

散文的灵魂

——关于张金厚散文的六个关键词

□ 马明高

散文最大的魅力,从古至今都在于写出个体的感知、个体的经验和个体的思想。我在一篇关于张金厚的散文评论里,曾经写道:“我们时时处处能感觉到他是‘跳出来的’,常常能在他的散文中读出他观察生活和社会的视角,他的对家里的人,对村里的人和对社会上的人的情感和态度,还可以读出他思考问题的思维方式和说话的腔调。”我接着还说:“散文是一切文体之中最亲切、最平实、最透明的,作者的真诚与否、虚伪还是矫情、作态还是酸腐,一看便知,都是藏不住、掖不着的。”

我想围绕这一点,再顺着他写的那些散文,找出他写散文的一些窍门,找出他写散文的一些关键词。



惊喜

好的散文都是与人的每一次遇见或相逢。好的散文,其实就是写作者以一颗心与世界最坦诚的一撞,都每每给人以惊喜的相见之感。

《那一袭长长的红色道袍》是写清代名人傅山的,可散文一起笔写的却是“石头”:第一段,“知道先生,是因为一块石头……”第二段,“认识先生,还是因为石头,这次的石头不是一块,而是四块……”究竟这些石头与傅山先生是什么关系呢?你就眼睁睁的听他娓娓道来。《酸枣》开头写道:“酸枣不是枣,酸枣树也不是树,村里的人一直这么认为。如果你问‘酸枣不是枣,那是什么’,他们会不容置疑地告诉你‘是酸枣’。你就不用问了,酸枣树不是树,答案也一定是酸枣树了。”绕来绕去,绕起了你的惊讶之心,那村里人心中的“酸枣”究竟是个什么东西呢?《槐子沟》一起笔说:“这沟原来不叫沟,叫渠,叫有子渠,后来不叫渠了,叫成沟,变成了有子沟。”究竟为什不叫渠叫了沟?这“有子沟”和“槐子沟”究竟是什么样的关系?这藏在深处的“槐子沟”到底是一个什么样的沟?这一系列的疑问能不吸引你往下看吗?《六叔要“逃亡”》是这样开头的,“六叔说什么也不肯住这新楼房了,他让儿子在老家村西的‘槐子沟’门搭个活动房,六叔要搬回老家住。六叔这回说的很坚决,儿子不给他修活动房,他就搬到老家神驰山的破羊圈住。六叔的理由有些怪。六叔说,这福我享不了。六叔还说,我楼房住的费劲,也费命。”犹如影视剧开头一样,一下子给我们推出了这么多的快速镜头和画面,让你直感到压抑。这老头实在是在楼房里一天也待不下去了,他拼上老命也要回老家去住,他老家为什么不能回去住呢?一会儿是住“活动房”,一会儿是住“破羊圈”吧,为什么呢?这老头究竟是一个什么样的老头呢?他为什么就不能在新楼房住呢?这一切都是扑朔迷离,逼得你去跟着作者去破解。《诀别》的开头,更是于无声处听惊雷,让你丈二和尚摸不着头脑:“整个村子都给卖了——乍一听到这个消息,全村的人都懵了。”你看过与人诀别、与物诀别、与时光诀别的文章,你还没有看过和一个村庄诀别的文章?这究竟是一种何等悲烈的诀别呀?

张金厚的散文,经常会给你带来一种惊喜之感。他会在开头上下很大的功夫,他总想给你在庸常的生活中带来一点悬念,或者一点惊艳的刺激,以让你在他精心设计的陌生感中,让你感到惊讶、惊喜,或迷离或茫然,然后你再听他从容道来。这可能就是他的散文采取的一种叙述策略。



写人写事

我很赞同著名散文家鲍尔吉·原野说的话——“我觉得作家排第一的能力是会写人物,也会写故事,自然也会写细节,这项能力同时应该是散文家必备的本领。我们回忆一下,读一本中外散文精品合集,会看到其中很多作者是小说家和诗人,散文家反而少。您不觉得这是一件奇怪的事吗?我们读到小说家福克纳、加缪、川端康成、鲁迅、沈从文、汪曾祺的散文写得那么好,诗人赛费尔特的散文中的那种痛彻心扉的失落感、孤独感和凄凉感。《我妈有了手机后》更是通过一系列老母亲和手机的趣事,把一位可爱而又热心助人、讨人嫌而又追求时尚的新时代老年人的崭新风貌书写了出来,让人觉得充满情趣而又温暖、亮丽。《诀别》写得大开大阖,用浓缩了的故事和人,呈现出了天下农人诀别故土的一幕幕催人泪下的场景,犹如一场宏大的背井离乡的祭祀仪式,表现出了全村人与家乡切切的撕心裂肺的疼痛情感,生动地再现了我们这个时代的巨大伤痛与作家的内心焦灼。《一个女人和一口铁锅》可能是张金厚最长的散文了,用万把字的篇幅写出了一部长篇小说的容量。用一个又一个密集的悲惨凄凉故事,写出了一个女人历经数十年时代风云与命运抗争的悲壮一生,塑造出了一个活脱脱的、有胆有识、有勇有谋、有情有义的中国母亲形象。特别是最后

他儿子用手机拍的母亲95岁生日给儿孙们立遗嘱的视频:母亲说:“‘我一生跟了三个男人,老许,我已把儿孙都还给他了,老张也跟我过了几年好日子,唯独亏欠的是高中厚,因为我他没有回陕西老家,又因为我的错送了他的一条命,我不能让他在死后也在外乡当孤魂野鬼,所以我决定死后和他葬在一起,葬礼那天天祥(跟第一任丈夫生的,姓了第三任丈夫姓的儿子)再姓一天高(第二任丈夫的姓),必须以孝子高天祥身份主办。一切丧葬费用由天祥建光父子承担,不能给祥英(与第二任丈夫生的女儿)任何经济负担。我今天说的话谁也不能违抗,能做到的现在都给我跪下做个保证。’看到齐刷刷地跪在自己面前的儿孙,大姨笑了。大姨笑得很好看。”新时代融合着旧传统,三世同堂中威严而慈祥的母亲是那么的情义深长,真的是令人感动涕零,肃然起敬,彻骨难忘。



细节

中国有句老话,叫“细节决定成败”。细节犹如散文的骨头,让过往的回忆与庸常的生活有了风骨、精神和味道。

张金厚的好多散文都是善于通过人在生活中的大量细节去写人和事。譬如散文《那一张债单》,就是用 一个又一个细节堆砌起来的。六岁那年,三十三岁的父亲去了,“在为父亲办理丧事的三天中,爷爷很少吃饭,很少睡觉,只是不停地抽烟,有时烟锅里的烟丝残了,火也灭了,爷爷也不去点,还是浑然不觉地抽着,但我没有见爷爷掉过一次眼泪。记得在埋了父亲的那天晚上,少心没肺的我睡得正香,昏昏晕晕听到爷爷被子 里发出了压抑的呜咽声,爷爷的被子瑟瑟抖动,偶尔还听到奶奶的哀泣。”小金厚被吓得动了一下,爷爷静静地不敢哭了。第二天问爷爷,“爷爷说,那是我做了噩梦。我竟傻乎乎地信了。”这就是爷爷。这就是乡村中国的古老男人。两年后,两周岁的弟弟也死了。“爷爷接过弟弟一看,弟弟已经断气,吓得我和奶奶也大哭起来。爷爷也没劝阻我们便走了出去。不一会便抱一捆谷草回来,慢慢地把死去的弟弟裹了起来,轻轻地抱起一转身走了。待我和妈妈哭喊着追了出去的时候,漆黑的夜晚已经不见了爷爷的身影。”那天晚上,家人都在母亲的房间里,母亲、妹妹和奶奶不停地哭泣着,“爷爷却紧紧地把我抱在怀里,不停地抽烟。”这就是爷爷。这就是乡村中国的古老男人。第三年的冬天,母亲带着妹妹改嫁了。“母亲走的那天,全村人都去送行,唯独爷爷没有去。爷爷只是坐在炕上抽烟。送走母亲回来,我便扑在爷爷的怀里大哭起来,爷爷用颤抖的手轻轻地拍着我的背,哄我睡觉。待爷爷把我放在他的枕头上时,只觉得枕头湿漉漉的……”这就是爷爷。这就是乡村中国的古老男人。有这三个细节填垫,再写爷爷的借债就顺理成章了。沉重的生活与艰辛的日子压得这个有骨气和有血性的男人实在是活不下去了,只好去借债。但这又是一个在众人面前要尊严和面子的男人,生活却逼得他一次又一次地向别人借债。何其难也!作家没有去写爷爷怎么也借债,而是写爷爷死后留下了一张债单,让奶奶慎重地交给他。他把这一张债单当作一分责任,开始还了。作家又通过自己还钱和还物时别人讲当时爷爷借时的两个细节,来细细的刻画爷爷。这两个细节都在强调不要告诉小金厚,都是那样的羞愧卑微,十分不光彩而老泪纵横,让多少年过后的当事人都讲得“眼上已经挂满了泪花”。一篇两三千字的散文,有了这么扎扎实实的五个细节支撑,不感动人才奇怪呢。这就是文学细节的力量。这也是文学的力量。



现场感

现场,其实就是在场,作家的身体要在场,灵魂或精神更要在场,只有在场,才能写出社会与生活的本质特征,才能写出个体生命面对强大时代与历史无限存在的真情实感和真知灼见。中国有一个散文流派叫“在场主义散文”。其代表人物周闻道、周伦佑在《散文:在场主义宣言》一文中写道:“‘在场’就是去蔽,就是敞亮,就是本真;在场主义散文就是无遮蔽的散文,就是敞亮的散文,就是本真的散文。”

某种意义上讲,灵魂的在场比身体的在场更重要。尤其是在面对巨大历史的无限存在,作家的身体肯定不可能在场,但只要其灵魂或精神在场,依旧可以有有限的个体生命来敏感地、深刻地体验无限的存在,张扬强烈的个体生命意识。

张金厚新的散文之所以感人,就是因为充满了这种强烈而逼真的现场感。他的散文《孟门,千年不衰的气场》《安国,安国,何以安》《石窑背后有座山》《唯有磬口》就很有代表性。如何写已经不存在的孟门县的变迁?只能以人的切身感受,以个体生命的真切性,来还原古孟门的变迁史,来写孟门人在变迁史中的那种痛彻心扉的悲伤与无奈,以及他们在变迁过程中的刚骨坚韧与自强不息的精神;如何写安国寺这个漫长的存在?写出各个朝代的有识之士在安国寺的独特体验与精神思考?张金厚的在场,就是写他身体和精神在场的事物,即使是写历史,也不是来自书本,而是来源于现实的存在,哪怕是安国寺里的一物一景,它也是一个时空的物证,也是时空连接的出发点,也是作家个体生命得以体验历史、表现历史的依据。这样,我们才能从《孟门,千年不衰的气场》和《安国,安国,何以安》《石窑背后有座山》《唯有磬口》中,感受到强烈的时空意识与生命感悟。在这四篇文化散文中,打通历史、连接历史的不再是文字记载,不再是书本知识,而是从作家的生命出发的一次又一次更幽深、更个体、更独特的精神历险与灵魂体验。



有我

古人曰:“以我观物,故物我皆著我之色彩。以物观物,故不知何者为我,何者为物。”所以,散文的“有我”十分重要。

张金厚的散文,最突出的特点就是文中“有我”。他的散文有很高的辨识度,看上两行,就能知道是不是他的散文。他的风格十分显眼,一看就是他的调调,他的架势,他看万物的眼神,有很强的张氏手工技艺特征。这说明,不管是何种人事、何种物什、何种景观,只要是经他手下写出来,就都是“有我”之物,都是“我”的所观、所听、所思、所感,都是“我”的视角所感知的,都是“我”投射到人事、物什和景观上的“自成一家”的独特见识、情感和思想。这也就是尽管有好多 人写过大同石窟、磬口、孟门、安国寺和傅山,但你一看张金厚笔下的这些景观和人物,依然会眼前一亮,有惊喜之感的内在缘由。



诚实

张金厚有篇散文叫《泥土的灵魂》。它散散漫漫地,一层一层地写出了黄土的特征,写出了天下农人的本质人性,“绵绵的”;“敦厚,从不咋咋呼呼,只要你不离开它,它就会静静地守着你,就和老娘一样”;“不懂张扬,不摆架子,你踩在脚下不恼不怒,顶在头上也不忘形”。它充分彰显了散文最古老而传统的美德:形散而神不散。散文从来就姓“散”,自由自在,洋洋洒洒,上天入地,进山出海,不循规蹈矩,不自我束缚,自由似小鸟,宽广如大海,形散神聚可以,形聚神散也行,形散神散又有何不可,形聚神聚可以,但肯定是高难度的挑战与冒险。张金厚是一个老实厚道的人,他不去冒那么大的风险,他就是在坚守着散文最古老而传统的美德中,玩“我”的花样,最后聚神,写出泥土的灵魂:生生不息。犹如文中结尾,他给他的祖父写的碑文一样,朴素、实在、诚恳。泥土,尽管从古至今都是自由散漫,散得一塌糊涂,不成样子,但是,它有灵魂。同样,散文从古至今也是自由散漫,和土一样,散得一塌糊涂,你怎么写都行,和水一样,散得不成样子,你把它倒进瓶子里,它就是瓶子,你把它引入大海,它就是大海,你用小说手法写可以、用诗歌方法弄还行,戏剧、影视进来亦可,但是散文还是散文,它始终有自己的灵魂,那就是诚实。犹如张金厚一样,不管他怎么玩开头“惊喜”,中间“写人写事”、写“细节”,坚守“有我”的原则,最后抖出散文的灵魂:“诚实”。

诚实,就是真诚,实在,诚恳。诚实,就是不要装,不要充大头,不要玩套路,而是要说人话,说实话,说真话,说中肯的话,说走心的话,说正常人的话,说健康人的话。但是,说一千,道一万,最后只有一条,那就是必须说自己心里诚诚恳恳想说的话。这才是“诚实”最真实的灵魂。当然,这也是散文最真实而深沉的灵魂。

