

和古人一起看桃花

张世勤

眼下,桃花正开。

这些桃花去年开过,前年开过,前年之前也都曾开过。要说,还得算《诗经》有眼光,很早就以《桃夭》为题将其收容,栽进历史,使得这种原本普通的水本植物从此不再普通。由于它们的根一头扎进《诗经·国风》之中,所以注定桃树会与与众不同的,会长盛不衰,直至它们的花朵开遍唐宋的山山岭岭,开遍明清的河边溪畔。

桃花不是因为别人要看才开的,是它们自己想开,不开会很舒服。但看桃花那模样,柔怯,羞怯,细嫩,粉红,有些人便会无端地猜测并认为,它不可能没有故事。

自古以来,喜欢看桃花的人很多,所以看桃花还是跟古人一起看,更能看出景致。跟古人怎么一起看?古人并非一开始就是古人,一如我们也终将会作古一样。我们没见到过那时候的桃树,同样他们也没看到过现在的桃花。林黛玉小半年纪或许就悟出了这个道理,也许正是因为有与宝玉桃花背景下的西厢共读,才更加深了她花落时节的感时伤逝。不管是否花谢花飞花满天,照样风刀霜剑严相逼,一朝春尽红颜老,未卜葬依知是谁。黛玉所葬应是凤仙石榴花,但我们往往认定,她葬的一定是桃花。桃花随流水,洒泪滴香容。仿佛只有葬桃花,才更能与我们共情,更让我们心痛。

桃之夭夭,灼灼其华,有蕡其实,其叶蓁蓁。《诗经》仿佛一上来就给桃花定了调子,与女人有关,与美好的情感有

十卷本摆在桌上,感觉像一个纸上的建筑,是一种虚构的存在。

昨天收到的,收到后立即开始重读张抗抗老师的代表作《隐形伴侣》。读着的时候感觉到小说的故事和细节离我们已遥遥,比如两个人坐着拖拉机的颠簸。这时候你就会发现你在重读一部历史。随着时间的消逝,你会发现有些小说,有些文学作品是可以当历史来阅读的。比如韦君谊老师的随笔集《思痛录》,你会在一个人的回忆里,看到真正的中国历史。文学作品比历史的宏大叙事来说,它能给我们留下很多细节,留下感官的疼痛。《隐形伴侣》也是这样的作品。

《隐形伴侣》隐形的部分,是人的潜意识,或者说心理,刘再复先生说它是复调小说。张抗抗老师在一篇题为《隐形的潜意识》随笔中提到:心理小说究竟是艺术形式的某种分类,还是内容的界定?是一种审美本体还是文学本体?我觉得更多的时候它就是内容的界定。在人们表面可能是言行不一,有时候是谎言的时代,潜意识往往比人们的言行更真实,所以心理活动其实就是现实的一部分。过了很多年,人们读这样的小说,往往会觉得它更真实,它成为历史的记录,是有呼吸的,有心跳的。它不是符号,心理的真实,或者人的肉体 and 内心,其实也是人间烟火。

主人公肖满因为不能容忍陈旭的沉沦和谎言,放弃爱情,放弃婚姻,其实寻求成为真正的自己,这种个体的存在和独立的精神,即使放在当下,也

正如我看到的那样,有点像自成一派,以民间说书人的语气,为家乡的手艺人立传,这是赵海忠的长篇小说《匠者》给我的第一印象;但我又想说句冒犯作者的话,这本书的价值不在于它的文学性质,而在于它田野调查风格上的发力。

在内蒙古的地理上,从西到东,居中的乌兰察布是个具有话题性的地方,从修辞的角度勘察,我在此处所说的话题性主要是指:乌兰察布式闹剧。诸多涉及乌兰察布的文艺作品,不论悲剧还是喜剧,最后大多会作为闹剧被呈现在读者面前。别误解,我所说的“闹剧”,是埃里希·奥尔巴赫在《摹仿论》中论述过的,也即堂吉珂德这个形象意义上的,荒唐至极却又充满了喜感。所以,在这部闹剧式的小说里,杏村的诸多匠人贡献了颇多话题,从专业的角度讲,这部书可视之为地方风俗研究,像巴尔扎克那样。或地方纪实,像司马迁那样,让索然无味的年代生活活色生香。

清明上河图式的乌兰察布地理和风俗,在作者笔下,不强调情节的冲突,不设置悬念,不在意小说的人物命运,甚至干脆舍弃了深度,不住纵深走,却在撩拨人心上下工夫,将故事扁平化,个人的手艺而不是人作为主角,像《追忆逝水年华》一样,时间才是主角。或者说有点像前段时间贾樟柯的电影《风流一代》,主角不是人物,时代才是,自然而然以至理所当然的东西被扬弃了。所以我们才看到了这本书中只有人物群像,但没有看到了人物。

群像即匠人,匠人的命运却迥异。唐史上师从张僧繇的吴道子和杨惠之,道子画,惠之塑,吴道子被尊为“画圣”,杨惠之却知之甚少,究其原因,在于塑技被视作雕虫小技的偏见,难登大雅之堂。《匠者》这本书中仅限于农村的手艺人也是难登大雅之堂的,如七鼓匠、三画匠、马裱匠、八木匠、霍铁匠、郝裁缝、姜皮匠、教书老师、车馆、种菜的、炸麻花的、熬胶面的、压粉条子的和钉瓷碗的等,如此巨细在现当代的文学中也是罕见的。作者淡化了叙述,重在描述,犹如约翰·盖利普在一本教人写小说的书一再强调“描述的重要性”。他说,“要记住这些描述单元就是插曲,一段情节,冲突,一段情节的场面和戏剧性的场面。”然后下结论说“能写这样的小说是能手的标志。”比如说这一段的质朴摹写堪称传神:“一根

关。崔护对这个观点不作挣扎便从了,一句“人面桃花相映红”,直接将桃花与美人画上了等号。

想必沈园里,不只有柳树,也一定会有很多桃树。沈园是一座园林,不是一本诗刊,但陆游坚持要把他的诗,发表在园子的墙壁上。十年里,一段受伤的爱情,盖过了园内所有的风景。五十年里,所有的思念,都长过了园内所有绿植的枝蔓。其后一千年里,一个仍然错错错莫莫莫,一个仍然艰难难瞒瞒瞒。世间不止有两个人,但很多人都掉进了他们两个人的世界。沈园不是历史,沈园是人间。在唐婉的眼里,沈园或许已经是陆游,在陆游心中,沈园一定就是唐婉。

其实,桃花之美,唯有青山画不如。比如李白,他就很爱桃花,但以他的诗性,他从不拿桃花跟女人比。有一年,他突然收到一封来自安徽涇州的信,信是一个素不相识叫汪伦的人寄来的,只因信中有“十里桃花,万家酒店”之说,他便夜不能寐。去到后来才知,所谓的桃花不过是那里一潭水的名字,所谓的万家酒店,也仅仅是因为店主姓万。但李白泛舟桃花潭,纵情山水,照样喜不自禁,并与汪伦结下了深厚友情。等他想偷偷离开时,汪伦和村人及时赶到岸边,一边打开十年陈酿,一边踏步高声歌唱。这场景,怎能不让李白动容,他也无法不把它写进诗里。

当年的涇州城应该也是有几分繁华的,不然张飞卖肉

生意不会做得那么好。但他自恃力大,不把肉储存在家,而很有价值。因为在当下,很多人依然无法找到自己,无法实现内心的自由。所以这部小说,它具有现代性和经典意义,关注的是人性的苏醒和解放。

我在大学教学生写作,经常跟学生分享和解读小说,我们很想知道一部作品的背后、作家的出身、影响和焦虑。比如马尔克斯,他在读卡夫卡的《变形记》时大为惊讶,没想到小说可以这样写,从此开始了自己的写作。所以我特别关注作家的成长史、阅读史,以及支撑着作家进行写作的思想史。这套书我最想读的是《仰望星空》,这本书的《我读》《我写》《我谈》《我讲》,其实就是张抗抗老师的阅读史、写作史和思想史。张老师说自己

的阅读分为三个层级。1978年至今第三层级,她读海勒,读福克纳,读尤瑟纳尔,读卡夫卡,读迪伦马特,读君特格拉斯,现代意识觉醒。我觉得第三个层级是张老师在阅读上的蜕变。这种阅读塑造了张抗抗老师。

张老师喜欢巴别尔,我也十分喜欢巴别尔。巴别尔写骑兵军,但不是宏大叙事,而是写个体的痛苦的感受。比如《我的第一只鹞》,当小说中的我为

悦读

为民间手工艺传统辩护

赵 卡

羊腿骨,刮削得光滑。骨头正中钻眼,一根二号铁丝穿过作钩子。钩子上半截修长,像个鹅颈。钩子下半截短促,犹如狗牙将骨头固住。此物人称“拔吊儿”,是捻毛线的工具。”我从其中窥见的,便是符合居伊·德波的关于“日常”的说法:“日常是所有事物的尺度。”

就此而言,作者的田野调查里包括的民间器物考古极具观赏性。除此以外,作者的田野调查里方言也是蔚为大观,比如“苦颚”(腮帮子,用鱼颚形容)、“作蹶”(糟蹋的意思)、“痴囚货”(骂人话,傻子的意思)、“绝气马爬”(动作,非常费劲儿的意思)等。作者对乌兰察布土得掉渣儿的方言大规模应用,貌似关心作品的情感效果,实则起到作用是叙述效果。我们不妨说这种颂扬式的语言才会与其上著有着鲜明的关系,而且更重要的是,一种手工艺如果带着地方精神的话,用方言生动表述便是其个性化的形式主义。乌兰察布方言的生动、障碍、浮夸、趣味性和造悬念特质,极具发音和表情的文献考古学价值,作者将其作为要处理的材料,对小说而言,我们看到了内容决定风格的感官性表达能力。

这本小说,作者的田野调查内容主要包括三个方面:手艺,器物,方言。小说的文体生成在结构上很奇怪,没有开端和结尾,叙述不见纵深感,甚至没有主角,主体皆为描述。小说名为“匠者”,作者匠心的动机显而易见,诸多论者却习焉不察,难免挂一漏万。其实作者不止于手艺、器物和方言的匠人题材定位,其要义在讲民间历史记忆,庞大、驳杂的材料库经中国式叙事学的串接,变成了一种近乎格物的笔记式小说,在《匠者》中,不少段落篇章颇得古代笔记的神韵,像第六章“八匠之首”就最为生动,细节性和专业性皆具。

是放在市场就近一眼并里,井口用千斤石盖上。谁让红脸的关羽力道比他更生猛呢,二人必然掐将起来,好在有卖草鞋的刘备善于协调,以至半片桃园也派上了用场。没有桃园三结义,或许也就没有了三国。

公元405年,上任彭泽县令的陶渊明,掐指一算,怎么这么快就过了八十天!这天晚上,陶渊明一夜未睡,他想通了一个问题,或者说有一个问题他始终没有想通,于是乎第二天便递交了辞呈。严格地说,他辞去的不只是彭泽县令,还包括整个东晋。更严格地说,他是把在此之前的各个朝代全部辞去了,只留下了自己

和一片桃花,夫耕于前,妻锄于后,悠然见南山。他其实应该学学孔尚任,看能不能用一把扇子,把南明王朝的腐朽气息遮挡去,只让凉月当阶,花香扑鼻。

春来遍是桃花水,不辨仙源何处寻。用桃花营造仙境,这是有先例的。天上的蟠桃园就是,每一个桃子都是寿桃,孙悟空偷吃后,被投进炼丹炉却

没有被烧死,也极好地“印证”了桃的威力。

很遗憾,我没栽过一棵桃树,刘禹锡也没栽过。一江春水是冷是暖,苏东坡知道。大林寺的桃花到底开在三月还是四月,这问题只能交由白居易与沈括去讨论。总之,桃树栽得旺不旺,桃子长得甜不甜,桃花开得艳不艳,我们不去评论,我们只负责感慨。因为,做人和做花是一样的,桃李不言,下自成蹊。



野百合的春天(油画)

香奴

作

推着行李箱走进鲁迅文学院(简称“鲁院”,下同)的大门,一眼瞧见树荫下卧着一只黑、黄、白三色混杂的猫。“玳瑁”,我的心里一激灵,想起八年前熟悉的那只猫来。圆滚滚、胖乎乎,安闲、恬静,难道是它?八年过去,它还好好好地活着?

一阵激动,拍了几张照片,发给“鲁29”班的同学看。他们说,是它,是它,就是它。没想到,重回鲁院,还未遇见故人,倒先遇到故“猫”。瞬间,许多美好的回忆像池塘里的涟漪一圈一圈扩散开来。

这是一只打小生活在鲁院的野猫。八年前的那个春天,它像一个无处不在的精灵,蓦地闯入了“鲁29”班的学习和生活。不知是谁最先发现了它,在班级群里晒出它的美照,于是很快成为一大波同学的“团宠”。

四个月的学习时间,课程安排并不紧凑,我们有的是时间探索中国现代文学馆内偌大的园子。我们在这里赏花、喂鱼、捡桑葚,当然,还有一件很重要的事——撸猫。它惯常喜爱待在池塘边的柳树荫下,痴痴地望着池塘里的鱼,我们走过去,它从不作受惊状迅速溜走,而是安之若素地趴着。大胆的同学伸手去摸它,它并不反抗,于是大家就都明白了,这是一只怕人、不攻击人的猫。

我们关心这只猫的日常,给它送好吃的,得空就去撸上一会儿。因它的毛色与海龟玳瑁极其相似,干脆人人以“玳瑁”呼之。“玳瑁”呢,也颇通人性,仿佛知道爱文学的人不会伤害它似的,不管是谁叫唤它,抚摸它、搂抱它,它都未表现出不耐烦的样子,更未曾暴露过一丝凶相。

那时的“玳瑁”,约莫四五岁的样子吧,正值身强体壮之年。别看它在人前性情温顺,实则野性未泯,有时“嗖”地蹿上树,能捉到小鸟,有时耐心地蹲守在池塘边,伺机捕上来一条鱼。夜晚在昏黄的路灯下遇见,它那双幽深的眸子射出两道凌厉的光,若不是有几分熟悉,倒真有些让人害怕呢。

这一次我上的是高质量发展研修班,仅有短短的十天时间。眼见课程安排得密密实实,我与“玳瑁”的相处便只能见缝插针了。好在它大部分时间喜欢卧在鲁院东门入口处,很容易便能寻见。十几岁的老猫,已属高寿。“玳瑁”肉眼可见地老了,它变得不再那么好动,而是整日整日地半眯缝着眼睛似睡非睡。我一声声呼唤它的时候,它会懒洋洋地与我“喵喵”对话几声,仿佛一位绅士或淑女为尽礼貌之仪给予回应。

说来惭愧,我至今不知道它的性别,更不知道它有没有生儿育女。从它胖胖的身形和光滑干净的毛发可以推知,它过得还挺滋润的。显然,它已不再具备捉鸟捕鱼的敏捷,食物更多来自人类的投喂。值班的门卫师傅告诉我,这只猫可谓是备受文学荣宠的猫。它生活在鲁院的十多年,不知有多少文学界的领导和著名作家抱过它、喂过它。

想来,“玳瑁”的确是与众不同的存在。在残酷的野猫丛林法则中顺利活到高寿,还活得滋润,本属不易。更何况,它身上还承载了一届又一届鲁院学员的文学记忆。园子里的野猫有许多,唯有它成为万众瞩目的那一只。

我像从前那样一遍又一遍地抚摸着它的头、它的背,抚摸那一身依然顺滑光亮的毛发,它一定是感到舒服了,干脆躺下来,松弛了身子任我抚摸,不时“喵喵”一两声表达它的满足和谢意。仔细看它的眼神,竟真有些文里文气的感觉呢。我用另一只手掏出手机,拍下它惬意的模样。“玳瑁”,一只文学的猫、长寿的猫,值得被时间铭记。

想到我等皆为过客,它才是鲁院的常住居民,我竟有一些羡慕这只猫了。



海风轻拂(水彩画)

董艺 作