

从悲伤到欢笑,用身体去在场

——读壮族诗人黄芳诗集《风一直在吹》

□王冬

有人称黄芳是风一样的诗人,她将此视为恩宠,也曾一度认为写诗让她像风一样自由,吹遍各地,留下足迹,事实上,她也一直践行着这一诗观。《风一直在吹》一书中,作为诗人的荣光就像风一样,在万物中穿梭,吹着黑暗也吹着慈悲。而黄芳作为具体的一个人,一个有血有肉的细心敏感之人,更是用身体去在场,体察到他人可能会忽视的小人物的命运,走到自然中去,在人生旅途中生发出对时间流逝的叹惋,逐渐释然,通过对爱的体悟,呈现出从悲伤到欢笑的心路历程。她以一个孤独漫游者的身份行走,关注到一棵悲伤的树并与之对话,离开后的一个假想,对树抱有欢笑的期望,那棵树存在的真实性无法考证,但可以确认的是,黄芳用诗歌记录下这一切,无论何时何地,当零散的诗句像风一样降临,她选择记下并收集每一个瞬间。她细心地观察生活,关注日常的每一个小细节,不慌不忙,缓慢而绵长。诚如卡尔·雅斯贝尔斯所言:“哲学思考的意义在于当下,我们只有此时此地的现实。我们因逃避而错过的东西,永远都不会回来。但如果我们虚度光阴,那么我们会失去存在。每一天都是宝贵的,一瞬可为一切。”诗歌写作的意义同样如此,关注当下现实的句子总是充满生命力和人文关怀,黄芳正是通过诗歌记录下她珍贵的每一瞬间,她通过身体的在场和具体的诗歌创作,一步步从悲伤走到欢笑的路上。

对时间的辨认

关于时间,纪伯伦早在《先知》有过论述。穆斯塔法的回答是:“倘若你们想测量那实际上不可测量也不可限量的时间。倘若你们想按照时辰和季节安排你们的举止,甚至引导你们的精神前进的方向。那么,请你们要把时间看成一条缓缓流淌的小溪流,坐在溪边的草地上,静静地看着水流不断前行。”一种安静从容的姿态,感受时间缓缓流逝,黄芳或许领悟到了这一点,在《你知道》中,她接受时间流逝的客观规律,逐渐变得平和,也能从容地说再见。而时间到来与离开似乎都不动声色,它总是突然到来,从光亮到灰暗的影子,似乎是时间推移的证据,在《黄昏》中,每个人仅有的最后的青春,总会有消失的时刻。秋风同样是时间的推手,之后是对春风的期待,流浪汉也可以在树下唱歌,直到睡着。在《我要走了》中她学会告别,这不禁让人联想到泰戈尔的《告别》:“是我走的时候了,妈妈:我走了。”泰戈尔诗中有明确的告别对象,这象征着成长。而黄芳这首诗中出现了街道人群和建筑物,还有天空鸟儿和云朵等意象,但她并不想记住他们,唯一要确认的是她要走了这个事实。在她看来,告别意味着忘却,和旧事物告别,不仅在时间上告别,也在空间上告别。她似乎辨清了时间,残酷与温情同在,她已经决定好要走,缓慢而坚决。她赞美猫儿山上从容的铁杉,只因她自己也被这从容所感染。她和这高山之上的植物一样,以沉默的姿态写着自己的诗,时间就是这样在不经意间流逝:“——简直是瞬间啊/白天还没过完,暮色/就到了/她还来不及离开窗台/流水就停了”(《立冬》)。尽管是寒冷的冬季,她终于变得淡然,不再悲伤:“我并没有过多的挽留./接下来的日子/风更大,雨更冷/那条狭小的路/更加漫长”,接着说出美好的愿望:“来年/我们就要在那条狭小的路上/开始漫长的重逢”(《当11月就要过去》)正如巴里奥斯《期待重逢》开篇那样:“地球上蓝色的大气层逐渐在窗外出现了。飞船经过大海上空,向海岸飞去。太阳已经跃出地平线,金色的光芒穿过银白色的云彩。我们的上面是蓝天,下面是闪亮的大海,远方是巍峨的群山。”面对有瑕疵的地球,也要有发现美的眼睛。黄芳同样如此,走在狭小的路上,她期待着重逢,这样的愿望足以抵抗寒冬。

对小人物的观察

黄芳总是细心地捕捉身边小人物,《夜诊》中对昏暗灯光下路边小摊惨淡的生意饱含同情,在《等不到了》中未成年的抑郁症男孩欲轻生之举,让她对爱有了新的思考。玛利亚·蒙台梭利在《有吸引力的心灵》一书中论及“父母之爱”是自然产生的,无任何目的,一种与生俱来的本能,孩子本是快乐源泉。这或许是她所想的,也是值得引起注意的,对孩子的爱同样需要学习。黄芳记录下她所见所闻的一切,并不仅仅是为了讲述故事本身,她更多的是从中延伸出更宽广的命题,比如“爱”。《追影子》一诗中前后巨大的反差给人震撼和悲伤之感,如果说前部分对云雀和月亮路灯的追赶有多欢快,后部分

看汽车站贫苦的一家三口的离别就有多伤感,人流中疾走的男人肩扛编织袋说出的简单几句,跛脚女人和幼女的守望,一下子让人看到世间万象。《但我无法看见他眼中的悲伤》中对一个桥上男人的关注,从在他身后到跟上他,直至越过他,回头看,依然无法看见他眼中的悲伤。《似乎》中出现一个卖菜妇女,踩着装满蔬菜的三轮车,黄芳甚至不厌其烦地将每一种蔬菜都写了一遍,她假想妇女有儿女,儿女或许是支撑她的力量。《灵棚是中午搭起的》中她对死亡的漠视让黄芳感到不适,她甚至花了一半以上的篇幅来呈现那些与哀伤无关的议论和场景。《黄昏》中有疲惫的食客,而黄芳的重心放在一个身背麻袋的乞丐身上,为了看动漫而留下,甚至不在意画面是否清晰,乞丐的欢乐如此简单。她观察到的这些小人物和卡夫卡笔下的小人物又不太一样,他们同样是正直、善良的劳动者,卡夫卡笔下小人物的致命弱点是屈辱退让和逆来顺受,黄芳笔下的小人物大都比较温和,她对这些最底层最普通的最需要关注的小人物寄予了希望,看到他们身上的坚韧。尽管对部分人物有不满的成分,也不是出于善与恶的标准,而是对生死态度的不同带来的“误解”。

对自然的融入

她倾心于书写对自然之物的想象和接触,这部分诗歌包裹着自己的情思,大海覆盖了哀伤,《她没有哀伤》一诗中她假想整个大海都在自己手掌中,与此同时出现的还有蝴蝶,它想要飞过沧海,它没有哀伤,草木也没有哀伤,她心底也由衷希望自己也一样没有哀伤。到了《他似乎无法赞美》又是别样的情形,新的人物出现,清晨散步的不再是她一人,老人缓慢地走,当风再次吹动帽子,老人的态度如此温和,他仿佛将风视为最调皮的孩子,他对枝丫繁茂的树说话,而当面对那片绽开了蓝紫色花瓣的苜蓿,他似乎无法赞美,只有“难忘”二字,而难忘又何尝不是一种赞美,与这样的老人擦肩,黄芳想象到了他眼中的世界,羊群与草原,安静又和谐。《九月》写的正是此刻,桂花盛开,在黄芳笔下,闻香的人大多贪婪,而她充满敬畏,甚至不敢大声说话,选择远观,在心底赞美,两种不同的爱如此分明。《灯笼花》中黄芳化身讲故事的人,用书信体的叙述方式展示了她与灯笼花的相遇,在雨水寒冷的十月,灯笼花在树尖灿烂,她似乎在观望镜中的自己,与自己对话,她开始尝试与寒冷和解,即使在寒风中,依然散发出别样的光,她终于在灯笼花的对视中第一次看清自己。《晚上经过一棵树》同样是第二人称,真正的主角(隐藏主角)便是她自身,实际上也是在说自己的故事。而《春风》的出现表明她已在回顾最初,包括细细的头发和明亮的眼睛,暗夜里花朵开放,木叶变绿,阴影依然存在,她虽有细细的悲伤,也有过明亮的喜悦,遇上这样的春风,连它们摇动木叶落下的小小阴影也值得书写。

即使是在梦中,她也为自己想象了一个房间,有森林海水和星云,阳光木叶,小绵羊与蚂蚁,还有奔跑的精灵,这分明是失眠者渴望的自然空间。风一直在吹,她一直在行走,她看到雨后街道如此干净,飞鸟与鲜花低飞着,开着,善良着。而在风的另一面,她看着光和暗同样消失,保持缄默。就像加缪《局外人》中缄默的人——伊瓦尔,夜幕降临时他静静待着。“但是他明白,负重的灵魂需要短暂的休憩,就是这样吧,静静地待着,不做什么,也不必做什么。也许是一种安静地等待,等待什么?他心里也并不清楚。”《到文成》一诗中黄芳的节奏变得舒缓,是由生活节奏到写作节奏的舒缓,依然有山峦飞鸟与树木的出场,花和蝴蝶反复接到赞美,就连流星对夜空的爱都宽阔而神秘。包括《今夜,我在靖西》,营造了一种广阔而光明的氛围,就连致敬雅姆的《只是》都出现了鸟鸣,更多乔木现身,桂花槐树木芙蓉,当欢快的鸟儿跃动,接住一只小小的鸟,她感到的是安宁和快乐,甚至觉得比雅姆写下诗句时更自足。马拉美称赞雅姆的“天真与准确”,黄芳同样也拥有这样的能力。当她才深情朗诵阿波利奈尔的《米拉波桥》,王家新说:今晚的泗溪河就是塞纳河。至于将泗溪河当成塞纳河这样的断言,是一时欢畅脱口而出的祝愿,更像是汉语与法语辽阔地相遇时擦出的光亮。

对爱的体悟

黄芳在大部分诗中透露出对爱的体悟,其中又包括亲人之爱,恋人之间的爱,还有对身边事物的爱以及对自己的爱。《我的

父亲母亲》《舅舅》都是写有血缘关系的亲人,在写父母时,黄芳笔调最舒缓,是细心感受的结果,一些日常对话与简单劳动情形交织,充满平静生活的气息。到了《舅舅》,面对失去,曾经深痛,她有好多话要说,篇幅自然而然地拉长了,早逝的人总会令在世的人产生愧疚,努力回忆起种种细节,而回忆的姿态又将两人距离拉得更远,不能再见之人和不可触摸之物都会让人懊悔,想到如果时光可以倒流这样的可能性,但终究是不能,这就是时间的残酷之处,不愿意再以失去的形式发现这重要之处了,或许也因为这样,我们才能从中学到珍惜眼前的道理。《甜》《暖》两首诗都是写给女儿的,在此类诗中,可以说不用借技艺,全是感情,一种母亲对孩子最自然的偏爱产生,《爱》或许也是,却又不仅如此,更多是对大海(自然)的爱,一种最原初的保护,使之保持洁净。《母亲》中的爱处在一种淡淡的氛围中,第二人称的运用显得亲近,梦中的对话就像是自言自语,虽然她重复了“母亲,你今年81岁了。”这句话,看似是对话实则是自己的低语,她的低语像风一样轻,她在微风中缓缓诉说母亲的瘦小,母亲对草木鸟兽多熟悉,母亲长久站立,也透露出自己对苜蓿的偏爱,如此羞怯善变,她决定终生书写,从梦中对话到风中对话,她都在轻轻地诉说对母亲之爱。“轻”是黄芳反复提及的一个字,正如她的气息,这一点是由她性格决定的,她不急不忙的写诗态度让她笔下的诗句呈现出慢而轻的特质,即使是她亲身感受的爱也是如此。因此《今晚》中她再次确认,在众多星星缓慢跌落时她仍要缓慢地给它们一一命名。面对爱情,黄芳似乎有一种隐隐的牺牲精神,其中又有坚韧显现。马克思曾说:“在我看来,真心的爱情是表现在恋人对他人的偶像采取含蓄、谦恭甚至羞涩的态度,而绝不是表现在随意流露热情和过早的亲昵。”最初的爱情似乎是羞怯与慌乱并存,陈嘉映在《存在与时间读本》曾论道,羞怯与慌乱也是怕的变式:“为他人害怕是同他人共同现身的方式。它不一定是连带着为自己害怕,更不一定是各自为对方害怕。但细究起来,为他人害怕就是为自己害怕,怕不能同他人共在,怕他人会从自己这里扯开。害怕的人知道事情不牵动自己,但因共同此在受到牵动而一道被牵动了。”《如果我爱你》中黄芳描述的正是这种最初的爱情,充满了不确定性:“午后的阳光里,云雀在低飞。/你左手羞怯地平放,右手/打翻了慌乱的茶杯。/——如果我爱你,我要先爱上/这一阵阵的慌乱。”

《偏爱》中黄芳展示了不一样的景观,她在空房子旁行走,愿意倾听那些被遮蔽之物发声,偏爱春天的一棵树,偏爱手中的一盏灯,她所爱的都是具体的事物,且都是用身体去在场,触手可及的一切,这代表她的自足。“空房子”的出现让我不由得想到陈先发的诗歌《空椅子》:“有些人来过多次,在雨夜/有些长谈曾激荡人心/我全都忘记了/某种空,是一心锤炼的结果/但锤炼或许并无意义/那些椅子摆在深渊里”,两首诗同样出现了他者的痕迹,看起来黄芳诗中的他者物理距离更远,因为她不曾与之交谈,她作为一个安静的旁观者存在,而陈诗中的他者曾来过多次并长谈激荡人心,结果却是:忘记。一种是未曾接触带来的毫无交集,一种却是一心锤炼的“空”。后者有更多自省和思索,就题目而言,空椅子重心仿佛在椅子本身,但未段的行动渗透出太多悲悯和爱,一定是对逝去的人有太多的爱(对生命的珍视),才发出把每张可能陷于低位的空椅子都坐了一遍这样的行动,看似在写“空”,实则写“爱”。而黄芳是在行走中观察,我期待她的偏爱让她展开行动。《变成暖》可以理解为她对自己的爱,此时她直面忧伤的缓慢消退,也允许自己离开阴影,与生活和解,把冷变成暖的过程即是从悲伤到欢笑的过程。《我就将爱上五月》同样是黄芳直面伤口勇敢拥抱新生活的起点,她选择隐入万物,沉默,忍耐,宽谅。正是因为她敏感,有着最纯真无暇的心,才对忧伤的感知如此细腻持久,但强大如她,终于也决心在这悲伤之花上生出欢笑来。

【作者简介】

王冬,女,1995年生于贵州安顺。广西师范大学2020级文艺学硕士研究生,研究方向:文艺理论、诗歌评论。出版诗集《雾中所见》。