

书房

气场以及功力升级

文/施战军

那时候他是处在诗侠行走的过程中,他在行走的过程中不断地挑战高手,打出一片开阔地,到了一片高地上,在茫茫四顾的时候,感觉到了主体的危机和更大的可能性。所以他回过头来又从过去那样一种带有叛逆性格的写作转向了一种综合、包容、廓大的气度上来。在这个气度上,我觉得沈浩波实现了自己作为诗人应该有的那样的一种襟怀和表达方式。



《命令我沉默》
沈浩波 著
浙江文艺出版社

虽然沈浩波还很年轻,但他这么多年的诗歌创作,他和他的同道们对诗歌本身所做的各种努力和贡献,事实上已经给中国的新诗营造了另一种气场。因为有这样的气场在,所以我们的新诗的样貌才显得那么丰富,那么有锐气。如果现在诗坛的状况仅仅是一团和气状或者是小家碧玉貌或者是生造出一种大气磅礴的假象,那么无疑会让诗坛凋敝。正因为有沈浩波这样的诗人在,中国诗歌的力量才依然强劲。

为什么这么说?读一下沈浩波的诗就知道了。这么多年来,他既在他的诗歌创作上,也在他的各种对诗坛的发言中,扮演了诗人也扮演了诗歌侠客的角色。每当我们的中国当代诗歌出现了平庸迹象的时

候,恰恰是“沈浩波们”亮出了自己的刀枪剑戟。他们的言词恰恰刺激了当代诗歌的发展。我觉得这个功绩不亚于或者是类似于当年五四时期的理论家、诗人所做的事情。

不必担心他们言辞的偏激,“五四”一代当年的一些言论更为偏激,但正是这种偏激带来了一种力量。因为历史要前进的时候需要这种冲决,冲过了再往回拾掇。钱玄同们在五四时期所做出的努力今天看来就是起到了这样的作用。尽管他真正的指向并非是他所说的那样,我觉得这里面有一种指此道彼的文化的力量,这恰恰也在沈浩波这些人身上体现了出来。

虽然《命令我沉默》中所收录的是以沈浩波后来稍有一点转型迹象

的诗歌为主,我们对沈浩波此前的诗歌是有相当的熟悉度的。我在大学教书的时候,很多学生都可以背出他当年特别具有叛逆精神的诗句。那时候他是处在诗侠行走的过程中,他在行走的过程中不断地挑战高手,打出一片开阔地,到了一片高地上,在茫茫四顾的时候,感觉到了主体的危机和更大的可能性。所以他回过头来又从过去那样一种带有叛逆性格的写作转向了一种综合、包容、廓大的气度上来。在这个气度上,我觉得沈浩波实现了自己作为诗人应该有的那样的一种襟怀和表达方式。

我印象很深的是早年的沈浩波是特别不喜欢比较大的或者是比较硬的词,不喜欢已成为硬壳的概念式的词。但后来在诗歌里,大约是2008年以后吧,突然就开始大面积用到了诸如“明亮”“温柔”这样的词汇。这些词一旦回到沈浩波的诗歌里面,综合他以前诗歌里的味道来看,正是诗人巨大的包容世界开启的结果,人文情怀开始复归到自己的诗歌里来,因为这是经过冶炼捶打的而不是路上顺手捡来的,于是仍能闪出钢蓝色的锐光。

《家族赋》,这是他2009年到2010年间写的相对比较长的一首诗。我觉得如果是处于尖锐的青春期的沈浩波几乎不可能对这样的主题进行面积这么大的、层面这么丰富的表达,因为这是少年意气很难安放的场域。沈浩波到了2008、2009年以后,他也许是顿悟了人生的情韵和色彩之于诗歌的必要性,他开始写作一种有生命支撑的诗歌。

在《家族赋》结尾,沈浩波是这么写的:“他们是阴影,他们是在阴影中,找寻的明亮”。“找寻的明亮”这一句感觉特别刺眼。前面写的是阴影,他们是在阴影中找寻的明亮。这种对比度太强的词在他过去的诗歌里真的是难以想象,但今天他把“找寻的明亮”放在诗的最后,有非同寻常的意义。这个词放在这里突然不生硬不傻大了,因为前面有深厚的铺垫、水银泻地般渗透的过程。就像一块玉一样,经过耐心持久地沁,润度和光泽就显现了出来。

沈浩波持续至今的诗歌写作,是一种水到渠成的事情。他的诗歌里一直有一些关键点,比如说他的诗最早的主题是“情欲冲突”,他其实至今一直也没有放弃对情欲冲突的探索,因为这是诗歌思考的第一道实线,过去的诗歌虚线太多太长了。在他当年集中处理“情欲冲突”这一主题时,我就意识到,沈浩波的写作未来必然通往“生死冲突”,从“情欲”开始,逐渐落到“生死”上,是一个诗歌勇者由闯关到通关的必然逻辑。而今天,在《命令我沉默》中,我看到了从情欲的考辨到生死的论辩这一嬗变的内在轮廓。这是个后坐力很大的发射选择,要求既要像从前那样打得准,又要在今天顶得住。正是在技艺和内功不断升级的过程里,我觉得沈浩波已经成为了一个大诗人。■

文学与音乐的“通感”

文/张光芒

不过,文字用来描写音乐,总会理性不足而感性有余。只有自己真正投入其中,去听、去分析,才能有符合自己审美标准的判断。



《间奏:余华的音乐笔记》
余华 著
江苏文艺出版社

文学与音乐,从来犹如孪生姐妹,作家中的乐迷,数不胜数,余华也是其中之一。手中正读的这本《间奏:余华的音乐笔记》,收录了这位古典音乐发烧友的笔记,那些文学与音乐间奏中的温情,让人爱不释手。

《间奏》这本书,是音乐与文学相融合的产物,体现了艺术是相通的这一特质。余华用他的叙事天赋,为我们讲述音乐的激情与温柔、艺术的纠葛与羁绊,让我们意识到在那些最响亮的名字后面,还有一些害羞和伤感的名字,这些名字所代表的音乐同样经久不衰,贝多芬、莫扎特、勃拉姆斯、柴可夫斯基……而这也体现着余华的音乐口

味。

余华用小说家的视角和语言,与世人分享他对音乐旋律与节奏的理解和感受。比如,莫扎特为唐纳·安娜写的一段很差的音乐使他很吃惊,“它出现在第二幕抒情的女高音唱段上,这是一首令人悲恸欲绝的歌曲,其中爱情的诗句是用悲伤和泪水表现的。但是这段歌唱却是用可笑的、不合适的乐句来结束。人们不禁要问,同一个人怎能同时写出两种互不相容的东西呢?唐纳·安娜好像突然把眼泪擦干,变成了一个粗俗滑稽的角色。”读后不禁让人感叹,余华已经完全融入了音乐的内涵之中,与音乐同悲,同喜,或同乐。

余华的音乐随笔有一个共同的特点——比较。他也写自己对音乐的感觉,但是这种感觉是通过比较来实现的。写勃拉姆斯的音乐,拉上李斯特、瓦格纳作陪衬,再拿巴赫、贝多芬等进行烘托,由此比较出勃拉姆斯的主要特点。他写肖斯塔科维奇,竟拉上了霍桑,一开始让人觉得不可思议,随着他娓娓道来,我们也渐渐感受到了两者的共通点。余华对肖斯塔科维奇和霍桑的比较是非常得意的,一连写了三篇,包括《第七交响乐》和《红字》的比较,这是典型的文学和音乐的“通感”。

余华的音乐视角,是欣赏者的视角,是作为作家的欣赏者的视角。《间奏》很具有可读性,因为余华知道如何运用文字的力量,来表达对音乐的种种看法。“这是罗斯特罗波维奇的大提琴和塞尔金的钢琴。旋律里流淌着夕阳的光芒,不是炽热,而是温暖。在叙述的明暗之间,作者的思考正在细水长流,悠远而沉重。即便是变奏也显得小心翼翼,犹如一个不敢走远的孩子,时刻回首眺望着自己的屋门……”余华富有个人特色的文学语言,也贯穿在他的音乐随笔中,并

且用音乐来表达他小说写作的一种理想。

余华在倾听音乐,在听音乐自我诉说故事,在领会其中的精神,这些表明了余华的音乐敏感与艺术天赋。在余华看来,音乐的叙述和文学的叙述,都暗示了时间的衰老和时间的新生;它们都经历了情感的跌宕起伏,高潮推出和结束时的回响。音乐中的强弱,如同文学中的浓淡之分;音乐中的和声,就像文学中多层次的对话和描写;音乐中的华彩段,就像文学中富丽堂皇的排比句。不同的是,文学的道路仿佛是在地上延续,而音乐的道路更像是在空中伸展。余华用别只眼看音乐,看出了和常人不同的感觉。

无论如何,在《第七天》的喧嚣之后,《间奏》是一本安静的书。音乐给了余华爱的思想,从而影响了他的文学观念;音乐激发了创作灵感,使他找到了独特的出场路径;音乐影响了他感知世界的方式,从而导致他叙事风格的变化。不过,文字用来描写音乐,总会理性不足而感性有余。只有自己真正投入其中,去听、去分析,才能有符合自己审美标准的判断。■