



无论风云如何变幻,书房大概是一个作家安顿心灵、最为惬意的所在了吧?正如冯骥才先生在他的《书房一世界》中所说,深陷文化抢救事业之中的他,整日离家在外,身在田野,每每回到家中,进得书房,便如野鸟归巢,无限温馨。书房是他最感放松、最接近自然的地方,由此生发的文字便也带着天然的空弛与自在,伴着窗前的一抹夕阳,缓缓地舒展开来。

冯骥才是一个重情重义之人。无论是他的《感伤故事》《冯骥才的天津》,还是他的《俗世奇人》,都透着浓重的情义和深厚的悲悯——那是一个作家,确切地说是一个好作家必不可少的品质,亦是其天性本质的自然流露。《书房一世界》亦复如此。虽然只是一室的器物摆件、案头清供,但却浓缩了作家无边的情义和情怀,如编者在腰封所题,那是“一个一己的世界,又是一个放得下整个世界的世界”。

“许多在别人眼里稀奇古怪的东西,再普通不过的东西——只要它们被我放在书房里,一定有特别的缘由。它们可能是一个不能忘却的纪念,或许是人生中一些必须永远留住的收获。”冯骥才先生如是说。而那些被他珍爱的物件,常常是机缘巧合下朋友送的一对镇尺,偶遇的场合陌生人赠的一支钢笔,无以相赠之时大山里的挑山工赠予他的一根扁担,看似简单平常,于他却都饱含了情义,有着特别的意义。被他放进书房的泰山挑山工的扁担,曾使他看到一个人穷困所迫下的劳苦选择,亦给他带来深深的感动:“他知我为他们写过《挑山工》一文,一个谢字没说,却把他用了一生的扁担赠给了我。我接过扁担时浑身发烫,不知该说什么,我知道此物相赠的分量。挑山扁担,情重于山。”而此时的我,也已看得热泪盈眶了。

他在书房里“供奉”的,还有一杯取自老家宁波慈城的泥土。原本是两杯,一杯被他摆在了父亲的骨灰盒边,另一杯被他恭敬地摆在了书架上。“我的生命来自这泥土,有它,我心灵的根须便有了着落。”他是一个念情念旧的人,自书的福字,穿越了岁月的老照片,孩提时代的图画书、小人书,乃至闲章、花笺,都被他以自己的“逻辑”收藏着,特别的物品,寄托着别样的情怀。他说:“人不能陷在昨天里,又不能忘却昨天。”追忆往昔,或更能辨清来路。正如经典总能穿越时空,对于老物件、旧人情,冯骥才先生说:“真正有魅力的东西,不是时间愈长愈淡,而是愈久愈深。”

他书房里的每一个物件都有故事,都有感情。“烟斗放了四十年。它与我吸烟有关,与我的小说有关。”他的第一篇短篇小说《雕花烟斗》英文版被一个意大利读者读到,这位深受感动的读者托人辗转赠给他这个木刻的烟斗,多少年过去,他将它摆在书房里,成为了一件小小的纪念品。一个普通的硬木树桩,在他的书桌上摆也已20年,“个中理由,还是为了一种纪念”。30年前的一位英国诗人,在散步时随手从地上拾起一片叶子并写下“秋天的礼物”送他,让他感到“物本无情,情在人心”。执著的朋友知道他的所好,年复一年给他送来的老黄历他也珍藏着,并在自己的文章里念叨:“能告诉我他为什么这么做吗?能知道这样的年历挂在房中会是什么感觉吗?”他领略了这情义,他的文字里便饱含了情义。连接顶层书房的阳台上无意长出一棵小树,作为独特的“遇见”,他都记在他的书本里,诉说相遇之欢喜,生命之偶然。

他的书桌上还有三把拆信刀,在书信往来的岁月里,曾帮助他拆开了成千上万的读者来信。其中的一把意味深长,那是他在索姆河战场遗址博物馆的纪念品店里买回的,是一战硝烟弥漫的战场上—位士兵留下的,子弹破的刀柄上插着铜片的刀面,上刻一双花朵。“显然这是一个心灵手巧的士兵在战争的空闲里自制的,用来裁开家信。它流露着这位不知名也不知国度的士兵对家人、对生活、对和平的期待。在那“烽火连三月,家书抵万金”的年代,这小小的拆信刀传递出那场战争的恶魔笼罩中人性的渴望。这小刀感动了我,我把它买下,带了回来放在我书桌上。”他被感动的同时,我也被感动了,霎时我想起了加拿大10元纸钞上的罂粟花和佛兰德斯战场上军医 John McCrae 留下的感叹命运、祈求和平的诗歌……

具有相同意味的,还有汶川地震时冯骥才先生从北川中学的废墟中捡回的一本《生物学》课本。“我捡起一本课本,封面和内页皆已砸烂,这孩子呢?”待翻开来,那是一本人教版八年级的《生物学》课本,课本内的文字上划着线,扉页的左下方写着孩子的签名……至此我已是不忍卒读了。怀着同样的沉重,冯骥才先生将它默默地收了起来,带回了书房,“为了记住这孩子,也为了可以永远触摸到此时的沉痛与悲哀”。

无声的物品,承载了太多的往事。从德国内务部副部长赠送的嵌有柏林墙碎块的玻璃镇纸,到山西晋中后沟村的村妇赠送的现场缝制的虎枕,从祖上传下来的一个花瓶,到废墟中捡回的一块檐板,从他的文字里,我读出最多的就是情义。那个虎枕是后沟村的村妇感受到他对民间艺术的热情情义送给他的。“我喜欢,喜欢它的稚拙淳朴,它实实在在地生活着。”冯骥才先生说。的确,民间艺术,有着深厚渊源的积淀和人间烟火的生气,与冯先生的气质与心性想必亦是相合相通的。

泥人张的《汉钟离》立在他的书桌上,与他的那些关于泥人张的文字遥相呼应,显示着气场中的和谐。而那件《汉钟离》,却于大刀阔斧中尽显着朴拙的大气。被他留在书房的木狮有着同样的气质,他将它“独此一个”地留下来,只因“我最喜欢的是这木狮的民间性,气质朴实憨直,造型简练敦厚,刀法朴拙又简练,有一种乡土的大气”,是地地道道的民间艺人

的手法。“凡经民间艺人之手,必有民间田野生活的情感。精英人士能耐再大,也造不出这种民间味道来。”风化得厉害的关公像,被他摆在书房,“不是为了祈雨,也不是为了此像罕见,是因为这雕像充满民间的淳朴、率真、稚气、随性、放达。左半张脸可能常被风吹,风化日久,面孔模糊,但神情犹然。凡具此气质者,皆为至上之美”。看图片,这件确实不俗——自俗中来,但却不俗,大俗大雅是也。当然,不俗的艺术亦需慧眼辨识。而真艺术常常浓缩了生活的本身,带着粗砺但却真实的民间情感和生活况味,武强的年画、白沟的泥人,在他笔下,无不引来旧时风物和人文点滴的怀想。

一同藏于书房的,还有海明威的一纸书信及其夹杂其中的珍贵照片,司汤达1819年写于佛罗伦萨的一页日记,1840年李斯特于欧洲巡演时的一页乐谱……在他的文学艺术科学大家的手迹收藏中,我们看到的不仅是一介文人的书房,而是文化人的文化情怀和不息的文脉流长。“手迹是历史人物带有签名的各种文献,手迹是人的生命痕迹,是借助笔留在纸上的一种心绪与情感,它会叫我们感受到那些伟大生命的气息。”冯骥才在意这些。

文人如画家的他,案头自然少不了文玩清供。读《案头小品》的感觉就是悠然陶冶,文火慢炖。“别看我书案上的小品并不贵重,若想在此立足,绝非易事。”他有自己评判的尺度。他所看重的,依然是附着其上的情感价值和精神价值。他收藏的藏传佛教艺术品中,惟独将一尊千手佛和一尊擦擦摆在了他最看重的书房,是因为“在那个文化上一片荒芜的时代,它像美的天使一样把我的小屋照亮”。而擦擦的珍贵性则在于,“它是我童年时代仅存无多的证物”。而当读至第93页,三张气韵流畅的行书笔墨,顿时带来不一样的气息,那是冯骥才先生书于心居书房的行书手稿,在花笺的背景衬托和形状不一的红色印章点缀下,有着说不清的风雅。其中书于癸巳仲夏的一幅《真字千金》,可谓字如其人,人如其字,是陶冶、滋养,也是享受,会心会意,意味无穷。他怀着深情书写,随着性情把玩,书房里的任何一件物品,都承载了他的情感、记忆,联结着他的天性、灵魂,借由这些物品,他回到最自如的本真、本我与本在。

看着他的这些器物摆件和心头之好,自己的记忆时而在不经意间被激活。如冯骥才先生所说,“书房的生活全部是心灵的生活”,我的书房,或者说我的家里,何尝不也有着这些特别的收藏呢?往昔的信件、家书、日记,中学的手抄报,出差旅行的机票火车票,博物馆剧院电影院的各种门票……那是生活的痕迹、岁月的流转,是真实走过的每一寸光阴,重温的

平易中有大风景

——读冯骥才《书房一世界》 □陈艳敏

刹那,或能帮助我们看清来路,照见未来,获得有益的启示和鼓舞。

当然,既然是书房,自然少不了书。书是冯骥才先生的另一个世界。“世界有的一切在书里,世界没有的一切也在书里。过往的几十年里,图书与我,搅在一起。读书写字,买书存书,爱书惜书,贯穿了我的一生。我与书缘分太深。”随性的堆放,也显示了身处书房的自在从容。“书房乱糟糟的,才觉丰盛。”“书房之美包括它的随意与缭乱。”书房,是他最随心所欲最适心适意的地方,用他自己的话说,书房不是给人看的,只是为己所用,“书房如山文字,思者方能安享”。

他的书房里有他成沓的手稿,亦有相伴身边50年的书,有特殊时期为保存下来而扯去了封皮,过后又用结实的纸夹板做成“精装”并自绘了封皮的《欧根·奥涅金》,有与妻子交往时所赠并题有赠言、留下了妻子性格的《唐前画家人名辞典》,还有对自己有着特殊意义的自印书。“有了这些书,我的书房自然与他人不同。”冯骥才看重这些。有些东西,有些情感,有些情义,确实是隐秘而实在的。

当然,今天的冯骥才,视线已经不全在眼下的书房了。他的书,也已不再仅仅局限于书桌的纸页上。

记得冯骥才先生在《冯骥才的天津》一书中曾经写过他的一张伤痕累累却不忍丢弃的旧书桌,那张历经了时代变迁已经目不忍睹,却陪伴他度过无数坎坷岁月,见证了他的悲欢荣辱,让他无限挂怀的旧书桌,至今仍未被他舍弃,在《书房一世界》中再度提及,他说:“我对老东西总有一点依恋。”对一张破败不堪的旧书桌都恋恋不舍,都能永久带在身边的人,怎么可能舍弃芸芸众生,对世间美好麻木不仁呢?所以,当他走出书房,看到推土机在城市改造的进程中即将将民间的种种毁于一旦之际,他曾以一己的力量拦在了推土机——这威力无穷的现代机械前面,只为再看一眼曾经居住其间、身陷困顿的文人街坊用不同心情在自家白墙上画出的一扇窗。同为文人,他怀着深爱与同情记录缅怀,感同身受,怀着期望和热切身体力行,奔走呼告。

联想到许多年前,这张旧书桌下的水泥地面曾被他在日复一日的写作中磨出深深的足痕,而今换了木地板,反而没有磨得那么厉害,他才恍然大悟:“原来这十多年,我大半时间在大地上做文化抢救,我的足迹散落在田野中了。”过去,书房到画室的路曾是他“人生中走得最多、最短、最奇妙的一条‘小路’”,他喜欢信由性情,随心所欲,自从投入到文化遗产抢救的事业之中,他便放弃了性情,远离了书斋,将足迹和情怀洒向了乡野四海。他爱绿茶,然而闲坐书房悠然品茗的光阴于

从生活中流出的诗情

——评石才夫诗集《流水笺》 □卢有泉

石才夫从上世纪80年代开始发表诗歌作品,业已走过30多年的创作历程,创作了大量脍炙人口的诗作,是广西享有较高诗誉的诗人。其最新诗集《流水笺》(作家出版社2019年12月版),系其近年诗坛耕耘的收获,凡二百余首。细读来,发现在他近年创作的这部分诗歌作品中,无论是题材的选择还是抒情的取向,皆为日常生活之所见所闻所思所感,可谓从生活中流出的诗情。而这样的诗也最接地气、独具感人的艺术魅力。这些诗作或抒写身边琐事或域外纪游或即景抒情……体现了诗人一贯的创作风格,于明白畅达中寓含着丰富的人生和社会哲理,融生趣、情趣与理趣为一体,颇见诗人对人生经验的独特体悟和平凡生活的思考深度。

仅从《流水笺》的收诗权重看,诗人近年来更多地借诗观照日常生活,往往即事名篇,于身边琐事中发掘出别样的诗意来。因而,在他的诗歌视域里,虽是春天里的一次随意的公园散步,但从“湖边散步的大肚子女人/多了起来”这一生活的常态,竟发现了春天的魅力;从一个“手拿弹弓的人”的诡异举动,看出了人生的迷茫和百无聊赖。还有两棵平常普通的白蜡树,也能引发出一种别样的思考——“黄叶子的树叫白蜡树/绿叶子的树也叫白蜡树/它们长得一样高/有一样多的枝叶/只是长在不同的地方/一个在路口迎着北风/一个在楼角风吹不到//黄叶子的白蜡树率先进入秋天/它的叶子引来很多人/他们视它为一道风景……绿叶子的白蜡树同样迎来秋天/但它的叶子迟迟不落/像夏天的树正在休眠/没有人在秋天会喜欢它/就连它自己/也有点顾影自怜……”(《一棵白蜡树和另一棵白蜡树》)。诗中的“白蜡树”一物两意,诗人对这一意象赋予了个性化的诠释。因为按常规,绿的“白蜡树”本是富有生命力的象征,或许在一般人看来,它能逆时而绿,虽说有点“顽固”和不合时宜,却也多了一层“坚定”和“执著”的品性,“不管气候”如何变化,偏要沿着自己生命的追求一直坚持下来。但在诗人看来,这种绿的“坚持”并非出于生命的本能和自在,而是因为大楼低佑,是“地势使之然”,这便失去了“绿”的意义和价值,成了依附“他人”的借势逞强者。这样的“绿”难怪招人讨嫌,远不及黄的“白蜡树”立于寒风、适应季节变化,“顺势而生”却又实实在在。在此,诗人已将“白蜡树”升华为一种“生命的榜样”——独立于世,顺应自然,才是生命中最美的存在。并且,诗人借助“白蜡树”这一意象发出了对尊重自然、“天人合一”传统观念和生命形态的记忆、呼唤。

有时候,身边一件小事,或者一个小小的发现,也往往能引出诗人对一些社会问题的思考或拷问,字里行间透露的不仅是一介文人的忧患意识,更能见出诗人强烈的责任感和社会担当。比如《药店》一诗:“在药店转了一圈/发现里面除了药/还卖很多不是药的东西/而且生意很好/终于明白/没病也可以逛逛药店/有的病/也不是药能治好的”。诗人借一次偶然的发现,揭开了当下“医保领域”的一层黑幕——药店本是售药之所,但个别药店竟打起了医保卡的主意,公开在

药店售卖保健品、食品,甚至日用百货,且这种“不是药”的生意还异常兴隆,这无疑管理的漏洞,也属“不是药能治好的”人性缺陷或社会结症。与此相类,《道高一丈》则借一次买鞋的经历牵出了公民道德的缺失和社会风气的颓变——“百货大楼门外/摆卖打折衣服鞋子/我试了一只鞋/跟售货员说想右脚也试试/她说稍等/要进到楼里去拿/我问怎么只摆一边/她说摆成双容易被偷”。售货员的说辞颇有点黑色幽默的味道,也透出无奈。经济的快速发展,并未带来社会文明程度和人的道德水准的同步提高。而诗人的职责就在于直面现实问题,为社会的发展把脉,借文学的审美张力以针砭时弊,助力文明建设。在此,诗人看似抒写身边琐事,实则呼唤人性的回归、道德和公序良俗的重建。诗的魅力和价值也正在于此,由生活中的小事写起,再植入个人独特的思考,这便为读者提供了丰富的再创作空间,不同文化和生活经验的读者,可以对其做出不同的审视和拷问,从而使诗的包容性和审美空间得以进一步扩展。

诗不能没有“思”,有了“思”方能产生足够的“诗味”。即便是一些写景咏物的小诗,也因凝定了诗人独特的思考而显出别样的诗味来。如《石不语》中石头“在人世的河流中滚动、倾轧”,历经“风蚀雨打……只剩坚硬”,是写石更是写人;《鸟》中的那只“笼中的画眉”,以人的视角看来,应该是整日的“绝望/愤怒/孤独/挣扎/诅咒”,但身在笼中的鸟却在不停地“欢唱/起舞”,“怎么都看不/快乐/的人世间”,写“鸟性”,更写出了人性中的奴性。这反差,彰显了人世间的司空见惯的愚昧、蒙昧——身为奴隶却不自知,沾沾自喜,自我感觉良好。《一株梅花》同样是一首诗趣特别的咏物诗,“在南方/我第一次看见梅花/开着一树的白/跟我以往在画里看到的一样//……她是傲雪的/在北方是/在画家笔下是/在诗词里是/人们一厢情愿/给她立了牌坊/于是在南方温暖的/冬天/她小心翼翼地开花/仿佛做错了什么//到后来,是梅花看我/每一朵/表情都不一样”。既是咏花更是谈理,于咏花中饱含着探究人生世事的深意。梅花作为“岁寒三友”之一,其高洁的品性和在严寒中卓然挺立的铮铮铁骨,在北方、在画家的笔下,在诗词的意境里,向来是一个完美的存在,被反复欣赏、赞美,但在温暖的万花盛开的南方,又有谁能知其“傲雪”的秉性呢?“地势使之然”的尴尬和被无视,就连它自己都“小心翼翼”,仿佛一个做错事的孩子。因为无人识而长期的被轻视,使其终于用不一样的“表情”审视起周边的一切,是梅花的无奈,更是一种“无人识高洁”的愤懑。推而广之,也是一个知识分子对世风、对一个时代价值观念缺失的忧患。在这里,梅花作为歌咏的对象,更多地附着了诗人的价值取向,以及对人事的深层思考。借一花一物、一件小事,抑或一个小小的发现,揭示出某种道理来,诗语平易而又充满理趣和韵味,追求诗外之旨,这实际也是石才夫这类诗的突出特点和主调。

实际上,纵观石才夫的这部诗集,无论记事、咏物、抒情,皆以直白自然的诗语出之,绝少隐曲和刻意的修饰,这可以

他亦是愈来愈少。“自进入了新世纪,我的书房就有了变化,时不时搬进了汽车或飞机里。这由于,我开始全力来推动对大地上濒危的民间文化的抢救了。我必须离开书房,到各地去。抢救工作从来都是在田野一线。”然而正如他在书的末页所说,一切未变,田野,是他书房和书桌的开创与延伸。

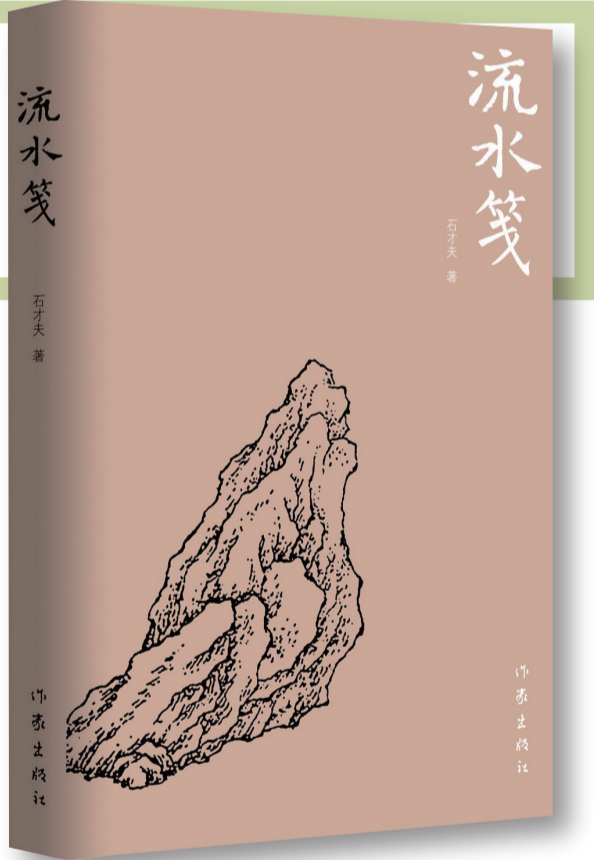
生命本身或许就是一张纸、一卷书,所作所为,即是创作。而他置于书房、压在箱底足足50年的一本《天津砖刻艺术》又是怎么写成的呢?“大约一年多的时间里,我每天都将一个木凳子绑在自行车车座后边的架子上。胸前挂着一个从朋友那里借来的老式‘127’相机,衣兜里揣着一个小记录本,在老城那边一条条街地走,左顾右看,见到有砖雕的房子就停下……”那是认定去做一件事的虔诚与执著,是怀着笃信在大地书房和书桌上的倾情书写。

所以今天,他的书房已经不仅仅在他位于天津卫的阁楼上了,而是伴着他辛勤的足迹和沥血的情怀走遍了大江南北,在这个不自知的过程中,他已将功业写在了无声无息的苍茫大地上——最伟大的书写大概就是行动的书写,就是生命的书写。今天他回到自家的书房,常常只是短暂的歇息,看着屋内的花草、摆件,获得短暂的放松。

“把大自然之美请进来,是我书斋的理想,亦是我书斋之美学。大自然的美是随性自然之美。故而我书斋里向来木叶葱茏。”习惯了风餐露宿野外奔波的他,是否早与造作的布置格格不入了呢?潜意识里,他是否早已将灵魂融入了天地自然,消弭了天、人的界限呢?他说他最不喜人工雕琢的盆景,最爱随意攀爬的绿蔓。那是生命向光向美、自由伸展的天性。

他的文字,亦承继了这天性。冯骥才的文章不长,如《俗世奇人》就是一则一则的小故事,这本《书房一世界》像是坐在书房的阳台上跟你“碎碎念”、拉家常,说说他西晒的小窗,说说他合心的花草,说说他的手稿、书信,说说他的藏巴拉和泥人张,三五百字,千八百字,兴来即聊,兴尽则止,浅近而又平常,自然亲切中极尽着人性和趣味。“高僧只说家常话”。记得齐奥朗在接受采访时也表达过:一个人写一篇40页长的随笔时,不管写什么,他从一些预先的假设开始,然后,成为其囚徒。也许是书房松弛的环境赋予了他无形的自由,《书房一世界》的写作随心随性,轻松自然,不事牵强。联想到圈内时兴散文的当下,短小的文章是否更显平易,愈加难得了呢?做平常人,写平常字,是否也越来越难,越来越显珍贵了呢?

回到平常,乃不平常。冯骥才先生说:“当我一个一个细节写下去,我才知道人生这么深邃与辽阔!”浅易中,他向我们展示了人世的大风景。



看作是他的诗风取向。正如诗人自己所述:“我的诗,如果有那么一点值得肯定的地方,我想大约也是将万事万物纳入了视野,直面现实,用心去发现,用情去吟咏,不追求词语的艳丽和刻意的雕琢。”(《后记》)诗歌既是艺术,也是一种文化消费品,要想被大众接受,就必须有流畅、平易的语言形式,语由馨牙或故作雕饰肯定与大众的审美趣味格格不入,诗人石才夫是深得此一作诗三昧的。而分析其诗作,作者通过对随处可见的寻常风景和日常事物的独特发现,使一花一草,一事一物,皆入诗境。语言极具个性且深得古典韵味,于朴拙中见哲思,于平静中见波澜。语言的直白晓畅并不等同于浅白,通过词语的巧妙组合,诗意得以彰显和提升,因了某一独特思考贮藏其中而显醇厚醇厚的韵味,这也是石才夫诗歌一个鲜明的特点。我们相信这样的诗作比之诗语平淡乏味或晦涩如同天书的诗歌,肯定更值得流播,更能被人们记忆。

从中国诗歌传统看,一直有“隔”与“不隔”之分和直白与委曲之别。唐诗宋词之所以历来脍炙人口,大多数是走了一条直白之路,凡事并需妇、贩夫走卒皆可读而明其意。如果说诗歌的大众化道路有什么承接的话,也许正是从唐诗宋词中得到了一定的启发,汲取了部分养分。但大众化也一定要言之有物,抒发诗人自己的情怀,在直白的语言中要有蕴涵,要有“思”的东西在内。况且,诗的优劣,诗的价值,与诗语的选择并无多大关联。事实上,用直白的平常语入诗更难驾驭,更考验诗人的艺术功力,正所谓“代匹夫匹妇语最难……奇语易,奇语难,此诗之重关也。香山(即白居易)用常得奇,此境良非易到”(刘熙载《艺概·诗概》)。因为诗语既是对正常语言的“破坏”,就要将平常语翻新、变异、出奇,成为准诗语,同时又不能完全破坏原有的构架,于不留痕迹中造出诗的“胜境”,使诗味十足,诗语亦即常语,常语亦即诗语,这就需要诗人高超的诗艺和驾驭语言的能力了。