

文学圆桌

片羽

语言的力量与多元论世界观

致夏可君

| 哨兵 文 |

语言的真正力量不来自修辞,而源自诗人的多元世界观。中国传统文化习惯非黑即白的二元对立与一分为二的思维方式,阴阳、好坏、善恶、有无、动静等对举逻辑,实际违背了逻辑学的同一原理,这种思维方式带给汉语诗人的世界观,往往会将无显著二元特征的事物进行不当的二元对立划分,由此给汉语诗歌带来的直接伤害,是语言的固化和无力挣脱语言的自我惯性。但不可否认,汉语诗歌的先贤中也有非二元论的异数,正是他们的存在,才给我们提供了让汉语诗歌如何避免被“伤害”的可能。

空山不见人,但闻人语响。

返景入深林,复照青苔上。

——王维《鹿柴》

这首五言绝句没有炫目的修辞,却带给我们强烈的视觉冲击和悠远的听觉享受,原因并不在于动静的对立世界,而在《鹿柴》突破了“人语”与“深林”的二元思维,借助“返景(夕照反光)”打开了“青苔”等虚空的多元世界。这种突破和打开,就是来自王维的多元世界观,给语言带来的深刻变化。在《鹿柴》里,可以做这种语言的对举拆分:人一人语;深林一青苔,问题来了:返景,孤零零悬世,无依无靠,当然也无牵无挂。而正是这种“无”,才是语言真正的“有”和“在”,这种多维度、多向度的视角和立场,冷峻、不动声色、客观,甚至静默,却有力地“在”“青苔”上构建了一个多元世界。而从王维现今存世的书法、音乐、禅宗、绘画等典籍,就不难探究王维诗歌的力量,真正的奥秘在于王维世界观里的多元维度。

二元和所谓发自神话时代的一元论思维方式,在日常生活的无力,也是显而易见的。我曾偶遇两位争抢道口的司机,在路边怒目相对的激烈交锋。从“为什么不让呢”和“为什么不让一让”的愤怒,到“我怎么让呢”和“我怎么让一让”的再愤怒,依然是“你”“我”的二元对立论,后果只能是彼此无力的辩解和责问。而当我们遭遇明星大咖们出场的阵仗,常常就会感知三元和多元世界观带给我们最为直接和有力的感受。西装墨镜标配的保镖和保安,面对狂热的粉丝,撑起手臂的长城,嘴里喊出的,是“让……让……让……”的语词,毫无修辞,更不掩饰,但却直接有力。在安保的世界里,早已突破“我”(安保)“你”(受众)的二元论,存在一个让粉丝们倍感兴奋的“他(她)(明星大咖)”的三元和多元世界。

多元论世界观除了提供多维度和多向度的思维方式,更能激发语言产生超越词源学和语文学上的裂变。

在我的后园,可以看见墙外有两株树,一株是枣树,还有一株也是枣树。

——鲁迅《秋夜》

《野草》里《秋夜》的开篇,在汉语里的伟大意义,类似15世纪的文艺复兴和工业革命对古典英语改良后,产生的现代英语;等同莎士比亚之于现代英语的启蒙和规范。如同我们呱呱落地之时,母亲教给我们面对世界的第一声破口音。确切地说,自“枣树”之后,现代汉语才真正找到言

说的方式。所以,我更愿意称《野草》是现代汉语的第一部诗集和第一首诗。

但如果从修辞学角度来考究“枣树”,除了强说所谓的白描,和所谓的复查、叠句,我们再也找不到修辞的痕迹。这种“强说愁”似的修辞学解密,并不能传导“枣树”带给我们的震撼。回到《秋夜》,回到植物世界的种属关系,拆分《秋夜》的句法,我们只见到一种叫“枣”的树,似乎还有一种未知的树,藏在秋夜的园外,不为我们所见。这并不是中国山水画里留白技巧的借用和移植,而是《秋夜》里多重世界观,发现了园外枣树间,藏有无数个你我他的宿命。所谓惊诧感和陌生化,所谓个性化发现激起公共经验和想象,所有一切的现代文学的评价机制,面对《秋夜》是失语、失效和失能的。而语言的力量,就在我们无力把握之处,在于鲁迅先生给我们打开“两棵树”的世界后,并没有具象化和实体化,而是一直保持在真实存在的虚化状态,并不回归到所谓的一元论思维,即只关涉“树”的一元论。先生的深刻正在于此,引领我们走出二元思维方式,寻找无限的可能或不可能。面对“绝望之为虚妄,正与希望相同”(《希望》)里的“绝望—虚妄—希望”的多元世界,和“然而我终于彷徨于明暗之间,我不知道是黄昏还是黎明”(《影的告别》)里,“黄昏—黎明—彷徨—明暗”构成的更为多元复杂的思维方式,先生已明晰地教导我们,语言的力量,只发韧于作家诗人多元的世界观,而非单纯的修辞和“炼金术”。

而拥有多元世界观的作家诗人给中国文学带来的震撼,在诗歌《回答》(北岛)及散文《我与地坛》(史铁生)中,这种语言的力量,甚至让我们会忘掉语言的存在。“死是一件无须乎着急去做的事,是一件无论怎样耽搁也不会错过了的事,一个必然会降临的节日。”《我与地坛》给我们呈现出超越生死二元对立的“死—生—一—节日”的世界观。而“卑鄙是卑鄙者的通行证/高尚是高尚者的墓志铭”里,《回答》貌似只是“卑鄙—高尚”的二元对立思维方式,诗人实则给我揭示了一个更为深层的“非卑鄙—非高尚”和“无通行证—无墓志铭”的多重现实。

但回到文本的绝对性,比较《秋夜》的“枣树”和《回答》,有一个不争的事实,一直隐藏在我们视线的盲点,不为人所知。先生在此使用“……是……”是陈述句,来自生命里最直接的经验和深刻的疼痛,而北岛使用的“……是……”是比喻和排列的技术,同时,也动用了“通行证”“墓志铭”两种象征手法。细究,我们不难发现,语言力量之大小,还是来自诗人思维向度的宽广与否,来自诗人世界观维度的复杂和深刻。

而当我们回首臧克家的《有的人》里“活着”与“死去”的二元对立观,若植入史铁生的“节日”多元思维,又会是一种怎样的生命体验呢?

一切谜题,或许,惟有诗歌才知道藏在语言与世界观间的答案和谜底。

热吃的脆鳝

| 张振楣 文 |

脆鳝是无锡名菜,百年前由惠山名厨朱秉心首创。朱秉心祖籍惠山,绰号“大眼镜”,故坊间又称“大眼镜脆鳝”。大眼镜脆鳝独此一家,口味独特,城里人要吃大眼镜脆鳝,非得赶到惠山二泉园,看着大眼镜亲自动手,才放心。1974年评选无锡名菜时,大眼镜脆鳝名列榜首,为突出地方特色,改名为梁溪脆鳝。

1958年对私改造,大眼镜的二泉园并入公私合营惠山聚丰园,大眼镜成为惠山聚丰园一名职工,专职操作脆鳝。

1962年3月,我去惠山聚丰园报到当学徒,大眼镜还未退休。他身还高大,络腮胡子,胖,步履沉重,话不多,戴一副深色边框的大圆眼镜,每天到店里转转,当时已不做生活,等退休。

在店里遇大眼镜时,我从未与他打过招呼,没有说过话,他是一个老人,我还是一个乳臭未干的大孩子,年龄差距是一条鸿沟。我记得仅有几次短暂的对视。多年后,当我回忆起大眼镜时,我才渐渐读出他沉默的眼神背后,有着一一种孤独和寂寞。而这孤独和寂寞与他的脆鳝又似乎有着某种隐蔽的联系,最终我发现,大眼镜与他的脆鳝,有着共同的特立独行的品格。

世间的美,大抵由孤独的灵魂所萌生。例如梵高的画,阿炳的二泉曲。美味亦然,如大眼镜脆鳝。

大眼镜退休前,在店里有一个关门弟子邓永昌。邓永昌正当年富力强,从苏州承办的江苏省烹饪进修班回锡,派到惠山聚丰园担任煤炉师傅,成为大眼镜的徒弟。邓永昌做生活干脆利落,动作快,悟性高,通过大眼镜手传身教,得脆鳝烹调之衣钵,将大眼镜脆鳝的绝技基本学到手。

当年4月,大眼镜正式退休。人离开了,但他的脆鳝声名远扬,家喻户晓。不少想吃大眼镜脆鳝的食客,仍慕名到惠山聚丰园一饱口福。凡遇到有客人点脆鳝,徒弟邓永昌总是特别小心谨慎,身心投入。

油锅烧热后,投入鳝坯,发出强烈的爆炸声,用漏勺轻轻拨散,

捞出,待油热,再投入,如是者三次。大眼镜关照徒弟,最紧要的环节,是最后一次下油锅,必须是热锅温油,操作不能急。此时蜷缩的鳝条,在滋滋作响的油锅中翻腾,等待着最后的华丽转身。

起菜时,用鱼盘(白色长盆)装盆,点缀少许嫩黄色的姜丝,黑白相间,质朴、大气中透着高贵。

大眼镜脆鳝嚼起来松、脆、不粘牙,但不是一脆到底,而是脆中有酥,有层次感。大眼镜脆鳝还有一个特点,宜于热吃,适合作为酒席上一道热菜。

在中国菜肴中,黄鳝做的菜肴比比皆是,最出名的淮安全鳝席,108道鳝肴,包括烧、炒、焖、煨、烩、蒸、炖、烩、余、煮等各种烹调技法,将鳝鱼的美味发挥到极致。大眼镜却独辟蹊径,在常规中寻找超越。鳝鱼的优势是鲜美,烹调以突出鲜美的本味为宗旨。大眼镜脆鳝却反其道而行之,以炸的方法掩盖了鳝鱼的鲜美。沉闷的黑色是菜肴忌讳的颜色,大眼镜脆鳝却以黑色为主基调,照样光彩耀目。这样的标新立异,在于大眼镜非凡的胆识,敢于将不可为变成可为。

如今,脆鳝随处可见,有面浇头,有酒席的冷盆菜,有卤菜店出售的,但作为无锡名菜的梁溪脆鳝,在概念上是有限定性的,即专指按大眼镜脆鳝的操作、现炸出来的、热吃的脆鳝。不包括面浇头的脆鳝和冷盆中的脆鳝。

1974年评选无锡名菜时,前辈大师费祥生、倪庭鹤等特别强调了这两种脆鳝的区别,不能混淆。虽然口味基本一致,但鳝坯的大小和口感,以及菜品的档次,还是有差别的。半个世纪过去了,当时大师们的音容笑貌,谆谆教诲,仍历历在目。

强调现炸脆鳝的独特要求,并不是贬低市场上的其它脆鳝,而是强调在菜肴传承中,要尊重传统,严谨有序,尽量不走样。

不久前,有机会在今天的二泉园菜馆,尝到了热吃的梁溪脆鳝,现炸的果然不同凡响。告慰大眼镜孤独的灵魂:

百年前的二泉园回来了,大眼镜脆鳝又回来了!



春意

摄影 刘国良