

中国为散文大国,唐宋八大家无一不是散文大家。鲁迅曾经评价过司马迁的《史记》,誉为“无韵之《离骚》”。所以,凡无韵的美文,都可以称之为散文。因此,散文便多种多样,写景的,写情的,写史的,写人的,写性灵的,写思想的,写社会的,写世象的……层出不穷,不一而足。李科烈多年来一直在写一种与众不同、很难归类的个性散文,每一篇都是一页淡墨重彩的画面,每一篇都是一首灵动跳跃的音诗,每一篇都是一幅山光水色的素描,每一篇都是一段人与自然的叠影。不容易啊,第一,你要能够发现大自然中最本质的美;第二,你要能够倾听到大自然中最原质的声音;第三,你要能够观察这个不停变化中的世界那灵动的韵律;第四,你要能够驾驭汉语言中最优雅的文字,用以表达看到、听到、体会到的一切。我发现,长期努力、厚积薄发的李科烈是个具有创作潜力的人,现在,终于看到这部《聆听天籁》,算是功夫不负有心人的回报。

我一直喜欢他的这种怡神悦性的文字,我也一直鼓动他把这类创造性的、纯美追求的、与时下流行样式不尽相同的散文写下去。他曾经很忙过,当然是公务繁忙了,

心与天籁共鸣 ——读李科烈散文集《聆听天籁》

□李国文

每年到了铁路春运的日子,我估计他未必有上班下班这一说了。尽管忙,他仍能忙里偷闲地写他的性情文字。所以,我有机会在这份刊物上、在那张报纸上看到他的这种样式的散文,很惊讶他始终在写的硬汉精神。我一直认为,文学就是一种坚持,你坚持下来,必有收获,我认识李科烈20多年,我最钦佩的一点就是他从未搁笔。我还记得,有一年,北京下了一场很大的雪,就在那个大雪压城的日子,在中国作协的会议室里,大家围坐在一起讨论李科烈的长篇小说《山还是山》。他不是科班出身,他不是专业作家,但他的那部长篇小说以及随后的电视连续剧引起了文坛轰动。后来,我便见到他在散文上的追求,能有

追求,就值得赞赏,而能有创造性的追求,那就更值得赞赏了。

我之爱读他的这种散文,一是他笔下的清新脱俗,二是他文字的大气华丽,三是他内容的别开生面,最后也是最重要的一点,他在这些散文中格外强调自然和天然。李科烈的散文离城市远,离山山水水近;离商品远,离田地旷野近;离人烟远,离森林海洋近;离二氧化碳远,离负离子近。如今不是特别讲究低碳吗?科烈的散文,其实很具有现代意识,很符合时代精神。

天籁,就是所谓的“大音希声”了,是要用心灵去体味的。在这部书里,那诗画一体的境界,那物我相忘的情景,那天人合一的禅意,那参透人生的觉悟,细细考究,慢慢品味,还真是给人启迪,给人教益,我随着李科烈那支生花妙笔,在风雨烟岚、河川氤氲的情景下,去了许多我不曾去过的地方;在老树珍禽,花草生灵的环境中,见了许多我不曾经历的场面。李科烈的这部书,写出来大自然的美,也写出来他对大自然的爱。

真是一部好书,也真是为他高兴。

声音 心音 梵音

□柳冬妩

庄子《齐物论》中“天地与我并生,而万物与我为一”,阐述了天人合一的自然观。李科烈的散文集《聆听天籁》就呈现了这样的自然观,开示了自然的审美状态和精神意义,李科烈用浓烈的诗情描绘大自然生活的每一处美景,表达的是对大地和自然生命的敬畏、朝圣和感恩的情怀,从中获取人类世俗社会不能给予的启迪。这样的散文本身就是自然美好的一部分,与之相遇,如闻天籁。我想通过三个关键词,谈谈对这本散文集的看法,表达对作者的敬意。

第一个关键词:声音。李科烈的散文中有着十分丰富的感官世界,他的文本以视觉、听觉、嗅觉、触觉感官的体验为基础,充满声音、色彩、味道和各种姿态的生动描述。特别是听觉描写,可谓匠心独运,几乎每一篇散文都有非常丰富的听觉想象。开卷之作《天门梵音》成了各种声音的一种测绘,作者仿佛是为了耳朵而写作的,他描写了“如雷的涛声”、“潮音与钟声交错起伏”,两只小鹦鹉脆脆的天音。《山中雨后》中,“叶声、水声、鸟声、虫声纷至沓来,奇妙地合成了曲天籁”。要倾听天籁隐秘的声音,需要有一双善于倾听的耳朵,让那种细微的声音响在耳郭中不断萦回。听觉在此招致的亲近感和开放感体现的是一种真正的关怀,一种针对人与事物的双重亲近,听是亲近性的、参与性的、交流性的,我们总是被自己倾听到所感染。相比之下,视觉却是间距性的、疏离性的,在空间上呈现于眼前的事物相隔离。李科烈的很多散文从标题上看都与听觉有关,比如《山语》《腾龙峡听瀑》《竹笑》《浪花中的笑声》《古寨歌声》《荷塘听雨》等。《飘过九流十八滩》等散文中出现了大量的象声词汇。这样的写作就是一种声音诗学的实践与生命细节的生动展开。

第二个关键词:心音。听觉想象需要一颗善于想象的心灵,这本散文集是“心与心,心

与山川草木的对话”。山川草木寄托着作者心中最深厚的情感,大自然保存着一切美好的东西。李科烈的散文完全融进了大自然澄美的世界,他与万物“心有灵犀”,“去感受万物的心”,他在《林深雀花开》中呼唤:“走进自然吧,它会唤起我们感恩之心,寻回心灵中那片失落的风景。”他沉浸于山川草木花鸟虫鱼的世界,探索人生的真谛,寻找内心情感的对应物。他与万物融为一体,达到了物我两忘的境地。物中有我,我与物融。大地、天空、森林、草地、河流等大地万物是人类生存的家园,自然的意义更在于,它是人类心灵的家园,它使人远离喧嚣与欲望,归于澄明与宁静。通过对心灵家园的呼唤为人类招魂,召回人类本应该具有但目前已经或正在丧失的自然属性,以期诗意地栖居在大地,走向时间清凌凌的源头。作者在散文里追问:“那颤能装下整个宇宙,却又不停地向神祈求庇护的摇摆不定的心,何时能还鸟儿一片碧蓝,还湖水一片澄清,还自己一片安宁?”显然,作者对自然的眷爱不仅仅是对大自然的亲和,它是对人类心灵家园的理解和展望、遐想与憧憬。

第三个关键词:梵音。花一世界,一鸟一乾坤。李科烈的散文在山水生活的描绘中蕴涵着深邃的禅意和哲思。禅宗思想渗透在李科烈的许多散文里,他的散文里时见禅语,时得禅理,“天地间的梵音”一声声落在心里”。如《梵尽云影》里,“自由自渡,原来渡人者不是山,而是人自己渡自己”。再如《兰兰的青海湖》里,“蓦然想起一位禅者的话:不是风动,不是幡动,是心动。”禅宗宣扬人心是成佛的基础,要求保持内心的平静。这样,人虽然身处在尘世中,精神却可一尘不染而成佛。禅机悟境,每每流露于李科烈散文的字里行间。这往往使李科烈的散文进入富有哲理意味和艺术情趣的境界。

李科烈的《聆听天籁》是由动词托举而生的气象之作。《聆听天籁》中的散文,每篇都有一个由名词指称的篇名,如大漠、野谷、天堂、揽林、长白、黄山月等等,但名词只起了指称并固定意义的作用。李科烈对此的理解别有一番意味。他在扉页上写道:“这天、这水、这草,它们早已没有来去、有无、生死的执著,才会这么蓝,这么绿,才有了万古不变的宁静、自然、超脱和博大。”来去、有无、生死等动词使这段原本由诸多名词组合而成的句子格式化为因果,一种生命的逻辑或自然的伦理,一种现代汉语诗化的动态结构,一个段落性的动词结构,它有效地以动词滥觞而使汉语的“诗性特质”,也即汉语语词任意排列组合而为的想象性、情绪性和哲思性等等心灵指数发出来,引领并提升了散文的基本精神,也即文本承载的人的心情。这种心情经由每一篇散文中动词的运用,包括动词的想象性定义、动词的语境变异及语义的特指或耗散,而使段落的语言、语义、语态发生了异质性的变相。

《春天的红叶》开篇“春三月,春风拽我走进山里。”拽,有扔的意思,是拉的意思,这里应该四声。他写蜻蜓,“翅膀抖着,扇着,逗得阳光上蹿下跳。”抖、扇、逗、上蹿下跳,一个短短的句子,几个动词连用。“溪水醉了,满脸泛红,扶着溪边的岩石左摇右摆地向绿森森的山谷深处晃去”,因为醉,所以“扶”,所以“摇摆”,所以“晃去”。“却见被阳光穿透的枝隙中,忽然溅出大片芒果树的新

叶……那红叶越闪越多,从绿林中涌出……漫泻向谷底”。拽、闪、泻,因为目力视野所由,故其表现以各种动态之美。“翻动的叶片又把这红煽出万千风情……红得妖娆,那疏落落从绿叶中斜挑出来……串串淡黄的芒花憋不住。”全以动词表现的是意象性、隐喻性、情绪化,心灵形态的诗性语态。而其语义所传达的声音与心情相关,与生命气息的气势气象相通,景象已是气象,气象已成心情,心情藏匿故事,故事在神那儿,只有天知道。诗性曲径通幽,抵达神明之所。

在所有的汉语方言中,潮汕方言仍保有中国古代汉语的正统。正因为此,限制了它作为现代汉语渊源的现代性改造。潮汕方言创作有天然的障碍,只有少数走出潮汕的作家能撕裂母语而化入现代汉语写作并具有亲缘性。李科烈继承了潮汕方言中古代汉语的优秀传统和文字修养,又规避了方言与现代汉语的天然障碍,动词在古代汉语中的神奇妙用是众所周知的。在潮汕方言中,光“看”这一动词表现,起码有50种以上的不同形式与表征。现代汉语有四声,潮汕方言却有十五音调。这些遥远的语言文字音韵记忆,是李科烈文学创作与生俱来的福祉。他用《聆听天籁》作为书名,并以亘古不变的宁静取意这些散文的人间心情、天堂故事,是天籁之聆听所赐。

关于动词的妙用,已超出语言运用的技术层面,而文学创作包括散文创作的认识论,这才是问题的精髓所在。

动词的心情故事

□郭小东

岸明残雪在潮满夕阳多
□南翔

李科烈是广东省一位创作勤奋、具有个性的散文作家,当年他申报作家系列的职称时,我是评委,那时候就读过他的散文,留下了较深的印象。

《聆听天籁》是一部主要以游记为贯穿性书写的散文随笔,天地有大美而不言。所谓天籁,就是一种发乎天然的声音、气息和感觉,是一种亘古自由、迎风御行、浑然天成的存在。“聆听天籁”表达了作家李科烈返大自然,俯身触摸、侧耳倾听与敞开心扉迎纳的姿态,是其放纵五官视听、驰骋八极想象和肆意挥洒柔情的一种写作。

具体言之,《聆听天籁》有三个方面的不俗呈现。其一,多种的修辞方式,比喻、设问、排比、烘托乃至通感等等,皆能目目所及,妙想随之,譬如《飞翔的天堂》开篇即是:“芦花开得正盛,一穗穗一簇簇紫红的花穗儿,蓬蓬勃勃地从青绿的叶丛中喷溅而出,在半空汇成一道彩色流云,拽着弯曲弯的河水飘然而去。”在一幅重彩的水墨画的背景之下,便有“翅膀一闪,一只蓝羽棕腹红脚的翠鸟翅膀一收,稳稳地落在斜斜飘出水面的芦杆上”,因了色彩烘托,飞翔的天堂坐实了诗如画的意境。在诸种修辞的交错使用中,运用得最好的我以为是拟人乃至拟物。《溪声》中这样状写南方常见的榕树:“忽见几棵老榕树忽地挺起身子,叉开双腿,双手反抱住岩壁,硬是用肩扛住头上的断壁。眼看腰被压弯了,腿上、臂上嘟嘟又冒出一个个小人儿,一个叠着一个,织成一张根的网,牢牢铆住危岩。”榕树因气根、虬根和亭亭如盖互为印证而颇见气势,将榕树拟人化却并不明说,且既有老者的独撑危局,又有“小人儿”的戮力同心,这是何等的默契何等的精神!

其二,在大自然陶冶之中感悟生命的真谛。作家丰子恺认为,人的生活可以分作三层:一是物质生活,二是精神生活,三是灵魂生活。物质生活就是衣食,精神生活就是学术文艺,灵魂生活就是宗教。我则认为,美好的艺术生活不仅是精神生活,亦可部分地涵盖灵魂生活。一个敏于在大自然的陶冶之中感悟生命真谛的作家,这种灵魂生活甚至是难以言传的。李科烈的《长白天池》《荷塘听雨》《瞿汤日出》等篇什,都有这样的品咂与感悟。李商隐有诗《宿骆氏亭寄怀崔雍崔衮》:“竹坞无尘水槛清,相思迢递隔重城。秋阴不散霜飞晚,留得枯荷听雨声。”李科烈写的不是残荷,或可以说是残荷:“那凋零得剩三五片花瓣的残荷,扶着叶儿挺起身子,执著地守护着她的梦。”作者在荷塘边谛听且凝神观察,蓦然惊悟,在密如森林的楼群前藏着的一池碧绿,既是风在拽着雨,又是雨在拽着风。“哦,不是风动,不是雨动,是心动。”这里已见禅宗的意境,禅宗的要义之一,便是在自然中感悟,感悟生命从哪里来,又如何得以归真……

其三,蕴涵的思想性呈现。记得某散文杂志主编曾跟我说,编辑部最不喜欢的散文或许就是游记。我以为原因是,一个时期以来游记多而滥。我跟学生说,游记不是不可以写,起码有两类较受欢迎,一是你涉足的地方别人很少履足;再是,你去过的别人也常去的地方,你却翻然而有不同他人有过感受的经历;加上你独具个性的思想性呈现,这样的游记便是多多益善。李科烈的散文将思想埋设在景观之中,有些细节或许是虚构,但无伤宏旨,相反,还能提升主旨的包蕴。譬如《梅岭寒香》,该篇通过六祖慧能的故事,来呈现六祖的四句偈语:“菩提本无树,明镜亦非台。本来无一物,何处惹尘埃。”这四句偈语包含了六祖的智慧,也包含了禅宗的精义。可以说,六祖慧能是广东的文化或思想的骄傲。

当然一部以记游体为主的散文随笔,修辞、景观、意境等等,皆很紧要,如果同时具有宏阔的历史、峻切的现实和绵长的思考做铺垫,那么增其厚度,拓其广度和掘其深度自不待言。

唐人有句:“岸明残雪在,潮满夕阳多”,是有望于李科烈创作的潜力和后劲。

小历史 大命运 ——读刘剑波的《姥娘》

□木弓

刘剑波的《姥娘》说是纪实文学,其实读起来更像一部散文。其间大量的个人感受以及浓重的文人情怀远远超越了纪实文学的模式。事实上,纪实文学从来就没能成为一种文体,也就没有多少艺术规范可言。而散文却是一种有着自己明确内涵的文体。当我们把这部作品当做散文来评论的时候,很显然就发现了作家自己独特的思考,那就是在处理历史材料时,他走了一条与现在最为流行也最被看好的“大历史散文”不同的写作之路。也许,可以称为“小历史散文”吧。当然,不管用什么名称,或者不用任何名称,《姥娘》都可以称得上是一部优秀的力作,也是今年江苏文学的重要收获。

我们显然会注意到,这个普通的平民家庭由于暴风骤雨式的历史变革的到来,也被动地卷入血与火的传奇性和悲剧性之中,也为这个时代付出了悲剧英雄意味的人性代价。例如新中国创建时期那种冲动与混乱所造成的必然性的人性灾难。但是,这个家庭的传奇性到了父亲母亲回到苏北水乡小镇以后就停止了,就开始了一种“日出而作,日落而息”的平淡无奇甚至平庸无聊的生活。而从这里开始,才成了这部散文的叙述重点,姥娘真正的故事才由此展开。从这种构思设计看,作家有意讲述平民小历史的故事,在小历史中展开一个小小老百姓的命运。从这种选择,看出了作家思想与众不同的特质,也看出了这部散文与众不同之处。

实际上,以这么长的篇幅去写一种平淡如水的百姓生活可能是一种写作的风险,非常考验作家的思想艺术功力。不过,《姥娘》却非常顺畅地化险为优势,完成了一个老百姓酸甜苦辣的人生命运故事。姥娘当然是作品叙述的重点对象,她身上那种命运的沉重感沧桑感写得到位感人。不过,当我们读到父亲母亲对老人的态度发生变化,开始不近人情并走向残忍以后,我们要注意到,作品叙述的走向发生了调整——从描写老人转向描写怎样对待老人、怎样抚养老人、怎样善待老人这个问题上。老人像一个烫手山芋一样,被这些生活困顿的家人们扔来扔去,像无根的浮萍一样四处流浪。姥娘一生坎坷,从山东跟子女到福建,又到江苏,又到东北,又到四川,最后又回到江苏。她在努力地适应各种对老人来说根本无法适应的地方文化,以便让子女们看来过得很快乐。其实,对一个平民百姓来说,定居才能找到幸福感,真正适应了一种生活文化就有幸福感。而姥娘一生都没有这样的幸福感;子女们对对待老人最残忍的地方就是不知道为老人找到幸福感。作品通过大量生活的细节,把子女们对老人那种复杂无奈的心态描写得入木三分。正是这些生活细节构成了老百姓的小历史,却折射出人生的大命运。从姥娘与子女们的关系中,我们读出那种折磨人的岁月之累和时代的沉重感,也通过独有的生活细节描写体味到那个艰难年代老百姓的命运。这种没有幸福感的人生让我们很自然地与一个国家一个民族的命运联系起来。

这部作品中的“我”是一个很重要的角色。他作为一个有思想的文化人承担起人性反思的任务。作品很细致地思考年龄的变化与道德坚守的关系。文中的父亲母亲在年轻的时候都是非常孝顺之人,就算自己处于苦难中也不会放弃老人。但是,在这种平凡的生活打磨中,道德底线却有一天守不住了。当他们成为老人的时候,就嫌弃比他们更老的人了。他们走向了自己的反面,动摇了原先坚守的道德根基。理由可以有一万条,完全站得住脚,但事实是,他们用放弃道德来获得晚年幸福。他们真的很幸福吗?这种放弃真的让人幸福吗?作者的反思和拷问就在这一方面,我们承认人性的弱点,承认人有终归守不住底线的时候;一方面,也通过这种人性道德的挣扎表达了人性的多面性丰富性,看到人性的光彩。作品中的“我”是一个反思者,也是一个行动者。他尽管也有示弱的时候,但他终于站到了道德制高点上,实现了自己的人性承诺。正因如此,他才有资格反思,他的反思才有思想的力量。

读罢诗人于国华的长诗《微尘》,我被诗中恢弘广博的气势和自我超越的精神所震撼。《微尘》的题旨很明显,诗人通过唤醒回忆、重塑时间的方式,再现一个微尘般普通人的成长史、精神史。诗人的这种“重塑”与“再现”不仅仅囿于“小我”的单纯指向,而是把个人的精神呈现在地理环境和时代背景上,来考察,寻找自我与自然、心灵与存在之间的隐秘联系,在叙事抒情中流露出对大自然的崇高敬意和悲悯情怀,呼吁重建生态伦理秩序,融入人与外部世界的和谐关系。从这个意义上说,《微尘》也是一种自然生态写作。

我读《微尘》特别留意题目上的一些词汇。第一章的题目是《玉米时代》;第二章的题目是《草原放歌》,里面第一节的题目是《歌之一·走进科尔沁》;第三章的题目是《大海恋歌》;第四章的题目是《森林掠影》,里面第二节和第三节的题目是《镜头二·问候湿地》和《镜头三·问候麦田》。题目中的“玉米”、“草原”、“大海”、“森林”、“湿地”、“麦田”等语言,构成了自然生态写作的关键词。

自然生态写作也被称作“自然文学”。今天的自然文学与传统的描写自然的文学有着本质的不同。前者往往是以人为主宰,是人对自然的描写和感悟。而自然文学是具有自觉生态意识和生态良心的文学,它不再把人看做万物的主宰,而是把人看做自然的一部分,反映的是人与自然相互依存、相互影响的关系,展现作家在自然环境中身体与精神的双重体验。于国华的《微尘》从描述自己所身临的风景入手,表示了对大自然的敬畏和赞美,对破坏自然生态的心理和行径表示了拒绝,提出了重建人类与自然和谐关系的伦理秩序。

借鉴评论家程虹对自然文学的研究,我们可以把人与自然的伦理秩序概括为“土地理念”、“荒野意识”和“森林情怀”。土地理念不再把人作为文学唯一的主导,而是提倡人和自然同样有着审美的重要价值,强调对土地的依赖和崇拜,呼吁人们树立对土地的责任感。在《微尘》中诗人开篇就写道:“一轮红日从东方升起/照耀着大地/玉米就是陆地上的海洋/我抓住一棵玉米的叶子/一同成长/梦幻般地呼吸。”土地孕育和养活了诗人的生命,无疑诗人对土地有一种感恩情结。“玉米就是陆地上的海洋”,诗人强调的是土地对生存,对生命的重要意义。我们知道,海洋不仅是生命的起源地,而且在陆地物质资源越来越匮乏时,也是未来新能源的产出地。在《镜头三·问候麦田》中,诗人不仅强化了土地(麦田)对生存的意义,而且阐释了土地承载着人类文明的进程:“麦田是北大荒的海/我们是海中的鱼/游进去/就游进了北大荒/游进去/就游进了垦区的岁月/游进去/就游进了古代农民的农耕/游进去/就游进了人

类的发展史。”诗人用了四个排比句式,层层递进,把土地的价值表达得淋漓尽致。“我们走向麦子/几代拓荒者的梦想/北大荒变成了北大仓/我站在部队的麦田里/发现自己/正变成一棵麦子/与大片的麦子一同成长。”在这里,诗人已经和土地融为一体了。

自然文学另一个重要理念就是“森林情怀”,用《瓦尔登湖》作者梭罗的话说,我的融合对象“不是一些学者,而是某些树木”;在《微尘》中,诗人也大声喊出“我们问候森林”。在诗人的眼中,森林“是地域之大魂/是民族之大魂/是国家之大魂”,所以当人为的掠夺性开发破坏了森林生态时,诗人发出了杜鹃啼血般的抗议:“比死亡更可怕的是摧残/比摧残更可怕的是蚕食/比蚕食更可怕的是无度/我们在无度面前/正兴高采烈地拿着手术刀/杀鸡取卵/森林在萎缩/森林在哭泣。”而当诗人看到小兴安岭的森林生态正在恢复,满眼都是绿色和生机时,欣喜地听到了“苗木生长的声音/和森林大踏步走来”的声音。

自然文学拒绝对环境的污染和异化,渗透着强烈的“荒野意识”。在自然文学中,对荒野的认知和书写贯穿始终。程虹在漫谈自然文学的荒野意识时,引用了一些经典作家的说法:“爱默生指出,在丛林中我们重新找回理智与信仰;梭罗声称,只有在荒野中才能保护这个世界;利奥波德把从荒野中得到的精神享受,视为一种比物质享受更胜一筹的高质量的生活,是一种像言论自由一样不可剥夺的人权。”《微尘》中对科尔沁草原、对讷谟尔河湿地,对北大荒的描述和缘情,都体现了荒野意识。在自然生态中,诗人的联想复活了,把自己的生命融入草原,产生了与草原对话的强烈冲动:“科尔沁草原的春天来了/我们思慕已久/如果你是害羞的少女/我会掀起你的面纱/如果你是草原上的百灵/我会与你对歌/如果你是老阿妈/我会坐上你的勒勒车/如果你是拉马头琴的大叔/我会走进毡房和你一起醉倒……我宁可冒险/用一连串的跌跌撞撞/做一个草原人。”这首诗写得太漂亮了!诗人的丰富联想来自草原丰富的内涵。诗人把每一个比喻都作了引伸,这就强化了自然生态写

作的深度。草原不是平常的少女,她的美丽竟使诗人要撩起她的面纱;草原是个让人动情的百灵鸟,诗人竟要与它对歌。接下来,诗人用草原文化特定的两个符号——勒勒车和马头琴,进一步书写了草原的魅力。这样,让人感到诗人要做一名草原人,就不是矫柔造作了。