

文心·地域·作品

——读《张长文集》

□王蒙

中国有个云南,边寨,远离沿海,山清水秀,林草草鲜美,民族混居,多彩多姿。也许她还没有得到最好最快的发展,但是她得到了四面八方的青睐。尤其是昆明,四季如春,繁花似锦,在昆明购物,小商贩说起话来也是那样的温柔和蔼,分贝总是很低。云南是中国的一个亲切的笑容。

昆明有个作家叫张长,比我年龄小一些,多年来我一直得到他的致意与祝福。他给我的印象是清秀、善良、本色,对世界充满了好奇心,对文学充满了忠诚,数十年如一日。在他的身上、在他的作品里聚集了云南的美好、温雅、心宽、风景、真诚与朴素。对于我这个不能说没有常去云南、也不能说十分熟悉和了解云南的人来说,张长是地地道道的云南人,张长者云南知名作家也。张长的诗、小说、散文是地地道道的云南风景。张长也有愤怒,例如他写的诗《书记和他的班子》;张长也有痛心疾首,例如他写的《无名鸟祭》,读来撕肝裂胆。然而,即使在这样的作品后边,我也看到了张长平静而无奈的笑容,他似乎在问:“为什么,究竟为什么会发生这样的事情?”

过去我以为,张长的小说与散文大多写得十分亲和平易,这在咱们这个常常是一片杀声、一片呐喊,常常是刺刀见红、喋血文场的地方,在咱们这个常常以谩骂秀尖酸、以挖苦秀才、以人肉搜索秀现代性(其实是前现代性)的时划,也并不多见。

这次我读了他的《双色球》《影子》《求签》……却觉得他有许多进展,他的作品随着生活的变迁更添加了分量。他对社会生活的变化很是敏感,他对生活进程中的危难与困惑也颇有感触,他对不幸者、弱者有着深沉的同情。哦,张长也写得那么尖锐吗?好的,愤怒出诗人嘛,然而,他仍然是张长。我哪怕是读他的最苦涩辛辣的作品,仍然感受到的是他的一颗柔软的心。其实,他的心很软……

《张长文集》的出版是盛事,它包括诗歌一卷、散文两卷、短篇小说一卷、中篇小说一卷、长篇小說一卷。在我们国家,喜欢文学的人不少,真正献身文学而且是献身于真正的文学的人有限。些微的诱惑、弼马温的冠冕就改变了一个人的文学道路。不足道的名声、装模作样的一点鸡毛蒜皮就抹掉了一个人的文学感觉。所以能长期地工作着、梦想着一个作家的其实很少。张长是难能可贵的忠心耿耿于文学的人当中的一个。所以,我欣喜于这套文集的出版。

我不知道张长年轻时的形象,相识以来他的眼睛给我的印象很深,我甚至觉得他的双目有一种女性的美丽与清澈。不知道这是不是我的胡說。

诗是极为感性的文学样式,用心地去感受,才是鉴赏它的最佳方式。中国古代文论中的“点染式”符合这一原理。曹丕的《典论·论文》、钟嵘的《诗品序》、王国维的《人间词话》,莫不为我们提供了鉴赏与批评的范例。因此,要评论回族诗人寥寥的诗集《洞箫横吹》,我十分重视自己的第一感觉。

充满哲思与禅意,是寥寥诗歌的一大特征。“枯坐也是菩提树/时间长了,心或空或寂或如灰/身后就连花灿烂/眼中气象万千”,这样的诗句似乎透露出寥寥写作的玄机,表现出他的悟性与才气。他诗化这一尽人皆知的佛教箴语,眼中却气象万千,这就为自己的创作定下了一个基调:宿命虽无可逃避,生活却是丰富多彩的。他的许多短诗写得极富哲理,如:“洞外看洞中/历史像隧道/幽深又朦胧”,“洞中看洞外/万宗归寂/都一个空”。“人生如世流云/三十年前唱一支歌/三十年后唱另一支歌”,“非千年之前是井/非千年之后仍然是井”等等,都很耐人寻味。假定没有经历世事沧桑,假定没有生活的历练,假定没有对存在与虚无的追问,寥寥又将何为?

是,“我是谁?我何由而来?何往而去?”几乎是每一位诗人对生命的叩问。于是,他梦蝶、梦豹、梦蝉、静坐,思考着人生又迷茫着人生,历经着世事又疑惑着生命,回望着历史又敬畏着永恒。他于抽象中感悟着过去,现在和未来,于具体中约会着友情、爱情与亲情。印经院、闭关堂等,似乎寄托着他的禅心、雪晶、极地似乎藏匿着他的天籁。从先人那里获得启示,亦空亦寂;从爱情中获得温暖,多愁多思。这样,寥寥以诗性彰显人性,便在诗歌中活得莲花般灿烂。

关于“空”的迷茫,似乎是中国人无可逃避的宿命。有人说,《红楼梦》中就一个“色”字、一个“空”字。除了佛教的影响,也许对生命存在的惊奇和不可捉摸,才是诗人内心真正的情结。人生短暂,世事无常,而生命又是那么美好,时间的无始无终与生命的转瞬即逝,构成了中国诗歌千古吟唱的主题。诚如张若虚在《春江花月夜》中写到的那样:“江畔何人初见月,江月何年初照人/人生代代无穷已,江月年年只相似。不知江月待何人,但见长江送流水”。这种情感化的哲思,成为中国诗人的重要基因,似代代相传。有人说,“诗之所以为诗,不仅是情感的宣泄,而且是‘思考的发现”,因此,诗歌中可以表现深刻的哲理。

盐与荒诞性

——评潘红日的小说集《说事》 □蔡晓岭(纳西族)

瑶族作家潘红日的小说集《说事》给我的第一印象是好读,这说明作者会很讲故事。一般说来,常态下的存在自身也许就是荒诞本身的显形,但对荒诞性的体验却需要某种条件的植入,也就是人们必须换一个观察与思考生活的角度,到达前所未达的位置。如果我们承认真实与荒诞同属真实的不同层面的话,就等于说,我们承认了荒诞是真实的另一种显现,另一副面目。

霍华德·福克斯在《80年代的先鋒派》中总结道:“后现代对象远远不是追求单一的完全经验,而是努力达到一种百科全书式的境界,允许无数个接入点,允许无限量的阐释性答案。”生活常态的异化性质是今天的艺术家努力挖掘的一个深洞。艺术家们的立场在我们的对立面,他们故意要说出令我们惊讶甚至无地自容的东西。《说事》由5篇作品组成,每篇都取自日常生活,却给人深刻的荒诞感。作者是一个思想者,他喜欢透视生活的内蕴,甚至神经系统的细微结构与变化。

虽然作品中的角色基本上都是基层干部,却不能简单地把它叫做官场小说,因为作者关注的不只是官场运作,而是普通人的日常生活。换句话说,我们通过潘红日机智而富有活力的讲述,可以感受到他对生活的深层次感悟和点到为止的悲悯与豁达。

《老潘》中的老潘活了10年状,被告的官位越升越高,老潘却搞得山穷水尽已无路,不能说不怪。《说事》让一家人汇聚

展现少数民族诗歌的辉煌成就

——评梁庭望的《中国诗歌通史·少数民族卷》 □吴刚(达斡尔族)

《中国诗歌通史》由先秦卷、汉代卷、魏晋南北朝卷、唐五代卷、宋代卷、辽金元卷、明代卷、清代卷、现代卷、当代卷,少数民族卷共11卷组成,是中国文学史上首次完整的诗歌通史,长达800多万字,由人民文学出版社于2012年出版。其中,少数民族卷由中央民族大学教授梁庭望编撰,全卷共13章90万字。作者写作近10年,以丰富的材料、畅达的文笔,创作出贯通古今的少数民族诗歌史,这具有重要的学术意义。

诗歌不仅在汉民族文学史中最富有活力,而且在少数民族文学发展史中也最为丰富。少数民族诗歌浩如烟海,与汉民族诗歌共同构成了中华民族诗潮,成为中国文学的核心。综观《中国诗歌通史·少数民族卷》,有以下几个特点:

一是开创新结构,纵横贯通,全面反映少数民族诗歌辉煌篇章。该书把少数民族诗歌划分为5个阶段:从秦汉到隋是古代诗歌奠基期;从唐到元是古代诗歌发展期;从明到清(1840年以前)是古代诗歌繁荣期;从1840年到清末是近代诗歌转换期;从1919年至今是现代诗歌形成期。这种诗歌进程与汉民族的不同在于,少数民族诗歌繁荣在明清,而汉民族诗歌繁荣在唐宋,这说明少数民族文化紧随汉族文化不断发展壮大,有自己的演绎轨迹。这种纵向梳理,反映出中国少数民族诗歌史的独特进程。

该书横向以四大文化板块结构划分各民族诗歌。中国自古以来就是多民族国家,至今有55个少数民族,如何在同一

时间段把这么多民族的诗歌呈现出来,是研究少数民族文学的难题。梁庭望以他的智慧和胆识将各民族诗歌按中原、北方、西南、江南四大文化板块划分,显示了一定的研究深度与创新勇气。

四大文化板块理论是梁庭望经过20余年的研究和实践总结出来的理论成果。他认为,中国各民族按其居住的地域分为中原旱地农业文化圈、北方森林草原狩猎游牧文化圈、西南高原农牧文化圈和江南稻作文化圈四大板块。四大文化板块的划分方法,梁庭望已在其专著《中华文化板块结构与中国文学关系研究》一书中作了全面的论述,这次在《中国诗歌通史·少数民族卷》中的灵活运用,显现了它的独特魅力。我觉得,这种横向结构既可以用来梳理少数民族的发展,也可以将之运用到整个中国诗歌发展史的书写中。

二是体现多民族诗歌史观,阐述了中国诗歌由多民族共同创造的事实。中国自古以来由多民族组成,中国历史是多民族融合的历史。在这种历史语境下产生的诗歌,包含着各族人民的共同创造。该书提到,《越人歌》《敕勒歌》《木兰辞》等都是历史上“少数民族”的杰作;大诗人屈原的创作深受南方民族的影响;陶渊明的出身或为溪族,刘禹锡为匈奴人后裔,元稹为鲜卑人后裔;《全唐诗》《全元诗》《全金元词》中的作品,多出于金人、蒙古人之手,清代满族人所创作的汉语诗词数量质量都很高。此外,历史上还有很多少数民族也用汉语进行诗歌创作。可见,梁庭望的通史写作有一种鲜明的多民族

诗性原则及其他

——评寥寥诗集《洞箫横吹》 □曹纪祖

“亦空亦寂”或爱意催生,乡恋使然的抒情,就不必有更多的苛求。这也是使诗回到现实生活,回到诗自身的理念。

作为少数民族血统的诗人,寥寥的诗没有显现出更多的民族色彩。他用汉语写作,在他的诗歌中有丰富的汉文化的营养。“康巴作家群”中如意泽仁、格绒追美、达真等,莫不如此。一方面,他们身上流淌着本民族的血脉,另一方面,他们又熟练地用汉语写作。民族的融合,成就了这种现象。民族交融中的文学创作,肯定是康巴作家群研究中绕不开的命题。

本来,民族母语创作应当更能表达少数民族特有的性格特征和他们对外物的观照、对内心的感应。但在中华民族融合中,在时间和空间都变得更加没有距离感的现在,特别是在康巴作家群中的不少作家都受过良好的高等教育的情形下,用汉语表达情感就成了他们的必然选择。寥寥亦然。

那么,“康巴作家群”与汉族作家有何区别呢?主要还是表现在多数作家在写作对象、写作内容的选择上体现出民族性和地域性,而在语言表达上体现出民族性。雪域、高原、藏传佛教、民族风情是他们作品中不可或缺的元素。寥寥在诗的内容上的康巴色彩更强化了他们或许只能说,是康巴的地域文化氛围造就了这个群体,这个群体的作家又存在着差异。

其实,诗人就是诗人。与其他诗人别无二致,寥寥诗歌中的诗性抵达是说不清道不明的。“星星众多的日子/我便偷偷地写了一些诗句/然后独自一人烧掉/有一个声音始终在召唤”的是什么,只有诗人能听见。

这里似乎存在着一个问题:诗是什么?古往今来,没有人能回答这个问题。试图用理论来框定一个概念是困难的。当我们可能会不会言传达地体验诗歌的时候,我们不需要为它找到一个定义。从文艺批评的角度讲,中国古代文论中的感悟式和点染式,显示出明显的优势。无形中从接受美学的角度对文本进行了补充、完善乃至创造性延伸。这似乎提示我

们,贴近生活实际与创作实际,才是文艺批评获得源头活水的必经之路。

从寥寥的诗歌中,我还想到关于诗歌语言的问题。当内在的情感不得不发的时候,语言是诗性表达最关键的形态。那么,什么是诗性的语言呢?

我们常说,诗要具有“形象思维”,即在思维的方式上应该是非逻辑的。当诗人情感的闸门打开时,涌出的应当是意象、画面、感受等。思想的光辉应该通过艺术的意境表达出来。而这些要素的实现,则必须通过语言。

在我看来,诗歌的语言应该是优美的。诗是一种以美感感应人心的独特艺术形式。它诉诸于人的情感,以有感染力与感染力的强弱见出优劣。它的韵律、节奏感要强,好读好记应是其优点而不是缺点。杜甫“晚节渐于诗律细”,对诗的韵律讲究可见一斑。“五四”以来,闻一多等诗人也是十分讲究诗的格律的。

用词、用字上,诗歌也要讲究精熟。古典诗词中,像“乱花渐欲迷人眼”中的“乱”字,“春色满园关不住”的“关”字,“巴山夜雨涨秋池”的“涨”字,都是很抢眼的、很传神的。新诗虽不像古典诗词那样强调“诗眼”和推敲字眼,但语言的精熟还是非常重要的,而形象化、陌生化的表达肯定能让人耳目一新。但陌生化又只能只注重形式意味和语言趣味。一些玩文字的诗之所以隔膜于读者,正在于其远离了诗歌内在的诗性原则。这就需要诗人在继承中创新,在创新中发展。

从这些角度来看,寥寥的诗歌在语言表达上虽有可圈可点的地方,但也有一般化或相对落套的地方。他有的作品语言还不够感性,意象的创造还不够新奇,内在的律动还不够跳跃,在智性的感知与文字的灵动上,还须再下功夫。寥寥用汉语言写作,而汉语自身的特点,在无形中约定了新诗发展应遵循的原则。因此,人们对他的期待,也许莫过于在继承汉语诗歌的优秀传统的基础上,实现自我的突破和创新性提升。

《说事》,说事而已。这本是小说的姿态。有了这个姿态,他才可以穿行自如地遍撒他的机智,才能不露声色地把盐加进正在翻炒的菜里。小说时空切换自然黏贴,叙事织体丰满,结尾往往是致命一击,做得不动声色。当然不一定是惊天动地,很可能只是咳嗽一声,就在叙事空间里溢满了死亡的坏笑。在他的作品中,那个被玩弄的杀人者和那个被藐少式村干部凌迟的新郎有各自不同的动作,但那而引起生活断裂是由于屈辱,屈辱感却是伴随每个人的拿不掉的骨头里的疼,杀人者选择同归于尽,新郎却选择了撕破面具的回敬,前者虽然痛快,却不及后者更贴近本质的真实,当然,这只是艺术给我们设计的一个巧妙的安慰。

对自然的远离、生存竞争的加剧、强权意志的冷酷、传统观念的溃散和道德伦理的危机,都构成了对人类的致命威胁。不安全感、无把握性、无意义、无归宿,这些东西加在一起,构成了难以言说、无法消除的痛苦,它们合成了荒诞感,也加剧了荒诞的程度。现代人的痛苦更多不是缺乏肉体的痛苦,而是怀疑的痛苦、焦虑的痛苦、无目的的痛苦、对徒然的消耗无法阻止的痛苦、对价值的不能确定不能坚持的痛苦。上世纪中叶,一群艺术家聚集在法国巴黎,他们在超现实主义文学的影响下,推出了令当时的观众瞠目结舌的系列剧作,有贝克特的《等待戈多》,阿达莫夫的《一切人反对一切人》,尤内斯库的《秃头歌女》等,形成了西方“二战”后最有影响的戏剧流派——荒诞派。这个流派把荒诞手法的运用推向了极致,影响了越来越多的作家。无论艺术以什么样的途径来实现它的目的,它始终只是对生活的一种补偿。艺术发现现实的缺陷,并试图虚拟地解决,让现实的无限可能性得以实现,使读者获得精神的愉悦。

《说事》的作者不属于荒诞派,但他却在自己的作品中成功地运用了“荒诞”这种艺术手法。这值得我们关注。

诗歌史观。

要证明中国诗歌是由多民族共同创造的,就必须论证诗人的民族身份,尤其是那些大诗人的身份。有些不太了解情况的学人,不太接受一些大诗人的少数民族身份,主观地认为少数民族不可能产生这么优秀的诗人,这恰恰是不了解历史、不了解少数民族文化的表现。由此来看,这本书的政治意义与文化意义非同一般。

三是总结了少数民族诗歌发展的艺术规律,彰显了少数民族诗歌的特色。为整体把握少数民族诗歌规律,梁庭望总结了少数民族诗歌艺术的10个特色,包括:整体结构多元,内部结构多态,民族生活浓郁,用语复杂生动,艺术手法多样,艺术风格多姿,吸纳充实自己,宗教多层浸润,诗歌功能扩展,独特传承方式。这种全面概括,有助于增强对中国少数民族诗歌的创作深受南方民族的影响;陶渊明的出身或为溪族,刘禹锡为匈奴人后裔,元稹为鲜卑人后裔;《全唐诗》《全元诗》《全金元词》中的作品,多出于金人、蒙古人之手,清代满族人所创作的汉语诗词数量质量都很高。此外,历史上还有很多少数民族也用汉语进行诗歌创作。可见,梁庭望的通史写作有一种鲜明的多民族

总之,梁庭望的少数民族诗歌史书写,以宏大的篇幅、伸缩自如的结构框架展开论述,取得了一定的突破。有些人认为,这种“多民族文学的宏观研究”很难把问题研究透。此话不全对,如果不去做宏观研究,又怎么能让读者整体地认识到中华多民族灿烂的诗歌文化呢?当然,史著在具体论述时,要力求深入,《中国诗歌通史·少数民族卷》把握了这个方向,在全书绪论以及每一章的前言中都深入地研究了诗歌规律,对诗人诗作和民间诗歌进行了具体分析。对于少数民族卷与前面10卷的关系,首都师范大学教授赵敏俐认为:“前10卷以汉民族诗歌为论述的主体,同时描述各历史时期民族文化融合的过程,从而说明汉民族诗歌本身就是多元一体文化格局的产物。后一卷专论具有鲜明特色的各少数民族诗歌,同时从各自的线索描述其发展的过程,说明它们各自在中华民族诗歌板块中的地位以及其与汉民族诗歌之间互相影响的关系,从而使其成为名副其实的包括中华大家庭56个民族在内的连通古今的‘诗歌通史’。”

梁庭望对自己这本著作的认识很客观,他说:“现当代部分尤其是新中国成立后的作品,因为数量很大,只能收入部分诗人佳作。至于数量庞大的民歌、民间长诗、长篇说唱等民间韵文作品,只能稍作介绍。我希望有一部专门的中国少数民族民间诗歌史,以便比较全面地介绍少数民族浩如烟海的民间韵文力作。”这说明,梁庭望开拓的中国少数民族诗歌研究事业,还有待于更多的学人继续前行。

彝族作家李骞偶尔也写文学评论,但主要写诗歌。他曾在《人民文学》上发表长诗《圣母》,并出版诗集《快意时堂》,抒发了诗人对他生他乡的故土和母族的赤子深情,显示了一位彝族诗人率真朴实的情怀。诗人新近出版了长诗《彝王传》,鲜明体现了诗人的创作成就和诗歌风格。

《彝王传》虽然是根据彝族人民传说中的民族偶像为素材创作的,但经过了“脱胎换骨”的改造后,已经成了一个具有真正诗品价值和艺术个性的故事。在长诗中,诗人以彝王惊世骇俗的非凡经历和心怀彝人百姓的善良本性入笔,展开诗的联想,讲述了一个壮丽的民间故事。

长诗写到,因为“六祖分支”,彝族分为6个部落,分别在乌蒙金沙江流域、滇南、滇西、大小凉山、贵州、广西定居下来,在中国大西南广袤的土地上,创造了彝族人民幸福、和睦、平安的家园。在这部作品中,李骞以诗人的激情唱响了一曲彝族人民心中理想人物的雄奇颂歌,热情讴歌了彝族人民追求和平自由的理想和勤劳勇敢、团结友爱、富于创造的民族精神。

长诗成功塑造了彝王的形象。他是一位横空出世、无所不能、顶天立地的英雄,他既是勇敢的神战,又是和平的卫士。彝王“生活在战国的天空”,却可以“让敌人在他温暖的河流里/温柔如美丽的女子”。敌人残忍,彝王也不得不更残忍,但是他说:“让你的血为我们化成一支花/抚摸你英雄气概,也许能找到一个新的开始”。彝王多年征战的目的,就是希望彝族人民能够获得自由与和平。诗中写道:“假如不是为了自由/战争之后的永恒就失去了真实/上帝最宠爱的神战/就会永远失去真理的光环”。因此,战争结束后,彝王“用血水洗濯空宇中的每一片丛林”,“播下幸福的种子”,“让那些流浪天涯的人/找到回家的路”。作为彝族诗人的李骞,他的血管里流淌着“彝王”热爱和平的血脉,他的基因里凝聚着彝人追求和平之路的主要元素。在《彝王传》中,诗人尽情抒发了自己对战争与和平的思考,使作品闪烁着穿透历史云雾的诗意光芒。

但在诗人眼中,彝王不仅是一个神,还是众多彝人中的一员。他心地善良朴实,有着人的七情六欲,也要“一刀一刀地”耕种收割,“粗糙的手上随时随地/走出一个丰收的季节”。李骞非常理解彝族人民的精神需求,也知道他们心目中的理想英雄应该是什么样的形象,他是生命的彝王,只有他才有生命之火永不熄灭的彝人。他是真理的彝王,他把文明的火种播撒在彝人之中,彝人才有了文字、历法、毕摩。他是英雄的彝王,移山填海,撰写天上的十个太阳的历史,把残酷的战争利器化为鲜花玉帛。他是勤劳的彝王,干活的一把好手,年年都把丰收的月琴弹响……

长诗《彝人传》在艺术表现上也很有亮点。它虽为人物传,但又不是以描写人物的故事来构架诗的空间,它也不是纯粹的抒情诗——离开人物的事迹进行泛泛的抒情,而是把叙事和抒情有机地结合在一起,使情与事、理与情水乳交融。

长诗这样描写彝王的出世:“当天地意识到你将挣扎出母躯蛋壳时/至高无上的造物主就预言/……你将化做一棵永久的英雄之花”,“那一夜月亮已经西沉/而你作为一颗初升的太阳/正在母体的水中冉冉升起/像一匹奔腾在旷野的烈马/向着人类社会的飞奔飞奔”。“这些月亮把彝王的横空出世写得情意绵绵,诗中的英雄之花、西沉的月亮、初升的太阳、奔腾的烈马等意象既是“事语”,也是“情语”,使长诗更具有诗的审美品位。

在塑造彝王形象时,诗人采用了现实主义、浪漫主义、魔幻主义等多种艺术手法,使作品更加绚丽多彩。长诗有这样的句子:“彝王来到气势磅礴的大乌蒙/每一朵山花都向着他开放/每一只蝴蝶都向他宽阔的手掌/每一只鸟都想飞到他头上筑巢/每一只女人都想成为他的新娘/可是年轻的彝王只关心土地/和站立在土地上的庄稼”。彝王关注民生大计,自然会得到大众的拥戴。诗人充分发挥想象,用山花、蝴蝶、飞鸟等意象来反映彝王与臣民的亲密关系。诗歌中魔幻的手法也比比皆是,如“将弓箭变成山河”、“百兽成群结队来祝贺”、“我听见太阳在大地呼吸”、“会说话的长矛”、“挑着一担火红的太阳”、“背着一千个做梦的石头”等句子。这些艺术手法的运用不仅使诗行更有张力,也平添了作品无限的情趣。

另外,长诗在诗艺美的河流中自由地畅游,时而以口语入诗,时而用陌生化诗语,使之更有张力。比如,“语言像石头”、“孩子与羊轻轻耳语”、“婴儿如熟透的果实”、“你手里拎着一条河流”等诗行,都富有诗意。

诗意讲述彝族民间故事

——评李骞长诗《彝王传》

□张永权