

总序

冯毓云 罗振亚

相对于文化丰饶的中原各省来说,龙江地处偏塞。它因开发短暂,文风不盛,传统稀薄,并且其写作命运时常遭受来自文学内外因素的重重遮蔽。但黑土生命力的奔突,黑土地精灵们的顽韧探寻,仍使龙江文学留下了一道不绝如缕的历史风景线。

抛却流布久远的《秃尾巴老李》、《伊玛堪》(赫哲族)、《摩苏昆》(鄂伦春族)等民间文学不计,即使是严格意义上的文人创作,龙江文学也曾经历过艺术繁荣的季节。远在清代就有杨泰师等的渤海诗歌与吴兆骞为首的流人诗歌零星崛起。至20世纪30年代,龙江文学进一步萌动。抗联诗篇所承载的战斗豪情与献身精神强悍铿锵,气贯长虹;“东北作家群”中的萧红、骆宾基和沦陷区作家金剑啸、陈隄、关沫南,用悲愤的笔调抒发亡国之痛及土地蕴藏的抗争之声,凄切而刚劲。四五十年代之交的文化守成期里,周立波、曲波、乌·白辛等作家的汇入带来了短暂的兴盛,《暴风骤雨》、《林海雪原》、《赫哲人

的婚礼》分别以宏阔的史诗气魄、神秘的传奇色泽与鲜活的民族风味吸引了众多青睐的目光。1992年,十万官兵开垦北大荒的同时更拓展了黑土地的精神文化区域,林子、王忠瑜、刘畅园、王书怀和郑加真、范国栋、林子、陆伟然汇聚的本土或南方作家,以浓郁的乡土气息、高扬的北方品格与乐观向上的诗意闪烁,支撑起最为绚烂壮观的文学时代。

新时期以来,龙江文学愈发作家辈出,众星璀璨,呈现出喧腾热闹的繁荣态势。其最显在的标志是形成了百花竞开、争奇斗艳的创作格局。远有关沫南、鲁琪、丛深、梁南、满锐、谢树等笔耕在先,中有王毅、张抗抗、贾宏图、林子、蒋巍、刘畅园、杨宝琛紧随其后,近有阿成、庞壮国、杨利民、王立纯、李琦、张雅文、马合省、梁国伟等中坚坚持,后有张曙光、迟子建、王鸿达、潘洗尘、张爱玲、王瑛等‘新生代’崛起,短短 10 年间几代同堂,和平共处,交相辉映,共同构筑起文坛强壮的创作阵营。这种繁荣还表现为龙江文学在这一时段的影响光束,已超越龙江天地而辐射向全国乃至世界。那轰动一时的‘黑龙江现象’令人颇为感奋,先是‘北大荒的小说新疆诗’的美誉,继而‘北部戏剧’火爆京城,再则‘黑土诗派’冲击全国;尤其是一些作家、诗人的名字频频在各项国家级评奖中闪光,或在优秀文学作品获奖名单上榜上有名,或在‘五个一工程’评奖中一举夺魁,或在首届鲁迅文学奖评选中统领风骚,使偏远的文学省份改变了被人小觑的历史境遇。龙江文学繁荣最有力的证明是其包容着这样一层内涵:1990年代中期后,它伴随着地域性文学意识的觉醒强化,伴随着文坛审美品格由沉郁哀婉向旷达雄健转换的庄严而痛苦的裂变,以开放执着的探

总序

索姿态使自己伟岸的美学山峰浮出水面。即有意识地挖掘龙江民族群落深潜的文化意识心理结构,自觉地凸现出优卓的审美范型。

成熟期的龙江文学具备以下几种优质要素。

一是实现了地域观念与当代意识的统一。经过长期摸索,龙江作家已寻找到恰切的理论支点。他们确信沈从文的湘西魂,孙犁的白洋淀系列,周涛、杨牧的西部鸣唱等走向地域的尝试,是其立足于世的前提,抵达辉煌的最佳途径。那种抛开地域文化背景,希冀通过中国世界景观观照征服读者的意念只是一种浅薄的幻想;但是决不能把‘愈是民族的,愈是世界的’理论作为唯一取向,窒息多元视角。所以他们在走进地域的同时又注意走出地域,根植于黑土地又超越黑土地,从而达到了地域意识与时代精神的同步共振,自娱性与使命感的双向综合。如杨利民的《黑色的石头》、阿成的《胡天胡地风骚》、迟子建的《雾月牛栏》、孙少山的《八百米深处》、李琦的北大荒女人系列诗,都用本土的自然景观、文化背景传达缤纷的人生故事与心灵的多元意绪,地方风味浓郁。但是当代意识的烛照与作家主体的投注,使它们去掉了‘北大荒’中与原始、野性、蛮荒连在一起的‘荒’味儿,摆脱了思古幽情抒发与简单无为透视的民间文学泥淖,不再是仅仅为北方画像的民俗演绎、事象罗列,而折射着黑土地历史嬗变流程中所表现出的绵绵悠长的东方智慧、生命情调,贴切地凸现了北方热情坦诚粗犷的灵魂,或灌注了强劲的创业精神,或充溢着人道主义情怀,或兼具地域色调与人性深度。

二是达到了传统与现代的平衡。不同于南方人的浪漫灵

动,北方人多质朴实际,严酷冷峻又神秘的生存环境使他们心中不时有幻想闪回,但其视角多倾向于具体质感的此岸世界空间,执着人生,关注现实。梁南的‘苦恋’情结,张抗抗《爱的权利》、《隐形伴侣》凸现的‘问题’,贾宏图对切合时代脉音的现实‘风景’撷取,王立纯的‘现实主义冲击波’,无不体现着这一趋势。这种主题思维取向的方式,决定了龙江文学艺术范型上更近传统,不论是孙少山的煤矿视域,还是杨宝琛的荒蛮背景上的创业者颂歌,抑或是张雅文的《趟过男人河的女人》中杏儿的命运展示,都以‘故事’取胜,事态的铺展都仍然隶属于逻辑性架构;尽管它们在立体感的强化、心理的纵深挖掘与情节的波澜运作上各有侧重,姚黄魏紫。然而移民文化结构又使龙江文学不那样循规蹈矩,更多开放气度,这与蜂拥而入的西方艺术潮流遇合,给文本空间吹送进一股现代化的审美信风。如张抗抗《情爱画廊》的意识流跳转,迟子建《雾月牛栏》对潜意识的神秘世界的感觉化深拓,阿成《与魂同行》的荒诞想象行旅中的形而上叩问以及梁南、李琦的系列私人化象征,都以陌生化的现代主义形式和俗常化的现实主义精神的成功嫁接,增加了文本的审美蕴涵与艺术魅力。

三是促成了以阳刚为主的复合整体风格与个人多元化探索的交响。龙江地貌以白山黑水、林海雪野为主要构架,是伟力与柔美、静穆与热烈驳杂交织的世界,既雄壮冷峻也不乏娇丽与柔婉。这种自然地貌和文化历史的投影以及情感反馈,令龙江文坛鼓荡着苍健沉约、质朴诡奇的雄风,充满一种饱蕴着阳刚之气的‘力之美’。北疆特殊的环境孕育了北方人特殊的性格和心理结构,冰天雪地和野味十足的大森林大草原铸

总序

就了人的骁勇,偏远闭塞的地域使他们承继了祖先的豪爽肝胆和热情品格。如梁南诗歌的抒情主体、杨利民《黑色的玫瑰》中的黑燕、迟子建《沉睡的大固其固》中的媪高娘等的心态都一如龙江的森林原野般宽阔,重义轻利,刚毅果敢,连女性也一改传统的柔弱,带着男儿的粗豪和血气。至于作品的结构大都刀刻斧削,大开大阖,语言则掷地有声,硬朗浑然,奔放通畅,极具力度和弹性。但是因为自然在龙江已对人类构不成任何威胁与恐惧,龙江文坛发展了人与自然独立又统一关系结构中的统一一端,形成了接近传统的主客契合、物我同一的自然观,所以它在向阳刚的整体风格凝聚的同时,又有容纳多元风格的胸襟,有洪钟大吕也有风花雪月,释放出李琦、林子、刘畅园等淡泊空灵、美丽清新的秀气,并且因为一个艺术群落的形成绝非众多个体求同的过程,于是龙江文学就成为众声合奏,在整体风格的统摄下又呈现出斑斓的个人化景观。如张抗抗恪守女性立场进行跨题材写作,阿成致力于地域与人生关联点的寻找,李琦始终坚持纯洁纯粹的理想,梁南昭示苦难又悲壮的情怀,杨宝琛以真切的人间烟火气息夺人,迟子建靠描写的细腻空灵取胜,贾宏图气度恢弘,触角敏锐,杨利民接通了幽默感与思考质……龙江文学正是凭借这种以阳刚为主的复合美学风格,凭借这种与黑土地深沉而凝重灵魂相契合的审美力学,同齐鲁的悲怆、吴越的逍遥、巴蜀的灵动、中原的奇异遥相呼应,几分天下,获得了走向成功的立身之本。

如果把龙江文学置于全国文学的版图上加以考察,就会发现它扮演着举足轻重、不可小视的角色。它通过一方水土民俗风情的展示,扩大了文学作品中文化的疆土,丰富了中

华文学的肌体和绚烂美感,开拓出了读者多样化的期待视野。但这还只是它的表层价值,其深层的意义在于:处在形式主义、唯技巧论甚嚣尘上的文化转型期,它立足现实坚守良知又实行艺术开放、追求深沉遐思与智慧飞升又饱含人生坦待的稳健艺术风度,是一种明智而有力的制约与抗衡,是一处不无启迪意义的‘风景’存在;当人文精神沦丧、低靡婉约弥漫为文坛流行色的时节,它以阳刚风格的标举与撩拨,曾同西部文学一道使文坛雄性勃发、尽得风流,产生过力的强烈震撼;龙江文学的自觉努力,冲刷了贻害文学的脂粉气与小家子气,避免了浮躁玄虚,使自己正在携着‘东北虎’的神威深入人心;另外它的地方口语俗语的运用,也丰富了当代文学的语言宝库。

当然,龙江文学尚无大西北文学那样声势浩大,也没有陕军东征的所向披靡;甚至在它行进的方阵中,还没有产生像萧红似的能标志一种特别文学方位的当代‘大手笔’。并且它的分子因处偏僻省份而倔强而偏执而缺乏灵活的写作策略;政治敏感度的低弱,丰瞻学养的短匱,也限制了他们的创新锐气,难以企及生命本体与博大宇宙空间究明人类本质。这些都是龙江文学发展的不利因素。但是北方独标一格的生活方式、价值观念和心理意识提供了丰富的文学资源,少传统重负的北方人又多行动之力开拓精神,所以只要作家们不断强化理论素质,回归文学本体,正视贫瘠现实,培养开放气度,走出过分追求地域性对文坛走势淡漠的误区,凭着他们扎根黑土的热情,凭着他们对文学的虔诚,凭着他们的戮力同心,龙江文学完全有可能像龙江在华夏地图上的位置一样成为‘鸡头’,或者说产生‘北军南下’效应,拥有一个令人企羡的荣光

总序

未来。

按理说,龙江的评论工作者有必要也有义务站在龙江创作的前面,总结其是非优劣,指点其成败得失,透过龙江区域文化研究的‘个案’视角,捕捉其包容的创作普遍性问题。可是,面对龙江文学的繁荣景象和发展前途,龙江评坛却没做出及时的反应,有人干脆就认为研究它学术性不够而不屑一顾。仅有的一些评论文章、论文集多为平面零散的现象式描述,远未系统深入地揭示出龙江文学的实质内涵。为打破龙江评坛的寂寞,为总结龙江文学在新时期辉煌崛起的经验,为进一步繁荣龙江文学为其明确方向提供必要的理论参照,更为确立龙江文学在全国文坛的位置,为撰写龙江新文学史作阶段性准备,我们从大量活跃的龙江作家群体中,择取了 50 位具有全国性影响的作家,进行集束式的深透个案研究,并以此对龙江文学做全方位的定点扫描。

从这套丛书可以看出,论者们的作家研究避免四平八稳、面面俱到的传统研究模式,遵循历史与美学相结合的批评原则,起用了社会学、文化学、哲学、心理学、语言学、符号学等众多有效的研究方法和视角。论者们从每个对象的独特精神个性出发,切入其精神活动的深层规律,在简笔勾勒其创作过程的基础上,重点剖析其心理结构、精神人格、思维方式、文学观念以及其作品的审美意蕴、艺术品格、特殊贡献与影响。同时根据不同文体的特质,摈弃了整齐划一的方法而各有侧重,因此每本书在理论阐释与审美判断甚至语言操作上形态迥异。论者们在具体撰写中做到了尊重文本,实事求是。既不以通行的理论模式套用作家的创作实践,发大而无当的宏论,也未

仅仅局限于作品作喋喋不休的纠缠,规避更高层次的理论提升,而是努力沟通个案细读与文坛的普泛理论话题,如谈到孙少山的晚近创作窘境时涉及了知识者写作问题,李琦研究把她的诗放在女性诗、黑土诗的文化背景上加以考察从而作出了恰切的价值定位,张雅文的评论引出了电影与小说的关系探究,张抗抗的言说则是与女性主义理论联系在一起的,这样无疑强化了学术价值的含量。论者们做到了回归文本,从实际出发,不看作家表白了什么,而挖掘作品表现了什么,轻人情,重学术,不溢美也不讳恶,不‘捧杀’也不‘棒杀’,保持了靠话语力量言说、科学正义的学术风骨。

或许有人会说,文学史家唐弢在世时尚且认为当代文学不宜写史,像龙江还未定型的发展中作家更不适合以专著的规模与形式进行研究。我以为这是一种思想误区。事实上,一部文学史的最终问世必须经过几代人一点一滴的逐步积累,从这一向度上说龙江文学研究丛书的编撰与出版就有了不可替代的价值。并且,论者们研究是在没有多少成果可以借鉴的境况下进行的,仅仅是这种艰难的学术探险精神就值得肯定。因为属于‘拓荒’的尝试,疏漏与谬误自然在所难免,我们渴望读者诸君不吝赐教。

圆园零年 远月于哈尔滨师范大学中文系

目 录

引 言 雪夜风灯

——走近李琦的艺术之国

第一章 寻找纯粹

——李琦诗歌感知方式的选择

崇尚内质 轶

“契合”类型 轶

超越的诗意 轶

第二章 肩起爱的旗帜

——李琦诗歌的情思空间

亲情 神性的天空 轶

爱情 甜蜜的“精神之屋” 轶

自然 灵魂栖息的“家园” 轶

爱的扩展与提升 轱园

第三章 打捞智慧的“魔瓶”

——李琦诗歌的理趣美

知性隆起的走向 轱缘

思之所归 轱园

造型：具体的思 轱苑

观念 突破传统 轱园

第四章 具象化策略

——李琦诗歌的抒情方式

思想知觉化 轱苑

象征与个人私设 轱缘

向事态扩张 轱园

第五章 领悟天籁

——李琦诗歌的语言态度

娓娓“谈话风” 轱苑

开放性接纳 轱缘

第六章 朝圣路上的精神漫游

——李琦的《死羽》读解

象征架构与形上旨归 轶猿

平衡：寻求突破长诗艺术的探险 轶园

第七章 星光闪烁的背后

——李琦诗歌成功的秘诀

天性的诗人 轶怨

寂寞中的坚守 轶猿

传统的滋养 轶愿

第八章 清洁的河流

——李琦诗歌的价值定位

对新潮女性诗的间离 轶猿

黑土诗的“异类” 轶愿

风格及其“硬币”的两面 轶猿

第九章 “左手的缪斯”

——李琦散文世界的凝视

人间烟火的诗意提升 轶猿

从‘幕后’走出的抒情主体 轱辘苑

坚守文学理想的高地 轱辘园

本色的‘布拉吉’ 轱辘缘

附 录

作家访谈录

——关于诗的对话 轱辘园

李琦创作年表 轱辘园

后 记

引 言

雪夜风灯

——走近李琦的艺术之国

不知从何时起,心底萌发出一种奇怪又固执的想法:白山黑水、冰天雪地的北大荒只宜于生长森林野性与粗豪的歌声;而杏花春雨、草长莺飞的江南,才是缪斯翩翩振翅的理想沃野。尤其是近些年北方诗坛喧闹又冷寂、繁而不荣的现实,更强化了这种感觉。

可是,待我陡然发现女诗人李琦一首首犹如秋野里束束散发馨香、成熟沉思的稻谷一般,情思与艺术浑圆的诗作,在身边不知不觉间疯长成一片生趣盎然、饱满葱郁的迷人风景时,迷信终于被彻底击破了。原来苍茫辽阔寒冷的北方并不缺少柔情,黑土地同样是诗歌腾飞的领地,缺少的是一种正视和发现。面对着她构筑的诗歌世界,我也强烈省悟到如若依旧维持冷漠抑或不屑地扭过头去,已无异于一种残酷与罪过。于是,我开始仔细打量起李琦的诗风景。

与那些著作等身的高产诗人相比,李琦的诗写的并不多,除了与爱人马合省合出的《莫愁》(湖南教育出版社,1987年)

外,她个人出版的诗集只有五部:

《芬芳的六月》,黑龙江少儿出版社,1985年版;

《帆·桅杆》,北方文艺出版社,1985年版;

《天籁》,重庆出版社,1985年版;

《守在你梦的边缘》,沈阳出版社,1985年版;

《最初的天空》,春风文艺出版社,1985年版。^①

但李琦却凭借它们建立起一个独立自足的优卓艺术世界。可见她是一个以质而非以量取胜的诗人。

^① 书中引诗皆出于以上五本诗集。

第一章

寻找纯粹

——李琦诗歌感知方式的选择

诗是什么？它该以什么为观照对象？它应通过怎样的方式接近心灵内宇宙和客观世界外宇宙？长期以来这一直是困扰着诗人与理论家的斯芬克司之谜。对于这一根本问题的不同观念界定，使中外诗歌历史上的诗人、诗派姚黄魏紫，各臻其态。

作为缪斯的忠实信徒，李琦视诗为净化灵魂与生活的一种手段，“它是一盏灯 轱辘住在一盏灯里 轱辘光取暖”（《写诗的岁月》），她以诗抵御着世俗的风雨。对于她来说，诗歌不是可有可无的点缀，而已凝聚为其生命的一部分，写诗乃出自生命的需要。那么李琦是怎样在众声喧哗的新时期诗坛标识出自己的个性化声音的呢？秘诀只有一个 构筑独特的诗歌本体，以艺术的方式走进现实，走进人生。

崇尚内质

在人生态度与情思活动上,李琦一方面执著于人间烟火,一方面又始终坚持凝重超脱、审视内心的姿态。这种离心力与向心力交错统一的心理结构,为李琦诗思的驰骋提供了自由而开放的空间。它的触角既可伸入人生百态的思索,又可指向心灵的律动潮汐,还可对准色彩纷呈的自然大千。所以当我们在李琦构筑的艺术空间时便会惊奇地发现,李琦的阔达繁富令人惊诧。从《我们》爱河情潮的涌动,到《卖沙枣的孩子》孤独身影的闪现;从流自性灵深处的《听你叫妈妈》,到《海与我》的相互交流与雕塑;从《邂逅一盲者》的温情赠予,到《异乡的雨》的缠绵联想;从《别》的怅然与真诚,到《望铜像》的忧伤玄思……仿佛诗人在以上帝给她的爱心与整个世界交流对话,生活与经验似乎对她失却了限制与操纵力,她灵动的视角尽可恣情地移向宇宙的所有空间,不论幽幽苍天还是渺渺心河,不论宇宙之大还是蝼蚁之微。诗人包举一切的气度使驳杂交织的自然历史现实外世界与心灵梦幻等主观内世界,几乎全被纳入了观照视野,并且它们在心灵与生命的同一地平线上,都昭示着或美丽或神秘或缠绵的情思,幻化成了溢满内在精神的艺术符号。

但若李琦的诗歌仅仅凭对象领域的丰厚还难以表现出殊于他人之处,令人刮目。她的成功在于面对阔达繁富的对象世界找到了艺术转换的环节,开辟了一条以诗的方式把握世

第一章 寻找纯粹

界、传达情思的渠道。主体意识的觉醒与强化,使李琦悟出诗乃心灵化艺术,人之主体是诗国天空的太阳;诗不应该直接去摹写客观生活,而必须经过心灵的溶解与重组去表现客观生活。这种审美认知,不仅与黑格尔老人对真正的诗都“出于内在的本质”界定极为相似,抓住了诗之为诗的本质特征,并且使她从不做纯粹的技术主义者,而是承续着古诗中“以意为主”、“情者文之经”等诗学观念,注意诗情、诗意、诗味,推崇情思提炼与铸造的内在诗质,将情思之根视为诗歌枝繁叶茂的必要前提。诗人对诗情的提炼与铸造这一特质的张扬,使她无论观照哪一种对象领域,总能凭借诗歌具有的想象功能,拥托出一片盎然的诗情诗趣。

应该说大多数人生派或浪漫派诗人也都十分重视情感作用,只是李琦以三个向度上的刻意探索显示出了自己优卓的个性。

一是参透诗歌本质的李琦,从不仅仅客观地观照描摹事物本身,而总是以“心灵总态度”的内视点介入把握外部世界,对题材施行贴近又超越的处理。如同样将视点移向外在视象,风骚于 20 世纪五六十年代诗坛的闻捷写的《苹果树下》与李琦写的《苹果》,却有截然不同的风味。前者是在为别人唱情歌,它真实可信地再现了果园劳动者劳动和爱情的情景。春天“枝头的花苞还没有开放”,姑娘听着小伙子们的歌声不懂他们的心思,说“别用歌声打扰我”;夏天“果子才结得葡萄那么大”,小伙子就盼望赶快去采摘,姑娘猜不着他们的心思,说“别像影子一样缠着我”;秋天果子压弯绿枝,姑娘却整夜不眠,嗔怪小伙子“有句话你为什么不说”,最后点题“种下的爱