华南农业大学学报(社会科学版)
2006年第2期 JOURNAL OF SOUTH CHINA AGRICULTURAL UNIVERSITY No. 2 2006
(第5卷) (SOCIAL SCIENCE EDITION) (Vol. 5)

论徐志摩景物诗的新诗美学

凌 逾

(华南师范大学 中文系,广东 广州 510631)

摘 要:分析徐志摩诗歌景物描写的创新意识,论述徐志摩自然观的中西文化根源及其景物诗的现代诗美特征:表现强烈的自我存在,取景造境富于绘画感和音乐感,诗歌风格富于现代的灵动感。

关键词:徐志摩;景物诗;自然观;现代诗歌美学

中图分类号:I207.25 文献标识码:A 文章编号:1672-0202(2006)02-0095-08

英年早逝的徐志摩在诗艺方面的探索有开疆裂土之功。在其两百多首诗中,被人一唱三叹的正是大量的清新淡泊、情真意挚的写景抒情之作,那情之真、境之美、艺之精震撼着人的感情,净化了灵魂。他成长的传统文化环境,五四前后活跃的思想氛围,与异域文化的广泛接触,形成了其求新求创造的心理特点。本论文拟在此语境中分析徐志摩诗歌景物描写的创新意识和现代诗美特征。

一

自然陶冶是成就徐志摩诗才的重要原因之一。

在山清水秀的家乡浙东硖石,切近人情自然的和乐无忧的童年陶冶了他迷恋大自然的天性。他4岁入家塾习文,"初学聪明超侪辈"。拜梁启超为师,交接名流,用白话文翻译李清照词12首。国学基底深厚,行文时的典雅丰瞻即是明证,这潜在的民族文化结构是他的根、质、神。正如朱光潜在《山水诗与自然美》所说的:"传统的影响是特别顽固的,一种体裁或风格既已奠定,就成为一种时尚、一种传统。尽管时过境迁,还本着习惯势力,长久地维持它的统治地位,山水诗就是如此。"徐志摩与古典文化的深厚渊源,决定了他会契和于中国古代自然山水诗传统,有意无意地受其影响。另外,"穷情写物"的山水诗产生的社会心理,是在于通过追求山水林野之美来追求独立于社会规范礼教之外的人生理想,凭借自然去解放情感。如开山建幢的山水诗人、东晋谢灵运因"自谓才能宜参权要,既不见知,常怀愤愤",于是觅求悦目娱耳的自然于蛮荒无人之境,如"俯视乔木杪,仰听大壑丛。石横分水流,林密蹊绝踪"。但又常常"说山水则苞名理",如"空翠难强名,渔钓易为曲"、"遭物悼迁斥,存期得要妙",他不善于把寓象丰富的对象作为心灵的象征。唐代"最传秀句寰区满"的王维,其山水诗存在于亦官亦隐的生活之中,表现为闲静人境的向内觅求和触目而真的禅学视境。"闲门寂已闭,落日照秋草",希冀达到"色空无碍,不物物也;默语无际,不言言也"的境界。到了南宋杨万里则是"诗在山林而人在城市",人生理想不再以超人间的形式出现,而接近市井风情的人生乐趣,回到了世俗人间。而现代徐志摩的人生历程恰如他自称的:他的一生,就像一叶扁舟行驶在无际的茫茫大海,时代的风,社会的浪,天外的雾,海里的旋涡与暗礁、小舟的质地与构造,都在左右它的方向、航速,决定它的浮沉、命运。所以在"以自然偿还自由"的心理上他

收稿日期:2005-12-22

作者简介:凌 逾(1977-),女,中山大学中文系比较文学与世界文学博士研究生,华南师范大学中文系助教,主要研究方向为比较文学.

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.

也会接近于古典山水诗，如其《诗》中的“宣言”：“我是个自然的婴儿，光明知否/但求回复自然的生活优游。”然而异质文化的渗透又决定了他决不会因袭山水诗，与对外来文化以实用功利目的予以中国式改造的知识分子不同，他是真正溶入了世界文化的交流中，敏感地抓住东西方文化的契合之处，化古化欧，创造性地营造出了自己的诗美思想、情调与境界。

徐志摩于1920年留学剑桥大学。脱尽尘埃、清澈秀逸的康桥作为“楼高车快”的现代生活的一方净土，成了大自然、爱和美的化身，触动了他久蛰在心中的诗人天命。“在星光下听水声，听近村晚钟声，听河畔倦牛刍草声，是我康桥经验中最神秘一种，大自然的优美平静、谐调在星光与映光的默契中不期然的淹入你的性录。”始终膜拜和迷恋19世纪的浪漫派诗人崇尚大自然的精神境界，对现代都市文明持拒绝心态，是他和康桥进行精神交流和心灵对话的原因所在。他在《吸烟与文化》中满怀深情地回忆说：“我的眼是康桥给我睁的，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”。“康桥情结”是他自然之恋的最好说明，贯串在他一生的诗文中：《康桥西野暮色》、《春》、《康桥再会吧》、《我所知道的康桥》、《再别康桥》。一如禅师所说“寻常一样窗前月，才有梅花便不同”。康桥，因为有了志摩而成就了它的性灵。性灵就是如济慈所说：我觉得鲜花一朵朵的长到了我的身上。奉守“诗化生活”主张的徐志摩带着自然和灵性的种子，为人们开辟了神奇的自然境界。

在对待自然与人的关系这古老的哲学问题上，强调个体个性和人的尊严的西方人，在自然面前表现出征服和主宰的姿态。而在中国文化传统中，虽也有过改造和战胜的观念与行动，但总体上是与自然保持着一种顺应关系。儒在钟鼎，道在山林。庄子曰：“山林与，皋壤与，使我欣欣然焉。”[1]中国文化不对立人和自然，而以老庄的齐物顺性实现对“道”的静心观照的天人合一思想。苏东坡说：身与竹化。徐志摩认为“只许你，体魄与性灵，与自然同在一个脉搏里跳动，同在一个音波里起伏，同在一个神奇的宇宙里自得”（《翡冷翠山居闲话》）。这一精神亦化入他的写景抒情之作中，《再别康桥》这一传世杰构的神韵正得益于此：第一节的连用三个“轻轻的”，仿佛诗人踮着足尖，准备朝圣心中的圣像，像一股清风一样而来，又悄无声息地荡去，而那久违学子作别母校的万千离愁、至深情丝，竟在招手之间，幻成了“西天的云彩”。紧接着抒写在康河里泛舟寻梦，披着夕阳的金柳，软泥上的青荇，清澈的潭水，疑为天上虹，又揉碎成了彩虹似的梦。在意乱情迷间，诗人如庄周梦蝶，物我两忘，在康河里做一条招摇的水草，波光里的艳影是心头荡漾的思绪。这主客观合一的佳构既是妙手偶得，也是千锤百炼之功。融情入景，情景化一，景语皆情语，似乎延续了陶渊明、王维的山水田园诗的血缘关系。使自然与心境相默契，正是他继承中国诗学而有别于西方诗学之要点。而耐人寻味的是，他却是在异国的文化浸染与自然美中发现了人的灵性，找到了具有中国古典特色的天人合一的神境。所以他要求人溶于自然，渴望自然通晓人性，并“自作主张”将自我赋予自然，又已不是完全古典意义上的天地并存与万物化一了。这些中西浑融的自然审美意识，导引着徐志摩诗中的景物描写。

二

诗歌作为主情的文学样式，其显著性之一就是饱和着丰富的情感。中西方美学都崇尚情感，“根情”也好，“使情成体”也好，都标志了“情”在艺术中的至上地位。徐志摩认为诗不是做出来的，而是写出来的生之颤动，灵的叫喊，正如其在《迎上前去》文中写道：“我要的是从筋骨里迸出来的，血液里激出来的，性灵里跳出来的，生命里激荡出来的真纯思想。”粗略比较可以发现，西方美学肯定较多的是强烈、骚动的情感，西方诗人遮自然中往往能见出一种巨大神秘的力量，激情偏重于尽

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.

兴的宣发；而中国诗则倾向于自然、恬淡的情感。宋代梅尧臣说：“作诗无古今，惟造平淡难。”中国山水诗把自然山水的律动本身看作天机的流露，努力达到非个人化的“无我之境”，物的“泛我”化和人的“物化”的统一，思与境偕，物我两冥。如王维的名句：“人闲桂花落，夜静春山空。月出惊山鸟，时闻春涧中。”中国古典诗歌更讲究逃循自我，正如英国学者格雷厄姆说的：“中国诗歌”很少用‘我’字，除非他自己在诗中起一定作用，因此他的情感呈现出一种英文很难表达的非个人性。[2]

遍观徐志摩诗中景物描写，可以感到强烈的自我存在。似乎脱胎于杨万里的“人”成为其山水境界中心的山水诗：不是王维的“和光鱼鸟际，淡尔蒹葭丛”，而是“我乐自知鱼似我，何缘惠子会庄周”；不是王维的“行到水穷处，坐看云起时”，而是“不是白云留我住，我留白云卧闲身”。徐志摩“是一个生命的信徒，相信生活是艺术，他极端地肯定他的理想主义，不住的要求自我表现”[3]。如《哀曼殊斐儿》恨不能以殉身相陪的表白：“我哀思焉能电花似的飞骋/感动你在天日遥远的灵魂？/我洒泪向风中遥送/问何时能勘破生死之门。”他不满足于诗词的过于内敛，在《艺术与人生》中引用批评家沃特·佩特的话说：在东方人的思想中，到处是对人生的模糊概念，但却没有精神上对人生本身的真正赏识；并认为我们民族对生活的冷静态度，把感情的火焰闷得几乎熄灭，显然是对生活的否定。所以徐志摩的诗句又比杨万里的“天恐梅花不耐寒，遣将孤月报平安”类似诗句具有更强烈的自我感。“有我之境”原有一段物我之间的对立冲突，诗人在创作时才使它们得以冷静的观照。正如华滋华斯所认为的：一切好诗都是强烈感情的自然流露，它起源在平静中回忆起来的情感。但徐志摩更象西方浪漫派诗人一样在对自然景物凝神观照时把自我意志和感情都倾注在观照对象里，强调自我意识和知性探求，带一种宗教式的迷狂崇拜自然。

如《西湖记》中说：“三潭印月/我不爱什么九曲，也不爱什么三潭/我爱在月光下看雷峰静极了的影子/我见了那个，便不要性命，”这样极情的迷恋，那么入之于诗的月下雷峰影片所具有的炽热情感可想而知。

我送你一个雷峰塔影
满天稠密的黑云与白云；
我送你一个雷峰塔顶，
明月泻影在眠熟的波心

被突出的“雷峰影片”由于隐私性或个人色彩而变成一杯浓酒，“我送你……”，“送”，去声，读来有“霸道”之气，就是要送，不管你接不接受，个中情感满溢而出。

深深的黑夜，依依的塔影，
圆圆的月彩，纤纤的波鳞……

这景色犹如一曲优美的小夜曲，望不见远岸的弦琴，只有悠悠回荡的琴音。

假如你我荡一只无遮的小艇，
假如你我创一个完全的梦境！

第一阙的景物实写和“我送你”的强制，由于有了“假如”的虚拟缓和，美妙的想象得以如鸟翅舒展，全诗蒙上了梦幻的美学效果。那浓酒传递于对饮之中，飘散了迷人的芬芳。《月下雷峰影片》既立体地呈现了自然美景，又梦幻地塑造了另一世界。全诗仅短短的八句，其浓郁的诗情得力于诗人自我的切入，不再是复制或呈现的景物，而成为诗人之景——完全的梦境，整首诗的韵律就是情感和思想的旋律。

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.

三

“诗中有画，画中有诗”的艺术大师王维人称“宿世谬词客，前身应画师”，如其诗“隔牖风惊竹，开门雪满山”，一幅渊泊而宁静的山水画，从无定形的自然中抽象出美的线条、色彩和构图，有一双何等锐利而富于记忆的画家眼睛！诗歌是选择的艺术。徐志摩虽未有如此高妙的画家的眼睛，但其诗在取景造境等方面仍是另有其独到之处：

1. 意象捕捉新颖独特。

“意象是在一瞬间表现出来的理性和感性的复合体。”[4] 诗人面对缤纷的大千世界，用全然开放的心灵去领悟默会，以艺术直觉来定格，从而创造出多姿多彩的意象，用以展示诗人不同的审美理想、艺术趣味与独特的风格色彩。

中国古典诗歌的抒情主体大多具有受动性，对自然境界是静观的绘画呈现。诗中意象是写生的，“貌其本荣，得其物理”[5]，即更接近自然的自然，甚至注意时、地、物候的具体准确，这就是再现性意象，在古典文论中被称为“赋象”，现代诗人又称之为“描述性意象”。它是自然物体的原生形态，不作高度主观变异，诗人只是遵循自然存在的韵致和节律，给予物象自然性的描绘渲染。徐志摩的诗作有其踪迹，如其诗《我有一个恋爱》对“天上的明星”这一中心意象，进行了一系列的渲染铺叙“在冷峭的暮冬的黄昏/ 在寂寞的灰色的清晨/在海上，在风雨后的山顶……”这里“黄昏、清晨、山顶”等均为与自然接近的原生态意象，看不出大幅度的变形，只是将众多的单纯意象构成为集合意象，对“明星”这个中心意象进行描述，从而直接呈现诗人的浓烈情怀。再现性意象的巧妙运用，有助于气氛的烘托，有助于增强诗的真切感，但用得不好则易流于直白浅露。徐志摩早期受当时白话诗浅白袒赤影响，也受英国浪漫派抒情比较显露的影响，同样有陈述式喷发式的平庸之作：如《夏日田间即景》、《沙士顿重游随笔》、《悲观》等等，或是列叙几个情节，描摹一个现实图景殊无深意；或是排列一些概念，难以引起读者对意象的重建。

但是1924年以后之作，如《无题》、《渺小》、《秋月》越来越明显地摆脱浅露的形象描绘，建立起有所深蕴的抒情模式：

我仰望群山的苍老，
他们不说一句话。
阳光描出我的渺小，
小草在我的脚下。
我一人停步在路隅，
倾听空谷的松籁；
青天里有白云盘踞……
转眼间忽又不在。 ——《渺小》

“仰望”可以想象其高，是连峰去天不盈尺之耸拔？“苍老”可以料其年多，是尔来四万八千岁之恒久？苍老的群山，空谷的松籁，相形之下，“我”成了阳光描出的一抹影子，兀居路隅的一针草芥。从时空两维间，极言“人”处宇宙渺若尘埃的地位，表达现代人的自我意识。用现代人的悟性去体悟古典意象的空白，寄托一种哲理的深思，没有喟叹，没有铺写，却留有一片再创造的余地。

徐志摩的诗作以《猛虎集》为界，前期呈汹涌之势，后期则伤感低沉。前期诗歌轻盈、丰润、乐观，较多入世精神和积极意味，多选取雪花、明月、流泉、艳阳、白云为意象；后期则忧郁、淡远、悲观出世，多为对死的颂扬，对生命毁灭后灵魂得到解脱的向往，景物意象多选取噩梦、鬼影、残春、秋

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.

风秋雨等凋零残破的事物，让人觉得周围黑暗没有边，热情已变成死灰，诗也只反映了残破的思潮。从同一意象在不同时期被赋予的不同色彩中最能体味出诗人的心路历程。如凝聚古老民间爱情传说的雷峰塔，在 1923 年 9 月 26 日所写的《月下雷峰影片》里是浸漫于银辉下的美好信物，被诗人特有的诗性思维天真纯美地寄寓所有的幻梦与爱宠，是理想追求的美好象征；在 1923 年 9 月 29 日写《雷峰塔》里则已是“一座残败的古塔，凄凉地/庄严地，独自在南屏的晚钟声里，”这一古塔已被涂抹了多少的无奈，多少的悲凄；再到 1925 年 9 月写的《再不见雷峰》这首诗里，“雷峰坍成了一座大荒冢”，与在“顶上交抱的青葱”的鲜明对比下更显得颓败，雷峰塔的轰然倒塌不啻是徐志摩个人理想和精神追求遭爱现实摧残而幻灭的象征，整首诗感叹唏嘘，悲痛忧愤，一唱三叹，余音袅袅。再如牵了诗人一生梦魂的“康桥”，在 1922 年作的《康桥再会吧》一诗里是工笔细描，尽态极妍却又千言难尽的“美的化身”，而写于 1928 年 11 月 6 日的《再别康桥》一诗中，却是“沉默是今晚的康桥”，不再细数、不再铺排，更让人感到寸断愁肠，外淡内浓。

诗中深藏意蕴，妙在发人所未发。新旧体诗中的很多意象都蕴含着卡尔·荣格提出的“原型”象征结构，这些原始意象赋予我们祖先的无数典型经验以形式，是许多同类经验在心理上留下的痕迹，又称“普遍的象征”。徐志摩常以自己倜傥飘逸的风格解化传统意象中略显呆板的部分，赋予灵动的新意。如万千诗人吟咏过的“秋月”意象，含孕着爱人的娟秀，相思的清纯，天各一方的感喟，年华不再的叹惋，这似乎已成了我们民族对这一物象的思维定势。而徐志摩面对玉魄高悬，明霄万里，却抛离众多陈旧的牵绊，思谋着别样的事理。如《秋月》诗末写道：“在这绝的秋夜与秋野的/苍茫中/“解化”的伟大/在一切纤微的深处/展开了/婴儿和微笑！”在诗人眼中，澄澈的秋月，消溶一切，在解化一切肮脏的纤埃尘屑中，竟含藏着新生，瞥得见惹人怜爱的新生婴儿的微笑，找得到明月与圣洁小天使的一痕稚粲的异质同构般的粘恋。

正如艾略特所说：艺术形式里表达情感的唯一方法是找到客观对应物。徐志摩是捕捉与情感契合意象的高手：《雪花的快乐》以“雪花”翩翩地在半空里潇洒地飞扬，自况诗人达观自由、清莹、秀逸的情怀。《两个月亮》新颖别致地把对情人的相思化为两个出没天宇，肉眼可见的月亮，投射出诗人缱绻的情思。两个意象聚拢重叠，呈现出优美的和弦结构，创造了情感表达的多维空间。它不是现实世界的摹写，而是感觉领域的探索。再如“莲花”这意象在中国古诗词的象征模式是表达和禅宗有联系的雅洁情感，《沙扬娜拉》出神入化地取“不胜凉风的娇羞”的水莲，不仅将日本女郎特有的风姿神韵呈现，而且赋予诗境一种温柔含蓄的东方美，唤起人似水柔情。仅仅“再见”的瞬间，就可以化成这样传世的文字，别人是作不来的。

2、运用新奇的想象、夸张拟物表现微妙情境。

中外诗论中都强调想象的作用。《文心雕龙》认为放纵想象则“寂然凝虑，思接千载，悄然动容，视通万里”。波德莱尔也说：想象力是真理的皇后。幻想和追念是徐志摩性格的双翼。其诗《灰色的人生》：“我一把揪住了西北风，问他要落叶的颜色/我一把揪住了东南风，问他要嫩芽的光泽……我捉住了落日的彩霞，远山的露霭，秋月的明辉，散放在我发上、胸前、袖里，脚底……”，很能体现他奇瑰的想象，鲜活的虚拟，天马行空无所羁绊的性灵和风格。而《山中》的想象又是另一种情调：“我想攀附月色/化一阵清风/吹醒群松春醉/去山中浮动/吹下一针新碧/掉在你的窗前/轻柔如同叹息——不惊你安眠！”美妙的想象给全诗笼上了轻柔、静谧的幻彩，像一流涧水流过心扉把所有柔情都滤在心中，诗中对恋人的温柔关切跃然纸上。

比喻手法的大量运用，是徐志摩注重想象的作用的突出一点。朱自清特别称道徐志摩的“讲究用比喻——他让你觉得世上一切都是活泼的、鲜明的”。如其中诗句：

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.

恢复我纯朴的,美丽的童心:
像山谷里的冷泉一勺,
像晓风里的白头乳鹊。
像池畔的草花,自然的鲜明。 ——《乡村里的音籁》

诗意极清雅、平和、幽眇、超脱。而《常州天宁寺闻礼忏声》更是敏锐地抓住了礼忏声的感觉和想象,连用六个"有如",像行空的野马,奔腾的大海,翻宕的云霭,将三界外佛国静定而安的境界呈现出来,以动衬静而愈其静,以烦扰动宕衬祥和而愈其祥和。博喻联翩,通感叠用,不仅把听觉感受转化成了视象,而且通过诗人的"灵视",通过动与静、虚与实有机配合,构筑了一个天、地、人并存的广褒的现世世界。礼忏声既作为对比,又作为尺度同时也作为救赎的因素,被描绘为初夏可爱阳光中动听的鹧鸪啼鸣,月夜沙漠里月光温柔的手指和轻灵的驼玲,死寂宇宙间"大胆的黄昏星和预言家。它美、睿智、神圣而又庄严,因而罪恶向它忏悔,云翳因之洗涤,让人感到在它面前现实生存的空洞,从而向往站出自身。比喻的运用,语言的奇化而具有力度,读之含英咀华,回味久远。

借助想象还有更显著的特点就是拟人化手法的广泛运用。徐志摩把大自然称作"伟大的先生",认为世上一切全是个性的表现,总是忍不住把自然中的万物赋予生命。

月亮在昏黄里上妆,
太阳心中慌的向天边跑;
他怕她见,他怕她见……
怕她见笑一脸的红糟。 ——《车眺》

花牛在草地里做梦,
太阳偷渡了西山的青峰。 ——《花牛歌》

更有如《春风》、《雁儿们》、《杜鹃》、《云游》等诗更是整首诗用了拟人。诗中的拟人不仅用得多,更是用得妙,如《火车擒住轨》中的一个"擒"字,暗示其奔跑的毫无顾忌,且以黑暗为背景,更衬出其阴森、咄咄逼人的气势。再如《石虎胡同五号》,把自己的意趣赋予小园庭的一景一物,不仅把它们拟人化:藤娘、槐翁、棠姑,还赋予它们人的性格神态和动作:善笑、绸缪、抱搂、守候、媚唱,写它们融洽得象个家庭一样美满。这里滋生着诗人所向往和追求的"诗化生活":它没有人与人之间的争斗和冷漠,只有温情和友爱;没有外面世界的的喧闹和繁杂,灵魂能得以憩息,可以忘却暂时的荣辱得快,沉浸在牧歌式的情调中。这北京西单牌楼石虎胡同七号,是诗人在风雨摇荡的故国古都觅到的一块生存绿洲,它仿佛象个"世外桃源",宁静、温馨、和谐,而这诗趣的洋溢正得益于活泼清新、饱蘸真情的拟人手法的运用。

3、化自然的时空、色彩、动静为一种语言,构图效果独具匠心。

徐志摩的《沪杭车中》用极其简洁的文字再现了匆匆时光的形态身姿,与朱自清的《匆匆》舒缓从容地写时光匆匆流逝步履的拟人化不同,徐志摩写的时光是空间立体式的。它要我们与时光对视,相向而行,以特有的诗语言将空间竖起,时间化为隧道,给人紧张与尖锐的感受。上海与杭州短暂的距离已被现代交通工具——火车不经意打破了。"匆匆匆!""催催催!"两组拟声词把时空中原本浑然一体的自然切割成零碎的片断:"一卷烟,一片山,几点云影/一道水,一条桥,一支橹声/一林松,一丛竹,红叶纷纷。"更深刻的实质意义乃是人类自身的安宁梦境的分裂。正是因为诗人天才的悟性和对语言敏感的反应,成就了这首妙的诗,使之成了徐志摩诗中用时空关系为构思

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.

手段的经典之作。诗的景物描写是时间艺术，它可以将各个片断的空间景物以蒙太奇那样的时间线索串演起来，成为四维的艺术境界。

徐志摩善于使用色彩，善于以数种不同色彩的自然物配合成或淡雅，或浓烈，或浓淡相映的和谐图画。如《八月的太阳》绘制了一片金黄色的艳色世界；金黄色的阳光，金黄的树林、草地、茅舍、麦屯，甚至老农们的笑声也成了满地的喜气藏不住。更绝的是《黄鹂》一诗：起首一句“一掠颜色飞上了树”，便令人叫奇，“颜色会上了树？”这实在是对那一掠而过的鸟儿最真切、最直捷的捕捉，它丝毫寻不出“僧敲月下门”类诗推敲苦吟的蛛丝马迹。卡之琳评说：“这完全出乎天籁。”倘若此句换为“一只小鸟飞上了树”，则刹那间意境全无。紧接着，诗用艳异代替了黄鹂，浓密代替了绿叶，把艳异的黄鹂比作春光，比作火焰，比作热情，它一展翅，飞向春空里去，溶入了彩云之中，又是一奇。忽来即逝的黄鹂；忽然闯进视角的艳异，又忽然消逝了的艳异，正是诗人对“春光、火焰、热情”逝去的淡淡的哀伤和无可奈何的惆怅的最佳表现点，色彩成了语言。其他如《康桥西野暮色》、《车眺》、《雁儿们》等等亦是化色彩于诗中，并化得浓妆淡抹总相宜。

徐志摩还善于以有声之物与无声之境互为映衬，或以“小景（即目所见之空间实景）传大景（心灵眼睛所想象之景）之神”（王夫之：《夕堂永日绪论·内编》）。古典景物诗歌的特色是偏爱“纳风光于倒影，列远岫于窗中，观雨雾于帘内，托晴岚于栏头”，这在徐志摩诗中亦有观照。他善于营造扑朔迷离的梦境，喜爱写水中映像，特别是山间吹来一阵轻风吹起水面的一层涟漪的碎了模糊了的倒影。如“看一回凝静的桥影/数一数螺细的波纹/我倚暖了石阑的青苔/青苔凉透了我的心坎”（《月下待杜鹃不来》），真是写得烟淡情浓，令人心醉神迷。“徐诗那脱尽尘埃气的清澈透逸的意境，可说是超出了图画而生化了音乐的神味，”[6] 正是西方文论所述“一切艺术都以逼近音乐为指归”的境界。

四

长期以来，人们以“轻灵柔媚”来概括徐志摩的诗歌风格。其实是“论难一概”。徐志摩是一个复杂的人，从思想到个性气质都殊异于人。他说：“感情是我的指南，冲动是我的风。”感情上的大起大落发之于诗必然不会呈出单一之诗风。徐志摩诗除了有“轻灵飘逸”的风格外；还有或汪洋恣意的浓艳；或如陈西滢所说的“音多近羯鼓铙钹”之野性；或含情幽婉、辞采缠绵的温润；或隐蓄含孕、意蕴内在的深沉等风格。正是“于清新中有神秘，流利中有其苍茫，内蕴宗教之意识”。

不同的诗歌风格必然相应着不同的景物描写。尽管徐诗中的景物描写变幻多姿，却又蕴藏着共同的特征：渴望表现生命的运动。如他在《呻吟语》中云：“我亦想望我的诗句清水似的流，我亦想望我的心池鱼似的悠悠”。他与古诗中“欲求静中来，还向静中游”的个性内敛不同；与“寂为至美”的浓厚佛教色彩不同；与 20 年代风靡一时的极力描绘“静静的一瞬”的小诗也不同。他的眼光很少停留在静止不动的非生物上，而喜欢表现动的生命，雪花、云、浪、飞燕、光、雁儿等等。“飞奔的火车”，“慌张的急雨”，“噙泪点首的玫瑰”，“西天边画出几线悲鸣雁”，“花牛在草地里走/小尾巴甩得的溜溜”，这些在徐诗中俯拾即是。再如《沪杭车中》借火车行进的节奏为诗的旋律，急不可待义无反顾，奔驰而去的物象，构成了富有哲理的意境，写活了韶光易逝的诗情。正是因为所有这些跳跃着的生命，使得徐诗富有一种灵动感。

徐志摩的审美观是沿着另一条道路发展的。他在《自剖》中说：“我爱动，爱看动的事物，爱活泼的人，爱水，爱空中的飞鸟，爱车窗外掣过的田野山水。星光的闪动，草叶上露珠的颤动；花须在微风中的摇动，雷雨时云空的变动，大海中波涛的汹涌，都是在在触动我感兴的情景。是动，不论

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.

是什么性质,就是我的兴趣,我的灵感。是动就会催促我的呼吸,加添我的生命。”这是他性灵的真切写照。这按捺不住的对动的事物的诗情冲动,正是他在艺术上独辟蹊径的原创力。而菜辛在《拉奥孔》中的论述则是他生命实践的理论注脚:绘画是空间的艺术,诗是时间的艺术。诗不宜象绘画那样表现空间中的静态事物,而应表现动作。徐志摩诗中景物描写的现代灵动感,无疑是对中国古典山水田园诗的补充和丰富。艺术贵乎独创,在徐志摩对诗歌中景物描写的美学处理过程中,无论是意境营造,无论是表现手法,还是风格特点上都显现出了徐志摩诗的异质,所有这些异质无疑会象酵母一样不断丰富中国诗歌史上的写景抒情之作。

参考文献:

[1] 庄子. 庄子全译[M]. 贵阳:贵州人民出版社,1992:400.

[2] 中国诗的翻译[M] //比较文学译文集. 北京:北京大学出版社,1982:227.

[3] 穆木天. 徐志摩论[J]. 文学,1934,(7).

[4] 庞 德. 回顾[J]. 诗探索,1981,(4).

[5] 肖 驰. 中国诗歌美学[M]. 北京:北京大学出版社,1986.

[6] 张明亮. 徐志摩诗歌的意境与音韵[J]. 名作欣赏,1985,(4).

Analysis about the Aesthetics of Xvzhimo's Scenery Poetry

LIN Yu

(*the Dept. of Chinese, South China Normal University, Guangzhou* 510640, *China*)

Abstract: This paper analyses the innovation of the Xvzhimo's scenery poetry and the source of Xvzhimo's natural thought in Chinese and Western contexts. Meanwhile, it appreciates the aesthetics of the Xvzhimo's scenery poetry about intense self, painting or music sense and sports feeling.

Key Words: scenery poetry; natural thought; aesthetics

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.