

《风暴和风暴的儿子》

图书基本信息

书名：《风暴和风暴的儿子》

13位ISBN编号：SH80-56

10位ISBN编号：SH80-56

出版时间：2014-1

出版社：副本制作

作者：王强

页数：101

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com

《风暴和风暴的儿子》

内容概要

王强娴熟地使用了戏剧独白、镜头切换、伏笔隐喻等，叙述从容，将抒情或叙事主人公内心的暴烈压缩在日常语言的倾诉中。他对外部场景和内心情感的观察能力或许获之于大学时代诗歌课的训练，这使他具备了一个很高的起点，从而与轻渺幻想的青春写作区别开来。他对于农村和城市底层生活的谙悉，对于小人物的关注和移情“代入”，有着内行人的地道，令人产生可信的感觉。《丽》的节奏、语气和观察令人着迷，《树影》蕴蓄着紧张、狂暴和哲理，《雾中》有布朗宁式戏剧独白诗的味道，《风暴和风暴的儿子》是当代土地意义上的牧歌，有佛罗斯特的力度，人物心理和行为在矛盾和对照中耐人琢磨。王强还有一些包含了讽刺和反讽的诗，可惜这里未有选入。（周伟驰）

《风暴和风暴的儿子》

书籍目录

山水 / 1
今天 / 3
亲爱的小伙子 / 4
雨雪 / 6
斜街 / 7
春天 / 8
这栩栩的云一展开…… / 9
小镇下午 / 10
从街角出来 / 12
浅笑 / 14
蟋蟀 / 15
纪念 / 16
丽 / 18
这里的秋天 / 20
285公里 / 22
海水 / 24
西土城公园 / 26
喝醉酒的少年 / 29
雪暴 / 30
微光 / 31
猫 / 32
游戏 / 33
街边，一棵银杏树 / 34
霜降铺开的早晨 / 36
阳光打在大叶杨上 / 39
跳水 / 42
巨变 / 43
晨雾 / 44
正月十五，夜 / 45
他仍然相信…… / 46
海 / 47
故事 / 48
难题 / 49
吆喝 / 51
兰州铁匠兄弟 / 52
核桃 / 60
父亲 / 62
与一棵树 / 63
修屋顶的人 / 65
在茉莉园 / 66
咖啡店以外 / 68
回廊 / 69
眼前 / 70
树影 / 72
大雨 / 74
鳌江站 / 76
交谈 / 78

《风暴和风暴的儿子》

雾中 / 82

风暴和风暴的儿子 / 92

《风暴和风暴的儿子》

精彩短评

- 1、男诗人的世界我真的不懂，我一个老处女读得脸红心跳..... | 《雾中》好动人，四星给这首诗。
- 2、原来都读过，但在纸本上读了之后还是非常震惊！王强的诗歌极其有力，语言上、对现实的把握上，都达到了很高的水准。一些短诗非常完美，一些长诗上，他的魔力类似陀思妥耶夫斯基，就是不管写的多长，总能吸引你跟着他充满期待地往前走。
- 3、不可多见的好诗
- 4、天然的敏感，语言微妙的节约与平衡，纪录片导演对人间世的职业观察力，对重重封闭的单子社会锋利的游刃，爱，善良，无泪坚强却更显命运玄秘的感伤。

《风暴和风暴的儿子》

精彩书评

1、诗的标题是《丽》，单单一个字，却给足了暗示。这是一个常见的女孩子的名字，尤其是农村姑娘，被文化程度不高的父母随大流地扔给了一个“珍”“秀”“丽”。以至于这个名字本身就染上了一点泥土气息，让人嗅到贫穷、闭塞，羞涩的眼神，晒黑的皮肤，马尾辫……家乡和往事的回音。读者期待着隐秘的情意和一段浪漫史，可诗的第一节却异常冷静地叙说着山谷里的童年生活。上来就是：“山与山之间的谷地曾流着/我钟爱的小溪”，貌似平常的一个写景，放在标题开启的氛围中，却有着强烈的表现力。是的，这是一句写实，但同时又是一个隐喻。秘密就隐藏在两个词中，一个是“钟爱”，作者在本该说“我钟爱的她”的地方勒住，只露出了“我钟爱”这个动作，却把宾语换成了“小溪”，由于“钟爱”一词的抒情惯性太强大，不用说“她”，人们也已经懂了，原来的意思并未损失，又增添了“小溪”这一个意象，由此，达到了语言表现力的最大化。这是一种“动词隐喻”，比人们比较惯用的“名词隐喻”效果更隐蔽，也更有力量，比如“希望融化”就比“像雪一样融化”更言简意赅，“你的话灼伤了我”省略了“像火一样”但效果不减。另一个词是“曾”。河流是时间的象征，逝者如斯，“人不能两次踏进同一条河”。可是，连河流都成了过去时，青春一去不复返，山谷里的小溪竟也干涸了，一个同位语，一个共有的命运。滋润我的只剩下记忆，“雨后洪水冲去/遮蔽岸边的烂树叶和碎石”，不仅如此，“雨后洪水”还冲去了堆积在往事与现实之间的“烂树叶和碎石”，让我重新回到纯真，“在漫过的细沙泥里，我逮住/神来的大泥鳅，高兴地/招手，却不敢让她看见”，直到该节最后，“她”才出场，出来的那么自然，合乎情境，就像是小溪里溅出的一个水花。一个天真的“他”在山谷间小溪里玩耍，忽然看见走过的“她”。一个谦逊地置于末尾的“她”却成了整节诗的焦点，让前面所有细节和景象都具备了双层含义，都化身为“她”。于是，这一节的主词“我”悄悄地过渡为“她”，成为接下来两节的主语。经过第一节的“起兴”，读者置身于一个自然的时空场景之中，接下来，就引入了事件、感触和情节。第二节，非常简约地写出了她的神貌，诗人没有执着于对她的“客观刻画”，只提炼出她给我的经典印象。如果说“她总是很美”就显得老套、酸腐，但“她出现在我面前时总是很美”却非常真实，动人，也许，她在生活的其他地方，其他时候并不美，只有我心中的爱情将她照亮，让她超凡入圣。接下来的三行素描出她的一个背影，像德国浪漫主义画家弗里德里希，总是以背影示人，反而让人产生更强烈的想象。“我多半绕道跑入她的视野/好似不经意撞见。却看别处。”多么微妙的心思，相信每个初恋的男孩都有过这样的举动，这是多么私人的胆怯和渴望，又是多么普遍而深挚的人情。抒情作品的美妙，往往就在于：以一种高度的私密性，击中一种高度的普遍性。如果诗就在第二节这个逻辑、色彩、调子上发展下去，固然动人，可能也就是一首单调的粉色感伤小恋曲。但惊人的是，在短暂六行对青涩恋情的追忆之后，第三节却无痕地从“浪漫”转入“现实”。在甜美中加进了一丝苦涩，在喜剧中嵌入悲剧。控住即将泛滥的唯美抒情，适可而止，旋入另一个深度。而这一切的衔接又是如此自然。关键在于他在第三节开头用了第二节开头一样的主语“她”，一种遥相呼应的排比结构，一种复沓，把内容的剧变弥合在形式的雷同之中。谁在一首初恋情诗中中断对女神的赞颂，坚忍地面对残酷的现实：“她被母亲骂婊子却没有哭过。/弟弟骑在她身上她结实得很。/初中第一学期，她终于离开/与别人鬼混的父亲、塌陷于院子的家和父母打架/扔砖头的大门。”多么惊人！第二节画出了一朵鲜花，第三节却让这朵鲜花摧残在命运的风暴中。殊不知，心痛地注目着这一切的，该是一颗多么真挚的爱心。赞美青春、美貌、欢乐、热情的爱，远不如关注苦难、悲剧的爱动人。因为青春、美貌、欢乐不常在，苦难却常在。没有更多的交待了。第四节转入“现在”。其实，有了“离开”二字，其他一切尽在不言中。两个词，一个“初中”，一个“离开”，指向了太多我们不堪直视的可能性，一个背井离乡的十二岁姑娘，她身上会发生什么？这一切留给想象吧，现在是二十年后，“我们”残酷地重逢，一切来得太晚，二十年，足以让本该甜美的对白过期，变质成苦涩。疲惫不堪的“舟”还在顺水漂流，那把“剑”却早已失落。“我们再次见到就在这门口”，与上一节“扔砖头的大门”重合，让诗歌的发展和故事的发展都显得自然。“从她的口气/得知，她仍然没有结婚。/不像同龄人大都出去打工一年半载/就领回家庭。”不惜笔墨写出这一个情节，也正是给二十年的空白更多暗示，和前面初中就出走的开端一起，在二十年的两端之间画出了一个模糊的轮廓。一定是发生了什么不堪的遭遇，让她“也从没正面回答/任何问题”。但是，我们似乎都猜到了。空白处，充斥着悲欢离合。第五节继续在现在时态上运行，但超出了时空。“我却无力去看面前的女人，她的粉妆、/她的嘴唇，她的现实包括过去。”眼前这个女人，与二十年前那个女神，共享着同一个名字，却是完全不同的一个人。这是多么荒诞的真实，多么不合逻辑的历史

《风暴和风暴的儿子》

。但诗歌不是赞颂，不是线性的滑行，它面对并揭示出矛盾和悖谬，正视自我的懦弱与挣扎，让诗歌展现索福克勒斯式的命运感，在强大的命运面前，我们都是负罪者，也都是牺牲品。“我想摆脱胆怯，匆匆走在路上。/不敢回头望，再不敢不经意，更不敢说‘再见’故意道别。”多么讽刺，你曾经苦苦渴望的，竟然就是你现在亟待逃离的。连“再见”也不敢说出。岁月偷走了埋在深山的纯真恋情，现在是两个熟悉的陌生人在荒唐地相遇，一切幻觉纯靠记忆。“只觉得/脚下的路是我用望远镜追逐过的起伏/正是二十年后我的人生。”王强的《丽》展现出高度的结构能力：第一节电影镜头般的“起兴”，将景物与情思合而为一；第二节言简意赅地呈现初恋情节；第三节悲剧性的转换；第四节进入现实，断裂中带来更强暗示；第五节释放出全诗的命运感，时间感。诗歌语气自然，平易，用词准确但不生硬，细节富有表现力，情节简约，典型，不啰嗦，不粘连，能深入，能跳脱。成功实现了语言的最佳表现力。用节制的语言，让时间、生活、命运自己说话，让内在的结构和张力凸显，以至于每个人都可以从中看到自己的影子，为之深深动容，不仅引发强烈的情感共鸣，由之带来某些伦理、哲学、社会、政治角度的引申，亦非天方夜谭。附诗：丽山与山之间的谷地曾流着我钟爱的小溪。雨后洪水冲去遮蔽岸边的烂树叶和碎石。在漫过的细沙泥里，我逮住神来的大泥鳅，高兴地招手，却不敢让她看见她出现在我面前时总是很美。歪在脑勺的发髻像苹果树上唯一的花朵。偶尔散下的几根头发走起路来飘在空中。我多半绕道跑入她的视野好似不经意撞见。却看别处。她被母亲骂婊子却没有哭过。弟弟骑在她身上她结实得很。初中第一学期，她终于离开与别人鬼混的父亲、塌陷于院子的家和父母打架扔砖头的大门。我知道那只大黄狗是她唯一的爱人。我们再次见到就在这门口。她说话总是笑。从她的口气得知，她仍然没有结婚。不像同龄人大都出去打工一年半载就领回家庭。也从没正面回答任何问题。反而让我说出了近况。的确，我的每一天仅仅是短暂地回收记忆，透支明天。她又笑着。像是羡慕或者嘲讽我的不切实际。眼睛盯着我，我却无力去看面前的女人。她的粉妆/她的嘴唇，她的现实包括过去。我想摆脱胆怯，匆匆走在路上。不敢回头望，再不敢不经意，更不敢说‘再见’故意道别。只觉得脚下的路是我用望远镜追逐过的起伏正是二十年后我的人生。（该诗载于王强诗集：《风暴和风暴的儿子》，第18-19页。）

2、爱与痛——读王强《风暴和风暴的儿子》 卡夫卡有篇一页纸的小说，更像一段笔记，叫《乘客》，只有400多字，不妨抄在这儿重读一下： 我站在电车供乘客上下的平台上，考虑到我在这个世界上、这座城市以至我的家庭中的地位，我竟一时完全不知所措。我还可以郑重其事地指出，我能否在某个方面有权提出某些要求。我甚至无法为以下一些事情辩护：例如，我为什么要站在这个平台上，抓住这个皮圈，让这辆电车载着我走，为什么人们要给电车让路，或者静静地走，或者伫立在橱窗的前面。的确，谁也没有要求我这样做，不过，这无关紧要。 电车渐渐驶进一个车站，一位姑娘走近梯级，准备下车。我觉得她眉目清秀，仿佛我刚才还摸过她。她身穿黑色的衣服，群褶几乎纹丝不动，短上衣紧贴着身子，衣领是用网眼小的白色花边做成的。她的左手平直地放在电车的内壁上，右手里的伞搁在从上往下数的第二级梯级上。她的脸呈褐色，鼻子不停地上下翕动，以致两侧的肌肉有点儿紧张。她有许多棕色的头发，一小绺细发在右鬓角上随风飘动。她的小耳朵紧贴着脸，因为我就站在她的附近，所以能够看到她整个的右耳廓，还能看到右耳根部的阴影。 这时，我不禁自问，她怎么对自身不感到惊奇呢？她干吗要紧闭双唇，一句这样的话也不说呢？（洪天富译）

在卡夫卡那里，不管多平常的事都能写得惊心动魄。这篇小故事，情节简单到近乎于无，写法上也直截了当，流水账一样朴素至极，它是如何击中我们的呢？我想，隐藏的结构应该是它一个重要的力量来源——它保证了两种相反的情感彼此彰显。第一段，写存在之痛，是“我”的说不清道不明的深深的孤独感，缘自对存在之谜的触碰。考虑到现实世界的冷漠强大和内心的敏感脆弱，这种个体自我被压抑的感受几乎是种必然，并且往往伴随失败式的自我诘难。最深的痛苦，会以虚无的方式表现出来，好像整个世界的不幸都投射到不堪承受的弱小心灵之上，让其他一切都显得无关紧要。

第二段正好相反，是心灵往外部世界的投射。“我”对准备下车的姑娘的细微观察——如阳光直射般的关照之爱，让读者也沐浴在了平凡生命的光辉之中。这种神圣的“关照”，在卡夫卡另一篇更短的小说中以一种更诗意的方式体现出来：“我”在窗边，因为看见一个夕阳中被照亮的姑娘而吃惊。一个身后快步走过来的男子赶上她，用影子遮住了她的脸。“然后，这男子从她身旁走了过去，这女孩的脸庞重新明亮起来。”很少有比这更不动声色，却又更柔情的结尾了。卡夫卡对现实的惊奇，来自他生命本身固有的冲动。这种关照如此动人，以致原本与作者无关的现实也被打上了他性格和思想的烙印。在《乘客》（我们不要忘了她才是这篇文章的主题）的结局中，陌生的姑娘双唇紧闭，显然并没意识到此刻自身存在之惊奇，但卡夫卡已通过小说替她说了出来——“意识”才是生命中最神

《风暴和风暴的儿子》

奇的事物。爱与痛，向内的探寻奔突与向外的注目观察，彼此的纠缠和对抗，正好构成了王强诗歌中对立又平衡的两极。和他在形式上的冷漠客观不同（他常常扮演一个观察者，一个置身事外的人），本质上王强是一个情感极其强烈的诗人。他写自身之痛，写超出自身的时代之痛，都写得太好了，真正写出了那种和我们切肤相关的感觉。特别令人印象深刻的是，他并没有沉浸在这种痛苦中（痛苦往往令人痴迷），而是在痛苦之上写出了关照之爱。他喜欢把现实中最普通、常常被忽略的各色人等当做主角，通过放大那些不寻常的时刻，发掘他们身上蕴含的普遍意义。当他写一个离家出走却无路可走的少年喝醉酒躺在冬天的椅子上的时候，写出了他所有的可怜和绝望，他一点都不回避那些最让人不安的想法。他懂得，让我们产生怜悯的，不是他在诗中流露同情，而是他对真实的注目：

喝醉酒的少年 喝完酒，就不想回家了， 他也不知道该去哪儿。 强烈的失落感袭击着这个十五岁的少年。 去找他的前任女友，还是就此在马路边躺下。 一旦意识到这次还是离家出走， 他体内灌满的长城葡萄酒和火焰般的二锅头 就轮番灼痛他的心。 书包压着长椅，头枕着书包， 他本能地缩了缩冷风紧裹的双脚。 他多么希望走过去的人都是可爱的父母， 抱起他沉重的身体，就像抱起自己的孩子。 而此时，只有冬天慈悲地将他抱住，将他送进温软却难以醒来的梦里。 可他是午夜的呕吐物，城市里零星的灯火也是。

——《风暴和风暴的儿子》，p29 长城葡萄酒、二锅头、前任女友、长椅、行人、零星的灯火，所有这些都赋予了诗歌极大的真实感。在这种真实面前，诗人也无法改善这少年的处境，当他写出紧裹双脚的是冷风，而“只有冬天慈悲地将他抱住”时，他仍然拒绝坦露对在长椅上睡着后可能冻坏的担心，反而说出让人痛苦的真相：他是午夜的呕吐物，是正常生活中被厌弃和躲避的那部分，他注定只能独自承受放纵的后果。诗人把这个让人心碎的少年活生生摆在我们面前，虽然只是对其匆匆一瞥，却让我们看到了他的灵魂，洞悉了他的人生。关照之爱让我们看到这少年的不幸，让我们透过他对待生命鲁莽无奈的挥霍，意识到生命可贵。这种关照，是王强诗中最动人的动机之一。在他最客观的诗中，他的内心也都充分流露了出来，不是以抒情的方式，而是以他对材料的选择，他把事实呈现出来的那种静默，就像一个无声的长镜头一样。每个人的生命都很珍贵，但这个无家可归的少年能意识到吗？诗人投以注目，并不是要对所观察对象加以唤醒，他们仍要在自己的卑微和屈辱中继续生活，甚至走投无路，诗人做的，是对读者的唤醒，要唤起读者身上存在着却于某些时刻缺席的爱。他熟悉让事实成为力量的手段，并且在观念上对此极为坚定：要想在强烈的情感和客观世界中找到平衡，恰恰需要客观的力量比主观的力量更强大，因为诗人首先是一个观察者，若不在他所见中克制自己的声音，焦点就会过多回到自己身上——好比导演走到了台前。当他把客观现实呈现出来，诗歌也就超越了自我辩解和安慰，进入了更广阔真实的世界。就像那个结尾：“可他是午夜的呕吐物，城市里零星的灯火也是。”一下就把视角从这个少年切换到更大、更深远的背景中。类似的诗王强写了很多，如《故事》、《难题》、《大雨》、《高小姐的爱情》等等，我最喜欢的是《鳌江站》：

你的游戏那么好玩儿吗？ 两个矿泉水瓶被反复摔在地上， 你试探着看我，像是用这一动作 显示你的活力。你觉得它那么有意思。 你沉浸在你的幽闭，毫无征兆地 对着年轻的父母傻笑。 他们认真地觉得你是个聪明的孩子。 并且不断看我，试图告诉我你的聪明。 隔一座坐在旁边的奶奶用力搓着 一个矿泉水瓶。她向下倾力审慎的皱纹 并用另一个瓶子诱惑你，让你过来。 你蹲在那儿，沉入那瓶水的深处。 瓶子里的水，被猛烈翻滚、震动， 被挤压，被控制的激情好像突然得到 释放的出口，喷薄而出。 然后躺在地面上，静静地出神儿。 可能父母还没有了解你的内心， 或者你更为接近纯粹的快乐 他们并没有体会。他们让你赶快过去， 你面对一汪水，捡起空空的瓶子。 催促检票的喇叭反复喊着你的车次。 你们一家人赶忙拉起你和行李， 跑进进站口（通向另一个世界的入口）。 你拿着空瓶，被一群人淹没。

——《风暴和风暴的儿子》，p76 语气平静得出奇，一个在火车站玩弄瓶子的小男孩，沉浸在自己的小小快乐中，没有人说话，只有对动作的捕捉和场面的刻画。但这平静中隐藏着太多的冲突，心灵自我封闭的暗示，通过对孩子动作精确的描写得到了加强，甚至简单的玩瓶子游戏也通过水喷出来达到了小小的高潮，最后，被拽起来跑进进站口的急促，也和前面无聊的安静形成了鲜明的反差。小男孩尝试与人沟通（试探着我），而大人也试着与他沟通（奶奶用另一个瓶子诱惑他），但互相的理解并没有达成，他被独自推到前景。而所有这些，对于火车站熙来攘往的人来说，都太微不足道、平淡无奇了。当这一家人离开，走进车站，这个场景立刻就消失瓦解了。可诗歌恰恰是要挽留某些东西，卑微的孩子和卑微的快乐，都给人留下了极其深刻的印象。相比事件本身的力量，更让我惊叹的是他技艺上的完美。这首诗呈现出了极为真切

《风暴和风暴的儿子》

的镜头感，把场景完全再现了出来，让我们如同亲眼目睹一般。对于做导演（他的社会身份）的王强来说，镜头是他最熟悉不过的工具了。他当然了解，镜头最关键的要素，不是记录和呈现，而是取舍——从普通、一般中取出最精彩的、最不一般、意味深长的部分。写现实的诗最难写出效果，因为现实太普通了，怎样建立现实之上的奇异，对每个涉足类似题材的诗人都极大的挑战。另一首诗中，王强把这种镜头般的再现能力运用到了极致：……。工地围栏的缝隙里 忽然闪过一排工人蹲在地上。 我看见第二个人咬着第一个举起的馒头， 第三个人大口地咀嚼，直到第十几个人才咽下，站起来走向未完成的心愿。 猛然的油门。粗密的雨水 与空中即将降落的黑夜一起被甩向车尾。

——《大雨》（《风暴和风暴的儿子》，p74

一排工人，在车窗外一闪而过。他放慢了本来的速度，通过特写镜头（会不是车灯的强光逐次扫过他们呢？）幻灯片式递进和夸张的剪接，把建筑工们一天中最普通的一件事定格下来，啃馒头变成了大事件，而后，几乎是在逃避说教和讲理，他让车扎入黑暗之中。但效果已经实现了：所有人都将归入到黑暗的雨夜，他就是要让我们意识到，不仅我们，还有很多不相干的人，在雨中过着自己的生活。他们与我们毫无关系，但每个人的生命都如此真实，以至于我们不能不被隐藏起来的那种彼此间先天的情感联系所激动。世界上并不是只有我们自己在生活，人类的情感，爱与痛都在一个更大的人群中发生。意识到这一点，也就理解了这些诗的出发点：我也许过的不好，但仍然愿意去观看，世界上有意思的事仍然吸引我，激动我，让我不得不说。他人的存在，成了最朴素、最坚硬的诗意，这无疑是对传统抒情诗在当代语境下的升华。当下，过多的神经损耗让人们的感受力变得麻木，美学判断也扭曲迟钝，古老抒情的失效是个无法回避的问题。这并不是哪个人仍然保持赤子之心，就因而有效的问题，而是诗歌观念和时代认识演进的必然结果，在这个问题中，社会心灵和感受力作为独立的对象被讨论。萧开愚在他的最著名的诗之一《向杜甫致敬》中，首先考虑并加以解决的，就是这一问题。抒情要想获得有效性，需要更高的情感强度和语言硬度，在这一点上，王强是一个技艺上极为繁复、情感上却极度朴实的诗人，他基本上是想写什么就写什么，完全遵从自己的内心，认准了就一头扎进去，这一点，反而和最古老的抒情诗人相似。于是我们看到，即使他注视最细微的事物，也有和自身的内在联系：微光 萤火虫熄灭时， 它微弱的信念和从容 停留在了葡萄藤上。 比它们更小的星星 在仿佛比草场还小的穹顶 游牧，旋转。 我和童年想抓住 水缸里就要盛不下的水银 它正跳上树梢。 那些光（尽管是自然光） 总有衰微的尽头， 而黑暗，一生都不会。

——《风暴和风暴的儿子》，p31

我特别喜欢这首小诗。题目特别好，稍微有点朴素的象征意味，但恰好，不那么强烈。写光，一上来，以（萤火虫的）熄灭开始。用微弱的光（没有比萤火虫更微弱的光了）连接起小生命的脆弱、无限的宇宙、童年的记忆。就像他在叙事诗中常用的手法，最后是一个戏剧性的结尾：光总有衰微的尽头，黑暗却一生都不会。突然的转折而将光亮闭于绝对黑暗之中，就像把照在那些吃馒头的工人的光置于黑暗的雨夜。这和他前面几首诗中爱与痛的辩证法是一致的：虽然他给出结论时极为果断，但留着我们心中永沉的黑暗之上的，是那些细小的闪烁着微光，夜幕越是黑暗，就越显得星星明亮。

最细微的东西，往往最有力量。他写宏大无边的宇宙，用的是比萤火虫还小的星星、比草场还小的穹顶，使习以为常的事物获得了疏离之美。诗人是语言的发明者，只有发明了语言，他所发现的现实才能被赋予意义。换句话说，世界对每个人都是敞开的，有时我们觉得诗人写出了特别令人惊奇的东西，但不要忘了，诗人并没有被赋予新鲜的事物，是诗人赋予了事物以新鲜。 树影

它进入月光的另一种形式， 匍匐在地面。黑暗让它兴奋得无法自衡， 蜷缩成即将奔出的黑猫。 我感觉它很快就压制不住内心的激越， 想在欲望涌起的时刻翻身。 它被风拉长，被一股神秘的力量 推到树根，然后近乎飞翔着 向上跃起，却被牵拽，飞不起来。 如此地反复，它跌跌撞撞， 找不到明确的路径，好似酒鬼的欢乐。 它惊恐。细语组成的躁响 猛烈摇晃，不停地向周围释放魔咒。 无论如何它也挣不破那层薄雾， 我看见一个孩子挣扎着， 胡话连篇，在夜的谋杀中无法摆脱梦魇。 它扭动的身体突然止住， 被一种内劲儿深深的套子套牢。 下阵风来临之前， 它陷入一个死囚的安静。微光中， 灵魂离开了它紧守的身体。一切如常。

——《风暴和风暴的儿子》，p72

在这首把树影写出生命的诗中，他充分发挥了自己观察和描写的能力，为了让树影获得灵魂，他像西斯廷天顶中上帝为亚当注入力量的触碰，为其注入了情感。树影在风中兴奋地运动，竭力挣脱束缚，最后沉入自身，他把这个光与影的变化写得太精彩了，就像给我们演了一场人生的皮影戏，道出了生命的本来面目。最后的安静，就像谢幕时暂短停歇一样动人。如果说最后给我们留下印象的只是树影，那就错

《风暴和风暴的儿子》

了。他在写树影的时候，情感的投注太强烈了，以致我们轻易就能感觉到，不管树影怎么动、怎么静，都有一个人一直在暗处看着它。好像不是风，而是这个观察者赋予了它冲动，它成了暗处的他的替身。一个树影，把诗人的内心呈现了出来。奥古斯丁说，凡是存在的事物都有其善。一个诗人在世界上注目的东西越多，他的形象就越丰富。他就像观察整个世界的记者，总是处在和事物接触的第一线。有时他甚至受到黑暗的吸引，被完全吸附进去，从里面给我们发回报告。《交谈》是一首内心投射更强烈的诗。平平常常的一次半夜醒来难以入睡的经历，被他写出了奥维德式的欢快和卡夫卡式的阴郁，自我省察的内心活动，成了一场个人和世界的大辩论。午夜是深深的海底，远处含混的汽车声伴随幽暗的光从窗缝里钻进来，到耳边时，像是静静地轰炸。刚刚睡着了。可房间里的七嘴八舌推醒我。

——《交谈》（《风暴和风暴的儿子》，p78）

一开始的调子还算平常，只是他仍然把现实写得奇异，语调也极为迷人，邀请着读者共同进行下去。到第四句，所有东西突然被赋予了生命，“我”一下子置身到了一个午夜时刻黑暗、半梦寐的奇幻氛围中：它们谈论着大自然里的苦乐，被砍伐、被挖掘的心灵。大衣匠工匠们的雕花手艺在这一代即将失传。即使技术高明得像神的旨意都不能复原。瓷杯在枕边，清水般清脆的惋惜里，振动着波纹，是不停运动的雕塑。丝质玩偶们学习、打坐、维持秩序，它们再也不相信谁有高超的针脚能把它的黑夜缝进它的眼睛。

——同上，p78

真是一番万物有灵的和谐和欢快。但这显然并不是诗人的目的，很快事物显出它们的缺陷：翻身下床，磨蹭到厨房倒一杯开水。白色蒸汽的睡袍从水杯中溢出，只有它在突破那个敞口的杯子。铁锅、不同形状的刀、筷子，以及经受不住抽油烟机强大风力的天花板都在适应自己某部分的塌陷。

——同上，p78

从塌陷开始，生活回归它的本来面目，诗歌就开始转向了。进而更真实的吵架声也插入进来，鱼的奇异描写让我想起了卡夫卡在开篇那段文字中对自我处境的诘难：……我走出光亮，进入隧道。黑色的不分彼此的狰狞就在窗外，沉船也在。他们漂浮着，抵抗着重力，掠过玻璃的尘埃。它们哭诉着，对彼此说出最后的话，当作末日，重造新生。从楼下传来的吵架声，此时，他们一定把对方当成了敌人。不然不会这么歇斯底里地说出狠话，否定过去所有的爱和激情。心痛吗？当空中点亮的鱼儿滑过我的睫毛，朝芬芳的衣柜迈开步子。它们钻进衣服里，贴在纱巾上。有几条还跳进了玻璃缸里缓缓地游起来。它们的语言犀利，让我脸红。可是它们不能到达我不同时间段的孤寂。

——同上，p79

借助这种奇异的色彩，诗歌朝向更黑暗、阴沉的领域前进：走进卧室的时候，有一条鱼要跳进我端着的热水杯，但是被我拒绝。诗人显然是要借助这些谈话对象，他身边的事物，他的想象，即另一个我的化身来触痛自己。当他遇到印象派画家（作品）之后，反省了最近不如意的生活，但自我辩驳就像角马角力，他马上又想从这个批评中逃开：

我找理由避免与那个能够冲撞一切的我较量。我不敢直视他们的眼睛。我躺下。躺在沉船里，把手束在胸口。闷热的空气封闭着无数的记忆。那些鱼在冲撞我的身体，我被它们咬着被它们抬起。轰然四散，然后聚集。它们窃窃地催促。哎呀。快点快点。

——同上，p80

思维片段从极度活跃的头脑中飞出来，成为房间里的主宰，而“我”的本身反倒毫无还手之力，任由摆布。最后，这场一个人变出无数谈话者的独角戏，终结于幻想的狂欢之后的沉寂，可以理解成是众多分裂出去的自我的回归。由分裂回到统一，最后的光发挥了积极稳定的意义：窗外树的枝叶窥视室内的影子——它们落在床上，摇晃着钻进我的身体，成为我不安的起源，让我对周围失去信任。玉胚的鹰形雕塑在密谋着一个逃跑计划，它不愿再独裁它的世界。它说，它可能会回来。然后从窗口坠下。窗台上，金钱树边缘，椭圆的构成又生长一圈。真的吗？金属质感的声响引发一场头脑风暴，鱼们绞尽脑汁去创意。可是，只有光线照顾细小的感觉，一直在这个空间，渗透进我的身体，不紧不慢地把我充盈成一个发光体——它一闭眼，就是夜晚；一睁眼，就是清晨。

——同上，p80

希尼在论毕晓普的时候，谈到她的技艺：作为读者，我们不会洞察我们对这种语言奇迹的渴望，直至奇迹被创造出来，我们甚至不会知晓经验的给予可以被提升成如此甜蜜的、崭新的力量。《交谈》是一首自我纠结的诗，写出了个人痛苦的诗，也是对自我进行观察，对意义进行探寻的诗，对我来说，这是一首奇迹之诗。最后的光，是所有这些事物赖以现身的魔法根源，光渗进体内变成发光体后的奇妙，把有生命的“人”写得多么神奇。这仍是他对世界的关照，只不过这次关照的对象是他自己。在某种程度上说，王强的诗是一种过程诗，他把诗歌的力量分担到诗歌发展每个细节中，

《风暴和风暴的儿子》

让每个词、每个句子都经得住推敲，都能有所发现。他痴迷于这种发现的过程，有时甚至不太关心他最终要发现的是什么。有时我们会谈到，比事实更强大的，是思想。虽然事实本身也部分承载思想，但归根结底，思想是一种更高的抽象出来的东西。这就是为什么有些诗让人觉得惊奇震撼，有些诗却能给人以安慰。王强本身是一个制造惊奇的人，给出真相的人，不是那个从根本上提供安慰的人——这是他的气质和选择，也是他完美诗歌同样面临的一点局限（没有什么是绝对完美的），但我想说，正是他对自己的这种极度忠实，让他显得异常强大。

《死囚说》没有选入他这本诗集，但它黑暗漩涡般的情绪，代表着诗人所注视的世界的另一极的极端。这个世界上的恶如此强大，有时爱也无能为力。在诗中“死囚”尽情享受袒露罪恶的畅快满足感。爱总是内在，痛苦却更彰显。他在美学上深谙效果原则，知道流露善是一种羞怯的行为，因为更像是一种维护而显得软弱，而流露恶却不会——恶是我们身上无法被彻底驯服的天性，是绝望感、和现实世界的决绝，因而也更像是一种反抗——反抗总是具有先天的合理性。对王强来说，真实是最大的善，在更高的层面，爱的关照以对痛的袒露来实现的时候，说出现实之痛，正是为了提醒我们爱不在场。

《雾中》是他最具雄心的作品。一个寻找自杀的妻子的人，通过十四段自述（就像电影中的十四个片段）彼此拼接、交代了一个完整的家庭悲剧，可以算是对人性一次最彻底的关照。他把自己超强的语言才华，对现实的变形、想象和创造，不同事物和经验间建立关联的能力，特别是语气上的以我为主、坚决果断，都淋漓尽致地展现了出来。一开场，他演员一样立刻进入角色，以一种奇异的声音奠定了诗歌的基调：

你并不笃定，
却使那棵树 完成一次转型，成为晨雾中 静默的人影，越走越远越轻。 我交替着步子，
却迈不出 你。收割后的田里 泥土混合着栅子的清香。 流窜的田鼠在存储冬粮。 ……

——《雾中》（《风暴和风暴的儿子》，p82）

本来是他在寻找她，看着树也像她（当然不是），怎么也找不见，结果却成了“迈不出你。”找不到“你”，却觉得处处都是“你”，这是找人找不着时那种极度的焦虑和绝望的最真实感受。他为什么如此焦急地寻找她呢？第二节中似乎给出了一些答案：

你教给我的，我都觉得那么容易，觉得你在情感上对我的错解，都是我花时间去争取的动力。迈过那条干枯的小溪，我又看见了你。你睁开的眼睛布满血丝。在模糊的告慰中， 我发现你对自己的了解并没有你想像的那么多。 ——同上，p83

我在溪边又仿佛看见你，这是在田野寻找的继续，这条线索将一直持续下去。持续的恍惚的状态让人预感到这并不是一次普通的争吵。到第三节，终于建立了比较完整逻辑链条：你嚷嚷着要去法国做衣裳；去美国开饭馆。去阿拉伯开采石油，越来越离谱。去埃及找王子。去神洞找秃尾巴老李。一觉醒来，就发现我的床边没有了你，你还怀着五个月的身孕呢。按照大致的方向，我追出二十公里。

——同上，p83

接下去，仍然是寻找，第五节走到门口，第九节走进家门。一直在强化这种寻找中的焦急和徒劳。在这个寻而不获的过程中，把很多信息，以回忆、想象的方式插入了进来。他们共同的生活场景，她的抑郁症，他们的希望和失望，事件一点一点清晰起来。他当然深爱着她，又爱又恨，又气又悔，雾的弥漫加重了沮丧无助，新加入进来的细节越多，他的痛就越被强化。

我来找你，你却不在。 在这寂静的世界，雾，你。 这好像一个爬满冰花的窗口， 自顾地画着各种图案。我在那棵树下 仿佛看到了你的样子。卷曲的头发 黝黑的胳膊，还有你的脸上 北斗七星样子的黑痣。 它们跟着我回到了老家的门口。 我就在这里。你撩开门帘， 开朗的笑声，叽喳地斗趣。 你是在跟我打招呼吗。我怎么又看不见你。

白色跟黑色一样深吗？ ——同上，p90

这种寻找，被放大的“雾”的隔绝效果和超现实氛围，触痛内心的往事的浮现——他不紧不慢，并不担心会让人厌烦，因为他放大了细节，让细节成为支撑。镜头的切换使每个部分都产生了奇异的陌生感和独立感。“白色和黑色一样深吗？”他用雾的颜色来暗示自己最不愿想的担心，雾虽然阻碍视野但仍然是现实，黑暗确是永恒的虚空。如果不是终于在秋天“收获一把骨头”，他怎么会不抱着最后一丝希望呢？最后一节，在两年之后，这种痛悔丝毫没有减弱，却以一个出人意料的悬念补上了最后一环。

我宁愿你是一条就要去冬眠的 毒蛇，钻进我的身体， 然后在第二年开春醒来，再钻透我的心。 那天，儿子梦到了你。说你穿金戴银， 吃香喝辣。真为你高兴啊。 希望你过上幸福的生活。 他就要上中学了。 你走了两年。他迅速长大了两年。 我迅速衰老了两年。你永远保持着年轻。

“老公，让我们自杀吧。”你说的。 穿过吵闹的街道，略带酸味的雾气 模糊了你的话。直到现在， 两年后我才想起你说的 每个字都像咒语，我后悔自己听错了 而没有阻止你无法纠正的蓄谋的回归—— “老公，让我们回家吧。” ——同上，p91

整首诗，不管从哪个方面来看，都几乎是完美的。从内容上来说这足够写成一部小说了，但他写得

《风暴和风暴的儿子》

不像小说，倒像一部黑色蒙太奇电影。不同的是，语言是他的录像机，让他更方便窥探人的内心和意识。他既当导演，又当美工、道具、摄像、群众演员，一个人就在所有地方搭好了布景，设计好了所有台词。他有那种伟大艺术家最偏执的自信，虽然在写作中随时保持警惕，却坚信最后自己的选择绝对正确。这与对诗歌的判断无关，这是一个写作上的保障——作为一项创造性的工作，只有这样才能写出非同一般的作品。想想挺有意思，作为一位不知名的小导演（他还没机会施展），他在一首诗中体现出了对电影美学的深刻理解和绝对的才华。王强有着真正讲故事的才能，在他的长诗《兰州铁匠兄弟》、《风暴和风暴的儿子》中，有种契诃夫式的魔力，他牢牢抓住了现实中最具意义的细节，让你完全被他重新发现的这个世界所吸引，跟着他亦步亦趋，越是写得长的，越担心他会结束，总是读不过瘾。《风暴和风暴的儿子》是王强的第一部诗集。对一个十多年来孜孜探索的诗人来说，可谓不鸣则已，一鸣惊人。作为有幸在诗集出来之前就读到他的诗的人之一，我早就被他震惊了。但这次系统性地重读，仍然被它强大的风格所震撼。一个诗人在年轻时写出最具爆发力的作品，是他写作生涯所能想象的最好的开始了。王强长期在北京漂荡，在民间跑来跑去，生活给了他太多的真相。他从现实中发现的和我们生存切身相关的秘密，更像是让他不得不说的压迫。他的诗，还有很多的方面我没有谈及。最好的作品具有无限的丰富性，而评论不管写多长都只能体现它的局限。王强依靠他所写的诗树立了一个强大的自我，这正是他在诗中努力隐蔽，因而被彰显出来的自我。这些爱与痛交织的诗歌背后，是一个真正的发现者。这让他的诗获得了性格，而性格是一个诗人树立起自己的标志和终极目的。我不想让爱与痛这样一个非技术性主题冲淡王强的技术水准。正如前面说过的，形式才是艺术的真谛。没有最好的技艺，再好的想法也是没有意义的。但这一切是有前提的：当我们读到那些技术上精致有度内容却乏味虚弱的诗，往往提不起一点兴致，这样絮絮叨叨有什么意思呢？诗人为什么觉得这有意思呢？对有些人来说，诗意肯定是一种错觉。王强最宝贵的才华就在他对诗意有真正的敏感，并能通过语言将其实践出来。他让想象力停留在艺术最有效的部分：形式，而让内容忠于自身。他的努力，相当于对事实的重建。考虑到这真实正是来自我们浸身其中的这个现实世界，他的诗所写出的关照之爱和存在之痛，就在无形间成为了我们道德与情感的一种分担和矫正：爱更柔弱，也更强大，痛苦也是由爱生出来的。因而，是爱，而不是痛苦才是人类最根本的感情，最重大的主题。它让我们每天都彼此分担，并有勇气继续分担下去。

2014 北京

《风暴和风暴的儿子》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:www.tushu111.com