

“秋夜,我们仰望星空,浩瀚的天宇,一派繁荣。只有天文学家说,不,离我们最近的恒星之光,抵达地面,也要四点二光年……也就是说,当某颗星星还在天空炫耀的时候,实际上,它早就死了。而某颗已经陨落的星斗,它的光芒,还在走向我们的途中。”芸芸众生,在时间长河中,行走着经历着,逝去着遗忘着,或热烈或寂静,都终将走向黯淡无声。而只有文字的记录,可以跨越光年的距离,赠予这些生命以星辰的绚烂,闪耀在夜空。

《我的非虚构档案》正是这样一部关于生命记录的自传体长篇纪实文学,作者杨牧先生前后历时十年,用88万字、81章的内容记录了自己八十载风雨的经历见闻。从中国西南柏林森森、白鹤翔飞的大巴山,到西北狂潦粗野、沙海浑沌的边疆农场,再回到蜀地成都的布后街二号,跟随“我”的生命行迹,时光岁月的面容,各色生命的身影,在眼前逐卷展开。其中,第一部分:“孩提朦胧忆趣”,读来充满了鲁迅先生《从百草园到三味书屋》的童真、调皮与纯粹,其余十六章则写的是一个少年对世事的初步融入与感知;第二部分:在新疆的二十五年流浪生涯,是杨牧最重要的人生经历,是一个青年在人性与命运的熔炉中的成长、历练;第三部分:归蜀后的工作与生活,是一个人阅读千帆的继续和千帆阅尽后的沉淀。八十载的光阴流转、几千公里的地理跨越、无数生命的喜乐悲哀,在文字的落笔处,在书页的翻页中,始终未变的是那个青年,那个在困境中坚韧不拔、在顺境中温润坦荡、在风雨中始终怀抱纸笔的青年。

青年不是年龄限制下的专有名称,而是超越年龄的一种精神,带着纯粹、赤诚、勇敢的品质,给人超乎想象的辽阔青春。《我的非虚构档案》以真实的笔触记录了杨牧自己八十年的风雨沉浮,其中,读者能清晰地看到一种坚韧、阔达的青年精神,正如杨牧三十六岁时震撼诗坛的《我是青年》所写:“我爱,我想,但不嫉妒。我哭,我笑,但不抱怨。我怒,我恨,但不自弃。我羞,我愧,但不悲叹。”在世事磨砺下,这种青年精神萌芽、成长、经久不衰。而作品在记录自我的同时,也大量书写了许多其他人的生命故事,即使有一些是目不识丁的小人物,文字也点亮了他们的生命光芒,使之如群星闪耀在夜空。

真实,给予人停留的力量

文如其人,从一个作家的作品风格可以看出其为人之道。《我的非虚构档案》与作者以往的诸多诗集和自传体纪实文学《天狼星下》的不同之处在于,其真实的笔力更为深刻,作者甚至在文中多处直接吐露了自己的一些隐秘心理,这是一个人敢于剖析内心深处自我的勇敢和坦诚。而回到题目本身,“非虚构”二字更是直接体现了杨牧身上的求实精神,从少时在课堂上向老师追问艾青诗作,到因喜欢诗歌、喜欢艾青而下决心奔赴新疆,再到后来担任诗刊主编时,坚决秉持“只认诗歌不认人”的审稿原则……真实,一直是杨牧重要的人生追求。

杨牧本人也在该书的后记中写道:“我也因此有了一个‘记录存在’的坚定原则:真实。即使我没有将所有真事都必须全部写出的义务,但我得保证写出来的一定是真实的。这才会有让人‘停留’的基本力量。”《我的非虚构档案》是一部力求真实的文学作品,体现了作者真诚的为人之道,因之具备了吸引读者、启发读者的深厚力量。

青年,是一种精神

杨牧曾说自己这一生,最大的不败,莫过于完成了一个被抛弃者的自我救赎。从客观事实来说,命运确实曾给他无底深渊,但他一边拼命劳作,一边发奋读书、写作,将自己从深渊中拯救了出来。杨牧在作品中将自己的生命总结为三个重要时期:欲创期、草创期和融创期,正好概括了自己入疆前、在疆时、回川后的三个人生阶段。其中,杨牧将他人生中最美好最难忘的青春岁月留在了新疆,那里承载着他作为一个青年与命运的艰辛搏斗,他在多灾多难中练就了一种不凡的青年

青年依旧 星空繁荣

——读杨牧《我的非虚构档案》

□ 拓敬雯

李明泉

精神。

这种青年精神是毫不气馁、坚忍不拔。在西大营造砖坯时,为完成任务,起早贪黑,手指扣在带着冰碴的泥土里,“不到半月,脊椎骨已节节松散,指尖也全流血了”。即使这样,他每晚依旧悄悄翻阅书籍《小城春秋》,以自我勉励。这种青年精神是在残酷中寻找温情:书中全面描写了一个时期的苦难、逼仄,但同时作者也竭力寻找那些在困苦中心怀温暖的人,例如,在“我”家落难后,默默帮“我”把篮子装满麦粒的老人,从不谈“我”的出身而始终关心“我”生活和学业的张老师,为了帮“我”不惜向别人献媚的古海女孩儿……在黑暗中寻找光明,体现的是一个青年对美好的赤诚、执着。这种青年精神是对读书与写作的诚挚热爱:从冬天赤脚踩在冰浸的石板上去上学,到“白天靠着屋顶上的一点亮瓦(玻璃瓦)从头上泻下来的微光,晚上靠一盏煤油灯”完成写作,再到“生吞活剥地读,没日没夜地读,一年内啃完从初三到高三的几十本课本,一本辞典几乎被我翻得稀烂……”读书人的世界,有了一个书房,就什么都有了,这样纯粹追求理想的青年精神,贯穿了杨牧的人生和作品始终。

星空,众生繁荣

《我的非虚构档案》记录了作者杨牧在八十年生命历程中所遇见的众多人物与故事,其中,有一部分人是农民、文盲、流浪人,如:姜大哥、古海女孩儿、黄毛丫头、像一只虾米的小赵、失去儿子的李么娘……这些人在时间长河中,如野草,于角落发芽、生长、枯去,少有人在意。即使他们曾有过个人的辉煌或苦难,他们的生命也总处于一种无声状态,容易被一笔带过,成为时代的过眼烟云。但是,《我的非虚构档案》记录下了这些野草般存在的生命者的名字和故事,让他们在时间长河中成为一颗不易被抹去的、有着光亮的星星。

此外,如果说这八十年是一段漫长的生命马拉松,有许多生命在中途就永远地倒下了,他们身上的慷慨、诚挚、才华、胆识、智慧……生长着人性独有的本真和美好,如宝石般珍贵。他们的逝去实在叫人痛惜,而杨牧对他们生命的记录不仅是对美好的怀念,也是对遗忘的抗衡。

所以,这不仅仅是一部专属于“我”的非虚构档案,更是对无数生命的记录,是一部厚重的生命史册,记载着那些鲜活生命的人间行走痕迹,深刻、曲折而又带着他们曾有过的呼吸、心跳、悲痛与喜乐。

《我的非虚构档案》记录了“我”的一生,八十载光阴已去,青年精神依然闪烁。这是一部以个人传记折射时代变迁、以个人命运反映社会进程、以个人诗性抒写家国情怀的力作。杨牧以真实的写作原则和真诚的为人之道,点亮了自己的一片星空,星辰闪耀的不仅有自己的人生苦乐,还有无数人的生命之光。抬头,我们仰望星空,悲喜交织,对错相融,得失与共,但神州之上众星闪耀,众生繁荣。这就是《我的非虚构档案》带给读者的审美意蕴和社会价值。

文学和疼痛,本质上就是一种共生关系。

无论《走过》标出的“足迹”、“足痕”和“足音”多么明显,它都无法掩盖作家对“痛感”的细腻呈现。锁定“沱江流域的人文书写”主题,大约也入了“素弄狡狴”的唐俊高布下的“疑兵”之阵,只见林而没有见树了。

没有注意到《走过》这种故布疑阵,或者说领受到作品对“痛感”的揭示,我认为极易落入对《走进》阅读的第一义:自我解嘲。这不仅和“对故乡的感情回馈”相去甚远,同时也极易落入人物脸谱化和时代趋同化的认知陷阱。但即便是依循“小我”让位于“大我”这样的写作逻辑,唐俊高如何在地域和时代两个“大”主题下,呈现家族生存的痛感这个“小我”命题,仍将是一次写作的冒险。

就《走过》的篇目而言,全书几乎看不到一篇文章和“痛感”相关,也很少让读者和家族叙事产生联系。它甚至是在表面上排斥家族叙事的。就像唐俊高给我的第一印象:高大、壮实、粗粝、黧黑。接触既久,相交日深,最后终于醒悟,以貌取人通常是错误的:他内里真实的本性,其实是细腻、谦逊、敏感而多情的。连“猪头”这样的自我丑化里,也藏着他刻意要钝化生命痛感的智慧——过于敏感和过于钝感都不太好。也因此,拿“资阳人”去套唐俊高,何其险哉,又何其远也。

二

必须吹开浮荡在唐俊高文字表面的幽默和自嘲,才能触及那些文字中的痛感。

她写“爱笑的老岳母”,生平第一次住宾馆,拿小牙膏没法,最后操起水果刀就“杀”。老岳母说:你以为我就弄你不开嗦?说这句话的时候,她仍是笑笑的。但我读到这里的时候,一种痛感暗自袭来。如果小牙膏代表着最低层次的城市文明,爱笑的岳母一生,和都市文明隔着何其遥远的距离?而作为女婿的作者,又如何能否弥缝这样的距离?其实,唐俊高的岳母,又何尝不是大多数60生人的岳母。唐俊高没有在文中给岳母普及打开小牙膏的方法,大约他自己也被这样的日常意外到了,也痛到了。这让我想起鲁迅在《祝福》中对祥林嫂的刻画,通过日常细节展现底层人物在时代变迁中的无奈与伤痛,唐俊高此处的笔法与之有着异曲同工之妙,都是以小见大,将深刻的痛感蕴藏在平凡的生活场景中。

还有一处,写岳母岳父请完他们阴宅的匠人吃饭。饭桌上,岳母一个劲地蹊意气风发的老岳父。“我十分留意她那眼神,但我只当没看

想想也是,多么温馨,让人感动,生活在这个可以更好的人世间,智慧祖先与英雄父母赋予我们以独立生命,有幸存活于世,呼吸视听,感怀岁月犹如暗物质,或吨成吨,可知而不可见,从自己身心悄然而过,留下风干泪水消逝长空,献出与梦相佐的旷世风景,一路相生,永世同在。

画家王庆九及其画作,便是这旷世风景中另一片天地,辉映球状空间里无处不在的隐形岁月。对,这是一个特别完美的世界:画家与画作相互言说,互为镜像,也是一方现实活别有无洞天的美学投影与艺术升华。这天地,这世界,即便是沧海之一勺,万千世界之一种,同样永驻于审美需要的每一双眼眸与审美满足的每一颗心灵。

画家和画作,早已在属于自己的时空中,含情脉脉,千番淬炼,矢志不渝地完成了作为一个人的青光四溢的信念构筑,那必须是这样,只能是这样的一种价值指证和意义确认,而这种指证,这份确认,勇敢选择且高度契合于艺术表现形式与信念成像范式。

我与画家,心有戚戚焉。显然,隐秘期间的独辟蹊径,劳神焦思,虽仅寄寓于版画与水彩画这两种色泽和形态互鉴的艺术趣旨,然而,对于生活、时代、环境的品位咀嚼与提炼重组,对于主题思想和人物、事件、氛围、情节、节奏的谋篇布局,对于内部结构、内部属性与外部形态多样化的形质兼顾,画家王庆九无不表现出坚毅铿锵的决然气质:我便是我,我便是画,画便是我。这样超然于物像,又隐藏于物像的艺术追求,也是画家王庆九

以痛感激活痛感

——唐俊高散文集《走过》读札

□ 庞惊涛

作家唐俊高散文集《走过》(文汇出版社,2025年5月)以“接续前辈周克芹沱江叙事,对沱江流域进行的一次散文化的深耕细作”为主旨,意在高扬作家对生母母地人文风情精深介入的创作动向和感情回馈。其自我矮化乃至自我丑化的幽默笔调貌似一种渐进老境的自我解嘲,实则

是以幽默为掩护,以三代人的命运,揭示生命和活着的沉痛。其幽默背后隐藏着

的生存痛感,至少在我看来是非常突出的,其价值在于“以三代人生命和活着的痛感,激活时代语境下大多数人已然消淡的痛感。”

在我看来,《走过》被遮蔽了的主题,恰在“揭开伤疤的痛感”。《走过》中那些沱江流域脸谱化了的众生,他们的使命就是来揭开伤疤的。

见。”这眼神里是什么?对青春的回忆?对相伴一生的留恋?对即将到来的死亡的恐惧?是,又都不是。岳母眼神里,有一种痛感,被她的笑遮盖了。他们在遵循着一种古老的乡村传统,在生前建好自己的阴宅,看上去自己坦然,儿女接受。但这一餐饭上的那无数次瞟,深藏着多少复杂深刻的生死命题。岳母未必能讲得出来,但唐俊高一定能意会得到。只不过,他选择了“欲言又止”。死生大事,不必多言,何须多言。他仍然是极隐忍、含蓄、克制地用岳母的笑,将那一次次瞟中的生命之痛一笔带过了。正如史铁生在《我与地坛》中对生死的感悟,在平静的叙述下涌动着对生命的深刻思考和痛感体验,唐俊高这里的克制笔法,也让痛感更具穿透力。

另一处痛感,来自于一个陌生人。在《拜桥保》一文里,唐俊高写他们夫妻在一个桥头,等第一个过桥的人,然后拜他(她)为儿子的保镖。我设想过很多种可能,但从未想过他们遇到财富定义上的贵人,因为那么早从桥上走过的人,大多是每天奔走于生活底层的劳动者,即便真的有财富定义上的贵人开车经过,他们也应该敲不开豪华轿车紧闭的车窗。果然,这个才赶了早场来的青年妇女,蹬着货三轮,货箱里放着油腻腻的筲箕和同样油腻腻的秤具。她接过红包的时候,和她扬起头,看了看红彤彤的太阳,准备给唐俊高夫妇的儿子取名的时候,我都没有触到那种痛感,恰是她以“保娘”的身份,笑笑着骑车而去的时候,那种痛感便弥漫开来。偶然的喜庆偶遇冲抵不了底层奔生的残酷现实,她这个保娘,或许是这个小儿人生意上真正的贵人,她的来去匆匆,她的瞬间放下,她的决然重启,都在向这个小儿传递着一种活着的要义。

三

唐俊高对活着和生命痛感的

揭示,乃布“重兵”于“后记”:《我来到这人世,是因为一个又一个的痛》。

在这篇万余字的后记里,唐俊高以庄重、悲悯,写了外外、父母、我三代人的生命和活着之痛。即便

是以“后记”的方式存在,它也是一篇上乘的家族叙事代表作,这体现在他对外外等几个人物性格、语言及日常性的精微细腻、入骨入血的文学再造上。

外外出于活着本能,对找到吃的,有她过人的方法,本质上,体现为底层劳动者“向土地要吃的”的勤劳和坚韧。面对要养活“连哭的力气都没得”的“我弟弟”,外外楞是想尽了办法。吃,是她一生的诉求,也是信仰,她甚至都没有精力去体验寻找吃的这个过程和养活“我弟弟”的这种痛苦,她所有的力气,都在努力找到吃的,并且努力活下来。她的临终遗言“吃了没?”,当然无异于天问。这不大像是唐俊高的凭空虚构,而是刻骨的痛感弥散开来之际,最为真实和残酷的生命记录。这样的痛感,当然也因应着外外前半生至痛至苦的人生遭际。

唐俊高也写嗒嗒(爷爷)奶奶的痛。牛医生爷爷在外人面前体现出一种可贵的贤能,但他却在家人面前得不到一句好话。这样的矛盾一体,使爷爷成为一个特别的存在,也因此,他和奶奶的斗争,让一个家庭的痛苦不可避免。而父子之间相互不留余地的“顶”,更加剧了活着的苦痛。很遗憾,唐俊高并没有展开陈述这些细节,也可能,这样的“剥洋葱”的过程,让他不得不将这样一些痛苦的细节略去不提。只是在后文的上坟一节里,写到了爷爷矛盾人格的构成原因:他误将在外的风生水起,理解为在家里也一样是不可挑战的权威。这让我想到托尔斯泰在《安娜·卡列尼娜》中对家庭矛盾的刻画,人物内心的痛苦与挣扎推动着情节发展,也让读者深刻感受到家庭关系中的痛感,

以美术的方式说说话

——序《中国当代艺术名家画集·王庆九》

□ 羊子

艺术创新,这是一个艺术家存在的基本标配。其实,我很纳闷,不知其他观者,读者,或是知音,或是大手笔,是否也在同样感叹:方寸之地,画家王庆九举重若轻的风采,对于山形的变异与安置,对于风云的攫取与摆放,对于生命的表情与内心,对于时尚与时代的捕捉与再塑,每一辑,每一幅,无论横幅还是纵幅,无论单体或是组画,皆能看出本原与艺术创新形象之间的相互流转,彼此存在,自由倾诉。创新即在于此。艺术实践,艺术创新,且都融入其中,不露声色。

为人性解耽佳句。杜甫的诗意自画像,不妨,也可折射出王庆九们的艺术佳酿,莫不如此。因为“性僻”为人,所以“佳句”迭出。就人说人,就事说事。画家王庆九的艺术实践始于信念,始于信仰,出于创造,成于创新。实属来之不

易。语不惊人死不休。说的不仅仅是首创者诗人杜甫,而是千千万万的诗人贾岛、李白、屈原。当然,也是千千万万画家王庆九、徐青藤、张大千。

他们和我们,包括斯人已去的落落生命,包括瓜瓞绵绵、尔昌尔炽的滚滚子嗣,共同构成这个可以更好的人世间。而这一切的一切,仅仅是这个大千世界的其中一个开端,一个篇章,一个序幕,或者是,一缕沁人心脾的腊梅,惹人思念。凌寒独自开。

行到水穷处,坐看云起时。这是境界,也是生活。

看吧,画家和画作已经等候多时。恰如我和我们,寻觅千年,再千年。我们即时间,时间即我们。我们穿梭在有形与无形间,喜怒哀乐,悲欢离合。

唐俊高笔下爷爷的矛盾人格所带来的家庭痛苦,同样具有深刻的现实意义。

从外外因寻吃食而活着的痛,延展到爷爷人格分裂造成家庭内斗的痛,使得唐俊高的痛感写作跳出了故常和庸俗的窠臼,而生出了某种创造性的新意。

写母亲的痛,激活我的痛感,几乎是排山倒海的。《一座城,一个人》(个人更喜欢他取的另外一个篇名《我的师父我的娘》)这样一篇也是万余字的文章,可以和“后记”对读。“后记”中关于母亲的线头在这里彻底打开;也可以说,这篇里母亲的故事,在“后记”里得到了另一个维度的补充。叙事结构和互文安排上,足见唐俊高的匠人之心。努力奋斗半生,终于在资阳城里立足的裁缝母亲精神失常后,选择出家。在重龙山,唐俊高将母亲、现在叫师父送进庙门,师父特地转过来,“一脸祥和,满眼慈悲,却啥也没说,只是打望了我两眼,就像打望一个平常施主。”那种至亲者将会至疏的痛感席卷而来,无法排制。唐俊高后来看“师父离去那背影”,内心里也定如被重锤所击。卡夫卡的作品中常常充满着人与人之间的疏离感,那种深入内心的孤独与痛苦让人窒息,唐俊高此处描写的至亲疏离之痛,与卡夫卡笔下的情感有着相似的深刻性。

具体到“我”的痛感。唐俊高通过直面我“生于尿桶”的传奇性,直面母亲对“我”改命的热切性,和“我”身兼苗汉和袍哥豪强混血的复杂性和叛逆性。轻松、俏皮的自我陈述中,应和着“60生人”“活出一条跟别人不一样的命来”的时代性。我的“犯众”和“犯上”以及“顽冥”“抗拒”都成了我所有痛苦的根源,这当然是和外外、爷爷、乃至母亲都不一样的痛感。未来,“我”还将添列一些痛苦,那些不可预知的痛苦,恰也是生命完整性的必然。“硬气一些”,这样的结语,使痛感弱化,生命和活着的哲学意蕴上升。

四

唐俊高通过《走过》这部散文集,“不那么明显”地揭示出生命和活着的全部痛感。

在所有的精神体验中,痛苦就像一条永不干涸的河流,带领我们走向大海。而快乐,无论我们在哪里沉溺,都不过是一条死胡同。看到这一句话,不禁倏然一惊。文学存在的最大价值,就是揭示出这种残酷的真实性。基于我们这个时代对快乐领受的敏感度,和对痛苦领受的钝感力,我作为《走过》的读者,觉得有必要将《走过》里那些生命和活着的痛感明白清楚地指出来,给愿意看见的人看见,让愿意领受的人领受,使愿意激活的人激活。