

诗歌：语言的主场

——对“诗歌是弱哲学”的怀疑

□ 汪益民

以哲学为中心论者的“意见”，诗歌是弱哲学、软哲学。不知从何时起，诗人大多也糊涂地认可这种说法。有一种可能是，哲学家有的是招，往往滔滔不绝让人犯晕。比如你误入了黑格尔的“道场”，不免像进入迷宫，被他云山雾罩一番，渐渐找不着北了，这时诗人就以诗歌为碎片，哲学是整体，诗人不成体系，只能在真理与谬误之间脚踏西瓜皮，滑到哪儿算哪儿；或许诗歌只是偶尔摸一下真理的门坎，终究不够登堂入室的资格，只偶尔瞥见一丝真相的东西……最典型的对诗人的贬词是柏拉图的“艺术模仿论”，认为艺术和真理之间有着三重隔阂，是模仿的模仿的模仿，以至要将诗人从理想国赶出去。

在感知存在的能力上，无论是走意见的路，还是走理性的路，哲学家与诗人谁强谁弱，恐怕是难有定论的事。但有一点无可置疑，逻辑的打开，思想的传达，无不在语言中进行，如果离开形而下的语言符号，形而上的思辨无从谈起。首先是，所有的可“道”之说，可“名”之说，皆是使用了形象思维中的语言，其次是那些“非常道”，“非常名”，使用了什么样的手段，语言仍然是最有效手段。

西方繁复的哲学体系，从本体论到认识论，直到近代发生了回归语言学的重大转向，维特根斯坦宣称：“凡是大声喧哗的，都是不可说的；凡是必须说的，都是不可言说的。”此语一出，觉得有些耳熟能详，东方人略一回想，原来佛教早就看得特别清楚，佛说：“如来说三十二相，即是非相，是名三十二相。”不管怎样的真谛，即便是权宜之计，总离不开语言。即便是向那个离言的境界跨一小步，也总得要用浩如烟海的“经、律、论”，向广大众生“示慧”一番吧。

中国的传统哲学中，对语言的排斥基于柏拉图对诗人的排斥。老子近乎放弃语言，主张“圣人处无为之事，行不言之教。”说起大道，用“天地有大美而不

言”来打发，玄妙之处“只可意会，不可言传”。放弃语言最典型的做法是中国禅宗一脉，主张不立文字，教外别传。如果徒弟不得开窍，师傅常不发一语，揪鼻子、拎耳朵，关键时刻不失时机当头棒喝，来一巴掌，徒弟就豁然开朗，上了档次。尽管如此，语言难道不是最好的方便法门？最经典的证明是唐代惠能的《菩提偈》，短短数语，指向万物同源，性本自空的道理。惠能的这一道理，若是换成西方讲求科学精神的哲人，必得下一番逻辑的苦功夫，沦为神秀渐悟一派。那个渐修的过程，要慢到什么地步、苦到什么程度呢，说不定先得拟个《精神现象学》，再钻进更深的书斋，书写出大部头的《逻辑学》和《法哲学原理》来，也未可知，即便如此，也未见得能见得“无上菩提”。

既然存在就是被感知，那个感知又不能“离言”，那到是轮到诗人来发言更合适。说到语言，难道不是诗歌的主场？哲学家再智慧，也得有着诗人把握语言的功夫。语言向来是文学艺术的专长，这一点很好证明。老子之后，庄子开始了他的逍遥吟唱，诗说大道。我们可以喜欢或不喜欢哪个学派，我们可以赞成或反对哪个哲学家，但对庄子的拥戴与喜爱，大概人人概莫能外，一旦我们的目光进入了对优美与崇高的审美领域，庄子的成就立即位列诸子第一。柏拉图的对话体裁著作，语言生动优美，常现如珠妙语，有些段落完全是华丽诗歌，逻辑与修辞高度统一，在文学上具有很高价值，他无法将自己从自己的《论语》体裁里赶出去。海德格尔更是个语言行家，辞藻生动，诗情四射，传达思想常如大珠小珠落玉盘。且听他论述艺术中器物之美时，用文字解读凡高的《农鞋》：

在这鞋具里，
回响着大地无声的召唤，
炫耀着大地对成熟的谷物的宁静的馈赠，

表征着大地在冬闲的荒芜田野是朦胧的冬冥。

这双器具浸透着对面包的可靠性的无怨无艾的焦虑，
以及那战胜了贫困的无言的喜悦，
隐含着分娩阵痛时的哆嗦，
死亡逼近时的颤栗……

可以说凡是哲学中诸如概念，逻辑那样骨感的道理，离开了诗性的语言，就无法使它们有血有肉、丰富生动，起到更好传播效果。请看黑格尔怎么阐述“纯粹明见”的传播，如果他如是说：“这种传染并不是作为一种与它当作自己影射的目标的那种漠不相干的元素相反的东西预先就被注意到的，（所以它是不能防范的。）”让人读得能憋过去气，完全使读者蒙圈，不知所云，但这句话，他同时用了诗性的语言，我将它分行排列变成这样：

“纯粹明见的传达
可以比为一股香味
在无阻碍的空气里平静地扩散或传播

一种渗透性的传染让
意识对它漫不经心。
如果写成这样，基本上算得上是新诗写作中一般水准，还是能让人觉得有点看头的。否则，如果全部在概念与逻辑中，很难让人不昏昏欲睡。

在尼采的身上，逻辑与缪斯达到了高度统一，读尼采的哲学著作，你会觉得是在读诗。在他看来，构造体系是不诚实的行为，不免塞进许多人云亦云、虚弱、平庸的东西。庞大的体系反而扼杀了强力意志，以及有生命力的思想。尼采强调，几千年来凡经哲学家之手处理过的一切，都俗不可耐，因为哲学家让它们变成了概念的木乃伊。而他的语言是那么的有血有肉，气韵生动，光彩照人：

“铸也很必要；单刃利还不行！
人们会喋喋不休：‘他还太年轻！’”
（《铸》）

“整块木头制成的敌意？
胜过胶合起来的友谊！”（《老实人》）
“他为了消磨时光而把一句空话射向蓝天——不料一个女人从空中掉下。”（《非自愿的勾引者》）

在尼采手里，诗歌是强大的哲学，哲学是诗歌的偏旁。尼采的文采，很容易让中国人想起了为人津津乐道的庄子。在他那儿，实在没时间专注于体系建构，但他的体系却早已自成。诗人自有着自己的方式爱智慧，有着比构建学说更重要

的事去做。那种哲学家认为的主流体系，在尼采们看来，非不能也，实不为也。在对世界的把握与感知上，中国人有着不同于西方的习惯，那就是更加倚重于生命体验和情感，在真善美的人生维度上，西方人更注重求真，中国人则更美的地益更大，习惯于诗说。中国是一个诗意的民族。庄子无须用道德经来帮助他解释《逍遥游》，到是老子最好到庄子那里去借点形象和寓言，再多一点文学里的诗性。同样，荷尔德林们无须用海德格尔的哲学来诠释诗歌，海德格尔们到是要借用荷尔德林来说明与发挥自己的哲学。这是因为，人们需要整个哲学，而真正的好诗，在作品中是要将柏拉图们努力排除在外的。因为，文学大于哲学，形象大于思维。

至于说到哲学体系，所有的体系都是供被后人拆迁的材料，哲学史因此得以演变和发展。倒是诗歌是强哲学，李白有李白的体系，杜甫有杜甫的体系，王维和白居易自成体系，很难被超越。谁能说惠能的《菩提偈》短短数行就是弱哲学，更不用说泰戈尔加强了“梵”，博尔赫斯加强了“时间迷宫”，欧阳江河用一首《毕加索画牛》加强了“为道日损，损之又损。”个中真味，诗人自是无需用作品之外的道理说明。

在确立中国文化自信的当代，多次访问中国的叙利亚诗人阿多尼斯公开力挺中国诗歌，他指出，如果中国没有诗歌，没有精神层面，就不会有未来。世界的未来在中国，就在我们的诗歌。他同时铿锵有力地说出了诗歌优于哲学之处：当世界上的一切已经无法用语言表达的时候，只有诗歌像爱情一样，可以表达最深刻的本质。”

在语言主场，这位阿拉伯老人立场坚定地与中国诗人站在一起，目光炯炯，毫不糊涂。

窗台上的鸟鸣

□ 朱爱华

春色依然很浓五月
暑热正悄悄爬近窗台
同时爬近的还有一枚小小的窝
枯枝、落叶、碎泥，如夏日般
炽热地成长
不经意间长成一件
小小的别致的建筑物

那小小的两只
每日 啾啾私语
抑或比翼而飞
爱的结晶
一颗、两颗、
三颗、四颗、五颗
如同钻石般镶嵌进我的目光

我期待着小生命的诞生
如同期待着一朵美丽盛开
在我眼里
那枚小小的建筑物
可以盛放所有的温暖
让千里之外的寂寞
心安

自由

□ 许金梅

八颗泡过酒的杨梅下肚
我便想起所有轻飘的事物
柳絮、云絮
还有那些说过的话语

给我戴上镣铐吧
这样我就变得沉稳

我要戴着镣铐跳舞
一边跳一边向往
自由的国度

立夏了

□ 徐娟静

桃树结果，麦穗丰满
月色如此美
总教我两手空空

口红，香水，太阳镜，花裙子
独居多年的老何说：
“街上女人一个比一个妖”

听说你要退隐江湖
我不敢再吐出半个字
怕你动了
归乡的心思

蛭螯蜈儿往事忆趣

□ 唐国均

如东人天生嘴福，靠海吃海，海货种类众多，鲜美无比。如东有“中国海鲜之乡”的美誉，说到海鲜，必提文蛤。

文蛤在如东方言中叫法不同，西部有叫“岔货”，也有叫“叉窝”，再往东还有方言叫“抽吾”的。仔细想想，再从书上一查，大概都因“蛭螯”而来，用各地方音一谈也差不多。

如今蛭螯身价不菲，从前在海鲜贝类中是很普通寻常的，大多太多了，因而极便宜，一毛钱能买好几斤，卖鲜货的到最后剩个三五斤不要钱送给你也不稀奇。

如东人做菜，炒菜烧汤配料无不用之，不用味精而味鲜美，蛭螯在烹调中简直就是榜门女将中的穆桂英，阵阵少不了，又恰如中药店的甘草，味味不离。

蛭螯多了，这壳儿就多。这壳儿有一个很纯粹的方音名字叫“蜈(有相应文字，左右结构，虫旁，右上角一个死字，右下一个肉字，即虫死以后没有肉了)。以下就用“歪”字)儿”，文雅的名字就是贝壳。

蛭螯歪儿名字虽土，看似弃物，却也有用途，主要用来做包装，内装护肤品蛤蚧油。那时候工业不发达，生产力较低，蛭螯壳大小正合适，生产有花纹，一经打蜡还特别漂亮。爱美的小姑娘兜里放个蛤蚧油带到学校，也是一种炫耀。所以那时符合标准的蛭螯壳好卖钱的，一斤能值二三分钱。

蛭螯歪儿是小朋友的玩具。最简单的玩具是作小船。孩提时代，有东西能漂在水上就很神奇。除了折纸船之外，小伙伴们常玩一种“蛭螯船”，就是将歪儿轻轻

置水面，让它漂浮起来。于是就找来蛭螯壳儿，去掉里面的泥灰以减重量，然后小心翼翼地放在水面，一个一个摆放，越多越好，恰如船长带领一支舰队。遇有调皮的小伙伴，拾砖一块，抛至水中，“啪”的一声，歪儿舰队瞬间覆没，接着是岸上的一阵追逐打闹。

玩蛭螯歪儿的高级游戏当是“下五马儿”了。这“五马儿”是一种“民间围棋”，地上划一正方形格子，平均分成四格，连线成米字格，再在一边中间外接正方形，一角顶中成十字格，再向上连一天线状三角形。玩法是每人取五只蛭螯歪儿，一方壳倒扣称黑马，一方内里向上称白马，沿直线逐格前行，遇对方马儿，以“挑”和“夹”法吃掉，并成为自己的马儿。倘若麻痹大意，行进的过程中可能落入对方口中被吃，因此必须仔细观看阵形，研究线路，既要吃掉对方，又防被对方吃掉。面对简单的方格，亦要有精妙的算计，也会有激烈的厮杀，因为有时能吃对方数字（马儿），最终分出胜负。这游戏方便快捷，平地上用树枝划好格子，找来几个蛭螯歪儿，就可摆开战，无须携带在身，就地就成，老少皆宜，既可为辛苦的劳动获得片刻的休闲与乐趣，也能磨练脑子，长长智慧。想想现在的孩子，哪有这份天然自在的乐趣，价格千元的玩具难以比上那简陋的歪儿，因为没有了阳光大地，伙伴和野趣。

至于在蛭螯壳隆起的地方，从凹陷处用铁钉打出一小孔用鞋绳串起，做个手串风铃之类的，亦有可见，只不过较少，种田或下海的人没这个雅趣。如今蛭螯歪儿做的各种工艺品，可谓琳琅满目，乃生活变了，情趣变了，工艺手段好了所致。

过去蛭螯歪儿是大大太多了，农村人家淘米洗菜的埠口，总有一大堆的歪儿。于是就产生了一种特殊的职业：扒蛭螯歪儿。

从事这个职业的人，往往有一条小船，一副挑篮，一把铲钎，一柄小钉钎。小船虽小，但后艄设有船篷，舱上铺上长条木板，晚间被褥一摊可作卧床，船头置一锅匪用于烧饭，就是一微型船家。适应了扒蛭螯歪儿流浪式的生活，免得每天匆匆赶回家。

扒蛭螯歪儿的将船靠在人家家埠口，用小钉钎将蛭螯歪儿扒出，去了泥灰装进篮中然后倒进船舱，将人家埠口整理好方再离开。不一定纯粹蛭螯壳，只要是歪儿，无论青蛤、花蛤，乃至河蚌、蜆子、螺蛳壳都行。待船满后运到一集中地点。往往是在一河边整出一小块平坦的地方，将蛭螯歪儿堆放好。等到一定量后，租一大船运送至蛭螯壳灰厂，烧制成贝壳灰，民间称“歪儿灰”，用作建筑材料。在物资短缺，石灰不能满足供应的时代，歪儿灰很好地起到补缺的作用。只不过那时在人们心目中，它的质地不好，远不如石灰。现如今贝壳粉已成高档装潢材料，还用作美容化妆品的原料，甚至还作为食品的添加成份，身价大变了。

扒蛭螯歪儿的四处漂泊，也就见多识广。倘若在埠口遇上，和他交谈会娓娓道来，天南海北、男男女女，传奇掌故、奇闻轶事，恰如听评书一样。老家旁有一许姓人氏，家境贫寒，扒歪儿为生。一日，船上带回一女人人为妻。听说女人原来身在青楼，许念她遭遇磨难，身世可怜，就赎她出来，邻里间也不多言，更不相识。后来，两人相依相偎，恩爱一生。这善男扒歪儿的，也抵上卖油的秦重了，虽不是花魁，却也凭此有了完整的家了。扒歪儿的同样演绎了精彩的传奇。

高标准落实关键举措 高质量推进扫黑除恶

（上紧接第一版）全面、精准、高质量地推进该项工作。他提出，要进一步抓实关键举措，加快线索核查、案件侦办以及迎查准备工作，坚持以黑恶积案、问题线索“两个清零”为底线，做到依法从严、快审快判，加强对镇区、村居干部的辅导培训，加强对宣传发动工作的审核把关，加强重点行业、重点领域综合治理；要按照中央扫黑除恶专项斗争要求，高标准、高质量地开展工作，挖掘特色亮点；要强化组织领导，做到党政主要负责亲自抓，强化基层工作指导，攻坚克难，全面准备，推动扫黑除恶专项斗争纵深发展。

县公安局、县人民检察院、县人民法院主要负责人员分别就各自职责范围内扫黑除恶专项斗争的开展情况做了汇报。



“咏蝉”诗三绝

□ 桑云梅

近研读《唐诗三百首》，颇多感悟，欣然记之，不失是对自己所学所思的一种很好的归纳。

首先来谈谈唐代文坛的“咏蝉”诗三绝。

虞世南的《蝉》：
垂绥饮清露，流响出疏桐。居高声自远，非是藉秋风。

骆宾王的《在狱咏蝉并序》：
西陆蝉声唱，南冠客思侵。那堪玄鬓影，来对白头吟。

露重飞难进，风多响易沉。无人信高洁，谁为表予心。

李商隐的《蝉》：
本以高难饱，徒劳恨费声。五更疏欲断，一树碧无情。

薄宦梗犹泛，故园芜已平。烦君最相警，我亦举家清。

三首“咏蝉”诗表现出不一样的艺术风格和特色，每首诗中的蝉都寄托了作者自己的寓意。虞世南在诗中咏蝉喻君子，表面上写蝉的形状和栖居饮露的特性，实际上暗示君子高标逸韵、品格高洁，无须凭借外力帮助自然能美名远播，表达了诗人对于高洁品格的向往和追求。《在狱咏蝉并序》骆宾王借高洁的秋蝉自况，点出自己蒙冤入狱，抒发幽愤凄伤、悲痛苦闷的心情，读来真是语意沉痛之至，不禁令人涕下。李商隐其《蝉》诗中借咏蝉以自况，在诗中寄寓了自己的身世之感，他乡薄宦官职卑微，漂泊不定

哀苦无告、高洁清贫生活困顿，内含着清高不容于世道的深沉悲愤之情。

清人施补华《说诗》云：“三百篇比兴为多，唐人犹得此意。同一咏蝉，虞世南‘居高声自远，端不藉秋风’，是清人语；骆宾王‘露重飞难进，风多响易沉’，是患难人语；李商隐‘本以高难饱，徒劳恨费声’，是牢骚人语。比兴不同如此。”

同样是“咏蝉”，三首“咏蝉”诗呈现出截然不同的境界和风格，塑造出各具特色的艺术形象，源自于三位作者的地位和遭遇。虞世南在唐时历任秘书监、弘文馆学士等，世称“虞秘监”。唐太宗称其德行、忠直、博学、文辞、书翰为“五绝”，为太宗“十八学士”之一。虞世南后来经唐太宗优诏允许辞官归居，在长安逝世，享年八十一岁。虞世南一生顺遂、笃志勤学、遵守礼法、沉静寡欲，写出这样清雅的诗歌也是自然而然。骆宾王因数度上疏言事触怒武后，获罪下狱，出狱后，被贬临海县丞。后随徐敬业起兵讨武则天，敬业兵败，骆宾王下落不明，或说被杀，或说亡命，甚至说在灵隐寺为僧，《在狱咏蝉并序》便是骆宾王身陷囹圄时所作。李商隐因被卷入牛李党争的夹缝之中，一生都沉沦下僚，最后郁郁而死，《蝉》诗隐现了他人生的影子。

三位诗人的人生和气质衍生出这三首唐代咏蝉诗以寄意的名作，同样工于比兴寄托，却呈现出殊异的面貌。沈德潜《唐诗别裁集》卷十九中评价虞世南的