

# 乡愁的两种表达式

——余光中《乡愁》与洛夫《边界望乡》比较

董正宇, 刘春林

(南华大学 洛夫与湘南作家研究中心, 湖南 衡阳 421001)

**[摘要]** 余光中《乡愁》和洛夫《边界望乡》为台湾乡愁诗歌的“双璧”。两位诗人都有着颠沛流离的人生经历, 又不约而同走过由“西化”向传统回归的诗歌创作之路, 时空阻隔所产生的乡愁为《乡愁》和《边界望乡》共同表现的内容。余光中《乡愁》在一静态的情境中创造完成, 所表现出的乡愁情感具有普适性、共通性; 诗作结构整齐, 节奏静缓, 意象朴素明朗, 语言体现了一种纯净之美。坚持创造性为诗歌生命, 洛夫近乡情怯而作《边界望乡》, 抒发的是极具诗人个体性的乡愁体验; 诗行参差, 结构跌宕, 节奏激越, 意象新奇, 诗歌语言散发出魔性的色彩。

**[关键词]** 乡愁; 余光中; 《乡愁》; 洛夫; 《边界望乡》

**[中图分类号]** I207.22      **[文献标识码]** A      **[文章编号]** 1674-117X(2012)03-0139-07

## Two Ways of Expressing Nostalgia in Poems

——Comparison between Nostalgia by Yu Guangzhong and Gazing at My Home Town near the Border by Luofu

DONG Zhengyu, LIU Chunlin

(Research center of Luo Fu and South Hunan writers, University of South China, Hengyang 421001, China)

**Abstract:** Nostalgia by Yu Guangzhong and Gazing at My Home Town near the Border by Luofu are two well-known representatives among the poems about nostalgia in Taiwan. Both poets have had difficult times and struggled in different places. They both tried to learn from western poets and then turn to traditional Chinese approaches in poem writing. Nostalgia, which is caused by the block in time and space, is the theme shared by both poems. Nostalgia by Yu Guangzhong reflects the static situation and many people may have the same feeling of Nostalgia as Mr. Yu does. The verses are often of the same length and the rhythm is slow. The images are simple and clear and the language is concise and beautiful. As for Gazing at My Home Town near the Border, it is quite unique and creative and creativity is the key feature of Luofu's poems. It was composed when Luofu was near his hometown and had rather complicated feelings. It expressed his individual experience of nostalgia. The length of the verses varies from line to line and the structure is flexible. The rhythm is quick and the images are new and surprising. Luofu's language is full of magic to readers.

**Key words:** nostalgia; Yu Guangzhong; Nostalgia; Luofu; Gazing at My Home Town near the Border

《汉书·元帝纪》：“安土重迁，黎民之性；骨肉生相伴的，这是中华民族传统中的一种顽强的文化习性的。乡土中国5 000年，乡愁是中国文学永不过

收稿日期: 2011-12-07

收稿日期: 湖南省教育厅青年项目(10B094); 湖南省社科基金项目(2010YBB295); 湖南省大学生研究性学习和创新性实验计划项目(2011196)

作者简介: 董正宇(1971-), 男, 湖南衡东人, 南华大学教授, 文学博士, 主要从事20世纪以来中国文学与文化研究; 刘春林(1988-), 女, 湖南祁阳人, 南华大学学生, 主要从事当代文学研究。

时的旋律。近现代以来,中国社会发生翻天覆地的变化,先有近代100多年的烽火动乱,后有现代日新月异的社会变革,无论人们出于被迫或者自愿,频繁仓促的迁徙对于这个安土重迁的民族而言,不能不算是一次又一次新的生命体验的开端。1949年,国民党迁台,一大批军民背井离乡,流落到这陌生的南国孤岛,还要时时警惕战火的威胁。赴台者有家难回,日思故乡,夜梦亲人,望海兴叹,普遍患有“怀乡病”,乡愁成为台湾文学的催生剂和共鸣曲。在众多台湾乡愁诗作中,余光中《乡愁》和洛夫《边界望乡》堪称经典“双璧”。虽然余光中《乡愁》一诗当年在大陆一纸风行、拥有更多的知名度,但如要对两首诗分一个孰轻孰重,则相当困难,只能说同为乡愁诗作,两者风格迥异、各有千秋。

### 一 殊途同归的乡愁抒写与表现

洛夫、余光中对于乡愁情怀的诗意抒写,均与两人颠沛流离的人生经历密切相关。余光中,素有“乡愁诗人”的美誉,祖籍福建永春,出生于江苏南京。抗日战争爆发,随父母逃往江苏、安徽一带,次年到达上海。后又辗转重庆,在四川读中学,随之又转入南京的中学,毕业后,考取金陵大学和北京大学,由于战火而留在了金陵大学外语系(后转入厦门大学),1949年随父母迁香港,次年赴台,就读于台湾大学外文系。之后在军中当了3年翻译官,退伍后在台湾东吴大学及台湾师范大学任教。1958年后赴美进修,60年代中期和后期两度赴美国讲学。70年代先后任教于台湾政治大学、香港中文大学。1985年返台定居,任教于台湾中山大学。余光中的前半生大部分时间是在颠沛和流离中度过的,乡愁成为诗人的习惯:“在台北时,他怀念江南;在香港时,他眷恋台北;在高雄时,他回望香港;在美国时,他渴望故国和故岛。”<sup>[1]</sup>诗人习惯性地从这种情感中唤醒诗的灵感。司马迁《报任安书》云:“人皆意有所郁结,不得通其道,故述往事,思来者。”当思乡愁绪无所遣,“发愤著书”便是理所当然之事,余光中写了大量表现乡愁的诗作,比如《舟子的悲歌》《芝加哥》《我之固体化》《当我死时》《新大陆之晨》《春天,遂想起》《小时候》《呼唤》《大江东去》《雨后去夏菁》《乡愁》《乡愁四韵》《白玉苦瓜》等等。大陆诗人流沙河评价:“台湾众

多诗人,20年来,乡愁主题写得最多又最好的,非余光中莫属。”<sup>[2]</sup>

洛夫有着余光中类似的人生经历。洛夫本名莫运端,湖南衡阳人,1949年离乡随军赴台湾。先后入台湾海军陆战队,到金门任联络官,赴越南任“顾问团”顾问兼英文秘书。1967年返台后入淡江文理学院英文系读书。1996年从台湾“自我二度流放”到加拿大。洛夫回忆:“当时初离家乡,孑然一身,心灵孤寂而空虚,前途一片渺茫,生命失去信心和方向,这对于一个20几岁的年轻人来说,确是难以承受的。”<sup>[3]</sup><sup>45</sup>诗人离桑田而赴沧海,“诗便成为背井离乡后的家园,天涯游子的身世之感造就了洛夫的乡愁诗歌。”<sup>[4]</sup><sup>144</sup>身世的颠沛流离,精神的孤绝,洛夫犹如大海中漂泊的一根漂木,且行且歌,同样创作了大量的乡愁诗歌。如《时间之伤》《西湖二题》《蟋蟀之歌》《车上读杜甫》《国父纪念馆之晨》《酿酒的石头》《登黄鹤楼》《出三峡记》《家书》《剃指》《寄鞋》《绍兴访鲁迅故居》《血的再版——悼亡母诗》《湖南大雪》《杭州纸扇》《与衡阳宾馆的蟋蟀对话》……这位天涯游子无论走到哪,斩不断的“中国结”总是“撞击”出诗人无限的乡愁情怀,而名作《边界望乡》无疑是最深的一次。

从创作路向观察,余光中、洛夫的乡愁抒写又是一次不约而同的“回归”之旅。1956年纪弦等人成立“现代派”,提出六大信条,主张“新诗乃是横的移植,强调创新,追求诗的纯粹性”。<sup>[4]</sup><sup>96</sup>这一口号“横向移植”直接引导了台湾诗坛“西化”的潮流,乡愁诗歌理所当然也打上这一潮流的烙印。当时以余光中为首的蓝星诗社、以洛夫为主力的创世纪诗社以及纪弦领导的现代诗社形成台湾现代诗社三足鼎立之势,引领着现代诗歌潮流。作为两大诗社的旗手和掌舵者,余光中和洛夫理所当然走在诗歌革新的最前沿,诗歌以前卫著称。至70年代前后,余光中和洛夫不约而同地在诗学观上做了调整,创作由现代回归传统。余光中认为:“台湾诗歌是由横的地域感,纵的历史感,加上纵横交错而成十字路口的现实感构成的三度空间吧。”<sup>[5]</sup><sup>220</sup>“在孝子和浪子之中,能真正肩负起中国的文艺复兴的,仍属后者。经过西洋诗洗礼的眼睛总比仅读过唐诗的眼睛看得多些,因为前者多一个观点,有比较的机会。我们要孝子先学浪子的理由在此。”<sup>[6]</sup><sup>214</sup>

余光中直言不讳地指认自己“浪子回头”的创作之路。无独有偶,洛夫也有类似的认识:“一个现代中国诗人必须站在纵的(传统)和横的(世界)坐标点上,去感受,去体验,去思考近百年来中国人洒过血泪的时空,在历史承受无穷尽的捶击与磨难所激发的悲剧精神,以及由悲剧精神所衍生的批判精神,并进而去探索整个人类在现代社会中的存在意义。”<sup>[7]</sup>自《魔歌》之后,洛夫诗风有明显的改观,“他的诗风早期锐意求新,意象鲜明大胆,发展腾跃猛捷,其主题不是在静态中展现,而是在剧动中完成,洛夫以前卫的中坚分子自许,并运用超现实主义技巧,为现代诗开拓一片新领域。自《魔歌》以后,风格渐趋转变,由繁复趋向简洁,由激动趋于静观,由晦涩趋于明朗,师承古典而落实生活之企图显然可见,成熟之艺术已臻于虚实相生动静皆宜之境地,且对中国文字锤炼有功。”这是台湾吴三连文艺基金会评价,诗人回眸传统的诗路可见一斑。

两位诗人回归传统的自觉,直接影响到他们的乡愁诗作。两人乡愁诗歌中写得最好的是那些传统与现代诗艺相结合的作品。两位诗人不仅把中华文化传统写入诗中,还积极学习古典诗词的创作手法,为艺术开辟了新的天地。余光中因此得有“艺术上多妻主义诗人”的美名。他在《白玉苦瓜·自序》中说:“到了中年,忧患伤心,感慨始深,那支笔才懂得伸回去,伸向那块大大陆,去蘸汨罗的悲涛,易水的寒波,去歌楚臣,哀汉将,隔着千年,跟古代最敏感的心灵——陈子昂,在幽州台上,抬一抬杠。怀古咏史,原是中国古典诗的一大主题。在这类诗中,整个民族的记忆,等于在对镜自鉴。”<sup>[8]</sup><sup>15</sup>两人乡愁诗作的内容题材也有着惊人的相似,余光中写有《戏李白》《念李白》《寻李白》《与李白同游高速公路》《给屈原》《夜读曹操》《刺秦王》《飞将军》《秦俑》《大江东去》《公无河》《唐马》……而洛夫写有《李白传奇》《赠李白》《赠杜甫》《与李贺共饮》《赠王维》《东坡居士》《长恨歌》《车上读杜甫》《水祭》《观仇英兰亭序》……向中国伟大的诗歌传统学习、借鉴成为两人的共识。

尽管两位乡愁诗人走的是同一回归之路,但两人的分歧与区别还是存在。1960年余光中在《现代文学》中发表长诗《天狼星》,引发余光中与洛夫

关于诗歌“虚无”方面的论战。洛夫本人对诗歌有一套成熟的体系,那就是他的超现实主义诗歌创造。洛夫认为:“诗人的观察受到他对客观事物新认识的支配。他不是以以肉眼去辨识,而是以心眼去透视。这种认知不是浮面的或相沿成习的,故转化为创造作品时能赋予事物新的意义与生命。”“文学艺术的真谛不在于复制,而在于创造。”<sup>[7]</sup>即使洛夫后来诗风已作调整和改变,但其注重诗歌创造的个性始终不改。而余光中则在《再见,虚无!》等文章中宣称自己“生完了现代诗的麻疹,总之我已经免疫了。我再也不怕达达和超现实主义的细菌了。”<sup>[9]</sup>显然是有意识地与现代风告别。两人诗学观念的分歧已有不少论述,在此不赘言,但这应该是《乡愁》和《边界望乡》两诗风格迥异的深层次原因。

虽然两位诗人的人生经历、创作之路与创作的动机有着某些的相似,但两首诗歌具体的创作情境却大为迥异。余光中《乡愁》是在相对安静的环境下完成的。《乡愁》创作于1971年台北厦门街的旧居内,此时诗人已离大陆20余年,漂美回台不久。诗人回到故地,念及一生的漂泊与别离,有感写下这首《乡愁》。据说在余光中写完后,热泪盈眶,不能自己。诗人述往事,思来者。王国维说:“大家之作,其言情也必沁人心脾,其写景也必豁人耳目。其辞脱口而出,无矫揉妆束之态。以其所见者真,所知者深也。”<sup>[10]</sup><sup>139</sup>诗人积蓄半世纪的忧愤而倾注于《乡愁》,岂能不动人心肠!洛夫的《边界望乡》是在“撞击”这一动态环境中产生。《边界望乡》后记:“1979年3月中旬应邀访港,16日上午余光中兄亲自开车陪我参观落马洲之边界,当时轻雾氤氲,望远镜中的故国山河隐约可见,而耳边正响起数十年未听的鹧鸪啼叫,声声扣人心弦,所谓‘近乡情怯’,大概就是我当时的心境吧。”落马洲位于香港,与大陆遥遥相望,诗人在余光中的陪同下,见到阔别30年的故土,情绪相当激动,30年的孤绝漂泊之感瞬间点燃爆发,回去后依据这独特的情感体验而写下《边界望乡》。相对于洛夫《边界望乡》波涛汹涌般的情感体验,余光中创作《乡愁》时,写诗理性多于感性,至少诗人能够控制思绪流动的方向。而洛夫创作《边界望乡》则是触景生情,近乡情怯,诗人来到的是一个陌生的环境,所生出的感情多为

感性之印象,感性要多于理性,往往是这第一印象,能勾起诗人潜意识反应。两首诗歌迥异的创作情境,直接导致了两诗截然不同的艺术风格。

## 二 同一乡愁情绪的不同况味

作为现代乡愁诗的杰出典范,《乡愁》和《边界望乡》各有其独具特点的思想内容。两诗都用了“乡愁”这一字眼,也紧密围绕“乡愁”这一主题展开,以各自不同的方式诠释了何为乡愁。

《乡愁》用了四个比喻,来表现人生四个阶段的乡愁。诗人用邮票、船票、坟墓、海峡来寓意人生四个阶段的乡愁:母子情,夫妻情,生死情,爱国情。一如诗人所经历的那样,乡愁就是那一次次的分别,时空的阻隔酿成了乡愁的全部悲痛。《边界望乡》表现的也是时空阻隔所酿成的悲剧。诗人尽乡情怯,归心似箭,思念的应是边界那边的全部,有故乡、亲人、中华的文化,诗人把对乡愁的感悟表现得淋漓尽致。首先诗人抒写的是近乡情更“怯”(“手掌开始生汗”),乡愁之“大”(“望远镜中扩大数十倍”)和“乱”(“如风中的散发”),乡愁之沉重悲苦(“把我撞成了严重的内伤”“象山坡上那丛凋残的杜鹃……咯血”),从乡愁之激越沸腾(“我这被烧得双目尽赤,血张”)以及乡愁之偿还无望(“抓回来的仍是一掌冷雾”)等,这些时空阻隔所引发的乡愁在洛夫的笔下丰富起来。

两首诗歌对时空阻隔所产生的乡愁情绪的表现,与两位诗人各自的人生经历有着很大的关系,也和台湾特殊的地理、历史、文化传统有着莫大的联系。“一部四百年的台湾史,是一篇台湾移民的血泪史。”台湾乡愁诗歌的渊藪可以追溯到明末移台的文人沈光文,他在台湾的36年间,一些怀念故国及家乡的诗作开创了台湾乡愁诗歌的先河:“故国山河远,他乡幽恨重”,“望月家千里,怀人水一方”。从一开始,台湾的乡愁诗歌就打上了对时空距离所产生的悲剧烙印,而1949年以后,这种时空的阻隔所造成的心灵痛苦更加明显。1964年,国民党元老于右任作《望大陆》(又名《国殇》):“葬我于高山之上兮,望我大陆;大陆不见兮,只有痛哭。葬我于高山之上兮,望我故乡;故乡不见兮,永不能忘。天苍苍,海茫茫,山之上,国有殇。”令无数人裂腹恸心。洛夫《汉城诗抄·如果山那边降雪》后记:

“1976年11月应邀访问南朝鲜之汉城时,曾在板门店山头眺望,透过远方重重的嶂峦,我们似乎看到了长白山的大雪纷飞,听到了黑龙江的涛声。在感觉上,此处距故国河山好像比古宁头距厦门还近。这时,仰首拭目,手帕上竟是一片润湿的乡愁。”余光中于1985年离开客居10年的香港返台后写成《十年看山》:“十年看山,不是看香港的青山/是这些青山的背后/那片无穷无尽的后土/四海漂泊的龙族,/叫它做大陆/壮士登高叫它做九州/英雄落难叫它做江湖……”同样表现时空阻隔的乡愁情绪。《乡愁》《边界望乡》可谓台湾文学乡愁传统的继承和发扬。《乡愁》是人生离愁的概括,这种乡愁是地理的乡愁,也是时间的乡愁,它选取的时间段,涵盖一生,所遭受的乡愁一次比一次凄苦:生离,死别,与大陆的决裂。《边界望乡》也同是抒写这种时空阻隔所引发的痛苦,诗人与大陆分别30年,与亲人音信全无,真是“有弟皆分散,无家问死生。”诗人面对大陆,所有的悲苦被“撞击”,决堤而出,故感受是那么波涛汹涌。从这种文化传统中去看《乡愁》和《边界望乡》,更能理解为何两诗能如此受到读者的欢迎。

《乡愁》在时间跨度基本上概括了人的一生,空间跨度囊括了生离死别、祖国分离,距离一次比一次阔大。这些都是作者亲身体验的,是余光中个性化的体验。但作者对于邮票、船票、坟墓、海峡等意象的营造,对母子情、夫妻情、生死情、爱国情的吟唱,显然与大众性“审美期待”吻合。首先,《乡愁》意象均为日常生活习见之物,大部分人也有过类似别离经历和乡愁体验,这使诗歌更容易引起读者的共鸣。《乡愁》被唱遍大江南北、长城内外也就不足为奇了。换言之,余光中《乡愁》写的不仅是个体性的乡愁体验,也写出了大众性(甚至是民族性、时代性)的乡愁体验,其乡愁体验拥有更多的普适性和共通性。

而洛夫作为创造诗社的旗手,一向标新立异,视创造性为诗歌生命。1971年,在《中国现代诗歌的成长》中洛夫指出:“基本上,诗的创造完全建立在个人的情感和经验上,但由于好的诗本身具有一种超越性,故能使个人的特殊情思经验转化并提升为一种普遍性的意义。”诗人创作执拗于“真我”的探索上,重视自我的感觉和潜意识,使得洛夫《边界

望乡》呈现出的是极具个性化的情感体验,也给读者带来全新的感官冲击。《边界望乡》以游览时间和空间顺序来行文,写景抒情,表现了诗人对“乡愁”这一母题的个人独特感受,绝不雷同于其它诗人。读洛夫的《边界望乡》你永远不知道诗人在后面会写什么,其乡愁之大,其乡愁之乱,其乡愁之痛苦异常,其乡愁之偿还不得,诗人都用自己独特的方式表现出来。洛夫说:“乡愁是一种治不好病”,洛夫的乡愁是个性化的,但他在《血的再版》后记中也强调:“这种悲剧已在许多人身上发生过,而成为这个时代的共同悲剧。”超越个人的,才是大众的,《边界望乡》以其独特性乡愁体验打动读者的心,但最终依托的是诗歌情感的超越性魅力征服了读者的心。这里,洛夫是乡愁病痛的创造者同时也是挖掘者。

### 三 截然不同的诗歌表现方式

从外在形制看,《乡愁》《边界望乡》一规整,一别裁;一回旋平缓,一激烈动荡。自《诗经》起,诗歌就讲究诗行的整齐和音韵的和谐,这种讲究发展的极致是律诗和绝句的出现。五四新文学革命后,中国诗歌学习西方,出现自由诗歌,诗歌的形式有所宽松,但并不是完全抛弃传统的结构和音韵。朱光潜在《诗的起源》中指出“诗歌与音乐、跳舞是同源的,而且在最初是一种三位一体的综合艺术。”<sup>[11]</sup>故其为诗下定义:诗是具有音韵的纯文学。这就注定了诗必须讲究节奏、韵律和流动,讲究音乐和美感。《乡愁》共4节,诗句有长有短,节与节之间均衡对称,每节均有4行,每节对应的行数字数相等,句式相仿给人以结构整齐之感。作者于每节的同一位置,安排同一词,叠词的运用也基本上保持一致。这种一唱三叹、回旋往复的诗歌变现方式可以看到《诗经》等中国传统诗歌经典的影子,也大大增强了诗歌的整齐感和音乐感,使之读来朗朗上口。《边界望乡》的行文与诗行则倾向于散文化。全诗共5节,每节长短不一,诗行参差不齐,全诗随着诗人的情感波动而跌宕起伏显得参差不齐,行文自由、潇洒、写意。

从诗歌节奏看,《乡愁》的整体趋于平缓、静观。首先,诗人选取人生少年、青年、中年、中老年几个人生阶段来抒写乡愁,这种时间虽有跨度,但却平

复,如流水流动,没有波折,观之风平浪静,为全诗奠定了平缓、静观的节奏。其次,作者以邮票、船票、坟墓、海峡等静物作为乡愁的象征物,此等静物,仿佛没有生命,但却联系着动的人,这头那头,给读者的想象可能是寄信、拆信、看信,或喜悦或难受,静观中寓意着无限的动态想象。诗歌以小小的物来寄托大大的情,中国古典诗词中有诗云:“载不动,许多愁”,但《乡愁》是小小的物载得动很多愁,诗歌以静来表现诗人心中的波动、激荡,或许可以说是诗人把心中的波涛汹涌化整得深深沉沉,桃花潭水深千尺,表面风平浪静,但其深不可测,也没有外显的波涛去感知它的深,这也是作者写完痛哭流涕,不能自己,打动无数人的原因。

如果《乡愁》的节奏是“小弦切切如私语”,那么《边界望乡》节奏是“大弦嘈嘈如急雨”。诗人以“说着说着”开篇,看似悠闲漫不经心,但诗人笔锋突然一转,手掌开始生汗,继而又变为“撞成严重的内伤”,伤又成为了“凋残的杜鹃”花,杜鹃花又变为了杜鹃鸟。“咯血”已是不简单了,诗人还要用“折回的白鹭”“鹧鸪以火发音”的冷热对比,最后抓回来的仍然是一掌冷雾。感觉瞬息万变,时间之短,情绪波动之快、变化之繁复令人咂舌。诗人任由自己的感性之舞越舞越快,直至筋疲力尽,较余光中《乡愁》诗,节奏显得激越、跌宕而变化万千。

从内在诗歌意象分析,《乡愁》明朗朴素,《边界望乡》新奇繁复,风格迥异。中国的诗词一向讲究意象的运用,诗人更是以意象作为自己在诗中的代言,对意象极为重视。余光中认为:“意象是构成诗艺术的基本条件之一,我们似乎很难想象一首没有意象的诗歌,就像我们很难想象一首没有节奏的诗。”<sup>[12]</sup>《乡愁》的成功很大一部分原因得益于诗中意象的运用上。黑格尔认为诗歌意象是一种审美意象,而审美意象最基本特征就是象征性。《乡愁》的意象是邮票、船票、坟墓、海峡,这些意象简单常见,但却最能寓意人生的离别,像邮票让人不由自主想到家书,船票,好似古诗词中的杨柳枝,离别时“执手相看泪眼”的画面浮动于脑海。诗人思半世的飘零,概括总结,选取这么几个人生中最常见画面,用这4个意象来象征各个时期的母子情、夫妻情、生死情、爱国情,最能引起读者的共鸣。

洛夫被称为诗魔,是诗坛对洛夫善用意象的肯

定。诗人一向重视诗歌的意象。“在风格的演变过程中,我要掌握的另一要素是意象的鲜活和精炼。慎选语言,并进而将其锤炼成精粹而鲜活的意象,便成为我近年来特别关注的课题”<sup>[13]54</sup>。《边界望乡》写的是作者离家30年后的一次近乡情怯,诗人百感交集,当诗人在表达这种情绪时,诗人选取了望远镜这个意象,“手中望远镜扩大数十倍的乡愁”,这里乡愁本是虚幻的,但在洛夫的笔下乡愁具有形状,诗人看到的可能是大陆那边的景致,诗人直接移情于景。紧接着诗人用“风中的散发”来寓意诗人内心的乱,以发的乱来表现内心的乱,可以说是客观化为主观。“一座远山”这是客观之物,寓意诗人对大陆家乡的巨大乡愁,“内伤”是客观化的医学术语,这里还是用来寓意诗人内心的剧烈震撼,主观通过客观变现出来。从中我们能看到诗人洛夫对意象的使用,已达到炉火纯青的境界。接下来的一节,诗人用“杜鹃咯血”来变现诗人内心的强烈归意。杜鹃为传统意象,是凄怨哀婉的象征。李商隐“庄生晓梦迷蝴蝶,望帝春心托杜鹃”,秦观词“可堪孤馆闭春寒,杜鹃声里斜阳暮”等诗都借杜鹃传达了诗人悲凉的情绪。“白鹭惊回来”与杜鹃不同,白鹭在古典诗歌中多表现对安静、平和生活的自由向往,这里则借白鹭来表明自己渴望飞到故国的愿望。“鸬鹚以火发音”“血脉贲张”,这是现代人的表达方式,突破了古典的温柔敦厚。这里全诗情感波澜被推到了最高潮,渴望的热切和失望的疼痛,诗人的心被烧得火一般的通红“我冷,还是/不冷”,感情斗转直下,这里冷与热的情感似乎出现了巨大的反差,这种反差恰恰暗示了对残酷现实的一种无奈,强烈地表达了诗人的悲愤和苦闷。最后一节,春分、清明等传统节日意象,可看出诗人对家乡亲人的思念。最后诗人用“冷雾”这一意象来表现自己有家不能归的失落和凄冷之感。怎样营造鲜活的意象,洛夫有自己完整的一套理论:“观照诗,心是热的,眼是冷的,诗不能写完全的我,意象必须客观化,内心孕育过程中无一非我,呈现意象时无一是我。”<sup>[14]</sup>在洛夫看来,意象是诗人表现真我工具,是主观情绪的客观化,也可理解为是把诗情转化为客观化的象征物。《边界望乡》中诗人这种“借物达我”物我转化的表达手法把诗人内心摧肝裂肺的乡愁传达得淋漓尽致。诗人巧妙地借助化

听觉于视觉与触觉的通感手法,使得思乡之情多纬度、立体式地传达出来。诗人花了很大力气对古典诗意进行了当代转化,通过贴切又形象的意象把抽象的、看不见摸不着的“乡愁”具象化,把乡愁表现得淋漓尽致。

从意象关系上比较,两首诗也截然不同。《乡愁》中意象与意象之间的关系是平行的,它们有着相似的性质,所象征的意义也有着一致性。另外,这些意象都有相似的修饰语,小小的,窄窄的,矮矮的,浅浅的,在结构和句式上做到了整齐划一。总的来说,《乡愁》意象的营造呈现出整齐的特征。《乡愁》的意象数量少,诗人仅选取了邮票、船票、坟墓、海峡这4个意象物,如前所述它们之间的关系是为平行,而在结构上它们呈现出一种整齐美。4个意象性质相似,在诗歌中的位置一样,诗句中承担的作用也是一样的,修饰语也相差无几,这种意象排列组合显然受到《诗经》的影响,回环往复,形成一种整齐美。而《边界望乡》的意象随诗人感情变化而动,诗人选取的意象较为鲜活,有静,有动,有现代,有传统,有象征,有借代。意象与意象之间,性质不同所发挥的作用也不尽相同,意象和意象的关系是自由转化的关系。其一,《边界望乡》的意象数量较多,造成了诗歌意象稠密的特征。意象是洛夫表达感情的工具,诗人尤其擅长对意象进行物我转化,在诗人情绪千变万化的时候,诗人笔下的意象也就纷至沓来、不绝如缕。其二,《边界望乡》意象排列复杂,且跳跃性大。通过前面的分析我们已知,《边界望乡》的意象有实有虚,有静有动,有传统意象也有现代名词,在诗行中所处的位置也大不相同,所蕴含的寓意大相径庭,这诸多意象组合在一起,颇有纷繁复杂之感。诗人写诗,象随意动,当诗人情感跌宕起伏,那么意象也是跌宕起伏的,意象与意象之间跳跃性极大,前面还是游山玩水,其后便“撞成了严重的内伤”;前面还是现代的生活,其后就回到古典诗词传统文化中去;前面还是残酷的现实条件,其后就化为虚无缥缈的忧伤,等等。读《边界望乡》,你不知道后面将是怎样的惊奇,诗人的感性之舞,化为意象在诗中翩翩起舞。如果把《乡愁》比作为一曲优雅的单人舞,那么《边界望乡》是一次光怪陆离的集体狂欢,意象富于变化,跳跃性大,惊奇不断。

从诗歌语言分析,《乡愁》一诗直白纯净,朴素而天下莫能与之争美;《边界望乡》则魔性十足,令人“惊奇”。杜甫有名言,“为人性僻耽佳句,语不惊人死不休。”说的是诗人对诗言的追求。诗词讲究语言精美,古人作诗要反复锤炼推敲,可见佳句之不易得。现代诗歌也是,一首好的诗歌,首先它的语言是美的。

《乡愁》结构整齐,句式一样,用词精炼简洁,语言直白,形同口语,从中可以看到《诗经》的影子。其一,音韵的和谐美。《尚书·舜典》云:“诗言志,歌永言。声依永,律和声。”这些《乡愁》都做到了。其二,用字的凝练美。《乡愁》字数不多,除重复的字词以外,诗人用字力求凝练简约,这是不言而喻的。余光中在写作中讲究炼字,以达到语言的“纯净”美。

台湾诗论家萧萧说:“洛夫选字一向耸人听闻。”<sup>[15]</sup>洛夫自己也在《诗的语言和意象》中肯定:“一首诗就是一首特殊的艺术创造品,诗的语言不仅仅是组织的问题,也不仅仅是创新的问题,而是魔法的问题。上帝创造诗人来到这个世界上来,就是因为世界上腐朽的事情太多,神奇的东西太少。如何化腐朽为神奇。这正是诗人的课题。”<sup>[13]100</sup>首先,诗人通过物我自由转化,让诗句的搭配惊奇万分。“当距离调整到让人心跳的程度,一座远山迎面飞来”,调整焦距是事实,但诗人却直接把距离和调整搭配。“鸬鹚以火发音”已经很惊奇了,“冒烟的啼声”则是耸人听闻,诗人自己心激动,火辣辣,但诗人把其转移到鸬鹚的啼叫上,从感觉移到了听觉,造成了语言惊奇的风格。至于“一掌冷雾”,其搭配更是匪夷所思。这样的语句在《边界望乡》中还有很多,显示出语言的魔性。其次,夸张、拟人、移情、通感等手法的运用,使得诗歌语言惊奇万分。“一座远山迎面飞来,把我撞成严重的内伤”,“内

伤”这是医学上的术语,被诗人搬过来,仿佛煞有其事。“病了病了”,蹲在那块“禁止越界”的告示牌后面“咯血”,诗人再次移情,并运用拟人的手法造成诗歌语言的惊奇。“当雨水把莽莽大地译成青色的语言”,这里运用的是通感的手法。诗人不仅让意象跳舞,也让意象发声,化无声为有声,的确令人惊奇不已。

#### 参考文献:

- [1] 尹银廷. 论余光中的乡愁诗[J]. 东岳论丛, 2002(3).
- [2] 流沙河. 读《蜀人赠扇记》[N]. 中国时报, 1987 - 10 - 01.
- [3] 龙彼德. 洛夫评传[M]. 南京: 南京大学出版社, 1995.
- [4] 章亚昕. 二十世纪台湾诗歌史[M]. 北京: 人民文学出版社, 2008.
- [5] 余光中. 余光中诗歌选集(二)[M]. 长春: 时代文艺出版社, 1997.
- [6] 余光中. 掌上雨[M]. 台北: 台湾大林出版社, 1984.
- [7] 龙彼德. 大风起于深泽——论洛夫的诗歌艺术[J]. 理论与创作, 1991(1).
- [8] 余光中. 白玉苦瓜[M]. 深圳: 鹏城书局, 1984.
- [9] 余光中. 再见, 虚无! [J]. 蓝星诗页, 1961(37).
- [10] 周锡山. 人间词语汇编汇校评[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2004.
- [11] 朱光潜. 诗论[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2005.
- [12] 方正. 论余光中诗歌的意象美[J]. 文学教育, 2007(8).
- [13] 洛夫. 诗魔之歌[M]. 广州: 花城出版社, 1990.
- [14] 洛夫. 诗的语言和意象[J]. 东南大学学报: 哲学社会科学版, 2005(4).
- [15] 李元洛. 一阙动人的乡愁变奏曲[J]. 名作欣赏, 1986(5).

责任编辑: 黄声波