

聚焦文学新力量

# 娜夜:那些危险而陡峭的分行

偶然在何立伟的微博中读到这样一句话:“在《花城》上读了一位名叫娜夜的女诗人的诗,写得真好,读着舒服。这个世界再怎么物质,再怎么趋利,还是有人诗性地生活、思量,传递哪怕微弱而温暖的星光。”

这令我大感意外。娜夜这组诗发表于2011年。心安的是,依然有人能在物质、趋利的时代专著于传递诗的星光,而且,这星光被仰望精神天空的人看到了。在当下,一位小说家对新出炉的诗作发表看法,算得上新鲜事了。都知道小说比诗歌要大众得多,如今,诗歌的写作和阅读典型地圈子化了,连本来特别圈子化的书法、收藏等的声势都超过了诗歌。原因很简单,诗歌不物质、不趋利、不赚钱。再加上先天不足,与古典诗歌的脐带被五四新文化运动剪断,大家都懒得理它。

在这样不利的阅读环境里,娜夜的诗歌却显示着其独特的魅力。在此之前,我几乎对她一无所知。我曾幻想当然地认为,娜夜是南方人,依据就是“娜夜”这一太过婉约气息的名字。上世纪90年代初,我第一次读到她的诗作。因为这一名字,我武断地认为娜夜的诗作不过是众多柔软、暧昧、千人一面、毫无特色的女性诗歌的翻版或重复性项目,只读了她很少的诗作便放弃了。那时候,我跟千百万文青一样,总把眼光放在北岛、杨炼等硬派明星的身上。而这正是我历史性的失误。在梳理2012年出版的十余本诗选、然后进行排名过程中,我频频遇到“娜夜”的名字。我坚持认为,多人看好,必有原因。好奇心使我又开始阅读娜夜。通读她从80年代中期出道以来的大部分诗作,我最喜欢《在这苍茫的人世上》:“寒冷点燃什么/什么就是篝火/脆弱抓住什么/什么就破碎/女人哺育什么/什么就是孩子/孩子的错误可以原谅/孩子可以再错/我爱什么——在这苍茫的人世啊/什么就是我的宝贝”,特别是最后一句,柔软又强大,悲伤又自负。

## 坚守诗歌的独立品质和个人立场

娜夜的诗中有一种源自生命本身的忧郁,这忧郁既区别于悲哀也区别于伤感。她似乎一直在为摆脱这种忧郁而努力,不幸却在这忧郁中陷得更深了。这忧郁既是娜夜个人的,同时又是人类共同面临的永久困境:隐秘的激情、爱的短促、破碎断续的意念、注定会消失的微弱快乐,个体的渺小与困惑、死亡与病痛及时间的流逝。她在诗歌中寻找到了一种不可替代的只属于她自己的语调,在表达上自然、放松、舒展、柔软、节制、含蓄、真切、注重直觉,于轻微微温之中让人感受到一个女人 的心跳和脉搏。她的许多诗篇在敢于正视人的自身的局限性的同时,还进一步折射出这样的含义:“美的短暂性会提高美的价值”。

《浮土》似乎是娜夜抒情诗的代表作:“我心中静默的风啊/厚厚的积雪就是它的影子/冷静 柔软 照亮夜色/我心中的那层浮土/雪地上的光/是我不能开口/对第二个夜晚说出的话”。还有《亲吻》:“我亲吻了这个春天的第一个绿芽”,“春天/我要向你交出/做人的快乐”。《写作》:“我一面梳妆/一面感恩上苍/那些让我爱着时不断生出贞操的爱情”,感情充沛,感染力强。

在当下的诗江湖,抒情几乎是矫情、蹩脚甚至保守的同义词,而且的确到处泛滥着假抒情的语言泡沫。但娜夜的抒情诗挤掉了泡沫,出类拔萃,别具一格。她的诗有时飞扬通透,有时隐晦幽深,读着过瘾。如《简历》:“使我最终虚度一生的/不会是别的/是我所受的教育/和基础教育”。没有任何铺垫,不要那么多弯弯绕,直抒胸臆。它坦率直接和断语式的姿态,让我想到北岛那标志性的诗句:“高尚是高尚者的墓志铭”。当下新诗太需要这样的断语了。娜夜或许说出了一个知识分子内心深处最隐秘的感受,这既是无所顾忌的个性张扬,又分明包含死亡的况味,人生的坎坷。

不要以为娜夜是那种关注现实意义上的诗人。她不是,她追求艺术。她对艺术的锻造和打磨明显大于对现实的关注,换句话说,她对艺术的尊重就是对现实的尊重。她的潜台词是:如果没有艺术的支撑,再结实的现实必将在诗歌中坍塌。她在一

娜夜,女,满族,祖籍辽宁,现居重庆。20世纪80年代中期开始诗歌写作,曾获鲁迅文学奖、人民文学奖等。出版有诗歌集《回味爱情》《冰唇》《娜夜诗选》《娜夜的诗》《睡前书》《大于诗》,代表作包括《生活》《起风了》《酒吧之歌》《简历》等。

## □师力斌

我NY/他指给我看的图片是美 和情欲的/办公室里不敢细看的”,莽撞大胆的男孩拨动了我的内心:“渴望复杂生活的女人/都渴望爱他一次/然后/回忆/没有哪一个良宵/更能释放如此丰腴的母性情怀”。这些诗有鲜明的女性立场和女性意识,是新时代女性主体姿态的精粹表述。此外,《黑白乐章》《梦回唐朝》《复述》《支流》《一个字》《逆光的诗句》《你不再是个孩子》等诗作也是这方面非常精致的篇什。

## 鲜明的艺术风格与多样的题材手法

娜夜诗歌的魅力,在于针尖般的穿透力,在于爱、忧郁,赞美中隐含祈祷的姿态,在于不动声色的诗行刹那爆发的蝶变,在于她不可替代的只属于她自己的语言方式。她不似欧阳江河的玄虚、西川的高蹈、臧棣的迂回、于坚的形而下、翟永明的晦涩、沈浩波的鄙陋。

三段式结构加结尾的点睛之笔,是娜夜诗歌结构的突出特点。她的诗往往可以划分为3个段落,第一段落是事物本身,第二段落是对事物的思考,第三段落是点题。三段之间层层递进,最后一段落或最后一句,常常是诗眼,点睛之笔。如《起风了》:

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

《雪下的教堂》《表达》《现场》,很多诗都是如此。魅力当然不只是来自简单的3段,还来自精巧的构思。比如《事件》,是对一个死去的熟人的追思,写得隐晦含蓄,充满张力:“我为他拉上/被颤抖拉开的拉链/在他疼痛的地方吻了一下/他站在那儿/又暖 又凉”。娜夜善于在标题与内容之间制造张力,《一朵花》并不写花,而是写风,“风”与“男人”构成隐喻关系。由物及人,是娜夜的长项,屡试不爽。《地板上的连衣裙》是移情于物的好例子,“它是长的/保持着上一个时代的式样”,而现在,“空荡的袖管里涌出细密的哀伤”。

娜夜诗歌的丰富还体现在对多种题材主题不拘一格的使用。《朝向秋风的脸》是对一个失去母爱的孩子的怜悯:“秋风啊/你不能再走到这里的/一草 一木”。《忧郁》是对一个患有抑郁症丈夫的女人的观察和理解:《花朵的悲伤减轻了果实的重量》表现为美而牺牲的气概:“呵,她的美/比一次日出/更能带给我们视觉的黎明/如果我们刚才/还在和这世界争吵/现在 要停下/要倾听/她最轻的叹息/比一颗呼啸的子弹/更能带给我们牺牲的渴望/她的美”,诗人客串男性的英雄本色,抒情大气,有如神来之笔。还有各式各样的构思和手法:类似悬疑小说的《1998年的情人节》,活泼清新可爱甚至有点撒娇的《刺的光芒》。《漂亮的女人晴朗的天》则汲取了民歌营养:“风把风吹远/灯把灯照亮”“有一点点老实/有一点点钱”。还有《共勉》这样的题赠诗,诗人大胆地以白话入诗:“动情的诗 要写/平淡的日子 要过”,“对阴谋诡计笑一笑/你戳穿它/比它更尴尬”,有小令的风姿,或明喻、或旷远、或悠长,如《一幅画》《最美的弧》。

《革命或《动物农庄》》在娜夜的诗中绝对是一个异数,对革命下了断语:“革命就是废弃一些标语/就是一些鞭子/被另一些鞭子抽打/在奥威尔的动物农庄里/就是那支高亢的野兽之歌/和那些动物们的喊/两条腿: 坏/四条腿: 好/就是一只绵羊和一阵北风/被迫认为烈士/但 很快/就被遗忘了”。这些看法多少透露出诗人的历史观,使我想起鲁迅的那个老问题:革命之后呢?

娜夜并非一夜成名。从她1990年的第一本诗集《回味爱情》到2005年获得鲁迅文学奖的《娜夜诗选》和后来的《娜夜的诗》《睡前书》《大于诗》,娜夜诗歌所呈现的独立品质和个人立场,真正契合了诗歌美学所要求的自我内省意识和独立批判精神以及人道主义的张扬。

毫无疑问,诗人最终还是要靠诗歌来说话,正如她的诗《当有人说起我的名字》所写:“当有人说起我的名字/我希望他们想到的是我持续而缓慢的写作/某一首诗/或者某一些诗/而不是我的婚史 论战 我采取的立场 /喊过什么/骂过谁”。

## ■评 论

## 平凡生活中的诗意发现

### ——读赵和平的小说

### □马春光

后者却是工于心计的经济学欲求。小说通过“我”的“捡漏”与“被捡漏”,折射出了世道人心,洞视了生活本身的荒诞与悖谬。

小说《一辈子》讲述了主人公茹岚的两次“偶然性”选择,第一次是失恋后“在极短的时间嫁了人”,第二次是为了让在美国的儿子回来而自我牺牲致病。这两次选择直接决定了茹岚一生的命运。对于茹岚来说,冥冥之中似乎有一股力量在支配着她赌气性的“偶然”行动。值得注意的是,茹岚和朱比奎爱情的“戏剧性悲剧”以几乎相同的情节发生在她儿子的爱情中,茹岚从自己爱情中的“受害者”变成了儿子爱情中的“施害者”,前者的偶然性源自对权力的觊觎,后者则来自对相貌的偏见。两次偶然的行为,就这样串联了茹岚的“一辈子”。

《琵琶起舞》是一则非常凄美的故事,其中不管是爱情还是友情,都有着无尽的忠诚。小说结尾的精妙在于,那一串电话号码中“1”和“7”的混淆,串联起了3个人,也支撑了整个故事。小说开始部分,季安和女孩马尾的电话对话是一个颇具戏剧性和启示性的场景,主人公季安处在丧友的巨大悲恸中,对外在世界的反应是呆滞的,莫名其妙,当对面电话里吐出“我爱你”3个字时,他顺口说出“谢谢”这一习惯性的、无意识的礼貌用语。而电话里女孩的话语越是深情,我们的疑问就越大,小说故事的依附力和张力也就越大,文本就越精彩。这是一个相对简单的故事,作者运用极富张力又极合逻辑的语言,把它讲得引人入胜。

小说《捡漏》在书写朱珠和“我”的交往时,对人物的拿捏细腻而准确。朱珠借请大家吃饭借题古玩的时候,“我”出于诚实脱口而出的“这些东西你就别卖了”,被朱珠巧妙地转化为相反的意思,

## ■创作谈

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。

我的写作从来只遵从我的内心,如果它正好契合了什么,那就是天意。我信奉这些原则:

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。

一个诗人的精神空虚感是绝对必要的。

诗人难以获得的是深度,宽度很容易。

人类的大视野,当然不是抱着地球仪写作的结果。

我希望我的写作,在敢于正视人的自身的局限性的同时,还进一步折射出这样的诗歌美学:“美的短暂性会提高美的价值。”

有时候,诗人的绝望不仅仅来自写作本身,还可能来自一本正在进行的自选集。你写的时间越长,就越是发现可挑选的好诗越少。某个秋天的下午,呆坐在书房里的你,甚至已经没有勇气继续完成一本叫《娜夜诗选》的自选集。

那些从来为自己叫好的诗人,他们的力量是从哪里来的呢?

在忠实于自己的内心和过分强调诗歌的社会功能(比如启蒙、呼吁、批判、担当、揭露、反叛、悲悯等)之间,优秀的诗人更多地出自前一种。

我们的诗歌从来没有逃避现实,却没有力量穿透现实。

我说过,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!

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。

我怀疑那些时刻准备用诗歌表态发言的诗人。还有,那些消费苦难的伪命题。

爱情诗: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。

一个从未写过爱情诗的诗人是不可思议的。他的生命是干枯的,至少不够丰盈。

董桥先生说:文字是内做的。写你的命运给你的——这多么重要!

知道你写的每一个字在干什么——这是诗的魅力。

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。诺贝尔文学奖或者一些尚未诞生的什么什么奖。

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。

毫无疑问,诗人的任务是把诗写好。

关于诗歌与公共生活的讨论:让愿意参与公众生活的诗人积极地参与,不参与的也不是罪过。这才是正常的。就像有些人设法进入文学史,有些人觉得毫无意义。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。

第一次世界大战爆发当天,卡夫卡的日记里只有:“德国对俄宣战,下午游泳。”你绝对不能说写出《审判》的卡夫卡对人类的大事无动于衷。

我以为:在公共生活中做一个有精神光芒和道德底线高拔的人,比写一首诗更重要。

对于一个民族来说,在孩子们的课本里选编一些真正意义上的诗,比评诗颁奖更重要。

并在众人那里起到至关重要的作用。小说结尾,“我”反思到:“难道不只是古玩能捡漏?难道人也能当漏检?难道我成了漏,被朱珠检了?想到这里,我不禁加快了脚步,曾经让我无限向往的古玩市场大门瞬间被我抛在身后。”

昔日捡了漏的“我”,如今却成了别人捡的漏,“我”发现了这一事实,出于良知,想去补偿那个被“我”捡漏的地摊主人,却意外地发现自己也成了漏——“我”和“古玩”成为同类。除了发现真相的尴尬与愤怒之外,“我”对朱珠怀揣的那种美好情愫也随之逝去了。这里有一个变味的“时间之恋”和异化的“空间之厌”:“时间之恋”是指“我”因重遇朱珠而忆起的初恋时光,“空间之厌”是发现真相之后对古玩市场这一空间的厌恶。由一次偶然所导致的“进入”,到最后遗憾失落而“退出”,“我”完成了一次“古玩市场现形记”。

茹志鹃曾这样谈短篇小说的写作,“短篇小说的开头,常常会抛出一个似有似无的悬念,这包袱就像剧场中压座的,戏不完的时候,不叫你离座。剧场里中途退席,在大家十分安静观赏时,座席翻上去就会嘭的一声,引来大家不满的注目礼。”赵和平的小说机关暗设却又收放自如,颇有举重若轻的意味。《琵琶起舞》开头莫名的短信就是这样一个“压座的包袱”,它一直紧捆着,直到最后一下子打开,让人连连称道:《捡漏》一文,小说的起始之处,作者一直带着你在古玩界的“捡漏”里趣味横生地行走,却忽地笔锋一转,简洁的结尾意味深重,生活与人性的幽微由折尽在其中。

赵和平最近的短篇小说淡化了他前期创作中引人入胜的“悬念”成分,读者似乎已看不到技巧性的东西,而是致力于探索生活的核心,小说的技巧性东西内敛无数了,但潜在的丰富意蕴却扑面而来,这是一种艺术的自信。

海尔曼·布洛赫说过,发现只有小说才能发现的,这是小说存在的惟一理由。赵和平的短篇小说,与其说是对现实生活的描摹和注视,不如说是对现实生活的重新发现。他在平淡的生活中发现戏剧性,在必然的真实中透视偶然性。这是一种日趋朴素的小说诗学,正是在这种书写中,现实生活内在的种种真实被凸显出来。

## 『其他人』与『历史感』

### □李 壮

### ■新作快评 霍艳《李约翰》,《山花》2013年第10期

霍艳中篇新作《李约翰》的主人公是一个孤独落魄的中年人,他“灵魂疲惫,肉身自卑”。他的妻子则是一个弱智的女人,枯叶般的身體毫无生命力。小说角色的形象与经历,与身为“80后”的作者几乎毫无交集,跟青春写作所钟爱的“高富帅、白富美”搭配也相去甚远。但毫无疑问,在生命经验的复杂性和深度上,这样的人物潜力巨大。从“白富美”到“老屌丝”,这是霍艳的选择。对写作者来说,新开出一只眼要比新长出一只手更加重要;跳出了自己的情绪,霍艳让众生的喜怒哀乐进入了自己的视野,从而使作品在经验的丰富性与广度上获得了新的可能。

与书写对象直接相关的,是作品中情绪的处理方式。《李约翰》的情节其实很简单,新西兰华裔大叔李约翰爱上了年轻女孩江小鱼,最终,他辛苦打拼30年的全部积蓄都被江小鱼和她的男友设计骗走。霍艳有意识地以节制的笔触处理欲望、孤独、绝望这些情感母题。作者并不急于让情节迅速推进或令矛盾陡然激化,而是在从容的叙述中不断展开其他的故事和细节——如李约翰的婚姻,新西兰华人理事会里的相关人物,以及江小鱼男友叶小盛父亲的故事等等。

在这些看似游离的笔触中,痛苦、欺骗、受虐、施虐等主题反复出现,小说中那种无力、绝望的情绪得到不断的酝酿,最终在矛盾的爆发中被完整释放。强烈的情绪通过节制、从容、充满控制力的叙事传递出来,一冷一热之间,艺术的张力得到了强化,情绪本身也获得了充分的发酵空间。正如小说最后那个意味深长的画面:随着那声撞击声炸裂开来的是酒瓶,但“一滴一滴落在地毯上,洇成一片湿润”的红酒,却是早已经酸好的。

在《李约翰》中,霍艳有意在当下经验的维度中加入了历史的纵深。就现实而言,“新西兰的节奏慢得让李约翰感到了时间的停滞”,但在历史场景中,不断切碎的记忆却又时时压迫着他的心灵——“文革”中烧炭自杀的地下党家庭在制造弱智女人的同时也制造了寓言般的灾难预兆,李约翰迎娶弱智女人的过程充满了屈辱、欺骗和生存的妥协,曾是昆曲名角的华人会长、政治风波里自杀的故宫专家和图书馆长则时时提醒着世事的无常与死亡的阴影。这些内容虽篇幅不大,却很好地丰富了小说内容,使文本更具层次感。此外,这些看似无关的历史记忆,实际与小说的情节、人物构成了某种呼应:例如,时隔30年的那两次“偷听”,都点破了李约翰被欺骗的真相,而他两次都同样屈辱而毫无办法;当年为了出国,李约翰不惜与一个弱智女人结婚,30年后在新西兰,他却只能在《庄子》这一典型的中国文化符号中寻找安慰,逃离与回归构成了命运的悖论;而文中的两次“强奸”——从“文革”中的妻子到30年后的江小鱼,李约翰看似从受害者变成了施虐者,但背后都是这个男人面对命运的无力与绝望,就此而言,他始终是一个受害者。

小说中,历史空间的介入形成了某种结构上的“错层”设计,它营造了一个隐形的空间,人物的形象、命运在其中回声般交错呼应,情绪的声音由此被放大、强化,最终无一例外地指向了生存的痛苦与荒凉。《李约翰》中,历史的纵深感成功地与文本融合到了一起,进而构成了某种情绪意蕴上的“加成”——这与前面所说的从“我”到“其他人”一样,都显示了霍艳在写作上的转变和成熟。

## 美的短暂性会提高美的价值

### □娜 夜