

从生活「原型」找到精神「原乡」

——评陶灵的散文集《川江博物》

吕岱

陶灵的《川江博物》是写川江的“过去”或正在成为“过去”的一部书，却是他为未来留下的。无论怎样的大江东去，长江就在那里，川江就在那里，从远古、现在到未来，怎会“过去”呢？

正如《易经》所含“不易”与“变易”之理，长江已然变化，川江已然变化；而我们生活在巴蜀、饮水在川江的人，却麻木如常，茫然不知，惯着大江日夜流去而无“逝者如斯夫”之喟叹。所幸还有陶灵，几十年来，行船数峰，听江淘浪，筛沙捡石，成为一个真正的川江记录者，用一点一滴的生活书写和历史书写，让我们真切感受到过去时光中的川江实景。

陶灵生于长江边张王庙对面的云阳县城，小时又在古代以产盐兴盛的大镇云安生活嬉戏，光着脚看女孩，也看云安镇脚下的汤溪河汇入川江。他第一篇散文就写了汤溪河，从此，他的写作也跟汤溪河一样汇入川江。可以明确的是，小溪边和大江边的生活为他刻下了写作的第一道痕迹，也成为他内心的第一个原型。后来，他从公家单位辞职下海，在陋城建新房，在山乡挖堰塘，潮起潮落中，生意成了生活的奔忙。闲暇之时，其实是喘息之时，他仍爱听江上和江岸的人“散吹”。他长期跟边缘人厮混，成为跟他们一伙的“川江人”。他由边缘获得了自我解放和写作自由——不去跟风、不去赶趟，逐渐形成卓尔不群的主体意识。

那些被岁月忘却和忽视的“边角余料”就这样被陶灵打捞出来，通过民间叙事的角度进入他的文章。一些以“边角余料”为主体的文章也曾被质疑、被不喜欢，还被认为进入不了散文的主流。文坛的怪风也犹如行船的“排头风”扑面而来。然而，川江的一风一帆、歌谣号子、水摸渔获、扎水扎雾、筏排火轮、孤灯野魂、土物俗语，还有烧胡子、屠宰匠、捞尸人等很多我们完全不了解的人事景物进入文字，日积月累，构成一部风格独特的“川江志”。

不过，这不是什么“大历史”，其中没有什么大人物、大事件、大场面，更无历史的因果、规律、性质、趋向、影响、教训之类。我们只能把它看作“微观历史”，或命名为“细小历史”。它就是历史长河中一个个有弹性的细胞，有呼吸的毛孔，有张力的毛细血管，是大江之手不知何时抛下的、沉潜或飘浮的记忆胶囊。

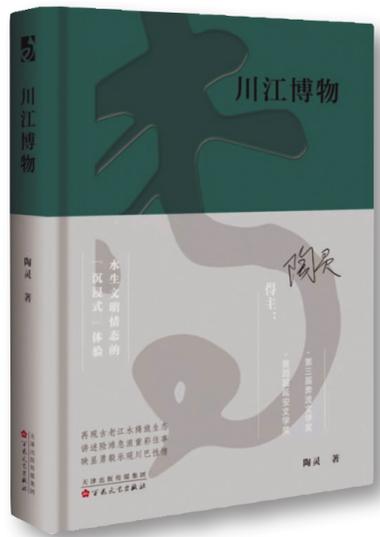
《川江博物》分《水志》《航录》《岸闻》三部分，陶灵通过田野调查与文献查证，纠正某些说法、名称，辨别容易混淆的事物，同时提出了他的看法。如究竟是烧胡子还是烧夫子，烧胡子什么时候拉纤，纤绳和纤藤有何讲究，拉纤是否全身赤裸，四川的烧胡子与湖北的烧胡子穿着有什么不同等等，经陶灵一说，让人明白了不少。又如世界大河号子中的川江号子，陶灵说，真实情况是，开船叫开头，因为开船恐怕船破，形成忌口；喊号子最重要的作用是使力气的时候不能憋着，喊出来是为防内伤；川江号子在很多时候简洁、明快，特别是在劳动中“众和”时，为防“碰脚”，基本是在四个字以内，喊的也没有实际内容，而且不会采用长句子，等等。他认为，应将真实的川江号子与艺术创作、艺术表演区别开来。

陶灵的一些篇什也容易引起阅读“反感”。例如《水打棒》中的捞尸人及传奇故事，《牛志》中的杀牛人及传奇故事等。对此，我有不同看法。长江年年要发水，发大水时冲毁房屋、冲走人和财物难以避免，由此产生了非常特殊的职业——捞尸人。这类从“江上讨生活”人过去很难被人关注，也很难进入文学殿堂。《水打棒》中，写到古代官府对浮尸的察验及捞埋规则，写了捞尸人熊老匠一家人的生活命运，也写了川江老船长行船时看见“水打棒”绕开走，防止螺旋桨将“水打棒”打成碎片时内心的不安。这不是“嗜痂”，而是文中所述的“对亡灵的一种敬畏”。这些文章饱含着悲人、悲物、悲世情怀，不能以常人眼光论。

《川江博物》是具有个人印记或风格特点的散文集。虽说“川江志”，可它并非那类大历史散文的写法，居高临下、天上地下、纵横捭阖。它也不是找一点川江人事景物的由头，上升哲理的散文；不是散文新潮中回到内心、表现空灵灵的散文；更不是那种技术门槛低、人人都会写的抒情散文。《川江博物》在写法上可能更接近中国古代的笔记体文章。陶灵喜欢郦道元、陆羽、徐霞客、张岱、袁宏道、李渔等作家的作品，更喜欢郦道元、陆羽、徐霞客这类在中华大地、山河田野游历、考察而得的文章。当然，西方的自然描写与世界的游记，特别是涉及中国内容的文章也是他的写作滋养。

陶灵的文章由于“稀奇”变得“好看”，经常给人“吃一惊”的感觉，但绝不是“快销品”。记得叶圣陶说过好文章的一个特点是“真诚”，我以为，陶灵的文章对得起“真诚”两字。陶灵的文章内容扎实、信息密实，川江航运领域的专业、生僻的水语不少，语言简洁、生动、形象，更注重表达的准确性。文章的生活味浓，口语运用自然，表达到位。《川江博物》的写作其实是有难度的，必须把实物、文献和田野调查有机融合起来，把历史沉淀之物提炼出来，形成有内涵又具有审美意义的散文作品。

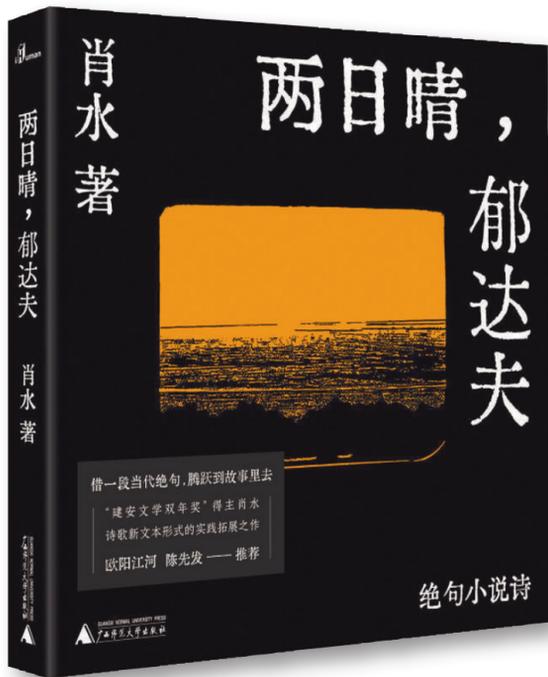
陶灵的妻子说，陶灵只要听见汽笛、看见江、看见船就莫名兴奋，就两眼放光。他眼中川江是独特的，他迷恋川江的每一个细节。川江，使陶灵从生活的“原型”寻找到了他精神的“原乡”。



“故事”“小说”与“抒情”的辩证

——读肖水的《两日晴，郁达夫》

□砂丁



“回程路上，并行汽车里的人忽然隔着车窗给你拍照。你内心一颤，一身尘灰在火光里抖落了下来。”

——肖水《兴隆寺》



肖水 诗人，1980年生于湖南郴州。出版有诗集《失物认领》《中文课》《艾草——新绝句诗集》《渤海故事集：小说诗诗集》。参与合译《布劳提根诗选》《在美国钓鲑鱼》。曾获建安文学双年奖、未名诗歌奖等多个文学奖项。现任教于上海大学文学院。

在一些公开的场合，肖水似乎不大愿意谈论自己早年作为青年小说家的经历，但恰恰因为曾经写过小说，肖水的诗歌便呈现出突破既有抒情诗面貌、另辟蹊径的构思方式，显示出独特的质地。如果说在2012年出版的《失物认领》《中文课》两部诗集中，肖水的叙事相对显得笨拙的话，从2014年的《艾草》开始，肖水逐渐寻找找到一条突破叙事之滞重的形式路径，从而使得作为方法的叙事，能够贯通在诗的文字间，辅助于营造一种轻盈的抒情意味，以使诗里那些现代人破碎的情感生活，更贴合于孤立、离散的生活实感，而又渴望着一种具体的、生命的联结。尽管这样的联结在诗歌的叙事里，最后总是昙花一现、走向失败。

这个方法便是“新绝句”，便是在8行以内4行左右的“超短诗”形制之内，对诗歌所呈现的人物关系的时空片段参差地加以调动，在一些或许可能提供暗示和吃重的地方轻轻提笔一勾，然后跳转到另外的叙事时空，短短几行就给诗歌内部的呼吸带来错落起伏的层次感，也给读者留下思忖和咀嚼的空间。在4行左右的“新绝句”实验之中，诗歌分行带来的那种在诗的形式内部构建节奏和情感层次的方法，与短篇小说中叙事所带来的对情节截面的经营灵动地结合在一起，整个诗歌的内部也由此轻盈地运转起来，诗歌所要表达的人与人之间关系变化的层层波澜与暗涌，在诗人对一些情感内核准确的提示之下，借由人称的交互、打乱事件的时间线且不时宕开一笔的叙事技巧，漫不经心地给展览出来，既让读者不时喟叹那个“故事”究竟是怎么发生的，也让读者恍然，这原来正是当代生活里人与人情感的真相，是一些曾经有过的、或深或浅的联结在将来的时间中轻飘飘地离散，或忍痛着失却，由此又回到那个“抒情”的内核，它本质上通联于一个现代的孤独个体，如何寻求其自身的生活的位置。

《艾草》之后，在新的诗集《渤海故事集》中，肖水将“新绝句”更进一步延伸和具体化为“小说诗”的构型，更自觉地在诗歌的情感组织方式上运用短篇小说构建叙事片断的技巧。

巧。在“自渡故事集”“南溪故事集”“末路故事集”“云雀故事集”“上海故事集”“南岭故事集”“江东故事集”“太原故事集”“渤海故事集”等本身形制便有些像独立的微型小说的诗歌之中，我们看到诗人对“超短诗”的形式实验臻于成熟，每一首诗也趋于完整，完成度很高，逐渐形成了稳定的、可被识别的形式风貌。而到了最新的诗集《两日晴，郁达夫》，诗人对超短行的“小说诗”的形式自觉又被再度构建为“绝句小说诗”的体式，这是对“小说诗”的进一步具体化，它提示读者这些诗既带有叙事的风貌，每一首诗里都刻画着具体的人与事，这些叙事的成分又并非是滞重、黏连的，而是有着轻盈的跌宕和组接，有一种流动起来的呼吸感。它们同样用字俭省，只是造境和勾勒，提示关键的情绪之眼，四行之内也是独立完整的诗歌天地。

颇有趣味的是，诗人用“小说诗”来指涉诗集里被命名为“故事集”的那些叙事短制，而不是用“故事”或“故事诗”这一命名来指称它们。熟知现代小说的读者应该都知道，现代小说的诞生地是孤独的个人，“小说”是从民间故事所仰赖的集体生活和集体性的群众历史中抽离出来的一种状态，尽管仍旧在“讲故事”，但讲的已经不再是集体生活中人与人亲密联结的古老故事，而是“中产阶级的孤独”，是一种个人化的、孤独的、单子的生活，而因为失去了向外与他人构建积极伦理联结的能动性，现代小说的作者已经不再是收集、演绎集体生活经验，乃至本人即生活于集体生活中的“讲故事的人”，而是蜕变为一个不断向深度的内在自我结构挖掘的、有着内部的纵深感的“个人”，其所讲出的“故事”便不再向外敞开着通向某种集体的、人与人相聚和联结的共同生活，而是向内塌缩为一种孤独的、个人从群体及与他人的真实关联中离散的个人生活。

在肖水这里，无论是“新绝句”还是“小说诗”还是“绝句小说诗”，诗人对“小说”这一叙事成分的引入，都试图在通常诉诸私语和独白的抒情诗模式中唤醒一种人我间真实的情感关联。在某些很小的瞬间丛聚、亲密起来的

细小断片，汇集为《两日晴，郁达夫》这本诗集中最令人动容的时刻，它们是对以内我为标的“抒情”增加伦理重量的尝试。但是，不论是肖水之前的《艾草》《渤海故事集》，还是新近出版的《两日晴，郁达夫》，我们都看到一种叙事与抒情之间、“故事”与“小说”之间的张力，那些非常宝贵的、闪烁着光芒的人与人联结的时刻，是那样的昙花一现、转瞬即逝，在几乎每一首诗的末尾，珍重的联结重又散落为彼此的分别和失去。由此，在肖水的诗中，“故事”并不意味着真的有了故事，而是“故事”最后离散、消逝了，所有的“故事”都通向失去，既通向现代小说中那个孤独的个人，也通向抒情诗中那个孤独的“我”。肖水在诗中运用“故事”的叙力，本是用以建构“关系”，“故事”的叙力促成了“诗”呈现出它们丰满的肉感和交互的情感次第，但“抒情”之核又在每一首诗中将所建构的关系一一销毁，使诗中的每一个人遭逢孤零、创痛的结局。由此，“诗”虽然获得有类“故事”的形貌，但其情感的实质却与一篇篇微型现代小说无大差异，只是由分行的诗语道出，“小说”与“诗”因而可以并列在一起。

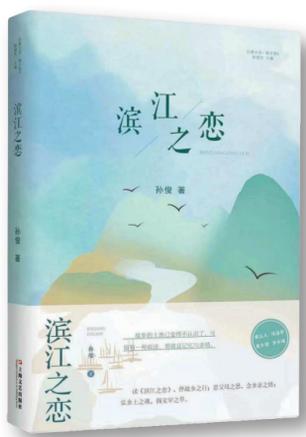
在肖水的诗里，人与人之间错落又微薄的点滴情事，往往被故意打乱的叙事时间线给编织成雾气一团的暧昧图景，但仿佛内部又包含一条清晰的情感轴心线。那些联结总是那么不稳定、破碎，看不到继续的远景，甚至连诗人自己都对那些无辜而零落的爱失去信任，它们只是一些发生在过去、现在不再有、未来也不会到来，在记忆的幕布里无声留下的长长的残影。在这个意义上，肖水的诗也可以用来诊断当下当代诗写作境况中那个伦理性的难题和困境，即仅仅保持通联的愿望是那么脆弱，而保持通联的有效方法又尚未习得，人物在一种总体性碎裂的时代背景中，遵循着向下沉沦的情感逻辑，而沉沦注定只会通向失败的结局。肖水的“绝句小说诗”呈现了这样的困境，而它珍贵的地方或许恰恰也在这里。

（作者系青年诗人、学者，同济大学人文学院中文系助理教授）

用文学记录故乡 用书香留住滨江

——孙俊的散文集《滨江之恋》读后

□陈德民



至今仍未对外开放，给这里添上了一抹神秘的色彩。过去洲上的一些老居民带着故土难离的情结，想到洲上旧地重游的愿望都无法实现，只能

站在烟云浩渺的长江边，与隐隐约约的新洲隔江相望……

在《滨江之恋》一书中，作者用大量的篇幅对故土家园当年的境况进行了详细的描述，把自己从出生到成长的20多年人生场景，浓缩成鲜活文字，向读者娓娓道来。从他的叙述中，人们感受着故园的美好以及作者对乡土的依恋之情。这种在多重空间、多个意象、多种情感方面叠加表达的设计与运用，融汇了作者对艺术创作的理解与思考。这种一丝不苟的创作态度，使文本书写唤起了人们对乡村的集体记忆，对长江新洲的独特情怀。这在乡村文学的叙事方面起到了美学意义上的构建效果。

抒发乡愁，重建诗意的生活

《滨江之恋》用文学记录故乡，用书香留住滨江，这是作者写作该书的意图。他生于长江的新洲，长于长江的新洲，工作于长江航道局，血液里流淌着浓烈的长江基因。他的文章里既有几时的记忆，也有人民公社劳动的场面；既有行走江湖

的旅痕，也有故乡剪不断、理还乱的乡愁。叙事情真意切，人物栩栩如生，很多往事经他之手从历史长河里打捞出来，显得鲜活生动，意趣盎然。

现在，“乡愁”这个词变得越来越轻飘、越来越虚弱。很多人谈论乡愁，不是在谈论生活，而是在谈论书本或在谈论诗歌。很多在外生活打拼的人，心里其实已经没一块闲适的地方，可以卸下乡愁。今天的故乡或乡村，基本上不是用来“回归”的。人们在一定程度上失去了上世纪70年代以前出生于农村的那几代人的文化归属。因为故乡已不复存在，故园已无影无踪，孙俊的《滨江之恋》表达的是一种发自内心的无处安放的情愁，只能用“精神的原乡”和“诗意的生活”来抒发。

寄情自然，直面山水的永恒魅力

在中国文学作品中，从古至今，大多以自然、乡村和农民作为文学叙事的主体。上至诗经、唐诗、宋词，再到明清小说，历代文人的文学作品大都是“乡村文学”。上世纪二三十年代像上海这样

的现代都市出现，也没能刺激以鲁迅为代表的中国文人去创作“城市文学”，他们仍然挖掘、寻找乡村题材，并发起了乡土文学运动。尽管那个时代城市与乡村之间的区别与对立并不明显，但城乡分际、城乡差别还是有的。进入新世纪以来，很多作家生活在大都市，却也还在创作乡村题材文学作品。

一直以来，乡村是中国知识分子和普通人民灵魂的归宿。在中国的语境里，乡村的重要性怎么强调都不过分，近年来实施的乡村振兴计划便是明证。作为城市的他者而存在的乡村，是不可能从我们的生命中消失的，它是我们生命的一部分。另一种现象也很值得思考，今天人们不断离开故乡，到城市谋生，却很少有人愿意在功名成就后告老返乡。即便回去，也是“逢年过节”时，人们以这种方式维系和故乡的血脉联系。因此，乡村让我们感觉美好的同时，也会给我们带来心灵上的隐隐作痛。就像鲁迅一样，他对待自己的故乡，也是在抒情中叹息，在赞美中批判。

在孙俊的笔下，原生态的河流、树木、乡村，甚至乡亲们的人际交往，都没有人工雕琢的痕迹，这样可以给读者更为久远的记忆。在孙俊看来，一个作家必须亲近生命背景，那就是大自然。我们不能以现代化、城市化否定纯朴的乡村文化，也不能用农业文明和自然否定城市文明，这两者不是对立的。《滨江之恋》对原生态乡村文化的忆旧性写作，具有直面山水的永恒魅力，它带给我们的不仅是感官上的愉悦，更是心灵上的慰藉。

回望乡村，唤起人们对乡土的集体记忆

新洲，是位于长江下游地带的南京与安徽接壤之处的一个长条状小洲，目前总面积约8.5平方千米，成洲于清朝嘉庆年间，距今仅200年的历史。起初，这里是清政府金陵救济局的江上救济洲，后来成了四川、湖北、安徽等沿江地区渔民的栖息地，并逐渐演变成村庄。最多时这个洲上居住着4000多口人。2001年，根据国家“平行行洪，退耕还江”的总体规划，洲上的全部居民被安置到南京市江宁区的各个乡镇居住。从此，洲上的村庄、房屋、农田全部被重新规划，由政府出资兴建“南京长江新洲国家湿地公园”，村庄原有的农舍建筑被夷为平地，栽上了成片的林木。如今，经过20多年的繁衍生息，各种树木已经枝繁叶茂，郁郁葱葱，将新洲洲装扮成一座绿树成荫、鸟语花香的江上湿地公园了。但由于执行长江生态环境的保护性开发，湿地公园