

# 身体旅行与思想旅行

——读黄文山散文集《旅枕无尘》

□叶 勤

黄文山很擅长用文字来传达自己的所感所思。因为,透过他的文字,我们读出了他对山水的热爱和山水给予他的启示。黄文山爱山爱石,是因为山的雄壮刚烈,如辽东千山的“屏藩独峙”(《千山之约》),八面岳祖白岩山的“众石擎天”(《寂寂白岩山》);也是因为石的坚韧顽强,如在苦寒之地等待春天的凤凰山(《三月安东》),“满山的石头寂寞得听得到彼此的心跳”的太姥山(《太姥山》);更是因为大自然的鬼斧神工让人类叹为观止。

如果说山和石代表了大自然阳刚的一面,那么水就代表了大自然柔的一面。在黄文山笔下,水有千姿百态:既有清澈宁静的小溪,如“用它清冽的流水,为人们洗却尘虑”的周宁鲤鱼溪(《鲤鱼溪》),或是九寨沟原始森林中“晶莹剔透、风情万种的海子”(《密林中的海子》);也有“轰轰烈烈、携雷挟电的大渡河”,“对岸黑森森的崖壁劈面而立,身下则是飞湍滚雪般的滔滔激流,江水终日吼声如雷,峡谷间回荡着一股不平之气”(《川西三题》),或是野性的泰宁上清溪,“奇岩跋扈,天为山欺,水求石放”,山石、溪水、草木,无不为生存而搏斗(《与一条小溪结伴同行》)。而更让黄文山神为之夺的还是“直立的水”——瀑布:“一旦平行的水成为直立的水,已经没有什么能够阻止它们前进……这是一条河流的颠覆,倾云倒雪,吼雷崩玉,让天地为之动容。这也是一条规则的改变,前路顿失,河床悬立,于是天下之至柔驰骋于天下之至坚。直立,不是水的常态,却因此尽显水的壮美。直立的水,将河水长途跋涉的坚忍和积蓄已久的热情,在一瞬间释放。尽管是一瞬间,展示的却是一条河流的全部生命内容”(《直立的水》)。

事实上,无论阳刚雄壮、坚忍顽强,还是温柔宁静、逍遥自在,或是激情汹涌、悲哀悲凉,从根本上说,人类对于自然力量的赞美,无非是自己情感的投射,人从自然中看到的永远是自己。因此黄文山才能在河西走廊的月光下看到霍去病的铁骑、左宗棠西征的大军、红军西路军伤痕累累的队伍,以及张骞凄惶的羸马、林则徐悲愤的囚车、玄奘西行取经的身影,还有绵延不绝的商旅驼队。“踏出一首首慷慨悲壮的阳关曲”(《河西走廊的月亮》);或是由寂寞的太姥山想到同样寂寞的步步和尚:“他以半个世纪的生命专注地做一件事;在悬崖峭壁间筑路……做完了这一切,他甚至没有回头再看一眼这条用了五十年光阴才走通的路,便回到冰冷的石屋,枕着润碧湿翠,默默地享受他的寂天寞地”(《太姥山》)。更何况,人类最擅长用自己的力量来改造自然:中国回民在苦甲天下、极度缺水的西藏固心耕作,为焦黄的土地绣上丰富的色彩(《彩色的西藏园》)。

正因为如此,当我们以自然的美与力来比附人类社会的美与力之时,就不能不警惕二者之间的区别,并在比附之际更深一步地追问人类社会的美与力应该朝哪个方向发展。自然之美与力无所谓方向,无论沧海桑田,还是水滴石穿,都是自然能量的释放,无所谓是非,也无所谓善恶;而人类社会则有是非、有善恶,更为复杂的是,人类作为自然演化出的一个物种,虽然也同其他生物一样具有为生存而奋斗的力与美,但这样的力与美并不必然对应着人类社会所特有的价值判断——是与善,哪怕在此时此地对应了,也并不意味着彼时彼地的对应关系。所以人类才需要不断地对自身进行反思,尤其是对那些具

有美和力之特性的事物进行反思——这种反思尤其是以审美为天职的文学家和艺术家的责任,因为他们对于美的宣扬具有广泛的影响,他们面对美所持有的反思态度更能提醒普通人对于自身的反思。对人类社会做价值上的判断并非思考家的专职,而是任何愿意思考者的权利甚至义务——作为社会之一分子的义务。

基于上述理念,如果把游记比做旅行者的思想足迹,那么健全的足迹应该是分为左右两行的,就如《旅枕无尘》所记录下的黄文山的思想足迹:一行是对自然景观所体现的造化之功与生命活力的高度赞赏,另一行则是对人文景观所蕴含的历史与文化的经验进行提炼和反思——正如他在黄果树瀑布前遥想徐霞客的“摒弃功名,抛家别子,以性命游山”,“他一生追求的就是避开喧嚣人寰,独自到深山大川,餐风饮露,聆听天籁,领略物我两忘的畅快境界”。反观熙熙攘攘的游客,他们并不在意这位旅游家的雕像,也无意探究他的想法,“因为这不是一个注重静思的时代,生活里充满了浮躁和喧嚣,人们的感情粗糙了,感觉也迟钝了,关切现实以及功利,更模糊了许多人的眼睛”(《直立的水》)。而到了西湖,他则看到了文人入仕之后的另一种可能:“公元822年,诗人白居易出任杭州刺史,他疏浚六井,拦洪植柳,在西湖上留下一条白堤,更留下千古传唱的诗声和政声。”268年后,时任杭州太守的苏东坡也主持了一次大规模疏浚西湖的工程,并留下一条苏堤。“由是,苏东坡和杭州西湖的名字便紧紧地联系在一起,不是放浪形骸的酒榭歌楼,也不是灯光影影的湖波柳荫,而是湖中的一条泥路,是历经千年而传诵不衰的美丽诗行。”从而为

“学而优则仕”的传统做了一次现代人能够认可的清洗(《从苏堤上走过》)。这样的思考,超出了传统游记的“发思古之幽情,抒怀旧之蓄念”,而是以古为鉴,既映照今人的不足和缺失,也校正由古至今的文化偏差。大自然的造化之功在古代汉语游记乃至整个传统文化中都受到顶礼膜拜,而对历史与文化的精细思辨则是现代中国人亟需补上的功课,如何打通这两者,在黄文山的游记散文中得到某种程度的尝试。

但是,真正凸显黄文山作为一名作家的独特气质的,还是对他艺术与美的敏感及认知。在《广场徜徉录》中,他不仅看到了广场对于民主的意义,而且看到了广场对于艺术的意义:“欧洲的广场充分体现了民主开放意识和艺术竞争思想。这些美轮美奂的广场也是建筑师们一展身手和千古留名的机会。”他向读者介绍了两位设计大师贝尼尼和波罗米尼在罗马拿波拿广场同台竞技的趣闻逸事,并由此反观中国:“广场的存在在很大程度上体现了东西方的差异……清朝以前的中国城市几乎没有市民广场。那种开敞性的空间只属于皇家贵族和富绅,与公众无关。正如中国的建筑艺术,往往体现在皇家的宫殿陵寝、贵族的豪宅丽园,再就是庙宇。工匠们表现了精湛的技艺,却留下他们的名字……少了公众广场的中国,民主的进程无疑要比西方来得慢一些。”因为对于民众来说,“广场赋予了他们发言的位置,让他们将这个自由的权利发挥得淋漓尽致”。广场,正是“观点的自由市场”的实体化存在,而在其上交锋的各种观点,不仅包括政治见解,也包括艺术创造与其他的文化活动。具备这种功能的建筑,才是人类社会中美与善相结合的典范。

作为作家的黄文山拥有对自然和艺术之美的敏感,同时也通过身体和思想的双重旅行来磨砺自己对于社会发展方向的反思。大自然的造化之功在古代汉语游记乃至整个传统文化中都受到顶礼膜拜,而对历史与文化的精细思辨则是现代中国人亟需补上的功课,如何打通这两者,在黄文山以他的游记散文进行了尝试。

鸿的小说,我欣慰的是其中隐忍的苦痛与忧伤,虽然也还有诸多的不满足,但它毕竟触及了故土的心灵。当然,如果从大师的境界去要求王鸿,王鸿对故土的思考显然还不够,至少从小说来看,王鸿对故土的反映还不够广,不够深。也就是说,在人物与故事背后,在故土的背后,我们是否还能再体味些什么?

当然,这不仅仅是王鸿的问题,也是所有中国作家面临的共同难题。贾平凹、陈忠实、余华、莫言、张炜等优秀小说家无一例外执著于对故土的回望,但他们的回望同样没能跨越一个时代与一个民族的心灵,他们都意识到了回望之难。回望之难不仅因为一个时代,更因为人的心灵。一个作家,如果没有时代与心灵的积淀,那他注定在回望故土时是无力的,肤浅的。在这点上,赛珍珠、福克纳、川端康成等无疑都是我们的老师。

王鸿的小说基调是抑郁的,因为他写的人物都有着相对悲惨与不幸的命运。从他早期的小说里,如《送秋》等,也可以看到寻根文学的影子。到了《我们是害虫》,则又明显可见青春与成长小说的痕迹,作者试图通过大学生步入社会最初几年的生活来反映当时社会急剧的变化与人心的变迁,虽也给人诸多的感慨与无奈,但还是有一种无力把握的东西浮游在小说之上。同样,写故土也是如此,虽然沉重与痛苦都有了,但还是有一种更深广更本质的东西没有呈现出来,那是一种大时代面前人们心灵深处更本质的困惑与迷茫,是一种在急剧变革的时代面前人们普遍的苦痛与抑郁、无力与无奈。

这种无力感正是中国作家共同面临的难题与困境,正是因为对时代与社会的力不从心,我们看不到清晰而有力的表达。也正因此,王鸿的小说常常显示出一种多义性,这种多义性往往是因为小说中的人物命运带来的。他的小说里常常不只有一个主人公,也不只有一个故事,如《送秋》《早夏》《我们是害虫》,有一种“刻意”而为的、丰富多义的随意性。当然,这种随意性有优点,也有缺点。优点是小说内蕴更丰富,故事因此多了不确定性,给人思考。缺点是冲淡了有力的主题,让意义变得模糊,甚至无法理解。

很偶然地在一本诗选里读到保尔的一首诗《十八岁的表弟》,不知为什么,我一下子就记住了这首诗,诗中写道:“十八岁的表弟/有三年工龄的表弟/喜欢吃零食的表弟/瘦得像竹竿一根的表弟/喜欢穿拖鞋的表弟/在我当总管的厂里/被炒鱿鱼的表弟/哭得像一兜带露的小白菜一样离开的表弟/我想留宿让他一晚/却把自己制定的制度拒绝的表弟/让我重新审视自己的表弟/哦,走向茫茫大海的表弟/没有想过明天的表弟/在现实之车突然急刹车时/一个超越载下去的表弟/用喉咙的乡音哽咽着说再见的表弟//天下的表弟/把行李背在羸弱的肩上/走在风中……”

我后来一直在想,我为什么会对这首诗印象深刻?应该说,这首诗看起来很朴素,甚至有那么一点简单和随意,却有着某种典型性,刻画出了一个典型的常见的打工者的形象,一个处于成长期的让人担心的表弟:十八岁,爱吃零食,瘦得像竹竿,喜欢穿拖鞋,走在茫茫人海中,没有想过明天……

我们很多人的生活中都有着这么一个表弟,让我们为他操心,他是我们心中的一个愁结。而写出这样的诗的人,也必然要对此有着深切的体会和强烈的感受,需要一种对底层的关怀。作者本人其实不能算处于底层,但有一种底层视野和关怀,这样的诗人,在某种意义上,就有着我所说的“草根性”。

具有“草根性”的诗人,一般都会有对自我的深刻认识和反省,这与对世界与他人的广大的关怀可谓一体两面。没有前者,就不会有对后者的了解与同情;没有后者,则不会认识到自我的局限以及自我与他人与世界紧密相连的关系。读保尔的诗,颇能验证这一说法,而他写得最好的诗歌,也是这两类。

比如有一首题为《垃圾》的诗,诗中写道:“我的灵魂里有一堆垃圾/我花了很多年/仍没有办法将它们清理出去/垃圾似乎是我灵魂里的一部分”。诗人对自己灵魂里的垃圾抱着正视的态度,不回避。正因为这样,他也很严厉地审视自己的生活状态,在《慢慢》一诗中,他写道:“我们慢慢开始发福/开始慢慢地散步/眼睛不再为美貌为丑陋/慢慢习惯淡如菊花的生活/习惯没有理想的日子/饮茶、聊天、打麻将……”这里,有着对生活麻木状态的清醒认识和反省,真诚而彻底。《镜中》一诗尤其有代表性:“某日小醉/偶尔在镜中/看到我的前生/一个苍白、消瘦、着蓝布衫的书生/正在赶考的路上/此刻,秋风萧瑟,落木萧萧/一惊,酒已醒了大半/我想再往下看/看看下半生/看了半天/却只是一张焕着俗世的红光/略有些自得/又略有些疲惫的脸”。

正因为诗人对自我有清醒的认识,而且不满足于这种状况,诗人才能走出封闭的狭小的自我,走向更广大的世界。诗人由我及人,就有了对外的世界和他人的关注。在《十八岁的表弟》一诗中,就由自己的表弟推及天下的表弟,所以写出了种普遍性的情感,打动了许多人。还比如在《献给坐在酒店大堂里的一位陌生女孩》,诗中写道:“你就那样坐在那里/静静地/像一件瓷器/在这个喧闹过后的午后/在空空荡荡的酒店大堂里/放着寂寥的光”,“我打着饱嗝从你身边经过/泛着红光的脸上/忽然有了忧伤”。由于对他的关怀,也就有了对自我的反省。在《在银行里遇到一个四川民工》中,诗人对因为没有身份证件、无法取路费的四川民工深表同情,“追出去塞给他五百元”;而《我的新乡愁》是众多“地震诗”中难得的佳作,诗人表达了一种异常的沉痛,一种更大的关怀,诗里写道:“我的新乡愁有两千多公里那么长/或者更长、更长……/从中山到汶川、北川、都江堰、彭州……/我的新乡愁绵延不断/连着疼痛、眷恋和感恩……”

保尔有很多诗写到打工生活,而打工题材,也是他诗歌的一个重要内容,也许很容易因此被划入“打工诗歌”。其实,这里面还是有些差别。我曾经分析过“打工文学”与“底层文学”的不同。比如王十月、郑小琼等一般会被列入“打工文学”队伍之中,而且他们也确实出身于打工阶层;但被称为“底层文学”的代表作家们,比如曹征路、陈应松、刘继明、王祥夫等,却基本都是知识精英,虽然他们可能以前有过底层经历,现在的社会地位却基本处于中上层,所以有人质疑他们的代表性,并进而认为底层是“被叙述”的。

我倒不认为这其中有什么不可逾越的矛盾。我认为,具有“草根性”的作家不一定本身是“草根”,具有“底层关怀”的作家也可能是出身“上层”,比如杜甫、白居易、托尔斯泰、雨果等等,而且,我甚至认为,伟大的作家都应该具有“草根性”和“底层关怀”,否则就不成其为伟大。因为,伟大就是应该超越个人局限,关怀更广阔的世界与社会。这样说来,优秀的打工文学也可能不是打工者创造的。但博大而悲悯的胸怀与包容,深入体验、深切感受进而感动感慨,却是一切文化创造的源泉,也才能真正表达和表现打工者的生活状况和真实心理。

具体到保尔的诗歌,这种“底层关怀”和“草根性”还是很明显的,《十八岁的表弟》就是例证。当然,就文学而言,仅仅有“底层关怀”和“草根性”并不是全部。文学毕竟是语言的艺术,语言还有自己的规律和特征。语言的独特与艺术性需要很高的修养和长期的锤炼。保尔的诗歌,有一些在语言上还略显粗鄙,还可斟酌提升。

但文学的意义,我同意作家史铁生的说法:文学不是拳击,一定要打倒对方;文学更像跳高,重要的是不断自我超越。从这个角度看,我觉得保尔已做得相当好,他建立了一个自足的小世界,在这个世界里,他得到了灵魂的安定和精神的妥帖。

关于保尔的诗歌,也许还可以说很多很多,但我觉得他自己的两句诗已说明了一切:“有时也写写诗/像给灵魂放风”,“我是市长,却只管理我自己/我是国王,独守着自己的边疆”。

审视灵魂深处  
读保尔的诗  
□李少君

## 故土的回望与苦痛

——王鸿小说印象

□傅 翱

品读散文《夕照沈园》,我们似乎同青年作家蔡晓安一道,悠悠地踱进沈园——一个古朴的江南园林。

《夕照沈园》讲述的爱情故事,带有强烈的感伤情怀,犹似作者自我经历的影子,“过于轻浮的爱情,大致都不会太美丽”。作者通过沈园故事,警示人们:好好珍惜你拥有的那份情感,不要轻易道别离,酿成无奈终身悔。

沈园是宋代诗人陆游和表妹唐婉“一怀愁绪,几年离索”的断肠地,又是不能永成眷属的情有“山盟虽在,锦书难托”的伤心处。作者静静地聆听岁月的歌声,于低唱沉吟间,领悟着那段夕照落霞般令人扼腕痛惜的前尘憾事。在小小的南方园林中,“我”是到沈园赏春的游人。

然而,作者却故意淡化了赏春游玩的具体过程,而是用大量的篇幅来描绘渲染一段才子佳人的故事。我们看见,在沈园青瞑空净的历史长空中,一幅景美、人美的飘逸画卷正徐徐展开;也好似看到古稀高龄的陆游拄着拐杖,在沈园中寻找着过去的记忆。夕阳的余晖静静地泻在他的身上,杨柳轻拂着他忧伤。“不堪幽梦太匆匆!”沈园,承载着他的脉脉深情。斜阳余晖,终道不尽他的终生遗恨。

作品一开篇就说:“而我,早已不复有赏春的兴趣,满眼里竟是无奈的凄楚,于事无补的哀婉与叹惜。”作者无处不在却又相当内敛的真挚感情,贯穿全文。情感表达并不突兀,而是巧妙地融合在雅致清幽的风景中,自然地流淌出来,情感表达得舒缓柔和,呈现出难得的沉静和淡泊,作者在描绘种种景致时,并不是纯客观地描写,而是将人物真切的心理感受投射在客观景物上,从而产生了特殊的艺术效果。随着时空的转换,多角度、全方位地描写了沈园的故事,述说着作者的思考、情和景的巧妙融合,也使人不知不觉地被打动,迷醉其中。

《夕照沈园》文辞优美、语句流畅,细读起来,缠绵悱恻,娓娓道来,如泣如诉,感人至深。字字句句如盘旋在风中的落叶,飘入湖心,荡起阵阵涟漪,久久不能回归平静。若非心有所感,又岂会有此佳作?

《夕照沈园》的世界,是雅致清幽的风景,是淡淡的忧思,是美丽的爱情故事,是一个人对于爱情的独特感悟,更是一种淳朴自然而深刻老成的意境,让人毫无戒备地进入其中,不知不觉地与之融合。如果说牛郎与织女是神话,梁山伯与祝英台是传说,那么陆游与唐婉让我们看到的则是真实的爱情。

读王鸿的小说并不是一件轻松的事情,相反,它有点压抑,有点郁闷,让人沉重得一下子说不清所以然。想要理清王鸿的小说意图似乎是徒劳的,因为他自身也许就没有这个意图。王鸿说,他“探讨的都是环境与成长、时代与个体、命运与归宿的关系”。确实,王鸿的小说一直都建立于对人物命运的关注之上,他的着眼点正是一个又一个让他无法忘怀的人物的命运。

与许多小说作者一样的是王鸿对故事的重视,所不同的是作者更关注故事背后的人,而不是故事本身。正是因此,王鸿的小说显得沉重,显得压抑。《送秋》里的桂花与青妹子,《早夏》里的“表哥”与疯女人,《凤凰庵》里的慧真,《此生彼岸》中的“我”,《无处复仇》中的“外婆”,《我们是害虫》中的唐爹等,无不让人过目难忘,让人感慨不已。

王鸿的小说才华是显而易见的,那就是对人物命运的执著追寻与关怀。王鸿不在意于小说那花哨的技法与语言的铺张,而是用一种非常直接与朴素的表达拉近了读者与人物的距离,这不能不说是一种智慧。正是因此,他比许多小说家更切近了小说的本质。在小说中,我几乎感受不到作者在技法上刻意模仿的痕迹,更看不到他向大师们致敬的实验与练笔。他似乎一开始便切进了故土的肌肤,深深地扎根于故乡带给他的苦痛与忧伤,以一种执著的回望之姿,展开了深入的反思与内省。从这个意义上说,王鸿的小说有着一种相当成熟的独立性和自我色彩。

小说集《台北来信》中只有六篇小说,按时间顺序分别为《送秋》《早夏》《凤凰庵》《此生彼岸》《无处复仇》《我们是害虫》。正如王鸿所说,这六篇小说又大体可划分为三类:第一,直接写故土的人和事,如“湄洲湾系列”的《送秋》《早夏》《凤凰庵》;第二,与故土有关的人和事,如《此生彼岸》《无处复仇》;第三,从故土走出的人,徘徊在城市与故土之间的人和事,如《我们是害虫》。在这三类之中,我还是更偏爱第一类与第三类,虽然第二类也很见作者的才华。在我看来,第一类最能显示作者回望故土的努力与野心,也最能代表作者对小说理想的追寻与尝试。

正如王鸿在后记中所写:“我发现自己小说写作的出发点在故土,归宿点也可能在故土。故土始终是我认知世界和生活的入口。离开忠门半岛和环绕着它的两个海湾,我的思考与情感将失去根本上的依据,我对世界与人生的认识将因失去参照而丧失深入下去的可能。”

王鸿的小说才华是显而易见的,那就是对人物命运的执著追寻与关怀。王鸿不在意于小说那花哨的技法与语言的铺张,而是用一种非常直接与朴素的表达拉近了读者与人物的距离,这不能不说是一种智慧。正是因此,他比许多小说家更切近了小说的本质。在小说中,我几乎感受不到作者在技法上刻意模仿的痕迹,更看不到他向大师们致敬的实验与练笔。他似乎一开始便切进了故土的肌肤,深深地扎根于故乡带给他的苦痛与忧伤,以一种执著的回望之姿,展开了深入的反思与内省。从这个意义上说,王鸿的小说有着一种相当成熟的独立性和自我色彩。

王鸿的小说优点是不言而喻的,那就是对故土的执著与对人物的悲悯,在时下一大批热衷于故事与传奇的小说家面前,王鸿无疑更胜一筹。对于那些只讲技艺而不重故事的小说家来说,王鸿的这种执著就更显得难能可贵了。

当然,作为身处城市的现代人,回望是艰难的,因为回望不仅是对故土而言,更是对思想与心灵而言的。没有思想,回望便只是回忆与记录,而不是反思与发现。同样,没有心灵,回望便只是过去的人物与事件,而不是情感与苦痛。看了王鸿的小说,我欣慰的是其中隐忍的苦痛与忧伤,虽然也还有诸多的不满足,但它毕竟触及了故土的心灵。当然,如果从大师的境界去要求王鸿,王鸿对故土的思考显然还不够广,不够深。也就是说,在人物与故事背后,在故土的背后,我们是否还能再体味些什么?

当然,这不仅仅是王鸿的问题,也是所有中国作家面临的共同难题。贾平凹、陈忠实、余华、莫言、张炜等优秀小说家无一例外执著于对故土的回望,但他们的回望同样没能跨越一个时代与一个民族的心灵,他们都意识到了回望之难。回望之难不仅因为一个时代,更因为人的心灵。一个作家,如果没有时代与心灵的积淀,那他注定在回望故土时是无力的,肤浅的。在这点上,赛珍珠、福克纳、川端康成等无疑都是我们的老师。

王鸿的小说基调是抑郁的,因为他写的人物都有着相对悲惨与不幸的命运。从他早期的小说里,如《送秋》等,也可以看到寻根文学的影子。到了《我们是害虫》,则又明显可见青春与成长小说的痕迹,作者试图通过大学生步入社会最初几年的生活来反映当时社会急剧的变化与人心的变迁,虽也给人诸多的感慨与无奈,但还是有一种无力把握的东西浮游在小说之上。同样,写故土也是如此,虽然沉重与痛苦都有了,但还是有一种更深广更本质的东西没有呈现出来,那是一种