

随笔

闲话我的诗歌观

■孙青瑜

近些年不断有文友赠诗集于我，一篇篇细读下去，一本诗接一本诗地读后，恍惚间发现竟有千篇一律之感。看一篇不是小情小爱，便是自怜自爱，个人情感的背后看不到集体经验，也就是说小情背后没有大情，个人背后缺失群体。当然，写个人情感不是不中，因为情感主题一直是中国诗学的主要母体，如“多情自古空余恨，此恨绵绵无绝期”、“有情终若无情恼”，都是在书写失恋中的个人情感，但它却不是个人的，因为它们背后站着的是一个失恋群体。套用老子的话说就是：惚兮惚兮其中有象。惚兮惚兮其中有道。可以说每一个惨遭失恋的人，几乎都可以套用过来表达自己的情绪和不满。但是再看手头的赠书，却因过于沉溺于个人情绪的书写，让作品失去对集体经验的追问能力，从而失缺一种共性和普遍性，让诗歌本该拥有的厚度越来越单薄和瘦弱。

清代画家在《补遗画跋》中曾说过：“诗意须极缥缈，有一唱三叹之音，方能惑人！然则，不能感人之音非诗也。”无道近乎诗，笔功再好，自然无处所惑！既有所感，必须道骨可品可嚼。也就是说无论诗歌如何受哲学思潮的影响，大艺术的标准是不变的，逸、神、妙、能四品之格的基本审美标准也是不变的。我一直觉得好的诗歌应该以情牵理，或以理牵情，也就是说情理兼容才算是上乘佳作。虽然在中国文学史上情本论和理本论互掐多年，争执不休，也没弄明白诗到底是言情还是道理，原因就在于究到深处，不管是情本论，还是理本论，情理不是对立的，绝不是顾情弃理，也非讲理不说情，因为情盛可生理，理盛依然可以生情，情理互生，情理共存，诗才会有它应有的厚度和味道。这种情理的互动和共存性，在前人留下的经典中比比皆是。最典型的例子就是中国诗学史和中国哲学史上情本论代表——苏轼。可以说苏轼比谁都讲究情理兼容，如那首由大情牵出千古咏叹的“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。”之所以能经得住千年咏叹，就因有大理深灌于情中。再如他那首“不知庐山真面目，只缘身在此山中”，之所以能传唱千年，自然也是有大情灌在哲理之中。由此可见作为情本论的主倡者之一的苏轼，都不敢偏此弃彼，并不是苏轼没有胆量颠覆对头，实则是他太知道情理的艺术能量和审美大妙了。

而大致说来，人的情感无外乎喜怒哀乐和爱恨情仇，以及饥、饱、困、欲等一些直觉绝对。若套用红黄蓝三原色，我们姑且可以将这几种直觉绝对式的情感情成是“原情”。如果艺术家的审美目光过于向内，你的情、他的情、我的情跳动在几种单调的原情间，很容易造成抒情的“千篇一律”。这种千篇一律与共性、与广度无关，而是现代诗人过于沉溺于向内看、过于迷恋自我个体的表达，导致的表现力的枯萎。

《中庸》上说：“合外内之道”，意思就是说要通过内在去通达和把握外在的天地之境界。“境界”是“象外之象”的理论另一种说法，意指一种空间感。这种空间不只是平常所说的“高境界”之高度，它还指广度和深度，高度、广度和深度三者相合才能形成一个完整的空间。也就是说向内看本不是错误，从艺术的生发过程来看，“内”应是诗人创作的原动力。可是，如果将境界一味据囿于诗人自家心间那一点点拳头大的空间里，艺术的生命力在哪里？艺术的目的在于传达，而非自赏。在艺术传达中，艺术的生命力是由艺术作品与读者间的情感共鸣、认识共鸣、体道共鸣等等而喷发出来的，而共鸣产生的基础，则是创作主体要有对集体经验的追问自觉。正如儒家

有言曰：“与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序，与鬼神合其凶”的“大人”。“一”在中国哲学里有最高范畴“道”的意思，人与道合为“大”，大人就是指天人合一后的“大我”，也就是天、地、人三才中处于中界的“人”。而我所读到的这些诗集，莫说是与天、与地相合了，连中间的众生都没有想过，一篇一篇复一篇，沉迷于“小我”的个人情感自怜自哀和自叹，或者就是掉入一个自然环境中的自我陶醉。这种过于“小我”的艺术眼界，看似有人，其实又是没人。而好的诗歌看似无人，却是有“大人”在的，比如“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”，这两句话看似无人，却写出了一种达济天下的情怀，这种情怀的背后站一个群体——也就是一切具有“达济天下情怀”的仁人志士，这种写法属于典型的以情达理再牵人。再比如“吾不能为五斗米折腰”，看似在写“小我”，可诗句传达出的那种“不屈权势的清高和骨气”，却牵出一大批的中国知识分子群体；再如“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”，看似无人，作者却通过对王谢两家的没落，通过比兴手法，在对世事、命运的叹息中，写出了一个又一个从鼎盛到没落的家族，以及他们的命运……意境说的主倡者王国维曾在《人间词话》中提到两个重要概念“有我之境”和“无我之境”。从“有我之境”到“无我之境”其实是从艺术的生发到艺术营造过程的提炼自觉，将个体体认向纯粹认识的理性转化，从而将“有我”扩变成“无我”。而“无我”实际上并不是个体的“小我”消失了，而是升为了“大我”，将“小我”提升为“大我”的过程实则就是打量和寻找群体的过程，也只有具备了这种提炼“大我”的自觉意识，方可达到大画家石涛所云的境界：“天地氤氲秀结，四时朝暮垂垂，透过鸿蒙之理，堪留百代之奇。”

春曲（外二首）

■王猛仁

春读

每每品读
便忘却了时间仍在流去
我分明看到的
是诗性画境般的笑
带给周围一片芬芳与温馨
我如同当年追虹的少年
在你勾勒的艺术天地里奔跑不息
让风儿狂吹

岁月尘封了多少斑驳的记忆
只有对心灵的虔敬
只有对艺术的操守
还那样刻骨镂心地
让我们共同沉醉

不知不觉
你悉心涂抹的五彩画面
在我的文字里悄然流淌
只有娇艳欲滴的花朵
轻轻地在心头涌动
几枝茎干几多线条几许墨色
如同沉睡的荷香
安抚不眠的心

此刻只想近距离地走近你
去体味你的深邃奥妙美好
你倾力打造的心灵胜景
我不忍踏破
唯愿小心翼翼地
站在繁花似锦的边沿
一层一层地品读

品读你一不小心溅起的墨痕
品读你轻风摇曳清清爽爽的挚爱
我真怕扰乱你生命的颜色
如今我该站在哪里等待
你浓绿般的才情
你夕霞一样的醇美
正依次向我们
蔓延开来

春语

你的前方
是四季不凋的腊梅花
火红火红
芳香四溢

对你的渴念
无以表述
唯有以诗歌的力度
将心颤栗成块块碎片
盛开成绚丽的文字
以固有的执着
向你一束束
潇洒地赠送

此刻思念无休无止
你或许知道
这芳香是来自心之一隅
从今往后
这花漫溢的真诚芬芳
将溢满年年岁岁

春曲

在柔柔细细的惠风里
我看到了新叶
新蕾似快乐的红灯笼

我听到了红花轻舞的足音
我感觉到了柔情似水的爱
我看到了喜悦的双眼
像红红的梅花初开

于是慢慢走近你
再走近你
但你总在一定的距离之外
让春天微笑着
给我一首诗的清浅与鲜活

距离使我的眼前产生奇特的美景
和心的狂潮
那么就让我的这首小诗
径直地飞向你
在爆竹喧响的清晨
燃烧

诗歌

散文

奶奶的纺车

■梁发占



我的儿童时代是伴着奶奶纺车的“嘤嘤”声度过的，时至今日，耳畔仿佛仍然响着纺车发出的像蜜蜂一样的“嘤嘤”声。

我的奶奶是位勤劳朴实，肯吃苦，能耐劳，待人宽宏大量、诚实善良的农家妇女。她一生饱受了旧社会的苦，直到1973年去世时，穿的仍是自己织的粗布衣裳。

从我记事起，最常听到的就是那纺车的“嘤嘤”声，奶奶每天起早搭晚，甚至是彻夜不眠，不停地纺线。虽然奶奶离开我已经四十多年了，但我对奶奶纺线的姿态仍能清晰地记起，她辛勤劳动的情景不时出现在我的脑海，那微驼的身影也常在眼前闪现。

纺线织布是旧时流传下来的古老而传统的工艺，直到上世纪八十年代才逐渐从人们的视线里淡出。我已是耄耋之年的人了，对纺车是记忆犹新的。

奶奶用过的一架纺车是我记事起就很破旧的纺车，是发黄水前留下来的，因年代久了，部分器件木料已经糟了，几根木翅有的已经断裂，绑着个木片继续使用，摇把的轴已经磨细了，轴筒已被磨得很大，摇时就有些晃荡。纺车轮子带动锭子的线是弦绳，尽管很结实，但用得时间长了也会断，经常是磨断了接一下再用，实在不行了才更换新的。线是在锭子上绾

绕起来带动锭子转的，锭子与固定它的铁条钩磨损得也很厉害，铁条钩磨断了再更换，而一根锭子能用好几年。

奶奶晚上纺线时点一盏黄豆粒大的煤油灯照明。她坐在一个用玉米棒皮或高粱叶拧成的圆形垫子上，上面再垫衬块旧衣或破布。线均匀地从她轻轻捏着棉花条的左手指中慢慢地抽出，随着纺车的摇动，渐渐拉长，直到胳膊完全伸直，再用左手无名指挑起线，向上绕缠到锭子上。纺出的线穗子十分干净好看，上头平面，中间大，越往下越尖，像个青白萝卜。

奶奶纺线织布直到人生晚年。上世纪七十年代，她老人家已八十多岁，每天还是纺线不辍，除给全家人做做穿外，大部分时间是坐着纺线。特别是晚上，夜深人静了，她的纺车仍“嘤嘤”作响。我清楚地记得，奶奶纺线经常是通宵达旦，彻夜不眠。困了，就地打一会儿盹。冬天冷了，腿上就盖一件旧棉衣，仍是少知疲倦地纺啊、纺啊！家人劝她躺床上休息，她说：“纺线如抽丝，慢得很，白天忙这忙那，时间少，夜里时间长，还是晚上出活儿……”

就这样，日复一日，寒来暑往，奶奶用她勤劳的双手，纺出的线织成花色各异的粗布，供全家人做衣缝被。纺车伴她度过了一生，这是我永远难以忘怀的。

年味儿

■戚富岗

从村东到村西的氤氲
是腊八还是祭灶的气息
升腾的记忆
对儿时过年的欢乐
依旧虔诚
耕耘了四季的人们
在亘古不变的民俗里
酝酿出飞舞的雪
是否雪花的脚步
惊醒了春的消息
窗外的寒梅
已然枝头

雪

■赵佩佩

伫立窗前，雪花飞舞
你的纯白如天使的羽翼
你的轻盈又似一个舞者
跳着曼妙的舞蹈在旋转中慢慢
飘落
那飘摇的美丽
让心绪渐渐丰盈
伸出双手
我多想将你珍藏
就像能抓住时光
放慢匆匆的脚步
可恍惚间
你美丽的身躯已无踪影
你满载着杨花纷飞的喜悦
亲吻着大地的每一个角落
在银装素裹的世界里
每一处都有你洒落的诗意图