

# 乡关何处

——赵贵邦《青海古村纪事》漫谈

□阿甲

古有贤德之君下派文士到民间，广采各地乡野清闻，民俗土风，稽考为政之得失利弊，以图将来者，因此有“采诗官”一说。

诗人赵贵邦有一天厌倦了玩弄词语的魔方，突然逆着农民工进城的方向，走进了乡野。“回望”自己的出生地，游走于一个日渐成为“空巢”的村庄，用手里的相机、心里的纸笔匆匆记录了（抑或“抢救”着）关于乡土记忆的点点滴滴，于是有了这部带有“采编”和“纪实”色彩的《青海古村纪事》。

我不知道这样一种“返乡”之旅，这样一次农耕文明落日余晖中的“守望”，带给了他怎样一种心灵震颤，只是叙述一下子变得缓慢，语言消瘦了下去，在他平实的有点粘滞的语言叙事背后，我感觉到的一种更大的“沉默”。而这“沉默”里，似乎又是一颗广袤无限、历经沧桑的历史之心有太多的话要借他之口娓娓道说。

青海河湟谷地是青海主要的农业聚集地，先民们一代代刀耕火种，薪火相传，形成了自己独特的“河湟文化圈”，它以农耕文明为主体，以孔孟之道传家，由于独特的地理位置，边地的游牧文化和外来的伊斯兰文化及其信仰也杂陈其间，因此文化形态上又有着一种“混血”的意味，他们既尊崇尊老爱幼、勤俭持家的美德，还有进退有据，礼数兼备的各种规矩，而对各路神灵也都具有敬畏之心。当然，一个汉族人，当问起其先民的历史渊源时，大多数人都会说出其祖上来自于南京朱氏巷的传闻，轶闻不可细考，但从保留了许多古汉语词汇和发音的青海方言和礼数周全、家教谨严、遵行孝道的古风中，又似乎可以窥探到许多消失在时间深处的历史背影。

而如今，随着“工业文明”的长驱直入，随着土地的征迁，生存方式的改变，传承了千百年之久的河湟农耕文化体系正处于巨变和消解之中，这既是一个传统的农业家园丧失、覆没的过程，也是“现代化”裹挟下，一种文明结构、社会结构转型变迁的过程，这种“千年未有之巨变”以不同的方式影响着—个区域社会中的群体和个人。正如社会学家吉登斯在《现代性的后果》一书中所强调：“现代性以前所未有的方式把我们抛离了所有类型的社会秩序轨道，从而形成新的生活形态，现代性卷入的变革比以往时代的绝大多数变迁都更加影响深远”。对于一个有着美好乡村童年记忆的人，这种变迁显得那么痛心疾首，五味杂陈。

赵贵邦说，这是他的“第二次断奶”。

《青海古村纪事》是一部带有“口述史”性质的民间叙述文本。不同于大多数学者们时髦的人类学社会

学“田野调查”，这是一部真正用心“写”出来的书。出于一种“诚实”，作者摈弃了现代作家学者们常常强调的“自我”立场，“自我”观点，以及情感渲染，以极为简省的“口语化”白描手法，“忽略”乃至“悬置”叙述主体的方式，以最大的努力倾听着“人物”及“场景”“事件”的本真面貌，一步又一步，一页又一页地保留着乡村记忆中最后的那些风景。那一张张照片，那一篇篇文章，像一幅幅从大火中抢救出来的“岁月遗照”，蕴含着时间本身的塑性和破坏力，以及一种事物一种文明穿透语言之壳扑面而来时的深深诘难，乃至责问。

赵贵邦说，我以前没想过要写这样一部关于乡土的书。但是有一天，“他们”却自己找上门来，那些人，那些事，那些婚嫁娶、悲欢离合、生老病死找上了我，我不说不行。

《青海古村纪事》里，赵贵邦成了一个“倾听者”。

这是一种近于“匀速”的叙事，许多“故事”“人物”内心的悲欢都消弭在几近“平静”的“寒暄”之中，当一种内心的波澜由一个饱经沧桑的老人或时过境迁的“旁观者”（或“亲历者”）娓娓道来时，已销尽了“故事”原初发生时的那种激越、惊悚，而变成了一种不激不厉的“回味”。而这种“回味”每每显得异常真实、精到、扎嘴。《回到下里巴》和《古村老庙》说的是乡村变迁中古老信仰体系的瓦解，“有神空间”的萎靡、消失的故事。无论是固守农村老院子的明伯对城市生活的不适应，对儒家道统礼数消失的感叹，还是村庙几经拆除重修的描述，以具体、细微的生活当下的事物反映了“现代化”进程中旧的信仰体系所发生的嬗变。马克思·舍勒曾言：“现代性不仅仅是一场社会文化的转变，环境、制度、艺术的基本概念及形式的转变，而根本上是人本身的转变，是人的身体、欲望、心灵和精神的内在构造本身的转变，不仅仅是实际生存的转变，更是人的生存尺度的转变”（舍勒《协调时代中的人》）。这种转变引起了价值观、是非观的模糊，好坏对错都成了个人的决定，而日渐缺失了明显的公共分界。在《贼娃一箩筐》《赌博郎常永安》等篇章中，偷盗者迅速致富，在村子里盖起了小洋房，开着小卧车明目张胆地按着喇叭进进出出，由于一种渴望和尊崇，个人的偷盗行为被带动成了集体偷盗行为，由于惩治上的乏力乃至混乱，过去被认为是见不得人的事现在却变得名正言顺。赌博郎常永安运水泥建材时内外勾结大做手脚，肆无忌惮捞取不义之财，网友雪晨心安理得逃买火车票。在失却一种“生存尺度”后，一种基本的行为自律已不复存在，人们在欲望的驱使下沉沦于纷乱的世相不能自拔。《二娃之死》《大碗的悲剧》中的二娃和大碗最终令人同情的结局，虽然有着自身性格和成长环境方

面的原因，但跟那种随着生存方式的变化所带来的整个社会的激荡、冲击、诱惑，充满着暴戾之气的大环境也有着很大的关系。土地，是农民的最后一块不动产，当它被换成一沓可以数得清楚的纸币时，土地和农民便永远地分开了，农民赖以生息的农耕文明背景便永远地塌陷了，庄廓院、村庙、戏台、水磨、油坊、麦田、农具，乃至河流、树木、鸟叫声都在变成了记忆里的风景。当然，跟着一起消失的，还有农村人那种纯朴厚道的心性。

这部书中还有另一类篇章，那些底层“人物”像特定时代的活化石反映着时代变迁，极具“史”之品格。《老祁的前世今生》就是一篇非常扎实的文章，我的“好同学”老祁是个初中没毕业就去谋求生路的农民工，他勤奋、坚毅，吃得各种苦，在与命运的一次次搏击中，不断向一种渴望着的生活挺进，先到可可西里挖了三年金子维持家计，后来又来到建筑工地当小工，自学成砌墙的泥瓦匠人，努力锻炼成施工队长，又发奋钻研建筑图纸，终于成为一个项目经理，但随着年龄的增大，家庭的变故，项目审批的严格化，老祁不得不退出自己喜爱的建筑行业，在扎巴镇卖起了蔬菜——这个他早年深深鄙视的行当。老祁身上，反映了整整一代农民工自改革开放初期一直到现在的艰辛创业史、生活史，充满了苦涩的分量。《脖根村的说书匠》则是一种古老的文化技艺在时代遭际中沉浮的“标本”。我的“姐夫”说书匠李生贵“平日看着不吭不哈，三棍子打不出个闷屁来”，日常生活还闹出了许多笑话，挑水把腰闪环，赶驴送粪把腿压折，但只要一坐在说书桌旁，便立刻像换了个人似的，“说起话来声调是声调，板式是板式，有模有样，一会儿变成了关云长，一会儿变成了赵子龙，一会儿又是孟姜女，浑身是本事”。包产到户后没人听书了，李姐夫依旧把那些板凳规矩摆在堂间地上，放上家里的烟瓶，煮上两壶茶待着，半晚上半晚上等听书客，此情此景，读了令人唏嘘难禁。一种文化技艺随着一个时代已永远地走进了历史的烟尘中。

赵贵邦说，我再一点心劲儿都没有了，人类历史的行进，令人沮丧。

这部貌似“土的掉渣”的作品其实具有一种“先锋气质”。

这来自于作者对历史的一种理解，历史具有自身的演进轨迹和不为人所能洞彻的力量，万物穷则变，变则通，通则久，历史真正值得感怀的不是GDP的发展，不是某些人物的丰功伟绩，而是那些有血有肉的生命个体在不同时空遭际里的心灵诉求。而作者的叙事策略又加深了这一主旨，区别于传统乡土叙事作品的是，《青海古村纪事》中，作者通过搜集当事人“口述”这种方式，将通常处于叙事中心的主体“忽略”或“悬置”了起来，作品中的“我”变成了一个“倾听者”和“记录者”，“自我”

被置换成了“他者”，“他者”处于叙事中心。传统小说（或散文）叙事模式中，无论是突出主体性的“第一人称”叙事，还是讲究事件、情节“在场感”的第三人称叙事，要么“我”言说“我发生的事”，要么“我”言说“他们发生的事”，叙事主体一直是“我”。《青海古村纪事》中的“我”是隐匿的、模糊的，古村里形形色色的“人”和“事”通过那些“亲历者”（或“旁观者”）的叙述向“我”走来，“亲历者”（或“旁观者”）以自己的价值准则和处事原则限制并框定着叙述，因此这种叙事既带有生活原生态语言的粗野、粘稠和平实，又有着方言的简洁生动，携带着更多生活现场的温度和质感。在各种各样的生活（同样是心灵）“事件”中，“我”仿佛只是一个“探听”（如旧闻记者）、倾听（如外人）故乡消息的人。

这一点使作品具有了某种“口述史”文献的价值，又暗合着许多“后现代”论述中关于“作者”的定义，即：在后现代语境里，没有全知全能高高在上的叙述主体，“我”不“言说”，某种“文化结构”“心理结构”乃至未名的“存在”借“我”之口“言说”，与强调“在场感”露才扬己的主体性叙事恰恰相反，在这里，“事件”很高大，“亲历者”（或“旁观者”）的叙述很高大，我只是趋于沉默的一个“倾听者”“记录者”而已。

这种叙事造成了文本构成上的一种“间离效果”，略微遗憾的是这种“间离性”并没有成为作者自觉的艺术追求，对于一个“人物”“场景”“事件”的看法，“亲历者”（或“旁观者”）的选取上面太窄，“价值结构”有些单一、雷同，没有将其放入多重价值视野的观照中，从而使其更具有反思的力度，使作品主旨进一步拓展、深化。当然，诗人赵贵邦更关心的是乡土上正发生和已发生的那些事情，正在不断消失或涌现的事物，对那些已经失去了昔日家园的人物情感的抚慰，因此部分地牺牲掉了作品的艺术性而赢得了一种温情。

这样一部含有温情的作品到底写给谁呢？



《逃遁》发表于《长城》2022年第6期，是雪归这一年发表的第七篇小说。小说的主人公史忠青、顿珠，以及一匹走失的马、一片最美季节里的草原，勾勒出《逃遁》的绝大多数人物出没的空间。

作者从牧民顿珠和妻子在给羊儿们剪羊毛时、不速之客史忠青来到草原上起笔，以帮忙寻找邻居丢失的马匹为由，在最美季节的草原上展开了三天两夜寻寻觅觅找马之路上发生的故事。

顿珠帮助邻居寻马，和心怀鬼胎的史忠青一起踏上寻马路途，途中艰辛自不待言。第一天，找马未果，又遭逢降雨，凄风冷雨中史忠青心力（体能和心理）被极限消耗，他俩在一处冬季圈窝中度过。顿珠坦然安卧，史忠青彻夜忐忑不安。第二天，迫于有限的体能，史忠青和顿珠分开，顿珠主动和史忠青结为异性兄弟。（需要注意的是，顿珠并不是在多年前落水被史忠青救起时为感恩而结为兄弟。）顿珠在一大石块的背风处度过第二个夜晚，史忠青在一处坍塌圈窝中度过恐惧不安、几近彻夜未眠的一夜。第三天，顿珠找到丢失的马匹，顺道接史忠青回到了家……

小说情节借助这片草原开放的自然空间，暗自回应史忠青幽闭的心理空间而展开。作者掩住自己和主人公的情绪，不疾不徐，只是在恰逢其时的文末交代出主人公——史忠青，一个“畏罪潜逃者”之所以来到草原上的原委（由此而形成了都市和草原之间的另一条线）。而正是这电闪雷鸣刹那那间忽略作者、主人公和读者情绪的书写，作者以并不曲折的故事，折射出当下社会的一些如意与不如意的现象，尤其是都市家庭中弥漫的婚姻纠纷和戾气。

作者匠心独具的三个情节，让读者眼前一亮。一是篇首顿珠和妻子剪羊毛的场景。顿珠剪羊毛的驾轻就熟的技艺与羊儿的不合作，似乎在映射史忠青对婚姻不忠的妻子江丽娜之间的一种长期对抗。然而，最终羊儿还是被剪了羊毛放回到了羊群中，剪了毛的和没有剪了毛的羊，彼此都没有觉得有什么异样。羊生如此，人生情何以堪？作者将此作为宏阔的留白，留给了滚滚红尘中的每一个读者。二是篇中两个孤寂的夜晚。一个夜晚是顿珠和史忠青一起度过的，另一个夜晚顿珠和史忠青分别度过。这两个夜晚，顿珠不择环境躺倒就睡，史忠青却一直在纠结与惶恐、忐忑与不安之中度过。相同的草原之夜，不一样的睡眠情景，作者似乎又是在“别有用心”。三是篇末“死而复生”江丽娜打给史忠青的仅有37个字的一通电话。因为幸福的家庭都是相似的，不幸的家庭各有各的不幸，为此，各位读者请自行脑补这个家庭的种种不堪，不再赘述。

小说中，还映衬出城里人和草原牧民之间的巨大差异。草原上，丢了一匹马，邻里之间央烦寻找，从不会找借口、纸报酬，古道热肠的民风跃然纸上，让人心头一热，这与城里能举手之劳却“扶不起”的现象形成了巨大反讽。外出找马的三天两夜，冬圈窝里的第一个夜晚顿珠不顾劳累找柴火、烧水……顿珠竭尽所能地照顾史忠青。当顿珠和史忠青分开之时，顿珠把自己的肉食和水分给史忠青。然而，史忠青背包中的牛肉干、火腿肠、午餐肉、士力架、巧克力却只留给自己，城里人的自私从某种意义上和上述工业产品之间有着极为相像的一面，看似这些食物拥有很高的能量，

## 有谁可以逃之夭夭

——雪归小说《逃遁》阅读随想

□雷荣孝

却是冷冰冰的，人性中的不堪让人不寒而栗！作者正是通过一幕幕看似不经意的描写，却蕴含着对社会、对人性入木三分的刻画，其间的情绪留给了史忠青，也留给了每一位读者，所以顺理成章地有了文末史忠青敢于直面一切勇气……

“史忠青的眼泪突然就无法控制地涌了出来。”这是他悔恨交加的泪水，更是忏悔的泪水。此时，史忠青和读者心灵都得到了净化。所以，文中的最后一段写道：“此时，夕阳如血。一个人的窗户已经有灯亮了起来，又点燃一片光明。”这片光明，昭示并启迪着“劫后新生”的向往。

作者的语言简洁明快，没有过多斧凿的痕迹，以一种拉家常式的叙述娓娓道来增强了文章的可读性，作者驾驭语言的功力和勃勃十足。短文的结构把控十分严谨精当，以草原空间转换做经线，以史忠青心理变化做纬线，作者述说的事件随着时间的迁变，将自己对生活 and 人生的体味、玩味和感悟细腻地植入鳞次栉比的情节（包括人物的心理刻画）和对话（人物之间的对话、史忠青的自言自语）之中。作者大约是基于篇幅的考量，没有调动景与物参与人物形象的建构，所以相对而言景物语少了一些。

短文的脉络里闪现着浓郁的人间烟火气，也笼罩着其间出没的烟林总总，生活场域里暗藏的向心力吸引着们，抑或排斥着我们，有谁可以逃离现实生活的羁绊呢？虽然我们无法选择顿珠以及草原上人们的生产和社会生活方式，但是“他”及“他们”的精神之焰必将照亮脚下的路。也许，这也是作者对自己乃至于陷落于人间烟火之中的普罗大众善意的提醒和告诫。

读懂了短文中寓言般故事里的那位愚蠢的猎人，也就真正读懂了这篇小说的精神内核。作者以诗歌方式讲述一则寓言：

“一只狐狸居然戴着主人的帽子跑了。  
一只狼居然戴着主人的帽子跑了。  
一只鹿居然戴着主人的帽子跑了。”

这则寓言故事里，我更属意的是：“一只狗牵着一匹背猎枪的马在追一只戴礼帽的狐狸。”因为，当我们自觉不自觉地陷入这位猎人的逻辑之彀中，又有谁能够逃之夭夭呢？

悦读

## 诗情都为饮茶多

□邓勛

中唐诗人卢仝嗜茶如命，又擅煮茶。“一碗喉吻润，二碗破孤闷，三碗搜枯肠，惟有文字五千卷。四碗发轻汗，平生不平事，尽向毛孔散。五碗肌骨清，六碗通仙灵……”其名篇《七碗茶》把饮茶之妙写得淋漓尽致，堪为千古绝唱。

茶文化研究者李明认为，茶诗写作同样要面对为什么写、怎么写、水平如何等问题。就技巧而言，限韵、用典、化（借）用前人诗句等都是常规手段。茶诗可以记录时代时事。当然，诗歌和历史并不能等量齐观，必须要明白两者界限，才能更好地“诗史互证”。此外，典故就是现成诗料，用典就是激活历史。民国名人江庸、赵熙、马一浮等所写茶诗，包含了大量涉茶典故，如：卢仝茶、武夷茶、老人茶、北碚茶、壑源茶……使用这些典故，依托唱和双方大致相同的文化心理，可以形成委婉曲折的表达效果。当然，和其他诗歌素材类似，茶诗写得如何与作诗者的才华息息相关。

李明指出，茶诗从唐代发展到民国，依旧才情勃发，余脉不断。作为研究者，我们所能做的就是有一分证据说一分话，并尽可能从这些只言片语去还原历史图景。那些因茶而形成的典故、风俗、人物，隐藏在历史和诗词中，也漂移在日常生活中。李明最新出版的《斗茶录》（华中科技大学出版社2023年2月）以民国时期名家的茶诗往来为线索，展示了在战争背景下民国文人的生活及创作日常，涉及西南联大等大学西迁、茶厂初建及发展，以及茶专业的大学建制等重要内容。作者以茶入手，以茶诗创作的交集为骨架，铺就了动荡时期的历史画卷。

《斗茶录》由相互独立又有一定关联的斗茶诗、普洱茶、采茶辞、湘江吟和煮茗图五个部分组成。以《斗茶诗》为例，这部分所述茶事始于1939年成都雅集，参与聚会者既是友朋又是才子，即席赋诗，相互之间叠韵唱和，汇集成规模庞大的斗茶诗。柳亚子、郭沫若、董必武

所作斗茶诗与雅集没有直接关系，却也是人际关系和抗战底色的真实反映。上述五个部分将茶诗解读、文化阐释、人际交往融为一体，形成诗中有茶、茶中有诗、以诗观史、以史观人路径，呈现别样文化风景、交往图景和人物侧影。这些茶诗涉及云、贵、川、渝、沪，或是产区或是销区。可见本书也是对现实中茶产业的一种观照。

作者指出，民国茶诗与茶事大略有如下几种关系：其一，记录实际发生之茶事，如成都雅集喝峨眉山、巴岳山采新茶、贵州湄潭试新茶；其二，借用涉茶典故，如卢仝《走笔谢孟谏议寄新茶》尤其常见；第三，用茶字韵。茶诗涉及某种茶类，不能以字面是否提到该茶为唯一依据。有些茶诗出现某个茶名，却另有实指。有些茶诗没有直接提到某种茶，但有真实的历史场景和人际交往作支撑。总体上，茶事隐藏于真实的人际关系和雅集诗会之中，茶诗只是承载形式之一。

荐读

