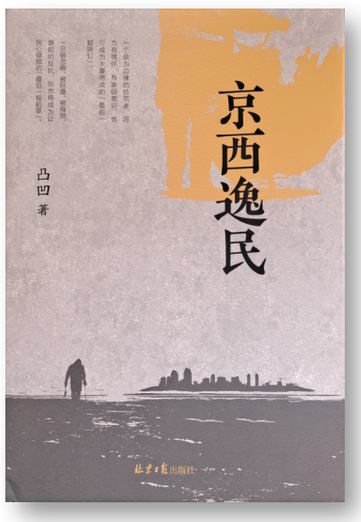
# 《京西逸民》中的人性书写及其他

■方 言

2019年，凸凹一鼓作气，接连奉出《京西之南》《京西文脉》。2020年早春，他又完成了《京西逸民》一书的写作。三部作品百余万字，合称“京西三部曲”。

《京西逸民》描写了一个叫“绳子”的人，他是生活在绿城百合小区中的拾荒者。然而，他达观、通透、谅世，有着快乐的心性，从收捡来的废品中要花销，从残羹冷炙里问粥饭，从卑微处求尊严。他陶然于读书，每日并不疲于奔命，适可而止，知足而乐。他心无贪念，不急不躁，平和处世。从收来的旧书籍中，学习和思考着常人费解的哲学问题，用路德维希·费尔巴哈双重矫正的判尺，在身外世界和内心世界之间，做着反复、真诚、真实的错合与求证，包括爱情、仁义、良心，包括真假、热血、担当。

小人物的生存之痛，最让人无言以对和无可奈何。古往今来艺术家们往往以小人物的人生际遇为载体，对他们寄予人道主义的关怀，寄托他们对小人物命运的思考。但是，凸凹却单独思考，另有认识。他笔下小人物的“逸”，并不能单纯的解释为闲逸或快乐，而是一种超脱的大境界。逸，表达着人性；逸，发散着热情，肯定着信念与执著。




小人物是贴着地皮生长的草，他们与人间本质距离最近，他们生命的纯粹性往往折射出写作者本人的生态。作家写小人物，其实就是在写自己。能让人在写作中看清自己，愉悦自己的心性，纵使疲惫不堪，那是疲惫与快乐能量互相转化中最受用的一个过程。一个纯粹的写作者，其实是向自我的极限挑战，希望自己高到不能再高，深到无法再深，为人类的情感和思想增加维度。

绳子是个小人物，但他只是现实中的“小”，在人性面前，他大得无边。小人物总被惯称草根儿、草民，因为他们生活境地既卑劣又边缘，但是他们有着草木一般的品格，他们恣意恣情地生长，从不在意世人的态度。他们有着坚韧、顽强的性格，有着快乐、不拘小节的洒脱。虽然很多时候，他们都是在制度和规则下生存，“被”人性影响着，包围着，被世俗的眼光鄙夷着，人们稍不经意，就会将其忽略，言辞轻疏失度，就会将其侮损，可那又有什么要紧的呢？活得本分、活得心神安逸，自适、自足，每天都能感受到幸福盈满，便是小人物们最美气的日子。

《京西逸民》这部书，便是通过小人物的生存描写，更加通透了有关人性层面的思考。贾平凹在《秦腔》中写到的是一个叫“引生”的傻子，因深爱着秦腔女演员白雪，为了证明自己爱情的纯洁，不惜伤害自己；另外《尘埃落定》和《会飞的九爷》等小说，都是借行为疯癫、呆痴的小人物之口之目，诠释作者本人对这个社会的看法和对人性的理解。笔者读了《京西逸民》后，觉得这本书中的“绳子”和“引生”一样有着小人物在卑微之处发散出的高级之光。绳子这个人物，对世事的态度，对人性的挖掘，通透、精准、彻底。“引生”在秦地，可能时空太过遥远，而“绳子”与我同是京西之人，绳子不但使人们回眸反观社会基层的小人物们如何自我实现，如何快乐、皮实地生活、生存，还让更多的人感受到了小人物自身散发的温暖，看到了灼灼摇动的灯火。

认真读完《京西逸民》，感慨万千。深感这本书的艺术水准超过了写作者以往的所有作品。立意、结构和笔法很新鲜。特别是立意，貌似复杂，可又觉得杂而不乱。凸凹文笔老到，读者在阅读时，曾经做过一个测试：看完一段之后或者看完一个情节之后，合上小说预测一下后面作者要怎么去处理和书写，然后再打开书继续阅读做对比和印证，大多读者都会有惊奇发现，自己完全可以与作者、可以与绳子发生“情感共振”。

读这本书时，我曾一度想把它看得快些，快一点看完，但是真的看不快，每页每行甚至每字都需要思考。可见写作者每章每节每句也都是精心沥澄，人物自洽，情景交融，确需从容慢品才好。一部文学作品，能把读者写笑了，容易；能把读者写哭了，也简单；能控制读者阅读速度，还能把读者看得又哭又笑，气定之后，掩卷沉思，那就很难了。

# 《一生此刻》：信念诗学的转换与生成

■王彦明

想要抵达“适得其所”，这是一件多么困难的事情，尤其在写作领域。即使我们努力建构起一套系统，也会在时光面前悄然瓦解。无论是言语、修辞，还是体例，都在写作的修炼过程中，不断经受着洗礼与替换。在某种意义上，写作就是成长的谱系，建构与扬弃形成内部的循环，只是它上升的方式，是螺旋状的。

而这种“上升”，多数时候，都与写作者的生命形式构成了一种互文关系。金字塔起于塔基，而终于塔顶，其间的差异在于写作拥有无限的可能性，使之看起来仿佛没有终点。但不可否认的是根基之于写作者本身的价值，可能就是一生的符号与标志。同时无法忽视的是，建构的过程之中，总是会有或显或隐的结构印痕展现在我们眼前。

叶延滨、王夫刚和石头在谈论吴小虫的诗作时，不约而同地指向了重庆“华岩寺”，将其视为吴小虫诗歌再造的一个重要精神坐标。这种共识建立于吴小虫诗歌美学与精神倾向的双重变化之上。没有足够自省能力的人，即使生存环境转换，也只是意味着肉身的迁移；惟有那些主动介入生活，有着清醒的思考的人，才可以在生命的转承中，体味物候人情、世事沧桑，进而构建“自我”的系统。

我们可以清晰地体味吴小虫对于诗歌的执著，大有“从一而终”的献身意识。“你热爱诗歌/并渴望成为诗人”（《序曲》），将这样的句子作为一种宣言——当别人都在试图淡化诗人这种身份的时候，他却在强化，而这又是基于自我的抉择：“总要听凭内心的召唤/哪怕前面是悬崖”。赌上退路的人，总要有一种孤绝的勇气，仿佛攀登山峰，“道阻且长”，却甘愿承受此间种种。

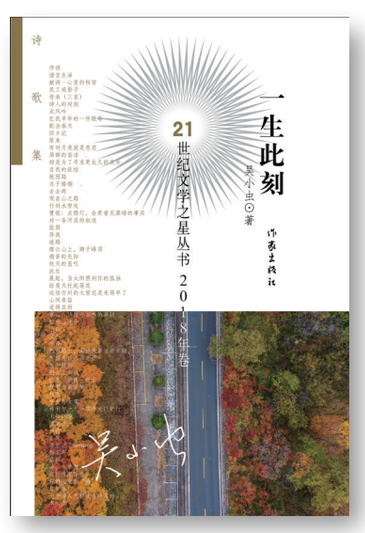
吴小虫的生活路线，大致是“山西–陕西–山西–重庆–成都”，而背后衔接的就是认知的变化、成熟的历程。对于语言的认识越发清晰，早期的作品，他每每将伤口和隐痛示人、召唤一种情怀，在体认亲人、民工、患病者等一系列群体的痛感的时候，不断将之扩散化，试图以一剂猛药催醒熟睡的人。而同样让我们注意的是，他自己有时独立在外，有时置身其中。他愿承担诗人的责任：“不过我还有句话，无论选哪一条/我都想通往你的心里”。在歧义的语境中，是对女友的劝慰，更是对于写作的期待。

信是立身之本，吴小虫也曾有意识地提到：“一个诗人作家，先培养格，然后才是语言修辞和文心。”这里的“格”，可以是品格、人格，人的精神脉络，人生主线。在同一篇札记里他还将“宗教精神、哲学思想、生命体验以及诗歌图景”进行并置，他并没有在前后语境中进一步诠释，就是以这样一种截断的形式，很醒目地表明立场，其余的部分空着，让解读者自行填充。

显然这是吴小虫选择的“四种武器”，也是他多年写作修炼的全面总结。如果说，他的早期作品主要集中在传递个人情感体验的基础上，表达对诗歌“致用”的期许的话，那么此时他的体悟则转向了对宗教精神的领悟，对哲学思想的渗透和构建自我诗歌版图的强烈愿景。这种转向意味着谱系的拓展和诗歌世界的“訇然中开”。

弗罗斯特说，一首诗自有其运动轨迹，它始于欢欣，终于智慧。这样的话语，拓展为个体的生命历程和写作认知过程同样有效。巴特勒表示，“那些耳熟能详的思想家及其理论……为艺术家现代主义独特风格的创新提供了思想观念的有力支持”。信念的转换与调和，是基于生命经验的成长。当阅历内化为一种隐力，它会不自觉地散发光亮，在我们生命的每个部分自然显现。我们在吴小虫的诗歌中，经常地遇到佛典、偈语和禅意……通常这些都会以诗的形式去观照世界、众生和自我。

先前吴小虫专注的意象更多可能是“月亮”“诗人”和“广玉兰”一类，此时则是“鱼”“猫”“死者”等，也是以信念为纽带，进行了转换，这是从执念向着禅意伸出触角的方式。前者的阴性、光洁、柔和、唯美，正是诗歌语言“雅”的强力表现；而后者的俯身而下，探向生活之渊，则是一种精神的漫漶化、自由和自主化。




在吴小虫的诗歌里，他以宗教形成一种修辞方式，解决了思想问题；语言层面，既有对唯美主义的追求，又同时不断地融入生活语汇，在这种冲淡的过程中，形成自我的语言结构。也许早期的写作，倾向于艾略特式的内心呐喊，晚近则倾向于召唤本心，以禅意辐散至多个层面。

近些年，我也看到很多他对自身写作的修正，譬如他的小札中就曾写道“亲情式书写败坏了个体诗学的构建”，这种自我调整是形成最终认知必不可少的一环。而当下他的写作理想又是什么呢？他说：“一个诗人不能从竞技的心态中走出来，那么他终究会感到自己的无力。诗要入自由，融八荒，心无挂碍。”

抵达本身，进入自由，拓展疆域是追求理念，也是实践的支撑。《山间来信》《寒山：诗歌与宗教的异同》《弗里尔一九一零年龙门纪行》等作品，他将疆域拓展为诗与具体的文字、抽象的宗教意识和人类思想进行对接，这种对话关系是一种自我的选择和确认。所谓自由，是在写作从对象、题材和精神上，获得多维度的了无挂碍。他的《正反》进入到一种灵魂的穿越，那种基于宗教的平等性原则，以一种置之死地而后生的乐观，很容易感染我们。《本心录》的第三节也有此类表达。那种抵达感，深层就是轮回意识与众生平等精神。

诗集的名字《一生此刻》，像一道暗影投射在生命的旅程上，甚至把旅程中所有的风景都简化掉了，仅仅是保存了点与线的关联。也许在某个瞬间，我们都会怀疑，人生就是如许简单。这似乎也在暗示这个时刻的重要性，一个点和一条线并置，这个点应该凝结了多少力量？以至于沉重到可以和那条线取得平衡。我以这样一种方式解读吴小虫的作品，就是希望在结构层面上取得这样一种平衡：在行进中，“此刻”无论明或暗，都成为“一生”的永恒。

# 《寂静人间》中的辽阔诗意之美

■包讷睿

作家安宁最新散文集《寂静人间》中所书写的对象，虽然是雨、雪、风、云等自然中的寂静虚空事物，但依然承续了她在《我们正在消失的乡村生活》《遗忘在乡下的植物》《乡野闲人》等“乡村三部曲”中的人间世界，也即孕育了她生命的故乡与生命所根植的齐鲁大地。只是这次，因为在内蒙古苍茫大地十年定居的人生体验及对广袤自然的观察，她有了俯视人间的广阔视角。在她的笔下，依然没有惊天动地的大事发生，她只是照着生活中最平常普通的事物书写，却因这样辽阔视角的转变，而让《寂静人间》这部作品，呈现出诗意质朴又包容悲悯的美学特征。

安宁善于选取普通与熟悉的事物书写。安宁对身之所处、目之所及的事物描写非常细致。于是我们便可以从书中看到她勤劳坚忍又性格暴躁的父亲，孤苦倔强的母亲，独立懂事又没有耐心的姐姐，调皮到玩弄先人牌位又屡教不改的弟弟。还有她家那头跑入苹果园闯祸的黑牛，前蹄搭在墙上等人喂食的大肥猪，以及庭院里不招人待见的麻雀，寄人檐下的燕子。还有一个个渐渐映入我们眼帘的邻居胖婶，接生的张家奶奶，得了怪病死掉的少年阿桑，疯疯癫癫的哑巴妻子以及她在人前刚强冷硬的儿子。

这些平常不过的所见所闻，经她以儿童的视角描摹后，如此有趣、空灵、热闹，以至于我们的眼前立刻浮现出一帧帧图画，并唤醒了我们类似的人生体验。

《寂静人间》中的情感描摹细腻真挚，让人动容。安宁并不是只做不动声色的单纯叙述，而是将她讲述的故事与内心丰富的情感世界互动，从而形成流淌的、活泼的情境画面。安宁父母对于生活的态度深深影响着她，一方面，父母之爱让她感受到人间的温暖，另一方面，他们因为生活艰辛、个性激烈而经常对抗，这往往直接或间接地伤害到一个女孩的成长，让她生活中常常充满不安和恐惧。发生在故乡人身上的每一出悲剧与喜剧，都深化了作家安宁对于人生和生命的认知。庭院里那棵梧桐树，在秋天的最后一片树叶，被她视为父亲回归的期许。大运女人的手，在乌黑的淤泥里，将衣服洗得干干净净。那只死得让她绝望的布谷鸟，却没有村人为它悲伤……作为故事的提供者与调动者，安宁用她独有的联想，引发事物、事理间的关联，从而使整个作品中的世界，现出天地自然与人类命运和谐交融的诗意之美。

《寂静人间》呈现出自然真挚的情感表达。即使苦难重重，一个单纯美好的孩子，对于自然依然保有不息的向往与追求。在安宁的作品中，快乐淹没了哀愁，喜悦胜过了忧伤。在困顿的生活面前，作家的文字并不抱怨，她对自然中的一切，都有喜爱之心。谁在童年没有见过父母激烈如火的争吵？又有谁在平凡的日子里没有忍受过苦难？但这阻碍不了我们对世界的好奇与热爱，我们仍然对于未知和明天的世界，充满了向往，我们的心里，也始终保有一份繁花怒放的诗意花园。

另外，安宁的书写呈现出坦诚、开阔与悲悯。安宁敞开孩童般的心，将自己过去的世界，毫无保留地呈现出来。她没有避讳父母各自尖锐的个性，将他们之间屡屡发生的矛盾冲突，鲜活地描述出来，于是我们立刻也跟着她进入到她的家庭世界。我们没有看到作家为了颜面，虚伪地隐藏和过滤什么。她眼中自然中的风花雪月，不只有浪漫，它们被打碎在生活中，成为一块块小小的镜片，既独自又整体地折射着外部的世界。这些风花雪月并没有特别之处，它们是她生活和成长过程中的一个部分。它们出现在她的眼前和生命中，而她也介入到它们的精神领地中，于是这些风花雪月，同样变成她精神世界的一部分，参与并见证了她的生活和生命中的喜怒哀乐。这样的书写让我们看到了作家的坦诚，这种坦诚是生命的自由、辽阔与悲悯的境界。

所以，《寂静人间》所书写的，虽然是作家安宁深深牵挂的齐鲁故土，却因她在内蒙古对苍凉自然的行走与体验，因她对于困顿生活与人间哀愁的宽恕与悲悯，使得作品呈现出质朴、诗意和辽阔。当我们阅读《寂静人间》时，仿佛有一片云朵徐徐飘过，又像一汪清凉的水缓缓漫过心尖，整个世界现出坦荡真诚与诗意辽阔的苍茫意境。

# 夏周的小说宇宙

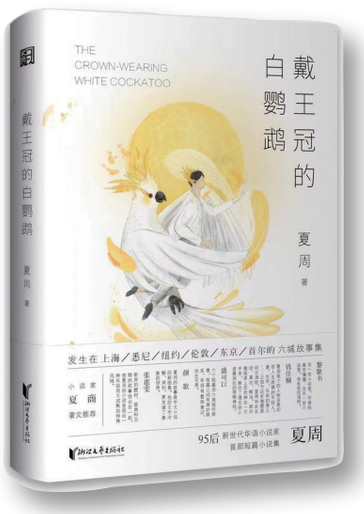
■赵博雅

夏周的处女作《戴王冠的白鹦鹉》由六篇短篇小说组成，分别是《左手》《戴王冠的白鹦鹉》《自由与枪声》《比长跑更长》《以黄昏为例》《哀矜之时》，第二篇小说与小说集同名。在具体谈夏周的小说前，需要先谈他的标题。当读者浏览封面和目录时，已然暗中进入小说构造的内在景观，并给出一种期待视野。什么是戴王冠的白鹦鹉？封面插图提供暗示：一只葵花凤头白鹦鹉侧身张着翅膀护着一位白衣男子，男子头上有类似白鹦鹉冠羽的黄色发饰，他抬手向外，姿态优雅，鹦鹉扭头看向他的方向，他们周身环绕着黄色光晕与火焰，这是作者亲手为他的“小说宇宙”设计的图案。原来王冠就是葵花鹦鹉的凤头吗？再看第一篇小说《左手》的开头：

清明时节，阴绵的雨代替原属于午后的阳光。雨不大，没完没了，不爽快的节奏淋得人心烦意乱。弄堂深处响起唢呐的哀乐声，封宁看着一辆殡仪车缓缓驶出，尾随其后的亲戚们神色凝重，有人在哭，有人似乎在哭。阳台上，李大爷饲养的鹦鹉冲出了鸟笼，在天空盘旋，像是衔着主人的灵魂飞向天边。

连接六篇小说的两个重要意象——死亡和鹦鹉，就在全书的第一段文字中登场了。《左手》以“90后”的青春爱情带出与父母一代的感情纠葛，封宁和姚佳怡是一对年轻的情侣，当年封宁的父亲封建国和姚佳怡的父亲姚川共同追求过江小惠，封建国在一次意外中为了救江小惠失去一条胳膊，但是江小惠却和姚川结婚了。时过境迁，封家过着平淡的生活，姚川作为成功人士在法国工作，意外和女学生杰西卡出轨。当读者以为这篇小说不过是讨论两代人的恩怨往事时，却出现了身穿白衣，肩头停靠着白鹦鹉，腹部流血的杰西卡的魅影，这个鬼影又借人还魂，在封宁好友的女友身上显现，完成天道轮回的报仇。至此读者才知道姚川杀害了杰西卡，原本以为的写实小说添加了几笔魔幻色彩，让人不禁悚然。往后继续阅读其他小说才发现“死亡”相继出现，回过头来才幡然醒悟，《左手》原来也是一篇谋杀小说。

除了第五篇小说《以黄昏为例》作为解释一切的因果外，其他五篇小说的死亡其实各不相同，第二篇小说写的是病逝，第三篇《自由与枪声》是恐怖犯罪，第四篇《比长跑更长》是意外事件，第六篇《哀矜之时》是自杀。夏周触及到不同的死亡问题，这些死亡来得突然，让人无法预料。在死亡的阴影下，人类的感情生活，年轻作家思索的亲情、爱情、友谊都由此悄然转变。例如第二篇小说，当年老的父亲重病时，顾红梅需要直面父亲重男轻女，和自己破坏父亲婚外感情的不堪事实。她执意让父亲重新检查，但是父亲因为往事一直没有原谅她，顾红梅内心除了亲情还夹杂着要证明自己比哥哥更好的心态。父亲的去世是她转变自己执念的转机，与亡人和解的同时也在现实生活中缓和了与儿子的关系。夏周有意识地关注、试图表达对死亡与爱的理解，是非常可贵的，但是他在处理不同感情时，对世界的经验还不能有效转化为笔下人物真实的心理体验，如何表现更细腻更丰富的人物感情，是夏周在以后的创作中需要不断磨练的。




小说的形式本身包含着内容，人物的死亡意义重大，当读者了解到死亡作为一种线索后，对作者如何结构小说提出了挑战，既然某人必定要死去，那么小说家如何利用变幻的叙事手法让读者猜不透谁要死去，死亡又要在情理之中对小说的可读性显得很重要。在这方面夏周有精彩的构思，比如《左手》中没有直接描写姚川杀死杰西卡，而是通过白鹦鹉和杰西卡的鬼影有所暗示，同时又用自杀女学生的新闻迷惑读者，让读者在自杀与他杀两种可能性中徘徊，直到鬼魂附身才揭开真相。在某些部分夏周的小说结构还显得比较薄弱，《比长跑更长》中核心故事来自卫一鸣与王曦月，但小说开头却是女友对“我”的不辞而别，“我”在火车上与卫一鸣相遇后他的故事才展开，一开始的“主人公”并不是故事真正的主角，这好像是作者比较偏爱的叙事技巧，在其他几篇中都有不同程度的体现，使小说更加有变化感。在此篇中，虽然前后有两人的对话，但是核心故事的主体以全知叙事展开，没有交织进“我”与卫一鸣的对话。将故事融入对话非常考验小说家叙事、节奏和描写对话的能力。全知叙事对初写小说的作家来说更简单，但是短篇小说精巧的结构和故事的节奏不能很好表现出来。火车上相遇是小说中的一个经典“情节”，夏周写得并不复杂，读者已经预料到了死者，当卫一鸣说出见不到她的时候，故事就更失去了悬念效果。当然，作者在小说单篇叙事上是不断进步的，最后一篇《哀矜之时》，如何表现失忆的韩小鱼恢复记忆的过程呢？作者描述小鱼在韩国重走景点时，对现在的叙述和过去的叙述如鱼鳞般紧密贴合，回忆和现实不断交错，产生时空穿越之感。

在死亡的故事依次展开时，白鹦鹉的形象逐渐清晰，它与死亡的联系被凸显出来。第二篇里年轻人李斌用精灵宝可梦游戏对着白鹦鹉扫出一个比比鸟，类似一个小彩蛋。顾楚翰养过一只患白化病的虎皮鹦鹉，像微型版小葵花凤头鹦鹉，似乎有所暗示。更明显的是顾红梅以做梦形式遇见白鹦鹉幻化人形后的白无常，白无常扔出的王冠化为星云，又凝结成上帝之眼，投影出过往。第三篇小说，“我”在酒吧枪杀事件中看见白衣男子不逃反而走入杀人现场。第四篇《比长跑更长》，白鹦鹉落在死者房间的窗户。第六篇《哀矜之时》白凤凰帮助韩小鱼抹除痛苦的记忆。

因为白鹦鹉的加入，整本小说又很见作者的心思，短篇小说是这个刚刚进入文学创作的年轻作家首先尝试与挑战的一种文体，虽然短，却颇讲究谋篇布局。夏周在前面让白鹦鹉数次出现，终于在倒数第二篇解释了白鹦鹉的来龙去脉，白鹦鹉（也就是白无常）、黑无常、鹭鸶，以浸真天、姑获鸟、青鹭火、凤凰、入内雀，都在地狱中分掌不同工作。这个故事在因果轮回的世界观下回应了爱与牺牲的古老母题，但是因为这些鬼怪的设定更加绚丽。

这是夏周塑造的一个相当奇异的地下世界，并辐射到其他故事中。以《哀矜之时》接入《以黄昏为例》，建构的是一个开放的世界，暗示着还会有别的人物不断登场，新的故事不断上演，他们的生活还在继续着。各个人生故事里的主人公因为不同的城市互相连接，因为机缘的相遇互相连接，因为死亡与鹦鹉相互连接形成，“小说宇宙”就此形成。

同为“90后”，我感同身受的是全球化对夏周写作视野的开拓，六篇故事在六个不同的城市，他对这些城市的经典坐标描写得详细逼真，只有亲身经历过才能写出来的。每篇故事都有自己的文化背景，同一篇故事里可以出现不同国家的文化元素。更具体来讲，亚洲文化对夏周创作小说的影响更大，故事的主人公们有的唱韩国歌，有的在打日本任天堂的游戏，这些都是全球化时代中国年轻人生活最真实的样貌。多元文化或者说亚洲文化影响最大的要数地府工作人员的设定。夏周在后记中坦言“借鉴了日本神话的妖怪形象，也参考了相关游戏动漫的设定”，地狱、白无常、黑无常、黄泉路、孟婆汤、三生石，这些都是来自中国传统鬼怪神话的设定，白鹦鹉最后为爱永困地府，他的身份变成执掌地狱的阎王，改变的不仅是身份，其形象也涅槃重生，化身为白凤凰，化用了中国神话中的凤凰形象。以浸真天、姑获鸟、入内雀、青鹭火是日本百鬼夜行中的妖怪，日本二次元文化中妖怪动漫的设定多取材于百鬼夜行，影响了一代中国年轻人。白无常和黑无常又被称作地狱使者，他们身穿西装，提前拿到死者的死亡时间，这与韩国的“地狱使者”形象多有暗合之处。这些地狱里的工作人员是人、是魔、是神、是妖、是鬼？界限已经不能分清楚了。夏周创造的地府已经不可能再是中国传统的地府形象，而是变化中的全球化时代里一个融合中的系统了。

《戴王冠的白鹦鹉》还不算是成熟之作，但是凝结着夏周对人类重要的两个命题死亡与爱的思考，在创作中，作者也在努力尝试不同的小说结构，不仅在单篇小说结构上不断创新，在整体布局上也精心谋划，作者设定白鹦鹉的形象建构心目中的“小说宇宙”，连接起各个人生故事，这些地狱使者们给普通人的生活带来不可思议的魔幻的改变，由此夏周形成了自己的超现实主义风格。作为上世纪90年代出生的一批人，夏周的写作明显受到多元文化融合的影响，同时又传达着不同于以往文学史的新的生活经验，《戴王冠的白鹦鹉》为正在成长的年轻人如何表达世界提供了一个样例。