

诗歌闪耀在上海

叶辉：现实存在于过去和未来的过程中间

本报记者 何晶

诗人叶辉的标签中,有一个描述是“当代汉语诗歌中为数不多地成功发展了‘轻盈’特质的诗人”。这大约在于,他是一个日常性的倡导者,以富有质感的细节构成了生活与生命的现场,也在于他的一种理念,生活的真实性并不像人们以为的那般确定,“一定程度上说,我们的生活可能就是其他生活的影像,可能是历史生活的影像,也可能是未来生活的影像。”近日,他成为上海民生现代美术馆“诗歌来到美术馆”项目的新一期嘉宾。

去年12月,叶辉出版了第三本诗集《遗址》,与1999年出版的《在糖果店》(29首)和2009年出版的《对应》(54首)相似,这仍然是一本薄薄的诗集,只辑录了48首诗歌。对于一个写诗三十余年的诗人而言,这无疑算不上高产。节制,是叶辉写诗的一贯风格,这或许源于他所谓“一种记忆用久了就会变得麻木”,更在于他对于审美的一种诉求,“很多文字,比如《易经》都很节制、直接,《易经》里的形象也没有多余的东西。”熟读《易经》的叶辉,节制是他对于表达方式的选择。

节制而轻盈,设计师简枫说叶辉像一个高级的创客,“出剑和回鞘都非常干净利落,而且在一个很小的空间里面辗转腾挪,在很短的几句诗里就会解释清楚一个很大的问题,诗很短,要去理解的时间却很长。”尽管叶辉的诗很短,但在短短的字里行间,会感到深深的感情,这个感情非常冷,远远的似乎跟你隔了膜,但读来却会令他感动。

“在乡村,我们开始谈论命运/我们在一张屠桌上/铺上白桌布,它就变成一张会议桌/那样我们可以安心地/把两只手放上去。……蔓延开来,在我站着的窗前/象在一面镜子前/白雪落到了镜中。”(《在乡



叶辉

村》)叶辉1964年生于江苏省高淳县,因为父母工作是流动性的,他童年一直随着父母在南方各个小镇不断搬家,因而熟悉乡村生活。在乡村如何讨论命运?“大多数乡村生活,更多讨论的是不幸或者是天气,这些东西直接影响到人的命运。”“屠桌上的白布”不是一个超现实的意象,它是一种写实,在这种写实背后是屠夫的形象和生活的形象,它和白雪和镜子一起形成一个记忆的迷雾,由此《在乡村》整首诗成为一个比喻,指向人们想象中的乡村。

与许多诗人不同的是,叶辉写诗从不标注时间,读他的诗只能对写作时间做一种猜测。在他看来,“一首诗的时间是记下来的时间”对他而言并不准确,“一首诗的想法和形象可能是十年前就有开端,但只是现在才写下来,如何能确认?如果忠实我自己,就不应该写时间。”他有一个颇有一点意味的说法,“现实时间、记忆时间、想象的未来时间,时间不是目前的时间。”这与他诗歌里常跨越现实和虚幻的两端、过去和未来的两端,却偏偏没有现在不无相通,“现在就在两端之间,过去和未来的过程就是现实,现实不确定,但永远只有一个。”

“小镇的考古学家终身未娶,他年轻时/爱上一个女人,那时她刚刚出土/用楠木棺材存放。在一个阴雨天气里/当地农民将她暴露于众……”(《小镇的考古学家》)考古学家,在叶辉看来是一个有着时间意味的人物形象,“考古学家,更多的是喜欢历史的情感,而不是面对日常当下的情感,过往情感的记忆在他想象中存在,历史和以往的生活经历在他这里产生共鸣。这里有一个意思,我们对以往的情感、美好的想象可能会植入到现在,人跟日常生活隔离了。”

2000年初,叶辉写过一首诗《出游》,想象自己带着地方上的一些小神仙去旅行,从而探讨南方生活与神祀的关系。由此他写了一组诗,最后一首名为《萤火虫》,“暗中的机舱内/我睁着眼,城市的灯火之间/湖水正一次次试探着堤岸//从居住的小岛上/他们抬起头,看着飞机闪烁的尾灯/没有抱怨,因为//每天、每个世纪/他们经受的离别,会像阵雨一样落下//有人打开顶灯,独自进食/一颗星突然有所觉悟,飞速跑向天际//这些都有所喻示。因此/萤火虫在四周飞舞,像他们播撒的/停留在空中的种子//萤火虫,总是这样忽明忽暗/正像我们活着/却用尽了照亮身后的智慧。”在出游的最后,作为人的我已经离开这个地方了,作为当地的小神仙则永远留在那个地方,有着分离,有着孤独,有着人和精神之间的隔绝,“忽明忽暗”像我们活着用尽生活的智慧。有读者说,“尽管叶辉是被标注为‘轻盈’特质的诗人,但读这首诗觉得他落笔时的轻其实是蒙上一层蒙在生活前的纱,轻盈的薄纱后是复杂而浑浊的。”

“当我捡起东西时/我看到桌子下面父亲临终的样子/或者向一边侧过身/看到他的脸,在暗处,在阴影中/这阴影是时刻转变/带来的灰烬。因此,我必须有一个合适

的姿势/才能静观眼前,犹如在湖上/划船,双臂摆动,配合波浪驶向遗忘……”(《划船》)这是叶辉写父亲的诗,他一遇到阴影就想到父亲临终的形象,纪念父亲的诗就变成探讨明暗的关系,因为水有阴阳两面,通过阴阳的关系来谈父亲。在诗里,他似乎没有明确写对父亲的情感,而这也正是他的写作习惯,“我不直接表达一个主题,可能会把个人的情感放在一个具体的事情里面,委婉表达。”

对于叶辉而言,他对于明暗的转变似乎特别敏感,也乐于在诗里一再对此进行意象的提取、表达。“幸福总是在/傍晚到来,而阴影靠得太近//我记起一座小城/五月的气息突然充斥在人行道和/藤蔓低垂的拱门//……也许,不会太晚/一座寺院/终于在默祷中拥有了寂静//在它的外面/几只羊正在吃草,缓慢地/如同黑暗吃掉光线。”(《幸福总是在傍晚到来》)明暗转变,意味着有一个中间地带,“如果在艺术中探讨明暗关系、阴阳关系,黑暗的光线在安静中慢慢变化、消失、转换,阴阳转换的过程刚好在那个点上,不是灰色的,也不是白色的。”这期间产生了一种特殊的元素和意味,他以自己喜爱的建筑为比拟,“你看那些老房子,到了傍晚后威严起来,白天是一个建筑,到了傍晚突然就具备了历史感。”

不难发现,叶辉的诗与建筑有一种共通性,他的诗歌里可以领悟到空间感,场景的转换,空间的挪移。或许,叶辉的另一重身份“建筑师”确乎在他的写作中发生了作用,它们也共同在他的文人生活里奏效。“我对老建筑的改造是因为我对老建筑有感情,我就是中国传统所谓‘文人造园’梦想的现代实践者,通过空间探讨人的生活方式。”

新锐出发

梁空：书写小镇人在庸常生活中的忍耐与抗争

本报记者 袁欢

《地下春天》是“90后”作者梁空的首部短篇小说集,编辑推荐里直白地写着:“不红、没得过啥奖、没被大佬推荐过。”这部作品是编辑薛茹月在逛豆瓣时“瞎撞”上的选题,她说:“闲来无事刷豆瓣,无意中发现了这个作者,一下午看完了他连载的一个中篇,大受震撼,第二天就写了梁空的选题报告。”

梁空说《地下春天》是个冲动的结果。“我到现在仍然不知道怎么写小说。我靠的是自己的情绪以及把这种情绪投射出去(寻求共鸣和引导)的冲动。”在书里,他描述了12个故事,有一个共同的主题:讲述平凡人的次要生活。“次要”是因为在他看来,就如海明威的冰山理论呈现的,人们在日常生活和交际中表现出来的只是水面上的一部分,而水面下的“八分之七”之所以显得“次要”是因为人们很少去关注,尤其是在现在充满各种思想、文化、娱乐碎片的时代中。“也可以说,‘次要’生活就是人们内心深处的活动,那些在不经意间会释放某种信号却很难被人意识到的矛盾。”

而“次要”生活是通过一个个具体的人展现出来的。《地下春天》里的老谢不知为什么久居地下,挖洞、寻找;《马》里生活在城市中,对什么都不为所动,却因一匹马鼻酸落泪的谢知雨;《走神》里神情恍惚无奈回乡的陈列……对此,梁空表示自己描写的不是某类人,而是某个人,进而关乎当下所有人的故事。“我总是着迷于

个体在庞大冷酷的自然、历史以及在庸常生活中的忍耐和抗争。”

薛茹月认为梁空的特别之处在于他笔下这些乡村青年的真实生活。“市面及一些平台上的乡土文学是不少,但大多写的是父辈的辛苦、传奇故事,或是远距离观察的‘回乡偶书’,很少见到梁空这种深入细部、毫不避讳的叙述。”另一位编辑柴晶晶也赞同这一观点,她评价说:“不隔靴搔痒,不悲天悯人,关于十八线小县城、三百六十线小乡镇最真实的描绘,在这个真实的基础上,又巧妙的让人物和故事彼此勾连。”

而实际上,近来“小镇文化”这个话题再次引发大众关注,比如综艺节目《乐队的夏天》中的五条人乐队,以独特的广州潮汕小镇文化生活背景进入到大众视野,也有一批青年作家着眼于小镇这一广阔的生命体验之地。但《地下春天》里的故事显然与当下时髦的话题没什么关系,它代表着梁空对过去乡村经验发生地的书写,说是“过去”,因为他也已经离开乡村多年,在城市中流离,他所写的是记忆中那些有点遥远却依旧触动他的人和事。他试图用自己的语言书写这片广阔的土地和人群,呈现当下乡村老少两辈不同的姿态:逃离与逃回。但他并没有像很多作家标记自己的文学地标那般为自己圈定一个小镇归属感,他说:“我所写的是一个宽泛的小镇,是我曾经生活的一大片区域的统称,有时候甚至不是一个地域概念,而是生活方式的一种。”在他看



梁空

来,近来的小镇文化热有点类似于人们对真人秀的热衷,是一种窥视欲望的体现。

“可以说,在写作的过程中,我创造、完善角色,但直到随着故事慢慢推进,我才真正了解了角色。这也是写作最奇妙的地方,完成一个小说就好像经历了另一种同样完整的人生。”梁空在讲述写作的感受时说道。有一些读者注意到小说《无声狗》与加缪的《局外人》的联系;主人公大龙辞了县城帮厨的工作后到处晃荡,却惹上流氓,然后引发了一系列的事端。这篇小说给人一种荒诞的感觉,主人公并不按常理行事,行为也没有逻辑性和连贯性,他遵从的是自己的内心,或者说是一种他自己也不了解的欲望。事实上,梁空在写作《无声狗》前确实专门阅读了一遍《局外人》,将真实的地名与原型加入到虚构的故事中,对于他而言,“是因为我把自己套进去想象一种生活的可能性。”

此外,他还让一些人物在不同的故事中交织出现,产生关联。如为一匹马落泪的谢知雨,是久居地下的老谢的儿子;另一个故事的李杰斯在倾听老奶奶关于救赎的尘封往事,但在别人的话语里传出了他的死讯。而这点跟他之前偏爱写出多条线在同一个空间内交错发展的小说有关,这让他有一种切切实实创造的感觉。“除去《无声狗》《走神》《荒烟》,剩下的几乎是在很紧密的一段时间内完成的,因此在构思上就会有角色的关联。”他说自己在写作时会先想象画面,因此他喜欢在小说中描写细节,但细节的存在不是为了推进故事,而是完善。

虽然在写作中,梁空加入了自己的真实经验,但他不认为写作一定要依靠经验,所以他对于如何走出狭小的生命体验这一课题,似乎显得并不太焦虑,因为经验的获取途径很多,阅读或观影等方式都可以,重要的是感受所写故事“需要”的心境,他说:“经验是需要通过反复思考来夯实的,不论这种经验来自哪里。在交谈、阅读中也同样能拓宽自己的生命经验,但最重要的就是要能沉浸进去感受,对于作家而言,共情力同样重要。”他表示大多数时候,他的写作都是在梳理自己生活中了解到的东西以及由此而生的困惑,但也有一些时候,纯粹为了写出个好看的吸引人的故事。“我想人的困惑是无止境的,个体的群体的过去的未来的,文学作品的作用除了娱乐之外最重要的应该就是梳理和解决这些困惑。”