

自然与文明的悖反:李少君诗歌中的“神”

冯 强

(广西师范大学 文学院,广西 桂林 541004)

[摘 要]自然与文明的悖反是李少君诗歌当中一个非常明显的特征,他先后提出的“草根写作”和“新红颜写作”创作主张在深层次里都与这相关联;李少君诗歌里的“神”,是他努力在自然和文明的悖反中寻求平衡的产物。

[关键词]李少君;自然;文明;诗神

[中图分类号]I207.2 [文献标识码]A [文章编号]1674-117X(2014)01-0024-04

The Contradiction between Nature and Civilization: “God” in Li Shaojun’s Poetry

FENG Qiang

(School of Chinese Language and Literature, Guangxi Normal University, Guilin, Guangxi 541004 China)

Abstract: The contradiction between nature and civilization is a very obvious feature of Li Shaojun’s poetry. The “Grass Roots Writing” and “New Female Confidants Writing” which he proposed relates the contradiction deeply. The “God” in his poetry is more a solution to the contradiction.

Key words: Li Shaojun; nature; civilization; god of poetry

重新拾笔之后,李少君最为人所知的诗歌大概是《神降临的小站》(收入《草根集》,上海人民出版社2010年版)。在序言《自然的庙堂》里,他重提“自然乃庙堂,山水是我的导师”。在中西方诗歌差异的背景下,这个问题自有深意:对中国当代诗人来说,如何让自己的诗歌接上传统气脉仍然是一门异常紧要的功课。

论及《河流与村庄》时,李少君认为:“我的诗歌乃是神赐,冥冥中,乃是伟大的自然和诗歌传统给了我灵感,是自然的回音,传统的余响,是我内心的感悟与致敬使我重新写作。”这里,李少君将“诗歌”“神赐”“自然”和“传统”做了化约处理,他将中国古典诗歌里的最高价值给予了自然,因为自然让中国诗人获得安慰温暖,自然由此成为诗人们的“神圣殿堂”,由此,“诗歌就是中国人的宗教”。从

这个意义上说,李少君诗歌中的“神”不同于西方犹太教新教中的一神,而是另有所指,这一所指须放到传统、诗歌和自然的语境中来理解。他认为“西方有一个外在于人高于人之上的宗教、上帝,诗人是直接听从上帝的,是站在上帝的立场与角度的,诗人就是人间的上帝,所以他要随时随地批判、纠正不完美的现实与人,诗人与社会的关系永远是紧张的”,而“中国诗人们向来相对是心平气和的,如苏东坡般,即使经常身处逆境,也总是微笑着悲悯地对待一切,对待身边的事物和人,将一切融化在诗歌中,在诗歌中化解一切。”这里我们需要注意,在他那里,西方的诗人有一个“上帝”的潜立场,而中国诗人的隐蔽背景则是“自然”,前者对抗、批判,后者包容、化解。而诗歌则是通向这一自然的最佳途径,诗歌就是修炼:“诗歌就是最好的内功修养之

收稿日期:2013-08-28

基金项目:浙江省哲学社会科学规划课题(12JCZW04YB)

作者简介:冯 强(1982-),男,山东胶县人,广西师范大学教师,博士,主要从事中国当代诗歌研究。

路，可从中通向大道。因此，诗歌是具有宗教意义的结晶体，是一点一点修炼、淬取的精髓。”这里，李少君为自然笼上一层人文关怀的气息，即他那里自然不是纯粹的，而是被人文关怀过滤的、清洗的自然，是理想的自然。否则就像米沃什所说，“竞争是大自然在人类社会的一个延伸”，或者像海子，“如果你热爱大自然，你就必须热爱大自然的肮脏”^[1]。李少君当然意识到这一点，我们看看他的《雪国》：

雪创造的世界，也被雪辖治
飞鸟被雪藏了，猛兽也是
连鸟鸣也消失在丛林里
整个世界都被霸道的寒冷专制禁锢
连院子里的一丛杂草，也凝结成了一朵冰花

被雪藏的还有城镇、村落
以及人的踪迹和喧哗的声响
但有两匹马不知从何处突然奔跑出来
马蹄蹂躏得积雪和冻土吱喳作响
群犬大吠，冲破寂静的清晨

只有每一间小木屋屋顶缓缓飘散的炊烟
以及从山那边逐渐呈现的朦胧晨曦
证明着这里还有人的气息与动静
证明着这个世界仍然还有生活、自由与美

《雪国》的前半部分为我们呈现了自然几乎最终战胜文明与秩序的景象——杜甫晚年的诗歌不乏这种凄凉^[2]——然而从中间“两匹马不知从何处突然奔跑出来”，文风陡地一转，一个潇湘雅人将大风雪压阵下北方村庄的生机描写得这样响亮，实属难得。后面紧跟上缓缓的炊烟，又让上文急骤的动感安顿下来，把北方清冽空气里的“生活、自由与美”散发出来。我举《雪国》，是因它最好地呈现出了李少君诗歌中自然与文明的悖反。像诗人多多可以同时写出《锁住的方向》和《锁不住的方向》，李少君的诗歌里也有这种隐蔽的反转，比如《海上小调》是《鄱阳湖边》的反转，《夜行》是《石梅小镇》的反转。在这些作品中，我们可以发现自然与人类文明秩序的深层次冲突之一，即自然对文明的隐蔽威胁。另一种冲突在他那里也很明显，即人类文明的过度发展对人自身的异化，比如《在纽约》的开篇：

在大都市，摩天大楼才是主体
楼群高大，森严，俯瞰着地面
地上活动的人类，不过是点缀

再比如《摩的司机》写年轻的小伙子在车流里如鱼入水，车后“女郎低低的惊叫让他心里很受用”：

但在接过娇嫩玉手递过来的五元车钱时
他满脸的青春痘都充血，胀得通红
更触目的当属《撞车》的结尾：
自行车象是一个摆设的道具
那辆汽车也似乎若无其事
只有那个人，慢慢地瘫软
最后四肢朝天

人是自然和文明之间的最大中介，自然孕育了人类，人类又借助自然创造了文明，西人曾以自然为人类的第一洞穴而以文明为第二洞穴，洞穴既是认知上的目障，也为各种本体提供安全的庇佑，而诗歌修辞的可能又以本体的不可能为前提，诗歌作为人类文明的一部分与自然的非本体性注定是冲突的，所有的诗人都面临着这样一个困境。而每个诗人解决困境的方法又不相同。比如米沃什就会认同上面自然和文明双重洞穴的说法，他对诗歌的著名定义——“对真实的热情追求（the passionate pursuit of the real）”——“真实”在他那里不是简单的现实，而是意味着上帝^[3]。同样称之为“上帝”，诗人多多的处理则完全不同：“我年轻时总以为是在同上帝面对面，但这种感觉并不恰当：如果你面对上帝，你就没法写作；实际上你写作时，上帝就在你之内，你就是上帝。但你需要等待，需要耐心，放松，镇定，平和，你得将思想保持在高处并且融入”^[4]。多多的上帝应该不会是基督教的上帝，“上帝就在你之内，你就是上帝”，这样的说法从基督教看来无疑是渎神的。但是从“道”或者“佛性”来看，多多的说法又容易理解：道不远人，道就在人的身体中运行，自性即佛性。这一点，李少君的态度显然接近于多多，他同样认为诗歌是“向道”的，但他在诗歌中的具体处理又不同于多多。在多多，对抗——词语之间的对抗、自然与文明之间的对抗——明显多于和解，李少君则是“在诗歌中化解一切”，化解多于对抗。而化解，就仰赖文章开头提及的“神”。

李少君诗歌中的“神”,除了《神降临的小站》,《神的家里》是明显的一例:

原野上星星点点的繁华
是神首饰盒里备选的饰品

山间流淌的那条小溪
是神饥渴时饮用的矿泉水

草丛中零零散散的一些小羊羔
是神最爱享用的点心

这是神的家里。在明净的天空下
万物一一摆开,供其挑选
包括那些寺庙、殿堂、白塔、茅草棚……

将羊羔视为“神最爱享用的点心”,以及“挑选”“备选”这些有犹太—基督教色彩的词汇说明李少君多多少少受西方的影响(除了《医院》最末一句——“那些被时代列车碾过的残肢断体/独自在角落里小声祈祷上帝的抚慰”——李少君的诗歌再未提及“神”)。由于明确了中国人宗教感的缺失而有意识地以诗歌代替宗教,李少君那里就隐含了一个从雪莱到史蒂文森的西方浪漫主义文学传统,前者认为诗人是未经承认的立法者,后者则以一个罐子赋予田纳西荒野以秩序(《自道》:在荒芜的大地上/我只能以山水为诗),当然这一秩序发生在语言当中。语言转向之后,浪漫主义文学能否葆有它曾经的活力,对中国当代诗人乃至西方当代诗人都是一个巨大的考验。从雪莱到史蒂文森,中间到底发生了什么,这是一个非常有意思的问题。耿占春曾经敏锐观察到“臧棣诗歌话语所遵从的不是事物的秩序而是语言的秩序……对自然的感受力不是生发在自然本身而是在‘山水诗’的语言秩序之中。”^[5]从“在诗歌中化解一切”这一角度考虑,李少君和臧棣的诗学观点似乎相当,因为这句话可以改写为“在语言中化解一切”。但与臧棣在《绝不自然:我这样理解诗》(2004)中对自然的驱逐不同,李少君未在主观性上走出太远,而是学习古代诗人,试图在主体和客体之间保持一个好的平衡。这其实是自然与文明悖反的一个延伸,而李少君诗歌中的“神”自然不是上帝,它是泛神意义上的“神”,或许我们可以称之为“诗神”,是根据诗人心

境和外在场景的不同给出的最佳语言秩序。比如《抒怀》和《疏淡》的结尾:

当然,她一定要站在院子里的木瓜树下(《抒怀》)

背景永远是雾蒙蒙的
或许也有炊烟,但最重要的
是要有站在田埂上眺望着的农人(《疏淡》)

给出的场景都是自然场景,但并不“是”,而是“应该”。自然与生存于自然当中的人类宛若跷跷板的两端,质胜文则野,文胜质则史。《南渡江》里诗人每天都会去江边小坐:“会看了又怎么样? /看了,心情就会好一点点”。《傍晚》里“父亲的应答声/使夜色明亮了一下”。都是在自然的冰凉中加入一些人的温暖。

李少君的诗歌,我们经常能看到一个同心圆的结构,这个结构要么像《雪国》,从外往内回旋,从自然的荒蛮到内心的安谧,要么反过来,从内往外扩散,比如这首《夜晚,一个人的海湾》:

当我君临这个海湾
我感到:我是王
我独自拥有这片海湾
它隐身于狭长的凹角
三面群山,一面是一泓海水
——浩淼无垠,通向天际

众鸟在海面翱翔
众树在山头舞蹈
风如彩旗舒卷,不时招展飞扬
草亦有声,如欢呼喝彩
海浪一波一波涌来,似交响乐奏响
星光璀璨,整个天空为我秘密加冕
我感到:整个大海将成为我的广阔舞台
壮丽恢宏的人生大戏即将上演——
为我徐徐拉开绚丽如日出的一幕

这和《神降临的小站》自然是异曲而同工,它们都是由静而动,但动得尚不招摇,因为有静把持着。比如《暴风雨之夜》里那个去窗口谛听的孩子,《初春》里坐在院子中央读书的少年,《安静》里坐在小板凳上发短信的青年工人。他的诗歌,处理得当的时候会让人想起安哲罗普洛斯的《雾中风景》,周天

大雾弥漫,人不知所以,但是有树定在那里,像是一个可以回溯的原型,系住漂泊的心灵。他另有一首《野猫》我也喜欢,野猫其实是家猫失去家园后的命运,因为照顾家猫的老人去世了:

每个黄昏,这只猫
都要跳到这条长椅上坐一会
主人在的时候,每个傍晚
它都是和主人在这条长椅上度过
她看书或叹气,它则安静地
蹲在一旁发楞或打盹

几年过去,它还保持着这个习惯
院子里的人也习以为常
它不受打扰地坐在那儿
仿佛老人还在,仿佛
老人的亡灵短暂重返
它要陪她一会儿……

在这里,“家”仍然是一个原型,“野”更像是一颗环绕的卫星,不离左右。在这种普通中国人并不陌生的亡灵不灭的传统里,自然与文明的悖反被处理得更加亲切。相比之下,对自然与文明之悖反的解决,比如《假如,假如……》,在力量上反而稍逊,因为悖反的解决实际上要求自然和文明之间的恰当比例,犹如《四行诗》:

不过,我的心可以安放在青山绿水之间
我的身体,还得安置在一间有女人的房子里

这颇有几分“山水几多娇,只为红颜笑”的气势。《草根集》里,李少君更多关注山水诗,《深情集》则聚焦在红颜诗,“草根写作”与“新红颜写作”也是他这些年提出的两个诗学命题。其实山水诗和红颜诗(如宫体诗)在古代确有深层次联系,中国古代读书人的穷达二途,仕途顺达时湎于声色,失意往往放身山水,但中间总有个通道在,这个通道,在我看,就是中国的“知音传统”。李白有名句“相看两不厌,只有敬亭山”,辛弃疾则有“我见青山多妩媚,料青山见我应如是”,将山水女性化,视山水为红颜知己。而“知音”的出处,在于苦于不被理解而终盼被理解的苦衷。而这其中又隐含了一个悖反,即女性在其中总是处在一个被观看的位置,像“山花落尽山常在,山水空流山自闲”,“一朝春尽

红颜老”,内中总有个红颜为谁展的问题。当然山水不仅可以女性化,中国的传统里,男性化的山水也是蔚为大观,典型的比如明末清初遗民诗人的山水诗。黄宗羲曾言:“文人与山水相为表里,岂故标致以资谈助也,其相通之处,非徒有精灵,实显体状,此酬彼答,不殊形影”^[6]。廖燕也说:“天下之最能愤者莫如山水”^[7]。这样说不免落入将女性和男性本质化的窠臼,但无论是《圆圆曲》里的“冲冠一怒为红颜”,还是《长恨歌》里的“君王掩面救不得”,都是由于自然和文明之间的失衡,情感势能使然。而“在当代诗歌的版图来看,李少君的诗歌应属江南一脉,气象氤氲而不乏超拔之相,温婉的展开的同时往往会带我们进入幽深之境。”^[8]在我看来,李少君的诗歌是在自然和文明的悖反中努力寻求二者平衡的尝试,诗神的降临帮助他探求这种平衡,如同《春光》的结尾:虽然不过是坐在春风中低头饮茶自吟自歌。

参考文献:

- [1] 西川. 深浅[M]. 北京:中国和平出版社,2006:269.
- [2] 宇文所安. 盛唐诗[M]. 贾晋华,译. 北京:三联书店,2004:209.
- [3] Czeslaw Milosz, Robert Faggen. The Art of Poetry No. 70 [DB/OL]. [2013 - 04 - 24]. <http://www.the-paris-review.org/interviews/1721/the-art-of-poetry-no-70-czeslaw-milosz>.
- [4] Fabio Grasselli, Dou duo. Writing is a promise [DB/OL]. (2004 - 10 - 11). <http://www.cinaoggi.it/english/culture/duo-duo-interview.htm>.
- [5] 耿占春. 失去象征的世界:诗歌、经验与修辞[M]. 北京:北京大学出版社,2008:232.
- [6] 时志明. 山魂水魄:明末清初节烈诗人山水诗论[M]. 南京:凤凰出版社,2006:166.
- [7] 胡经之. 中国古典美学丛编:中册[C]. 北京:中华书局,1988:372.
- [8] 张伟栋. 古典的法则与明晰诗意的生成——读李少君《草根集》[J]. 海南师范大学学报:社会科学版,2011(6):147 - 149.

责任编辑:黄声波