

# 诗歌也可以是一种拯救的力量

□刘波

诗歌作为“语言皇冠上的明珠”，更有着其不同于世俗的高贵，它让独立的诗人持守于自由创造的状态，对语言创造和修辞之美有着不遗余力的探索热情，这样，诗歌自会有其思想和精神的力量。而“介入之诗”也只有在这样的意义上，方可成立。不管是针对日常生活，还是涉及语言本身，没有基于真诚和创造性的表达，都可能让修辞显得空洞，让诗歌的审美趋于无力。在越来越多无聊、轻浅和平庸的文学接受中，真正的诗歌肯定是有难度的，不仅有写作的难度、阅读的难度，还应有思想的难度、命运的难度。

有些人虽然一直在坚持写诗，有的甚至写了大半辈子，仍然处于蒙昧状态，这不是进门的问题，而是他可能完全走到了相反的方向。在写作之路上，一旦有诗人作美学和精神的自我阉割，诗歌伦理上的背道而驰或许就是题中应有之义。就像学者周濂的一篇文章《你永远都无法叫醒一个装睡的人》，有些诗人不是在装睡，而是真在睡。他一根筋地处于前行状态，总想做个大诗人，然而，其作品出来，不是快餐就是符号，总也不能在时光的沉淀和淘洗下获得诗意的转化。还有些诗人虽然坚持自己的风格，但没有突破和超越，长期一成不变，他以为这种持守是美德，其实很可能变成一种自我安慰的说辞，创造力丧失了，无法继续在诗歌写作的旅程中走得更远。诗人如果缺乏创造性和探索意识，没有文字上的冒险精神，他的写作也可能就会变得平庸。没有内在强力意志和理性的驱动，那些夸张的激情昂扬，都不过是虚张声势罢了。

有人说，“人生短暂，不做诗人实在是太浪费了/做诗人加倍浪费”。在世俗的生活之外，我们确实需要另一种向上或向下的求索精神，它可能就是由诗歌来引领的，诗歌是诗人精神生活的来源地，同时，也是让他向内走的动力。一个永远关注在世界的人，不可能过多么优雅和从容的生活，在忙碌中一旦停下来，可能会变得浮躁、焦虑，无所适从。当人生走向越来越趋于功利化，往往都是那些更为外在的东西在无声地影响我们，影响我们的价值观，影响我们的人生选择。我们的处境，正像学者杨国强所言，“身在变动之中而没有一种可以归依的价值来解说人生的圆满和不圆满”。当人一直处于为生存疲于奔命的状态，什么样的人生才有意义？做什么才有价值？似乎追问这类带有终极意味的命题，在多数人的生活中显得太过奢侈，然而，一旦刻意回避这些问题，我们最终所遭遇的可能就是精神的荒原。这才有了诗人从物质和名利中返身回来，投身到诗歌的怀抱，追求有创造性精神生活。

叙利亚诗人阿多尼斯说：“当哲学沉默，当科学陷入迷茫，当一切知识都因为不能解决人类面临的问题而默不作声，艺术，尤其是诗歌，仍然对存在的未知有话要说。所以，诗歌，是所有的言说者都陷入沉默时的唯一言说者。”在很多人看来，当享乐的价值观成为主流时，似乎只有物质是实

在的，精神的空虚被认为是一场命运的反讽。其实，无节制地追逐物质所带来的快乐，最终会让人陷入生活的恶性循环，在悖论和困境中不停地纠结、挣扎，只会变得愈加茫然。诗歌的慰藉是源于比物质更为柔软的精神，它是内心的动力，以平衡人生世界里虚与实的经验。的确，在虚与实的辩证法里，诗歌作为一种“无用”的文学载体，就是一种无功利的参照，只关于一个人的内在的精神世界和对美的向往之意。

因此，这个时代我们重拾诗歌，其实是在寻求那久违的飞翔之感，如同“心有猛虎细嗅蔷薇”般的诗意画面与内心震撼。诗歌更多时候应该有这种大与小、轻与重之对比，在对比中张力才会凸显，诗人才会呈现。诗人白玛在《我的诗歌里》写道：“我的诗歌里有我自己的天空和领土/有寒夜里温暖的炉火/有为我拭去泪的手/有迷茫的远方和回不去的故乡/若细听，我的诗歌里有猎豹奔跑的喘息/有火车的满腹心事。有爱情带来的万里晴空/偶尔也能听见尖叫、哽咽和低泣/在绝望的时候，我的诗歌里有一座罗马城/等到白发苍苍，回头看，我的诗歌里/有一条光阴之河，有一个女人绚烂的一生”，诗歌可以写下一切高兴和忧伤、愤怒和悲悯，那些情感世界里的孤独发声，现实世界里的真情流露，想象世界里的天马行空，都会在字里行间获得它的位置和高度。当诗歌可以写尽一生的悲欢离合、爱恨情仇，它就是人生的一部分。因此，诗歌可以成为俗世生活之外的另一种精神向度，它能让我们不那么现实和功利。它中间那特殊的精神力量，可以引领我们向前走，而不至于找不到生活的方向感。这样的说法，可能会让人觉得夸大了诗歌这一文体的社会功能，其实，诗歌让我们的心灵变得纯粹，写诗之人会觉得有道理，通过自己的写作体验和实践，我们会自觉地求真，向善，寻美。

因此，让诗歌为我们带路，正是这个时代寻求内在变化的一个路径。其纯粹、真实与不屈服的美学，正是我们当下所缺少的品质。“越是迷惘的时代，人们越是希望通过诗来领悟人为什么要活着，领悟存在的意义。宗教在表达，诗也在表达，宗教和诗歌在某种情况下是殊途同归。”于坚的言说是有道理的，从这个时代的精神状况来看，他的话或许正印证了个体内心的困局。面对那么多现实的冲突，很多人可能都是分裂的，会处于善与恶的争



扎中，内心的矛盾令人有着精神上的不安。这时，诗作为一种审美的力量，能在适当的阶段引领我们以更澄澈的方式面对人生。一旦某首诗能触动我们日渐麻木的心灵，总是能部分地唤回我们对语言之美的信任感，引领我们走向思想性文学的内部。她会成为我们内心和信念的一种尺度，促使我们去完成关于思想的使命。诗歌与思想并不冲突，就像布罗茨基在诗中所言：“只有灰烬知道被烧毁意味着什么。”现实中的灰烬真的知道有什么秘密吗？此时，只有诗歌中的灰烬知道现实和哲学之键。思想在诗歌中的浮现，并不是要代言某种切实的精神，而是借助于言说来揭露冥冥中存在的某种关系，它可能是天真的、幼稚的，也可能是灵动的、纯粹的，而诗歌很多时候就需要这种无邪之感。这种无邪正是赤子之心的美学。当我们被功利化的现实裹挟着向前走时，更多人只剩下了物质心理和焦虑人生；当抒情遭遇了残缺的现实时，一切都散成了碎片，更为疯狂的物质浪潮向我们席卷而来，只有诗和哲学的“无用之用”可以抵挡。

如果一味沉溺于消费主义，很多人可能就会处于短视之中，这也是某些盲目的心理追求所致。我们还愿意回到一种童真状态吗？还愿意退守到一种赤子格局吗？诗歌还有在物质化的时代拯救人的力量，只要我们愿意去接近它，去安守这寂寞的心灵存在。“今天的现代诗，似乎已流落于自由无羁的街头，但它曾冲击过的那架沉重的文化机器仍固若金汤。它只是偷偷沉默着。只要灌注燃

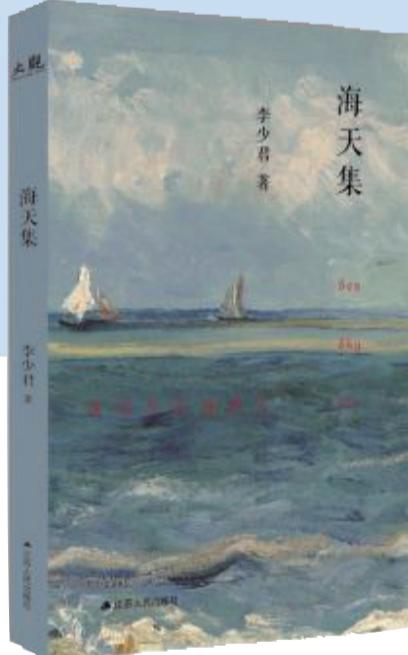
油，它会突然起动——整体的、固有的中国文化，其实一直对现代诗冷眼旁观，阴森地保留着长久不散的批判特权。”（徐敬亚《朦胧诗，那一群忧伤峻峭的翅膀》）现代诗遭遇冷落和边缘化，可能是一种必然，也可能是一种宿命，有时我甚至觉得那就是诗歌的常态。在文学的世界里，诗歌作为“语言皇冠上的明珠”，更有着其不同于世俗的高贵，它让独立的诗人持守于自由创造的状态，对语言创造和修辞之美有着不遗余力的探索热情，而“介入之诗”也只有在这样的意义上可成立。不管是针对日常生活，还是涉及语言本身，没有基于真诚和创造性的表达，都可能让修辞显得空洞，让诗歌的审美趋于无力。在越来越多无聊、轻浅和平庸的文学接受中，真正的诗歌肯定是有难度的，不仅有写作的难度、阅读的难度，还应有思想的难度、命运的难度。

所以，我理解一些诗人阅读有难度的作品，他从小众里获得了自己想要的东西，一个词语，一个意象，或一个句子，一种情绪，都可能在不经意间触动他，让他写出自己对这个世界的思考和理解。因此，诗人的阅读必须高端，守住理想的惟一底线就是向下的挖掘与思考，任何投其所好，都可能满盘皆输。正如翟永明在长诗《静庄安》中所写：“并非高不可攀，而是无物可攀”，那种傲视的力道，不是悲观绝望，而是一种更高层次和境界的美学追求。

（作者单位：三峡大学文学与传媒学院）

## “自然”的意义

——论李少君的诗歌 □吴辰



原则和艺术思想推介给更广泛的读者群体的同时，也在自然的哺育下进一步深化了自己对于周遭万物的认知。

首先，自然是诗歌的观察者。在李少君的诗歌中，自然始终是一个“自在”的主体，它从诗歌诞生之前就一直存在，并默默观察着诗歌。自然对诗歌的默默观察，构成了诗歌强大的背景。李少君一直声称自己是一位“有背景”的诗人。在《我是有背景的人》一诗中，山间的云雾成为了围绕在诗人身边挥之不去的底色，有着象征自然的云雾作为背景，他便有能力在喧嚣的都市里得以超脱，用想象力和诗意图对抗日常生活。在诗中，诗人对于自然这个背景几乎是持着一种顺从的和被动的态度，他被云雾所派遣，来到都市里，只为将这来自云雾深处的诗意图带到日常生活之中；在自然这个强大背景的召唤下，诗人甚至不能主动控制自己的走向，溪水击打卵石的声音是他的指引，云雾的笼罩让他在都市中若隐若现。

李少君将“我们”一词当作主语，这多少有些出人意料。在当下中国的诗歌语境中，“我们”这个词似乎早已被诗人们所淘汰，在诗歌中，大写的“我”常常被高抬，而群体化的形象则往往站在诗意图的反面。李少君在诗中却反其道而行之，不仅用“我们”代替了“我”，还刻意模糊了“我们”的模样。正因为“我们”一词的使用，诗人也将自然这个背景的强大充分展示在读者面前：在当下都市生活中，每一个人都随着现代社会的发展而渐渐原子化，没有一个足够强大的理由，很难让我们有勇气再次以群体的形象彼此相连，而“自然”显然就是这个足够强大的理由，它赋予了那些从自然中走出的人极高的辨识度，即使是在人与人之间难以互相理解、互相交流的当下，仅凭他们身上的简约气质，就足以使彼此相认。

自然对诗歌的默默观察，形成了诗歌之作“中介”的理由。作为“中介”，其至少要满足两个条件，一是普适可信、二是长久永存。自然之于诗歌而言，显然是同时满足这两个条件的。《西湖边》一诗中，“我和她的争吵”的原因已经无法去追溯，然而争吵结束的理由却是明显的，即在西湖边吹来了一阵风。争吵意味着分歧，意味着意见和观点的不统一，而解决这种分歧的根本方法就是寻找争吵双方在问题上的公约数，所谓“动之以情，晓之以理”，只有达到了情感上的共鸣，才能从根本上化解人与人之间的矛盾。显然，湖边吹来的风使“我”与“她”之间已经乱了的旋律重新和谐。在诗中，无风是一种生活的常态，有风则是一种对常态的打破：在无风的时候，“我”和“她”在争吵中并未感到自然的存在，而风起之时，这种相对稳定的生活常态被打破，人们便感知到了自然。自然以其普遍的适用性调整着人们的分歧，诗中的人们也充分信任自然的力量，这也是他们在有风拂过之后就立即停止争吵的原因。

在名为《玉蟾宫前》的诗中，诗人写到了水田、牛、鸡、房子、桃花等种种意象，惟独没有写人，借此，诗人强调了由自然产生的、万事万物的内在秩序。没有看到人则意味着一种人为设定之外的、具有长久时效的自然道德，“人”又何尝不是永恒自然中的一部分呢？“自然”的长久永存使生活在其中的万事万物都成为了它的一部分，这才使其获得了永恒的道德，能够担当起“中介”这一沉重的使命。

在李少君的诗歌世界中，“自然”就是这样一位观察者，它看似什么都没有做，只是依照其原有的秩序去运行，却在冥冥之中达到了一种无为而治的境界，它亘古永存、从未离开过，并将包括诗人和人类在内的大千万物包容在内，默默调整着每一人、每一事、每一物的内在节奏。

同时，自然是诗歌的哺育者。李少君被称作是“自然诗人”，有评论者认为所谓“自然”，在其语言风格中表现得十分明显：“无论赞誉或批评，用语均相当直接，而极少修饰性”。在这番话的

背后，隐藏着相当巨大的阐释空间：在这个物质极大丰富的当下世界里，重复和模仿成为了生产和消费的常态，种种人为的消费景观背后也许仅仅只有一个实质性的内核，面对这样一个世界，人们不得不使用大量修饰性的文字来包裹自己的语言，而在形容词和定语的层层武装之下，我们离真实越来越远。在这种语境下，李少君敢于“直陈”，这本身就需要极大的勇气，作为一名有着丰富创作经验的诗人，李少君的这种勇气并不是逞一时之血气，其背后必然有着一个强大的背景作为依托，这个背景就是“自然”。自然在李少君的诗歌世界中不但是一名观察者，还是一名哺育者，它以丰富的养料喂养着诗人，使诗人有能力在喧嚣的尘世中倾听自己内心的声音，并将其化作诗意图，在纸面上呈现出来。而那些接受过自然哺育的人们，也因为有了自然而然的心态去重新面对明月大海，去重新倾听鸟语蛙鸣，达到天、地、人之间的和谐。

可以与其他每一个时代的人对话，使生活在当下世界里的诗人能够从不属于他的年代里获得超越当下的力量。《敬亭山记》一诗中，诗人一路在追随着李白的足迹，面对着敬亭山，他感叹着在当下写诗的徒劳，所有的努力都抵不上李白曾经的诗篇，但是，当诗人开始吟诵这些诗篇的时候，却发现，李白所有的努力只不过是在描述那万古长青的自然而已，一旦李白的诗作出手，它便和周遭的山水一起，化作了自然界的一部分，这时的李白和自然已经不可分割，在自然中隐含了李白的诗句，在诗句中寄寓了来自于自然的给养，无论诗人想起了哪一个，另一个就会跃然而出。在自然的名义下，敬亭山的山水使李白复活，与诗人隔空对话，解答着一直存在于诗人心中的那个问题：“我们的努力到底是为了什么。”有评论者说李少君的诗中有着一种“古典”的气息，而这正是其明晰诗意图生成的根本，这古典正是来自于自然的给养，自然将其所容纳下的各个时代的诗意图为诗人和盘托出，使其笔下的诗句意蕴隽永。在李少君的诗中，“自然”处于一个中间的位置，它毫不吝啬地哺育和供给着诗人，使诗人妙语连珠，也不断地回收着诗意图，将诗人本身也变成了自然的一部分，它是联结诗人与诗意图、诗人与世界的中介，经由自然，诗人才得以将生活中的片段翻译为络绎不绝的诗行。

李少君的诗歌超越了个人经验的藩篱，使读者能够在最短的时间里感知到诗人经由自然而来的诗意图，也能使读者在最短的时间里体会到诗人对自然的情意和良苦用心。这位“自然诗人”教给读者如何在自然面前放下身段，以谦卑的姿态去重新面对明月大海，去重新倾听鸟语蛙鸣，达到天、地、人之间的和谐。有评论者说：“其实在海天之间，本来就没有目的，诗歌也不过是‘无人认领’之物，只不过这一次，李少君偶然拾起了它。”李少君的新诗集以《海天集》为名，恐怕也正是这个意思。

（作者单位：海南师范大学文学院）