

耳听八方

深海里长夜短歌

李皖

刘森《华北浪革》，应该是2021年的专辑。“看看月亮(上海)”提供版权，中国科学文化音像出版社出版。蓝色CD，蓝色CD盒，蓝色歌词本儿，一起封装在蓝色硬纸封套中。封套开一圆窗，露出一个人夜晚走到一扇门前背影——是黄晓亮的布面油画，《Untitled》(《无题》)中的一幅，画的背景是整幅蓝色，给人以深夜里孤独一人的印象。

上一回听到这样如走进一个人内心的专辑还是许多年前，1998年听窦唯的《山河水》，2012年遇廖也青的《象》。尤其是《山河水》，刘森就像那一年的窦唯一样，自己作词，自己作曲，自己编曲，自己演奏几乎所有的乐器，如此做出来的唱片，完全就像是个人心象的一个切片。心象，不仅是说这专辑自我完成的程度，更是说那乐声，低沉的击鼓声就像是心跳，所有乐器及其调制出的音色就像是思想和思绪——沉陷在内心，不，它们简直就是内心。

开篇的《温情》，也让我联想到窦唯。“远眺当年无处找/灯塔不愿倒/满天星斗风雨飘/沙海孤舟摇/南河金河两岸潮/马蹄铃声叫/梦绕拂晓前一秒/心与天共老”，这首歌的作曲和演唱，完全合乎窦唯后来的那个觉悟：中国歌曲的曲调，应该跟中国文字的声调相一致。《温情》词与曲的契合到了这种程度：你没觉得它有作曲，但是它有作曲；你没觉得他在唱，但是他在唱；而且旋律性和音乐性都特别强。这是很高明的中国式作曲和演唱，依字行腔和语速节奏，到了字与腔、生活与表演完全相合的程度，仿佛说话和朗诵的自然伸展；每个字、每个句子，行走、奔跑、跳跃、飞、对，它们在飞——只在自在行走间，不着痕迹地，它们飞起来了。

《温情》是个真正的开篇，就是一篇小序，有总领的作用，但是读懂不易。只有在领会了全专辑的心意后，它的意义才会最后显露出来，然而，并没有什么隔阂和障碍，将一扫你一开始所遭遇的困境，完全弄明白作者的心志。它其实是叙事性的，是一首叙事歌曲。领悟到这一点，便可以由此反思刘森的创作特色和路径：将具象抽象化，再将抽象开发到近乎启悟和格言的程度。据说这一点很启发张潜潜，张潜潜说她那种意蕴广阔，与普通民谣相比显然较为抽象和概括的民谣歌曲范式，来自刘森。这是艺术家之间的秘密交叉小径，虽然在我看来，二者的写作方式，由此达成的作品样式，基本上是完全不同的两个类别。

刘森演奏的乐器主要有吉他、贝斯、鼓，他也包办了录音制品成型的关键部分，录音混音。在要创造更宏伟的效果，比如需要弦乐、管乐或钢琴加入时，即请外援来携手。不过在有些作品中，刘森

自己也参与了这个部分。他从2019年开始在网上发表作品，这张专辑实际上是三年来的成果，如果这体现的是一个学习的过程，是一种趋势，那么未来，他可能的状态就完全全是一个人的。《华北浪革》是一个人的浪漫革命，音乐形态近乎一个人的电声吉他乐队作品。

紧接着的第二首《深海》，展露了这张专辑全部的母题和音乐密码。注意“深海”这个标题，它是专辑的关键词。几个叙事段层层推进，在音乐上则显示为一种序进，渐次展开心事、心情、个人感情，又有一种与听众对象交流的错杂。尤其值得注意的是，家事与天下事，“妈妈的厨房”和“万家灯火”的关联与对应，立定了作者心绪和思想的基本盘和方向。这导致这作品一方面是本朴而本分的，一方面又是广大而空寂的，因而来到了它震撼人心的副歌——将个人历史、心愿与社会历史、感叹交会在一起的处理手段。而它如心理进行曲的快奏，鼓与贝斯如剥刺心跳的重音，引来了更为恢宏和沉重的弦乐和钢琴，由此展开对波澜壮阔的现代历史的浩叹。这首歌正在其中，但个人心愿尽遭破灭，他被无奈地、不明所以地弃置在滚滚巨流的岸边，在副歌结尾他感喟唱道：“你们编织在华北的浪漫/全刻在小卧室的天花板/你那峨眉峰埋葬在对岸/渤海深处写满了不甘”。

至此，刘森几乎已全部交了他的地理位置、他的历史位置以及他的心念：生活在渤海边，身逢大时代，却在入大时代的冲天浪涛边缘，无从进入中心，因而心怀深深的失落、落寞和不甘

心。第三首《晚灯》交代了他的年龄，说明这都是些中年之歌，“情趣在消退/一退再退”，“很多自以为懂的事情/开始看不清”，但这个中年人显然又深怀着少年的感情，正是这少年感情、这纯净的心灵，产生了这些悲叹，成为这些歌曲来自内部的动力和支撑。

第四首《悲哀藏在现实中》感慨生活的困惑、不安和诸事不如意，领悟到“活在当下最难”。第五首《死如秋叶》如给自己画像，将感慨上升到如宿命的程度：一个义无反顾向前、希望穿透内心宇宙的人，同时却已心死如秋叶，这首歌唱出了与《深海》类似的沉痛，给出了这首歌者的一幅形象鲜明的自画像：“华北无浪漫/死海扬帆帆/多少个夜晚/独自望着天”。

第六首《而我也无法摸到上游的风》，是唯一使用他人歌词(作词吴靛)的作品，但在第九首《上游的风》中，一转眼又用回自己的作词，感慨“无法摸到上游的风”的挫败和无力感。“上游”是个自然词语，却也是个经济词汇，令人不由不联想产业的上下游。因为吴靛的歌词中，还有“购买力”“超市里的手推车”等概念和情景；刘森自己的歌词中，则出现了“科技在涨潮/信息在奔跑”的描述。这有助于说明这歌者的人生现实，他的挫败和无力感，的确也跟其所处城市、职业、产业链的处境相关。可能因为这种现实切近感，这歌者难以自主的随波逐流和失败，才显得更为沉痛。这个失败者“眼前是一条长河/身后是一团烈火”，而他要尽力克制住可能的过度悲情，因为生活中的朴素日常和社会上的

基本人伦，都告诉他必须如此：“别哭啦/别闹啦/你不是一个人在家/你的爸爸妈妈看着你呀”。

第七首《爱人穿过你》是专辑中唯一的情歌，而两人世界的面貌，最后定格为一个人低头抽烟，另一个人泪流满面，“只是问你天上的月亮圆不圆”的画面。第八首《焰火青年》是从青春这个视角给自己画像，里面的你、我、他，其实都是同一个人，就是歌者自己：他夜夜笙歌，望梅止渴，嫉恶如仇，困兽犹斗，只要一次“慷慨赴死的机会”，只想感受“慷慨赴死的颤抖”。第十首《疯土》，可能是近十二年的人生小结，一样是壮怀激烈。这个在海港金城的人生已一意孤行坠入深海，这歌者依然冥顽不化，心志不移，然而其人生大愿，已退化为在这深海里长夜短歌，对，就是你手中这被一重重蓝色封装的、仿佛来自深蓝色心海的一首首歌曲，它就是这愿望的一个结晶。

刘森思想和歌词，都还没有找到出路，处处显露着他个人无法控制也无法解决的杂沓和纷乱，但是在音乐上，他已简捷地制造出他的结晶品。他的演唱声音干净有力，吐字清晰，口音语调纯正，标志出地域特征鲜明的华北城市籍贯；他注重律动型演奏，将数种乐器合成为心灵的强烈悸动；他偏爱带有回音的漂亮效果器音色和冷峻的电声混音，强烈地映射出现代城市的孤寂环境，他个人内心的荒凉处境和专辑力图要营造的如深海般的空渺情境。而他的感受又是非中国的，终究难以说清。专辑《华北浪革》，就是这样一支支音乐无比清澈透明的心灵的幽暗进行曲。

在这个四处都是喧嚣，大众媒体社交网络化、歌唱舞台发声机会稀薄，甚至所有声音基本上已失去时代语义的音乐环境中，一个新晋的音乐人还能做什么？刘森示范了一种创作范例，就是诚挚地专注于内心，心无旁骛地创作和歌唱，哪怕此人边缘，哪怕此生难许，也顽强地留下一个样本。它不是技术性的，也不在于在意与听众调情，就是自己的心结，分娩下来，留在时代行进的路口。

2023年4月2日



3.12.86 (油画) 赵无极

笔会

受制于个人经验的有限性，读者对文本的理解难免会出现偏差，甚至谬误，经由这种阅读体验所构建的作者形象也难免带有主观、片面的色彩。如果说读者批评理论对这种误读予以肯定，那是另一个维度的问题。那么，即使现当代的文化理论已经十分笃定地认为真相无法被还原，对于一个试图破除偏见的读者而言，潜入文本，并尽可能充分地阅读大概是不断靠近真相唯一的路径。

就法国作家玛格丽特·杜拉斯而言，直到今天，仍然有很多读者对她的理解始于《情人》，也终于《情人》。然而，仅仅阅读《情人》，既不能真正理解《情人》本身，也会不可避免地对她杜拉斯的形象产生误读。事实上，杜拉斯的价值远非她的某一部作品所能承载，无论《情人》，还是其他。在已经推出的杜拉斯作品和相关传记的基础上，中信出版集团新近推出的杜拉斯译著系列，无疑有助于我们构建更加立体和丰满的杜拉斯形象。

内与外的辩证法

这一系列包括四部作品，其中，《外面的世界I》和《外面的世界II》首版于2007年，新的版本对之前的版本作出了修正和完善。这两部作品收录了杜拉斯从1957年至1993年间创作的报刊文章、序言、书信、随笔等，作品的主题涉及对时事的评论、对社会问题的探讨，以及文艺批评等，它们在非虚构的维度呈现出杜拉斯思想的丰富性。

作品被命名为“外面的世界”，或许暗含着对杜拉斯刻板印象的一种回应。作为一位不断书写爱情和女性经验的女作家，杜拉斯天然地被打上了“向内写作”的烙印——尽管她的小小说写且反复书写着殖民主义的恶行、战争的创伤、人性的复杂和人直面命运时滋生的绝望。另一

方面，所谓“外面的世界”，在呈现出杜拉斯“对外”的“介入”与关切的同时，也颇具个人风格。当杜拉斯看向外部时，她从未刻意保持客观，而是从一开始就表明态度：“不涉及道德的新闻写作。所有有的记者都是伦理学家”。她承认自己“为各种运动所席卷，难以抗拒”，她会“因为心生怜爱而写”，当“司法无情、社会允许之时”，“会作出自己的判断”。

所以，正如译者袁筱一在译序中所写：“所谓的‘外’，原来就是与‘内’相对而言。”那么，打破了“内”与“外”的界限，或许恰恰是我们靠近杜拉斯所迈出的关键的一步。

不断改写的情节与无法捕捉的真相

另外一部作品——《战时笔记和其他》，为中文世界首次引进，主体部分是杜拉斯在1943至1949年间完成的四本笔记，其中很多素材在经过加工、完善之后，融入了杜拉斯诸多重要的作品中。不过，它们并非普通的草稿，散乱、零碎，而是标志着杜拉斯创作的源头，正如前言中所指出的：“这个未来作品的母体，令人惊奇地包含着整个杜拉斯式想象领域的原始结构。”

对于经由电影版《情人》到达杜拉斯

的读者而言，《战时笔记和其他》显得尤为重要。在这部作品中，“中国人”远没有梁家辉式的风度翩翩，被唤作雷奥的男主出过天花，脸上还留着印记，又丑又矮。女主的情欲也尚未苏醒，这段情节在发酵为虐心的爱情故事之前，仅仅表现为拜金女遇见富豪的桥段。不仅如此，女主对男主的身体感到深度厌恶，仅仅一个吻，就使她连续两天在自己的手帕上吐唾沫。

除了“情人”之外，作品中不断闪现的画面，很多都似曾相识，它们既是杜拉斯的人生经历，也是她的作品中反复出现的情节。它们可能通往童年：一座用来“阻挡太平洋的堤坝”一再被重建、又被冲垮；得到母亲的默许，哥哥不断殴打瘦弱的妹妹；还有一匹马，不明原因地死去。它们可能记录着战争：从集中营中被救出的罗贝尔，无法进食、连日高烧，身高一米七七，体重却不足四十公斤。它们也可能绝望至极：刚刚结束分娩的母亲不停地追问，想要尽可能多地了解自己未曾谋面就已经死去的婴孩。

杜拉斯的创作有种倾向，她善于把真实的经历植入故事之中，然后再把一个故事植入另外的故事，在反复地排列组合中，文本得以不断地获得新生。也正是在这样的过程中，真实与虚构的边界越来越模糊。

当然，即使回溯到源头，我们依然无

法捕捉到所谓的“真相”。尽管如此，不断靠近真相的过程，也是我们的阅读经验得以丰富的过程，这种经验将引导我们逐渐摆脱被文本迷惑的境遇，实现对文本的“抵抗”。

死亡絮语

最后要提到的《就这样》，同样也是首次在中文世界出版。这部作品选录了自1994年11月20日到1996年2月29日之间，杜拉斯生卧病床期间说过的话，文字由杜拉斯最后的伴侣玛·安德烈整理完成。

这些杜拉斯在人生最后阶段留下的文字，一如既往，带着她的印记，就像是她的又一部文艺片。黑沉沉的底色，断断续续的画外音，很长很长的长镜头。这一次，所有的人物都只剩下剪影，看不清面孔，轮廓也分外模糊，甚至无从分辨是复数的“他们”，还是“他”。不过，这一切都不再重要，曾经在她生命里停留过的“他们”都不见了踪影，只剩下一个“他”。而萦绕在耳边的画外音，除了偶尔的安德烈的提问和回答之外，最终只剩下杜拉斯的自说自话。她说，活着让人不堪重负，写作是“一种充满悲剧意味的消遣”，而她“不经意间就深陷其中”；她说，一切已然结束，自己一无所有，“一切都是虚空，都是捕风”；她还说，

父亲当年的朋友同我们现在的“朋友”，自不可同日而语。数量上不说了，一个微信朋友圈，谁没有一二百、三四百的？质量上更是瞎子吃馄饨——自己心里有数。记得有一个段子，说，“你要与朋友断交，一个办法，向他借钱；第二个办法，向他借钱。”此话若说给当年的父亲听了，怕会大骂我一声“混账”的。

记忆中父亲的朋友并不多，走动紧密的也就那么几个。

第一个，我们叫他凤祥伯，是杭州湾畔沙地里种棉花的农民。说起来，父亲17岁参加四明山新四军浙东游击纵队，解放后转业到镇上的一个国营棉花加工厂工作，大小也是一个干部，与一个种棉花的农民交朋友有点不搭边。但凡事都有原委。一个棉花收购的季节，凤祥伯推了一辆独轮车的棉花到父亲的棉花加工厂售棉。售完棉已是中午，凤祥伯想买一碗面条吃，但一摸口袋他脸孔一下煞白——刚售完棉的三四十元钱不翼而飞了。没能吃上面倒是小事，一家人辛苦了大半年的钱转眼成为泡影，凤祥伯忍不住蹲在墙角呜呜地哭了。

那天父亲正好发了工资，兴冲冲地回家。走到厂门口，看到一个一米八十多的汉子蹲在墙角呜呜地哭，吓了一跳。待问清原委，父亲一边劝慰，一边拉着凤祥伯到厂里的食堂吃了一餐饭，临了又拿出20元钱塞给凤祥伯，说：“这钱，你有条件了还就，没条件，这几年还可以。”

那时父亲的工资是39元，我们一家五口除了母亲临时打点短工，全靠父亲的工资度日。那天看着手里只一半工资的母亲，听完父亲的解释，只轻轻叹了口气。好在那个时节番薯已经上市，第二天母亲就领着六七岁的我，到附近的村庄收五分钱一斤的“番薯糊”(手指粗细的小番薯)，总算应付了少了一半工资的饥荒窟窿。

凤祥伯是第二年的夏天还上钱的。他来还钱的那天还送来了满满一篮的沙地黄金瓜，那个熟透了的瓜香呀，引来了许多邻居的小伙伴。而在我，那一篮黄金瓜比家里有了两篮黄金还雀跃。从此夏天的瓜，秋天的葡萄、枣子，冬天的甘蔗、番薯，和凤祥伯一样成了我家的常客。

来而不往非礼也，此为常规的交友之道。“他们农村的比我们更困难，总得多还上一点。”这是父亲对凤祥伯的交友礼数。其实本来就拮据的我家，也没什么可以送还的，于是厂里发的肥皂、毛巾、白糖，农村人没有的豆制品票、肉票等，时常也出现在凤祥伯家里。

因为有凤祥伯这位朋友，好几个暑假，我都由凤祥伯用独轮车推着，去杭州湾畔的沙地做客。沙地一览无余的视野中，白云在棉田上空飘荡的那种唯美空旷；刚退潮的滩涂上，掘沙蟹捉跳跳鱼的那份惊喜刺激；清晨的葡萄棚下，知了爬满葡萄藤的那个楞怔发麻……成为我在同学面前吹牛炫耀的独家资本。有了凤祥伯，我的童年不再如陀螺在弄堂里、台门中、光滑的青石板上打转，而是生出了翅膀飞进一个新奇奇妙的天地。

父亲离休以后，一次说起仍在走动的凤祥伯，我问父亲，那时你塞给他20元钱，有没有想过他不来还？父亲说，“如果这样想，我就不会拿出钱了。一个一米八十多的大男人，都呜呜地哭了，你说事情不严重。”都说交朋友在于缘，缘是什么？就是对对方的信任和不掺私利的帮助。那是父亲那一辈人的价值观和为人之道，也是他们交友的初心。

父亲的第二个朋友是兽医，“活宝”级的人物。他与父亲能成为朋友，说起

父亲的两个朋友

陈荣力

来也有个故事。

一年夏天，父亲骑着自行车到乡下的一个收棉站联系工作。半路上忽然下起了雷阵雨，父亲躲进路旁的草舍避雨。雷阵雨下得大，草舍里避雨的人已不少，父亲就一边卷着打湿的裤腿，一边往草舍的角里靠。下雷阵雨，人要避雨，蛇也要避雨，父亲的举动威胁到了正匍在草舍角里的一条“狗屎扑”(一种毒性颇大的蝮蛇)，它一挺脖就在父亲露着的腿肚子上咬了一口。父亲起初只觉得腿肚子一阵火辣，很快就头冒冷汗、眼舞金星了。一同避雨的人发觉父亲的异样，又看见腿肚子上两个深深的牙洞，知是被毒蛇咬了，但也只能围着嚷嚷。

也合该父亲命大，危在旦夕之际人群中钻出一个黑瘦的男子。他迅速拿出一根布条勒住父亲的膝弯，又从随身带的布袋里找出一把弯弯的小刀，在两个牙洞上划开一个十字，然后挤出一滩黑血来。最后黑瘦男子摸出一小瓶药粉，敷在父亲的伤口上。此时父亲已经清醒，但终究有点不放心，央求他用自行车驮了，送到镇上的医院。医生看了后说，幸亏黑瘦男子抢救及时，处置也得当，否则再多条命也没了。

这个黑瘦的男子叫老孟，是个走村串乡的兽医。至于兽医的老孟怎么又成了蛇医，用他自己的话说，毒蛇也是要人性命的小兽，看蛇伤理应由兽医的范畴。兽医又是蛇医的老孟，有一条规矩：给猪啊，羊啊包括兔、鸡、鸭等牲畜看病，得收钱；看蛇伤，一律不收钱。“都人命关天的事了，还说什么钱呀！”

对救命恩人老孟，父亲自然待作座上宾，老孟也不客气，十天半月就来我家蹭饭。他菜不讲究，酒是必须的，好在父亲滴酒不沾，每次老孟来，也总能变出酒来。其实老孟来蹭饭，有时是一把蔬菜，当然最多的是拎着一条杀到了皮的蛇。所以那个时候，我很少生瘁子。

老孟是个“活宝”，走村串乡的见闻、道听途说的轶事、添油加醋的噱头、加上想象发挥的现编现造，在他薄薄的嘴唇里像雨后的青蛙叫，呱呱、呱呱一直不停。每次老孟来我们家，就像开唱一场“莲花落”，引得很多人围观。所以我们大人、小孩都喜欢老孟。

改革开放后，老孟搁下兽医兼蛇医的行生，开了一家规模不小的织布厂。对此，父亲颇有微词，劝过老孟好几回。老孟并不放在心上，“改革嘛，就是要做没做过的事。开放呢，就是要大着胆子干哪。”织布厂起先还好，但很快陷入了困境，后来据说老孟欠下了一辈子也还不清的债。老孟跳河自杀的消息传来时，我们全家都懵了，父亲更是几乎崩溃。

老孟的后事是父亲为主张罗的。对一个欠了一辈子也还不清债的人，大家都有点避嫌。老孟走了后，父亲时常埋怨老孟，“最大的难，朋友面前总可以说的呀。非要走这条路，没把我当真朋友。”他也常常自责，“也怪我没多去看他，多和他聊聊，说不定心结就解开了。我也不是一个好朋友啊。”

仔细想想，老孟走了后，父亲再没交过新的朋友。

