

随想十三



娜夜,满族,在西北成长。20 世纪 80 年代中期开始诗歌写作,出版诗集多部,《娜夜诗选》获第三届鲁迅文学奖。曾获人民文学奖、天问诗人奖、中国当代杰出民族诗人诗歌奖,“新世纪十佳青年女诗人”称号。

娜夜:这里的风不是那里的风

娜夜不是一个可以做简单归类和简单认知的诗人,她的诗歌写作及其已取得的艺术成就,至少在当代中国“女性诗歌”和“西部诗歌”这两个区域中,都占有相当突出的重要位置。尤其是新世纪以来,娜夜以持续上升的创作态势,越来越显示出她风格独到而不可忽视的影响力,进而成为当代中国诗歌进程中,一个具有经典性品质的标高所在。

作为“女性诗人”,娜夜的诗歌写作,整体看去,其精神底色还抱有一些源自骨子里的理想情怀与浪漫色彩,而一旦落实于具体的人和事,却总能一眼洞穿,看得很透,具有明锐而深入的勘察与显微能力。同时,又总是能以超乎女性立场的视野,去表现男女共有的人性世界——生与死、苦与乐、现象与本质,以及未知的意识荒原与裂隙等等。其从容、旷达、宽柔的诗歌精神,具有极大的包容性和穿透力。

我们知道,人类的心脏是没有性别的,但具体到生命意识和艺术感觉,女性与男性还是有所差别。差别的逻辑前提是:一般而言,女性似乎总是比男性更“观念化”亦即更“他我化”(笔者生造的一个词,即以他者的存在为自我存在的前提)一些。这里的潜在原因,既有文化成因,也有女性自身的“基因编码”。由此逻辑而言,真正优秀的女性,也便比同样优秀的男性更本质、更自我一些——尤其是在生命意识和艺术感觉方面。

比较之下,我们可以回首观察到:近 30 年来的当代诗歌进程中,无论是“先锋性写作”还是“常态性写作”,男性诗人还是女性诗人,以及已成大名的种种诗歌“人物们”,都太多“运动性”的投入和“角色化”的出演——而娜夜,这位自甘边缘、潜行修远的诗歌女性,则是那些少数难得的、将诗歌写作作为本真生命的自然呼吸,并使诗成为一种私人宗教的诗人之一。

女性的,而又超越女性的,如此展开的诗歌视角,广阔而又细密,陡峭而又深邃。

她写母性温煦的情愫:“——吹过雪花的风啊/你要把天下的孩子都吹得漂亮些”(《幸福》);转过身,她又写女性命运的挫败感:“这些窗子里已经没有爱情/关了灯/也没有爱情”(《大悲咒》)。于是,“一个忧伤的肉体背过脸去”(《覆盖》),然后固执地探寻:“为什么上帝和神一律高过我们的头顶?”(《大悲咒》)

落视“日常”,她写“——摇椅里 倾斜向下的我/突然感到仰望点什么的美好”(《望天》);注目“神性”,她写“牛的神/羊的神/藏红花的神/鹰的身体替它们飞翔”(《从西藏回来的朋友》)。

在娜夜的诗歌世界里,“是

1 我的写作从来只遵从内心的需要,如果它正好契合了什么,那就是天意。

2 我已经有很长时间没有写出一首诗了。我不知道这是为什么。我不知道我为何开始,为何停下。然而,每当我发现自己又开始写诗,总是心怀诧异。

3 一个作家的意义就在于他提供了某种语言。语言是表达者的精神气象和精神质量。但习惯是需要警惕的。

4 爱情就本质而言,就是无穷对有穷的一种态度。在这个意义上,我们不妨把爱情诗看作人与世界关系的一种隐喻式书写。

5 我以为,在公共生活中做一个有精神

真实的存在还是瞬间的幻象又有什么关系”(《幻象》),她关注意义,也关注身体,所谓“道成肉身”,并一视同仁地关注“灰尘”、“光”和“时间经过的痕迹”,然后“用思想”也“用嘴”,去“闻神的气息”(《自由女神像前》)。然后重返迷茫。

夕光中
那只突然远去的鹰放弃了谁的忧伤

人的 还是神的?
——《青海》

可以看出,在娜夜的诗中,有一种天然的艺术化气质和虚无化格调。正是这种“趋于虚无化的生命本真”,和视艺术与美为生命之所有的追求与归宿的精神取向,方便诗人所秉持的真实的个人和真实的诗性生命意识,得以从“与时俱进”的公共话语语境和浮躁功利的时代语境中脱身而出,始终葆有本源性的独立意识。

二

作为“西部诗人”,娜夜的诗歌写作,从一开始,便自觉摆脱了传统主流“西部诗歌”的浮泛模式,跨越“时代”语境与“地域”界限,以现代意识透视在为我自我存在的前提)一些。这里的潜在原因,既有文化成因,也有女性自身的“基因编码”。由此逻辑而言,真正优秀的女性,也便比同样优秀的男性更本质、更自我一些——尤其是在生命意识和艺术感觉方面。

何谓“西部”?何为“西部诗歌”?何谓真正的“西部精神”?“西部诗学”?这些人云亦云、大家都常挂在嘴上说习惯了的词,其实就其学理性命名而言,实在存在太多混乱和歧义。这其中,尤其以长期占主导地位的所谓“主题性”和“采凤式”两个路数的创作理念与作品,所产生的负面影响最需要反思。

在这两路创作中,要么是虚假矫饰的“翻身道情”、“改天换地”、“新人新家园”等泛意识形态化的“西部风情录”,所谓“现实主义”的“历史叙事”;要么是喇叭、腰鼓、黄土地,大漠、孤烟、胡杨林,以及高原、草地、雪峰、羊群、驼队、经幡等等早已被表面“风格化”了的“泛文化明信片”式的空洞表现。且一再被推为主潮,其实这些与真正的“西部”根本不搭调。

仅就诗歌美学而言,其实“西部精神”的真义在于三点:一是原生态的生存体验;二是原发性生命体验;三是原创性的语言体验。

总之,是人与自然的纯时间性(非时代性,所谓“新风貌”)和生命性(非生活性,所谓“体验生活”)的一种更深层的对话,且是一种充满苦味、涩味的对话,消解了主体虚妄和主流意识驯养,重返神性与诗性生命意识的对话。

细读娜夜有关西部的诗歌作品,可以发现,“西部”在娜夜

的“诗歌词典”中,既不是什么题材与内容的特别所在,更非“文化明信片”或“地域风情”式的特别所在,而是有关生存意识、生命意识、自然意识及审美意识的特别所在——生命与自然的对质,向往与存在的纠结,以及生存的局限性与企求突破这种局限而不得的亘古的渴望与怅惘,成为娜夜式“西部诗歌”的核心题旨。

由此形成的作品,境界舒放,混茫高华,气清质实,格高思逸,常以峭拔而疏朗的思绪和可奇可畏的生动意象,精准传神地透显出“在这遥远的地方”,人与自然、人与存在、人与命运那一种不得不的认领与迷茫,以及由此而生的那一缕淡淡的清愁、那一声淡淡的叹喟。

正如其《起风了》诗中所言“在这遥远的地方/不需要/思想/只需要芦苇/顺着风”——这是西部的真谛,也是西部的天籟。

再读这样的诗句:

一朵云飘的时候是云
不飘的时候是云
羊一样暖和

被偶尔的翅膀划开的辽阔
迅速合拢
——《鹰影掠过苍原》

更尽见天地之心,尽得西部诗魂的真性情、真境界。

三

无论是作为“女性诗歌”的写作,还是作为“西部诗歌”的写作,娜夜诗歌的内在艺术品始终是一致的。

具体而言。其诗的内涵,有深切的现代意识,又暗含古歌般的韵致;是现代的“直面人生”,也是古典的“怀柔万物”。“冷眼”与“热心”,“看”与“被看”,无不饱含善意的“窥视”、真诚的质疑、纯美的叹喟,和原始而细密的忧伤与悲悯。

由此生成的娜夜诗歌的语感,疏朗而又充满张力,松弛中有节奏,尤其对长短句配置的节奏感把握得颇为精妙。其诗思的展开常有大的跨度,却不失内在意绪的逻辑联系,致使情感的韵致和语感的韵律非常和谐地融于一体而通清爽利。特别是她诗中惯有的“语式”和“语态”,时而直截了当,时而缠绵悱恻,集正襟危坐与散发乱服于一体,读来别有韵味。

试读其近作《睡前书》——

我舍不得睡去
我舍不得这音乐 这摇椅 这荡漾的天光
佛教的蓝

我舍不得一个理想主义者
为之倾身的:虚无
这一阵一阵的微风 并不切实的吹拂 仿佛杭州
仿佛入夜的阿姆斯特丹 这一阵一阵的
恍惚

光芒和道德底线的人,比写一首诗更重要。对于一个民族,在孩子们的课本里选编一些真正意义上的好诗,比评诗歌奖更重要。

6 读者永远在我的诗歌完成之后。糟糕的是,这个时代,人们已经不再认真阅读了。或者只以一种方式阅读:评奖的方式。诺贝尔奖或者一种尚未诞生的什么什么奖。

7 在人类的灾难面前,我允许自己失语。就我个人而言,那样的时刻,眼泪比写诗更诚实!但诗无论参与了什么,都不能因此降低了艺术水准。否则,就是对诗的伤害和利用。

8 我怀疑那些时刻准备用诗歌表态发言的诗人。

9 木匠的根本是桌椅板凳,而非满地蓬

松好看的刨花。所以,写作是一件事。获奖是另一件事。

10 是的,我写得很慢,写作很少给我信心。

11 诗,一定不会是公共生活的主角。甚至,诗人这个称谓在公共生活面前都是尴尬的。仅仅把公共性理解成对社会生活的介入,对重大事件发言、表态,就太过简单了。

12 忠实于内心的真实感受和过分强调诗歌的社会功能,比如担当、启蒙、呼吁、批判、揭露、悲悯等等,优秀的诗人更多出自于前者。

13 一个诗人的精神空虚感是绝对必要的。



娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

娜夜诗选

■印象

娜夜小记

□雷平阳

2004 年春天,在鲁迅文学院,我与娜夜是同学。几个月的时间,只看见八里庄一带的树叶长了出来,没看见它们枯黄和飘落,人就散了。的确,这么一点光阴是不便称之为流年的,只是一点流水而已,快是其惟一的品质。世界大了就有大的好处,它便于人们找一个地方,或回到原处,悄悄地躲起来。所以娜夜回到兰州,我回了昆明,两者似乎就成了相隔千里的两个路标,偶有联络,话语中的风雨和方向以及里程,无形之中就多了许多距离。有一次,诗刊社在四川二郎山开诗会,站在荒凉的山坡上眺望大渡河,一位我敬重的老诗人向我谈起娜夜。大渡河在我眼中像根白线,娜夜则像一声不着边际的河西走廊上的驼铃。在一个隧道口,拨了她的电话,隔着省讲话,果然也像一个书生在与另一个世界的狐狸精对对联。稍有不同,狐狸精的对联:“戊戌同体,腹中只欠一点,己已连踪,足下何不双挑”,变成了她的诗《美好的日子里》中的最后一段:

一朵花 能开
你就尽量地开
别溺死在自己的香气里

妖气的清除,肯定不应该仅仅归功于时光的流逝。而且,就世风而言,我也没有觉得,今天就比狐狸精时代好到哪里去。

妖朝前一步,成了人;人退后一步,做了妖。这样的浮世格局从来都是建立在你情我愿的基础上的,无非它让我们付出了一点代价——用来逃避的自由。因为逃避,世界就显得更加的辽阔,也更加肆意无忌惮。娜夜蜷缩于兰州一角,是不是有意的逃避,我不知道。有切肤之痛的是,我很清楚,对一个诗人来说,有一个地方可以妥贴地存放自己,这是多么的重要。如果还能借妖的名分,继续着自己内心的絮絮叨叨,这就更重要。

起风了 我爱你 芦苇
野茫茫的一片
顺着风

在这遥远的地方 不需要
思想
只需要芦苇
顺着风

野茫茫的一片
像我们的爱 没有内容

诗人羽化,诗篇无着,风带走了音韵,野茫茫的一片。如此的歌吟,类似灵魂出窍,她就在我们身边,可她离开了,野茫茫的一片。多么吊诡,吟唱这种诗篇的娜夜,却不像在鲁院听课的那个。印象中,她安静、独立,不合群,但很包容,像是从另一个世界喊来凑数的代表,静悄悄的,有着她那个世界的三纲五常和言行方式,既不主动打探置身世界的信息,还担心把自己弄丢了再也回不到自己的世界里去。偶尔,我们在八里庄一个叫“昭阳湘菜馆”的地方喝酒,她都不主动,有人逼着,绕不开,才喝上一点。她大醉过一次,那是结业前夕,在座的都是诗人。那晚,她唱了一首藏歌:……呀啦呀啦呀啦呀索……你那美丽的眼睛,你那飘动的长发……她摇晃着,一路唱回了鲁院。我们因此知道她的身体里还有一个娜夜,但首都机场的飞机已开始登机了。

也就是说,在鲁院,娜夜也朝后退了一步。当其他人都像叶芝笔下那些在艺术家地狱中的吃宝石者,因迫切追寻美丽和奇观而呈激情状的时候,她从兰州带来了她惯有的精神风俗。不管安静世界的大小,也无视浮华与萧索,以一种不变的心境,悉心呵护着个体生命的香火。谁都知道身处的城市,每一片屋顶上都走着风暴,谁都明白每一个城市的表情都像一盆重庆火锅,除了歌吟,诗人何为?除了自己仍旧对着自己,不停地絮絮叨叨,能做的,大抵也只能如此了:

让我继续这样的写作:
“我们是诗人——和贱民们押韵”
——茨维塔耶娃在她的时代
让我说出:
惊人的相似
啊呀——你来呀 你来
为这些文字压惊
压住纸页的抖

其实,这样的诗句,是娜夜诗篇中的另类。更多的时候,她在写着用自己的身体能够包裹起来的诗句,像自己的妖精一样,在五脏庙中,作揖、下跪、上香、祈祷,有些沉静,有些自闭,也有着小小的叹息!

我爱什么——在这苍茫的人世啊
什么就是我的宝贝

我和娜夜在鲁院之后近 10 年时间里,见过 6 次,兰州、西安、北京、云南、厦门、常德,话没说,但感觉总是在隔着几十个省说。去年夏天,领着儿子去敦煌,中转兰州。餐桌上,只见叶舟频频地接电话,说的话都是那么几句,对,对对,往左转,或者说错了,错了,现在应该往右,往右……显然兰州的诗人们已经习惯了从来不辨东南西北、时常把自己走丢的娜夜。离开兰州时,我儿子花 5 块钱在一个书摊上买了个小小指南针,送给了他的娜夜阿姨。