

当代诗歌应该如何“抒情”？

——以诗人海子为例

□ 刘 春

1

作为这个时代最具有才华的诗人之一,海子在短短的 25 年生命历程中,严格地说是在 1984 至 1989 不到五年的时间里,创作了以诗歌为主的大量文学作品。随着时间的推移,海子的成就一再被张扬,被确认,成为我们这个时代的“神话”(西川语)。到了今天,海子在文学史上的地位已牢不可破,据不完全统计,最近 30 年,国内出版的海子诗歌集已经达到了 60 多个版本,远远高于同时期国内任何一个诗人。

但是,对于海子诗歌的抒情性,同行们有两种截然相反的评价。大部分读者持赞赏的态度,但也有一些论者认为,海子的抒情存在着弊端,比如周伦佑就曾在文章中表达过对“海子作品泛滥”的担忧,认为海子作品的流行使中国当代诗歌的探索成就毁于一旦。另一些批评家和诗人还保持了对诗歌的抒情性的警惕,他们认为,诗歌的抒情是矫揉造作的,诗歌发展到今天,抒情应该被抛弃。

我并不认同那种将诗歌中的抒情认为是“矫揉造作的”的论断,抒情作为一种文学表现手法,本身并没有什么错。如果说,在诗歌中不合时宜地、矫揉造作地抒情将被抛弃,我同意。其实,无论在什么时候,在诗歌中矫揉造作地抒情都会被人抛弃,有的抒情诗歌之所以不被“抛弃”,要么是它能够将“矫情”的成分掩饰得天衣无缝,让普通读者难以察觉,要么是因为它们表面上看起来矫情,但实际上并非如此。辨别这些微妙的差别需要慧眼。一句话:抒情的诗风没什么不妥,只要它不是为抒情而抒情。

曾经有这么一种说法,认为诗歌就是探索,就是求新,就是不能使用“陈旧”“老套”的词语。这是一种误解。在诗歌创作中,词语与技巧本身没有优劣之分,关键是如何将它们与需要表达的内容达成平衡。“陈旧”和“老套”并不等同于“陈词滥调”,杰出的抒情同样能增强读者对生活的理解,对现实的重新发现。南唐后主李煜的《虞美人》是一个很有说服力的例子:

春花秋月何时了,往事知多少。小楼昨夜又东风,故国不堪回首月明中。
雕栏玉砌应犹在,只是朱颜改。问君能有几多愁?恰似一江春水向东流。

在这首短短的词中,出现了春花、秋月、往事、小楼、东风、雕栏玉砌、朱颜、春水等庸常的词语,但它们经过词人的艺术处理 and 精神的灌注,再与词人的命运衬映,呈现出何等生动和刻骨铭心的情景!也许有人会认为《虞美人》

不足以说明问题,那么我们不妨看看海子这首《村庄》:

村庄,在五谷丰盛的村庄,我安顿下来
我顺手摸到的东西越少越好!
珍惜黄昏的村庄,珍惜雨水的村庄
万里无云如同我永恒的悲伤

再看看这首《九月》:

目击众神死亡的草原上野花一片
远在远方的风比远方更远
我的琴声呜咽 泪水全无
我把这远方的远归还草原
一个叫木头 一个叫马尾
我的琴声呜咽 泪水全无

远方只有在死亡中凝聚野花一片
明月如镜高悬草原 映照千年岁月
我的琴声呜咽 泪水全无
只身打马过草原

在这两首典型的抒情短诗中,村庄、雨水、悲伤、草原、野花、泪水、远方、琴声、明月……“俗套”的词语举目皆是,但你觉得它俗套吗?

诗人的内心不是机械厂,诗歌不是模具,不能批量生产,也不能笼统命名。评价一首诗或者一种风格的优劣,只能以具体的作品为例而不能“一棍子打倒一船人”。当然,从我个人的写作经验而言,我比较喜欢抒情与智性相结合的作品,这也是海子在我个人的“诗人排行榜”中不是最靠前的原因。至于抒情性的诗歌如何才能进入更高的领域,我想,最终还是看每个诗人的个体是否足够强大。

2

席勒在他那篇著名的论文《论素朴的诗和感伤的诗》里,将“伤感之诗”的等级划分为三个层次:讽刺诗、哀歌、牧歌。同时命名了素朴的诗、感伤的诗、素朴与感伤相结合的诗。在他看来,所谓“素朴的诗”,就是忠实地描写自然的诗歌,这种诗歌在古代诗人中比较多见,其特点是不存在理想与现实的分裂,显得自然而率性。而“感伤的诗”,则因为诗人不满足于现存秩序,他们渴望理想与观念的统一,却苦于无法达到,由这种人性的分裂而导致感伤的情绪。而真正的审美标准是将素朴与感伤相结合,两种因素相互成就,相互提防走向极端。详细地说,就是以素朴的节制,来提防心灵过于夸张;以伤感的情绪,提防心灵走向松弛。两者完美结合起来,

在诗歌中体现一种理想中的优美人性。席勒将这样的诗歌命名为“感伤牧歌”,并称之为“最高类型的诗”,这种诗歌的性质使现实与理想之间的一切矛盾完全被克服,给人们一种“宁静”的感觉,它使诗歌中的各种力量达到平衡,充实而有力。但这样的诗很难出现。

以此观照海子的诗歌,我们也许能够得到一些启示。海子的诗歌,无疑是席勒所说的较高境界的诗歌,即素朴与感伤相结合的诗歌,它的词汇、意境体现了素朴的特质,而内在的情感则相当感伤。当这两种因素作用于同一首诗并取得平衡时,像《村庄》《九月》那样的佳作就出现了。虽然海子的大部分诗歌是素朴与感伤相结合,但我们也可以看到,并不是海子的所有作品都能够达到这种“感伤牧歌”的高度,在另一些诗歌中,作者的情绪有泛滥之嫌。也许,海子内心的情感太丰富了,无法平静下来,作品中那种飞蛾扑火般的激越总是无法被完美控制。比如《我请求:雨》,过多的渴盼,缺乏情绪上的节制,充其量只能算是“感伤的诗”而已。

在我看来,20 世纪 80 年代中后期的中国诗坛,只有《诗歌报》与《深圳青年报》举办的“1986 现代诗歌群体大展”和“海子卧轨”两件大事,这两件事情的微妙联系是:它们都预示着抒情时代的结束和另一个时代的开始。“两报大展”结束了“朦胧诗”的“好日子”,点亮了“第三代诗”的火炬,使一代诗坛新人从幕后走到前台。海子之死则是一曲唱给田园与淳朴精神的挽歌,经过短时间的“麦地诗潮”后,中国现代诗歌道路开始分岔,一条朝向“暧昧”的“知识分子写作”,另一条通往世俗生活的“民间立场”,而无一例外的是,这两条道路都抛弃了海子孤独的歌唱和对乡土的循环。如果说“两报大展”还属于纯粹的“诗事”,那么海子自杀所暗示的内容则要广泛得多,当今时代更多的是仰慕钢铁的秩序,不再需要古典而温润的心灵。

3

多年以来,我写过上百万字的诗歌评论文章,其中有很大一部分与新时期诗歌、尤其是与顾城和海子有关。我为什么要花那么多时间反复思考并推荐两个早逝者的诗歌?我想,最重要的原因是他们不是孤单的个体,而代表着一类人、一种命运,他们的作品也在丰富着一类人、一种命运。在这个任何行为、物品,甚至思想都可以用人民币来衡量的时代,诗歌的荣光早已被世俗的尘埃遮蔽,诗人成为某些人嘴角看似不经意却意味深长的一撇。坐在前排受到追捧的,是被包装出来的偶像,我们看到的抒情,充满着虚假和虚伪。

叶子在缓慢蜷缩
知晓它们即将成为好茶的命运

黑石山的云雾漫进晒场了
是听外公讲故事的时候
茶树是土地长,茶魂是茶人造
“六堡茶,历经蒸踩,
方懂得在陈化中,将光阴唤醒。”
茶娘听着故事慢慢长大
外公的烟斗闪闪烁烁如同天边的星斗

六堡茶,时光的琥珀

六堡茶,流动的琥珀
里面封存的时光在不断地发酵和变幻

红,若六堡河合口码头的夕阳
浓,似壮家婚礼上精心酿造的米酒
醇,如山民熬透的野山蜜
陈,似百年梁木缓缓滴落的松脂

喝一口六堡茶
你也站在茶船古道的源头——六堡河
你也充满美好的梦想与希望
你也感恩来自大自然的甜蜜
你也缓慢,享受着时光给予的更多馈赠

老茶树也在缓慢中,不断地萌发新枝
六堡茶船古道也在缓慢中
反复往返了数百年
茶娘说,“要让老技艺醒在新世纪了”
要让这时光的琥珀,泛起新的迷人的光泽。

茶韵的长歌

启封茶叶陶罐的刹那
六堡河的水纹忽然颤动——
茶船吱呀一声摇起船桨
黑石山上的露珠滚动,跌落杯中

每片茶叶都保留着大山的记忆
也藏着茶人温柔的祝福
云雾的滋润,泉水的清涼
以及采茶人指尖留下的温度
它们在时光里修行
直到沸水唤醒——
红浓醇陈的涟漪里
浮沉着六堡茶人的晨昏与守望

六堡茶的故事
正随着缕缕茶的热气
沿着茶船古道,一次又一次地启航
一次又一次地传来悠扬的长歌

【作家简介】羽微微,本名余春红。中国作家协会会员,广西作家协会理事。曾获人民文学奖、《诗选刊》中国年度先锋诗歌奖、红棉文学奖等奖项。出版诗集《约等于蓝》《深蓝》《更深的蓝》。

“向实而行——书写高质量发展广西故事”主题征文获奖诗歌选登(三)

六堡茶诗笺

——茶娘与茶的长歌

□ 羽微微

六堡谣

梧州苍梧县,清代多贤乡
此地分六堡,龙母恩泽所向
是她,亲手撒下茶树的种子
种子在岩缝里翻身,然后把丘陵变成绿浪
云雾孕育了嫩芽与彩霞
也孕育着收青的吆喝,茶厂漫天的星光

第一堡的土陶盛过明代的晨露
第二堡的溪涧漂流过光绪年间的茶碎
第三堡的山路遗落了压断的扁担骨
第四堡的茶亭里人们至今仍在来来往往
第五堡的月光寻找昔日晒场的竹匾
第六堡的茶根绵延着昌盛——
岁月在竹茶篓里不断地封存又破晓

六堡镇黑石山的泉眼一直在涌动
揉捻茶叶的沙声如同泉水般美妙
茶船古道在时光里留着深深浅浅的水痕

船舷反复碾碎水中的月亮
水中的月亮,因此也越来越多
六堡茶千年的沧桑与崭新
便在一湾六堡河中,悠然地舒展和荡漾

茶 娘

她翻转手掌,掌纹印着茶叶的脉络
小小茶山在掌心起伏
她站在老灶台边
接过母亲递来的茶铲
十七岁的她
开始在铁锅里翻炒春秋和茶叶

杀青时的叶脉爆响
多么像岭南夏季时的雨打芭蕉
而掌上的灼痕,是六堡茶人的活族谱
“炒茶人谁不挨烫?
这疤是茶娘天生的刺青!”