

诗在云山里巷间

——兼说贺红诗集《我的名字叫红》

■李胜良

当中国古代的诗词歌赋被一种叫作“现代诗”的异化体式所颠覆,来自于句式、对仗、韵脚、节奏、平仄等方面的诸多规矩全被抛在了脑后。说新诗“诗有别才,非关书也”也更加名副其实。我个人曾经对现代诗有过长时期的偏见,在网络上做“斑竹”时,径自将那些诗歌写手称作“诗客”而慎言“诗人”。

不过,百十年的风烟洗过,便是如何看似没有规矩的诗,也还是积淀起一些约定俗成的独特气质。它必须有诗味,必须有诗境,必须有诗情,必须有诗象,必须有诗的气韵,甚至必须有诗歌特有的遣词造句的路数,却是在无论诗歌大家,还是平民百姓间共识着。即如书法,何为字,何为法,“大家”与大家是有一些共识的。

恰是因为如此,网人们才会群起攻击某种叫作“梨花体”的诗歌构造。鉴于梨花体的主人已经在诗界成名,对她这种佳构或架构的质疑仅仅算是炫染了普罗大众对于现代诗歌的一种矫情或强求。一如当年张宗昌正式出版了自己的诗集,而祭出一些“大明湖,明湖大,大明湖里有荷花,荷花上面有蛤蟆,一戳一蹦达”的自娱娱人。所不同的可能在于,在古典诗歌的边缘,还有一种叫作打油诗的“幽默物种”,可以呈现为一种不合节律但能会心的词语效果。而现代诗,门槛已经过低,再俗下去就没有退路了。

诚然,过分云山雾罩,同样会让即使懂诗的人也搞不明白这是什么次第,也因而失去了诗作的可鉴赏性、可抵达性、可点化性,拐进比之于“无题”更无奈的自命题空间。这样,唯有作者意涵、知者顿悟、空灵语境略有可观,而他人则如堕五里雾中不明就里。

从纯粹是普罗大众的欣赏趣味而言,诗在云山、里巷之间,应该是一个基本的分寸。云山雾罩的诗偏于阳春白雪,太不近人情;而家长里短的诗太下里巴人,不能算作大众都能识别并欣赏的佳作。恰是在云山、里巷之间,诗歌寻到了它来自人间又高于人间的挥洒空间。

说“诗在云山里巷间”,另一层意思是说诗在人神之间、天壤之间,而诗人诗笔则非人、非凡、非神,处于澄澈静谧的情态。诗人本就是特

殊的人类,他们特殊的敏感意象、特殊的认知系统、特殊的思维方式、特殊的表达意态、特殊的精神状态、特殊的语法、特殊的修辞、特殊的文字组合技巧,让诗人、尤其是诗感中的人,完全有别于守着通常人际规则的普通人。好诗一定是那些破除逻辑、情理、语法以及诸如此类的清规戒律而呈现为知性、空灵、神秘、刁钻、匪夷所思的奇诡修辞的产物。而这样的特异性是“正常”的人类所不具备的。

在我看来,贺红就是这样一种特殊的诗人类。微信上曾经有过三两次浅短交流,第一印象并将一直影响我观感的,就是,她绝对不是一个可以常理喻之的人。我的任何一种曾经百试不爽的沟通句式,我已经默认并锁定的任何一种文友交往逻辑,到了她那里完全如同砸在棉花垛上,泥牛入海,掷地无声。我苦笑:这大概就是诗人的思维和措词方式吧。幸好,我在她的诗中,寻到了远比于她的个人印象要吸引人的领地。我在一次次的行旅间隙,勉为其难地翻开她的诗集,做攻读状。还好,在旅途中读诗总是驱逐寂寞的优选:你的心浮躁,诗让你安神;你的步履仓促,诗让你逍遥;你的视野零乱,诗让你收敛。秋去冬来,冬尽春萌,我的读诗和诗评光阴,恍然间已经跨年。

文学人的自我,每每成为他们与人沟通的巨大障碍。说对牛弹琴也好,说孤芳自赏也好,总之人家是独自享受并怡然自得的。也许只有在那种将身心完全沉醉、迷醉、陶醉的状态中,诗这种“此曲只应天上有”的“窈窕尤物”,才能呼唤得出。而更多纯系硬写的所谓“诗”,徒具一番散文甚至杂文分行处理的外貌罢了。

我的诗歌鉴赏能力几近于零,可我居然发现自己的诸多“偏见”实际上仍然能够寻到行家们的支撑。古人谓:“文章本天成,妙手偶得之。”毛泽东语:“白话写诗,几十年来,迄无成功。”沈祖棻说:“只是在无可奈何之境,万不得已之情中,才有好诗。”我个人恰恰也是这样认为的:某些硬写或者卖弄,断然不是诗。如此也可以认定,“现代诗”是一个人人都有“投票权”的民主区域,其学理性极可能还没压过感性和悟性。

我曾经亲眼见过贺红君的诗发表在《诗刊》《诗选刊》《中国诗人》《大河》《陌生》《牡丹》《黄河诗报》等大方之家,那些编辑定然比我的鉴赏趣味高出不知凡几。可我同样也会侥幸他们有看走眼的时候。凭了个人主观性去品咂贺红诗集中的近二百首诗,也便可以较为清晰地划分为三大关隘:完全不是诗、不完全是诗、呈现为不同境界的诗。

基于贺红这卷诗集,依稀可以辨认出三个逐阶而上、渐至高妙的层次,可以谓之初级诗态、中级诗态和高级诗态,每级各有若干类型。初级诗者,自述诗、励志诗、抒情诗也。中级诗者,妙语诗、妙悟诗、妙偈诗也。高级诗者,禅机诗、哲思诗、天启诗也。这样的一些诗态在这“云山里巷间”,总是有声有色、喜闻乐见地推送着,每每勾起愚钝读者如我的一次次共鸣,或者喝彩。从诗歌所倚所佐的“才气原子”来看,初级诗态拼的是情商,以情愫打底;中级诗态

较的是智商,以悟性充气;高级诗态炫的是灵商,以对天籁万物的通觉支撑诗面。

初级诗态继承类如儿歌、战歌、口号的基因并受到舒婷、汪国真们的推动,煽情色彩有余而艺术性不足,是最易切入和上手的诗歌品类。可这也是区分诗人与凡人的第一道壁垒:有些人穷其一生只会写写这种一不留神就会通俗易懂、平铺直叙至于平板寡淡的段子,从此与诗境无缘,另一些人则在这样的人门招式中自觉地加进难度动作并日益精进,诸如杨炳麟在《前言》中罗列的那些诗歌技巧如隐喻、暗示、悖论支撑,内像审美、直速抵达、内涵多重并置、反浪漫主义与反表现主义等,都可能在甫一入行即全副武装,进而摆脱浅写作、轻写作、水写作的窠臼。

除了少数天才有无师自通的诗歌体质,更多的诗人还是“学”出来的。这就免不了要从初级态通关。有人介绍过贺红的学诗履历:从 2000 年写诗,到 2001 年发表处女作《梦在江南》,应该说贺红并不像许多诗人一样很早就进入诗歌。在这场与诗神缪斯看似迟到的“约会”中,恰恰因为她学生时代起即热爱诗歌,喜欢席慕容、余光中、舒婷,致力于传统文化和哲学研究,长期默默耕耘散文和小说园地,为自己写诗做了储备。据说,开始写诗是因为一次赌气,“非把诗歌写好不可”。这一赌气不打紧,诗歌成了她的“主打”,竟然放弃了散文和小说的写作。我想补充的是,诗歌正成为作者的特别修炼,成为她的主导宗教,成为她的偏激型生活方式。随时处在对诗歌冲动、灵感、语言的取舍中,每一个走火入魔的诗人都有可能把自己想象并装配成一座“诗窟”。可叹的是,在先后出版《与莲有关》《抵达》诗文集之后的某一天,作者突然因病而强制性地与诗歌暂别,进而回归烦恼与芜杂的现实。就连《我的名字叫红》这卷诗集书稿,也是在她住院时,由她的医生窦盼盼整理,王瑾、田琳、窦春梅、赵秀梅等同事校对,操持而成。正当关键性的诗歌起飞期,这场病也似某种警示或者熔断,是某种调整甚至盘点。

我没有能力评估贺红在中国诗坛的位置,可有一点是肯定的:她已经越出浅俗状态的“诗客”,突入“诗人”的堂奥。愿她早日重返诗坛,再启新一轮的诗性勃发。

