

视角转换与内心审视

——论邱红根的诗

◎ 盛 艳

摘 要：诗歌具备自省的功能。医者视角贴近邱红根的生存现实和生活体验，城乡视角的流畅转化则深刻地表现了城市与乡村的张力与亲缘关系。研究发现：邱红根的诗秉承了中国传统诗歌的内审功能，诗歌是诗人抒发自我、表达内心理想的一种方式；二、邱红根创作了一系列医者视角的诗歌，更新了诗歌创作素材，深化并拓展了诗歌创作领域，在医生的职业生涯中实现了诗歌经验的重构；通过城乡视角的转换，邱红根展现了城市与乡村的巨大差别，刻画了城市中乡村人的集体群像，最终使其诗歌成为兼具悲悯人文情怀和娴熟诗歌技艺的有深度的文本。

关键词：审视 医生视角 转换 城市 乡村

邱红根的诗歌语言平易近人，广阔的创作素材多取自真实的生活场景，诗人擅长提炼日常生活的寻常细节，以独特的视角，在城市、乡村、旅途、医院和家庭生活的场景中观察生活、审视内心、提炼诗意，以诗人之眼还原真实生活中的问题，并在对问题的还原中审视自我。邱红根的诗不仅是对生活的描摹，更是对生命的思索与拷问。对诗人而言，诗歌是生活在语言中的结晶。

一、审视与放下

自我审视即自省，这是汉语诗歌的传统功用之一。中国的诗歌艺术体系实际上是一个二元互补的形态结构，而非一元化系统。一偏于外向，另一则偏于内向和自省。^①这种审视不同于西方诗歌中忏悔式的审视，诗人的自我审视更像是一种追问自我，使平凡生活不同于流俗的创作动力与机制。

拉康将一切混淆了现实与想象的情景都称为镜像体验。^②镜像体验正是人不断发现自我、深入自我的一个过程。人对自我的认知过程来源于两方面，后来拉康曾将这一过程指认为“双重镜像”：一是对自己肉体统一性的想象性认同；二是从他者那获得的自我认同。^③认识自我总是需要借助于他者，自我是在与他者的关系中被构建的，自我即他者。

《镜中》^④这首诗体现了诗歌一个基本功用——审视。一方面，通过诗中描述的“在理发店照镜子”这一过程，“我”从他者的视角发现镜中之我与想象之我的巨大差别，从而审视真实的自我。另一方面，与镜子一样，诗作为一种文学体裁，本身即具备自我审视与拷

问的功能。《镜中》记录了诗人在内省过程中细微的心理起伏,对自我的追问在双重的镜像即真实的镜子和作为心理镜子的诗歌中来回投射。

一方面,作为审视外表即自我表象的工具,理发店的“镜子”提供了从不同角度认识自我的契机,“镜中”的“我”是“我”所不熟悉的,“满脸横肉”,“皮笑肉不笑”,诗人用“神志恍惚”来刻画当时的心理特征,指向了对陌生自我的拷问。心理上的“迟疑,虚拟——”虚化了真实的生活场景。另一方面,在诗歌的末尾处,“我”能够明辨的仅是物理学上的特征,人对于自身的不了解,对于生活的迷惘感在诗中定格与盘旋。“长久的观察之后/我得承认,我能够辨明/镜中的左实际是生活中的右。/是的,仅此而已”。生活的“左右”指代的究竟是什么并不确定。《镜中》并未解决“我”的迷惑,但是思考的意义,即对自我的追问留存于诗歌,并进一步引发了读者在阅读时对自身的审视。标点的转换在这首诗中具备突出的功能,问号、破折号、省略号是情绪发展的脚注;疑问、思考、茫然等情绪在不同的标点中被表现出来。

邱红根的写作大部分是立足于都市生活的。虽然在其早期创作中有一系列对于家乡的回顾,但这种对于家乡的观望多是浪漫的、经典式的回望。城市的描写在诗人的笔下,自然、灵活、恰到好处。城市仿佛是座庞然大物,凭借医生职业性的敏锐,诗人似乎不需要费力就能找到城市的痛点。比如《刷黑》^⑤一诗中的修路工。第一节,诗人对于修路民工的描写,自然、沉着,起笔平实,没有一丝突兀,诗人以稳健的笔触,描述了修路工的存在与其日常生活。

他们粉碎石头、重筑路基
在人行横道上挖宽大的壕沟
他们清理天空如麻的电线
一群头戴草帽的民工——
一群慌乱,一群杂乱无章

在炎热的夏天,一群头戴草帽的民工在修路,此时诗人从高楼的居室往下看到的是“壕沟”“电线”“草帽”和“杂乱无章”,路在扩建中的物理上的杂乱无章与生活中精神上的杂乱无章互文。

在最后一个诗节,邱红根写道:

作为这城市的良好公民
我尽力避免打扰他们
——整个夏天,我吃面包,喝生水
拒绝出门,从窗子里看天

“从窗子里看天”这看似平常、简单的动作至少蕴含了来自三个层面的自我审度:第一层审视来源于公民意识,要做个好公民,“作为这城市的良好公民/我尽量避免打扰他

们”。良好公民的意识立足于对于修路工作的尊重,这是社会规范层面的审视;第二层面是对于自我约束的阐释“——整个夏天,我吃生面包、喝生水”,这是类似清教徒似的自我约束,简朴生活是对修路工烈日下工作的呼应,可被视为从自我道德层面的审视;第三层面则是“拒绝出门,从窗子里看天”。天空究竟指代什么?一方面,在诗的第一节,诗人写到“天空如麻的线”,这与如麻琐碎的生活互相映衬,因此“看天”的过程即是整理生活的过程;另一方面天空的广袤无垠最终使诗人的自我审视落入空茫。

与《镜中》的结尾类似,诗歌并不能厘清生活的琐碎,也解决不了对自我的不断诘问,自我审视最终是茫然而无果的。此时,诗更倾向于是一种记录方式,和心电图类似,在时间的维度上不断延伸。需指出的是,在第一节中,诗人对于修路工的群像描写选取了向下的俯视角度,这既表明诗人的观察地点是高楼的窗口,另一方面这隐含了城市人对乡村打工者的观察视角;在最后一节对天空的“仰视”是对生命敬畏以及俯仰之间的对生活的拷问,这使得该审视带有哲学意味。“俯”与“仰”的角度变换并非有意为之,正是这种看似无意的“俯”“仰”,使邱红根的诗充盈着对生命的悲悯与尊重。

从《镜中》与《刷黑》可以看到,由场景提供的创作契机最终并未解决场景中所出现的问题,然而正是诗歌创作中的哲学思考使诗人有机会触碰到生活的本真,最终得以窥见庄子所说的“精神自由”。邱红根诗中的“审视”与中国传统诗歌的“审视”互文,即这种审视是一种塑造自我的审度,寄托了中国文人的传统理想。这种传统理想一方面体现于庄子的《逍遥游》:“若夫乘天地之正,而御六气之辨,以游无穷者,彼且恶乎待哉!”^⑥这正是游处于天地间,精神与宇宙一体化,打破物我界限,不再受困于物的文人的理想状态,即“放下”;另一方面则体现于东晋诗人陶渊明的田园诗,蕴于山水田园,看似平淡、实则传递了诗人的思想、灵魂与道德操守,陶渊明通过田园躬耕与诗歌创作表达了对自然与生活的态度。逍遥游与田园居都是“放下”,即“精神自由”的具体表现形式,“放下”体现了中国文人的传统理想。

在《放下》^⑦一诗中,邱红根谈及了理想中的“人”。“万亩蓝莓产业园”让我“放下了斯文”;“乡下的幸福酒馆”让我放下了“知识分子身份”;“青林寨关公园风景区”让我放下了“昨日与同事的争吵”,从放下与他者的是非延伸到放下自身,这是一种内化的自我审视。在诗的末尾诗人写道:

可这么多放下还是不够啊
多想永远地像今天一样放浪形骸
任青林寨的小雨、微风清空自己

多想像眼前的这株小草
渺小、卑微,无关紧要
多想就此紧贴大山终老山林

最终使“我”得以放下的,是自然的“大”与草的“小”之对比。小草是“小我”的自况,只

有认识到我之小,才能了解生之大,这正是庄周在《逍遥游》中的“大小之辨”的体现,同时又反映了陶潜的寄情山水以获得心灵自由的追求。

在《我愿意把每次旅行当作是还愿》^⑧中,诗人写道:

这些年,工作之余
我去过青岛、桂林、苏州、长沙、深圳
去年妈妈去世后,我散心去过厦门
有时候是一个人去,有时候和许多人
无非是看山、看水
看名人写的字
重复古人走的路

诗人理想中的游历是“看山”“看水”“看字”,诗中的“无非”两字,从字面上看,似乎有否定的意味,但是诗人接着写道:“这些城市和许多我没有去过的城市/像一颗颗镶嵌的珍珠/而私底下我把它当作隐秘,就像我的疼痛,像关节炎/我把每个城市当作待收拾的河山/我把每次行走当作一次占领”。

走遍河山是“我”的隐秘心愿,而现实生活使得这种隐秘“就像我的疼痛,像关节炎”。诗歌在结尾处对当下进行了反讽式的书写,“这些年,我生活的很不容易/读书、结婚、科研、每天疲于奔命”。虽然理想中的游历“无非”是看山、看水、看字,但是旅行是心愿的实现,是一次又一次的还愿,这恰恰彰显出中国文人乐好山水、师法自然的人文理想。

《我愿意把每次旅行当作是还愿》隐藏在一本诗集的不起眼之处,通过它也可以一窥诗人内心深处的朴素的“游世”思想。“嬉游”一词一直隐匿在中国传统诗歌文本之中,从庄周、阮籍到欧阳修,都论述过“嬉游”。“游于世”不仅仅是为了“嬉乐”,更重要的它表达了中国文人追求精神自由之心。从“这些年,我活得很不易”,到最终“正高、工作顺利、生活美满”。诗歌结尾处的“美满”被生活的艰辛所解构,呈现出的是浮于俗世生活之上的山水追求。正如诗人在《情牵百里荒》^⑨中写道:

这里缺乏的是这样几种眼光——
比如宋代文宗欧阳修的诗句:
“荒野几家聚,瘦野一刀田。”

然而这并非容易的事情,正如在《奢侈的事情》^⑩中诗人写道:

在这样的下午,喝杯茶
与同伴不紧不慢的聊着天
偶尔,读一首诗
看很平常的时间

在江汉平原绿中慢慢消逝
是奢侈的事情

实现中国文人的山水之理想原本就不容易，更何况是对一位职业是外科医生的诗人。诗人的笔下有许多在路途中写就的诗，譬如《右手的月亮》^⑩记录了诗人的一次夜空飞行，在诗歌的末尾，诗人写道：

这黑暗，
这盛大的虚无

电话处于关机状态
而这短暂的失联
多么美好，此时大地万物
用不着我来关心

只有在飞行的途中，诗人才能放下日常生活的繁重，这与席慕蓉在《独木》^⑪中所写的一致：“喜欢坐火车，喜欢一站一站的慢慢南下或者北上，喜欢在旅途中间的我。只因为，在旅途的中间，我就可以不属于起点或者终点，不属于任何地方和任何人，在这个单独的时刻里，我只需要属于我自己就够了。”

二、医者的诗歌术

作为医者，邱红根对于生命有着超乎常人的体验，这是一般诗人所不具备的写作视角。周树人先生曾经留学日本，原本志在学医，后来他意识到学医救不了国人，最终弃医从文，中国才有了鲁迅。正是学医的经历使得鲁迅先生能精准地察觉国人病灶之所在。医者的诗歌术正在与此：精准的切入生活的癥瘕，找到症结。《这双手》^⑬《挽歌》^⑭《移植》^⑮《某种物质》^⑯《银连》^⑰《停顿》^⑱《妈妈的心思》^⑲《病床头的念佛机》^⑳《简单句》^㉑展现了邱红根精湛的医者诗歌术。

《简单句》中虽然没有与“医”相关的场景，却可以被视为一首外科医生之歌。诗人仿佛手拿手术刀，将语言中的修饰与无关意义全部摘除，放弃技巧，留下本真。“从今天开始，我们用简单句表达思想”，这正是医者的诗歌术，冷静客观，如奥卡姆的剃刀定律“如无必要，勿增实体”。

救死扶伤的医生本身就是英雄般的存在，但邱红根的诗丝毫没有英雄情结，只看到诗人对于生命之痛的切肤、真实、准确的描摹。在《这双手》中，诗人对“我”的手进行了特写，医生注视着“手”，并最终意识到这是“一双外科医生的手”却是源于“一只韩版的护手霜。”护手霜提醒了手对于外科医生的重要性，而之前，医生本人却“从未关心过/这双手/这双用刀的手/这双常常浸泡消毒液的手/这双被电刀击穿的手/这双救命的手。”救死扶伤在

诗人的笔下就如同拾荒者拾起一个矿泉水瓶那般自然。“这双司空见惯的手/粗糙,皴裂”——外科医生的手与其他任何劳动者的手并无二致,救死扶伤是医生的日常,正是这种对于职业的认知,让诗人独具医者之眼,多年的职业熏陶,在行医中所沉淀的经历使得诗人比普通人更能深刻地了解生老病死之苦。譬如谈及“病”,大多数人都会有着心理上的不舒适以及随之而来的情绪渲染。但是在邱红根的笔下,“病”是通往人生真谛的幽深而昏暗的隧道。生理上的疾病映照了个人精神上的缺失。诗人的笔触被客观的医生视角所规范,艾略特的“情感克制”在邱红根这里是不成问题的,皆因“情感克制”本身就是外科医生所必备的职业素养,这正好与诗人的诗歌创作相契合,使其诗歌哀而不伤。

“停顿”可被视为邱红根医者诗歌术的关键词。“停顿”是超越语言的与“病”与“死”相关的一个心理活动,是动作与动作之间的思考,极具哲学意味。诗中的一次停顿是因为一名34岁切割乳房的未婚患者:

整个上午,在强烈的无影灯下
我专注于切割、缝合和止血

面对成功切除的一只患病乳房
很有成就感的我长长叹了一口气

这是完全的医者视角,“切割”“缝合”和“止血”的对象是“一只患病的乳房”。从无影灯下抬起头注视外面的明亮的阳光,“我”的角色从单一工作场景“手术室中的医生”转换成了医院这个微型社会中的“医院中的医生”,随着对环境与光线感知的变化,“我”看见“一群男女,手捧鲜花/热烈的交谈着/从一楼手术间的窗口走过”:

这才想起今天是妇女节
再看手术台上34岁的未婚女孩
我感到时间突然停顿了一下

“停顿”是打破人与人生活的壁垒的时间上的延迟,此时作为医生的我,虽然仍身在手术室,视角却已经不自觉地转换成了对于患者病痛感同身受的亲人视角。在光线的转换中,视角也发生了两次转换,最终落足于“停顿”。这种停顿似乎是时间上的,事实上时间永远都在波澜不惊地前行,停顿的是诗人作为医生的仁者之心。对于疾病了解,使得诗人对于人的局限与渺小深有体会,在《病床头的念佛机》邱红根写下这样的诗句:

一路上,我总想着“念佛机”
是的,“医学”不能除去所有的病
——菩萨,哦,如果真有菩萨,
任何人都是他的子民。

他分担众人的苦难，
应该，让我们能够看见。

当医学的力量遭遇束手无策，信仰的力量就自然地诗歌中浮现出来：诗中的情感真切，不受到外物的影响，直抵生命的本真。作为一名医生，诗人对生命的自知，对寰宇所保有的敬畏，加强了生命的悲剧性。在《某种物质》中，诗人写道：

作为一向的唯物主义者
我的怀疑在扩大——

我和妈妈之间
一定存在着亲情之外的某种联系
某种我们尚不知道的物质

基于对“病”的认识以及对“病痛”的冷静，作为医者的诗人不会纠结于病症，而是跳脱出具体的病灶，去思考“病”的本质——这即是对内心的拷问与审视，正是这种审视，使得诗歌成为平衡现实与理想的砝码。医者视角和社会人视角的转换使得包罗万象的社会生活通过诗人的笔触被清晰地还原，一些容易遗忘的镜头在诗中得以定格，它们在阅读中产生巨大的共鸣，这种共鸣来源于生活，是对生命本真的理解。

三、城市与乡村视角切换

“城市”是与“乡土”相对的概念。脱离了“乡土”，城市的概念就失去对比，没有了生根的土壤。都市书写主要是以城市生活和城市居民为主要表现对象，在写作中展现完全不同于乡村的风貌的城市生活。2006年后，乡村背景在邱红根的诗歌中出现的较少，写作背景大多设置在城市，邱红根的诗呈现了较为明显的都市写作特征。

在城市书写中，邱红根的诗展现了一系列平凡的小角色，这些小角色好像一颗颗的螺丝钉，正是他们将城市生活铆紧，有《遮盖》^②中“在云集路口，天桥下/一位天门籍擦鞋的妇女”；《移植》中的头戴草帽的民工；《三个瞎子》^③中打快板、拉二胡、唱戏的街道艺人；《卖花姑娘》^④中从乡村来到城市卖花的少女，《银连》中远房哥哥，这些不同人物展现了城市生活中的乡村色彩，并印证着城市与乡村的变迁。

母亲是链接城市与乡村的链条。在《汲水的老人》^⑤一诗中，母亲的形象以承担沉重挑水，灌溉农田的形象出现，“她用一种逼真的劳动/刺痛我们城市人的眼睛”。诗人用反讽的口气进行自我戏谑，展现了城市人对于农村生活的无知。《打鸟记》^⑥中，诗人也采用了讽刺的手法，书写了农村人和城市人的对比。城市人到了农村，连树叶与鸟都分不清，乡村中的鸟比城市的打鸟人智慧，“打鸟的我，/很难将一只鸟/和一片树叶区分开来”。来自城市的“我”最终无奈地感叹：“这树太高啊！/我的弹弓够不着。/在涂邱打鸟，对我这

目光短浅的城里人/无疑是一种讽刺和嘲笑”。但是当鸟儿误入了城市,它们就失去了灵动与活泼,在《误入城市的鸟》^②中,诗人描写了一只又冷又饿又慌张的鸟:

一只误入城市的鸟无伴又无巢
在风中 它多么孤单
它东张西望 它想飞翔
却不知该飞往哪个方向

远离故乡的日子久远,在农村人看来,我身上褪去了农村色彩,在农村,“我”是城市人,有着城市人的外表与谈吐,但是诗人对自己的身份一直有着清晰而理性的认识,这种认识使得“农村人”“城市人”的称谓成为诗人呈现城市与乡村之间张力的工具,如果误以为诗人正经历着身份认同危机,则是落入了诗人预设的诗歌陷阱。

在《老家》^③中,诗人写道:“三十元和三小时/是城市与乡村之间的距离/是嘈杂和宁静之间的空缺。”乡村是宁静的,是逃离嘈杂的去处,它与城市的距离不仅是地理上的,也是时间上的。在《涂邱》^④中,诗人写道:“但我必须宗教般记住它/用整整一生,涂邱/——它是一个流浪在外的人/内心的地理”;在《乡音》^⑤中,诗人写下了这样的句子:“在所有的声音当中,/这种声音最耐听……应该感激 这么多年/这种声音 提醒我/在城市永远保持着/最初的方向。”对于离开乡村,扎根于城市的人而言,乡村是他们的内心地理,乡音提醒着他们的根在那里。

巨大的城乡差异,不仅出现在街头巷尾,即使在亲人之间也是难以逾越的。在《妈妈的心思》中,诗人写道:“现在她住在涂邱——/我贫穷、落后的老家/靠我带的药延续生命/她拒绝上医院,也不愿来宜昌”。《银连》可被视为医者视角、城市乡村视角切换的杰作。这首诗兼具了农村、城市、生、死、命运的转换等戏剧性创作元素。银连是“我”的远房哥哥,他的经历唤醒了大多城里人对暂居于城市中的农村人的印象,“他这一生经历过三种身份——/半桶水的小木匠/失败的小生意人/城市里的废品收购者/在他的中年,在宜昌/他找到了自己的准确定位”。从城市到乡村,有血缘的两个人的生活经历相互映照。整首诗叙事流畅、节制;贯穿诗歌文本的医学名词呈现出横贯在城市与乡村间的巨大鸿沟——“高血压是确凿存在的/只是没能发现。在城市/一个连温饱都不能解决的人/他能拿什么对抗身体里的暗疾”。“我”与“银连”哥的联系可被视为城乡联系的隐喻,“他默默地照顾了我这些年/平日里很少想起他/但屈指可数的几次搬家/家里阳台上的垃圾堆多了/就会想起在宜昌的这个哥哥”。

由此可见,家庭内部的差异进一步突显了城乡之间巨大的、无法跨越的鸿沟,诗人别具匠心地在微型空间中将普遍的社会现象放大,以平实的口吻,在视角的流畅转换中刻画了城市中乡村人的群体像,展现了诗人悲悯的情怀。

四、结 语

邱红根的诗歌素材包罗万象,源自日常生活,却将诗歌的触角深入到人类深邃的内心

世界,医者与社会人视角以及农村与城市人视角的流畅转换,使得诗歌展现了城乡之间的巨大张力、刻画出城市中小人物群像,传递了对生、老、病、死的深刻体验。在创作中,邱红根将诗歌作为内省的独特方式,以诗人之眼凸显真实生活中存在的问题,并在对问题的还原中审视内心,展现了植根于生活的强大的原创力以及精湛的诗歌技艺。

注释:

- ① 王小舒:《中国古典诗学的二元体系》,《文艺研究》2002年第5期。
- ② 郭玮:《拉康精神分析理论对电影批评的启发》,《文艺生活》2017年第10期。
- ③ 张一兵:《从自恋到畸镜之恋——拉康镜像理论解读》,《天津社会科学》2004年第6期。
- ④⑤②⑨ 邱红根:《现场(组诗)》,《延河》2009年第3期。
- ⑥ 庄子:《庄子今注今译·逍遥游》,陈鼓应注译,中华书局1983年版,第1-14页
- ⑦ 邱红根:《放下》,《2014年中国诗歌排行榜》,邱华栋主编,南昌:百花洲文艺出版社2015年版,第239页。
- ⑧⑩ 邱红根:《放下(组诗)》,《躬耕》2015年第3期。
- ⑨ 邱红根:《情牵百里荒(组诗)》,《都市》2016年第10期。
- ⑩ 邱红根:《疼痛的乡愁(组诗)》,《芳草·潮》2018年第1期。
- ⑪ 邱红根:《右手的月亮(外三首)》,《都市》2017年诗歌增刊。
- ⑫ 席慕蓉:《独木》,《文苑》2016年第10期。
- ⑬ 邱红根:《这双手》,《中国诗人》2018年第5期。
- ⑭ 邱红根:《邱红根的诗(5首)》,《诗歌月刊》2012年第7期。
- ⑮ 邱红根:《现场(组诗四首)》,《文学港》2009年第2期。
- ⑯ 邱红根:《某种物质》,《诗歌月刊》2014年第6期。
- ⑰ 邱红根:《银连》,《大家教育周刊》2016年1月30日,第28版。
- ⑱ 邱红根:《停顿》,《诗选刊》2016年第10期。
- ⑲ 邱红根:《邱红根的诗》,《都市》2014年第9期。
- ⑳ 邱红根:《简单句(外一首)》,《中国诗歌》2014年第12期。
- ㉑ 邱红根:《遮盖》,《都市》,2006年第8期。
- ㉒ 邱红根:《邱红根的诗(四首)》,《江河文学》2016年第6期。
- ㉓⑳⑳⑳ 邱红根:《叙述与颂歌》,中国文史出版社2006年版,第72、67、50页。
- ㉔ 邱红根:《汲水的老人》,《青年文学》2003年第6期。
- ㉕ 邱红根:《右手的月亮(组诗)》,《北极光》2018年第5期。
- ㉖ 邱红根:《误入城市的鸟(二首)》,《椰城》2018年第9期。

(盛艳,女,1979年出生,湖北宜昌人,中山大学文学硕士,中南财经政法大学外国语学院副教授,研究方向为现当代诗歌)