

## 周啸天诗三首

### 珠穆朗玛峰

八千米雪柱晴空, 休把寒冰语夏虫。  
剧怜孔子小天下, 未识人间第一峰。

### 流水

流水高山自古弹, 鼓琴不易听琴难。  
凤凰安得麒麟合, 旷世无胶续断弦。

### 天泰园白鹭

漠漠水田凭尔翔, 争知稠院隐回塘。  
三餐不素偷为乐, 独腿常拳伴忧伤。  
观赏鱼劳贼惦记, 珍稀鸟待客端详。  
主人抓拍成惊扰, 一片孤飞雪打墙。

## 刘道平诗三首

### 闲

下台便卸装, 镇日沏茶忙。  
食欲银丝乱, 心宽睡梦长。  
旧诗唯凑句, 新赋不成章。  
可惜刘伶醉, 不知有盛唐。

### 鸟音

好个清音歌唱家, 无须粉黛更风华。  
何时收过出场费, 情动千山惜晚霞。

### 深山行

不识山深浅, 渐行犹渐远。  
每逢迷路时, 好在能知返。

## 群山寂静

### □ 陈小彥(成都)

我注目的地方  
湖对岸数座终年积雪的高山。  
晴天, 群峰与远山倒映湖中,  
形成一种对峙。  
团团白云飘过,  
飘入湖心。

以湖面为界的两个不同空间,  
鸟飞入云同时飞入湖。  
它在天空与湖泊两处对称地移动,  
鸟儿所要抵达的高度  
也是湖的深度。

我向倾斜地扔出一小块石子,  
石子飞出的路线在湖面  
溅起一长串水花,  
击破湖与天空的平衡。  
湖中群山摇摇晃晃,  
鸟与石头落入云霄。

我注目的地方在湖对岸,  
一对侠侣策马穿越大片的水草地,  
奔向雪山。远去的人和马影  
逐渐消融在草海里,  
我站立岸边静默守望。

## 有关风

### □ 陶佳桂(成都)

### 一、风的叠词

风  
有时轻柔  
有时烈烈  
有时萧萧  
有时凛凛  
上上下下  
左左右右  
进进出出  
兜兜转转  
风就这样叠着  
叠成无影无形剑  
削你削我  
削山河

### 二、终身误

蒲公英随风而飞  
飘落他的身上  
飘落地的身上  
也飘落我的身上  
这些蒲公英啊  
就这样误了终身

### 三、三月

在潮湿的河的腹地  
我穿着过时的阔脚裤  
噙着口哨  
看柳絮飘啊飞

# 一棵树的守望

□ 李存刚(雅安)

候种下的,也许在我们家搬来之前它们就已经生长在那里。我以为父亲这次要种的又是一棵什么果树,问父亲,父亲说不是的,是水石树。我那时还只有六七岁,不是第一次听父亲说起这个树名,却是第一次亲眼见到它的真容。我有些不解,既然不是果木树,父亲为什么还要把它从山野间移栽到自家院坝里,和枇杷、柿子、李子种在一起?父亲嘿嘿一笑,指了指刚刚在土坑里立起来的父亲苗说:你看,它是不是很端正(笔直)?以后可是会长得很高很大的!果不其然。后来,我们家院坝里的枇杷树、李子树、柿子树先后老朽了,倒毙了,唯独这棵水石树还傲然挺立着,枝繁叶茂,顺理成章地活成了我们家植物成员中最老的长者。

我们家院坝外就是进出溪流沟的路。向右,翻山越岭去向县城,向左,蜿蜒曲折地通往乡场。一九八零年父亲在院坝边种下水石树时,路还是羊肠小道,后来将原路拓宽,筑成了可供拖拉机、平板车、机动三轮车等通行的机耕道,新世纪甫一到来便再次拓宽修整,铺成了平平展展的水泥路。一九九零年,也就是父亲种下水石树整整十年后,我从乡场上的初級中学毕业,考取了一所中等卫生学校到市区求学,四年后毕业分配到县城工作。从逼仄的山间小道到宽阔的水泥路,这样的变化,绝不是我此刻说起来时这般一挥而就的,而是有一个较为漫长的阶梯状的过程……

一九九四年,我从中等卫生专业学校毕业分配到县城工作以后,隔不久就回溪流沟去一次。有时翻山越岭走龙门口右侧的路,有时



## 由“半方塘”想远了

□ 徐建(成都)

样一个消极的斋名?”  
其实,三十岁作为人父的我,毅然辞职国营单位,选择自由职业,实是迫不得已状况下的义无反顾,我的薪资够不着日常家庭生活用度。娃、带娃的阿姨、外婆的赡养费以及房贷,真是捉襟见肘的。  
日子虽然艰苦,也有许多焦灼,我想,精神生活不应该贫穷。  
常言“人到万难需放胆,事有两可要平心”。我算是幸运遭遇了鱼和熊掌的两难命题。心想,挺起脊,从低处向高处行。  
“随缘”,其实是给自己的警示也是给自己寻找的平衡支点。

我这渺小者的生命应该是在选择后把可能单调的生命方式交由更加多变而丰富的方式吧。改革开放的时代,经历对生命而言太重要了。

经历许多后“随缘”于我是接受的。因为,训练并培养了我作为成人所应具有的担当、责任和义务。

岁月如流,匆匆太匆匆。  
女儿渐大,又可能踏入我们及老一輩所走过的旧路老路。得再购置一处居所,作为我和女儿的共享空间。和陈志超兄闲聊言及斋名,他推荐了法师,演绎后得出斋名:徐,减双人旁为余,多余,剩余,闲余。堂,谐音塘,低处行,澄澈涵养丰沛。两字:七、十一划,都是奇数,挺好的。

新的工作室“余堂”就这样产生了,自书自镌的小匾额挂于室内,配赵之谦篆书匾联于左右“别有狂言谢时望,但开风气不为师”。

女儿从日本求学回来,需要独立的空间,那么随缘好了,作为有意思有意义的礼物,送给我前世的情人女儿吧!

我得它山另起炉灶,人生就是一场折折腾腾、坡坡坎坎、风风雨雨迎来送往着的朝朝暮暮啊!王家塘,很偶然很奇葩地出现在眼前,我像着魔般被迷信了,得一个“塘”字了得。给

候经乡场走左侧的路回去。开始拓宽机耕道铺成水泥路面时,父亲早早地托人给我带来消息:“要修路了!”过了差不多近一年,父亲沿着修筑一新的水泥路搭车进城来,告诉我:“这下好了——路通了!”我于是开上新买不久的小轿车,载着父亲,途经乡场,一溜烟就跑回了家。从此以后再回溪流沟,我再没走过龙门口右侧翻山而过的那条路,父亲再进城来时也选择了坐车,要不就是搭进溪流沟的顺风车,要不就是赶每日两趟经乡场在县城和溪流沟之间往返的公交。

但是,至少相较于路的变化在父亲眼里、心中掀起的波澜,水石树不可避免地落入了与溪流沟青山绿水间那些默默无闻的杂草树木一样,被长时间忽视,因而只能自生自灭的境地。唯一的例外就是在机耕道筑成后,父亲从外面运来了砖块、沙石和水泥,将我们的院坝重新平整,也铺成了水泥地面,还在水石树和机耕道之间砌了围墙,让水石树和父亲后来种下的桃树、李子、橘子、重楼一起,成了我家院坝里的主要植物成员。在水石树那里,父亲还专门留出了一块圆形的空隙,像城里人修筑花园那样以水石树为中心砌了砖块,将水石树与坚硬的水泥地面隔离开来。父亲知道,水石树需要足够大的空间生长。

而水石树呢,似乎也懂得不辜负父亲,只管静静地耸立在我家院坝里,看着院坝外的道路一点点发生变化,兀自在渐渐拉长的年轻里长长大大。到现在,笔直的树梢远远地高过了我们家老屋顶一大截,真正正地长成一棵大树了。无论什么时候,无论我是开车从左侧的乡场,还是以前翻山越岭走右侧的道路回家,打老远就能望见水石树高耸的树枝,背景是溪流沟绿油油的山川和更加广阔无垠的天空。不知道,说过“合抱之木,生于毫末;九层之台,起于累土;千里之行,始于足下”(《道德经·第六十四章》)的先贤老聃,若有机会见到此情此景,又该会生出怎样的惊叹?

最近,有好几次,当我开着车走到龙门口时,父亲正拿着扫把,专心致志地清扫院坝上的落叶。见到我,父亲直起渐渐老去的腰身,向龙门口的水石树努了努嘴。院坝里的那些落叶,大多就来自水石树越来越茂盛的树枝。

我站在树下仰起头,怎么也望不到它高高在上的梢尖,伸手抚摸着饱经沧桑的树干,感觉就像小时候贴着父亲胡子拉碴的脸,清晰的刺痛过后是铺天盖地的暖意。忽地觉得,关于溪流沟、关于父亲,我的回忆又添了一条结实有力的凭据。

自己王家塘街的新工作室正严地取名,名正则言顺,是吧。

朱熹诗我是喜欢的,因从事教育工作有年了,与工作室的指向也很贴切。朱熹诗中有塘,是方塘,是半亩方塘。九十平方米,半亩的三分之一不足,怎敢用“亩”字,得实事求是呢,那就叫“半方塘”吧。

为呈现朱熹《读书有感》的诗境:“半亩方塘一鉴开,天光云影共徘徊。问渠那得清如许,为有源头活水来。”这样的意境恐怕须用现代刻字才能呈现,没有水哪来“天光”,没有“天光”哪里又会有“云影”。没有“清如许”,那么,哪里有奔流着的“活水来”呢?

为了诗境,要给“半方塘”匾额应有的生态和动感。率意了不深厚,深厚了不飞动,就得深厚中飞动,飞动后沉着。得让“半方塘”高高地凸显着浮出水面,带着湛蓝的水和润润的纹理,叠加进云影与波光,在氤氲闪闪中让“半方塘”此起彼伏若仙鹤、鹏鸟般似要远翥翱翔。俯瞰下去,池塘宽阔得也應該像湛蓝的宽阔海洋。

这是我“半方塘”构思的初心,是我对朱熹的敬礼,更是我辈应该永葆生活的炽爱和热情。

从传统刻字到现代刻字,我以为各有擅长,与环境共生很重要,与诗意内涵相关也很重要,如果把环境与诗境都考虑,书与画、肌理与骨格、层次与色彩都考虑,就会生发出更丰富的视觉效果,让视觉感得到。

给书斋取名、书题、镌刻到匾额最终的呈现,是蛮费心神的。就艺术创作的过程而言,在折折腾琢磨琢磨中最为有趣,或许也是防止老年痴呆症的最好方法。

回想起来,各个年龄段有各个年龄段不近相同的思度和取向。

六十,有令人难以言说的感慨。想孔夫子的话,是极大的鼓励,我是否可以“随心所欲不逾矩”呢?



徐建作品

## 恒变逻辑 与温情现实主义 ——评马平《塞影记》

□ 刘小波(成都)

马平的《塞影记》是一部探索永恒与变化的作品。小说有永恒的一面,古老的建筑,百岁老人,不变的情愫等都有永恒的意味。同时小说也彰显出变的逻辑,历史的震荡带来的人与情的变化,及其带来的物是人非之感,都是一种变化的逻辑。这种恒变逻辑不只是体现在主题层面,也体现在技法层面。在一种恒与变的辩证中,作家用一场穿越时空的对话,彰显自己一贯坚持的温和现实主义。

《塞影记》是一部因一座古老建筑而引出的作品。题目中的“塞”,与“关”“寨”“碉”等,都是古时候重要的建筑形式,多以防御外敌、保护人为主,同时显现家族庞大的财力和势力。《塞影记》中的鸿祯寨,其原型是坐落在四川武胜县的宝箴寨,这座建于清末的私家要塞,是川东建筑的缩影,具有典型的内陆建筑特性。建筑也是历史的构筑和投射,建筑是会说话的,这些带有历史痕迹的古建筑,已经对历史进行了诸多的呈现,更为作家带来了创作的灵感。

《塞影记》故事的主线是雷高汉这位百岁老人一生的经历,命运赐给雷高汉的是无尽的苦难,曲折而坎坷,沧桑而悲苦,经历了沿街乞讨、多次婚姻、亲人失散等各种生活的磨砺。而他一生的命运都与这座颇为神秘的建筑串联在一起,透过这座充满历史伤痕的古建筑,更能体悟到个体的生存艰辛与时代的大震荡之间的关联。作家在这位老人身上也寄寓了诸多的美好想象,这是一位重情重义、充满着善与美的汉子,也正是这些品质,让他一次次度过人生的危难时刻。盘踞在山丘的庞大建筑,既是他避风避雨之所,也是他的命运写照。

从雷高汉曲折跌宕的一生遭遇中,也可以清晰看到时代在他身上投下的一个个印记。小说是典型的家族叙事,可谓一部川东百年史诗。小说从一个乡村人物的百年生命历程切入,书写民族寓言与家族史诗,也映射着中国百年沧桑巨变的歷史。重大的历史事件很多时候在普通人那里仅仅是一个词汇而已,但是却深深影响着个人的生活和生命。《塞影记》亦是如此,历史不是小说的主角,却如影随形,无处不在,譬如匪患、战争、大字报、成分划分、斗争大会等诸多的历史事件围绕着重这建筑里的人们若隐若现,而当下的人们,也在这里铺陈出不少的故事,历史与现实、过往与当下,通过这座古老的建筑隐秘交汇了。

小说最大的主题是在表达一种变幻与永恒的辩证逻辑,既有沧海桑田的世事变迁,也有很多东西是永恒的。比如爱情就是其中之一,作家在探询雷高汉的情感世界时,也在一步步交代自己的情感经历。在结构上,《塞影记》采用了双线结构,一是当下的作家景三秋和雷高汉及相关人物的接触,在这条故事线中,从外地来的离婚中年景三秋有了采访百岁老人雷高汉的机会。同时在这场跨采访中,他收获了自己新的爱情。第二条线是雷高汉记录和讲述的关于鸿祯寨的往事。在这条线中,鸿祯寨百年的荣光与它的见证随着讲述浮现出来。两条线互相交织,作家通过自我的探访与找寻,了解了那段不为人知的往事,这种找寻既是为揭开这段沉寂往事,也是自己的心灵之旅。时光流逝,总有一些情愫亘古不变。

在技法层面,作家也体现出一种恒与变的逻辑。对绝大部分成名作家来讲,如何将新作在自己之前的创作上有所推进,是一项重要的工作,也是一件较为困难的事情。《塞影记》在叙述层面进行了诸多精心设置。在视角上,作家选择了第一人称的限知视角和旁观者的上帝视角并存,让叙述显得更加可靠,在事件的选择取舍上也有了更大的自由。同时,作家采用了一种盒套结构,让整部小说以百岁老人的视角展现出来,故事都是这位老人记录并讲述的。作家身份的设置有了一种元叙述的味道,整个小说是叙述者和小说中的人物雷高汉共同完成,不少地方还有商量的痕迹。这些技法层面的雕琢和暴露,都是一种新的尝试。小说中不少地方有川剧的影子,这在马平的很多小说中都有使用。小说人物梅云娥是唱戏出身,经常唱上几句戏文,而这高度概括的戏文对人物的命运已经有了很好的揭示和呈现,戏里戏外融为一体,对川剧的借鉴,是一种艺术出位之思的内在使然。互文性书写在当今百科全书小说盛行的今天已经不再新鲜,可炫技式的形式探索往往很快就会显得陈旧,炫技者们对此需要保持高度警觉。文学死亡的担忧不无道理,但是文学永远不会枯竭和死亡,真正的作家不会黔驴技穷、江郎才尽。技法会过时,可小说永远在发展,它永远可以揭示人性的发展变化,也才是文学最终的归宿。

在形式上进行了诸多尝试之后,马平还是回到了自己熟悉的写作上去,无法即为万法。《塞影记》在技法层面有诸多的尝试,但根源上还是在进行一种主题上的深挖。小说糅括千态、包罗万象,既有大事。也有小情,从历史事件到地方风貌、俚语行话,到当下人的生存状态、情感世界,都有涉及,呈现出一种百科全书式的风貌。这部百年家族叙事,在惯常主题形式探索之外,还有更多更深的思考。历史、时代、人性、文明、伦理这些字眼,都能在《塞影记》中找到一席之地。文学,永远会围绕人情、人伦、人性展开,这些主题足够了,每一次讲述的故事不一样,但这些恒定的东西是不会变的。而这些所有的变与不变,正好体现出一种独特的恒变逻辑。