

人事的诗与人生的诗

——论吴投文的诗歌创作

陈 卫

(福建师范大学 文学院,福建 福州 350007)

[摘 要] 吴投文是近年来湘籍诗人中一位颇有实力的写作者和诗歌研究者。他的诗歌创作始于1980年代末,早期诗作着力在乡土风情中抒发青春的思悟,留下中国文化的投影。2003年是他的诗歌创作转折期,对人事与人生的书写,使他的诗歌表现出反讽与戏拟形态,他揭示存在的荒谬,同时又表达孤寂空虚的人生感受。

[关键词] 吴投文;人事的诗;人生的诗;口语写作

[中图分类号] I207.67 [文献标识码] A [文章编号] 1674-117X(2012)06-0010-06

Poetry on Human Affairs and Poetry on Life

——On Poet Creation from Wu Touwen

CHEN Wei

(School of Art, Fujian Normal University, Fuzhou, 350007, China)

Abstract: Wu Touwen is a fairly competent poet and researcher of poetry among the Hunan-born poets. He began to write poetry at the end of 1980. His early poems feature focused upon youth reflection in country setting and carried images of Chinese culture. The year of 2003 marked a turning point in his poetry writing career. Concentrating on human affairs and human life, his poems put up the form of irony and parody. They revealed the absurdity of existence and expressed the feeling of loneliness and emptiness in life.

Key words: Wu Touwen; poetry on personnel affairs; poetry on life; oral writing

如果来一次梳理,当代的湘籍诗人已然不少。有的扎根本土,有的远离潇湘,在海内外开花结果。20世纪80年代以来,活跃在诗坛或从事与诗歌相关事业的湘籍人士有张枣(可惜凋谢)、郑玲、李少君、熊国华、谭旭东、莱耳、邓朝晖、谭克修、周伟驰、雷武铃等,吴投文也是其中一位颇具实力的写作者和诗歌研究者。他2003年之前的诗歌有的收入到了《星星诗刊》编辑部编选的诗集《土地的家谱》中,^[1]后来又有不少的诗入选当代较有影响的诗歌选本。^[2-4]

吴投文开始诗歌创作的时候,北岛、顾城们掀起的诗歌热潮几乎退去,然而喧哗的声音拍打着诗的堤岸。

吴投文最初写诗受到的影响来自20世纪20-30年代的徐志摩、戴望舒和20世纪80年代末海子等人的抒情诗。“爱人”是吴投文早期诗歌创作中偏爱的称呼。《收获季节》中的“爱人”是“灵魂系在稻尖上的爱人”“亲近泥土远离诗歌”“一生与稻

收稿日期: 2012-05-28

作者简介: 陈 卫(1970-),女,江西萍乡人,福建师范大学教授,博士,主要从事中国现当代文学史和中国新诗研究。

穗相依为命”的爱人。诗中对爱人的赞颂,不免让读者联想起海子对麦地与麦子的那种炽烈,进而联想起海子诗中对恋人、姐妹、新娘的歌吟。“爱人”形象在《葬礼》《重归故园》《田园》等诗中有反复和强化,这个“爱人”并非我们日常生活中的恋爱或婚姻的对象,它是写作者爱慕或仰慕的抒情对象,可以是特殊的异性,也可以是值得尊崇的同性,他们共同的特点是热爱土地、热爱耕作、热爱生命。比如《葬礼》中的“爱人”形象,很容易让读者想到是对海子的致敬,也可以是对描写土地的诗人、作家的礼赞。

正因为有爱,有对土地的特殊感情,描写田园、描写故乡成为有过农村生活经历的吴投文自然而然的写作内容。这类诗有《家园》《故园》《田园》等,它们是乡土与爱情的合奏。相较而言,《田园短章》为吴投文早期写作中较有个人特色的诗篇。他并不以底层身份去谴责破败的农村,而是以农民之子的身份,写农村的景致——炊烟、菜园、池塘、水稻、种子和蛙声等。这组诗在形式上比较整齐,每首分两节,每节三行,有的画面清新,如《种子》《池塘》;有的暗含故事,如《水稻》。这些带有童话色彩并富含现实意味的田园诗中不乏吴投文的个人见地。

与这时期多数写作者一样,吴投文摒弃了前代诗人那种关怀国家命运、政治前途并面向社会的宏大抒情。他行走在自然当中,不是移情,而是从中感悟个体生命,表达青春的忧思,注重诗歌的意象呈现与音乐性感受。《黄昏》借助自然界黄昏到黑夜的变化,来写自我内心的矛盾,离开还是不开,回头还是前进,诗歌表现出人们面对未知事物做出选择时的矛盾。

树是吴投文写作初期偏好的意象。《苍老的岁月·老树》中把老树当智者或勇敢者的象征,“站成千年风景/燃烧无限春色”;而在《深谷中的树》和《情绪》等诗中,从人与树的关系上折射出人与自然以及人与人之间的关系。《深谷中的树》写的是曲折的相遇,“绕过许多弯曲的山道/你真挚的心愿/不容我不来”;但又是无言的别离,“我遗憾/我不是生长在山里/和你并肩站在一起”。

在这一时期,吴投文也有部分诗歌留下了中国文化的投影。《石像》《鹰的悲剧性》《游侠》《塔之外》《墓地》《回望唐朝》等诗篇短小精悍,注重意境

的简约呈现并刻写人的灵魂。如《墓地》借取古诗词的一些常规意象,“衰草”“斜阳”“孤鸦”“野火”“古井”“晚钟”等描写墓地的衰颓与空灵,写自然与人的命运。但也有一些诗作明显是停留在前辈阴影中的写作,如《一句话》的结构方式让人想起闻一多的《一句话》,《我的记忆》和《断章》等与戴望舒、卞之琳的著名诗歌同名,虽然描写的内容不尽相同;而《回望唐朝》则是对新古典主义风格的演绎。

二

2003年,吴投文攻读学位告一段落,他的诗歌写作在这一年也发生了较大的转向。转向的原因无疑与诗歌大环境的转变有关:在此之前,口语、草根、底层等成为当时诗歌讨论的热点。吴投文的博士论文是研究沈从文的生命诗学,他提出“生命”“生活”“人性”“神性”“人事”“人生”等核心词汇,共同构筑起沈从文生命诗学的基本框架。^{[5]147}对沈从文生命诗学的研究,显然对其诗歌创作的转型产生了作用。

当吴投文诗笔转向具体的人群,诗歌的抒情色彩明显淡了,形式也不追求整齐,比喻、暗示、反复咏叹等常用的修辞,下降到了最低程度。这时,他的创作中表现出现代主义与后现代主义交融的特色:一方面他尝试口语写作,以反讽与戏拟的方式,突显生活细节,消解崇高,表现现实世界当中人的世俗性和生存的荒诞性;另一方面,他的诗歌又是孤独者的自语。

反讽与戏拟的写作主要集中于吴投文的口语诗歌中,以两种形态表示:一类是以动物为载体,借动物世界来隐射人类世界;第二类描写普通人生活场景和细节,以揭示世界存在的荒谬。

《哈罗的精神生活》是相对出色的一组诗,也是吴投文诗歌创作中最具幽默感和诙谐性的诗篇。在诗歌中,人与狗是一组对立的关系,人不大瞧得起狗,称它为“畜生”。第一首,诗人让这只狗改哲学家赫拉克利特的“人不能两次踏进同一条河里”而为“人总是两次踏进同一条河里”,这种戏拟性的修改令读者想起现实当中某些人的德行。第二首写的是面对一根骨头,狗与人的选择,狗直接地对人说“你是人,更需要骨头”,我以为作者在借狗骂人的堕落和奴性。第三首写狗的无情与傲慢,也

写到人的窘态,“我”爬在地上找东西的时候,狗表示愿意用鼻子帮忙。这种搞笑的画面让人想起人并不如狗强势。第四首先是讽刺了人的窥视癖,再写出人的无聊。人们津津有味地看着狗在交配,当哈罗说“让我们共同行动起来”后,人们却“争先恐后地离去”。哈罗的自言自语应该也是作者的自言自语,“人是错误的动物”。第五首写人们以为哈罗是“我的宠物”,而“我”总是“反复解释”,这一组关联到哈罗、“我”和人们的诗篇形成了三个视角:狗的视角代表真实,“我”被狗牵制,被人们议论;看客们(人们)则带有集体无意识,总是被一些热闹的现象或外表所蒙蔽。透过这只会说话会行动的狗的眼睛,读者能够看到人(“我”和人们)存在许许多多的毛病:看不起他人,自己却又有不足,在文明,理性、道德等方面都存在严重问题。

这些以动物为主题的诗篇并没有特殊的外在形式,朴质并充满寓言色彩,每首诗中都有的“其实”,是作者揭示谜底的厚道方式。《对一只老鼠我真该告诉它点什么》中写的是一只“在米缸里拼命打转/拼命往上爬”的小老鼠,“它往上爬的姿态/其实与人没有两样/只是它没有爬上来/爬上来的都叫人”,诗歌在貌似平静的讲述中变得犀利。在描述《鱼》的时候,也显出人在给事物命名时候的随意,丝毫没有显示出人应该有的智慧,或者说这些命名根本与智慧无甚相关,更与人性的残酷有关:

它在水里游的时候,叫鱼
捞上岸来,它吐着白沫,还叫鱼
等到摆上餐桌,吃得只剩下一付骨架时
它还叫鱼

其实
鱼在水里的时候
才叫鱼

在吴投文的诗歌中,看到的往往是动物的可爱和人类的可笑,然而在描写普通人生活的诗篇里,他更注重揭示出人类生存的荒诞。

《学会生活》是一首具有环形结构的诗篇:好多年前前老师教“我”的一句话,“我”又教给儿子,可是儿子反而拍着“我”的肩膀,别人也拍着“我”的肩膀,“我”因此“茫然地看着他们的背影。/我想肯

定是我的生活出问题了”,叙事并没有结束,终于又见到了“老师”,“颤巍巍的老师仍旧”拍着“我”的肩膀说:“这年头,最重要的是学会生活啊!”这绕口令似的“学会生活”在不同身份、不同年龄阶段的人那里反复重复,重复并没有使这句话得到清晰的解释或理解,反而使其语义更加模糊不清,成为空话、套话,这就像我们生活当中的许多名言哲语与口号标语,在不适合的语境中使用,显得空洞无聊,可笑至极,令人困惑。

《不完整的世界》是吴投文对现实的另一种观照。“我”感觉到世界不完整时,发现同事有的离婚,有的差不多离婚,有的进监狱,而自己也厌倦了生活——这些缺少想象的文字和陈述,映射的正是中年人的破碎现实和不完整世界。阿香是多次在吴投文诗歌中出现的一个女性形象,就像沈从文笔下的“翠翠”一样,成为田园世界中乡村姑娘或理想的一个符号,不过阿香并不是这种集合美与善的姑娘。她最早出现在《阿宫山》中,是个不搭理从城市回来的“我”的农村已婚女孩。《去年冬天的雪》中,阿香成了“在深圳的某处公寓打工”的打工妹。在《阿香的夜晚》中,阿香为了“给生病的母亲寄点钱”,选择了用身体赚钱,但身上还残留着农村人的一丝纯朴。诗歌描写的对象、职业与诗歌所表现的“诚实”主题成为悖论,使这首诗成为最“道德”又最“下流”的一首。可以看出,在吴投文笔下,不同时间的阿香形象组成了当代女性的纯朴逐渐被金钱蚕食和扭曲的形象。

吴投文也有不少诗篇带有梦幻或私语性质,如《逃遁》中所写:“一个人要是丢了魂/道路就失去了意义/回家的人越来越少了/路上丢满了影子/剩余的爱情/搂着自己跳舞”,诗歌描写的是人的归途、家庭与爱情的关系,也可当成对现代人爱情的写照。有的诗歌貌似写现实,但又有隐射含义。《围城》表现出人的复杂状态:要砌一堵围着电网的高墙,不是为了安全,也不是为了做皇帝,只是为了当农民,在墙里种菜。诗歌似乎在玩文字游戏,但从中看到的是人与自然之间复杂的荒诞的关系。《象征国》看上去是写一场有关跑步与踩尾巴的游戏,实际上作者所要揭示的是:人的存在是相互关联的,然而也是相互抓着把柄的。

三

孤寂与死亡——现代主义诗歌反复演奏的主

题,也是吴投文的诗歌中的主旋律。

吴投文早期诗歌中的孤独,来自与众不同,“众树中我是最孤独的一棵”(《我的记忆》);来自情感无以寄托,“我孤零的身影/在静夜的荷塘边徘徊”(《荷塘月下》);来自幻想的破灭,“我的幻想总是被风浪打碎”(《海的回忆》)。还有的孤独感来源于都市新的生活,来源对故乡的怀念。如《乡村记忆》,诗中没有写城市与乡村的冲突,但暗示了城市与自然的远离,城市的商业化以及城市阻隔了亲情的现实。

吴投文曾用《忧郁的石头》比喻过孤独的一种:石头望着的天空是空洞的,“不管晴日还是乌云,都与梦幻相距遥远”,“在水中它无法分辨自己”,然而“它的痛苦与呻吟,无法被流水带走”。这是一种与环境无法相容并距离理想遥远的无奈。

抑郁、甚至死亡的阴影在吴投文笔下时隐时现。《多少个无眠的夜晚》借用“毒蛇蜿蜒爬行”的意象表达人的精神压抑。《只有一扇门是打开的》写道:“只有一条路没有断绝/通向黑暗/只有一扇门是打开的/通向地狱”。这是对一种精神困境的写照,可能与诗人的心境有关,带有个人化的生命体验色彩。吴投文还写下《无题(一)》组诗,其中第四首直接说:“生存的景象是多么严重/当你的心陷入挥之不去的黑暗/你,还会再一次挺立起来吗?”《寻找诗人》中,他深深地感觉到:“在这个时代,死去的不仅仅是诗人/许多美好的事物像诗歌一样被暴力粉碎”。

吴投文深受湘籍作家沈从文的影响,沈从文的人生与人事观同样在吴投文的创作中留下印记。他认为沈从文的生命诗学中,包含着“人事”与“人生”一对范畴,“人生”是生命整体状态的呈现,是一个意义和价值的生成过程,也是一个意义和价值整体,联结着生命活动的各个层面。而“人事”是生命状态的细节性呈现,表现出生命状态的丰富性和复杂性。^[5]¹⁵⁷ 沈从文的作品中贯穿着命运的无常观,这种意识在吴投文近作中成为显影。如果说他写人世的那些诗歌多为人事之作,那么写孤独死亡的作品更为人生状态而写。《虚无》一诗,描写人所在的状态是面临深渊(命运的矛盾)和天空(死亡之所),个体都是孤独的,“生前没有拥抱/死后依然沉默”,而我们看到的不过是事物的表象。《孤独者》是一首带有超现实景象的诗篇,恐龙的死,陨石

被搬走,月亮变成空洞的眼睛,你和我的影子喃喃自语,这些意象表现的是生命脱离了它们的本体而成为无意义的存在,成为虚无的存在。对比前面描写的各种孤独,来自虚无的孤独是穿透人心的孤独,诗歌充满着存在主义者的绝望意识。

面对这种虚无感产生的孤独,何以解脱?从诗歌文本分析,吴投文提供了三条路径:一是信仰。他有一首《信仰之痛》,写到人与信仰的状态是“我和你/相互看不见//隔着一张纸/各自打坐”。可见,“我”并没有在信仰中寻得合适的道路。第二是用酒解脱。这是中国古代狂狷者常用的一种方式,“何以解忧,唯有杜康”。^[6]《夜半饮酒》写夜深人静时独自喝酒,在饮酒时,诗歌主人公并未从中解忧,寂寞的火焰反而燃烧得更加猛烈,他愈发觉察到自身的残缺。

第三条道路便是死亡。吴投文有一首《边缘》,这一“边缘”不一定是诗歌中所说的“十三层楼顶的边缘”,它使人感觉到生活在边缘,或者说人处在了生死的临界点。这是一首有关“自杀”的诗篇,“他像鸟一样飞起来/变成掌声/沉默/和一片猩红”。不过,诗人并不认同这种生活态度,毕竟人应该为活着而努力。他这样写道:“悲伤是一个丰满的孕妇/对着我轻轻耳语/命运总有更合理的安排/并不是需要死,而是不可避免”。(《午后的寂静》)“孕妇”不是死神,她是创造和希望的象征,是让人活着的理由。

四

吴投文诗歌写作20余年。在诗歌边缘化的总体情境中,像他这样勤勉而执着的写诗者,在当代并不少。以他为个案,或者我们能够解释一下当代诗歌作者的困境并消除读者对当代诗歌所产生的种种误解。

在读者眼中,每个国家每一时代都会有杰出的代表性诗人,就如歌德之于德国,普希金之于俄国,波特莱尔之于法国,艾略特之于英语国家,泰戈尔之于印度,艾青之于中国,他们成为国家诗人的象征,他们的诗成为经典,就像母亲河养育着一个城市的子民,他们影响着跨越国际与时代的后续诗人。吴投文出生于20世纪60年代末,这一代人对诗歌的接受和写作能力,大多形成于80年代。80年代是中国思想解放与文学活跃的一个时期,古今

中外各种风格的诗歌在这时都给学诗者以滋养。吴投文的诗歌写作正是在这个年代起步的。

与北岛一代诗人不同,北岛那一代诗人经历过共和国长期的政治动荡,那种专制与反专制,追求自由平等和民主政治的理想成为他们诗歌的主题,也容易拨动有过这种人生体会的读者的心弦,因此他们的诗在揭示现实问题上有如王国维所说的“客观之诗人”,^{[7]16}更容易让关心生活的人们接受这些苦难中磨砺出来的文字。60年代末出生的诗人,诗歌写作正发生在政治经济转型时期,社会观念的裂变,经济利益的诉求,知识分子的边缘化,都给写诗者带来新的震荡。这一代诗人,不是在社会中摸爬打滚中出来,而是被知识熏陶,由学校培养出来。对于现实,相对缺少深入的观察和强有力的姿态,诗人也主动从“诗人—先锋”队列中退出,他们更擅长以前人经验为诗,以现有知识为诗,以个人想象为诗。向前辈诗歌借鉴诗题、意象,发掘自我的感受与体验,对他们来说,都轻而易举。固然,在诗歌中表现出敏感、聪慧与学识并不是不行,然而缺少来自生活的深刻体验,再加上读者的经历、审美追求、知识趣味在这个多元化时期也各不相同,要在诗歌与读者中找到艾青时代那种共鸣区域是有相当难度的。

以吴投文的诗歌题材为例,他取材有三类:一类来自前辈诗人的知识与文化的滋养,第二类来自自身生活体验,第三类来自潜意识,包括冥想、梦境等。第一类容易陷入模仿当中,第二、三类富有个性特色,也许是最有诗意的创造,但也怕是难以与人沟通的创造。

当下诗歌被指责的原因有多种,内容庸俗是其中之一。不少诗歌写作者,都有开拓新的写作题材的冲动。比如男性诗人写女性,不满足于写女性的外表与心灵,也不满足于写美或者爱,他们在寻找题材的突破中,写本身并不熟悉的底层女性,或是突破道德界限的女性,然而大合唱式的同情或病态的欣赏,并不能获得读者的认同。虽然王国维在分析词的时候从艺术的角度指出:“淫词与鄙词之病,非淫与鄙之病,而有词之病也。”不过,对于读者的不满,需要具体分析。吴投文也有类似的诗篇,有的不算成功,但有的不单单为了寻求题材的突破,而是想对某种现象进行表态。如《看性病门诊的女人》,似一个电影片段,出演的人物有两个,一个是

“微仰着头,有节奏地吐着烟圈”的女人。这种姿态和喜好,如果出现在会所、公园或咖啡厅,或许人们会把她的行为当成艺术行为去欣赏;若出现在夜总会,大可直接确定她的身份。然而她孤独地出现在性病门诊,无聊地吐着烟圈,不免让读者发生联想:这是一个玩世不恭的不良女子,还是被人欺骗的内心苦闷的女子?另一个是“我”,“我坐在她的身边,但我不能说话”。为什么“我”不能说话?是因为来看性病的人无形都被刺上了“不洁”字样,有不可告人的隐衷?还是“我”已经厌倦了任何女人?然而,这首诗似乎不是要把读者引向道德评价,从“我”对这位女人的欣赏上,“她显得孤单,优美,有一种动人的表情/忧伤表现在她的动作上,迟缓,苍白”,可以看到作者想借病人都“小心地守卫自己”的情形表达更为复杂的话题:人与人过度的亲密导致疾病(肉体),而人与人漠不关心互不理睬,这是另一种病(社会/精神)。此外,这首诗还有可挖掘的深度内容,医院本是各种疾病的聚集之地,病人却在这里感到独处的安全,这意味着医院之外,引发疾病的不仅是细菌或病毒,更可怕的还有人世间的男女关系的混乱、不伦与欺骗。吴投文的这种写作,是想要通过细节发掘生活中存在的多种歧义。简单的批判或歌颂某类人不是他的写作目的,如果把这类诗指责为庸俗有失水准。

近年来无论是网络诗还是获奖的诗篇,都遭到读者毫不客气的质疑。其中人们指责口语破坏了诗歌美感,对口语写作的“某某体”嗤之以鼻,以此笑话运用口语写作的所有诗人。口语不过是诗人表达的语言方式之一,它不会阻碍诗意的发生,也不一定就减低了内容的深度。优秀的诗作可以是口语的,只要它具备美的诗性。吴投文有一首《山魅》,了几句口语便道出自然与人的结合,肤觉、视觉的通感,使得诗歌画面感、戏剧性都比较突出:

天气有些凉了
凉到了和尚的脖子上
山上所有的落叶
全都下了山
化缘的人还没有回来
眼睛里的女人
已经换了颜色了

凉是一种触觉,可是诗人并不用从触觉方面去写,而是转为视觉。“凉到了和尚的脖子上”,他试图制造出寒冷逼人的情形。如果一个普通人感到冷,他便会从头到脚包得严严实实。和尚给人的第一印象就是光头,它给读者带来具有通感的凉意,这是文本之外的含义。和尚穿着与时尚美女不一样,时尚美女可能头和脖子都包得很紧,但腿上可能是一双薄丝袜;而和尚一般都是长袍大褂,裸露的地方除了头和手,也就只有脖子了。诗歌写至脖子,凉还产生尺度感——“凉”到的脖子,大约处在全身的五分之一处,这就是凉的刻度。或还有动作的联想——冷得“缩脖子”。山上的落叶,本来落了也应在山上,之所以说下山,可以理解为天凉风大,也可从拟人化角度去分析,使它转喻成化缘的人,与“还没有回来”形成呼应。于是,留守山上的和尚就处在寂寞中了。在这种寂寞中,会有怎样的事件发生呢?“眼睛里的女人”,这一句值得琢磨,谁的眼睛里的女人,是和尚、化缘人,还是写作者?换了颜色,是指景色的变幻还是人的衣装更换?这首诗没有标注标点符号,诗歌也因此有了更大的想象空间,可以有多种理解:(1)和尚因为寂寞,把身外的风景当成女人,又感觉这样的女人跟四季一样在变化,不太靠得住;(2)化缘人到了山下,为美貌多变的世俗女子所吸引、迷恋,最终乐不思归;(3)写作者作为旁观者,把写到的诸般景象与他眼前的女人联系起来,觉得事物有因缘,有变化,于是感觉跟他在一起的女人也在变化当中。重重的视角使简单的画面复杂起来,意蕴丰富,耐人寻味。

有时,吴投文还采用戏剧化的方式写生活中的闹剧。如《死亡事件》《我在大街上走着》等。有的诗歌看上去没有修饰,却也突显诗意。如《回家》,并没有像众多写回家的诗篇那样酝酿人与故土、亲人的思念之情,而是写一种味道——父亲嘴里的“烟味”和场景——母亲骂父亲,蚊子被熏。人与人、人与自然、人与故土之间的互相关联,在几行诗句中获得了多重内蕴。

诗歌有主情、主智和主趣的写作倾向。我们对诗歌写作取向需要有一定的宽容度。从中国新诗史的发展历程看,主情诗的写作常常发生在一些情

绪变化较大的诗人身上,在社会较为动荡的时期,诗人们愿意通过情绪的夸张去感染读者。主智诗的写作发生在一些相对冷静的学者诗人身上,他们更愿意用诗歌表达对人生的点滴领悟,以此揭示宇宙的奥秘。主趣诗歌相对发生在政治特别严酷或者相对平静的两种时期,写作者更愿意用趣味的表达方式表现严肃的道德或政治话题,如讽刺诗的出现,大多在政治严酷时期,反讽写作则在大众娱乐的时期更加突出。但是,这三种倾向也常常会出现在写作生命较长的诗歌写作者身上,有时出于对著名诗人经典诗作的模仿,有时是为了游戏,有时是为了新的创造。吴投文的诗歌也有过这种情形,但他最终走出了前人的阴影。

王国维曾对宇宙与诗人的关系进行过阐述:“诗人对宇宙人生,须入乎其内,又须出乎其外。入乎其内,故能写之;出乎其外,故能观之。入乎其内,故有生气;出乎其外,故有高致。”^{[7]15}吴投文的诗歌,有出乎其外的观察,也有入乎其内的自省,沈从文的人事与人生的生命诗学观,也同构了吴投文诗歌的生命形态。

参考文献:

- [1]《星星诗刊》编辑部.土地的家谱[M].重庆:重庆出版社,2003.
- [2]杨克.2007中国新诗年鉴[M].广州:花城出版社,2008.
- [3]沈浩波.2008—2009中国诗歌双年巡礼[M].杭州:浙江文艺出版社,2009.
- [4]李昆.湖南青年诗选[M].北京:中国戏剧出版社,2011.
- [5]吴投文.沈从文的生命诗学[M].北京:东方出版社,2007.
- [6]曹操.短歌行[M]//赵福坛.曹魏父子诗选.广州:广东人民出版社1984:16.
- [7]王国维.人间词话·卷上[M].上海:上海古籍出版社,1998.

责任编辑:黄声波