

文学评论

在写作中与宿命重逢

□ 岳秀川



《有后续的时间》是丽娟近五年之内的第四本诗集。随着她的诗人访谈录蜚声海内外,作为诗人的丽娟,也来到了读者面前,越来越为诗坛所熟知。是,一本书终于等到了它的作者。那么这本书,除了证明她对写作充满了激情,对记忆依然如初之外,还意味着什么呢?

是宿命,也是选择。封笔二十年的丽娟之所以回到了诗歌写作,当然是她意识到了什么才是她的宿命。“又一次站在了路口/选择,是痛苦/不选择,是绝望。”(《内向》)因为当诗人背离光源,向过去挺近,一种还乡之情充盈着心胸之时,于是,第一行诗涌上心头。“我将向你招供全部生活激流/秘密。包括内心潜意识的深潜被满……”(《礼敬诗神》)但是诗人活着,丽娟向读者证明,只是为了下一首诗。

是理解,也是感受。在这部诗集中,一

如既往,丽娟设置了很多谜题。是的,诗负责美丽,而不负责含义。“一段抽象的情感。通过一束光的折射/被钉死在理智那面墙上/尘世,已无法找到完美承接物/拒绝喧嚣,大地将一抹羞怯/美成了孤独”(《含羞草》)我们或许不能理解它,但的确能感受它。“今生今世,我们绝不对外出售/心灵密码”(《一种生活》)把非常个人的体验付诸语言,失真不是不可避免的。

是邂逅,也是追寻。作为近年崛起的女性诗人之一,丽娟时刻保持着对生活的高度关注。“虔诚感谢生活给予的慷慨/梦境终究变成了现实,诗的翅膀载着我飞翔”(《存在者》)正如美国诗人罗伯特·罗威尔所发现的:诗人本质上是一名生活研究员。日常生活中的烦扰之事,无论是困扰,还是惊奇;无论是幸福,还是悲哀,在诗歌的凸面镜照射下,都是诗歌可用的材料。而我们阅读一首诗,除了言辞外,我们更愿意消受的彼时彼刻诗人的喜怒哀乐,幸福烦恼。

是灵感,也是经验。灵感是一瞬间的击中,一个意象,一个片段,如同吉光片羽在我们心中回荡。“渴慕,从夜色中攫取灵感/词的撞击木穿了孤独。”(《飘过屋顶的歌》)不可言说,如果不诉诸沉默,只能诉诸语言。而语言是诗人的空气,当诗人超越而过,空气应当有所变化,当然最伟大的诗人,比如维特根斯坦,他说他创造自己的空气,那就是另外的维度了。“晨钟暮鼓/我庄严的献出自己的喜怒哀乐/人间宽恕的诗,每一句都写满/悲悯……”而正是那些灵光乍现的瞬间,赋予诗句以特殊的力量。

是灾难,也是幸福。丽娟应该非常认同里尔克对诗歌和生活二者关系的判

断:在伟大作品和生活之间存在一种古老的敌意。诗人陶冶万物,一切的光之背都应该被视为诗神的馈赠。“看着排列整齐的一排排诗集/仿佛鱼与水。写诗。失眠”(《拂晓》)在同一首诗里,她又写到:“承受肉体和精神的双重折磨/你或我又与失眠共情。”每天晚上写作的人都经由苦痛,抵达短促的幸福。天堂里的愁苦,恰好是炼狱里的幸福。诗歌是一场错误,而我们总是偏爱痛苦。

是梦境,也是现实。诗歌是醒着的梦,做梦是诗人的工作。阅读诗集,就是沉浸在作者的梦境之中。“纸和笔留在床上过夜/刷完的诗句发出一声叹息”(《敏感,这枚生活的毒刺》)只有感受到正在做的梦,写作才是真实的。每一首诗,都是诗人的梦。芸芸众生无所谓忠诚,仁人志士忠于理想,忠于现实,但诗人只忠于梦。诗人生活中遥远的梦之国度,诗歌的本质,就在于直面生活的困惑。每一首诗都是诗人清醒时做的梦。每一首诗的完成都是作为诗者的丽娟在涂抹自己的艺术肖像,没有例外。

是修辞,也是白描。在这部诗集中,丽娟似乎抛弃了前面几部诗集的似乎偏爱的修辞,相反她却选择了那些最简单的词汇。是的,她也使用修辞,但拒绝过度修饰,因为诗本质上是一些词汇,或者一些词汇的组合而已。如果诗人不信任词语,那么一个诗人应该信任什么?“遗忘,本该扔掉石头/被你小心珍藏数十年/妄想以整饰的修辞/在循环记忆中展开救赎。”(《黑夜冷下他的脸》)丽娟在回归似的探索中,一定会认同这句话:如果只写诗,不考虑技巧,那该是多么快乐的事。下面的判断,不能不说是重要的:写作应该直面词

文学杂谈

情感在文学欣赏中的作用

□ 梁琼姣 黎世成

所谓情感,是人对客观现实的一种特殊反映形式,是人对客观事物是否符合自己的需要所作出的一种心理反应。人们在文学欣赏过程中,往往带有浓厚的情感因素,面对一部优秀的文学作品,渗透在字里行间的作者的情感,都会使欣赏主体受到感染,产生一种具体的情感体验,时而忧伤,时而高兴,时而欢畅,时而愤怒,时而喑然失声,时而热泪盈眶。

情感与感觉、知觉、记忆、想象、理解、思维等心理活动形式有密切的关系,是对客观事物的认识活动,并且这种活动始终伴随文学欣赏全过程。例如我们在欣赏了玲的《太阳照在桑乾河上》时,当我们读到土地改革后农民们统治了地主李季俊的果园,在那里喜摘胜利果实时,作者极力描绘了果园的美妙景色:那薄明的晨曦,清凉的空气,欢噪的鸟雀,轻拂的晨风,蠕动的树叶,累累的硕果,闪光的露水,金色的彩霞,淡紫、浅黄色的薄光和新鲜的果树香味,从视觉、听觉、感觉、味觉方面,用声、形、光、色、味组成一幅优美明快、欢乐的画面。

这种情感活动,并不是一般的认识活动,而是对象与主体之间某种关系的反映。对象与主体需要的不同关系产生不同的情感,不同的情感又驱使主体采取不同的情感活动,以符合主体的需要和要求。莎士比亚的《哈姆雷特》符合了这种需要。他根据英国专制政体与资产阶级暂时破裂时,劳动人民普遍赤贫化的现实,提出了人的尊严、真、善、美不应受到践踏的人文主义理想,表现对人文主义理想和美好生活的向往与信念,塑造了社会的叛逆者和反叛者哈姆雷特的形象,成了当时受到一致赞赏的人文主义文学高峰。《哈姆雷特》把当时只限于揭露的人文主义文学发展到一个新阶段,满足了人文主义者活动的需要,使之产生了极度欣赏的情感,这一情感又驱使欣赏主体反复阅读,体会《哈姆雷特》的奥妙之处,促进文学欣赏的深入。

文学欣赏中的情感,具有社会内容和现实意义,它是在欣赏主体的长期社会实践中产生发展起来的,并反作用于社会实践,而认识只是人类对客观世界的直接反映。如我们对动植物、山水、日月星辰、风花雪月等的认识。

《太阳照在桑乾河上》对果树园景色描写的一段,我们似乎同时在“仙境”一般的环境中感受到农民对党的感谢。对于这一点我们并不需要太对《太阳照在桑乾河上》进行全面、深刻的研究,只是凭对暖水屯果树园描写这一局部的理解就可断定作者的主观态度。正因为这样,同一部文学作品会引起不同时代、不同教养、不同经历、不同阶层的欣赏主体的不同情感,而产生不同的欣赏效应。

文学欣赏中的情感活动与科学研究中的情感也不同。科研中的情感是一种理智感,它和人的认识活动、求知欲、认识兴趣的满足,对真理的探索相联系。文学欣赏的情感则不然,是由文学作品本身所引发的,是对文学作品内容形式所产生的情感体验和反映。同时科研是艰辛的工作,需要浓厚的情感去推动,去促进,但任何一个严肃的科学家,都不会因自己的主观爱憎去影响对客观的认识。文学欣赏中的情感则不然:它常常带上强烈的主观色彩,不可能采取冷静的纯客观态度,必然引起强烈的情感波动,而这种波动本身就是欣赏的重要内容。没有情感,文学欣赏是不可能进行的。

情感不仅在文学欣赏活动的感知阶段起到一种不可低估的作用,而且在欣赏的另一心理形式——联想和想象中的作用也不可抹杀。联想和想象是文学欣赏的枢纽,没有情感不能推动、激发联想和想象,文学欣赏不能达到应有的深度。反之,没有联想和想象不能唤起特定的情感,就不能产生特定的文学欣赏感受。如田禾的诗作《喊故乡》“别人唱故乡,我不会唱,我只能写,写不出来我就喊。喊我的故乡,我的故乡在江南,我对着江南喊,用心喊,用笔喊……”作者在诗中将对故乡充满了一往深情,因而禁不住大声呼喊:“喊,喊到故乡的太阳,月亮,故乡的山脉河流,故乡村庄里草坡、牛羊,田野菜地,想象到故乡的一花一草,一坡一石是多么令人神往。读者欣赏这首诗的同时,会在心中荡起思念故乡的情怀,勾起每一位离乡的游子的乡思,在眼前闪现出故乡一幕幕、一幅幅绚丽多姿的图画。这种欣赏效果的出现,作者与读者都会产生和激起丰富的想象,而丰富的想象又深化了情感。

除此,情感还与文学欣赏中的一项至关重要的心理形式——理解思维紧密相关。理解思维是高于感知、想象和联想的文学欣赏心理形式,它能帮助欣赏主体认识和了解欣赏客体的本质,是认识过程的最终成果。这一重要的欣赏心理和情感密不可分,情感可以说是理解的开始,反过来,欣赏意识的发展深化与否,又会阻碍或帮助欣赏过程中情感的变化。总之,情感与理解的关系应当是一荣俱荣、一损俱损的,这也是一个类似信息反馈的过程。即情感——理解——欣赏。

综上所述,在文学欣赏过程这个心理机制中,感知、想象、理解是以情感为网络点、中心点。情感渗入并制约上述各种心理形式,而这些心理形式反过来又作用于情感,如此反复回应,可以深化欣赏的层次。



影视观感

诗的“滤镜”与史的“龙骨”

——谈谈《隐者山河》的得与憾

□ 胡高清



作为一名观众,我经历了一次颇为完整的观影旅程:先是试映会上初次观看影片《隐者山河》,随后在与导演郭旭锋的连线分享会中初探创作初衷,最终又在郭导亲临荆州的现场交流会上与他面对面交流。可以说,与这部影片的相遇,从银幕延伸到了现实。正是这“三次观影,两次交流”的体验,让我对其形成了复杂而清晰的情感。

我深信,这部耗时7年、于浮躁年代潜心雕琢的作品,以其沉静的美学与孤高的精神追求,足以在中国纪录片史上留下标志性的印记。郭旭锋导演以散文诗般的结构,为音乐家陈其钢的精神世界赋形,其勇气与情怀,在当下市场中更显珍贵。然而,也正是这份珍视,催生了我反复叩问的遗憾:当一部作品被冠以“人物传记纪录片”之名时,它对“真实”的承诺,是否应超越诗意的提纯,去勇敢勘探支撑精神山峰的、更为复杂的地质构造?

诗性的成就:一次精神肖像的卓越描摹

郭旭锋导演的创作,首先完成了一次成功的“精神提纯”。他明智地摒弃了传统传记片编年史式的琐碎,转而以“归隐、肖像、迁徙、创作、躬耕、如戏”六个乐章,构建起一部视觉交响诗。这种结构本身,便是对陈其钢音乐人生内在节奏的精妙呼应。镜头流连于山水静默之间,刻意留白的叙事,营造出一种令人屏息的沉思氛围,邀请观众进入的并非人物的生平表,而是其情感的真振场。

影片最动人的力量,正源于此。它不旨在罗列成就,而在于捕捉“状态”——那种在经历奥运巅峰与丧子巨痛后,主动选择退隐、于山河间重新寻找平衡与创作源头的生命状态。这种对“内在孤独”的凝视

与礼赞,击中了许多观者,包括那位在连线中声称被电影坚定了“在孤独路上走下去”的年轻作曲家。郭导以诗意的“滤镜”,滤去了世俗的杂音,为我们凝练了一幅纯粹而高远的精神肖像,这在审美普遍浅表化的时代,无异于一剂清醒剂。

史的缺憾:被过滤的“现实岩层”与失语的“成长龙骨”

然而,当我们目光从诗性的陶醉中略微抽离,以“传记”的尺度重新衡量时,一种结构性的缺失便浮现出来。影片在成功塑造精神“诗眼”的同时,却有意无意地抽空了使其得以成立的现实“龙骨”。

这龙骨的第一节,是物质与精神的共生关系。影片强调了创作严肃音乐的清苦与无利,却完全隐去了陈其钢曾作为西方乐器中国代理、凭借商业才智实现经济自主的关键经历。这一省略,使得影片中“不取悦”的艺术坚持,仿佛悬浮于真空,缺失

了最为关键的现实支点。这并非“八卦”,而是一个艺术家如何智慧地解决创作自由根本问题的核心实践。呈现它,只会让那份孤高更具说服力与参照价值,而非相反。

更为关键的缺失,在于对人物何以至此的“成长性”追问。影片是一部关于“归宿”的静穆散文,却非关于“来路”的坚实史诗。我们看到了归隐山林的陈其钢,却几乎看不到那个被时代与家庭塑造的陈其钢。例如,作为“红二代”,其父母(父亲为中央工艺美术学院院长,母亲为中央新闻纪录电影制片厂音乐工作室领导)所提供的文化与机遇平台,尤其是母亲在其毕业时安排专业乐团演奏其作品的早期托举,无疑是他音乐生命至关重要的起点。这不是为了“祛魅”,而是理解一个人精神地貌的必需坐标。从优越的起点走向孤独的山河,其“出走”的选择才更具张力与复杂的真实感。

语,毫不妥协。

是抒情,也是现实。在前三部诗集中,丽娟把自己塑造成为了一名理想的现实主义抒情者。在这一点上,她一以贯之。组诗《十二个月的风景》就是完美的证明。无论是一月的风,还是三月的春,抑或是五月的花,甚至是十二月海上不常见的雪,都被在一一记录了下来。心情平静时,对往昔情感的追思,心情低落时,对身体上小小苦痛的调侃,都可以促使她坐下来,构思一首诗。当一年的千重往事,喧嚣在耳际,她没有辜负季节的恩赐,写下了自己最美的作品。丽娟用这首诗证明,时间中的每一时刻都具有诗意,只要作为陶瓷师的诗人能够炼泥为胚,化泥为器。因为作家笔炼造化,一切皆可入诗,一切皆可入诗,转化为美。

丽娟在生命的《未竟之旅》中,来到《无尽之河》的岸边,然后作为一尾《会思考的鱼》,终于抵达到了河流的背面。这当然不单纯是我们在修辞上的小花招,因为这里的每一首诗,都是未来作者诗歌全集的一部分,毕竟总有一天,作者会把所有的诗歌都归于这一本大书。这里的每一首诗,当然,它们并非全然是优秀之作,但即使是鸡肋之作里,也有吉光片羽在闪着光,也有存在的价值。另外,正是那些不太优秀的作品,使得那些真正卓异的作品熠熠生辉。它们共同塑造了作者的形象:一个真实的诗人,在真实的写作!

写作是诗人的命运。无论成败,我们都要观察下去,思考下去,然后化笔为炉,去冶炼一点什么出来,这就是作家的不完美生活。丽娟用这本诗集再次证明,最能能够滋养我们的心灵的,依旧还是诗歌,无论是当下,或是未来,它都不可或缺!

这种对现实岩层与成长龙骨的过滤,使得影片在赢得诗性高度的同时,也陷入了某种传记的“纯化危机”。它为我们呈现了一个完美的精神象征,却部分地遮蔽了一个在具体历史、社会、家庭与经济关系中挣扎、抉择并成长的复杂个体。

追问与共勉:传记的勇气与完整的真实

我的追问,并非否定。恰恰相反,它源于对这部作品及导演本人更大的期待。郭旭锋导演自身便是“诗”与“史”张力中的行者:他离职举债,耗时七年完成此片,其历程本身,就是艺术理想与生存现实激烈博弈的活态注脚。他委婉提醒年轻创作者“最好不要把作曲当饭碗”,何尝不是自身困境的无意识投射?

因此,我的核心观点在于:一部伟大的人物传记纪录片,其最高境界或许是诗与史的合奏。它既需要捕捉灵魂颤动的“诗眼”,也需要搭建解释命运的“龙骨”。它应有散文诗的凝练与意境,也应有地质学的勇气与精确。

海报上“一意孤行,走向自己的世界”的赞语,适用于陈其钢,也应适用于传记创作本身。这种“一意孤行”,在思想层面是“虽千万人吾往矣”的坚持;在创作方法论上,则应是“虽千万事亦不避”的诚实——敢于呈现成功背后的机遇、光环之下的依托、抉择之中的代价,敢于走进人物与历史本然的、布满褶皱的复杂世界。

《隐者山河》已然是一部优秀的“精神诗篇”。而我作为观众的深切期盼是,未来的创作者,能在保有这份诗性气质的同时,怀揣更多“地质学家”的野心,为我们镌刻出既直抵灵魂、又扎根大地的,更为完整、因而也更为不朽的生命图景。这声追问,是遗憾,更是对一种更高真实的最诚挚致敬。

读书心得

当诗意栖居于茶峒

——在《边城》里找回我们精神的桃源

□ 李清雅

悄然引入那个遥远而纯净的湘西世界。它不只是一个关于等待的爱情故事,更像一曲悠长的牧歌,在山水与人情的交融中,为我们铺开一片审美的天地。

那蜿蜒的白河,是茶峒的命脉,也是故事流淌的脉络。它不只是地理的标记,当春水涨起,桃花瓣随波而下时,它便映照出少女心中初萌的、薄雾般的情愫。河水默默滋养着两岸的生机,也默默承载了无数欲说还休的心事。而横亘河上的那只渡船,在老船夫手里,早已超越了交通工具的涵义。船头的红旗像一点温暖的印记,日复一日的摆渡中,船不收钱,情却渐深。老船夫那份不思索意义、只静静活着的坚守,让这个船成了茶峒人情最朴素的注脚——人情往来,不靠算计,而在本心。

船行水面,抬头便见那座白塔。它在晴空下沉默,在月色里玲珑,仿佛一位巨古的守护者。直到那个雷雨之夜,老船夫安然睡去,不再醒来,白塔也轰然倒塌。这般的安排,让塔与人有了一种命运的共鸣。而后乡邻齐心重建,塔又立了起来,这一倒一立

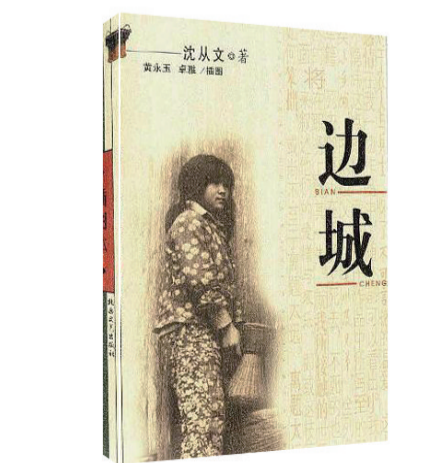
之间,白塔便不再是砖石土木,它成了这片土地上人们对善良、对希望那份固执信念的化身。景物因人的故事而有了魂魄,人的悲欢也因景物的映衬而愈发深透。

这山水间生长出的人,也带着山水的灵性。翠翠那清明如水晶的眸子,仿佛就是青山绿水凝结成的露珠。她的天真、羞涩,她后来那无望却执拗的等待,都与这片土地的清冽气质一脉相承。在她身上,我们看见一种爱情的可能——不涉名利,不问得失,只是心之所向,一往而深。而她的爷爷,那位脊背佝偻的老船夫,则将善良化作了日常的一举一动,为翠翠摇扇更衣,为她的幸福暗自焦心。他的生命终结于一个寻常的雨夜,没有轰轰烈烈,只有静悄悄的告别,这份平凡里的厚重,反而更动人。沈从文先生写他们时,笔端既有深深的眷恋,也有了一丝悲悯的凉意,他珍视这份纯粹,也了然其在命运面前的脆弱。故事结束于那句“这个人也许永远不回来了,也许‘明天’回来”,答案悬在空中,恰如那青山间不散的云雾,留给我们的却是无尽的回味

与怅惘。

这便是《边城》的力量,它为我们筑起一座精神的桃源。在这里,渡船是公家的,过渡不必出钱;乡邻的帮助出于天然的情分;人们维护白塔、关照孤女,皆是发乎本心。这种“无所为而为”的生活状态,像一面清澈的镜子,照见我们日常里过多的计较与喧嚣。阅读它,仿佛一场心灵的远足,让我们得以暂时离开现实的逼仄,用一双审美的眼睛重新打量世界。于是我们看见,人与山水可以那样和谐,人与人之间可以那样温情脉脉,生命原来可以这样质朴而庄重地舒展开来。

合上书页,茶峒的波光与山影却挥之不去。那闪烁的渔火,那长流的碧水,那静静矗立的白塔,连同翠翠凝望的侧影,都沉入了心底。在世事纷扰的今天,《边城》就像一帖清凉散,提醒着我们:诗意未必在远方,它或许就藏在我们看待寻常生活的眼光里。当一颗心能够褪去功利的尘埃,以本真去感知,以温情去体谅,我们便也在自己的世界中,寻得了那片安宁的边城。



一条清澈见底的白河,一只安稳敦厚的渡船,一座月光下的白塔,一个名叫翠翠的姑娘——沈从文笔下的《边城》,将我们