

我这里说的诗,指的是古典旧体诗。

想想,除小学在语文课本里学过“床前明月光”和“锄禾日当午”几首有限的古诗之外,第一次读旧体诗的诗集,是读初一的时候。我从同学那里借了一本《千家诗》,是那种清末民初的旧版书,发黄的薄薄马连纸,竖行排印,每一页的上端,都有一幅木刻古画。它让我对旧体诗着迷,我用一个写作业的田格本,把这本《千家诗》从头到尾抄了一遍。到现在还记得抄写的第一首诗是:“古木阴中系短篷,杖藜扶我过桥东,沾衣欲湿杏花雨,吹面不寒杨柳风。”那时候,每天在一张小纸片上抄一首,带到上学的路上背诵,车水马龙的喧嚣都不在了,只剩下诗句连成的想象和意境,成为了学生时代难忘的回忆和成长的背景。

第一次染指旧体诗的写作,是在文化大革命后期。逍遥校园,插在即,同学又要风流云散,天各一方,前途未卜,心绪动荡,大概是最适宜旧体诗书写的客观条件。爱好一点儿文学,自视几分清高,所谓革命理想的膨胀,又有铺天盖地的毛泽东诗词的影响,如此四点合一,大概是那时旧体诗书写的主观因素。由此诗情大发,激扬文字,还要学古人那样相互唱和、抒发高蹈的情怀,振衣千仞岗,濯足万里流;又有辞乡剑,玉锋堪裁云。想想,十分好笑,又是那样天真,生意盎然,贴着青春蹁跹的韵脚,留下稚气未脱的古诗。

不过,那时对旧体诗的热情,很快就随着插队和返城繁杂庸常而疲于奔命的日子散去。旧体诗,只是青春图谋快感的一时性起。重新拾起旧体诗,是退休前后的事情。特别是退休之后,为打发时间,对付老境,我选择了学习旧体诗和学习绘画这样两种方式,自娱自乐。老杜诗云:自吟诗送老,相对酒开颜。将其中的“酒”字,换成“画”字,是我生活真实的写照。诗与画,是进入老境的两根快乐而合手的手杖。

真的是无知者无畏,信手写诗,和信笔涂鸦一样,那样自以为是。因学识浅陋,又无人

忘我

□黄海贝

学琴前,我曾多次完整地听过如山师父亲制的古琴演奏CD《琴音三昧》,十首琴曲,当时在我听来是混沌一片的,几乎分不清谁是谁,只有其中两曲留下较为深刻的印象,一曲《阳关三叠》,一曲《神人物》。对于前者,大致因那三叠的旋律每次弹奏时会循环往复出现三次,因而比较容易记忆;而记住《神人物》,则因为无论是旋律还是节奏,它确实明显区别于其他琴曲,呈现出截然不同的风貌。

两年后,师父亲自传授我们《神人物》时,才得知,这首古曲被收录在明代的《西麓堂琴统》中,而作为几乎同时期的著作,脍炙人口的《神奇秘谱》却未有记载。于是学者推测,此曲为古老的祭祀礼乐,可能由于太接地气了,具有皇家血统的朱权有意未将它收录进《神奇秘谱》。而《神人物》毕竟流传了下来,并以它独特的魅力,感染着无数人。

“畅”,与“引”类似,是古琴曲的一种体裁(表现形式),而“畅”体裁的琴曲目前保留下来的只有两首:分别是《神人物》和《南风畅》。此二曲均只用了宫、商、角、徵、羽五根弦,少宫少商两弦皆不用。在其他琴曲中,这样的情况十分罕见。

今人研习的《神人物》曲谱,则是从武汉音乐学院的丁承运教授打谱,并于上世纪80年代初在成都的古琴打谱会上首次公开演奏的,当时反响如潮,获得了琴界的广泛认可和好评。著名琴家吴文光和龚一先生也先后为《神人物》打谱,但大多数琴人还是更喜欢丁承运教授的版本,认为这个版本十分贴切地表达了古人的思想,再现了古乐的原貌。

唐以前的古琴曲基本声多韵少,大部分旋律通过泛、散、按音表现,其中最以《神人物》为典型。师父为我们示范,那淳朴自然、浑厚高古的技法与曲风那么契合,人神交流的神圣场景在他的弹奏中复活了。

初起的泛音仿佛由远而近、由缓而疾的鼓点,敲开了远古时空的帷幕——人们正围着篝火祭天乐舞。随后,高音区代表“天”音的大段泛音流淌盘桓,仿佛神迹显现,人群中发出阵阵欢呼;代表“地”音的散音轰然奏响,震撼心灵;而代表“人”音的按音也跌宕而至,那是人类更加虔诚地歌舞与祈祷。渐渐地,泛音与按音交织在一起,由古拙苍老而激昂恢弘,浑然天成,仿佛一场钟鼓大乐,响彻在天地与人群之间,是神与人的完美交融,是天人合一的理想画卷。

天人合一——中国人基本的思维方式,中国哲学的基本精神,其意蕴深远,具体表现在天与人的关系上。于此,中国传统的儒、释、道思想均有自己的见解,但在核心旨意上,则殊途同归,认为人与天不是处在一种主体与对象之关系,而是处在一种部分与整体、扭曲与原貌或为学之初与最高境界的关系之中。从儒家来看,天是道德和原则的本原,人类则天生具有这样的道德原则,天人合一是自然而然的。但由于人类后天受到各种欲望蒙蔽,迷失了自心。“求其放心”,便是儒家倡导和追求的达到一种自觉履行道德原则的境界,也是孔子所说的“七十从心所欲而不逾矩”。从禅宗来讲,人即是佛,只缘迷于世俗,一旦觉悟,真如本性自然显现。所谓真正的觉悟,又与道家“顺应自然”的理念不谋而合,故禅宗语录有言:“悟得来,担柴挑水,皆是妙道。”“禅便如这老牛,渴来喝水,饥来吃草。”以道家观点,天是自然,人是自然的一部分。因此庄子说:“有人,天也;有天,亦天也。”人与天本是合一的,却于后天丧失了原来的自然本性,与自然不协调。人类应“绝圣弃智”,打破这些加于身上的藩篱,重新复归于自然,达到一种“万物与我为一”的精神境界。

由此,师父一直强调,无论何时,演奏中的最佳状态即是“忘我”,或是叫作“物我两忘”。只有忘记那个“自我”的存在,放下执著,才可能真正融入乐曲的情境之中,也才能够更好地表达《神人物》所蕴含的和谐与和美。

我对师父的话不断揣摩和实践,并屡屡得到印证:在家练琴,在外教课,在舞台上表演,无论何种场合,“忘我”,对于那个把“自我”牢牢抓在心中的骄傲甚至自负的我,都是一种挑战,更是一种修行。练琴时的走神,教课时的无措、表演时的紧张,所有这些,统统是“自我”的陋习,统统需要放下和放下。然而,知易行难,将点滴的领悟践行到实际中,则需要更大的念力、心力和毅力。

不是吗?天空风月无边,大地呼吸绵长,小小的“我”,应是无生无灭,随处即可安放。

诗的补课

□肖复兴

指点,不知其中已是错误百出,千疮百孔。2010年春天,我去美国小住半年,无所事事,从图书馆借来台湾版的上下两册《读社心解》和一本《唐诗鉴赏词典》,两相对照,方知旧体诗里面的学问和规矩,远比我想当然的丰富得多,讲究得多。其中格律则是旧体诗尤其是格律诗至关重要的律令。重新看自己所写的旧体诗,不禁汗颜,因为几乎没有一首是合格的。便重新逐一修改。修改的过程,是学习的过程;学习的过程,也是快乐的过程。

聂绀弩和邵燕祥先生都曾经说过,旧体诗的写作是一种游戏。这种游戏的快乐,首先便在于其严谨的格律。格律,让平仄和对仗有了音乐般的韵律,有了词与词、字和字之间细致入微、紧密非凡而奇特无比的关系,亦即布罗茨基所讲的:“一个词在上下文中特殊的重力。”而这种韵律和关系,则为中文字、中国文学乃至中国文化所独有,有旧体诗自成一体的语言系统、美学系统和价值系统。这些系统不是正襟危坐的高头讲章,而是温润清静、如水流动,贯通在旧体诗的格律与韵律之中,真的是一种中国独有的奇妙而有着特殊重力的存在。

在这里,可以真切地触摸到、并可以学习到,对于世事沧桑与人生况味,古人是如何体味、追寻、处理和表达的。由此观照现今的社会和自己,那种流失的古典情怀以及它们的表达方式,常让我在这些旧体诗里面生发感悟,甚至羞愧。当然,也让我靠近它们荫庇取暖,学习到许多,并得到快乐许多。

因为,面对现今纷繁变化的世界,我们需

要这样带有古典情怀的诗性的营养,起码对于我,需要这样诗性的释怀。同样,还因为,现今存在的一切,以及我们内心所感悟和情感所需要的一切,在旧体诗中都可以找到诗性的对应,非常的奇特,而且,非常的准确,又非常的含蓄蕴藉和浓缩。

那天,看孙犁先生的女儿出版的一部新书中有一张照片,影印孙犁先生晚年书写的一幅字,抄录的是老杜晚年的几句诗,其中一联印象非常深刻,唯虫蒙记忆,烹鲤回缠绵。后查诗集,是老杜去世前两年所写的一首百韵五排中的一联。对于文字写作的意义,和对于朋友的书信其实更是情谊的关切,同为暮年,经历了人生和世事的沧桑迭宕之后,孙犁先生和老杜的心境会如此相通,竟然一步跨越了一千多年的历史长河,找到了自己心情最合适最干练的抒发,不能不说是旧体诗的魅力,真的叹为观止。

因此,阅读和写作旧体诗,寻找这种韵律和关系,寻找这种古今心思与表达与抒发之间的奥妙与微妙,则大有曲径通幽之乐趣。其乐趣,在于游戏精神和古典情怀并存,相得益彰。而且,它特别适合独自一人的思索、品味和探寻,可以不必打扰任何人,将自己的心情和感情,一瞬即飞的回忆、擦肩而过的思绪,在中国独有的方块字,而且是有限的方块字之间,其实也是在无限的想象天地之间,逐渐显影,逐渐摇曳,穿花蛱蝶深深见,点水蜻蜓款款飞。在这有限和无限之间,在节制和限制之中,有着众里寻他千百度,有着咫尺应须论万里的魅力和诱惑,尤其适合需要远离尘嚣的老年人的清静之

心。我称之为我自己的智慧体操,是我常常操演的八段锦。

正如布罗茨基所说:“除了少数例外,近代几乎所有有些名气的作家都交过诗歌的学费。”我没有多少名气,却一样也是在交诗歌的学费,在为自己补课。中国古典的诗歌尤其是格律诗,其绝妙可以说全世界绝无仅有,更值得为它交学费。我只是觉得自己交的时间晚了些。

我只学写格律诗。这样做,是想集中一点学习,可以毕其功于一役。说是律诗,当然,也只是打油而已,因为距离严格的律诗有很大的差距。对于律诗的学习,我采取的是宽韵严律的原则,对于“鱼”、“虞”、“佳”、“麻”、“真”、“文”之类严格的区分,不会在意,就像王力先生在《诗词格律》中所讲的:“今天如果我们也写律诗,就不必拘泥古人的诗韵……只要朗诵起来谐和,都是可以的。”但对于平仄的要求,则尽可能地遵守。如此做,为的是让格律诗更像格律诗一点,也是为了让自己在其中找到的乐趣更多一些。尽管努力,也是按下葫芦起了瓢,错误如落叶时时飘落在自己的头顶而全然不知。

我信奉已故老作家萧军所说:“只有旧体诗,才是为自己写的”,“才和自己有着血肉关联”。前辈学者钱穆先生,在论述旧体诗时也曾说过这样类似的话:“中国古人曾说‘诗言志’,此是说诗是讲我们心里的东西的。”在这里,对于“诗言志”的“志”,钱穆先生做了最好的解释,而不囿于传统和时惯用的那种宏大的指向,强调的是“心里的东西”,亦即萧军先生所说的“和自己有着血肉关联”的东西。这个“心里的”和“血肉关联的”,我想,大约是旧体诗区别于新诗乃至文学其他品种最特殊的地方,也是最迷人的地方。所以,钱穆先生又说:“正因文学是人生最亲切的东西,和中国文学又是最真实的人生写照,所以诗就成为学做人的一条径直大道了。”这是学习旧体诗的更高境界了。这样的境界,值得为它多交学费,好好地补课。



陈天龙作品

我们守望的大地

□陈原

体和灵魂,欲望和精神,这是人类永恒的两面。天道难道注定了我们将在对物的追求中丧失精神?那自苍茫的大地上诞生的以精神为内核的人类文明真的走到了极限?我从来没有认为我们不应该追求物质,但是我们可以同时不失去承载着精神的大地?所以我禁不住再一次拷问,难道文明也是一种有害的东西?

这个时代需要警策。大地作为一个综合的整体象征应该永远存在于我们的生命中。我们可以恨它、诅咒它,甚至对它愤怒、对它咆哮,但我们不能遗忘它、抛弃它。是它诞生了我们,又是它收回了我们。我们失掉了水分就是泥土,我们和大地本来就是一体。大地是我们永恒的归宿,是大地为了人类在不知疲倦地一遍遍地重复自己。面对大地我们应该感恩,应该虔诚,应该在心底默默地朝圣。大地使人类踏实。大地是我们的宗教。

所以,当我某一天走进语言、走进艺术时,天性使我将生命最壮硕的那条根扎进了泥土。我一直苦苦地在大地中寻找创意,捕捉象征,探究我们生命的根据。我创作一篇文章,不过是用语言塑造一块土地,然后在上面耕种精神的庄稼。

我一直庆幸自己最初的生命诞生在大地上,诞生在大片的庄稼地中间的一

个土炕上。那是鲁西一片一望无际的大平原,那里至今仍然是那么贫穷、封闭。人们毫无痛苦毫无欲望地自在地生存着。但如果抛弃人类欲望的概念去评价,它无所谓贫穷和封闭。那里有我童年最圣洁的欢乐和幸福。我透明的影子摇摇晃晃在庄稼中间。我的先人们一辈又一辈地埋在它的下面,并因此加深了我对大地的情感。我曾一次又一次地奔波在归乡的路上,怀着一颗饱满庄严神圣的心和两行泪洒扑倒在故乡的泥土中。人生的风霜使我的心逐渐地变得麻木坚硬起来,装成一个硬汉子生活在外面的世界里。但当我在故乡熟稔的土地上站立良久,我便会热泪涌流。是大地的沉默和安详打动并激活了我的生命。我的泪水是那样任性、自在,无需做作和矫情,那是真正的喜悦的圣灵的液体。在很长时间里我对大地的感情局限在我对故乡的情怀里,也常常把故乡的大地当作大地这一整体意象的全部,但我逐渐地感到故乡大地的局限潜进了我的意识,并因此也局限了我的生命视野。那只是我个体生命站立的大地。所以我也一直在寻找着精神上的突破与超越。

时代毕竟在变化,故乡也在变化。我逐渐地感到故乡也在某种人类共有的欲望里急切地渴望和骚动着,并为此丧失了

现代社会里,广告是人们最无可逃避的事物之一。只要一睁眼,海量的广告就铺天盖地扑面而来。所有的广告都在以别出心裁的方式、语言和画面争夺眼球。据说这叫“眼球经济”或“注意力经济”。别管目标的标榜得多高尚,市场经济的自利性决定了,商品广告的直接目的就是让买家花钱,让卖家赚钱,不坑蒙拐骗就算“诚信”了。这是商业社会的商业行为。偶有不自然的是,人们把这种对商品的推销引入了对自我的推销。

自我推销的法子很多:含蓄一点的花钱上各种名人录,请人写传、写评论,开从艺多少年的纪念会,还没死就办自己的纪念馆;张扬一点的就直接花钱买来的吹捧文字“当代诗歌顶峰”、“世界杰出艺术家”之类编印成册,四处发送,尤其是向各级官员毛遂自荐;最急迫的就自撰与大人物上床的回忆录,如果连这也没有就干脆编造自己的绯闻,总之是挖空心思,花样百出,只要能抓住别人眼球、吸引别人注意力就行。

上述努力,实现预期收效的人自然有,更多的人结果似乎并不那么理想。折腾个半死,原来的分量是多少现在仍是多少,并未见增加,有的给人落下笑话,结果反而是负面的了。与其这样劳神费力,不如多看看完全相反的例子:

鲁迅活着的时候刻意逃离偶像化。他的名片上用的都是“周树人”或“周豫才”,都是三个字的,没有两个字的,社交从来没有用过“鲁迅”的名头。对于自己的作品被收入中学课本,他极不赞成。听说有人要用当时风行的《呐喊》作教材,他说简直有让它绝版的必要。

有人封他为“思想界的权威”,他说他做梦也不会想当;有人独赞他的小说《不周山》,再版时他偏偏删去这一篇;他去世前说对于怨敌“一个都不宽恕”,根本不计较身后是否会有偶像式的哀荣;他有着清醒的自我认识,竭力逃避被人戴各式高帽子。“思想界之权威”“思想界先驱者”“艺术家”“战士”之类奉承,只能让他感到被他人任意装扮涂抹的无奈;他希望在死后成为人们闲谈的材料,明确表示不愿意别人替他写传;他仿佛预见了自己死后的命运,希望“影一般死掉”,不让任何人知道。他希望自己的人和文章一样能够速朽。他一直拒绝人家称自己“伟大”,他说:“待到伟大的人物成为化石,人们都称他伟人时,他已经变了傀儡了。”这个倔强的老人甚至想象:一个人死了以后,仿佛还有意识,听到人们在议论他的死,就想,幸亏没有熟人,否则可能会令他们快意;但是却来了一只蚂蚁,爬在他的脊梁上,痒痒的,可是他动不了,难过极了;又飞来一只苍蝇,停在他的颧骨上,舐他的鼻尖,于是他懊恼地想:“足下,我不是什么伟人,你无须到我身上来寻做论的材料。”

然而,事与愿违,鲁迅去世快80年了,依然时时地被人想起和提起,他的形象曾被神化、脸谱化,甚至一度被供上神龛。回到人间,而不是高踞云端,这是鲁迅独特人格和他的思想所决定的。鲁迅的名声不是自封出来的,历史地位也不是硬捧出来的,他的不被遗忘自有其不被遗忘的道理。那道理其实很明白:除了品格的缘故,他也比几乎所有人都睿智,比如,我们今天想说的无数的话,他早就说过了。

有人想方设法彰显,有人想方设法隐藏,两种方式,意义却只有一个,就是让我们这些局外人分清了谁是庸人,谁是天才。

许多的朴实、诚笃的本质。它使我感到我一直在心中葆有的故乡的形象在变形在失真。我记忆中的故乡终于停留在一个时间的点上,不愿再随着现实的变化而变化。为此我曾写下这样的句子:我回到我的故乡,而故乡早已不知去了何方。我并不是责怪人们追求物质的权利。他们那样贫穷,他们应该得到更富足的物质上的享受,但我总在担心他们会失去他们身上天然的被泥土塑造而成的精神本质。

故乡已远去了,但这促使我去思索超越故乡之外的大地,真正进入人类共同站立的大地上,我的文字也才有机会获得对人类命运进行关注的永恒视野。

这些年来,我以大地为稿笺,以生命情感为墨汁写下了几行被称为散文的东西,算作我对大地的一点感恩和回报。我期求以散文的手段实现对大地与生命关系的探究与揭示。也许散文承担不起如此大的命题和使命,但我能够做的只有这些。面对大地我有愧,但我微不足道,我的愧也微不足道。实际上我从来没有认真思考过文体什么的,我自然而率性的生命能成为什么样的文字就成为什么样的文字。我服从这样的天意。大地的结构就是我文字的结构,大地的意象就是我的语言,大地的品格就是我文字的品格。

有智慧的人善于阅读大地,在这些人中,我发现了老子、耶稣、米勒、海德格尔、费希特、鲁迅、歌德、托尔斯泰、张炜、莫言、韩少功、费孝通、苇岸……我们并不孤独。

大地永远是人类的背景。我透过自己的语言去凝望大地。

大白话



□陈世旭

彰显与隐藏