

# 乡土文学的方志叙事

## ——评黄孝纪散文集《庄稼人》

□李向明

公猪是自家养的，由自己赶着去配种，配种时还得帮忙协助，往往招来路人好奇的眼光或孩子们的嘲笑取乐。这是一份卑微的苦差事，但总得有人干。二是从事手工业的工匠和农副产品加工类，包括木工、砌匠、棕匠、篾匠、磨匠、陶匠、豆腐匠、榨油匠和纸木匠等。三是公共事务类，包括队长、记工员、保管员、民办老师、赤脚医生、广播员、营业员、邮递员、管电员、放映员等。他们维系着乡村的正常秩序。如记工员，虽不算干部，却责任重大。当时记工有两种，一种是计时的底分工，一种是计量的定额工。计量有多种标准，除重量外还要分等级，如积青肥根据种类和老嫩定级，掏猪栏厕所粪淤按稀稠定等级。因等级产生争议是常有的事，记工员必须公正无私，既保证社员个人的权益，又维护生产队的集体利益。四是民间文化艺术类，包括歌者、拳师、收魂人、渔鼓师、皮影师、守祠人、开扩人、地仙、礼生、仙娘婆等。如拳师，其实就是舞狮子，舞狮时必须表演武术。“舞狮狮子，人数少，一般六七个人一个班子，以表演拳棍刀叉为主。舞狮狮子，往往要二十个人左右，表演内容丰富多样，有锣鼓喇叭全套乐器的加持，有许多唱段，更具仪式感观赏性。”

作者遵循“以事系人，人随事出”的方志叙事法则，将工匠和手艺人的人生风采与命运，寓于副业工种记述之中，相互映照。尤其对各类手工技艺的操作流程进行了精准描摹，从风俗习惯、工具准备、工作场地到实施过程均记录在案，用文学语言为传统手工艺留存一份历史档案，表现了他们的精湛技

艺和工匠精神。如榨头成朵，负责榨油坊的日常管理，并领班打油。作品重点描摹了榨油的技术流程。首先是烘焙茶籽，烘焙得好，出油率就高。榨头随时查看火势，翻看茶籽，摸一摸，摇一摇，以确定是否继续烘焙，凭的全是经验。油榨坊建于江边，以水力带动水轮日夜转动，将茶籽碾磨成粉末。茶籽粉煮熟后油滋滋的，趁热倒进垫了稻草的钢环内踩成茶饼。将茶饼装入一丈多长的樟木榨槽里，插上大小不一的木楔子。打油时，四名壮汉甩动长杆槌，榨头在前面掌槌头，喊着号子，把握着槌杆的方向、节奏和力度。随着一阵阵的“哒哒”声震响，金黄的茶油一股股挤压而出，诱人的茶油香气弥漫开来，榨头的风采也尽情地展现出来。

全书按照“横排竖写”的方志篇目布局，根据乡村副业从业者的功能角色定位，分为事众生、制百器、促生产、参天地四辑，共38篇。每篇写一个副业工种，直接用副业工种的名称作标题，纲目明晰，横排门类，纵向叙事，堪称一部别样的乡村副业志。如接生娘，“给我接生的，就是我家的邻居小脚老奶奶。听我母亲说，我的姐姐们和那些早天的哥哥，都是这位慈祥的老奶奶接生的”。限于当时的卫生条件和接生技术，许多婴儿感染“脐风疾”而夭折。接生娘是神一样的人物，作者的母亲历年所生的孩子，都是这位奶奶接生的，尽管有两个死于“脐风疾”，但这份恩情，母亲一直铭记。平日里做了时鲜的食品，母亲总会装一份送给她吃。遇着难产时，只有干等和用迷信的办法驱鬼辟邪，除此毫无办法。所幸的是，到作者出生时，大队办起

了合作医疗点，奶奶也学会了用沸水煮剪刀消毒。作者的大姐荷花是乡村最后一位接生娘，也是最正规的接生娘，她曾被推荐到卫校学习，并在县人民医院实习，成为大队医疗合作点的保健员。实行家庭联产承包责任制后，她领了行医执照，在家办小诊所，也外出到村民家中看病或接生。

一个副业工种是如何被淘汰，最终是如何消失的，作品在叙事中进行全程回溯，揭示了社会变迁的内在规律。如裁缝，曾经是乡村很吃香的一个职业，人人离不开它。做旧式衣服的本地有两个老裁缝，一个是久胜，一个是发节。1970年代中后期，邻村裁缝刘昌维在油市塘圩市上开了间裁缝铺，生意越来越红火，还招了三名学徒。圣德出师后，购了台新缝纫机，在自家小杂屋里办起了缝纫店。他平时照常在生产队上工，只在中午和晚上才到店里做衣裤。随着乡村市场日趋活跃，各种成衣纷纷上市，款式应有尽有，且价钱便宜。某一天，昌维挑着他的缝纫机回老家去了，圣德也锁上缝纫店南下广东打工。从此，乡村再无裁缝。

《庄稼人》作为黄孝纪“中国乡存丛书”的新成员，与之前已出版的5本散文集一样，继续沿着书写故乡的散文创作路径，用心记录工业文明与农耕文明交锋下的乡村演变史。黄孝纪始终秉持一种文化使命感，以八公分村为真实样本，多角度回望故土，采用分类书写和方志叙事手法，为传统乡村立传，赋能新时代乡村振兴。

（作者系湖南省郴州市永兴县文艺评论家协会主席）

《燕麦在上》分为彘心、身外、万物三辑，19篇散文就安放其中。无疑，这样的布局内含玄机：势必触及一个彘人的心身内外和天地万物。这种气魄不可谓不大，但读完全书又不得不说不说，恰如其分、恰到好处。的确，这部写葬地、葬民、葬风、葬俗的集子，从一个族群出发，又超越了这个族群，在独特的文学地理和叙事空间中，既写出了这个族群独有的文化，又写出了这种文化中蕴含的人类文明之光，即那些至今仍熠熠生辉的东西。

《燕麦在上》采用儿童和成人两种视角，儿童视角侧重打捞历史和记忆，成人视角则重在刻画当下现实。当然也有两种视角交替使用，使文字往返于历史与现实之间的，比如《心之崖》和《燕麦在上》。仅就儿童视角和两个视角交替使用的文本来看，构筑起了一个彘人“内心”所展现的族群的隐秘史和精神世界。

内心，是一个太过关键的字眼。《磨坊心事》《雪葬》《叫薇薇的马》《古道遗风》等作品，从“伤逝”的角度写出了彘人的内心。在加拉巫沙的笔下，磨坊不只是磨坊，更是“心的房和情的房”，是诺苏泽波一带彘人内心的镜像。沿河村寨的几代彘人男女，将此作为“伊甸园”和自由的念想，不断上演偷吃禁果的“游戏”。“我”是一个不通情事的孩子，竟然无意中扮演了“窥探者”的角色。在“我”和阿达前往磨坊的那些“动荡的”夜晚，受了亲与痛、情与仇、善与恶、罪与罚的煎熬。最终磨坊被一场惊天动地的暴风雨席卷而去。同样，《雪葬》中的“我”还只是一个初中生，与“全生产队最美”的姐牛姨，在“暗自拥有很多秘密”后“成了一个青年”，只可惜“心灵容纳心灵的那份甜蜜”等来的却是姐牛姨远嫁他乡。送亲之日，“人马沓沓，白雪皑皑，红尘一梦就此葬身雪原，只剩下天地白茫茫一片。而在《叫薇薇的马》这篇散文中，上小学的“我”顶替奶奶赎罪成为一名小马夫，鬼使神差遇上“人灵和马魂”相互感应的母马薇薇，结下了深厚的人马情。薇薇只能活在“我”的生命中，活在一堆祭奠的文字里。《古道遗风》中的韩三娃情窦初开，某次赶集碰到“海棠镇卖鸡蛋的阿依娘，巧笑嫣然”，便灵魂出窍，害上单相思。结局可想而知，彘人设置的那堵墙使他“关了门店，独自伤感”。一连串的“伤逝”，让《燕麦在上》这部散文集有着拂不去、抹还来的悲情。借助“伤逝”，它不仅写出了彘人的内心，也写出了叙述者“我”的内心，正是内心与内心的轰鸣，在历史与现实、记忆与缅怀的交错中，催生了打动人心的强烈力量。

不完全性定理的发现者哥德尔有句名言：“世界的意义就在于事与愿违。”这句话或许道尽了文学的秘密，《磨坊心事》《雪葬》《叫薇薇的马》《古道遗风》正是在“事与愿违”中把人性逼到一个死角，将昏角角落全部抖开。如此的人生际遇有多少人没有遇到过？在这个意义上，加拉巫沙不正是从一些人和一个族群的“特殊性”，照见了人类的某些“普遍性”困境？

世界的意义也并不总是事与愿违。《鸟声漫卷》《骗羊记》《刚刚好》的意念中公中似乎都能掌控自己的命运，世界的意义也如其所愿追随他们生命的踪迹层层展现。《鸟声漫卷》中的阿普蹉跎在自己的族群中被视为离经叛道的“疯子”，大家唯恐避之不及。他是捕鸟高手，专捕“最容易沾惹上孤魂野鬼、狐仙狼魅之类”的雉鸡，“身怀对鸟尸隔空喊话”的绝技。他设下圈套，引诱不知多少野生雉鸡与鹌鹑养决斗，惨死于罪孽深重的阴谋之下。一个偶然的事件唤醒了他的良知。自此以后，他把雉鸡作为自己的孩子来“哺育”，祭天、祭地、祭鸟翎，成为他和妻子每日必做的功课、救赎和修行。妻子死后，他“仿佛是一只孤独的雄雉，幸福地把头伸进了绳环”，曾经诱捕雉鸡的陷阱成为其生命的归宿，也成就了其生命的涅槃。

从《磨坊心事》到《刚刚好》，加拉巫沙从伤逝、醒悟、忏悔、救赎写到无私的爱。这爱，或者是人类之爱、人与其他生命个体之爱，也或者是两性之爱、事业之爱、族群之爱。总之，是爱让加拉巫沙的散文进入一个人的内心、一个族群的内心，深深地打动我们。《心之崖》《燕麦在上》就试图写出这种永无尽期的“大爱”。《心之崖》中的母爱，变成了对儿女、对家庭的“全部担忧”，“这全部的担忧高高在上，危如累卵”，又耸入云天，母亲却“匍匐在尘埃里，甘当一块担忧的垫脚石”，倾其所有，付出血泪，掏空自己，托举起一家的现实和梦想。也正是这些来自母亲，“来自每个家庭的爱，终将成为全社会的大爱、博爱”。“无论族群，无论人种，无论地域，无论国界。爱的疆域辽阔无垠。爱的送达永无止境”。燕麦和由燕麦而来的索沫，虽是实物，却是由爱开出的精神之花，“是通达神灵的介质”，“是彘人彼此心灵向善、向上、向善、向心的文化依赖”，是“这个族群高高在上的天”。爱经由燕麦这一信仰、图腾之物，最终抵达神性。

散文集《燕麦在上》，从爱进入一个人的内心，进而进入一个族群的隐秘史。这种“进入”与其独特的散文艺术分不开，更与加拉巫沙对生活的熟稔，对所在族群隐秘历史的洞幽烛微，以及对汉语的感觉、把握和操作密不可分。人情练达，世事洞明，深藏于历史深处的那些彘区物事、细节、习俗等纷至沓来、重重叠叠，以丰富细密的“物性”构筑起散文透骨的肌理。而这些“物性”又在叙述者饱满的激情、丰沛的想象和超越世俗的精神贯注下，转化为一粒粒“诗性”的文字，托举“爱”从人性向神性攀升，使散文的境界得以升华。可以说，从物性之真，迈向诗性之美，抵达人性之善，实现精神救赎和灵魂安顿，是《燕麦在上》的审美之途。还必须一提的是，《燕麦在上》的叙述，不遵循外在事件的因果线性逻辑，而是顺应叙述者内心情感展开，或许真的击中了散文的命脉。

（作者系四川大学文学与新闻学院教授、博士生导师，中国当代文学研究会常务理事）

# 展现彘人的精神世界

——读加拉巫沙的散文集《燕麦在上》

□唐小林



《燕麦在上》，加拉巫沙著，安徽文艺出版社，2023年12月

# 唤醒内心的风景

## ——评黎阳诗集《西岭笔录》

□姜超

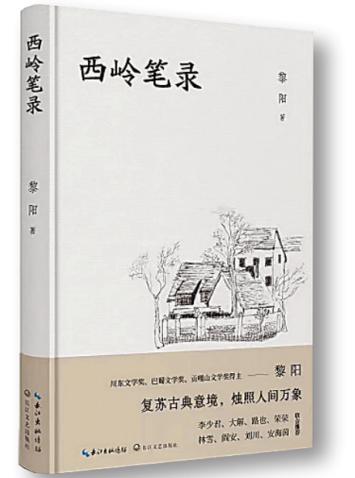
玛丽安·摩尔说：“诗歌是‘想象的花园，跳跃着真实的蟾蜍’。”《明月何时照我还》一诗可为例证：“明月收纳的愿望/在夜空一一铺开 照亮/走上归途的人”。历史的花园在黎阳的叩问回潮下百花绽开，当代与历史有时对撞对冲，有时交相辉映，真实与虚妄既有界限又随时消失。行走间端详起历史名城胜景，难免发怀古之情，黎阳总是选择把这些忧思降落于现实的土地上。

“那些奔跑的足迹和挥舞的手臂上/一些汗珠包含着我们简单的争执。”如《雨中峨眉》的诗作源于日常，归于终极关怀，起落之间藏着无限的空白。即便是日常情感生活，在黎阳的诗性观照下，也是“于无声处听惊雷”。“无声”处怎么会有“惊雷”呢？黎阳正是巧妙地运用了矛盾语。“我回到电脑前 用冰凉的手指/打下两个温暖的字。”这首名为《时光书》的诗描绘的还是日常生活的场景，特意拈提出来的“冰凉”与“温暖”无疑是矛盾的，却圆融地存在于一首诗歌中，这与诗人的观物之妙、体察之深高度相关。超拔于平面化的庸常生活，黎阳的诗投射着乐观的光芒。譬如诗歌《一片雪花总是把命乐的冷存在纸上》有穿越苦难的诗句：“命总是比纸还要薄/一些雪花的重量，只能轻轻的/留下一滴温暖之后的泪痕/这比什么都重。”把苦日子活成诗，以诗照亮苦难，黎阳其言其行正如卡明斯基所说：“他给予我们的，如果不是一种治愈，那也是一条继续向前的方

式，给每个人相互赦免、音乐和温柔。”

黎阳的目光常常投向自然风景，他试图将人格的美学畅想寄托在亲近自然上。如小尾郊一所说：“纵观整个中国文学，我们可以发现，中国人认为只有在自然中，才有安居之地；只有在自然中，才存在着真正的美。”怀恋白山黑水的自在时光，哼唱他乡山水之美，在美景前忘却忧愁，黎阳素朴苍劲的诗篇有敏锐细致的观察功力，往往能迅速发现自然物象附着的心灵属性。尤其是故乡沔阳市如有磁性，赋予黎阳超常的审美注意。他有许多赞颂故乡的诗歌创作，不吝惜赞美之词，这些当属审美注意中的“有意注意”。而那些无意注意、偶然触发的观察，竟然比有意注意更能激发起黎阳的诗情。如德国美学家菲希儿说：“我们只有隔着一定的距离才能看到美。距离本身能够美化一切。距离不仅掩盖了外表上的不洁之处，而且还抹掉了那些使物体原形毕露的细小东西，消除了那种过于琐碎和微不足道的明晰性和精确性。”不断从异乡到异乡的辗转，陌生的自然风物遽然引发黎阳对故乡的情思，令其“唤醒”内心的故乡原风景，此时的无意注意径直向有意注意转化。他乡的断行行走，滋养了乡愁，也提升了黎阳的诗性厚度，这使得他的诗歌创作兴致不在炫技、秀智，而是张扬一种诗力量。

王阳明的弟子梁惠曾在《悼阳明先生文》中用“风月为朋，山水成癖；点瑟回琴，歌



《西岭笔录》，黎阳著，长江文艺出版社，2024年4月

咏其侧”，评点其师。黎阳也与“风月为朋”，并时常“歌咏其侧”。山水可悟道，也可怡情，通过诗兴观照，山水成为黎阳诗化的自然，灵府充盈湖山水色，他钟爱跋山涉水、寻幽探奇。在立体网状的交通时代，诗人的“行走能力”几近丧失，黎阳仍保持着顽强的“脚力”，他试图亲近“奇伟、瑰怪、非常之观”。如果说山水之乐是黎阳的个人之乐，那么体道则是人生之乐，它是生命抵达澄明之境希望所在。黎阳的诗集《西岭笔录》满是身体感官亲历的悦耳悦目的山水之乐，也充盈着悦心悦意的理义之乐，偶尔还有天地万物一体的悦心悦志之乐。仔细阅读，自会有所收获。（作者系黑龙江省作协创研室主任）

# 烛光中的坚定选择

## ——《光焰摇曳》——流亡日本期间的梁启超》读后

□刘茉琳



《光焰摇曳》——流亡日本期间的梁启超》，汪泉著，广东人民出版社，2024年6月

法，此后中国政局风云变幻，他一直是其中重要人物。从戊戌政变到清廷立宪，从讨袁革命到民国成立，从巴黎和会到五四运动，梁启超一直在救国路上。《光焰摇曳》追溯的恰恰是梁启超之“坚守”从何而来，在“变”与“守”、“维新”与“革命”之间的一片苦心，不仅写了善变之因、善变之果，还写了善变之

苦。文章写了几次康梁会面，也写了几次梁启超独会革命党，每一次会面都暗含玄机，每一段对话都充满机锋。作为历史题材的纪实类作品，作者在文学性书写上使用了角色代入的手法，并加以合理的想象，在史料的指引下，精彩地还原现场、再现对话，而这些文本的背后却是大量的文献阅读与资料整理，从而使人物说出的每一句话站得稳、说得响。汪泉写梁启超，情节紧凑但绝不故作紧张，整体以平实为主，在顺着时间线的流畅书写中又有数次观念交锋、师徒之争、艰难选择，于是便有了如山泉蜿蜒，遇石激流、遇坡奔腾的情致。

所谓“纪实”，要重构历史，以手中之笔记人间真实，还历史真相。文学性可以带来阅读的舒适度，却可能伤害历史的本真性，这种时候作者的取舍就变得非常重要。《光焰摇曳》在人物描写上有自己的特色，克制情感、尊重历史、文字流畅但不夸张，情感饱满但不张扬，整部作品所叙只是一段重要历

史的横切面，以梁启超这点牵百线，涉及众多历史人物，他们匆忙出场，仅凭几句话的描写就形象鲜明。此外，作品还特意在书写环境背景时写清了当时国际环境的复杂，写清了当时的中日关系：日本的政治帮助是表象，伺机侵略才是真实意图，所谓“列强环伺”。在整体的语言风格上，因为文中许多地方引用梁启超等人的原文，并匹配康有为、梁启超、陈少白等人当年的语言习惯书写，形成了统一的文风但并不拘泥，中有古意但并不晦涩，也是相当值得称道的地方。

正如标题“光焰摇曳”所示，这正是中国历史忽明忽暗的时刻，也是梁启超本人摇摆探求寻找新生的时刻，他所处的环境、所经历的生命都如那一点烛火，但在黑暗的世界里他没有犹豫，而是选择将自己燃烧成一盏照亮前路的灯火。该书写梁启超的人生，是纪实文学，也是生命与生命的对话，汪泉心中有一种英雄主义的悲壮在涌动，字字动容。（作者系广东技术师范大学教授）

沈德潜《说诗碎语》卷下说：“用意过深，使气过厉，抒藻过秣，亦是诗人一病。”黎阳的诗不追求苦心经营，他更愿意使用生动的细节，驱策新的意象，引领读者迈向一个广阔的经验世界。让诗成为可体验之物，黎阳的诗有一种亲密朴素的语调，似友人的倾诉。轻松自然的语调首先来自精神的舒畅，也摆脱了古老的言志传道传统的桎梏。黎阳的诗清正醇厚，它们中的大部分用意深沉、形式多变，表达婉转有意趣，涌动着新鲜的气息。

若对照司空图《二十四诗品》中的审美品格，黎阳的诗应是典雅与超诣。典雅的风格，于黎阳来说乃是古典诗歌的遥远影响，是性格使然，也是个人审美的选择。说到黎阳诗歌中的“疏野”，乃是一种创作的气质——叙事疏略简易，表达质朴天然，从作品的精神内容到语言形式，率性自然，质直少文。如诗作《夜深风竹敲秋韵》起落自如，“这是中年的回眸/只有闪电才能打开钝钝的思想/在节节拔高的白发里/奶奶灰，成了一座城堡的地标”。此诗抽象与具象的有机结合，成就了典雅之气与疏野之味。若无抽象之妙，则眼见山水风物总是过眼云烟，唯有从肉体世界中超拔而出的精神，才是照耀黑暗世界的明灯。诗人黎阳深味具象之微的妙用，他设置了一个理想中的读者，倾听日常中的悲欢，真实的情感借助虚拟的戏剧对话场景而悠然呈现。

中国近代史上，叱咤风云的维新派人物梁启超出生于广东新会茶坑村，与其师康有为都是近代史上思想变革开端时期的重要人物。汪泉的《光焰摇曳》——流亡日本期间的梁启超》所写正是梁启超生命中最重要的思想转折期。这一段历史涉及的党派、流派人物众多，各自从自己立场留下的文字不少，民间各种出于朴素情感的野史更是众说纷纭，多演绎夸张，而《光焰摇曳》却平实得很，情感节制，书写点到即止，殊为难得。当年清廷下旨追捕，梁启超念着“君恩友仇两未报”匆匆离开故国，真正是“拍碎双玉斗，慷慨一何多。满腔都是血泪，无处着悲歌”。经日本流亡，他心中的“维新”之志清晰地转为“救国”之愿，维新与革命这两条路，在他的心里最终成为两种手段，并清楚地认识到手段并非目的。真正的目的是“救国”，从此梁启超从心理上脱离康有为，开始自己的救国之路，此后一生的行动有了依凭与自洽的逻辑。世人总说梁启超“善变”，这变的根本就在日本流亡期间。变是行动，但变的目的是什么？梁启超曾被称为革命不彻底的软弱资产阶级，被视为摇摆的保守党，其实理解了日本流亡期间的梁启超，就好像拿到打开他传奇一生的密钥，从这一点来看，《光焰摇曳》意义非凡。

“饮冰十年，难凉热血。”饮冰室主人梁启超最为中国人熟悉的康梁的戊戌变