

澳華新文苑

第1145期

像草一樣野蠻生長 ——簡評武陵驛《所有的草都朝天空生長》

郭燕 (阿德萊德)

文字，用真實表達生活；文學，用想像詮釋生活；真實與想像，都是通過表達，傳遞一些理念和概念，讓讀者通過文字感受深層的高意和解讀透過文字所傳達的內涵；

關於散步，關於疫苗，關於死亡，關於生命，所有的具像和抽象，現實與演繹，思索與停頓，空寂與延展，都在作者平實的描述中得到具像的理解和領悟；

作者從和妻子的散步開始，簡單自由的方式，延展出關於疫苗的對話，對話中引申出更嚴肅的話題，生命與死亡，以及對於自由和尊嚴的內涵；

是的，我們每個人，對於死亡的認知和感受和評價完全不一樣，因為生命只有一次，不可以複製，不可以重來，如何面對，如何解讀，甚至如何凝視，其實是一種真正意義上的命題，同時也是無可揭破和解剖、透視和解答的；

於是人們投向哲學，那些思辨的定義和無解的內涵，仍然是作者想要傾訴與釐清的答案；

現實與想像也許不能給出真正的定義與答案，那麼，那些迎風飛揚的小草，那些蓬勃生機的頑強，那些沾著草屑的褲腿、那些季節後的成長，只有草，帶著頑強、勁道、卑微、冷淡，全面生動地闡釋某種意義；草是死亡進行時，必將四處瘋漲，仿佛野火燒不盡，春風吹又生；

作者仍然可以把具像的描述和自我的內心一起蓬勃舒展開來，疫情時代的封鎖，內心的草長鶯飛，在雜草叢生的河岸，更多的內心悸動與歷史波瀾的運動，特別深意的話語：草的短命充滿了時間。與其說無數的草在歷史的大江大河中隨波逐流，毋寧說成千上萬草的瞬間行動創造了歷史。但我們從未在意草的死亡，這是正常的人類情感嗎？

我能感覺到作者的深思和沉寂，那些具體的寫實主義文學，散發著人性繁複的面貌並流瀉著人性的淳樸與人生的無奈，因為如同草一樣的個體存在，那些充滿了狂暴、卑賤、茂盛與愛恨交織的生命力，強大又卑微，可以野性

地生長，也可以低微到塵埃中，誰能揭示出人性中最高最複雜的層面？理性、感性、獸性，充實與浮躁的時間，秩序而雜亂的季節，能否給出最終的判斷和答案？

人不可能遠離於世外桃園般地存在，也許草兒可以從容不迫地生長，而自然環境，天然條件，以及使用與功效，或者可以給予大片大片的草群們成長的機遇與結局，但是風霜雨雪，日曬乾涸，在可能的死亡面前，如何可以抵禦侵蝕或者從容面對？

物轉星移，世事流轉，回到本質，真實的文字與庸碌的生活，真實的表達和隱秘的秩序，所有的草都向天空生長，所有的生命都向往昂揚不屈；

而從容不迫的真理、向死而生的倔強都在和世俗掙扎的過程中漸漸形成了自我的本質，像小草一樣，有用或者無用，如使命般不可言述。

讓我們感受小草的力量，如同新鮮生命的頑強蓬勃：我坐在一個為草所環繞的地方。遠處傳來人聲狗吠，此起彼伏，在空中落下，驚飛了幾隻覓食的黑背鵝，連我自己也悚然。然而這一切於草無礙，所有的草都面向死亡，坦然向上，爭奪陽光恩寵，朝天際線野蠻生長，卑賤而頑強，不浪費一絲一毫雨露的能量。

關於真理，關於自由，關於小草，作者的文字具有張力與信心。雖然有些內涵，只能是通過真切地表達，去抵達彼岸，起初並沒有什麼草的本質，在不斷為死亡削減，仍不斷向上的生長中，漸漸形成了自我的本質，展現著自我的狀態，無論好壞，是否實有，種種皆為自由的穿透。我們現在所面對的，瘟疫、戰亂，無可名狀的未來以及希冀中的重生，是否可以走出困境，走出陰霾，走進陽光，走入溫暖？我們仍然懷揣美好與希望，就像所有的草都向天空生長，我們期待著。

其實人也是草性的，作者想要表達和傳遞的，其實已經非常清晰地傳達著了，草的本質，向著自由而生，面對必將的死亡，義無反顧，蓬勃生長，因為本性，因為陽光，這或者就是生命的本質。

和長久沉默的震撼——在對詩歌的修煉已經到了非常嫻熟的程度之後。

在情感剝離，思想抽空，靈魂缺席的大面積覆蓋詩壇的語詞叢林中；面對掙扎著的芸芸眾生，這是否意味著需要詩人們的二度覺醒，詩人們必須將痛感還給語言，而使詩歌面對生命與萬物不再麻木——滴水也會疼痛，或許更應該成為詩歌的可貴品質；一滴水，悲憫與博大，都在裡面，一滴水，能映照大千世界。詩人們應該擁有一顆博大而悲憫的心靈，語詞的軀殼裡必須安放靈魂，一首詩何妨用“思”來鍍亮它的金身；同時，我們的詩歌作品要拒絕另兩種角色：“人民的代言人”與“社會的良心”，而而努力去尋自找尋到一種獨特而沉潛的人類感知的表達方式。

一首好詩，必須具有神性。世間的萬事萬物自有其與生俱來的獨特靈性，萬物都在通靈，所以好的詩歌作品都應該具有萬物上和蒼天所賦予的神性。詩歌就是不斷打通世界、內心和宇宙關係的過程；於我而言，詩歌創作的過程就是通過詩歌語言這種載體，尋找到能夠往返於具像世界、詩人內心和時空宇宙之間的捷徑的過程，這是一種“天人合一”的超越時間和空間的至遠至臻的境界。詩人們也許可以無限的迫近甚至觸摸，卻永遠無法抵達和佔領，這可能是詩歌的真諦和詩人永遠的宿命。

何博士在詩文評論中又一習慣用法是縱橫抽敘。即文章中往往穿插一些部分，或與文章內容相關，或與文章本身並無多大關聯。二者都是何博士連類觸發，被擡到檯面，從而逸興過飛，題外大加發揮。

在這篇文章中有一個重要部分，即在2004年悉尼吳正作品研討會上，把吳正的《立交人生》定位為“現代現實主義作品”。什麼是現代現實主義？文章中穿插介紹了現代現實主義的內容：八十年代初，袁嘉嘉先生把現代主義概括為：人與社會、人與自然、人與人、人與自我四種關係上的尖銳矛盾和畸形脫節，以及由此產生的精神創傷和變態心理、悲觀絕望的情緒和虛無主義思想。何博士更補充了現代主義的表現技巧，如荒誕、變形、時空轉換等新穎技巧。至於現實主義，文章告訴我們，也不是我們幾十年前在《文學概論》教科書裡學習的那套，西方已發展衍化出批判現實主義、外在現實主義、心理現實主義、反諷現實主義、心理現實主義、魔幻現實主義、超現實主義等統稱為“無邊現實主義”。對於現代西方文學的門外漢而言，頓時豁然開朗，眼界一新。不僅如此，何文還特意介紹了中國現代現實主義的先驅，著名作家柯雲路的思想使用這種現代現實主義的思想內涵和表現技巧的原則，創作了長篇小說《畫與夜》。這些抽敘對吳正作品評價本身並沒有緊密聯繫，但對現代現實主義這本尋源，交代清楚來龍去脈，作出全面而精準的總結，從而為評述《立交人生》提供了標準和參照。對於廣大文學愛好者，則是一場極為成功的科普。(未完)

現代藝術：從哪裡來到哪裡去？

唯真

我幾乎不談畫，即使寫了不少畫家和他們的作品，也是從感情，感覺上表述，而不是理論上的分析和技術上解讀。

當傳統繪畫再不能僅從視覺效果表達作者精神層面上的追求時，現代繪畫便誕生了。莫奈的“印象”，打破了對像的“臨摹”。高更，梵高，塞尚，不再“印象”，一個“自我表現”，是心靈的表現。“梵高的畫中，風景在發狂、山在顛動、月亮雲在旋轉，而那些柏樹則宛如一團團巨大的黑色火舌翻卷繚繞，直上雲端……”。看高更，用主觀的色彩，主觀的人物，放到主觀的地方：“我們是誰？從哪裡來到哪裡去”。沒有始，沒有終，千古發問……

現代藝術，從此，“一發不可收拾……”。

所謂“抽象”，與自然物像幾乎毫無瓜葛，只需一個三度空間的形體結構，誇張變形的繪畫語言，成為精神性的、情感的符號。更是漠視客觀再現，強調主觀表現，“形式”成了主宰。

把所有畢加索的畫擺在一起，現代繪畫便一目了然。康定斯基、克里姆特、達利、杜尚、馬蒂斯、

愛玉者說

此去經年，終於把生活過成了生存把生存過成了生，並且在紅塵中一點一點，減少自己……這並不是什麼差事，等一等被自己不經意間遠遠甩在後身的靈魂……再慢一點，屏住呼吸看看歲月這個並不高明的工匠，如何在澗水無聲中，悄悄談起了革命將頑石，偷偷打磨成碧玉抑或是在孤寂污濁的煤礦裡，孕育出粒粒珍珠……我一直在琢磨，自己是遺落千年的某粒細沙？

千山過盡，這破敗的軀體，除了骨骼、鹽和少許鐵質，已經全是碎石和沙礫……微型的國度，河道在不斷坍塌、崩裂、流失心底的泥沙和卵石，一再暴露、衝刷——沉渣泛起。前清遺落的工匠不知所蹤，現有的改行瘋炒土豪金而我尚未沐浴、濯洗、更衣；我知道自己並不是一個合格的工匠無法將破敗的軀體，稍微扶正只能為一粒細沙，糾正這草的偏倚同時在心目中，設下曠日持久的祭壇，在這裡讓飽受污染的靈魂，重新受洗……

落日將落，我已經寬恕了自己對萬物的責任且已安天命；但面對碎石和 myself 細沙和珍珠，這萬物變遷之美，如此尖銳而具體如此驚鴻一瞥，我找不到領受的理由——請念我此刻的驚惶失措，和惘然無助

珍珠賦

這破敗不堪的軀體，我已經無能為力心力憔悴、卻技藝不精，習詩多年未得半闕好詩，對此我一直羞於說出也曾想偷師河蚌，把胸中那顆塊壘，和沙礫打磨成珍珠，——多麼美妙的恩賜去意如何，卻一直沒有與污穢同流合污的勇氣只好將碎片交付流水，去討論成為珠璣的可能

相對於流水，我還沒有準備好成為珍珠坍塌的軀殼，已經磨了又磨，洗了又洗除了圓滑世故的碎片，剩下的是一盤散沙



■梵高《星空》

培根、波洛克、安迪·沃霍、德庫寧、蒙德里安……數不勝數，即使有的還看到某些“具像”，已經不再是一個“真實”。畫家們彷彿在夢幻中找尋“生命永恆”的“彼岸”，從而糾正去掉現實，推倒通往“彼岸”的牆，達到神妙超現實境界。

參觀了新州現代藝術館。入口處，幾個仿佛要聳入雲端的雕塑，極其誇張肢體，讓人一種無限延伸感。進入裡面，感受更多的是現代科技藝術，巨大與光的震撼，視覺與心靈的衝擊。人，是前行動物，倒下，是某個原因所在，終究還是前行。我們無法停下來，一個個的創造發現，荒蠻到文明，現代科學，“無法自拔”，“到哪裡去”？

若干年後，若干代後，不知那時的人是如何解讀今天的我們？今天的藝術？

今天科技，已經讓人類無法僅從“人”的角度看“人”，所謂“VR”、“AI”，將會把人帶往何處？有什麼樣的呈現？現代藝術，讓我們重新思考，真實是什麼？“我們是誰？從哪裡來，到哪裡去”？



■新南威爾士美術館新館，一共四層，其中三層都在地下。

鄧詩鴻詩選

這泥沙俱下的暗傷，何年何月才能清洗、淘盡我試圖模仿流水，閃了幾下露出的卻是刀劍，隨後又拐了幾個彎踉蹌一下：仍無法找到美玉更無法打磨出珍珠；只好將流水，付之於天涯而我不配成為隱士，我圓滑世故、沉渣泛起偶爾養玉和私藏珍珠，並偷偷暗喻為磨若疑脂吹彈可破的西施；但我賊心不足、色字當空零星的一點沙金，都換成了詩經，和絕句

我已在琢磨，自己是遺落千年的某粒細沙？

美玉是我想要的，珍珠也是我想要的而我也尚未沐浴、濯洗、更衣；我知道自己並不是一個合格的工匠無法將破敗的軀體，稍微扶正只能為一粒細沙，糾正這草的偏倚同時在心目中，設下曠日持久的祭壇，在這裡讓飽受污染的靈魂，重新受洗……

自白書

我並不想窺視靈魂的高度氤氳的長風中，編織著一碰即碎的美如果我站上去，寂靜就有可能再加高二米；一顆心，風塵赴赴他藏盡了全部的情緒，在塵世中卻被打磨成堅冰……

沁園春·甲辰感懷

陸文濤

秋朔平望，仰止嵩山，雲淡風輕。念黃河千載，霞飛雁塔，碧空萬里，露性昏昏。孤旅無依，人生寂寞，把酒言歡心若醉。酒醒後，卻恐懶懶無語，靜看繁星。

紅塵似水輕庭，路漫漫，蜿蜒自空靈。縱英雄誰惜，世間有義，佳人鳥髮，歲月無情。進退由緣，願習隨意，露散風停山更青。暮回首，嘆蒼宮宮宇，大道無形。

鄧詩鴻的詩

陳金茂

有一天，發現一個網名叫“靈魂疲憊”的人，要加我微信。通常情況，我會“忽略不計”！但這次卻引發了我的好奇心——暗自揣測，在“靈魂疲憊”的背後，該隱藏著一張如何倦怠、頹廢的臉！

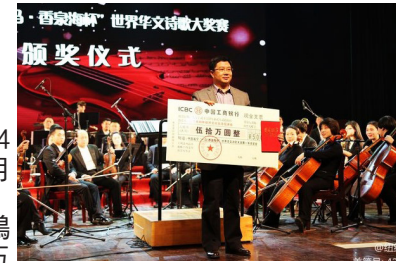
我的惻隱之心，再次被挑起。於是，我上了他的朋友圈，知道他原名叫鄧詩鴻，還從一些帖子中隱隱約約地感覺到，他是個經歷不俗的詩人。後上百度搜索，果然如此！最轟動的，是2014年，他以一首138行的詩作《咸寧辭典》斬獲50萬元大獎！當地政府將詩歌碑為念，這似乎應是他人生最高光時刻。

後來他移民澳大利亞，我不知道他是否跟我一樣，也有“被連根拔起”的感覺？我向他約稿，很想讀到他的詩作，並打算將他推薦給更多的讀者。他很爽快地答應了，不久就收到了這一組題為《自白書》的詩稿，還附上他頗有含金量的創作談《疼痛的力量》。

《疼痛的力量》集感觸、見解和詩觀於一爐，無疑，是一把打開、解讀《自白書》最好的鑰匙。他的詩以長句式見長。潛泳其間，密集的意像，撲面而來。而每個意像又以詩人的經歷、學識為支撐。

鄧詩鴻簡介

曾用名鄧大群，七十年代生於江西省聯縣市，現居澳大利亞墨爾本，中國作協會員，江西省作協理事，江西省文聯副秘書長特聘作家。2005年參加中國作協《詩刊》社第21屆“青春詩會”。詩作被譯介到美國、法國、德國、英國、意大利、荷蘭、丹麥等歐美諸國。現為澳大利亞華文作家協會會員。先後在《人民文學》《詩刊》《收穫》《中國作家》《當代》《十月》等海內外報刊發表散文、小說、詩歌等各類文學作品三千餘件，三百餘萬字。作品入選國內外幾十種選本，並被《讀者》等刊物轉載，多次獲《人民文學》《詩刊》及中國詩歌學會等單位主辦的全國詩歌大賽一等獎等全國性大獎。2014年12月長詩《大江東去帖——咸寧辭典》奪得首屆中國咸寧世界華文詩歌大獎賽桂冠，獨獲五十萬元獎金，成為百年中國新詩史上最高獎金獲得者。全國數千家媒體、網站對此進行了報道和轉載，引起社會各界廣泛關注。出版詩集《鄧詩鴻詩選》《青島詩集》《一滴水也會疼痛》《一滴紅塵》、散文集《靈魂的皈依》《從故鄉出發的雪》。



鄧詩鴻獲獎典禮現場

2014年12月26日，鄧詩鴻獲得五十萬元大獎。圖為鄧詩鴻頒獎大會現場（鄧毅攝）。

“這破敗不堪的軀體，我已經無能為力/心力憔悴、卻技藝不精，習詩多年/未得半闕好詩，對此我一直羞於說出/也曾想偷師河蚌，把胸中那顆塊壘，和沙礫/打磨成珍珠……”（《珍珠賦》）在經歷了詩歌的高光時刻後，詩人對自己已有了更高的要求；

“於我而言，詩歌創作的過程就是通過詩歌語言這種載體，尋找到能夠往返於具像世界、詩人內心和時空宇宙之間的捷徑的過程，這是一種“天人合一”的超越時間和空間的至遠至臻的境界……”（創作談《疼痛的力量》）

從“人性”到“神性”，進而“天人合一”，是一段艱難而曲折的路程。“此去經年，終於把生活過成了生存/把生存過成了生，並且在紅塵中/一點一點，減少自己……”（《愛玉者說》）詩人在維持“生存”的同時，還不斷地去提升詩藝，其“靈魂疲憊”，也就可想而知了。

疼痛的力量（創作談）

鄧詩鴻

一直以來，我始終對詩歌保持著克制和謹慎。一首好詩，它是一道迷人的風景，在浩如煙海的文學作品中風姿綽約、暗香盈袖而又傲然獨立。詩歌作為一種自在的沉澱的運動，是心靈的呻吟與訴說，是苦難和碎片在靈魂中的瞬間閃光與呈現，是一種難以訴說而又使生命和疼痛無以復加的一瞬間的生命狀態；它來自於外在世界的傷害和戕殺，來自於靈魂本體的撕打和破碎，因此它應該對存在有所言說，對苦難有所承擔，對傷口有所照看。

詩歌的藝術本質上是靈魂的藝術。於詩歌而言，靈魂顯示不出高無上的自由價值；這就是說，深入萬事萬物，內眼看不見的世界，靈魂都看見了；在生活與心靈之間，詩歌，承擔著一切痛苦，一切激情和憂傷。在靈魂和世界之間，發生著一切詩歌故事。把一切變成詩，是靈魂對這個世界的高度依托和深刻滲透。一個嚴肅的寫作者，必然要與其生存背負有著千絲萬縷的聯繫，外在世界的傷害與戕殺、撕打與碎片、恍惚與無奈、苦難與滄桑、忍耐與克制必將在他的心靈中留下鮮血淋漓的倒影。越來越多的詩人沉溺於把自己塑造成一位抒情歌手，而我更願意你們成為詩歌戰場上的一名勇士；開拓更開闊的意像，抓住生命中更長久的、尖銳的痛感，讓讀者有鐵絲穿過心髒的痛和烏雲壓過頭頂的重，有豁然開朗的陌生感，有哭泣的願望

層面的融合、昇華。這種融合，既包括思想精神層面，也包括藝術手法層面。”又如文章中頻頻使用“論者普遍認為”、“論者稱之為”、“論者指出”、“論者注意到”等等。這些都是作者認同的論述，但對他不同認或者不完全認同的評論，還如他的一貫作風，也作出了商榷：很多人說，吳正的作品極為突出地體現了海派小說的藝術特點，已成為海派文學的標識式人物。說吳正是一位標識式人物沒錯，說海派藝術特點在其作品中有何體現也沒錯，但是對吳正而言，海派的觀念太狹隘了，海派特點又豈能概括得了他的全部創作——一位懷著深深滬港情結又充滿豪放情懷而且文學風格多變的兩棲作家的全部創作？而這也讓他的創作在當代中國文學、在世界華文文學中顯得格外珍貴。

博採眾說並不是件輕鬆的事。首先是自己對所評論的作家的生平、作品、創作背景、創作特點都要充分把握，經過分析綜合，形成了自己的觀點，這才能以此作為出發點，去衡量、評論其他人的觀點。其次，博採眾說是寫作嚴謹的必要條件。一篇論文完成之前，當然需要瞭解對這一作家的研究的歷史狀況和當前進展，自己的觀點有沒有與前人重合、有沒有與同時代人重合，自己觀點有什麼獨到之處。可以說，不論是文科還是理科還是工科，寫作論文，這一搜集資料的工作都是必做的。然而現在資訊泛濫，目不暇接，盡管現在有搜索引擎可以借力，不必像三四十多年前那樣到處查書，一字一句地做卡片，但到底還是費心費力的苦工，非親身經歷者難以體會。再次，有了自己的觀點，也搜集好了材料，還需要慧目識珠，對其他人的觀點作出精心選擇。在這篇文章中，何博士選擇的大多是自己認可的同道之說，對白樺對於《立交人生》初稿批評也給以認同，而對於把吳正定位為海

老樹著花無醜枝——從《吳正文學生命軌跡探討》看何與懷文學評論的獨到風格

何丹尼

（接上期）吳正敢於提出好的成功的文學作品的自己獨特的定義，亮明旗號不願為意識形態所控制，特別是不願以文學作品作為政治工具、傳聲喇叭，這是對歌功頌德、粉飾太平的御用文學的一下清脆耳光。回顧文學史，有多少高呼天聖明的作品還留存到今天？在同一篇文章中，吳正先生還把主旋律作品和反主旋律作品稱為本和同根生的一株植物，慨嘆“相煎又何太急呢？”吳正先生似乎高看了反主旋律作品。這些作品都是在夾縫中求生存，自顧不暇，哪裡有力量去相煎主旋律作品？相反，主旋律作品的後台是官方，是國家力量，動用舉國之力來追殺反主旋律作品，何止是相煎？直欲置之死地而後快。建政以來，從胡風的入獄，到五十年代反右中流沙河、白樺等一大批作家詩人革職查辦，再到文化大革命中老舍等大批頂級文人大自戕棄世，這些相煎之急，我們至今刻骨銘心。在這裡更遑問一下這些主旋律作品的炮製者們，七十多年過去了，你們拿得出一部能夠傳世的主旋律文學作品嗎？

世界民主潮流浩浩蕩蕩，普世價值已成為全球絕大多數國家和人民公認的價值觀。何博士在這篇文章中特別發掘吳正先生的政治態度，也是促請他和其他人們進一步肯定普世價值，進一步捍衛普世價值吧。

三、博採眾說

何博士的文學評論中又一個特點是博採眾說。對於他人的評論，或加肯定，或予駁正。以前在評論西貝詩歌的長篇評論中，引用各家評論多達二十多人。在這篇文章中，他也同樣使用了這種方法。如吳正把《立交人生》的雛形投寄給著名作家白樺後，文章中引用了白樺的批評，“寫得太混亂、顯得太厲害、看不懂。”吳正聽取了意見，重新構思，加入人物、情節等現實主義元素，才完成了這一現代現實主義佳作。又如文章中詳細引用了2004年悉尼吳正文作品研討會上，與會者對《立交人生》中人性描寫的許多論述，特別是對《立交人生》的定位：“正如2004年研討會上與會者所認同的，這部小說受現代主義修正了的現代現實主義文學，這不是兩種主義簡單的相加、胡亂的拼湊，而是更高



吳正先生與何與懷博士攝於悉尼（2019年11月18日）。