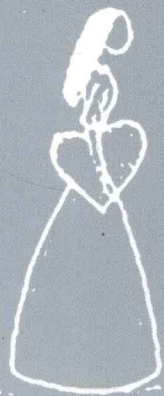


把心灵抓在手掌上

高维生◎著



独立文丛

总策划：张海君



版社

独立文丛

总策划：张海君

把心灵抓在手掌上

高维生◎著



北京工业大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

把心灵抓在手掌上 / 高维生著. —北京: 北京工业大学出版社, 2012. 5

(独立文丛)

ISBN 978 - 7 - 5639 - 3051 - 7

I. ①把… II. ①高… III. ①散文集—中国—当代
IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 056643 号

把心灵抓在手掌上

著 者: 高维生

责任编辑: 郑 华

封面设计: 晴晨工作室

出版发行: 北京工业大学出版社

(北京市朝阳区平乐园 100 号 100124)

010 - 67391722 (传真) bgdcbs@sina.com

出 版 人: 郝 勇

经销单位: 全国各地新华书店

承印单位: 北京嘉业印刷厂

开 本: 710 mm × 1000 mm 1/16

印 张: 13

字 数: 190 千字

版 次: 2012 年 5 月第 1 版

印 次: 2012 年 5 月第 1 次印刷

标准书号: ISBN 978 - 7 - 5639 - 3051 - 7

定 价: 25.80 元

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题, 请寄本社发行部调换 010 - 67391106)

《独立文丛》总序

收到高维生发来的10卷《独立文丛》电子版，我躲在峨眉山七里坪连续阅读了三天。三天的白天都是阴雨，三天的夜晚却是星光熠熠。我在山林散步，回想起散文和散文家们的缤纷意象，不是雾，而是山径一般的韵致。

高维生宛如一架扛起白山黑水的虎骨，把那些消匿于历史风尘的往事，用一个翻身绽放出来；杨献平多年置身大漠，他的叙述绵密而奇异，犹如流沙泻地，他还具有一种踏沙无痕的功夫；赵宏兴老到而沉稳，他的散文恰是他生活的底牌；诗人马永波不习惯所谓“大散文”语境，他没有绕开事物直上高台红光满面地发表指示的习惯，他也没有让自己的情感像黄河那样越流越高，让那些“疑似泪水”的物质悬空泛滥，他不像那些高深的学者那样术语遍地、撒豆成兵，他的散文让日益隔膜的事物得以归位，让乍乍呼呼的玄论回到了常识，让散文回到了散文；盛文强是一条在齐鲁半岛上漫步的鱼精，他总是苦思着桑田之前的沧海波浪，并秘密地营造着自己的反叛巢穴……

一度清晰的概念反而变得晦暗，游弋之间，一些念头却像暗生植物一样举起了手，在一个陡峭的转喻地带扶了我一把。伸手一看，手臂上留下了六根指头的印痕……这样，我就记录下阅读过程中的一些问题。

散文性\诗性

伴随着洪水般的无孔不入的现代思潮，一切要求似乎都是合理的，现代世界逐渐地从诗性转变为黑格尔所说的散文性，不再有宏大与辉煌，只有俗人没有英雄，只有艳歌没有诗歌，最终导致生活丧失了意义。

一方面，这种“散文时代”的美学氛围具有一种致命的空虚，它遮蔽了诗性、价值向量、独立精神，散文性的肉身在这华丽的加盟下华丽无垢；另外一方面，这种散文性其实具有一种大地气质。吊诡之处在于，大地总是缺乏

诗性，缺乏诗性所需要的飘摇、反转、冲刺、异军突起和历险。也可以说，诗性是人们对大地的一种乌托邦设置；而找不到回家之路的大地，就具有最本真的散文性，看似无心的天地造化，仔细留意，却发现是出于某种安排。黑格尔曾断言：“中国人没有自己的史诗，因为他们的观察方式基本上是散文性的。”这是特指东方民族没有史诗情结，它道明了实质，让思想、情感随大地的颠簸而震荡，该归于大地的归于大地，该赋予羽翼的赋予羽翼，一面飞起来的大地与翅下的世界平行而居，相对而生。

因为从美学角度而言，散文性就是诗性的反面。所以，我不同意“散文性”注入大剂量的异质元素而彻底改变词性，尽管这一针对词语的目的是希望使之成为散文的律法。这样做不但矮化了“诗性”本身，把诗性降低到诗歌的地域。问一问命名“诗性”为人类智慧斗拱石的维科先生吧，估计他不会同意这种移花接木。在我看来，这不过是一种散文的外道之言。

诗性是以智慧整合、贯穿人类的文学形态。作为人类文学精神的共同原型，诗性概念属于本体论的范畴。回到诗性即是回到智慧，回到文学精神的本原。作为对感性与理性二元对立的超越努力，诗性是对于文学的本体论思考，“它也是一种超历史、超文化的生命理想境界，任何企图对文学的本性进行终极追问和价值判断的思维路径都不能不在诗性面前接受检验。”（王进《论诗性的本体论意义》，《吉林师范大学学报（人文社会科学版）》2005年4期）在此意义上生发的诗性精神是指出自于原初的、抒发情感的元精神。

我认为，在现存汉语写作谱系下，诗性大于诗意，诗性高于诗格。诗性是诗、思、人的三位一体。这同样也是散文的应有之义。

海德格尔诗性本体论对人的基本看法是：人的本源性大于人的主体性，人向诗性本源的回归，就是从自在的主体性出发，对主体狭隘性的断然否弃，就是向自在之“在”的真理敞开，就是从根本上肯定人的神圣性以及在澄明中恢复人的世界与大地的和解。在这样的诗思向量下，近十年来，中国诗坛对“诗为何”和“诗人为何”的反复考问，已被一些译论者悄悄地置换为“写作为何”的命题，即千方百计把写作的价值向量简化为技术层面的问题。这是游离于诗性之外的伪问题。我想，一个连技术层面问题尚未基本理顺的写作人，就不配来谈论诗性的问题。

伽达默尔说过两段话，前者针对诗性的思维方式，后者讲诗性的生存方式——“诗的语言乃是以彻底清除一切熟悉的语词和说话方式为前提的。”“诗并不描述或有意指明一种存在物，而是为我们开辟神性和人类的世界，诗的陈述唯有当其并非描摹一种业已存在的现实性，并非在本质秩序中重现类

的景象，而是在诗意感受的想象中介中表现一个新世界的新景象时，它才是思辨的。”（〔德〕汉斯－格奥尔格·伽达默尔《真理与方法》，上海译文出版社1999年版，下卷第600页－601页。）那么，真正的散文更应有破“论”之体，对生命言说宛如松枝举雪，最根本的原因就在于真散文不但是以诗性的方式思维，而且是以诗性的方式生存。

互文性

互文性通常被用来指示两个或两个以上文本之间发生的互文关系。散文的互文性指把多个文本材料集用于一个文本，使其互相指涉、互相贡献意义，形成多元共生，使散文的意义在文本的延展过程中不断生成，合力实现一个主旨。

在我看来，互文性暗示了它是一种民主而趋向自由的文体。

互文性概念的提出者法国符号学家朱丽娅·克里斯蒂娃曾提出：“任何作品的本文都像许多行文的镶嵌品那样构成的，任何本文都是其他本文的吸收和转化。”即每个文本都是其他文本的镜子，每一文本都是对其他文本的吸收与转化，它们相互参照，彼此牵连，形成一个潜力无限的开放网络，以此构成文本过去、现在、将来的巨大开放体系和文学符号学的演变过程。

还有一种互文，是着眼于学科的“互嵌”。美国历史学家海登·怀特说，历史只“是以叙事散文话语为形式的语言结构”。回溯历史，意义来自哪里？是史料，还是文本自身？还是隐含在史料与文本之中，以及研究者对语言的配置之中？显然，历史学家给出了自己的回答：只能是后者。只有在后者之中，人们才能找寻到历史的真正意义（李宏图：《历史研究的“语言转向”》）。

一方面是文本本身的修辞互文，另外一方面是历史与文本的“对撞生成”，用此观点比对《独立文丛》里的不少篇章，可以发现散文家的“默化”努力是相当高超的。他们没有绕开文学而厉声叫喊，他们的散文根性是匿于事物当中的，不是那种风景主义的随笔，不是那种历史材料的堆砌，散文的根须将这一切纳入到一个生机勃勃的循环气场之中。建筑术语、历史档案、小说细节、思想随笔、戏剧场景，等等，在高密度的隐喻转化中使这些话语获得了空前的“自治”。这种“自治”并不等于作家文笔的失控或纵情，而是统摄于散文空间当中的。我们仿佛看见各种文体在围绕王座而舞蹈，它们在一种慢速、诡异、陡转、冷意十足的节奏中，既制造了矜持的谜面，又翻

出了血肉的谜底。

正如德里达认为的那样，文字的本质就是“延异”，而互文性的文体正是对终极历史意义达成的“拖延”，是一种在不断运动中发散的歧义文体。于是，在杨献平的一些篇章里，意义已经完全由文体差异构成的程度，文本变化中的每个精心设计的语言场景，都可以由另一语言场景的蛛丝马迹来予以标志，内在性受到外在性的影响，谜面受到另一个谜底的影响，建筑格局受到权力者的指令和杀戮的影响，它们既彼此说明，又互设陷阱。因此，包括我对自己的《流沙叙事》《杓机叙事》的重读，其实是在寻找历史，为未来打开的一条通往无限变化的、不稳定的历险之路。

细 节

我注意到这批散文家的近作，他们没有绕道意识形态的讲台朗声发布结论的习惯。有鉴于此种“结论”多为空话、谰语，可以名之为“大词写作”，然而这却是目前流行的散文模式。

已经成为写作领域律令的说法是：回到事物本身，通过语言的细节还原生活。问题在于，事物不是阳光下的花可以任意采摘；更在于摧花辣手太多，事物往往暧昧而使自己的特性匿于披光的轮廓之下；重要的还在于，文字对生活的还原就是最高美学吗？

如果说高维生的一组散文更倾向于对情感细节的呈现，那么赵宏兴的不露声色则更近于对自然的描摹，80后的盛文强似乎兼而有之，吴佳骏显示出对细节刻画的某种痴迷。表面上看，他们不过是对隐秘事物的描写，把自己的情感注入事物的天头和地脚，这一“灌注术”其实已经悄然改变了自然之物的自然构造，朝向文学的旷场而渐次敞开。就是说，文字对生活施展的不仅仅是还原，而是创造和命名。

说出即是照亮。用细节说话，用细节来反证和彰显事物的特性，使之成为散文获取给养的不二法门——这同样涉及一个细节化合、层垒而上的问题。

我想，国画里的线条和皴法，一如写作者对散文细节的金钩铁划。正因为蕴峭拔于丰满之中，冯其庸在论及陈子庄画作时不禁感慨万千：“我敢说没有一个人可以说得出来石壶山水皴法的名堂，是披麻皴、斧劈皴、荷叶皴还是卷云皴？都不是。因为石壶的山水根本不是从书本上来的，你要想寻行数墨地寻找他的出处，可以说是枉抛心力，因为他的出处不在于此而在于彼，不在书本而在大自然。”不因袭别人的细节，而且不再蹈袭自己曾使用过的细

节；不是照搬自然的一景，而是以自然之景化合出别样的情致！事情发展至此，细节的威力就是散文的斗拱。

没有搭建好斗拱而匆忙发布“存在”、“在场”奥义的人，不过是危楼上的演说者。更何况他们的高音喇叭五音不全，只在嘶哑地暴叫。陈子庄所谓的“骨意飘举，倘恍迷离，丰神内涵，此不易之境也”的骨力之说，与之俨然是胶柱鼓瑟也。

高维生、杨献平、朝潮、盛文强等作家显然是被自然之物劝化的作者。明白细节之于散文之力，大致也会明白康德自撰的墓志铭：“位我上者灿烂星空，道德律令在我心中！”

非虚构

在《独立文丛》系列作品中，我注意到有不少篇章涉及“非虚构”向量。比如散文家赵钧海《黑油山旧片》《一九五九年的一些绚丽》以及朱朝敏《清江版图》等文。

在此，尤其需要注意几个概念的挪移与嵌合。我以为“报告文学”是那种带有强烈意识形态色彩的对现实予以二元对立取舍的写作。“纪实文学”是指去掉部分意识形态色彩之后，对非重大历史或事件的文学叙述。“私人写作”则是在消费主义时代背景下，强调个人情欲观的写作——这与是否虚构无关。“非虚构写作”不同于以上这些，它已经逐渐脱离了西语中小说之外文体的泛指，在当下汉语写作中，它暗示了一个向量：具有明确的个人独立价值向量前提下，通过对一段历史、事件的追踪检索考察而实现的个人化散文追求。

如果说“非虚构”变成了焦点，那一定是因为我们感觉到了对切入当下生活的迫切性。

以田野考察为主，以案头历史资料考据为辅的这样一种散文写作，正在受到越来越多读者的关注。

在“非虚构写作”中，“新历史写作”已经显出端倪。这个概念很重要，这或许涉及历史写作的转型问题：重视历史逻辑而又不拘于史料细节；忠实于文学想象而又不为历史细部所掣肘。在历史地基上修筑的文学空间，它不能扭过身来适应地表的起伏而成为危房。所以想象力不再是拿来浇筑历史模子的填料。

我坚持认为，“人迹”却是其中的关键词。人迹于山，山势葱茏；人迹于

水，烟波浩渺；人迹为那些清冷的历史建筑带来“回阳”的血色，爱恨情仇充溢在山河岁月，成就了散文家心目中最靠近真实的历史。

在此，我能够理解海德格尔的用心：“每个人都是大地的一部分。大地之上绝无尺规。”这恰与“道法自然”异曲同工。浮荡在大地上的真实，如同清新的夜露擦亮黎明，世界就像一个开了光的器皿，而散文就要在山河与“人迹”中取暖。

异端不属先锋或主流

我读到散文家朝潮《在别人的下午里》中的不少篇章很是感念，比如马永波的《箴言集》，让我回忆起多年前自己住在城郊结合部陷入苦思的那段岁月。

在收获了太多“不相信”之后，我终于相信：我们置身在一个加时赛的过程中，我们必定抵达！我要说的是：你作为具有个人思想的言说者，你开掘的言路就决定了你与主流话语的分离。从表面上看，你仅是一个写作的异端。其实，异端不在先锋与主流之间，而是“异”在以你的人性之尺，度量世界的水深；“异”在以你的思想之刃，击穿这世界的铁幕；“异”在以你的苦难之泪，来使暴力失去信心；“异”在以你的焚膏之光，来烛照自由之神的裙裾！

同时，为夜行者掌灯，然后，熄灭。

这样的人与言，还“异”否？

从对思想史的梳理中我们发现，经典的异端思想一定是背离了时代或超越了时代。正如葛兆光先生所描述的，思想家们的思想可能是天才的超前奇想，不遵守时间的顺序，也不按照思想的轨迹，虽然他们在一般思想与普遍知识中获得常识和启示，但常常溢出思想史的理路之外，他们象征着与常规轨道的脱节，与平均水准的背离，有时甚至是时间轴上无法测定来源与去向的突发现象。因此常常可以看到思想史上的突变和“哲学的突破”。而正是高踞于时代之上而非融于时代之中的异端思想激起了变革和时代精神的转换，异端之思已经成为推动社会前进的第一力。

光，注定不能被火熔化。着火的思想就像火刑后变形的铁柱，上面镌刻出的图案和花纹，展开异端惊心动魄的美，正是异端的思想切进现实的刀痕。海德格尔引述过17世纪虔信派的著名口头禅：“去思想即是去供奉。”思想的“林中路”不是抵达烟火尽退的“林中净土”，而是在铁桶合围的现实中，以

异端之思打开精神的天幕。

高举“独立”的写作者，更应该是思想者，应永远牢记——异端不是思想的异数，而是思想的常态；异端是一个动词，自由精神才是异端的主语。

我曾在一篇文章里这样预言：我们相信蚁阵的挺阔终将决堤。我们相信纸花无从生发生命的韵律。我们相信马丁·尼莫拉的预言。我们相信散文的声音。真正的散文家还相信，善良如水，那就是最韧性的品质。马拉美曾说：“骰子一掷，永远取消不了偶然。”信仰足以让偶然和必然俏丽枝头。花开过，凋谢，还会盛放。

蒋 蓝

2011年10月4日于峨眉山

目 录

《独立文丛》总序/蒋蓝 / 1

第一辑 一束灵魂的火焰

把心灵抓在手掌上 / 3

野性状态的隐秘者 / 16

在黑暗中散发痛苦的光芒 / 34

嘎牙河畔的黄昏 / 46

第二辑 去回忆，去爱

道旭，黄河古渡口 / 55

触摸清河镇木版年画 / 69

空间织满了记忆的翅膀 / 84

建筑：时间和光线的穿越 / 92

消失与逃离 / 101

红瓦顶教堂 / 108

魏氏庄园 / 115

寻访秦皇台 / 123

传说中的丈八佛 / 127

第三辑 阅读的独白

向太阳奔去 / 133

精神侠客行走历史 / 142

因为生活在那里 / 145
身体以外的一个世界 / 148
我读到了一种精神 / 150
历史一层层地在身体里游荡 / 151
当往事回忆的时候 / 154
他召唤出另一个世界 / 156
粗粝的铁血精神 / 158
有一种真挚的声音 / 161
当灯光点亮的时候 / 163
拥有海水生出的情感 / 166
历史是一种宏大的命题 / 169
鲤鱼川：故乡的词典 / 172
寻找可以盛开古典的土地 / 175
精神成长 / 178
希望是带羽毛的东西 / 180
寻找尤瑟纳尔 / 183
画布上的泥土颜色 / 185
你有你自己的声音 / 188

生命体温抚过的文字（后记） / 191

第一辑

一束灵魂的火焰

把心灵抓在手掌上

野性状态的隐秘者

在黑暗中散发痛苦的光芒

.....

把心灵抓在手掌上

过去的事情又躲藏在时间的深处

1960年10月，阿·茨维塔耶娃在老友索菲娅·伊萨科夫娜·卡甘的相伴下，终于踏上了寻找姐姐——玛·茨维塔耶娃墓地的旅程。

弃火车，乘轮船，一路奔波，复杂的心情和漫长旅途，让人难以平静。途中的疲劳，对于已是高龄的阿·茨维塔耶娃够难的了，但是能找到姐姐的墓地，献上一束鲜花，捧一把泥土，也是她多年的愿望。这不是往日面对面的深情交谈——听姐姐朗读自己的诗歌，楼道里响起脚步声，她拎着可怜的食品送来。现在，姐姐归于泥土，不会再发出动人的声音，她的诗歌变成永恒的文字。船桨搅动卡马河的水，在身后抛下一堆浪花，风儿携着秋天的气息奔跑而来，阿·茨维塔耶娃褪色的发丝，被风一拨拨地撩乱。她还是不肯进舱休息，扶在船栏上眼睛尽搜两岸的情景，一棵树，一条路，一座村庄，在她的眼中有不一样的意义。当年姐姐是在无奈的情况下，带着儿子踏上这段路途的，水路通往远方，也是通往天堂之路。一只水鸟在水面上掠过，留下几声鸣叫，湿润的空气浸染，透出一股忧伤的情调。它精灵般的身体，是不是在歌唱姐姐的诗歌？

沿着凝滞不动的希伯来河，
血红的痕迹，银白的痕迹，
重叠在一起，流淌着——

我温柔的兄弟，我的姐妹！

多少年后，这条叫卡马河的水路，妹妹和姐姐的旅途重叠了，她们目的不同，结果也不会相同的。叫一声姐姐好沉重，泣血的叫喊是祭奠的供品，阿·茨维塔耶娃日渐衰老的身体，已被岁月熬走了健康，再也经受不住撞击。想念和亲情是绕不过去的一座山，她必须登上去，这不是浏览风光，享受快乐的闲情，是责任，更是使命。水鸟飞走了，天空静了，哗哗的水声中，漂来玛·茨维塔耶娃的诗歌，也隐隐听到她焦虑的呼喊。老年的阿·茨维塔耶娃的手指，微微地动了一下，风抽得眼角疼痛，但没有泪水了。

2010年，10月1日的国庆长假，我躲在书房里，七天没走下楼一步，只是从敞开的窗前，感受秋风的吹拂。这个长假，我推开了游玩的诱惑，在文字中度过了。我重读玛·茨维塔耶娃的诗歌，读她的自传，读她的妹妹阿·茨维塔耶娃写的回忆录。《自杀的女诗人》是1995年我在地摊上买的一本书，那时我四处淘书，冬天的风冷得透骨，天黑得早，离单位不远的街灯下，每天有一个小伙子，推着一辆地排车卖旧书。车上摆满了书，什么类别的都有，买者一本本地挑选。当时阳信的旧书市闻名全国，早上他坐客车到那里收书，用麻袋背回来，晚上就在这里摆摊卖书。时间久了，他知道我需要什么书，每次总要留一两本。玛·茨维塔耶娃第一次，也是永远地闯进我的心中，我记住她的名字，还有她的诗歌。书摆在书橱里，试着读了几次，不忍心读下去。阿·茨维塔耶娃的文字，流动着忧郁的调子，形成了强大的力量。十多年后，读这本回忆录，跟随着阿·茨维塔耶娃走完了一段平常的、却不平静的旅程。

合上布满沧桑的书，过去的事情又躲藏在时间的深处，它们不肯见阳光，还是我怕它们见阳光，我不知道。

白色的平凡和黑色的神圣

“让我依依不舍的只有音乐和太阳。”音乐，阳光，在她心中的重要，这是母亲临终时说的一句话。在遥远的东方，有一位中国著名学者和语言哲学家——萌萌，患了肺癌晚期，她给学生上了最后的一堂课。她再没多余的气力，站立在课堂上为自己心爱的学生们上完一节完整的课。一缕阳光穿越窗

子，投映在地上，多少年后，田一坡还是忘记不了当时的情景，他写道：“突然，她停顿下来。眼眶里涌出豆大的泪水，一直淌到她的面颊。然后她将头慢慢仰向椅子的靠背。她说‘我看不见了。突然的黑暗。’”不久之后，萌萌踏着黑影走了，她的文字留下了。萌萌和玛·茨维塔耶娃的母亲一样，热爱阳光，留恋阳光。母亲在生命中最后一次给女儿演奏钢琴，手指挤满了病菌，琴声在房间中缠绕，松木板散发的新鲜气息和琴声纠缠在一起，留在玛·茨维塔耶娃的记忆里。1934年，她写下了《母亲与音乐》，清晰地再现了当时的情景，“哎，母亲是多么操之过急呀，又是教我识谱，又是教我识字，还要我读《温迪娜》，读《简·爱》，读《安东·戈列梅科一家》，教我如何蔑视肉体的痛苦，教我敬仰神圣的叶莲娜，教我学会面对众人坚持己见，崇尚自我”。1892年10月8日，玛·茨维塔耶娃姐妹俩出生在莫斯科，父亲在大学教授艺术史，是位有名望的教授，他是普希金国家造型艺术馆的创始人之一。母亲具有音乐的天赋，身上流淌着德国和波兰的血统，是著名钢琴家鲁宾斯坦的学生。阿·茨维塔耶娃姐妹俩是幸运的，来到了这样的家庭里，从一出生，艺术的爱神就与她们姐妹俩相伴。音乐与普希金的诗歌，阳光和空气一般，滋养成长的过程。阿·茨维塔耶娃和姐姐有同样的感受，她在回忆中说“我们在阁楼上聆听着下面大厅里传来妈妈那充满音乐激情的美妙演奏入睡。通过妈妈的演奏，我们熟悉了所有古典作曲家的作品……”姐妹俩的童年是在快乐和神圣的美中度过的，没受到杂质的污染。普希金和鲁宾斯坦，诗歌和音乐上的两座高洁的雪峰，带给了姐妹俩太多的渴望。在母亲的目光下，她们姐妹敲响了黑白键盘，在音乐的旋律中度过了许多的美好时光。

诗歌即命运，命运也是诗歌。玛·茨维塔耶娃对于诗歌，可能更有特殊的情感，她把普希金称为“我的普希金”。母亲的卧室里挂着一幅油画，是阿·纳乌莫夫创作的《普希金的决斗》，这幅画影响了她一生。

再见吧，自由的元素！
最后一次了，在我眼前
你的蓝色的浪头翻滚起伏，
你的骄傲的美闪烁壮观。
仿佛友人的忧郁的絮语，