

我写诗的时间不是很长,但作为一个读者,却有幸能够见证这30多年来的中国诗歌发展历程。那些朗诵舒婷的《神女峰》、顾城的《远和近》的日子,那些捧着《诗歌报》兴奋地阅读“诗歌群体大展”的日子,那些旁观着“盘峰论战”中“民间派”和“学院派”奋战的日子,仿佛就在昨天。从那一代朦胧诗人的思想和人性的启蒙,到朦胧诗之后的山头林立、流派纷呈式的断裂和叛逆,再到现今诗歌盛世多元的发展,我看到了中国诗歌曾经爆发出的空前繁荣,也看到了现在中国诗歌在自己应有轨道上的安寂和沉稳的行走。

21世纪的诗歌从现实主义到现代主义再到后现代主义,在语言风格、表现手法、题材取向、美学形态等方面也相应呈现出极为鲜明的丰富性与驳杂性,比如生命写作、神性写作、口语写作等。无论是将语言口语化、生活化、日常化、散文化处理,做到朴素、自然、去除遮蔽;无论是对一首诗运用抒情、叙事、零度叙述、隐喻、反讽等形式表现,都是诗人用自己独特的方式面对世界,与之对话,向人们阐释、建筑自己领悟到的世界。

在我看来,它们始终是在努力显现一种朴素、健康的质地,那就是——追寻和回归。追寻,就是从源头出发,沿着汉语的河流,在延伸中曲折,于曲折处延伸,在沙、石、水的磨洗中提炼出汉语特有的音质和光泽。回归,就是从虚回到实,从异乡回到家乡,从表象回到心灵,从苍白的说教回到人的本性。这无疑是中国诗歌的成熟。虽然,在此过程中,受到现代传媒和现代人快餐式阅读的影响,诗歌的声音逐渐沉寂了下来。但是,这种沉寂,正好让真正的现代汉语诗歌写作者找到了自己的位置,让我们摈弃诗歌以外的杂音,保持冷静、平和、包容的心态,在自己心灵的白纸黑字上,追寻和回归到生命和灵魂的原乡。

“某种意义上,诗的功能等于零……但在另一种意义上,它是无限的。”从希尼这段话不难看出诗

追寻与回归

□林 莉

和社会的某种关系,它不会直接去解决社会生活的某个问题、现象、事件,不是具体的“药方”。文学是人学,社会构成的基本元素是人,诗必然要回到人心人性上来,体现人的情感、人文关怀,生命之间的互相体恤、仁义、宽容。诗更大程度上体现一种强烈的生命意识、体验和自觉能力,更多时候考验一个写作者的能量储备。我担心和焦虑的不是写什么、怎么写,而是写出了什么,或者说我创造了什么。

写作是孤独的事,但不是说和人群孤立,和社会脱节,和世界背离。而是如何用事实加反思的态度,去面对生活和我们所处的生存现实世界,以认真虔诚的情怀,去提炼出普遍而独特的生命、生命经验,传递光明、良善、美德。我更愿意写出那些感动我打动我的人、事、物,无巨细美丑,挖掘出人性、品质、真情实感。在人群中思考,在自然万物中领受,游离生活,却不会丢失生活,也是一种“捡漏”的行为。我记得在鲁院上课时,施战军老师曾说“一个写作者应该站出来看见被人们遗落的东西”。成诗入诗的元素,是过去的也是刚刚发生的,是已知、存在,也是消失的、未知的。

这种诗歌的追寻和回归,于我更有着不可取代甚至是不可言说的意义。我的追寻,就是不停地远走和高飞。因为无知而向往,因为向往而热爱,因为热爱而无畏,因为无畏而感恩。那是一条通往无限的路,为我构建一个有弹性的理想王国。在那里有我的梦想在张开翅膀,有青春和时光在重来、延续,有生命的铺排以及不可预知的爱恨。它们是自然

的,个体的,本真的。我的回归就是还乡。生命和灵魂的还乡。它引领我抵达生命和灵魂的自由之境,回到具体的、真实的“人”本身,回到人情、人性、人道、人格、人心中来,回到天性和纯真、回到善和美中来。从2009年开始我尝试打破传统的以乡土人文文化为背景的地域写作,不落入单纯的地方志叙述或描摹。随后以写异域风物、人情、普通人生现状为主题系列,转向通过意象的陌生化,零度叙述来洞悉或揭示人们命运以及现实处境的写作。2015年长诗集《跟着河流回家》入选中国作协“深入生活,扎根人民”主题重点扶持项目。这是地理上的故乡和精神上的故乡结合贯通,成为我永恒的皈依地。

我大量写春天、故乡、自然万物,我想表达的是它们蕴涵的独立性、差异性,不同的文化底蕴、精神维度。其实我试图表达的还有命运,这是我一直追求的写作母题。我筛选出我眼中的普遍的事物,普遍的生死,普遍的命运,普遍的爱,普遍的人。我经历和体验它们的多样性、复杂性、矛盾性,是综合的省察、考量,然后得出我自己判断和确定的唯一性。带着我的温度、气息、烙印,我的良知和担当。

诗在无数个黑暗中照耀我,温暖我,赐我以美的王冠。我相信那秘密事物的存在、呈现。甜蜜的哭泣,苦的爱,钟摆一样的命运和欲望、渴求。我知道它们都有着巅峰之美。我愿意在我的追寻和回归之路上,努力让我的文字有一种棉质般的暖或者尖刺般的力,在巨大的时光中充斥和铺排着闪电的光亮,埋下希望的伏笔。

关注诗的内核质感与穿透性

□杨 角

古人常说格物致知,就诗这一“活物”“异数”而言,即使你知天命,仍难知诗命。所以,年龄在诗歌面前真不算回事儿。回首三十余载诗旅羁途,真应了那句“桃李春风一杯酒,江湖夜雨十年灯”。对漫天诗舞的当下诗坛,从个人情感来讲,有着一种云淡风轻的沉重,对无数“好”诗者盲目的欢愉与空洞的深刻只能会心一笑。自己总是固执地以为:如果不能以赤诚之心写作,任何诗写都将毫无意义。鉴于诗歌的不可定义性,我仅从近两年自己写作的心得出发,谈谈对诗歌这个庞大而精致之“怪物”的几点看法。

关注生命意识与在场性

我对诗歌根本的认知,即诗源于生活。近两年的创作大多从世界的视野出发,审视文字对诸如挣扎、彷徨、激昂、淡泊等生命意识的引领与承载,包括爱和超越。2015年,我在创作石头组诗时,就已经较为全面而认真地梳理过自己的创作指向,对个体生命与世界之间的总体把握作了崭新的尝试和演绎,包括社会学、伦理学甚至心理学交相辉映出来的个人生命哲学。当我写到“石头都是死的/但刻上字,它们就活了”(《石头记》)时,内心涉猎的领域五花八门、无奇不有,那么多为死者代言的石头,硬着头皮抗衡着时间,结果都是丢盔弃甲的狼狈。直到“心中揣着那个能把自己名字/刻上额头的人/很多石头,空等了一生”,苍茫中,独自面对生命中的孤独与无趣的石头,进而有了对形而上的爱和超越的全新认识,诗里蓬勃的生命意识便有了引擎和动力。包括《驯石记》《石城山》《不做石头》等篇目的创作过程中,围绕石头所展开的语境和维度,蕴藏着童年、时空、大地、飞禽、天空、死亡、孤独诸多元素,期望通过匠心排列,逐进进入事物之内核。虽说个体经历中每一种生命意识都是不可替代的具有同等价值与意义的,但我更习惯于颠覆自己,每每潜意识里开始

重复一种思考模式时,我会自觉地转身或是沉淀休眠,或搁笔反思,机械性地复制意识逻辑也是一件危险的事情。

关注内核质感与穿透力

随着创作的深入,我越来越注重诗歌内核质感与穿透力的修炼,让时代气息渗透于诗的字里行间,有时并非刻意而为,但仍能自在的洋溢。同时,并不将光阴割断或者下意识去排斥传统。2016年上半年,我在创作组诗《死局》时,把所有哲学、宗教、美学与人的生命进行了关联思索,从而使整组诗里弥漫的生命意识为内核质感提供了较为有力的铺陈。“我这一生是蚯蚓变的,像缩小的长江/从宜宾到上海,谁来砍杀都一样//我从无数家门前走过,拖着一身的刀伤”(《日月奔忙》)。在不断转身的过程中,逐渐体悟到人的主体性到具体语境里生命的个体性,其间最迷人处是它的“神性”部分,那是建立或测量人性秩序的坐标线。所以我也赞美黄昏,“黄昏无边,西天的彩霞是另一个人间/尽管它离毁灭那么近/尽管它明显带着黑暗的阴影”(《赞美诗》),以我的经验与理解,诗歌应是生命的个体性或者人的个体生命意识在意(神性)与美的层面上或者在更大的背景上的一种不懈的求索。

关注淡泊归一与终极禅

我常把写诗当作一次次正襟危坐的告别,每写完一首,总会放下一些什么,冥冥中充满着交代后事的况味。每一次表达,都形如“遗嘱”,充溢着非说不可的悲壮。有时,想给自己画张《自画像》都很难,一提笔,便戳破时间这层窗户纸,捅到回忆的马蜂窝——“路上挖坑,陷害过一对赶夜路的情侣//败于算计,在一棵龟背竹上/刻下数学老师的大名//因为热爱,把茶花嫁接在红苕藤上/因为恨,用削铅笔的火镰刀子/给一只老鼠做过绝育手术”。有时把写诗

当作心灵的一次次返乡。职业的坚守,让自己潜意识里残存着非此即彼的偏执,在创作《故乡》时,刻意进行了诗写向度的突破,将自然的生命反刍给自然,“一只麻雀把一截枯枝衔回树上/仿若一个人的灵柩/最终回到了故里”,其实,诗人往往比哲学家们更想解开“从哪里来、到哪里去”这道千古谜题,却总是一次次铩羽而归。最终,在一次与乡下一群蚂蚁的对话中找到灵感。近年来的文本中,总会有一些对生命终极禅思的观照,不请自来,且挥之不去。所以,有时自己又把写诗当作一次次带发修行,让现实生活从心纸上认真地淌过,久之,自会有形形色色的思想涌现,所以才有:“造神的人已经死了/可神,仍活在我们当中”(《无神的日子》)这样的句子。很多时候,当职业的历练与思辨的语境相逢,我更注重宁静的营造,而非刻意探究深不可测的诗术。“这脸上的胎记/这一粒无限放大的雀斑/一张靶纸悬于空中,一个走钢丝的人/居住在它的十环”。我常把写诗当作一次次救赎。“人间有一本糊涂账。七拼八凑的生/盖不过东拉西扯的死”(《糊涂账》),物理意义上的成功,无非寿终正寝。这一生中“我诗写黑夜,在于它平等地对待一切/平等地将世间万物,统统变回瞎子”(《黑夜是一个整体》),盲人瞎马的跌宕中,自认未曾迷失或迷失得慢一些。感谢诗歌,让我懂得:“与时间在一起的诗/是最充实的/仿佛怀里抱着自己的孙儿”(《和时间在一起》)

我不刻意去评判别人诗歌的好坏,但在内心深处,总有一些对好诗的理解标准和尺度,比如:好诗应该有真感情、高境界、美意趣、深哲理;好诗是用文字记录精神的历险,为自己设置精神的悬崖,把自己打入精神的地狱,或推上精神的巅峰;优秀的现代诗,并非是在诗中堆砌大量的现代生活中的新生事物名称和科技术语,而更多的应体现在诗人精神、思想上的高度和超前意识;要认真把握内心确切要表达的事物,平淡中求真味,在细碎而单调的生活细节里,捕捉人性的光辉;好诗要有对生命和生存独特地揭示,冷静地呈现,细致地描摹;好诗应该有优美的语言、柔软的内心和强韧的灵魂;好诗应该传达出来自灵魂深处的疼痛,让承载它的白纸也颤抖起来,让读到它的人如同遭遇电击;好诗让灵魂获得自由的空间,成为可以与命运抗衡的工具,等等。

漫谈诗歌之“道”

□末 未

关于这个话题,我要从20多年前说起。那是1990年,也就是我师范毕业后的第一年,我第一次回母校——恩南师范,去拜望安元奎老师。他是我的诗歌启蒙老师,也是我终生的益友。他读了我的诗稿后,建议我多读读禅宗方面的书。说来不怕见丑,我这还是第一次听到“禅宗”一词。然而,就是从那刻开始,“禅宗”便在我心里扎下了根。从此,我一有机会,便进城逛书店,非常希望看到禅宗方面的书籍。

然而,印江太小,那时印江的书店更小,除了“正统”的书籍外,根本装不下一本“另类”的书。直到1996年,我到贵阳进修,去黔灵山的时候,才和禅宗结下了缘。我读的第一本禅宗书籍是《六祖法宝坛经》,上海佛学书局1996年出版的,竖排,形式上就给人一种传统文化的气息。第一次读,不懂;第二次读,不懂;第三次读,还是不懂。尽管不懂,但我知道那上面的偈语是诗,特别是神秀所作的“身是菩提树,心是明镜台,时时勤拂拭,莫使惹尘埃”是好诗,慧能所作的“菩提本无树,明镜亦非台,本来无一物,何处惹尘埃”更是好诗。但它们到底好在什么地方,说不出个一二三,直到今天,个中妙味,仍没参透。也许是慧根太浅,也或许是我没有进行“身证”,无论我怎样“聚精”和“会神”,都一直停留在“似悟非悟”的状态。

后来,反观我的诗歌,我发现我的创作,虽然“禅”有了,“佛”也有了,但“诗”却淡了。为了扭转这种顾此失彼的局面,我试着精读中国本土的另一种文化:道。读《老子》,读《庄子》,读《道教哲学》,读《易经》,总之,只要与“道”有关的,我都拿来读。当我明白,道就是它本身的那个样子时,我也明白

了诗歌必须是诗歌的那个样子。诗歌是什么样子呢?分行,有韵律,有节奏,有新的创造,有独特的发现,有个人的趣味、等等,但仅有这些肯定不够,还要有真、善、美,它们才是诗歌的阳光大“道”。

诗歌的“真”,当然不是真实生活的“真”,而是在真情实感的基础上,利用意象诗意地说出来的真理。何为真理?用佛家的话说就是存在的“空性”,用道家的话说就是万物固有的“道”。如:“菩提本无树,明镜亦非台”,“日日东出,日日西没”,“梅须逊雪三分白,雪却输梅一段香”,“山光悦鸟性,潭影空人心”,“江畔何人初见月,江月何年初照人”等等,探索事物存在的真理,是诗人一生的使命之一,也是诗歌的智慧所在。

具备了“真”的慧眼,就具备了成为优秀诗人的一先天条件。然而优秀的诗人,他还必须拥有“善”的情怀。这善首先要倾向于佛家的善,即对人间的悲悯,因为诗人首先是人,是人就要食人间烟火,食了人间烟火,就不能饱肚皮就忘碗筷。过河拆桥的事,不应该诗人所为。这是一种向外的善,体现在诗歌中,就是对“人间”的大爱。佛家还强调向内的善,也就是注重内修,即观身不净、观受是苦、观心无常、

观法无我四念处观,这有点近似于我们熟悉的自省意识、自视意识、自察意识、自审意识、自悟意识、自觉意识、无我意识等,是独善其身、自我提升的有效途径。其次,我倾向于道家的善,即对宇宙和整个生命存在的关怀。如果把佛道两家的善集于一身,使之互补,诗人的真情和境界自然就会跃然纸上。

有了真情和境界,就有了生命的质感和可供仰望的高度。然而,这时的质感和高度还处于 $1+1=2$ 的状态,这样的状态还不是诗歌,只有当 $1+1>2$ 时,这时的质感和高度才是诗歌的元素。要让那些可能成为诗的元素成为有效的诗的元素,还得完善一项综合指标,这项综合指标就是诗意图。诗意图属于美学范畴,是衡量一个人是不是诗人的重要砝码,也是诗歌的终极目标,是诗人终生努力的方向。它从语言出发,带着个体的阅历、经历、情感、创造力、生命力,经过节奏、韵律、修辞、叙述方式等诗歌形式的一路狂奔后,最终又回到语言,即诗到语言为止。说到底,一首诗歌的完成过程,就是一趟美的历程,完成了一首诗歌,就是实现了一座语言的雕塑。

古今中外,那些脍炙人口、流传千古的名篇佳作,要么是

本期话题:

诗歌之道

一个诗人,无论他生就什么样的身世,遭遇怎样的境遇,他的内心一定是天真而强大的。2014年秋天,我迷上了一个意象——“书生”,并把它贯穿在一个时期的诗歌写作当中。不仅直接写“书生”,还把古代书生多情、细腻、木讷、浪漫、率性等诸多特征呈现在自己的诗歌当中。

对某个意象的执拗,必定是心理活动在作祟。在内心逐渐坚硬的同时,诗歌写作让我内心交织着自然、天真、理性、客观、情绪化等诸多矛盾但又统一的个性特征,对生活进行观察也形成了较为自我的视角。“书生”这个意象,也是我在诗歌写作中传统回归的一个指向。自上高中时开始诗歌写作,对自力所及的诗歌作品——国内新诗发展史中的各个流派、国外古典诗歌、现代派、后现代派,等等——我都如饥似渴地进行阅读,这也造成了我前期诗歌写作中面目不清的情形。直到新世纪初,我才慢慢醒悟,从对中国传统精神的继承中寻找自己的诗歌写作道路。面对飞速前行的时代,我尽力让自己慢下来,寄情于山水、史册和汉语,自传统中汲取丰厚的营养,从而使自己的诗风向着平实、朴素、疏朗、天真奋力转变。

书生,过于理想化。身居警营,我的日常身份早已隐匿、遮蔽了我的诗人身份。2014年,我作为公安系统文学写作者之一,有幸就读于鲁迅文学院第二十三届高研班(公安作家班)。这次难得的机缘,再次激活了我的诗歌写作。我在听课、阅读、思考中,对自己的诗歌写作进行了全面的梳理和回顾,新的养分让我有了新的转型,我从过去的不自觉写作转入自觉写作的道路。以往诗歌写作中迷茫、造作、松散的成分逐渐被摒除,转而向着寂静、沉实、平和、自然的方向迈进。这也正是传统文化给予我的营养。

面对当前的诗歌写作现状,我所疑惑的是,诗歌究竟要怎样表达,怎样切入日常世界?诗歌阅读者和写作者之间,又应该建立怎样的解读通道?等等,所有这些都让我有意识地去深入思考,探究答案。我该怎样梳理自己的写作观念和方法,面向怎样的写作未来。一个写作者,定当有自己的野心,这个野心不是想成名成家,收获名利,而是在不断地思考与写作实践当中,想方设法超越自我,超越以往的写作经验,超越太过于雷同的自己和他人。尤其是当下诗坛诸多诗歌作品太过于雷同,不仅有表达方法上的雷同,也有题材上的雷同,还有思维方式上的雷同。因此,我始终保持着诗歌写作的警惕,并在自己的写作中建立了一种自信,不论自己写得如何,首先要做好的,是写出不同于他人的、缘于自己内心的、对传统继承和发扬的诗作。这是我写作多年的一次自我超越,也是沉寂之后的自我警醒。

由此,在近几年的诗歌写作实践中,我有意识地从传承、发现、意外、内省、难度五个关键词出发,力求在诗歌创作中不停地超越既定的自我。

新诗的传统来自于旧体诗,来自于一代代从事新诗写作的诗人的优秀文本,来自于汉语的内部,来自于对西方诗歌传统的审阅性的接纳。反省当下诗歌,对汉语写作道路的拓展以及无穷的可能性的挖掘做得还远远不够。一个诗人的野心,应当建立在传承的基础上。当前诗歌写作,应当更加注重对传统的传承,对中国传统诗歌精神的传承。与旧体诗一样,新诗是另一种形式上的汉语诗歌,表达形式不同,但内在的诗歌精神是相同的,是一脉相承的。

发现即创造。诗人是非常敏感的一类人,一方面,是他对日常生活和经验的极端敏感性;另一方面,是他对汉语、汉字的极端敏感性。只有诗人能对日常生活和经验进行重命名,这就是一个发现的过程。看到一片叶子掉落,诗人会用各种各样的方式和语言去表达藏匿其中的丰富的意蕴。一首诗,是对平常事物的新鲜的发现与表达,对万物灵魂的新鲜的发现与表达。如果没有新鲜和敏锐的发现,一首诗只能是复制了的产品,只不过是换了一种表达的方法而已。

每一首诗,就是我们与世界的一次意外的邂逅。意外是另外一种发现和命名,制造意外,需要机敏,需要智慧。汉语是一门能够经常制造意外的语言,与之相称的汉语诗歌,则更是制造意外的一门艺术。在众多优秀汉语诗歌里,意外无处不在,词语的重组、意象的安放、新鲜独特而又陌生的表达等等,都会给我们带来耳目一新甚至振奋的感受,制造意外,应当自然天成,是对诗人经验和智慧的考量。

写出一首诗,能否让自己的内心感觉像被一只无形的手狠狠地拧了一下,能否有足够的自信让它在传播出去后不让大家遭到精神的污染。这就需要诗人的内省,这是对时间与空间的敬畏,对灵魂的追问和对生命的终极思考。内省,是诗歌的一个基本元素。首先看到自我的缺陷、灵魂的委琐、生存的渺小,才能更加深刻地去体验、追寻与之相对立的完美、优秀和伟大。内省是除去有色眼镜的,用手术刀去解构、重建自我的一个不断完善的过程。诗歌也是这样。

诗人应该把自己的写作不断增加难度。这就需要给自己的阅读,给自己的思考,给自己切入诗歌的途径和技艺不停地增加难度。诗人应该有很强的对文字和现实的警惕性。怀疑,认同,再怀疑,再认同,仿佛西绪弗斯一样,不停地与自己的写作去“争斗”,在这个过程中,有所悟,有所得。给自己的诗歌以及文学创作不断设置障碍,无论是语言上还是内容上的,无论实的还是虚的,设置那些充满危险与重量的障碍,无疑是一条正确的道路。

在这个时代,诗歌写作永远是一件寂寞、沉静、内省之事。写作者必须通过不断探索和努力,构筑自己笔下诗意的文学之境。沉下心来,摒弃功利心、浮躁心,让诗歌写作回到诗歌本身,写出无愧于这个时代和自己鲜活生命的诗篇,无疑是诗人的终极目标,我愿为此开始新的回归。

诗意图呈现出事物存在的真理,要么诗意图地再现人间真情或大善至善,要么诗意图地表达一种纯粹状态,三者必居其一,乃至“二合一”、“三合一”。如:“前不见古人,后不见来者。念天地之悠悠,独怆然而涕下!”(《登幽州台歌》,陈子昂)此诗在道出事物存在真理的同时,也彰显出诗人的大悲悯情怀;“床前明月光,疑是地上霜。举头望明月,低头思故乡。”(《静夜思》,李白)此诗被家喻户晓,不是因为它好读好记,而是它涌动着人间的思乡之情;“你站在桥上看风景/看风景的人在楼上看你//明月装饰了你的窗子/你装饰了别人的梦”(《断章》,卞之琳),这是一种存在的诗意图,也是一种诗意图的真理;“小时候/乡愁是一枚小小的邮票/我在这头/母亲在那头//而现在/乡愁是一湾浅浅的海峡/我在这头/大陆在那头”(《乡愁》,余光中)此诗打动人心的,正是文字背后流露出来的人间真情,正是那股萦绕在每个人心头的与生俱来的“乡愁”。

因此,真善美作为诗歌之“道”,古往今来,一直无可动摇地处于诗歌的核心地位,也应该处于核心地位。当然,具体到某一首诗或诗人的某一阶段,可以只取其一,但具体到诗人一生,倘若三者兼备,自然是最好,也只有如此,诗人的诗写才有可能臻于完美。

显然,我在这里说的诗意图之“道”,不是创作方法和路径,而是诗歌的道义与担当,即诗歌本应有的真善美。在这个审美多元、诗写多元的时代,我谈这个话题,似乎有些不合时宜,但我却不太这么认为,甚至还觉得,当下诗歌的读者越来越多,诗歌越来越被边缘化,其中一个主要原因,便是我们的诗写本身越来越淡化不该淡化的真善美,越来越