

JANUARY 2025

contents

## 工作资讯

GONGZUOZIXUN

浙江文坛 ZHEJIANGWENTAN

省作协传达学习2025年省“两会”精神.....	4
省作协传达学习省委十五届六次全会暨省委经济工作会议精神 .....	5
中国作协“百名作家进百校”活动走进台州.....	6
第二届杭州·微短剧大会	
——首期青年编剧成长特训营圆满举行 .....	7
浙江作家服务营走进桐庐 .....	8
第22届温州文学周在乐清举行 .....	9
“烽火——纪念抗战胜利八十周年”主题征文启事	10

省作协办公室

省作协办公室

省作协创联部

省作协创研部

省作协创研部

温州市作协

浙江文学馆

## 批评立场

PIPINGLICHANG

评 论 PINGLUN

乡村小学的音乐梦想.....	11
灵魂中弥漫着爱 .....	17
诗话江南 .....	20
重构西域的浩大之作 .....	27
从普通人身上的发现信心和勇气 .....	30
风从高原来 .....	32
你的诗行里，流淌着蔚蓝色的海水 .....	35
以温宁艺境表现家园的感伤 .....	39

方卫平 等

汪浙成

杭州市作协

沈 菁

徐阿兵

赖 子

厉 敏

刘树元

## 序跋 XUBA

从这里看得见美丽中国 ..... 42

孙侃

## 作家生活

ZUOJIASHENGHUO

## 阅读 YUEDU

走到风的旅行之地 ..... 44  
被省略的幸福 ..... 47  
孤独者游离 ..... 49  
假如童年有色彩 ..... 51

## 谈话 TANHUA

护得住我笔下的人物周全 ..... 53  
灵感的来源 ..... 59 杨绍斌 余华  
我能写到今天，跟自身那种倔强的性格、执着的信念有关 ..... 61 袁欢东君

## 感悟 GANWU

关于相信：经典引起的联想和疑问 ..... 65

## 启事

在编辑部收到的大量来稿中，有许多稿件未见通信地址，甚至有些稿件忘了署名。由于编务繁杂，未见通信地址稿件不再寄发稿费等，未见署名稿件不予录用。务请作者投稿时不忘署名和地址。

个别文图系选载作品，因联系不到作者具体单位和地址，无法向作者邮寄稿酬，编辑部已将稿酬专门提留保存。作者可凭本人身份证及原作发表报刊的复印件，前来领取稿酬。另，请自由来稿的作者自留稿底，因编辑部人力有限，恕不一一退还来稿。

## 作家园地

ZUOJIAIYUANDI

## 虚构 XUGOU

吴文君 生而为猫的日子 ..... 69 沈诗琦

梅海群

吴晨骏

潘琪

误入艺术谷 ..... 74 沈小玲

云朵培育指南 ..... 77 周华诚

老油坊 ..... 79 陈婷婷

雪落在梦里 ..... 82 何维军

一万万棵树 ..... 83 老点

在阿拉尔看山 ..... 85 杨明东

## 汉诗 HANSHI

仁庄纪事(组诗) ..... 88 晓弦

微微泛光的烟火气(组诗) ..... 91 林杰荣

脚手架上的歌 ..... 94 楼宇航

谢志强

# 省作协传达学习 2025 年省“两会”精神

2025年1月17日，省作协召开党组(扩大)会议，传达学习2025年省“两会”精神，研究部署贯彻落实举措。省作协党组书记叶彤主持会议并讲话。

会议指出，今年省“两会”系统总结了2024年全省经济社会发展情况，系统部署了2025年工作任务，是在“十四五”规划收官之年、高质量发展建设共同富裕示范区的关键之年召开的一次重要会议。政府工作报告视野宏阔、主旨鲜明、思想深邃、务实重行、催人奋进，是一个高举旗帜、顺应发展、契合民意、催人奋进的好报告，为浙江做好今年工作、确保“十四五”规划圆满收官发出了动员令、吹响了冲锋号。特别是报告对“建设高水平文化强省”作出具体部署，明确提出“深化新时代文艺精品攀峰行动”目标任务，为我们更好推动浙江文学事业高质量发展提供了方法路径和行动指南。

会议强调，全省作协系统要深入学习贯彻省“两会”精神，认真贯彻落实政府工作报告作出的部署要求，奋力推动新时代浙江文学事业高

质量发展，加快构建文学精品不断涌现、文学人才生机勃发的良好局面。

要着眼精品创造，抓好传统文学和网络文学。持续推进新时代浙江文学精品攀峰三年行动计划，健全全周期扶持工作机制。开展网络文学攀峰攻坚行动，对标中宣部“五个一”工程奖要求，扶持现实题材创作。

要着眼文学评论，抓好作品提升和推介。加大文学评论工作力度，开展把脉指导、创作改稿、研究评论等工作，积极联动名刊大报，不断提升浙江作家作品曝光度和美誉度。激发浙江评论内生动力，扩充、提质本土青年评论家队伍。

要着眼作家队伍，抓好人才招引和培育。以团结引领广大作家为工作导向，坚持与作家交朋友，探索签约作家制度，大力引进文学名家。依托“新荷”“新雨”计划以及浙江文学榜、“浙江青年文学之星”等载体，发掘、遴选、扶持、推介有能力、有潜质的文学人才。

要着眼创新赋能，抓好文学数字化工作。大力推进中国新时代文学大数据中心(平台)建设，依托全

国首个文学数据标准，不断完善理论、标准、机制建设；着眼全国文坛，聚焦红色经典文学、儿童文学、少数民族文学等专项类别，丰富充实文学数据库；不断提升全国首个文学类智能体的认知力和感知力，用好“馆际通”平台，联动全国各地文学类场馆。

要着眼文学传播，抓好国际合作和交流。创新承办2025中国国际网络文学周，同步实施“美丽浙江国际写作计划”，邀请中外作家来浙研讨交流、采风创作，亲身体验浙江高质量发展建设共同富裕示范区的生动实践和显著成效，展现可信、可爱、可敬的中国形象。办好“一带一路”世界儿童文学博览会、北京国际图书博览会浙江专场、浙台文学周等活动。

会议要求，新的一年，全省作协系统要坚持“六干”导向，聚焦干事创业，聚焦主责主业，以长期主义者的坚定和持守，干好文学精品攀峰这件难而正确的事，奋力打造新时代浙江文学高地，为建设高水平文化强省贡献更多文学力量。■

(省作协办公室)

# 省作协传达学习省委十五届六次全会暨省委经济工作会议精神

2024年12月25日上午，省作协召开召开党组(扩大)会议，传达学习省委十五届六次全会暨省委经济工作会议精神，研究部署贯彻落实举措。省作协党组书记叶彤主持会议并讲话。

会议指出，省委十五届六次全会暨省委经济工作会议坚持以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，全面贯彻党的二十大、党的二十届二中、三中全会精神和中央经济工作会议精神，深入贯彻落实习近平总书记考察浙江重要讲话精神，总结2024年省委常委会工作，重点研究部署2025年经济工作，事关全局、意义重大。省委书记王浩代表省委常委会所作的报告，主旨鲜明、高屋建瓴、内容丰富、务实重干，体现了紧跟核心不动摇的绝对忠诚，展示了经济大省挑大梁的使命担当，突出了细化深化抓落实的实干导向，为抓好明年工作提供了根本遵循和行动指南。

会议强调，全省作协系统要深入学习贯彻党的二十届三中全会精神和中央经济工作会议精神，认真贯

彻落实省委十五届六次全会部署要求，把思想和行动统一到中央和省委的决策部署上来，聚焦“出精品、出人才”的主责主业，奋力推动新时代浙江文学事业高质量发展。

要聚焦精品创作，坚持作品和环境两手抓。坚持抓作品和抓环境相贯通，实施新时代浙江文学精品攀峰三年行动计划，加强浙江文学评论工作，压茬推进、动态跟踪重点项目创作，营造更好的创作环境，生产更优的文学精品。

要聚焦意识形态，坚持发展和安全两手抓。坚决落实意识形态工作责任制，充分发挥作协桥梁纽带作用，团结引导广大作家听党话、跟党走，坚持以人民为中心的创作导向，生产有筋骨、有道德、有温度的文学作品，积极营造团结、和谐、向上的文学氛围。

要聚焦作家梯队，坚持招引和培育两手抓。坚持出成果和出人才相结合，把抓文学人才、强作家队伍作为重大战略任务，依托“新荷”“新雨”计划等载体，发掘、遴选、扶持、推介有能力、有潜质的文学人才，推动浙江青年作家队伍拉得出、影响上得

去，不断打响“文学新浙派”品牌。

要聚焦创新赋能，坚持文学性和数字化两手抓。坚持创造性转化、创新性发展，大力推进中国新时代文学大数据中心(平台)建设，持续推进文学大数据理论建设和文学数据标准制定，完善文学数据采集管理、转换利用等机制，迭代更新各大文学数据库和应用。

要聚焦文学传播，坚持“走出去”和“引进来”两手抓。高水平办好2025中国国际网络文学周、“美丽浙江国际写作计划”、“一带一路”世界儿童文学博览会等活动，邀请中外作家来浙体验采风创作。以中国网络作家村为平台，推动浙江作家作品“走出去”，带动浙江文学“扬帆出海”。

会议要求，当下要扎实做好岁末年初各项工作，同步谋划明年和“十五五”规划重点工作；要树牢底线思维，紧绷安全生产之弦，克服麻痹思想和侥幸心理，做到守土有责、守土尽责；要关心关爱广大作家和文学工作者，组织开展慰问走访活动，加强组织关怀，传递组织温暖。【

(省作协办公室)

# 中国作协“百名作家进百校”活动 走进台州

2025年1月8日-9日，由中国作协社会联络部、浙江省作协主办，台州市文联、作协承办的中国作协“百名作家进百校”活动走进我省台州。中国作协社联部主任李晓东，省作协党组书记叶彤，党组成员朱丽军等参加相关活动。

在椒江区“名家面对面”活动现场，李晓东介绍了“百名作家进百校”活动的基本情况和取得的成效，表示此次邀请全国知名作家走进台州部分学校，主要目的是通过与师生面对面交流，以文学沟通心灵，以真诚搭建桥梁，践行作家使命担当，致力于展现新时代文学风采，培养文学新生力量。

中国作协散文委员会副主任、鲁迅文学奖获得者熊育群作题为《大地历史探寻与文学创作》的专题讲座，他以自己创作的五篇散文和一部长篇小说为例，与台州基层作家分享了他的创作经验和感悟。他嘱咐大家，文学创作要十分注重田野调查，并对采访手记进行分析、研究、思考，只有这样，写出来的文学作品才有社会广度，历史厚度和思想深度。他鼓励大家，文学创作要有独到的眼光、独特的见解，努力避免粗浅、平庸和

单调，尽可能走向丰富、独特与深刻，这样才能使自己的作品成为精品力作，震撼人心。

在临海市大田中学，安徽省文联副主席、作协原主席许春樵以《我手写我心》为题，为广大师生讲授了一堂生动精彩、内涵丰富的文学公开课。他以幽默风趣的语言，通过一个个鲜活生动的人物故事，并结合自身的创作经历，鼓励同学们“我手写我心”，写自己想写的、要写的、能写的。

在温岭市方城小学，中国冶金作协副主席蒋殊带来的《太行山上红星杨》专题讲座，通过讲述少年杨留贝及伙伴们保卫红星杨的故事，让广

大师生深刻感受了故事中蕴含的爱国情怀和生生不息的中华民族精神。

活动现场，熊育群、许春樵和蒋殊分别向图书馆、学校赠送了个人的文学作品，并在互动环节耐心解答基层文学爱好者、师生们在写作方面的疑问，大家围绕写作展开讨论，现场气氛热烈。

活动中，李晓东一行还在叶彤等人的陪同下，走访了省作协文化特派员驻点村临海市大田刘村，详细了解文化特派员在基层开展工作情况，并对文化特派员在推进乡村文化建设中发挥的作用表示肯定。■

(省作协创联部)



# 第二届杭州·微短剧大会

## ——首期青年编剧成长特训营圆满举行

为了更好提升青年网络编剧的创作理念与叙事技巧,推出更多反映时代气质、弘扬社会正能量的精品力作,2024年11月5日晚,第二届杭州·微短剧大会——首期青年编剧成长特训营在杭州临平举行。

浙江省作家协会党组书记叶彤作开班动员。30余名青年网络编剧参加此次培训。

叶彤在开班动员上强调,微短剧作为一种新兴的艺术形式,已成为传播社会正能量的重要载体,青年编剧要有社会责任感,创作出既有流量又有价值和意义的作品,同时要坚守艺术理想,推进精品创作。他指出,微短剧行业存在部分作品同质化、工业化生产侵蚀文化价值等问题,要加强创作者的引导与激励,鼓励创作具有国际情怀和大格局的作品,提升微短剧的国际传播效能,让中国故事走向世界。

在专题授课中,知名网络作家刘金龙分享了他在网络文学和微短剧创作方面的丰富经验。他从人物塑造、台词设计和故事构建三个维度,深入剖析了如何讲好故事,并与在场青年编剧进行了热烈的互动,提供了宝贵的创作指导。

此次特训营还邀请到了国家广电总局“跟着微短剧去旅行”创作

计划推荐剧目《南风知君意》《水韵风情梦塘栖》的主创分享,两位分别就“微短剧+文旅”的创作实践进行案例分享。《南风知君意》的导演兼编剧梁琼之介绍了如何将传统文化与现代娱乐相结合,打造具有地方特色的微短剧;《水韵风情梦塘栖》主创杨传婷则分享了在创作中

如何平衡商业需求与政策导向,以及如何通过微短剧展现乡村振兴的故事。

青年网络编剧成长特训营通过邀请重量级导师授课,为微短剧行业的新锐编剧提供创作指导,将持续荟聚青年微短剧编剧人才。【  
（省作协创研部）





## 浙江作家服务营走进桐庐

2024年12月27日至28日，浙江作家服务营走进桐庐。活动期间，召开了桐庐作家作品提升会、浙江作家文学课堂，并结合桐庐文学发展实际情况召开了以“时代与青年”为主题的基层作家恳谈会。

在桐庐作家作品提升会上，省作协副主席王侃，青年评论家徐兆正、乌兰其木格，文学编辑李璐、丁小宁等12位文学评论家、期刊编辑、青年作家与桐庐县30余位作家面对面交流创作心得。从诗歌、散文、小说等体裁，分门别类、深入细致地分析和点评了桐庐作家的作品，并提出了具有指导性的意见和建

议。王侃肯定了桐庐作家的创作水平和能力，并鼓励作家们多阅读、多思考，积极拓宽创作的广阔视野和全新角度。

在浙江作家文学课堂上，省作协文学评论委员会副主任王晴飞以《史铁生与〈我与地坛〉》为题，深入讲解了史铁生的创作经历，探究其写作的哲思，引导桐庐作家在写作中要关注个体的命运，更要关照人民生活，表达人民的心声，从而走向一个更加广大宏阔的世界，创作出温润人心的作品。

在“时代与青年”基层作家恳谈会上，省作协副主席王侃提出，像上

世纪八十年代那样由青年作家与几代前辈作家平分和共享文学荣耀的时代似乎已经远去，当下的青年写作显然面临某些需要克服但又难以克服的困境，需要同时从时代情势和作家个人境况两方面来进行综合分析这些困境，才能在探索中寻找到走出困境的隐蔽路径。与会作家们也结合个人创作体验，以及时代变化对文学创作的影响谈了自己的体会。

活动期间，还走访了当地“红色根脉”强基示范村梅蓉村和陆春祥书院。■

(省作协创联部)

# 第 22 届温州文学周在乐清举行

2024 年 12 月 14 日至 15 日，第 22 届温州文学周在乐清举行。来自《人民文学》《江南》《西湖》《文学港》《野草》等刊物的主编和编辑，温州地区的 80 余位作家齐聚乐清，探讨“文学的温州现象”，交流创作心得，带来了一场文学盛宴。

据悉，温州文学周已连续举办 22 届。每年的文学周都会用两三天时间或更长时间，让大家坐在一起，分享创作经验，交流创作中的困惑，对温州作家们的集体成长起到了很大的促进作用。温州文学周每届都主题鲜明，形式多样，今年邀请省内外各大刊物主编对 17 位重点青年骨干作家的作品进行把脉提升，力争将更多温州青年作家的作品推出去。

改稿会上，《西湖》主编吴玄、《文学港》主编雷默、《野草》主编斯继东、《人民文学》编辑部副主任马小淘等对何田田、余梦娜、叶坚远、王永胜等温州青年作家的小说、散文等作品予以把脉，提出中肯的意见。参加改稿

会的青年作家林漱砚说，每次改稿都是一次自我突破与成长的契机，在文学创作的漫漫长路中，每一篇作品的蜕变，都离不开专业而悉心的指导。

近年来，温州的文学力量在全国范围内形成较强影响力，“文学的温州现象”和“温州作家群”在业内引起广泛关注和热议，成为浙江乃至全国文坛的一个标志性符号。当下，钟求是、王手、程绍国、马叙等作家笔耕不辍，哲贵、东君、池凌云、慕白等中



生代作家持续发力，林晓哲、余退、王永胜、吴合众、薛超伟、章雨恬、卢德坤、谢健健等一众青年作家逐渐崭露头角，温州作家方阵传承有序，让人欣喜。

随着林斤澜短篇小说奖、刘伯温诗歌奖、琦君散文奖、金骆驼奖、谢灵运诗歌奖等全国性文学奖项、活动落户温州，温州文学更是呈现出了百花齐放、生机盎然的景象。■

(温州市作协)

# 烽火——纪念抗战胜利八十周年

## 主题征文启事

征文时间：2025年1月1日起至6月30日

2025年是抗日战争胜利八十周年，八十多年前，中华民族面临前所未有的挑战，无数先烈以血肉之躯筑起钢铁长城，用不屈的意志和敢于牺牲的精神，赢得了抗日战争的伟大胜利。这不仅是一场战争的胜利，更是中华民族精神的一次伟大觉醒与重塑。而浙江大地，也曾经燃遍抗日烽火，长兴新四军根据地、四明山新四军游击队根据地等等抗日武装，以及抗日民众，曾经投身在火热的抵御外敌的斗争中。

为纪念抗战胜利八十周年这一历史性时刻，传承和弘扬伟大的抗战精神，《浙江作家》编辑部特举办“烽火——纪念抗战胜利八十周年”主题征文活动。旨在通过文学作品的形式，回顾抗日战争的艰难历程，缅怀先烈、致敬英雄。

我们诚挚邀请社会各界人士、作家和文学爱好者、抗战历史爱好者等有意向参与征文的作者，以笔为媒，讲述那些被岁月尘封却又熠熠生辉的文学故事。

征文时间：2025年1月1日起至6月30日

**征文要求：**须为未公开发表和出版的原创作品(纪实文学、小说、诗歌、散文等)，须以浙江全境的任一地域为故事发生地，字数均在5000字以内。文内须留作者真实姓名、电话、单位、详细通信地址、邮箱、身份证号及银行卡等信息，文责自负。《浙江作家》将开设专栏，从征文中择优刊登来稿，并在条件成熟的情况下，结集出版优秀作品。

**投稿说明：**谢绝手稿，作品请通过电子邮件附件形式发至邮箱：zjjzw2022@163.com (请在“邮件主题”栏注明“纪念抗战胜利八十周年主题征文”字样)。

联系电话：0571-88960231

联系人：李广媛

(浙江文学馆)

主持人语 方卫平（主持人，当代儿童文学创作研究中心主任）

由浙江省作家协会指导、当代儿童文学创作研究中心和二十一世纪出版社联合举办的“童声里的中国故事——《紫云英合唱团》”作品分享会，于2024年4月6日在浙江文学馆举行。这是当代文学创作研究中心成立以后举办的“之江儿童文学论坛”系列的第一场学术分享会。该系列分享会秉持坦诚、专业、护爱的学术精神和批评姿态，邀请儿童文学界内外的专业人士和小读者，对已经或尚未出版的儿童文学作品展开研讨和对话，希望借此营造一种具有前沿意识、批评温度、建设意义的批评生活、伦理与氛围。本期特发表此次分享会的研讨纪要。

# 乡村小学的音乐梦想

## ——评吴星洲《紫云英合唱团》

Article— 方卫平 等 Fang Weiping



（当代儿童文学创作研究中心、  
《浙江作家》编辑部联办）

方卫平（当代儿童文学创作研究中心主任）：《紫云英合唱团》这部儿童小说自去年夏天出版后，作者和编辑仍然一直在修改，我先后就看到了两个版本。今天与会的有浙江省作家协会和来自江西二十一世纪出版社的领导、各位专家同行、编辑和作者吴洲星女士。此外我们还纳入了一种视野，就是孩子们的视野，今天我们特别请来了两位小学六年级的同学。我希望今天的研讨能够对这部作品有所打开，做一个坦诚的、深入的探讨；希望我们能够怀着对童年、对儿童文学创作的敬畏之心，怀着彼此真诚、相互信赖的研讨心情，怀着对作家创作的珍视和护爱之心，一起来切磋、探讨。

纳杨（中国作家协会创作研究部副主任）：我也读了两个版本。第一版我读的时候主要是觉得小雨老师的形象有点接不上，外婆那条线是断的，那么在新版里头就大大地丰富了小雨老师这个形象。第一版里比较突出那几个孩子，到了第二版里小雨老师的形象丰富了以后，等于更多的现实性的东西进来了。大学生毕业了以后你是选择大城市还是乡村小学老师这条线，孩子们的那条线呢就被压制了一些，但是我觉得这也不影响小说整体上对于孩子形象的描写。

不管是支教的老师（当然小雨老师她不是去支教的，她就是去教的），还是孩子，尤其是乡村孩子和老师们的这种深厚情感，他们

对于优质教师资源的渴望,这些东西我觉得这部小说里边都写到了。它的突出特点是音乐,因为它写合唱团,写音乐对于孩子的启迪。音乐带给孩子们或者说是孩子们对音乐的天生的理解,天生的亲近,能够让他们克服自身成长过程中的一些困难。比如说陈大力这个孩子就很有代表性。这个小说里面塑造的几个孩子,我觉得很有代表性,里边最感动我的是吉羊。这个孩子的家庭非常困难。但是他很沉默地接受一切,是小雨老师让他知道了,他还可以去追寻自己想要的东西。里边的女孩子也很有代表性,就是在农村当中,现在可能重男轻女的思想不是那么严重,农村可能会有一些变化,但是在一些山区或者是偏远的地方,女孩子的这种地位还是很低的。那么像黄小灵,一方面她的环境是被压制的,但是她自己又是有能力的,而且一旦小雨老师把她的自我信心树立起来以后,她的创造力也是很令人惊叹的。还有毛豆的形象,毛豆在学校里边应该算是一个风云人物了,每天升旗的时候他去领唱。但是这个孩子身上有缺点,他会嫉妒吉羊,而且是不可控制的——这就不是通常意义上我们塑造一个孩子,这个孩子就得是很完美。每一个孩子我觉得都很是独特、真实,这是这部小说带给我的第一印象。

小雨老师这个形象带给我们的思考是,我们儿童小说里边成人的形象应该怎么样去写?是不是要写过多的大人的这种选择,她为什么要去到那儿,我们一定要解释清楚她为什么要到山村吗?我们一定要跟孩子们去解释清楚,她一定要去山村的理由吗?她一定要给自己一个理由吗?那么在新改动的版本里头是把外婆作为了一个动因。我觉得还是需要再思考一下,就是这些成人世界的东西,我们怎么样去让孩子们去理解,要理解多少,我觉得可能是儿童文学当中需要去探讨的一个问题。

孙建江(中国寓言文学研究会会长):这部小说简单来讲就是一个乡村小学的音乐梦想,一定意义上它也是一个主题出版的作品。现在很多的主题出版作品根本看不下去,太粗糙,直奔主题,干巴巴。实际上如果没有好的艺术形式,再好的主题也是达不到效果的。吴洲星这个作品首先是一个艺术品,然后才是这个艺术背后要传达的主题。我主要说两点,一点是讲物质需求与精神需求之间的矛盾冲突。再一个是音乐梦想背后的成长。

作品是围绕着龙山小学展开的,龙山小学是一个由很多所相邻的村小合并组成的,师资力量比较薄弱,小学的四周都是田野,村镇也是低矮的房屋,也就是说这个地方相对贫困,那么在这样的情况,即使是主科语文数学都很难办下去。这是小说的背景。而里面的主人公之一小雨老师期望让乡村的孩子和城里的孩子一样,同样能享受到音乐带来的美好以及熏陶。从创作的角度来说,这里面的反差,它形成的内在张力,恰恰是读者的阅读期待,因为读者希望看到故事怎么发展,希望看到作家怎么来解决这些矛盾。

这部作品对精神需求跟物质欠缺之间的问题是没有回避的。举个例子,校长到县里去开会,回来说要办兴趣班,没有钱,音乐课的兴趣班怎么办?最后小雨老师受到毛豆喜欢唱歌的启发想到可以组成一个合唱团,合唱团是不需要钱的。就是说这个故事是在这样的一个状况下,音乐梦想的背后没有回避这些现实,这样反而更增添了作品的可信度。

梦想的背后是成长,这部作品里不是单向是双向成长,孩子们在成长,小雨老师本人也在成长,两者融得很紧。孩子的成长和小雨老师的成长是在真实人物塑造的过程中完成的,梦想的背后是成长,成长与梦想密不可分,这是一部有品质的作品。

最后我要讲一点这部作品的小瑕疵。小说里出现了真实的地名,河姆渡,还提到了《采茶舞曲》,作曲家周大风,也就是说这些故事是发生在浙东的宁波一带,是个江南的故事,这是前提。我个人觉得里面的叙述,尤其是人物的说话和对话,不宜太过北方话了,因为它读起来会有两种效果,而且虽然说在书面上可能还会讲,但口头这样讲很少。比如16页,乡村孩子陈大力讲:小雨老师咋还不回来。他是土生土长的,因此要尽量去掉那些不太协调的语言,至少你可以用中性的语言。

方卫平:我说一句题外话,现在有一种现象,我把它概括成是一种新的题材决定论。主题写作往往导致题材决定一切,可是文学的一些基本要素,比如作家是不是要熟悉这种生活?童年在哪里?文学的形象塑造,语言的呈现,故事怎么样去经营等等,这些常常是被忽略掉的。

钱淑英(浙江师范大学人文学院副教授):刚才说到

语言,我有一些共鸣。我之前跟洲星也讨论,她说这个事件是真的,我说可是我读着觉得假,生活的真怎么变成艺术的真实,它其实是要有一个非常好的转化过程。在她的这本修改稿当中,我看到她增加了很多笔墨,比如加进来毛豆父亲的角色,我就觉得特别好。老梁爷爷原来是没有的,我对照了一下,有了这个人物就会把主人公小雨老师为什么来到这里的内心,其他的很多情感波澜也交代清楚了,但我觉得还没有很好地充分利用。

洲星在写作过程中,整体上让我感觉需要举重若轻,但是我觉得不能避重就轻,有时候太轻了。这个轻也包括有的时候她其实是概念化的,包括大段的语言,就不是日常的口语,比如说她谈到了这四个孩子的变化,原先我期待是看到合唱团的声部怎么样通过小雨老师的构建,但是它给我们呈现了一个音乐治愈人心的过程。因为洲星自己也说对音乐不太了解,我觉得没有关系。那么这四个孩子所代表的不同角色,它代替了声音的层次,用代替这个词可能不公正,是她很好地塑造了这样的一个形象的层次,四个孩子的变化,包括陈大力变得爱干净了,会控制自己的情绪,吉羊尤其明显,刚才也说到特别让人感动的黄小灵有了自信甚至成绩也追上来了,还有她对女孩身份的释然。我觉得这个过程当中你看到孩子形象的丰富性越来越多地呈现出来,但是在变化当中还是有些快,通过语言就能感受到这一点。

我看到作品有原型故事的时候,去网上查,也去听那些歌,发现舒老师其实生活中有时候很严厉,是被叫做女魔头的。在作品里,小雨老师就像仙女一样。可是严厉的舒老师被称为女魔头。还有这本书的整个设计,色调也是紫色的,那种浪漫的,飞扬的情绪飘动的舞台感,生活是什么?是有它自身的质地,就好像我们在田野当中看到绽放的紫云英花海,对我们去看风景的人来说,它是美丽的风景,可是对于在其中耕作的农夫来说,它就不那么简单。小雨老师可能就会因为一些什么原因留下来,可能是外婆或者说老梁爷爷,但是诸多的关系里面,我觉得它其实是可以给出更丰富的世界的。

赵霞(浙江省作家协会儿童文学委员会主任):洲星是一位很有代表性的青年儿童文学作家,从最初的《红舞鞋》到后来《碗灯》《弄堂里的梅朵》《居民楼里的时光》《乌

篷里的红》《沪上春歌》《香樟街》《亲爱的土豆》,还有《等你回家》,以及刚刚收到的《凌霄巷》,还有你正在写的《钟声》等,我觉得可能在很大程度上呈现了当前有抱负的一批青年儿童文学作家写作的面貌和趋向,要突破自己熟悉的题材范围,因为我们很多写作都从童年回忆开始,从自己最熟悉和最了解的生活开始,然后要更多地往历史的方向看,还有当代孩子他们正在经历什么。跟我们以前熟悉的童年观念相比,我们过去的那些传统的童年观念已经远远不能覆盖今天孩子的真实生活和状态了。那么朝向这个状态去写作,是一件特别重要的事情,同时也是非常有难度的。

我们意识到今天谈主题写作,我们从积极的方面来理解,你要尽可能把你的写作笔墨向着最广大的当下生活的真实状态,去探触进去,但是在这样的拓展当中,我觉得我们不能撇开难度来谈意义,在文学表达的难度没有被解决的时候,它想要达到的意义是不存在的,这就是文学写作的独特性所在。不存在我要表达个主题,虽然我写得不太好,但是我表达的主题很好,没有这回事。

所以我想洲星这样的写作,可能为我们提出了一个很重大的创作问题,当代的儿童文学写作到底应该如何走向更加广阔、丰富和复杂的当代儿童的社会生活。当他们经历这一切的时候,他们的状态是什么样的,这个问题既是一个很古老的文学问题,也是一个现实的问题。所以我理解刚才说到的语言问题、叙述问题,背后还有一个也许是更为基本的问题,就是我们必须重新理解和思考今天的孩子到底是什么样的?我想这也是洲星的写作为我们提出的一个重要的话题。

我想说说《紫云英合唱团》当中特别打动我的一些细节。一个是毛豆在小雨老师问到你喜欢爸爸还是喜欢妈妈的时候,他说我就喜欢爸爸,你不要告诉我妈妈,但是他想了一想,他说我还是最喜欢我妈妈,因为妈妈这么辛苦,我说我最喜欢我妈妈,我爸爸不会生气。

我特别喜欢这样的细节,这样的细节打破了许多儿童故事当中经常会有的对孩子的刻板的、观念化的理解。他的不诚实反而让我们觉得很动人,很动心。在这一刻我觉得孩子的形象突破了观念,呈现出一个孩子自己的理解、把握和表达。像这样的细节,我想它背后其实不仅

仅是细节的问题，语言的问题，其实背后作家笔下到底是自己想象中的孩子，还是我们在尽可能地尊重孩子生活的真实面貌，他的物质生活世界和他的精神生活的复杂性、丰富性，它的永远都不可能被一个框架框起来的、永远都会突破、冒出去的那种状态！

王侃(浙江省作家协会副主席、杭州师范大学教授)：我读这个作品其实是有许多疑问的。小说当中其实写到了两次下乡，一次是外婆下乡，还有一个就是音乐老师小雨下乡，这两个下乡实际上有历史间隔，但它在形式上是同构的，都是下乡，但下乡的内涵很不一样。前一次下乡是被拯救，她要接受贫下中农的再教育，知青下乡，第二次下乡不一样，要想想她是作为父母到乡下去的，她是要拯救别人。两次下乡都必须要有一个前提，什么前提，必须要有悬殊的城乡差异，要有悬殊的城乡的经济文化、政治各方面的落差，这样的下乡才有意义。如果是在平面上的横移它是没有意义的。城乡如果差别不大，都处在同一个平面上，我们政治经济文化都在一个几乎相差不大的平面上，这样是没有意义的，它既不体现前一次的被拯救，也不体现后一次的去拯救，它一定要有差异。浙江的新农村，你根本看不到小说里写的那种贫穷，尤其在余姚这样的地方，也根本看不到，也就是说今天其实城乡差异是不存在的。吴洲星的小说就出问题了，城乡差异不存在，那么也就是说现代性焦虑已经被缓解了。但是作品中的两次下乡又必须要让城乡差异存在，不存在就无法完成这样的叙事结构上的一个要求。所以我为什么读的时候觉得难受，因为我觉得它在设计上是一个有很大问题的摇晃的小说。这是第二点。第三点我要讲的是，因为这部小说总体上是一个写实的小说，所以细节的，尤其是结构部分的支撑性细节是很关键的，它是不可以有失真的。小雨的下乡其实在小说当中是没有说服力的，为了寻找一棵桃树，为了找一个老汉，我觉得那是一个假期的采风就可以完成的事，她要去当一个音乐老师，是没有说服力的，暑假去一趟，这个事就解决了。

从我个人的阅读感受来说，小说谈音乐，音乐老师我可以用语文老师来替代，我组织一个朗诵班，我也可以用数学老师来替代组织一个竞赛班，你谈音乐必须谈得内在，觉得这个地方只有音乐老师出现才是可以的。现

在我们叫美育，你要谈音乐谈美术，你必须是内行，你不能在每一章前面列一段歌词，歌词它本身不是音乐，它只是一个声乐作品，它只是声乐作品当中的文学部分。我觉得那是不够的，谈音乐还是外在了一些，不够内在。我会觉得作者对音乐是不懂的，或者至少是不了解的。

方卫平：好，我们再来听听同学们的声音。

曹墨晗(杭州市丹枫实验小学六年级)：在读《紫云英合唱团》时，我和陈大力、黄小灵、赵吉羊一样，都喜欢上小雨老师，她就是我心目中最好的老师的模样，她用心用情关怀着每一个独特的我们，让我们都能被看见，是小雨老师建起了合唱团，给毛豆这些学生找到了努力的方向，让他们面对挑战时的勇气，克服困难时候的喜悦，以及合唱中找到了友谊和归属感，都深深地打动了我，我也很喜欢吴老师对乡村景色和乡村生活的细腻描写，语言细腻，生动有生气，富有诗意，读起来韵味深长。我也希望能在我的人生道路上遇到像小雨老师一样鼓励我追逐梦想的好老师和与我志同道合并肩前行的好伙伴。

王若铭(杭州市富阳区富春五小六年级)：我对这个作品的直观印象是非常有诗意的。首先就是这个紫云英是贯穿全文的一个线索，它本身是一种非常美丽的花，还有封面，它的色调就是这种淡紫色，还有每章的题目，都是一首歌。这些非常细致地体现出吴老师在写的时候很用心，但是我也觉得有些不好的地方。我之前读过的很多类似题材的小说，比如说就写一个老师来很穷的地方去支教，这些小说总有这么一个套路。一个在很大的城市生活的老师因为某种原因自愿地来到一个很贫穷的地方，然后他去不断地感化一些有毛病的孩子，但是我觉得这样的人在真实生活中是不会有的。第二个不足，这样的人在真实生活中是很难有，我觉得儿童小说是给孩子看的，孩子对生活的观察是非常细致的。所以说儿童小说应该写得尽量真实。这本书还有一个地方写的比较偏激，黄小灵一个人跑去车站寻找老师。一个孩子不太会干出这样的事情来。

方卫平：谢谢两位同学，感谢你们发表了真诚的意见，不管是鼓励性的还是建议性的，我想对作家对我们这些从事儿童文学工作的同行都是很好的参考。

陈恩黎(宁波工程学院教授)：吴洲星其实碰触了一

个蛮难写的话题，文字无声，音乐无言。那么静默的文字如何去描述音乐的那种力量去描述音乐的魅力呢？这其实是蛮难去解决的一个问题。但我觉得吴洲星以一个最大的力量构筑了一个故事，这个故事当中有悬念，她用悬念去推动故事，然后用讲故事的方式来侧面地去描述音乐的力量。我觉得这也是一种写作的智慧，在她力所能及的范围内，因为从后记当中我看到洲星不是精通音乐的人，所以这已经是她做到了最大的努力，所以这一点是一个可圈可点之处。

在这个故事中我们可以看到音乐的治愈性力量，一群孩子，每一个孩子都以不同的方式得到治愈。但与此同时我还看到的是洲星，她写到了这种民间的音乐对于现代乡村那些民众的影响，尤其是在故事结尾的时候，梁爷爷弥留之际，他听到的那一段给他录下来的唱山歌的声音，除了音乐以外，其实还有的是那时候录音的环境很嘈杂，有村民的谈笑声、咳嗽声、喷嚏声，各种各样的声音，它是不是音乐，但确实声音是乡间的声音，我觉得这一点的设计特别动人，特别重要。因为音乐如果再往上走，那就变成一个很高的东西，而现在她把它放到了一种人间的烟火气当中，嘈杂的生命当中，我觉得她做得很成功。这是第一个亮点。

第二个亮点就是故事当中的儿童与成人之间的那种良性互动，一种相互的成长，所以在这里洲星的童年观在我看来是很正的，童年不是一味等待被拯救的生命，它也不具有一种超人的力量去救拯救成人。儿童有他自身的力量，也有自身的那种黑暗之处，也有一种恶。所以故事中展开那些平凡的孩子如何跟随着音乐老师慢慢地去打碎以自我为中心的这种魔咒，我想这就是成长，所以在这一点上洲星也做得相当棒。

第三个亮点就是自始至终出现紫云英，它构成了一个核心的意象，所以说紫云英它是没有声音的，是一种植物，乡村是沉默的，渐渐地作者让它成了一个能够诉说的乡村，所以使得整部小说具有一种象征的意义，我说这一点洲星也做到了。所以这三点是洲星做得很好的一个地方。

如果说缺陷，其实我更愿意来谈论一下这部作品带给我们的一些思考，这个思考就是我们如何去书写乃至

创造中国儿童文学的一种江南性。

今天我们在浙江来谈论洲星的这一部作品，我们称为浙江儿童文学，我们可以如何去创造属于浙江的江南性。《紫云英合唱团》以自己最大的努力，与地方性的描述是呈现了这种江南性的，比如说她写到了河姆渡，写到了那些食物年糕的制作，木莲冻，还写到歌谣，但也因此，我们可以看到还有很大的一个提升空间。

地方性有一个可见性的问题。什么是可见性呢？名山大川不用去描述，它一直在那里。有一些平凡的风景恰恰是需要我们文学艺术去创造，以无中生有的方式去创造这种可见性的，原本没有的，我们可以以文学、文字的能力，让平凡的乡间风情成为可见性被看见。洲星写的龙山村落其实是可以融入很多历史的东西的，让这种虚构的小村庄渐渐地把它历史的细节，真实的细节具体化，最终构成一个可见的龙山小学、龙山村，而不是现在我们只有一个概念的龙山小学、龙山村。我觉得这是可以推演到其他浙江儿童文学创作当中来的。例如在宁波，许许多多村落当中它是有历史的，我曾经也做过一段时间的历史文化的研究和写作，它的历史都可以追溯到宋代。如果在你的小说里稍微带进去那么一点传说，那么一点历史的真实感受，你不需要去灌输历史，你就可以带进一些历史的人和事，那么整一个村子的文化厚度、吸引人的那种力量就增加了。因为只有年糕和木莲冻的村落是留不住人的，它一定要有一个深厚的历史沉淀。

王晶（浙江师范大学副教授）：小说的语言灵活跳跃，如同合唱团的音符灵动而美丽。开篇写龙山小学的灰尘、书包、教室，课桌椅的呢喃，校园里的孩子们的聒噪，老师的严肃，都仿佛注入了灵魂一般。当然也有一些遗憾之处。河姆渡镇的陶片，在最初看到的时候，读者会期待故事是否会触发这片土地上更为悠久的人文历史的对话，因此对陶片的艺术阐述愈发重视。仔细观赏了插图，其实在这个细节上，插图的描绘同样也是笼统的黄色。作者在延展的时候，对陶片与陶片上的线条作了延展比如像五线谱，或者被磨成乐器埙的样子。然而读者的阅读期待显然并没有止步于此，开始了浮想联翩的宏大构思。河姆渡陶片神秘身世、不凡气质，以及卓然的质感，显然不是作者描述的重点所在。河姆渡陶片本来可以凸显作

为地理文化的标记,作为地域情感表达“物”的叙事,而事实上小说里的河姆渡陶片止步于小雨老师与外婆上下几代人故事的交织,并未借机展开与更神秘的河姆渡文化,更广阔历史时空对话叙事的尝试。

难能可贵的是,小说并没有止步于来自城市的音乐老师对乡村小学和孩子们进行的单向度的美育救赎。超越了传统的二元对立格局,小说展露了新时代乡村叙事转型的可能性:乡村城市二元格局下的双向奔赴、互相赋能。来自城市的小雨老师,她的坚守与付出何以成为现实?她的钢琴、合唱团对乡村小学、孩子们与乡村的赋能是显而易见的。对乡村留守儿童和疯女人的治愈潜移默化。而小雨老师并非没有得到村庄的滋养与救赎,无论是发现曾经的外婆的轨迹还是收集老梁爷爷的乡村歌谣,都为她的坚守注入了亲情与专业的附加值。小雨老师的动摇、逃离与她的坚守一样显得真实而饱满,有着心理基础。我们知道一味地讲究奉献,或者是“蜡炬成灰”式的自我牺牲都是无法可持续发展的。小说为小雨老师要能够长久地留在龙山小学,坚持“美”的教育找到了逻辑线索与支点。

谈炜萍(二十一世纪出版社首席编辑、儿童文学出版中心主任):刚才老师们也提到了很多问题,借助《紫云英合唱团》,其实我也做过解释,就关于主题出版,其实这本书我们最早并不是把它作为主题出版来创作来定位的,包括洲星之前出版的《碗灯》《宝桃的村庄》,我们都还没有把它当成主题出版。因为对于我们来说,洲星是我们特别珍惜,也特别想要去保护的一位年轻的写作者,我们希望能尊重她自己的创作,在主题在出版上面,我不想给她做任何限制,因为主题出版是要有非常独特的要求的。所以我们在创作包括题材的选择上面,不对她做任何的题材上的要求,她自己有喜欢有自己想要创作的,包括《紫云英合唱团》,也是因为来源于她家乡的一个故事,她特别喜欢这个故事,把它写出来。我们当时第一感觉也是把它作为一个纯正的儿童文学来打造,没想到包括《碗灯》到《宝桃的村庄》到《紫云英合唱团》,在业内的反响也是超过我们的预期,所以我们后续才会在主题上面做了一些特别的要求。

晋杜娟(时任浙江省作家协会党组成员、秘书长):我

读了《紫云英合唱团》,觉得这个故事有很多打动人的地方,看了以后也觉得对童年的那种感觉是挺有意思的,但总觉得好像还不够。我不知道儿童文学需不需要深层的一些东西,比如说写到了城乡帮扶,它的逻辑中间要不要反映城乡的差距,合唱团在拉近城乡差距的过程中间,它能发挥的作用?为什么大家觉得好像小雨老师来到村庄,好像逻辑上交待不太够。在写城乡的题材中间,这本书是非常独特的,因为写到了艺术教育,所以我感觉就这本书它实际上基础是很好的,同时也觉得《紫云英合唱团》对一个人的成长,特别是对城乡孩子的心灵、自信的面貌,是不是可以再多一点琢磨?

方卫平:谢谢大家。最后我们请洲星再说几句。

吴洲星(儿童文学作家):能在浙江文学馆,我的家乡举办我的作品研讨会,对我而言,意义非同寻常。

在写作这部作品时,我意识到,我不仅在讲述合唱团的故事,书写自己的心路历程,更是在探寻人生的无限可能。紫云英合唱团的孩子们让我坚信,只要有梦想,就有可能将其化为现实。现在正是四月,稻田间的紫云英就要开了。它们的花朵虽小,却质朴而顽强,恰如那些乡村的孩子,尽管微不足道,却怀揣希望,渴望唱出心中的歌。每个孩子都是一朵花,乡村的孩子便是那一朵朵生于乡土、坚韧生长的紫云英。因此,我在书中保留了合唱团的真实名称,期望这部作品不仅能以内容本身触动人心,还能传递出超越文本的价值——每一朵花都是春天的希望,紫云英也一样。感谢每一束关注《紫云英合唱团》、关心乡村孩子成长的目光。你们的关注如同阳光,照亮了这些紫云英般的孩子们。在阳光的照耀下,紫云英会绽放在春天里,长成独属于它们的风景。谢谢大家!

方卫平:洲星温婉的声音让我想起认识她时的情景。有一句话叫“我是看着她长大的”,在文学上我还真的是看着洲星长大的。当年她在读本科阶段时,中少社出版她的第一部小说《红舞鞋》,她找我写的序。《文艺报》发表这篇序的那一天正好是我的生日,所以印象比较深。今天看到她受到这么多人的关注和爱护,我也特别高兴。今天的分享交流,当中有一个很重要的意思,就是洲星有能力走得更好更远。我相信今天的分享对洲星、对我们大家各自的专业和今后的思考,都是有参考意义的。■

# 灵魂中弥漫着爱

## ——追忆莫干山笔会上的巴金

Article— 汪浙成 Wang Zhecheng



.....

那是近三十年前，“四人帮”粉碎不久，我和温小钰在时代的感召下，与许多文艺界同行一样，有太多压抑在心底的话想说。可先前的短篇小说容量，这时显然已难以承载容纳，便试着写中篇。第一个中篇小说《土壤》写成后，抱着试试看的心情寄给了您主编的《收获》杂志。没过多久，收到编辑部一大包沉甸甸的挂号邮件，心里咯噔了一下，我俩共同的第一感觉是凶多吉少，稿子退回来算是没辙了！等到打开一看，没想到竟是一封热情洋溢的信，说小说基础不错，前半部写得相当流畅，后半部有点“塌”下去了，比较薄弱，需要充实修改，改后务必寄回给我们云云，落款是李小林。后

来我们才知道这是您的女儿。更没想到的是，我们这个作品，竟得到像您这样的文学大师费时费心亲自过目，当然那是后来在浙江莫干山上才知道的。

1981年夏，《土壤》虽已获得全国第一届优秀中篇小说奖，但我们有自知之明，这份荣誉与《收获》的帮助分不开。我们今后唯有更加努力刻苦，写好作品，来回报编辑部的厚爱。那段日子我们躲在内蒙古大学一间十多平方米的家里艰苦奋斗。一天，校园里高音喇叭突然十万火急地喊着我俩名字，叫去总机室接长途电话。那个年代，长途电话对普通人来说还是十分奢侈的事物，非到万不得已才动用它。我们一边气喘吁吁地



《收获》长篇小说 2024 冬卷

1980年第6期《收获》刊载汪浙成、  
温小钰中篇《土壤》，获第一届全国优  
秀中篇小说奖

汪浙成（左）与水运宪（2024年4月）

向办公楼里的总机室跑去，一边又担心着怕是自己老家父母发生了什么意外？等接过电话，弄清楚是李小林通知我们，是您邀请我们和谌容、叶蔚林、张辛欣、水运宪等去浙江莫干山消夏，便一屁股坐在了凳子上，觉得事情来得太突然了，像是做梦一样。草原与上海远隔千山万水，更主要还是在心理距离上。您是我们心目中景仰的文坛泰斗，与我们隔着一段遥远的神圣距离，我

们需要仰起头来望着您。可现在，您竟把我们当做客人发出邀请，请我们去小时听大人们在交谈中用歆羡的口吻讲过而又从未到过的、有钱有地位的富豪才能去的家乡避暑胜地。这真是让我们感到太意外太兴奋了！

直到莫干山上面对面走近您，才知道您原是个极其平和、充满爱心、又总在处处呵护着别人的慈祥善良的长者。从上海集中出发时，我发觉您身体已不是太好，走路步态欠稳，但您还是和我们一起坐面包车上莫干山。到了山上，每天上午见您独自一人，绕楼行，从我窗前走过，一边走一边嘴里念念有词，像是在构思作品打着腹稿，我们大家都不敢出屋来打扰您。但上山来路过的游客，有的认出您来，很想和您合影留念。我见您每次被人拦住打断思路，当他们提出请求时，您都态度和蔼地停下来站在那里，满足这些陌生游客的愿望，等合完影再继续自己构思。也有个别不大自觉的人，自己和您合照完

后，又将孩子塞到您身旁合影，孩子照了还让他全家老少和您站到一起合照，没完没了，我在房里看着真想冲出去干预。但您却自始至终微笑着，态度和蔼，有求必应，好像不知道能拒绝别人似的。后来我又一次看到，听一起消夏的作家们在饭桌上或饭后散步时说起，才知道您在生活中只要可能，总是想把快乐带给尽可能多的人，让他们感到生活的温暖。

谈到文学，您在山上有一次问我和温小钰如何合作写小说。我们说，主要是自己水平不高写得慢，又是业余写作，时间上得不到保证，只好像企鹅孵蛋一样，企鹅爸爸和企鹅妈妈轮流着孵，进度能快一点。即便如此，《土壤》在最后定稿阶段还手忙脚乱弄得全家总动员，把在内蒙古大学数学系进修的妹妹和妹夫都动员来趴在椅子上开夜车帮助誊写。

您听后扑哧一声笑了，说这个作品前半部比后半部写得好，那个农场场长的形象别的作品里还不多见，结尾耐人寻味。

我听后心里又是咯噔了一下，没想到像您这样的大师还亲自看我们晚辈不成熟的作品！更没想到的是，您不仅看过《土壤》，还看过我们发在《收获》上的另一小说《积蓄》。您指出，那个作品写得也很流畅，结尾有点画蛇添足了，鼓励我们以后要尽可能多写。话虽不多，但切中肯綮，给我们日后在创作上莫大的启发和受用。

告别莫干山前夕，您宴请大家。经过一段时间相处，随着对您的更多了解，您更赢得大家敬重。席间我们说话都比较放松，不时还发生争论。您高兴地看大家吃着，自己却几乎不动筷子。这位慈祥的长者静静地听着，画龙点睛地插上一两句话。我和温小钰突然觉得您好像一棵参天的文学大树，在追求火与热的艰涩中伸展根须和枝叶。我们在树下呼吸感悟，灵魂中因此也弥漫着爱，不由得站起来向您敬酒，祝福您这棵文学大树根深叶茂，永远常青！

那天晚上仿佛是温馨的家宴，我们在席间请教了您一个又一个问题，您也一一作了解答，让我们大长知识，气氛极其欢乐融洽。几年后，我和温小钰调来浙江工作，听莫干山管理局的负责人说起您当年在山上留给大家的种种难忘印象时说，那晚的宴请还是巴老个人花的钱。管理局工作人员不肯收，但您坚持，说既然讲好是个人请客，我们就不应该转嫁到公家名下。

.....



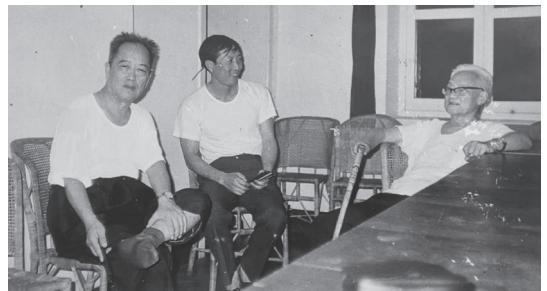
汪浙成 浙江奉化人，国家一级作家。曾任全国作协名誉委员，浙江省作协副主席，《江南》杂志社社长、主编。著作有散文集《塞外笔记》《文坛碎影》《人生如瀑》《远影》《大兴安岭人》。中篇小说《土壤》《苦夏》（与温小钰合作）获第一、第二届全国优秀中篇小说奖。



1981年8月，《收获》莫干山笔会留影，前排：巴金、吴强；后排左起：水运宪、张辛欣、孔柔、汪浙成、徐玲、李楚城、叶蔚林、李小林



左起：孔柔（《收获》编辑）、温小钰、李小林、巴金、梁欢（谌容女儿）、谌容。后排为汪浙成



左起：吴强、汪浙成、巴金



汪浙成在饭店房间内翻看《收获》杂志

# 诗话江南

## ——杭州青年诗歌现象文学课堂综述

Article- 杭州市作协

为了进一步发挥杭州市新时代文学创作实践点的作用,以艺术乡建赋能乡村振兴、助力共同富裕,杭州市作协推出了“文学与你同行”系列活动。2024年12月18日,艺术乡建·诗话江南杭州市新时代文学创作实践点“文学与你同行”系列活动在上城区特有爱有意思书房举办。

2024年7月,“首届国际青春诗会——金砖国家专场”在杭州和北京两地举办。“首届国际青春诗会”有3位杭州诗人参加。活动现场,不同国家、不同文化背景的诗人齐聚一堂、共话诗歌,留下了诸多“闪闪发光的句子”。以此为背景,本次活动以“诗话江南——杭州青年诗歌现象文学课堂”为主题,吸引了众多专家学者、诗人、市作协会员和广大文学爱好者参与。

活动现场,沈苇、孙昌建、梁晓明、卢文丽、泉子、李郁葱、江离等著名诗人对近年来活跃在杭州的“80后”“90后”诗人卢山、张小末、方石英、北鱼、敖运涛、莫莫、童作焉等的诗作予以把脉,提出中肯的意见。

本次活动由杭州市文联、浙江省作协诗歌委员会指导,杭州市作家协会主办,上城区作家协会、杭州市新时代文学创作实践点上城区特有爱有意思书房协办,活动由市作协主席团委员、秘书长陈曼冬主持。

### 专家发言纪要

沈苇:



(浙江传媒学院教授,浙江省作协副主席,中国作协诗歌委员会委员。著有诗集《沈苇诗选》《数一数沙吧》《异乡人》《诗江南》《论诗》等,散文集《新疆词典》《正午的诗神》《书斋与旷野》《丝路:行走的植物》等。获鲁迅文学奖、华语文学传媒大奖年度诗人、十月文学奖、全国舞台艺术精品工程奖(编剧)等奖项。)

卢山是一位激情型的青年诗人,作品纯粹、率性、铿锵,同时有哀而不伤的明亮质地。他生于皖北,求学于南京,工作于杭州,援疆三年后又回到江南……在同龄人中,他的工作履历和生活变迁是十分丰富的,这种变迁是个人值得珍视的财富,也是文学可以深挖的富矿,形成他诗歌题材的多样化和差异性,以及地理两极之间“水与沙”的张力。这组新作中,《大风歌》酣畅的音乐性,《我该如何描述的辽阔》从容的叙述性,《枯枝和扶芳藤》的具体、以小见大,都给我留下深刻印象。建议卢山在今后

的写作中减少一些直抒胸臆的成分，降低一点高亢，多一些低语、梦呓，让事物自身说话，让词回到词、物回到物。同时，抒情与叙述并重，往具体和细微里写，往更加及物和博物里写，超越诗歌的经验和情感层面，成为一位不断精进的诗人。



### 孙昌建：

(文学创作一级，中国作家协会会员，浙江省作家协会诗歌委员会主任，杭州市作家协会副主席。)

印象中的莫莫低调、踏实、谦逊，这些年做了不少工作，尤其是为萧山的诗歌活动，前几年萧山楼塔举办过两届全国性的诗歌活动。

萧山以前属于绍兴，是越文化的区域，越地文化沉郁、凝重、尖锐，吴地文化相对轻灵，这一百年来，以新文化运动为例，绍兴反而难出新诗大才，这是相比于小说、散文和评论而言的。

莫莫的这一组诗，最近的诗，这十二首可以分三个层面：一是好的，二是还可以的，三是有点小问题的。但总的来说有一点豁然开朗之感，有很强的生命感，疼痛感，是往尖锐方向走了。如《下雪》《时代的羊群过河》《画》《松塔》等，很明显地，莫莫长诗提升了一个人写长诗是很难很难的，问题是要稳定下来，写出一组一批比较稳定的诗作来。莫莫的这一组诗语言风格总体大气，但也还有粗糙之感，这个是很麻烦的，也就是说有疙瘩。还有的，一些四字句的出现，还是受到影响的。当然出现了一些习惯用语，如《坍塌》中的“岁月静好”，类似的在这组诗中还有“至简大道”“地老天荒”，不是说完全不能用，但自己要有所警惕。有的属于习惯，有的属于不自觉，有不少是删改一下就可以了，如《人间信》的第一句“逐渐老去”拿掉可能反而更好。



### 梁晓明：

(1988年创办中国民间先锋诗刊《北回归线》。2009年德国上海领事馆主办“梁晓明和汉斯·克里斯托夫·布赫——中德诗歌对话”。2014年上海民生美术馆主办“梁晓明诗歌朗读会”。出版诗集：《用小号把冬天全身吹亮》《印迹——梁晓明组诗与长诗》《忆长安——诗译唐诗集》等。1994年获《人民文学》“建国四十五周年诗歌奖”，2022年8月第三届中国年度新诗奖“杰出创作成就奖”，2023年12月获十四届闻一多诗歌奖。作品被译成英、德、法、俄、西、罗、日、韩等十多种文字。)

我们读一个诗人和希望了解一个诗人的作品和他的文风，最有效与最准确的方法就是从两个方面入手：一是他写什么？二是他怎么写的？读方石英的诗歌也是如此。

方石英的诗歌语言在我看来最大的特点是四个字：朴素、精准。

什么叫朴素？他的诗歌语言拒绝华丽，形容词不多。他遵循一种踏踏实实的作风，他做人是这样，做文章也是这样，这是他的文风。

什么叫精准？方石英就非常精准，在朴素之上，不是简单的平铺阐述，而是有一双发现的眼睛，有一双高度辨别黄金的眼睛，我指的是从语言上、从大量的事物上抓住最精彩的黄金的语言——发光发亮的语言，有精准的一把抓出来的能力，这就是一个诗人的价值和他的一个独特性的存在。

方石英的《在微山》《独山之夜》等作品都非常打动人，体现出这个诗人的经验或者说一下子就可以看出他是一个写作了很多年，在题材处理、诗歌语言的运用上具备更直接进入诗歌的能力。

总体而言，方石英已从“一个带有私人性质的写作，最后走向更广阔世界的对历史的一种认知”，并且“他善于在意想不到的地方拨动我们内心最隐秘、最柔软的那根弦、使我们受到一种普遍的震荡”。他的这些个性化的真实之作，在不经意间宛如星空的盐粒折射出改革开放后一代人的心灵成长史。



### 卢文丽：

(诗人,作家。中国作协会员,文学创作一级,新闻主任编辑。出版有诗歌、散文、小说集十余部。现为《杭州日报》报业集团副研究员,杭州市作协副主席,杭州市作协诗歌创委会主任,浙江省作协诗歌创委会副主任。)

我是先认识张小末,再读到她的诗的。人和诗,小末都给我留下好印象。这次集中读了她的一组近作,印象较深的有《在古徽州城见贞节牌坊而默然》《雪在巴黎的三十三公里之外》《耳钉》《水母之诗》《我们谈论欲望时在谈论什么》等,写得非常丰盈、精妙,展现了作者细腻的观察力,结构开放,语言冷静,对“80后”女性生活状态富有个性的审视和捕捉。

张小末的诗,大多小题材,小视角,却有着强烈的主题意识和自己的美学追求。一个诗人的写作,不排除童年或成长期经验的追溯,以及对于生活隐秘内部的挖掘和呈现。读小末的诗,能读到她的故事和他人的故事,此外,还包含了日常生活的隐忍和孤独,有一种迷人的特质:“良善”是一种美德,“孤独”是一种品质。优秀的诗人永远将苦难和孤独视作生命一部分,用诗歌抵抗浑浊现实。创作谈中,小末引用了博尔赫斯的话,“生活是苦难的,我又划着我的断桨出发了”,让我欣喜地看到一位青年诗人“出走”的决心和信心。记得弗吉尼亚·伍尔夫说过:“生活不是一连串的灯,或者对称的珍珠链,而是一团发光的半透明织物。”没错,尽管生活充满混乱与不确定,但生命的意义不就在穿越这复杂的“织物”么?不就在催促诗人用诗意的方式去面对和超越么?——对抗苦难的过程才是意义和价值之所在。

愿诗人张小末继续拥抱生活,实现“生活中轻逸一跃”,创作出更多力作!



### 泉子：

(浙江淳安人。著有诗集《雨夜的写作》《与一只鸟分享的时辰》《秘密规则的执行者》《杂事诗》《湖山集》《空无的蜜》《青山从未如此饱满》《山水与人世》,诗学笔记《诗之思》,诗画对话录《从两个世界爱一个女人》《雨淋墙头月移壁》,作品被翻译成英、法、西班牙、韩、日等多种语言,曾获艾青诗歌奖、刘丽安诗歌奖、储吉旺文学奖、苏轼诗歌奖、十月诗歌奖、西部文学奖等,现居杭州。)

童作焉的这组作品最早的一首完成于2015年,也就是说他在20岁已写出这么成熟的诗。当年我在这个年龄时,语言与技术还是一个问题的时候,在他这里就不成问题了。他的诗歌中最让我特别欣赏的是他的生命体验。

“90后”年轻诗人起点都很高,但是也有很多不同的审美取向或者说走不同的道路。有许多人一直在语言上打转,技术上看上去很精巧,如只止于这里,其实是非常有限的。童作焉的诗歌中为我们展开一条比较开阔的道路,从一开始就展示一种开阔性。他写作的资源可能不仅仅是诗歌,还包括了哲学、小说等。他的诗歌中有一种思想性与叙事性,有一种魔幻与变形的东西,我想应该有卡夫卡与南美的马尔克斯等人对他的影响与滋养。但当我读到他提交的诗歌中最新的这首还是让我感到不是很满足。风格即局限。而这首诗恰恰是他的局限暴露比较充分的一首诗。在这首诗中,他的思考与叙事及情感是分离的,更像是一则寓言。这也引起我的思考,可能在他更年轻的那个阶段,还在学校里面,他对写作可以非常专注,走上社会后,他现在已是一家企业的高管,会牵涉到很多的精力,会让他无法保持专注。

孙昌建老师刚才说诗是年轻人的事业,这当然是一个可以成立的判断,但是我同样觉得诗更是一个人一生的事业,是我们历经沧桑之后,依然保持住的那颗赤子之心。



### 李郁葱：

(中国作家协会会员。1990年前后开始创作，文字见于各类杂志，出版有诗集、散文集多部。)

诗歌是可说的，不可说的是灵魂，但要写作怎么样的诗，却是严肃的诗人共同面对的话题，我们当然可以写作一些轻松的、简单的诗，对于一些诗人来说，也许会很愉快地投入这种写作的惯性怀抱，而对于另外一些诗人来说，这样的写作是无效的，在《夜幕之下，一座怀抱自己的海岛》《邀请》《何不请教江海》《自2014，珍珠吊兰在奔跑》等篇章中，我们可以读到敖运涛的努力，这和他在日常生活中的谦逊、低调相映成趣，但如果读过他的《夜幕之下，一座怀抱自己的海岛》，我们会发现，这个他才是真实的。

作为一名相对年轻的写作者，在诗歌中他依然需要沉潜的气息，以及更为清晰的个人风格，怎么样才能够不被虚化？有天赋的诗人，有时候也需要对写作的野心，以及更为辽阔的视野，这就像敖运涛在《一个人的高楼》一诗中的几句：“便足以构成；也就懂了，一颗星游走在 / 天涯咫尺：远离，是为了守望；/ 而忍受，仅仅因为爱”。或许，我们可以此共勉。



### 江离：

(1978年生于浙江嘉兴。著有诗集《忍冬花的黄昏》《不确定的群山》。曾获刘丽安诗歌奖、十月文学奖、浙江省优秀文学作品奖、《雨花》文学奖等奖项。现居杭州。)

北鱼是青年诗人中的佼佼者。有段时间，他的诗写得简约疏朗，词语间有停顿、留白增加了张力。后来他加强了对城市中的日常生活的聚焦与书写。包括今天这组诗，可以看作是一个现代城市人对稳定生活的接纳与对抗。

我最喜欢《江海湿地》这首，前面铺陈，后面切入自己内在的生活。有些细节处理很好，他写堵在高速路上时，“噪声的浮力将我嵌入旧歌循环之中”，显示了北鱼很

好的技艺，“夜灯迷离 / 蔓草摇曳，并不为难栖息者。江海如是 / 鱼鸟忙碌，问我想要什么”这就到了生活的意义和个人的选择这一方面。写得很从容，也很有章法，常常通过暗示与引申来传达微妙的感受和领会。《河水冰冷》这首诗写给投河自尽的女同学，情感很强烈，他是采用了较为冷峻的笔法，却更加呈现出沉痛的效果。《AI郑樱桃》则写到了现代AI技术体现了北鱼对当代性的关注，这点他的很多诗里都有体现，像《山月》这首诗，写在山间的散步：“虫鸣在身后紧随，一份落花小礼藏入 / 电瓶车生锈的篮里”。这里“电瓶车”的使用不但毫无违和感，而且极大地增强了当代性特征。另外，他的不少作品收尾都不动声色，却很有意味。

总体上，我觉得北鱼还可以在写作上多些变化，在每首写作时想想能不能写得不一样一些，角度能不能独特一些。对他未来的写作，我充满了期待。

## 诗人发言纪要



### 卢山：

(中国作协会员，浙江省作协诗歌委员会委员、全委会委员，新疆兵团第一师阿拉尔市作协主席。作品见《诗刊》《十月》《新华文摘》《青年文学》《江南诗》等刊物。出版诗集《宝石山居图》《将雪推回天山》等四部，印有评论集《我们时代的诗青年》，主编(合作)《新湖畔诗选》《野火诗丛》《江南风度：21世纪杭嘉湖诗选》。入选“首届国际青春诗会——金砖国家专场”、《诗刊》第38届青春诗会、《十月》第12届十月诗会，获第七届徐志摩诗歌奖、2023李白诗歌奖新锐奖、浙江文学榜(2021—2023)等。)

我曾在新疆工作过几年，写作风格也发生了极大的变化。我经常说“我是沿着沈苇老师的足迹奔赴新疆的”，他的作品对我影响非常大。刚才沈苇老师精准到位的点评，让我如“清夜闻钟，当头一棒”。他提到的我在写作中面临的几个问题，可能也是当下青年诗人共同面对的难

题。比如要低调,让自己的声音下来,多一些自然的呈现。另外提到主观性如何客观性的处理,“让物来说话”,回到物体本身,少用修饰性的词语,让我非常受用。还有,就是增加叙事性,尤其是结合这几年的新疆的经历,变化一些写作的角度,往具体的微小的去写,这也许是我以后写作的方向。诗歌写作的道路要用一生去衡量,在这些暗无天日的写作之夜里,能得到一些前辈诗人的星火烛照,将是莫大的幸运。



### 张小末 :

(女,本名陈超,浙江省作协会员,浙江省“新荷人才”,杭州市文联青年文艺人才,习诗与散文,著有个人诗集《致某某》《生活的修辞学》,作品散见于各刊物,入选多本选集,参加“首届国际青春诗会”。)

感谢本次活动的主办方,感谢各位导师的精彩点评,同时,在一本书上集中看到各位诗友们的作品,也是一次很难得的学习。

特别感谢卢文丽老师,会前与我多次交流我提交的这组诗歌,刚才的发言中,可以感受到她作为一位女诗人的成长经历,非常感谢她对女诗人的体恤和关怀,对我的点评诸多肯定和鼓励,也帮我指出了存在的问题。

我进行诗歌写作 10 余年,一路得到许多前辈的关照和鼓励,今年有幸参加了“首届国际青春诗会——金砖国家专场”,与那么多优秀的诗人交流,也常常在反思自己的写作要继续往哪里走的问题。在当下,我想解决两个问题,一个是怎样解决女性和非女性的问题,我们去评价一位男诗人的作品,从来不会特意强调他的性别,但是我们在评价一位女性诗人的时候,要么说她具有女性独有的细腻和敏锐,要么说她的诗不像是一个女性诗人,所以,我是继续保持女性特质的写作还是应该写得像一个男性?第二个问题是怎突破日常写作的困境。我多数题材都是来自于日常生活,但生活日复一日几乎毫无变化,我怎么样解决这个困境,也是我下一步需要考虑的问题,可能会尝试一些主题性的训练,来突破自己目前写作的瓶颈。



### 方石英 :

(1980 年生,浙江台州人,现居杭州,中国作家协会会员。著有诗集《独自摇滚》《石头诗》《运河里的月亮》《漂泊的石头》等。作品入选《诗刊》创刊 60 周年诗选》《新中国 70 年优秀文学作品文库·诗歌卷》等选本。参加《诗刊》第 32 届“青春诗会”、鲁迅文学院第 34 届高研班、“首届国际青春诗会”。曾获华文青年诗人奖、徐志摩诗歌奖、浙江省优秀文学作品奖、浙江省“新荷计划·实力作家奖”、浙江文学榜(2021—2023)等奖项。)

感恩今天有幸参加这个活动。

认识晓明老师前,我生活在台州路桥小镇,当时还在念中学,当我偶然读到他的诗歌,一下子被吸引了。我来杭州求学后,有缘在现实中与晓明老师相遇,不知不觉时间已过去二十几年,在这个过程中向晓明老师学到很多东西,不仅仅是诗歌写作上的,也包括如何做人,如何面对生活、面对这个世界。

刚才晓明老师对我的点评非常深入、精准,也极大地鼓舞了我,内心特别感动。晓明老师看着我成长起来,是我生命中的伯乐。下午晓明老师也对我提出了新的要求:尝试飞起来看我们在大地上遭受的艰难、苦难、曲折等等。导师教诲我已牢记在心,生命不息,写诗不止,努力做一块飞翔的石头。再次深深感谢晓明老师的鼓励与提携,也向在座的每一位老师致敬!



### 北鱼 :

(80 后,浙江温州人,现居杭州。浙江省作家协会会员,杭州市钱塘区作家协会秘书长,诗歌教育倡导者。第一、第二届“全国青年诗人成长陪跑计划”主策划,“钱塘诗教”主策划。已出版个人诗集《浅湾》《蓝白相见》《江海有信》。有作品发表于《十月》《诗刊》《江南诗》等刊物,入选多个年度优秀诗歌选本,参加第 11 届“十月诗会”。主编《野菊诗丛》,

与友人联合主编《野火诗丛》，参与编辑《新湖畔诗选》。)

感谢杭州市文联(市作协)和浙江省作协诗歌创委会提供良好的交流平台，感谢江离老师对我的诗歌进行了非常精准、深入的解析点评，并提出了宝贵的意见。在其他老师和诗友“一对一”的对话中，我也自我对照，收获了一些非常有价值的创作建议。

写诗对我来说是一种修行，是让两个或者多个“自我”消除矛盾和误会，逐步达成和解的漫长过程。人的一生要处理许多针对自身的疑问和刁难，这些自困和自扰往往无法依靠外力来解套。而写诗作为一种内驱的缓解能量，常常能在发呆、假寐或者睡梦中，为我打开明亮的窗。

写诗对我来说同样也是一场旅行，可以更好地记录当下我与“他者”的相遇、言语和心照不宣。每一个必然相遇的人或物，都在帮我更好地认识或者回忆我与世界的关系，他们带着过去直至前世、未来直至无限的微弱信号，唯有诗歌能将其破译并短暂地保存。

#### 敖运涛：

(1991年生于湖北竹溪，现定居杭州。著有诗集《缚纸飞行》。)

感谢李郁葱老师的点评，我想到了三对关系：

一是多与少的关系。诗歌如蛊，一旦种下，便是持久爱恋的跋涉。诗歌创作并不是唯多、唯发表，而更多的是面向内心，通过找到自己而找到与整个世界链接对话的一种方式。诗歌在内心酝酿，哐哐敲门，不必急，时机成熟，它会喷薄而出。

二是无招与有招的关系。诗歌所谓的技巧包括形式都是为内容服务的，必须深耕最真实的生活方有生命力，所有纯粹的炫技，我是非常排斥的，也是不屑的。

三是有解与无解的关系。诗歌如修路，我们要做的首先是要让自己信服这条路是真实的，此外要把这条路修建得非常精准。至于读者沿路走下去能看到什么，完全因人而异。



#### 莫莫：

(萧山80后女诗人，浙江省作协会员，热爱诗歌，作品散见于《诗潮》《星星》《原则诗选》《山东文学》《新读者》《浙江诗人》等，出版诗集《湘湖情诗》《去见一个萧山人的方式》。)

首先，感谢各位导师的精准点评，今天有很认真在做笔记，能帮助我更好地去学习各位师友的作品。

其次，感谢孙昌建老师对我个人作品的点评，每一句都点在心上。2012年开始诗歌创作，之前以写情诗为主，灵气写作故语言较飘。这两年想要转变，从书写美向书写痛转移。这几首新作品正好是在迷茫的转折点，卡在半山腰的节点，故不像我写情诗时的语言那样流畅，语言打磨痕迹会偏重。后面还是想要有思想性的深度创作，比如思考社会大事件写出更有重量的诗句。逐步改变我之前语言的风格。回去后要好好保存孙昌建老师对我的点评，希望下次烧出一窑更满意的瓷器，获得更多意料，减少不可控的意外。

最后，我想说我们萧山其实有非常优秀的诗人谢君，将以他为榜样继续努力。谢谢！



#### 童作焉：

(本名李金城，生于1995年，复旦大学博士研究生在读。中国作家协会会员，入选第三十五届“青春诗会”(2019)。出版有诗集《失眠术》。曾获全球华语年度大学生诗人(2016)、首届陆游诗歌奖(2022)、第三十三届樱花诗赛一等奖(2016)、中华大学生诗词大赛冠军(2019)等。作品见于《人民文学》《诗刊》《星星诗刊》《上海文学》《萌芽》等。)

感谢泉子老师的点评，收获极大！今天的点评没有局限于文本、语言、技巧层面的东西，更多讨论的是更重要的人生困境的问题，关于人生如何选择，应当过什么样的生活，以及如何更好地寻找和抵达自身。



一、关于诗歌的意义。诗歌像是我自我修行的拐杖，是一种完成自我认识、自我叩问、自我抵达，甚至自我完成的方法。

二、关于写作的主旨。本次提交的作品核心围绕的一个主题就是自我确认。在这几年间，我的生活环境和生活体验在不断发生着变化，这样的反复让我对自己所处的坐标和定位感到迷茫，于是需要不断地去寻找自己、确认自己。

三、关于写作的内容。我更看重生命体验的阐述，这个生命体验本身是支撑我诗歌意义的关键，并且我试图通过展开个体化的生命体验，去链接与我有类似生命体验和生存困境的群体。

四、关于人生的选择未来无论对待诗歌也好，对待其他事情也罢，都需要保持赤子之心、真诚勇敢地面对，这才是更重要的人生课题。

与会专家学者和诗人从不同角度深入探讨了“80后”“90后”诗人的创作特点、面临的问题及发展方向，为诗歌界提供了丰富的思考和启示，也为“80后”“90后”诗人的成长与交流搭建了重要平台，对推动诗歌创作与研究具有积极意义。

“文学与你同行”系列活动将持续至2025年5月，接下来还将推出散文、儿童文学、纪实文学、文学评论等文学门类的“文学课堂”，将文学的种子播送到基层。■

## 《与古为今》

作者：袁志坚  
出版：复旦大学出版社  
定价：158.00元



## 《洞穴与后窗》

作者：翟业军  
出版：北岳文艺出版社  
定价：45.00元



## 《湖山寂静》

作者：张明辉  
出版：国际文化出版公司  
定价：79.80元



## 《西湖开出的花》

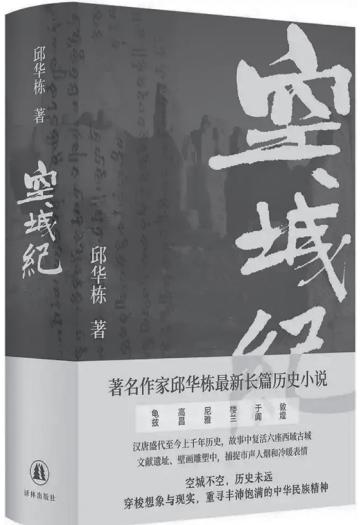
作者：马丽飞  
出版：浙江教育出版社  
定价：38.00元



# 重构西域的浩大之作

## ——评邱华栋长篇小说《空城纪》

Article- 沈 萍 Shen Wei



《空城纪》书影

《空城纪》无疑是邱华栋摘下的一枚硕果——空城之“空”变成果实之“重”。按照米洛拉德·帕维奇的说法，有的书是雨水浇灌的葡萄园，有的书是葡萄酒滋润的葡萄园，《空城纪》和《哈扎尔辞典》一样，都属于后一类，就小说创作的当代探索与创新实践而言，两者有异曲同工之妙。帕维奇的葡萄园是巴尔干的，辞典体和“民族志”式的，拥有三种文化视角，而邱华栋的葡萄园是中国西域的，用穆赛莱斯（西域古老的葡萄酒）和葡萄烈焰（新疆创新的白兰地）共同来浇灌，拥有三十多个“众我”视角，同时置于西域时空的浩瀚、苍茫、悠远……小说的六部分即六个中篇，这些中篇又组装了三十个短篇，由此构成一个杂糅并置、互嵌互文的完整性长篇，一个葱茏饱满的有机体。作者称六个中篇是从石榴的六个子房获得的灵感，那么，《空城纪》也是绿洲上一座硕果累累的石榴园了，一如诗人比作的“智力的节日”（瓦雷里语）。在历经了三十多年小说创作，探索过诗歌、随笔、评论、剧本、非虚构等多种文体，写过上千万字文学作品之后，邱华栋拥有

了自己强大的底气，得以奉献出一部西域“无限图案”风格的浩大之作，标志着他小说创作的一次华丽蝶变和重大突破。

对空城的书写，事实上是以“空”为切入点对西域史的再认识，是对西域史中消失部分的唤醒、赋形和重构。空城即古城、故城、死去之城、亡灵之城，是岁月的遗赠、时间的杰作——地理学家亨廷顿眼里的“一碗黄沙”，学者和探险家斯坦因所说的“沙埋文明”。它是过去与现在、虚幻与真实、隐在与显在的同构，是时间与空间的混融。人类曾是这些西域之城的栖息者，是鲜活的主体，如今却成了空城的“弃儿”，被“生”局限着。因此，面对空城，孔子的“未知生，焉知死”或许可改为“未知死，焉知生”了。空城既属于历史学家、考古学家的研究领域，又属于诗人、小说家想象力的势力范围，而就想象力的自由驰骋而言，长篇小说无疑比诗歌（史诗之后的诗歌）的表达空间更大，也更为“在地”。对空城的小说书写，既是诗学的，又是史学的，关涉时空、生死、地域与心灵等重要母题，需要调动

广博的知识积累、天马行空的想象、巨大的创造热忱,还缺不了旷日持久聚沙成塔的身体体力,这些,邱华栋都具备,因此《空城纪》的诞生可谓得心应手、顺理成章。

当然,这个大作品的诞生离不开出生于新疆的小说家的“西域身份”,华栋说《空城纪》是“从别处返身故乡的寻根写作”“我没有文学的故乡,我创造故乡”,这只道出了部分心意,也是一种谦逊。事实上《空城纪》的“石榴结构”,恢宏而具体的叙述,跨文体色彩,内在喷涌的诗情,特别是它的精神指向——汉唐精神,已超越“地理故乡”这个概念,也不是一个“文学故乡”能够简单概述。它突破小说的惯性与固化,突破文体与表达的边界,穿越时间大荒,返回根子,辨认源头,寻找“祖地”。这不啻是一次当代《西游记》——走散多年的“游子”再次找到自己的“西域身份”,预示着一位“西域之子”的真切归来——《空城纪》是华栋的一次文学凯旋。空城本身,也成为一个关照和重构的主体。

在西域,空城的存在,触目可见的废墟化和遗址化,是生活的现实之一。空城拥有自己空幻的主体性,“过去时”仍在“现在时”中徘徊、叹息。在写出龟兹、高昌、尼雅、楼兰、于阗、敦煌等六座西域空城之前,少年华栋有过与天山北麓北庭故城(唐代都护府之一)的首次相遇:“突然之间,迎着血红般的晚霞,眼前出现了成千上万只野鸽子,从废墟里飞起来,在一个十五六岁的少年心中第一次留下新疆大地上的对汉唐废墟的印象……”(访谈录《我写〈空城纪〉,是从别处返身回故乡的寻根写作》)这是一个富有震撼力并且影响深远的画面,是初心和种子,需要漫长的孕育期,时隔三十多年后结出《空城纪》这枚硕果,可谓水到渠成、瓜熟蒂落。一位小说家的成长和精进也有一个因果链,与北庭的相遇无疑是一个“因”,它将召来并显现今天的“果”——“时间的信物”,如同小说中细君公主的汉琵琶和班超之子班勇的铁鸟,穿越两千年历史云烟和时间迷雾来到今天,《空城纪》也可视为华栋献给空城之外读者们的一个“时间信物”“文学信物”。“面对西域古城的废墟,就有了沧海桑田、波诡云谲的复杂感受。……我为那些远古的人和事做时间刻度上的记录,是为‘空城纪’。”(《空城纪》后记)

让我们来读一读华栋笔下的西域空城:“我们一直

到把自己的影子都走得单薄了,走得疲惫至极,然后,我们在精绝城广场上会合了。我们面面相觑,感到惊骇和不解。我们不知道精绝城发生了什么事,整座城市就是一座空城。像是一阵狂风一下子就把所有的活物给刮走了。或者,就是有人施了魔法,把他们全部变没了。”(《尼雅四锦》)“此时,夕阳西下,楼兰城被傍晚的光线覆盖,涂抹上了一层哀愁。不知道为什么,我对楼兰这个小国,带着一丝哀愁般的怜爱,我总是感觉这个西域小国可能会被沙海吞没,最终消失。我注意到,楼兰附近的水源地在枯竭,风沙越来越大,迟早要湮灭这座小国……”(《楼兰五叠》)以楼兰、尼雅为代表的“沙漠之城”的脆弱性和危机感是显而易见的,最终逃脱不了“沙埋”的命运。这种危机意识与其说是“前现代”的,还不如说是“现代性”的,甚至与“现代性”有着某种惊人的相通之处,因此,对于一位深研历史、具有现代意识和开阔视野的小说家来说,历史感即现实感,“空城”能够强烈激发他想象与叙述的热情。陀思妥耶夫斯基说“美将拯救世界”,而通过《空城纪》,“想象力拯救空城”不是一句空话。当被哀悼的亡灵们重新化作一个个有血有肉、有个性、有故事的个体时,历史不再是梁启超所说的毫无生气的“蜡人院之偶像”,令人徒费脑力(《新史学·中国之旧史》),《于阗六部》中,连汉伎二体钱、佛头、粟特文书、花马、简牍等也加入了拟人化诉说的行列,生动、鲜活、跌宕,无论诗意的描写、平静的叙述,还是惊心的刺杀、惨烈的战争场面,小说家既是参与者,也是旁观者,是从空城的“沉默”中获得“启示”的人。而“沉默和启示”,是布鲁姆所说的人类社会的两个基本形式(《记忆萦回——布鲁姆文学回忆录》),人烟断绝的空城的内在含义,也莫不如此。

但创作一部具有西域传奇色彩的百科全书式的长篇小说,仅仅具有想象力是远远不够的,也是难于为继的,天马行空的下一步可能是凌空蹈虚,而小说需要真真切切地落地,需要人和故事、场景和细节,需要空间的承载和大背景下的个体声音,还需要风景、习俗、诗词、器具、饮食、动植等方面多学科知识。《空城纪》中出场的人物有近百个,涉及的历史事件也是纷繁复杂、千头万绪,但关键的人物和事件都有历史依据,而不是信口编排,在显示超强文体驾驭力的同时,华栋把握了想象与史实、虚

构与非虚构之间的有效平衡。小说显得厚重而轻盈、驳杂又清晰。

《空城纪》写出了“空”之生机勃勃，“空”之酣畅淋漓。在阅读它的过程中，我屡屡叹服于华栋对西域史的多方面研究和吸收转化，这是建立在海量阅读和博闻强识基础之上的，更是一种高超的悟性和再创造能力，这也使得他的小说十分及物并博物，具备了“博物学”的某种风格特征。譬如第一部分《龟兹双阙》中，对西域乐器、龟兹乐舞、长安百戏、《霓裳羽衣舞》场景还原的描写，都显示了很高的音乐艺术素养，对长安街头店铺数十种异国香料和琳琅珠宝的描写，直观展现了唐代是一个海纳百川的融合型、国际化时代。中国当代小说，大多执着于人际关系的书写，勾心斗角、相爱相杀、充满心机，有些连一片风景、一些动植都写不好。而《空城纪》中，有大量的风景、动植描写，关于天山、昆仑、沙漠、湖泊等的地舆知识，丰富而精准。《高昌三书》写翻越天山：“……我跟着王孝杰大将军的中军帐，骑着一匹青鬃马。这匹马很沉默，但很有耐力。我能望见有大鹰翱翔在空中，时不时放出几声尖厉的啸叫。我还看到有一只白头银雕，叼着一只小黄羊从空中飞过。高山塔松和云杉林抵挡了大部分山里的大风，一阵阵暴雪让我们前行的道路充满了艰难。有一队士兵忽然陷入一处山谷积雪中，就像是下面有个窟窿一样，一下子就不见了。”《楼兰五叠》写胡杨树和罗布虎：“胡杨树上了年纪形状变得十分怪异，像一个个骨节患病的老人站在那里。到了秋天，树叶是黄色的，非常美，也让人头晕。罗布虎的颜色偏白，有花纹，在树林里出没，很警觉。”这样的场景和细节在小说中比比皆是，似乎信手拈来，却是精心为之，观察力中有“图像思维”，增强了作品的表现力和感染力。

邱华栋是十分推崇玛格丽特·尤瑟纳尔、翁贝托·埃科的“新历史小说”的，并从两者的作品中受益良多。尤瑟纳尔说“要通过历史，才能挣脱历史的陷阱”，“我之所以选择用第一人称去写《哈良德回忆录》，就是为了让自己尽可能地摆脱任何中间人，哪怕是我自己。”（《苦炼》创作笔记）批评家让·鲁多将她“言说自我”和“隐匿自我”的双重创作倾向概括为“非个人的自传”。华栋的西域“新历史小说”同样采用第一人称的写法，或许受过《哈良德

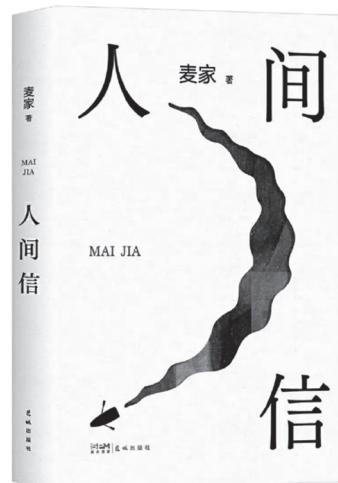
回忆录》的启发，但《空城纪》里的“我”有三十多个，有人，也有物（钱币、文书、马等），仅开篇《龟兹双阙》和第二部分《高昌三书》中，相继登场“言说自我”的人物就有斛忧公主之女弟史、筚篥乐手白明月、班超之子班勇、大将军张雄之子张怀寂、大宋使者王延德（和他的化身王德延），《尾曲》和《外篇》还有两个当代的热爱艺术的“我”。这种自传式的言说和写法，一方面拉近了与读者的距离，具有历史的在场感和阅读上的亲近感；另一方面，也正是第一人称，起到了化主为客、隐匿自我的效果，实现了小说的“非个人化”和“客观化”。——如果世界拥有许许多多视角，华栋则告诉我们，小说也可以拥有许许多多视角，从而形成多声部的、色彩斑斓的、河奔海聚的复调效果。三十多个人与物，三十多种交互的视角，三十多种不同的命运，——三十多个“众我”化为一个传奇性的“我众”……

卢卡奇曾将小说定义为“上帝所遗弃的世界的史诗”（《小说理论》），史诗作为包含了历史的叙事诗，以超长度“刻画了广博的总体”，与史诗时代不同，现代已不再具有“广博的总体”了，而是散佚、碎片、闪烁、暧昧、冷漠……如果西域空城是时间的遗赠，它同样是“史诗”的残余物：人类缺席的，空幻的，海市蜃楼般的。时间 / 史诗，犹如不在场的在场。华栋选择“空城”为写作主题，也就选择了有难度、有挑战性的写作，他立足当代这个时间点，思接千载，视通万里，以历时六年的创作与磨砺，以倾向于“广博总体”的高度个人化风格的“新历史小说”，向史诗时代致敬；以大部头的“跨文体”“超文本”作品，向中国古代“文”的传统致敬。

诗歌中“诗与远方”的消费主义，以及小说中局限于讲故事的经验主义，是当代西域表达的两大痼疾。《空城纪》的出现，标志着具有历史意识、强劲想象力和人文主义立场的重量级小说的诞生，其独特的文体、结构、故事、语感、气息，读后令人难忘。它的“综合写作”和探索精神，对今后西域历史题材的小说创作，必将起到重要的示范与启示作用。《空城纪》发出的汉唐“盛代元音”将经久回响，它是一部以旧识讲新知的“未来小说”，更确切地说，是一部关乎当下的“历史的现实小说”。它做到了——“让过去与它所创造的现实并肩而行。”（丽贝卡·韦斯特《黑羊与灰鹰》）

# 从普通人身上发现信心和勇气 ——麦家长篇小说《人间信》读后

Article- 徐阿兵 Xu Abing



《人间信》书影

“世间的一切都是为了通往一本书。”中国作家麦家对法国作家马拉美的这句话印象深刻。这句话几乎可视为文学事业的写照。对所有作家而言，正是对生活经验的深入开掘、对文学技艺的反复磨砺，才使得文学创作成为一项名副其实的事业。作家的艺术使命，就是竭尽自己的经验和技艺，尝试写出一本理想的书。作家的创作生涯，整个儿就是一本大书。就个体作家的风格特色而言，其创作个性和实绩往往以某“一本书”备受肯定为标志。所谓的成名作、代表作，均是特殊的“一本书”。这句话也是献给真正的文学创新创造者的箴言。假如一位作家不满足于过早被某“一本书”所定型，他就有必要写出“另一本书”。2019年，麦家推出长篇小说《人生

海海》，因对故乡和童年记忆的集中表现而被认为是创作转型的标志，但这部作品对蒋正南形象的塑造其实仍延续着英雄传奇的叙事惯性。他的长篇小说新作《人间信》（花城出版社2024年3月出版，入选中国图书评论学会发布的“中国好书”2024年4月推荐书目），进一步疏离熟悉的题材和人物形象，真正实现了另辟蹊径。这或许是标志着麦家转型成功的一本书。

读完《人间信》，笔者深切感受到，麦家已倾力将他所感知的“世间的一切”摄入这一本书”。在20余万字的篇幅中，一座偏远小山村的现代史，一个家庭的存续与变迁，一对父子间的冲突与隔阂，一些普通人的生死哀乐与爱恨纠缠，共同交织成人间画卷的一

角。既然小说叙事容纳这么广泛，那么“人间信”这简简单单三个字能否统摄全书？事实上，汉语表达所具备的简练和精深之长，足以消除上述疑虑。单从“信”字来看，无论被用作名词意义上的书信、音信、凭信，还是动词意义上的相信、信从、信仰，或是形容词性的诚实不欺、准确无误、真实可信，“信”都联结着特定的人际关系，并指向明确的价值观念。展开来说，书写“人间”与“信”的遇合，可谓作家分内之事，而探究作家的叙事旨趣，则是读者的职责所在。

如果“信”是音信，“人间信”则是人间的消息。人间本是浑然一体，芸芸众生共同沐浴阳光雨露。但在广袤大地之上，山川阻隔，语言分化，风俗殊异，以致不少人所认识的人间不过是一角，甚至很难与其他地方音信畅通。小说中的双家村正是这样的人间一角。在很长时间里，“我”即蒋富春的祖辈、父辈所能接触的外部世界，其边界不过扩展到街上和镇上，但双家村绝非远离人烟的桃源胜地：外国侵略者到过这里，以致“我”的父亲年少时曾被抓走又逃回；阿根大炮家先后有两个儿子从这里出发寻找部队；知青娄老师等人到过这里，革命风潮也从未忽略这里……从《人生海海》到《人间信》，双家村作为文学地理空间已初具规模，未来甚至可能发展为个人化的文学标记。但就目前而言，双家村并不以富于地方性的风土人情而独具一格，是广阔人间的缩影。不少人尝试过以极端方式离开双家村：奶奶离家出走，“我”从这里应征入伍，大姐和小妹远嫁外地。但他们最终或回到这里，或身在他乡而心系此地。双家村之所以令人爱恨交加却又无法真正摆脱，不仅因为它是那些人的故乡，更因为它就是实实在在的人间。小说并不以书写民族史、村庄史或个人成长史为追求，而是从容有致地记述人间常有的各种消息。

“信”若解读为相信，“人间信”则关乎生活的信心和勇气。作品中的许多人，或许身份不够显贵，但都有自己的生活信念。母亲在重病时仍为游手好闲、毫无责任担当的丈夫百般开脱，这何尝不是一种“信”？正因始终相信丈夫只是不成器而不是坏，她才能做到几十年含辛茹苦操持家庭。蒋富春与父亲的巨大冲突，很容易被解读为少年的叛逆行为所致，其实根源在于父爱的缺失。成

长道路上，父亲基本上是缺席的，蒋富春没有榜样力量的引领，他不自觉地要成为榜样，直到自己也成为父亲，才真正放下往事。史铁生在《病隙碎笔》中说过，人间的故事千变万化，但究其底蕴都会透露“残疾”与“爱情”这两种消息。残疾即残缺和限制，意味着残酷的现实。爱情则是梦想和对美满的企盼，意味着对残缺的补救。在残缺的现实面前，人依然葆有梦想并为此努力，这就是生活的信心和勇气。《人间信》写了那么多冲突、矛盾、误会、遗憾，却依然带有光亮和温热，正因它敢于直面生活的残缺，并坚持从普通人身上的发现信心和勇气。

“信”若解读为真实可信，“人间信”则意味着小说所叙述的人间图景真实可信。在新媒介时代，置身图像和声音叙事之中，小说家如何以文字叙事建构艺术真实，是一个值得深思的问题。在《人间信》中，麦家对文字叙事独特性的充分认识，体现为对小说叙事技艺的自觉运用。比如，在叙述视角上，前半部分以“我”的口吻讲述不成器的父亲如何屡次令人失望，这在叙述合法性上原本不无疑问，但叙述者时常引入“阿山道士说”“奶奶说”“母亲说”，不仅强化了叙述合法性，还使叙述过程本身变得摇曳多姿。小说还有意识地创设对话与互文的情境，以此引领读者在故事之外思考小说的意义与价值，这在最末的《众声》部分表现最为明显。

《人间信》结尾处引述了诗人安妮·卡森的话：“假如散文是一座房子，诗歌就是那火燎全身飞速穿堂而过的人。”至于何为小说，叙述者却未正面回答。上述解读或可用作答案：小说既从容记述人间的音信，又坚持发现人间的信念，更致力于使自己的记述和发现真实可信。一言以蔽之，小说是人间之为人间的凭信。■

# 风从高原来

——读余风诗集《从 0 到 5000 米》

Article— 赖子 Lai Zi



《从 0 到 5000 米》书影

这是从内海走向高原一次身体历险，一次精神历险，完成这部《从 0 到 5000 米》诗集对作者余风来说也是一次言辞的历险。正如他在《后记》中自述的那样：如何能够既让普通读者能读懂，又能不失诗歌本身的品质，做到意象的真、思想的善和诗意的美有机融合，作者着重体现“诗言志”和“诗言事”，甚至有的还宁选肤浅而弃深刻，以白描取代想象，这种不讨好的取向，有意降低自己诗歌语言品格确实就是历险。现在不少诗歌读者对诗歌审美期待越来越高，对诗歌语言有“语不惊人死不休”的要求，就是口语诗，也希望意思不停反转。作者本意在让读者通过一首诗了解一个人、一件事，通过一部作品了解一个空间、一段历史，让西藏不再神秘遥远，让援藏不再成为畏途，而是成为引领人们向往净土、挑战自我，追求更高人生境界的助力和激励。所以这种历险是值得的，这种努力相信也是能达成的。

本书献给浙江对口援藏三十周年，余风从 2013 年到 2016 年在西藏工作的三周年，诗集分“河山”“风土”“援藏”“家园”四个篇章，展现西藏的风土人情、作者援藏的生活印记以及所思所想所感，呈现海拔 5000 米的高原别样的色彩。对于西藏，我年轻时就神往之，大学偏爱郑钧的歌《回到拉萨》，又看了关于西藏的绚丽风光片，毕业后傻乎乎地写信给当时的教育厅厅长表示愿意终生献身于民族教育事业，愿意到西藏教书，后来，才知援藏是要资格的。后来几次都有去西藏的想法，有一次配了藏红花六七样药材，吃了一个月，结果说组不了团取消了。只能在梦中西游了，还好，现在，我阅读这册《从 0 到 5000 米》，时，那从高原吹来的风，一直在脸庞回旋，在心胸激荡。

西藏高天厚土、壮丽风光、独特风情、古老文明以及援藏工作的独特体验给作者带来的巨大震撼与灵感，使他早已泯灭的诗歌种子重新萌芽，在死灰中又亮起新的焰火。他

把自己称为身体回到浙江，灵魂依然在高原的人。他谦虚地说自己对诗歌的印象依然停留在 20 世纪 90 年代，那可是诗歌风行的时代，年轻的人，不说诗，无以言，介绍自己必称热爱文学，说诗歌更了不得。余风当时师从沈泽宜教授，还在当时颇有影响力的远方诗社任职，可想而知，如何风头正盛。沈泽宜在诗歌爱好者心里也是神仙般存在，他的理论《〈摩罗诗力说〉初探》《为一种清新、强健的诗歌而努力》《让诗歌重归现实》等一直强调诗歌的在场，诗歌对现实的关注以及诗歌的使命价值无形为余风的诗歌设置定向标，他的功底与底色在近来发表的诗中可窥一斑，而沈老的理论不会随着时代的发展而过时，就如同“歌诗合为事而作”的理念不会错。诗歌并不是空中漫舞，用华丽的辞藻粉饰虚假的存在，掩饰苍白的情感，而是扎实地贴近每一寸土地，体味人间的烟火与尘埃。这需要扎实的观察力、独到的体验感，以及强烈的共情心。这些我从这本诗集读到了。

第一篇章《河山》三十首，有西藏印象的大写意，这样的诗因主题宏大、视野宽广不易把握，但作者落脚于自己的直觉，自己的独特感受，如：“我在高原紧贴着西藏厚重而缓和的脉搏 / 感觉着它的讷于言而敏于行”（《西藏是一个习惯安静的地方》）。作者贴着大象无形的西藏高原，无言而沉重，也因此，河流是静默的，那呼啸的风声，宛如母亲哼着的摇篮曲，连西藏人的信仰都是静默的，最后得出大音希声的体味，一切都归于一条哈达，一个拥抱。“而九月的雪域 / 纯净如记忆空白处深不见底的伤痕 / 思念的枯草蛰伏在内心深处比冰川下的岩浆还要炽热 / 我裸露的根须刺穿了藏北高原冷却千万年的忧伤 / 如同经霜的格桑花 / 憔悴在雪山坚挺的胸部”（《西藏印象》）。没有刻骨的体验，无法想象雪域如深不见底的伤痕却刻在记忆空白处，而思念比岩浆还要炽热，裸露的根须刺穿忧伤，作者一直用夸张的修辞突出自己炽热的感情，虽然艾略特说过，诗歌不是放纵情感，而是逃避情感；不是表现个性，而是逃避个性。那是批驳浪漫主义过于“炽热”地展现情感，认为诗歌要婉转，隐藏情感在文字中，隐于与情感密切关联的相关形象、情节，而余风正是把自己藏在诗歌里面，与冰川、天空、青稞……融为一体。以素朴的诗句、白描的手法，不枝不蔓，显现同性的内核。



这一篇章更多的即景及物的描写，有拉萨河、藏羚羊、曲水、山岩画、藏北的山，我有幸从中领略西藏迥然的壮美，午后对一朵格桑花凝眸许久，在傍晚的那曲街头，行走在通往天堂的路上，那最后一缕光芒来自普若岗日冰川，可以邂逅藏羚羊，也可以看到一只鸟在雪山面前飞过，一路向西，去往那一沟桃源般的山谷，摘一朵白云藏在胸口，而高原从怀中掏出一座座山峰，是的，藏北的山都长着刀尖，当格桑花像雪崩一样凋零，我选择像一棵青稞般活着，因为青稞是前世的麦子。我把第一篇章部分诗歌的题目串起来，就可以知道作者领着读者走进怎样瑰丽的世界。作者是如此小心翼翼，“在高原上，总是赔着小心 / 生怕碰洒了山巅的千年积雪”（《邂逅藏羚羊》），还“如此优雅却谦卑，就像裙裾飘飘正在悠闲吃草的牦牛 / 它的前世 / 一定懂得在高原上直立的烦恼 / 这辈子 / 它终于以四蹄着地的姿态接触到草的叶子”（《藏北的荒》），抑或拥有这样的痛：“这里没有爱情 / 所有的感情如冻土精寒冷”（《当格桑花像雪崩一样凋零》），但总体色调是虔诚的、颂扬的，“只有庙堂 / 才配得上你的传奇 / 只有万众礼赞和诵经声 / 才能构筑起最独特的一座丰碑”（《珠峰灵石》），也正因为此，作者回浙江，恭请了一块珠峰灵石，成就常山石城的美名，也缔结两地的友谊。



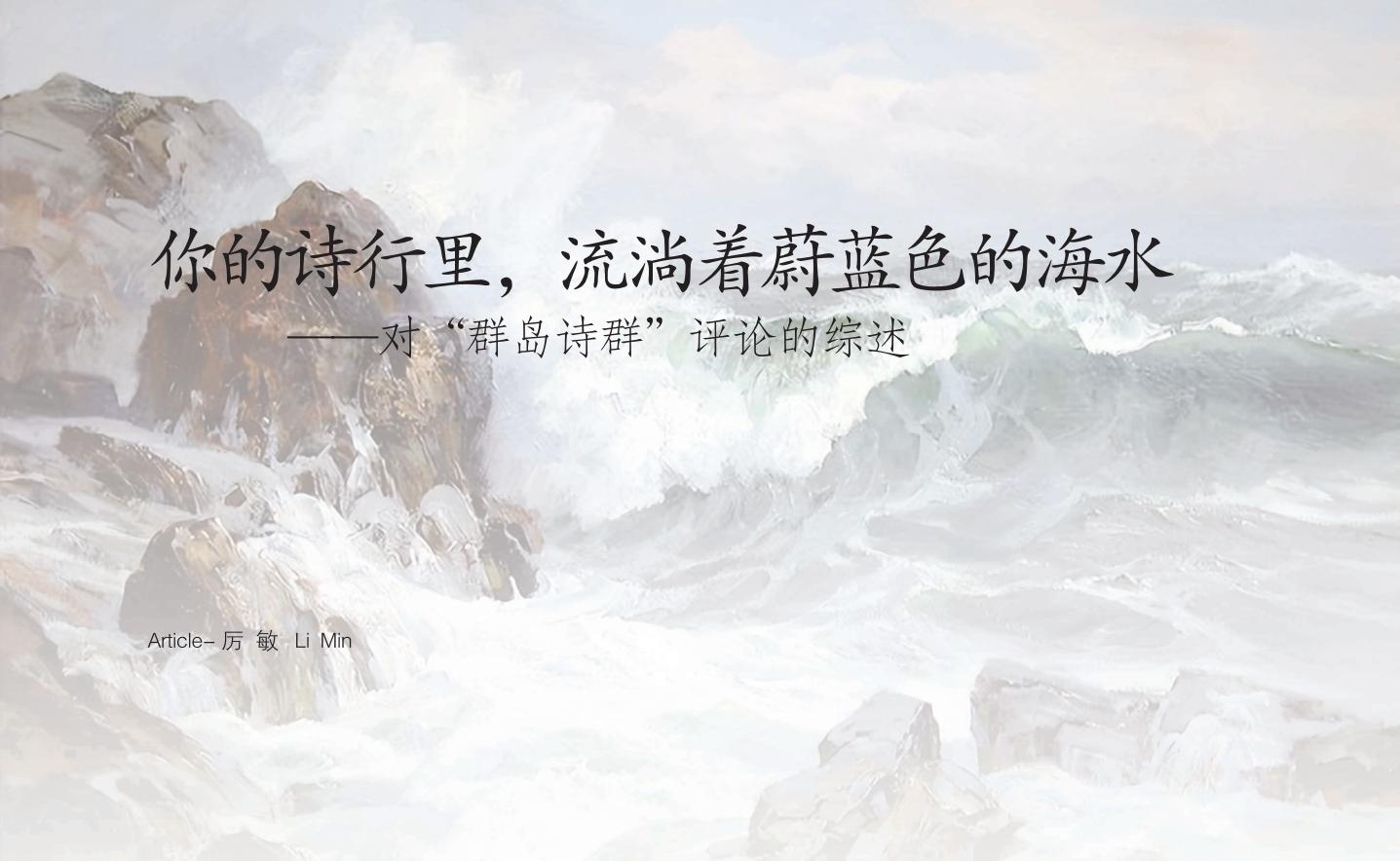
第二篇章《风土》三十三首，大体围绕着人物，有十一世班禅大师、格萨尔王、仓央嘉措、文成公主，也有天葬师，普通的藏民，既是风土，又接地气，更有人间冷暖。让我注目是关于仓央嘉措的组诗，这位传奇的僧人与作者惺惺相惜，既有使命担当，也有柔情万丈，“在大昭寺墙外 / 你的身影 / 以候鸟的方式孑然出现 / 打开我尘封的心”，这是两位诗人相互进入方式；“你不在 / 我的心室如缺氧 / 你走了 / 我的孤独如一座空城”，这是他们亲近的方式；“那么，就让我们朝着神灵的方向 / 一起磕长头，洗脱今生的痛 / 祈祷来生的相见”，这是他们相守的方式。自此，想念仓央嘉措，成为作者每日必修的功课。因为这种长在夹缝里的爱偷走一颗虔诚向佛的心，也许爱情比佛法更为久远，但却只能停留在灵魂深处，近在咫尺，却思念成灾，以致有痛无法呐喊。作者替仓央嘉措完成爱的礼赞，也替自己找到热爱西藏的理由：“爱情在轮回之前便已产生 / 它比佛法更为久远 / 真爱与佛心一样 / 需要坚定的信念”。因为都是有使命之人。作者关心高原之子藏民，因为“他们是陨落地面的关帝 / 光芒来自雄鹰的血和羽毛 / 他的力量来自牦牛的角和骨头”（《藏民写意》）。关心在青稞地劳动的藏族妇女与玩手机游戏的藏族大妈，觉得她也是一棵青稞一千年坚守在青藏高原，在举头时，望见长安的圆月，藏族大妈的笑那么纯粹仿佛有魔性可传染，这是新时代给与她的美好。还有面对陌生

雪山的垂询，有宗山古堡前的沉思，也关心扎叶巴寺的土豆与猫，因为注入佛性有别样的光泽……在时间与空间的交合点显示诗歌的深度与力量。

援藏之行，作者“把血液打开 / 让高原最偏远的山脉走进故乡，当雄鹰厌倦飞翔，我会把灵魂存入彼岸用肉体、记忆和信仰，酿造不朽的诗行”。足可见作者心里之诚之坚。虽去西藏也是他年轻的梦想，但到了西藏却遇上一系列的困难，他面对地震的家园、患白内障的女孩内心无限痛楚，而在才旺的帐篷过夜，在看到高原种下大棚蔬菜，藏民南乔迁新居，扶贫有了成果，领略央次仁的幸福生活，那份发自内心的喜悦又那么本真，他虽不懂藏语，但读懂每一个表情，自此甚至产生梦里亲吻这片土地，把归宿定在雪城的想法，离开那天，必须泪如圣湖决堤，把哈达高举以截住洪流。《援藏》共二十七首，首首感情饱满而真挚，直抒胸臆的多，足以看见作者的真性情与豪迈的汉子气。

在最后一个篇章《家园》二十四首回到原先的低吟清唱，像是一部交响曲，在第三章激情澎湃高潮之后，慢慢地回落，节奏慢下来，才能细细梳理思绪，才能《搂着雪山躺一会儿》，其实，“比我更累的 / 是云，为了保持虚伪的洁白 / 它放弃了人间烟火 / 石头也累，为了摆脱海洋的纠缠 / 它隆起为山脉 / 不惜让万千鱼儿成为化石”。可以《打开最小的那一朵雪》，“我打开最小的那一朵雪 / 看见雪山在树枝上长出刀片般的凌厉 / 风扶着河流受伤的腰肢 / 每一滴水都听到了寂寞的呼喊”。也因此看见《雪魂》“纵使如山脉一般挺拔 / 都不过轻盈如指缝间的寒冷 / 你看到的雪其实不是雪 / 那是洁白得如虚空般的一抹灵魂”。这时的描写是客观冷静的，是思辨与理性的，从色调来看，从前几章青稞绿、寺院黄、高原红，转为雪之白，这何尝不是一种更为深层的爱，正如《彼岸花》所描述的：“很多时候，花的沉默如爱人最初的哭泣 / 只是心碎时把花香藏起 / 花瓣，从未离开此岸”，这也许是作者出这本集子的初衷吧。

诗集《从 0 到 5000 米》诗歌题目不少就是本首诗中的一句，这有点像俄罗斯黄金时代的诗歌特点，我讨巧将诗歌的题目串联对文本进行粗浅的解读。便能感知从高原刮过来强劲的风，即使掩卷，仍感受到，余风在书中打转。■



# 你的诗行里，流淌着蔚蓝色的海水

## ——对“群岛诗群”评论的综述

Article- 厉 敏 Li Min

“群岛诗群”是以共同生活的地域和以表现海洋题材的诗歌写作作为群体特征而形成的一个创作群体。由于所处环境、地域特色和基本相同的风土人情，以及都以诗歌作为主要表现方式，让他们自然而然地凝聚在一起。在创作的题材、思想内涵、表现手法、审美追求等方面，因经常相互学习借鉴，取长补短，形成了不少共同特征；同时，又因为个体的生活阅历、学习修养、思维视角和各自喜好不同，他们的诗歌又呈现出不同的风格和鲜明个性。“群岛诗群”群体形成三十多年来，在全国各种文学刊物上发表了大量的诗歌，引起了省内外诗坛及一些评论家的关注。

### 群体自觉与海洋意识

著名评论家洪治刚在《以生命激活海洋——评浙江“群岛诗群”》一文中，对“群岛诗群”表达这样的看法：这是一群生机勃勃而又桀骜不驯的灵魂，他们夹带着海的气息，饱含着海的内力，从莽莽的舟山群岛上以令人惊悸的气势闯入文坛。

评论家王学海还认为，“群岛诗群”的诗，又会让人

想到诗歌的使命。首先，“群岛诗群”是浙江诗歌前行中的一个闪亮环节，这是我读“群岛诗群”之诗的第一感觉。由地理的缘因，“群岛诗群”被“特制”在一个“特殊”的环境，这个“双特”，首先就灌注了这个诗群的独特元素。因为诗人与海洋的关系，“群岛诗群”便创造着一种陆地诗人所缺乏的富有海洋性的语言。或许我们已经注意到了，这册群岛诗集，没有太多的海涛逐浪、海鸟飞翔、大海呻吟、暴风狂浪的描述，而是更多地在海洋边日常生活的写照，更多地面对大海与风浪钻入内心的思考和穿透性的观察之感。它更多地是诗与生活的文化的重量。这些诗句，已远远超越了物欲世界，诗人笔端流淌着大海的血，它又让大海的血吟唱着文化的歌。正是这些诗句，严肃地解构着这个消费的重金属时代，在礁石与海浪之间，挤压出诗人内心强大的力量。

方牧教授在“群岛诗群”的诗歌述评中，首先对什么叫海洋诗歌做出了界定。他认为，凡以海洋、海岛与海上生活为抒情对象以及有关涉海题材的诗歌可以统称之为“海洋诗歌”。“海洋诗歌”不仅是个题材和地域概念，而且是个历史概念与时代概念，是特定历史阶段形成的卫星云图，它承载远比题材与地域更广阔得多的人类思维领域与精神活动空间。



“群岛建诗群”部分个人诗集



“群岛建诗群”作品选集

诗人、诗评家卢辉在评论《群岛 2019 诗年卷——岛屿记》时说，我们不难发现，一批有品质的“海洋诗”开始“涌入”当下诗坛：既有啊呜穿过了巨大喧嚣的《长峙岛的春日下午》，也有厉敏在《安澜亭看海》时的心绪如潮水；既有李越在《七姐妹礁》寂寞的雨滴，也有谷频在《二月的岱山岛》盼望着一场完美的风暴；既有孙海义期待着与堤岸相遇的《东极之夜》，也有姚碧波的《青浜岛》彻夜回响的涛声；既有林明忠《住宿黄龙岛石屋》的失眠、古岸《大峧山岛的夜晚》的清朗，也有虞兵科的《侠骨柔情桃花岛》、王幼海的《官山岛古渡》。

以发表“海洋文学”为宗旨的岱山作协文学内刊《群岛》，从创刊以来发表了大量的海洋诗歌，在省内外产生了广泛的影响。《群岛》主编谷频认为，从空间美学视域观之，“海洋”不仅是一个地理空间、自然空间，更是一个蕴含历史、文化、思想的精神空间。海洋文学正是以海洋为背景，以海岛为内核，来呈现海的风貌、洋的气质，展示那种浩瀚、苍茫、浑厚的海洋精神。

以岱山诗人为核心的舟山“群岛诗群”，作为海洋诗

歌的探索者，他们沉浸于海岛的生存形态和生活方式之中，触摸着他们熟悉的那种岛屿和孤独，以及忧患意识，将生存经验不断向诗性观念转化，形成了当前海洋诗歌创作领域高度自觉的价值认知与审美追求。《群岛》从一开始起就把海洋、海岛作为文本选稿的重要素材和精神依托，在审美取向、风格特征上具有强烈的辨识度，同时在选稿上更为注重那些能全方位、多角度展现海洋风貌与海洋气象，又更能渗透海洋博大和包容精神的一系列文学作品。

激荡的波浪、漂泊的鱼族、辽阔的洋面，让群岛诗人和作家直接受益于海域风物与岛民的日常生活，并获得丰沛的想象和灵感。多年来，《群岛》通过不间断的组织文学采风、文学沙龙、作品研讨会等，开展艺术的多向交流和批评，在充分尊重作者各自的个性与艺术趣味的前提下，营造出海洋文学园地那种和谐友好、共生共荣的美好氛围，这也正是这份民刊得以坚持与壮大的重要前提。

## 天然气场与生命气象

方牧教授撰文认为，海洋诗歌有别于传统诗歌，主要体现在三个方面：首先，它具有自主开放的心态；其次，它具有民主平等的思想；第三，它具有自由流变的形式。浙江岱山有一群海洋诗歌的作者，数十年如一日，无怨无悔，坚持不懈，已初步形成集体与个人的风格，如李国平的凝练浑厚、厉敏的睿智机敏、李越的荒诞幻美、郑复友的大气豪放、朱涛的精巧、孙海义的明朗……阅读《潮水奏鸣曲》这卷诗选，只觉得有清新海风扑面而来，胸中有一阵阵浪涛涌起。海阔天空任遨游。

评论家洪治刚指出，在这些选集中，诗人们将整个生命都倾注在那博大而深邃的海洋里，以巨大的热情抒写着人与自然的交融，在心灵和海的灵动中展示出生命创生的痉挛和神秘的律动，透射着诗人们对整个海洋文化极为深层的审美观照，并在整体上呈现出一种相融于海又超越于海的独特气质。

这种生命的演绎不但激活了整个苍茫之海，还激活了海中的所有群岛、渔民、石头、帆船等等，使得它们都以

动人的姿态与诗人对话。透过这些诗句，我们可以看到海中的一切都闪耀着生命的光，它们带着自然的灵性和神秘在无始无终的海域中走向永恒；它们是那样的博大、深沉，那样的有力，又那样的温柔；它们同样拥有生、死、爱、恨，包并了宇宙间的种种内在情性，演绎着人类与自然相融而又相争的苦难境遇，他们是从蓝蓝的海水里，从那些于海而又归于海的种种生灵中读懂一种社会人生，展示一种生命的沧桑与柔韧。

李松岳教授认为，群岛诗人们对故园的风物、历史，对渔村人日常生活情态有着深深的眷恋和感叹，因为热爱才有了动人的抒唱。不过，这些抒唱毕竟更多停留于显性的层面，即诗歌的指向更贴近于现实人生的近距离观察。诗歌创作从根本的意义上说，是将外在的世界纳入并融解于人的心灵之中，去建构一个高度主观化的精神世界。因此，为突破世俗人生的局限，让心灵获得自由腾飞的力量，群岛诗人们的创作转向了对特定地域的风物、传说、歌谣等所隐含的文化内涵与情感形态的深层开掘，以此来寻求历史传统与当代生活的渊源关系。这使创作带有更多的浪漫色彩，呈现出幽幻神秘、空灵飞物的美感特征。

青年诗评家啊鸣在谈到生存经验对诗歌的影响时指出，群岛诗人多是土生土长的舟山人，海岛的生存形态和生活方式是他们熟悉并深深沉浸其中的。从生存经验向诗性观念转化的过程中，他们有相当自觉的价值认知。正是基于这样的观念，群岛诗人对以海为背景的生存、生活、生命的感知与思索，也不断突破个体的意志，而抵达普遍性的经验。从整体来看，群岛诗人对生命意识的探索较多地集中在精神自由、情欲纠葛、对自我的审视、对物化现实的抵御、对死亡的认知等层面，而这样的探索越多，越让人感到现代人的困境首先是现代性的困境。

在《“群岛诗群”的诗学印象》一文中，诗评家王学海从“群岛诗群”的作品感悟到，海绝不只是梦幻的表象，你如何让诗句掀起的海风掠过你的心灵，让浪花溅湿你的眺望，俯身捡拾海贝，如何去让沙在指缝中流去时，品尝到它内蕴的品性。自然，通过诗的创作，诗人与海洋会有一种新的关系，海洋与语言之间，创作过程，就是寻找两者之间的一种新的契合的关系。是的，人和海洋，就是在相互融



诗评家评“群岛诗群”评论合集

化中汇成辽阔。这是诗对海洋的认知，在认知中浪涌起诗的深呼吸，诗的多音符节奏。在这里，漂泊是美的动态，这是一个不能彼此离开的关系，人与海洋。所以，咏叹海洋的诗，也永远会在流变之中。它常会在现实的描述中给你一种哲理的思考，就似大海平静时的那种深沉。

## 审美追求与个性抒发

倪浓水教授在谈到“群岛诗群”的共性和个性时指出，必须看到群岛诗群作为一个集团存在的价值：它的组织是集团式的（岱山作家协会组织和网站）、它的运作是集团式的（每次活动都有组织者和策划者，包括各次海洋文学征文活动）、它的展示也是集团式的（在《诗刊》《江南》《诗歌月刊》等杂志的集体式亮相发表），如果没有这样一个集团的存在，“群岛诗群”就不可能有这样巨大的影响。这里的“集团”，类似于一个诗社，一个审美情趣乃至生活形态都比较“趋同”的文学大家庭。它只为诗歌而生，只为海洋而存。

但是集团的存在，必须避免共性取代个性、集体意识冲击个体意识。仅仅从《潮水奏鸣曲：“群岛诗群”海洋诗选》来看，他认为每个诗人在选练意象、情感表达、形式探索等方面，基本上都能做到不懈探索、各自驾驭。其中



“群岛诗群”成员去小岛采风



“群岛诗群”成员户外交流



“群岛诗群”成员去驻岛军营采风

谷频对于海洋意象的创造性组合、厉敏对于海洋情感的细腻感受和对于海洋人文生态的多方面想象和构造、李越的现代意识和穿透性描述、苗红年在诗歌形式上的探索，古岸对于诗歌语言有意“俗趣化”的追求等，都是比较突出的例子。其他诗人也都在不同的角度探索自己的个性特色。“群岛诗群”正因为这种共性和个性的有机结合，才几十年不倒，而且还显示出强劲的生命力。

评论家李天靖在谈到“群岛诗群”审美追求和个性特点时说，入选的 15 位诗人均以浩瀚的海洋为背景，创造以鱼类等水族为主及海涛、礁岛、落日等众多独特的意

象群，构成了狂暴与淡定、壮阔与细腻、喧腾与静谧、歌咏与伤悼、炽爱与惊惧的巨大张力，全面地展示了岱山群岛海洋文化历史与现实的沉雄而又悲壮的画卷，给人以极为强烈的审美感受。

洪治刚先生在评论“群岛诗群”个性时指出，海虽是整齐一致的，但又是充满自由的。唯其如此，才使得这些诗人们在保持着共识性审美意识中，又极力呈现出许多属于自己个性的抒情方式，这种鲜明的个性弘扬不仅丰富了这个诗群在审美品格上多元并存的艺术格局，还大大充实了诗人本身对海洋多层次多角度的发掘。使海真正成为一个丰富多彩而又咀嚼不尽的艺术实体，成为诗人永远厮守的精神家园。

关于“群岛诗人”的个性特征及情感表达，诗评家岸岛认为，“群岛诗群”以其丰富的人生阅历，敏锐的思想触角和深沉悠远的历史人生的探索，使其海洋诗在内涵意蕴上充分显示出它的丰富性、复杂性、深刻性，同时，“群岛诗群”也一直坚持在诗歌形式上做有益的探索与创新，其海洋诗无论在语言、结构、意象及表现手法等都呈现出多姿多彩，独具一格，充分显示了“群岛诗群”的创造力及美学追求。

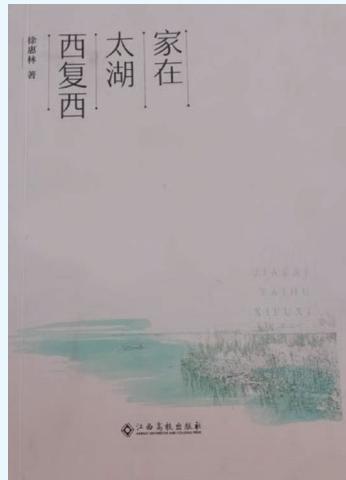
在诗歌情感的表达上，有的诗直抒胸臆汪洋恣肆，一泻千里；有的直接以感觉或幻觉入诗，表现事物在瞬间的感觉下呈现的状态、印象及其细微的变化。群岛诗人比较注重以感觉来观照外界事物，使人的主观感受与外物相结合，达到一种物我同一的艺术境界，或以自己的主观感觉来表述对外界事物的印象。

岸岛指出，群岛诗人从内容出发或从自己的主观体验出发，灵活运用各种结构模式，如运用现代诗歌的叙述模式、情绪模式、象征模式和复合模式以及传统的情节模式，或者巧妙地将二者结合起来，使其具有充分的涵盖性，以线性的历时为总结，又予以辐射式的铺写与象征性的描述，形成写海的特定意境，用哲理性文句包容更广的文化内涵，从而产生朦胧的诗意。群岛诗人充分运用这种表现技巧，扩大了诗歌内涵和语言的表现能力，使起蕴藏、渗透更多的社会文化内涵。象征性手法的运用，使诗歌的层次呈现复杂性，使表层与深层的意象环连，形成立体网状的抒写格局。■

# 以温宁艺境表现家园的感伤

## ——评徐惠林的散文集《家在太湖西复西》

Article- 刘树元 Liu Shuyuan



《家在太湖西复西》书影

徐惠林是一位值得密切关注的实力派散文作家。翻阅他的艺术履历,会发现他的文艺创作起步比较早,且涉猎文体较为宽泛。作为一位20世纪60年代出生的作家,他较早是从激情洋溢的诗歌写作开始,到较近的时间着力于力道淳厚的散文写作。还在闲暇时,水墨挥洒后,有大量的随笔式的美术批评文章面世。从多方面证明了惠林的艺术天赋。而最近出版的《家在太湖西复西》(《江西高校出版社》2023年12月版),收入了作者众多散文作品中篇幅较长的20多篇佳作。该书是他的散文艺术的总结,也是他创作情怀与收获的一个阶段性显现或段落。仔细琢磨起来,本书呈现出以下几个较为突出的艺术收获:

### 一、往昔的乡土家园,淳朴少年生活的情回忆

从一篇篇散文的题目,可见作者对江南浙北家乡的无比热爱。作者多次强调其祖辈来自儒家文化底蕴深厚的河南,其后有着开放精神的先人迁来人称鱼米之乡的浙北乡村落户。乡村生活的风风雨雨过后,他考大学来到大城市读书,由此开阔了他的视野。浓烈的返乡意识让他站在现代城市回望农村,重返梦之乡土,回忆少年时期无忧虑的慢生活。故园近在眼前,回望众生相,作家看到邻里相助,听到田园牧歌,也感受到乡间水流的舒缓。年少之人总是那么勇敢地追求梦想,无所畏惧。那些激

情燃烧的岁月，化作永恒的繁星，照亮了他成长的道路。岁月如歌，少年多梦，那些一起追逐梦想的日子，犹如昨夜之灯，映照着有志少年心中最美好的回忆。他真切地坚持了乡村的真诚与淳朴，所以，当他由城市返回故乡的时候，看到了与城市不同的生活，忆起了往昔的甜美与浪漫。《求学路上(四题)》(第 96 页)将 20 世纪 80 年代乡村少年郎读小学、初中的故事，以“送饭”“扫盲班”“铝制饭盒”等具体可感的意象，满怀真情地加以讲述，带给我们无尽的遐思和与现实的比照。

文学的创新首先是文学观念的创新。优秀的作家总要有不同于以往的对生活与艺术的态度和认知。徐惠林很清楚这一点，他主要的关注视野显得无比精致、细腻、深刻。其地方色彩浓厚的文学成为江南浙北乡土世界的遗照和人物志。对往昔乡土家园的情味意趣描写，是作家记忆中的富有艺术魅力的青涩生活。烟雨江南是一个作家的乡村地理。他在童年的记忆里反复穿梭，构成一种甜美的寻觅。作家在童年持续的困境中辨认自我，在故园的行走中丈量民俗，增加见识，并与这个世界发生联系。作家的博闻强记让家乡的每株草、每条河、每声鸟鸣，甚至乡村人员聚集的大场房，都隐匿着勃勃的生命价值，拓展着作家有关乡村与城市之桥的温馨记忆。那埋藏其间的“江南叙事”和变迁图景，是乡村社会的曲折变化，是作家的精神投射，也是一种人性美的凝聚，审美的欣然重构。

作家写到了少年古灵精怪的性情，也建构了不可遗忘的稼穑观。“对于稼穑之苦，我认为仍必须存在着。年轻一代，应经常下乡去体味一番，从大处说，是不忘耕读之耕，不忘中国是农业古国，文明之根在农村；从小处来说，只有经过类似稼穑之苦的农业劳作，一个人才能体悟稻米食物等的来之不易，人生获取果实的那些艰难，使自己的心智发育更健全，性灵始终根系于大地”。(第 28 页《稼穑》)作品明确地提示我们重新认识农村农业，以重绘城市人新的农业农村观。

散文也写到了乡村生活的艰苦与劳累，把那段生活中的苦难高高举起，明示众人，以平静坦然的心态加以细致入微的艺术呈现。这种回忆往往带着伤痕，甚至凄苦。“我不知叔伯大舅是在怎样一个风雨交加的夜晚回来自己上坊头的村庄、自己实际已不存在的家”。只因家境富

裕，当过少爷，上过响当当的震旦大学，就被发配到西部林场劳改，回归乡里后“神情木讷”，已经与现实社会十分隔膜。“从劳改回来后被再次误解、委屈、伤害的痛楚，定咬噬着他越来越苍老的心”。(《上坊头大舅》第 145 页)作家轻轻地放下这些苦痛的历史记忆，没有怨天尤人。因为毕竟那段艰苦的生活已经悄然过去，且少年郎的眼里更留驻下许许多多充满真情的，永远不能释怀的片段。

## 二、忧患与环保意识叠加，显示着知识分子的情怀

作者在书的《代后记》当中表达了自己现实主义的艺术主张：创作离不开生活，“生活是水，艺术是云。创作‘源于生活’‘滋养心灵’，循环往复，生生不息”(第 368 页)。徐惠林深知，“任何作家，如果完全脱离社会，紧紧把自己关闭在象牙塔里，不与外界接触，要想写出伟大的作品尤其是叙事文学作品，是不可能的”。(陈建新：《作家的主体意识和文化重构的镜像》，中国社会科学出版社 2018 年 7 月版，第 11 页)

真诚的乡愁与大爱的情怀，这是面对现实自然生态遭到肆意破坏，对人文环境变差的不竭探问和善意的修复。有感于现实物质与精神的严重落差，作家要返回生活本真的自然状态，摧毁现实中的非美和不道德行为，以作家的主体意识和文化重构精神，去构建正常与和谐的文化政治生态。

真实地描写似乎更接近徐惠林的气质与风格。浩渺的太湖水是他身体内流动的血脉，在《渔在江南》一文中，作者陶醉般地描绘了少年时家乡各种捕鱼的方法：用大木脚盆捕川鲦鱼，用钓钩钓鲫鱼、汪丁鱼、鳊鱼，用筌抓鱼，搭网捕鱼，还有“赶网”“丝网挂鱼”的方法，抓虾的“兜网”，捕大鱼的扳网。人们为抓鱼而织网，织好网去拖鱼。捕鱼给人们送来荤腥美味，也带来了生活的无比欢快和乐趣。作者顺势一转，批判了当下人们竭泽而渔的蠢行。“曾经的乡村自然和人文生态，在我近年每回村时，见着更多地被肢解，它们在变异，杂烩演绎出我们无法辨识、指认的面目。一只小小的电瓶，能将所有沟

壑、塘堰的鱼虾通吃，子孙扫荡而尽，而比电更疯狂的，是人类释放的饕餮无度的欲望”（第 50 页）。作家有一颗从现实生活当中得来的关注现实生态的大善大德之心。面对肆意破坏生态和人性的复杂，优秀的作家不能置若罔闻，好的散文也不会继续奉上矫揉造作的甜言蜜语。真正的好作品就是要让读者把书合上以后，久久沉默叹息，并踏准正确良善的节拍。徐惠林的多篇散文证实了这一点。

《求医记》写得情感比较直接，作品通过“我”因为眼疾而到本地医院，以及省城杭州、上海等大医院找专家，求医问诊的过程，直率地抨击了医疗界存在的各种腐败和乱象（第 235 页）。在这里，我们看到的是阳光下一些态度恶劣、大肆收受红包的权威和名医生。对比之下，作者感叹往昔淳朴的“乡村医生”热心为老百姓服务的无私之举，诘问间充分展现了一个知识分子作家忧思现实的情感。

他更多的作品则显示着人与自然和谐的状态。如《打枣》一文：“那年夏秋之际，我接到了大学录取通知书。没有狂喜，离开村子上大学前，拎着行李，我再次来到越来越枯瘦的枣树前，伫立良久。说不上是感恩，还是告别，在对望中，我们似乎能感受到彼此的呼吸，听懂彼此的絮语。树顶的枣儿已不见了，我也毅然前行，去我人生的新路。想象着，来年的春天，枣儿定会再次从叶间跳出，挂在村落一角，眺望我异域的成长，翘盼我假期的归来。”自然生长的枣树有了灵性，枣树已然成为“我”的朋友和知己，人与自然融合是生存的美好之境。

### 三、强化艺术表现的风格化扎实叙写

惠林善于不断地学习和探索，在习见中培养敏锐的感悟，在深刻中追求准确的表达。在不断的艺术更新中，提升自己的美学精神和立场。在徐惠林的散文观里，并不赞同散文创作去大肆虚构。这种非虚构的美来自于作家扎实的质素，以及事情大致真实基础上想象力的适度

飞升。“虚构（想象）是盐粒，会让现实更有味道”。如同《稼穑》《没有挂牌的学校》《上坊头大舅》《信》等等作品一样，其散文中的很多素材都有着作家经历的成分，艺术感悟力成为他散文创作生长的土壤和火种。

与之相联系，徐惠林对待人物和事件秉持了一种客观主义的立场。比如，《有关匪盗的那些乡野往事》对活动于太湖周边的“湖匪”客观地评价了他们的作用，并尽量真实地加以表现。作家说道：“土匪的力量，是野山石涧里的水，虽不能为阳光朗照，但阴暗、光亮、半遮半掩间，呈现出的人性本色、质地，有多重色谱的娇艳迷离。”（第 136 页）对其中的赫赫有名的土匪刘九命与尽心力剿匪的保长“金鲶鱼”，散文做了富于文学张力的描写，颇惹得读者喜爱并深入思考。

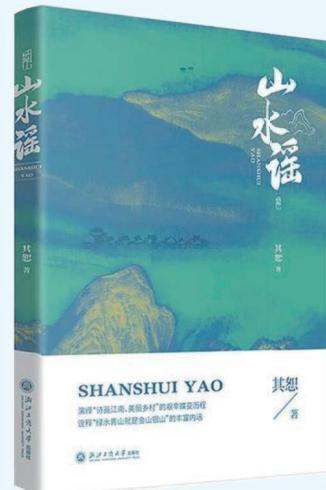
记者、编辑的职业生涯，练就了他头脑聪慧、敏捷又充满灵气的思维状态。面对现实充满苦闷怅然，又敢于说真话、善发声的性格，培养了他敏锐的问题意识。惠林很注意散文的感情色彩，特别留意传达的审美效果，以流畅和诗意化的文笔，尽显散文语言诙谐、韵味绵长的艺术风格。而且这种语言和叙事相联系，更加凸显了散文的艺术魅力。

徐惠林的散文基本上包含了两重叙事，即童年叙事（乡村叙事）和成年叙事（城市叙事）。而且为了加强散文叙事感人的艺术效果，常常运用小说笔法进行散文写作。受中国传统白话小说的影响，大部分作品的开头都会宕开一笔，讲述天下大事，然后再回到本文的自然叙述。这让我想起古代白话小说《警世通言》中《杜十娘怒沉百宝箱》那篇著名的作品。它开端先讲燕京建都，万历削平寇乱，接下来才有主人公杜十娘、富家子弟李甲的出场。《金玉奴棒打薄情郎》则在讲述本事之前，讲述了汉代名臣朱买臣与其妻有眼不识泰山之举，再接着讲宋代杭州团头金老大、女儿金玉奴及无德女婿吴稽的故事。在这隐性的师承中，我看到散文《渔在江南》的开头，巧妙地将著名的“老人与海”的故事搬出来，再叙述“我”年轻时江南湖州的渔故事，完整的叙事产生着艺术张力，具有着非常吸引人的艺术魅力和效果。■

# 从这里看得见美丽中国

## ——长篇小说《山水谣》序

Article- 孙侃 Sun Kan



《山水谣》书影

作家其恕邀我为他的新作《山水谣》写个序，我感到有点勉为其难，因为我一直是写报告文学的。但他说，可以从时代意义和现实价值的层面，对作品进行一番解读，这个就降低了难度，与我也十分相宜，就答应了他这个写序的邀请。

2025年，是习近平总书记担任浙江省委书记期间在湖州安吉余村提出“两山”理论的20周年，长篇小说《山水谣》的问世，可以说是恰逢其时。据我所知，以报告文学的形式，叙写“两山”理论在浙江大地的生动实践已有多次，比如何建明老师的《那山，那水》，我也写过长篇报告文学《“两山”之路：美丽的中国的浙江样本》。但以长篇小说的形式，对“两山”理论的实践予以艺术表达，《山水谣》应该是第一次。由此，从作品上说，《山水谣》

具备了非凡的时代意义和独特的现实价值。我认为，《山水谣》与众多展现“两山”理论实践历程和成果的报告文学作品，虽然表达方式不同，关注的侧重点也有差异，却有着异曲同工之妙。它把宏大主题和文学艺术融为一体，以大量鲜活生动的人物、出乎意料又在情理之中的情节细节，通过较为完美的艺术表现方式呈现给读者，让读者领悟到“美丽中国从这里开始”。

可以说，《山水谣》是一部具有强烈现实意义色彩的长篇小说，作品依托广阔的时代背景，植根于湖州生态文明建设的生动实践，以安吉余村、鲁家村等村庄的今昔蝶变为蓝本，解读了一个“四无”山村——桃岭村逆袭成功、一举成为美丽乡村建设示范村的密码，以此探索农业农村转型发展的新路

子,为中国农村发展提供一个崭新思路和示范样本,抒写新时代“山乡巨变”的华彩乐章。小说围绕“一山”(青龙山)“一水”(碧云湖)的修复和治污所展开的两条发展道路的激烈交锋以及沉重抉择,演绎了“诗画江南,美丽乡村”艰难的蝶变历程,生动诠释了“绿水青山就是金山银山”的丰富内涵,全景式地勾画出在“两山”理论指导下,原本沉寂的大地正焕发出的蓬勃生机。

从文本上看,对《山水谣》的解读可分为如下三个层次:一是“两条道路”的抉择。初春之日,新上任的安东县委书记杨安民在青龙山一带调研走访,无意间看见青龙山山脚下有一个很大的露天石坑,如同一个巨大的伤口,他为此深受震动。然而,在试图关闭这个石矿的过程中,他遇到了很大阻力,原来这个采石场隶属于安东县元辉集团,老总周元辉是安东县首富,到处建厂开矿,开发房地产,赚了很多的钱。仗着财大气粗,上面又有人给他撑腰,周元辉对杨安民的指令置若罔闻。旗下的多个企业涉及污染问题,尤其是造纸厂和化工厂,对碧云湖造成的污染十分严重,但却熟视无睹。杨安民决心恢复青山绿水,决计铁腕整治碧云湖污染,这就与以县政协主席汤达仁、常务副县长孔汉辉为代表的既得利益集团发生严重的矛盾冲突。这是一场不可调和的“对决”。杨安民毫不畏惧,带领干部群众打响了声势浩大的治染“零点行动”,关闭了碧云湖边一大批污染企业,尤其是关闭了青龙山石矿,成功恢复了碧云湖、青龙山一带的生态。二是“美丽乡村”的蝶变。女大学生徐诗画毕业后返回家乡桃岭村,担任了村主任助理,开启了将桃岭村打造成“大花园”的艰难之旅。为了让元辉电源制造公司从村里搬走,让已经铅中毒的村民特别是孩子得到赔偿,她领头与富二代周晓辰的公司打官司,从中产生诸多矛盾纠葛,后来不打不相识,两人感情逐渐升温,徐诗画的绿色生态理念也深深影响了周晓辰,周晓辰后来与家族集团决裂,与徐诗画走到了一起。最终,在多方努力下,桃岭村由一个“四无”小山村,变成了一个由十八个特色农场组成的乡村旅游网红打卡地。三是“全域美丽”的实现。县委书记杨安民运筹帷幄,将美丽生态转化为美丽经济,成功将安东县带上生态发展的快车道。已经成了网红打卡地的桃岭村,被杨安民作为“美丽乡村”建设的范本在全县推广,



使得整个安东县都实现了“全域美丽”,展现出“人在画中游,景在心中留”的景致,进而成为全国美丽乡村建设的典型。徐诗画成了美丽乡村的代言人,县委书记杨安民登上了央视节目,安东县的美丽乡村建设受到广泛关注,生态发展理念逐渐深入人心。

通读其恕的新作《山水谣》,始终被一波三折、真实传神的故事所吸引,时时被作品中颇具个性的人物所打动。看得出,其恕创作这部作品,是动了真情、下了功夫的,他在小说创作领域的种种优势,也在这部作品中得以体现。如“两线交叉、双流合一”的叙事方式,不仅让作品拥有了一个奇妙而清晰的结构,充分展示人物命运,展现出人物塑造的时代意义和现实价值,使得《山水谣》的主题表达始终站在一定的高度上。这部小说称得上是近年来浙江现实题材创作的重大突破。期待这部作品能成为解读“两山”理论在浙江的生动实践、美丽乡村建设巨大成就的一扇窗口,能让我们从这里看得见美丽浙江,看得见美丽中国。

是为序。■

# 走到风的旅行之地

## ——风堂先生与画

Article- 吴文君 Wu Wenjun



章嘉陵国画《家在南北湖》 横 85cm

中国画的画面是一个与太虚相接的艺术世界，是心与宇宙的融合——这大抵就是风堂先生书法、绘画、治印、斫砚、抟陶不循常轨的根源所在。

他在访谈中曾有自述：“我在绘画上走得最远，书法次之，剩下的就无所谓了。”砚这种形式因为立体的，所以更直观一些。但实际上平面的比立体的更难，书画是更难理解和读懂。木心说“地图是平的，历史是长的，艺术是尖的”，艺术孤独得很。

是。艺术孤独得很。艺术的路怎么走，又哪里可以预见？

连环画是他的第一位老师，当时尚不满十岁，画仙女，也画英雄好汉，完全是孩童的生性与天性。再次闯进绘画，已三十岁，积师从章启棠习魏碑、师从许公泽习山水的功底，一步踏进写意画，以墨色的变化图画，钟爱烟树云

山，空谷雾满，素朴求真，清逸而见骨力。路，总是以台阶的形式盘旋而上；人，总是在极远的一叶小舟里东西南北、南北西东地漂流；马，总是走到高无可高、去无可去之处。

淡化万物，烟气氤氲，由唐宋而来的山石皴法和点苔技法到了他的画中，隐入墨迹，了无踪迹。看似画山水，画人物，实则却是在画幻想，画遐想。如《静思录》所写：“我行我素，一意孤行四十年，只于深黑中寻找意趣，只抓住中国画不受透视约束的自由，笔线随心而走，屋宇之上可以扬帆，负山，承云，竖木。”窗，可容千秋雪、装万里船；门户，可存四季景色。画，完完全全成为游心的结果，是此心总与天地连接，不隐不遁，不去不留，几块泼墨就是山，几段流线就是人物房舍。所画既是云山的图，也是人生的象。云后是山、是水？是自古繁华、是空空如也？

他自是在这些山水意境中找到自己的秉性，留神气于纸上，决意不照世象的规律而安排，此后，更是进一步向着空灵、虚冲而走。

夜景最为他喜欢，所以写河山月色无数。

而我最看不厌的也是那一弯偏月，独悬于天，少有圆满的时刻，却自会为山水、为人间一切镀上微光。

月光皎洁清寒，自达摩菩提传法中原，禅与月便有了无尽的关联，禅师以明月喻佛性，以“一月普现一切水，一切水月一月摄”来证道。弘一法师说“华枝春满，月圆天心。”六祖惠能大师说“大圆镜智”，万德圆满，无所欠缺，犹如圆月洞照一切清净真智。

梦境则是夜景的延伸。月成全夜之美，夜之澄静也成全梦境之深沉与幽邃。泼墨写意助他画出梦的即现即逝，似离不离，不是没有，不是实有，不是清晰，不是不清晰，在有无之间，在似与不似之间。

艺术巨匠达·芬奇和丢勒都提到过绘画仅仅是一面镜子，不仅能反映出外表，还能反映出外表中最为深刻方面。哲学家——也被称为“思想系统的历史学家”的福柯则声称作品的中心总有一面镜子，映照着作画者自身的缩影，并且总是走在自己的前面，超越自己，无限地再现自己，以自己的神秘厚度，无限地自我重复。

这是画，也是可见的和永恒的符号之躯——每一幅都反射出作画者的心境，以及越来越趋向无我的自我。他要的是见画不见笔，不见墨，不在山石树木，不在人物舟屋的像不像，而在于性情的直率。坚信每一笔墨都是心的轨迹，说有法又无法无天，方能出入于鬼神之境，大美尽在。坚信须得自然而然，一旦做作，必败无疑。从嵇中散的诗句“俯仰自得，游心太玄”寻得俯而读、仰而思的心境与玄机，他的画是物我两忘、几忘实景的结果，注定与写实截然不同。

画家马克·罗斯科一生奉行“最有意思的画是表达一个人所想的，而不是他所见的”。“现代绘画之父”塞尚正是希望自己能够重新确认外表的真实感，不得不将笔下之物的具体特点进行失真变形来达到目的。雕塑家米开朗琪罗的注意力总是朝着达到最高程度的艺术完美前行，因此我们在这里并不是在寻找风景、树木、建筑或者任何其他能够吸引我们的东西。自然并不经常在具体的



《春江花月夜》



章嘉陵国画《钓台》 横 144cm

造物上表现出这些完美。牧溪的禅画，一度被称为“鬼画”，也是因为运笔泼墨间，并不着意于表现世俗理想，明嘉兴鉴藏家项墨林说他：“状物写生，殆出天巧，不唯肖似形类，并得其意。”

去嘉兴看历代绘画大系特展，在牧溪的《远浦归帆图》《江天暮雪图》和《烟寺晚钟图》中看到荒寒苍茫的至境，也看到大片留白带来的空灵、柔和与轻盈，笔法粗简而极富空间层次感，与风堂先生的画何其相似，又迥然不同。

如他在《仰思录》中所述，一个人的画总带着继承的痕迹，然后加进自己，才能留下此前从来没有出现过的画面。

喜欢独奏、独唱、独舞，爱骑士精神、骑士风度、独往独来。清瘦，矍铄，温雅，取号风堂，除了庄子《齐物论》那句著名的“夫吹万不同，而使其自己也，咸其自取”。除了家乡有座“天风海涛亭”，究其根底，终究脱不了风的自



《无题》

由自在，与风的无迹无形、无拘无束。风即是他，他即是风，御风而行，让自己的意识走到风所旅行之地。

何况，出生于 1942 年，属马的他，有着和马一样善跑的天性。早在 1988 年至 1990 年便阅尽众山，从武夷山、三清山走到华山、黄山，再走到峨眉山、乐山以及长江三峡。2010 年买了一辆长城 SUV，有了想走就走的条件，从此开始亲近自然的历程；2012 年，已届 70 的年纪，去澳大利亚女儿家团聚，考了当地的驾照；次年 5 月做万里黄沙行，8 至 9 月自驾青藏高原行；74 岁自驾 12000 公里去新疆霍尔果斯；2017 年自驾长江、黄河上游行，行程 8500 公里。

闭户可以见青山，画青山，终是要以游天下、揽天下、读天下为前提的。正是在行走中，扩大了他所求的生命的宽度，心神向寂，每登一次山，就是放弃一次过去的脚印，在画中写尽人类“不知归处”的茫然和困窘，又总能让看画的人感知到“面前有一条永远向前的路”而获得宽慰。

风堂先生尊姓章，名嘉陵，不由不让人以为他出生并成长于嘉陵江边。而他籍贯浙江海宁，因这一点关联，从海宁图书馆退休的老馆长子午源先生那里偶尔得来一本

《风堂甲午驿站》。喜欢《雪夜读子图》的静谧，《虔诚之地》的点点灵光，《鲁掌夜月》的闲逸及《不让驯服的野马》的野气，始知他画画、治砚、制陶，还著有《兔起鹘落——风堂谈艺录》《风堂画集》《风堂砚》等书，长居南京。1949 年第一次回老家海宁长安，还是 7 岁孩童，尽管留下来读了学前班，次年便离海宁而去，迁居南京。1992 年 5 月下旬，再回海宁寻访，在长安找到祖屋，已是五十知天命的年纪。

这几年，先生与故乡往来颇多，2001 年，《故乡情》艺术展在海宁博物馆举行，亦是第一次在海宁办展览。2018 年，《风堂砚拓》首发式暨砚拓展开幕式在海宁图书馆举行，我也去看了。2020 年，“风堂美术馆”建成开放，位于南关厢西南河街 150 号，离我当时的住处不远，走过去只有一公里多一点，自此，每年都会过去看上几次。

除了书上，画册上，我从来没有见过风堂先生，据说 2015 年他曾受邀来海宁张宗祥书画院“阒声讲堂”作专题艺术讲座，从物理意义来讲，是我距离他最近的一次，不知为什么我竟然不知道，也没有去，也就失去了最好的直面聆听的机会。

他无所谓世上多我这么一个读画的人，而我也很少为了去美术馆而去美术馆，多半，还是正好走到那里，就进去转一圈。正好展出什么，我就看什么。虽然更喜欢在画前流连，但看他所治的印，也很有意思。不知哪里找来的石头，或圆钝，或尖锐，或舒坦，每个都像一座小山，刻上字，如同微型的摩崖石刻、微型的泰山经石峪。从“平生只爱淡生涯”到“不语”“不恃”“不处优”“不齐齐”“不似似”“不系舟”，时而有趣，时而迷茫，时而会心，一路看下去，总会被哪一个字突然撞击到，须原地站上一会儿，想上一会儿，才能继续往前。

风堂先生说，好画很静。

所以，就看着好画，静一静。

有新的画册，便带回一本，倒也汇集了《风堂戊戌站》《风堂己亥站》《风堂辛丑站》多本。

我的世界太小，所以总需要到精神世界极具广阔的艺术家那里去看一看，想找到没有被发现也没有被唤醒的那一部分自我。那本来就是灵魂的一部分，也终于会越过重重障碍，泅渡而出，回到灵魂中来。■

# 被省略的幸福

## ——读门罗小说《冬日寒风》

Article—梅海群 Mei Haiqun

从题目开始,《冬日寒风》就设下了埋伏,营造出一种阴冷的气氛。当大自然中撒满阴冷的网之时,人们对暖和幸福的向往便油然而生。可是,在温暖的居室,人类的庇护所,当与“冬日寒风”做种种对抗之后,是否接近幸福本身,却仍然是个谜。

《冬日寒风》是《我一直想要告诉你的事》小说集中的一篇,作者是加拿大女作家艾丽丝·门罗。门罗的小说就像在日常生活与精神世界之间撑开的一个小空间,仿佛钻进布满荆棘的森林里看见一枚藏在绿叶间的果实,或隐藏在地底下一不留神就会绊人的树根,梳理症结所在,以平缓而沉着的语气告诉读者各种发现。普通人,尤其是家庭中的女性隐含着悲剧生活,比如她的祖母和姨婆,以及她的母亲,那份人性中幽微的黑暗与光亮起伏不定,因不同个性、不同的为人处世方式,塑造出不同的人生。

沉浸于门罗的文字中“难以自拔”。2024年5月,忽闻门罗离世。这对于热爱她的万千读者来说,可以说是一种难以挽回的损失,那两天,我作了一首诗以示纪念:“眸底云烟多萃取,轻润笔下化飞鸿。逃离尘外一如故,心曲微澜自始终。”在家庭中,看不见的心曲微澜通过作者的感受,通过文字,让我们从中读到数不尽的波涛和暗涌。

幸福是一种衍生品,并不能直接获取。列夫·托尔

斯泰曾说:“爱和善就是真实和幸福,而且是世上唯一的真实存在和唯一可能的幸福。”而人们却热衷于一场场追求,重视某种仪式,就像大多数家庭所做的,保持着相似的格局和面貌,维持着表面的秩序。希望用力所能及的方式去实施内心的想法,让幸福的符号缀满,使个性层面的“寒风”和“阴冷”所能施展的空间尽可能地减少。在风雨中前行,与时不时出现的疾病相抗衡。在从不复返的人生单行航道中,人们挣扎着游向彼岸,奔着幸福而去,不知不觉间,被物质主义所裹挟。幸福,也就简单替换归为房子、车子等可以“度量”的事物,恰恰省略了“幸福”真实的内涵。

全篇故事切口很小,内里却别有洞天。祖母隐秘又公开的爱情与婚姻、姨婆的爱,她们处理情感的方式,通过一个冰雪覆盖的冬日“我”的思虑嵌入、贯穿。在书中,“我”感觉到了周围需要迁就的强大压迫力,一种类似于迷雾的东西,似乎让人看不透——在祖母家,尽管屋子里总是弥漫着好闻的味道,馅饼、奶酪或者别的可口食物,有熨得温暖平整的衣物,象征着和谐与安定。“我”却无惧门外寒风和冰雪,想逃离这秩序井然的祖母家,回到肮脏的屋子里被鸡笼子污渍的气味浸染的家,那里甚至还有长年卧病在床的母亲,但那又如何?最重要的是,在自己的家里,“我”拥有真实的自由和真实。在“我”执意

想冒着风雪出门回家之时,祖母终于突破迂回间接的寻常说话方式,从沉静自然的对于事物的评价中猛然转身,她痛哭流涕,让自己浸泡在泪水中,完全背离了过去的形象;面对触景生情的分离,姨婆也流泪了,给人的感觉却是自然的:“泪珠在她的眼睛里寻出一点出口,缓缓流淌,令人感到自在,像是在做一件善事。”与祖母相比,姨婆完全不含表演的成分,她被人们公认为是幸福的,事实上,根源恰恰在于她的真实和对感情的真挚:“她给人的印象并不包括自我牺牲和为了履行妻子的天职而放弃事业,这可是人们在理想的妻子身上极力寻找的内容。她总是无忧无虑,有时候还会有点莽撞冒失,所以她对丈夫的爱并没有被大家给予特别的尊重,而是被当作是侥幸行为,又或是不无昏聩糊涂。”似乎是在一瞬间,因为“我”的“逃离”,她们都反观了自己。

通常,人们会在各种“表演”中迷失,表现为对围绕自身的物件精雕细琢,使之伪饰成幸福的模样。久而久之,恰如照片中的表情、服饰,助推着这种表演走向深入,配合人们对于秩序、整洁的家庭环境的严苛要求。然而,在疾病和灾难面前,人们却无能为力,连羞耻感都无所遁形,最终在无法阻挡的分离中失控。一张照片常常会在不知觉中泄露许多隐藏的秘密:“我祖母神情疲惫,深陷在一件袖口松垮、天鹅绒领子敞得很大的衣服里。那像是一件汗衫,衣角绣着十字形天鹅绒的花边,腰那块儿似乎歪到一边去了。她其实驾驭不了这件衣服,照片上她表情羞愧,面色潮红,微微露齿而笑,却又不无绝望和无奈,在这件外套的裹挟里向谁表达着歉意。”而姨婆为自己缝制的衣服则透着对于自身的理解,时尚,表情自然,懂得什么样的才适合自己。服饰,作为一种潜在的语言表达,若隐若现揭示自我的状态。尽管,在照片中的着装有一定的偶然性,但人生不正是由许多个偶然构成的么?照片中人物的表情却是时间催化下一种必然的存在,服装与之呼应,就构成两种语言的交汇。

显然,原本人们都有机会去体验被幸福点染的感觉——幸福并非物质的等价物。但正像小说中的祖母,从未允许自己去满足和实现,若非逼不得已。她们只希望内心的波澜永远地藏匿,不再被提及,不再看见真实的自己。

真相被藏匿了,被搁浅在内心的挣扎中,自然也就掩

盖了一条通向幸福的路。正如作者所说的:“我怎样才能知道我声称自己知道的那些事实?以及掩藏在事实表层下心底的秘密。”人们编织故事,与其相处,或陷在自己扮演的角色里沉沦,或穿梭在规矩的迷雾中举棋不定。《维特根斯坦传:天才之为责任》中说:“如果他不能找到一个更好的地方,或下不了决心冒险彻底搬去(例如)另一个镇子,那么他就应该拆开箱子安定下来,无论那房间好不好。因为什么都胜过生活在等待状态中。……当然,你的家庭是一种慰藉,但也可能具有一种使人软化的效果。……你也许应该朝你的内心多瞧一眼,但若身入家庭之中,这一点也许也是不可能的。”但无论如何,在多种生活状态中切换,人们仍然将努力推开暴风雪、舒适等一切看上去广大无边的“阻碍”,去实践内心对于幸福的向往,而非甘心被牵制和束缚。

《冬日寒风》只是生活中的一个微小切面,可以是某一块小创伤的揭示,也可以是一个日常中矛盾的铺陈,终究没有什么惊天动地的事能够迫使人们做出改变的决定,去拯救业已习惯了的自我模式。像别人那样看自己,“演”一个完美的自己,承受痛苦的却只有自己,为什么不能活出本真呢?“我一直想要告诉你的事”很多、很细碎,渗透到家庭生活的方方面面。小说《我一直想要告诉你的事》跨越年龄、国度,希望进入每个能读懂家庭中每一个人的心中,获得共鸣。

“秋天来了,用什么遮住我的心,用树的影子,或者最好用你的影子。”斯特内斯库说。是的,要么以孤独,要么以真切的爱的陪伴来安抚。那会儿,在“我”祖母卧室的窗外,正是肆虐的冬天,冰雪封冻,她所营造的幸福在她无止境的苦恼中成为幻影,像驱逐类似母亲的病痛的不堪那样训练自己——压抑自己,被他人接纳、认同的渴望像沉重的枷锁套在她身上,若不是“我”急欲回家的心被她察觉,以致引发一场如大发雷霆般的哭,她大约仍回望不了自身、明白不了为什么那么多人都急着远离她,她的孙女,她曾经的爱人,还有她的丈夫。那些过往的影子已然远去,可是不还有树、还有云朵吗?停下来,看看晚霞,读一读拂过发梢的风,这些微弱的无所不在的事物中,藏着撬动内心的密码。

直面真实,才有力量去找回曾被省略的幸福。■

# 孤独者游离

## ——简评游离的诗与画

Article— 吴晨骏 Wu Chenjun

我与游离的第一次见面，是在 2003 年春节的假期里。那时游离在厦门工作，我和好友叙灵去厦门玩，游离带我们走遍了鼓浪屿上的街巷。我们在岛边转悠，隔着大海向金门岛方向看。那一年他 27 岁，我 37 岁。此前我与游离有过书信来往，我知道他写诗有好几年了，他是一个早熟又聪慧的诗人，他对世界有他独特的理解。

我再次见到游离时，已是 2019 年夏天，游离早已离开厦门，到杭州定居了。游离从杭州坐高铁来南京找我玩，我们与孟秋、罗鸣等几个文学朋友，一起去鸡鸣寺山顶上喝茶，并去紫金山里走了走。这一次，我了解到，我与他分别后的这 16 年里，他一直坚持写诗，并在绘画上也取得了不小的成绩，他的“卡夫卡系列”绘画作品，在圈内外都很有影响。游离热情地鼓动我也画画，我被他说得有些心动，不过我到现在仍没有进入绘画的状态。

从 2019 年夏天开始，我与游离才算真正地开始了心灵的交往。我们在微信里阅读对方的诗，我可以充分地知悉他的写作和绘画。他是一个诗人画家，要探究他画作里的思想，可从他的诗作入手。游离近期的诗，语言简洁质朴，思考有深度，反复吟咏人性中的善恶，时常发出黑色幽默般的苦涩的笑声。比如他这首写于 2021 年 5 月的诗，其中的情绪很能感染读者：

暴雨

暴雨

抽打着大地

暴雨，狠狠地  
抽打着  
大地  
像抽打着  
一个人的耳光  
并爆着粗口  
塞林姆  
塞林姆……  
而此刻，我在屋内  
喝茶  
透过窗户  
平静地看着  
这一切  
仿佛  
跟我没有关系

诗的前半部分写暴雨的肆虐，后半部分写喝茶的他自己。这首诗，以暴雨来比拟人间的某种粗暴力量、某种恶的势力，而作者自己冷眼看待这种强大的恶，不以为意。尽管他自己没有直接与恶对抗，但他诗中流露的态度则是很鲜明的，他不想站在恶的一边。

为更好地走近诗人和画家游离的思想，我翻阅了游离 2018 年出版的诗集《非个人史》。这本诗集是游离 2001 年到 2018 年间的诗选。整部《非个人史》用大量的细节，刻画痛苦和孤独，处处表达出对人世的控诉。游离在年少时，似乎缺失了母爱，他由做木材生意的商人父亲



游离画作：“卡夫卡系列”——河之水汤汤，纸上水墨综合

抚养成人。他从小跟随父亲的卡车东奔西跑，这造成了他孤独的性格，同时在心理上使他对自己出生有了质疑。他比同时代的作家和艺术家多了一层反思：“我”是否应该出生？没有“我”的世界会不会变得更好？至少，没有“我”，就没有“我”的怨恨，就没有对“我”的遗弃，也就没有“我”对母爱的渴望。游离在诗中写道，他消失了，像回到了母亲的子宫。

我经常说游离是隐逸派诗人，我猜他与意大利隐逸派的主要代表诗人蒙塔莱、夸齐莫多、翁加雷蒂可能有某种隐秘的关系。隐逸派诗人喜欢描写个人情感的世界，通过片段的自然场景，抒发人的瞬间的感受、幻想和隐藏在内心的微妙情绪，表现人生的孤独、忧郁和生活的邪恶。游离诗中的愤怒、绝望和怜悯，很大程度来自他对生活的即时性反应。生活很残酷，他在内心寻求某种平衡感，来缓解生活对他的伤害。比如他的这首诗：

### 老屋

坐在老屋里，整个下午都像是旧社会，灰尘聚集起的力量，驱赶着光线。  
一支一支的刺刀，从屋顶上直戳下来。

我发出一声嗷叫，先辈的沉闷窒息着我。

而阴郁的木格子窗，并没有像我想象的那样，稍微晃动一下。

人们转过头来，用目光寻找着这个和谐的破坏者。  
一刹那，齐刷刷地落在我的脸上，冰凉，但并不比刺刀锋利。

我知道格子窗外的天空，是疼痛的。  
一小块一小块的蔚蓝，幻化成一个一个乌黑的弹孔，仿佛一个伤痕累累的男人的胸膛。

游离的画，同样是他内心世界的写照。他的“卡夫卡系列”，画了一系列面目模糊不清的人，画家游离把他的情感困惑和对生活的认识投射到他的画幅上。卡夫卡在小说《变形记》中写人在生活的重压下异化成甲虫。而游离的画，则表现完全失去个性（个人面目）的人，在面对色彩斑斓的生活时，那种茫然失措、无知无觉、无动于衷。人与现实生活的隔离，是人之孤独的深层原因，游离的“卡夫卡系列”画出了未来电子世界里人类的凄凉境遇。

游离在绘画上的创作量很大，除了他最知名的“卡夫卡系列”，他还画了“荒原系列”“悲伤墙系列”“涂抹系列”“水墨雕塑系列”“色相系列”等等，每个系列都有数十到上百幅画。游离尝试使用各种绘画材料来完成他的作品。而无论使用何种技法，画面所呈现的个人情感方式都烙上了游离的特征：在理解和爱的高度上去表现人性。

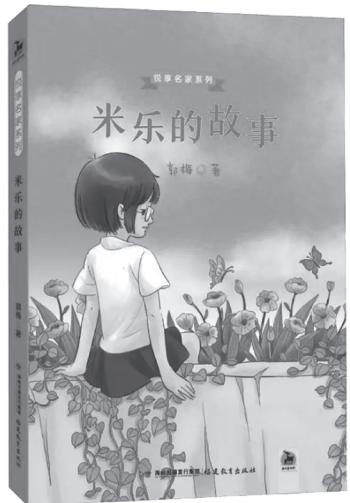
画家游离参加本次由扬子江诗刊社和太仓市文联主办的第二届当代中国作家书画邀请展的3幅作品，其共性是把丰富的前景色彩，覆盖在绝对黑的背景色上。前景的复杂变化，使人眼花缭乱、心神迷离，然而也许这前景只是一种幻觉。

游离是闽南人，闽南的古河洛文化、巫文化、佛教文化等等，都或多或少地影响了游离画面的呈现。作为一名成熟诗人和画家的游离，会带给他的读者和观者更多的惊喜和情感的震撼。■

# 假如童年有色彩

## ——简评《米乐的故事》

Article— 潘 琪 Pan Qi



《米乐的故事》书影

小时候常在院子里打玻璃珠，顺着挖好的道路依次把珠子弹进坑里，或是在地上画线为界，撞击对手的珠子出界；透过玻璃珠看到的世界，晶莹剔透又五彩斑斓，那份独特的美是什么也不换的宝物。假如童年有色彩，我想，那一定是玻璃珠的彩色。

《米乐的故事》开篇，作者郭梅以一种近乎诗意的语言，描绘了米乐对城市生活的最初感受：陌生、新奇而又略带几分不安。来自石塘镇的米乐面临所有转校生都要克服的问题——如何融入新班级、新环境。开学第一天米乐剪着齐耳短发、戴着一副眼镜从教室外面探了进来，又“嗖”地把脑袋缩了回去，怯生生的模样在同学间留下了“小丸子”的绰号。

米乐最初的人生无疑是“灰色”的，她不得不面对父母离异后的留守儿童境遇，而她内

心的无助与困惑，却又因为爸爸忙碌的工作而难以解答。米乐想念石塘镇的山山水水，想念石塘镇的小伙伴，而开学的第二天爸爸早已上班，桌上只有“热气腾腾的牛奶还有一袋面包”。远在国外的妈妈发来的邮件：“美人鱼愿意用自己的生命成全自己心中的王子，我也希望我的米乐明白，奉献和谦让是人类最美丽的品德。”

当她因出身问题被城市同学看不起时，当同桌徐诺哭闹着要换同桌时，在米乐亲切地安慰之下，在米乐送出奶奶绣的手帕后，徐诺主动让出了霸占的位置，并与米乐成为好朋友。孤独与不适应成为米乐成长的催化剂，她懂得奉献与谦让的力量，获得了珍贵而纯真的友谊——妈妈照片里暗绿色的美人鱼铜像从丹麦褪去铜锈，化一尾金鱼游进米乐的心海。



石塘镇是米乐童年的一抹温暖的橘黄色。周末米乐回到了石塘镇，一切都是如此地熟悉和安宁，荷包蛋、糟鹅掌、青菜、方言、清澈的河水、热闹地打水仗、袅袅的炊烟……最重要是暴雨来临前雷声由远及近时奶奶舒服安心的怀抱。对于米乐而言，奶奶既是那给予庇护、抵挡风雨的港湾，也是指引她勇敢前行、启迪心智的灯塔。奶奶为她精心准备的珍贵礼物——手工布鞋——带她初识传统文化之美。

米乐兴致勃勃地穿上布鞋，娇嫩的粉色衬着厚厚的、白色的“千层底”，鞋尖儿被木楦衬得饱满而结实，两侧还绣上了一对展翅欲飞的鹅黄色蝴蝶。她本以为会引发大家的关注，得到大家一致的喜爱，哪料却遭到了大部分人的嘲笑。米乐伤心欲绝，极度后悔穿了这一双鞋。班主任王倩老师敏锐地捕捉到她的心理，召开一堂别开生面的班会课，讨论手工“布鞋”。通过班会课，同学们认识到原来小小的一双布鞋背后竟是源远流长的文化。一位好老师对童年的意义深远，他们不仅是知识的传递者，更是心灵的塑造者，用智慧和爱心点亮孩子们的心灵。米乐从“不由得把两只脚往课桌底下缩了缩”到“在掌声中把两个脚端端正正地放在课桌底下”，鞋帮上的蝴蝶也随着内心的震颤而颤动。此时，她的童年是鹅黄色翩跹的蝴蝶。

在参加表姐的生日派对时，米乐精心准备了汉服、发饰和鞋子，却发现大人们只注重形，忽略了神，吃的喝的玩的均是现代化。米乐大喊：“我们是一串香蕉。”——“表

皮是代表古老传统的黄色，骨子里却是最现代的白色。”孩子天真的话语点醒了大人们，仅仅只是服饰的改变，却无一颗向古、拟古的心，又如何传递、弘扬中华文化？作者郭梅坚持儿童本位论，不把儿童当作“缩小的成人”“不完全的小人”，儿童对事物有着独特认知，在网络发达的今天他们有能力影响或者教育成人。

冰心说：“童年呵！是梦中的真，是真中的梦，是回忆时含泪的微笑。”《米乐的故事》不仅仅是一部关于童年的回忆录，更是一部关于成长的深刻剖析。在作品中，作者郭梅巧妙地运用了一系列生动的情节，将孩子们在成长过程中可能遇到的各种问题与挑战，如学业压力、友情考验、生离死别等，都一一呈现在了读者面前。COCO 陪伴米乐度过好多日子，她们一起散步，一起吃饭，一起读书，听着彼此的鼾声入睡；调皮的小家伙还曾在米乐参赛画作上留下了黑色的“梅花”，点缀成画作最别致的签名。最好的知心朋友面临着病痛的折磨，米乐伤心欲绝，死亡的不可避免降临到一个孩子的世界，她只能学会接受。该如何向孩子讲述“死亡”？郭梅通过米乐告诉我们，最好的告别是告而不别，即当挚爱远行后，好好生活，并一直惦念他们。

同时，郭梅还通过米乐的纯真视角映射出成人社会的复杂，揭示了社会中存在的一些不公与偏见，穿插了一些关于家庭教育的思考。比如学校不重视图画班，“抱抱”老师开课时，负责教学楼杂务的大伯伯、英语班的学生、写作班的学生相继搬走美术教室的桌椅，偌大的教室就剩下一张讲台、七套桌椅和八个人。“抱抱”老师起先不作声，后面无奈挥手、郁闷地让到一边——现实中，主科在教学活动中常处于众星捧月的地位，而副科往往无人问津。米乐参加画画班更是遭到爸爸严厉的反对，她软磨硬泡，甚至采用冷战大法才让顽固的爸爸缴械投降。

郭梅笔下的米乐，是一个既普通又特殊的角色。她的普通在于，她像我们身边的每一个孩子一样，有着自己的欢乐和哀戚；她的特殊在于，她敢于面对生活的挑战，敢于用自己的方式去成长。假如米乐的童年有色彩，我想，那一定是奶奶温暖的橘色、石塘镇美丽的绿色、COCO 签名的黑色、布鞋蝴蝶的鹅黄色……她那份永不褪色的纯真与勇气，如宝物般闪亮剔透！

## 主持人语 夏烈 于经纬

2011年,由流潋紫小说改编成的电视剧《甄嬛传》在各大电视台播出,一时收获大量拥趸。人物形象的脍炙人口和深入人心是《甄嬛传》能够收获成功的重要原因之一。无论甄嬛,皇帝、皇后、华妃、果亲王,剧中的每一个人物都那样的立体饱满,有血有肉。而这种对人物极富张力化的表现也正是流潋紫在创作中所一贯追求的。就像她在访谈里提到的那样,“写作对于我来说是可以随时停下的事情,我可能随时就不写了,如果我觉得我没有力量左右人物,我就不写。要是做编剧,我如果不能护得住我笔下的人物周全,就不会把她们交出去。”

# 护得住我笔下的人物周全

Article— 流潋紫 Liu Lianzi 倪小婷 Ni Xiaoting 漆嘉颖 Qi Jiaying 姜悦 Jiang Yue



### 作家介绍 :

流潋紫,1984年生,本名吴雪岚。浙江湖州人,中国内地作家、编剧、教师。2003年考入浙江师范大学行知学院汉语言文学系,2005年末开始从事业余写作。2007年因其作品《后宫·甄嬛传》而名动网络,被誉为浙江80后作家群的领军人物之一。代表作品有《后宫·如懿传》、《久悦记》、《幻世》等。

**访谈者:**您的《后宫·甄嬛传》是在校园里创作完成并出版的,能谈谈您在大学时期的创作经历吗?

**流潋紫:**在我刚来到浙师大的时候就感觉校园里的文学氛围很浓,每个男孩子女孩子都爱写、愿意写。浙师人比较含蓄,写了都是

藏着掖着,不太愿意与人分享,所以那个时候上课老师给我们最多的鼓励就是,一个要喜欢去写,第二个写出来的文章要拿出来试着去投稿。对我而言这个尝试是从大三时期才迈出的。那个时候感觉传统文学是高高在上的,作为大学生胆子很小,就选择了在网站上发表自己的文章,选择的题材也是和自己就读的汉语言文学专业相关,我本身很喜欢古典文学,所以就选择了《后宫·甄嬛传》这个题材。

**访谈者:**有许多读者好奇,《后宫·甄嬛传》里的知识面很广,冷知识很多,您是如何做到的?

**流潋紫:**我虽然是中文系,但是我也兼修过影视文学、儿童文学,我还上过专门的新闻

班。另外，我读的书比较杂，在专业书之外，我很早就在看一些服饰和古代首饰的研究，以及每次去故宫博物馆的时候，都会买一些很厚的明清首饰资料来研究。我比较幸运，当时认识了奥运会的服装设计陈同勋老师，这次《如懿传》我们已经是第二次合作了，然后又遇到了化妆的邢敏正老师，我就从他们身上汲取了更多的知识。我觉得更多地参与到拍摄的过程中对于编剧来说也是一个很大的提升。

**访谈者：**您在大学期间就读的是中文系，之后又发表了相当数量的文学作品。那么您是从什么时候开始喜欢文学的？古典文学的修养和熏陶来自哪里？

**流潋紫：**我从小看曹雪芹的《红楼梦》不下十几遍，深深为曹雪芹的才华所倾倒，至今最喜欢的小说还是《红楼梦》。可以说《红楼梦》是我文学写作之路上的启蒙之作，因此对《红楼梦》的敬意在我的作品中无处不在。此外，亦舒作品中独立、现实、坚毅的女性形象对我的创作影响很大。

**访谈者：**看来小时候的文学奠基对您的创作影响是很大的，那么您最早写作是从什么时候开始的？是先在纸媒还是网络上发表作品？

**流潋紫：**读大学的时候，男友给我做了一个独立空间的博客，取名叫“蔷薇静放”，那时我也学会了写博客，开始在个人博客上写写小文章。2005年下半年我大学三年级，开始将之前写的比较满意的一些短篇小说修改整理并向杂志投稿，希望能通过勤工俭学的方式贴补自己大学生活费。

发表在2006年第1期《婚姻家庭恋爱》杂志上的小文《鸭架粥》，或可算我真正创作并发表文学作品的一个标志。说实话当时并没有什么预期，写作之于我更多的是兴趣，不过当时心中应该也有小小的希望，希望自己有朝一日能成为某杂志的专栏作者，而今能成为长篇小说的作者以及电视剧的编剧是当时所没有想到的。

**访谈者：**您在之前谈到过您是从大三时开始在网络连载小说《后宫·甄嬛传》的，那么，您对网络是不是感

情特别深？您如何评价网络对自己的影响？

**流潋紫：**网络小说因为发表和传播的门槛较低，让大量写手、作者或因为爱好、或因为梦想，参与其中，笔耕不辍，其中不乏优秀的作品。我相信依托网络发表传播的当代大众文学，必将因其创作群体庞大、传播方式广泛等特点而影响深远；更多未来的名家、大家将会是从网络文学网站或论坛中走出，而不是传统的杂志和期刊。网络小说改编成电视剧有其特殊的优势，比如优秀的网络小说往往预先培养了一大批忠实的读者，这批读者较容易转换为观众。

**访谈者：**距离您开始创作已经很多年过去了，在您的创作生涯中，最大的感想是什么？遇到最大的创作困难是什么？

**流潋紫：**因为《甄嬛传》，很多人说我年少成名，一切都蛮顺利的，而对于我来说，写作就像是走一条路上，忽然看见旁边路上的花开得很好，那就去看看好了，喜欢写就去写。当老师才是我的方向，是我一直要走的路，我没有偏离过，写作对我来说是业余的。于是当时我开始写《甄嬛传》了，没有规划，也不知道会写成什么样子，也不知道能不能写完，我只是去写。小说放在网上，渐渐有了读者，渐渐读者多了。也曾为了读者的催促，日更6000字，写得疲惫不堪。后来自己想明白，写作是私人化的表达，只该想写才写，不想写就丢下，没有必要为了满足别人而消耗自己。《甄嬛传》拍到一半的时候，约我写剧本的公司纷至沓来，各种各样的建议也纷至沓来：又让我别写小说写剧本的，有让我写好卖的现代戏的，有让我趁火多写一点的。但是对于这些建议，我自己认为我想写什么、什么时候开始写、要怎么写，都应该是我自己做主的。我不需要听那些建议，毕竟我是有工资的人，学校每个月都要发三千块工资给我。我又不着急，十年两本书，我为什么不自己选择题材，为什么不坚持自己？我为什么要跟着别人的节奏走？我为什么要被商业和资本操纵？所以我后来写《如懿传》的时候就是蛮传统的写作工程了，我全部按照自己的意思写完了才给出版社、因为不着急，所以不会被左右。写作对于我来说是可以随时停下的事情，我可能随时就不写了，如果我觉得我没

有力量左右人物，我就不写。要是做编剧，我如果不能护得住我笔下的人物周全，就不会把她们交出去。

**访谈者：**谈到做编剧，您觉得从小说到剧本，从作家到编剧，这种创作方式和身份的转变您有什么难忘的经历吗？

**流潋紫：**写作这种东西，写小说包括剧本的前期状态都是个人的，封闭的。小说可以按自己的心意随意去写，有的东西也可以含糊，留给读者去想象。但剧本每一个点都要明确，不然演员没法演。这个戏没有上的时候，剧本交了，公司觉得满意就好。但后面，导演介入后，要按导演的想法走一遍；演员介入了，要贴着演员的个性再走一遍，一遍遍修改对我来说很痛苦。《如懿传》的剧本从2016年3月开始调整修改，加减人物、增删情节，100多万字的剧本，逐字逐句地调整，删节了十多万字，有很多小说里的文字我很喜欢，但为了拍摄的需要，必须得割舍，这个断舍离的过程是很痛苦的。作为一个编剧，我是有自己的原则的，他们觉得我很难被说服，比如有人劝我改某个本子，接受某个人物或者演员，我通常都会拒绝，因为小说是我写的剧本也是我编的，我要保护我的人物，不是专业的诚恳的意见，我就不会轻易的妥协。我在坚持自己话语权的同时，我也在合作中从优秀的同行者身上汲取营养，在《如懿传》拍摄的过程中，我有很多超过预期的得到，这种收获让我甚至觉得《如懿传》播出后会有什么评价都变得不那么重要了。就像绣匠绣一个作品、一件衣服，绣的过程我会听到各种人的要求意见，但绣完了，我的工作就完成了，至于它穿在了谁的身上，穿得好不好看，和我没关系了。等这部剧开播以后，我就把我向外开着的门窗一一关闭起来，大家的看法对我来说不重要了。重要的是这个过程里我获得了什么。编剧是躲在幕后的人，幕后的人不应该走到台前来。在影视圈子里，人常常会被拱到天上去，变得得失心很重。在那样的环境下，保持距离才是保护自己。

**访谈者：**很多读者感到很好奇，《后宫·甄嬛传》里面的爱情很复杂，涉及了很多东西，权谋、利益等等，可以说里面的人都是不幸福的。您方便谈谈自己的爱情观吗？

**流潋紫：**其实在《后宫·甄嬛传》里我常常引用两句诗——“愿得一人心，白首不相离”，这也是我自己的爱情观。等闲离别易销魂，不如怜取眼前之人，我想要的是稳定安心的情感。大学期间我和男友谈恋爱的时候，我就知道，不出意外的情况下，就会和他结婚，我没有别的想法。后来毕业的时候，杭州的一家出版社已经录用我了，马上就要签合同了。但是那时候我男友在杭州的滨江区工作。我稍作衡量，觉得出版社离他工作的地方太远了，于是就找了滨江的一所学校，那时候滨江区看上去是很荒凉的。在情感上我很黏人，就希望和喜欢的人常常在一起，最好无时无刻不在一起，两个人越近越好，如果在出版社工作的话离他太远了，要倒至少三班公交车，我受不了这么远的距离。

**访谈者：**《甄嬛传》大火之后您还继续做老师，面对中学语文老师和知名编剧、作家这两个身份，您的重心是放在哪里呢？

**流潋紫：**在大学毕业前，《后宫甄嬛传》已经出版，我应聘的学校很看重我的这段写作经历，却也担心我待不长久；毕竟和写畅销书的收入相比，教师的收入实在是太微薄了。但是我一直坚持自己作为语文老师的本职，2010年电视剧《甄嬛传》播出之后，我也依然还在当语文老师；我身边很多朋友很好奇我为什么不去做一个编剧，不理解我为什么还要守着教师这个工作。但是她们没有看见的是，我其实花了很多的心血和时间在我喜欢的这份职业上。我大学四年学的东西，都是为了我将来去从事老师这份职业，写小说只是非常偶然的一种所得。可能很多人觉得我很固执，但是对于我来说，我是一个有了目标，就会头也不回地往前走，是不会停下来的人。我喜欢当老师，从小就喜欢，也没有什么特别的原因，好像一堆五颜六色的球，你喜欢红的一样，所以报考师范，就是为了毕业当老师。青春期的迷茫我从没有过，也很少受别人的影响。我喜欢小孩子，也喜欢学校里的氛围，毕竟是在象牙塔里，单纯。如果没有影视圈的那些事务，我就会两点一线，学校——家庭，家庭——学校，很安心，很踏实。就是踩着地生活的感觉。我喜欢那种脚下有地的踏实感。我不喜欢随机，不喜欢任何不稳定的东西，老

师的工作就好比一个人细水长流地陪着你,而不是一下子给你泛滥的爱。

**访谈者:**您很喜欢老师这份工作,那您在从事这份职业的时候会不会面临一些身为作家这种身份的困扰?

**流潋紫:**其实不会的,而且相反的,我的书拉近了我和学生之间的距离,我刚开始实习的时候,带的是初一年级略有忐忑,怕孩子们对实习老师总有挑剔。第一堂课我走上台鞠躬的时候说了声同学们好,下面的同学却没有回答老师好,而是齐齐道:“给小主请安!”这一声玩笑的请安,瞬间就消除了我们之间的那种隔阂。孩子们的友善和认可我现在想起来仍然觉得温暖和快乐。

**访谈者:**前面您谈到刚开始写作是在大学时期了,那为什么选择了后宫这个题材呢?您写《甄嬛传》的动力是什么呢?契机是什么呢?

**流潋紫:**我从小就喜欢语文。特别喜欢《红楼梦》,还有一些野史,都很喜欢看。上大学读了中文系,每年拿奖学金,大二就修完了主要的学分,大三大四就很轻松。写作对我来说其实是自然而然的事情,写一点随笔,抒发一点小情感、八卦下名人,一切都是随心的事情。

当时是因为看了TVB的《金枝欲孽》这个电视剧,觉得里面嫔妃们的宫斗争宠环节非常吸引我,后来这部剧看完了,还是觉得不过瘾,就想自己来写一些关于宫里的嫔妃的故事。因为我自己喜欢读历史,我看中国的史书发现,它是一本男人的历史。帝王将相,都会有一个非常详细的传略去记载他,除了极少数及其贤德或者是祸国干政的女人留下些痕迹,比如吕后、慈溪、武则天这种都是作为反面榜样的,因为非常狠毒所以被记载,然后就是那些活得像丰碑一样的女人,比如长孙皇后,她的一生都是非常善良的,作为历史女人的正面教材来歌颂她,这些历史上留名的女人,要么极善要么极恶,都是非常单调的。历史女性常常被忽略,那些帝王将向后的女人,多只有冷冰冰的姓氏或者封号,连名字都没有,更不要说生平传记,她们活了几十年,只是活了一个姓氏。我不喜欢,所以我就想自己去写她们的故事,写这些普通女人的故事。每个坏女人都有她的闪光点;每个人也有她不堪的

一面,我想写写她们的日常。哪怕是从一个底端走到顶端,后宫的女人,在这个过程中其实是不快乐的;而不是大家表面上看到的,她是被荣耀包围的。《孝庄秘史》的主题曲里面有一句歌词我特别喜欢,“即使她站在万人中央的时候,她的眼里还是有泪光的。”她心里的那种寂寞和痛苦,是没有人了解的,但是这样一个充满故事的一生,在史书上却只有简短的一笔,所以我想把它幻化成一个详细的故事。宫廷剧可以有另一种写法,注重人性和小人物的命运,展现一个真实的后宫的生活。

**访谈者:**“甄嬛”这两个字其实不是很常见的,为什么要叫甄嬛?是什么典故吗?

**流潋紫:**因为我太喜欢蔡少芬了,她曾经演过一部电视剧,里面的正角是叫甄宓,反面角色是郭襄,甄我觉得是一个很美好的姓氏,本来就有甄宓这样的美女,嬛是柔弱美丽的意思,也是适合用作女子的名字。

**访谈者:**其实在《后宫·甄嬛传》第五部的封面上已经印上结局两个字,可是后来又有了第六部,第七部。网络是否也影响了您写作的结构或情节?

**流潋紫:**一开始想以甄嬛的巅峰作为结局,可读者认为没有看到每个人的结局,所以又创作了第六部,第七部。网络创作还是比较容易受读者要求影响的。

**访谈者:**《后宫·甄嬛传》的故事情节非常精彩,从对后宫争斗残酷性的展现来重构女性的某种主体性。甄嬛逐渐“黑化”后,您如何看待甄嬛在经历了那些关键事件后性格的转折,她最终用权力置换了爱情,对于甄嬛的最终选择,您有什么用意吗?

**流潋紫:**用现在的话来形容,甄嬛其实就是一个文艺女青年的情怀。她一开始是愿得一人心,白头不相离。她有理想中的爱情和丈夫。但是渐渐发现这种东西在宫廷里面是不可求的,从最开始“一心”的要求降低到“一点点真心”就好,最后却发现在这样的环境里面,连“一点点真心”都是不可得的,她觉得自己就是一个替身,她意识到自己爱的人保护不了自己的家族,不信任自己,作为一个女人是失望到极点。所以说如果说外界对她的

种种凌辱和践踏让她学会奋起反击,但她的心计其实是在意识到“得不到夫妻间真正的爱情”这个事实后才产生的一种算计。她在有一场戏的时候说过:“本来我们感情是很好的,但是夫妻之间也要用上心计的时候,很多事情已经变了。”所以我觉得宫廷是容不下真的感情的,更多的是一种权谋,一种算计,一种自保。

**访谈者:**甄嬛是您笔下非常经典的人物,您怎么理解甄嬛这个人物呢?

**流潋紫:**虽然我自己也常看偶像剧,但是我受不了那种凭着运气、美貌或者说“头脑简单”,男主角就特别眷顾她,她就一帆风顺地走到人生顶点去。这是不真实的,偶尔拍出来给人“造梦”是可以的。但是如果现实生活是这样的话,我觉得其实是在教坏一批女孩子,这是“把生活当作童话”。我特别想写一个真实的,但是又有一点残酷的,但是这就是现实,我们的生活就是这个样子的,不是梦也不是童话,会有挫折,也会光有发现真善美,光有说好话做好事存好心,这是说不通的。人是两面性的,会被环境逼着去做一些自己不愿意的事情,人都是这样的。所以我塑造了甄嬛这样一个人物,她有智慧,有隐忍,当然她也失败,而且不是失败过后就是“疾风知劲草”的感觉,马上就可以爬起来;她也会失落,也有人的七情六欲,真实的感情。所以最后尽管甄嬛坐上了皇太后的位置,我也不认为这是成功的,因为这是她付出了善良、正直、美好换来的,她最后变成了深宫的怨妇,坐在一个锦绣的宫殿里面,门掩起来,没有任何人跟她说话,她非常寂寞和痛苦。所有普通人能拥有的幸福,她都已经得不到了。我想告诉大家的是,后宫不是一个塑造美梦的地方,它不是一个童话世界,必须有一定的生存能力和智慧,你才能活下去。

**访谈者:**有读者将《后宫·甄嬛传》视为“职场指南”,您如何看待这种导向性?

**流潋紫:**甄嬛独特的人格魅力是她的“道”和法宝。甄嬛不仅有智商更有情商,她的本质属性是善良而有正义感的,她不势利、不自傲,她以心换心得到了良善之辈的支持和帮助。所以,我希望职场女性不要只看见表象

的计谋和手段,不要把后宫剧看作权谋剧,而更应该学习甄嬛做一个有智慧、有内涵、有品格、有情商、有人格魅力的人。

**访谈者:**“戏说”历史的电视剧常为人诟病,您在提笔之前,是否也注意了一些问题?在写作时,您对自己有什么样的要求?

**流潋紫:**我们能做的是在戏说的基础上尽量尊重历史,而非还原历史。情节可以虚构,但背景和环境要有代入感。个人的能力有限,尽管我尽了最大努力去求证,但一定是有局限性的,我无法保证不出任何错漏。毕竟我是个小说家,并非历史学家或考古学家。也欢迎读者或观众指出可能存在的不足,帮助我提高。

**访谈者:**那么写《甄嬛传》除了对历史的一些反思,还有没有对现实生活的一些警醒呢?

**流潋紫:**那时候很流行穿越剧,就是穿越回古代,然后凭借自己现代人的身份去解决一些困难,但其实我觉得不是你对现实不满,就可以穿越到古代去,凭借自己的学识和美貌轻易地获得一切。我相信那个时代的女性应该是不自由的,有着重重的枷锁和束缚。而且我特别想要告诉大家,我们现在所拥有的,当下的幸福是最重要的,而不要去逃避现实,活到一个虚幻的世界里面去。

**访谈者:**《后宫·如懿传》的创作,和《后宫·甄嬛传》相比有何不同?如果说过去的创作心态相比平和的话,那么现在,盛名之下,是否有一些压力?

**流潋紫:**《后宫·如懿传》的女主角如懿与甄嬛是有所不同的,她是一早便深陷在权谋斗争中,一开始并不懵懂,而是忍辱负重、坚强生存在后宫的,她是在经历世事波折后,希望保有自己性格中仅有的属于自我的东西,最终却走向失败。我想写的是,当一个人达到巅峰,她是否有所得到,是否有所失去的故事。

乾隆自诩为“十全老人”,一生风流倜傥,嫔妃众多,但细观他的婚姻生活,第一任皇后富察氏早亡,第二任皇后乌拉那拉氏成为清代历史上下场最为悲惨的皇后,形同被废。所以我特别想写一个康乾盛世背后后宫女人们的故事。而如懿只是其中的一个主角。

此外,《后宫·如懿传》采用第三人称书写,不仅仅是从女主角一个人的视角和内心出发来叙述,小说的视角将会更加广阔,涉及的人物也会更加丰满和立体,将会呈现一幅后宫群像图;并以真实的历史背景为依据,不同于架空时代的天马行空,创作时会有戴着镣铐跳舞之感,这带给我自己全新的创作体验,相信也会带给读者不一样的阅读体验。

**访谈者:**虽然后宫里的女子大多很悲哀,但是皇帝也有很多身不由己的时候,如何看待两部作品里皇帝的角色?

**流潋紫:**其实之前饰演皇帝的陈建斌老师问过我,这么多嫔妃里面,到底谁是爱“我”的,我说很多呀,像皇后和华妃都是爱您的,然后他就一直在摇头。其实我觉得皇帝也是很可怜的,他和嫔妃之间互相算计,其实都是同样一个位置,谁也没比谁好多少,因为宫廷里面是容不下真情的。但在外人之上,在金字塔顶端,他最求的就是这个金字塔的稳,他不会因为某个人、某件事去动摇它,这就是皇帝跟别人不同的地方。他不能因为内心的情感、个人的想法就去替别人考虑,他甚至不能完全替个人考虑,对他来说更重要的是皇帝这个几百年的家业,这是他作为皇帝的责任感。在这个错综复杂的环境里,皇帝其实也就是其中的一环,他很多时候也是无能为力的。

**访谈者:**后宫中每个女子有不同的命运,但每个女子的刻画都精到细致,各有千秋,您是怎么做到人物形象的特色鲜明?在写作过程中会有分裂感吗?

**流潋紫:**并没有什么刻意为之的办法,应该是在写作中不自觉间将自己对人性的理解投射进去,因为我相信每一个人的人性都是复杂、多面、矛盾并立体的,只有将这种复杂性、多面性、矛盾性、立体性展现给读者,这样的小说人物才是有血有肉的、才能让人印象深刻。我没有感到任何的分裂感,相信大部分作家都不会因为笔下人物众多而产生分裂吧。

**访谈者:**读者都觉得您的作品不是一般的宫廷言情

小说,而是从中能够看到很深的文化底蕴和对历史的思考,您之前是怎么下功夫的?

**流潋紫:**现实中不会有武侠小说里那种遇到奇遇速成武林绝顶高手的传奇,必经长期积累的过程。我想,读者所给予肯定的这些方面,应该是和我长期的阅读积累分不开的,对我们中国的传统文化中的服饰文化、饮食文化、诗词文化等方面,我有独特的偏好,也特别喜欢看各类历史书籍,包括野史。

**访谈者:**自从您开始创作也已经十几年过去了,在这个过程中您最坚持的是什么呢?这和您的成功有关系吗?

**流潋紫:**一定要写自己想写的,而不是被周遭影响。很多人觉得《甄嬛传》是成功的“大女主戏”,我不明白甄嬛为什么是成功的?她失去了爱人,失去了一切,其实是彻头彻尾的失败者,但在世俗意义上,大家觉得她是成功的。既然这样,那我就写一个彻底失败的主角,于是写了《如懿传》。她剪掉头发,差点被废后,默默无闻地死去。《如懿传》写出来的时候被很多人拒绝。被资本拒绝在我意料之中,因为这是悲剧,没有观众要看,谁希望看到主角失宠、断发、寂寞孤独地死去?被演员拒绝,因为里头只有两个男人爱她,其中一个她还不爱。有人和我说,改成喜剧我就演。还有人说,要多设置几个人爱她,最好还有女性爱她。大概我没那么缺爱,写不出这样的情节。不是别人要求你写喜剧,你就要这么做。每个人都可以坚持自己的本心。■

# 灵感的来源

Article- 杨绍斌 Yang Shaobin 余 华 Yu Hua

杨绍斌：您通常是怎么构思一篇小说的？

余 华：我写作的开始五花八门，有主题先行，也有的时候是某一个细节、一段对话或者某一个意象打动了我，促使我坐到了写字桌前。

杨绍斌：《活着》这部小说里福贵这个形象有来源吗？

余 华：福贵最早来到我脑子里时是这样的，一个老人，在中午的阳光下犁田，他的脸上布满了皱纹，皱纹里嵌满了泥土。

杨绍斌：许三观呢？

余 华：他最早的形象是在冬天的时候穿着一件棉袄，纽扣都掉光了，腰上系着一根草绳，一个口袋里塞了一只碗，另一个口袋里放了一包盐。但是，这是我开始写作时的形象，构思的时候还不是这样。

杨绍斌：那又是怎么样的？

余 华：关于《活着》，我最早是想写一个人和他生命的关系，这样的关系在很长时间里都让我着迷，这有点主题先行，可是我一直不知道这篇小说应该怎么写。有一天早上醒来时，我对陈虹说，我知道怎样写这篇小说了，因为我想出了题目，叫“活着”。陈虹说这个题目非常好。就是因为有了这个标题，才有了这部小说。有时候一个标题也会让你写出一部小说。20世纪80年代的时候，文学界批判过主题先行的写作方式，其实完全没有道理，写作什么方式都可以，条条大路都通罗马。

至于《许三观卖血记》，最早是这样的，大概是在1990年，我和陈虹在王府井的大街上，突然看到一个上了年纪的男人泪流满面地从对面走了过来。我们当时惊呆了，王府井是什么地方？那么一个热闹的场所，突然

有一个人旁若无人、泪流满面地走来。这情景给我们的印象非常深刻。到了1995年,有一天中午,陈虹又想起了这件事,我们就聊了起来,猜测是什么使他如此悲哀?而且是旁若无人的悲哀!这和你一个人躲到卫生间去哭是完全不一样的。

杨绍斌:所以来在小说里,许三观在大街上哭。

余华:这已经是最后一章了。那天,我们两个人不断猜测使那位老人悲哀的原因,也没有结果。又过了几天,我对陈虹说起我小时候,我们家不远处的医院供血室,有血头,有卖血的人。我说起这些事时,陈虹突然提醒我,王府井哭泣的那位老人会不会是卖血卖不去了,他一辈子卖血为生,如果不能卖了,那可怎么办?我想,对,这小说有了。于是我就坐下来写,就这么写了八个月。

杨绍斌:许三观后来就卖不了血。

余华:当时我认为小说最后的高潮,就是他卖不了血,所以他就在大街上旁若无人地哭,因为这意味着他失去了养活自己的能力,他的悲哀是绝望以后的悲哀。这对年轻人来说没什么,可是对一个老人就完全不一样了。我曾经准备在这最后的一章里重重地去写,准备将自己吃奶的力气都写光,将这一章充分渲染。可是当我写完第二十八章,也就是结尾前的一章后,我才知道叙述高潮其实是在这一章,就是许三观一路卖血去上海的那一章,于是最后一章我很轻松地完成了。根据我写作和阅读的经验,两个很重的章节并排在一起,只会互相抵消叙述的力量。

杨绍斌:这么说来,您在动手写作时,对笔下的人物已经胸中有数了?

余华:还是没数,其实我根本不知道接下来他会干什么,最多只能先给他一些设计,而且有些还用不上。

杨绍斌:您现在还拟提纲吗?

余华:我在旧信封上做笔记。开始时我怕自己忘了,就随手拿起一个旧信封记上,一个记满了,再用第二个,为了风格的统一,我接下去仍然用旧的信封。像《活着》

和《许三观卖血记》,我都写满了一堆旧信封。现在我开始用新的信封,而且必须是国际航空的那种,上面没有邮政编码的红框,显得更干净。这已经成为我的写作习惯。当我写一部长篇小说的时候,我只要知道开头一万多字怎么写就行了,后面肯定会出来。要是一万字写完了,后面还不出来,那就应该写了。这和我早期的写作已经很不一样了。我以前小说里的人物,都是我叙述中的符号,那时候我认为人物不应该有自己的声音,他们只要传达叙述者的声音就行了,叙述者就像是全知的上帝。但是到了《在细雨中呼喊》,我开始意识到人物有自己的声音,我应该尊重他们自己的声音,而且他们的声音远比叙述者的声音丰富。因此,我写《活着》和《许三观卖血记》的过程,其实就是对人物不断理解的过程,当我感到理解得差不多了,我的小说也该结束了。我想起来,1987年在黄山的时候,有一天傍晚我和林斤澜一起散步,他告诉我有一次他和汪曾祺一起去看望沈从文先生,他问沈先生小说应该怎么写,沈先生只回答了一个字:贴。就是说贴着人物写。这个字说得多好!可是当时我没有很深的感受,现在我才发现的确如此,贴——其实就是要不断地去理解自己笔下的人物,就像去理解一位越来越亲密的朋友那样,因此生活远比我们想象的要丰富得多,就是我自己也要比我所认为的要丰富得多。■

# 我能写到今天，跟自身那种倔强的性格、执着的信念有关

Article- 袁 欢 Yuan Huan 东 君 Dong Jun

## “努力让文字接近一种日常性， 就是为了表达生命的无常感”

袁 欢：首先分享一点我的阅读感受，这本书确实如封面上画着的细雨中透着朦胧绿意的江南小镇，典雅而悠远。而书名也没有像一般小说集那样取其中一篇来处理，“无雨烧茶”出自第一篇小说《美人姓董，先生姓杨》，不仅代表一种场景，也暗含了对待生活的态度，可以请您先聊一聊其中的用意吗？

东 君：我们知道，一座城、一座老房子都或多或少地承载着一些人的记忆，小而言之，一个字也承载着记忆。比如无雨烧茶的“雨”字，一经写出，就是给人一种淅淅沥沥的感觉，这里有视觉的记忆，也有听觉的记忆。“茶”字拆开来，是“艹、人、木”，我们可以想

象，人在草木丛中，清气浮动。一个“茶”字跟另一些文字组合在一起，足以唤起每个人不同的记忆。

是的，“无雨烧茶”，有人问我是什么意思，我既可以把它当作“黄昏红霞，无雨烧茶”这样一句朴素的农谚来解释，也可以把它当作一句无须解释的诗句。喜欢一个句子，有时候是不需要理由的。前阵子，我在上海图书馆与批评家张定浩、李伟长一起分享我的新书之后，收到了张定浩在回去的路上发来的一张上海浦东晚霞图，那时候他正要奔赴一场朋友的聚会，这幅晚霞图配上他之前随口道出的一句话：“无雨烧茶，有酒看花”就很有意思了——虽然是一句近乎玩笑的话，但我想这也是一种生活的态度吧。

袁 欢：您的小说题目有一些很有反差感，比如《去佛罗伦萨晒太阳》《我们在守灵室喝下午茶》，这是您的小巧思吗？

东 君：《去佛罗伦萨晒太阳》这篇小说写的是阳光，也写阳光下的阴影部分。当一个出卖灵魂的人面对另一个出卖身体的人，他会有什么感受？他在深夜卧室里抛下钓钩，又想钓到什么？最后，解除蹲守任务之后，他为什么又要去那个小区晒一会儿太阳？我在小说中留下了一些无须解释的疑团。我总是相信，读者会比我更聪明，他们会读到背后更多的东西。但我也希望读者不要过度阐释，我写的是人性里面幽暗的那一部分，并没有试图揭露什么或鞭笞什么，小说没必要承担这种功能。

我小说里很多人物都经历了无常的命运，但他们最终还是回到了日常中去。这也是一种反差。我在小说中努力让文字接近一种日常性，就是为了表达生命的无常感。你看陶渊明的诗，写日常，也写无常。如果说，南山是日常，菊花的开落就是无常。《我们在守灵室喝下午茶》这篇小说中，茶碗是日常，高空坠物就是无常。这就好比我们刚才说的“无雨烧茶”，喝茶是日常，雨停雨落是无常。

袁 欢：我想起了最早学习到的关于小说的定义：“小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听途说者之所造也”。区别于西方小说，我觉得您的作品更契合这句话。而它一定程度上又是写意的，让我想到中国古代文人画，这与您所写的地方历史、你提到的“日常与无常”等有关系，是这些传统推动您形成了您的小说气息或者说腔调？有点好奇的是，对于地方传统民俗、戏曲等搜集、记录，是什么开始有意识地做这件事的？

东 君：事实上，现在的记者倒有点像古代的稗官，他们报道的东西有一部分可以归类为“街谈巷语，道听途说”。我写小说，很大程度上就得益于20多年前从事记者这个行当所积累的一些素材。此外，2004至2006年间走访乡间、考察风土人情、接触地方文史，也对我日后的创作很有帮助，那时候我编写过一本图文志。这种编写工作不同于小说创作，从纸上得来的，如果存疑，常常得去实地求证。

有一回，我听说象阳镇上有个老人，早年唱过田歌，手头还有一部手抄本田歌，就与村上一个较熟的人一同去拜访。但老人已久卧病床，他的儿子坐在门槛上，愣是不让进门，说他爹别无长物，只有这么一部古旧的田歌本子作为传家宝了。既然他看作珍宝，我们也没法子去要，只好空手回了。隔了几天，镇上有位知名的老人竟给我送来了田歌复印本。那本子上只有寥寥几十首田歌，但毕竟是老本子。

再比如姓氏考证，就更显琐碎了。我带着《姓氏探源》的初稿去双庙村拜见高益登老先生时，他说自己年事已高患有眼疾，已是“目不识丁”了。我正想起身告别，老先生喊住了我。他让我坐下来，把书稿念给他听。整整一个下午，老先生一边慢条斯理地喝茶，一边帮我订正书稿中的纰漏。2006年，编写完那本书，我忽然发现，自己这些年来其实一直倾向于民间底层的东西。我喜欢民间的俗人、俗事、俗物、俗语。生活中求的是一派俗态。我以为，把雅的东西玩熟了，有可能变俗；把俗的东西玩熟了，有可能变雅。

### “一个城市需要一些跑得快的人， 但也需要一些‘落伍’的人”

袁 欢：您怎么看小说与现实的关系？

东 君：小说需要创造另外一种现实，重要的不是现实，而是对我们处身的现实有所发现。我们书写人与人之间的关系其实就是书写人与现实之间的关系。把人与人之间的关系写得越复杂微妙，也就意味着人与现实之间的关系越复杂微妙。好的小说能把现实中人与人之间的关系变成一种新的关系。这种新的关系一旦写出来，就是作者所能提供给我们的新的发现。

小说虚实相间处正是让读者引发想象的地方。小说跟现实之间必须留出一道缝隙，这道缝隙已经不是眼见为实的那个现实，而是内心呈现的那个现实。

袁 欢：您觉得小说的理想状态是怎样的？

东 君：小说不应该只是讲故事。故事讲完了，还留

下什么？我觉得小说要达到一种理想状态，至少要琢磨这样一些问题：如何构思精妙的情节或细节使小说变得有意思；如何驱使语言，使小说变得有意味；如何布设氛围使小说有意境；如何从形而下的描述中寻求一种形而上的意义。

袁 欢：现代社会一切都讲究快节奏，我们总觉得被某种东西裹挟着向前，但您仍执着写一些慢的人和事，做快时代里的慢者，也许可以为年轻读者分享一下心境？

东 君：在现代社会，我有时觉得“守旧”未必是件坏事，我就喜欢那样一种择一城终一生的恒定生活，喜欢传统的日常起居方式，不想改变太多。现在有太多的高科技产品进入生活，我们的脑子经常要更新，于是就可以看到身边很多人都被一股潮流卷裹着往前跑，很少有人会有意识地后退或原地不动。我倒是觉得，一个城市需要一些跑得快的人，但也需要一些“落伍”的人。

袁 欢：有很多作家是离开家乡才能书写故乡，但您是身处其间，您怎么看作家与故乡的距离？

东 君：我举两个例子。有一回，加拿大籍华裔作家张翎跟我聊天时说，她在美国援华海军情报部门退役军人的回忆录中发现玉壶这样一个山村，这地方先归属属温州瑞安，后归属温州文成，抗战时期，谁也没有想到，在那里，美国文化与中国乡村文化发生了碰撞，她为此写了一部长篇小说《劳燕》。

同在加拿大的陈河谈到小说《甲骨时光》的创作缘起时说，他在一本有关甲骨文研究的书中了解一位最早收集和研究甲骨文的外国人，他就是加拿大人明义士。他读了明义士的自序，激发探究此人的兴趣。他在加拿大继续寻找明义士，以及与明义士有关的加拿大人的资料，而且还颇费周折弄到了一本董作宾《历谱》的光盘。甲骨文的书我读过一本，那就是温州大儒孙诒让的《契文举例》。我当年半懂不懂地读了这些学术著作，无法把它转换成小说题材，可陈河就有本事把明义士、董作宾这些人放到一起，借用他本人的话来说，他跟这些人也应该有前世今生的联系。

阿河、张翎因为离开故乡而找到故乡，并且发现故

乡。这个故乡已经内化为文学意义上的故乡，有其自身的地理方位和风土人情。

写作者大致可分两类：一类是在故乡的异乡者；另一类是在异乡的怀乡者。有时我想，一个好作家与故乡之间，也应该保持着这样一种不即不离的关系。我一直生活在自己的老家，有些事因为空间距离太近，反倒不好写，因此我就在小说叙述中有意拉远了时间的距离。有了距离，就有了更多的想象空间。

### “我从来不会相信灵感降临这种鬼话， 更不会坐等”

袁 欢：我看到一篇采访里您说：“我真正自由的写作时间就是2010年到现在，以前都是在动荡不安的生活里写作。”2010年前与后两种不同的生活状态对您的写作有造成不同影响吗？

东 君：我小时候就以文学为志业，但那时候的确有点不知天高地厚。有一天，我发现自己离开文学太远，就变得一事无成。所以，我又决定坐下来认认真真地写点东西。

2010年我辞职后，首先是感觉自己可以不把失眠当一回事了，其次就是感觉自己可以主动支配时间是一件无比自由的事。有一回，我对小说家钟求是说，以前我总是一点一滴地挤出时间用来写作，现在有大把大把的时间，就像口袋里揣了大把大把的钱，花掉也就花掉了。钟求是当时经常为工作忙得焦头烂额，听了我这话，心里不知有多羡慕，后来就把我的原话转告给那些决定辞职但又下不了狠心的作家。

我当专业“坐家”十几年，原本以为自己以后可以写出更多的作品，但事实上，我回头检点，发现自己每年的创作量从来没有超过10万字。10万字好像成了我的创作上限。有位老朋友，喝了酒之后就会拍拍我的肩膀，让我赶紧写一个长篇。三年前，我的长篇写了三分之一，三年后，它仍然安安静静地搁在抽屉里。当然，在这些年，我也没闲着，除了小说，也写了一些杂七杂八的文字。

袁 欢：您提到了被搁置的长篇创作，目前您发表的



大多的创作是短篇小说，我也看到您说尝试过后反而认清自己更适合在短篇领域深耕。那我们知道有很多如鲁迅、汪曾祺、卡佛等文学大家，一生都只创作短篇小说，在您看来，决定一个作家写作类型的有哪些因素？

东君：从写什么到怎么写，很多小说理论家都谈到了，但作家可以谈谈他“不写什么”。有些小说家，像汪曾祺，就写短篇小说，人家问他为什么不写些别的，他说别的小说自己不会写。“不写什么”也很重要。有些东西，超出他精力范围的，他不打算触及。还有博尔赫斯一辈子就写短篇小说，他认为长篇小说就是纯粹的堆积，这就意味着“不写什么”。

小说有它的常道与变道。不管是短篇、长篇、中篇，体量各有不同，但有些东西还是趋同的：比如意思、意味、意境、意义这四方面，前面我也提到了，现在可以展开讲。

先说意思，情节的推进，有些小说家玩得特别好，故事讲得很生动，也有细节捕捉能力，这就是我们通常说的意思。那么意味是什么？在意思之外有意味，它只是一种语言营造出来的氛围，意味附着于语言，又不可言传。意境更不好谈了，在大多数人的印象里好像只有中国古

典诗词讲究意境的，在我看来，如有必要，小说（尤其是短篇小说）也可以讲究意境。最后谈谈小说的意义，小说不一定要归纳出什么意义，但小说如果有什么意义话应该是这样的：它不仅仅要表达生活中一些表层的东西，还要挖掘生命里一些更为深层的意义，甚至还可以探讨自我意义、存在意义。所以，你可以把小说的类型明确地划分为短篇、中篇、长篇，但上面这些基本质素是不变的。

袁欢：回到您第一次真正觉得自己可以成为一个作家，是什么时候？由于自媒体等兴起，成为职业作家在现代社会看似更简单了，但不可忽视的依然是这条路其实很艰难。

东君：10多岁的时候，当我写出了一些老气横秋的句子，我就觉得自己可以成为一个作家了。可我那时候对“作家”这个词的理解还是显得过于幼稚、肤浅了。事实上，我是系统的“局外人”，也没把自己当作一个作家，我感觉自己跟身边那些手艺人没什么区别，充其量只是一个坐在家里的文字匠。

是的，这条道路变得越来越艰难了，但我也有一种“吾道不孤”的感觉。我能写到今天，没有放弃，除了一点运气之外，还跟自身那种倔强的性格、执着的信念有关。

袁欢：灵感也许是一个作家可遇不可求的，可以给我们分享一个您印象深刻的，灵感降临的故事吗？

东君：“灵感”这东西有时就像男女相亲时说的“缘分”，你真的会相信？写作需要的是一种持续、稳定的状态。我从来不会相信灵感降临这种鬼话，更不会坐等。

袁欢：最后更新一下您近期的写作状态？

东君：只要体力、视力、精力尚可，我仍可以保持匀质、定量的输出。我注定不会写得太快。近期在写一些篇幅更长的作品，进展依然很慢。写作的乐趣就在于，你在写的过程中不知道这个小说会走向哪里，不知道它什么时候可以结束。写完《无雨烧茶》这本书，我打算寻找另一个主题、另一种写法，我现在在尝试一种反惯性写作，这么干，就是跟自己较劲，或者说，是让现在的自己与过去的自己较劲。【】

# 关于相信：经典引起的联想和疑问

Article- 谢志强 Xie Zhiqiang

文学史，其实也是一部影响史。后人的创作怎么受了先驱的影响？并以什么方式直接或间接地来影响？每个作家都应该心知肚明。这也是一种发现。

我创作的儿童小说《世界上最大的鸟巢》五易其稿，过了半年，我突然想到了圣—埃克苏佩里的《小王子》。2007年7月第一次读，2016年11月重读（其间也读过），恰好，这种阅读与创作同步，只是没察觉受了影响。不过，其间所写的近30万字，均已作废。2023年初，另起炉灶，作废的30万字作基肥，一口气写了3万字，虚构的人物活了。

为什么到了2023年10月，我才突然察觉受了《小王子》的影响？我追究《小王子》有什么影响了我的《世界上最大的鸟巢》？美国作家约翰·斯坦贝克说：“只有在故事写成之后，我们才能分析它。”因为母鸡下蛋时，如果思考怎么下蛋，就下不出蛋了。

谈两点：一些联想；一点疑问。

## 一、一些联想

经典作品总是会给阅读引发联想，这也是经典的一个重要的标志。

《小王子》一、二两节。第一节，“我”六岁时画插图：一条蟒蛇吞吃了一头大象，大人说是一顶吓人的帽子。小孩解释，大人不信。因此，小男孩泄气，放弃了绘画。第二节，“我”长大，飞机出故障，迫降在大沙漠。绘画、飞机、沙漠，这三个元素对我有亲切感、带入感。

我童年时，在塔克拉玛干沙漠边缘的农场，农场已使用安二型农用飞机。记得上托儿所时的一个梦，我仰天呼唤飞机下来，用的是维吾尔语；我也没学过维语，那维语怎么会在梦中由我的嘴喊出？至今还琢磨不出所以然。我在床档上、墙壁上、沙地上，用小刀，用树枝，或刻或画，那是人类童年时的原始做法。我做梦，把沙漠梦绿了好大一片，可是，尤其是大人，谁都不相信，我很委屈，

但执着地设法去证实。这就是《世界上最大的鸟巢》里的小男孩的动因。我常常混淆梦境与现实的界限。

我突然滞后想到阅读过的《小王子》，现在，我发现（阅读是一种发现），我读出的是一种相信、信任。这是已长大的主人公与小王子关系的前提和基础，颠覆了主人公小时候与大人关系的记忆。不信就是否定。我也察觉到为什么写《世界上最大的鸟巢》。美国作家辛格写的小说《傻瓜吉姆佩尔》，主人公的人生就建立在相信的基础之上，甚至相信谎言，让说谎者愧疚，而他由此达到了圣洁的境界。相信也是当下缺失的精神，小说的作用是，现实缺失什么，小说弥补什么。

于是，我想到第一次阅读《小王子》的感受。当时我认定（因为从小到大，我每天晚上做梦）：《小王子》的灵感来自作家的一个梦。作家在《空军飞行员》中有一个细节：作家画了一个孩子涂鸦，那是《小王子》的若干元素，作家在做童话式的白日梦。其实，作家写成人小说时，已孕育着“小王子”的胚胎。

怎么把梦境改造成小说？我想，成年的作家遇见了童年的自己，但那个童年已陌生化，以“小王子”的形象闯入。每个人心中都有一个“小王子”。作家保留着童心。作家展开想象的翅膀，建立起一个文学的宇宙，写了各具特征的六个星球，每个星球上投放了作家独特的想法，作家不就是要建立自己的宇宙（世界）吗？

我做过一个梦，也是成年的自己遇见童年的自己。我四岁被父亲接到新疆的农场，生活了二十多年。多年来，我以不同的方式、身份在梦中重返沙漠、绿洲。那一次很奇妙，农场已陌生，一个孤单的小男孩一丝不挂，捏了许多小泥人、小动物，我向他询问我童年生活过的连队怎么走？他不理睬我。我蹲下，赞赏了他捏的小泥人。那简直是洪荒之后的创世景象。小男孩起身，转身，弯腰，低头，他从膀胱看我。那一刻，好像一个接头暗号，我惊喜，遇见了童年的我。他一直耐心地等待着我的出现。我的童年，常常赤裸着在渠堤上做这个姿势，那个视角，一切颠倒，而且，把熟悉的物事陌生化了。童年已奠定了我看世界的视角。

儿童文学如何处理人物与现实的关系？《小王子》的创作时代背景是“二战”，却没有战争的阴影和痕迹。

这是一种超越，超脱的表达方式。梦中，飞机出故障降落沙漠；1944年，他在盟军地中海空军服役，已超龄，荻特许，7月31日，他驾机执行侦察任务，消失在湛蓝的天空，成了永远的谜。《小王子》以另一种方式活在了人间，成为经典。那飞机出故障降落在沙漠，仿佛是一个梦落到了现实中，现实的花园开出一朵文学的玫瑰。作家消失，作品留传。

博尔赫斯也写过遇见另一个博尔赫斯，那叫双重性。文学的双重性有一个强劲的谱系。《小王子》是作家留给自己，同时也留给读者的一个梦。当然，我后来读了许多圣—埃克苏佩里相关的书，比如评传、家书等，对《小王子》有了新的理解。但是，我仍保留着第一次阅读的想法，那是我不知“背景”的《小王子》和我有共情，所以我相信，《小王子》是作家的一个梦，成人的童话。

## 二、一点疑问

医院都设有儿科，还有专门的儿童医院。我多次听人说，儿童文学是“小儿科”。其实儿童文学很难写。2014年我出版过一部长篇小说《塔克拉玛干少年》，主人公是小男孩，但我知道那不是儿童小说。2023年初，我写了《世界上最大的鸟巢》，主人公也是小男孩，我认定为儿童小说。可见，同为小男孩是主人公，不是写儿童就等于是儿童文学。现在，许多经典“纯文学”，经过包装，也进入儿童文学的书架。这也是儿童文学的一种可能性。儿童文学的天地开阔。

如果说，《小王子》从“相信”这一点上影响了我，那么，直接的影响是现实中的人物，我的小孙女和老太婆的关系。小孙女一岁多看的第一本书是一本摄影集。我发现，她每一天，每一次翻摄影集，首先翻到中间的一个页面，那个页面是十几个老太婆的头像，居中的是一个满脸沧桑的老太婆，我想到罗中立的油画《父亲》的形象。周围是富态的老太婆，像一种认定了的仪式，小孙女捧起书，只吻那满脸沧桑的老太婆。我想，那个现实中的老太婆若有知，经这么吻，一定返老还童了。

小孙女还做过一个奇妙的行动，看到住宅小区的公

园里有两棵大树，一棵枝叶繁茂，一棵枝干枯萎，小孙女号召家人来亲吻她，不可思议的是，吻了她，她立即用手去抹，像摘掉一个一个吻，然后，仿佛地上的吻是一片片绿叶。她做魔法，做了送绿叶回归树的动作。她相信自己的这种举动。每天去公园看，那棵树竟长出了嫩叶。多么不可思议。我想到福克纳的小说《熊》，主人公小男孩每年去大森林，遇见一头大棕熊，成了一种庄重的仪式。小孙女给了我学习的机会，但我相信她的举动改变了生态，她天真的举动中就包含着相信。

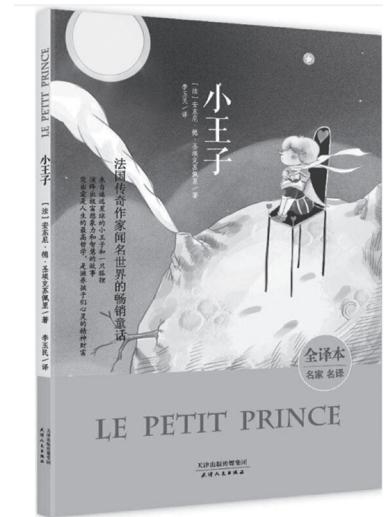
于是，我想到童年时，在沙漠和绿洲的结合部，那条防沙林，跟一个护林员的关系。搭在树上的小木屋，像巨大的鸟巢。

我读过《小王子》多个版本，不过，我信任周克希所译的《小王子》，就如同读福克纳的小说，信任李文俊的译作那样。

《小王子》是一部老少皆宜的经典，大人、小孩各取所需。作家由此被称为“沙漠王爷”，这部儿童文学，是成人童话，“献给还是孩子时的这个大人。所有的大人起先都是孩子”，换个角度，所有的小孩未来都是大人。

2023年10月，一个喜欢《小王子》的正在读研的“90后”，她和我交流读《小王子》的想法。19岁时，她没读懂《小王子》。后来，她着了迷，还打算写儿童小说。她说：中国的儿童文学没有这样的写法。

我也有同感，现今的儿童文学创作，其实有一种预设的模式，或说一种固定的影响，或说一种自我的限定。我想，《小王子》尽管享受了中国文学界，尤其是儿童文学界的青睐，但是，就我们的儿童文学的现状，仍以戏剧化故事为主导，有人忽视了，戏剧化仅仅是一种概括世界的方法，但不等于那就是世界的形态。现实存在着多种多样的形态，作家怎么提示、呈现？是世界观，也是方法论，重新发现的能力。那么，《小王子》的碎片化的写法，那种宇宙观和哲理性，也是儿童文学的一种可能性。因为，欣赏经典和自己创作似乎还是两码事。比如，我们会过度阐释《小王子》中的一个词：驯养。可是，小读者在乎的可不是这个东西。评论如何贴着小孩（人物与读者）来解读引导，这是一个问题。我想，圣·埃克苏佩里创作《小王子》时，如果去琢磨高深的词语和道理，那么，他就可能



《小王子》书影

把《小王子》写得不“感人”、不灵动了。周克希在翻译时，为“驯养”或“驯服”颇为纠结，那是哲学概念，最后决定用“跟……处熟”的译法。这样更为贴近小王子和小读者。

我插一件趣事。写完《世界上最大的鸟巢》，我突然想到《小王子》。我与《小王子》之间，也像进行一种仪式，类似福克纳的《熊》中的小男孩和大棕熊。《小王子》可能知道我要见它，就跟我捉迷藏。记得本来放在儿童文学专柜里，等我放弃寻找，无意中发现它藏匿在世界短篇小说专柜里。像小孩藏进大人堆里，又小又薄的《小王子》在厚厚的成人书们的夹缝中。它颠覆了我寻找的思维定势。一个作家的思维方式决定了其表现方式。

童年时，在农场的连队，晚上，一群小伙伴到连队的打麦场玩捉迷藏，我藏进一座麦秸垛的狗洞里，小伙伴找不到我，就放弃了游戏规则，回家睡觉。我相信小伙伴在寻找我，竟在狗窝里睡了一觉，流浪狗回不了窝。我有一种被抛弃的感觉。小伙伴之间的信任和规矩就这样被颠覆了。

《小王子》还让我想到，传统小说和当今小说的区别之一是：当代小说讲究形而上，即象征、隐喻。儿童小说如何像花朵绽放那样自然而然地呈现出形而上，即写好



形而下的同时，也蕴含着形而上；还有宏大叙事和微小叙事的差别。儿童喜欢“小”，小物件，小动物，小细节。《小王子》里，连星球也是“小”，但是，那些“小”，让我看到了“大”。圣·埃克苏佩里由此以“小”示“大”。我在乎微小叙事。

看到沙漠里的飞行员给小王子胡乱画了一只绵羊。我想到多年前一个小男孩和一个大人为一张画的有禅意的对话。小男孩声称他的画题为：草地上的羊。却是一纸空白。于是，大人问，小孩答。草呢？羊吃光了。羊呢？羊走掉了。

小孙女将我手中故事的“信物”抽过去，打开彩色画笔盒。信笔在白纸上勾勒。绿的是草，白的是羊。她说：草长出来了，羊回来了。平常的奇迹。

塔克拉玛干沙漠，意为“进去出不来”。我进去过两次。第一次是童年，念小学五年级时，那时喜欢看书，却缺乏书。一名上海青年说他在沙漠里藏了一箱书。我相信了，就独自闯入沙漠找书，差一点“不出来”，幸亏凭小孩的直觉，跟随着一只狐狸返回了绿洲（狐狸进绿洲觅食）。父亲闻到了我身上的沙漠的气味，却反常地没揍我。我用行动颠覆了大人恐惧沙漠的故事。农场里，大人用危险的故事阻止小男孩擅自进沙漠。第二次是青年。高

中毕业下连队，报名参加伐木小组。连队每年春耕备耕前，要砍椽子。第一次见识沙漠腹地的原始胡杨林，仿佛那是沙漠的古老的梦境。我们同入了一个无边的梦想。当然也想到小学三年级我把一片沙漠梦绿。我砍一棵胡杨树的枝，察觉另一边的一根树枝在颤抖。寂静、干燥、无风。我惊愕，停住了斧子。砍这边，那边痛，一棵有灵性的胡杨树。我相信。随着年龄的增长，我离开了绿洲，渐渐地，不信替换了相信。不信开始弥漫。我离童年渐行渐远，丢掉了童年的自己的同时，也放弃了相信。重建相信不容易。小说是提出问题的艺术。我时常对自己发出疑问：我们还会相信什么？我也时常面对现实中的“不信”而困惑：怎么才能让你相信？！

我给小孙女讲我的童年沙漠的故事，还讲《小王子》。好像小王子的故事就发生在我童年的沙漠。我的书房里，小孙女看着展平的地图——那一片淡褐色（她称咖啡色，那也是她分配给我的颜色，因为我常喝咖啡），然后，她走到客厅，取来一朵插在花瓶中的玫瑰，放在塔克拉玛干沙漠上，我对小孙女说：你是沙漠里的小公主。

略萨说：小说是真实的谎言。我更喜欢希腊诗人蒂姆拉对诗歌创作本质的认定：“你走在沙漠里。你听到一只鸟在歌唱。尽管鸟儿不可能在沙漠停留，但你还是有义务为它创造出一棵树。”我想，作家要有基础性的人生态度，就是相信，这关系着小说的可信度。相信还跟诚实相关。我小时候，常听大人——父辈那批老兵宣誓：让沙漠变成绿洲。大人、小孩以不同的方式绿化沙漠。我至今已能明确地区别梦境与现实的界限，但是，我仍然相信我儿时那个梦：梦绿了一片沙漠。那个梦仍坚持留在沙漠。童年时代我梦绿了一片沙漠的意象，穿越了我人生的不同阶段，根植我一度荒芜的灵魂。现在，我相信它了。相信是诚实的前提，像小男孩那样。相信，就是小孩改变沙漠的方式。相信，虽然相隔半个多世纪，但我又跟童年的自己的融合了。相信，载着幻想的鸟巢意象能带动“故事”运行。我忽然想到，年过八旬、已双目失明数十年的博尔赫斯的旅行日记中记载一次凌晨，他想象自己登上气球，在云朵中穿行，抵达沙漠，捧起一杯黄沙，他写道（是给旅伴玛利亚·儿玉口述）：“我正在改变撒哈拉沙漠。”博尔赫斯像个小男孩。■

# 生而为猫的日子

Article- 沈诗琦 Shen Shiqi

## —

我没多想就买了一只猫。

当我把这只银渐层抱回家时，它立刻就尿了我的沙发。我看着那湿漉漉的印子，立刻就想把它丢掉。但我忍了忍，毕竟钱都花了，好歹得等几天再说。

## —

养猫是同事的建议，她觉得我一个人生活太过孤独。她又建议我给猫取个名字，可我觉得猫不就是猫吗？为了以后方便，我还是叫它安安，取我名字的最后一个字。

我本不打算和母亲说我养猫的事，但在一次视频的时候它翘着尾巴走入镜头，被母亲眼尖地看见，她问道：“你怎么养猫了？你都没告诉我。”

我回头看了一眼，猫正窝在地上舔毛，那

粉色的小舌头梳子似的，我对着微信里母亲的大头和卷发说：“打发打发时间呗。”我淡淡地说着，想到沙发被尿的事情，又补充道：“不过也挺麻烦的。”

“自己都照顾不了还照顾猫，不如早点送人。”她见我面露不满，又说，“不过你做事前都不会问我几句，我现在说了你估计也不听。”

“我又怎么了？”我预感这是吵架的前奏。

“没怎么，”她说，“我说你性子太倔。”

我一直都不明白为什么母亲总觉得我不服管教，可能这事得从儿时想学舞蹈的梦想说起，只不过母亲上上下下地打量我一番，评价道：“你这短胳膊短腿，先天条件就不行。我看你不如去学音乐吧，你这个年纪的人都在学钢琴。”

她不管不顾地托人给我找了老师，我多次重申我只是想学跳舞而已，母亲总是用同样的理由回绝我，硬着头皮坚持了大半年，哪怕母亲拿衣架打我手心，我都不肯再碰琴键一下。



### 三

当晚我梦见我的猫穿着一条粉红色的小裙子，银白色的猫毛从袖口里、领口里溢出来。它似乎身处一个很高的空旷台子上，突然，一束刺眼的光打过来，直直地照在猫身上。它在明亮的聚光灯里抬起手臂，踮起脚尖，无声地跳起来。旋转，又一次旋转，大跳，又一次大跳，足尖落地时却是无声无息的。它忽然停下，毫无征兆地鞠了一个躬，灯光一下子灭掉，舞台上陷入黑暗，什么都没有了。

我从梦里醒来时，发现背上起了一层冷汗。但我没多想，以为是潜意识里太过渴望没有得到的东西。我起身去看猫，说实话，看着它像小孩子似的一天天长大，还是挺有成就感的，但它长大后整天在家上蹿下跳的，我看不惯我在外面辛辛苦苦工作，它倒是在家无所事事，还总是把放在桌上的东西用爪子装作不经意似的扫下去。我说了两句，它还不服气。

那由着它的性子可不行！小孩子都是要管教的，猫也是。

于是它每碰掉我的一样东西，我就克扣它一顿饭，它对着我龇牙咧嘴，报复地在我床上撒尿，我不怒反笑，这都是我小时候玩剩下的。

饿了几顿后，它终于意识到吃饭和搞破坏之间的关联，在我经过时赶紧跟在我身后，一身又一声地叫着，声调又软又可怜。

我意外发现断粮这招竟那么好使，很快猫就知道该去哪上厕所和什么东西是不该抓的。

不过我依然不满足，每次刷短视频，总是看到别人家的猫有多么亲人，而我家这只除了饭点其余时间总是爱答不理的，我从没享受到养猫的乐趣，反倒像养了一个半身瘫痪的室友。

我故技重施，喂食的时间又不固定起来。只有它来蹭我，在我面前嘤嘤叫着，才会拿出早已准备好的罐头和零食。我举着手，手里握一把小鱼干，猫扬起脸，用玻璃珠似的眼珠子眼巴巴地看着我，不时直起上身，两只前爪在空中挥舞，招财猫似的摆着。

我轻笑一声：“坐下。”

猫一屁股坐下。

我指着那架蒙着防尘罩的钢琴高声抗议：“是你非要让我去学。我真的只是要学跳舞而已。我现在要学舞蹈，你让吗？”

母亲的眉毛立刻倒竖，脸上的表情好似被橡皮擦擦掉似的，顿时面色铁青，她揪着我的耳朵，用冰一样的语气，对着我的脸一字一句地说：“现在还学什么舞蹈，学了几年又不学了，谁会让你浪费这个钱。小孩子就是不懂大人赚钱的难，你要是不懂，”她说到此处顿住了，很快她就想到办法，“下个月的零花钱你不准拿。”

儿时的零花钱就是五块十块，不过是放学路上买袋薯片罢了。这下我整个月都没有吃上这些东西，我看着同学吃着薯片，吃完把薯片袋子倒过来，往嘴里倒碎屑，又舔舔手指，我就像一条狗似的在远处看着。有时候同学的家长看我可怜，给我买一袋，他们告诉我，没关系，想吃就拿，我摇摇头，伸出手轻轻把薯片推开。

母亲觉得我该长记性了，又照旧给我零花钱，直到某个月里母亲抽钱的手忽然在我面前撤回，我抬起头呆滞地看向她。

“没钱的日子好过吗？没零食吃高兴吗？长记性了吗？”她说着把十块钱放到我面前。我看看钱，又看看她：“我不要了。”

于是母亲说我性子倔说到今天。

“躺下。”我又命令道。

猫迟疑一会，看看鱼干，又从善如流地躺下。

我知道它打心底不服气，但碍于权威，我也没更好的办法让猫爱我，打算就这样先把日子过下去再说，反正它哪里也去不了。

诡异的是，我又做了同样的梦，还是那个黑暗的高台，猫依然穿着粉色的裙子。它依然跳着相同的舞步，但在该旋转的时候，它把手放下：“你知道的，猫不喜欢跳舞。”

我惊恐万分，在这偌大的观众席上，竟然只有我一个人。

“我没有逼你跳舞。”我试探着回答。

猫露出困惑的神色，突然咧开嘴，再次踮起足尖，旋转起来。

灯光迟迟没有熄灭，我感到了背上的汗水。

我再次醒来时，没有把这次的梦境当成预示。我点亮手机，在屏幕刺眼的亮光里我眯起眼睛，知道这会是凌晨两点。我揉揉脸，想起来喝点水再去个厕所，手机还亮着，让我有种自己此刻正身处舞台的感觉。

## 四

梦里猫的满脸不情愿尚且还在脑中挥之不去，我想到自己刚准备出国的时候。如果不是顺利离开家，会不会我才是高台上的猫，供人娱乐。

我准备出国考雅思的时候，我发着低烧，我只能借着吃完晚饭后的那半小时闭上眼休息一下，马上就得上雅思课。

又一次我靠着沙发陷入半梦半醒的状态，我隐隐约约听到家门被打开，奶奶的声音挤进来，问道：“她雅思考出没？”

母亲低声否认。

奶奶如释重负地哎了声，沉默一会，她接话道：“她还是考不出的好，考不出就不用去了，不然骗她说家里没钱好了。”

有视线落在我身上，我没有睁眼。或许我也想知道母亲是怎么说的，她到底支不支持？我到底值不值得？

“她不会放弃的。”母亲叹口气，“她能去就去吧，万一发展好呢。去看看世界有多大，人是怎么样的，不要像我这样，这辈子都……”

在出国前夕，母亲用同样的沉默帮我收拾好两个大行李箱，她看着忽然空了些的家，坐在地上，空洞地望着我空下来的房间。

一滴泪落下。

我看着她不出声地擦眼睛，我也跟着红了眼眶，我哽咽地问她：“我走了你怎么办？你是不是就一个人了……会不会很孤单？要不然我不去了。”

她赶紧把眼泪擦干，努力扬起一个笑容：“说什么呢！都在这步了你不去。妈妈没事，过几天就习惯了，你在英国开开心心、健健康康的，我就会开心。”

第二天母亲把我送到安检口，我疾步往里走，边走边哭，一步不敢回头。

在外读书的那几年里，母亲没有短缺过我的经济，但我不止一次回忆起零花钱和薯片，我怕有一天惹火母亲，母亲说：“有本事你自己的学费自己赚。”

我知道这一天总会发生的，就发生在我和母亲说以后想留在英国工作的时候。我以为她会支持，或者说，虽然反对，但能尊重我的选择。

但她第一句话便是：“在国外工作，那我怎么办？”

“我每年都会回来看你的，平时有事你也可以及时联系我。”

“年休回来那么半个月一个月的，这又有什么意思！”母亲忽然红了眼睛，不知道是想到什么，“你外公前几天还说安安在国外那么久了，也不知道他临死前能不能看到你。我听了都伤心，我年纪慢慢大了，你知道我身体也不好，每周都要跑医院，吃药当吃饭一样的人……”

我觉得母亲的反应有点超乎我的意料。

“可是我只是在外面工作啊……又不是定居了。”

“你在外面工作，就可能会觉得外面的生活不错，你看你刚开始出国只是说要留学，读个书就回来，现在不是要找工作了？”

“可是我在北京、广州，在任何一个离家很远的地方工作是一样的啊。”我反驳道。

“这不一样，你在国内任何一个角落我都可以在你公



## 五

我莫名其妙地病了，有几天烧得浑浑噩噩。母亲打视频来时，她看见我病恹恹的样子，絮絮叨叨的声音和曾经似的：“吃药了吗？吃饭了吗？你这人，怎么病的啊？”她话音一转，“所以我就说，你还是辞职回家的好，在外面都生病了，都是没人照顾你才会病的。”

“人总是会生病的，难道我回来就能永远不生病了？”

“我关心你，你还这个态度。”母亲说，“我也没说错啊，你在国外难道待一辈子？你舅妈说要给你介绍对象，我看了几个，我觉得人都不错。”

高烧时全身发冷，骨头发酸，脑子烧得糊涂，嘴比脑子快几拍：“我这点自由全没了。”

“你哪里不自由了？你比谁都自由。我什么都不逼你，就这点要求。”母亲说，“你这点自由难道比家人还重要？要不是我给你钱你能出国吗？现在是你回报我的时候了。”

我一下子把电话挂了，任凭之后手机再怎么震动，我都没有接。猫窝在我身边，肚子紧贴着我，我可以感受到它的呼吸。

“过来。”我说。

它抬起头，把脑袋正对着我。

“我觉得我好累。”我对着猫说。

它喵了一声，好像是理解了。

我感到脸上更烫了，“难道我没回家就那么错吗？”

它喵了两声。

我忽然哭起来，泪水在火烧一样的脸上显得像山泉似的凉爽，沿着面颊落在耳朵里。我只顾着自己哭，哭着哭着我感到有什么湿漉漉的东西在舔我。我慢慢平静下情绪，睁眼看到猫正望着我，透过它那对清澈的眼，我看见了自己的倒影。

它安安静静地缩回我的怀中，我情难自禁地紧紧搂着它。

司边上和你一起租个房子，我们娘俩还是在一起。你在国外我根本管不到你。”母亲说，让我心里产生一股恶寒。

“这和监视我有什么区别？”我生气了，一些盘桓已久的字眼脱口而出。

她的脸庞在视频里一下子变得很严肃，她凑得离视频很近，似乎生怕我注意不到她的愤慨：“你自己大概是一个人过得舒服了，忘了家里还有个老妈！我告诉你，赡养老人是你的义务，你要是不管我，我有权利把你告上法庭——我大概就是心太软，对你太好，把你惯坏了，才把你养成这么六亲不认的样子。”

在她密不透风的话墙里，我插不进话。我抬高声音，她就比我喊得更大声，最后她像野兽盯着猎物一样瞪视我：“你想找工作你就去找吧，你当自己多优秀？你爸当初也说要离家去工作，要发大财，你看他现在，发财了吗？”

母亲啪地把视频挂断。

那天之后，母亲时不时就在微信里给我发链接：九旬空巢老人死在家中无人发现，痴呆老人走丢再也找不到。我不理她，她独角戏唱得没味，说我是条白眼狼：“养条狗都知道冲我摇摇尾巴，你还不如一条狗。”

本来我或许还能自洽，没想到老板突然让我去中国出差。他说之后如果我想请年假顺路回家看看也行。我思索很久，最终在系统里提交两周年假，回了杭州。

母亲见到我十分欣喜，可奚落的话依然想也不想便脱口而出：“我还以为你这辈子都不打算回来了。”

我拉着行李箱站在门口，她侧身让开，我迟疑一会，进了家门。

舅妈知道我回国，特意请我吃饭，我到时，家里只有她一人。她端来一盆水果，递给我一瓶饮料，和我一起坐在沙发上看电视。

电视里放着热播剧，我看着看着便开始放空。舅妈突然开口：“你在英国怎么样，一个人过得好不好？”

“挺好，自给自足。”和机器似的接话，这个问题我回答得太多，已经变得像一条流水线。

“你哥就做不到你这样。”舅妈说，“但我觉得其实你哥这样也不是不好，你说对不对？”

我随口“嗯”一声。

“你哥和你就差一岁，他都有女朋友了，你有没有谈一个？”舅妈说，凑近我，好似亲昵地拉住我的手，“舅妈跟你说，你哥说要结婚，但我没同意，年纪轻轻的，不用那么早定下来。但是女孩子和男孩子到底是不同的，婚姻是女人的第二次投胎。”

我终于回神，正想争论，可忽然感到一阵巨大的疲惫，我没趣地应着。那顿饭吃得索然无味，后来几天，又有好多这样的聚餐，猛然之间我发现大家都长着一样的脸，一样的五官，一样的声音，甚至连性别都分不出来。他们都是一个符号，一个开关，只要见到我就按着提前编写好的程序说出既定的话。

我想回英国了。



## 六

我去同事那接我的猫回家，是下决心要对它好点的。还没等我付出行动，我的猫就在一个夜晚从我忘记关严实的窗子里跑走了。

直到一个黄昏，在回家的必经之路上，我见到了我的猫。它蹲坐在不远处，背对着我，猫的影子被夕阳拉得很长，那影子不知为何显得很高大，像是只老虎。

我远远望着，它注意到身后有人，回过头来看我，没有逃走，也没有冲我叫。

自我和它相处以来，这是我第一次喊它的名字，郑重其事地呼唤：“安安。”

它好像在等着我的下文，我良久没有出声。夕阳铺天盖地地落下来，像金色的雨点。它起身走远，我这才说道：“一路顺风，祝好！”

# 文化润疆小辑

**编者按：**为学习贯彻习近平总书记关于新疆和兵团工作重要讲话精神，贯彻落实中国作家协会“文化润疆”文学工程联席会议部署要求，深化浙阿两地文化文学交流合作，2024年10月28日至11月1日，由浙江省作协党组成员朱丽军带队，浙江文学院（浙江文学馆）组织的以浙江“青年文学之星·季度榜”上榜作家为主的10余位浙江作家、诗人、编辑等，赴新疆生产建设兵团第一师阿拉尔市和阿克苏地区，开展以“浙阿一家亲”为主题的“文化润疆”南疆行文学交流活动，让文学气息跨越山海，滋润浙阿两地。现开辟本次活动的散文作品小辑，以飨读者。

## 误入艺术谷



文化润疆小辑

Article— 沈小玲 Shen Xiaoling

—

摆渡中巴车在沙土上奔驰，红色山体连绵向车窗内扑来。这是丹霞地貌吧？

十多年前，我路过一处丹霞地貌的山体，站在山坡上，只见大大小小的山头红色、褐色、赭色混合，似火焰燃烧，把蓝天晕染成彤管色。

此地山岩红得浓艳热烈，只披了一种红赭色，像是不允许其他色彩掺杂。不过，某些山体间点缀了乳白色、淡绿色。江南的小山是用五颜六色的植物装扮的，此处山头找不到植物，索性就拿红白绿褐诸多颜色打扮，好似一个棱角分明的武士，抹了油彩，披了甲胄，显得更加威武雄壮。

此地是新疆托木尔大峡谷，人称“万峡之王”。

峡谷一词，常会想到诸如狭窄、宝藏、冒险、神秘、高不见天等意象。这峡谷的谷底犹如旷野，摆渡的中巴车疾驰，对面的越野车呼啸，驾车者潇洒地绝尘而过。

十几分钟后，一堵堵山坡的模样起了变化，整体向前方一边倒，像倾斜的多米诺骨牌，又好像我们惊醒了熟睡的山林。山林想站起来，可实在太困了，起不来，只能趴着再眯一会儿。

车上有人说山体倾斜是两山撞击形成的。

啊，这山可真倔呀。你撞我，我撞他，撞了几千年、几万年、亿万年。内陆湖泊沉积，洪水冲击、雨水冲刷、大风吹蚀，山体就此倾斜，沟沟壑壑纵横，沧海已是桑田。

山体绵延，同样顽固地倾斜着，这真让人担心山坡会随时坍塌下来。只要脚步轻轻一踩，或是手指一戳山头，山坡就顺势哧溜哧溜地滑下去，哗啦啦地散了。

是石头山，不是烂泥堆，哪会“哧溜”一下就塌了？我傻笑，想象离谱。可是，我的脚底轻飘，好像虚空了。

## 二

近半小时，摆渡中巴车终于到站。游客从观光车、越野车上下来。路旁的骆驼被主人用毛毯、花绳和铃铛打扮得花花绿绿。主人希望它们能多揽几个客人，而骆驼只想知道今天吃的是什么草料。

这是一处宽阔的谷底，四周被山峰包围。山峰不高，形状各异。我四处仰望，看见每座山峰上有自然形成的图案，或许是连续的故事，也许是各种电影镜头，想必我是出现幻觉了。我仿佛置身于卢浮宫博物馆中，眼前所见是雕塑，抬头所见是各种巧妙的设计图像，就连墙壁顶端也是绘画作品。

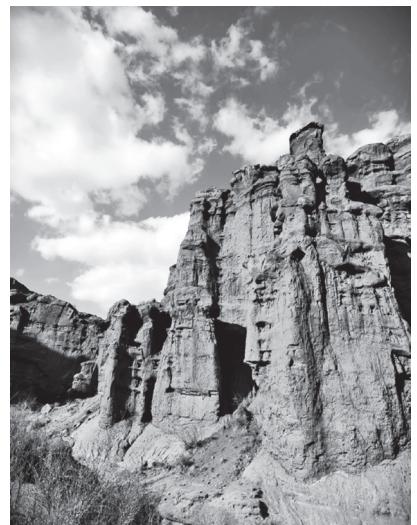
大自然这位馆长把馆中的珍品都捧出来了。

原来那些往一边倒的倾斜山体是大型的装置艺术，似江南的雕梁画栋、飞檐翘角。江南雨水多，江南民居尖顶多。雨季来临，雨水落至斜屋顶，快速流逝。也像江南人家盖完主楼后，还盖了一间偏楼。偏楼旁有偏楼，偏楼上再盖偏楼，四五层、六七层。

这是门，这是梁，这是框，这凸出来的是阳台。哦，有一架楼梯没搬进屋，在外悬着呢。屋檐上长了矮小的罗布麻、河西苣、温宿黄耆、卵叶瓦莲、准噶尔铁线莲，叶子长得敦实。

右边座座峰林准是被机械切割过，垂直呈 90 度。峭壁看似简单，却暗藏许多秘密，隐隐出现立体的浮雕，长发的老者、翘角的寺庙、低眉的菩萨、身穿盔甲的士兵、高耸的九重塔、盛开的花卉、奔跑的河马、笔画残缺的象形文字。

定是大自然馆长指挥风雨雪水在峭壁上大书特书，要不场景、人物、景观怎会如此齐全？极像我在埃及见过的众多神庙，精美的壁画雕刻在圆柱上、天花板上、墙壁



上，庆祝、祭祀、丰收、战争细细描绘。

绝壁上的小洞窟幽深，宛如无数双眼睛在窥探世间，忽有风起，无数野鸽子从缝隙、凹槽里飞出，横斜在落日间。

每座山头的造型有多种解读，换一个角度看，可能又变成别的故事。鞋踩得碎石子沙沙作响，我在谷底转身，扶上木栈道。

## 三

木栈道蜿蜒，通往一个又一个山头。咫尺之间，行人清晰地看清每个山头的模样，赭红色的山石变化出万千图案。远近高低各不同，山间的景色随之变化。

至最高处山巅，站上 1880 米高的中天台，我从上往下看，俯视整个艺术馆，无穷无尽的艺术品连绵无尽绝，是一颗颗磨砂的小玛瑙被抛洒在地上。行人拿着手机拍照、直播，端着摄像机摄影，不停地发往网络空间，供无数身在远方心在此地的人们围赏。

“看，雪山。我拍到雪山了。”有人看着摄影镜头中的雪山高喊。



我回身遥望，远处山尖上一圈雪白。在天山脚下，只要能见度不低，见到雪山，并不稀奇。金庸在武侠小说中把角色安排到天山，比如天山童姥。天山下，托木尔大峡谷，可以设定很多故事场景啊。

同行几位作家指点前方的孤峰、峰丛、峰林，讨论某个仙侠剧本，假定在此处举办一个仙家大会。

山谷的风一抚，神仙便会脱去石头对身形的拘束，从石柱上抽离，脚踏彩云，翩然于山谷间。霓裳羽衣，裙裾飘飘。七孔筚篥一定音，霎时琵琶、筚篥、笛、笙、箫、贝、琴、瑟等乐器齐奏，间歇地锤响腰鼓、羯鼓、答腊鼓。许是幻听，也许声音就是从千百年前的西域乐器里传出，有热瓦普、都塔尔、弹波尔、达甫鼓，独奏、合奏，吹拉弹唱齐发。

每座山上都有洞窟，肥瘦、高低、长短不同，洞穴彼此相通，像是传说中虬龙爬过的痕迹。有龙的地方有仙人，有武林秘籍，这也是很合情合理的吧。

然后呢，班超的仪仗队从峡谷中走过，旌旗扬扬，乐声铿锵。鸠摩罗什、玄奘在谷底同一块石头上歇息，屏风用的岁月整好二百载。“诗仙”李白爬上高崖纵酒放歌，他吟唱：“天生我材必有用，千金散尽还复来。”商人从谷

底经过，听见了歌，他摇了摇头，牵着骆驼走了。《丝绸之路》呀，在骆驼的脚印下写成。

龟兹、姑墨灭亡了，啊，多么悲伤的故事。来！用文字让这些西域古国复活，要写龟兹公主复仇，姑墨王子回国。残阳如血，石峰、石墙、石柱轻晃脑袋，变矮、变小、变出高大的骏马，变成挥舞兵器的将领。军旗猎猎，马蹄哒哒，兵士飞奔而去，唯恐山谷有埋伏，被冷不防投射下的石头、箭矢击中。

“报——”唉，姑墨的王子授首了。

“啊，啊啊，啊……”有人对着山谷喊，懊恼无法编出完美的故事。“啊”声戛然而止，恐是山壁投来了鄙夷的目光。

走了十几个山头，至另一个谷底。此谷底稍显逼仄，峭壁林立，似藻井中垂幔、流苏悬挂，华盖下人影隐现，莲台、贵妇、灯塔，壁上画面连环。

沿着谷底往外走，我拿手机随手拍，生怕一离开大峡谷，这些绘画作品就会消失，离我而去。有处靠近出口的小石壁，色彩斑斓，镶嵌着白盐花。石壁上的天女身形修长，仪态优美，衣带飘飘，花云翻飞。她站在此，许是为了指引陷入幻想的旅人重回现实。

## 四

爬山两小时，身体会疲乏。走出托木尔大峡谷，我居然不累，也许身与心都在那些大自然的馆藏上，大脑拒收了来自身体的疲劳快递。

离开峡谷，已过中午，车辆向午餐地点驶去。一座碉堡造型的窄小建筑物孤零零地站立路旁，车子靠边停下。天地空旷，再无人烟。拌面、烤饼、手抓饭、羊肉串，阿克苏的美食上桌，我才确信这是一处饭店。我掰着馕，细细咀嚼，慢慢地口齿生津。远望，还可见峡谷的外山头。

“每看一次，都是最后一次。”风割、水冲、雨蚀、电击都会让托木尔大峡谷的容貌发生变化，下次再见，不会是今日之峡谷。行旅匆匆过，依旧如初见，我在艺术谷的孤独思虑，将镌刻在记忆中。

我抬头，看见建筑物顶部刻着几个字：孤独客栈。■

# 云朵培育指南

Article—周华诚 Zhou Huacheng

在阿拉尔，我去拜访一位棉花科研工作者。高高开着车，把我带到了郊外的一幢房子里，我在那里见到了搞棉花研究的赵老师。

这些天棉花收种子，赵老师正忙着“考种”。

“考种”就是把棉花从实验地里收回来，逐一称重，轧花，去絮，把种子收集起来，做好登记分析等等工作。很繁琐。正是他们最忙的时间。

这天，赵老师九点多就到地里了。新疆阿拉尔市的九点，天差不多仍是黑的。中午，大家在地头吃盒饭。晚上要一直忙到七八点钟才收工。

棉花品种的培育研究，赵老师已经做了十七年。

陆地棉，彩色棉，长绒棉，这些名字听起来都是毛茸茸、软乎乎的，一想到棉花，就想到云朵，无数的棉花拼接出大片大片的云朵的质感。从F1代，到F2代，到F3代，到F5代，育种工作漫长而艰辛，一年一年坚持下来，才能培育出想要的优质品种。更多的时候，这样的选育还会面临种种意想不到的挫折。优秀的科研成果并不是只靠坚持就能收获，还有许多人力之外的因素。一个培育云朵的人，有时候需要一些额外的运气。

在赵老师的实验地里，种着六百多个棉花品种。每天他在地里，要挨个儿把这些品种过一遍。一周过完，又重新来一遍。这些品种就像是他的朋友。从苗期，到蕾期，到花期，在生长旺盛期，在发病高峰期……可以说，在一朵棉花一生中的每一个时刻，都有赵老师的陪伴。

他在地里陪棉花，绝对比陪家人的时间还多，且用心。

我和赵老师聊天，想要记录一年的时间表，希望从中发现一些有趣的东西。赵老师说，他从过完春节就开始忙，一年当中，几乎没有空的时候。二月底，新疆还很冷，野外都是结冰的，这时候不能种植什么作物，只能在供暖的室内做一些研究。

三月，气候变暖一点，地里依然冰封。他洗种子，用硫酸脱绒，清洗，控干，清点种子，登记，为播种做好准备。下旬，土地终于解冻，抓紧时间犁地，整地。

四月播种。科学家们的实验地，都是人工播种的。五月，棉花长出花蕾。六月，出花。七月，花铃。八月，花铃长大，月底吐絮。九月，取样。十月，取样。十一月，考种。十二月，做棉花纤维品质测定，大量研究和案头工作。



一月，继续大量案头工作，研究工作。

这是短暂的中午半小时，我与赵老师的短暂碰面。在聊天的时候，他还在吃饭；吃完饭，又要去地里。赵老师话不多，问一句，答一句，神情憨厚而认真。

我觉得他和棉花一样。

我猜，这个憨厚而认真的人，内心一定很温柔。在新疆大地上培育云朵，一定是需要很多事物的帮助，譬如，漫长持久的耐心、热烈的阳光、三千斤雨水、一吨温柔、九十九立方米的优质情意。这些是孕育云朵的核心。

高高还带我去了一个农业主题的展览，在那里我见到好多名字：陈顺理、杨亚东、江清……这些培育棉花的人，棉花也在培育他们：一代、两代、三代……赵老师就是与棉花相互培育的后代之一。

在展览馆里，我看到这样一段话：“在兵团高度重视下，农一师建立了体系化的良种繁育基地，率先在棉花、水稻、小麦育种上取得突破，打破了‘塔里木长绒棉种植禁区’的断言，选能出中国第一个长绒棉新品种‘胜利一号’。”

我知道，关于棉花的名字和故事还有很多，如同云朵一样，层出不穷。

千年前，棉花通过“丝绸之路”传入新疆，千年后，正通过“丝绸之路”惠及世界。我从新闻上看到，新疆棉花，已是全球业界公认的高品质天然纤维原料，在世界棉花

产业链中占据重要地位。而且，在新疆，棉花的上下游产业支撑着千万人生计。棉花是新疆的重要支柱产业。

很想到大片大片的棉花地里去走一走，去感受大地上的云朵——新疆大地遍布戈壁、荒漠，为什么有那么多的棉花？为什么新疆的棉花，能在世界取得如此骄人的成就，跻身世界顶级品质？

我对棉花充满好奇；不只是如此，我对棉花有关的事物都充满好奇。十几年前，新疆的棉花于诸多地方仍为手工采摘，效率低下，令人疲惫。我知道大地上有一些人，专门从事农作物的收获——有的人跟着季节，在一座一座茶山上采茶，她们是采茶工；有的人跟着麦熟的节奏，在北方大地收割麦子，他们被人称作“麦客”；还有的人，在大地上采棉花——很多内地人专门搭乘火车，前往新疆采棉花。十几年前，采摘棉花还是一项热门的工作，勤奋些的人，一个月干下来，便能收获万元以上工钱。

随着社会的变化，现在的劳动力越来越稀缺。你无法让一个从未从事过农事劳动的人懂得锄头，你也无法让一个从未摘过棉花的人珍惜棉花的美好。现在，很多大型采摘棉花的机器降临，这些机器在广袤的新疆大地上行走，穿行在棉花地里——这些机器代替了人力的劳动。而我知道，一台采棉机价格非常昂贵，远比一台豪华汽车贵——采棉机是农业机械领域“含金量”最高的设备之一。据我所知，2018年前，国内大型采棉机还是以进口为主。

后来，人们在消化、吸收他人经验的基础上，进行了多项技术创新，新疆在机械采棉机自主研制方面实现了突破，国内生产的采棉机，价格只是进口采棉机的一半。有了采棉花的机器，人们在大地上就可以轻松采棉，人手不够不再成为制约的瓶颈。

在高高的带领下，我对新疆棉花的种植有了新的认知。我还认识更多的棉花人——他们可能是研究棉花品种的人，像棉铃一样外面朴素黝黑，而内里光洁如云。我也想认识那些研制棉花机器的人，他们一定深谙机械之美。我甚至很想钻进高高威猛的采棉机里，亲手操控一下大型机器，当一天新时代的采棉工人。

如果有一座棉花一样的小山，我愿意坐在里面，就像坐在云朵之间。■

# 老油坊

Article—陈婷婷 Chen Tingting

母亲外出，我闻着一丝煤烟味围着漆黑的大烤箱喝着盖碗茶。深秋的寒冷在这小小的房间荡然无存。红色的镶边盖碗是母亲珍藏二十年的老古董，平时都不怎么用，回娘家的女儿享受这最高级别的待遇，里面放着冰糖、桂圆、焦红枣，还有一把杏干，开水把大青叶茶冲泡开，满满当当一大碗，顺着盖沿吸一口，就一口，苦涩与清甜，还有一抹果香，涓涓的暖意就流到了心里。

烤箱是个老伙计了，妹妹出生那年，来到了我家，让我的卧室变成了小厨房。可以煮饭炒菜烧茶，上面的大铁板可以摆下一桌席，围炉一圈的铁线也是立下汗马功劳，烤干过被雨淋湿的衣服，也晾过腌好的风干肉。烤箱正面有个可以打开的小门，足以放下一个特制的铝盒，巧手的妈妈会魔法，总能在这个盒子里掏出焦香的花样烤面包和小饼干，还有烤土豆，或者是一个烤得焦黄

的大红薯。这也是烤箱除了取暖烧水做饭以外最特别的功能。铝壶的水开心地冒泡泡，就如我回家的心情，幸福感如热腾腾的水汽向上而生。

我打量着这个陪伴我少年时代的取暖工具，突然，有个哈萨克大叔提着油桶敲门，“蚂蚁蚂蚁！”他大声喊着。他的声音比人先一步跨进油坊，只见他高高的个子，黑黝黝的脸上常年受草原紫外线侵蚀，让人无法辨别年纪。绿色的老旧军大衣带着草原的冷风，就像骑着马疾驰而落的邮差。

“蚂蚁”这是我唯一听得懂的哈萨克语，买清油的意思，卖油、榨油也是我家的主要营生。我接过他递来的油壶，穿过包了浆的油腻腻的库房，踩着满地的碎油渣，走向了库房，里间摆放着大大小小的油桶。黑压压地看不清，错乱的电线也分不清哪个是灯，哪个是开关。摸着黑找了个插头，刚插



上就听到外屋的炒锅的鼓风机开始怒吼，吓得赶紧拔掉插头，又顺着电线找到了已经分辨不出曾经是啥色的电灯插头，灯亮了我才看清了这个老油坊，已经三十年了，我也十来年没有帮母亲卖油了。

古老油桶沉默地敷上厚厚的油垢，诉说着它们的年纪。我随着记忆熟练地找到了漏斗、油勺子，刻在骨子里的动作就苏醒了，拿起油壶把漏斗放入壶口，沿着大油桶边，就拿油勺舀起黄灿灿的葵花籽油。太阳一般的芬芳扑面而来，随着油壶的吞咽，咕嘟咕嘟，一会儿就装满了。上秤，电子秤智能地算出了金额。我笑眯眯地指了指扫码处，像个哑巴一样完成了一笔订单。哈萨克大叔也微笑着提起油桶扬长而去。这样卖油的方式我曾经重复过千百次，所以在语言不通的情况下，我们依然靠着面部表情就完成了交易。而这些老主顾们也习惯了这样简单的沟通。

我在油坊，站在榨油机前，打量着这个老家伙，经过岁月的升级也不知道这是第几代了。每次都会换下旧的轴承，给这个大机器换上新内脏，就这外盒又老又旧在阳光底下泛着油光。旁边除了接油提油的水桶，也多了几个新伙伴。隔壁的炒锅是它的老搭档，负责第一道工序。一般秋收的葵花籽来不及看看太阳就被装进了大麻袋，

多余的水分比油还多，就需要炒到微干，半熟再上榨油机。这个炒锅的入料口还是榨油机上一任前辈的，被安在了这个类似搅拌机的大家伙头上，威风凛凛，又有点格格不入。滚筒底下还有煤火烧的土炉子，一开鼓风机煤烟与煤灰四处逃窜，热情猛烈地扑向每个站在旁边的人，吓得我们也因为怕脏了衣服，赶紧逃离。

母亲可能对这个改装非常满意，一不小心就用了三十多年，从原来的冷榨到热榨在出油率上有了大幅度提升，也大大提高了生产效率。还有个像灶台的双桶气压过滤器，能把刚榨的黑油过滤成金黄色，没这个机器之前，油要等一个星期自然沉淀才能卖给顾客。旁边有几袋敞着口，里面有像刨花一样的黑油渣，让我轻松分辨出榨油机刚才为啥样的油料服务过，这可是牛羊育肥的好饲料，看样子机器也改良了，不用我们上脚或者用铁锹背碾碎了。

我掏出手机拍了几张照片留纪念，要不是母亲今天不在，我是不被允许进这个宝地的。她以弄脏衣服为由，总是推搡着让我出去。她说难得来娘家一趟，就得放松心情，好好享受妈妈的宠爱与美食，闲不住的我讨来了一个艰巨的任务，砸杏仁。我嚷嚷着让母亲给我做点最爱吃的苦杏仁咸菜，她拗不过我，拉出半袋子带壳的杏核放在门口。这杏核也不知道哪个心细的人儿，吃完杏子收集起来的，伊犁盛产吊干杏，甜杏仁早就在吃杏子的时候顺手砸完吃了。苦杏仁总是被很多人丢弃，因为有厚厚的壳，也出不了几斤油，母亲总是好心地跟牧民兑换点油。一颗颗敲开也是个功夫活，费时费力，还得保证果仁完整。这活我擅长，门前找块凹凸不平的水泥地，一个板砖拍下去，一个个胖滚滚的杏仁就露出脑袋啦，手得控制力度，重了，杏仁都碎成了渣，轻了砸不破。还得在碎渣里把杏仁挑出来。

午后的阳光轻抚着我的背，河谷里的风有了些许的凉意调皮地在领口捉迷藏，我在杏仁壳里找完整的果仁，砸开的杏仁散发着淡淡的甜香味。远离城市的喧嚣，把头埋在了山谷里，我的心只专注于手中的板砖上。应该是到了放学时间，走过来几个穿着校服的十几岁的小孩，好奇地围了上来，问：“阿姨你在干什么呢？你怎么长得和油坊的奶奶一模一样。”我抬起头，几个和我儿子一样

大的小圆脸，被风吹得通红，有一个还认真地吸着鼻涕。“砸杏仁呀！”我微笑着认真地回答了他们的问题。

十几年没怎么回过家，这里很多人认不出我，周围耸立的高楼已经让这座小镇变得更现代化，那些熟悉的红门、矮房、石头墙也越来越少。替代的是一家又一家的民宿和餐厅。母亲守着油坊，和买油的顾客聊天：“老啦，早不想干啦，又脏又累的，如果不干这行，老街坊去哪榨油、买油呢？”这句话是妈妈的口头禅。买油的老顾客们笑盈盈地说：“是啊，还好还有你这个老油坊。让我们能吃到这么好的油。”他们习惯母亲从黑黝黝的油桶里舀油，随着机器的轰鸣声，一颗颗幸福的果实变成油的样子，葵花香、菜籽香是每个伊犁人思乡的味道。

母亲这个营生已经干了三十年有余了，机器上布满了油污，水泥地因为长期的侵蚀已被盘上了岁月的包浆，她还是习惯用最原始的方式在大红门上用粉笔写下：瓜子油 18 元，菜籽油 19 元。

越来越多的家庭选择超市的桶装油，可是母亲还是坚持提供一个可以给牧民农民榨油的作坊，吸收太阳能量的葵花籽，在经过翻炒、挤压，榨出的油炒菜也格外香，这是来自这片土地的礼物，也是原始土著居民的生活方式。

伊犁人的餐桌上，少不了馓子、油香，就像哈萨克族接待客人少不了包尔萨克，正宗的抓饭一定是胡麻油做的才最香。秋收时，农户就背着几袋种子加工成过冬的储备，所以母亲这开了三十多年的油坊早就成了地标，也是那拉提为数不多的、没有因为这个时代更新而换过的生意。

母亲自建的楼房有四层，上三层因为旅游的旺季被外地老板承包开了饭店和旅馆。留下一层自住和开油坊。那拉提本地人开民宿做旅游，忙着赚更多的钱，只有妈妈守在这里，老油坊也是我和妹妹朝思暮想的地方。门口有一棵与妹妹同龄的大榆树，与新疆很多少数民族一样，家里生了孩子，就种一棵树，孩子长大了，树也长大了。这棵大树长得比楼还高，被砍去了枝干，又重新发芽生长。默默陪伴着这间老油坊，也为无数来榨油的人遮阴纳凉。

侧门旁有个煤房，用来储存冬天用的取暖煤，偶尔还



得当鸡窝，所以老妈养的鸡一辈子只洗一次澡，平时都黑黢黢的，看不清是花的还是白的。煤房有块水泥平地，时而晒晒荞麦皮，晒晒瓜子。从电线杆到那棵老榆树的铁丝可是有大用处了，那拉提多雨，出太阳时总会用来晒衣服、晒被子。

我站在太阳下，阳光如母亲般温柔地抚触，慢慢地将我背上的毛孔舒展开。肩颈变得柔软，慢慢地汗液渗出，身体的寒被带走，这一切悄无声息，只有皮肤知道。灼热晒得我脖子一阵发痒，脑后勺被热浪侵袭，也让心头下了几天雨的霾逐渐散去。

现在终于知道为什么少数民族喜欢花花绿绿的刺绣和衣裳了，城里人渴望的蓝天和白云、绿草地，也是他们厌倦了的单调；五彩斑斓的颜色，在无味的生活里是那样热情，让人欢喜。那红色的、黄色的，饱和度极高的色彩在草原上是奔腾，是希望，是燃烧，是呐喊，是对抗孤独的旗帜。

感慨岁月匆匆，这些年来回家的次数屈指可数，小时候的理想是外面大大的世界，再回来我已为人母。每一次归途都是一种惊喜，回家的意义就是让长大后的我们做回小孩，也让我们回到了慢生活。渐渐远去的是老房子，是烟火气，是归属感，是回忆，是幸福，也是童年。【

# 雪落在梦里

Article—何维军 He Weijun

就算在冬天，新疆天黑得也要晚些。到了下午六点，我还在昏昏午睡，伯父打来电话，说老家下了一天的雪，我才被这茫茫大雪从睡梦里拉扯出来。

相隔两地，伯父的电话，每次要说上很久，我赶忙起身来到客厅，生怕吵醒熟睡的妻子。一周的忙碌之后，周末她都是要美美地睡个两天，就和老家冬眠的蛙一样，钻进“被窝”里再也抽不出来。

自从住进了城里，一口乡音也就只能在电话里讲给老家的人了，仿佛电话接通的瞬间，我和故乡就无缝对接上了。我很庆幸，外出多年，一口乡音还为我保留了通往故乡的源头。电话那头，伯父能从当前干的农活说起，用倒退的方式，把农作物的生长周期从冬到春都讲一遍，比如麦苗什么时候播种，什么时候长出第一颗芽儿，几月份冒出第一个穗……他每次都要给我普及一下我遗忘多年的农学知识。

每次通电话，我能感受到他的开心，他那滔滔不绝的家乡话里，有一条温暖的小河向我流淌而来。在电话里，我们好像把所发生在彼此生命里的故事，都一一分享了。我开始感慨时间过得真快啊，再有两个月就要过年了。伯父问我村里的周家大奶还记得吗？我说当然记得啊，小时候经常跟着奶奶去他们家，她还偷偷往我兜里揣煎果子，回到家就知道衣服油了一大片。

我沉浸在童年记忆喜悦之中的时候，他又舒了一口气，说前两天周家大奶去世了。她去世前，他们家老牛生了小牛犊，是个白头，乖得很，明年可以卖一万块钱。我怔怔地听着，分不清这两者有什么关系，我想说我也经常梦见奶奶，就给伯父说，晚上给奶奶烧点纸钱吧，下雪天就冷了。

在北方，下雪要等到冬天，好像到了那个时节，北风按一下天空的按钮，一场大雪就会从天而降。那时候也该快过年了吧，我就像离巢的燕子一样回到老家去，把炕弄热，在一场雪天，均匀地呼吸、安稳地入睡。

醒的时候一定是饿了，吃点妈妈做的小点心，出门就是一片白雪茫茫。我可不想醒来，我还想继续做这样的梦：背着家的方向我踩着雪，走出了一串脚印，咯吱咯吱的声音一直传到很远，仿佛要传到我今生要走过的每一个地方。

这个梦不能再继续做下去了。我醒来了，赶紧望向窗外，此刻，天山就框在了我的窗户上，凝视着我。远处，山顶上覆盖着白雪，也萦绕着白云，那皑皑的白雪就是更高的云上飘下的吧。

我待的地方南疆小城阿拉尔，这座塔克拉玛干沙漠边缘的城市，一年到头也不下雪，仿佛雪已经从我们的生命里消失了。

但是想下雪的事，这一切也都很美好的。也许，在某个熟睡的晚上，雪就悄悄地降落，轻轻地覆盖这片辽阔的大漠，没有吵醒谁的梦，等天亮了，我们就出发了。■

# 一万多棵树

Article—老点 Lao Dian

远方的朋友曾问我，你长久生活的小城阿拉尔究竟是什么令人难以割舍？

于是，我说起了这里的雪山、冰川、长长流远的塔里木河；说起了这里的棉田、草原、大地上白云一样的羊群，天上羊群一样的白云；说起了塔克拉玛干的烈日、落在荒原上的雪、塔里木盆地丰厚的物产，以及那太多太甜的瓜果；说起了烤包子、揪片子、拉条子、大盘鸡、红柳烤肉和太多太多的好吃哩！

当然，我也说起了这里的团场、连队、老兵、屯垦战士、英勇的三五九旅人；说起他们唱过的歌，住过的地窝子，喝过的苦咸水，吃过的食堂，建起的塔里木大学，开拓出的不朽基业。

远方的朋友，我记得当时回答了那么多。今天我很想再说：是树，是这里一万多棵树。

远方的朋友，当你乘班机到达阿拉尔的上空，眼下展现的是两种不同的景观，一边是苍黄空荡茫茫无际的大沙漠，一边是青气森森植被繁茂的田园城乡；一边是枯燥沉闷的灰，一边是丰富灵动的绿。你有所不知，这里和塔克拉玛干沙漠一线之隔，一面是城市，一面是沙漠，沙漠逼视着城市，城市阻挡着沙漠。

当你满怀好奇地走出沙漠中的机场，越往城里走，便会看到河、看到水，看到稻田、鱼塘、羊群、果园，看到越来越多的树。你仿佛回到了故乡江南。

是的，远方的朋友，这里虽然人不是很多，但有太多太多的树，有大片大片的林。树木大都种得又稠又密，挨挨挤挤，却长得又高又旺。尽管树木们都很强壮，可总会见到树木往一边倾斜的现象。问起这里的人，人们解释说，是风沙的缘故，因风沙的常年吹打，树木自然形成了一道倾而不倒的高墙。

这里树木的品种也不少，柳树、榆树、槐树、白蜡、槭树、梧桐树等等都有，最常见的有俊秀挺拔的钻天杨，碎花迷人的沙枣树，笃定老成的胡杨。

钻天杨简直遍地都是，其中包括白杨树和青杨树，它们是这里的乡情之树、平民之树，渠道沟边、田间地头、阡陌小路、房前屋后，到处都有它们的身影。你看那公路两旁的杨树，个个青春朝气，爽直高昂，微风一吹，满树的叶子哗哗作响，像不像迎接你的礼卫队列成仪仗在鼓掌？

比起大杨树，身形低矮的沙枣树其貌不扬，好似一个害羞的人躲在树林里，独自生长在戈壁荒野上、沙丘旁，寂寞地将漫长的岁月抵挡。然而，沙枣树也有它引人注目的时刻。每年五月，只要它那细小的黄花一开，全城的人都把它娇宝宠爱。“香，真香啊！”人们一并赞叹着，并采折着它的花枝，把它纳入室内，置于案头，放进车中。无论在哪儿，它那浓密的香味随即就能把你包围。沙枣花还耐久长远，折几枝插入盛水的瓶中，搁在家里，能一

直香个 20 多天不谢。夜半起床小解，再深长地吸一吸花香，便一气睡到了天光大亮。

胡杨是这里的灵魂树、英雄树，也是这里特有的“土著”原住民树。胡杨树的美名高扬，流播四方，论说它的好来，赞誉它的文字能收集一大箩筐。有人说它铜干铁枝，千年不死、千年不倒、千年不腐；也有人说它淡泊绝美、耐旱耐碱，忍饥挨饿都能活下去，真是活出了一片动人的风景。是呀，胡杨树抵风御沙，傲然独立，它那倔强不屈、艰苦生长的品格，已成为一种精神，也在润泽这片土地。

前些年，阿拉尔人又从内地引进了 5 万多棵海棠树，遍种于城市的大街两旁。如今，长大的海棠树已蔚然成景。春天，艳红莹白的海棠花满街满城都是，人在其中，蜂来蝶忙，花颜与人面相映，春风伴笑语声响。秋日，海棠树上挂满了红红亮亮的果子，伸手摘个品尝，酸甜脆爽，满口汁液。顿时，一种欢快的滋味涌来！

远方的朋友，我是多么热爱这些树呀！我每天在城市里穿行，见到的树总比遇到的人多。当我辛苦劳累、身心疲惫之时，只要到院子里的树下站一站，走一走，望一望它们那蓬勃欲飞的样子，顿时就充了电，有了力气。再不，就靠在一棵大树上，抱一抱它那粗壮的身子，闻一闻它那木质的清香，人便多了些风的松弛、云的轻柔。

尤其是在酷热的夏季，树木们更是招人喜爱，无论外面怎么热，只要你站在树下，就能感受到树木带来的清凉痛快。在这样的时候，我喜欢骑上单车沿着街边的林荫道慢悠悠地骑行，吹着树梢送来的绿风，不时望着头上树木天然形成的绿色拱顶，享用着它们那清幽的庇护，真是既感激且感叹，不仅又可怜起那些炎日炙烤下的同类来，竟庆幸自己能生活在这样一个好地方呢。

其实，原来的阿拉尔可不是这样呀！小城位于塔克拉玛干大沙漠的“嘴唇”边，沙尘暴可是当地有名的“土特产”。它们不请自来，三天两头光顾。风沙一刮，天昏地暗，吓得太阳几天也不敢露面，浑浊粗粝的空气里带着浓重的尘土味，人们戴上口罩、头巾外出，裹得就如粽子般严实。若是不把自己武装起来，弄得脸上、嘴巴、头发里都是沙子，明晃晃的一片，让人讨厌。沙子们更是无孔

不入，风沙刮过，屋里的桌椅、地板、窗台上落了一层细细的沙子，孩子们在上面写字画画，小猫小狗也趁机踩出清晰的印迹。

阿拉尔人吃尽了风沙的苦，哪里有生存，哪里就有斗争。生活在沙漠边，树就是生命，绿就是希望。为了改造气候，抵御风沙的侵袭，阿拉尔人开始了植树造林的壮举。

然而，在沙漠里种树绝非易事。当初，大家种树，只能靠人工双手。他们一担一担地挑水，一棵一棵小苗地养护，种了死，死了又种。一个班的屯垦战士为了种活 10 棵小白杨，自己喝了一个星期含有芒硝的苦碱水，把运来的甜水全部喂给了树。10 棵小白杨扎下根，战士喝苦水却尿了血。就这样，人们在沙漠边缘建起了第一道防护林。

如今，每年的春秋两季，阿拉尔人全民发动，全城出动，男女老幼一起动手，在沙漠边沿栽树种草，在城市四周植绿护绿，种出了一片片防护林带，筑起了一道道绿色屏障。据说，在阿拉尔的周围已有一万万棵树在生长。他们手挽着手、肩并着肩组成绿色方阵，耸立在风沙前沿守护着这座城市。

正是在一代代人的接力下，在一棵棵树的生长中，阿拉尔的气温顺了，沙尘变弱减少了，城市的环境也改变了，还使这座小城赢得了“沙漠绿岛”“园林城市”“森林之城”的美誉。

现在，我在这座小城里生活，穿行在宽阔的道路、高耸的楼群、众树环抱的街市间，看着它一天天变化的模样，想着它的前世今生，伴着它的生长壮大，不由得心中升腾起一股热流来。

哦，远方的朋友，我多想告诉你，如果，你理解了阿拉尔的树，就理解了这方水土，也就理解了这里的人。我作为一个长年居住在这里的人，早已习惯了这里的生活，并成了这里的一分子，身体和灵魂已融入了脚下的土地，我也完全地爱上了这座城，恐怕这辈子再也难以远离。我就像那些树一样，在此扎下深深的根，长出了层层叠叠的绿。■

# 在阿拉尔看山

Article— 杨明东 Yang Mingdong

就要离开家乡到新疆阿拉尔市工作了，我渴望在那里也能看山。

我喜欢看山：喜欢山的千姿百态，喜欢山的灵秀之气，喜欢山的丰富内涵，喜欢山的四季变换的色彩……

我的农村老家四面都是山，我曾经工作过的县城四面都是山，我来新疆阿拉尔市之前工作的乡镇也四面都是山。

从地图上看，天山就在阿拉尔市北面，相距只有一百多公里，塔里木盆地又是一个坦荡如砥的盆地，在阿拉尔市一定能看见天山。

五年前那个初冬的下午，我第一次踏入了阿拉尔市的土地。抬头看山，向前看，向后看，向左看，向右看，只见一座座高大的楼房、一棵棵高大的树木，却没看见一座山。

可能是楼房和树木遮挡住了视线，我决定周末出城看山。

第二天下午下班之后，我骑着公共自行车，由南向北，行驶在回小区的路上。走着走着，突然发现北面天边，奇峰罗列，形态万千，风景如画。夕阳照在上面，更加辉煌壮观。

“啊，山！”我叫出声了。

我立即停车仔细观看：山上屋舍俨然，阡陌交通，树木葱茏，小溪蜿蜒，煞是好看！

我立即掏出手机拍照。

一辆小车在我旁边停下，车窗摇下，里面坐着的是一位刚刚认识的干部，问我：“你在干吗？”

“看山！”我说。

“看山？”她哈哈地笑了，“那不是山，那是云！”

“云？”我半信半疑。

“在这里是看不见山的，你再仔细看看。”

我又仔细看了看，感觉那些“山”好像在

慢慢地动，就像微风吹动电影银幕一般。

是的，那不是山，那是云！

一丝淡淡的失望，一丝淡淡的乡愁，涌上我的心头。

### 三

周末清晨，我一醒来就起床，骑着自行车，冒着微微刺骨的寒风，向着北面天山方向奔去。

奔出城外一看，前面一排排高大的白杨树挡住了我的视线，我又继续向前飞奔。

越过了一排排树，前面终于一望无边。

停车望着北方仔细观看：那里只有一片灰黄的云，没有天山。

我问旁边一个也在骑自行车的女生：“在这里怎么看不见天山？”

她说：“天山离这里太远了。”

“天山也很高啊！”

“天山虽然高，但是离这里太远，中间隔着云，沙尘天还隔着沙尘，当然看不到了！”她说，“我来这里三年多了，从来没有看见过天山。”

我说：“我来自云南，看不见山，感到心里难受！”

她说：“我也是从内地来的，我也一样！”

我更渴望看见山，哪怕只是一座小山！

然而，地上除了一马平川，还是一马平川，天边除了云，还是云，没有山。

春节假期回到家乡，我只要有空就看山、爬山，几乎天天都在看山、爬山，把县城四面八方的山都爬了好多遍。

返回阿拉尔市上班之后，又看不见山，就把一幅家乡的翠峰山的照片设置成电脑桌面。这样，每天都能看“山”。

### 四

两年多以后，我被选派到一个团镇的小区工作，那里距离市区三十公里左右。

那是一个夏天的周末，我和几位同事一起到市区小

酌几杯。傍晚，坐在返回小区的车上，感觉飘飘然然。白天下了一会儿雨，这会儿雨住了，天蓝了，太阳从西面天上现出来了。

我摇下车门，感觉空气也清新了，呼吸起来特别舒服，就尽情地呼吸起来。

右面，北方，横陈一列连绵起伏的云，看不见头，也看不见尾。错落有致，层次分明。其中一段，闪着银光。

“真是‘千里长云暗雪山’啊！想不到，新疆的云，是这么壮观啊！”我高声赞叹。

同事哈哈地笑了：“那不是云，那是山！”

“那是山？”我有点怀疑自己的耳朵。

“当然是山，是天山！”同事斩钉截铁地说。

“你确定？”

“怎么不能确定！”同事大声地说，“那就是天山！我家就在六团，那里离天山更近，除了沙尘天，每天都可以看见天山。”

“不是说，这里离天山太远，看不见吗？”

“平时是看不见——被云遮住了。等下了雨，空气被雨水冲刷干净了就能看见，尤其是下雨之后的早上或者傍晚，能清清楚楚地看见。”

从那以后，我就盼望下雨；雨过天晴之后，只要有空，就骑着自行车到小区外面看山。

### 五

又是两年多以后，我回到市区工作。

不知不觉，就到了夏天。

一天上午，组织安排我去两百公里之外的四团永宁镇调研。

得到这个消息，我欣喜若狂——早就听说，在那里不仅可以看见天山，而且可以看见闻名遐迩的托木尔峰。

早上出发时，突然刮风，沙尘随之滚滚而来，远处什么也看不见，近处的房屋和树木，也只是隐隐约约可以看见，如在云里雾里一般。

感到大失所望！

下午三点，汽车驶入了四团永宁镇的地界。

这时，天突然晴了，响晴！

真是喜出望外！

头上，碧空如洗，艳阳高照。公路两边，地势开阔起来，人的心里也随之开阔起来。公路北面比较远的地方，矗立着连绵起伏的天山。一座披着皑皑白雪的山峰，在阳光的照耀下，闪着灿烂的银光，让人感到仿佛进入了一个神奇的世界，一个童话的世界，一个梦幻的世界。

那座山峰，就是让我神往已久的托木尔峰，海拔7443.8米的托木尔峰。

托木尔峰，维吾尔语的意思是“铁峰”，意思就是像钢铁一样巍然耸立的山峰。的确，他像一个身怀绝技、坚韧顽强的青年一样，静静地站在那里看着我们，让我们感到又亲近，又神往。

到达永宁，吃了晚饭之后，我就怀着激动的心情，快步走向这座雪山，尽情地欣赏这座让我神往已久的雪山。

第二天清晨，我起床之后就跑向雪山，再次尽情地欣赏雪山。

回到市区之后，我常常欣赏那些山的照片，回想那里的山。

## 六

一天清晨，我向着北面天山方向跑步。跑着跑着，对面一座青山突然呈现我的眼前，离我越来越近，越来越清晰，越来越真切。

是天边的云？还是海市蜃楼？我加快速度向前跑去。

越来越近，越来越近，终于跑到它的前面，看一看，真真切切，是山！

在上山的台阶上摸一摸、踩一踩，真真切切，确实是山！

山上，有人在练气功，有人在练太极，有人在摄影，有人在画画。

——市委、市政府为了满足广大群众的需要，也为了提升城市品位，建造了这座山，命名“小青山”。

我快步登上山顶，极目远眺，感到惊喜，感到欣慰，感到自豪。

山虽然只有八层左右楼房那么高，但是，站在上面，

依然能够感觉“一览众山小”。

山脚四周，小桥流水，亭台楼榭，绿树红花，小鸟叽叽喳喳。清风吹拂，传来阵阵花香，让我感到心旷神怡，让我仿佛身在家乡。

接下来的一段时间，我几乎每天都跑步到小青山，尽情地欣赏它的风景，尽情地吸入它的花香，尽情地享受登山的快乐。

## 七

冬天来了，我不得不把跑步的方向，转移到离我办公室更近的南方。

一天上午，我看见一句话：“人生最美的风景，不是到外面观水看山，而是在心中修篱种菊。”我顿时感到醍醐灌顶，豁然开朗。

“最重要的不是眼前有山，而是心中有山。”我想。

于是，我不再渴望看山。

我看天上的云，像山一样的云，多姿多彩的云，自由自在地在天空徜徉的云。

我看树，满树繁花的杏花树，秋天一身金黄树叶的胡杨树，果实累累、香气馥郁的苹果树。有人说，树是水的另外一种形式；我想说，树也是山的另外一种形式。一棵棵树，未尝不是一座座山。

我看城里的高楼，新落成的现代化的靓丽的高楼，像一艘船一样的高楼，像一枚火箭一样的高楼。一座座高楼，也未尝不是一座座山。

我认真看书，把每一本书都当作一座山。

我认真写字，尽力把笔下的字写得像一座山。

我认真做事，尽力把每一件事做得像一座山。

渐渐地，渐渐地，我的心中有了一座座山，一座座美好的山。■

# 仁庄纪事(组诗)

Article- 晓弦 Xiao Xian

## 挥舞铁锨的人

闪烁其辞一番,他说  
为了不辜负肩膀上那柄铁锨  
得照准地上一个小土包  
硬生生挖掘出了一个坑

看倾塌深陷的那一丛墨绿  
和一窝儿慌乱四窜的蚂蚁  
他激动得像发了一笔横财的地主,是的  
他改变了一片野草的长势

这么野性的一锨  
村庄的脸儿变了,要是雨天  
远处奔跑过来的雨水  
便找不到这个小土包  
冬天的雪花飘洒过来  
也会迟疑片刻,才缓缓降落  
尽管,有缘无缘的雨雪  
最终会埋没掉挥舞铁锨的人

这么随性的一锨,如发情般的一锨  
让天空与大地的距离更远了  
一生窝居在这里的蚂蚁,看到的  
是地覆天翻的家园永失

## 山羊的早课

早上五点,一只被遗弃在时光里的  
蘑菇一样的蒙古包  
如一只硕大的母山羊,顷刻间  
便产出一只只白山羊

——是一群瘦弱得只剩下皮毛的白山羊  
争先恐后地,奔向  
一块向南的向阳坡  
并自觉站出一个规矩的方阵

假如今天刚好是十二只  
明眼人一下子就能辨认出  
谁是最后那个告密者,而此刻

它们似乎全在低头思过  
(绝不敢席地静坐,那怕下跪半条腿)  
它们在等,它们在等  
一条尾巴高竖的黑色牧羊犬  
披着精致的黑色皮袄  
粉墨登场

### 与你无关

羊毛出在狗身上  
可看家那条狼狗  
平白无故地死了  
  
狗死了,在夜晚  
所有圈内圈外的绵羊  
嚷嚷着  
喊梅花鹿为干爹  
  
我消灭你  
与你无关

### 春天的潜网

那些银色潜网,如一朵朵  
爱情的水母  
在嫩芽初生的水草下  
一张一弛  
  
这些筋络般的水草  
是她们奢侈的母爱  
而潜网,是母爱里  
一砣砣诱人的奶酪  
  
噼啪噼啪……暧昧的鱼塘  
饲养着爱情的火苗

引爆一场绿色的情潮  
而情歌,在水下依然嘹亮  
一尾尾鲜活银亮的鱼儿  
将交媾的快乐  
推送到在春天的湖面  
却心甘情愿,陷于那些  
蕴草样柔情的潜网

### 干鱼塘

抽水机不断地抽着水  
矮下去的鱼塘,像一具被吸干血的尸体  
皮包骨的鱼,面包肉的蟹,顶着长矛的虾  
还有,被时光锈蚀的  
辨不清去路和来路的肋骨  
(像耶和华丢失的手杖)  
大白于天下——  
那些插科打诨的人  
那些浑水摸鱼的人  
早已不见了踪影

### 乡村俚语

我的仁庄,有数不清的乡村俚语  
小孩叫“小吴佬”,饮茶叫吃茶  
造屋架樑叫“上山头”  
做田畈活,叫“一铁耙两个稻節头”  
相亲叫“对八字”,结婚叫“好日”  
跑生意叫“窜码头”  
做节育术叫“刮小人”  
货郎人叫“换糖担”  
做了寒心事叫“肇孽”  
不熟悉农活的,叫“白脚杠”  
太过精明的,叫“猢狲精”  
——这千年不改的俚语

听来确实有点粗粝，并且  
被越来越淡的炊烟稀释……  
偶然在城里听到，仿佛  
无意间在童年乌亮的灶口  
得到一颗滚烫焦黄的玉米花  
喷香、暖心、过瘾，像喉咙头  
滑过一口绵醇的绍兴黄酒

### 梅花洲

喋血的梅花，是重的  
捧回的石佛，是重的  
醒在龙脉上的梅花洲，是重的  
桥堍经文样蔓延的爬山虎，是重的

只有八方来客的步履轻的  
像水西草堂上演的皮影  
像悬在三步两爿桥洞里的  
那排找不到来路的牵牛花  
当我穿过春风十里的梅花坞  
走上高高的凤凰桥  
忽然望见，隔河相对的  
两棵蓬勃的千年白果树  
在五月阳光里，屏足气  
挺直了腰杆

### 大鱼出水

大鱼出水  
该是运河的好兆头  
  
是为观赏日出东方的云彩  
还是为倾听企业奠基的鸣笛

大鱼出水的瞬间

双眼皮的运河长虹桥

眨了一下眼

而渔夫和丝网船  
在春水里晃了晃  
像是感恩，仿佛  
向生活，敬了一个礼

### 运河爱情

运河是个了不起的女人  
那些大大小小的鱼儿  
是她放养的孩子  
包括画舫，包括乌篷船  
以及芦苇、岸柳，与水草

运河是个不安分的女人  
她不屑于隋炀帝的爱  
和乾隆皇帝的私情  
那运陶瓷煤炭的成群结队的驳船  
那运京砖丝绸的川流不息的驳船  
都是她情感的蕾丝花边

但运河终究是个爱美的女子  
总爱扯浪涛做漂亮的围脖  
天上的彩云穿上它  
等于为她，披上羞涩的锦缎

是的，运河是隋炀帝的女人  
也是我心爱的女子，当我走过  
高高的拱墅桥，等于穿过  
运河矜持而羞赧的爱情

# 微微泛光的烟火气(组诗)

Article- 林杰荣 Lin Jierong

## 等

山坡上，花开得不多  
我轻轻躺下来  
等阳光，等雨水，等合适的季节

鸟鸣，流水声  
各自等待着颜色来填充  
山坡上有很多不同的方言  
但没有外地人，没有小圈子

谁也不晒幸福的话题  
大家生活简单，同样热爱白天与黑夜  
炊烟从山下慢慢爬上山坡  
时光裂成一寸一寸的  
轻易量出匆匆回家的人的影子

再等一等吧，花草还没有睡  
几只不知名的虫子  
在我耳边嚼了一整天草根  
天色暗了，遥远的星子开始招手  
我不自觉地朝那处星光点点头  
仿佛，自己就是它要等的人

## 深秋烟火

果子掉进草丛里  
轻轻磕碰，反而撞出了甜味  
秋风越来越唠叨  
每一棵树  
都成了远离故乡的至亲  
鸟儿随意挥挥翅膀  
落在海边或者山头上  
阳光从南方洒到北方  
一路上安静的流水  
偶尔映出几道金色的人影

## 流水书

我拖着缓慢的身躯，爱着万物  
胸口总是起伏着天空的颜色  
高山为母，大海为父  
我矢志要做思想广阔的人  
  
无数的黑夜拉扯我  
但我依然奔入更深的黑夜  
听说孤独可以把人磨得更锋利  
疼归疼，我还是不断撞开顽石

把一身柔弱磨成硬骨头

至于光阴流逝，和我无关  
落花，落叶，总是要珍惜的  
睡不着的日子里  
我学会了与岸边的人谈心  
有人说我长得像月亮  
嘿，月亮又哪儿懂得生活呢

### 远在故乡

草越来越黄  
村庄越来越瘦  
出走的人多过回乡的人  
连脚下的泥路，都快干了

大片桔子林被砍  
农户都改行做小生意  
耕田是不能破坏的  
但疏于照顾  
很难再长出一代人的童年

炊烟已讲不动故事  
很多人不再用方言交流  
第一次离开  
我就感到再也回不去了  
他们在外面，或许都这么说  
“我的亲人都远在故乡……”

### 病友

患着一样的相思病  
只有故乡的河水可以入药  
没有河水，他就喝酒  
连咳嗽也沾上了土腔

一路颠簸，阳光成了曲线  
他脚不沾尘地离开，再离开  
河水流得很远很远  
甚至拐过的弯比他还多  
昨天，早已成为大海的一部分

### 接生

秋天，落叶一遍遍重复着  
对大地深沉的爱  
人间一遍遍重复着悲欢离合  
以及消逝者最后的劝诫

一阵风落到枝头，又落到我手上  
陌生人也得到善意的馈赠  
昏黄的秋天并没有陷入昏沉  
鸟儿飞过山川，找到家  
红脸的小姑娘被苹果轻轻砸了一下

谁还能比这秋天更有母性呢  
天空那么高，清浅的溪水  
依然把云的影子喂得白白胖胖  
田野里大家都弯着腰  
一群对生活满怀感恩的凡人  
在为辽阔大地的灵魂接生

### 阳光终将穿透一切

晨雾散了，大地上  
有了你、我，和一棵树  
羊群不再惧怕黑夜  
庄稼都活过了严寒的冬天

挖井人挖出了光  
我相信下面的水是甜的  
落叶落在哪里，伟人葬在哪里

偶尔路过那片土地  
我看到自己的影子是完整的

还有炮火里的口琴声  
还有风雪里的朗读声  
谁说一点怜悯就是懦弱  
此刻，我的信仰依然如旧  
拥抱一定要温暖，还有  
阳光终将穿透一切

### 一截树桩

它不开花，也不长果子  
但始终反驳无耻的尖牙  
它的皱纹从不虚构  
每一条都有斤两十足的故事  
它为垂暮者置换了双腿  
把行走的骨灰  
扎根在需要开荒的地方  
渗入影子里的光  
都深深地，在土壤深处蔓延开来

### 关于灯塔

我写了太多关于灯塔的事  
那么多船，消失在一束光里  
有时我能探测到风暴或者深色的海水  
而在岸上，日出与日落往往无差别

我惯于称呼它孤独的战友  
像一棵树，扎在没有根的石头上  
它属火，属钢铁，属悲悯的思想者  
在安静时默默蓄力  
一丝一丝艰难地挤出黑夜里的光

那些远行的人，终究都没有走远  
他们出生，同时埋好了自己  
我看到有人在唱，在流泪

只为了送别身体里最小的一部分  
而这同样是被命运所关照的  
再卑微，也需要光来表达

### 海浪的声音

当我看海的时候  
我习惯于沉默  
海浪的声音  
赶走了世俗的想法  
它来自我想象之外的遥远处  
那里可能有个小村落  
和一群永远追不上太阳的人  
隔海相望（虽然也望不到）  
或许，都留意到彼此头顶的夜空  
我一直等着海风  
还给我世俗的台阶  
而遥远处，太阳一遍又一遍升起  
海浪的声音  
越来越像久久不息的奔跑声

### 傍晚的吉他声

弹吉他的男孩  
并没有像夕阳那么忧郁  
傍晚时分的声音，或者影子  
有着强烈而无奈的伸缩性  
银色的琴弦，此刻正泛起微微红晕  
是什么在作祟呢  
反正生活没能卷起每一根头发

琴声顿住，然后继续  
好像寻找的过程中发现了什么  
男孩依然低着头，浑身的力气  
都在几根轻轻拨弦的手指上  
他哼过春天，也哼过秋天  
不知道消耗了多少沉默的夕光  
那些模糊的形象才肯慢慢下沉

# 脚手架上的歌

Article- 楼宇航 Lou Yuhang

我与脚手架结缘，是很久以前的事了  
再往前，就要提到我的父亲

那时候的脚手架简陋，几根毛竹摆开  
用布条一扎，就能用了

父亲站在上面，一边捣着泥巴墙  
一边哼着歌，还不时讲几段笑话

工友们的欢笑声里，苦日子  
也有了乐趣，有了沉重里的轻松

那个在脚手架下面给父亲提灰的姑娘  
后来成了我的母亲

多年后，父亲走下脚手架  
而我，接过了他手中的瓦刀

“瓦刀口，养千口”

父亲的这句口头禅也一并传给了我

我拿着视为传家宝的瓦刀  
第一年就去闯上海滩

第二年还是在上海  
只是换了个工地

后来，我又去了南昌，去了广州  
去了很多很多地方

我是一只候鸟，每年在不同的建筑工地  
在不同的脚手架上筑巢

## 三

有那么几年，我一直待在同一个地方  
那是最难忘的一段日子

脚手架上的时光总是飞快

我经常在上面一待就是一天

直到夕阳西斜，才发觉又一天流逝了  
陪伴我最久的，是不同方向吹来的风

风有时候很温顺，有时候很暴躁  
它和一个人的性格是那么相似

而脚手架上的隐患很多  
平时一切风平浪静

但一旦出起事来，就是大事  
我就见过一个工友，那次

他忘记挂上安全带上的扣子  
不小心从上面滑了下去

我眼睁睁看着他往下飘  
想伸手阻拦，却无能为力

#### 四

什么时候爱上脚手架的，我记不起来了  
只记得每天不往上面跑一趟，心里就憋得慌

我行走在脚手架上，熟悉它的每一个角落  
熟悉它身上散发出来浓浓的钢铁味道

大热天，手摸上去会脱一层皮  
大冷天，手摸上去也会脱一层皮

有时我会在上面看见满天星辰，这时  
我相信不仅仅是我一个人感到了圆满

那时，我想到了很多  
但最想念的，是远方的亲人

#### 五

脚手架是一座山，我站在上面  
就是一棵行走的树

更像树的，是房子里一排排整齐的钢管  
钢管上面铺着的模板，和树盖是那样地相似

夜幕降临，晚风一遍遍吹拂  
让脚手架上的一切，陷入黑暗

再也没有比这更完美的步调  
比这更美好的融合了

我经常步入这样的黑暗  
像步入另一个世界

至于塔吊上的镝灯，把一切  
复原在亮光里，那就另当别论了

#### 六

有时候，我在脚手架上走着走着  
会遇到一些熟人

虽然脚手架并不宽敞，但更多时候  
遇到的是一些陌生人

他们都是我的工友，都是与我一起  
在脚手架上被同一束阳光照耀被同一阵风吹拂

风吹我和吹他们，感受是不一样的  
只有经历过的人，才会懂得

有时候我会记起好多年前的一个人  
但只记得他的声音，记不起他的模样了

我们曾经在脚手架上聊天，谈论国内外大事  
如今我脑袋空空，关心的只剩家庭琐事了

七

当初，与我一起走上脚手架的人  
都信心满满，踌躇满志

现在，一个个都走散了  
只留下我独自一人，还在上面彳亍

他们，有的碰上好机遇  
成了高高在上的领导

有的成了老板。有的成为老板后  
又变回了打工者

也有早早离开建筑这一行业  
在其他领域施展拳脚的

我每天继续日出而作，日落也作  
等我拖着疲倦的身子回家

孙女扑上身来，双手紧紧箍住我的脖颈  
这时，我是世上最幸福的人

八

一早醒来，就陷入忙碌的氛围  
我在忙碌里收获信心和愉悦

也在忙碌里忽略掉许多感知  
脚手架是一个大舞台

不仅有人声嘈杂，也有钢铁叮当  
不仅有风雨飘摇，也有阳光月色

我关注形状的逼真、结果的完美  
却忽视机械转动时发生的力学之变

忽视黄砂石子在水泥里所起的化学反应  
甚至，我忽视了遥远距离扯开了亲情的裂痕

九

我每天从脚手架的这头走到那头  
又从那头走到这头

我就这样在脚手架上走了三十多年  
现在既非起点，也非终点

就像演奏一首生命的奏鸣曲  
快板、慢板和谐谑曲的高潮已过

现在正进入收尾的回旋曲式  
这种回旋方式

正在编织我生活的每一年  
每一天，每一秒

十

人的一生有那么多的相似，早先  
从家里到学校，从学校到家里

后来，从故乡到异乡  
再从异乡到故乡

再后来，从我心里走到她心里  
再从她心里走到我心里

现在啊，走进工地我只想天平地安  
走出工地我只要日月静好