

真正的诗意,应该源自一种力量,这种力量体现在诗人身上,即他必须调动自己所有的感官来接纳这光怪陆离的世界,其笔下所呈现的风景,也当是世界对诗人之感触的回应。因此,诗人和世界的相处,也是一个相互寻求和解与拯救的过程,而诗意正是这一过程的中间物。我们对诗歌的接受,在其终端仍然是对诗意的共鸣,这里面有想象性的认同,也有经验上的彼此契合:诗人看见了世界的秘密和真相,而世界也容纳并洞悉了诗人内心的风景。

如果我在这个意义上切入王学芯的诗歌,其实就已经在理解中暗合了他对世界及其周边的观察,这种敏锐的捕捉,皆立足于诗人将世界当作风景来欣赏,这是一种诗歌写作的姿态。世界在诗人眼里是生动的,一旦这种看法作用于诗人的内心,其下笔总会抵达一个诗意的世界,这符合互动的逻辑。在王学芯的诗集《间歌》中,他将目光投向了自然,小至花草,大至宇宙,这种在微观和宏观的世界里寻求诗意的路径,最终还是基于自我经验:观察就是揭开世界的面纱,让自然成为诗意的客观对应物,同时也是诗意生活的参照。当诗人以自我为中心时,那些自然风景就是诗意的主体,并且是诗意得以确立的“现代性装置”,它们构成了一股隐秘的潜在力量。在《暮色突然降临》一诗中,王学芯找到了一种瞬间的观看之道,我可以称之为“心灵行动”,当风景进入他的视觉时,其所反映出的不是完全素描般的刻画,虽然他也足够精准,但那种美学展示里有他自己特殊的精神和思想投射。“云层覆盖下午四点的明亮/暮色突然降临 变深的光线/带着一种绝对的高度/落到地上//我像只瞬间收拢翅膀的蝴蝶/从草尖歌到台阶的边缘/变成黑色斑点//更像一个角色卸下所有台词/日与夜 离开耀眼光芒或舞台/垂下了一脸倦容”,这一连串动作,也并非在同一时空里发生,只不过是诗人通过对经验的处理,将其转化成了一道富有超越性的景观。“黄昏难以辨认地迅速出现/我在门庭外的一棵树下/听到寂静流淌的声音//没有什么过去/全部的色彩和归宿/以及巨大的云烟变化/变成了我一道闭合的唇线”,当视野打开,一幅宏大的画卷呈现眼前,诗人需要按照诗的意图结构“景”的存在,并形成一种美的秩序。

自然的风景在王学芯的诗歌中已经幻化成了内在的创造,这之间有一个中介,用王学芯在诗集《间隙》中的一个专辑名即为“空灵的尺度”。他不是像有些诗人那样热衷于精准的白描,虽然那也是一种见功力的书写,但在王学芯的诗歌审美中,也许对个人生活经验某种内心的转化更能获得诗的

启示。像他在一首诗中所表达的那样,万物皆备于我,而通过移情投射在万物中时,所有的风景都可能被重新发明,“所有疏远的景致返回身边/草丛在漫不经心地走动/一声灵敏的鸟鸣/脑袋变得清澈/悠然的话语/如同几朵山谷里的云/为每一片经过的池塘动了感情/拾起石子 我花很长的时间打磨/用一种对生活的了解/改变它的光亮和形状”,这种改变是“用一种对生活的了解”完成的过程,从开始到结束,中间是“动了感情”的,当然,这种动情不是放纵情感,相反,王学芯多年的诗歌创作一直比较注重节制情感,他将生活和世界“风景化”,其实很大程度上即在于通过相对隐秘的感知,去发现潜藏在人与自然相处过程中的空灵维度,那可能是神秘的,无解的,只有在诗的形态中,它们才会显影,这是一个需要耐心等待的过程。可能每一次捕捉瞬间风景,对于王学芯来说,都不乏自我折磨的艰辛,因此,我们能进入他的诗歌,是在走向一个共同的经验空间,那里有我们对世界相通的感受,这不仅是在生活上的,更是美学意义上的想象共同体。

在个体对接公共的风景时,基于对空间的充分占有,诗人总是要有一个超越性的视角,才可能最为充分地把握住对自然景观立体的建构。因为诗人不可能从各个角度全方位地进入对风景的描绘,他只有自己的方式,于是,他依靠直觉所获得的观察,属于最直观的层面,这难免会出现倾向性。我甚至觉得,这种倾向性会引起诗人在观看过程中的诸多困惑,那就是如何更恰切地探寻他眼中的真相。也许真相对于诗人来说并不重要,他仅仅是寻找在场的“自然现象”,当世界于瞬间定格在镜头中时,也只能就那一画面言说其间的诗意本质与美学可能性。还有那些失去的“风景”,会成为另一道隐秘之光,在侧面照亮诗人对自然和世界的认知,我且从这样一个角度来理解王学芯的诗歌写作,很大程度上还是在于共同的困惑:我们到底需要以什么样的方式来书写并靠近这个世界?这一本质追问,决定了他的写诗的动力。我发现他对黄昏的风景情有独

自然风景与日常经验的转化

□刘波

完全排除想象的诗意存在,这也许就是自然的秘密,也是诗人所要抵达的境界。

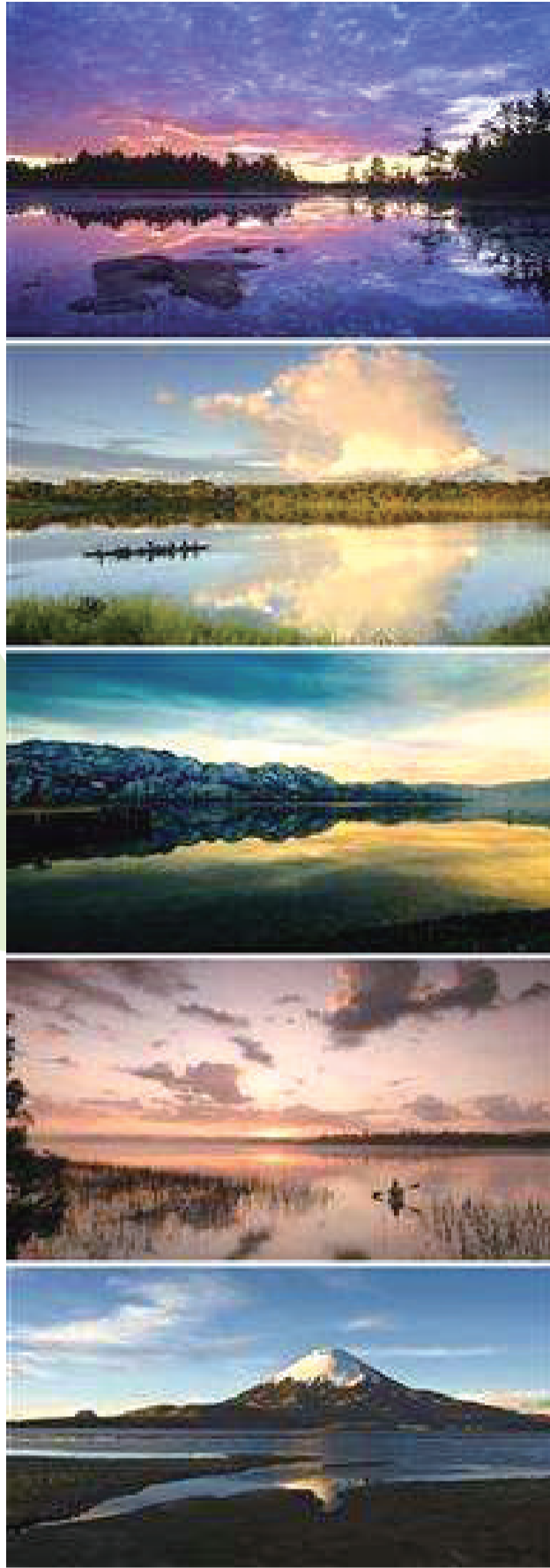
很多的不确定,不是缘于对自然的不信任,而是对自然或风景中神秘部分的困惑,当诗人力求去清晰地理解其中的奥妙时,更多的困惑就会促使他立于风景中冒险,以此回应困惑带来的深度感知。“你们的一角读过树的绿/我听树的呼吸就会想起屋内的灯”,王学芯在诗歌中直接指涉了风景中那些隐而不见的诗意,树的呼吸也移情于他的思辨,只有内心拥有风景的人,才会在情感的流动里去实践对物事的新创造。我很认同王学芯以这种敏感于物事的方式去追求和风景对话的美,因为可以由此找到他写作的传

王学芯诗歌的立体感正在于他将内在的发现投射到了风景之中,那样的风景就不仅仅是单纯的自然景观了,而是融合了各种表征和肌理的综合性审美体,带有一定的社会功能,这也可以当作诗人观察世界的一个新起点。

统和资源,至少他不是凭空捏造或完全如青春期写作那样依靠想象力,这种经验型写作正是现代意义上的实时转换,所有的元素都是有来历的,诗人负责为它们找到一处安放的空间,并重新赋予它们以创造的力量。“僻静令人平静/环境和身体 如同枝干与树叶/形成了一种幽芳的景象/而这种景象 又被狗叫打破/像一把锋利的刀/划破了一大块白白的绸布”(《在一阵雷雨之后》),在立体的联想中,诗人与景象的对应关系得以确立,这时,虚构不足以去重新“发明”那些动感之美,只有通过观察经验的重绘,通往艺术之真的话语才会生成。

王学芯诗歌的立体感正在于他将内在的发现投射到了风景之中,那样的风景就不仅仅是单纯的自然景观,而是融合了各种表征和肌理的综合性审美体,带有一定的社会功能,这也可以当作诗人观察世界的一个新起点。在此,诗人所扮演的,除了发现者的角色之外,还有重塑者的角色,他要将这种发现的经验转化成思想和审美的力量。惟有如此,发现才是有力度的,那些自然之物作为镜像,可以映照出人生的丰富性。尤其是诗人在统摄眼中的影像时,看似是审视自然,实则也是在反省个体对于生活的态度。生活和风景在诗人笔下的变形,正是经验的创造性转化,它们生成新的诗意,这是对诗人的回报,也是对更高生活的深度注解。诗人没有在自己的诗歌写作中诉诸大开大阖的纵横方式,他切入的角度细微而具体,因此,他不靠华丽的修辞和天马行空的想象取胜,而是在经验的转化里找到了一条平和宁静的创造路径。我甚至觉得路径才是王学芯的独特所在,就像他在那些看似不为常人所关注的日常风景中发现了“可怕的美”,这不是简单的观察所能获得的,各自对比之后的张力呈现,为他找到经验的力量提供了精神保障。这是诗人经受的美学洗礼,也是他在获得身份认同后自主选择的结果。

(作者单位:三峡大学文学与传媒学院)



一部《巨人传》的开头

□张光昕

一个贫如洗的人那样去写诗吗?如果恰好这个诗人热衷于极限冒险活动,向全球七大洲最高峰和南北两极发起过相当完美的征服运动,并分别在那些我们也许一生都到达不了的地方写下大量作品,还在凛冽的寒气中神情严肃地朗诵手上那沓热腾腾的诗稿。如果这个诗人的名字恰好是如同雷贯耳的黄怒波,那么对于所有震慑于他威名的读者来说,就不要指望他能老老实实地将自己顺产到这个世界上来(把生意和诗歌都伺候得风生水起的人物,我等凡人别想猜透他),我们还是到世界屋脊的左耳旁去聆听诗人骆英的声音吧(这个几乎望尽天涯路的成功男人,在那个巅峰时刻,不论说出什么样的汉语,或许都能成为诗吧):

在我用雪掩盖住原迹时
一片云以寒冷遮住了我
就这样 我们一直走着 一直撒着尿
也就是说 我们将撒着尿到极点
——骆英:《在南极撒尿》
我向一切问好 因而从此我会热爱一切
我不再预测未来 因而从此对未来无比敬畏
我将从此告别一切巅峰 甘愿做一个凡夫俗子
我想我从此会在这个世界上慢慢走 让我的灵魂自由干净
——骆英:《泪别珠峰》

不论诗人骆英在珠穆朗玛峰或者南极写下或朗诵了什么诗篇,我们的耳边仿佛一直回荡着高康大降生时的喊叫声:“嗝呀!嗝呀!嗝呀!”黄怒波喝下了全世界的好水和好酒,足以媲美高康大创下的17913头牛日均产奶量的记录,锻造出异常活跃的肾脏和无比发达的泪腺,以供他从黄怒波这个名字里分出一个骆英,同上诗歌的梁山。登山运动是一场灵魂之旅,冒险家同时历着地狱和天堂,“+2”的辉煌业绩已经暗示黄怒波非同寻常的胃口——他力图以一个巨贾吞吐冰岛的食欲来咀嚼一个诗人浩淼的心事——骆英的左耳里居住着一位高康大,他在写作时不得不忍受那些响亮的咒语(这也是现代世界一贯表彰的强力意志),而他迄今为止出版的多种诗集或许也可以统统读成一部当代中国的《巨人传》:

我是黄会计我很有权
我掌管印把子和算盘
乡亲们婚丧嫁娶都要找我开介绍信
自行车指标木头配额都归我管
——骆英:《黄会计》

黄会计,是骆英诗歌系列《知青日记》中的讲述者和主人公,也是20世纪六七十年代中国山乡的知青群体中一个从左耳诞生的角色,他既是黄怒波的早年的知青经历为基底而塑造的文学形象,具有自传色彩,又明显地带有作者骆英的笃定语气。毋宁说,黄会计其实是黄怒波向他

过往岁月里投去的巨大背影,照耀他的光源始终悬挂于诗人从事写作的当下时间。

从《7+2登山日记》和《知青日记》两部骆英以“日记”冠名的自传性诗集中,我们可以发现一个微妙征候:前者的写作时间几乎就是当事人攀登每一座山峰的时间,这会让人信服这部诗集堪称一部名副其实的“登山日记”(一部《巨人传》),比如在前面提到的《在南极撒尿》和《泪别珠峰》,两首作品注明的时间/地点/地点分别为“2009.12.21 21:31 第一次扎营帐篷”和“2011.5.11 19:25 珠峰5800米过渡营地帐篷”;后者虽名为《知青日记》,但作品里标注的时间却只是写作时间,比如《黄会计》的写作时间/地点就是“2010年11月15日 02:25 中坤大厦办公室”,这显然不能让人将这部作品认可为《知青日记》。

《知青日记》的时间都去哪了?它们或许已经隐藏在每一首作品中提及的名字和情节中了。与《7+2登山日记》中宣扬的胜利者和思想者的坚硬姿态不同,这部隐藏真实故事时间的《知青日记》却充满了一个回忆者和抒情者的柔软语调,但这依然是一个巨人的回忆和抒情,也就是说,即使这种写作再柔软、再感人,它依然透露着巨人的强硬:当大队小黑板上“黄会计”的名字置换成《纽约时报》上的“Huang Nubo”时,骆英已经在无意识中发明了一种遍布他所有诗歌作品中的巨人时间,它以一种登山者的强力意志,修炼成一种写作中的强者逻辑,并在一切自传性叙事中修改、整编了平淡无奇的凡人时间,以及他们无穷无尽的羞耻时间、苦难时间和失败时间。这种巨人时间,把黄会计在知青岁月中给村民计算工分的某一个时辰,强行修改为了一个商业帝国领袖坐在自己办公室敲打键盘的时间(真正实践着时间即金钱的真理)。在一个巨人的视野里,一切低矮的事物都要经受他那条巨型舌头的舔舐,接受他坚硬牙齿的研磨,直到形成一整套驯顺的、合乎管理的形式。冒险家和富豪重新定义了正经事,诗人却总是留着一条尚未进化完全的尾巴:

后来 是一种日子和岁月的概念了
可是 我总是以为我是知青还在计算工分
我在福布斯榜上加减乘除
以一个黄会计身份清点财富
有一天 我想 我也许是回去的最好时刻
以一个都市人的身份以及一个富人的面孔
——骆英:《知青日记·后记》
巨人的惊世胃口掩藏了诗人拒绝进化的尾



巴,规定了他的记忆性质和书写意志。一个成功儒商的惊世战略和计算精神,转化为一个诗人在布局谋篇和文体意识上的自觉,骆英回馈给黄怒波对发达资本主义的反思和纠正;一个勇敢的登山爱好者自我养成的摘星揽月的豪情和悲天悯人的胸怀,打通了一个写作者处理个体与世界关系问题的任督二脉,那些在旅途和客栈中草成的作品也成为一个个行色匆匆的中国灵魂处理经验和记忆的有力见证。声音已经消逝,这一切终将交给文字,这危险的替补。在商人、登山者、诗人和一个曾经在乡村苦熬、在都市流浪、如今又在事业的巅峰向死而生的中年男人之间,骆英以其无可匹敌的胃口僭越了这一切味道和分别心,整合了一切起点和归宿。他左耳中的高康大传授他成为命运之僭主的心法:一个诗人在自己心灵内部穿越了胸部的横膈膜,游历了内在的山水,经受了如此多的黑暗时刻和失败时间,从蓬勃的动脉漂流到无声的静脉,还要摩拳擦掌地寻找崭新的突破口。骆英,这个追逐心灵利润的企业家,这个向往精神高地的攀登者,已经在他的巨人时间里锻炼出一只宽阔的胃和一颗勇敢的心。在这里,一部《巨人传》的开头或许已是一部史诗的中途:

假如我认为,我是回答一个能转回阳世间的人,那么,这火端就不会再摇晃。但既然,如我听到的果真没有人能活着离开这深渊,我回答你就不必害怕流言。
——但丁:《神曲》
(作者单位:首都师范大学文学院)

