

近来,对杨德淮先生的《穷乡新诗》作了一次集中研读,可谓意犹未尽,且将一些粗浅体会整理如下。

枝繁梅俏闹“穷乡”

时序进入乙巳隆冬,庭院里红梅点点,俏立枝头,好不热闹。算下来,步入耄耋之年的杨德淮先生住进康复医院已3年。可他一直依旧忙着读书、写书、编书、出书,几乎成为他的日常生活模式。近年来,又陆续有《穷乡新诗》(第一至四辑)、《穷乡近体诗》(第1-3集)、《斜阳古风》(第1-3集)、《残阳古风》(第1-2集)、《穷乡词曲联》、《大好缘分》等新书问世。

不得不提,杨先生从初中就开始书信写作,数十年坚持不断,给家人及各地亲友、同学写的书信达上万封。2004年3月,他正式放弃用笔写信,而采用电脑写作,并陆续集结成“穷乡”系列书信集88集。分为《穷乡山阳》(1963年至2004年)、《穷乡斜阳》(2004年至2019年)、《穷乡残阳》(2020年至2022年)。以记录日常学习、工作、生活的所见所闻所思为主,大多时候在叙事的同时即兴赋诗,信手拈来,形成信中藏诗、诗文互证、相得益彰的文本,更好地达到互通信息、交流思想、切磋文艺、增进友谊之目的。其诗有七绝、五绝、七律、五律及词曲在内的古体诗词,也有他最早阅读、最早练习的新诗亦即新体诗。

在他【人生档案·“系列”丛书】中,可统计的新诗数量达2100余首。已结集出书的有《深山白水》(148首)、《深山白桦》(159首)、《深山白泉》(154首)、《深山黄叶》(108首)、《深山黄茅》(128首)、《深山黄云》(169首)、《雪斋新诗》(约400首)、《深山绿芽》(110首)、《深山绿萍》(81首)、《深山绿苗》(60首),2024年12月印制的《穷乡新诗》(603首)。

《穷乡新诗》第一至第四辑分别收录163首、159首、141首、140首共440首。慢品“穷乡”书信,那些流淌其中的新诗和新思,就像俏立枝头的红梅,吐露着诗意的芬芳,给书信增添一道亮丽、灵动的景色,让书信更“可欣、可心、可信”。

绿嫩芽抽意未央

说到诗词,德淮先生如数家珍。他从小就喜欢诗,记得从早先的课本里读到“日历日历,挂在墙壁,一天撕去一页,使我心里着急”之时,心里真的急了,急什么,他一时说不清楚。或许,此时新诗的种子便在他心中开始萌芽。

读到小学高年级,他大概知道诗有古诗、新诗之分,这才意识到原来自己特别喜欢的是新诗。上初中后,就开始读胡适、闻一多、艾青等现代诗人的新诗,特别喜欢以新诗形式翻译的外国语诗,如普希金、歌德、海涅、拜伦、席勒、雪莱、惠特曼等诗人的新诗。上了高中,他在熟读中外知名诗人的作品时,常被那些妙不可言的诗句打动,“往往有着情不自禁的触动”,然后就“觉得手痒痒的,心烈烈的,想记一记,写一写。”于是,他想了一个办法,买些道林纸,装订成小本本,用来随时记录想写下的文字,这就是他最早的新诗习作本《随身记》,后来整理出书的《深山绿芽》《深山绿苗》即来源于此。

我的心跳得厉害,
 怎么也放不下来。
 究竟是什么原因,
 如同谜团而无法解开。

我的脚步很轻轻
 生怕踩痛青石板的光泽
 惊动临街守望的几位高龄老人
 从岁月惯性中停下来
 把皱纹沟壑中隐藏的经年故事
 随意改写或磨灭
 ——周兴《遇见,在兴隆老街》

翻开周兴新作《心灵,在兴隆停泊》,指尖仿佛触到了黔东南的晨露。黔地人的憨厚、水的清润、风的轻柔、花的淡香,从诗句里漫溢而来,将我从小城的喧嚣里拽进了四年前的黔地乌江河畔,与诗人一道踏上老街的石板,品龙川鱼、享土家风情。在这一句句滚烫的诗句里,能清晰触摸到诗人将日常淬炼成诗意的通透质感。

周兴是一个擅于生命化书写的诗人,其作品兼具扎根乡土的写实与写意交融风格。在他笔下,兴隆的一草一木、一砖一瓦都成了有血有肉的亲人,能听见它们的呼吸与心跳。他的诗,没有“高高在上的诗意”,唯有“贴地而行的真诚”。连龙川草舍上空的星星都带着乡土的亲昵,落在手心,藏在衣襟,与磨盘、风铃一起构成瞬间意象与寻常日子的惊喜。

在当代乡土诗歌创作中,极易陷入两个极端,要么过度美化乡村,将其塑造成脱离现实的“田园牧歌”,用华丽辞藻堆砌空洞的浪漫;要么刻意放大乡村的贫瘠与落后,以猎奇视角消费乡土苦难。而周兴的创作却跳出了这种桎梏,他以“土生土长的兴隆人”这一“在场者”身份介入,让写实的乡土脉络与写意的情感脉络自然交织。以“心境已随磨盘磨齿/布好八卦卦”为例,通过磨盘作为“生存符号”进行写实,磨盘转动的循环规律,又写意地融入个人心境,以“太极八卦”为农具注入东方哲学韵味,让磨盘成为承载岁月与人生起落的时光见证者。“岁月吹旋沉重风铃/阴阳飞速转动/把太阳与月亮推得滴溜溜圆”,风铃碾米磨面的写实场景,经由“岁月的小手”这一充满童趣的想



是担心我的母亲,
 见不到她至亲的人?
 是担心我的弟妹,
 失去他们应有的天真?

老师说多愁善感,
 莫非真的成了习惯?
 心深得这样厉害,
 不知道、不知道咋办……

——《心跳得厉害》

1958年1月28日夜,一个不满18岁的青年在《随身记》里记录了自己瞬间的“心跳”情形,他的第一首新诗习作《心跳得厉害》诞生了。此后一发不可收拾,高中及大学期间的习作,虽然有些稚嫩,却深深打上了现代新格律诗的烙印,为他后来的新诗创作奠定了坚实基础。他就这样从中外优秀传统文化及诗教中不断汲取丰富的营养,逐步走上习诗、写诗、教诗、传诗的道路。

借问诗家何处有

1963年是杨德淮人生的重大转折点,时年才23岁。他从贵州大学中文系毕业,被分配到思南中学教授语文课,从此他成为一名学生成了一名光荣的人民教师。正值朝气蓬勃的他,踌躇满志,开启了新的人生之旅。只是未曾料到,在思南这片热土上一干就是整整25年,更没料到的是,在这25年中,却让他饱尝人生的酸甜苦辣。正是这些酸甜苦辣,磨砺了他人生的大好青春。这些酸甜苦辣,后来也深深地融入他诗词的无穷意味中。

走入社会,就意味着正式有了社交;有了正式社交就意味着产生更多可交流的书信。书信是他诗词创作的沃土,往往诗意的灵感就从书信里萌发、破土,而“穷乡”书信中产出最多的便是新诗。

“五四”新文化运动以降,新诗带着启蒙的光环,肩负着新思想、新精神、新文化的传播使命,轰轰烈烈推动着新文学的发展。以闻一多为代表的新格律诗,本该成为诗歌发展的主流方向,但种种原因,新体诗渐渐演化出形形色色的诗派,及至80年代初,一股反传统的“新诗潮”几乎把无

枝繁梅俏闹“穷乡”

——读杨德淮先生《穷乡新诗》

第四辑

2015年7月~2022年7月

◎ 杨德淮 著

会智

韵、无律、无味视为新诗的灵魂,无韵无律无味的分行体成为新诗的主流审美标准。从此,新诗成了脱缰的野马,至今依旧无拘无束。郑敏先生称这场“革”与“保”的斗争情况之激烈与牵连面之广,很具有中国“文化”运动的一贯特色。

在这场“百家争鸣”的新文化运动中,杨德淮先生作为新诗的爱好者、实践者、传承者,始终认真思索、积极探讨,密切关注诗界的“发声”,并以适当方式独立表达自己的心声。他除了发表《诗歌——韵、律、味的统一》《新旧体诗随谈》《把格律还给诗——对诗及其形式的再认识》《诗的迷途和迷途的诗》《诗,不是胡言乱语》《也说新诗》等一系列“专论”及“散篇”外,还通过书信形式与信友们展开热烈讨论。在其“穷乡”书信中,不乏自己独特的诗见和发自内心的忧思。

1965年12月26日致铜仁的吴荣华的信中,他首先对华友的诗作给予肯定和鼓励,随后赋诗一首:“提笔赋诗何有巧?心情畅达自然好。真诚刻意冒新芽,怀揣悠长无杂草。慧眼观察纯粹多,丹忱体会残渣少。净身信手可拈来,泼墨无须天上找。”同时,他表达了对诗与新诗的看法:“关于诗的韵律,还是上封信所说的,那就是要求所写的诗念起来朗朗上口,既自然流畅,又和谐亲切。也可以理解为音节的统一和谐。新诗也是这样,要有‘律’,不能随心所欲,弄成信屈誓牙的东西。”

2004年6月15日夜致道真县的柯昌佑(吟长)信中,他毫不避讳谈了自己对当今文坛诗界的感想和忧虑:

在我看来,最基本的、也是最根本的,应是重新定义什么是文学,什么是诗歌。对于那些既无韵脚,又无格律,任意将毫不相干的词语胡乱地拼凑起来的分行排列物,我始终不相信它们是诗。我也始终无法理解,偏偏是这类东西仍然占据今天公开发行的各大报、小报、小刊。是我的固执,还是媒体的胡闹?是诗的穷途末路,还是诗的辉煌起点?我不知道。

……也许,令人既不用为古人担忧,也不用为后人担忧。我的思考,无非庸人自扰,最多是自讨苦吃。那就不说了吧。试填《少年游·读诗》:打开书报万千诗,谁与辨雄雌?精心拼凑,崭新排列,纸上弄花枝。诗为何物千秋在,怎奈竟无知!韵律成灰,哪来情境,不可不三思。

2008年12月12日下午在致湖南溆浦的陈立良先生的信中,他更是表达得淋漓尽致,毫不遮掩自己的观点:

诗,需要文字作为载体,是大家公认千差万别的存在……千差万别并不是随心所欲的胡言乱语。否则月亮就是鸡蛋,狗也是猫了。无韵的文字硬要拼进

“诗”的队伍,甚至要充当“诗”的正宗,您知道,这是近些年来诗坛的一大景观……我坚持认为,韵、律、味,是诗的三大要素,缺一不可。那些把人们不可理喻的文字物当成诗歌,甚至当成最优美的诗歌,诗学家自然有自己的说辞,也符合那些“诗”作者的期盼。这,我可以理解。但是,我不能、也不可能接受他们脱离实际的定论……

回顾现代汉语语境下的新诗百年,可谓盛事大观。从“别立新宗”到“百年和解”,新诗批评界涛声依旧、众声鼎沸。反观杨德淮先生几十年对新诗的探索实践,始终坚守新诗的初心和使命,始终坚定地“把格律还给诗”“新诗需要回归”摇旗呐喊。

杨翁新韵引文场

所谓“中国现代新诗”,一般而言指的是“五四”前后出现的白话诗歌。《诗刊》主编李少君说:“新诗本身就是创新的产物,新诗的关键是‘新’,但需要强调几点:一个是以中国为体,中西学为用,根本是中国,方法是维新。第二是百年新诗,其命维新。无新,则无新诗。”

杨德淮先生对新诗有特别的情愫,遵守传统格律的规制,从不轻易旁逸斜出,但绝不喜新厌旧、抱残守缺。他认为“诗的新意与诗论的新意,都应包含清新与创新,而跟晦涩、迷糊、费解、混乱划清界限。”“新诗不是古诗,但都是诗,有他们的共同点。那些不押韵,毫无体式,中文系教授都读不懂,不给读者想头的分行排列物,我不会认为是新诗,也不是诗。”“新诗最大的特点是运用白话文创作,也就是运用新的语言表达新的思想,抒发新的感情,描述新的事物。”他一直遵循三条原则:“一是必须押韵,坚信无韵不成诗;二是有相应体式;三是字面意思通俗易懂,字里意味够人深思。”这些重要诗见,无疑是他对新诗的重大宣言书,从未动摇过。我们具体看看“穷乡”里的新诗到底怎么样?

其一,作于1964年6月11日夜的《忠于职业》:
 我绝不会舍弃我的教师职业,
 不论春夏秋冬不分白天黑夜。
 我知道先天的赏赐非常欠缺,
 而为了它我一定要耗尽心血。

是,为了它我要耗尽心血,
 尝试用后天弥补先天的欠缺。
 是,春夏秋冬或白天黑夜,
 我绝不会舍弃我的教师职业。

其二,作于2004年4月11日下午的《人生写作》:
 风雨,阳光,
 星辰,冰霜,
 去了的艰难岁月,
 忘不了的回眸仰望。

田园,村庄,

溪河,山冈,
 不停歇地奋力前行,
 不停歇地勾勒畅想。

灵魂,心肠,
 意趣,思想,
 书不尽的精神世界,
 写不尽的道德文章。

其三,写于2018年5月7日夜的《门口的小路》:

很不起眼的小路从门口横过,
 时而是烈日烤着,
 时而是暴雨敲着,
 时而是积雪压着。
 朴实的小路总那样保持沉默。

朴实的小路总那样保持沉默,
 白天多半是空着,
 夜里全都是躺着,
 难得有远客通过。
 坚实的小路仿佛不知道寂寞。

坚实的小路仿佛不知道寂寞,
 祖父荷着锄走过,
 父亲扛着犁走过,
 我背着书包走过。
 诚实的小路从来没有过推脱。

诚实的小路从来没有过推脱,
 东边西边有了汽车,
 南边北边有了汽车,
 还得靠别的路连接。
 很不起眼的小路从门口横过……

以上三首及受篇幅限制而未列举的《重回锦江》《科学与文化》《求实》《生活》《期望》《笼中鹦鹉诉》《没有》《新的》《阳雀声声》《山行》《小小木屋》《致不灭的良心》等诗作,分别代表不同时期书信里的优秀新诗。总体上看,每一首都讲究押韵,都富有节奏感,既有“字面意思”,更有“字里意味”,可谓“韵、律、味”三者的统一,兼具“音乐美、建筑美、意境美”的诗美艺术。但又不是千篇一律、千人一面,每一首都有其个性特征,其节数、字数、用韵、标点等有所不同。比如《人生写作》,全诗三节,每节四行六句,每节前四句均只有二字,第五、六句同为八字,除第五句外其余句均押ang韵。同读欣赏“穷乡”里的新诗,会情不自禁地被其富于变化的体式、质朴清新的语言、真挚的情感、浓郁的意味所深深打动。

法国诗人瓦雷里曾用“诗是跳舞,散文是走路”比喻诗与散文的区别。闻一多说,诗是戴着镣铐跳舞。杨德淮先生非常赞同这一观点。他认为“这种戴上脚镣手铐的跳舞方式,比起毫无羁绊的跳舞方式明显地费力得多,真要跳好也就艰难得多。可这恰恰就是它的独到之处。”但在新诗实践中,往往有人将“散步”当作“舞蹈”了。实践表明,杨德淮先生凭借聪慧的头脑、勤奋的练习、娴熟的技巧,作起诗来如翩翩起舞,并不觉得“镣铐”之苦。

总而言之,在我看来,《穷乡新诗》是杨德淮先生又一次新诗的结果和宣示,是格律上合拍、语言上通俗、意味上隽永、形式上新变的正宗的新诗,它守正道而不僵化,高雅而不高高在上,意味深长而不“烧脑”烧舌,呈现了他一贯守正创新的新诗风格。他始终身体力行持续创作“韵、律、味”统一的新诗,力求引领那些“迷途的诗”走出“诗的迷途”,以重塑新诗的“正宗”。他的诗论和新诗作品完全可作为教材来读。最后以一首小诗作结:

枝繁梅俏闹穷乡,绿嫩芽抽意未央。
 借问诗家何处去,杨翁新韵引文场。

让诗歌吟出最动人的“故乡味”

——从《心灵,在兴隆停泊》看周兴的诗意坚守与创作风格

林汉筠

象变得灵动,透着乡村孩子独有的天真烂漫。这种想象并非文式的凭空杜撰,而是源于周兴深植骨髓的乡土记忆。在黔东南山寨里,风铃(风车)是孩子们的自造自娱的玩具,孩子们总爱举着风车跑,看它在风中转得越快,就越觉得是风铃“推”着太阳和月亮在天上走。周兴把这份童年时的纯粹体验转化为诗句,既保留了时代变迁中碾坊“碾米磨面”的实用属性,又赋予它“拨动天地”的浪漫色彩。这种“乡土写实为根基,又藏着写意的浪漫”表达,让乡土器物有了情感温度,也让诗歌有了穿透时光的力量。

《我愿是龙川一条鱼》里的“角角”鱼,既是我在黔地那段美好时光记忆中常见小鱼的写实,又成为诗人的精神化身,“而忘记改命的一跳/一串串白云/不时从水草中跳出/把乡愁/传染给远渡重洋的游子/而根,始终在书写/无字碑文的厚重”,这“忘记改命的一跳”藏着对故土的深切坚守,多少人曾渴望故乡,跳出乡土,去追寻“远方的成功”。我与周兴一样,都是小河里的“角角鱼”,梦想着有朝一日走出大山走向更广阔的天地,但一旦走了出来,又时时牵挂着那里的白云,那里的小溪,甚至乡音,有时默默想,我这条角角鱼,为何不守着熟悉的水草、漾动韵律的流水,将乡愁的根深深地扎在故土里。“嗽出”是黔地方言,意为“缓慢冒

出”。诗人巧妙地运用这个动词,精准还原了白云从水草间悠然而升的动态。仿佛白云不是天上而来,是大地孕育出的“乡愁使者”,在外打拼的人们,带着龙川水把对故土的牵挂奉给每个远离家乡的人。“而根,始终在书写/无字碑文的厚重”。故土的根,从不需要刻在石碑上的,是藏在龙川的水里,兴隆的土里,藏在每个游子的血脉中,以最沉默的方式支撑着人们的精神世界。这种“用乡土里的东西写自己,又把自己心事写成所有人的乡愁”,这种写法藏着说不尽的情感厚度。

周兴诗歌创作还有一个打动人心的地方,就是将个体叙事与集体情怀自然融合,他的诗,看似个人记忆或感受,却总能戳中所有漂泊者的心事。他不刻意拔高乡愁,不刻意煽情,只是将自己的疼与暖,摊在诗中,让每个读者都能找到自己的影子,仿佛他写的不是“兴隆人的乡愁”,而是“我们共同的故乡”。“天山,盛开的乡愁”,用细节来描绘父亲。“龙川有幸渡跳鲤,天山不负攀登人。”/一只鸟儿从空中飞过/飞入辽远天际/一群蜜蜂从眼前飞过/飞入空巢老人酿蜜、也酿造孤独的/空房子,飞入心中,隐隐的痛区……在此时此地的天山/请允许我,把他具化为披蓑戴笠/那些所有敬业崇德的父亲/像爱护儿女一样,一生侍弄土地的父亲/守望候鸟留下农事的信息,如

同/守望儿女风雨兼程/如何在北上广浙的日历显目处/印上遥遥的归期”“父亲”“披蓑戴笠”“侍弄土地”,在日历上“圈画归期”等具体细节,这些个体记忆精准击中集体共鸣。写乡愁,他避开抽象的乡村困境,聚焦具体人物的未竟心事与牵挂。诗中的“空房子”寓意真切,空巢老人的孤独,就连“蜜蜂飞入酿蜜也酿造孤独”,那种处境写得真实又让人心疼。就连他自身“改命”的漂泊挣扎,也成了一代人的心灵写照,“忘记改命的一跳”不是否定奋斗,而是提醒人们莫忘故土根基,如一碗黔地“熬熬茶”,温暖漂泊者的心。

往更深层看,周兴的诗还藏着民族根脉里的精神诗意。他笔下的兴隆,兼具自然灵秀、人文温度与精神归依,很自然地,作者将自己作为土家族人,把他们生活与奋斗的艰难历程、智慧与文化基因织入诗中,让其成为民族精神的家园。

“上山之前,我已暗自索取龙川杯水/为自己开光点眼”(《天台寺:翻阅时光》),这个意味悠长的诗句承载着深厚的民族念想。龙川是兴隆人的“母亲河”,这杯来自故土的水,不仅能洗去“登山者”的浮躁,更能唤醒漂泊异乡在异乡的兴隆人其内心对故土的敬畏与眷恋,让每一个踏上朝圣之路的人都记得自己的根在哪里。

兴隆老街,是古风与历史的碰撞之地。青石板刻满兴隆人的集体记忆,这里挑夫的脚步、妇人的温度、孩子的笑声,都是老街的生命印记,苔藓与蚂蚁,是守着一方宁静的使者。盛满“重团圆”温情。山羊岩、长桌宴,泛着暖黄光影的“长六间”民居,淋漓尽致地展现着作者对乡村邻里和睦与亲人团圆期盼与祝愿,也成为漂泊者的心灵归处。

《心灵,在兴隆停泊》组诗,没有波澜壮阔的宏大叙事,唯有可感的生活场景与浸润温情的深切牵挂。而恰恰是这份不加雕琢的“不刻意”,让诗歌吟出最动人的“故乡味”。正如每个人的心中都有一条“兴隆老街”,那里藏着最能治愈的“还乡病”的深刻记忆。