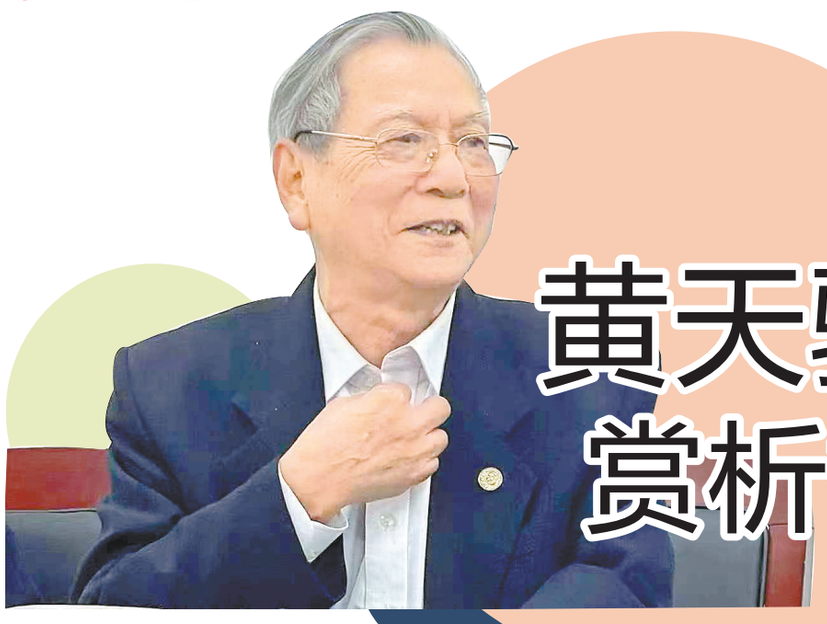


著名古典文学研究专家、中山大学中文系教授黄天骥新书《唐诗三百年——诗人及其诗歌创作》近日出版，通过解读唐代32位诗人的35首代表性作品，呈现了有唐一代诗歌精华风貌。

该书可谓黄天骥教授从教六十余年来诗歌创作与研究的结晶。黄天骥教授幼承家学，后又从詹安泰、黄海章等前辈学习诗词，在教学研究生涯中，虽然以戏曲为主，但也长期讲授诗词，并出版过《黄天骥诗词曲十讲》《诗词创作发凡》《冷暖室别集》等。

日前，黄天骥老师接受羊城晚报记者专访——

黄天骥：赏析古诗词，不要停留在“金圣叹式”评点

□文/羊城晚报记者 孙磊

壹 不能脱离时代背景研究古典文学

羊城晚报：《唐诗三百年》的写作缘起是什么？为何是“三百年”而非“三百首”？

黄天骥：这本书其实并非出于一个宏大的写作计划，只是从偶然的单篇文章开始的。2019年初退休后，我住在校外，当时在做一个戏曲的题目，研究了一半因为资料欠缺暂时搁置了，一些学生就说让我写一些关于唐诗的短文章。

1956年，我从中山大学毕业并留校任教，主要方向是古代戏曲，但也一直从事古代文学史的教研工作，所以写唐诗对我来说也算熟悉。

一开始写的时候并没有按照年代给诗人排序，后来成书的时候才发现把作家的年代排下来，可以看出唐诗三百年走过的历程，其实这也跟我研究诗词一向的思想有关：对任何一篇诗词或者一个诗人的评价，都不能脱离所在的时代背景。因为一个时代有一个时代的精神面貌，个人情感的抒发跟时代有着密切的联系。

所以我总要求自己做古典文学研究的时候，不能只看树木不看森林，也不能离开森林去看一棵树木。唯有如此才能准确理解每一篇作品真正的意义和技巧。

羊城晚报：《唐诗三百年》和市面上众多此类出版物有何不同？

黄天骥：现在赏析唐诗，很多人都会把诗歌中的某种精神抽象出来，比如李白诗中表现出来战胜困难的自豪，然后让大家从诗中找到学习的力量，或者单独抽出来某个词进行赏析，我觉得文艺作品不能这样解读，这是非常机械的教条主义式的做法。

如果说我这本书有什么不同，可能就是我不仅要写唐诗如何好，更要说明好在哪里、怎么写出来的。从古代到现在，很多人赏析古诗词往往停留在“如何如何好”，金圣叹评点式，缺乏文学理论层面的分析。我不敢说我自己写得就有多好，但是如果能在前人的研究基础上进一步深化对同一首诗的理解，我觉得就够了。

羊城晚报：这么多年游历唐朝诗人及其诗歌精神世界，有何感触？

黄天骥：小时候读唐诗根本读不懂，就是背诵。我很小的时候父亲就去世了，都是我祖父叫我背唐诗，但是记忆力很好，《长恨歌》等都能背得烂熟。

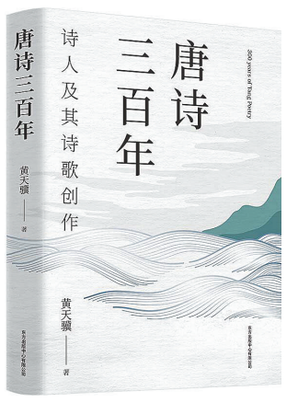
在人生不同的阶段读唐诗感受都会不一样。比如唐诗中最常见的《登鹳雀楼》，字面上看谁都明白，所以很多人把这首诗当成风景诗来看，气势宏大，视野开阔，我小的时候就是这样理解的，但是现在完全不这样看，这首诗根本就不是风景诗，而是一首哲理诗，只是借着风景来写。

一个经典的文本，在不同年龄阶段理解是不同的。就像一个外国的汉学家所说，每过20年《西厢记》就应该重新研究一遍，我觉得这个道理是对的。如果一个作品像一张白纸一样明白清晰，那可能是蹩脚的作品；好的作品往往会给人以神秘感，这才有味道，才会耐人寻味。

贰 再也没有第二个李白、杜甫

羊城晚报：在新书中，您不止一次提到了诗人对个人价值的认知，您对唐代诗人对人之价值的认知如何评价？

黄天骥：我觉得中国古代诗词一个很重要的价值，就是不同时代的知识分子都力图要表现出人的价值。比如常见被贬之后写诗发牢骚，其实就是肯定自己的价值，我这么有才能为什么不重用我？为什么这个社会让我无法发挥自己的才能，无法实现自己的理想？这个牢骚其实就是对个人理想价值的一种追求，唐诗里面就有很多这样的作品。



李白、杜甫都有着强烈的个体意识，个性很强，这也是他们能写出如此伟大的诗歌的原因之一。像李白“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”，鲜明表达了他个人的意志。诗人如果没有这种意识，不注重个人的存在价值，就很难写出好的作品，写的可能是沦为口号式的作品。

羊城晚报：您觉得唐诗取得如此辉煌成就的原因是什么？

黄天骥：两个方面。从社会来看，如果一个社会是开放的，它的文艺作品、文艺思想、对现实的批判和感受往往是放得开、写得深的，而唐代就是这么一个时代。在中国几千年的封建社会里，唐代是最开放的社会，而且神奇的是，唐代越艰难的时候越开放，像安史之乱时期，经济大破坏，人民生活非常痛苦，但是当时的社会能够接受各种不同的文化，开放到连当朝的皇帝都可以批评。从艺术技巧来看，唐代刚好接受了近体诗的写法，既注重语言的韵，也注意平仄的安排，也就是音节的对立统一。这也是诗歌发展到非常成熟的时候才会出现，开放的社会叠加艺术本身的突破，造就了唐诗在中国文学史上不可逾越的地位，再也没有第二个李白、杜甫了。

羊城晚报：对当下的文学创作有何启示？

黄天骥：要从个人视角去看时代，而不是为了写时代而创作。当你从个人视角出发，也不用担心有没有呈现时代，因为一个人的遭遇、情感、感受都是无法脱离时代的，所以写出来的作品自然能表现出时代的精神。到底什么是时代精神，说起来就很广了，不是几句话能概括的，但是能够把那个时代人民普遍的愿望、情感表达出来，就是好的诗歌。

叁 继承传统文化勿忘“优良”二字

羊城晚报：您在研究古代文学时会受到西方文学理论的影响吗？

黄天骥：会的。中国文学理论的核心是“我注六经，六经注我”，评论家同时是读者，既要把古人的经典说清楚，也可以从主观的方面去阐释经典，为我所用，这是中国传统的文献注释方法。我的老师詹安泰先生曾下定决心“三年不读线装书”，大量地研读政治和文艺理论著作，一心想提高理论水平，加强对中国古代文学发展规律的研究，改变“评点式”的鉴赏方法，这对从旧时代过来的文史研究工作者来说，是十分必要的。当时读的那些文学理论，虽然有的比较教条主义，但是有一点很重要，训练了我们的逻辑思维。

但是也不能盲目使用西方文学理论，比如符号学，某一个形象出来后，经过共同认可变成一种概念性的东西，就是符号，每个民族都有，中国也有。我们不把这作为分析文学的主要手段，因为中国文学理论不会把整篇作品都看成是一个符号的表达，这是中西方文学理论重要区别之一。

羊城晚报：学习、研究古代诗词有什么现实意义？

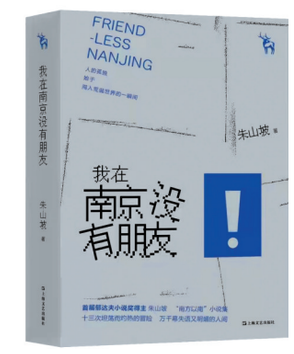
黄天骥：对我们中国人来说，要进一步认识到中国文化的优良传统和伟大意义，增强我们的民族自信心，这在当下是非常必要的。尤其是现在，西方文明值得我们学习，但也不能忘了中国的古代文明，我们有自己一套行之有效的社会标准、社会规范，文学上也有一套表现人物性格、感情的方法，如果不继承下来，慢慢淡化，将来怎么立足于世界民族之林？具体到古代诗词，语言凝练，有韵味，尤其旧体诗基础好的作家，像鲁迅、郁达夫、汪曾祺等，他们写的散文、小说就不一样，那种诗的韵味游走在字里行间，余味无穷。

羊城晚报：中国传统文化的创新与发展也面临一些难题和挑战。

黄天骥：这个问题现在恐怕难以解决。其实一代人有一代人的文学，一代人有一代人的追求和兴奋点，这是必然的，这样才会进化，所以过去的人对古代诗词记得比较多，现在的人只记得一部分，这是自然的。语言环境、社会环境都变了，对古代文学的态度也会发生变化。所以不一定要强求，顺其自然即可，我们做研究的告诉大家什么是好的，然后感兴趣的人自觉去学习就可以了。不过在继承的时候，千万别忘了“优良”二字，传统文化里也有不少糟粕，不是什么都要继承。要学会甄别和筛选，哪怕是李白、杜甫、王维、白居易，也并非全都是优秀的作品。

羊城晚报：现在很多家长学前教育都是让孩子背唐诗，您有什么建议？

黄天骥：小孩子背诵唐诗可以不求甚解，而且也没一开始就深刻理解的必要。你先背下来，再慢慢琢磨，这就是一个学习的过程。太早告诉小孩子诗歌背后的意义，给他定了一个框框反而不妥。我知道现在中小学课本中的古代文学作品多了，要求孩子们背诵，这是好事，可以培养对古诗词的审美和语感。



他学鲁迅的笔法而又恰当地变化，写出了一个当代的“祥林嫂”

朱山坡小说的不变与变

□蒋述卓

在中国，从小镇走出来的文艺青年不计其数，在我的印象里，北方有贾樟柯，南方有朱山坡，一个做导演，一个写小说。

与贾樟柯一样，朱山坡从在小镇上的电影院看《伊豆的舞女》感到震撼开始，踏入文学，膜拜经典，继而掉进小说的“黑洞”，全力以赴。电影是他的启蒙老师，诗歌是他的初恋情人，而小说则是他的终身伴侣，他着魔式地在短篇小说领域闯荡，不是在写小说，就是为写小说做准备。不变的就是他努力向创造经典靠近，跟自己理想中的小说较劲，要重建短篇小说的雄心；变的就是他总要把每一篇小说写得不同，不甘心只在某一个领域转圈，在“变”中实现华丽转身，在“变”中朝着那理想中的经典前进。

相较于他的短篇小说集《蛋镇电影院》和《十三个父亲》，他新近出版的短篇小说集《我在南京没有朋友》和在《长江文艺》上发表的《索马里骆驼》以及发表在《人民文学》上的《萨赫勒荒原》，变化显而易见。

在他的《十三个父亲》之外，他抛开了他原来所写的系列父亲形象，创造了第十四个“父亲”。这个父亲在《回头客》里刚刚出场就沉入河底，却是一个为了自己的名誉而死的勇者。他的去世为“母亲”的出场做了铺垫，朱山坡罕见地开始大笔墨地刻画“母亲”。表面看，《回头客》里来路不明的陌生人占了不少篇幅，但母亲的睿智与温情却体现出人间的真情，自始至终占据着小说的中心。《索马里骆驼》中也写父亲，一个援非的医生，但他骑着骆驼回来将母亲接走，却创造了一个非洲人眼里非凡的女英雄。如同鲍十所写过的《我的父亲母亲》一样，朱山坡的父亲母亲一定也是文学中的经典。

现在，朱山坡又开始写姐姐了，“我”的姐姐与别人的姐姐。《惊叫》中，我在直觉的灵异中感觉到姐姐遇险。在深圳，姐弟相依为命的经历感动了凶手的姐姐，作为一个哑巴，凶手的姐姐要去见“我”已去世躺在太平间里的姐姐，好说服“我”的姐姐不要在阴间与她的弟弟结仇，为难她的弟弟，并能灵魂返乡。她在太平间做出了不可思议的举动，用刀在自己身上捅了十七刀，为的是死去好与“我”的姐姐沟通。这个牺牲自己成就别人的举动，让姐姐成了神圣的精灵。

向经典致敬，向民间学习，是朱山坡小说的常态。在他的小说中，我们经常可以看到杰克·伦敦、马克·吐温、果戈理、博尔赫斯、鲁迅以及民间故事的影子。《惊叫》的结尾写了两只奇特的水鸟，它们经常在江面上并肩而行，像一对孪生姐弟，每当“我”与妻子以及姐姐的三个孩子路过那段路，它们就从南面的旧码头款款飞来，在我们面前作一次超低空长距离的滑翔，并做一个热烈的示意动作然后折身往南离去。这看起来有点荒诞不经，然而却符合“我”的情境与心境。万物有灵，在这里得到情感的灌注。从民间文化汲取元素来写现代的故事，在奇异的经历中加入魔幻，正是朱山坡的拿手好戏。因此，他的《捕鳝记》《牛骨汤》《鸟失踪》《把世界分成两半》，魔幻味道里总藏着“南方以南”的色彩。这又是不变之中的变化。

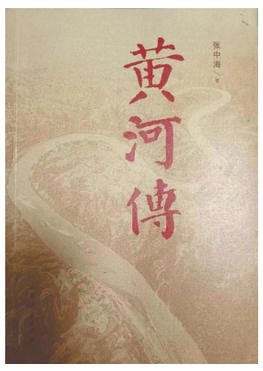
《中国银行》是他特别的作品，面对苦涩的现实，他学鲁迅的笔法而又恰当地变化，写出了一个当代的“祥林嫂”。冯雪花是氮肥厂的退休职工，在工厂倒闭之后，退休金也停止了，她抱着不可能实现的希望每天到银行刷存折，盼望出现奇迹。当她看到人家比她还惨的境遇，又会得到一丝幸运的安慰。安静的时候，她会变得和善，除了给银行里的职工讲一些趣闻之外，还会给他们送一些花苗。她会提起她曾经有一个幸福的家，还破天荒地存了8元钱，不过很快又支取走了，因为她家里还有一个疯了的儿子。到又一个大年夜的时候，她突然出现在运钞车旁，想要抓抓车厢里的钱箱，结果被押运员打昏了过去。春节过后了很久，在许久没有听到她的消息的时候，她那只苍老、瘦小而肮脏的手又缓缓地伸到了银行的窗台。小说对年关时节的氛围描写、银行职工对她的态度：同情而爱莫能助，偶尔才会想起她来，以及小说结尾冯雪花的形象：花白而蓬乱的头发，单薄的衣服破烂而邋遢，整个身子都在不断地颤抖，弓着腰，竭力使自己站立着，她的头即使仰起来估计也够不着高高的窗台……朱山坡在向鲁迅的《祝福》致敬时创造了父亲母亲之外的一个底层老妇的文学经典。

朱山坡会说故事，而且会变着花样说故事，他的《送我去樟树镇》前半段创造了一个雨夜惊魂的桥段，但到结尾他却用一则收音机里的新闻，四两拨千斤，轻轻地瓦解了自己亲手制造的惊悚与荒诞。作为与集子同名的小说《我在南京没有朋友》，则刻画了一个吹牛从不上税、“我”发誓不再帮助他却又在最后让“我”陷入极其尴尬境地的混混赵球，现实之中透露出的荒诞不免让我们想起莫言近年来的小说《等待摩西》和《诗人金希普》和《表弟宁赛叶》。与他的另两篇小说《胖子，去吧，把美国吃穷》和《荀滑脱逃》一样，他把讽刺与幽默的才能发挥得淋漓尽致。这就是他不断求新求变的结果。

诗意像戏眼，也如洞见世界的天窗，它一下子将许多“明”与“不明”的人事特别是“水”照亮，点醒

以诗性哲思洞见黄河

□王兆胜



当我看到张中海写的《黄河传》，知道他积三十年青春岁月，用脚步伴着黄河溯源而上、顺流而下，反复考察研究，颇能感受到他与黄河的深厚感情。他也是把黄河当成母亲，才能那样跋山涉水、登山攀崖，不辞劳苦地工作，否则，很难想象有什么力量能推动他用半生时光完成这部七十多万字的著作。

以前，对黄河也有不少了解，但这本书让我知道了自己的局限。像急于了解自己的母亲，我从黄河源头开始，沿着它所流经的省份、地段、名胜古迹、人物、动植物，顺流而下，进入知识的长河。比如，黄河源头那些不知名的花花草草，少数民族的风俗习惯，关于黄河的一些边缘知识，都令我大开眼界。其中，有植物学、动物学、人类学、水文学、土壤学、考古学、建筑学、历史学、文学、治水学等各方面的知识。比如，壶口瀑布每年上移1米多。又如，“埽”字竟是为了治水的，是用竹、苇等制作而成以防河水冲刷堤岸的底部。还有人用“透柳落淤法”防水，这是一种透水柳坝。另外，“河揭底”“河喘气”“假潮”等都是关于水特别是黄河之水的用词，故事性特别是传奇故事也让《黄河传》别具魅力。

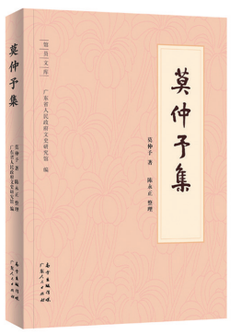
与一般人写黄河不同，张中海《黄河传》是有文化、思想、智慧的，也充满一定的哲思。这在大量的文化分析、现代性思考以及哲学阐释中多有体现。如作者虽然是写黄河，其实也是用“文化思想”进行串联，像马家窑文化、宋代文化、少数民族文化等，都与黄河有关，所以才能进入一个共在的场域。生态意识、河流命运共同体、黄河精神等都是《黄河传》的骨骼，这与知识血肉一起构成作品的精神谱系并显示其价值。比如，作者认为，河流不仅只是河水，而是一个多样性的系统，与国家兴衰联系在一起，所以有“河绝国亡”的说法。作者有这样一段话：“黄河所带有的神性是民族文化的隐秘源泉，是民族文化心理的集体无意识，这种集体无意识在思维中会成为一种自动过滤系统，在使用词义时自觉避开把河用在贬义、阴柔之美上。而她本身所具有的神性又转化为人的主观心理，即便如‘不到黄河心不死’‘跳进黄河洗不清’这样一些非赞颂之词，也表现了黄河混沌、浑厚、浑然、浩然、浩荡的力量。”这样的认识是有文化思想深度的，一下子将作品提升到一个较高的境界，有豁然开朗之感。

作为诗人的张中海，令整部传记充满诗性的灵光。诗意像戏眼，也如洞见世界的天窗，它一下子将许多“明”与“不明”的人事特别是“水”照亮，点醒，给人一种春暖花开的感觉。可以说，是诗意点亮心灵，照亮世界，开辟前行之路，使《黄河传》有了文学性和诗魂。在《孕育：聆听古湖的“地层韵律”》一文中，作者写道：“一望无垠的水面深浅有序，水光潋滟，群山倒映于镜面一样平的水中，有鱼欢跳却无渔歌唱晚，有鸟飞过但无桨荡舟泛。湖外林间动物出没，无忧无虑，因为这时还没有人、人类——那最可怕的动物。或者有了，它们还没见识他们的厉害，人类和另一群色彩斑斓的动物还在和平共处。”这是写古老之湖，也是写自然静谧之美，诗意情怀将水、湖一下子点染得那么自然曼妙。

不造作，自然，就是一首好诗

《莫仲予集》：真诗光岭海

□戴一菲



莫仲予生于1915年，卒于2006年，是当代广东地区著名的诗人和文艺家，以诗、书、琴、印名世，诗词和书法尤为精妙；著有《留花庵诗》和《留花庵诗词》，收录其自抗战时期到20世纪末的诗词作品，今由陈永正先生整理，再加上散见的各类手稿等，编成《莫仲予集》。诚如陈永正在前言中所写：“真诗光岭海，壮气尚腾骞”，“真诗”道出了莫仲予诗歌的一大特色。

巴尔扎克在其《人间喜剧》序言中表明其作品是“将这些事实真实地默写出来”，后人读之，犹如读了一部十九世纪法国史。而今天我们读莫诗，亦有“诗史”之感。即便是没有经历过抗战，却能从诗中了解到彼时百姓身遭离乱，悲愤而无计可施之心态，如《坪石道中》云：“心随北雁归程急，梦逐南云战火降。地老天荒人去去，书生无补是经邦”，再如《灵山道上口占》中有“乱离莫问家何处，到处江山到处家”这句，写出了流离失所的难民的共同感受，但苦难之余却仍有江山在怀之抱负。而在“文革”期间，莫诗也写出了知识分子身处恶劣环境，仍保持节操的坚定意志。

欧阳修《代人上王枢密求先人集序书》中云：“君子之所学也，言以载事，而文以饰言，事信言文，乃能表见于后世。”事为实，方能取信于人，事信而后才能为文。莫仲予诗歌即为事信之代表。纵览其诗歌作品，无一不是其亲历之事，其对生活本真的描绘，赋予了其文学创作更深远的现实意义。

莫仲予论诗曾有言：“我崇尚‘自然’。这两个字很重要。不造作，自然，就是一首好诗。有些人一日可以写几十首诗，写尽悲欢离合，这怎么可能？从人的情感特性来看，根本不可能一天之内既写‘喜’，又写‘悲’，既写‘离’又写‘合’，即使能写，也不是出自真情实感，勉强写出来，这是造诗，很假。因此除了‘自然’两个字，还有一个‘真’字很重要！诗不能假，诗不是造出来的。写诗是诗人的思想情感的自然的真情流露。”

读莫诗，确实正如其所说，处处有真感情，带给人真切感受。最突出的表现在以下两点：

一是对国计民生大事之悲愤与忧心。1944年，莫仲予南下途中，舟次清远，忽闻曲江警，不得不返回阳山，其作《江行十四韵》云：“乱离何日已，忍让到今非。肉食充廊庙，韬钤误甸畿。岂容偏逸计，坐失灭夷机。”莫仲予于流亡中直斥政府之尸位素餐，贪图安逸而贻误战机。再如抗战胜利后所作《忆昔》：“忆昔遭丧乱，倭寇祸神州。山岳撼雷霆，亿兆共雠仇。召侮阋墙起，浩劫咎谁尤。泱泱炎黄裔，投鞭足断流。夫何本末倒，乱内反外求。”莫仲予心忧天下，追忆往昔岁月的不易，更怒斥兄弟阋墙之愚蠢。

二是对本土岭南风物之着意与赞美。莫仲予生于广东新会，青少年时期师从顺德胡兆麟先生，后抗战时随家人辗转粤北各地，其后在乐山县、阳山县等地任职，新中国成立后曾在广州、澳门等地居住，一度返乡侍父，上世纪80年代受聘省文史馆员，参与各种社会活动，虽走遍大江南北，但其人生足迹基本在广东境内，对这块土地充满了了解与热爱。莫仲予的诗歌中，不仅有岭南名胜，如罗浮山、七星岩、镇海楼、南海神庙，亦有岭南风物，如迎春花市、萝岗探梅、鹅潭观月、红棉花开，更有岭南人杰，如孙中山、梁启超、黄花岗七十二烈士。读其诗歌，好似读一部岭南风俗景观史，亦是一部岭南人物奋斗史。

莫仲予众多的诗歌作品中，有一小部分是题画诗，多数融入了作者对人生世事的体验，发人深省，比如《题苏子强竹雀图》中的“是非自有澄清日，写与人间仰首看”。同时，诗中还多用典故，比如“娇痴不僭汉宫妆，已别巫山自有方”，以娇柔美女喻花卉，独有殊意。这些题画诗，不仅丰富了其诗歌作品的题材和内容，还体现出较高的艺术审美和品位。

一位诗人在诗中写出真事、真情、真义，看似容易，其实很难。刘逸生先生在《留花庵诗》序中所云“其性情所在，有不得不然者”，莫仲予就是这样一位“不得不然者”。