

新年辞

□王蝶飞

一年的尘土
已被风拭净,雪是
新的

云朵也是新的
连心头冒出的嫩芽
都那么新鲜

喝杯酒吧吧
一杯辞旧,一杯迎新
还有一杯
致敬远去的青春

等黄昏来临,等孩
子们穿上新衣
绕过岁月的围墙

春天的力量

□王蝶飞

春天的手
一半乍暖,一半还寒
她轻轻一挥,把麦
苗的秀发摇醒
再轻轻揭开雾纱
就看见千朵万朵的
油菜花
盛开藏不住的幸福

泥土下,与阳光私
会的种子
慢悠悠伸着懒腰,
冒出头
揉着惺忪的眼睛
我走向春天的田野
不用风动,我的心
已被一场美丽制造
的花海迷失方向

飞鸟与云朵
看不见土地下万物
的生长
每一棵麦苗,每

跟党走,永不停

□王文荣

一生问卷赶考人,
一路答复到如今。
千回百转拨云雾,
千峰竞秀慰初心。

两个百年荆棘路,
两副担子重千钧。
三山搬走开大道,
三观不忘常自省。

百年迎来东方白,
百废待举再创新。
万里征程从头起,
万水千山更艰辛。

四梁八柱架构好,
四方交友万里行。
三反五反扫毒雾,
三年疗伤若卧薪。

三大改造献捷报,
三年探路步步新。
五亿人走康庄道,
五年计划布局精。

六十年代常闹鬼,

紫琅
诗会

等笑声
牵着一只猫一只狗
慢慢踱步
等我和母亲紧挨着
坐在一起
夕阳在湖边
缓缓落着

这时候,我感觉有
什么
像花朵一样在心头
悄然绽放,中途又
变成月亮
在江南一隅冉冉升
起

朵花儿
都有一缕坚毅的眼神
为春天萌发积聚力量
我看见它们交头接耳
我的内心
生长出冬天不曾有
过的歌谣

油菜花满世界地开着
我在田野里倾听这
一切
像是星空倾听大海
我分明听见
田野上的窃窃私语
我是农家的孩子,
听得见
春天的力量是有声
音的

我还知道春种秋收
的所有秘密
沃土下生命的律动
默默孕育着丰收
无声胜有声

六亿同仇降妖精。
七十年代广交友,
七十六票挺北京。

八十年代春潮涌,
八方旌旗走千军。
亿万人当弄潮手,
亿兆一心天地惊。

九州勃勃随春至,
九曲黄河浪变清。
九州同谱小康曲,
九派江水令中行。

三次擘画绘锦绣,
三幅蓝图暖人心。
三步豪气冠今古,
三步一途步步辛。

一路高歌向风雨,
一路足迹走到今。
四海铺就小康路,
四时风惠远饥馑。

九天揽月巡天宇,
九州梦圆再赓兴。

与雪同舞
李斌

好诗应是思想、情感的知觉化

——《民族诗雨》序

□王志清

我坚持这样的观点,南通如果要写诗歌史,除了卞之琳、沙白、丁芒与耿林莽等前辈诗人外,在后来者中,最不能忽略的是李民族。20世纪70年代,民族就在《解放日报》上发表诗歌,他的《高唱国际歌前进》让上海人民广播电台配乐朗诵,这在当时可谓全国影响了。其实,写诗真不在乎多少,而在乎你有没有好诗,有没有让人经久不忘的颇具社会影响的代表作。

民族在二十世纪八九十年代就很活跃,起步不俗,起点颇高。21世纪以来,民族仍在写,甚至超越自己也希图超越同行。我们在谈到当下诗人时,民族往往要说到沙白。民族对沙白可谓一往情深,应该说他受教于沙白,似乎走的也是沙白诗风的那一路。沙白的诗,诗意隽永而不失明朗,我有一篇评论沙白的论文《新诗如何建有体式——以沙白<水乡行>为个案》,民族认为这是我新诗评论的代表作。我在文章中说:

“沙白的语言炉火纯青,且得精心锻铸,追求语言的通畅易晓,注重表达和理解上的无隔,形成了以清新见长的语言风格,使人看不出其力炼而好像是脱口而出,如同盛唐诗,好像毫不费力地写来,纯任自然,是一种天籁之音,既深入浅出,又风华秀丽。在诗歌语言严重污染的当下,我们尤其呼吁诗歌语言的节制,克服诗歌语言没有节奏,铺张拖沓;或者随心所欲,肮脏浅薄;或者不加提炼,低俗涂鸦。”文学是语言的艺术,诗歌更是如此,我曾以《语言决定命运》发表过诗论。诗歌的形态,首先表现在语言上。民族学诗感悟说:“朦胧诗只是诗歌流派中的一种,朦胧并不决定诗歌的质量,好的朦胧诗可上天堂,差的朦胧诗可下地狱。‘雾里看花’,是一种朦胧美,雾里无花,便失去了朦胧美。”这是民族的诗观。南宋最著名的诗论家严羽,非常推崇“空中音、水中月、镜中花”,认为这才是盛唐诗的典型特征。这是要求诗歌含蓄蕴藉,不直通通地表达,诗里没说出来的话要比说出来的话多,让人去参悟,因此也让人觉得这样的诗有些“朦胧”。而朦胧真没什么不对的,关键是你必须是诗、必须有诗意。元

好问论诗绝句云:“万古文章有坦途,纵横谁似玉川卢。真书不入今人眼,儿辈从教鬼画符。”因为没有诗,没有诗意,故而走不了坦途,便故弄玄虚,刻意弄成“鬼画符”来糊弄人。

民族的诗,是从他心灵里流出来的,与他的人一样,是一种以清新见长的语言风格,质朴透明,不事造作,不扭曲不走位也不变异,不是靠“鬼画符”来实现诗美而惊世骇俗。民族走的是传统一路,注重生活的积累与开发,我们看看他《民族诗雨》的目录就知道了,他的诗多从生活中来,生活触角也深入到社会生活的方方面面,非常重视生活的开掘,重视生命情感的激发与点燃。民族深爱着他脚下的这片热土,或者说因为民族有生活,不需要靠所谓的奇思怪想与错乱搭配来勉强为诗。生活的深厚土壤,与其深入生活的高度自觉,让他有了捕捉生活的能力与诠释生活的感悟,也有了情感的江河,有了拨动了人性和灵魂之琴弦的吟唱。他的这些吟唱,长有百余行,短至一两句,尽兴即好,见好就收,非常自由,也都是些自由诗,几乎没有格律。

民族是个很有思想的人,他的诗歌方向感很强,参与欲也很强,他似乎也希望在诗里有很多的思考与言说,在诗中也表现出对于历史、生命、人生思考的极大兴趣,我们在他的诗里一定会获得这种感觉。我思故我在,诗亦然,我诗故我在,诗中一定要有我,有我的思,虽然不能说诗就是思,但诗肯定是用来“思”的,是意象的思考,是形象的思维。诗论家严羽是宋人,而他最看不起的则是宋诗,明清诗论家说“宋无诗”,应该说也是受他的影响。严羽推崇盛唐诗,尤其是王孟诗,他认为好诗要“不落言筌”,也“不涉理路”。也就是说,诗与思在表现上具有本质上的差异。裸露的思想和概念,不是诗,诗应该有其意念的客体。诗人不应该把任何“意义”强塞入诗中,更不应强加给读者,而诗人要言说的意义要让人得之于象外与言外。诗歌的精神在于此,诗的原则也在于此。关于这一点,民族心知肚明,而且有很高的自觉性。因此,民

族非常关注情感的裂变、痛苦和战栗,以至于人性中闪电一样撕裂的灵魂,而追求思想和形象的和谐,追求意与象、形与神的形象一体,表现出对于“思想的知觉化”的热情追求,对于诗意深度的渴望。

民族《木化石》诗里写道:“热情,是外在的瞬间绽放/而制造热情的冷峻/却需要亿年沉淀,亿年锤炼”这是民族的感悟,是他写诗的感悟,也是他诗创作时的写照。诗歌是一种精神的呼吸,诗也永远是生命形式及情感流变中的智力运动。诗歌最忌才多而情浅。真情饱满,才能诗性饱满、才能诗意饱满。而只有当生活中美的形象获得了诗人情感孕育而成熟时,也才能产生诗,也才能够生成诗。苏格拉底说:“凡是高明的诗人,无论在史诗或抒情诗方面,都不是凭技艺来做成他们优美的诗歌,而是因为他们得到灵感,有神力凭附着。”此说似乎有点玄乎,但并不神秘,灵感对于文学创作来说,其意义怎么强调都不为过。灵感是在生命内部、灵魂深处生命运动撞击出来的电光石火,是诗人灵魂的一次觉醒与提升,是诗人生命的一次震荡乃至新生。而情感则是这种灵感生成的催化与润滑。也就是说,灵感还没有形成,还没有划亮诗歌天空而硬是去写,其诗也往往像是个“早产儿”,或成为一锅“夹生饭”。诗要超出各种狭隘规定的角色界限,而与突然而来的灵感和生命有其坦诚而直接的联系,这也是我们读民族诗的感觉,虽然其外表不一定都热辣辣的,却可以感受到内心地火般的热度,甚至有郭小川、贺敬之诗的抒情热度与政治抒情诗的方式,让我们想到过去了的“火把和旗帜”的时代特征。我们认为,民族是很看重这种灵感的觉醒与成熟的,反过来说,我们也可以此来考量民族的诗,哪些是成熟的,哪些还没有成熟或即将成熟。

对民族的诗,我说了些整体印象的话,而几乎没有具体到哪一首诗。哪一首诗好,哪首诗不好,好在哪里、不好在哪里,本来就是见仁见智的,要靠读者拿到自己心里去涵咏、去体悟。

(此为《民族诗雨》的序,略有删改)

芬芳
一叶