

纵观近些年的四川散文写作，大体有三股引人注目力量：一是深耕散文领域多年的作家关于文化地理与思想性的写作；二是由众多地方写作者构成的地方或少数民族与乡土记忆的复合型写作；三是更年轻的一代作家引领的行走文学与新感觉散文。此次四川文学奖获奖的四部散文作品（黄薇《县联社》、加拉巫沙《燕麦在上》、刘强《乡村匠人》、七董年《横断浪途》），恰好是这三股力量的交汇与典范。

获奖固然是这四部散文引人关注的因素之一，但它们更深远的意义在于对文学空间的拓展，以及对“物”的处理上展现出的文学深度。法国哲学家加斯东·巴什拉在《空间的诗学》中提到，空间并非物质的容器，而是人类意识的居所。它是一个有温度、有气息、会呼吸的地方，是我们意识和记忆的居所。

在黄薇的《县联社》里，我们可以看到巴什拉空间理论在文学中的具象化。这个叫“县联社”的地方坐落在如今凉山彝族自治州의冕宁县锦屏镇，是“一个由日杂公司、生资公司和土产公司三家单位组合而成的大院”，上百户人家挤在一起，房子套着房子，院子连着院子。它是真实存在过的物理空间，也是一个被作者的记忆和情感持续打磨的精神空间，当这个精神空间在文字中复活时，带给我们的意义是深远而持续的。黄薇在回忆他们一家搬进县联社大院之前，曾经在文化馆短暂地住过一段时间，幼年时的她在这里留下过一张照片，照片中的水泥台已不复存在，它引发黄薇的思考：“那个水泥台，与这里是什么关系？当那个水泥台不复存在的时候，它变成了语言的遗址。回忆是靠不住的，回忆是对记忆的缝隙进行填补和改写，在记忆的废墟上慢慢扩大它的疆域，让你想描述的那个世界拥有了时间、空间、细节以及个人的痕迹。我总是在成年之后想起这里，但每次想起，总会有新的细节出现，它仿佛是一口回忆的深井。”当一个物理空间消逝在时间长河里的时候，我们的记忆该存放在什么地方呢？记忆生长出新的细节，在文字中漫漶、生长，直到定格成一片永恒的“语言的遗址”。

黄薇把散文集分成三个小辑，分别对应学前、小学和初中时代。《县联社》就是黄薇带着读者“重温那段时光”的过程。县联社从物理上消失了，单位改制，梨树被砍，梨花开满的院子风流云散。但它通过记忆和文字，在另一个维度里重新站立起来。那些能看得见的“角落”和无形的“心灵中的角落”，都能变成存放精神世界的巢穴。比如《种花这样的事情》里那株开在夜色中的晚香玉。一株花，一朵无垠的白，在暗夜中孤寂绽放，想象力在滋生，伴随着瓦罐里的晚香玉在黑暗中默默地吐露香气。这是晚香玉的物质属性与文中小女孩的内心感受在想象中碰撞、交融，物像是有了灵魂，人像是找到了共鸣。晚香玉不再只是一朵花，它是黄薇童年时夜晚中温暖的慰藉，也是小女孩内心外化的具体形态。

写物最具代表性的，是出现在作者幼年时期的一个意象——“铅笔头”。徐叔叔在丝厂工作，是父亲的朋友，来家里时常带给她一些作废的铅笔头。对于一个家境普通的小孩来说，那些铅笔头是最好的礼物。它们长短不一，有的只够握住一个指节，有的还带着削过的木屑的清香。她用这些铅笔头画画，照着连环画，画那些跳台运动员、矿工、画“师徒俩”。铅笔头成为了作者艺术梦想的第一个物质形态，是父亲的艺术家朋友传递给她的火种，也是她成为一名写作者的开端。

《县联社》的结构是圆的。在这部散文集的结尾，黄薇写幻想中自己跟少女们在南河坝决斗，写大院子弟风流云散。书的最后，写到了多年以后同学们跟她通电话，又把她的思绪带回了曾经的小县城。结尾和开头暗合，她回到这本书的起点，又走向新的远方。生命是圆的，记忆是圆的，黄薇的写作也是圆的。她从县联社出发，走过了那么长的路，写了那么多的人和事，最后又回到了县联社——只不过这一次，她是用自己的文字重新建造了它。这大概是《县联社》最令人着迷的地方，作者不仅记录了过去，还让过去在想象中再生了。

相较之下，《燕麦在上》对“物”的处理

显示出了更强的象征性和精神支撑。作者加拉巫沙选择了一个彝族地区最常见的物作为切入点，燕麦，这看似平凡的作物，在彝人的世界里却连接着生与死、人与灵、历史与当下。通过这一核心物象，散文集实现了三重递进：第一重，燕麦作为仪式食物，参与出生、搬家、祭祀等所有重大生命过程，是历史的参与者也是见证者，不论这个历史是宏大的民族史还是细微的个人史；第二重，磨坊因燕麦而生，成为“心的房和情的房”，是彝人情感世界的隐喻；第三重，由燕麦延伸至彝山的地理、人文和风物，最终呈现为一个自治的、与现时世界保持“一定距离又有着必然的、千丝万缕联系的彼时世界、山里世界”。

四川大学教授唐小林认为，在视角运用上，加拉巫沙交替使用儿童视角和成人视角，让文字自由往返于历史与当下。这种叙事方式和“委婉含蓄又浓烈深沉”的笔触，将一部彝地书写转化为人性的普遍表达，也正如唐小林教授所评价的那样，它“从一个族群出发，又超越了族群”“写出了这种文化中蕴含的人类文明之光”。《燕麦在上》是一部让彝人的物走出沉寂、开口说话的文本。在这部作品里，索沫、火把、马匹、磨坊乃至废弃的旧衣、垂挂于树上的死狗，都在彝人的日常生活与精神仪式中穿梭流转，它们既是物，也是与人相融的、有生命的存在。文中的燕麦先是一种地里的庄稼。在诺苏泽波东山的陡坡上，燕麦顺着山的骨架竖起来，“山被浪得乱了心，燕麦亦跟着浪浪地晃，有地动山摇的恍惚”。作者写燕麦熟时的景象：“黄灿灿地跑到山顶”，“撩惹得人垂涎三尺，仿佛嗅到了炒燕麦籽时焦糊的味儿”。这是索沫作为物的起点，一种实实在在的、养活人口的杂粮。但物的意义并非凝固在物质属性之中，而在于它如何被纳入社会关系与价值体系。

燕麦一旦变成索沫，便从粮食升格为天。婴儿第一次被抱出门见天，母亲要调一碗稀汤汤的索沫，先自己喝，再蘸一滴到婴儿嘴里，“以示孩子也喝过了”。搬迁新居当晚，“索沫供奉，尸魂安康；祈福有道，祥瑞子孙”——父亲的话点明了索沫作为人灵共享主餐的地位。老人临终想喝一碗索沫水，若求而不得，便死不瞑目。这一令人心碎的场景在散文集中反复出现：我爷爷鸟嘎曲日“咽下了生命里的最后一口气，终极的死，不值一碗稀稀的索沫水”。索沫在这里完成了从物质到礼俗、从礼俗到信仰的跃迁。它不只是一款食物，更是彝人“通达神灵的介质”。索沫的物质属性在彝人的世界中早已超越了“商品——非商品”的二元框架，进入了一种神圣的、不可度量的价值维度。

民国二十三年，土目颇俄乌嘉强征东山的燕麦，乡人奋起反抗，围猎中土目头颇被砍下，“在燕麦地上滚来滚去”。这场因燕麦而起的流血事件，是彝人捍卫索沫的战争，也是他们以物的名义向强权宣示尊严的宣言。索沫在这里成为权力斗争的核心，它的获取方式和分配规则，关乎一个族群的存亡和自我认同。后来，布拖土司阿都日哈用堆积如山的燕麦垛火化叛臣，又以索沫水祭奠走向火焰的妻子，索沫在政治权力与个人情感的纠葛中，充当着审判者与祭奠者的双重角色。索沫正是能够形塑社会关系、凝聚政治力量的一种物；它可以引发战争，也可以抚慰伤痛。

最令人动容的索沫叙事，无疑是作者爷爷的死。“弥留之际，他想喝一碗索沫水。”父亲求队长借一捧索沫，遭拒；再求借两斤豌豆炒熟磨面“冒充索沫”，又遭拒。爷爷咽了气。母亲“放下悲痛，炒玉米、磨玉米、筛玉米，硬是将冒充索沫的玉米水祭在了丈夫的灵前”。这里的索沫是一个看似在场却又缺席的物。因为它的缺席，整个悲剧才成立。爷爷一生参与过燕麦保卫战，最终却被剥夺了索沫的尊严。如今父亲年届八十，“整天吃两碗索沫，别的食物不愿多沾一口”，“他说这是他欠他父亲的”。索沫成为一项无法偿还的亏欠。作者用一句话为这种沉重画上了句号：彝人“放下过所有，唯独不能放下不负苍天的燕麦和索沫”。

《燕麦在上》的尾声处，作者写完了一次动人的彝人传统招魂仪式之后，写下了这样一句话——“招魂是迷信。唯物主义者必须抨击之。”这个科学主义至上且在全文

与沉默的物发 声的散文

崔 耕

中显得十分违和的句子，实际上是作者提出的一个难解的问题：当一个民族赖以定义自身的那一套物的世界开始消散，那个民族的精神还能皈依何处？

如果说《燕麦在上》书写的是生生不息之物，那么另一部获奖散文《乡村匠人》面对的就是那些已经消逝和即将消逝之物。在《乡村匠人》的封面上，有这样一段话：“翔实记录 72 种消失或者濒临消失的行当和匠人，农村长大的一代人过往时光的追忆与真实写照。”这段话触及了一个问题：那些在机器轰鸣中渐次消逝的手艺，和我们与这些手艺之间的“物”的关系，究竟发生了什么变化？

《乡村匠人》是一部以濒临失传的传统手工艺为素材的纪实散文集。作者刘强记录的七十二种匠人以及他们制作的物——石磨、木犁、簸箩、铁锅、陶碗、布鞋——在漫长的乡土岁月里，从来不是“被观看”的物。它们在农家的厨房里磨面、在田地间耕地、在集市上盛装货物，人们习惯于它们的在场，就如同习惯于自己的呼吸。一个农民不会在端起一碗粥的时候刻意审视那只土碗出自哪个匠人之手，如同他不会在走过田埂的时候刻意审视自己的鞋底。匠人之物是谦卑之物，它们深深地嵌入日常，隐去了作为“物”的存在感，只在完成某项特定任务时才被召唤到意识中。而这种谦卑正是它们最大的“胜利”：越是成功，人们越感觉不到它们。乡下人不需要赞美一口铁锅，只需用它做饭；不需要夸一柄锄头的锻打技艺，只需用它翻土。物在它的实用功能之中找到了安放自身最朴素的方式。

《乡村匠人》对这些物的书写，是一种“召回”行为。文字将那些已经从日常生活现场撤退的物，重新拉回读者的视野。铁匠铺的炉火已经熄灭，石匠的鏊子已经锈蚀，木匠的刨花已经腐烂，但文字让这些物重新获得了被注视的机会。被忽略之物恰恰是构成生活最底层、最稳固的基石。当刘强把七十二种匠人和他们的器物从时间的尘埃里擦亮、抛光，实际上是在替这些谦卑之物说一句它们从不会自己说出的话：我们在这里。我们曾经用尽一生的沉默，支撑过一种生活。

《乡村匠人》是一部献给岁月的“消失之歌”。七十二种行当中，大多数已经彻底退出乡村舞台，少数也濒临灭绝。物的消失提示了“物的缺席就是人的缺席”。当一种物从生活中退场，它往往意味着与这种物纠缠在一起的人、技艺、情感、社群关系都在同步消散。剃头匠的消失不只是少了一种发型选择——随之消失的还有剃头担上父老乡亲的闲谈、铁推子推过发根的声音、以及剃头匠在村口榕树下的年复一年。磨刀匠的吆喝声消失了，随之消失的还有家家户户在院坝里磨菜刀时邻里之间那种无所事事的亲近感。物的退场，是一场无声的社会撤离。同时，物的缺席让日常之物变得

不再日常。当生活里不再有碾米房沉重的石磨转动声，不再有弹花匠咚咚的弓弦声，不再有补锅匠走街串巷的叫喊声时，那些曾经寻常的声响在记忆中突然变得无比珍贵。物以一个缺席者的身份重新进入了我们的生活——不是因为它回来了，而是因为我们开始怀念。在消费主义和工业化席卷一切的时代，回归乡土、回忆匠人之物、关注濒临消失的手艺，是一种“小写的创造”，它以记忆为原料、以书写为方式，在精神层面上重新创造一种抵抗遗忘的私人生活。

刘强在书中采取了一种近乎“以物观人”的书写技法，他不是先写人然后顺带写物，而是先写物的制作、物的使用、物的流变，人在这个物的世界里渐渐浮现出来。这是一个非常重要的视角转换。在文学书写中看到物，不只是看到人的附属品，而是看到物自身的主体性、物质性、主动性。这些物不再只是“背景”，它们在文本中获得了前所未有的可见性。《乡村匠人》不是对工业化的简单批判，而是对消逝者的深情回望，是一种对“在工业化之外还有过另一种活法”的证词。七十二个行当七十二种活法，每一种都是人们曾经认真地与世界打交道的方式。它们没有被留存下来的理由，但有被记住的权利。在《乡村匠人》的七十二种技艺里，我们看见的不只是川东北曾经的乡土生活缩影，更是作为一个物种的人在物质世界中如何创造、使用、传承与告别的一次系统性记录。每一个即将消失的匠人之物，都像一块石碑，上面镌刻着人们曾经以那么多样的方式生活。

七董年的《横断浪途》，是一部关于徒步的书。在这本书里，我们能看到一些亘古存在的物。它们是自然之物，是不以人的意志产生变化的物。在这本书中，我们能看到，一群穿着冲锋衣、背着相机包、开着硬派越野车的现代旅行者，和她们途经的横断山脉之间，如何产生更深层的联系。呼吸着海拔五千米的稀薄空气，接过语言不通的牧民递来的那碗酥油茶，一种与生活在城市中迥异的看待世界的方式已开始悄然产生变化，那些作为工具或者作为被观看对象的物，在这其间会被赋予一些全新的意义。

《横断浪途》里充斥着这样的物：它们不是被动的背景板，而是故事的开始、思考的起点以及记忆的容器。七董年写松萝、写雕版、写轮胎、写路牌，也写牦牛和藏羚羊的眼睛。这些物每一次出现在书中，都是为了“点缀风景”，而是为了创造风景本身。它们携带着自己的文化传记，在商品与神圣、工具与象征之间游移，不断提醒读者：在被镜头驯化的观看方式之外，还存在着另一种与物相处的方式——平等地、切肤地、带着敬畏地。

比如在《横断浪途》中，有一小段关于松萝的描写——“松萝是地球上最古老的地衣生物之一，喜欢潮湿多雾、阳光充足的环境，只在极佳的空气环境中才会生长。食物缺乏的季节，松萝就是金丝猴的充饥之物。有朋友因为好奇而尝过它：没有任何味道。”它是一种纯粹之物，它不是为人类而生，也不是为了被看见而生——它挂在树上，随风摇晃，不为取悦谁的镜头。它的存在向我们宣读着一则关于自然秩序的信条：有些东西不容交换，不容度量，它们存在的意义就在存在本身。

书中最具戏剧性的“物的事件”，发生在横断山脉腹地那条无人的土路上。在格聂，七董年她们的轮胎被石头割破，胎压从 230 直线下降到 0，“绝望的形状”。没有手机信号，周围只有荒山、野温泉、羞涩的牧民。她们在海拔四千多米的高原上换轮胎，千斤顶第一次不管用，第二次找到了窍门——“当我钻到车底下去，又摸又看，就是找不到棘轮。小伊也一点没闲着，在原地捣鼓了半个小时——足足比换完轮胎的耗时还要久——都没搞懂到底怎么卸下这个千斤顶。”

轮胎和千斤顶是再普通不过的工业制品，是典型的商品。它们是现代工业批量生产的产物，彼此之间几乎没有差异，是同质化的、可无限替换的零件。但在那个没有信号的荒野里，这两个普通的物突然暴露出它们的另一面：它们是人与死亡之间的屏

障。当胎压归零、备胎装好、千斤顶卸下，七董年写道：“我感觉五脏六腑都要错位了，双臂因为紧紧抓住扶手而酸到抽筋。除此之外，一切都是值得的。”这不是在歌颂越野精神，而是在承认一种切身的脆弱感——轮胎从工具变成了祭品，千斤顶从商品变成了救命恩人。

在《横断浪途》中，没有一处比换轮胎这一节更清晰地展示了物作为“行动者”对文化秩序和人的社会生活的介入作用。轮胎是工业文明的产物，但它的爆裂不是文明的故事，而是荒野对一个外来的闯入者的警示。轮胎割破的那个瞬间，车不再是“交通工具”，而变成了一具亟待修复的躯体。千斤顶的摇杆不再只是一个金属杆——它是两人之间信赖的传导器，是她俩在无助中互相替代的工具。七董年写到小伊接过摇杆，“仅仅摇动了不到一分钟，车就彻底被顶起来了”。这在平原上不值一提的动作，在海拔四千多米、无信号、无人烟的荒原上，就成了一项壮举。轮胎和千斤顶在那一刻不仅承载了车重，也承载了两个人在极端环境下的恐惧、坚持和互助。它们是冰冷的钢铁，但在那一刻，它们被赋予了温度和情感。它们从商品货架上的标准化零件，变成了传奇故事里的道具，变成了维系生命的一根绳索。

那么，在一部以徒步旅行为主题的散文集中，旅行本身，能不能被看作一个“物”？七董年在书里反复提问旅行的意义。在波密的桃花谷，她们遇到一位开面馆的重庆老板，说在这里“打烂仗”二十年，生意不好，妻儿回了老家，他一个人守店。七董年吃着他做的砂锅米线，听他讲差点在暗冰上没命的故事。那一刻，她突然明白了：这位老板的生活，和她坐在莫奈花园里感叹物哀是同一个东西——两者都是人的处境，都是生活本身。旅行不是逃离生活，旅行就是生活的一种形态。你可以说“在家待着不好吗”，但“在家待着”不是不好，而是不够。因为旅行创造了一种特殊的物：记忆。旅行把过去三年的荒诞日子变成了可被讲述的故事，把漫长的静默变成了口袋里攒着的余温。旅行这一“物”的价值在于它反对遗忘。它把自然中的石、雪、星、火，编织成抵抗虚无的庇护所。

在一个万物皆可商品化的时代，什么是不能被定价的？那些松萝、那些雕版、那些路牌背后没有被写进攻略的真实荒野、那个被围起来做景区的雪山、那些在景区门口卖零食的牧民和想要“十五块钱一个长头”的小卓玛——它们不是可以被一键下单的风景。它们是物，但它们在七董年的笔下超越了物的平庸，成了一个时代的情感标本。从这个意义上说，《横断浪途》是一本关于“物”的书，更是一本关于如何观看“物”的书。七董年在书中写道：“风景是内心的发明。”物的生命，取决于我们如何观看它。当你把一座雪山看作打卡背景时，它就是一个商品；当你把一块雕版看作佛的化身时，它就是圣物；当你把一株松萝看作空气质量的活体检测仪时，它就是一个生态指标；当你只是静静地坐在它旁边，什么也不做、什么也不想时，它就是一个与你平起平坐的存在，一个沉默的、平等的、等着与你对视的生命。

这四部散文集，都做了一件相同的事：让沉默的物开口说话。黄薇用文字重建了一座早已消失的大院，让砖瓦、花木、铅笔头重新有了温度；加拉巫沙把一株燕麦捧回彝人的神坛，让索沫承载起生死与尊严的重量；刘强为七十二种行当立传，让石磨和铁锅在消逝中发出最后的回响；七董年把轮胎、松萝、雕版从商品变回存在，让荒野教会我们如何观看。物从来不是生活的背景，它就是生活本身。当这些作家俯身擦拭那些被遗忘、被忽略、被定价的物时，散文便成为一场为沉默者发声的行为。物就那里，等待我们去倾听。而倾听，正是这个喧嚣时代里，散文最深沉的担当。