

人间至味淡于诗



高昌，男，1967年生于河北辛集，1985年毕业于河北无极师范，1989年毕业于河北大学作家班。现任《中华诗词》杂志主编、《中国文化报》理论部主任，著有《我爱写诗词》《高昌诗词选》《祝福所有的孩子》等。

□高昌

“俗白”和“典雅”

读魏新河先生《还斋琐忆》，我注意到一则启功先生与孔凡章先生的轶事。启功先生为孔凡章先生《回舟续集》题诗，诗中有“和韵余痴剩打油”一句。孔凡章先生“是主张正宗典雅诗风的”，在给启功先生回信中“言辞激烈地对俗白一体大加贬斥”，且附有一首类似观点的论诗之作。这样就与“一贯是写打油体的”启功先生产生了误会。经过沟通，误会解除了。“而前辈高怀雅量，谦以待人，直言不讳之风，足为吾侪树立楷模”。二位老先生风格不同而各美其美，各臻其妙，此处不多谈。我想就“俗白”和“典雅”的俗雅之分多说两句话。

“俗白”和“典雅”分据两端，却也不是截然分开。孔凡章先生写过“星非昨夜人何在花有他生我不如”，何其典雅；但也有“隔房二老浑无事，只觉浑身肉欲麻”之类俏皮之词。

启功先生写过清浅可爱的“心放不开难以铁，泪收能尽定成河”，但也有“故苑人稀红寂寞，平芜春晚绿凄迷”之类清雅之什。“俗白”和“典雅”各有特点，把握不好才令人生厌。

如果仅是在几本古书中打转转，原创乏力，套路明显，构思雷同，创意稀少，内涵不足，同质化严重，精神硬度疲软……这种所谓的“雅”又美在何处？如果仅仅是炫丑卖乖成癖，格局促狭，眼界偏狭，以丑、闹、邪为喜感，以泼、浪、贱为特色，以文字中抖个小机灵、玩个小把戏为能事……这种缺少大情怀和大格调的所谓“俗”又何其难堪！正如《文心雕龙·体性》所言：“才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑。”人各各异，诗各各异，不必硬性划为清一色。其中俗固然接地气，但不能犯贱。雅固然有品位，但不能泛酸。

拒绝恶意评论

网上有一种“嗷嗷叫派”的诗词评论风格。谁被盯上，有人就集中火力挖苦谁、讽刺谁甚至妖魔化谁。至于观点是否说错了，枪口是否打歪了，则一概“不关我事”。这种“嗷嗷叫”的诗词评论背后有个人意气的语言暴力，有商业炒作的影子，有哗众取宠的因素，有耐不得寂寞的小算盘，而缺少的则正是善意、理性和客观。善意，体现的是批评的品格；理性，体现的是批评的修养；客观，体现的是批评的立场。批评者如果忘掉了这六个字就有可能沦为泼皮牛二或者卖瓜王婆。

清人赵翼曾言：“矮人看戏何曾见，只是随人论短长。”只要手中有了红包，嘴里就拼命地“褒”；只要心中有了戾气，脚下就使劲儿地踹——如此“批评文字”，近年来在某些媒体、网络论坛和自媒体上仍在撒着泼儿抖机灵，匿着名儿吐脏水，招摇过市，不断发飙。

值得关注的是，关于当代诗词的议论，近年在各种报刊、网络和自媒体上确实越来越多了起来。这也侧面呈现了中华诗词事业的社会影响度和读者关注度。这些评论中有赞赏和鼓励，但更有尖锐的批评。各种声音此起彼伏，“众声喧哗”。这一方面由于诗词创作的繁荣发展和诗词文化素质水平的提高，读者的阅读视野扩大了，对当代诗词的美学要求也相应提高了；另一方面，则是由于当代诗词自身也存在着某些问题。批评者有发言的权利，被批评者也有自己的人格尊严！批评文字的字里行间，体现的正是批评家自己的品格、修养和立场。一位负责任的、有活力的诗词批评家，理应是一个思想者，也必拥有一颗“思想着”的大脑。“思想着”是一种沉静的理性状态，并不是高分贝的“嗷嗷叫”。

诗重“活”法 贵在创新

沈鹏先生讲授书法，专列一节讲“活”法。他比较了儿童画和儿童书法的教学之后说：“不少（不是全部，也不一定许多）儿童画还保留着天真的童趣，可是绝大多数儿童书法都是‘小大人’的面孔。教学者只知授人以‘死’法，而不懂得‘活’法。‘活’法才是真正从实践中得来并启发实践的，‘死’法，脱离实际却貌似根深，可能连教学者本人也不见得能弄懂。”沈先生强调“原创性”，力主在继承传统基础上发挥潜在的创造能力。这对当下的诗词写作也是很有现实意义的。

张九龄的名句“海上生明月，天涯共此时”中，为什么用“生”字，却不用“升”字？“升”字是惯性思维、寻常手段，合于“法”而淡于味，这就是“死”法；“生”字则摇曳多姿、神采飞扬，赋予了大海、明月一种非同凡俗的鲜活和生动，是诗家眼光、诗性思维，异于“法”而浓于趣，这就是“活”法。“生”字更具有“海”与“明月”为一体的感觉，接下句更妙。需要注意的是“生”字反常而合道，是真实的眼前所见和心中所感，并未脱离特定的生活情景和感情场域，妙就妙在“似”与“不似”之间。齐白石先生问他的学生：“你们跟我学画虾这么久了，你们知道虾应该在第几节开始打弯吗？”见没有人回答，他说道：“应该在第三节开始打弯。”齐先生这里所讲，就是艺术创造的生活根基。倘若脱离了真实的体验和观察，任何艺术的所谓“活”法也只能归于臆想和臆造，同样等同“死”法。

有位名叫姜二嫂的七岁女孩写过一首名叫《灯》的诗：“灯把黑夜/烫了一个洞。”这首诗中的“烫”字很朴素，但用在这里就非常惊艳。小作者找到了属于自己的个性化的美学发现，语言虽质朴，笔锋却犀利。这个“烫”字是俗字俗语，却又空灵玄妙，生趣十足，也可视为运用“活”法的一个成功例证。

诗重“活”法，贵天趣。杨金亭老师曾经把四平八稳、味同嚼蜡的诗词作品称作“格律溜”。那些没有“活”法的“格律溜”，就如同面黄肌瘦、苍白贫血的蜡像。尽管经过了精心打扮，却也终究比不上活蹦乱跳的、哪怕有缺陷的真实生命。

盼望诗词界能够形成反对因袭、追求原创的一种艺术氛围。正如沈鹏先生所言：“原创意味着个性，意味着对自己的艺术创作提出个性化的要求，而且必须提出个性化的要求，否则，艺术的本质就失去了。”

蒲扇摇过的夏天

□付世军

又是一个炎热的夏季。

路边的树木，枝条一动不动，叶子挂着尘土在枝上打着卷；沟渠边的小草、农田里的庄稼，还有那些红的、白的、紫的野花，被高悬在天空的一轮毒辣的太阳烘烤，蔫巴巴的，像病了似的。我不由想起儿时的夏日来。

儿时的夏日，似乎也这般热，但绝不像今天这般闷热，不管白天晚上，总也流不完的汗。记得小时候，夜幕降临，炽热渐渐散去，劳作一天的人们肩扛草席、手摇蒲扇、趿拉着布鞋，从四面八方聚拢到村口小桥畔，消凉拉呱。

繁星点点，垂柳依依，一阵夜风吹过，飘来丝丝荷花的清香。

男人话题特别简单，多是麦子收成、何时插秧什么的；和男人比起来，女人话题却极为丰富，什么谁家孩子爱学习了、谁家媳妇三个月了、谁家猪一窝下了十个崽了什么的，间或也整几句荤或素的玩笑。最欢实的，要数我们这些熊孩子们，你追我赶，翻跟头，拿大顶，最简单的游戏也玩得不亦乐乎。

记忆中，李老蒿是最受人们欢迎的，因为他会说书。别看平时做事蔫，但说起书来一点也不蔫，嘎嘣脆，那叫一个好。

李老蒿擅长说书，一部《杨家将》，从佘赛花招亲到十二寡妇征西，能说整整一个夏天。

李老蒿说书，特投入，说到兴致，便脱了上衣光着膀子，瘦骨嶙峋的身子，像小河里的芦苇杆儿。

李老蒿说书的道具，极其简单，就是他手里的那把旧得发黄的蒲扇，一会是杨继业的大刀，一会是杨延昭的长枪，话音一转，又成了余老太君的龙头拐杖。一把破蒲扇让他整得，人们眼花缭乱目光始终围着他的破蒲扇转。

李老蒿手中的扇子虽说叫蒲扇其实是芭蕉扇，真正的蒲扇是葛蒲叶做的。葛蒲，在老家素有灵草之称，人们还把每年的农历四月十四定为葛蒲的生日。端午节，人们把葛蒲挂在门口用以辟邪；夏日，人们便割来晒干，做成扇子。后来，从南方来了一种用蒲葵叶做成的芭蕉扇，大而轻便，经久耐用，价格也便宜，蒲扇便渐渐退出了人们生活。但人们保留着对蒲扇的感情，把芭蕉扇依然叫做蒲扇。

每当夏天来前，爷爷便早早从集市上买回几把芭蕉扇，回家拿出针线，用棉布条沿周边裹一圈，细细密密缝上，说是更加经久耐用。

有时，赶上李老蒿有事没来，我就会拿起扇子讨好爷爷，一边扇一边说：“爷爷讲故事。”

这时候，爷爷总会笑着说：“小人精。”说着，就接过扇子，把我揽在怀里，指着天空说：“这条长长的，白白的叫银河，东边这颗亮星，边上有三颗小星星，像个挑水的扁担，这叫牛郎星；西边那颗亮星，边上有四颗小星星，像个织布梭，这叫织女星……”

听着听着，在丝丝清凉和爷爷的故事中，我进入了梦乡。

时至今日，在我心中依然珍藏着那一幅幅童年夏日的唯美画面：小桥流水、垂柳绿荷、满天星斗、蝉鸣蛙唱、李老蒿的评书、爷爷的故事，还有爷爷蒲扇摇来的几声时远时近的布谷鸟啼。

如今，小桥在，垂柳在，而李老蒿、爷爷却不在，桥畔纳凉的画面永远烙在了故乡的流年中，凝固在了童年的记忆里。

蒲扇，摇动着的那段永不再来的隽永岁月，淋漓着我童年的念想，晕染成斑斑乡愁。

回到故乡回到童年，每个人心中都住着一个李老蒿或者王老蒿，耳畔里也时常响起铿锵的乡戏或者说书人的木板，因为那是乡音是乡愁。我们都有深深的原乡情结，那一把摇曳的蒲扇，就像钟摆一样来来回回，闪动着对于祖辈的回忆，讲述着乡村的童心、童趣，让人隐隐感到些许怅然、些许酸楚，又难以忘怀。

这种心绪就是作家的生命原点，鲁迅的《社戏》如此，朱自清的《背影》如此，汪曾祺的《故乡的食物》也是如此。《蒲扇摇过的夏天》的格调漫溢着乡音、乡韵，文章不长，却需要静下心来细细品味，才可以体悟到其中的韵味和内涵。蒲扇虽小，寄寓着一种至关重要的情感驱动力，也是支撑着他生长的底气。在作家的心里，故乡的夜色、树林、田野、亲人……这一切都没有远去，对于故乡承载的情感，往往是“才下眉头，却上心头”，欲解乡愁愁更愁，容纳了他的原乡意识、历史喟叹以及生命轮回的怅惘，是本能也是宿命。

(赏析 董培升)



扫描二维码加“燕赵晚报”
公众号发送“培训”报名。

文学培训招生邮箱 715093303@qq.com