

震颤与感会

——读阿贝尔散文集《怀念与审判》

□ 庞惊涛

大约是四五年前,我第一次操持四川散文年度报告的起草工作,比较系统地搜罗和阅读了阿贝尔的散文作品。当时的感觉是四个字:惊为天人。之所以用这四个字,是因为他的作品给了我一个经验世界之外的震颤,这经验,一部分来自于对世情的隔,一部分来自于对感情的疏。隔与疏不是作品主体的问题,而是阅读作品的客体的问题。就像我们说“山就在那里”一样,人不就山,是人的问题,不是山的问题;山不可能移动到你的脚下,说,你快来攀登吧。所以,阿贝尔的散文带给我的震颤便是如此强烈,而震颤之后,我开始悟到,我的阅读,要主动走向那些不能移动的高山;阿贝尔的散文即是。

阅读这部《怀念与审判》带给我的震颤是强烈的,我坚信,我对阿贝尔散文的感觉还是那四个字。我在思考一个问题,这样的“大山”,怎样在发表、出版和传播形态上走出深山,让更多人来“攀登”,是一个比较重要的课题。这些隐秘的、深藏的、个体的、群体的、民族的痛和记忆,值得被这个时代的更多人触及、看见和理解。

仅就“理解”这个层次而言,与本书书名相同的《怀念与审判》这一篇,尤其值得言说。它与《一个村庄的疼痛》等篇什起到互相阐释的作用。在叙事逻辑上,不外是父亲意外的患癌和死亡。正常的感情逻辑,是心痛、难过、悲伤,所以“怀念”;但审判却是反常的,也是反感情逻辑的:父亲可以审判吗?审判父亲什么?阿贝尔的反叛或者说反逻辑,在于其中一句发人深省的话:一个人的死亡,是不能医治一个村庄

的疼痛的,父亲死了,癌还留在村庄。通过互阐的其他文字,我们逐渐明白,父亲的哀而不善,冷酷、自私和变态性格下的父权就是这个人的死而癌不灭的癌。父亲大约是不会意识到这种癌的不死的,所以有一个抹去戒指的细节,他以为他放弃了,但其实没有,因为他说了不算,他死了也不算,那种父权一直在以另一种顽固的生命形态存活着。当然,更多生活在这个父权下的人们也是没有意识的,因为上下几千年,大家已经习以为常了。从这个意义上讲,这样的父权是值得审判的,阿贝尔通过审判父亲来审判这种父权,显示出了他“只好如此”的痛苦抉择。这是我们在其他散文作品里很难读到的,当然,也是很难读出的。我读出的,不是阿贝尔的胆大妄为,而是醍醐灌顶,他小心翼翼地以父亲的死作为线头,牵出他真正需要审判的对象——我们如果理解不到这一层,就会轻看了阿贝尔散文的深层含义和时代价值。

另一处震颤来自于我和他有着相同的体验:在《天使寻访记》一文里,阿贝尔写一个在大地震中遇难的女生。他在女生遇难后,重新回到她居住的山区,阅读她留下的文字,重新回到她生活的现场。这样的角度切入写大地震中的人,有一种崭新的力量,平静的叙事背后,颇能撩起读者心里的深海巨浪。这一段文字尤其让我震颤和疼痛:

“地震中白果社还死了一个15岁的男生刘明江,我在想,有多少时候何敏与刘明江同路呢,他们都说些什么,他们会不会也像我年少的时候与女生同行,整个行程一言不发,宁静足以让他们听见彼此的心跳。吹风的时候

呢?下雨的时候呢?天黑的时候呢?”

这段话让我想起小学时和我一起同行的因患小儿麻痹症而跛足的少女。我不是嫌她走得慢,也不是嫌她有残疾,但就是同行的时候一言不发,她其实是很好看的,也如同何敏一样热爱生活,想象未来。她看见我的时候,脸上常常是带着笑,她的笑很明媚,如果不是残疾,她是一个完美的少女。但是,后来,她还是不堪承受这个天命的残疾,以冷绝,自焚。我现在很后悔没有和她说话,哪怕是一句鼓励她、安慰她的话都没有,甚至没有像阿贝尔一样,去读她写给这美好世界的文字。阿贝尔用他的文字,用他对天使的感情,弥合了我那遥远的创伤,也慰藉了那个最终死于自焚的女子。

此外,《心灵的对岸》(1976:青苔与水葵)等篇什都给了我大小不等的震颤。这震颤让我意识到,阿贝尔写作的场域,恰是大多数像我这样城市生活的写作者比较难以深入理解的场域,他近乎吃语的写作,触及打铁人、国营理发店的师傅、拖拉机站相关的人,几乎和城市没有半点联系。这恰是我们需要保护、珍视的写作场域。他们或许转瞬即逝,可能被时代过目即忘。从这个意义上讲,阿贝尔的写作,是在帮我们这个急速前进的时代打捞正在滑落的非遗。他生长其中的感会,不一定会长成苍天大树,但一定会像生命力强劲的藤蔓,时时刻刻缠绕着我们的内心。

最后一句,或许谈不上建议,只是理想:我虽然高度认同阿贝尔对自己写作场域的热爱和固守态度,但从民族文化在更大层面上的融合角度出发,他代表白藏人在身心上和平武之外的广阔大地、人群的融合,仍然有一定的必要。

自我生活的观照与镜鉴

——读涂拥诗集《河流上的诗歌微澜》

□ 郭园

《河流上的诗歌微澜》是诗人涂拥中断写作二十余年,重新写诗后的第一部诗集,收录他2016年至2022年期间创作的诗歌200余首。从诗集的命名就能看出,“河流上的诗歌微澜”,是河流上的诗歌,河流上的生活,也是河流生活状态下的生命咏叹调,是从河流之中打捞出的形态与样貌,骨血与精魂,是大河两岸,山乡儿女的真实生活写照,真实情感流淌。诗人走进自我,走进外部世界,在“我”与除我以外一切事物的交融交互中,抵达了自我生活的纵深和长远,完成了生命的飞翔与贴地。

一、骨头:生命中的坚守与笃行

诗人说,站起来的水有了骨头,骨头也是最后的笔,是最后的坚守和挺立,是个体生命的胆魄和毅力。在第一辑诗歌中,单是题目中含有“骨头”二字的诗歌就有六首,在诗人的概念中,骨头是坚硬的,它来自于个体生命又超脱其上,成为生命的标识和印记,从属于生命个体又以其独特的个性引领着生命的前行和上升。这是人格、品格的溢出和外显,这是个体意志的炼化和浸染。

骨针穿越千年,在串联起光阴的同时也缝补起过往的时光和失去的记忆,这是时间的象征,也是真实历史的见证。当骨针成了玻璃柜中的展览品,当生活工具成为观望者和见证者,诗人思考着,那纤细如发的骨针究竟需要多少耐心才能够打磨而成呢?这是他对生活的思考,对过往历史的挖掘,在挖掘历史的过程中省察着当下,或许在躁动的今天,人们早已没了对生活的耐心,转而投向更加快速化的场域和赛道。“针眼最值得琢磨/那是动物骨头/也是人的骨头/比芝麻还小,我更愿意看成/世间不肯闭合的眼睛”(《骨针》)。不论是动物的骨头还是人的骨头,细细骨针之上的针眼仿若历史的镜子,穿梭着历史的记忆和技巧,沉淀着古老的思想和智慧,折射映照当下与未来。针眼的细微与世界的广大遥相对应,那不肯闭合的眼睛,凝视着生活的纷繁变化,于外在世界的变与不变中持守着自己的内心,观望着那些朝气蓬勃与暮气沉沉,这是生活的意志,历史的延续和跌宕,纵贯着时间与空间,通达着生命的经纬。不肯闭合的眼睛里闪过生命的惶惑和慌乱,生活的驳杂与不堪,虽然它小到极致,但作为一种生命的视角,也展现着生命的坚守与笃定,撩拨着人们的心弦和对历史的反思。

二、家园:生活场域的强化和关联

在第二辑诗歌中,诗人写到父亲、母亲还有女儿,写到那些个体的记忆和情感,也写到不同的变化,生命的感应与共通。还有那些可知与不可知的,看得见的和看不见的,一起构建成诗人的心灵家园,精神故土。通过对亲人友人的回忆,内心情感的重新点燃,以及对生

活场域的描摹刻画,诗人以文字的形式,诗歌的样式,心灵的真切表达和倾诉,再度强化了家园的概念,丰富了土地的内涵,增强了“我”与故土家乡的多重连接,为自我的生命和鲜活的生活再次打上明显的生命标识和地理印痕。生命是独立的生命,是社会生活滋养浸润而成的现实有机物和情感混合体,然而无论生命作何变化,怎么转换,时光经年,心中放不下的仍然还是那片土地,脑海中魂牵梦绕的依然还是那些人事物景。每个生命都在那个叫做“故乡”的地方出生成长,也是在那里,生成了情感的原真性和完整性,萌发出存在和思维的意识。

长江,在诗人笔下也被作为故乡的标志,诗人是故乡的一部分,因而,诗人无可否认地成为了长江的一份子。在诗人对长江的呼唤中,在遗忘和铭记之间,只要站在长江之岸,大声喊出那条江水的名字,仿佛就回到了家乡,仿佛眼前就浮现出故人、故事和故景,升腾起浓烈而炙热的乡情和乡恋。诗人在对长江的注视中回望祖辈亲人,回望着土地、生命的来路与去处,起始和归途,也在自我的呼唤和呐喊中,镶嵌着真心、真情和真意,凸显着天涯游子、故土赤子对土地、江河、山川以及日月的深情厚爱。而这些都是建立在个体生命的生活体验和情感经验之中的,都是立足于生命与生活牵系之间的,那些牵系的因子和元素就是诗人的亲人朋友,古老土地上的自然景致,滔滔不绝的江水以及光阴的晦明闪烁。

三、山水:“我”与他类生命的交汇通达

不论是《我与高源》《我的山水》《我与白云》还是《我的高原》《我和松鼠》,这些诗歌当中都有一个作为主体的“我”以及作为客体的自然生命和自然景象。人类世界本来也是自然世界的一部分,介于人类的主观主体意识与主观能动性,人类的生活场域慢慢从自然场域中分化出来,成为独立的群体。诗人在这里,又再次回到自然的场域,在与自然生命的交互中完成了对生命的观照,自我的厘定,以及对存在地域的圈点和勾画。带着从自然中分化出来的烙印,又再次返回自然,以期从自然中寻觅到生命的源泉与根脉,诗人在人事生活,自然地域的来去往返之间,完成了两次出走与回归,实现了多重体验和更深层次的认知。

第一次出走是被动的,是地理场域和生活空间的转移;第二次出走则是主动的,是在立足当下生活场域基础之上进行的精神转移,是生命主体性的寻找和客体性的复归。不论第一次回归还是第二次回归,都是立足于出走之上的,都是以出走为前提的。当从整体性的自然场域中走出时,诗人渴望回归到自然之中,真切感受和体验自然的力量,感知自然的脉动,在自然中寻找生活的真实与厚重,

因而有了人类社会朝向自然世界的回归。而第二次回归,是人类社会个体向着自然世界个体的回归,是精神和灵魂的对称接壤,是个体生命对其共鸣的感应和找寻,在与其他生命的碰撞中,在突破群体的相似性,触摸个体的特殊性中,生命的内在和外在交互流动起来,完成了生命的变调与复现。不论是“我”的山水还是“我”的白云,都是主观意识的客体赋予,都是客体对主体的感染和包围。山水和白云是自然景致,不仅属于“我”,也属于所有的生命,然而在个体生命对生命场域的沉浸和认知中,诗人也从中体会到生命的自然而然,体会到朴素的平凡和恬淡的宁静。

四、童话:自然生命与人世生命的同频共振

诗人为第四辑诗歌取名为“有一个童话叫玻璃鱼”,从他诗歌的写作内容来看,这一辑诗歌大都是关于动物和植物的,这些也是大千世界的重要组成部分。诗人以其独特的目光对他们进行观照,以童真、童趣和童心走进那些自然中的各类生命,从它们身上看到生命的多样,感知到生活的多姿,也在对自然生命的认知中获得了人世的道理、生活的哲思。

诗人以清澈纯净的内心,简单素朴的目光感知着不同生命的样态和状态,在“我”与其它生命的状态交换中,在生命情感的认可与否认中,完成了对世界、生活和生命的再一次认知,完成了情感的递归和心灵的反刍。在这个过程中,他跳出人世社会的生活场域,将自己放置在一个更大的自然场景之下,主动成为自然的一份子,将自我生命与自然界中的他类生命并置在一起,形成目光之间的平视,身份之间的平等,生命重量之间的平衡。从自然生命这一类更大的生命群体当中看到了生命的坚韧与柔弱,广大和微小,粗糙与细腻,以及生活、生命之间的神秘联系,莫名感应,还有那些个体之间的心灵融通,神奇与精妙。

可以说,河流上的诗歌微澜就是诗人对自我生活的观照与镜鉴,那些生活的历程、过程和流程,通过诗人的捡拾和梳理,形成对生命的回溯,对生活的印刻。这是个体生命之于世界位置的找寻,这是外在世界对个体生命的涵纳和接受,在内我与外我的交汇通达,合二为一中,诗人完成了从真实生活到真实生命的双重定位与契合。诗人谨慎地划动生活的小舟,朝着生命向往的归途和心灵的远方,他以自身为笔墨,达成对生活的观照和镜鉴。与此同时,也以个体的经历、想法折射出群体性的生活困境,现实社会里高度相似的思维堵点,为大众对世界和生活的思考带来有益的启发和警醒。带领读者和大众一同抚触生活的侧面与棱角,沐浴着生命的圣光,感受着时间的温度,空间的尺度和维度。这也是河流上之诗歌微澜致广大而尽精微的重要意义之所在。

我应该是很早就读过赵晓梦散文的人。1993年,我编了一本名叫《花事缤纷——中学生内心世界探微》的书,收入作品12篇,其中一篇即为他20岁以前写的长篇散文《痴痴的文学梦》。继《最后一个问题》之后,睽违20多年,赵晓梦再次捧出了散文集——《缓冲地带》(中国书籍出版社2024年10月)。我没有读过他的《最后一个问题》,无法比较,跳过不论。读罢《缓冲地带》,我想说的是,如果说他十几岁生发的少作《痴痴的文学梦》尚存有游走未知领域磨擦出的青春的魅影,那新作《缓冲地带》则是在深度祛魅过程中,向读者充分展呈了一位成熟中年作家不俗的眼界、扎实的功力、深镌的思想和天高地远、云淡风轻的自信。

何谓散文?有一种广义的说法为,文学式样中,除开小说、诗歌,剩下的皆为散文。关于散文的界定、定义,各有各的阐述,我想说的是,即便是从广义的判定出发,散文也是不应与小说搭界的,换言之,不该与虚构艺术挂钩。所以,在我这里,“非虚构散文”这一标签不存在,因为与之对应的“虚构小说”不存在,虽然写虚构散文的人并不少见。“真的猛士,敢于直面惨淡的人生,敢于正视淋漓的鲜血。”(鲁迅《纪念刘和珍君》)借用大先生的语汇,以及大先生作为顶级散文作家的作为,我以为,操持文学这门手艺的人,只有写散文且写出好散文的人,方可称为作家中的“真的猛士”。如此说,理由有三:

首先,写散文需要作者站在文字中,望着读者的眼睛现身说法,目光稍有躲闪就是心虚、示怯。小说中的作者躲在背后,不需要出来站台,诗歌则是可有可无、亦真亦幻。这个,有点像开金店的老板,一些敢于将自己的名姓堂堂正正亮于店楣,一些则不敢。

其次,写散文需要作者诚实、坦荡,字字有来源,句句有依凭,一句话,做到巴金先生宣示的四字:“要讲真话。”一些作家,甚至个别著名作家,写小说、诗歌没问题,散文也可以写,只要不涉及自己的身体真相和内心真相,即不涉及自己的生平、行迹、脾性、嗜好、生活以及思想锐度、内心活动,都可以写。他们的举动,我理解,正如理解那些不愿公布自己的真名、性别、年龄、住址、电话等“隐私”的网友。不理解的是,倘散文中没有建立在作者真身之上的作者的态度、立场,拿什么让人信服?假话、套话、大话不仅压不住事实,带不出心跳和温度,还一定会在时间的洗涤术中被反噬。

再者,散文需要作者提出问题并解决问题。作者如果没有广博的阅读、丰饶的阅历,面对疑难问题、敏感场域,是引不出有价值的话题的,更拿不出让读者顿悟、惊喜、大有收获的真相灼见。一篇散文或高明或平庸,只要一开笔,就亮了底牌,内里是否有见筋见骨、见血见肉的洞见,一目了然。

赵晓梦显然属于散文作家中“真的猛士”一类。熟悉他的人都知道,他开朗、率真、坦诚得就像一个永远处于逐梦路上的阳光少年,对一个问题争论,他的声口可以大到你耳鸣,仿佛不这样你就听不清他的一语中的、一剑封喉的观点。读他的《缓冲地带》,你会发现,“文如其人”,恰似对他的量身定制。

龙泉山下客家乡古镇洛带巷子的美食“伤心凉粉”,赵晓梦不是第一位写者,却是写得最为细小、广阔、深透者。他从一个碗凉粉,写到了自己的实地踏勘、现场采访,并从与老板的交谈中顺其自然地牵扯出了客家人,于是提出问题:“厘清这段历史,我忽然有了新的发现和疑问。那就是,在‘湖广填四川’这场影响清代四川历史乃至今日四川民情文化的移民运动,无论是官方还是当事人,他们用的不是‘移’字,也不是‘迁’字,而是一个‘填’字。一字之别背后,到底又有着怎样的逻辑?”(《伤心凉粉》)接下来,一波引经据典后,抛出了自己的识见以及分布在识见中的思想。而在追索凉粉命名学的路上,本人在一篇小文中小的“识见”,竟也有幸被他挪来作了案例与佐证:“但在龙泉驿作家凸凹看来,美食要有文化,就得编故事。他认为,‘伤心凉粉’不过是从内江来的客家人编的一



缓冲地带
赵晓梦

以诗情洞察人性幽微 以好火映照生活长路

中国书籍出版社 2024年10月

向内的非虚构与时间的隐秘地

——读赵晓梦散文集《缓冲地带》

□ 凸凹

个故事,只是这个故事无论哪个版本,都抓住了人们的好奇心,从而用思乡的悲催‘逆袭’了中国人的惯性思维,成功使味道‘出圈’。”接下来,他又开始了他的新一轮自问自答、毕露识见的循环术:“这碗能让一个镇因‘伤心’而闻名名的凉粉,又有着怎样的‘逆袭’之路呢?”

赵晓梦的散文写作法则,在《伤心凉粉》里呈现出淋漓尽致——以向内的非虚构,完成对时间隐秘地的大胆、慎微的探底。如果一定要从《缓冲地带》中选一篇作为他的代表作的话,我以为《伤心凉粉》是可堪胜任的。

写散文除了“真”和“勇”,首要考虑的是写什么。从赵晓梦写《伤心凉粉》《拖车上的月光》《帮一棵树说话》等题材看,他是深谙新闻写“热”“爆”、散文写“冷”“僻”之道的。动笔前,一定考量、评估过挖掘的素材是否稀有、有意思,其对相关事物运行的影响是否奇崛、深刻。他不仅敢写自己辉煌的样子,还敢打开自己青涩的样子。在《我曾经是个文学青年》中论述了“文学青年”的发轫、走向并诸多情势后,他居然还敢赤裸裸说:“我曾经是个文学青年,今后仍将是文学青年。”他真是一个敢将自己成长中的幼稚、糗事、愚人等合盘托出,用自己的虚怀和坦荡托底。

谈了“真的猛士”赵晓梦在题材选择、思想识见上的路向和建树,按说,接下来该谈他散文的艺术处理即生成、合成之法了。囿于篇幅,就不谈了。但我要在这里指出一宗事像:最好的散文基本与专门的散文家无缘——她皆出自诗人、小说家和学者之笔。游历过大江南北的赵晓梦既为优秀诗人,又为名记、名编,写出一册好散文来,顺理成章,不足为奇。