

叙述结构和抒情效果的确指性构建

——读壮族诗人李云华诗歌作品札记

□ 丘文桥

在功利判断力的眼界里,进入众诗横生的诗坛门槛低了,除了一些可能永远只是自娱的句段,要么是私藏在自己电脑里发光而待未来加冕的诗歌,要么是星光大道里叠辉闪耀的分行。比起当下诗人来说,壮族诗人李云华虽不算成绩斐然,但他一定是一位虔诚的诗歌耕耘者,其用心和勤奋程度可谓是诗歌的忠实信徒,他的不少诗歌也算是他自己私藏的亟待认可的。抛开一些专家学者的诸多观点,个人认为李云华的诗歌是从诗歌写作的肤浅表达中挣扎出来的,而阅读他的部分诗作,诗风清新、诗意迭生,其中不少作品写得不错,无论是从叙述结构还是抒情效果来看,无不负载着诗人自身对生命、对生活的体悟前行,在李云华的精神谱系里,有着这些普遍的确指性,那就是通过诗歌中蕴藏的时代在场感、语境丰沛的良好建构,以及进入诗性的、纵深度的哲学思辨,因此值得一读。

和很多好的诗歌一样,阅读李云华的不多作品,也可以感受到作者刻意对诗歌叙述结构的专注打磨,对于诗歌的抒情效果通过敏锐的感知宽度来体现,此外还带着悖论式的思辨力,为他自己的诗歌赋能一定的力量感和精神性。

一、叙述结构彰显写作技巧的日渐成熟

当阅读到李云华的组诗《茅草》可见,作者的《茅草》《茅草屋》《茅草堆》《茅草根》《茅草的品质》五首诗,一气呵成,各成章节又有内线牵引,以诚挚地对乡土的表白为读者展示诗人跌宕起伏的对于“茅草”这个意象展开复合式的抒情,我似乎洞悉他内心始终存有一片净土,那是对乡情眷恋、对城市反刍之思考,而在这样一组诗里,李云华又适时运用了合理的叙述方式,从而将他对这些人生体悟展示得淋漓尽致。叙述结构方面的写作技巧在他的《每只飞过原野的萤火都沉甸甸》《烟花》《守岁》……这些诗作中表现得更为突出,当他抓住了那些诗性的文字,就像抓住了“稻草”。这种手法的密集运用,到底是为抒情而展开,还是形式上的刻意而为?这有待进一步论证。但正是有这些意想不到,却最终成为李云华运用最多、最得心应手的结构和诗歌语言的习惯,或许,这就是李云华的诗歌风格的集中表现。

在《每只飞过原野的萤火都沉甸甸》里李云华这样写:“涉水而来/逆水而上/每一只都载满星火/每一只都身心疲惫/每一只都毅然决然/每一只都无悔无怨/每一只都负重前行”,意象集中、结构一致,着力打造语言的辨识度,而在《烟花》中全诗纯用第三人称,“她把烟花埋在梦里/她把梦做在烟花里/她把人间烟火全都打湿在他的肩膀上/她把前世今生全都打湿在他的眼眶里”,以一种表面冷静而内心火热的笔调表达了对“烟花”的崇拜和敬畏之情。这里的烟花显然是有特别的意蕴,但作者避开通常的慷慨陈词的俗套,通篇采用聊天的方式,自然散漫,娓娓而谈。

这种特殊的技巧运用的体验驱使李云华难以停歇甚至沉迷其中,于是一首连一首反复呈现,唯有他律动的那些活色生香的文字,才可以成为自身心灵最好的引擎,“把天南地北再唠一遍/把酸甜苦辣再尝一遍/把家长里短再炒一遍/把那些醉人的心意再醒一遍”(《守岁》),我们通常认可诗歌“来自内心生活所在的世界。甚至思想,隐喻,以及情绪,来自另一个世界。”诗歌的不透明性或非

确定性由此被众多诗家认同,读者的感受力也会有层次认知不同而增加了阅读理解的不确定性,但这种结构的普遍运用反而形成了作者诗歌写作的习惯,而这种灌输式的习惯,在语言结构上的反复强调往往能够对应到主题化的思想之外存在的感受力,反而更有利于诗歌的流畅性。

她往火堆里添柴
火就更旺了
暖就更多了
满屋子的光
都来自于火
不灭的火
都来自于她那双勤劳的手
不断的添柴
她把刘海捋了捋
面若桃花
酒热好了
酒壶里面有姜有糖有数不尽的乡愁
他们又端起酒杯
相互之间
把天南地北再唠一遍
把酸甜苦辣再尝一遍
把家长里短再炒一遍
把那些醉人的心意再醒一遍
……

——《守岁》

还是这首《守岁》,“她往火堆里添柴/火就更旺了/暖就更多了”,这样的直白的开头,这种结合了各种纷繁而怪异的自我体验,在克制的抒情中平淡延展“守岁”的外在形式,“不断地添柴”有一种动势,把诗想象的某种东西,展开到它的本质的丰富性之中,把某种没有现出的东西带人这种丰富性之中,比如“她”的手。

诗句第二段同样把抒情的克制任意延续,“她把刘海捋了捋/面若桃花/酒热好了”,接下来的诗句“酒壶里面有姜有糖有数不尽的乡愁”,也可以解释成是对一个思想命题抽绎出来的表述。如果可能的话,到这里,诗就转折到思想扩散在文字激发出来的抒情中了,就能很敏感地让我预言:诗只有借诗身中最高尺度的理性,来把握诗本身的样子。“把天南地北再唠一遍/把酸甜苦辣再尝一遍/把家长里短再炒一遍/把那些醉人的心意再醒一遍”,而最高尺度的理性起码就包含着,可说中有不可说,不可说中有可说。

因此我要说,对诗句最接近创作意向的解释,只能是作者。批评解读的演绎,只是他者切入而赋予原作一种添加的他者空间。“我们把城市的繁华和乡村的宁静/摆成一桌/摆出矢志不移和风雨兼程/摆出光辉岁月和五谷丰登/把这美好的年月/好好守下去”,诗写至此,不出意外我们可以清晰地看见了逻辑在追溯它的根源中又回归到另一个阶段。这种读者添加延展空间也许让原作变得更接近原作的歧途,也许让原作中的自我分裂成他者演绎的自我。在读到这些诗作的时候,反而更多这一层次的理解。

我在读到诗作《月光落到我的手掌心》时,感觉到作者李云华在写这首诗时总体艺术构思是以正叙风格为主导的情感演绎,诗节变换的结构明晰而和缓。这是李云华这些诗作的标志性句法变化。“逝去的日子/被月光洗白/在我的手掌心/很多故乡的味道被提起/很多城市的街道被遗忘/我就在故乡与城市之间/背着日子穿行/而月光不仅落在我的手掌心/还把村庄和城市间的道路照亮”,诗中运用了较多的复句式句子,贯穿于全诗叙述环节非自然时空中,

设置的矛盾对比显得松弛而明快,体现出了诗人内心构造的情感逻辑。

二、诗歌的在场感写作彰显抒情效果

当代文学研究界越来越重视“在场”写作,作为一个诗人,当李云华的诗歌写作保持“在场”记录,他创作的饱满度和爆发力就好像有指向清晰的力量感,当诗人能达成如此共识的时候,他写作的触角就会更多记录生活,既接地气,又不故作姿态,任何事物都有可能成为他体认和表达思想、感悟的切入点。粗略阅读李云华的诗作,他的诗歌写作对日常意象和日常语言的驾轻就熟,让他的写作展现出诗歌题材的丰富性、复杂性、思想性的多种可能,因此说他的诗歌,能读到民间的现场感。

类似这样紧跟时代脉动、语境丰沛的建构,与进入诗思的深度,无疑为当下汉语诗坛提供了新的纬度。按此体认方式去创作应该是一个正确的方向。细读李云华的诗作,看得出诗人执着于生活的心灵外化,是多维空间的呼吸和灵魂涅槃的本真呈现。2021年5月22日袁隆平逝世,他写了《一位老人捧着稻浪走向天堂——悼念袁隆平院士》,“我在二十四城的房子里/静静地看着窗外的大树摇曳/一场突如其来大雨令我泪流满面/……/每一粒米都跟着哀伤/稻田暗淡无光”。在他的笔下,用告别仰望天空,书写了作者的大悲痛,类似如此不一而足。而这样的应景抒写的对象大多为日常事物、人情世态、万象风情和光阴岁月,“母亲和整个三月/都深深埋在泥土里/她曾经用纯正的乡音/诵读过这座城市的美好”(《告别三月》),告别自然界的三月也告别亲人,看似任性随情,不拘一格,一旦赋予了诗意,就生成为思想的灵动飞扬,对于这些即时应景的人、事、情感就跃然纸上。他善于把交织人世间的爱恨冷暖聚合为多彩的画面,倾心于把与世界的交流和对话碰撞出的诗句,炼成他自己的体悟,在《记住一些事物》里,李云华写了疫情下春天的模样,“记住村口的苦楝树还未开花/记住河流还慵懒/记住吹过屋顶的风还是冷的/记住高山之外/冬天还是主角/街道空空荡荡/只有街尾的那间酒馆/灯一直亮着”。李云华正是以时代在场性找到他自己的诗写自由,力求让行走的思想突破地域、时空和生死边界,去承载他的精神和灵魂,从而构建属于自己的精神家园。

他的《父亲》诗句萦绕在我眺望窗外的沉思中,表现出诗人对灵与肉的“疼痛”丝毫不在于,是因为诗人自感已经在死神的高度上,来体验生命的“规律”了,但为了慰藉该慰藉的自我心灵与亲人,诗也很浪漫地说道“也有失去的规律”。关于诗歌的抒情关于诗歌的在场性写作,我更愿意通过场景与细节去完成,情感的力量或许更强大,诗的节奏应该从容、舒缓,像风笛的声音。

李云华诗歌中的通过在场景性写作而彰显他的抒情,通读多首,就容易被他的精神和姿态所感染,被他的勤奋和诚恳所感动。当然,他的这种“活法”,更多的是来自于对美丽家园的守望,以及这些情感浓烈到一定程度的外延。在他的《月光》组诗、《苦楝树》等等诗作里可以读到作者对于写作彼时彼景的实质性记录,也可以读到诗人心中有梦有理想,进而喷射的激情。

三、诗性哲思提升作品的思想价值

最高境界的写作应是什么呢?的确值得每

一个从事写作者的深思。每一位成熟的诗人都拥有他自己的独到理解和感悟,那就是:为了诗意的圆满,或只为诗人思想的体悟。驱使他以思想的方式来求索纸上风云,笔底波澜。笛卡儿曾说过“我思故我在”,帕斯卡尔也表示“人的全部的尊严就在于思想”。因此诗性的哲学思想更能提升作品的生命力和思想价值。李云华深谙这种“思”,这种人心且带有自身生命体温的自由诗思,这种置身于诗歌现场的精神漫游和心灵对话,有时能直接让人看到灵魂的价值,同时为他赢得了实现自我人生的意义和尊严,往往能唤醒生命意识和重铸诗歌逻辑的喜悦。

组诗《茅草》,所涉及的主题大致可以勾勒出一个诗中的“我”的精神轨迹:童年生活在故乡的村子里,心怀远大梦想,跋涉到城市里,几经打拼,安居乐业,回望自己的故乡,发现已经无法被故乡接纳,生发出一种陌生感。

在城市与乡村的二元生活中,尤其是在精神结构中,家乡就是生命的根,是思想之源。李云华的诗歌具有强烈的深入现实的干预感,对于城乡二元空间对立中的精神状态寄予了深刻的关注。一首《偷偷》“出世以前/我偷偷地埋藏在父母的血液里/想着也偷偷/埋藏在父母血液里的你”道出了多少无奈,而在一首玄幻而充满人文主义理想的存在论意义的《镜前语》也离不开作者对于情感走向的深刻思考,“试图说服自己/镜外的那个人/不是他自己”,在一定程度上都揭示了他的诗写状态,但我更愿意把他理解为刻意赋予诗性哲思以提升自身思想价值的一位诗人。

李云华写亲人的诗,情真意切,感人至深。《父亲》这首诗中,“很遗憾,我们不是兄弟/所以我不能像兄弟一样对你”,这个奇崛的开头,照亮了诗一开始的絮絮叨叨,通过这样一个“反转结构”,实现了诗歌情绪的爆发。本身具有回望、检视、反思之意,这些过于放松而更加出格的语言道出了“我”对于命运和人生的无力感,而“我们像熟人一样陌生”。《父亲》中,父亲的一生平凡看似没有太多“光亮”却足以照亮“我”,“如果真的来世/如果来世我们必须在一起/我只想和你兄弟/这样我就可以跟你吹柴喝酒/一起侃天侃地/一起吟诗作对/一起约定来生/还要做兄弟”。这样的一位父亲是幸福的,“我”对父亲心怀强烈情愫感人至深。但是诗歌的道德却又恰恰在于“不随便让别人感动”,更应该激发源自内心的建设性力量,构筑独立自足的心灵空间。再来看看李云华的思念母亲而作的《告别三月》,对于逝去的母亲的怀念不啻人类的普遍情感,其本身具有一种对“现世”的一种躲避,“她早已将所有美好的云/都深深烙在我的名字上”。这些思想的垫高和提升,无不是作者的深思熟虑的表现,也是李云华一贯的表述习惯,当运用恰当而又不矫情的时候,这样的提升就意义非凡。

毋庸讳言,李云华的诗歌写作在想象力的磨砺、诗歌语言的打磨以及题材的广度上仍然有较大的空间。我很认同奥威尔认为的“想象力就像荒原上的野兽”,优秀的诗歌文本离不开想象力,当然这些不足也许与李云华过于刻意追求时代的在场性写作有关。理想中的诗歌应该是直指历史的本质写作,在语言、技巧、修辞和个人化想象力的高度融合中得以生成,解放自己而变成一个能挑战写作时尚流向的创作者,这对于诗人李云华而言将会是下一阶段自我提升的重要所在。