

《小凉山歌谣》:灵魂深处的吟唱

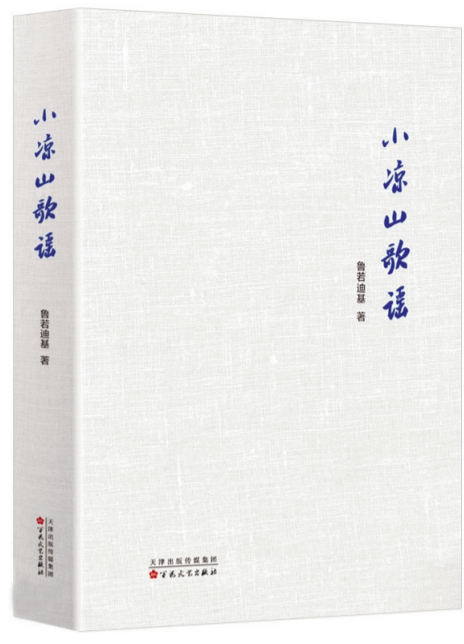
□和振华

《小凉山歌谣》是普米族诗人鲁若迪基的最新诗集,2023年由百花文艺出版社出版。其中收录的,大部分是近些年的新作,还有一些是诗人在不同时期的代表性作品。

翻开诗集第一辑“小凉山上”,首篇即为《小凉山很小》:“小凉山很小/只有我的眼睛那么大/我闭上眼/它就天黑了……”这可以说是诗人的成名作,从独特的视角寄寓了他对母土、故土的一往情深。这实际上也是整本诗集的基本格调。一个诗人,无论从故土走出了多远,出生地和小时候的成长之地永远是其创作素材。小凉山就是鲁若迪基诗歌创作的“根据地”。诗人把它提炼、加工、升华为优美的诗行,吟唱、赞美、讴歌它。在《长不大的村庄》《斯布炯神山》《果流》《罐罐山》《又见泸沽湖》《女山》《木底箐水库》《石头城》《东波甸谣》《洛克岛》《丹巴的梦》等诗篇中,诗人回望家乡,寻找永远长不大的村庄,永远走不出视线的神山圣水,以自己的笔触,让小凉山的山水鲜活起来。

在这一辑里,诗人表达了浓郁的乡情和乡愁。例如,《悬崖上的母亲》《扬扬的母亲》《敌人的母亲》彰显无边母爱。在《洋芋故事》里,鲁若迪基把洋芋种分给乡亲,秋收后乡亲们把收获的洋芋“大一点的”还回来,浓浓的乡情、亲情扑面而来,我从中读到诗人不断延伸开来的乡愁。《重返大红小学》中,诗人打开“记忆之门”,“我与落日一道/情不自禁/向这个空无一人的房子/慢慢跪了下去”,情真意切,感人至深。诗人还书写泸沽湖的庄稼、睡袋一样的故乡、马帮、乡下亲戚等等。情感最为浓厚的当属《小凉山上》中对故乡的赞歌、《巨变》中对人们迈向新生活的放歌。用一句话来概括:诗人把诗歌种在小凉山这片山地上,精耕细作,结出了关于乡情、乡愁的累累硕果。

在诗集第二辑“辽阔祖国”中,诗人将视野扩大,放眼祖国的辽阔大地。行走是诗人必需的修行,鲁若迪基和很多诗人一样,一路行一路歌。在《清凌凌的黄河》中,诗人唱出:“黄河在贵德/披着蓝色的婚纱/可是,细细去想/世界的源头/其实都如斯啊/最初的时候/世界是明亮的/一如这清凌凌的黄河水”。这彰



《小凉山歌谣》,鲁若迪基著,百花文艺出版社,2023年11月

显出山水诗的哲理美。《依拉草原》写道:“当我卧成一头牦牛/纳帕海/就在银碗里/被什么人/端了上来”。从《阿里山·日月潭》中,我们读到:“阿里山的树/还在脑海里疯长/又见日月潭水/拍击心壁/山,小凉山一样/在挺立眺望/水,泸沽湖一样/盛满了相思”。

鲁若迪基写辽阔河山,写祖国各地风景名胜,并不是泛泛落于表面,而是力图挖掘出江山多娇的精华、灵气、神态。比如《兵马俑》:“只要说声‘统一’/这些秦的士兵/还会醒来”。诗作短小精悍,言简意赅。在诗人笔下,山水自然变得有灵性了。他眼前的梅里雪山是佛性的,笔下的摩围山是鸟儿在婉约歌唱,眼中的飞云口是云,时而“叼着烟斗”,时而“羞红着脸”,时而“挥舞拳头咆哮”,气象万千。

值得注意的是,鲁若迪基还写到了很多地方的民俗、历史。在诗人笔下,天井寨之嬉戏、风雨桥上余音绕梁的侗族大歌,时时处处透露出鲜明的民族性。他的《老山》《界碑》《登老山主峰》《雷区》《猫耳洞》《边关月》《看阴山

战场原址》等诗,让人穿过时空隧道回到曾经的那一场自卫还击战。他的广西红色之行也是充满深情的,《列宁岩》边的星火滚过历史的天空,《韦拔群故居》在苍凉中彰显一种奔腾热血。胸有山川丘壑,诗情磅礴恣肆。

诗集的第三辑是“泸沽湖恋”,“泸沽湖”与“恋”密切相关,都有鲜明的情感指向。所以,这一辑主要收录的是诗人创作的情诗。在《泸沽湖》一诗中,诗人走到泸沽湖边,看到“这是失落在人间的仙境”,感悟出泸沽湖是“水性再好的男人/也难以回避”的爱情湖。这样的寄情托物和借喻方式,诗人运用自如,《雪落女儿国》《泸沽湖恋曲》《披星戴月的女人》《温泉忆旧》等诗篇,都有精彩的体现。

人间有爱,真爱一次,思念一生。从《等你》中,我们可以品到等待石头开花般的坚毅。在《开满鲜花的草地》上,有“骏马眼里,两条眼着的蛇”缠绕一起。古人云:“相恨不如潮有信,相思始觉海非深。”尽管爱情有多种样态,但海枯石烂不变心,情天恨海,爱恨情仇,令人刻骨铭心。在《碎》《谁偷走了我的睡眠》《远走的爱》等诗里,有痛彻心扉的爱与恨。《我心的马儿》《在很远的地方想你》等作品,是情真意切的相思曲,彰显了一颗不老的诗心。从艺术的维度来看,鲁若迪基的这些爱情诗具有多样的风格。他把起兴、比喻、通感、象征等艺术手段,运用得十分娴熟,特别是少数民族语言与汉诗的完美融合,尽显民族特色。

总之,作为一个少数民族诗人,鲁若迪基以天马行空的想象、富有特色的语言,在诗歌王国里尽情放歌,深情地歌唱家乡小凉山、歌唱伟大的祖国、吟咏美好的爱情。艾青在《诗论》中写道:“意象:翻飞在花丛,在草间,在泥沙的浅黄的路上,在静寂而又炎赫的阳光中……它是蝴蝶——当它终于被捉住,而拍动翅膀之后,真实的形体与璀璨的颜色,伏贴在雪白的纸上。”鲁若迪基就是朝着这样的方向不断努力,用多样的笔触捕捉意象的“蝴蝶”。愿他在诗歌写作的疆域上不断奔跑,不负时代、不负人民,奉献出更多优秀的诗歌作品。

(作者系云南评论家)

从微信上看到佬佬族作家何述强新书《重整内心的山水》出版,我便思忖:内心的山水纷繁芜杂,吾辈如何重整?且看何君如何道来。买到新书,初读,似乎还真微感些许“生涩”,再读,生涩感渐渐消失,渐觉那山水之间,或隐或显地闪耀着“人文教育”的光芒。

开卷首篇即以《重整内心的山水》为题,作者从游金城江珍珠岩时的一次触碰写起,写六甲的水、写侧岭的山、写老河池的时光简史,写自己与一座小城的几段缘分,写恩师韦启良,写历史人物张炬。人与自然一次小小的触碰,竟让“我经历了从沉溺、碰壁,到恐惧、紧张,再到放松这一过程,最后心里竟然感到出奇的平静”。这是作家与自然碰撞之下的开悟,更是人与自然触碰出来的和谐。这和诗,来自人与自然的同频共振。如此,神奇美丽、惊心动魄的风景才会常存于内心,那些蕴藏于山水之间,历经岁月淘洗,仍足以抚慰我们的灵魂、化育我们人格的事物才会渐渐与我们生命融为一体。这便是山水存活于我们内心的根本价值。

我很认同作者的一个观点,“文学需要保持一点生涩”,让读者“用脑筋参与作品的运行”。(《诗歌似乎没有离开过我》)我理解,这种生涩,自然绝非文字的生涩,而是一种含蓄,一种曲折,是义理表达上的“大隐晦”。如《大明山之旅》中,近乎文言的洗练文字,少作修饰的平实叙事,透着质朴的风格。与友人独辟蹊径登山攀崖,行程之艰之难,便能让人真切感受到了“山之高大,之高远,之雄浑”。行程中的歇息更是有趣,就在山麓松间,与三头黄牛共同避雨于林下,人的真诚与友善,竟能让那牛对人的敌意悄然冰释,“渐次过来亲近”,人畜和谐,有温馨之感!还有立于老松之下,遥望对面断崖、峡谷与深山,山崖如巨图悬挂于苍冥,豪情顿生。

如果说,山水的魅力较多来自大自然的神奇绚烂,那些被岁月遗忘在山水间的人类活动痕迹,就更像一把足以开启思想阀门的金钥匙,让源自远古的思辨之光瞬间闪现在人们面前,活灵活现。比如那座“横陈于村落田垄之间”的千秋遗迹老土城,因其“太土,太不中用,破坏它也是吃力不讨好,不破坏也无关紧要”,所以会让人从“其境过清”的感觉里,瞬间悟透庄子无用之用的人生态度和处世哲学。这当然也只是作为个体的人的认知层面的东西,把视野放大,把视阈拓宽,往开阔的境界看世界,或干脆站到历史的高处去看城里的山水,就会发现,“一座有山的城市,城市的历史和文化悄悄地在山上累积、生根,甚至会在山上开花、结果。山为城市收藏秘密,绝不轻易洞开。慢慢地,山还会成为这座城市的符号和象征”。譬如宜州城里的会仙山,其间的摩崖石刻,白龙洞里的题壁诗,每个符号背后都有着巨量的文化信息。何

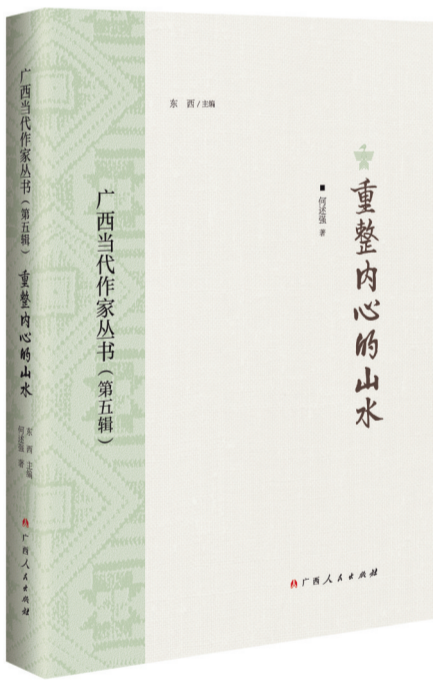
山水间闪耀着光芒

——读何述强散文集《重整内心的山水》
□吴言明

述强的寻微探幽之功,并非于荒野野岭间寻异猎奇,而是真正地沉静下来,深情打量每一片风景,把风景背后的人文内涵挖掘出来,激活其间的化育力量。

山水间的人文光芒哺育着我们的生命成长,化育着我们的灵魂不断升华,直至让山水成为我们生命里的重要组成部分。一口清泉,两棵老树,就足以唤醒我们对人类本真状态的回归意识,让人顿悟:“只有出发点纯正,我们才不会走偏。”(《一生总要走近一口清泉》)而要保证出发点的纯正,就得“不断地回归,回归到初心,回归到最初的出发点”。也正因此,一口兰阳泉,竟让作家久久思念,三次造访,去感受“它释放着罕见的静谧纯净的力量”。回到出发点,进入人们视阈的,当然还包括家乡的众多事物,甚至民族风俗。书中《与石相依》《走坡》等篇所述的家乡风物与佬佬族民俗风情,便是对这种回望与重返的温暖描绘。这种描绘,生动地诠释了作者的一句话:“对故乡的回望与重返,是带有生命的温度的。”

山水的影响,人文的化育,让文学幼苗茁壮成长,向着光,呈现着野性十足的顽强。《草根的呼吸》叙写的就是这样趋光生长的文学追求者:“坐在油污中用沾了油污的双手轻轻撩开一页书静静地读着”的郑云;“长年在罗城街头刻碑为生,从来没有放下过那把底部锃亮的五寸雕刀,又始终坚守着文学写作的草根诗人洛东浪人;曾在



《重整内心的山水》,何述强著,广西人民出版社,2023年9月

文学大刊发表过为数不少的诗歌,尽管丝毫改变不了自己命运却一直坚守文字的吴真谋;即使在和病魔作斗争的日子里,也会把文学当作唯一的去处的韦克友。他们对于文学的热爱,完全出于生命本身的需要。“他们不做学问,不评职称,不搞项目,不奢求任何一种排行榜。文章发表了,他们高兴;不发表,他们也不气馁。”他们就像山水间的草根,深埋在泥土里,常常为人们所忽视,但借着山水之光、文学之光,他们自己便也长成了一束光,即便不甚耀眼,至少也为自己冷寂的人生生出许多难得的亮色与温暖。与此相似的,还有《生命中有一个流水潺潺的村庄》里的文学群体。他们的文学人生倒不似《草根的呼吸》里的文学追求者们那般尴尬,而他们的出彩,却同样离不开山水间那一束束光芒的照耀。

在人文化育的意义上,文学与山水其实是天然相通相融的。《重整内心的山水》共收录散文34篇,分四辑:“山水行思”17篇,写作者山水游历之深思妙悟;“旷野寻风”6篇以罗城、东兰两地风物、民俗、历史为切口,打开了一条对于地方人文历史、风物文化深度开掘的通道;“秋水文谈”7篇系书评与文集序跋;“艺道浅悟”4篇则是四场文学讲座的讲稿。若仅从标题与面上内容看,后两辑与山水的关联度似乎并不太高,可换个角度看,文学,何尝不是人们内心更高层次的山水呢?若如此看,书中关于文学的见解,尤其是关于诗与散文的见解,其实便是对于文学这方山水的更高层次意义上的解读与重构了。

(作者系南宁职业技术学院教授)

刚读完壮族作家黄毅的散文集《疼痛史》,感受深刻,觉得必须把这些感受记录下来。

1990年代初,30岁出头的黄毅在担任新疆南部某石油技校的教师时,因给学生做跳远示范,摔伤了腰椎,从此走上了长达30年的求治之路。长久的刺骨锥心的疼痛,使他对疼痛产生了刻骨铭心的感受,继而从2008年至2020年间,用近40篇散文,完成了这部《疼痛史》。这其中三分之二的“疼痛史”,记述的是自己的故事;其余部分的“疼痛”书写,则涉及亲人、朋友与熟人,乃至历史与现实中的各色人物,特别是他们对于酒的沉醉与“酒殇”。我对这部书的感觉主要有三点。

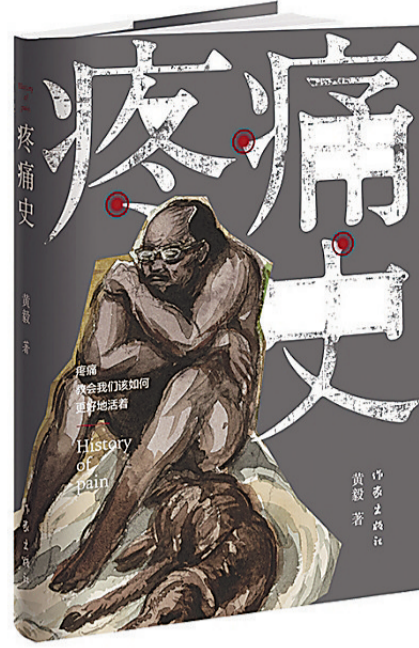
首先,它是一部奇书,是在长达12年的时间里,用近40篇的系列性散文,以近19万字的篇幅,专门书写“疼痛”的一部奇书。疼痛,是人类如影随形的一个生命主题。从肉体而至精神上的双重疼痛,既是人类普遍的生存在处境,也是人的一一生中要反复面对的生命困扰,因而涉及生命与生存的本质要义。但在我的阅读范围内,却没有读到一部专门书写它的作品。我想,这不仅仅是一种题材性的欠缺,可能更意味着文学观念的僵化,即在我们的心目中,越是普遍性的存在,就越不是为奇,也就越是缺乏文学表现的价值。实际上,我们不能对普遍存在的事物熟视无睹,而是要深刻认识伏藏在事物深处的价值与意义。

黄毅从1990年代初就已经遭遇了他的“疼痛史”,而迟至2008年才开启了这一题材的书写。他是历经了十多年时光的反复感悟,才认识到这一“疼痛”的意义。这也从一个侧面证明了,这一认识过程的艰巨。在此之后,他又用十多年时光的文字深耕与打磨,才最终完成了这部《疼痛史》的书写。这进一步证明了,一部原创性作品生成的艰辛。从某种意义上说,这部《疼痛史》,是时间之手和个人资质合力打造的一部奇书,来自时光打磨和个人造化的共同加持。“天生我痛必有用”,黄毅在此书跋文中这样写道。黄毅试图通过这部书,在文学表现日常生活方面,开启一条属于自己的、具有纵深感

的写作路径。其二,是作者对于疼痛深刻入微的感受力、病相报告般精确的文字表达,以及由此在一个逻辑链条上延伸开去的,精微、精彩,几乎已经抵达终极,又在终极之地继续掘进的描述和人生世事感悟。在

他依然锐气十足

——读黄毅散文集《疼痛史》
□燎原



《疼痛史》,黄毅著,作家出版社,2022年5月

我的眼中,如此的深入与准确,是一部文学作品最重要、最见功力的品质。

其三,是渗透在文字和表述中底色性的幽默,以及那种罕见的语言趣味和艺术张力。这种幽默,应该来自新疆这一多民族地区特有的“话语系统”。这是一种在多民族文化中滋养起来的、深入骨髓而至本能的语言能力。

黄毅早年是诗人,现今仍然是。1991年,当时生活在青海的我与来自新疆的他,在嘉峪关的一次诗歌活动中首次相见。他送了我一把特意从南疆带来的英吉沙小刀。此刻,回想起他将这把小刀从裤兜摸出来之后,再拍到我手中那种意气风发的模样,彼时的他,显然还未遭遇那高高兴兴起后意外的一摔。之后,我还曾为他的第一部散文集写过一篇评论,刊发在《文艺报》上。再之后,直至近几年,我们虽然在威海和乌鲁木齐都曾相聚过,但关于文学的交流却不多。而这次再读他的作品,我强烈地感受到,黄毅在写作上又长了功力——老辣、老到,却依然锐气十足。

作为当年共同生活在西北的同代诗人,我也曾读过相同的书,有过相近的文化关注。比如他在这部书中多次提到的勒尼·格鲁塞的《草原帝国》,以及对成吉思汗和蒙古史的热衷等等,都让我感到亲切。现在,我把刚读完的《疼痛史》和不时翻一翻的《草原帝国》,放在了相隔一层的同一书架上,也准备不时地拿出来再翻一翻。

(作者系威海职业学院教授)

展示古老民族的豁达与奋进

——评唐鸿南散文诗集《一个黎人的心经》

□吴辰

诗不易写,散文亦不易写,散文诗呢,看似好个人,但要写好,也不容易。

文体形式中往往蕴含着“意义”,诗主抒情,而散文主叙事。自中国新文学诞生的年代起,诗与散文就在暗暗角力,也在互相学习,而散文诗正是文体之间平衡融合的产物,在抒情与叙事的基础上,散文诗还着力在日常生活的细枝末节中发掘出深刻的道理。

黎族诗人唐鸿南的散文诗集《一个黎人的心经》之所以取名为“心经”,是因为其中收纳的作品大多涉及一个问题:随着社会的飞速发展,当生活在山海之间的黎族民众总结出的古老生活经验与现代社会生存法则之间产生碰撞时,路在何方?

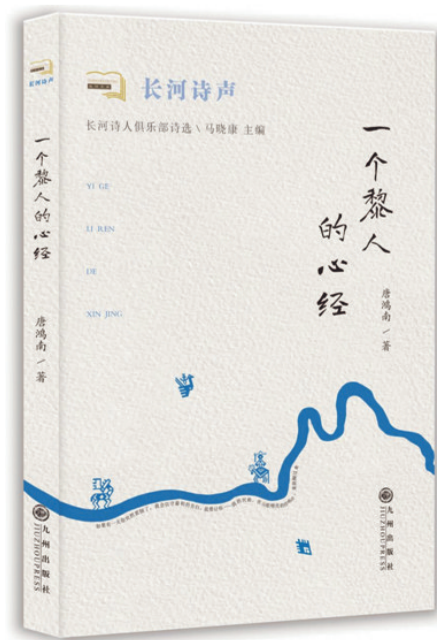
阅读《一个黎人的心经》,随处可见的是唐鸿南对于黎族命运的思考。作者看到了“故乡的脸在变”,而自己却“别无选择”(《故乡的脸》),也曾追问过“我的父老乡亲啊!今后,你们该往哪里走?”(《山路》)却在寻觅中发现“丢失的鸟声还在,丛林还在,流水还在,人烟还在”(《黎歌》)。于是,唐鸿南“从船形屋的毛孔里窥视一种透亮的眼光”(《向往大海》),他用一种积极的态度庄严宣誓,要让黎族“在山歌嘹亮的召唤中,重新醒过来”(《告白》)。百余年间,尤其是在最近的三四十年来,那些传统的习俗不断被现代性所吞噬,一些赖以维系民族血脉的东西也渐渐地随着人口的流动而无人问津,作为黎族作家,唐鸿南对这个问题有着切肤之痛。随着城市化进程的推进,新的生活方式和商业开发不断地冲击着群山,也冲击着生活在群山之间黎族群众原本宁静的生活,以及那些古老的黎族文明和精神。

如果对《一个黎人的心经》中收录的作品做一个“编年史”的话,可以发现唐鸿南的一些早期创作对这一问题是十分关注的,甚至称之为“焦虑”也丝毫不为过。他写到了为偷猎者所伤害的祖父(《祖父与土枪》)、高山上采石者的灯(《高山上的灯》)、被开发为景点而满目疮痍的西山岭(《家在西山岭》)……在另一些诗中,被“来路不明的拖拉机”拉走的老黄牛(《跪地》),在中秋夜没有回来的“洁白的母亲”(《中秋夜》),同样影射着黎族面对现代性时的处境。如果仅仅是保持着这种焦虑,“心经”也不称之为“心经”了,在稍晚近一些的诗作中,唐鸿南超越了这种焦虑,他发现祖母看到城市的车流“总是说,我来得太晚了,太晚了”(《祖母的背》),他看到侄儿看着芒果的卡车露出了笑容(《采摘芒果的季节》),他看到黎母山脚下的孩子们“在阳光”的呼唤中展开富足的生活”(《倾听草儿们》),这时,他看到了一个民族的韧性,以及蕴藏在民族文化深处的强大生命力。于是,在唐鸿南的诗作中,一种与民族息息相关却又超越具体民族的宏大气场产生了,他不再执着于那些旧日的辉煌或是历史的伤痕,而是将目光放得更远、更长。在这些作品中,“男人和女人并肩唱,黎话和汉语混搭着唱”(《作雅村》),“那些悄悄的惊喜,将会悄悄地生长回来”(《黎歌》)。在《一个黎人的心经》中,可以读到一位黎族青年的成长心路,他将自

己的生活与民族的命运系在一起,反复叩问着“现代”,在历史与未来之间搭建一座桥梁。唐鸿南的诗作中有一名黎族诗人的担当,也展示了这个古老民族的豁达与奋进,那些过去的伤痕正在被疗愈,一个更为健硕的巨人正在山林中醒来。

对唐鸿南来说,诗歌不仅仅是一种文体,更是他反思民族历史与未来的路径。唐鸿南深知“我一个人无法改变你的命运”,于是,他改变自己,“把书桌打造成你喜爱的港湾”,“竖着一支支走路的笔,从山里迈向山外”,用“遥远的故事”来“喂养我年轻的诗章”(《告白》)。也正是因为如此,在《一个黎人的心经》中,唐鸿南总是保持着一种“行走”的姿态,这并不是文艺青年口中的“在路上”,唐鸿南无论走了多远,心中总会萦绕着那黎族聚居的群山,他执着于“大海与大地的对话”,“真诚书写这片民间的甘苦”(《拜读龙沐湾》)。实际上,唐鸿南并没有停留在黎族聚居的地方,而是走遍了海口、三沙、文昌等地方,他还“左手画着中国地图,右手写着诗歌散文”一路北上(《带着诗歌散文北上》),甚至书写地震后的废墟和灾区人们对生命的热爱(《废墟》)。诗作是唐鸿南介入现实的方式,而散文诗的文体更是唐鸿南所寻找到的最适合自己思索民族命运的选择,在“现代”面前,单纯的抒情可能显得软弱,单纯的叙事可能显得保守,那么,就让抒情和叙事携手走来,正如那些携手并进的群山与大海一样,于平凡的生活寻找哲理,书写人民探索新路的精神风貌。

(作者系海南师范大学文学院院长)



《一个黎人的心经》,唐鸿南著,九州出版社,2023年6月