

徐志摩游记的自然诗境探析

陈邑华^{1,2}

(1. 福建师范大学 文学院, 福建 福州 350117; 2. 闽江学院 中文系, 福建 福州 350121)

摘要: 徐志摩是中国现代著名的诗人、散文家,学界对其诗歌艺术有着深入的研究,对其游记关注较少。徐志摩的游记独具特色,诗意化的自然观,对自然的率性抒写,营造了诗化的自然情境,给人以心灵的润泽与启悟。

关键词: 徐志摩; 游记; 自然诗境

中图分类号: I266.4

文献标志码: A

文章编号: 1672-4348(2014)05-0444-05

A discussion on natural poetic atmosphere of Xu Zhimo's travel notes

Chen Yihua

(1. College of Chinese and Literature, Fujian Normal University, Fuzhou 350117, China

2. Chinese Department, Minjiang University, Fuzhou 350121, China)

Abstract: Xu Zhimo is a renowned modern Chinese poet and proser. Despite that his poetry art has been profoundly studied, his travel notes is a realm that little attention is paid. With uniqueness, Xu Zhimo's travel notes reflect his poetic view of nature and straightforward expression of nature, which creates a natural poetic atmosphere and presents nourishment and enlightenment of the mind.

Keywords: Xu Zhimo; travel note; poetic atmosphere

徐志摩以诗歌饮誉文坛,是现代著名的浪漫主义诗人,其游记也别具一格,具有鲜明的艺术特征,诗意化的自然观,对自然的率性抒写,营造了一个个诗化的自然情境,给人以心灵的润泽与启悟。

一、诗意化的自然观

自然作为人类生存的环境,与人类的关系经历了一个由对立到统一的过程。在人类的早期,自然神秘莫测,有着无穷的威力,左右着人类的一切。人们敬畏自然,对之顶礼膜拜。随着生产水平的提高,人类对自然的认识也逐步加深,特别是孔子提出的“知者乐水,仁者乐山”的美学命题,实际上揭示了人与自然从外在形态到内在品

质的同形同构关系。“知者乐水,仁者乐山。知者动,仁者静;知者乐,仁者寿。”(《论语·雍也》)这“比德说”的自然观从伦理道德的角度看待自然,将自然看作人的某种精神品格的象征,成为我国自然审美的一个重要流派,对后世产生深远的影响。魏晋以来,人们对自然的认识又有了进一步的发展,进入本体论阶段。正如宗白华所说的,“晋人向外发现了自然,向内发现了自己的深情。”^[1]最重要的标志是宗炳在《画山水序》中提出山水的“畅神”说,体现了人与自然无功利的自由的审美关系。到了晚明,人与自然的认识又有了新的特点,文人常常按照自己的个性对自然山水进行自由的审美创造与评价,特别强调主体的审美感受。

收稿日期: 2014-08-25

基金项目: 福建省教育厅社会科学研究项目(JB13204S); 闽江学院社科项目(YSY08001B)

作者简介: 陈邑华(1975-),女(汉),福建漳浦人,副教授,在职博士研究生,研究方向:中国现当代文学。

进入近现代,中国的政治、思想、文化发生了很大的变化,人们的自然观也随之发生改变。不少作家开始用现代观念审视自然山水,自然也由此呈现出不一样的风姿。对于自然,徐志摩有着由衷的热爱与深刻的认识。“自然是最伟大的一部书”,“只要你认识了这一部书,你在这世界上寂寞时便不寂寞,穷困时不穷困,苦恼时有安慰,挫折时有鼓励,软弱时有督责,迷失时有指南针。”(《翡冷翠山居闲话》)书是读书人的朋友,最伟大的书,则是读书人百读不厌、相伴一生的挚友。“我们的病根在‘忘本’。人是自然的产儿,就好比枝头的花与鸟是自然的产儿;但我们不幸是文明人,入世深似一天,离自然远似一天。”(《我所知道的康桥》)“人是自然的产儿”,自然是母亲,给予孩子无穷无尽的关怀与抚爱。在徐志摩眼里,自然是活泼泼的生命主体,是母亲、是挚友,令人尊敬,让人信任,投身其中,满心欢喜。

徐志摩崇拜自然、歌颂自然,但这种崇拜不同于以往对自然神秘力量的畏惧,而是发自内心对自由、爱与美的赞赏与追求。五四时期,旧的“人为”秩序和价值标准被摧毁后,“自我”成为那一代知识分子关注的焦点。西方浪漫主义的自然观在知识分子中得到积极的回应。卢梭提出的“返回自然”是西方浪漫主义的共同纲领。自然是美好的,出自自然的人是生来自由平等的,因此应以自然的美好来代替“文明”的罪恶。徐志摩强调“自然最大的教训就在于凡物各尽其性,故人在自然里能够尽管实现天赋的个性。”(《我所知道的康桥》)自然界的事物,如花草虫鱼、流水、星光等各有其性、各有其用、各有其义,在大自然中都能自由地发挥着自己独特的个性。可人类却是“庸生庸死”,大部分人“终生不能发挥他们的个性”。(《话》)徐志摩徜徉于自然,在自然中寻求性灵的解放、生命的真谛。

“住惯城市的人不易知道季候的变迁。……天上星斗的消息,地下泥土里的消息,空中风吹的消息,都不关我们的事。忙着哪,这样那样事情多着,谁耐烦管星星的移转,花草的消长,风云的变幻?同时我们抱怨我们的生活,苦痛,烦闷,拘束,谁肯承认做人是快乐?谁不多少间咒阻人生?”“我们这一辈子,认真地说,能认识几个人?能认识几个地方?我们都是太匆忙,太没有单独的机会。”(《我所知道的康桥》)徐志摩的这番感慨,

无疑是现代人的现实生活状态的生动描述。现代社会喧嚣嘈杂,特别是都市中的人,整天形色匆匆,忙于各种事务、应酬,难得有空闲的时空。“太匆忙,太没有单独的机会”,往往会迷失了自己,往往会有种种难以排遣的烦闷。当人得以空闲,静心单独面对大自然时,往往会有惊喜的发见。这种发见,不同于古代人们的自然观,不是将自然看作人的精神品格的象征,也不是纯粹的审美关系。正如郁达夫所说,“从前的散文,写自然就专写自然”,“很少人性,及社会性与自然融合在一起的”,“现代的散文就不同了,作者处处不忘自我,也处处不忘自然与社会。就是最纯粹的诗人的抒情散文里,写到了风花雪月,也总要点出人与人的关系,或人与社会的关系来,以抒怀抱”,现代作家“从一角新的角度而发见了自然”^[2]。自然是药方,是用来医治现代社会精神创伤、恢复健全人性的药方。自然是一个理想世界,反衬出现实社会的污浊。

“所以只有你单身奔赴大自然的怀抱时,像一个裸体的小孩扑入他母亲的怀抱时,你才知道灵魂的愉快是怎样的,单是活着的快乐是怎样的,单就呼吸单就走道单就张眼看耸耳听的幸福是怎样的。”(《翡冷翠山居闲话》)都市紧张纷扰的生活与自然的宁静清新形成鲜明的对照,一旦投入自然,就像离家多日的小孩投入母亲的怀抱,无比快乐、欣喜。精神放松,灵魂愉快,这正是现代人所向往与渴求的。”静是不静;但山中的声响,不论是泥土里的蚯蚓叫或是轿夫们深夜里‘唱宝’的异调,自有一种各别处:它来得纯粹,来得清亮,来得透彻,冰水似的沁入你的脾肺;正如你在泉水里洗濯过后觉得清白些,这些山籁,虽则一样是音响,也分明有洗净的功能。”(《天目山笔记》)风、松声、竹韵、禽鸣、虫叫、钟声、木鱼声等,大自然的清籁给人的感受是如此的纯粹、美好,心灵纯净,山居是福,自在,满足。对大自然的赞颂,实则直接或间接地表达了自己对社会现实的不满与憎恶,对病态生活的批判与反省,对健康人性的倡导与追求,从而充分发挥了自然美对人生的独特意义。

二、率性的自然抒怀

学界普遍认为,游踪、景观、情感是游记这一文体的三要素。当然,三要素在游记中或隐或显,

其重心往往随着写作主体的创作风格而变化。郁达夫是现代著名的游记作家,游踪遍及浙东、浙西、皖东、闽中等处,其游记长于叙事,游踪清晰明了,多采用移步换景的写法,《钓台的春昼》、《西溪的晴雨》、《仙霞纪险》、《超山的梅花》、《杭江小历纪程》等对整个出游行程、自然山水、风土人情进行详细的记述。冰心的《平绥沿线旅行记》、郑振铎的《西行书简》等游记亦是清晰地交代游程,侧重记述沿途的风景、古迹、风俗、宗教、物产等。徐志摩的游记独具特色,少有对游踪的记述,行文以情感为主线。对自然风光的描写,亦不像朱自清、孙福熙那样细琢细磨进行工笔描绘,而是注入浓郁的自我情感色彩,注重抒写内心的情感体验,或悠闲、或孤独、或自由、或欢快、或忧愁,率性率真。“我能忘记那初春的睥睨吗,曾经有多少个清晨我独自冒着冷去薄霜铺地的林子里闲步——为听鸟语,为盼朝阳,为寻泥土里尖刺苏醒的花草,为体会最微细最神妙的春信。啊,那是新来的画眉在那边凋不尽的青枝上试它的新声!啊,这是第一朵小雪球挣出了半冻的地面!啊,这不是新来的潮润沾上了寂寞的柳条?”(徐志摩《我所知道的康桥》)反问、感叹,笔调热烈真挚,酣畅淋漓地抒写了对初春的感受。

《翡冷翠山居闲话》,全篇1700多字,写翡冷翠的景色只有500多字,更多的是抒写自己的感受。如在草地上“打滚”,道上“狂舞”,“信口的歌唱”,抒写的是自己忘情于自然的欢快的情感,较少对景物进行具体细致的描绘。徐志摩如此描述当时写游记的情绪状态,“我觉得在意大利写游记的时候,情绪是何等的活泼,兴趣是何等的醇厚,一路来眼见耳听心感的种种,哪一样不活栩栩的丛集在我的笔端,争求充分的表现!”(《自剖》)正是这般兴致盎然,情绪高扬,活泼泼的情怀如汩汩泉水流淌笔端,徐志摩的游记呈现出率性率真、飘逸浪漫的风格。《天目山中笔记》写景也是如此。司马长风说,“朱自清的散文细致凝重,与徐志摩的风流潇洒恰成比照。如用绘画来比拟,徐志摩的散文是大写意,朱自清的散文则是工笔画。”^[3]这种大写意实则是情感酣畅淋漓的表达。

徐志摩个性洒脱、真诚,是感性的人。正如梁实秋所说,“真正一团和气使四座并欢的是志摩。……他一赶到,像一阵旋风卷来,横扫四座,又像是一团火炬把每个人的心都点燃,他有说,有笑,

有表现,有动作,至不济也要在这个的肩上拍一下,那一个的脸上摸一把,不是腋下夹着一卷有趣的书报,便是袋里藏着一扎有趣的信札,传示四座;弄得大家都欢喜不置……志摩有六朝人的潇洒,而无其怪诞。”^[4]对徐志摩知之甚深的林徽因在《悼志摩》中写道,“志摩的最动人的特点,是他那不可信的纯净的天真,对他的理想的愚诚,对艺术欣赏的认真,体会情感的切实,全是难能可贵到极点。……他只是比我们近情,近理,比我们热诚,比我们天真,比我们对万事万物都更有信仰,对神,对人,对灵,对自然,对艺术。”^[5]徐志摩自己也说,“感情是我的指南,冲动是我的风。”(《徐志摩致陆小曼信》)这般性情与西方浪漫主义极为契合。浪漫主义崇尚情感,将情感看成是艺术的本质,并且从美学角度将情感提到无以复加的崇高地位。在留学欧美期间,徐志摩广泛接触了欧洲各种文艺思潮。其中,浪漫主义对他产生了最为深刻的影响。正如卞之琳晚年评价徐志摩所说,“诗思、诗艺几乎没有越出十九世纪英国浪漫派雷池一步。”^[6]浪漫派作家将情感倾注到描写的对象上,无生命的事物成了有情有意的生命体。徐志摩喜欢济慈的“一想着了鲜花,他的全身就变成了鲜花”,赞叹雪莱创作,是“雪莱变了云,还是云变了雪莱”的与自然谐和的境界。(《济慈的夜莺歌》)在游记中,徐志摩眼中的自然,也是这般与自己息息相通的生命体。

徐志摩赞赏自然,歌颂自然,崇拜自然,对自然的描绘,揉进了无限的爱。“顷刻间这田野添深了颜色,一层轻纱似的金粉糝上了这草,这树,这通道,这庄舍。顷刻间这周遭弥漫了清晨富丽的温柔。顷刻间你的心怀也分润了白天诞生的光荣。‘春’!这胜利的晴空仿佛在你的耳边私语。‘春’!你那快活的灵魂也仿佛在那里回响。”(《我所知道的康桥》)看炊烟,烟的形态、色彩、质地、流向栩栩如生;看日出,初春难得见的朝阳带来的愉悦让人如临其境,情中有景,景中寓情,情景交融,游记呈现热烈真挚、飘逸洒脱的风格,极具感染力。

三、诗化的自然情境

行走于大自然,流连于美景,往往令人心旷神怡。徐志摩笔下的大自然,是一个有情趣有生命的主体,是自由、爱、美的化身。人与自然,不是主

客关系,而是两个主体之间互相尊重、彼此欣赏,平等交往的关系。在人与自然的关系上,我们把自然看做有生命的主体,而不是征服的对象。在人与自然的自由交往中,二者融合为一体,共同获得升华。如此才能有对自然的审美欣赏。”^[7]在徐志摩的眼里,高山、大海、朝阳、晚霞、明月、星辰、花草等,大自然的一切,都是美好的。徐志摩如痴如醉投身大自然,与之倾心交谈,仿佛昔日的老友,亲密无间;仿佛纯真的孩童,投入母亲的怀抱,率性率真。“自由、爱、美”的情感如流水般汨汨流淌于字里行间,富于诗意。

“你一个人漫游的时候,你就会在青草里坐地仰卧,甚至有时打滚,因为草的和暖的颜色自然的唤起你童稚的活泼;在静僻的道上你就会不自主的狂舞,看着你自己的身影幻出种种诡异的变相,因为道旁树木的阴影在它们于徐的婆婆里暗示你舞蹈的快乐;你也会得信口的歌唱,偶尔记起断片的音调,与你自己随口的小曲,因为树林中的莺燕告诉你春光是应得赞美的……”(《翡冷翠山居闲话》)情感真切饱满,生动传达了投身大自然畅快自在的感受,令人仿佛也在游历中体验了这种喜悦。不在乎衣着穿戴,不在乎世事的纷扰,轻松惬意、自由自在,只管单纯的沉醉、享受大自然的美好。这般体验无疑给心灵以滋养,给性灵以陶冶,让人纯净、纯粹,快乐无比。自然主体与审美主体的情感相契合,自然主体呼应着审美主体的心境,情感如泉水般从审美主体的心里汨汨流出,如勃兰兑斯描述的,当诗人“凝神眺望时,他的整个生命都从自我狭窄的天地中涌出来,随着溪流流去。他活跃的意识扩展开来,他把无知无觉的自然吸入自我之中,自己又消融在景物里……并同无形的宇宙生命合而为一。”^[8]这种对话交流的审美方式,不仅生动地捕捉了自然的形态状貌,而且创造了自由自在富于诗意的自然情境。

这般诗化的自然情境的创造,与徐志摩的创作心境有着密切的关系。沈从文在《从徐志摩作品学习抒情》中说,“一切优秀作品的制作,离不了手与心。更重要的,也许还是培养手与心那个‘境’,一个比较清虚寥廓具有反照反省能够消化现象与意象的境。单独把自己从课堂或寝室、朋友或同学拉开,静静的与自然对面,即可慢慢得到。”^[9]沈从文是一位勤勉、不断探索、不断总结

创作经验的作家,对于创作心境有着切身的体验。显然,这是作家创作的经验之谈。徐志摩也有同样的创作心境,他在游记中也多次提到单独的境,如“‘单独’是一个耐人寻味的现象。我有时想它是任何发见的第一个条件。你要发见你的朋友‘真’,你得有与他单独的机会。你要发见你自己的真,你得给你自己一个单独的机会。你要发见一个地方(地方一样有灵性),你也得有单独的机会。”(《我所知道的康桥》)哲学家伽达默尔说,“单独”是人类个体生存的基本方式之一。“单独对于人的灵魂有一种魅力,它几乎能唤醒一种醉意,这种醉意使人避开一切可能干扰这种亲近状况的事物。对单独的寻求其含义总是想固执于某种东西。”^[10]徐志摩在康桥喜欢单独的状态,正是由于单独但不寂寞,投身大自然,处于对话的状态,与大自然对话,与自己的内心对话。惟有在这“单独”的境地,才更能捕捉到喧嚣尘世中无法聆听到的天籁,才更容易抵达自己心灵的深处,寻觅所倾心向往的自由、美与爱。“我那时有的是闲暇,有的是自由,有的是绝对单独的机会。说也奇怪,竟像是第一次,我辨认了星月的光明,草的青,花的香,流水的殷勤。”(《我所知道的康桥》)正是这独处,心无旁骛,徐志摩全身心投入大自然,享用着、感受着大自然的美。

这般诗化的自然情境的创造,还在于徐志摩对诗化语言的追求。徐志摩以诗闻名于诗坛。诗是一种凝练的艺术,对于语言有着更高的要求与讲究。徐志摩游记的语言富于想象力,富于音乐美,呈现诗化的特点。

艺术离不开想象。散文的想象不同于小说与诗歌,小说注重的是人物形象的创造与故事情节的虚构,诗歌更强调的是意象的独特与想象的变形变异,散文的想象更多的是源于日常生活,往往于回忆中、细节中,升腾起一系列饱含生命激情的想象。在《北戴河海滨的幻想》中,“我亦可以暂时忘却我自身的种种,忘却我童年期清风白水似的天真;忘却我少年期种种虚荣的希冀……”徐志摩一口气说出十七个以“忘却”起句的排比句,叙述了从童年至今日所尝过的酸甜苦辣,回忆中灌注着生命情调,气势磅礴,情感激扬,联想、想象特别活跃,文思泉涌。

徐志摩置身大自然,面对的是一个充满活力的生命体,随即飞腾起瑰丽新奇的想象。“云

海也活了,眠熟了兽形的涛澜,又回复了伟大的呼啸,昂首摇尾的向着我们朝露染青馒头的小岛冲洗,激起了四岸的水沫浪花,震荡着这生命的浮礁,似在报告光明与欢欣之临在……”云海有形有声有神情,充满动感,充满热情,充满喜悦。读者仿佛也站在泰山顶上,一起领略这一幕徐徐展开的壮丽景观,奇异云海的变动,璀璨朝霞的升腾,“一方的异彩,揭去了满天的睡意,唤醒了四隅的明霞——光明的神驹,在热奋的驰骋。”“躯体在无限的长大,脚下的山峦比例我的身量,只是一块拳石。”(《泰山日出》)绚烂的文字,飞扬的想象,昂扬的激情融合在一起,创造出逼真鲜活、神采飞扬的泰山日出奇丽梦幻般的景象。

徐志摩游记的语言富于音乐美。正如周作人所说,“志摩可以与冰心女士归在一派,仿佛是鸭儿梨的样子,流丽轻脆,在白话的基本上加入古文方言欧化种种成份,使引车卖浆之徒的话进而为一种富有表现力的文章,这就是单从文体变迁上讲也是很大的一个贡献了”。^[11]这鸭儿梨,这流丽清脆强调的就是语言的音乐美。徐志摩自幼接受中国古典文学的熏陶,青年时期又经受了“五四”新文化思潮的洗礼,且受泰戈尔富于音乐性的诗文的影响。泰戈尔认为,“音乐是艺术底至纯形式”,“是美底最直接的表现”。^[12]他大胆运用孟加拉的方言口语,特别是充分运用其元音,增加语言的音乐感。徐志摩非常欣赏、喜爱泰戈尔清新

浪漫的诗文。这些对徐志摩的游记创作无疑都产生了深刻的影响。

徐志摩讲究诗文的音乐美,深知韵律美的产生,主要来自写作主体的诗情律动,与表达形式天衣无缝地融为一体。如《巴黎的鳞爪》“香草在你的脚下,香风在你的脸上,微笑在你的周遭。不拘束,不责备你;不督飭你,不窘你,不恼你,不揉你。它搂着你,可不缚住你:是一条温存的臂膀,不是根绳子。它不是不让你跑,但它那招逗的指尖却永远在你的记忆里晃着。多轻盈的步履,罗袜的丝光随时可以沾上你记忆的颜色!”

香草、香风成了善解人意的温柔的自然主体,呼应着写作主体的情感,对自然美的由衷喜悦之情与对世事多变的沧桑之感交织融合,在多样化的表达形式的河道中,如同涓涓的流水潺潺流出。表达形式大量运用了排比、比喻、对偶等修辞手法,长短句参差搭配,音调高低起伏,读起来琅琅上口,自有一种内在的韵律美。正如沈从文评述徐志摩的创作,把“属于诗所专有,而为当时新诗所缺乏的音乐韵律的流动,加入于散文内。”^[13]

徐志摩的游记率性抒怀,审美主体与自然主体息息相通、倾心交流的美妙情境,宛如大自然的天籁,鸣唱着自由、爱与美的旋律,仍然散发着无穷的魅力,给节奏日益加快、喧嚣嘈杂的现代社会的人们,带来情感的慰藉与心灵的启悟。

参考文献:

- [1] 宗白华. 论世说新语和晋人的美[M]//中国美学史论集. 合肥:安徽教育出版社,2000:130.
- [2] 郁达夫. 散文二集导言[M]//中国新文学大系. 上海:上海良友图书公司,1936:9.
- [3] 司马长风. 中国新文学史:上[M]. 香港:香港昭明出版社,1980:185.
- [4] 陈明远. 文化名人的个性[M]. 西安:陕西人民出版社,2010:156.
- [5] 林徽因. 林徽因经典作品[M]. 北京:当代世界出版社,2004:7.
- [6] 卞之琳. 卞之琳文集:中卷[M]. 合肥:安徽教育出版社,2002:310.
- [7] 杨春时. 走向后实践美学[M]. 合肥:安徽教育出版社,2008:285.
- [8] 勃兰兑斯. 十九世纪文学主流·第一分册[M]. 北京:人民文学出版社,1980.
- [9] 沈从文. 抽象的抒情[M]. 上海:复旦大学出版社,2004:146.
- [10] 伽达默尔. 赞美理论[M]. 夏镇平,译. 上海:上海三联书店,1988:124.
- [11] 秦人路,孙玉蓉. 文人笔下的文人[M]. 长沙:岳麓书社,2002:134.
- [12] 泰戈尔. 美的实感. 晨报[N]. 许地山,译. 1920-05-24(4).
- [13] 沈从文. 沈从文文集(十一)[M]. 广州:花城出版社,1984:191.