

■ 聚焦

以火把照亮人类的“至暗时刻”

——2020年再读艾青 □ 杨克

就在特殊的今年,在被文学界命名为“艾青诗歌月”的语境下,重读这位诗歌先贤的诗歌,从他的启示和歌咏中,我依然感受到他穿越幽冥的时空对灵魂的鞭打。

4年前的夏天去过艾青的家乡,那一天是5月26日,我随手记下了进故居偶书:“暇田蒋村一颗晶莹的黑眼珠/艾青故居是烟烟瞳瞳/此刻这只眼睛满含泪水/雨,下个不停”。村头的一块大石头上就刻着艾青《我爱这土地》。一首好诗,能历经时间淘洗依旧闪闪发光的重要因素就是它巨大的感染力,结句“为什么我眼里常含泪水,因为我对这土地爱得深沉”。平实而真诚,直抵人心,如滚雷,久久回荡在一代又一代读者的胸腔。宋人严羽《沧浪诗话·诗法》说“结句好难得,发句好尤难得”。明代王世贞也认为“七言律不中二联,难在发端及结句耳”。这首诗的发句“假如我是一只鸟,/我也应该用嘶哑的喉咙歌唱”,比喻奇诡而有个性。鸟儿嘶哑的而不是惯常形容为“清脆”的鸣啼,将诗人独特的表达与时代精神合二为一。“国破山河在”,抗日战争烽火年月中华儿女痛苦炙热的嘶哑呼叫,与被暴风雨所打击着的土地、“悲愤”的河流和“激怒”的风这些情绪极其饱满的词语,构成了强烈共鸣的语境。

当时一个批评家问,此刻在石头上的结句说不上多么精彩绝妙,为什么传诵经年?这使我想起一个掌故。当代一位大学者编撰《宋诗选注》,亦未收入文天祥《过零丁洋》,也许选家同样是出于对修辞的偏爱,殊不知“人生自古谁无死,留取丹心照汗青”的千古绝唱,摇曳心旌,这就是文学朴素情感所具有的强大力量,好诗直抵人心。

在现代文学史上,艾青无疑是现代诗的大家。早年他受林风眠的推荐,到巴黎求学,深受印象派绘画和法国象征主义诗歌浸淫。然而,艾青并非食洋不化,他将现代主义精神营养有机地融化为自己创作生命的血肉,他诗中西方色彩并不是显而易见,而是活的精神。本文开篇说的《我爱这土地》,鸟的意象和象征贯穿始终,然而这只鸟,既不是凌踞山巅枯树孤寂高傲翻白眼鄙夷众生的怪鸟,也不是洞悉人世悲苦后在个人精神世界独翔的孔雀,它疾飞在烽火硝烟之中。艾青的现代汉语表达自然流畅,地道纯正,没有丝毫龇牙咧嘴的翻译腔,也没有雕刻造作的痕迹。他写的是汉语的诗歌,现实的诗歌,却又是超越的诗歌,具有审美的自觉性。李白、苏东坡的飘逸旷达,屈原、杜甫的忧患意识和家国情怀,汨汨流动在血液里,永续不绝的国脉跳动在诗人的心中。他的诗代表了艺术的标准,却又大踏步走在人民之中,他家乡的婺江雅舟双溪,那儿有“梅溪,外吸溪,玉泉溪,八仙溪,航慈溪,通元溪,梓溪……水清水浊18条溪/唯有大堰河,在他的诗行/清澈地流着”。激昂而清澈,是他诗歌最鲜明的辨识度。

《大堰河,我的保姆》是艾青的成名作,由此艾青这个笔名在诗坛横空出世。“接天连叶的大荷叶/你的花朵盖住了整个夏天”,金华方言一拐弯,成就了大堰河。在所有的评论中,似乎只有胡风点出了这首诗“私情地温暖”,对乳母的感恩和爱、回忆追思,那微弱的光,始终闪烁在字里行间,这些

“在我看来,艾青最深刻之处,不仅仅是揭露具体的罪恶和苦痛,而更在于正视人的生存尤其不可避免的灾难和悲剧性,并以爱、智慧和理想去承受、并抗争。”

枝蔓蔓绿条翠叶使诗的主干生气盎然。可大叶荷上升为大堰河,已超然于个体,升华为对自家所属阶级的背叛和对劳动人民的大爱。诗人的个人印记深深烙印在时代躯壳上。

众所周知,艾青的诗歌生涯从抗战、解放战争贯穿至新中国成立后的最初10年,新时期又写了大量“归来的歌”,被誉为时代的“忠实代言人”。他的许多作品都能还原出历史大事件的原型、底层民众的生活境况与艰难抗争,以及当时文化界的思想风貌,读者都能从中吸收到源源不绝的现实主义美学营养,感悟到诗人博大深沉的情怀。

真正伟大的诗人和作家是顶天立地的举火把者,奔向光明和太阳,绝不是简单的“遵命文学”写手。艾青曾在《诗与时代》一文中抒发了自己的见解:“这伟大而独特的时代,还在期待着,别选着属于它自己的伟大而独特的诗人。”而“属于这伟大和独特的时代的诗人,必须以最大的宽度献身给时代,承受每个日子的苦难像是那些传教士之领受迫害一样的自然,以自己诚挚的心沉浸在万人的悲欢、憎爱与愿望当中。他们的创作欲是伸展在人类的向着明日发出的愿望面前的。惟有最不拂逆于人类的共同意志的诗人,才会被今日的人类所崇敬,被明日的人类所追怀”。他的一生跌宕起伏,经历了监狱、战争和流放到西部,对土地、国家、世界、命运,自然具有与众不同的深刻体验和思考。他从自己的坎坷际遇,从人民也就是黎民苍生经受的各种自然灾害、贫穷、饥饿和病患,所看到和所要表现的,与其说是立足于一时、一地、一族群的罪恶和苦难,毋宁说是看到了整个民族、乃至全人类一直面对、并且仍将继续面对的生存挑战。他的诗歌从个人的全部生命体验出发,超越纷繁复杂的表象,洞悉时代的深层真相,乃至千古不变之天地大道,发出真善美的声音,正



艾青

是为芸芸众生唱出的命运之歌,方能在最为开阔的文化背景之下,实现历史、现实、未来和审美、理性、理想的大融合,从而超越时间和空间,具有非凡的诗学和人文学价值。

我个人的阅读趣味,多年来一直绕着艾青的大堰河这首叙事代表作,反而更喜欢《黎明的通知》《雪落在中国的土地上》等诗篇。犹如歌德笔下的浮士德博士,艾青深怀着对未开文明的无比憧憬,对理性、正义和希望的坚定信心。他的诗歌世界里,苍凉的大地与太阳、火焰,人民的苦难与春天、光明,构成了两种最主要的意象元素。让人不禁联想到与他同时代的另外两位伟大诗人穆旦和闻一多,又犹如贝多芬、勃拉姆斯的伟大交响曲,在对立统一中展现了生存与艺术的残酷和复杂。在我看来,艾青最深刻之处,不仅仅是揭露具体的罪恶和苦痛,而更在于正视人的生存尤其不可避免的灾难和悲剧性,并以爱、智慧和理想去承受与抗争。

“中国的苦痛与灾难/像这雪夜一样广阔而又漫长呀/雪落在中国的土地/寒冷在封锁着中国呀/我在没有灯光的晚上/所写的无力的诗句/能给你些许的温暖吗?”这个春天里,面对复杂的现实情况,诗歌应该怎么写?我的观念朴素而苛刻:假如不能写出跟这种悲剧和命运相匹配的文字,宁可沉默,也绝不聒噪。对于中国人个体和群体的苦难,中华民族于困厄中的奋起抗争,早有人淋漓尽致地写过,并写得远比我好。艾青于1937年因目睹中国村庄里民众的苦难而发出的喟叹,穿透了2020年新冠肺炎、2008年冰雪灾害和汶川大地震、2003年非典以及其他中国人记忆中的寒冬和黑夜。大爱和悲悯直达内心,当中蕴藏的敬畏与谦卑,又让人格外诚惶诚恐,仿佛诗神对每一个自命严肃的写作者的灵魂拷问:何谓诗人,何谓诗歌?

非大爱,无以言诗!

■ 关注

自媒体时代,网络文学已经成了一个粗浅的概括。它本来指发表在网络论坛(如起点、晋江、榕树下、豆瓣)的文学作品,但逐渐成为一个个类型化的标签,栖居于“文学鄙视链”的下游。仿佛它天然与纯文学对立,在纯文学期刊发东西就光荣,写网络小说就低人一等。可什么是纯文学?什么是网络文学?网络文学和纯文学必然冲突吗?

纯文学本是发乎人本心,怀着纯粹对文学的热爱、对人与世界的好奇而创作的文学,但愈发演变成一种自居正统、逃避现实的贵族文学。在那些对文学的分门别类、对作者的定义中,充斥了来自权威的偏见和话语权力。可近年来中国文学的现象是:类型文学高歌猛进,所谓纯文学却面临困境。这个困境一方面是读者的流失,一方面是文学技艺的探索,较之上世纪90年代并无多大改变。作家们集体回归现实主义,重弹巴尔扎克、托尔斯泰的老调,却往往只学出个大体,学不出精髓,在文学史的长河里说不上多么创新。

反而是类型文学,爆发出旺盛的生命力。科幻界的刘慈欣、郝景芳,玄幻界的猫腻、江南,历史网文题材的雪满梁园、吹牛者,还有名震网文的奇幻耽美作家Priest,她的《默读》并不逊于纯文学杂志发表的小说。又例如笔者最近读的《鹤唳华亭》,不仅仅赢得了大众喜爱,在文学技法和历史考据上也十分讲究,倘若剔除“纯文学”与“网络文学”之成见,可以欣然接受它的文学价值。

网络文学不再是文学中的支流,而是文学这个国度里不可忽视的重镇。自媒体时代,对网络文学的看法更应当更新,实际上许多老牌文学杂志都开设了自媒体账号,如果按照泛指的网络文学定义,这些自媒体账号所发布的内容也是网络文学。而像班宇、郑执、王占黑等已经被文学界所认可和接纳的青年作家,他们在豆瓣网上写的小说也属于网络文学的范畴。

纯文学与网络文学对立是伪命题,传统文学和网络文学也不再有明显区分,对待文学作品,唯一的标准应是文学质量,而不是它的类型、题材、发表阵地。不能偏爱传统文学,也不必降低对网络文学的要求,自媒体时代,文学批评更应当“一视同仁”。

但是,当下大部分文学批评家依然保持着旧眼光,用陈旧的划分方式、从学院习得的论文腔话语来评议文学,这就导致了“习惯引起热议,批评家却缺席了”的尴尬窘境。批评家因为习惯、视野更关心传统文学杂志上的作品,一些作者就投其所好,文学批评的公允随之旁落。

批评家对待作家,本该是秉持公心去评价。不畏浮言,不计名利,甚至批评家要与作家的相处保持分寸,因为批评的职责要求他不能和作家走得太近。这些最基本的要求现在却成了“批评的美德”,一部分批评家不敢去批评,不愿去批评,只有随波逐流、随声附和。这些唱和文字的出现,不仅破坏了严肃批评的环境,也进一步挤压了独立批评家的言说阵地。

和说好话泛滥并行的,是批评家对待新一代作家的偏见。不少批评家对新生作家的看法体现出他们视野的狭窄、词汇的陈旧和对新事物总体认知的匮乏。当他们谈论“90后”作家时,他们使用的评判标准与10年前对“80后”的批评无甚区别。“缺乏对生活的观察”“对青春的缅怀”“沉迷个人经验”“感伤与孤独”“自我化”等上一代消遣的评语,又转嫁到下一代头上。试问,这样的批评能准确到哪里去呢?

近年来,当一部新的文学作品出场,批评家更热衷于分析作家的身份、所属派别、作品涉及的社会现象,而疏忽对作品的文本细读。这些批评只是借作品为跳板,去重复自己的偏见。文学批评本该聚焦于一部作品的文学价值,在实际写作中,一些批评家却只谈作品的价值观、社会意义,不断引用艰深的理论,而不谈文学价值本身。道德与意义固然值得谈论,但避重就轻不是文学批评的严肃态度。在自媒体时代,在一个人人可说的时代,就事论事、严肃批评反而是难能可贵的,也是真正有益于作家的。

回顾文学史,经典作品与批评总是相辅相成。《了不起的盖茨比》出版时,《斯沃普的世界》认为“菲茨杰拉德最新的作品是一堆垃圾”,而大评论家门肯认为这只是“一个被美化的奇闻轶事”。《尤利西斯》问世后,连后来追随乔伊斯走向意识流的伍尔夫都曾表示过不喜欢。这些例子被写进书里,作为批评家“看走眼”的凭证。但换个角度想,如果没有这些“吹毛求疵”的批评,成名作家大多无法写出更多创新的作品。

这是一个文学鉴赏丰饶的时代,也是一个文学批评匮乏的时代;这是一个技术至上的时代,也是一个缺乏风格的年代。当批评家们反复抱怨着时代的剧变、消费浪潮对文学的挤压,或许他们也该问一问自己,从什么时候起,批评离诚实如此遥远?

在这个自媒体时代,读者对叙事节奏的要求更高了,也更期待文学表现他们所处的当下,而不是历史旧事。就像20世纪初,文学王国迎来了一个现代主义革命,我们这个时代可能也在发生自己的叙事变革,只是在雾中,尚不明朗。因此,自媒体时代的批评家更难得。他需要一个更广阔的视野,也有待打破定势,发挥自己的想象力,敏锐捕捉正在发生的新变化。批评家不妨多关心被忽略的作者们,他们的写作或许还有不足,但他们代表了新的平台上人们对写作的理解,暗含着文学创新的希望。

这个自媒体时代,读者对叙事节奏的要求更高了,也更期待文学表现他们所处的当下,而不是历史旧事。就像20世纪初,文学王国迎来了一个现代主义革命,我们这个时代可能也在发生自己的叙事变革,只是在雾中,尚不明朗。因此,自媒体时代的批评家更难得。他需要一个更广阔的视野,也有待打破定势,发挥自己的想象力,敏锐捕捉正在发生的新变化。批评家不妨多关心被忽略的作者们,他们的写作或许还有不足,但他们代表了新的平台上人们对写作的理解,暗含着文学创新的希望。

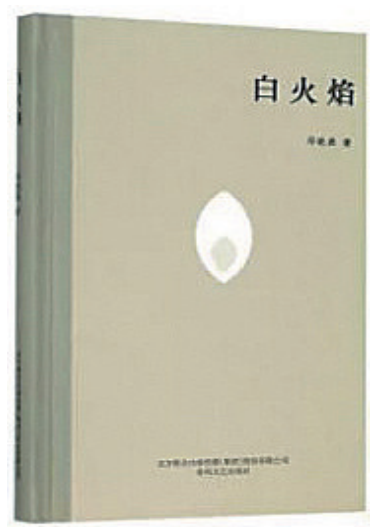
他们是我们的一部分

□ 周郎顾曲

■ 第一感受

每个指尖都长出锋利的刺

——读邓晓燕的诗集《白火焰》 □ 张清华



之恶”,被视为是一只“木桶”,且面对婚姻破裂的境况之时,她先是作为弱者悲伤地承受,继而是对自怨自艾自卑自怜的柔韧的反抗,然而最终,她却保有了真正的尊严。“……当地满身碎片散落/它小心地一拾起/它认为这也是它生命失落的部分/她把所有的灯都打开/解放它潮湿的木质/陷入的刀痕/装满人世和她的全部孤寂——”“她走了。它退回来看自己/一只完美的桶是什么样子/最开始光滑、干净/此后,爱上了深深的裂痕。”你也可以认为这首诗的结尾是具有悲剧性的、软弱的,主人公受虐般地爱上了深深的裂痕”,但在我看来,这种悲剧性的结尾恰恰是诚实和有力量。

某种意义上,这首诗也是晓燕诗歌的一种质地,或者态度的体现。诗歌不是对世界的反抗,更不是成功者的盛气凌人。成功和胜利本来就与诗歌无关,历史上那些让人传颂、难忘的诗篇,说到底都是对于生活和命运本身的承受。

自萨福以来,在众多女性诗人的写作中,抒情确乎是一种先天的优势与权利。

在邓晓燕的作品中,我们同样可以看到这一点。不同的是,她的抒情不是艾布拉姆斯所说的“泉”的奔涌,不是情感的单向的宣泄,而是一种内在和深刻的“精神的投影”。这使她的诗歌具有更多哲理的意味,其抒情也显得更加深沉和多面。而且,在其最近的诗歌中,我看到这种分析性的视角,几乎成为了她的一个无处不在的方法。

在《冬天的炉具》中,她以充满智性的体认和分析,将一件冰冷的炉具,一个原本毫无诗意可能的器物诗化了,经由主体精神的投射,这具炉子在入化的困顿中升华出了生命的诉求,具有了属于燃烧的权利。这几乎可以说是点石成金,是一个神奇的幻化。“冬天的炉具需要重新生火/让自己找到活着的证据/它活着就是等待/等待一双手为它添柴。”平心而论,这诗句或许并没有什么惊人之处,但我愿意对它表示推崇,因为它几乎是在诗歌停止的地方开始了发现。与莱蒙托夫的名篇《帆》一样,她为器物找到了命,使命与宿命,“不安分的帆儿却祈求风暴,仿佛风暴里有宁静之邦”。对于一只帆船而言,大海与风暴是属于它的宿命;对于一只炉具来说,哪怕再渺小,也有燃烧的本能甚至权利。而作者正是毫不犹豫地赋予了它这种权利。“火炉替死亡说话/说出活着之秘”,这样的句子显然超越了浪漫主义的诗意,它直面困境的真实和冷硬的洞若观火,显露了标准的现代主义气质。

这样的例证,在邓晓燕的作品中比比皆是,像《还是雪》中,她将自然之雪投射为生命之境,但又完好如初地保留了雪的物性,则是更好的一个境界了。“如果雪还是找不到未来/如果雪还是继续燃烧/这白色的火焰,是否还存在于这巨大的灰烬/这天空虚妄的炉灶。”读到这样的句子,我无法不承认作者的成熟,以及有些让人畏惧的高度。

写作者有时会沉迷于“精神的自传”,

或是反复地描摹不同角度的“自画像”,这当然也是写作的常态。但这种精神自传如果把握得不好,便会成为一种“专断的自恋”,甚至自我的崇拜,这就比较糟糕了。如果主人公是成功人士,那么这种“职业照”或是“美人图”式的写作,将变得非常无趣,如果他或她变成思想家,那么这种“巨人式的自画像”便更为可怕,因为它会构成一种对读者的居高临下,一种傲慢的自我倾泻,或者教化的咄咄逼人。对于诗歌而言,这都是灾难。

在她的诗歌中,我看到了朴素的和真实的精神映照,它可以是非常细节的“自拍”,也可以是十分散漫的对镜描摹,自我的处境与精神映射,构成了她写作的主要资源。这都没有问题,我所要特别予以肯定的,是她朴素的态度,她的泰然自若的自我曝光,仿佛不施粉黛的素颜朝天,抑或是拒绝“美图”的真相袒露,这使得她所给予我们的这个主体的映像,是那样的客观和自然。

《一双手》可以是一个例子。它可以看作是对自恋式写作的刻意颠覆,但又显得完全不动声色。“一双手,我也说不清出生日期/反正我精心地养它/给它磨砂乳、小白脸,春光/有趣的它/它渐渐开始变软变透明/甚至高贵。”这个开头显得非常具有“小布尔乔亚”的意味,如果止于这样的自我欣赏,那就令人厌烦;但仅仅仅是开头,接下来“它开始旅行/先在杜鹃树上摸到了火/第一次有灼伤的感觉/也第一次灵魂有摇动的音乐/第二次它握住了玫瑰的眼泪/它惊讶于这时令的忧郁/第三次反被玫瑰的刺弄伤了/它跳了起来。左手与右手/互为敌人……”“它开始放弃旅行/挂在时间的身体上/作为废弃的时针和秒针/渐渐枯萎/它的每一个指尖/都长出锋利的刺”。这双手也许是痛苦的,但我必须说,它也是真正抵达了诗意的境地,因为诗意必定是包含了痛苦和尖锐的,有了这双手,写作便不再是痛苦的事。

当然我无法判断她所写的这个人物的真实与否,假定它是一种精神或命运的自况的话,那么我认为这个主人公是真正坚强而勇敢的一位女性。当她蒙受“生活

