

再说于午铭

■ 矫健

某年在杭州创作之家，汉中作家郝昭庆对我说，他新疆有个同学叫于午铭，他说有空你一定去看看他。

一晃过去十几年，其间老郝走了。心中凄然，随手拨通于老电话，他居然还在上班。我问有没有80？他说82了。于老说，此生他有两次机缘，一是到新疆上学，一是半路与风能结缘。1959年高考报志愿时有几个同学开玩笑：填个新疆吧，新疆有葡萄干吃。他就填了个“新疆学院（后来的新疆大学）电机系电机与电器制造专业”。他喜欢电，他填的所有志愿都与电有关。本来他已被西安交大录取，但一个插曲改变了走向。新疆教育厅厅长张梵是陕西人，与陕西教育厅厅长是战友加老乡，张厅长搭着这层关系向陕西“告急”：新疆生源不够，请求增援300名。陕西这位厅长很够意思，为完成这个数字，把所有填新疆志愿的考生几乎一网打尽，于午铭自然也在其中。

而郝昭庆就没这么幸运。他语文高考成绩全省第一，所幸他报考的中央戏剧学院提前招考，成绩不错，但在政审时招办批示“不予录取”。多亏校长惜才，通知他立马赶回西安，参加几天后的普通高考。若不是学校给他准备了另外一份政审材料，他恐怕连降格录取到汉中大学读专科的资格都没有。面对此等情势，于午铭是马不扬鞭自奋蹄。他走出校门后，分在水利厅联合机电安装队，学习的弦也一直没敢松开。

那天，队领导安排输电工段技术负责人，于午铭自告奋勇说他干。他在大学是学用电的，于是他很快被任命为输电工段技术员。他和工段长率队开赴石河子，架设红山嘴至大泉湾泉水地变电所110千伏线，长30多公里。听起来线路不长，却有难点。难点是跨越玛纳斯河的两基高杆。一般电杆直径是300毫米，跨河的两基因高度强度要求，特制为400毫米，且要用9米电杆、三节焊接，总高27米，总重27吨。当时没有大型起重设备，只能用扳倒式抱杆的老办法。这在安装队从来没人搞过。大家都眼巴巴等技术员拿“章程”。书到用时才金贵。他手头有本讲义，其中有扳倒式抱杆组立杆塔受力分析内容，他结合眼前实际立杆过程中受力数据。

那天他跑书店发现一本《木抱杆的设计与使用》，这本书救了他。书中介绍用多根木材拼接组合木抱杆及强度计算方法，他立马现学现用。经过一番计算，他决定采用三根9米长普通木抱杆组成一根15米长组合式抱杆，共需两根。前提是组合式抱杆必须先立到一定角度才能起吊。据此，要先用两根普通抱杆，先把组合式抱杆立起来，再用组合式抱杆正式组立27吨重的跨河高杆。方案确定后，他就反复给施工人员交底，并亲手参加组合抱杆制作，直到两基跨河电杆最终完成组立。那种欣喜难以言表。此后多年，每到石河子他总要去看看这两基杆塔，是的，它们仍站在那儿，继续发挥着作用。时光不歇，总在不紧不慢地走着。

于午铭还是那样，在学习的路上一直没停下来。那年，水利厅给他安排个新差事，决定调他到风能公司作经理。他在水电干了28年，已经熟门熟路，年过半百进入新行当，又要经受考验。古语说“人过四十不学艺”，他要做明白人，不学不行，于是他决意从头学起。

开始的一段日子，除风电场的十几个人在坚持正常值班。其他30多号人上班时报不到，看看没什么事都走了。厅里当然熟悉公司状况，本来要派个工作组随他一块来，被他拒绝了。

于午铭是有点阳光就灿烂的人，南巡之风给了他勇气和力量。他很快有了基本思路：全员实施企业化管理，把求生存放在首位。他喜欢清人赵慎敏的一副对联：“为政不在言多，须息心自省身克己而出；为生存持大体，思万事皆民生国计所关”。为了生存，他是绞尽脑汁了。公司有一台75吨吊车是丹麦当初赠送风机厂送的，闲置几年，眼下派上用场了。员工本来就有水电底子，新设立个工程部，面向“小水电”，专事相关技术服务。风电场就在312国道旁，他们就就近办了个加油站，劳动的回报是显而易见的。

他该退休了，但他仍是金风公司的首席顾问。他说，新技术新技能他都想想试试。首次退休他学会用电脑，奔七之年又学会开车。他感觉只要肯学，一切都没有想像那么难。这又多出两项本事。每天自己开车上下班，自己打字，且能熟练盲打。几年下来，他牵头顺利完成近百万字的《金风科技志》，出版《观察与思考》等风电论文集两部，计45万字。他在可再生能源领域做出的杰出贡献得到广泛认可，被世界自然基金会和中国综合利用协会可再生能源专业委员会，共同授予“终身成就熊猫奖”，他还没停下的意思，他正在搞个课题，叫《新疆风光电源工程可开发量研究》，已经有了初步成果。他说，应该把资源家底搞清楚，给后人留点方便。



桥

扛起千万个来来往往，
不问过客归路。
那些匆匆的脚印，
足以让光阴生茧。

伫立流水，
你哼唧岁月。
浪花飞吻，
带走小草的绿，花枝的香，
带走夕阳的一抹红。
带不走的那片影子，挠痒了河流，
笑疯了鱼儿。

你少不了风中的叶，雨中的泥，
少不了喧嚣的萤火，沸腾的蛙声。
当承受成为习惯，
成为习惯的守望，
你托举前行者的日子，
告白远足的密钥。

你偏爱闪光的夜，
和月亮耳语，
又不冷落星星。
你站在拂晓的门前，
接住每一个早晨。

夕阳西沉的时代里有田园耕种的温暖陪伴，而如今的夕阳却正映射着现代人离散的境况，同景不同意。宛如李贺笔下“黄尘清水三山下，更变千年如走马”的时年感慨。在跨越时空的比照中，诗人意欲鲜明地表示出其与现代世界的隔离，排斥性地对时代建筑里的依恋情结表示怀疑。同样，在《应物以形》中，诗人表示：“我更关心随风而逝的/落叶、黄昏，母亲深情款款的背影/还有什么，值得一生去追忆？”所能引起诗人关心是的并非时代现实的种种境况，而是往昔记忆里一瞬而逝的光景，因为这才是足以用一生去追忆怀念的。但无可否认的是，这些沉醉迷人的光景也仅仅只能被追忆怀念。可见，在这些意象中，诗人所缅怀的是往昔过去，所抵触的是如今的现世，他认为都市外圆内方的空间里“除了僵硬的数据、表格和显示屏上/反复滚动的符号/看不到一点人间烟火”（《陆家嘴之夜》）。诗人对人间尘世的理解是独特的，是消遁于时空逆流之中的，在他看来，那些故土田园里的物来人往才是意义真相的归处。此种颇具气质的牧歌情调从其诗集《灵魂的牧场》《南方的太阳鸟》延续而来，并进而与其对现代都市的批判心理相融合。诗人对现代都市的犹疑与排斥与邱华栋《时装人》《公关人》等“都市系列”小说的内涵指向不谋而合，两者所排斥的都是现代都市的发展变动与人们精神层次之间的负向关系呈现。以至于着力呈现的意象和所构筑的景况都是低沉颓婉的，除去上述提及的典型意象，其他同质情感色彩的语象或意象也集中展示了诗人的失落难遣的情绪，如“废墟”“流浪”“空白”“白纸”“沉默”“荒芜”“模糊”等等。

其实，无论是宽慰灵魂的“故乡”与“童年”，还是被忧绪随意灌注的诸多意象，这些尘世的符号都成为诗人安抚自我的“良方”，显露着其退守内心的归隐选择。而当我们思考其在诗集后记里谈及“所谓归隐，就是回归本心”的认识，我们不禁要问，面对躁动的现实社会，诗人或我们是否真正能退守内心，那些往昔记忆是否真正足以慰藉平生风尘？或许诗人所苦苦追寻的是一种内心的平静，问其源处，则又似乎正与“故乡”与“童年”所蕴藏的温馨相合，与自然万物所承载的恬然同频，所以诗人选择在回忆里漫游、在自然中畅叙。其实，回归本心更需要追求的是一种坦然的处世哲学，因为本心即是吾心，与其说是回归本心，不如说是寻找一种坦然与平和的心态。就像罗伯特·M·波西格在其《禅与摩托车维修艺术》一书中所说：“佛陀或是耶稣坐在电脑和变速器的齿轮旁边修行会像坐在山顶和莲花座上一样自在。如果情形不是如此，那无异于褻渎了佛陀——也就是褻渎了你自己。”

（2）我们的生人处处充满了修行，过去与如今皆是如此。在如今浮动的社会，我们更需要学会坦然接受人生的安排，平静地去体验和经历人生的种种，这也许才是生命本身最大的意义所在。

（1）汉斯·罗伯特·姚斯,审美经验与文学解释学[M].顾建光译.上海:上海译文出版社,1997:11.

（2）[M]罗伯特·M·波西格 禅与摩托车维修艺术[M].张国辰,王培沛译.重庆:重庆出版社,2011年9月版,第38页

乡愁(外二首)

■ 何蕊

1
孤寂，
撑破了星空。

一行热泪，
朝着故乡的方向流淌。
为了那口井，那个屋脊，
那只街着泥的堂燕。
为了长在田间的那个乡音，
乡音蹭亮的那条青石街，
青石上淹留的那些悲欢离合。

2
一个熟透了的心跳，
无论何时，落在何地，
都是一打乡愁。

荷塘里的那群浮鸭，
是否依旧抖动翅膀，
荡起一片蛙声？
门前椿树上的那个鸟巢，
是否照样叽叽喳喳，
吵醒日头？
湖中的那只扁舟，
是否还是载着鱼龟，
寻寻觅觅？

或许，屋檐下的那把油纸伞，

已忘却云雨。
或许，墙角的那把犁头，
已不再眷恋田间。
而我，想唤醒母亲的纺车，
听那悠扬的声音。
想穿上父亲的草鞋，
走一遍崎岖，挑回一担柴火。
还想找回捅过马蜂窝的那根竹竿，
蹲在河边垂钓。

3
幼时的岁月，
衣服上的每个补丁，
都有一个欢乐。
赤脚划破的每个伤疤，
都是一个痛快。
纯真的心，即使摸爬滚打，
也干干净净。

我想知道，
故乡今日的少年，
手上捏过几多泥塑？
脚趾踢过几回鹅卵石？
眼睛里有多少星星？
舌尖上又有多少母亲的味道？

于是，每个惦念，
用乡情标记，

便成一条回家的路。

站在自己的舌尖

用舌头囤积阳光
给话语一片影子，不匍匐别人的嘴唇
用舌头点燃云朵
给话语一犁春雨，也拥河流也抱堰

对话峰峦
目中无非几棵松
对话大海
眼里方有万顷波
舌头下的一片潮汐
沙粒吟诗
海藻放歌

让舌头微笑
面对椰林，面对贝壳
面对礁石上的那群海燕
在灯语诠释的春夜
眸子拽着舌头，直奔心底
掀开尘封已久的肺腑
向满天星斗
向一镰弯月

终于，你站在自己的舌尖

在尘世的符号中归隐

——读李永才诗集《记忆的空纸盒》

■ 余洪

的思考与体味赋予这一语象别致的形象建构。在《应物以形》中，诗人在尘世的流转中触摸到“故乡”的灵魂：“无数的人，走过他的故乡”。在每一寸丈量生命的足迹中，故乡是地域上的空间位置，更是异乡游子心绪的交织。在《故乡的光景》中，“我的恍惚，充实，或者虚无/需要重返故乡的光景”才能获得真正的确认，故乡深处有诗人最真实的模样。故乡在记忆里长存，那里流淌着诗人的思绪，“比云朵更远的，是故乡的惆怅/比惆怅更轻的/是母亲手上的梅花纽扣”。（《故乡无新事》）诗人对故乡的千思万绪纳入到距离与重量的比照中，化作最难消遣的一种——惆怅，并与“云朵”、“母亲手上的梅花纽扣”一同编织进内心深处的“故乡”。故乡，时时刻刻羁绊着诗人的心绪，而在诗歌的言说长河中，历来诗人对于故乡的关注一直从未间断。无论是王维笔下的“君自故乡来，应知故乡事”还是李太白传颂千古的名句“举头望明月，低头思故乡”，抑或是余光中《乡愁》中对故乡的不舍之情，诗作中对故乡形象的建构或多或少地关联着知识分子对故乡敏感细腻的文化想象与愁绪难遣的情感寄托。而李永才对“故乡”这一语象符号的构筑，似乎与周作人在其《故乡的野菜》《乌篷船》等诗性散文中对故乡的描摹有着更多的相似之处。将追忆故乡风景的旧时印象作为勾连美好理想与情感宣发的中介，因为故乡的一切足够真醇，也足以慰藉苍涩、枯槁的情怀，而这也可视作是诗人对芜杂现实的逃离。于是，诗人果断地说道：“除了故乡的山水和蓝天白云这个无趣的世界已没有多少值得牵挂的东西”（《五十以后知天命》）他看故乡的风吹草舞、听故乡的鸟鸣雨落、绘故乡的万般颜色，但终究难逃“故乡已然模糊”（《橙黄的仪式》）的荒芜现实。现实也好，虚幻也罢，“故乡”在诗人那里已化作一个尘世中的符号，只余剩内心的一处宽慰。

如果说“故乡”是诗人在记忆在空间中产生的回响，那么对于“童年”语象符号的塑形则是记忆在时间上的反馈。借助对时空的回溯，“故乡”与“童年”成为诗人对实现“自我回归”与“自我建构”的美好愿景。童年，此种生命最初又最深刻的经验积淀于诗人内心，并适时地以或隐或现的方式现形于诗歌的形象描摹中，以精神还乡的方式呼唤着真实自我的回归。诗人将记忆的片段具化成文本中的象，于是“童年”有着形体的模样：“一个瘦小的童年/在池塘里游，在河滩上走/在枣树上爬，在社员的钟声里徘徊”（《我的童年》）。童年的光景中沾着“泥土”的气味，动态勾勒出一位在乡土田野中奔走的少年的身影。或许那时没有如今的殷实富足，但足够深刻，深刻到“我”仍然记得“我的童年，半蹲在月光的脚上”（《我的童年》）。那童年目光中所盼求的守候，依偎在家户的门槛上，也驻守在一方清冷却温柔的月色中。在追忆童年的旅途中，诗人所寻求的是“辨人间的复杂与纯真”（《青城桥上的早晨》），所怀念的是“梨子坪堆积的草垛”（《空白与废墟》），是颇有志趣的“坝坝电影”，是自留地里“尖锐的辣椒和富于表情的南瓜”。（《《梨子坪札记》》。而这看似清晰的童年印象，被“折成一只灰麻雀/在邮差的手上放飞”，它“古老的复调，带着植物的香气”（《记忆的空纸盒》）。诗人的内心美好

李永才的新诗集命名为《记忆的空纸盒》，取自诗集一诗的标题。受之于T·S·艾略特《荒原》与《空心人》的启发，李永才在对此诗的创作阐释中明确表示诗集“试图表达现代人精神上的空虚与失落”。人心的“空虚”与纸盒的“空缺”在语言的外延意义上抵达契合性的联结。时代的不确定性、人生的颠沛与流离将此种联结与诗人的个人经验相融，继而在对往昔记忆的攀索与叙述中被侧向放大。回归到诗的呈现上，诗人关注的是语言不同的符号化对象，借助感性的召唤，追求尘世之中理想与神性共存的审美境界。诗人试图穿透喧嚣复杂的万象，在自由精神的引领下，捕捉生命体验中存在的永恒质性。而不可否认的是，此种意向性的努力很容易陷入“理想与现实”的差异性漩涡中，进而不断突出低沉颓迷的诗性情感，并在隔膜化的叙述程式中逐渐剥离自身对现代社会的认可与赞同。于是，诗人通过对个人认知体验的整理与归档，让记忆中的世界图示上升并参与到虚无与实在的对抗解驳中。此种思维逻辑反映到诗作文本上，就显现为各种语象与意象的交织融合，语象借助语言自我的衍义构筑形象，与语词为基础；而意象则强调语词之外的形象，以物象为基础。这两者在语言符号化对象的不同指涉中完成诗人丰满而深刻的情感认知实践。而对于李永才来说，所有的情感最终都流向一处——于尘世中归隐，但此种归隐并非偏居一隅的现实规避，而是在寄情于诸多尘世符号的内心退守。

在《记忆的空纸盒》一诗中，能够强烈地感知到诗人在语象与意象的交错间回归本心的意识。

“那时候，故乡是一只空纸盒
一空再空。 那一切的空
因地缘性而潜入某种无声的记忆
一些不可见之物，从盒子里长出来
有风的交织，有雨的微妙
以及个别残存的蛙鸣
我把破庙的钟声和某种天真的理想
装进先于我抽象的盒子
而一只追风的蝴蝶，却放空了
我潮湿的火柴盒”

“故乡”这一语象在诗人脑海中对往日体验的记录与容纳成为一个标志性的空间，“空间”这一衍生的语义要素与“空纸盒”的容纳性相匹配。在这一陈述关系中，“故乡”这一语词并未与客观实物相对应，而是通过诗人的认知体验符号化，成为含蓄意指的语象符号；而“空纸盒”这一客观物象在承载诗人主观意志之后成为意象，两者在“空间容纳”这一表意的指归中获得一致性。而后续叙及的“不可见之物”，如“风的交织”“雨的微妙”“个别残存的蛙鸣”“破庙的钟声”“天真的理想”也同样是借助诗人别致的内心真实而获得与客观事物同等的感知地位，进而在语词本身的意义上符号化的装进空纸盒的物件。此种语象与意象的交织融合若只是地纳入到隐喻的修辞学上一概而论，是对诗人观照语言意义的简单化解读。所有独特的语象所关联的意义都显现着诗人敏锐的诗性与智慧的创造性，因为优秀的现代诗人专注于发现语言的意义，而非非武断地创造意义。

谈及对“故乡”的体认，李永才极具深情