

贴近现场的诗意

——新时代军旅诗一瞥

■王久辛

文艺观察

观文艺之象,发思想新声

进入21世纪,军旅诗在诗人们艰辛的努力创作中,产生了一些较为优秀的作品。传统概念里的“老中青”三代军旅诗人,都有优秀的作品问世。有的作品不仅在当下,甚至放在中国当代新诗的发展坐标中审视,都是非常重要的佳作。

近年来,老诗人峭岩接连创作出了《遵义诗笔记》《烛火之殇——李大钊诗传》等多部长诗力作。诗人将自己对战争历史和革命先烈的炽热情感、理想信念和诗性自觉,都贯注到长诗创作中,实现了富于诗体创新的超越性表达。

历史是博大深邃的,选择什么题材进行书写,这本身就是对一个诗人的考验。诚然,文学界也曾经流行过“写什么不重要,怎么写才更重要”的观念,强调艺术表现形式的新异独特,鼓励诗人进入陌生维度的灵性写作。但是,当我们主动尝试过“怎么写”的诸种形式变化之后,还是要回过头来去关注“写什么”。因为“写什么”本身,不仅关涉诗人的立场,也是文学自身的重大问题。

在我看来,峭岩写关于李大钊与毛泽东的长诗,这本身就包含着形而上层面的文学思考。诗人试图通过所写的内容和人物,为时代精神的构建添加一种强健而有益的思想质素。从某种意义上说,没有内容的当下性与迫切性,也就没有什么艺术性可言。这里的关键在于:你选择的题材是否具有当下的迫切性?在我看来,这就是当下的军旅诗创作与新的时代主潮之间的关联与互动。为什么有那么多的诗人自觉地沉入历史、沉入战争题材写作?就是因为对历史战争中人物事件的选择,正是基于文学对当代性的敏锐感知与对时代最为切近的回应。没有时代性和现实感的文学,很难获得读者的共鸣,也是不可能传之久远的。

1953年,诗人未央写出了《祖国,我回来了》等一系列抗美援朝战争题材的诗歌,并引发了一波“诗潮”。然而此后的很长一段时间里,抗美援朝战争题材

在当代诗歌创作中,却显得波澜不兴。因而,2017年,诗人刘立云发表长诗《上甘岭》,着实令人眼前一亮。对这一题材的选择,本身就彰显了军旅诗人的使命担当。这是一部诗的电影:有简明的背景交代,有宏大的战争场面,有感人的局部细节。令人动容的,是诗人对中国军人伟大战斗精神的书写与讴歌:“他们从身体里掏出了誓词/掏出了忠诚和胆魄/最后只剩下慷慨一死,掏出自己的命了”“代替死在他前面的/所有人,顽强地活下去/把他们想做的事做完,然后去追赶他们/和他们在另一个世界团聚,重做一支部队的兄弟”“他们比钢铁更坚硬的意志/他们面黄肌瘦的身体里/隐藏的彪悍和决绝,他们随时迸发的英勇/渐至他们能消化沙子和稻草的胃/他们的骨密度和骨头中磷和钙/的含量;他们的喜怒哀乐/他们的世界观、价值观,还有人的人生观/是的,比钢铁更坚硬的,是一种精神。”这些铿锵诗行展现出来的是中国军人融入血脉的思想观念、文化特质、道德规范,是中国军人面向未来的崇高精神。这样的创作,雄浑大气、铁骨铮铮、威风凛凛,为新时代的军旅诗赢得了一份新的荣光。

新时代的军旅诗创作,需要刘立云的《上甘岭》,同样也迫切需要直面强军兴军伟大实践的、书写军旅生活现场的、锤炼军人战斗意志的现实题材佳作。军营中的日常训练生活看似平淡无奇,捕捉、提炼诗意的过程也越发艰难,这对诗人的感受力、观察力和概括力都有着很高的要求。这也是近年来现实题材军旅诗创作难以实现超越性表达的原因之一。在这样的背景下,诗集《强军 强军》的出版就不能不令人感觉惊喜。在《朱日和:钢铁集结》这首诗中,诗人正面抒写了自己的内心感受,但却与我们司空见惯的意象组合有所不同。在传统的意象之外,诗人又描摹了崭新的意象。这是一种从思想感情到具体表达都有继承与创新性的写作,厚重饱满又充满了灵性的色彩。这样的创新,就使诗中“既有来的昨天,又有去的明天”。

近年来,随着中国军队科技化程度逐步提高,在传统的军事意象群之外,以高科技武器装备和新的训练方式为主体的新的意象群正在建构成型。这对当代诗人来说,的确是创作中的新问

题、新难度、新挑战。诗人把握住了对厚重历史文化的承继,又通过新时代的意象写出了新的语群组合,一句一句,扎实冷静又坚定沉重。诗人笔下的仪式之诗,是献给新年开训的官兵们的。对中国军人开训场面的抒写,诗之令人振奋鼓舞、心潮起伏,激动万分。这样的诗歌真是久违了。在另一首诗中,诗人还聚焦高科技领域,根据“中国核潜艇之父”黄旭华院士隐姓埋名、为国奉献的故事,创作了诗作《极度深潜》。在这首长诗中,诗人展现出敢于挑战想象极限的胆识与过人的才华。诗中写道:“其实最深的水是时光/慢慢挤压着他的身躯/他必须长出鳞片才不会被巨大的脊梁和肋骨/这样才不会被巨大的压力/压出铿锵的声音……”诗人没有被庞大无边的陌生意象所阻隔,而是直接进入英雄的身心,体验他的艰辛、劳苦和高度的精神压力,体验在深深的海底变成鲸鱼的心路历程,并且将这一过程书写得真实可感、撼人心魄。

优秀的诗人总有他的过人之处,因为诗笔一旦进入人生的关键时刻,外在的一切便模糊了,心灵的光芒也就闪现了出来,他所要表达的精神也随之而生。诗人秉承了老一代军旅诗人不断探索、勇于创新的精神,注重原创、首创与独创,注重诗艺的灵性与感染力的张扬,从而使得这部正面强攻式的强军之诗,具有了飘逸的气质、丰富的变化和震撼人心的力量。

近年来,我们欣喜地看到,在强军兴军的伟大征程上,一些更年轻的诗人书写着属于自己也属于这个时代的军旅诗篇。用军事术语中的“抵近射击”来形容他们的创作,我以为是恰当的。他们摒弃了一般化的书写,落笔即是《“一级战备令”穿透营区上空》(彭流萍)、《伞兵漫游记》(艾蕊)、《深潜一刻》(朴耳),等等。他们的诗有质感、有重量,是军事训练与实践演习中的片段发现和瞬间感受;他们拒绝浮光掠影,尤其没有故弄玄虚、装腔作势;他们没有被同质化,而是各有特点、各有方向地进行自己的创作;他们直接干脆又富有锐气,凌厉、迅猛且韵味悠长,像饱满的籽粒,被扬洒向太阳。

他们的句子各有各的光芒,如影流萍的《“一级战备令”穿透营区上空》:“向

死弥漫/向生求索/电信号,声信号,光信号闪电般地穿梭/光端机富有节奏地发出‘嗞嗞——嗞嗞’的声响/咄咄逼人的韵律把战火推向前线/无岸之河格外汹涌。如同战士胸中的热血/由内至外,翻涌,咆哮。”气场强大,氛围紧张,意象密集,神情专注,语句急促,形成动感十足的语言冲击。诗中洋溢着生活的原生态和真挚的情感,只有发自内心的真情才能迸发出这样的力量。再如王方方的《待报废的特种车辆》:“请答应我,爱上你,即将凋谢的钢铁/爱上这一季比一季,增加的腐蚀和寒冷/知道吗?冰雪已经融入大地,铁路继续伸向远方/沙漠、水网、门桥、登陆舰,一一藏进车辙的骨头……”诗人留恋一辆待报废的特种车辆,那是曾经朝夕相伴的老朋友,告别时的心酸引发了诗人的“诗兴”,进而发现了车辆背后所隐藏的青春的秘密和细碎的时光故事,深挚之情在陌生的意象群中铺展、呈现。又如艾蕊的《伞兵漫游记》:“大地扑面而来/风认得我/孤独的船桨/划过云朵的村庄。”应该是我扑向大地,却反着说“大地扑面而来”,那是跳下去的感觉,却以己身作船桨。这诗意的大胆是伞兵的大胆,没有真切的生活体验,是写不出如此动人的诗句的。在朴耳的《深潜一刻》中,大海并不平静甚至充满着凶险,但诗人却要用平静来掩盖凶险,经由大海的平静使得水兵们的巡航显得寻常。读起来,这样的句子更朴素也更见诗人的心智:“舰艇在蒸笼里午睡/除了随军记者/似乎没有人发现那头尾随的虎鲸/正劈波斩浪制造一个漩涡/它披挂的黑白色块仿佛士兵的铠甲/在赤道逆流中闪烁/灿烂以秒为记,虎鲸改变了航线/气孔喷出的水雾变成斜的水柱……”这是当代水兵崭新的精神风貌。诗人运用诗歌语言描摹出现场的复杂局面,于平静的叙述与准确生动的表达中,展现出了不凡的诗意。

综上,我们可以清晰地看到,新一代青年军旅诗人的思维是丰富而又灵动的,甚至是难于进行统一概括的。他们普遍接受过良好的高等教育,虽然专业各不相同,但知识与视野大都厚实、开阔。新一代的军旅诗人笔下,是如火如荼的强军进行时,处处显露出新时代的蓬勃之势和昂扬气象。他们的创作,未来可期。

文艺探研

审美,探幽精神密码

同样使用文字,有人写出的是文学作品,有人“造”出的却是文字垃圾;同样使用笔墨、宣纸,有人写出的是书法艺术,有人“作”出的却是墨墨涂鸦;同样使用大理石、青铜,有人制出的是雕塑作品,有人“产”出的却是乱石、废铜……创作质料完全相同,为什么在不同人的“使用”中,会产生迥异甚至完全相反的结果呢?这是艺术创作带有普遍性的问题。换言之,艺术家的根本使命,是通过艺术创作呈现审美世界。

说艺术创作,先谈艺术存在——艺术作为作品的存在。

艺术作品之存在,首先具有物质性。比如文学作品呈现为一部书籍,雕塑作品呈现为一尊雕像,绘画作品呈现为一幅画面。这种物质性存在是作品构建于某种质料,也是作品呈现的载体。其次表现为作品的形式存在,就是作品的形象状貌,是作品感性美、视觉美的直接呈现。再者表现为作品的实事实性存在,体现作品再现现实的那一层面,表达作品所具有的事实可靠性与现实可信性。后者表现为作品的主题观念性存在,就是作品所表达的理性或理念存在,是作品的思想所系,也是作品的灵魂所归。

显而易见,作品的物性存在、形式存在、实事实性存在与主题观念性存在,是建构作品的根本要件,不可偏废,缺一不可。问题是,只要将这些方面和要素聚合在一起,就完成作品创作了吗?当然不是。其要害何处在,奥妙何在?

回答此问题,先说建构作品的质料与形式的关系。任何事物都是质料与形式的统一体,所不同的是两者之间的比重有别。事物之质料与形式是一体的,不可割裂的;事物之所以不同,是质料与形式的比例关系所致;事物之形式决定事物个体的现实存在。就具体艺术创作而言,若将文字(语言)变成文学作品,须将文字转换为文学形式,而文字(语言)形式,不在文字(语言)之内,相反就在文字(语言)之内。其他艺术形式或门类,如影视、音乐、绘画等均是如此,概莫能外。

检视文艺现象,很多所谓创作之所以与美分道扬镳,以至南辕北辙,原因很多,但症结正在于在质料之外找形式,将一种形式强加于质料,或将某种形式移植于质料,造成创作活动成为工厂“浇铸”,或成为工匠“拷贝”。更有甚者,胡涂乱抹、胡作乱为,而形式“浇铸”、形式“拷贝”容易导致流水生产、千篇一律甚至抄袭复制。在全球化语境下,文化演进发展具有继承性、借鉴性,合理的借用、转置是正常的也是不可避免的,但无所顾忌、没了底线,随意拿来、套用,甚至直接抄袭、复制、粘附外来形式,所导致的必然是创作枯竭、艺术僵化。

艺术形式是从质料中开启出来,艺术创作是艺术家走进作品的生存现场,感受之、融入之,而非游离于作品现场之外,旁观之、镜象之。画竹大家郑板桥的一段题画留言,或许能为我们带来启迪。这段题画语录是:“江馆清秋,晨起看竹,烟光、日影、雾气、皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃,遂有画意。其实胸中之竹,并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸,落笔倏作变相,手中之竹,又不是胸中之竹也。总之,意在笔先者,定则也;趣在法外者,化机也。独画云乎哉?”从眼中之竹到胸中之竹,画家进入了竹子的生存世界,从胸中之竹到手中之竹,画家将艺术之竹由笔墨、宣纸开启出来,呈现竹子的作品存在。并且,意在笔先是为

艺术须呈现审美之象

■吕国英

法则,而趣在法外是皈依天地之造化。不仅绘画是这样,所有艺术形式之创作皆是如此。

郑板桥曾多次被人们问起:为何多画竹?他总是一种回答:是为了多见竹。此竹当然是内心之竹、作品之竹。那么,为什么郑板桥能心中多见竹、手中多有竹?是心与竹“灵通”使然。事实上,面对同一现实语境,同一创作主题,不同艺术家最终形成的作品是各有不同的,根本在于不同艺术家具有不同的艺术感受力、想象力,而感受力、想象力的源头,是艺术家的心智能力与性灵明度,而性灵是否澄明,不仅体现人之智慧层级,尤其是衡量是否具有艺术创造力的标尺。明心见性,一行三昧。艺术是一种存在,艺术创作是一种修行,艺术家尤其需要修行。艺术家要对傲慢、贪婪、物欲、恶俗、颓废、唯我独尊保持最基本的抵御与警觉,对人生、自由、尊严、幸福、崇高、真善美、爱保持应有的崇尚与向往,这是对性灵的呵护,也是对性灵的滋养。

当我们观看艺术品时,首先感受到质料不是沉默的,而是被灵化了。艺术创造就是开启质料,呈现作品存在,并将人们带入其中的审美世界。而非艺术创作恰恰相反,不仅消耗质料,破坏作品存在,还会遮蔽审美世界。至此,开题之问也似迎刃而解——用性灵开启质料,艺术呈现一个世界;以消耗而毁损质料,世界多了一堆垃圾。世界是审美的,垃圾是有害的。

事实上,当创作诸元素在艺术家创作语境中皆被灵化之时,作品所呈现之象,方为审美之象、至美之象。

主旋律舞台剧的审美拓新

■张洪霞

佳作快评

品味艺境,引领审美

由田沁鑫担任总导演、罗兰导演的舞台剧《红色的起点》于2020年12月4日至13日在上海中国大戏院演出。该剧以历史与现实相结合的纪实手法,讲述了中国共产党的诞生过程。

与一般剧作选取有戏剧性的历史事件进行加工、在戏剧动作中穿插史料不同,《红色的起点》是在历史事实的铺排中融入戏剧场面,舞台上的动作也是为历史的演绎服务的。在我看来,这种独特的舞台处理带给观众三层不同的审美体验。

第一是在艺术层面,该剧凸显了戏剧的独特魅力,强化了戏剧的抒情性、舞台性,注重与现场观众交流互动。总导演田沁鑫尤为擅长抒情性的表达,常通过演员大幅度肢体动作(如《断腕》《赵氏孤儿》中主角的形体动作)、朗诵化语言(如《北京法源寺》《狂飙》中的段落)、流行轻音乐(如《海上花》《天涯歌女》)、色块化服装与舞美的用色(如黑、白、红的使用)等手段抒发人物情感。《红色的起点》对舞台性的渲染尤为重视。主创们通过多种途径拓展舞台空间,增强舞台的流动性与空旷感。其中最突出的是投影的使用。投影地点不限于周围墙壁,还有天幕,配合升降道具,达到了逼真的艺术效果;投影内容不仅有历史人物照片,还有风景,给历史大事件辅与生活场景的细节,增加真实感、代入感。另外,舞台后方与左右设置了多个侧幕供演员

上下场。当演员满台走动时,既制造出人数众多的错觉,又使得演员的游走更流畅自由,不着痕迹地打通了台前幕后,将生活的真实隐匿在舞台的虚拟中,也隐喻了革命先辈们所处的暗流涌动之时局。

《红色的起点》一个鲜明特点在于几乎全程对观众宣讲。对比电影、小说等艺术门类的欣赏方式,话剧与观众交流弥足珍贵。但该剧与观众互动的方式并非让观众参与演出,而是让观众沉浸在革命历史的场景与氛围中,潜移默化地接受感染与教育。《红色的起点》用丰富的舞台手段进行“史”的叙述,与剧场中的观众共同完成一堂别开生面的党史课。通过对历史的叙述,让观众聚焦历史内容,沉浸在那个磅礴时代,并引发深入的思考。

由此得以进入第二层审美,即内容层面的历史之美。该剧用密集的台词回顾建党筹备工作中的众多历史人物,在一百分钟内如何容纳这么多有名有姓的历史人物?《红色的起点》并没有刻意营造历史的真实场景,而是选择让这些本就独特的人物与观众直接相见。该剧没有把这些历史人物纳入具体的戏剧事件中,而是以白描手法铺排,配合快节奏的叙述,不做停留,给人一种历史车轮滚滚向前的震撼感。张弛有度的节奏,不在剧情的运转,而在观众的观感体验。在这一思路下,演员的动作也如是。该剧演员动作颇多,但并非都是戏剧动作,也有很多生活化动作。不论在舞台的频繁进出抑或在椅子跳上跳下,除却烘托气氛,也为观众带来视觉享受。

《红色的起点》对“剧”的表达路径是风格化的,即不强调戏剧性事件而强调戏剧形式。也就是说,该剧作为

“剧”的戏剧性不在于起承转合的情节力量,而在于凸显舞台艺术形式——前者依旧属于叙事艺术,后者打破了对文学的依赖。这种突破“戏剧”传统的形式探索,是建构在对党的建立历史的热烈情感、对舞台艺术的充分自信的基础上的。

第三层审美境界,已然超越了具体的理论概念,而进入意境层面。含蓄的意境美是中华传统美学追求,《红色的起点》对意境美的阐释贯穿全剧,嘉兴南湖的那只船所蕴含的意境美,堪称点睛之笔。首先,作为交通工具,船代表的是江南水乡。在细雨蒙蒙中的游船指点江山,颇具传统文化的韵味。其次,船作为会议的特殊地点,体现了党的创建工作异常艰难,具有重要的历史意味。原会场本是各方考虑后的最佳方案了,但不幸被特务告密,遂紧急决定更换会议地点。全剧最重要的戏剧场面就发生在转移之前的会场,虽然并未放大惊心动魄的搜查过程,但却是以戏剧方式与历史真实形成呼应。再次,船承载着那群有担当的热血青年心底的浪漫。如结尾歌词所唱,他们是被时代选择的人。这些风华正茂的青年人,激昂行进时不经意间流露出的盎然诗意,格外令人动容。

云雾缭绕的景象投射在舞台的三面墙壁上,代表们或兴奋或凝重,依次亮相后又都随着灯光化在风景下,化入时代的浪潮中,化在历史的鸿篇巨制里。借由这层审美表达,历史书上那艘意义重大的游船也便有了生命的温度。与会的党员代表乃至此后在革命的道路上前仆后继的先辈们,便自然而然地留在观众们的心底。



长征

第 5068 期

山区新貌(中国画) 老海作

