

情到深处便是诗

——读邵一劭《蒹葭诗草》及其他

◎ 张 勇

进入 20 世纪 90 年代后,诗歌的写作处于被边缘化的状况是个不争的事实,虽然期间也有过论争,也有过诗人的呼唤,但是诗歌越来越小众化了。一方面源于社会生活对于诗歌创作的挤压,另外一方面也源自诗人创作本身的水平参差不齐。虽然如此,可是很多诗人还在用自己的理想之笔去抗争着残酷的现实,探究这现代诗歌发展之途,在我的阅读视野中,邵一劭便是其中一位,这位被《山东诗人》评为“2016 年度优秀诗人”的作者以其多年的诗歌创作热情、诗体形式探索以及诗意哲理表达,传递着当代诗歌创作者成长的时代之音,也昭示了新时期诗体革新的探索之途。

“作为文学艺术的一个门类,诗之为诗的基本质素还是清楚的,这就是:能够吸引人阅读,且读后能够使人心有所感,情有所动,思有所生。或者说,诗歌,作为一类‘文学创作’,总要‘创作’出点‘意思’。”^①邵一劭的诗歌应该就属于这种有点“意思”的。他的诗歌虽然数量不多,也并没有什么样的瑰丽的语句,但是在他的诗集《蒹葭诗草》及其后的诗歌创作探索系列作品中都能鲜明地体现出情与思、诗与画、玄与理的多极思维的交错、抗争以及由此形成的情绪的渲染,情感的表达以及情思的敏锐。

一、交融共生的情理之思

诗歌就是要表达出强烈的情感,“如果没有情感,诗歌也就没有存在的意义了。”^②特别是中国传统诗歌的创作,所形成的注重“兴、观、群、怨”的创作理念一直深深地影响着千百年来诗人的创作方式。肇始于“五四新文化运动”时期的白话新诗,它借助于崭新的语言表达体系,打破了传统诗歌创作的内在韵律的要求和束缚,以更加自由灵活的形式表达自我情绪的变迁,但是借助于诗体的语言传递丰富情感的表达模式却丝毫没有减弱。我们从郭沫若的《凤凰涅槃》中感受到了迎面而来的青春狂躁气息的撞击,我们也从徐志摩《再别康桥》中品位到了浸透内心的缠绵哀怨情感的洗礼,我们还可以从艾青《我爱这土地》中理解到了敲打灵魂的家国多难哀怨的愤恨。因此,情感的表达永远是诗歌创作的灵魂。

邵一劭的诗歌创作也同样延续着这样的诗体理念,特别是他生活的年代更使他有了很多当代年轻人无法感知的特有的强烈情感,诗作《一代》便是这种生活情绪的集中体现。

因为生在三年困时期/所以爱狗日的粮食/也恨狗日的粮食/因为长在十年动乱时期/所以爱狗日的学校/也恨狗日的学校 不知头发是花儿/还是叶儿/现在都落了

霜/时间/这个老兔儿爷/依然啃得有滋有味(《一代》)

在诗的上半段中,邵一劭借助于“粮食”和“学校”这两个20世纪60年代中国最写实意象的变化,突出显现了人性在现实面前的蜕变,以及由此带来的扭曲的心理感受。能够造成爱和恨两种极端对立情绪交织与融合的必定是对自我有着极端意义的事物,诗中的“粮食”与“学校”其实也暗喻着生存与发展,这两个因素对任何人来讲都是必须要面对和求索的,生存是基础,发展是目的,但当基本的生存已经成为问题,那么发展又有何意义呢,诗人面对这样息息相关的存在时不惜使用了感情最强烈的词语。但诗的下半段笔锋突然转到了对头发与时间二者的对照,辨析了两者之间所存在的二律背反的规律,时间是公正和客观的,无论你是青春年少,还是鬓发花白,在时间的映照下都显得毫无意义,也只不多是时间和历史的匆匆过客而已,逝者如斯地感慨在每一位历史见证者的生命历程中无时无刻地如影随形着,时间的无情性和人的多情性是永远也无法更改的自然法则。邵一劭生于1960年代,对于那个激情燃烧岁月褪去光环的时刻,特别是当生存与生命都变得虚无缥缈之际,一切的价值和规则都失去了本有崇高的界定,它所葆有的只不过是事物本身而已。

抓住刹那间的意象,捕捉稍纵即逝的悸动是诗人独有的心理质素,也是诗歌情感表达的最主要的手法之一。诗人能在平常中找寻异样,在日常生活中发现不凡,在平淡中产生哲思,这就是诗歌跳跃性的源泉。邵一劭便是这样一位善于记录生活情感的敏感诗人,他的诗中少宏大情绪的颂扬,多细微情感的表达,《回归》一诗便是此特点的集中体现。

初识回归,是在课堂,在课堂读到的/地理的教科书里。读懂回归,是在异乡,在异乡看到的/南来北往的雁阵里。深谙回归,是在倒计时牌旁,在倒计时牌旁感受到的/越来越急切的心跳里。(《回归》)^③

这首反映和表达对香港回归祖国情感的诗作,诗人并没有直陈此事件的重要政治意义和社会价值,而是由点及面从个人对回归的认识铺展开来。“初识”“读懂”“深谙”,诗人层层深入地说明了自我对于“回归”的心理深化过程,将抽象的事物具体化为了形象可感的发生影像,“课堂与教材”“异乡与雁阵”是读者所熟稔的相互关联的事物,也与我们的生命有着息息相关的牵涉与羁绊,借此诗人点燃了每个淤积于胸的密切情绪体验,在此情感基础上有关国土的回归,民族的团结这样宏大的叙事便自然而然内化为了个人真挚的情感。

情与理的交融,理与思的共生是《蒹葭诗草》情绪表达的主要特征,诗集中充溢着饱蘸诗人情绪渲染、情感表达的诗句,这是属于邵一劭的情绪,也是属于那一代人的情感。

二、并蒂同生的诗画之作

诗画同生是中国传统诗歌创作的重要特质,画为诗形,诗为画意,语言表述与线条勾

勒共同构成了一幅互为表里的多彩多义的画卷和诗篇。“空山新雨后,天气晚来秋。明月松间照,清泉石上流”是我们反复诵读的名篇佳作,它超越文字表述所勾勒的山水之间美景佳气更是令人流连忘返,心所向往。但是随着白话新诗的兴起,特别是在对诗歌语言欧化的追求中,尤其是在当代诗歌创作的场域所限,这一传统诗作方式更是出现了断裂的现象,由此也造成了当代诗歌创作语言直白、浅显的弊病,更有甚者“情感淡漠、意境匮乏,境界低下,故弄玄虚,语言缺少应有的诗意创造,是中国当代诗坛的普遍现象。”^④这也就必然割裂了中国传统诗歌独有的诗画同生的意境美感,而邵一劭的诗歌创作就力图改变目前诗歌创作的弊端,将诗画境界融合在一起。

邵一劭之所以努力追求诗画一体的创作特色的原因,主要在于他除了诗歌创作外,也兼备书法和绘画这两种艺术创作的才情,他多年以来的书法和绘画的研习使他于线条勾勒中显现心手两忘的境界,特别是通过线性艺术的渲染架构起深远的意境之幻,这些旁逸斜出的艺术素养更好地反哺了他的诗歌创作,成就了他诗作言在此,而意在彼的唯美之境,也提升了诗作的艺术美感。

追求诗作意象的具体可感性是邵一劭诗作重要的美学特征,他的诗歌中的意象更多的来源于中国传统艺术中所渲染的可感之象,特别是中国写意绘画艺术中的审美之物。借助中国传统绘画意象入诗使邵一劭诗歌所表现的境界更加具有了中国传统“情景交融”的美学风貌。

荷,蜻蜓点过/只一点/轻轻地一点/心潮便澎湃了/荷,世尊拈过/只一拈/轻轻地一拈/心花便怒放了/而藕/却把满心的相思/埋了又埋/把解不开的结/打了又打/唯恐——/漏出半点的声息(《藕之荷》)^⑤

邵一劭将传统绘画中的“荷花”“蜻蜓”“莲藕”等表现的对象入诗,借助于对它们之间关系的复述,勾勒出一幅“景中含情”“情在景中”的唯美意象。“荷花”的美丽高洁、亭亭玉立使它成为是中国国画艺术中的精品,更是成为历代画家所竞相表现的对象,画家通过“荷花”所传递出的神清气爽的意境更是令人铭刻于心,达到对世人心境的洗涤与灵魂的净化的功效。邵一劭便承续“荷花”浓浓深远的意蕴,将深邃的情感融入具体景象的描写之中,看似写景,实则言情。全诗重点突出的是对“心境”的阐释,把心由“澎湃”的激越到“怒放”的欣喜再到“唯恐”的惶惑,展示得淋漓尽致,从而达到了“夫美不自美,因人而彰”^⑥的镜像。

“美是一种有意味的形式”,邵一劭在诗中也力求借助书法绘画的线条艺术,为读者勾勒从形象可感的意象,于平常中见哲思,于游戏中见真理,从而将神秘玄妙的美还原为可感可知的具有丰富味道形式。

两只蝌蚪/过家家/嬉戏中/过成了/周易(《两只蝌蚪》)^⑦

周易的太极图本为十分玄妙的造型,而且也寓意多元,特别是其中所暗合的中国古代

哲学思想更是深不可测,但是邵一劭却借助于两个蝌蚪的意象,为我们勾勒出一幅充满线条感的画面,他将周易神秘的世界,还原为一幅动态可感的线条构图,读者完全可以借助于对于蝌蚪上下游动场景的想象去体会周易博大精深的内涵。邵一劭也借助于中国山水写意画注重借物造境的创作手法,借助于蝌蚪嬉戏中无意之景,从而也还原了《周易》本有的“生生不息”的生命哲学意味。在这首简短的诗中“嬉戏”更是着墨不多,但意境深远。表现了诗人对于中国传统美学的体悟与把握,中国传统美学的精髓讲究“大乐与天地同和”,也就是说真正的美学思维和意蕴,并不是抽象的真理演绎,而是普洒于天地之间的真,特别是通过充满情趣的“乐”来达到“天人合一”之美,这也就是《周易》所体现出的生命哲学和美学特质吧。《两只蝌蚪》是邵一劭在体悟到中国哲学的生命美学特征后创作出的,虽然着字不多,仅仅只是15个字,便通过形象的比拟,细腻的刻画,将形而上的哲思演变为具象可感的形象思维,达到了雅俗共赏的效果。

言为心声,诗为象意是中国传统诗歌创作的美学特征,邵一劭承袭了此种创作的精髓,将自己的诗歌创作点染上了传统美学的特色。

三、多元相生的玄理之喻

诗歌的主要特性还表现在它借助短小精悍的语言,充分发挥语言能指和所指的功能,达到言在此而意在彼的诗歌美学特效。特别是“诗是一种语言艺术,某些文字的组合能够产生其他文字组合所无法产生的感情。”^⑧“月落乌啼霜满天,江枫渔火对愁眠”是古人面对羁旅之时的孤寂惆怅之感,着笔于“月亮”“乌啼”等实在可见的事物,但实则表现悠远隽永的意境之美。这种意境之美绝不仅仅只是堆砌词句,而更是岁月磨砺之后情感体验的真实表达。邵一劭的诗歌创作也非常注重借助字与字,句与句组合后所产生的语意叠加和思维多义的作用。

21世纪邵一劭也进入人生不惑的年龄,尘封过往青青不羁的岁月,沉淀多愁善思的情怀是他这一时期诗歌所着力表现的情感。他以“个一居士”作为自我的雅号,并自题诗句“泉畔一个一,曾经谒灵岩。偶著僧家衣,不胜空山寂。”^⑨诗人虽然以决绝的外在表现去告别过往的历史,从行为、从着装,甚至从个人生活方式上去和过去的自我告别,但“自我的心理、情感、经验,成为唯一合理的诗性承载者。而且,这个自我卸下了社会性负担。社会性成为外在之物,它进入诗,必须经过一个具有无限权力的个体生理性的批准和过滤。”^⑩因此,面对所要追求向往空灵、静寂的创作心境之时,诗人也是不断地以沉思和迂曲来抵御外来的纷扰,孕育全新的创作空间。于是他在《一堆石头》中写道:埋在土里/称山/埋在海里/称礁/埋在心里/称块垒 愚公傻兮兮地/想移山/精卫傻兮兮地/想填海/一劭傻兮兮地/想清心(《一堆石头》)^⑪在看似平常的一堆石头里,邵一劭把它们作为了自己悟道禅思的介质,他借助于自我登场的形式,诠释了自己在现实生活与自我修养之间“隔”与“不隔”的矛盾心境。《驿站》《白马·红豆》等诗歌也多是这种创作情绪的体现。

经历了情感和思绪涅槃更生后的邵一劭,他在诗歌创作上就特别追求以诗为魂,抒情言志的传统诗人创作的基调。诗意所至,景情则生,由此也使他的作品沉着而不失灵动,

飘逸而不失端庄，在对传统美学的追随与继承中注入自我禅思的气息。

不是朱门/也不是柴扉/显也罢/微也罢/它都不会轻启/没有门坎/也没有门闩/
开也罢/掩也罢/你都不得觊觎/属于你的/象绕梁歌声/不属于你的/似过眼烟云/
《心扉》^⑩

初读此首诗，你定然会由衷感觉诗人肯定是在构建一种内心的世界，它其实要回答着很多人都试图探究这个世界到底是诗意的，还是现实的问题？答案可能是，也可能不是，因此诗意的美也就存在这种似与不似之间吧。

我们每个人在现实生活中总在追求着明确的目标，但心灵世界的目标又在哪里呢？邵一劭就不断追索着，《心扉》便是最好的体现。《心扉》所建构的诗意境界恰恰暗合了“鸟宿池边树，僧敲月下门”的寓意，当年贾岛在写这句诗的时候就为了是用“推”还是用“敲”字反复琢磨。现在看来这不仅仅只是用哪个字好的问题，更关键的是这更是一种生活哲学的体悟。“敲”是一种有我之境，而“推”则是一种无我之境。这种“推”和“敲”其实在我们生活中时时处处都存在着，有时候我们需要人群的聚居而生，需要关爱和眷顾并你来我往的“敲”响着别人生活之门，但有时我们又期望着立群而居，远离尘嚣繁杂并随心所欲的“推”开心灵之门。所以，“推”和“敲”并无好坏之分，而主要是何种心境之别。邵一劭也借助于“推”“敲”之境的描述，表达了生活中“得”与“失”的辩证关系，同时也传递了生命不能承受之轻吧。

“入世过生活，出世养心性”是邵一劭的生活哲学，也是他在多篇诗歌中所展示的生活之美和哲理之思。这就使得他的诗歌中既有古代诗歌的意境之美，也有古人生活的禅意之境，更有现人生存的意念之源，多元相生的思维之境在邵一劭诗歌中共生同存。

四、不遗余力的新潮之作

诗歌的生命力贵在创新，这也是中国诗歌长盛不衰的关键所在，从汉乐府开始，无论是唐诗还是宋诗都在时代的变迁中不断改变着创作的体式，融多元于一体，从而形成了自己的特色。特别是现代白话诗歌创立以来，借助于西方现代的理论体系和创作方法，诗歌的创新性就更加明显和快速，邵一劭也深谙此道，所以他也在不断调整自己创作的理念，力求借助于诗歌外在形式的变化去探索新的创作途径。

我很惊讶于邵一劭近期诗作的探索力度，甚至有些推倒重来的意味，无论是从诗体形式，还是意象建构，甚或是语言表述，都体现出与《蒹葭诗草》不一样的文体风格。进而他近期的“诗造成的效果完全超出了其中的字面陈述所造成的效果，因为诗的陈述总是要使被陈述的事实一种特殊的光辉中呈现出来。”^⑪

他 1，他 1 的父亲死了/他 1 怎么样了/他 1 还活着 他 2，他 2 的儿子死了/他 2 怎么样了/他 2 还活着 他 1，他 2/曾经的一对父子/他 1，他 2/都，还活着/是他 1 在他 2 的心中死了/是他 2 在他 1 的心中死了(《他 1 他 2》)

初读此诗,估计你会缠绕于复杂的人物关系谱系中而迷失方向,特别是他1和他2的人物代码,更是增加了诗作的玄理神秘之感。此种创作手法明显已经超出了传统诗歌阐释的范畴而具有更加深远的现代意味。邵一劭这种探索创作手法,在形式上他把符号学的叙述模式引入诗歌创作之中,这在邵一劭的以往的作品中很少,即便是在当代的诗坛也很少。以符号的代码来作为阐释的对象,在先锋小说的创作中倒是屡见不鲜,不过小说创作因其容量较大,可以有充分的叙述空间来阐释符号所指的意义,但是在短小的诗歌中利用符号来进行创作的确有些冒险的做法。而邵一劭却笔走偏锋,独辟蹊径,用先锋创作的理念突破了传统诗歌创作的传统理念。在内容上,他也借助于符号能指的模糊性,表达了现在人生活看似平实实则无序的状态。

《孔子圣咏》更是将探索做到了极致,他借助于《论语》的语言,但又增添了西方咏叹调的旋律,试图恢复《论语》作为古代典籍本有的音乐性特征。“学而时习之,不亦说乎?有朋自远方来,不亦说乎?人不知,而不愠,不亦君子乎?”这是《论语》的原句,但是邵一劭却在此之后加入了“唔,唔,唔唔唔……”的象声词,随后“喂”“铃”“之”“嗯”“哎”等象声词和叹词反复添加于《论语》的诗行之后,以此也复原了古文歌咏的特性,使它们更有历史的沉重之感。

邵一劭的这种诗歌探索的勇气是指向未来的,它的意义并不在于给诗人的创作提供了怎样的程式,也不在于引导读者阅读进入怎样的心理范式,而在于探索和实验的本身,因为只有这样诗歌才能在独立中前行。

邵一劭的诗歌创作在当代诗坛绝对不是热门,也从未成为诗歌评论的焦点,但是他的诗“试图展示大时代里不合群的本性,以及对虚假唯美主义诗意的自觉抵抗。”邵一劭是真诚的,他真诚地面对自己的感觉,真诚地表达着自我的诉求,正如他自己所说“我从容不迫,慢慢地生,慢慢地活,一切都会有结果,一切都不会太错。”^⑩

注释:

①④杨守森:《走向沉沦的中国当代诗歌——20世纪90年代以来的诗歌状况评说》,《东岳论丛》2009年第10期,第67-75页。

②陈小平:《浅谈中国当代诗歌鉴赏思路》,《当代文坛》2013年第6期,第174-178页。

③⑤⑦⑩⑫⑭邵一劭:《蒹葭诗草》,北京:作家出版社2009年版,第23页、第100页、第63页、第43页、第10页、第20页。

⑥柳宗元:《邕州柳中丞马退山茅亭记》,《柳宗元集》商务印书馆、牛津大学出版社2007年版。

⑧瓦莱里:《诗与抽象思维》,洛奇编《二十世纪文学评论》上册,上海:上海译文出版社1987年版,第430页。

⑨《山东诗人》,2013年第3期中缝插图。

⑩张江:《当代诗歌的断裂与成长:从“诵读”到“视读”》,《文艺研究》2013年第10期,第5-18页。

⑬[美]苏珊·朗格:《艺术问题》,滕守尧译,南京:南京出版社2006年版,第161页。

(张勇,文学博士,中国社会科学院郭沫若纪念馆副研究员,研究方向为中国现当代文学)