

中国立场与中国当代文学评价问题

□陈晓明

要评价当代中国文学的价值,还是要有中国立场,要有中国视野。没有中国立场,只用西方的审美标准,以翻译得并不成功的汉语文学作品来衡量中国当代文学,永远得不出对中国当代文学正确的评价。

之所以首先要强调有一点中国立场,是基于以下几方面的考虑,其一,我们学习西方已经有一百多年的历史。这一百多年,中国作家、艺术家、理论批评家,倾尽全力学习西方,态度是诚恳谦逊的,学习是彻底全面的,效果是相当显著的。其二,每一个从事文学创作和理论批评的中国人,都读过相当数量的西方文学及思想理论作品。在此前提下,在此基础上,来强调一下有中国的立场,其实已经是在世界现代思想框架中,极其困难地保持一点中国立场。其三,真正有效的“中国立场”谈何容易,甚至可以说,要有巨大的勇气和创造性,才能真正开掘出一种中国视野,否则只能是依然完全囿于西方准则下的“立场”,或者只是一种概念化的和意识形态化的“中国立场”。

今天讨论“中国立场”当然是一个极其复杂的问题,我尤其强调“有效的”中国视野问题,这就是在中西方的比较语境中建立起新的视野。这里只能提出这一简要的前提,如果没有这一前提,我们无法评判当代中国文学所取得的成就。我们要看到,中国当代的文学经验有其特殊性,认识不到这一点,我们就无法在自己的大地上给中国文学立下它的纪念碑,也就永远无法给出中国当代文学的价值准则。因为,凭借西方的文学价值尺度,中国的文学永远只是“欠发达”的货色,西方给予中国的美学尺度,无疑引导、敦促中国现代以来的文学走向进步、成长、壮大;从文学革命到革命文学,都是西方现代性引导的结果。中国历经现代性的激进革命,不管多么彻底的学习都是必要的,这些学习是中国文学得以发展壮大必然过程。从上世纪五六十年代学习前苏联文学,直至80年代拨乱反正,重新竖起启蒙和人文道主义的大旗,再到90年代以后的多元化的写作出现,中国文学无疑深受西方的影响。但西方的现实主义、浪漫主义、现代主义和后现代主义,都是在西方的历史传统中成长起来的文学潮流,那些大作家大作品,都是生长在他们大地上的艺术奇葩。这并不是因为今生而是昨非,也不是因为今天中国经济崛起,就在文化上也要强行发出中国自己的声音。而是说,在今天全球化的语境中,我们开始清醒地意识到,文化多样化乃是当今世界文化富有活力的基础,每一种文化的存在价值必然要有自身的特色,没有自身特色的文化只能沦落为全球化附庸的地位。早在90年代初期,杰姆逊在《后现代的二律背反》演讲中说道:“对一种文化的(有时是宗教的)原创性的肯定具有抵制被西方现代性同化的力量……”。无论如何,人们今天要肯定的是,传统和传统主义中的第二次

反抗和反现代的条件,已经全部从以前的第三世界或殖民地的社会现实中消失了;在这些地方,一种新的传统主义(如儒学的某种复兴,或宗教上的原教旨主义)现在宁可被设想成一种审慎的政治和集体的选择,在其所处的境况中,过去所留下的东西已微乎其微,它们必须加以彻底地重新创造。”(弗雷德里克·杰姆逊《文化转向》,中国社会科学出版社,2000年,第60页)杰姆逊把传统文化的自我肯定,与宗教方面的境况放在一起来讨论,显然不太恰当;他所使用的“抵制”概念,也未能见恰揭示出多元文化对话的情境,但他看到了过去所留下的东西已微乎其微,提出必须加以“彻底地重新创造”,这是有建设性的提议。这也提醒我们,在全球化如此迅猛的时代,对本土文化中的那些遗留下来的微乎其微的原创性品质,要保持历史的敏感性,在文学艺术方面,则是要保留审美的敏感性。没有这种敏感性,那些第三世界的文化,那些传统性的文化,势必荡然无存。

中国现代白话文学追逐西方一个多世纪,自梁启超1902年创刊《新小说》,发表所谓“欲改良群治,必自小说革命始,欲新民必自小说始”(《论小说与群治之关系》)的观点,中国小说奉西方小说为主臬。西方的现代美学语境,一直是中国文化走向启蒙现代性的参照物。但中国自现代以来,其实一直走着自己的激进现代性之路,在文学上也同样如此。中国的小说终至于以宏大的民族国家叙事为主导,从文学革命的现代性文化建构到创建中国革命文学、文学与民族国家建立的事业完全联系在一起,这其实是西方的现代文学所没有的经验。这一经验一直偏离西方,它其实并不能完全以西方现代文学的经验为准则,只要以西方现代世界性或“人类性”文学经验为准则,中国的现代文学就陷入尴尬,尤其是走向共产革命的文学更是难以协调。夏志清和顾彬等就不愿承认这样的历史也是文学的历史,他们宁可把它看成是中国作家受政治压迫的历史的佐证(这可以从夏志清的《中国现代小说史》和顾彬的《20世纪中国文学史》中读出)。

西方的小说根源在于它的浪漫主义文化,现代主义、后现代主义依然是与这个传统发生关联,反叛也是关联的一种方式。我们没有这样的浪漫主义文化根基,我们永远无法生出浪漫主义传统下形成的西方现代小说艺术。这就是为什么直至今天,一写到城市,我们的文学就力不从心,要么空泛,要么虚假,但我们在乡土叙事一路却有独到之处。所以,如何适应西方的标准是我们最大的困境,如果没有我们对自身文学的认识,并建构自己的美学准则,我们的文学永远只是“二流货”。所以我认为困境是一个内与外的体现,内和外到今天都面临着极限,西方给我们施加的美学的标准也压得我们喘不过气来,我们用那样的标准看自己的小说永远是差了一大截,永

远是不对称的。但我们没有想到差异性的问题,我们没有勇气、没有魄力建构异质性。

南美的文学受到西方的承认,并不是因其语言文化的独特性。说穿了,马尔克斯、博尔赫斯们都是受西方现代文学教育成长起来的,他们都能用西方的语言(西班牙语、法语或英语等)写作。帕慕克虽然用的土耳其语,但他的西方语言和文学修养使其完全融进西方主流文化。只有中国这些作家,他们的文学经验完全超出西方的经验。如此独异的汉语,如此独异的现代白话文学,何以不会有自己的语言艺术呢?何以只能变成另一种语言让外人评判才能获得价值呢?

我以为今天的中国文学放在60年的当代文学史框架里来看,可以说是达到了过去未尝有的高度。尽管说,这60年未必是线性发展进步的,不同阶段也有不同的文学特点,但这60年的历史到今天,并不是一个颓败的结局,而是有一定数量的大作家,一定数量的大作品。评价一个时代的文学,是要看它到底有没有几部作品可以称得上是大作品,有没有几位作家可以称得上是大作家。一个时代好的作家有几个,好的作品有几部,这个时代文学就立起来了。这里,我依然是持着谨慎的态度,只举出几位作家的几部作品来谈论。

一、汉语小说有能力处理历史遗产并对当下现实进行批判,例如连科科的《受活》。这部小说讲述一个残疾人居住的村庄的极其艰难困苦的生活状况。从未有过一部小说,能对当代社会主义革命历史的继承、发扬、转型,能当如此独特的洞察,尤其是把革命的“遗产”与当代中国的市场转型结合起来。《受活》无疑是一部“后革命”的神奇娱乐,对革命遗产的哀悼祭祀,采取了市场化和娱乐化的方式——这是革命最为痛恨的两种形式,然而,革命的存留与复活却依赖它曾经最敌视的形式。存在的倔强性是从残缺不全的生活,从残缺不全的身体中延伸出来的。从残缺的叙事中透出诡异之光,乡土中国的历史诡变却在文学中闪现着后现代的鬼火。

二、汉语小说有能力以汉语的形式展开叙事,能够穿透现实,穿透文化穿透坚硬的现代美学,如贾平凹的《秦腔》。我们在《秦腔》里,看到乡土叙事预示的另一种景象,那是一种回到生活直捷性的乡土叙事。这种叙事不再带着既定的意识形态主导观念,它不再是在漫长的中国的现代性中完成的革命文学对乡土叙事的想象,而是回到纯粹的乡土生活本身,回到那些生活的直接性,那些最原始的风土人性、最本真的生活景象。对于主体来说,那就是还原个人的直接经验。尽管贾平凹也不可能超出时代的种种思潮和既定的各种思想(甚至“新左派”)的影响,他本人也带有相当鲜明的要对时代发言的意愿,但贾平凹的文学写作相比较而言具有比较单纯的经验纯粹性特征,他是少数以经验、体验和文学语言来推动

小说叙事的人。恰恰是他这种写作所表现出的美学特征,使其成为最具有自在性的乡土叙事。

三、汉语小说有能力保持永远的异质性,以独异的方式进入乡土中国本真的文化与人性深处,以独异的方式进入汉语自身的写作,如刘震云的《一句顶一万句》。这部长篇开辟出一种汉语小说新型的经验,它转向汉语小说过去所没有的说话的愿望、底层农民的爱友、乡土风俗中的喊丧,以及对一个人的幸存的历史的书写。主人公从杨百顺变成杨摩西再变成吴摩西,最后却不得不变成一个他从小就想成为,却永远没成为的喊丧人——罗长礼,这就是乡土中国的一个农民在20世纪中的命运。虽没有中国宏大历史叙事惯常有的历史暴力,却有着乡土中国自己的暴力。但这样的暴力最终还是避免了,杨百顺、杨摩西、吴摩西……罗长礼,最终成为一个幸存者。剃头的老裴、杀猪的老曾、传教的老詹、吴香香、老高、牛爱国、冯文修、庞丽娜、小蒋、章楚红……都是幸存者,这种文学经验与汉语的叙述是一种无法叙述的叙述,叙述总是难以为继,总是要从一个故事转向另一个故事,一个句子总是往另一个句子延宕,这似乎是只有汉语语言才有的书写特点,是从汉语言的特质中生发出来的文学的特质,不再是作者想讲述的故事,作者预谋的故事,而是汉语自己讲述的故事,不得不讲述的汉语自己的故事。

四、汉语小说有能力概括深广的小说艺术,如莫言从《酒国》《丰乳肥臀》到《檀香刑》《生死疲劳》以及最近的《蛙》。莫言的《檀香刑》《丰乳肥臀》和《生死疲劳》,可以看成“现代性三部曲”。《檀香刑》写了中国现代性发生之初,帝国主义列强进入中国,而中国的传统社会所做的反应方式。从义和团运动,到帝国王朝最后的刽子手的灭亡,再看传统帝国内部的崩溃,莫言揭示了中国传统帝国王朝是如何被历史拖着走,而现代性如何以荒诞的形式生成和展开。《丰乳肥臀》则是写了中国现代性最为激进化的历史,揭示了抗日战争给中国带来的巨大的创伤。它深刻书写了历史暴力如何强行推动中国现代性激烈建构现代民族国家,而中国传统的大地母亲的文化则被历史暴力碾平。那些不想细读作品的人,只要读透这部小说的开头,看看莫言是如何处理人的生命诞生、驴子的生产,以及日本人血腥进入村庄,莫言的叙事在此如此驾轻就熟地写出血淋淋的历史时刻。而《生死疲劳》从土改这一中国巨大的历史断裂时刻开始,旧时代的地主阶级死去了,它要顽强地复活,结果只能以动物变形的形式获得肉身。莫言的这些小说构想,有着对中国现代走过的历史进程无与伦比的穿透。能穿透20世纪的历史,以如此的眼光和笔法,如此的气势和汹涌的语言,无法遏止的伤痛和愤慨,显示了一个作家的强大、丰富和深厚。在此之后,莫言又出版了《蛙》,小说以相当平实的笔调进入,一步一

步抵达历史的痛处,抵达人的内心,抵达艺术精微之处。作者笔调一转,又糅进戏剧的形式。莫言不愿封闭自己,不想封闭小说的艺术,他要在无尽的荒诞中去把握住历史的特质。莫言已然更加沉稳,他几乎是以如此诚恳的语调,向我们诉说着中国现实最沉重故事。正是因为莫言的小说叙事吸取西方现代小说的多种表现方式,同时回到中国的传统艺术资源中去获得养料,他能进入历史,而又不为历史所困,能从外部看到历史的种种戏剧性和倔强的延宕力量;他能揭示出历史的变形记,能建构起一个小说艺术的变形记,汉语小说不停息的变形体。莫言的小说具有强大的艺术张力,将西方小说的艺术元素,最大可能地与中国传统资源结合在一起,迸发小说叙述艺术的强大的能量,这对世界文学都是一个不小的贡献。

我是以非常审慎的方式,谈到这几个作家,列出这几部作品。其实还可以举出多位作家,例如王蒙、余华、铁凝,还有阿来、苏童、王安忆、李锐等等。我所列举的四点标准,看上去无惊人之处——那些完全不懂也不读当代文学作品的人,并不能体会内里包含的沉甸甸的汉语言文学的艺术能量;那些拙劣嗓子攻击中国当代文学的人,只盯着普通的流行的作品,以此来涂抹当代的文学水准。任何时代大多数作品都是庸常之作,就看托尔斯泰的时代,看看当下的美国、德国、英国、法国、意大利,也是如此,这是极其正常的事。我想再一次强调,问题的关键在于,对于一个民族国家来说,在某个时段,有没有几部或十几部好的作品,有没有几个一流的大作家。正如我在另一篇文章里谈到的那样,20世纪初的中国文学家主体是青年作家,像鲁迅那样有深厚积累再创作的作家并不多见。当“五四”那批作家趋于成熟时,又正值战争年代。新中国成立后,中国的作家又面临分化、转型和政治运动。“文革”后的中国文坛是以归来的“右派”为主体,他们的创作迅速被知青一代作家超越,随后是先锋派作家崛起,江山代有才人出,都在追逐西方现代主义的潮流,后浪推前浪,才有一批弄潮儿。现在,中国40多至50多岁的中年作家群,是一个相当庞大的群体,他们正趋于成熟,也更加坚实地回到中国本土经验。如日本作家大江健三郎所言,“一个成熟了的作家群,是当今世界上任何一个国家都不具有的现象。理解他们的创作,看出他们在当今世界文学中所独具的贡献,这是我们的责任。尽管汉语言翻译的困难和文化及审美经验的差异,会在相当长的时期内阻碍中国当代文学获得世界的承认,但我们要有能力阐释出中国当代文学的价值。”

中国当代文学价值认知讨论(一)

■新作快评

旷远的温情

□袁楚

雪垅《冬天深处》 《长江文艺》2010年第2期

小说《冬天深处》虽然表现的是上世纪70年代的知青生活,但却不是“伤痕文学”,它没有淋漓地描述苦难,没有愤怒不公、倾诉感伤、控诉背叛,从而给人强烈的窒息感。它是单纯和诗意的,以一个农村少年的眼光来观察自己居住的偏僻村庄、自己所能理解的小小世界,有一点天真,有一些无奈,有许多困惑、好奇与激动。小说叙述从容、描写细腻,极大地缓解了我们对那个年代的紧张心理。十五岁的彭小弟,在本该求学的年龄回乡了,没有书读,不需要考大学,他的任务就是“一天到晚养猪喂鸡拉柴烧饭,忙得丢了钉耙捡扫帚”,“翻过年来满十六岁就要到队里出工种菜务农”,似乎未来已经锁定在这块土地上。深冬,天特别冷,四野荒芜,文化生活和精神生活的极度贫乏,更增添了萧索和寂寞。内心火热却又对世界感到惶惑不安的少年,能量无处释放,连一群筑堤的民工住进他家新建的瓦屋里都成了天大的喜事,因为,从远方来的人会带来新的信息。他就这样认识了知青小马。

对于“连歌也没有”的彭小弟来说,知青小马是个与众不同的人,是一个另类、一个谜,他的一切都令人兴奋,只因他“来自千百里外那个在梦中浮动的大城市”。不论环境如何压抑,也扼杀不了人本性中对美好和文明的向往,它们潜滋暗长着,茂盛着呢。彭小弟无时无刻不在关注着“武汉佬”小马,关注对方的发型、服饰、神色、行动。在民工收工之后的夜晚,他三次悄悄尾随小马,观察揣摩,想求证自己的预想:小马是传说中那种忙于打架、偷盗、恋爱、生活奇诡的知青吗?是他暗中羡慕的那种生命潇洒、青春恣意的人吗?

于是我们同彭小弟一道,看到了瘦弱的知青小马在每天繁重的体力劳动之后孤单的“业余生活”和苦寒的“个人空间”,为他们鬼鬼祟祟的行为而忐忑不安,怕他们稍有差错即被不露声色的谢队长抓住把柄。彭小弟和小马完全可以自由交流,自由表达的,可他们不,不是不想,而是不敢。那可是一个人人如履薄冰的年代啊。

在那个水利工地上的风雪之夜,彭小弟意外地听到了小马用简笛的口琴吹奏出的乐曲《松花江上》,他的内心感到一阵狂喜。这是小说的高潮。作者一反此前的冷静记叙,浓墨重彩富于激情地描述着演奏中的小马、小马吹奏出的音乐以及彭小弟惊喜交加热泪盈眶的反应。这蓦然起口的琴声,流泻出知青小马怀想家乡那种旷远的温暖情感,像是溅落心间的一滴晶莹泪珠,是冬天深处的冰凌与火焰,世事的艰难纷纷脱落。在孤独困苦和压抑中成长的少年彭小弟,忽听此一曲,豁然开朗,骤然汲取到超越孤独和穿透寒冷的青春力量,积压心头的沉沉云翳瞬间消散,他窥探到“一个人的风花雪月”这种奇异的生命境界!

作者诗一样地描写彭小弟此时的感受:“在最后一个音节前,他自己加上了个休止符,停顿了那么一秒钟,这一秒钟是万物静默,只任天地间雪花簌簌落。然后他突然地吹出了结尾的音节,是那么低回又悠扬,是一种优雅,一种对所有苦难的忘怀。我听见冰凌碎裂的清响。”

小马,那个特殊年代的一个知识青年,他在粗砺蛮荒的命运际遇中,可以在内心坚守,可以在精神上独处,可以凭着怀念与向往而呵护孤独的情怀,锻造柔韧的品格。清明豁达的乐音,尽展贫瘠杂年代里青春的隐秘与纯净,是人物对自己个人尊严和高贵精神的骄傲宣告,尽管是在雪花飘舞旷野无人的冬夜深处。

小说《冬天深处》地域氛围浓郁,年代特点鲜明,语言清澈,想象超拔,故事精致,意境美妙。读完之后,一切仍旧久久萦回。

■评论

回望历史 感受幸福

——评苗长水《解放的日子——一个农民家庭的革命传奇》

□刘畅

苗长水上个世纪八九十年代以“沂蒙革命历史”系列中篇小说形成自己独特的,如“长长流水”般的风格,为人所称道。如今,他又回到了自己所熟悉的那片沂蒙革命老区的土地上,给大家奉献出一部新作——《解放的日子——一个农民家庭的革命传奇》。

在苗长水的沂蒙文学世界里,比历史和革命更为恒远的是人性,而比人性更为恒远的是生生不息的伟大生命。在这部新作品中,他所想要表达的依然是这样的主题。

作为革命老区,苗长水的故乡是一块不平凡之地,它经历过无数次战争,见证了革命的艰苦岁月,经受了血与火的考验。故乡和革命历史总是融合在一起的,故乡的历史就是革命的历史,革命历史就是故乡生活的一部分。在写了很多他的故事之后,苗长水这次将他的笔触转向了自己的家庭,一个有代表性的沂蒙革命老区农民家庭,这个家庭“是民族型的、革命型的,又是文化型的”,以此描绘出解放前后中国革命与生活的历史图景。生动细致的细节,饱含深情的笔触,自然流畅的叙事,使得该作品无论在思想性、现实性,还是在趣味性、可读性方面,在继承以前作品风格的基础上有了一定的突破。

对人性美的追求一直是苗长水创作中说不完的话题,但他并不刻意雕琢人性美,他笔下的人性美是民族文

化本真状态的自然流淌。他所展示的人性美不同于现代西方文化所追求的个性与自由,而更多地指向民族传统文化中善、宽容、乐天知命的本性。在这部作品中,《我家那个年代的四个女人》一章,描述了在没有一个男人在家的情况下,我的老奶奶、奶奶与两个姑姑如何在乡村过着辛劳而贫苦的生活,她们几乎承担了所有本应由男人来完成农活,还要忍受相思挂念之苦。老奶奶高秀英在老爷爷40多岁去世之后,一直苦苦支撑着这个家,可以说是这个家庭的顶梁柱。奶奶29岁的时候,爷爷苗广顺参加部队,一去就是十年杳无音信,当他们再次联系上时,已是十年之后。奶奶等来等去,等到的结果却是,爷爷转业留在了哈尔滨市,又建立了一个新家,奶奶“失去了精神支柱,她倒了,那怀着思念的心死去了……”

作为一个革命型的家庭,爷爷苗广顺的形象无疑具有代表性。在爷爷的革命经历中,我们看到的是历史的细节与真实,感受到的是生命的无奈与艰辛。爷爷第一次参加抗战自卫团是为自己的亲人报仇,在一年零二个月之后,却因为受不了政委的批评而开了小差。第二次参加革命目的却是“找地方吃饭要紧”。对于大多数人来说,参加革命的目的很简单,就是为了让自己能够生存下去,能够过上好日子,或者是报仇。这个看似很简单的道理却在很多作品中复杂化了,而苗长水却让我们感受到了其中的

拥抱属于自己的精神旷野

——诗集《布尔以津》读后

□江子

那是一个充满了奇异香气和华丽色彩的地方,是一个生态宜人的,地理和气象绚烂多姿的地方。在那里,“蒲公英的小伞冉冉升起,油菜花金黄,刻写着暮春的清凉。”(《我爱的土地》)。在那里,“金丝柳淡金的树身多么动人, / 如纤细的少女招展。”(《随水的波纹招展》)在那里,一切都充满神性饱含情感:“红柳是旁若无人, / 它羞湿地躲在某两颗尖锐的刺的怀抱中”(《之春》)“远山一定是蓝的, / …… 谁家的柴门倾泻一地金黄的光芒”(《退回去》)缤纷的色彩,画出的是富丽堂皇的生命牧场。这是一个迥异于中原大地的风景、风俗、色彩和气味的所在,张好好的诗歌因此有了独异的颜色和气息,有了家园意识和边疆风情奇妙糅合形成的独特而动人

的精神品格和艺术特质。《布尔以津》分“春”“夏”“秋”“冬”“我”五个章节,辞藻华丽激情澎湃地歌咏故乡,藉此接近精神的本质,仅仅是张好好诗歌的一部分而不是全部。诗人,这语言的魔术师,在公布表面的谜底之后其实玄机暗藏,如果说《布尔以津》的一面是对故乡的吟唱,是诗人以故乡之河洗心涤肺,那另一面就是对旷野的呼唤和拥戴,对永恒自然的赞美和自由精神的重建。

在诗人的笔下,我不仅品尝到那种熟悉的缠绵的故乡情怀,更无比欣喜地闻到了当代汉语诗坛非常少有的旷野的气息。张好好的故乡书写曲径通幽,她通过诗歌的修辞悄然抵达了另一个远方,那是叫旷野的更为辽远壮阔的文化边疆,那是有别于村庄、概念、庭院、园林、乡野等等这些空间概念的无限疆土,是现代文明中非常

真实。爷爷那一辈人经过革命与奋斗,最后留在了城市,在新的环境中,作为父辈苗得雨、苗得荣经过自己的努力也成了由农民向知识分子的转变,而出生在新中国成立之后的苗氏家族的一代又一代人,不仅留在了城市,有的还出国学习和工作。这一切都与中国的那场解放农民的革命有关,正是这场革命改变了中国,也改变了曾经身为农民的家庭的命运。革命中的英雄与烈士固然值得尊敬与怀念,但“我们今天的一切美好,都与烈士母亲们苦命的酸涩和涌自内心的泪水连在一起……”中国革命的胜利,不只是前方看得见的牺牲与奉献,更多的是后方家庭精神上默默无闻的承担与付出。

苗长水以前有关沂蒙的作品如一曲忧伤而美丽的歌,讲述的是生活的悲剧,这部作品有所改变。但它也不仅仅是表现人性美好的一面,还为我们呈现了生活的困苦无奈与人性的不可知的另一面,这无疑增加了这部作品的内涵与意蕴,给人以更多的思考与启发。爷爷苗广顺对奶奶的背叛,父亲苗得雨与福梅爱情的失败,抗击土匪时刘鸣鸾的牺牲,抗日中四大的发病……作品的精神内核将我们引向对人性、生命和民族精神的探寻、追问与思索之中。

雷达曾以《传统的创化》为题来评论苗长水“沂蒙革命历史”系列中篇小说,认为“他的小说,有意淡化实用性、功利性和娱乐性,大力实现精神性的因素”。对家乡一山一岗、一草一木的熟悉与情感,浸润在他笔下的历史与现实、战争与生活中,孕育出一种绵密细腻、平和冲淡的笔调,幻化出苗氏作品特有的平淡中和之美。经过文坛20多年的摸爬滚打,苗长水在这部新作品中继承了这种风格,并将自己多年的生活感悟融入其中,多了一些悲悯情怀,使得这部作品显得厚重而更富韵味。

稀有的精神矿藏。旷野的主人是大海或者河流、白云、远山,雨水,落日 and 星空,森林和秋风,是“一匹马在月光中起舞”,“棕色的土地轻吻”(《我们的月份》),是“克朗河黑色的石,阿勒泰黑色的山,苍鹰/情人道尽头白桦林甜腻的汁液和玉树的临风的凤/鸟鸣从一个山岗攀上另一个山岗……”(《你站在哪里,哪里的大地便展开》)。对旷野的表达和呈现,使诗集《布尔以津》有了一种辽阔的视野,一种与自然相依相偎的情怀,一种自由不羁的精神品格,这种当代诗坛稀有的辽阔视野和自由精神可以从古代汉语诗歌中的《诗经》和边塞诗里找到它的源头。

张好好以女性的情感,去拥抱属于自己的精神旷野,她有完全迥异于内陆诗风的修辞学和语言风格——一种驳杂的似乎全无来头的语言节奏(明显带有河流和风的声响)和拼接方式,为她赢得了崭新的令人焕然一新的诗学境界,她在对故乡的歌咏魔术中暗藏了旷野的光影,她的诗歌因此显现出了让人期待的更多可能。

本版责编:刘颖 饶翔