



余光中

余光中先生曾在一本自选集的自序中说:“许多读者识我的诗,都始于《乡愁》,但愿他们能更深入,而不止于《乡愁》。”

《乡愁》的好处在于克制,不直接言愁,也不铺排情愫,只是在寥寥几段形式整饬的诗句中,通过四个递进的事物:邮票、船票、坟墓、海峡,不着一字“愁”却又将“愁”毫发毕现。在其更多的和“乡”有关的诗歌中,这种“愁”也并不喷薄泛滥,它的内部丰盈且存在时空,并将时空带入事物,带入人本身,不言愁而愁自现。

“暴风雨的另一端,有谁看钟表”

乡愁的本质不是愁,是记忆与阻隔的矛盾,是时和空的共同作用。“时”是不可回的时,“空”是不可抵的空(虽然现实中已可抵,但隔断和追寻已深入骨髓)。因为有旧日记忆,所以心中有“乡”,又因为不可回转且不可抵达,而生“愁”之念。所以,乡愁在余光中的诗中常体现为时间和空间的交杂。一种是设置时空矛盾:在《春天,遂想起》一诗

中,作者忆念的江南前面放置了特殊的定语:“(从松山飞三个小时就到的)(乾隆皇帝的江南);“任伊老了,在江南/(喷射云三小时的江南)”。三小时在时间意义上并不长,但结尾又出现一句:“(站在基隆港,想——想/想回也回不去的)/多燕子的江南。”时间上接近,空间上却无法归去的矛盾设置,让情感更为婉曲复杂,增加了“愁”的纵深。

另一种是时空并置:在《嘉陵江水》中,“就这样走下了码头,走上甲板/走向下江,走向海外,走向/年年西望的壮年啊/中年啊暮年”。空间从码头、甲板一直延伸到海外,并在尽头处进入时间,而时间几乎贯穿了人的大半生。一边是渐渐远去,一边是渐渐老去,空间的“远”依靠时间的“老”来完成,增添了表述的重量。

乡愁在物里显形并定义

乡愁中的时和空,在余光中的诗歌中常常落地到具象的形象。对这些形象的反复书写,构成了一个个的意象链。作为意象的事物被诗的时空赋

予更深的象征和旨归,内蕴了文化记忆和隐秘的情感。在诗中,一个物的名字便是一段深情。

除了用鹈鴂、月亮等常见意象来表达乡思外,余光中还有一些偏好的属己的意象。

坟,它是一种阻隔,也是一种通路。在《乡愁》中,“乡愁是一方矮矮的坟墓/我在外头/母亲在里头”。作为后面“我在这头,大陆在那头”的铺垫和序曲,“坟”的意象递进了邮票、船票的力度,也增加了“一湾浅浅的海峡”的沉重感。坟带来的绝对的隔绝与“浅浅”形成对比的张力。没有什么比死亡更难逾越,坟墓代表死亡,将乡愁的“愁”推到绝地。

在另一首诗《招魂的短笛》中,作者写到:“春天来时,我将踏湿冷的清明路/葬你于故乡的一个小坟/葬你于江南,江南的一个小镇/垂柳的垂发直垂到你的坟上/等春天来时,你要做一个女孩子的梦/梦见你的母亲”。余光中的母亲是江苏武进人,但和他的父亲合葬于碧潭潭春祠堂(“一穴双墓,早已安息在台岛”——《浪子回头》),在诗人的心里,母亲的坟是应该在她的出生地的。这里的“坟”,比《乡愁》中的“坟墓”更进了一步,它不止是一种隔断,更是一种通路。这种通路,必须在故乡的土壤里,叶落归根,第二年春天才能长出新的叶子。“坟”也变成了连接,连接逝日并促成复活。在故土的滋养下,灵魂回归,母亲变成小女孩,遇见自己的母亲。

在余光中的诗中,坟墓隔绝的总是“我”和母亲,而他的诗中也有很多有关“寻母”的表述。在他的乡愁里,母亲和故乡是一体的,寻母,也是一种寻乡。

余光中的诗中,书写过一些中华的文物。在白玉苦瓜里,有“一个自足的宇宙”,它囊括了中华的乾坤和古今。苦中有乱世:“皮靴踩过,马蹄踩过/重吨战车的履带踩过”,也有漫长时间的疗愈力量:“一丝伤痕也不曾留下”。苦尽数消弭在永恒

中,“咏生命曾经是瓜而苦/被永恒引渡,成果而甘”。《白玉苦瓜》全诗都只在写一只白玉苦瓜,但是苦瓜里安放了整个中华。

《唐马》中,唐三彩马有着“暖黄冷绿的三彩釉身”,幽禁在玻璃柜里,身上负载“一千多年前/居庸关外的风沙”。这匹马被赋予不死之身,在中华文化的永恒里奔跑。然而真正在奔跑的不是唐马(唐马是静止的),而是时间。历史在“唐马”身上流逝,旧日豪杰俱往,今日骏马奔驰的地方,已从金戈铁马的战场变为赛马场。“你轩昂的龙裔一圈圈在追逐/胡骑与羌兵?不,银杯和银盾”。这是诗人的悲慨,也是历史的变迁。

除了文物,余光中的诗中还有许多寻常事物。诗歌借助常见之物来打通时空,重返旧日温情:一碗香软的地瓜粥,配上豆腐乳、萝卜干……便将人从眼下的餐桌接到在故土的旧日——“古老的记忆便带我/灯下又回到儿时”(《粥颂》)。在答谢柯灵的《宜兴茶壶》中,一把由别人捎回的朋友送的茶壶,因为烧炼自江南沃土,便在壶中开启了一条通道,可以“伸过手去跟后土的上面/她所有的孩子一起握手”。

乡愁是病肠,是血液,是人本身

乡愁在客观的“物”里,但究其本源,更是一种根植于记忆的病症,如作者在《新大陆之晨》中所写:“早安,第三期的怀乡病”。病症发源于身体,也作用于身体。在余光中的诗中,“愁”常由外在事物为载体,逗引出藏在身体深处的隐疾。自此,“乡愁”主题便和生命糅合,从一种情绪之“愁”变为切肤之痛。

在余光中的诗歌中,乡愁之“乡”,并不惟一固定。他停留过很多地方,四川、南京、厦门、香港……曾经踏足的地域,但凡哺育灵魂,滋养生

命,扎根记忆,便都进入过他的乡愁体系。

在《别香港》中,“如果离别是一把快刀/青锋一闪而过/就将我创了吧,创/创成两段呼痛的断藕/一段,叫从此/一段,叫从前”。时间的分割在肉体上发生作用,离别带来的不止是精神上的愁,更是身体的割裂。

《中国结》则是从墙上的中国结开始,呼应到肚子里的另一个“中国结”:“像是先民,怕忘记什么似的/打一个结在绳上,每到清明/或是中秋,就隐隐地牵痛/会做噩梦,会消化不良”。携带记忆和阻隔的乡愁成了一段病肠,身体便有了空间感。这段病肠的医治,要“探回患处”,慢慢轻轻地解,这患处便是“靠近童年”的“对岸青山”,于是故土同化为身体的部分,乡愁便从“愁”走向“痛”。

这种痛以各种形式闪现,比如海棠。在《海棠纹身》中,主人公发现在左胸口有一小块不知从何而来的伤痕。“直到晚年/心脏发痛的那天/从镜中的裸身他发现/那块疤,那块疤已长大/谁当胸一掌的手印/一只血蟹,一张海棠纹身/那扭曲变貌的图形他惊视/那海棠/究竟是外伤/还是内伤/再也分不清”。如果只看这一个文本,并不能确定这痛是来自乡愁,但是一个人的不同作品是一个互相呼应的系统,在《乡愁四韵》中,诗人以四种事物书写乡愁,其中便有海棠:可见,海棠纹身,便是乡愁的烧痛,伤口看似在皮肤之外,但连接心脏。而中国结和海棠都是红色,如同烧烫血液,在人的体内翻滚。

类似的表述还有“半世纪贪饕的无助/把我辘轳的饥肠/熊熊烧烫,交给了火锅/蜀入了我”(《成都行》),或是用眼睛“饕餮地图,从西湖到太湖/到多鹈鴂的重庆……”所有的故土,蜀地也好,西湖、太湖也好,都进入了身体。在这些诗句中,乡愁已不止是邮票、船票等事物,它已经内化,成为了人本身。

她们的“我城”故事——记香港文坛的四颗新星

□蔡益怀

近期,香港文坛涌现出四颗新星:梁莉姿、陈苑珊、刘绮华、郭艳媚,无论是梦幻还是写实,她们的作品无疑都为我们展示了另一种社会人生景观,有的荒诞离奇,有的稀奇古怪,有的贴近现实生活,有的则直探隐秘的社会暗角,成为香港文学拼图的一部分。跟许许多多的前辈作家一样,她们的书写都就地取材,表现香港的都市人生,且都带有“我城”意识,不同的是,她们是以新世代的目光审视这个城市,有着全新的视角和表现形式。

梁莉姿:幻笔表现都市疏离人生

梁莉姿18岁已横扫香港多个青年文学奖项,2014年出版首本小说集《住在安全岛的人》,该书分为两辑:“关于城市,以及虚幻”和“关于自己,以及环境”,收录了她刚出道时的作品,如《住在安全岛的人》《关于H城》等,体现了梁莉姿早期的创作特点,即以虚幻的形式讲述故事,表现现代都市社会中人们扭曲的价值观和疏离的生存状态。

《住在安全岛的人》述说一个叫G的女孩搬到安全岛上居住。她是个透明的人,只有在跟人拥抱时才会被染上对方颜色,离去后便拭去所有记忆和碎片。后来她搬去H城一条繁华马路的安全岛上,定居在行李箱里。她的腿部退化,不能支撑身体,只能抱着一具人像,讲着让人不知所云的话,这引起了L的注意,他开始接近G、观察G。L被公司辞退后成了无业游民,他来找G,背起了她,让她感到“好暖”。作品表现出都市人与人之间的疏离和隔膜,G将自己藏起来,“隐”于繁华闹市的“安全岛”,这本身就是对疏离人生的反讽。在她看来,“任何人类其实都是怪物,不论藏得多好”,不过,最后她还是被温暖所拯救。

《关于H城》中有一个重要的意象“折叠”,“折叠”是生活在H城的人需要具备的能力,以适应这个日益细小的城市,所谓“适者生存”。显然,“折叠”不只是一种空间及生理意义上的要求,还是一种心智与生存状态的“潜规则”。作者采用了一种卡尔维诺式的书写方式,将抽象的概念符号化,并加以形象化表述。

想象总是与作者所处的时空环境有关,梁莉姿从香港的都市生活、社会形态中撷取意象,加以艺术化加工处理,创造出别具格调的文学空间,这是值得肯定的创作能力。梁莉姿近期的作品在手法上已有所变化,转趋写实,如《手》是一个校园题材故事,细致地写出了少女怀春的心境。作者将人物的心境和自己的手连接起来,以“手”来感受人生,其种种经历也就有了故事,作品富有质感,对人物心理的把握十分到位,也可看出梁莉姿在小说创作上质的提升。

陈苑珊:写实笔法揭示荒诞世相

陈苑珊沉静多思又敏于观察,处女作《愚木》于2016年12月在港出版,旋即被广东花城出版社收入简体版“香港文学新动力”系列,并获“第十四届香港中文文学双年奖”的小说组推荐奖。她在文学道路上已沉潜多年,大学时期已开始以英文创作,近年才改为中文写作,作品散见于《香港作家》《香港文学》等。她的小说作品以写实笔法揭示荒诞世相,走讽喻路线,颇有欧化特点,以怪诞、变形、夸张的方式,将人们见怪不怪的世相加以放大、显影。

《愚木》中,“况”是个四级林木监护专员,每天的工作是“打芯片、数落叶、照色变、算风速、秤泥土等”,保证树木生长的数据实时送到护林局。当然,这管树的工作也不易为,故事要揭示的世相,非仅止于此,“管树”也是为“管人”做试验。后来,“况”因急救了大片林木而成名、升职,得以发现上司掌握着林木的生杀大权,过着“造物者的瘾”,由此看清了护林局的真相。透过这个作品,大致可以看出陈苑珊的创作特色,以独到的观察,将人们习以为常的现象加以变形处理,让人们看到这些现象后面的荒唐本质、滑稽面目,让丑

陋的人与事无所遁形。

我一向认为,创作不是对现实的简单复写,或照相式的实录,作家需要培养一种提炼、转化的能力,以“轻”的方式来消解尘世的“重”,陈苑珊就以特有的“冷幽默”笑看世间种种可笑的人和事。比如作品《化零》也是极尽讽刺之能。“阜”的住所面积大,于是“牢牢把寸金跟尺土挂钩”,将大厅租借出去作活动场地,举办画展、相亲派对,甚至连“死人财”也赚,举办丧事。这些活动可谓尽显人生百态,作者在三言两语之间将功利社会的行为方式及准则,作了一番不露声色的调侃。

刘绮华:寻常人生透视社会现实

在当下的香港小说创作中,刘绮华是一位能够体味寻常百姓生活甘苦的作者,她的作品《鲨鱼》是2016年中文文学奖小说组的冠军,实至名归。在鬼气森森、病气怏怏的小说充斥香港文坛的年代,这样有生活味的作品令人有清风扑面之感。

《鲨鱼》以家庭题材折射社会变迁,以父子、夫妻冲突,反映时代矛盾,以细微见宏观。时下香港文坛能写出这种扎实作品的作者不多见。故事中的“我”从内地到香港,由扎铁工做起,一手建造了一个家,现在的住所市值600万,可算事业有成。可他也有自己的烦恼。大学毕业的儿子阿积整天跟他顶嘴,两父子是两种意识的人,父亲有父亲的世故,儿子有儿子的思想。在跟儿子发生冲突的同时,他又同老婆发生龃龉,认为慈母多败儿,埋怨她不明白他的好,在他裤袋里发现一个避孕套就大吵大闹,而他确实偶尔到珍姐那里坐坐,因为那是“他的故乡”,他在那里可以做自己,说说乡下话,谈谈乡下手。小说写的都是琐碎家事,却透视出社会现实。通过父子的对话,不难看出社会的分歧。《鲨鱼》将大时代下人与人的纷争引入到生活小事中,透过人物之间的性格差异、观念落差来加以表现。

郭艳媚:赤裸笔触直探社会暗角

作家的天职是探究人的生存状态,叩问人的灵魂,然而人们往往只将目光投向常人的世界,而忽略了社会的边缘一族。作为记者的郭艳媚始终关注着生活在社会暗角的人,尤其是伤残人士,她以特有的触觉审视他们的人生,并加以记录。

《菩萨低眉》写一个残障女子的悲情人生。女主人公默默双腿肌肉严重萎缩,通过网友介绍认识了清洁工阿虫,结婚生子,日子虽然清苦,却也享受着人伦的欢好。有一天,阿虫借故回清洁公司洗澡,却一去不回。原来,“城市累了,阿虫也累了”,他选择离开,去照顾同样瘫痪的老父亲。小说情节不复杂,然而刻画细致,意象绵密,人物的心绪和生存的状态都表现得丝丝入扣。默默一直非常羡慕姐姐的长腿,并渴望穿上红色高跟鞋。阿虫离家出走后,默默非常生气,冲着姐姐晶晶大喊大叫:“如果你把腿给我,阿虫是不是就不会离开我了。”姐姐为妹妹感到难过,找到阿虫家去,看到的却是“房间最深的角落里睡着一个男人,面无薄肉,瘦可削骨,头上新长出了薄薄的头发,一双充满怨恨的眼睛凸出,好像要剥人皮似的。脖子瘦削修长如竹枝,身上穿着一件薄薄的灰色外套,双腿却如死硬硬的椅子前脚和后脚”,阿虫抱着一堆衣服和被单走出房门,对晶晶说:“不好意思,他又把尿布给扯开了,用被单捂着小便”。姐姐回家后,“静而不动,复归原位,也没有再提上诉的事情”。生命何其悲楚,小说将底层社会的真实生存状况,赤裸裸地暴露在人前。

郭艳媚在一系列残疾人题材故事中打开一个隐秘的空间,让读者看到社会边缘人的真实身心状况,让光照进这些社会的暗角。当然,文学的核心始终以人性的发掘、人道的关怀为旨归。书写这类题材时,人的生存状态和他们的命运是作家始终要把握的维度,否则很容易流于隐私的猎奇与展览。

曾晓文《背灵魂回家》

读曾晓文的散文集《背灵魂回家》会有一种心灵的震撼,透过她充满深清的叙述,能感受到她观察人生细微之处所表现出来的对聚焦灵魂的审视,以及对生命价值和意义的领悟。

“异域篇”写的是她在异国的感受,如《属树叶的女子》一文,讲述的是“我”作为异国旅人对往事的追忆,看似是写在异国的所见所闻,实际上却是从异国的空间视阈中,用旅人的眼光写出记忆深处的往事。这不是一般性的回忆,也不是一般性的倾诉,而是力图发掘出记忆深处那苦痛遭遇的意蕴内涵,并进行人生的反省。《墓园沉思》《记忆的窗纱被撩开了》《背对月亮》《拥有一个春节》《异国说孤独》等文,也都基本上是沿着这种写作理念和思路来叙述,看似是表达对故乡、故土的依恋和对往事的追忆,实际上则都是在传达作者对世界、对人生、对生命的一种深沉的思考,一种意义的探寻。

聚焦灵魂的审视,同样也是对在当下生活的观察与思考。当下的异国生活总会遭遇许多令人意想不到的变故,这本身也构成了一种挑战甚至压力,如何应对和适应这种挑战和压力,也是值得认真思考的问题。作者在散文创作中也对此进行了细致展示。《静屋》一文叙述的是失业心境。她这样写道:“失业的感觉有些像失恋。起初是愤怒、烦躁,然后是悲悲戚戚、自怨自艾,最后就是无所适从、心灰意冷了。”是的,从无所适从、心灰意冷,到“静屋”的灵魂反省,再到最终的感悟,获得对生命意义、人生价值的彻悟:“可我为什么要一味地抱怨生活薄待自己呢?何必这样的失魂落魄?一份职业能证明一个人多少价值呢?失业能改变我什么?”一连串的追问将思考推向了哲理的高度:“激昂与沉静,都是为了让我感受;高潮与低落,都是为了让我有淋漓的演出;甚至这休止与落幕,也只是为了给我的奔波一次停顿,给我浮躁的心一个沉思的片段。”有了这种强有力的“支援意识”,内心的世界也会越来越强大,即便是在异国不断的迁徙(《随着春天迁

聚焦灵魂的审视

□黄 健

恒的主题。”这是一个女儿对饱经沧桑、备受苦难折磨的父亲深情诉说,令人潸然泪下。《长歌当哭》《等》《别离在即》《冷与苦》《生命是一种触摸》等文,都以深切的情感叙述了作者生命历程中种种的情感际遇,展示出她情感的丰富和心灵的丰厚。在“女性篇”里,曾晓文更是以细腻的笔触写出女性特有的心灵情感,发掘出女性独特的心理性格特征,描绘出女性世界的别样精彩。而“文化篇”则展示出作者对不同文化的认识和思考,她的散文创作具有学理精神和文化省思,《生命的桥》是读《廊桥遗梦》后的体会,从现实的“桥”出发省思心灵的“桥”;《洋人》一文也是通过对中西文化的思考,写出文化沟通和交流的重要性;《谁是幸运儿》写对文化融合、“爱心”文化功能的思考。还有《加拿大人谈中国》《晚安,我的朋友》《一生只能有一部》等,都显示了她思考面的多元和多样。



画家颜文樑作品《静安公园》