

诗与城市

孙琴安

现在的中国诗界很有意思，诗人都往城里跑。几乎每个城市都有诗社，上海、广州、深圳这些大城市的诗社更多，其中不少诗人都来自乡村。这与古代恰好相反。中国历史上有不少诗人为了寻一方安宁，会故意远离闹闹的城市，来到清静的乡村，“结庐在人境，而无车马喧。”从谢灵运、陶渊明，到王维、孟浩然，甚至是范成大、杨万里、袁枚等无不如此。而现在的诗人则多喜聚集在城市，咖啡馆、小酒店是他们经常聚集的场所，常可以看到他们的身影。

这种现象当然与中国城市化的进程有关。城市的繁荣与扩建，自然会吸引许多人的涌入，其中也包括诗人。由于诗人多居住城市，在城市生活，天天面对城市，很自然地便会以城市为题材，写城市的诗也就日渐增多。难怪近些年来城市诗的观念不止一次地被提出，诗与城市的关系也越发引起人们的关注。

如果从文学渊源上来说，诗与城市的关系远不如小说密切。最初的诗多采自乡村田间，在古希腊则有“牧歌”，或称“田园诗”。而最初的小说则来自“街谈巷语”，天生就与城市有关，与城市并存共盛。无论是唐宋间的“说话人”，宋元间的“话本”，还是明代的“拟话本”，即“明之拟宋市人小说”如《三言》《二拍》等，都是为了满足市民的需求而在城市中产生的。至于近现代报刊杂志在城市的发刎，以及报纸所辟出的“小说林”、“小说连载”之类，也都是为了满足市民的需要而应运而生的。可以这样说：中国小说发展的每一步，都与城市有关。而诗歌却无这般幸运。随着城市的愈加发达，对诗的挑战会越大，对小说则更有利。

因为小说的艺术要件是人物和故事，而城市正是各种人群的聚集地，与人有关的各种故事每天都在发生，故小说家入城，如鱼得水，有着写不完的人物与故事，难怪巴尔扎克面对巴黎，在楼上望着屋檐与瓦片，就有许多小说要写，因为在巴黎街头和屋檐下有着无数的人物与故事供他选用，但他如果来到人烟稀少的喜马拉雅山，就可能束手无策，一筹莫展。而这正是诗人感到充满诗意、发挥想象、施展才华、思如泉涌、放喉高歌的时候，因为塑造人物与故事不是诗的必备要件，诗人需要的是激情、心境、灵感与想象，是情感与意念的直接表达。但他面对一座喧嚣热闹、杂乱纷扰的城市时，他或许会感到烦躁困惑，诗心难觅。因为山色水光自然之美的诗意是大多数人都能感受到的，而一座城市的诗意是要靠诗人的嗅觉去寻觅和发现的。这正是现代诗人面对城市的一种困境、挑战与尴尬。

也是因为这个缘故，中国古代早

就有了山水诗、田园诗，此后又有边塞诗、咏史诗、怀古诗等，却无城市诗的名目。元代方回《瀛奎律髓》、明人张之象《唐诗类苑》都是以题材分类来选诗的，特别是后者，对唐诗分类最细，从日、月、星、云、风、雷、雨、雪，到田野、园林、关隘、村庄、江河、湖海无所不包，但也无城市诗一项。

然而，中国古代无城市诗的名目，并不等于就没有城市诗。如初唐四杰之一卢照邻所写的七言歌行《长安古意》，就可说是我们最早而相当完备的城市诗，极写长安城里的街市繁华和形形色色的城市生活。骆宾王《帝京篇》紧随其后，可惜借学问发挥处过多，不如《长安古意》通篇铺陈渲染有致。词本艳科，多写花前月下，男女离愁，然柳永的《望海潮》（“东南形胜”）一篇，却偏写杭州“参差十万人家”的城市风光，可说是古代第一首以城市为题材的“城市曲”。由此可见，中国古代诗、词、曲中都有专写城市，以城市为题的作品，只可惜无人冠以“城市诗”的名目罢了。

平心而论，若就世界范围来看，城市诗实崛起于西方的工业革命之后。自18世纪英国产生工业革命，波及到美、法、德诸国，大大推进了城市的工业化发展，城市诗也随之兴盛。如波德莱尔的《恶之花》和《巴黎的忧郁》都是描写巴黎的，兰波则写了“我们走进光辉灿烂的城市”等诗，比利时的维尔哈伦也写了不少城市诗。至于美国的庞德、桑德堡等诗人的笔下，那就更多了，庞德的《地铁车站》、桑德堡的《雾》、《芝加哥》等，早已成为城市诗的名篇。

不过，城市的发展虽给诗歌带来了挑战，但也带来了一些新的生机。其中一个最大的好处，就是激发了许多现代诗歌流派的诞生。可以毫不夸张地说，现代诗歌的许多流派，多与城市有关，如波德莱尔的象征主义，以及马拉美、兰波、魏尔伦后三大派、阿波里奈尔、雅各布的立体派，以及未来派、超现实主义派、现代派、后现代派、意象派等，都在城市中酝酿诞生，美国20世纪的嚎叫派、荒诞派、黑色幽默、垮掉的一代等，也都是城市的产物。这些流派的产生和对诗的试验，也许会对诗带来一些误区、弊端和弯路，客观上也提升了诗歌写作的难度，但丰富了诗歌创作的元素，开辟了更多的艺术表现的领域，给诗带来了更多的可能性。

当然，诗与小说尽管都是文学，由于艺术表现的特质和属性不同，二者对城市的表现视角和能量也各不相同。小说可以展现一座城市广阔的社会生活图景，写出千奇百怪的市民形象，此其强项；诗在这方面的能量不及小说，但她可以直接表达一座城市的精神风貌，集中写出这座城市的情绪、心态和时代呼声。这又是小说所不及的。我们要了解一座城市的市民生活，应从小说中去寻找；而要了解一座城市的精神风貌，则不得不从诗中寻找。由此可见，对于一座城市来说，诗人与小说家同样重要。

然而，小说家可以从俗，诗人不会。从这一点上来说，文学的纯粹性和高贵品质，在诗人身上也许会闪现得更多一些。这也正是一座城市的文化品格所不可缺少的。尽管小说及其派生的电影、电视剧已走进城市人的文化生活，但它无法建构一座城市的精神高地；虽然诗一再地被边缘化，但她仍是一座城市精神高度的重要标志。人要诗意地栖居，除了内心，在其生活的环境中也应有诗性的存在，如果周围全是市侩气，那是无法“诗意地栖居”的。既然城市可以让生活更美好，那我认为：诗也可以使一座城市变得更美好。用诗人李琦的诗来说：“有诗人的城市就是一座好城”。

没有比散文更具普泛气质的文体了。那些回乡故事，过住岁月，日常感怀，心灵鸡汤，我们通称之为散文。它简直就是全民文体。但是，越是人人能写，也意味着此一文体的写作难度。写出我之所见是容易的，写出我们的情感却是难的。——在今天，如何成为一名有独特写作风格的散文作者，成为一名能开拓文体疆域的散文作家困难重重。

《有如候鸟》读来让人振奋。这是著名散文家周晓枫的最新散文集，其中作品都是首次结集。这是文字密度极高、给人高度审美愉悦的作品集。作家像飞鸟一样，带领我们行至辽远。节节溃败的中年人，被阿尔茨海默病侵害的老人，备受情感暴力困扰的女孩子，有隐秘伤痕的沉默女人……他们来自世界各地，他们行踪辽阔但又沉默如谜，有如世界各地迁徙的鸟儿。还有那些我们平日里根本不感兴趣的动物世界，远比我们想象的有意思的多。

令人难忘的是那篇《浮世绘》。深夜广播里关于男人隐疾的讲述。隐匿的痛苦被掀起，似乎变成一种话语的狂欢。一如微信朋友圈里的信息，它们看起来是私密的，但却也是公开的，大家共享痛苦和秘密。由此，散文家探讨的是我们的灵魂，她提醒我们要对所置身的时代保持冷静。诸多事物都是表象，她所念念不忘的是世界的内核，是大多数人已经遗忘或不愿记起的东西。记忆是什么呢？记忆如此抽象，但又如此具体。《初洗如婴》中写到阿尔茨海默病患者与记忆的分隔。我们似乎对她所描述的一切感受都熟悉，但是，让我们自己独立说出来却又那么难。周晓枫的散文，惊心动魄，又别出路径。

《布偶猫》关乎亲密关系中的暴力。受到毕加索虐待的情人，在他死后心甘情愿地自杀与之相随……冷静，缜密，层层推进，她引领我们直看到亲密关系的最低部。那是善恶的秘密交集处，是灰色地带，是难以清晰下定义、难以清晰给出判断的地带。周晓枫引领我们一起去认知。

这个世界有数量庞大的散文家，周晓枫无疑是散文家中的散文家。——她的散文并不为读者提供安慰剂。但会带给我们别的。她会激活麻木的心灵，会唤回那种新的令我们自身都惊讶的感受力。繁华华美的语言，克制但又深情的语句，更重要的是与众不同的思维方式，那是对定式思维、定式文体的一种超越。周晓枫作品的魅力在于，她让我们的触须更为宽广，更为

敏感，这位作家有带领我们进入一种新异世界的能力。

《离歌》让人念念难忘。它长达5万字，是散文集中最为耀眼的一篇，也是周晓枫近十年散文写作的代表作。它关于一位名叫屠苏的男人的一生悲欢。曾经春风得意，成为家乡的骄傲；但又处处不如意，婚姻解体，最终与父母亲朋生疏。——渴望成为人上之人，但却又无法获得自我，最终，他成为在现实面前一败涂地的人。

谁记忆中没有一位鲜衣怒马一骑红尘的少年呢？但是，转眼间他便成为孤独魂魄。这怎不令人痛惜！周晓枫画出了一步步奋斗又一步步失败者的心路足迹，当然，这样的画出并不简单意味着挽歌，事实上，屠苏的路值得反思。

《离歌》是剥洋葱般的写作。周晓枫对“真”有着某种执念：“为了真，我认为可以牺牲表面的美、部分的善，以挖掘隐藏在深处的内核。我想，也唯有在‘真’的基础上，我们才能触及另类的发现，比如，看似斑驳却不震撼动的美，以及，看似残酷而无动于衷的善。”《离歌》之好，在于它提供给我们巨大的镜子，我们得以照见自身；《离歌》之好，在于无限探究我们的内心，在于它有如探照灯，照到人性的深不可测。

《离歌》是离去之歌，是分离之歌，是诀别之歌。那是理想主义者与利己主义者的分离，那是多情者与薄凉者的分离，也是“我”和少年伙伴屠苏的彻底切割。诚挚，浓烈，痛切，披肝沥胆，《离歌》是把“我”与屠苏放在火上一一起烤的写作。周晓枫不是那种在文字里美化自我或他人的作家，也与我们通常看到的那种“自怜自艾”的作家毫不搭界。在用“手术刀”剖析少年挚友的过往时，她把利刃对准了“自我”，对准了自我最痛苦和最柔软的部分。

读《离歌》会想到，这位作家深具平等意识。要贴近，要和所写之物在一起。无论它是一片叶子还是一个动物，他们在那里都是平等的。一如她自己所言，“写一块石头和一粒

赋古老文体以生机

——读周晓枫《有如候鸟》

张莉

珠宝，需要什么态度上的取舍吗？写一头大象或一只松鼠，不是应该抱有同样尊重吗？我以为，写作者最好不心怀成见，既不轻易敬仰，也不随意轻蔑。”——无论屠苏多么令人失望，《离歌》中的“我”都和他共在，“我”沿着鼓城一路追随屠苏的成长之路；“我”和他的父母、弟弟、妹妹、他的前妻以及现任妻子坦然交流；“我”翻看那些陈年博客，即使它们有如利箭般千万次射向“我”……走一路，看一路，也被与“自我”有关的真相一路灼伤。《离歌》中，周晓枫坦诚而真挚；她不俯视，不仰视；她不虚美，也不隐恶。

坦率说，《离歌》的文字犀利尖锐，有刻薄之力，一般而言，这种表达往往让读者抵触。但周晓枫没有遭遇抵触，反而引起读者共鸣。——《离歌》领衔《收获》上半年非虚构长篇散文排行榜首位，备受好评。因为她的反躬姿态，因为她的低分贝语调，也因为她的谦逊自省；因为她和她的所写对象“共在”，因为她没有把自己从中“摘”出来，读者自然愿意和她订下情感契约。

熟悉周晓枫创作道路的人了解，这部散文集于她具有转折意义。她没有按着她的惯常写作方式写下去，她着意躲避了自己的写作舒适区。换言之，这些文字是她“越轨”所致——所谓“越轨”，是作家对个人写作经验的一次打破；是她的修辞的一次转变，也是她对散文文体疆域的跨越。

以往，这位散文家的写作是内窥镜式——她喜欢关注内心，她渴望对自我进行深度挖掘。而这一次，她则试图越出“自我”的边界。在同名散文《有如候鸟》中，她的开阖之大令人吃惊。这种开阖首先是地域的，近至江苏小城、北京，远至北美大陆和非洲；而另一种开阖则指的是人与动物的比拟。在这部作品里，每一个地域里都有着她所关注的动物，于动物身上她看到人性；在人那里，她又看到了动物性。大雁、信天翁、鸽子，这些动物就这样与一个人的心境紧密相联。当然，还有一种隐在的开阖，

关于如何旁观“她”的成长——其中黑暗，其中沉重，其中痛楚，令人感慨。那既是一个人的战争，又是一个人克服羞耻和痛苦的无限向上。框架和教条都在作家对困苦和羞耻的克服中烟消云散了，《有如候鸟》是一位技艺成熟的作家对自我的挑战，也是对一种写作难度的超越。

周晓枫的文字繁复，每个句子都闪光，她似乎醉心于编织这些亮光闪闪的碎片。这让人想到中国文学传统中极尽华美之能势的“赋”。赋虽华美却空无一物，最终没有生命力，成为死的文体。周晓枫散文有赋的影子，但却言之有物。繁复的形式与直抵内核的真相奇异地纠合在一起，有迷人的吸引力。她的语言纯净，不染尘埃。“在我看来，周晓枫的语言是最好的书面语，水晶钻石，自带魔力。”（李敬泽语）但是，在《有如候鸟》中，她开始寻找某种泥沙俱下，她试图有意保持语言的粗颗粒感。——她固然念念不忘那些“形而上”，但她也诚实细致地写出了“形而下”对一个人的真实摧毁，一如她在《离歌》中对屠苏家庭事务的讲述。由此，她的写作重新“及物”和“落地”，重新注入人间烟火，甚至，她的口音因为情感痛切而有轻微的变形。《有如候鸟》中，周晓枫重新开始寻找到独属于她的“人的声音”。

使我们熟悉的句式变得陌生，使通常认为均衡的叙述出现裂缝，如跨界的候鸟般在非虚构与虚构艺术手法中穿行，这是周晓枫另一种意义上的“越轨”。这部散文集里，她大量使用巧合，先声夺人，以及有意味地控制叙事节奏和故事切换，给人以阅读挑战。这也意味着，她在着意打破那种久已形成的散文写作秩序。因为，这位作家并不认为散文是现实生活的照相机。

一旦现实进入文字，你怎么能要求它与事实呈现一比一的比例？散文，如果你承认它是一种创作，那么，它就不可能是对现实的原封照搬。散文写作是否需要小说技法，散文写作是否可以使用跌宕起伏的场景切换？散文写作是否需要放大、缩小，或者近景与广角的挪移？《有如候鸟》明确给出了它的答案。——这里的故事内核固然是真实的，但读来津津有味，山重水复，分明是对诸多小说技法的挪用和借鉴。

《有如候鸟》注定会在散文出版史上留下足迹，一如年初引起轰动的另一部散文集《山河袈裟》。事实上，《山河袈裟》中，沉寂十年的李修文深刻认识到了“我”与他们的“共在”，“我曾经以为我不是他们，但实际上，我从来就是他们。”这是卓有意味的转折，这是重要的方法论意义的改变。李修文的写作从此柳暗花明，气象一新。就美学层面而言，《有如候鸟》和《山河袈裟》两部作品都情感浓烈，都写得深刻而美，但写作风格并不相近。某种意义上，两部作品是当代散文写作美学的两极，但又殊途同归。——周晓枫和李修文都在追求与万物“共在”与“共情”，并不把所写之物客观化、对象化。也许写作者是他们将自我融入所写之物，从而实现与普通读者的“情感同盟”。当然，他们也都致力于将新的写作元素引入散文写作中。

《山河袈裟》中，你能感受到李修文的修辞之美，那种凝练、跳跃、悬置，那种旁逸斜出、突然荡开一笔；那种大热烈和大荒凉的参差交错，那种浓艳孤绝与凄美壮烈的并存；那种强烈的情感凝聚力与爆发力，以及，一种与古诗意境有关的、意味深长的戏剧性场景……都在《山河袈裟》中出现了。由此，《山河袈裟》脱颖而出，由此，那些日常情景在李修文笔下生成了熠熠闪光的有瞬间；由此，我们对散文文体认识得以拓展，我们重新理解散文写作的可能性。

作为读者，你不得不承认，《山河袈裟》和《有如候鸟》中都有令人赞叹的越轨笔致。——如果说李修文以《山河袈裟》的写作重新消化了中国古诗与中国传统戏曲的情境，那么，周晓枫则以《有如候鸟》的写作重新消化了中国小说技法。就此而言，这两部作品不仅在两位作家个人写作史上深具转折意义，在当代散文写作领域也是卓有成效的实验和弥足宝贵的收获。

真正的散文家是通灵的，万千声音化成其一人之声口，“我”不仅是“我”，也是无数他们中的一个；真正的散文家也是不会画地为牢、卓异的艺术天赋将引领他们去开疆拓土，越走越远，越写越阔大，进而赋一种古老文体以生机。——今天，在散文写作领域使用“越轨笔致”是如此的重要，它既是散文修辞的需要，也是文体拓展的迫切；它关乎文学立场，也关乎写作美学。

2017年10月7日



欧洲写生之一（国画）刘赦



沈曾植《题阮叔诗稿即送北归》开头云：“傅侯岷山精，嗜书剧食色。”傅侯指傅增湘，沅叔是其字。钱仲联注引《水经注》：“《河图·括地象》曰：‘岷山之精，上为井络。’”（《沈曾植集校注》上册，446页）但这个注，只注了“岷山精”的字面，于诗的理解，并无实质帮助。钱仲联先生注书，“不喜欢挖脚跟”（语见卜志君《高山流水话知音—钱仲联谈钱锺书》）；按，“脚跟”疑当作“根脚”，根脚为古俗语，指出身来历，见《通俗编》。仲联先生博雅，疑必用此，听者或误记），所以此句的真来历，就没能探讨。

按，“岷山精”云云，实仿自杜甫诗：“呜呼东吴精，逸气感清识。”仇注：“东吴精，冀东吴之精气。《本传》：旭，东吴苏州人。《杜陵》云：李嗣赠张颠诗：‘皓首穷草隶，时称太湖精。’

知旭原有此号也。”（《殿中杨监见示张旭草书图》，《杜诗详注》卷十五）也就是说，唐人早用了这种赞法，把张旭唤作了“东吴精”、“太湖精”。杜诗在前人是必读的，自都烂熟于心，所以傅氏见此，也必相视而笑，了然其用意也。傅的《藏园居士六十自述》中也提了这句，可见搔到痒处。李颀那首诗，见《全唐诗》卷一百三十二。

王揖唐《傅沅叔增湘六十生日》云：“谓君岷山精，乙亥本非謭。藏

书塞破双鉴楼，如讨蜀中千万壑。”沈的仿用，大概因为俏皮，而发生了大影响。钱仲联本人后来作《论近代诗四十家》，在论晚诗人许承尧时，也葫芦依样云：“疑庵大都精，咳嗽骚与雅。”许承尧是歙县人，号疑庵，黄山有天都峰，所以就这么称他，也算得本地风光了。

仿此语最有劲的，要数李审言。其《与张江村书》云：“昔许梅古先生公愚为海南明珠，又援杜陵语，谓为

服岭南之‘梅县精’。新得足下，喜有夜光，可配明月（自注：夜光、明月一也，见李善《文选注》），而‘梅县精’外复有‘东莞精’矣。”古直字公愚，梅县人；江裁为张伯桢子，东莞人。把古号做“梅县精”，张号做“东莞精”，一口气捩了两个，这不仅仿杜的，还是仿沈之仿。只是李的如此“表扬”，动机有些不同，因为他老来想刻集，又没有钱，想让张为其出资。这固然也算雅事，可是没成功，他后作书又云：

傅增湘是“岷山精”

王培军