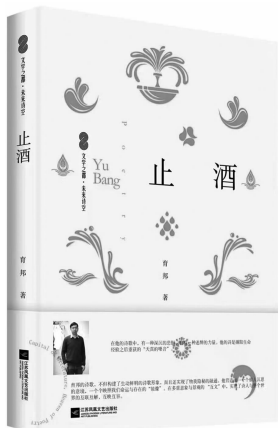


止酒入自然



江苏凤凰文艺出版社
2023年1月
《止酒》 育邦

当我们面对一位诗人的时候,单独阅读他的一首诗、一组诗,和集中阅读他的一本诗,效果当然是不同的。就拿育邦来说吧。阅读育邦新诗集《止酒》的过程中,我迅速意识到其中的某些诗作,我早先在刊物上读过、并且印象深刻,只不过诗记住了,竟没有特意记清这首诗属于育邦。例如《院子》,“我们仅属于矿石/在空山里,在暮色中/分泌出黑色的笑声”这种奇崛的句子,瞬间便唤醒了我最初阅读它时的记忆;但有趣之处在于,此次面对着《止酒》这本诗集,《院子》这首诗里引起我注意的“点”却改变了:我留意的不再是“分泌出黑色的笑声”这种以冲击力见长的修辞,而是更低调、却也更具结构性意义的部分,例如这首诗的开头:“荒芜的院子里/某种秩序得到继续发展/青葱、椰榆与红花石蒜的形态/被建立起来”。

一种没有人的秩序,或者说,一种将“人”这一过于坚固的主体悄然分解同化的秩序,在育邦的诗歌世界里是重要的。它或许象征着某种在伦理价值和审美意义上趋

向完美的可能性。《止酒》里有一首诗干脆就叫《完美世界》,这首诗的第一节是“野苹果挂在枝头,没有人采摘。/世界的构成如此完美”,最后一节则是“我们如此接近苹果,却不敢伸手。……以免摧毁这完美世界。”我想育邦是对自然世界、自然风物有依恋的。通读《止酒》,涉及自然意象的部分常常是高光之处——甚至不仅仅是“自然意象”,被熏染之后的“自然情绪”在育邦笔下也同样出彩。

在自然面前,育邦似乎有一种“返我本源”“认祖归宗”式的热情和自在感。在《我认出了我的一位父亲》中,“认出”的前提或起点,往往不在人造的秩序之内:在“我认出了我的一位父亲”这一循环出现的表述登场之前,“我”先后是从树上、花中、石头里、人群中、火苗中走出来;其中只有人群不属于自然意象,但与之关联的表述是,“我”认出的那位父亲“正在表演永恒的嬉戏”——这是人类的原始状态,是人与神秘自然精神链接不分的时刻,因此说到底还是属自然的。人的本源如此,人类的话语当然也是同样。《寂静邮局》里出现了一封极富隐喻气质的信,这封信从黄昏出发、从童年出发,越过“所有的大海,所有的墓地”,最终“消逝,成为自然的一部分”。一种消逝,或“成为自然的一部分”的冲动和渴望,在育邦的诗里常常以一种结构性的动力意识呈现出来。

值得注意的是,《寂静邮局》里,那封信是“还没有写完”的。当然没有写完,世间真正的信或真正的诗总是无法写完的。因为人类的语言和思维是线性的,甚至人的生命也是线性,而线只有中止没有终结。在几乎完全摆脱了农耕文明气息的现代都市语境里,这种线性色彩无疑更加强烈——整个世界都在加速,诸事诸事速朽,诸我亦速朽。我想,育邦对自然所怀抱的深刻感情,大概多少与对此种工具理性色彩的“线性”

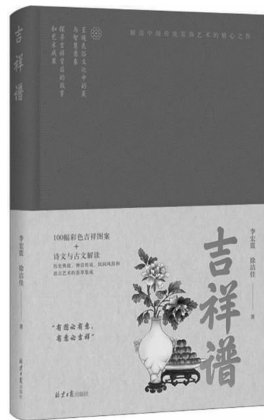
□李壮

的拒斥有关,因为只有自然的语言和命运里,时间才是圆形的,是轮回的、再生的、可修复的:“最快修复的,是那些/反复消逝而又点燃的萤火虫”(《最快修复的》)。同样,这种修复也可以在想象的世界里作用于诗人自身:“鲸鱼跃出海面,为你吞食/中年的黑暗/海豚长着一张婴儿的脸”(《多年以后》)。

在此意义上,自然所指向的是一种古典的时间体验和情感结构,它是轮回的、生长的、不生不灭的,它超越了死亡。如此便回到了诗集的标题(也是其中一首诗的题目)“止酒”。酒的妙意在于使人忘记时间——暂时且即兴地,我们通过饮醉,先行将那必将杀死我们的时间临时性(也是象征性)地杀死。但饮酒终究只是一种人工性的替代行为,它并不能真正解决我们对时间(以及衰老、死亡)的恐惧与焦虑。因此育邦索性“止”了。更本质的安慰,在古典自然那里:在那里,时间和线性逻辑被取消了(这同时也是《止酒》一集中大多数诗作的形式特征:它们不是线性的、逻辑化的,而是以情绪、意象、场景的多重“片层”相互拼接互映而成)，“人”这一启蒙意义上的现代理性主体并不是被封闭或取缔了,而是与自然天地重新对接、对话,人与世界之间产生了强大的主体间性张力。因此,在《止酒》这首诗集同名诗的最后,我们看到了主体内心向古典意象的回归靠拢:药石、流水、琴声……这些古典意象无限凸显的乃是知觉现象、感官经验甚至词语自身的腔调色泽,它们绝不是现代意义体系内被功能化、拟像化了的冰冷符号(在那个结构里它们并没有清晰且有力的位置)。在育邦的诗里,正是它们,能够“坚固我们的内心”;能够在一种近乎被神化、被宗教化了的语境里,重新安置我们的灵魂:“灵魂,春天的蝴蝶/自由进出这无限敞开的小门”(《桃花洞》)。

图谱里的吉祥文化

□林霞



北京日报出版社
2023年2月
《吉祥谱》 李宏震 徐洁佳

《庄子·人间世》就记载:“瞻彼阒者,虚室生白,吉祥止止。”试问,有谁不希望好事连连,吉祥如意呢?

聪明智慧的中国古人将这种冀望浓缩成四字构成的吉祥祝辞,心灵手巧的匠人们又将它们呈现在画稿、瓷器、玉器、木雕、砖雕或刺绣上,造就了中国数千年来独特的“有图必有意,有意必吉祥”的吉祥文化。

文化学者李宏震、徐洁佳联袂撰写的这部《吉祥谱》,收集整理了一批民国时期刊出的明清时期传统吉祥图案,精选100幅作品,重新参考配色,添加注解,按照寓意分为福(32幅)、禄(32幅)、寿(18幅)、喜(18幅)四部分。普通读者可以得到传统文化的滋养,欣赏传统艺术之美,而当代工艺美术从业者更能理解它们的使用情境,焕发创作灵感。

福:仙壶集庆、河清海晏、太平有象、三阳开泰……
禄:翎顶辉煌、冠带传流、富贵有余、金玉满堂……
寿:海屋添筹、天保九如、杞菊延年、鹤鹿同春……
喜:龙凤呈祥、喜上眉梢、榴开百子、同偕到老……

传说渤海有仙山,山上有仙人。方壶正是五座仙山之一,所以古人常用方壶形花瓶象征方壶仙山。方壶形花瓶里所插的松枝、梅花和水仙皆为吉祥花卉植物,花瓶周围的灵芝始瑞应之草,而萝卜古名“莱菔”,音同“来福”。作者还引用了宋代诗人的诗句“手持宸翰春罗纈,身入仙壶昼景舒”来呈现仙界聚会、喜庆热闹的场景。

古代科举考试的会试一般在每年春季举行,叫作春闱。正值杏花开放之时,“杏”音同“幸”,寓意幸运美好,而“燕”音同“宴”,象征新科进士齐聚杏园游宴。这一幅《杏林春燕》,真是好啊!与文字引述的唐寅诗句“燕子归来杏子花,红桥低影绿池斜”,相映成趣。三月春光满枝头,人间何处不欢宴!

天保九如,取自《诗经·小雅·天保》:“如山如阜,如冈如陵,如川之方至……如月之恒,如日之升。如南山之寿,不騞不崩。如松柏之茂,无不尔或承。”吉祥图齐聚了这九种元素,恭祝福寿绵长。

鲈合万年,画面中有一盆万年青,另有两个百合根,寓意夫妻感情和睦长久。诗词选取宋代赵昉的《御制缘识》:“和合象同琴与瑟,凝神巧妙通南北。”诗名里有“御制”二字,这位赵昉可是大有来头,他就是宋太宗赵匡义,赵匡义改名为赵光义,后又改名为赵昉。

福禄寿喜,吉祥如意。每一文,每一图,简练深刻,凝聚了传统美学的无穷意蕴。

吉祥文化起源于商周,发展于唐宋,至明清最为鼎盛。这部《吉祥谱》,小而美,精而深。图像的视觉效果很美,花卉物品的意象很美。每篇不过寥寥数百字的文字介绍也很美,是中国传统历史典故、神话传说、民间风俗和语言艺术的荟萃集成。文图并茂,言简意深,不愧是“解读中国传统装饰艺术的精心之作”。

托物言情,以物明心,有什么比吉祥谱更能代表中国人的思维方式呢?吉祥谱,寄托着中国人太多的情感,凝结着中国人各种美好的愿望。

屏风,更漏与水墨画



人民文学出版社
2023年2月
《小虫子》 庞余亮

春雷动,百虫生。虫子与童年,在《昆虫记》诞生后,已经成为文学永恒的主题。惊蛰时分,破土而出的长篇散文《小虫子》,是鲁迅文学奖获得者庞余亮的新作,也是庞余亮“小先生三部曲”的第二部作品。作家娓娓讲述40种小虫子伴随小主人公“老害”成长的故事。艰苦岁月里,主人公作为家中老么,经常被艰苦劳作的父母忽视,却因为小虫子们的到来,消解了寂寞的苦涩,清贫的酸楚。

《小虫子》可以说是《小先生》一书的前传,发掘的是乡村大地上自由成长的童年时光,这座富矿同样是生活之煤在地下闪亮,随时可以点亮心灵之火。我们可以看到,《小虫子》的字里行间洋溢着浓郁亲情和自然生长的爱心,作家用含泪微笑的叙述,偿还了童年的所有苦恼、欢欣与神奇。

作家本人曾经说过,好奇心是创造世界的最强动力,如今,家长最头痛的事,就是孩子天天玩手机,在各种惯性娱乐中耗散了自己的好奇心。“要把孩子从跟手机、跟游戏的

拔河中拔出来,靠什么拔?大人的力量是不够的,小虫子和大自然就有这个力量。”

为了赢下这场拔河,作家在《小虫子》精妙的内在结构上下了大功夫,庞余亮一向以为,“文章的结构就像大厦的立柱。有了结构,文章才会出彩,才能做到形散而神不散。”阅读《小虫子》,我们可以鲜明地看到散文创作中的多种结构:一是屏风结构,二是更漏结构,三是水墨画结构。

例如,“萤火虫,银簪子”一节,就是明晰的屏风结构,小主人公从“挖空心思找鸭蛋壳想装萤火虫,家中却没有一只鸭蛋”,到“不得不用洗了上百遍的农药瓶来收集萤火虫”,再到“萤火虫被残留的农药味几乎全熏死,令男孩心情黯淡”,最后到“幸存的黄背萤火虫落在母亲头上,成了闪亮的银簪子”,这四部分内容就像一列徐徐打开的屏风,既讲述了小主人公与萤火虫的一日缘分,又暗藏了母亲作为乡村妇女,一生的跌宕起伏。在一个多子女的家庭里,母亲的精力已经被农活、家务与养育孩子的重任耗散,因此,我们在这屏风结构的散文上,迅速捕捉到母亲情绪的变幻,她在“寻找鸭蛋”一节中呛声儿子,以为他是贪吃,在“农药瓶”一节中表现惊奇与不屑,在“萤火虫熏死”一节中,又表现出凶狠与同情交错的复杂情感,而在“银簪子”一节中,如堂吉珂德一样跟孩子的“古怪行为”战斗的母亲,终于松弛下来,她在儿子的引领下,盯着萤火虫看,被乡村夏夜的奇景所吸引,她也被美的浪潮暗暗打湿了心,这是一向干燥对立的母子关系中难得的湿润一刻,这一刻,儿子把母亲从跟劳作、跟苦痛命运的拔河中,用力拽了出来。

又比如,“有关袋蛾的科学实验”一节,就有一根明确时间线的“更漏结构”。在这一节故事中,小主人公见到天才裁缝袋蛾以后,决定捉一只袋蛾来,让它在自己的

□华明玥

眼皮底下织一件彩色嫁衣,为此,小主人公捡糖纸、晾糖纸、剪糖纸,将这些糖纸屑像一把彩色的雪,撒在玻璃瓶里,果不其然,随着时间的涓滴流逝,“袋蛾用沾满了金粉、蓝粉、红粉与玻璃雪做成了一件世界上最美丽的新娘衣。袋蛾变成新娘了呢。”作家以这种更漏结构,均匀地、悠然地滴落时间,奏响自然的回声,让我们听见六七十年代苏北大地的寂静,看到孩子竭力拔节生长,并对抗孤独的种种努力。这努力,有着最敏锐的触角;苦痛是短的,在苦痛之后,世间万物相互照应的幽默,却像更漏声一样,顽强地渗透进来,不绝于耳。

再比如,“蝴蝶草帽”一节,水墨画写作结构的典型。这一节散文,写的是小主人公为了治头上的疖子,而不得不剃光头、挤脓疮、戴草帽的故事,故事当然是重要的,但更重要的,是这个故事无处不在的美的渲染,作家通过对原野上各种金草帽的渲染(草房子是每个人的金草帽,草垛是打谷场上的金草帽,太阳是原野上的金草帽),以及原野上一只蓝蝴蝶对孩子的引领,让读者跟着孩子,抵达了满是绚烂蝴蝶的河滩……读到这里,谁都会对作家营造的美屏息以待吧。“它(蓝蝴蝶)合上翅膀停在路边的花上,像一叶蓝色的帆,又像合起来的蓝色手掌,它在招手,它在等他。他一阵眩晕:遇到了神仙化成的蝴蝶。”这蝴蝶的到来,饱含同情与善意,是对这个正处于自卑、沮丧、苦痛中的孩子的深切抚慰。

这个春天,庞余亮用《小虫子》的精妙结构,继承并发展了《昆虫记》开创性的写作方式:写虫子,并非局限在科普研究,而是要写出人与身边自然共生互照的情谊,写出虫子对童年与成人世界的双重告慰。庞余亮不仅继承了这一种广阔的思想与悲悯心,更以独创性的中文之美,与散文结构,完成了我们和文学一次完满的相遇。