

军旅诗创作技巧的两端

■杜志民

诗,是一种语言活动;诗是暗示的,最忌说明;诗世界是潜在意识的世界;诗是一种变异、语言的游移、不断流动的空间想象;诗歌原始意义是音律、节奏与悟性的内在对话;诗是语言的自由滑翔,如鹰那样;诗通过技术对现实进行重构,为物重新赋词;诗的表达,一个核心即是震惊。它必须诉诸于意外,超越常规;诗不是意义的直白流露,而是表现为一种它与意义之间的严肃的语言交流,是一种流动的语感;诗创作来源于想象能力,想象能力的核心即把不同事物强行并执在一起;诗是发明创建,而非表现复制。诗反映的不是“事态”,而是“心态”。把平凡的字句变得不凡,使读者能够从常见的不常见组合中感受到对心灵的触动;新诗和古诗是汉语的多面性的不同维度,是不同的发展阶段;让诗参加到提升整个民族精神的过程中,介入人的审美境界,等等。笔者基本接受上述诗学理念,且希望努力实践之。我想批评的是,诗学认知上的绝对化、简单化以及技艺包括意象、修辞等运用上的过分夸饰和晦涩,因此产生的以辞害意、意义滑脱、读后无感等等现象更是需要警惕。

一方面,以积极的态度学习外国优秀现代诗歌理论观念和创作经验是应该的,但是全盘照搬则是低智失聪的,更不能说汉语现代诗是西方诗歌的一个分支。事实上,外国优秀现代诗的概念相当宽泛,各国、各民族的优秀诗人的主张不尽相同,且处于不断发展变化之中。从汉语诗自身的发展史角度静观,不妨把现代诗看作其自身演变过程中的一个阶段,并非全由西方影响所致。事实上,现代主义诗歌的很多质素在我国古诗古歌中亦可找到相应的存在,不可以将那些具有现代性特质的优秀诗作完全认定为舶来品,对中华传统诗学不宜妄自菲薄,更不可一概否定。

另一方面,诗的陌生化实验是个重要课题。我以为,这种实验意味着全面的创新,包括诗体的构建、语言的重组、修辞的拓展等诸多元素。现代诗究其实质,首先在于对诗的语言的关注。语言的陌生化创造使得阅读有了陌生感、新鲜感,而且是可以感知的。之所以那么多现代诗界的优秀诗人近乎同声地呼唤语言的实验和陌生化,足见这个问题的重大。这类修辞、比喻和想象力的超越,初步完成了一种新的诗体建构,语言的深刻度亦进入心灵内里,美学和诗性的含量也随之增强。在谈及引起新诗革命的缘由时,军旅诗人刘立云与我交流中的意见是,“现代诗是现代哲学以及在现代哲学支持下诞生的方法论作用于诗歌创作,从而引起的一场诗歌革命。比如把心理时间引进诗歌,诗歌认识和表现世界的方式便峰回路转,开始进入一个崭新并奇异的境界。”我同意他这一整体意义上的判定。这也正如诗评家罗振亚所言,“诗是主客契合的情思哲学,它的起点恰是哲学的终点,优秀的诗要使自己获得深厚的冲击力,必须先凝固出哲学然后再以感性形态呈现出来。”“心理时间”一说,用于诗的创作,就有了联想的纵横开阖以及意象的叠加或迅速平移,这会使得诗变得饱满而奇幻。在这里,语言的探索是具体的、相谐的。

检视当下的部分军旅诗创作,仅就诗的陌生化实践尤其是语言的陌生化而言,仍存有凝涩无感、意义滑脱、缺少节律等问题。在现代诗的范畴里,注重修辞不等于艰涩。诗属于暗示,无感的暗示,艰涩其实是我们前进道路上需要突破的障碍。

审视军旅诗创作的两端,梳理存在的问题,我以为最为紧要的是:非诗的语言需要摒弃,追逐社会流俗的创作模式需要破除。由此,军旅诗创作之于民族精神提升的价值和意义才会更好地彰显。

文艺观察

观文艺之象,发思想新声

观察军旅诗创作的现状,我以“两端”作比。一端是滞后于诗的本质探求的,拘囿于僵硬狭隘的反映和浪漫空阔的抒情,甚至流于非诗性的口号式的书写;另一端,是割裂民族优良传统,生搬西方诗学手法的过度艰涩。“两端”勾连的是两个问题。

上世纪60年代末,笔者开始军旅诗创作。那时候,好的文学作品的标准被规约为现实主义与浪漫主义相结合,浪漫主义是随着现代主义的兴起而式微的,原因是浪漫主义越来越陷溺于自我抒情的空疏夸大和苍白无力。令人遗憾的是,历史的惯性仍纠缠着部分军旅诗创作者。

再来看军旅诗创作的另一端,即对西方诗歌观念的生存活剥。此一端的问题相当复杂,它不仅关系到对诗歌本质的重新认知,包括什么是诗、诗的功能、诗的语言、修辞、技艺,以及诗歌传统与新诗的关联等等。相关的诗歌理论和观念极为繁复,可谓异彩纷呈。现代主义思潮无疑是当下诗歌创作的主流。现代诗的“现代性”,包含着复杂的美学意图,整体而言,似乎可以概括梳理出以下观念:



铁流(油画)

张振江作

长征

第4874期

艺术探研

审美,探幽精神密码

凡是稍有些文学常识者,不会不知道文学巨擘托尔斯泰,更不会不知道其巨著《安娜·卡列尼娜》,但或许并不一定知道,托翁竟为安娜的卧轨自杀而失声痛哭,以至难以解脱。这则轶闻说,当托尔斯泰写完《安娜·卡列尼娜》时,突然大哭起来,家人诧异、不解。托翁非常伤心地说:“安娜死了!”家人由诧异转为疑惑:你是作者,既然那么伤心,完全可以让她不死啊!托翁不停地摇头:“我没办法,她不得不死啊……”

无独有偶,浪漫主义文学大家大仲马创作《三个火枪手》时,也曾为笔下人物的“必须死去”而啜泣不止。这个人物是其非常喜爱的人物,也一度试图改变此人物的命运,然而却无法做到。面对自己的无能为力,不由得伤心至极,饮痛而泣。

两位艺术大家、两部文学巨著,皆因无法随意改变笔下人物命运,并为此情感暴发、情绪失控。缘何如此?是创作内在所制约,由艺术本质所决定。

艺术创作是要构建一个世界,是作品存在的世界,作品的每一要素皆不可或缺、不可替代,且随着这个世界的构建,自然而然、恰到好处地出现在其应该出现的位置,构成浑然一体的生态(生存场)整体。作者在建构这部作品的同时,也将自己代入其中,在此境界中,作者已经不是创作世界的“上帝”,而是为进入生存场的每一元素的存在刊载者。释言之,艺术创作既非预先设计,也非随意设计,是以作品存在的“意志”为转移、所

笔谈

文章立处,观点凸显



李朝全:在报告文学创作中占很大比例的是正面书写社会现实生活的作品,此类报告文学普遍存在的问题是容易沦为肤浅的表扬稿或枯燥乏味的事迹报告。而军旅作家韩强毛的中短篇报告文学集《正能量报告》(解放军出版社2019年12月)叙事鲜活生动,塑造人物准确深刻,思想性和可读性都很强,为这类报告文学创作提供了成功的经验和有益的启示。

书中写到的都是军队和与军队建设密切相关的人物和故事,彰显的是责任担当、拼搏奋斗、锐意进取、奉献牺牲等向上向善的主题,很好地弘扬了社会主义核心价值观,充满了正能量。这部作品集之所以生动好读,就在于它让报告文学重新回到了人物和故事本身,注重刻画鲜明可感的人物形象,讲述独特动人的故事情节,凸显人物个性与魅力,因此,每篇作品都能给人留下较深的印象。比如,《考验》讲述的是经受住一次又一次考验、始终坚持听党指挥的夏世富的故事。无论在哪个岗位上,他都能坚持一切听从组织安排,按照原则办事,兢兢业业地做好自己的本职工作。这个人物的形象在一次次考验中不断得以凸显和完成,相当饱满。

故事情节和细节是文学作品必不可少的重要元素。《情有多远》讲述了吴新芬和边防军人王俊景的爱情故事,非常动人,堪称引人入胜。这曲真爱长歌,这

艺术创作贵在“意想不到”

■吕国英

决定,并随作品世界的建构过程而发展、而呈现,作者是亲历者、记录人。文学创作如此,其他艺术门类也是这样。

当下有不少“作品”不能称之为作品,有一根本原因就是“设计”问题,或称精于设计、刻意设计,从创作起始、过渡、发展,一直到作品完成,每一环节皆已安排、早有预设,既绝无意想不到,又更无与作者“意愿”相悖。艺术创作当然可以谋篇布局、宏观架构,但刻意设计往往束缚创作、窒息想象,以至于以规制作,作者变成工匠,作品成为制品。

“设计”问题起始于何时,难以考证,但可以肯定的是,此恶俗现象长期存在,未见消停。究其原因,或许与不少工艺制作笼统且生硬地“进入”艺术,而纯艺术领域又无法洁身自好,甚至随波逐流、自甘堕落有关。除雕刻、陶瓷、漆具、瓶艺等纯属工艺制作门类不在本论外,书画领域熏染尚重、难辞其咎。一种画稿图样、几组图像形式,来来去去,反反复复,似乎有点儿眼花缭乱,但始终循环往复,不出左右,甚至成为师傅带徒弟的秘诀。此秘诀传承至今,有艺术前辈凡设计出一种画稿,就以此为母本,自得其智,乐此不疲,成批摹制。以至于突然有一天,面对大量的类同画作,许多收藏者难以辨认哪一幅才是自家的,出现无法“各归其主”之尴尬。此君可谓“设计画派”的祖师,可称绘画设计之极致典范。也有后学者将所谓代表性画作发扬光大,进行流水作业、工厂化制作,成批量复制。藏家要说法、讨权益,本来理直气壮,可官司打不赢,足见藏在特殊性创作背后的文化层面的力量,积染太重,无以可撼。此辈同样不可小觑,可谓自我复制之枭雄。如此这般,艺术领域中的“设计”就有了不断传承、难以去除、连绵不

绝的意味。

始终为人诟病的艺术创作之严重程式化问题,是“设计”带来的突出表现,也是外在呈现,但根本脱害的是艺术家的想象力、创造力,屏蔽的是艺术作品的生存世界,损害的是广大受众的审美情感,且连贯传导、恶性循环。以至于有西人对中国水墨嗤之以鼻:看不出区别,基本一种模样,近千千人一面、千篇一律。国人当然不以为然:东方文化源远流长、博大精深,中国水墨意象之道,玄奥妙趣,不是谁都可以欣赏得了的。早就说阿Q走了,其实始终还在。明眼的问题,自己能视而不见?是“无颜”坦然面对,还是自欺欺人?

“设计”对创作带来的戕害显而易见,可为什么偏偏有人乐此不疲?又似有争先恐后、前赴后继之趋?表面看,是求生存、图私欲,名利渴望作祟,如前面提到的“设计画派”的祖师、“流水作业”的枭雄之类。不可否认,有人凭一部或一类作品之势,开始设计运作,尝到甜头后便一发不可收拾;有人念名利、急于求成抄近路,进而误入歧途又难以自拔。实质论,是未入门、缺敬畏,仅仅在艺术的门外看了一眼,懵懵之中即操笔弄墨,又随行就市,何有创作感悟,何存艺术敬畏。漫说艺术从来就与功利效用无关,艺术史上又有哪几个大师,是因为求功利而成就艺术的。王羲之创作《兰亭序》,因有多处改动,遂生重写之意,然多次命笔,均逊于原创。事实是,重写自然就有了“设计”之思、生了“功利”之念,很难重回“曲水流觞”雅集之境,后作又岂有“兰亭”原创序文之妙趣天成?

入境就是进入作品之境,是艺术创作的高峰体验,是独有的、唯一的,既来

不可期,又去不可止。并且,一次创作一种体验,一部作品一个世界,既没有通用的体验,也没有相同的作品。不管是艺术大师,还是从艺新人,每一次创作都是从零开始,每一部作品都不一定成功。这恰似加缪《西西弗神话》之西西弗推举巨石上山一样。一部作品的完成如同将巨石推上了山顶,随之巨石就会自然滚落下来,要开启新的创作,就得将滚落山下的巨石重新推往山顶……世语中有“轻车熟路”之说,或是指工艺制作,但与纯艺术创作无关。创作《平凡的世界》的路遥,曾有“狗日的文学”之苦语,写过《白鹿原》的陈忠实,也有“你懂个锤子”之怨言。前者语出因拿不出进京参加这篇作品颁奖会议之路费,后者言源因当地一位人士言其何不再写一部《白鹿原》。于是,“苦语”为艺术注脚,“怨言”为创作留念,作为两位文学大家的独有“体验”,演绎出西西弗壮歌的现代回响。

“设计”往往隐含着算计,是创作大忌、艺术(作品)天敌。中国艺术中有一笔决定一笔之说,唯有最后一笔的结束,才有作品的最终完成,而这最后一笔是由其上一笔所制约、所决定,依此类推,每笔都由其上一笔决定,既不能随意有无,也不能随意游移。如此,笔笔相生、笔笔畅达,笔笔建构作品生命,而艺术家唯有信笔由(性)灵“不断线”,方有资格、有可能迎来崭新作品的诞生,而这崭新作品的最终呈现,往往是创作之初所无法想象的。

依“气贯灵象”艺术论,艺术的本质意义在于塑形立象,矗立审美;艺术的最高价值在于其唯一性与不可复制性。艺术家立象高维、审美高远,方可建构“唯一”性之创作,呈现“意想不到”之作品。

从新闻报道到报告文学,文体一变天地宽。作者采用先抑后扬的写作手法来介绍刘晋,仔细阅读后并没有发现刘晋到底有多胖,但是却让读者对他的工作成果产生了好奇。奇人奇事的创作思路极大增强了作品的趣味性、可读性,也让刘晋的事迹为更多读者所了解知悉,产生了极佳的传播效果。

《情有多远》是一篇质朴感人的报告文学。作者并不刻意煽情,只是按照时间顺序,让故事一点一滴地浸润读者的心田。即便读者一开始就猜中了结尾,也会在阅读中因感动而泪目。当我读到边防战士王俊景不幸被高压线击中而不得不截肢时,能够想到她的女友吴新芬会不离不弃与他携手渡过难关的结局。故事一步步延展开来,王新芬把对王俊景的深厚情感化为行动的坚忍。真实细腻的笔触、充满同理心的描写,让这个能猜到结果的故事充满了现场感和代入感,读来感人至深、震撼心灵。

从《附记》中可以看到,作者从他们的故事中,看到了当代军嫂和军人的高尚情怀,想写一篇介绍他们的报告文学。但作者认为,把吴新芬作为典型推出来的时机还不成熟。在作者朋友的帮助下,吴新芬好军嫂的形象在当地媒体先宣传出来,同时在组织的关怀帮助下,主人公家庭生活困难的问题也得到了解决。后来,作者适时地写出这篇报告文学《情有多远》,立即产生了广泛而持久的社会关注。一篇优秀的报告文学作品所产生的认知力量、情感力量和社会影响力,由此可见一斑。

关于典型宣传,韩强毛曾说:“典型宣传必须选择发表的时机,有人用不到火候不揭锅形容选择发表时机的重要性,意思是烧饭一定要掌握火候,不能提前或推后揭锅,提前了可能使饭夹生,推后又可能是糊饭。只有恰到好处才能做出香喷喷的大米饭,典型宣传也同理。”作者关于典型宣传的“烧饭”理论形象生动。“揭锅”好比“时”,即时机、节奏;“火候”好比“度”,即力度、分寸;“香喷喷”好比“效”,即效果、实效;“时”“度”“效”是统一的整体,“时”是前提,“度”是关键,“效”是目的,作者用烧饭形象地喻指了这一过程,也体现出作者对报告文学文体的深刻理解和把握。

文艺评论