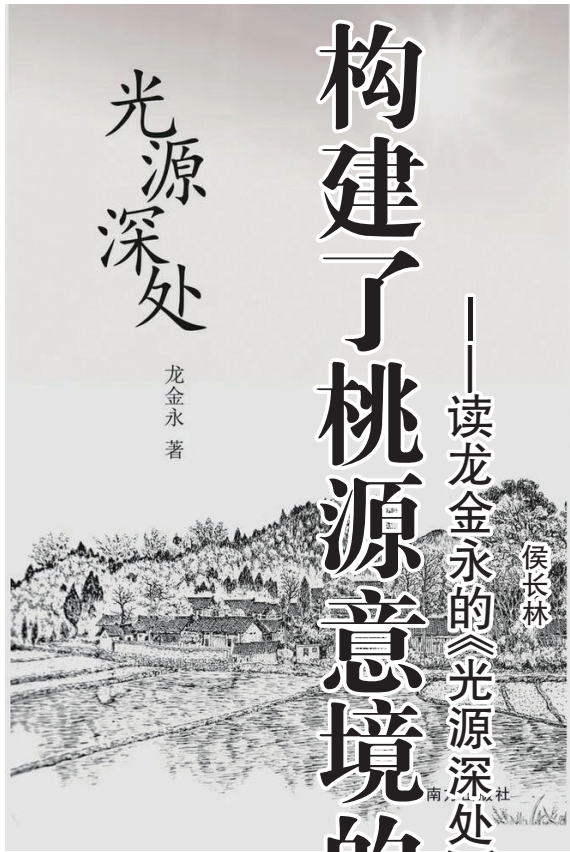




读龙金永的《光源深处》

侯长林

南社

对于诗歌,其实我是外行。我虽然创作过散文和小说,还创作过长篇小说,但是准确地说,我的散文和小说创作是借用散文和小说的艺术形式传播我对于文化和教育的理解。几十年的人生行走,我实实在在已经远离了文学。所以,我更多地是从一个文学爱好者或者说诗歌爱好者的角度,来理解龙金永的《光源深处》诗歌集。

或因研究过桃源铜仁的缘故,我从书名《光源深处》就猜想作者是不是在写她心中的桃源深处?我读书大多猜着读,如果都被我猜中,这本书我也就读不下去了,所以,许多书我都没有读完。我读完的书有两种,一种是完全出乎我的意外,另一种是我猜中了一些又有一些没有猜中,在不断地感到意外中享受“柳暗花明又一村”的感觉。《光源深处》给我的就是这种感觉。

《光源深处》确实有我猜想中的桃花源的痕迹和踪影,比如“夏天来到村庄/桃树、李树、杏树”(《果实与庄家被一喊熟》)“它曾经让枝叶在青春的发间/一次又一次地绿/果实不断成长/桃花和香气沾满身体”(《时间的拐杖》)“一块石磨,被废弃多年,苔藓斑驳/加重了院落般的破败,还好有一棵桃树/用稀薄的枝叶,为它遮挡住一些/废旧的时光”(《一块被废弃的石磨》)“桃花、李花、杏花/纷纷含苞待放,如你/春风浩荡,多少个/春天成长的夜晚/我们也被春雷惊醒”(《春天的爱》)等不就是桃源铜仁的景象吗?更何况还有“沿我的村庄西行/就可以抵达你的村庄/在梵净山深处重提一段往事/桃花源,无非是你的/又一个命名……木房,菜蛙,花廊,溪流/沐浴着阳光雨露,沉浸在/清明月中,美好而又幸福/梦中的桃花源,在这里/又一次得到证实”(《桃花源》)等多处直接描写桃花源的诗句。在诗人的桃源深处,“就是我的家乡”,那里有“山的挺拔,岭的厚实”(《信物》),有“稻田里的蛙鸣”(《夜的回归》)和“在树林里叽叽喳喳的麻雀”(《在一场雪中等太阳》),有带着“烟火味”的“木瓦房”(《烟火味》),有“积雪覆盖的村庄”(《木瓦房撑起一片雪》),更有“在河岸丢石子/在河里捉鱼摸虾”(《在河里捉鱼摸虾》)的快乐和“做一朵蘑菇/纯净而又心无旁骛地生长”(《田野》)的梦想,并“希望给自己一片/生命的绿洲”(《溪柳》)。这就是诗人在心中美丽而圣洁的桃花源。我猜中了诗人的《光源深处》有桃花源的痕迹和踪影,但没想到的是,她用“村庄”“木瓦房”“白雪”“月光”“桃树”“窗花”“蘑菇”“河流”“蛙鸣”等物象把她的桃花源编织得如此美丽

而圣洁!

其实,桃花源就是她的故乡。她说,她若是画家就要像画家一样“把故乡的美都画出来”,若是歌者就要像歌者一样“把故乡的心都唱出来”。她不是画家,也不是歌者,但她手中有一支笔,所以,她要“把故乡一字一句写出来”(《故乡》)。即诗人笔下的桃花源不是一般意义上的桃花源,是作为她的故乡的桃花源。因而诗人心中的桃花源又有了别样的意味——每年腊月“进行一次大扫除/扫阳尘土,打蜘蛛”(《送阳尘》)“夜间,不允许在灶台上/摆放碗筷瓢盆,只能放/一盏灯和一方白豆腐/再点燃一炷香”(《母亲说》)“火塘的右方,我不敢乱动/必须由父亲,取中柱的东西正位/用三块火砖,一片青瓦/为神灵,安一个家”(《神坐的地方》)等诗歌所描述的桃源民俗文化。因此,才有徐必常所说的以“山水风物作为营养,用民族文化基因照耀,用诗笔去抒写和礼赞。她带着故乡和民族文化一路走来,且行且歌,越走越远,走出了一路诗意的生活”(《光源深处》封底)。还有“我一直蛰伏在这片小小的天空下/日出而作,日落而息”(《山花的余香》)“需要继续用我勤劳的双手/为田水,留下稻秆的养料”(《打谷》),尤其是“我的祖先用犁耙,镰刀,锄头/把土地耕耘成《诗经》和《论语》/用纺车,梭子,绣花针/把日月编织成经卷,挑刺成诗意”(《劳作》)等对于“劳作”的歌颂。我不知道诗人为什么不用“劳动”而用“劳作”作为诗名?仅仅是为了给诗歌增添一点诗意吗?可能不仅如此。我曾认真研读过德国哲学家卡西尔的《人论》,并撰写过题为《卡西尔符号人学对高等教育人才培养的启示》一文,还刊发在《贵州社会科学》上。所以,我熟悉卡西尔所说的劳作之于人的本质的意义——“人的本质是永远处在制作之中的,它只存在于人不断创造文化的辛勤劳作之中”。因此,诗人对劳作的歌颂是不是意在揭示人的本质?如果是这样,那么,《劳作》一诗就有了更深层的含义。我始终相信能够成为上品的文学作品,包括诗歌,一定是内含作者对人生、对世界的深入思考的,或者说,是具有丰富文化内涵的作品或文化化了的作品,而不仅仅是情绪化的展示。我在《文学文化化及其需要跨越的“卡夫丁峡谷”》一文中,曾说过这样的话——“要做文学大家,首先还是需要做学问大家,只沉浸在花草树木的感性体验之中,是写不出惊世骇俗之作的,即使偶有所得,也会昙花一现,难以如长江黄河源远流长。学问大家如果缺少文学修养,也成不了文学家,更成不了文学大家。只有既有大学问并能将其转化为文化感受和体验,又有文学艺术的天赋和对文学艺术有充分的理解,才能使其创作的文学作品最大限度地文化化。”所以,一直在文学领域中行走的作家、诗人要把对哲学、文化等理论的学习作为主攻方向,而作为从哲学家或民族学家或教育学家走向文学的人则要更多的学习文学的艺术表达。只有这样,才能创造属于自己的意义世界。这个意义世界,不仅仅是艺术的世界,更应是哲学的世界或教育学的世界或民族学的世界等充满文化意味的世界。当然,这不是长期在文学创作领域耕耘、生活的作家、诗人都能够做的,但可以作为提升作品文化内涵努力的方向。

最后,感谢龙金永用诗歌的形式将一个美丽、圣洁而又充满地域文化意味的桃花源展示给我们,同时,也希望龙金永及其铜仁文学界能够创作出更多思想和艺术俱佳的作品。

清明阅读

简宜贵

春天渐渐深入,清明直逼眼底。这个季节,除了享受春天带来恩惠的同时,活在尘世的我们,仿佛大地的婴儿,可以童言无忌,什么都可以说。包括生,包括活,当然也包括死。

清明,不就是清新明亮的意思么?天地都可以这么通情达理,那人心呢?是不是也可以什么都可以理性,也可以感性地去对待?就像我们可以同一天里开心地去踏青,也可以去沉重地凭吊先人一样。

我们凭吊先人,享受着现世的美好,静下心来时怎么可以不以心平气和地思考一下作为人的生老病死呢?

清明节这几天,当你完成了野外的这些人生作业之外,笔者推荐你读读台湾著名散文家简媾的这本书——《谁在银闪闪的地方,等你》,这是一本书写人之将老的书,也是最适合在清明前后阅读的散文著作。

简媾是我们这一代人都喜欢的散文作家,是中国当代文坛当之无愧的散文大家,是台湾地区最没有争议的实力派女作家。年轻时我们读过她的那么多关于生,关于诗意地活着的散文,她的作品是我们这一代人学习文学的范本,她善于用自己独特的叙述与描摹,将司空见惯的尘世写得诗意盎然,把日常生活写得风生水起。

而这本散文集,作家带给我们的还是老之将至的人生思考,笔调诗意而老道,随处都有对于渐渐变老的智慧阐释,让你思考很久的问题突然之间豁然开朗。

作为成年人,或者渐渐变老的成年人,我们一边在享受着现世美好的同时,在天地清明的时刻,同样也可以思考诉说自己的苦难与困惑,就像作家在文中所说的:“完整的人生五味杂陈,并不排除遍体鳞伤。”幸与不幸,都是各自完整的人生,都是你我——活着的证据。

十多年前,在阅读水白的诗歌、散文的时候我说过,相比之下,更喜欢他的散文。那时水白还不叫水白,叫冰皓,诗集《虫之声》正在着手出版。

《虫之声》我已读过,很有个性和特色,出版后影响也不错,还获得了乌江文学奖。但就我个人对他作品阅读的偏好,当时还是更喜欢他的散文。

后来冰皓摇身一变,就变成了水白。写诗发诗如井喷,题材手法更广泛,诗艺也更加纯熟,在大江南北攻城略地、开疆拓土,在各类文学期刊纷纷展示,诗集《两个姑娘》《缓慢的时间比飓风狂暴》也随之出版。

一段时间我似乎已经忘了水白也是写散文的,因为他向世界展示散文才华的频率不高。再加上诗名在外,还远播,散文名自然也就受到了遮蔽。

在这一段时期,我确实也很少读到他带有家乡泥土气息的散文,只偶尔零星读到一点。不过我不急,心想应该是还没有到收获散文的季节。

然而水白却不让人等,只眨眼功夫就水到渠成,捧出了一本厚厚的散文集:《我在我家》。

最初我大致翻了翻,写的多是家乡的人和事,有的读过,更多没读过。笔触之处,有拾遗,有几时记忆,有亲情,有追问,有对家乡景物的歌颂。然后就顺手放在案头,一放就是好些时日。

我的家乡与水白的家乡在同一片土地上,只中间穿插了一条乌江河,隔河相望,各自住在河对岸。在别人眼中,乌江河宽广,而在我们眼中,就一条河沟而已,放声一喊,对方准能应答;要是迈动腿,似乎一脚就能迈过去。

也就是说,我和水白之间不存在文化和地域的差异,读起他笔下的家乡来,读的就是自己的家乡,自然有几分亲切。

然而作为一名职业阅读者,我多年来养成了挑剔毛病,特别是当文章涉及的是很熟悉的人和事。水白的散文正好成了我阅读中的“特别”,因为他笔下的生活,有的只和我有一河之隔,有的甚至没有。

重新拾起《我在我家》来读,是因为阅读的兴趣,因此顺手一翻,竟然读进去了——让我能读进去的,正是文章的生活味。

几乎可以这样说,他的文章全是来源于生活:或是来自儿时,或是来自成人之后对生活的观察和感悟。

就拿儿时记忆来说,在水白笔下就分为几大块,比如说第一辑、第二辑、第三辑所记录的童年见闻。见闻在水白的笔下又细分,比如说第一辑,写的是家乡土地上的那些人和事。

比如说《锄土》。细读,你就会发现文章写得很慢,不过这慢是有道理的,因为一篇不长的文章中,却涉及了不少的人和事,我梳理了一下,涉及到的入就有“我”,二伯,月花嬢嬢,癞子,母亲,人称烂肠瘟的鬼老汉,癞子妇人,白牛,以及被作者一笔带过的白牛老婆。文章的时间跨度也很惊人,动不动就是几十年,从一些人的出生到死。要是隐去其中人和事的真实性,它即似可当小说来读。

不过我试着当小说来读时,又觉得不对劲,因为终归缺少小说的元素,因为作者似乎是平铺直叙,娓娓道来,缺乏小说的起伏。因为《锄土》读起来平实,本质上就是散文的长相。

在《锄土》中,水白还有效融进方言,像我这种熟悉那片土地的读者,读起来很有在场感。

别的篇章读起来都有丰富的信息量,比如说《凉桥》《马鞍山》《石盆坳》。

《凉桥》开头就交待,它是个地名,然后引出这小片土地上发生的事。先后写了乡里乡亲和老当家三兄弟不同的人生命运;文章结尾,水白写下了如是感慨:

凉桥是一座桥,是信仰的桥,更是生命的桥。凉桥是一座桥,是过去的桥,更是未来的桥。

桥是远去了,可是与桥有关的事还在,就像那桥下的鹅卵石,虽然千万遍地翻滚,却很难逃离。

这一辑文章,水白不仅把一个个地名的历史感作了很好的发掘,生活味有着巧妙的呈现,文章主结尾也处理得精妙。如果说硬是要让我挑出一个最感兴趣的结尾,我会挑《马鞭山》,因为它的结尾给人以生活味、在场感。因为:

我对着马鞍山喊,喊什么,它就回答什么。

这样的行文在“乡土拾遗”这一辑里成了一种风格:大都以家乡的一个小地名切入,讲述发生在巴掌大地方的故事;时间跨度都很大,有的写的是一代人,有的甚至是几代人。巴掌大地方几代人的故事,如果没有水白的倾情书写,过不了多

那些过往的生活,组章或长卷

——水白散文集《我在我家》阅读随想

徐必常

久,定然就会尘归尘、土归土;如果这些故事还流年般似水,也会变成乌江河中的一粟,跑得不见踪影的。

第一辑中收入的十篇散文,每一篇都有它的趣味,或凝重或轻松或兼而有之。

《我在我家》写到的布鞋、出嫁、看电影、立房子、送葬、石匠、说春、行媒、迎亲、抢火炮这些事,至少在上世纪末以前,是我们家乡最有仪式感的事情。而在以上十种事情中,最有仪式感的又算布鞋、出嫁、立房子,送葬、行媒、迎亲这些。因为除了布鞋,它们都是人生大事。

不过布鞋也不是小事,只是因为太寻常,贯穿在生活的日常之中,就被当成了小事。就如《布鞋》所见,它体现的是人情味,千针万线,要么是慈母一针一线缝制的爱,要么兄弟姊妹之间的亲情。

我在小时候是享受过好几次布鞋人情的:母亲多病,我又没有亲姐姐,给我做鞋的多半是堂姐或表姐。谁给我做过鞋,眼下我已经记不得了,但那份温暖和亲切,一直铭刻在心间。

出嫁就如水白在文中所写的,是要“哭嫁”的,那时的姐姐们大都没有上过学,却有着过人的记忆和口头创作能力。姐姐们哭嫁时多半是“见纸打纸”,顺势就能编排出让人感动的哭歌。一些姐姐或者长辈还陪哭,陪哭多半也没有范文,都是即兴创作。在阅读到水白的《出嫁》时,我甚至读出了文本之外的人生感慨:

要说才华的话,如果我见识的姐姐们,有上学的可能,她们要是也搞起创作来,或许早就砸了我的饭碗。

在我们家乡,最有仪式感的除出嫁和迎新,还有是立房子和送葬:前者为的是生之事,后者则是死之事。都是生死大事,生的事得隆重,死的事得庄严。

写小叔的《立房子》,水白也只是把一件事情具象到一个点上;而小叔立房子的经历,则是家乡所有立房子人家的经历,而说福事和抛洒抛梁把这些事情,更全是家乡的“硬核文化”。

这些自然都成了过往的记忆。随着时代的进步,比如布鞋基本上消失,出嫁、说媒和迎亲也已与时俱进;电影人们是不看了的,家里的电视都懒得开;石匠和说春这两个行当是农耕时代的产物,只有送葬仍旧保持着。或许在不远的将来,送葬这一庄严和尊严的仪式,也会从家乡人的生活中退出。

诗人骆一禾写过这样的诗句:

人世间很多事物
妨碍人的博大
又不得不对生活感恩

水白在“诗画童年”这一辑用足了笔墨,记录他诗画一般的童年,然而当你认真读其中的篇什,则会读出人生百味。

比如说《白杨林》,开篇从母亲讲的童话故事出发,再是去上学路上相关联的“琴姐”,再到“我”走出白杨林远走他乡,最后回到白杨林心生感慨。

而《酒父》写的是父亲喝酒,自己喝酒,为酒写诗的故事。写到父亲的老去,自己的迷茫,一个与自己年龄相仿农村女孩的命运。文章描述的与其说是“诗画”,还不如说是埋藏在水白心中恒久之疼。

我原本以为《灯花》是一个明快的故事,因为在我们家乡,灯要是开花,多半会带来财喜。而水白笔下的“灯花”却转到了“山花”上去,转到了吴细妹和一家人命运上去,文章的结尾也没有让读者有个盼头。

《借米》似乎在有意无意还原我小时候的生活。《疯女子》写的是两代女人的命运。《大花狗》写得很风趣。倒是《八月瓜》和《苞谷地》,诗画成份要多一些。

水白笔下的童年最难能可贵。那份真实,无需粉饰,也没有去粉饰。这自然富有诗意,诗意缘于那份泥实,像庄稼一样,直接从土里长出来,原汁原味,虽是苦中带涩,却有着难得清新、自然和洒脱。

在书写亲人和故乡的时候,水白着力于文字内在的情感流动。不过这样行文还是让人意外。他有一副慢

性子,不像他家乡脚下那条乌江河。而且在慢性子中还不乏风趣,比如《乏二》,本是写的父亲,却山绕水绕,绕到了赶场,绕到了“扒二”。这自然是开头,开头就玩起了闲笔。进入第三段就进入正事,不过还是写得慢慢。

慢工出活话。水白写他家的房前屋后,写父亲的命运,写亲情,写自己的成长,写时代的更替和岁月的无情。由于文章承载的东西多,量又大,容不得人急,也只能用这慢性子的手法,才能有效表达。

与《乏二》对应的是《母亲的味道》。这篇文章同样写得慢慢:用一个孩子成长的视角,一点点见证母亲从青春年华一步步走向衰老的过程。这过程中,水白用缓慢的笔调一点点道出了母亲对儿女的爱,母亲的心灵手巧,母亲的坚强,以及每一种食物特有的“妈妈的味道”,和血液于水相依为命的母子情。

而《把故事讲到天明》讲的亲情也特别。前半部分特意揉进一些奶奶的视角,让故事更生动,更有悬念;后半部分则写尽了作者对奶奶无尽的思念。

写亲情的文章用心用情,拿捏得当,很在乎分寸,日子或许是有些凄苦,但亲情总是温暖有加。

我有一种感觉,水白的散文可以当民俗风情画来读,或其本身就是一幅非常有韵味的民俗风情画。不管采用的是场景叙事还是情感叙事,正是字里行间那强烈的地域民俗风情支撑着文章的灵魂。

即便是在“心灵之旅”这一辑中,有的文章虽跳出了家乡来写,但那股热烈的民俗风情味,仍然是文章中的亮色。

比如《忘却烦恼的一夜》,写的是他在德江的境遇,山是德江的山,水是德江的水,炸龙也是德江的,但他却既能置身于字中之义又能跳出德江来书写,活灵活现地呈现地域和民俗风情。

比如写松桃寨英的《心情接近春天》。他的笔像着了魔似的,从明代起笔一转就转到了正月十三的寨英灯会上来。光转到灯会还不够,又一转转到了理发师那里,接着又转到了寨英古镇的房屋……不过万变不离其宗,最终的着力点还是转到了寨英最富民族风情的灯会上来。

再比如《遗落在废墟的碎片》,写的是万山,写到了采,写到了生死,写到了奉献,写到了自明代以来几百年的采掘史,然而文章中仍不乏民俗与风情味。

水白的行文着实很慢,慢慢地讲述发生在家乡或家乡以外的一个接一个的故事。故事中涉及的人,日子过得更慢,有的用一生把故事讲完,有的即使用了一生也只是故事中的几行,或者开头。

生活是需要回味的,读书也是。我在回想,如果没读过水白的《我在我家》,书中那些曾经经历过的场景,或许就会慢慢地被遗忘。然而什么才能对抗这慢慢的遗忘呢,或许只有记录。

当然记录也不是一件轻松的事,如果要真实地记录下一份情感的话,记录者还得和自我角力,角力的重点是应对来自外在的压力和内心的困惑。生活自古以来就不完美,有的是沧桑,而我们又是多么渴求完美。

当然,完美也可以换一种角度来解读。比如说手捧《我在我家》,水白用文字书写的一组组人间温情,我们徐徐展开时,何尝不是展开的一幅长卷?在长卷展开的那一瞬间,我们享受的,是不是那久违的、短暂的宁静?

掩卷的时候,我无端想起一首名叫《世事沧桑话鸣鸟》的诗。作者是罗伯特·佩恩·沃伦,著名翻译家赵毅衡译,诗是写家乡或者说乡村的,感受的是一时的宁静。现抄录于后,权作这篇读后感的结尾:

那只是一只鸟在晚上鸣叫,认不出是什么鸟,
当我从泉边取水回来,走过满是石头的牧场,
我站得那么静,头上的天空和水桶里的天空
一样静。

多少年过去,多少地方多少脸都淡淡了,有的人已谢世,
而我站在远方,夜那么静,我终于肯定

我最怀念的,不是那些终将消逝的东西,而是
鸟鸣时那种宁静。