

流沙河诗歌的形式美

肖体仁

(内江师范学院, 四川 内江 641112)

摘要:流沙河是一位非常讲究诗歌形式美的诗人。本文论述了构成流沙河诗歌形式美的三种形态—整齐对称美、抑扬顿挫美和音韵回环美,并探讨了其形成原因及在当代诗坛的美学价值。

关键词:流沙河诗歌;形式美;成因;美学价值

中图分类号:I207.2

文献标识码:A

文章编号:1008-5831(2002)04-0032-03

The Beauty in Form of Liu Shahe's Poem

XIAO Ti-ren

(Neijiang Teachers College, Neijiang 641112, China)

Abstract: Liu Shahe, a famous poet in China's contemporary poem world, who stresses on the beauty in the creation of poem. This article mainly discusses three forms of his poems—the beauty of symmetry, the beauty of cadence and the beauty of the repetition in rhythm. In addition, it explores the form causes of its beauty and its aesthetic value in the modern poem world as well.

Key words: Liu Shahe's poems; beauty in form; causes; aesthetic value

流沙河是一位深受读者喜爱的风格独特的诗人。他的诗歌特别讲究语言的形式美,读之如珠落玉盘,泉流浅滩,金声玉振,余韵不绝。王力认为:“语言的形式之所以能是美的,因为它有整齐的美,抑扬的美,回环的美。”^[1]语言形式的这三种美,在流沙河诗歌中均有鲜明的表现。

一、整齐对称美

生活中,整齐统一、对称均衡的事物给人以秩序感和稳定感。语言中,整齐对称的形式同样会给人以协调感和舒适感。语言中的整齐对称之美,主要表现为对偶和排比。流沙河利用汉语比较容易形成对偶和排比的优势,把语言的整齐对称之美表现得淋漓尽致。对偶分宽对和严对两类。宽对只要字数相等或相近,结构相同或相似就行,字面可以有少量重复。严对则不仅要求字面不得重复,而且词性、词义、平仄也要完全对称。流沙河诗歌对偶大多是宽对,但也有不少诗句非常严整。如“关前不流血/山上只开花”;“眉梢挂着浅笑/嘴角含着温情”;“我的黑发悄悄白/你的直脊渐渐弓”;“失学的娇女牧鹅归/苦命的乖儿摘野菜。”流沙河诗歌中的对偶形式多种多样。有当句对,如“白沙碧水/红男绿女/彩伞花巾”,就是以白沙对碧水,以红男对绿女,以彩伞对花巾。有邻句对,就是上下相邻两句互对,这种形式最多最常见。如“烧一堆湿柴火/泡一碗苦丁茶”;“正午测量日影/晴夜观察星星”;“一剪一剪轻轻剪/一针一针细细做”;“黄昏你与星

月交辉/黎明你与太阳同在”,均属此类。有扇面对,也称隔句对,就是两个复句的前后分句互对。如“爱他铁齿有情/养我一家四口//恨他铁齿无情/啃我壮年时光”。再如“你为什么害羞,终年躲在云里?//你为什么哭泣,洒下满江泪雨?”。

流沙河诗歌对偶句的运用不拘一格。一首诗中有偶用一联对偶的,也有用多联对偶的,还有除首尾两联,其余全用对偶组成的,就像近体诗中的排律一样。如《理想》和《妻颂》就是如此。而且其对偶句大多灵活飞动,新颖自然,语势舒展,并不给人拼字凑句、蓄意为对的感觉。

流沙河诗歌的排比也很有特色。一是结构相同或相似的句子或短语,一口气连续排列很多句,铺张扬厉,汪洋恣肆。如《秋风破屋歌》、《就是那一只蟋蟀》就是这样。再如《妻颂》和《理想》,从另一角度看,也可以说通篇是排比。二是排列得很整齐,很对称,只看相邻两句完全可以看作工整的对偶句。如“我们当初有过蜜蜂的勤劳/我们当初有过蚂蚁的纪律/我们敢于爽快的批评同志/我们敢于严格地解剖自己”(《一个知识分子赞美你》)。

由于对偶排比句多,诗歌的排列形式自然也就比较整齐匀称。但这种整齐只是相对于几行或一诗节而言。就全诗看,诗行大多还是参差错落,并不一味整齐的。因为他的诗歌并非全是对偶排比,排偶之外,还是散句居多。即便多用对偶,也并非都是同一句式、同一长度的对偶。如短诗《守

* 收稿日期:2002-04-08

作者简介:肖体仁(1949-),男,四川简阳人,内江师范学院副教授,主要从事写作和文艺理论教学与研究。

瓜》:

小虫学名瓜守， 有的在啃南瓜叶，
中午陪我守瓜。 有的在咬南瓜花。
有的飞呀飞， 瓜守守瓜原是假，
有的爬呀爬， 世人多不察!

奇偶交错，长短并举，整中有散，散中见整，诗行显得整齐而不雷同，匀称而不呆板。既显出均衡而凝重的整齐美，又表现了流转而潇洒的参差美。

二、抑扬顿挫美

古代诗歌的抑扬美主要通过平仄声的交替使用实现。平声高亢响亮为“扬”，仄声低回短促为“抑”，利用“平平”“仄仄”的交错和对应关系就形成了诗歌的抑扬美。流沙河诗歌婉转跌宕的音乐美，显然也借助了平仄声的交替运用。《故园九咏》是诗人最有影响的代表作之一，这里引《哄小儿》第一节：

爸爸变了棚中牛，(平平仄仄平平平)
今日又变家中马。(平仄仄仄平平仄)
笑跪床上四蹄爬，(仄仄平仄仄平平)
乖乖儿，快来骑马马！(平平平仄平平仄仄)

平仄的安排虽然不如古代格律诗那样严格，却也注意两相交替，错落有致。现代新诗并不强调平仄声的交错，流沙河也并不在这方面刻意追求。

形成节奏的另一重要因素是音节的大体整齐或者有规律的反复。古代诗歌的句式大多很整齐，音节自然也很均衡。四言诗每句为两个音步，五言为三音步，七言为四音步。整齐的音节读起来丁丁当当，如鸣佩环，非常悦耳。但十行八行的短诗犹可，几十上百行的长诗如果一直用一种整齐划一的音节，听起来也会觉得单调呆板，催人入睡。句式整齐的格律诗朗诵效果不如长短句的词曲，甚至不如句法参差错落的自由诗，道理就在于此。流沙河显然深知此理，他的诗歌很少如刀砍斧削的豆腐干，而大多是句式参差不齐的自由诗。但又不是那种“篇无定节、节无定行、行无定字”的绝对自由，而是自有法度、自成格律的相对自由。

流沙河诗歌多数属于字句长短不齐却又极有规律的半自由体，或可称半格律体。他的一些抒情小诗形式上很像宋词元曲，甚至有几首直接采用旧词谱填词。如《山行》用的是《长相思》的词谱，《七夕结婚》则用《江城子》词谱。且引《山行》如下：

山一程，水一程， 南岭阴，北岭晴。
十里危峡听涛音。空谷幽幽不见人，
小桥独木横。 但闻伐木声。

全诗不仅句法、用韵、对仗完全符合词谱要求，而且平仄格式除第二行的“涛”字处宜用仄声以外，其余也完全与词谱相合。但这种按谱填词的形式在诗人的诗集中毕竟为数极少，而受词曲深刻影响的自度曲却很多。这类诗歌不很在意平仄格式，也不刻意追求是否符合某个词谱曲牌，对词曲形式的借鉴模仿似在有意无意之间。诗人在吟成一节诗后，下面一个或几个诗节往往和前面那一个诗节的字句相同或相似，前后形成某种对称或对应关系。最典型的是《故园九咏》和诗集《独唱》中的组诗《农场旧作系列》。不妨将《故园九

咏》中的两首诗与相关词谱稍作比较分析。如《夜读》一诗共两节，两节行数、字数完全相同，都是由前面连续三个七字句，后面跟两个五字句组成。这种形式与《临江仙》词谱比较，只是《夜读》第二行多一字。各引一节如下：

夜读	临江仙(陈与义)
一天风雪雪断路，	忆昔午桥桥上饮，
晚来关门读禁书。	座中多是豪英。
脚踏烘笼手搓手，	长沟流月去无声。
一句一笑吟，	杏花疏影里，
一句一欢呼。	吹笛到天明。

当然，《夜读》的平仄格式也略有不合，《临江仙》第三行协韵，《夜读》第三行却无韵。诗人并非按谱填词，而是在一吟一咏之际，有意无意之间，便与某种谱熟于心的词曲格式不谋而暗合，于是写出这种类似词曲小令的自度曲来。

在诗集《故园别》、《独唱》中，尤其是在诗集《游踪》里，这类自度曲还不少。读到有的诗，很容易联想到某首词，或某首曲。这类诗歌诗行都比较短，很少超过七字，超过七字的往往是由两三个短句或短语组合而成。当然组合方式灵活多样，变化多端，往往因事而异，因情而变。诗行多以二音步、三音步、四音步交错进行，没有诗句跨行现象。因此，读他的诗如驾轻舟，如骑快马，让人觉得非常轻快，格外舒心。由此看来，诗行短一点，变化多一点，诗句错落一点，组合灵活一点，将有助于增强诗歌抑扬顿挫的音乐美。

三、音韵回环美

回环指声音的重复或再现。表现在诗歌中主要就是押韵，即在每行或隔一两行诗的末尾用上韵母相同或相近的字，造成语音的循环往复，产生回环美。流沙河非常重视押韵。他的诗歌绝大多数是押韵的。就连他的成名作散文诗《草木篇》，其中第一首《白杨》也十分押韵：

她，一柄绿光闪闪的长剑，孤零零地立在平原，高指蓝天。也许，一场暴风会把她连根拔去。但，纵然死了吧，她的腰也不肯向谁弯一弯！

其中，“剑”、“原”、“天”、“弯”，其韵母都是 an，读来音韵响亮，前后粘连，和谐而自然，稳重而流转，满足了读者的审美心理期待。

流沙河诗歌的押韵很有规律，又很自由灵活。既有押韵位置和声调都很讲究的，也有不很严格，比较随意的，甚至有全诗都不押韵的。比如他后期的重要作品长诗《太阳》和组诗《草木新篇》及《草木余篇》，就完全无韵，这可能是诗人对诗歌形式美的一次新的探索和变革。

流沙河诗歌的押韵方式灵活多样。仅以《故园九咏》为例。有的诗韵脚很密，甚至句句用韵，《残冬》就是句句韵。有的诗韵脚很稀，《芳邻》和《夜读》是隔行押韵和隔两行押韵兼用，《中秋》从第三行到第七行是隔三行才押韵。其余五首都是隔行押韵。这可能是一种最好的押韵方式，韵位不稀不密，不远不近，恰到好处。韵脚太稀，语势舒缓，韵味不足；韵脚过密，语调急促，让人喘不过气。因此诗人大多喜欢选用隔行韵。

诗人对押韵字的声调也有讲究。《夜读》全用平声韵；《残冬》和《哄小儿》全用仄声韵；《哄小儿》是上声去声交错使

用,《残冬》则全用去声。其余六首诗都是平仄声通押。值得一提的是《芳邻》,全诗押的是古人声韵。不过,现代汉语中,“色”、“客”、“热”已经化为去声,而“绝”、“舌”、“阕”已化为阳平,因此也属于平仄通押了。

现代新诗押韵规则很宽,不仅可以平仄通押,而且韵母相近的字也可以互押。如在《夜捕》中,用“歌”(gē)同“寞”(mò)押韵,就是用韵母相近的字互押,这不仅是允许的,而且音韵是和谐的。但诗人有时用四川方言押韵,在一定程度上影响了诗歌的整体音韵效果。如在《夜捕》中,他用“蟀”(shuài)同“火”(huǒ)押韵,显然是把“蟀”读成(shuǒ)了。再如在《我家》中,用“鞋”(xié)同“哀”(āi)押韵,显然是把“鞋”念作(hái)了。如果是为了不以辞害意,因韵伤情,不得已而偶尔为之未尝不可,但多了就毕竟是一个缺憾。在诗集《游踪》里,就还有不少用方言押韵的诗句。如用“却”(què)同“廓”(kuò)押韵;用音乐的“乐”(yuè)同“我”(wǒ)押韵;用“族”(zú)同“波”(bō)押韵;用“的”(de)同“语”(yǔ)押韵,都是用方言音押韵的例子。如果用四川方言朗诵,音韵是和谐的;但是用普通话朗诵,效果将大打折扣。这对诗人流沙河来说,也许只是白璧微瑕了。

古代诗歌大多一韵到底,现代新诗可以中途换韵。不过,换韵过多过勤不够韵味,而一韵到底最合中国普通读者的胃口。流沙河凡是押韵的诗几乎都一韵到底,就连长诗《老人与海》、《妻颂》、《一个知识分子赞美你》也是如此。只是在最后一本诗集《独唱》中,《黄河》、《独唱》等少数几首诗中途换了韵。几十行以内的抒情诗坚持一韵到底是有利的,因为这样便于保持诗思的流畅和诗情的饱满。但一百行以上的长诗依然一韵到底却不一定很相宜。

有人认为押韵是对诗人的束缚,笔者以为这是误解和偏见。任何章法规矩在未掌握之前都可能是一种束缚,而在高手那里则可能是一种帮助。王力指出:“不善于押韵的人,往往为韵所困,有时不免凑韵(趁韵)。善于押韵的人正相反,他能出奇制胜,不但用韵用得很自然,而且因利乘便,就借这个韵脚来显示立意的清新”^[1]流沙河正是属于因利乘便,得到过押韵不少好处的诗人。

此外,双声、叠韵、联珠和反复等修辞手法也能形成一种回环美。不过双声叠韵这两种手法流沙河使用较少,也不是有意为之,效果不明显。但联珠和反复这两种手法却是诗人乐于采用的,而且运用自如,别具一格。如在《理想》和《就是那一只蟋蟀》中,联珠和反复就各有上佳表现。或上递下接,首尾蝉联,语如贯珠;或一唱三叹,往复回环,令人回肠荡气。限于篇幅,兹不赘述。

四、结语

诗歌是最讲究形式美的语言艺术,但近年来却成为最不顾及形式的一种文体了。不少诗人随意而作、率性而为。没

有节奏、没有音韵,已成家常便饭;破坏逻辑、破坏语言,竟成一种时髦,真令缪斯心寒。因此,更激起读者对注重诗歌形式美诗人的感念。

诗人审美趣味和艺术风格的形成,原因是多方面的。既有时代环境的影响,也有个性气质的驱动。流沙河生于书香之家,自幼熟读古典诗词,朝吟夕诵,耳濡目染,久之,其音韵格律自然潜移于心。诗人把专讲平仄对仗的《声律启蒙》视为“一本奇书”^[2],可见诗歌严整和谐音乐美的形成决非偶然。

诗人“自幼体弱多病,怯生,赧颜,口吃。”^[2]1938年入学时,上的竟是县城的女子小学,原因是怕挨男同学的打。诗人上小学时就喜欢并自学李煜的词,而到1944年入中学时,给他印象最深、至今尚能背诵的新诗,就是四川诗人吴芳吉的《婉容词》。“此诗在语言音韵方面兼有旧体诗词之长,如新蝉自旧蜕中羽化而出,似旧而又非旧,一鸣惊人,风靡全川,对我影响很深”^[2]虽然诗人说他上高中以后更热爱艾青、田间、绿原的诗,但可能主要偏重于思想内容方面。而形式上,他的诗行中依然还是更多地看到旧体诗词和《婉容词》留下的深刻影响。此外,诗人青年时当了两年《川西农民报》编辑,经常配合时事政治,写了许多宣传演唱作品。演唱作品一般是很重视表现形式和音韵效果的。这段经历对诗人的诗歌创作的潜在作用也不容忽视。

旧体诗词的深刻影响和个性气质的温顺内向,决定了诗人的审美趋向和艺术选择,这种趋向和选择后来就成为诗人自觉的艺术追求,以致形成相对稳定而独特的艺术风格。这种艺术并非尽善尽美,有的青年读者就不喜欢流沙河的诗歌。说它像民歌,像古典,与现代口语相距较远,人工打磨太多,与注重潇洒自然的现代人有一定距离。诗人也注意到这一点,并在创作后期进行过一次艺术变法。他说:“年已半百,写来写去,旧腔旧调,很不耐读,该挨骂。我想变一变。所以用《故园别》做了书名。‘故园别’三个字译出来就是:‘再见吧,老一套!’”^[3]诗集《故园别》和《独唱》都是诗人进行艺术变法后的可喜成果,从中可以看出诗人在艺术形式上又有新的探索和尝试。但“老一套”毕竟是很顽固的,即使在这两本诗集中,依然随处可以听到那熟悉而动听的“旧腔旧调”。

流沙河在诗歌形式上的探索成果无疑是对中国现代新诗的一大贡献。当代诗坛散文化倾向越来越重,像流沙河这样重视诗歌形式美并取得显著成效的诗人极少,因此其经验或许可为现代新诗重新重视形式美提供参照。

参考文献:

- [1] 王力. 略论语言的形式美[M]. 南宁: 广西人民出版社, 1988.
- [2] 流沙河. 流沙河诗集[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1982.
- [3] 流沙河. 故园别·自序[M]. 成都: 四川人民出版社, 1983.2.