马鞍岭上山花开

——品读王广俊组诗《山间谣》

■冷阳

海南澄迈临海傍山。苏东坡曾在澄迈登陆,笔下大海气象万千。澄迈籍诗人王广俊的《山间谣》却对山情有独钟,写出山的力量和素朴,也写出人与山的依恋。

《山间谣》首先体现对自然的敬畏。它不是面对大河时的眺望与反观,而是山民面对古树、巨石、祖传器具时自然而然的低头。“古树、巨石、祖传器具皆视为神明”,这不是修辞夸张,而是生活礼仪的陈述。

这组诗的力量藏在平常句子里:一粒种子怎么发芽,一个守山人怎么磨刀,一头牛丢了以后全村人怎么打火把去找。山没有因此变得神秘,反而变得具体。这种具体本身就是一种诗学态度。

组诗反复追问“先后”。槟榔果埋在地里,“是先长出根须,还是先长出苗叶”,村里人“凡事都讲究先来后到”。树叶在空中伸展到哪里,树根在地下“不偏不离地延伸”,根和叶平行,都与树干垂直。到了城里,房屋与房屋平行,与街巷垂直,村里人却梦想“活得井井有条,日子过得错落有致,梦醒不分先后”。这种秩序感不是文人哲思,而是从耕作和居住中长出来的分寸。山教会人的第一件事不是征服,而是辨认先和后。

山里万物各有活法,诗人只在旁边记录。凤尾草种子在群山之间“如何寻找发芽的路”,棕榈藤缠绕,五指毛桃蔓延,乌龟慢吞吞地爬,蚂蚁一次次避雨。烈日之下“皆为路”,路的两边“都是悬崖”。溪水静止时,“只有路一直在行走”。这些句子把能动性还给了物。不是诗人在行走,是路在行走;不是诗人在观看,是种子、藤蔓、乌龟和蚂蚁各自完成路程。这种写法避开田园牧歌的甜腻,也避开现代诗常见的自我沉溺。

关于敬畏的段落很有分量。“用手抚扫出一方祭台,小心翼翼地摆放人神共食的供品,侧身挡风烧香点烛,低头膜拜又素面朝天。”烧香点烛和素面朝天放在一起,虔诚和坦然是同一件事。山民不求多财多福多贵,只愿灶神回天庭之日“多言一家人一年来的善事”。这里的伦理不是抽象善恶,而是具体到一年、一家人、一件件善事的计数。山养育出的品性,就是不夸大的、可以数得清的正直。

把《山间谣》放在海南诗歌脉络里看,意义更清楚。王广俊是地道的澄迈人,写作一直和这片土地的山川、河流、作物纠缠在一起。《山间谣》里的山不是隐喻,不是象征容器,它就是澄迈的山,长着凤尾草、棕榈藤、五指毛桃、槟榔树和菠萝蜜树。诗人写“马鞍岭的石壁上生长着一棵白银树”,写“我儿时的古井依然倒映日月星辰”,这些地名和物名构成了诗歌真正的肌理。地方性在这里不是装饰,而是认识起点。

最后几节写深夜进山,“一切都要听我的”,关掉照明用具,双手摸黑,耳朵听风的方向,双脚感觉路在哪里。看得见或看不见,只能打手势。“这样就可以认为进入了一座空山,忘掉了胆怯和恐惧。”但诗人紧接着拆掉幻觉:“其实毒蛇猛兽看着你的每一个脚步都是踩踏在悬崖边上。”这是《山间谣》最可贵之处。它敬畏山,但不美化山;信任山里人的生存智慧,但不把智慧浪漫化。山既是庇护,也是悬崖;既是来路,也是无处。诗人最终说,山里的一切会成为他的“无时和无处”。你无法占有山,只能被山收留,也被山警醒。

读《山间谣》,仿佛进山,在寻找来路。



水天一色。 唐朝 摄

当“路人甲”成为小说的核心竞争力

——读韩少功短篇小说集《张三李四》有感

■杨显



林劲叶 字

《张三李四》是韩少功的短篇小说集,48个故事聚焦市井人物。作者在自序中直言“人物是小说的核心竞争力”,扉页又题“所谓张三李四,无非芸芸众生,无非人间过客”。由此看,这部短篇集真正的“主角”不是情节,而是“路人甲”本身。

写法即态度。韩少功从《爸爸爸》《马桥词典》《山南水北》等长篇中摘取片段,独立成篇,把原本散落于庞大叙事的人物单独拎到聚光灯下。何剃匠一辈子只跟人的脑袋打交道,三明爹是他“刀下最熟悉、最亲切、最忠实的脑袋”。三明爹久病不起,何剃匠翻两座山去剃最后一个头,老人说:“我这个脑壳,来世……还是你的。”寥寥数语,把生意关系写成临终托付。韩少功不铺陈悲情,不渲染崇高,只让人物在自己的逻辑里走完最后一程,余味自现。这正是短篇的克制,也是人物的尊严。

更值得评论的是背后的人物观。韩少功写小角色,刻意不往“伟光正”上靠,也不回避缺陷与局限。猎户的铁铳有灵性,塌鼻子郎中能听见旁人腹诽,这些设定看似荒诞,却非猎奇。荒诞是一种揭示手段:当正常规则无法解释这些人的生存逻辑时,荒诞反而成了最诚实的表达。他们活在一套与现代理性格格不入的“野性思维”里,作者用近乎白描的朴素语言贴近他们、再现他们,恰是对这种逻辑最大的尊重。

写这些小人物究竟为了什么?韩少功的回答是,他们是“历史中隐名的根基和底色”。历史书记载帝王将相,小说则收留被历史遗漏的人。但用意不止于“关注底层”的人道主义姿态。更重要的是,他在这些小人物身上发现了被主流叙事埋没的生命力:老三把“糊弄学”修炼成职场太极,烂杆子马鸣重新定义“活着”,酒鬼的猴子模仿人类却始终无法理解人类重复劳动的意义。他们不成功、不体面、不被记住,却以自己的方式在生活夹缝里站住了。作者写他们,带着“惊叹、崇拜、同情、质疑、追问”混杂的目光,唯独没有居高临下的怜悯。这种平视,比同情更难得。

韩少功晚年选择这样一种轻盈方式写作,本身就意味深长。早年《爸爸爸》中人物是文化寓言,《马桥词典》中人物是语言注脚,到了《张三李四》,人物就是人物本身。一个剃匠惦记最后一个脑袋,一个小科员出门总担心出事,一对私奔男女在山顶种地过日子。他们不承载宏大文化使命,不解释深刻道理,只是活着,带着怪癖和韧性。韩少功说“想得清楚的事写成随笔,想不清楚的事就写成小说”。

那些没有被说清楚的东西,恰是留给读者的空间:在“张三李四”身上,我们或许能认出某个邻居、某个亲戚,或某个时刻的自己。所谓“路人甲”成为核心竞争力,并非人物降格,而是小说回到人本身。

心里那座岛得自己一砖一石垒起来

——读林森小说《岛》有感

■王勇

海南作家林森的小说《岛》,写的其实不是远方的海,而是人怎么被连根拔起,又怎么在废墟上把自己一块一块捡回来。

小说有两条线,像两根绳子,最后拧成了一股。一条线在岸上:千年渔村要拆迁了,挖掘机开到门口,祖祖辈辈踩出来的路说没就没了。父亲再硬气,也只能带着一家人在废墟边上重新找地方落脚。另一条线在海上:吴志山因为一桩冤案,自由、名声、亲人全没了,一个人上了一座荒岛,垒石塘、搭棚子、给岛上每样东西起名字,一住就是四十多年。一个被推着走,一个自己走上去,可说到底,都是失了“地”的人。

这部小说最打动我的,是它不把“岛”写成浪漫的退路。吴志山在岛上过的日子,不是诗,是台风一来就把鱼塘冲垮、房子掀翻,然后他再一块石头一块石头垒回去。林森写他“以事记时间”,不记年份,只记哪年垒了塘、哪年死了狗。这种活法拙缓,让“活着”两个字有了重量。有评论说这是“鲁滨逊和西西弗斯的合体”,其内涵颇有哲理:人有时候就是推石头上山,石头滚下来,还需再推。

林森的写作语言,不花哨,但有咸味。海风“是有重量的”,吹久了脸上像戴了一层盐面具。台风不是雨,是“另一片海从天上倒下来”。这些句子读的时候不觉得用力,回头一想,全是日子里磨出来的粗粝。他没有把吴志山写成英雄,也没有把孤岛写成净地。岛上有鬼火,有暗流,有说不清的恐惧,也有月光下透明的鱼虾和喝半瓶米酒的安静。孤独在这里不是姿态,是每天要面对的具体难题。

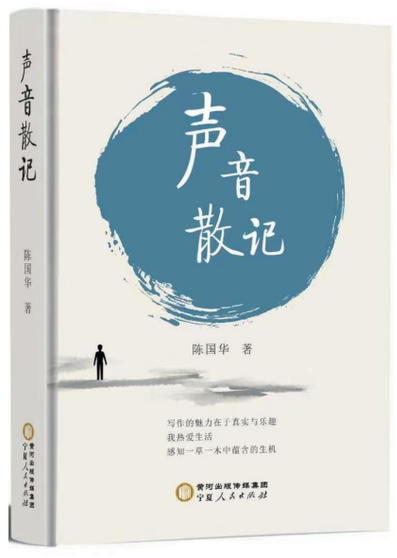
说到底,《岛》的力气不在“奇”,而在“诚”。它承认人会被时代推着走,承认有些根断了就接不回去,但它也让人看见,一个人哪怕只剩一座石头岛、几棵木麻黄,还能给自己定规矩、给万物安名字,把日子从废墟里一寸一寸扶起来。这种诚实比任何悲壮的口号都更接近我们大多数人的处境。

合上书,我记住的不是“现代版鲁滨逊”这个标签,而是吴志山蹲在岛上垒塘的背影。那个背影很小,小到地图上找不到,可它站住了。林森用一个海岛的故事,说了一件跟所有人都有关的事:心里那座岛,得自己一砖一石地垒。

以声为笺,打捞岁月温情

——评陈国华散文集《声音散记》

■蓝莲花



陕西作家陈国华的散文集《声音散记》立意新颖、文风质朴,突破传统散文写作范式,以听觉视角为叙事核心,融合自然之音、乡土声韵、人间烟火与人生哲思,以平实真挚的笔墨,彰显新时代乡土散文的生活温度与思想深度。

陈国华扎根基层、深耕生活写作,文字始终立足大地、贴近人心。整部文集摒弃浮华辞藻与刻意抒情,以诚恳质朴的笔触捕捉日常中常被忽略的细碎声响,将寻常经验转化为兼具温度、情怀与思考的文学表达。当下生活节奏急促,人们多执着于视觉表象,渐渐丧失静心体悟生活的能力。而《声音散记》借声音观察世界,借音韵照见内心,唤醒读者沉睡的感知力,带领人们于日常声籁中回望故土、体悟温情、读懂生活本真。

从声音立意、由音韵构篇,是这部散文集最鲜明的艺术特色。全书不追求宏大叙事,坚持以小见大、于寻常处见深情。作者聚焦陕北故土风物,将山野风声、河川流水、街巷闲谈等写入文中。《前洼后洼》《靖边河》《中山涧的水》等篇目,以故土声响为线索,描摹陕北乡村的自然生机与乡村世相,窑畔闲谈、乡语俚音、溪风流水,声声皆是故土模样。在作者笔下,这些声音不再是简单的自然动静,而是承载故园记忆、见证乡村变迁的声音符号,赋予文字厚重底蕴与鲜活质感。

在自然风物书写上,作者跳出传统写景散文的固化套路,借声绘景、由听悟物,用听觉视角勾勒山川气韵。《沙漠的生命》一文极具代表性,细致描摹风沙掠过戈壁荒原的细碎声响,在有声与无声的交融交替中铺展大漠的辽阔苍茫,借风声沙韵诠释荒漠草木顽强生长的生命力量。这种写法打破视觉写景的局限,使自然书写兼具画面感与哲思,层次更饱满、意蕴更深远。

相较于自然天籁,书中的人间声响更具治愈人心的力量。作者借声音串联亲情、友情与乡情,让普通人的温情有迹可循。《五哥》以家常絮语铺陈文字,亲人的叮嘱闲谈质朴温暖,细腻诠释醇厚真挚的骨肉亲情;《五〇三宿舍一起剃光头的兄弟》以少年嬉笑喧闹之声为脉络,定格纯粹热烈的同窗情谊,留存青春岁月的美好印记。这些鲜活的人间声息,串联起普通人的成长记忆与故土情感,成为安放乡愁、抚慰心灵的去处。

本书的可贵之处,在于由听音抒情走向观世悟理。作者不只是描摹声音形态,更借声音反观内心、沉淀思考。《流年印记》《闯海口》等篇目,记录旅途中的市井喧嚣与世相百态,在纷繁声音中回望过往、审视得失,沉淀出通透从容的人生感悟。

声息易逝,笔墨长存。陈国华借声音抵达生活,以文字留存温情,收纳人间冷暖。《声音散记》凭借独到的声音叙事书写乡土、描摹生活、参悟人生,为浮躁时代提供沉静而温暖的精神滋养。这部兼具生活气息、诗意品质与思想分量的作品,不仅带给读者温暖疗愈的阅读体验,也为当代乡土散文与生活散文的创新提供范本。

一丛乡村芦苇 在城市的流水线摇曳

——读郑小琼诗集《城市的节气》

■田人



读郑小琼诗集《城市的节气》第一辑“城市的节气”二十四首诗,像看见一丛从乡村河畔移栽来的芦苇,静静摇曳在城市的流水线旁,叶尖沾着故土的露水,茎秆浸着工业的微光,柔韧又倔强地站成了异乡人的剪影。

这一辑最见匠心的构架,是一首诗写一个节气,一个节气对应一种鸟兽。立春遇鲤,入夏后蛙鸣,秋来蝉嘶,冬临则凤鸣。二十四节气循序流转,二十四样生灵从容登场,它们本该出没于溪流、山林、田野,却被诗人一一领进工业城市的腹地,让古老的自然节律,重新丈量起车间里的日与夜。于是立春时节,我们看见“从解冻的河流探头的名字,瘦小的编号”,那是冰面下的幼鲤,也是流水线上被编了工号的青春;雨水夜里,“这台古老的雕刻机犹若水獭出没堤岸”,冰冷的机床忽然有了生灵的呼吸,在月光下打磨着工件,也打磨着异乡人沉在心底的乡愁。

诗人让乡村的鸟兽与城市的机器彼此映照、彼此化身。春分日,“燕子们像张张清晰的索引表”,在电线与日光间急速跳跃,车间里则是“我在车间拆解螺丝/时间拆解我身体里的青春”,燕子的轻盈衬着劳作的沉重,也把春天的生机悄悄递到了机台边。立秋时,“时间是蝉,不停地脱壳/我亦是蝉,在寒冷中失语”,蝉的蜕化本是自然常理,落在车间里,便成了人在工业时光里反复磨损又反复坚持的写照,秋意不从树梢来,偏从螺母与螺栓的缝隙里渗出来。还有大暑夜里的流萤,“细小的萤用生命的鲜艳装饰干渴的南方”,那些在黑暗里扑闪的微弱光点,多像夜班流水线上不肯低头的工人,渺小,却始终捧着自己的光。

郑小琼说,“诗歌有一颗巨大的胃”,她自己便是那个站在城乡之间的双栖者,带着乡村的根扎进城市的深处,用诗歌的胃消化着两种文明碰撞的所有滋味:故土的眷恋、漂泊的孤寂、劳作的沉重、生命的韧性……她不刻意控诉工业的冰冷,也不随意美化乡村的遥远,只是平静地把乡村的灵魂掷进城市的肌体,看它们在冲突里生长,在挤压里共生。

这样的相信藏在每一个节气的鸟兽里。白露时节,“雁,像装配在/秋日晴空里的螺丝拧紧了秋天”,雁阵成了天空里的零件,写尽了异乡人像螺丝一样被嵌入城市的处境,却也藏着一种稳稳的力量。小雪天里,“祖父说,所有人都是等待凋零的树叶/一代又一代,仿佛家族完成一次次蜕皮”,节气的轮回里藏着生命的传承,也藏着打工人世代迁徙的宿命。

二十四首节气诗是细密、真切、带着体温的书写。那些从乡村来的鸟兽,没有在城市的钢铁丛林里走失,它们化作了机台上的光影、流水线旁的心跳、异乡人深夜的乡愁,像一丛柔韧的芦苇,根还扎在故土的泥里,身子却在城市的风里摇晃,在流水线的震颤里,依旧年年抽出新的白洁的芦苇花。郑小琼用这一辑“城市的节气”告诉我们:哪怕身在钢铁丛林,也能拥有自己的二十四物候,也会等来属于自己的春天。

主办:海口市融媒体中心 海口市文联 审核:海口市融媒体中心编委会
地址:(570206)海口市南沙路69号 电话:66829805 广告部:66829818 传真:66826622 广告许可证:海工商广字第008号 发行部:66660806 海口日报社印务有限责任公司印刷 电话:66829788 定价:1.5元