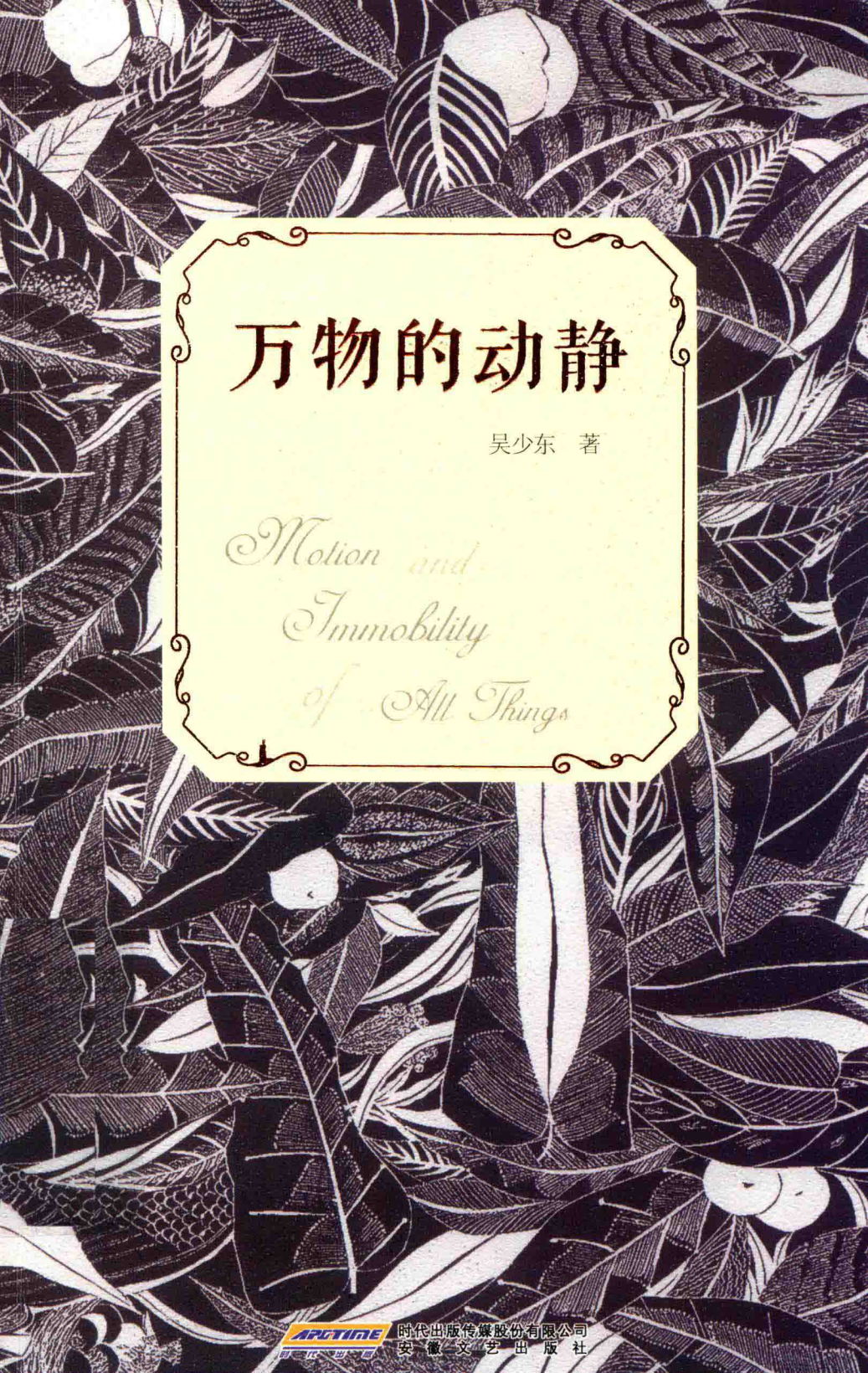




万物的动静

吴少东 著

*Motion and
Immobility
of All Things*

万物的动静

WANWU DE DONGJING

吴少东 著



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

万物的动静/吴少东著. —合肥: 安徽文艺出版社, 2019. 4
ISBN 978-7-5396-6601-3

I. ①万… II. ①吴… III. ①诗集—中国—当代
IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 040870 号

出 版 人: 朱寒冬

责任编辑: 岑 杰 何 健

装帧设计: 徐 睿

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地 址: 合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码: 230071

营 销 部: (0551)63533889

印 制: 安徽联众印刷有限公司 (0551)65661327

开本: 710×1010 1/16 印张: 15.25 字数: 200 千字

版次: 2019 年 4 月第 1 版 2019 年 4 月第 1 次印刷

定价: 39.00 元

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换)

版权所有, 侵权必究

中年“阳台”：取景器与精神气候

——关于吴少东的诗歌读记

霍俊明

任何人都不拥有这片风景。在地平线上有一种财产无人可以拥有，除非此人的眼睛可以使所有这些部分整合成一体，这个人就是诗人。

——爱默生

我是一个倚赖夜晚又绝不肯轻易睡去的人。

——吴少东

试图去综合评价一个诗人，也许一本诗集是最恰切的入口，我们能够尽可能完备的意义上发现一个诗人的长处和不足。吴少东最新的诗集《万物的动静》即将付梓，这也是我第一次全面地读吴少东的诗，读完之后的感受也仅仅为一孔之见。

在这个时代，诗人之间观光、碰面、喝酒、闲聊之类的邀相嬉戏的次数越来越多，而真正耐下心来谈诗的次数却越来越少了。值得注意的是，吴少东并不是一个行色匆匆的“与时俱进”的表层化现实的跟进者与仿写者，而是一个迟缓中年式的反复掂量的打磨者和时间漫溯者——“我忽然有春的消亡之感。/从茅草垂悬的水塘边漫衍开来的”（《我的虚无日子》）。当然，这个时代常见的景象（比如工业症、城市病）以及悬而未决的现实问题也以“深度描写”的方式出现在他的诗中，比如《责备》《夜晚的声响》《一座在建高楼的十三个喻体》等诗。而吴少东的“中年”诗歌写作的观察方式和精神姿态在当下具有一定的启示性。这让我们思考的是：在一个纷纷“向前”的时代，如何来一次驻足、凝视和“转身”的自省？在人人争先恐后赶往聚光灯的时候，如何在暗处感受幽微的心灵颤动？

在人人争相抒写现实的时候，诗人如何在那些逸出现实的部分找到睽违的灵魂隐秘之门？

当看到诗歌中的吴少东在黑夜的阳台和窗口不断现身的时候——与之相对的还有在骋怀盘桓以及游走和出行路上的怀想、回望、驻足、凝视（比如第三辑《三叠》中的诗），我想到的是每个优秀诗人几乎都持有一个特殊的“取景器”或认知装置，从而得以体察诸物、观照自我和俯仰流年。个人心象、精神气候甚至时代景观经由这个“取景器”而被放大和聚焦，模糊由此变得清晰，遥远因此转为切近，“我常被一些隐蔽的事物打动”（《沉寂》）。与此同时，就吴少东而言，这一观察位置又是与一个人的中年化的精神境遇直接关联的，其文本中频频现身的“阳台”因此就具有了中年化的精神气质。显然，“中年”是吴少东这本诗集中的关键词，与中年的迟缓、理性、回忆、精敏、失眠是缠绕在一起而不可二分的。有时这个阳台上的观察者又会走下楼去，更多的时候站在“水陆的边缘”，这是一种水仙式的精神映照和内观过程——过去和现在的龃龉、出世和入世的摩擦、短暂与恒常的抵牾，“常于河边观望”（《流淌》），“我们与河水反向而行”（《槐花》），“湖面上/有着我不能领悟的一面”（《湖畔》）。

这也正是所谓的目击成诗。“取景器”“阳台”“湖边”以及其他空间都是存在性体验的结果，附着其上的命运、现实、人情、世情、伦理、秩序都必然对写作产生影响，最终形成了特有的个人化景观和日常经验的风景学。

吴少东更像是一个少眠者、守夜人和夜游动物，他不断在参差明灭的夜色里盯着近处的栎树、杨树、远方模糊的树林、河流及远山，显然这是一次次精神对位的过程，也是一次次时间回望以及审视日常自我的校对过程——“这些夜晚发出的声响，是现象，也是回响”（《夜晚的声响》）“蓬松的《古文观止》里掉下一封信/那是父亲一辈子给我的唯一信件。/这封信我几乎遗忘，但我确定没有遗失。”（《孤篇》）。这是一个此刻的“我”对另一个曾经的“我”的反复打捞，这是当下的“我”、中年的“我”与曾经的

“我”、陌生的“我”、前世的“我”之间的彼此碰面和久别重逢，是来路、出路和退路之间的犹疑，“我认出从石壁中凸出的我。/一个在坚实的遮蔽中干涸已久/却浑身渗水的我。一个在黑暗中/拥挤多年的我。”（《光亮》）。这样的诗正印证了布罗茨基所说的诗歌是对记忆的表达。这多像是一个清晨或暮晚在光滑的石井边提着木桶的汲水者——“突然松手的水桶跌入深井。/这些下坠的事物，每每让我眩晕。”（《二十楼的阳台》）“酢浆草的花，连片开了/我才发现中年的徒劳。/众鸟飞鸣，从一个枝头/到另一个枝头。每棵树/都停落过相同的鸟声”（《向晚过杉林遇吹箫人》）“我颓废的中年似乎尚未出现”（《所在》）“这几年，我像退水后的青石/止于河床。流水去了，不盼望/也不恐怕”（《二十楼的阳台》）“这几年，我吞食过许多药片/大小不一，形色各异。”（《悬空者Ⅱ》）“一个又一个我消失过/但跳出的，依旧是原来的我”（《天际线》）。至于《我的中年》这样的诗就更是一种无奈而尴尬的叹息了。由此，诗成了一种安慰剂，“其实我依旧在寻求/一剂白色的药/用一种白填充另一种空白”（《服药记》）。

在吴少东这里，经由他的“阳台”，我们既看到了一个中年人的隐忧和愈益复杂的中年经验，又通过他视野中的黑夜、312国道、铁路和高速路、列车、运沙车以及更为遥远的西南经济开发区，在一个诗人的精神能见度中目睹了后工业化时代和城市化时代的“集体生活”和个人的真实面影。这种以个体主体性为前提又具有普世性的精神景观以及牵动人们视线和取景角度的动因、机制正是需要诗人来重新发现甚至命名的——当然也包括摄影家、建筑师以及田野考察和地理勘测者。

任何个体所看到或遭逢的世界都是局部的、有限的，而诗人正是由此境遇出发具有对陌生、不可见和隐秘之物进行观照的少数精敏群体。历史远景、现实近景、日常景象以及自我心象同时出现在吴少东的诗中，而精神性和隐喻化的“天际线”显然指向了极其开阔的空间，那是目极之处直视无碍的思接千载的所在。然而当下的写作者更多是局限于物化时代

个人一时一地一己的所见所感,热衷的是“此刻”“即时”“当下”“感官”和“欣快症”,普遍缺乏来自个人又超越了个人的超拔能力与思想能力。无论是介入、反映还是呈现、表现都必然涉及主体和相关事物的关系。无论诗人是从阅读、经验和现实出发还是从冥想、超验和玄学的神秘叩问出发,建立于语言和修辞基础上的精神生活的真实性以及层次性才是可供信赖的。吴少东所展现的“万物的动静”更多的时候是从日常生活的视角出发的,比如他文本中反复出现的“阳台”,这样所目睹的景观既是个人的、日常性的又是精神的和遥想的,而平面的碎片化的世界也在这种观照中变得更为立体和完整,“我曾持久观察高远的一处/寒星明灭,失之西隅/展翅的孤鹰,在气流里眩晕”(《悬空者》)。如今更多的时候这个中年的“悬空者”和钻进跳出生活“火圈”的人在城市的二十楼的阳台上于偶尔袭来的眩晕中俯身看着市井,抬头看着天气。甚至在一部分诗中,这种凝视和追记是与“生命时间”缠绕在一起的,这既是一种精神指引与思想淬炼和澡雪,也是不安、郁结的心神和渐渐松垮的中年身体状态被反复鞭击的结果,“始料未及时的日/我念及远方与河边的林木/枝条稀疏,透露左岸的空寂。”(《快雪时晴帖》)。这是纷扰的日常状态之余少有的凝神静观的过程——“近两年,我日益不愿加入人群”(《水陆的边缘》),也是当下和回溯交织的精神拉伸过程。这些从最日常的生活场景出发的诗携带的却是穿过针尖的精神风暴和庞大持久的情感承载力。这是一个人的精神反视、内视、互看。无论是风雨交加、阴晴更替、日月流转的自然时序,还是日常流水的惯性,抑或行走途中的见闻身受,吴少东都能够尽己所能转换为精神化的现实和内心气候,在日益耗损的岁月中维护一个人内心湖水般的平静与深彻。这同时也是关乎个人和家族的命运史,关涉生死过往、此岸和彼岸对峙(对视)过程中的惶恐、劝慰和自挽。这在诗集的第二辑《孤篇》中得到了非常完备的体现,尤其是以《孤篇》和《描碑》为代表的个人传记和家族心灵史,读来令人唏嘘。

这种经由黑夜和中年的“阳台”“取景器”出发所形成的正是“茶杯里

的风暴”，实际上这更具有一种想象和精神的难度。我们常说的生活的边界正是诗歌的边界，而就吴少东的诗歌写作方式和观察路径我想补充的是“想象的边界也是生活的边界”，二者体现了某种共通性结构。正如德里克·沃尔科特（圣卢西亚）所说：“改变我们的语言，首先必须改变我们的生活。”质言之，一个写作者的想象力和语言的边界都包含了他曾经的记忆方式以及观察当下生活的方式。我们的生活现场、内心潮汐与更为遥远不可知的外界之间存在着更为复杂的结构，在诗人这里是通过个人化的想象力和语言、修辞的求真意志才得以打通和完成的。诗人找到了内心与时间之间的那个秘密按钮，得以在黄昏和夤夜中随时摁亮内心的精神之灯，得以在幽暗和惊悸中维持照彻和安宁。吴少东的这些诗恰恰体现了一个诗人的精神小气候。甚至当我们不只是从碎片的日常生活和个人记忆史的维度来切入和考量吴少东的诗歌，而是注意到他身侧和内心的空间构造，注意到那些当下空间和过去时空间的对话，注意到南方和“远方”的精神气候在一个人的内心和语言中的渐渐积淀和显现，我们就会发现吴少东的诗歌还具有一种已经个人化和当代化的“文人性”和“古意”以及精神风物记的遗留，比如他的系列诗作《三叠》以及《向晚过杉林遇吹箫人》《快雪时晴帖》《敬亭山印象》《登敬亭山念及李白与李持盈》等诗。当然，在一个加速度的现代性的时间风暴中试图折返身做一个宁静无为的封闭状态的“古人”和隔着现代城市的水泥钢铁丛林与过去时的“故人”对弈，也许代表了一些诗人的内心向往（这是情理之中的现代乡愁使然）和精神愿景——“我一直在寻求某个季节的某一天/夏天的，秋天的，或冬天的；/不被生活拉扯得不得心安”（《小站》），但是这很大程度上是不可能实现的个体精神的乌托邦，山川风物也更多地抽空了一个现实人和当代人的骨血，甚至一不留神就会成为排斥了其他所有可能的异托邦。显然，吴少东并不试图去做这样的一个“古人”，而是呈现出了一种意味深长的两种不同空间和文化情境的对话结构。甚至更多的时候是诗人面对另一个过去时的“我”的打量和盘问，这其中不免有龃龉和摩擦，有抵

悟和盘诘。

吴少东在“阳台”上观望和自审,而这种精神取景器式的写作完成了一场接一场的“精神事件”。由此,写作就是自我和对旁人的“唤醒”,能够唤醒个体之间各不相同的经验。这恰恰体现了一个写作者的精神能力以及重新观照自我乃至叩访“精神现实”的思想能力。这一开放式的对话结构既是一个人求证自我的精神对位的过程,是一个人内化挖掘的过程,也是一个人不断向外敞开面向风物和社会万端的过程。那些风雪不只是落在地上,也集聚在了纸上和内心。关乎内外的精神装置是“心外无物”和小中见大、以小博大,是此刻和彼时、现在和未来、记忆和冥想之间的彼此交互,是焦灼与慰藉之间的此消彼长,“每天吞下的白色药片/永久蛰伏在腹部的疤痕/我左手常戴的一串佛珠。/我感觉不出重量。”(《附着物》)。人和一棵植物的命运在诗歌这里并没有本质区别,而是具有同等的诗性和重要性,而这回复到了真正意义上的“诗性正义”,“人和树面对面站着,各自都带有始初的力量,没有任何关联:两者都没有过去,而谁的未来会更好,则胜负难料,两者机会均等。”(布罗茨基《文明的孩子》)

这样的诗歌写作方式就避免了诗歌的乏味和枯燥,在多重视角、多元维度中诗歌变得充满了诸多可能性,附着物剔除之后是坚硬的骨架和清晰的走向。而这也恰恰是诗人创设能力的体现。这也正是自然时间和精神时间的相互渗透,是物理距离和思想能量的相互转化。这时,我想到了当年卞之琳的那首名诗《距离的组织》。想到了该诗中提及的重要的典故(《聊斋志异》的《白莲教》):“白莲教某者山西人,忘其姓名……某一日将他往,堂上置一盆,又一盆覆之,嘱门人坐守,戒勿启视。去后,门人启之,视盆贮清水,水上编草为舟,帆樯具焉。异而拨以指,随手倾侧。急扶如故,仍覆之。俄而师来,怒责‘何违吾命’。门人立白其无。师曰:‘适海中舟覆,何得欺我!’”是的,一个诗人的“天际线”正印证了通过诗人精敏的感受力和想象力得以最终完成的“距离的组织”,这是重组和过滤,也是转化和提升。这回到了微观与宏观、“心与物”“词与物”的内在精神构

造。由此，一个诗人才不会成为碎片化的此刻，才不会被强大的时间黑洞所消解掉。“我的盆舟没有人戏弄吗？”这是一种命运般的苍茫发问。

“阳台”上的取景器代表的正是诗人吴少东的凝视，而这一凝视状态将会变得越来越关键。因为匆促、迅疾的现代化景观使得当代诗人的感受力在空前降低，使得曾经的诗人特有的凝视被一个个即时性的碎片所打断，诗歌的精神能见度也随之降低。而诗人吴少东对己身、可见之物与他者和不可见之物的双重凝视与发现，使其诗歌具有更广阔和持久的精神穿透力。一个时代、一个空间的观察者必须有足够的耐心和足够优异的视力，以凝视的状态保存细节和个体的精神形象。这一细节和个人行为能够在瞬间打通整体性的时代景观以及精神大势。尤其是格外留意那些一闪而逝再也不出现的事物，以便维持细节与个人的及物性关联，以便发现万物“隐匿的运动”（《暴雪将至》）“夜晚有过一次隐秘的举动”（《光亮》）。

（霍俊明，著名评论家、诗人，中国作协创研部研究员，中国作协诗歌委员会委员，首都师范大学中国诗歌研究中心兼职研究员。）

自我的一瞬和诗歌的一瞬

——序吴少东诗集《万物的动静》

杨庆祥

想起来,迄今为止,我见过吴少东三面。第一次是在安徽蚌埠举办的第34届青春诗会上,会议快结束了我才赶到。晚上十点多他在酒店大厅招呼大家喝茶,于是几个人从房间里端出茶杯、茶叶,就着一箱怀远石榴聊了一会,印象中并没有谈诗,告别时他送了我一本诗集《立夏书》。第二次是在合肥,这一次我们谈了很久的诗歌,坐在一个很雅致的茶楼的窗户边,爱好文艺的女老板在旁边殷勤沏茶。记得我当时下了一个断语,我说,少东兄的诗其实是有传播的潜力的——这个时候我已经读了几组他的诗歌,并对其语言和诗艺的娴熟而稍感惊讶——我以为他是半路出家,像很多厌倦了碎屑公务的人一样写诗聊以安慰。但很快我就了解到,事实并非如此,他早在学生时代即开始创作,虽然未曾踊跃参与20世纪80年代中国诗歌黄金时期的狂潮,但也曾在现场感受其鲜活的热度。他写作的中断和那个时代的很多青年一样,在历史的大潮中蛰伏,将诗歌写作的激情转化为尘世生活的智慧,只不过,精神性的诱惑一直没有远离,等他再拾起笔,恍然已过不惑。但也没有关系,真正的写作虽然无法摆脱年代学,但也从来没有被年代学控制过。那次聊到晚上,后来梁小斌悄然而至,再后来又有一帮从事各种不同职业的诗人轰然而至,然后吃饭,喝酒,再看吴少东,已经泯于人群,一道喧哗沸腾起来。最近一次见面,是在北京,新时代诗歌论坛的现场。这一次我因为公务繁忙,发完言后即离场,只是匆匆打了一个招呼,回来的时候翻看 he 前一段发给我的诗集电子版,突然看到这么一句:“我们都在各自的途中”,心想,还真是应时应景。

这部诗集分为三编,收入诗作130余首。诗集以短诗《烈日》开篇:

礼拜天的下午,我进入丛林
看见一位园林工正在砍伐
一棵枯死的杨树。
每一斧子下去,都有
众多的黄叶震落。
每一斧子下去,都有
许多的光亮漏下。
最后一斧,杨树倾斜倒下
炙烈的阳光轰然砸在地上

这是一个日常的场景,普通得不能再普通,但通过吴少东的诗人之眼和诗歌语言,这日常的场景具有了某种超越性:杨树联结着大地和阳光,即使在枯死并被砍伐之后,依然以牺牲的方式将烈日导引到大地之上。这枯死的杨树简直就像凡·高著名的油画《农夫》里的那双破损的鞋,正如海德格尔所评价的“用劳作的方式将大地的承受性展示在我们面前”。从诗艺的角度看,诗人仅仅用了一个动作“砍伐”,就使得这幅静止的画面动了起来,并构成了一种富有张力的紧张感。

《苹果》则是另外一首关注度很高的诗歌,获得了很多的赞赏和解读。诗人梁小斌甚至幽默地评论道:“没有被吴少东削过的苹果,根本就不算苹果了。”我第一次读到这首诗的时候也颇为惊艳,这首诗从最日常的静物入手,展开的却是对“存在”这一抽象性命题的思考。诗歌起手句是“儿子自小拒绝吃带皮的苹果/我百思不解。”然后立即转入对这种“思”的想象性关联,于是,苹果不再是日常的静物苹果,而是发生了诸多的变形:苹果是满月,苹果是地球,苹果是足球篮球,苹果是分子原子质子……不仅如此,苹果还是圆,是分流,是对立,是孤悬,是在概念之内同时又在概念之外的事物——总而言之,“用一个苹果作喻体,说出我的主旨是困

难的。”诗人祝凤鸣认为这首诗带有某种“玄”的气质，可以定义为一种玄言诗。这正是看出了《苹果》这首诗涉及了语言与存在之间的复杂关系。在我看来，《苹果》这首诗是吴少东的一首神来之作，他几乎是无意识地揭示出了“人言”与存在之间的关系，“人言”不是圣言，在这个意义上，“人言”其实无法表达出存在。现代的困境是，一方面“人言”已经无法表达存在，另外一方面却是“人言”以泛滥的方式不停地试图命名存在。《苹果》恰好是要从这种命名的冲动里逃逸出来，用一种混沌的方式来面对存在，并在此过程中放弃一个粗暴且自恋的人类自我——在很多时候，我们这个自我过于强大而破坏了存在和语言本身的丰富和深刻。在这个意义上，《苹果》回应了“道”——道可道，非常道；名可名，非常名。

我们当然不能据此就以为吴少东是一位哲学家，并以为他的诗歌就是为了表达某种高深的哲学思想。我想说的是，非也，这不是吴少东所追求的东西，他最大的抽象不过是在《悬空者》中作如下的思考：

我思之者大，大过海洋与陆地

我思之者小，小于立锥之地

我之思，依然是矛与盾的形态

相反，在更多的时候，吴少东不是一位抽象的诗人，或者说，吴少东总是将他的抽象性建立在极其具体的日常性和生活经验之中，他有时候甚至都不愿意抽离出来。宇文所安曾经论及中国诗歌的两种写作模式：一是以内心冲动为诗；二是以模仿客观世界，尤其是摹写山水园林为诗。前者重视灵感、神性和天才，后者重视观察、经验和修辞。如果非要做这样的区分，我觉得吴少东的诗歌写作更倾向于后者：他虽然也有灵感的突现，但是他没有被这种“冲动性”所控制，相反，他以观察和经验来锻炼、打磨他的内在性冲动，从而获得一种经验和冲动的平衡。这在他的很多首以“中年”自居的诗歌中有很好的体现：

酢浆草的花，连片开了
我才发现中年的徒劳。
众鸟飞鸣，从一个枝头
到另一个枝头。每棵树
都停落过相同的鸟声

——《向晚过杉林遇吹箫人》

进入中年后，一些习性
固定下来了。内宽，外远
相信缓慢的力量。
责备体制机制，也责备
自己的颓废。我指尖的皮
蜕过一层又一层，
一圈又一圈的涡纹依然清晰

——《灯火》

我以整个中年迎上去
紧逼，抢断，解围在瞬间。
我的反击依然强大

——《汁液》

人进中年，我依然偏爱局限的美
那些宽阔，我已走过来了。
我视整张宣纸无一物，只偏爱
旁逸的枯枝与一条白眼朝天的鱼

——《停车场尽头的一棵栎树》

这些诗与前面的《烈日》《苹果》等诗形成了一种对比,如果说前面的那些诗歌是紧张的、对峙的,充满了思辨色彩,并以一种哲思予以层层之推进,那么,这些诗歌就是松弛的、弹性的,充满了一种人生的况味和清欢,也没有一种目的论的指向。这些诗歌是吴少东的另外一个形象,他将更多的东西藏起来——“我让过我自己”——他当然不会真的这么做,这只是他自我的一瞬和诗歌的一瞬,就像那些紧张、对峙和哲思的抽象也是自我的一瞬和诗歌的一瞬一样,它们同时并存,它们平等且互不反对,它们共同构成了吴少东的诗歌和美学。

综合而言,吴少东的诗歌饱满、圆润、富有质地。他取材日常又超越日常,他汲汲于经验又抽离着经验。他的诗艺成熟且独具个人魅力,并能够在有效的阅读和传播中获得长久的生命力。

(杨庆祥,著名诗人、批评家,中国人民大学文学院副院长,中国现代文学馆特邀研究员,中国作协诗歌委员会委员,第九届茅盾文学奖评委。)

目录

- 序一 中年“阳台”:取景器与精神气候 1
——关于吴少东的诗歌读记(霍俊明)
- 序二 自我的一瞬和诗歌的一瞬 8
——序吴少东诗集《万物的动静》(杨庆祥)

第一辑 烈日

- 烈日 3
- 向晚过杉林遇吹箫人 4
- 立夏书 6
- 所在 8
- 苹果 10
- 二十楼的阳台 13
- 悬空者 I 15
- 悬空者 II 16
- 偶然性 17
- 附着物 19
- 小站 20
- 天际线 21

服药记	23
拔牙记	25
快雪时晴帖	26
暴雨	29
暴雪将至	30
给予	32
梧桐颂	33
我的中年	35
一周	36
观感	37
奔跑	38
节日	40
春风误	42
夏至	44
秋风过	46
雪限	48
那场雨还未下来	49
光亮	51
清晨	53
扔掉的早晨	54
首日的暮晚	55
天气	56
水陆的边缘	58
脾气	60
寅时	61
惶恐	62
我想见一个暗黑如海的夜晚	65