

沈荣均 著

倾城的土著

三苏祠下

废墟之下

谣言

从炊烟到幸福

身体：家族历史

上路

继母

轻忽

《七月》：蜀南

天黑

如陶

四月：博客书

柔软，再柔软

刀手



“在场散文”书系
新疆美术摄影出版社



J267
J012542



倾城的土著



沈荣均◎著

图书在版编目(CIP)数据

倾城的土著 / 沈荣均著. — 乌鲁木齐: 新疆美术摄影出版社, 2011.8

(在场散文书系)

ISBN 978-7-5469-1712-2

I. ①倾… II. ①沈… III. ①散文集 - 中国 - 当代
IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 172916 号

选题策划 王 族

责任编辑 严国仁

封面设计 党 红

在场散文书系

倾城的土著

著 者	沈荣均
制 作	乌鲁木齐标杆集书刊设计有限公司
出版发行	新疆美术摄影出版社
地 址	乌鲁木齐市西北路 1085 号
邮 编	830000
印 刷	三河市信达兴印刷厂
开 本	880 毫米 × 1230 毫米 1/32
印 张	8.25
字 数	190 千字
版 次	2011 年 9 月第 1 版
印 次	2011 年 9 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5469-1712-2
定 价	16.00 元

沈荣均·作品



“在场散文”书系

新疆美术摄影出版社

在场的旗帜是介入

——“在场散文”书系总序

◆周闻道

以存在意义的显现为指向的在场，其最鲜明的特征就是介入。或者说，在场主义的旗帜就是介入。

按照语词含义，介入，就是“插入两者之间进行干预”。它至少包含了三层含义：一是深入的，而不是表面的。是“插入其间”。二是积极主动的，而不是消极被动。“介入”本身，就是一种主动出击，而不是守株待兔。三要“干预”。不仅仅是了解，也不是旁观，而是要以社会公义和普适价值，激浊扬清，匡正时弊。在场写作的介入，强调作家的使命和责任，强调散文的身份、地位和境界；提倡散文要扎入最深处的痛，要贴近灵魂，体贴底层，揭示真相，承担苦难。

介入是由在场的本质决定的。在场要求最充分地显现存在的意义，而现实又往往把意义遮蔽在重重迷雾之中，在获取真实、真相，抵达本真的途中，必然会遭遇许多不可避免的阻

隔。面对这些阻隔,是回避,绕道,折中,还是迎头而上,破除它,越过它?这不仅是一个方法论问题,而且决定是在场还是缺席。在场需要有介入的勇敢和责任感、使命感、紧迫感;在场主义认为,介入就是“去蔽”、“揭示”和“展现”,是在作家的良知与责任驱使下,对本真,或真理、真相抵达的勇气。

介入的主体是作家。写作是作家的写作,存在首先是作家的存在。一位作家,并不是散文写好了就在场了。真正的勇士,要敢于直面惨淡的人生;真正的在场写作,要正视苦难,敢于担当。作家的存在状态,社会意识,政治意识,悲悯意识,不仅反映了是否介入,怎样介入,而且反映出作家对社会的态度和立场。只有通过对社会的深度阅读,对生命的透彻了解,才能抓住社会的本质;只有抓住了社会的本质,才能抓住时代的核心;只有抓住了时代的核心,才能获得时代的人心;只有获得了时代的人心,作家及其作品才获得了永恒的生命。这既是生活的逻辑,也是写作的逻辑,更是在场的介入要求。

作家应有强烈的介入意识。现实情况是,我们的不少作家,似乎更喜欢古典文人学士式的儒闲优雅,更接近于庄子式的逍遥。这种看似出世、超然的精神状态,不仅与时代严重疏离,而且由于它对现实的逃避,对场的缺席,必然与本真的方向背道而驰,结果是走进精神的牢笼。有的作家虽然写了现实与苦难,但从中看不出作家的主体意识,没有介入、悲悯与担

当。他们要么与惨淡的现实和平共处,要么隔岸观火,要么把玩欣赏。显然,这不是介入,不是在场,也不是一个负责任的作家可取的。一个追求在场写作的作家,不能忽视介入的意义和责任,不应该逃避现实,逃避当下,逃避生命中的苦难与疼痛。要有自己坚定的信念,担当的责任感,介入的主体意识。正如《在场主义宣言》中写到的:要“面向事物本身”,强调经验的直接性、无遮蔽性和敞开性;散文写作“在场”的唯一路径是介入。可以说,当下的介入观,是在场精神的核心意义。

介入的重点是当下现实。追求在场,最大的场是什么,在哪里?不在历史的陈迹碎片中,也不在“不知有汉,无论魏晋”式的桃花源里,更不在虚无缥缈的彼岸世界。而在当下,在身边,在我们身在其中的社会现实。面对现实,作家要么介入,要么逃避,没有第三条路可走。只要你坚守对时代的在场,而不是缺席,就必须积极介入,敢于介入,善于介入,在介入中实现人生的价值和写作的意义。这是在场主义介入观的根本要求。在场主义坚信,对人类、民族和国家当下现实的关怀,超过任何无病呻吟的个人情绪宣泄。这是在场写作的生命之源。

在场主义的介入是指向精神层面的。精神的在场提醒写作者:不要以为自己已获得全部的答案,永远是未知多过已知,缺席多于在场;要用灵魂贴近对象,而不是停留于表面;真正的在场,不是一知半解式的自以为是,而是精神对本真最大

限度的接近、了解与呈现；而去蔽的力度，敞亮的程度，抵达本真的深度，决定了在场的状态。同样，在场写作要求作家不要高高在上，悬浮于云雾之间，而要俯下身子，贴近大地，贴近生命；不要热衷于一些浮华幻象，满足于浅表的真实，而要深入事物内里，窥测隐匿于深处的秘密；不要盲人摸象，囿于一隅的局部真实，而要眼观四面，耳听八方，统揽全部的真谛；不要游移于某个维度的界域，忽视了结构对本真的影响，让多维的、立体的真实被遮蔽其内。当做到了这一切，我们的精神境界，便抵达了接近本真的自由王国，也就真正地精神在场了；而精神的自由，也同时在这种在场中得到最好的实现。

在场主义的介入具有鲜明的意义指向。充分显现存在的意义，是在场的本身含义，也是在场主义追求的目标；或者说，在场主义的介入核心是意义。而所谓意义，可以理解为世界存在的终极价值，而不是某个人随意的狭隘的精神赋予；它是对存在于特定的社会背景下的综合价值评判，具有公义性、积极性、普适性和鲜活性特点。在场写作的价值，不能在背离现实，背离本真，忽视意义中去寻找，而要在介入现实中，在最大限度地、不受约束地对本真、真相或真理的接近中获得。背离本真，忽视意义，不仅不是积极的介入，而且是对介入价值的消解。还要明白，最真实有效、最有价值的意义，既不在绝对的可中，也不在绝对的不可中，而在可与不可的互相对抗、互相让步的良性结

构中。越是接近本真的精神,越具有介入价值。反过来说,介入的价值和意义,只有在接近本真中才可验证。在场写作,就是通过介入,最大限度地把存在的终极价值显现出来。

介入是依靠语言来实现的。如何表现事物的本真面貌,揭示存在意义,传达世界的终极价值,作为一个作家来说,唯一的方式就是写作,用语言来表现,“说出”或介入。正如维特根斯坦所说,“语言的界限就是世界的界限,对语言的驱使有多大,世界就有多大。语言不是工具,而是我们的存在方式”。但是,语言真的能够完美表达吗?或者说,就算这个作家已洞察了世界的奥秘,达到精神自由的境界,想介入,敢介入了,在他的写文本化后的语言,真的能够完美地表达他内心的想法吗?事实并非尽然。

揭示存在意义的方式有很多种。写作是一种,还有“艺术语言”。比如音乐的声音,绘画的色彩,舞蹈的肢体。它们对世界本真的表达,或许更加形象生动准确。蒙娜丽莎的一个微笑、维纳斯的一肢断臂,耗尽了我们多少文字都无法说清楚。禅宗根本就不相信语言,他们提出“教外别传,不立文字。直指人心,见性成佛”,他们实现精神自由的方式是“棒喝”,在“棒喝”中彻悟,“放下屠刀,立地成佛”。但是作家不能。作家对现实的介入,只能用语言。我们必须尊重语言,依靠语言,用好语言,敬畏语言。相信语言的力量能够全面地彻底地“直

指人心”；相信语言不仅仅是在场精神的一种表现形式，它甚至是全部的答案。苏轼对语言是有绝对自信的，他语言的境界以“辞达”为止。因此，不是需不需要用语言表达，语言能不能表达的问题，是我们应该怎样对待语言，或者用什么语言表达的问题。应当说，语言的在场，就是最有效的途径。

在场主义所说的语言介入，就是“追求语言的敞开、澄明与本真。”“敞开”就是开放，打破陈言熟语的约束，探索语言的多种可能，展现语言的多个侧面。这是一个破解的过程。但是，探索不是目的。当我们把语言的多个侧面展示出来后，我们需要沉淀，达到语言“澄明”的效果。这就如同太阳光经过三棱镜后会现出七色彩虹。三棱镜不是将太阳的色彩变异，而是还原，回归本真。还原的目的，是要实现语言的本真。雷蒙德·卡佛说：“我曾无意听到作家沃尔夫对他的学生说：‘别耍廉价的花招。’这句话也该写在一张卡片上。我还要更进一步：‘别耍花招’，句号。”“别耍花招”，这就是追求语言的本真。语言的本真就是精神的自由，就是对世界的彻透。

在场的旗帜和使命是介入。介入让作家找到了精神的皈依，也让在场写作拥有了无穷魅力和多种可能。加上我们的包容、友善与责任感，我们的前景是无限开阔光明的。

2011年8月15日

目 录

在场的旗帜是介入 / 周闻道

三苏祠下 /1

废墟之下 /23

谣言 /39

从炊烟到幸福 /56

身体:家族另史 /70

上路 /102

继母 /120

轻忽 /133

《七月》:蜀南 /153

天黑 /189

如陶 /205

四月:博客书 /215

柔软,再柔软 /225

刀手 /242

三苏祠下

1,竹之红

“宁可食无肉,不可居无竹。无肉令人瘦,无竹令人俗。人瘦尚可肥,士俗不可医。”(苏轼《于潜僧绿筠轩》)这大约是中国历代咏竹题材诗作,最深得人心的了。作为“肉食者”和“精神大仕”“二合一”的文人代表,苏东坡第一个将“食肉”和“居竹”之妙,对比品鉴。他太了解社会底层书生的想法了。读书人,读书何为?说冠冕堂皇点,可能是独善其身,兼济天下。但这有个前提,就是你要读得起书,要活命——为稻粱谋。当然,你也可以大块吃肉(“东坡肉”),大碗喝酒,说一些诸如“不为五斗米折

腰”之类的大气话。“竹林七贤”首席嵇康，就因说过类似的大气话，被司马氏王朝给砍了头。嵇康的头颅砍是砍了，知识分子的良知、硬气和操守，却如不死的竹根，存活了下来。所以，读书人没有遗憾。他们摇头读竹：“匏土革，木石金；与丝竹，乃八音。”（《三字经》）他们小声咏竹：“绿竹半含箨，新梢才出墙。雨洗娟娟净，风吹细细香。”（杜甫《咏竹》）“细细的叶，疏疏的节；雪压不倒，风吹不折。”（郑板桥《题墨竹图》）他们大声诵竹：“雪压竹头低，低头如沾泥；一轮红日起，依旧与天齐。”（方志敏）“阶前老老苍苍竹，却喜长年衍万竿；最是虚心留劲节，久经风雨不知寒。”（邓拓《劲竹》）他们种竹，种三五竿瘦竹，种嵇康们的精气神。先是三五丛，再是一大片，最后一个庭院都是精神的家园了。“门前万竿竹，堂上四库书。”这是东坡先生说自己日常生活环境的。万竿竹，四库书，如此巨量的精神食粮，对先生而言，绝非凑数和装修门面，是真正的“大丰富”。三苏祠里还真是多竹。山是竹山。泥是竹泥。篱是竹篱。径是竹径。竹径通幽处，我们仿佛看见苏东坡浑身竹意：“食者竹笋，居者竹瓦，载者竹筏，炊者竹薪，衣者竹皮，书者竹纸，履者竹鞋，真可谓不可一日无此君也。”如是打扮，整个一竹痴、竹癫、竹狂形象。痴到极致，癫到极致，狂到极致，眼里的竹子，笔下的竹子，便与别人境界大有不同。老实说，单从感官艺术的角度，苏轼的墨竹不如他表兄文与可的。文同的画，落笔着墨处，流露文人气质，“成竹在胸”就

是苏轼对其“墨竹”画的评价。苏轼的竹画，师出文与可，却颇多出入。最大的不同就是，他的墨竹不仅有文人的“主意”，还能从中读出时间的流动来。苏轼最有名的一幅画《枯木竹石图》，也有叫《枯木怪石图》的，现藏于日本永青文库。类似题材的文人画我看过不少，唯独这一幅给我深刻的印象。石不像石，像“黑洞”。木不像木，像“龙卷风”。竹也被严重地弱化，小得来甚至不见其“竹”了。整个一幅画，“看”不见所谓的文人“诗意”，更像在营造某种困境。困境即诗意。环境向好了，诗意会颓废。好在苏轼的画有着足够浓烈厚重的困境。有了困境，才有突围，曲线和墨色为走出困境提供可能——曲线和墨色螺旋而进——日常的态度和过程。高大是值得推崇的，矮小也同样值得敬重。亮色是正对面，暗色是另一面。直线是一种人生，但示弱，呈现矮小，或以曲线的轨迹，可能会走得更远。走得远了，苏轼便把对“竹”的个性理解彰显到极致，甚至将葱绿的竹子给变了色，画为赤红。第一次看到苏东坡的红竹子，还真是让那种极具视觉冲击力的朱砂色给震撼了！一直以为，苏老头是个旧式文人，没想到把竹子画得如此另类，还真是个先锋艺术派哩！有苏学专家说，苏东坡笔下的竹，早已不是庭院里的那几竿形而下的竹了，是竹的“精神”！于是，苏学专家就极力向父母官们游说，推荐苏东坡的“红竹子”，说得天花乱坠，说得父母官们脑热心动，最后就在官员的办公大楼前树了个现代版的“红竹”雕塑。三竿竹

“顶天立地”。竹枝省了。竹叶围绕竹竿，披拂连缀成彩虹桥。这个构思，有人说除了桥，还有翅膀飞翔的形象，看上去更像一堆正待点火的红色“捆绑式火箭”。游客看不懂了。主人就连比带划，说什么象征正直，刚毅，向上，遗世独立，不同流合污，还讲政治，有文品、人品和官品。对了，还有羽毛，翅膀，火箭，腾飞……这些就是需要表达的东西。看来出这主意的人想法还是很多。想法多了，就显滞稠和混浊。好在那“红竹”是金属的，否则作为民间形象和草木精神代表的竹竿竹枝竹叶，还真不堪重负。想法多了，就不纯粹。朝几个方向用力，不是在做加法，而是在做减法。做减法更多是“勇气”，而不是“技术”的问题。所以，雕塑家搞折中，所谓的“戴着镣铐跳舞”。雕塑家不想让人看自己的作品像看怪物。不需要画蛇添足地解释，就要让大家看得明白，这是苏东坡的“红竹”，而不是别的什么。但几乎动用了全部的手段，也没法体现竹骨之瘦，只是一味强化竹竿竹枝竹叶的锐利和坚硬，忽略了苏东坡的内敛和“合作”。我去看过几次，左看右看上看下看横看竖看，都没看出这个雕塑与竹有关，更没法猜想到，出这个主意的人最初的“想法”了。我还是喜欢苏东坡画在宣纸上的竹画。千年前，苏东坡突破水墨画竹的规矩，施以与北宋的天空不太协调的重色，描画出千年后的今天，我们看起来仍然不显过时的现代派“红竹”，这需要有多大的穿越时空的想象力和智慧！反过来呢？向后看，向内转呢？我们站在

今天的立场去诠释古人的精神,这就不仅是想象力和智慧的问题了。我们需要时间慢下来,需要时光回流,需要内省和折射的力量。这些都与肌体和心志承受“内压”痛苦的品质有关。只有如此,我们才能回到时间的原点,回到事情的原始状态。就像现在,我们首先应把那竹,看成怀柔的有精神的草木。草木精神之外,才有营养草木的水,才有五个层次的浓墨淡墨,才有画成“个”字的、铁画银钩的、内空外实的、顶风冒雨的、柔韧弯曲的、诗意舞蹈的、本色自由的竹子。我们首先是在体验到上述美感的基础上,才牢牢记住了竹子形而上的顶天立地的形象,以及脱落俗尘的卓尔不群的红色。如果,一开始就“想法”芜杂、直露和功利,画出横竖的点画以“顶天立地”,施用红色以“标新立异”,“想法”就会偏离竹本来的面目,这就不是一边说着民间猪肉的妙处,一边怀想着精神家园的苏东坡了。

2,千年英雄的本色

苏东坡诞辰九百七十周年,我作为组织者之一,参与搞了个东坡题材书画展。引人注目的,莫过东坡画像了。一百多件呢,有几件还是从未面过世的三苏祠博物馆镇馆宝物。书画家们理解的苏东坡,浸润了笔墨的气质。这是一千年才苏醒一次的集体记忆。形而上的桥梁,换算成了一个千年的时间尺度。我