

NOVEMBER 2024

contents

工作资讯

GONGZUOZIXUN

浙江文坛 ZHEJIANGWENTAN

省作协开展“文化润疆”南疆行文学交流活动	4	浙江文学院(浙江文学馆)
浙江中青年儿童文学作家作品研讨会召开	7	省作协创联部
王蒙先生莅临南湖并作《文学的可能性》专题文学讲座	8	南湖区作协
台州黄岩喜迎文学大咖 橘乡之旅解锁新篇章.....	9	黄岩区作协

批评立场

PIPINGLICHANG

瞭望 LIAOWANG

新时代文艺环境与全域批评的构建.....	10
----------------------	----

汪政

评论 PINGLUN

国际儿童文学的高地与高标.....	16
读《我心随月光——孟郊传》有感.....	21
太阳的怀抱.....	23
故事碎片的绝妙组合	27
写给江南风物的情与思.....	29
从空阔中建立起文字中的空灵	32
可见与不可见之海的赋形者	35

谈凤霞
张抗抗
郭梅
朱建焕
崔子川
陈啊妮
陆地

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。

序跋 XUBA

“十万陈莫……” 39

伊甸

作家生活

ZUOJIASHENGHUO

阅读 YUEDU

- 人间烟火里的冷暖自知 42
荒诞性、宿命感与异化的人 45
放弃那个追赶“时差”的执念 47
孤岛亦是一种精神 49

谈话 TANHUA

- 有限的作品，无尽的故事 52
南派三叔 段廷军
诗是一项无条件的言语劳作 58 巴咂咂 树才

感悟 GANWU

- 我想写出温州百年前天工开物的图卷 65
世界是圆的，也是平的 69

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

- 高丽娜
陶奕宸
沈伊帆 72
陈羽茜

散笔 SANBI

- 诗歌，一棵胡杨树的拯救 79
春夏秋冬 83
花相 85
谷仓物语 87
- 卢山
庞文辉
陈诺
罗凌芳

汉诗 HANSHI

- 陈河
哲贵
纸与火说（组诗） 91
铜镜里的汾湖（组诗） 93
- 张乾东
立人



省作协开展“文化润疆”南疆行文学交流活动

10月28日至11月2日，由省作协党组成员朱丽军带队，以浙江青年文学之星·季度榜上榜作家为主的10余名浙江作家、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。

一

活动期间，交流团走进第一师阿拉尔市三五九旅屯垦纪念馆，深切感受到先辈们垦荒屯田的艰辛与坚韧不拔的兵团精神。在塔里木大学，交流团了解到一代又一代师生在万古荒原上开荒造田，边劳动边建校，用

行动诠释着“艰苦奋斗、自强不息、扎根边疆、甘于奉献”的胡杨精神。在第一师阿拉尔市党委党校党性教育馆，交流团认真聆听党校老师讲解“八千湘女上天山”“冰峰五姑娘”“塔河五姑娘”和上海支青、烈士戴根发等感天动地的真实故事。在塔里木职业技术学院和阿克苏市第十七中学，《浙江作家》书屋正式挂牌成立，浙江文学馆分别捐赠了一千册图书；青年作家卢山和草白分别为两所学校的师生们带来了精彩的诗教课和文学课；与此同时，浙江作家交流团与浙江援疆干部代表、当地作家和师生代表进行了深入交流，就如何进一步加强文学、文化交流合作出谋划策。在阿克苏地区铸牢中华民族共同体意识体验馆，交流团一行聆听了

龟兹古城的历史，了解了多元一体的中华民族的形成过程，见证了阿克苏地区为铸牢中华民族共同体意识作出的不懈努力，也感受到了浙江对口援疆“跨越山海”的手足情深。

二

为落实省作协与新疆阿克苏地区文联签订的文学交流合作框架协议，深化浙阿两地文化文学交流合作，浙江作家交流团一行跨越万里、走进新疆，边看边谈边写，深入了解新疆的历史文化与革命先辈支援新疆建设的奉献精神，感受新疆人民火热的生活，见证新疆经济社会发展新成就，发挥文学写作者的职责使命，

以文学创作为“文化润疆”添彩赋能。

一是追寻红色印记，深刻领悟兵团精神和胡杨精神、老兵精神。交流团一行走进了三五九旅屯垦纪念馆，认真聆听讲解员讲述三五九旅这支英雄部队在各个历史时期“忠诚、担当、争先”的精神以及浴血奋斗的光辉历程；在塔里木大学校史馆，感受到一代代师生坚持“用胡杨精神育人，为兴疆固边服务”的使命初心；在第一师阿拉尔市党委党校党性教育馆，接受了一次触动灵魂的精神洗礼；在阿克苏地区铸牢中华民族共同体意识体验馆，身临其境了解地区各族干部群众在党的坚强领导下，携手并肩、艰苦奋斗、繁荣发展的光辉历程。文学评论家夏烈说：“文学创作、文化交流也需要弘扬‘热爱祖国、无私奉献、艰苦创业、开拓进取’的兵团精神，需要源源不断地创新创造。”散文作家沈小玲说：“我感到先辈们垦荒真不容易。这里所展示的兵团精神、胡杨精神和老兵精神，给人以极大的震撼和鼓舞。”青年作家周华诚说：“作为一名作家、党员，我在这里接受了一次深刻的党性教育，充分感受到了什么才是真正胡杨精神、老兵精神。”

二是开展文学交流，助力“文化润疆”工作走深走实。“文化润疆”，重在“润”字。阅读经典、阅读好书是增进文化认同、加强民族团结的重要途径。交流团一行在塔里木职业技术学院和阿克苏市第十七中学，举行《浙江作家》书屋挂牌仪式暨“浙江作家与学生面对面”活动，浙江文学院（浙江文学馆）向两所学校各捐



赠了1000册图书。《浙江作家》书屋的挂牌落户，既是优秀文化的传递，也是浙阿两地文化的交流。通过这样的活动，把浙江作家的作品送到新疆读者特别是孩子们中间，为师生们提供更多的学习资源，激发大家对文学的热爱。交流团组织卢山和草白两位青年作家，为师生们带来《今天，我们还需要诗歌吗？》和《写作，打开一个魔法世界》两场精彩的文学课，为现场的学生打开了一扇通往文学世界的大门。同时，交流团一行走进校园，与浙江援疆干部代表、当地作家和师生代表开展座谈会，与会人员围绕文学创作、人才培养、文学活动

等方面展开交流，就如何进一步加强文学数字化共建共享进行深入探讨。

三是汲取创作灵感，以优秀的文学作品推动铸牢中华民族共同体意识。此次浙江作家交流团主要由浙江青年文学之星·季度榜上榜的作家组成，涵盖了小说、诗歌、散文、评论和儿童文学等多种文学体裁。通过此次南疆之行，他们不仅被南疆独特的自然风光所震撼，更被这里丰富多彩的人文历史深深吸引，纷纷表示找到了许多值得深入挖掘与书写的题材。文学评论家夏烈说：“如有可能，想通过浙阿合作这一平台建立个人文化文艺工作室，对当地文艺作



品、人物、现象进行主题性评论,还用文化创意和网络文艺手段进行文化开发转化,推动文创产品设计、微短剧拍摄等项目。同时,我正在与阿克苏进行对接,拟举办‘全国网络作家阿克苏行’活动。”青年作家周华诚表示:“目前已经初步确立了以新疆棉花、龟兹文化等为题材的非虚构作品创作计划。”青年作家赵挺提出:“地域文化会增加小说创作的肌理。新疆丰沛的人文历史给了我许多创作的灵感,我将在未来的小说里面融入一些新疆元素,增强文学的厚重感。”青年作家俞天立说:“新疆自然、历史、文化博大的气象,有助于我今后增强散文创作的格局与气韵。”

青年作家王轲玮表示:“胡杨精神给我带来了许多创作灵感,我打算以胡杨为纽带,创作一部以‘爱与责任’为主题的儿童文学作品。”《野草》杂志编辑赵斐虹说:“新疆之行极大地促使了我进一步去发掘有新疆元素的作品。”

三

接下来,浙江文学院(浙江文学馆)将深入学习贯彻党的二十届三中全会精神,贯彻落实中国作家协会“文化润疆”文学工程联席会议精神,深入推动省作协“五大工程”

建设,以签订文学交流合作框架协议和此次文学交流活动为契机,持续深入开展“文化润疆”工作,全力推进浙阿两地新时代文学结对帮扶协作发展。

一是深化文学交流合作。将进一步加强浙江与阿拉尔、阿克苏的文学交流与合作,探索建立长期的文学交流机制,组织更多作家开展互访交流,共同举办作品研讨、征文、讲座、改稿等活动。依托浙江文学馆正在建设的中国新时代文学大数据中心平台,对浙江与新疆地区的文学作品、作家资源等进行数字化整理与分析,推动两地文学资源的共享与互补。

二是促进文学普及教育。借鉴《浙江作家》书屋在塔里木职业技术学院和阿克苏市第十七中学的成功挂牌经验,计划在新疆其他地区更多的学校和机构设立《浙江作家》书屋,并捐赠图书资料。同时,通过书屋这一载体,开展文学讲座、文学品读、文学诵读等活动,让文学更贴近公众,助推全民阅读。

三是强化文艺精品创作。依托浙江与新疆丰富的地域文化资源,组织作家深入挖掘两地的特色文化,引导和催生一批“文化润疆”优秀作品的创作出版,以文学创作融入“文化润疆”的工作大局,不断以优秀的文学作品讲好援疆故事、浙江故事、中国故事。在此基础上,我们计划在《浙江作家》内刊上刊发此次文学交流团成员的文学作品小辑,以此展示此次文学交流活动的成果。■

(浙江文学院(浙江文学馆))

浙江中青年儿童文学作家作品研讨会召开

11月2日至3日，浙江中青年儿童文学作家作品研讨会暨2024浙江儿童文学年度工作会议在杭州召开。2024年国际安徒生奖评委、南京师范大学教授谈凤霞，中国寓言文学研究会会长、儿童文学评论家孙建江，上海《少年文艺》执行主编吴丽丽等专家，以“聚焦世界视野下的中国童年书写，探讨中国儿童文学高质量创作和发展路径”为主题做专题报告。会议还结合浙江儿童文学创作状况，围绕汤汤、慈琪、小河丁丁、吴洲星的作品进行了研讨。

近年来，中国儿童文学作家作品逐渐走向国际舞台，呈现了中国原创儿童文学发展的新气象、新格局和新高度，在讲好中国故事、书写中国童年方面做出了积极的努力，取得了良好的成果。

2024年国际安徒生奖评委谈凤霞教授在《儿童文学的高地与高标》的报告里，结合近70年国际安徒生奖的评审情况，世界视野下儿童文学创作的文学审美和艺术评判，强调了创造性、同理心和美学品质的重要性。她认为，“作品应避免说教气，传递同理心，展现真实情感，挑战性和趣味性并存，且能启发深思”。她引用学者玛莎·努斯鲍姆“诗性正义”的观点，指出优秀的儿童文学作品应

能提供丰富细腻的文学感受和审美体验，也应有理性的怀疑和批判精神，以及让世界变得更美好的探索。

孙建江在题为《浙江中青年儿童文学作家创作状况》的发言中，分析了浙江当前中青年作家的阵容和特点，认为他们展现出了多样化的创作风格和主题；同时，也提出“作家应专注于一或两种主要创作领域，再扩展到其他领域”的建议。

吴丽丽以《当前短篇儿童文学创作的观察与思考》为题，分析了短篇小说在当前文艺创作中面临被忽视的现状。在肯定近两年短篇小说题材更开阔多元，与时代和童年的关系更加紧密的良好趋势下，她建议中青年作家要聚焦于儿童的生活状态、情感和心理，敢于突破和创新。

作为儿童文学的一方热土，浙江自中国儿童文学萌芽就见证并与之共同成长，涌现了一批优秀的儿童文学作家。新世纪以来，浙江儿童文学的发展步入新阶段，在创作、评论和出版不同维度相融相促，呈现了良好的发展势头。会议就四位浙江中青年作家汤汤、慈琪、小河丁丁、吴洲星，针对他们在童话、小说领域的创作成果，并结合近期新作，进行了深度研讨。

孙建江从评议慈琪的童话集《我讲的故事都不是真的》入手，指出慈

琪具有精准、自然、元气满满的童年感觉，“身为一个地道的成年人，依然能够在儿童身份里随进随出”。他以“轻与重”为关键词，指出《外婆变成了麻猫》以童话这种典型的儿童文学样式，来直面沉重的阿尔茨海默病话题，体现了写作者的勇气。他认为作品可归为“奇遇记”一类童话创作母题，但主人公面对的不是“漫游”“奇遇”“开心”，而是变成了麻猫、兔子、老牛、鹦鹉的亲人。孙辈们该如何应对一个接一个的不可捉摸、没有逻辑关联、不按常理出牌的难题，是一次有难度的写作。

梁燕作为见证了汤汤整个创作历程的编辑和评论者，历数《到你心里躲一躲》《汤汤奇幻童年故事本》《绿珍珠》等作品，对汤汤童话创作的不同阶段做了总结。梁燕剖析了汤汤童话的幻想逻辑与现实逻辑，认为汤汤童话“在整体上看，外在逻辑设定大都简单、清晰、明了，某种程度上显出一种干脆和霸气”，同时，“汤汤童话从来不缺少细节，那些来自日常生活的温柔美好的细节不时出现在她的作品中，让她的想象更真，故事更实”。她认为，汤汤童话一定程度上带领中国童话走出了模仿和拟人的禁锢，走出了用简单的中国意象标签中国的狭隘，走出了简单的教育和

社会批判的工具化之路。

浙江师范大学副教授、儿童文学评论家钱淑英，结合小河丁丁多年的创作情况，分析了《丹青街》中小河丁丁创作风格的延续和创新。她认为，小河丁丁的场景和人物描写兼具静态和动态的特点，由其干净而独具风格的语言表达出来，呈现出特有的画面感和节奏感。她结合作品中是否必须要“唯儿童视角”，分析“为儿童言”和“与儿童言”的区分，建议小河丁丁在自觉融入传统文化气息、文人气质于少年的心灵困顿的同时，加

强让作品“与儿童言”，避免作家过于强烈的主体观念和审美趣味溢出儿童的接受能力范围。

会上，张婴音、王宜清、毛芦芦、王路、赵海虹、余闲、孙亚敏等二十多位作家也分别结合自己的创作经历，对四位作家作品进行了细致点评。

省作协儿童文学委员会主任赵霞认为本次会议是作家与评论者、写作者与编辑、作者与读者的一次相知相遇，是对中国童年书写高质量走向的务实探讨，大家共同感受了儿童文学蕴藏的温暖与力量。

赵霞还结合世界视野下的儿童文学创作、理论、评论等维度，对中国儿童文学尤其是浙江作家的童年书写进行了展望。她认为，我们的儿童文学写作和批评都应该放眼世界，努力看见儿童文学最阔大的艺术风景和气象，同时密切关注中国童年最当下的生存现实与精神。她说，为当代儿童奉献具有丰富度、深度和生命力的儿童文学作品，在中国儿童文学不断自我拓展、提振的道路上，作为写作者，我们任重道远。【

(省作协创联部)

王蒙先生莅临南湖并作《文学的可能性》专题文学讲座

11月5日至7日，人民艺术家、九十高龄的王蒙先生应邀赴嘉兴市南湖区观光考察，5日下午，王蒙先生在大桥镇胥山村文化礼堂，作《文学的可能性》大型讲座。

嘉兴市南湖区大桥镇胥山村，传说中曾为春秋战国时期伍子胥练兵扎营之地，现有磨剑石等遗存，当下又建有著名作家、编剧黄亚洲的影视文学园，文化氛围浓郁。胥山村也是嘉兴市委宣传部、市文旅局首批命名的嘉兴艺术村(编剧村)。5日下午，拥有“人民艺术家”国家荣誉称号的著名作家王蒙先生来到这里，为当地的文学爱好者带来一场“文学的可

能性”的专题文学讲座。来自嘉兴五县二区、乃至上海、杭州、宁波等地的文学爱好者，从四面八方涌来，争相目睹这位具有传奇经历的人民艺术家，聆听这场立意高远又贴近生活的专题文学讲座。听众们在通俗浅显又不乏幽默诙谐的语境里，感受王蒙先生清奇的思路，广博的知识，和机敏的谈锋，穿梭于托尔斯泰的深远与巴尔扎克的生动之间，游历于柳宗元、欧阳修与李商隐的诗意图与精妙的诗山词海之中。

耄耋之年的王蒙先生，精神矍铄、思维敏捷、他认为文学不仅极大地丰富了人类的精神生活，更促进了人类

的想象力、逻辑思维、形象思维的发展，为人们提供了无限的可能性和想象空间。古今中外的优秀文学作品，无一不在探索着文学的各种可能性，将人类的精神世界和自然界的奥秘展现得淋漓尽致。70多年来，王蒙先生笔耕不辍，每年创作近30万字，现已发表文字超过2000万。

活动期间，王蒙先生瞻仰了南湖革命红船，游览了江南月河古街和子城，既为这座江南文化名城凭添了一份文学的魅力、文化的滋养，又为嘉兴南湖留下了一份独特而美好的记忆。【

(南湖区作协)

台州黄岩喜迎文学大咖 橘乡之旅解锁新篇章

金风送爽，九州欢歌。11月1日—3日，一场文学盛宴——中国知名作家、诗人走进千年永宁·橘乡黄岩开展“助力乡村振兴 抒写时代华章”采风活动。来自全国各地的40余位文学名家、诗人以及知名编辑、学者齐聚台州黄岩，感受乡情乡景、丈量大地风物、寻觅文旅风光，追索文化之脉，抒写乡村共富新篇章。黄岩区政协主席王辉，黄岩区委常委、宣传部长杨帅参加。

被称为“黄岩沙家浜”的鉴洋湖湿地，是此次采风活动的第一站。作为“国家城市湿地公园”，鉴洋湖湿地内河岸曲折、沙洲众多，湖中有岛、岛上有湖，河道两侧湖荡漫布，支河纵横，约有15公里的生态护岸。

举目四望，荷叶田田，芦苇摇曳，不时有鸟类飞过。漫步其中，人与自然和谐共生的生态画卷就在眼前。

“鉴洋湖湿地果真别开生面，一派自然生态的云野风光。生态文明建设在这里得到了生动的体现，带给我极大的触动与启发，自然萌动的情愫荡漾在心里，让我的‘创作版图’变得更为丰满。”安徽省当代诗歌研究会会长吴少东说。

在意犹未尽中，采风团参观了鉴湖公社大会堂。如今的鉴湖公社大会堂在保持原有风格面貌的基础上，增添了很多二十世纪六七十年代的历史印记，与鉴湖公社招待所、鉴湖邮电所一起组成了鉴洋湖湿地公园接待中心。

当晚，采风团还举办了一场文学

的“头脑风暴”。大家围绕“新时代文学创作的写实与虚构”主题，深入探讨交流。

“文学创作必须尊重事实。”浙江省公安作协主席陈谊认为，“回去我也会深入思索‘新时代文学的写实与虚构’，这次收获的一些新想法也会在我之后的创作中有所体现。”

“世界柑橘看中国，中国柑橘在黄岩，黄岩柑橘甲天下。”黄岩柑橘有1700多年的种植历史，不仅是一种水果，更是一种文化的象征。3日上午，采风团来到位于黄岩区澄江街道的中国柑橘博览园。

穿过石子路，经过橘林，从三国时期到当代整个柑橘大家族的历史呈现在大家眼前。“就像在不知不觉中穿越了时空，领略到柑橘文化的魅力。”青海省海南州作协副主席元业说。

黄岩历史文化源远流长，文化底蕴丰富厚重，自然风光壮丽秀美。当前，黄岩正以更高水平统筹“永宁更新”“永宁焕新”“永宁精绣”“永宁

拓新”四大行动，全面加快建设疏朗大气、特殊韵味、别样精彩的现代化都市。

在浙江省作家协会副主席、鲁迅文学奖获得者荣荣看来，江南处处是好景，而黄岩就是其中之一典型的代表。她将以清风为笔、山湖为墨、蓝天为纸，以名篇佳作展现卓越才华，以优美华章见证黄岩之美。

“我的导师徐建融是中国美术史学泰斗王伯敏老先生的大弟子。黄岩是师公王伯敏的家乡，我一定会多写一些关于黄岩的诗作，书写山川秀美、人文荟萃。”金华市诗歌创委会主任、美术学博士冰水说。

乡村振兴，文化先行。“我们的初心和使命就是要深入生活、扎根人民，创作出更多讴歌新时代、讴歌乡村振兴的作品，描绘好美丽乡村新图景，为乡村振兴赋能。”浙江省散文学会副会长潘江涛表示。■

(黄岩区作协)



新时代文艺环境与全域批评的构建

Article—汪 政 Wang Zheng



文艺与“环境”的关系值得重视

创作(包括创作者、作品与创作行为)与环境的关系在创作学中至关重要,也是中外文艺学讨论的重要论题。中国古代文艺创作论非常重视对这一关系的表达,孟子主张知人论世,《乐论》认为音乐起于人心,而“人心之动,物使之然也”。所以阮籍论音乐时说:“礼与变俱,乐与时化。”刘勰《文心雕龙》详细考察了古今文章的变化及其风格的差异,其方法论的核心就是以世论文、以文说世,所谓“文律运周,日新其业。变则其久,通则不乏。趋时必果,乘机无怯。望今制奇,参古定法”(《通变》)。从环境的变化入手,然后讨论艺术的变通,是中国古代论艺一以贯之的逻辑。西方文艺学同样重视环境与文艺的关系,从古希腊文艺学的开创期开始,文艺与现实的关系就成为西方文艺理论的基本问题。

由于艺术实践与思想风格上的差别,西方文论在文艺环境的论述上更为开阔也更为深入,特别是丹纳文艺环境理论的系统提出以及他在西方艺术史研究中对这一理论的成功运用使得这一理论的方法论意义更加突出。他不但为艺术研究定下了“一条规则:要了解一件艺术品,一个艺术家,一群艺术家,必须正确地设想他们所属的时代精神和风格概况”,并且将这一概况从自然到社会进行了细致的梳理,从而为文艺史研究领域提出了“环境”的概念及其意义:“精神文明的产物和动植物的产物一样,只能用各自的环境来解释。”(《艺术哲学》)丹纳的研究标志着文艺学环境理论体系的建立,并开辟了文艺环境研究的现代进程。

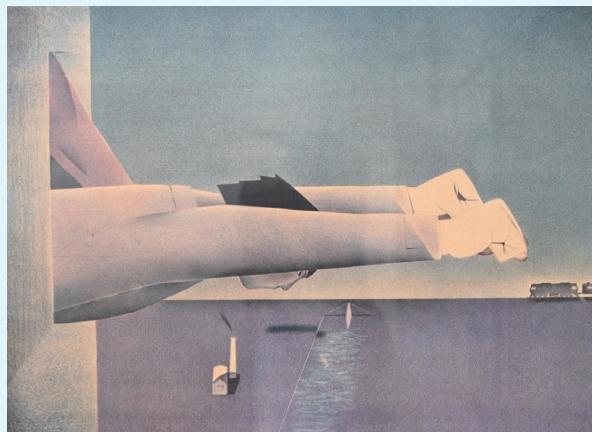
真正对环境在艺术创作过程中的作用予以科学阐述的是马克思主义,它从历史唯物主义的高度评述了人与环境的辩证关系。马

克思在《关于费尔巴哈的提纲》中指出：“环境的改变和人的活动的一致，只能被看作是并合理地理解为变革的实践。”在这里，实践是人与环境关系的中介，既要看到环境对人的决定性作用，又要认识到人对环境能动的改造作用。我们当然要看到环境对人的重要作用，但更要看到两者是相互作用的。也就是说，人的力量可以作用于环境，并使环境得到改变。而这中间重要的中介是实践，是人的社会实践不断地改造客观世界，并同时改变着自身。在文艺批评中，马克思、恩格斯一直注重环境的作用，注重文艺实践对环境的影响。这样的理念卓越地体现在对古希腊文艺的研究中，对十九世纪具有标志性的作家作品与文艺思潮的具体批评中，对德国和英国工人文艺的考察中。从当今社会实践来看，马克思的环境理论不仅对环境哲学、环境伦理学、环境政治学等学科的发展具有指导意义，同时也对文学中的环境研究与实践具有推动作用。具体地说，我们一方面要“抓作品与抓环境相贯通”，另一方面，要深入地研究文艺环境的变化，将文艺评论推及文艺的新环境中，实现文艺评论对文艺新环境的全覆盖，从而为文艺环境的优化与文艺的繁荣提供理论支持。

理论环境与制度性环境的新变

可以说，在中国，没有哪个时代像今天这样，文艺环境变化如此之快，文艺环境的构成如此之复杂，文艺创作与文艺环境的关系如此之紧密。也正因为如此，它对文艺评论不断提出问题，不断构成挑战，也不断为文艺评论的全域性展开提供新的动力与生长点，从而为中国文艺评论的话语体系建设提供丰沛的资源与创新的契机。

五四新文化运动以来，中国文艺就一直在建立自己的理论环境，为现代民族国家的自主文艺寻找方向。毛泽东同志在《新民主主义论》中提出民族的科学的大众的文化，为中国文艺的理论环境建设奠定了基础，尤其是延安文艺座谈会的召开及《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表，为中国文艺几十年来的发展提供了话语阐释的路径。新中国成立以后，中国文艺的理论环境建设几经



反复，核心话语越来越集中，同时，其共识度的凝聚也越来越高。从“双百”方针到“二为”方向，再统摄到以人民为中心的核心价值，中国文艺逐步从古典文艺的自在状态向自觉过渡，呈现出中国特色社会主义文艺的独特面貌。如同文艺被纳入到中国式现代化的总体进程中一样，中国的文艺理论也被进一步融合进中国特色社会主义的理论表述中。许多文艺的传统的基本性问题以及随着时代的发展而产生的新问题，特别是为了中国文艺的振兴而自觉地提出的新命题如创造性转化、创新性发展、高质量发展、讲好中国故事等等也都随之融入到这一理论环境中。每个文艺家都不可能置身于这样的理论环境之外，都会在这样的理论环境的影响下自觉不自觉地调整自己的创作，并且在这种理论氛围中处理文艺创作的一系列问题。从纵向轴上说，传统的文艺话语与实践模式得以创造性的发展；从横向轴上说，这样的理论环境对当下中国文艺所有的门类都具有强大的阐释功能与实践的规约作用。这样的理论环境从两个方向对文艺评论提出了挑战：一是理论环境对文艺创作的影响研究；二是理论环境自身的建设及其中国文艺理论话语体系的建构。



艺生产力的发展对原有的文艺制度、原有的文艺生产关系不断提出变革的愿望。更重要的是，文艺在制度层面被要求深度介入社会生活，积极参与社会建设，进一步自觉承担鼓舞国民精神、为社会培根铸魂的责任，重大主题与重大题材的创作比例日益提高，文艺的国家叙事通过项目化方式以及评奖机制等得到了大规模的提倡，文艺面临的是更为复杂也更为严肃的制度要求。这样的制度性环境，以及制度环境中的各种新质要素对文艺创作的影响深刻而且一直在更新变化之中。更不要说新的业态、新的权力、新的资本纷纷进入文艺领域，参与文艺生产。这一切都需要以新的视角，在历史唯物主义的框架下予以阐释和评估，更需要对文艺环境的变化及其影响力有理论的前瞻，并为中国文艺制度的发展贡献智慧。

新的创作主体与新的技术变革

与此同时，值得注意的还有当代中国文艺的制度性环境。从近年来中国现当代文艺史研究我们不难发现，有关制度的研究渐成热点，这说明中国文学批评界已经充分认识到文艺制度对中国文艺发展的影响力。自从现代社会体系变革转型后，文艺生活与社会生活的关系越来越紧密。虽然古典时期也重视文艺与社会生活的关系，但是，文艺大多数依然处在自在状态，总体上说，与社会生活的关系是松散的。而到了现代社会，文艺的体制化、制度化的程度越来越高。马克思主义认为，文艺是上层建筑的组成部分。中国现代文艺制度萌芽于五四时期，在左翼文化运动与苏区文艺建设中得到了初步的定型并加强于延安文艺运动。新中国成立后，中国的社会主义文艺制度得到了长足的发展，从文艺方针、文艺组织、产品生产、人才培养，一直到图书、期刊、评奖等等，形成了一整套的体制机制。它们是文艺创作与理论评论的制度性环境。改革开放后，社会的整体改革必然推动文艺体制的改革。21世纪初，大规模的文化体制改革全面铺开，至今依然在推进与深化中。原先相对封闭的制度环境日益发生变化，一方面社会对文艺生产的需求在增多，特别是在多样化与高质量上提出了动态诉求；另一方面是文

传统有关文艺主体的研究主要集中在创作者身上，而当创作行为溢出了行业之后，这样的视角就显得狭隘了。事实上，我们的文艺正面临日益复杂的人口环境。随着国民教育程度的普遍提高，公共空间的拓展，对艺术表达的激发是空前的。相较于20世纪80年代以前，现在几乎可以说每个人都是潜在的艺术表达者。仔细研究一下，可能没有哪个时代有今天这么众多的个体或多或少地借助艺术与社会或他人产生联系。身份各异的文艺生态圈构成了众声喧哗、众神狂欢的文艺繁荣时代。对社会的关切和对公共生活介入的热望，包括利益的诱惑、偶像的刺激、艺术表达中消费的幻象、交际的需求、个人性灵的抒发，以及艺术表达对其他职业与行业的附加值，使得许多看上去与文艺完全无关的人士纷纷加入艺术创作的队伍。文艺已经成为另一种时尚，一种公众生活。

相应地，如果说主导20世纪80年代文艺变革的是艺术中人，那么当下引发文艺变革的可能是其他行业者的艺术行为。以文学为例，过去，其他行业的写作者是以文学的规矩来写作的；现在，他们以自己行业的表达进入文学，给文学带来了新的气象。比如许多社会学家的田野调查和新闻工作的报道，他们对工厂和乡村的书写，对

特殊社会群体的调查实录,对社会重大事件的追踪,都是内容独特、形式新颖、叙事缜密、描写生动的作品。你可以说它们是社会学著作,但它们同时可以是文学。正是因为他们的写作,才有了现在非常显赫的“纪实文学”与“非虚构”。前几年《花城》杂志的“花城关注”专栏推出了许多非文学人士的文字作品,有摄影师、导演、环境保护人士、农艺师……他们不在乎自己写的是什么,他们更没有“文学创作”的“理想”,但不可否认的是,恰恰是他们的作品,比经典意义上的文学更有力量,也更有美学上的创新性。更不用说众多的视频网站,每天推出的多媒体作品已经成为与现实社会平行的异度空间,这不仅为文艺社会学提出了亟待研究的课题,更为新的文艺创作主体与文艺新业态的研究提供了广阔的理论空间。

工业革命可以说是传统文艺与现代文艺的分水岭,自此,艺术与科技的关系越来越紧密,现在,任何一种艺术都处在日新月异的技术环境中。不但艺术的发展与创新离不开技术,科技本身已经在直接创造艺术。科技对艺术的介入首先是从材料的更新开始的,比如现代化学就为造型艺术提供了源源不断的新材料。新材料的质地、色彩与光感拓展了造型艺术的表现风格,它们的化学性能为艺术表现提供了有时是不可预期的艺术效果。光学与声学不但诞生了现代摄影与影视艺术,对舞台艺术的革新也几乎是颠覆性的。借助于现代制造工艺,显微、蚀刻以及铸模、复制、仿真印刷不仅使许多艺术创作成为可能,更是大规模地降低了艺术欣赏、艺术收藏与艺术教育的成本。

近年来最为突出的是网络文艺,比如网络文学,虽然说它是“文学”,但我们不能在传统的文学框架内定义它。说得极端一点,网络文学这个词组的重音应落在“网络”而非“文学”上。网络文学,或网络文学中的“文学”包括的属概念如“小说”“诗歌”“散文”等等都是借称,严格地说,它们只能是一些形态各异的网络语言作品,绝非纸媒时代的文学,而应该是与纸媒文学或交叉或并行的新的文化产品。甚至更夸张地说,它们是一种新型文化消费品或娱乐用品。所以,真正的网络文学不是纸媒文学的电子化,而是只有在网络技术环境中才能实现与存在的新事物。当下文艺的技术环境呈迭代发展的趋势,

众多科技,特别是以人工智能、大数据、创意数据编码、3Dmapping、VR、AR、动作捕捉、体感交互、红外感应等前沿科技为代表的数字科技,都加入了艺术生产线。这使之在艺术生产主体、艺术生产方式、艺术生产过程以及艺术传播与接受等方面都迥异于传统文艺,所引发的艺术理论与批评课题让我们难以招架,以至于许多文艺的基本问题都需要我们重新予以回答,比如艺术的主体性问题、人工智能的艺术伦理问题、人工智能艺术的标准问题,还有人工智能环境下艺术生产版权的重组问题等。可以说,随着人工智能对艺术的深度介入,我们的艺术哲学已经不能在旧的理论框架内修修补补地进行改良,可能需要新的艺术哲学从根本上进行革命性的阐释。

创作过程和“工况”应纳入批评范畴

在古典时期,艺术创作基本上是个体行为,甚至是在私密的空间进行,因此,多多少少带有神秘的色彩。所以,人们很少去注意文艺家们的创作过程,尤其是外在的工作状态。随着现代艺术的到来,艺术创作的许多神秘面纱被揭开,以至于艺术创作的过程本身就成为艺术,如行为艺术。而更多的是因为艺术创作本身的需要,艺术家的工作方式、艺术品的制作过程需要被关注、被设计、被调整和改进。和许多其他领域一样,现代艺术告诉我们,艺术创作同样是有工作状态的,每个艺术家或者艺术品的生成都有其“工况”,也即工作环境。艺术创作的工作环境可以分成两类。

第一种是艺术家的生存状况。艺术史上,职业艺术家是很晚近的行业群体,即使这样的群体靠自己的艺术谋生,他们依然是寄生的,只有市场经济出现之后,一部分艺术家才得以独立。即或如此,艺术行为大多依然是与其他行业行为交织在一起的,艺术家的身份也大多是附着在其他社会身份之上的变量。新中国成立后,文艺家的身份与地位得到了显著的提高,他们拥有了历史上前所未有的,同时也在世界上少有的工作环境与工作境遇。但是,随着艺术人口复杂化,艺术从业者的兼职现象依然大多数。如何为所有的艺术创作者提供优质服务,如

何为艺术创作营造良好的环境,如何在促进人的全面发展、提高国民的艺术素养上创造条件是文化建设上的新任务。让文艺家有尊严地生活是一个重要的课题。

第二种工作环境是操作性的。当下文艺的发展越来越显示出工业化、合作化、工程化的特点。适应公众对艺术不断提升的需要,公共艺术空间不断拓展,静态的艺术景观与动态的艺术展演都需要大型的艺术作品,而大型艺术创作的特点之一就是分工协作,就是不同工种在总体设计下的合成。从创意到项目化,再到招标立项,然后是分解,接着是分工创作,再往后是合成、修改、试演展……一直到后期宣推和下游产品的衍生改编。这种工业化的方式自然对它的工况提出了很高的要求,也需要艺术理论与批评全程跟踪。也就是说,从市场调研、创意论证到作品宣推,都需要理论批评。可以说,当代艺术生产的新工况正在彻底改变过去批评的事后静态工作模式。当然,这对批评家也提出了相应的工作要求,他不但需要熟悉艺术创作的所有要素与创作流程,关键是,他自己必须是一个理论上的创作者。也就是说,过去,批评家可能只是个食客,但是,他现在必须是厨子,至少,他应该知道如何做,而不只是知道做得好不好。

快速迭代的语境和无法回避的市场

现代社会的变化是加速度的和迭代的,这使得艺术面临着急速变化同时又十分复杂的社会文化环境。早在多年之前就有知识爆炸的说法,并且完成了知识更新不同速率的数字建模,虽然现在没有新的数据模型,但是可以想见,速率显然比那时更快。一方面,是科技的迅速发展加速度地改变着社会的存在与运行方式,也改变着人们的生活方式;另一方面,资源、价值、机会等引起的冲突使今天的竞争变得激烈而残酷,从整个世界到具体国家、地区,从行业到具体个体,莫不如此。而世界的日益开放与资讯的快速共享,又使得这个世界每个看上去非常遥远的局部空间发生的细微的事件都可能引发意想不到的共振,蝴蝶效应来得比以往任何时候都具有必然性。所谓“无尽的远方,无数的人们,都与我有关”,可以说是当

下艺术的社会文化环境最典型的写照。相应地,在此环境下不可避免地要产生选择性困难,这让具有个性的创造非常艰难,更让以文明传承为本质、以价值创造为己任的艺术面临着巨大的挑战。

事实上,我们的艺术常常为这种变动不居的环境所左右,虽然各种力量推出的认定层出不穷,即时效应也比以往任何时候都具有反响的热度,但经典化却比任何时候都来得困难。这反映了艺术对社会文化环境反应的错位,也反映了社会环境对艺术缺乏应有的响应。而这其中,理论批评的乏力应该负有很大的责任。事实上,我们已经很长时间没有原创的文艺理论了。我们的理论不但缺乏对艺术新变切实而有效的解释,重要的是未能对社会文化环境进行深刻的思考,更没有很好地担负起在艺术与其所处的社会环境之间架设桥梁的责任。如果简单化地说,我们已经长久地没有产生如俄国三大批评家那样将社会与艺术统摄于自己独到的思想体系的批评巨人了。

当然,市场环境是当下艺术创作面临的最为敏感的环境之一。艺术进入交换领域是很早的事,但真正作为商品,并以此为核心形成艺术市场或艺术品市场却是资本主义到来之后的事。中国的艺术市场起起伏伏,在改革开放特别是确立了社会主义市场经济后才进入了蓬勃发展的阶段。这既有制度改变的必然性,也有经济发展的必然性。参考基尼系数和恩格尔系数,社会成员的收入增加,并且基本生活条件得到满足之后,就会将更多的收入用于提高自己的精神文化需要,尤其对艺术品的消费需求会更加明显。从更高的现代化出发,近年来,我国加大了艺术场所的建设,为全社会的艺术生活创造了更多更好的条件。同时,在社会主义市场经济的总体格局中加快文化产业的发展,艺术市场得到了跃迁式的繁荣,各种经济形式的艺术市场竞相提升,市场主体更由本土向全球进发,经济形式由传统的商品化向资本化转化,许多社会要素进入艺术市场后,其服务与驱动也走向多元化。尤其是艺术金融的推动和数字科技的支持极大地促进了投资消费的转型升级,比如基于区块链技术的数字产业像近年来NFT在艺术市场的异军突起都给中国的艺术市场带来了空前的活力。但是,中国的市场经济发

育还不完善,这同样体现在艺术市场,它依然存在资本不足、效率低下、风险较高的情况,许多领域处在法律与监管的空白处。更重要的是,我们在看到艺术市场对艺术家与艺术创作提供经济支持,促进艺术生态新秩序建立的同时,也要看到它对文艺生产的非理性的扩张和对作为文明价值载体的艺术的进攻性伤害。不能不承认,我们对艺术市场的了解还很不够,现代艺术经济学、艺术市场学与艺术管理学的研究特别是实践还处在初级阶段。这其中就存在严重的脱节现象。文艺家面对市场的诱惑和大众文化的强力吸附有时难免张皇失措,利益的裹挟让艺术家常常失去了独立性。如何处理经济效益与社会效益相统一,一直是个难题。必须协调各方面的力量,一方面保证艺术市场的良性发展;另一方面要从生产与消费两极入手,提高大众的艺术消费水平,培育健康的消费市场,加强艺术行业自律,提高艺术创造价值引领,进行艺术品生产供给侧的有效导向。我们确实需要更多的艺术市场批评,需要更多的懂行的艺术市场批评家。

新的环境期待全域性文艺批评

综上所述,对当前艺术环境的简单考察与不完全列举已经足以说明,新时代的中国文艺完全处在与整个社会系统全方位的联接互动之中,它面临着前所未有的新环境,同时又在创造新的自我环境。这样的环境改变期待的将是全域性文艺批评。

所谓全域文艺批评,首先不再仅仅是传统职业批评家的工作,而是所有文艺参与者的事情。现在,文艺批评已经成为全社会共同的话语种类,人民已经直接参与批评的话语行为之中,线上线下几乎所有的公共平台与空间都可以听到批评的声音。千万别以为大众批评是非专业的,它们恰恰来自鲜活的文艺生活,体现了人民群众对文艺的看法,表达了他们的文艺评判标准和对理想文艺的向往。当然,文艺批评更是直接参与文艺创作过程人员的必备技能。从文艺的策划、研发、组织、管理,到每个环节的创作、制作,再到宣传、推广、转化,都应该具备文艺批评的核心素养。与传统的批评家们不一样,这些环

节的从业者不一定以批评为职业,但一定要有批评意识与批评思维。这样的意识与思维将以与他们不同的文艺分工相一致的话语和实践体现出来。很难设想一个文艺工作的组织者与管理者没有文艺批评的意识与思维。否则他怎么参与项目的规划与决策?

其次,与此相适应,全域性的文艺批评贯穿了文艺活动的全过程,从宏观的社会文化环境,到微观的创作环节,都要置于批评的观照与审视之下。传统的批评与创作老死不相往来甚至敌对的局面在当下的文艺活动中将不复存在,包括具体的创作者都要兼顾批评,他必须对自己的创作有理性的思考与自觉的规划,他必须为他的作品如何与环境相贯通负责,因为当下的环境决定了任何一种创作行为、任何一部作品都不是孤立的,更不是古典时期所谓“藏之名山,传之久远”“我只为我一人写作”之类子虚乌有的自我安慰就可以打发的。不管社会成本、管理成本、市场成本,甚至于个体成本都不允许这种盲目的、不计得失的创作行为。

从本质上说,基于中国特色文艺新环境的全域批评呼唤的是具有中国特色的文艺批评话语体系。回顾中国文艺理论与批评的建设之路,有经验,也有教训。在强调文化自信的今天,我们需要进行从理论到实践的“再出发”。首先,要坚持以人民为中心的导向。在大众批评已经成为现实的当下,中国批评首先要吸纳他们的观点,并以他们的标准去校准我们的批评立场。其次,要在中国文艺环境中讨论中国文艺,总结文艺中的中国经验,探讨文艺表达中的中国问题。文艺总是具体的,中国的文艺批评话语体系研究的是中国文艺以及中国文艺所表达的中国故事、中国精神与中国形象。再次,要以中国文艺环境作为中国文艺批评话语的重要出发点,从中国文艺生产的全过程去提炼概念、规律与逻辑框架,千万不能以西方的文艺批评话语作为唯一的知识体系,也不必如以前一样费力地将中国传统的文艺评论话语向西方文论做硬性的比附和转换,中国古典文艺批评话语适配的是中国古典文艺,同理,我们构建的中国特色文艺评论话语体系自然应该诞生于中国的文艺环境之中的中国文艺。这是一个全新的批评出发点,开启的将是中国文艺批评的全新实践。■

主持人语 方卫平（主持人，当代儿童文学创作研究中心主任）

由国际儿童读物联盟(IBBY)1956年创立的“国际安徒生奖”，被公认为是代表当今世界儿童文学创作最高荣誉和成就的奖项。今年11月2日至3日，由浙江省作协儿童文学委员会主办的“浙江省中青年儿童文学作家作品研讨会暨2024浙江儿童文学年度工作会议”在杭州举行。会议邀请了南京师范大学教授、2024年国际安徒生奖评委谈凤霞女士做主旨报告，介绍她参与本届评奖的观察、感受与思考。

本期特发表谈教授的报告全文。

这篇报告围绕国际安徒生奖及本届评审过程等，容纳、呈现了丰富的信息和深入的思考。正如作者在报告中提出并回答的，“文学的长×宽×高”等于什么，“或许，我们可以说这是时间·空间·格局或心灵·艺术·境界等”。对于中国儿童文学创作、研究、出版、推广等领域的同行们来说，报告所提供的观察和思考不仅是前沿性的，更是富有启示意义的。

同时，我也十分同意作者说的，“我们关注奖项的荣誉和价值，但不唯奖是瞻，我们致敬所有卓越的参选者和所有认真的创作者。”是的，我曾经在一篇文章中说过，“童年是世界的寓言。在这里，一个孩子的欢笑是全世界的满足，一个孩子的眼泪是全世界的忧伤”。每一位身藏敬畏、淳真、才情和爱意为童年写作的作者，都值得我们致敬。

国际儿童文学的高地与高标 ——漫谈国际安徒生奖评审

Article- 谈凤霞 Tan Fengxia



（当代儿童文学创作研究中心、
《浙江作家》编辑部联办）

如果说，优秀的文学是一座长方体形状的里程碑，那么不妨思考一个问题：文学的长×宽×高=？即文学可以达到怎样的体积和重量？

在儿童文学领域中，作为全世界儿童文学最高奖项的安徒生奖(Hans Christian Andersen Award)无疑是一方令世人瞩目的高地，自然也有其高标，获奖者以其斐然成就创造了一座座儿童文学的里程碑。我有幸作为评委参与了2024年国际安徒生奖的评审工作，直接体验了这一重要奖项评审的维度和意义。国际安徒生奖的获奖标准有其“长宽高”，评审过程也有其“长宽高”，获奖者或所有参选者

的创作都具有其各自的“长宽高”。通过触摸这些长宽高，或许我们可以从中引申出一些思考，获得可以借鉴的启示。

一、国际安徒生奖本身的长宽高

安徒生奖是国际上对儿童文学作家和插画家的最高褒奖，旨在表彰其终身成就。他们的完整作品对儿童文学做出了重要而持久的贡献。这里要求的是创作历程之“长”。各国安徒生奖的候选人由IBBY各国分支机构遴选

提名本国成就卓越的创作者，获奖者由国际儿童文学专家组成的评审团选出。这可以说是安徒生奖评审范围之“宽”。评奖标准包括写作和插图的审美和文学品质、从孩子的角度看问题的能力、拓展孩子的好奇心和想象力（以及思考）的能力。这可以看作是安徒生奖评审之“高”。方卫平老师在《高度是怎样建构起来的——关于儿童文学的一点思考》（《胶东文学》2023年第6期）一文中论及儿童文学的高度：“儿童文学的高度，我这里主要是指儿童文学在其关于童年的书写中所达到的思想、情感和精神的高度。这种高度的实现，使儿童文学在艺术标准和艺术品质上能够与一般文学相比肩。所以我们常常会说，好的儿童文学是适合0～99岁读者的文学；好的儿童文学一定也是好的文学作品。”“怎样理解儿童文学的高度？儿童自身的精神和文化特征，为儿童文学提供了一种大气的精神格局和深挚的艺术情怀……儿童文学的高度并不等于一种有高度的思想或精神观念与儿童文学作品的简单相加……儿童文学的高度，是以儿童文学特有的艺术方式得到生动传达和诠释的高度。”获得国际安徒生奖的创作者，其作品都具备了思想、精神和艺术的高度。

国际安徒生奖的作家奖设立于1956年，自1966年起增设插画奖，每两年评选一次，各评选出一位获奖得主，至今已有六七十年，诞生了数十位来自世界多国的大奖得主。中国作家曹文轩在2016年获此殊荣，成为第一个、也是目前为止唯一获得国际安徒生奖的中国作家。在插画奖方面，中国插画家熊亮、蔡皋先后入选短名单，这也是非常了不起的成就。

二、2024年国际安徒生奖评审原则和流程

国际安徒生奖的十位评委由IBBY遴选，评委们分别来自亚洲、欧洲和美洲国家，带有不同的文化背景，但有共同的文学目标：“我们必须选出最富有才华的童书创作者。被未来一代代儿童捧在手里的书籍，会深刻影响他们的人生观与同理心，他们对正义与非正义，对善良、友谊、爱以及对于世界之美的敏感。”具体的评审标准包



括多个方面：一、写作和插图的美学和文学品质能吸引孩子；二、拓展他们的好奇心和创造性想象的能力，同时保持同理心的视角（比如，反对说教，要开放，并提供处理情况的方法，而不是告诉他们该做什么；重要的是让孩子们感觉到“我们并不孤单”；要有同理心，而非居高临下；不要有一种虚假的儿童气；吸引读者，并有一种与读者交谈的感觉。）三、审美表达的多样性，包括它如何影响读者的文化体验，寻找文化的艺术化传达；四、作品的新鲜感和创新性；五、作者和插画家的终身成就和持续贡献。在2024年1月瑞士巴塞尔的现场评审中，评委们再次讨论了评审原则，补充和强调了一些要点，如原创性、多元性、普遍性、趣味性、挑战性、深刻性……

这一国际评审过程为期很长，前后近一年。评委们仔细阅读各国候选人的评审资料，包括5部代表作和完整的档案资料，通过线上blog开展对每一个候选人创作情况的书面讨论，并且在讨论中提出自己的判断、倾向、疑问，以及彼此的碰撞、回应、切磋。在2023年12月底提交长名单，选出各自心仪的前十位作家和插画家。在2024年1月初的现场评审中，讨论全部参选者的创作，选出短名单，包括作家和插画家各6位，然后再选出大奖得主各一位。之后，再遴选评审团推荐榜书目，从短名单之

外的其他参赛者的作品中选择 10 位作家、插画家的某一部代表作品，共 20 部优秀作品（中国作家黑鹤的动物小说《黑焰》入选），评委们以录制视频的形式进行跨国推荐。我推荐了阿根廷作家乔治·卢扬的诗歌体作品《七个女孩》，这部长诗讲述了女孩们的创伤，成功地引发读者的同情，“七个女孩彼此不认识，但她们有同一个梦想：发现这些事情发生的原因，释放喉咙里的疼痛，勇敢地居住在一直等待着她们的地方。”它富于情感、鼓舞人心。我也推荐了瑞士作家和插画家创作的图画书 *The wild boar and crow*（《如果野猪爱唱歌》，即将由江苏凤凰美术出版社出版），我刚到巴塞尔的那天就在一家小书店买了这本书，关于野猪和乌鸦之间友谊的这本书告诉我们：孩子的善良行为也可以改变成年人的观点、思想和行为。所以，请永远相信和尊重孩子们改变世界的力量和贡献。

此次国际安徒生奖的评审非常重视“以少胜多”（less is more）的艺术原则。这一原则涉及儿童文学的轻与重、小与大、少与多的关系问题。意大利作家伊塔洛·卡尔维诺（Italo Calvino, 1924-1985）在《未来千年文学备忘录》中提出了文学的几种品质，包括：轻逸（Lightness）、迅速（Quickness）、确切（Exactness）、易见（Visibility）、繁复（Multiplicity）等。这些品质与儿童文学的特质均有关联和对应。

三、本届国际安徒生奖得主的创作成就掠影

IBBY 在宣布 2024 年国际安徒生奖得主时，提供了评审团的简要评语。插画奖得主是加拿大的西德尼·史密斯，陪审团的评语是：“史密斯的作品就像一个视觉叙事或短暂的音乐记忆，这与他所说的‘倾听是我处理故事的方式’相呼应。他用看似简单的技巧来讲述这个故事——实际上是高强度练习的结果。他笔下的人物，既谦卑而真实，又温柔而富有同情心。他用色彩为作品引入了自然、丰盈的气息，而不失戏剧性。他剥离了冗余之物来表达情感，‘少即是多’这句话适用于他的每一件作品。史密斯是一位真正的世界级艺术家。”

本届获奖作家是奥地利的海因茨·雅尼施，评审团

认为：“他是一名短篇故事大师，其作品给读者留下了许多想象的空间。这些作品往往用简单的文字表达，风格幽默，甚至近于荒诞，但蕴含着一种哲学色彩，因此十分深刻而富有意蕴。他的作品具有普遍性，对世界各地的少年儿童都很有吸引力。此外，他对文学的贡献是巨大的。他不仅投入创作，还积极为儿童和成人举办文学阅读活动和创意写作讲习班，包括为残疾青年艺术家举办的创意讲习班。他的作品细致入微，层次丰富，具有普适性，也有令人振奋的力量。”雅尼什认为：“对于文学而言，没有什么是微不足道的”。他更喜欢短小的形式：诗歌、缩影、格言、思想的片段。他为儿童创作的文本从不集中于同一个话题，也没有任何训导或说教的意图。相反，他引导读者进入充满希冀和渴望的梦境世界——爬上树冠，飞向大海。他对社会边缘话题有着非常敏锐的眼光，在叙述中对那些通常被忽视的人群加以关注，并以一种特殊的方式实现代际交流。他倾向于改编传统的素材或童话故事，重塑情节元素并重新定位人物。他的工作超越了文学的实际领域，写作之余，他还和一位编舞和舞蹈教练一起开发了舞剧，为少儿提供表达自己的机会，尤其是重点关注与现实生活相关的挑战和问题。他的童书被译成二十多种语言，席卷无数奖项，如奥地利青少年儿童图书奖、奥地利国家儿童诗歌奖等。他在 2008 年的一次获奖感言中讲述了一些很有意思的经历和观点：

每当大人“看顾”——如你所说的一孩子时，我就会感觉到一些非常不同的事情正在发生。事实上，是孩子们在看顾大人；他们看顾成年人不会忘记生活中的一切。就在最近，一个五岁的孩子在其中一个场合问了我一个简单而又困难的问题。他久久地看了我一眼，问道：“你一直都只是你吗？”“你从来没当过海盗，印第安人或豹子吗？”当我不得不摇头时，他和我都很难过。我问 5 岁的“监护人”：“你长大后想做什么？”我得到了简短而精彩的回答：“一切。”这是赞美充满无限可能性的生活的最好方式。……书要我们抬起头来。他们想让我们把眼睛抬起来，超越我们自己走路的狭小的半径范围，抬到与孩子的眼睛平齐、与成年人的眼睛平齐的地方。有些书甚至想要更多。他们希望我们把眼睛抬得更高，这样我们就不会忘记在这个我们小步前进的无限空间里，那

些伟大的、无形的、深不可测的东西。抬起你的头，抬起你的眼睛，看向四面八方：什么可以更容易，什么可能会更困难？……你永远不应该忘记这一点，那就是看整体，看伟大的事物，然而你应该记得看我们脚下的东西，那些让我们滑倒和绊跤的东西。正确地看待生活中的障碍和脚边的许多奇妙的发现，也惊讶地看待比我们更伟大的东西。这两者都是重要的和必不可少的。任何严肃关注人类的文学作品都包含向上看和向下看的书写，包括让我们跌跤和让我们好奇的，包括头上的宇宙和下面的世界……

他在演讲的结尾用诗意的语言表达他的希望：

有时是印第安人，有时是海盗，有时是豹子。
想要成为一切，仅此而已。
不要躲在自设的灌木丛后面。
抬起头来。
去接受温暖我们的阳光。
这是我对所有人的希望。

雅尼什是优秀的诗人，他认为优秀的童诗能让读者心中明朗、获得慰藉，能够触动人们的心灵，温暖每个孤单的灵魂。一首优秀的童诗应该讲述对人、对物的爱，发人深省，让读者去感受，去大笑。雅尼什的诗集《今天我想慢吞吞》中的诗歌简短天真，充满奇思妙想和对生活的透视。（最近读到浙江一位小诗人对新出版的诗集《没有人知道的地方》，也有着许多令人惊喜的灵言妙语。）

根据参加了 IBBY 举办的本届国际安徒生奖颁奖典礼的王欣婷的报道，西德尼·史密斯在发表获奖演说时展示了一张他儿时的照片，说：“This is me.”（这是我。）他强调用的是表示现在时的“is”，不是过去时的“was”，意思是：即便已是大人一位，但内心还是孩子一枚。汉斯·雅尼什也认为童年是一个人一生所立足的基础，他在获奖感言中说：“在与人的相处中和在阅读中，你都能找到幸福。这两件事无比珍贵。现在我已经说得太多了，但我还有一点点建议：爬上每一棵参天大树。打开每一扇令你好奇的门。时而抬起头，看看是否有人需要帮助。还有，最重要的是，不要让任何人瞧不起你，任何人都不

行。”他还引用了狄兰·托马斯的诗句：“那个我在公园玩耍时抛出的皮球，还没有落地。”这两位大奖得主的言论再次证明了 1960 年国际安徒生奖得主、德国的埃里希·埃斯特纳的观念是一种普遍真理：只有那些已经长大，但却仍然保持了童心的人，才是真正的人；只有那些清楚地记得自己童年的人，才能写出真正好的儿童文学。那么，或许我们可以这样说：具有这样天真而又博大的童心或深挚的童年情结，是成为儿童文学作家的一个基本要素，而这个“基本”事实上对于大多数成年作家而言是很有难度的一种“高标”。

需要说明的是，我们关注奖项的荣誉和价值，但不唯奖是瞻，我们致敬所有卓越的参选者和所有认真的创作者。阿根廷提名的候选人乔治·卢杨自述对于创作的讲究：“每隔一段时间我都会去拜访它们（写下的作品），当我看到这些小诗的时候真正发生的事情是这样的：诗看着我，有一个像星星一样闪烁的小词告诉我：我不属于这里。或者反过来，有一个潜伏的声音说：我应该在那里，但你还没能把我带走。”“我树立一个目标：让图像和文字攀登喜马拉雅山，让我们瞥见意义的浩瀚，感知微妙的声音，享受光影的舞蹈，让寓意和内涵像雪球一样越滚越庞大。”这样认真和严谨的写作态度和高远的写作目标值得我们学习。

四、国际安徒生奖（评审）长宽高的启示

这一国际评审秉持着热忱、坦荡、公正、专业、开放的原则，同时经历了诚恳倾听、解释、交流、协商、修正等过程，这甚至可能纠正某种文化中心主义的偏见。通过评审，也让我们对儿童文学有了进一步的思考。一是思想观念，即“道”，包括对于儿童观和人生观、童年和成年、儿童文学艺术思想的再思考。二是艺术创造，即“术”，要重视原创性以及作家多重才华的融合力，以小见大，具有丰富的想象力、机智的幽默感，既有民族性也有普遍性。三是文学价值，即“能”，由于是国际参评，许多国家的作品关涉对人类历史和当下社会问题的思索。

英裔美国诗人 W.H. 奥登在《19 世纪英国次要诗人选

集》一书的序中说：“一位诗人要成为大诗人，要必备下列五个条件之三四。一是必须多产；二是他的诗在题材和处理手法必须宽泛；三是他在观察人生角度和风格提炼上，必须显示出独特无二的创造性；四是在诗的技巧上必须是一个行家；五是尽管其诗作早已经是成熟作品，但其成熟过程要一直持续到老。”简单说就是多产、广度、深度、技巧、蜕变。他还说：“写一首好诗不难，难的是在不同的阶段包括创作的最后阶段，总能写出不同于以往的好诗。”（即具有可识别性与无限发展性）奥登在关于儿童文学的研究论文《当前的“奇境”仍需要爱丽丝》（“Today’s ‘Wonder-World’ needs Alice,”）中提出：“有些好书是只给成年人看的，因为理解它们需要成年人的经历；但没有只给孩子看的好书。一个喜欢爱丽丝故事的孩子长大后也会继续喜欢这些书，尽管他对书的理解可能会改变。他提出：“要判断儿童文学作品的价值，我们可以问两个问题：第一，他们对儿童眼中的世界有何洞察？（作品描绘了儿童眼中的怎样的世界？）第二，真实世界和书里的世界有多相像？”这里尤其要强调“真”（尤其是生命内在的真），儿童文学需要真实、真诚、真切的书写，才可能抵达真相、真知、真理。

国际儿童文学评审中，“美”可超越国界，但“人”难免有局限。是否包含“诗性正义”也是儿童文学中需要考量的一种诗性价值。美国学者玛莎·努斯鲍姆（Martha C. Nussbaum）的《诗性正义：文学想象与公共生活》（Poetic Justice : Literary Imagination and Public Life, 1995）结合小说《艰难时代》阐述“诗性正义”理念。“诗性正义”强调正义与美学之间的紧密联系。它不仅关注正义的实现，更强调正义在文学中的表达方式以及其所蕴含的美学价值和实践价值。因此，优秀的儿童文学以对儿童心灵世界的本真体察和对人类生活世界的独特检视，来召唤读者的情感和生命体验，并激发其对于人生和社会的深入思考，由此实现心灵自由和诗性正义，推动其对于理想世界的创造。

关于儿童文学功能的比喻有很多，比如是门、窗、灯，也是桥梁、道路，而且我们也可以说明童文学是风，可春风化雨，也可让人御风而行。儿童文学也可以是 everything，一切，记住雅尼什演讲中提到的那个孩子所

说的“一切”，以文学给孩子和世界带去无限可能。

最后，回到我们开头的那个问题：“文学的长 × 宽 × 高 =……”或许，我们可以说这是时间 · 空间 · 格局或心灵 · 艺术 · 境界等。《尘埃落定》作者阿来曾言：“我走向了宽广的大地，走向了绵延的群山，走向了无边的草原。那时我就下定了决心，不管是在文学之中，还是文学之外，我都将尽力使自己的生命与一个更雄伟的存在对接起来。”也请大家一起思考和探索：我们心目中的儿童文学高地何在？路在何方？

2024 年安徒生奖作家得主海因茨·雅尼什在图画书《国王和书》中有一节：

“你过得好吗？”国王问书。

“我也一直问你同样的问题呀。”书说。

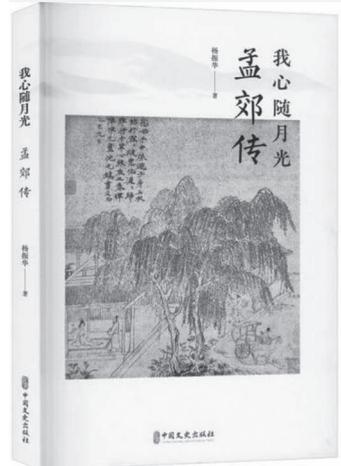
2024 插画奖得主西德尼·史密斯在图画书《大大的城市小小的你》中也有一幅温馨的结尾图景，冬日外出寻走失的猫未果的孩子在家门口和等他的妈妈拥抱在一起，文字是：

“不过，我了解你。你一定会好好的。”（这是儿童文学给人类社会带来的慰藉与希望。）

谢谢大家用心参与创造儿童文学的开阔天地！祝大家在文学之中和文学之外一切美好！

读《我心随月光——孟郊传》有感

Article- 张抗抗 Zhang Kangkang



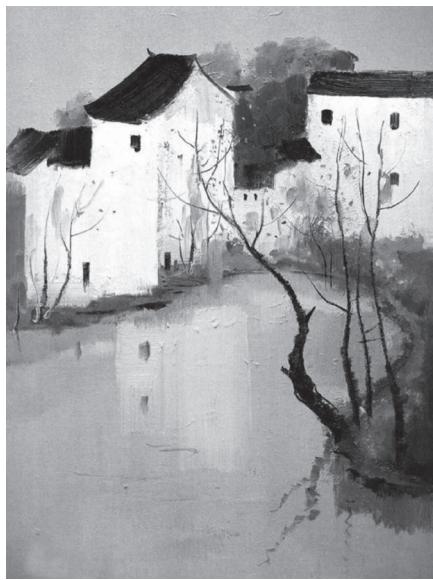
《我心随月光——孟郊传》书影

杨振华先生的《我心随月光——孟郊传》，在杨振华个人的文学创作生涯中，这是一个重要的里程碑。

多年来，杨振华一直在默默耕耘，已著有《永远的游子吟》《永远的江南赋》等著作。他在先后担任德清县文联、德清县政协文史委的工作之外，为自己找到了一块“自留地”——用一支笔、一台电脑，在荒山上埋头开垦，就像一台轻型挖掘机，挖掘那些被埋藏或是被湮灭的历史残骸，对江南以及德清近代或是古代的历史文化人物，进行踏实深入的“勘探”，查阅了大量史料，并用自己独特的文字，使他们在书本上得到复活。在今天这样一个追求物质生活、喧嚣肤浅的年代，他能够潜下水、沉下心，穿越重重历史迷雾，为今人留下了历史上多位文化名人的痕迹。他几乎用半生时间做了他认为值得做的事情。

这是德清之幸、湖州之幸、浙江之幸，文学之幸。

但是杨振华并没有就此止步，他为自己设置了一个更高的目标：书写《孟郊传》这部大书。他发愿为孟郊立传，具有向自己挑战的意味。由于唐代距今年代久远，资料文献浩如烟海，如何从繁复散佚的史籍中，找到有关孟郊的生活经历、历史细节，可谓太艰难了。他用了好几年时间，搜索、寻找、分析、整合，对所有能够搜寻到的资料进行梳理提炼，开掘了孟郊不为人知的种种方面，形成记录诗人孟郊一生完整的长篇构思。他笔下的孟郊，不仅仅是那位被中国读者熟知的重情重义才华横溢的“诗人”孟郊，更是一位正直刚毅的“士人”，展现出古代知识分子的精神风骨。《我心随月光》书名，出自孟郊与韩愈的《遣兴联句》。何谓“我心”？——是我心之所思我心之所念、不违心不妄言的独立人格。何谓“随”？——随风起舞、随性、随意、随缘，尊重宇宙“月有阴晴圆缺”的自然规律。何谓月光？——皎洁、纯净、明亮。



关于孟郊的精神品格，还有比这一句短诗更贴切的书名吗？

我们大家熟悉《游子吟》这首千古绝唱，让孟郊成为古今著名的游子诗人之一。但孟郊的闪光不仅仅在于《游子吟》，他是中唐时代独造的先锋诗人。唐朝的“安史之乱”标志着开元盛世的结束，随之而来的是盛唐神话在人们的感伤里破灭。中唐诗人仰望着盛唐诗歌的璀璨光辉，并不是亦步亦趋地一味模仿它，而是在汲取其养分的同时激烈地反叛它，按照自己的内心来抒写社会、自然与人生。孟郊将江南诗风带入北方诗坛，并糅合南北诗风，形成自己独特的诗歌面貌。他与韩愈等人志同道合，赋诗酬唱，催生了“韩孟诗派”。

孟郊也被称为“苦吟诗人”，他的诗歌反映的不仅是他个人生活的悲苦，也触及了时代的伤痛。孟郊的苦吟，某种程度上是中唐时代的文学代言，有点西方 19 世纪批判现实主义的文学创作倾向。孟郊书写的是真实的生活，抒发的是真实的感情，但一变前人温柔敦厚的作风，诗多苦吟，句多凄苦。孟郊抒写了个人大大小小的悲欢、一生的坎坷，从他个人的不幸中更深刻地折射出时代的艰难，

现实的残酷，世路的险峻，揭示了专制社会中无数有正义感的知识分子悲惨命运和苦闷心情，有其特定的现实意义与思想价值。这些我都是通过阅读杨振华先生的《孟郊传》才理解的。

传记文学作品不仅仅是“传记”，还有“文学”。文学水准是一部优秀传记的评判标准。我是这部传记的推荐人之一。之前，我已浏览过他的完成稿；这次出版后，我再次认真细读。解除了我原先认为孟郊所处的唐朝年代久远，今人记述历史人物难免流于空泛的担忧。该书不仅史料丰富翔实扎实，对孟郊的家庭背景尤其是他与“慈母”的感情，孟郊的性格形成，成长道路上的磨难，为人处世、游学为官的坎坷经历，人生的理想情怀、文学追求，对重大事件的立场与态度……都有生动真实的描述。杨振华的语言文字，紧实绵密，简洁明快，好读耐读，人物形象鲜明，具有优秀传记文学的品质。

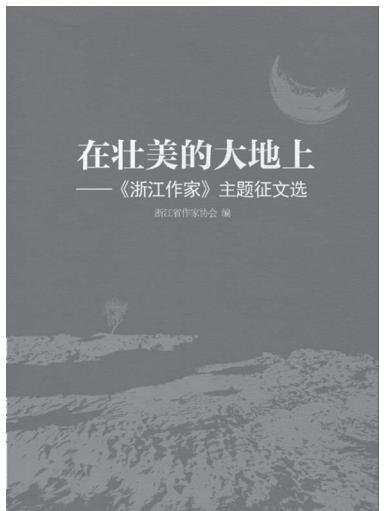
自 2004 年德清举办首届“游子文化节”至 2024 年，活动不定期地进行，已经坚持了整整 20 年。杨振华也是“游子文化论坛”最早的策划人之一。《孟郊传》的问世，为纪念孟郊、纪念游子文化节 20 周年献上了最珍贵的礼物，将孟郊“游子文化”的现实层面，提升到心灵“遨游太空”的精神层面——月圆之时，整个天空都是湛蓝色的，任人神游！

书中还摘引了孟郊各个人生阶段写下的多首优秀诗词，并做了个性化的文学解读，可以增进读者对孟郊诗中那些佳句、绝句的认识。但愿随着《孟郊传》的出版，孟郊的诗词也会因此被世人更多关注并传诵。■

太阳的怀抱

——《在壮美的大地上》读后感

Article— 郭 梅 Guo Mei



《在壮美的大地上》书影

时代之美，历史之美，人事之美，总是那样安静又不张扬地盘旋在我们身边，当我们燃起好奇心时，只需凿开一个小孔，那些感人至深、值得回味的人与事便会源源不断地涌入视野，让我们逐渐被汇聚成汪洋大海的精神力量所包围。由浙江文艺出版社编选的作品《在壮美的大地上》便是一本书写新时代和新时代奋进者的作品集，它收录的内容可以分作两类：散文与现代诗。散文部分共收录陈富强《北纬30度，九零后的精神坐标》、张国云《拨浪鼓何以催生中国式现代化？》、杨崇演《大地的果实》、曹银员《浪花褶皱里的绿韵岛村》、蔡能平《鲍师傅》、胡华军《寻访父亲战斗过的地方鄞江桥》、李英《第58根拐杖》、曹国灯《在壮美大地上的一面旗帜》等39篇散文作品，他们以真挚而动人的文字回忆并书写一篇篇关于人民、

历史和时代的散文，以平和自然的散文语言记录下那些值得被赞扬和歌颂的人与事，记录下那些如珍珠般闪闪发光的历史时刻；诗歌部分共收录胡明桥、徐东颜、韩中州的3首现代诗作，显然，它们较之散文更具有形式美与音乐美，读来琅琅上口，以流动明丽而又感情充沛的文字歌唱新时代的风物人情。

众所周知，国家是由具体的人建构而成，她由这些人创造，并且决定。我们的国家拥有那些怀揣理想坚定前行的人、主动捍卫人们权利的人、不轻言放弃坚信祖国回变好的人和不计利害为这片土地付出的人。《在壮美的大地上》始终坚持以人民为中心的创作导向，扎根生活、走近人民，以作品感染与鼓舞人，增强人的精神力量，不论作品是关于一个人、几代人、还是某些群体，都以传递健康积极的精神力量为旨归。例如，蔡能平

的散文《鲍师傅》，通过题目便可大致猜测出作品的主要描写对象——宁海资深模具人鲍师傅，通过平和朴实的文字，读者也被带入散文叙述者“我”的视角，从一个成熟的中年人的视野回溯过去，在年轻时拘谨的“我”眼中、在不同朋友同事的眼中、在逐步成熟的“我”眼中，鲍师傅的形象以简笔画始，以色彩饱满动人的油画终。“模具人”或许是鲍师傅身上最为显著也是最为重要的标签，但这只是他人格魅力的冰山一角，他身上蕴含的精神力量与高尚品格是无数当代人民的缩影，“作为技术大咖，无偿助人，其实比技术本身更有穿透力、说服力、磁力”，对待技术的专业性、为人处世的高尚原则、谦虚淡然的性格特质……这篇散文不仅记录下了鲍师傅的一言一行，也由小及大，让更多人通过鲍师傅联想到无数值得赞颂的人。又如朱惠新的散文《郁根荣：奏响时代最强音》聚焦于一个村书记三十年的奋斗历程，人的一生有多少个三十年？郁根荣的可贵之处在于他仅仅是将三十年当作自己的开端，心甘情愿将自己的所有奉献给人民与国家——1993年的某一天，机缘巧合之下，他的工作单位从水泥厂转到了车家兜村，虽然工作地点与具体工作内容的转变如此彻底，甚至毫不相干，但他始终秉持谈事肯干和敢于面对挑战的决心，车家兜村穷困落后的面貌在他夜以继日的付出与劳作中也焕然一新，它不仅撤下了贫穷落后的样貌，还以崭新的姿态汇入新时代的滚滚浪潮之中。而这一切成功的背后，在于郁根荣深思熟虑过后确定的正确改革方向——把“如何增加集体经济收入和培育村级集体经济增长点”当作改革工作的重中之重。在经济状况日渐好转之后，“文化书记”郁根荣也不曾停下他前进的步伐，他动员村民捐献实物创建“农耕文化馆”、挖掘地方文化故事……始终坚持勤政爱民、传承创新。

李英的《第58根拐杖》一文聚焦于武义县一位“永不退休”的扶贫主任董春法，他的故事围绕58根拐杖娓娓道来，每一根拐杖背后都凝聚着他帮扶群众、助力脱贫的过往，每一根拐杖都凝聚着人民对他的认可与感激，这些拐杖于他而言是人生中最宝贵又最不可割舍的宝物。“也有人说，董主任手伸得太长，土地的事，他要管；规划的事，他要管；农业局、科技局的活，他也要管。别人怎么

说，董春法不管，他只认定一条，只要对老百姓脱贫有利的事，咱共产党的干部都要管。”也正是在董春法日复一日的“多管闲事”中，武义县终于迎来新的发展机遇，走出一条脱贫致富奔小康的新路，武义的人民也终于能够在不同的时间和地点看到更加美好的风景。金杯银杯，不如老百姓的口碑——董春法主任以自己的实际行动成为武义县贫困山区家喻户晓的好主任，被人们尊称为“董公”。还有，晓宇的《我家三代人的红色档案》，聚焦的描写对象不是一个两个，而是“三代”，而且三代人各有各的经历，但相同的是永恒不变的信仰与对祖国和人民的爱。爷爷的“红色经历”来自于那张陈旧的烈士证，昭示着他的奉献，在此意义上，他的生命或许短暂，但他无穷的精神力量将永葆光彩；父亲的“红色经历”并不耀眼，他的人生历程与他那个时代的多数同龄人类似，褪色的证书奖章、一本本记录日常工作和工作业绩的笔记本……作者本人的“红色经历”十分特别——无论是部队炮手还是专业后的民政干部，面对跨越性极大的工作性质，他始终不变的是勤恳奉献，是踏踏实实干实事。

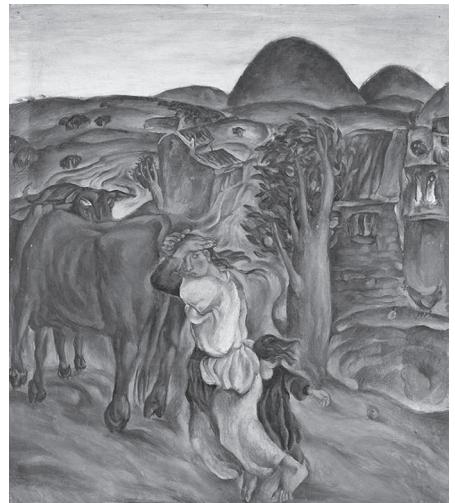
通过描述无数为了更美好的时代而奋进的人，“时代”在《在壮美的大地上》这部作品中拥有了更饱满动人的面庞。作品集在充分运用浙江“红色根脉”独特资源的基础上，聚焦新时代的伟大变革，力图将时代之壮美以更加细节化、具象化的方式展现在每一位读者面前，拉近人与时代的距离。时代之美凝聚于鄞江桥，在胡华军的《寻访父亲战斗过的地方鄞江桥》一文中，读者被拉回革命故地，拉回一段若远似近的历史。宁波鄞县鄞江桥，是作者的父亲胡刚参加革命的地方，也是当年三五支队与日本人打游击的地方，他们利用地形优势与日军反复周旋，在鄞江桥附近破坏日军的电话线，骚扰日军的哨所，破坏日军的抢粮计划，还经常在鄞江桥伏击敌人，直至抗战胜利；194年之后，他们侧重保卫区署群众的生产自救和安居乐业，解救老百姓于水深火热之中。值得一提的是，这座桥的前身被称为“大德桥”“大德公桥”，始建于唐朝，北宋才更名为鄞江桥，它是浙江省第一座木结构风雨廊桥，见证着附近城镇繁荣的生产生活活动，更促进了鄞江镇的商业发展；现在，这座桥在进一步升级改造的过程中保留骨骼、重塑血肉，它也将见证新的发

展。毋庸置疑，这座桥记录的无数风雨沧桑和蹒跚脚步都不会被悄然抹去，它蕴含的精神力量与文化内涵也如暖流般流淌过每一个步履匆匆的行人心间。

时代之美化作音符，回响于阵阵菇香之中。“香菇八百多年成长史，就是千千万万菇民为实现梦想而披荆斩棘的奋斗史”，在朱周明的散文《菇香万代与子偕梦——庆元香菇印象》中，香菇的历史脉络与当下种植成果相互映照，庆元香菇的成长历程并非坦途，它在蹒跚中起步，又在或自然或社会的磨砺中成长，庆元县吴三公首创“剥花法”——一种世界上最早的人工栽培香菇的方法，至20世纪六七十年代，“椴木法”在庆元试验的成功与普及继续促进庆元香菇产业的蓬勃发展，1979年至21世纪初，代料法进一步助力香菇产业壮大，新时期背景下生产与经营规模化、集约化与智能化更助推庆元香菇迈上崭新的一层……在如今的“中国生态环境第一县”庆元县，全国最大的香菇集散中心已然建成，香菇种植成为蓬勃的产业，香菇文化也在大力弘扬中焕发着更加强大的生命力，人与香菇产业始终以和谐共生的可持续发展路径相辅相成。

时代之美也化作点点星光，洒在十年奋进的历程中。韩中州的诗作《中国，这十年》以多个连续的诗歌篇章，用第一人称“我”的口吻深情回望十年间中国发展的厚积薄发。在这十年之中，“梦幻的祥云托起了中国高度”“创造的梦想加快了中国速度”“时空的诗画扩展了中国深度”“智诚的信念夯实了中国厚度”“内心的花朵绽放了中国力度”，这是不可错过的十年，是祖国迸发出磅礴力量的十年，是厚积薄发的十年。真挚且澎湃的情感蕴藏在诗歌中，借由作者韩中州的笔触，读者能够更清晰地了解十年间我国的飞速发展，中国速度、中国深度、中国力度与中国厚度，是由点滴小事聚集而成的，是由无数人民共同托举起来的，人、国家、时代从来不可分割。

了解了无数新时代奉献者的故事，知晓了更多时代的新变，此刻置身于“上帝”视角重新回望这一段漫长又收获丰满的旅程，《在壮美的大地上》一书宛若一幅长卷，有细节的堆砌，也有紧跟时代的大事件的宣扬与普及，它们环环相扣，彼此绾合，都是一副精密的棋局的关键。陈富强的《北纬30度，九零后的精神坐标》抛出了



一个令读者困惑不解的标题——“北纬30度”想说明什么？它和“九零后的精神坐标”又有何联系？答案将在他的记述中揭晓：处于北纬三十度的浙江舟山，拥有两座三百八十米、全球最高的输电铁塔，它们横跨海峡，分别耸立于金塘岛和册子岛。这两座输电铁塔“刷新了人类跨海输电铁塔的新高度，它们以钢铁巨人的姿态，面向大海，屹立于此，并成为北纬30度的一个崭新坐标”。这两座塔是无数个平凡的电力建设者共同努力的辉煌结果，而这些建设者中的一批九零后女孩，正是构成这篇散文的中心角色。不论是在高空走线的浙江电力“女子高空作业班”班长陶瑾，还是在西北地区的黄河大跨越项目上爬塔走线、高空检修的高菲，或是国家电网杭州供电公司输电运检中心的送电线路工李嘉思，她们都以认真执着的信念去完成自己的每一项任务。在这些普通而又不普通的电力建设者日日夜夜的劳作中，他们风餐露宿讲奉献、优质高效争一流的优良传统逐渐具象化，而国家电力建设事业也正是在无数个坚韧执着的电力工作者的推动下日渐向好，那些在供电塔的对比下看起来无比渺小的形象，也拥有了读者心目中无比庞大壮观的身影。

张国云的语言幽默生动，其《拨浪鼓何以催生中国式现代化？》，标题乍一看令人摸不着头脑，但却具有发人

深省的意义。2014年的义乌小商品产业面临着巨大的发展困境，即园区作为发展平台，如何解决小商品产业低端短板的发展问题，以新产业、新对策带动义乌小商品产业可持续发展。“拨浪鼓”，在这篇文章中有重要的象征意义——其“无中生有”的特点是义乌产业一步步转型升级的核心特点，他们善于抓紧机遇、迎接挑战、不畏困难，义乌以自身的发展成果证实了那句俗语——“金鹁鸪，银鹁鸪，飞来飞去飞义乌。”时下，晶科能源、晶澳科技、天合光能、东方日升、爱旭新能源等光伏企业纷纷落地义乌，甚至向外辐射至临近的浦江县等地，较完整的光伏产业链日渐成型。通过作者的叙述又可知，光伏产业从无到有的发展历程，是近年来义乌加快发展装备制造业和战略性新兴产业的一个侧影。如同40年前“无中生有”的小商品市场一样，如今的义乌再度“无中生有”打造出信息光电和汽车制造两大千亿级现代制造业集群——可以说，“拨浪鼓”精神在义乌人身上得到淋漓尽致的体现。姚崎峰的散文《东海岸崛起》描写蚂蚁岛上的东海岸公司，“小蚂蚁能啃硬骨头，它们自力更生，艰苦奋斗，始终相信努力拼搏的价值”，杨帆集团无数位造船工作者呕心沥血，顶着无穷压力修改数据、缩小误差、订正缺陷，将一份份完美的成果交付给欧洲船东和整个造船业，同时，公司的决策者也不负众望，一笔笔订单的签约，也意味着蚂蚁岛造船业认可度的提升，它终将从小岛走向中国、走向世界。另外，还有庞文辉的《钱塘丰碑》、张凌瑞的《抵达》、姚崎峰的《东海岸崛起》、刘从进的《共富路上“柚”一村》、胡玉霞的《深情的大地，希望的稻田》、朱耀照的《破茧成蝶——薛下庄升级记》、陈家麦的《李猷九造大屋》、李仙正的《邂逅竹缘》、吴尧忠的《烟岚虞南是吾乡》等，字里行间无不闪耀着太阳的光辉。

吃水不忘挖井人。人与时代同声共气，“美”不断产生，又不断通过各类艺术形式具象化，广播剧、话剧、小说、散文……在众多作家的笔下，时代的图景越来越鲜活。《在壮美的大地上》是一部扎根于大地的作品，“大地”支撑着无数人民，人民的力量又不断托举起崭新的时代，人与国家、时代总是不可分割，人民是国家的太阳，在遇见太阳、追逐太阳、拥抱太阳的过程中，太阳的光辉铺洒大地。中国，崛起于东方！



《无雨烧茶》

作者：东君

出版：上海文艺出版社

定价：65.00元



《山海沧桑》

作者：李谨峰

出版：中国言实出版社

定价：68.00元



《孤马传》

作者：周新华

出版：浙江文艺出版社

定价：78.00元



《从0到5000米——一个援藏人的雪域诗路》

作者：余风

出版：浙江人民出版社

西藏人民出版社

定价：80.00元

故事碎片的绝妙组合

——评钟求是小说《故事收容室》

Article- 朱建焕 Zhu Jianhuan

在阅读《人民文学》2024年第10期钟求是短篇小说《故事收容室》时，惊奇发现一个虽不是文本主题，但给我留下了非常深刻的印象的故事情节，这个情节发生在“边窗咖啡店”，主人公含丹在阅读自己刚买的一位意大利女作家写的随笔集，这本书的书名不是其他，而是《碎片》，书中聊着杂七杂八的话题，如“一个非常精彩的附庸”“恐高症”“每个人都是一个战场”，我猜想钟求是有意借这本书的书名来隐喻他的小说主题，因为《故事收容室》也大体由四个女人的故事碎片组合成文，并且我在阅读这篇小说时被他组合这些故事碎片的绝妙写作手法实实在在惊艳到了。

首先，组合这些故事碎片，或者精神碎片，需要考量的是它们的顺序关系。钟求是站在含丹的角度，以她的故事作为重头戏，串联起她所听到的素颜女、浓妆女和咖张的三

个小故事，可谓以大带小，层次清晰。为了让情节发展显得符合逻辑，作者对于主人公含丹的故事处理颇具匠心，文章中既有直接描述的部分，即含丹的日常生活和思想行为，也有她自己在咖啡店“故事收容室”里精心口录的部分，甚至还包括让读者自己通过猜测想象出来的部分，这三个部分虚实结合，有机组成了含丹的完整故事。让读者对她的人物形象有了立体的感知。

反观素颜女、浓妆女和咖张的故事碎片，作者则没有如此煞费心机，因为优秀的小说最好站在一个人的视角讲述，如果在小说写作过程中频繁更换观察视角，那么容易给读者造成阅读上的障碍，使他们产生凌乱感觉。基于这个理由，素颜女和浓妆女的故事被安排通过在“故事收容室”口录这一方式完成，含丹作为听众侧面了解到了她们的故事，而对于咖张，则主要是含丹与她的直接交流中

完成呈现。这种详略不一、正侧两面的处理方式,让我们能够清晰定位它们在完整组合体之中的不同形状和不同重量,也正是因为它们的不同形状和不同重量,故事碎片组成的整体才显得更加和谐,更加完满。

四个故事的区别除了体现在外形和重量之外,实际上它们的内核也迥然有异,四个人虽然都面临人生困扰,但细细探究,这四个困扰的主题参差各异。

浓妆女的人生痛苦可以用“爱别离”来概括,她曾经的男朋友老丁拉黑的不仅是她的微信,更拉黑的是她内心的灯,失去了老丁的无原则迁就和偏爱,她只能面对无边的寂寞。素颜女的人生痛苦,确切地说,就是“求不得”,她精心写就的一篇小说,却阴差阳错因与一位她素昧平生的台湾作家的文章在情节上雷同了惨被淘汰,也因为这样一件人生挫折,她陷入困境不能冲破内心藩篱。

咖张的人生困扰其实是“怨憎会”,这里既有她对大厂工作的怨恨,也有她对男友说不清道不明的烦憎,虽然这些怨憎给她带来失眠和痛苦,同时也为她创立“故事收容室”提供了灵感,这也为含丹这样的知性女士的出场提供了合理背景。

当然,含丹的故事碎片是组合整体中的重头戏,同时也是最不容易把控概括的部分,因为她对于生命中最重要的人物的情感相当纠结和复杂。对于前夫马波,既讨厌他的虚伪,内心深处还是对他留有一丝关心和好感。对于现任丈夫杨少伸,既满意他的上进,也隐隐对他在与其他女性相处上存有担忧。对于婆婆,既庆幸她的大气,有时也受累于她的强势。对于儿子小格,她既高兴于他的懂事,同时还害怕他越来越与她的疏远。

钟求是在组合这些故事碎片时候,就像一位经验丰富的泥工,在泥刀上下翻飞的过程中一堵墙浑然天成。同样道理,四个人的故事也在他高超写作手法下无缝衔接,让读者很难把它们能够从你中有我、我中有你的精妙状态中进行隔离。

除了故事碎片组合功力相当出彩,作者在设计这些细小碎片的质地和成色上,也是绝不含糊。比如说描写含丹与其儿子小格的关系上,作者没有平铺直叙,而是分两处进行了伏笔,一是在开始的时候:“马波看见了,走

了过来。他朝车内投了一眼,算是跟她打过招呼,然后拉起儿子的手一起往前走,很快进了小区的门。一段不长的路,儿子回了两次头。这让她安心了些。”

“还有一点让她不舒心的是,儿子的脸蛋长相跟他亲爸爸挺像,尤其是眼睛和嘴巴,仿佛一个模子倒腾出来的。鼻子虽然不够像,但据说随着年龄增长鼻梁会变高,这又靠向了他亲爸。怎么说呢,她真不愿意自己以后的日子里,一恍惚又看到了大马那张脸。或者说,她不喜欢这种提示而时不时想到那个人。”

通过这两处描写,广大读者马上能够心领神会这对母子之间复杂的情感关系,而且能够引起深沉的共鸣,为作者在这么小的细节上用尽心力而拍案叫绝。

再把故事碎片打碎,细小到语言的层面,作者同样没有让我们失望,因为他高超的语言选取和驾驭体现在文中诸多细节,比如莫文蔚歌曲《这世界那么多人》流行多时,熟悉歌词旋律的读者在读到下面一部分内容时肯定会忍俊不禁——

咖张说:“不会呀,这世界这么多人,每一个人的故事都是不一样的。”在含丹赶紧又追一句:“下次我还要听故事,关于你和前男友的。”咖张忍不住咧嘴一笑:“这世界那么多人,总有一些人喜欢得寸进尺。”

再如文章开头描述含丹和前夫马波如今各自的生活状态,语言使用也是别出心裁,作者使用了下面精练概括但又不失幽默的表达方式:

转眼三年过去,一些情况稳固了,一些情况变化了。稳固的是指含丹在新家已扎住跟,跟杨少伸算是挺投合的,与婆婆的相处也没啥不好。变化是说度过三年疫情,马波未能组建新家,心气似乎也散去了不少,他父母为了帮扶儿子,在退休之后暂时进驻杭城。他父母来了,自然惦记孙子,希望经常看见孙子在跟前跑来跑去。

使用上面不落俗套的表达方式,我们瞬即就能捕捉到背景信息,为阅读后面的主题内容打下坚实的基础。

横看成岭侧成峰,远近高低各不同。好的小说故事碎片组合就应该像庐山全景,从各个角度都能够给读者带来美的享受。从这个意义上说来,《故事收容室》这篇小说完全做到了组合上的精致巧妙,是短篇小说中的上乘力作,值得我们每一位小说创作者体会学习。■



写给江南风物的情与思

——卢艳艳诗集《江南帖》赏析

Article— 崔子川 Cui Zichuan

卢艳艳是一位非常勤奋的诗人，尤其是这两年，诗集一本一本本地出版，翻阅她的第四部诗集《江南帖》，里面的写作时间，不少诗作是隔日成诗。她以诗心度华年，对朝夕相伴的地域、风物不吝歌唱。像《滨江，创意之城的高与新》（组诗）、《闻涛路》、《保俶塔》、《以白堤之名》、《三潭印月之心中月》、《六和塔》、《飞来峰》、《西湖四季》、《雨雪中观西湖》、《梅雨季》等等，奠定了这本诗集的江南属性。这本《江南帖》，堪称是一位女子写给江南风物的情诗。

倘若联系诗人的人生阅历，认真阅读下去，又会惊讶地发现：这部诗集不是小女子式的肤浅意义上的情诗，不少诗作充满很多人生的智慧、浸透了世事洞明的哲思。或者换一种说法，这部《江南帖》，更是一位女子写给江南风物的情与思。这部《江南帖》至少给我留下几个深刻的印象。

一、节制式抒情，呈现女性的豁达 大气

无疑，诗歌的本质是抒发情感，我一直反感所谓的“零度写作”。但在这本《江南帖》里，看不到肤浅的、直白的线性抒情，取而代之以内省式的隐秘抒情或复调抒情。

伤春悲秋本是一般女诗人惯常的表现母题，然而，翻遍这部《江南帖》，很少看到诗人有对美人迟暮的过多感喟。只有零星几首，像《黄昏的洗车场》，通过洗车场的见闻“只要有水，无论进来时如何灰头土脸 / 都能容光焕发地出去”，触发了诗人对岁月的伤感：“我们清晨出门，夜晚回家 / 有一天将突然察觉 / 梳洗和沐浴，对衰老再已无能为力”。但即便是这样的悲伤，诗人也是颇为克制的，点到即止，大幅缩减主观抒情的篇幅和比重，马上就跳转到另一种层面的叙事，关注“脚下的



水洼”“继续蹒跚行走在日渐空旷的老路上”，没有过多地抒发滥情。

头发稀疏是岁月最残酷的警告，不少男诗人都会心绪低沉，遑论女诗人。然而即便面对这样的题材，诗人卢艳艳在《将落未落》中却呈现出这样刚硬的诗句：“没有哪一根能磨成利刃 / 没有哪一根，会炼成铁钉”。这根本不是江南小女子的悲戚戚戚，而颇有几分塞北汉子洞穿生活真相后的壮怀不已。再比如卢艳艳写的咏物诗《草》，虽然点出草的不堪命运，“爬高和伏低的生活乏善可陈”，但笔锋陡转：“就算暮死，也要在无助中，欣然朝生 /就算无终，一旦飞鸟停留，就献出所有种子 / 倒伏时，这里就是重生之地”。整首诗里没有出现主观色彩的“我”，但这种整体性的隐喻，让人窥出了一种可贵的精气神。卢艳艳的这类诗歌，根本读不出传统意义上江南女子诗歌的柔软、婉约、千娇百媚，相反，倒领悟到诗人骨子里面的一种不屈甚或强悍的色彩。这也许是历经世事后的洞明和宣示吧。

二、萃取日常生活的诗意，让诗更具有现代性

“万物皆可入诗”——这一点在卢艳艳身上得到印证。她的诗写题材是非常广泛的，无论是写四季流转的

《中秋之夜》《立冬》《春日》《十月》《夏日随想》，还是写人生之旅《船行北仓河》《江河依旧》《我的路程》《奔跑的人》，抑或是对花草动物表达平等观照的《银杏树》《再写银杏树》《雨天里的吊兰》《蝴蝶》等等。我注意到，诗人多次写到猫，且毫不掩饰喜欢，《也想活得像只猫》《猫笼》《哦，亲爱的猫咪》等等。可以看出，诗人在庸常的日子里永远葆有一颗诗心，对日常生活中的诗意不断进行提炼和演绎，不断捕捉心灵起伏中的那些情绪、细节、意象，不断锤炼干净的语言、燃放诗意的烟花。

其实，生活中究竟有没有诗意，与生活本身的关系并不十分直接。哪怕周遭环境再险恶，人如何诗意地栖居？它的前提就是作为主体的“人”这个主观能动性如何充分挥洒。生活本身作为一种客观的存在，没有办法站出来为自己发声，那么谁来发声和代言呢？当然是诗人，是诗人对世间万事万物一种平等的观照、对话，是诗人的情感投射，是诗人对隐藏在生活表象之下的一种诗性的深度发掘，是诗人将个体的经验融入尘世普遍的情感，从而创造出天马行空的文字，引得读者的共情与共鸣。翻阅《江南帖》，无时无处不散发出诗人的所思所虑、所爱所失。幸运的是，诗人这些情绪的断章和心灵的抒怀，绝不是些让人摸不着头脑的凌空蹈虚的文字。字里行间，足见写作者的真诚与睿智。

毋庸讳言，相比较一些宏大的家国题材，可以讲卢艳艳的笔下，更多一些细微的日常生活场景。无论过往与当下，都是一些实实在在的情景，如《月亮与剪纸》《现榨甘蔗汁》《摘草莓的人》等等，这一点也体现了女性写作的细腻。在《月亮与剪纸》的末尾，诗人写道：“中年之后 / 穆空，有时就是修补”。寥寥几笔，留白引人掩卷沉思，堪称粗粝的生活打磨出来的绝句、妙句。

在现代诗的写作中，如何写出独特的个体的经验？如何带给挑剔的读者不一样的阅读感受？如何充分展示当代诗歌的“现代性”而又不让人感到陌生，反而觉得亲切和感动。我感觉《江南帖》在这方面提供了有益的参考。试举一例，《匆忙的世界》以古人和今人作对比：古人奔波劳苦，却能够“坐看云起”；今人交通工具发达，“索道带我们直接登顶 / 却带不来一览众山小的愉悦”，我们匆匆相聚、轻易离开，快餐式的爱，就连生死也只是在快速

流转。这首诗聚焦“纠结”的现代人，关注、探询和表现现代人的精神世界，充分展示了现代人精神层面的疲惫、荒谬与无奈。其实，当代诗歌的“现代性”，其本质是和谐让位于矛盾和冲突。这种矛盾冲突既发生在历史、政治和文化层面，也发生在生活和心理层面。

三、诗歌语言的净化与文本结构的跳跃性

传统诗歌总体上倾向于使用典雅的语言，现代诗基本上不再大面积使用这种“不接地气”的语言了，而代之以日常用语乃至口语，它不求渲染、夸饰，更注重语言的表现力，就是精准和精确。尽管书名《江南帖》，颇具古风，但在这部诗集里，诗歌的语言不是典雅的，而是干净的、素朴的，舍弃了不必要的修饰性成分，也拒绝了所有繁杂的语法修辞。像《暮色中的云》中，“当天色渐暗，年华渐老 / 我的反应还有那么重要吗？”这样看似直白的句子，却有如利箭穿透万花筒般的生活。还有像《自然之道》中“我吸入肺中的空气，也许就来自 / 你呼出的叹息”——这样的语言完全可以自我生长和繁衍，充分具备了诗歌语言的活性。

翻阅这部《江南帖》，不少诗作的文本结构也值得点赞。特别是一些不分段落的诗篇，看似一气呵成，实则暗潮汹涌、内在情绪百转千回，令人不得不感佩诗人驾驭语言的能力和操控情绪流转的本领。诗人往往会以一个熟悉的生活场景或者自然景物开篇，在三四行之后就开始诗歌的起跳，中间会有反复、回旋，结尾的留白往往会出现其不意、戛然而止。

卢艳艳是一位不断突破自身的诗人，无论是写作题材，还是诗艺技巧，一直在勇于自我否定和不断拓展。从一些诗歌时隔三四年之后继续修改就可以看出，她对诗歌精细化写作的孜孜以求。在这部诗集中，像《溪水流动》等篇章，可以看出她还在进行长诗的创作尝试。随着诗人诗艺的不断精进，衷心期待下一部诗集，卢艳艳带给我们更多的惊喜。这既是一种祝福，更是一种可以预见的未来。■

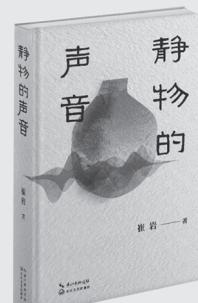


《小鱼升学记》

作者：陈蔚文

出版：人民文学出版社

定价：35.00 元



《静物的声音》

作者：崔岩

出版：长江文艺出版社

定价：58.00 元



《不朽的落魄》

作者：徐海蛟

出版：河南文艺出版社

定价：68.00 元



《归海》

作者：张翔

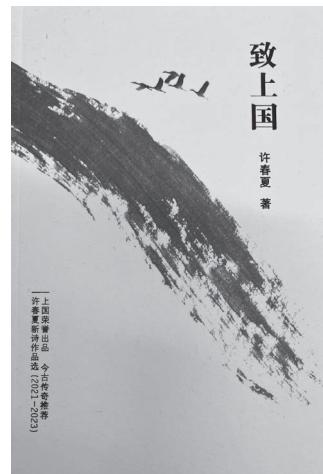
出版：作家出版社

定价：68.00 元

从空阔中建立起文字中的空灵

——评许春夏诗集《致上国》

Article- 陈啊妮 Chen A'ni



《致上国》书影

诗人许春夏崇尚自然主义诗歌，并身体力行之，这在诗歌界是公认的一个事实。自然主义诗歌方兴未艾，并呈欣欣向荣之势，这是更大的一个事实。什么是自然主义诗歌？我个人认为将永远是个问题，也会永远有答案，如自然之万物的生长与枯衰。但很肯定的一点，现代自然主义诗歌是从自然中寻找灵性、生命性和人性，并不是简单地对自然的“拍照”和白描，它是对人心面对自然的高级观照。

近读许春夏的一组新作，发现他在这方面有进一步的掘进，尤其是对生活的观察，总有大自然浓重的背景衬托着，让我们读起来，更感到生活当中发生的每一件事，成与败，欢欣与烦忧，意外的收获与天降劫难，皆服从于神秘的设定，只是不可能为人类所破译。同时他对生活的叙述，其语言风格更趋幻化诗

性，生活与自然的边界消失，或模糊化，其生活事件是发生在自然界的，或就是自然中的“拥有一种完美”。

我从他的新诗集《致上国》的诗歌创作中，更为感受到生活原来是镶嵌在自然中的，而自然也不总是静态的，它内在和精神上的动感也可以通过人群的活动而展现。许春夏从原先人与自然交互式相融变成完成幻化为“大一统”式的自然陈列，是非常可贵的尝试。人也是自然的，村庄、海滩、椰子店和吊床，这些“人为”的事物，经过日月风光后，转眼就可能成为自然界的“肌体”，或是属于自然的生命，是自然的跳跃或沉没。比如《椰子店》这首诗，诗中意识流般的叙述，诗中的“小店”和“女人”，也是幻化的，或“自然化”过的，我们始终无法清晰地将小店或卖椰子的女人，从强大的自然风貌中分离出来，它们一方面

丰富了自然的“风韵”，同时也扩展了人类生命力的边界。而诗人对这一切的观察，也能由大及小，又由细微处延伸至辽阔，产生了更为自由的穿梭与幻变，如：“我看她，切开椰子的口，想起奶蜜的诗句 / 又有一个人以迷宫作为生存世界 / 自觉鲜美又无法抵达，但可 / 以初中生的心情带它们回家”。而且这一切的切换与跳转，毫不做作，诗意的撩拨正是自然和生活多出来的那一小部分。

诚然，自然主义诗歌如墨守成规或在传统的套路上搞复制，是没有出路的，需要不间断地创新与突破。我认为，许春夏的诗歌多少为我们提供了一种有个性的写作参照系。当然，实际写作上的“自我突围”，还是要靠自己，别人的点拨也没有多大意义，纯属一种自我的感召与觉醒。从这组诗中，还可以感受到诗人对任何一个题材，无论是平凡还是新奇的，都要审慎地从诗歌文本内部做更深刻的辨识，找准“自我”与自然物间的神秘关系，即把握好了一首诗的方向感，以及自我个性认知的获取。如《吊床上》：“这红树林荫，拥有一种完美 / 改变得了铜壳的色，也让椰奶更白 / 我蜷曲，模仿饥饿，沙滩上的脚印 / 却异常舒心 // 像弹痕，是在干干的博物馆 / 无量的沙，种子一样，完成了对毒土地的拒绝 / 至少我抬头，看到了想见之物 / 不是凭空的记忆”。这一连串对外界的感触的文字，这种与自然的对接是开放的、全方位的、游走的，就是从吊床出发与世间万物的关联，而“吊床”在此也是有喻意的，托附的是一己之肉身，还有自我与宇宙的一切关联。我常常觉得这种诗很难写好，难在打开的开阔度，以及对外关系定位的准确性，以及作为自然主义诗歌摆脱庸常写作，在文本中竭力抵达更强力度和更高层次。

许春夏更具备了命名式书写的实力，这在他的几首写得较短的诗歌中，尤为突出。我当然仍认为这种“命名”还是对自然局部的一种特殊认知，不过可以由此出发，引发更广范围的气息。命名式写作并不是一种追求，也可能是一种偶成。如《花盆》这首诗，是对“花盆”的命名，但如果没有人拾掇花盆的人的介入，这个花盆有什么意义呢？或只是极普通的一只花盆的效用。诗人在这首诗中，借助“一个人不停地移着花盆”，一点点从周围或内部，来丰富花盆对生活状态的影响力。对一盆花的投入，既是高洁的，但也可能是人生最后一个阶段的“自我统治”，这



是将自然物圈养于自我势力范围内的简便而无伤大雅的最后努力，也是一个人更进一步成为纯粹“自然物”的更进一步。当然，养花并非是老人的专利，无论是谁，一旦沉潜于侍弄花盆，肯定是与自然的“和解”或“妥协”更加到位，正如诗中写的：“但花开着呢 / 时间充分享受着权利 / 一次次弯腰，把另一个自己施肥 / 不贪心，知道四周的理论太多 / 只要一些些，来自心灵的修辞”。显然，这是特定身份的人对“花盆”的定义，作为花盆自身，实际上也是无法定义的，它在诗歌中无法独立存在，但又是不可或缺的，无论是花还是种花人，都无法解除与花盆的关系。

《投票》这首诗歌是许春夏将人间故事植入自然的一个尝试，随着诗歌的叙述，我们会感到所谓的“决定游泳池 / 是增加泳道，还是埋填为舞广场”这件事，在广袤的秋日降临之际，显得轻漫而滑稽。往往都是这样，一本正经的人间戏剧，在自然面前不值一提，我想，这也许是诗人总在表达的一个思想。诗中，“我绕着这个话题已很久，也几次义务地 / 把废弃荆草拔出”，荆草是更自然的力量，而“现在 / 四周的银杏树都在风中投票 / 我不知道结果，只觉得有些凉意 / 坐在落日和叶子完整的圈子里”，则显示了自然更强大的力量。当然，这么解读也许有些勉强，但可以肯定的是，诗人内心对自然镇定而飘然态度的认识。《致林栖》也是写人间的真切小事件，在自然界



中的呈现，写的是“母亲的蓝印花布”：“这床印花被里，有三四百年的江山图画 / 山里人的女儿自有山助 / 莓蓝草、黄豆粉和山泉水，早就 / 构成了‘神圣的结构、情感和韵律’ / 你今日走过细长的田塍，小花 / 不时被相机闪烁，一百户人家的期待 / 正被全世界不失优雅地点赞”。从床印花被引申开去的江山、草和水、田塍和小花、全世界，很自然的过渡与引申，也是母亲个人命运的放大与升华。

《有名字的树叶》和《未取名的鸡蛋》这两首诗，均涉及“名字”，大自然中千篇一律的面孔都需要各自的名字吗？这会带来一个问题：没有名字，注定它们是没有个体尊严的，它们即它，或它即它们。其中一个“它”的存在，便可以为它们代言，代表它们的利益。当然，诗人在《有名字的树叶》这首诗中打开的，超越了“名字”本身的意义，设想一下，你和一棵满挂树叶的树面对面，可以发出沙沙声或突然飞身直下砸中你的，就是树叶了，这既是一棵树与你关系的方式，也是叶片的话语方式。一棵树是恒久的，但树叶会不断更新，问题来了：是树枝代表了树，还是树叶？这里，诗人将情感和关注力倾斜到树叶上，必有考虑：“我开始有形象的抒情 / 没有往事在身上可以回忆 / 只管想象无名也该有祖先”。他是通过叶片的形状认识一棵树的，每一片叶子也该有名字，尽管大同小异——

这仅仅是我的个人诠释，也许诗人对如此微小、单一但却代表了一棵树基本形态的叶子，投注了与他个人身世有牵扯的私密情感？而《未取名的鸡蛋》这首诗，诗人同样对所谓的“土鸡蛋”表达了共情，诗中鸡蛋的落地过程，酷似一个出身卑微的人的“横空出世”。相较于上一首，这首诗一气呵成，是比较好的读的，我同样可以采用自然主义诗歌理论来定义这首诗：他从自然物中找到了共通的人性。诗中写道：“生活中 / 在一条溪一片竹林场景里 / 鸡那时候比夜孤独 / 但会因鸡蛋落地，高歌一啼 / 主人不能准确地说出全过程 / 但脸上有光，像刚刚 / 生出未取名的孩子一样”。也可以说，这首诗深深打动了我，让我从中确立自我的名字。

如果说许春夏的近作与他过去写的大量诗歌相比，在写作风格上的调整较大的地方，我认为是他对自然沉浸式观察的方式有了微妙变化，从近距离或全身心潜入，尝试一种于高处或远距离的观察，让事物成为一片，或浓缩为宇宙中的一个点，同时将之植入内心，在“另一个空间”激荡。同样是写自然，同样是自然主义诗歌的探索，诗人不再满足于一般普识共通性的表达，而是让个人史、物与我的比照更为融合与复杂化，从而既产生纵向和横向的镜距扩展，也产生向内的深探和穿梭。应该说，这是更“高级”的自然主义诗歌表达，或有别于通常的“难度写作”，如《问苍茫》中：“整个下午，我都在体会 / 海水一次次的裹卷 / 生命的等值，肉体的健康 // 好像与这古已有之的清白 / 不与世界的分享，始终只有 / 遥远的激荡”。一种新型的辽阔感的建立，或更值得信服的精神控制的踏实感，让自然中的强大的“美”终于可以找到可相依赖的形式，而一切尚算混沌的言说愿望找到表达的缺口，并被更精确确立，而产生更久恒的新鲜意义。这大概也应自然主义诗歌发展的大方向，即超脱当代、超脱具体物象、超脱既往定义的更高“超拔”。

另外，值得一提的，是许春夏在自然观察中，看到了别人看不到的“景物”，或为常人忽视的，却被他所激活。他不一定身处高处，或专寻隐秘的缝隙向里窥视，而是他观察的同时，总心存一种辨别，要将最鲜活的东西找到并呈现出来。许春夏已然从空阔中建立起文字中的空灵，且处于自由、激越又奔放的状态。■

可见与不可见之海的赋形者

——谷频诗歌现象学浅析

Article- 陆 地 Lu Di



《散步》书影

谷频有一本诗集叫《散步》，他以平和的语调来写可见和不可见的海。可见的是海的物质属性，海自然真切地呈现在他的面前，成就了他诗歌的独特意象。而海的不可见部分在于它的精神属性，海的精神属性塑造了他作为诗人的性格禀赋。在海所显现的波澜壮阔和宁静愉悦之间，他似乎获得了一种自由切换与调和的能力，于是就有了作为诗人的谷频和作为生活在岛屿的谷频的一种令人羡慕的平衡状态，他像海的那位不离不弃的孩子日夜不停地倾听、诉说，形成了他与海的那种亲密关系。他的诗是他生命哲学的呈现，他见证了海与人之间的互相凭依、召唤乃至启示，即便是在描述苦难和死亡的时候他也显得沉着、克制，他诗歌的调性向着一种理想的暖色前行，在乌云袭来之时总会有光透过云层，我觉得这是他对诗歌意境和语言的审美取向所致，更深层的是他的生命哲学所致，他的生命哲学里充满东方式的行动哲学，那就是“行动，但不让行动或思想在心中留下显著的印迹，任由涟漪于心湖中来去而去。”（辨喜《行动瑜伽》）。他把写诗这一行动，与海、周遭的人们以及正在进行的生活连在一起，诗是他生

命状态的呈现，他的诗中充溢着人文主义关怀和理想主义的色彩。

那么这个塑造了谷频的如此重要的海究竟是什么呢？梅洛－庞蒂在《可见的与不可见的》一书（商务印书馆 2021 年 4 月版，罗国祥译，以下略）200 页写道：

“它是通过其内在的设置成为其所是的，因而是完全地、毫不犹豫地、无裂缝地、整个儿地是其所是或一点也不是其所是。它是根据其自身和在自身中成为其所是，是在环境允许地和不对之做解释的外在展示中成为其所是的，它是客体，也就是说它是通过自己的效能展示在我们面前的，而这正是因为它是通过自身聚拢的。”

这段话对海的属性做了很好的阐释，海之所以成为独一无二的海是由它的内在设置决定的，它的不息的运动、勇猛的搏击、智慧的退守、静谧与沉思，这些都是根据其自身和在自身相应境遇中成为其所是的，同时海是通过自身聚拢周围事物的，谷频在诗中将人与海的启示与互为映照很好地呈现出来了。

谷频诗歌意象的轨迹及其内核主要呈现为以下几个特点。

一、从鱼的意象出发隐喻人的命运：我们都 是鱼的风景

作为与海密切相连的诗人谷频不会像旅者只截取海的某个片段，从某种意义说，他是海的精神属性的保管人，海是伴随着他的生命一起成长的，所以谷频眼里的海是历史性的、纵向的、感性的，是有细节和故事的。海是人苦难的、充满劳作的、为生存而挣扎的同时，又是梦幻的、激进的、不断释放生命能量的场域。海是存在，人是海的存在精神显现。谷频有一首诗叫《隐藏着鱼的风景》：

永远不要去触及那忘却的深渊 / 迷蒙的海切割着陆地 / 日益下斜的腹部，/ 当我们随手撒下网具 / 却不得不忍受死亡的寂静。/ 高悬的帆多像欲望的两片红叶 /

我要重新找回枯萎的夜晚，/ 我已听见 / 浩瀚黑暗的涛声在远方 /

虚构一场梦境。/ 而梦呓之鱼 / 并不需要多么锋利的刀刃 // 是婴儿的喧哗逼迫时间 / 在风暴中交出神明的灯盏 / 当心灵远离血液，/ 你的目光就会被压得疼痛，/ 爬出水面的礁岩 / 是黎明顷刻间醒来的记忆 / 我终生仰望的路途，/ 始终 / 隐藏着鱼的风景。

这首诗在我看来是写生存法则的。他漫步在海边，像个海的地方志的编撰者，他清晰地回溯着它的历史，关于鱼的。海是一个“深渊”，它“切割着陆地日益下斜的腹部”，无声的杀戮就在这时候开始了，“我们随手撒下网具，却不得不忍受死亡的寂静。”鱼终究逃脱不了作为鱼的宿命，而鱼的宿命是由其诸多关系合谋的，最关键的就是人类的“欲望”，所以有了“高悬的帆多像欲望的两片红叶”这样的联想，欲望高蹈看上去像理想，赋予了杀戮一种精神的合理性，“梦呓之鱼”当然不需要“锋利的刀刃”，是命运逼迫它“在风暴中交出神明的灯盏”，当鱼疼痛地离开了海，它就在不归的路上了，而所有的生命皆是一种关于鱼的隐喻，“我终生仰望的路途，始终隐藏着鱼的风景”。这是一首海怀着痛惜追忆鱼的宿命的诗，粗粗一读似乎显得宁静得没有一丝杀戮的喧嚣，这便是诗人谷频的高明之处，沉着冷静，不露痕迹。他像一个海洋史

的见证者，目睹这里发生的一切，记录它不是为了怀念，是因为事实。所以谷频的诗有一种神奇的力量就是撕开海的波光粼粼的愉悦的口子，看见发生在它这里的真实的存在。“风景”只是一个让你的视线转移到“它那里”的表象，他想让你看见的是鱼在海洋的生存状态，而我们行走在世界的风景里何其辛苦。沦陷在海洋与沦陷在陆地其实是一样的，我们都是鱼的风景。谷频把人类在现实中的苦涩隐藏在“鱼的风景”这样的沿途，所以他的诗歌呈现的祥和里携带着无可奈何的人类命运的病原体。

二、从死亡与废墟中用言语重塑尘世之美

前面已经说过谷频的诗是有着海的历史记忆的。他是海的见证人，与海互证，互相看见对方的历史。他与海的关系包含在以下这段文字里：

可感世界是由于内在的意义和结构才比思想的世界“更老”，因为可感世界是可见的和可延续的，而思想的世界是不可见的和断裂的，初看起来不能构成一个整体，其真理必须依靠他者的标准结构。对于我们来说，是一种被叫作思想的东西要求这种和自我的距离，要求最初的开启，这一开启对于我们来说是一种视觉场、一种过去和未来之场……我们确信自己存在于真理中和确信自己存在于世界中是同一的确信。（见梅洛—庞蒂在《可见的与不可见的》一书，同上）。

海是可感的世界，它比思想的世界更老，它是可见和延续的；思想的世界是不可见和断裂的（碎片状），它与自我形成距离，它呼吁一种连接过去和未来的开启。而其实在我们存在于世界中的同时，我们思想的某种规律（真理）也相伴着存在，它们是不可分割的。这就是一个诗人与海的关系，海是他的实有和全部的虚无，一种精神的归宿。在他看见海的可见的历史的同时他也“看见”它不可见的精神，这种精神是伴随着海的实有的，而重要的是在这种看不见的看见中，海也同样看见了他的实有与精神，因而他们是互证的。

弄清楚了这一点，让我们来看这首《废墟之上》：

那场台风的刀片铺天盖地 / 许多耳朵排列在一起 /
无法想象的恐惧在不断地增加 / 此刻的天空是褪色的书
页，仰视沙砾 / 被一粒粒密封在别致的舞池里 / 废墟之
上，/ 饥饿的狩猎者隔着门 / 把留下的足迹一一擦尽，/
如果 / 雪暴毁掉了植物的呼吸，/ 更多芬芳 / 随惊醒的
飞鸟涉过江水 / 我会用言语重新塑造尘土中的美 / 时
间与忍耐只是夜晚的吻痕 / 你所有失去的一切 / 都将收
藏在自己的掌纹里。

谷频眼中的海是包含着不确定的动荡和死亡的。“台
风的刀片”割“耳朵”，这是经验告诉他的，在海岛生活过
的人都知道这种被风带来的耳朵被割的感觉。“天空是
褪色的书页”，台风是“饥饿的狩猎者”把脚印“擦尽”，(与
雪暴一样)毁掉植物的呼吸，这时诗的内在节奏产生了一
种喘气后的停顿，接着诗人笔锋大转，把诗歌浸染在台
风狂野和肆虐中的现场用晴朗的扫描仪轻轻一扫，旋即
把我们带到一种劫后重生的境遇，在这样的废墟之上，有
“更多芬芳随惊醒的飞鸟涉过江水”“我会用言语重新塑
造尘土中的美”这句像是他的诗歌宣言，意思是虽然世界
狼藉，但他要用经受海的启示的语言塑造尘土的美学，就
像苦难中开出的花朵。“时间与忍耐只是夜晚的吻痕，你
所有失去的一切。都将收藏在自己的掌纹里。”这是典型
的谷频式的表达，我确信他是深刻领悟海的启示的人，他
的诗配得上守望与忍耐以及亲历海与风暴带来的可见与
不可见废墟之境遇的。

另一首《小暑》：

到处都是裹着旧式雨衣的幸存者 / 与死神狩猎往往
要在太阳谢幕之后 / 那些山坡、河流的上游以及所有
的墓地 / 都露出剑一样的寒光 / 割伤过昆虫凄美的拇指。
/ 气温持续上升 /

快把内心的断弦在天亮之前修复。

他以平静沉着的语调谈论死亡。没有激烈，痛彻心
肺，但带着群岛某段历史见证人的平静与追忆，充满人文



主义情怀。他遗传了海的宁静，接近于在阳光下的那个
片刻，像一个宽容豁达的中年人对死亡怀着一种沉静与
宽容。

在谷频的诗里还有很多写这种海带来的死亡的发生
和现象的：残骸、虾米腐烂的气息、死亡的悼词、鱼的遗
骨、船的伤口、沙粒的遗址、死鱼的鳞片、海底的船骸，海
豚的魔咒……不一而足。但海是仁慈的，每一次自然之
力的狂暴，最后总会被它以内在于拯救。这是海与岛
屿的人基因里的默契，那设置某种程序的“第三只手”像
是光明的维和部队借诗人的笔转化为新的契机与奇迹。

三、与时间俱老：可见与不可见之海的意义 尺度

在宁静祥和的海的可见之下漂浮着一座虚无的城
邦，它就是海的精神所在，它的隐匿的不可见的像是在
别处的存在。其实它们始终是一体的。海“作为投射于
我的他者眼光而存在着”，有时它甚至是像尺度一样的东
西，它反过来衡量时间。

在诗人生命的许多时刻，海作为他者融入了一种像
是诱惑的景象之中。它透过“我”的世界之薄纱而隐约
可见。一时间，他因它而活着，海不再是他向它提出质问

的答复者。海只是显现，等着他去领悟。的确，极其微小的凝视都能使他相信海这入侵的他者只不过是他的另一个实在：它的颜色，它的痛苦，它的世界，都与他紧密相连，海是被他引入到普遍生活的自我精神的一个维度。

时间是由海的中央的和主要区域以模糊的方式所确定的循环，每一种时间膨胀或时间泡都是永恒和瞬间的，都与浪花等值，时间不是绝对事件的系列，不是一种节奏，甚至不是意识的节奏，它是一种构设，一种等值系统。

在这样的一种精神设置中，诗人谷频的诗的意念浮现了，这次他是以一种宁静愉悦的波光粼粼的样貌完成的。让我从他的诗歌中摘录若干：

而光线正与现实相反方向漫进来 / 在岱西火箭头的田垄上 / 你还闻得到那海水煮沸的味道。（《在岱西》）

诗人从自我生活的经验出发让视觉与某种深切的感受关联起来，因而这光线是从“与现实相反方向漫进来”的，他从散发盐味的田垄闻到了“海水煮沸的味道”。岛屿生活正深入诗人的每个毛孔，因而他的诗也是具有海的体味和识别度的。这里海的精神是一种散在的弥漫，它不是一束快速聚拢的光，它像空气和太阳照顾到这里的人，它的咸涩之味是局外人所无法意会的。

而光滑的鱼颤动黑色的睫毛 / 在能够回忆的水中慢慢融解 / 退潮的大海摆动鳍尾 / 浮动的岛屿在白色琴键上翻动。（《江南岛》）

这是雪花的告别，/ 惊蛰在腊月之末 / 提着一盏明亮之灯正在穿过寒夜 / 没有人会告诉我，/ 春天会不会迟到 / 但我的镜片已沾满了花粉（《惊蛰》）。

这些诗行有一种恍如隔世的美感，语言之轻盈像浮在低空中的蜻蜓，谷频的诗歌中经常用到“睫毛”，它像蝴蝶的翅膀变幻出澄澈的世界。这时鱼的鳍尾摆动着，恍惚的岛屿像甲板漂浮，在波浪“白色琴键上翻动”，这些来自语言深处的生命内在感只有在熟悉如眼泪的岛屿日夜厮守的人才能把它表达得如此精准而轻盈。当写到“春

天会不会迟到，但我的镜片已沾满了花粉”时，我的眼前出现了一个乐观、豁达、宁静的诗人形象，一个知觉与诗意的有机体。在这样的感受中与海以及时光一起老去真是一件美妙的事。

前面提到除了宁静，海还有风暴的突然来临带给人们的苦难以及毁灭，对于被突然夺去的哪怕他们早已留存于历史某个礁丛的缝隙诗行也显得沉重。而死亡还有它的另一种形式，那种自然发生的瓜熟蒂落般的凋零，时光流逝般的无声无息，这在诗人眼里像是生命的大完美，在这样一些对生命和时光自然老去的诗行里诗人呈现的语言调性颇为明亮温暖，夕阳般的暖而绚丽，带给人无限的遐思。如：

这一天是理想的长眠日 / 有时死于飞翔也不失为一种崇高（《深呼吸》）。

我将丢弃干瘪的果子，/ 把风中银杏酿成一杯酒的深度，/ 等待归来的兄弟 / 用长剑把灯芯全部挑亮 / 让你们的面具在光明中，生动。（《周末练习》）。

万顷波涛如放牧的羊群 / 有些散漫，又有些家园的眷恋 / 随海风静静地伏在艾蒿上（《大西寨》）。

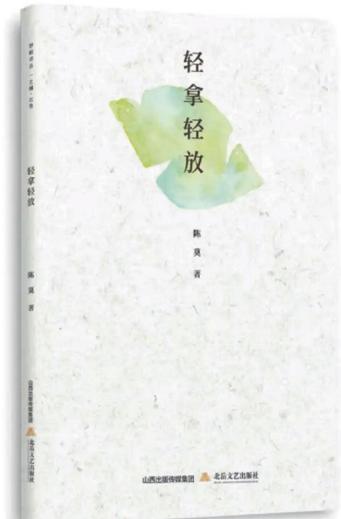
这些诗行中透露出的从容、安详是一个把生命和诗寄托于岛屿的诗人所为，长久地保持对海的凝视即是作为一个群岛诗人一生的修行。就像多年前有一位朋友说的“真羡慕你们拥有一个大海”。

总之，诗人谷频一直在岛屿写诗，与一群人一起写诗，写海洋写鲜活的鱼写宁静与死亡，写生命的澄澈与回归。毫无疑问，谷频的诗自有一种自己的气度，它透亮明净，像被淘洗的一般，又充满深沉与哲思。这不只是几十年如一日语言的洗练，而是一种渐渐变蓝的生命哲学的演绎，是一种行动着的被自我和命运接纳的对浑浊海浪过滤和提升的诗，那可见的是如歌的行板，那不见的是海所给予的开启。而某些东西是一直呈现的，在那里，以一种变量，一种流动的节奏，连时间都参与进来，慢慢变老。就像梅洛－庞蒂所说的，确实，世界是我们之所见，然而我们必须学会看见它。把事物沉默的本质引向表达。■

“十万陈莫……”

——序陈莫诗集《轻拿轻放》

Article- 伊甸 Yi Dian



《轻拿轻放》书影

不久前，在海盐南北湖的一次诗会上认识了陈莫，她孩子般的率真和热情给大家留下了深刻印象。此后读到她的几组诗，越来越感觉到诗如其人，她的诗歌跟她的为人一样，满满的是阳光和月光，那份明亮与温暖，那份澄澈与清新，悄无声息地渗透进我们的心灵。

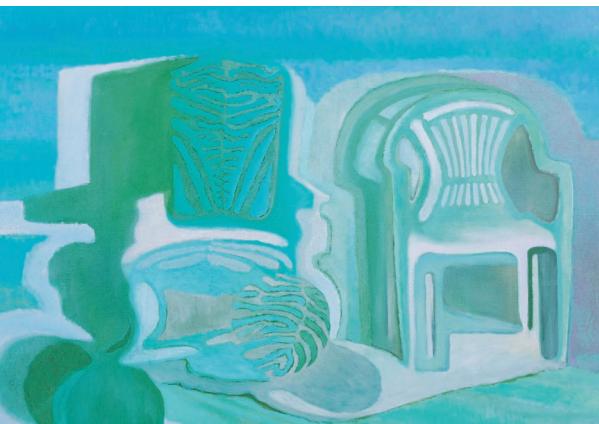
陈莫的诗是充满灵性的，这种灵性贯穿于她对自己的生活、情感的记录以及对世界万物的感受之中。她善于在日常司空见惯的场景中，以自己精灵般的敏感以及天使般的想象力，发现蕴藏其间的人性的奥秘与物性的奥秘，并以富有感染力和启示性的语言展现出来。比如她的那首《公园里的旧椅子》：

那把椅子被磨损得不成样子，像一块用旧了的抹布
几乎看不出原有的漆面

木头露出原生的质地。一棵树被砍下来时
就死过一次。当它成为一把椅子
它又活过来了
人们曾毫不吝啬地赞美：看，多好的一把
椅子，多么
合时宜的一把椅子

现在，它现在只剩一副骨架，摇摇欲坠
它满脸的皱纹，哦不
那些隐秘的裂纹，是生活的真相
你的离去，加深了一把椅子的悲伤

一把被磨损得不成样子的椅子，正如我们
们陈旧、破碎的人生。年轻的陈莫已摆脱肤浅
的乐观主义，以冷峻的笔调来抒写这把椅子
的“磨损”“满脸的皱纹”“摇摇欲坠”。虽然
一千个读者心目中会有一千个不同的哈姆雷



特,但这首诗对这把椅子真相的一步步呈现,读者心中的沧桑感、悲悯感会一点点凝重起来。最后两行更会像刀子一样扎进我们的心胸,让我们不由自主地感到一阵疼痛。

这首诗的魅力在于作者对一把旧椅子形象精准而又独特的描绘:“像一块用旧了的抹布/几乎看不出原有的漆面”“它现在只剩一副骨架,摇摇欲坠”“它满脸的皱纹”……陈莫抓住这把旧椅子的几个特征,一步一步呈现出它的命运悲剧,引发读者的联想和感伤。“你的离去,加深了一把椅子的悲伤”,这个结句初看仿佛过于突兀,但细读之后便会感觉到:正是这种突兀,这种出人意外,使这首诗蕴含的悲剧意味更加浓重,更容易打动读者的心灵。

陈莫的性格是开朗的、温和的,她的许多诗篇也是温情脉脉的,但最触动我的却是那几首有痛感的诗。除了上面那首《公园里的旧椅子》之外,另一首《咳嗽食疗法》也给我留下了深刻印象:

阳光那么好。银耳炖梨在炉子上咕噜咕噜冒着热气
我们把陈皮、冰糖加进去
陈皮的香气渐渐散开来,冰糖慢慢融化

我们一盏一盏喝着
都没有开口说话
像暂时得到了某种救赎

那些没能说出的苦,我们只在深夜
一声一声咳嗽出来

这首诗才短短八行,语言上没有浓笔重彩的渲染,每一句都是那么朴实而自然,但正是作者那得天独厚的悟性,使她敏锐地抓住了这个别有意味的镜头:“银耳炖梨在炉子上咕噜咕噜冒着热气/……我们一盏一盏喝着/都没有开口说话/像暂时得到了某种救赎”。整个场景像一幅油画那样逼真地展示出来。这首诗的结构体现出陈莫的独特功夫:前面用舒缓的笔调陈述,一步步引诱读者深入,最后突然异军突起,天马行空,引导我们进入一个意想不到的境界。

我常常惊讶于陈莫超凡脱俗的感受力和想象力。在她的诗歌中,让人拍案叫绝的佳句信手拈来:“一部分暮色挂在树梢,在晚风里/轻轻摇。另一部分/挂在窗口,被一盏又一盏灯推远”“必定有白墙,与世上的黑划清界限”“你看,它金色的叶片上,一定盛放过蜜汁般的鸟鸣/那些虫洞,是被命运啃噬过的伤口吗?还是/张大了嘴,面对现实/却欲言又止?/它锯齿状的叶边还在,至死都未放弃过尖锐/它落下来时,那么决绝,从不问/值不值得”“白云也跪下来/多么盛大的葬礼”……这些诗句,都是融现实中的景象、诗人内心的感悟和奇异的想象于一体,让读者在获得审美愉悦的同时,在对世界和人性深层奥秘的探求上,与作者产生灵魂深处的共鸣。

陈莫那些十行内的超短诗,有子弹和箭簇的力量。比如她的那首《碎镜子》,起句似乎比较平静,但已有波浪涌动于水面之下:“一遍遍打碎自己/又一遍一遍和自己握手,言和”。然后波浪翻滚而起:“破碎的镜中/无数个我,一一现出原形”。结句则是浪涛扑面而来,仿佛要我们卷入一个诡谲的大海:“那些碎片,自带锋芒/那些碎片,再无法重圆”……短短六行诗几十个字,读完后我们会悚然一惊,一生中的许多破碎、许多疼痛都在这一瞬间毫不留情地向我们袭来。

陈莫在温雅、潇洒的外表下隐藏着一个犹若火焰和波涛一般极不安分的灵魂，她的有些诗简直是惊世骇俗，把传统观念中要求女性“矜持”“恭顺”“忍耐”的一套弃之如敝屣。有一首诗我初读时吓了一跳，再读时仍然惊讶不已。这首诗的题目就很另类：《陈莫今天是油菜花的度量衡》。油菜花如此常见，写油菜花的诗如此之多，大多数人不过是口无心地赞美一下而已，而陈莫是真正地为油菜花而疯狂了：

—

十万陈莫。一定是十万陈莫的蝴蝶在飞
十万陈莫的蜜
风一吹，一朵追逐另一朵
整个春天在
奔跑，跳跃，和十万陈莫的尖叫

二

我想葬身这花海。当我想到这里的时候，就有无数双手

把我托起，抛向空中。我对那些手
充满信赖。我知道，我落下来时，他们不会接住我
对于一生爱花的人，这是最大的幸福
.....

这首诗一共有四节，这里只摘录两节。十万朵油菜花，陈莫把每一朵油菜花就当成自己的化身：十万陈莫，十万陈莫，十万陈莫……让大家目瞪口呆的十万陈莫！让众人无限钦佩的十万陈莫！写到这里，我突然想起自己也有一首为油菜花而疯狂的诗：“它把自己点燃，这金黄的 / 火焰，跳跃，蔓延，嗥叫 / 野兽一样扑倒所有冷漠和孤寂 / 大地惊叫一声 / 我们发现一切都已改变 / 人这一生，总该有一会儿疯狂”……我只是羡慕和向往油菜花的疯狂，而陈莫则是让自己和疯狂的油菜花完全融为一体了！

多好啊，人活着，为油菜花而疯狂，为爱情而疯狂，为诗歌而疯狂……



《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



《修辞之雨》

作者：卢艳艳

出版：长江文艺出版社

定价：58.00 元



《一切无不与童年有关》

作者：赵霞 等

出版：中国少年儿童出版社

定价：48.00 元



《见山》

作者：周玉潭

出版：浙江工商大学出版社

定价：69.00 元

人间烟火里的冷暖自知

——评赵挺《外婆的小吃店》

Article- 高丽娜 Gao Li'na



《外婆的小吃店》书影

赵挺，1988年出生于宁波，著有《寻找绿日乐队》《我与世界无关》《南方，慢速公路》《孤独车手》《外婆的英雄世界》等作品。这个外表酷似周杰伦的青年，在《外婆的英雄世界》里书写了一个小镇老太太和一个“不学无术”的青年人之间的小日常。此书被誉为“中国版《外婆的道歉信》”。他的作品有两种不同风格：以《外婆的英雄世界》为代表的温暖、柔情和以《上海动物园》为代表的幽默、荒诞。

在《外婆的小吃店》里，赵挺带着“我”童年的记忆在怀旧的大提琴曲里，写下少年的梦想，写下生命的纯朴、简洁与蓬勃。从表面看，这是一本关于饮食的书；从深层看，这是一本关于怀旧、忧伤与爱的书。

小说由楔子和十二个故事构成。楔子从20世纪90年代的某一天切入，将“我”和外婆牢牢地嵌入这个特定的时间轴中，一老一小，在外婆的小吃店里，人间的喜怒哀乐、爱恨情仇轮番上演。小吃店像一个固定的背景，将十二个故事连缀起来，里面有人间烟火的温情，有冷暖自知的珍贵坚守。无论世界上有怎样的变化，但外婆小吃店的底色始终是暖色调，是美好与温暖的代名词。楔子就像一部交响乐的开篇一样，定调定色定音高，于是，“世

间万千滋味，抵不过外婆的一碗人生烟火。山川万里，奔赴各地，而温暖的小吃店会一直开在那里”。

在他的作品里，酸甜苦辣，交替可尝；悲欢离合，处处可感。他把所有的温暖和爱通过外婆的小吃店全都交给了读者，不管你是否愿意，他的文字吸引你，让你无法平静地消化搅拌在一起的文字。

我觉得赵挺的《外婆的小吃店》，在于贴着人物形象的书写和简洁明快温暖的怀旧色彩。每一章节的篇幅大多不超过两万字。情节看似简洁，但人物命运却有着不可捉摸性，阅读时常常会让人觉得，人生摇摆的灼痛感和人生荒谬的深刻性。十二个故事中，十二位食客，都是在外婆的小吃店里，演绎着他们冷暖自知的人生过程，外婆和我，作为见证者，与他们共度了这段人生。

留守儿童娜娜和重男轻女的爷爷奶奶住在村里，每天干各种家务，还要哄弟弟睡觉。《最孤独的音乐会》中五大三粗靠骑三轮车谋生的正德，会拉二胡。梦想着成为像罗纳尔多的九岁孤儿三毛，少年时有梦想，后来捡垃圾。成年后参军，退伍后去福建打工，后又去广东建筑公司上班，腿被轧断，可能会终身瘫痪，但还是托少年时的

小伙伴给“我”外婆带来几千元现金。漂泊不定，但内心的那颗感恩的心没变。《求生旅人》中的全良来自四川，想当老板，初到宁波时，批发了一三轮车蔬菜没地方摆时，外婆让摆在自家小吃店门口。全良开特色餐馆，工地搬砖，做工头，死工人，赔款，到外国打工。外婆给他们的儿子取名为王杰。《没有回来的少年》里成长于单亲家庭的小云，晚上来小吃店偷东西吃，外婆说她不是贼，是饿了的人。她偷了阿三家的油菜花给临死前的母亲看，被追打受伤，外婆仗义出手。小云成年后做了卧底警察没能回来给母亲上坟……《无法被理解的世界》中的阿正热爱电脑和互联网，少年时在学校被霸凌，去县城读书，最终在美国开公司并上市。《货车独行者》中的阿潮开大货车，在外婆家后院种菜，买酒，买鱼，买葡萄、青瓜种子种，买来小鸡养。后来驾车肇事逃逸被拘留半月，才知道他是正当防卫。《制造宇宙的人》中的老人阿腔手巧，会做藤椅、木马、放碗筷的小柜子，每天最常做的就是喝酒吃花生米。他常爱自夸“我打仗的时候，一粒子弹，打十个敌人”，认为外星人可能在小卖铺里、在田里、在河里，甚至还带我去农田、河边寻找外星人。《最后的环城漫游》中的三缸饭量大得惊人，早餐一餐就可以吃两碗鸡汤面，五六只包子。他人也长得像武侠人物，菜刀斩肉的情形令人难忘。他用载猪肉的摩托车完成了“我”人生的第一次远行，后来患食道癌去世。《欢喜与空渡》中的包老板是个20世纪90年代标配老板的形象：啤酒肚、大金链子、金戒指、珠串、BB机，老板包加桑塔纳。令人心酸的是他的儿子患了唐氏综合征。《温暖的重生之门》门卫老刘对病妻不弃不离，他生病后，包老板仍让他们做门卫……

外婆是人间的智者，与这些弱小者一起，抵抗着生命中的干旱与苦寒，温暖着他们的心。她言语幽默风趣，带着哲理，对于在美国上市公司的阿正，她总结了一句：“出生不能选，命运能选。”一句命中。

“我”是一个偶尔老成、偶尔天真、偶尔油腔滑调、爱吃美食的孩子。我爱嘚瑟，会在阿强面前逞能地撩起袖子，摆起健美的姿态问怎么样。文中，外婆叫我“阿挺”，“我”爱吃美食，外婆经常用美食来引诱“我”听话，比如说，“我”听话，晚上给“我”做糖醋排骨。许多时候，“我”都在啃着包子，爱吃红烧肉、糖醋排骨……总之，是

一个“吃货”。当外婆问“我”晚上吃什么时，“我”会说，天上的月亮。当“我”操心一年来外婆的小吃店能赚多少钱时，外婆则是在灯光下“津津有味地啃着糖醋排骨”。想不读书，整天吃好吃的，到时间后，让外婆送“我”上清华北大，再变成一个科学家，想发明什么就发明什么。有时，成熟得不像个孩子，当“我”感慨包老师的胖儿子太幸福时，外婆反问“你不幸福？”时，“我”回答说：“日子再苦啊，熬一熬就过去了。”当包老板来小吃店时，“我学港片时说：‘大哥，雷猴哇（你好啊）’。”炎热的午后，在小吃店里练天马流星拳时，看到两个男人拖着包老板往外走时，“我”冲过去，先打了几拳，被对方踢后，马上“一把抱住他们的大腿，哭喊着‘别走，爸，别走’”。

贴着人物描写的形象语言诙谐幽默。外婆说：“稍微靠边点啊，把我人都挤苗条了。”一个“挤苗条”就把空间的逼仄感与人物的幽默感饱和化了。而外婆对听流行歌曲一句概括为“都是找对象的歌”，符合了人物的身份。特别是可爱的娜娜笑起来时，脸上的两个小酒窝却让奶奶一再威胁说：“你再笑，我就用针扎你的酒窝。”这种言语和精神的双重虐待，让一个小小的心灵如何承受得起巨大的世俗压力？吃外婆精心做的冰糖红烧肉时，“我忍不住说：‘能不能照顾一下我这个小弟弟？’外婆给了我一只碗，往碗里扔了一块肉说：‘吃吧。’此刻我的如果配上汪汪汪的声音，那就更完美了。”比如外婆说：“坏人充包子，好人吃包子。”当“我”说：“我也有一本难念的经，你体谅一下我。”外婆说：“你的经，都是我帮你在念。”在形象的语言中，让人物形象活泼泼地出现在了读者的面前。如写老腔醉酒后的语言和动作：“老腔把酒瓶递给我说，你给我拿着，然后举起袖子，咬着牙齿，边踩边说，我一个班都能打死的人，弄不死一个大脚盆？我弄，我弄，我弄死你！”

谐音梗又让人物形象立体了起来。当我问老腔什么是自由时，他说：“自由就是我在河这头，想到那头，没有船没有桥，只能自己游过去，再自己游回来，这就是自游，来回都是自游的。”

简洁明快温暖的怀旧色彩和浓郁的地域色彩是《外婆的小吃店》的第二个鲜明特色。

浓郁的怀旧气息像一曲缠绵的轻音乐一样，萦绕其间，缓缓不绝。小小的“我”喜欢听20世纪90年代流行

的情歌,像《吻别》《情人》《最浪漫的事》《你怎么舍得我难过》……会唱《给我一杯忘情水》《大海》等。爱看的动画片是机器猫《哆啦A梦》《大头儿子和小头爸爸》。外婆听“我”说,要正德用二胡拉一些情情爱爱的曲子时,就点名让他拉《梁山伯与祝英台》《祥林嫂》。

叙述视角是多年之后的成人视角与多年前孩童视角的交织。如当年“我”喜欢的流行歌曲,变成回忆。如今走在回去外婆小吃店的村道时,觉得那些留在少年记忆中的鸟吟、蝉鸣、蛙叫和正德的二胡声,恍若一扇被打开又合上的时光之门。他笔下的夕阳很多。如写正德在夕阳西下的小吃店里,拉着旧二胡。黄昏时,小云的妈妈离开了人世,身边是小云摘来给妈妈、如今已经干瘪的油菜花……二十多年的时光旅程中,“我”仍旧留在二十年前的那场独奏会里,在“我”的记忆里,“夕阳刚好,人影稀疏”,像点睛之笔,将一段忧伤、孤独的怀旧之旅写得酣畅淋漓。

地域色彩浓郁,宁波方言的多次出现。如外婆多次叫“我”小赤佬,亲昵中略带责备。外婆给全良教宁波话:“来,顺便教你几句宁波话啊,蟹叫哈,虾叫嚯,鱼叫嗯,哈嚯嗯,来跟着我念。”除此之外,还有“多老娘钿”“譽譽嘶嘶”(宁波方言,带着大呼小叫之意)等,赵挺在方言之后作了解释。宁波元素颇多出现,如宁波的儿童公园、望春工业区、四明山等鲜明的地理标志。外婆的小吃店菜单有:冰糖甲鱼、葱油海蜇、蜜汁鸡翅、腌臭冬瓜、红膏呛蟹、麻婆豆腐、回锅肉、椒盐排骨、火爆腰花、手撕包菜、酱爆鸡丁、鲫鱼汤、肉末茄子、腊肉丁炒毛豆等。宁波特色菜就有冰糖甲鱼、腌臭冬瓜、红膏呛蟹等。宁波风俗:当听说全良的老婆阿红怀孕了后,外婆给全良送了一只开过光保平安的香袋。

除此之外,赵挺喜欢用明快、简洁的短句成段,有些萧红《呼兰河传》的韵味。在《像三毛一样流浪的少年》里,他这样表达:“最好的包子呢,是色白,面柔,料实。肉馅,紧实不腻,口感自然。素馅,味爽清淡,香鲜一体。至于煎饺呢,要金黄脆香,外焦里嫩,底部糊点蛋卷,上面撒点芝麻……”短句如清爽的小馄饨一样,让人忍不住一口吞一个,一口吞一个,直至碗底朝上。当卧底警察小云再也没回来,这个故事的最后,用这样的独立成段,让读者想到,人的一生也对应了四季:

春天成自金黄的油菜花。

夏天四处蝉鸣的绿树荫。

秋天拾穗。冬天落雪。

在叙述中,赵挺还会偶尔发一下抒情、议论或感慨。比如:“有时候,使人感到难过并不是穷,而是对穷的态度。”如果仔细分析这句话时,我觉得,穷也让人难过的。当三毛在奶奶的建议下,最终去捡垃圾了。外婆只好将她给三毛买的干瘪的足球偷偷地揣在怀里。当三毛不再坚持梦想,向生活低下他瘦小的头颅后,作者忍不住感慨道:“每一个美好的梦想最初会被生活折磨得不成样子……人一旦失去这些美好梦想的支撑,只能背起现实的蛇皮袋,去尽力捡起今天生存所需的垃圾。”在成长后的岁月里回望少年时光里的那些人和事。“就像爱,我们不知地点或原由。就像爱,我们不能强迫或逃走。就像爱,我们常为之痛苦。就像爱,我们很难把它留住。”几乎在每个故事的最后总会有这样的一些感慨。三毛故事结束时,赵挺这样说:“至少,在那些岁月里,小吃店的每一缕光都曾温暖过一个天真贫苦的少年,让他在最初面对这个世界的时候,没有仓皇,没有惊扰。”

在阅读中,也会感觉到一些不合常理的地方。如娜娜因背同学受伤躺在医院的几天里,大部分的时间都是“我”外婆陪在她身边。那这样,外婆的小吃店怎么办?“我”有时不像少年,如当老腔被打后问什么生命诚可贵,什么价更高时,“我”能脱口而出“若为自由故,二者皆可抛”。当听男人说,“命给我没用,不能换五万块钱”时,“不经世事的我在旁边纳闷,默默算了很久,命到底值不值五万块钱。”“我”的形象上似乎有些矛盾。或许这也是赵挺刻章为之?

总体来说,赵挺的《外婆的小吃店》读后,那种时间和生命的领悟感也会深深地触动我们,人间烟火里人人都是冷暖自知者,但他用一把大提琴拉出那个词:岁月。就像赵挺在书前所题的:“一切都很安静,静谧中带着些许岁月的匆忙,有些人就这样,偷走了包子,偷走了岁月。”

荒诞性、宿命感与异化的人

——袁滕小说集《加那利》读后

Article- 陶奕宸 Tao Yichen



《加那利》书影

小说集《加那利》收录了袁滕近年来先后发表于《十月》《花城》等刊物的七篇中短篇小说，反映了作家这段时期的创作态势。借由对这几篇作品的文本细读，我们得以观察到作家袁滕对文学作品中的荒诞性、宿命感与人在社会中的异化等问题的关注。

如果要用一个关键词来说明这七篇小说的共性，那么这个词非“荒诞”莫属。无论是《循环症》中那种神秘且恐怖的循环，还是《加那利》中主角家与楼上住户七天的时差，或是《隐声雨篷》中那不可能存在却又真切出现的雨篷，抑或是《白马田》《流灯》《靛蓝毛衣》与《九份的猫咖》中那些诡异又离奇的情节，这部小说集中的每篇作品都流露出强烈的荒诞意味，同时又夹杂着时隐时现的宿命感，让

人不免联想到二十世纪八十年代的许多先锋文学作品。从这个意义上讲，其中的许多作品在艺术风格上可以与四十年前的先锋小说进行比较阅读：《白马田》《靛蓝毛衣》中展现出的不可抗拒的宿命感早在格非的《迷舟》中便已有迹可循，而《加那利》《隐身雨篷》等作品流露出的那种看似毫无来由的荒诞，则与余华的《现实一种》有异曲同工之处。

从荒诞性的角度看，作为小说集名的作品《加那利》最具代表性。在这个故事中，主人公萧闻青是一个郁郁不得志的历史系教授，他喜欢读《三毛全集》，进而也爱屋及乌喜欢上了三毛与荷西的故居，位于非洲海边的加那利群岛。而随着那本从图书馆借来的《加那利群岛植物志》的意外损坏，一系列离奇诡

异的事件纷至沓来，萧闻青也渐渐发现了自己家与楼上住户之间七天的时差。最终，他因为时差听到了楼上女孩在临死前与父亲的争吵，却又无力阻止这场悲剧的发生。在这篇作品中，无论是主人公不遗余力修补图书这一有悖常理的行为，还是两层住户间七天时差这一新奇设定，都一再宣告着小说中的荒诞色彩。类似的设计还发生在《白马田》和《靛蓝毛衣》中。《白马田》的主人公云彭是一个建设项目评估员，他在评估一间凶宅的价值时，反复回忆起自己幼时居住的白马田小区以及隔壁邻居陆老师一家人，最终他果然在屋子里找到了那块熟悉的骨牌。当读者跟随云彭在回忆与现实中起落沉浮之后，结尾出现的这块骨牌无疑将整个故事推向了高潮，留下了一个颇显荒诞却又意味深长的结局。而在《靛蓝毛衣》中，女主人公路翡与一个陌生男子在火车上萍水相逢，在男人的搭讪下两人开始聊起带有“蓝色元素”的电影，在此过程中，路翡对这个男人的情感由抗拒转入迷恋，最终因为男人讲述的那个“靛蓝毛衣”的故事，她不可救药地陷入某种离奇且危险的境地。当陌生男人所说的那个故事似乎一步步走进现实，读者随着路翡的视角一起陷入迷茫与恐惧，也逐步加深了对作品中那份独具魅力的荒诞性的感受。这两篇作品将强烈的宿命感融入荒诞性之中，把一个直击灵魂的问题抛到了读者面前——这些离奇且诡异的事件背后，是否都隐藏着“宿命”这一隐形的推手？如果是的话，是否又意味着人类的宿命本就是荒诞的呢？

倘若深入文本，我们还会注意到这些看似荒诞的行为背后涉及的幽微人性。《加那利》中，萧闻青近乎极端地修补那本图书，暗示着他对修补婚姻关系、人际关系的执念，也象征着他改变自己当下芜杂生活的尝试；《靛蓝毛衣》中，透过路翡与陌生男人的交流过程，我们也能隐约感知到她潜意识中的矛盾心理——既因为过去感情的失败而封闭自己，又热切地盼望着向人敞开内心。从这个角度展开，我们便能更进一步地觉察到这几篇作品对当下社会中人的异化问题的关注。不管是《加那利》中的萧闻青，还是《流灯》中的沈航，抑或是《九份的猫咖》中“他”，他们都在社会的重压下产生了一定程度的“畸变”。萧闻青心中那挥之不去的执念，沈航为保护自己而

污蔑尤露堕胎，以及“他”对买下那套尖顶房屋的渴求，这都是当下普通人异化的表现。这些异化反映了千百年未变的人性的弱点，同时却也是人们内心深处无法抗拒的本能。作者用冷峻的笔调将这些问题陈列在读者面前，同时并未予以价值评判，甚至在某些时刻流露出叙事者的悲悯与同情。诚然，比起抨击、批判这些异化现象本身，挖掘促使其产生的深层原因或许更为重要。

除了上述几个特点，这部小说集中的叙述语言、叙事技巧也颇具个人特色。一方面，这几篇作品语言流畅，如涓涓流水倾泻而出，作为浙江人的袁滕还将吴侬软语融入人物对话，为作品增添了几分江南韵味；另一方面，元叙事、交叉叙事的手法在小说中反复出现，实现了故事里套故事、回忆与现实交杂的效果，在丰富人物形象的同时提升了作品的文学性。而从文学意象的角度看，小说集中几乎每一篇作品都有一到两个核心意象，如《加那利》中的《加那利群岛植物志》，《隐声雨篷》中的隐声雨篷，《白马田》中的长三骨牌和提包……它们不仅成为串联全文的线索，还有着丰富的隐喻、象征意味，为各个人物的情感流动与行为选择埋下伏笔。

文学创作的表达手段历来就有“言”“象”“意”三要素之说。王弼在《周易略例·明象》中指出：“夫象者出意者也，言者明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言……故言者所以明象，得象而忘言；象者所以存意，得意而忘象。”从这个意义上讲，袁滕的这部小说集语言优美流畅，形象丰富多样，意蕴深刻悠长，实现了“言象意”三者的统筹兼顾。统而论之，这几篇作品中不仅有对荒诞性与宿命感的细腻书写，又有对人性异化问题的精准把握，可谓青年作家袁滕潜心打造、精心择选的佳作。■

放弃那个追赶“时差”的执念

——《加那利》读后

Article- 沈伊帆 Shen Yifan

袁滕笔下的“加那利”是位于非洲西海岸的一个属于西班牙的群岛，也是著名作家三毛和她的男友荷西曾经生活过的地方。小说的男主人公萧闻青是一位历史学博士，虽然身为副教授，却在学术上申不到课题毫无建树，在家里又时常遭到妻子的冷眼相待。学生时代的萧闻青很喜欢读三毛的作品，工作以后，他担心看小姑娘发痴嘀嗒的小说会被别人认为是“不务正业”，而将三毛的全集藏在书橱的最底层。但是萧闻青仍然对“加那利”保留着兴趣，甚至去图书馆借阅《加那利群岛植物志》这样冷僻的英文专业书籍。小说的故事，就是由妻子在一个大雨天归还这本书开始的。

如作家甫跃辉所言，这世界的所有黑暗和光亮都沉浸在他的文字里。袁滕从过去注重作品的个人审美、私人意趣，转而更关注

“那些处于被权衡和被编排的社会能量体”，具有了更多的社会性和现实性。乍看上去，袁滕的中篇小说《加那利》试图在全球化背景下讲述自我与世界的关系，然而，不少读者还是读出了其中的荒诞意味——作品提出了一个极为严峻的二元对立问题——究竟是要因积极事功而“迷失自我”，还是要因做回自我而“不务正业”？

这个每人无时无刻不在纠结的矛盾点，仿佛一种习惯性的征候，就像米兰·昆德拉所说，“人是在雾中前行的人”。在袁滕的小说中，生活的悖论在于，面对琐碎乏味的日常，我们需要某种心之所向的目标来予以调剂，这也就是“生活在别处”的意义所在。但另一方面，“生活在别处”所构成的永恒吸引，又会让我们陷入到无意义的执念之中。这本破损的，似乎永远也修补不好、修补之后也



永远会被图书馆接受的《加那利群岛植物志》，就像萧闻青的一个隐喻：修补这本书是他的一个执念，而他的人生正是被这个执念带入了死循环。

小说里的萧闻青从大学里混到现在，觉得没有哪样不无聊，假如自己有孩子，那么世上无聊的事情又多了一件。“科”“属”“种”之类的名词，类似论文里的“章”“节”“目”，好像没有这些严谨的概念，人们就无法把世界上的事情说清。他总是等妻子睡熟了再上床，而这样的情况，不知道从婚后什么时候开始的。突然，萧闻青找到了生活的意义，那意义从书脊修补过的地方突然涌出来，一条隐隐约约的裂线，仿佛一个久远夏天的疤痕。后面，裂缝终于完全弥合，中间却鼓起一个囊包，像一个多余的、注定使人落空的日期。

在为修补破损图书而纠结的同时，萧闻青被楼上一对父女每天制造出的噪音所困扰。荒诞的是，萧闻青竭力证明那些噪音是七天前发出时，所有人都认为，只是一个疯子的谵妄。这是袁滕提出的第二个犀利问题——当我们触到自我与外界的壁垒，选择弥补参差的“社会时差”，还是选择回避那道沟壑？男主萧闻青意外发现楼上男人家暴的隐秘，但因楼上和自己家存在七天的时差，只能眼睁睁地看着一桩人间惨剧发生而无法阻止。人生的无奈与迷茫，从某种更深的地方涌出来。书可以修补，遭受家暴的女孩却不能被拯救。

袁滕借萧闻青朋友田冬的口吻解释：“我就是想表达，不仅仅是时差的问题，很有可能，你的生活同他人的生活，根本就在两个维度。”如同柏拉图《理想国》中的洞穴隐喻，发现“时差”的萧闻青像挣脱枷锁的囚徒，正在进入必经的入口，这么多年来，唯一一次可以渐渐接近一种确定的真相。看到了洞外世界的囚徒，返回洞底想要把那些五光十色的景象告诉同伴，柏拉图没有告诉读者囚徒们的结局。于萧闻青而言，“时差”的手在平庸之外，另辟了一条秘径，一个看似通往他处的入口，朝里望进去，却依旧空空如也。

在《加那利》中作者埋下的两个问题，同时也是小说的明线与暗线，此端与彼端的交界。人与人总是存在一段距离的，那段不长不远的距离被称为“时差”——你看见了我，但不理解我。现代都市的人们总是焦虑于被落后的时差，像萧闻青一样认为那“不过是被赋予了一种余赘的意义，像一场后知后觉的生命的启示，像一个妥帖的生活之外，突然脱落的恍惚碎片”。我想，袁滕反其道而行之，想要告诉我们，我们一直可以选择自己的节奏，要允许自己放弃追赶落后于他人、世界甚至关于自我时差的那个执念。

排在第一位的永远是生活，好的作品一定是现实质感与才华想象的结合体。很多事物都像老古董一样，早已过了某个期限，却始终靠惯性维持着，也只能靠惯性维持着。袁滕敏锐地洞察到了生活的内在肌理，并捕捉到人与人之间的社会时差。如何从执念中解脱，重建与身边人的密切联系？是我们不得不思索的问题。《加那利》这篇小说的魅力，正在于它写尽了人生的荒诞和无奈，在描写当下生活的众多小说里，它无疑是独特的、成功的。

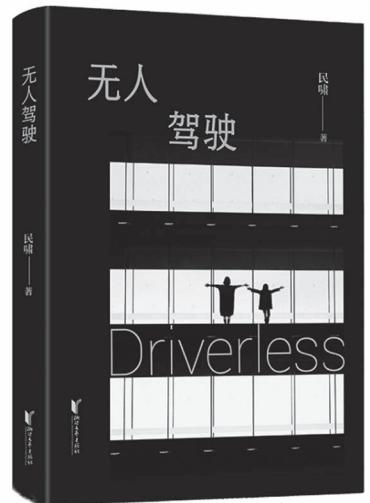
对于袁滕而言，写作起源于那些感到孤独的时刻。她试图书写那些令自己心怀疑惑的事物，也不拒绝将真实人生的样子放入小说。她不会刻意把握自我和虚构人物的距离，她认为小说是自由的，所以她开门，让真实人生进来，重点只是在于，如何打造一个适合它的容器，而这，就是小说的诞生。

我们站于一个激烈交锋间隙的虚空，既不坠落，也不升起。时差一直在，但并不是丢弃它，而是接纳它。■

孤岛亦是一种精神

——评民啸《无人驾驶》

Article- 陈羽茜 Chen Yuxi



《无人驾驶》书影

俄国戏剧家康斯坦丁·斯坦尼斯拉夫斯基在戏剧表演学中曾提出“当众孤独”这一概念，指的是舞台演员在演出时承受了无数观众投射来的目光压力，在心理上无所依凭的一种处境。试想，在一片漆黑中，追光灯从头顶直直照射下来，周遭众声喧哗，内里心绪万千，忽有那么一瞬，时光好似静止，世界被按下了暂停键。演员伫立在黑暗中，仿佛一座无人问津的孤岛。

民啸的《无人驾驶》，就给人一种这样的感觉。

这本 14 万字的小说集，由 11 篇短篇小说组成。每篇小说的主人公，都似乎被遗落在世界边缘，不知何去何从。《无人驾驶》《抵达不了的故乡》《意外死亡》《早晨从傍晚开始》《比起这个黑夜》《河里漂过不明物》……细细读来，小说篇名大多笼罩着一层浅浅的暗灰色调，看似简单的词汇，浸润了作者独特的

气质与精神。笔者以为，这不仅源于民啸对生命的留心观察与思索，还是他试图将自己放置在一种特定环境下深度凝视，创作出的发人深省、直击灵魂的小说。

小说确是一种关乎凝视的艺术。值得注意的是，民啸的小说所凝视的并非生活本身，而是人物隐秘幽微的内心世界。在他笔下，凌晨两点外出散步的人误以为撞上一具尸体，联想到葬礼的一幕幕，觉得十分疯狂和刺激，便“开始亢奋起来，同时被更强烈的恐惧席卷全身”（《比起这个黑夜》）；渴望意识能够永生的人在希望破灭后，“身体感受到阳光的炙热，心里仿佛刚下完一场雨阴沉而潮湿，如同在雾气蒙蒙中迷失了方向”（《早晨从傍晚开始》）；中年男性被情人邀约和接送女儿两件事搅得心烦意乱，眼中看到的老黄狗“也在等着这个终结时刻，好跟这个世界来个一了百了，好像这样死去来得特别有快感”（《第



三种性别》)……这种意识流的心理写实,敏锐捕捉并记录个体当下的真实感受,以内倾型的写作姿态摹写人物情绪和思致,呈现出“去故事化”的小说风格。

在二十世纪后期,“去故事化”成为探索小说文体和叙事模式的一条新路径,逐渐在世界范围内流传开来。在这类小说中,故事是破碎和扭曲的,情节被极度简化,对写作者驾驭文字的能力提出了更高要求。

民啸的写作,正是以极简叙事披露了喧闹的内心世界,架构起每一篇小说的骨架与纹理——《无人驾驶》写的是被人工智能全方位包围的人感到自己一点点被淹没;《无人知晓》以精神病视角近乎絮絮叨叨地阐述了“我”破碎的家庭;《傍晚时分》的主人公迷路了,为了回到富春县不断向路人打听,却始终不曾找到来时的路;《拍摄星轨》讲述了摄影师刘川为了让作品出名,不惜为艺术“献身”,以直播自杀的方式博取眼球……由是观之,几乎每部小说的故事线,仅用寥寥数语便能概括,但它背后所隐藏的人物在特定场域中的情绪和状态,却无法轻而易举地“一言以蔽之”。淡化的故事和喧嚣的内心无疑构成了民啸小说的专属特质,抽象、朦胧、亦真亦幻。

民啸小说最显著的一大特质,是借光影艺术酝酿小说的气息。在小说集的作者简介上,民啸称自己“写作之

余爱好散步、摄影,在边走边拍中感受生活,试图以摄影视角影响写作”。不得不承认,他的小说字里行间,随处可见摄影艺术的痕迹。

一方面,小说集《无人驾驶》中绝大多数篇目的主人公擅长摄影技术,他们有的是狂热摄影爱好者,有的是失了业的人像摄影师,有的甚至可以为摄影艺术牺牲生命……这些人物的身份虽不尽相同,但他们对摄影的热爱,以及身上流露出的挥之不去的忧郁气质如出一辙。笔者以为,这些人物或许正是作者本人的生动投射,正如《无人驾驶》勒口处民啸的照片一般,表情冷静,目光深邃,像是想用手中的相机拍尽整个世界的真相。

另一方面,小说中多处描写借鉴了光影处理,使民啸的文字活泛而具有画面感。他写半醉半醒之人眼中的夜幕,“降下来一层,很快就会降下第二层、第三层”,看似随意之笔,如同相机被调整了光圈大小,进光量随之变化;同时,这样的写法也与小说《无人驾驶》中人工智能的机械式问答相得益彰——被机器人填满的世界乏味透顶,主人公看到的夜幕都似机械般一层层降临。他写钻进缝隙的阳光,“棱形地照在光滑的水泥地板上,有光的一块空气全是一粒一粒的粉尘,有些看上去像缩小的羽毛,轻缓地盘旋在一片橙黄色中”,是将生活中极寻常细微之处,汇聚成诗意的纸上烟岚,具有静谧之美,可见作者对光影的灵敏觉察力与感知力。他写人物鬼哭狼嚎似的歌声,“就是这样奇怪的歌声,居然也透露出一种悲伤和一些灰暗不成形的色块”,巧用了通感手法,将听觉描绘出形状,想象奇特,又恰如其分。

这样看来,民啸笔下的世界就像储存在相机中的一张张照片。德国作家瓦尔特·本雅明在《摄影小史》中提到,在摄影中,“精神战胜了机械,将机械获得的精确结果诠释为生命的隐喻”。从这个意义上说,由民啸的文字转换而来的照片,想必深刻、冷峻,烙印着摘下面具的人物和击碎憧憬的现实生活。透过这些照片,我们得以窥见活生生的人与沉痛灰暗的世界。

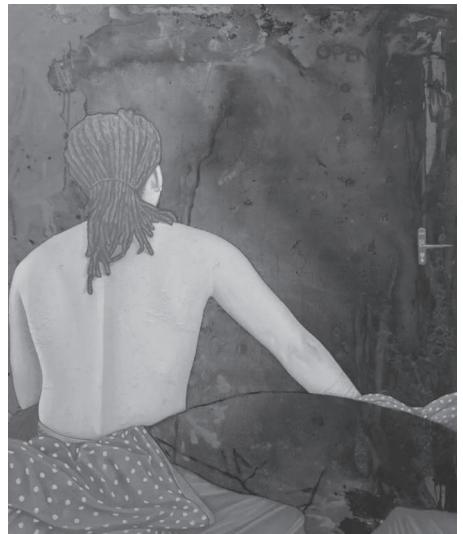
除却光影艺术之外,干净又不失意趣的语言是小说又一大亮点。我们知道,鲜活有生命力的语言不仅能丰富小说表现力与感染力,还能扩展文本的指涉空间与叙事路径。令人惊奇的是,民啸语言的气息和质地几乎与

所写内容形成完全默契的统一。比如，《无人驾驶》通篇对话采用“我”与机器人小艾的一问一答，直白简要，与文中毫无烟火气的世界一样，加深了“我”被人工智能环绕后的疲倦与绝望。再如，《抵达不了的故乡》中，以充满诗性的语言书写用耳机听故事的场景，“我一遍一遍让自己融化在黑暗中，直到眼前的黑暗化成流动的水墨，描绘的故乡虚影使我热泪盈眶”，想必热泪盈眶不仅是因为音频传出的美妙声音，更是因为“我”始终寻觅而不得的故乡。还有《无人知晓》中，对于把戴眼镜的陈医生唤作白医生一事，作者称“他的脸不可思议，比雪都要白，不姓白实在太可惜了”，浓郁的黑色幽默笔调跃然纸上。窃以为，于民啸而言，语言已不仅仅是小说得以成型的工具，更是小说的血脉、气息乃至灵魂，他以截然不同的叙事语态写不同的事物，传达不同的意旨，形成了别具一格的小说气质与腔调。

初读此书时，笔者时常好奇地揣摩，这样的语言是如何炼成的？合上小说，答案似乎浮出了水面。也许，民啸观察和思考问题的方式决定了他的叙述风格。

通读此书，不难发现民啸在勾勒人物心理、描摹这个世界时总是带有一种淡淡的嘲弄意味，在随性又落寞的语调中，他试图触及许多问题的内核。他写模样粗糙的胡茬哥有清脆的声音，就像“另一个人潜伏在他身后说话”；写稻田里劳作的老汉被“我”叫住时，“表情有点像在操场上被老师突然喊住的小学生”；写偶遇的如尸体一般的人，有“一根浓黑油亮的鼻毛，像蛇一样从鼻孔里钻了出来”……如此种种，皆以调侃口吻刻画了生活的意外和荒诞。民啸对生活的观察绝非一种浮光掠影式的扫描，更像是在深度凝视后，用文字拆解、粉碎了原本固化逼仄的现实世界。他笔下的人和物、场景和情绪，是他在密切关注和深入思考基础之上，描绘的一场场精神世界的裂变，予人强烈的陌生化和异质性。

这样的创作技法并不罕见，但如果徒有技法而不触及背后的价值，写作则容易沦为符号的荒原。民啸显然不是这样的。当他不再执着于用奇特复杂的故事打动人，不再拘囿于拼凑一条逻辑自洽的完整情节线，他才得以给心灵“松绑”，无比坦诚地面对在时代变革与真实人性中存在的所有问题。在人工智能时代，他“感到有些东西



正在一点点淹没我，我们活在那个不知道什么东西的底下，如同无人驾驶的人生飘来飘去”；在死亡降临前，他叙写人类对死亡的恐惧和对永生的渴望，由此阐发对生死命题的思考；在《第三性别》中，他以一地鸡毛的生活真实再现了中年人的生存困境；在《拍摄星轨》中，他用笔下的一场自杀启发读者思索关乎生命价值和艺术精神的取舍……作者模糊了时间，消解了意义，如同推动滚石的西西弗斯一样，一遍又一遍周而复始地探索着世界的终极意义，让小说主人公在自我放逐中探寻生活的真相。当然，这些无尽的疑问或许会在一定程度上使我们缺乏对生活的支点，从而难以找到自己立身于世的精神坐标。如何在凝视与反省后找回生活的落脚点，或许是每一位小说写作者需要进一步追索的难题。

可以说，民啸的写作以专注目光和探寻姿态彻底打开了内心世界。他笔下每一个如孤岛般茕茕孑立的人物，无不映射着他对人生价值的追问和对时代征候的思考。这是一个小说写作者对现实人生真正意义上的深度凝视。而后，他又以带有几分玩味和戏谑的语言告诉我们：其实，生活自有它的荒诞，孤岛亦是一种精神。Z

主持人语 夏烈 于经纬

盗墓文学是中国网络文学中的一枝奇葩。作为盗墓文学“双峰”之一，南派三叔《盗墓笔记》的独特之处在于，它始终以主角吴邪的成长作为情节推进的动力。这种以“人物成长”为中心的写作方式让《盗墓笔记》的故事空间不断延展，并在读者对人物未来的持续想象中产生了言有尽而意无穷的阅读效果。正如本次人物访谈标题中说的那样，南派三叔用自己的写作诠释了什么叫作“有限的作品，无尽的故事”。

有限的作品，无尽的故事

——南派三叔访谈录

Article- 南派三叔 Nanpai Sanshu 段廷军 Duan Tingjun



访谈者：哪些人对您的创作产生了重要影响？这种影响又以什么方式呈现？

南派三叔：有两个人对我的创作产生了重要影响。一个是我的初中语文老师潘老师，他是唯一一位支持我写作的老师。我清楚地记得有一次交作业的时候，我把随笔本和小说本搞混了，该交的随笔本变成了小说本。我发现交错本子后，很害怕，忐忑不安，因为小说本里面写了许多秘密，比如我喜欢谁、讨厌谁。我担心被叫家长，害怕母亲被叫到学校，与老师进行沟通。然而，没想到的是，小说本发下来后，我发现里面的错别字被改掉了，没有受到任何处罚。在本子最后，潘老师写了一句话：“如果你爱写作，就

好好写。”后来，我在一次同学聚会上，给潘老师发了一条微信。“潘老师：当年的祝福，当年的希望，弟子铭记在心。如今，弟子幸不辱命，已经是作家了。”另一个是我的高中同桌。高中时期我遇到了一个生命中非常重要的朋友，也是我的同桌。那是军训期间，他望着操场上的一片积水。我很好奇，这个人似乎也不太合群，和我一样。于是，我去看他：“你在干吗？”他说：“你看，水中有天上的云，多么美啊！”从那时起，我认为他和我是一个类型的人。他非常优秀，我们老师对他的评价是“静如处子，动如脱兔”。后来，我把他变成了小说中的一个重要人物——张起灵。

访谈者：这样看来，您的老师和同学都是对您的创作有巨大影响的人，但是您开始创作应该是在很久之后了，这之间又有什么故事吗？您是什么情形下开始创作网络文学作品的？

南派三叔：我的工作是国际贸易，2006年左右国外的金融危机开始显现。我从事的是娱乐产业，做赌博用具。我去美国考察时发现脱衣舞馆里已经没有人了，如今回头看，这是美国经济陷入窘境的征兆。因为娱乐行业受到冲击，我果断收缩公司规模。公司业务收缩后，我也没有想好该做什么事。在此情形下，我开始思考为什么不重新捡起从小学六年级开始延续到整个高中时期的爱好呢？于是，我开始写作。我写的第一篇小说是外婆给我讲过的一个故事，用的是杭州市网通的服务，写了3000多字。写完之后，我觉得我的创作欲望已经发泄得差不多了，我没想过在文学创作道路上能够走多远，因为我还是个老板嘛。然而，意料之外的是第二天看的时候，发现许多回帖，都在鼓励我继续写下去。那时我的虚荣心又膨胀起来，我觉得我是一个天才。于是，我开始不停地写作。

访谈者：所以您开始创作也是是在机缘巧合之下的，那您认为除了现实因素之外，您还想通过您的创作表达什么吗？您的创作初衷是什么？

南派三叔：创作源于对人生的不满，希望在小说中实现人生价值。每个人都觉得自己与众不同，但其实不然，而故事可以实现现实人生中无法实现的可能性。所以，我的创作初衷与高尚的文学理想无关，许多人应该和我一样。不过，到了后来，等创作达至一定程度后，会思考文学、文字的意义，尝试创作不一样的东西，这个过程会持续很久。

访谈者：从您开始在网上创作，到现在，已经十几年了，您认为现在网络文学的创作环境是否发生了变化？

南派三叔：刚刚写网络小说时，尽管作品质量很差，但获得很多好评，读者纷纷给予鼓励。现在则不然，如果你是新人，你的作品不是构思、酝酿、修改了许久，那么作品发表之后，往往会受到读者不留情面的批评，乃至攻击、漫骂，就是说读者“戾气”很重。

访谈者：其实，除了创作环境的变化，创作者心态也很重要。您刚开始创作的时候有人认为您的创作存在一些“失误”，您怎么看待？

南派三叔：优秀的作品往往会尝试前人所没有尝试的结构、风格等，如《七星鲁王宫》从第一章开始一路狂奔到最后一章，连一个休息的口都没有，节奏非常紧凑，以至于一些读者“抱怨”说作品看起来很累，这在科班或研究小说的人看来是不可思议的，是错误的。然而，正是这些不可思议的“错误”形成了我的风格，形成了新的小说类型。

访谈者：您的个人风格的确非常独特，那么在您的写作构思中，您如何搜集素材？您认为如何做有助于产生创作灵感？

南派三叔：小时候家中长辈讲述的许多故事，后来阅读了许多学术论文。另外，灵感本质上是不同学科知识的碰撞，只要你了解的学科与知识足够丰富，且你是同时了解的，那么你就会产生灵感。这一点我做过试验。很多人说灵感枯竭，灵感是老天给的，其实不然，只要你涉猎的知识面足够广，灵感就会自行产生，且无穷无尽。

访谈者：许多读者对您的作品评价非常高，认为《盗墓笔记》堪称经典。那么您如何看待网络文学经典化这个问题？您认为网络小说要具备什么条件才能经典化呢？

南派三叔：经典的本义是浓缩，当作品篇幅足够长，其价值就会被稀释。故而，我们要思考能够流传下来的大部头的经典作品，其篇幅最大能达到何种程度？因为经典要经历时间的考验。未来随着媒介的发展，如储存与阅读媒介的发展，网络文学成为文学经典的可能性还是存在的。不过，当下网络文学经典化面临的主要问题在于作品的篇幅。退一步讲，如《蜀山剑侠传》这样篇幅的作品算不算经典？再如公认的文学经典《史记》，《史记》用较短的篇幅，叙述了许多人的一生，信息量很大。如果我们换个概念，比如成为经典IP，那么我认为有很多网文作品能成为经典IP，伴随我们的成长，成为流行文化的一部分，一代代流传下去。

访谈者：除了对网络文学经典化的期盼，您认为以网络文学成名的作家有向严肃文学转向的可能性吗？

南派三叔：当然有，我认识的不少网络作家都在逐渐转向严肃文学。因为人到了一定年纪之后，必然会去思考一些关键问题，这时你就会在作品中体现出这些命题，不论是以流行文化的方式，还是以比较精练的方式。换言之，作家先有这样一个想法，然后去探讨，不管作品采用何种载体，不管通过哪些人物，都必然会有股严肃气息。随着第一代网络作家年纪逐渐变大，富有严肃意味的文学作品会越来越多。

访谈者：如此看来，不管是哪种表达形式，对于关键问题的思考都是大家想要去展现的。但是创作也的确是很不容易的，您在创作《盗墓笔记》过程中都遭遇过哪些创作难点？您是如何处理的？对您后来的创作产生了何种影响？

南派三叔：我的写作习惯是想到哪、写到哪，这样有助于写出精彩的情节，但由于缺少提纲，创作中可能遇到困难，没有头绪，“卡住了”，写不下去。曾有一次，创作中断了一年零八个月。因为人生短暂，没那么多时间可以浪费，所以我后来开始写提纲，尽管我认为这是一种创作上的退步。有了创作提纲，写起来就很稳定，但灵光一现的机会少了。

访谈者：这么说，您已经摸索出了适合自己的创作模式，并且您的创作成就是有目共睹的。那么，您认为您在创作上取得成功的原因是什么？

南派三叔：从我5岁开始听故事，到我小学开始写故事，到我大学，再到我最终放弃事业去写《盗墓笔记》这本书，我这一辈子只干了一件事情——就是写作。我前半生没有干其他的事情，所以才有今天的成就。

访谈者：一般认为爱情与死亡是文学作品的两大母题，后者在您的作品中经常出现，前者却几乎销声匿迹，有读者据此认为您似乎不太擅长情感方面的描写，您是否认同这一看法？

南派三叔：小时候被外婆照顾过一段时间，长达五六年之久。每当我睡不着的时候，外婆就会一边拍着我的

身体，一边给我讲，“在一个雷雨交加的夜晚，在村子外面的池塘里放着的那具棺木里面，发出了……”后来，因为年龄偏长的缘故，我去照顾弟弟妹妹们，为了让他们安静下来，我又开始讲故事。这样在我脑海中形成了一种故事快感，但这种快感并未建立在爱情故事之上——直到现在我的爱情经历都非常单薄——而是建立在悬疑惊悚类故事基础上，我对这类故事特别感兴趣。到了《盗墓笔记》，不知什么缘故，大家的注意力不全在悬疑惊悚方面，不过我不会放弃的。

访谈者：创作偏好是很正常的，作为男性作者，您在写女性角色时，是否有难以下笔的感觉？

南派三叔：实事求是地讲，我不太会写女性角色，我也是近些年来才真正意识到女性角色和男性角色的差异。起初写女性角色的时候，大体就是写一个女性的外貌，且还是用男性视角进行写作。由于缺乏深刻了解，笔下的女性角色往往呈现出奇异的形象，缺乏灵魂，甚至让读者产生“你是否对女性有恶意”这样一种认识。实际上，这并非恶意，根源在于不理解，无法把握女性的荣光。对我来说，成为女性，才能了解女性，但是我不可能成为女性。这也是我觉得许多网络小说在性别方面产生问题的原因之一，双方缺乏理解，很难达成共识。我希望写好女性，因为写好女性是对作家提出的一个基本要求，但无法做到。

访谈者：看来您对自己在写作方面的不擅长之处也有所察觉。除此之外，您的题材更多是偏向想象类的，您是否考虑创作现实题材类作品？也是因为不擅长吗？

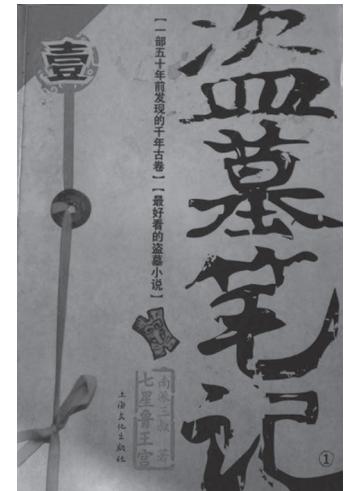
南派三叔：我一直在创作此类作品。不过，由于这些作品缺乏出版与影视化的机会，所以不为读者所知。因为出版商要考虑作品收益，在幻想类与现实类作品之间，他们倾向于出版南派三叔的幻想类作品。除非这部现实题材作品具有非常高的价值，不应埋没于世，但显然我的作品不具有这么高的价值。当然我可以在努力创作后，尝试出版，但若市场反响不好，这不仅使得以后的现实题材类作品更难出版，而且于我名誉有损。简单地说，我的作品的市场定位是幻想类，或者我本人是“地下工作者”，所以我会谨慎考虑现实类作品的出版事宜。

访谈者：从开始创作《盗墓笔记》到这部作品完结，您的创作心态是否发生了变化？

南派三叔：在我看来只有悲剧是永恒的，具有无穷的魅力，悲剧因能给人产生深刻的印象而为人记忆。所以，我起初的想法是希望这部作品拥有一个偏悲剧的结尾，定格在一个偏悲剧的状态上，然后我转身离去，和这部作品告别，留下一个可以流传几十年甚至更久的余韵。然而，随着时间的流逝，年岁的增长，我逐渐意识到被人长久记住也是一种负担，或许可以在特定的时间点上给人物一个好的结局，让读者产生往事已了的感觉，从此再也不用去思考这个故事。基于此，我给了自己一次机会，重新选择与构思故事的结尾，我希望十多年前看过这个故事的读者，在看到这个结局后可以长呼一口气说“这段岁月结束了”。这也是我希望向过去告别时应具有的一种仪式感。当我用一个悲剧把所有人拴在这个故事上的时候，其实我也用一个悲剧把自己拴在了过去的岁月中，没有未来，永远走不出去。故而，我做了这么一个决定，结束它的创作，告别过去，拥抱未来。

访谈者：现在看来，您的选择是正确的，也给大家留下了很深刻的印象。接下来谈一谈创作之外的更多问题，同人创作是现在很常见的现象了，您怎么看待《盗墓笔记》中的同人CP问题？

南派三叔：同人CP并非一个新鲜的话题，其发展大体经历了三个阶段。第一阶段，同人是小众化的存在，同人作者创作的基本倾向是自娱自乐。对同人作者来说，原著作者写他的，他们更主要的目的是从同人创作中获得娱乐与满足。第二阶段，同人作品越来越多，同人作品开始大范围签售，同人作品的传播速度很快、声势浩大。但是，也出现了很多争吵，如逆CP、拆CP，不同作品体系的粉丝越来越多，圈层的复杂程度让人难以理解。面对这一现状，我采取了一个策略，大家开心就好。第三阶段，彼时我在《重启》上线之前，大概有两年没登录微博。我的心态已经变了，不再是大家在议论什么，我就去了解一番，事实上我已经脱离了外界的评价体系。因为开心是自己找的，不开心也是自己找的，所以干嘛给自己找不痛快？



《盗墓笔记》书影

访谈者：看上去您在这方面的心态还是很乐观的，其实和您与读者良好的互动关系也是有关的。您从创作之初就收获了大批“死忠粉”，那么您怎么看待粉丝与作者、作品的关系？

南派三叔：这是一个需要宏观思考的问题。我们知道柯南·道尔写《福尔摩斯》时，似乎被人枪击窗户，因为他把福尔摩斯的结局写得非常悲惨，超出很多读者的预料。这并非是柯南·道尔一个人的经历，史蒂芬·金等许多知名作家都有类似经历。然而，我们很难甚至无法审问此种行为的内在逻辑，因为作者只是写小说的，读者是看小说的。尽管粉丝与作者、作品之间产生的复杂的情感纠葛很难解释，但又普遍存在。基于此，我的观点是视其为一种荣耀，即如果你没有和读者相爱相杀的经历，也没有形成和作品之间相爱的关系，那么你是一个好作家吗？换言之，自己安慰自己，让自己释怀，有点“精神胜利法”的意味。当读者对作品产生了强烈的情感关系，那么你可能已经到达至你曾崇拜的作家所取得的文学成就的程度，这于我而言是一种褒奖，是对我的一种认同。当时间过得足够久，如一百年、两百年，后人可能不会记得这些冲突、情绪的细节是什么，而是很可

能视其为文学界发生的一个小小的传奇故事,作为茶余饭后的趣谈。所以,对于粉丝与作者、作品间的关系,坦然接受就好。

访谈者:那么从您开始创作的2006年左右到现在,已经十几年过去了,您对粉丝的认识是否发生了变化?粉丝对您的态度有没有发生变化?

南派三叔:一代粉丝或读者受其生存、生长的社会文化环境的影响,往往具有共性特点。最开始的读者阅读《盗墓笔记》后形成自己的认识,非常理性地去讨论问题,读者之间交流的多是情节、写作问题,有时甚至会出现非常深刻的讨论。随着时间的推移,第二代读者开始阅读《盗墓笔记》。相较第一代读者,第二代读者比较自由,束缚较少,没有太多沉重的东西。他们倾向于享受作品、作家的签售、与作家之间的互动调侃及形成的默契,同时他们也没有特别强烈地表达自己的愿望。最新的粉丝即第三代读者,一个典型特征是表现出强烈的个人意识、个人愿望,如我希望作品是什么样。当读者的表达欲望足够强烈时,他们会形成对作品第二次、第三次的理解。从早期的我是一个写书、卖书的人,读者是一个读书、买书的人,变成我们都在故事中,但由于形成默契而不言破,而现在的读者则是考虑是否把事情说破,更加在意我想说什么。现在的网络环境由于大家都在表达个人看法,所以信息量非常大。

访谈者:前面您谈到不擅长写女性,那么您怎么评价女频网络文学?

南派三叔:女频网文我看得较少,了解也不深。从技法上来讲,女频网络文学作品对人物关系描写得更深入一些。我在看人物关系特别强烈的作品时,也能获得丰富的阅读体验。不过,女频网络文学作品的细节之处,我可能会遗漏。因为我在长久的阅读、写作、学习过程中形成了自己的注意力敏感点或关切点,女频网络文学作品的细节之处常常不在我的关切范围之内。此外,女频网文中女性角色的选择和男频中的差异非常大,所以阅读女频网文时,作品中女性角色的选择常常无法让男性读者产生代入感。正是基于这种现实,才有了男频与女频

两种频道的区分。作者与读者往往自觉地分流到两个频道中去,或创作或阅读相应频道的作品。

访谈者:虽然您不擅长写女性人物,但是《盗墓笔记》吸引了不少女性读者,您认为原因何在?

南派三叔:文学元素是没有性别的,如动作元素、惊悚元素。有人说女生不爱看恐怖片,但我所了解的女生几乎都爱看恐怖片,越害怕,越喜欢看。所以,文学元素既可以适合男性读者,也可以适合女性读者。不过,价值观是有性别之分的,比如一些作品被称为种马文,一个男生被许多女生喜欢。此类作品的读者接受状况我没作过太多调查,但我的直觉是传达这种价值观的作品应该不太会受到女性读者的喜欢。《盗墓笔记》的价值观非常中性,并没有宣扬男性或女性威权,而是以冷静的笔调讲述一个偏悬疑的故事。也就是说,《盗墓笔记》的元素不排斥某个性别,而是同时向两性读者开放。这是《盗墓笔记》能够吸引不少女性读者的主要原因。在价值观没有偏向某个性别的基础上,只要作品中的人物追求有别于996式的人物,但凡有一些情绪表达,那么女性读者就能接受,或者说这样的作品能吸引女性读者。我所了解到的类型比较中性、没有价值观问题而又不受女性欢迎的一些悬疑小说,主要原因在于语言表达与情节逻辑的生硬。这些作品我也不喜欢看,因为我喜欢在看到精彩情节的同时,又看到一些人物关系。当作品既拥有复杂的人物关系,又包含真挚的情感,其实女性不会因作品是恐怖小说而予以排斥。所以,我觉得大部分作品能做到这点,就已经很好了。不过,有一点不得不承认,一些极端的价值观极易吸引眼球。如在一些女频网络小说中,女主人公受到几乎所有男性人物的喜爱。再如在一些男频网络小说中,男主人公受到所有女性人物的喜爱。此类价值观不够中性,但却拥有极强的吸引力。简言之,极端也是一种吸引力。

访谈者:您这种看法确实很客观,《盗墓笔记》的价值观也是它收获如此多粉丝的原因之一。不过现在网文作者持续迭代,或许很多网文作者已经不是想通过写书的方式来吸引读者了,如今许多网文作者创作的目的之

一是影视化。因此,有人认为是否适合影视化是网文有别于传统文学的一个重要特征,您怎么看?

南派三叔:我听说过许多同行表达过类似看法,但这是一个错误的认识。网文影视化是近些年发生的事情,早期网文是为了游戏化而创作。当时曾有人问我,“网文是否是为了游戏而创作”?依此逻辑,当中国文化凸显出强烈的吸引力,逐渐向世界输出时,是否就要产生这样一个认识——网文是否为了国际化而创作?此种认识与大的文化与经济环境有关。中国内容经济处于什么阶段,亦即某种文化在某个时期特别流行,那么从事内容制作或创作的人,往往就会产生这种认识。

访谈者:那么对于您的作品被改编为电影、电视剧、话剧、漫画、游戏等这件事情,您有什么想法呢?您最满意的改编作品是哪一部?您认为好的影视改编作品应具何种特征?

南派三叔:尚未有令我非常满意的影视改编作品,这也许要在很久以后才能出现。小说影视改编的最佳状态是小说消失,改编作品独立浑融,自成一体。遗憾的是,这种情况尚未出现,许多基于小说改编而来的影视作品具有鲜明的原著印记。

访谈者:看来《盗墓笔记》距离成功改编还是长路漫漫,那么在这个过程中您是否担心自己创作的作品引起读者的审美疲劳?

南派三叔:据我观察,大概每十年中有两到三年,大众会厌烦幻想类作品,回归现实类作品。所以,我们会注意到每隔一段时间便会出现一些非常优秀的蕴含浓郁的现实主义精神的现实题材作品,极其精彩,引人思考。但是,现实主义的思潮也会很快过去,所以不用担心大众读者会对某种类型的作品产生审美疲劳。纵观中国文学史,幻想类作品从未长久远离读者的阅读视野,清朝有《子不语》,往前追溯历朝历代都有志怪类小说。因此,我觉得大众读者的文学趣味虽然会变,但这多是周期性的,幻想类作品的奇绝诡异因满足了读者的梦想而不会一直缺席。

访谈者:在您的《盗墓笔记》火了之后,很多读者都开始关注和小说相关的一些情节,很多读者甚至来到了长白山。很多热播剧或流行书籍对受众的行为产生了较大的影响,您怎么看待这种现象?

南派三叔:我当年受到《灌篮高手》的影响去打篮球,我相信许多人和我一样。因为受到某些文学作品或某种文化现象的刺激,许多人选择做某种事情,这是一种常见现象。就网络文学而言,我想许多看过网文之后选择创作的读者,他们更多的是由于看故事时产生的愉悦与心有灵犀,而产生了创作动机。许多人开始创作时是没有收入的——网文行业也遵循金字塔规律——只有顶端的人才有高收入。很多人是出于爱好而创作,而此种爱好并无不妥之处。

访谈者:您的《盗墓笔记》同样受到了很多海外读者的喜爱,您认为中国网络文学作品在海外受到欢迎的原因有哪些?

南派三叔:文学作品是理解一种文化的捷径。随着综合国力的日益提升,中国在当今世界的影响力愈来愈大,吸引了越来越多的目光。海外读者会对中华文化产生好奇心,好奇中国人为何会创造出一个又一个奇迹,好奇一个民族传承延续五千年的合理之处与优越之处。理解中国,需要理解中国文化,而文学作品则是探询中国文化的捷径。网络文学作品反映了中国许多领域的价值观与行为准则,具有鲜明的中华性特征。通过阅读网络文学作品了解中华文化特质、满足好奇心,成为网文在海外受到欢迎的一个重要原因。海外读者通过这些作品看到了另外一种可能性,理解一个民族、一种文化的合理性与优越之处的可能性,更何况中华文化基因以一种通俗易懂的方式在网络文学作品中得到传达。■

诗是一项无条件的言语劳作

Article- 巴哑哑 Ba Yaya 树 才 Shu Cai

巴哑哑：那我们就从一些最基本的问题开始。我曾经做过一个很小的诗歌写作课，一起写作的几个人，经常写了作品就贴出来。常常有人问：我写的这个是不是诗？到底什么诗？我觉得这个问题很难回答，借着这个机会，也来请教您一下。

树 才：每个写诗的人，都会遇到这个问题。这是学诗阶段必然的一个经历。学诗阶段问这个问题，和已经写了很多年诗、对自己产生怀疑的时候再去问，性质是不一样的。诗是什么？没有一个诗人能知道，极端地讲，一个人写到死，不管写到什么名声，都不会知道。但他写出来的那些诗，实际上已经回答了这个问题。学诗的时候会问这个问题，因为心里没底，不够自信。这个自信，一个诗人不是天生就有，肯定是后天逐渐赢得的。天生就会写诗，那是一种无

来由的自信。成熟的自信，一定是来自跟语言打了足够多的交道之后。已经这么写了，却不知道这是不是诗，这挺悖论的，但也是一种真实。人终其一生，探索诗歌，但诗仍然是一个未命名之物。“诗”这个词当然也是一个概念，但说到底，诗并不在“诗”这个汉字下面。诗是一项无条件的言语劳作。你用心去写，或多或少，都会写出一些诗来；至于写出的究竟是不是诗，其实不必立刻就要知道。

巴哑哑：诗歌的语言是如何帮助我们达到“言志”“言情”的目标的？您提出了一个新的说法：“诗言空”。

树 才：“诗言志”是最早被提出来的。把“志”解释成一个人要立志，这当然没错，但这个“志”，其实包含着一个诗人从身体到

心理的全部情绪和姿态。如果说诗人的生命是一条河，那么“志”就是流动的水，流经的地方不同，地形、地貌不同，风、阳光不同，它也就不同。诗无所不包，因为“志”是无所不包的。就此而言，一切“志”都是质料，都可以入诗。中国诗歌一直强调教育功能，总想用正面去遮掩负面，对情感和词汇做道德的和价值的区分。总之，“志”是一个很大的心理范畴，情绪、情感、感悟……无所不包。“诗言情”，其实是对“诗言志”的一个猛烈的窄化。中国古诗唯美，情志的“感伤”都升华成了言语的“雅美”，这种转化是通过隐喻来实现的。

有一年，我和蓝蓝、洗尘一起去法国里昂二大做诗歌交流。“诗言空”就是我在那次交流时提出来的。我的意思是，诗源自“缺失”。诗给每一首可能的诗留出了一个位置，一个虚有的位置。每个诗人心中都有一种诗学，当然它变化。一个诗人能写出诗，他的诗学就是神秘的推动力，也必然内含在他写出的诗里。“诗言空”，应该是受到佛禅智慧的影响。我喜欢读哲学，我偏爱的是赫拉克利特这一类哲学家，他们强调变化。帮助我超越哲学的，就是佛教传入汉地后演变而成的禅宗智慧。“诗言空”的“空”字，就是指一种空性：以“有”对待世界，以“空”对待世界，是两种思维。人们渴望“有”，“有”是实有，必“有”其“形”，也必是“可得之物”；但万物虽显形为“有”，却是源自“无”的，也必归于“无”；写诗就是无中生有，也必归于空无。所有“有”的东西，最终都返回空无的位置；“有”的东西之所以成为有，因为它最初源自无，源自一种混沌，但“无”并不是“没有”，而是“没有之有”，它虽未显形却可以想象，它是一个潜在，它一直在，并且最终将找到显身之时，它显身的时候，就找到了形象、声音和意义，找到了一个语言的血肉身体。一首诗就是这样一个语言的身体。我们动用这么多语言符号，写成一首诗，就是从“空无”中诞生了一个前所未有的活泼泼的语言身体。在一首诗中，一切都是“活的”。

我看重这个语言身体，更看重它是怎样从众多符号中被神秘地组织成一首诗的。一首诗写出之后，诗人不必将它据为己有，诗从来不是能被占有之物，所以才成为全人类的精神财富。诗的遗产，我们每个人都可以“自由地”继承它。语言符号，当它们生成为一首诗时，它获得

的是一种“有限的”文本价值。所以，一首诗需要在阅读的目光凝视下复活。一个诗人也只有写出下一首诗，以前写下的那些诗才能被辨认出来。一个人读一首诗，就是在感觉、感知和感应中再次复活它。对写诗的人来说，意义永远是下一首，而下一首将从空无中孕育。柏拉图提出“形式”（也译为“理念”），看似强调“有”，其实同时指出了“未成形”之前的“空无”。那是真正的来源，对诗歌来说，就是言语的潜在状态。诗人的言语是从生活和生命中分泌出来的，这就是为什么诗人必须投身生活世界。“诗言空”，就是诗人不要被已经成型的东西所诱惑。一首诗当然是“有”，但如果不能去想象它诞生之前的“空”，想象诗人诞生之前和死亡之后的“无”，我们对生命就不会产生任何谦卑之心，也就没有任何慈悲可言。

巴咂咂：“诗言空”在您这里，实际上是一种生存意义上的哲学。

树 才：对，就是一种生存哲学。我就是要从这里面去获得我活着的一种态度。我活着的基本态度，跟我写诗这项言语劳作有关。说“诗言空”是从空性那里来的，正是因为“诗”这个位置永远是空的，自古至今从来没有一首诗真正占据过“诗”这个位置。这也是诗一直能被写下去的理由。从来没有一首可以涵盖“所有诗”的诗，所有的诗只能具体为：你写的那一首或我写的这一首。真正值得赞美的，不是已经写出的任何一首诗，而是将会被写出的下一首诗。

巴咂咂：那么您觉得真正值得赞美的是什么？

树 才：真正值得赞美的，是那首“仍未写出之诗”，是人和语言之间的那种劳作关系，既朴素又崇高，既现实又充满幻想，既是符号的又是象征的。这是一个诗人生命的悖论，但也是诗存在的理由。诗见证了人类生命遭遇到的种种困难，而诗的存在本身也意味着一种困难，因为写出一首诗，从根本上说是不可能的。我们只是试着在写……有时候，一首诗有几句比较好，或者只有一句比较好；有时候，这首诗不得不成为另一首诗的质料。

巴哑哑：当您对一首诗感到满意的时候，这里的满意具体指的是什么？

树才：就是遣词造句失败了、你的言语真正突破你的表达习性的那些瞬间。就是你和语言之间，通过写的努力，奇迹般地达成了一种默契，它们本来是对立的，就跟生活和诗歌对立一样。你想想，你想写出的那个东西和那个东西被写出的过程，是不是对立的。你一动笔就能发现，你想写出的那个东西在反抗你，实际上它也从未被“全部”写出过，它总有“剩余”。在语言表达上，只有孩子敢于脱口而出，成年人没有这个能力。

巴哑哑：但有一些诗，会让人觉得特别自然，是不是达到了您说的那种表达的和谐状态？

树才：实际上，写诗的过程不太自然。写诗就应该“像呼吸一样”自然。一首诗的语言就像一个生命，每个生命的呼吸略有差别，但呼吸起来都是“自然”的，那个语言生命的存在就像呼吸一样。呼吸是生命存在必不可少的，它的节律、长短、气息，正好跟生命本来就该是的那个样子相合。一首好诗，有时写的人并不察觉，别人却发现。我1997年出了第一本诗集《单独者》，而《单独者》是一首诗的名字，我对它有偏爱，但不知道为什么；随着它被编入各种选本，被不断阐释，我逐渐察觉到这首诗的好，读出了它特别的味道。诗总是从一个切口涌入的，但里面有展开，最终生成一个整体空间。在一首诗里，句子按顺序发展，呈现为一个时间长度。诗人的能耐是把言语符号转化为象征性的东西。这种象征性的东西，在一个语言身体里让每一个字都彼此咬紧。诗里有几句写走路时的感觉：“我在大地的一隅走着，/但比太阳走得要慢，/我总是遇到风……”这是日常的事实，但我平时写不出来。一个人走路的时候，有风吹来，仿佛是走路本身产生的，我于是写这样的句子：“我走着，我的心灵就产生风”。“产生”这样的词，以前我不敢用到诗里。诗人对自己写出的诗，是有直觉的。好诗很难改动，即使改了，还会再改回来。另一些诗，反复修改，可能一开始就得不那么自然，所以老想去修改。自然吐露心事的诗，不用特别去改。不过，我的大多数诗都有一个修改的过程。

巴哑哑：写诗的时候，一方面我们在使用语言，但另一方面，语言好像是自己到来的。

树才：所以，一定要深入研究语言。索绪尔的现代语言学，是汉语范畴之外的发现，但它也能照亮汉语。人对语言的认知是有局限的。汉语那么古老，又那么鲜活，对它的研究仍是不够的。“遣词造句”这种描述，只在讲写作技巧时才适合，在诗歌写作里，反而是一个迷障。你不去了解索绪尔的现代语言学（它引起西方哲学的转向），不去试着理解（哪怕只能理解一部分）维特根斯坦对语言游戏和生活世界的阐释，你就领会不了什么是“现代”“后现代”。这是不行的。现代诗的写作，要求诗人前所未有的去研究语言，只靠天生的那点语言敏感是远远不够的。我们生在索绪尔之后，生在弗洛伊德、荣格、拉康之后，像雅各布森这样的学者，他对语言的功能区分得多好。没有谁比他对语言的功能描述得更细致更有层次感。在语言的六大功能里，他指出其中一个功能就是诗歌功能。每一个词语，不管谁使用，它天然就包含着“诗的”意义。

我至今倾心于对拉康的阅读。“能指 / 所指”，索绪尔发明的这两个核心概念，拉康把它们的位置颠倒了过来。索绪尔尽管深入到了语言内部，但只把每一个词的“能指 / 所指”揭示了出来，他对“所指”抱有幻想，拉康把它们颠倒过来，意味着一个词的意义所指和声音能指，后者才是真正重要的。一首诗就是一个能指，而所指永远是一个虚妄。通过自由地使用语言，诗人有创造不尽的能指意义。在拉康的思想里，所指最后是没有位置的，意义都是能指的链条，每个能指都在滑向另一个能指，一个能指也只有跟另一个能指在一起组成能指链时，才能显现自己的意义。这对我们认识语言或者读一首诗，都很有帮助。诗歌语言有点像密码，因为符号的神秘性被触及了，通过象征的使用。一个句子，它的组织搭配，从语法上人们通常屈从于约定俗成，但诗人的情感状态，迫使他有意识地去重新尝试一些新的组合，从而生成新的意义密码，它们是需要被解码的。诗歌完全一目了然，也就不是诗了。一首诗的字词组合、句式句法，必须别出心裁，才能另有深意。这是诗歌的特质之一。

巴咂咂：在您看来，这种对新的语言组合的创造，是不是诗人劳动的核心部分？

树才：是的。不过语言的新旧这个比例，诗人很难掌控。有的诗人完全迷恋于随意的字词组合，那样的诗就读不懂，它跟超现实主义的自动写作一样。我不相信“自动写作”，但承认写作的自发性是存在的。有的诗人有意识地放大自己身上的那种非理性，恰恰很伪装。有的诗人胡言乱语的时候，他们是要求自己胡言乱语，而不是胡言乱语来找他。夏尔、兰波的诗，还有波德莱尔的诗，在法语里的词语组合是前所未有的，翻译是翻不过来的。现在每一个人都是一个潜在的诗歌读者，都有写诗的可能。现代诗变成了民主社会的一个精神成果。诗人做一些特别的探索，就有实验的成分，当然会有一些不自然，但这些探索会让人在语言的使用习惯面前陡然一惊，忽有察觉：一切仍不是给定的，世界仍可以再组织一次。

巴咂咂：说到现代社会诗歌的民主性，每个人都有自己的一种特殊表达。有人就批评说，现代诗歌就像外星人之间的密码，除了诗人们自己，外人是读不懂的。

树才：我是个泛诗主义者。我对诗人有一种莫名的好感。一个人能喜欢诗，能以诗人的胆量去生活，去使用语言，仅凭这一点，我就乐意视其为同道。在诗面前，每个诗人都是平等的，没有谁天生就是诗人，也没有谁比别人天生更会写诗。诗人是写出来的，不是争出来的，更不是捧出来的。写诗写诗，关键是写，当然我还得补一句，写诗写诗，写的是诗。语言技艺是后天磨炼的结果，也是你自己心智发展的结果。你的“志”在那儿，你必然会在“那儿”不惜时间、心力去琢磨。日日磨炼，潜心探索，你不比别人出色才怪呢！对一件事情到了偏爱的程度，你对它一定会比别人领会得更深更好！写诗没有捷径可走。你在写诗的时候已经得了那么好的馈赠，就不会再期望写出的诗给你带来更多的外在名声。

巴咂咂：您认同诗人这个身份吗？您怎么看自己诗人这个身份？您最早什么时候觉得：我是一个诗人。

树才：一开始写诗的时候，是最不成熟的，离诗很远，但那时渴望被称为诗人，实际上那时跟诗人这个身份

一点关系都没有。想成为诗人，但诗还没写出来。诗写出来了，写得越来越多了，社会承认你是诗人的时候，你又会发现它其实也不能是你的身份。我把“诗人”理解为一种内在身份，第一它不能养家糊口，第二你不能在职业栏里填上“诗人”。我看到有的人名片上写自己是诗人，我内心就会笑，觉得这有点可爱的愚蠢。诗人最终是外界的一种认可。写诗最初的心志，真的变成你的生命哲学和生活态度的时候，你就发现那个东西内在于你了，想甩都甩不掉它了。现代诗人有一个必要，就是找到一个职业，它帮你养家糊口。诗人的唯一证明，就是你写出了好诗。话又说回来，已经写出的诗也不是最重要的，诗人这个身份的真正意义，是你还有下一首诗可写。诗人，其实是一个“创伤”身份。一个人写诗，就是这个人对世界和万物的理解，或者说他的表达欲望已经到了某种偏执的症状。你写诗可以闹着玩儿，但“诗人”可不是一个闹着玩儿的身份。这个内在身份，你能不让人知道，就不要让人知道。诗替你在外做一点流布就可以了，不要再在社会上“以诗人的名义”做这做那，这会给“诗人”身份带来损害。我现在越来越觉得，在公共场合谈论诗，令我有一种羞耻感，因为谈出来的东西，都是大家知道的或者相当平庸的一些东西。我觉得现代诗人就是一个平民的身份，直接说就是一个平民。他应该隐身在人群中。

巴咂咂：但是从内在来讲，您又是有认同的。

树才：我内部越认同它，就越愿意维护它。它不能太暴露在大庭广众之下。电影啊，戏剧啊，经常把诗人塑造成精神病患者似的，总是让人觉得浪漫理想，不近人情，胡思乱想。当然这也是诗人的真实人格。正因为写诗，我才察觉到，绝对地讲，没有一个人是完全“健康”的，诗人更是。就是说，根本不存在完全符合现在健康标准的“人”，“健康人”是一个伪概念。人，尤其诗人，都是带着“创伤”在生活。与其说诗人在快乐地生活，不如说他是在享受“挣扎”。诗人对语言的自由使用态度，暴露了情绪的千变万化，也呈现出心理的细微莫测，还有那种对集体性价值的执拗的不认同。诗人总是在顽强“抵抗”着一个什么东西。

巴咂咂：比如说，我很喜欢的美国诗人玛丽·奥利弗。看她的生平，她有点像放弃了世俗生活。

树才：她把整个生命态度放在那儿了，这是有很大心志才会去做的。这是真正的诗人。她意识到了，我要写这样的诗，就必须过这样的生活，既朴素退隐，又骄傲主动，这是探索生态的一种姿态。为什么诗人在语言上的人格比在日常生活里的要更好？就是在行动上，他无法100%去呼应他的所想所悟。但玛丽·奥利弗，她不仅悟到了，而且这样去做了。这样的诗人是真正的诗人。

巴咂咂：诗歌和生活之间似乎有一种奇怪的关系。玛丽·奥利弗选择那样一种生活，我想她并不是为了写那些诗，其实是为了她的生存本身。她是自觉的。同时，又背离了一种通常的生活方式。

树才：可贵，所以稀少。最终我们知道她，还是通过她的诗。诗不是凭空蹦出来的，而是从她的生命和生活中分泌出来的。这就是她的诗歌自然性的源头。

巴咂咂：对，她要走到海边，就真的走到那里去生存，她的诗也才能呈现这样样子。

树才：我们说“合”嘛，人诗相合。她就达到了。平时我们基本上是分裂的、裂开的。

巴咂咂：除了教孩子写诗，还有什么对您近些年的写作或者生活影响比较大？

树才：最近十年来，我一直在重读拉康。他的一生，他的话语，我越来越理解他是一个诗人，一个近乎癫狂的诗人。他的精神分析雄心超过了诗人，而且最终他做成了！他前所未有地发展了弗洛伊德初创的精神分析思想运动，而且把精神分析治疗完全引入了文化语言领域。没有他，也就不存在法国的精神分析文化。拉康派的精神分析，如今在法国就是一种文化，甚至一种宗教。拉康的精神分析就是以文化的形态出现的。他帮助我对人生中遭遇的所有重大事件，建构了一种总体的理解，或者说鼓励我去理解我身上发生的那些事情。我也意识到，在诗歌里“情感”是被滥用的，还有“理想”，以及

“我”……这些词都是相当无知地在被使用，或者说一厢情愿地被使用，没能触及真实或真相部分，诗歌于是经常沦为表面的一个氛围，一种色彩，一种修辞，一个单线条的联想……大部分诗歌缺乏思辨力和感悟力，尤其是，中国诗人迷恋所谓的天才，无力去挖掘和探究“自我”的心理历程和精神结构。我现在更愿意从拉康的思想，也就是从精神分析的角度去看待诗人和写作。诗人的诗作，其实也是用言语为自己记录的一个个心理症状。你读到的一首诗，正是诗人发病时的一个症状。你看最美好的诗，最优雅的诗，从精神分析的角度都可以追溯或还原到诗人生活中最粗糙、最无耻的潜意识部分。但是，在语言花招的掩护下，在言语的声音、意义、结构还有传统对人们的影响下，这些言语症状变成了一个个被广泛接受的精神产品。总之，我相信，诗歌语言是包含着诗人心理真实的，不光是人的情感真实，情感背后还有更幽深的东西。我重视潜意识对诗歌的作用，我对言语的自发状态有好感，相信当代诗可以“乱写”，也应该“乱写”。

巴咂咂：拉康对您的写作本身也有很大的影响吗？

树才：是的，我对语言的认知，就是从他的思想得了大启示。没有拉康的影响，“诗是一个能指”这样的话，我是说不出来的。诗歌作为一种生命神秘（而不是一个知识概念），它本身就是一个未知。没有任何一个诗人或任何一首诗真正占据“诗人”或“诗”的位置。只能临时占据一下。诗人的“位置”和诗的“位置”，永远应该是虚空着的，所以永远有待充实。还有一个影响，拉康的思想推进了我的诗学思考，比如我翻译法国大诗人博纳富瓦的东西，他是一个文论家、批评家、随笔作家、翻译家，他一辈子都在翻译莎士比亚，他的诗学核心思想是 *présence*，就是在场、显身的意思。在拉康思想的光照下，我现在不满足于把诗歌只理解为一种“在场”或“显身”，而更是一种“缺失”或“隐匿”，因为诗的位置，说到底是一个虚拟，是某种“缺失”，它始终在呼唤“一首可能的诗”的诞生。对我来说，更多的是生命中的“缺失”，在激发我写诗的欲望，而不是我渴望让某个东西“显身”。“显身”是不得已的，没有一个词会自己跑过来说：“把我嵌入一首诗。”因为生命中根本性的“缺失”，是永远无法真正弥补的。甚

至写诗本身,也让我沮丧,因为写不出更真实的诗。你会发现,我写诗不太在乎风格,实际上我更担心自己的写作形成风格。我曾极端地说:“在我死之前,不要跟我谈风格。”我不想重复自己,当然我仍然在重复自己。诗人的创造力也有它的边界,现在我更在乎虚拟的、潜在的东西,我总是希望自己还有别的可能,让自己敞开给变化,因为只有在变化中才能察觉本质性的不变。一个诗人觉得自己的创造力无穷无尽,实际上是一种美好的虚构。大多数诗人,哪怕很优秀的诗人,你发现他们能较好地重复自己就不错了。这背后一个真正的原因,是中国缺乏能刺激诗人去做语言探索的思想资源,所以我希望能从拉康那里得到一些。

巴咂咂:刚才您说到创造力的有限性,但其实我觉得,语言本身也是有限的。我对语言没有那么信任,甚至可能是比较怀疑。比如陶渊明说“此中有真意,欲辨已忘言”,感觉他走到了语言的边界,再往前就是无言沉默了,而“真意”只能存在于“无言”中。语言有非常大的能量,但不管我们怎么去解放它的组合形式,它最终也无法彻底言说。王维的《鹿柴》也很接近于这种感觉:“空山不见人,但闻人语响。”其实我们是看不到的,只能听到语音。这首诗就像是语言消失前的那一道光,已经走到了语言的尽头。

树才:在真意和忘言之间,可能是诗歌一直以来最伟大的悖论。古诗确实伟大,我每年都会花一些时间重读古诗。你刚才阐释得非常好,在语言消失前,古人的领悟力和那种对生存的深刻体悟,想超越它的那样一种心境,我觉得他们已经在某些瞬间达成了。

巴咂咂:我感觉现在的言语已经太多了,能指太多了,眼花缭乱。甚至有时候,我觉得这是语言的过剩和通货膨胀时代。表达那么多,都是衍生出来的空中楼阁,非常炫目,但又非常暂时。

树才:一方面,诗人在写作里享受到语言带来的可能性这种极乐,语言确实能给人一种极乐,是任何别的享受无法替代的;另一方面,随着使用文字符号的人越来越多,一首诗更是一个能指,就像个性泛滥一样。在法国我

能看得更清楚,每个人都突显个性的时候,个性也就在每个人不兼容的个性里消失了,像水消失于水。这也是每一个诗人的困境,越写到后来,越会有这个困境。问题来了:诗人最好以怎样的状态对待写作?有时我想,是不是少写或者不写更符合诗的“真意”?怎样通过发出声音却又能唤起沉默?或者让发出的声音暗示你实际上渴望的是沉默?就是这样一种悖论。我未来最好的写作状态,也许是自动、自觉、自愿地不写了,以一种不写的饱满来回应写的欲望。一个诗人的写作能耐是有边界的,每一个人做的每一件事都受到时代的语言氛围的限制。人始终生活在“关系”之中,不管怎么特立独行,他仍然无法超越时代的限制,他不得不生活在“众人之中”。我对语言也持怀疑态度,游戏就是我的一种怀疑方式,但也有信任的时候,写组诗《雅歌》的时候,就是我对语言前所未有的信任的时候,可能也是我这辈子对语言最信任的时期。

巴咂咂:这种对语言的信任,其实跟您的生命阶段有关系,跟您当时的生命状态有关。

树才:我一直是依着生命的状态在写东西。有时候,通过翻译,我把自己从写的身份里转移出来。我经常是以作者的身份,去对待那个译者的身份。我最大胆的翻译时刻,就是动用我作者的身份。我的博士论文就是关于“一首诗的翻译”,我把译者视为同作者在一起的另一个主体,作者/译者是一种双主体,作者是隐的,译者是显的。一首译作,实际上是译者好像事先得到了作者的一种允诺,作者既要求译者“忠实”,同时又允诺其“发挥”自己的语言潜能,当然这种发挥始终受到“原文和上下文”的意义边界的限制。是的,译者翻译时,作者是始终在场的,作者隐匿地伴随着译者翻译一首诗的全过程。我“发挥”得最多的,还是对法国大诗人勒内·夏尔的翻译,因为夏尔的诗很难懂,这反而刺激我在汉语里去发挥我自己的“语言潜能”。一首法文诗,你一读就全懂了,那你根本没必要去自己发挥。波德莱尔也好,庞德也罢,他们的翻译实践,既拓宽了对原文的理解,又对译文做了母语上的自由发挥,这对通常的翻译方式构成一种挑战。在“理解”和“再写出”的跨语言过程中,我发现,译者的

语言潜能是无限的，经常不为译者本人所知。通过翻译夏尔，我发现自己从来没使用过的另一些句式、另一些词语、另一些字词的组合，在翻译中我居然敢于使用了，这让我自己感到惊讶。应该说，是翻译的劳作领引我、引诱我、强迫我、刺激我，让我在当代汉语里尝试了一些新的句式。

巴哑哑：您觉得诗歌翻译里最难的部分是什么？

树才：“声音”的部分。以前会在意翻译的意思是否准确，对“忠实”原则的要求；忠实是起码的要求，也是最难的要求。我现在避免笼统地谈忠实，因为那种主要追究字面意义的“忠实”，在诗歌翻译里是相当肤浅的，也是根本不存在的。诗歌翻译，是对一首诗进行语言意义的系统性的转换，是对隐喻意义的系统性的再生。关于忠实，我们更应该追问：忠实于什么（原意）？对谁（作者）忠实？是谁（译者）在执行忠实这个不可能完成的任务？一首译诗，关键已经不是谁写的，而是谁译的。在译诗的发生过程中，作者反而是影子式的在场，译者才是起决定性作用的在场者。译诗应该追求“诗的”意义上的忠实，哪怕有时看上去简直是不忠实。奇迹般地，通过某种“背叛”，翻译反而能抵达诗意上的忠实：把诗译成另一首诗！所以，在气息、声音、口吻、节奏上的呼应，才是真正意义上的“忠实”。

巴哑哑：前面您说，诗歌是一个语言的肉身，那么其实您最想翻译的是“呼吸”，让一首诗在另一种语言里获得活着的气息。

树才：但“呼吸”从根本上说又是无法被翻译的，所以就要吁求译者用自己的呼吸去呼应作者写那首诗时的呼吸，这些呼吸是隐匿在文字表层意义之下的：气息、音调、口吻、节奏等等。一首诗最难也是最重要的构成，就是声音和气息的节奏。那么翻译诗歌，它的难度自然也就转移到“节奏”上去了。这是对诗歌构成的认知，最终需要转移为对翻译诗歌的认知。对译诗的认知，有人把重心放在“译”上，这是有道理的，它把你引向对翻译技艺的探讨，比如“可译/不可译/怎么译”这样一些方法问题。但我相信最重要的还是诗，译诗的最终效果应该

是“抵达诗”。不管怎么翻译，也不管谁来翻译，也不管从哪个语言翻译到哪个语言，你最后译出来的句子，在译入语的读者眼里如果没有诗的效果，那么所有这些方法论就毫无意义。翻译是一座桥，效果就是你能“抵达桥那边”。译诗这个东西，也是个悖论。极端地讲，没有一首诗是完美的，更不可能有一首译诗是完美的。我更强调一种互文的关系，语言符号自身就有诗的功能，不管你怎么使用语言符号，都能写出一点诗的东西。另一方面，文字符号是给定的，已经被人类使用了很久，这个性质决定了诗人无法“创造”根本性的东西。

巴哑哑：就社会文化而言，您觉得诗歌本身有所承担吗？

树才：我觉得诗歌的承担还是比较间接的，它直接承担不了什么。诗歌里有智慧、有情感、有技艺，这些我都赞同，但它是那么沉默，因为它是一直等待着被解读的一个言语之谜，所以你越是强调它有什么价值，它反而越是发挥不出什么实用的价值。它从根本上最像一个沉默的声音，最后成了吸引大家竖起耳朵去听的一个沉默声音。把诗歌往教育或哲理功能上去说，这是不够的，至少偏离了诗歌的愿望。我甚至想否定哲理诗这种诗的存在，诗歌本身是不愿成为哲理的，也不愿成为道理。

巴哑哑：您认为诗本身没有朝向公众的维度，甚至也不是朝向读者的？

树才：诗不是为了读者而写，但肯定是朝向读者的。一首诗对它的潜在读者，默默发出一份邀请。诗的声音主要是转向沉默，转向个性，转向被忽略甚至被压抑的部分。被压抑的声音，诗歌给它一个特别的邀请。从某种角度来说，诗的愿望也是悖论的，一方面它想走向每一个有阅读能力的人，另一方面它又注定不能完全被人读懂。它被人读懂，要靠很大的运气。所以我觉得，诗的任务，更多的是一个更新语言的任务。一首好诗，对母语有一个更新的贡献。它贡献新句式，另一些表达可能。语言变成了一群鱼，反复地被打捞上来，但又回到水里，它们始终保持着一种活泼泼的状态。这就是诗歌的基本任务：更新并丰富母语的表现力。■

我想写出温州百年前天工开物的图卷

Article—陈 河 Chen He

壹

现在想来，这本书的起源也许来自小时候记忆里的江心屿。我儿时住过外公家在瓯江边的房子。那个房子不小，前面有阳台，后面临江，有一道石头砌成的坎，搭着一个葡萄树架子。退潮时，涂滩上爬满小跳鱼小螃蟹，涨潮时江里是滚滚黄水，可以钓一种叫黄刺的小无鳞鱼。抬眼望去就是江心屿。西塔是尖顶的，东塔顶却是平的，顶上还长着一棵树。那时经常会去江心屿，有时坐船，有时游泳过去。在东塔下面有一个漂亮的建筑群，当时是工人疗养院，后来才知这是早年的英国领事馆。塔顶原来是有飞檐的，早年英国人嫌海鸟在上面聒噪，把飞檐拆了成现在的样子。

我成长的 20 世纪 60 年代是个革命年代，但在温州这个小城里我还是感觉到外国人留

下的气息。我家 1964 年搬进一个大院，叫财贸宿舍，里面住了地委机关的干部家庭，大部分是北方来的南下干部。我们家住的房子在二楼，看起来是新的，但和下面的结构不一样，是在一个西式平房上加层的。院子很大，有几个建筑群，通过十字交叉的长廊，连接着大院中间的一口水井壁的深井。院内种着本地不常见的果树，先前有香蕉树，后来还剩下几棵柚子树。这个大院原来是个天主教的女修道院，新中国成立后被收了，用来做机关干部宿舍。我就是在这个修道院的房子长大的，一直到结婚后。在我家大院对面还有一个天主教堂，“文革”中天主教堂变成了一个小纺织厂。我的第一份工作就在这个教堂内当修理工，那时才十六七岁。在英国人造的教堂穹顶下干了几年的活，心灵一定会留下什么影子的。



我的祖父去世时我才十一二岁。他是个小老头，和别人有点不一样的地方就是他抽一个烟斗。他在世时我搜寻他的那个雕花的柜子，里面有一些早年的外国画报，尤其印象深的是一个金发女郎，一个男的好像往她嘴里喂食什么东西。他的一个盒子里还有一些旧时的纸币，大概是金圆券之类的。那时我听说过祖父之前在往返上海的客轮上做过茶房头目。还有一个记忆是他从花边厂退休的，还记得退休那天厂里敲锣打鼓送来退休证和一把藤椅。多少年过去了，一直到2015年左右，我才正式知道祖父在上海还有一个家庭和子女。那年我父亲在上海的同父异母的姐姐的两个女儿要来温州看望我父亲(她们的舅舅)，还要去给我们共同的祖父扫墓。我去火车站接她们，虽然从来没有联系过，血缘的关系让我们一下子就觉得很亲。她们一开口就说祖父是个很有钱的人。这让我很奇怪，因为我知道爷爷是个普通退休佬，穷得都没给我买过什么东西。表姐妹马上举证，说祖父自己有一条船，会开着船见她们，每次都会带着一篓杨梅。她们说祖父还有个挑花局，我起先听不明白上海话挑花局什么意思，后来明白就是个绣花的工

厂。她们说的事情有一个细节是那么可信，因为温州的杨梅是用竹篓装的，她们肯定是见过才说得出来。还有她们说的挑花局和我所知爷爷是从花边厂退休的也对得起来。或许这个厂之前真是他的，后来被公私合营了。我后来把这事写成一个中篇小说《爷爷有条魔幻船》，发表在《收获》上。

1976年我离开了工厂去当兵，4年后退伍回到温州长途汽车运输公司工作。这期间及之后温州民营经济迅速爆发，温州人遍布全球每个角落寻找自己的机会。我没想到自己居然也跑到阿尔巴尼亚待了5年，然后转到了加拿大定居至今。我非常幸运的是离开故乡十多年后，在2005年重新开始了写作，而且产量颇高。在这些作品中，故乡的早期记忆给了我很多写作素材和灵感。我很想写一本完全以温州为背景的书，像帕慕克写伊斯坦布尔一样。我以前在外地出差，如果对面过来一个温州人，不用听口音就能看得出来，温州人的模样举止都有很高辨识度。我知道温州的确有很奇怪的地方，尤其是语言，都说是因过去和外界隔离闭塞所致。然而温州人其实很早出洋，历史上文化名人一大帮，我看二十世纪二三十年代北京大学、清华大学的温州同乡会照片，一次聚会都有好几十人，说明温州并不闭塞。我读中学在温州一中，1972年时学校开始重视教育。温州一中有好的老师，记得一位叫张延彪的老师在课本之外自己刻了荀子《劝学篇》作讲义，还用唱咏的方式讲了一次课。说起我就读的温州一中是有历史渊源的。早年朱自清、郑振铎在这里当过老师，学校校歌歌词是朱自清写的。胡兰成抗战后潜逃南方，也在这所学校改名换姓当教师，过了几年“好”日子。当然我读书的时候并不知道这些事情。我能知道的是温州一中所依靠的九山湖边有一个特别幽静的依水楼阁，一个圆洞门上面有一个石头的匾额上写着“籀园”的字样。当时不知道这个“籀”是什么意思，也不知道怎么读，一直以为读作“留”。很多年后才知道这里是孙诒让创办的温州最早的图书馆，它对于温州后来文化发展起到极其重要的作用。最近在读《夏承焘日记全编》，看到他在成为词学大师之前，几乎每天都要到籀园读书。所以说当年在这个校园里虽然还是个顽皮的孩子，无形中得以通了这里的文脉。

貳

作为一个作家，我要写的是幻想中的温州，或者说文学中的温州。我心里其实一直有一张蓝图。我退伍后在汽车运输公司工作期间，当过办公室主任，公司的档案室在我管辖之下。当时温州的交通十分落后，没有铁路和飞机场。除了通上海的海轮，其他全靠公路运输，进出温州有瓯江和飞云江天堑阻隔，没有桥梁，靠汽车轮渡摆渡。来温州搞汽车运输的都是外地人，是新中国成立后按军事编制从外地过来的。我管辖的档案室里面有几千人的档案，其中不少是死者，无论生者死者，都是和温州公路汽车运输有关系的。我查阅过部分重要人物档案，看到许多令人难以忘怀的故事。我管这些档案箱子叫“铁箱”，萌生从铁箱档案开始写一部关于最初开辟温州公路运输的那些人的故事。为此我开始查阅本公司的企业史、浙江交通史、中国交通史、温州近代史料，眼界慢慢被打开，百年前温州那段混沌初开的时期变得栩栩如生，人物都走马灯一样活了起来。很多人物和事件都是小时候刻在记忆里的，比如书里一开始就提到的潘师长。我小学时学农经常会去乡下巨溪的潘鉴宗大宅，那个房子是我小时候见过最大的房子。知道了主人是个旧军阀，段祺瑞手下的。长大后对他了解多了，还知道他的女儿叫琦君，是台湾有名作家，她的作品被拍成影视剧《橘子红了》，黄磊主演的，温州有她的文学奖。还有一个是吴百亨，我们那年代的人几乎都熟悉这名字，他创造的品牌“擒雕”炼乳现在也许还在。他还有西山陶瓷厂，是最有钱的人。电灯公司的创办人柳雨农人物也有原型，叫杨雨农，他有巨大的花园式大宅在花柳堂，新中国成立前一直是温州工商界的头面人物。还有一个人物就是我自己的祖父，他魔幻一样的人生增加了我写这部小说的兴趣，想要好好写写自己先人。小说的主要人物在我的温州记忆里是找不到的，他没有人物原型，但存在于我的潜意识里，准确地说，是在我的“铁箱”里面的众多魂灵中。我觉得这个家伙像孙悟空一样还压在石头下，在铁箱里翻着跟斗，撞来撞去咚咚作响。我知道要做开辟公路运输那么一件事情，安排在一个外来的异乡人身上比较合适，事实上，温州的交通运输也一直是外地来的人在做。因



此我虚构出了马本德这样一个人物，他的血气来自于“铁箱”里众多温州公路运输前人先驱。这个人物第一件要干的活，我让他用上洪荒之力把汽车拆了抬过高山运入温州。从这个情节开始，我得慢慢展开我的小说写作了。

叁

我庆幸把时间定在这一个阶段，几千年的农业文化孤城开始照进工业文明曙光。温州这地方接受工业文明比较早，地处海边，和上海和台湾海路往来密切。地方本身文化渊源好，读书人多，脑筋开放。我虽然生在温州，耳濡目染一些事情，但是对于一百年前的温州情况其实所知甚少。那段时间，我让自己穿越回到那个年代，唯一的途径就是查阅资料。可疫情暴发，三年回不了国。手头刚好有一堆《瓯风》书册，方韶毅先生编的。我几乎查看了每一篇文章，寻找一点点有用的材料，后来方韶毅给我发来温州解放前旧报纸数字化的汇编，体量相当大，让我可以自由在里面爬梳。这些旧报章偶有非常生动的细节，比如记载到朔门头一场火灾，是因为打鱼的鸬鹚客为鸬鹚烤火引起的。鸬鹚白天在水里抓鱼，羽毛进了水，夜

里得用火烤干它们才不会生病。我深知外国传教士对近代温州有很大影响,花了很大功夫查找这方面资料,还拜读了沈迦先生了不起的著作《寻找·苏慧廉》一书。我后来得知了温州历史专家胡珠生写过一本《温州近代史》,赶紧在孔夫子旧书店高价买了一本,可是疫情期间无法快递过来。好在温州大学的金丹霞老师从大学系统帮我搞来电子版。我记得已故前辈何琼伟先生写过一个吴百亨的传奇故事,拍过电视剧,达式常演的。我想尽可能多地搜集吴百亨的素材,就千方百计找到这本几乎已绝迹的书。书买到了,可无法快递过来,只好让我妹妹把每一页拍下来用图片发给我。

材料是永远找不完的。到了我认为已经够我支撑想象力时,我就关上这个门,开始进入写作过程。这个就像日本人三岛由纪夫说的:在做好大局构思之后,接下来的活要一凿子一凿子凿出来,没有别的捷径。很难说清楚我是先设计情节再添加人物,还是根据人物的行动来展开情节。我觉得是不可区分的,是同一个过程,同一件事情。说不清哪一刀是为情节,哪一凿是为人物。铁箱里的幽灵变活了,成了马本德,按照韩敬群总编的说法,他进入温州的社交圈像一头野象闯入瓷器店。我从网络上找到墨池坊原来温州文联所在的那个洋楼是一个平阳的妇女所建。她早年沿街卖玉兰花卖针线活,后来到了温州用机器织袜子,发了家成为作坊主。迟玉莲这个人物就是从这条线索而来的。柳雨农和何百涵则都有真人真事做蓝本,“海晏号”船主陈阿昌用了我爷爷真名,故事有虚有实。我为了小说的整体平衡,压制了写自己爷爷的冲动,给他分配的文字不是很多。作为一个曾经在温州公路运输行业工作过多年的人,我内心的桥梁情结很深。温州一直到了1984年9月25日,瓯江上才有了一座永嘉梅岙桥。我在史料里看到了1934年民国时期浙江省府委任茅以升建造钱江大桥,得以在1937年11月成功建成通车。仅仅一个月之后,为了大桥不落入日寇之手,茅以升接到密令炸毁了大桥。这一段史料让人心潮澎湃,我移动到了我的书里。我要提一下书中那个英国护士窦维新,我用了她真名。她是个英国姑娘,毕业于伦敦医学院,1937年来温州,1942年11月积劳成疾去世,死的时候才36岁,其身世和行为都让我深受感动。2023年10

月份我在当地文化部门朋友带领下找到了她在瓯江北面一个山坡上的坟墓,献了一束鲜花。山很高,面对着瓯江。她的坟墓和墓碑还完好保存,已被当地政府作为文物保护点保护起来。我去的那天还有一个市民团体前来看望献花。据介绍,多年前永嘉地方上实行平坟造林运动,一个了解历史的山民在窦维新的墓前守了七天七夜,解释这是一个好心的外国人的墓地,才得以保存下来。

我为小说里英国护士的故事感动,今年在她的墓前献了花。现在这里已被当地政府作为文物保护起来。

事实上,当我进入写作过程,就会被一种力量控制。就是总会想把小说写成想象力飞翔的作品,超出现实的状态,就像卡尔维诺写《树上的男爵》一样。而我在写作中飞翔的基点在于马本德在金乡的内湖看见了水底下祖先的战船遗骸那一刻的意象。十多年前我在加拿大和美国交界的休伦湖的观光游船上看到过清澈的湖底那些18世纪沉船的影子,像是水底下的幽灵。这个意象在我写到马本德来到金乡遇见族人,去观看祖先的战船遗骸时突然变得很强烈,它让我写出了马本德和迟玉莲的故事,还最终让马本德带着族人回归北方。

历时三年多,我终于完成这本书稿,并得以问世。温州自从改革开放之后非常引人瞩目,毁誉参半,有很多纪实或虚构文学影视作品说温州,基本说的都是近几十年的事情。我这本书是从近代源头说起,写出温州一百年前天工开物时期图卷。都说温州神奇怪异,这本书会显现神奇之前的蛛丝马迹。话说回来,我写的已经不是真实的温州,是一个梦幻中的孤城。所以我用了一个W的代号,为W州。■

世界是圆的，也是平的

Article—哲 贵 Zhe Gui

我看的第一本课外书是《陈十四传奇》。陈十四是福建莆田人，但她的故事在温州和台州一带流传广泛，民间称之为陈十四娘娘。

我是到很迟以后才明白，阅读《陈十四传奇》对我的意义。这个意义不是我在小学三年级就想学法求仙，更不是想拥有除妖降魔的法力。老实说，是知难而退。但我知道，从那时开始，民间文化在我身体里生根发芽了。

所谓生根发芽，当然是不知不觉的，是我成年之后，特别是从事写作这个行当之后，开始有意识地用眼光去观察和思考这个世界。这时，我惊讶地发现，自己的是非观在那个时候已经形成了。或者说，我后来衡量人事的标准、判断是非的标准，有意无意地受到《陈十四传奇》这本书的影响。那么，这本书到底告诉我们一个什么道理？或者说，陈十四这个人物身上什么力量触动我？我现在可以肯定地说，不是陈十四拥有变幻莫测

的法术，也不是陈十四收服那些妖魔鬼怪的功绩，甚至不是陈十四舍生忘死的爱，在这本书中，陈十四不停地收服各路危害人间的妖魔鬼怪，又不断有新的妖魔鬼怪冒出来。我不是说陈十四所做的工作没意义，不是的，正是因为陈十四，我看到了光明，感觉到了爱和力量。这种爱和力量是生活的重要动力。我想说的是，如果没有新的妖魔鬼怪冒出来，陈十四也就失去了工作对象。在这本书中，我看到了平衡。

我对佛教感兴趣，因为家里长辈信仰佛教。严格说起来，也不算信仰佛教，包括道教和儒教，对他们来讲没有本质区别，他们只是尊重，只是敬仰。一个人，只有心存尊重和敬



这方面我有切身体会。刚开始学习写作,我只关注脚下,写我出生的乡村,写我的乡村生活。乡村就是我的世界,是我的全部世界。而我恰恰忘记了,乡村之外,还有更大的世界。当我意识到这个问题后,便将视觉伸向了远方。那是在2000年左右,中国大地上涌起一股巨大民工潮,大量中西部民工涌进城市,特别东南沿海城市。我那时在报社当差,利用工作之便,开始关注这个群体。然而,我犯了另一个错误,当我开始打量外部世界时,顾此失彼了,忘记了脚下滋养自己的土地,更忽略了这块土地对于我的意义。

二

仰,才会有感激之心,才会有一颗平凡心,在任何时候,不会失去做人的根本。这一点,我是从家族长辈那里得到的体会。他们并没有一定要我做什么,更没有一定要我怎么做。每次去寺庙吃斋饭,都会让我背一小袋米过去,随身带几角钞票。那是布施。另外,吃饭时,会鼓励我将每个盘里的菜都尝一尝,不要只吃自己面前的那个菜,也不要只拣自己喜欢的菜吃。我是后来才知道,这叫无分别心,这叫一视同仁。更主要的是,在这种言传身教中,让我多有体会人生的各种滋味。

佛教很多时候讲体会,说就是不说,不说却又一切都在说中。这点跟文学创作异曲同工。

我最终选择写作这条路,最根本原因,大约还是有话要说。我做不到“不说却又一切都在说中”。

每个写作的人,都会碰到说什么的问题,也都会碰到怎么说的问题。

写作的人,都是心怀远方的人。就像蒲松龄老先生,除了短暂外出做幕客之外,一生固守蒲家庄,但在小说世界里,他早就走遍了万水千山,下至地府,上到天庭,他去过任何我们能够想象的地方。蒲先生厉害之处在于,他神游八方,却始终没有忘记他的蒲家庄,没有忘记他脚下的土地。这是对的。没有远方便没有未来,而忘记脚下,则失去了现在。

我开始有意识地构建信河街文学世界,大约始于2005年,不存在灵光一闪的时刻,也没有神仙给我托梦。一点一滴地摸索,一步一步地探寻。当然,这个过程中,得到很多师友的鼓励和帮助。没有那些帮助和鼓励,我走不到现在。我是在绕了一个大圈之后,重新回到了出发点。我要说的是,这个圈没有白绕。所有的生活都有它的意义。我更想说的是,所有的意义都是在经历之后产生的。

也就是从那时开始,我开始关注和思考脚下的那片土地,尝试了解生活在那片土地上的人。差不多也就是在那段时间,我开始思考什么是当代作家,以及如何成为一个当代作家。

我是这么理解的。没有一个作家是从石头里蹦出来的。即使是从石头里蹦出来的孙悟空,用玉皇大帝的话说是:乃天地精华所生。一个写作的人,首先要做的是学习,向自然学习,向老师学习,向经典名著学习,向自己学习。然后才是练习写作,在学习和练习过程中,寻找自己的声音、方法、角度和位置。从这个角度讲,每个写作者都有来处。我们会在这个过程中,受到各方面的影响,有大有小,有深有浅,有长有短,有重有轻,不过,多多少少,大约都能讲出一两个对自己影响最大的前辈作家和他们的作品,至少我是如此。我这么说的意思是,每一个写作者,都是有来源的。在写作之前,首先得了解自己的源头

在哪里。孙悟空有他的源头，唐三藏也有他的源头，猪八戒、沙和尚和白龙马都有各自的源头，包括取经路上遇到的各路妖魔鬼怪，都不是凭空而来的。认清源头，是为了认识自己。

所谓当代作家，我想，大约是在认清自身的来源之后，对所处的时代和同代人的写作形成一个大致的判断，用自己的方法，发出属于自己的声音。这个声音可能是嘹亮的，也可能是微弱的，可能是清晰的，也可能是庞杂的，却必定是独特的，是与众不同的。因为独一无二，因为不可替代，才弥足珍贵。

三

我将商人作为写作对象，近乎宿命。我所生活的地区，历史上就提倡“义利并举”，有浓郁的商业氛围，我身边很多朋友投身其中。那是我的生活环境，是我的现实。我的所见所闻和所思所想都离不开这个地方。我心里也有犹豫，写商人是一把双刃剑。道理很简单，改革开放以来，经济发展已经成为中心议题，成功的商人被誉为英雄。同时，我心里清楚，商人不过是芸芸众生中的一类人，而文学要呈现的是一个完整而丰饶的世界。商人只是这个世界的组成部分。所以，2015年之后，我开始有意淡化商人在文本中的位置，或者说，我有意将商人和商业行为设置成背景。我得让其他人发出声音。

虽然这是一开始就设定的旅程，但是，这个转变整整花了十年时间。

从商人到人，不只是视觉的转化和扩张，而是思维方式的转变和确认。商人依然会是我写作中重点关注的对象，书写和塑造商人形象依然是我写作的重要命题，但我深知，自身所处的环境之外，还有一个更大更宽广的世界。

用世界这个词，只是一个概念。对于写作者来讲，所要面对的，只是一个个人。写作的任务，是通过挖掘和塑造一个个不同的人物，来构建和呈现一个独特的世界。这个世界是虚构的，又是真实的，是宏观的，又是微小的，是形而上，又是形而下，是混沌的，又是清澈的。

四

对于写作来讲，大约是起步于对这个世界的疑惑和追问。正是这种疑惑和追问，才产生了写作冲动。那是年轻的姿态，也是年轻的勇气。世界是宏阔的，世界却又不过一握。然而，随着年岁增长，随着写作深入，会慢慢发现，一个人的疑惑在不断增加，追问的勇气和能力却在不断减弱。也不是减弱，只是慢慢缩小了范围，从外围转向了内部，从世界，转回了个体，最后，变成对人的终极之问。

写作的意义在哪里？于我而言，一开始并没有思考意义的问题，我只是对生活好奇，或者，也不是好奇，只是疑惑，而写作便成了了解惑手段。当然还会有其他手段，譬如用信仰宗教的方式。但我最终选择了写作。我想，作为一个个体，无论选择哪种方式来面对这个世界，都有他的理由，不存在积极与逃避的问题，更不存在高下之分。只不过选择的途径不同、生活方式各异而已。无论选择哪种途径，最终要面对的问题大致是相同的，那就是对人的叩问和探寻。每个人都是一颗尘埃，每一颗尘埃也可以变成整个宇宙。

我想，对于一个写作者而言，一颗尘埃、一个人和整个宇宙是同等的。这种平等观，是《陈十四传奇》对我的启示，也是当年在寺院吃斋饭的体会。人生在很大程度上是一个圆圈。我们知道，世界是圆的，同时，世界也是平的。■

皈依

Article-惊 墨 Jing Mo

小沙弥广善去厢房请住持达辉的时候，如意禅寺的夜色刚刚降临到寺后的财神山上。他因跑得太急，差点被台阶旁伸出来的枝丫绊倒。虽已到了初夏，但山中的时日来得慢，万物才刚刚开始苏醒，慢慢舒展开藤蔓四肢，仿佛打了一个绵长的懒腰。

佛家有云，万物皆有灵，广善弯下腰将细长的枝丫小心翼翼地挪到一边，不料那枝丫竟以极快的速度又反弹回来，广善还未来得及收回的手被弹出一道火辣辣的小红印。他有些愠怒，赌气似的跺了跺脚，然后头也不回地朝厢房奔去。

在这个过程中，暮色又往下沉了几分，整座财神山渐渐隐遁入黑幕中，只有厢房发出的一点灯光。那灯偏又是暖黄色，在苍黛凝重的山野包围中硬透露出几分尘世的俗念来。

此时的达辉正在厢房里与一个面容清秀的中年男子喝一种叫牡丹王的野茶。

男子将茶杯放下，环顾了一圈，略有感慨地说：“达辉，这个厢房有些年头了吧。”达辉有些吃惊，这明明是他们初次见面，男子却说得好像故友重逢般自然随意。

他不自然地扭动了一下肥胖的身躯，男子又喝了一口茶：“茶是好茶，但野茶终究只是野茶，如果不是遇到识货的人，终究是上不了台面的。”

达辉又僵硬地扭动了一下身子，他看到了自己的海青已经泛起了微微褶皱，于是伸出手十分淡定地捋了捋。与此同时，他的脑子正飞速地运转该如何答话。

忽然，门外传来一声低沉的声音：住持。

达辉圆嘟嘟的脸是伙同厢房里的茶香一同出现在广善面前。广善双手合十，低头恭

敬地叫了一声：“住持。”

达辉先是上下打量了他一番，见他衣衫整齐，很是满意：“何事？”

广善有些恍惚，他始终无法将达辉那婴儿肥的脸和他老态龙钟的嗓音联系到一起。

达辉身后传来一阵清脆的倒茶声，随即就飘过来一阵浓烈的茶香，这是福鼎白茶的气味。广善不懂茶，但整个寺庙都知道住持只喝福鼎白茶。

他咽了咽口水，低声道：“修步道的詹师傅说他不干了。这会正在院子里吵着问我们要工钱。”

达辉聚精会神地听完，但又像是根本没在听。他的神色无异，须臾间十分得体地将他微胖的身躯又转回厢房里。广善借着昏暗的灯光已然看见那个喝茶的男子，但还没来得及细看，达辉已关上门退身出来。他整了整衣襟，然后将海青撩了撩就往下走。

广善虽然跟在他身后，但还是留意到达辉在经过那条拦路虎似的枝丫时，目不斜视地将脚往上抬高几公分径直跨了过去，看样子是早就知道它的存在。

詹师傅正光着膀子坐在大雄宝殿前的大石板上，他弓着腰，黝黑的身上满是汗水，被廊下的灯笼一照，泛起一闪一闪的亮光来。

达辉十分具有仪式感地向他合掌问候了下，直接步入正题道：“詹师傅，您这是何意？我不是前天刚给你打了工钱吗？”

詹师傅没有回头，像个赌气的孩子道：“你只给了我三万，还差两万呢。”

达辉莫名其妙觉得有些好笑，但他还是端着架子道：“詹师傅，你把活做好，沿山步道必须赶在夏天来临前做好。你且放心，钱我是不会少你的。”

詹师傅闻言却转过脸来，他看到达辉脸上布满了不容让步的凛然气势，但到底有些不甘心，便又说：“活我一定能做好，你能不能先给我一万？”

“詹师傅，佛祖面前不要讨价还价。出家人不会骗你。”达辉用极慢的速度将这句话说完，他担心说得太快会泄露自己内心的慌张。

詹师傅嘟囔了几句方言，但终究也没有办法，他只是有气无力地拉了拉搭在肩膀上的已经发黄了的白背心，

然后起身离开。

他离去时的步履很沉重，带着拖沓与不满，像是要在地面上再凿出几个坑来，又像某种具有威慑性的小动物静默着积蓄力量。

达辉站在殿前，望着詹师傅不甘离开、亦步亦趋的身影，竟然想起很了多年故乡小屿岛上的一个黄昏。自己离开时，步子里同样充盈着堂而皇之的不甘，他当然也没有回头，反而毫无底气地给自己立了一个志向：必须赚到足够的钱，风风光光地回来娶田小燕。

田小燕是他至今唯一爱过的女人，她身材娇小，面容清秀，尤其是眉心处那一粒红痣，更衬得肌肤胜雪，娇媚可人。她曾无数次出现在他梦境中，那粒红痣就成了落在达辉心尖上的血滴子。

达辉清晰地记得，他走的时候，田小燕一直站在他背后凝视着他。她说，达辉，你不要忘记回家的路。

当然，那个时候他还不叫达辉，达辉是师父赐给他的法号。很多年以后，达辉回忆起这一幕才突然发现，那天黄昏与他挥手告别的，除了女人田小燕之外，还有他的俗家名字。

虽已入夏，但如意禅寺仍然是凉的。尤其是有风吹来，能从身上吹起一阵鸡皮疙瘩。

小沙弥们像是刚做完晚课，排着队从大雄宝殿里出来，脚步轻巧无声，一个个精神抖擞得像搬运粮食的小蚂蚁。他觉得有些欣慰，自己将一个废弃的小寺庙经营得如此鲜活生动，一派人间景象，但他的欣慰只停留了两分钟，因为身边的广善不合时宜地又向他汇报了另一件事。

广善说，住持，膳房的米只够维持两天了。

达辉觉得烦躁起来，这一晚上都是同他讲钱的人。偌大的一个如意禅寺，仿佛就只有他一个人在佛祖膝下，与钱交涉。

大雄宝殿很快就寂静下来，殿内的灯火相继被灭掉。只有殿前廊下的灯笼摇摇晃晃地亮着，忽明忽暗。

厢房里的男子不知道何时已经走到达辉的背后，达辉听到微微喘息的声音。

“常听人说，寺庙是不食人间烟火之地。长大后才晓得，寺庙食的不是烟火，而是人间香火。你看这巍峨庄严的佛寺大殿，只有尘世最俗气的贪念才供养得出来。”



达辉缓缓抬起头，有宽厚的风吹起他的海青里，风里带着一点点海的咸腥味，那是生命在孕育的味道，与寺庙背道而驰的气味。

达辉低下头默念了一声“阿弥陀佛”，他的心似乎浮动了一下，那个刹那他莫名想到了田小燕。

男子轻轻笑了一声：“我从小信佛，今日看中你这方寸厢房，是我的机缘，也是你的。”

达辉闻言略感诧异，眼前这个看似文弱的男人，实则内心暗潮汹涌。男子拍了拍他的肩膀，有些指点江山的意味：“背靠财神山，面朝望东海。如意禅寺占据着最好的位置。达辉，这是你的福气。你要学会惜福，更会借福。”

他们站的这块地方，正是大雄宝殿门口，倘若是白天，是能看到一片蓝海的。沿着这片海一直往东，就是东海。但此时已入夜，只有海面上的几盏渔火，散发着微弱无力的光。

男子最后是踩着轻巧的步伐离去的，因为达辉同意在寺庙的北面建一个专供香客休憩的厢房，或者说是专供男子休憩的厢房。而男子帮他解决了游步道的所有费用。

这是达辉生平第一次顺利完成一笔不像样的交易。男子离开前像是有感而发地留下一句话：“达辉，说出来也许你不相信。倘若我没有跨进那烟火朝堂，那我也必然会皈依在这香火庙堂。”说完，他十分享受地闭上眼睛，似乎是在闻遗留在空气中的檀香余味。

达辉不明白他话中的含义，他只是突然嗅到了一股刺鼻的油腻味，像是很久没有擦拭的灶台上布满了油污。

那是从男人身上飘来的味道。

其实，这已经不是他第一次向钱妥协了。

达辉发现向钱低头跟向菩萨低头时的感觉到底是不一样的。在他近四十年的人生里，低过太多次头。但唯独向菩萨低头时，他的内心能得到救赎。

可如今他蓦然发现，向钱低头时，他一样能得到救赎。

带他入山门的师父，是一位得道高僧，在一次出门游历时遇到了饿得奄奄一息的他，此时的他才刚从小屿岛出来谋生不到两个月。

这个年过半百的出家人一时慈悲，将达辉带回了寺庙，不料却改变了他的一生。

也是一个黄昏，达辉在一座叫普陀的海岛上昏沉沉地醒来，他睁开眼睛，支棱起无力的身体，一眼就看到木棱格窗外的太阳正摇摇欲坠地沉入海面，那是普陀山最美的落日。但他十分懊恼，他不明白，自己走了那么久，吃了那么多苦才从一座海岛上逃出来，为什么睁开眼睛自己又回到了海岛上。

但很快，他就转而爱上了这座海岛，因为他闻到了从膳房里飘出来米饭的香味，出奇得不掺杂一丝炭火味。

在他吃完了三大碗白米饭后，他见到了那个把他带到普陀的高僧。师父问他为何离家。他想了想说，我是来寻找我老婆的。

师父又问，那你寻到了吗？

他说，如果我没有在这里醒来，或许已经与她重逢了。

师父便不再问了，他只是将目光投向了空荡荡的院落，最后落在了一株郁郁葱葱的枣树上。

每天都有很多香客来寺庙上香，大雄宝殿的香火旺得像小屿岛上夏天傍晚的火烧云。但师父仿佛并不关心这些，他最关心的还是禅房院子里的那株枣树，半死不活的枣树。半死不活这个词是从一个扫地僧的嘴巴里吐出来的，他说这株枣树不会结枣子。说这话的时候，他正在愤愤不平地扫从枣树上落下来的茂盛的叶子。

每个黄昏，师父都会沐浴更衣，然后穿着一身袈裟，郑重其事地站在枣树下，像是在主持一场静寂的仪式。

普陀山的落日总是走得很慢，淡黄的余晖洒在他的

袈裟上，仿佛镀上了一层薄薄的金子。一直要到所有的落日光芒从他的袈裟上退尽，他才会回到禅房。

再然后，整个寺庙里的灯笼都被点亮起来。一天就这样结束了。

达辉后来回忆起来，十分肯定地认为自己就是因为看到师父穿着袈裟的背影才决心皈依佛门的。

那一身金光闪闪的袈裟，是整个小屿岛的人赶十年海也换不来。

达辉想留下来。师父说，如果你留下来了，那你这辈子就离不开了。

达辉犹豫了，他抬头看了看师父身上金光闪闪的袈裟，又低头想了想田小燕，他沉默地将头落得更低了。

但是没过两天，达辉就改变了主意。因为他在寺庙里遇到了一个来自小屿岛的女人。让他吃惊的是这个曾在小屿岛上风霜满面的小姑娘，现在竟摇身一变，变得珠钗满头，手里还挽着一个大腹便便足以做她爹的中年男人。更让他吃惊的是，这个女人告诉他，田小燕在他离开小屿岛两个月后，就嫁给了邻村的一个泥瓦工。

他马上就算出来，田小燕结婚的时候，正是他饿晕在路边的时候。

师父还是每天穿戴整齐地站在黄昏的枣树下，已近秋天，这株枣树果然没有结出枣子来。达辉问过师父，师父说，这世上的因缘并不是有因就一定有果的。说这话的时候，师父脸上始终没有任何表情。

达辉听不懂师父的话。但他听懂了“姻缘”二字，所以他十分相信师父是听到了他和那个小屿岛女人的对话。他有些悲怆感，因为他恍惚看到有一个叫“爱情”的东西在夕阳西下的普陀山上如风散去。如果田小燕是他一直奔赴的目的地，那么现在他已经失去方向了。这个时候其实是应该掉点眼泪的。但达辉双眸干涩，他甚至感到一阵饥饿。

继而，他闻到了一阵米饭香，充实饱满。

他大义凛然地挥了挥手，说，师父，请你为我剃度。

师父看了他一眼，问出一个风马牛不相及的问题：你从哪里来？

达辉想也没想就说，家乡小屿岛。

师父果断地拒绝了他，并说了一个让他无法明白的

理由：时辰还没到。

他开始跟着寺庙的小和尚们一起做早课和晚课。他们在念经的时候，在打坐的时候，甚至在做法事的时候，他始终端坐在蒲团上，专心致志地想田小燕，他为了她抵御住了袈裟的诱惑，可她怎么能转头就嫁给一个泥瓦匠呢？他百思不得其解，一抬头他看到了大雄宝殿里的观音像。他惊讶地发现观音像的眉间白毫竟然隐隐有光芒闪现出来，比田小燕的眉间痣更妩媚流转。

又是一个黄昏，达辉跑到枣树边，告诉师父，这次他是真心想留下来的，愿意在这扇门里待一辈子的。说这话的时候，他出奇地没有想到田小燕，他想到的是巍峨庄严的观音像。

师父这次没有说话，他双手合十，然后念了一句：“阿弥陀佛，罪过罪过，”就转身离开了。他有些惊讶，今天师父竟然没到等到日落就回房了。

普陀山的冬天来得比小屿岛早很多，进山礼佛的人已然少了很多。那株枣树上绿油油的叶子开始变得稀稀疏疏，但果真始终不曾掉落过一颗枣子。

在枣树掉完最后一片叶子的时候，达辉竟然看到师父流泪了。师父笔挺地站在树下，双手合十，微抬着头看着光秃秃的枣树。达辉有些不忍，上前说，师父，你别难过，春天一到枣树就又醒了。今年等不到，明年再等就是了。

师父面容平静，看不出一点涟漪，说，达辉，你不知道，我与枣树独处的时候，是没有人敢同我讲话的。达辉忽然有些害怕，因为他从师父的话里听出了几分不悦。他低下头，作了一个十分不得体的揖，转身想走。

师父又说，你留下来吧。达辉有些难以置信地回头看了看他，师父已恢复了往日的慈祥：“虽然时辰未到，但你有慧根。”

那天以后，他就算入佛门了。也是那天以后，师父就没有再去过枣树下，一直到来年春天。

达辉在普陀山中修炼了十年，终于能磕磕绊绊地将《心经》和《金刚经》念出来。纵然如此，师父和师兄弟们仍然十分喜爱他，因为他算得一手好账。香火越是鼎盛的寺庙，账目越是繁杂。达辉有一种奇特的本领，凡是他看过一眼的账目，不仅能准确无误地指出错漏之处，还能一字不落地背下来。

有师兄嘲讽他，你算账的时候，不像一个和尚，倒像一个地主老财。他听了十分欢喜，他对钱有一种无可名状的喜爱，这种喜爱跟对田小燕的喜爱是不一样的。对田小燕的喜爱充斥着男人本能的生理欲望，而对钱的喜爱有的是“他乡遇故知”的心动。

又是一个黄昏。师父把达辉叫到枣树下，此时的师父已经慢慢委顿下去，像一株失水过多的植物。他跟达辉说话的时候，必须仰起头才能看到他。他说，达辉，明天你要出趟门。

达辉问，去哪里？

师父说，去宁海。达辉又问，去做什么？

师父说，修寺建庙，广布佛法，普度众生。达辉歪了歪脑袋，疑惑地看着他。

师父的声音已经很苍老，像沉寂百年被大雪覆盖下的松柏。他说，达辉，你需要一场修行。达辉更疑惑了，他问，我已在这里已经修行了十年，为什么是我？

师父双手合十，低念了一句阿弥陀佛，说，因为在这寺庙里，只有你最不像山门中人。他看着达辉欲言又止的样子，又补了一句，你不想自己赚钱自己管钱吗？

达辉听到这里果然沉默不响了。

师父笑了，这是十年来他第一次笑，但很快，他又严肃起来，达辉，个人有个人的缘法，你的缘法不在这里。

达辉有些听懂了，他显得悲伤起来，师父，我还是不愿离开你。

师父转过身，又念了一句阿弥陀佛，然后说，你走吧，枣树又开始发芽了。

达辉后来仔细回想过，那应该是他最后一次看到师父的背影，已经没有昔日金光闪闪的光芒，却像是笼着薄薄的雾气，苍凉的一点夕阳黄。

达辉坐在厢房里，一面喝着牡丹王，一面盘算着如意禅寺里剩余的钱。袅袅而起的茶香蒸汽，让他想到普陀山上冒着热气的白米饭，继而他又想起了师父，那个带他进山门，又送他入凡尘的师父。

他发现回忆起师父的时候，竟然有些恍惚了。他甚至忘记了自己来宁海的初衷，究竟是为了赚钱，还是为了建庙。他将如意禅寺修在这座名叫财神山的山脚下，纯属意外。

他不懂风水，只是在山下歇脚的时候，发现不远处有一

间废弃的寺庙，断壁残垣已经破败不堪，如果不是淡黄的墙面上残存着的“弗”字，达辉根本看不出这原是一座寺庙。他本想在此基筑上修寺，左右还能省点钱，但等真正施工的时候才发现，修寺远没有建庙来得经济实在。

他终于开始敬畏地念起在普陀山上的日子，钱来得那样漫不经心，他随便在算盘上拨下的一颗珠子，都是寺庙的朗朗乾坤。到底是年幼无知，以为天下寺庙都一般鼎旺。如意禅寺落土完工的那天晚上，达辉独自俯首在海边，财神山的海浪声与普陀山的一样，像梵音有深满回响，但又与普陀山的不一样，这里的海浪声包罗万象，有惊涛拍岸不受束缚的气势。当然，此时的达辉远没有觉察。

离开普陀山的时候，师父送他下山，漫长的山道，他们始终无言。直到他坐上渡船那一刻，师父双手合十，送了他八个字：一心无挂，四大皆空。

简直是屁话！他躺在尚漏风的寺庙地板上，十分肯定地认为自己中了师父的圈套。如意禅寺的每块砖、每道梁都是他化缘而来，虽然临走前师父也给了他一笔钱，但那点钱对建寺而言简直杯水车薪。

他说的修行，大概指的就是风餐露宿，受人冷眼，为钱奔波。可是这些早在十年前他就已经受过了，何苦再来人间走一遭。

他已经半年多没有给师父写信了，记得最后一封给师父的信上，他的字迹有些潦草，他说，师父，我正在经历你说的修行。

如意禅寺的经济危机暂时解除了，因为男子的那笔“横财”让他顿悟出了生财之道。他将寺庙中的柱子、山门、佛像的“署名权”都“卖”了出去。

前来礼佛的香客问他，住持，我在这寺内供奉神明，我佛能否佑我长安。

达辉微微一笑，低声念了一句阿弥陀佛，然后说广结善缘，芸芸众生皆可成佛。

说完这句话，他自己也吓了一跳。这番话不像是普陀山上的达辉能说出来的。他心中悲喜交加，知道自己俨然成了一个商人。

不知道是不是背倚着财神山，如意禅寺一点点扩建，进山的香客也越来越多。久而久之，达辉发现了一个很

奇怪的现象：

来如意禅寺的香客大多是中年人，求财为上，因为他们拜佛时候的眼神与普陀山的香客很不一样。

在功德箱里扔钱的时候，出手也很大方。达辉觉得如意禅寺并不是寺庙，只是一个金钱的流转站。把香客手里的钱流转到这座财神山里。

他将募集来的钱一次次投入到如意禅寺的扩建中，主殿越建越大，主殿内供奉着一个巍峨的财神像，财神像的手中拿着一个巨大的元宝，金光灿灿，很像当年他见到的师父的袈裟。整座寺庙都弥漫着挥金如土的豪气。每块砖、每道梁都洋溢着金钱的气味。除了东面一所偏殿。

那偏殿里，供奉的是一尊白玉观音，观音悠然独立，手持净瓶，眉间的朱砂白毫异常夺目艳丽。观音殿并不对外开放，与财神殿相比，这里更有种格格不入的清冷之态。

达辉还修建了许多雅致的禅房，一晚上定价远超城里的大酒店，但预定的单子已经排到了一个月后。

他想，倘若不做和尚，自去做个逍遥生财的商人，该是多么美妙的一件事。那段时日，如意禅寺风生水起，达辉也如同伫立在人生的顶峰。

他又开始写信，将如意禅寺的光景一五一十地告诉了师父，告诉他在宁海的财神山脚，已经有一座小有名气的如意禅寺拔地而起了。住持叫达辉，此处是远近闻名的生意场人礼佛进香的必经之地。

他当然也很想把同样的话告诉田小燕，他想证明自己并不是一个无用的男人。但想到田小燕，达辉忽然又泄下气去。他发现自己居然忘记了田小燕的样子，但他依然记得她眉心的红痣，那红痣应该跟观音像的一样，醒目深刻。这也使得他很长一段时间内，不敢抬头看观音。

师父终于写来回信，信里只有一句话：达辉，你需要一场修行。他又歪起脑袋，露出一副疑惑的神情来。

他不明白师父口中的修行到底指什么。深夜，独自坐在偏殿中，抬眼便是观音玉像。他因为一贫如洗才不能与田小燕结缘，又因为田小燕断却红尘入了佛门。如今他虽不再因钱财发愁，却再也不能回头寻田小燕了。

他想起师父说的话，入这扇门容易，但入了就出不去了。想到这里，他又十分肯定师父说的修行，必然就是田小燕了。

倘若田小燕再来寻他，他究竟是否会动凡心。他想这必然就是师父让他下山想清楚的问题。可是，还没等他想清楚的时候，如意禅寺就出事了。

每年都来寺中小住，并且在离去时留下大量香火钱的男子，突然不来了。

达辉多番打听得知，这个话少的神秘男子竟是某地的县级干部，被扫落下马进了牢狱。据说他牵连出了一群人，这群人里，也有达辉。

因为他的事迹，很多常来的香客开始质疑起这所如意禅寺的灵气。前来礼佛的人渐渐少下去，到后来竟是个把月也见不到一个人。达辉无端着急起来，寺庙里的小沙弥们吃穿都要花钱。他无法接受这样的炎凉世态，他想了想，或许该回一趟普陀。

算起来，达辉竟然有十年没回普陀了，十年已经够得上一个轮回了。回小屿岛的路他已经完全忘记了，但回普陀的路，他却记得很清楚。

在朱家尖坐渡船的时候，身边一个稚气未脱的小男孩问他去哪里，他想了想说，回家。

小男孩又问，你的家在哪里？

达辉有一次脱口而出，我的故乡在小屿岛。话音刚落，他心里忽然哎呀一声，似一扇尘封已久的门被打开。他恍然顿悟，十年前师父也问过他同样的问题。他当时答，家乡小屿岛。

他也终于明白，为何当年师父拒绝了他剃度出家的请求。

家乡与故乡，仅一字之差。家可以回去，而故乡是已经故去，再难返回的地方。

到了普陀，他惊讶地发现昔日的小寺庙竟然十分变得异常热闹繁盛，他几乎认不出来。

而更让他认不出来的，还有他的师父。

他奄奄一息地躺在罗汉床上，很像一段风烛残年的朽木。他这才知道为什么师父久久没有给他回信。

所幸的是，师父认出了达辉，或者说，他一直在等待达辉。

认出达辉的第一眼，师父提起了那只皮包骨头的手，然后十分吃力抬起来地指向门外。

达辉回过头才发现，竟然又是一个暮秋的黄昏，院子里的枣树依旧没有结出果子。

自打记事以来，这是达辉第一次直面生死。

师父闭眼睡去的时候，他过几分钟就要伸手去触一下他的呼吸。他如防贼一样防着师父，但师父还是悄无声息地走了。他只是打了一个小盹，再醒来时就已经天人永隔。

原来人与人之间的缘分这样脆弱，只是眯了眯眼睛的工夫，就再也遇不到了。

师父是穿着袈裟走的，达辉在给他穿袈裟的时候觉得很奇怪，这件袈裟已不是当年金光闪闪的样子，反而蒙上一层灰扑扑的尘埃。

师父常说，一心无挂，四大皆空。在他走后的第二天，院里的枣树便被人砍掉了。砍树的师兄说，这是师父临死前特意嘱托的。

师父在枣树下守了一辈子，也没能等到一颗枣子。

达辉是在一个下雨天离开普陀山的，登上渡船的时候，他想他也许这辈子都不会再回这里了。除了一封信之外，他什么都没有带走。

信是师父清醒时写的，写完一直放在他的枕头下。

他在信里与达辉告别，更像是与自己告别。

达辉在下着雨的渡船上读信，他读得心惊肉跳，他想起当年偷偷牵田小燕的手，就是这样的感觉，有种隐蔽的刺激。他仿佛窥到了不该知道的秘密，转而有种大雪临面的压迫与窒息。

师父年幼时便被母亲送上普陀山，走的时候，母亲说等秋天叶落，就来接他回家。这是师父心底最深的秘密，对一个高僧来说，人间执念是不该有的。

达辉，我们都需要一场修行，希望你能早日圆满。

达辉在颠簸的渡船，在雨中飘行，达辉坐在船舱内，终于流下泪来。

回到如意禅寺，他解散了所有的沙弥。只有广善要求留了下来。达辉每次看到广善，都有些恍惚，仿佛看到了当年的自己。莽撞冒失，有着与寺庙格格不入的活跃俗尘气。

他与广善在寺庙前开垦出一片田地，每日深耕易耨。他还命广善在寺庙前种下了一株枣树。

空荡荡的如意禅寺里，悄然无声，发芽落叶的声音都清晰可闻。

一年，又一年。

直到某一天，一个女人的到来打破了整座寺庙的宁静。女人是广善带进来的，她向正在寺前扫地的广善讨水喝，广善便将她领了进来。

广善从膳房出来端出一碗水，却找不见女人。一路寻去，发现她竟居然站在观音殿门口发呆。

广善问：女施主在瞧什么？

女人说：我好像看到一位故人。

广善探头望了望殿内，更觉得奇怪：殿内并无他人，只有观音与住持。

女人有些偏执，又问：那观音像下打坐的是谁？

广善双手合十道：就是住持达辉。

正说时，达辉已经站起身来，他穿着金黄的袈裟，腰杆笔挺。女人突然惊呼了一声：忠盛。

达辉浑身一凛，抬头看着眼前的女人，甚是陌生。陌生的除了这个女人，还有她口中的名字。

女人笑着流泪道：果真是你，我一路寻来。原来你真的入了佛门。女人见他疑惑的样子，笑得更大声，流下的泪也更多，我是田小燕。

田小燕。达辉有种恍若隔世的感觉，她怎么会是田小燕呢？这个女人虽也容貌清秀，但她眉间白皙干净，没有红痣。于是脱口问道：你眉间的红痣怎么不见了？

他在问她，也在自问。

女人皱了皱眉头，说，忠盛，你莫不是记错了，我脸上从没有长过什么痣。

达辉仰头看了看观音像，仿佛有一辈子那么长，终于又慢慢低下头去。但也只是须臾间，他又抬起头，正视着田小燕，微微一笑，然后双手合十：施主你认错人了，我是这座寺庙的住持，法号达辉。很多年前，就已经皈依佛门了。

那天晚上，达辉做了一个很漫长很漫长的梦。他与师父一同站在普陀山上的枣树下，有成熟的枣子不停地落在他们身上。师父笑着与他说，达辉，你的修行圆满了。【

诗歌，一棵胡杨树的拯救

Article— 卢 山 Lu Shan

2020年的秋天，我怀揣着滚烫的诗歌，毅然踏上西去的云层，降落在天山脚下的塔里木河畔，将江南的一滴水融入辽阔的塔克拉玛干沙漠。

—

新疆是多元文明的交汇之地，也是亚洲腹地的核心区域。天山巍峨，塔河奔涌，驼铃声声，自古以来诗人们在这片大地上纵横驰骋，抒写锦绣华章。久居塔里木这片辽阔大地，被大漠孤烟和长河落日滋养，一个写作者的身上自然打上了这片土地深刻的烙印，沉默无言，又深沉广大。

我在诗歌《火车在天山脚下穿行》里写道：

“一列绿皮火车在天山脚下穿行 / 盐碱地和碎石堆发出惊天的震响 / 车厢里坐着李白、王昌龄、岑参 / 塔里木河与塔克拉玛干沙漠都是站台”。在塔里木，我遇见了王昌龄、岑参和李白，当然也有艾青、章德益和周涛。风沙弥漫的岁月里，这些天才般的诗人，给我递过来一杯杯天山之雪与塔河之水，救活了一棵棵逐渐枯萎的胡杨。

新疆天大地大气场大，所以作家周涛说，这是一个出大作家、大作品的地方。三年来，我像一个贪婪的孩子，背靠着一棵白杨树，用力吸收着塔里木大地的营养，将天山雪原、戈壁浅滩、红柳胡杨全部搬进了我的诗歌家园，构筑起了新的写作山脉。

赴疆之后一段时间水土不服，鼻孔出血，双手红肿。这就是塔里木给我的“见面礼”。



人生天地间，对一片土地的适应，其实也就是在自我全方位的调整，在购买大地的“通行证”。大自然很奇妙，适者生存，更多的是一种融合、平衡。

江南游子闯入了塔里木，我头顶烈日，面向风沙，鼻孔出血，黝黑的皮肤上烙印下塔里木的光泽，干燥几乎蒸发了我身体里的水分，“我带来西湖的荷花几乎枯死”。相对于环境的“剥夺”，它对我的恩赐要大得多。辽阔的塔克拉玛干沙漠蒸发干了我诗歌里的水分，让我拥有雪山的厚重和一粒沙的轻盈，同时点燃了红柳和胡杨的血脉，保持了盐碱地的纯粹。我开始在西部大地上纵情狂奔！

天高地阔，“心马游疆”。有时候我大言不惭地问道，哪—个诗人能和我相比，你看看我拥有塔里木河与塔克拉玛干沙漠，这种气场和能量，唯有李白和王昌龄可以一较高下。如果我再次回到江南，我该如何写作？我甚至不会写作了。蹲在钢筋水泥的城市里，与行走在戈壁滩和胡杨林里的写作是完全不一样的。塔克拉玛干里藏着天地的巨大能量，手心捧着一杯沙，捡起戈壁滩上的一块石头，我都能感受到它们热烈而滚烫的表达。

“那些扑面而来的云朵 / 是一群雪山上腾跃而起的野马？ / 在气流的上升和降落中 / 我将如何摊开我的一生？”（《在飞机上写诗》），“今夜，我把床搬到塔克拉玛干 / 我的

梦里垒满了月光和沙 / 我身体里的水——风月无边的西湖 / 被沙埋葬，又被沙拯救”（《梦里的沙》），我写下了大量的关于西部的诗歌，记录下这命中注定的遇见所带来的悸动和惊喜。

“每一个写字的人，都有终老之地。每一颗思索的心，都有栖息之处。”中国先锋派作家马原在纪录片《文学的日常》中如是说。塔里木，打通了我身体里的诗歌甬道，释放了一条澎湃的塔里木河。我这个异乡的闯入者，用写作小心翼翼地领取天山的圣餐、塔里木河的佑护和塔克拉玛干沙漠的通行证。

多年之后，我仍将会源源不断地领受来自塔里木的精神遗产。

—

“边缘不是世界结束的地方，恰恰是世界阐明自身的地方。”（梭罗）对大部分人而言，新疆是偏远的地域，是“内地”相对应的“边缘”西域。然而从某种程度上说，作为地域的边缘的诗人也是幸运的，因为身后的天山为我们抵挡了来自现代社会的喧嚣和繁杂，保留了盐碱地的绝对纯粹。相对于现代性的急剧扩张，诗歌场域的日常性混乱，塔里木保留了这种“落后”中纯粹的可能性。这种纯粹且稳定的精神向度，也造就了一大批优秀的诗人和作家。

在塔里木，我遇见了“西部诗歌的太阳”——诗人章德益。作为一名上海知青，他曾在新疆生活和工作30余年，留下了如胡杨一样繁茂的金色诗篇。新疆山河、风物土地已经熔铸于他的骨血、生命，形成了恢宏、炽热、磅礴、奇绝的诗风。那些如太阳一般炙热、充满爆发力的诗歌《西部高原》《西部太阳》《火车驰经河西走廊》等，火焰般点燃了我的灵魂，打开了我的西部写作之门，对我产生了重要的影响。

同时，一位强悍的作家——老爷子周涛带给了我《巩乃斯的马》《二十四片犁铧》，那些喷薄而出的雄性的力

量，一把抓住了我内心的狂龙……一位来自江南的诗人，匍匐在天山和昆仑面前，聆听它们的呼啸和雷鸣。

“写诗是飞萤自照，两三知己则水鸟相呼。”（飞廉）在塔里木，我认识了本地的诗人老点、维族的诗歌兄长吉利力等，他们也为我打开了一扇扇塔里木诗歌之门。万里边疆，我们山水相逢，肝胆相照，都成了水深火热的诗歌兄弟。

一个诗人要有把地域的“局限”变为“无限”的能力。诗人沈苇有着自己的发言权，他说：“我热爱真正意义上的‘偏僻’，我愿意坚定地与‘偏僻’站在一起，从帛道与沙漠、废墟与蜃楼中，探寻自己的身世、起源，从草原行吟者和高原隐修者身上，辨认精神的兄弟，这大概是我置身偏僻得到的一点馈赠与回报。”长期生活在甘南草原的诗人阿信说：“在这里我坦然接受了自然对我的剥夺，也安然接受了自然对我的赐予。”这是自然的辩证法，塔里木的凛冽风沙中，胡杨打开千年的金字塔，为羊群和星空导航。戈壁滩上闪着寒光的石头，燃烧着内心激越之血的红柳，无不是我生死相依的兄弟。

塔里木的万物无时无刻不在给我教诲，赐予我诗歌写作的力量。

随处可见的白杨树，笔直的树身刺向天空，仿佛大地的箭矢，又如塔里木吐出的绿色胆汁。我常常问：需要多少想象力，才能造物造出一棵白杨树。让我惊叹的还有塔里木的胡杨。大片胡杨排列整齐，如勇士披上耀眼的铠甲，在秋风中金光闪闪、威风八面。诗歌的桂冠不过如此，黄金的舞蹈也无法相提并论！面对这些从沙漠里蹿出来的精灵，我搜遍脑海，却找不到一句可以匹配的诗。一位诗人说，一首诗应该是微观的金字塔。我想，一棵胡杨树就是一座活态的金字塔，是诗歌生命力最为灿烂的表达。

沈苇在一首诗里写道：“此刻，我不想说近或远，故土或异乡 / 只想在漫长劳顿的旅途中 / 在仿佛的世界尽头 / 找到逝者行囊中的一克黄金泥巴”。我想，在这片神奇的大地上，我也渴望多年之后能像他的诗所写，“找到逝者行囊中的一克黄金泥巴”。



远离故乡，万里边疆，塔河之月和天山之雪，映照了我的孤独。“在距离边境线百余公里的阿拉尔 / 我的孤独走不出 / 这六分之一国土的中国边疆”（《阿拉尔之夜》）。在这种孤独中，面向天地苍茫，打磨了我对词语的敏感，训练了我对塔里木的想象力。像一只从东海闯入沙漠的海豚，塔里木用它的苦涩和辽阔激活了我，也在某种程度上拯救和成全了我。那数百首从边疆大地的深处采摘的诗歌，不就是塔里木对我最大的厚爱吗？

三

荒漠和戈壁统治着古老的塔里木，死亡之海的气息仍在暗无天日地蔓延。但是有一次，我来到阿拉尔的托喀依乡，夏季里无数我叫不出名字的植物，忽然从大地内部拔地而起，繁星一般炸裂枝头的果实，给我强烈的压迫感，惩罚着我辽阔如塔克拉玛干沙漠一样辽阔的无知。

“爱的繁衍与生殖 / 比死亡的戕残更古老、更勇武百倍”（昌耀）。那一刻我突然明白塔里木土地蓬勃的爆发力，盐碱地的生命力远远强过人类。大漠上随处可见的



胡杨，遍地生长的骆驼刺和芨芨草，无不证明这片土地强大的生殖能力和气场。那匍匐在月光下的一团团火焰，是从大地内部喷涌而出的吗？在塔里木河畔，河滩上碎石头间，一片片红柳如唐朝遗失的经卷，在大漠明月下彻夜燃烧……正如周涛所说的，“地球上没有应该遗弃的地方，只可能被淘汰的物种”。

罗伯特·勃莱说：“恪守诗的训诫包括研究艺术，历经坎坷和保持蛙皮的湿润。”于世人而言，边疆大地是风沙弥漫、寒光铁衣的苦寒之地，如何在死亡之海里发现诗意、种下绿洲，并“保持蛙皮的湿润”？

有一次穿越沙漠，我们在一个地方休憩，忽然发现一片死寂四野苍茫的沙漠里，竟然有一棵嫩绿的骆驼刺，举着颤巍巍的三角叉，对抗着塔克拉玛干。这天地间仅有的绿色，像一个被宇宙遗弃的婴儿。我极为震撼！绝望之中也有希望，死亡的嘴唇已经舔到裤脚那又如何？万里之外，我领受了一棵骆驼刺的教诲。一位诗人说，一条鱼拯救了一条河。在这里，一棵骆驼刺拯救了沙漠。如果没有这棵嫩绿的骆驼刺，沙漠将会逊色、无趣和野蛮多少。这不就是我们漫漫征途的写作里，所渴求的那一抹鲜绿和光亮吗？

月亮在天空中若隐若现，像一个生死未卜的故乡。在塔里木，我见惯了太多的枯荣和生死，也是这片大地永恒的主题。沙漠里一半生一半死的胡杨，不是随处可见吗？只活了一个短暂季节的芨芨草，不依然是紧紧地抓住石头和砂砾，努力地绿着和活着吗？

这是塔里木日常的所在。春风来了，天山的冰雪逐渐融化，大漠里戈壁滩上的植物就抓紧生长、开花，羊群和野骆驼们就争分夺秒填饱肚子。一旦到了冬天，四野寂然，天地昏黄，万物只能在漫天的风沙中默默忍耐和等待。“黑暗中的两匹老马饱含泪水 / 但它们相信：只要保持耐心 / 天山就会送来春天的雪水 / 野草的头颅将高过托木尔峰”（《冬日玉尔袞》），仿佛万物都已经习惯了自然的辩证法。

在新疆，人们找到了和自然的一种巧妙的平衡。即使冬天风沙弥漫，也并不妨碍维族老人靠在墙角晒太阳。他们在街头巷尾，眼神平静，无比自在，仿佛这个世界上没有比晒太阳还自由、舒适的日子了。“大麦啊，小麦啊，用风来分开；远亲啊，近邻啊，用死来分开。”他们的诗和歌里都能闻到浓厚的穆塞莱斯的醇香，若能晒到太阳，世界的喧闹与繁华似乎都与他们毫无关系。

我经常撞见那些赶巴扎的人群，在一辆辆毛驴车制造的滚滚灰尘中，老人们就这么在车上盘腿而坐，悠闲地哼着曲儿。汽车鸣着喇叭疾速而过，他们看都不看一眼。相比于诗人，这些老人的心中都有一棵“嫩绿的骆驼刺”。这些南疆大地的日常，都深深地吸引和震撼了我。

昆仑负雪，明烛西域。我的写作什么时候才能拥有这种气定神闲的气质？什么时候才能在词语的荒漠里，得到“一棵骆驼刺的拯救”？

“在一个弥漫着苹果花香的清晨 / 带着我的爱和伤痕踏上云层 / 我知道，我的身体里将永远 / 停驻着塔里木的烈日和沙尘 / 也耸立着一棵棵金色的胡杨”。我写下这样的诀别诗。古罗马诗人贺拉斯说，诗歌的生命要比青铜的寿命更为长久。在新疆，我写下的文字，都是种在塔里木的一株株翠绿的骆驼刺，也将会长成一棵棵金色的胡杨，见证和守护着这片古老的土地。■

春夏秋冬

Article—庞文辉 Pang Wenhui

初春

初春，在一处荒地边的土坡上，父亲正挥着锄头挖春笋。这本是祖父耕作的一块地，那时种着土豆和芋头，如今荒成了杂草乐园。

我在旁提着篓子，等着接纳父亲递来的鲜笋，目光跟随父亲动作细致揣摩。父亲啊，年岁已渐长，每一下挥舞，都比以前慢了一些。让我来吧，我嘴上说着伸手去夺。连着几次父亲都不肯，侧过身把锄头牢牢护在身体另一边，像革命年代握枪的军人一样，极力捍卫一项属于自己的使命。

住到城里以后，每年回老家的次数屈指可数，清明算是一次，但也仅有一天，母亲在老屋做着清扫，父亲就出来挖点山珍。

以往祖父母都在时，田里还有许多庄稼，萝卜、白菜、青菜、番薯、芋头都有，如今连田也转包给了别人。

仲夏

夏天，父亲在城里种起了地。城里没有田，只有楼下几个装满土壤的花坛，依次站着几株半大栾树。它们枝叶还不算繁茂，阳光可以从大小缝隙间穿过，掉在那黝黑泥土上，碎成一粒一粒光阴。

父亲在树下的黑土里种上了葱，在一边空旷花坛种上些番薯和青菜，另一边靠墙种上了刺瓜。父亲每晚忙完回到家，就会抽点时间去伺弄一会他的庄稼。这些庄稼像是比我们还要亲的朋友，他平和地与它们侃侃交谈，给它们满上一杯杯清冽甘美的自来水。

这些时刻总是无比宁静，除了虫鸣和私语再无其他。父亲侧身在水泥石阶上坐着，听着它们呷水的声音，等待夜幕的降临。

父亲的父亲，我的祖父曾也有同样的等待。

那是许多年以前，在那处搭于乡间的茅棚里，祖父养了一头黄牛。它是一头全身毛发都无比明亮的土黄色母牛，有着牛里最干净的皮肤、最清澈的眼神和最漂亮的长长睫毛。

每天晚饭前祖父都要先去喂牛，牛棚里堆满够吃大半个月的草料，祖父隔着牛栏不断塞着草料进去，一束束草料顺着牛嘴的蠕动慢慢变短，直到消失。牛吃草的时候鼻孔张得很开，像是温顺地释放野性，偶尔有蚊虫或牛虻在前头绕着圈飞，鼻孔便会狠狠喷出两股气驱赶，尾巴像鞭子般奋力挥舞。

这时祖父也会抡起一束草料，迅速又猛烈地拍向那恼人的飞虫。他们是时间促成的伙伴，在很长的旅程中默契合作，相互扶持。

后来黄牛长大，生了一只棕黄漂亮的小牛犊，它也一样有着牛里最干净的皮肤、最清澈的眼神和最漂亮的长长睫毛。祖父也老去，佝偻着走路都直不起腰。

他仍然会一次次地过去，在牛棚里一坐就是几个时辰，他跟牛说话，讲以前的事，讲小时候给我们讲过的故事，牛低着头听到会意哞上一声。

直到后来祖父病了，再也去不了牛棚，无人照料的黄牛母子，被父亲和叔叔悄悄卖了，再无消息。

夜幕下的父亲，跟番薯青菜待了半个多时辰后终于上楼。不知道他们在这期间聊了什么，但我知道平凡如他，每一天也有许多不一样的经历，许多人在遇见，许多事在发生，他也需要一个自己的“树洞”。

刚好这里有一群安静的倾听者，认真听着，随风为他鼓掌。

晚秋

刺瓜收成的时候，是秋天。

那天母亲急匆匆地跑上来，说刺瓜有好几颗可以摘了，父亲已经在下面，让我也去帮忙。我站在茂密的藤蔓下，看了许久竟然没发现一个刺瓜，刺瓜的藤蔓挂在一棵比较高大的树上，叶平大而茂盛，枝蔓肆意，缠绕间几乎融为一体。

真的有刺瓜吗？我疑惑问道。

喏，这里一个，这里一个，还有这里、这里……父亲一面说，一面用手上的竹竿朝藤蔓上指着。这根特制的竹竿，头部有个Y字形夹角，可以用来扭断瓜头的藤蔓。父亲个子不高，肩膀关节有时候不太好使，偏偏有些刺瓜长得很高，这是母亲找我的原因所在。

我站在椅子上手臂用力伸直，高举着竹竿去夹，先夹住，再扭转收紧，使劲拉扯，这样费了五六分钟才摘下来一个。后来又用了半个多小时，终于把个头大点的六个刺瓜全部摘完。

父亲把刺瓜捧在衣服前摆搂成的兜里，笑容绽开，神情极为满足，这是他的第一波收获，来自城市土地给予的馈赠。

隆冬

冬天，我也收获了一份贵重的馈赠——我的女儿。

我想象不到有一天我也会成为父亲，一个婴儿的父亲。她那么小，却是我的爱，我的幸运，我的一切美好快乐的结晶。

我不断地打量，她满足地睡在我怀里，眼睛闭起，小小的鼻子和嘴，短短的绒毛般的头发，依附在额头上的白色胎脂，皮肤稚嫩如晕染的高原红。她整个人被包裹在柔软的襁褓里，安静地睡眠。

好像只一瞬间啊，我也是个父亲了！

和几十年前那会，初见我时满心喜悦的年轻父亲一样。■

花相

Article—陈诺 Chen Nuo

人们的意识总是先入为主的，特别是对于那些日日存在于身边而不曾深究的事物。但，往往又是这样的事物，这样的感受才让人感到由内而外的熟悉和安心。于我而言，都不用具体点出某一味草药，脑子里就已经想到干涩暗淡的叶子和枝干。甚至，这种意象会意化成一位沉稳谦和的素衣老者，处事不惊，运筹帷幄，是标准甚至刻板的中式智者模样。而紧接着就会涌进一股厚重深沉的药香，明显的草本气味，像是夏日暴雨时草地的味道，带着朴实而饱满的生命力。小时候觉得奇怪，大家还是绿油油的时候，味道明明还是那样清新，可被晒干水分之后，怎么就变得如此浓郁，甚至于带点苦涩？

按理说来，这药香应该和香水一般，不同的草药，不同的配比，碰撞出的该是不同的药香。可作为一个不甚喜欢药香的外行人，我分辨不出，以至于所有的味道汇合成了一种，成了记忆中的药香。像记忆一样植入了脑海，此

后，每每闻到便再读刻上更深刻的记忆。于是乎，虽然不曾实打实地喝过中药，但是药香却不再陌生。生长在磐安，与中药打交道的机会不算少。记得小学，在一个稀松平常的下午，突然学校组织一个年级的小朋友去中药城参观。刚下车，未进门，便又是那一股药香冲了过来，与我抱了满怀，气味厚重浓郁，塞满了我的整个鼻腔和胸膛。之后，用一堂作文课来记录，关于药香，老师的范文上原是“沁人心脾”，我疑惑着，不仅在自己的作文上留下了“提神醒脑”，还不解地描绘上了同学们大口贪婪呼吸着药香的画面。

但，也是在那儿，我看到芍药，盛开的照片与干枯的根系并排放着，对比是那样强烈。我才恍然大悟似的“哦”了一声，原来，我熟悉的芍药花竟然还是一种中药呀，也难怪花名中有一个“药”字。大家惊奇于我不知道芍药的真实身份，我也惊讶于大家只把它当作药材，没有好好地欣赏过开得那样烂漫的花朵。



芍药的确是先作为花,作为它自己本身进入我的视野的。离县城不远处,就有一片芍药花田,近乎整座山的芍药花沿着地势向上铺开,梯田一般的造型。花种得那样多,把山压得实实的,花开得那样密,变成连绵着的鲜艳。一家人都喜欢这片田野,把它当作周末郊游的秘密基地,每年都去看看芍药花盛开的样子。两片芍药田里总有一条细细的田埂,通向最密的花丛之中。我总愿意去挤挤,听鲜艳硕大的花瓣擦过我裤管的声音,看波浪一样起伏摇摆的花朵,体验与芍药最亲密的互动。芍药的枝干轻轻晃动,蓬松鲜艳的花粉便飘落下来,在花朵中央汇成一个圆圈。走过最盛开的花朵,盛大蓬勃的花瓣会让你感受到它的力量,但若是轻轻温柔触碰,花瓣又会像散架一般接连掉落,常常让我猝不及防。

芍药长在田野里,自有一番野趣。它洋洋洒洒又实实在在地长在土地上,根系连着土壤,不像是花店摆着的娇艳花朵,端坐在明亮秀气的玻璃花瓶里。大大方方地开放,粉红紫红大红的花瓣有力地张开,露出毛茸茸饱满的黄色花蕊,我喜欢芍药的颜色,鲜活有力,不显妖艳,搭上深绿的叶片,又多了几分古韵和端庄。

后来,学业渐忙,春光总是被其他事情占用了去,那片花田随着记忆的渐行渐远也在慢慢消散,但芍药却频频出现在了家里。明明是那样娇美的花,但又是这样好

养活,只要一盆水,在哪里都能开得热烈。将折下的芍药花放在一个宽厚而矮胖的做旧陶瓷花盆里,置于茶桌的一角,插花的意境便已大好。芍药便会随遇而安地悄悄盛开,哪怕只是隔一小会儿再看,花形也会大有不同,像是有一股神秘力量从花朵内部散发出来,想要撑开花朵最外面深绿色坚硬的花萼。写作业时,若芍药花在旁边,便不能忍住抬头悄悄观察。馥郁的花香充盈着角角落落,偶尔听得“啪嗒”一声,几枚开谢的花瓣落于桌上,像几只红粉色的小勺子。似乎,我春日中的好多学习时光都有芍药陪伴度过,再枯燥的学习也有了别样的芬芳。

芍药根系入药,便改名为白芍,《日华子本草》说:“主女人一切病。”想来也该是这样吧。像芍药这样的花,若化为神灵庇佑人间,也该是一位端方和睦的贵妇人。今年夏天,喝了人生中第一包中药,医生给我开具的方子里有一味就是白芍。我不知道的是,我与喜欢的花儿还能以这样的方式亲密接触。果真,如传说中的良药苦口,虽与十余味药一道煎煮,浑然为一体,让人难以区分谁是谁的味道,但我知道它就在那里,“味苦,性微寒”。据说,芍药具有散瘀通络、柔肝止痛、美容的功效。大凡女子见了芍药的最后一项功能,定会平添诸多好感,这大概可算药中遇知音了。

但似乎,芍药和其他中草药还是分割开来的,那样热烈高昂的花似乎融不进枯萎的草药圈子。甚至于在芍药自己身上,都存在迷幻的割裂感,像是一个人有着两种截然不同的性格。芍药实将这两种风格融合得极好,盛大高调的花朵和质朴谦逊的根系,不让任意一种风格独大而变得偏颇极端,大有“质胜文则野,文胜质则史;文质彬彬,然后君子”之意味。

芍药作为药材,有一个“殿春客”的别名,我觉得很是有趣,又盛大庄重又逍遥自在,既端坐于庙堂之上,又躬身于乡野之间,这也是两种截然不同的感觉。花名如此,花性亦然。细细想去,芍药本身也许就是这样横跨和兼具这两种风格。艳丽的花朵可赏玩,质朴的根须可入药,这样好的一个名字让一切好像都有命定似的缘由。

古时,人们也欣赏芍药,甚至于在花的身上看到了许多君子的品格,将花拟人,以花喻人,给了个“花相”这样雅的名号。细细想来,名副其实也。■

谷仓物语

Article— 罗凌芳 Luo Lingfang

挽着裤腿，叉开沾满泥巴的双脚，手插腰，头戴一顶灰色宽边草帽，父亲像检阅部队的将军，注视着眼前的三分稻田。水汪汪的田像刚睡醒的婴儿眼睛，秧苗斜着身子在和风中轻轻摇摆，似乎是对父亲辛苦劳作的回馈。远处，数只白鹭齐翔，像飘移的白云朝着天际无限接近。

俗语称，谷雨到，百样种子好落地。跨过一个沉寂的冬，地里迎来了一年中色彩缤纷的时节，堤岸上桃花、杏花，齐腰高的油菜花都被春风唆使着铆足劲头地开，大地像铺了一层金黄，红的粉的白的花儿，逗引着蜂儿蝴蝶嗡嗡飞，远处，布谷鸟朗声啼叫。

油菜籽收了，得趁着蒙蒙细雨，筑渠、灌水、育秧，为早稻播种准备周全。因为地处偏僻，再加只有三分田，机械化操作进不来，父

亲便租来一头老黄牛，右手执长鞭，左手握缰绳，深一脚浅一脚哼哧哼哧来回耘田，牛认生，识得父亲是门外汉，走走停停，停停走走，耘得七扭八歪，知道的是人赶牛，不知道的还以为是牛拉人。父亲舍不得把鞭子落在牛身上，学着村民的样子朝空中挥舞，一声闷响，鞭鞘把头顶草帽扫落在水田里，头发如同割过后遗落的茅草，稀疏杂乱。父亲虎着脸，生牛的气，也生自己的气，他十六岁就参军，注定成不了种田的好把式。

而此时，钻进谷仓的母亲正用浑浊的目光审视着面前的大圆桶，粗糙的手指一寸寸划过溜光的板壁。稍一挪腾，谷仓就吱呀吱呀地响，周身铁丝箍的柏树板已开裂，缝宽得能塞进两根指头，窗外的光漏进来，映出迟暮的容颜。都不再年轻的人与物打开话匣子絮叨絮叨，母亲叹口气说，别说盛稻谷，装棉絮都怕老鼠爬进来做窝。



父亲与母亲分工明确，一个管播种，一个管收藏。

田是爷爷留下来的，不是留给父亲，是留给孙媳妇。全家随军成了俗称的国家户口，也就意味着在村里再也没有田地，弟弟娶的妻子是农村户口，三分田顺理成章从爷爷手中继承下来有了新主人。有田还有地，地在田北面，窄窄的一溜，可以种青菜番薯土豆。地头有座小庙，不知猴年马月就立在那里，供奉着裹红布的泥菩萨，经常有老太太背着香袋来庙里烧香念经，后来庙废了，成了父亲躲雨和放锄头犁耙之用。庙后有条河，不宽，是浙江临海与三门两县的交界线。我们村子有个美丽的名字——荷花塘，老一辈村民说，原先村子前面有口塘，年年荷花爆满，开得热闹，后来水发臭，就把它填了，莲藕永远沉睡在厚重的泥土里，没了萌芽长花的机会。

育好的秧整齐地码在四方托盘里，新鲜葱绿。插秧前，父亲用皮尺前后左右间距细细丈量好，再用细绳田头拉到田尾固定住，细雨中，父亲披着爷爷穿过的棕色蓑衣，佝偻在田里，沿着绳一株株插种，像蹲守窝边的乌鸦。他不像村民急急插完秧好收工，他不急不躁，插一会，直起身子捶捶不再坚挺的腰背，顺带欣赏一下自己的杰作，看哪有不整齐的拔出来重新插种。他甚至不许母亲和弟弟帮忙，嫌他们毛手毛脚，村民见了都说，这哪是在插秧啊，分明是在绣花。

—

谷仓是分家时带过来的。

那个年代，家家户户都有谷仓，材质大小不一而同，大都就地取材，用的是寻常木材，如杉树、柏树，稍高档些的是樟树。

爷爷砍了门前一棵大柏树，锯成板，趁着晴好日子细细晾干，再请来木匠专门打制，木匠手脚麻利，刨子过处，刨花雪片样飞舞，奶奶把这些刨花搂起来当起火柴。那时木匠很受人尊重，哪家有姑娘要出嫁，提前请木匠打家具，一日三餐好酒好菜加桂园鸡子茶，丝毫怠慢不得，屋里总飘着股肉与酒的味儿，这味儿只有在过年时候才会有。木匠也很懂规矩，整条鱼不夹，肉只吃碗边一小块，青菜豆腐尽管吃，鱼肉还得下一餐上桌凑碗数。爷爷膝下四个女儿两个儿子，父亲与叔叔相继娶妻生子，一大家子人自然要分户单过，家里没什么值钱东西，除了田地是重头，其余是家私农具之类的。分家时候，父亲要了家里唯一一口谷仓，老屋楼层矮，二米来高的大圆桶塞进二楼后半截，差不多已顶着横梁，只能容一个人猫腰钻进钻出。

这个人就是母亲，她个头小，搬把长凳站在上面，勉强够得着谷仓顶。每次使劲踮着双脚，脚面青筋暴露，把晒干的稻谷一畚箕一畚箕往谷仓里倒，屋里飘浮起稻谷携带着阳光的暖气。江南多雨，特别是梅雨季节，南风天回潮厉害，铺在稻谷上的塑料布都拧出水来，得趁天放晴把稻谷扒拉出来晒晒，一年这样得捯饬两三回。翻晒的稻谷慢慢褪去高贵的金黄，露出朴实的本质，散发出梅干菜的味儿，稻谷久藏容易生虫，母亲便把地里收的大蒜剥去皮，一瓣瓣铺在谷子上。

空仓满着，大伙的心满着；空仓空了，大伙的心也跟着空。

父亲学着爷爷的样子，抓几颗谷子放嘴里嚼嚼，嘎嘣嘎嘣像吃炒豆，吐在掌心搓去谷壳，看看里面米的成色。盛满稻谷的谷仓父母惦记，鼠辈们同样惦记，这已经成了它们向往的天堂，夜深人静，便开始集体狂欢，不辞辛劳地用锋利牙齿啃啮谷仓板壁，试图打开缺口，谷仓受尽折磨，周身伤痕斑斑。

一回，五岁大的弟弟不见了，全村老少齐出动，打着

手电筒找了一整夜，庙里河边草堆，翻了个底朝天，哪儿都不见人影，母亲急得团团转，眼眶红了又红。天亮后，弟弟揉着惺忪的眼从二楼下来，迷迷糊糊站在楼梯口，奇怪家里怎么叽叽喳喳围这么多人，大伙也都惊讶地看着他，好像看天外来客。原来他和邻家孩子捉迷藏躲进谷仓里，不料竟然睡着了，醒来天已大亮。

年轻的母亲壮得像头牛，浑身是力气，现在，她随着谷仓一同老去。一同老去的还有父亲，手上拿的锄头越来越沉，喘气越来越重，腰杆子不似拿枪杆子时那么坚挺，弯下直不起来，直起来弯不下。每年春夏之交，他的腰病就会发作一次，那是在部队拉练落下的病根子，一声咳嗽，一次转身都会触发，痛得他直冒冷汗，不在床上躺个十天半月就起不来身。茶几上的瓶瓶罐罐装满了药丸，白的黄的，一日三餐这是前奏。

父亲哀叹自己快种不了田了，弟弟弟媳都在工厂上班，儿子上学，已经没有人可以接替他，土地的荒芜照进他日益衰老的肌体。

三

“得重新打口新的了。”母亲说。

“修修还能用！”父亲不同意，好似修谷仓同补衣衫一样容易。

现在种田都机械化为主，日常农具这一类，已少有人懂这门手艺，木匠纷纷转行做起高档家具。对于谷仓去留，我和弟弟站同一条战线，不赞同换也不赞同修，而是断舍离。

“家里不缺这么点粮食，谁还种稻子啊，年年藏有必要吗？”我首先发难。

“谷子不是现吃，是家里重要的储备粮。”父亲后悔没让我们尝尝饥饿的滋味。“饿得肚皮贴背脊，两眼都冒青绿，野菜树皮，连观音土都给挖光了，那观音土吃下去拉不出来，有些人肚子鼓得老高，活活胀死了。”

“真遇到饥荒，邻居亲戚没米下锅了，就我们家有米，问你借，给还是不给？”弟弟也在一旁附和。父亲沉默着。



三分田遇上收成好也就二百来斤稻谷，碾出米斤两更少，父亲当农民是半路出家，母亲年纪渐大，老胳膊小腿经不起折腾。去年，地里玉米成熟，母亲骑着电瓶车采摘到天黑，结果连人带车翻进沟里，断了两根肋骨，在医院里躺了两个多月，人受苦不说，卖玉米的钱都不够医药费零头。

挨过饿的父亲对于粮食的珍爱刻进骨子里。

四个姑姑有三个姑姑嫁到河对岸三门县。奶奶说，山里年年有番薯吃，饿不死。小时候我见奶奶站在河岸，姑姑站在河那岸，母女隔河喊话，一阵风来，常把话吹得七零八落。

村头老槐树下有座石臼，用稻草刷刷干净，倒上谷子，长木条一头安着石锤，大人拄根木棍踩在另一头，“嗵嗵嗵”声音单调沉闷，整个村子在这单调的声响中苏醒过来，并开始一天的劳作。它像极了踏在泥土上坚实的脚步声，像极了和风细雨中飘过来一声隐忍叹息，生活也便在这声叹息中与命运达成某种和解。

我们终究没尝过饥饿的滋味，不过，迫于父亲的威严，对于嘴边的粮食倒也是小心翼翼。小弟小时候顽皮，扒拉几口饭溜下桌，父亲拎着他耳朵，让他把掉桌上饭粒

捡洗干净，小弟哭闹不肯，结果下一餐空肚子面壁思过，他再也不敢了。

从军二十年，也是父亲离开土地二十年。父亲发现，土地似乎不再像他离开时那么金贵，成片成片长满杂草，盛开的一枝黄花凛然地宣示着土地的霸权。田地曾是一家信任和依赖的全部，起早贪黑，稻子、麦子一茬又一茬，总是那样生机勃勃而不得闲。年轻一代不屑过面朝黄土背朝天的农耕日子，纷纷外出打工谋生，老一辈农民已干不动农活，越来越多的田地开始荒芜，走向没落。父亲看着很心疼，又无能为力，后来荒芜的田地上盖起了厂房，农民自建房。田地在楼房的夹缝间生存，成片稻田成了一种稀缺。

他想说的、能说的，更多的是想当年。

想当年驻扎在杭州留下的20军58师是战功赫赫的部队，战斗力很强，有着许多光荣的连队，杨根思连、沙家浜连，年轻的父亲光荣地成了其中一员。

想当年，他参加过两次战斗，一次是“抗美援越”，一次是对越自卫反击战，历史总是变幻莫测又匪夷所思，同样是越南，一次是援助，一次是打击。父亲参加第二次战斗时，我已七八岁能记事，母亲带着我和小弟住外婆家，母亲天天在窗前绣花，常常被绣花针刺着手，手放在嘴边吮，眼睛却飘向窗外更远的地方。她一次次去邮局，一次次失望而归，邻村战友的亲属陆续收到报平安的信件，唯独父亲没有，相隔遥遥，生死未卜。一天雨夜，邮递员骑着自行车，浑身是泥，把信件送到母亲手中，原来整理时疏忽，把父亲信件给遗漏了，母亲像抱着婴儿，紧紧地把起皱的信搂在怀里，眼里噙满泪花。

退休多年的父亲大可以安享晚年，还在跟田地较着劲，不肯轻易放过日渐衰老的谷仓。

四

坐在破庙门槛上，禾苗在父亲香烟的缭绕中拔节抽穗，又在他沉重叹息中灌浆饱满，像个谦卑的绅士，尽显贵族光芒。周边橘子黄了，金灿灿挂满枝头，番薯也熟了，

成熟是秋季的专场。

父亲灭了烟，挽起裤腿，一步步走进稻田，用手轻抚着稻穗，如同出征前与战友们一一握手，不是告别，而是同向而行，生死与共。他拔了一小簇，放在脸边摩挲，稻叶的粗粝划过粗糙的脸颊，他感觉不到疼，反倒如孩子样温柔亲切。站在阳光下的稻田里，他心里五味杂陈，这一回真要告别了。他明知谷仓老得挪不动身子，一碰会散架，木板开裂，铁箍锈迹斑斑，像自己的身子骨，看着似乎硬朗，实则不堪一击。

父亲终于同意收了这一季，不再种稻子。

田成了地，照样不得闲。种子是父亲精心挑选的，萝卜、青菜、花生、番薯，一垄垄一行行，能想到的都种，为了提高土地的综合使用，父亲还在地周围搭上架子，种上了豆荚、天萝。现在，市面上反季节的蔬菜很多，父亲不屑于此，什么时令长什么菜，这是大自然安排好的，没必要。即便施肥，他也很讲究，尽可能就地取材削些草，晒干堆成一堆，烧成草木灰。地有肥力菜就长得快，不出一个来月，豆荚藤就爬得老高，再不久，就一串串挂下豆荚来，绿油油的。父亲搭个梯子，慢慢地爬上去，他那笨重的身子压得梯子呀呀作响，晃晃悠悠的，还够不着，他就使劲踮起脚跟，脚背上一根根青筋暴出来。母亲负责后续，除了留点自家吃的，提着摘来的豆荚，左邻右舍挨家挨户地送。

秋天，地里的番薯、芋艿都成熟了，一锄子下去，翻开新鲜的泥土，大的小的长的短的，一扯一大串，沉甸甸的。新鲜的吃不完，刨成片晒干，收藏了慢慢享用。渐渐地，父亲还尝试着深加工，春天的油菜籽和黄豆再加点芝麻，打出来的菜油乌黑发亮，炒菜时放一滴都满屋飘香，吃起来的都是小时候味道。炒黄豆炸花生那更是父亲的拿手好戏，火候拿捏得死死的，出来的那叫个金黄酥脆。

有月亮的晚上，在院子里摆张小方桌，一家人围坐一起，炒熟的花生黄豆搁在盘子里，捡一颗放入嘴里细细嚼，听父亲唠叨参加战斗的故事，生活被咀嚼出诸多滋味。

几年后，搬了新家，旧谷仓仍留在老屋里，就一直空着，它和父亲的战斗故事一样成了想当年。■

纸与火说(组诗)

Article- 张乾东 Zhang Qiandong

伤与火

他不是哑巴
但他不得不把自己
活成一个哑巴

此刻，即便从四米高的
脚手架上，摔下来
他依旧

一
声
不
吭

纸与火

凌晨一点多钟他从工厂
下班。像一根从火炉里
抽出的钢筋

瓢泼大雨也
浇不灭
他奔跑的身影

此刻，他被雨水模糊的
眼里。纸包着那么多火
——在熊熊燃烧

盐与火

一块砖砸到脚上
“不疼！”

踢开脚上的砖
转身他又去搬另一块砖

砖是麻木的
他看上去比砖还要麻木

一幢房子那么高
这是多么巨大的麻木？

砖与火

每一块砖都想努力向上
到达那个砌墙人的手中



成为一幢房子的骨干

每一次他都是那个
向上扔砖最多的人

这幢二十九层的高楼
大多数砖都来自他的双手
……他很有成就感

房子的顶上
与砖无关，是一副金属架
拼成的避雷针

想想马上本科毕业的
儿子，他浑身冷汗

木与火

他躺在工地冰冷的
木板床上
背对来看他的人
“我没有生病。”

然后，他拼命地咳
“我真的没有生病！”
他硬把一团汹涌的
黑血，逼回体内

把他强行押送到医院后
他又剧烈挣扎着，逃回工棚
“你们都追不上我，
我哪里有生病？”

草与火

——记某地上百幢荒弃的别墅

他在这里十五年了

这几十排基本建好的别墅
也在这里莫名烂尾十五年

十五年里
乞丐住过
疯子住过
野鸡住过
……

还得继续烂下去
十五年了
他还没有把自己练出
住进这烂尾楼的
——勇气

肉与火

菜市场那个满脸横肉的
卖菜的胖子
娶了一个来自四川凉山的
如花似玉的美女

大多数人都在说
整日笑容满面的女孩
有福气

对此，他不发表
任何言论 □

作者简介：

张乾东，1981年9月出生，重庆巫山人，现为浙江嘉宏运动器材有限公司企业文化负责人，曾在浙江世达工具制造有限公司任办公室主任14年。重庆作协会员，中国诗歌学会会员。发表过一些作品，入选过一些选辑，获得过一些小奖，出版有诗集和文集。

铜镜里的汾湖(组诗)

Article- 立人 Li Ren

序曲：走近汾湖

总担心这湖会风筝一样
被突然吹走
我的诗歌会变成散落的岛屿

岸在摇晃。几个朝代躺在上面
仍留有体温
吴越的风还在芦苇上吹

在嘉善方向
一列高铁列车正在移动天空
不知里面的乘客要去何方

我身边是飘浮的白云
白云下面
依旧是人间的烟火

梵钟敲响。僧人的脚印
在陶庄渐渐消失
通往云台禅寺的路上，没有尘埃

年轮

我从陈列馆半截残缺的
甲板上，看到了春秋的湖水
这水告诉我
多少往事已沉入湖底

钟声里延伸的岸，落满沧桑
我来了又去，去了
又来。会否撞见
四百年前那个赴京赶考的书生

棹歌泛起水花，从发黄的
柳溪乡土课本里
起飞，把明亮的汾湖
带到了天空

我见一位老渔夫，白须飘拂
坐着轮椅自夕阳里归来
一只熟识的水鸟
栖在他肩上，一动也不动

汾湖侠客

闯荡江湖的人在汾湖行走
一壶酒。一柄剑。一头披发
芦苇晃动处
一叶扁舟书尽世间沉浮

总在月黑风高的水边出现
在鸡鸣声中打坐。垂柳下小酌
路过胥滩渡口
会将头顶的竹笠，拉得很低

一日去圆觉寺与方丈对弈
楚河汉界忽然流动起来
仰天大笑间
东城门下的悬赏告示，随风飘落

吴江渐远。路见不平拔剑相助
管他路途坎坷。袖一挥
牵红颜纤纤玉手奔跑于茫茫云海
回过身时，须发已经变白

寻找吴越界碑所遇

这碑消失得那么快
仅两千余年，就了无踪迹
是谁用橡皮
将它从汾湖的记忆里悄然擦去

我曾沿伍子胥的脚印
寻找过它。白茫茫的一片大水
将我抬到了苍穹。后把整部县志
黄豆般倒出来，仍无所获

我在金湖村的阳光下
与汾湖重逢

向一老僧打听这吴越界碑
师傅笑曰：未见吴越，但有吴镇

他说的是梅花道人，我们相识
那家伙喜蘸汾湖水涂鸦
一不小心，成了元代大家
至今还在风光，可谓另一块碑也

寻找梅花道人

缘柳溪行走
不经意到了元代至正年间
雨落到了汾湖
这么多似曾相识的白鹭
从吴歌里飞了出来

我推开柴门
在狗的叫声里打听梅花道人
下落。一老妪告诉我
不要找了，他已经搬走
几百年前去了魏塘

在梅花庵展厅，我仅念了句
只钓鲈鱼不钓名
《渔父图》中的舢舨动了一下
渔父摘下竹笠，从画轴上
走出来，居然就是梅花道人

胥滩古渡雅集

莫非被匆匆东流的湖水
走亲戚一般带到了遥远的下游
这古渡至今未归

杨维桢迷路了

他手执一卷刚完成的《游汾湖记》
从元末的天空下一路赶来

叶绍袁只咳嗽了一下
武陵渔歌就乘着水鸟明亮的翅膀
在芦墟那边盘旋

了凡兄不在，据说考状元去了
梅花道人还在路上
他一定带着宣纸和那壶老酒

南社的柳亚子泛舟而至
这位渡口的常客，刚剪掉辫子
还参加了什么革命党

最后出场的是伍子胥
他从 2023 年的芦苇滩爬出来后
身上的宝剑已经烂掉

柳溪月色

这分明是满船白花花的银子
全是天上掉下来的

渔父将酒葫芦扔进湖中
一抹嘴，仰天长笑

捕了一辈子的鱼
怎么兜来兜去找不到家了

波光旋转。最上心的
是这么多的银子该如何去花

鱼一条一条从网兜
蹦出来，落到千里之外的龙潭
船漂到了天上

这傻老头怎么抱着桨睡着了

嘘，静些再静些
远处的泗洲晓钟即将敲响

云台箫声

日出。云台寺水边
我在风声里听到了低沉的箫声

这两种声音交织在一起
使阳光和水草，难解难分

挑水的僧人停留了片刻
也许想到了某件遥远的往事

流浪汉抬起头，满脸朝霞
寺院的钟声里飞出了一群麻雀

云水之间的长堤上有人在骑车
他们是否会看到后天的事情

洞箫使湖水缓缓东流
六百年前的银杏树又结出果子

吹箫者坐在石上
是个盲人。他洞见了人间的一切

汾湖写意

湖水与几块石头
是春秋的
垂柳及几间茅舍
是元代的
三二荷担的农夫

正话着桑蚕
当然,鱼在水里
是很难看见的

天空,旧得发黄
左下角的闲章
蛀掉了一点
数片苔藓隐约剥落

我从赵孟頫《水村图》
走出来时
撞到了一只水鸟
汾湖的山从此消失

斜风细雨中
唯剩一渔翁独坐船头
他屏息垂钓
不觉已七百余年

在丝竹里穿行

拿着泛黄的《水村图》
寻找汾湖
发现岸边的山早已搬走

水鸟飞去又归来
这片吴越的古战场漂满了
宣卷和苍凉的箫声

一把二胡送我至胥滩渡口
我拍了下布袋
铜贝的声音依稀可辨

艄公遥指着天边,告诉我
夫差已死,西施
亦随范蠡去五里湖了

我朝一片闪亮的竹林走去
鸡犬声里男耕女织
一樵夫问我:当今皇上是谁

尾声 :皓月为证

这石头怎么热乎乎的
还留有三分酒香
一定是伍子胥来渡口坐过的

这水鸟在云台寺跳着叫着
天黑了,怎肯回去
一定是叶绍袁归隐时喂过的

这蓑衣挂在簷上近四百年了
至今无人认领
一定是冯梦龙采风遗忘的

这鲈鱼怎么转来转去不走了
还粘着颜料
一定是从梅花道人画上游来的

这岸边的脚印怎么风吹雨打
抹也抹不掉
一定是袁了凡赴京赶考留下的

皓月似铜镜从湖底升起
它说:我有幸作证
你们这几个家伙都活过,并来过