

聚焦文学新力量

当代中国青年作家创作实力展(18)

诗与现实主义的“铁”及其他

□刘 汀

机器和铁是郑小琼的诗歌中被提及最多的两个互为硬币两面的意象,也是许多评论家评价郑小琼诗歌时的核心词语,它同样是我描述郑小琼时首先想到的词语。

张清华曾在文章中写到:“谁触摸到了世界的铁?谁写出了时代的铁?谁写出了铁的冰冷和坚硬,铁的噬心和锐利,铁野蛮和无情?郑小琼。”郑小琼写到了物质的铁,更写到了时代精神的铁。机器本身就是铁,人也是铁,沉默的铁。“我说,烧尽这些纸上诗句,这内心的激情/我只愿把自己熔进铸铁中/既不思考也不怀念的铁”(《炉火》)。在她的诗里,铁不仅仅是一个现实的象征物,还是一种对应物。如果对“铁”的意象进行更深入的探究,就会发现铁的后面隐藏着一种颜色,那就是暗紫的血色。郑小琼的诗就是失去温度的铁与血的混合物,铁是质感,血是色彩。而她诗歌中的主体是工人,女性工人,正好是这个“铁器时代”的铁的对应物,女工与铁的对峙形成了如下关系:冰冷对峙寒意,坚硬对峙柔软,野蛮对峙文明,无情对峙温情。

现实主义的“铁”

尽管有着如此强烈的象征意味,但郑小琼的诗歌不同于只靠隐喻来结构诗篇的纯现代主义诗歌,它的诗意和力量,在本质上仍来源于现实主义。或者说,这里的“铁”是现实主义的铁,而不是现代主义的铁,尽管它存在于一个现代主义语境里。诗歌以记录心灵史的方式记录社会史,但要实现这一点,首先就要求诗人对现实既要有着真正的认识,更要有书写的能力。郑小琼对当代诗歌最大的意义就在于她向其他诗人和读者表明,诗人和诗歌再次掌握了书写现实的能力。这种写作,不是以理想主义的,也不是以颓废主义的,更不是以无所谓主义的,它是一种“更为现实的现实主义”。有人曾担心,这种基于现实的写作会损害诗意,但郑小琼克服了这种困难,她向人们展示出,诗歌是可以既不损害诗意又如此及物、及人的。这是因为,郑小琼诗歌中的人都是具体的人,而不是象征的人,是个体,而不是集体;她所写到的物是实在的物,而不是虚拟的物,是物体而不是概念。

郑小琼早期的诗歌写出了一种新的物与物、物与人之间的关系。《黄麻岭》以一种不由分说的力量,把被忽视的打工者强行镶嵌进了我们的文化版图之中,无论它是怎样的存在,此后人们都无法再忽略它。她通过诗句,无意中定义了我们所处的时代。人行天桥:这是一个空间和位置,立于地上而又高于地上。整首诗采取了一种现实拼贴式的写法,用密集如子弹般的意象射向读者,达到暴露和反讽的双重效果。在看似没有逻辑的拼贴中显露出现实的逻辑,也就是存在和现实本身。

郑小琼,生于1980年,四川人。2001年到东莞打工并开始写诗,曾获“利群·人民文学奖”、庄重文文学奖等奖项,并入选“中国80后作家实力榜”。代表作包括:诗歌《黄麻岭》《铁》《内心的坡度》,散文集《夜晚的深度》。

2011年出版的诗集《纯种植物》是郑小琼最个人化的书写。在这部诗集里,她很少直接写到打工、女工等主题,更多的是黑暗、关系、立场、重量、底层、个体、集体、女性一类的题目。这显示出她抵达写作高度的努力,也表明郑小琼并未被自己的打工诗人的身份所束缚,她希望在更高的层面上来思考和书写生活。她的努力,首先是对自我的挖掘,是她对自己身份、思想和形象的一次全盘清理。作为书名的“纯种植物”这个意象,与其说是对女性打工群体的命名,不如说是郑小琼对自我形象的指认。“自由是一株/纯种植物 拒绝定语的杂交”。也可以说,郑小琼在这部诗集里构造了自己的整个精神世界,她关于个体所遭遇到的自由、责任、痛苦、迷惘等种种重大事件的认识,是这个精神世界的钢筋水泥。这种对自我的全面、深刻的认识和了解,成为她写作深入的必要前提。在这本诗集里,郑小琼开始采取一种举重若轻的策略,她仍然要写“重”,但却调整了方式。比如在《鲟》和《火药》中,诗人使用了同一个意象:骆驼穿过针孔。《鲟》的第一句就是“骆驼从针孔间弯曲而过,历史从管制中逶迤而行”;《火药》里则是“闪电在追问天空 骆驼正穿过针孔”。骆驼穿过针孔,这句话来自《圣经》的话,本意说骆驼穿过针孔的困难,但在郑小琼的诗里,骆驼从来是穿过了针孔的,这正是她的诗学奥秘。

从自我之诗到她们之诗

我愿意用更多的篇幅来谈她最新的诗集《女工记》。《女工记》的开篇和尾篇,应该被重点审视,这一头一尾是郑小琼以诗的方式所做的宣言。开篇为《女工:被固定在卡座上的青春》:“时间的碎片 塞满女性体内汹涌的河流……这么快老了 十年像水样流动”。尾篇是《女工:忍耐的中国乡村心》:“你曾清澈的眼神/像另一条被污染的溪流 迷茫而浑浊……这一切 都让你用一颗中国乡村心忍耐”。我以为,郑小琼强调了铁与血时代的另一个隐含背景,那就是乡村。当评论家和读者们以“打工文学”来指认郑小琼的诗时,往往会忽略内里的“乡村”这个背景。对于打工者而言(也就是对于郑小琼而言),城市只是一个侧面,一个正面应着的世界,在他们身后还有着更广大的乡土中国。每一个打工者背后都链接着一个家庭、一个村落。因此,《女工记》看似在写打工者在城市的遭遇,实际则是在写打工者在乡村的命运,她们的起点和终点是相同的。乡村人离开故土,在卡座上消耗掉青春,最后带着病体心伤返回乡村,忍受了一切。这也正是当下中国的现实景象:城市在飞速地发展,乡村却在加速沦陷。

女工,被现代工业异化成一具塞满毛绒、锈铁和塑料的身体。在郑小琼早期的诗中,随处

能看见诗人自己,她的情绪、疼痛、无望。诗人是一面镜子,世界都倒影在镜面上。比如在《非自由》里,诗人写到:“我的恐惧来自于黑暗的巨手/它们不知何时,何地伸出来?在不可能预想的时刻,它似蛛网纠缠着你”。这是一颗敏感的心灵,初次觉醒,并且初次被世界冲击时压抑的痛苦。但同一时期,诗人就透露出了要冲破“自我”,写大写的“他人”的渴望。不妨说,一开始,诗人以“她们”来写“她”——那个自己。但到了《女工记》,“我”变成了“我们”,“她”变成了“她们”。她所写的,不仅是“沉默的大多数”,而且是更为沉默的那一部分,“每个人的名字都意味着她的尊严”。名字是对个体在世界中位置的定义,而工号数字,只是把工人镶嵌在整个机械工业的链条之中。本雅明曾论述,在机械复制时代,艺术品失去了它最神秘最重要的“光晕”,他大概不曾想过,现在,连操纵机械的人也同样失去了作为人的“光晕”。郑小琼写出了这一点,她的不同在于,她并非如其他人那样只是批判这个以铁为象征物的工业时代,而是更具体,她的批判锋芒指向了人自身。

《女工记》回归到朴素的书写:她们的名字(不是编号)、她们的身世、她们的情感、她们的疼痛、她们的诉说、她们的未来。诗人摘出女工人生的许多个节点,每一个节点也就是一个伤疤。《女工记》在某种程度上是郑小琼诗学技术的“后退”,她诗歌中的隐喻、象征等修辞手法变得直接、简洁,一眼就能看透。但这也正显示出郑小琼的成熟,因为她写的不是自我之诗,而是她们之诗,女工的人生只能对应到简洁、直接的生活,而非哲学化的诗意。也可以说,《女工记》不是要在社会学、哲学或者更广更深的层面上来写全人类的生存,而只是写郑小琼所看到、遇见和了解的一群女工。这里的成熟意味着郑小琼已经完全清楚了自己的写作对象、素材和表达方式之间的逻辑关系,而不是凭着诗人的热情和冲动去写作。

《女工记》标志着郑小琼的书写已经从完全自我中跳脱了出来,不是把自己从女工中分离出来,反而是更好地融入了进去。但作为写作者,仅仅有情绪是远远不够的,仅仅表达自己的情绪还不够,还需要能代替所有女工之外的人来看见她们。因此,从这个意义上,郑小琼的诗不但承担了诗的功能,还承担了摄影机、报纸和电视台的功能,她让我们看见一个女工的灵魂。不向人类的灵魂进发,就永远只是时代的记录者。我们从这部诗集中看到,郑小琼在诗歌写作上不仅枝干日趋繁茂成熟,根也越扎越深,她从未想过脱离土地,正是由于这一点,使她面对境遇上的改善、思想上的变化、技巧上的成熟时,仍保证了她诗的纯度和力量。也可以说,她写得越来越从容了,也越来越深刻了。对同样的场景、同样的人物,早期的郑小琼精准地表现它们,但现在,她

是在深入它们;早期是超声波显影,而现在,则是切片检测;早期“她”是在写“她们”,而现在,她是作为“她们”在写作。正如郑小琼在后记中所写:“我觉得自己要从人群中把这些女工掏出来,把她们变成一个个具体的人,她们是个女儿、母亲、妻子……她们的柴米油盐、喜乐哀伤、悲欢离合……她们是独立的个体,有着一个个具体的名字,来自哪里,做过些什么,从人群中找出她们或者自己,让它们返回个体独立的世界。”(《女工记》后记)

倾向悲剧的诗歌写作

整体上,《女工记》的骨子里仍然充满绝望和悲观的气息,因为看不到女工们的希望,尽管她们仍然坚持努力生活着。我们可以说,郑小琼用朴素的传记式的诗,写出了现实的悲怆和荒诞,无奈与挣扎,而这些,正是当下中国所视而不见听而不闻的,它也因此与现实之间、与现实的不被看见之间形成了巨大的张力,张力的一部分是满溢的诗意,另一部分则是诗人悲悯的心。

不论是否完美,郑小琼在这个时代初步实现了诗歌对“史”和“实”的责任,她证明了当下现实主义写作的必要性和可能性。不是郑小琼的写实比其他人更深刻,或者更高妙,而是她在别人都选择追问高蹈的生命、哲学、意义、价值等问题时,她则坚守着对普通人生存的书写,这既是一种姿态,也是一种写作观念,甚或是一种写作道德。郑小琼以当下稀缺的方式正视我们的现实,她来自底层所有固有的谦卑使得她的写作真实,而且真诚。郑小琼的诗歌始终保持着一种“在场感”,在她的诗歌里,诗人是在场的,底层打工者是在场的。这种在场感让每一首诗都显得踏实、有力、真诚。因此,虽然她的部分诗歌在艺术上有着种种的欠缺,但她的部分诗歌可以判定是真正的诗。因此,并不存在诗人郑小琼和工人郑小琼,二者是同一的。

从郑小琼的几部诗集看,我以为,她的写作大致可以分为三个阶段:自发的写作,自发向自觉过度的写作,自觉的写作。现在,郑小琼无疑已经前进到了第三个阶段,但这只是开始,进入自觉的写作阶段,既是对写作努力的必然奖赏,同时诗人也将面临被自己绑架的危险,这危险可能来自趣味、知识和视角,也可能来自诗歌之外的社会身份。这是缪斯女神的公平,她天然地决定了,要成为伟大的诗人,写出伟大的作品,就必须承担不断自我改造的苦役。说到底,诗歌和文学,更倾向于悲剧的艺术而不是喜剧的艺术,过于安稳的内心,毫不焦灼的灵魂和自我封闭的精神,必然只能导向一种平淡、安全、自以为是的诗学。作为读者,我对郑小琼的诗怀有更高的期待,并且相信这期待是现实和值得的。她不会停留在现在的成就上,但前进需要更多艰苦的探索。

■创作谈

文学是自我的镜像,在写作中不断地认识自己,在写作中返回真实的内心,在写作中认领生活,辨析生活,透视生活。

当我们深入到生活中,我们会发现与真实的生活相比,我们的写作是那样的弱小,那样的微弱,我们生活在一个现实超过我们想象的年代,许多出乎我们想象的事情在这个时代上演着。很多人都曾问我,你觉得诗歌对社会意义大吗?面对这样的问题,我不知如何回答。是的,在现实生活中,诗歌不能改变一颗子弹的方向,也不会治愈一具疾病的躯体,它显得那样无力而软弱。但是,我仍觉得我们还是有必要将这一切写出来,如果没有文学来记录、来见证,这生活将是沉默,浩大的人群在尘世间的生活将是一种怎样的哑默。对于自己的写作,我宁愿将其看作尘世的记录与证据,我们在这个世界活着、经历着、认领着、感受着、观察着……在这之中,我们思考、辨析、透视……然后将这一切记录成为精神的见证,它们是我们现实生活的一部分,它们应该找到自己的位置。

现实生活的尖锐与人的脆弱有着那样的鲜明强度对比,当世界越来越庞大时,我们逐渐被庞大的社会分解、打磨、拆卸、加工成某个角色或程序中的某个细节,个体的空间越来越被世俗的力量挤压,无论是精神上的人还是物质上的人,正被集约化的社会以某种角色分解着……在这一切的背后,我们自己是不是正被某种世俗的秩序消解,当完整的、独立的、个体的、理想的“人”被社会磨损之时,正是文学让我们开始寻找一个具有理想主义的独立的“人”的时候,它是一个理想状态的“自我”,这种理想主义的独立的“人”会对世俗进行抵制,抵制某种标准化的“成熟”。在世俗的现实生活的生命中寻找永恒理想的精神存在,在现场中寻找历史与现实的境遇,这构成我写作的理由。现代工业带给我们精神的荒谬之感常常让我感到不适,当我从内陆南关来到东莞之时,或者从东莞进入广州大都市之中,我感觉现代工业不仅仅只是对大自然的解构,它也解构着我们自身的一切,一个完整的人不断被解构成物件、工具,成为一枚逐渐丧失完整性的螺丝钉。

我一直以为,写作者首先是一个理想主义者,他所坚持的部分在现实看来也许有些荒诞,但正是这种荒诞还保持着一种没有被异化的纯粹。我相信一个写作者由于立场给作品带来的偏执,这种偏执给写作带来了独特的棱角与锐气,也正是这种属于个体的、独立的偏执,才给我们的文学带来多种方向性和丰富性。

我一直相信人性本善,每个人内心有理想的评价标准。一个写作者应该返回他真实的内心,在返回中不断析出他内心最隐秘、最真实的部分。

在写作中认领生活

□郑小琼

■新作快评 刘醒龙《黑夜守望》,《十月》2013年第1期

人性温暖在乡村伦理中绵延

□北乔

同乡村大地一样,乡村伦理正在日渐遭受践踏蹂躏,有关乡村伦理的叙述也呈现出两个极端的态势:或虚无地回味曾经的纯净与饱满,或凄怆地控诉当下的浮浊与肮脏——在某种程度上,乡村生活伦理和乡村叙事伦理都出现了问题。刘醒龙的中篇小说《黑夜守望》悄然进入乡村内部,在生活形态和精神上最大限度地接近乡村的呼吸。刘醒龙以自己的敏感和真诚探寻隐秘于嘈杂之中的乡村伦理。虽然这种探寻如此微弱,但依然燃烧着温暖的力量。

《黑夜守望》的主线是儿子陈东风与父亲陈老小的故事。陈老小因病卧床,静静地等待死神的来临,没有动作、没有言语。儿子陈东风、方月的母亲、陈万勤等人的叙说和回忆,勾画出陈老小平常而又特殊的人生。中国人素有盖棺定论之说,而陈老小是在生与死的临界点接受着人们的评判,人们以真挚的心意敬重、挽留和惋惜着他。陈老小是一代乡村人的缩影,也是我们赖以生存的纯美文明日益远去的背影。

方月的母亲与陈老小有着隐秘的情感,这是一份只潜在内心的情感,如同春风下刚冒出泥土的细芽,柔软中充满生命的张力。双方对此都有爱意,但都只是心中的暗流,只限于精神上的交流。作者没有引吭高歌责任和道义,只是将其低调地融于日常生活之中。陈老小中年丧妻,一次酒后,他对方月的父亲说:“我要是图省力,就让你老婆拐跑了,天涯海角地过逍遥日子,可那样做太没有意思了。”面对陈老小的坦诚,方月的父亲对陈老小是敬大于恨,终究默默地宽容了妻子心中那份干净的情感。陈老小去世后,方月的母亲蒙着被子哭得死去活来,方月的父亲“给她泡了一杯红糖水,放在床前柜上,关上所有的门,拦住哭声不让她外泄”。这样的细小动作,饱含了他对于爱的理解与敬慕。

与之相对应的还有陈东风内敛而丰满的情感。陈东风对方月的感情虽然稚嫩,但相当的清纯与浓稠。方月出嫁,他在方月的闺房里东睡大半天,并将她的一缕头发长久精心保存着。两家人都知道陈东风的心思,但都没有说破,陈东风也是将这份感情一直深深埋藏在心里。陈老小、陈东风并不是面对爱没有足够的勇气,也不是爱情的懦夫。在他们的内心,爱不能是自私的,应该生长于大道的土壤里。在下于浮躁的社会中,人与人失去了应有的信任,很难发现,甚至是不愿意发现如此纯净大美的爱情。

此外,陈老小作为乡村人最为可贵的美德,就是对于劳动的热爱与尊敬。乡村百姓津津乐道陈老小视劳动为生命,把日复一日的劳作当作了生命价值的最高体现。“人活着就要劳动,能劳动才能活着。”这是庄稼人最平常的话,也是人间最富哲理的语言。陈老小不懂得“劳动者最美”这样的诗意,只是诚实地与土地打交道,把劳动与生命紧紧凝结在一起。他的勤劳赢得了乡村人的尊重:村头匠马师傅更是为省人事的陈老小剃头时的那份虔诚与敬重,不仅出于职业习惯,言行举止间更是写满了发自内心的敬畏。陈老小在劳动中获得了尊严,在劳动中体味着人生的甘甜。在乡村、在城市、在我们生活的这个世界,劳动的美好日渐消蚀,这岂止是对劳动的蔑视,更多的是对滋养我们生命与精神的文明的抛弃与毁灭。陈东风在得知父亲去世后,独自在地里犁田,任凭别人怎么拖拉也不为所动。陈东风不只是在完成父亲生前没有来得及犁田的心愿,更是以这样的行为告诉父亲,他会像父亲一样爱劳动,好好伺候土地庄稼。这是告慰,也是宣誓。这让我们看到了古老而鲜活文明的传承。

刘醒龙的叙述一如乡村那样的朴实而厚重,针脚细密,细节饱满,从容中涌动着浓情。他诚实而细腻地叙写乡村伦理的光芒纹理,在发现中呼唤,在颂扬中批判,而我们的阅读与思考既温暖又忧伤,既欣慰又失落。

■评 论

“古雅”诗学范式的新拓展

——李少君新作印象

□赵思运

李少君以《抒怀》《四合院》《南山吟》《山中》等一系列充满传统诗学神韵的诗作,持续在诗坛吹拂一股清新之风,并以《诗歌读本·三十二首诗》(长江文艺出版社,2009)确立了当代汉诗的“古雅”美学范式。他的《自白》一诗说:“我自愿成为一位殖民地的居民/定居在青草的殖民地/山与水的殖民地/花与芬芳的殖民地/甚至,在月光的殖民地/在笛声和风的殖民地……”但是,在高度物质化、现代化的时代语境下,我们有理由怀疑:李少君的这种审美范式,究竟是一种进步性的反拨,还是一种古典范式的回光返照?当我们读到《大家》2013年第二期上李少君的最新诗作时,终于有理由打消了这种疑虑。我看到,李少君已经从认同“大自然殖民地的居民”身份,转型为理性的“田野调查的地方志工作者”,对“古雅”诗学范式进行了新的拓展。

在这组诗里,歌咏大自然之魅力依然是贯穿始终的美学母题,“汽车远去/喧嚣声随之消逝/只留下这宁静偏远的一角/没有哒哒马达声的山野/偶尔会有鸟鸣、泉响以及一两声电话铃”(《山间》)。这种朴素静谧的所在不仅为南方所拥有,同样也出现在秋天的北方平原,在刚刚收割后的一后一无际的田野里,一栋安静的房子掩映在金黄的大树下,阳光摇曳,迸发出“鸡叫声、牛哞声和狗吠”,“还有磕磕碰碰的铁锹声或锯木声”。白天的交响鸣奏与夜晚的安宁静谧形成了鲜明对比:“夜,再深一点/房子会发出响亮而浓畅的新声/整个平原亦随之轻微颤动着起伏”(《平原的秋天》)。整首诗洋溢动人的律动感,一如生命的呼吸,自然而酣畅。

假如李少君沿着这个路子前行,一直沉浸在“大自然殖民地的居民”这一身份中,就有可能使诗作的内涵变得单一乃至单薄。而李少君的独特之处就在于他在一贯之自然母题之上,融入了具有现代生命意义的思品质。《渡》一诗中的渡客在黄昏的渡口“眼神迷惘,看着眼前的野花和流水/他似乎在等候,又仿佛是在迷路到了这里/在迟疑的刹那,暮色笼罩下来/远处,青林含烟,青峰吐云//暮色中的他油然而生听天由命之感/确实,他无意中来到此地,不知道怎样渡船,渡谁的船/甚至不知道如何渡过黄昏,犹豫中黑夜即将降临”,全诗充满了浓厚的命运感,令人产生形而上的思考。一块石头从山岩上滚下,引起了一连串的混乱,最终“石头落入一堆石头之中/——才安顿下来/石头嵌入其他石

头当中/最终被泥土和杂草掩埋”(《一块石头》),这块石头的命运正是由于富有哲理的思辨色彩,才得以在诗人的童年记忆中留下深深辙迹。《孤独乡团之黑蚂蚁》也完全祛除了大自然的唯美性质,注入了人类生命的孤独感。诗人从身边物象出发,自然而富有层次地延展到无际的宇宙星球,“榕树”、“槟榔树”、“岛屿”、“月亮”、“星球”等意象一个接一个全都是孤独乡团,最后,诗人的诗思骤然拉回到眼前“老榕树树干上爬行的黑蚂蚁”,诗思腾闪跌堵之后,直逼“又黑又亮触目惊心”的孤独体验。在《半山》中,“我逐级登高,满耳开始灌满蝉声/满目全是老人,三五几个各自分散……/他们对路人毫不关注,仿佛自己是在云游/目光木然,他们沉浸在太极和自己的心事里”,体现的是内蕴充盈的虚静文化,而虚静中夹杂着幽美,隔绝中夹杂着皈依,写实中渗透着写意,呈现中蕴含着象征。可以说,这组诗的生命沉思视角,形成了对自然母题内涵的拓展。

由于沉思性的介入,李少君的诗歌不再是前期对大自然的那种“天人合一”式的充分融入,而是具有了鲜明的间离色彩,这种间离色彩构成了他独特的抒情身份。在《鸚哥岭》里,诗人自命名“一名热衷田野调查的地方志工作者”。这意味着,诗人不再是融于大自然并且成为大自然的一部分,而是间离出来的一个“他者”,一个在审美距离中进行思考的抒情角色。《大雾》诗中虽有田园风光:“屋后是从林修竹,屋前有一条小溪”,但是,作为美的象征的“女人”走出之后,给诗人留下了“感到她还隔在山中,又好像已经不在”的迷惑。一场大雾完全隔断了大自然之美的存在,从而具有了若即若离的虚幻色彩。这种间离诗人的形象往往导致抒情主人公呈现“独自一人”的形象。《江边》《山间》都是以孤独抒情来加强间离色彩。《江边》结尾的反问“那么,谁又是这一场景的旁观者?”与《半山》结尾的疑问“为什么老年才寻觅这么幽美的栖身之处呢?”如出一辙。他在这种自然现实之上,进行了形而上的思考,这种反思使抒情角色与抒情对象拉开了距离。最终,大自然的精灵犹如现时代的一个神话,成为“可远观而不可近触”的超现实象征性存在:“伊端坐于山顶,星星垂于四野/草叶花蟹和蝾螈献舞于宫殿/鲸鱼是先行小分队,海鸥踏浪而来/大幕拉开,满天都是星光璀璨”(《海之传说》)。本来,“月光下的海面如琉璃般光滑/海内心的波浪还没有涌动……”但

是,“她浪花一样粲然而笑/海浪哗然,争相传递/抵达我耳边时已只有一小声呢喃”,就是这么一小声呢喃,竟然“让我从此失魂落魄/成了海天之间的那个为情而流浪者”。这个“流浪者”的形象,岂不象征着人在高度物质化、技术化的时代所产生的灵魂的无根感?自然的精灵犹如形而上的超验力量,诱惑着我们超拔于俗世的泥沼。

诗人的间离色彩具有二重性。李少君站在大自然与城市生存的中间来思考问题:他一方面体现在如上所述的对于大自然做间离性思考,另一方面,他站在自然立场审视现代性城市化生存,他往往将“城市”生存与“自然”生存并置,引人深思。如《山中一夜》中,“我眼睛盯着电视,耳里却只闻秋深草虫鸣”,将现代科技的象征物象“电视”与传统自然文明象征意象“秋深草虫鸣”对举,借助万木万、万泉万水散发出的自然气息来涤荡“在都市里蓄积的污浊之气”。《夜晚,一个复杂的机械现象》抒发了对爱侣在异域场景下重复自然的美好情愫,诗人以一系列的自然意象隐喻着爱侣生命激情的迸发。有意味的是,诗人将他们生命感官自然绽放的行为置于现代意味十分浓厚的都市“酒店”,夜深人静之时从梦中醒来,听见窗外空调骤停复响的运转声。爱侣生命欲望的绚丽绽放与空调运转的机械性重复,让诗人产生了一种残酷的比照性深思。在当下,“胖子”这个概念几乎成为现代都市人的标本性意象。胖子大多数“神情郁郁寡欢/走路气喘吁吁”,他“看到大风中沧海落日这么美丽的景色/心都碎了,碎成一瓣一瓣/浮在波浪上一起一伏”(《黄昏,一个胖子在海边》)。诗歌的最后一句“从背后看,他巨大的身躯/就象一颗孤独的星球一样颤抖不已”,充满巨大张力的比喻,休目惊心,发人深省。

李少君反复惊叹大自然的超验性的无穷魅力,让我想起了T.S.艾略特的诗歌《空心人》。《空心人》表达的是现代文明濒临危机、希望渺茫、精神空虚的时代语境中人的主体性的溃散。“我们是空心人/我们是筑巢起来的人/彼此倚靠/头颈装满稻草。唉!/我们被弄干的噪音,在/我们窃窃私语时/寂静而毫无意义/像干草中的风”,诗中所勾画的“空心人”便是失去灵魂的一代人的象征。李少君的孤独审美范式,一直致力于重新恢复农业文明时代向工业文明时代转型过程中抒情个体的质朴的人性力量。他的《自白》宣示了他的理想:“我会日复一日自我修炼/最终成为一个内心的国王/一个会统治自治者”。这需要的不仅仅是诗学定力,更涉及到现时代本真人格如何保守的问题。面对日益严峻的消费主义浪潮,随着自然生态危机和精神生态危机的日益加深,生态文学和生态批评渐趋高涨。李少君的诗作为我们深入思考自然生态的可持续性发展以及传统文化、传统诗学的可持续性发展,具有积极意义。