

呼唤新世纪的“新长诗”

——读汤松波《东方星座》想到的

□洪 烛

1 新世纪以来,短诗写作种种可能性的探索无所不用其极,最终遭遇“口水诗”的瓶颈。正在这青黄不接的尴尬时刻,长诗写作异军突起,为中国诗歌的继往开来赢得新的艺术增长点。在众多致力于“新长诗”建设的诗人中,汤松波是极其执著并且展示了充沛激情的一位。

作为新归来者诗群代表性诗人之一,汤松波自2006年回归诗坛,短短几年间推出《二十四节气》《锦绣中华》《十二生肖》《东方星座》等一系列诗歌作品,并结成四部诗集出版。他岂止不是“空手而归”,简直为自己的归来而向诗坛递上一份份厚礼。他印证了我在撰写《归来者:不是宣言的宣言》时的观点:几乎每个归来者,都将迎来创作上的井喷期,不管曾经沉寂多久,他们都是会让人刮目相看的活火山!新世纪的“新长诗”,是中国诗坛多元化格局结出的硕果,无论主流诗人还是先锋诗人,几乎各个诗歌流派都在这块其实并不算新的“新大陆”抢滩,其间还不至于鲁滨逊式的独立特行者。新世纪的“新长诗”不仅数量多、篇幅长、体积大、主题重,尤其值得欣喜的是在风格上也是多样化的,个性化的,几乎每一部“新长诗”背后都伫立着一位非别人所能代替的诗人,而他们也力图以呕心沥血的大作品来作为自己的“身份证”。

汤松波以《二十四节气》重温农业文明,以《十二生肖》那种人与动物的关系来揭示中国传统文化中的民俗,以《锦绣中华》描述中国34个省市区的地域风情,又为56个民族各写一首诗,诗集为《东方星座》……仅就题材与构思而言,就堪称“大手笔”。我只能用“大”来形容对汤松波诗创作的印象:大主题,大气象,大结构,大境界……

他乐于做一个“大写的诗人”,天生的大嗓门使他不需

要麦克风,与性格同在的大视野使他不需要望远镜,他以大力士的形象回归诗坛,并非刻意为之,而是因为

周振华散文集《跪拜大地》,篇篇短小精悍,却却不因其易于阅读而变成“快餐文化”。读这类恬静怡的文字,令人怀念那种“青灯黄页”式的传统阅读方式。须心归于静,意归于寂,才能读出味道来。

这本书的作者周振华是一位农民的儿子,被土地滋养至今,血脉中都是土地的气息。他对大地的感恩是由衷的,而“跪拜”这种人类感恩行为表达的极致,正是他胸襟中根之所在。散文是一种直面生命的文字形式。

在这部汇集了近百篇作品的文集中,最使我动心的,有两类作品。一类是作者书写大地,与大自然交汇融通的篇章;另一类是作者录写人生的社会纪实类篇章。

先说第一类。这是全集中最精彩的部分。读罢这类文字,评价它们的当选“纯真”二字,纯真不是简单幼稚,或仅有童趣。周振华散文中的纯真,是如蓝天一样干净,如溪水一样明洁。

纯真首先是来自作者的生活,及在这种生活中,作者的洞察力。山清水明的乡土包围着他。他充满热情地徜徉其中,不嫌它的寂寥,不弃它的贫穷。他能从每一粒土、每一株草中,看到美,并以此感到欣喜,于是,他就有了创作欲望,他的笔端就能画出大自然中陪伴他的生灵。

在观察中,他的可贵还在于细致。这使我们想起托尔斯泰的一句话:文学就是细节的不断更新。这句话用于作家对生活的观察,同样是有指导意义的。周振华对生活的观察,恰是在“细节”上下了功夫。小小的枣花,不起眼的紫荆花,山丹丹的火红,野花的漫山绽放,全在他的视野之中;他去“采摘秋天”,去感受“果香”,去体验丰收的喜悦,去和放蜂人一起迎春;他眼里有“老家的炊烟”,有“冬日的鹊巢”,有燕子的翩然归来,还有蓝天的再现……总之,在家乡土地上的目力所及中,他并不是寄情于高山大川,而是从细微处去感觉大地永恒的生命力,和大地对人类的慷慨赐予。

当这些观察所得感触于心时,他提笔落字写它们,却并非自然主义的描摹,而是给予它们灵性。在周振华笔下的大自然,这灵性不是作家的臆想,而是他和它们相处日久后,对它们的一种质的认识。周振华认为,这种灵性,是大自然中永恒存在的,只是当人和大自然间有着隔膜时,尊严的大自然不会向我们显露“天机”;而当我们一心一意地亲近大自然时,这天性才会从一草一木一石一土中显露。

这种对大自然的认知,使作者充满了创作的情趣。于

近日读到张鸿的两本散文集,一本是《指尖上的复调》(后文简称《复调》),一本是《香巴拉的背影》(后文简称《背影》)。《复调》收集了她自上世纪80年代到2005年写就的十几万文字;《背影》是她后来的一本旅行文字。

阅读朋友的书,与我而言,常有两种愉悦,一种是游弋在文字中的愉悦,一种是俯瞰在文字之上探究写作者的愉悦。有时,后一种愉悦甚而超过前者,当然,前提是对作者的线性关注。这种关注有时会带来窥探昆虫羽化时的那般快感。

在张鸿的文字里,无论《复调》还是《背影》,都散发着率性、真诚、良善、宽容和多情。作为一种最能体现心性的文体,读文如读人。读张鸿的两本书,她的上述性情伴着她的种种样子一直在我的眼前晃动着。从她最初的文字到现今,看得出,她的这些优质品性始终未变,而且更丰厚起来了。

但还是有很大区别的。她的这两本不同时期的书,鲜明地体现着她文字的嬗变。《复调》是明亮的、纯真的,叫人想到一个女人的少女时代、青年时代,有青嫩春草的气息。“(我)把虎螺放在同学的耳边。‘真的,哗,哗,像海浪的声音。’”(《大海的回忆》),那是她女孩子时候的样子;她这样写“黑与紫”,“黑色的风行将经久不衰,紫色呢?贵在把握。”(《黑与紫》),这样斩钉截铁的句式,也有着一种年轻的可爱。在《复调》后记中,她写道:“求求你,表扬我吧”,这句话几乎是她二十多年来精神励志的坐标,不断地努力,仿佛就为着亲人的一句肯定。她写就了这样一本书,理应得到肯定。一个十六岁就离家当兵的女孩子,她在《复调》中呈现着她的人生和她对人生认真的感悟,应该得到奖赏。

我深记一位外国女诗人的这句诗:当我回来时,我的歌声已经改变。经历了一些沧桑,女诗人这句话有时叫会人落泪。

当我读张鸿的《背影》时,我会不断想起这句话来。我

本版责编:徐忠志

·文学评论·

更多的可能性。新世纪的“新长诗”潮流,对中国新诗文体上的变异与拓展还是有贡献的。

譬如汤松波的《东方星座》,就颇能代表新世纪诗人在长诗写作上的匠心与创意。叶延滨评价:“诗人汤松波,在《东方星座》这个很有象征意义的总题之下,为中国五十六个民族各写了一首献诗,五十六首诗组成一部宏大的诗歌‘星座’,展示了中华民族的大团结……汤松波为我们展现了一幅中华民族全景式的长卷。”张清华也“惊奇于作者的创意”,“他用辽阔的东方大地上升起的一个星座,来比喻华夏和神州之上居住的五十六个兄弟民族,真是一个让人热血沸腾激动不已的题目,非有大雄心、大襟怀者不能想出,不能为之。诗歌中的地理,或地理中的诗歌,这也堪称是一个典范的例子了。”马萧萧评价:“《东方星座》是当今全民泛娱乐风尚里,中国诗坛一个逆流勇进而高难度写作的成功范例。”

又岂止汤松波如此,在我心目中,能写得动长诗的都是诗歌大力士,新世纪以来,诗坛冒出了一批批的大力士。仔细观察便会发现:他们的武器并不雷同,各自操起的仍然是十八般兵刃中自己最拿手的一件,只不过兵器的规格与重量都加大了。兵器因为执兵器者而加重了,而有了各自的性格。长诗,也因为写长诗者而体现出千差万别的风格。

汤松波的一系列大型诗歌作品,很明显带有他的指纹、他的血型、他的体温和他的气息。

在刀光剑影的长诗比武场上,一眼就能把汤松波的兵器与招式给辨认出来。这就是他的价值:他没学别人,而别人也很难学他,尤其是很难学得像。长诗的考验并不是劳动量或体力,而是心智。长诗可以构成一个诗人淋漓尽致展现综合素质或多侧面形象的旋转舞台,也可以造成使他面目全非的陷阱。在这舞台上,诗人不该只是一尊肉体的神,他要想方设法让自己的灵魂出席,并且展开漫长而又显重复的舞姿——以证明自己的形象不是静止的,而是永远活在这项时间的运动中的舞者。

2 观察新世纪的长诗创作会发现,这些可归类为长诗的作品,已与我们过去所理解的长诗大不一样,其中有相当一部分属于大型组诗或主题诗集。只不过在总体篇幅上(包括行数),都属于长篇巨制。所以我以“新长诗”来称这些在题材与结构上都有所创新的大型诗歌作品,因为它们毕竟与那些独立成篇的短诗存在着性质上的区别。它们甚至与旧有的长诗形式也有不同,是中国新诗在新时代探求的一种新出路,也实现了

追求纯真与质朴的境界

——读周振华散文集《跪拜大地》

□田珍颖

是,他不仅去描绘大自然中种种生物的形态,而且,画龙点睛般地写出它们的灵性,使它们充满生命力地存在于文字之中。

比如,作者笔下的麦收,全无生产劳动的劳累,反而充满了喜庆感,当大自然将人类劳动果实馈赠给人类时,那种人与自然的和谐,使人们心中的爱,变得飘逸博大起来。写棉子,它的成熟过程,它的由青涩变得美丽的结果,都令人向往,但作者重笔点出的,是它的“守节气”,霜冻前还是黄色一片,一俟霜冻,颗颗倏然红透……我们还会列举山杏、红樱桃、白桦林、酸枣、海棠树等等。当我们把周氏笔下的自然景色,串联起来时,我们发现,他笔下飘散着色彩、形态、声音、变化,更重要的是,还飘散着一种感悟,一种从生活中长年积累又反复咀嚼的感悟。这种感悟是可以创造文章的意境的,它甚至在与读者的交流中,是一种最到位的打动和沟通。

说到这里,我想起“气韵”这个词。倘若我们把“气”理解成创作者主体的一种内在气质,那么,韵就是这种内在化成的一种文字之外的意境。从周振华散文中,这种意境给我们的最直接的感受,就是他对大自然的纯真之情的传达。

再说另一类纪实性的散文。这类散文,写人记事。在完成这个写作的过程中,作者的人生观、价值观表现出来了。应当说,这类写实的散文,是作者对世道人心的书写,它虽不如第一类散文那般绚丽多彩,但它的如磐的分量,却是可以让人引出绵长的感慨和思索。

这类纪实文字中,写的最多和最好的是作者的父母。自己熟悉的人,容易放纵笔墨,不加节制地写出。但周振华却选择了文笔的简约,把对亲人的抒情写作纳入文学创作的轨道中,不写滥文,不写无味之文,他节制笔墨的最有效的办法,是选典型的材料。

比如,写“文革”的经历,常人皆有,如实写来,就成了流水账。周振华坚持从细微处观察并由此入笔;他写父亲一肩高一肩低——劳累所致;他写父亲喜欢将腿压在儿

渐渐向内的嬗变

——张鸿散文印象

□习 习

想,很多时候,时间的长度说明不了什么,有时候,对于一个女人,内心的成长或许只在很短的时间。

与《复调》比,《背影》里的文字,蕴含的云南行并不长,但在《背影》里,我开始看到了气象,与女作家而言的可贵的气象:一种大气和开阔。在这本书里,我发现了张鸿文字里暗暗发生着的“向内的嬗变”。

《背影》是一本游记。很多人都迷恋着旅行,如张鸿所说,它不但能让人回到儿时好奇纯真的状态,而且让日常轻易滑过的时间放慢速度,加大密度。行旅所完成的不单是对一个地方的认识,更是人精神上的跋涉和成长。少年从军,走过很多地方的张鸿,现在以“行者”自称,我断定“行走”给予过和正给予着她丰厚的精神养料和重大的生活意义。在这本书里,在厚重的云南行走中,我发现她像做了一个充分准备的收割者,让筐子里只装空气,以便每次都能背来满满一筐果实。对每一个地方,她怀着干净得近乎朝圣的心情,然后,充满感动地去收获去承载。她在行走中发现着行走的隐秘和美丽,找到自己的渴望所在,并与它们心灵神会。天地有大大而不言,是人面对大美的失语和无言,在《独龙江,那一刻我无语》一文中,我看到了张鸿这样的表达:

面对大山、天空、美景,想些什么才能对得住她们?我想了许多尘世间的东西,但我想到了灵魂,因为在尘世中灵魂无处寄托。

此时的我,正越来越靠近一个轴,一个旋转着的轴。看着惊涛骇浪的独龙江,她像一个孩子一样泣不成声。她看到了从未看到的什么?她有了怎样的难以言说的言说?

《背影》中,精神里的声音蓬勃了起来。从观察外在世界,到探究内心的隐秘,一种可贵的向内的嬗变在她的文

3 我尝试着把汤松波一系列大型诗歌作品定位为文化抒情诗,因为它们毕竟与既往的政治抒情诗有很大的不同,而带有历史抒情诗或地理抒情诗的特点。长诗在阵容上,光靠风花雪月可撑不起台面,或者说,仅仅有小情小我小风景,是远远不够的。还是需要一些洪钟大吕的,值得庆幸,新世纪既孕育了一系列优秀的小众化长诗,又不乏激越的大众化长诗受到全社会关注。很多像汤松波这样以长诗抒写重大题材的诗人,不仅刷新了宏大叙事的艺术内涵,而且在诗歌圈之外传达着诗歌的声音与力量,他们既为新世纪的新长诗增大了容量,又使之达成美学与社会学意义上的双赢。

新世纪的“新长诗”,本身就已构成兼容并蓄、有容乃大的诗歌星座。汤松波贡献了一颗属于自己的星星,他举重若轻地把它像按钮钉一样安装在诗坛的星空。它本身很美却抢眼了,并不需要别人把它擦得更亮。但我仍然愿意因之而写一篇评论,为汤松波,也为新世纪的“新长诗”。

一个民族没有优秀的长诗,就像一个国家的海军没有航空母舰,很难称作现代化的海军。我这么说,是否把长诗看得太重要了?还是对这个时代的诗人提出过高的要求?诗人,不应该只满足于小米加步枪的。尤其在口水诗泛滥成灾的日子里,诗被看成了最无难度的写作,诗人被当作唾沫制造者或段子发明者,提倡长诗有其积极意义。

自己身上——一种特殊的父爱的表示:他写父亲的眼泪——是在父亲高压下走投无路时,背着家人流的;他写父亲的宽厚——落实政策后,反去帮助迫害过自己人……这是一个如山一样的父亲,他因劳累而弯曲的躯体里,充塞着多么巨大的精神力量。作者没有用华丽的词藻描绘和歌颂父亲,他只是写出了那些只有自己父亲才有的“典型”性的事情,就让一个周氏父亲立在我们眼前,让人景仰。

写母亲,他有儿子的柔情,但他并不刻意地用文字去煽情,而是朴朴实实地写属于母性性格的东西。母亲纳的千层底;母亲喜欢《芙蓉镇》和她自己在“文革”中扫大街的经历;母亲为求人给儿子治病遭受的冷眼的卑微和伤感;母亲种烟种花送给别人,并以此把小小的自己和偌大的社会连起来。作者说,母亲教给他的,就是一个“正”字——这是一个普通母亲最富有的财产啊!没有曲折的故事,没有轰轰烈烈的言行,正是这些典型的细节化的材料,塑造了作者独有的父亲和母亲。

写自己的经历,是这类纪实散文中可读性最强的篇章。这并不在于自身经历是否曲折,而在于执笔之时,作者的心态——一颗宽容的温暖的追寻阳光的心。

作者文中没有回避童年时的苦难,但他没有对过去光阴的控诉和苛责,他只如实地写一个孩子的弱势生存状态——由于出身不好,要看别人脸色,要多做事以取得别人的认可,但在如此压抑的生活中,他却能从许多地方去感知幸福,于是,他写了解放军打靶场捡拾废子弹的快乐,写冬天钻进被窝吃冻柿子的童趣,看着家乡炊烟飘飘时那种田园心迹,甚至上树路上,抹平一块土地以上面练字的细节,也让他的回忆文字中,充满温馨……

把这部散文中所有的人和事聚集起来,让我们一圈点,我们最后的感受,一定是“质朴”二字。被写者的质朴和作者感悟的质朴,汇在一起,向我们传达了这个难得的情感。

最为可贵的当然还是周振华的生活积累,这是创作的源泉。有它的滋润,文字将会是何等的深厚和优美!

字里明晰地呈现着。先前,她谈论行走(那种宽大意义上的“行走”),现在她和行走谈话。她的话语越来越重,越来越简约了,而且渐渐向着刀刀靠近,有了锋利。这是我最喜欢的。

“一个有使命感的行者,他重视的是自己的成就和心灵感受,而这所得必以一种精神为代价的,那就是‘殉道’”。她这样评价美籍奥地利探险家约瑟夫·洛克,那个在神奇的玉龙雪山脚下租住27年的外国居民。这里面有她对行旅的切身理解。

良善、诚实、深厚的情谊,依然一以贯之地在《背影》一书中流淌。她写了很多在云南见到的人:梦想成为一名土司的雷平阳,陌生的文面奶妈,那路山的一位女土司、克琳、克兰、扎西、木梭……文字里都有深厚的爱、怀念和感激——这是一个多情者纯熟的财富。

而且,《背影》的表达愈加纯熟:然而,当我看到夕阳下的双龙桥时,它在田野和乡村的夹杂中,安然寂立,有亘古的巍然……(《建设的建,风水的书》)

——文字剔除了庞杂和多余,有了更多的言外之意。《背影》描画的华美斑斓的云南风情:绮丽的风光,浓郁的民族风味,幽秘的藏传佛教气息,也深深叫人向往。

金子多的古镇里,老街拥挤却狭窄,坡坡坎坎的街道上铺着些狗头石。一条街转七八个拐弯上十几个坎儿是常事,走到穷处,有的地方竟只能容一人独行,街道不分东南西北长短大小,只是顺着房屋拐,沿着建筑与建筑之间留下的空隙延伸,走在迷宫似的街道上找不着出口,想来,贪图金子的盗贼到了这里只怕也是要迷路的。(《迦萨:大山深处的欧式小镇》)

——读这样的文字,是叫人妒嫉的,这个在路上女人,她享受着这样的神奇,她是多么幸福!

从《复调》到《背影》,对张鸿来说,时间拉近了,但她的目光变得辽远了。

现在,从张鸿的文字里,我窥探出,她已张开了翅膀,要向更高处飞行。她在《背影》一书的最后说到:那一刻,松赞林寺,我转动所有的转经筒,是想触摸神的指尖……

孔子说:“不学诗,无以言”。圣人的这句话语其实强调了诗歌与人们日常生活的密切关系,也在一定程度上说明诗歌在古代受到人们高度重视的客观事实。在古代,由于历年的科举考试内容都与四书五经有关,因此诗歌教育是知识传授和文化教育中不可或缺的一环,久而久之,“诗歌”自然成为了古人接受文化教养与熏陶的基本模式。古代“诗歌”传统的深厚,为古典诗歌的经典塑造和读者群培养奠定了坚实的基础,也使得诗歌这种艺术形式很长时间以来都享有最高的荣耀和权力。五四新文化运动以后,新诗逐渐取代古诗成为最主要的诗歌样式,但与古诗相比,因为缺少实施“诗歌”的固定模式和制度性保障,中国新诗的经典塑造和读者培养始终显得很薄弱,近百年来,伴随着新诗作品不断增添的,还有人们对新诗的诸多质疑与非难。白话是否适合作诗歌语言?新诗追求自由表达的写作规则是否意味着节奏、韵律、意境等古典诗歌精髓的消亡?新诗的艺术性究竟有多强?这些此起彼伏的疑问里其隐含含着人们关于新诗的经典太少、整体水平不高等评价与判断。

人们对新诗的评价与判断既与新诗的实际状况有关,也与新诗教育的缺乏无干系。必须承认,同辉煌灿烂的古典诗歌比较起来,百年来的中国新诗的确显得单薄了些、贫瘠了些。不过,用现代汉语书写现代人的情感世界与生命体验,这是中国文化现代化过程中的一个重要构成部分,这决定了新诗作为现代人描画世界表达自我的最基本诗歌形式是无法更改的事实。面对人们对新诗的猜疑和责难之声,一方面需要当代诗人不断提升诗歌技艺,另一方面也需要对广大民众加强新诗的“诗歌”,让大家了解新诗的历史与现状,熟悉近百年来优秀新诗作品,深切体味和领略到新诗的思想内涵和审美趣味。在这个意义上,我认为中央电视台一年一度的“新年新诗会”正是对现代“诗歌”之路的有效开拓。

“新年新诗会”是一次华美的精神聚餐。诗会择选的诗歌是近百年来新诗中的名篇佳作,具有很高的艺术品位和精神内涵,而诗作朗诵者都是中央电视台当红的节目主持人,从外在的形象、气质到内在的音色、语调等,无不给人强烈的视听冲击和奇美的艺术震撼。在诗歌篇目的选择上,每年的“新年新诗会”都要照顾近百年来各个历史时段的诗歌作品,用文学的形式来串讲历史,让人们在吟咏之间追味过去,在抒怀之时凝视现实,在分行的文字里聆听时间老人的足音。与此同时,“新年新诗会”不仅通过播音员们的朗诵来传达诗情,还借助现代化的声光电色媒介与手段,将诗歌的韵味加以立体的、形象的演绎和再现。播音员声情并茂的朗诵与变幻着的光影声色的有机配合,对现代诗歌的诗意作了一次最为精彩的读解与诠释。比如2009年新年新诗会中,海霞朗诵李少君的《边地》时,海霞身后的屏幕不断变换着一些“边地”的景象,有蓊郁的树,模糊的山影,神秘的古城,还有隐隐的小鸟啾啾声。《边地》的诗情画意,被这蕴藏着无限深意的光影声色充分地展演出来。

作为一种行之有效的“诗歌”方式,“新年新诗会”理应承担着塑造新诗经典、传播新诗精神、培养新诗读者的重任。这样,诗人与诗作是至为关键的,进入诗会朗诵清单的都必须经得起历史推敲的,有一定的代表性的诗歌作品。从2005年到2009年,央视新年新诗会连续五年来所推出的诗人包括鲁迅、郭沫若、艾青、臧克家、穆旦、食指、海子等,大凡被历史所证实的现当代诗人中的佼佼者,都陆续出现在诗会的节目单里。诗会五年来所推出的诗歌作品,如郭沫若的《天狗》、穆旦的《赞美》、何其芳的《预言》、徐志摩的《再别康桥》、艾青的《手推车》、食指的《相信未来》等,也都是堪称经典的新诗名章。“新年新诗会”借助中央电视台这个中国最大的空间舞台和电视媒体,将那些由著名节目主持人吟诵出来的近百年来新诗名篇,送入千家万户的视野之中,这对培养新诗的阅读群体而言无疑是意义重大的。

“新年新诗会”开辟出了现代“诗歌”的康庄之路,当这样的节目在大小电视台出现的时候,中国新诗的发展前景将显得一片光明。

原始风情的追寻 斑斓色彩的铺展

□王守伦

翻阅诗人牧文洒着红高粱土地上的原始气息的散文诗集《东北乡牧歌》,我对作者在诗歌另一领域的完兀表现也不禁有些讶异了。

浏览一下中国文学史,可以发现,被读者厚爱的散文诗,其实源远流长,她的源头至少可以追溯到大诗人屈原的创作。当然,正如新诗是新文化运动的产物一样,尽管散文诗在中国的文学史上有着或明或暗的踪迹可寻,但严格地讲,散文诗毕竟是中国文化发展到现代的众多“孪儿”中的一个。散文诗是兼有诗与散文特点的一种现代抒情文学体裁。从本质上它属于诗,有诗的想象和情绪,但又保留了散文性细节。从形式上看,它有散文的外观,不像诗歌那样分行和押韵,但又无不内在的音乐美和节奏感。

牧文的散文诗有自己独特的魅力。牧文很幸运,出生在山东高密,这是被古人称为“禹所封国”,秦时即已建县,出过齐时名相晏婴,东汉大经学家郑玄,清朝名臣刘墉的地方。当代此地,又成就了一个天马行空式的、具有源源不断的创造力与持续的文学及社会影响力的作家莫言。而牧文童年时的摇篮与莫言的老屋,只隔着一条小河。在牧文的散文诗集中,对莫言所肆意描摹的红高粱和那片充盈着原始风情的纵横驰骋、色彩斑斓的高密东北乡,是自觉徜徉其中、高歌其外的,只不过,他尽力用散文诗的语言来落笔,勾勒、着色,而且往往往以神话、神灵的打光和聚焦。

《东北乡神话》这样写道:“东北乡呵!神奇的沃野,神秘的家园,神圣的文学王国。”这不就是对莫言的自觉追随吗?“每一株红高粱都站成高密东北乡神主的雕像,被风霜雪月雕刻成远古的神,他的一美德深扎于这古老的沃野之中,他是一座精神的石碑,坚韧、挺拔,忍受羞辱,这绝非是一种简单的象征,也绝非是梦幻的影子,这是东北乡神的真正含义……”对红高粱图腾式的膜拜和刀刻斧凿般的用力,其实,正是为了千呼万唤一位家乡的神主——东北乡神。而对神话的多年酷爱和对神话人物的执意挥洒,正是牧文得以成名和在当代文学史上能够占有一席之地标志性缘由。在这部散文诗集里,牧文没有放弃他对神话传说和神灵之尊的敬重和敬畏,而是用作底色,勾以神韵。这,当是这部散文诗集有其独特价值和使人怦然心动的地方。

牧文对滋养自己的土地的神情,从《红高粱地上的祖坟》中也可窥见一斑:“和老爸说了(把祖坟从东北乡迁往城里公墓),爸久久没有吱声,好像一棵站在苍野里的孤独的红高粱。我们读懂了老爸的意思,迁坟的事再也没有提起,因为,我深深体会到,东北乡的沃野就是祖先最神圣、最美丽的灵魂安息之地。”看,用老爸久久没有吱声的一个细节,和一个孤独的红高粱的比喻,就将老舍对祖先的灵魂的敬畏和坚守刻画得如在眼前;接着,他写道:“未来,不久的将来,我们的灵魂也会安憩在这里”,这样简洁、又满蕴真情的话语,让读者深深体味到作者对故乡、对父亲、对祖先、对东北乡神的那种浓浓的情愫和纯绝的敬心。

作者对故乡的描写是这样想象丰富,生动神妙:“红高粱沃野是一张偌大的眠床,它的福泽无边,太阳和月亮在这张花床上尽情相爱,星星在它上面安然休憩。”“我听到红高粱抽节的声音,滋滋的,好像待出生的婴儿穿越子宫……”他的笔下是那样色彩斑斓,纯情摇曳,美不胜收:“精灵们穿梭欢快流畅,她们水晶般的鞋子敲打着翡翠绿的红高粱叶面,背对娇河,面对红高粱,我听到了这玉石和叶面,清澈的溪流与河床所奏出的东北乡的天籁。那是他们夜晚温声依偎的声音,那是夜间新婚少男少女相互迷恋缠绵的声音,那是一个东北乡的爱得精灵诞生的声音。”

牧文的这部散文集,内容是丰富多彩的,歌唱是动人心弦的。色彩的那种对粗犷的异原的自然气息和原始风情的自觉追寻,那种描摹时的色彩的纵横起伏和细节的精美灵动,让我留下了深刻的印象和突如其来的感动。

新年新诗会：开辟现代『诗教』之路

□张德明