

# 书签上的灰尘

□ 马平(成都)

这是我不曾留意的一张书签。它是《世界文学》杂志的随赠品,下端有时间标注,2010年第5期。算一算,它来到我的书房已经八年有余。

这张书签,没有和那本杂志厮守在一起。它们是怎样被拆散的,我说不清,当然也不需要说清。书和书签可以随意结合,不需要从一而终。

总之,《世界文学》的这个贴身丫头,归了另一本书来使唤。

这是我喜爱的一本书。《万火归一》,短篇小说集,作者阿根廷作家胡利奥·科塔萨尔。

我还说不清的是,为什么是在这个黄昏,我突然想起了这本书。这也不需要计划,不需要逻辑。胡利奥·科塔萨尔正好就是这样,他的创作有意忽视规则,总在寻找例外,并且总能够将庸常的现实撕开一道缝隙,从中窥视另外一份真实,邂逅另外一个自己。

我把《万火归一》从书橱中取出,并没打算从头到尾读第二遍。我大概会从中挑出一篇或者两篇来读,比如《南方高速》,比如《正午的岛屿》。

书签从书中露出一头。它没有被继续征用,滞留在这本书某两页的夹缝之中。如果不重读这本书,我恐怕很难与这张薄纸片再打个照面。

这张书签,却没有让我的阅读立即重启。

它露出的部分不足韭菜叶宽,两面都沾满了灰尘。锋利的书边对灰尘做了直线的裁割,好像让模糊的时间有了某种精确的刻度。

它上下两端都在标注时间,下端用文字,上端用灰尘。

两个时间,标注着一本书的停泊。

书签上面,停泊着一个诗人的头像,还有他的几行文字。

他是叙利亚诗人阿多尼斯。他的头像有两幅,分布在书签两面。他在这面腩腆地笑着,在那一面用拳头支着下巴,冷漠地板着脸。他一面像一个孩子,一面像一个思想家。他的眼睛在哪一面都没有看我,要么看着旁边要么看着远方。他的头发却都是花白的,尽管他一定也年轻过,但书签的锋利毫不犹豫地把他青春割掉了。

我从事写作,但它从不寄予希望。写作,超越希望。然而,超越希望的写作,也就超越了绝望。

这几行翻译文字,像绕口令,这应该不是诗,也不像是笑着说出的话。这也不像是用拳头支着下巴的庄重发言。

书签得到了一本好书戴着掖着的照顾,除了那不足韭菜叶宽的灰头土脸,绝大部分并未蒙受风尘,头像没有,文字也没有。八年过去,它依然保持着大面积的新鲜,如同初见。

我对这张书签没有一点印象,尽管它一定是我从一本书调到另一本书的。我倒想起来,2016年,在诺贝尔文学奖公布前十几分钟,阿多尼斯的名字突然成了网络热词,满屏都是他获奖的新闻。据说他的社交账号被盗,“自己”公布他获奖了。他这份腩腆的笑容,好像就是为那个“自己”提早准备的。翻过来,他这张板起的脸,也正好可以用来表达他对那个“自己”的愤怒。

我这样胡乱调一下时间,那五行文字好像又重新排列过了。时间那细微的颗粒也好像正在弥漫开来,并没有什么精确的刻度能把它们拦截下来。我让时间飞散一会儿,才用一片软纸,把书签上那刺目的灰尘小心地擦拭干净。我换了一片软纸,再把书签两面都精细地擦拭一遍。

我一不做二不休,花了十来分钟,找到了《世界文学》2010年第5期。

原来,这期杂志封面上也印着阿多尼斯板着脸的照片。这一幅比书签上那一幅大,他的愤怒好像也因此放大了。

我打开杂志的目录,一眼就看到了“阿多尼斯诗选”。我开始了八年前漏掉的一次阅读,或者重复着八年前的一次阅读。

我创造大地,用我的血管丈量边际  
我用惊雷勾画它的诸天  
我用闪电为它装点  
它的边界是雷霆和波浪  
它的旌旗是眼帘

这过目难忘的诗句,显然是被我错过了的。一个用惊雷、闪电、波浪和旌旗创造大地的诗人,要把希望和绝望一起超越,自然不在话下。

我把书签掖进这首诗深处,没有再让它冒出一头。我把杂志放回原处。我发现它的身上也有灰尘,但我已经打算不管它了。

接下来,我用软纸把《万火归一》小心地擦拭了一遍。我突然有了一丝惆怅,一丝忐忑。

胡利奥·科塔萨尔和阿多尼斯,两个不同国度的文学巨子,以一本书和一张书签的身份邂逅,却让我把他们分开了。

我的地理知识非常有限,要借助世界地图才会知道,阿根廷和叙利亚相隔多远。我却知道,胡利奥·科塔萨尔已经在上世纪八十年代辞世,而阿多尼斯还健旺地活着。他们却都早就化身文字,埋伏在我的书房里。

我赶紧从刚刚放回原处的杂志中把书签取出来,让它重回《万火归一》,并且让它冒出一头。我还用一片软纸把那本杂志也擦拭了一遍,才把它放了回去。

这张书签,让《万火归一》邂逅了另外一本《万火归一》,也让《世界文学》邂逅了另外一本《世界文学》。

这张书签,让我邂逅了阿多尼斯,也好像邂逅了另外一个自己。

这些,都缘于它上面那一缕不足韭菜叶宽的灰尘。事实上,这一次阅读从灰尘就开始了。现在,灰尘好像已经散尽,我来到了一个岔口,不知道是先上高速,还是先上岛屿。

天已黑定,一片灯海正在窗外缓缓上升。我不知道,除了血管,除了波浪,还可以用什么丈量灯海的边际。但我知道,随时都会有灯火灭掉,并且,随时都会有灯火加入进来。

没错,万火归一。

# 真情 深邃 质朴

## ——杜阳林文学作品印象

□ 陶武先(成都)



近几年来,挤出有限业余时间,杜阳林创作了一些达到专业水准的诗歌、散文、小说。自认识之后,我每每先睹新作,自愧无力从专业层面置评。印象之中,其创作速度之快,数量之多,无疑缘于真切喜爱和长期勤奋;作品受到人们推崇,富有感染力,应该在于真情、深邃、质朴的风格。

真情少出穿凿后,实感常闻坦率时。真实表现生活,是散文神韵所在。杜阳林散文创作“形散而神不散”之“神”,在于不故弄玄虚、强作高深,始终恪守“真”的方位。一方面,葆真性情本色,发真性情声音。同行熟知,阳林曾为《华西都市报》首席记者,新闻人“较真说真话找真相”的职业素养,影响其直面生活,寻找真谛的散文写作取向。其笔触内容,要么是自己的生活经历,要么是耳闻目睹的人事,基本事无虚妄,人皆真实,很难发现矫情的成分、捏造的内容。文到衬时情转水,语归平处意方真。但求朴素复原和再现,不着力于烘托和渲染,往往更能让读者感同身受、产生共鸣。经历沧桑的人,更能洞悉生活的丰富内涵和事物本源。与很多从困境中走出来的人一样,世间生活丰富多彩,酸甜苦辣俱全。从媒体人到企业家,一路打拼,既尝过荆棘丛生、踽踽独行的味道,也有过成绩明显、鲜花簇拥的感受。特别是不少回眸艰辛过往的篇幅,忍饥挨饿、遭人白眼甚至被人欺负的片段,情景真实,历历在目,往往拨动读者心弦,但感慨之余又通常备受启迪,带着泪痕的文字,并非为博怜悯,而是为传递坚韧和勇气,催生面对逆境的正能量。因此,真情成为其散文的鲜明特点绝非偶然,主要取决于他以坦诚的情怀面对多样的现实,并从真切的叙述中让情感真实流露。另一方面,循着生活经历,酝酿生活原味。娓娓道来往事,便能引领读者回望来路。平中见奇,境界,不仅需要寓巧于拙的艺术修养,更需要“文学即人学”的深刻把握,返璞归真的人生态度。翻开其散文集,《晨风暮雨》或回溯一桩往事,或坦陈一段心路,或记录一程山水,或缅怀一位故人……特别是《长风破浪渡沧海》,自传痕迹明显,不论是对童心记忆、少年风雨、媒体征途的追述,还是对父母之爱、故里之情以及生活点滴的文字梳理……实在回放岁月中迈步奔跑的态势……巍然回首,再现一路成长就是一路风景,只是当初步履匆匆,浑然不觉,而今咀嚼,别有一番滋味。展示经历的坎坷乃至苦痛,原汁原味流露真情襟,乃因其执念:离开“真实”

的“土壤”,依靠“技巧”的“化肥”,只能催熟乏味的果实。复原生活中出现过的人事,拒绝岁月湮没踪影、虚假磨平棱角,就能赋予某些短暂存在以恒久流传的意义。情真感人,事真动人,也许根源于这份自然率真,其散文往往耐阅读耐品味,引起读者良好共鸣。

历史凝固了昨天的现实,现实归结为明天的历史。检视历史而关照现实,往往彰显见识厚度和格局宽度。杜阳林的诗,取道咏史,指向启今,思想深邃。其一,选择冷门路径,甘做一名“独舞者”,探索之路寂寞而艰辛,思考过程冷峻而深入。阳林别开蹊径,选择以七言律诗形式,抒写中国漫长历史。既要接受通行格律、声调节奏等规则的全面约束,又要满足基本史实、典故事实真实的具体要求,可谓“戴着双重镣铐跳舞”,难度可想而知。并且,在社会浮躁、知识碎片、“快餐文化”炽热、“戏说”风气盛行的背景下,不图热闹,不赶时髦,以严肃的方式对待客观的历史,绝非为了获得标新立异的噱头,而是一种笃定的坚守、有益的尝试,颇有几分“众人皆醉我独醒”的冷峻。其二,发掘典型题材,只做一名客观讲述者,看似难成一家之言,实则不乏千钧之力。其诗集《历史的记忆》,文本比较薄,分量并不轻,不仅因为“读诗而知史”的鲜明艺术特色,更因为客观冷静的独特视角,让凝固的历史信息,焕发出鲜活的现实张力。细赏其史咏,未走炫耀历史辉煌的老套路,也未否定历史传承的客观性;既讴歌英雄豪杰,也鞭挞奸臣昏君;有对治乱原因的反思,也有对荣辱历程的拷问;或壮志激昂,或悲怆冷静。从“诗言志”的观点分析,这显然是为了引起人们深入思考,经验教训都是人类历程的实践结果,久远的历史本来不是继续前行的负担,但并非没有变成沉重包袱的可能,这取决于是否以面向未来的眼光审视过去,并在此思考中警策读者;前事不忘后事之师,认识“昨天的太阳晒不干今天衣服”,相信“所有事物的流传必须经过时间检验”,从而去伪存真、扬弃有度地借鉴历史,更好服务实践。诚如是,杜阳林诗歌的思想价值,自然不当以数量和形式来权衡。

雅借俗传犹是雅,深从浅出亦深。真正小说家,往往雅俗共赏行文,深入浅出叙事。杜阳林小说的可贵地方,在于用讲故事的方式展示灵魂,以通俗浅显的叙事体现质朴。首先,善于用故事承载小说的脉络。小说情节必须遵循源于生活而高于生活的原则。故事精彩与否,往往不是决定于讲述过程中

# 龙的影子

## ——读龙郁长诗新作的几点感叹

□ 唐宋元(成都)

“诗痴”龙郁一直在诗歌创作的道路上不倦地探索着,时有佳作问世。这次他捧出长诗《影子》,首先让我有神龙不见首尾的眩晕感,但更有满足感。读长诗影子,我又似乎看到了“龙”的影子。许久没有这种读诗人“境”,因诗激荡,味诗冥想,思诗长叹的“幸福感”了,故必须记下这次长诗阅读的感受、感叹、感悟。

《影子》是抒情长诗,是抒情的哲理长诗,但它又不是纯粹的形而上的思辨之诗,而是饱含人生况味、极具人间烟火的生活之诗。它丰富,它质感,它浑圆,它立体,它具备传统诗歌的所有特点,但这些元素又不是简单的组合,而是有机化合,圆融成自己的独特个性,裂变出自己的独特风貌。这就是《影子》像原子弹横空出世一样,在当代诗歌读者中升起蘑菇云,发出无以伦比的炸响之故。当然也是它让我激动不已的缘故。

中国乃至全世界的长诗,大概可分为“叙事体”和“抒情体”两大类。荷马史诗、普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》、闻捷的《复仇的火焰》等都可谓“叙事体”。《叶甫盖尼·奥涅金》干脆就称为“诗体小说”。艾略特的《荒原》、帕斯的《太阳石》、贺敬之的《雷锋之歌》等虽有不同程度的叙事成分,也可称为“抒情体”。当然可再细分,但本文无暇深究。《影子》无疑是十足的“抒情体”,龙郁甚至对“叙事体”并不“感冒”甚至排斥,坚持着一个诗体的抒情性。作为诗人,他当然可以选择、偏爱、钟情于一个诗体。创作的纯粹可以表现出诗人的艺术追求和诗艺坚守。《影子》正是龙郁写长诗坚守纯粹的抒情体的明证。

我注意到,有分量的诗人都对“影子”颇感兴趣。首先我想到李白的“举杯邀明月,对影成三人”,艾略特的《荒原》、帕斯的《太阳石》,更早还有惠特曼《自己之歌》中都曾写到影子——中外四位大师诗中的“影子”,在不同的情境中出现,都有一定的寓意,一瞬间都让我怀疑,是他们点燃了龙郁长诗《影子》的灵感。但后来我得知,长诗《影子》之前,龙郁已经在《厦门文学》发表了《站立的影子》,而《山西文学》推出了他的《背水,影子之重》两首短诗,一个是影子的姿势,一个是影子的“重量”,可见

龙郁心中早就有了他自己的“影子”,并且,在长诗的创作过程中,他还将此二首“影子”置放于长诗之中,并让它们与长诗融为一体,而不是像在“组诗”中那样“各观为政”。将“影子”作为一首长诗和诗人思想、情感的喻体和客观对应物,或者说,龙郁找到了“影子”这个托物寄兴的胚胎,已经是他的嘎嘎独创,更何况他在这个胚胎上的思考、生发、挖掘、开拓丝毫不逊于前人。龙郁把这个构思自己的长诗,本身就是一项伟大的胜利,更何况他把这个构思表现得如此精彩,像一幢耸入云霄的大厦:结构坚固,体量宏伟,内部深邃,细节精巧,让人出入上下其间,如“从山阴道上行,山川自相映发,使人应接不暇”。

正如龙郁宣称的那样:“所谓影子,其实就是另一个我;也或是我们的另一面。”如此一来,龙郁的大厦便有了广阔的基础,想建多高就建多高。在这样的地基上,龙郁的“影子”不再是轻飘飘如宣纸,而是人类全部的生活、全部的情感、全部的思索。它一会儿是人走投无路快撞南墙时“阻止我倒下去”的力量,一会儿是“不想入非非”的“大地的儿子”,一会儿是“从不言不由衷的话更不会阿谀奉承”的真君子,一会儿是“提前做到了”人类奋斗的终极目标——“抹去差别”“不厚此薄彼”“并不想垄断一切”、主张人格平等的理想践行者,一会儿又是“不找到太阳它决不会回来”的追日的夸父……总之,“影子”在水面上飘扬如旗,“影子”是灯笼化解夜色时化解不开的部分,“影子”是“端坐在云海外的五彩光环中”“佛的化身”。龙郁巧妙地通过影子抵达大千世界,特别在长诗的下部更进一步勇敢地突进,“跳出影子写影子”,既达到了生活的广度,又达到了精神的深度。龙郁清醒地意识到:“念中人,梦中人,镜中人,甚至凌波倒影不都是影子吗?”当然是影子,是生活的影子,更是精神的影子。从生活到精神,由外而内,影子既是生动独特的意象和对应物,又富有读者意想不到的哲理性,这种寓于形象之中的哲理,我想称之为“生活的哲理”,成为长诗的灵魂,成为一条时时隐,而又时刻刻显的内在结构链条,可以比喻为一条“红线”,将每一节(首)相对独立的诗,即每一颗

的艺术加工,而是决定于以独特的眼光发现那些具有现实生活气息的素材和原型,从而形成反映而非复制生活的故事脉络。阳林虽不算编排故事的高手,却堪称演绎故事的行家,大概因为他善于循着生活的源头去寻找创作的切口。他的四部小说,《龙鸣剑》取材四川保路运动历史文献记载,对传说中“骑白马,挎短枪,挥长剑”的龙鸣剑进行艺术加工;《碧海剑心》的灵感源于太平天国失败后洪秀全儿子下落的历史悬疑,经合理艺术想象,塑造出一个民族英雄;《步步为营》直接来自改革开放、时代转折的大背景中擷取出一个励志奋进的青年形象;与人合著的《落凤坡》则落笔于一个小村落,讲述一群“小人物”的故事,记录与探索大时代中小人物的心灵史。这些故事,要么能从历史回中找到痕迹,要么可在现实审视中发现踪影,人物原型源于生活而非着意的凭空捏造,故事情节表现生活而非荒诞的空穴来风。可见,他一直注重叙事的可信度,以增强情节的吸引力。其次,善于用“风骨”表现小说的主题。在文学的雅俗之分中,小说由来属于后者,因为小说发端之时,既没有肩负“不朽之伟业,经国之盛事”的使命,也没有扛起“风骨”“兴寄”的旗帜。和者多具有卓识的小说作家一样,阳林一直努力探寻着小说雅俗共赏的路径,坚持在创作实践中力撑“风骨”,并初具特色。其小说的鲜明旨向,应是对人生历练的朴素思考,因而塑造的主人公,多是永葆追求、恒有风骨、不屈抗争的典型。战斗英雄龙鸣剑死于保路运动,为寻求民族出路流尽最后一滴血;太平天国幼主洪福瑱国难当头不计家仇,彰显民族自尊;朝为“天之骄子”、暮为打工仔的沈剑,在痛苦中挣扎、逆境中奋进,励志自强的形象栩栩如生,呼之欲出。如此等等,不一而足。阳林的小说,故事本身并不玄幻,叙事技巧并不花哨,而往往于平凡处见惊奇,深深吸引读者。这或许可以表明:质朴的文学作品,内涵足够穿透力。

文学梦驱使自己写作,杜阳林这样说。他良好的开局和可喜的业绩已向世人展示,我们深信:丰厚的生活积淀、扎实的文字功底、不惑的大好年华,贯以真情方位、深邃思维、质朴本色而勤奋笔耕,其文学之路定会越走越宽广,定会精品迭出、精彩纷呈。

(本文系作者于2019年9月15日在四川省社会科学院、四川省作家协会、四川人民出版社召开的“杜阳林作品研讨会”上的发言)

珍珠,串连起来,形成一个有机的生命整体。龙郁的野心是要通过影子映射中外,呼应古今,囊括万有,切近现实,同时兼顾形而上下,象而虚实——龙郁这一搏,代表作产生了!这也是《影子》让我不能不感叹的缘故。

诗歌创作靠“形象思维”。但在思考诗歌结构时,“抽象思维”有决定作用,长诗创作尤其如此。龙郁在结构《影子》时有着清醒的“抽象思维”和理论意识。龙郁有意识地自我加大写作难度,明确地给自己树立一条结构原则:让“每一章节都可以独立存在,而整首诗又必须浑然一体”。诗家为什么如此坚持?除了防止“因叙事之累而大大消解了诗意”,我想是龙郁真的很排斥“叙事性”,要把长诗的“抒情性”进行到底。为此,他又为自己设置要求,即每一小节都要“饶有情趣,见诗见眼”。龙郁自己逼自己“铤而走险”,但他成功了!如果有时间,再将长诗《影子》细读细究,精细线条分析龙郁的42个“诗眼”,探知其形成、特征、类别、作用,也许对欣赏《影子》大有裨益。但我这篇“感叹”不能完成这个任务,还是留待他日另起炉灶吧。龙郁的这个结构理论对后来者是有启示意义的。当然,我们在惊叹龙郁们自增难度地坚守长诗纯正的“抒情性”时,也不要忘记,我们的《木兰诗》《长恨歌》《琵琶行》是叙事抒情相结合的写法。

文学史告诉我们,美国诗人惠特曼的功绩在于他“创造了诗歌的自由体”。他的这个创造是从“草叶”的意象开始的。他说“哪里有土,哪里有水,哪里就长着草”,一辈子都在经营“草叶集”。如今,诗家龙郁找到了他的“影子”,我要说,但愿龙郁的“影子”如惠特曼的“草叶”。《草叶集》第一版只有12首诗,而第9版(“临终版”)已有383首,其中最长的《自己之歌》就有1336行。长诗《影子》(上、下)我不知道是不是“终结版”,即便是,我也认为,“影子”的任务并未终结。我希望它枝枝散叶,由龙郁进一步地深挖、生发下去。那时候,诗坛会出现一个特殊的称谓:龙郁——“影子诗人”。