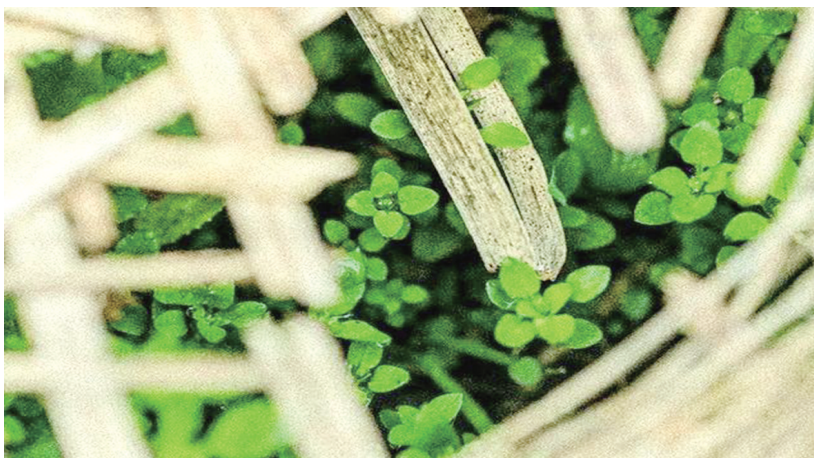


诗心写草木

——序王张应散文集《草木诗心》

徐迅



依傍着《诗经》，书写一株株草木的呼吸与芬芳，感受一株株草木的历史与诗意。这些草木似乎在《诗经》的河流与高冈上生长着，从遥远的先秦到现在，仍然郁郁葱葱。仿佛一生都在等待着人们的采摘：“采薇采薇”“于以采蘩”“采葑采葑”“薄采其茝”“采葑采菲”“言采其蕨”……采，在《诗经》里是一个多么美好的动作，手的舞之蹈之，伴随着劳动的节奏和植物的鲜活，摇曳出一种巨大的草木光辉。

王张应行走在这种光辉里，追撵着《诗经》里的植物草木，始终在用心采摘。在他的笔下，这些草木都赋予了某种生命。千年不变的味蕾、随时代而变的审美、草木神形凝聚的永恒魅力……他有时不只是寻找草木诗心，而是在寻找自己的内心，寻找自己对自然无比热爱和亲近的秘密。在溪边，他突然发觉《诗经》里的“蘋”就是“四叶草”，他竟为四叶草被人称为“幸运草”，孩子气地高兴了一整天。“艺之荏苒，荏苒旖旎。”（《诗经·大雅·生民》），在山区小镇，他因看到由大豆而生产豆腐和千张的人家贴有“某某门第，某某人家”的对联，他心里叨念起“豆腐门第，千张人家”的句子，为山里人家豆腐千张的生活而“憋着笑”。他读《诗经·豳风·七月》里的“八月剥枣，十月获稻”，他不但记住了家乡枣树下的嬉闹，更记住了种稻、收割和由此演化而来的农业生产的艰辛。他深深地知道“十月获稻”，稻谷变成米时的“险象”环生，从而对稻米敬若神明……在他的心里，草木

何止有着诗心，更有着滋养人类灵魂和生命的天地仁心。

从熟悉草木开始，当然也就会因草木而言他。“陟彼南山，言采其蕨。未见君子，忧心惓惓。”他看到先秦的女子一步一步登上南山之巅，说是采蕨，其实是在等待心上的人，左等右等不见，女子心里就有了一丝忧戚苦涩。（《言采其蕨》）然而，我们曾经何止是苦涩，因为“惊天动地的大饥荒”，那“蕨”早就被人挖完了，只剩下啃树皮、嚼草根、吃观音土的份。

一个疯狂的年代，草木的生存困境正是人类的生存困境。

在《匏有苦叶》这篇文章里，

他更是借助“匏”变成的“葫芦瓢”这种容器，揭露了当年语言与现实的种种浮夸之风。而《山有扶苏》，由枝繁叶茂的扶苏树，他联想到秦始皇的“公子扶苏”，轻轻叩问了一段王朝的历史，再次印证着唐人杜牧《阿房宫赋》说的“灭六国者六国也，非秦也。族秦者秦也，非天下也”的著名论断。由草木及人，他让人在草木的世界一一找到现实生命的对应，进而发出“人生一世，草木一秋”的感慨。

牛舌草、卷耳、茵陈蒿、艾草、花椒树、枣树、橡栗树……林林总总，这些草木我们有的熟悉，有的还很陌生。但几千年过来，这

些从《诗经》里生长而出的草木，在他的笔下依然弥漫着一种新鲜的诗意之美。摇曳多姿的神采，斑斓丰富的颜色，后来也许镌刻在了青花瓷、蓝边花碗上，或者装饰过女子的裙裾。但看到这样的草木线条，我们会依然感觉它们都是刚刚从《诗经》的河流里打捞上来的。水灵灵、轻盈盈的。那悠扬的声音里，有水声，有风声，有金属之声，宛如从远古传来的旋律。“山有苞栝，隰有六驳。未见君子，忧心靡乐。如何如何，忘我实多！”（《诗经·国风·秦风·晨风》）。读这样的诗句，我感觉不仅是在读诗，而是手握一株草木，读天籁之声。王张应漫不经心地考证这种植物，说：“皮光而有斑纹的树干，弯曲遒劲的树枝……肥厚多汁的叶子，泄漏了城市豪门前一棵树的乡野身份”（《隰有六驳》），这不就是诗意的泄漏？

把老了的芥菜疙瘩子叫“菜婆子”，把作种子的红芋称为“红芋娘子”……因为同样的方言，我读到他对故乡植物的这种称呼，总是能够会心地一笑。草木自有春秋，如果说《诗经》时代是植物生长的时代，那么我们现在正处于钢筋混凝土堆积的时代。在如此时代，他以诗心写草木，就给了我们一种退回与穿越，仿佛把大地还原为大地，把河流还原为河流，把草木还原为草木。

“有女同行，颜如舜英”（《诗经·郑风·有女同车》），那开着紫色或粉红色的喇叭花星星朵朵的，一串串缠绕在篱笆墙上。在有着露珠的清晨，人和植物都很妩媚。

是为序。

余华的“十八岁出门远行”

江飞

十八岁。出门。远行。对于每个人来说，这三个词语都意味着未知的人生旅程，它们指向未来，也指向过去。对于余华《十八岁出门远行》中的“我”来说，这注定是一次与众不同、终身难忘的远行，而对于读者来说，这注定是一次与传统期待迥异的现代阅读。

小说开篇即进入到“在路上”的存在状态，“柏油马路起伏不止，马路像是贴在海浪上。我走在这条山区公路上，我像一条船。”这样的情境看似实在却是虚无，“我”的行走不知时间地点的环境中典型的具有了漂泊的意味：“我是谁，我从哪里来，我到哪里去，”都是未知的，对于“我”以及路上遇见的人都是如此，前途未卜，寻不见休憩的“旅店”，每个人都只能“走过去看”，这似乎接近于鲁迅之“过客”的姿态，或是卡夫卡《城堡》之“K”的命运。荒诞之旅由此展开：为了搭便车，“我”向司机敬烟，司机接受了“我”的烟，却粗暴地拒绝“我”乘车；“我”凶狠地呵斥他，他却“笑嘻嘻地十分友好地看起我来”，而且还要“我”在车正开着时去车厢取苹果；汽车抛锚了，司机不但不着急，反而在旁边认真地做起了广播体操；有人抢劫车上

的苹果，他竟然无动于衷，只对“我”被打破的鼻子感兴趣；抢劫又一次发生，“我”奋不顾身地反抗，被打得“跌坐在地上”，“再也爬不起来”，司机不但不同情和帮助“我”，却“站在远处朝我哈哈大笑”；最后司机也参加到抢劫者行列里去，把“我”的背包也抢走了。情节的荒诞不经，人物行为的诡秘，语言形式的节制，都使得这个不过4500字的小说处处充满着现代主义的浓烈气息。对于一个青春初旅的年轻人，理想的希冀与出门闯荡的欢快，转瞬间便在现实的荒谬和残酷的掠夺与暴力中化为乌有，无可解释的事件正如这个世界以及未知的旅途一般，作者所告诉你的并非这个事件，而是事件背后隐藏着的人生之险峻、人性之险恶，这“社会学第一课”无疑对于“我”来说是有着非同寻常的启示意义的，而这也或许正是“父亲”所希望看到的。

当那匹兴高采烈的马变成遍体鳞伤的“我”，悲伤地坐在同样遍体鳞伤的驾驶室里的时候，“我感到这汽车虽然遍体鳞伤，可它心窝还是健全的，还是暖和的。我知道自己的心窝也是暖和的。我一直在寻找旅店，没想到旅店你竟在这里。”遍

体鳞伤的不只是身体，更是一颗初涉世事的心，在经历血腥的冰冷与恐惧之后，“我”依然感受到心窝的健全与温暖，也找到了一直寻觅的“旅店”：“我”终于深刻认识了这个世界，“外面的世界”，“我”也终于在这疼痛与悲伤里长大成人了。其实，成长原本就是一瞬间的事。

在余华看来，合情合理的现实主义叙事只是一种浪漫主义的假设，传统的事就论事的写作态度只能导致表面的真实，而事实是，生活有时比小说更像小说，而荒诞有时比真实更加真实，或者说，荒诞之中的真实才是真正的生活本身，只有这种体验才是最本真的、最深刻的生命体验。正如余华在《虚伪的作品》中所说：“现在，我似乎比以往任何时候都明白自己为何写作，我的所有努力都是为了更加接

近真实。因此在一九八六年底写完《十八岁出门远行》后的兴奋不是没有道理。那时候我感到这篇小说十分真实，同时我也意识到其形式的虚伪。”这种受益于卡夫卡的“虚伪的形式”，成为余华此后惯用的一种新的表达方式，它虽然背离了现状的世界提供的秩序和逻辑，然而却使作者和我们更自由地接近了真实，使想象力重新获得了自由，于是，我们在这“虚伪的真实”里明白了生活的荒诞和自我认同的残酷，明白了整个小说象征和隐喻的意指所在。

《十八岁出门远行》（《北京文学》，1987年第1期），是余华的成名作，一个先锋作家“远行”的开始，也是每个从十八岁游来的人，在踏上社会之初都必然要经历的“成年礼”。

