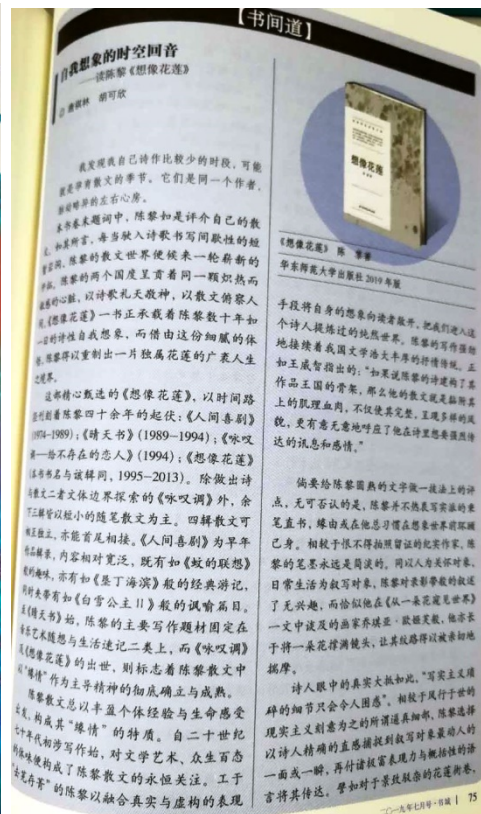
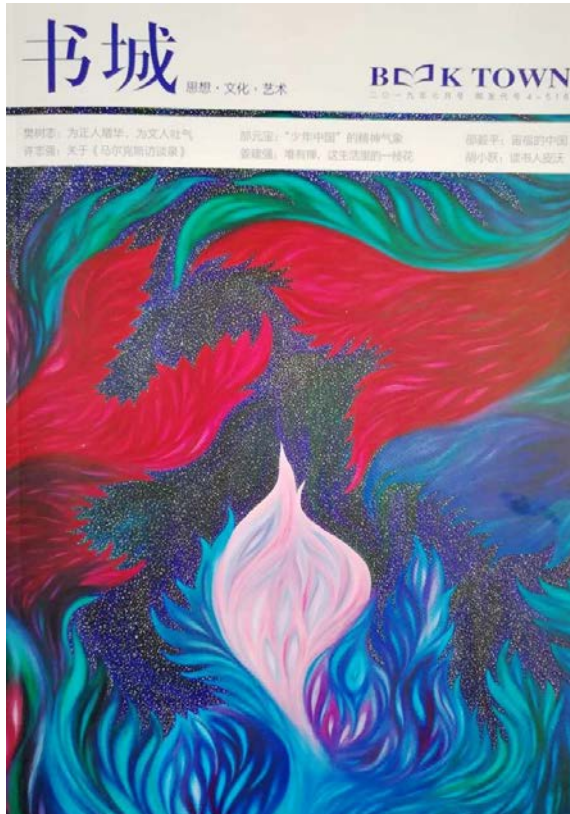


# 自我想象的时空回音

——读陈黎《想像花莲》

唐祺林 胡可欣



《想像花莲：陈黎跨世纪散文选》

华东师范大学出版社 2019 年版

我发现我自己诗作比较少的时段，可能就是孕育散文的季节。  
它们是同一个作者，脉动略异的左右心房。

本书卷末题词中，陈黎如是评介自己的散文。如其所言，每当驶入诗歌书写间歇性的短暂岩洞，陈黎的散文世界便候来一轮崭新的开拓。陈黎的两个国度呈贡着同一颗炽热而敏感的心脏，以诗歌礼天敬神，以散文俯察人间。《想像花莲》一书正承载着陈黎数十年如一日的诗性自我想象，而借由这份细腻的体悟，陈黎得以重制出一片独属花莲的广袤人生之境界。

这部精心甄选的《想像花莲》，以时间路径刊刻着陈黎四十余年的起伏：《人间喜剧》

(1974-1989)；《晴天书》(1989-1994)；《咏叹调—给不存在的恋人》(1994)；《想像花莲》(本书书名与该辑同，1995-2013)。除做出诗与散文二者文体边界探索的《咏叹调》外，余下三辑皆以短小的随笔散文为主。四辑散文可相互独立，亦能首尾相接。《人间喜剧》为早年作品辑录，内容相对宽泛，既有如《蚊的联想》般的趣味，亦有如《垦丁海滨》般的经典游记，同时夹带有如《白雪公主II》般的讽喻篇目。至《晴天书》始，陈黎的主要写作题材固定在音乐艺术随想与生活速记二类上，而《咏叹调》及《想像花莲》的出世，则标志着陈黎散文中以“缘情”作为主导精神的彻底确立与成熟。

陈黎散文总以丰盈个体经验与生命感受出发，构成其“缘情”的特质。自二十世纪七十年代初涉写作始，对文学艺术、众生百态的体味便构成了陈黎散文的永恒关注。工于“去芜存菁”的陈黎以融合真实与虚构的表现手段将自身的想象向读者敞开，把我们迎入这个诗人提炼过的纯然世界。陈黎的写作强劲地接续着我国文学浩大丰厚的抒情传统。正如王威智指出的：“如果说陈黎的诗建构了其作品王国的骨架，那么他的散文就是黏附其上的肌理血肉，不仅使其完整，呈现多样的风貌，更有意无意地呼应了他在诗里想要强烈传达的讯息和感情。”

倘要给陈黎圆熟的文字做一技法上的评点，无可否认的是，陈黎并不热衷写实派的秉笔直书，缘由或在他总习惯在想象世界前环顾己身。相较于恨不得拍照留证的纪实作家，陈黎的笔墨永远是简淡的。同以人为关怀对象，日常生活为叙写对象，陈黎对录影带般的叙述了无兴趣，而恰似他在《从一朵花窥见世界》一文中谈及的画家乔琪亚·欧姬芙般，他亦长于将一朵花撑满镜头，让其纹路得以被亲切地揣摩。

诗人眼中的真实大抵如此，“写实主义琐碎的细节只会令人困惑”。相较于风行于世的现实主义刻意为之的所谓逼真细部，陈黎选择以诗人精确的直感捕捉到叙写对象最动人的一面或一瞬，再付诸极富表现力与概括性的语言将其传达。譬如对于景致驳杂的花莲街巷，陈黎留下的便是“人生不如一行波德莱尔”般极精炼传神的简评。换言之，陈黎以自身卓然的诗人之眼，力图描摹出花莲这一窄小世界的气味与神态，使其纵深上得到了前所未有的开发。他落笔于家人、亲戚、街邻、同事、学生等等，点到为止地交代他们最普通的生活情事，却能由此更切近人性本真。陈黎笔下的世情冷暖无有浓油赤酱的烟火气市井风，而唯余一位诗人多情而克制的转述，在此就连油腻得无法规避的吆喝声，也俨然生发出飘然气概——“我喜欢那些像钟一般准确出现的小贩的叫卖声”（《声音钟》）——并将其“转变成了古典乐里的变奏曲式”，走向诗人自律的真实，从而“具体而微地把整个民族、整块土地的生命浓缩进一句呼喊”。令人熟视无睹的市井人情，成为作者构筑时间的素材，唤起记忆与情感的媒介。细碎而日常的人生场景在时间之下已远去无踪，但总有某些深刻而永恒之物在其背后逐渐留存，成为长久而普遍的真实。散文韵致便在这般内容与口吻的张力中诞生，或言这便是文本之下陈黎的风神，多情无伤其隽永。

这份隽永，在末辑《想像花莲》及其同名散文中被拉长。容量的扩充诱发了从五脏俱全的小饰物向广博的升华，陈黎给出了这份姗姗来迟的花莲全景，某种意义上比实存的花莲更为真切，而更富撼动人心之力。万物皆能被陈黎钓出其潜在的文本性，在他以自己的想象、记忆与体验重构的花莲地图中，各种符号与意义一一对应，井然有序。在

《波德莱尔街》的暮色中，我们跟随陈黎的自行车，路过这些熟悉而亲爱的坐标，这些建筑，这些故事，这些人。这些美丽之于我们并不显见，总易被忽略或遗忘，但却拙朴而真切地铺展在我们心灵的深处，而陈黎的使命，似乎便是做那引渡者与唤醒者。

简言之，《想像花莲》并不顾名思义地那般走向对这个宝岛小城孜孜不倦的镂刻，相反却贯彻着陈黎推崇的“极简主义”与真实观。陈黎自陈：“作为一个耽溺于文字的创作者，最大的乐趣是，能够接近并认识生命中不同的真实，终极的真实。”这想像花莲并非那个隔海相望的小城花莲，而是独属陈黎的梦忆之花莲。并不能企求在陈黎笔下觅得一幅花莲的航拍全景或一部花莲的民俗百科，我们只能看见陈黎清癯的身影出没在这朦胧城市的朦胧时空里，同我们分享一位诗人深挚清迥的双眸与足迹。

在对这一真实的独到体感之上，对自我生命的反思与体认方告可能，对世界的重构性想象方告可能。陈黎究竟是温和派，并不操持着凶猛的言辞颠覆着读者对日常之物的感知，他选择的是以溶进音乐的姿态重新审视生活——艺术式的、俯瞰式的、拯救式的。诉诸文字，便是其散文与诗歌一致共谋的流畅音节韵律，乃至在通篇意境氛围中扑面而来的和谐乐感。这得益于他对语言节制与结构经营的高度重视，更在于其写作从形式到意蕴对音乐及音乐性始终如一的高扬。久居花莲多年的陈黎在驳杂而冗余的感性表象中追逐着美妙与意义，并由此进入高离尘世的纯抒情领域，而音乐与音乐性，充斥于其文字，肩负起陈黎散文的精魂。

若将陈黎的书写比作一场独奏，我们便能清晰地觉出其间旋律高低振荡的轨迹。在《我的霍洛维兹纪念音乐会》《夏夜听巴赫》等篇目里，陈黎循序渐进地引入那个充满乐感的宇宙，直至《咏叹调》中的高潮涌起，“融情书、情诗、艺术笔记、密码、日记、唱片指南……于一体。一百则恋人絮语，仿佛一百片色彩交应、呼吸相通的色块，组合成一幅迷人的镶嵌画”。《咏叹调》有一种自足自洽的内在形式，犹如散文与诗，与歌的水乳交融，一次次松动着现行文体分类的轮廓线，一次次挑动着读者的审美体验及交感神经。这种写作模式拥有近诗的形象、音乐的节奏与散文的情味，有一种极内敛的张力，固有的范式想象边界由此得以去除，在如歌的整体观感下得到统领，而这精巧的布局唯心思如歌的陈黎可驾驭——以他旷日持久的古典音乐经验，以他独出众类的超时空共感并付诸文字的能力。

《咏叹调》不过是献给“不存在的恋人”之诗，之于陈黎，“不存在的恋人”即“信仰诗、音乐、爱情”的来源，即这流溢的文字中终究想要挽留之物。陈黎的形而上借由音乐及推而广之的艺术整体完满地嵌入了其生存世界中，通过对音乐的浸淫，对诗歌的吟咏，在名画前的延驻，陈黎令灵魂飞升而得润泽，这一润泽确保着他文字的生命，而反哺了他恬然细密的性情。陈黎带着他瑰丽的精神世界自如行走：“曾经有过的美好事物，能够永恒地被咏叹、拥有。”它们不再作为事实流逝，而是作为艺术永恒地被美拥有。陈黎本人直言本书即旨在写出诗、音乐、爱情之三位一体，任其于全书中反复回旋、再三咏叹。

穿过我的花莲港街地图，在时间中旅行的音乐溪流，没有标题，一如海浪的歌唱，没有歌词，没有意义——或者即是有，一切歌词、名字，一切人物、事件，都只是音符的附质：虚词元音。

无可否认，我们正历经一个散文衰微的时代。散文理应是质感的事业，因写作者向世界征求共感的寻唤而鲜活，因每个笔者的个性想象而存续。今世加诸散文的标签着实难以胜数，文化也好历史也罢，却将散文自身掩埋得踪迹全无，仿佛除开古刹经卷香茗风土外，散文世界便但存四壁。陈黎或是这风潮外独善其身的行客，正如本书中那意味颇深的“偷窥大师”般，他似乎天生不善在宏大叙事中徜徉，而甘愿做冷清荧幕下僻远角落里的一名精干的窥探者，沉着而细腻，捷足于音符流宕的文字时空，凭想象低唱轻歌。

——刊于《书城》（2019年7月号，75-77页）