

对诗词的执著与敬畏

——《归林夕吟》序

□王必胜

一个人的执著，需要拼心力和毅力，当然，也会得到回报。9年前，黄勇兄曾有诗词集《神思物游》出版。隔两年，他出版了散文集《旅者情思》。今年，他的又一部诗词集《归林夕吟》即将出版，真为他高兴。虽然退休有暇，虽然勤奋刻苦，但他多年的痛风病，几近影响出行。他所学专业是新闻编采，长期从事广电部门的管理与研究，却执著于文学，热衷于旧体诗，自有了第一本诗集之后，又有了这本诗集。如此洋洋大观，可见他是一个诗词的有心人，一个要干好某件事，而近乎痴迷执拗的人。

在我心中，黄勇兄是一个严谨的党政领导干部，一个生活中规范、认真、操守、亲和的兄长。早先我们多有接触，没太看出他的文学情怀，特别是对古旧诗词的兴趣，这与平时的职业习惯、生活作派、读书兴趣，也难以搭界。后来各自工作学习小有变化，知道他于广电决策和学术理论研究方面时有建树，对当下时政的关注和兴趣依然浓厚，而文学特别是旧体诗词，他默默耕耘，小有收获，令我等朋友惊讶、高兴。他前一本散文集出版，蒙他不弃，约我作序，说及他在两种角色中的转换——研究与创作，理性思维与形象思维，齐头并进。如今，他仍然坚持，让我更是刮目相看。有人评述港台大家余光中，左手写诗，右手写散文，而黄勇兄，虽没有余光中那般学成就，但挥墨为文，转换角色，庶几类似，甚至更为不易。他一手写论文，一手创作旧体诗词，笔耕不辍，收获有300多篇诗作。于他来说，写诗填词，是业余中的业余，但坚持下来，没有毅力和恒心是做不到的，即使那些文学中的人，也不多见。

眼前这本诗词以板块分类，编年体式汇集了他近年新作，最大的特色是，诗题广泛，集时事感悟、游历述怀、人生友情等于一体，是他生活思想的文学记录，也是他文学功力特别是诗词创作提升的一个明证。他以感事、抒怀、咏物、交谊、悼缅五篇分类，从现实中寻找诗题，把生活感受升华为诗，表现出关心时事民生、鲜明的时政意识。在创作手法上，他不断精进，讲究炼句、炼意，有了新追求，力求让工整的格律诗作有较好的艺术表达，展示语言艺术的特殊风采。诗作较多的是游历和触景生发，如题目所示，是退休归去，山林野老的一种人生吟叹。其次，是他对某个时间节点的诗意咏唱，比如纪念日和重大政治事件。再是友人间酬唱及怀人。艺术上仔细打磨，力求于日常化之中见艺术情致。他借鉴经典，习研传统，从博大精深、博大精深的诗词艺术中吸取养分，比如，习化了某些古诗典故，或者，活用一些名家名句。让我印象最深的是，他把当年41位大学同窗的名字，编联成诗，藏头嵌名，贴切而畅达，旧典新用，实为不易，枯燥而各不相干的姓氏名字，形成关联性的组合，又化用历史的有关典故人物，增强趣味，足见作者的匠心。

诗者，艺术中的皇冠。旧体格律，恰如皇冠上的明珠。所以，艺术上高标格，技艺上的硬工夫，是诗词创作的圭臬，也是对作者的考验。笔者不才，对于旧体诗，多有热情而无多才情，学经典作品，最爱的还是唐宋名家，背名篇名作，读诗评诗话。喜爱之余，毛泽东主席的话让人信服，旧体诗束缚人，青年不易学。格律不是容易的事。格律框框，有很大的限制性，形成特有的文字枷锁，戴着镣铐舞蹈，多少束缚灵性，限制情感。所以，我们对于今人刻意去适应那些格律体的作法，多敬而远之。我们的经验是，你熟读和热爱的众多唐诗宋词，你根本不是因为是什么样格律、有什么样词牌、什么句式，你才喜爱，而是它的意象意境，它语言的优美、精致、凝练、隽永，作品氤氲气韵，作家的情怀吸引你、捕获你，丰富你的情感，触发你的情怀。仅就唐诗来说，那些流传的经典多不是那些格律词牌所能包括得了的。比如，唐诗中“孤绝全唐”的《春江花月夜》，我们从诗的意境、哲理、句式，就领略了它为何是诗中翘楚，如闻一多评价的“诗中的诗，顶峰上顶峰”。即使，被认为唐诗中中评月最有代表性的三首，早些年愁情感的《静夜思》，中年情怀的《望月怀远》，再就是那首千古绝唱的《春江花月夜》，无一不是其语言和意境的魅力，无一不是人生的感悟，世事的咏怀，才引发了千古诵读。所以，格律体式也只是外在的形式，而诗的内涵与情怀，才是生命力。

说了这些，是想表达我对于诗词的敬畏。当然，也是对作者的敬佩。回头再看黄诗，他潜心研习，有了多年实践，执著专一，热情不减，旧词牌中主要的诸种，他几乎都曾涉猎。执著的几近顽固，顽固的义无反顾。我读他的作品，不时想到，他为何走这最难挑战、最为严苛的艺术之路？也许，对于格律体的偏爱，是他的生活和写作的一种文学外化。与他熟悉的朋友都认同，黄勇兄平时行事端正、一丝不苟，注重程序，而格律诗的创作，或许符合他谨严规正的生活习性和行事风格。可以说，是诗词格律选择了他，于是，他以这种不太被大众熟悉喜爱的文本形式，继续着他的文学之旅。其艺术执著，有如堂·吉珂德式的坚决。起初，我曾想不合时宜地进一言，这样的挑战，是自我找难题，你能消受得了吗？后来，我觉得除了他的欣赏习惯外，这种快捷简单的记事与抒情方式，对于没有完整时间的业余作者，或许是合适的，况且他的韧性和坚决，是不易被人说通的。诗词体式的七言八句、五言绝句，可以即兴而成，修改和核校也较便捷。这也是一个原因。但是，我要说的是，他的创作，进入了某种阶段后，应当有更高的自我要求，换句话说，就本书的编辑而言，我以为，可以挑选得更精致些。有的诗题近似和重复，显得单一和单调，比如，某一个景观就有数篇，形成审美的近似值，像紫竹院诗就是。再是，对于艺术的自我要求，这也是写诗填词所必须的。贾岛的“推敲”之说，古人的“捻须须发”比喻，都是严格的诗艺要求。取舍和节制，是诗词艺术的本原。所以，我理解黄勇兄表达激情时的快意，但在锤炼字句上，还有可提升空间，这一点，是决定艺术成色的关键，也是一个创作有年、小有收获的作者，继续前行所要考虑的。还有，他的政治情结浓郁，但有些重大事件，进入诗题后如何避免空泛的内容，也是一个考验，这一点即使诗词大家也是难题。所以，从从业者身份看，黄诗已是相当的成功，而对于这个古老而严苛的艺术，我们的努力都是在摸索和试验中，都是学步的初始，更何况，深如大海的泱泱中华诗艺，我们既要执著也要敬畏。祝贺黄勇兄，与君共勉之。

有灵性的树和带着光边的投影

□施战军

鬼鱼的中短篇小说，量已经积攒得不小，收在《仙人》（入选21世纪文学之星丛书2019年卷，作家出版社出版）这个集子里的只是一小部分，属于林地中的一小片，树也不是一种树，又都长势喜人。这并不是关键，关键在于他的小说的树林下面有厚土层，土地水分养分充足，生物微生物也跟树根一样活得欢实。

他的许多小说，取名常别出心裁，描写上常出现未必说得出来但动作上品得出来的“势语”，这些都很有意味地参与了文本的建构。人物在平凡日常中的预计和不测，让人生的路就像一篇文章写了又改，而初稿与改稿间，把鼻涕虫弄到盐堆（《蛞蝓》）、拔牙掺和进了“人生事故”（《龋齿》）这类个体就成了故事的寓言。短篇小说大概离不开“戏精”般的存在，像是一丝风来，树傻乎乎地呆立着，偏有一小撮叶子晃了晃，正襟危坐神情端庄之下瞬间上来的挤眉弄眼，成了活的和多的小说灵气的表现。

《仙人》是书名，也是其中的一个小说题目。这个作品可以从两方面来打量。

一方面，老厂、宿舍、求仙、闹事、生计以及“我”的成长，厂子与小城内外确切的信息和可能的故事饱胀得像一部年代大戏，上班的不得不转岗、上学的也不听吆喝，冲动求安妥、禁烟寻冲破，旧的正在过去、新的尚未到来……另一方面，用了接近中篇的篇幅，其实还是一个短篇——看待时代、人物的预

设趣味稍显外露了那么一点点，在欲望和迷信、真情和真相之间，本应该是一个变动莫测的张力场。如果以聪明的喜闹闹淡化了了对浑浊悲苦的体察，那些不可思议的迷惑与来由也就被省略了或者故意忽略了，让本该更多义的指向定型于较小的认知范畴。前一方面对写作容积的拓展，足令我们赞赏，结实实又不避杂乱时空，给时代“本事”留下确凿的轮廓线条，这并不容易，其中的水塔、气功、孔雀将20年前的生活本相化入了作家对风俗史的审美记录，气盛之心怦然，老到之笔俨存；后一方面说的是阅读期待，希望老到之笔笔划于老辣之思，这个真的太难，不能对作者的每一篇都有此种苛求。

鬼鱼的其他小说，比如《高壁寺》《捕梦网》《角儿》《春去也》《合家欢》虽然各有千秋，但文本上也存在类似的矛盾。这也许是如今青年作家在对素材的艺术处理上出现的普遍性的待解困境。

在我的阅读范围内，他最结实、耐看的小说是《端阳》（《人民文学》2019年第3期）。虽然并没有收在这本集子里，但我忍不住想谈谈。复杂情感的绞结，不能不让我们联想到鲁迅的《故乡》，但是这个中篇多出了比短篇应该多出来的许多活态物事。

在《端阳》里，苦乐年华杂花生树，人情世故烟熏火燎。两个年轻人回乡做给人家、乡亲看的婚事，拖进入乡随俗的流程，再有

出息的后生也得如苔藓似地锦，居于土皮上草木间。他们仿佛疲惫不堪但又决不屈服的树灵，顽固地努力地包容烦琐的世情，感恩、妥协和愧疚又不乏明察的心绪，搅拌在一起，以爱为底，仁慈成为巨大的支撑力，带着温润的投影，试图拂过家乡的日夜。

这种不仅是靠新异题材和陌生化叙述技术取胜，而是用纯正厚朴的情感融入文本并推动文本的完成，构成了鬼鱼非同一般的辨识度，他具备在文学正典的长路上“深思高举”、出类拔萃的素养。

“鬼鱼”这个笔名，或许藏有秘密。把1989年生的鬼鱼跟他大上一轮以上的作家当初起的一些笔名（比如“鬼子”、“鬼金”）比较一下，似能揣摩到某种嬗变之痕。上世纪90年代，“我”之个性为大，如今呢，大致是“我与一切”执两用中，因而“鬼鱼”这样的笔名隐隐地存在个性之“我”也要同“万物”互认、密谋、共话的联想，人群、各种生灵，不管是活着的还是故去的甚至是想象中的，古老的“物我为一”，正在现时中以对“现实”的情境感受和对“未来”的深长试探，复魅在这一代文学新人对文学的整体重建的写作路程中。写实也好，幻想也罢，他们的表达，在扩容了的天人之际，不再以消沉、鬼混、满杆、作死的惯性滑行形象为个性标签，而是更多寻找和发现生命的余地，甚至不惜看似软弱认怂（具有“失败青年”的假面），不再跟“代际”、“性别”、“你我”、“今昔”一味较劲。包



括面对传统与现代，他们现出了冷静观之的可能性端倪，既不是执著“道统”地排斥现代，也不是为了“现代性”的合法性批判传统，其实是对生命观（不仅仅是人际观察和历史判断）的认知经历过正反合的过程。

不管上面说的是不是那么回事，也不管谁乐意不乐意，事实是，前浪英勇后浪攒劲，大戏换场在即，鬼鱼们的主角生涯已经开始。

陈仓从《父亲进城》到《上海反光》

用善意之光缝合城乡裂痕

□吴佳燕

在当代文学史上，进城题材小说并不是一个新鲜的事物，或者说，从城市开始新兴的那一天，从人口可以自由迁徙流动的那一天起，就会有形形色色乡下人进城的故事，以及由此产生的底层想象和多重讲述。作为在上海生活了十几年的新移民，陈仓有着很深的农民般的故土情结，这种情结让他身在城市对千里之外的故乡和自我的乡村生活经验，不断进行回望和反刍。陈仓对乡下人进城这一古老而鲜活的重命题的自觉承续和反复谱写，是因为它成为榨取个人经验、寄托内心情感、链接城乡密码、观察世态人情、记录时代变迁的一个绝佳的切口和载体。他把老家那个叫塔尔坪的村子作为写作的根据地，以一个叫陈元的城市打工者为视角和线索，书写一个个底层人的不同进城史。对于他们的农村出身和进城遭遇，陈仓是熟悉、体恤且感同身受的，并且丝毫没有那种居高临下的优越感或者拉开距离的审视，他把自己的血肉和情感融入其中，一次次奔赴炼狱般的生活现场与精神困境，和他们一起承受、歌哭和呐喊，陈仓的小说也因此每每具有直击人心的感动力量。

而“父亲”进城是陈仓用情最深用心最苦的一个。陈仓的进城系列以《父亲进城》开始，又以《上海反光》结束，把中间20多个中篇小说勾连起来，就形成了“提出问题”“解决问题”“现实验证”这样一个万物发展的完整逻辑。最初的父亲进城，从某种意义上来说，更多的是不适应，原始地表达一种冲突，紧接着就深入演变成了一种呼唤，寻求农耕文明和现代文明的和解之道——陈仓认为，不管是多大的文明冲突，用善的思路去解决，都容易达成和解，因为善的温度很高，即使把铁块与石头放在一起，温度高到一定程度，都可以黏合在一起。陈仓这一阶段的小说都有一个明显标记，那就是进城者单方面释放出了善意。比如，《从前有座庙》，假和尚用善行，救了别人也赎罪了自己；《墓园里的春天》，失业记者用善举，义葬了自己的老领导，不仅解决了生存问题，还获得了爱情；《地下三尺》，流浪汉用善念，盖起了一座寺庙，不仅实现了自己的愿望，还解决了精神垃圾的处理问题；《摩擦取火》，被冤枉的犯用人用善思，看到每个有关或者无关的人，都活得还不如自己的时候，他立即原谅和宽容了整个世界；《原始部落》，洗头妹是为了尽孝行善，才无奈陷入红尘，所以她从工作中获得了自尊，甚至有一点崇高感。《上海反光》既然作为系列的终结篇，自然有着剖腹见骨、化血见魂的终极意义，父亲这次进城是告别之旅，告别心向往之的城市，告别心心念念的儿子，也告别自己的生命，同时更是陈仓所做的告别陈词，意在父亲的亲身验证下，安慰心心念念着的那山那水那村那人，告诉大家放心吧，我们在城市过得挺好。

与从前任何一个进城者，比如女儿、傻子、麦子、小猪、犯人等，《上海反光》里的父亲遇到的情况都不同，那种冲突已经基本消失，扑面而来的气氛是融洽。他是怀着患有绝症的秘密，找了个轻松幽默的借口（冬天“村子里连一片雪花也不下，真是太无聊了”），主动来到上海的。彼时的儿子正在城市里碰撞得焦头烂额：在报社面临下岗、没有女朋友、没有房子。但是因为父亲的到来，儿子的城市身份感和主人翁意识油然而生，他要把城市最繁华光鲜的一面，他要把自己最安稳体面的一面，统统端出来给父亲看。所以，“反光”除了镜像的反射，还有借光的意思。陈元对父亲的安排、呈现，无论是住豪华酒店、游东方明珠、吃梅陇镇酒家、参观工作环境、看自己买的新房，都是借助于他人达成的，是善意的谎言、假象的编织、爱的合谋。

《上海反光》是对以往所有进城者的一次性回应，内核是城市情义、集结和温暖的传递。无论是鞍前马后为父亲当司机和导游的同事小叶，还是愿意冒充陈元女朋友的小青，无论是带有上海人的傲慢与偏见的小青妈妈，还是长得名不副实的报社老总焦大业，他们来自城市的底层或中产，却无一例外地对父亲表现出最大的关怀与热情。是城市的荣光带给他的分享冲动：是因为陈元的为人处事让人认可、体恤、愿意伸出援手？还是因为父亲即将走完一生而激发出了每个人内心深处对于生命的同情与悲悯？如陈仓在一篇访谈中所说，“不管如何，反光也是光，被反射照耀的绝对不止父亲一个人”，“不是自己发出的光，照样对他人有着强烈的安慰”。反光是成了个体想象中城市对底层弱者的光芒普照，成了苦难土壤里催生而出的向善向美之花。到处是钢筋丛林和人际距离感的现代化都市，也因之有了温度和人情味。在漫长曲折的城市化进程中，一代代进城打工者、城市迁徙者置身其中奋斗打拼，谁不想被所在的城市真正接纳，谁不想在城市里可以安居乐业安放身心，谁不想生活的城市充满包容与善意？由父亲的临终进城凝结的善意反光，根底在于对于城市发展和人性本善的信任和信念，以及出身乡村或底层的城市移民的身体力行：如何去抚慰那些城市奋斗者建设者的汗水和泪水，如何关切那些城市褶皱里的底层呐喊和生命呼唤，我们每一个人，都应该是善与爱的发光体。

或许正是基于这样的写作理念，陈仓几乎所有的小小说创作奉行的都是一种笑中带泪、苦中求乐的叙事方式。不像我们习见的一些比较暴烈的、恶狠狠的、声嘶力竭的、充满戾气的底层叙事，而是温润、节制、深沉，甚至不乏温情和幽默。比如《上海反光》里的父亲，明知道自己时日不多，还以农村人的朴实、风趣和陈元的同事、朋友开着玩笑，对于儿子精心安排

的一切，他是买账的，又是明白的。他不忍心去戳破儿子“装满水的塑料袋”般的虚荣、委屈和压力，他一方面饶有兴味地观看体验着儿子准备的专场演出，一方面不由自主地成为这场演出的参与者、合谋者。小说最悲怆感人的一幕莫过于日落黄昏的时候，儿子带着父亲坐在别人家的毛坯房里，向父亲高谈阔论着自己的装修设想：那是一切底层的生活想象，那也是所有天下父母的美好愿景。在这样一种置换、穿越的时空想象中，儿子为弥留之际的父亲送行。不论我们身处多么庞杂的时代现实，也不论主人公遭遇多大的困境或悲伤，陈仓选择的都是去积极面对、尽力改变，从来没有泯灭对生活的热情并希望，也总是对周围的人事心怀善意，或许正如他在《摩擦取火》等创作谈里反复所言，“善是我的自然法则”、“善是一味药，可以救自己也救别人”。

从陈仓的自然法则和城市想象中，可以看到他关于城乡之间的缝合想象与雄心努力。对于城市与乡村，我们有太多的二元对立思维和城乡撕裂的现实书写。由于历史与现实的原因，城乡之间确实存在太多的差异、差距、隔阂和鸿沟，即便是在推进城乡一体化建设的今天。尤其对于出身农村的城市旅居者而言，他们是城乡的结合体，一方面在城市打拼，一方面心系故乡，他们走在城市与乡村的跷跷板上，一直在寻找最佳的平衡点和结合点。他们一边强烈感受到在城市的颠沛流离漂泊无根，一边越来越明白故乡的渐行渐远、乡愁的无所寄托。那就尽量去做城乡之间的桥梁与纽带吧，那就在想象中把故乡与他乡进行缝合吧，用城市的活力包容，用人际的善良关爱，用自身的不断努力，去尽量缩短和缝合城乡之间的一切距离、边界、歧视、不公和隔阂。

陈仓用“光”与“反光”，这两个看似反向行动、实则彼此依存的工具，把底层的和上层的，外来的和本土的串连在一起，他们的爱心合力，让在城市漂泊的人，让在故乡守望的人，都产生了几分归属感慰藉。所以，来自城市的善意反光和缝合想象的目的，是为了在城市为灵魂找一个坐标，凭吊与记住我们的来处，也认清与把握我们的去处。既然每个人的故乡都在沉沦，那就在城市真正让灵魂附体，在他乡扎根生长，重建一个故乡。即陈仓自己所言：“进城之后，如何把灵魂附在这片土地的一草一木身上，类似于借尸还魂，从而获得重生。”“吾心安处即故乡”，灵魂在哪，故乡就在哪。陈仓进城系列折射出一代城市移民对于缝合城乡、扎根城市、重建故乡的美好期许与雄心壮志，正如终结篇的结尾所揭示的：这一切善意营造的假象其实都是真的，父亲的骨灰在城市的雪花中温暖回家。陈仓们的缝合努力也绝对不会止步于想象，而是有了实现的可能和希望之光。

从前有座山

□夏宇然

“妈妈，您再给讲一个故事吧。我保证，您再讲一个，我就睡了……”

“不行，一个又一个，你这孩子，就没个止境。快睡觉！”

“一个、一个，真的就一个……”

乐乐折腾个没完没了，妈妈实在没有办法，突然想到了一个招数：“从前有座山，山里有座庙，庙里有个老和尚和一个小和尚。一天，老和尚在对小和尚讲故事。”

乐乐非常惊讶：“妈妈，老和尚也在讲故事啊？”

妈妈不搭理他，继续讲：“故事的内容是从前有座山，山里有座庙，庙里有个老和尚和一个小和尚。一天，老和尚在对小

和尚讲故事。”

乐乐不可支支：“妈妈，这个老和尚又讲了什么故事？”

妈妈没好气地说：“故事的内容是从前有座山，山里有座庙，庙里有个老和尚和一个小和尚。一天，老和尚在对小和尚讲故事。”

乐乐高兴极了：“妈妈，还有老和尚和小和尚，这是有多少老和尚和小和尚，有

多少故事啊？”

妈妈终于忍不住：“你这孩子是不是傻！谁让你数和和尚和故事了？”

乐乐不高兴了：“我才不傻呢！老师说，学无止境，只要能提出问题，总能得到答案！我相信从前的那些小和尚都跟我一样，在问老和尚，故事讲的是什么。妈妈，您就接着讲故事……”

妈妈被乐乐这么一说，脸有些红：“乐

乐，老师说得对，学无止境，只要能提出问题，肯定会得到答案的。妈妈相信你以前的小和尚一样聪明，会不断地向师傅提问题。”

乐乐不可支支：“妈妈，那就接着讲故事呗……”

