



开阔的诗境 巧妙的诗艺

——评瑶族诗人唐德亮诗作

□石英

深刻,不可能没有揭示。历史与现实都是真实的存在。只有不涂抹与遮掩旧时的污血,才能更正确地掂估解放与拯救的真正分量。在《伐竹》一诗中,作者是这样写的:“竹与风为敌,不断鞭打隐形对手/直到累弯了腰”。其实在我的理解中,竹与风“为敌”是迫不得已的被动行为。但凡正义的抗争,往往也需要付出代价,有时这代价还是很沉重的。而在《旧时的牛》这首诗中,作者说:“这春天被牛的舌头收割之后/又探头探脑地从地底冒出/而那牛一旦装进人类的胃/就再也无法与春天亲吻”。

在唐德亮的诗作中,类似的例证不胜枚举。他诗从不甘肤浅,更不屑于浮皮蹭痒来堆砌无聊的文字。深刻,这是有别于浅薄乏味之作的鲜明标识,但要做到深刻也确实不是那么容易的事,有深刻的思想,有高明的表达功力,才有诗意深刻之作。

再次,唐德亮诗作中一直渗透着鲜明的爱憎,这源于他骨子里非同一般的崇善与痛恶的感情倾向。这一点,固然与前二者有关系,但我仍愿单独提出,只因为它是作者诗作中突出的要素。

“莫道石头冥顽苍老/一旦刻上神秘的经文/便仿佛有了神经/石头就不再是石头了/我不信神/但我相信石头敲击的火花/是远古最动人的光芒”。(《高原的石头》)诗中浸润着对质朴的同情和爱意,同时鄙视那些卑俗的势利之徒。

“当我看见/我看不见/我依然感受到/这世界即使在夜晚/也有阳光与幸福/在人世的头颅上生长”(《当我看见》),对人世间的一切真善美,有一种爱之甚烈的深情。“真善美”这三个字,虽已被用得太熟,却仍然难以用别的词语替代,正因为诗人对其爱得太深,便对与之相反的东西憎恶有加,如在《族长秘史》中所揭示出的人世丑行。

如此说来,真正的诗人也应该是一个真正的好人,一个真善美的无愧的代言人,要有一颗炽热的爱心,也要有一颗痛恨邪恶的凛正之心。真正的好人,后天的环境熏陶固然非常重要,先天的基因也不能说全无意义。作为一个诗人,写出真正的好诗就是做好事。

孔子说,听其言观其行。我认为真正的、感情真挚的诗不同于一般的“言”,不是一般的口号,而是发自肺腑的“心之声”,这从某种意义上来说,既是言也是行。中国古代的仁人志士,爱国英烈,他们的诗词与他们做人的“行”就是一致的。岳飞、文天祥、辛弃疾、陆游是这样,于谦、林则徐等也是这样。唐德亮的诗作也是一种真诚之作。

唐德亮在诗歌艺术方面不断探索和创新。可以说,在新诗创作中的一些常见的表现方法他多运用圆熟,而且在实践中有奇招显现。但奇而不怪,变而不离谱,创而不失其美。例如,“两片厚厚的嘴唇/一旦发言/便有结实的稻米/成了齑粉”。(《石磨》)意象变形之后,力度遽然增大,或许就连事物的性质也有所改变。

“这是什么样的镜子/被天空挂起又被天空遗弃/惨白的颜色/被水浸淫被水击碎”。(《水中月》)面对传统的意象,诗人仍会依据环境的变化、感觉的不同,赋予其新的含义。

“夜风将虫声传到天涯/不断散落那一片片带露的叶片/被虫声染亮/那虚寂的天空被虫声充满”。(《虫声》)微不足道的虫声,诗人以通感等手法加以揉调,便使树叶乃至天空有了亮色,也不再那么空寂。足见诗意的大小、质量与现实中的物象不是完全同一的概念。

“裁一株玉米于浅土/荒凉中的叶片/摇曳着单调的春天/喂养着瘦弱的温饱”。(《石灰岩山区》)四句诗即浓缩了粤北山区土层的贫瘠与吝啬。诗人对词语的巧妙组合突显了艺术的张力。这些诗句的可贵之处在于:从生活的真实面看来是不忍目睹的;而从诗歌的艺术上看,却具有耐人咀嚼的美质。

唐德亮是我相识很早却见面较晚的一位诗人,是我在心中赞赏已久的、年纪尚轻的“老”同志。也就是说,在个人的交往上纯粹是君子之交,但在精神的融合和作品的相知上却可以说是很深很深。许多人已经注意到,其作品的特色体现在思想锐敏、角度犀利与诗的意象的创造性等方面。作为一个作家、诗人,他正直而有良知,有着虽不张扬却执著难移的定力和勇于担当的优良品质,由此闪射出人性的光芒。他在诗歌创作上不仅注意思想的发现和哲理的锋刃,还积极进行新诗艺术的探索,取得了可观的成绩。

首先,其诗作体现了诗人开阔的社会人生情怀,以及作为一个真正诗人应有的责任担当。作为一位在粤西北瑶族山区长大的诗人,唐德亮非常热爱家乡的一切:山川风习、朴厚乡风等等。为此,他甚至以差不多整本诗集抒写了瑶乡,但他的视野和情怀不局限于那一块、那一族的狭小天地。一种挚热的天性与诗人的担当,使他具备一种纵观历史与视通万里的眼光。很多诗作都体现了他驰骋万里的眼光和情怀:“我骑在大山的脊梁/与群山一起奔跑……”瑶山是他诗思的出发地,对于一位神思无垠和敢于承担的诗人而言,“奔跑”的脚步永远不会止息,思想的触角也永不会被磨平,责任的担当也永不会卸肩。即使他写的是寻常的物象,也常常被诗意地加以提升,如“风将牛角吹醒/牛角将生命唤醒”(《风将牛角唤醒》),“牦牛以它的影子及舌头/证实高原冬天与春天同时生长”(《牦牛群》)。即使他写“穷人”,也不是一味哀怜,也不是简单地愤而仇富,而是旨在张扬人间和社会的公正平等,且从未忽略人的精神、人格骨气:“骨肉是硬的/每一座大厦/都要用他们做奠基”。

再者,在注重诗境的开阔的同时,唐德亮也积极地进行深刻的诗意挖掘,在诗境的开阔与诗意的纵深两个方面兼备。

上世纪50年代,王肯老师创作了一首叫《鄂伦春小唱》的歌曲:“高高的兴安岭一片大森林,森林里住着勇敢的鄂伦春,一呀一匹猎马一呀一杆枪,獐狍野鹿满山遍野打也打不尽。”歌曲以强劲有力的旋律、生动形象的歌词,非常准确地传达出了鄂伦春人的生活形态和精神品格。而现在,作家诚然怀着对鄂伦春族的深情与热爱、理解与尊重,以史诗般宏阔的豪迈叙事,用他的小说《白那恰》为这个淳朴善良的民族谱写了一曲优美的生命赞歌。

清光绪年间,鄂伦春一个部落,为了离开流行天花的穆昆,在首领莫日根的带领下,开始了漫长的逃亡。时光流转,经历了无数灾难,终于完成了一次次迁徙。小说描写的就是迁徙途中发生的故事。通过一个部落的兴衰,全面展示了鄂伦春民族的传奇历史。作者避开了关于历史的宏大叙事,把历史、传奇放入日常的现实,在每一天实际的日子里完成叙述,与那些激烈地表达仇恨与杀戮的作品相比,更加具有亲和力。作者像一个沉稳老到的画家,将鄂伦春人那一幕幕看似平常却又像一串串亮闪闪的互相关联的珍珠似的故事,连缀在一起,绘出一幅幽深淡雅极富禅意的唯美画卷。

很多人都曾被大型原生态歌舞演出《云南映象》所打动,那种未经俗世污染、最接近生命本真的原始与纯粹,非常令人震撼。而小说《白那恰》中所保持的那种原始粗犷的状态,那种来自森林山野的毛茸茸的触感,是“云南映象”在文学上的另外一种表达。这种原汁原味的小说,真是特别珍贵,它不矫揉造作,不要花拳绣腿,朴素平实地讲述着它的故事,如出水芙蓉般的清丽。

作者对于鄂伦春族的了解与认识,不是普通的熟悉,而是一种水乳交融、血肉相连的凝合。书中的整体气象、语言风格、民俗民风民情,都非常有特点。如果不看作者简介,你一定会以为这是鄂伦春人自己写的作品,作者如神灵附体般地进入到了鄂伦春人的生活,也进入到了他们的精神世界,触摸到了他们的灵魂,这使他的作品像是从他们身上生长出来似的自然天成,完完全全再现了鄂伦春原始部落的生存状态,抒写出在那个时代里属于这个民族的心灵史。

爱,是世界上最美好的感情。小说中

深刻,不可能没有揭示。历史与现实都是真实的存在。只有不涂抹与遮掩旧时的污血,才能更正确地掂估解放与拯救的真正分量。在《伐竹》一诗中,作者是这样写的:“竹与风为敌,不断鞭打隐形对手/直到累弯了腰”。其实在我的理解中,竹与风“为敌”是迫不得已的被动行为。但凡正义的抗争,往往也需要付出代价,有时这代价还是很沉重的。而在《旧时的牛》这首诗中,作者说:“这春天被牛的舌头收割之后/又探头探脑地从地底冒出/而那牛一旦装进人类的胃/就再也无法与春天亲吻”。

在唐德亮的诗作中,类似的例证不胜枚举。他诗从不甘肤浅,更不屑于浮皮蹭痒来堆砌无聊的文字。深刻,这是有别于浅薄乏味之作的鲜明标识,但要做到深刻也确实不是那么容易的事,有深刻的思想,有高明的表达功力,才有诗意深刻之作。

再次,唐德亮诗作中一直渗透着鲜明的爱憎,这源于他骨子里非同一般的崇善与痛恶的感情倾向。这一点,固然与前二者有关系,但我仍愿单独提出,只因为它是作者诗作中突出的要素。

“莫道石头冥顽苍老/一旦刻上神秘的经文/便仿佛有了神经/石头就不再是石头了/我不信神/但我相信石头敲击的火花/是远古最动人的光芒”。(《高原的石头》)诗中浸润着对质朴的同情和爱意,同时鄙视那些卑俗的势利之徒。

“当我看见/我看不见/我依然感受到/这世界即使在夜晚/也有阳光与幸福/在人世的头颅上生长”(《当我看见》),对人世间的一切真善美,有一种爱之甚烈的深情。“真善美”这三个字,虽已被用得太熟,却仍然难以用别的词语替代,正因为诗人对其爱得太深,便对与之相反的东西憎恶有加,如在《族长秘史》中所揭示出的人世丑行。

如此说来,真正的诗人也应该是一个真正的好人,一个真善美的无愧的代言人,要有一颗炽热的爱心,也要有一颗痛恨邪恶的凛正之心。真正的好人,后天的环境熏陶固然非常重要,先天的基因也不能说全无意义。作为一个诗人,写出真正的好诗就是做好事。

孔子说,听其言观其行。我认为真正的、感情真挚的诗不同于一般的“言”,不是一般的口号,而是发自肺腑的“心之声”,这从某种意义上来说,既是言也是行。中国古代的仁人志士,爱国英烈,他们的诗词与他们做人的“行”就是一致的。岳飞、文天祥、辛弃疾、陆游是这样,于谦、林则徐等也是这样。唐德亮的诗作也是一种真诚之作。

唐德亮在诗歌艺术方面不断探索和创新。可以说,在新诗创作中的一些常见的表现方法他多运用圆熟,而且在实践中有奇招显现。但奇而不怪,变而不离谱,创而不失其美。例如,“两片厚厚的嘴唇/一旦发言/便有结实的稻米/成了齑粉”。(《石磨》)意象变形之后,力度遽然增大,或许就连事物的性质也有所改变。

“这是什么样的镜子/被天空挂起又被天空遗弃/惨白的颜色/被水浸淫被水击碎”。(《水中月》)面对传统的意象,诗人仍会依据环境的变化、感觉的不同,赋予其新的含义。

“夜风将虫声传到天涯/不断散落那一片片带露的叶片/被虫声染亮/那虚寂的天空被虫声充满”。(《虫声》)微不足道的虫声,诗人以通感等手法加以揉调,便使树叶乃至天空有了亮色,也不再那么空寂。足见诗意的大小、质量与现实中的物象不是完全同一的概念。

“裁一株玉米于浅土/荒凉中的叶片/摇曳着单调的春天/喂养着瘦弱的温饱”。(《石灰岩山区》)四句诗即浓缩了粤北山区土层的贫瘠与吝啬。诗人对词语的巧妙组合突显了艺术的张力。这些诗句的可贵之处在于:从生活的真实面看来是不忍目睹的;而从诗歌的艺术上看,却具有耐人咀嚼的美质。

世俗之痛与灵魂之深的探勘

——李进祥小说创作论

□乌兰其木格(蒙古族)

人到中年的回族作家李进祥,在文学的旷野上已跋涉多年,可喜又可贵的是,我们没有在他身上看到很多作家显现出的自我重复和保守疲敝。恰恰相反,在近几年的小说写作中,李进祥表现出毫不懈怠的探索精神及果敢锐气的艺术魄力。长篇小说《拯救者》和《四个穆萨》《讨白》《黄鼠》《三个女人》《二手房》等一系列短篇小说作品的发表,均确凿无疑地彰显出作家试图超越此前他所娴熟的乡土题材和叙事风格的努力。长篇小说与中短篇兼善,繁华都市与偏远乡村的双重书写,宏大叙事与日常生活的绵密编织,世俗之思与灵魂之深的探勘追问……这一切,使李进祥的小说呈现出繁复的面貌与开阔的审美意蕴。在文学创作的征途中,这种不封闭、不停滞、在路上的写作姿态本身就值得肯定和褒扬。

李进祥的作品是现实主义与先锋精神遇合的产物。他近几年创作的小说彰显出规避叙事艺术简单化的诸种努力,达到了哲学寓意的生成与叙事形式的自觉凸显。如在长篇小说《拯救者》中,作家通过一个劫持事件的发生,在大巴车这一密闭的空间内,在短短几个小时的时间里,描写了劫持者与被劫持者,大巴车内与网络世界中不同国度、不同性别、不同阶层、不同立场的人物的言行举止及其复杂幽微的内心世界。多元的叙事视角与精妙的叙事结构的契合,使这部作品具有复调小说的魅性,如巴赫金所说的,“有着众多的各自独立而不相融合的声音和意识,由具有充分价值的不同声音组成真正的复调”。

在研习和借鉴先锋文学艺术新变和自由精神的基础上,李进祥敏慧而巧妙地将“写什么”与“怎么写”进行了艺术的缝合。“有意味的形式”的匠心经营,颠覆了此前读者对李进祥作品的惯性认知。作家以崭新的艺术尝试成功地实现了他在创作《拯救者》之初欲实现的目标:“写一部与自己以往不一样的作品……这部小说不光是突破了我以往的写作题材,更重要的是,叙述方式、叙述语言也有很大的变化。”

但在求变与追新的同时,李进祥也明白无误地表明了他作品中的恒常与坚守。不论是新近的作品,还是早期的写作,贯穿他前后创作的“草蛇灰线”是他对弱小群体的生存追问与灵魂之思。李进祥是一个对时代历史、对人类的内



心世界有着强烈探求欲望的作家。他的写作在介入现实、保持对时代的慎思的同时,充满了对广大底层民众的知情与体恤。在《清水河》系列篇章中,无论是痴恋土地、辛勤劳作的传统乡农,还是进城寻梦、忍辱负重的新型农民工,这些人物的生活阅历与生命故事虽然不尽相同,但在寻求理想人生的历程中都受尽了命运的捉弄,都要遭遇苦难的迎头痛击。令人称道的是,李进祥笔下的苦难并非只是底层民众面临的物质艰苦,他更注重揭示现代人类在社会转型时期遭受的精神苦难。譬如在长篇小说《拯救者》中,这些来到桃花源景区中的每个人物都陷溺在精神的愁城中,他们期望获得身体与灵魂的救赎。然而,自始至终,他们都未能走出各自的悖论性处境,依然被生活或命运所劫持。

于是,艰难时事造成了人心之殇。李进祥小说中的芸芸众生普遍经受着灵魂的孤独。瓦尔特·本雅明认为小说诞生于“孤独的个人”,而“孤独”是李进祥进入现代人类精神肌理的一把钥匙,也是他对存在的独到解析。在《四个穆萨》《讨白》《黄鼠》等文本中,作家不避艰险地书写了神圣信仰与世俗生活、恐怖杀戮与安顺度日、固守教规与敬畏生命的精神疑难。在历史暴力与天灾人祸中,渺小的人类在彷徨苦涩的境遇中痛苦地挣扎。他们的满腹心事得不到纾解,追索也得不到最终的答案,于是孤独便成为永恒的宿命。尤其在《讨白》这部小说里,无处不在而又无休无止的孤独感笼罩着每一个人。人性与神

性的激烈撕扯导致了个人的孤独、家族的孤独以及整个民族的孤独。在此,作家抛开了对神圣信仰和世俗生活惯性的、单向度的认知,贡献出独特的迷思。李进祥作品的迷人之处是他大胆而勇敢地批判与嘲弄了我们时代居之不疑的信念。但因为文字的柔美、讲述的温婉以及静观默察的方式,化解了蕴含在内部的酷烈与痛彻——这也许是作家的刻意而为。他更愿意与理想的读者一起秘密交流或会心一笑。

随着时间的推移,李进祥的小说越来越致力于对人性内部风景的深入发掘与省思,而不再仅仅满足于对边地人生传奇故事的线性讲述。经由一群具有灵魂深度的人物塑造,李进祥的作品描摹出俗世中生命样态的丰富与人生追索的艰难。他的作品不愿忽视人类的肉身局限而直奔彼岸的灵魂家园,而要在存在的残缺和伦理的失范中勘探人性的丰富与驳杂。在小说《黄鼠》中,李进祥通过对灾荒之年的叙写,探讨了宗教禁忌与生命存续的巨大疑难。这一疑难尖锐地摆在了苏莱曼阿訇面前。最终,在吃人恶行露出端倪的危险情势下,苏莱曼阿訇选择了对生命的保全。他为村民们宰杀黄鼠,帮助他们度过饥荒。但他自己,却因愧疚与自责而自认其罪,悄然消失在茫茫人海。与之相似,《讨白》与《四个穆萨》想要探讨的是战争与和平、文明与野蛮、民族与国家、个体与人类的宏大主题。这样的写作难度可想而知,但这恰是一个作家精神体量与艺术高低的有力明证。李进祥正在用文字拓展着他的精神疆域。他的写作不仅着眼于一个民族的遭际,而且包蕴着多元文化在时代历史中的众声喧哗,从而指出了个体、民族与全人类共同面对的精神疑难。由此,他作品的艺术视野陡然开朗,博大而广袤的精神空间日益显明。

在李进祥的小说世界中,他对民族心史的勘探始终立足在凡俗的苦难人生中。通过一个有信仰民族的生存细节,揭示出生命的残缺与有限。他的小说逐渐摆脱了过度的道德审判,而以超然和仁慈看待宇宙万物。人何以至此?谁能拯救我们?李进祥为人的存在发出了旷野的呼告。作家与他书写的弱小群体一起,在生命的深渊中永不止息地寻觅答案,并开凿了一条通往神秘心灵的秘密小径,从而为读者提供了一个理解人类内心经验的崭新维度。

质朴书写鄂伦春族的历史

——读诚然长篇小说《白那恰》

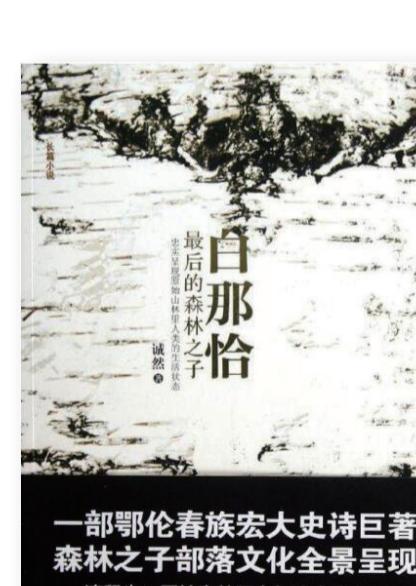
□宣儿

所表现的鄂伦春人的爱,除了爱情、友情,还有人与自然之间的感情。作为一个以狩猎为生的民族,人与自然特别是动物的关系更为特殊和复杂,作者在这里所表现的是那种为了生存而无奈选择中所透射出的人性:“一想到打鹿胎,她就会联想到女人怀孩子,她不忍心看见母鹿和胎儿一起被打死。”“她觉得这座长满白桦树的雪山有一种圣洁感。”这是对自然的敬畏。“他常常把这座山里的东西看作自己的亲人,也会把亲人看作这山里的什么,他也会把山里的一切看成神。”这是天人合一的思想及对自然的依恋。

熊,对于鄂伦春人来说,是一种非常特殊的动物,有这样一个古老的传说:“遥远的过去,有一猎人被一只母熊抓去,同居几年生下一幼熊,后来猎人逃走,母熊气急了,把幼熊一撕两半,一半扔给猎人,一半抱在自己怀里,随母熊的是熊,随猎人的成了鄂伦春人。”于是,鄂伦春人坚信,熊就是他们的祖先,他们管熊叫雅亚,吃熊肉时,要先学几声鸟叫,把吃肉的事赖在鸟叫身上。

人与动物那种又亲密又矛盾的复杂心理,在书中一个叫“葬熊”的章节里,作者有非常细致深入的描写。他们给熊做的是风葬:“就像为乌力楞的老人送葬一样,人们把熊骨放到用柳条编的棺材里,把熊棺抬到树林子里,让人们把熊棺架到树上面。”他们围着熊头和熊骨跳斗熊舞,然后一起唱歌:“是你喜爱我们才成长,古落,我们要将你的骨风葬你,你要走两山中间的路,你年年要让我们见到你,你年年要喜爱我们,我们打你。”这就是鄂伦春人眼中的熊,与他们血脉相连,像高山与河流一样,互相缠绕,生死相依,不可分割。

“迁徙是一种求生式的逃亡或者说是一种无奈的选择。”独特的生存方式使鄂伦春人身上具有一种非常神秘的色彩。或许早期森林山野中生活的艰辛,让他们把内心美好的期望寄托于他们想象中的山神身上,比如,对于白那恰的祭拜,当他们外出狩猎前,他们向它祈求平安与收获,待他们狩猎归来,他们会再次祭拜,感谢他赐予的



猎物。而萨满在他们看来,就像雨后天边出现的彩虹,是沟通阴阳两界的一座桥,它能把那边死者的讯息传递给这边的生者,看得见,摸不着,美丽、真实又虚幻,安慰疾病或灾难中痛苦的身体与心灵。

这是一部以近于白描式的写实手法创作的小说,叙事从容大气,内容仿佛东北那黝黑的土地,辽远厚重。随着部落的一次次迁徙,小说情节一步步地展开,这时,作者就像一个空中摄影师,从各个角度和层面讲述他们迁徙中发生的种种传奇:围猎捕鱼、婚姻爱情、抗击罗刹、枪杀腐败骁骑校、雪灾等。

这部小说虽然是典型的男性叙事,硬朗中也偶尔充满柔情。书中塑造得最为出色的是吉若。这是一个美丽聪慧的女子,她出生时母亲去世,从小与父亲一起长大。后来,她心爱的男人因为血缘关系无法与她成婚,后来又在抗击罗刹的战斗中