

论舒婷诗的复调情感

罗 关 德

中国“诗言志”的传统，曾几何时被“文以载道”的命题所取代，并俨然占立于中国文学的正堂，成为正宗的传统。无独有偶，新诗六十年的发展，亦以五四时期的言志起讫，渐渐地被强大的文以载道的传统牵进了社会生活的功利圈，使新诗重新面临着两难的选择，这就是舒婷这一代诗人所面临的现实困境，一方面是诗作为表现情感本身的强烈内驱力的诱使，另一方面是根深蒂固的社会功利性的强力指向。然而，舒婷这一代诗人的成功，也正在于藉着浪漫主义精神的张扬，挣脱了社会功利的束缚，使诗的情感生命得以突现，从而拨正了新诗的滑行轨道，为新诗的发展，繁荣确立了又一个坚实的基点。

作为诗歌观念嬗变过程中涌现出的带有过渡性质的诗人，舒婷的创作道路亦是充满荆棘的。它需要诗人摆脱传统的心理惰性和思想轨迹，并用全新的目光窥探客观世界和主观世界，追寻自然、自我的生存真谛。这种艰巨性不仅仅在于诗人对传统的除旧布新，而且由于读者思维定式的凝固性、排斥性，愈益增加了观念嬗变的复杂度，也使得舒婷的诗，留有独特历史时代的特殊印记，表现了观念嬗变中一代人的情感矛盾的复杂心态，使她的诗呈现为过渡性的复调情感形式。

一、古典与现代情感的交织

舒婷是个古典文学根底深厚的诗人，她的诗所流露的情感，亦带有浓重的古典情感的倾向，如她在《赠》中写道：“我在你身边的步子／放得多么慢／如果你是火／我愿是炭／想这样安慰你／然而我不敢”。这种带有传统女性的纤弱和温柔的诗情，在《馈赠》中，则表现为一种小草的献身精神。有如顾城《希望的归——赠舒婷》所言：“好象世界是一个黑孩子／已经哭够了／你哄着他，象大姐姐一样／抚柔了他打湿的卷发”，以致诗论家也作出这样的比喻，说北岛象个坚强的大哥，顾城如同纤弱的小弟，而舒婷则仿佛是个温柔的大姐姐。纵观舒婷的诗情，也的确具有女性的温柔和淡淡的忧伤的色彩，然而这仅仅是诗人情感的一个侧面。当舒婷写下了《秋夜送友》、当她为《惠安女子》“画像”，为《神女峰》哀婉时，古典的建立在牺牲个性之上的温存情感已经不存，而流露出的是现代的独立人格，即如她的《致橡树》，犹如女性恋爱观的独立宣言。诗人用了六个比喻，否定了依势的，附和的，陪衬的婚姻，而代之以现代的人格独立的新的婚姻品格，体现出现代人的情感价值取向，这使她的诗摆脱了古典情感的羁绊而向着现代情感过渡。

然而，由于诗人处于特殊的观念嬗变时期，尤其是受古典情感的长期陶冶，以及女性所特有的情感的复杂状态，使诗人并没有完全从古典的情结跨入现代的情绪，而是更多地摇摆

于古典与现代情感的二极之间，呈现为一种对逆的复调形式，并在对逆的过程中完成复杂心境的整合，她的《心愿》最能体现这种复调：

愿风不要象今夜这样咆哮
愿夜不要象今夜这样遥远
愿你的旅行不要这样危险呀
愿危险不要把你的勇气吞灭掉

愿崖树代我把手摇一摇
愿星儿为我多瞧你一瞧
愿每一朵三角梅都送一送你呀
愿你的脚步不要被家乡的泪容牵绕

愿你不要抛却柔心去换取残暴
愿你不要儿女情长挥不起意志的宝刀
愿你依然爱的深，爱的专一啊
愿你的恨，不要被爱剥去手脚

夜，藏进了你的身影像坟墓也象摇篮
风，掩没了你的足迹象送丧也象吹号
我的心裂成两半
一半为你担忧，一半为你骄傲

在诗中，诗人一方面为“你”的危险的旅行担忧，另一方面又鼓励“你”的出征；一方面流露着离别缠绵，一方面又鼓足“你”的勇气；一方面需要“你”的柔心，另一方面又坚定“你”斗争的意志；一方面劝“你”要爱所爱，一方面又劝“你”要恨所恨；一方面感到“你”的出征，如同进入夜的坟墓，风在送丧，一方面又感到出征是“你”获得了新生，风在为“你”吹响战斗的号角。二种对逆的情感，节奏上愈来愈紧促，最终糅合于一个裂成两半的心中，从而达到复杂情绪的一统。这种古典与现代情感的交织，在她的《土地情诗》、《礁石与灯标》、《馈赠》等等中都得到较充分地体现，表现出变革的社会，柔韧的女性先觉者所特有的情感复杂状态。

二、现实与理想的冲突与妥协

舒婷诗中流露的古典情感与现代情感的复调形式，只是一种外在的情绪的表现，究其原因，主要是在于诗人生活的现实社会与诗人理想的矛盾所致。因而，从现实与理想的冲突，可以进一层地把握到这种复调情感乃是客观生活与诗人主观情感的不调和所致。而诗人往往又较多地站在理想的高度面对现实，于是有了对“我唯独不能感觉到我自己的存在”（《流水线》）的现实的否决，而这种否决在《也许》、《献给我的同代人》中则上升为一种英雄式的改造现实的献身精神。而《在诗歌的十字架上》、则把这种为理想而奋起的精神，赋予基督受难的形象比喻：“我钉在／我的诗歌的十字架上／任合唱似的欢呼／星雨一

般落在我的身旁／任天谴似的神鹰／天天啄食我的五脏／我不属于我自己，而是属于／那篇寓言／那个理想／即使就这样／我成了一尊化石／那被我的歌声／所祝福过的生命／将叩开一扇一扇紧闭的百叶窗……”表现出对理想的执著追求，体现了诗人对现实的彻底批判精神和绝望抗争的气概。

但是舒婷毕竟是一个坚强的弱女子，她的感情也不是那么单一而冷峻的。这使她即使在强烈否决不合理的现实时，又至始至终流露着对现实生活的依恋，“我给你留下了仇恨，／并非要你／恨一切东西。／不要恨那因我的血／颜色变深了的土地；／不要恨无知觉的弹头；／甚至那在枪托下／簌簌发抖的手臂。”“孩子，不要忘记，／我留下了／比恨百倍强烈，／千倍珍贵的东西，／那是爱情，不变质的爱情，／而且真诚无比。／爱给你肤色和语言的国土，／尽管她暂时这么冷淡贫瘠；／爱给你信念使你向上的阶级／可能她表面好象把你抛弃；／爱阳光，爱欢笑；／也爱每一声发自肺腑的叹息。”（《遗产》）表现了一个柔弱女性对现实和未来的痛苦而沉重的理性思考。

在《祖国呵，我亲爱的祖国》，《土地情诗》等诗篇中，诗人亦抒写着对现实生活，对祖国，对土地的“痛苦与欢乐”，“爱情与仇恨”的夹杂的复合情感，呈示诗人徘徊于现实与理想之间复杂的矛盾情绪。舒婷的诗，崛起于七十年代末和八十年代初期。她以自身的独特经历和感受，准确而又及时地传达了特定年代人的痛苦追求的矛盾心态。并以个人的复杂情感的个性化表述，标示出生活留给一代青年的特定色彩和痕迹。舒婷的感情，正如《双桅船》中的船，时时眷恋着现实的岸，“昨天刚刚和你告别／今天你又在这里／明天我们将在／另一个纬度相遇。”如果说冷峻的“岛”是北岛诗的反叛精神和悲剧意识的基座的话，那么漂泊的“船”则形象地喻示了舒婷的失落与追求，而“双桅船”的诗歌意象，则进一步标示了她的复调情感特征，使她的诗表现出感伤而执著的双重色调。

三、爱人与自爱情感的复调

舒婷诗的情感复调形式，从外在表现看呈现为古典情感与现代情感的交识，从主观原因看，则是理想与现实的矛盾，与妥协的结晶。如果更进一层地对诗人心理进行透视，则可以体察到，它是诗人在人道主义总范畴下的爱人与自爱的潜在交替。

王光明、唐晓渡在《舒婷论》（《当代文学研究丛刊》第6期）中说，舒婷早期诗存在“社会性失恋的情绪和色调”。我认为，这是对诗人被社会抛弃后的孤独感，失落感以及希冀回到集体怀抱的社会认同感，责任感的概括，这类诗的例子不难找到，如诗人写于1975年6月的《船》，诗以三节分别表现“小船”（自我）的搁浅，与大海的隔离，以及由此而运生的孤独感，于是发出“难道飞翔的灵魂／将终生监禁在自由的门槛”的对生活的强烈呼唤，诗人在《海滨晨曲》、《初春》、《秋夜送友》等诗行中也同样表现出对生活，对希望，对风暴的呼号，表达诗人对社会的一种参与愿望和对孤独的哀叹。这是常人被社会抛弃后所具有的共同感觉，我们可以从唐代的陈子昂《登幽州台歌》，柳宗元《江雪》等古典诗歌中得到确证，亦可以从舒婷前一辈的许多诗人对孤独感的表现找到这种感情与传统的联系，如曾卓被打成右派，被生活所遗弃时写下的《悬崖边的树》流露出对生活的强烈呼求。因此，舒婷这种为社会所抛弃而产生孤独感，与传统诗歌流露的情感有直接联系，流露的是社会对集体的依恋和爱，其价值充其量不过是传统的一种普遍情感在二十世纪七十年代诗中的重现。

从现实的角度看，亦不过是对一代人的被遗弃的哀叹，故而不足以显示舒婷的情感个性。而舒婷诗的情感的独特恰恰在于，当她被社会抛弃的时候，她孤独，进而由孤独走向自我的发现，并由此而对压抑个性的社会的审视，从而抛弃社会。在情感的历程上完成了由个体的孤独（抑或是对社会的依附）走向个性的觉醒，从对社会的爱人走向对个性的自爱。她在1973三年的《致大海》写道，“傍晚的海岸夜一样冷清，／冷夜的礁岩死一般严峻，／从海岸到礁岩，／多么寂寞我的影；／从黄昏到夜阑，／多么骄傲我的心。”流露出对个体生命的超越和对精神释放的欢呼。于是诗人感受到“这个世界／有沉沦的痛苦，／也有苏醒的欢乐，”诗人摆脱了“社会性失恋的情绪和色调”这一情感模式，而跨入个性觉醒的现代情感行列。觉醒后的诗人，发出了《一代人的呼声》，“我推翻了一道道定义；／我打碎了一层层枷锁；／心中只剩下／一片触目的废墟……”，“但是，我站起来了，／站在广阔的地平线上，／再没有人，没有任何手段／能把我重新推下去。”表现出现代人对人格独立的追求。在《致橡树》和《神女峰》的诗行中，诗人亦分别从正、反两个侧面表现了对自我人格独立的热烈追求。

舒婷在《和读者朋友说几句话》（《飞天》81年第6号）说：“当做一个正直的普通人都很不容易的时候，我不奢想当英雄，”因此，她的诗较多的流露出自我的复杂情感状态。然而，作为诗人，她不能，也不可能仅仅只是表现自我，这使她的诗依然流露出对压抑个性的社会的抨击。对普通人起码权益的呼唤，用诗人自己的话说，她是“用诗来表现我对人的一种关切。”这使她的诗经历了依恋社会到抛弃社会，从自我的独立到呼唤人的独立的情感历程，显示了在人道主义精神下的自爱与爱人的复合情感状态。

四、曲折断裂的句式营构

舒婷诗的复调情感，使得她的诗柔婉多姿，深沉细腻，具有曲径通幽的独特情感特点。她的诗往往不是从单一的层面，而是从时代的社会的和个人的多重矛盾冲突中来表现那种难以用理性界定的复杂情感状态的。鉴于此，诗人在形式上亦形成了其独特的语式和结构，象关联词的运用，“我在你身边的步子／放得多么慢／如果你是火／我愿是炭／想这样安慰你／然而我不敢”（《赠》），“纵然呼唤能穿透黄土，／我怎敢惊动你的安眠？”（《呵，母亲》），“即使冰雪封住了／每一条道路／仍有向远方出发的人”（《赠别》）等。关联词的运用增强了诗意的假想性、夸张性。在这里，诗人首先是将某种性质或可能推向一个极致，挑起某种感情的波峰，而后笔锋一转，有意制造情绪的曲折断裂，使感情波澜在貌似断裂，实为承接的逆进中上升到更高一个层次。断裂，增强情感的内在张力，而关联词的运用，则造成了一种情理上的雄辩力量。舒婷有时省略了部分的关联词，有时甚至变换成另一种方式，而对汹涌的情感进行冷处理，通过转折的语式，造成一种深沉的含蓄。如“要歌唱你就歌唱吧，但请／轻轻，轻轻，温柔地。”（《四月的黄昏》）。“也许有一个约会／至今尚未如期；／也许有一次热恋／永不能相许。”（《四月的黄昏》）。“也许藏有一个重洋，／但流出来，／只是两颗泪珠”（《思念》）等等欲言又止，不说还说的精细表达，强化了复杂的情感意绪和余味。舒婷诗中虚词的大量使用，在中国新诗史上具有开创性的意义。

舒婷还善于运用一系列极普通的句式。象“让我做个宁静的梦吧”（《会唱歌的鸢尾

花》),“让所有粘住的翅膀, / 都颤抖着飞开去吧。”(《黄昏剪辑》)的祈使句式。“这个夏天依旧寒冷”、“我们永远到达不了, / 我们将要到达的地方”(《黄昏剪辑》)“那条很短很短的街 / 我们已走了很长的岁月”(《会唱歌的鸢尾花》)的矛盾句式。此外她还运用否定句式、对称句式、转折句式等。而运用最多、也最为出色的是排比句式。如“它是无数拥抱, / 无数泣别, / 无数悲喜中, / 被抛弃的最崇高的诗节, / 它是无数雾晨, / 无数雨夜, / 无数年代里 / 被遗忘的最和谐的音乐。”(《珠贝——大海的眼泪》)。在《一代人的呼声》中,诗人用了8个“为了”,《也许》中用了9个“也许”,《心愿》中则一气用了12个“愿”,构成极为大胆、独特的篇章结构。而在《鸢萝岁月》中,诗人干脆用3个“如果……就”来构成整首6行的诗。舒婷诗的排比,并不象一般的排比用法,仅是表达等值的感情,她是以排比来构筑诗的意象,增强诗的内涵容量。如《这也是一切》,诗人在33行的整首诗中,连续运用15处之多的“不是一切”,它时而是并列,时而是递进,时而为实写,时而为虚写,以多种意象的堆砌,多视角地表现了青年一代痛苦的理想追求。

舒婷的诗,不是“佯装咆哮”,不是“虚伪的平静”,她留下的是“沙沙作响的相思树林 / 日夜向土地倾诉着 / 永不变质的爱情。”表现了一代青年对祖国、对人民的炽热、深切的爱。

(上接第52页)

我们知道,“父亲(母亲)”是书面语词,显得庄重;“爸(妈)”是口语词,显得亲切随和。我们今天使用“父亲(母亲)”只用于背称,不用于面称。《雷雨》反映的是本世纪二、三十年的生活,从上表中可以看出周家孩子面称双亲也用“父亲(母亲)”。周家常用“父亲(母亲)”而不常用“爸(妈)”。鲁家则相反,不论是面称还是背称,都用“爸(妈)”。这是什么原因呢!主要是两家不同的家庭背景造成的。周家人文化水平较高,周朴园留过学,家庭成员文化水平都较高,所以经常使用书面语色彩较浓的亲属称谓语。而且周家是封建专制的家庭,孩子对上一辈表面上恭敬,实际上感情淡漠,用书面语色彩浓的亲属称谓语显得敬畏、严肃,有距离感。鲁家是平民家庭,文化水平低,在语言运用上多用口语词,没有太多的讲究,显得和他们的身份、地位相协调。

以上分析了《雷雨》称呼语的特点,并探讨了形成这些特点的原因。从中可以看出时代、社会和个人因素都会影响称呼语的使用,在称呼语上留下印迹。