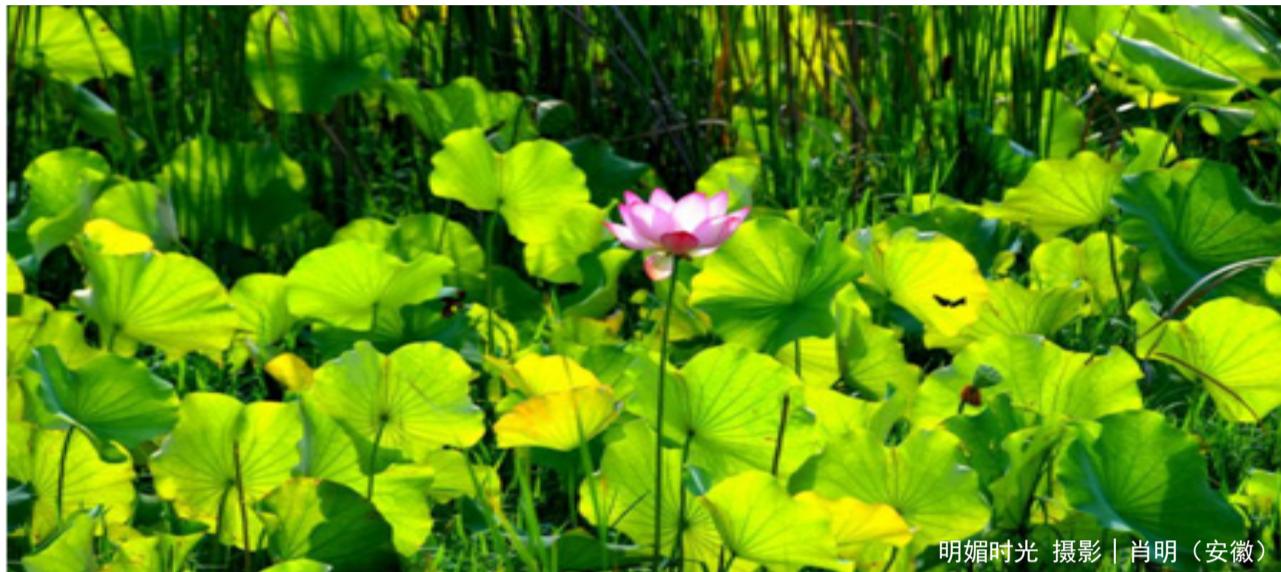




“溪水齐腰，月亮烂在水里”

——读李田田的诗



明媚时光 摄影 | 肖明（安徽）

上接09版

焉知生？”正是在死亡的终极背景与阴影笼罩乃至回光返照与轮回烛照下，我们才能正视生与生命，才会直面生活与人生。在田田的诗歌中，我们读懂了隐匿其中的死亡哲学：“梦见自己死了 / 仍然四处奔跑 / 难道活着是假的 / 死亡才是真的”。我们读懂了蕴寓其中的死亡美学：“木房子的墙壁上 / 有你留下的粉笔画 / 变成我们烧水做饭的光明”。我们也读懂了洋溢其中的死亡诗学：“当死亡来临 / 那些熟悉的面孔就会从四面八方赶来 / 在木屋里击鼓歌唱棺材里的故乡”。“死亡”题材的诗歌创作这源于田田的原初体验，童年经历，缘于作者的艺术感觉，诗意发现，从而在客体与主体的审美融合与形象构建中，遂成好诗：“在湘西，谁离开了，我们都不会哭 / 因为我们相信逝者还会回到人间 / 变成花朵，草木，蝴蝶 / 天地那么美，死后也是一种修行”。

由于作品形象所负载的意蕴的具有含蓄多义、朦胧暗示等审美特征，读者之所见既无法与诗人立言之本意完全相吻合，也无法与作品形象所隐匿的旨意完全一致，亦即阅读的个体差异性与人类共鸣性有其内在矛盾的对立统一性。这也仅指对诗歌的蕴意领悟而言，另就对意蕴所附依的形象的感知及形象与意蕴所附依的语言而言也不无如此。从中，也说明了我们欣赏诗歌从对作品的形象感知入手一方面既可加深对作品蕴意的把握，另一方面也是更为重要的是欣赏作品对其形象的审美特征及其表现形态的把握更具有积极的意义。因为诗歌的本质是一种感性的审美意识，如果说诗歌作品所涉及的社会生活题材的意蕴意义，是诗歌作品这个分币的一面，那么诗歌的形象就是分币的另一面。如果从诗歌作品结构层次上讲，有语言、形象、蕴意这三重性，形象无疑以前承语言后启蕴意的重要性而位居中心地位乃至核心层面。那么田田的诗歌作品所给予我们的形象感知主要具有哪些审美特色呢？这自然是篇大文章，我无力展开亦无须多言。在此我只想就作者的创作视角，以其创作的型态，简单粗陋地分析一下。

在诗歌创作的传达阶段，一般有两种基本型态以传达形象：一种是表现型态，即抒情性作品的意象、意境形态传达；一种是再现型态，即叙事性作品的事象、事境形态传达；并两者均融合意蕴完型于境界型态。我在有限的阅读中，我感到田田的诗歌创作开始是以再现型态为主线，以表现型态为副线，但在写作的过程中，更为重要的是作者往往又以副反主，反客为主。或者说作者更多的是将两种传达型态融会贯通，熔事、景、理、情于一炉，从而作品的形象达到一种既具有性格鲜明丰富典型的事象特征，又具有形态兼备，情理相契，事景交融的意象特征，并在此基础上升华为一种寓意深邃、蕴意高远的境界品位。如《母亲带我去桃溪洗澡》这首诗，开始是一个再现型的进程，显然作者以洗澡的发生发展为线索：“夏天的晚上 / 母亲带我去桃溪洗澡”。在其线型进展中，不仅细节个性、鲜明、经典且高潮迭起，目不暇接：“临近水边 / 她故意咳嗽几声 / 只有风吹草动 // 母亲脱了上衣 / 露出硕大的乳房 / 而我全裸，毫无羞耻 / 溪水齐腰”，又随机切入表现型的意象：“月亮烂在水里 / 双腿流过鱼儿的快乐”，结尾又升华为一种境界的高度：“连苦难也流走了 / 洗着洗着 / 母亲也变成了孩子”。而这进程、转换、切入、交融与升华又是如此地自然而然，水到渠成。如果从“炼字”的角度说，我感到“月亮烂在水里”的这个“烂”字用得很个性、精准、传神。一般在此我们会用月亮“映”在或“碎”在水里，但田田用这个“烂”字，表现了月亮在水里如同美食的酥软状态而呈现出一种月亮美景的秀色可餐，大快朵颐的通感，暗示、引领着当时的欢快心情：“双腿流过鱼儿的快乐”，且上承上文的玉体酥胸，下启下文的戏水解颐：“洗着洗着 / 母亲也变成了孩子”，其主题意蕴新奇、独特。同样是“个见”，我感到诗中的“毫无羞耻”用得不协调。因为“羞耻”是个道德判断，而诗歌写作或欣赏是个审美活动，并且现代诗的写作以不动声色地客观呈现为上佳，而“羞耻”作为道德感与形容词，显然暴露了作者的心理与情感倾向。从深层次的视角而言，虽然“毫无羞耻”可以认为是最知羞耻，但此毫无羞耻只能是作为一种对文化的潜意识的认同而只可意会，不能言传。同理，在作者的其他作品中，也有惯用形容词之嫌，这也许只是作者的写作偏好，不必计较，也无需较真，因为诗毕竟是见仁见智的。且语言作为作品层次结构的三要素之一，既有媒介工具性的特点，又具有本体性的性质特征。诗歌语言的审美感性特征及其话语形态，诗歌语言艺术的特质及汉语诗歌在语言表现方面的独特性，这都是一个个无法窥测探底的黑洞。田田作为一个小学语文老师，又由于神奇湘西山地与质朴土家风俗的双重浸染，其对语言文字的把握有一种信步牧羊，随意放牛，却又“风吹草低见牛羊”的天籁自鸣，情不自禁。诗人的直觉感觉，意念理念，情绪情感在感发、传达与建构的创作过程中，即景抒情，随事叙述，行云流水，挥洒自如，呈现出一种即兴的操作类型与疏放的表现风格。作品率真、清新、精灵的审美魅力且又意象语言张力，给读者以蓦然回首，“她在乌云里寻找雷霆 / 有一天，她在我手心写下她的名字 / 全世界都该变成了哑巴”的失语感。是的，在田田的诗歌面前，沐浴在她的语言的春风中，我有一种失语的感觉：“春天一到，我就失去舌头”，我们也只好同作品主人翁一样：“学小草点头，学鲤鱼跳舞”。其实就抒情诗的表现方法，无论是赋比兴，还是意象征，乃至现代派，其本身并无对错高下之分。然而“诗文随世运，无日不趋新”。诗歌创作强调个性使然，妙手天成。无论是直抒胸臆，还是曲径通幽；无论是活泼泼赤裸裸的一颗心的直呈，还是借客观对应物以投影反射，都是诗歌创作的“象数义理”，各式法门。问题的关键在于是否心手相应，名至实归，自适之适，乃至无适之适。

以上就某公众号上所发表的李田田的诗（公众号选自田田的诗集《有只狐狸看月亮》）就诗歌批评的审美意识简要地分析了一下其作品的艺术性与思想性。我或者还可以就其作品进行字斟句酌般的苟求或曰批评，甚至无庸讳言，在更为广阔深邃的现实与历史时空视野下，

田田歌唱或呐喊的嗓音亦不乏青涩，然而这正是她青春初心之可贵。也正如鲁迅在给青年诗人白莽的诗集作的序言所说的那样：“一切所谓圆熟简练，静穆幽远之作，都无须来作比方，因为这诗属于别一世界。”诗以人贵，人以诗美。正是在诗人与诗的互证与彼此成全中，我们看到了诗人因其人格魅力而美丽，正是因为诗人反对反抗反叛不公不正不义的现实勇气与时代担当，赋予了其诗歌作品现实与历史的价值与荣光！面对不公不正不义，不是每一个诗人都能有勇气或胆识站出来以实际行动践行其诗歌理念与诗意信仰。然而真正的诗歌从来都不是仅仅只是写在纸上，敲在网上，或印在书中甚至编在教材上的，真正的诗是诗人以自己的泪水与鲜血所浇灌，是诗人以自己的自由与生命所熔铸，它永永远远鲜活与灿烂在一代代读者的记忆与灵魂深处。我们甚至可以说，正是透过时代与历史的现实语境，我们认识与懂得了田田，并欣赏乃至热爱着她的诗歌！

下面就批评的历史原则简谈一下其作品在诗坛引发高度关注并频频转发的时代背景、文化根源与历史个性。毋庸讳言，田田诗歌的走红，是源于2021年岁末，李田田在网络上声援宋一庚的“言论”的“言论”而引发的一系列事件而起。而广大网民之所以如此高度关注这一事件，是因为“言论”、“言论权”或曰“思想权”作为基本人权的价值意义所在。或者说，一种批评、置疑、个性的言论与思想是否能被允许、理解、尊重是评判一个社会文明程度的底线与基础。也正因为如此，广大网民对湘西有关当局对田田因言犯禁并被“精神病”的做法表示最强烈的愤慨与抗议！对遭遇如此莫须有且当时正怀着四个月的身孕的田田表示最深切的关注与支持！也正是因为广大网民（尤其是文朋诗友）持久广泛的声援，田田终于从某“医院”平安归来！并受到支持她的网民们的热情点赞与慷慨打赏！而在期间引发的田田诗歌的走红也就在情理之中了，可以说正是田田的人格魅力、诗人气质与现实抗争赋予了其诗歌作品的生命价值与经典意义。现在有关田田的新闻热度业已降温，昔我往矣，雨雪霏霏，经历了暴风雪的洗礼，你已不再是昔日的你，你不再青涩，而是必然的郁郁葱葱，今我来思，杨柳依依。然而世界依然风风雨雨，依然有阴霾遮天，依然有着密不透风的小屋，有着许多“神秘的地方”，请让我们记住田田的诗吧：

一间密不透风的小屋
一卷泛黄的被褥
一盏24小时不熄灭的灯
一个用来接尿盛尿的塑料盆
一扇锈迹斑斑、自己永远无法打开的门
一群恍若天使、但不一定全是天使的人……

——《神秘的地方》