

远去的风景

乔忠延 著



人民文学出版社

远去的风景

乔忠延 著



图书在版编目 (CIP) 数据

远去的风景/乔忠延著. - 北京: 人民文学出版社, 1999. 5

ISBN 7-02-002950-7

I. 远… II. 乔… III. 散文-作品集-中国-当代 IV. 1267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 17212 号

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(100705 北京朝内大街 166 号)

河北省枣强县天洋胶印厂印刷 新华书店发行

字数 160 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 8.375 插页 3

1999 年 5 月北京第 1 版 1999 年 5 月北京第 1 次印刷

印数 1 - 3200

定价 14.00 元

尹江胤先生正榜

吳昌碩
初秋





作者像

骡子

齐世延

黄土高原上有一种家畜——骡子。骡子似马似驴，却非马非驴。盘根说，骡子的父母就是马和驴。父为马者，是马骡子；父为驴者，是驴骡子。马骡子和驴骡子或头或背都有小小的差异，但1看2这种差异不是内行绝对~~找~~出来。青出蓝胜于蓝，骡子亦然。无论从体态、从气魄，还是从力度比较，骡子都远远胜于马和驴。马本是家畜中的佼佼者，素有天竺里龙种之称，骏马奔腾，势若蛟龙闹海。然而，自从有了骡子，马就不得不让出一筹。“铁打的骡子纸糊的马。”这种夸强的说法，便是骡子和骏马比较的结论。这结论明显的论据是，因没有马骡子担病，而

18×13=270

11.3.873

第 1 页

作者手迹

在丰饶和荒脊的网扣里“拔步”

——序乔忠延：《远去的风景》

楼肇明

作家乔忠延先生是位吟诵“生存之艰难”或“艰难生存”的歌手。他的这一个特点，在当代散文作家中是非常突出的。论年龄，论出道前的文化素养准备，以及步入文坛的时间，他从属于“知青一代”作家。乔忠延不是从城市到农村、再到城市，像某些“知青作家”那样。从根本上说，乔忠延始终不曾离开过生养他的土地。从给乡广播站写通讯起，到小学代课老师，直至目前担任基层行政官员，他一直生活在“父老乡亲”之中，生活在自己的文学沃土之中。可以想见，乔忠延的文学之路，与他的文学主题一样的艰难和艰辛。他在《灰烬》一文中回忆他返乡务农期间，为了混一口饭吃，填饱肚子，与父亲一起到矿山驮煤搞运输，他形容拉煤车“步履维艰”时用了一个词典上没有的字词组合，曰：“拔步”。“拔步”是“拔草”、“拔萝卜”垂直方向的挪用，还不妨看作是“拔河”一词改水平方向为垂直方向，拼

尽全力的写照。这使作为读者的我，心里为之一颤，马上联想到东北抗日联军的战士，在大雪封山的长白山没膝的雪地里，艰苦卓绝地行军的情景，联想到沼泽地的泥泞，联想到在沙漠的流沙里跋涉的情景，惟其这三种情景，走路拔腿迈步，才需用尽吃奶的力气，去“拽”，去“拔”。这是作家乔忠延生存之旅和文学之旅的长途跋涉，在生存体验的层次上透漏了出来，且刻画得如此新颖、凝练、传神。

《远去的风景》，是乔先生二十年间散文创作的一个自选集，而其中的绝大部分又是近十年的作品。如果读者没有染上“一次性文化消费”的时代病，不偏嗜甜食、偏嗜膨化食品，而愿意领略和回味生活中的苦味和涩味，愿意在生存体验的意义上赢得一份认同、放松、自由，那么，我想即使对当代散文并不熟悉的读者，在读完作家的这本自选集以后，大体上还是可以赞同我在文章开头就亮出来的那个结论。不过，我要亮底牌的是，我是从哲学现象学文学批评的方法，来考察乔忠延的散文创作的。在我看来，无论是散文发展史的一个特定阶段，还是近半个世纪的时代社会背景，也无论是乔忠延作为生存个体所体验的境况和需要作出的选择，还是作为创造主体所依靠的文化背景和同样需要作出或舍弃，或弘扬光大的抉择。这就是一方面的丰饶和一方面的荒脊，丰饶和荒脊因意向维度的不同，而呈现正负不一的各个不同侧面，乃致丰饶和荒脊缠绕纠结而成的绳索，已分不清哪一股是丰饶，哪一股是荒脊，丰饶和荒脊结成了大小不一的网扣，甚至是死结，说乔忠延是“生存艰难”的歌手，也许还

不尽然确切，可以延伸一下，他在生存、体验、文化、创造四个层面上，谱写的是：“丰饶和荒脊四重奏”。我不是说作家已经达到该乐曲所应有的恢弘和大气磅礴，而是说，作家自觉或不自觉地在这一方面有所不疲倦地执持和向往。瞧，这散文艺术的圣殿。再具体一点讲，那“远去的风景”并非是渐渐消失于闪烁明灭、半明不昧之中，它整个儿就是作家时时回溯、取之不尽、用之不竭的灵感源泉。对乔忠延而言，生存和创造，一直是各自独立而又不可分割，相互重叠，交错纠集在一起的两个畴区。童年、少年、青年，精神家园的渴求依稀在于为生存，为不挨饿，整日价的精疲力竭之中；在贫困，机制如重轭的年代，为生命个体的延续和人类的延续，成了普遍的左右一切其他需求的力量，它同时又渗透或占据了个体与个体之间的所有空间联系。生存和存在之间是分离的，一方面的贫困导致另一方面的丰饶，它有待时日，更有待主体那个不屈的意向性的曲折成长。作为作家乔忠延的生存体验是极其丰富的，这为艰难困苦的个人命运所赐，但这与在艰苦的环境所能接触到的文学、文化滋养的参照背景之间，却又形成了另一个层次上的丰饶和荒脊的反差。无可否认，也无可讳言的是，能表达出来的东西是你体验到的东西，而你体验到的东西是与“前理解”的深度和广度息息相关的，意向对象则取决于意向性的向意和矢量。再次，新闻写作、政府写作与散文艺术创作分属不同的范畴。诚然如我国老一辈的作家兼老新闻作者萧乾先生说的那样，新闻写作是采访人生，散文创作则是咀嚼人生；政论和

散文之间，则有干预社会和干预人的灵魂的不同功能取向。不能说这双重对立和分裂是绝对的，一个侧翼的强大并不意味着另一侧翼的贫弱，而是沟通和互补存在着可能。两岸青山，碧水中分的漓江的美景，就注定有一番丰饶和荒脊之间复杂转化的过程。其四，作为基层行政官员繁杂、忙碌的日常事务，与作为作家的思考、写作、阅读需要一个宁静的写作空间和思维空间。这一动一静、一多一寡，构成了最浅显层次上的分裂与反差，尤其在左支右绌的情况下，还会影响到前面几对对立面的转化和融合。乔忠延是位在双重的意义上，不疲倦地讴歌“艰难生存”的歌者。

《远去的风景》是一本关于艰难生存的书，是作家乔忠延生存体验（所历、所见、所闻、所思）的结晶。现象学文艺理论袭用现象学哲学“悬置”的方法，把传统和既往的认识放入括符之中，以便进行“本质直观”，从而获得最“纯粹的认识”。这在哲学家那儿是关于“形而上”的新发现，在作家和诗人那儿，则是为了求得生命真谛的新发现。“悬置”即为了“去蔽”之后走向“澄明”，在生存过的世界里营造“精神家园”。这两个世界是重叠的，只不过，后者是经过改制和再创造过了的前者。而其实，纯之又纯的“本质直观”是办不到的，“前理解”仍然会在意向性的向度和维度中表现出来。从属“知青一代”作家大体上是“行伍”出身（我丝毫不取这个词的贬义倾向），他们的参照系和“前理解”也并非一贫如洗，从散文近期的借鉴资源看，虽则并不尽然全是负面效应，但贫血现象却比比皆是。我以为，乔

忠延的幸运在于，在将前辈散文作家把握世界的方式“悬置”起来以后，又不自觉地从家乡光荣前辈身上汲取了滋养。故此，他的“本质直观”是相当纯洁的、质朴的，而这质朴又恰恰是家乡先贤如赵树理辈的光芒所在。无须疑问，乔忠延执著于所历、所见、所闻，他的所思并没有逾越同辈知青作家“寻根文学”的主题和题材局限，自二、三十年代的“乡土文学”、“山药蛋派”、直至“寻根文学”，都在他的作品中投下了浓淡不一的投影。但我以为，值得称道的是，并不是乔忠延重现或继承了前辈作家那一些已建立的勋业，而是在于他在一个更为广阔的，同时也是更为荒凉和简化了的背景上，重现了前辈和同辈也曾染指过的领域。乔忠延的一个最醒目的特点是，他不论自身的经历是如何艰难蹉跎，前进的道路上如何充满颠簸和挫折，但他似乎生来与感伤无缘，他既不是豪情满怀，也无感伤扭捏，他就以自己最接近“生存的原始状态”而有别于前辈和同辈。

说穿了讲，哲学现象学将传统把握世界的发现和方法“悬置”起来，它的“本质直观”，与我们中国古典美学中所说的“返璞归真”，还是比较地有相同之处。“返璞归真”，不只是美的品格，同时也是艺术地把握世界的方式和方法。当世风和艺风变得浮华和俗不可耐的时候，它不失为变革的出路之一。恰如传统萎顿不堪，丧失了创造生殖的活力之时，现象学的“悬置”和“本质直观”，是别开新生面，挽狂澜于既倒的创举一样。作为一种哲学观和美学观，“返璞归真”都是从属于艺术更新和自我更新的。

且以我们认为最能代表乔忠延风格和艺术成就的几篇作品为例，如《师道》、《天日》、《灰尘》、《骡子》、《狼》、《荒城》、《有关毛驴的琐事和思绪》，以及多次入选各类选本、备受称道的《弯弯的桃树》等，作家写的是我国北方黄土高原上最最普通不过的与土坷垃打交道的朋友们，以及与农业劳作和其它笨重劳动有关的牲畜，即与这些劳苦的朋友们的生计、乃至兴衰荣辱休戚相关的朋友们。在乔忠延的笔下，人和土地的关系以最赤裸的方式呈现在人们的面前。活着，成了人们惟一的目的，人的一切人性，善良和丑恶，崇高与卑微，统统围绕着生存与否转动，作家并没有为了批判和宣教的目的，将人世间的丑恶推委给某一制度去承担，人性的扭曲，同样也不是“饥饿起盗心”一类说辞，能够非此即彼地诠释清楚。作家讲了不少卑微者如同蝼蚁般矻矻孜孜地为了找食的故事，差不多都停留在了本能的水平线上，或存或亡，或祸或福，也都与觅食有关，咸盐公公的“蹭饭吃”，面汤先生的节俭，似乎都应了“人为食亡”的古训；《师道》中的木子、樊子、袋子、希子，我猜测他们都是作家在当民办教师时的同事，应该说个人恩怨是不会少的，但作家的鞭笞却与自己恩怨无涉，精神上居高临下的俯瞰，透露出冷峻，而不是冷漠，是一种“敢遣春温上笔端”的无奈的抚慰。处处动横的木子，为一只盛粗粮的饭钵，身体力行地实践“讲理的怕狠的，狠的怕不要命的”的俗谚，而其实，他更像是一只“披着狼皮的羊”，在弱肉强食的生存环境中的这一角色，就颇堪寻味的了。在谎言如纸币般流通的

季节和境域中，樊子的角色是一低级的变色蜥蜴。袋子和希子之间，同样也是一桩在低级粗糙层次上的手中权势和生理本钱之间的交换。食、色，性也。原来，在“传道、授业、解惑”庄严神圣的旗帜的覆盖之下，遮蔽着的竟是如此粗陋之极，由基本心理，生理驱动力构成的故事。乔忠延不动声色的大幽默，其实是反讽。我想，《天日》、《灰烬》等其它作品中的石仁、秀梅、刘先生、快乐大师、许先生、大猴、二猴等等芸芸众生，都生活在无奈的无序之中，但他们的一生也不是没有亮点的，连同他们的命乖运蹇、祸福错位，莫不可作如是观。而如此，“无情未必不丈夫”式的冷峻，我看恰恰是乔忠延“去蔽存真”的一种谋划和策略。

乔忠延的《弯弯的桃树》一文，差不多就是他的成名作，因表现了“引而不发”，“含而不露”，“大智若愚”，“大巧若拙”的成熟风格，而倍受瞩目；《荒城》一篇，写交河古城，以历史沧桑的气度追溯繁华和废墟，以及最终连废墟也湮灭的大寂灭；《漂流的思绪》，《大海的滋味》时时可见言志和抒情的华彩乐段，贯穿着人生和写作本身的若干隐喻，他们也可以说是从丰饶和荒脊大主题里派生出来的支脉和副题。其中《大海的滋味》一文在涉及冒险犯难和平静安谧的幸福沉思时，他是这样说的：

生活在海滨的人，会由于从小看惯风波浪涛，历练了颠簸岁月，对茫然的前景，永远处于无意识的奋争之中。而像我这样的黄土人家的后代，双脚

走惯了坚实的土地，哪怕足下那路是弯转的，如鸡肠羊脉一样细小，如草蛇灰线一样难辨，可是，只要有那么一痕，心中就有了实底，有了着落，哪怕走得日落月升，走得月落星稀，也是充满了自信的。用足下的坚实去开垦和走向未来，又不能不说是生命进取的有益形式……

接着，他又思考了坚实可靠是否为真实，迷茫和混沌，清醒和洞明，孰恒久，孰短暂等等更为形而上学的一些问题。这是些很难有明确和一劳永逸答案的提问。而惟有质疑可以一直持续下去的。质疑，在某种意义上也是以“悬置”为先导的。我心仪乔忠延先生的坚忍不拔，他不避艰辛，在形形色色令人作难的网扣里拔步的努力。我以为，这是今天这个散文被大众文化侵蚀的危情时刻，一名严肃的有创造力的散文家所应有的宝贵的品格。

1998年7月

目 录

生命的行迹

合欢树下 3

上天的路 9

弯弯的桃树 14

水磨谣 20

丑陋的角色 26

远去的风景

村舍 33

海峡那边的故事 36

落魄 40

魂归 43

寿星 46

山路 51

羊工 55

秋笔记 60

骡子 71

姥姥的舞台	77
洗洗涮涮	86
狼	94
灰烬	99
天日	126
师道	155

胸中的涟漪

秋水长天	175
猴年说鼠	179
鼓人	185
潇洒醉一回	188
日出日落	193
北方的春天	206
荒城	210
烟雾人生	215
有关毛驴的琐事及思绪	223
漂流的思绪	229
天成风流漓江水	239
大海的滋味	245
跋	254

