

诗人要有远大的志向和抱负

□雷抒雁

从青年诗人送给我的作品里能看出我们当前诗歌的一种趋势：起点很高，大家写得很努力。感情细腻、语言活泼、捕捉事物时的敏锐和准确，都是过去的诗歌所缺乏的。早些年的朦胧诗，是诗界的一场革命、一大跨越，但是它也带来了相应的后果，那就是诗的意象繁复，内涵过度隐蔽，造成读者阅读上的困惑，也引起了一些争论。相比之下，现在的诗写得既含蓄又明朗。我说含蓄指的是诗意的含蓄，明朗是指语言的明朗。

写作对人来说是一生的事情。我们现在要解决的问题，是在阅读和写作过程中常常感到困惑的问题。不光写诗，写小说也会面临这样的问题——写什么？写人的心灵，写诗人内心对外部世界的感触和把握。外部世界在诗人的内心所引起的波动，以及内心世界在外部所找到的相对应的形象，就是诗要体现的东西。

诗歌的难度：就差那么一点

我们写诗时，常常缺一点东西。唐诗很少存在这个问题。比如那首大家耳熟能详的诗，“松下童子小，言师采药去，只在此山中，云深不知处。”诗的前三句是叙事，如果只有这三句，而没有后面的“云深不知处”的话，我认为它不构成诗。第四句使这首诗顿时产生一种禅意，它把诗的意境拓展开来，使人产生一种联想；人生不也是悬浮在这云雾之中的吗？这种“云深不知处”便给了我们一种扩展想像力的空间，我觉得我们现在的诗就缺这么一点东西，没能把一个事件提升到一个诗意的境界。

现在有一种诗叫做无难度写作，我觉得这是不可取的。写作本来是一件困难的事情。没有难度就没有精品，所有精品都是克难之作。古人说什么“两句三年得”“捻断数茎须”，虽然不无夸张，但是它告诉我们创作是很难的，要写好是不容易的。没有一定难度的话，诗就消亡了。我们读诗时常常觉得，某个诗人很有才气，但是就是缺那么一点点，稍微往前推进一步就能写出一首好诗来。我们熟悉的古诗，经常是标一个七言五言，连题目都没有，可是读了都能记住。我们现在写的诗，各种题目五花八门，却记不住。有些句子很精彩，很见才气，但是谋篇不够。我想起雨果的一句话：好的诗句还不是诗。我们买一个手表，各种零件都是黄金造的，可

就是走得不准，你能说它是好表吗？只能说是黄金首饰，因为表是拿来看时间的。所以谋篇的问题很重要，需要修炼。

关于写什么和怎么写，在坚持正确方向的前提下，作家享有自由。但同时，写什么和怎么写，是由作家的思想水准、文学水准、文化积累所决定的。自由是非常美好的词，对于刻苦的有想像力、创造力的人来说，它是个好东西；但是对懒散的人来说，可能是个有害的东西。所有的艺术，都是在自由和约束之间寻找一个平衡，我们自己约束自己，我不会把一首诗写得毫无节制，可以随时起头随时煞尾。我们的语言不能随口而出，而要用艺术的规律去约束，用我们对文化、对生活的整体理解去约束。森林里树木的高度都差不多，那是因为“木秀于林，风必摧之”，这就是自然的约束。闻一多讲，“诗是带着镣铐跳舞”，这并不是提倡写旧体诗，提倡押韵对仗，而是诗人内在的一种自我制约。虽然在写的自由诗，但仍然需要以诗歌内部的规律来约束，限制，不使它横生枝梗，使诗变得精致，把意境做到极致。约束力能使诗人向更高的境界跨出一步。

诗歌的问题：语言、情感和时代

曹利华是真正生活在农村、在底层的诗人。与其他诗人相比，他对土地更执著，对植物更执著，对在土地上种植的过程更执著。他把棉桃的绽放当作爱情来抒写。但也有一个问题，即过于绵密地把语言摆到了一起，这种绵密对诗情感来说是一种妨碍，绵密的叙事和描写恰恰是写诗所忌讳的。随着诗歌的发展，大家写得很细致，细节很多，但如果写得太绵密，就没有空隙了。这好比没有河沟就没有水流动的地方，情感是水流动的地方，你的事件是一个河岸。河岸与河岸之间，是河床，是河流。诗，既要写得执著，同时在语言的跳跃上，在对事物的把握上，要随时把叙事变成抒情。要有叹息的地方、赞赏的地方，有呼吸的渠道，不能过于绵密。有一段时间我跟几个诗人聊天，他们说现在时兴这个，但我觉得这恰恰是当下诗歌写作中存在的一个带有普遍性的问题。有些诗从头到尾说一个事件的过程，读下来跟一篇散文一样。

又有一位诗人，对历史的感触比较深，其作品从甲骨文、青铜器切入，能够把握历史的深度，有一种凝重感。但是这样的写作方式也容易出现一个问题，就是这种静态的书写往往造成一种隔离感，让我们很难进入她的情绪。当然这样写还不

算太坏的。过去有人写博物馆，写革命战争时期的一口大锅、一根扁担、一双草鞋、一支步枪等等，你读来读去就像是一段文物的解说词。为什么？因为写得过于静止、过于静态，或者说过于死板，没能用自己的情感把它激活。情感活不起来，就只能一般地书写。这种静态的写作，就很难在人与物之间的交流。你可以跟它对话，把它当作你的一个朋友，就像有的诗人写农作物，不是客观地说他的麦子长得怎么样，苞谷长得怎么样，棉花长得怎么样，而是把自己的情绪注入到这些作物的书写之中。你是在写诗，不是在给读者介绍你的植物，也不是在给读者介绍你博物馆里的东西，所以我觉得，情感的注入和写作对象的激活是很重要的。

还有诗人，语言挺好，情绪挺好，写在山里生活的宁静、恬适和安逸，和自然的那种交融，都把握得非常好。我惟一感到不足的地方是，读这样的诗，似乎觉得跟魏晋时期人们的情绪和对自然的感受差不多，而现代人的现代情绪和时代氛围对诗的渗透就相对缺了一点。这样的诗读起来觉得很美很宁静，但是又觉得离我们很远。这也就是一个问题。我们的山永远是这么一个山，我们的水永远是这么一个水。每一个时代的人都写这个山，都写这个水，那我们今天再写的时候怎么写？比如说《蜀道难》，在李白之前，很多人写过《蜀道难》，而李白写这首诗的用意并不是简单说蜀道多么难。后来郭沫若先生写过《蜀道易》，他写铁路通，蜀道就易了。但我觉得他对李白这首诗的理解不够，李白这首诗写的是政治啊。你看诗的最后：“磨牙吮血，杀人如麻，锦城虽云乐，不如早还家。”四川那个地方快发生动乱了，那地方的社会状态、政治形势很严峻。前面说的是自然，最后则归于他的思想。又比如说王安石写“春风又绿江南岸”，看起来是写景，其实也不完全是，是写到了景，但主要写的还是个人的心境。他改革失败被贬，后来又被迫召回重新搞他的改革，所以说“春风又绿江南岸”。我觉得我们写自然，还是要把人的情绪、人的思想渗透进去，把人性的东西灌注进去。这是很重要的。

我们现在总说诗被边缘化了，诗歌刊物被边缘化了，文学被边缘化了。然后，大家又说，这个边缘化是应该的。为什么呢？因为文学从来就是边缘化的，边缘化是文学回到它的位置上了。我看得问问自己，我们置身于边缘还是中心？我们的诗的选材是边缘还是中心？比如，关于新中国成立60年的

■评 论

将悲悯与爱心融入社会批判

——谈宋唯唯小说《麒麟峪》

□吴义勤

父亲陈长峰、龙龙的母亲朱云、蕴慈的母亲玉霞之间的纠葛，宁剑与母亲兰珠、继父宁先生之间剑拔弩张的矛盾，都在不知不不觉中透露出人生苍凉的底色和深圳独特的杂糅文化特质，从而避免了对婚外情、一夫多妻等社会问题简单的道德谴责，或暧昧的阐释，在整体上超出了绝大部分当代描写中产阶级生活的小说。

这种叙事所呈出的中国人的世俗生存状态，是值得我们深思的。中国的现代化进程已经一百多年，这期间，革命的现代性风起云涌，而启蒙思潮对“立人”的呼唤至今还回荡在我们的耳边。然而，矫枉过正，龙种也是下出跳蚤，似乎这一百多年的现代化努力，其结果却是如鲁迅所言的“几个时空扭结”而成的怪异时代。这种怪异的文化杂糅，依然出现在我们自诩为高度现代化的今天和高度物质现代化的深圳，无疑更令我们震撼。当富豪陈长峰陶醉于一妻一妾的“齐人之福”中，当一群妻妾和妾们心平气和地聚在一起打麻将、聊天、勾心斗角的时候，当母亲兰珠通过对女儿宁剑的疯狂虐待，试图抹平自己婚外生子的不堪历史的时候，我们似乎再次影影绰绰地看到了《红楼梦》《雷雨》《锁金记》等名著留给我们的、已死的“文化场景标本”。朱云不堪这种“和谐美丽”的图景下人性的自私和丑恶，毅然离开陈长峰，努力过上独立自由却清贫的生活。而宁剑则在母亲兰珠和生父的较量中，创伤性地看到了这个时代金钱席卷一切的力量对人性、伦理的摧残。然而，我们所说的真正属于现代人的文明思维在哪里？这个物质极大丰富，然而精神上却趋于保守的社会，这个西方生活习惯和中国家族思维混杂的社会，究竟会给我们的孩子们带来什么？作家将希望寄托在了孩子们身上。宁剑不但没有自暴自弃，反而在爱情力量鼓舞下，找到了人生方向；而龙龙、宁千禧、蕴馨、郁曼之等孩子们，虽然个性不同，但是，他们淳朴天真的心性，单纯和谐的友谊，都被作家赋予了比照成人世界的人性、超越性的价值力量。小说结尾，在经历了惊心动魄的母子相残、夺夫

生态视野中的当代文学新图景

□冯毓云

阶层利益、民族利益、国家利益或地区利益而吵吵闹闹，彼此厮杀得不可开交。这种囿于狭隘利益，不看整体的状况……正是聪明现代人们最大的愚蠢。”（第11页）此种论述应该看作当下时代的醒世恒言。作者系统梳理和阐释中国当代文学的生态意识，把作家们的生态言论集腋成裘，醒人眼目，引导现代人重新谦逊地、俭朴地、内在丰富地生存于地球，与所有生命为友。

娴熟地运用生态理论也是该论著的一大特点。现代生态学发源于西方，利奥波德、罗尔斯顿、萨克塞、格里芬、史怀泽、莫尔特曼、舒马赫等生态思想者在西方影响很大，作者对西方生态思想极为熟悉，能够驾轻就熟地利用各种生态思想来阐释中国当代生态文学作品，例如对长篇小说《狼图腾》中毕利格老人的生态思想的阐释，就贴切地运用了利奥波德的生态思想。更让人惊喜的是，该论著绝不是机械照搬套用西方生态理论，而是能够从中国古代生态思想和中国少数民族的朴素生态意识等方面观照中国当代生态文学，例如对李存葆的散文《净土上的狼毒花》的阐释，就能够注意到藏族的生态意识。

当然，对中国当代文学的生态图景的勾勒是该论著最大的贡献和特色。长期以来学者们对中国当代文学的描述，不是从启蒙角度就是从现代性角度，或者从流派演变、创作方法等角度而没有从生态角度来打量它。该论著

■新作快评

须一瓜《火车火车娶老婆没有》，《人民文学》，2009年第11期。

在水晶杯的叮咚声中飞翔

□陈思

即使从相对苛刻的标准看，须一瓜的中篇小说《火车火车娶老婆没有》，依然是一部相当精巧的作品。

作品从交警“我”与违章者童年贵的对决中，穿针引线式地牵出了警察与违章者群体在现实重压下各自扭曲的精神世界。刑警师傅因厌世而互杀之后，“我”调入交警队后经历了前女友的背叛，遭遇着旁人对警察的仇恨与嘲骂，还要忍耐舍友小康对事故现场照片的血腥爱好。执法中，违章者童年贵，洞悉世事的目光中充满讥讽而毫无尊敬。“我”看不到倔强背后的惨烈，只感到深深的刺痛。“我”逐渐学会利用职权来对付他，亦变本加厉地以故意来对付周遭的冒犯。对职业、正义、生活的信念就在这筋疲力尽的缠斗中磨蚀，快感消逝，倦怠袭来。刑警前辈们厌世的互杀情境不断重现，隐然召唤着什么。几番周折，这些信念与价值终究没能重拾，反如指尖沙砾般飞速流逝。最终，“我”与童年贵大桥上进行生死对决。走投无路的童年贵，骑着破车一心求死。“我”恍然听见火车来袭的呜呜声，竟然没有让他如愿。一刹那的抉择，是同情心的最终回返，还是逃避现实的顺水推舟？当“我”自愿跃下桥下生命消逝的一刻，响起水晶杯碰撞的轻灵 的叮咚声，这声飞来的清脆与悠扬，涤荡了小说通篇的压抑与阴霾，于“我”，又何尝不是解脱？

从题材本身而言，本篇跳出了现成写作脉络的窠臼——比如“警察”与“违章者”的人物谱系。读者习惯了“特殊材料”制成的警察，他们肉体历经枪林弹雨，生活中无怨无悔，更饱含了对法律、正义与职业的宗教般的信仰。须一瓜在本篇中却呈现了这一群体最极端的体验——对职业、对法律乃至对生命本身的“厌恶”。而“违章者”的书写，既容易流向商业黑帮片的大违法者的“酷”，又容易萎缩成小新写实以来的小人物的卑琐、挣扎与屈辱。作者让童年贵这样的小人物介乎两者之间——位于法律边缘的小人物，生长出桀骜不驯的精神气，撑起那个惨烈的倔强的世界。须一瓜以法治线记者的职业便利去精细刻画城市边缘警察与违章者间命运的碰撞与偶合，提示了书写现实的另一种可能性。

从须一瓜自身的创作谱系来说，本篇写的是都市特定人群的心理困境。如果说早年的《蛇官》与《淡绿色的月亮》，是在滴漏的情节中捕捉极限情境下人物心理的微观细节，我更愿意相信近年的《捉拉米苏》等“办公室的故事”，只是她的暂时转向。作家将精彩纷呈的内心戏放置在日常职场舞台，由此练出了谈笑间檐檐灰飞烟灭的不动声色。本篇作品写的虽然还是特定群体的偏执心灵，却得益于她此前练就的对“日常”的精确观察，小说对特殊职业人群生活的几笔描绘既重且准，颇见功力。话说回来，圈外观察者终究没能交付更多的生活状态，除那精准的几笔之外，更多时候作品仅靠人物自身充沛的情绪来推进。或许拘泥于现实的读者，会对这一人群内心的偏执乃至脆弱怀有疑虑——警察可以与我们同样敏感与偏执，却不能比我们还要脆弱；那么，他们自寻解脱的理由是否应该更充分些？为了打破读者们囿于生活经验而生的偏见，作为某种特殊生活的转译者的作家，下一步的努力该是建立更严密的人物行为链条，生产出更具说服力的文学形式。

在技术层面上，须一瓜小说对道具的使用已有大成。假如小说让压抑的现实一气到底就会显得单调单一，作为情绪道具，水晶杯相撞的叮咚声、《天国的阶梯是白色的》的歌声与童年贵一家人反复吹乐的那句“火车火车你娶老婆没有”，总是适时地让人从透不过气的现实中荡出。密植的痛感叙事需要描出几个气口，作品因之弥漫文艺片似的残酷与诗意的情绪复调。作为情节道具，它们的存在意义也远远不止于生产诗意。这些雷同的“声音”成为牵起所有人命运的那条隐线，它们是伏笔，也是破题。在“我”眼中，正是这些彼岸的天籁，让刑警们选择以自杀方式离开，也让小康在童年贵在苦海中短暂地得以休憩。结尾处，照应前文刑警们的自杀和解脱，这些声音的召唤让“我”在大桥上凭栏一跃。小说也“叮叮”一声，完成了诗意的飞翔。

本版责编：刘 颀 饶 翔