。只有对爱情如痴如醉的人才会如此。那种执著、坚忍不拔的追求精神和人格，通过“会跟随坏人，永不变心”这一价

值判别的反衬，直接逼近读者的心底。这种坚实的语言，足以判定：多多的艺术标准的精准、严格，思路的清晰。他对语言的关注，足以让那些以为“诗歌可以只用技巧制造出来”或是声称“我不关心写什么，只关心怎么写”的诗人汗颜。虽然如此，他真正的秘密却不在这里，而在他的“动力系统”，也就是他的修养和境界，他整个的作为诗人的存在。是的，更重要的是那种语言背后的东西，那才是一个诗人的力量、源泉和价值所在。对诗歌的敬畏，这或许才是多多真正的魂魄所在。

《少女波尔卡》写于1973年。就语法技巧和思维深度来看，是当时不可思议的，是一个曾被人忽略的奇迹。一首能够穿越时代的诗歌是幸运的，是诗歌的幸运，也是读者的幸运。从思想深度上来看，它的自由气质比三十多年后的当下所谓的后现代要先进得多；在技术层次上而言，他言简意赅，没有那种煞有介事的反转和晦涩，却不乏空间。诗中洋溢着高张的人格，奔放着一一种涌动的尊严。

一样的骄傲，一样的狡黠，在她们欢快的舞姿里闪现，这些天真烂漫的少女，这些任性快活的少女，这些即将成为男人们心中的皇后的少女。她们是多么骄傲，多么自由，她们会为了心中热烈的爱情，追随爱人到天涯海角，即使爱的人是坏蛋，也在所不辞，永不变心。这是对自由奔放的少女的礼赞，赞扬她们的质朴、忠贞、充满活力，不违背自己意愿的勇敢和热烈情怀。少女是无畏的，跳波尔卡舞的少女是渴望和热烈的化身。那飞扬不羁的头发，顾盼东西的明眸，酥胸柳腰，舞步穿踏游走，如黑夜抖落在身上的群星。那旋转而流动的衣裙，就是火焰，煮沸着男人的血。少女波尔卡，无法克制的泉水从你身上涌出，涌出就不再回头。少女波尔卡，呼叫你的名字就是近在咫尺，呼叫你的名字就是热血沸腾……



可以自杀了

——潘维

——谨以此诗纪念女友孟晓梅

她去世于农历1992年除夕之夜

仅仅一把锁，就使得所有的风景都锈蚀了

一种懒散，无力的垂着窗帘

空气喑哑，像关禁闭的少女

我走下台阶，试图用嘴唇去抓另外的嘴唇

我这么想，是因为忧伤烧毁了我的爱情

头发上空，光似乎患了严重的角膜炎

屋顶在酿酒，谁的奔跑

远远的，在稀薄的透明里反复出现

我的记忆一直无法消除那些丈量土地的人

统一——无非让愚昧扩大一点罢了

有一点要明确，秋天了

制作绞架的木材已茂密成森林

并且水亮了，无名的外省诗人正请求您的原谅

当我走下台阶，全身叮当作响

口袋里装满临终的眼
 我看见，在无限辽阔的幼小变幻中
 一种忧郁，正在飘落、飘落
 经过一株干枯的酸枣树

潘维，据说是当今江南诗歌的地理性坐标。对于这种没经过大面积核准的评估，允许有保留意见，但可以肯定的是，他的诗歌确实弥漫着江南文化气息，有一种水的质地，一种潮湿而沉郁的色彩，语言柔软、精致，流动着生命中最鲜活的感受和对生活最真切的体验。读他的作品，我们可以体会到江南丝绸与细雨霏霏的时间，那种平静而哀婉的记忆，那种宣纸上才有的沁润的墨迹以及散发着腊梅羞愧的清馨。

《可以自杀了》是写给一个女友的悼诗。题目很“先锋”。我不知道他在怂恿谁自杀，自己还是生活？这位出生于浙江一个小镇的当代诗人，习惯把目光聚集于他的故乡——太湖旁边的小城长兴，一个丝绸和茶叶和雨水和细腰的领地，以少女、时间里的江南为基本主题，用混杂着精致的颤动与疲倦的个人化语境，将自己浸润成中国当代诗歌的一处名胜。

仅仅一把锁，就使得所有的风景都锈蚀了
 一种懒散，无力的垂着窗帘
 空气喑哑，像关禁闭的少女

锁，是封闭的器物，它能闭合一只抽屉、一扇门，甚至一个时代。起首第一句就显示了出色的意象构筑与文字接应功夫，细致而又



绵密。一把锁，能使时光老去、青春荒芜，人去屋空。这里虚实交替，实写景况，暗喻失去生机。无力垂着的窗帘，锈蚀的风景，暗哑的空气，这些意象无不透露出死亡的气息。作者使用诗歌最古老的技巧——比喻，把两个喻体极其有机地贯穿起来，逼真地营造出一种颓丧、凄寒的氛围，寒气逼人。你去了，眼前的景况和我忧伤的心，一切都了无生气。

我走下台阶，试图用嘴唇去抓另外的嘴唇

我这么想，是因为忧伤烧毁了我的爱情

我落寞地迈下台阶，企图去吻那只空空如也的嘴唇，我这样胡思乱想，是因为失去的爱情让我丧魂失魄，不知所措。一个动词“抓”，活剥剥地刻画出那种渴望和急切，把一种深沉的爱意表现得淋漓尽致。

头发上空，光似乎患了严重的角膜炎

屋顶在酿酒，谁的奔跑

远远的，在稀薄的透明里反复出现

我的记忆一直无法消除那些丈量土地的人

依旧是凄凉、压抑的景况铺陈，为一种怀念攒下足够的理由。头顶的阳光似乎患了角膜炎一般阴郁、晦暗，四周的屋顶好像在酿酒，发酵悲楚和辛酸。你奔跑的影像，恍恍惚惚在我的视线里闪现。我无法忘怀你，我无法忘却那曾经走过我生命疆域的人。

统一——无非让愚昧扩大一点罢了

有一点要明确，秋天了

制作绞架的木材已茂密成森林

并且水亮了，无名的外省诗人正请求您的原谅

“统一……”这一句，我觉得欠缺交代，显得突兀。乍看上去，有些不知所以。而且，与诗里的整体语境产生冲突，有一种硬生生的切入痕迹。曾经，在一个为自己所设定的方向和高度上，潘维的书写得心应手，于是，他沉溺于自己的阴性书写里，熟能生巧地进行着句子的配方。然而，对某一手法以及字词的长时间的依赖，会产生某种定式，如同过度砍伐林木一样，不可持续发展。因此，我将这一句当成是过渡，在没有找到更好的表达之前，姑且就用这一句了。没有其他线索表明这里的抱怨所指。潘维继续喟叹：要知道，秋天是成熟的季节，是收获的季节，而制作绞架的木材也蔚然成林，死亡的阴影笼罩这个季节。秋水变得明亮，秋水盈盈，我的泪水盈盈，一个无名的诗人请求您原谅。原谅他曾经犯下的过失，曾经漫不经心的离别、曾经没有珍惜的分分秒秒。诗里的语言一如既往地绵密，精细，但柔软中植入了韧性。那些属于潘维的个人专利式的意象，并非只作为情绪的点染与装饰，而是在一个有机的诗的动力装置中朴素地发挥了作用。他不再片面地追求朦胧的影射效果，虽然仍是雕琢，但却能够如艾略特所称道的那样，“在必要的时候并不丧失那种既直接、简洁而又出人意料的浑朴”。这证明诗人在一个更为感性的心灵世界徘徊，并陷入深深的悔吝中。怀念之后仍然是怀念。

一个年轻的生命香销玉殒是让人欷歔不已的，更何况是自己的朋友或者恋人。在诗人故意克制的追忆和怀想中，我清晰地感受到那种



刻骨铭心的痛楚。在痛苦表达的方式里，最深的痛不是号啕大哭，哭天喊地。无泪有声，烛泪有形，而我的泪滴下却无声无息，此时我的目光该依偎谁的目光，我的哀伤该擦在谁的脸上，或许多年后我不会再有更多泪，只因为很多的泪都给了这一次悸动。回首风风雨雨，也不知我走过多少曲折与坎坷，无论是真是假是善是美是婉约是雄伟是恬静。那么潇洒也罢，且让我们踏歌走一地青春。

于是，“当我走下台阶，全身叮当作响/口袋里装满临终的眼”。走下记忆的台阶，我全身都是曾经的风风雨雨、零零碎碎，往事在回响。“口袋”是心灵的代称，我的心口揣着你临终时无限哀怨和凄婉的眼神。我依稀看见，辽阔世界的微小变化中，那熙熙攘攘纷繁之下的一隅。

“有一种忧郁，正在飘落、飘落”，无声无息地飘过一株干枯的酸枣树。写意的语词在几乎耗尽全部情感之后，充满爱 and 自恋；对抗中瞬间出现透明的呼吸——虚无，并非形而上学的虚幻、空洞，而是一个人湿润的泪水下的全部秘密。

你撒手而去，留下的是无尽的痛楚。此恨绵绵无绝期。日子变得异常晦暗，留下我形单影只、顾影自怜。没有你的日子里，我还能怎样？你说：没有你的岁月里，我要珍惜我自己。但我一个人走，走得太累，爱与不爱都已经太晚，回头好难好难。没有你的日子我真的好孤单，所有的心碎全与我相伴，所有的快乐都与我无关。思念的痛在心里纠缠，没有你的城市我真的好迷乱。这就是“可以自杀”的全部理由。一种不愿独活的决然。

偶然

——徐志摩

我是天空里的一片云，
偶尔投影在你的波心——
你不必讶异，
更无须欢喜——
在转瞬间消灭了踪影。

你我相逢在黑夜的海上，
你有你的，我有我的，方向；
你记得也好，
最好你忘掉，
在这交会时互放的光亮。

作为中国现代文学史上著名的诗人，徐志摩可以说是新诗的“诗哲”“诗圣”，其诗作大多为抒情诗，善于用细腻的笔触表现丰富复杂的情感。他的散文风格也是独有的，他的行为与品格同样受人赞赏与爱戴。他那天真无邪，崇尚自由、平等、博爱的人道主义情怀，追求人生真谛的精神令人动容。他在爱情上可以说是一个名符其实的

我依然情有独钟



“情种”，他对爱情的执著追求既是文坛风流佳话，也留有许多的遗憾：徐志摩于婚外爱恋林徽因，与元配夫人张幼仪离异，与陆小曼的婚姻……

诗史上，一部洋洋洒洒上千行长诗可以随似水流程埋没于无情的历史沉积中，而某些玲珑之短诗，却能够经历年代之久而独放异彩。这首两段十行的小诗，在现代诗歌长廊中，应堪称别具一格之作。同时，也是代表着诗人风格的力作。

读一首诗歌，首先应该注意的便是诗歌的题目。“偶然”一词，是难以表达的。但是，在徐志摩的这首短短十行的诗歌中，我们看到了形象化的、充满哲理性的、带着象征意味和无穷的思索意味的“偶然”。

在人生的路途上，有着多少偶然的交会，又有多少美好的东西，仅仅是擦肩而过，永不重来。无论是大街上会心的一笑，还是旅途中倾心的三言两语，都往往是昙花一现，了无踪影。那些消逝了的美，那些逝去了的爱，又有多少能够重新降临。时间带走了一切。天空中的云影偶尔闪现在波心，“你不必讶异，更无须欢喜”。更何况在人生茫茫无边的大海上，心与心之间有时即使跋涉无穷的时日，也无法到达彼岸。每一个人都有每一个人的方向，我们偶然地相遇，又将匆匆地分别，永无再见的希望。那些相遇时互放的“光亮”，那些相遇时互相倾注的情意，“你记得也好，最好你忘掉”。

“你记得也好，最好你忘掉”似乎达观，超脱。“最好你忘掉”，其实是最不能忘掉。没有一点超脱，没有一点可有可无，有的是现实的哀伤，是一个真实的人，执著于生活的人，执著于理想的人，在屡遭失意中唱出的歌。憧憬与绝望，悲哀与潇洒，奇妙地交织在一起，透出的是人生的无奈。

以上的种种，诗歌是怎样去表达的呢？我们可以从诗歌的外在和诗歌的内蕴两方面去解答。

诗歌的外在美即形式美，也即音乐美。诗歌作为一种审美，当然要体现出美的意义，使读者从中感受到一种美的精神享受。所谓外在美，就是诗歌以一定的具体的艺术形式来表现某种事物的内在本质——思想与情感的一种手段，而这种手段是具有可品、可赏、可鉴、可感的艺术魅力的。《偶然》这一首诗，分两节，每节各五行，每一行长短不一，句式参差不齐，既给人整齐的建筑美，又给人错落不一的参差美。此外，每一节的第一句，第二句，第五句都是用三个音步组成。每节的第三、第四句则都是两音步构成，较长的音步与较短的音步相间，读起来纤徐从容、委婉顿挫而朗朗上口。

一首诗歌如同一幅画，要让读者在阅读的咫尺之内，产生有瞻万里之遥的感觉。没有丰富的语言艺术，何以能达到那种在片言中明百意的艺术魅力？

在《偶然》这首诗中，尤需着重指出的是这首诗歌内部充满着，又使人不易察觉的诸种“张力”结构。所谓“张力”，通俗点说，可看作是在诗歌整体中包含着共存着的互相矛盾、背向而驰的辩证关系。一首诗歌，总体上必须是有机的，具整体性的，但内部却允许并且应该充满各种各样的矛盾和张力。充满“张力”的诗歌，才能蕴含深刻、耐人咀嚼、回味无穷。

《偶然》一诗的张力主要是通过意象的对立所表现的。“你/我”就是一对“二项对立”，或是“偶尔投影在波心”，或是“相遇在海上”；“你不必讶异/更无须欢喜”“你记得也好/最好你忘掉”，都以“二元对立”式的情感态度及语义上的“矛盾修辞法”而呈现出充足的“张力”。尤其是“你有你的，我有我的，方向”一句



诗。“你”“我”因各有自己的方向在茫茫人海中偶然相遇，交会着放出光芒，但却擦肩而过。两个完全相异、背道而驰的意向——“你有你的”和“我有我的”恰恰统一、包孕在同一个句子里，归结在同样的字眼——“方向”上。

还有一点需要注意的是，《偶然》一诗之所以能给人无尽的思索的原因之一，在于它独特的哲思性。这也就是美学上所讲的“哲理美”。用哲学的话说，就是在自然和生活中去发现事物的内在本质与规律。如“若知芳林识真貌，只有登高辨真相”。身在庐山中，难识真面目。在中国古诗词中，那些经典的名句，如“欲穷千里目，更上一层楼”“芳林新叶催陈叶，流水前波让后波”等等，都无不充满着哲理的光芒，有着打动人心的灵光。

回归到《偶然》这一首诗中，它所体现的哲思应该是一种对立与统一。“你”与“我”的对立、“黑夜”与“光亮”的对立、“相逢”与“遗忘”的对立、“偶然”与“必然”的对立等等，都给人留下了深刻的印象。

在这短短的小诗中，诗人用单纯的意境、谨严的格式、简明的旋律，点化出一个朦胧而晶莹，小巧而无垠的世界，其功力可见一斑。

无怨的青春

——席慕容

在年青的时候
如果你爱上了一个人
请你一定要温柔地对待她
不管你们相爱的时间有多长或多短

若你们能始终温柔地相待，那么
所有的时刻都将是一种无瑕的美丽
若不得不分离
也要好好地说一声再见
也要在心里存着感谢
感谢她给了你一份记忆

长大了以后，你才会知道
在蓦然回首的刹那
没有怨恨的青春才会了无遗憾
如山冈上那轮静静的满月

我依然情有独钟



在诗歌的情感世界里，席慕容一直以清新脱俗著称。这位台湾专业女画家，业余诗人，在20世纪80年代初以诗集《七里香》行销于世，感动和影响了整整一代人。

《无怨的青春》是席慕容年近四十岁时的作品。从豆蔻年华的清声曼唱，到如今的典雅丰盈、从容静谧，她的诗歌节奏舒缓，语词轻盈，饱含着对生命的挚爱、对青春的迷恋、对爱情的执著。这是委婉的叙述，如小夜曲一般流畅、清晰。

年轻时，我们挥霍了多少光阴、多少情感的火花，那时候，我们一直以为世界归根结底是我们的，只有真正成熟了，我们才明白：我们曾经疏忽的是多么美丽的情结。

青春是个多么动人的词语啊。青春是一支歌，它就像是一朵含苞待放的花，羞答答的模样令人疼爱，但是，谁都不知道，在这多久要绽放的花蕾里，有着怎样的期望和憧憬。在它的心里，是否等待着明天的阳光漫天，是否期待着过路人对它投来赞赏的目光。或许，它还期待着，与一个风度翩翩的男子在春天的草地邂逅，然后，留下一段毫无遗憾的爱情记忆。

是的，每一个青春的少男少女，心中都有着一个相似的梦。哪个少女不怀春。在青春的岁月里，也只有在青春的时期，我们心中才会有一个如此美丽的梦。只有在青春的岁月里，我们才能鼓起勇气，说出在心底藏了许久许久的话语。只有在青春的岁月里，我们才散发着独特的朝气。我们的热情，我们的爱恋，比那火焰还要炽热。

但你一定要轻轻地抚摸这份情感，如同抚摸一只珍贵的青花瓷，不能有些许的疏忽和粗鲁。爱情的花朵经不起猛烈的风雨，如果爱，请深爱！

这是席慕容对青春男女的一份关爱、一个忠告。

席慕容的诗歌总是这样飘逸着一丝淡淡的清馨和愁绪，充满古典韵味，没有大起大落的悲痛、没有生离、没有死别，更多的是对时光流逝、青春飘忽的感伤。如幻似梦，似有若无、若即若离的情愫在字里行间行走，捕获红尘世界那些点点滴滴的心灵寂寞。

在台湾现代汉语诗歌写作的历程中，席慕容可以说是一个货真价实的奇迹，她的诗几乎没有令人目不暇接的现代派的暗喻、通感、挪移等技术含量，也没有深度的哲学思辨和生活逻辑，甚至没有中国传统诗歌手法的“诗眼”。在语言的使用中，她也不借助引申语义去进行诗意的提拔或者转换，而是运用贴切的现代语境和古典文化符号组织具有画面感的诗歌意象，去进行富有情感色彩的诗意抒发，从而温暖地走进读者的感知世界。

顺着席慕容平和、顺畅的语词，我们可以倾听到一个情感世界的清冽回声。

在恋爱的季节里，全世界仿佛就只剩下了她。全世界的光芒汇集在一起，也不及她一人耀眼。在你的心里，她就是世界，她就是你的世界。你的时间，你的笑容，你的温柔，都只为她而存在。

你要一心一意地陪伴着她，无论前方是崎岖的山路，还是望不见底的悬崖峭壁；你要一心一意地陪伴着她，无论是风霜雨雪，还是打雷闪电；你要一心一意地陪伴着她，无论她给你笑容，还是温暖。你爱她，你要像空气一般把她紧紧包围，不留下一丝缝隙。用你全部的温柔和温暖，换来你一生的甜蜜记忆。

你们的爱在一起，每一个瞬间都是如此的美丽。在开满油菜花的菜地里，阳光洒在你们的身上，微风从远方吹来，带着甜蜜的气息。你们手牵着手，慢慢地走着，说着一些悄悄细语，偶尔的一个眼神是你们无比默契的爱意。在繁星满天的夜里，你们相互偎依，数着天上



的牛郎和织女，说着你们的甜蜜。在细雨蒙蒙的季节里，你们撑着一把伞，徜徉在青石小巷里，在喧嚣繁杂的世界里，找回只有你们的安静。

这些都是多么美好的瞬间啊！你一直相信，你的世界里，只因出现了她，才显得那么色彩斑斓，才显得那么诗情画意。

直到那一天真正到来了，在你还想要给她甜蜜的时候。当她说出分手的时候，如同晴空一个霹雳，你的大脑一片空白。你转身飞奔，眼泪哗啦啦地落了下来，然后被寒风吹去，正如同她消失在你的世界一样。

不知道过了多久，你终于醒来。当你早已习惯没有她的日子的时候，她的身影便只能在你的记忆里偶尔出现。当你偶然会想起她的时候，你会淡然一笑。假如你们还有再见的一天，你会笑着对她说：谢谢你，给了我那么多美好的回忆。谢谢你，让我在青春的时候，尽情地绽放了我的爱。是你，让我的青春绚丽多彩，而不是一片空白。是你，让我的青春没有了哪怕一点点的遗憾和悔恨。

不在乎爱过多久。一辈子，一天，或者只有这短暂的一瞬间。无论是哪一个，都不会，因为曾经爱过而后悔。如若是不曾爱过，那才是今生最大的遗憾。在正值年少的时候，在青春四溢的时候，如若不曾爱过，那必定是错过了一场值得永久回想的记忆。

曾经如此爱着对方，曾经爱得轰轰烈烈，青春了无遗憾，这已经足够。

而那一轮月亮，依旧照你一生。

一首献给亚亚的秋歌

——郑单衣

今夜，我感到，这颗忧郁的心
在为你着想
或者幸福，或者悲伤
秋天过去了。去年的秋天也是这样

整整十五天，你声音沙哑
念叨着一首诗，一个名字
仿佛专为你的孤单，它们
才将这些枫叶变成美丽的故事

而最美的故事都留不住
就像水，带走头发和梳子
世界天天在变。一株月下的梨树
有时也惩罚她命中的果实

哦，一树翻动，万树是悲风
自从我们来到这个世界

我依然情有独钟



便总是分离

一个深居简出，一个心事重重

哦，这徒劳而无用的生活多么劳累！

你住在枫园却让我想到

一种美，一种极端的美

正在它们自身的热血中焚毁

哦，一分钟一分钟的焚毁

该是怎样地一种忧郁的光

迫使秋天年年相像，迫使我今夜

只为你一个人陷入这无边的痴狂！

年届不惑的郑单衣，是一位在非传统场合声名显赫的中国诗人。上世纪90年代，他在大学、咖啡店或酒吧朗诵，每每有成百上千的诗歌爱好者蜂拥而至。从这点上说，郑单衣的诗歌无疑是具有强大的吸引力的。在现在物欲横流的时代，文学似乎已经慢慢地走出了人们的视野，慢慢地被边缘化了。尤其是现代诗歌，更是备受大家的冷落与讥讽。但是，郑单衣却向我们证明了，诗歌依旧是能深深吸引人的，能直抵人们情感深处的。

郑单衣的诗风格清新，比喻惊世骇俗，却没有某些西方当代诗歌煞费苦心的冷嘲热讽与自我放纵。在郑单衣的内心深处，他还依然坚持着抒情，坚持着完美。郑单衣是第三代诗人，然而，在他身上，我们却找不出太多可以成为大家视野中焦点式的重大事件。在情感遭到放逐的今天，抒情诗歌受到了冷落，但郑单衣依然义无反顾地坚持着

抒情。大陆第三代作者，多数以非情感的“零度写作”为时尚，郑单衣不但不为所动，反而尊奉古老的“诗缘情”，坚守情感意志，且变本加厉。其勇气何其可嘉！固然浪漫诗歌在当下商品、算计、碎片的重重合围中，显得有些虚幻、不合时宜，然而，在抵御工具理性、改善指令化生存方面，它所保有的感性、温度、情愫，多少还能为人心的提供某些慰藉、舒解与升华。

回到这首献给亚亚的秋歌中，我们能深深地体会到郑单衣的抒情。在我看到这首诗歌的标题《一首献给亚亚的秋歌》的时候，我被标题的最后两个字“秋歌”吸引住了。

秋天，一个多情而伤感的季节。早已有许许多多的文人骚客，写下了关于秋天的落寞与悲伤。像诗仙李白，在秋日里写下了“人烟寒橘柚，秋色老梧桐。谁念北楼上，临风怀谢公”（李白《秋登宣城谢朓北楼》），抒发了诗人的无限思索。诗圣杜甫看到秋天的景象，更是留下一首名流千古的《登高》：“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。万里悲秋常作客，百年多病独登台。”其诗之悲伤，令人动容。然而，唐代的诗人刘禹锡也曾写下“自古逢秋悲寂寥，我言秋日胜春朝”的感慨，令人感到一种意气风发的积极气息。那么，诗人郑单衣的这首《一首献给亚亚的秋歌》，会是属于哪一种呢？是有着李白的临风有感，或是有着杜甫的秋之悲伤，还是有着像刘禹锡一般的气概呢？这些问题，都是我在看到这首诗歌的标题的瞬间，脑中所迸发出来的。

心中带着这一系列的疑问，我开始了对诗歌正文的阅读。

“今夜，我感到，这颗忧郁的心/在为你着想/或者幸福，或者悲伤/秋天过去了。去年的秋天也是这样。”读到诗歌的第一节，短短的几行诗，我就看到了“忧郁”“悲伤”这样的暗色字眼。夜晚，又



是一个容易引发人们内心深处的感伤的时间。在这样的夜里，诗人的心是忧郁的。为什么呢？是诗人在想着另外一个人，诗人不清楚这样的想念，是不是应该继续。诗人不确定，这样的行为，是幸福的，还是悲伤的。从诗歌中，我们也可以知道，诗人有着这样的迷茫，已经有了一段较长的时间了。去年的秋天，今天的秋天，诗人都是一样的心情。

“整整十五天，你声音沙哑/念叨着一首诗，一个名字/仿佛专属于你的孤单，它们/才将这些枫叶变成美丽的故事。”诗歌的第二节，让我们对“你”，也就是对“亚亚”有了一个简单的印象。“亚亚”是个执著的人，在他的心中，念叨着一首诗，和一个名字。“亚亚”是孤独的，在万物苍黄，秋叶随风而落的季节里，这样的孤独，显得尤为突出。

“而最美的故事都留不住/就像水，带走头发和梳子/世界天天在变。一株月下的梨树/有时也惩罚她命中的果实。”在诗歌的第三节，诗人顺着第二节中枫叶的美丽，写下了一个伤感的事实。最美丽的时光，最美丽的故事，都是那么的短暂，就像是一河江水，丝毫不停留，时时刻刻向东而去。

“哦，一树翻动，万树是悲风/自从我们来到这个世界/便总是分离/一个深居简出，一个心事重重。”诗人的内心，带着一种深重的忧伤。诗人在诗句中，把这种悲伤进行了一系列的放大。诗人是悲伤的，诗人身边的空气也是悲伤的，就连大自然中的树和吹过的风，也是悲伤的。随即，诗人又把视线投向了自已，投向了“我们”。悲伤的情感在转换之间，得到了充分的体现。

接下来，诗人延续了前面一节的样式，每一节以“哦”开始，感情在一步步升华，直至高潮。到了诗歌的最后，感情也有了最浓烈的

迸发。

“哦，一分钟一分钟的焚毁/该是怎样的一种忧郁的光/迫使秋天年年相像，迫使我今夜/只为你一个人陷入这无边的痴狂！”诗人又把时间定格到了今天的秋天，定格到了无限想你的这一分钟。在年年相像的夜里，诗人仍然继续着思念，而这样的思念，是如此的痴狂，如此的心伤！



日记

——海子

姐姐，今夜我在德令哈，夜色笼罩

姐姐，我今夜只有戈壁

草原尽头我两手空空

悲痛时握不住一颗泪滴

姐姐，今夜我在德令哈

这是雨水中一座荒凉的城

除了那些路过的和居住的

德令哈……今夜

这是唯一的，最后的，抒情。

这是唯一的，最后的，草原。

我把石头还给石头

让胜利的胜利

今夜青稞只属于她自己

一切都在生长

今夜我只有美丽的戈壁 空空

姐姐，今夜我不关心人类，我只想你

海子，原名查海生。15岁时考入北京大学法律系，大学期间开始诗歌创作。1983年毕业后分配至中国政法大学哲学教研室工作。1989年3月26日（他生日这一天）在山海关卧轨自杀，年仅25岁。

诗人在短暂的生命里，保持了一颗圣洁的心。他曾长期不被世人理解，但却是中国20世纪80年代新文学史上一位全力冲击文学与生命极限的诗人。从1984年的《亚洲铜》到1989年3月14日的最后一首诗《春天，十个海子》，海子创造了数量惊人的诗歌作品，包括短诗、长诗、诗剧等。其中影响最大，在青年中流传最为广泛的是他的短诗。最能代表其诗风格和体现其诗深度的则当属他的长诗。

海子是一个具有死亡意识和英雄主义倾向的诗人，他的诗歌创作过程实际上是一个与死亡意识搏斗的过程，他的诗歌意象是生命意象与死亡意象的结合体。在海子的诗歌中，太阳、麦地、雨、秋、枯骨、死亡、乳房、姐妹等意象的杂合，构成了一种大气的诗歌力量，直抵人的灵魂。

在海子的大量诗作中，他发出了向生命追问的呐喊，那是对生命的追索。同时，也有相当的一部分诗歌（大约占了短诗总数的三分之一）与爱情有关，与海子的“姐妹”有关。

我们很有必要先来了解一下海子诗歌之中的“姐姐”这个词的特殊含义。在这里要说的是，诗中的“姐姐”并非一般意义上的由血缘关系或年龄差异而生的那个普通的称呼。在海子的诗歌中，“姐姐”或者“姐妹”常常代指海子的恋人——海子爱着的女孩。从下面的一些诗句中，我们都能看得出来。“荒凉的山冈上站着四姐妹/所有的

我依然情有独钟



风只向她们吹/所有的日子都为她们破碎”“我爱过的这糊涂的四姐妹啊/光芒四射的四姐妹。”（海子《四姐妹》）“我妹妹叫芦花/我妹妹很美丽。”（海子《村庄》）

让我们来看看《日记》这一首诗里的“姐姐”的意象。在这首诗中，“姐姐”贯穿全诗。“姐姐，今夜我在德令哈，夜色笼罩”，开篇第一句，便自然地喊出了“姐姐”，那个海子爱着的女孩。这样的切入，巧妙地表现出了“姐姐”对于海子的重要性，表现出了海子对这个女孩的爱恋程度。“我在德令哈/我今夜只有戈壁”，“戈壁”本身代表的就是干涸和枯竭、落寞和永远看不到尽头的黄沙，自然而然也就成了绝望最贴切的意象。一个平时就算在家里也时常被孤独所折磨的落魄诗人，独自到了异乡——一个和自己平时生活完全不一样的异乡，在火车站。下雨的夜晚一片寂静。在这样的夜晚，时常把诗人折磨得痛苦不堪的孤独也就自然而然地发作了。在这样的情景下，诗人首先想到的、也是唯一一个想到的，便是“姐姐”。

诗歌从第一小节的叙述（叙述自己身在德令哈，无尽的黑夜的场景）到第二节、第三节就开始了直接的抒情。

诗人是孤独的，而孤独寂寞是人类一个永恒的话题，是一个必须正视的问题。既是诗人也是海子生前好友的西川说：“对于我们，海子是一个天才，而对于他自己，则他永远是一个孤独的‘王’，一个‘物质的短暂情人’，一个‘乡村知识分子’。”“草原尽头我两手空空。”诗人落下泪水，却连泪水也握不住，“悲痛时握不住一颗泪滴”，由此可见，诗人的悲痛是何等的厉害。在德令哈，这个荒凉的城市，诗人心中有些什么呢？只有凄凉的戈壁，苍茫的夜色、无奈的泪滴，和对姐姐无尽的思念。

一个在雨中浸泡着的“荒凉的城”困厄一个彻底“荒凉”的诗

人，这样的诗自然是“唯一的，最后的，抒情”。也许在诗人看来，这样的抒情结束之后，再没有比这更悲怆的抒情和更绝望的抒情了。

后面连接而来的“草原”，与前面的叙述形成了鲜明的对比。荒芜的戈壁变成了草原，原因是什么？答案显然就是诗中的“姐姐”。与“姐姐”倾诉交流，诗人的精神得到了慰藉。原来“荒凉寂寞的戈壁”也变得美丽了，情由景生，情景交融，由此可见海子此时内心的孤独真是达到了一种极致，一种唯美的境界。他独自享受着孤独和寂寞的美丽。

“我把石头还给石头/让胜利的胜利”，当一切又回归到原点的时候，“一切都在生长”“今夜我只有美丽的戈壁”。诗人因为“姐姐”而发生了心绪的改变，把荒芜的戈壁也看成了美好的所在，把孤独也看成了一种独特的享受。诚然，“姐姐”并不真实存在于夜晚的德令哈，“姐姐”只是诗人自己的虚构和想象（“空空”）。

这唯一的最后的抒情，到了后面，更是达到了一种顶峰。

“姐姐，今夜我不关心人类，我只想你。”这是一句被遗弃者的歌谣，是一位流浪人的呐喊。“今夜我不关心人类”，是因为“人类”已经把诗人抛弃在荒凉的戈壁，抛弃在无尽的夜色之中。“我只想你”，想的自然是诗中的主意象“姐姐”。“姐姐”是诗人臆造出来的、支撑自己在孤独中继续行走的一个幻影。

何等的悲怆！何等的痛心！何等的绝望！这绝望的抒情，最后的唯一的抒情，让我们看到了。一个在孤独中行走的勇士，一个思念着“姐姐”的勇士，在夜晚的德令哈，在雨水中的荒凉的城市，黯然地呐喊，黯然地伤神。



玫瑰

——欧阳江河

第一次凋谢后，不会再有玫瑰。

最美丽的往往也是最后的。

尖锐的火焰刺破前额，

我无法避开这来自冥界的热病

玫瑰与从前的风暴连成一片。

我知道她向往鲜艳的肉体，

但比人们所想象的更加阴郁。

往日的玫瑰泣不成声

她溢出耳朵前已经枯萎了。

正在盛开的，还能盛开多久？

玫瑰之恋痛饮过那么多情人，

如今他们衰老得像高处的杯子，

失手时感到从未有过的平静。

所有的玫瑰中被拿掉了一朵

为了她，我将错过晚年的幽邃之火

如果我在写作，她是最痛的语言。

我写了那么多书，但什么也不能挽回

仅一个词就可以结束我的一生，

正像最初的玫瑰，使我一病多年。

在先锋派渐渐黯淡的背影里，欧阳江河可以说是一个不老的传说。从上世纪80年代的《悬棺》《玻璃工厂》《汉英之间》，到90年代初期的《傍晚穿过广场》，欧阳江河确立的写作领地与精神界面，其宽广程度在当代诗人中几乎无人可及。他的诗歌以直接对事物进行哲理思辨的方式，在优雅而沉着的节律中穿透人的内心，用智性而精确的命名符号，总结着一个时代。

先锋，是一种姿态，一种脱颖而出的强烈欲望。正如诗人钟鸣所说：“我从不相信，一个人，一首诗，能改变时代，但我相信，贯穿所有诗篇的那种思想、风格、精神来源，正脱胎换骨，预示着新的时代。”在这里，有必要回顾一下上世纪80年代中期破土而出的先锋诗歌运动。那是一次仓促的揭竿而起，像地下水道涌动的潮汐，为众多亚诗人满足歇斯底里的人格彰显提供了混乱的基础。那是一次泥沙俱下的现代诗革命，在一种被虚构的文化情境中，“起义者”用拙劣的表达技术和发热的诗歌理想企图进行使命性的文化活动，但只有极少数人坚持了真正的先锋精神，在诗歌与现实的关系发生变动的语境中，始终保持反思精神而非逆反的架势去捍卫诗歌独立性的限度，力图使诗歌成为不再仅仅是意识形态的话语承载。

欧阳江河坚持个人性的写作立场，他针对从前那种紧密结合现实政治需要而缺乏艺术独立性的“意识形态写作”，以及标举反意识形态写作而落入集体性的抒情或发布宣言的“集体写作”泥沼的文本，



进行反拨。个人性的立场也标志了一种疏离团体运动的自觉意识，它要求诗人从自己的生存经验出发，坚持个人的精神独立性，充分体味孤独的个体的生存处境，并自觉地吸纳来自外部世界的种种复杂的、多样性的生活现象，把它们熔铸成真正的诗歌。欧阳江河的丰富性，在中国当代的诗人中是屈指可数的。很少有人像他那样敏感而准确地、睿智而又感性地描述和预见当代中国精神文化的转折、迂回、蕴积和丧失，并通过一系列敏感的文化符号，来诠释当代中国社会历史的沧桑变迁。

“记住：我们是一群由词语造成的亡灵。”欧阳江河说。这位企图利用字词驾驭存在的诗人，有着惊人的修辞能力。北大洪子诚教授认为，“他的诗歌技法繁复，擅长在多种异质性语言中进行切割、焊接和转换，制造诡辩式的张力，将汉语可能的工艺品质发挥到了炫目的极致。”

在这首诗中，他独特的诗歌表达方式得以淋漓尽致地体现。“第一次凋谢后，不会再有玫瑰/最美丽的往往也是最后的。”观念在欧阳江河的笔下，是如此简练而深刻地完成了叙述，并轻而易举地引导读者进入他的叙述途径。这就是欧阳江河，是他独有的剑一样锋利、鹰一样精准的表达。通常我们会认为，诗人使用概念过于裸露的词语表达，会使诗意丧失，形象干瘪，但在欧阳江河这里恰恰相反，他使用最具概念性的语言，但却生发出最生动的诗意，这是真正的奇迹。

玫瑰的花期反反复复有数月之久，第一次凋谢后，依然会再次开放。但是，诚如古希腊哲学家赫拉克利特所言：“人不能两次踏进同一条河流。”那么，第一次凋谢之后还会有什么？玫瑰是爱情的代名词，第一次绽放的花瓣，是那样的娇艳、那样的鲜嫩、那样的艳丽、那样情不自禁。凋谢了的爱情啊，不会再有美丽的花朵。

或者，这是一个四处都充斥玫瑰而又彻底遗忘玫瑰的时代。大街上，叫卖着玫瑰；酒吧里，情人们手捧着昂贵而又失鲜的玫瑰。四处可见的玫瑰啊，真实而又虚幻的玫瑰。

曾经，我爱的人像那朵红红的玫瑰。“尖锐的火焰刺破前额/我无法避开这来自冥界的热病。”她鲜艳如火的容颜，使我根本无法逃避她的吸引。“热病”是癫狂的象征，只有陷入热恋的情人们才拥有这样的激情。在苏格兰诗人彭斯激情洋溢的诗句里，玫瑰明艳而夺目，如同喷薄而出的爱情。因此，玫瑰与年青时代的狂热风暴连成了一片。“我知道她向往鲜艳的肉体/但比人们所想象的更加阴郁。”在挽歌似的进一步抒发里，我洞悉了一个微妙的真实：这是一首货真价实的悼诗，祭奠某次初恋或者初夜。玫瑰的红，是一种悲壮而触目惊心的红，盛开是绝无仅有的艳丽，但她已经黯淡。生命如此无奈。

往昔的玫瑰已泣不成声。“她溢出耳朵前已经枯萎了。”她流出生命之血，在这个世界的入口湓然而去。当“玫瑰”这个语词第一次和那开放于旷野中的无名花朵遭遇时，一个事件发生了。那无名的花朵出离于幽暗的存在，在作为“玫瑰”的语词中找到了赖以栖身的永恒家园。在原初命名的瞬间，词与物擦亮了一个存在的世界。在原初命名之后，词与物的存在光焰被语言的习惯所遮蔽。经验的尘埃使得往日的玫瑰难寻踪影。我的爱人像一朵红红的玫瑰，这是对“玫瑰”的二度命名。在这样一种命名中，玫瑰与爱的世界相遇了。诗里面，一直有个隐性的线索，那就是当代生活背景。这个实存于读者内心观照里的价值体系上的判别，是与诗发生感悟交融的真实。也许，这不是适宜玫瑰生长的地界。因此啊，我爱的玫瑰盛开就是凋谢，她的灵魂已经消散，再红的鲜艳也是徒然。那些正在盛开的玫瑰，还能盛开多久？这是被一个关键词统摄起来的既肯定又否定的现象。普遍解



释的原则来源于时代与诗人的双向互动，甚至搏斗。关键词否定性部分的生成，是基于乌托邦为参照而出现的。在一个时代，乌托邦既被人们迫切需要，又被人们争相遗弃。这是悖论的合理。

“玫瑰之恋痛饮过那么多情人/如今他们衰老得像高处的杯子/失手时感到从未有过的平静。”鲜红的爱情曾让多少人趋之若鹜，而今，他们如老旧的杯子，闲置在高处，即使玫瑰从他们手中滑落也无动于衷。纯净的情感已经离我们远去，就像青草再也不青翠，花非花，雾非雾，我们自己将自己污染得一塌糊涂。在诗歌里，词的意义产生，存在于诗人与外部环境的双向运动上；每一个词都有着相辅相成、互相辩诘的一面。因此，玫瑰的肯定性和它的否定性从一开始就联为一体：在它的肯定性进入诗歌书写的同时，否定性也无可挽回地到达了诗歌文本。玫瑰的存在有赖于非玫瑰。欧阳江河的诗歌书写始终处于这种互相辩驳、诘问和对抗的诡秘局面之中。

生命，是一个具体而有限的个体。我们的内心一再向往所有的玫瑰及其类似的事物。所有的玫瑰涵盖了玫瑰存在的大限，但在所有的玫瑰中，玫瑰并不存在。我们不能像拿住一枝玫瑰一样，拥有所有的玫瑰。

对所有玫瑰的感知，源自一朵玫瑰的存在。在一朵玫瑰的开放中，我们不仅目睹了玫瑰的鲜艳，而且感悟到了那源源不断的韵律。遥想那一枝玫瑰，我的内心沉迷在对纯净爱情的向往中。在所有的玫瑰中拿掉一朵玫瑰，玫瑰就不再是玫瑰，世界就再也没有玫瑰了，所有的将化为虚无。一朵玫瑰带引出所有，为此，我将错过幸福的晚年。

一朵玫瑰是所有语言中最痛的语言。这处女般的痛，使得无数变形的生命成为可能。写作即是要挽回那处女般的疼痛。但初痛之后，

不会再有疼痛。我写了那么多书，穷尽了词语之杯，却无法说出那最初的言辞，无法挽留那一捧芬芳，复原那撕心裂肺的痛楚之前的宁静。

那朵玫瑰，最初的玫瑰。我生命中永远的痛。玫瑰的红艳与盛开，使得爱的火焰如此夺目，爱的世界如此明亮。恰如第一次开放之后，不会再有玫瑰；初恋之后，不会再有爱情。一生的爱情，只有这一次。

最美丽的往往也是最后的。在平淡无奇的生活中，女性成为心灵最后的抚慰。那些已经老去的、尚未老去的、青春勃发的……无一例外，他们将最后与最初的欲望投向女性。

众多女性的身体吸引着我们。在一具具春波荡漾的躯体深处，我们播种着希望，伸出瘦骨嶙峋的手，固执地摸索着生命的最初与最后。

经历过众多女人并不意味着经历过爱。爱的真谛不是由加法来定义的。众多的女人其实就是一个女人，而一个女人使我们的爱变得异常沉重而苍白。

一个爱情乌托邦的追求者，只在唯美的天空中挥霍自己的想象。他爱女人，却不爱她们当中的任何一个。因为最美丽的爱已经消逝，那也是最后的爱。所有的女人并不等于众多女人的相加。众多的女人始终是有限的，而那一个则是女人存在的无限与大限。

对所有女人的爱超越了尘世之爱，爱上所有的女人即是爱上虚无、抽象、纯粹的女人。在虚无中，一个或众多的女人并不存在；但栖居于虚无之中，却使得对女人的无限想象与爱恋成为可能。

一颗沉甸甸的心，在个人的生命体验中，是有形的、有质的。每一次燃起的欲望的火焰，每一次经历的痛苦的煎熬，都将在个人的心



灵深处留下不灭的灯火。

世界，眩目的是那一朵玫瑰的初夜，而不是一把姹紫嫣红。
正如那首《好人好梦》所唱：“就算是人间有风情万种，我依然情有独钟。”

唯有旧日子带给我们幸福

——柏桦

墙上的挂钟还是那个样子
低沉的声音从里面发出
不知受着怎样一种忧郁的折磨
时间也变得空虚
像冬日的薄雾

我坐在黑色的椅子上
随便翻动厚厚的书籍
也许我什么都没有做
只暗自等候你熟悉的脚步
钟声仿佛在很远的地方响起
我的耳朵痛苦地倾听
想起去年你曾来过
单纯、固执，我感动得大哭

今夜我心爱的拜访还会再来吗？
我知道你总是老样子

我依然情有独钟



但你每一次都注定带来不同的快乐

我记得那一年夏天的傍晚

我们谈了许多话，走了许多路

接着是彻夜不眠的激动

哦，太遥远了

直到今天我才明白

这一切全是为了另一些季节的幽独

可能某一个冬天的傍晚

我偶然如此时

似乎在阅读，似乎在等候

性急与难过交替

目光流露宁静的无助

许多年前的姿态又会单调地重复

我想我们的消逝一定是一样的

比如头发与日历

比如夸夸其谈与年轻时的装束

那时你一生气就撕掉我的信封

这些美丽的事迹若星星

不同，却缀满记忆的夜空

我一想到它就伤心，亲切而平和

望着窗外渐浓的寒霜

冷风拍打着孤独的树干
我暗自思量这勇敢的身躯
究竟是谁使它坚如石头
一到春天就枝繁叶茂
不像你，也不像我
一次长成只为了一次零落

那些数不清的季节和眼泪
它们都去哪里了？
我们的影子和夜晚
又将在哪里逢着？

一滴泪珠坠落，打湿书页的一角
一根头发飘下来，又轻轻拂走
如果你这时来访，我会对你说
记住吧，老朋友
唯有旧日子带给我们幸福

柏桦说：“逸乐作为一种合情理的价值观或文学观，长期遭受道德律令的压抑，我仅期望这个文本能使读者重新思考和理解逸乐的价值，并将它与个人真实的生命联系在一起。”作为后朦胧时代的一位重要诗人，如今他仿佛蜷缩于时代最潮湿的一个角落在等待着什么。

我们不妨一起来品味这首诗里的韵味，如同品尝一杯纯醪的普洱茶。柏桦的诗歌气质温润大度，诗风温雅庄重。他的抒情诗，抒情主体从表层的激扬声色向内移动，完成了含蓄蕴藉、温柔敦厚的抒情特



性；在技巧上注重象征、暗示、比兴的融合；在节奏上呈现矜持、保守、温和的慢节奏；强调时空对比；句式上切分句和肯定否定交织回旋；善于以通感的方式展示内心挣扎的“客观化”过程，在宁静中寻找激情的冲动，在漂浮的时候把持生活的本真。

《唯有旧日子带给我们幸福》中回忆作为触动“年迈”的神经，省去了现实生活的许多快速的节奏。“长夜里收割并非出自需要”，所以日子可以有所安适，生活并不需要紧张。在这个什么都崇尚快捷、便利的快餐时代，或者，我们应该回归古典汉诗的纯粹语境，来重新审视生活和自己脚步的色泽。

“墙上的挂钟还是那个样子/低沉的声音从里面发出”，一种缓慢的节奏油然而生。墙上的挂钟、低沉的声音，这些散发着悠闲气息的意象让人的呼吸变得从容，或者慵散、疲惫。挂钟，这种旧世纪的计时工具，喻示一种老态龙钟的生命态势。在沧桑的人生经历之后，时间的指针会失去敏锐，变得迟缓、空虚，如同冬天里老气沉沉的雾。

于是，“我坐在黑色的椅子上，随便翻动厚厚的书籍。”冬日的暖阳，投射在窗幔上，一个满脸皱纹的老人坐在椅子上，膝盖上还盖了一块厚厚的毛毯御寒，手里习惯性地随便翻动一本厚厚的书。这幅场景是爱尔兰诗人叶芝的名作《当你老了》的汉语翻版。其实，我什么都没做，只是习惯着等你。想你去年来过，单纯而固执的样子，曾让我感动得一塌糊涂。

“今夜我心爱的拜访还会再来吗？”我们心自问，我期待你带给我不同的快乐。记得那年夏天的一个傍晚，“我们谈了许多话，走了许多路/接着是彻夜不眠的激动”，我明白，所有的那一切欢愉，是为了给以后幽独的季节默默怀念、回味。

完全是娓娓而说，平静、质朴、亲切。柏桦喜欢怀旧的事物，喜

欢静静的生命的流淌，在路边收获一串串诗歌的葡萄，坐在树荫下独自把玩往事。从本质上说，柏桦是一个抒情诗人。尽管他时常以高超的技术手段编织的语言外衣示人，但透过这些，依然可见他掩饰不住的火热诗心，那就是对生活生命、对普遍事物的爱。这样的深沉之爱带给我们的除了艺术的享受，还有内心的深深感动。一个真正的诗人是历时性的，即他依靠他的写作而超出他的时代。

让我们回到《唯有旧日子带给我们幸福》一诗。柏桦用近乎琐碎的语言涂抹一条明朗的线索，避重就轻，举重若轻，于不动声色之间把一个生命题材处理得游刃有余。在诗人放弃严肃、刻板的语汇而进行的娓娓陈述中，不乏深刻意涵。“可能某一个冬天的傍晚”我也像今天一样，似乎在阅读，又似乎在等候，满怀焦虑，浑浊的目光“流露宁静的无助”。那时，许多年前，我们在一起的姿态又会像一部黑白的老电影，在我的记忆深处不断重复、回放。他没有具体描绘过去的美好，但他认定那是他生命里最好的一段时光。有“你一生气就撕掉我的信封”的小女人的娇态作证。那些记忆如同星星闪耀，让我忧伤而又亲切、平和。

此时，我“望着窗外渐浓的寒霜”，冰冷的风吹着孤独的树干，这刚毅的身躯啊，是什么力量使它石头般顽强，春天一到就枝繁叶茂？而人生又是多么脆弱，“一次长成只为了了一次零落”。如果对这里发出的感慨，看成是对人生苦短的哀怨，那么，你将丧失一次锻造人格的机会。柏桦的诗歌语言几乎达到了现代汉语的澄明之境，而意味和章法却是最为古典的，带着南唐后主般的颓废和贵族气的哀伤。一个人在只争朝夕的盛世里，写着怀旧气味的句子，不是因为他迷恋那种不合时宜的没落气息，崇尚古典的忧伤，而是在用一种固执的态度表明对某种语法的拒绝。迷恋过去的人，以记忆为船，以意象为



桨，逆水行舟，抗拒顺应潮流，以保持自己的尊严。这是魏晋七贤才具备的精神气质。

那些和着眼泪的激情岁月，哪里去了？曾经的风华正茂、曾经的引吭高歌、曾经的纯净，哪里去了？在泾渭分明的路口，我们孤独的灵魂会在哪一湾清澈里，产下丹桂般的卵，富饶而又芬芳？我们的影子和夜晚又将在哪里相逢？如果航线可以重新抉择，生命可以再来，我一定是那只虔诚的木鱼，沐浴着缕缕檀香，皈依如木。总有经文的蝌蚪蛰入我水草丰美的记忆，守待我遨游的梦。

“一滴泪珠坠落，打湿书页的一角”，一茎白发掉下来，又轻轻拂走。我坐在这里，把最后一缕蝉声掖进胸怀，我无法捕捉穿凿附会的季风，而仅仅以一种姿态，保持对生命的虔诚。坐在这里，我如同坐在一株忘记开花的枣树下，等待结果。如果你这时来造访，我会对你说：记住吧，老朋友，唯有旧日子带给我们幸福。

一种慢，成了一种内心持久的渴望，其中充满《花间词》的韵致，慕恋、歌吟、欲盖弥彰。痴情而眩晕、细密而艳情，“一次长成只为了 once 零落”，这种奇妙的一次性边缘状态体验，不正是我们已经和正在经历的生活吗？

怀念

——熊焱

夜雨落在窗外
像你说话的声音，小小
你在两年前匆匆离开，就仿佛是在昨天
你才出门去买菜。小小
这两年来，我一个人寂寞地过
寂寞地守着我内心的苦、破碎的生活
累了，念一些人，想一些事
或者躺在床上，像一艘破船
我把自己搁浅了。小小
在这里，你的魂还在
你留在枕上的呓语和呼吸还在
从火葬场到家门口的路，只要半小时了
小小，别挤公交，打的吧
你遗留的化妆品、衣服、数码相机……
我都完好地放在柜子里的。小小
它们和我一样，一直在等你回来
小小，现在是十点钟了，夜雨依然在下

我依然情有独钟



我有事要出去了，小小

我把灯开着。那温暖的光亮

就像你，在两年前守候着我在深夜里疲惫的奔波

熊焱，是“80后”诗人的杰出代表。曾经，有人在网上依照梁山一百单八将的形式，对“80后”诗人进行了一次排名。排在第一名的就是熊焱。提起当年的这个排名时，熊焱淡淡一笑：“不论是诗人还是作家，最终都要靠自己的作品说话。排名不一定靠谱，写出有分量的作品来，才是最关键的。”

《怀念》，是写给逝去的恋人的。平心而论，这里没有精致的语法，甚至感觉不出那种经过岁月打磨的洗练，只是叙述。维特根斯坦曾经不无深意地说，“理解一种语言，就是理解一种生活形式。”在混杂的生活中，每一种语法形式的衍生和发展都与人的生存空间和环境息息相关。诗歌作为这些生活形式的提炼，一直以来都孜孜不倦地对我们的生存进行关怀和拷问，并且随着不同的流转磨合出不同的精神内涵和文化启示。叙述，似乎是当下诗歌的基本技术。

“夜雨落在窗外”，淅淅沥沥，像你说话的声音，小小。两年前，你匆匆离开，仿佛就在昨天，你出门去买菜。小小。他一个劲儿地唠叨着，用平常拉家常的语言讲述一个悲痛的事实：一个女人的离开。你离去了，这两年来，留下我一个人寂寞地生活，守着内心难以抑制的痛苦和破碎不堪的生活。失去爱人是人生最大的悲痛，除了追忆就是追忆。而遗忘就意味着背叛，能够遗忘的或者根本就不是爱。

累了，念一些人，想一些事

或者躺在床上，像一艘破船

我把自己搁浅了。小小
在这里，你的魂还在
你留在枕上的呓语和呼吸还在

我就这样日复一日地思念，想你，想我们曾经在一起的点点滴滴，那些风花雪月、那些磕磕碰碰、那些笑语、那些郁闷、那些琐碎而真实的生活。或者，我什么都不想，也不动，躺在床上，像一艘搁浅的破船，无所事事、茫然无语，让时光沉寂、萎缩。在这间屋子里，有你的灵魂，有你的熟悉的气息，我可以在静寂里去触摸、去亲近这一切。

我始终认为，诗人的写作应该是在内心世界与实存世界的交叉向度上进行，是在自审、觉醒、悔悟，触及内心真实的灵魂，从而向更深的境界上超越和飞升的语言活动。诗人不能只停留在对生活场景的平面性的表达上，而要寻找物象背后的温暖和感动。这样，我们才可以洞悉诗人内心深处那些忧伤的真实和爱情。

从火葬场到家门口的路，只要半小时了
小小，别挤公交，打的吧
你遗留的化妆品、衣服、数码相机……
我都完好地放在柜子里的。小小
它们和我一样，一直在等你回来

读这样的诗，不需要绞尽脑汁费劲地猜测、琢磨，我们只需要随着作者的思绪亦步亦趋。这是口语，是絮絮叨叨的家长里短。在回忆的中途，我逐渐放弃了追随的兴致。这有点像我手中的井绳，我可以



继续将水桶提起来，因为我并没有脱力。但我还是放弃了，让水桶砸回水面，我不希望与这些往事继续交谈下去。每一次深入的回忆，就是历险，我无法确定能否安全回来，这里有那种人鬼情未了的韵味。我仿佛看见旷野里病痛的火焰，那么微弱，甚至无法廓清火的边缘，但总有一些人、事为它所吸引，向它靠拢，以至于火毅然返回到变空自己的突然膨大中。

在一种没有空间和跳跃的诗行中行走是轻松的。这让我想起了汪国真。一种火一样的情感回味变成了一种水，如梦游一般的过程中出现了一些飘忽的形象。在水的勾勒中，思绪迟缓地流动，它们在阴影中叠现出厚重不一的性质，并让无法理清轮廓的往昔在纵深中逐步呈现。这往往是最令人泄气乃至平息的时刻，因为水足以消泯那些横亘在心中的硬物，就像一张被水泡胀的宣纸。

撇开所有炫目的光环，我想说的是，诗是语言的智慧，离却了语言的鲜活搭配、词义的发轫，在叙述过程中，它会剩下什么？如果仅仅是昭告读者一种经历，在类似于祥林嫂的没完没了的唠叨里，诗歌的品质荡然无存。我有一个感觉，诗歌是年轻的激情喷发，但它需要阅历和沉淀，特别是对语词的敏锐，就像潘维或者欧阳江河。

依然是娓娓的叙说，像生前的对话。仿佛这个女人一直活着，从没有消逝。这与苏轼的“十年生死两茫茫，不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面、鬓如霜。夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆……”有异曲同工之妙。

小小，现在是十点钟了，夜雨依然在下

我有事要出去了，小小

我把灯开着。那温暖的光亮

就像你，在两年前守候着我在深夜里疲惫的奔波

小小，现在已经是晚上十点钟了，外面在下着雨。我把灯亮着，如果你回家，就不会感到黑暗。那温暖的灯光一直亮着，如同当年你在灯下守候我在深夜里疲惫地归来。灯火向四周抖动影子，所有温暖的造像均纷乱于这黑影的舌头。所以，造像也是像，无法常驻，也无法挽留。

爱人已逝，她遗留的芬芳气息足以让我回味一生。这是痛及骨头的怀念。



再别康桥

——徐志摩

轻轻的我走了，
正如我轻轻的来；
我轻轻的招手，
作别西天的云彩。

那河畔的金柳，
是夕阳中的新娘；
波光里的艳影，
在我的心头荡漾。

软泥上的青荇，
油油的在水底招摇；
在康桥的柔波里，
我甘心做一条水草！

那榆荫下的一潭，
不是清泉，是天上虹；

揉碎在浮藻间，
沉淀着彩虹似的梦。

寻梦？撑一支长篙，
向青草更青处漫溯，
满载一船星辉，
在星辉斑斓里放歌。

但我不能放歌，
悄悄是别离的笙箫；
夏虫也为我沉默，
沉默是今晚的康桥！

悄悄的我走了，
正如我悄悄的来；
我挥一挥衣袖，
不带走一片云彩。

1928年，徐志摩故地重游，在康桥（剑桥大学）流连。11月吟成了这首传世之作。这首诗刊发于《新月》月刊上。可以说，“康桥情结”贯穿在徐志摩一生的诗文中，而《再别康桥》也可以说是最为有名。

徐志摩在英国住了两年，在英国，尤其是在康桥的这段生活，对他一生的思想有着重要的影响，可以说是他思想发展的转折点。在康桥，他深深感到“大自然的优美，宁静，调谐在这星光与波光的默

我依然情有独钟



契中不期然地淹入了你的性灵”（徐志摩：《我所知道的康桥》）。

徐志摩寄情于康桥，沉迷于大自然，是因为他以为现实社会是丑陋的，生活是痛苦的，只有大自然是纯洁的，美好的。诗人在《猛虎集·序》中曾经自陈道，在24岁以前，他对于诗的兴味远不如对于相对论或民约论的兴味。正是康河的水，开启了诗人的性灵，唤醒了久蜇在他心中的诗人的使命。因此，他后来曾满怀深情地说：“我的眼是康桥教我睁的，我的求知欲是康桥给我拨动的，我的自我意识是康桥给我胚胎的。”

《再别康桥》是一首抒写自然之美与作者心情的短诗，格调优美、音律宛然、意象华丽、描写细腻，宛如一曲优雅动听的轻音乐。

轻轻的我走了，
正如我轻轻的来；
我轻轻的招手，
作别西天的云彩。

一句“轻轻的”，三个字就把一种流连忘返的不舍之情烘托出来。这是中国古典文化中最动人的诗艺：欲擒故纵。表面不动声色，内地里却暗藏乾坤。第一节写久违的学子作别母校时的万千离愁。连用三个“轻轻的”，使我们仿佛感受到诗人踮着足尖，像一股清风一样来了，又悄无声息地荡去；而那至深的情丝，竟在招手之间，幻成了西天的云彩。这是真正的举重若轻，所有的留恋、所有的惆怅都隐藏在“轻轻的”之下，欲抑还扬。这是汉语现代诗脍炙人口的典范。

接下来是诗人的回忆，描绘曾经在康河里泛舟寻梦的情景。披着

夕照的金柳，软泥上的青荇，树荫下的水潭，几个精当的比喻，将康河的美丽一一呈现出来。两个暗喻用得颇为精当：第一个将“河畔的金柳”大胆地想象为“夕阳中的新娘”，使无生命的景语栩栩如生，温润可人；第二个是将清澈的潭水疑作“天上虹”，被浮藻揉碎之后，竟成了“彩虹似的梦”，层层递进，显现出物我合一的意态，直到“波光里的艳影/在我的心头荡漾”。因此，我甘心情愿在康河的柔柔的清波里，做一条自在逍遥的水草。这种主客观合一的佳构既是妙手偶得，也是千锤百炼之功。

有了这样的精心描绘，康河之美，尽收眼底。于是诗人翻出了一层新的意境。借用“梦/寻梦”，“满载一船星辉/在星辉斑斓里放歌”，“放歌/但我不能放歌”，“夏虫也为我沉默/沉默是今晚的康桥”四个叠句，回肠荡气，将诗意推向高潮。

于是，我撑一支长篙，寻一种梦一样的迷离和飘忽，向青青的水草更青处漫溯，朦胧的星辉洒在我的船上，我在斑斓的星辉里引吭高歌。且慢，我不能放声歌唱，此时此景，任何一丝声响都会打破这里的美妙景况。“悄悄是别离的笙箫/夏虫也为我沉默/沉默是今晚的康桥！”这三句的回环和声韵有着异常别致的美感，一气呵成，承续流畅，又富有跳跃的词韵。

此时的沉默而无言，又胜过多少情语啊！最后一节以三个“悄悄的”与首阙回环对应。潇洒地来，又潇洒地走。挥一挥衣袖，抖落的是什么呢？已无须赘言。既然在康桥涅槃过一次，又何必带走一片云彩呢？全诗一气呵成，荡气回肠，是对徐志摩“诗化人生”的最好的描述。

徐志摩是主张艺术的诗的。他深崇闻一多音乐美、绘画美、建筑美的诗学主张，且尤重音乐美。他甚至说：“……明白了诗的生命



是在它的内在的音节的道理，我们才能领会到诗的真趣味……”

反观这首《再别康桥》，“三美”得到了很好的体现。

诗人说：“诗歌的美妙不在于它的文字意义，而在于它的不可捉摸的音节里。”可见，诗人追求的是音节的音律和节奏。在其诗歌里，音节与内容达到了自然完美的统一。“轻轻的，我走了，正如我轻轻的来”，两个“轻轻的”叠用，与其说是意境的渲染，不如说是诗人在有意增强节奏的轻盈。诗人将节奏视为诗内在的生命，他所谓的“内含的音节的均整”，更多的是追求诗行间“顿”的数目大致相等，而非字数的相等。顿，即按句中不同成分来区分音节。如诗的最后一节按意群可作这样的划分：“悄悄地，/我/走了，正如我/悄悄地/来；我/挥一挥/衣袖，不带走/一片云彩。”诗的每一句之间的顿数是大致相等的，使得整首诗富有整体一致的节奏感。在音韵方面，这首诗偶句押韵，同一节二、四句押相同的韵，造成了一种跌宕起伏的音韵美。在诗人有节奏有韵律的吟唱中，诗中的意境、诗人的愁绪也在变化、扩散开来。

《再别康桥》继承了中国古典诗歌传统的含蓄、典雅，又采用了英语中的语法调式，可谓中西合璧。而绘画的色彩美在诗中也有明显体现，诗中的云彩、金柳、青荇、清泉、天上虹，一组组物象颜色鲜明，写出了康桥之美。这样一幅色彩明艳的画卷，与诗人的心情并不矛盾，正是因为如此唯美，才令诗人如痴如醉，难以割舍。

在形式上，《再别康桥》具有诗行整齐，句式一致的建筑美。全诗共七节，每节四句。每节各描写一个景物一个意境，而节与节之间是相互联系，承上启下的。以第二、第三节为例：第二节中，前两句诗人描绘了河畔的金柳，后两句则层层递进以深化情感。第三节则承第二节所写的“波光”来写“水底的清荇”。可见句子之间、诗节之

间环环相扣。诗人非常重视诗行本身的美感作用，他的诗作很考究诗歌的外形整齐。这样的整齐偏重于诗的排列顺序的整齐规划，至于诗行长短并不做呆板限制。而诗句有长有短，全诗整体错落有致而并不单调死板，使人在视觉上产生一种诗的参差错落的图案美及严谨稳定中内含变化的和谐感。

可以说，《再别康桥》很好地完全地体现了徐志摩的诗美主张。

分手是一种稚美的眷恋





小诗

——庞培

爱，难道你离我远去了吗？

你就这样走了吗？

爱。一种孤独的吞咽。

那些辗转沉默，未曾说出口的话语

被广大的喧嚣和人群

遮掩，构成我们的一生

我只是伸手要把窗打开——爱一个人

即是爱他（她）这一无意识的伸手……

她那洁白的双手

令我梦萦神绕。

我一直觉得，诗歌不能没有技巧，但我同时又觉得，如果仅仅从理论上去读、去写，又是一件束缚人的事情。李小龙说过：以无法为有法，以无限为有限。这是他所创立的截拳道的核心。他告诫我们，

无招胜有招。一切如同水，没有形态，又可以是任何形态。看起来是充满了玄妙的一件事情，其实仔细想一想，却很简单。而诗呢，我个人却偏向于自然流露和情真意切。这又何尝不是一种最高深的技巧呢？巴金说，最高的技巧就是没有技巧。我觉得，他强调的也无非是文学要有真情、真爱、真人。如果没有这三真，文学就失去了支撑。庞培的诗，已经越出了技巧这些东西的束缚，让我们感受的，是情真意切的抒发和情感的自然流露。所谓的技巧，一定会随着年龄以及对诗歌的认识等方面的因素而改变。诗歌的最高境界就是返璞归真。

写诗从来都是一种苦行。这是一条通向回忆的道路。诗人通过诗歌，让生活在过去和现在之间徘徊。庞培认为，技巧是对真诚的考验。他是一位从社会底层一步一步活出来的诗人。我就是喜欢用“活”字来形容这个骨子里有韧性的男人。他很早就承担了生活的重担，东漂西走，只是为了生活。据说，他最早是和别人合伙开餐馆，而后母亲病逝，他失了业，那个他一直所爱的人也离开了他，和他绝地离了婚。之后，又经历了几次失败的爱情。此后，他做过服装，编过报纸，跑过广告，最终还是回到了他的老家江阴，默默地生活。我不知道，现在他有没有离开。

里尔克说：诗歌不光是情感，还是经验。对于经验的理解，无非就是个人的经历和体验，并不复杂。经历其实就是“往事”，或对往事的念想和追怀，因为我们一直在写的事物是已经过去或正在过去的事物。这种书写其实就是让过去的事重新来过，让离开的人再次回来，让死去的事物再次活过来，让那颗受伤的心再次受伤。庞培丰富的人生阅历比很多人都多得多，这种生活的丰富性为他的诗歌写作提供了用之不竭，取之不尽的源泉。庞培的性格又使他特别容易缅怀那逝去的美好而绝望的爱情。写诗，不过是因为，想重新在诗行中和她



相遇。

“爱，难道你离我远去了吗/你就这样走了吗？”简单的两句追问，问得那么伤心刻骨。没有经历过爱情的人，是不会因为这种简单的话语而心怀感动的。特别是后面一句话，让我咀嚼到了一种无力挽留的疼痛和怅惘。我想起他另外一首诗《两把吉他的奏鸣》里所写的：“我回忆那夜晚的积雪，夜里/死去的爱情/我回忆——/一个人失去的关怀/——痛心、反悔/那相处，已不能熬到天亮的情侣/心里有说不出的悲凉和痛苦！”回忆的雪，在庞培的诗里飘洒。这雪，多么纯洁，纯洁得让人觉得太过遥远。庞培，应该会弹吉他吧。在他的诗里，吉他也经常出现。他好像还弹过吉他给一个女孩子听，那是他们相爱的时候。

唉！回忆总变得若有若无……

我回家，房间暗下来

但房间里只有我一个人——

啊，秋天再来的时候

你已不在我的身边……

——庞培《哀歌》

那个人已经不在我们身边了，我们怎么呼唤也没有用。我们怎么用力，怎么用心，也无法再次触摸。只能怀念，在心里暗暗地怀念。在心灵疼痛的时候，让那些怀念涌上稿纸，成为一行行的文字，它们叫诗。一个过多活在过去的男人，是痛苦的。庞培是一个纯粹的诗人。“而‘纯粹’，在此我想谈的主要是诗人精神和生命话语的真

实性。许多诗人认为，诗歌的‘纯粹’和‘不纯’是矛盾的。唯美即纯，表达自己和生存体验则必然‘不纯’。然而我认为，还有另外意义的‘纯粹’——在‘不纯’中生命写作的‘纯粹’。……我对纯粹的渴望乃是源于灵魂的一种天生需要：深切的交流和磋商，沟通和对话。”“作为一个中国诗人，要做到‘纯粹’，首先需要的是勇敢。这真让我们黯然神伤。‘纯粹’不仅是指彻底敞开的勇敢的交流，而且首先是指这种交流的语言能力。”著名诗人陈超如是说。

爱，是一种孤独的吞咽。爱或被爱，都一样孤独。爱情，如果两颗心在一起，当然可以相互取暖。如果她走了，我们只能独自承受她从心里出逃时留下的空位。那虚席以待的是无尽的寂寞。如果不能厮守了，爱，就是一枚需要自己反复吞咽的苦果。

诗人一直是醒在这个尘世之外的人。著名诗人陈超认为：“诗人是人类的良心，或者说诗人是一个时代中最纯粹的人。”这是完全可能的。人类中头脑清醒、思维深入的人越来越少，就像一首流行歌曲中所说的：“我们整天不知在忙活什么”，而诗，恰恰是在表现人类中最受遮蔽的但又是核心的东西。那是一种否弃，也是一种希望，因此，它不再是唯美的东西。失去的爱恋，又何尝不是被遮蔽的呢？很多人选择埋在自己的心里，选择忘记，而诗人偏偏要在自己的心里怀念，并选择用词语将它们再次复活。这就是诗人对待失去的爱恋和大众不同的地方吧。

无法说出口的，却可以在诗行中说出来。这些无法说出的情感，已经被时光之尘遮掩，构成了我们的一生。时光之尘，无处不在。做一个“纯粹”的诗人，真的是件需要耐心的事情。“纯粹，可以理解为明晰，也可以理解为艰深，但这一切只能针对本真生命的话语而言。”这样的诗，不过是一种经历和体验。而体验必定是生命个体的



体验，生命也必定是正在体验着的生命。不在体验的生命，是已经死去的生命。沃伦说：“肉体的感受是最根本的。许多人并不清楚这一点，他们认为诗歌都是优美的。优美？见鬼去吧！诗歌就是生活，是充满了活力的经历。”

那双手，是的，是那双曾经牵过的手，还有余温，在心里。仍然是怀念，在生命或者人生旅程的秋天，那双曾经紧握的纤手总在记忆的深处撩拨我湿润的心结。收尾似乎是淡然而止，但却余味无穷，令人歆歔不已。那双有着纤细的掌纹的手若隐若现，缥缈而神秘，给人以无尽的遐想。这正契合了汉语文化传统的“神龙见首不见尾”的审美境界，也淋漓尽致地体现了汉语诗歌含蓄、婉约的艺术特点。纵观全诗，作者通过怀念和追想，来铺陈一种真切、清冽的情感，以展现一种坚韧、唯美的生命态势和精神向度。

那双洁白的手，有着美丽而清雅的质感，飘逸而依稀可辨。曾经，宋人晏几道也握过这样的手，似乎也一直未曾遗忘。那些和自己有过交融的体温，那些芬芳的气息，已经刻入我们的心里，我们如何遗忘？他说：彩袖殷勤捧玉钟。这彩袖，不正是那种自己爱过的，曾经牵过的小手吗？

慨叹

——何其芳

我是丧失了多少清晨露珠的新鲜？
多少夜星空的静寂滴下绿阴的树间？
春与夏的笑语？花与叶的欢欣？
二十年华待唱出的青春的歌声？

我饮着不幸的爱情给我的苦泪，
日夜等待熟悉的梦来覆着我睡，
不管外面的呼唤草一样青青蔓延，
手指一样敲到我紧闭的门前。

如今我悼惜我丧失了的年华，
悼惜它如死在青条上的未开的花。
爱情虽在痛苦里结了红色的果实，
我知道最易落掉，最难捡拾。

在现代诗歌写作中，何其芳的情诗，无疑是中国现代情诗史上值得怀念和追忆的。



《慨叹》是何其芳早期的作品。根据所掌握的线索，我们大致可以想象出：在20世纪30年代的某个晚上，一个名叫何其芳的青年人，在北大校园三松堂的白皮松下深深慨叹。他回味青春岁月里那些如诗如梦的欢笑，那些花前月下，那些露珠一样晶莹剔透的年华，那些深深的失落……在此，我清晰地感应到一颗年轻心灵的感伤律动。这首《慨叹》大概作于1932年，正值何其芳在北大求学期间。那年，他二十岁，风华正茂。

“我是丧失了多少清晨露珠的新鲜/多少夜星空的静寂滴下绿阴的树间/春与夏的笑语？花与叶的欢欣/二十年华待唱出的青春的歌声？”诗人起始就用密集的疑问来为下面的慨叹作引渡。就像德国作家歌德在小说《少年维特之烦恼》里说的“哪个少女不怀春？/哪个少男不钟情？”一样。“我”直面记忆，曾经拥有过的朝露一样鲜嫩、清丽的爱情啊！多少次与她漫步在夜晚静寂的林荫小道，在春天和夏天里欢声笑语，我二十岁的生命里那支一直期待唱出的颤抖的歌……那是一段多么美好的青春岁月：朦胧的心思、颤抖的情感；夜凉如水，星光静静地从树叶中渗漏，点点滴滴洒在小路上；花儿依偎着绿叶……

青春总是有飞花落叶的感伤、柳暗花明的邂逅、跌宕起伏的相思、永不再回头的错过，而错过的回忆将是生命底部最敏锐的痛楚。于是“我”饮着昨日的爱情给我的苦泪，日夜等待她入我一帘幽梦。我痴情地等待，尽管门外的呼唤声声逼近。在这一节里，诗人没有把失去的爱情置放于简单的遗憾和悔咎之中，而是将自己的沉迷铺陈于纸上。往日的爱情已经消逝，幸福的回忆像一扇门，门内是我无法忘却的甜蜜，门外是我值得紧握的璀璨年华，中间隔着的，是我日日夜夜柔肠百结的感伤！诗人在这里巧妙地运用了一个二度转喻，将外面

的呼唤比喻成蔓延的草，由此拉出一个画面，一个由远而近的空间。这个草一样蔓延的呼唤又变化成敲门的手指，固执而又无情地敲碎我甜美的梦想。这个二度转喻产生的变形，是诗歌写作的重要手法之一。

所谓变形，指的是诗人在创作过程中，出于一定的审美理想和表达的需要，对所要反映的客观事物和社会生活，有意地改变它的性质、形式、色彩等，使它们的表现力增强，以诱发读者产生独特的审美感受。变形处理是艺术操作的必然。书法是线条变形，音乐是旋律变形，舞蹈是肢体变形。作为语言艺术的诗歌，背叛一般的语言轨迹，打乱物序，颠覆语序，是其写作习常。就像刘勰在《文心雕龙·定势》中所说的，“辞反正为奇，效奇之法，必颠倒文句。”诗歌语言的变形，就在于给人以震撼的印象。

在汉语诗歌绵延的历时性轨迹里，情诗的古典气质已成为超越时空的艺术心理积淀，唐风宋韵为现代情诗的文本提供了精致、飘逸、清雅的“蓝本”，使之在与西方现代诗潮碰撞的过程中，充盈着清越的古典韶音。何其芳深受李商隐、温庭筠、李煜等古代诗人的影响，“喜欢那种锤炼，那种色彩的配合，那种镜花水月”。他的诗歌以精美、柔润、圆融著称。在这里，他完全略去了对爱情事件本身的琐碎刻画，没有把爱情的意境细致地勾勒成一派春暖花开、鸟语花香的纯美之境，而是用梦呓般痴迷恍惚的笔致渲染出一种沉郁浓重的氛围，使人既感到爱情的美丽、神秘，又能体味出好梦难成的悲哀。这种氛围构造，在诗歌中，通常指向作品中整体性的境象、风神、气韵的和谐。它与南宋诗论家严羽所说的“气象混沌，难以句摘”类似，可感而不可言。正如唐人所言：“蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前也。”读之有感，了然于心。



“如今我悼惜我丧失了的年华/悼惜它如死在青条上的未开的花/虽在痛苦里结了红色的果实/我知道最易落掉，最难捡拾。”语象绵密深挚，忧郁而又无奈。那曾经的青翠、那梦一样清婉的爱情故事，一切都已远去，一切犹如枝头上含苞欲放的花蕾，被风吹落，覆水难收。爱情的果实鲜艳夺目，但最不堪风雨，失落了就再也无法拾起。

同当时众多的现代青年一样，何其芳也有着孤独、苦闷、矛盾、彷徨的心理。这个出生于重庆万县的一个封建家庭的青年，自小便因压抑而怯弱、孤僻，生活也因此过得灰暗无光。他终日落落寡欢，由此养成了沉默寡言、爱思索的性格。因此，编织一个个“美丽而温柔”的梦来抚慰自己，便成为他内心的强烈渴求。他要借此来驱散长期生活沉淀下来的内心阴影，他喜欢流连在梦幻、寂寞的境界中寻求美、感受美。作为一个画梦者，他画出一个又一个梦。1937年，何其芳为自己的《刻意集》作序时说：“那时我生活在一个北方大城中……每一个夜晚我寂寞得与死接近，每一个早晨却又依然感到露珠一样的新鲜和生的欢欣。”在这样的心境下，对过去的缅怀，特别是对曾经刻骨铭心的爱情的缅怀，无疑是他青春躁动最率直的写实。这种切身的体验使这位从长江边走来的孤独诗人一次次抚摩自己的伤口，吟唱出了一曲曲忧伤而隽永的歌。

我曾经鲜嫩、明亮的年华啊，多么空虚地度过，曾经的爱情转瞬即逝，留下的是无尽的忧伤，当我祭奠流逝的青春岁月，咀嚼爱情的苦果时，我终于明白，年少时的爱情最不堪风雨，最容易坠落，而破碎了的爱情，就再也无法捡起来。这是一个年轻的心灵对青春流逝、爱情飘摇的叹惋，也是对精神家园的向往。美好的爱情“最易落掉，最难捡拾”。可望而不可即，但他仍然执著地追寻。

雨天

——何其芳

北方的气候也变成南方的了；

今年是多雨的季节。

这如同我心里的气候的变化：

没有温暖，没有明霁。

是谁第一次窥见我寂寞的泪

用温存的手为我拭去？

是谁窃去了我十九岁的骄傲的心，

而又毫无顾念地遗弃？

呵，我曾用泪染湿过你的手的人，

爱情原如树叶一样，

在人忽视里绿了，在忍耐里露出蓓蕾，

在被忘记里红色的花瓣开放。

红色的花瓣上颤抖着过，成熟的香气，

这是我日与夜的相思，

分手是一种稚美的眷恋



而且飘散在这多雨水的夏季里，

过分地缠绵，更加一点润湿。

何其芳的早期作品里，情感是他的主要叙述方向，爱情是他心底的呼唤和渴望，也是他生命意识里一切美好和谐事物的代称。与那个时代其他蜚声诗坛的优秀诗人不一样，他没有留学的经历，这对于他的诗歌写作而言，既是遗憾，也是庆幸。遗憾的是，他没有能够耳濡目染地亲历西方文化的深度洗涤；庆幸的是，他能够就此保持汉语文化那种清雅、恬淡的气质，使他的诗歌语言呈现出柔润和圆融的艺术特色。

中国早期的现代诗写作，普遍都存在着一种文化转型的语言裂痕，这个裂痕是新兴的白话诗在旧的汉语文体与新的西方文化翻译文体之间的碰撞中产生的。那种生硬、唐突、佶屈聱牙的语言范式在郭沫若、徐志摩，甚至李金发等著名诗人的作品中并不少见，而何其芳是极少数没有这种通病的诗人之一。

在《雨天》里，我们仿佛看到一个操四川口音的青年，脸上的稚气未尽。他从北京旧皇城的城墙边走过，穿过一个个狭隘的胡同口，在未名湖畔流连。下着雨的北方，天空阴霾，如同南方梅雨时节的阴郁和愁肠百结，“没有温暖，没有明霁”。

与其说十九岁的爱情值得回顾，不如说十九岁的青春需要玩味。19岁这年，也就是1931年，何其芳从上海只身来到北京，就读于北大哲学系。所以，就有了本诗开始的南方与北方的天气比较。19岁是青春萌动的季节，许多故事发生了，又远去了，毕竟，这不是一个收获的季节。何其芳离开上海，也离开了他曾经爱过的那个南方佳丽，或者说，那个南方佳丽离开了他。情由心生，景随心境。多雨，这正

常的季节的自然变化，在诗人眼中，成为心境的外化具象，就如唐代杜工部所写的“感时花溅泪，恨别鸟惊心”一样，情景交融，心理通过物化转移产生浑然一体的意蕴。在这里，我们可以体会到那种由浅至深的娓娓叙述所带来的亲切和诚实感：为什么此时北方也像南方一样细雨蒙蒙，让我感到凄凉。

“是谁第一次窥见我寂寞的泪/用温存的手为我拭去？”这是一个不需要回答的设问。作者借此告诉我们，曾经有一双温柔、洁净的手，为他拭去眼角的泪水，抚慰他那颗孤寂的心灵。温存的手是欲望诱惑和痴迷情爱的象喻修辞。“垆边人似月，皓腕凝双雪”，唐末“花间词人”韦庄曾这样描绘过这双素手。是这个柔情似水的女子“窃去了我十九岁的骄傲的心/而又毫无顾念地遗弃？”情窦初开的爱情大多经不起风雨，这是爱情的宿命。这段无疾而终的爱情究竟是因为什么而劳燕分飞，他没有交代，但这个留白可以为我们提供无边的遐想。

人们一直追求圆满，但是，有残缺的爱情却最能打动人的情感。美是遗憾。维纳斯雕像在出土时，不慎弄断了双臂，之后，许多艺术家想去复原。他们设计了许多姿态、造型，但终不及断臂的美感。后来，人们再也没有企图去复原了，就让这尊断臂的维纳斯留存于世。这也是残缺的魅力所在。何其芳在此，也留下了这样的残缺。

曾经为我拭泪的人啊，你知道吗？我的爱如同树叶一样悄悄地生长，翠绿、鲜嫩，在日日夜夜的期盼下长出美丽的蓓蕾，绽放红色的花瓣。这是怎样令人肝肠寸断的相思啊？在“呵，我曾用泪染湿过你的手的人/爱情原如树叶一样”之间，作者在字面上省略了一个衔接。这是诗歌表达的惯性使然。对于诗歌来说，应该有一种不可遏止的思绪，笼罩整个遣词过程，使一些奇思妙语不期而遇，不呼而应。



如天女散花，呈现出行云流水一般的语言挥洒态度。

这红色的花瓣上熟稔的香气，就是我的相思。日里夜里，在这个多雨的夏季里，一点点弥散、缠绵，像芙蓉滴露一般润湿。结尾意象妩媚，言尽意不尽，注入诗人缱绻的主体恋情，具有澄澈的审美视阈的恋爱特征。往日的爱情已经消逝，但曾经的温柔、缠绵，永不可忘怀。

那双温存的手到底喻示了什么？仅仅是悄然而至又悄然逝去的爱情吗？从何其芳诗文意象的选择中，我们可以感受到他那种近乎唯美的艺术追求，他总是倾尽全力去找寻那些纯粹柔和、纯粹美丽的意象来表达他内心种种美好的情愫和他对美好的爱情、美好的理想以及人与人之间美好纯洁的友情的执著追求。那么，那双温存的手，就象征了一种洁净、美丽与温婉。

爱情是诗歌写作永不衰竭的母题之一。从《诗经》里的“关关雎鸠，在河之洲”到汉赋《高唐赋》里的“旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下”，历时性追溯，情诗的繁盛潜在地源自一种恒长的文化心理背景：借以言情抒人生之慨和沧桑之感。这一主流意绪决定了各时代情诗一脉相承的美学风貌。诗人叹息人生易逝、节序如流，但须珍惜眼前人。“记得绿罗裙，处处怜芳草。”在诗歌的艺术表现上，以言情抒伤慨的创作呈由外向内，由表层到深层的演进。随着感慨的内涵由最初的叹人生之短促到继而伤人生之坎坷，再到思命运之悲剧和人生之孤独、间阻、幻灭，诗歌的表现手法也由直抒胸臆渐转为象征的意象、意境，以谐合深邃的灵魂感知。

诗歌审美是一项极为复杂的心理活动，涉及个人的学识、修养、情感经历等诸多因素，还有就是审美对象所传递出来的信息对称度。而何其芳的诗歌在传递符号的选用和意境的营造上既注重与世界诗歌创作气息保持同步的前卫性，又善于把握内在本体的特征，以实现诗

歌的古典复归和创新，显现中国现代派情诗的意象内质，实现深层的古典梦回。

整个诗杳远婉约、迂回曲折，回荡的旋律和流畅的节奏，传达出一种若即若离的意绪，极富古典婉约的情致。

“红色的花瓣上颤抖着过，成熟的香气/这是我日与夜的相思。”这样的颤抖和相思是青春期不可逃避的境遇，也许它显现不出那种刻骨铭心的深度，但从中我们可以感悟到清澈、澄明的情感历程。青春本来就是一首回味无穷的诗。



怀想

——汪国真

我不知道
是否 还在爱你
如果爱着
为什么 会有那样一次分离

我不知道
是否 早已不再爱你
如果不爱
为什么 记忆没有随着时光
流去

回想你的笑靥
我的心 起伏难平
可恨一切
都已成为过去
只有婆婆的夜晚
一如从前 那样美丽

平心而论，汪国真能够在上世纪90年代风靡中国诗坛，是一个异数。他以浅显、明朗的诗歌风格和平庸的语言组织技术，引得无数大学生如痴如醉地追捧。这是上世纪80年代中国现代诗良性发展之后的一次绝无仅有的尴尬。但如果我们从汉语现代诗发展的轨迹仔细检索，我们就不难理清那次诗歌繁华的全部真实。

熟悉历史的人都知道，汪国真横空出世的上世纪90年代初，中国正处于一个因经济转型而导致文化失重的关口，在文化多元，价值失范、情感真空的语境下，许多优秀的诗人纷纷从诗歌阵地上退场。剩下的诗人们又在喋喋不休地进行诗歌表达方式和技术的论争。这种本末倒置的论争，如今仍然在小范围内短兵相接。我始终认为，与工具主义进行口舌之争实属浪费才华。

在表达失位和话语失范所导致的诗歌旷野里，汪国真闪亮登场，成就了一个令人疑惑的奇迹。“在没有英雄的年代”，谁都可能成为英雄。他所遭遇到的出人意料的欢迎热度，令众多诗人怏怏不乐。他们忘记了中国古老的成功事实所显示的，任何成功，都必须遵守“天时地利人和”三项基本原则。

正如一些人所说，汪国真的诗歌缺乏令人震撼的深度。在20世纪80年代的诗歌启蒙运动以及海子的精神使徒似的写作之后，汪国真平和、简洁的格言语法，也许正契合了广大青年某种无所适从的情感抚慰渴望。在一块空地上栽什么都成。

《怀想》的结构与现代歌词相差无几。在两段类似的逻辑语法之后，再进行归纳似的说辞。这是他一贯使用的诗歌手法，简单、明了，“像粉色的文化口红一样，涂抹在苍白失血的精神之唇上，以滋润营养不良的文化面颜。”（朱大可语）

“我不知道/是否 还在爱你”，如果依然爱着，为什么会分



离？语言轻快、明朗，呈现出一种惯性的流畅与平和。没有跳跃，没有变形，也没有语义的分解，给人以亲切的感觉，就像一个人的喃喃自语，不需要闪烁其词，躲在词语的背后进行语焉不详的梦呓。这种“娓语”式的笔法，在抽离了价值向度和情感深度的时代，与部分青年的散文化迷乱思维一拍即合，呈现出标签似的亮度，顺理成章地成为他们平淡无奇的爱情指南。

爱情有各种各样的结局，不能因为没有终成眷属而否定曾经的情感历程。对于结局的变化，除了适应和怀念，似乎没有其他更好的办法。事实上，每种结局都在最大限度地修改人生的容貌，以显示自身的轨迹。如果我们把时间尺度放大，就会在记忆的深处触摸到一种痛楚。“我不知道/是否 早已不再爱你”，如果不爱，为什么时光消弭不去你在我心中的痕迹。诗人在继续自言自语，反复唠叨一个浅显的话题，以期达到那种恋爱状态的痴迷、沉浸的写实效果。这是“娓语”的基本面貌。

爱情不是人生的全部，但肯定是重要的内容。在人类的生活旅途中，两情相悦是人的自然属性与社会属性的有机结合，是根植于生理土壤的精神升华。在这里，我想陈述一个事实：中国最早的诗歌总集《诗经》有风、雅、颂三部分，“风”，概指民间诗歌。“雅”，指贵族官吏诗歌。“颂”是贵族在家庙中祭祀鬼神、赞美治者功德的乐曲。这三部分诗歌的流传以“风”最为广泛。这种状况应该暗示了诗歌审美的向度。诗歌就是诗歌，为什么要让它承受过多的重量？或者，对某种至高的控诉和赞美都不应该是诗歌的终极目的。因此，对生命的关注、对美好的向往、对情感的表达，才是诗歌最真实的表达。爱是这一切真实表达的深度诠释。

追忆似水年华！回想你嫣然的笑，“我的心 起伏难平”，可惜

一切都已过去，而今晚，依然如从前那个温情、婆娑的夜一样。爱是不能忘记的！这是一个灵魂对一种芬芳的怀念。在人类情感活动的过程中，怀念是一种深度，是借鉴，是重新定位的指针。事实上，人类有过数不胜数的失落，这些失落的美铸造了一种境界，使无数的人不断回首，眺望那一段再也不会返回的美丽。

汪国真试图以精神的纯度，与杂芜的世界保持距离，这是他写作的最初动机。他停留于平静、宁和的时间，使之成为他自己的格林威治时间。在某种意义上说，他不是技术性的诗人，他全部的呢喃都是在语言的表面上滑翔，以此接近那些率直、朦胧，而又多愁善感的少年的心扉。明朗、轻快成为他最犀利的箭镞，深深扎入上世纪九十年代的汉语诗歌的背后，那么突然，又那么必然。



远和近

——顾城

你

一会看我

一会看云

我觉得

你看我时很远

你看云时很近

顾城是20世纪80年代有影响的朦胧派诗人，他以一首仅仅两行的诗《一代人》——“黑夜给了我黑色的眼睛/我却用它寻找光明”奠定了他作为新时期具有特殊价值的优秀诗人的位置。正如许多人所认定的，顾城诗歌的价值不在思想性上。就其作品的内容所涉及的社会生活向度和人生思考深度而言，他不如北岛；就诗歌的格调和语言的张力构建，他不如舒婷。顾城就像一个爱做梦的孩子，在自己的万花筒似的世界里沉迷。

顾城永远用孩童的心去感受世界。他纯真的诗句，始终笼罩着淡淡的忧伤，就像是蒙了一层薄薄的月光。他的诗没有异常沉重的笔

触，也感觉不出悉心斟酌的况味，言简易读。没有意象、语言及形式上的障碍，一般读者很容易进入他所营造的诗歌城堡，但别就此认为你能够在里面进退自如。这与丹麦那个鞋匠的儿子安徒生所营造的童话世界相似，有蓝色的河溪、朦朦胧胧的银雾、会唱歌的沙滩、百里香和野菊……一切是那样恬静而又迷离，那样明亮而又忧伤。你仿佛听见一种声音从灌木丛里飘出来，在戴小红帽的蘑菇身上缠绕。这些充满奇异色彩的景象潜移默化地渗透你的心灵，让你在一个梦幻的世界里流连忘返。这是一个已经迷失的世界，是人类早期最遥远而又最亲切的记忆。

顾城一直醉心于这个象牙塔的童话抒写和描绘，他以单纯的意象、纯净的情怀，构造一个诗性而浪漫的精神家园。

《远和近》这首诗非常简短，才六行；意思也简单：你看看我，又看看云，我感觉你看那天边遥远的云很亲近，看身边的我却很遥远。“你看我时很远/你看云时很近”，这里用了一个悖论。就物理学来说，距离的单位是量化的。顾城将一个实质性的矢量转换成虚度的空间，在对抗性的语义表述中，完成他的诗意定位：最远的距离不是千山万水，而是我近在咫尺，你却无动于衷。

这首诗当时曾经引起过广泛的争论。异化，是当时解读此诗的中心词。鉴于当时的社会背景，诗里暗示着人与人之间的冷漠关系。但我更愿意按照字面去解读，把它当成是一首不折不扣的爱情诗。一个女人或者男人看对方，虽然近在咫尺，却用陌生和隔离的目光去看待，相反，她（他）看天边遥远的云朵，目光中却流露出亲近和关切。一近一远，一虚一实，在对比中，一对恋人之间的关系昭然若揭。一种比天边的云还遥远的关系，定然不是水乳交融的关系，即使俩人在一起，也是若即若离。从大处着眼，这何尝不是暗示人与人之



间那种以邻为壑的现实状况。这是对那种心灵扭曲、人与人之间关系紧张的社会现状的归纳性总结。

顾城的重要性在于，他用童言无忌的柔弱语言说出了对社会现实的忧虑，而不是怒气冲天的抱怨或者控诉。透过一片云，我们可以看到世路艰难、人性沦丧的景况，可以看到这个诗人焦虑、阴郁的面孔，在家园的门口举棋不定。长期以来，他孜孜不倦地开辟新启蒙时代的童话家园，用童真的诗歌去涂抹心灵的风景，借此进入一个“莫须有”的纯净空间。

像那个时代的所有朦胧诗人一样，顾城最早感受的景况正是存在的黑暗和压抑。对于那场定义为“浩劫”的“文化大革命”，痛定思痛是所有当事者和目击者众口一词的声讨表达，只有一个名叫巴金的诚实老人在寂寞地忏悔。与旧帝国同义反复的历史变故时期一样，控诉，成为一个时代的强音和普遍表达。控诉就是否定。顾城没有追随着进入控诉的队伍，因此，从另外一层意义来说，顾城超出了通用文学史给出的评价，他不仅仅是一个唱着童谣的朦胧诗人，只是站在红尖顶的木房前忧伤地歌唱；他还是这个时代的预言家，他揭发了实存世界人性荒芜、情感冷落这一基本事实，并且洞悉了这种心灵隔膜的严重后果，但他坚持不去控诉。

中国传统文化少有主体存在的全部失落，尽然有孤独、寂寞、隔膜和虚无，但总有力图超越人生困惑的精神品质。基于这种普遍原理，顾城怯生生地提示人们：人性一直在异化，我们要小心。在他为数六行的短诗里，他用并不复杂的言辞陈述了这个基本事实。但我更愿意撇开人格语境的高度，把它读成爱情的伤口。我看到一个戴着巴拿马草帽的青年男子在爱慕的女人身边，无助而落寞地游离，眼睛里蓄满无奈。

我爱的人啊，你看着我，近近地看着我，像是要诉说什么，但又像是无话可说。天边飘着云，你看云的神情十分亲切，而看我时却显得飘忽、游离，似乎很陌生。生命如流，为什么不珍惜眼前人呢？也许，一厢情愿就是这样悲哀。抬头间，我们仿佛远隔千山万水。顾城忧伤地叹息。《诗经·关雎》说：“窈窕淑女，寤寐求之。求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉！辗转反侧。”或者，我们可以从中感觉出什么。世界上最遥远的距离，不是我站在你面前，你却不知道我爱你，而是用你的冷漠，对爱你的人画地为牢。



还是干脆忘掉她吧

——食指

还是干脆忘掉她吧，
乞丐寻不到人间的温存，
我清楚地看到未来，
漂泊才是命运的女神。

眼泪可是最贴心的爱人，
就像露珠亲吻着花唇，
苦涩里流露着浸沁的甘美，
甘美寻不到一屑俗尘。

幻想可是最迷人的爱人，
就像没有站稳脚跟的初春，
一手扶着摇曳的垂柳，
一手招回南去的雁群。

缪斯可是最迷人的爱人，
就像展翅飞起的鸽群，

迟缓地消失在我的蓝天里，
只留下鸽铃那袅袅的余音。

眼泪幻想啊终将耗尽，
缪斯也将眠于荒坟。
是等爱人抛弃我呢？
还是我也抛弃爱人？

于是干脆忘掉他吧，
乞丐寻不到人间的温存。
我清楚地看到未来，
漂泊才是命运的女神。

提起中国当代诗歌，人们都知道著名的朦胧派诗人北岛，但大部分人却不知道对北岛的诗歌产生过深刻影响的一个人——食指。

食指，原名郭路生，著名诗人，被称为新诗潮诗歌第一人。小学时开始热爱诗歌，20岁时写的名作《相信未来》《海洋三部曲》《这是四点零八分的北京》等以手抄本的形式在社会上广为流传。2001年4月28日，与已故诗人海子共同获得第三届人民文学奖诗歌奖。著有诗集《相信未来》《食指、黑大春现代抒情诗合集》《诗探索金库·食指卷》《食指的诗》等。

诗人韩东说过“诗到语言为止”，但食指的诗却不仅仅为语言所存在着。食指的诗歌，更多地指向一种心灵深处的感悟与呐喊，更多的是对生命的热爱和歌颂。从被广为流传的《热爱生命》《相信未来》等诗歌中，我们能明显地感受到这一点。但是，在食指的这首

分手是一种稚美的眷恋



《还是干脆忘掉她吧》中，我们却看到了诗人的一种悲情，一种迷茫和绝望。

首先，我们从诗歌的标题入手，切入到诗歌的欣赏中。

诗歌的标题，显然是指向一种悲观的情绪。《还是干脆忘掉她吧》——“还是”意味着诗人在这之前曾经做过另一种选择，没有把“她”遗忘；“干脆”展示了诗人在写下这首诗歌时的一种决绝的态度，毫不拖泥带水，干干净净地选择将“她”忘掉。

那么，诗人所说的这个“她”到底指的是什么呢？在诗歌中，我们可以知道，这个“她”指的是“爱人”。在我们的日常生活中，爱人是夫妻间或者恋人的一种称呼方式。但是，诗歌中的“爱人”是我们平常生活中的夫妻或者恋人的一种称呼吗？

显然不是的。在诗歌中，我们看到了这样的比喻：“眼泪可是最贴心的爱人”“幻想可是最迷人的爱人”“缪斯可是最迷人的爱人”。在诗人看来，“眼泪”“幻想”“缪斯”便是他的爱人，也就是那个“她”，那个诗人下定决心要忘掉的对象。

在诗歌的第二、三、四节中，诗人采用了排比的手法，每一节的首句用比喻说出一个“爱人”，并对它们进行形象而生动的描述。在这三节中，诗人采用了大量的比喻，勾勒出一幅幅简单而富有内涵的场景。短短两三行的诗句，却带给读者一个美丽的意境。如第三节中，对“幻想”这一爱人进行描述的时候，语言优美、新颖，画面感强，很好地体现了诗人的文字功力。“幻想可是最迷人的爱人，像没有站稳脚跟的初春，一手扶着摇曳的垂柳，一手招回南去的雁群。”“幻想”原是相对比较抽象的词语，并没有实感，更别说立体感了。但是，在诗人的笔下，我们却看到了一个极具动感的场景：在小草新绿的初春，微风轻轻地吹拂着，湖边的杨柳，细长的枝条垂

下，在风中轻轻地摇曳。诗人扶着柳树，仰头望天，一群南去的雁群，在诗人的召唤中，缓缓飞回。然而，这个场景是不存在的，也是不可能存在的。诗人就是通过这样一个唯美的场景，表达出了抽象的“幻想”，真可谓是匠心独运。

第四节中，出现的缪斯也值得注意。缪斯即是艺术的代表，也是艺术本身（英语中Music，“音乐”一词来自缪斯）。之前，缪斯是希腊神话中的九位古老的女神，分别是欧特碧（音乐）、卡莉欧碧（史诗）、克莉奥（历史）、埃拉托（抒情诗）、墨尔波墨（悲剧）、波莉海妮娅（圣歌）、特尔西科瑞（舞蹈）、塔利娅（喜剧）、乌拉妮娅（天文）。在希腊人掌握文字以前，缪斯也是学习的代表和神。泰勒斯所写的第一本希腊的天文学书籍就是以诗的体裁写的，苏格拉底以前的许多哲学书的体裁也是诗体。柏拉图和毕达哥拉斯都认为哲学是艺术（mousike）的一部分，希罗多德将他写的《历史》的每一卷以一个不同的缪斯命名。

在诗歌中，缪斯的出现以及缪斯的被否，意味着诗人对艺术也产生了怀疑和不信任。从诗歌的一开始，诗人便表达了一种极度的绝望之情。“乞丐寻不到人间的温存”“漂泊才是命运的女神”等句子，让人感受到了一种深层次的无奈，并且，诗人此时是如此的无望，如此的悲怆，但诗人的心境是平和的，是冷静的（“我清楚地看到未来”）。然而，正是这种冷静，让我们更能体会到诗人的悲情。

通过对“她”的表述，即通过对“眼泪”“幻想”“缪斯”（艺术）的表述，我们可以知道，让诗人绝望和无奈的并不仅仅是这三个，而应该是一种生存的困境。这里所讲的生存，或许是物质层面上的，或许是精神层面上的。

其次，我们从诗歌的结构和形式上进行一些分析。这首诗歌在形



式上有以下几个特点。

第一个特点是首尾相互照应。第一节和最后一节，只更换了少量的词语，其他的都一样。这样的效果是紧紧扣题，深刻地抒发了诗人的内心感受。

二是节与节之间，构建了一种并列与递进共存的一种结构。第二、三、四节是并列的；第四节与第五节之间存在着一种递进式的联系，让诗人的感情得到集中而有力的喷发。

第三，这首诗歌共六节，每节四行，每行字数相近，具有诗歌的建筑美，也就是形式美。

断弦的琴

——曾卓

将我的断弦的琴送你
从此不愿再弹奏着它
在你明月照着的绿窗前唱一支小夜曲
因为我不愿
让时代的洪流滔滔远去却将我的生命的小船
系在你的柔手上
搁浅于爱情的沙滩
我知道要来的
是怎样难忍的痛苦

但我仍以手
扼窒爱情的呼吸

这是一首爱的悲歌。细细品读，如同夜色一般的深沉的忧伤便从字句中悄然浮现，像是一次月色下寂寥的独唱，抑或是一声山巅上悲情的呐喊，在我们的心头荡漾，久久都不离去。

不可否认，爱情是甜蜜的。一段共同的记忆，一段美好的爱情，

分手是一种稚美的眷恋



让人刻骨铭心，一生铭记。一段美好的爱情就像是八月的桂花一般，清香淡雅。一段美好的爱情又像是春日里的青青细草，在微风中荡漾，婀娜多姿，生机无限。在简单牵手的时候，我们笑得很开心，很温馨，很幸福。对方一个默默的眼神，就足以让自己的心像春风一般和煦。夜色笼罩的时候，天空繁星点点，我们相互依偎着，小声地说着话。偶尔，我会帮你捋顺你微乱的长发，我会刮一刮你的鼻子，然后笑笑地把你拥入怀抱，轻轻地吻你，像我深深地爱着你一样。

然而，我们必须知道，在爱情当中，除了有两个人的甜蜜，还有一个人的痛楚。这痛楚，像是一把无形的，却是异常锋利的尖刀，带着冬日里的寒冷，毫不留情地捅进自己的心中，然后带走你全部的温度和热情。

多少受伤的人啊，在午夜用酒精浇灌着自己，希望用酒精来麻醉那颗怎么也学不会遗忘的心，来麻醉自己无时无刻不在的思念。

多少受伤的人啊，他们在寂静无人的地方，让泪水悄悄地流下，然而脑海中反复出现的人儿，却怎么也放不下。

还有多少绝望的人啊，在无数个不眠之夜之后，最终选择用冷漠来填充自己的心，用冰冷的手，把曾经的美好，打入冷宫，再也不想去记起。

《断弦的琴》描写的就是最后这一种人。在尝过爱情的痛苦之后，黯然伤神，忧郁的心如同灌满铅的球，落在尘埃之中，再也起不来。他们曾经辗转反侧，回忆着曾经的点点滴滴，一边陶醉，一边心碎。或许他们会在泪水中进入梦乡，然而终有梦醒的时候，终要正视现实的残酷。不知道过了多久，一秒一天一年，或者更久，他们终于举起锋利的刀，毅然挥下，过去的一切终于随风散去，与自己再无丝毫干系。

《断弦的琴》是一首爱的悲歌。诗人是悲伤的，以至于竟然写下了如此悲痛伤感的题目，给人如此强烈的感触。

那么，就让我们从题目开始，一步步试着走进这个悲伤的诗人吧。

“琴”即为“情”。这与唐代大诗人刘禹锡“东边日出西边雨，道是无晴却有晴”是一样的。在刘禹锡的诗中，“晴”即为“情”。在曾卓的诗中，“琴”也为“情”。然而，这“琴”也是实实在在的琴，而且是一张断了弦的琴。曾经，诗人拿着这张琴，在爱人的窗下痴心弹奏，爱意浓浓，如今，这琴已断弦。断弦，即意味着“琴”（“情”）断了，再也没有。

断弦，这容易让我们想起一首流行的歌曲，名为《断了的弦》。这首歌的歌词，与此诗有异曲同工之妙：

断了的弦再怎么连
我的感觉你已听不见
你的转变像断掉的弦
再怎么接音都不对
你的改变我能够分辨

我沉默你的话也不多
我们之间少了什么不说
哎哟我笑后
表情终于有点难过握着你的手
问你决定了再走



我突然释怀的笑声盘旋半山腰
随风在飘摇啊摇来到你的面前绕
你泪水往下的掉说会记住我的好
我也弯着我嘴角笑

你的美已经给了谁
追了又追我要不回
我了解离开树的叶
属于地上的世界凋谢
断了的弦再弹一遍
我的世界你不在里面
我的指尖已经弹出茧
还是无法留你在我身边

断了的弦再怎么连
我的感觉你已听不见
你的转变像断掉的弦
再怎么接音都不对
你的改变我能够分辨

是的，《断弦的琴》是一首悲伤的歌，《断了的弦》也是一首悲伤的诗。二者何其相似。

“将我的断弦的琴送你，从此不愿再弹奏着它”，诗人心中终于有了决定——放开一切。这带着太多回忆的“琴”，诗人不要了，再也不想见到了。诗人不愿再想起有关“你”的任何事情，诗人再也不

会在你明月照着的绿窗前，唱一支小夜曲，再不会唱得那么动听，那么爱意绵绵。

诗人的心中，是悲伤的，是绝望的。对于爱情，诗人没有了曾经的誓言和憧憬。在诗人看来，两个人的爱情终究是要搁浅的。（“因为我不愿/让时代的洪流滔滔远去却将我的生命的小船/系在你的柔手上/搁浅于爱情的沙滩”）到了那一天的时候，诗人明白，自己将承受多么大的痛苦，多么大的悲伤。

诗人依然选择了结束，“但我仍以手/扼窒爱情的呼吸”。在我看来，诗人是那么有勇气的一个人。放下了，终于是放下了。断了弦的琴送出去了，两个人曾经的感情也断了，再也没有了。诗歌到此结束，然后，浓浓的悲情，却在诗歌之外，在我们的心头，久久不曾离去。



别

——顾城

在春天，
你把手帕轻挥，
是让我远去，
还是马上返回？

不，什么都不是，
什么也不因为，
就象水中的落花，
就象花上的露水……

只有影子懂得，
只有风能体会，
只有叹息惊起的彩蝶，
还在心中纷飞……

这是顾城为数不多的惜别诗。

伤别，从古到今，一直是诗人们挥之不去的情感阴影。就此，宋

代柳永曾写过脍炙人口的词：“多情自古伤离别。更那堪，冷落清秋节。”人生有许多别离，暂时的、久远的、一去不返的，在记忆的刻度上，种种相别都有不同的情感痕迹，或深或浅，或一笑而去、或刻骨铭心。这样的情感在诗人的笔下，因人而异，散发出奇异的色彩。在顾城的心灵世界里，始终贯彻着优美而洁净的生活理想，在他保持童真的目光里，除了森林木屋、百里香、叮当的伐木声，还有阴霾的云朵。《别》是早期朦胧诗的典范之作。

在春天里，你优雅地向我挥舞洁白的手帕，但我不知道你是在召唤我，还是与我道别。这里，我们可以从唐代诗人刘禹锡的“东边日出西边雨，道是无晴却有晴”的诗句里找到线索。天上的云，女人的心，特别是少女的心更是捉摸不透。这是一次朦胧的情感发轫，“我”一见钟情的女人在向我挥手帕，这个优雅的动作却让我感到无所适从。没有默契的情感就是这样歧义丛生。作者没有执著和拘泥于交代两者关系的发生线索，而是直接切入分别状态的写意。就像众多人的青春时代所经历的一样，有情无意的相识、自作多情的想入非非，会错的意理错的情，掩饰的爱意等等，总而言之，青春是蒲公英飞舞的世界，是情感萌芽的王国。每一次邂逅都有可能暗生情愫，每一次分别都会思绪万千。

其实什么都没有，故事并没有发生，作者在此郑重声明，这是一次没有特殊意义的分别，如同早上起床洗脸、刷牙一样按部就班。“就象水中的落花/就象花上的露水……”，落花有意，流水无情。

“落花流水春去也，天上人间。”南唐后主李煜曾经就离情别意有过著名的阐释。据《颜氏家训》云：“别易会难，古今所重。江南钱送，下泣言离。北间风俗，不屑此事，歧路言离，欢笑分首。”因此，对于“落花”的寓意，人们约定俗成地理解为无可奈何。所以，



作者之前的声明不足为信。在诗歌中，这样的反衬比比皆是：把一句话、一个意思进行分裂，产生出另外的、出乎意外的新意。语义转折之后，我们从中得到的信息就不是所谓的“不，什么都不是，/什么也不因为”，而是别有用心的掩饰。从这些语象中，我们可以想象这样一种情景：一个年轻漂亮的女性，或是女同事或是女诗友慕名前来，经过短暂或者漫长的攀谈之后，她告辞了，“我”送她到门外，注视她窈窕的背影慢慢远去，在街角，她转过身来，向我挥动洁白的手帕。请注意，轻挥手帕，这是上世纪80年代初期一个经典而醒目的镜头。挥舞手帕的女孩就像“文革”期间穿军裤的女孩一样，具有象征意义，是那个时代赋予的美感。作为情感道具的“手帕”，在此，就有了戴望舒《雨巷》里丁香花的芬芳。这是一种殊途同归的心灵感应，敏感的诗人总是用他们见微知著的目光去捕捉日常的风吹草动，去挖掘心灵深处那一阵律动。这里的物象叠合，实际是情感的叠合，情感凭借物象来披露，构成了眼中象与心中意的水乳交融。“你”的淡去，就像落花一样的无意，我的萌动就像清晨短暂的露珠一样，鲜明而又无奈。

但“影子懂得”“风能体会”，我暗生的情愫是怎样的色彩斑斓。用物象去传递诗意，是朦胧诗的重要手法，变无形的观念为有形的物态，使读者产生身临其境的真实感受，提升了诗歌的审美活力。

“彩蝶”这个色彩斑斓的意象是中国文化深层意识中具有象征意义的物体。梁山伯与祝英台“化蝶”的凄美故事，一直被人们口口相传。这是爱情追逐的象征，喻示了对美好的追求和向往。“彩蝶”在我心里飞，我心如潮水，我的爱意纷纷。

透过纷飞的彩蝶，透过顾城的身影，我目睹了中国现代诗最辉煌的时代。诚然，他不是那个时代最伟大的诗人，但应该是最优秀、最

真挚的。诗人普希金说：“诗人最宝贵的东西是真挚。”顾城习惯以童真为轴心，以梦幻为半径，画出一个童话王国般的朦胧轮廓，呈现生命纯净的质朴、灵魂的透明。诗歌的语境清静，带着恬静。他在乎生命历程中每一次细微的感受，每一阵微妙的律动，并且，孜孜不倦地从中提炼出最洁净、最清丽的诗质。

人非草木，孰能无情？在人生的旅途中，总会有许多相遇，那种说不清道不明的朦胧爱意，也许，是人生的宝贵财富。结果并不是很重要的，重要的是，我们都要有一颗悸动的心，去感悟生活。



雨行

——顾城

云，灰灰的
再也洗不干净
我们打开雨伞
索性涂黑了天空

在缓缓飘动的夜里
有两对双星
似乎没有定轨
只是时远时近……

这是朦胧诗典型的象征风格。正如施蛰存所言：读散文允许不求甚解，读诗应当只求仿佛得之。这首短诗的魅力不仅在于它洁净的语言，而且还在于诗境的朦胧。

法国早期象征派诗人马拉美说过，“指明对象，就使诗歌可给予我们的满足减少四分之三。”内在的繁复要求繁复的表现。而这内在，类似梦的进行，无声，有色，无形，朦胧，不可触摸，可以意会，深致含蓄。

这是一首歌唱爱情的经典诗歌。首先，它在语言上杜绝了新诗发展过程中生硬、做作的弊病，行文流畅，挥洒自如。在借物寓意上，二度转喻运用得天衣无缝。作者没有和盘托出自己的内心世界，去进行架空的理想抒情，不求率真炽烈如一团火那样表白感情，而是形象地创造，具象地呈现，间接地表现，运用暗示和隐喻展现心境，以客观象征主观，欲说还休，迂回地拨动我们的情感钟摆，让我们感悟爱情。

下雨的天气，“云，灰灰的/再也洗不干净”，于是，“我们打开雨伞/索性涂黑了天空”。雨伞是黑色的，我们撑开了，头顶就是一片漆黑。这句诗像中国古代的写意画一样，用醒目的颜色去刺激读者的观感。雨云如铅，灰蒙蒙的，任哗啦啦的雨水洗涤，但怎么也洗不干净。这样的比拟给读者一种身临其境的感觉，这也是朦胧诗与它之前的诗歌写作的截然不同之处。

以形达意，以形传神，通过对物质形象有目的地选择再现，产生意象效果。

“在缓缓飘动的夜里”，我们两双像星星一样的眼睛，没有注重在某一点，而是各怀心思地漂移。这是一种状物描写，用漂移的目光来比拟两个人复杂的情感状态。一种忐忑、一种犹疑、一种羞涩，透过纷乱的雨丝，呈现在人们眼前。这两对眼睛若即若离，时远时近。这是情感的眼神，是朦胧的眼神，是春心萌动的眼神。这样的描写，使初恋的形态跃然纸上。

顾城的诗与早期的朦胧诗人的创作有所区别：早期的朦胧诗人写作里的晦涩和模棱两可，与其说是故弄玄虚，不如说是相对于一种话语约束而采取的写作策略，而顾城的朦胧是上升到诗歌艺术审美境界的自觉抒写。他切入了许多新的表现元素，使他的诗歌更洁净、更具



有审美深度。顾城的诗没有架空的感情，铺张而不虚伪，华美而有法度，有象征派的含蓄，但没有它的神秘虚玄；有古典主义的典雅、理性，但没有它的刻板；有浪漫主义的奔放、热情，但没有它的无羁与狂放。

当我们回过头关注二十世纪中国人的代际关系时，会发现代际的更迭具有“隔代遗传”的特点，尽管几乎每代人都对上代人的精神传统提出质疑并进行修正，甚至这种叛逆行为还会带有矫枉过正的夸张色彩，但是，我们不难从时间深处找到相似的血缘。曾经生活在集权时代的人，在某种意义上，他们试图成为文化复兴事业的担当者。他们要使思想和学术回归自身，而不再为某种意识形态的基本策略提供动听的修辞。他们是文化的信奉者，相信只有文化和人性才最终具有穿越时间和征服人心的力量。当文化摆脱了强权和外力的操纵，回到自身的轨道上时，它的价值才更值得信赖和尊重。从他们身上，我们可以看到五四时代新青年的身影。他们逆着时间的流向，寻找“五四”弦音中断的地方，并从那里开始自己的吟唱。他们不指望成为英雄，只希望自己成为文化传承的链条中不可缺失的一环。为此他们做好了足够的准备，包括应对精神的钳制和物欲的冲击，而那一代朦胧诗人正是这种人。

对于朦胧诗的识读，有助于我们了解一个基本事实，那就是诗歌应该具有柔韧性和穿透力，而不是干瘪如洗的概念复制。正是顾城他们这一代人率先突破了意识形态话语的钳制，将个人的情感以及情感历程植入诗歌，使现代诗呈现出生机勃勃的簇新面貌，焕发出人性的温暖。

灰灰的天啊雨蒙蒙，我们撑开一把雨伞，漫步在夜雨中。此时此刻，有一种微妙的感觉从心头升起，雨水一样湿润。春天的火苗就这

样窜动。所谓青春，就是一朵花依偎另一朵花，一个声音捕捉另一个声音。我们缓慢地走，在夜里，一切都在改变，最粗狂的风也会变得温柔。这是生长爱情的季节，我们若即若离的目光闪烁着青春的羞涩和明亮。

无论如何，个人的情感应该得到尊重，而不是被所谓的“大我”所遮蔽。爱是无法忽视的，爱是生活的源泉。



在爱情很静的时候

——华万里

这些爱情很静，静到好似没有这些爱情。但落花
沙沙地响，大地的愁容出来了。我没有在花边
回避，反而在香气中陷得更深。齐腰的风
水一样流经全身。爱人走了，爱情显得很静。我打了一个寒颤。在想不到的地方，斑鸠叫了。我突然明白：秋天是球形的，而爱情很扁。正面和侧面，确实很静。而在后面，欢乐平白无故地散了架

散文化，据说是当代诗歌写作的大势所趋。对于这种论调我保持高度沉默。我个人觉得，如果一首诗连起来，也能够顺畅地读下去，那么，没有必要分行。即使现在不讲究抑扬顿挫，诗歌的内在节奏应该还是要注重的。对我个人而言，无论用什么手法和范式，只要不干瘪如洗和煞有介事地呈现空洞、乏味的质地，那就是好诗。

开始读这首诗，我一度认为这是汪国真著名的“汪体”诗的翻版，仔细读了后，才明白这是早期现代诗流派“九叶派”的隔代遗传。

“这些爱情很静，静到好似没有这些爱情。但落花/沙沙地响，大地的愁容出来了。我没有在花边/回避。”爱情应该是热烈的，那

是心与心的碰撞，那是火花、是天边滚过的雷声，在灵魂深处激荡。根据实际生活经验，如果一切归于宁静，那么，爱情之花也许就是凋落了。沙沙响的“落花”以一种凋零的姿态暗示爱情的颓败。如火如荼的爱情静了下来，作者不拘一格地从爱情的反面入题，用“静”态来暗喻爱情的反常。接着，以惨白的月光（大地的愁容）和“落花”两组意象进行情感状态定位。“落花流水春去也。”这是对积淀于人们文化意识深层的喻象采取的勾描。

虽然爱情之花已经凋零，但“我”没有躲避这一次失落。这里，多少有一点“无可奈何花落去”的辛酸。“我”依然沉浸在爱情的余香中，迷离不知所返。怀念、追思的心理写照淋漓尽致地表现出来了。佳人已渺，爱情已逝，追忆似水年华，千头万绪涌上心头。

秋天的风，清凉如水，那一种寒凉逼迫在心头，浸透我的全身。“齐腰的风”是我们经常在小说里读到的“齐腰的水”的变体，齐腰的水可以感觉出来，齐腰的风是难以捉摸的。这也是诗歌表达所需要的状态。“齐腰的风/水一样流经全身。”是在场的佐证，是寒冷的寓意。“爱人走了”，一切都陷入沉寂，现在和未来，我的心空空如也。通过暗喻，那种失落和怀念的复杂情感从字里行间呼之欲出。美学大师朱光潜曾经说过：“情感比起感觉，是更深刻而亲切的心理活动，离开单纯的感觉而进入情感时，我们才算进入了想象的领域。”

把人的生命力量灌注于物以及将物的底蕴移置到人，这种具有感染力的移情作用是诗歌表达的重要手法，也是华万里诗歌手法的重要特征，这是我对他的写作手段的认识。

在隐秘的地方，斑鸠叫了，那尖利的叫声在寂寥的夜里更显得凄厉。对物态的主观投射所产生的情景交融色彩，调动着读者的阅读激情。他所营造的意境犹如一个错综复杂的情感迷津，让人流连忘返，



欲罢不能。我知道，“秋天是球形的”，是一个圆满的季节，收获的季节。诗歌的暗喻，就是取消单向的意义指向，通过语言组成一种有意味的形式并从而形成话语张力。

就是这些意象与我心灵的碰撞，让我在刹那间产生了联想。在这种不断产生新意的过程中，我终于发现华万里的诗歌意义是不断延伸并扩充的。意义借助隐喻不断地被传递到空白中，从而产生另一种意义。这里的空白是一个有待破译的空间。

“而爱情很扁。正面/和侧面，确实很静。而在后面，欢乐平白无故地散了架。”与圆满对立的“扁”，揭示出我们的爱情，显示出的宁静，让人绝望。无论从哪一个角度，我们的爱情都已经无可挽回，它所呈现的无动于衷的面容，是我无法企及、无法触摸的悲凉。像夜空里那块扁扁的圆月，宁静、高缈，波澜不惊。这之后，所有的欢愉都支离破碎。如今，有谁能扶起一株被风踢伤的花，扶起我支离破碎的影子。

毋庸置疑，这是一种对逝去的爱情的祭奠。在人类的情感历史中，十全十美是我们一直孜孜以求的幸福境界，但人生不如意之事十有八九。苏东坡说：“月有阴晴圆缺，人有悲欢离合。”就人的基本心理感受而言，得不到或者失去的，更让人牵肠挂肚，忧伤莫名。因此，怀念就成了诗歌审美的一项重要举措。

诗的“意义产生在人与世界相遇的时刻”。（杜夫海纳语）诗歌隐喻的意义来自于一种顿悟，它不只是一个替代或事物的改写，而是一种直接认同，而这种直接认同是对世界及其事物的一种态度，而非提供对世界及其事物的直接答案。

我们究竟需不需要爱情？当清澈的雪水从唐古拉山脉各拉丹东雪山山口流泻而出，古老而又年轻的汉语诗要流经多少峡谷沟壑，才能柳

暗花明？这一切都不是我所能回答的，但我坚持认为，意识形态的逻辑验证，是诗歌不能承受之重。这个明朗、轻巧、简洁的文体实在不能承受太多的价值判断，它最多只能是启示或者暗示。

经过传统几千年“文以载道”的工具主义的禁锢，诗歌审美的那些优美、清澈的内在品质几乎隐而不彰。汉语诗歌的欣赏水准也空前落后。这种鉴赏目光的低劣又反过来影响着诗歌的写作水准。

先锋派诗人们认为，诗歌是其话语裂痕超出了日常生活限度的补仓，是企图用话语取代其他生命操作以修正在场意义的精神索引。

由此，我痛心地发现一个尴尬的事实，汉语现代诗的情诗到1948年“九叶派”断裂之后，在那个孤悬海外的岛屿——台湾蓬勃发展，一个名叫席慕容的女诗人口中绵延不断地吟唱出来的情话，卷土而来，覆盖了大陆的山山水水。

真情实感，是诗歌写作的圭臬，是诗歌的道德。也许，正是因为有了华万里们的坚持，中国现代诗的优美品性才没有被某种虚伪的“八股诗”和晚起早衰的先锋派夹击得无路可走。

我们到底舍弃了什么？此时，或者有寒风席卷、有雨水滂沱、有月光如水，有星辉斑斓。夜深人静，你恍惚感受到风从树叶间穿隙而过，羞答答的玫瑰在开放；有谁在遥远的槐树下向你招手？领着你走进辽远的记忆，走进曾经那一握盈盈月色……



小小的岛

——郑愁予

你住的小小的岛我正思念

那儿属于热带，属于青青的国度

浅沙上，老是栖息着五色的鱼群

小鸟跳响在枝上，如琴键的起落

那儿的山崖都爱凝望，披垂着长藤如发

那儿的草地都善等待，铺缀着野花如果盘

那儿浴你的阳光是蓝的，海风是绿的

则你的健康是郁郁的，爱情是徐徐的

云的幽默与隐隐的雷笑

林丛的舞乐与冷冷的流歌

你住的那小小的岛我难描绘

难绘那儿的午寐有轻轻的地震

如果，我去了，将带着我的笛杖

那时我是牧童而你是小羊

要不，我去了，我便化作萤火虫

以我的一生为你点盏灯

《楚辞·九歌·湘夫人》：“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。”大概就是“愁予”一名之所出。郑愁予原名郑文韬，生于山东济南。1949年随父至台湾。后旅居美国，任耶鲁大学东亚文学系教授。近年返居台湾金门。在现代诗人当中，郑愁予是少数能继承中国古典诗抒情传统，继而发扬它的诗人之一。在他的诗歌中，传统文化的元素格外丰盈。他对意绪、意象、意境、意蕴的运用与建构别具一格，逐层展现出“古典”对于“现代”的覆盖。借景抒情的意绪、朦胧虚幻的意境、幽凄婉约的意蕴浑然一体，凸显出其深厚的古典文化底蕴及善于承衍、消化的诗歌品质。

郑愁予自己也说过：“我小时候就喜欢诗、词，我背诵的多的是词。姜白石的词我很有兴趣，后来我喜欢长调，辛弃疾我最喜欢。我性格中豪迈、婉约两方面都有。”

在中国源远流长的文化历程中，诗歌一直是耀眼夺目的文化标尺，众多诗人们呕心沥血所书写的作品，辉耀古今，抚育了世世代代中国人的心灵。那些优秀诗歌陶冶着人的情操、深化着人的精神内涵，塑造了一个民族的文化性格。

郑愁予的写作方针大致可以归纳为：主张现代诗须排除纯理性和纯情绪呈现，强调诗歌审美的意象表现，以传神达意的形象、意境至上，也注重吸收西方现代诗的表现技巧，以融合其中。他的骨子里自始至终浸润着汉语古典文化的况味。

《小小的岛》从“你住的小小的岛我正思念”一句含蓄的告白开始，经过抽丝剥茧的描绘，慢慢地酝酿，最后坦荡荡地说出“以我的



一生为你点盏灯”，首尾呼应，表现出诚挚的深情。文字平易，意象凝练，节奏鲜明，令人感叹至深。

“你住的小小的岛我正思念。”我思念住在小岛上的你。这里用了一个小倒装句，造成结构上的参差错落，因而更显得诗意盎然，在不协调中散发出耐人寻味的光彩。你住的小岛是热带，属于青青的国度，浅浅的沙上，每每栖息着五光十色的美丽鱼群，还有小鸟欢快地在树枝上跳跃。“小鸟跳响在枝上，如琴键的起落”这个比喻形象而生动，呈现出来的欢快气息让人有身临其境之感。

台湾省台东市以东约33公里的太平洋上有一座岛。岛很小，只有16.2平方公里，一条简易公路环绕小岛；岛很美，蓝天碧水，海风轻柔；岛很有名，叫“绿岛”。绿岛原名“火烧岛”，它是由海底火山喷发的熔岩冷凝而成的火山岛屿。当人们从台东的太麻里金针山眺望太平洋日出时，火红的太阳正好从绿岛上方冉冉升起，整个岛屿被朝阳染成一片艳红，如同笼罩在火海中，景象瑰丽。郑愁予写的小小的岛，就是这里。

如果说第一段是客观的外在描写，那么，第二段就有了主观的移情，诗人急切地要把一种情感泄露出来。那儿的山崖喜欢凝望，那儿的草地都善于等待，静态的事物立刻生动起来，呈现出一种鲜明的美丽色彩，让读者在刹那间觉得“你住的小小的岛我正思念”这句话是多么真实可信。“披垂着长藤如发”，一个丽人披发等待的形象跃然纸上，天衣无缝地对应前面的“凝望”。那里的草地“铺缀着野花如果盘”，等待着垂顾。这样的节奏和意象，生动地刻画出人的形状来，鲜明地塑造出翘首盼望的形象，深刻地衬托出“凝望”与“等待”的意义。

那里的阳光是蓝的，海风是绿的，如此美景，谁不心驰神往？更

何况，有一个让我一往情深的“你”就居住在那里，如郁郁葱葱阳光般灿烂。第二节使用的譬喻和转化，产生出来的情景交融的观感，让人情不自禁地随着作者的指引，进入一个色彩斑斓、层次分明的情感世界。

接下来依然是景况抒写，但已经是泛写，是前面的补充，由近及远、以小见大地放射。云、雷、林丛、水流、地震，这些地理名词在诗人的笔下仿佛被注入了灵魂般栩栩如生。这是汉语的基本语法典范。他使用的只是简单的比拟，产生出来的效果却足以扣动读者的心灵。“隐隐”“冷冷”“小小”“轻轻”四组叠字，这种同一字重复相叠起来使用的修辞方式，具有传神达意的效力，也是中国古典诗歌中惯用的手法。

在前面三段有的放矢的铺展之后，最后一段是提纲挈领似的情感归纳。诗人精心描绘小岛是必要的，因为透过这三段文字，我们才可以充分想象并感知它的美丽，而除了岛之迷人外，还因为那里居住的是“你”这个令“我”倾心相与的人。

“如果，我去了，将带着我的笛杖”，那么，我将是牧童，而你，是我乖乖的小羊，我们俩相依为伴，我吹响悠扬的牧笛，带着你徜徉在鸟语花香的草地上。或者，我化作萤火虫，用我微弱而固执的光芒照你前面的路，以我的一生为期限。这是一种允诺，一种并不夸张但难能可贵的情感态度——真正的爱是需要一生去呵护的。

全诗在形式上，结构分明，层次清晰、整齐；其次，对偶迭出。郑愁予善于把古典的精华巧妙地融入现代诗中。作家杨牧在《郑愁予传奇》的长篇文章中说，“郑愁予是中国的中国诗人，用良好的中国文字写作，形象准确，声籁华美，而且绝对的现代的”，强调了郑愁予诗歌语言的中国化。



文字纯净是这首诗的一个优点。郑愁予在谈论写诗技巧时说：

“写诗要忠诚，对自己诚，而不是唬唬人的，如果写的东西连自己都不确定，那就是不忠实。”因而，郑愁予注重词语和意象的纯净利落、清新轻灵，竭力以最忠实的文字展示最忠实的感情。这是一首真实、真情的诗。它至今仍能打动无数读者的心弦，我想最重要的因素不在于它以辞藻取胜，而是以它内在的情感感动人。这种情感不伪装、不雕饰，在诗中情景交融、和谐一致，产生了意味不尽的艺术感染力。

读这首诗的时候，我突然想起曾经听过的一首歌《绿岛小夜曲》：“这绿岛像一只船，在月夜里摇呀摇……”，那是上世纪50年代一首风靡台湾的抒情歌曲。尽管歌里的“绿岛”不是指那个小火山岛，而是泛指台湾，但我更愿意把它当成“火烧岛”。那是一个美丽的地方，也是一个让人断肠的地方，正是这样的地方让人牵肠挂肚，无限思念。而这首诗是郑愁予写给一个关押于那里的朋友的，诗里的我与你其实是对应的，是一种互勉的情怀。

通过这个线索，我洞见了一个被人忽略的事实，那就是，在诗歌世界里，某种价值认知不一定非得在形而上的层次上进行所谓的灵魂拷问。对心灵的洗练和情感的提升，心灵的触动和潜移默化，或许比时下的价值教化和价值消解两种对立的诗歌写作意图更有力度。从这一层意义上说，这实际上是“朦胧诗”在台湾的另外一种版本。

诗中说：在一个小小的岛上，有着美丽的风光，有着让我魂牵梦绕的人儿，有着我青春的梦幻和我甘愿倾注一生的信念……

埋葬了的爱情

——苏金伞

那时我们爱得正苦
常常一同到城外沙丘中漫步
她用手拢起了一个小小坟茔
插上几根枯草，说：
这里埋葬了我们的爱情

第二天我独自来到这里
想把那座小沙堆移回家中
但什么也没有了
秋风在夜间已把它削平

第二年我又去凭吊
沙坡上雨水纵横，象她的泪痕
而沙地里已钻出几粒草芽
远远望去微微泛青
这不是枯草又发了芽
这是我们埋在地下的爱情

分手是一种稚美的眷恋

生了根

在1992年的一个温暖的夏天，86岁的苏金伞在河南郑州的家门口，怅望着缓缓飘移的云层，回想几十年前那个遥远的秋天，那个北方的县城，那个穿着白色斜襟衣，清新而温婉的姑娘。那时，秋风阵阵，她与他漫步在县城的郊外。傍晚的夕阳给榆树涂上一层金辉，几只暮归的鸟急急飞过。姑娘齐额的刘海下那一双明亮动人的大眼睛，不时地脉脉含情而又羞涩地瞟他一眼。稍远处的炊烟袅袅升起来，夕辉把两人的影子长长地投射在地上，山菊花绽放着……这一切都显得那样的诗情画意，就像一本鸳鸯蝴蝶派小说的封面，淡雅、清婉，别有雅韵。

“那时我们爱得正苦。”诗人开门见山，把一段恋情定位在“苦”字上。爱情不会是苦的，苦的是在某种压力下的恋爱，那是一种苦恋。上世纪80年代有一部电影，片名叫《苦恋》，是著名作家白桦编剧的。讲述的就是一种困顿状况下苦苦的爱恋。诗人在这里说的“爱得正苦”，我想，应该是暗示这段爱情遭遇到了各种压力。“那时”究竟是哪时，他没有具体交代，他们之间的爱情背景也就无迹可循。是一对初恋的男女遭遇到家庭的反对，还是一种悖于常理的爱恋遭受到社会和心理的压力？我们不得而知。但我倾向于认同后者。因为，那种状况更能够凸显一个“苦”字。在道德与情感的钢丝上战战兢兢地行走，无论倒向哪一边，都不是一个痛字了得。

“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。”唐代大诗人李白曾经这样描绘过。一片平远的树林之上飞烟缭绕有如穿织，秋天是一派惹人伤感的苍茫，一群群鸟儿飞回栖宿多么匆急。在这样惹人伤情的秋景之下，我们在寂寥而又深长的林间小路流连，而梳着分头的年轻的

我，悄悄牵了她温热的手，心中忐忑如跳跃的小鹿，出于羞怯，出于心理的压力，我一直不敢亲吻她殷红如梅的香唇。

郊野、榆树、山菊花、姑娘的芬芳和夕阳，这些事物都流逝而去，时间之沙覆盖了它们。曾经的风华正茂，一个转身就面目皆非。只有经历的一切，积攒在记忆深处，越过恍惚和严酷的年代，被向晚的暮色迟缓地转述。

人的一生不能没有爱，也不能没有爱情，甜蜜或者苦涩，让人惊心动魄或丧魂失魄、刻骨铭心。爱情，像箭一样快捷，又像酒一样酿得缓慢。爱情的果实，最值得回味的汁液是情诗。在情诗悱恻缠绵的韵律中，我们变得饱满、圆润，拥有果实般的光泽。

有道是，至性之人方能作至性之文。苏金伞一生坎坷，仍能保持一颗赤子般的“童心”，在86岁的高龄之际，回想年轻时的一段情感，真情涌动，一发不可收，令人叹为观止。

“那时我们爱得正苦。”诗歌是强烈情感的自然流露，它的本质是感性的，但这种情感并非原初的感性，而是一种与想象相渗透的境界。诗人开端就以突如其来的直白切题，足见这段爱情经历让他刻骨铭心。接着，他用叙述的方式娓娓道出这段珍贵的未果的爱情经过：我们一同去郊外漫步，在小树林里穿梭、流连，她蹲在地上，用手拢起了一个小小的土包，再插上几根枯草，说：这里埋葬了我们的爱情。没有故弄玄虚、没有暗度陈仓的隐晦、没有闪烁其词，完全是顺手拈来的叙事，举重若轻。苏金伞历经清末、民国和新中国三朝四代，对人生的感悟和爱情的体验，较之常人不知要深刻多少倍。“大巧若拙，大音希声”，经过岁月的涤荡，他将这份难得的情感心路历程用澄澈空明的技法，凝丰富于平淡，寓深刻于自然，平易静淡地叙说出来。在叙事的元素和结构上，返璞归真，无懈可击。



漫步沙丘，他们耳语着，谈论人生、爱情、学习等等。但诗人记忆犹新的是她拢起坟茔插上枯草时，说过的那句：“这里埋葬了我们的爱情”。这里留下了一个空白。诗人没有交代，他们既然爱得那么苦，为什么不努力走到一起呢？

或许是因为父母之命、媒妁之言，或许是姑娘要随家远迁，一对小恋人劳燕分飞；或许是自己已入围城……这其中的缘由，诗人讳莫如深。开篇就定下了悲苦、哀伤的情感基调，所以诗人选择的是城外沙丘、小小坟茔和枯草等相关意象。略去具体的情节不写，抓住拢坟茔、插枯草的两个动作渲染埋葬爱情的伤悲，可见其独具匠心。从某种意义上说，诗歌的语言越是锤炼、凝聚，越能带给读者更大的想象空间。此诗在词与词之间，上句与下句之间的安排都很妥帖。尤其是动词的运用，使诗行如灵蛇般腾挪游弋、左右逢源。

“第二天我独自来到这里”，想把那爱情的见证带走，却已经了无痕迹。岁月轻而易举地抚平了一切。一夜之间，一切都荡然无存。在物理空间不存在了的东西，反而在诗人的心理空间历久弥深。时空的“落差”，造成情感的张力、生命的跃动。可恶的秋风可以削平沙丘上的那座小沙堆，但不能削平的是诗人心中永难忘怀的眷恋。诗中的意象“秋风”，应是破坏爱情等美好事物的力量，或者是无法抗拒的命运吧。

最后一节，时光推移到第二年的早春，诗人再去凭吊。可看到的景象是：“沙坡上雨水纵横，象她的泪痕/而沙地里已钻出几粒草芽/远远望去微微泛青。”物是人非事事休，未语泪先流。沙坡上纵横的雨水，在诗人看来就像她的泪痕；不光诗人为她、她也为诗人和他的爱情，泪水纵横、伤心欲绝。这个比拟一明一暗，一虚一实将两处伤悲都囊括进去。由此，诗人悲叹着自我安慰说，“这是我们埋在

地下的爱情/生了根。”也许事实正如诗人所愿，这是崭新而美好的希望，明媚的春光中爱情已在深埋的地下生根。枯草在春天扎根、发芽、泛青，而爱情在诗人的深心扎根、发芽、泛青、郁郁葱葱，密布生命意识的每一个角落。情景交融，物我一体，不知何者为我、何者为物。诗中叠词的运用像常常、小小、远远和微微，不但起到程度修饰的作用，还加强了诗歌的音韵美。段与段之间贯通一气，像一首哀伤的小夜曲如泣如诉。从当时爱得正苦，到第二天独自到来，再到第二年的再次凭吊。层层深入，一层比一层更深的景，一层比一层更深的情。诗人以平淡之笔刻画铭心之情，白描式的手法，透出真挚而深郁的内心境况，带给读者生命的悲剧意识、灵魂的高度震颤和生活的深邃启迪。

时光的镜头逐渐拉远，时间的金锤在加快节奏地敲打心空的鼓点。随着岁月的流失，情感的颗粒，却珠玉般弥足珍贵。暮色苍茫，诗人沉浸在悱恻缠绵的回忆里。生命里曾经的忧伤和遗憾、温馨和向往都如蒙太奇一般从眼前掠过，心灵深处那最隐秘的千千柔结无可逃遁地被重新拾起，终于剪不断，理还乱。

谢冕先生曾评说道，“这是一种幼稚般的纯真！最动情处，便是最坦率处。因为当年的羞涩而铸成了终身的遗憾。这种失之交臂，却是无可补偿的天老地荒的哀痛。”

此诗短小精悍、玲珑剔透而又韵味无穷，在理智和情感的对接中，通过理智的运思技巧与情感的厚积薄发，以回忆的节制调节情感和理智的矛盾。隔着时间的帘幕，回首几十年前的爱情，苏金伞用一生的泪来写就这首《埋葬了的爱情》，从生命的悸动处落笔，单刀直入、畅快淋漓；它浓缩了诗人大半生的艺术经验。写的虽是一段无疾而终的爱情，可也暗示着人生旅途的变迁、生命的轮回。朱光潜先生说：



“人生的悲剧尤其能使我惊心动魄……悲剧也就是人生一种缺陷。它好比洪涛巨浪，令人在平凡中见出庄严，在黑暗中见出光彩。”

生命不是完美的，但却能在平凡之处洞见其真实；不是永久的，但却能在平淡之中透露辉煌。爱情，埋葬了、毁灭了没有结果，是人生的一大悲剧。也许，就是这些让人内心悸动的悲剧意识，才给予诗人激情，去进行审美情感、生命意识和悲剧精神浑然天成的绝唱。

你会再想起那个情窦初开的秋天吗？暮色幽静，徘徊在榆树下，你与心爱的人儿沿着堆积落叶的小路上徘徊……生命是什么？生命里律动着或甜或涩的情怀随着哪一片轻盈的落叶，悄悄沉入时光的河床？而我们挥霍的是怎样的豆蔻年华和战栗的春心？

哦！一扇门开了，又悄悄地合上。星霜暗换，岁月里究竟有多少欢愉和酸楚一丝一缕逼近在你的心头，让你潸然开启记忆的闸门，将深深潜埋的往事，一一地在孤灯下细细打捞。属于我们的时光正在慢慢老去，霜露正悄悄潜入你摇曳的枝头。还有什么、还有什么仍然令你悔咎不已？

在这首三段十六行的诗中，你能够清晰地感受到那种交织着的神往的甜蜜和无望的痛楚，如同倾听着一曲纤细委婉的怀旧唱片。我们所洞悉的痛楚不仅仅只属于苏金伞，也许，还属于我们自己。自从经历过这段刻骨铭心的爱，他一生都在追求至善至美，像一个画梦者一样，在人生的坎坷上颠沛流离。他留下三百多首诗篇，但唯一的遗产，也许就是那场关于秘密恋情的回忆。它像银河彼岸的牛郎星那样，照亮了一个孤寂老人的春梦。

薄雪

——庞培

也许，她是对的：她离开我。

她走得多么巧妙，多灵活呵。

我禁不住赞美这婉约秀丽的转身。

那稚气的别离里轻轻的笑。

冬天暖暖的笑。

街上的薄雪，

分手是一种稚美的眷恋。

我想起了纳兰容若写的《南乡子》：“泪咽却无声，只向从前悔薄情。凭仗丹青重省识，盈盈。一片伤心画不成。别语忒分明，午夜鹈鴂梦早醒。卿自早醒侬自梦，更更。泣尽风檐夜雨铃。”

没有爱的人生，和死了又有什么区别？失去爱的人，会痛心彻骨地疼。没有爱的人生，是不值得我们用心用情去活的。没有爱的人，是一种疼痛的消磨，麻木的失去。

分手是一种稚美的眷恋



庞培，一直是我心里喜欢的诗人。他是一个怀旧的人。在他的文字里，他常常流露出对那个过去的少女的眷恋。别离，那种铭心刻骨的别离，始终是庞培所醉心抒写的。忧伤，那种淡淡的忧伤，自始至终是庞培诗歌的主要氛围。我一直把庞培看做是抒情诗人。庞培在早年的诗歌中有过这样的言说：“我从小就熟悉孤单/在不熟悉的同伴中长大/从广场上的风筝到书本/我学会了在风中迅跑。”这是一个忧郁的少年，在风中渐渐成长。我一直在说，成长是一种说不出的疼。成长的过程，又何尝不是一种失去的过程呢？

薄雪，喻示了某种洁净和浅薄。雪是洁白的、清新的，薄薄的雪，也就是短暂的韵味。庞培对外界动静的轻微变化是敏锐的，他能够在短时间内完成诗的主旨的铺设，从而使诗呈现出一种深思熟虑的轻捷，有一种从既定观念或风格中轻盈地跳跃到外的世界。

也许，她是对的：她离开我。

她走得多么巧妙，多灵活呵。

我禁不住赞美这婉约秀丽的转身。

这是言不由衷的自圆其说。一个女人离开自己，而自己貌似很大度地说：也许，她是对的。其中蕴含着“无可奈何花落去”的深深遗憾，过去的一切，虽然仍然美丽，但却遥远。李煜一直在说，往事已成空，还如一梦中。梦。梦。只能梦了。那两双曾经牵在一起的手，如今，有一种生离死别的距离。一个平原上的诗人说：“从你走后，我的右手/像一只被折断翅膀的鸟/突然地垂了下来。”这是一种突然的停顿。仿佛死亡所带来的停顿。这是一种被撕裂的停顿。疼在其内

部，蕴含着一种难以言说的隐痛。

雪花，不过是一种爱情的隐喻——就像耶稣从来都是用比喻和世人说话——不过是想，把最重要的东西隐藏起来，让那些有心人前去找寻。这种找寻，才是值得我抒写的。诗歌需要想象力。现在很多人的想象能力下降，这也许是他们远离诗歌的原因。诗歌的想象力，就是诗人改造经验的能力，它是诗人对存在和发展的探询，会拖出更为深广的关联域，事关诗人对语言、个体生命、灵魂、历史、文化的理解和表达。

雪花从来都是纯洁的，纯美的。在这个不完美的世间，纯美的东西，大概都很短暂。爱情也是。安妮宝贝说，爱情就是一阵捕风。谁能捕捉到风呢？爱情看来是无法捕捉的，无法言说的，但我们一直在执意地言说我们自己所触到所感受到的爱情。爱情，其实也是一种烟火。最美的时候，灿烂了，燃烧了，过后，会有一种噬心的空洞。这种空洞，需要抚慰。而能抚慰和填满这种空洞的，只有文字。于是，庞培在一个个孤独的暗夜里，便轻轻地暗暗地向那个逝去的少女，倾诉自己的眷恋。

庞培的孤独，和他内在的忧伤，难道是与生俱来的吗？我一直在试图探寻这个问题。但我觉得，这种探寻没有多少意义，仿佛有一种再次把庞培的伤口剥开的残忍。你还在我的心里。我怎么能将你忘记呢？我无法将你忘记。我一直把庞培看成是当代的“晏几道”。晏几道一直是一个有情有义的男人，一个沉迷于回忆的男人。晏几道说：行尽江南，不与离人遇。是啊，再次相见，是不是一种太过奢侈的梦想？即使现在，找遍整个缠绵的江南，也无法找到你。春梦秋云，醒来真容易。一个学不会遗忘的人，是痛苦的。因为太过执著。执著是



一种疼，一种撕裂的疼。

有一个朋友说过，一个人不快乐，是因为想不开，放不下，忘不了。仔细想一想，不快乐，不就是因为这三个不吗？我不知道，庞培现在的生活有没有改观。庞培其实是一个在贫困线上生活的苦苦挣扎的人。所以对他，我有一种更深的懂得。因为这种懂得，所以对他心生怜惜。所以，这些年来，我一直在暗暗地关注他的诗，阅读那颗深情而伤感的诗心。对于生活和爱情，庞培似乎都一样绝望和灰心。

“在我怀抱吉他的姿势上。窗外/秋雨淅沥……街道/蒙上一层灰色的雨雾/仿佛所有的活人都已灰心。”

是的，对爱，我们都已灰心。但我们如何还不能遗忘，还不能放下？如果可以放下，我们就会快乐了。一个放不下的人，其实是伤痕累累的。一个伤痕累累的人，才需要抒情。那些雨雾编织起来的，是对爱的绝望吧。这雪呢，下得不让人心疼吗？这雪，因为太过洁净，所以让人觉得神圣而遥远。因为神圣而遥远，才让人觉得心疼。这雪，不是那张微笑的脸吗？这雪，不是那芬芳的体温吗？这雪，是不是可以温暖这颗怀念的心呢？我想，如鱼饮水，冷暖自知。有一些东西，只有自己明了。就如同诗，是无法被解读，被言说的，个中妙处，只有自己咀嚼。

也许，她是对的，她离开我。你怎么知道，她离开你是对的呢？这个世界上根本没有对错，只有自己爱与不爱。爱了，就无怨无悔。不爱，可以决绝地转身离开，但心灵是不舍的，所以，产生眷恋。眷恋产生怀念。你——这个世界上最后一个仍在哭泣的孩子，谁能理解你内心的疼痛呢？谁能明白你的深情呢？你一直在说：“我是世界上最后一个仍在哭泣的孩子。我永远走在被遗弃的路上。不仅被世界的

痛苦部分，而且也被世界的优美部分——所遗弃。”她走的背影，仍在你的心里燃烧着，燃烧着，什么时候才能熄灭呢？

往事已成梦，美梦总易成空。梦醒后，要面对冰冷的现实，结局总是超过我们想象的残忍。是的，这结局，是这样的残忍。让我们的心里都很疼。

雪：一种稚美的眷恋，也是一种回忆里，那飘洒不绝的念想。初恋，伤人，唯美。



我已慢慢习惯了……

——蓝蓝

我已经慢慢习惯了
没有你的生活，在长久、长久的
分离之后

习惯了你不在这片草地，不在
那棵有绿荫的树下把我抱在怀中
习惯了你窗口厚厚的尘土

习惯了我们一起走过的路
没有你的脚步响起，没有
你含着欢乐的嗓音，也没有
清凉的星光默默地照在天空

我每天独自匆匆回家，习惯了
那片草地一年年黄了又绿的执拗
习惯了树叶的哭泣，窗口的哀号

习惯了那条路在脚下突然的抽搐和

月光那永远、永远的照耀……

我仔细倾听她的声音。她说，“我已经慢慢习惯了/没有你的生活”，在长久的分离之后，我习惯了独自一人。在这漫不经心的叙说里，我清醒地感觉到一个情感陷阱就在前面。孤单，坚持，是这首诗的全部信念。记得有一部前苏联电影《七面风》，讲述的是前苏联卫国战争时期，一个红军战士孤身处在一个地堡里，四面八方都是德军，他孤军奋战，陷入八面包围，在孤单中，他耳边时常回旋起爱人的呢喃，她说她会在白桦树林里一直等着他。那一声声等着他的允诺让他信心百倍，在绝望里生出强烈的求生欲望。他告诫自己一定要坚持着与敌军周旋，杀出重围，与爱重逢。八面都是敌人，八面都是死亡的冷风，但他感觉自己背后有爱人的眼光支撑，像一阵暖风不住地从后面吹来，所以，只剩下七面风需要对抗。这是一个隐喻。

而蓝蓝的“习惯”，也是这样一个隐喻。坚持如此幸运地成了爱的强大后续、生活的粮仓，从现实中觉察的痛苦在经验深处回荡的结果是爱的拥抱更加敏锐和迫切，甚至要把拥抱的对象从虚无中哺育出来。的确，真正的爱其实就是从这勇敢的由内向外拥抱的动姿中生出的。这种爱生得如此出色和罕见，我们已经从中获得了使生活得以持续的力量，命运哪，无论怎样困顿还是可以活下去！因为爱！因为怀念！

蓝蓝说：“为自己或者少数的亲人、朋友写作，并希望他们喜欢。”正是这种质朴的爱，伴随着她去书写内心的情感和细微的生活，梳理和呈现着人生的疼痛与温暖、忧伤与爱情、孤单和坚守。



习惯了你不在这片草地，不在
那棵有绿荫的树下把我抱在怀中
习惯了窗口厚厚的尘土

习惯是长久培养的一种惯性方式，暗示一种时态。“窗口厚厚的尘土”是以空间表示人去楼空的时序。记得我们经常去的那片草地，你在绿荫下抱着我缠绵。这是怀念，深深的怀念。但诗人却别有用意地用麻木去反衬那种表象下的情怀。生活按部就班，那片草地依然绿茵茵的，曾经囊括过我们的绿荫依然，但你已经不在。她继续说，“习惯了我们并肩走过的路”，没有你的脚步，没有欢乐的声音，也没有曾经那一地清凉如水的星光。

可以说，蓝蓝的诗歌在技术和表达向度上都提供了一个可持续发展的启示。我不知道人们对她诗中破折号的奇诡运用是否留有深刻印象。在我看来，这不只是诗人寻求个人化的语调所致。这里既有经验的深刻和准确，又有精敏的想象力，语言的箭矢在触及靶心之后，依然有进一步延伸的能力。这样的诗，在现象的、经验的准确性和想象力的、超越的灵魂视野中保持了有难度的美好的平衡，传递了更为深远的灵魂的消息。诗人的叙述是具体的，但“叙境”又是足够宽大、深远的。诗人丰富的潜台词毋庸说破。蓝蓝曾在一篇文章中，表达过她对“炫技派”的不屑，道出了她的诗歌理想不是表面的“复杂修辞技艺”，而是直指人心。或许她要说的是：真正的好诗，意味和形式总是同时到来的。

我每天独自匆匆回家，习惯了
那片草地一年年黄了又绿的执拗

习惯了树叶的哭泣，窗口的哀号

生活如流，我每天独自回家，司空见惯了那片草地年年生长、衰败。这里有一个时序的个人设计，她没有习惯性地从草儿的生长秩序着手，而是写它们“一年年黄了又绿的执拗”，有白居易的“野火烧不尽，春风吹又生”的顽强意蕴，暗喻了某种漠然生活秩序下的不甘和执著。“树叶的哭泣，窗口的哀号”，景由心生，这种带有强烈主观色彩的景况渲染出一种痛苦不堪的情感状况。由此，前面的种种“习惯”倏然倒塌，如一层层剥开的粗糙的、厚厚的笋壳，最后打开的是鲜嫩如玉的笋肉，诗人内心深处柔韧的情感呼之欲出。树叶飘零是哭泣，窗口吹过的风是哀号，还有什么比这更能烘托出悲伤的心境？最后的习惯，已经不再是装模作样的麻木了，而是习惯了不由自主去那条路走着，去缅怀、去追思，让自己沉浸在对岁月流逝的真情律动中。心儿由于怀念而猛烈抽搐，就让痛苦吞噬自己吧。我已习惯了独自在那条路上走，让月光一直照着我孤单的身影。痛楚成为回忆的触及点，如此的爱，足可见其深。

整首诗娓娓道来，节奏缓慢、亲切，充满温情的眷顾。结构起伏有致，笔势一脉相承，但语义在前后情景的逆转中，产生了高度的戏剧性，形成了起伏跌宕之势。语词平和，没有丝毫的做作和诡奇，显示出诗人对于情感和诗歌的忠实。刘勰说：“自近代辞人，率好诡巧，原其为体，讹势所变。厌黷旧式，故穿凿取新。察其讹意，似难而实无他术也，反正而已。”

在现代汉语诗歌写作的道路上，我能够说的是：在终级理想缺位的救赎和诘难指向迷失的消解的各自为阵中，任何诗歌的解放运动或者颠覆企图都是无所适从的，这是一个尴尬的事实。栖居是一种存在



状态，而诗意的栖居正是人与现实之间所应当营造的一个空间、一种张力。

作为最精练经济的文学体裁，诗歌不应该忽略结构。亚里士多德在《诗学》中，强调情节的作用，认为它是悲剧的灵魂。情节就是事件的组织、串连、因果关系，就是结构理论中的“相关链接”。对于一首好诗而言，诗人应该用其才情、功夫，构思、铸造隽永的意象——包括想象丰富的比喻、耐人寻味的象征。后现代主义不满现状，不服权威，勇于创新，是值得尊重的。但如果仅仅把诗歌建立在语出诡奇、意出颠覆之上，却有舍本求末的嫌疑。幸亏，蓝蓝不是如此。

从诗里使用的几组意象里，我们可以随着她思维跳跃的转换，洞见其殷切的价值回归理想。那些具有象征意义的意象剪接更清晰地接近了诗歌表现的真实。表述这些，是为了厘清她不同于救赎和消解这两种诗歌实践而另辟蹊径的写作立场。她一直不屈不挠地用自己清馨的嗓音，向这个聒噪的世界倾诉一种对于美丽情怀的苦苦依恋和寻觅，这声音委婉、清亮、意味深长，如一首清越、隽永、如泣如诉的歌，掠过尘世的风景，在轮回的四季里盘旋，抚慰着那些因寂寞而逐渐干瘪如洗的灵魂。

诗歌最神奇的效果就是敲开读者那扇沉重的心灵之门，用一种美感，引领他们随词语所遥指的方向翩然起舞。在蓝蓝的诗中，随处可见的是清幽洁净的审美旨趣、虚静的心态、清醇的意象、细腻的抒写，这种调集了她生命体验和艺术感悟的抒写，在审美理想和社会理想的色调下，展示出作者优雅和宽厚的真挚情怀。这种诗性人格的魅力就在于它能感召人们去领悟和追求生命中的美丽和真诚，让这世界充满绵绵的爱。

海德格尔说，“贫困时代的真正的诗人之本质就在于，在贫困的

时代中，诗的活动在他身上成为诗的追问，他必须把自己诗化为诗的本质。只有诗性才适合于这个年迈已衰的世界的命运。”在这个意义指向上，蓝蓝的作品呈现出的平和、纯净和憧憬，是这种理念最忠实的注脚。

在这个钢筋水泥建构的世界里，爱以及坚持着爱，既是蓝蓝写作的信念，也是这个世界得以维系的全部真实。我已慢慢习惯了怀念，习惯在没有你的日子里用你曾经的抚摸御寒，习惯了在想念你的时候心儿突然地抽搐。那是怎样的一种痛，只有刻骨铭心的爱才能引发如此的剧痛。而那时，月光一直照耀着形单影只的我，照耀着那条漫长的思念之路……

那一夜

——林徽因

那一晚我的船推出了河心，
澄蓝的天上托着密密的星。
那一晚你的手牵着我的手，
迷惘的星夜封锁起重愁。
那一晚你和我分定了方向，
两人各认取个生活的模样。
到如今我的船仍然在海面飘，
细弱的桅杆常在风涛里摇。
到如今太阳只在我背后徘徊，
层层阴影留守在我周围。
到如今我还记着那一晚的天，
星光、眼泪、白茫茫的江边！
到如今我还想念你岸上的耕种：
红花儿黄花儿朵朵的生动。

那一天我希望要走到了顶层，
蜜一般酿出那记忆的滋润。

那一天我要跨上带羽翼的箭，
望着你花园里射一个满弦。
那一天你要听到鸟般的歌唱，
那便是我静候着你的赞赏。
那一天你要看到零乱的花影，
那便是我私闯入当年的边境！

那一夜，究竟是哪一夜？我们不得而知。事实上，我一直拒绝介入对林徽因的爱情的猎奇活动，也不想惊扰流逝岁月里的宁静和芬芳。我只是在类似于编年史的检索中，企图去还原某种真实，以厘清当时的写作背景。根据所掌握的线索分析，那一夜应该与徐志摩写的《再别康桥》诗里的那个夜晚密切相关。

对于林徽因与徐志摩的这段恋情，众说纷纭。林徽因的后代也竭力否认其母有过这段风流韵事，声称：林徽因从没有爱过徐志摩。中国人素来重结果，而根本性地忽略人的情感轨迹。我不想去指责这种文化道德意识，更不愿穿凿附会，影射一份扑朔迷离的恋情。

于是，我眼前时常闪烁这样的影像：在清晨的阳光里，我仿佛看到那个风华绝代的女子款款走来，衣裙淡漫，笑意如风，娉婷而优雅。她走过草坪，进屋坐在清晨的窗前，用聪慧的笔绘一座诗意的建筑。她专注的眼神，高贵炫目，透着知性的灵光；她贤淑美丽，让人想去接近她，读她诗意的心，温婉的文字，丰盈的情感。

林徽因，一个轻盈柔美的名字，一段灿烂如花的人生。她的生命是短暂的，却玲珑剔透，充实了爱的百转千回。她的人生是一部柳暗花明的言情剧，她是唯一的女主角，每一处都是爱恋，每一处都是遗憾，让人叹为观止。



“那一晚我的船推出了河心/澄蓝的天上托着密密的星。”起句就深有新月派诗歌的神韵，诗格清婉，富有节奏，韵脚自然。入笔处，直奔中军，不扭捏做作、虚与委蛇。这里表面是写当时的场景：我乘坐的船已经划到河心，此时，繁星布满澄蓝的夜空，但其中却暗喻自己情感的船在荡漾。那晚，你牵着我的手时，月迷了津渡。这是传统的场景渲染，留下明暗两条线索。在诗歌里，情与景总是相互渗透、相互支撑的。这是那一夜作者与徐志摩泛舟康河的情景，一个美妙的夜晚，一个终身难忘的夜晚！

在那一晚，“你和我分定了方向/两人各认取个生活的模样。”1921年，徐志摩与16岁的林徽因在伦敦相识，随后，徐志摩开始追求她。人与人的缘分一言难尽，灵性的才子遇上纯净娴雅的少女，情窦初开的少女被深情拳拳的诗人吸引，两人并肩穿越伦敦的浓雾，共楫康河的柔波。可他们的相遇是一个浪漫的错误，错误的时间，绝好的对象。世间向来不是一切都美好的，已为人夫的诗人只能是她早春的 sky 上的一片浮云，她只有悄悄离开，挥一挥手，作别康桥的浮藻和金柳。正如徐志摩的诗歌《再别康桥》里所描述的：轻轻的我走了，正如我轻轻的来；我轻轻的招手，作别西天的云彩。

时光荏苒，如今我仍在漂泊，情感的桅杆在生活的海洋上飘零。希望（太阳）在我的背后徘徊，生活笼罩在愁云惨雾中。这里蕴含的哀怨昭然若揭。昨夜的烟花已经纷纷坠落，你的笑容，是我不忍轻触的愁肠。没有你，纵有满园春色，我又与谁踏尽落花深处，撑一只长篙，向青草更青处漫溯，在星辉斑斓里寻觅那些散落在清风中的一纸红笺？这样的夜晚，即使月光洒满衣襟，我又将与谁，沐浴这一缕清辉？

遥想当年春衫薄，那个夜晚的星光、眼泪、白茫茫的江边，你

在“岸上的耕种”，红花、黄花，生意盎然。“岸上的耕种”，这个意象的出现，比较反常，徐志摩求学英伦，似无地可耕种，如果非要“耕种”什么，除了处女的芬芳，那样的夜晚不会再有其他可值得“耕种”的了。因此，我破解这个意象的真实写意，当是他们在“白茫茫的江边”亲近。当时在场的还有诗人流下的惶恐而又喜悦的泪水。这不是望文生义的武断猜测，因为有下面心往神驰的诗句为证。

那一天我希望要走到了顶层，
蜜一般酿出那记忆的滋润。
那一天我要跨上带羽翼的箭，
望着你花园里射一个满弦。

这里，无疑是幸福的喜悦和渴望，是诗人内心的独白：有那么一天啊，我希望抵达幸福的巅峰，让甜蜜的记忆滋润我的一生。那一天啊，我希望奔放如箭，被你淋漓尽致地射入心坎。星星纷纷坠落，诗人芳心暗解。给我天使的翅膀，我就能凌空飞翔；给我春风，我就能湿润；给我你的情箭，我就会在你的唇中融化。即使忧伤，也是一种幸福的疼痛。

我不是亵渎诗人。尽管许多人都把她当成冰清玉洁的女中神仙，但我更倾向于应该把她还原成为一个人，一个渴望浪漫的优雅女人。事实也是如此，她在徐志摩生的时候是理智地逃离，在他死的时候是深情地铭记。那片失事飞机的残骸伴随她到生命最后一刻，她毫不隐讳，爱便是爱了，那个她执意放弃的人她刻进了自己的骨髓。她曾经对徐志摩的得意门生沈从文说：“理想的我老希望着生活有点浪漫发生。或是有个人叩下门走进来坐在我对面同我谈话，或是同我同坐在



楼上炉边给我讲故事，最要紧的还是有人要来爱我。”

所以，诗的最后，她承诺：那幸福的一天来临时，我不再犹豫、不再踌躇，我会扑向你温暖的怀抱。那时，你将听到小鸟依人一般的呻吟，那是我发自内心的娇啼，期待你赞赏。那一天啊，你会看到我花一般摇曳生姿的身影，在你身边婆娑起舞，就像重新回到我们当年幸福浪漫的境界！爱得深了，自然想得到与拥有。小鸟依人的娇啼，花枝招展的身影，我的美丽为你绽放，我的心门为你洞开。经久流香，菲菲依旧。落花深处，清风雅笺，我与你沐浴一场爱的等待与缠绵。

整篇文字情思悠长，回忆与梦想纠结，悔咎与希冀并存。行文如帆，意境突出，思绪饱满。全篇由物及景到思，一气呵成，把爱的那份灵动与飞扬，缠绵与内厚，深情并茂地演绎得恰到好处，流淌着一种静静等待的美丽。深爱中的人们，珍惜每一寸光阴吧！“花开堪折直须折，莫待无花空折枝。”唐代杜秋娘曾经这样告诫我们说。

徐志摩与林徽因的爱情是一段荡气回肠的经典故事。当时豆蔻年华的林徽因因种种原因逃离了徐志摩的追逐，后来，林徽因随未婚夫到了美国后，才咀嚼出徐志摩对她的真情的滋味而倍加珍惜。在给胡适的一封信中，她说：“请你告诉志摩我这三年来寂寞受够了，失望也遇多了，现在倒能在寂寞和失望中得着自慰和满足。告诉他我绝对的不怪他，只有盼他原谅我从前的种种不了解。但是路远隔膜误会是所不免的，他也该原谅我。”

1931年初，徐志摩闻知林徽因病重，曾专程去沈阳看望。这年春季开学后，志摩来到北平任北大教授，林徽因病重回到北京疗养，两人的接触又多了，加之志摩与小曼感情不睦，两人又时常走动，旧情复萌。林徽因回忆十年前的“那一夜”，心潮澎湃，感悟至深，此

诗当是她对徐志摩的允诺和情感走向的有力佐证。在时光的仲裁下，一切都显得弥足珍贵。

可惜，不久徐志摩撒手人寰，她和徐志摩的爱情戛然而止。他轻轻地走了，没有带走一片云彩，只留下隽永的诗文，让她一世诵读。如此的结局给了这个故事更多的凄美，也为这对多情男女的情感增添更多的浪漫色彩。她横溢的情感只为那个洁净的诗人。而他，从此不再狂热，只是静静地、远远地看着她。他是她前世的缘，今生再也无法偿还的债。

1934年11月19日，林徽因去南方考察路过志摩故乡硖石，停车的几分钟里，她下了车，在昏沉的夜色里，独自站在车门外，凝望着幽暗的站台，默默地回忆许多不相连续的过往残片，直到生和死间居然幻成一片模糊，人生如火车似的蜿蜒，一串疑问在苍茫间奔驰……她呢喃着：“如果那时候我的眼泪曾不自主地溢出睫外，我知道你会原谅我的。”

“那一夜，我听了一宿梵唱，不为参悟，只为寻你的一丝气息。那一月，我转过所有轻筒，不为超度，只为触摸你的指尖。”我想起仓央嘉措滴血的绝唱。这或许是林徽因与徐志摩的恋情最真切的注释吧。



爱，
是件幸福的事情



你是人间的四月天

——一句爱的赞颂

——林徽因

我说你是人间的四月天；
笑响点亮了四面风；轻灵
在春的光艳中交舞着变。

你是四月早天里的云烟，
黄昏吹着风的软，星子在
无意中闪，细雨点洒在花前。

那轻，那娉婷你是，鲜妍
百花的冠冕你戴着，你是
天真，庄严，你是夜夜的月圆。

雪化后那篇鹅黄，你象；新鲜
初放芽的绿，你是；柔嫩喜悦
水光浮动着你梦期待中白莲。

你是一树一树的花开，是燕
在梁间呢喃，——你是爱，是暖，
是希望，你是人间的四月天！

林徽因是上世纪二三十年代被北京上层文人圈公认的“第一才女”和绝代佳人。即使在今天，她依然拥有众多的景仰者。不同于张爱玲的以文字立身，林徽因，则是以身世个性传奇。她的身世氛围，更多地折射着那个时代的文化风尚。她秀外慧中、多才多艺，深得东西方艺术之真谛。她兼具中西之美，既兼有大家闺秀的风度，又具备中国传统女性所缺乏的独立精神和现代气质。

她是三个著名的爱情故事的女主角：一个是与徐志摩共同出演的青春感伤片，浪漫诗人对她痴狂；一个是和梁思成这个名字并置在一起的婚恋正剧，身为建筑学家的丈夫视她为不可或缺的事业伴侣和灵感的源泉；另外一个悲情故事，逻辑学家金岳霖因她不婚，用大半生的时间“逐林而居”，将单恋与怀念持续终生。可想而知，她确实是一位倾倒众生的佳人。在她身后，很难再找到一个能及得上她的成就和魅力的女性。

作为一个专业的建筑学家，林徽因的诗，完全是她学识和气质的体现。她情感细腻，捕捉意象巧妙，表现出轻柔灵秀、蕴藉清丽之美。她写爱，用“人间的四月天”来形容，可谓兰心蕙质。

四月，阳光明媚，和风吹拂，绿草如茵，清流澄碧，百花吐蕊，飞鸟鸣啼。人间所有的甜美、情思、快乐和梦想尽在四月。因此，用四月天写爱，才最真挚感人。所以“我说你是人间的四月天”，你爽朗的笑引燃了四面八方的暖风，轻盈幽灵，在春光中辉映。“风”是



抽象的，却被你（爱）“笑响”“点亮”，让人由听觉到视觉再到感觉，抽象的事物形象化了。通感技术的熟练运用，使“爱”的形象更生动，更刻骨铭心。

四月芳菲，你灿烂地向我走来，点亮我楚楚的明眸，将瓣瓣桃红，洒落在我洁白的裙袂之上。笑语如春风，从你的唇边轻轻地吟出，就那样不经意之间，摇碎一池春水，也醉了我的心扉。你，在我的轻歌曼舞里悄然沉醉，我，在你的深吟低语间久久徘徊。春来，流转的是千年的守候。我，就是你前世桃花扇里，那个拈花微笑的女子吗？

在把对方比喻成明媚的四月天之后，女性细腻的天性使然，她进一步将之细化为更具体的观感，由远及近，层层剥开，让这个四月天更具象、更有感染力。你是“云烟”、黄昏里的温柔、星星的闪烁、雨洒花前。这一串纯洁、唯美的意象所透露出来的意境，无不撩人情怀。爱如四月天柔和恬静。诗里动静结合，风光自然。“云烟”，既柔和又朦胧，是静态的美；“吹着”的“风”、“闪”动的“星子”、“洒在花前”的“细雨点”，则是动态美，动中有静，融合了所有的物态之美，显示出爱的无处不在。

爱的美丽缘于相思的距离。爱，是女人美丽的歌声，是谛听心灵的絮语，深吟低语是美，久久徘徊也是美。女人的相思，最贵在于谱写成温暖温馨的文字。幽思绿花丛，情韵天地间。

四月，是一首流韵的歌；是一缕轻柔的风；是一抹粉红的娇羞。万紫千红，尘世中所有的美丽，都集于这个季节。有一种声音，在岁月的章节里辗转流连，那是你的声声呼唤吗？

轻轻的风仿佛在倾诉，一切都在生长，浮动着氤氲的气息。在迷茫的天地间，云烟是复苏的景象。黄昏来临后，温凉的夜趁着这样的

时机展示自己的妩媚。三两点星光有意无意地闪着，和花园里微微舞动的花朵对话，一如微风细雨中的景象：轻盈而柔美，多姿而带着鲜艳。圆月升起，这夜夜的皎洁如练，折射出这夜夜的期待。你是我刻意追求的完美。一阵风儿，遥远而又飘忽。我们终于错过了各自飞翔的方向，无论我怎样努力，也始终握不住你轻若游丝的气息。你在我的视线中渐行渐远，我在你的凝眸处愈飞愈高，下一个轮回，目光，还会有彼此交汇的刹那吗？

四月的花，“轻”“娉婷”且“鲜妍”，而“百花的冠冕你戴着”，如此绝美的风姿。我无语，千呼万唤，我始终喊不出你的名字，万语千言，终究会湮灭在时光的褶皱里。最初的悸动，从相遇的那一秒钟开始，就早已注定，我们只是生命历程中的匆匆过客。我倾尽一生的等待，只为你红尘深处浅浅的回眸。

爱如四月天新鲜柔嫩。四月的花朵绚丽多彩，而诗歌写“鹅黄”“绿”“白”各种花，目的还是为了突出爱的无穷魅力——“新鲜”和爱的勃勃生机——“柔嫩”，以及“喜悦”之情与“期待”之意。诗人在此借对方写自己，流露出对爱的热切期待。

这样的四月，该如古典诗人笔下的江南春景。那鹅黄，是初放的生命；那绿色，蕴含着无限的生机。那柔嫩的生命，新鲜的景色，在这样的季节里泛着神圣的光。这神圣和佛前的圣水一样，明净、澄澈；和佛心中的白莲花一样，美丽，带着爱的光辉。这样的季节里，“你”已经超越了这样的季节：“你”是一树一树的花开，是伴春飞翔的燕子，美丽轻灵，带着爱、温暖和希望。你如一朵“梦期待中白莲”，典雅端庄、不同凡响。林徽因在人与自然的交流中挖掘诗性，以寄托情怀，立意高格，意象运用娴熟，意境悠长，有新月诗歌的影响。

四月，有“一树一树的花开”；有“燕在梁间呢喃”；有布满空



间的“暖”。那么，“我”再也走不出这爱的空间，因为，这里有我的“希望”，这里有爱的缠绵。此处抒情，与诗的第一节呼应，又道出赞颂爱的原因，真挚严谨，而又不留痕迹。四月，春暖花开，相思破冰而出，直捣思想的海域。想你在每一秒，思念在每一分。文字层层递进，思念与想象齐驱并进，相互缠绵。爱是洞悉与穿越季节的字眼，一首流动的组歌，穿行在褶皱的岁月里，不经意间有了些许的疼痛。爱，本身就是疼痛的，思之愈深，陷之愈深。明明知道相思苦，心中唯他独怅然。

红尘爱，相思寒，独依栏，梦阑珊。纵使一生只为你生命中的匆匆过客，我也倾尽一生去等待。好美的情愫，一句话，一首诗。为伊消得人憔悴，守尽残灯，沧海桑田，你依然是我初遇时的那股风……

这首诗的魅力不仅仅在于意境的优美和内容的纯净，还在于形式的纯熟和语言的华美。诗中采用重重叠叠的比喻，意象美丽而丝毫不雕饰之嫌，反而愈加衬出诗中的意境和纯净。在形式上，诗歌采用新月诗派的诗美原则：讲求格律的和谐、语言的雕塑美和音律的乐感，词语的跳跃和韵律的和谐几乎达到了极致。排比的手法一波波袭来，伴以音乐般的明快节奏，使作品不仅美而且易于吟咏，朗朗动人。文字深情而富于内美，把恋爱与相思中的人儿那种心动与心痛的矛盾心结一一再现于读者的面前。爱意的美丽，对爱的那种深情与执著，构成了整篇文字中最亮丽的风景线。谁说女子善变？恋爱中的女子一旦真正地爱上一个人，那个人就是她生命的全部，无论怎样的现实，都摧毁不了心底那份挚爱。生命的质量并没有变轻，变轻的是我们现实生活中那些迷失的心灵与对传统道德观念的一种致命沦丧。

今生，谁是你红尘中最深的疼爱？今夜，我会不会在你的梦里嫣然浅笑？窗前，那一池白莲含苞待放，娇艳欲滴，幽兰般的暗香，兀

自芬芳。一树一树的花开，是你梦里最初的颜色，梁上紫燕的呢喃，
是你清晨最轻的呓语。

1931年夏天，徐志摩在《猛虎集·序》中坦言，他是在“整十年前”由于“吹着了一阵奇异的风”，照着了“奇异的月色”，这才“倾向于分行的抒写”，而且“一份深刻的忧郁”占定了他，渐渐潜化了他的气质，而终于成就了他这位诗人。而十年前，他在伦敦结识了林徽因，他的新诗创作，也从这一年起。是不是可以这样说，与林徽因相识并且狂热地追逐她，点燃了徐志摩的诗情，激活了他身体里的诗歌基因，成就了他的一代诗名。

徐志摩曾经写给林徽因的一首有名的诗《偶然》是这样写的：
“我是天空里的一片云/偶尔投影在你的波心/你不必讶异/更无须欢喜/在转瞬间消灭了踪影/你我相逢在黑夜的海上/你有你的/我有我的方向/你记得也好/最好你忘掉/在这交会时互放的光芒。”这是徐志摩对她的最好表白，一见倾心而又明智地各走东西。出于种种原因，林徽因没有接受徐志摩的浪漫追求，而嫁给了梁思成。她与徐志摩这段投入比例严重失调的恋情无疾而终，但这并不等于林徽因的内心世界没有一丝涟漪。1931年，徐志摩乘飞机去参加林徽因的演讲时，因飞机失事不幸身亡。林徽因将一块失事的飞机残骸一直挂在卧室。

基于这样的事实，我们还能再说什么呢？

东风如羽纱轻灵飞舞，叩醒一江春水的沉静，剪绿了垂柳，千丝万绦迎展着风姿绰约，飘忽间嬉戏着满怀的柔情。香草儿也自是早早迫不及待地破土千层，透着嫩嫩初放的鹅黄，漫野争春，一切都似曾蜕变后的纯净光鲜。满山嫣红簇簇，桃红樱雨，百般红紫斗芳菲。置于这样的天地里，任耳鬓长发沐着好风如水，感受柔柔的欢喜与清新；任那些单薄脆弱的人生因此而变得厚重与坚韧；任那空旷苍凉的



天空里滑翔的未知梦想因此而变得色彩斑斓。四月天啊，我蓄意待发的是什么？

半卷诗经，一叶轻舟，是谁，从康河的柔波里，撑一支长篙，向我内心深处茂密的青草更青处漫溯。咫尺天涯，前路漫漫，是谁，在花开的彼岸，为你相思？多少繁华落尽，多少旧事前尘，纠缠在岁月的最深处，和着窗外淅淅沥沥的雨声，滴下屋檐，落入心里；点点滴滴，是谁的眼泪在飞扬，打湿了春衫，濡湿余生里不眠的月色。

草长莺飞，是慷慨的馈赠；花开花谢，又何尝不是悠长的凄美况味？在这人间四月天里，撷取一瓣至纯至净的花儿于心，让一些心底的柔软，随缘自然地去留，舒卷中将那无定的云烟以旖旎的梦守候。

四月天啊，我美丽的疼痛！诗里，林徽因透过朦胧的春色，悄悄地呢喃。

爱我吧……

——蓝蓝

——爱我吧，亲爱的

想起我吧

慢慢地，在你与命运的遭遇处

你被每天的死亡抱紧的时候

……我从未离开过你！

——这是件幸福的事情：

更加爱我吧，喊出我的名字

想起我的声音以及

使生活成为今天的一切

直到微笑在脸上刮起风——

这颗幸福的沙粒使你

泪眼模糊……

我坚持认为，用后现代语法很难解读蓝蓝诗歌中的真切和质朴。

爱，
是件幸福的事情



这位生于山东烟台的女诗人，在上世纪80年代末90年代初，带着她单纯、清畅而略含忧郁的嗓音，步入诗坛之后，始终沉醉或震惊于细小的事物，专注于呈现人的心灵和大自然的细致的纹理，使生命意识小声而固执地发光、鸣响。在争强斗狠、立派归宗的诗坛，她不属于任何可以类聚的“流派”，而是保持自己素朴、纯粹的情绪；用简洁、舒展的句子，宁静、单纯的音响，向人们展示着淳朴真挚的内心世界。她的诗充满了爱与美的意趣，其质朴、平和的语言以一种诚实的品相，进入诗歌的可容空间的扩张。

事实上，自上世纪90年代后，现代汉语诗就开始进入某种身不由己的虚无状态中，在话语钳制和物质欲望的双重压力下，诗歌的精神主体性严重萎缩。掠过当代诗坛整体性的虚无氛围，我庆幸地嗅到蓝蓝诗歌里所散发的独特芬芳。她成长和生活在中原文化的核心地带，从小受儒家传统的熏染，因而轻松地承接了80年代文化启蒙的余绪和寻根思潮的大地情怀，又有早年乡村生活的经验作资源，能够保持特立独行的写作姿势。她的诗是从内心发出，然后才抵达了属于自己的天空和大地，饱含真诚、宽阔和生命力。在这个迅疾变化和充满诱惑的时代，她的重要性或许就在于为当代写作提供了一种独特的范式。这种范式，归纳地说就是诗人无论身处何时何地，在何种境遇中，都诚实地以细致忍耐的态度把经验统一于爱、信赖和肯定，直面事物的黑暗，但不对黑暗作讽喻的描述和批判，而是把仅有的光明，才华横溢地置于黑暗的背景中，如钻石在黑色缎面反衬价值的亮度。这种写作方式是顺其自然地从真实生活中来，而且反哺于生活的。

“——爱我吧，亲爱的/想起我吧”，也许是因为现世的混乱，我们才急切地期待某种慰藉。蓝蓝是这样呼唤的。这样一声单纯、鲜亮的直白，被诗人冷静地放于接受命运考验的冷色背景前——在与命

运狭路相逢，“你被每天的死亡抱紧的时候”，她没有就此展开关于苦难的成因询问，也没有去描述承受苦难的种种可能景象，一切被悄然省略，留待读者去填充。

她只是轻轻地告知：“我从未离开过你！”

我惊讶于这种朴实和直白。如此浅显的语词在经过组合之后，竟能具备那种令人歆歆不已的感染力。“我从未离开过你！”这是告知，也是允诺。说这句话的时候，无须放大音量，也没有颐指气使的气息。我一直觉得，诗歌的语言应该是那种亲切的、朴实的、耳熟能详的词语，不要太急促、太尖利，甚至振聋发聩，真正的穿透力就在于返璞归真。

清新而质感的名词，优美睿智的转折，深情而有涵养的缄默，破折号和省略号的大胆运用，这一切都表现出她对爱的思考深切而实际，且以怜悯、体谅和赞美的精神观察人性，以大胆的情感触动读者脆弱的心灵。这位女诗人把感性和理性完整地结合在一起，如她在《写作手记》中所称：“作品严格按照几何学写成，但在这些严谨的框架里，思想像柔软的泉水般四处流动。”

这些保持着适当温度和疼痛的诗句，一往情深的，执拗的，带着忧伤的姿态拥抱爱情。蓝蓝谙熟生命和世俗中女性情感的艰难，从不缺乏坚贞与坚强的勇气，所形成的善良而忧伤的诗意品质就像眼眶里的沙粒一颗，既具有尖锐的疼痛，也有着饱满的激情。

爱，“是件幸福的事情”。自从人类脱离了匍匐的境地，走出了森林，爱就一直陪伴着人类，那是欢乐与和谐的福音，是赖以进化的源泉。“更加爱我吧，喊出我的名字/想起我的声音以及/使生活成为今天的一切”。我们可以从中读到在赞美的应和中使生活得以持续的力量，命运哪，无论怎样悲惨还是可以活下去！有了爱，我们可以面



对困顿，让生活始终如幸福的今天一样，脸上布满坦然的微笑。这又何尝不是对“生活唯物主义”的质询和蔑视。患难与共、不离不弃，不仅是东方，也是西方的人生准则。这种通用生活准则离我们越来越远，也越来越珍贵。

有一个著名的寓言：两个在沙漠上行走的人，每人只剩下了半壶水，一位说，我已经喝了半壶。另外一位说，我还有半壶没有喝。他们似乎说的是同一件事，但仔细分辨，却不是一回事。一个概念常常蕴含着各种不同的心绪、欲念和人生体验。悲观主义者和乐观主义者的半壶水是截然不同的。而真正的诗人是能够将生活感悟调谐到概念之外，化解成活生生的生命状态，神会心胸，跃然纸上的。

爱是幸福的，不能获得爱才是无法忍受的痛苦。同时，爱的幸福是具体的，细节的，日常的，在每一个日子喊出她的名字，想起她的声音，在日常生活中布满关于她的每一条信息、每一个细节、每一份感受。如此现实和平常的表达，具备了现实的质感，更呈现出女性细腻、敏感的内心，质朴而美丽。“微笑在脸上刮起风”，幸福的表情在脸上荡漾，风一样吹皱一池春水，充满盈盈爱意，以至“这颗幸福的沙粒使你/泪眼模糊……”

这首诗歌具有善良和坚韧的情感质地，亲切而富有感染力，似表白、又似问答；是对未来掷地有声的承诺，又似低眉回首间的回忆，承接紧凑，坚贞而深情。诗中的人生况味，蕴含着诗人的认知和坚持，这种从容的精神力量尤显珍贵。这些话语片断有如一扇扇打开的暗道，它们通向更开阔却也更神秘的视阈；每个读者却又是可以自由出入的。在这首诗里，诗人不去“反常识”和寻奇猎怪，而是再现那些只能经由诗所揭示的东西。诗人竭力使这些散句像温暖的光线一样在心灵中扎根，掠过现世的尘埃发生呼应和折射。

从严格的意义上来说，蓝蓝是一个无可争议的诗人，她以深入的现代主义理念和中国传统诗歌涵养，获得了诗歌姿态上的两全。她的诗歌敏感、质朴、温暖，用发自内心世界的真实喟叹，与和煦、真诚相互守恒。

“——爱我吧，亲爱的/想起我吧。”这是情感的呼唤，也是人性的皈依招领。在太阳下寻找温暖的人啊，如果你在熙熙攘攘的人群中感到孤单，如果你在困顿中煎熬，一定要想起我，想起我暖融融的笑，记得喊出我的名字，喊了我的名字你就不会寒冷、不会凄凉、不会孤单；喊了我的名字你就会幸福得热泪盈盈。爱，是你心底那盏永远不熄的灯。



凌晨1点的勿忘我

——娜夜

我望着的蓝

碎瓷的蓝

天空掉进海的蓝

蓝得很像

有毒

在记忆和遗忘之间

选择了遗忘的人

都愿意赊出的

蓝

——我忘了你的时候

你也别忘了我

他们全都盛开过 现在

凋零

在夜深人静的月光里

被饥饿的蚊子

盯咬着

我一直以为，娜夜的爱情诗是当代汉语诗中一道奇异的光芒。她一往情深地用朴素率真的文字，温馨轻柔的叙述，沉而不落地在边缘居住地以退居内心的写作方式让读者尽情感受她的诗歌风韵。她的爱情诗的特点就是在身处90年代的现实语境下，以一种透明、敞开的“白昼式意识”和“及物性手法”表达一种非女性主义色彩的生存状态。这些诗歌不再以言语的深刻性和感受上的紧张来穷究女性的悲苦命运，而在于以浅显易懂、轻松愉快的方式来进行书写或营造氛围。她强调直觉的瞬间感受，重视情绪的力量，并注重瞬间思绪的灵动。

这首《凌晨1点的勿忘我》的巧妙之处就在于，诗人把“勿忘我”这个喻体别有用心地置放在子夜的时序中，让它开放出簇新的意义。

我望着的蓝

碎瓷的蓝

天空掉进海的蓝

蓝得很像

有毒

蓝，是勿忘我的基本色泽，这种宁静、有着青花瓷一样质地的花朵，喻示着爱情和忠贞。勿忘我，是一种蓝色小花，其名称来自一个凄婉的恋爱故事。相传一对恋人在河畔散步，看见河畔绽放着蓝色小花。男子不顾危险探身摘花，不料失足掉入急流中。自知无法获救的男子说了一句“别忘记我！”便把那朵蓝花扔向恋人，随即消失在水中。此后，那女子日夜将蓝色小花配戴在发际，以示对爱人的不忘与

爱，
是件幸福的事情



忠贞。那蓝色花朵，便因此被称作“勿忘我”，其花语便是“不要忘记我”“真爱”。

我眼里的那种蓝，像破碎的青花瓷。“碎瓷的蓝”，描绘得卓有质地，一片片蓝色花瓣在观感中就像一块块破碎的青花瓷，而这里又暗喻某种破碎的情感。“天空掉进海的蓝”，取喻海天一色的那种浑然。前面两种比喻为实，后面转为虚，“蓝得很像/有毒”。虚与实的过渡巧妙，衔接上没有痕迹，诗意的转折浑然天成。对于忠贞不渝的爱人来说，爱情真的有毒，因为一往情深，如痴如醉，迷失得一塌糊涂，而又义无反顾。蓝得很像有毒，这种转喻拓展了花语的意象和语义，令叙事变得更加清新，更耐人寻味。

对爱情“选择遗忘的人”，都乐意把曾经的蓝色情怀舍弃，把忠贞不渝的信念抛在九霄云外，并且要求我可以忘记你，但你不能忘记我。这是三国时代一代枭雄曹操的名言“宁可我负天下人，不可天下人负我”的理念翻版，一种极端自私的振振有词。这也是诗人情感立场的一次陈仓暗度。

勿忘我的寓意是“请不要忘记我真诚的爱”或代表“请想念我”。那片蓝，应该是你心中的香格里拉，永远绽放着一脉相连的冰清玉洁；那片蓝，是你心中美丽的梦，每个梦都有一把锁，开启这把锁的人就是你心爱的人；那片蓝，是你心中的琴，心灵的手指在琴弦上优雅地弹奏，动人的韵律缓缓地飘逸开来。微风虫吟，暗夜繁星，你静静地伫立窗前，似看到了那蓝色的精灵在暗夜里浮动。

在这喧嚣的尘世，任花开花落，请不要忘记我，任物换星移，勿忘我！然而，事实并非如此。

我一直认为，真正的好诗，应该展现出“功夫在诗外”的延伸性。千万别去用观念解释观念。诗歌就是表达，而不是回答。留下线

索，让读者自己去回答，这才是上策。这首诗没有其他诗人由于过分的抒情导致的情感泛化的弊病，也没有进行自圆其说的强制性阐释。娜夜显得非常节制。“——我忘了你的时候/你也别忘了我。”在承接上面的遗忘线索时，她不动声色地搭上某种人格纹路，凸显了“遗忘”态度的自私心结，让读者自己去领会那种背离爱情立场的虚伪和丑陋；也暗示人们，在某种状况下，所有的山盟海誓，所有的坚贞都值得怀疑。就像顾城曾经说过的：在夜里，一切都会改变/最善良的风也会变得粗鲁。

那些花朵，那些爱情，“他们全都盛开过”，现在，都已经凋零，成为昨日星辰，成为过去的美丽。而他们曾经是那么的绚烂、那么的缠绵、那么的煞有介事。如今，在夜深人静的月光里，被蚊子侵扰。“月光”与“蚊子”，两个意象一美一丑，强烈的对比所产生的感官效果，让人触目惊心。诗歌婉约的气韵，在诗句的缓慢行进中，切入陌生的不确定因素，语句突然反拨，意象交错，通过结尾处的戛然而止以及情感的完整和结构的精致将诗所能蕴涵的空间扩张到一种极限，使诗意在瞬间的延展中达到一种意味深长的效果，传达了现实的善变引起的一个孤独寻梦者失去情感家园的全部迷惘。

对爱情的忠贞，可以说是人们，特别是女性最敏感的期待和心结。善变，尽管不是男人的专利，但在男人的世界里，也许需要不断的新奇来维系那种征服的激情和勃动。不过，如果就此把这首诗看成一般意义的闺怨，那就大错特错了。早在“汪国真”时期，情诗就展示出全能的感性，像硕大的情感乳房和哺育工业社会婴儿的华美字词的摇篮，由此引发大面积的诗歌呻吟。大多云集于情感乌托邦之中的读者，从中汲取全部存在的能量和信念。诗歌和读者的这种热切互动，构成了当代汉语诗一幅波澜壮阔的感人图景。但娜夜不是“汪



诗”哺育出来的诗歌童年，无论是在写作立意还是写作技术上，她都是自己的深度。因此，绝不能将她的诗当成广谱安慰剂来看待。

在这里，我不想对娜夜的诗歌写作进行精神分析，我只想辨认她的情感温差。

勿忘我，移植于西方的这朵小蓝花，如果在凌晨1点钟的子夜，你看着它静静地开，在这不眠的夜里，你会想起什么？这是一个女人的询问，因为她在此时此刻洞悉了勿忘我的全部秘密。透过子夜的迷茫，我在一扇窗前，看见一个优雅的女人，抚摸着自已清秀的脸颊，像抚摸一个伤口。她望着那一捧湖水般静谧的蓝，在悄悄摇曳，啜饮着月光，典雅、恬静，犹如一滴石头的泪，沦陷在旷世的寂寞里。她想起曾经亲耳听到的允诺，那些柔声细语，那些眷念，那些滚烫的海誓山盟，如今都烟消云散，落地无声。此时，除了寂寞，还有什么值得一往情深去坚守？

对爱的遗忘乃至背叛，是古今中外层出不穷的情感事件。浪漫是人们孜孜以求的，但爱情会一直如此浪漫吗？所谓天长地久，或者，只是一个冬天里的童话。雪会消融，爱情的保鲜期真的是一生一世吗？在诗中，娜夜说出了个耳熟能详的真实或者遗憾，在子夜时分，没有哀怨，没有求全责备，而是通过语言的能指，遥遥地指出一条由心灵进入真实的通道，与闺怨无关，与诗歌无关。

献词

——徐志摩

那天你翩翩的在空际云游，
自在，轻盈，你本不想停留
在天的哪方或地的哪角，
你的愉快是无拦阻的逍遥。

你更不经意在卑微的地面
有一流涧水，虽则你的明艳
在过路时点染了他的空灵，
使他惊醒，将你的倩影抱紧。

他抱紧的只是绵密的忧愁，
因为美不能在风光中静止；
他要，你已飞渡万重的山头，
去更阔大的湖海投射影子！

他在为你消瘦，那一流涧水，
在无能的盼望，盼望你飞回！

爱，
是件幸福的事情



在徐志摩的诗歌中，这一首《献词》（又名《云游》），是我读后感觉最有冲击力的诗歌之一。轻灵而自然的语言，洒脱而自在的抒情，让我深深地爱上了这首诗歌。

从《沙扬娜拉》《再别康桥》到《云游》，我们能很自然地在其中找出徐志摩诗作中基本一致的诗歌形象和抒情风格。这类最能代表徐志摩才性和诗情的诗歌，不仅以其优美的想象以及意境的空灵洒脱打动着读者，而且也因为其中隐含着对人生的理解与生命的把握及时时透出的希望与信仰使读者认识到艺术的价值与美的意蕴。在这些诗中，徐志摩构筑着自己“爱、自由、美”的单纯信仰的世界。

《献词》虽然只有短短的14行，但是，我们却不得不承认，这是一首关于追求与所得的悲歌，是一场刻骨铭心的爱情、一段带着失落与悲伤的记忆。

从诗歌本身来看，诗歌采用了第二人称与第三人称的叙事角度和口吻，是把自己摆在局外人的位置。但是，我们都知道，诗歌是诗人内心思想的延伸，是诗人情感的表达。任何一首诗歌，都是与诗人息息相关的，是渗透着诗人的主体意识的。正是由于诗人的所想所感，才会有诗歌的丰富的情感内在。

《献词》中所表达的追求未果的失落与伤感，正是诗人所感受到的，也是诗人想要表达的。“那天你翩翩的在空际云游”，开头一句，便自然地与诗歌中的主体意象紧密地联系起来了。这首诗歌的主体意象有两个，其一是“云”，在天空中自由自在、逍遥飘逸的云彩；其二为“一流涧水”，只能在地面游走的水，爱慕云彩的水。

所谓意象，就是在知觉基础上形成的，渗透着诗人主观感受的客观事物的影像。诗人借助意象，表达自己的情感。可以说，在任何一首优秀的诗歌中，意象和情感都是必不可少的两个因素。

一方面，诗歌最重要的特征在于它的抒情性。晋代文论家陆机曾指出：“诗缘情而绮靡。”就是强调诗歌是因情而生，缘情指意。唐代大诗人白居易也认为：“感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。诗者，根情，苗言，华声，实义。”也是把情感放在诗歌表达的第一位。另一方面，诗人要抒发自己的感情，一个有效的途径便是借助各种各样的意象，把自己的情感投射于意象中。在一首诗歌中，意象或者是单一的，如徐志摩《沙扬娜拉——赠日本女郎》：“最是那一低头的温柔/像一朵水莲花不胜凉风的娇羞/道一声珍重，道一声珍重/那一声珍重里有蜜甜的忧愁/沙扬娜拉！”诗歌中的独特意象只有娇羞的“水莲花”；或者是繁复的，如海子《九月》：“目击众神死亡的草原上野花一片/远在远方的风比远方更远/我的琴声呜咽 泪水全无/我把这远方的远归还草原/一个叫木头 一个叫马尾/我的琴声呜咽 泪水全无/远方只有在死亡中凝聚野花一片/明月如镜 高悬草原 映照千年岁月/我的琴声呜咽 泪水全无/只身打马过草原。”整首诗中反复出现了“草原”“远方”“琴声”“泪水”等多个意象。诗歌正是借助这些意象来传达诗意，抒发诗人主观的情感的。

回到《献词》这首诗歌，“云”和“水”的意象的确立，以及“云”和“水”的特殊关系，形象地反映出诗人想要表达的情感矛盾和悲剧意味。在中国古代的文学作品中，早已有“落花有意，流水无情”的表达。“云”和“水”的出现，与之是有着异曲同工之妙的。逍遥自在的云彩，“在过路时点染了他的空灵/使他惊醒，将你的倩影抱紧”。此时的云，便可堪比古时的“流水”。

正是因为这样的特殊关系，“一流涧水”的渴望是不可能实现的，所以，“他抱紧的只是绵密的忧愁”。流云是无情的，它毫不在意流水的爱恋，甚至，它根本没有发现流水对自身的爱慕。流云在天



空中自由自在地飘游着，在广阔的天空中，体验着自身的幸福。

“他在为你消瘦，那一流涧水/在无能的盼望，盼望你飞回”，诗句中流露的哀怨缠绵的情调使人不禁恻然。“一流涧水”希望云游常驻心头的希望终不能实现，唯有把一腔心愿付诸日月的等待。此种盼望与等待，比起古诗“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”更显韵味悠长。此诗很好地体现了徐志摩诗歌温柔婉转的审美风格。

在诗歌的文本中，“一流涧水”对游云的追求，同时是一种隐秘的暗示。借助暗示来表达思想感情也是诗歌的重要特征。象征派诗人穆木天认为：“诗的世界是潜在意识的世界。诗是要有大的暗示能。诗的世界固在平常的生活中，但在平常生活的深处。诗是要暗示出人的内生命的深秘。诗是要暗示的，诗最忌说明的。”现代派诗人杜衡曾经指出：“一个人在梦里泄露自己的潜意识，在诗作里泄漏隐秘的灵魂，然而也只是像梦一般的朦胧。从这种情境，我们体味到诗是一种吞吞吐吐的东西，术语地说，它的动机在于表现自己与隐藏自己之间。”这些诗人都强调了暗示在诗歌中的重要性。借助暗示来表达思想感情，是诗歌创作的基本原则。同时，诗歌暗示的表现策略，也在客观上造成了诗句语义的含蓄多解，使诗歌充满了朦胧美。

那么，《献词》中，所要暗示的是什么呢？我们可以理解为是对美的追求，是对美好事物的渴望，是对理想的期盼；我们更可以理解为是对心爱的姑娘的期盼。正是由于其中的多重解释，才使得诗歌具备了一种其他文体所不具备的魅力。

风雨之夕

——洛夫

风雨凄迟

递过你的缆来吧

我是一只没有翅膀的小船

递过你的臂来吧

我要进你的港，我要靠岸

从风雨中来，腕上长满了青苔

哦，让我靠岸

如有太阳从你胸中升起

请把窗外的向日葵移进房子

它也需要吸力，亦如我

如我深深被你吸住，系住

洛夫，原名莫洛夫。他潜心现代诗歌的创作，写诗、译诗40多年，对台湾现代诗的发展产生了重要的影响。

洛夫是台湾现代诗坛相当杰出、具有震撼力的诗人。早年倡导

爱，
是件幸福的事情



超现实主义，由于其诗作表现手法近乎魔幻，因此被诗坛誉为“诗魔”。台湾出版的《中国当代十大诗人选集》如此评称：“从明朗到艰涩，又从艰涩返回明朗，洛夫在自我否定与肯定的追求中，表现出惊人的韧性。他对语言的锤炼，意象的营造，以及从现实中发掘超现实的诗情，乃得以奠定其独特的风格，其世界之广阔、思想之深致、表现手法之繁复多变，可能无出其右者。”1983年他获吴三连文艺时，其获奖评语对他更为肯定：“自《魔歌》以后，风格渐渐转变，由繁复趋于简洁，由激动趋于静观，师承古典而落实生活，成熟之艺术已臻虚实相生、动静皆宜之境地。他的诗直探万物之本质，穷究生命之意义，且对中国文字锤炼有功。”

洛夫是一个用心写诗的诗人。他曾说过：“心中有诗，时间即是永恒。”

在洛夫的诗歌中，我们常常能看到诗人丰富的想象和魔幻似的表现手法。如他的代表作《子夜读信》：

子夜的灯

是一条未穿衣裳的

小河

你的信像一尾鱼游来

读水的温暖

读你额上动人的鳞片

读江河如读一面镜

读镜中你的笑

如读泡沫

诗中，作者把子夜的灯比作一条小河，把情人的信比作一尾鱼，她的笑比作泡沫，比喻新颖独到，别出心裁，很好地契合了子夜读信的特定环境，也把情人间扑朔迷离的情感写得含蓄而别致。

回到《风雨之夕》这首诗上，洛夫的风格也很好地体现出来了。在这首诗中，首先展现的便是一种意境美。诗歌之美，包括语言和意境之美妙。一种原始的奇妙之感觉，用出人意表的词语组合方式呈现，是一种内容和形式的和谐。文字要新奇，工整，形式无论是华丽、奇特，还是简约，都要和内容取得一致。过艳则会浮华，过简又会单调。

在《风雨之夕》中，意境主要由以下几种意象构成：风雨、缆、你、我、翅膀、小船、臂、港湾、岸、手腕、青苔、太阳、向日葵。这一系列新奇的、看似无关联的意象，通过诗人的打破与组合，和谐地凝聚在一起，产生了一种质的变化，一种情感从中迸发，使人深受感染。

“风雨凄迟”，诗歌的第一句，简洁明了，带着一种风雨凄迷的伤感气息。此时，诗人感受到的只是一种惆怅迷离的忧伤和淡淡的惊慌。于是，诗人便发出了“递过你的缆来吧”这样的感叹。这里的“你”当然是诗人倾诉感情的对象，是诗人爱情的理想所在。她应该是温柔的，像是一湾清澈的湖水，包容万物。在诗人的心中，在这样一个风雨凄迷的环境中，只有她能给自己带来港湾的归属感。

诗人自称道：“我是一只没有翅膀的小船。”简单的一句，是感情的高度凝聚，不仅给人强烈的立体感，还给人凄迷的怜惜之情。首先，诗人巧妙地通过一个比喻，将自己所处的境地展示了出来。这



与上一句“递过你的缆来吧”是紧密关联的。同时，“没有翅膀的小船”是一个新奇的意象，这在我的阅读经验中，还是第一次出现。所以，读到这一句的时候，我们就已经开始敬佩诗人的新奇想象和深厚的文字功底了。

到了诗歌的第二小节，诗人的情感进一步表露出来。这种层层递进的手法，在以往的文学作品中早已出现过。《诗经》中的名篇《将仲子》里对感情的表达即是用了层层递进的方法，把恋爱中的人的炽热、焦急、无奈等情感表现得淋漓尽致。回到《风雨之夕》这首诗中，诗人也是借助了递进式的情感表达，把自己急切的心情展示出来。“递过你的臂来吧”，这一句是“递过你的缆来吧”的重复递进式表达，随后紧接着又再一次发出自己心底的声音：“我要进你的港，我要靠岸”。这是诗人毫不犹豫的呐喊，是诗人情感的集中表达。

“从风雨中来，腕上长满了青苔”，冷静的叙述中，我们能感受到“没有翅膀的小船”所经历过的种种苦难。“青苔”本是凄凉荒芜的意象，出现在诗人的“手腕”上，真可谓匠心独运。写到这里，诗人不禁再一次发出感叹——“哦，让我靠岸”。诗人此时急切的心情，焦急的渴望，我们又怎么能感受不到呢？

第三节中，诗人把笔墨指向了自己的想象和虚构。当然，这些想象和虚构与诗歌的主题是密切联系在一起的。诗歌中出现的词语、意象，诗歌所运用的种种表现手法，说到底都是为了诗歌的主题而服务的。

“如有太阳从你胸中升起”，又是一句带着象征意味的新奇的句子。太阳怎么可能在一个人的胸中升起呢？自然环境中的太阳显然是不能的，所以，这个“太阳”其实是有象征含义的。在这首诗中，太阳是温暖和阳光的代名词。当我们想到太阳时，第一个想到的便是

温暖。当太阳从胸中升起的时候，我们能否理解成“你”的心中
“我”有了更进一步的感觉呢？两人的关系是否能有更进一步的发展
呢？是否暗示着两人的爱情能在风雨凄迷中开始呢？我想，这是可
以的。

按照这样的思路和设想，诗人也提出了自己的希望——“请把窗
外的向日葵移进房子”。借助这个比喻，诗人再一次表明自己的心
迹——“如我深深被你吸住，系住”。

到了这里，这首凄美而深情的爱情之歌，已经深深地打动了我们
的心灵。

爱，
是件幸福的事情



众荷喧哗

——洛夫

众荷喧哗

而你是挨我最近

最静，最最温婉的一朵

要看，就看荷去吧

我就喜欢看你撑着一把碧油伞

从水中升起

我向池心

轻轻扔过去一粒石子

你的脸

便哗然红了起来

惊起的

一只水鸟

如火焰般掠过对岸的柳枝

再靠近一些

只要再靠我近一点

便可听到

水珠在你掌心滴溜溜地转

你是喧哗的荷池中

一朵最最安静的

夕阳

蝉鸣依旧

依旧如你独立众荷中时的寂寂

我走了，走了一半又停住

等你

等你轻声唤我

第一次读洛夫的这首诗歌的时候，心中便涌起了一幅清秀而隽永的画面。《众荷喧哗》的意境之美、语言之美、音乐之美，都让我想起了著名诗人戴望舒的成名作《雨巷》。

在意象的选取上，洛夫和戴望舒都从中国的古代文学中汲取营养，并在此基础上实现自己的突破与创新。

戴望舒的《雨巷》，选取的主要意象是“丁香”。洛夫的这首《众荷喧哗》则选取了一个古人十分钟爱的意象——“荷”。

蕴藉丰富的诗，往往在于意象的成功选取。本诗的意象既平常又特别。把佳人比作荷花，在中国古典诗词里很多见。荷花，在中国古代文人的心目中占据着重要的位置，它历来就是文人骚客所咏叹的对象。它的孤高、脱俗，让人仰视；它的冰清玉洁，让人羡慕。面对它，刘禹锡发出了“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”的由衷赞叹；杨万里描绘了“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”的动人美景；杜牧



的名句“多少绿荷相倚恨，一时回首背西风”，在傲然回首的绿荷形象中融合了即使遭受挫折，也不肯苟合求荣的岸然兀立的诗人形象；王维的“日日采莲去，洲长多暮归”，以莲的动态描画出一幅浣女晚归图；杜工部的“圆荷浮小叶，细麦落轻花”，显示了小荷长出新叶的勃勃生机；孟浩然的“荷风送香气，竹露滴清响”，从视觉和嗅觉的角度写出了荷花的清香；苏东坡的“荷背风翻白，莲腮雨褪红”，写出了荷花凋谢，绿叶枯萎的凄凉景象。

在这首《众荷喧哗》中，诗人以荷喻人，恰如其分地表达了唯美的爱情，构思之巧妙、语言之优美，读之，令人心旷神怡，如饮甘醴。

“众荷喧哗/而你是挨我最近/最静，最最温婉的一朵/要看，就看荷去吧/我就喜欢看你撑着一把碧油伞/从水中升起。”诗歌的第一节，用简洁的文字，描绘了一幅清秀自然的美景。这美景由“荷”构成，由“你”构成。首先，“众荷喧哗”四个字，描绘了一个全景，然后诗人转入对一朵荷花的特写，就是主题中的“你”。就像恋人一样：你是众芳中我最倾慕的一个。进一步拟人化，而你，带着娇妍，如凌波仙子，在我的心头荡漾。

“我向池心/轻轻扔过去一粒石子/你的脸/便哗然红了起来”——哗然红了，就说明你和我“心有灵犀”。一句令人心动的话语，便勾起了无限遐想。而她，少女的羞涩完全写在脸上。此时，我们能够在心中勾勒出这样一幅场景：荷花池中，我们相依而立，荷花在水中尽情地绽放，而一朵火红的花也在你的脸上偷偷地出现。

“惊起的/一只水鸟/如火焰般掠过对岸的柳枝”，从一个精美的特写一下子切换到一个宏大激越的场面。诗的灵动，如禅宗的顿悟，电光火石间的一刹那便是永恒的美。

“只要再靠我近一点/便可听到/水珠在你掌心滴溜溜地转”，这

几句诗，又从刚才的大画面切入到一个微观的场景，在你我之间，仿佛听得见心跳的声音。

“你是喧哗的荷池中/一朵最最安静的/夕阳/蝉鸣依旧/依旧如你独立众荷中时的寂寂”，这几句诗是点题，强调表达的是“我”对“你”的深深的情感。这几句也写“你”性情安静，淑女的身姿，楚楚可怜，在夕阳的环境中分外的与众不同。

“我走了，走了一半又停住/等你/等你轻声唤我”，尾声是依恋，恋恋不舍地去了，想等你开口说不要走。如此结尾韵味悠长。表面看是写荷花，其实是写爱情，从诗的意境到映射的人物感情都非常完美，细细读来有力透纸背的感觉。我想这个就是文字的功力，让人意犹未尽、回味无穷。

从整体上看，《众荷喧哗》也带有“起承转合”的特征。“起承转合”是作诗为文谋篇布局的结构章法的术语。起是发端；承是承接上文的进一步申述；转是转折、变化，换个角度立论；合是总结上文，收束全篇。回到这首诗本身，整篇从“众荷喧哗”的大场景开始，接着描写身边的最最特殊、最最安静的一朵荷花“你”，接着带来各种镜头的切换，但是，一直不变的是诗人心中对“你”的深深爱恋。到了最后，诗歌的感情也上升到最高点，不仅把爱恋之情再次托出，还把爱恋之下的紧张，描写得淋漓尽致。

不得不说，《众荷喧哗》是一首极为优秀的爱情之作。



石榴树

——洛夫

假若把你的诺言刻在石榴树上
枝桠上悬垂着的就显得更沉重了

我仰卧在树下，星子仰卧在叶丛中
每一株树属于我，我在每一株树中
它们存在，爱便不会把我遗弃

哦！石榴已成熟，这动人的炸裂
每一颗都闪烁着光，闪烁着你的名字

洛夫的诗歌，经历了从明朗到艰涩，又从艰涩返回明朗这样一个过程。然而，他的诗歌始终坚持并努力营造的，依然是意境的创造。无论是《风雨之夕》《众荷喧哗》等与爱情相关的诗篇，还是《边界望乡》《衡阳车站》等蕴含着深厚乡情的诗歌，我们都能根据诗人的文字在脑海中勾勒出一幅清晰的图象。

《石榴树》这首诗歌，依然是这样的一篇作品。诗中以石榴树为主要意象，作者通过朴实而有力量的语言，建构了一个特殊的场景，营造了一个情意浓浓的意境，展现了对爱的理解和对恋人的深情。这

是一篇不可多得优秀情诗。

好的诗歌应该是那种在表达上明朗而又不流于浅白无味，含义醇厚同时兼具鲜活的生活肌理，能回到基本的、真实的现实中来，诗意天成，直取人心。《石榴树》这首诗的意象朴素鲜美，真挚的情感奔放热烈，几乎不掺杂任何知性分析的语言，诗意坦诚，醇厚而亮丽。

“假若把你的诺言刻在石榴树上/枝桠上悬垂着的就显得更沉重了。”开句的一个“假若”，便把我们引入诗歌所营造的氛围之中。从逻辑学上来说，“假若”一词带给人们的是一种假设和虚拟。具体到这首诗歌，我们不难看出，通篇都只是诗人的一种自我意识的扩展。在诗人的脑海中，在诗人的感情世界中，就是期盼着有这么一个地方——月色稀疏，草地上栽有一棵生机盎然的石榴树，石榴树上写满了爱的箴言，而诗人自己躺在石榴树下，思念着自己心中的爱人。这石榴树分明便是诗人的化身。（“每一株树属于我，我在每一株树中”）同时，诗人把石榴的饱满、色泽、分量和恋人口中的诺言瞬间结合在一起，多么吻合，贴切。在这里，我们看不见丝毫的矫情，却能实实在在地触摸到诗人爽利而透明的情怀。

紧随着这段肯定的表白，诗人压住激情飞扬的心情，转而进入一种相对静态的呈现：“我仰卧在树下，星子仰卧在叶丛中”——舒缓、优美的情景，透出一种宁静而丰盈的诗意，这是沉湎于爱情中的人内心中才能体验的恬适和美丽，没有丝毫的浮躁、担忧，也不受世俗的打扰，更未曾经历离患的忧愁；这是一种明月般透澈清晰的感受，来源于对爱情的信仰，来源于对爱的承诺与忠贞，它是如此的具体实在，如此的触手可及。我们可以想象，诗人此时心中是宁静的，甜蜜的。

“它们存在，爱便不会把我遗弃。”同时，这也是一份成熟的爱情，一颗饱满而热烈的果实。诗人心中坚信——只要心中有爱，那



么，爱将一直都在。诗句由此转入动感十足的情感迸发，带着“这动人的炸裂”，“每一颗都闪烁着光，闪烁着你的名字”。洛夫的诗，尤其注重语言的选用，他甚至明确地宣称：“一个杰出的诗人，与一个平庸的诗人，其区别并不完全在于不出世的思想与感情，而在于驱使语言文字的能力，也就是匠心独运的表现。”（《诗的语言》）在最后一句中，连续使用两个“闪烁”，犹如波澜起伏，一波推向一波，将诗句中热烈激荡的情感推向了极致，焕发出亮丽逼人的光彩。读者也在一刹那间沐浴在这道灿烂、幸福和喜悦的光辉里，感受到诗性的光照。

还需要指出的是，在这首诗中，其意象的象征意味也值得我们思索。诗歌中的“石榴树”并不是现实生活中我们所见到的石榴树，而是诗人主观意识的一种展现。在诗人的心中，“石榴树”便是自己，自己便是“石榴树”。诗人把自己的一切情感，都通过石榴树来表达、体现。诗人把自己比喻成石榴树，在自己的身上、石榴树身上，刻下了爱的诺言，也就是隐喻着自己与心爱的女孩毫无距离地贴在了一起。经过千辛万苦的孕育——多少的风吹雨露、严寒酷暑，石榴树终于成熟了。爱情经历了这么多的时光和故事之后，终于结出了甜美的果实。这果实上，闪烁着的都是恋人的名字。多么浪漫而甜蜜的结局。想到这，我不禁对诗人的才情、对诗人心中的爱、对诗人匠心独运的创造肃然起敬。

诗人的这首《石榴树》，以景入境，以画入境，以色、声、调入意，形成色境、声境、调境三境和谐、诗画合一的境界。诗人描绘物象细致、精当，通过步步引申，层层递进的意象营造，当读者渐入佳境时，诗人的情感也得以饱含激情地迸发，读来令人抚掌叫绝。洛夫的这首诗歌意象贴切，情感饱满，诗句明朗精炼、深得韵味之变化，具有一种蕴含着激情和动感的美。

良宵

——昌耀

放逐的诗人啊，
这良宵是属于你的吗？
这新嫁忍受的柔情蜜意的夜是属于你的吗？
不，今夜没有月光，没有花朵，也没有天鹅，
我的手指染着细雨和青草气息，
但即使是这样的雨夜也完全是属于你的吗？
是的，全部属于我。
但不要以为我的爱情已生满菌斑，
我从空气摄取养料，经由阳光提取钙质，
我的须髯如同箭毛，
而我的爱情却如夜色一样羞涩。
啊，你自夜中与我对语的朋友
请递给我十指纤纤的你的素手。

昌耀是新边塞诗派的代表诗人之一，其代表作有《划呀，划呀，父亲们！》《慈航》《意绪》《哈拉木图》等。他的诗以张扬深重困境中的生命见长，融感悟、激情于凝重、壮美的意象之中。饱经沧桑

爱，
是件幸福的事情



的情怀、古老开阔的西部人文背景、博大的生命意识，构成诗歌的主体。诗人后期的诗作趋向反思静悟，语言略趋平和，很多诗作以不分行来表达，有很强的知性张力，形成宏大、开阔、成熟稳重的诗歌个性。

在这首《良宵》中，我们能够从中看到诗人的风格，凝重、饱满、富有张力。从整体结构上来看，《良宵》全诗一气呵成，没有分行断节。这样的诗歌，给人一种轩昂大气之感。昌耀是中国西部诗的代表诗人，诗风壮阔宏大，韩作荣称昌耀为“诗人中的诗人”，并认为“他的作品即使和世界上一流诗人相比，也不逊色”。昌耀的诗立足于荒凉广漠的西部世界，其核心是自然与人生。就自然来讲，昌耀善于描绘高原的雄壮与奇异，善于抓取西部世界的自然物，所有的描绘都着力于对“美”的叙述，并且这种美是具有西部特质的，一方面它古老而深邃，另一方面它清丽而纯真。

人生，可以说是昌耀诗的主要内容，他对人生的书写至少包含两个方面的内容，一个是对爱情的追求，另一个是对命运的抗争。在诗歌创作中，昌耀把自然之美与人生主题相融合，用他的话说，是把“两首诗压作一首”，从而达到境界上的关联，如著名的《慈航》。对命运的抗争则以一种行进的意象出现于众多的诗中，这种行进是迟疑的，但却是固执而有力的，如《边城》中的“踟躅”，《太息（拟古人）》中的“蹉跎”，以及《荒甸》《夜行在西部荒原》，甚至《峨日朵雪峰之侧》中的攀援形象，不胜枚举，但无一不融入这迟疑却又有力的行进。这种迟疑是22年囚徒生涯的烙印，而这种最终的行进则是昌耀不屈地与命运抗争的象征。

具体到诗歌文本之中，我们能感受到昌耀诗歌中所具有的西部的广阔的荒凉。在我看来，《良宵》整首诗都是诗人的自言自语，是诗

人与自己的一次对话，是一种内在的情感的交织与表达。这个“放逐的诗人”便是诗人自身。下面出现的话语，都是诗人对自己说的。

“放逐的诗人啊”，起头一句，“放逐”一词给人以荒凉凄惨的感觉。随后出现的“不”“没有月光”“没有花朵”“生满菌斑”等词都给人一种暗色调。诗人心情低落，拥有的夜晚“没有月光、没有花朵、也没有天鹅”。诗人在诗歌的前半部分通过种种意象，营造了一种荒凉的雨夜意境。但是，在后面却笔锋一转——“但不要以为我的爱情已生满菌斑”，开始展示诗人依然坚持的爱情。在诗人的语句中，我们能看到一个执著的、纯洁的追求者。“我从空气摄取养料，经由阳光提取钙质”，诗人用一种意象化的词句，来表达自己追求爱情的种种过程。“而我的爱情却如夜色一样羞涩”展露了诗人对爱情害羞、矜持、含蓄的情怀和心理。到了诗歌的最后，诗人大胆地向爱恋的佳人提出了邀请——“请递给我十指纤纤的你的素手”。

在这里，我们可以顺便说说昌耀在意象使用上的一个选择。昌耀用数十年的时光潜心塑造生命的神秘、寂寥和坚韧的形象，这当然也是诗人的内在肖像。他说：“我是一个大诗观的主张者与实行者。”为了达成这一目的，昌耀大量运用西部荒蛮的意象：戈壁、烽火、驼队、原野、烈风等，但他的独特之处在于，他不是仅仅简单罗列这些意象，去营造所谓的异域情调，而是通过独特的节奏处理和抽象思辨，试图赋予这些意象以独特的旺盛的生命力，其实质是人的灵魂的变体，这从而使他的所有诗篇最终成为具有本质意义的生命的诗篇。

需要强调的是，尽管昌耀追求的是恢弘的诗歌效果，但他并不是一味地关注宏大的意象，许多时候他倒是善于从细微处阐发个人化的生命观和世界观。比如他早期的写于1961年的《凶年逸稿》，其末



节就写得格外精彩：“我以极好的兴致观察一撮春天的泥土/看春天的泥土如何和阳光角力。”随后的七行则细致地描写角力的过程，最后则得出：“啊，美的泥土/啊，美的阳光/生活当然不朽。”这种对于细节的诗性观察，使得昌耀的诗歌具有丰腴的质感，而且相应的，当他“从自己的衣饰脱身翱翔空际”的时候，当他试图向灵魂的深处纵身一跃的时候，他也才能飞得更高，飞得更美。

教我如何不想她

——刘半农

天上飘着些微云，

地上吹着些微风。

啊！

微风吹动了我的头发，

教我如何不想她？

月光恋爱着海洋，

海洋恋爱着月光。

啊！

这般蜜也似的银夜，

教我如何不想她？

水面落花慢慢流。

水底鱼儿慢慢游。

啊！

燕子你说些什么话？

教我如何不想她？

枯树在冷风里摇，

野火在暮色中烧。

爱，
是件幸福的事情



啊！

西天还有些儿残霞，

教我如何不想她？

刘半农，江苏江阴人，现代文学家，语言学家，诗人。他初期的诗作在形式上有意模仿民歌，语言上力求口语化，大众化，有“平民诗人”之称。

刘半农的诗歌代表了中国新诗早期的风格。他也是早期新诗的作者中创作路子比较宽的一个：他一方面吸收民间歌谣的散体和口语化、方言化的诗歌表达，另一方面又继承了中国传统诗歌重视意境的营造、比兴等创作手法。如《教我如何不想她》这首诗，每一段的开头渲染了不同的景色，以引起感情的抒发；每一段都营造了优美的诗歌意境，实感的景色引起人们无穷的想象。同时，诗人采用了西方抒情诗的一些特点，反复吟唱，用生活中的白话来抒发心中强烈的感情。可以说，这首诗无论是在意境的营造上，还是在抒情方式的表现上，都是后来中国白话新诗的楷模，对中国的新诗产生了启发式的影响。

《教我如何不想她》这首诗是刘半农到伦敦后不久，于1920年在伦敦写的。这首诗很快便被同在伦敦留学的、后成为著名的语言学家的赵元任谱成歌曲，在国内外广为传唱，流行至今，是久负盛名的诗篇。

《教我如何不想她》这首诗，运用语气十分强烈的反问句“教我如何不想她？”，反复吟唱，使诗人内心深处那久蕴的思念之情如决堤的洪水般，势不可挡地奔涌而出。诗人直抒胸臆，大胆热烈地表达了自己对“她”的思念。从诗句中，我们仿佛可以感受到诗人对“她”热切思念的情绪如潮汐般，一浪高过一浪地涌袭着心头。这个“她”，也

许是家乡那迢迢遥隔的爱人，也许是日夜都魂牵梦绕的祖国。

如果我们试着逐段去分析，或许能进一步地了解这首诗在情感和艺术上所达到的高度。

“天上飘着些微云/地上吹着些微风/啊/微风吹动了我头发/教我如何不想她？”开篇四句，就让我们的大脑中勾勒了这样一幅美丽的景象——天空明净，大地宽阔，微风牵挽着淡淡的云儿，从眼前轻轻吹过，吹乱了诗人的头发。自古“发丝”就与“相思”存在着纠缠不清的语义和情感联系，那剪不断理还乱的相思之绪，不正如被风吹乱的疏理不清的发丝吗？

“月光恋爱着海洋/海洋恋爱着月光/啊/这般蜜也似的银夜/教我如何不想她？”静谧的夜里，月光映照着海洋，海洋映出月光，如爱人般相依相恋，缠绵无限。被月色如练渲染成银白的夜，亦因海洋与月光的恋爱变得温馨而甜美。置身此情此景，谁能不起感慨？此情此景，教“我”如何不想她？

“水面落花慢慢流/水底鱼儿慢慢游/啊/燕子你说些什么话/教我如何不想她？”落花追随流水，似乎决心与之浪迹天涯；鱼儿在水底慢慢游着，仿佛正尽情感受水的怀抱。燕子，你是从遥远故乡飞来的吗？你是在向我述说“她”的佳音吗？眼见着这些，教“我”如何不想她？

这三段所描绘出来的景象，虽然色调素淡，但并不失温馨，我们仍能从中感觉出诗人那相思的热忱与温暖。唯独最后一段有点反常。

“枯树在冷风里摇/野火在暮色中烧/啊/西天还有些儿残霞/教我如何不想她？”最后一段，诗人先用枯树、冷风构筑成一个萧瑟酷冷的寒秋（也有可能是严冬），使读者心里不禁为之一紧，到此，诗人便马上转换色调。请看，暮色里，黑夜即将降临了，但固执的野火却



凭借一腔激情，仍在顽强地燃烧着，不肯被将临的黑夜吞灭；还有那西天火红的残霞亦久久留恋不愿散去。野火与残霞都如此情深，你教“我”如何不想她？

我们再进一步分析第四段，为什么诗人要一反前三段的常规而制造出一个令人伤怀的寒秋暮色呢？也许，他只是纯粹为了与前面几个场景错开时间和地点，以制造出一种无时无地不想她的意象。这四段所描述的场景地点是明显不同的。

从时间上看，第一段是微云飘，微风吹，这应该正是阳光明媚的上午或中午，恰好与最后一段的薄暮时分错开；第二段是皎月当空的银夜，与其他三段的白天错开时间；第三段有落花，有飞燕，当是春夏之时；那么，最后一段来个秋冬之季也就不无理由了。但除此之外，诗人把这个伤感的秋冬暮色安排在最后，也许还另有其意也说不定。当时，中国正是千疮百孔，而深爱着祖国的他，却远在他乡而不能为国家做点什么，因此可能会有一种莫名的失落和伤感。或者是诗人久久思念着爱人，却偏偏迫于生活的无奈而无法相聚，从而不禁生起一丝伤感来。但伤感归伤感，对“她”的爱恋与思念却丝毫不减。于是，诗人便在最后一段里使用了暮色中的枯树、冷风与野火、残霞等这些色彩反差很强烈的事物，来映衬出自己内心深处那种复杂的情感。

此外，我们还可以从语言上、表现手法上进行一些简单的分析。

语言上，以白话入诗，清新可人，朴实易懂，体现了早期白话诗的特色。在表现手法上，诗人运用了传统的比兴和复沓手法，由眼前的具体事物引发思念的咏唱。诗人撷取的事物看似信手拈来，其实都是精心选择的，它们都保留着中国古典思乡作品的痕迹。诗中每一节的最后一句都反复咏唱“教我如何不想她”，造成了回环往复的艺术效果，增强了抒情的力度。

慈航

——昌耀

花园里面的花喜鹊

花园外面的孔雀

——本土情歌

于是，她赧然一笑

从花径召回巡守的家犬

将红绡拉过肩头

向这不速之客暗示

——那么，

把我的鞍轭送给你呢

好不好？

把我的马驹送给你呢

好不好？

把我的帐幕送给你呢

好不好？

把我的香草送给你呢

爱，
是件幸福的事情



好不好？

美呵，——

黄昏里放射的银耳环，
人类良知的最古老的战利品！

是的，在善恶的角力中，
爱的繁衍与生殖
比死亡的戕残更古老
更勇武百倍！

《慈航》是著名诗人昌耀带有自传色彩的长篇抒情诗，也是其诗歌创作的代表作品之一。上面选取的只是《慈航》长诗中的第七章，标题同样是《慈航》。

在当代新诗中，由十二个章节约四百行诗构成的《慈航》，可谓结构宏大。而支撑《慈航》框架的，也确实是一个颇具传奇色彩的故事：一位被时代和命运从内地流放到青藏高原的诗人，在他对生命快要绝望的时候，幸运地遇见了一位土伯特老人和他的女儿，他们以博大的爱，收留了这位孤独的流放者，土伯特女儿与他发生了纯洁的情爱，最终合为一体。无疑，这不仅是一首叙事诗，而且也是一个颇为吸引人的长篇小说的结构，然而，昌耀并未在叙事及细节上展开，而是以此为背景、为台基，将这一切构筑成了一部个人及时代的精神史诗、爱的史诗。

“慈航”，本为佛教名词。佛家宣称菩萨大发慈悲普度众生，出离生死苦海，喻之为航。昌耀的“慈航”，引其寓意，将之延伸为

爱，或寻觅爱的归宿的航程。作为一首抒情史诗，《慈航》在试图以一种“超越”寻觅归宿的意义上，令人颇有兴味地联想到《离骚》：同是一段旅程，《离骚》是背弃，远去，是因为对当时的政治和社会感到绝望，而向着一个具有神话色彩的世界远游。但《慈航》的路程刚好相反，是诗人由被抛入的荒原，向着人间，向着人类善良与爱的世界寻觅，回归。

读昌耀的诗，你会首先感到，这是一个真正把诗作为自己生命的最高形式来追求的人。尽管他生活在那一片贫瘠荒漠的土地上，尽管精神和肉体都遭受过残酷的戕害，然而，他的心灵的天地却显示出一种深邃的丰富性。诚然，苦可以摧毁人，也可以造就人。如果没有生活对昌耀的磨难砥砺，他的诗的风貌也许会是另一种韵味和情致，但作为诗人，他的气质却是始终如一的。我们只能说生活的磨难砥砺在昌耀身上，是一笔可贵的精神财富，而不能说非此不足以造就他成为诗人。任何一个人也不会为了成为诗人而去寻求苦难，但苦难却往往会作为不速之客降临在诗人头上，这的确是古今中外屡见不鲜的事实。对于昌耀来说，逆转的生活命运把他投入苦难，他却把苦难视为净化和超度灵魂的“慈航”，这也许是他把握和理解生命意义的一种方式。

《慈航》在当代中国诗坛应当被视为具有像《神曲》那样一种主题构筑的诗。但丁所表现的是中世纪的灵魂的净化和超脱，是结束了一个时代又开辟了一个时代的过渡时期的人对自身灵魂的拷问。而昌耀则通过20世纪中国大地上发生的逆转，通过特定人物的命运经历来审判历史，剖视人的灵魂。

我们选取的《慈航》的第七章，与长诗的总标题叠印。这一章可谓长诗最为轻松、愉快的部分。纯粹、简朴的语言，民歌风格，使诗



歌有如一首爱的谣曲。爱和美在这里得到了充分的体现，令读者感动。

在我们的印象中，昌耀的诗歌较多地呈现出一种辽阔、浑厚和大气的诗质，像这一首中这样轻松愉快的谣曲是少见的。昌耀诗歌语言最重要的特征之一是文言特质，或者叫古语特征。如《斯人》全诗：

“静极——谁的叹嘘/密西西比河此刻风雨，在那边攀缘而走/地球这壁，一人无语独坐。”扑面而来的并非现代诗的前卫语言，而是古朴的语言和意境，即使像“密西西比河”这样的外来语汇，也被诗歌的整体环境同化，从而使全诗充满了中国画式的气息，简练而传神。古语的运用有助于使诗歌结构紧凑，同时也放缓了读者的阅读速度，这从而使昌耀的诗在感觉上先行一步达到了西部高原般苍凉浑厚的气质。这种古语特征不仅仅是对文言语词的运用，而且也深入到整体意象的运用中，甚至一些在古书典籍中经常出现，却在现代汉语中有所退化的弱势语词，也被昌耀作为意象一一捡拾。

在这首诗歌中，诗人选取了“花径”“马驹”“帐幕”“香草”“银耳环”等意象，表达了少女纯洁的爱情心绪。这与昌耀其他诗作的风格有些许差异，但同样给人以内心深处的感动。我知道，那是一种爱的力量。

致橡树

——舒婷

我如果爱你——

绝不像攀援的凌霄花，

借你的高枝炫耀自己；

我如果爱你——

绝不学痴情的鸟儿，

为绿荫重复单调的歌曲；

也不止像泉源，

常年送来清凉的慰藉；

也不止像险峰，

增加你的高度，衬托你的威仪。

甚至日光。

甚至春雨。

不，这些都还不够！

我必须是你近旁的一株木棉，

作为树的形象和你站在一起。

根，紧握在地下，

叶，相触在云里。

爱，
是件幸福的事情



每一阵风过，
我们都互相致意，
但没有人，
听懂我们的言语。
你有你的铜枝铁干，
像刀，像剑，
也像戟；
我有我的红硕花朵，
像沉重的叹息，
又像英勇的火炬。
我们分担寒潮、风雷、霹雳；
我们共享雾霭、流岚、虹霓。
仿佛永远分离，
却又终身相依，
这才是伟大的爱情，
坚贞就在这里：
爱——
不仅爱你伟岸的身躯，
也爱你坚持的位置，足下的土地。

舒婷是朦胧诗派的代表诗人。舒婷的诗歌，有明丽隽美的意象，缜密流畅的逻辑，从这方面说，她的诗并不“朦胧”；只是多数诗采用隐喻、局部或整体象征的手法，很少以直抒告白的方式，表达的意象有一定的多义性。舒婷长于自我情感的内省，在捕捉复杂细致的情感体验方面表现出女性独有的敏感。情感的复杂、丰富又常常通过假

设、让步等特殊句式表现得曲折尽致。舒婷又能在一些常常被人们漠视的常规现象中发现尖锐深刻的诗化哲理，并把这种发现写得既富有思辨力量，又楚楚动人。

这首《致橡树》，不仅语言和意象鲜活感人，而且其所歌唱的那种不卑不亢至纯至美的爱情，可谓爱情的理想境界，具有很强的感染力，曾令无数的年轻人向往和憧憬。

《致橡树》是一首爱情诗，既具有强烈的感情色彩，又具有清醒的理性倾向。诗的抒情主人公化作一株木棉，而她所爱的对象则是一株橡树。“致橡树”是“木棉”对“橡树”的真情倾诉。在这真挚诚恳的倾诉中，诗人表达了对爱的热烈追求，否定了传统的完全依附性和单纯奉献性的爱情观，肯定了平等的、独立的、同甘共苦的爱情观，抒发了一位自尊而向往独立的爱情的女子的心声，表达了对爱的理解和信念。

在《致橡树》中，诗人首先以一系列的排比，否定了传统的爱情观。首先，诗人以形象的比喻，否定了完全依附性的爱情观。“攀援的凌霄花”对于“高枝”，“痴情的鸟儿”对于绿荫，都是依附性的。它们离了高枝和绿荫则无处安身，更不能“炫耀”和“高歌”。其次，诗人又用排比句式，否定了单纯奉献性的爱情观。泉源一味送出“清凉的慰藉”，险峰则为了“衬托你的威仪”，还有日光，奉献出全部的光和热，还有春雨，只是滋润了对方的心田……这都是一方对另一方单一的奉献，并非两人相濡以沫、同甘共苦的爱情。诗人用排比句，以坚定不移的否定词语，表达了不容置疑的态度。在否定依附性的爱情观时，诗人用了“绝不像”“绝不学”；在否定奉献性的爱情观时，诗人用了“也不止像”“不，这些都还不够”等词语，不容置疑，毫不含糊。



随后，诗人用优美的语言，阐述了自己的爱情观念。诗人要的是那种两人比肩站立，风雨同舟的爱情。诗人将自己比喻为一株木棉，一株在橡树身旁跟橡树并排站立的木棉。两棵树的根和叶紧紧相连。诗人对爱情的执著并不比古人“在天愿做比翼鸟，在地愿为连理枝”逊色。橡树跟木棉静静地、坚定地站着，有风吹过，摆动一下枝叶，相互致意，便心意相通了。那是他们二人世界的语言，是心灵的契合，是无语的会意。

“我必须是你近旁的一株木棉，作为树的形象和你站在一起。”“作为树的形象”，这与前面的“攀援的凌霄花”和“痴情的鸟儿”形成鲜明对比，突出了必须有独立的、与对方有同样的地位和人格。这种爱，首先有坚实的根基和感情的交流：“根，紧握在地上，叶，相触在云里。”这种爱，相敬如宾而心心相印，互相理解。

“每一阵风过，我们都互相致意，但没有人，听得懂我们的言语。”两个人可以分别保持着自己独立的迥异的形象和性格：“你有你的铜枝铁干”，刚毅、顽强，是个英勇的男子汉；“我有我红硕的花朵”，美丽、温柔，是个感情丰富的新女性。其次，真正的爱情应该能够同甘共苦，终身相依。诗人以寒潮、风雪、霹雳比作生活中的苦难，将雾霭、云霞、虹霓比作生活中的欢乐，双方分担苦恼，共享幸福。最后，诗人作出斩钉截铁的结论：伟大、坚贞的爱情应该是不仅爱他的外表，更要爱彼此独立的人格和扎扎实实的根基。

《致橡树》的语言既饱含着丰富的感情色彩，又具有深刻的哲理。一句句形象的比喻，寄寓着诗人细腻的情和爱，表达了“终身相依”的忠贞不渝，但又绝非忘乎所以的狂热和感情用事的宣泄，而是处处包含着清醒的理性的思考。也正因为这个特点，使得这首诗蕴含着丰富的社会内涵，耐人咀嚼，令人回味。整首诗韵律舒畅而有节奏

感，读之朗朗上口，韵味隽永、悠长。首先，它的诗句排列大体整齐而有变化，既不呆板，也不觉重复。有些诗句是成双成对的，这不仅增强了语势，更增强了诗歌的节奏感和韵律感。两个“我如果爱你”，又引出两个“绝不”和两个“也不止像”。“根，紧握在地上，叶，相触在云里”，不仅情趣盎然，而且在形式上字数相同，词性相对，不求严格对仗，却有中国古典诗歌的韵律美。其次，全诗从头至尾押一个韵，音节连贯绵长，一气呵成，蕴含着脉脉深情，又富于音乐美。

全诗明丽洗练、凝炼集中，作者运用了抒情主体拟物化的表现手法。诗中抒写的对象明为橡树，实为木棉。写法上也独辟蹊径，不去描绘木棉外貌的秀丽挺拔，却用了一连串精妙的喻象从各个角度反衬出木棉的品格、特征、信念和抱负。接着又从心理上对她的爱情观作进一步的剥露，从性格特征上加以刻画。在刻画中用“叹息”“火炬”两个意象对比，更深一层展示了木棉丰满的个性。然后，又把“寒潮”“雾霭”等意象铺开对比，衬托和渲染出木棉和橡树这一爱情形象的典型环境，这就从各个方面突出而饱满地表现了木棉对橡树的爱情。在艺术上巧妙的比兴、鲜明的形象、蕴藉而柔婉的调子，构成了全篇的精华所在。全诗收束处，既是虚拟，也是实写，虚虚实实，意味深长，富于哲理，开拓了题旨，对木棉的爱情观加以理性的升华，以理想之光反照那象征爱情的形象，使木棉的坚贞情影更为挺拔和崇高，其形象也更为饱满、美丽、鲜明。



神女峰

——舒婷

在向你挥舞的各色花帕中
是谁的手突然收回
紧紧捂住了自己的眼睛
当人们四散离去，谁
还站在船尾
衣裙漫飞，如翻涌不息的云
江涛
高一声
低一声

美丽的梦留下美丽的忧伤
人间天上，代代相传
但是，心
真能变成石头吗
为盼望远天的杳鹤
而错过无数次春江月明

沿着江岸

金光菊和女贞子的洪流

正煽动新的背叛

与其在悬崖上展览千年

不如在爱人肩头痛哭一晚

神女峰本是长江三峡上的一个小峰，因其形状像一个女子的身姿，而衍生出一个神话传说。在漫长的年代里，它已作为妇女贞节的象征，一直被人们歌颂和咏赞。但舒婷的这首《神女峰》，却对这一流传千古的神话传说作了现代的新的价值判断。透过神女峰，诗人看到了民族潜意识中那已成为陈腐惰性的封建伦理道德。可以说，诗人是以人性之光温暖了那颗被石头禁锢的心，使她复活了，爆发出那压抑了几千年的哭声。

解读这首诗歌，我们要首先了解这首诗歌的文化背景。

神女峰本是长江巫峡边上的一根人形柱石，拔立于群峦之上，云霞缭绕，风姿妩媚。传说是西王母的第二十个女儿瑶姬帮助大禹治水之后，不想回瑶池宫过那种寂寞无趣的生活，便在青峰云霞间安营扎寨，调风御水。谁知战国时一位好色文人宋玉，陪楚襄王游巫山时，他指着神女峰对襄王说，早些年，先帝楚怀王游巫山高唐时，晚上梦见一美女飘然而至，说：“妾乃巫山之女，闻君来游，愿荐枕席。”怀王乐不可支，一夜销魂。临别，美女又告诉怀王，若想再找自己，记得来巫山，我“旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下”。宋玉不讲则已，一讲则自己精神恍惚、心旌摇荡，恨不得马上钻入那美梦中。果然，夕至，宋玉梦中与神女相遇，“须臾之间，美貌横生：晔兮如华，温乎如莹。五色并驰，不可殚形。详而视之，夺



人目精。其盛饰也，则罗纨绮绩盛文章，极服妙采照四方。”如此美艳不可方物，宋玉自然生出狎邪之心，可神女“怀贞亮之清兮，卒与我兮相难”“薄怒以自持兮，曾不可乎相干”。神女似乎发现来客不是以前的怀王，尽管宋玉乃古代有名的美男子，但神女亦不为所动，清贞亮洁，矜持自守。“巫山云雨”本是一奇妙的自然景观，被宋玉的两篇文章（《高唐赋》和《神女赋》）一写，竟变成了男女之事。此后，神女的贞节观被握有话语权的男性大肆渲染，而神女“吐芬芳其若兰”又让无数须眉辗转反侧，一方面视女性的贞节为神圣，另一方面又恨不得天下女人尽入吾彀中。

我们再回到《神女峰》的文本中：

诗开篇即是一个场景，在游轮上看神女峰的游客们挥舞着各色手帕。这个场景似寻常，却突兀，好比一个镜头猛然空切到巫峡的游轮上，让人心里一紧。“挥舞的各色花帕”和“突然收回”的手，接着是“紧紧捂住了”的眼睛，一连串动作所揭示的，是一个深深的思索。诗人从游人“挥舞的各色花帕”纷纷向神女致意的场景中看到了人的感情的被“忽略”：人们有谁知道这个“美丽的梦”所隐藏着的悲伤，又有谁把神女作为一个有血有肉、七情六欲的人，而设身处地地为她想过、思考过？有谁想过她盼望天上来鸿而错过的人间日月呢……诗人不禁为当今众多的男男女女仍然津津乐道地欣赏这样一位贞节神女而感到耻辱、忧愤和痛心，这使得她不忍目睹。“江涛/低一声/高一声”，暗示诗人心中翻腾不已的同情、悲伤、惋惜、遗憾等错综复杂的情感。诗人心潮起伏，犹如翻涌不息的江涛。

第一段写诗人对爱情传说的神往，她真把神女峰当成了神女，真把巫山云雨当成了欢会与别离。这种意思谁来写神女峰都摆脱不掉，只是未见得会写得这么好，如果到这里结束，诗歌也不坏，算得上是

一首玲珑精致的小令。但舒婷的优秀在于，她对神女峰提出了质疑：

“心/真能变成石头吗？”看上去是对石头这一物质属性的质疑，其实是对人类精神的质疑，质疑传说的虚伪，质疑贞节的神圣，甚至质疑所谓的“永恒”的爱情。

“金光菊和女贞子的洪流/正煽动新的背叛”，作为一位真诚而本色的女诗人，舒婷在这一句诗里面鲜明地显示了女性立场。她的整首诗歌也都渗透着一种鲜明的女性意识。这一句诗体现了一种对女性的深切理解和关切，其欲说还休，委婉细腻的表达方式全然是女性的。而且舒婷并没有单调枯燥地直接高喊反对封建礼教的口号，而是通过“金光菊和女贞子的洪流”来宣讲女子自己追求解放的心理。

“与其在悬崖上展览千年/不如在爱人肩头痛哭一晚”是全诗的主旨所在，也是全诗抒情的最高峰。这是新时期女性发出的基于生命本真的呼唤，她呼吁女性们要大胆地去追求俗世的幸福，为爱而哭为爱而笑。作为朦胧诗一分子的舒婷的《神女峰》体现了朦胧诗的艺术特色，而诗歌最后一句则给人一种“言有尽，意无穷”的诗歌美的感受。

在语言上，这首诗歌的人称设置也比较新奇。这首诗没有采取诗人经常使用的第一人称表白方式。在第一节中，“我”化为“谁”这一不确定称谓的第三人称。作为感情表达的“旁观者”，这种人称的好处有两方面的艺术效果：一是对强烈感情的表述，不致因“我”的直接宣泄而显得缺乏节制；二是使诗人内在的感情借助人物的动作、情景得以表达。手的突然收回，捂住眼睛，衣裙漫飞如翻涌不息的云以及对江涛的听觉上的描写，都成为丰富的心理内容的外在暗示，借助旁观才能真切地实现。相对地说，第一人称（虽然“我”并未在字面上出现）的第二节，在表现力和情感内涵上倒有些减弱。不过，结



束一节又强化了作者的情感和艺术表达，对两岸“金光菊和女贞子的洪流”触目所及的第一人称情境中的描写，化为情感表达的一个有力手段，使诗收束在深刻意蕴的生动情景之中。

《神女峰》作为舒婷诗歌的代表作，无论在诗歌艺术上还是主题的发掘上，都达到了相当高的成就。这首诗体现了女性诗歌文本的价值：宣扬礼教的古老神话被解构；洋溢着青春气息的女性生命变得鲜活起来；在对传统女性观念的叛逆和唾弃中，现代女性意识得到充分的张扬。可以说，《神女峰》是对要求女性从一而终的封建节烈观的背叛，是爱的一次呐喊。

如何让你遇见我





谶语

——华万里

让那些夜晚，去爱白牙齿的重庆，在避风的地方
慢慢地蹬过爱情的浅水。让那些小盆地，安放
在大腿样的山谷之间，迷情的野葱花，哗啦啦地暗香
让那些在婚姻中彳亍的人回到床前，重新用手指
谈情说爱。让那些在天空下空得一无所有的人，在七月
拥有部分寒冷。让那些妥协的鹤鹑，向求爱的山鹧
学习，凭借树木把叫声抬高。让那些失恋的词语，遇见
我时，像深夜的红色蟑螂，闪电似的，奔逃

读这首诗时，我想起一部名叫《重庆森林》的电影。电影里没有森林，只有迷乱的爱情和城市的楼房林立。森林的意义就是从车水马龙的日常生活节奏中出发，在无数紧张而陌生的脸庞上显现。因此，我认定在华万里的写作中，象征手法的比重大于其他。

象征派诗歌追求诗意的朦胧，主张用有声有色的具体物象来暗示诗人微妙的内心世界，用人的感受与自然物象的契合来展示个人平凡细微的生活体验和复杂变幻的心态。象征派诗歌拒绝刻板地描述抽象观念，强调艺术形象的感知，反对诗意的直露，而刻意将诗意隐藏起

来，使之似有似无、扑朔迷离。

“让那些夜晚，去爱白牙齿的重庆，在避风的地方/慢慢地蹬过爱情的浅水。让那些小盆地，安放/在大腿样的山谷之间，迷情的野葱花，哗啦啦地暗香。”在这三行诗句里，没有任何生僻的语词和疏远的意象，但就是这些平淡无奇的意象经过巧妙的组合，产生出“词性变通”和“官能交错”的奇特效果。“白牙齿”给人的第一感觉应该是那种龃牙咧嘴的、阴森森的寒碜的感觉。“夜晚”是一个时间名词，代表光阴和生活流程。让那些所谓的生活在繁华的都市（重庆）颠沛流离吧！那些喧闹、那些迷离、那些奢华，让沉迷的人去沉迷。而我，愿意在偏僻的、远离繁华的地方，在生活的低处，从容地涉过爱情的河流。“浅水”以一种可以感知的刻度喻示着幸福爱情的平淡和安然。

“小盆地”“大腿”“山谷”“野葱花”“暗香”，这组意象如果在“下半身写作”的作品里，肯定是一种身体暗示。“一千个读者就有一千个哈姆雷特。”在此，我拒绝说出我的认知以免产生误导。如果仅仅从字面上去理解，我想容易得多。这一组意象所产生的恬静和优美，如梦幻一样，无疑是令人心驰神往的。草木葱茏的盆地，栖身在洁净而丰腴的山谷里，暗香浮动，野葱花在摇曳……

鉴于象征派诗歌写作惜墨如金的习惯，我不认为这是单纯的散文般的景况描写。古人评词说：一切景语皆情语。也就是说，没有单纯的写景写情。如果是单纯的描景叙情，达不到情景交融的境界。我们可以展开想象的翅膀，默想一幅活色生香的画面。或者，它们根本就是从身体的蓝本里刻画出来的景况，契合某种情绪。

“让那些在婚姻中彳亍的人回到床前，重新用手指/谈情说爱。”徘徊、困顿于婚姻城堡里的人啊，希望你回到爱人的床前，用



你温暖的手去抚摸爱人，重新进行心灵的沟通。城市里到处暗藏着诱惑，那些迷离会吞噬你的身心，让你无法自拔。“手指”是实体，“谈情说爱”是语言交流，是心灵的沟通。两种意象，一虚一实，在人们的惯常思维中是无法结合在一起的。但在诗歌里却可以做到，手指有交流的功能，握手是交流，说话是交流，亲吻也是交流，把这种交流属性聚合在一起，我们就能理解为什么说手指可以谈情说爱了。其实，身体的交流比语言的交流更真实、更贴近，更具有感性的温度。当语言变得苍白无力，生活变得麻木不仁，就别再用虚与委蛇的语词去掩饰。用你的手指，用你真实的温暖去抚摸爱情，唤起那发自内心深处的渴望和绵绵爱意吧。

让那些飘离在空中的高高在上的人，在炎热的季节去感受现实的寒凉。他们拥有天空却空空如也，“天空下空得一无所有”。这是利用事物属性巧妙地解构、衔接，衍生出意义增殖效应的典范。那些自卑而讷讷不安的人（鹌鹑的猥琐），去向善于花言巧语的人学习（山鹏的宛转动听），找到一个支点，让自己雄姿英发，提升音量。让头脑发热的人感受现世的炎凉，让妥协的人找回自我。这里流露出诗人一种朴素的情感，一种和谐的愿望。就此，那些失恋、那些失意、那些落寞，像深夜的蟑螂，仓皇逃窜，远离我们、远离我们的生活。

这首诗以意象营构为中心，以象征、暗示为基本策略，运用跳跃而富有张力的词语组合，曲折有致地表达出那种平衡、和谐的基本愿望。

作者所追求的象征手法，不是能轻而易举地让人看到它本身内在的东西，而更多的是让人想到它外在的内容。它往往是借助有形寓无形，借有限表现无限，借刹那表现永恒。“不仅使人从那里感触了它所包含的，同时可以由它而想起一些更深远的东西。”另外，他追求

意境的“契合”，不采取直接抒情的途径，而是捕捉细微，把自己的心灵感受附在自然景物上，运用主观上的“意”和客观上的“象”的刹那的“契合”造成意境。再者，作者追求诗句的跳跃，打破常规逻辑，省略一般的联想过程，以跳跃的思绪引发读者的想象。

美人之颜，可以养眼，智者之诗，可以养心。这首诗，你可以把它读成一首情诗，也可以读出其他更多的意义：人性的修缮、社会的融洽、心灵的沟通、挚爱的呼唤等等。毕竟，好诗是值得深究的。



一棵开花的树

——席慕容

如何让你遇见我
在我最美丽的时刻

为这

我已在佛前求了五百年
求佛让我们结一段尘缘
佛于是把我化做一棵树
长在你必经的路旁

阳光下

慎重地开满了花
朵朵都是我前世的盼望

当你走近

请你细听
那颤抖的叶
是我等待的热情

而当你终于无视地走过

在你身后落了一地的

朋友啊

那不是花瓣

那是我凋零的心

《一棵开花的树》是我最先接触到的席慕容的作品，在阅读完的一刹那，我便被席慕容那清新，纯净的文字深深地吸引住了。这首诗如同席慕容的其他作品，保持了语言优美清丽，感情细腻缠绵的风格。在淡淡的文字之间，我们往往可以看到纯纯的青春走过的痕迹，是那么的真实，又那么的梦幻，淡淡的，领着我们回到过往。

“如何让你遇见我/在我最美丽的时刻。”诗的开头开门见山地写出了一位纯真坦率的少女的感伤情怀，鲜明动人，直扣读者的心弦，引人共鸣。不需要惊天地，泣鬼神的山盟海誓，“最美丽”三字把少女追求纯洁、神圣、伟大而美好的爱情之心描绘得细致入微而又淋漓尽致，没有一丝一毫的矫揉造作，只希望把自己最美好的那一面献给最爱的人，不求回报，少女心之真之诚自然流露，为全诗构建了一个恬静而略带轻愁的氛围基调。

“为这/我已在佛前求了五百年/求佛让我们结一段尘缘/佛于是把我化做一棵树/长在你必经的路旁。”少女的深爱，少女的坚守，不悲壮但浓厚，不沉重但不为星辰转移。若说“前世的五百次回眸，才换来今世的一次擦肩而过”，少女则愿意用前世的五百年的祈求，换今世的一次相遇。天若有情天亦老。这种虔诚，感动了佛，感动了你，也感动了我。少女化作树，树亦是少女，人树合一，人的思想情感借助树的形象来表现。佛让主人公以树的形象守候在“你必经的路



旁”，等待与那个人的邂逅。

“阳光下/慎重地开满了花/朵朵都是我前世的盼望。”晴朗的日子里，明亮的阳光下，枝头花开，繁茂似锦，少女化身的树木展现出旺盛的生命力。这真是“最美丽的时刻”。“慎重地”，传达了一种热切的期盼，传达了一种微妙的忐忑不安。盼望是美好的，盼望是未知的。少女喜悦的心情是众人可知的。少女虔诚地付出着，不管背后经历的风雨——“风刀霜剑严相逼”也不曾减去少女的深情，少女最终凝结成满树的花，迎风诉说着。

“当你走近/请你细听那/颤抖的叶/是我等待的热情”，在经历了五百年痴痴的等待后，日思夜想的那个人在佛的引领下，终于自远方一步一步走近了。每一步都是踏在少女的心头上啊！在“颤抖的叶”中，我们似乎听到了激动的心跳声，看见了少女的紧张到颤抖的神情。人和树的神态相互呼应，浑然一体。“请你细听”，多么渴望被注意，又多么渴望能吸引住对方，让对方驻足观赏，流连忘返，心有所动。我们感觉到少女的期盼，短暂的停留都可以让少女满足，哪怕是一秒。

“而当你终于无视地走过/在你身后落了一地的/朋友啊/那不是花瓣/那是我凋零的心。”少女热情期待的结果没有出现，那个人丝毫没有留意地走过去了，一步一步地离去，击碎少女的心。于是少女的心像花瓣一样，“花谢花飞飞满天”，凋零满地，却“红消香断”无人怜。失望，哀伤，结局是如此的凄美，令人扼腕感叹。少女没有大胆地表白爱慕之情，没有说话，在最关键的时候，只是娴静地默然而立，矜持，羞于开口，也害怕开口，就像少女一开始的付出一样，一直都是默默的。或许那个人早已心有所属，或许心有所思无暇旁顾，或许读不懂美的细节……

一首诗，一段故事，穿越千年，扣人心弦。一切都是那么美丽，美在那淡而浓的情感里。真真切切的感觉，让人遐想和陶醉。少女的花开花落，我们都看在眼里。诗的结果有些凄美，爱情等待的结果是“他”的视而不见，少女的心瞬间如满树红花凋零。

这首诗与作者的《前缘》一文的写作手法有异曲同工之妙。

就《前缘》一文而言，诗人是借前生的存在来表达她对相悦者炽烈的爱恋。

这爱恋曾被忽视：“你若曾是江南采莲的女子，我必是你皓腕下错过的那一朵。”

这爱恋含着埋怨：“你若曾是那逃学的顽童，我必是从你袋中掉落的那颗崭新的弹珠，在路旁的草丛里，目送你毫不知情地远去。”

这爱恋甘愿牺牲：“你若是面壁的高僧，我必是殿前的那一炷香。焚烧着，陪伴你过一段静穆的时光。”

三个并列的意象，均用词精美，格调清新，特别是把相悦者与自己放在不平等的地位，突出了己方的主动与猛烈，极大地增强了情感的穿透力。

《一棵开花的树》也是采取了这种写作手法，让少女的感情得到极大的释放和表达。将前生与此生的感情交接描写，给人感觉又远又近，远近界限难以划分。源远流长的感情无法细说、表达，无法分辨，如梦似幻，化作纷飞的花絮，渗入读者的每一个感官。

读完这首诗之后，我总会多看一眼身边的事物，每次路过树的时候，总是禁不住想：我身旁的这棵树是否在等候着谁？它到底在向风诉说些什么？是否也有一棵树在那遥远的一方，默默地等候着我？



前缘

——席慕容

人若真能转世 世间若真有轮回
那么 我的爱 我们前世曾经是什么

你 若曾是江南采莲的女子
我 必是你皓腕下错过的那朵

你 若曾是逃学的顽童
我 必是从你袋中掉下的那颗崭新的弹珠
在路旁的草丛中
目送你毫不知情地远去

你若曾是面壁的高僧
我必是殿前的那一炷香
焚烧着 陪伴过你一段静默的时光

因此 今生相逢 总觉得有些前缘未尽
却又很恍惚 无法仔细地去分辨
无法一一地向你说出

席慕容的诗，意境恬美清幽，情感质朴纯净，语言亲切柔美，颇得婉约缠绵的精髓。她的柔媚、痴迷与伤感的言辞风格，是深深地打上了男权文化语境的烙印的，但她诗中所体现的对爱的态度、追求、理解，却充分体现着一个接受了西方文明的现代女性的独立精神。与她同时，大陆的舒婷因女性独立意识的觉醒写出了《致橡树》等杰出的作品。两者艺术倾向不一，而意识相近，影响力也不相上下，代表了西岸诗歌创作（尤其是女性诗歌创作）的不同文化取向和精神高度。

席慕容的诗有三大主题：爱情、生命和乡愁。这是大家都很熟悉的。爱情诗历来受到少年、青年的欢迎；有关人生、生命的思索与态度，也正是少年、青年所最欲感知与关注的；而乡愁——不论从狭义（怀乡：故乡、故土）还是广义（念旧：童年、友人、宗族）的角度进行观照，也都带着民众的广泛性。

席慕容的诗体现了纯真、宽容、仁爱的精神内涵。诗人追求绝对的爱、永恒的爱：《七里香》《一棵开花的树》等众多爱情诗中都体现了这种纯真、痴情的特点。

《前缘》是一首优美的诗歌，诗行里如诗如画的意境给了我们一个感官上的极大享受。席慕容不仅是个优秀的诗人，同时也是个优秀的画家，因此她的诗，每每透出一股画意。她融合中西绘画的技巧，以敏感细腻之笔，表达了对永恒爱情的渴盼与追忆，对美好青春的悠悠冥想与对易逝岁月的无奈和感伤。“你若曾是江南采莲的女子/我必是你皓腕下错过的那朵。”多么优美的语言，多么美丽的意境。在江南的湖边，一个窈窕的身影，一身淡青色的长衣，一池鲜艳的莲花，构成了绝美的意境。她抬起芊芊素手，摇起船桨，在一池莲花中缓缓穿行。而一朵鲜艳的莲花，挺起傲然的身姿，似乎是在等待，又



似乎是在因为船儿的无视而过而黯然神伤。

《前缘》通俗易懂，读起来，朗朗上口，毫无晦涩之感。在台湾现代诗中，我认为，洛夫的诗歌具古典之美，余光中沉郁，郑愁予属于天才写作。与台湾现代诗潮的“世界性”“超越性”和“纯粹性”以及所造成的某些晦涩难懂的诗风相比较，席慕容的诗完全没有屈佶聱牙的文句，用语浅白却清新淡雅，这比较贴近一般读者的审美品质。由于精熟古诗词，诗人还善于拾取读者所熟悉的古典意象入诗，使诗歌具有浓郁的中国韵致。席慕容的诗歌，就像岁月沏好的一杯杯清香习习、淡涩而回甘的中国茶一样，令人忍不住品了还品，饮了又饮。

《前缘》里显露着浓郁的禅思。席慕容的诗表现出来的，是一种如幻似梦，似有若无，又远又近的境界。前世、今生、轮回，在席慕容的诗歌中常常出现。比如在《一棵开花的树》中，诗人同样写到了前世以及今生。“为这/我已在佛前求了五百年”“阳光下慎重地开满了花/朵朵都是我前世的盼望”。人真的有前世吗，人真的是在轮回吗？前世的因是否会有今世的果？在阅读席慕容的诗歌时，这个让人思绪连篇的问题，总是会悄然而现。

席慕容写诗擅长运用重复的句型，这使她的文章和诗歌呈现出舒缓的音乐风格并从而充满田园式的牧歌情调。在句法的经营上，除了着重整体的效果外，席慕容也追求辞藻的华美。她的文章大都以人物作中心，在浅白的诉说里，以真诚打动人心。

席慕容是抒情的，而作品中所运用的技巧更是传达出此一信息：重复的句型、问句的使用，使文中充满跳跃感，在不经意中仍有奇句。“那么，我的爱，我们的前世曾经是什么”，第一节之中的一个提问，便把我们带进了无限的思索里。慢慢地读下去，我们的思绪也

随着诗人的笔触而跌宕起伏。在《前缘》中，诗人运用了三个并列的意象，均用词精美，格调清新。三个并列排比的小节之后，诗人的感情又回归到前世今生之中，回归到现实的重逢之中——“因此/今生相逢总觉得有些前缘未尽/却又很恍惚/无法仔细地去分辨/无法一一地向你说出”。此时，读者便充分感觉到，《前缘》里散发的感情是那么浓郁，那么自然，那么亲切。



抉择

——席慕容

假如我来世上一遭
只为与你相聚一次
只为了亿万光年里的那一刹那
一刹那那里所有的甜蜜与悲凄

那么就让一切该发生的
都在瞬间出现吧
我俯首感谢所有星球的相助
让我与你相遇
与你别离
完成了上帝所作的一首诗
然后再缓缓地老去

席慕容是台湾知名画家，更是著名散文家与诗人，著有诗集《七里香》《无怨的青春》《时光九篇》，散文集《有一首歌》《江山有诗》，美术论著《心灵的探索》《雷色艺术异论》等。她的作品浸润了东方古老哲学，带有宗教色彩，常常透露出一种人生无常的苍凉

韵味。

席慕容十四岁起致力于绘画，曾任台湾新竹师范学院教授多年，至今仍视绘画为主要职业。作为专业画家，席慕容曾在国内外多次举办展览，曾获比利时皇家金牌奖、布鲁塞尔市政府金牌奖、欧洲美协两项铜牌奖、金鼎奖最佳作词及中兴文艺奖章新诗奖等。席慕容写诗只是作为累了一天之后的休息，为的是“纪念一段远去的岁月，纪念那个只曾在我心中存在过的小小世界”。在她的诗中，熔铸了“真”字而又个性鲜明，充满着一种对人情、爱情、乡情的悟性和理解。

在席慕容的《抉择》中，充斥着一种特殊的气息。准确地说，应该是充满着一种温情的浪漫情怀。就作者而言，她的诗歌一直以来风格变化不大，多写爱情、人生、乡愁，写得极美，淡雅剔透，抒情灵动，饱含着对生命的挚爱真情。她的画作更是让人入迷，真正做到了诗在画中，画在诗中。她的每一篇文章，每一首诗，不仅自然美好，而且都是对心灵的剖析；一人一事，一花一草，无不浸透了哲理，揭示着真谛，涤荡着人的心灵。她作品中描述的爱情、人生、乡愁，饱含着对生命的挚爱真情，美得令人叹服，美得让人心颤。

“假如我来世上一遭”，一个“假如”带来了多少美丽的遐想。席慕容似乎特别喜欢用“假如”这个词语。在她的诗作中，类似于“假如”“如果”“若”这样的词语是那么常见：“假如爱情可以解释、誓言可以修改”（席慕容《错误》）、“假如你我的相遇，可以重新安排”（席慕容《错误》）、“如果你爱上了一个人”（席慕容《无怨的青春》）。在席慕容的诗歌中，我们常常是从她笔下的“假如”开始，一步一步地，缓缓地，走进一个唯美的世界里。在这个世界里，有轰轰烈烈的无悔青春，有清凉婉转的少女情怀，有浅白平实的人生真谛，也有那乡烟何处的思乡情愫。



那么，我们就从这个“假如”开始吧，慢慢地去感受席慕容的“抉择”。我们每一个人，来到这个世界上，是那么的难得，那么的幸运。在我们的一生中，我们会遇到许许多多各式各样的人，或是擦肩而过，或是朝夕相处。然而，哪一个人，才是我们一生的寻找，才是陪伴我们一起生活的呢？这个问题或许太过复杂，那我们就再来一个“假如”。假如我们真的找到了这样的人呢？在茫茫人海之中，我们相遇相识，最后走到了一起，这是多么的幸运啊。

在诗人的笔下，这样的相遇相知实在是太难得了。在亿万光年里，我们相遇的一刹那——对，只是一刹那，在这一刹那之中，我们有过甜如蜜的幸福，我们也会有别离的凄惨。这一刹那，是那么的美丽动人。它就像是一场盛大的焰火，在夜空中尽情展露着自己的美丽。然后，这无与伦比的美丽，却只在一瞬间，又消失不见，只剩下苍茫的夜色，只留下无限的孤独。它就像是划过天际的流星，带着耀眼的光芒，拖着长长的尾巴，飞快地，在我们的眼前掠过。然后，我们再也看不到了，只剩下满心的美丽和留恋。

然而，就算只有这么短短的“一刹那”，又会怎么样呢？诗人作出了自己的抉择：“那么就让一切该发生的”“都在瞬间出现吧”。为了这刹那的甜蜜，诗人无怨无悔。因为，只要我们爱过，那就是一种美丽。我走到人世，只是为了与你相遇，与你相爱。爱过，我们便已无悔。

诗人不仅无悔，更满怀感谢。我相信，这是爱的最高境界。“我俯首感谢所有星球的相助”，是它们让“我”与“你”相遇，让“我”和“你”有了一刹那的甜蜜和幸福。在诗人看来，这短暂的甜蜜，是那么值得怀念，那么值得经历。

离别之苦，离别之情，是那么凄凉和痛楚。是啊，我们多想每

天都在一起，享受着这世上最美丽的时光，享受着这世上最甜蜜的幸福。然而，事不如愿，我们最后还是要分别，要远去，只留下凄楚的背影，在回忆里时时飘起。

既然如此，“我”还是选择了接受，然后选择“感谢”。在我们缓缓老去的时候，我们心中还有一份值得回忆的往事，还有一段值得品尝的记忆，这就已足够。

诗人的抉择是果断的，是美丽的。就算是要分离，就算是要再见，就算是以后只留下一场往事，那又怎么样呢？诗人心中带着一份纯真的爱，演绎了一场纯真的感情，这就已足够。

是的，这就已经足够了。



四姐妹

——海子

荒凉的山冈上站着四姐妹
所有的风只向她们吹
所有的日子都为她们破碎
空气中的一棵麦子
高举到我的头顶
我身在这荒芜的山冈
怀念我空空的房间，落满灰尘
我爱过的这糊涂的四姐妹啊
光芒四射的四姐妹
夜里我头枕卷册和神州
想起蓝色远方的四姐妹
我爱过的这糊涂的四姐妹啊
像爱着我亲手写下的四首诗
我的美丽的结伴而行的四姐妹
比命运女神还要多出一个
赶着美丽苍白的奶牛走向月亮形的山峰
到了二月，你是从哪里来的

天上滚过春天的雷，你是从哪里来的

不和陌生人一起来

不和运货马车一起来

不和鸟群一起来

四姐妹抱着这一棵

一棵空气中的麦子

抱着昨天的大雪，今天的雨水

明天的粮食与灰烬

这是绝望的麦子

请告诉四姐妹：这是绝望的麦子

永远是这样

风后面是风

天空上面是天空

道路前面还是道路

海子是我最为喜爱的诗人。他的诗歌，我基本上都读过了。有些诗歌，已经读了不止百遍了，都能流利地背诵出来了。在海子的诗歌中，有许许多多能让我产生共鸣的深刻感触。读海子的诗歌，我能深切地体会到，这是怎样的一个海子，这是怎样的一个诗人。

在这些作品中，《四姐妹》无疑是最喜欢的。我曾经多次在我的文章中，引用过《四姐妹》里面的诗句。海子的爱情诗，写的并不少。像《日记》那样凄美的孤独，集中地表达了海子“虚无”的爱情渴望。在《四姐妹》这首诗中，诗人的爱情，同样是如此的悲壮。

《四姐妹》是海子诗歌中有很大争议的一首诗。很多人相信，四姐妹即为海子一生爱过的四个女孩。然而，也有人认为，四姐妹是自



然界中的四个季节，这种理解在一定程度上，把海子进一步拔高了，深刻了，神话了。

众多解释中，我更倾向于第一种解读。海子是一个伟大的诗人，但是，海子本身也只是一个普通的人，而绝非神。作为一个人，自然便会有人的基本情感，而爱情则正是人所需的一种情感之一。海子也是一个有着自己的孤独苦闷的人，他也会表达自身的情感，表达自己的痛苦与绝望。

海子的好友、著名诗人西川曾经在海子离我们而去之后，写了好几篇回忆文章。其中，在《怀念》一文里西川这样写道：“海子一生爱过4个女孩子，但每一次的结果都是一场灾难，特别是他初恋的女孩子，更与他的全部生命有关。然而海子却为她们留下许许多多动人的诗篇。”

所以，我不同意后来的研究者和读者，在海子的诗歌中，主观地去添加更多更伟大、更深刻的思想内涵并从而拔高他。其实，我们只需要把海子当做是一个平常的，也渴望爱情、也会对爱情绝望的人去看，把《四姐妹》当做一首诗人自身情感的表达去看就可以了。

在《四姐妹》中，海子依旧是带着悲伤的，字里行间都透露出一种对于爱情的绝望。

因为在爱的折磨与沉重中有了刻骨铭心的体验，也因为在爱的创伤中，诗人才有了这样一种悲观、失望乃至绝望的情怀。从诗歌开头看起：“荒凉的山冈上站着四姐妹/所有的风只向她们吹/所有的日子只为她们破碎。”当我们读到“所有的风只向她们吹/所有的日子都为她们破碎”时，海子对于“四姐妹”的神圣的爱已经很清晰了。海子谈了四次恋爱，最后都以失败而告终。这以后，海子的心是凉的，是落魄的，“荒凉的山冈”是海子此时心情的真实写照。“荒

凉”言及作者此时的心情，“山冈”有一种仰望的意境，或者说是一种孤兀、孤傲。“所有的风”“所有的日子”，两个所有，更是把爱情对于海子的重要性表达了出来。

“空气中的一棵麦子”，读过海子诗歌的人都知道，“麦子”与“太阳”是海子诗歌中常常使用的意象。在这里，我们可以很明显地看出，“麦子”便是海子本身。

“我身在这荒芜的山冈/怀念我空空的房间，落满灰尘。”海子在这里，又一次提到了“荒芜的山冈”，其心情我们可想而知。在荒芜的山冈上，诗人是孤独的。在这个时候，诗人想起了四姐妹，想起了以前在一起的日子。而如今，四姐妹已经不再，房子已经空了，落满灰尘。

诗歌的第三节，海子的抒情是激烈的，感情是如此的浓郁。“我爱过的这糊涂的四姐妹啊/光芒四射的四姐妹/夜里我头枕卷册和神州/想起蓝色远方的四姐妹。”“我爱过的这糊涂的四姐妹啊”一句是热烈而直接的抒情。“想起蓝色远方的四姐妹”，蓝色是冷色调，远方更是给人一种孤寂之感。“我的美丽的结伴而行的四姐妹/比命运女神还要多出一个”，此句“比命运女神还要多出一个”，是以“命运三女神”做比。命运三女神，原本是北欧神话下的产物，她们分别掌管“过去”“现在”和“将来”，她们将生命分派予人子，指定众生的运数。

“到了二月，你是从哪里来的/天上滚过春天的雷，你是从哪里来。”春天的二月，春天，春雷，希望？从哪里来？在哪里？诗人的希望在哪里？海子此时的心中，是怎样的一种无望与孤独。

“赶着美丽苍白的奶牛走向月亮形的山峰”，虽则美丽，却很苍白，其境颇似“今夜我只有美丽的戈壁 空空”。戈壁虽然美丽，但



空虚寂寒，是凄清之美。女神们生活的世界美丽而凄清，没有精神情感上的温度。

到了最后一节，海子的绝望之感更加强烈。“请告诉四姐妹：这是绝望的麦子。”海子永远是绝望的，他对四姐妹甚至爱情是绝望的。在他绝望的眼神里，充满着对一切的渺茫心态。“风后面是风/天空上面是天空/道路前面还是道路”几句，真是把海子天才的孤独与对人生、世界的绝望写绝了。简简单单的几个意象：“麦子”“风”“天空”“道路”，却传达出无尽的人生感悟与叹息，可谓以有尽之言，而传无穷之意了。而这种“味外之味”“韵外之致”，这种给人无尽的想象与品味的空间感，是《四姐妹》最具特色也最成功的地方。

《四姐妹》是一首忧伤、凄迷却又纯美的爱情诗，它像名画《蒙娜丽莎》一样，美丽、忧伤、神秘，然而迷人。谜一样的“四姐妹”，像蒙娜丽莎一样，永读不厌，成为独具魅力的永恒的“四姐妹”。

单恋者

——戴望舒

我觉得我是在单恋着，
但是我不知道是恋着谁；
是一个在迷茫的烟水中的国土吗，
是一枝在静默中零落的花吗，
是一位我记不起的陌路丽人吗？
我不知道。
我知道的是我的胸膨胀着，
而我的心悸动着，像在初恋中。

在烦倦的时候，
我常是暗黑的街头的踟躅者，
我走遍了嚣嚷的酒场，
我不想回去，好像在寻找什么，
飘来一丝媚眼或是塞满一耳腻语，
那是常有的事。
但是我会低声说：
“不是你！”然后踉跄地走向他处。

如何让你遇见我



人们称我为“夜行人”，
尽便吧，这在我是一样的；
真的，我是一个寂寞的夜行人，
而且又是一个可怜的单恋者。

在中国现代文学史上，戴望舒是一位有着突出创作个性和成就的诗人，留下了许多动人的爱情诗篇，但他在自己的爱情世界里却做着“永恒的苦役”。他的苦恋，是一种执著而崇高的追求，透露出诗人纯真的情操和对美好生活的信念。他的诗歌意象颇为独特，充分折射出他的感情经历。戴望舒的诗歌意象总是令人伤感，总是会勾起读者心灵深处的回忆，让读者在他所营造的感情基调上徘徊和哀怨。诗歌依靠意象来传达思想感情，其中的意象多为诗人的想象。诗打动了我们，也正是这首诗的意象打动了我们。所以，正是戴望舒诗歌中的那些意象打动了我们的心，使我们产生了共鸣。

在这些爱情诗里，戴望舒主要表现的不仅是他自己的忧郁的爱情体验。他所爱恋的女性形象，似乎也大都带着类似的忧郁色彩。例如《八重子》：“八重子是永远地忧郁着的/我怕她会郁瘦了她的青春/是的，我为她的健康挂虑着/尤其是为她的沉思的眸子/发的香味是簪着辽远的恋情/辽远到要使人流泪。”又如他的《百合子》：“百合子是怀乡病的可怜的患者/因为她的家是在灿烂的樱花丛里的……她度着寂寂的悠长的生涯/她盈盈的眼睛茫然地望着远处。”

戴望舒一生深爱过三个女人，但都以其倾尽感情换取失败而终结。诗人为这三个女人留下过爱的诗篇，把所有的喜怒哀乐都写进了他的诗里。其中，戴望舒最爱的是其初恋情人。从他留下的爱情诗中可以看出，他把自己一半的感情都奉献给了他的初恋情人——他好朋

友施蛰存的妹妹施绛年。戴望舒用他诗中的意象，传递着他的感情，向读者述说着他对爱情的感受。他在爱情上的种种挫折和不幸，化成了苦恋意象。他诗中的苦恋意象总是显得那样贴切，那样动人心弦。

戴望舒对施绛年的恋情是没有结果的，但他却无法从这份无望的感情中走出来。戴望舒用自己生命的近六分之一的时间去执著地追求他理想的初恋情人，尽管施绛年并未感到被痴情追求的幸福，但我们却从中感受到了戴望舒感情的分量——一个人对自己感情的负责任的聚积和沉淀，而不是随意的发散和轻抛。

他也知道自己“是一个可怜的单恋者”。单恋者是个寂寥而苍凉的意象。诗人吟唱着哀怨和悲愤交织、凄凉和怅惘笼罩的诗歌，除了有国难家仇的影响，更多的则是个人悲苦情绪的渗透。敏感的诗人有纤若发丝的感情心弦，希望自己能弹奏出动听的乐章，可诗人那积满心胸的爱却没有谁来承受。

“我觉得我是在单恋着/但是我不知道是恋着谁/是一个在迷茫的烟水中的国土吗/是一枝在静默中零落的花吗/是一位我记不起的陌路丽人吗/我不知道。”找不到目标与归宿，在“暗黑的街头”“踟蹰”，交织着对绝望的抗争，这正是诗人发自内心的诗音，是他对现实感到迷茫的体现。诗句中的“在迷茫的烟水中的国土”“静默中零落的花”“我记不起的陌路丽人”，是诗人苦恋着的对象。这些象征着作者精神归宿的意象都是虚无缥缈的，是模糊朦胧的、虚幻的，衬托了诗人飘忽不定的内心状态，让人感受到诗人心境从内到外渗透出的凄凉。

戴望舒自己曾在《诗论零札》中说过：“诗应当将自己的情绪表现出来，而使人感到一种东西，诗本身就像是一个生物，不是无生物。”因此，表现一时的情绪感受，往往只能顾及那情绪的真切生动



和深刻细腻，无法兼顾其他方面的“求全责备”。

在这首《单恋者》中，“单恋者”的心声和情绪，其实就是诗人自己面对现实生活的那种沉重、错杂、失望、悲愁交汇的心理。诗人为一颗单恋着的爱心四处碰壁感到疲惫和忿怨，这个“单恋者”在烦倦中把握不住自己，而“常是暗黑的街头的踟蹰者”向“嚣嚷的酒场”走去。“单恋者”象征着诗人个人感情经历上颇多坎坷，是把对理想的追求融合在对心上人的渴慕的意象之中来体现。“我走遍了嚣嚷的酒场/我不想回去，好像在寻找什么。”

诗人在寻找什么？寻找着他的梦。于是，在现实与梦想之间，在生存环境与生命渴求的矛盾冲突中，他开始了艰难的寻梦历程。诗人幻化成那《乐园鸟》里的乐园鸟，“飞着，飞着，春，夏，秋，冬，/昼，夜，没有休止”，然而“这是幸福的云游呢/还是永恒的苦役”，然后又问道：“假设你是从乐园里来的/可以对我说吗/华羽的乐园鸟/自从亚当、夏娃被驱逐后/那天上的花园已荒芜到怎样了”？诗人的每个发问都暗示了自己寻梦的痛苦状态：明知是“永恒的苦役”，也要“没有休止”地追求，既清醒于“天上的花园”已经“荒芜”，又仍然念念不忘，“交织着绝望与对绝望的反抗”，这在某种程度上暗合了自鲁迅以来的反抗绝望的精神。但我们明显感到诗人的反抗少了一份坚韧悲壮，多了一份迷茫虚幻。苏汶在《望舒草·序》里这样描述诗人戴望舒的奋斗：“徒劳的奔走和挣扎。只替他换来了一颗空洞的心。”

在戴望舒的诗歌中，忧郁是我们最能体会到的感受。事业上的迷茫，爱情上的屡屡受挫，使得戴望舒心中始终带着一丝阴霾。他的这种苦闷和凄迷直接体现在他的诗歌中。这也是为什么戴望舒的诗歌总是能深深地打动读者的心原因所在。

雨巷

——戴望舒

撑着油纸伞，独自
彷徨在悠长，悠长
又寂寥的雨巷，
我希望逢着
一个丁香一样的
结着愁怨的姑娘。

她是有
丁香一样的颜色，
丁香一样的芬芳，
丁香一样的忧愁，
在雨中哀怨，
哀怨又彷徨。

她彷徨在这寂寥的雨巷，
撑着油纸伞
像我一样，

如何让你遇见我



像我一样地
默默地行着，
冷漠，凄清，又惆怅。

她静默地走近
走近，又投出
太息一般的眼光，
她飘过
像梦一般地，
像梦一般地凄婉迷茫。

像梦中飘过
一枝丁香地，
我身旁飘过这女郎；
她静默地远了，远了，
到了颓圮的篱墙，
走尽这雨巷。

在雨的哀曲里，
消了她的颜色，
散了她的芬芳，
消散了，甚至她的
太息般的眼光，
丁香般的惆怅。

撑着油纸伞，独自思悠悠。

彷徨在悠长，悠长

又寂寥的雨巷，

我希望飘过

一个丁香一样的

结着愁怨的姑娘。

《雨巷》是戴望舒的成名作和代表作。叶圣陶说这首诗“替新诗的音节开了一个新的纪元”，戴望舒也因此赢得了“雨巷诗人”的称号。

这首诗写于1927年夏天。当时全国处于白色恐怖之中，戴望舒因曾参加进步活动而不得不避居于松江的友人家中，在孤寂中咀嚼着大革命失败后的幻灭与痛苦，心中充满了迷惘的情绪和朦胧的希望。

《雨巷》一诗就是他的这种心情的表现，其中交织着失望和希望、幻灭和追求的双重情调。这种情怀在当时是有一定的普遍性的。

我们可以从三方面来欣赏这首《雨巷》。

一是从象征手法上。《雨巷》运用了象征性的抒情手法。诗中那狭窄阴沉的雨巷，在雨巷中徘徊的独行者，以及那个像丁香一样结着愁怨的姑娘，都是象征性的意象。这些意象又共同构成了一种象征性的意境，含蓄地暗示出作者既迷惘感伤又有所期待的情怀，并给人一种朦胧而又幽深的美感。

诗人在《雨巷》中创造了一个丁香一样的结着愁怨的姑娘，这显然是受到了古代诗词中一些作品的启发。用丁香结，即丁香的花蕾，来象征人们的愁心，是中国古代诗词中一个传统的表现方法。如李商隐的《代赠》诗中就有过“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁”的诗句。南唐李璟更是把丁香结和雨中愁联系在一起，他有一首《浣溪沙》：



手卷真珠上玉钩，依前春恨锁重楼。风里落在谁是主？思悠悠闲！

青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁。回首绿波三楚暮，接天流。

这首诗就是用雨中丁香结作为人们的愁心象征的，很显然，戴望舒从这些诗中吸取了描写愁情的意境和方法，用来构造《雨巷》的意境和形象。这种吸收和借鉴是很明显的，但是不能说《雨巷》的意境和形象就是旧诗名句“丁香空结雨中愁”的现代白话版的扩充和稀释。在构造《雨巷》的意境和形象时，诗人既吸取了前人的描写，又有自己的创造。第一，古人在诗里以丁香结本身象征愁心，《雨巷》则想象了一个如丁香一样结着愁怨的姑娘，她有丁香瞬息即失的形象，这与古典诗词中套用陈词旧典不同，也与诗人早期写的其他充满旧诗词调子的作品迥异，表现出了更多的新时代气息。“丁香空结雨中愁”没有“丁香一样的结着愁怨的姑娘”更能唤起人们希望和幻灭的情绪，因此可以说，在表现时代忧愁的领域里，这个形象是一个难得的创造。第二，在古代诗词里，雨中丁香结是以真实的生活景物来寄托诗人的感情的，而“丁香姑娘”则是诗人依据生活的经验又加上了自己想象的创造——它是比生活更美的艺术想象的产物。

二是从诗歌的音乐美上。戴望舒对法国象征主义是有深入研究的，魏尔伦对诗歌音乐性的强调给了他深刻的启示。对音乐性的追求几乎成了他使诗达到纯粹的重要手段。这种唯音乐的追求，使我们在一种迷蒙悦耳的旋律中摆脱了诗歌字面的纠缠，而进入到一种音乐的幻觉状态。“雨巷”里流出了纯粹的音乐，它清澈而柔软地荡开来、荡开来……直到把我们轻轻地“收”了进去。这里需要指出的是，这首诗中，“丁香一样地结着愁怨的姑娘”具有双重含义：一是实指，一是一种不可及的纯洁理想的象征。诗人的用意是在后者，但不妨碍

我们执著于前者，这就使此诗对更多的读者具有了可感性。这里的象征是“音乐化的象征”。

《雨巷》在音乐性方面显然是有着突出的成就的。全诗共七节，每节六行，每行长短不等，押韵的位置也不尽相同，但间隔有致，一韵到底。特别是诗人十分巧妙地运用了词语的重叠、音组的停顿和反复拉长了诗的节奏，构成了一种回荡往返、摄人心魄的音乐旋律；“雨巷”“悠长”“姑娘”“芬芳”“惆怅”等词在韵脚中一再重复，更传达出一种流动着的情绪，一种低回而迷茫的感觉。

再深入分析，我们可以发现，这首诗的音乐性具体体现在三个方面。

首先，诗歌的情调是音乐性的，抽象、纯净、理想化。它恍惚、朦胧，犹如一段难以言表的旋律。这是诗人心率的运动，是无具体内容的纯粹形式。它的情绪仅存在于我们的解释之中，如此诗的象征性内容不过是我们从旋律中体验到的一种哀怨的太息、失落的惆怅而已。其次，此诗运用了回旋式的旋律与和声。这种旋律与和声是诗人的“精神动作”。密度很高的回旋与和声，正如诗人徘徊忧郁的脚步，那么漫长，那么没有出路。悠长——悠长，寂寥——寂寥，丁香——丁香，哀怨——哀怨，彷徨——彷徨，太息——太息，雨巷——雨巷——雨巷——雨巷……这种同律的反复，一次次渗入我们的心，如梦似幻，使形象变得模模糊糊，而情绪却在这一片雨雾中有了质感。这和象征主义诗人马拉美、魏尔伦们的诗歌审美感受是一致的。再次，全诗被导入统一的“江阳辙”中，诗人注意了韵母发音时口型的变化和共鸣效果：主要元音a，具有回荡不息的感觉，这和音乐的物理属性、生理属性、心理属性是吻合的。特殊的音响构成了基本因素，更容易唤起我们的联想，诗歌也因之具有了时间性和运动性。音乐性主题也在这统一而连贯的韵律中呈现出来，它不再是描写



性的，而是纯粹表现性的。在这种一贯到底的韵律中，诗人仿佛一个寂寞而固执的灵魂默默行着，他等待着奇迹的出现，一切都不能教他转过头去，而他等待的东西又是那般渺茫。这也是为什么叶圣陶先生收到这首诗以后，说这首诗“替新诗的音节开了一个新的纪元”的原因所在。

三是从诗歌的意境上。这是一首优美的抒情诗，在浓重的象征色彩的衬托下，赤裸裸地反映了诗人曲折幽微的内心世界；在低沉而优美的调子里，一幅梅雨季节的江南小巷的阴沉图景呈现在面前。带着哀伤，诗人把自己放在悠长的雨巷中，做一个反复彷徨的孤独者。没有声音，没有欢乐，也没有阳光，只有彷徨和哀怨，这就是悠长、狭窄而又寂寥的“雨巷”，也是当时黑暗而沉闷的社会现实的写照。诗人在孤寂中怀着一个美好的希望，希望自己心中的美好理想能够实现。但是，诗人明显知道，美好的愿望是很难实现的。于是，转瞬即逝，只留下自己在黑暗的现实里彷徨。在这里，诗人把握不住理想又不甘心放弃理想的复杂情绪显露无遗。

此外，这首诗的形式也具有独特的艺术魅力。这种首尾回环结构，无疑增强了缠绵悱恻的忧郁之美，而这恰恰与诗人内心回环缠绕的、难以摆脱的、无法自拔的、不易言表的、苦闷彷徨的忧郁情感是叠合的。总之，《雨巷》无论是在意象传达上，还是在意境的创造上，都可堪称一绝。

一个少女的回答

——曾卓

不要向我夸耀你的才能
浅浅的溪流高声喧哗
而我爱大海——
那样辽阔而又深沉
不要向我急于倾吐你的感情
让你漂亮的言词
投入时间的熔炉去燃烧
看看是砂石还是真金
一个古老而又常青的谜
如果有人问我什么是爱情
我将庄严地沉默
因为我太幼稚，也还年轻
我只知道那是一个神圣的字
说出它时，要有诚恳的心
而为了得到它
必须用烈焰焚冶自己的灵魂

如何让你遇见我



意境的优美、语言的娴熟、感情的充沛、思想的深邃，都是我们评判一首诗歌优劣的标准。有的诗歌是四者兼备，有的诗歌则在其中的某一方面表现得更为突出。假如我们运用这个标准来评判曾卓的这首《一个少女的回答》的话，我想，这首诗绝对算得上是一首优秀的诗歌。

《一个少女的回答》这首诗歌，语言朴素，给人一种凝练的质感。诗歌不长，只有十余行，但诗歌中的感情却是充沛的，而且，还蕴含着诗人对爱情的深刻见解。

曾卓的诗歌，感情是真挚的，形象是鲜明的，并且都有着浓厚的历史感和时代感，融合着一种坚强、无私无畏、真诚、坦荡的人格力量，能引起读者广泛的联想和强烈的共鸣，从而打动人心。

俗话说，“文如其人”，与曾卓熟悉的人都知道，曾卓正是常常使朋友们感受到温暖和美感的。他宽厚，胸怀博大；他温情，待人以诚。同样，曾卓的作品与人是一个完美的统一体，一点没有违拗和相悖，他的作品总给人“带来温暖和美感”，像是一块美玉，握在手中，便能感受到它的温润。

自古以来，爱情便是永不过时的话题。古代的文人骚客关于爱情的诗句名篇已有许多。譬如，李商隐的“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”“相见时难别亦难，东风无力百花残”“春心莫共花争发，一寸相思一寸灰”“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通”等，让我们感受到了一种难舍的爱恋之情。又例如，元稹的“曾经沧海难为水，除却巫山不是云”、辛弃疾的“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处”、秦观的“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮”、元好问的“问世间，情是何物？直教生死相许”等，都是流传千古的爱情名句。

即便在中国古人留下如此多的爱情名篇的时候，现代人仍然乐此不疲地用诗句歌唱爱情。现代人的爱情诗篇，或是缠绵悱恻，或是伤感凄人，或是奔放热烈，或是朴质无瑕……但值得欣慰的是，在这些爱情诗中，也留下了许多经典之作。

《一个少女的回答》应该名列其中。在这首诗歌中，没有爱情的甜甜蜜蜜，没有恋人间的如胶似漆，更没有爱情中的无尽相思。但是，这首诗歌让我们明白了，什么才是爱情，怎样才能得到一份甜蜜的爱情。这便是这首诗歌的意义所在。在我看来，这首诗歌对爱情的理解，值得每一个想要拥有爱情的人去深思。

“不要向我夸耀你的才能”，诗歌从一个否定性的词语开始。

“不要”这个词给人的感受是冰冷的，无情的。在爱情中，人们始终想到的是“我要”——要才华、要容貌、要金钱……现代人对于爱情，似乎已经偏离了最初的轨道，人们不禁仰天长叹：“真爱在哪里？”

“浅浅的溪流高声喧哗”，这一句借用溪流这一意象，运用拟人化的手法，把那些自以为是的人、浮躁气盛的人、弄虚作假的人的嘴脸，形象地展现了出来。这里，还蕴含着一层对比。“浅浅的溪流”是微小的，但它却洋洋得意，自以为是。

但是，在少女的心中，这样的人并不是她所喜爱的。她喜爱的是什么呢？是大海，辽阔而深沉的大海。在少女心中，大海具备着溪流所不具备的魅力。大海是辽阔的，一眼望去，海天相接，遥遥无际；大海是深沉的，不骄傲，不显摆，同时，大海也极具力量，仿佛是一个拥有宽厚肩膀的男人，在少女伤心难过的时候，给她一个坚固的港湾。

少女又说：“不要向我急于倾吐你的感情，让漂亮的言词，投入时间的熔炉去燃烧，看看是砂石还是真金。”无疑，少女是成熟的，



她的爱情观是理性的，不像初尝爱情的小女生，常常被一些甜蜜的、感人的、漂亮的言词所欺骗。无论你嘴里说了多少句“我爱你”，无论朗诵了多少句甜蜜的爱情诗句，在少女的心中，这些话语都要经过时间的检验。在少女看来，嘴里说出的感情，并不是真正的爱情。

那么，真正的爱情是什么呢？

少女这样回答：“一个古老而又常青的谜。”说得多好啊，一语中的，像是把爱情的面纱轻轻掀开，露出了爱情最初的面目——一个谜。陷入爱情之中的男女，就像是陷入了一个怎么也走不出的迷宫。他们或许会在不经意的拐角，遇到欣喜，或许又在漫长的转圈中，反目成仇。正如钱钟书在《围城》中所说的一样，城外的人想冲进去，城里的人想逃出来。对于那些没有感受过爱情的人来说，他们对爱情是有着急切的渴望和憧憬的。在他们心里，爱情也是一座神秘的城堡。一代又一代的人憧憬爱情，然后体验爱情。所以，诗人的这句话，对自古以来人们为什么会对爱情有着如此执著的追求这个问题，做了一个很好的回答。因为，爱情是一个古老而常青的谜。

爱情是需要时间检验的。对待爱情，我们不能以玩弄的态度对待。因为，爱情同时是神圣的，是纯洁的，是高尚的。当我们遇到爱情的时候，我们应该怀着一颗诚恳的心，诚恳地对待所爱的人，诚恳地对待自己。

在爱情的路上，不仅有着甜蜜的幸福，也有着伤感的痛楚。为了得到真爱，我们或许会付出很多，经历很多的坎坷。所以，诗人说：“为了得到它，必须用烈焰焚冶自己的灵魂。”这样的认识，无疑是成熟的理智的认识。

所以，《一个少女的回答》这首诗，是一首爱情的自白书，它借“少女”之口，告诉了我们，什么才是爱情，怎样才能得到真正的爱情。

等你，在雨中

——余光中

等你，在雨中，在造虹的雨中
蝉声沉落，蛙声升起
一池的红莲如红焰，在雨中
你来不来都一样，竟感觉
每朵莲都像你
尤其隔着黄昏，隔着这样的细雨
永恒，刹那，刹那，永恒
等你，在时间之外在时间之内，等你，
在刹那，在永恒
如果你的手在我的手里，此刻
如果你的清芬
在我的鼻孔，我会说，小情人
诺，这只手应该采莲，在吴宫
这只手应该
摇一柄桂桨，在木兰舟中
一颗星悬在科学馆的飞檐
耳坠子一般的悬着

如何让你遇见我



瑞士表说都七点了

忽然你走来

步雨后的红莲，翩翩，你走来

像一首小令

从一则爱情的典故里你走来

从姜白石的词里，有韵地，你走来

余光中的诗作情通古今，意贯中西。源远流长的中国诗歌传统，时时滋润着他年轻的诗心。在传统与现代的交汇中，余光中的诗歌有着更博杂的兼容性。《等你，在雨中》一诗语言清丽，声韵柔婉，具有东方古典美的空灵境界，同时，从诗句的排列上，也充分体现出诗人对现代格律诗建筑美的刻意追求。在回归传统时，他并不抛弃“现代”，他寻求的是一种具有深厚传统背景的“现代”，或者说是一种受过“现代”洗礼的“古典”。他常常运用独白和通感等现代手法，把现代人的感情与古典美糅合到一起，把现代诗和古代词熔为一炉，使得诗歌达到了一种清纯精致的境界。

爱情，是古老的题材，自从有了人类，便有了爱情；自从有了文学，爱情就被奉上歌咏、赞美的圣位。古往今来，描写爱情的书籍可以开个特殊的图书馆。在瀚如海洋的作品中，摆脱前人格调，抛开陈词滥语，并非易事。然而余光中，以其渊博的古典文学知识，用奇特的神来之笔，写出了爱情诗的美丽、深情。

“等你，在雨中，在造虹的雨中”，一个“等你”何等深情，况且又是在雨中？天将晚了，“蝉声沉落，蛙声升起”，那痴情的男儿是不是正在望着绚丽的天际，望着一池火红的荷花，在痴痴地想？在痴痴地盼？这将暮未暮的美丽时分，这诗一般、梦一样的等待啊！

黄昏将至，细雨蒙蒙，彩虹飞架，红莲如火，“蝉声沉落，蛙声升起”。正因为“你”在“我”心中，所以让人伤感的黄昏才显得如诗如画。

等待，在许多文人的笔下是焦急的、漫长的。《诗经·静女》中的小伙儿被姑娘“爱而不见”弄得“搔首踟蹰”；辛弃疾则“众里寻她千百度”。余光中的等待却如此平静，静静地等，静静地看，在等待同凝视中，竟感觉“你来不来都一样”。是对姑娘无所谓吗？是爱得不够吗？不！是因为那一池红莲“每朵都像你”。既然有一池的红莲相伴，既然一样的婷婷，一样的雅致，一样的柔媚，那么，在诗人眼中，“你”就是莲，莲便是“你”，那么这种等待又怎会漫长？对“你”的盼望与对莲的钟爱本就是一体的。中国人喜爱隔雾看花，因为颇具朦胧。作者更有韵味，他是“隔着黄昏，隔着这样的细雨”的凝望。于是，这美丽不可多得的瞬间便定格成了永恒。

通过“我”的内心独白，点染了苦候情人不至，焦灼而无措的心理。“刹那，永恒。永恒，刹那。”诗中三个“刹那”，三个“永恒”，相对的概念，哲理的统一，让人觉得字字是心迹，字字是誓言，但又决不落俗套。余光中曾说：“这是写少年等待小情人时对时间的感觉。既是说，小伙子因等‘小情人’心切，所以感觉到时间过得很慢，这就是所谓‘时间之内’；‘小情人’误了约会时间，小伙子等了很久还不见她来，这就是所谓‘时间之外’。”“永恒，刹那，刹那，永恒”，短短的几个字，就把“我”充满期待的热忱展露无疑。

诗人的等待中充满了幻想的幸福。痴等的小伙儿想到了伊人的清芬，“摇一柄桂桨，在木兰舟中”；想到了伊人的小手，而那手又是“应该采莲的手”。《汉乐府》说：“采莲南塘秋，莲花过人头。低



头弄莲子，莲子清如水。”你想想，诗人的“你”去采莲，那是多么可怜可爱的江南小女儿；诗人的“你”的手去采莲，那弄莲子的手又该是多么玲珑、纤长。

在余光中的诗作中，莲的意象曾多次出现。诗人崇尚莲的美丽与圣洁，因此，莲既是具象的实物，又是美与理想的综合。理解了这一点，我们也便知晓了诗作中为何把约会的地点安排在黄昏的莲池边。像电影中的特写镜头一样，等待中的美人从红莲中幻化而出，“摇一柄桂桨，在木兰舟中”，妩媚动人，艳若天仙。莲花与情人的清芬之气，使“我”如痴如醉，物我两忘。如果不是瑞士表悄悄地告诉“我”七点已到，“我”真不知会沉迷至何时。写到这里，诗人笔锋陡转，美人在时钟指向七点时翩翩而来。按常规，诗人应把幻觉的幸福在“我”与情人的拥抱和热吻中化为现实。然而诗人匠心独运，出其不意，写“我”望着姗姗而来的美人，仿佛看到了一朵红莲。姜白石词中婉约的韵律像叮咚作响的清泉缓缓流进“我”的心中。诗作至此戛然而止，但余绪未了，让读者久久走不出诗境、诗情。

余光中是拥有古典传统的现代诗人，善博采众家。《等你，在雨中》，可谓诗中有画，画中有诗。它有着杜牧的清绝，姜白石的深情；有李贺的瑰丽，李商隐的情才。这首诗将刹那与永恒相交叠，在红莲的芬芳绚丽中烘托诗人的一往情深，烘托了中国文化的深情优美。《等你，在雨中》写景抒情，情景交融，以缠绵蕴藉、温婉含蓄的语言，加上回环复沓手法的巧妙运用，建构出一种浓丽典雅的艺术风格。

凤儿

——郑单衣

今夜，我贪婪的风儿是只狐狸
她爱我时，犹如夏季
香水洒过五遍，风儿的头发轻盈若许
这别后的小手总是温软纤细
几日不见，竟如此芬芳迷离

此地是他乡，夏至也照样清风徐徐
这会儿，我见她饮下凉水。再往后
又点数颈项上的黑痣
入夜时，灯笼微胖，近在咫尺
我却想着盐和一群羊子

哦，有多少珠帘在这时幽闭
又有多少怨尤，在弄着一件单衣
夜和夜，如此不同。但风儿的房间里
一种气息却熟悉另一种气息。这多像
满满一篮鲜梨，心怀柔玉，一只

如何让你遇见我



又一只，我为她剩下果皮。就像她对我

重复一席温存的话语

但所有的话语都只是一句。在今夜

梨儿走遍周身。爱，展开

火红之躯，又在我心中布下了风雨

读这首《凤儿》，像是在读柳永的词，婉转美丽，柔情似水。读过之后，心中似乎留下了一股绵长而柔软的余味，令人久久回味。

我一直以为，一首诗歌有没有能让人回想的余味，是判断一首诗歌的优劣的标准之一。中国古代诗论讲究诗味，要求有多重之味。刘勰要求有“余味”，提出了“余味曲包”说，即要求诗作有言外之意的余味，以便达到以复意为工的境界。司空图直接提出了“味外之旨”说，要求诗歌有味外之味，多重之味乃至无穷之味，如“味之不厌”“寻味不穷”“味之无极”等等。因此“味”之于诗作，它超乎形体，总给人一种空灵通脱、深邃无穷之感，为审美接受者提供了一种想象创造的阔大空间。

根据司空图的“味外之旨”之说，我们可以确定，《凤儿》是一首能让人“味之不厌”“寻味不穷”“味之无极”的诗歌。那么，《凤儿》这首诗的“味”是怎样出来的呢？我认为，是从诗歌的意境上来的，从诗歌感情上来的，从诗歌的音乐美中来的。

首先，我们来看看《凤儿》这首诗的意境。

真正优秀的诗歌，不仅充分体现着诗歌的一般特点，而且特具一种耐人寻味、引人遐思的东西，这便是意境。意境虽然并非诗歌所专有和独具，但在各种文学样式中，却以诗歌最为讲究、最为突出、最有代表性。人们在阅读和品味诗歌时，常常会超脱于言语意象之外，

“得象忘言、得意忘象”，并由之进入一种溟漠恍惚的境界之中。这种引人于溟漠恍惚之境的诗的氛围、内蕴、旨趣或情味，就是通常所说的意境。它不仅是“诗中之画”，而且更是“诗中之画”的那个“画”再生之“诗”，是诗中之诗，画中之画。很显然，这样的诗才真正耐人寻味。

我们知道，意境是由一个个或一组意象所构成的。打个简单的比喻，如果意境是一座美丽的花园，那么，意象就是花园里的花草树木、亭台楼阁。这些意象，是独立存在的，但是，意象与意象之间，却也隐含着内在的联系。诗人通过自己的想象，通过自己思维的跳跃性，把这些意象联系在一起。正如一座具有独特韵味与美感的花园，其中的花草树木、亭台楼阁的布置，也是很有讲究的。搭配的好，搭配的妙，花园的美也就出来了。

“哦，有多少珠帘在这时幽闭/又有多少怨尤，在弄着一件单衣”，这两句摄人心魄的话，初读以后一直萦于怀中，久久盘旋。

“怨尤”在此已变作动态性状“弄”的主语，别有意味。文字是雅洁的，泛着一丝淡淡的孤清的光辉。“今夜，我贪婪的风儿是只狐狸”，一种无法言说的东西陡然在心里升起。语言是平实的、看似不经意的，内里却蕴蓄着心中的深情，风暴在词语的内核里。一个“贪婪”，怎一个爱字所能形容。“狐狸”向来是美丽精灵的代称，摒除了狡猾的含义之后，狐的聪明颖悟令人怜爱。

“她爱我时，犹如夏季/香水洒过五遍，风儿的头发轻盈若许/这别后的小手总是温软纤细/几日不见，竟如此芬芳迷离。”语言的跳跃感和节奏感很强，但又不让人感到突兀，风儿的娇憨可爱也就跃然纸上。“但风儿的房间里/一种气息却熟悉另一种气息。这多像/满满一篮鲜梨，心怀柔玉，一只/又一只，我为她剥下果皮。就像她对我/



重复一席温存的话语/但所有的话语都只是一句。在今夜/梨儿走遍周身。爱，展开/火红之躯，又在我心中布下了风雨。”诗句看起来缠绵悱恻，优雅灵动。

在《风儿》这首诗中，出现了大量的意象。“夜晚”“狐狸”“香水”“头发”“清风”“颈项”“黑闸”“灯笼”“珠帘”“梨”等意象的排列，构成了一个具有古典气息的意境，表达了诗人与风儿之间的缠绵爱情。这也是为什么我们在读完之后，会有寻味无穷的感受的原因之所在。

其次，我们来看看《风儿》这首诗歌的感情。

饱含着诗人的思想感情是诗歌的一个根本性特点。汉代的《毛诗序》在论及诗歌抒情言志的特点时写道：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之。嗟叹之不足，故咏歌之。咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”这里已经说明诗歌、音乐、舞蹈都是人们心中的“情”“志”的表现，是由“情动”而引起的。

从《毛诗序》的这个观点出发，我们可以知道，郑单衣在创作《风儿》这首诗歌的时候，必然是“情动于中”的时候。那么，诗人的“情”又是什么情呢？读过诗歌之后，我们可以知道，诗人的情是浓浓的爱恋之情，是深深的思念之情。

在夜里，诗人的情感一点一点地在迸发。诗人在这样的夜里，深深思念着“风儿”，脑海中出现了“风儿”的模样。“风儿”在身上洒了香水，走过房间的时候，青丝随风飘动，一双轻柔的小手，带着离别的不舍和爱的气息。随后，诗人又想象着，在一间古色古香的小房子里，珠帘幽闭，诗人在为“风儿”削梨。一只又一只的梨，仿佛已经是含情脉脉的“风儿”。到了诗歌的最后，诗人的感情迸发也达

到了最高峰——“梨儿走遍周身。爱，展开”。之后，诗人又陷入深深的思念里，凤儿的身姿又一次填满诗人的心灵——“火红之躯，又在我心中布下了风雨”。

最后，我们从《凤儿》这首诗歌的音乐美上作一些简单的分析。

诗歌语言特别要求富有音乐性。音乐美可以增强作品的表现力和艺术感染力。诗歌语言的音乐性因素，包括节奏、音调、韵律等。诗句要求节奏鲜明、音调和谐，符合一定的韵律，吟诵动听感人，具有音乐美。

试想一下，我们在黄昏的余晖下，轻轻地念着这首《凤儿》，缓缓的字音之中，我们一边想着“凤儿”，一边感受着这首诗的美丽。这是多么美丽的一个场面啊。

《凤儿》这首诗歌，长短句参差，每一句之间，也多有停顿。这就构成了一种独特的音韵节奏。无疑，这节奏对于诗歌感情的表达，是有很大帮助的。同时，诗歌也讲究押韵。押韵的诗句，读起来朗朗上口。在《凤儿》中，“狐狸”“夏季”“若许”“纤细”“迷离”都是押同一个韵的。像这样在诗行的最后押韵的，还有“幽闭”和“单衣”、“话语”与“风雨”等等。有了这些押韵的字眼，诗歌的音乐之美也就出来了，诗歌的“味”也渐渐地出来了。



雨夜

——北岛

当水洼里破碎的夜晚
摇着一片新叶
像摇着自己的孩子睡去
当灯光串起雨滴
缀饰在你肩头
闪着光，又滚落在地
你说，不
口气如此坚决
可微笑却泄露了内心的秘密

低低的乌云用潮湿的手掌
揉着你的头发
揉进花的芳香和我滚烫的呼吸
路灯拉长的身影
连接着每个路口，连接着每个梦
用网捕捉着我们的欢乐之谜
以往的辛酸凝成泪水

沾湿了你的手绢
被遗忘在一个黑漆漆的门洞里

即使明天早上
枪口和血淋淋的太阳
让我交出青春、自由和笔
我也决不会交出这个夜晚
我决不会交出你
让墙壁堵住我的嘴唇吧
让铁条分割我的天空吧
只要心在跳动，就有血的潮汐
而你的微笑将印在红色的月亮上
每夜升起在我的小窗前
唤醒记忆

北岛诗歌的最大特征就是以批判意识和忧患意识为抒情内核的冷色调，以此代替了以往诗歌的乐观热烈和慷慨激昂。如《雨夜》这首诗本是一首典型的爱情诗，但由于身处特定的时代背景，总使人感到一种孤独和沉重，像有无边的黑暗笼罩着。因此，即使在爱情诗的美妙世界里，北岛的表达也总使我们感到一种无形的紧张和压力。

可以说，北岛的一系列抒情诗很能代表那个时代年轻的心的渴望。他安慰了我们，也唤醒了我们，而不是让我们沉沦或颓唐。“以往的辛酸凝成泪水，用网捕捉我们的欢乐之谜。”仅这两句就足以激起几代人的感情波涛。它不是当时简单意义上的“伤痕文学”。这两句不但足以抵上所有的伤痕文学，而且是更深地扎向伤痕的最深处，



它的意义在于辛酸中的欢乐之谜。只有辛酸(或伤痕)是不够的，重要的是辛酸中的甜蜜，甚至要噙满热泪，胸怀欢乐去怜悯这个较为残酷的世界。可以说，《雨夜》又一次体现了北岛抒情诗的伟大。

《雨夜》是一首爱情诗，然而，《雨夜》的爱情注定是一出沉重的爱情，是喜中藏悲的爱情。诗的序幕拉开——“当水洼里破碎的夜晚/摇着一片新叶/像摇着自己的孩子睡去。”这既是故事的背景，也是故事的开始。我们很快就被诗人带进了他和爱人的浪漫之雨夜。这样的夜晚，这样的柔情，我相信每个经历过热恋的男女都有过如此浪漫和幸福的感受。被破碎夜晚所摇着的“一片新叶”是个带有隐喻象征色彩的意象，它暗示着爱情在雨夜发生。

“低低的乌云用潮湿的手掌/揉着你的头发/揉进花的芳香和我滚烫的呼吸”，有欢乐，也有辛酸，更有泪水。世界上恋爱中的男女，谁不是这样呢？

“路灯拉长的身影/连接着每个路口，连接着每个梦/用网捕捉着我们的欢乐之谜”，诗人用笔十分节制，没有过分宣泄热恋情绪，而是运用时空变换，由眼前写到远处，推己及人，由个人联系社会，最后又回到“我们的欢乐”中来。陶醉在爱情的巨大欢乐中，痛苦消失了，丑恶的世界似乎不存在了。“以往的辛酸凝成泪水/沾湿了你的手绢/被遗忘在一个黑漆漆的门洞里。”苦难暂时被“遗忘”了，欢乐的情感达到了高潮。

然而，就在这高潮达到顶点的热烈中，情感发生了急剧的转折：

“即使明天早上/枪口和血淋淋的太阳/让我交出青春、自由和笔/我也决不会交出这个夜晚。”诗人很想一直陶醉在爱情的幸福中，然而理智告诉他，那个罪恶的世界还存在，或许它现在就在窥视着他们的爱情，使他在巨大的欢乐中突然醒来。尽管诗人写的是“即

使……”，用的是假设语气，但这个背景是存在的。它就像这个雨夜，是一张巨大的网，笼罩着天地，笼罩着“我”和“你”。所以危险是存在的，随时可能发生的。诗歌打上的是特定时代的烙印，这是诗人写作的一大特色。

“让墙壁堵住我的嘴唇吧/让铁条分割我的天空吧。”出奇不意的“铁条”，我们生活经验中一个熟悉而“亲切的”词汇，在这里，它带着一种近乎残忍的极乐刺入我们欢乐的心中。“铁条”和爱情，和受难，和我们日常性的束缚，和“伟大的”政治纠缠在一起，这样的爱情诗当然会在人们心中一石激起千层浪。

在《雨夜》当中，诗人运用了大量的意象来填充自己的诗歌空间。北岛诗的一个特征是大量用意象构造他的诗歌空间，如他的诗——《生活》：网。用一个单位的意象构筑起一个空间，让读者去想象。又如他的《古寺》：“消失的钟声/结成蛛网，在裂缝的柱子里/扩散成一圈圈年轮/没有记忆，石头/空濛的山谷里传播回声的/石头，没有记忆，当小路绕开这里的时候/龙和怪岛也飞走了/从房檐上带走喑哑的铃铛/荒草一年一度/生长，那么漠然/不在乎它们屈从的主人/是僧侣的布鞋，还是风。”密集意象的快速转换，构成了“古寺”这个多层次的整体型象征形象，这是一个立体造型。“钟声”“蛛网”“年轮”，构成一个特定的历史空间——古老，发展缓慢，令人想起超稳定状态的封建社会。“石头”，象征一种永恒，它是历史的见证人，阅尽人间沧桑。“龙”“怪岛”“铃铛”，是古寺里面的东西，它们从有到无的变化，象征历史空间的转移。“荒草”是“古寺”中唯一有生命的东西，用“漠然”来修饰，显示出一种麻木情态。“荒草”被拟人化，“不在乎它们屈从的主人/是僧侣的布鞋，还是风”，这是对“荒草”既有精神状态的嘲讽。

著名诗人、评论家柏桦对北岛的《雨夜》有这样的评价：“它



与俄罗斯式的抒情是相通的。《雨夜》寓意了社会主义国家里一个平凡而真诚的人的故事，一个感人而神秘的爱情生活故事，当然也如同帕斯捷尔纳克的《白夜》一诗那样是关乎对抗的故事。这故事如一股可歌可泣的电流，无声地振荡了每一个读者的心，唤醒了他们那沉睡已久的麻木生活。《雨夜》当之无愧是20世纪70年代的《娜娜之歌》，是中国的《泪城》。”他最后说：“今天带给我们的神话是罕见的，也是永远的。它通过几个人，一些诗就完成了对一个伟大时代的见证。”

雏菊

——欧阳江河

雏菊的昨夜在阳光中颤抖。
一扇突然关闭的窗户闯进身体，
我听见婴孩开成花朵的声音。
裙子如流水，没有遮住什么，
正像怀里的雏菊一无所求，
四周莫名地闪着几颗牙齿。
一个四岁的女孩想吃黄金。

雏菊的片面从事端闪回肉体。
雨水与记忆掺和到暗处，
这含混的，入骨而行的极限之痛，
我从中归来的时候已经周身冰雪。
那时满地的雏菊红得像疾病，
我嗅到了其中的火，却道天气转凉。
一个十二岁的女孩穿上衣服。

花园一闪就不见了。

如何
让你
遇见
我



稀疏的秋天从头上飘落，
太阳像某种缺陷，有了几分雪意。
对于迟来者，雏菊是白天的夜曲，
经过弹了就忘的手直达月亮。
人体的内部自花蕊溢出，
像空谷来风不理睬风中之哭。
一个十七岁的少女远嫁何方？

老实说，在我看来，读先锋派诗人的作品是一种挑战。在他们精心设置的语言迷宫里，那种打破语言符号习惯的技术手段，经常让读者茫然，甚至惊慌失措。先锋派的反叛态度使得他们不得不以传统的弃儿面貌出现，用离经叛道的语法去彰显与庞大的旧诗歌帝国的决裂态度。早期的先锋派诗歌，对西方文化的横向移植存在囫圇吞枣的倾向。

有人认为，是1989年那个卧倒在山海关铁轨的年轻诗人海子带走了农业社会的诗歌的全部浪漫，但我更倾向于，是时隔不久的诗人戈麦倒在广场的虚弱身影，关闭了现代汉语诗的生命意识深度和强度的挺进，把那些硕果仅存的诗人们曾经高远的飞翔愿望强行拉回到了地面，让他们循规蹈矩、心平气和地面对它，并要求他们对它表态：有条件地拣起或放弃，承认或拒绝。

在上世纪90年代，诗人终于意识到，有或无其实只是一个虚拟的问题。过去的已经过去，而未来还正在到来的某处，它们都是不可把握的。对于一个深入到生活中去的诗人，“现在”是不可抗拒的，也是绝对不可放弃的，它是诗人必须承受的事物。先锋的意义和使命就这样在他们孜孜不倦的解构活动中肢解、分崩离析。

让我们撇开这些，重新回到欧阳江河跳跃的思绪里。欧阳江河曾经说过，诗人只是虚拟的，他面对的仅仅是纸张和笔。这等于是说，漂动的立足点最终只能由语言来承担、完成。欧阳江河找到了能使自己的诗歌写作成为统一整体的关键词，这里的关键词必须同时符合两个特征：它是发散式的、可扩张的、可被分有的，由它能相应地引出一大批相关词，当然，这批相关词分有了关键词的本有特征；这个词本身必须要有统摄一大批相关词的能力。关键词的出现，它在如何地变与死（表征是：分有了关键词的本有特征的那批相关词），又在如何地保持恒常（即统摄能力），并不是由诗人单方面决定的。在通常情况下，它取决于诗人面对的时代——它是时代和诗人互动、互否的双向结果。诗意的说法是：这个词早已存在了，是它主动扑在了某一个诗人的身上。是的，是人群中的某一个，但不是随便哪一个。

《雏菊》暴露了欧阳江河异乎寻常的诗歌写作才气。那种近乎冷酷和居高临下的气势，那些炫目、繁复和倨傲的诗作显示出他并非像一些第三代诗人那样为了取悦读者而改变话语修辞甚至生存原则。相比之下，他更像是一个工业时代的老式行吟诗人，既没有低下的媚俗，也不鼓吹看似高尚的诗歌道德。

“雏菊的昨夜在阳光中颤抖/一扇突然关闭的窗户闯进身体/我听见婴孩开成花朵的声音。”雏菊，这个意象表示那种正在酝酿的美丽，如豆蔻年华的少女。我一直想把它读成对美丽的礼赞，或者读成是花落谁家的叹惋。诗的开始就陈述一种悖论：“昨夜在阳光中。”夜晚是没有阳光的，如果有的话，那就是其他，比如风月场里的灯火。（在此，我声明，我宁可相信这是自己的曲解）在作者给出的这个悖论中，我相信“昨夜”是实，“阳光”是虚，“颤抖”是恐惧的形象。从窗户闯进的身体，绝对是不速之客，因为那是非正常的进入。



于是，我听见婴孩一般的呻吟。婴孩开成花朵是不正常的节奏，对此，我只能说这么多。

一个鲜活的生命，一个幼稚的生命，“昨夜在阳光中颤抖”。一般来说，“花朵”大多用来形容孩童或女子，小女孩的裙子如流水般散漫，她像怀里的雏菊一样天真无邪，似乎无所欲求，但她张着的牙齿似乎像四岁的小女孩一样想吃黄金。“黄金”是金灿灿的华贵，是财物，是物欲。“四岁的女孩想吃黄金”暗示某种实存观念对人心灵的扭曲。

米哈伊尔·巴赫金在《马克思主义与语言哲学》中精辟地说过：“心理经验是有机体和外部环境之间接触的符号表达……是意义使一个词成为另一个词；使一个经验成其为一个经验的还是词的意义。”欧阳江河的遣词造句十分独特，他善于进行词意的发散挖掘、更改或者还原符号的意义传递。

“雏菊的片面从事端闪回肉体。”什么是雏菊的片面？“片面”我理解为是一个语意转换陷阱，它是花瓣的写形，也是写意。片面也可理解为单纯，少女的洁净、清纯被转移成身体语言，经历狂风暴雨的摧残记忆沉积在黑暗的底端。“这含混的，入骨而行的极限之痛”，我从中感悟时就觉得周身冰冷。雏菊是黄色的，竟然“红得像疾病”，那就说明是异乎寻常。而且“满地”都是，那肯定是一种流行病。红，是一种旺盛、是如火如荼、是醒目、是招摇。某种事态疾病一样疯狂发展，昭示着失范。“我嗅到了其中的火，却道天气转凉。”这句诗让我们想起辛弃疾《丑奴儿·书博山道中壁》里的“欲说还休，却道天凉好个秋。”我感到愤懑，但我却说天气转凉。

豆蔻年华的少女穿上了衣服。这里的“穿上衣服”看似是接着前面“天气转凉”而来的，实际两者之间没有直接联系，有语义的衔

接，但没有诗意的承接。作者只是想说明一种现象。

“花园一闪就不见了。”美好的意境就这样消失，从头上飘落的叶片可以感受到日渐稀疏的秋天的寒意，太阳也仿佛有了寒意，这样的寒冷是现实的冷酷。作为一个发热体，它的寒意是另外一种意义上的冷漠。太阳，代表时光，代表当下，是主要的生活秩序。在西方文化中，雏菊除了爱意之外，还有另外一层意思：雏妓。对于迟来者来说，雏菊是小夜曲一样的慰藉。“白天的夜曲”与前面“昨夜在阳光中”异曲同工，都是悖论，悖论是意义的扩张。“弹了就忘”表示一种漫不经心的态度，一种根本性的不重视，或者干脆是那种生张熟魏的来来往往。“人体的内部”中，人性从小女孩的身体（花蕊）中显示出来，那是丑陋的人性，像来去自如的空谷之风，毫不理会风中小女孩的哭泣。蹂躏之后，十七岁的少女将何去何从？

读到这里，我们不妨回想一幅法国著名油画：画面上一个在井边打水的美少女，抱着一只瓦罐。瓦罐已经破了，洁净的水洒得干干净净……画面里衣衫不整的少女有着惊世骇俗的清美、纯净，像那山泉水一样。但那破烂了的瓦罐和刚刚撕破的衣衫，在强烈的对比中，喻示了某种被打破的宁静和美丽。欧阳江河的这首《雏菊》或者就是这幅画的语言解说。



一见钟情

——熊焱

她走过来了
细碎的。我听到了落花的声音
在我的心里纷纷扬扬

我必须保持安静
你听这世界的响动
它真的太过吵闹了

只能看一眼，一眼啊
不然我的心就装不下了

擦肩而过的瞬间
我已爱上她了
这萍水相逢的女子，她就像我的母亲
一直在我身后默默地盯着我
眨眼间，时光仿佛已多年

法国著名哲学家加斯东·巴什拉曾经指出：爱情仅是一种可以传递的火，火仅是一种使人惊讶的爱情。一见钟情，是异性之间相遇而产生的心灵火花。爱情，是形式高于功能的审美，是心领神会的识别编码，是从复杂的声音、节奏、色彩和线条中感受意义和情感的能力。

熊焱生长于贵州瓮安。对于这个地名，相信我们都不陌生。我们想象着，一个年轻的诗人在瓮安桥上走过，迎面遇上一个端正而美丽的女子，目击之处，如雷击一般，随即，心里升腾起一种甜蜜而奔放的向往。

邂逅，总是能够衍生出许许多多的美丽传说。这是来自生命本能的叙写，这样的本能主宰着人的命运，而人类的一些最基本的价值也令人感动地隐含于其中。生命在延续，而这样的本能也在延续。往深里说，这是一篇关于爱情的寓言。

她走过来了

细碎的。我听到了落花的声音

在我的心里纷纷扬扬

她走过来了。这里，我闻到戴望舒《雨巷》里丁香的芬芳。她细碎的脚步悠然，我仿佛听到了落花的声音。这里虚实对应巧妙，既描绘了女子轻盈的身姿，透露出一种美不可言的曼妙，又暗喻她落花一样纷纷扬扬，在我心里泛起阵阵涟漪。

我必须保持安静

你听这世界的响动



它真的太过吵闹了

我不敢声张，任何一种喧哗都会惊扰你，都会亵渎你的宁静和优雅。“唯恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆。”我不想有任何不恭的举止惊扰你。诗人忐忑的心理活动和依依不舍的情态暴露无遗，表现了对爱人的情有独钟。两个人，互相用秘密的、除两人以外谁也不知道的方式传递着爱情的火种，这是一种既拒斥孤独，又为孤独辩护的特殊方法。这个世界过于聒噪，稍一不慎，就会沦入浮华之中。“人生若只如初见，何事秋风画悲扇。”纳兰容若曾经这样哀叹。

一缕秋风落入一片鸟语，一片落叶悠悠惊醒一季，这都不是初衷。也许，只有邂逅才是宿命。如果没有见到你摇曳的身姿，我会不会觉得一生枉然？青春啊，可不可以在你回眸的那一刻定格？

只能看一眼，一眼啊

不然我的心就装不下了

但我只能看你一眼，就一眼，多看一眼，我怕克制不了自己。我的爱意盈盈，已经不能再多了，再多一点就会喷薄而出。这时，叶子都是绿的。天空是蓝的。我在做一个遥远的梦，在这天。我嘴里呢喃着遥远，我却知道我想的是瓮安。不，是家。瓮安，也是被借用。我在做一个瓮安的梦……我感到悸动而且温暖，在这天。我在做一个瓮安的春梦。

像一捧湖水般，你是那样典雅，在这个喧闹的季节，永远以一个恬静的姿势，怀抱着轻风，与叶共舞。闪过轮回的梦，你原是我遗落的那枚水晶，一滴石头的泪，沦陷在旷世的寂寞里。透过若明若暗

的思绪，是什么以芬芳为饵，在生命的路口埋下伏笔，策划一次不期而遇，只等我涉足。这是怎样一个隽永的构思啊？美丽源于美丽的相逢，我千百次蓦然回首，只为这万劫不复的邂逅。琢磨你遍体幽香，我知道，迈出这轻盈的一步，就再也不能回头。再也不能回头啊，所有的生命在坠落之前，都试图逃逸，可在如此美丽的疑惑里，总有一种绝望不容躲避。插柳若是成荫，我将把诗和自己的影子，撒进你的心海，多年后，会不会在一个黎明，开出千朵芙蓉，一江轻柔的霞。

擦肩而过的瞬间，我在劫难逃地爱上了你，“这萍水相逢的女子”。今生，你洗净浮华，开成一簇蓝色的花朵，静谧如初。一定有什么被季节忽略，一定有惊鸟的掠影，跌入蓝色的花语。也许，有一个劫数在暗处罗织，捕获石破天惊的邂逅。穿越所有的繁华，今天啊，你囤积一生的妩媚，一触即发。从此，你就是我的围城我的宿命，我四面的楚歌，就像我的母亲一样，一直在我的身后默默地支撑我，无怨无悔。眨眼间，幸福的时光已经多年、多年。

谁说一见钟情是虚幻的、草率的。两情相悦，就是那一瞬间的碰撞，挥洒纷纷扬扬的美丽情怀。



那一天

——仓央嘉措

那一天，
我闭目在经殿的香雾中，
蓦然听见你颂经中的真言；

那一月，
我摇动所有的经筒，
不为超度，
只为触摸你的指尖；

那一年，
磕长头匍匐在山路，
不为觐见，
只为贴着你的温暖；

那一世，
转山转水转佛塔，
不为修来世，

只为途中与你相见。

18世纪初的某天下午，年轻的西藏第六世达赖仓央嘉措站在布达拉宫的楼上，俯望拉萨城里的酒肆、商铺和熙熙攘攘的人流，眼里流露出无限的寂寞和渴望。此时，雪域高原的天是铁青铁青的，几朵洁白的云宁静地挂着，一动也不动。他身后的诵经声潮水一般涌来，掌管内务的喇嘛铁棒大师阴鸷的目光刀一样扎在他背上。佛堂的气息昏昏欲睡，一盏盏散发清淡的天然奶油香味的酥油灯摇曳着，照着那些不停地摇动经筒的喇嘛们黝黑而枯燥的脸。经书上说，酥油灯可以将世间变为火把，使肉眼清亮，明辨善与非，排除障视和愚昧之暗，使人获得智慧之心，于世间永不迷茫于黑暗，转生高界，迅速全面脱离悲悯。

生命真的可以轮回吗？仓央嘉措手捻佛珠，黯然神伤。这位达赖喇嘛活佛的转世灵童，十五岁就入住布达拉宫，在他短暂的传奇生涯里，爱情就是他的全部教义，是他顶礼膜拜的神祇。他用短暂的一生写就另一种版本的“不爱江山爱美人”的诗意人生。

墙外是滚滚红尘，墙内是严酷的清规戒律，中间是耐不住的寂寞，是青春涌动的潮水。我用最温柔的想象，让自己不再忧伤，有你真实的目光给我引渡，我的心不再逃亡。我的手指梳理你的发辫，天堂就在不远的地方。两情相悦啊，我的姑娘，三生三世我都会守在你的身边。在每个有风的夜晚贴近你的心房，让生命温暖。

酥油灯、佛堂、诵经声、喇嘛、气味和光线，一切都在流逝之中。时间之河推翻了它们的统治，这是一种缓慢的腐蚀，如同雪域高原的冰川，你几乎感觉不到它的融化。

少年活佛早已故去，他写就的诗篇却存活了下来，越过寒冷和流离的年代，被人们热切地转述。



那一天，
我闭目在经殿的香雾中，
蓦然听见你颂经中的真言；

那一天啊，我闭目打坐，沉浸在经殿袅袅的香雾中，突然听见你求佛颂经的声音，这声音是那样的甜美、那样的婉转，犹如仙鸟轻啼。这是怎样的缘分，茫茫人海中，让我遇见你的美丽。黄澄澄的经筒，袅袅的烟，酥油灯的光芒照耀你的脸。美丽的姑娘啊，这一刻我的心仿佛被弓箭射中，再也不能平静。

那一月，
我摇动所有的经筒，
不为超度，
只为触摸你的指尖；

随后的那个月里，我把寺庙里所有的经筒都摇过，我不是为了超度亡灵，只是为了在众多的经筒中摸到你曾经摇过的那只经筒，能够触摸到你留下的指纹，感受到你留下的温暖气息。

这是融入了怎样的一种生命的悟性，这是怎样深刻的一种致命的孤独和渴望？撇开翻译的因素，我觉得这是真正的诗，是用生命里最真、最热的底蕴爆发出来的至性至情。爱是让人痴迷的，在人去屋空的时候，煞费周章地触摸她曾经使用过的东西，从中感受她的真实，这种少年情怀的写意手法即使在许多现代诗歌里都不见得会如此流畅自如。转经筒，又称“玛尼”经筒，是藏教的普及法器，藏区大大小小的寺庙门前，都摆列着一排排的转经筒，下端有可用于推送摇

动的手柄，信众经常到寺庙去推动经筒旋转，这称为转经。藏传佛教认为，持诵六字真言越多，表示对佛菩萨越虔诚，由此可脱离轮回之苦。经筒内装有“六字大明咒”经卷，用手摇转，每转动一次就等于念诵经文一遍。多少个世纪以来，这“玛尼轮”始终伴随着神奇的六字真言，在虔诚的信徒散发着酥油馨香的手指拨动下，不知疲倦地旋转飞舞着，传递着他们与佛之间美妙的沟通。而作为藏教的最高精神领袖，转动经筒，不是为了祈祷神明庇佑、超度亡灵，而是为了能够触摸一个女人留下的芬芳。

这是无与伦比的爱情。为爱痴狂得不顾一切。在中国历史上，只有清代皇帝顺治能够与之相比。当年，其爱妃董鄂芳年早逝，香销玉殒。此情无计可消除，顺治爷放着好端端的皇位不坐，竟然去了五台山出家，痴情至此，万人嗟叹。

那一年，
磕长头匍匐在山路，
不为觐见，
只为贴着你的温暖；

那一年啊，我随朝觐的人流，一路跋山涉水磕长头匍匐在山路，不是为了朝圣，只是为了能够贴紧你曾经跪拜过的土地，体会你尚未彻底弥散的体温。迷失在你模糊的温暖里，我在你的脚步里寻找一线生机，我要随它走入下个轮回。

那一世，
转山转水转佛塔，



不为修来世，
只为途中与你相见。

我用我的一生去转山转水转佛塔，不为洗清一生的罪孽，修得来世成佛，只为了在途中能够与你相见。

“转山”是一种盛行于西藏等地区的庄严而又神圣的宗教活动仪式。佛经上说，居于世界最高的山，即须弥山。须弥山在佛教中被称为世界的中心。《大藏经·俱舍论》记载：从印度往北走过九座山，有座“大雪山”，这就是绵延千里的冈底斯山脉的主峰岗仁布钦。岗仁布钦，藏语意为“雪山之宝”。冈是藏语之“雪”，底斯是梵语之“雪”。冈底斯山即藏、梵语雪山的组合，须弥山指的就是岗仁布钦。依照藏传佛教的解释，转神山一圈，可洗清一生的罪孽，转十圈，可在五百轮回中免受下地狱之苦，转一百零八圈即可今世成佛。古代印度人对能为人们带来基本生存条件并洗涤污浊罪孽的河流心怀崇敬，他们溯流寻源，穿越喜马拉雅山，寻到了印度河的源头——岗仁布钦，由此，数千年来对它顶礼不已。

一月、一年、一世，由近及远，层层递进，诗意也随之深入，一步一步推向高潮。诗里每一节使用的物象都与佛教有关，而升华的意义又转向爱情。爱是你我用心交织的目光，是你的手把我的伤口轻轻抚摸。爱是用我的心，倾听你格桑梅朵一样的忧伤和欢乐。美丽的雪国，四处充满旧伤，前世的故事一直衍生，一个凄美的孽缘，紧紧追随着我转世。今生，我在伤口中幽居，任你沦落在须弥中。那念起，发现了你藏在风雪里，晶莹剔透地暗示我今天是约会的日子，我却自作多情，在酒杯中陶醉。

相传仓央嘉措生于美丽的门隅，而门隅又是情歌之乡，这些情歌，哺育着仓央嘉措的心灵世界。年方弱冠，聪明英俊，能歌善舞的

仓央嘉措，在家乡有一位美貌聪明的意中人，他们青梅竹马，相爱至深。仓央嘉措进入布达拉宫后，正值青春年少，他厌倦深宫内单调而枯燥的修行日子，时时怀念着民间多彩的习俗，思恋着美丽的情人。他便经常微服夜出，与情人相会，追求浪漫的爱情生活。有一天下大雪，清早起来，铁棒喇嘛发现雪地上有人外出的脚印，便顺着脚印寻觅进了仓央嘉措的寝宫，一切真相大白。随后，铁棒喇嘛派人把他的情人处死，并采取严厉措施，把仓央嘉措关闭起来。

佛陀说，真正的平静并不远——它就在我们的内心。为了找到平静，我已下定决心潜心修佛。可什么是真正的平静呢？我们渴望获得平静，却始终感到迷妄和不安，对自己缺乏信心，且无法从修行中获得满足。犹如我们离家四处旅行，但只要还未回家，就不会感到满足，而仍有未完成的事需要费心一样。

一个回头的笑足以耗尽一生的激情，从此，添了无数哀愁。午后短梦，念佛声、转经筒声断了美梦，谁能分清，如是我闻者，失去了多少心思？我努力让自己成为不幸的人，却为什么，遇上了你，让我幸运地一步一步死去呢？

有人根据道听途说考证，此诗系伪作，是后人借仓央嘉措之名写的一首《信徒》，但我宁肯相信是仓央嘉措所作。

仓央嘉措15岁时，在布达拉宫大殿坐床，成为六世达赖，被供养在深宫里。深宫大院，难锁青春欲动。而围绕他的政治角逐，更使得他急于寻找一种“生命的真在”。他的欢乐与痛苦，无不与他的取舍紧紧相连，但无论偏向哪边，他的生命都注定无法完满。他24岁那年，为西藏政教斗争殃及，被清廷废黜，解送北上，道经青海今纳木错湖时中夜遁去，不知所终。

或者这位转世灵童，一直在遥远的马背上等待着爱情的召唤……



后记：以诗为马，策应一往情深

有人说，爱情，已经沦为无人问津的奢侈品。这是一个难堪而悲痛的现实。

在新世纪的源头，除了空气里日益升高的汽车尾气指数、除了酒肉穿肠过、除了量贩式KTV包厢、除了狂轰滥炸的电视购物广告、除了韩剧和“选秀”……我们的生活还剩下什么？由于工业革命突飞猛进的发展，能源消耗日益紧张，全球化的能源危机深入人心，物质成为绝对理念。当今时代，这种对物质的渴望和焦虑转化为只争朝夕的利益攫取和入不敷出的生存挥霍。这是真正意义的短兵相接。在缺乏足够自律和他律机制的经济生活中，人口数量和人口素质形成巨大反差，争权夺利、捷足先登成为普遍的生存共识，一种大面积的生活焦虑感笼罩着九百六十万平方公里的土地，人们的情感世界越来越萎缩，心灵空间越来越荒芜。从假得不能再假的韩剧大受欢迎的程度，我们可以洞见这种真实。

尼采早就宣称“上帝死了”，但“死不必急于求成，我们肯定会死很久很久，被野草埋了又埋”，在坚定不移地摒弃了灵魂的意义之后，肉身在场的紧迫感日臻强烈。

我们深切地感受到，真实的情感离我们越来越远，我们以及我们的生活被眼花缭乱的工业文明磨砺得粗糙不堪，只有感官的极度开发，所有的抒情都是幼稚及不合时宜的。

或者，人们在工业社会里普遍感到的惶恐不安，正是基于人类自我的分裂和偏失。人被条理分割了，身份、利益、关系、主义……也许，人类需要一种逆向整合。我们活得太辛苦了，需要有一个心灵的空间。

印第安人有句箴言：“走得太快了，要停下来等等灵魂。”

爱情和诗的美妙结合曾经伴随着人类文明的和谐发展，伴随着人们度过漫长的孤独岁月。那些用毛笔或者鹅毛管蘸写的优美语词，曾是那样的柔韧、那样的明亮、那样的滚烫。它们点石成金地冶炼了人们内心深处的情感瑰宝，照亮每个生命的头顶，使他们看到了优美的奇迹。

我是那么认真地注意到，诗人执拗的手指摸索过书页上那些滚烫的词语，构成忧伤的意境。他们企图用自己对这个世界的全部依恋去进行某种情感回归的呼唤。对于诗歌的解读，一直有着“只可意会，不能言传”之说。二十世纪著名的物理学家、思想家波兰尼提出了缄默知识理论。他告诉我们：“我们所认识的多于我们所能告诉的。”他精当地指出了人类的知识不仅有可用语言表达的显性知识，还有难以用语言表达的缄默知识，诗歌尤其如此。

诗歌是最精炼的语言艺术，要在短短的几十个字中，表现出尺幅千里的画面，不仅许多句子的结构要压缩，成为那种没有谓语，谓语不全或仅有一个名词性的词组的不完全句，还要充分利用词语的多义性、模糊性去经营语言的张力，使之既有形象的塑造，意境的拓展，又有情感的挥发，哲理的感悟，还有语言技巧的愉悦。这一切既成就了诗歌的美感，又造成了不同程度的阅读困惑。然而，我们希望通过对这几十首爱情诗进行合理的识读，使这些诗歌显示出清晰的面容，并散发出爱情百转千回的芬芳。

“姐姐，今夜我在德令哈，夜色笼罩/姐姐，我今夜只有戈



壁。”这是海子的呼唤。这位以梦为马的诗人，站在柴达木盆地的德令哈城的苍茫夜色里，呼唤着遥远的情人。在我看来，情诗最大的贡献就是用语词和意象共同构建奇迹，在人们心灵深处的情感迷津里，捕获那些稍纵即逝的温暖，进而哺育出无限的浪漫。情诗是一种呢喃，或者说，情诗导源于抑扬顿挫的叹息。在水一方，目击恋人的倒影，唱出的那支缠绵的歌，越过悠长的时间，不绝如缕地反馈着人世间最炽热的温存和眷顾。

“同样的骄傲，同样的捉弄/这些自由的少女/这些将要长成皇后的少女/会为了爱情，到天涯海角/会跟随坏人，永不变心。”著名诗人多多在《少女波尔卡》这首诗里描述的少女是那样的可爱，她们是渴望和热烈的化身。你那飞扬不羁的头发，顾盼东西的明眸，酥胸柳腰，舞步穿踏游走，如黑夜抖落在身上的群星。那旋转而流动的衣裙，就是火焰，煮沸着男人的血。少女波尔卡，无法克制的泉水从你身上涌出，涌出就不再回头。少女波尔卡，呼叫你的名字就是近在咫尺，呼叫你的名字就是热血沸腾……

透过舒婷遗忘在密林里的青春背影，我看见了一道清晰的足迹，曲折地穿过阴森的岁月，趺入1930年代戴望舒徘徊着的雨巷。那个撑着油纸伞的清瘦男子朝我们对面走来，眼里满是忧郁和期待。丁香、芬芳、雨巷、油纸伞、哀怨的目光，这些集合了忧伤隐喻的语词，在淅淅沥沥的雨夜，像街灯一样照亮绵延而悠长的情感历程。江南的雨巷梦一样悠长、悠长而又寂寥，谁能扶起一朵跌倒的丁香花，扶起我支离破碎的影子？

爱情的风景清澈芬芳，如同月落乌啼之后的优美梦境。人和世界的丰富生存意义蕴含在这些诗歌中，散发出感人的审美生存氛围。语词的张力就这样占据着我们的情感空间——泪就是这样凝成的。

有一首歌曲《让世界充满爱》是这样唱的：

轻轻地捧着你的脸，为你把眼泪擦干，
这颗心永远属于你，告诉我不再孤单。
深深地凝望你的眼，不需要更多的语言，
紧紧地握住你的手，这温暖依旧未改变。

拥有爱，是人生的福音；拥有爱情诗，是这个世界的福音！爱情究竟会有多远？你不知道，我不知道，但我们都希望天长地久。

诗歌的黑骏马带我们驰进情感的空间，这里春暖花开，这里柔情似水。



这是一部充满了深情的爱情诗选，优雅的文字凝结了生活中的爱与哀愁。与诸多单纯对诗句表面意义进行的解读不同，我们向读者展示的是隐藏在其背后的动人情感，寻找的是曾被遗忘的往事，感受的是那些被忽略的心情。

— 序言 —

品读诗歌经典 感悟人间真情

Ruhe Rangni Yujian Wo

上架建议：诗歌·畅销书

ISBN 978-7-5430-5501-8



9 787543 055018 >

定价：28.00元