



《对着天空散漫射击》

读李柳杨的时候，你会觉得阅读小说依然可以是一种愉悦的体验，这种愉悦来自于她缤纷但又有别于套路化的想象，比如一个女人变成的房子在用水泥浇筑上课，活在盐荒恐惧中的老头在吞咽着食盐搅拌的佐料，相爱十几年的夫妇死在了一次诡异的相杀。这种种奇绝的想象背后带着城市动物特有的疏离。

此外，读李柳杨的时候，我时常会想到大她许多的作家沈大成，这两位作家都极有灵气才华，她们同样跳脱出了常见的划定某个地域的书写故乡式的写作，也不以时下渐成风气的方言入小说的手法去构造一种地方化的语感。就像这个小说集的标题表明的，今天的中国文坛缺的恰恰是这种“对着天空散漫射击”的古灵精怪与摒弃老气横秋的纯真。



《造境记》

这是一本特别的画集，每幅画的主角都是身着白衣长衫的红脸小人。他们在画笔制造的幻园中对弈、饮酒、爬树、攀岩，在水墨山间晒书、攀游、思考、对望。鱼山从想象中偷来一片花草，拾来一个瓶罐，创造出一片别有洞天的天地，白袍书生们在没有边界的纸上山水园林中，褪去了拘谨，迎来了自由。画中人都是红脸，因为鱼山是个内向腼腆的人，觉得害羞大概不坏吧；画中人没有五官，因为姿态已经传递出意境，喜怒哀乐都已画作身形，多了表情反倒是累赘。

画家鱼山在现实中的真实身份，是建筑师曾仁臻。这两百多幅画，是他对古典造园理想追求的延伸。画为心境，你若是观者定能感受到画家跳荡在笔尖的宁静和快乐。



《天蓝色的彼岸》

关于死亡，是这部儿童文学作品可以给予最多的疗愈和释然。它的开头就吸引人：主人公小男孩一出场，就已经死了。于是我们跟着小哈里一起走在“他乡”——死后的世界，发现那里既不美好，也不可怕，只是有很多仿佛在寻找什么的人。我们又跟着哈里一起，回到了生者的世界……故事中的死后世界一点都不阴森可怕，但情感无处传递的痛苦却又是那么真切，那么心酸。

我们终会发现，无论“他乡”还是这整个故事，都是在完成一场生与死的告别，都是在弥补和放下遗憾。当哈里终于走向“天蓝色的彼岸”，让自己的灵魂变成某种未知的新生的一部分，我们好像也不再那么痛恨夺走亲人的死亡，因为这就是生命，生命总是在不停地流转，而情感总也不会失去意义。



作者：李柳杨
时间：2019年3月
版本：上海文艺出版社



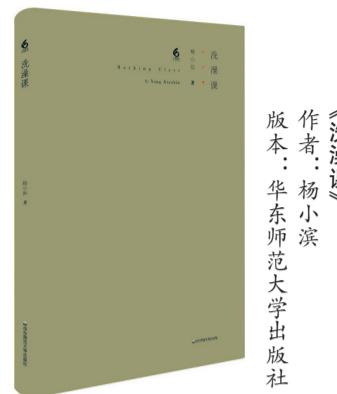
作者：鱼山(曾仁臻)
时间：2019年3月
版本：理想国|广西师范大学出版社



作者：(英)亚历克斯·希勒
译者：吕良忠
时间：2019年3月
版本：禹田文化|北京联合出版公司

《洗澡课》： 新诗确认自我的一个界标

文本刊特约撰稿 张伟栋



一部诗集要读到三遍，才能大致知道它的来龙去脉。但即使知道，也未必能说得清楚，有些领会而已，要知道，诗里的事情最难以言传。杨小滨的这本《洗澡课》，我刚好读了三遍。第一遍是刚刚拿到诗集的时候，坐在沙发上翻看，伴随着阳台上洗衣机的轰响，心中感叹，或许这是小滨最好的一本诗集，集二十年之大成，倘若他日后能超越这一本，汉语中能和他比肩的当代诗人就屈指可数了。诗集翻完，就被归置到书架诗集一栏，一般都是如此，当作资料收集起来，如果不是特殊原因，短时间内很难被重复阅读，这是我做研究工作养成的习惯，因为有大量的书排着队等待阅读，没有时间分配给与研究、思考或写作无关的书籍。关于阅读，我必须坚持这种宿命论的原则。

就这样，差不多过了一年，才开始第二遍的阅读。这一次，我认定他是语言的享乐主义者，他崇拜无限与轮盘赌，与语言的苦行主义者相参照，后者崇拜圣洁与永恒，所以他会这样写：“你不能两次踏进同一条门槛。”“你扛起四楼就奔向远方。”(《购屋指南》),“雪下得比脾气还大。梦里的儿童/在云上堆出了好几墩胖乎乎。”(《开车经过一个名叫吊诡的小镇》)。语言的享乐主义者，当然是追求语言的快感，语言的最大快感来自于语言的花样翻新，也就是语言的更新与创造，反对语

言的固化与陈词滥调，而这一切的前提是相信世界的无限，不是吗，无限就是语言的秘密，布莱克在诗中洞察了此中真意：“一粒沙里见世界，/一朵花里见天堂，/手掌里盛住无限，/一刹那便是永劫。”(丰子恺译)杨小滨的“无限”与布莱克唯一的不同只是左与右的区别，他是语言享乐主义者中的右派，所以他这样来定义“无限”：“头巾下的水冒出闪电，眼波不输妖媚海峽。/岸边，鲜花多妻，蝴蝶扑朔一身蝌蚪文。”(《霹雳州的西湖》)

语言享乐主义者中最大的右派是乔伊斯，像乔伊斯一样，杨小滨的语言采用了四重含义的机制(套用索莱尔《乔伊斯与团体》中的观点)：文字的、历史的层面(“主义”“指南”系列)、神话或本原的层面等(“法镭”系列)、

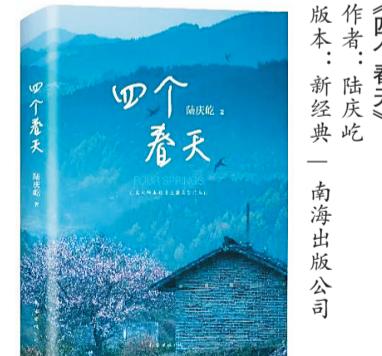
原乐层面(是不在欲望问题上止步的驱力，是他写作的不断僭越，突破边界的动力)。四重含义的机制使他置身于写作的边境线上，实验宇宙大爆炸的奇迹。

第三遍阅读，起因于我计划写一本关于鲁迅《野草》的书，我为此筹划很久，列出一百部诗集的书单来读，《洗澡课》便在《野草》的透镜下重新展现它的纹理。正所谓，“康德即萨德”“而鲁迅也可能正是林语堂”，一个语言享乐主义者中的右派能化身为不同形态。鲁迅在《我的失恋》中写道：“爱人赠我百蝶巾；/回她什么：猫头鹰。/从此翻脸不理我，/不知何故兮使我心惊。”如你所见，《野草》有它“解构”与“拆解”的一面，而“拆解主义”也是杨小滨的拿手好戏，他的《送你一朵玫瑰疹》因此可以看作是《我的失恋》的2.0版本：“喂你一口女西瓜霜，/还我什么？/一轮明月。女白眼赶走了男乌托邦。”

坚持阅读的宿命论，意味着接受书籍出现次序对自我的改造与刷新。《洗澡课》所刷新的是，我对当代诗秩序重新认识的欲望。《洗澡课》是新诗漫长的历史所孵化出来的新生事物，也就是说，没有这近一百年的累积，是不可能诞生如《洗澡课》这样的作品，它是新诗成熟之后的产物，我相信，《洗澡课》是某个重要的新开端，同时也是新诗确认自我的一个界标。■

《四个春天》： 四十多年人生的纪事短篇

文本刊特约撰稿 李广宇



出版社追得很紧，于是有了这本薄薄的书，《四个春天》。书的前半部分是关于故乡，关于父母和亲友的一些回忆文字，后面是作者成年后在北京等地漂泊时写下的短篇纪事。

《四个春天》原本是一部纪录片的名字。导演陆庆屹用了四年时间，以自己的父母为背景，拍摄了大量的电影素材，最终剪辑成片。这部纪录片在多个电影节上展映并获奖，陆庆屹也由此而受到人们的关注，这本书就是在这样的背景下出版的。出版的匆忙，让这本书看起来没有纪录片那样让人印象深刻，但跟影像比较，文字则更私人化，也让读者能够更全面地了解作者，以及他的纪录片作品。

一个人要多久以后才能理解故乡带给他的影响？陆庆屹给出的答案是四十年。陆庆屹出生在贵州独山，那里风景秀丽，但贫穷落后。陆庆屹的童年显然没有他后来回忆里那般美好。十五岁陆庆屹离开家，四处打工，做过各种各样的工作。四十多岁了，陆庆屹终于可以从容地回忆这些年里，他所经历过的一切——在异乡，他的茫然和失落，在北京，他的落魄和孤独。不断寻找工作，不断变更住地，或者为了逃避而置身地下，当一个辛苦的采煤工，这些经历在《四个春天》这本书里占了一部分篇幅。想象一下，

一个从山区走出来的年轻人，在城市里匆忙奔波，繁华街道上，巨大的玻璃橱窗里，映现出的是一张渐渐衰老的面容，这场景，可能比电影更加残酷。好在陆庆屹最终找到了出路。

陆庆屹应该感谢他的故乡，以及故乡的那些亲人，是他们最终撑起了他的中年人生。在陆庆屹的文字里，他们的父母坚强、隐忍又乐观，为了养活几个孩子，他们借钱养兔子，被骗后，只能自认倒霉，花上十几年的时间去偿还借款，而对自己的孩子，他们又关爱有加，在《我妈》一文里有这样的细节，为了去看在沈阳工作的女儿，妈妈竟然“像一个移动的杂货铺”一样，

千里迢迢从贵州背了无数的家乡特产，大大小小的包裹用了三辆车才运出机场！这一篇是《四个春天》这本书里最精彩的一章，文章的笔调很轻松，但读来却令人动容。

人活得越久，越容易稀释旧日的恩怨，留下的只有最美好的回忆。故乡也是如此。在陆庆屹的笔下，独山是一个风景秀美的地方，人情浓厚如美酒，相反他后来居留的城市却人情淡薄，这种对比让他重新看待自己的家乡，而这也成就了他后来的纪录片。当然仅仅有回忆是不够的，还需要经历的磨练，在书里，陆庆屹记录下自己在煤矿当采煤工的经历，辛苦而绝望，但这段刻骨铭心的经历，却让陆庆屹看到了希望！那是活着并有创造的希望。

在《四个春天》里，陆庆屹写道，2016年春节时，他同几个好友喝酒，酒桌上谈到未来，陆庆屹说他想当中国最好的导演。那时陆庆屹已经在剪辑自己的纪录片了——四十多年的人生渐渐凝聚成“四个春天”，这“四个春天”该是多么激情四射啊！

活在春天里，多么美好的愿景。人生长途，只在回首间才发现来途虽苦，却有无限希望。这或许是读过《四个春天》之后，读者内心最直接的感受吧。■