

一阵借刀裁剪春色的南风

——关于冯娜的诗集《无数灯火选中的夜》 □张清华

诗歌的语言常被人视作一种奇迹,或者说可以说是语言与奇迹的相遇。假如一个写作者抓住了你,那一定是因为语言。而且,语言本身并不只是表达的器具,它本身就是诗的形制与外壳,它赋形并且使之获得生命,使之成为燃烧着的生命体。

冯娜的诗就是这样。她的语言常常有一种抓人的力量,自然而智慧,就像“一阵借刀裁剪春色的南风”。但这种力量并非是毁灭性的——像业已成为当代传统的“女性诗歌”那样,她是新一代的诗人,因而语言也不再是那种强力的、感性倾诉的、烈火一般的、充满毁灭气质的类型;而是充满智性与温婉的,渗透的或启示性的话语,也可以说是属于“知性”与抒情结合”的语言。她确实较少用“白白派”诗人的那种唯我独尊式的语言,而通常会将“自我”内化为客观之物,或是“他者的语言”。但这恰恰生成了独属于她的生命力。

就如这首《南风过境》,她对于自己语言作了一种“自评”,或者也可以说,这是一首十分低调的自画像。

我不是任何一根发光的羽毛
我是你张了张嘴 叫不出名字的瓷器
性情薄凉 质地婉转 吹弹可破
我是一阵借刀裁剪春色的南风
温软缠绵 扑面如刃
我不爱流连远山和湖泊
直取阳关和良人的心房
她用了一连串的转喻,将自己的诗比作精美、薄凉而易碎的瓷器,比作温软又尖利的剪刀般的春风,还有各种微妙与偶然中的事物,以及事物的关系。“我是南风呵/来时携雨,去时惊蛰/时而回首,寻鲜花果腹,醉芍药药丛”,“若是被你的马蹄蹂躏/腹中吞剑,我是南风,我不说/你可是良人/或不问”。棉风沐雨,鲜花果腹,每一种际遇都让她得心应手地转换为语言的景致。

而且我注意到,她还使用了“良人”这样的词语,以表明她重视或自然地认同了一种传统的维度,包括“春风剪刀”、“鲜花马蹄”之类,都至为巧妙地强化了她与汉语传统之间所构成的谱系关系。

作为大西南地区的少数民族裔、白族的女诗人,冯娜使用汉语写作,且如此天衣无缝地承袭着其古老的传统维度,这意味着从诗歌的意义上,她已成为了汉语所繁衍的后代。而且她还工作于高校,是职业意义上的“知识分子”,这样的身份多重性,构成了一个复杂的文化主体:边缘性的出身,正统的语言;作为女性天然地亲和着大自然,同时又负有知识者的使命,这些都决定了她在在使用语言时的多重维度。而这对于一个诗人来说,确乎是一种“前置的优势”。因为身份即认知的态度与方式,也就是其生活方式本身。维特根斯坦的话是灵验的,想象一种语言,也即是想象着一种生活方式。反过来这逻辑也同样成立,有什么样的生活,当然也会决定写作者使用什么样的语言。

基于这一原因,冯娜的诗显现出了特有的

丰富性,既不是一般的抒情诗,也不是通常意义上的“知识分子写作”,而是集她的族群出身与文化身份、性别气质与超性别自觉于一体的综合性抒写。同时,鉴于她文化代际上的年轻特质,她在丰富的同时,也拥有了一种略显“清逸”的质地。

这样说还是太抽象了。在作品《出生地》中,我们可以探知她对于族群与血缘背景的复杂态度,热爱的同时又有疏离,“它教给我的藏语,我已经忘记/它教给我的高音,至今我还没有唱出”。这些深埋在血液里的记忆,似乎时时提醒,但似乎又永远沉睡。这种通达令人相信,她是一个真正的“现代性主体”,她为爱所包裹,但又绝不为爱所绑架。“我离开他们/是为了不让他们先离开我”,这就像“人应像火焰一样去爱/是为了灰烬不必复燃”。

现代性的自我意识确保了冯娜的诗歌态度,是作为一个抒情的智者,而不是一个盲目的地母式的吞噬者,这是祛魅的写作。我并不单纯地肯定这一点,即便在我们的时代,地母式写作仍然具有高不可及的性质,像八九十年代的伊蕾、翟永明,她们都曾有程度不同的地母的或“女巫”的性质,那时期她们的写作当然也具有“创世”或“造人”的意味。但人各有志,如今新一代的女性写作者不再相信她们可以承担那样的使命,这当然无可厚非,而且这也同样可以看作是一种文化的自觉。

但这并不意味着冯娜就没有受到传统取向的影响,相反,她的作品中依然有着活跃的“返魅”思维与美感倾向。这表现在,她的诗歌意象中经常会活跃着类似万物有灵的因素,如“每一颗杏树体内都点着一盏灯”,(《杏树》)“每一盏灯火都会在我身上闪闪烁烁”,(《对岸的灯火》)“更远处,我看见一个女人举起树影下的光斑”,(《一颗完整的心》)“不要和鲜花一起睡”/在浇灌中,我会获得动物的警醒和它们温和的眼睛”(《短歌》)……然而,这些句子在她的诗歌中通常只是一个伴随的影子,而真正的说话人,可能有时会穿着她的民族服饰的长裙,而更多的时候她所讲的,已经没有什么乡音。

而如果有了一丝微妙的平衡,她的状态也就来了。比如《杏树》中的这些句子:“杏树也曾年轻,热爱蜜汁和刀锋”,“我跟随杏树,学习扦插的技艺/慢慢在胸腔里点火”,杏树与人互为镜像,彼此投射和替代之时,便是妙句出产生之时。这与王国维所说的“一切景语皆情语”,其实也是同一个道理。

而且当这种境界来临的时候,冯娜似乎又有了一种自觉,或者归返的勇气——

只要杏树还在风中发芽,我
一个被岁月恩宠的诗人 就不会放弃抒情
话题很多,恐怕不能过于展开。冯娜的诗自然更多是个体境遇的抒写,多“微观的近景”,但偶尔也会有社会或现实的“远景”,如《中国寓言》《对岸的灯火》一类作品,就很有意思,它很短,但是依然有叙述的张力,有戏剧性的粘合力 and 讽喻意味,只是这样的作品显得还少了一些,这多多少少会影响她写作的格局。



另外,对语言的小机巧还要保持警觉,少追求一般意义上的警句,因为那样只能会使写作变得更小器。作为一个业已接近成熟的诗人,还应该对自己要求更严一些,不追求数量和“写作”本身,要“痴迷文本”而不是“沉溺写作”,这是很重要的一种自律性。

最后我想提到一首《潮骚》,这是一首很奇特的诗,它写的是大海,况喻的是屈骚,这首诗当然还不是完美之作,其中有芜杂和尚未清晰与确定的东西,但无疑它的气场很大,是一种对诗歌的疆域有扩展能力的文本。“天擦黑的时候,我感到大海是一剂吗啡/疼痛的弓弦从浪花中扑出阵阵眩晕”,吗啡的象喻至为独特和有力,“我们都忘记了肉体受伤的经过/没有在波涛上衰老,生长就显得遥远卑微”,这堪称警句,虽然略有“扦插”的意味。之后就是一组相对晦暗和不确定的意象,恕我限于篇幅不一呈现,我只能说,在这一段落中,作者刻意表达了生命经验中互悖的东西,确定的,不确定的;获得的和失落的,记住的和遗忘的……这些都与大海本身的晦暗与不确定互为镜像,生发出了丰富的象征。最后是这样的收尾:

天幕和潮汐一齐落下
再也找不见人间流动的灯河
一个人的眼睛
怎么举起全部的大海 蔚蓝的罍粟
那种诱惑与迷茫,百感交集的感叹,如何可以以少胜多地托出?冯娜用了“蔚蓝的罍粟”这样一个构词,平心而论,用力并未有十分之重,但在她那种轻盈和诗意的风格底色上,在常常“借刀南风”的种种机巧的基础上,庶几称得上是语言的奇迹了。

喜欢在飞机快要降落前,从舷窗俯瞰大地的风景。连绵起伏的群山,纵横交错的河流,参差错落的村落和城市……山川草木以亿万年的演进和繁衍塑造着这颗星球的面貌,人类在其间,以自身的劳作参与了这塑造。

无数次,我俯瞰着自己家乡的土地,着迷于人们在高原之上的生意。想象着山坳里的人是怎样“将天上的云呼喊成想要的模样”(《云南的声响》);那些金沙江上的死者又是如何“在水中清洗罪孽,悔恨、冤屈”(《金沙江上的死者》)……终日在山间劳作的人汗水淋漓,密林中偶尔也会响起古老的民歌:“太阳歌歌嘛,歌得呢,月亮歌歌嘛,歌得呢,女人歌歌么歌不得,女人歌下来么火塘会熄掉呢。”我自幼和他们一起,生活在这片多民族的土地上,我熟悉他们的方言和腔调,他们清亮的歌声和唱和带给我诸多诗意的启蒙。那些“赶马走过江边,抬头看云预感到江水的体温”的人(《劳作》),也曾教会我一种关于诗歌的技艺。

我也喜欢俯瞰其他人的家乡和他们生活过的城市,陌生的风景总是带给人新鲜的感触。“船在海上,马在山中”的时辰(《梦游人谣》,洛尔迦),我感到绿色的风,银子般冰凉的眼睛仿佛遥遥与我相对望。在晦暗的波涛之上,“时间怎样环绕着繁星凿出一个天穹”(狄兰·托马斯),而“恒河的水呵,接受着一点点灰烬”(穆旦)……那些与我隔着万千时空的诗人们,让我对陌生之地感到亲近,我猜想他们是在某一棵橄榄树下或哪一扇窗前,日复一日地沉思、工作,用诗行等待着未来时空的来临。

有一次,从广州飞往北京的航班上,邻座的一位中年女士与我攀谈。她自述常年从事旅游行业,天南地北到处跑,却从没有好好享受过旅行的乐趣,她的母亲过世后就一直坚持素食。她也问我从事什么工作,我并没有告诉她,我是一个诗人,虽然我此番飞行是以“驻校诗人”的身份回到首都师范大学。因为我很怕地向她提问:“诗人”是一种什么样的职业,诗歌又是什么,它能为我们做什么?当然,作为一个诗人并不需要时常向别人解释和回答这些问题。但,我们又必须不断向自己这样提问。待我们分别之后,我想,如果要向这位陌生女士解释诗人在从事什么样的工作,他们在如何工作,也许可以说诗人就是要用自己的语言说出我与她那般短暂的一相遇,我们那些无意识复制的日常生活、有意识的内心渴望。还有,我与她都可能未曾觉察的人类共通的命运与情感。

——如是,诗人的劳作似乎变得十分艰难。特别是身处这个时代社会交互性极强、信息传播也异常发达的时代。我们坐上高速的交通工具去往各地,一日千里,地理意义和时空界限变得模糊,城市与城市相互雷同。我们不仅在自己的生活中辗转,还能不断体验到“别人的焦虑”和“别人的诗意”。我们所处的这个时代,是可以歌颂和平和安宁,但依然有灾难和战争出现在报纸头版的时代;是可以抒写农耕时代的缓慢,但人们大规模离开土地、昔日的村庄变得荒芜的时代。人们可以在世界的各个角落即时通话,也可以在多元的城市生活中仿若天隔地。现代科技不仅改造和规训着我们的生活,还把我们趋向人类内心世界和生命经验新的幽深之地。诗人那种“通过寂静,战胜时间”(伊夫·博纳富瓦)的“魔法”,在当下的现实世界中似乎成为了一种“过时”的技艺。然而,当我们一次又一次出发或返航,当我们的“故乡”或者“家”成为一种时代的美学载体,我们意识到“诗

意”是人类与生俱来的心灵天赋;“诗意的栖居”也是人类共同的向往。它和语言一样,在时代中演变;但从未与我们的心理割裂。与其说我们的语言在表达我们的生活,不如说我们的生活在模仿我们的语言,人们在口耳相授的古老语言中传唱过的诗和愿景,依然在此回响。我想,诗人的工作便是去建立连接“过去”“当下”和“未来”的桥梁。诗人的工具——语言,则是在我们在审度和甄别时代的趣味之后的心灵镜像。尽管时代的风声加速变调,甚至超越了我们语言和想象力,但正是我们牢牢扎根于这片土地,这颗星球,我们还在仰望浩瀚宇宙,以各种方式的创造获得此处的安宁和“人类存在的实证”(路易斯·卡多索·阿拉贡)。我认为诗人能够有幸成为这样的一页,这就是写作的尊严和荣光。

有时,我会在飞机上度过一段全然幽闭的阅读时光,沉浸在那些伟大心灵所创造的世界里,我深深感到他们不仅仅属于那个没有飞机和高铁的时代,他们心灵的烛照正如鲜活地启示着此刻的现实,预言着我们的未来;而我,有幸成为了他们在这个时空的一位交谈者。就像不同航班上曾与我错身的旅客,我们也许不会记得彼此的面孔,也不会了解对方的生活;但诸多我们无法深入体察的黑洞一样的事物,有可能以另一种形态的智识与我们的心理产生呼应,与我们的人生发生关系。当飞机降落,我们用脚步反复丈量过的土地依然带给我们新鲜的热烈和痛楚。一代代人在这里生活,他们中有挥汗如雨户外劳动者,也有在网络世界中追逐的新兴一族;有身兼教职的中年人,也有天真浪漫的孩童;有愿意为他人奔走呼号的人,也有独善其身而不能的人。他们在自己的命运中行进,与我擦身,我亦融入他们之中。我曾诗中写到,“我并不比一个农夫更适合做一个诗人……他用一个寓言为我指点迷津”,诗人也如农夫,在属于自己的领土上耕作,试图说出时代的寓言。

当我从夜晚的航班穿越浓重的黑暗俯瞰地表,那些熟悉或陌生的城市灯火熄灭,一如银河映照、星座相拱。我长久地感动于这一个被无数灯火选中的夜,也感动于自己见证过这样的自然与人迹。我也曾认为,“我并不比一只蜜蜂或一只蚂蚁更爱这个世界/我的劳作像一棵僵硬的桉树”。然而,在长年累月的劳作中,我比从前更加热爱这个世界,也更珍视人类对这个世界那些有限又宝贵的投入。我想,这也是诗歌对我的教育。

附:

劳作

我并不比一只蜜蜂或一只蚂蚁更爱这个世界
我的劳作像一棵僵硬的桉树
渴水、骄阳
有时我和蜜蜂、蚂蚁一起,躲在阴影里休憩

我并不比一个农夫更适合做一个诗人
他赶马走过江边,抬头看云预感江水的体温
我向他询问五百里外山林的成色
他用一个寓言为我指点迷津

如何辨认一只斑鸠躲在鸽群里面
不看羽毛也不用听它的叫声
他说,我们就是知道
——这是长年累月的劳作所得

由传统抒情向“个人话语”的诗意嬗变

——浅析《内蒙古女子诗歌双年选》(2017/2018年卷) □杨瑞芳

2019年,诗人徐庆策、主编的《内蒙古女子诗歌双年选》(2017/2018年卷)(以下简称《双年选》)由内蒙古大学出版社正式出版发行,这是国内首次关于女性诗歌的一次地域性大汇总。在“选本”文学泛滥的今天,本书能够立足地域、立足女性,无疑为“蒙地”诗学研究提供了珍贵的文本范例。探析内蒙古诗歌创作,无论男性诗人还是女性诗人,始终有一股强劲的草原风在他们的头顶盘旋,有一种深切的关注与忧伤注入了草原的内核,如诗人、诗评家刘永所说,“草原话语对于内蒙古诗人而言,是一个宿命般的标识”。草原作为一个特定的地域标识早已在“蒙地”诗人们心中生根发芽,无论时隔多久、无论走出多远,草原是作为一种精神价值的标引存在于他们心灵世界的。

纵观《双年选》文本,具有很高辨识度的地域性特征还是非常明显的。草原传统的抒情因子仍是“蒙地”女诗人们选择的一个重要范式,民族文化仍是其重要的精神根脉和创作源泉。诗人们醉心于草原山川风貌的描摹并生发出生命咏叹式的讴歌,如崔荣对当代内蒙古诗歌的评价,“构建草原诗歌,具有浓郁的民族文化符号。”特别是进入新世纪以来,草原的生态环境引起了诗人们的普遍关注,在“绿水青山就是金山银山”的时代精神感召下,具有悲悯情怀的女性诗人以其精微观察与深刻体验直逼现实、直击人心,观照与慈悲、伤痛与追问构成了其诗歌的深度和力度,丝毫不逊于男性诗人幽深刻骨的理性思辨,这是一种共时性的社会认同或集体情绪,尤其表现在80年代以前出生的诗人群体中。如高金鹰的《命运》:

桑宝利格草原/半片儿半片儿的雪地/羊儿的毛呼着冬的风/用劲啃着地皮/它们走过雪地/逆转方向/我看见一卡车的羊/被拉进城里

这是现实的镜头,诗人冷静地处理着眼中所见,羊儿生存的艰难,以及等待它们的残酷命运。在草原,我们感受洁白羊群美感的同时,是否眼睛向下,是否感受到诗人为我们呈现出来的生命的无奈与悲壮。诗人仿佛是一个走入历史深处的孤独者,她正凝视着草原的羊群,这不是一般意义的情境性述说,而是带着现代人的焦虑对草原生命的理性洞悉和由此及彼的关切与审视。

诗是存在忧患意识的,正如杨匡汉先生所说,“一旦诗人意识到历史的必然法力和人自身生命运动及其现实实践活动之间无法规避的冲突的时候,生命的困惑和体验的痛苦便开始折磨着他。”(《中国新诗学》)诗人在这里感受到的正是来自现实与想象差距的煎熬。辽阔的草原从历史走向现代,那种渗透到骨子里的草原情结仍在跳跃闪烁,但在这片“草原”上,诗人却无法行走,草原的空间感被延伸到时间的纵深处,这种内省的智慧和“与忧俱生”的情怀也随着心灵的折射,演化为一种“怨而不怒”型的含泪的低吟。

比较新中国成立后诗人们对于草原的尽情讴歌,《双年选》中诗人们在表达对于草原的钟情时多是忧心忡忡、欲言又止的,如李娜的《戈壁》(节选)、娜仁琪琪格的《我总是在母语的暖流里,流泪满面》、觉澜的《一匹受伤的骆驼》等。女诗人们以一颗赤子之心敏锐地观察着一切,感受着一切,在欣喜草原人民过上幸福生活的同时更多是对自然生态的一种缅怀和叩问,回应当下生态文明建设的核心理念,她们从诗情角度进行着思考和陈述。

还有一个不容忽视的客观现象,随着城市化进程的加快,用汉语写作的“蒙地”诗人对“草原文化”逐渐疏离,草原的经典意象和场景已成为

为一个民族的记忆或精神的图腾。特别是进入20世纪90年代以后,很多女性诗人往往更侧重于个性化话语方式表达,“日常经验”被瞬间放大,诗人通过冷静、客观的观察,不动声色地完成对客观生活的写实,并从繁杂的原生态生活中提炼思想,使诗歌对闭合的内在情绪中走出来,真切地敞开心扉并凸显出生存的本象。正如诗人、批评家霍俊明所说,“蒙地的女性诗歌无论是个体日常经验、性别意识还是语言景观乃至时代的总体情势,从未像今天这样变得如此多元、广阔甚至芜杂、多变而难以进行任何总体性的概括。”

戏剧化叙事

所谓“戏剧化”,就是诗人通过情境戏剧化手段,组织诗歌材料实现叙事的一种技巧。这是诗歌由内心意识转向实境呈现的有效方式,并通过场景设置、人物对白,以及作者与隐性读者和主人公之间的间接对话,来建构自己的诗意世界。21世纪的诗歌写作结束了泛抒情,更多诗人以冷静、客观、深思来模拟着情绪的律动,并通过情境转化完成情感表述。如《双年选》中白晓光的《暮色旅馆》(节选)、王子哈的《写给母亲》(组诗)、弄月之喵的《我,从未来来》等。以大学生诗人陈静怡的《走廊》为例:

黑暗中出现一条/又长又宽的走廊/尽头处有光/光里有门/门上有窗/窗外有纷飞的大雪/有过路的行人/还有向外眺望的我自己

戏剧性的场景布置:黑暗、走廊、光、门、窗、我;窗外,又有大雪、行人。故事是空白的。我也是走廊中的一分子,和门、窗一样,安静地存在着,我生于世界,我融于世界,在这个世界中,我只是一个简单的存在。文本中褪去了抒情主人公,从另一个层面打开诗歌的一扇窗,通过简约的场景完成了诗意的对接和转化。

日常经验的艺术化处理

在日常经验里,每个人的情感都会随着事物的变化而变化,如大哭以伤悲,大笑以开怀,大骂以解恨,甚至用言不及义的穷聊天来印证此刻的无聊……这些经验支离涣散地在生活中漂流,而在诗人的世界中,如果以审美的心态去体验,就会形成具有审美价值的深层次体验。特别是新时期的女性诗歌,她们在着力表现个体经验时,除了私语式独白,更多倾向于曲折的表达、含蓄的退让,在特定的文化语境中寻求自我突破,她们一方面从里尔克的“诗歌是经验”的经典表述出发,另一方面又开始关注内心的审视,通过内省的精神品质构筑了主体和客体深深介入的完整经验,从而给精神以自由翱翔的空间。

纵观《双年选》文本,超越“直白地陈述”,把日常经验转化为精神世界的审美形态,这是“个人化写作”的另一种形式。如青蓝格格的《磨刀贴》,读着、读着,就让人很“疼痛”。诗人采用叙述的方法,铺陈了父亲磨刀的过程:

此刻,我一边地肉/一边看着父亲为我磨刀/我很小的时候/父亲就是这样,他一边地肉/一边磨刀……“他磨着磨着/就将我磨成一柄/锋利的刀/但我流过多少血,父亲不知道/但我多么腐朽,父亲不知道/就像我并不了解我的父亲,就像我的父亲并不了解/他磨过的/每一柄/刀

诗人以“磨刀”为切入点,在“磨刀”的过程中,“父亲”渐渐老去,“我”也渐渐长大,但让诗人感到“揪心”的是她对于“父亲”并没有多少了解或关注,一种强烈的“虚无感”横亘于文本之中,“人情的虚无”“人情的虚无”,即使最亲密的父女,有些事情,有些情感也是虚妄的。



如水孩儿的《今夜你说要来》、唐月的《煮妇说》、曾烟的《波斯菊时光》等,无论写人、叙事、状物,都是透过语言进行“自我”指涉,是混合着诗人激情、策略、幻觉和现实感的书写。

总之,“日常经验”被放大的“个体化写作”是《双年选》女性诗人的显著特征,也是诗歌走下神坛、融入大众生活的具体体现。毋庸置疑,“个体化写作”虽然带来诗歌话语方式的百花齐放,但我们还是要慎重对待一种文体的嬗变。作为诗歌写作者,要真正理解什么是诗歌,无论是传统的“诗言志”“诗缘情”,还是具有先锋实验性质的“语言”变革,最终还是要把握现代诗的意识背景、语言态度、精神结构和基本的艺术符号。作为具有鲜明地域特征和民族特征的“蒙地”诗歌,融入固然重要,但强劲的抒情因子还是不应该被摒弃,虽然有些诗人仍然在不遗余力地书写着蓝天、碧草、大漠、荒原……但读完以后感到了千篇一律的失落与遗憾,草原风明显内力不足,只是呈现出了自然的苍茫、荒凉、雄奇等景象,缺乏深刻的“内省”意识,无法给读者带来灵魂的震撼,在某种意义上让抒情变得苍白无力。诗歌是最躁动不安的艺术,也是最智慧的艺术,理性和激情永远同在,无论采用哪种话语方式,平淡或奇崛,但最终都要以深刻的思想支撑起诗意的空间。