

## 心灵的纹理

——骆一禾、海子情爱主题和孤独主题比较研究

西 渡

(清华大学 中文系, 北京 100084)

**摘要:**骆一禾和海子被视为一对具有共同诗歌趣味和诗歌追求的诗人,其诗歌主题也多有重合。情爱主题和孤独主题在骆一禾和海子的诗歌书写中都占有极为重要的分量,但其中体现的诗人的心灵向度却各不相同。在情爱主题上,骆一禾把情爱视为通向世界的桥梁,最终走向了宗教性的“无因之爱”;海子则把情爱视为一个封闭的天地,它在本质上是一种自我之爱。在孤独主题上,骆一禾一开始把孤独视为反思的对象,相信人不止拥有一个灵魂;海子则一直沉溺于孤独的体验中,最终走向了石头似的自我封闭。体现在情爱主题和孤独主题上的这些深刻差异反映了两位诗人深层心灵构造的不同纹理,呈现了各自鲜明而难以混同的个性。

**关键词:**骆一禾;海子;诗歌主题;情爱主题;孤独主题

**中图分类号:**I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1006-6152(2014)04-0042-10

骆一禾和海子被视为一对具有共同诗歌趣味和诗歌追求的诗人,但实际上两人各有其不同的“诗歌心象”;作为活生生的人,也各有其鲜明的个性。我们曾经从时间主题和死亡主题的比较中,考察骆一禾、海子在精神构造和心理结构上的差异<sup>[1]</sup>。事实上,这种差异不仅反映在两位诗人意含各别的时间主题和死亡主题中,也展开在情爱主题、孤独主题、历史主题以及其他主题的表现中。本文将从情爱主题和孤独主题在两位诗人作品的展开脉络,考察他们深层心灵构造中那些曾被人忽略的不同纹理,以求最终认清两位诗人各自“活生生的个性”。

### 一、升华与冷凝:情爱主题的两样风景

骆一禾和海子都是当代诗人中写情诗的圣手,他们都写出过我们这个时代最美丽、最深挚的情诗。尤其是海子,情诗数量之多、质量之高,在当代诗人中罕有其匹。就海子本人的写作而言,情诗也是其全部作品中最引人注目的部分。然而,骆一禾、海子情诗所呈现的风景却大不相同。骆一禾的情爱从一开始就有一种升华趋势,他从爱人的身上看见世界,或者说,他在爱人的身上爱着整个世界。这种爱的

升华最终把他带到了一种没有原因、没有条件的绝对的爱——无因之爱。海子的情爱却缺乏这样一种向上的动因。他的爱一往情深,如痴如醉,于他本人更是性命攸关,但也患得患失、疑虑重重。他的爱是和忧郁、病,甚至是和死亡联系在一起的。事实上,海子在恋人身上看见的是他自己,也可以说,他在恋人身上爱着自己。在海子看来,爱情正是从自恋中产生的。在他的短篇小说《取火》(1986?)中,他写道:“长久地凝望自己,产生了爱情。”<sup>[2]</sup><sup>[145]</sup>这样,当爱的愿望不能得到满足时,他就走向了爱的反面:蔑视和憎恨。这正是后期海子一个解不开的情结,也是弥漫于其后期诗歌中的暴力修辞和黑暗修辞的心理根据。

骆一禾的情爱咏唱是从对少女的赞美开始的。1982年的《少女》一诗写出了还没有恋爱的少年对女性世界的向往。从1983年8月到1984年,骆一禾集中写了一批情诗。尽管这些诗在艺术上并不成熟,但却呈现了骆一禾情诗的两个特点:一是,他的爱是和世界相联系的,显示了他通过爱情进入世界的的能力;二是,他的爱是和生命相联系的,因为爱情,他更深地爱着高贵的生命。在《给我的姑娘》

中,诗人说:“能在你的手腕上/宽广地进入夏天”<sup>①</sup>;在《激动》中,他说:“世界是从两个赤裸的年轻恋人开始的”;在《爱情(二)》中,他还说:“我们通过爱情/获得有河流的城市/有河流的梦/与有河流的身体”。爱情在这里是成长的过程,也是通向世界的桥梁。与此同时,骆一禾对生命的信念和热爱也因为爱情获得了新的能源。在《爱的祈祷》中,他说:“要你活着/要你活着/哪怕你痛苦”;在《四月》中,他说“我不愿所爱者死去”;在《爱情(二)》中,他说“我想/你是不会死的”。

正是这样的爱情使没有翅膀的人类有了飞行的能力,并体验到万类一体:“听屋顶的飞鸟萧萧鸣叫/世界的尘土飞扬/天下的花儿盛开/我爱的只是你 我要的只是你/灵敏的双耳贯穿白花/我聆听着幸福”(《爱情(三)》)。这样的爱情不是自我包裹的蚕茧,而是通往世界的道路。诗人在一只耳朵聆听爱的幸福的同时,另一只耳朵却聆听着人间的苦难:“在这个辽阔无边的世界上/只有人间是这么苦难/世世代代建立在我的身上”(《爱情(三)》)。这里的情感逻辑是:我爱她,故我爱世界;我幸福,故我愿普天下人幸福。——沿着这爱情的上冲曲线,诗人最终来到了那个诗人称为“无因之爱”的绝对爱的领域:

这是自心中产生的  
光线自天空产生  
这无因之爱是我所新生

(骆一禾《爱情(四)》)

一个人需要有那种无因之爱  
那种没有其他人的宁静  
幸福在天空中闪闪发光  
也许一生只是为了它  
只是短暂的一瞬

(骆一禾《落日》)

而我将热爱她  
因为这雨水是这样的无因之爱

(骆一禾《世界的血·飞行》)

至此,骆一禾的情爱主题从对少女和女性的赞美出发,经由在彼此倾心、彼此合一的爱情中的成长,终于登上了绝对的爱的高峰:“而生命此刻像矿石一样割开矿脉/爱的纯金把我彻底地夺去”(《身体:生存之祭》)。这是说,生命通过把自身彻底地让渡给爱,而完成了自身。

与骆一禾的情况相似,海子的情爱主题也是从少女颂开始的。海子对女性的感受开始于15岁的

日子,也正是他初入大学的日子,“最初对女性和美丽的温暖感觉”,让这个少年诗人感觉“夜晚几乎像白天”。他这样形容这些少年的黄金日子:“每一年的每一天都会爱上一个新的女性,犹如露珠日日破裂日日重生,对于生命的本体和大地没有损害,只是增添了大地诗意的缤纷、朦胧和空幻。一切如此美好,每一天都有一个新的异常美丽的面孔等着我去爱上。每一个日子我都早早起床,我迷恋于清晨,投身于一个又一个日子,那日子并不是生活——那日子他只是梦,少年的梦。”<sup>[3]</sup>海子最早发表的一首诗《女孩》,是对骆一禾《少女》一诗的仿写,两者的纯洁心境也相似。海子曾经为少女写过最美丽的诗句:“少女们多得好像/我真有这么多个女儿/真的曾经这样幸福/用一根水勺子/用小豆、菠菜、油菜/把她们养大”(《歌:阳光打在地上》)<sup>②</sup>。“少女/一根伐自上帝/美丽的枝条”(《诗人叶赛宁》)。“伞中裸体少女沉默不语//贫穷孤独的少女 像女王一样 住在一把伞中”(《雨》)。

在小说《太阳·你是父亲的好女儿》中,海子对少女的赞美达于顶点:“一切少女都会被生活和生活中的民族举上自己的头顶,成为自己的生活 and 民族的象征。世界历史的最后结局是一位少女。”在这部幻想小说里,海子塑造了一个光辉的少女形象——也许是中国文学中最光辉的少女形象——血儿。血儿的形象与歌德笔下的迷娘有诸多相似之处,她们都是精灵似的人物,美丽非凡,能歌善舞,身世离奇,向一个腐朽的世界挑战性地散播着光明灿烂的诗意。实际上,她们都是女性之美、世界之美的诗意产物。她们是黑暗人间仅有的光明,是腐朽的世界上唯一值得拯救,和应该拯救的部分。在血儿的形象中,凝注了海子关于女性的最美好的想象和体验,小说中叙述者的独白,应当也是诗人的独白:“我在你身上倾注了我所爱的一切,倾注了我所有的爱情与灵感,我把你当成理想的女伴,小小的女孩,如今你已长成人,要离我而去了,去吧,我的印度洋的少女,雪山的女儿,你几番在我梦中出现,变成了不同的模样。在我的这个故事,这本寂寞而痛苦的书,你是唯一值得活下去的。你乘着这第一阵大雪,或第一阵春风,或第一片落叶,去吧,从我的呓语和文字中走出,在印度洋的风下,长成一个真正女儿的身体。”在这段话中,有几点值得注意:一是血儿是“从我的呓语和文字中走出”的,表明她是诗人想象的产物;二是在血儿身上,诗人倾注了“我所

爱的一切”、“我所有的爱情与灵感”，表明她是诗人对女性之美的理想化产物；三是血儿身上概括了诗人所系恋的几位女性的形象，特别是其初恋女友的形象——这就是所谓“你几番在我梦中出现，变成了不同的模样”，或者说这些现实中的女性，在海子看来都是血儿形象在现实中的不同化身。

塑造血儿形象之时的海子，是他最接近骆一禾的时刻。在这部小说里，诗人对爱情和生命的不朽获得了和骆一禾类似的信仰：“她不会属于死神。她不会死亡。”血儿的形象也就是骆一禾《飞行》中那个不可伤害的女孩形象在叙事中的展开。我们已经说过，海子这部小说在主题和构思上都深受骆一禾影响。但进一步的研究，我们会发现海子的少女想象总的说来与骆一禾的意趣并不相同。从源头上说，海子最早的少女想象中缺少骆一禾诗中的纯洁气息和青春热情，而多了某种不安和骚动，甚至与死亡想象纠缠一起。在《九盏灯》中，海子对于少女的想象集中于她的月事：“海底下的大火，经过山谷中的月亮/经过十步以外的少女/风吹过月窟/少女在木柴上/每月一次，发现鲜血/海底下的大火咬着她的双腿。”对女性生理的这种特别关注，实际上表明了海子对于女性世界的隔膜。《病少女》表现了海子对于“少女”和“病”的固执的爱好：“病少女 清澈如草/眉目清朗，使人一见难忘/听见了美丽村庄被风吹拂//我爱你的生病的女儿，陌生的父亲。”在《八月尾》中，海子把少女想象成危险的豹子：“月亮是红豹子/树林是绿豹子/少女是你们俩/生下的花豹子。”海子还难以置信地把少女和暴力联系起来：“少女/头枕斧头和水/安然睡去”（《诗人叶赛宁》），“还没剥开羊皮 举着火把/还没剥开少女和母亲美丽的身体。”（《汉俳·王位上的诗人》）在某些时候，海子甚至在少女身上读到死亡气息：“大黑光啊，粗壮的少女/为何不露出笑容/代表死亡也代表新生”（《传说》），“但我的手指没有/碰过女孩的骨灰”（《但是水、水》），“瓮内的白骨飞走了那些美丽少女”（《吊半坡并给擅入都市的农民》），“月亮的众神，一如既往在岸水/只有岸水，纺织月光 /（用少女的胫骨）。”（《太阳·土地篇》）可以说，海子既倾心于爱情，又倾心于死亡，或者说他像倾心爱情一样倾心死亡。

不同于骆一禾通过爱情走向世界，海子的爱情似乎反而成了成长的阻碍。1985年前后，海子于初恋期间写了一大批优美的情诗，表现了海子对女性

与女性世界独特的想象和感受力，但与此同时，这些诗也表现出失败的预感，和不愿成长、畏惧成长的心理倾向。《你的手》是一首独具魅力的情诗，诗中把恋人的手比作两盏小灯，把“我”的肩膀比作被恋人的手照亮的两座旧房子，确是非海子不能想、不能写。而这首诗结束于这样一句诗：“只能远远地抚摸。”这里已经隐伏失败的预感。在《海子诗全编》接下来的两首诗《得不到你》《中午》中，这种失败的预感更加明显：“得不到你/我用河水做成的妻子/得不到你/我的有弱点的妇女/……我们确实被太阳烤焦，秋天内外/我不能再保护自己/我不能再/让爱情随便受伤//得不到你/但我同时又在秋天成亲/歌声四起”（《得不到你》），“你在一生的情义中/来到/落下布帆/仿佛水面上我握住你的手指//（手指/是船）/心上人/爱着，第一次/都很累，船/泊在整个清澈的中午”（《中午》）。初恋的甜蜜并没有消除海子内心的焦虑和不安全感，因此诗中弥漫着一种紧张的气氛和对难以预料的命运的无力感。

写于1985年的《北方门前》《写给脖子上的菩萨》《房屋》《蓝姬的巢》《莲界慈航》《城里》是海子最温暖的情诗，应该写于海子对幸福最有信心的时刻。从字面上看，这些诗写的全然是爱情的甜蜜：“我愿意/愿意像一座宝塔/在夜里悄悄建成//晨光中她突然发现我/她眯起眼睛/她看得我浑身美丽”（《北方门前》），“呼吸，呼吸/我们是装满热气的/两只小瓶/被菩萨放在一起/……/两片抖动的小红帆/含在我的唇间”（《写给脖子上的菩萨》），“爱情房屋温暖地坐着/遮蔽母亲也遮蔽儿子//遮蔽你也遮蔽我”（《房屋》）。但我们仍然难以把这些诗称为快乐的诗、幸福的诗。在我看来，海子一生只写过三首幸福的诗，那就是1986年的《幸福（或我的女儿叫波兰）》、1987年的《幸福的一日——致秋天的花楸树》和《日出》。《日出》写的是另一种幸福——诗人作为创造者的幸福，不是这里所说的情爱幸福。《幸福的一日》则没有摆脱死亡意念的纠缠：“在劈开了我的秋天/在劈开了我的骨头的秋天/我爱你，花楸树。”所以，海子的诗中只有《幸福（或我的女儿叫波兰）》是一首完全幸福的诗。

海子其他的诗，那些似乎表现情爱的甜蜜与幸福的诗，却总是隐藏着不祥的预兆。这些诗有一种和表面的字句不相称的孤寂乃至凄凉的气氛。这些诗意象优美，想象独特，但却缺少一种幸福的节奏。这些诗近乎静止的节奏暴露了诗人内心的秘密——

他的那种不安全感从来没有完全消除。另外，我们看到这些诗的中心意象都是封闭的——塔、房屋、巢、热水瓶、菩萨，等等——全然没有幸福感所有的那种敞开和明亮的感觉，相反，它们都呈现出一种封闭空间中的枯寂、灰暗的色调。犹如出土的秦俑，虽然栩栩如生，生命却已从内部枯萎。海子即使在叙述情爱经验时，我们也看不到那种恋人之间身心交融的感受，倒好像是在听他讲时过境迁的回忆，“只是当时已惘然”。这种孤寂的氛围，在那首有名的《打钟》中最为显著：“打钟的声音里皇帝在恋爱/一枝火焰里/皇帝在恋爱/……钟声就是这枝火焰/在众人的包围中/苦心的皇帝在恋爱。”深宫中的、众人包围中的皇帝是一个孤独者的形象，而他的爱人是荒野中央的一只神秘生物，她是“敌人的女儿”和“义军的女首领”，皇帝和她之间除了互相为敌，没有别的交集。这些隐喻形象，也许透露了海子的一种独特的情爱观，爱人就是敌人，爱情是一场谁也无法取胜的战争。另一方面，它们也许还曲折地表达了诗人对爱的恐惧。事实上，海子对于失败的预感很快变成了现实：“我轻轻走过关上窗户/我的手扶着自己像清风扶着空空的杯子/我摸黑坐下询问自己/杯中的幸福阳光如今安在？”（《失恋之夜》）失恋在海子那里造成的孤寂之感和自我怜惜之情令人动容：“我的名字躺在我身边/像我重逢的朋友/我从没有像今夜珍惜我自己。”（《失恋之夜》）

奇怪的是，即使那个理想的、光辉的少女血儿，也不能帮助诗人从孤独、封闭的自我走向世界，而似乎仅仅不断重复着诗人的自我之梦：“我的血儿，我的女儿，我的肋骨，我的姐妹，我的妻子，我的神秘的母亲，我的肉中之肉，梦中之梦，所有的你不都是从我的肋间苏醒长成女儿经过姐妹爱人最后到达神秘的母亲中。所有的女人都是你。”（《太阳·你是父亲的好女儿》）这里不断重复的“我”，暴露了海子自我中心的心理和情感定势。所以，对海子来说，爱人也是自我的一部分，是“从我的肋间苏醒长成女儿”的。在《四姐妹》中，海子则把他一生爱过的四个女性比作“我亲手写下的四首诗”。如果说骆一禾在爱人身上看到世界和宇宙，海子则在世界和所有女人中看到同一个女人。正如他在《日记》中说的：“姐姐，今夜我不关心人类/我只想你”，世界因此缩小为一个爱人——实际上她只是另一个自我的镜像。

另一方面，海子似乎既不能使自己在爱情中获

得成长，也不能使对方在爱情中成长。他似乎不愿成长为一个男人和一个父亲，也无力让一个少女成长为妻子和母亲。在1987年的一篇日记中，海子说：“我还要写到我结识的一个个女性、少女和女人。她们在童年似姐妹和母亲，似遥远的滚动而退却远方的黑色的地平线。她们是白天的边界之外的异境，是异国的群山，是别的民族的山河，是天堂的美丽灯盏一般挂下的果实，那样的可望而不可即。”<sup>[3]</sup>因此，海子的情爱主题缺少骆一禾那样的上冲力。海子让自己止步于一个情种，他说“我就是那个情种”（《七月不远》），而没能像骆一禾那样从一个爱人成长为一个爱者。这样，即使海子倾注了所有爱情与灵感的血儿，当她从一个少女成长为一个真正的女人时，她还是要离诗人而去：“我的流浪和歌唱中的女孩儿如今已经长成了一个女郎。她带着我的愿望，我赠予的名字和思想，带着对北方的荒凉的回忆，回到了印度洋的大船上。”（《太阳·你是父亲的好女儿》）所以，血儿对海子始终是远方，是异国他乡：“你具有一种异国他乡的容貌。你的美丽不是那种家乡的美丽而是那种远方的美丽，带着某种秘密，又隐藏了某种秘密。”这个秘密就是女性世界的秘密，诞生和成长的秘密，是作为少年诗人的海子无法窥破，也无法触及的，或者说是他不愿窥破、不愿触及的。

就在海子写作他那些温暖情诗的同时，死的愿望已悄悄渗入诗行。几乎与《北方门前》《给脖子上的菩萨》《房屋》的写作同时，海子写出了《我请求：雨》。这是海子第一首明确表达了对死的向往的诗：“我请求熄灭/生铁的光、爱人的光和阳光/我请求下雨/我请求/在夜里死去//我请求在早上/你碰见埋我的人。”不久，海子又写了《早祷与泉》，另一首以死亡为主题的诗。从此，海子的情爱主题就和死亡主题纠结在一起。也许就在1986年，海子写了两首奇特的情诗《半截的诗》《爱情诗集》：

你是我的  
半截的诗  
半截用心爱着  
半截用肉体埋着  
你是我的  
半截的诗  
不许别人更改一个字

（海子《半截的诗》）

坐在烛台上  
我是一只花园

想着另一只花圈  
不知道何时献上  
不知道怎样安放

(海子《爱情诗集》)

这里出现了一种不祥的,或可以称为诗讖的东西,似乎已经预言着海子后来的结局。或许,海子在这时候已经开始规划他自己的死亡。稍后的另一首诗《葡萄园之西的话语》更把恋人之间的关系比作互为棺材,“你这女子中极美丽的,你是我的棺材,我是你的棺材”,其中分明透露着海子之死与其情爱之间的因果。《泪水》写于海子初恋失败之后,在诗中海子声称:“在十月的最后一夜/我从此不再写你”。爱情的死亡在这里引起了一系列的死亡,用诗中的话说,引起了一系列死亡的“疯狂奔驰”。“背靠酒馆白墙的那个人”应是诗人自指,“家乡的豆子地里埋葬的人”则暗示了自己的死亡。“背靠酒馆白墙的那个人/问起家乡的豆子地里埋葬的人”,是自己问起自己的死亡,是对自己的死亡和埋葬的想象。

海子同一时期的诗作《给1986》《海水没顶》《七月的大海》都属于这死亡奔驰留下的脚印。事实上,这三首诗不过是在不同情境下表达了同一凄凉的心境。对海子来说,初恋的失败确是“海水没顶”,造成了永远无法磨灭的创伤——磨灭的办法只有一个,那就是死亡。《七月不远——给青海湖,请熄灭我的爱情》则把爱情视为一种难以药治的疾病,请求青海湖给予治疗的力量,同时再一次表达了被爱情抛弃的无尽凄凉,仿佛生命的鸟群已从心上飞去,空留下行尸走肉:“只有五月生命的鸟群早已飞去/只有饮我宝石的头一只鸟早已飞去/只剩下青海湖,这宝石的尸体/暮色苍茫的水面。”在《眺望北方》中,海子将这种难以割舍的爱称为“孤单的蛇”,必得在“痛楚苦涩的海水里度过一生”。透过这些诗作,我们不难发现海子的死亡主题和情爱主题之间的关联。

这种爱与死的纠缠不但醒目地存在于海子的短诗里,也溢入他的《太阳·七部书》中。《七部书》的主题一言以蔽之,正是:爱与死。在《断头篇》中,海子试图在创世的图景中完成一首伟大的行动的诗,结果一不小心却写成了一首死亡的颂歌:“除了死亡/还能收获什么/除了死得惨烈/还能怎样辉煌”(第一幕第二场),“死亡是事实/唯一的事实”(第二幕第三场)。而其中最感人的还是死亡背景下的情爱

言说:“我需要你/我非常需要你/就一句话/就一句/说完。我就沉入/永恒的深渊”(第二幕第三场),“诗人/被死亡之水摇晃着/心中只有一个人/在他肉体里/像火焰和歌/心中只有那个人//除了爱你/在这个平静漆黑的世界上/难道还有别的奇迹”,“我孤独积蓄的/一切优秀美好的/全部倾注在你身上”,“永远、永远不要背弃我的爱情”(第二幕第三场)。——在海子的心中,世界再大,大不过这一个人,宇宙背景、创世的爆炸,似乎都只为推出这几行爱的表白。《土地篇》中情欲老人与死亡老人的合一,重复了这个爱与死合一的海子式母题。《大札撒》的残稿化用了多首海子关于死亡的短诗,而把女人和斧头相联系(“女人躲在月亮形斧头上/血红色的斧头/一只母狮/一只肉 养育家乡”),也显示出海子以爱与死展开想象并以之作为结构动力的定势。在《你是父亲的好女儿》中,海子虽然力图创造一个完美的少女形象,但爱与死的纠缠仍昭然若揭。事实上,在血儿的形象中,也融入了海子的死亡想象,似乎爱情也是互相杀戮:“可有谁能用斧子劈开我那混沌的梦?!我抱着我的血儿,裸露着我们的身体。我把精液射进她的刚刚成熟的子宫里。那里是黑暗的。我觉得我就要断气了。血儿每个毛孔都是张开的。我不应该这样写我的血儿。但那混沌就是这样的。谁是我手头嘹亮的斧子?……但是在梦和一片混沌中,我还抱着血儿睡在这青稞地中。混沌中,我用镰刀割下了血儿的头颅,然后又割下自己的头颅,把这两颗头颅献给丰收和丰收之神。两条天堂的大狗飞过来。用嘴咬住了这两颗头颅。又飞回去了。飞回了天空的深处。”在《弑》中,爱与死的联系得到了情节化、叙事化的展示,剧中的公主红因爱而疯、因爱而死,几个主要男性人物剑、青草、吉卜赛、猛兽也在爱与疯狂中自戮或互相杀戮,最后结束于收尸人“打碎。打破头。打死”的嬉笑中。《诗剧》一边慷慨悲歌“我走到了人类的尽头”,一边朗声高吟“一切都源于爱情”。事实上,写到《诗剧》,海子身上爱的力量似乎用尽,代之而起的是蔑视和憎恨。这样的感情在海子以往的诗中从未出现过:“我走到了人类的尽头/我还爱着。虽然我爱的是火/而不是人类这一堆灰烬。/我爱的是魔鬼的火太阳的火/对于无辜的人类少女或王子/我全部蔑视或全部憎恨。”这时候,海子似乎已走到人类的对立面:“在伟大、空虚和黑暗中/谁还需要人类?/在太阳的中心谁拥有人类就拥有无限的空虚。”因此,

“他离弃了众神 离弃了亲人/弃尽躯体 了结恩情/血还给母亲 肉还给父亲/一魂不死 以一只猿/来到赤道”。但海子在这里仍试图从仇恨和愤怒中自我恢复：“我的儿子/仇恨的骨髓/愤怒的骨髓/疯狂的自我焚烧的骨髓/在太阳中央/被砍伐或火烧之后/仍有自我恢复的迹象。”而到《弥赛亚》，海子已被仇恨占据，所谓“一阵长风吹过 上书‘灭绝人类和世界’”。这个时候，海子确已无法还原为人。在《弥赛亚》中，死亡的主题最终战胜了爱的主题，充斥《弥赛亚》的是末日的疯狂杀戮。然而，在全剧临近结束的时候，象征爱的疯公主上台了。她在末日的大火中高喊：“把我救出去！/让我离开这里！把我救出去！”但她终于支持不住了：“啊……我的双手/没有任何知觉了。啊/呀！我的手，我的脚，我的腿呀！/……我的手颤抖得厉害/我的脚也颤抖……”最后一次，在公主的眼中出现象征爱与生命的火：“我的面前出现了一堆火。/……我的双手感到很疼痛/……好像烧着了。”火光终于熄灭了：“火渐渐地熄灭下去——灰烬变成了一条粗大的/灰褐色的、陶土似的虫子”——这是爱的最后死亡。随后舞台上响起盲人合唱队所唱盲目的颂歌，这是献给光明的最后的颂歌，然而也是黑暗的颂歌。这是海子最后的挣扎，是他向光明发出的求救信号。这歌队叫视而不见，这歌声叫听而不闻。在天堂沉默的大雪中，剧幕拉上，一切结束。

## 二、孤独与拥有不止一个灵魂： 孤独主题的两般景象

孤独是海子诗歌除了爱和死以外最重要的主题，也是另一个贯穿其全部诗歌履历的主题，就其海子诗歌中的重要性而言，远远超过另一重要的青春主题。海子早期诗歌追随江河、杨炼的史诗，其主题集中于对农耕文明和自然诗意的咏歌和文化寻根，虽然表达上已显示出个人特质，但主题的个人色彩却不明显。海子诗歌主题上个人特质的最早表现，开始于孤独主题在自然和农耕咏歌中的侵入，这一侵入使得海子诗歌在主题层面突破了寻根诗的文化围城，同时开创了海子个人化的表达领域。

实际上，在海子的创作履历上，孤独主题的出现要早于情爱和死亡主题。它最早出现于组诗《燕子与蛇》中的一首《手》：“离开劳动/和爱情，我的手/变成自我安慰的狗/这两只狗/一样的/孤独/在我脸上摸索/擦掉眼泪/这是不是我的狗/是不是我最后

的家乡的狗？”用手来表达孤独的心理主题也许不算海子的发明，但把手比喻为自我安慰的狗，却充分显示了海子独特的感受性和诗意地处理经验的能力。以狗喻手中有自我爱怜，更有对孤独的强烈指示——这是一种连狗的陪伴也没有的孤独。所以，诗人只好把自己的手想象成“最后的家乡的狗”来安慰自己。这首诗蕴藉而昭著地写出了少年海子在异乡的孤独体验。

《孤独的东方人》是一首叙述视角独特的诗，它以月亮的口吻谈论东方人的孤独，实际上把月亮和东方人视为一体，一个在天，一个在地，却共有一种孤独。月亮和孤独的东方人想象爱人“像一片叶子完整地藏在树上”，想象孩子“是落入怀中的阳光”，然而“几番追逐之后”，终于还是“爱情远遁心中”，“我在树下和夜晚对面而坐”。这是少年人向往爱情的孤独，却透出一种沧桑以至苍老的心态。海子早期诗歌中，最淋漓尽致地抒发孤独主题的还数《在昌平的孤独》：

孤独是一只鱼筐  
是鱼筐中的泉水  
放在泉水中

孤独是泉水中睡着的鹿王  
梦见的猎鹿人  
就是那用鱼筐提水的人

以及其他的孤独  
是柏舟中的两个儿子  
和所有女儿，围着桑麻  
在爱情中失败  
他们是鱼筐中的火苗  
沉到水底

拉到岸上还是一只鱼筐  
孤独不可言说

这首诗在收入海子、西川的诗合集《麦地之瓮》时，题为“鱼筐”（词句也有不同，这里采用的是《麦地之瓮》的文本），大概诗人嫌这标题还不够显豁，后来直接改为“在昌平的孤独”。这一改动限制了读者对诗意的理解，在艺术上并不见得成功，但却传递了一个重要的信息：诗人对自己在昌平的孤独状态确已到了忍无可忍的地步。泉水中的鱼筐和泉水各自隔离，各自孤独，就像鹿王和猎人各自隔绝而孤独。鹿王和猎人的比喻，以及“柏舟中的两个儿子”

“在爱情中失败”的暗示,说明海子在此抒发的孤独和情爱有关。但这一关系中的奇妙之处在于,鹿王和猎人的相遇,不是孤独的化解,而是死亡。

此后,海子的孤独主题大致沿着三个方向展开:一是和情爱主题相联系,表现爱中的孤独;二是和写作主题相联系,探讨孤独和写作、和诗歌的关系;三是和远方主题相联系,阐发孤独和远方的关系。其实,这也是克服孤独的三种可能选择。然而,在三个方向上海子都未能抵达对孤独的克服,反而加深、强化了孤独的体验。

《打钟》是海子诗中孤独主题与情爱主题最早的合题之作。事实上,海子早期的情诗都有一种封闭倾向,透露着诗人内心的焦虑——即使在情意浓密的时刻,诗人的孤独也一如既往。正如他在《但是水、水》的“代后记”中所写的:“另一个人……她给我带来了更多的孤独。……河流本身,和男人的本质一样,是孤独而寂寞的。”<sup>[14]</sup>把孤独视为男人的本质,实际上是诗人自身心理定势的一种映出,同时也证明诗人始终未能拥有一种可以彻底交托自身的爱情。在《太阳·断头篇》中,我们看到正是爱情把人引向孤独的深渊:“第一次也是最后一次/我第一次抱起被血碰伤的月亮/相遇的时刻到了/她属于我了/属于我了/永远/把我引入孤独的深渊。”“第一次抱起被血碰伤的月亮”显然是性爱的隐喻,然而这里的性爱中却没有理解,只有更深的孤独。单向的爱情让孤独变得更加难以承受:“你的头发垂下像黑夜/我是黑夜中孤独的僧侣。”(《无名的野花》)在《七月不远》中,海子写道:“青海湖上/我的孤独如天堂的马匹”——这还是因爱而生的孤独。因此,诗人请求青海湖帮助熄灭他的爱情。但是,苍茫的湖水却不能熄灭已经在另一人心中死去的爱情。在《太阳和野花》中,海子这样写:“太阳是他自己的头/野花是她自己的诗。”这是各怀心思的太阳和野花。诗人希望有朝一日太阳和野花能够共有一颗心,那时候,“太阳是野花的头/野花是太阳的诗”。然而,梦想难以成真,诗人只能在期待中“写一首孤独而绝望的诗歌/死亡的诗歌”。在同一首诗中,他还说:“一群鸟比一只鸟更加孤独。”在心上人移居大洋彼岸之后,海子把太平洋作为倾诉对象,写了多首献给太平洋的诗。他把太平洋当作自己的新娘:“我的婚礼染红太平洋/我的新娘是太平洋/连亚洲也是我悲伤而平静的新娘/你自己的血染红你内部孤独的天空//上帝悲伤的新娘,你自己的血染红/天

空,你内部孤独的海洋/你美丽的头发/像太平洋的黄昏。”(《献给太平洋》)太平洋的内部是孤独的天空,天空内部是孤独的海洋,这种同义反复中涌起的是孤独洪波和孤独长涌。

爱情不能克服孤独,诗人转而把克服孤独的希望寄托于远方。这是诗人一生中多次远游,浪迹天涯的原因,他希望远方能帮助他恢复爱情的创伤,走出无法忍受的孤独。然而,远方回报他的是“一无所有”和“更加孤独”:

更远的地方 更加孤独

远方啊 除了遥远 一无所有

(海子《远方》)

西藏,一块孤独的石头坐满整个天空

没有任何夜晚能使我沉睡

没有任何黎明能使我醒来

一块孤独的石头坐满整个天空

他说:在这一千年来我只热爱我自己

一块孤独的石头坐满整个天空

没有任何泪水使我变成花朵

没有任何国王使我变成王座

(海子《西藏》)

海子把克服孤独的最后希望寄托在诗歌事业上,诗人试图从中找到治疗孤独的药方。这在文学上有着久远“知音”传统的中国,本来是最正当的选择。海子开始也对此寄予厚望。在他为自己最早的自印诗集《小站》所写的后记中,海子引用了惠特曼的诗句:“陌生人哟,假使你偶然走过我身边并愿意和我说话,你为什么不和我说话呢?/我又为什么不和你说话呢?”他说:“我期望着理解和交流。……对宽容我的我回报以宽容。对伸出手臂的我同样伸出手臂,因为对话是人性最美好的姿势。”<sup>[5]</sup>然而,诗歌虽然为他找到了骆一禾、西川这样的朋友,却不能消除他的孤独。海子的诗歌选择在同时代诗人中没有得到充分认同,甚至因为“搞新浪漫主义”和“写长诗”同时受到官方和先锋诗坛的批判。诗歌界的人际踩踏则使他备受伤害。<sup>[6]</sup>他的诗歌理想,就是与他的朋友骆一禾、西川等人也有很大区别。因此,海子在诗歌事业上同样深感孤独:“我独自一人/没有先行者没有后来人/……/让我独自走向赤道。/让我独自度过一生。”(《太阳·诗剧》)他把自己想象为孤独的诗歌皇帝,只能高处不胜寒地享受自己的孤独:“当众人齐集河畔 高声歌唱生活/我定

会孤独返回空无一人的山峦”(《汉俳·诗歌皇帝》),“两半血红的月亮抱在一起/那是诗人孤独的王座。”(《黎明和黄昏》)

通过爱情、诗歌和远方克服孤独的努力都归于失败。在这样的形势下,诗人宣称放弃事业和爱情,坦然接受孤独的命运:“你要把事业留给兄弟 留给战友/你要把爱情留给姐妹 留给爱人/你要把孤独留给海子 留给自己。”(《为什么你不生活在沙漠上》)他甚至反其意地把孤独和幸福联系在一起,把它视为积极的心理体验:“孤独是唯一的幸福。”(《太阳·断头篇·葬礼之歌》)沿着这个方向,海子走向了最彻底的封闭和最彻底的孤独。这就是石头的形象所披露的内心秘密:“我没有一扇门通向石头的外面/我就是石头,我就是我自己的孤独。”(《弑》第一幕第五场)这是海子后期诗歌中到处堆砌着石头的原由。海子诗歌履历的一种写法,就是从活泼流动、亲润万物的水走向紧抱自身、完全封闭的石头这个过程。这也是爱和生命在海子诗歌中逐渐耗尽的过程。

孤独主题在骆一禾诗歌中展开的方式,与海子的诗歌完全两样。孤独作为主题进入骆一禾诗歌,最早是在1984年的《滔滔北中国》,此诗的第二部分的标题即为“孤独”。诗中说:“黄昏里/没有什么在死去/那洞穴似的声音还能感召谁呢/如果龙不肯放过幸福/我们就此孤独/也不为它哀号而凶残/佩金络子的马儿到远处去了/卧龙的山 莽莽苍苍 不使人向往。”我们看到,“孤独”作为诗歌主题,在骆一禾的诗里它从开始出现就是一个反思的对象,而非仅仅停留在情感和心理体验的范畴。在骆一禾看来,孤独是爱的反题,它使人与人彼此隔绝,自限于自我的小天地。从个人角度来说,它将使人们失去成长的机会;从民族、文化和文明角度而言,它将褫夺一个民族、一种文化和一个文明自新的可能。因此,在骆一禾看来,突破孤独的状态,走向理解和爱,正是诗人与诗的目标。骆一禾很早就对当代诗歌中“孤独”的泛滥进行了严厉的批评。他说:“写诗像气功师一样‘轻松’或闹个‘孤独’的不二法门,把其他切除,是能力的抽缩变筒”(《艺术思维中的惯性》),“对于自我极度自大造成的孤独的过度玩味,这种玩味正揭示了自我的装饰性风度。把孤独当作上帝以修饰自己,到处可以见到一群人在六层或十二层的楼上,将这个话题当作每日的一项嚼谷,在—批新诗里充满了这种自大的夸饰造成的细细的咬嚼声。我并不是一概地反对描写自我

与孤独的两个母题,而是说,不可忘记在十二层楼上嚼谷的时候,首先要看看自己与地面相去的距离,它与其说是一个题目,不如说是一种促使我们去写作的压力。”(《美神》)

可见,骆一禾一开始就把那种夸饰性的孤独视为盲目自大、与世隔绝造成的一种心理症候。与海子试图通过情爱、诗歌和远方寻求克服孤独的路径不同,骆一禾通过打破隔绝,广大自己的生命来克服孤独。他说:“我时时听见/人类中传道:孤独/绿色和声音是与地层和鼎力对应/不能广大的孤独,孤独便毫无生命。”(《大海·第十一歌 新生》)对骆一禾来说,生命是一个大于我的存在,“我”只有把自己献给这个更大的存在,才能获得自身存在的意义。因此,“我”的生命关联着世上的一切生命。孤独所具有的自闭、自满和自大心态正是他所严加拒斥的。他说:“他从未与我无关”(《塔》),“这是我所行的/为我成为一个赤子/也是一个与我无关的人”(《漫游时代》)。成为“一个与我无关的人”,就是走向世界,与大生命全体融会沟通。这样,即使在只身一人的时刻,诗人也会感到自己与另一些隐身的人、另一些灵魂在一起:

当年我只身一人跋涉  
我只身一人渡河  
石头飘过面颊  
向天空挥出水滴,有一些面颊  
在空中默不作声  
时远时近

(骆一禾《渡河》)

事实上,人每时每刻都与其他灵魂在一起。我们来到此时此地,并非全靠自己的力量。我们眼前的道路、桥梁、渡船,都是其他灵魂在场的证据,它们是另外的人们伸向我们的手臂,是他们向我们挥出的水滴,也是他们对我们的祝福。自闭的孤独无视众多灵魂的在场,而使自己隔绝于世界,实在是一种不恰当的自大。孤独最坏的地方就在于使我们变得冷漠,对世界和他人漠不关心,把自我的心智一角当作整个世界。那么,所谓孤独其实是精神的萎缩和作茧自缚。这样的状态就是生命的冷冻。这冷冻的生命要联通于世界,前提是解冻。在骆一禾看来,解冻的办法只有一个,那就是“燃烧”。只有“燃烧”能为解冻提供足够的热量,也只有“燃烧”才能融化“孤独”自造的坚冰:

于是我垂直击穿百代  
于是我彻底燃烧了



我看到

正是在那片雪亮晶莹的大天空里  
那寥廓而稀薄的蓝色长天  
斜对着太阳  
有一群黑白相间的物体宽敞地飞过  
挥舞着翅膀 连翩地升高

(骆一禾《灵魂》)

这正是骆一禾钟情“燃烧”的原因。对于“燃烧”的情状,骆一禾在诗论中有更直接明晰的表达:“仿佛在燃烧之中,我看到历史挥动幽暗的翅膀掠过了许多世纪,那些生者与死者的鬼魂,拉长了自己的身体,拉长了满身的水滴,手捧着他们的千条火焰,迈着永生的步子,挨次汹涌地走过我的身体、我的思致、我的面颊:李白、陶渊明、叶芝、惠特曼、瓦雷里……不论他们是贬谪的仙人,是教徒,是隐士,是神秘者,是曼哈顿的儿子,或者像河马一样来自被称为 Linbo 的监狱,他们都把自己作为‘无名’整个注入了诗章。”(《美神》)诗人认为每一个体都是这一心脏连成的弦索上的一环。这弦索从时间上贯穿古今,从空间上纵横五洲,把生者与生者,死者与生者,把李白、陶渊明、叶芝、惠特曼、瓦雷里……和“我”联系在一起。从灵魂的视野来考察,没有什么前无古人,后无来者,也没有什么天上地下,唯我独尊。灵魂永远与灵魂在一起。因此,骆一禾认为,真正的人不止拥有一个灵魂。他在给友人的信中说:“即使在我感到停顿的时候,我仍然感到我在继续,这就是朋友对我最重要的意义。这得以使我不是只有一个灵魂。”<sup>[7]</sup>骆一禾在诗里一再发挥这一思想:

我正在长久地凝望着你  
一个灵魂的世界  
绵长而黝暗  
一个人绝不是只有一个灵魂

(骆一禾《黄昏(二)》)

对于息息相通的灵魂  
死者对于生者  
必定灵魂附体  
只有一个灵魂,不能称为活着

(骆一禾《零雨其濛:纪念两个故人》)

如果我活得很久  
就会吸附很多灵魂 导师  
和大海  
只有一个灵魂的人  
我不能称之为具有灵魂  
就在北极星很大的节日里

我们已共存日久

(骆一禾《大海》第二歌)

生命就广大于这样一种共存意识。我以为,这一意识正是骆一禾诗歌气质最突出的特征和标志。在骆一禾看来,诗歌是天下的公器,并不是个人的名山事业;诗歌的目标是“真正地为他民族谋求真理”,而不以追求个人不朽为标的。骆一禾在他的诗歌编辑生涯中所以能把不同地域、不同主张、不同派别的诗人为新生的事业聚于一堂,正是出于这一诗歌为公的信念。

在骆一禾“愿尽知世界”的远游中,也有感到孤独的时刻。他说:“当你在长途之上/你感到自己是孤独的。”(《屋宇》)这似乎和他所信仰的灵魂相通信念矛盾。事实上,这种孤独感正是从现实中灵魂的隔绝状态中产生的。这种“事实”状态和“理想”状态的矛盾造成了诗人的信仰和情感的矛盾。但他没有屈服于显明的“事实”状态,而愿背负这份孤独向着光明迈进。他说:“我不能让光明先于我/被刻薄地考验/孤独应当能够承担。”(《闪电(三)》)也就是说,诗人始终坚持灵魂相通的信仰。在一只运粮的蚂蚁身上,他也看到了灵魂和光明的存在,并与之有灵犀相通的对话:“一只背粮的蚂蚁/与我相识/放下身上的米粒/问我背着大地是否还感到平安。”(《渡河》)

显然,骆一禾所体验到的“孤独”并不使人与世隔绝,诗人始终与世界、与一切而至万灵俱在。对于骆一禾来说,“孤独”的最高境界乃是“万般俱在”:“但丁使孤独达到了万般俱在/在其中占据的,必为他所拥有。”(《为了但丁》)孤独如何达到万般俱在?骆一禾曾经严厉批评的“孤独”拜物教产生于自我的膨胀,它以自我为世界,当然绝无可能达到“万般俱在”。骆一禾这里所谓“万般俱在”是这种孤独的反面,它一开始就以自我的广大和尽知世界为目标,其最高的成就就是万般俱在——生命与生命全体达到了汇通,从而“与一切而至万灵”。这就是所谓“使孤独达到了万般俱在”。

通过以上考察,我们不难认识到情爱主题和孤独主题在骆一禾和海子的诗歌书写中都占有极为重要的分量,但体现其中的诗人的心灵向度却各不相同。在情爱主题上,骆一禾把情爱视为通向世界的桥梁,最终走向了宗教性的“无因之爱”;海子则把情爱视为一个封闭的天地,它在本质上是一种自我

之爱。在孤独主题上,骆一禾一开始把孤独视为反思的对象,相信人不止拥有一个灵魂;海子则一直沉溺于孤独的体验中,最终走向了石头似的自我封闭。体现在情爱主题和孤独主题上的这些深刻差异反映了两位诗人深层心灵构造的不同纹理,呈现了各自鲜明而难以混同的个性。

#### 注释:

- ① 骆一禾:《给我的姑娘》,见张珠编:《骆一禾诗全编》,上海三联书店,1997年第57页。本文骆一禾引诗、引文均出上海三联书店,1997年版《骆一禾诗全编》,下文不另加注。
- ② 海子:《歌:阳光打在地上》,西川编:《海子诗全编》,上海三联书店,1997年第106页。“把她们养大”原作“把它们养大”,据作家出版社2009年版《海子诗全集》(西川编)改。本文海子引诗均出上海三联书店1997年版《海子诗全编》,下文不另加注。
- ③ 这两首诗均收入自印于1986年夏天的海子、西川诗合集《麦地之瓮》。

#### 参考文献:

- [1] 西渡. 灵魂的构造——骆一禾、海子时间主题和死亡主题比较研究[J]. 江汉学术,2013(5).
- [2] 海子. 取火[M]//西川. 海子诗全集[M]. 北京:作家出版社,2009:1145.
- [3] 海子. 日记(1987年11月14日)[M]//西川. 海子诗全编. 上海:上海三联书店,1997:884-885.
- [4] 海子. 寂静(《但是水、水》代后记)[M]//西川. 海子诗全编. 上海:上海三联书店,1997:878.
- [5] 海子. 《小站》后记[M]//西川. 海子诗全集. 北京:作家出版社,2009:1117.
- [6] 西川. 死亡后记[M]//西川. 海子诗全编. 上海:上海三联书店,1997:926.
- [7] 骆一禾. 致袁安[J]. 倾向,1990(2):108.

责任编辑:刘洁岷

(E-mail:jiemin2005@126.com)

## Texture of Mind ——A Comparative Study of Luo Yihe and Hai zi on Love Theme and Loneliness Theme

XI Du

(Department of Chinese, Tsinghua University, Beijing 100084, China)

**Abstract:** Luo Yihe and Hai zi were regarded as a couple of poets with common interest and aim to pursue, many of their poems had the same theme. Love theme and loneliness theme were very important both in their poetry writings, but the spiritual dimensions which reflected in their poems were not the same. As for the love theme, Luo Yihe considered it as the bridge to the world, and ultimately went into the religious “uncaused love”, while Hai zi looked upon love as a closed world, it’s essentially a self-love. And as for the loneliness theme, Luo Yihe considered loneliness firstly as the object of reflection, and believed that people would have more than one soul; while Hai Zi indulged himself in a lonely experience, and ultimately went into the stone-like self-enclosed. These profound differences between the two poets in the themes of love and loneliness reflected different textures deep in their structure of mind, showing their own distinctive and unconfusable personalities.

**Key words:** Luo Yihe; Hai zi; poetry theme; love theme; loneliness theme