

城乡·故土·共同体

——80后诗人杨麟的抒情场域

安静

杨麟的诗集《我几乎只看见光》和《石嘴河的黄昏》中，杨麟故乡“石嘴河”像是一个灵魂与身体的皈依之所，无论是作者自身在地理位移上对故乡的往还还是情感上的向往，故乡无疑都是他所认知的使人“从浑浊到净化”的归属之地，他所书写的故乡显然不仅仅围绕着低处汉滨区牛蹄镇的石嘴河的地域性特征展开，某种程度上，故乡的潜在意义更代表着“内心的故乡”，是灵魂和记忆安歇之地，也与诗人所认可的诗歌本性和审美气质相契合，与“真善美”的诗歌传统相承接，这些表征显然都是故乡作为中心场域而激发出来的。

在阅读杨麟的《我几乎只看见光》和《石嘴河的黄昏》时，我读到数种二元关系的构建，例如城市与乡村、过去与现在、北方与南方、故乡与异地，除此之外“我们”与外界、子辈与父辈等诸多关系似乎在织就着杨麟的既复杂又纯净的情感世界。杨麟的诗歌中有这样的内核，他的乡土抒情模式与他个人的生活经历紧密相关，80后往往都有乡村与城市的双重生活经历，杨麟的诗歌中也能辨析到乡村—城市—乡村的轨迹，那么沿着这条主线，可以看到他两本诗集中由此延伸出的不同向度的抒情脉络。

杨麟对“城市—乡村”关系的处理方式更多至一种很明确的对立中，城市与乡村的界限是明确的，而各自的特征也泾渭分明，诗人对城市的叙述带着明显的个人性特征，诸如诗人体悟到城市中自己的“异化”与孤独，《我所剩无几》中：“街道上，都是陌生人，各自走着各自的方向”，“我所剩无几。我只有我自己/我只有一本诗集和一支即将干涸的笔”，在这个文学被边缘化而诗歌更成为文学之边缘的边缘的时代，“诗人”这个身份恐怕被“异化”久矣，杨麟体会到的这种“异化”还不止于诗人身份，它还来源于自己的“乡巴佬”身份，“他们嘲笑我是一个乡巴佬”（《石嘴河》），这种身份带给他（或者每个外来者）的是一种永远无法被接纳、永远无法抵达的疏离感与距离感，“我也不知道该不该谈论这座城市。就像当初我乘火车进入它的界限，无法找到和猜测到哪一条是抵达

它的捷径。”（《北京》），当诗人感知到被城市场域所拒绝的挤压感时，本能地寻找并关注城市中的“同路人”，诗人将视线定位于“城乡结合部”和“街道”等城市“外围”，“我和那些穷苦的，忙碌的清洁工人一起/在伤口边上，拨弄着城市的影子。”（《夜晚》），也在城乡接合部以很大的主观性去分割城市与乡村的边界，长诗《城市与乡愁及其他》则更为集中地处理这种二元感知，“穿过棚户区、陈旧、凌乱，与城市形成反差。这是被遮蔽的乡村，这是最后的乡愁。”相对应的，诗人体会到的城市中几乎囊括了现代都市的一切色相，它由水泥、钢筋、雾霾、虚假繁荣等外在方式构建，而又对生活在其中的人以高傲、暴力、拥挤、虚假、格式化、限制、伤害等种种方式进行挤压，城市中的“空气戴着枷锁，每一阵风都送来拥挤、变形、猥琐、送来焦虑的气息，送来伪装，伪哲学的多重性和怯懦、忧郁的力量”，诗人在关注自我精神困境和灵魂所属的追问时，也在思考着城市对“异乡人”的同化过程，站在都市现代性轨道的每个人几乎无法背离被“同化”的命运，《我看见桃子在街上跑》中关注那些从乡村进入城市又与城市“同谋”的人：“伤痛的是那些制服者，他们中有来自农村的，现在只能说他们的灵魂来自农村。他们的眼神，微笑，/他们的手势，言辞，已经告诉我，同化多么可怕。”诗人警惕这种城市的同化，与其说这是诗人内心对城市强势文化的一种本能拒斥，不如说这正是诗人试图寻找“同路人”的出发点。质言之，正是重重不愉快的城市体验使诗人去寻找能够与自己同行的人，试图以“集体”来给自己不愉快的个人体验以纾解，这便是他诗歌中对同代人作为对象共同体的思考。

诗人除了以二元式的视野观照80后一代普遍的城乡生存痕迹以外，还试图寻找并构建一种共同体，我将这种共同体放置于他对“我们”这个集体概念的观照中。诗歌毫无疑问都是个人情感的积淀，杨麟对“我们”的书写更像是一种对集体虚无感和无可凝聚成集体的“集体”的想象，因为这个集体没有共同的历史命运，他们是由无数个个体、无

数种虚无方式、看似相同的生活轨道而事实上带着无根与迷茫的个体的综合，诗人试图给“我们”以一种身份上的定位，“来自农村、进入城市，生活在城乡接合部”（《我们》），这种由身份、地域、城市地理带给“我们”的必然是一种失落与无根，“我们”“如一尾脱离乡愁的鱼”，在城市里“游弋不协调”，诗人给了“我们”这个共同体以许多描述，“我们”不仅在城市夹缝中，不仅失去了话语权，不仅沉默，也对命运没有主宰权，“我想我们年轻一代人都一样，在这样的秋天，无话可说。”“和同类说话，语言是脆弱的。”“无所谓温暖，也无所谓疲惫，更无所谓接受和放弃”，这颇像“垮掉的一代”的“我们”群像无疑正是80后一代所经历的历史的荒诞与个体的虚无，这一代恰恰生活在中国历史进行速度最快的轨道上，充斥着种种断裂的历史，也经历着个体的精神撕裂，诸如城市与乡村、传统与现代、希望与迷茫、冷漠与无根等等形态的断裂带中，杨麟在《废墟》中把这种种撕裂状态的“我们”给予呈现：“我们是一片废墟，身体是一具空壳，/脱离了粮食的怀念”，“灵魂在大地上游走，只是我们没有听见它的声”，同时“我们”也是无爱的一群：我们像在做一场梦，在黑夜，在日子的暗光里——不知道我们到底在爱谁，也不知道谁到底在爱我们。（《我所说的是这个冬天》），“与同类人一样，早晨，/必须戴上面具，呼吸缓慢，冷漠自己的青春。”（《周末早晨进行曲》）。“我们”显然各自为营，无法建立起一个稳固的共同体，又在种种个体孤独和集体失语中无法体现出一代人的价值感，诗人只能以略显无奈的存在主义式的定义来给“我们”以总结：“我们存在着，存在就是一切。”（《一篇日记没有日期进行曲》）

生活在安康的杨麟祖籍安徽太湖，丁酉年十月一日回安徽老家随记》与《补记》、《再记》依稀可以勾勒出诗人对祖辈的迁徙的路径的追寻，这种“寻根”显然不仅仅是一次简单的归乡路径的书写，在这条“温暖的路”上诗人反复阐述祖辈的十余年来从安徽太湖到陕西安康的迁徙历史，同时也再次延伸出“乡愁”与“根系”的主题，这条“寻根”之

路，诗人借助“祖先的老屋”“风车与瓦缸”“石碑”这些穿越了时空的历史遗留物来激发对祖辈的情感依托，再以“唯一的乡音”“唯一的始祖名号”打通对祖辈的血脉联络，以此来接续“几百年来延续的亲情”。除了对祖辈的感召，诗人也数次写到祖父祖母、父亲母亲所带来的慰藉，这些写进诗人进入故乡纾解乡愁的另一条通道。诗人的乡愁既与春来冬尽的时序关联，又与乡村、山野、植物、树林、晚霞、稻草、河水等一系列乡村物象紧密相连，两本诗集中许多次地写到这些意象，毫无疑问这些意象往往带给诗人安宁与温暖，带给他灵魂的慰藉，这些物象使得诗人置身城市中的乡愁得到寄托，成为诗人寻到灵魂安歇的场域，这些意象将诗人带到一个最终的归宿之地——“家”：在《我已适应在晚霞中宁静》中，诗人说：“我不想掌握什么，只想借此机会反省自己/在生活中的每一个角色。也可以提醒自己/无论走多远，都必须在天黑之前找到回家的路。”而在《乡村生活》里，“我要回到我的乡下，回到那一片树林里。——河流没有尽头，可生活有尽头，/家就是。”

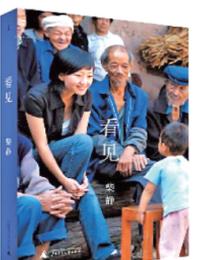
纵观杨麟的两部诗集，虽则有些诗歌重复选用，但是这两部诗集有明显的同构性，既可以视作诗人的真实个人经历的记录，也可以当做一个诗人以乡愁为主题的诗神安魂曲。如果说2015年出版的《我几乎只看见光》更多地呈现诗人的诸种不安、迷茫、孤独、失落与疏离，那么2018年的《石嘴河的黄昏》则更像给前一部诗集中呈现的诸种矛盾性给出的答案，诗人以拥抱故乡石嘴河的姿态，完成他对自身无论肉身的还是灵魂的“安放”，完成他对故乡一草一木的抒情，与前部相比，诗人将这一切承诺笔端的字写得既深情又节制，在这里更能体会到妥帖安置了乡愁以后的安宁、静谧与温暖。两部诗集通读，似乎才勾勒出出一个诗人在地域与天空中与自己、万物对峙又和解的过程，这个过程的起点与终点都是乡愁，正如诗人所说，“乡愁在任何时候，都只有一股暖流，让内心不再孤寂。”



《泥土人生》



《遇见一棵树》



《看见》

我市著名散文家陈绪伟散文集《泥土人生》日前由太白文艺出版社出版发行。该书是陈绪伟第五部作品集，收录了作者近8年创作的102篇散文，共计25万余字，其中大部分此前发表于中省市报纸杂志。全书分为“不忘来时路、年轻飞翔、布谷布谷、生生之力、茶山溪水炊烟、素心如兰、江河荡漾春风、月光淌过山川河流、一城楚韵伴春水、春去春又回”九部分组成，是作者几十年来扎根泥土探究、思索的结晶。作为从农村走出来的作家，陈绪伟一直对乡土抱有深厚的感情，他回忆着儿时自然朴素而富有人情味的生活，也关注在城镇化背景下乡村的嬗变和转型，叙述着泥土上平凡人的生命万象，从他的文字中我们能闻到泥土的香气，尝到泥土的生机。

（陈曦）

散文日报文艺部新近出版的精品，并附有部分树木的手绘彩图故事，精彩图文并茂。

本书围绕“64棵树”，讲述了64个“树的故事”。这些树中有北疆的沙棘、戈壁的胡杨，有华北的梨杏、江南的香樟；有峰上的青松、黄河边的古松；有深山里的木棉红，有海岛上的木麻黄……阅读本书，读者可了解每一种“树”的植物学特征与价值，感受每一种“树”的文化品格和精神内涵，更可体悟到“人与树”之间的自然关联。翻开本书，走进这个风光旖旎的散文世界，是一本小而美的散文书。裸背锁线胶订，180度平铺打开，翻越更方便；设计典雅，富有文艺气息；纸张舒适，阅读体验更轻松。岚皋县作协主席杜文涛的散文《看祖框》被收录该书。

（梁真鹏）

“人类大部分的苦都是因为期待的存在。其实，在人生中不存在任何必须的事情，只存在不必要的期待。没有任何期待和面子的人生是最好和自由的，因为这样，人才能听到自己的心。”这段话收在柴静2013年出版的《看见》里，小标题是《无力的力量》。

卢安克不抽烟、不喝酒，从2003年到2013年，他在广西板烈村小学支教，从青年变成了中年，没有家，没有房子，没有孩子。他走在山里，和留守儿童一起种地、种菜、一块吃饭睡觉，一起画画玩泥巴，孩子们称他为“老卢”“卢老师”“老爸”。这个把命都交给孩子们的大人，在孩子们生命成长中扮演的角色，不是老师，而是一个“陪伴者”。他对教育的理解是：教育就是两个人之间发生的事，他不跟孩子们讲大道理，他说一起经历过的事情才是真的。

他靠翻译书和父母的资助活着，每个月一百块生活费。在中国十年，这个把青春给了乡村留守儿童的德国人却更像一个常规意义上的“失败者”，他没有教出什么牛人，更没有什么拿得出手的教育成果。

（余德权）

起初是在网络视频上看到戴建业的讲课，有对唐代经典诗词的解读，也有对李白和杜甫、陶渊明人生轨迹的生动叙述，他用独特的方式从诗歌的角度将盛唐百态展现在后世读者面前。《戴建业魔性诗词课》文字幽默、风趣、诙谐、通俗，会让人爱不释手。

《戴建业魔性诗词课》可能更适合中青年读者，尤其重点推荐给中学生。毕竟，现在的学生对于诗歌不是非常亲近，很多人尤其对古诗毫无兴趣，但是中考高考中古代诗歌鉴赏又是必考题，而且未来可预见的是中文会更加占据分数比重。《戴建业魔性诗词课》这本书就是一个很好的切入点，与众不同的解读足以让学生们爱上诗歌，未来的生活也会充满诗歌。

（董芮）



《故乡流云》

近日，旬阳柯长安的诗集《故乡流云》由中国海洋大学出版社出版，该诗集分为“乡情”“风情”“亲情”“哲思”四辑。

作为一个农民，柯长安却与文学结下了不解之缘。他从农民到打工者，再到以抱病之躯回到农村。生活的地点不停在变，柯长安对家乡和自然的热爱始终不变。在“乡情”和“风情”两辑中，他几乎都是在表达对家乡、对乡村山水风光的怀念与赞美。乡村是他歌咏的对象，那些遥远、巴土的土地、庄稼、树木、溪流、鸟鸣、白云，乡村中的人和事，都还是会一一从他的记忆中走出来，都成为他诗中的重要意象，它们也带着诗人一次次重返故乡。

（丰德勇）

窥情见趣可证人

市直 李大斌

吴天武先生随笔在付梓前让我这位老编辑老朋友先读一遍，为之把关捉错。关，有什么好把的呢？天武读书范围比我宽广，生活热情比我高涨，应是我见贤思齐的贤者之一。至于错，也没提出几个来。再说，谁的原稿中没有几个笔误别字呢？

认真读完这部书稿，也就大略知晓了作者的读书、思考和情趣。感到人如其书，文如其人这两个词颇有道理，天武君所读的书、所作的文章，和他本人是可以互相印证的。

直奔主题吧！读了书稿，有三点强烈的印象：

一、书稿透露出浓浓的爱国情怀和忧患意识，作者的不少文章谈及家风建设、安康的旅游，学生的素质教育等，他写作发声的由头大都来自现实生活，为人民群众服务，

接地气，有读头。二、天武是一位真正的读者。我这里不说读者而说读家，是有缘由的。读者，有点泛泛，有点人皆可为之。而读家，比读者要高一层。读家比之于读者，有一种深入骨髓之爱，有一种长期的修炼积累。我以为天武对于读书，算是做到了这两点。他爱买书，爱长久在书房伫立着读书，爱在夜眠前读书，爱在火车上读书，爱逛书店，有时还重复购买不同版本的书。

更可赞的，天武的读书不是做样子，不是浅尝辄止，而是朝深里读，要问个究竟，有一种寻根溯源的劲头。这些年，天武耐着性子，读了大量中国文化的经典作品。他读的精而细，是可以从文章见出来的。比如，我们一般读者都知道“百善孝为先”。他却能追踪到

关于孝文化的阐释—敬亲、奉养、侍疾、立身、谏诤、善终。

三、通读了书稿之后，知道了天武先生不仅爱读书、爱思考，还爱旅游、爱摄影、爱书法，在一定场合，还能吼几句男高音，是一个情趣丰富的人。我觉得，作为一个男人，就应当像天武一样，工作中积极进取、稳重干练，生活中有情趣有追求，来自地发展自己。集子中“读山阅水”一章，是天武先生生活情趣的集中体现，就是所谓的玩，他也比我这样的人玩得精致。

天武先生旅行过的地方，我也大都去过。他那叫旅行，我那叫走马观花，到此一游。他有文章留下，我却暂告阙如。这是勤与懒的区别。许多地方的游，他是细心，我是粗心。比如，天武先生游武夷山，想方设法，能从导游

那里调剂到两张票，游览了武夷之魂的九曲溪，欣赏了“溪流九曲泻云液，山光倒浸清涟漪”的山水画境。我也是游了武夷山的人，但九曲溪美景，我却与之交臂，从眼皮底下放过了。这便是粗心与细心之别了。我说这点，并非自贬，是想说天武先生的旅游或办其他事，多如他读书一样，走的是“精细化道路”。

我和天武先生是以文交友的。我当编辑时，他常投稿，使我所编栏目增色，版面生辉。他曾是安康市杂文学会的副会长，给了学会很多的支持。我认为他的一路走来，与他的读书、学习、思考有关，与他的精细精神有关，与他的生活情趣有关。它们是可以相互印证的。

文本和人文的相互映照

——读犁航散文集《谁能逃出自己的手掌》

紫阳 胡坪

犁航，本名唐友彬，陕西省作家协会会员，文学杂志编辑。不管是在文学上深犁浅航的“犁航”，还是生活中情义深厚的唐友彬，我们都是很好的朋友。我真切地见证了他厚积多发的升华和破茧而出的超越。

当把犁航和唐友彬合二为一的时候，看到的是他耕作田间却志存天空；看到的是他忠于生活且敬畏文学。较短的时间里，利用业余时间创作并在《人民日报》《读者》《文艺报》等百余家报刊上发表作品，部分作品还被选入《2006年最值得欣赏和关注的好文章100篇》《生活·认知·成长青春励志故事》和《2010中国年度微型小说》等多个年度选本，尤其是他的作品《谁能逃出自己的手掌》被河北出版传媒集团、花山文艺出版社出版“读·品·悟”文学新观赏、青少年读选典范丛书隆重推出，这是他文学创作一次次突破和超越的总结，更是他写作上一次大跨越。

犁航的散文集《谁能逃出自己的手掌》，在重读中强化纵横对比，发现他已经形成了自己鲜明的风格，实现了突破障碍，完成了个性蜕变。哲学反思与情感表达巧妙融合。从作品中看，可以肯定地说，唐友彬是喜好哲学

的，唯有哲学一开始就指向终极，终极意味着宿命，宿命之下的当下，迸发了文学灵感，反过来文学的细节又一一诠释了哲学的宏大命题，犁航的书名《谁能逃出自己的手掌》已经暗示了这一点。

关注现实充满了道义能量。犁航作品之所以入选“文学新观赏·青少年读选典范丛书”，这与他的作品整体风格和蕴含思想密不可分。首先他的作品关注现实，关切当下，观照未来，无论情感和思想表达，都在追求一种力度，一种温度，一种纯度。《鱼鳞片》《有一种乐器叫拐杖》等篇章发人深省；《拨节梦想的境界》《屈膝之美》和《我是一朵蘑菇》充满了阳光和温暖；《快乐老家》和《母亲怕儿一辈子》是透明的纯净，这也正是作者心灵的一部分，就连善意都要有纯度，“让我们的善意纯一点，再纯一点，不染杂质，去功利，剔除炫耀，远离标榜，如一条暖暖溪流，自心底发出，默默流淌，润物无声（作品《善意的纯度》）”。其次他的作品自始至终充满了正能量，或情，或理；或励志，或警世；或劝慰，或讽刺，都是向上的力量，都是心灵的放飞，都是人格在生活中的张扬，散发着浓郁的人文精神气息，正如作者自己的格言：“向前、向上、

向着太阳！”

亦庄亦谐的可读性。犁航有一篇文章几家刊物转载，这除了他的文章有意蕴、有意境和昂扬向上之外，就是他的作品有可读性。他紧跟时代步伐，紧贴时代生活，一方面汲养分于历史经典，同时关注时代风尚，于是就有了题材广泛，表达形式多样，笔法灵活的作品。在网络消费、快餐文化和读图时代里，他的作品能抓住读者。

《西游记》是家喻户晓的经典小说，犁航在反复研读原著中，借用小说的人物和情节，写出一系列随笔和杂文，虽然少有投枪匕首式的嬉笑怒骂，但纵横古今的铺陈叙述，幽默趣味中的反讽和警示无处不在。《唐僧：史上最牛的海归》《悟空的腐败与勤政》《取经路上，为何悟空作战不给力》和《唐僧摸干》等，单看标题就让人顿生阅读兴趣，看完却是忍俊不禁。

犁航有些作品是“反痒琵琶”，让人耳目一新，《宁可临渊羡鱼》和《卑微的低调》剑走偏锋，让人反思；有些作品则是引进潮流和时尚元素，像《时间的腐丝》《牛尾巴上的机缘》和《网游不能拿传统美德开涮》，紧贴时代话题，赢得了更多读者。

文本和人文的相互映照，运用文字，激活文字和运用文本，跨越文本，这是写作过程，也是写作追求的境界。犁航苦读勤写，实现了从量到质的飞跃。同时他也突破了文本的一些束缚，在大散文的概念里，将散文、随笔、杂文及小品文贯通，自由穿行。作者在写作中实现了人格和文本的同时修炼，也跳出了小我和自我，观照更多普通人和当下社会这现状，所以作品有了更多的弦外之音和共振共鸣。

犁航的写作不仅题材广泛，诗歌、散文、杂文、小说、戏剧、评论等体裁都有涉及，这些积淀成就了他洋洋洒洒、收放自如、理性思考、智慧表达、刚柔相济的写作面貌。在网络消费、快餐文化和读图时代里，他的作品未尝不在《谁能逃出自己的手掌》中入选，但并不影响这本书的品质，该书在2013年获“安康市第五届文艺精品创作奖”一等奖就是最好的证明。

