

# 古典与现代融合的诗学样

——评黎阳组诗系列《庚子年手记》

□ 马迎春

关,相对的词句,在意义上彼此渗透,互相补充。

《庚子年手记》里有不少作品就采用了这种文本对照的互文手法,不管他自身有没有明确意识到这一点。互文手法的运用使《庚子年手记》中的部分作品含义更加丰富,韵味更加耐品,诗意更加浓郁。比如:《客梦回,离人几行清泪》这首诗歌:

嫩江不远兴安在望  
青山嘴下 噜哩河还在流淌  
双合之后 孤舟万里再无家  
如今了无牵挂 还是牵挂  
年少芳华

这个诗歌文本就让我们将它和古典诗词里面抒写羁旅之愁的作品相联系起来,这就是一种互文手法。具体分析来看,题目《客梦回,离人几行清泪》,其中“离人几行清泪”就泄露了这一手法的秘密。元代马致远的《寿阳曲·潇湘夜雨》:渔灯暗,客梦回。一声声滴人心碎。孤舟五更家万里,是离人几行清泪。文本两相对照,情感自明。这种对照使得当前文本的诗意更加丰富。这也看出了作者借用古典文学资源来表达现代生活的努力和创新意识。“嫩江不远兴安在望/青山嘴下 噜哩河还在流淌”,几个来自家乡的意象,看似平常,然而客居他乡之愁已尽蕴其中矣。“双合之后 孤舟万里再无家/如今了无牵挂”,“双合”我理解为诗人指的是成家之后,“孤舟万里再无家”,这里面的家是指的故乡之家,因为自己成了一个新家,而万里之外的旧家当然就如同不存在了,所以说无家,说“如今了无牵挂”。语言看似平淡,而情感实际上却极其悲怆。“还是牵挂/年少芳华”,诗意延伸到这里有了一个转折和起伏,本来都了无牵挂了,但还是牵挂那少年时代的一切。

再如《牛羊自归村巷,童不识》这首诗:

人怕老,长在街上无人找  
秋风吹落叶,归根路途少  
儿童无相认,少年两边跑  
青年不知谁家仔,依稀面容熟  
曾在怀中抱

只要对唐诗比较熟悉的都会发现,这首诗歌和王维的《田园乐七首·其四》形成互文本。但是黎阳在这里却反其道而用之,也就是说他以王维《田园乐七首·其四》之乐来反衬《牛羊自归村巷,童不识》之愁。王维的诗歌文本:萋萋春草秋绿,洛洛长松夏寒。牛羊自归村巷,童稚不识衣冠。王维描绘了草木茂盛,树荫凉爽的乡村画面,在这样的背景里,牛羊会自己回家,无需人去驱赶;小孩子天真无邪,不认识达官显贵。这显然是描绘了王维心目中理想的乡村之景、乡村之乐,总之,表达的是他心目中的理想生活图景。而《牛羊自归村巷,童不识》表达的却是一种久离故乡,一切都陌生了,尴尬中

显哀愁的情感体验。“人怕老,长在街上无人找/秋风吹落叶,归根路途少”,一开篇就用“人怕老”奠定了情感基调,接着用秋风、落叶等意象进行渲染。“儿童无相认,少年两边跑/青年不知谁家仔,依稀面容熟/曾在怀中抱”,两边奔跑的儿童早已不认识了,但是依稀中又记得曾经好像还抱过他(她)。语言质朴、平淡,但含义丰富,表面平静,其实内蕴着情感的波澜。

## 追求节奏韵律

诗歌原本是“诗”和“歌”一体的综合艺术,“诗”是用来合“歌”的。简单点说,诗是拿来唱的。这就决定了诗歌具有音乐性的本质属性。黎阳试图在他的诗歌创作中重新启用韵律节奏的诗学传统。比如《酒一樽,楼台远近不是根》:

吞一滴,甘露入口五谷稠  
吞咽入喉,腹内现春秋  
谁问兰陵在何处 杯在手  
香烟缭绕 游子几多愁  
江水再东流

这同样是一首表达游子思乡的诗歌,但是我们看它在节奏韵律上所做的努力。“稠、喉、秋、手、游、愁、流”,或在句末,或在句中,都是押的“ou”韵,读起来十分具有节奏韵律感。

再如《芙蓉谢,怕离别又早离别》:

有情应湿谢庄衣,紧收丝缱  
留待行人彩笺诉衷肠  
扬鞭尽握扬长去  
锦官城里花护墙  
一路烟尘驿他乡

这是一首表达离别情绪的诗歌。其中“庄、缱、肠、扬、长、墙、乡”,押的是极具缠绵感受的,绵绵悠长的“ang”韵。整首诗歌充满了极强的音韵节奏感,读起来如同耳边响着一曲不绝于耳的离歌。

还有一种并非通过押韵,而是借助汉语自身的特性形成的一种韵律感,那就是几个名词的并列,形成一种节奏。这是我国传统诗歌当中出现频率很高的一种语言手法。黎阳在《庚子年手记》中试图恢复这一传统,使之作为表情达意的一种有效手段。

总之,《庚子年手记》是一种力图将传统融合于现代,主要运用但并不仅限于传统手法来表达现代生活体验的一种尝试。作者试图在诗歌创作中恢复某些伟大的诗学传统,但这不是一种复古,而是一种扬弃。更重要的是,这部作品应该说是作者对当下诗歌创作现状进行反思的结果,它注意意境、互文、韵律节奏等,在当下诗歌作品中显得很另类。但是,这却是对当前诗歌写作的某些现象的一种纠偏。

诗集《东西南北风》所选雨田诗歌,创作时间从上个世纪九十年代初延续至今,横跨三十年,基本上展示了雨田创作成熟期的诗歌风貌。可以说,在新诗创作千奇百怪的网络时代,各种时髦的理论和流派甚嚣尘上,可以发现雨田一直坚持着抒情诗的创作倾向。而这一点表明,雨田不只是在捍卫诗歌吟咏的优良传统,尤其重要的是处理新诗长期以来存在的欧化和口语化两者之间的矛盾和弊端,这是难能可贵的。

当诗坛上盛行着通篇都是象征、隐喻之类的语言技巧,而隐藏或缺失了诗人真实情感的新诗之时,雨田的诗歌却从不讳言他对生活的真实感受和理解,他的抒情是充盈而剔透的,他的每一个句子都贯穿着他的心灵与世界的密切联系。

熟悉雨田诗歌的读者都知道雨田以擅写长诗,更以长句著称,这是雨田在当代诗歌创作上的一种特色。

诗集《东西南北风》所录147首诗,除《断章·辘山村纪实》《纪实唐家河深秋》为长诗,其他均为短诗,但均保持了长句的特点。

在雨田的诗中,随处可见他对自然景观精确细致的观察和表现,或者说,他的抒情诗的美感很大一部分表现在他对自然和世界万物的书写之上,这是其优势之一。在诗集《东西南北风》中,雨田将步履所及的山川地理纳入诗歌的写作视野,从江苏太仓的南园·金仓湖、沙溪古镇到杭州西湖,鄂尔多斯响沙湾,乌兰木伦湖、康巴什大街、成吉思汗陵,云南个旧的小曼垭,哈尼梯田、老阴山和加级寨,德令哈的柯鲁可湖,青海的日月山和塔尔寺,济南的趵突泉等等,这些具有时间长度和空间广度的自然世界或人文世界的出现仿佛印证了诗人广阔的精神世界的存在,诗人并未因为与这些他乡的陌生事物偶尔相遇产生一种疏离和隔阂,而是非常自然地将它们转化为自我精神实现的一种路径。可以这么说,雨田诗歌里的山川地理是作为实现诗人生命意志和力量而显现的,具有鲜明的个性和创造性。

在诗集《东西南北风》中,频频出现“疼痛”“刺痛”“伤痛”这样的词。在第一辑“山水秋色”所选的29首诗中,表现痛感的诗句比比皆是:《断章·辘山村纪实》中有“有时候一种卑微,隐忍和疼痛一起涌上心头”“它们各自的吸引力也许是满含疼痛”;《秋雨中的南园》中有“秋雨中的寂静与凄美让我深感疼痛”;《秋之诗》中有“我曾经的疼痛里驻扎着沉痛的灵魂”;《没有月亮的中秋之夜》中有“而谁又在疼痛的伤口洒上了一把盐”;《樵夫与耕者的画屏》中有“谁正用人的良知唤醒时间深处的疼与爱”;《亭子口水祭》中有“西洋飘落在路上,你的透明刺痛了我的尊严”;《加级寨》中有“难道是彝族妹子罗岚的微笑加重我内心的痛”;《柯鲁可湖》中有“一种难以治愈的疼痛,像搁浅的沉船无言无语”;《纪实唐家河深秋》中有“不知为什么我躁动的心要去刺痛漫长的河道”“我不会带着绝望去猜想那些疼痛的身躯”。《东西南北风》除了第三辑“别把哀伤留在五月”有几首诗涉及到汶川地震灾区,其余的诗基本上都是在书写日常生活和事物。

我们发现,诗人的抒情从独白式演变成了复调式。雨田的抒情诗通常不只有一种抒情基调,而像是多声部的音乐演奏,我们阅读的时候感受到的是“众声喧哗”的繁复和变化。“复调”也叫“多声部”,本为音乐术语。前苏联学者巴赫金以此创设“复调小说”概念来概括陀斯妥耶夫斯基小说的诗学特征,以区别已经定型的独白型的欧洲小说模式。在此我们借用来诠释雨田诗歌的复调抒情现象。雨田的抒情诗很多都是复调式的抒情,著名的长诗《麦地》就是复调式抒情的典范之作,不仅是长诗,雨田的短诗也具有复调式抒情的特征。现从诗集《东西南北风》中摘选一首《乌兰木伦湖》进行文本细读:

我从遥远的巴蜀来看你 也许我的自由多么苍白无力

但我记得你 在鄂尔多斯比沙漠、骆驼和战马还要恒久

今日 我带着荣耀在这里漫步 秋风弥漫着光芒

与其说你的宁静 不如说你的存在就是风景

我凝视着种种忧伤更为幽深的一棵枯树时

归来的群雁呱呱地叫着 声音悲凉而我觉得亲切



独白式的抒情诗通常会以诗人的某种显性的、强势的情感或判断来统摄整首诗诗描写或叙述的事物的语意方向,比如感叹、骄傲、欣喜或悲凉、亲切,但这首诗通过抒情呈现的情感主体并非只有诗人自己,而是有诗人、乌兰木伦湖、枯树、群鸦,甚至还有鄂尔多斯、沙漠、骆驼、战马、秋风。换成是独白式的抒情诗,诗人的情感和意志一定是诗歌的主宰者,诗中的事物自然成了诗人意识和情感过滤筛选过的景物,它们全都为诗人的情感意志存在而存在,这样的抒情诗因为单纯而统一,但也会因为单一而贫乏。

“我从遥远的巴蜀来看你 也许我的自由多么苍白无力”第一句张扬的是诗人作为游客和旅行者置身于广袤荒远的鄂尔多斯的自卑感,承认了人的个体生命在自然世界的渺小。带着游客的谦逊,诗人把乌兰木伦湖推上焦点的位置“但我记得你 在鄂尔多斯比沙漠、骆驼和战马还要恒久”,从时间的角度,乌兰木伦湖显现出另一种独特的生命品质,这是诗人匮乏的,也是整个人类匮乏的。接下来,诗人显现了自己的生命品质“今日我带着荣耀在这里漫步 秋风弥漫着光芒”,作为人,相对于大自然最可贵的存在就是生命拥有一种活动的自由,这是诗人为了显示人与自然的平等关系而产生的一种自尊反应。诗人的荣耀是什么?也许是在时间和空间双重尺度上显得渺小但仍然因为拥有行动的自由而有一种荣耀,也许是因为拥有书写世界的能力而拥有另一种荣耀。更进一步,诗人再次聚焦于乌兰木伦湖的生命品质,“与其说你的宁静 不如说你的存在就是风景”,乌兰木伦湖的宁静仅仅是游客的一种肤浅的感受,但乌兰木伦湖的存在从物质的角度对于沙漠、骆驼、战马甚至诗人是一种供养关系,这种供养关系改变了乌兰木伦湖与周围事物特别是与众多生命的关系,显然,风景不是一种物质状态的存在而是一种精神状态的存在。“我凝视着种种忧伤更为幽深的一棵枯树时 归来的群雁呱呱地叫着 声音悲凉 而我觉得亲切”诗人调近了乌兰木伦湖的焦距,枯树和群鸦从微小的时间和空间单位里涌现,作为乌兰木伦湖畔当下存在的渺小的生命,它们自身携带着的忧伤和悲凉已经命中注定,诗人似乎更愿意尊重这种自然的安排,因此,诗人出人意料而又符合情理地说“我觉得亲切”。

《乌兰木伦湖》这么短短的一首诗却仿佛上演了一支多声部的乐曲,从表面上看,这首诗无主题,无中心,充满了矛盾之感,在众声喧哗中有着不相协调的嘈杂,但事实上,作品中多个主体有多种情感,它们围绕着生命存在的话题而显现情感无异于举行一场圆桌会议相互对话,开展一场辩论,从而最终呈现出生命存在的复杂性和本质性。在雨田笔下,万物皆有意志,万物皆有情感。在鄂尔多斯这个巨大的空间,诗人与周围的事物之间构成平等并列的主体关系,各有存在的意志和自由,各是一种生命状态,诗人和周围事物相互注视,而诗人的写作带着极大的礼让和敬意,他并不以自身的喜怒哀乐统治和压制周围的事物。

总之,雨田的诗集《东西南北风》充分体现了诗人在诗歌创作成熟期的强大实力和成就,在新诗创作硕果累累的今天,这部诗集对新诗创作的贡献一定会引起更多诗歌评论家的关注,让我们对新诗创作保持足够的敬畏之心和更加美好的期待。

# 故乡,从一条河的鳞浪开始

——读李文旭散文集《白河船歌》

□ 曾鸣

人类的故土情结与生俱来,有故土才有故乡、故人,才有离愁别绪,无论多大年纪的人都是故乡的孩子。人对故乡的情感复杂而沉重,三言两语难以表达,但终究就是一个爱字,如果要统计因乡愁引发的文艺作品,那一定数量惊人。

故乡随时间而变迁,尤其是改革开放、城市化进程加快以来,小镇变成了小城,小城变成了大城,不仅让归来者感到意外,“找不着北”,久居故乡的人同样也会生出陌生之感。变迁中的故乡,楼房高了,街道宽了,公园多了……总之,和心向往之的美好生活越来越远。人们在为故乡巨变惊喜的同时,也会因旧貌消失带来些许落寞,新旧杂陈之间,故乡与人在时代的发展中行进着、矛盾着、思考着。

双流作家李文旭是个有心人,他用数年时间写下近百篇乡情散文,从方方面面记录了故乡与人在时代变迁中的“行进、矛盾和思考”,作品相继在报刊发表后,不仅获得较大反响,还引起了双流社区教育学院的注意,这些文章如集结出版,不正是一本活生生“认识故乡,爱我家乡”的乡土教材?李文旭正好也有出书的念头,他整理精选出43篇文章送四川民族出版社,书名《白河船歌》。前不久,笔者有幸获赠此书,也有了机会对第二故乡双流做一次比较彻底的了解。

上世纪90年代末期,笔者到双流出差,觉得此地啥都好,就是差一条河流。当地人说,双流西门上有条白河,但离主城区有几里远,若是流经县城,那就不一样了。没想到,当年的闲聊果真成了双流城市建设的发力点。2013年再到双流时,白河不仅引进了城,还按照城市规

划派生出八大主题公园。进城后的白河直直地从北往南,在牧马山脚下归入杨柳河,中间往两侧生出支流,从地图上看,像一个大大的十字。白河的引入,给双流的城市格局带来了根本的变化,也让双流人的生活品质上了新的台阶。在李文旭的文集中,对白河入城的欣喜自然按捺不住,直接涉及白河的文章就有6篇。作为作家,他有必要“管”得更宽一些。《寻找白河》的理由十分充分,“如果没有白河,双流人津津乐道的五湖四海就无从谈起。晨跑的人,放风筝的孩子,黄昏中悠闲的脚步……都会失去方向。八千五百亩的城市公园会一下子被抽去脊髓而枯萎。城市的血脉将被重新堵塞,像一个武林高手被堵住任督二脉。白河,是双流的魂和韵,不能没有。”为了探访白河源头,他骑自行车溯流而上,沿途采访知情人,不但找到了白河源头龙池寺,还找到了白河在杨柳河的归流处陶家渡。甚至还确定了白河流经双流城区的中心点——双流规建局,往上9.4公里,往下9.3公里。这份用心,非挚爱不能。

“春日里,你带着远方的朋友,走在风翔湖畔。白云倒映在水中,画眉在柳树间鸣叫,白鹭的影子从水面轻轻划过,风箏像鲜花开在蓝天里。你会想到什么?你缓缓念出那句唐诗:‘两个黄鹂鸣翠柳,一行白鹭上青天。’”(《寻找白河》)。白河给双流人带来了惬意,带来了浪漫,却不能不珍惜。在《白河船歌》一文中,李文旭讲述了在白河上干净水船的老张的故事,让人们知道了爱护环境的重要性。以白河为主线,李文旭还为我们介绍了在白河公园吹萨克斯的两位老人(《金色的萨克斯》);

白河岸边挖蘑菇、挖野菜、取桃胶的趣事(《白河拾零》);来自安徽皖北的以车为家的一群“补漏人”,等等。这类文章在白河莺飞草长的背景中,融入时代风潮、人生况味,显得自然厚实,生动有趣,代入感极强。其中,《天上的风景》是呈现双流新貌的佳作之一,反映了空港之城双流在城乡一体化进程中,依托“看飞机”的天上资源,打造空港花田,帮助农民增收致富、转化为新市民这一宏大主题。

双流古称广都,西汉时就设置了广都县,历史文化丰富多彩,遗址遗迹遍布全境,李文旭对此进行了感受式的书写,这类文章构成了文集的另一主线。四川产盐,但很少有人知道四川第一口盐井遗址就在双流牧马山(《广都盐井》);一挖一个新闻的彭山江口沉银,没想到与双流也有千丝万缕的联系(《江口沉银遗址捞出一个“双流”》);李冰主持修建的都江堰闻名世界,但一个和尚牵头修建的“小都江堰”却鲜为人知(《一个人的“都江堰”——大朗堰探秘》);还有诸葛亮在双流的旧居及屯兵牧马之地踏勘(《滚滚长江东逝水 广都大地寻三国》)等等,这些文章题材抓人,可读性强,关注度高,集中读来颇为震撼。为了最大程度地接近真相,这些年来,李文旭买书籍、跑图书馆不说,还对关涉之地实地考察,积累了大量的采访图文。

此外,书中还收录了一些双流民俗、旧景介绍和作者少时乡村生活的文章,对当今都市人来说,算得上是一份额外的备忘。《白河船歌》是李文旭一本力气之作,功夫之作,其中蕴含着他的故土深情和创作智慧,值得每个双流人一读。