

垄上读诗

喔,那些没有诗意的生活——读杨章池诗集《小镇来信》中的几首诗作

齐凤艳



“生活不只眼前的苟且,还有诗和远方。”可是,生活常常真的没有诗和远方啊!生活没有那么浪漫和诗意可言,那就过好每一天。可是,常常日子真的没有那么好过,不那么快乐啊!最爱的人在身旁,最好的朋友住眼前,有人陪,有事做,有期待,无关压力、厚重、低谷,倾情感受生命的喜悦、丰富和轻盈。可是,这常常只是幻想中的生活。可是这是幻想,使得人们在被生活虐待千次万次后,于一地鸡毛的纷乱里重整旗鼓,从拼死拼活后受伤的身体里,抽拔出热爱,因为那是人生之路的根本。

以上一段话,是我阅读杨章池《寒》《窸窣》《洗澡逢王强》《婚纱照》《故人:理发师》《病中》《旧巷子》《澡堂考》《失踪》等几首诗作时的感想与认识之一方面。这几首诗以普通人的生片段、生活场面、即时思想情感为诗意的起兴和着眼点。诗歌写作是一项主观性很强的艺术活动,当诗人选择写这个而不写那个,选择这样写而不那样写时,他那时那一刻或一段时期的写作理念、思考角度、情感侧重与认识倾向就不知不觉传递出来。当然,写什么和怎样写,常常也是由艺术家的气质、文艺理念、关注时代社会的重点等决定的。那么,杨章池书写生活中鸭飞狗跳、一地鸡毛、困顿疲乏、无奈与不易、艰难前行等毫无诗意的状态、场景等,意义在哪里呢?

对此,我想引用曹文轩关于鲁迅作品的阐释的一个层面曲折地加以简析。曹文轩说,一般情况下,鲁迅少有

审美之心,他笔下少有纯净的人物和充满诗情画意的场景,但这也许不是为了丑化,因为生活原本如此;鲁迅的笔下也没有太多漂亮或壮丽的事情,大多为一些庸碌、无趣,甚至显得有点恶俗的事情。那么看看杨章池的诗作,比如《寒》和《故人:理发师》是否也有非常相似的情景、场面呢?如在前者中,有这样的诗句:“你将怎样降临?眉眼暗淡的/敌人和罪人。/垃圾箱口,避孕套套拉//多年前的欢愉重现。/香樟树交头接耳/小广场一派胡言。//冰清里的月亮,盛下/几则往事。七楼窗帘后闪过的一线光/冷得像个笑话。”比如在后者中,有这样的诗句:“一个学徒能走多远?他踮起脚/在师傅的喝斥中反复练习刮脸/羞愤藏在重重的一声咳嗽里”,“踏板冷硬。乱发,和着一记响亮的耳光:/剃刀也能这样磨?”普通人的生活足迹之所以能感染人,是因为诗人精致传神而富于情感的描写,真实地再现了生活的样子,不仅勾起了读者的感同身受,更有助于人们找寻真实的自己。这些非虚构的场景等,也体现了诗人求真务实的写作态度,不装饰、不加工、不要滤镜,是含有现实主义精神的写作。杨章池诗中这些场景、物象、情节在许许多多诗人的作品中都不曾出现过。所以,他这些诗作是有开创意义的,它们使现实得以丰富,扩展了生活的可见度,让普通人的生活,尤其是他们的伤痛得到重视,体现了现实主义诗人的悲悯情怀和写作者的真知。

无疑,上面两首诗中的垃圾箱、避孕套、辱骂、欺凌,以及《窸窣》中姐姐在工厂流水线上的辛苦而机器般的工作,或《洗澡逢王强》里中年油腻大叔的体毛、哈欠、土豪的金戒指,都与中国古代的“意境”之说毫不沾边。这并不是因为杨章池没有领会“意境”之精神,或者说他缺乏诗歌美学观念——他的诗作《失踪》《有流星》等就是非常有意味的诗作——而是因为意境这一美学思想与他对一些生活现象的念、切身感受冲突太甚;若只追求意境,想要抒发的思想情感会被削弱,从而诗作无法表达出那份锐利、深切、苍郁与沉重。就像曹文轩评论鲁迅时所说,鲁迅似乎更倾向于文学的认识价值——为了这份认识价值,他宁愿冷淡甚至放弃审美价值——当然放弃审美价值,不等于放弃艺术,因为我们看到,《寒》《窸窣》《洗澡逢王强》《婚纱照》《故人:理发师》《病中》《旧巷子》《澡堂考》《失踪》等诗作展现了诗人非常高超的艺术水平:缺乏诗意的生活入诗,对诗人的诗歌写作是一个挑战。而事实证明,这些诗作因诗人高超的语言功力、精妙的修辞艺术、睿智的生活洞察力和理解力的共同托举,而达到了很高的艺术水平。

所以,这些诗作是思想性与艺术性兼备且达到很高水平的诗作。

杨章池的这几首诗,我在他的诗集《小镇来信》中读到,这是时光隧道中保留的个体记忆,记忆和诗歌都有面对人间的这一功能。当二者相遇,没有诗意的生活被凝视,从而时间没有白白流淌;当二者相遇,草芥的人生或普通人的喜怒哀乐鲜活激荡起来,从而平庸的日子有了它的传记,这是岁月留痕。虽然这里没有巨响,但是,你看啊,“直洗池伸出外墙,白瓷泛黄”,“一些闲话粘在壁板/一些被冲刷着,往下流”——杨章池诗作《旧巷子》中的这些诗句,内涵细腻,仔细品味才能够领会七零八碎中对俗常的致敬,琐碎的生活也是宏大的生活,它同样以不可遏制的姿态在时光中前行。而诗中,“一只大公鸡突然响亮打鸣,引得/整条巷子回头看我/阳光慵懒,安祥温暖//他们穿柴,用木炭引燃煤炉,用蒲扇/煽风点火:我需要这烟火/帮我还魂”的诗句,则在表明诗人在普通人的坚韧中听到了响彻云霄的不屈的号角,而人们心中的火是日子不息的燃料,是生命永恒的温暖。“一只大公鸡突然响亮打鸣,引得/整条巷子回头看我”的那一刻,诗人徒增了一种使命感,他要为生活树立丰碑,因为,每个个体生命都是不屈且伟大的。

那么,如何重建鲜活的个体生命呢?杨章池以诗作《澡堂考》暗示了一条道路:搓掉怯懦,找回顽劣,不再畏首畏尾,瞻前顾后,服服帖帖。当人生走到一定里程,随心所欲是多么快意啊!虽然这有点儿像空中楼阁!但是,有憧憬在那里总是好的。就如诗人在《婚纱照》一诗中所言:“我们早晚会被打回原形,时间去还一张/再也洗不干净的脸。/但,就算统计统统落空/它也会一直悬停在经久不散的大雾中。”

然而,思想和意志总有胜利的时刻。如果说《澡堂考》中,在俗常的生活里,完善自我要靠自己思想情感的超拔与返璞归真还没有被诗人明确地提出来,那么,《失踪》一诗中,他则这样做了。并且,杨章池在说,无论多普通的人,其本性中都有诗意,《婚纱照》一诗,就证明了这一现实,他写道:“以仙女为轴心,新娘每牵动一根纱/白马就抱一下蹶子。精心搭建的匹配度/恰好撑起教科书,人造梦和积雨云。//躲在后面,你姿势规范笑容天衣无缝/眼中憧憬逼真得可以替换一个远方。/而在我们童年时,都痴迷过一条麻袋,它有助消失。”这多好啊!在人生的不同旅程,憧憬、期待和白日梦从来没有真的在生活中消失!

读书心得

悬浮的苦难与失真的诗意

姚锦

记得王计兵在2025年央视春晚朗诵《请原谅》时,舞台灯光将外卖服照得熠熠生辉。这位被媒体称为“劳动者诗人”的创作者,以诗集《低处飞行》完成从骑手到文化符号的跨越。然而,这种跨越并非一场轻盈的蜕变,而是一场充满撕裂感的悬浮叙事。

《低处飞行》这本书与《我的阿勒泰》《我在上海开出租》等作品共同构成“底层叙事”的文化景观。王计兵最初试图以诗为外卖群体发声,但最终呈现的文本却溢出这一范畴——关于母亲的皱纹、城中村的光、工地扬尘中的咳嗽,这些碎片化的意象拼贴成一幅更庞杂的底层浮世绘。这种题材的泛化,恰恰暴露了“素人写作”的悖论:当个体的苦难被提炼为文学商品,真实的生活褶皱反而在修辞中被熨平。

《导航》一诗极具隐喻性:“我的电瓶车是铁做的舟,地图是流动的河/系统在云端发号施令,我不过是水面上颤抖的倒影。”算法时代的外卖骑手,既是数据流裹挟的“工具人”,又是试图在缝隙中打捞诗意的觉醒者。这种双重身份的矛盾,在王计兵的笔下并未走向悲情控诉,而是化作一种克制的荒诞感。当他在郑州读者见面会上写下

“低处也有风声如鸟鸣”时,这种诗意转化已然从私人体验升华为公共情绪按摩术。

王计兵的诗歌语言常被赞誉“充满泥土的质感”,但这种美学特征本身值得警惕。《低处飞行》中,“汗水在工牌上结晶成盐粒”“外卖箱像一具移动的棺槨”等意象确实令人震撼,但当类似修辞高频复现时,苦难的独特性反而被消解为程式化的符号。更值得关注的是一份锐利的诗句——比如《暴雨夜》中“雨水灌进手机听筒,顾客的抱怨变成电流的杂音”,这种对技术物与身体关系的笨拙捕捉,恰恰撕开了诗意滤镜,暴露出劳动者与数字平台之间未被驯服的紧张关系。

这本书中,他不再局限于外卖员的单一视角,而是将笔触伸向城中村拾荒者、高龄农民工等更边缘的群体。当“塑料瓶碰撞的声音像散落的硬币在哭”这样的句子出现时,诗人的社会观察超越了职业身份局限,却也陷入新的困境:这种跨阶层的共情是否真正抵达了他们的生存本质,抑或是知识分子式的俯瞰想象?

《低处飞行》这本书引发的最大争议,在于它既被视作“劳动者的诗歌纪念碑”,又被批评为“中产焦虑的抚慰剂”。在南京新书分享会上,有大学生坦言这些诗作“让我在实习通勤的地铁上不再孤独”,而外卖平台则批量采购诗集作为“骑手关怀物资”。这种双向收编揭示了当代文化生产的吊诡:底层叙事越是纯粹,越容易沦为更高层次的精神消费品。

但王计兵的价值或许正在于这种矛盾性。当他在《晚霞》中写下“天空的淤血被夕阳点燃,我们都在等一张止痛的订单”时,疼痛与美学的辩证关系被推至极致。这种写作不是对苦难的升华,而是对异化的显影——当骑手在算法中“飞行”,当诗人在流量中“低处”,所有关于底层的浪漫化想象都被解构为荒诞的存在主义剧场。

《低处飞行》这本书的终极意义,不在于它是否为底层群体赢得了话语权,而在于它证明了诗意在系统暴力中的顽强存续。那些在配送间隙写在烟盒、收据背面的诗句,如同水泥裂缝中钻出的野草,宣告着机械劳动无法碾碎的精神主权。当王计兵在春晚舞台上念出“请原谅你晚高峰的火把,那是我人间寻找遗失的指纹”时,一个更残酷的问题随之浮现:当“外卖诗人”成为文化景观,数百万仍在深夜穿行的骑手,他们的指纹是否永远遗失在了系统的黑洞中?

人间烟火 淡然品味

陶敏贞

《慢煮生活》是汪曾祺先生创作的散文集。全书从乡情民俗、凡人小事、旅途见闻等多方面展现了作者的生活情趣与精神世界。让读者在这烟火人间感受到“慢煮”不仅是一种烹饪方式,更是一种淡然生活之态。

在苦楚时,处处洋溢着对生活的淡然之态。汪曾祺回忆在西山种紫穗槐的日子,每天清晨,他和伙伴们带着两个干馒头和一块大腌萝卜上山,面对着石头堆砌的荒山,硬生生凿出一个又一个树坑,再把砸碎的砂石填入,用九齿耙接平。这是一个非常重的活。在食不果腹的那几天,他和伙伴们只能摘酸枣、烧糊地填饱肚子。那样恶劣的环境下,他的内心却是哀而不伤,吃得津津有味。正如他所说:“人不管走到哪一步,总得找点乐子。”烦而不燥,即使尝尽人间苦楚,也要保持一颗初心,随遇而安才是

生活之道。

在纷难时,处处抛洒着对生活的淡然之态。汪曾祺记载在西南联大求学时,经常有空袭警报,有时课听到一半就得“跑”。他写到,当时有一个姓马的同学最善于跑警报。他会提前准备好水壶、带干粮,再夹一本本人诗集,趁着万里无云的好天气,警报响起时直跑到郊外,徜徉在大自然中,直到日暮西山才归来。那样纷乱的境遇中,他遇而不畏,不局限于眼前的鸡飞狗跳,更心存对远方诗意的向往。正如他所说:“人活着,就得有点兴致。”遇而不惧,即使面对人间纷难,也要保持一颗初心,审视美好才是生活之态。

在孤寂时,处处挖掘着对生活的淡然之态。汪曾祺想起在大青山的一次挖掘中,他遇见了一株山丹丹。老堡

垒曾对他:“山丹丹一年多长一朵花,眼前这株已有十三朵,见证了十三年的风霜雨雪。”听完后,他望着漫山遍野盛放的山丹丹,仿佛看见它们在狂风中依然迎风怒放。那样孤寂的岁月里,孤而不伤,坚定地活出属于自己的精彩。正如他所说:“这些花有时整天没有一个人来看它,它就安安静静地欣然地开着”。寂而不卑,即使跌落人间孤寂,也要保持一颗初心,接受淡然才是生活之美。

无论西山种紫穗槐、马同驹跑警报还是大青山里的山丹丹,这些看似琐碎的日常,都铸就了慢煮生活的淡然。这一份份淡然就像是幽微的烛光,虽不耀眼,却在岁月的长河中,照亮着人心,温暖着人心,抚慰着人心。

回忆旧事诉亲情

王嘉煜

的身影风貌。

长工们是真实的,他们总是以最本然的姿态面对生活,不掺杂任何伪饰。农家晒谷子时盼着晴天,琦君问长工阿荣伯会不会下雨,阿荣伯便气呼呼地说:“不要多嘴,去跟你妈妈念《太阳经》去。”话虽直,却透着淳朴与实在。小时候,琦君常跟外公和阿荣伯去看戏,阿荣伯站在天井里,只为看得更清楚些,好随时挑错、喝倒彩,认真得可爱。信佛的阿荣伯还曾去教堂听课,到了捐铜板时却溜之大吉。他对生活的真心与热忱,于细节中生动呈现,宛如一面清澈的镜子,映照出未经修饰的纯真。

长工们是良善的,仿佛春日暖阳,温暖着周围的一切。有次,琦君拉着二太太的丫头阿玉玩,老长工长庚伯跑来喊阿玉回去。当阿玉吓得拔腿狂奔时,他连忙叮嘱:“小心点,别滑倒了。”随后还亲自提着水壶送她上楼。处处都是对小辈的维护。聊起二太太身边的丫头们,他总是唏嘘:“哎,都是苦命的孩子。”还有阿叔叔,当兵退伍后并未成家,但省下的积蓄大多用来捐给教会,救济穷人。

长庚伯的声声叮嘱和阿叔叔的慷慨解囊,皆为善念使然。他们以质朴之善,诠释人间真情,暖人心扉。

长工们虽身经苦力磨,却在细微处流露真情,宛如粗粝石中的璞玉。阿荣伯是琦君心中最爱的人。他常叮嘱琦君:“母女连心。女儿哭,妈妈心疼;女儿不乖,妈妈心碎。”在村里孩子想跟琦君学认字时,他特意在守橘园的小屋里安排桌椅,供大家学习和玩耍。花匠阿叔叔专门为了琦君的母亲设计了一盏独特的煤油灯,用细丝棉做灯芯,既省油又明亮,还装上铁丝网罩保护。阿荣伯的细心与阿叔叔的巧思,宛如繁星,点亮了琦君平凡的日常。他们以粗糙的双手缔造生活的温暖,以质朴的心灵书写人生的诗篇,那光芒虽不耀眼,却在无声中抚慰人心,成为这世间最恒久的温暖与感动。

琦君笔下的这些长工,他们的真、善、美,宛如一幅幅温暖而生动的画卷,在岁月长河中熠熠生辉。他们虽身处平凡,却以朴实无华的品质散发着人性的光辉,让我们在这纷繁复杂的世界里,依然坚信美好的存在。

文艺评论

文化自觉与乡土记忆的碰撞——《公安县乡村楹联书法》浅议

老鱼

在中国传统文化中,楹联既是文字的凝练表达,也是哲思的艺术呈现。千百年来,它或悬挂于庙堂楼阁,或张贴于寻常百姓家,承载着人们对美好生活的向往与精神寄托。然而,当楹联从文人案头走向广袤乡村,成为每一个村庄的文化符号时,它的意义便超越了艺术本身,成为文化自觉与乡土记忆的碰撞。王福学先生的《公安县乡村楹联书法》一书,正是这样一部兼具艺术性、文化性与时代性,同时将传统文化创造性转化、创新性发展的实践之作。

作者是公安县退休干部,对这片土地饱含深情。他以深厚的文化积淀与对故土的赤诚之心,历时三年,走遍公安县山山水水,为全县16个乡镇、312个行政村、54个居委会创作335副专属楹联,并以书法形式集成册。这一创举,填补了乡村文化建设的空白,更让楹联这一传统艺术形式在当代焕发新生。

系统性和创新性有机统一,是《公安县乡村楹联书法》最引人注目的特色。这种“一村一联”的创作模式在全国尚属首创,它不仅覆盖范围广,在内容上也实现了突破。每副楹联都巧妙地嵌入村名,同时融入当地历史传说和乡土人情。例如,油江口村联:“左公立营,吕仙现身,骚客赋诗,智者添彩,百代文人留胜迹;油水横流,河口进月,江流环绕,梅花斗香,千年古址绽芳华。”既嵌入了村名,又化用吕洞宾在此修道的民间传说和梅花古渡的历史典故,让一副小小的楹联承载起厚重的文化记忆。德义垸村联:“德泽长流家道富;义仁永在路途宽。”通过嵌字联形式,让逝去的乡名重新焕发光彩。再如,高建村联:“高标风范于村社;好建根基为众生”,既嵌入村名,又赋予其新的文化内涵。

从文化传承的角度来看,这部作品具有多重价值。

首先,它发挥了类似地方志的功能,通过楹联这一艺术形式抢救和保存大量濒临消失的地名记忆。作者在自序中提到,创作时参考了《公安县地名志》《公安县地名故事》等资料,使楹联不仅是文学作品,更是一部浓缩的地方志。例如“德义垸村”这样的地名在现代化进程中可能逐渐被遗忘,但通过楹联的艺术再现,这些承载着乡愁记忆的地名得以重新焕发光彩。



其次,这些优美的楹联书写后悬挂于村部、文化广场等公共空间,增添人文气息,成为乡村文化建设的亮点、乡村美育的重要载体。如凤凰村联:“灵山秀水,俊鸟栖息;神木丹丘,凤凰涅槃。”黄岭村联:“黄岭千秋月;北湖一片春。”上升村联:“若松而永,若鹤而上;如月之恒,如日之升。”三副楹联虽风格各异,却共同展现了传统楹联“立象以尽意”的艺术特质。引经据典而不显晦涩,化用口语而不失雅致,在方寸之间构建起意蕴丰富的文化空间,堪称当代乡村楹联创作的典范之作。

最后,作品通过激活地域文化基因,凝聚乡土认同。如三袁居委会联:“两袖清风,百年德范称贤士;一身傲骨,数卷诗文醒世人。”车胤居委会联:“愧我无联题夜读,美君有彩耀京都。”对公安三袁德行和文化的呈现,对囊萤夜读历史典故的高度概括,让居民更直观地感受家乡的历史,对本土文化产生更深的自豪感和认同感。

在乡村振兴的时代背景下,王福学先生的实践具有重要的示范意义。他成功地将梁钜恒《楹联从话》中的楹联学理转化为具体的乡村文化建设实践,实现了文化资源的创造性转化。更难能可贵的是,他在创作过程中注重乡土语言的运用,联语通俗易懂,却又意蕴悠长,如五洲村联:“财通四海;福惠五洲”,既符合农民审美,又传递美好愿景。使作品既有艺术高度,又不失乡土气息。这种“学术本土化、文化在地化”的模式,为乡村振兴提供了可复制、可推广的宝贵经验。

用笔墨书写乡愁,用艺术服务乡村。作者在自序中写道:“书写是在2024年大热天进行的,这是最不宜书写的天气。因为不想用空调,墨水中也渗进了很多汗水。”这句话生动诠释了文化传承者应有的精神品格。这种精神,正是文化传承最珍贵的部分——既有学者的严谨,又有艺术家的热忱,更有游子对故土的眷恋。正是这种将学术严谨与艺术激情、文化理想与乡土情怀完美结合的精神,使得《公安县乡村楹联书法》超越了普通艺术作品的范畴,成为传统文化赋能乡村振兴的一次有益探索。

《公安县乡村楹联书法》是一部楹联集,更是一部乡村文化建设的创新实践。这部作品的意义不仅在于艺术成就本身,更在于它是在有意识地探索传统文化服务当代乡村建设的可行路径。它证明,传统文化可以“活”在当代,可以服务基层,可以成为乡村振兴的精神动力。

“墨染千村留韵,联书万象醒春风。”当楹联艺术从文人书斋走向田间地头,当传统文化在乡村振兴中焕发新的生机,读者看到的不仅是一项艺术创新,更是一种文化自觉的生动体现。《公安县乡村楹联书法》启示我们,传统文化的生命力在于创新,而创新的关键在于扎根生活、服务人民。希望这样的模式能在更多地区推广,让每一片土地都有属于自己的文化印记,都能绽放出独特的文化星光,让每一位游子都能在这幅画卷中读到乡愁,让荆楚大地千村万户都沐浴在这传统文化的春风之中。



《心安是归处》是作家琦君的一部散文集,她以细腻温婉的笔触回忆故乡旧事,诉说亲情与怀念。让我最感动的,并非那思乡的喃喃低语,而是她笔下大宅院中长工们