

目 录

DECEMBER 2024

contents

工作资讯

GONGZUOZIXUN

浙江文坛 ZHEJIANGWENTAN

- 第八届郁达夫小说奖颁奖典礼在富阳举行.....4
浙江作家服务营走进丽水.....7
第二届杭州·微短剧大会
——首期青年编剧成长特训营圆满举行.....8
“新雨计划”青年网络文学人才研修班在杭举办.....9

江南杂志社
省作协创联部

省作协创研部
省作协创研部

批评立场

PIPINGLICHANG

瞭望 LIAOWANG

- 新时代十年短篇小说创作新变与发展态势.....10

王 迅

评 论 PINGLUN

- 常识为什么重要.....14
2024年《浙江作家》综述.....21
去南京看明长城.....24
传承与创新的和谐奏鸣.....28
“非遗”之美与少年之梦的交响.....29
选择海洋还是陆地，这是一个问题.....31
在静坐中穿过晨昏线.....34
生活是一面不需要修辞的大海.....40

方卫平
周保欣
郭 梅
孙建江
刘海栖
郑 翔
邬佳乐
流 泉

序跋 XUBA

《孙家大院》序.....42

余方德

作家生活

ZUOJIASHENGHUO

闲读 YUEDU

奇思妙行中的审美意趣.....44

唱一曲越瓷的交响.....47

让谍战小说从小手枪和辣椒水中走出来 49

虎尾山的潘多拉魔盒.....51

以青瞳看世间.....54

郑春霞

陈荣力

杨静龙

徐俊民

罗俊霞

谈话 TANHUA

打造东方风格的漫威世界.....57 天蚕土豆 等

现代人的精神境遇是我关注的焦点62 方涛 雷默

看山又不是山，看水又不是水.....64 赵俊 黄灿然

感悟 GANWU

《生死危城》是我写现代中国的

最后一块拼图.....71

唯有山水滋养灵魂.....73

赵柏田

张明辉

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

ZUOJIAYUANDI

虚构 XUGOU

虹桥往事.....75

马朝虎

杨小荷走进春天.....81

周宝贵

散笔 SANBI

少年情怀.....86

朱沈荣

汉诗 HANSHI

有诗为证.....89

慕白

石塘一夜.....92

柯健君

黄昏，是一个人的独白(外七首) 94

俞昊杰

第八届郁达夫小说奖颁奖典礼在富阳举行

12月7日，第八届郁达夫小说奖颁奖典礼在郁达夫故乡富阳隆重举行。中篇小说首奖得主杨方，短篇小说首奖得主金仁顺，中篇小说奖获得者龚万莹、黎紫书、韩松落，短篇小说奖获得者朱婧、牛健哲，以及郁奖专家评委及众多特邀嘉宾一起聚集于此，共同见证本次文学盛典。

浙江省委宣传部常务副部长来颖杰，杭州市委常委、宣传部部长黄海峰，浙江省作协党组书记叶彤，富阳区人民政府区长谢渐升等出席典礼。麦家、孙甘露、贺绍俊、艾伟等多位中国文学界著名作家、评论家参加活动。



浙江省委宣传部常务副部长来颖杰致辞

颁奖典礼上，来颖杰代表浙江省委宣传部，向获奖作家和编辑致以诚挚祝贺。来颖杰指出，“文者，经国之

大业，不朽之盛世”，每一届郁达夫小说奖的评选，都让我们看到文字的力量、领略文学的魅力。浙江是文化大省，涵养着一方文学创作的沃土。当前，浙江文学正处于从“高原”向“高峰”跃升的关键时期，亟待更多文学领域的攀峰者披荆斩棘、向上登顶。我们当以习近平文化思想为指引，坚持以人民为中心的创作导向，深入生活、扎根人民，在浙江这座理论与实践的“富矿”里，挖掘感人至深的故事，描摹波澜壮阔的时代，为谱写中国式现代化浙江新篇章贡献更多文学力量。他引用了郁达夫先生在《小说论》中的一句话，“我很希望中国的青年作家，以后能努力一点，是中国小说，将来质上量上都能较胜于欧洲”。他表示，不仅是小说，我们的文学文艺创作都应该有这样的雄心，出精品、成大家，用中国之文艺影响世界。希望作家们能永葆大匠之心、秉持传世之志，潜心创作、铸就经典。

获奖作家们各自发表了获奖感言。杨方说：“富阳是郁达夫先生的故乡，郁达夫是我敬慕的作家。我出生在新疆，对一个写作者产生重大影响的时期，都在那里度过。浙江是我



中篇小说首奖获奖作家杨方

的祖籍，是我生命深处更为重要的另一个故乡。写作即是回到故乡，写作与故乡之间，应该存在着一种古典的对应关系。这些年我在新疆与浙江之间来回跑，具有明显差异性的地理空间与南北时间的转换，常常让我有一种恍惚不定的感觉。正是这种恍惚不定，让我产生了巨大的美以及疼痛。江南与新疆两种元素，在我的写作中，形成一种奇妙的遇合，相反相成，产生了一种强烈的叙述张力。江南是我外在的形，新疆是内在的、骨子里的，宿命的。对我来说，写作是一件愉悦的事，是我生命中值得投入，令我执着又坚定的部分。”

金仁顺说：“米兰·昆德拉说：‘人类的存在是一种奇迹，我们应该

珍惜并充分体验它的每一刻。’也有人说,人类的生活很可能只是一个程序;我们的人生或许是一段程序,但哪怕是一段程序,我们也创造了很多波段,喜怒哀乐,生老病死,我们还用文字记录了我们的喜怒哀乐、生老病死,并在这些喜怒哀乐和生老病死过程中创造了文明和文学,还有什么能比这些更有意义,更值得珍惜和体验?我很庆幸自己是作家,是一个自觉的生活体验者。一直以来,文学给予我太多的厚爱,让我的生活摆脱了单调和平庸。今天,这份爱又增加了一份,就是郁达夫小说奖,这个奖是锦上添花的一朵花,不止鲜艳还很美丽。对于我来说,它意义非凡。”



短篇小说首奖获奖作家金仁顺

本次颁奖典礼上,万玛才旦的儿子、青年导演久美成列来到现场代父亲领取这份荣誉,以此向获奖作品《松木的清香》致敬。

为了感谢刊物编辑在作家作品发表过程中付出的辛劳和心血,颁奖典礼上还为李慧萍、冯晖、李祥、俞东越等八位获奖编辑代表颁发了责任编辑奖。

郁达夫小说奖每两年举行评选,是目前国内颇具影响的针对海内外华



来颖杰、麦家为中篇小说首奖获奖作家方方圆颁奖



黄海峰、孙甘露为短篇小说首奖获奖作家金仁顺颁奖



叶彤、袁敏、谢渐升为中篇小说奖获奖作家颁奖

语中短篇小说创作的小说类文学奖项。本届郁达夫小说奖于2024年4月启动作品征集活动,除继续贯彻“实名投票、评语公开”的透明评奖方式外,通过审读委成员、国内重要文学刊物、专业文学团体、海外和港台文学组织以及网络自荐等途径的推荐,征集到大量参评作品。随后先由评奖办公

室根据推荐意向,确定入围作品,再由审读委实名投票,选出各15篇中篇小说和短篇小说作为终评备选作品,供终评委审读,以进行最终角逐。这些作品基本汇集了2022年至2023年间最优秀的华语中短篇小说。

最终,经过终评委几番讨论、数轮投票,杨方《月光草原》、金仁顺《白

色猛虎》分获中篇小说首奖和短篇小说首奖,龚万莹《出山》、黎紫书《一个陌生女人的来信》、韩松落《鱼缸与霞光》获得中篇小说奖,朱婧《我的太太变成了鼠妇》、万玛才旦《松木的清香》、牛健哲《造物须臾》则分享短篇小说奖。

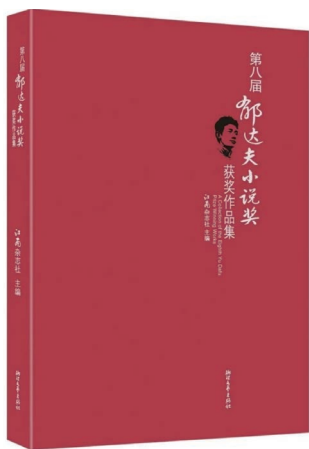
两位首奖得主杨方和金仁顺的获奖作品保持了他们一贯的写作风格,秉承了郁达夫浪漫诗意的文学精神,以及对汉语叙事模式的创新。《月光草原》是从一只在生态平衡上大有作用的昆虫楔入,在沙尘、牛粪和干燥的风中展开,以独特的视角、鲜活的语言、流畅的行文,将种种社会性内容转化为诗意元素,一层层揭示出草原的生态危机,更一步步写出了人扭转危机的努力。小说从容地勾勒出蓝天白云下的开阔草原,耐心地刻画出人在其间生息繁衍的内在肌理。金仁顺《白色猛虎》,空间设置在长白山一家民宿,外面狂风呼啸,大雪堆门,室内雅致、舒适,仿佛童话里的小城堡,到处充满着世外气息。小说写出了一个女人站在中年岔路口万箭穿心的感受,恰像长白山的冰雪,既晶莹剔透,又裹挟着凛冽的寒意,最终,人物与世界达成某种程度的和解,将一缕温煦妥帖地挽留在人间。

按照往届传统,颁奖典礼在郁达夫诞辰12月7日颁奖。本次颁奖典礼在富阳郁达夫中学举行,现场,获奖作家、编辑们在郁达夫中学种下象征荣誉的纪念树。8日上午,为了满足读者的需求,获奖作家还将与众多读者进行面对面的交流。

浙江是文学大省,近现代浙江籍



获奖作家与嘉宾种植纪念树



《第八届郁达夫小说奖获奖作品集》已面世,书中详细展示了本届评奖的全过程。而首度披露的审评委及终评委会议投票过程及评语,也将为读者解答有关本届获奖作品何以诞生的全部谜题。

附:

第八届郁达夫小说奖获奖名单

中篇小说首奖

杨方《月光草原》

中篇小说奖

龚万莹《出山》

黎紫书《一个陌生女人的来信》

韩松落《鱼缸与霞光》

短篇小说首奖

金仁顺《白色猛虎》

短篇小说奖

朱婧《我的太太变成了鼠妇》

万玛才旦《松木的清香》

牛健哲《造物须臾》

(江南杂志社)

现代文学名人占据了新文学运动的半壁江山。郁达夫先生作为中国现代文学史上著名的小说家、散文家和诗人,拥有独特的创作追求和审美风格,是浙江宝贵的文化名人资源。郁达夫小说奖不但继承了先生浪漫诗意、感性丰盈的精神,也为文学奖项评选的透明公平、包容开放提供了行之有效的范本。郁达夫小说奖连续八届的成功举办,是对浙江文学的传承和发展,也成为广大作家文学道路上的强大推动力。近年来,浙江高度重视文学精品创作生产,文学事业发展呈现出了百花齐放的生动景象。

浙江作家服务营走进丽水

11月18日至22日，省作协在丽水市云和、景宁、庆元、莲都等地开展浙江作家服务营活动。同时，为进一步助力畲乡生态文学繁荣发展，整合推动资源下沉、服务下层，省作协联合省生态环境厅在景宁大均乡开展“畲乡之窗”生态大均主题创作采风活动。省作协党组成员朱丽军，省生态环境厅二级巡视员杨晓蔚参加相关活动。

活动期间，服务营结合基层文学特点，举办了2场基层作家作品提升会，组织孙昌建、薛荣、张文志等实力作家和编辑，对景宁、庆元等地数十位作家的小说、散文、诗歌作品，从主题立意、创作手法、审美提升等多方面进行分析点评，面对面、手把手指导，并提出有针对性的修改意见。

根据丽水各县文学发展的特点，活动期间组织了2场浙江作家文学大课堂，市县200余位基层作家和文学爱好者参加了活动。在丽水莲都区，省作协副主席、鲁迅文学奖得主钟求是以“作家与小说的内部关系”为题，为基层作家和文学爱好者做了一场精彩的文学辅导报告；在庆元县，宁波市作协副主席徐海蛟以“掏心掏肺的艺术散文的气味和格调”为主题为庆元县作家上一堂生动的散文写作课。

面向广大学生的“文学开课啦！”——浙江作家进校园活动是省

作协延伸工作手臂，倡导全民阅读的一项重要举措，也是培育和发现青年文学人才的重要手段。在云和县，省作协儿童文学委员会副主任、儿童文学作家毛芦芦以“爱生活、爱阅读、爱写作”为题为师生产了一场生动的文学分享课；在庆元，宁波市作协副主席、小说家徐海蛟作了以“高贵心灵的远游之路——从阅读和写作谈起”为主题的文学讲座。

活动期间，由省作协联合中国环

境出版集团、省生态环境厅共同设立的“青山书角”在景宁大均乡揭牌，省作协、省生态环境厅配套捐赠近千册图书将在大均民族书屋上架，供当地村民免费阅读。由省作协组建的采风团一行还深入景宁网络文学众创空间、大均乡、大漈乡开展文学创作采风活动，以文学之笔描绘大均生态之美、人文之美，为乡村振兴注入新的文化动力。☑

（省作协创联部）



第二届杭州·微短剧大会

——首期青年编剧成长特训营圆满举行

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

浙江省作家协会党组书记叶彤作开班动员。30余名青年网络编剧参加此次培训。

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

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

此次特训营还邀请到了国家广



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

杨传婷则分享了在创作中如何平衡商业需求与政策导向,以及如何通过微短剧展现乡村振兴的故事。

青年网络编剧成长特训营通过邀请重量级导师授课,为微短剧行业的新锐编剧提供创作指导,将持续荟萃青年微短剧编剧人才。✎

(省作协创研部)



“新雨计划”青年网络文学人才研修班 在杭举办

12月7日至12月12日,2024年浙江省“新雨计划”青年网络文学人才研修班在杭州举办。20余位青年网络作家相聚白马湖畔,通过座谈交流、专家授课、创作指导等活动分享写作经验,提升写作能力,提高文学素养。

开班动员:守正创新,坚持创作导向

12月8日上午,研修班正式开班。省作协党组成员朱丽军作开班动员。朱丽军表示,浙江是网络文学发展的热土,而且极为重视青年作家的成长成才,本次参与研修的青年作家都将是推动网络文学发展的中坚力量。网络文学与虚拟世界密不可分,但现实世界同样有力地推动着网络文学发展。朱丽军从家国情怀、现实生活、文化传播、文学创新等方面对学员们提出了期待。朱丽军希望青年作家能够持续深入学习习近平文化思想和党的二十届三中全会精神,不断建立对时代大势和历史进程的总体性认知,把我们的文学创作摆在党和国家事业发展大局中考量与实践。

专家授课:传承优秀传统文化 弘扬现实主义精神

北京师范大学经济与工商管理学院副教授、中国作家协会会员、阅文集团签约作家齐橙以“工业史题材网络小说的创作”为题,为学员们带来了精彩一课。他从工业史题材小说的地位、工业史题材的选题与立意、工业史题材的要素、工业题材作品中对技术细节的处理、现实题材作品的价值观等角度出发,结合具体案例、写作经验,热情洋溢地分享了对当下工业史题材网络小说创作的理解,对学员理解和弘扬现实主义精神,开展现实题材网络文学创作作了有益启发。

网络文学高质量发展专题座谈会

浙江省特级专家、中国宋代文学学会副会长肖瑞峰

为学员们作“宋韵文化与中华民族现代文明”专题讲座。肖瑞峰从厚植于心田的家国情怀与民本观念,深沉的忧患意识以及与此相联系的悲愤色彩,经世致用、留名丹青的历史使命感,善于洞见生活真相与人生哲理的思辨能力,兼容并包、和而不同的君子之风,超迈前贤的文化底蕴、艺术修养及雅致的生活趣尚等六个方面出发,结合宋人经典佳作,全面分析了宋韵文化的特征和生成原因,为学员融合优秀传统文化开展网络文学创作提供滋养。

创作指导:一对一交流答疑解惑 高手过招思维碰撞

本次研修为学员邀请了知名作家、评论家开展一对一的创作指导,邵燕君、乌兰其木格、陈定家、杪楞等知名评论家,齐橙、天蚕土豆等知名网络作家,与学员们就新作选题、创作疑难等话题展开了充分的交流讨论和一对一指导,让学员们对当下网络文学的发展有了更多元的理解,对如何进一步提升思维高度、创作水平有了清晰路径。

研修期间还举办了网络文学高质量发展专题座谈会,“新雨”学员们在会上就“网络为谁写”“怎么写”“如何进一步推动网络文学精品化”等问题与贺绍俊、邵燕君、肖惊鸿、汤俏、禹建湘等知名专家学者,以及骁骑校、庹政、晨飒、麦苏等知名网络作家进行对话,在思维碰撞中激发创作活力。

期间,学员还参加了中国网络作家村第七次村民大会暨“村民日”活动和网络文学IP直通车活动。

“既要低头码字,也要抬头仰望星空”。研修活动将网络作家拉出虚拟世界。学员们纷纷表示,在与专家学者、知名作家、学员朋友的互动中,更全面地认识了网络文学的发展现状,更准确地判断了自身的创作情况,更广泛地捕捉了可被运用的写作素材,同时还加深、拓展了对网络文学精品创作的理解和信心。■

(省作协创研部)

新时代十年短篇小说创作新变与发展态势

Article--王 迅 Wang Xun



2014年文艺工作座谈会的召开,为新时代文艺创作指明了方向。就短篇小说而言,创作主体关注中国社会变迁,把脉时代发展大势,反映政治经济文化领域新气象、新样态、新格局。

主题创作审美更趋自觉

当代主旋律文学中革命历史叙事多为正面描写,以革命斗争的现实主义描绘凸显历史叙事的崇高与神圣,近十年间出现了一些变化。刘建东《无法完成的画像》把带有神秘色彩的革命活动推到幕后,通过革命家画师给逝去战友画像过程的细腻描绘,展现中国共产党地下工作者的凛然气度与丰功伟绩,言此意彼的叙事追求提升了主旋律文学

的品格。朱山坡《革命者》中“我”的伯父既是革命者,也搞美术,甚至有些放浪形骸,但他信仰坚定,为保守秘密而创作,显然溢出了传统的革命者形象。迟子建《喝汤的声音》打量封尘历史的海兰泡事件,但很少正面描写惨烈场面,而是借助家族史的视角、喝汤的细节和“牙齿”的隐喻梳理民族创伤史。张者《山前该有一棵树》写胡老师以自身的历史传承和精神追求,通过生活化的教学实践,塑造着无数幼小的灵魂。“疆二代”与胡老师及“树”构成的审美认知系统,传达了胡老师 and 胡杨树的生命价值。此类小说在艺术张力中实现了信息密度的增量,以日常化与象征化兼容的艺术表达深化了主旋律叙事。

随着城市化进程带来乡村新变,主体认知的重塑成为农民书写的新动向。短篇小说越来越关注乡村生态,且从文化主体层面去

探究乡村社会命题。田耳《金刚四拿》以游走于城乡之间的“归来者”罗四拿找寻“金刚”的过程,试图对以往城乡二元想象有所超越。罗四拿不为现代都市所接纳,回乡后却能左右乡间的生死,缓解乡土的人伦危机。作者既不批判城市文化,也无意为乡土文明代言,而是从文化层面重估生命本体的价值,以生命本体的价值考量实现了对乡土文化灵魂的重塑。同样,汤成难《麦田望不到边》写苏北平原老农马永善与黑团之间默契的日常,展示了农民与土地之间朴素而深厚的情感。现代技术的介入,让老马当了一回电影里的主角,作者以心理波动描写完成了农民主体精神的重塑。

走进人物内心书写城乡变迁是主题创作的另一脉络。蔡东《月光下》聚焦于因时间流逝而产生的隔阂。刘亚和小姨李晓茹曾是亲如姐妹的两代人,那种特殊的亲密随着时间流逝,却在多年后都市重逢中不见踪影。岁月留下的是生分,是难以言说的心结。这种关系嬗变的书写,是在前现代乡村牧歌式的回溯性叙述中完成的。小说对情感疏远的追问并非是为了批判都市的现代性,而是透出普通人在都市生存的不易、无奈与艰辛。王占黑《去大润发》、朱文颖《分夜钟》、朱辉《七层宝塔》、文珍《咪咪花生》、张惠雯《玫瑰,玫瑰》、宋小词《小宴》、黄咏梅《昙花现》、吴文君《虹》等作品都有内向化的审美追求,力图在日常化叙事中揭开人物内心被遮蔽的隐秘真相。如赵大河《浮生一日》等军事题材作品,也从传统的正面战场描写转向主人公世俗日常的叙述,在情感生活的透视中洞悉抗战英雄的内心世界。

地方化书写的兴盛与异质性审美的张扬

近年来,“新南方写作”“新东北文学”“边地文学”等引人关注的创作现象次第出现,这种命名超出了纯粹的地理空间概念,而是基于政治经济文化因素和自然地理因素的“合力”作用。邓一光、吴君、盛可以、厚圃等作家的深圳书写特色鲜明,记录了南方都市生活的各个侧面。南翔《伯爵猫》写一个叫伯爵猫的书店即将歇业,举办了颇具仪式感的聚会。作者借助陆工、铁粉老刀及读



《金刚四拿》书影

者的忆旧视角引出故事,弥漫开来的是一幕幕南方生活的场景。在惆怅而温馨的氛围中,作家、诗人、电影导演在叙述中纷纷登场。小说通过都市一隅,对南方日常中的人文气息给予地方化呈现。双雪涛、班宇、郑执等“80后”作家抱着和父辈荣辱与共的立场,以子辈视角讲述已成为“过去式”的国企工人下岗故事,同时也有子辈的自我审视。班宇《夜莺湖》就是“厂二代”集体经验的书写,提炼出当代都市青年漂浮迷茫的时代情绪。龚万莹《夜海皇帝鱼》《鲸路》等鼓浪屿题材小说,以地道的闽南方言来打磨故事,以个性化鲜明的叙事语言介入地方化写作实践。

蒙古族作家海勒根那《白色罕达犴》匠心独具地以亡灵视角来讲述生态故事,展开关于草原文化和自然生态的文学想象。兽医阿日坤与同伴到大兴安岭打猎,不幸被困在大雪中,由于一只白色罕达犴的引路而获救。可是同伴意欲捕获这只白犴,结果使之遭受重创。阿日坤为了报恩,救活了白犴。由于人类私欲膨胀无度,偷偷捕杀稀有动物,最终阿日坤还是死于偷猎者手中,暗示了悲剧之因不在“他者”,而在欲望的膨胀。作者基于人与自然和谐共生的祈愿提出了人类自我重审的命题,有效回应了生态文明议题。次仁罗布《望远镜》写一个边疆



《野菊花》书影

少年放弃到城市寻梦的机会，而自愿留守边疆。望远镜作为隐喻，是少年心事延伸的道具，承载着家国与个体互动的情感逻辑。了一容《野菊花》讲述了牧马少年伊斯哈格和少女阿依努尔之间美丽而忧伤的爱情故事，人性揭示与草原民俗风情描写交相辉映。

雅俗互动彰显短篇小说文体的兼容性

习近平总书记《在文艺工作座谈会上的讲话》中指出，优秀的文艺作品要“传得开、留得下，为人民群众所喜爱”，这就在“怎么写”的问题上向创作主体提出了新要求。新世纪以来的小说，常常采用俯视视角，没有贴着读者写，让人民喜闻乐见又不乏艺术质地的作品不多。这种情况近十年来发生了变化，不少作家在“怎么写”的问题上做出了诸多探索，他们坚持以人民为中心的创作导向，扎根基层，尤其是受到网络文学以及自媒体影响，短篇小说在通俗元素的融入中变得既好看又耐看，显示了短篇小说的弹性空间以及文体优化的可能与趋势。

徐则臣《船越走越慢》以侦探外壳写世道人心，写来自亡灵的涓涓暖流在主人公老鳖内心的激荡。作者通过幻觉道出人物的内心密码：妻子以亡灵的形式表达对儿

子的牵挂。作者的意图与其说是写辅警老鳖带队抓捕赌博团伙，不如说是以此来侦探自我的内心，追问自我的灵魂。侦探元素在小说中构筑着精神空间，盛放的是已逝母亲对儿子的魂牵梦绕、老鳖对儿子的愧疚之心。叶昕昀《孔雀》糅合了多种元素，初看起来如同类型小说，但细加品味就能发现，作者把两个残疾人的爱情写得峰回路转，其实意在探讨救赎的命题。

戏剧化的情节设置也成为激活短篇文体可读性的重要因素。姚鄂梅《去海南吧》戏剧化地呈现了闺蜜情谊的流变与波折。作者善于在意外的制造中把小说写得峰回路转，主人公陈艺唠唠叨叨地诉苦，让文颖产生陪闺蜜去旅行纯属救场的错觉。用网络流行语来形容，陈艺的倾诉无异于“凡尔赛”，文颖醒悟后断然拒绝闺蜜的邀请，然而陈艺在旅行中陷入绝境时，文颖又义无反顾地施以救援。闺蜜情谊所发生的戏剧性转折提升了文本的可读性，是当代女性的心灵标本切片。陈世旭《小城故事多》通过文化人的世俗生活片段展现了以老丁的艺术型人格与周光荣的世俗型人格的对峙与反差，以及由此造成的戏剧性效果。小说的魅力在于以诙谐的语言解剖人心，显示了以“轻”击“重”的美学风格。把戏剧化深入到人的灵魂，往往能把一个人的内心世界写得跌宕起伏，成为故事性写作的另一向度。付秀莹《花喜鹊》写农民工老陈意外捡到一条项链，本想为儿子娶媳妇，但还是觉得有违道德，想把项链还给女主人。于是，他在对与错、是与非之间游移不定，甚至以花喜鹊的归来与否来决定是否将项链归还给女主人。作者不断为主人公找寻抉择的逻辑支撑点，写出了农民内心激荡起伏的曲折过程。农民内心左冲右突的戏剧化演绎，很容易让我们想起高晓声笔下的陈奂生，丰富了当代文学中的农民形象谱系。

短篇小说艺术探索意识不断强化

应当说，近十年短篇小说美学的主流是现实主义，但创作主体所追求的并非传统的现实主义，而是开放的现实主义，是现实主义在新历史起点上的多样拓展。部分作家把自己对时代的思考，寄托于存在主义哲学思维和

现代主义艺术表达,极大丰富了现实主义美学形态。

现代审美与古典风格的兼容成为部分作家的短篇艺术追求。东君《夜宴杂谈》没有清晰完整的情节,小说由散碎的谈话拼贴而成,人性的本相在碎片化的叙述中昭然若揭。乔叶《塔拉,塔拉》以散文化的笔致开启叙述,在旅途见闻式的描绘中萃取隐蔽在喧嚣中的人性标本。她的《煮饺子千万不能破》几乎没有情节,而只有对话以及人物的意识流,小说叙述流淌着有关食物的情绪与记忆,温润中见人心。秉持这种叙事追求的作家还有南翔、蔡东、草白等,他们在文体融合上都有自己的领悟和发现。《上海文学》每年开辟“文本探索专号”,推出了系列探索性文本,以媒介之力推动短篇文体在艺术形式上探索意识的强化。

逼近自我的存在主义追问成为短篇探索的精神指向,呼应着昆德拉的“存在”诗学。戴来《表态》写主人公“我”在女友、前妻、老头的逼问下被迫表态,而其实,“我”毫无选择空间。胁迫表态的心理需求显示了现代人的自我认同危机。老人张贴寻找自己的寻人启事,虽是企图让老伴迷途知返,但显然也是现代人寻找自我的隐喻。晓苏《老婆上树》吸收传统民间叙事资源,以诙谐的语言讲述了女主人公上树后看到不一样的“世界”,因此落入一种失重的境地。两次上树都是平衡状态的打破,把主人公推向观察者和思考者的位置。邱华栋《河马按摩师》以主人公高光永不停歇的寻找之旅把叙事上升到存在主义之境。陈然《几何学》以两个意象“井”与“镜”来隐喻人类在虚无的凝视中完成自我的审视。小说的叙述穿梭在虚与实之间,从他者的无法确认引向对自我身份的质疑。

从主题学上看,短篇创作“正向”思考不断强化,“光明面”得到理直气壮的书写。作为对底层叙事沉郁悲凉审美的反拨,人性的正向书写成为部分作家的选择。哲贵《完美无瑕的生活》直面边缘群体困境,以饱满的激情对世俗生活给予暖色调描绘。单亲家庭是残缺的,不完美的,但父女之间那种亲密关系,几乎可以完全覆盖那失去的母爱。随着女孩的成长,生理和情感上出现父亲无法解决的难题。但父亲借助养贵宾犬“奥巴马”消除了女儿的孤独,让萧小荔疏导少女经期的恐惧。父亲与

萧小荔是否终成眷属,小说没有交代,却已不言自明。哲贵的叙事给人希望,以温暖的调子重启了向上向善的写作面向。弋舟《光明面》有着同样的思考向度,四面楚歌的破产男子与积极进取的阳光女孩,构成两种精神面向。在两颗心灵的碰撞下,男主人公的情绪状态悄然发生从“阴暗面”向“光明面”的位移。南翔《钟表匠》写两个都市独居老人的日常交往,一次达成彼此的精神互补,终究收获了珍贵的友情。

“题材热”是十年来短篇创作的重要特征,科学幻想、返乡扶贫、乡村振兴等成为短篇小说写作者主要聚焦的题材。《人民文学》2015年第7期推出三篇科幻小说:刘宇昆《人在旅途》、陈楸帆《巴鳞》和宝树《坠入黑暗》。他们把人性纳入宇宙星际与人工智能所构成的科幻体系来进行观察和阐释。正如新世纪以来以“向城求生”为主主题的底层叙事那样,随着时间推移,如今农民工返乡潮频频进入公共视野,返乡题材小说成为中国城乡文化心理结构变化的佐证。刘玉栋《回乡记》以返乡者视角发现,城市的人情冷漠出现向着农村蔓延的态势。梁晓声《哥俩好》、姚鄂梅《爸爸的妻子》、余一鸣《地下室》、普玄《生命卡点》、郭文斌《如是我闻》等直面疫情,讲述发生在非常时期的中国故事,既有赞歌也有反思,是“在场化”写作的典型案例。李约热《喜悦》、少一《月光紧追不舍》等小说真实反映了十年来中国乡村的文化生态以及新时代农民的精神面貌,成为文学为时代立传的范本。从文学与时代的关系看,新时代短篇创作担负社会历史使命,近距离观察社会热点问题,表达知识分子的责任担当和人文关怀。

从创作队伍来看,近十年来,有莫言、残雪、苏童、麦家、叶兆言、毕飞宇、韩东等成熟作家不断推出短篇新作,但中青年作家无疑是短篇小说创作的主力军,写出了不少为人称道的佳作力作,为文坛注入了生气与活力。同时,一批文学新人正在崛起。三三《晚春》对女性剥掉滤镜后的深渊化逼视,杨知寒《大寺终年无雪》对逃避与寻找中少女心态的细腻把握,宥予《最好的运气》营造的“爱”与“骗”同行的张力结构,皆以不同的审美气息确证了青年作家良好的艺术感觉。

(作者系浙江财经大学中文系副教授)

主持人语 方卫平（主持人，当代儿童文学创作研究中心主任）

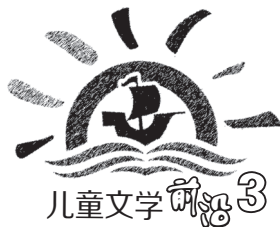
2024年6月15日上午，第十四届信谊图画书奖颁奖典礼在南京锦创书城和平剧场隆重举行。当代儿童文学创作研究中心主任方卫平教授应邀在颁奖典礼上作了题为《常识为什么重要——关于近年来的儿童文学创作》的专题演讲。

这篇演讲结合作者近年来的阅读和思考，提出了儿童文学创作中常识的缺失与常识的重要性问题，具有较强的针对性和现实意义。两个小时的演讲，原文约3万字。因篇幅有限，本刊特请作者做了删改，并在此刊发，供读者参考。

常识为什么重要

——2024年6月15日在信谊图画书奖颁奖典礼上的演讲

Article- 方卫平 Fang Weiping



（当代儿童文学创作研究中心、
《浙江作家》编辑部联办）

—

在这里来讲这个话题，我的心情是有点儿矛盾和复杂的。

一方面，作为这个时代儿童文学生活的参与者、见证者、思考者，我深知儿童文学领域的创作者、出版者有多么的不容易；另一方面，当我们面对创作现实并试图去触碰某种真相的时候，专业的精神和操守就显得非常重要了。因此，我希望我在这里所表达的思考 and 批评是善意的，并且能够被我谈论的对象所理解。

这是我今天演讲的基本态度和立场。

近年的阅读常常令我感到，儿童文学写作在看似繁荣、蓬勃、闹猛的状态中，其实存在着很多的文学软肋——有很多的问题，很多的沦陷区。

这种观感用一句话来概括，我想就是“常识的缺失”。

什么是常识？今天早晨我在PPT上补写了这样一句话：儿童文学常识来自天地和人间，人性、童年性与文学性的日常及其逻辑。这也许是我的一个很个人化的表述。我以为，当我们的写作跟天地和人间、人性、童年性和文学性的日常和逻辑相矛盾的时候，常识就缺席了，儿童文学就垮塌了。

多年前我读到过王安忆女士的一篇文章，叫《日常生活的常识》，她谈论了文学，尤其是影视作品当中很多常识缺失的例子。为了准备今天的交流，我从网上又搜索出了这篇文章，重读了一遍。

王安忆女士在文章当中列举了很多影视作品，包括文学作品中的例子。比如她说，电

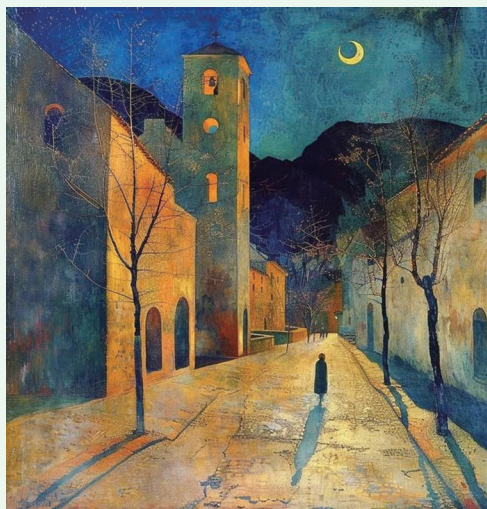
影《摇啊摇，摇到外婆桥》里，巩俐演了其中的上海舞女小金宝，就“不像”。作者说，导演和演员都并不了解旧上海舞女这行当。小金宝不停地扭动腰肢，飞扬眼风，浪声大笑。“小金宝”的形象显然是从1949年以后，工农化电影里，对“舞女”带有漫画式的描绘中演绎出来的。她说，“曾经看过‘百乐门’大舞厅头牌舞女的照片，你想不到她竟是那么贤良贞静的。脂粉很淡，家常的布旗袍。想想也是，已经到了这份上，就不必浓油重彩，隆重登场。尽可以收敛起来，也是大盗不动干戈”。很显然，我们电影电视里的表现，并不符合当时的生活常识和逻辑。王安忆女士的这个话引起我的思考，我相信当年上海滩上一定有各种各样的舞女、交际花，但是当我们的作品把这样一个群体简单化、漫画化、公式化以后，其实它对那个时代的生活，对那样一类人群的表现是不准确的。

还有电影《人到中年》，女主人公陆文婷是一位中年辛劳者的典型。演员潘虹有一个经典镜头：陆文婷带着孩子去医院看急诊过后，来不及烧午饭，只得啃一只烧饼。她很艰难地啃了一口，随即热泪盈眶。王安忆认为，这个镜头很是被专家们称道，可实在觉得文艺腔太重，不像。一个被生活煎熬了多年的人，对这些该是习以为常，早已经具备应付能力了。

王安忆还举了另外一部电视短剧，也是写一个女知识分子的辛苦生活。丈夫去世，独身带一个女儿，上班的学校又在离家很远的地方，每天很晚才能到家做饭。教育局的一个干部去她家访问，天黑了，还只有小女儿一个人在家。等了许久，忽然，从门外往床上扔进一个包，紧接着，又扔进一件外套，再接着，就听见油锅爆响了，然后，听那女教师朗朗地叫了一声：酱油！小孩子立即应声送上酱油。作者认为，这一情景就有常识了，它不是像前者那样顾影自怜，而是，真的很艰辛。

我觉得王安忆女士的分析很有道理。今天我们的儿童文学创作，尤其是主题写作，怎样在常识的轨道上有节制地、准确地写作，很大程度上是一个被忽略了的问题。

所以今天我们来谈论常识，来谈论儿童文学的创作问题，其实不只是谈论常识本身，我希望触及的是儿童文学真正的艺术话题。同时这个话题会带我们通向儿童文学的独特美学和艺术神性。“神性”，这是我近20多年来



在一些非正式场合经常谈论的话题。我以前谈儿童文学的特质，通常都用质朴、幻想、纯真、荒诞、幽默等概念来描述，但同时我总觉得这些概念抵达不了我心目中对童年和儿童文学特质的那种真切的感受和把握。

大约是2000年的某一天，我在去上课的途中，脑海里忽然跳出了一个词：“神性”。我觉得这个词隐隐约约向我提示了童年和儿童文学美学的某些特质和奥秘。后来我读了一些宗教哲学等方面的著作，并联系童年文化和很多儿童文学作品思考这个问题，又在本科生和研究生的儿童文学课堂上，专门设了一节：“神性”。

童年精神、生活和儿童文学，相较于世俗化、社会化的成人生活和文学，也许真的是有一种藏在深处的高迈的神性，这种神性来自童年相对于我们世俗生活的某种特质。当它投射到创作和文本当中的时候，它带来或出示了儿童文学的一些文化和美学特质。

我们知道，“神”的特性，首先它不是属于人间的；儿童身上的很多文化的、心灵的、审美的内容和消息，它其实也不是来自世俗人间的。所以在儿童文学的美学深处，它一定有这样几个特点。

第一是彼岸性。

现实是此岸的，可是童年的精神和儿童文学的审美，

包括图画书的审美却常常是属于彼岸的。就像我以前经常喜欢讲的一个童话故事,大海的尽头在哪里?她永远是朝向遥远彼岸的一种追问和表达。这种彼岸性有时候不是现实生活经验可以解释,也不是现实生活逻辑能够解释的。

所以第二,它又有带有某种神秘性。

童年与儿童文学和艺术的审美,相较于成人的审美来讲,它往往具有一些不可解释性。这就是为什么儿童文学美学常常会带给我们一言难尽的特殊体验,特殊滋味,特殊感动。那么,这种神秘性它最终带来是什么呢?

这就是第三,童年美学的超越性。

为什么我们这些在童年文化领域,在儿童文学领域沉浸了很久的同行们,大家都深感儿童文学常常是一种道不尽的文学,儿童文学在某些方面具有一种特殊的救赎力量和价值。为什么在历史上从古希腊一路走到文艺复兴,到近代和中国的“五四”时期,从夸美纽斯一直到后来的杜威,包括19世纪的英国湖畔派的那些诗人们,他们把儿童看成是“成人之父”——这当然是一个比喻意义上的表达,就是童年身上所具备的那些文化精神特质,当人们对牧歌时代远去、工业文明时代降临,人间的沉重、人性的迷茫,令人窒息、无法抗拒的时候,他们会在童年身上去寻找救赎的力量和精神的安慰。这也许正向我们提示了童年和儿童文学所具有的超越性特质和力量。

今天我们讲儿童文学的文学常识,也正是希望儿童文学能用自己的方式,更好地抵达艺术的高远之地。从这个角度来看,常识不只是一个纯技术的问题,它同时也是一种能力,特别是一个精神和心灵的问题。

怎样看待一些年来的儿童文学创作?许多年来,我个人一直表达着对儿童文学现状的一些关注和思考,从2004、2012到2015、2020、2024年,我一直在谈论这个话题。

早在2004年,上海方面主办了一系列儿童文学论坛,我在上海少儿社的论坛上发言时说——那个时候,《草房子》《男生贾里》的神话都正在诞生,后来席卷南北的一位四川作家的作品也正慢慢地冒出来——但是我的判断,这是儿童文学的一个低谷时代。2012年在北京中国作协的儿童文学年会上,我发言的时候也说,这个时代的儿童文学门槛太低了,它不是儿童文学的一个好的时

代。2015年7月,中宣部和中国作协联合在北京京西宾馆召开“全国儿童文学创作出版座谈会”,一共有4个大会发言。理论批评界要我做了个发言。我结合上一年中宣部的五个一获奖作品和当红作家的作品进行了不点名的分析和批评。2015年《光明日报》文艺评论版的主编约我写一篇六一节的版面头条文章。我当时写了一篇《当代儿童文学中的童年精神》,针对儿童文学作品中童年描写的问题,批评了当代畅销儿童文学写作中的“伪”童年本位现象,认为作为儿童世界的守护者、引领者,作为儿童成长的文学陪伴者,儿童文学写作者们还有责任通过作品为儿童读者提供有关他们自我发展的理想图景。这理想不只来自儿童自己的愿望,也来自成人作家以其丰富的生活经验和深入的人生思考所得出的关于童年可能性的洞见。

2020年11月19日,在“粤港澳大湾区儿童文学高峰论坛”上,我结合当时刚读的某出版社“首届现实主义长篇儿童小说征文”的首奖作品和其他作品,作了一个即兴的发言。广东作协也很用心,整理了一份录音稿给我,我做了文字的疏通,同时拟了一个标题叫《真相与正道》,广东作协的微信公号做了推送。这篇发言批评了儿童文学创作常识缺失、文学性严重垮塌的现实。我的这些判断、分析,也表达了我多年来的基本观感、

去年,新创刊的《万松浦》杂志,邀我主持关于儿童文学的“贝壳谈话录”。第一期“中国儿童文学需要什么”我谈了几点,第一个是我们整个儿童文学作家的人文和艺术素养问题,第二是出版的质量和标准问题。第三是批评界的问题,整个批评界在这一个时代的推波助澜,被友情被红包绑架,我觉得我们是有责任的。我读过不少原创作品,可是一些知名报刊连篇累牍的一些评论,许多评论基本上是不可信的。批评界的温暖鼓励是一方面,但是我们更应该把操守把专业精神放在重要地位。否则,你光写一篇文章看似不要紧,可是它营造的文化氛围、文学生活、审美观念、批评观念,整个就可能是有问题的。第四,我说今天体制的力量在具体运作过程当中仍然有改善的余地。例如主题出版的初衷也许是有意义的,但在实践中就存在着一些急功近利的问题,同时这类作品在宣传、包装、获奖等方面都更容易占得先机,导致作者

出版者乐此不疲。这样就可能培养了一批文学写作上的投机者。

说了那么多,就是想说明一点,儿童文学若干年来的貌似繁荣、兴盛,其实隐藏着许多垮塌和危机。今天讲常识和神性,也是有现实针对性的。

二

我分两点来说。首先我想说说价值观的失守问题。

价值观的失守,我认为这是我们这个时代儿童文学写作的一个突出问题。首先是童年观、人文观,包括生命观、金钱观、权力观等等。我来举一些最近一两年我看到的例子。

去年某出版社有一个以一位著名作家名字冠名的儿童小说征文大赛。我在评审时读到了一些作品。你看这部作品是这样写的:大刘阿姨喜欢在幼儿园让葛新月和沈一双小朋友帮自己拔头发。

好,这个没关系,我觉得在生活当中,幼儿园的阿姨让孩子帮她拔白头发,这算是生活中的一个细节。但问题是什么?“帮大刘阿姨拔白发的好处,是葛新月拥有协助大刘阿姨管理小朋友的特权,而且在她和班里的小朋友发生冲突时,只要向大刘阿姨告状,总能够得到她的偏袒,这让别的孩子很羡慕”。我们想一想,这里面传递的是什么样的童年社会学、关系学?儿童文学作品,固然要面对童年甚至是人间的一切,但字里行间的价值观却不可轻慢。当你要写到生活当中的这种细节时,你一定要用对的价值观去统领、去表达;你要反映它的多元,表现它的复杂,你同时就要用一种清洁的、高远的、文明的力量把它扳住。

前几天看徐贵祥先生的《老街书楼》,其中这一段:陶大伯是复员军人,认得不少字,可以读报纸。在机关大院当炊事员,他感到很自豪,因为他也算机关大院的人,而且是很重要的人。机关大院的大门也是他管着,要进这个门,得先过他这一关。在我们这些孩子的眼里,陶大伯代表着机关大院和乔主任。

也许,少年时代的孩子的确会有这样的生活经验,产

生这样的心理,但是今天我们写一部儿童文学作品,流露的是那样一种“权力”在握的自豪或羡慕,不仅把它当作一种权力,而且觉得我就是机关的人了。看似平常的描绘,背面传递的权力观、等级观也很容易被忽略,但是类似的权力观、等级观的流露、描写,是值得我们警醒的。

还有一篇小说,写一个孩子成绩特别好,原来不屑于参加跳绳比赛,后来觉得参加比赛对我有用,她又要去参加。一共有4个孩子参加选拔,4选2,比赛后她去看结果。

有两个挽花跳的队友手拉手从门里出来,看着她时眼里闪着泪花,“我们没有选中,你快去看看吧。”

挽花的女生有四个,两个没选中,那我——,马婧雯想着内心一阵狂喜几步就进了体育办公室。

当然,我今天是把这些问题放大了来分析。这段描写中所流露的自私心理,还有同情心的缺失,对于儿童文学作品的价值、伦理把握来说,也是十分值得我们细究和深思的。

还有一篇小说,写一个被收养的女儿,爸爸对她很疼爱,对两个弟弟妹妹说要多给她一些零花钱,他说阿姐长大了,是大姑娘了,她要跟同学们出去玩,吃个冰棍都要钱,可不能让伙伴们把她看轻了。作者想表现父亲对养女的偏爱不错,可是用这种方式 and 理由做出的解释和表达,我认为也不是一个最好的精神立点。

那么好的作品、好的童年描绘、好的人文观是怎么表现的?《莫妮的杰作》是米切尔·恩德的作品。莫妮是我的忘年交,一个五六岁的小女孩。我们经常相互赠送礼物,相互一起玩耍。有一天莫妮说,我送你一个礼物好吗?我给你画一幅画。你看我画了什么?这是复活节的兔子吗?这是一个人,然后我再给他画上衣服,再给他画上一张床,再给他画上一张布幔。这时候画面一点一点饱满起来。最后莫妮说,我要关灯了。莫妮用黑色的墨,涂满画面,涂满了的画面就是一片黑暗。然后莫妮把这幅画送给了“我”,说这是我送你的画。“我”呆呆地盯着这片黑色看了一会儿,点了点头。“这是一幅杰作。”我说,“特别是在我眼里,因为我知道,上面的确真的画过些什么。”他欣然接受了一个孩子给他的一幅关了灯的画,就是莫妮送给他的礼物。

我们看,这个故事中有童年生活的依据,有童年天真

的灿烂,“我”是抱着理解、赞美、欣赏的态度,欣然接受了莫妮的杰作。而如果有一位不谙此中深意的美术老师,可能会批评:你这画的是什么!莫妮的杰作是对童年创造力的一种独特的表达,要理解这种创造力,我们需要像故事中的“我”一样,愿意以朋友的身份,去尊重和接受发生在童年思维里的各种奇妙的搭配、转折和连接。我想故事中的莫妮是幸福的,因为她拥有这样一位能够充分理解她的大朋友。所以莫妮的礼物,既是童年给作者、给我们的礼物,也是童年给整个儿童文学、给整个世界的一份礼物。

《十二只小狗的命运》写姆林先生家里的母狗生了12只小狗,他照顾不过来,于是想把这些狗送给爱狗的人,可是他又关心每只小狗的命运,所以当他把12只小狗带到市场上的时候,他会关切地问,你要他做什么?一位魔术师说:“我要两只,我要教它们在台上玩把戏!”一位消防员说“这只狗可以和我一起乘救火车去见见世面”。一个太太说,我要把他当成一个宠物狗,打扮得漂漂亮亮。又来了一位杂货店的老板,抱起一只小狗对姆林先生说:“往后我要它帮我看守铺子里的奶酪,不让老鼠偷吃。”说完,就抱走了这个“小卫士”……这时,天色渐暗,还有最后一只小狗。有一个小男孩经过这里,一眼看见了小狗,十分高兴:“先生,把这只小狗给我吧!”姆林先生问:“你要小狗做什么?”孩子说:“我要和它一起吃,一起睡,做它的好朋友!”“啊,感谢老天爷!”姆林先生舒了一口气说,“我看这只小狗才是最最幸运的呢!”说完,他把小狗交到孩子手上,把空布袋搭在肩上,哼着小曲儿,满意地回家去了。

应该说,在《十二只小狗的命运》中,每一只小狗都被安排了一个不错的归宿,但姆林先生认为只有被小男孩带走的那一只才是“最最幸运”的,因为它是被当作一位真正的朋友进入小男孩的世界的。事实上,之前十一只小狗的不同命运,都是为了替这最后一只小狗的命运准备场景和制造气氛。作品到结尾突然来了一个反转,一个升华,而童年的独特与神性也呈现无遗。

刚才谈到儿童文学观念层面的价值观的人文性,它决定着儿童文学的艺术境界和高度。联系今天儿童文学的创作现状,这些问题亟应引起我们的重视和思考。

三

其次,我想结合一些新作,包括获奖作品,选几个点,来谈谈创作上的常识缺失问题。谈论常识,其实也是讨论儿童文学的文学智慧和艺术之道。

首先还是准确性、逻辑性缺失的问题。

去年春天,北方有一家我不熟悉的出版社编辑朋友联系我,说该社有一部重点打造的书,已经请不少专家审过,出版社和作家也做了很多努力,修改打磨。但是他们还是希望我帮助看一看。9万多字的一部少儿小时,我花了三天的时间去看。我看东西慢,仔细贴着每一个字看,然后做大量的索引和笔记,又花一整天时间去整理我的想法和思路,第五天跟他们交流。后来出版社编辑把我的录音转换出来,有一万多字。作者是某省区作协的副主席,获过全国优秀儿童文学奖,应该说也是一位优秀的作家,但是这部作品的初稿的确有很多值得讨论的地方。

作品把中国航天科技事业跟传统的牧民生活结合在一起,故事跨越了60余年的历史时光。作品采取了多视角交织、顺叙倒叙穿插的文学手法,主要讴歌了蒙古族牧民几代人对国家航天事业的支持,以及中国航天人在航天事业几十年的发展过程中的牺牲与奉献。

国家要建航天基地,部队和基地派人动员牧民们举家搬迁,离开他们世代生活的地方。那么,我国的航天基地建设史上是否真实存在过百姓迁移事件?另外,牧民们虽不舍,但出于对国家建设航天基地的支持,他们还是选择了离开,去寻找新的居住地。根据作品中的描述,爷爷是自己去寻找新的居住地的,这样的描述是否合适?国家建设需要移民,一定会有通盘的考虑和安置方案,理应帮助牧民们寻找新的居住地。所以,如果作品的史实或文学描写不准确,“歌颂”可能就会变成“埋汰”。

再比如说作品当中多次描写战士们和基地建设人员的壮烈牺牲。我们看其中战士王虎牺牲的描写。火箭发射架发生了爆炸,王虎无法脱身。“尽管如此,大家还是不忍心看着王虎被大火吞没,他们匆匆忙忙地寻找可以帮助灭火的工具。见此情形,王虎又大声喊道‘别管我了,快去保护液氧车,基地里眼下只有这一台液氧车,如果它被烧毁了,东方二号火箭就无法加注燃料,准备好的试

射,就无法如期进行了。你们一定要让东方二号按时完成试射,一定要让它飞上天’”王虎在烈火烧身如此紧急的情况下,居然还能说出大段的、理性的、非口语化的语言,我数了一下,不包括标点符号,一共是82个字。这显然是违背生活常识和逻辑,不准确、不成功的文学描写。所以,准确性看起来似乎是生活逻辑、生活真实性和可信性的问题,实际上它又是关乎文学性的,因为对文学来说准确是一个很重要的前提,如果读者在读的时候会不断地产生质疑,那么文学作品的自洽性、完整性、可信性也会受到不同程度的影响。

作家裘山山有一部获中宣部五个一工程奖的儿童小说作品《雪山上的达娃》。裘山山女士作为一位有影响的优秀的军旅作家,近年来投入儿童小说写作,她有边疆和部队生活经验,也在写作上做了很多努力,比如她在形象设置、叙事视角、故事编织等方面都做了独特的努力和探索。可能由于是初次为小读者写作,所以作品当中难免有一些可以讨论的问题。这里我举一个例子,比如《雪山上的达娃》,其中写到了一条5个月大的小狗,作品以小狗“我”的视角展开故事,我们来看看这两段:

外面好开阔,空气好新鲜!地上到处都白晃晃的,特别耀眼。我想起来了,小黄哥哥跟我说,山上下雪了,这白晃晃的东西就是雪吧?虽然我身在亚东,但这是我第一次真切地看到雪,年少见识少呗。

我一抬头,看见了蓝天下高高飘扬的五星红旗,很鲜艳。五星红旗下面,十几个兵哥哥站成一排,笔直笔直的。忽然我发现在兵哥哥们的后面,还站着三条大狗:一条黑棕色的,一条黑白色的,还有一条深棕色的。他们也和兵哥哥们一样,站成一排,在听排长讲话。

作者的本意,应该是借助小狗的视角和语气,来表现儿童小说的叙事特点。不过,这里就有一个准确性、逻辑性的问题。5个月大的小狗,没有见过下雪,但是听小黄哥哥说过,小狗猜测“这白晃晃的东西就是雪吧”,也算说得过去。但是接下来,小狗怎么知道“蓝天下高高飘扬的”是“五星红旗”?怎么知道正在给兵哥哥们讲话的是“排长”?这样信手拈来的讲述,就无法给读者阅读带来自

然、准确、令人信服的感受。

我想起苏联时期的一部儿童小说《白比姆黑耳朵》,曾经拍成了儿童电影。小说的主人公就是一条小狗。狗的视角、主线,狗的心理、情感,狗的追寻、遭遇,狗的悲哀、不幸,整部小说都在可信的狗的现实逻辑,“狗性”的逻辑基础上展开描写。所以,如何在狗的世界和人的世界的交织缠绕中展开合理、准确、富有情味和深度的叙事,对于儿童小说写作来说,是一个富有难度和挑战性的课题。

裘老师去年又出版了一部作品《游过月亮河》,里面也有一条叫“弯弯”的小狗,是一个比较重要的角色。“弯弯”几乎也是无所不知,无所不晓。它知道来的是“军官”;郑连根送子参军,“但弯弯感觉到,其实他心里空落落的,舍不得儿子离开,他是故意装作无所谓的样子。”这样的描述虽然方便了叙事和交待,但是对儿童小说创作来说,并没有掌握好写作的分寸、趣味,造成了一种随意、失信的结果。我认为,儿童小说真正的写作特质和智慧,不是这个样子的。

其次是各种重复、雷同的问题。

许多年来,儿童文学出版门槛奇低,相互模仿、撞车、重复,屡见不鲜,层出不穷。

例如书名的相似和雷同。我在家里的书架上随意一扫,就看到《巴颜喀拉山的孩子》《颜料坊的孩子》《羊群里的孩子》《手机里的孩子》《逐光的孩子》《回家的孩子》等等。前两年就有业内人士说,这些年出版的“的孩子”,至少又将近50本了。

情节设计方面的雷同。近年来许多作品的相似度越来越高,儿童小说中常见的题材有边疆(边地)、军人、少数民族、高科技、扶贫等等。一些作品的情节设计屡见撞车和雷同,例如,都出现了父母双亡的情节设计。《巴颜喀拉山的孩子》,在巴颜喀拉山的一场车祸当中,主角之一的孩子失去了父母;《金珠玛米小扎西》一开头就写,小扎西跟着父母赶着家里的羊群,这时候遇到雪崩,结果只有小扎西幸存,被巡逻的解放军营救;《游过月亮河》,小主人公的父母都在抗洪时牺牲或遇难了;《风筝是会飞的鱼》当中,其中一个小主人公也是父母遇到车祸没了。

这样相似的情节设计它反映了什么问题?

一个就是作家写作时想象力和创造性的有限。其次，为什么会这样写？父母双亡带给孩子的生活和命运的转变，我要让孩子自由成长，在一个新的环境成长，其实这里面是有很多的生活、心理、艺术问题需要探讨的。而有些写作又往往漫不经心，顾此失彼。《金珠玛米小扎西》里孩子被军人救援并带到了军营里生活，可是仍然被埋压在雪下的扎西父母，就再也没有交代了，这是多么大的生命伦理和情节设计的缺失和败笔啊。

第三，我想说说作品语言的文艺腔、书面腔和表演腔问题。

回到文学常识，谈到语言，第一是简洁。史蒂芬·金的《写作这回事》里说，写作最糟糕的做法之一，就是修饰词的滥用，而且通篇从词的修饰词对不对？比如说这些例子：汤姆勇敢地喊道，汤姆谦逊地说……像这样一种写作，一定是末流的写作。

史蒂芬·金说，最好的方式就是，比尔说，莫妮卡说。真正的作家都是这样写，很少用形容词来界定人物说话的样子。没有经验的写作者最喜欢用形容词，用语文老师的话说就是好词好句。对于一个好的文学写作来讲，人物此时此刻的情绪、心情、状态、表情等等，应该在上下文当中来交代，对不对？简洁也是童年时代的基本语言面貌，也是童年时代的基础感觉方式，发现、呈现童年简洁的语言及其背后的童年情味和丰富内涵，是儿童文学创作的魅力和挑战所在。同时，文学的简洁不是把语言的枝叶删净，而是寻找、发现、留取最具表现力量的语言。儿童文学的语言不是抽象的简洁，而是具象、形象的简洁。它是通往儿童文学的形象语言的基本路径。

还有语言的准确性问题。我们在文学作品中要表达主题，最好不要直白地表达。前面提到的那部写航天题材的作品中，这种直白的表达就出现较多。比如，“我在知晓了自己的身世后，仿佛一下子长大了，我知晓了中国航天事业的艰辛不易和筚路蓝缕。也知晓了欧沃的无疆大爱和无私深情，”像这样的语言，看似是拔高了我对于中国航天事业的认知，可对于文学描写来讲，它可能失去了那种生活的、文学的、童年的真实性和质感，对于一部作品的文学性来说，可能会是毁灭性的。所以关于小说的文学语言，对于一个写作者来讲，他在字里行间该怎

么样去渗透，又该怎样呈现出那种童年独特的经验、童年的生活、还有童年的语气和个性特点等，这其实是对作者写作上的一个非常大的挑战。对这部作品而言，人物语言包括孩子们的语言过于书面化，长句子、长段落比比皆是，修饰词语的过多使用，等等，在这些方面，都还存在着明显的不足和比较大的提升空间。

汪曾祺先生有一篇小说叫《职业》，他写一个叫卖的小男孩的故事。已故的评论家刘绪源先生曾经说，这是汪曾祺小说当中最好的一篇。这当然有绪源先生的趣味在里面，但是那篇小说的确很有意思。一个小孩平常在这里叫卖，有一天没人知道他突然就放开了，那一瞬间的爆发的确有很多人物的生活、性格、命运的信息在里面。汪先生曾这样要求小说语言：“写小说要像说话，要有语态，要使语言生动，要把句子尽量写得短，能切开就切开，这样的语言才明确”；“写小说决不能做文章，所用的语言必须是活的，就像聊天说话一样”。

我们现在许多儿童文学写作者完全没有意识到这些关于文学语言的最基本、常识性的要求。许多写作者一写就是大段的书面语，大人孩子的人物语言都充斥着蹩脚的文艺腔，宣传腔，就是没有生活的气息，没有人物的特点。汪曾祺几句话把它说透了，小说语言必须是活的，就像聊天说话一样。儿童小说语言，无论是叙述语言，还是人物语言，都应该富有个性和生活气息。文学语言及表达的简洁、形象，最终通往文学的准确，通往儿童文学的艺术远方。

许多时候，文学表达的高下只有一个标准：是否呈现了独特的准确性。同时无论是准确、简洁，对于儿童文学来说，还有童年的气息和神性，都是文学的常识。忘记了这些常识，就写不出真正的儿童文学作品，就会远离儿童文学的艺术之道。

谢谢大家。■

2024年《浙江作家》综述

Article- 周保欣 Zhou Baoxin

作为内刊,《浙江作家》有自己的功能和定位,那就是传递资讯和信息,聚焦浙江独特文学资源,推介浙江作家新作,展示浙江文学成就,推动浙江文学品牌建设,加强作协系统各级组织的有效联接,促进创作界与评论界的联系,等等。

围绕这一功能和定位,2024年的《浙江作家》以其敏锐的眼光、独特的视角,以及新颖的形式和丰富的内容,迅速反映浙江文学的新动态,展现浙江文学的新成就,刊物办得有声有色。虽然说仅仅只是一份省作协的内刊,但是,却可以说办出具有全国影响,具有省内重要影响的,高水准、有特色的,且具有典范意义的文学内部刊物。在栏目设置上,2024年的《浙江作家》颇具匠心,12期栏目是固定的,皆由“浙江文坛”“批评立场”“作家生活”“作家园地”等四个版块构成。四个版块,承担着各自不同的功能,而每个版块的内部,则包含着不同的子栏目;子栏目之间相互衔接,相互补充,相互增益,形成多层次的立体复合系统。

总的来看,“浙江文坛”作为资讯栏目,当然主要是以信息传播和资讯传递为主。这个栏目,是本年度浙江文坛当之无愧的“大事记”,每期所登载的信息,有省内外重要的文学活动,有关涉及到国家和省重大文艺政策调整的重要信息,有基层文学的发展动态,有省内外的各种文

学简讯等,比如,浙江省作协第十次代表大会的召开、世界70余位诗人的“浙江行”活动、“首届国际青春诗会——金砖国家专场”在杭州开幕、全国文学馆联盟活动在杭州举办等,这些都是具有重要历史意义的大事件。

资讯栏目以“重要”或“重大”为择取的标准,比较而言,其他的各个版块,则显得相对较为自由和灵动一些。“批评立场”这一版块,是《浙江作家》的重点版块,主要面向浙江当代文学的创作实践,栏目包括“瞭望”“评论”“序跋”“印象”等几个栏目。“瞭望”栏目,办刊者以全局的眼光,每期一篇,按文体分类,刊发2023年度各文类包括长篇、中篇、短篇小说,散文,诗歌,报告文学,文学理论,儿童文学等的创作综述,通过对各文类的盘点,对国内当前文学出现的新动向、新现象、新态势、新理论、新问题等,进行整体的、统揽式的观察和思考。就《浙江作家》的立意而言,浙江的文学与全国的文学,就是树木与森林的关系,意在把浙江的文学放在全国的格局中去看,以森林观一木,以一木而窥森林。“评论”栏目,则是作家与评论家的深度衔接和深层次对话,省内外的评论家对浙江作家新近发表的作品,进行即时性的跟踪、点评与评论,鲜活而富有现场感。“序跋”栏目,是以中国传统的序跋批评之副文本形式,叙述一书之作意,展现作家作书的宗旨、目的与写作的动机和心得等,自述或他述

优劣,要言不烦,推介浙江作家的新作。假以时日,序跋的累积,当可视为这些年浙江作家创作的另类的理论呈现?

“作家生活”版块,大体上分为“阅读”“谈话”“感悟”“记忆”四个栏目。其中“阅读”部分,其实也是对浙江作家近作的评论,只不过,在“论”的形式上,更贴近感受式的品鉴,侧重阅读的心理、灵魂体验,少了些学院派的论述的风格,语言和表述风格上,亦随心、随性、随意了许多。“谈话”栏目,多以对话体形式出现,或作家与作家,或作家与读者,或作家与评论家,大家围绕着某一个文学的热点话题展开对话与讨论,“谈话风”的形式,显得更为洒脱和自由。“感悟”栏目,可以看作是作家的个人创作谈,登载的,大多是作家围绕创作上的具体问题,或者是就自己的作品,以自说自话的形式,谈论自己的创作体会与心得。“记忆”栏目,则是对过往的文学历史事件、人物等的一种回忆,其中的不少篇章,具有重要的文献和史料价值,如《陈祖芬和〈现代童话:杭州〉》《金湜若与鲁迅的交往》等篇章,都是重要的文献和史料价值。

“作家园地”版块,刊发的则是浙江作家原创性的作品,因为杂志的容量有限,故而主要以刊发诗歌、短篇小说和散文为主。

可以看出,《浙江作家》的版块和各版块内部的栏目设置,有其自足的逻辑,层次极为清晰,内容也非常丰富。办刊者的心思和所用力之处,可以在刊物的栏目编排和内容的设置上看得极为清楚,那就是“螺蛳壳里做道场”,力图在有限的条件下,办一份有分量、有特点、有辨识度、有温度的与众不同的文学内刊。应该说,《浙江作家》虽是内刊,但办刊者却有大关怀、大视野、大气魄,在2024年第1期,刊物曾发布新栏目的征稿启事:

在新的一年里,《浙江作家》将聚焦浙军文学创作,以习近平文化思想为指引,以省作协第十次代表大会为新起点,努力推动浙军文学品牌打造,同时兼顾文学惠民、阵地建设等重点工作任务,坚持以广大基层作家为中心的选稿导向,编辑推出更多增强人民精神力量的优秀作品,在原有栏目的基础上,将在2024年增设“浙江网络文学研究”“浙江当代小说研究专栏”“打工文学”“县域写作专栏”“儿童文学专栏”“聚焦浙江新生代”“作家艺评”等七个全新定期或不定期栏目。期盼全省广大作家

和文学爱好者立足浙江独特文学资源,深入生活、扎根人民,用文学的形式,聚焦展现新时代发生在浙江大地上的伟大变革和“文学新浙派”等文学现象。

这份征稿启事,可见出办刊者的立意之高与聚焦之准。网络文学、儿童文学,本就是最具浙江特色的两种文学类型,也是浙江文学历来的强项,所以,《浙江作家》开设网络文学与儿童文学的专栏,既是聚焦于自家的优势,更是打造浙江文学高地和促进文学品牌建设的务实之举。而“打工文学”专栏的开设,可以看到办刊者的另一层意思,就是留意来浙打工者的文学创作,给外来打工者的文学创作留出天地和空间。尽管目前来看,浙江的“打工文学”似乎不及广东发达,但这些年来,浙江确实涌现出不少优秀的打工者身份的作家,他们与他们的作品,给浙江当代文坛注入另一种新异的、朴质的气息。浙江的“打工文学”值得关注。至于“县域写作”现象,这完全是一个新的概念,主要是聚焦浙江的基层写作现象。浙江山川灵秀,经济发达,区域发展相对较为均衡,所以,很多作家就长期生活在县城,像东君、张忌、慕白等,虽是偏居一隅,却成为具有全国影响的作家。有的县域,文学创作甚至构成某种现象性的存在,如以孙红旗、李寂如、余威为代表的衢州开化的长篇小说创作,写作者之多,产量之高,影响之广泛,远超出人们的想象。开化的长篇小说作家群和长篇小说创作成果,完全够得上现象级的存在。“县域写作”虽非浙江特有现象,但是浙江的“县域写作”现象,确实值得关注和深入研究。除了县域写作现象本身外,“县域写作”涉及作家的经验资源、思想视野和语言感觉、文化思维等,具有重要的理论意义。此外,聚焦新生代作家,关注浙江当代小说创作,这些做法,其实是很强的针对性的。这些年来,浙江的当代文学在全国的影响力似乎难以与河南、陕西、江苏、山东等省份相比,但是,在后备人才培养上,浙江用力颇多,这些年来,“80后”“90后”的浙江作家,正在积聚和喷发,形成当代文学的浙江力量。聚焦新生代,就是聚焦浙江文学的未来。

虽说2024年《浙江作家》的整体设置,并没有完全按照征稿启事的思路推进下去,但办刊者的心意和心力,其实是非常有效地落实在刊物中的。每期的资讯部分,

除了起到沟通上下,沟通内外的作用外,更具有为浙江文学“存史”的价值,和为各基层作协“资政”的功能。而其他的三个版块,更是深深地体现着办刊者的意图,且因为办刊者的用心打磨,而各具鲜明的特点。

最为重要的特点是,《浙江作家》能够迅捷地跟踪浙江当代文学创作的实际,形成评论与创作的有效的互动。在推介浙江作家新作,形成浙江作家的声势和作品影响力方面,《浙江作家》可谓不遗余力,用力甚深。全年12期,每期都推出10篇以上的评论文章。刊物发挥“短、平、快”的优势,不少作家的作品甫一问世,相关的评论文章就立即跟上,形成第一手的评论。典型的如麦家的《人间信》、东君的《无雨烧茶》、王霄夫的《天堂客人》、昇愚的《云头艳》、雷默的《水手》、张翎的《归海》、周新华的《孤马传》、顾艳的《荻港村》等作品,都是在发表或出版不久,就有及时的评论跟进。有的作品,《浙江作家》甚至还推出连续性的评论文章,如《天堂客人》《水手》《孤马传》《无雨烧茶》等,都有不少于2篇的文章,形成不同维度的观照和聚焦性的评论。评论类文章中,作者阵容之强大,同样超出人们的想象,国内著名的作家、评论家,如吉狄马加、王家新、陈思和、孟繁华、范咏戈、金理、黄德海、李松睿、丛治辰、项静、曹霞、傅小平等,省内作家、评论家如沈苇、王学海、沈健、涂国文、东君、李郁葱、管平潮、刘树元、南志刚、李璐等,都在该年度的《浙江作家》发表过评论类或者是谈创作类的文章。毕竟只是一本省级作协的内部刊物,在刊物等级如此森严,人们如此讲究刊物“级别”的当下,能够吸引到如此多的省内外的著名作家、评论家给《浙江作家》写稿,实属难得,可见《浙江作家》的在作者心中的分量。该年度的《浙江作家》,评论的对象涵盖面也很广泛,省内作家如哲贵、黄咏梅、余风、周华诚、紫金陈、李英、来其、其恕、张国云、陈冠柏、李郁葱、蔡圣昌、天涯、薛超伟、余妍、陈锦臣、赵挺、陈蔚文、支奕、是枝、高上兴、李夏豪等,都是评论的对象。从栏目、内容,作者的阵容和评论对象的阵容来看,《浙江作家》是一本开放的,具有包容度的刊物。

该年度《浙江作家》刊发的文章,质量很高,既有全国视野,又有全省视野,甚至不乏国际视野,不少文章,既有高度和深度,又有广度,是高度、深度、广度的统一。尤

其是“瞭望”栏目,所刊发、遴选的文章,都有很开阔的气象。如第10期李壮的文章,《2023年诗歌:在经典与历史的文脉中建构新时代诗歌写作》一文,从当代诗歌与时代发展的双重层累中,提出当代诗歌的“经典性焦虑”问题。文章认为:“2023年,当‘中国式现代化’与‘文化传承发展’这些命题被一再地强调和讨论,当诗歌在社会生活领域又一次引发了新的火热关注,当下中国诗歌的位置和身份问题,它的传统、现状与未来,又必然会在新的语境与维度下获得再一次的审视。”文章提出当代中国诗歌应当在“识变”与“应变”寻求新生,而民间的力量和美学精神,无疑是诗歌的重要面向,“诗学可能性的拓宽与语言生态的修复,可仰赖的路径之一,便是新力量的涌现成长,尤其是民间活力的不断注入”。不管我们是否同意论者的论说,有一点可以明确,即作者的论述,是建立在个人对当代诗歌现状的把握,对中国诗歌未来走向的个人判断基础上的。不管怎样,这样的论述对浙江诗人和诗歌创作而言,都可视作是一种有效的参照和鉴别。在2023年《浙江作家》刊登的文章中,富有启发意义的论述还有很多,此处不一一列举。

2024年的《浙江作家》,自始至终贯穿着文学惠民、服务基层、培养新人的目的,除了发表省内已有知名度的作家、评论家的相关作品外,还有意识地向年轻作者和基层作者倾斜。“作家园地”栏目所刊登的作品,绝大多数都是基层作者的作品。该栏目名曰作家的“园地”,的确是名实相符地承担着培植新人的任务。“虚构”“散笔”“汉诗”三个栏目,每期大约有10篇左右的文章,每年12期,就是大约120篇左右的文章。这个栏目,对初入文学门径的年轻写作者和基层作者来说,意义是重大的,给他们提供您过了发表的园地,维系着他们对文学的信心和信念。除创作外,文学评论类型的栏目,同样是如此,“评论”和“阅读”两个栏目中,不少文章就出自省内青年评论工作者之手,其中不少是出自高校的研究生之手。青年学者的投入,意义同样是重大的,既养成他们对浙江当代文学的追踪与关切的习惯,同时还在专业上,提升了他们的评论素养。

总的来说,2024年的《浙江作家》有新意,有创获,正在形成自己的特色、内聚力和品牌效应。■

去南京看明长城

——《浙江作家》首届金秋笔会稿件读札

Article- 郭梅 Guo Mei

综观金秋笔会青年作家们的新作，可以看到他们都致力于立足日常，深入生活肌理，细致观察，体察人性，努力刻画最真实的生活状态和社会面貌，表现出深切的人文关怀。

一、微观婚恋，解读两性关系

这些作家注意到生活中人们的某些典型或非典型的情感状态，用故事侧重讲述人们隐秘的婚姻困局，描述他们一方面迷恋体面的生活，不舍得破坏既定的家庭秩序；另一方面又极度渴望自由，不由自主地迷失在欲望的漩涡中，指出他们肉体与精神的分离和心灵的孤独、异化。

民啸的《雾门》充满悬疑色彩，描写单身男青年林山因失眠出门散步，偶遇借打火机的

的女子柳青，此后二人又在烩面店相遇。林山一心以为遇到了真爱，借机搭讪，不料那女子将他带去别墅，痛饮一番后便失去踪迹，而林山却对她念念不忘。事后，别墅真正的主人与他联系，告诉他那女子是其情妇，向他讨要酒钱和丢失的劳力士手表，让林山不仅损失了一笔钱，还因此丢了工作。此后，他与柳青再度相遇，得知了她的过往……层层揭秘的故事，凸显了道德与情感相悖的现实冲突：“柳青说，你太正直了，正直的男人靠不住。他先是一愣，但很快他也笑了下，仅从表情上看不出是对柳青蔑视他的反击，还是无厘头的笑。柳青说他正直的意图恐怕另有所指，胆小、懦弱、透着傻劲，她刚才发笑，是笑他没什么价值的道德感。”作家以林山的视角用懊恼的口吻追忆了这段露水情缘，体现了作家对人物内心世界的窥探与剖析。渴望摆脱单身的林

山、结婚多年内心空虚的富豪男子和试图引起情人注意的柳青，每一段关系模式都映射出当下的某些情感状况，生动地刻画对中年危机、婚姻矛盾等维度的思考。

支奕的《去南京》，其两组关键词是性与爱、情欲与理智。作品里处处有爱，并由爱引发危机、毁灭与死亡。小说开篇，怀揣爱情梦想的春芽与四十七岁的周海北相知、相爱，并相约去南京，去明长城。周海北早已成家，并与妻子芳琴育有一女，他的婚姻家庭因此开始岌岌可危。周海北选择隐瞒，在两个女人之间摇摆徘徊，保持微妙的平衡。可是，他在开车去南京途中遭遇了车祸，危在旦夕，于是，两个都深爱他的女人在医院蓦然“相撞”——“春芽感受到身上剜来刀子一样的目光，她的身体不受控制地微微发抖，后背是一片黏稠的冰凉。突然，芳琴很淡地笑了一下，说，原来是你。”支奕并没有描写她俩的针锋相对，只是在淡淡的叙事中道尽生活的无奈和酸楚。比如，周海北悉心照料曾经共患难的患有慢性病的妻子，换洗、擦身、喂药，每天都很辛苦、很累，一点也不快乐，是春芽的出现让他重新燃起生活的热情，竟不顾二十八年夫妻情分，选择出轨，直至付出生命的代价。小说结穴处，两个女人在周海北发誓要带心爱的女人去的明长城相遇，“这是一个被眼泪堆砌起来的黄昏。雪花轻轻地拭去了明长城上两个女人眼角的泪痕。两个女人看到了彼此，她们像两截木头一样，不发一言地站在雪中。雪花温柔地漫过来，和两个孤独的女人一起，把目光伸向了无尽的远方。”春芽不知道，周海北在陷入昏迷前的最后一刻，删除了手机里和她有关的一切信息；芳琴不知道，丈夫在刚刚意识到自己要永别人世时，曾特别害怕再也看不到妻女。而周海北也永远不会知道，自己瞒着妻子买了她喜欢的想他买给她的限量款围巾准备送给春芽，最终围巾沾了他的血，被芳琴扔掉了……小说以当代婚姻切片为标本，对女性生存状态和家庭问题进行深入思考，描述游刃有余而鞭辟入里——春芽与周海北的恋爱，是二人基于精神共鸣的情投意合，而芳琴和周海北曾经相濡以沫的婚姻则逐渐麻木于过日子的琐碎庸常。两个女人都深爱这个男人，两个女人一样可怜。这两段情感，代表着两种人生状态和精神旨归，反映了都市男女不同的人生境况与抉择，或无可抉择。



二、观照底层，映照人性黑洞

人性最是无法捉摸，作家能做的，便是挖掘社会素材，刻画普遍人性，映照人性黑洞，体现敏锐的问题意识。

徐衍新作《春季运动》具备奇崛的先锋气质，行文处处有禅意，如“等待的日子里，人们一度努力过微笑，学习随风摆动身体，把愁肠和郁结轻轻摇散”，“是日已过，命亦随减，如少水鱼，斯有何乐？”小说既有佛家的悲悯、坚韧，又有现世的垂怜、惘然。甫一开篇，写僧人和百姓再造懋扬寺，过程曲折离奇，涵盖高僧圆茂与皇帝谈鬼神、论生死的交锋，教海师父调查蚕豆失踪、舍身换药、救红眼病人的历练，还有石师傅与众人齐心协力立誓建寺的宏愿。此处的懋扬寺，是普度众生、洗净欲望的圣地。建造者们在欲念支配下屡屡越界，又在僧人的度化下洗净罪孽，展现了一场因果循环，亦是凤凰涅槃的再现。徐衍讲到这里，话锋一转，将这场人心的度厄嵌入现世生活，形成戏中戏的元电影质感。事实上，懋扬寺是郝老师、“我”和吴梦媛等人编排的一个剧本，但因电影不卖座，他们的小团队无力支撑，摇摇欲坠。郝老师一方面想跟儿童剧院合作，迎合市场；一方面又不甘心，编排出许多新

奇的剧目试图将流量变现。最后终究还是敌不过现实，决定“弃艺从商！彻底和艺术家的孱弱、纤细、敏感、愧疚、暧昧、傲慢、自我压迫、颠覆日常、永不满足等等划清界限，做个粗壮的生意人”，碌碌无为地活下去。但最后，他们依然怀念蚕豆和寺庙的故事，难舍初心。所以，懋扬寺“不仅仅是一砖一瓦，不止于历朝历代记载，而是有着无尽的记忆和欲望，有着不断消逝又不断生发的心情，无穷牵系……”它是圆茂等人的毕生归宿，也是对理想和追求的隐喻，并在不断构建心灵对话的过程中，升华为与观者精神互通的生命符号。

王轲玮和李广媛两位作家善于捕捉复杂的情感流动，并营造密不透风的小世界。王轲玮的《不息》讲述人性的罪与罚，揭秘养老院老人的生存境况，以及背后的违法交易。养老院是老人生命的最后一站，照理应是温情与美好的，但在作家笔下却是滋生黑暗的渊薮。主人公从本该行动自由的独立个体，沦为被人监视、看护的对象。尤其是本应安度晚年的张建权，因年轻时对束老头不讲情面，断了人家的财路。墨三团队受束老头雇佣，假冒束老头的家人，狠狠压迫懦弱的张建权，致其不堪受辱而死。还有，扮演家人的章姐游走于养老院的几位老人之间，引发了伦理道德与社会服务的错位。最终墨三等人遭到了报应，如伪造老人死亡的书法家与电瓶车主相撞，牢狱之灾不可避免。还有早年间为得到法拍房，数次上门，服过软，也用过硬，逼得张雨晨家人无处存活，独留下可怜的张雨晨。张雨晨一心找寻证据，想送墨三入狱，最终选择用刀捅死了墨三：“以前总好奇影视剧里那些被刀捅了的人，为什么不能竭尽最后力气和敌人同归于尽，此刻终于明白，人比仪器设备精密多了，这一刀戳破了他全部的气力。他猜张雨晨是不是觉得法律无用，把他当成十恶不赦的罪人，无奈于自己权势滔天，恶人能够逍遥法外。”墨三死了，终结了横亘多年的仇怨，也是作家对这一切的长长喟叹。小说中这些人物多舛的命运印证了“因果循环”的朴素道德观，既有报应不爽的命运指向，又有天理昭昭的时间闭环，直面复杂的人性之争。

李广媛的《野狗》围绕一场卖房风波，巧妙地揭开几个家庭的暗流涌动。“日子就这么一天天过下去。我的那些疑问也都没得到答案，一件已经露了棉絮的破棉袄，

何苦还要撕碎非看看里面破败成什么样呢？”作家对疼痛的刻画入木三分，明写生老病死，实则拷问人性善恶。故事讲述农业局粮库会计刘丽萍工作优越，家庭富裕，一度风光无限，是圈子里赫赫有名的人物。但自丈夫老何因病去世后，她在太太圈里渐受排挤，沦为边缘人。更让人失望的是儿子小何不务正业，依然维持公子哥的作派，而刘丽萍无条件的纵容更让小何得寸进尺，先是离婚，家中资产也尽数败尽，后来又妄图创业，怂恿母亲搬出新房，原本和美的家分崩离析。曹玲也同样面临人生的拐点，她自以为感情深厚的丈夫早已出轨，她苦心经营的家庭也不复存在。至于她自己更是被丈夫扫地出门，连吃穿都成问题。还有从事房产销售的“我”，出生于重男轻女的家庭，所得的工资全都交给父母，多年来毫无积蓄……作家用客观的笔触观照现实，描摹人物的心理变化，进而剖析社会症候和心灵困境，叙述中多次穿插对话和生活细节，于字里行间映射普通人的努力自洽，用心贴近小人物的喜怒哀乐。

三、悦纳自我，展现情感疗愈

用童年疗愈一生，还是用一生疗愈童年？作家们从人物的内视角，或从旁观者的角度，顽强地撕开某些精神分裂，窥探本性的柔软。

徐闻见的《莫比乌斯带之樱》是有关时间和自我的作品。小说不断穿行于过去、现下、未来的叙事迷宫，“我”和混血儿老人的故事并不相交，却分段交错，恰如题目“莫比乌斯带”一般，二者没有固定的关联与边界，却能在不知不觉间循环着历史。“我”笔下的主人公是个行将就木的老太太，在她的回忆里，穿插着父母浪漫的异国恋情、她和少年的奇幻邂逅，还有她和教授的不伦之恋。这些故事处于老人的深层意识，记录人生路上的分歧，自导自演着各自的际遇。老人的爱情注定是场悲剧，“就像两只莫比乌斯环上的蚂蚁，爬着爬着，就爬到了生活的另一个面向”；在另一层时间线里，“我”和 Benedic 在德国不期而遇，相谈甚欢，穿梭于乡间小径，异国他乡的一切都充满惊喜。其实，老人的命运如镜像般映照“我”的身世，

她的抉择也警醒着“我”，仿佛两种现实悄然交叠。因此，“我”聆听着来自生命的、不可避免的杂音，在迂回中治愈内心的缺憾。小说结穴处，时间在莫比乌斯带里轮回，连接其本该错失的两端。正如主人公在运动公园交换书本，静静地走路，仿佛进行一场甜蜜的约会。“我”终于改写了老人的遗憾，改写了她与那位少年从此陌路的结局——“我”将与 Benedic 共度一段幸福的爱情之旅！

同样是写女性，王一莉的《宝玉琉璃》则用一种浪漫、温暖的语言，讲述左耳耳聋的花宝玉和全色盲患者琉璃的爱情故事。花宝玉教人画画，虽然看起来文艺腔十足，但因幼时父母疏忽导致耳聋，内心一直孤独不已。弟弟出生后，宝玉更加缺乏家人的关怀，再加上同学的欺凌，心中早已千疮百孔。而面容姣好的琉璃是开照相馆的，也有过有一段鲜为人知的失败婚姻。父母嫌弃她有残疾，早早将她许配给一无是处的刘伏虎。当得知肚子中的孩子会遗传色盲，她决定自己承担痛苦，忍痛流产。不想，这成了刘伏虎多次要钱的理由。尽管二人离婚多年，但刘伏虎因工伤失业，自暴自弃，总借机骚扰琉璃，还出手伤害了前来帮忙的花宝玉，致使其右耳严重受损。经过这次意外，花宝玉和琉璃终于冲破内心的隔膜与家庭的阻碍，勇敢地走到一起，救赎了彼此：“琉璃踩在厚厚的雪地里，她正一步一步向宝玉走去，雪发出了钝钝的吱呀声。风吹过，又扬起了一阵雪雾，这一刻，琉璃看到了彩虹，竟然是五彩斑斓的。”通过这对情侣的感人爱情，小说被赋予净化人心的救赎力量，虽表面讲述破碎的感情，但通过对过往创伤的追忆，串联起两段支离破碎的故事主线，呈现出对原生家庭、校园欺凌等话题的小说化探讨，赋予故事多重解读的空间。

潘虹的《羟胺漫游》聚焦世俗与精神的冲突，以静水流深的方式书写相恋十年的陆穗、江潮二人的日常生活。十年的爱情早已被家长里短裹挟得寡淡无味，观念的冲撞、家庭的利益成为绕不开的话题，他们的生活早已一地鸡毛，既不甘受缚于平淡乏味的日子，陷入程式化的惯性，也不舍得放弃已维持十年的相处模式，维持着表面的体面。然而，陆穗已厌倦了江潮的颐指气使，特别是“男主外女主内”的思想时常禁锢着她的自由。她必须主动揽过家务，连婚礼操持也不例外，江潮一家还将主意打到



她父亲身上，希望女方家出钱办酒席，这种利益至上的嘴脸让她再难忍受：“我发现感情的真相。我是真的不爱他了，感情从什么时候一里一里淡了、远了、没了。可能消失在随处可见的袜子里、鸡零狗碎的争执中，还有神秘的时间虫洞。”于是，她选择主动吃有毒的菌子，以摆脱江潮的纠缠。同时，她也终于放下了儿时曾目睹母亲出轨的精神包袱：“我以为不承认，就是不想，不想就可以恨她，恨她就可以避免变成她。一个自私自利、逃避责任的女人，一个睚眦必报、不念亲情的女人。某一天，我忽然意识到我错了，长久以来，我都在让过去的她，惩罚着现在的我。”

总之，群像的建构、精巧的结构，加上或诗意或理性的金句，年轻作家们用新视角在纸上还原生活，用细节铸就细致绵密的质地，充分展现着他们的灵气与活力。■

传承与创新的和谐奏鸣

——评《西湖开出的花》

Article— 孙建江 Sun Jianjiang

西湖是杭州的一颗璀璨明珠,自古以来便是文人墨客笔下的仙境。如今,马丽飞以其细腻端庄的笔触,创作出一部立足于杭州的小说——《西湖开出的花》。这是一部儿童文学作品,却又不仅仅局限于儿童文学的范畴,它是一部关于文化传承、关于工匠精神、关于成长与友情的深刻之作。

在没有细看之前,我还真无法判断这是一部怎样的作品。古往今来,有关西湖的传说和故事数不胜数,说实话,“西湖”和“花”,实在很多很多了,这部作品能有什么新意?但了解了这部作品后,我发现,作者笔下的“西湖”和“花”,还真有不少新意。

这部作品的最大特点,或者说作品的切入点,是国家级非物质文化遗产“西湖绸伞”,以此书写杭州、澳门两地学生血脉同心、合力传承的故事,强调“非遗”传承在校园教育中的重要性、必要性和可行性。马丽飞具有丰富的媒体工作经验,在作品中,她为读者打开了一扇又一扇了解杭州、了解澳门、了解“非遗”的窗;而作为多所学校的教育观察员,她也为读者呈现了一个真实的、充满时代气息的校园。

为创作本书,马丽飞深入采访了西湖绸伞国家级代表性传承人和他的家人,多次走进原型学校的融创课堂,去澳门体验生活,认真采访、全面收集各类素材,基本掌握了杭州、澳门两地的风俗民情、西湖绸伞的“非遗”技艺,以及“非遗”融创课程的设置等大量资料。经过两年的“孕育”,终于开出了这朵美丽又别具一格的“西湖之花”。

作品特别注重“融合”,在“融合”上做了大文章。通过绸伞手艺人老宋一家的故事,展现三代人由艰难守业

到突破重围的人生轨迹;通过校园“非遗”教育及杭澳两地孩子的深厚友情,传递西湖绸伞的文化内涵;通过西湖的四季之韵,呈现杭州的秀美景色与人文风貌。有历史与现实的融合,有杭州与澳门两地孩子的情感融合,有“非遗”传承与创新发展的融合,有“五育并举”的学科融合……

非物质文化遗产在基础教育领域的普及推广,不仅是在广大青少年中弘扬中华优秀传统文化、增强文化自信,也是在拓展视野、陶冶情操等方面为中小學生提供生动精彩的学习方式和路径。近年来,浙江积极推进“非遗”融入国民教育体系,先行探索新生代传承人培养路径,形成以教育阵地推进代际传承、以成果转化带动教育实践的生动局面。从这个意义上说,这个讲述孩子传承“非遗”的故事,可谓来得正当时。

中华优秀传统文化,在小说描写的工艺、诗词和景观中润物细无声地传递。你中有我,我中有你。旧与新,恒与变,过去与当下,现实与未来,在可触可感的“非遗”对象中层层叠加,滴滴渗透。作品也因之拓展了内在的张力,彰显了新一代少年的逐梦初心与爱国情怀。

作品取名“西湖开出的花”,自有作者的斟酌考量。“花”不仅美丽,更是一种象征,是“非遗”之花、成长之花、友谊之花,是承载着杭澳两地孩子共同愿景的梦想之花,是传统与创新融合的时代之花。

亲近、守护、传承非物质文化遗产,从身边做起,从孩子做起。积沙成塔,跬步千里。古老的西湖绸伞开出了美丽的花。

马丽飞是一位文学新人,她的写作之路还很长。期待她写出更多、更好的作品。■

“非遗”之美与少年之梦的交响

——读《西湖开出的花》

Article- 刘海栖 Liu Haixi

《西湖开出的花》是一部以“非遗”为载体，基于真实事件创作的反映杭州、澳门两地学子共同成长的长篇儿童文学作品。这部作品从儿童本位出发，以小切口体现大主题，不仅以被誉为“西湖之花”的国家级“非遗”项目西湖绸伞的传承与创新贯穿始终，同时巧妙地以四季之韵呈现出杭州的秀美风光与人情风貌，更是将澳门与内地的文化交流与情感浸润融入故事中，构建起属于每一个孩子的国家和民族共同体意识。

作者马丽飞是一名儿童文学新人，她关注教育事业，热心阅读推广，是多所学校的教育观察员，有十多年的媒体记者工作经验，从作品中我们可以感受到她的文字功底和创作潜力。基于多次采访和实地探访写就的文字，使得作品的每一个细节，都流露出她

对于传统文化的尊重与热爱，以及对于新一代少年的期望与信任。

序言中提到，作品取名“西湖开出的花”，看似讲花，讲的却不是现实意义上的花：作品中的“花”，更多的是一种象征，是“非遗”之花、成长之花、友谊之花，是承载着杭澳两地孩子共同愿景的梦想之花，是传统与创新融合的时代之花。书名已经使得整个作品立住一半了，因为“独特性”正是文学所需要的一种特性，而“非遗”元素与国情教育的融合，在儿童文学的写作中几乎还未被涉及。

当然，如果说只有题材独特，固然是不够的，这本书还拥有丰富的主题意涵。《西湖开出的花》以国家级非物质文化遗产西湖绸伞为载体，细腻地描绘了杭州与澳门两地学子共同传承“非遗”技艺的故事。书



《西湖开出的花》书影

中不仅以精美的拉页形式展示了西湖绸伞的制作工艺，更通过女孩宋悦霖一家人的生活轨迹，从字里行间展现出三代人对于传统工艺的坚守与创新。书中的细节描写细腻而生动，如写到爷爷那双脏乎乎、黑乎乎、硬乎乎、干乎乎的“四乎”手时：“爷爷嫌竹刀刮得慢，常用指甲和指腹来刮，久而久之，他的指纹都被磨得看不清了”，“大拇指和小拇指的指甲略长，爷爷说可以用它们当铲子，方便做伞时剔除伞骨缝隙里的杂物，刮去伞面上的杂色”；讲到伞骨穿线工序时，“细长的花线，经过有规律地平移、反复、交错、叠加，一层层地穿叠成了旋转的几何图形，似柔嫩的花骨朵开在伞心”……这样的叙述不仅让人物形象鲜活起来，更让小读者感受到了“非遗”传承的艰辛与美好。

审视当下的儿童文学创作，不难发现一些儿童文学作家对“传统”重视有余，而对“现代”着墨不足。例如，表现农村题材的作品数量远超书写城市生活的作品，表现传统文化题材如戏曲、民俗等的作品比比皆是，但反映现代科技背景下生活的作品却并不多见。相较于一般作

品，《西湖开出的花》则洋溢着新锐气息，着力书写了成长在信息化、智能化时代中的孩子们，用3D打印、AI绘画等新潮元素为传统“非遗”技艺赋能的故事，这也是这部作品的特色之一。从爷爷宋志彬对传统手工艺的坚持、儿子宋逸尝试引入激光雕刻机以精进刷花图案、提高效率，到孙女阿霖和同学们用各种奇思妙想对绸伞形制进行创新，我们看到了老手艺焕发出的新生机，看到了“非遗”在现代社会中展现出的蓬勃生命力。书中的少年，用他们的智慧和勇气，为我们展现了“非遗”在新时代的无限可能。

杭州与澳门，文化同根，血脉同源。书中的另一条线是杭州女孩阿霖与澳门女孩莲朵同心共制一把友谊伞的故事，在工艺之美和文化之美中，让人感受到两地孩子的国家认同感，彰显出新时代少年的逐梦初心与爱国热情。这些情感的交织，使得这个故事充满了温暖与希望，就如同西湖的波光，既有江南的柔美，又有时代浪潮的激荡。今年正值澳门回归祖国25周年，这部展现澳门与祖国同发展、共繁荣，融入传统文化、弘扬家国情怀，折射出成长在新时代的两地孩子的精神风貌的作品，可谓来得正当时，它将宏大的家国主题落笔于文史艺哲相互交融的美育实践中，对塑造新时代儿童的家乡观、坚定文化自信具有重要作用。

《西湖开出的花》，不仅是对“非遗”的一次深情致敬，更是对小读者的一次温暖鼓舞。这部作品以其独特的主题性和文学性，为儿童文学领域增添了一抹亮色，为“非遗”传承提供了新的视角，更为砥砺新时代少年的逐梦初心、激发他们的爱国之情提供了鲜活样本。■

选择海洋还是陆地，这是一个问题

——余退小说集《贝壳剧院》简评

Article- 郑翔 Zheng Xiang



《贝壳剧院》书影

余退的小说集《贝壳剧院》总共 11 个短篇，如果用一句话来概括，它写的是一个“中年人”不安于现实生活的沉闷、无聊，所以试图通过现实、精神上的历险，打破这种沉闷、无聊的生活状态，从而追求生命的多种可能性。在这个集子中的大部分小说里，余退都设置了一个地理位置上的对立结构：一个是“中年人”（“我”“退哥”或“我”的朋友）生活的岛城，一个是“中年人”小时候生活过的海边乡村，或者偏远海岛，甚至大海。前者是沉闷、无聊的城市人生活的地方，后者代表了自由、轻松，是漂泊者、奇迹创造者等生活的地方。所以，如果换一句话来说，这部小说集的核心是：选择海洋还是陆地，这是一个问题。

这部小说集的很多篇中，还存在着一个相对稳定的人物关系结构：一个是“中年人”或类似于“中年人”的叙述者；另一个是漂泊者或魔术师之类的奇迹创造者，或者是有勇气打破世俗，去追求自己认为“应该”的生活的人；还有一个是儿童、少年，可以是叙事人小时候，也可以是别人，他们的心中还充满幻想与动力。后两者是前者的对立面，或者说镜子。小说的“中年人”经常会通过自己的行动（包括听别人讲述），参与（包括带孩子参与）比如漂泊者、魔术师等人的行动当中，来实现自己精神上的

自由和放松。所以这个结构的意义很明显：“中年人”的岛城生活是紧张、拘束、庸常的；漂泊者、奇迹创造者的生活是放松、自主、令人向往的；儿童、少年是充满可能性的，但他们很可能成长为和“我”一样的“中年人”，所以必须对此保持高度警惕。

小说集的第一篇《巨船骸》写的是“生活这般单调、贫乏、缺乏勇气”的“退哥”与流浪者“徒行江湖的阿糖”在老家岙口海滩的巨船骸上见面的故事。在这里，退哥的对立面至少有两个：一个是阿糖，他去过东南亚海岛，还到过南非，和黑人水手在夜色里跳过舞。一个是想通过这艘巨船去征服大海的退哥的祖辈，甚至包括他在巨船骸上开过舞厅的父亲，虽然他们失败了，但也是有过雄心和勇气的。但退哥的内心并未完全丧失幻想和勇气，所以他才会回到老家的巨船骸上，并在里面安置了一个冥想室，希望在对过去、未来的冥想中，获得一份内心的空灵与淡然。

《灯塔寺》故事的地点是一个偏僻的小孤岛王岛，这里以前有两个自然村，现在只剩几个老人了。这里生活着一批漂泊者：旅游者祖晴，曾出国打工旅学两年，回来后还不知未来去向；没正面出场，但到过王岛被他们敬仰的美国作家、旅行家托马斯·青城；来自台湾的发起“灯塔

寺公社”的生活梦想家孤山；社会学博士孟近仁；甚至还有一位上海来的阿姨；等等。退哥说，“这是我们这代人都注定要离去的孤岛，却能招引另一些漂泊的灵魂栖居”。这里代表了与城里世俗生活不一样的另一种生活方式和价值观，就如孤山说的，生活本身并没有我们想象的复杂，只要首先解决基本的吃穿问题就可以了。他们在这里建立了灯塔图书馆，自给自足，过着安静、诗意的，他们自己想要的生活。退哥还是上面那个退哥，虽然生活在“陀螺般旋转的生活里”，但内心仍然向往孤岛上的这种生活。后来他和孤山一起找到了隐藏于海底洞穴中的郑成功手下将领建造的灯塔寺；再后来，“我”还写了一部关于群岛的民俗散文作品集《沉默的岛屿》，仿佛成为这些岛屿的代言人。有意义的生活、事物在远方、在海里，甚至藏在海底，需要远离世俗去寻找，小说的象征意义非常明显。

《贝壳剧院》是写奇迹创造者的小说，魔术师同样住在远方的龟岛上。小说写的是“我”带女儿闻闻去一个岛上见魔术师辛牧学魔术，并借此回顾自己少年时跟辛牧学魔术的往事。这里的“我”和少年有个对比：“如今的我过于平庸，缺乏想象力，从未在生活中展示出任何一点的魔力。”但儿童时的“我”和女儿都是“对未知的一切充满了憧憬”的，“我”因为担心“女儿到我这个年龄时，也会成为现在的我”，所以“希望她的童年能够多经历一些趣事”，所以带她去见魔术师。“我”的内心仍然没有死透，在去贝壳剧场的路上，“我”不断与女儿讲自己小时候的事情，“某种在我身上潜伏乃至于埋葬掉的能力好像正在恢复，我仿佛一下子又对这个表面平凡的世界产生了好奇”。创造奇迹的人是辛牧，他的奇迹就是他的空中悬浮表演，但它并不是通过什么暗藏的装置，而是真实的。“悬浮术是人的自然机能得到了激发，只要足够沉静，自身的浮力就能显现”，也就是说，在人感到“无比轻松”的情况下，任其自然，就能悬浮起来。但是“分散中年人精力的东西太多”，“我”始终学不会，而“我”的仍是单身的、对这个孤岛有一种归属感的同学陈振光马上就学会了，因为他一直在寻找这样的一座小岛。小说的隐喻性质也是很明显的。

《影子表演》也是一篇类似的小说，只不过这里的魔术是刘潜龙师傅静坐在射灯前，通过意念，布幕上就能

出现各种各样的投影，如果一个人没有丧失自然、本心，就能学会。他还说：“人生苦短，自己的愿望是到处漫游……”还说，大概是三十年后，当退哥真正步入中年时，才会了解人生就是一场幻影。

《悲伤的母鲸》是一篇更加海洋的小说，是一篇以“我”和表妹汪默玲的故事和表妹讲的关于母鲸的童话交织在一起的童话。“默玲说自己以前的愿望，是能够变成一条真正的鲸鱼，游向无边无际的大海。”她后来选择了研究鲸鱼的工作，“她觉得自己骄傲地完成了夙愿”。而在她讲的童话里，人可以变成鲸鱼，鲸鱼也可以变成人，可以自由自在地游向无边的大海。所以在这里，海洋就更加成为生命自由的象征。这篇小说在风格上比起其他的篇目，显得更加忧伤、唯美。

要特别说一下《海神像》。余退说《海神像》和《影子表演》是写他身边的匠人故事的。《海神像》虽然也写到已经步入中年的“我”，希望能在听发小郑骥骥讲述他与木雕相关的故事时，从沉闷的现实中得到暂时的解脱，但它确实把更多的笔墨花在写木雕，或者说艺术上，加上小说中的战争背景和灵魂转世的情节，结构、主题都更加复杂。郑骥骥说他的身上附着一个转世的前辈木雕大师周麋芜的灵魂，所以它与抗战时期的日本军官，同样是木雕大师的前村一郎之间又有一段故事。但是小说始终围绕着一个叫作“杨公”的木雕展开，情节杂而不乱。前村一郎的日本兵在舟山群岛上烧了一棵大樟树，前村想跟周麋芜交流木雕技艺，把大樟树的根部交给周去雕，周就雕了一个“杨公”，里面蕴含了杨家将抗敌的内涵，但为了不让意图泄露，雕得比较模糊、抽象，还给它上了漆，掩盖了内涵和技艺。但在小说里，前村并不是一个穷凶极恶的侵略者，他也是艺术家，内心也是反对战争的。余退想表达的是，战争是反人性的，艺术才是能够体现人的创造性和价值的。在艺术面前，我们才能回到人本身，于是就分不清郑骥骥、周麋芜、郑的师傅王九营、前村一郎、余退到底谁是谁了？“那一刻，我才知道这个世界的本质是透明的。”这已然是一种哲学层面的思考，比集子里的其他小说的主题要更深一层。小说里还有一个让我感兴趣的点是，关于对极致的艺术的理解。周麋芜为了不让前村一郎看到“杨公”的

真实意图,把它抽象化了,而且涂了红漆,但郑骥骥为了看到它的本相,设法把上面的红漆慢慢清除,等红漆全部清除完之后,“整个神像完全消失了”。这让我想到海德格尔有关农鞋的论述,他说一双农鞋同时具有艺术价值和使用价值,只有当它被不断磨损,使用价值完全丧失,也就是实物形态完全消失之后,留在我们心中的那个农鞋的印象,才是真正纯粹的艺术。余退说他并不知道海德格尔的这段论述,但他这篇小说中的描写却与这段论述有着异曲同工之妙。

在上面我已经多次说到余退小说的象征性或者说隐喻性,可以说这是他这部小说集的重要特征之一。小说中有局部的象征物,比如城市、孤岛、海洋,中年、少年,巨船骸、分身石等;也有总体的象征性,这从小说的题目就可以看出,比如《贝壳剧场》《木偶岛》《海沙》等都是。《木偶岛》上的住民都是被牵着细绳的木偶,只是他们自己都没发现;《海沙》里的很多人患有“海沙症”,在身心疲惫、感到无聊时,身上就会往下掉沙子,象征性都是非常明显的。我认为,在描写日常生活的小说中,象征、隐喻某种程度上是一种必不可少的特质,否则,小说往往容易成为对日常生活的琐碎记录,缺少普遍性和更加丰富的阐释空间,从而显得平淡、单薄。

另外,余退的小说万物有灵的,正如余退在后记里所说,这种“灵”或者说神秘性,与他生活的环境有关。“我儿时的群岛洞头,是这样一片现实与幻想交织之地。群岛位于瓯江口外,远离大陆,被海水所包围,闽南文化和瓯越文化汇撞,有很多保留相对完好的神秘元素。”“这是我的第一本小说集,里面无疑也充斥着这些元素。……我可以无所顾忌地取消现实和幻想的边界,不必太在乎是否属实。”所以在余退的小说里,人是可以不借助任何外物自己悬浮起来的;台风也是可以养在自己家里的盒子上的,而且是会生长的(《微型台风》);在《分身石》里,“赵凰集打电话给我,说他捕到了一股蓝色的风,在前往醒岛的小船上”。而分身石本身是有生命的,不但能够分身,而且“我所听到的泡在海水里的卵石的歌唱是真的”,放在床头,“我”还能听到“黑卵石发出了轻微的呼吸声”。“族公说我们闽南先民信奉万物有灵是有原因的,海岛上的老一代多少都见过群岛的一些小奇迹”。

我想起施战军曾经说过,因为科学思维和人类中心主义等影响,我们当代的小说逐渐远离了万物有灵的思想,导致了对宇宙、自然万物丧失了敬畏之心,某种程度上也导致了文学作品题材的狭窄、想象力的缺失和思想内涵上层次性、丰富性的削弱。余退的小说显然不存在这些问题,其中充满了现实与幻想——他几乎每篇小说都会写到梦——的交织。他说:“我可以在我的小说里构造出一些现实中没有但是幻想中应该存在得事物。每一篇小说,我都设计了一些让我感到兴奋的元素。”他很清楚自己“讲述的故事糅合了魔幻现实主义、超现实、童话、玄幻的色彩”,并自认为是“轻魔幻现实主义”。

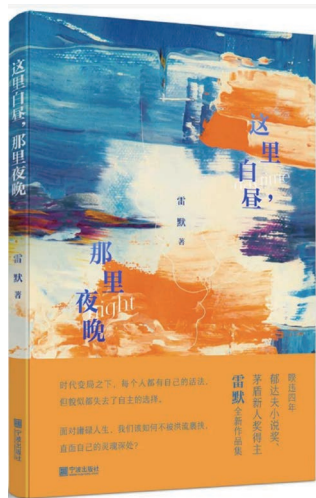
或许正是因为从小生活在洞头这样一个现实与幻想交织的海岛的缘故,余退的小说在描写魔幻的、超现实的事物时,语调是非常自然、平静的,好像这个世界本来就是如此的。加上叙事人的选择和叙事方法的运用,整部小说读完,给人的感觉不是魔幻,而是老实。他小说的叙事人经常是“退哥”,甚至直接就是“余退”,人物经常是同学、同事、发小、祖父、族公、女儿,或者某些网上认识的朋友之类,而且在很多小说中都会重复出现,给人的感觉他就是在讲自己身边发生的真实故事,其中有四五篇小说都是“我”听朋友、同事等讲故事的模式,也都是非常老实的。这就经常会让想到余退的外表,想到文如其人。魔幻与老实,小说与小说家的形象之间,形成了很强的张力。

最后想提几点思考。首先,当下的城市生活确实非常紧张,用时俗的话来说是内卷得厉害,而且经常是卷得毫无意义,人生就是一个被逐渐消磨的过程。这也是一个当下很多小说家反复书写的主题。但是,如果想摆脱这样的生活状态,偏僻的乡村、小岛,或者说漂泊者的生活方式、价值观,真的能拯救现代人的生活吗?很多作家也是这样去书写的。但是,如果大家都退回到偏僻的乡村、小岛去生活(首先这是否现实?),那么,我们的社会将会变成怎样?所以我认为这是一种惯性写作,作家们的思考是不够深入的。其次,“中年人”的生活真的没有可取之处吗?如果没有经历过“中年人”的生活危机,你可能都写不出这样的小说。再次,单就这部小说集而言,余退的叙事方式是略显单调的,应该做更多新的尝试。■

在静坐中穿过晨昏线

——雷默短篇小说集《这里白昼，那里夜晚》读札

Article- 邬佳乐 Wu Jiale



《这里白昼，那里夜晚》书影

小说是“虚构”的艺术。作为世上不可言说之物的表征和“现实”在文学空间的代言，它惯会营构生命，叙述生活，集中凸显自身作为虚构文本的特征。短篇小说集《这里白昼，那里夜晚》是雷默凭借“虚构”的力量与新时代展开的一次静坐。在这场静坐里，我们穿过生命的晨昏线，开启尘封的记忆，回顾往事，在怅然中学着释怀、谅解、宽容和拥抱。

一、显附：回到现实主义传统

雷默的写作风格向来是克制、质朴的，可谓是沉默的惊雷，于无声中窥见人的悸动。这与刘勰《文心雕龙·体性》中“显附”之风格有异曲同工之处。所谓“显附者，辞直义畅，切理厌心者也”，讲究言辞明确，明白晓畅，令人心悦诚

服。“显附”的风格是古来有之的，但并非在每一个时期都占据主导地位。二十世纪文学创作的“内转”导向让多种背反古典主义文学传统的现代主义文学，诸如意识流小说、存在主义小说、荒诞派戏剧、超现实主义小说和黑色幽默等得以涌现。随之而来的还有小说作为一个文学体裁，在创作技法上的行至末路。雷默的小说创作历来不以叙事的复杂、技巧的纷繁和意象的新异作为其创作的特色，相反，他有意在表达上摒弃了意象堆叠、碎片心流、诡秘梦魇等玄妙朦胧的典型先锋派创作方法，转身回到了“显附”的写作之中。这当然是作家的有意而为之，可以被视作是他对现实主义文学创作传统的坚守和回答。

这样小说的特色从其情节上就可见一斑。同名短篇小说《这里白昼，那里夜晚》是小说集的开篇之作，讲述的故事并不复杂：“我”在

特殊时期与多年前奔赴美国的前女友莎莎重新取得联系,得知她在亲情、爱情和事业上的巨变后,虽心中感慨万千,奈何时光已逝,沧海桑田,彼此之间只能翻篇。凭借此篇,雷默为全书定下怅然的基调,苦闷和空虚更是赤裸摊开在读者面前:《这里白昼,那里夜晚》中寓意着喜庆、热闹、阖家团圆的春节不复往日的人声鼎沸,车来车往的马路尽显荒凉颓废。另外8篇则从生活的多个侧面接续了这份“怅然”。《弯弯穿越了黑洞》和《飞机光临鸦雀窝》从好友着笔,沿着旧友的骤亡和童年的记忆索引成人的苦闷;《胶囊公寓》《野鸽子》和《大地漂浮》聚焦女性的生存处境,关注独居女性的个人安危、已婚女性的脆弱家庭和青春女孩的酸涩爱情;《螽斯》《墨镜》《雕塑与男孩》则围绕着三个不同的孩童,对邻里关系、刻板印象和家庭创伤展开讨论。无一例外,故事中的人们都深陷“糟糕的日子”里,渴望找寻一个出口,释放自身的不安、恐慌与焦虑。

好的作品向来是经得起追问和细读的。挪移至文学评论里,好的作品必然试图对永恒命题进行阐释和说明,给予一个文学上的回应。举个例子,《这里白昼,那里夜晚》作为这篇集子的开篇在象征营构上,是以昼夜之区隔,谱凡人之乐章。在世界文学的作品谱系里,以昼夜之变写男女之事的小说并不少见。《这里白昼,那里夜晚》中三角关系的存在,更是不免让人想起被那位被《纽约时报》誉为“全法国最好也可能是最知名的作家”——米歇尔·图尔尼埃的短篇小说《皮埃尔或夜的秘密》。米歇尔·图尔尼埃通过面包师、洗衣女和油漆匠三人在无数昼夜里产生的爱恨纠葛,寓言了工业文明的光鲜下酸腐与虚伪。这是他对这个到来已久的工业时代的诘问。在《这里白昼,那里夜晚》的叙事中,雷默自觉或不自觉地延续了“微言大义”的古典写作传统,巧借短篇小说体量之特殊,力图言简意赅地传达他在这场航行中对凡人生命的思考,以清醒克制、质朴踏实的笔调,缓缓铺开一场大时代的封控下两个成年人复杂幽微的情感,以此重提古老的命题:凡人怎么活?

但提出问题并不只是小说家的本领,把问题用文学的形式表达出来,让人们相信和体认才是小说家的功夫。

以“我”之眼写小说气氛,是雷默惯用的笔法:在小

说的开头涂好故事底色,通过第一人称内聚焦视角特有的逼真感,利用“我”作为故事的亲历者、见证者和参与者的身份,让读者迅速进入故事的叙事节奏,认同情节逻辑。值得注意的是,第一人称内聚焦视角是贯穿整部集子的。这种叙事并不新鲜却非常考验作家的笔力。倘若说要判别一个作家的创作是否已经成熟或即将迈入成熟期,除了可以将作家是否形成了自身独特的写作风格视为标尺,另一个重要参照就是其小说开头的好坏。在这里,我仅站在经济学的角度提供一个参考:好的开头往往能够用一句话展开,也能用一句话收束。《这里白昼,那里夜晚》的开头洋洋洒洒写了数百字,看似与小说“用最经济的文学手段,描写事实中最精彩的一段”相去甚远。但仔细阅读后,我们不难发现,大段的文字里只写了一句话:外面显得空旷而安静。雷默从马路写到群聊,娓娓道来,将关键性的一句扩散成一段细致的描摹:从初一写到初七,细节流淌,用抽象的文字编织出一张透着萧瑟味儿的气氛之网。大量的笔墨看似只是书写了特殊期间春节的落寞,实则却着力在其背:通过写外部世界在封控下的死寂来突出人物内心的不宁静,以致“楼下香樟树蓬勃的树冠”都成了“我”内心的写照:在冷清中挣扎,试图显出自己的存在,“发表自己观点”。

但“气氛”在营造中往往依赖作家对形容词的精准把握。雷默对形容词及其修饰标志“的”字的使用却极其小心。不仅是在这9个作品的开头,甚至在全书之中,你都很难发现成段、成片式的修饰定语堆叠,基本以零星点缀或单句几个的形式呈现文中。好比一碗黄鱼面里的葱花,绝不是整根出现的,而是切成碎丁,撒在表面,增色添香。如此这般的写作,是具有难度的。不单单是因为作家需要以更多实在、具体的细节,表现人物的悲喜、环境的冷热、物件的新旧等诸多事物的不同状态,更重要的是这类似水流程般的故事本身就很难写好。因为它们极易指向多愁善感和对镜自怜的尴尬境地。但雷默早已炼化这一法门,如同孙悟空把玩金箍棒一般,勘破了叙事技巧、描写手法、表达方式等一系列锦上添花之物的本真——让读者重新注意到生活本身——只是直接有力地铺开,把生活的图景一五一十地摆出来,不多写一个矫情的字眼。

二、身份：操演父亲与性别麻烦

雷默小说的另一大特色，是他不同作品中人物与人物形成的文本间互文。“人物”作为大部分小说作品中的灵魂和核心，自然承担支撑起自身所在的文本的责任，同时回应其他文本中角色的呼唤。这种回应基表现在人物形象及其身份的相似度上，更集中在相似人物的成长里。

评论家汪广松曾对雷默的小说中人物的成长做过剖析，认为“雷默小说里的人物成长并未丧失他的本来天真，他有一条隐秘的成长通道，那即是对父亲的超越”，他的小说创作是“从‘无父’之后开始，接着20世纪80年代先锋小说开辟的方向继续写。”“父亲”作为一种身份，成为雷默写作的重要动力。《这里白昼，那里夜晚》里美国父亲虽然对孩子还算说得过去，但却是个糟糕的丈夫；倘若再婚，还可能需要同妻子立下一个孩子十二岁后再娶的誓约，因为“再娶”的选择往往是属于男性权利。《飞机光临雅雀窝》里“父亲”总以一种幽灵的姿态盘旋在文本上空：小米的父亲一会儿是传言中的买糖人，一会儿是小米谎言里那个飞机上的机长；在嵌套的动物园故事中出现了一个为了省钱不幸虎口送命打工者父亲。对应到《弯弯穿越了黑洞》里的弯弯，就可以发现这两篇小说中的家庭都是以一母一子的形式组成的，他们是孤独地生活在世界上的。这就构成了叙事意义上人物的复沓。在如此的反复之中，男性在父权结构下所遭受的压迫得以赋形：养家糊口的重任、巨大的精神压力、妻子儿女的期待……甚至是老年丧子时也不能肆意崩溃，只能偷吃毒蘑菇自杀。这又与《雕塑与男孩》里那个中年丧子、只能凭借雕像聊以慰藉的父亲遥相呼应。文本间性在男人们的无言的悲恸中建立。《墨镜》的独特性正在于对“扮演”的阐释。郭盖是一个无子的父亲，他的父亲身份源于对一个女孩儿的照顾。他极力扮演一个好父亲的形象。这里的扮演不是指他虚情假意，而是朱迪斯·巴特勒“性别操演”理论里的“操演”。她指出“性别建构了它所意味的那个身份。”于是人们开始争先恐后地扮演它，让自己尽量吻合社会对这个身份制定的标准。郭盖对女孩的宠溺和照顾，当然有一部分是出于对孩子善良的感恩，对孩

子美好的珍视。但更深层来看，这是郭盖对“父亲”身份的一次扮演，是“以父之名”行事。

“父权结构”下男人和女人不同的性别麻烦同样是关注的焦点。“男性”的麻烦除了上述讨论的家庭压力外，还指向情欲的引诱和社会形象的装扮。《这里白昼，那里夜晚》一文中，在莎莎并不称得上幸福的生活被看破前，男主的关心就已经被觉察。当莎莎的幸福婚姻面具被自己的美国丈夫扯碎时，换做寻常作家，写到此处——郎有意，妾有难——不免续上一段“救风尘”的戏码：不是旧情复燃的精神爱恋，就是干柴烈火的身体相依，总归是男人拯救女人，女人得到释放的滥俗剧情。但“表达是一种剥离，一种对意义的艰难萃取”。如果雷默采取了这样的情节设置，那小说就落入了俗套，不过是重复苏青在《饮食男女》里那写尽、写透了的叙事主题：这天下终于成为男人的天下。雷默反其道而行之，让男主留在自己的方寸之中，不往前多走一步。这是人物成长的弧光所在，是与《大地漂浮》的青年人罗丹不同的选择，更直接地说，“我”就是成熟版的罗丹。而《墨镜》中郭盖除了极力扮演着一个善良的“父亲”外，还不停表露自己是一个好人的社会身份，以此让自己能够在那辆摇晃的车厢里得以站稳。不然他要面对的，就是自身不断陷入质疑、指责和猜忌的境地。

女人们面临的困境就更为具体和直接。首先是家庭带来的窒息感。《这里白昼，那里夜晚》和《野鸽子》，《弯弯穿越了黑洞》与《飞机光临雅雀窝》作为两组联合文本，分别剖析了两类女性——女强人和丧夫者——在家庭内遭受的伤害。作为雷默在这本短篇集里重点打造的两类家庭女性，她们的生活都被巨大的窒息感填满。前者重点呈现了事业女性被反复追问的滥俗问题：女人该如何平衡家庭和工作？小说并不对这个问题进行逃避，我们可以清楚地看到女人们是夹在两个极端之中的：莎莎生育后被迫回归家庭，放弃工作；丹丹长期外出的工作性质让她和丈夫、儿子之间存在着难以打破的隔膜。这是不争的事实，也是女性乃至整个社会的悲哀。不同于爽剧里大女主们英姿飒爽的决绝和果干，犹豫和挽回似乎才是20世纪70年代至80年出生的女性们在家庭生活中的常态。后者虽也关注家庭，突出却是“遗孀难题”：丧

夫者如何安置自己的悲哀？阿阳在人群面前被迫扮演的是坚强模样。但在无人的夜深时刻依旧痛苦万分，以致找了个不负责任的男人，试图将情欲做麻药来麻痹自己；老虎伤人事件中那个丧夫的女人则失声痛哭。悲哀是一包土炸药，声若惊雷。或许她不是想炸死那些老虎，而是将自己的悲恸掩藏在巨大的声响之中。她们都是静默的哀伤。其次是性别带来的脆弱性。《胶囊公寓》和《墨镜》中杨丹和乐乐妈妈是构成文本的灵魂人物。她们的共同之处就在于，她们的人物肖像均是建立在女性身份的生理脆弱性上的。无论是杨丹心中那产生自房东、偷盗者和陆远三类男性的凝视的恐慌，还是乐乐妈妈在女儿乐乐消失半日后的慌张与气愤，它们的诞生在很大程度上都是基于女性与男性在生理上的力量悬殊感。尤其是在杨丹拿出安全套时陆远那霎时的愣神，就已经说明了问题。当女性单独面对男性时，生理上的劣势往往意味着她们在绝大部分时候都是落于下风的。即使是身处人群中，也需要通过乐乐妈妈那声“尖叫”来获取来往行人的关注和帮助。这种性别自身携带的脆弱性是构成女性性别麻烦的关键性因素。

雷默的写作并不止步于描写父亲的社会文化印象和性别带来的麻烦。他还往前走了一步。写《蠢斯》中的“父亲们”时，他不只写人性的贪婪，还写人物的成长。爷爷和爸爸，明知猎杀邻居范离的鸽子不对，仍然做了这样的选择，是人性中的“贪婪”作祟。而人物是复杂的，当事件被捅破，他们感到羞耻，承认错处，这无疑是一种成长。因为“父亲”身份背后的权利意识会在这个身份被反复扮演后深入人心，以至于诸多的人无法从身份背后的权力结构抽身，以平等的态度与人沟通。写女性时，他知道新时代的女性主义需要新时代的女性来书写。所以他塑造了《雕塑与男孩》的张蕾，写她的坚强勇敢和思想前卫，写她的爽朗利落与悯人情怀。新时代的女性保留了女性身上那份独特的温柔与善良，在新的血肉和灵魂里成长为了全新的坚韧和力量。这份观察和洞见，构成了雷默作品中那份感动的力量来源，是源于“身份”又高于“身份”的，是不会被因时差的存在、身份的异同、物种的语言不通乃至生与死的阻隔和时空的断裂所破坏的，甚至是借着它们渗透而出的。

三、航行：在与时代的静坐中穿过记忆的晨昏线

晨昏线是地理学上的概念，是昼夜半球的分界线。地球上的每寸土地都在马不停蹄地踏入黑夜之中，走进白昼之里。文学里作为一个独立存在的事物，也有自己的昼夜半球：虚构与非虚构。毫无疑问，虚构是文学安身立命之所在，但虚构带来的力量却来源于另一半球——非虚构。特里·伊格尔顿在《文学事件》指出“所有的虚构从根本上说都是自成一体的。……它在自我指涉的行动中指涉现实。”即使是表意小说，最后都能在现实中找到某种对应，呼唤人们对现实进行更深入地思考。在虚构和非虚构的世界里，我们是无法将二者简单划分的，正如昼夜半球是跟随行星自转不断变化的。换言之，昨日之虚构或是今日之现实，今日之现实或成明日之虚构。“记忆”则扮演昼夜交替中那条晨昏线。人们本质上是无法创造出自己未曾见过的事物的。落到文学里，就引发了关于艺术创作中“真”与“假”这对命题的讨论。“真”作为文学创作所追求的价值之一，在艺术的虚构世界里是鲁迅说的“以假为真”“假中见真”。这份“真”在雷默的写作中，可以被指认成一份不言自明的真相：隔膜始终存在。《野鸽子》一文中野鸽子们带着自身的隐性使命——作为缓冲地带——降临，在那句“祝福它们”后，又带着真切的感伤与怅然离开，因为人与人之间的隔阂不会因为缓冲地带的存在就彻底消融。在更深层次中，这份真相还指涉人们那份褪色的记忆和在大时代下无能为力的生存困境。这是虚构作为昼半球的显性力量的化形。好的小说总能够带领我们从虚构的昼半球出发，抵达非虚构的夜半球。至于选择何种方式穿过晨昏线，则是作家的事情了。

雷默的小说文本为读者选取的交通工具是船。《这里白昼，那里夜晚》里莎莎的外国丈夫肆意操控着航行海上的船，激化了夫妻矛盾，将莎莎光鲜生活的面具撕下，展露出东亚女性家庭和爱情的双重困境。在《弯弯穿越了黑洞》中，雷默给的是一所宇宙飞船，能够链接象征死亡的黑洞，“隔着遥远的距离”，让滞留在“这里白昼”的人们得以和“那里夜晚”他们相互凝视。《大地漂浮》的格局则更为广阔，漂浮在大海之上的陆地板块本身就是一艘巨轮，在巨

轮上,有追逐远方的“何启涛们”,有在压抑释放的“罗丹和李双双们”,也有渐渐少了联系的“马良们”。无人能逃离这艘巨轮。于是雕塑家们开始雕刻记忆里的场景和故事:有传奇故事里的梁祝化蝶,纪念忠贞不渝的爱情;也有自杀的男孩,安抚在江西上饶那个死去的少年的魂灵,更重要的是抚慰其在世的父母双亲。雕塑留下的不是未存在过的事物,而是将留在记忆里的、消失在风中的、难以再见面的人、事、物以别样的形态召唤回这个世界,并试图给船增重,让其行驶得缓一点、慢一些,不必如此仓促地向夜晚前行,不必如此绝情地抛掷无力的人。同样从非虚构的社会事件中取材的,还有《飞机光临雅雀窝》。大脑的保护机制让人们习惯性地记忆那些美好的部分,自动删除灰暗的往事,以此保证生命体能够怀着希望向前走去。记忆的动词性质,意味着它拥有将其他事物推至幕后、进行区分的能力,“也意味着为彰显某些事物而遗忘其他事物”。若不是《飞机光临雅雀窝》,我不会惊觉当年轰动一时的雅戈尔老虎伤人事件竟已经过去了7年。鲁迅的《朝花夕拾》曾以“旧事重提”作为书名。无论是夕拾的朝花,还是重提的旧事,在雷默的写作里都是为了让人们能够看见文学的一种形态:文学是救生艇,载着苦海里的凡人从行驶过的海面里捞起无数条名叫“往事”的鱼用于补充能量,铆足劲儿地向未知的海面继续前行。这是一种莫大的慈悲,来源于文学,植根于人类。

在航行的过程中,雷默的写作姿态是静坐,与大时代在面對面的對峙里中用敦厚、質樸的眼神平靜地注視着天地下在他面前的棋局:眾生皆子,自有定數。站在虛無主義者的立場上,這無疑是一盤死棋。文人們常說,文學不是什麼了不起的東西,文學最大的用處就在於它的“無用之用”。文學那“偉大的神力”就在於它始終以倔強的姿態橫亘在虛構和非虛構鴻溝之中,向生活在“這裡”的人們提供“那裡”的無數種生活可能,描繪無數個體生命的生活圖景,最終意識到我們能做好“成為你自己”這個亘古的課題就已足夠。因為這個課題在完成過程中有着大量的難題存在。在《野鴿子》中,野鴿子作為一個異質性的入侵存在被女主人公迅速接受傳遞給讀者的,不僅是人和動物和諧共生的直接性啟發,而且讓人們開始思考一種可能:個體的生命再被他人入侵時,或許提防的并

不是人本身,而是忌憚人的發心和目的,及其這份忌憚背後那已知或未知的恐慌。正如貝爾唐·韋斯特法爾說的那樣:“個體不是囚禁在由牆壁、柵欄和鐵絲網組成的牢籠中,而是由經線和緯線組成的牢籠中,隨處都是形形色色的封鎖線。”牢籠中的個體彼此間實現了交互,在某種意義上標志着力量的共享和傳遞。他人的到來,意味着一個來自其他經緯的生命與自己交汇。這本該是一件喜事。事實卻截然相反,人們都陷入了戴錦華說的那個“個人主義絕境”,都在和時代的靜坐之旅中封閉了自己。

作家的靜坐是一種突围。威廉·S·巴勒斯在接受《巴黎評論》的訪談時指出,作家需要“睜大你的眼睛,注意你周圍發生了什麼”。靜坐的前提是要有一塊自己的園地。這塊園地不在旁處,就在作家自己所生活的土地上。雷默的這一場靜坐,正站在自己所生活的土地上完成的。換言之,這場靜坐得以啟動的力量源於“在地性”。“在地性”的出現絕非偶然,是作家寫作到達一定境界後的水到渠成。雷默在寫作材料的選擇上從自己的生活經驗出發,既寫自己的生活記憶,又關注腳下這片土地上發生的與自己所處地點或近或遠的各類事件;在遣詞造句中,更是不避真實稱謂:寧波是寧波,杭州是杭州,車站是杭州東站……這會喚起同樣在這片土地上生活的人們心中的那份親切感,抑或好奇心。從老虎案到少年案的寫作,雷默都有意識地去觸摸那些塵封的往事,用文學的力量航行在虛構與非虛構的晝夜半球中,穿越記憶的晨昏線,在時代的潮汐海浪里捕撈,把自己的作品變成一方“記憶場”,使生活在這個傳統中的個體獲得集體歸屬感和安全感,“即意識到自己成為一個社會群體之一員的潛力,並在這個群體中學習,記憶,共享一種文化。”但他並不痴迷和執着對往事一比一的復刻和再現,而是隔山打牛,把力量落在未亡人身上,重新書寫白晝與黑夜、生存與死亡、記憶與新生、此岸與彼岸。因為記憶並不是只關乎個體經驗,它同樣是一種社會現象。這是他身為作家的勇氣,也是作家的社會之責:一份責任、一次責問、一場自責。

在中國,小說與散文、詩歌、戲劇這些自誕生之初就被高高拿起的文學體裁相比,它經歷了從“瑣屑之言”(魯迅《中國小說史略》)到“欲新民,必自新小說始”(梁啟超《論小說與群治之關係》)的巨變,是在“小說界革命”

后作为一个拥有醒世之功能的“政治产物”斩获新生的。作为一个小说家,选择去触碰、书写“时代与人”这样的经典命题是需要勇气的。原因无他,只是文学上以凡人的生活显现时代异动的作品,不胜枚举,稍有不慎就会陷落陈旧的“大时代苦情”之中,非但无法引起读者共鸣,反而惹得一身腥臊。雷默的这些小说要阐明的不仅是时代压在我们身上的巨大创伤,而且还有凡人在生活里的诸多离别与迷思。它们绝情、哀怨,突兀且直白。《这里白昼,那里夜晚》正是这样的作品:以文学的姿态、声音和独特的力量,来叩响大时代与个体记忆之间那扇厚重大门,用文学的微光烛照那些被个体血泪嵌入、填满的独属于这个大时代的罅隙和缺口。

人生最痛苦的课题是和“永远”说再见。“永远”意味着一种“渴望”的在场。“渴望”会衍生出希望,一份让生者拥有活下去的支撑:是《这里白昼,那里夜晚》里莎莎全力突破物理空间的封锁想要与身患阿尔兹海默病的母亲的决定,是《弯弯穿越了黑洞》里阿阳为了孩子在天台停住脚步,是老虎伤人事件里那个孩子抬头看到的血色的太阳,更是《雕塑与男孩》里在雕塑里成长起来的小米。“渴望”也总是与“失望”相随。不论是《胶囊公寓》中杨丹更换在视频锁里的指纹和与陆远激情时拿出来的安全套,还是《野鸽子》中丹丹在明知鱼和花草相去甚远的情况下还试图用来击穿隔阂的野鸽子;不论是《螽斯》中一家人最后放走的褪色螽斯,还是《墨镜》中郭盖不断经历的误解和质疑,它们最终都在“大地”这艘巨大的轮船上以“呜呜声”的存在样式回荡在海平面上空。因为当声音在海面扩散,最后成为记忆的时候,就意味着航船已经渐进到一个新的空间之中了。

雷默是希望经由《这里白昼,那里夜晚》这一本短篇集去回应“大时代”的召唤的。书的腰封上写着“时代变局之下,每个人都有自己的活法,但貌似都失去了自主的选择。”这是雷默坐在陆地这艘轮船上用手机发出一条简讯,是他拉起椭圆形遮光板时望见的那间鸭蛋开在海边的民宿。我们“来不及从容告别,也没办法坦然大方”,甚至根本就没意识到我们每个人都得了“失忆症”:有意无意地忘记痛苦的往事,反复告诫自己活在当下。借用《一代宗师》里那句台词:“所谓的大时代,不过就是一个选择:



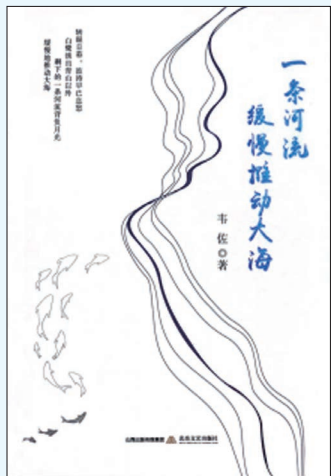
或去,或留。”觉悟者选择坦率地留在自己的时代,而那些离去的人又有多少是带着刘和珍君式的果敢?或许恰恰相反,人们只是机械地前行,耽溺于自己的庸常人生,忽视自己人生的惨淡,无视自己淋漓的鲜血,失去直面自己灵魂深处的勇气。开始在庸常里假装忙碌,骗过自己。

当我们亲临历史现场,回顾个人身份,审视个体记忆,难免惊叹于生命里有无数弥足珍贵的东西是值得书写的。时光给过我们的机会,我们珍惜:珍惜每次少年游、每份少年情、每段无言歌,也同样珍惜成年后的每次重逢。写作的价值就在于唤醒这份睡在时光里的记忆。“同一个味道吃久了容易腻”,人是如此地喜新厌旧。在彼时彼刻天光大亮时觉得一切都被自己看清把握,待时间过了,往事暗了,又开始追忆似水年华,渴望点亮暗夜。这或许与人所谓的劣根性无关,与历史有关。假如历史拥有一个独属于自己的主题,那就是遗忘:在厌倦中遗忘当初的欣喜,在欢愉中遗忘彼时的哀苦。“大时代”召唤我们步履不停地前行,我们也默认了“遗忘”作为一个鸵鸟式的自我保护机制植根于人类基因和历史长河的深处。或许在记忆昼夜更迭里,我们还能凭借文学有一点选择的余地。且就跟着文学去坐次飞机吧,穿过记忆的晨昏线,进入我们记忆的暗部,勇敢地重建我们的生命秩序,恢复我们的生活现场。在那里,美国的夜生活不比白天重要,每个日子都是重要的日子,“夜并不是一个黑窟窿”。

生活是一面不需要修辞的大海

——读韦佐诗集《一条河流缓慢推动大海》

Article- 流 泉 Liu Quan



《一条河流缓慢推动大海》书影

只有生活，才是诗写一切的源头。因而，做生活的有心人，去发现、思考，去领悟，便成了我们成为一个诗人与这个世界寻求对话与心灵共鸣的唯一有效的途径。读韦佐诗集《一条河流缓慢推动大海》，更让我深刻感受到了这一点。

衡量一首诗有没有东西，就看在这首诗里有没有“生活”。这里所谓的“生活”，更多的是一种真诚与敬畏、探寻与挖掘，是一种深层次的历经生活磨砺的生命体验。如果一首诗背离了“生活”，那就成了“文字游戏”，即便动用最华丽的修辞，那仍是一副空洞无物、徒有其表的躯壳。生活如海，但生活“是一面不需要修辞的大海”。

显然，作为诗人的韦佐深谙这个道理。在他的诗写中，生活无处不在。他眼中的这

个“大海”是地理上的、心理上的，也是生活上的。在诗集后记《春夏白浪滩》中，他这样说道：“没有一排浪花是重复的。看海，是以静视动的状态。对于大海，我常怀着敬畏之心。看海，是看每一条河流和自己的今生。看海，得用尽一生的修行。”基于此，可以断定，韦佐就是“将修行贯穿在生活中”的那个人。而这种“修行”呈现在他的诗行中，则是“诗义”的一种终极实现与表达。

韦佐是一个资深媒体人，职业丰富着他的眼界和视角。在他的笔端下，“生活”是辽阔的，也是深邃的。整部诗集分六个小辑，侧重点不尽相同，但辑与辑之间却又有着紧密关联，那就是外部世界与自己的内心达成的天然契合及由此而生发的“意义”所在——“一条河流缓慢推动大海”。将此定

位于这本诗集的“核”，我认为是恰当的。

如果说“大海”喻指世界或我们的生活，那“一条河流”则必然是我们行走并坚持中的“一生”。而作为诗集主打诗作的《一条河流缓慢推动大海》，其书写的中心便是“人”。这种借“海”表情达意的呈现姿态，是韦佐的拿手好菜，同时也是一个诗人立足的根本。在沉稳表达中，将自己之于“人”乃至整个“人生”的认知，通过诗意递进而获得不断的释放与扩张。

在这本诗集中，类似表达的篇什比比皆是，比如《船志》《虚拟的圆形》《余生的白》等等。韦佐的诗看上去只是对事物的描摹及“第一场”呈现，但细而品之，这种描摹与呈现却又不仅仅是简单的描摹与呈现。透过种种文字表象，我们是能感触到有一种“东西”正在其背面“沉潜”着。这种“东西”是什么呢？也许是期待，也许是信仰，也许是寄托着期待与信仰的“生活”本真。在不同诗篇里，你都可以寻找到不同的答案。但最重要的一点是相同的，那就是：之于这个世界万事万物的“朝圣之心”。情感的真实造就着文本的力量。

他说：“仅凭一道闪电 / 我就白天一样认出它们的姓名”（《雨夜涠洲岛》）。他说：“天幕沉沦，海面渐渐抬升 / 像在吻合和慰问”（《黄昏像短暂打盹儿》）。他说：“黄昏后一席月光 / 像风的名声留下一生清白”（《浮金》）。他说：“天空会宽容每一片疑云 / 像大海会收纳每一个灵魂”（《落雨时分》）。他说：“河床存在的意义 / 不在于提供睡眠”（《河床的意义》）……

从这些诗句里，我们不难发现诗人韦佐不仅是一个行走者，一个生活的观察者，还是一个沉浸在“大海波涛”之上的审视者和沉思者。他的诗写，是直面而不是逃离，是靠近而不是疏远，是内心与自然的有效拼接而不是故作高深的虚情假意。这建立在“真实”与“发现”之上的文本架构，很大程度上是检验一个诗人成色的标杆。

好的诗歌必须是形式与内容的和谐统一，形式是外衣，内容是骨骼。形式终究是为内容服务的。好的诗歌具备两个维度，一个是“技术”，另一个就是“内容”。没有内容的“技术”不是真正意义上的诗写技术。空洞的“意象与文字”堆积，对于诗歌而言，更多的是一种破坏和伤害。在这个层面再去解读《一条河流缓慢推动大海》这



本诗集，韦佐的诗歌创作实践是值得肯定的。

韦佐是真实的，他的诗歌是真实的，这种真实恰恰体现在其“表达”的有效性以及对整个文本从外到内的诗义掌控上。诗歌有很多写法，每个诗人都有自己的写作习惯。但一首诗的真实存在，最终的落脚只能是真实的“生活”。韦佐的诗，“自然、朴质、通透”，不生涩，不奢靡，不媚俗，不装腔作势，这在当下诗坛也是不多见的。

从更高要求来看，韦佐当下所面临的“突破”应该是在葆有自己创作个性基础上去寻求最大限度的新的“变化”。我相信，新的“变化”将为韦佐未来写作的丰富性创造更多的可能性。

“转眼日暮。波涛早已息怒 / 白鹭淡出青山以外 / 剩下的一条河流背负月光 / 缓慢地推动大海”。

诗人韦佐将此句置放于诗集封面左上首，意味无穷，它仿佛在告诉人们：人生就是一条河，只要心怀热爱，缓慢的河水终会以一种决绝的姿态推动着这一面“大海”，还有那些在“大海”上日夜逐浪、风雨兼程的人。■

《孙家大院》序

Article- 余方德 Yu Fangde



《孙家大院》书影

我和老嵇，可以说都是资深的方志工作者，都是研究员职称。从 20 世纪 80 年代开始修志，第一轮修志，我是常务副主编，主持市志工作；老嵇是副主编，做我的帮手，那是很得力的帮手。第二轮修志，我退休了，老嵇上去了，担任《湖州市志》主编，我留下来帮他的忙。市志出版后，他又去主编了《湖州市地名志》

之所以要说以上这些话，因为与老嵇这部长篇小说太有关系了。老嵇是边修志边搞创作的。第一轮修志前后，他选编出版了三部中短篇小说集，在浙江省颇有点影响和名气，省作协组织全省小说作家研讨或考察活动，都会约请他参加。他早就打算写写长篇，可他事业心强，把心思全用在修志上。到晚年，以

七十八岁高龄拿出这部三十万字的《孙家大院》，着实让人感到吃惊和高兴。现在才知他二十年前曾构思、写作，初名《水地》，拟通过对几个家族尤其是对女性在大时代背景下生存状态的描写，反映江南水乡太湖流域农村的历史变迁。写完三章，二轮修志开始，他便毅然放下投入修志。这一搁就是十年，继而编纂《湖州市地名志》，又是五年。这时再重新拿起小说稿来，一翻已是一堆废纸了。不甘心欲重写，几试皆搁浅。后偶得灵感，调整了其中一个人物的身份，再改变思路，重构架子，由反映家族命运改为反映阶层命运，重点演绎贫农的故事，从而写成现在这个样子。时间跨度从抗日战争开始至新中国改革开放初期。

本书在社会大背景下，着重描写主人公孙得桂的传奇史。

梅林镇月亮墩村原有孙、水、林三家大户，林家世代开塾、行医，孙、水两家算是地主。孙得桂之父与水家姻亲，母水月梅早逝。孙得桂私下与小姨水月娇相恋。1937年秋夜，日机轰炸，水家被烧为灰烬，唯小女儿水月娇正与孙得桂私会，逃过此劫。孙家收留水月娇并接手水家所有田地。孙得桂由林家启蒙，与林家独子林家琪是同学、挚友。二人先是赴抗日游击队，不久西撤，孙得桂回家。孙父纳妻妹水月娇为填房，心灰意冷的孙得桂离家长居梅林镇上，结识金有娣和赌棍爰胖、白长子等，沉湎于赌博，直至输光家财田地，气死父亲，连重新得到的初恋水月娇和未满周岁的女儿也输掉了，从此一贫如洗，家徒四壁。令孙得桂得以“重生”的，是1949年那场突发的春汛暴雨，河水溢堤，他不假思索跃入滚滚黄水，游到缕闸，拼死打开闸门，成为拯救月亮墩的英雄，一头撞进了新社会。令孙得桂内心又一次“新生”的，是组织上转来的金有娣的来信。金有娣保全了他的小女儿小凤，交由常乐乡她姑妈及表妹抚养。后来表妹彩琴嫁给孙得桂，小凤回到身边。

老嵇从小就生活在太湖南岸，人生大部分时间又从事地方志工作，对江南农村这片土地可以说是熟之又熟。

小说写的是孙得桂传奇的一生，其实他是把孙得桂和林家琪、秦川、桂生、小凤、林修业等人一起作为描写对象。作为典型或类型，他要写的是他们的人生、人性。人心的变化是非常重要的，孙得桂从赌徒到县委书记，林家琪从国民党团长到新中国的地区副专员。在这个意义上说，从来没有绝对的好人与坏人。把这些人物放到广阔的现实中、复杂的生活里去描写，对人性的剖析和书写是成功的，也是生动的。他熟悉笔下的人物，文笔老辣，几个段落，几个情节，就勾勒出一个或几个人物来，不光是主要人物，就是次要人物如孙旺、水囡、爰胖、白长子等，都栩栩如生，活灵活现。人物写得厚实，作品显得耐读。

老嵇用真诚动人的情感，生动质朴的笔触，书写了解放前、解放后和建设时期以及“文革”前后，江南农村三代人的艰苦奋斗历史！他熟悉农村的风俗习惯、历史文化，几乎写了农村小镇由传承走向现代的沧桑巨变。月



亮墩在变迁，几代人物在成长，生态文明在变好，这部长篇小说在上演着人物、人性和人心。这部长篇小说，不仅吸引广大读者，而且对史学家研究农村社会发展史来说，也确实是一部好的教材。

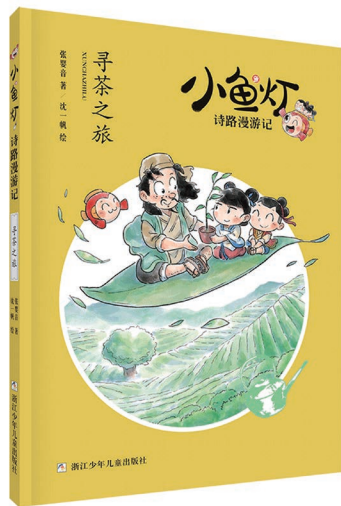
作者将小说笔触的时代截止到改革开放后，我想一定是因为主人公孙得桂以及林家琪不久就退休。为了故事的后续和人物进程的完整而设置了《尾声》。《尾声》由孙得桂的两个女儿相差二十岁的姐妹小凤、继凤的散文和日记组成。她们不同于她们父亲那一代人，有理想有理想，所不同的是她们对父亲各有不同的理解和解读。尽管如此，深爱她们的父亲这一点是相同的。最后小说的帷幕，就在她们和孙得桂遗孀彩琴三个女人的笑声中，在孙家大院徐徐落下。

应老嵇之邀写了以上文字，就算是这部小说的“序”吧。■

奇思妙行中的审美意趣

——读张婴音《小鱼灯诗路漫游记》

Article- 郑春霞 Zheng Chunxia



《小鱼灯诗路漫游记》书影

《小鱼灯诗路漫游记》已出四册，分别为《寻茶之旅》《雁荡奇境》《曲水流觞》《画中世界》。从题目中就可以看出，这是一场场奇妙、浪漫的山水人文之旅。与张婴音以往的现实主义风格的儿童小说不同，这次她以能穿越古今、上天入地的小鱼灯串联起一个个神奇的故事，带领着小读者们游山玩水、寻茶访古、吟诗赏画、索隐探幽，让他们开阔了眼界，增长了见识，更获得了美的熏陶、爱的滋养、生命的洗礼。

翻开书页，这每一册都是一次让人羡慕不已的奇思妙行。而糯糯、米米兄妹和小鱼灯一起组成了勇闯天涯的三人行，我们的目光也会随着他们的脚步起起落落，一会儿惊慌，一会儿惊喜。在《寻茶之旅》中，三人穿越到了唐朝。他们与“茶圣”陆羽一起制茶、煮茶、品茶、享茶宴、吟茶诗。最后，他们还带陆羽一起乘坐

茶叶飞毯来到了现代，和同学们一起品茶……

在《雁荡奇境》中，他们穿越到东晋时期的永嘉郡。在那里，他们和山水诗人谢灵运开启了雁荡山冒险之旅。旅途中，他们救助受伤的小花豹、智斗红豺群，最后寻找到失落的世外桃源——雁荡奇境。

在《曲水流觞》中，他们又穿越到了东晋永和九年的兰亭。在那里，他们还参加了历史上著名的“曲水流觞”盛会，见证了《兰亭集序》的诞生。

而《画中世界》呢，则把他们旅游的落脚点设置在了风景秀丽的富春江畔。他们与黄公望一起登高望远，泛舟垂钓，亲眼看着他画下旷世名作《富春山居图》。

这是沉浸式的山水润泽，艺术享受。作者以一颗天真烂漫的童心，天马行空的想象，俏皮灵动的语言，细致生动的描摹，构建了一个

个如诗如画般的场景，字里行间充满审美意趣，透出令人迷醉的气息。

风景之美。本书名为漫游记，当然是带领读者们游历了不少地方。这些地方都是风景名胜，令人赏心悦目、流连忘返。作者写楠溪江：“此时的楠溪江上，旭日正在东升，恰好架在两座山头中间，圆润可人。三人环顾四周，方才江面上密集的漂流竹筏一艘都看不见了，宽广的天地间只剩下他们这一叶扁舟，四下寂静无声。”写雁荡山：“雁荡山层层叠叠，每座山都各不相同，碧绿青翠。”写兰亭：“水草丰美，绿意盎然。放眼望去，视野开阔，四面环水。优雅的兰亭坐落在一个小山头上，只见一条曲折的溪水从亭前流过。”笔触所至，皆是古典意境的东方山水。作者通过对天地山川、一花一木、小桥流水、亭台楼阁的精心描摹为孩子们营造了一个又一个诗意的空间，美好的所在，让孩子们的内心中不由得升腾起对祖国山水的热爱之情。

食物之美。《小鱼灯诗路漫游记》可谓一路诗情，一路烟火，游到哪，吃到哪。无论是“茶圣”、“书圣”、大诗人、大画家，还是糯糯、米米、小鱼灯，谁也抵不住美食的诱惑。这使得此书通诗文，也接地气。在《寻茶之旅》中，作者写到了各式各样的小茶点：茶饼、酥糖、糍粑、绿豆糕、椰蓉饼、银耳羹……游玩雁荡山的时候，作者写到地道的温州美食：雪白的鱼饼，暖暖的姜茶，永嘉的鱼饼软糯鲜美……观赏曲水流觞时，作者对绍兴美食如数家珍：黄酒、油炸臭豆腐、茴香豆，由面皮、甜酱、油炸团子、鸡蛋、葱花做成的面饽饽……看得人垂涎欲滴。尤其“永和九年曲水流觞”筵席上那一道道美食被作者描写得活色生香，有如亲临。芋饺、豆腐小笼包、霉干菜扣肉、酱鸭、清汤鸡、醉虾、鲞冻肉、虾油鸡、糟熘虾仁……更是那一碗木莲羹：“这份饮品看起来就像透明的龟苓膏，晶莹剔透，吃起来像极了果冻，再加上桂花和薄荷调味，口感凉爽细腻。”这一道道美食就是一首首诗，生活即是诗，作者是个非常热爱生活的人，她将诗意叮咚流淌在美食中，流淌在日常生活的角角落落。

诗歌之美。《小鱼灯诗路漫游记》每册书里都有着不少的诗句，以唐诗居多。它们是星星点点的“知识”亮晶晶地散落在书里。但是，这些知识并不是刻意为之，它们



也作为情节的一部分自然而然地出现在故事里。和谢灵运一起爬山的时候，糯糯、米米兄妹和小鱼灯说的是跟山水有关的诗，由于他们是穿越过去的现代人，所以他们说了很多谢灵运之后的诗人们的诗，使得作为山水诗鼻祖的谢太守十分诧异和赞赏。和陆羽一起喝茶时，他们禁不住朗诵起一首首品茶诗歌。穿越到曲水流觞现场，他们当然要迫不及待地背诵和酒有关的古诗啦。而跟着黄公望泛舟垂钓时，他们说的是和垂钓有关的诗。中国是诗歌的国度，从《诗经》开始，到唐诗宋词，每个中国人的血脉里都有过古体诗歌的润泽。本书中的每一首诗都值得孩子们认真吟诵、细细品读。作者将这么多美好的诗歌巧妙地藏于书中，引逗着孩子们随着书中故事，不知不觉地领略诗歌之美。这样的教育真可谓是有心而无痕，也将起到事半功倍的效果。

工艺之美。《小鱼灯诗路漫游记》里还闪烁着很多的“知识点”，简直可以说是随便翻翻都是知识。当然，看看容易，写写难。可以想见，作者是通过查找大量资料，再加上实地考察，才能准确无误地写出这么多“知识点”。而且这些知识也不能像掉书袋一样塞给孩子们，作者又把它们巧妙地镶嵌在每一个小故事中，像一颗颗宝石闪烁着“文化”的光芒。这些都是什么知识呢？诸如：



古人如何制作茶叶？如何品茶？如何品酒？笔、墨、纸、砚又是怎样造出来的？为了顺利登山，谢灵运发明了哪些非常实用的工具？谢公屐又是如何使用的？如何品画，如何学习画中国画？这些知识，作者都详细地写在书里，只要你翻开书，就能感受到古人对于各样工艺的认真、执着，也能感受到中国古代各种工艺的考究、美雅。举个例子，作者在写到制作茶叶时，写到了蒸茶、捣茶、拍茶、焙火……这一系列繁杂而精细的步骤。而在介绍每一个步骤时，都讲到制作原理、所用工具、注意事项等。通过人物之间一问一答的对话，将这些古老工艺一点一滴地讲解给现在的孩子听，让孩子们感受到工艺之美、古人的智慧以及手艺人的传承和坚守。

人格之美。看完这四册书，相信每个孩子都会喜欢上乐观可爱的糯糯、调皮聪明的米米，以及善解人意、无所不能的小鱼灯。同时，书中的“茶圣”陆羽、“书圣”王羲之、大诗人谢灵运、大画家黄公望，都展现了他们各自不同的人格之美。他们对于艺术的痴迷，对于人生的态度，都感染着我们，指引着我们。

陆羽在经受了“安史之乱”、仕途受阻之后，逃难到江南隐居，开始收集整理有关茶的资料，闭门读书，写下了

著名的《茶经》。面对坎坷、挫折，没有怨天尤人，而是静下心来，著书立说，让后人在缕缕茶香中多一点追求，多一份乐趣。这是何等宽广的胸襟、高雅脱俗的情操，与“茶圣”二字何其般配。

而东晋的谢灵运则是生性自由，整日饮酒作诗的康乐公，因针砭时弊被流放到当时荒凉的永嘉当太守。远离是非，与世无争，乐得自在的他畅游山野，吟诗作文，做了一个自由而纯粹的诗人。

同为东晋时期的王羲之出身名门，自幼爱习书法，字如其人，平和自然，委婉含蓄，道美健秀。而他的代表作《兰亭集序》被誉为“天下第一行书”，他本人也被尊称为“书圣”。

而黄公望从小即是个神童，对诗、书、画都十分精通。他志向高远，一心想要步入仕途，做个好官。无奈到了五十岁依然怀才不遇。后来还受到了牢狱之灾。于是他断绝仕途念想，寄情山水，写生绘画。在画《富春山居图》时，他领悟到：面对横亘在人生路途中的这座山，我不必非得爬上去强行翻越它，而是可以从山的一旁顺着水流，淡然地绕过去。

通过对这四位名家人生经历的梳理，作者由浅入深地引发了读者们对于艺术的追求、人生的思考。在璨若星河的东方文明中，我们不由得为这些伟大人物的人格魅力所折服，所倾倒。

《小鱼灯诗路漫游记》便是这样一层一层地将美的涟漪传递给了我们，启迪着我们不断思索，引领着我们向着真善美那方勇敢前行。■

唱一曲越瓷的交响

——读罗洪良的长诗《越过山丘》

Article- 陈荣力 Chen Rongli



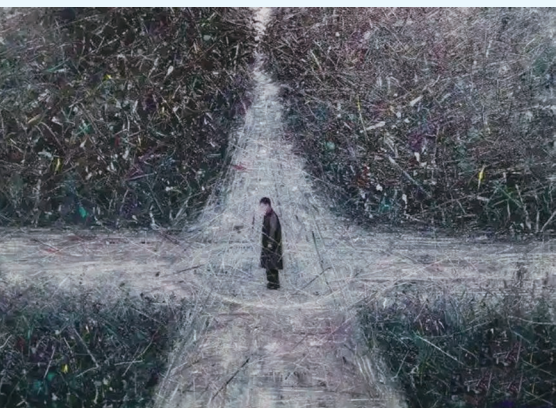
罗洪良写了一部越窑青瓷的长诗《越过山丘》，这在浙江的诗人和诗作中，颇有点“出圈”。如果把洪良的这部长诗喻作一件精美夺目的瓷器，我更愿把它看作是一曲壮观恢宏的交响，一曲为越窑青瓷而作、而赋，而吟、而歌、而奏、而和、而恣意挥洒、而激越澎湃的“瓷之史”“瓷之诗”的交响。

细读这部《越过山丘》的长诗，主题的鲜明和题材的立新，是最让人点赞的所在。大凡一部长诗若没有一个鲜明的主题贯穿，内容再动人、诗句再优美，最多也就是一盘散珠。长诗一定意义上就是文字的交响乐，听贝多芬的《命运》《欢乐颂》，听何占豪、陈钢的《梁祝》，如果没有命运、欢乐、爱情这样的主题，效果、传播度和影响力，必定大打折扣。鲜明的主题不仅是我们的欣赏、认知、了解一曲交响乐、一部长诗的钥匙和导引，更是我们把

作品消解为自己的记忆、知识和思维的“多巴胺”和“肾上腺素”。

在《越过山丘》中，全诗十四个章节虽各有侧重和维度，但“瓷之史”“瓷之诗”这一鲜明的主题，始终贯穿全诗且气脉贯通，其纲举目张、提要钩玄的作用和效果尤为出色。独具匠心的是，洪良对“瓷之史”“瓷之诗”这一鲜明主题的把握和创设，并不是机械、单调和线性的，而是富有清晰里的灵动和规则下的自由。这就像一株葳蕤的春藤，在向上攀长的同时，上上下下、四周左右伸出率性的藤蔓、长出丰繁的花朵，这也使整部诗具有饱满多彩风姿和激情华滋的张力。

这样的风姿和张力，当然也来自于题材的“出圈”和立新。洪良将越窑青瓷作为一部长诗的题材，至少有三个方面的意义：一是突破了诗歌或长诗一般以抒发个人情感或故



事叙事为主的圈层，其题材的聚焦度、厚重感和代表性、影响力，已上升到宏大书写的范畴；二是找到了梳理和回视、打量和再现、重塑和传播某一重大物质文明产物的新途径、新载体、新逻辑；三是实现了在自媒体语境下，对地域文化个性阐述、共情解读及文学赋能的新探索、新实践、新贡献。

毫无疑问，创作这样一部越窑青瓷的长诗，其难度是可想而知的。即使撇开其资料的收集、历史的辨识、文化的考量以及其知识层面的掌握，单就文本层面的框架、结构、意象、语言等来说，端的也是“为伊消得人憔悴”了。如果主题和题材决定了一部长诗的思想活力，那么结构、意象、语言等无疑左右着一部长诗的艺术魅力。而这恰恰成为《越过山丘》的出彩、走心之处。

《越过山丘》全诗十四个章节，分别以致父亲、河滨遗范、来世今生、成败钱家、开枝散叶、五行之器、器不苦羸、初遇越窑、窑火初探、瓷海寻珠、遇见奕青、堂名越青、缘来如瓷、越过山丘为题。而每个章节又分别由或赋标题、或标顺序的七八首、十来首小诗组成。这样的结构创设，在鲜明和强化“瓷之史”这一主线和座标的同时，也赋予了“瓷之诗”的叙事和书写以更大的空间、活力和自由。尤其是巧妙地化解了一部三四千行的长诗，必然会产生

的阅读的沉闷感、欣赏的疲劳度。如果“瓷之史”如一件精美瓷器的坯胎，那么“瓷之诗”就是这坯胎上七色的釉彩，而结构这一工匠的独具匠心、精湛技艺以及实现的效果美感，一目了然。

我喜欢诗，但对诗的欣赏和再想象十分蹩脚。究其原因，是对诗的语言、意象等的理解、体悟和共情先天不足。为此对《越过山丘》的语言、意象等，我不再插嘴，这样也正好避免了误导读者先入为主的嫌疑。就我读《越过山丘》和洪良诗歌的粗浅印记，其三个方面的特质还是十分鲜明的。

一是热情。洪良的诗歌更像一团炽热的火，《越过山丘》的不少章节同样如是。热情既是高亢激昂、气吞万里的高歌和长啸，也应该是静水深流、病蚌孕珠的苦吟和低唱，或许后者更适合解读洪良当下的生命状态。

二是朴实。诗如其人，朴实是穿在洪良诗歌身上一件近乎洗得泛白的外衣。这样的外衣并不影响洪良诗歌内在的俊美、硬朗或深沉、绵柔。相反，因了朴实，俊美、硬朗或深沉、绵柔，倒更显得不施粉黛，天然去雕饰。

三是深邃。诗歌是有思想性的，在《越过山丘》中，追求思想性，追求跨越时空、逾越物质、穿越生命的辐射力、深邃度，是一个显著的特质。也因此洪良为越窑青瓷，也为自己的诗歌创作，画了经纬。

在《越过山丘》中，有几个关键词值得我们关注：父亲、土地、水、火、土、器、山丘，或许这也是我们解读《越过山丘》，且在自己心中再烧制一具“诗之瓷器”的机杼和火种。

因了《越过山丘》这一曲交响，洪良有爱，上虞有声，青瓷有幸，诗歌亦有幸乎。■

让谍战小说从小手枪和辣椒水中走出来

——读谢根林中篇小说《营救》《与狼共舞》

Article- 杨静龙 Yang Jinglong

湖州作家谢根林一直是从事严肃文学创作的，写过一些比较优秀的中短篇小说，也出版过长篇小说。也许是出于对自身严肃文学发展前景的忧虑，觉得自己很难在这方面写出更多更优秀的小说了，近几年来，谢根林开始转向，阅读了大量国外侦探推理小说，并把目光聚焦于硝烟弥漫、风起云涌的民国时期，精确地说，是聚焦于抗战时期的上海滩和汪伪政府的特务组织“76号”。谢根林开始写在那个特殊年代里中共地下情报人员、国民党军统中统和日伪特务组织三方人员之间的各种缠斗与厮杀，也就是流行一时的谍战类题材小说。按谍战行里的话说，谢根林那是“落水”了。这之前，谢根林征求过我的意见，我告诉他，谍战小说也好，谍战影视作品也罢，无非谍中谍、局中局、骗中骗，各种暗杀反

暗杀，各种坚贞与叛变，再意外丛生的故事，其实也没有多大的文学意义，而且前有天津的龙一，后有浙江的海飞和界愚，他们的谍战小说已经站在高山之巅，后者只有仰望之份，已不太可能再超越了。显然，谢根林没有听从我的意见，最终他还是“落水”了。

中篇小说《营救》是谢根林写的第一部谍战小说，讲述的是这样一个故事：中共情报人员李阿四在“醉春楼”寻欢作乐时被“76号”特务抓捕，很快就叛变了，供出了不少人，中共上海情报站站长赵长青就是其中之一。赵长青在严刑拷打下坚贞不屈，“76号”不得已，计划将赵长青转移到红十字会医院医治。新任的中共上海情报站徐站长听完曹光宗的汇报后，决定让他制订一个营救计划。当徐站长看完曹光宗的营救计划后，却又突然中

断了营救，以此来考察曹光宗。沈惠珠到红十字会医院踩点后主动要求到医院营救赵长青，营救失败，沈惠珠被捕。“76号”头子李士雄为了试探“潜水员”，让他枪决沈惠珠。“潜水员”果断地对沈惠珠开了枪，原来他凭经验从小手枪的重量上识破枪中没有子弹。“76号”机要秘书茹小姐母亲住院，因交不起医药费而犯愁。“潜水员”借机接近茹小姐。茹小姐在给“潜水员”提供情报时被李士雄发现，但没有想到的是李士雄竟然没有逮捕他们，原来随着世界和中国反法西斯战争形势的变化，李士雄开始为自己留了后路。“潜水员”为茹小姐的生死担忧，突然想到茹小姐难道真的为医药费而出卖情报吗？她会不会就是中共方面的人呢？徐站长为考验老姚，让老姚给新四军传送情报。老姚三个月后才回来，原来他为逃避追捕受伤了。小说的最后一个场景有着深刻的含意，写曹光宗与老姚喝酒，本来两人想互探身份，却双双醉倒在马路边，感叹如此险恶的生死生涯，两人唱起了京剧《霸王别姬》……这篇小说穷尽了谍战题材小说的一切写作手段，虽然作者第一次写谍战小说，难免出现差错，比如“76号”特务头子李士群竟然亲自带了一大群人，声势浩大地去抓捕一名军统小喽喽，这样的事情肯定不会发生在“76号”。但小说结构好，有悬念，故事也写得挺好看的，特别是作者在小说结尾，让曹光宗与老姚醉倒在马路边，一起唱京剧《霸王别姬》的场景，瞬间把小说提升了起来。

中篇小说《与狼共舞》可以说是《营救》的姊妹篇，但这个“妹妹”可比“姐姐”漂亮多了，文学上的价值也得到了充分体现。虽然还在谍战小说范畴之内，却出现了一种新的气息，有可喜的“超脱”“超越”之感。小说分14章，我们不妨先来看看这14个分镜头：1.“76号”头目李士雄陪交际花吴曼丽看戏，发现“掌心雷”手枪，顺手摸鱼，挖出吴曼丽的相好、军统上海区头目谭如冰；2.谭如冰并不慌张，日本“梅机关”的晴气庆胤出面保护了他，晴气庆胤欲拉拢谭如冰，企图日蒋和谈，放弃汪伪政府；3.《新闻周刊》名记钱经年“落水”；4.谭如冰欲拉拢钱经年，钱没有当场答应；5.沈沪生被捕，经受严刑拷打，中风了，失去记忆并紊乱；6.“76号”特务“柴干”求助医生让沈沪生回忆，诱骗供出同志，特别是想得到钱

经年是否是共产党的信息；8.沈沪生编造锄奸故事，反骗“柴干”；9.沈沪生因思维紊乱供出同志后，自责，自杀；10.李士雄在审讯室再次设计试探钱经年，钱经年大谈时势，反要求其释放中共人员；11.钱经年帮助“76号”开公司做军用物资生意，同时为中共提供药品货物，并帮助谭如冰释放了关押在南京的军统分子，获得军统嘉奖；12.钱经年做厨师工作，在谭如冰跟日本人吃饭时下泻药以示警告，防止日蒋勾结；13.钱经年与谭如冰交锋，提供了日本军队南进情报；14.钱经年设计让李士雄抢劫日本人黄金，为后来日本人毒杀李士雄埋下伏笔。从中我们不难发现，作者已经有意识地把作品从谍战小说惯常的缠斗中挣脱出来，开始涉猎更为广阔的政治和社会领域，并初步意识到重塑国、共、日、汪四方谍报人员人物形象的文学意义和文学价值。

作品中主要配角谭如冰是一个很有意思的人物，他是军统的人，按惯例被“76号”抓捕后，会在这座令人谈虎色变的魔窟里遭受各种酷刑，吃尽苦头，但他到了“76号”，却得到了各种优待，还给他配备了一间条件优越的办公室，在“76号”自由自在，他甚至还可以在上海滩会见国民党方面的大佬，堂而皇之地在饭店里和他们吃喝，喝，“76号”特务头子李士雄对此毫无办法，甚至还得曲意逢迎，而这一切皆因时局所致。1943年前后，国际反法西斯战争形势已经开始逆转，日本人想和国民党勾结，进行所谓的“和谈”。谭如冰这一人物的出现，让读者甚感新鲜，这就有了文学意义。

钱经年“落水”于“76号”，成为小说主要人物，是小说中一丝强烈亮光，穿透了“76号”的层层雾霾。钱经年这个人物是有历史原型的，就是当年潘汉年手下的袁殊，被作者拿来做了巧妙的处理。钱经年虽然一直被李士雄怀疑，却在“76号”混得风生水起，最后竟然劝说李士雄放走了中共情报人员，还利用为“76号”办公司赚钱的便利条件，为江南新四军输送了大批药材和军用物资，最后还为阻止日蒋勾结立下汗马功劳。其中，钱经年和李士雄谈论国际国内形势一节，虽然让读者心生疑虑，觉得不太符合生活逻辑，却给人耳目一新，有点别开生面了。

而这正是我对谢根林谍战题材小说感兴趣的地方。■

虎尾山的潘多拉魔盒

——评李寂如长篇小说《青瞳》

Article- 徐俊民 Xu Junmin

李寂如一定是一个专制独裁者，在小说的创作领域。

独裁者往往拥有至高无上的权力，而又极其任性，蔑视循规蹈矩，而又喜欢自定规则。李寂如就是这样一个人，他极其任性地制造了一个“虎尾山”世界，这个世界荒诞而神奇、隐喻而真实。

作为“桃花寺三部曲”的第二部，《青瞳》的创作比前一部《十二间》更为大胆，故事的地点也由原来的桃花寺村延伸到更广阔的虎尾山。虎尾山是一个完全不按规律出牌的神奇世界，在这个世界里，你不需要在意故事的真实性，他天马行空，甚至让你无所适从。

整部小说，李寂如行使着一个专制独裁者自定规则的独断专行。在虎尾山的世界里，山鼠老灰家族的老五小小灰拥有一双青色瞳仁的眼睛，它的左眼可以看见过去与美好，右眼可以看见未来和内心。它一出生，便展现

了青瞳的超能力，它看见它的德高望重的祖母心里有一个英俊帅气的山鼠情人，而这个英俊帅气的山鼠不是它的祖父。祖母觉得它是个怪物，既讨厌它的先知先觉，又惊奇于它的事洞明。但它的青瞳不是法力无边的，在复杂的人性面前，它的青瞳也可能失去超能力，因为纯净透彻的青瞳也看不清多变的人性。

在虎尾山，以小小灰为代表的老灰家族是奇特的存在，在桃花寺举办的义鼠节活动上，它们可以与主席台上的各级领导坐在一起。在桃花寺的村干部选举中，它们也要行使民主权，拿着榛子当选票参与投票。它们还经常去桃花寺小学听课学习文化，主动了解人类社会。甚至，小小灰的三姐、排行老三的三妹，一只特立独行的山鼠，一只被小小灰的青瞳预示要和一个大肚皮的人结婚的山鼠，一只敢于和桃花寺所有的狗赛跑，并且用它的神奇速度

打败了桃花寺的众小狗们，带领着一众小狗游走于桃花寺的各个角落的女山鼠，被一个来自都市的老总钱多多吸引，执意要与钱多多恋爱结婚。而三妹的痴情，换来的是被人类无情地利用。

在虎尾山的世界里，人类和动物的界限是模糊不清的，人性和动物性的界限也是模糊不清的。直立行走的人再如何进化也消除不了动物性，而在动物的身上，我们也能看到人性的光辉。

这让我想起了卡夫卡，他是一个很会自定规则的小说家，他在小说《变形记》的第一句话是：“早上，格里高尔·萨姆沙从蒙蒙的梦中醒来，发现自己躺在床上，变成了一只大甲虫。”卡夫卡把人异化为动物，这种违背现实、荒谬而又不合理的情节，我们为什么不在意？因为他一开始就给我们读者制定了规则，在一部小说里，小说家自己说了算。因为作为读者，我们也应当明白，作者这样写必然有自己更想表达的东西，小说家不能被现实牵着鼻子走，他必须用自定的规则表达他对现实世界的独特思考。

这是一种很有趣的创作手法。他不需要遵循现实主义，以冷静客观的方式观照现实，但又不完全脱离于现实，说一些无聊的奇谈怪论。手法高明的小说家，总是通过他特殊的情节设置方式，表现他对当下社会的隐忧与思考。马尔克斯《百年孤独》中马孔多小镇上的居民患上了集体失眠症，预示着人类不可避免地对于过去的遗忘。莫言《生死疲劳》中被冤杀的地主西门闹五次轮回转世，揭示了五十年时代变迁的沧桑与无奈。残雪《山上的小屋》中“我”的抽屉总是在“我”不在的时候被母亲翻得乱七八糟，隐喻着人和人之间的隔阂与得不到尊重的荒谬与可悲。

在《青瞳》中，李寂如运用了这一种有趣的创作手法。小说中的虎尾山，我们可以把它看作是潘多拉手上被诅咒过的魔盒。天神宙斯为了惩罚盗取火种的普罗米修斯和人类，制造了一个女神潘多拉，把她嫁给了普罗米修斯的弟弟埃庇米修斯，并且给了她一个密封的盒子带到人间。普罗米修斯曾经警告过他们千万不能接受宙斯的礼物，可是在好奇心的驱使之下，潘多拉打开了魔盒，里面的贪婪、虚伪、嫉妒、痛苦都飞了出来，人类从此饱受灾难之苦。

如果说，在那个得了绝症行将离世的钱多多未踏入桃花寺之前，虎尾山是一个人与动物界限模糊的原始野性的世界，是一个独立于世界之外的世界，那么钱多多的到来，便打开了潘多拉的魔盒。

原始而野性的虎尾山，原本有着自己的运行规律和生存法则。眼镜蛇黑三郎与山鼠老灰斗智斗勇，被戳瞎了一只眼睛、折断了脊椎又落入万丈深渊，但它凭借着顽强的生命力，死里逃生之后，开始疯狂地报仇之路，一路追杀老灰家族。桃花寺的王小二虽然身材矮小，却练得一身竹上飞的功夫，而他练就的这身功夫，起初只是为了方便去相好的家里偷情。虎尾山的老鼠与莲花峰的老鼠世代为敌，两边井水不犯河水，维系着各自的领地。在这里，飞禽和走兽有着各自的语言系统，却互相交流，人既可以学习鸟语，也可以学习鼠语，语言可以打通人和动物两个世界。这是一个世代代生存于此的人与动物的和谐平衡世界。

一个被大医院判了死刑的绝症患者，某集团企业的老总钱多多，无意间闯入了桃花寺，原本是想在临死之前找一个无人知晓的去处，打发最后的生命时光，却开启了虎尾山的潘多拉魔盒。他没有想到他的老总身份，让桃花寺村为了完成上级要求的村集体经济提升而焦头烂额的村支部程晓军如获至宝，在桃花寺村支书程晓军以“变不可能为可能”“服务到不好意思为止”的努力下，同时，在被桃花寺民宿老板娘散发着的成熟女性魅力的吸引下，本打算待一段时间就走的钱多多在桃花寺长期住了下来。大老板钱多多对桃花寺对面的虎尾山白云洞很感兴趣，在程晓军、程老枪和王小二等人陪同之下，实地探访白云洞，并对白云洞十八个洞相连的传说惊讶不已。钱多多大方地请程晓军等人吃饭，为了感谢钱多多的茅台酒，外出撒尿的王小二打死了老灰家族的山鼠小黑，并且将小黑扒皮炖了一锅拿给钱多多吃，没想到吃了山鼠肉的钱多多当晚上吐下泻，第二天忽然唤发生机，似乎绝症痊愈。再加上程晓军等人讲桃花寺徐小汉喝了“青衣皇后”起死回生的神奇故事，坚定了钱多多留下来一探究竟的想法。他专门聘请洞穴考察颇有经验的罗亦龙一行，帮他探洞。罗亦龙、老李、老项三人在白云洞第十五洞发现了一张石桌，他们只是摸了一下石桌上的黏液，粗糙褶

皱的手掌竟然变得细嫩白皙。他们采集出来的黏液被送至专门检测机构化验,发现这种黏液有细胞再造功能。这给了钱多多一个巨大的商机,在巨大的利益诱惑之下,钱多多和罗亦龙、老李、老项开始各怀鬼胎,最后罗亦龙、老李和老项这三个多年的老友竟然自相残杀,三人同时殒命于白云洞,白云洞也因此被封禁。

与此同时,老灰家族的山鼠们开始寻找它们的小黑爷爷,它们在确定了杀害小黑爷爷的凶手是王小二之后,老灰家族的小小灰兄弟五鼠开始了追杀王小二的计划。然而,为了桃花寺的旅游开发项目,它们又暂时和王小二结成同盟,开始了山鼠与人共同演绎的竹上飞表演。但是,当老灰家族的山鼠们发现桃花寺与钱多多签订的白云洞八百年开发的协议,其实不是为了桃花寺的村民,而是钱多多为了满足自己的私欲,不是对虎尾山的保护性开发,而以开发之名行破坏之实的时候,山鼠们毅然拒绝竹上飞的表演项目,并且通过小小灰和三妹的合作盗取了协议合同,保护了虎尾山的自然生态。

最终,王小二在去李春梅家的时候,因抱了一棵竹根被山鼠啃过的竹子而摔下了悬崖,落了个高位截瘫,王小二老婆服毒自尽。王小二被李春梅收留,而李春梅像个女王一样披上了“比雪还白还柔软的白狐围巾”,审视着即将搬迁的桃花寺。

所有的一切是因为虎尾山的潘多拉魔盒被打开了。潘多拉的魔盒被打开是出于好奇心,而人类饱受灾难的根源其实是欲望。欲望以资本的方式,对大自然进行围剿,不尊重自然本身运行规律,无节制地开发,而谋求所谓的发展,结果只能是得不偿失。小说似乎在告诉人们,对无节制的欲望的妥协,就是最大的灾难。

当然,我想,小说不应该是用一个故事来阐述一个主题这么简单。鲁迅先生曾经在《我怎么做起小说来》中说过,他写小说是“揭出病苦,引起疗救的注意”。也就是说,小说不仅仅是用一个生动的故事告诉我们发生了什么,更在于要探究故事背后的原因是什么,这才是小说创作的意义所在。

因此,李寂如的小说似乎并不很在意故事的完整性,他很擅长玩弄他的自定规则,转移读者对荒诞而不合理的情节注意,因为相比于荒诞的情节,“人与自然的



和谐存在”的意义要大得多。

古希腊神话中的潘多拉魔盒在“希望”还未来得及释放的时候,又盖上了盒子,最后将“希望”留在了盒子里。古希腊人善于讲故事,他告诉我们,所有的灾难来临的时候,我们不必畏惧,因为总有希望在。

这里不能不说一个人,那就是民宿老板香。她是李寂如第一部小说《十二间》中的一个出场并不多的人物,她是民办老师丝瓜的侄女,她朴实温柔,言语不多,在《十二间》中不是一个突出的人物。而在《青瞳》中,我们看见了人物的改变与发展,出门历练多年,再回去桃花寺已是知性成熟的魅力女性,容颜姣好,身材苗条,是李寂如特意塑造的人物典型,也是弥补《十二间》人物较为平面的遗憾。香可以说是这部小说中唯一一个完美人物,她至今单身,毅然拒绝多金的钱多多的追求,深藏着对程小峰的爱,小心维护着永远的单纯与美丽。

香是潘多拉魔盒里的希望。

也许,还有一个人,那就是李寂如,因为他一直藏在《青瞳》之中。■

以青瞳看世间

——李寂如《青瞳》读后杂谈

Article— 罗俊霞 Luo Junxia

左眼看爱，右眼看恨；左眼看过去，右眼看未来；而双眼睁开，看的只是普通人间。《青瞳》里的一只小山鼠，以一双青瞳，如是看世间。

又是不舍昼夜，以五天时间，逐行读完李寂如 331 页厚的《青瞳》。这是他继 2023 年出版的第一部小说《十二间》以来写的第二部小说，据说他三部曲的第三部小说目前正在修改之中。不得不说，作为“70”后，在即将步入知天命之年时还如此呕心创作，他是个有野心，并为之默默付出实际行动的作家。

在正式写书评之前，先说说我对李寂如的印象。怎么说呢？我认识李寂如，是读了他第一部长篇小说《十二间》并激情澎湃地写出一篇 3538 字的书评之后。当时便将他惊为天人。之后偶尔在微信上交流，他除了

谈论小说，就是发我散文让我“指点”，发我诗歌请我“指正”，总之，除了文学，还是文学。

我有时怼他：“你的生活，除了写作就没有其他的了吗？你空了出去游山玩水一下，欣赏一下美景、吹吹风不行吗？”他依然执迷不悟，痴心游荡于他的文字世界，冷眼保持着他他对世界的独到看法。按我的个性，本来想摆出教师的姿态，苦口婆心“教育”他一番的。想想毕竟是文友，毕竟他豪气干云，毕竟他精神可嘉，于是作罢。

捧读他的小说，字里行间总能感受到他滔滔不绝、排山倒海的写作欲望和激情，他沉溺在他的小说天地里，不写不快，一“写”千里，他凭借天马行空的想象力和拔山盖世的爆发力，像一头雄狮，奔走旷野，虎豹为他开路，天地为他护航。此时，他成为万兽之王。难怪，他会痴迷于写作世界。

这位自如切换诗歌、散文、小说频道的小说家，文字张扬跋扈，在现实生活中却是一位低调谦和、内敛冷静、亲切儒雅的人。我曾经在探访《十二间》原型地时与他见过一面，他给我的印象是清冽儒雅而又热情好客，那个“我”在尘世和在文学世界里是迥异的。

毫不夸张地说，他是个奇才，是天选之子。这个评价，我是在认真仔细拜读过他的小说和散文、诗歌以后才下结论的，有事实根据，而绝非感性评判。

不信？你去读一读他的各种体裁的作品吧。

读《青瞳》之前，我并不认为一个用七年时间写出长篇小说《十二间》的人，在接下去的短时间内还能写出什么。读过以后，我忍不住用一句无比朴实的话语来表达我的阅读感受：“妈呀，他也太会写了吧！”

我决定用这几句话来浓缩李寂如在《青瞳》中的表现：语言功夫深厚，想象力奇绝，思维和情节构建能力非凡。他具备优秀作家的特质，是天赋异禀的小说家。

《青瞳》里的语言，尤其是关于环境描写和心里独白的，你若拣出来竖排，就是诗一样的，每一句都耐人咀嚼，合在一起又成一首首散文诗，意蕴悠长，主题深厚。它跟《十二间》一样，具有诗化小说的特点。而且，他的语言不仅仅是美和好，还独特、新奇，是他人难以企及和超越的“寂如体”。随手拣几句：

它背后的虎尾山漂浮于时光之海，
船上树木如桅，枝叶明亮。
一枚落叶从纵起的百灵鸟爪间飘落，
在地上溅起的回声让父亲惊心动魄。

你看，像不像诗的片段？我是写散文的，每每读到喜欢的句段，必细读，有时还读几遍，咂摸一番。

《青瞳》里人物众多，什么人说什么话，他拿捏得太到位了。不管是村夫村妇的粗言俗语，还是乡村干部、县乡领导的那些官场话，还是动物们的语言，李寂如仿佛化身为当事人一般，到什么山上唱什么歌，动听得，贴切不过，经典极了。如解释什么是“权利”和“义务”：“你放屁拉屎是权利，你当了官，不禁止别人放屁拉屎就是民主。”作者基于生活体验上的语言加工，着实很接地气，很有意思。



《青瞳》书影

再看一段《青瞳》里的文字：

这是多么可怕的雪花！三妹舌头僵硬，全身动弹不得。牙齿不仅碎了，看样子还在爆炸。无限多的甜美在三妹舌尖上炸开。它想它的嘴被炸没了，接下去会是脑袋。它全身都在莫名地颤抖中。哪怕后来遇上爱情，三妹也觉得滋味不过如此。

你能猜出这是他写小山鼠吃什么东西的情景吗？看得读者唾液涌动，你以为这是什么世间美味吗，其实不过是“爆米花”而已。作者充分调动比喻、夸张、想象、对比等多种修辞手法，以鼠之舌、脑与心来写它初尝爆米花的美好滋味，他不去描写爆米花的色、形和味，而是假想爆米花的爆炸带给小山鼠的独特体验。这样的写法，也只有李寂如能在笔下呈现。

李寂如的语言风格就是这样的，只属于他自己，非他人可以模仿，具有鲜明的“唯我”特色。

再说说《青瞳》里插科打诨的那点内容，可能一般人读了会觉得不宜登上文学的大雅之堂。不过，当你不带有色眼光，而单就文学写作本身去欣赏的话，你就不得不佩服李寂如的笔头功夫了。他对乡村里那些男女情事写得很到位，可以说是活灵活现、入木三分，而且每一处

都写得都不一样,既体现了乡村特色,又揭示出了人性的真实,反映了一种社会现象。关于这个,就不在此举例说明了,有兴趣的读者自可以去小说中“猎奇”一番。

关于这些内容,我认为是为小说增加了一种颜色,干不干净呢?我想读者们自有看法。

再说李寂如奇绝的想象力、非凡的思维能力和情节构建能力。前面讲过,他写山鼠吃爆米花的迷醉情态,已经算是让读者开眼界了。文中还有不少让人大开眼界又大跌眼镜的情节,你不得不感慨李寂如太会想、太敢想了!比如,小说中的叙述者“小灰鼠”,它在出生时便与众不同,两只眼为青瞳,它的左眼看现实和美好,右眼可以看到未来和丑恶。再比如,他居然构建了一只小山鼠爱上了一个富老板男人,两者还准备举办盛大婚礼的情节。还有对小说中的配角“王小二”形象的塑造,他是侏儒,却能力超凡,不仅能飞山走竹,还懂鼠语、蛇语、鸟语等,到后面作者更是设置了“王小二”与山鼠们一起在一大片竹海中进行“飞天”表演的情节。不得不说,李寂如还真是脑洞大开啊!

李寂如凭借其天才一般的想象力,思想之泉汨汨滔滔,使得他的小说带上了魔幻现实主义色彩。除了这,他的小说还兼具意识流、现实主义和批判现实主义小说的特点。读过之后,你会感受到。

在阅读的过程中,我一边在《青瞳》的世界里畅游,一边对比着我所看过的一些世界经典名著,暗想:其实李寂如的小说,它是可以和一些名著相提并论的。我读完《青瞳》,觉得它在某些方面与海明威的《老人与海》比较了一番。《老人与海》作为海明威“迷惘的一代”的代表作品之一,塑造的主人公圣地亚哥的“硬汉精神”形象,深受读者青睐并成为世界文学作品中的经典形象,但是整部小说中出现的人物少,且靠单线条推进情节,情节虽然也摇摆跌宕,但总是有惊无险,情节内容变化不大。相比而言,《青瞳》里的人物更多,情节更复杂,主题相对也更为广阔。

而且,细读细品,还发现李寂如的小说语言也并不亚于海明威的,两人都非常善于细致生动的描写,在叙述上不厌其烦,进行精雕细刻。李寂如也同意这一说法,说道:“我有时蛮啰唆的,但是不那样敲击,又感觉不能在心灵

层面敲到位,所以回旋加往复。这种风格是我有意为之的试验。”

当然,长篇小说毕竟要以情节取胜,而不能太过于注重语言和思维,语言繁复,思维细腻深邃,会拖延情节,这样,读者很难有耐心读下去。而作为小说,不得不考虑读者。这样,读者在阅读时便与作者、作品、社会发生了关联,构成了阅读的完整世界。读者与作者直接对话,能直言不讳地进行交流,产生碰撞,阅读便成为一件有意思,且能提升自己的事情。

关于三部小说的写作重点对象和主题,李寂如曾说《十二间》的重点在山水,《青瞳》的重点是动物,第三部的重点是树;《十二间》突出一个爱,《青瞳》突出一个义。在我看来,《青瞳》的主题具有丰富深刻的内涵:是产生于乡村振兴大背景下的,对乡村发展,对酒场与官场现形,对各种人性都有揭示,为官的谋发展求政绩,经商的谋利图财,为民的想做城里人,男人想着裤裆里的那点事……

相较之下,这些所有人,反倒不及虎尾山、莲花峰的那些山鼠、虫蛇们了,它们一心想要守住村庄的绿水青山,保护自然免遭人为的破坏,关注子孙的长远利益。果真是小小灰以青瞳看这人世间,才看得更真切与透彻。

如是,“绿水青山”才是“金山银山”了。人与动物相比,有时反倒不及。读到这些,这部小说的一个大主题也呼之欲出了:人与自然和谐共处,共谋乡村发展与振兴。小说的批判现实主义和现实主义特点便体现出来。

读毕《青瞳》,忽然极期待他手头的那第三部小说。这年头,在衢州这个地方,我还是第一次读到由本土作家创作的小说“三部曲”。他的第三部小说将是怎样的呢?作为读者,只好期待“下一回分解”了。但有理由相信,在当今这热热闹闹的文坛,李寂如丝毫没想着要躺平,他是虎啸深山、王者出山的“70后”。

主持人语 夏烈 周敏

天蚕土豆，本名李虎，1989年出生于四川，2009年凭借长篇玄幻小说《斗破苍穹》的巨大影响力，一跃成为起点中文网白金作家。此后，又陆续发表《武动乾坤》《大主宰》《元尊》《万相之王》等超人气网络小说。无论是IP改编浪潮还是网文出海浪潮，天蚕土豆始终走在浪尖，成为逐浪者乃至造浪者。可以说，天蚕土豆就是爆款网文的保障与金字招牌，这也奠定了其在网文江湖中的至高地位。2011年，天蚕土豆在烽火戏诸侯的邀请下来到杭州，随后就定居于此；2014年成为浙江省网络作家协会副主席。采访天蚕土豆，印象最深的是他在创作上的巨大自信以及作为造浪者的超强行动力。他对于网文新人“多看、多想、多写”的建议，特别值得回味，这也可以视作他对自己成“神”之路的重要经验总结。

打造东方风格的漫威世界

Article- 天蚕土豆 Tiancan Tudou 李梦娜 Li Mengna 周敏 Zhou Min



访谈者：您的作品主角多是“废材少年”到盖世英雄的奋斗史，无论是萧炎、称霸天下的林动，还是牧尘、周元，会不会这些角色身上有您的影子呢？

天蚕土豆：其实，这些身上充满着各种闪光点的主角，应该都是我自己所幻想能够成为的人吧。

他们很优秀，但我肯定没有他们那样出色，我只是把我想要拥有的元素投注到了他们身上，同时也想让读者们在看见这些主角因为奋斗而成功的时候，能够获得一些激励，然后努力让自己成长。

访谈者：那如果让您成为自己书中的一名角色，您会选择哪个？能告诉我们理由吗？

天蚕土豆：嗯，应该是萧炎吧。

也许是因为他最洒脱、最有活力，也许是因为当年写《斗破苍穹》的时候，我还是一名少年。

至于现在嘛，个人则是多了点成熟，少了点中二气质。

访谈者：提起天蚕土豆的名字，大家都会自然而然地想起《斗破苍穹》，这个耀眼的存在已经成为了玄幻小说的范本，开创了“废材主角+打怪升级”的经典模式，您认为模式化写作的利与弊该怎么平衡？另外，与同类型题材的作家相比，您觉得自己优势在哪里？不足又在什么地方？

天蚕土豆：我所擅长的这类小说，在网文里面也被称为“升级流”，主角克服一个个的难关，然后一步步地成长，最终从原本的籍籍无名成为这个世界最耀眼的存在。



《大主宰》书影

这讲述的是一个少年成长的故事，能够很好地抓住读者的心，让读者陪伴着主角一路成长。

不过，此类题材的小说需要不断开辟新场景、接纳新人物，所以它有种“抛弃式”的特点，除了最核心的一些人物，不少在某个篇章里出现的人物会在主角成长、前进的过程中逐渐地被“抛弃”。这个特点也导致了影视改编时，对配角人物的取舍与塑造上，增加了改编难度。

至于和同题材的作家相比，我觉得自己对节奏感的把握会稍好一点吧。这个节奏感，既是升级的节奏，也是故事推进时一张一弛的节奏。

访谈者：在《大主宰》中，您将《斗破苍穹》和《武动乾坤》两本书与《大主宰》联系到了一起，构筑了一个大千世界体系，而《元尊》在结尾的时候，也与《大主宰》联系起来，从故事的时间上来看，可以看作是《大主宰》的前传。那么您的新作《万相之王》会不会与前作也有联系呢？

天蚕土豆：《元尊》的结尾，其实在创作之初我就有所决定了。

当时我特别想写一下大主宰这个世界的时间线更靠前的一些故事，这也是因为我喜欢将这些年创作的故事

串联起来的那种感觉，我想用自己的文字，书写一个庞大的幻想宇宙。

至于《万相之王》与前面几部是否有关联，哈哈，暂时保密吧。

访谈者：您在有意识地构筑一个大千世界体系之外，在我看来又在不断尝试创新，比如每本小说都会变的力量体系、不同的故事环境等，我们很好奇如此庞大的世界观、复杂的能力表现、层层递进的人物等级这些您是怎么构思得出来？对于想写玄幻小说的新手而言，这可谓是一道生死门啊。这些是您的灵感所造就的，还是说有别的什么方法，是否可以跟我们分享下？

天蚕土豆：其实，也就多看、多想、多写吧。

多看，涉猎面要广，不要局限在网络文学的某个题材某个类型，可以扩展到动漫、影视、游戏等方面，积极汲取新鲜的能量，敏锐抓取读者的口味。多想，开拓新思路，激发新灵感，寻找适合自己的创作方法论。多写，不要怕错，用实践去证明自己的阅读、思考以及方法论的正确与否。

我每天在创作之余，也都会涉猎大量的小说、动漫、影视或游戏。有时候我挺喜欢看一些新人作者写的东西，或许某些地方显得稚嫩，但偶尔会有让人眼前一亮的东西，这同样也会激发到我的创作灵感。

写作，就是一个不断学习和成长的过程。

访谈者：我们了解到您的新作《万相之王》目前仍在更新中，您曾在自己的新书预告中表明，《万相之王》虽然也是玄幻，但是会与之前所创作的东方玄幻有一些出入，会更年轻幻想一些。这是不是预示着，您会融入一些西方玄幻，乃至一些其他元素呢？

天蚕土豆：《万相之王》这本书的确会跟之前的几部书有些不太相同。它的文风变得更轻松与幽默一些，设定和背景方面，也糅合了东方、西方的各种元素。哈哈，这也是因为之前大多写的是纯东方的风格，写得太多了，所以这次想略微换一换。

访谈者：新书的男主名称叫李洛，这个名字跟您有什么特别的关联吗？您一般是如何给小说角色命名的？

天蚕土豆：哈哈，这个名字呢，其实是我的儿子在出生后的备用名之一。虽然后来没选上，但我觉得还不错，就拿来当新书《万相之王》男主角的名字了。

访谈者：据网友统计，您的三部曲《斗破苍穹》《武动乾坤》以及《大主宰》中，“倒吸一口气”这六个字出现了1096次，“灰衣老者”出现了655位，还有“恐怖如斯”“喷薄而出”“盈盈一握”等所谓的“土豆语”。不知道您自己有没有注意到自己用相同的词频率如此之高？您会不会也有遇到写作上的瓶颈，一般是怎么来解决的呢？

天蚕土豆：注意肯定是注意到了，但是没有专门去做修改。一方面因为这是自身写作习惯与文字风格造成的；另一方面是看见大家一直吐槽这个，也觉得挺有意思，打算继续保持下去。

会不会有瓶颈？实话说，有很多。每当遇到瓶颈时，真是彻夜难眠，不过一般到了这个时候，我会拿出小说之前设定的大纲，一步步地地理顺它。

访谈者：身为“网文之王”，您所取得的成就大家有目共睹，其中不乏掌声与鲜花，当然也有不同的声音出现，比如网友评论您的风格变化不大，对此您有什么想法？是否考虑尝试新文体？

天蚕土豆：《万相之王》的风格已经在发生变化，不过我历来故事的本质核心倒不会有太大的改变。

访谈者：那么您会在写文的过程中吸取粉丝的意见吗？怎么样平衡自己的写作初衷和粉丝的意见或者建议？

天蚕土豆：网络文学的特点之一，就是能够及时地收到读者的反馈。我是经常会看读者意见的。

不过，一般来说小说开始创作时，我就已经设定好大纲、主线等重要的东西，这些是不会随意更改的。但是在完善剧情细节的时候，也是会从读者反馈里找寻一些创作上的灵感，随时做细微的调整。

访谈者：您的新作《万相之王》在各大平台的排行榜上都有着不错的排名，接下来有什么改编计划或者创作计划吗？

天蚕土豆：《万相之王》的相关改编已经在进行了，比如漫画、有声书这些，几乎算是同步连载。至于更进一步的动漫、影视、游戏等方面的改编，可以在文字内容稍多一些后，再来推进。

访谈者：说到改编，就不得不提当下网文改编热潮不减，您的多部作品也进行了多种形式的改编，比如动漫、影视剧、手游等等，您觉得创作小说和改编小说有什么区别？

天蚕土豆：对于我所创作的这种玄幻小说，我觉得如果改编成动漫、游戏，会有着天然的加成，因为这类改编比较容易将其中的幻想元素、玄幻风格展现出来。

而如果改编影视剧，真的需要对原著作品本身有极深了解，且有着扎实功底的编剧才能够胜任，说起来真是难度不小呀。

访谈者：谈到改编也必定离不开IP，您先前说过，想要打造东方风格的漫威世界，可以具体解释下如何打造吗？

天蚕土豆：简单来说，就是同一个世界观，同一条时间线，不同背景故事里的人物发生的一个个独立而完整的故事，但相互又有所关联。

就比如金庸先生的武侠世界，天龙、射雕、神雕、倚天这几部小说有着相同世界观，只是时间线不同，每一部作品都有不同的主角和独立的故事。若是这些主角碰在一起，那会是一个非常精彩的点。

我的《斗破苍穹》《武动乾坤》是同一世界观下的两个独立故事，《大主宰》则将这三部统一到了“大千世界”这个世界观之下，三部主角同时出现，为保护世界而并肩作战。到了《元尊》，则是讲述前三部时间线上更早一些的故事，反派势力一脉相承。

访谈者：东方有玄幻，西方有魔幻。像《哈利·波特》《魔戒》等西方作品影响深远，在影视化改编中更是成绩斐然，当然我们也有相当多的优秀玄幻作品正在影响着世界，但相对而言我们在影视化改编和传播上还是有些逊色，您觉得造成这种差异主要原因是什么呢？是小说本

身还是改编或者传播上？我们又该怎么弥合这差距？

天蚕土豆：玄幻小说或者说网络小说，粉丝基础广泛，有利于改编项目的启动。但在改编过程中，对原著精髓把握不住，内容删改过度，都会造成爽感的降低，粉丝不买账。另外，版权管理混乱，无法有效统筹同一 IP 诸多改编项目，不利于 IP 的广泛传播和生命延续。

怎么弥合差距？话题有点大啊。我觉得最基本的是要做到同一 IP 的统筹运营，改编尊重原著精神。

访谈者：改编过程中必定涉及版权问题，像您这种资深作者已经开始了公司化的运营，在全版权运营方面有什么看法和心得吗？

天蚕土豆：自己开公司来运营版权，有个好处就是能够集中全部力量去推广自己的作品，可以实现自己作品运营价值的最大化。

访谈者：那么从单纯的作家到公司董事长的身份转变，有没有给您的创作上带来比较大的改变或者困难？毕竟兼顾两者是非常不易的。

天蚕土豆：其实也没什么改变。因为……我主要负责内容的创作，公司都是我老婆在管理，哈哈。

访谈者：据说除写作之外，您还非常喜欢打游戏，您有没有觉得生活和写作相互影响？

天蚕土豆：打游戏，其实算是我放松的一种方式吧。我这个人比较懒，不太爱出门，有时候写作时卡壳或者遇到瓶颈，就会选择打游戏放松放松，同时也找寻一下创作灵感。不可否认，生活和写作之间是相互影响的，许多的创作灵感来源生活中的点滴细节，而作品中的一些观念等也会在现实里得到体现。

访谈者：除了打游戏，您还特别爱看书对吧？据说您还会去看新人作者写的玄幻小说，这其中有没有你特别喜欢的小说或作家，可以说说理由吗？

天蚕土豆：每天都会看书的，这已经成为生活的惯性了。喜欢新人的作品主要是偶尔会发现一些让人眼前一亮的创意，能够激发我的创作灵感。

至于喜欢的小说与作家，那有很多，每天我的书架都在增加，哈哈。

访谈者：谈到生活，您已定居杭州多年，您印象中的浙江是什么样的呢？对您的文学创作有带来什么样的改变和影响吗？

天蚕土豆：浙江给我的感觉，就是自古以来文气鼎盛，属于那种很有文化底蕴的城市。

而且浙江对于网络文学很是重视，网络文学能够发展至今，浙江给予了很大的帮助，所以后来我选择了在杭州落户。

访谈者：不可否认，浙江是个文化之省，咱们网络文学的众多优秀作家都在这发光发热。作为浙江省网络作家协会的副主席，您是如何看待网络文学发展现状，以及未来的发展的？

天蚕土豆：网络文学发展至今，粗略一算也有二十多年了。不过对于一种文化类型来说，这依旧是一个新兴文化，它还需要不断地调整与进化，去芜存菁。我相信未来的网络文学一定会更加的耀眼，因为这是新时代这棵繁茂大树上面所结出的一颗果实。所以，我们不需要急着定义它的现状，未来的路还很长，我们拭目以待。

访谈者：无论从作品质量还是从作品 IP 价值来看，杭州网络文学均占据全国前列。浙江省网络作家协会创办以来，其创作成果喜人。身为其中一员，你能跟我们简单分析一下杭州网络文学如何得以名列前茅吗？

天蚕土豆：杭州网络文学给我最大的感觉，就是海纳百川，它以独特魅力吸引着来自天南地北的网络作家。

在网络文学还没有完全被认可的时候，杭州已经以超前的眼光注意到了我们这个新兴群体，并且展现了最大的诚意，将许多的网络作家吸引到这个城市，人为悦己者容，网络作家同样如此。

访谈者：第 47 次互联网发展报告显示我国网络文学用户规模高达 4.60 亿人，越来越多的人加入到网文写作，甚至网文出海也成为行业的一大热点。您在第九次作代

会中谈到网络作家也需要有社会责任感和使命感,意味着您将为网文市场做出什么样的努力呢?

天蚕土豆:在中国作协和浙江作协的领导下,大力拓展对外传播渠道,实现文化出海,讲好中国故事,在世界范围内传播中华文明。

就个人而言,提高个人的学养、涵养、修养,坚持正确三观,恪守职业道德,摒弃低俗、庸俗、媚俗的低级趣味,讴歌真善美,鞭笞假恶丑,创作出具有正能量的精品。

访谈者:网文出海是大势,您的上部作品《元尊》远渡海外,好评如潮,入选海外影响力榜。无论是小说形式,还是漫画形式,都成为国内作品出海的成功案例。您能给我们分析下网文出海需要克服什么困难,具备哪些条件呢?

天蚕土豆:网文出海,首先,作品自身具有竞争力,也就是说质量要有保证,更要拥有正能量,能够讲好中国故事。

其次,要监督翻译质量,尊重原著精神,我的《元尊》就有一个专门的术语库(包括角色名称、道具、招式、世界观等),能够极大提升了翻译效率和质量。

最后,要选择合适的出海方向以及优质的平台,比如在韩、日、东南亚等中华文化辐射圈就比较受欢迎,在北美等区域也反响不错。

访谈者:我们一直在强调要树立文化自信,要在作品中传播中国文化,能够讲好中国故事,玄幻题材小说相对于其他题材而言,更多的是架空世界设定,与现实存在次元壁。如何在作品中有效传播中国文化,您有何高见?

天蚕土豆:玄幻小说并不是完全的架空,可以说是依托中国文化构建出来的世界观。尤其是近些年大行其道的东方玄幻,更是包含了中国的元素与风格,人物的思考模式也贴近东方思维。这些玄幻小说写的就是中国故事,讲的就是中国文化。可以说,中国文化就是我们赖以创作的文化土壤。要如何开出绚烂的花朵,则要求作家重视个人的文化培养,在有一定的文化基础上,提炼出适合创作的文化元素,在作品里潜移默化地进行文化的传播。

访谈者:您的写作之路长达十三年,励志、热血一直



《元尊》书影

是您小说的主旋律,顽强拼搏的小说精神也一直鼓舞这不少读者,可以说您的小说是很多年轻人的成长读物。您认为网络小说为读者带去了哪些影响?作为网络作家,您认为应该如何传播正能量?

天蚕土豆:读者看网络小说,是闲暇时的休憩,也是疲劳时的慰藉。若是我们创作的小说能够带给他一丝丝的生活感悟,一点点的前进指引,那便是我们这些网络作家最欣慰的事情。

正能量应该潜移默化在作家的作品里。从作品本身而言,它不能粗制滥造,要做到讴歌真善美,鞭笞假恶丑;从作家本人而言,他三观要正,职业道德要守,更要谦虚地向老一辈作家学习,传承中华文脉,做一个有担当、有情怀、有温度的网络作家。

访谈者:如今您身上有各式各样的名誉标签,也参加了不少的活动论坛,这些给您带来什么样影响呢?声誉能左右您的心绪吗?

天蚕土豆:我还是从前那个少年!在永葆初心的同时,我认为作家不应该局限于自我的创作,还应该多进行交流探讨,闭门造车不可取。要想使网络文学有更为持久的良性发展,相关的论坛活动便是媒介之一,集百家之长也。■

现代人的精神境遇是我关注的焦点

Article- 方涛 Fang Tao 雷默 Lei Mo

方涛:有人曾说,“新闻停止的地方,文学开始了”。《飞机光临乌鸦窝》一篇中,有一段剧情:父子两人为了逃票,翻入动物园虎山,父亲为掩护儿子,葬身虎口。这与2016年轰动一时的“北京八达岭野生动物园老虎咬人案”颇有相似之处,现实中母亲为掩护女儿,不幸罹难。

这篇小说是从新闻中衍生出来的吗?如果是,触动您的是哪一点?

雷默:这样的动物伤人事件很多地方都有,我确实看到过不止一则这样的新闻。对社会公共事件我其实是抱有警惕的,因为新闻出现过,也引起了大家的广泛关注。那么,作为一个小说素材,处理的时候就得谨慎,因为谁都可以写这个素材。这里面有小说有效性的问题,你该如何保证你的小说是独一无二的?《飞机光临雅雀窝》是用儿童视角写的,里面的叙事视角和思维都是儿童化的,真正触动我的是那个小男孩,这个小男孩从我的童年中走出来,他身上带着我们这一代人童年的那些印记,思考问题的方式其实非常具有艺术性,这个小米从孩子到成人,又在他成人以后,碰到了一个和他童年时期差不多的孩子,这是一种人生的错位,也可以理解为人生的镜像,而整个小说都悬浮在看飞机的氛围中,也可以理解为一种氛围笼罩,在这种笼罩之下,人生实现了相互的观照,也实现了相互的救赎。

方涛:《胶囊公寓》《野鸽子》两篇小说非常有意思,罕见地采用女性视角。对您的创作,是更多的挑战,还是更多的自由?两篇小说的主要人物中,都有杨丹(丹丹)和陆远,我可以理解为,两篇小说其实是讲述了他们的两段生活吗?

雷默:这是两个不同的小说,取名对作家来说不是难题,我有时候故意用一样的名字,因为时间终将远去,我得告诉读者,或者提醒自己,这两篇小说差不多写于同一时期。我的小说男性视角的多,这是没法回避的现实,因为背后连着的观察世界的方式和思维都是与生俱来的,有时候要颠覆这种惯性很难,但写了那么多年小说以后,我也得有新的尝试,这比较冒险,希望不会让读者有别扭的感觉。事实上,高明的读者能从字里行间看出作者的性别,不管怎么掩饰,都是徒劳的,所以好的艺术可能就是雌雄同体。我非常期待自己有突破和革新意义上的作品出来,只是现在就小说的形式和内容而言,创新并不是那么容易。回望文学史,真正好的文学作品其实是具有开创性的,比如卡夫卡,说实话,我对卡夫卡的作品并没有那么喜欢,但我一点都不否认他的伟大,因为他告诉我们,小说并不是只有约定俗成的写法,那是他提供的一种新的可能,开创了一个小说的新时代。

方涛:《弯弯穿越了黑洞》描写了丈夫自杀后,一个家庭的重生;《雕塑男孩》则关照了失独的老年夫妻。这些群像,在传统的文学形象中,并不常见。而在残酷现实背后,小说的结局似乎都被赋予了一定的温情,这是您刻意为之吗?

雷默:我倒没有注意到这一点,短篇小说是一个独立的个体,相比于长篇,它架构可能没那么宏大,结构也没那么复杂,但实际上是一个完整的生命周期,像一颗种子,从发芽到枯萎,一个环节都没有少,不同的是短篇小说可能长成植株后是一株花,长篇小说长大后是一棵树。

写过了短中长篇以后,我还是喜欢短篇小说,但也深有感触,要写好一个短篇小说有多难,有时候是一种遇见,刚好这个题材被你碰到了,或者它曾经出现在你身边,你没发现,过了些日子后,它从你生活中跳了出来,这种偶然性其实是上天的眷顾,当然写好一个短篇,还需要训练,要有文学准备。《弯弯穿越了黑洞》这篇小说我自己还挺喜欢的,它有难的地方,尤其对小说的结尾,一个好的作家和一个一般的作家,往往在短篇的结尾能明显地区别开来,这个小说有溢出常规的部分,但又恰好被我掌控住了。《雕塑与男孩》也借用了社会公共事件,那构成了一种社会心理性创伤,我在写这个小说的时候,希望它是一个治愈创伤的小说,很庆幸,它达到了我的期许。

方涛:婚姻、家庭中的庸常、不堪、暗流涌动在小说集中被反复描写。为何要在创作中集中讨论了现代人的婚姻家庭状态?

雷默:这可能是严肃文学的共识,并不借助题材或故事的传奇性来创作,小说如果有使命,那就是时代赋予它的,要写出这个时代的人,这个时代的样貌,而构成时代或者历史的就是一一个个普通的家庭,一个个毫不起眼的小人物。惊心动魄好写,闲来无事要写得准确而生动远比惊心动魄难得多,而反复观照这些平凡人的内心世界,你会发现我们忽视了太多现代人的精神境遇,这里面五彩斑斓,每一个褶皱都不一样,而细致入微地探寻过后,你会发现他们构成了你整个的文学世界,而这个文学世界也许只是时代冰山中的一角,但通过它能窥探到时代的某些特征,甚至可能是全貌的缩写。

方涛:我们关注到,小说集收入的九篇小说,既有不少近年的新作,也有《大地漂浮》等十余年前的作品。如此大的时间跨越,对您来说在创作时有哪些变与不变?

雷默:把十余年前发表而没有出版的作品放进集子,这是需要勇气的,因为如果我内心不认可,这篇作品就被翻过去了,它可能不会以书的形式出现在大家的面前。《大地漂浮》是一篇写青春的小说,出版前,我还反复修改过。这篇“少作”为什么过去那么多年,我还珍惜?是因为里面有一种蓬勃的创造力,历经多年的写作训练

可能会让我小说技巧更加成熟,对自我的要求也会水涨船高,但我觉得那种喷薄的想象力也会随年龄增大而逐渐流失,回过头看《大地漂浮》《螽斯》这样的作品,我能感受到写这些作品时的那种珍贵,回望并不仅仅是怀念,而是提醒自己创作中是否该注意某些特质的流失,我相信这种提醒和映照,结集成书也是这本书的一大特点。说到这里,十多年的变化不用多说,而不变的就是对短篇小说的热忱和期待,我总是希望下一刻就能写出一篇更好的小说。

方涛:对于短篇小说这种文体,不少作家都有自己的见解。您曾总结,一个短篇小说,最好有三个以上的有效场景,构成人心的走向。根据您的经验,能谈谈为什么吗?

雷默:这是短篇小说的篇幅决定的,中篇小说可能得有五个甚至更多的有效场景,其实这和戏剧有共通的地方,短篇小说因为篇幅有限,又聚焦于人性、人情,那么叙事就得集中而有密度,三个有效场景几乎就能把短篇小说的容量和密度都撑起来。从结构上来说,它是错落而有美感的;从节奏上来说,它又符合了美学规律。只是很多作品能符合这条规律,但并不出彩,关键还在于作者的能力。要从日常中飞起来,达到升华而入情入理的程度并不容易,这取决于作者思考的深度,还有专注力,当然还有运气的成分在里面。

方涛:能聊聊接下来的创作计划吗?据说有一个长篇即将推出?能稍微和读者透露下吗?

雷默:写完长篇《水手》以后,我确实想再写一个长篇,这个长篇有点荒诞的意味,整个框架我都搭好了,而且会比较好看,因为里面时间跨度大。有美好和残酷,有世道人心的变迁,还有古典文学对我的影响,等等。但写了两三万字以后被搁置起来了,因为我接过了主编的交接棒,日常性事务让专注的写作变得非常奢侈,但它都在我脑袋中藏着,总有一天会出来的。眼下还是以短篇小说为主,我希望老到写不动了,能有一堆短篇小说被挑选出来,那时候有读者觉得还不错,应该也是件美妙的事情。■

看山又不是山，看水又不是水

Article- 赵俊 Zhao Jun 黄灿然 Huang Canran

赵俊：我知道您一直不喜欢作访谈，但幸好今天这个是文学访谈。同时，因为许鞍华导演也正在这里拍有关您的纪录片，大家在说话时能够更加深入一点。在镜头前展示真实的自己，我想也是纪录片的一大初衷。

黄灿然：其实，我一直都不怎么喜欢访谈。可能我以前有一些观点跟现在不一样了，或者有些人会把这些话拼凑起来。我最害怕原来的一些观点又被重新拿来说。如果现在出现的还是十五年前说的话，那就很糟糕。比如十五年前我说了我喜欢的作家名字，我现在又说了同样的话，对我来讲可能算是一个诽谤。这么多年过去，我说的观点还是一模一样，那就代表没有任何进步啊！所以我为什么害怕采访也是这样，有人问了同样的话，我一不小心就说同样的答案，变成自己抄袭自己。还好，这个是文学访谈，不用讲生平——这是我另外害怕的一件事。我也是学新闻的，我知道新闻访谈和文学访谈的区别。

赵俊：听说您的《洞背集》和另外一本个人诗集都已经在出版进行之中了，这真的是读者的福音。大家知道，“黄灿然小站”这个公众号吸引了那么多的粉丝，而且曾经有那么多人为您打理。在您的公众号里，“洞背村”这个词频繁出现。这些诗歌都发生在一个叫作洞背的小村庄，而这个地方是很多文学青年向往的，这可能是很美好的一件事。这种新的写作方式也许是您说出那个观点的原动力吧？

黄灿然：其实《奇迹集》里的诗和《洞背集》里的诗还是有着相同的质地，它们观看的方式几乎是一致的。只是，它们的发生地不一样而已。两者有一致性，都是以外部世界为主。或者说，是对外部世界的感受。但是呢，我其实还有一本《发现集》，和这两者就有区别，我发现自己很难界定。它可能是一种过渡。《奇迹集》基本上比较统一，《洞背集》呢，也是在了解一些周围新的事物。《发现集》就不一样了。它尝试了一些新的东西，在形式上也并不

统一。在这本诗集里,分成了九部分。其中有一部分就是哀悼在香港的狗。这条养了十五年的狗过世了,然后我就写了差不多二十首诗。还有一部分,就是写我在香港居住的地方的,大概写了五十首诗。这是我居住的地方,也是我工作的地方。有一阵子,我工作的地方搬到离我居住地差不多十来分钟步行的距离,所以就更有感觉了。这本诗集中,我用了很多长句子,有散文化的倾向。这部分的诗,也有二十首左右。

赵俊:诗歌真的是一个超验性的事物,它的神秘就在于,万事万物都在改变着它。随时随地,不容分说。

黄灿然:实际上,《洞背集》我已经写了五六年了。某些事物要到来的时候,我没有任何准备。2019年6月份很热,我一直在读一本书,然后就有了某种感觉。那时候我刚刚从海南回来。在这之前,跟多多相聚了五六天。那边虽然很热,但和他聊得很畅快。这是我来洞背村之后第一次真正的出游,纯粹见一个朋友,而不是因为别人邀请我去参加某些活动。其实,除了我刚刚到洞背村的时候,每天坐在阳台上,之后我一直很怕冷,不敢待在阳台,连夏天也不敢。但是回来之后,我就觉得很舒服,就很有种写作的冲动。我在一篇文章里也写到过这一点:“永远有一种这样的写作的愿望,可能每个写诗的人都有这种愿望,而它现在到来了。”

赵俊:可能我们写作跟这个时代有一种紧迫而又疏离的联系,而且和我们自身的际遇息息相关。比如,在《云图》里就说:“我们的生命不是我们自己的,我们和其他人紧紧相连,过去,现在,每一桩恶行,每一件善事,我们孕育着自己的未来。”这种隐秘的联系,伴随着我们的始终,写作就是让这种神秘更加能够显现。

黄灿然:对于现代的问题,我们很容易陷入到某种陈词滥调之中。比如说,每个人对整个时代的人心、精神、道德等等各方面都会有所感受。很多人都会说:这个时代多坏啊,多么的人心不古。现在这些人多么堕落、扭曲。整个民族都陷入到一种什么尴尬的境地……

在很多人的写作里,这类问题被反复提及。当然,有很多人有点自知之明,不敢写这类话题。我也是,我长期



黄灿然

以来不敢进行这类写作。很多人在刚开始写诗的时候,就有进行这一类型写作的冲动,但对我而言,这类写作是最难的。哪怕我有很长的工厂经验,我也不敢写。因为写这种东西,很容易陷入社会学的桎梏之中:进入一种道德优势,或者说一种受害者语境之中。如果我写工厂或者某种底层的作品,我会有一种自我优越感。不管我写得好或者一般般,我都会得到一种肯定。大家不会以诗歌的角度评判你的作品,而是报以同情,这就陷入社会学的泥沼了。一般人也不敢批判你,一旦批判你,就会变成一个事件,类似的可以参考美国的种族言论,大家都会小心翼翼。无论怎么样,你都不能种族歧视啊!其实我的工厂经验比起现在很多人来有过之而无不及,我那时候基本还是个童工,但我真的觉得很难写。其实,我也不是不写,我只是不写具体的,而是把那种经验融入到我的整个生命之中。这种经验,都会成为我看各种事物的一个角度。我会用很天然的视角去看后面的事物。我不是一定要那么具体代入,但我要写的,肯定和这个时代有一种隐隐约约的联系。我一直在回避这些经验,万一要涉及,我会用隐形的方式去处理。

赵俊:是的,我们的写作想完全跳出时代的影响,那几乎是不可能的事。但如果仅仅是局限于时代,这种写作也是可疑的。您能够通过这种方式去处理,确实是

一种很自觉的方式。来到洞背村后,您发生了某些变化?

黄灿然:确实。我在20世纪90年代的时候,有一批实验性的作品。那时候语言会比较晦涩,而在洞背村的某个阶段,我又回到了晦涩中的那个阶段。所以,这就是一种新的变化。但是,我能完全回去么?显然是不可能的。那毕竟是二十五年前的写作了,所有的一切都发生了变化。要说完全回去,这几乎是不现实的。我20世纪90年代的写作,基本是以《哀歌》为高峰的。现在的不同主要是,我以前的写作都是有“底本”的,而现在更加注重一种“头脑的运转”。不是说以前的写作不需要头脑的运作,而是这种运转也只是对观看的翻译。突然之间,我就对洞背村以及周围的山水不感兴趣了,我更注重这种运转了。

赵俊:所以这就是第四重境界“看山又不是山,看水又不是水”的来由吧,这确实是现代写作中一种比较有趣的现象。或者说,艺术也好,写作也罢,本身就存在着这样的一种过程。很多人都说过艺术的隔代传承问题,看来这种现象就是在个人身上也能达成。

黄灿然:是的,我完全进入到那个氛围中去了。这种写作带有某种神秘性。我有时候会问自己两个问题:“为什么我可以这样写,或者说,人为什么还可以这样写?”写着写着,我就突然没有底本了,或者说,这个底本足够大,大到让人看不见。有时候突然的几个词,就会让我有创造的原动力。比如我现在做一点小笔记,里面就突然有几个词。而就是这几个词,它突然可以孵化出一首诗。比如,我现在写着写着,就会变得很工整。这和我以前的写作全然不同,我以前的诗句大部分都是长短句。这也是一种奇异的现象。

赵俊:我在写作中也遇到过这种现象。突然之间,语言不受你的控制了,突然之间就写成这个样子了。仿佛不是我自己刻意,而是语言在指挥你,而不是你在指挥语言,或者说有一个神秘的力量在引导着你把句子处理成这样。写作就是这样,它永远会带来一种惊喜。

黄灿然:对对对,的确是这样。从2019年6月到现在,我大概有六七十首诗歌都是这样的。夏天对我来说很重

要,《奇迹集》也是夏天写的。我在夏天的时候写作状态就会特别好。夏天一直是我写作的动力。而这种变化,也是从那个夏天开始的。到了2020年的时候,我做了一些准备,我不大接受一些大的项目。但是,一直等啊等,感觉什么都没发生。一直到11月,我大概要接受这一年不写诗的事实。但是从11月底到2021年的2月,我又连续写了三个月,状态回来了。在形式上很奇怪,都很工整,十行左右的诗,每首都是二、三、四句为一个段落。它没有特别去押韵,却很工整。一首诗要在两三行里表达一些东西,就会跟格律诗存在一种联系。每一句都很整齐,字数都一样。如果有一段是十一个字的话,后面有一个段落也要十一个字。甚至我发现不整齐的话,就会要求自己去修改。或者说,要达到某种形式的“团圆”。

赵俊:有一年我在您这里,您跟我谈到一个问题,其实就是写作的“半径问题”。有些人就是写一个地方,比如说像沃尔科特那样,他就写那个方圆几英里之内;福克纳就是写那个邮票一样大的家乡;而有一些人就像吟游诗人,他们是走到哪儿,写到哪儿。您讲到这两个问题,然后现在您因为来了洞背,您说您写的所有的这种变化,我觉得“看山不是山,看水不是水”。从某种程度上来讲是发现一种新奇感,而“看山又不是山,看水又不是水”就是重新找到了那种新奇感。是不是有这种感觉(或者说在那个阶段的时候),您发现有一种特别的创作的冲动?

黄灿然:其实也不是这么讲。《奇迹集》跟我的身体状况有关,不是换一个地方能达到的。有很多朋友有类似的经验。比如你长期在医院,经历过一次次死里逃生,然后你出院了。看到一个普通人从菜市场提着菜出来,走在街上,你看见了,突然就会泪流满面。为什么呢?他觉得做一个普通的穷人实在是太幸福了。我有个朋友,在医院里照顾长辈,他在那里读《奇迹集》,他感觉就完全不一样了。实际上,从二十八岁到四十二三岁,我一直处在生病的状态之中或者说在生病的阴影里面,然后突然间就真正地恢复健康了。《奇迹集》就是在这种状态下写的。而《洞背集》呢,就是转移地方之后写的,它也继承了《奇迹集》的某种角度。换了一个地方就等于换了一

个题材,这个题材对我而言有点意思。在《奇迹集》里面我都在写香港,包括茶餐厅那些典型的港式元素。而在洞背村,这里就有一些新的风物,这就是对我的写作地点的转化。

赵俊:其实我第一次见您是2015年在旧天堂书店。当时谈到了中国诗歌陈词滥调的问题。您举了两个人的例子,余光中、席慕蓉。尤其是,余光中还是您的泉州老乡,这让我感到非常有意思。刚才,我们在谈到一个当代问题时,您又讲到有些人对现代社会的慨叹,比如慨叹一下当今的化学污染,成为了一种新的陈词滥调。可以说,陈词滥调在当代写作中无处不在。那么,您认为,当下中国诗歌最大的陈词滥调问题是什么?或者说,中国诗歌现在存在哪几个方面的陈词滥调?

黄灿然:陈词滥调这个问题当然存在,而且一直很严重。事实上,如果我们从创造的角度看,如果有人说出了某个说法,或者某个人写过某个方向的诗,如果出现拾人牙慧的事情,那就是一种标准意义上的陈词滥调。比如我写了《奇迹集》,有人写了类似的东西,它可能仅仅是借鉴而不是什么抄袭,但只要在观念上有所靠近,它就逃不出陈词滥调的藩篱。其实,我更担心翻译上的陈词滥调,这种陈词滥调的危险性在当下真的是被低估了。

赵俊:这又是我听说的一个新观点。当然,翻译这个问题,确实是由来已久。特别在诗歌翻译中,这个问题更加显著。因为诗歌本身就是极其难翻译的。而您现在不是提到难度,反而提到了这个陈词滥调的问题。

黄灿然:翻译上的陈词滥调更不容易被发现。有很多译者,就会把这些外国诗歌翻译得很诗意。很多译者认为自己是诗人,是个优势,比如可以把这个语言变成有诗意的语言。其实这就涉及20世纪八九十年代就出现的问题,就是一种拷问:当代诗中,究竟什么才是比较好的语言?这种观点,就会被套到翻译里面。这是我比较担忧的。很简单,我们诗人在不断摆脱陈词滥调的束缚,其实一个重要的资源是从翻译中获得的。现在,诗人准备继续从翻译里面得到摆脱陈词滥调的可能的时候,在汉语里,他们把一些国外诗人的作品又翻译成以前的陈词

滥调的样式。当这些被我们抛弃的东西,又以翻译诗歌的形式出现了,它就成为了一个循环,像莫比乌斯环一样难解。这就奇怪了。当然,我也不愿意举出具体的例子。因为这种东西,它也有可能出现在我自己的身上。当他们想尽量变得优美的时候,我就感到很可怕,而且他们对自己是诗人这一点很着迷。我认为,所有的翻译中最根本的是理解原文,那么,你就要有外语能力,而不是变得优美。

赵俊:说到诗人译诗,前段时间飞地的公号推出了胡续冬翻译的一篇王红公的文章——《诗人作为译者》。该文开场白是这样的:“在讨论诗人译诗的时候,不知从何时起,引用德莱顿的话成了一个开场的惯例。我不想这么做,但是我会尽力阐述德莱顿的主要论点——把诗歌译成诗歌是一种饱含同情的行为,是把对另一个人的体认内置于自身,是将他人的言辞传送到自己口中来说出。”我们都非常清楚,理想的译者绝不会忙于让文本中的词语和他自己语言中的词语逐一相匹配。他甚至不能算是代理人,正相反,他更像是一个竭尽全力的辩护律师。他的工作是诡辩的最极端的案例之一。因此,成功的诗歌翻译的首要标准,是可同化性。陪审团能接受吗?

黄灿然:我以前看过这类文章。我本人对王红公也非常感兴趣。王红公翻译过杜甫。其实,作为一个翻译难度特别高的诗人,国外的人翻译杜甫的诗歌时,倒是真需要一点陈词滥调。在英语世界的趋向其实就是世界的趋向,对于20世纪的诗歌而言,中国古典诗歌或者说对其翻译的过程正好是其中的一部分。在很早以前,阿瑟·韦利就翻译了中国古典诗歌,出版了《中国诗歌170首》。差不多在同一时期,庞德也翻译了中国诗。虽然他们的数量不同,或者是忠于原作或者是改写,但都非常重要。王红公也属于庞德那个体系。著名导演胡金铨的太太、作家钟灵曾经为王红公提供过帮助,翻译了一些李清照的作品,他们还翻译了一些日本诗歌。这些作品我都有收集。

赵俊:您刚才说到一个问题,就是在现代主义文学以来,对中国古典诗歌的翻译,变成了一种新的诗歌传

统。而翻译诗歌对中国新诗也具有决定性的影响,这确实是一个非常有趣的互文现象。那么就具体来说,他们的翻译在西方有有什么样的建树?

黄灿然:阿瑟·韦利的影响非常巨大。他后来的一个伴侣,曾经在一次文学聚会上被问到一个问题:“你认为现在最好的诗歌是什么?”她就说,她认为最好的诗歌就是阿瑟·韦利翻译的中国古典诗歌。阿瑟·韦利的影响有多大?我可以举例。大家都知道我翻译过布莱希特的诗歌,其实他很多诗歌的影响就来源于阿瑟·韦利的翻译。后来,他还用德文翻译过这些诗歌。这是源头性的。我先不说扎加耶夫斯基,其实更早的米沃什,都是对阿瑟·韦利极其推崇的。他编选的《国际诗选》中有很多诗歌来源于这个译本,其中,白居易的诗歌是最多的。因为阿瑟·韦利没翻译杜甫。钱锺书提到阿瑟·韦利的翻译时,有点瞧不起他,他觉得阿瑟·韦利不翻译杜甫是错误的。

赵俊:他是在考虑难度问题呢,还是在考虑可译不可译这个更深层次的问题?我们知道在诗歌翻译当中,不可译的现象经常是存在的。

黄灿然:这不仅仅是难度的问题,我觉得,钱锺书根本没有考虑到可译和不可译的问题。对于这点我是严重不认同的。后来阿瑟·韦利还翻译了《诗经》,这个难度也很大。后来,阿瑟·韦利在序言里还隐晦地回应了这个问题。阿瑟·韦利其实经常修改他的译本。语言学家吕叔湘就非常严谨,随着阿瑟·韦利译本的修订,他的学术论文也跟着更正。

赵俊:我是猜的,阿瑟·韦利可能在那个时间段是无法完成杜甫诗歌的翻译的。或者说,杜甫的名篇他完成不了,所以他干脆不翻译了。

黄灿然:翻译是有一个过程的。杜甫的诗歌是极其难翻译的,阿瑟·韦利是一个高手,为什么他都不敢翻译?如果他觉得很难,或者他觉得这个诗歌不可译,而他真的没有去翻译,这说明他是有自知之明的,而不是硬着头皮非要把杜甫翻译出来。这才是一个好的译者。难道一个非常好的诗人,你一定要去翻译么?这是一个

悖论。阿瑟·韦利没有翻译,洪业却有相关的翻译。他那本《杜甫:中国最伟大的诗人》就是用英文写的,里面有很多直译,成为了几乎所有汉学家研究杜甫的第一手资料。这本书后来翻译成了汉语,但他们就是简单地把那些诗歌还原成汉语里原来的样子,而不是转译,这就没多大意思了。

赵俊:是啊,庞德翻译的那些汉语古典诗,再转译成汉语,我读起来觉得非常有意思,弗罗斯特说“翻译是诗歌丢失的部分”,我当然认同,但除此之外,翻译也能让诗歌获得新的内容,使它拥有新的生命。

黄灿然:洪业那个版本当然不是纯粹的诗的版本,更多的是生平之类的学术问题。关于杜甫诗歌的翻译,我当然会想到一个问题,因为他的诗歌非常难,如果你直译,可能是对的,但是他们还无法承认或接受杜甫的伟大。俄罗斯人觉得普希金伟大不是因为英文版而是因为母语里的地位,因为自普希金以降,这之后俄罗斯的作家——无论是小说家、诗人、散文家,都受到他巨大的影响。大家知道杜甫是中国最伟大的诗人,但因为在英文里,那种直译大家是接受不了的。那么,阿瑟·韦利先出一本中国诗集,然后告诉你们,杜甫是最伟大的,但他现在还翻译不了。

赵俊:所以,这就是您刚才说的过程问题。在阿瑟·韦利奠定那个基础之后,就开始薪火相传了。每个人其实都各安天命,完成他该完成的部分。

黄灿然:这之后就有庞德系的那种改写。他告诉你们,中国诗歌是很伟大的。问题是,杜甫到达不了英语世界。到了王红公这里,因为他也不怎么懂汉语,但他基本知道那些诗是什么意思。到了他这里就不得了了,他几乎是重构了杜甫。他的翻译让人们接受了这个事实:杜甫是中国最伟大的诗人。寒山在阿瑟·韦利那个时代已经翻译过了,但是当时并没有像现在影响这么大。到了加里·斯奈德这里,他把寒山“母语化”了,所以寒山也成了他们绕不过去的一个中国诗人。到了现在,他们已经承认了伟大,我们可能更需要直译了。他们不忠于原文,也可能有负面影响。这个事实其实也就是我说的翻译上

的陈词滥调。让我们相信国外的诗人就是这样的,其实这种现象并不能总是那样出现。毕竟庞德、王红公属于特例,不可能有那么多人修改、重写到那种程度。

赵俊:那我们谈谈具体的翻译问题。您最近出版的保罗·策兰的翻译诗集,并没有像您以前那样会写一篇文章,解析一下策兰的具体诗歌问题,而是用那些注释进行了解答。为什么会这样,是不是策兰有所不同?

黄灿然:其实对于一个译者而言,这些序跋之类的文章是最难写或者最讨厌写的。因为在整个翻译过程当中,你已经在里面“出生入死”了。你逃出来之后,有人还让你重新回顾一遍,这个确实让我为难。你逃出来,就是想休息了。一想到还要写这个的话,就非常痛苦。我一般都是避重就轻,比如引用一下名家的评论,让大家知道这些人是怎么看这个诗人的。如果让我评价策兰,我要花一年半载的时间,从出版的角度上而言也不允许我这么做。

赵俊:您对卡瓦菲斯的翻译非常成功,也出版了好多个版本,包括修订版,后来还有一些评论,这或许也是一个过程,可以这么讲吧?

黄灿然:这是个二十年的过程。第一个版本我就是引用了很多评价,第二版我就写了版本的来源,第三版更简单,就一段话而已。但是,在这之后,我认认真真写了一篇关于他的评论,有一万多字。你看,这个过程是多么漫长。这才是一篇真正的文章。我不会太过于草率地去评论一个人,要不我就只引用别人的观点,要不我就仔细去研读,然后再写。

赵俊:最近鸿楷翻译了沃尔科特的诗集,分上、下卷,下卷就是完全的注释本。我读了一下,发现下卷比上卷的诗歌还要厚,您觉得这种注释有必要么?我注意到这本策兰的诗集里有很多注释的部分,这是出于什么考虑呢?确实,阅读策兰对很多读者而言是有很大难度的。

黄灿然:这些是我从各种英文版本里找到的注释,也花费了很多的时间。再版的时候如果出精装本我会考虑撤掉,我觉得晦涩或者难度高的诗歌最好不要费尽心思

去解释,应该给读者一个更广阔的思考的空间。我最近在翻译拉金的诗歌,每一首诗大概都有两页的解释内容,我觉得这也蛮有意思。因为,他的诗歌是可以解读的,有其具体的社会背景。像策兰这样的诗,这些注释是没帮助的。其中有一首《法兰克福》里面有卡夫卡什么的,你看了之后会感觉有疑惑,但当这些注释把这些疑惑解开之后,你只是知道了背景之类的问题,并没有增加对这首诗的感受力。诗人多多也是这种感觉。包括我以前翻译的巴列霍,我觉得他和策兰也比较接近,所以我也没有做太多的注释。

赵俊:上次我在朱朱家听他谈到您的翻译,他认为您对卡瓦菲斯和巴列霍的翻译非常成功,他是非常喜欢的,您是怎么看待这两本诗集的翻译的?

黄灿然:在我之前,巴列霍在国内有过一些介绍,但基本没被接受。我是从英文转译的。西班牙语译者后来基本都去翻译了,这是我“逼迫”的。卡瓦菲斯之前基本没有人介绍过,我有个朋友在希腊读博士,我跟他说你不如直接翻译希腊语,但那个朋友说他没这个能力。其实这也是对的。因为对一些小语种而言,转译未必不是一种办法。很多老派的人都是用新月派的观点在翻译,那种语言观是很大的悖论。很多读者觉得那就是诗,很多批评家也是在按新月派的观点在批评。我现在觉得20世纪八九十年代的观点都有很大问题,更何况这些人还跑到20世纪30年代的诗歌现场去。

赵俊:那么,这就涉及当代中国诗歌的一个大问题了。可能对于普通读者而言,他们本身没有阅读经验,也不敢大放厥词,但是有一些所谓的文艺青年,仗着自己读过几本被我们认为是陈词滥调的书,就觉得诗歌应该是那样的。他们读到我们所认为的好诗歌,他们就会自然地发出质问:这种也是诗歌么,这不就是散文么?

黄灿然:我觉得这没办法,这种东西你没办法跟他争论,也不值得去争论。因为我们处在这样一个时代,你别说有这么多现代诗读者有问题,还有一个更大的问题。我告诉你,现在我国写旧诗词的人多了去了,可能是写现代诗人数的好几倍,就算每个人都只有十个读者,你想想

读者有多少？事实上这时候你再去争论就很无聊了，因为他不可能讨论出什么东西。比如，在我的个人公众号，有时候读者就有那类留言，你忽略不计，不把它显示出来就得了。

赵俊：今天我们在访谈的时候同时也是在进入一部电影。说到电影，您也翻译过阿巴斯的诗集。同时，这个问题和刚才普罗大众的问题也相关。阿巴斯是您翻译过的诗人当中很特殊的一个，他具有国际声望。《樱桃的滋味》还获得过戛纳电影节金棕榈奖，虽然他的电影都不是商业片，但他对大众的影响还是很大的，毕竟电影是一门世界性语言。当他去世后，以一个诗人的形象出现在汉语世界，肯定是有话题性的。我在您的前言里看到，您利用坐地铁的闲暇时间翻译的，那次在洞背聚餐时，您也特意跟我强调了这一点。

黄灿然：阿巴斯真的还可以。我翻译了他好多诗，他的诗集我其实删了三分之一。我当时状态很好，用手机在地铁上工作。我觉得他的作品是雅俗共赏的，有点像中国的古典诗歌和日本俳句。翻译的过程很愉快，但翻译完之后还是要进行删改。如果不是翻译整本书，而是让我对某个诗人进行一个选集的翻译，那肯定是一个不断选择的过程。我觉得他还是一个水准很高的诗人，在我能够接受的范围之内。当然，我觉得一般的作品，我就给删掉了，我觉得比整本出版效果要好。至于他的电影么，我一部也没看过，或者说我看过，但未必知道是他拍的。

赵俊：您曾经跟我说，您基本上就只翻译那种您喜欢的诗人，您之前说要修正对某些诗人的看法，最近有没有哪些需要补充的，或者说您在新一代欧美诗人之中，有没有特别喜欢的、有翻译冲动的？

黄灿然：当然有，暂时还不方便透露。我认为一个译者是要自己去发掘诗人的。你必须大量阅读，才能发现哪些人值得翻译。不是说你懂一些大学英语就能翻译的。我相信现在很多人就连一本英文书也没办法从头到尾看完的。我以前在《大公报》带一个年轻人，他曾经在英文报纸干过活。他也想搞翻译，我问他有没有读过一

本英文原著？他就老实告诉我，没有。翻译，那是一个非常漫长的过程，涉及的覆盖面真的要非常广，你不仅要看看很多英文名著，还要读很多当下的报纸杂志。我给你举个很好的例子。王佐良的《英国诗选》多全面，多好，但有两个人被他漏掉了：19世纪的克莱尔，还有爱德华·托马斯——这两个人，哪怕是在一般的英诗选本都会出现。他的文学史的面很广，这么一个译者、大学问家都会漏掉。如果你系统读读奥登、希尼的文章，你就能知道这两个人了。他是我特别崇敬，被我奉为楷模的，他可能读了很多文学史的书，但他可能把一些诗人的文章漏掉了。像我这种人可能崇拜奥登、希尼，他为什么会漏掉？可能他只是当他们同代人，所以只是看看他们的诗和对他们诗歌的评价。所以，这个阅读的兴趣是多少重要。欧洲的六大语系很重要，但我不懂这些语言，所以我只能从英文世界去了解，这就更需要阅读了。比如阿什贝利就很喜欢所谓的二三流诗人，你就要去关心他提出的这些人。所以，一个译者不会挖掘诗人是可悲的。

赵俊：我最近读了俄裔诗人卡明斯基、德国诗人扬·瓦格纳和马其顿诗人马兹洛夫的诗歌，您觉得这三个“70后”诗人怎么样？

黄灿然：当代的我不大关心。我也会翻翻《当代俄语诗选》《当代意大利诗选》之类的书，但我只是翻翻，了解一下而已。我觉得，对他们的翻译就交给年轻人吧！当然，我也曾经给马兹洛夫做过一次同声传译，在飞地的那次分享会上，这是我唯一的一次。不过我还是那个观点，本国的诗人关心一两个不超过五个就可以了，应该更多地读外国的作品。不读这些人你不会有损失！我觉得阅读吧，不仅仅是诗歌，我是说所有的文学阅读，读经典总是没有错的。■

《生死危城》是我写现代中国的最后一块拼图

Article—赵柏田 Zhao Botian

20 世纪 90 年代初，刚学习写作的时候，我是象征主义和超现实主义的一个信徒。我把自己看作一个语言的炼金术士。在漫长的青年时代，我写下了上百万字从没发表的废稿，有诗歌、有散文、有小说片段，甚至还有一部戏剧。那都是从文字内部生长的文字，彼此缠绕、撕扯，自我增殖，我把它们称作我的“精神笔记”。兰波说，每个元音都带着自身的芬芳，在我看来，每个方块字都是一部历史，都自成一个世界。书写就是我的工作。

是叙事让我的写作变得及物了，也让一开始紧张的写作变得舒缓、从容了。1997 年前后，我写了一批关于乡村生活、童年记忆的短篇小说，这些习作教会了我如何去观察和描述中国的乡村，并让我对叙事之道保持着长久的热爱。我把最喜欢的一篇寄给了《收获》杂志。这篇发表在 1998 年秋天的短篇小

说《扫烟囱的男孩》，我还记得责任编辑是钟红明老师。

这批集束手榴弹一样爆炸的小说对县城的一个小公务员产生的强烈暗示，是我可以去过一种写作的人生。而本来，生活按部就班，几乎一眼就可以望到头，我可能会从一名科长，经过乡、镇长的历练，再回到县城，成为基层官场中自我感觉良好的一个。

写作改变了我，让我离开县城去了宁波。也是因为写作，在宁波工作十八年后，我又去了上海。

2019 年秋天调任上海之前，我已经进行了持续数年的“现代性主题”的研究与写作。这年初，长江文艺出版社出版了我 110 万字的“中国往事三部曲”，书封上的一句话，“积十年之功，从公共遗忘处，书写一个国家的记忆”，就是我最初的设想：讲述 1905—1949 的中国

故事，说一说现代性怎么来到中国，来到我们身边。

诗人柯勒律治说，凭着墙上的几个点，可以挂起一幅心灵的挂毯。我为现代中国这幅“挂毯”寻找到的几个点，分别是：铁路、外交、金融和晚清以降知识人文精神的流变。

《午桥之死》以铁路督办大臣端方（他也是一个老资格的青铜器收藏家）在一场暴力中的死亡，写了在铁路国有的背景下引发一场革命的“保路运动”；《驶往一九一九年的船》，写的是凡尔赛和会背后的中国外交家王正廷、顾维钧和陆征祥的故事；《酒旗风暖少年狂》聚焦“五四”狂飚前后的陈独秀、蔡元培、章太炎、鲁迅、苏曼殊、刘师培，讲述这些新文化运动中的旗手和先锋如何适世、用世甚至叛世。长年的叙事训练使我一直对人和事关系的书写保持着热情。

用力最勤的，则是对现代中国金融业的书写。60万字的《枪炮与货币》把目光对准置身金钱政治漩涡的南北金融界精英，讲述了在资本与权力对立、依存、冲突、纠缠中壮志未遂的一代人的故事。后来在上海，沿着政商关系的考察方向，又有了50万字的《银魂：张嘉璈和他的时代》。

2019年春天在北京做书的宣传活动，马勇先生问我，你不想成为中国的曼切斯特吗？这让我心神为之一凛，在这之前，尽管我如此热爱《光荣与梦想》，但我从没有想到我会花如许多的时间在非虚构写作这块园地里。

我听过笑笑，马勇先生却是认了真的，说，还有一块顶重要的拼图，你得找出来。

我知道，他说的是近代中国的工业化和这一大潮中的实业家们。

当一批新式银行在黄浦江畔破土而出时，得着一战爆发、西方资本无暇东顾的空隙，中国东部沿海工厂也迎来了黄金时代。这里说说我家族里一位前辈的故事。

1914年宁波的工厂主中，其中一位就是来自余姚冯村、我的曾祖辈的赵宇椿。他头脑活络，以卖颜料起家，在县西巷办了一个“美球”针织厂，还有一个“如生”罐头食品厂，最盛时与三北的虞洽卿齐名。老家冯村那边传说，针织厂的拉毛工具“拉毛果”（又名蓟果，俗名拉绒箬），这种棒槌状的果子，一直都是日本独有，日本人严密控制着向中国出口的拉毛果，进入中国之前皆经高温蒸

煮，所以一直种不活，后来是赵宇椿借着去日本考察，偷了几粒种子进来，引种成功，当时拉毛果价值银币六角，可换十二斤大米，所以很多人种这种果子发了财，别名“发财果”。

但赵宇椿显然没有虞洽卿那种海头人的大气魄。虞洽卿比他稍早出道，20世纪初到上海，办航运、搞实业、开银行，又与傅晓庵争当商会会长，政商两界路路通，天生一个“搅塘乌鳢鱼”；赵宇椿在宁波开厂二十余年，虽也曾经日赚斗金，但汉口投资开店失利后，他的工厂已经日薄西山，到1936年，“美球”针织厂倒闭，“如生”罐头食品厂也转盘他人，他自己打道回府，在离老家不远的三溪口做了一个农场主，农场取的是他名字的谐音：雨春。

赵宇椿在宁波开厂的二十余年，正值中国自由资本主义黄金四十年的后半段，用今天的话说，他是吃到了时代的“红利”的。最兴盛时工人六七百人，厂里用马达自己发电。档案馆里还存着一张老照片，是一张万工轿，图示文字说，此轿是赵宇椿为儿子迎亲向赁器店（出租婚丧喜庆器物和陈设的铺子）定制，造价成本五千银元。在同辈人的印象中，赵宇椿是一个爱摆阔的人，一年毛利赚六万，家里开支要三四万，最终投资走眼，头寸周转不灵，弄到“讲倒账”的地步，也是活该。

起于时势，败于骄奢，这条路几乎是工业化早期赵宇椿这样起于草根的实业家的标配，尤其那些家族制的企业。赵宇椿的工厂开不下去了，回余姚做个农场主也不算是太坏的结局。但即便他死撑活撑再撑一年，到1937年全面抗战爆发，他的工厂还是免不了要关门了事。当战争爆发时，在上海这样工厂集中的地方，还有资委会这样的政府机构、有林继庸这样肯负责任的官员来操心工厂内迁，而在当时的杭州、宁波、苏州、无锡这些工业发达的东部城市，是根本没有人来关心这种事的。

人，终究抵挡不过时代所造的势。如果1937年的赵宇椿在上海，他和他的工厂，或许也会被林继庸们动员着内迁，他也会像《生死危城》里的工厂主们一样，划着覆盖着防弹钢板的木船，沿着苏州河和长江进入内地，幸运的话，或许还会成为日后中国工业血脉中流动的一滴。但我的这位远房曾祖，他是在1936年的宁波，他享乐惯了，投资眼光又欠火候，他注定在历史中湮灭无闻。■



唯有山水滋养灵魂

Article-张明辉 Zhang Minghui

我为什么写诗呢？源于对诗歌的热爱，这完全出于精神自觉。在碎片化阅读的时代，长篇累牍的书写已变得奢侈，诗歌这个载体更凝练、简洁，能在瞬间捕捉到灵感并记录呈现。

2012年，在本地的一次文学活动中遇见江一郎，他的不修边幅和豪爽个性令我顿生好感。后来，我们经常一起喝酒，一起到山中游玩。熟识之后，隔些日子，我会到他家里坐坐。他爱山水，到山中去，可能是他的一个心愿。那种质朴的情感、对田园生活的歌咏以及对乡村的依恋，在他的很多诗中都有描述，也许，是他的潜移默化开启了我的诗途。

另一个重要的时间节点是2017年3月，得知江一郎病重，要去上海华山医院治疗，震惊之余我写了诗歌《春天就像一场旧梦》：“而今，草木葳蕤 / 花事未了 / 一样的早春，一

样的晴日 / 春天就像一场旧梦”。此后，直至他离世多年，陆续写了怀念他的十二首诗歌。人是有气息的，如同草木，与气息相投的人交往才有意思。在与他交往的短短六年间，我们结下了深厚的友谊，他成了我不可或缺的良好师益友。

在反复阅读中，江一郎的诗歌风格对我产生了明显影响，如《向西》《老了》《玻璃终于碎了》《雪为什么飘下来》等。他的诗歌语言朴素、充满张力，他对身边的事物有着敏锐的洞察力，他的姿态是向下的，在低处甚至更低处。他的诗歌交织着爱与悲悯，无论是写乡村、山水还是自然之物，不断将事物内化，突出命运的隐忧，从而构建多维度的精神图谱。

2016年10月，在漫长的西北行旅途中，在荒凉的戈壁、颠簸的客车、歇脚的旅馆，我



匆匆写了一些分行文字,如《壶口谣》《在酒泉》《嘉峪关》《德令哈》《塔尔寺》《额济纳的胡杨林》《鸣沙山》《青海湖》等。视觉上的冲击激发了我的灵感,让我挖掘内心的宝藏:“温一壶烈酒/灌上落日的金黄/与连绵的沙丘对饮/风沙洗劫了我的欲望/驼队消失在无尽的荒凉”(《鸣沙山》)。

近十年来,我常去杭城小住,去的地方有西湖、拱宸桥、良渚、龙坞,也常在离住处不远的河边、小树林中漫步,眼前的事物,使我陷入了冥想,陷入了对生活的喟叹与忧思。灵感的火花瞬间绽放,诗句突如其来,因此写下《断桥》《拱宸桥》《运河边的卡秋莎和一只水鸟》《良渚之子》《在龙坞,诗人们谈论新湖畔》《晚归》《在水边》等。“我的面前是一条逆光的河流/河岸边的石头、青草和芦苇停止思考/水被微风带走,漾起波纹的暗伤/不知名的鸟儿潜入水底/灵性的啼鸣响彻虚空/静默的尘世,有我晃动的忧伤”(《晚归》)。

在喧嚣的尘世,人是孤独的。当你真正进入到自然的山水,在青草间呼吸,便会产生愉悦、舒展和自由。2021年4月,我写了《一种寂静》:“天空蓝得纯净/行走于寂静古道上/我们将身心交还给山林/我们跟

起伏的松涛交谈/我们听林间鸟鸣/我们看蝴蝶在花丛翩跹/山间草木禽虫/仿佛失散已久的亲人/寂静古道上/风轻摇着树影/油桐花纷纷落下”。

2019年4月,我和几位文友在雁荡山灵峰侧畔谢公岭脚下觅得一处居所,取名“素履之宿”,一边经营,一边山居。山中小住是我与山水融合的愉悦时光。短短三年半,我写了《灵峰山谷》《雁荡山居》《山中写意》《五月,与诗人小酌》《山居的阿人》等。身边的竹林、菜畦、茶园、鸡犬、草木,使我回归到原始的简朴,这是一种无忧与忘我的境地。我就像俗世中的一株草木,与山野交融:“在灵峰山谷,云涌了进来/这华丽的云啊,随着微风流动/我该如何用词语形容/这清寂之地,燕子上下翻飞/一团黑色的闪电,瞬间捕获了我/我涉足的山林、溪涧和古道/有鸡鸣犬吠,飞禽走兽/在铺陈鲜花的林荫/我的衣襟沾满朝露/在油桐花瓣落下的一瞬/我是如此地小心翼翼/生怕踩伤了它/我伏低身姿,遍寻落花/目光随流水远足”(《灵峰山谷》)。我留恋于这样的山水,人变得安静,触觉又变得特别灵敏。雁山灵秀,草木丰盈。山间晴雨,乃自然之循环,天地之变幻。当人完成了自我教育,与山水相呼应,草木同呼吸,便能够体察入微,洞察分明。

人是自然之子,也是灵性之子。是的,是山水滋养了我的灵魂,也滋养了我的诗歌。☞

虹桥往事

Article-马朝虎 Ma ChaoHu

一

1942 年的新年，胡舍妹跟村里人一样，过得一点不踏实，有孩子偶尔放个鞭炮，大人们都会被吓一大跳。鞭炮声像枪炮声。坏消息早就传到村子里，说日本鬼子要打进来。

虹桥村离县城 20 多里路，土地肥沃，春天随手往地里扔一把种子，秋天就能收获饱满的粮食。

这一年，胡舍妹 51 岁，妻子郑土英 44 岁，儿子胡春生 22 岁。胡舍妹郑土英本来打算这一年给胡春生娶媳妇的，相中的是村子里一个名叫饶水花的姑娘。水花那年 19 岁，长得秀气，人也勤快，在田间地头，经常看到她跟着父亲一起干农活。

胡家饶家相距几十步路，春生和水花从小在一块儿长大，两人结为夫妻，有感情基础。可一直传言日本人要打进来，人心惶惶，胡舍妹给儿子定亲娶老婆的事情就给撂下了。

但日本人一直没来。

跟所有的村民一样，胡舍妹希望日本人永远不要进到村子里。

天气一天比一天热，人在太阳底下干活，不一会儿就出一身臭汗。胡舍妹擦汗时，发现头发已经老长，麦芒似

的钱在耳朵上很不好受。胡舍妹骂了起来：“这剃头鬼徐彪，快有一个半月没进村来剃头了。”

徐彪仿佛听到了胡舍妹的咒骂，他本来就打算六月初六这天去虹桥村给人剃头的。

徐彪这年 15 岁，年龄虽小，但当剃头匠已经有两个年头了。徐彪家在樊家村，离虹桥村有 10 多里路。以往，每隔上半个月，他都会来到虹桥村，给这里的大人小孩剃头。虹桥村人剃头，徐彪是包年的。

徐彪的父亲他 9 岁那年外出讨饭，被两只凶狗追撵，摔死在桥下。一天，母亲把徐彪带到村里的剃头匠林樟根家里，把他按倒在地，说：“快跪下来给师父磕头。”

林樟根看徐彪实在可怜，动了恻隐之心，收下了他这个徒弟。半个月后的黄昏，徐彪回到家中，灯黑灶冷，住在隔壁的刘大妈告诉他：“你妈让我告诉你，她去嫁人了，以后不回来了。”

徐彪知道，自父亲去世后，母亲过不了这种苦日子，就有了改嫁的打算。放心不下儿子的未来，临走前，求林樟根教徐彪剃头手艺，让他以后有一口饭吃。

手艺是熬出来的。3 年后，徐彪出师了。一面镜子，一张椅子，一把剪子，一把剃子，这就是徐彪的全部家当。徐彪给人剃头不拿现钱，村里人口袋里也没什么现钱，就折合成稻谷。4 口以下的人家，剃一年头给 2 升稻谷；



4口以上的人家，剃一年头，给4升稻谷。徐彪几个村子一年转下来，勉强可以养活自己。

但这年，因为日本人要打来，徐彪的剃头生意，跟胡舍妹给儿子娶老婆一样也被耽误了。确实，徐彪有一个半月没有走乡串村给人剃头了。

徐彪在心里狠狠地骂了一声日本人。

二

1942年7月18日，也就是壬午年农历六月初六，徐彪起了个大早，带上剃头工具走进了虹桥村。

在虹桥村，徐彪最不喜欢给胡舍妹剃头。胡舍妹不光喜欢数落他，还曾打过他。那天，徐彪轮到在胡舍妹家吃派饭，郑土英做了个辣椒炒鸡蛋，油汪汪黄灿灿香喷喷的，徐彪没能控制好自己的筷子，多伸了几次。胡舍妹干完活回来吃饭，见辣椒炒鸡蛋都快见底了，蹿上来一股无名之火，伸出筷子在徐彪的头上哐哐哐地敲了三下：“你是饿死鬼投胎吗？”

因此，徐彪对胡舍妹没什么好感。

这天徐彪去虹桥村剃头，晚上也不回樊家村的自己家，打算走上15里路赶到浮河村，看望一下堂哥徐林。徐彪没有什么亲戚，堂哥徐林是这个世界上唯一跟他有点血脉关系的人。听说一个多月前，日本兵追赶几百名

国军，在浮河村打了一仗，杀死了许多国军还有村民，徐彪不知道堂哥一家情况怎么样，心里一直悬着。

堂哥徐林比徐彪大8岁，家里穷，娶不起老婆。6年前，到浮河村当了上门女婿，去年11月生下了一个儿子。

在徐彪眼里，农历六月初六是一个普通的日子，但在胡舍妹眼里，是一个非常重要的日子。按照传统习俗，这一天，男人都要去烧田秋，穿上干净衣服，扛着锄头，拎着供品，到自家的田头地尾点蜡烛、烧香纸、摆果品祭拜一番，企盼风调雨顺、五谷丰登、家人安康。

这天胡舍妹起了一个大早，想到自己要顶着一头乱发去烧田秋，是对神灵的不敬，又在心里把徐彪一通怒骂。

不过，刚吃过早饭，有人在村街上喊：“徐彪来剃头了。”

胡舍妹立即让郑土英烧水，自己走出家门，把徐彪叫过来给自己剃头。

剃头过程中，胡舍妹嘴巴一直没闲着，嘟嘟囔囔都在数落徐彪的不是。徐彪装作没听见，操着剪刀把胡舍妹有些花白的头发剃得整齐平顺。

徐彪早就习惯了村民们的报怨和责怪，你说你的，我做我的，说我骂我几句，又不会痛，年底给稻谷就行。

三

下午3点多钟，太阳依然毒辣，知了在树枝上撕心裂肺地长鸣，狗趴在门前的青石板上吐舌头，口水掉了一地。

胡舍妹带着祭品走出家门，郑土英劝他：“再歇一会儿，等日头偏西了再去，凉快一些。”胡舍妹说：“早去早回。”

如果胡舍妹听妻子的劝，有可能就不会有后面的事情发生。

本来，胡春生是要跟父亲一起去烧田秋的，但早上胡舍妹剃过头后，突然想起铁犁头已经磨损得很严重，地翻得不够深，就差遣胡春生到城里的打铁铺里定制一只。

走到自家的田头时，胡舍妹全身被汗水湿透，他顾不了这些，开始了烧田秋。附近的田间，三三两两都是烧田秋的人，相互之间打声招呼，再说一说农事。

这时，有人慌乱地大声叫道：“大家快跑，日本人来了！”

抬头望过去，跑在前面的是一个姑娘，胡舍妹认出来

了，是打算娶回家给儿子当老婆的饶水花。在水花后面紧追不舍的是一个穿草黄色军装的日本兵，他一边追，嘴里一边叫嚷着什么。胡舍妹不懂日本话，不知道他叫嚷些什么。

很快，水花跑到了胡舍妹的面前，哭着喊：“舍妹叔，救命。”

水花大口大口地喘着粗气，乌黑的头发披散开来，湿嗒嗒地像一蓬水草。汗水湿透的衣裳紧紧地贴在她身上，显出胸脯的轮廓。日本兵右手端着一支长枪，越来越靠近水花。

眼见，日本兵的左手就要够到水花扬起的长发了。胡舍妹冲日本兵叫道：“长官，你歇口气……”日本兵扭头来看胡舍妹，脚下一滑，踩进了泥淖的田里，想要拔腿挣脱，脚上穿的是大皮靴，越挣扎越陷得深。

水花趁机跑远了。

日本兵冲站在几步开外的胡舍妹哇哇怪叫，还向他招着手。胡舍妹似乎有些明白，是日本兵叫他把他从泥淖里拉出来。

胡舍妹冲日本兵笑了一笑，把锄头的木柄伸向日本兵，一边慢慢地向日本兵靠近。日本兵以为胡舍妹真的是来拉他的，就放松了警惕。在两人相距两米左右的时候，胡舍妹以迅雷不及掩耳的速度，调转过锄柄，用锄刃朝日本兵头上使劲挖下去。

“扑”的一声，跟敲碎结板的泥块一样，日本兵软软地倒在了田里，两腿抽搐了几下就伸得笔直，死了。

后来村民们才知道，这天下午，一个分队日本兵在相邻的湖边村抢粮食。这名日本兵在村口把守，远远看见路过的饶水花，萌生了邪念，一路追逐过来。

胡舍妹脑子一片空白，等几位村民胆战心惊地围拢过来，才感觉到害怕，感觉到自己犯下了大事。

一个村民说：“舍妹，你真将他打死了？”

一个村民说：“舍妹，是你把他打死的吧？”

一个村民说：“舍妹，你力气真大，一锄头，他就没命了。”

过了几分钟，胡舍妹终于冷静下来。他想到的是，应该立即把死掉的日本兵处理掉，不留下丝毫痕迹。

胡舍妹央求几位村民搭把手，帮他把日本兵的尸体掩埋掉。

他们转身往回走，说：“家里还有事等着我呢。”

胡舍妹咬咬牙说：“等秋收时，我给你们每家白干5天工，中午饭自己带。”

他们这才和胡舍妹一起，将尸体抬到村子北面的老鼠山下，挖开一个坑，连同那杆长枪一并埋了下去。

四

胡舍妹打死日本兵的消息，在村子里传得沸沸扬扬。胡舍妹走在村街上，有的人看到他，装着没有看见，转身回到屋内，把门掩上。

在经过郑美你家时，胡舍妹看到徐彪正给他剃头。平时，郑美你跟胡舍妹关系不错，逢年过节会凑在一起喝酒。郑美你把胡舍妹招到跟前说：“舍妹，你把日本兵打死不是小事情，快到外面避避风头。”

胡舍妹往上挺了挺身子，梗着脖子说：“避什么，我才不怕呢。”

其实，胡舍妹心里害怕。

徐彪给郑美你剃好头，把粘在身上的碎头发拍打干净，去浮河村看望堂哥徐林了。明天一早，他还要赶回虹桥村继续剃头。这几天，徐彪都会在虹桥村剃头，好多人家已经跟他约定好了。

胡春生从县城带回了新打的铁犁头，他也听说了父亲打死一名日本兵的事情。

在当地，六月六有吃新麦面粉贴饼的习惯，郑土英心慌意乱，连着烤焦了三张贴饼，干脆不烤了，搅了一锅面疙瘩。胡舍妹吃得一点也不香，胡春生倒是一连往肚子里倒了三大碗，胡舍妹对胡春生说：“明天你出去避几天。”胡春生放心不下家里，不愿意。胡舍妹把脸拉下来：“我活到这个岁数了，死了无所谓，你陪我在家里等死，是想让我绝后吗？”

胡春生答应去大塘后村的一位朋友家避几天。大塘后村离虹桥村10里路，有什么事情，随时可以赶回来。

夜色笼罩整个村庄。

胡舍妹和郑土英商量，把村子分成东南、西北两个片，两人把村子里的每家每户都走上一遍，拉拉家长里短，唠唠农事农活，再恳求他们，万一日本兵进到村里，什么也别说。

村子比以往所有的夜晚都要安静，大家早早地关紧了大门。透过门缝，有的屋里有灯火，但听到敲门声，灯火便悄无声息地熄灭了。

给胡舍妹开门的只有郑美你，他说：“舍妹，你别敲门了，大家不会开的，都避着你，怕被你牵连。这事要是瞒过去还好，要是日本人来报复，大家都会怪你引来灾祸，你们一家就没法子在村子里待了。”

胡舍妹听后，打了个冷战。他慢慢转到了村口那座始建于明朝正德年间的老桥上。往常的夏日夜晚，桥上坐满了纳凉的人，谈谈古论论今，很是热闹的。但这天晚上，老桥上空无一人，压抑得让人喘不过气。

当天，徐彪在夜色降临前赶到了堂哥徐林家。得知虹桥村杀死一名日本兵，明天徐彪还要到那里剃头，徐林脸都吓绿了：“明天你千万别去，人家躲都来不及，你还往里面凑，日本兵万一来报复，你是去找死。”

徐彪没当一回事，说：“我不是虹桥人，又没杀日本兵，要是日本兵来了，我一个外村剃头的，他们也不会对我怎么样。再说，我不去剃头，今年他们肯定不给我稻谷。”

五

第二天的太阳照常升起。

徐彪走进虹桥村的村街，村街上空无一人，只有几条狗在晃悠。听到脚步声，沿街住户拉开一条门隙往外张望，眼睛里满是不安和恐慌。

这一天，胡舍妹郑土英送走儿子胡春生，也没打算跨出大门。

徐彪开始给人剃头。以前剃头，都是放在门口的空地上，这天剃头，大家都要求放在大门紧闭的屋子里。屋子里光线昏暗，徐彪给一个满脸皱纹的老汉修面时，还划出了一个小口子。

到了下午的4点多钟，日本兵没来。这个钟点不来，应该不会来了。

这事可能就这么过去了。

村里人在屋里躲了一天，早就憋不住了。先是轻轻地拉开半扇门往外张望，然后站在门口往远处张望，再然后蹑手蹑脚地在住家附近转上一圈，这才开始大口喘气

大声说话。

村街上热闹起来。

太阳晒了一天，田地里的庄稼被晒蔫了。村里人纷纷扛上锄头挑起水桶，奔向四野。平坦的田地里到处是忙碌的身影，一如往常。胡舍妹和郑土英也在给地里浇水。只要一料理上田地，压在心口的焦躁不安就淡了散了。

晚上，郑土英做的还是新麦面粉贴饼，说是要把昨天缺下的补回来。贴饼很有嚼劲，吃在嘴里又香又甜。打死日本兵的事情过去了，胡舍妹打算明天托人捎话把儿子叫回来，田地里的农活多，少一个劳动力，收成减一半。

夜晚，胡舍妹走向了村口的老桥。老桥上早就聚集起了一堆乘凉的人。大家不再像昨天一样回避着胡舍妹了，招呼他一起坐下。

有人说：“舍妹，真看不出来，你这样一个蔫头巴脑的老汉，都有胆量把一个日本兵干掉。”

有人说：“舍妹，你用锄头挖日本兵脑瓜的时候，你不怕他用枪打你吗？”

有人说：“等日本人走了，把你打死日本兵的事情报上去，准能受到政府奖励呢，你是我们虹桥村的杨令公。”

黑暗里，胡舍妹的腰直了起来。

那天晚上，徐彪仍然去浮河村的堂哥徐林家借宿。得知日本人没有进村报复，徐林也松了一口气，说：“但愿事情这样过去了。”最后，他还是觉得有些不放心的，一再叮嘱徐彪要多加小心。

六

这天是农历的六月初八。

这天，徐彪早上5点多就起床了，喝下两大碗粥，就启程往虹桥村赶。到了村口，徐彪正想在树底下撒一泡尿，突然傻了眼，几名全副武装的日本兵将他围住，长枪上扣着刺刀，映着太阳光，闪闪地刺人眼睛。

一泡尿，被徐彪硬硬地憋了回去。

日本兵里有懂中文的翻译官，他们留几名日本兵把住进出村庄的路口，押着徐彪往村里走。

在村民的眼里，日本兵是被徐彪带进村子的。

走到村街中心位置，日本兵停了下来，翻译官问徐

彪，是谁杀死了他们的士兵？徐彪没张口，枪托重重地砸在他身上，痛得他龇牙裂嘴。

“快说，不然，枪毙了你。”一名日本军官掏出手枪，黑洞洞的枪口抵在徐彪的脑门上。

徐彪不想死，他很害怕，只好把日本兵带到胡舍妹的家门口，朝里面指了指。日本兵踢开大门，捉住刚起床的胡舍妹，押着他往外走。

几名日本兵让胡舍妹指出掩埋日本兵尸体的地方，其他日本兵分散开去抓人。胡舍妹知道已经隐瞒不了，干脆带他们来到了村子北面的老鼠山下。

这时，几名日本兵又押来了十几位村民，命令他们掘尸。日本兵的尸体本来就埋得不深，泥土掀开后，一股尸臭冲天而起。夏日天气炎热，两天时间过去了，日本兵的尸体已经腐烂，一堆白色的蛆，缓缓拱动。

那个日本军官走到胡舍妹的面前，抽出指挥刀，一道寒光闪过，胡舍妹的头颅被砍了下来。日本军官去抓胡舍妹脑袋上的头发想提起来，但前天胡舍妹刚剃过小平头，头发短，抓不住。日本军官就揪着他的耳朵，看到旁边有一根扫帚柄，随手把头颅插在上面。

日本军官又叫喊了一声什么，日本兵开始向手无寸铁的百姓开枪。枪声四起，村民四散逃命，有的被子弹击中，一头栽倒在地。

在混乱中，个子矮小的徐彪趁日本兵不注意，一路狂奔，逃回了樊家村的老家。这时他才记住早上的那泡尿还没撒。这泡尿，他撒了好久。

这场屠杀，持续了十几分钟。尔后，日本兵抬着死去的士兵尸体离去了。

村子里响起此起彼伏的叫声、骂声、哭声，血腥味弥漫村庄上空。

这天，日本兵一共杀死了 16 个村民。

七

胡春生听到日本兵进村屠杀的消息，急急赶回来时，胡舍妹的头颅还插在扫帚柄上，已经被太阳晒得发干，尸身就离头颅几步开外。

胡春生把父亲的头颅小心翼翼地取下来，把它和尸

身摆放在一起。嗅到血腥味的绿头苍蝇成群结队从四面八方飞过来，黑压压地铺了一层，赶都赶不走。胡春生脱下了身上的那件粗布短衫盖在胡舍妹身上，一路哭着奔回家，推开门，只见母亲郑土英晕倒在灶头边。

郑土英被胡春生推醒后，流着眼泪从柜子里取出一套干净衣服和一条被单。母子俩来到老鼠山下，郑土英把胡舍妹身上的血迹擦拭干净，给他换上干净衣服。接着，胡春生把胡舍妹背到村子南面的金山上。金山是村里的墓地，村子里死了人都葬在这里。他们选了一处朝阳的山坡，挖起一个大坑，用床单把胡舍妹的尸体裹起来，轻轻地摆放下去。

郑土英找来一块石头放在小土包的前面，然后把带来的黄纸折成一个个元宝，点上火烧掉。元宝的灰烬被风一吹，像一只只黑色的蝴蝶，缓缓地落在小土包上。

郑土英对胡春生说：“春生，求你一个事，从今往后，你不要待在虹桥村了，他们会杀了你的，你现在就走。”

胡春生身体一抖，他听明白了，郑土英说的“他们”，可能是日本人，也可能是虹桥人。

“你走，你走。”郑土英催促胡春生。

胡春生下了山，一边走，一边频频回头看郑土英。“你的两条腿呢，快跑起来。”郑土英大声喊，因为太用力，喊得腰都弯了下来。

在那条出村的道路上，一个年轻人在夏日的阳光下狂奔，身后尘土飞扬。

整个村子都在操办丧事，整个村子都笼罩在悲伤之中。

农历六月十一这天的中午，那队日本兵又突然冲进了村子，他们把家家户户放在房前屋后的柴草堆浇上煤油，拿火把四处点燃。顷刻之间，火光冲天，浓烟滚滚。

郑土英已经连续几天足不出户，把自己关在家里，饿了吃把冷饭，渴了喝口生水。大火烧起来后，也不打算逃跑，躺在床上等待火焰将自己吞没。

这时，饶水花踹开门，把郑土英从火海里拉了出来。郑土英说：“你救我干吗？”水花说：“舍妹叔救我一命，我得还一命。”

大火烧了一天一夜。躲在附近山林里的村民们眼睁睁地看着自己的房屋以及里面的粮食、家具及所有日用品化为一片灰烬。

家园毁了，人们投奔远近的亲朋好友，一路都是哭声。

郑土英无处可去，整个村子只留下她一个人。她找来几块没有烧尽的木板，在埋葬胡舍妹尸骨的金山脚下的一处平地，搭起一个小窝棚用来躲风避雨。

虹桥村被烧，躲在大塘后村的胡春生担忧万分，但又不敢贸然回去。

八

1942年8月23日，也就是农历七月十二，离中元节还有3天，日本兵从衢州方向撤走了。

虹桥村的村民听到消息，陆陆续续地回到村里，也有部分人没有回去，在别处安家落户了。

回来的村民把废墟稍作整理，从田头扛回用来当柴禾烧的玉米秸秆，又到山上砍来茅草，在原来房屋的位置上，搭起了一间间的茅草房。

中元节当地有祀亡魂的风俗。那天中午过后，很多人看到在金山上，郑土英挨个在被日本兵杀死的人的坟包前上香烧纸，还跪下来磕头。

郑土英一直住在金山下的窝棚里，离村子大概有500多米。

这年中中秋节的前一天深夜，胡春生趁黑回来了一趟，给郑土英捎了几只月饼。母子俩没说上几句话，胡春生就被郑土英赶走了。

第二年，饶水花嫁到了边远的金源乡。

胡春生最后一次出现在虹桥村，是1969年的秋天，前来安葬郑土英。胡春生逃出虹桥村后，进城在一家豆腐店里帮工挑水磨浆。豆腐店老板有一个乡下亲戚想招一个上门女婿，一撮合，双方都愿意。

郑土英去世时71岁。她住的那间窝棚，不久在风雨中垮塌了，几年后被人开垦成一块地，种起了玉米和番薯。

九

那天趁乱从日本兵手上逃脱后，只要一听到“虹桥”两个字，徐彪心里就发虚，抬头四处张望，随时准备撒腿逃跑。

徐彪再也不愿意踏进虹桥村半步，连这两个字都不

愿意听到。在老家樊家村躲了大半年，徐彪投奔到了浮河村的堂哥徐林家里。

徐彪再也没有给人剃过头，除了干农活，很少出门，他害怕遇见虹桥村的人，他知道虹桥村的人恨自己。

10年时间，堂哥和堂嫂共生育了2子3女。

1954年，堂哥得了肺病，拖了半年就去世了。堂哥留下的5个孩子还小，没有男人撑一把不行。村里的长辈主事，让徐彪与堂嫂结婚。过去这种事在农村里很普遍，有一种说法叫作“长布衫改成短布衫”。原来的堂嫂，变成了现在的妻子。婚后，堂嫂给徐彪生了个女儿。

慢慢地，村里人也听到了那年发生在虹桥村的事情，在私底下议论纷纷，有时候还当面向徐彪打听。徐彪装聋作哑、闭口不谈，他不知道怎么说，也不想说，更说不清楚。

徐彪自己也没有想到，29年后，他会再一次来到虹桥村。

1971年农闲时节，虹桥村人在“忆苦思甜”时，谈起日本兵犯下的罪恶，个个义愤填膺，有人哭了起来，会场里立即悲声一片。

不知是谁喊了一声：“要不是当年剃头鬼徐彪把日本兵带进虹桥村，我们哪里会过得这么苦。”

一下子引来众多的应和声：“对，徐彪把我们害苦了。”

人群中不知是谁轻轻嘀咕了一声：“胡舍妹做事也太不计后果了，要是他不打死日本兵，日本兵就不会来报复，他自己不会把命丢掉，我们虹桥也不会遭这个殃。”

人群安静了片刻，然后又吵吵嚷嚷起来。最后提议，把徐彪押到村里来批斗批斗。

村里的民兵，去浮河村把徐彪抓到虹桥村。徐彪剃着平头，脸上布满皱纹，40多岁的人，看上去像60多岁的老头。在大队部，几个人走上去把徐彪捆绑起来，让他站在一张凳子上接受批斗。徐彪低垂脑袋，眼睛看着自己的脚尖。批斗会开了一个小时。整个过程，没人打徐彪，只有几个老大妈朝他脸上啐了口水。

后来给徐彪松了绑，让他回去了。

那时候天已近黄昏，炊烟在村庄上空袅袅升起，带着草木燃烧后的气味，有成年人在大声地叫唤着在野地里玩耍孩子的名字，人们三三两两地走在回家的那条村道上。

徐彪在1976年的冬天去世，出殡那天，下着漫天大雪，大地一片白茫茫。❀

杨小荷走进春天

Article- 周宝贵 Zhou Baogui



有那么一些日子了，杨小荷一直很郁闷。

这不，今天都快到中午 11 点了，杨小荷还赖在被窝里不肯起床。他微微地闭着眼睛，脑海中又浮现出他和刘菲儿手牵手成双入对的画面，又浮现出他因升职加薪而满面春风的画面。当他睁开眼睛时，才知道这些都是虚无的。这时，他才感到了饥肠辘辘，一摸肚子空瘪瘪的。他苦笑了一下，自嘲似地说，这也没什么不好，你看，这早餐不就被自己给省下来了吗？

杨小荷来自农村，是个大学生，那种普通二本的大学生。来到这座城市已经六年了，还在给人打工。头脑里也曾有闯一番事业的念想，可时至今日还一点着落都没有。他心里不免常常恹恹起来，这样下去可怎么得了，这样会毁了自己的。但也只惶恐那么一下，第二天照样背着包儿急急忙忙上班去。

这间出租屋他已经租了六年了，虽然破旧，虽然离市区较远，但它便宜，所以他一住就是六年。屋子里脏兮兮的，脏衣服、脏鞋子、脏袜子什么的胡乱摆放着，人进去了连个下脚的空子都没有。他也想把屋子搞得卫生点、整洁点，那样自己住着也舒服些。可一旦生活不如意、工作不顺心了，他就会立马颓废下去。去他妈的！我就这样了，爱咋咋地。

我也想好啊，可好不了叫我咋办？杨小荷常常这样自言自语。他掰着手指头盘算着自己的积蓄，算来算去，省吃俭用到如今还不足二十万。换句话说，就是足二十万又能有什么用？在这座城市买个小户型的房子还不够首付。想想也真是悲催，自己真是够拼的了，生活简到不能再简，工作努力努力再努力。可这又能怎样呢？仍然改变不了自己目前艰难的困局。他也时常留心楼市，攒到十万时，他跑

到售楼处看看,发现不够房子首付。如今攒到二十万了,他又跑到售楼处看看,发现还是不够房子首付。真是造物弄人。他常常这样地感叹,哪天自己的钱能跟上房子的涨速就好了。可这又怎么可能呢?

我也想自己做点事的,比如开个小超市,开个小餐馆什么的。杨小荷心头也常常冒出这样的想法。但也只是光有想法,未见行动。不过有一件事还是值得一提的,有那么一段时间,听说不少人炒龙虾发了,他一时心血来潮,真的去选好店面,准备大干一番了。可当店主要他交八万块钱租金时,他又害怕了。万一要是失败了怎么办?这可都是自己辛辛苦苦攒下的血汗钱啊!一旦血本无归,那不是要自己的老命了吗?所以最后又是不了了之。

不要讥笑我,你说这攒钱容易吗?杨小荷在心中常常为自己辩解。是的,攒钱太难了。为了攒钱,六年他就有三年没有回家过春节。一来,来回路费就是一笔开销,二来,拜访亲友又需要一笔钱。他说:“我知道这都是该花的钱,可问题是我没有啊,你叫我怎么办?”为了攒钱,他无论冬夏都没用空调。不,岂止是不用空调,就是夏天再热,他连电扇也是用用停停。说是怕费电,还怕长时间使用电扇,会把电扇用坏,那不还要费钱去买新的?你瞧他,冬天在被窝里冷得簌簌发抖,夏天热得汗水就像雨水一样往下流,他都是硬扛着。为了攒钱,他没有一件拿得出手的衣服,都是地摊货。在吃的上面是能将就就将就。什么叫能将就就将就呢?这么跟你说吧,他干过一个星期不买菜就吃一瓶辣椒酱的事。他还干过买一斤猪肉连吃十天的事。他常常对自己说,你不知道,这城里物价真是贼贵了,我的这点工资根本跟不上它上涨的步骤。

可钱是你想攒就能攒得住的吗?杨小荷常常这样反问自己。大学刚毕业那一二年,哪年没有几个同学相约来到这座城市?他作为东道主不招待能行吗?这样的聚会,每次都花了他好几千块,他每次都心疼得好几天睡不好觉。同学还邀请他去他们所在的城市去玩儿。他想,这样张郎送李郎哪天是个头?为了节省开支,也不怕同学背后怎样议论他,就婉言谢绝了。再后来,好多大学同学、中学同学都相继结婚生子,份子钱从开始的每人每次200元,涨到300元、500元,甚至到现在的1000元。白花花银子往外流,他的心在滴血。到最后,逼得他关闭

了QQ,拉黑了某些人的微信、电话,以此来躲避那还不完的人情债。

最痛苦的是,就在他来到这座城市第二年,他母亲一向很好的身体不料大病一场。先不说他来回奔波,身心俱疲。单说筹措那几万块钱治疗费,就搞得他焦头烂额。最要命的是,在后来好长一段时间里,他才还清了债务。还有,就在去年,他父亲将农用小拖车开翻了,左腿和左胳膊都摔断了,又花去他好几万块。他常常在心里为自己鸣不平。你说说,这叫我怎么能攒得住钱?又叫我拿什么去创业?

有时候,杨小荷一个人蹲在出租屋里发愣。他感到自己很委屈,自己可以讲是才华横溢的了,可始终怀才不遇,叫他有什么办法?就像那古人卜和,所幸卜和最后还是被楚文王发现了。难道也要我怀揣真才实学到处碰个头破血流才认可我吗?命运不济啊!假使有人赏识,何至于自己混得这么惨。也怨自己父母无能,假使父母是当官的、做老板的,或者是明星什么的,自己不就风光光,要风得风、要雨得雨了吗?你不要笑话我有这种想法,你不知道,有人提携对自己人生发展多么重要哦!但这种想法他也只是一闪而过,因为,这种想法可以有,但对他来讲不切实际,所以不用去细想。

更要命的是个人问题,都奔三的人了,至今连个女朋友都没有。去年春节回家,父母少不得又催婚了一番。有女朋友了吗?我们还等着抱孙子哩。再说,你看谁家孩子到现在没有成家?我们还要这张老脸哩。

杨小荷无语。他只好在心里默默地叹息。现在的女孩子鬼精着哩,无房无车谁稀罕你?虽然自己长得还可以,还是大学生,可这又有什么用呢?你又不是高富帅,人家干吗欣赏你?或者说,你又不是名校毕业的,人家干吗重视你?他曾经通过朋友介绍认识过一些女孩子,也通过QQ聊天和微信聊天,认识一些女孩子,可这些女孩子无一例外地都要求他在这座城市里有房有车,他现在哪能办得到?到最后只好一个个都搁浅了。妈的,真浅薄无知,明摆着门缝里看人,何以见得我今后就没有发展的空间了?唉,也怨不得人。杨小荷也常常反过来想,你说现在哪个不是只看你现时的风光,又有谁会介意你以后的发展呢?

想起交女朋友，也不是没给过他机会。那年刚入职时，公司有个叫李小菊的女孩儿，也来自农村，也是一所二本院校的大学生。人很机灵，长得也很漂亮。在公司里，算是一朵较为抢眼的花儿。她那时对我可能有点意思。杨小荷常常这样自恋地想。你瞧她，有事没事总爱朝我身边凑，有话没话总问我这问我那。吃饭的时候，我到哪张桌子她就跟到哪张桌子。我的目光也常常能碰到她的目光。可那时候我就是犯傻，你叫我有什么办法？不，应该叫心地不纯才对。那时我就想，你也来自农村，虽说长得漂亮，可又有什么用呢？假使我俩结合在一起，你不可能对我的事业有什么帮助，咱们只能过个平平淡淡的生活。我那时年轻，胸膛里是满腔热血。特崇尚这两句诗，叫“好风凭借力，送我上青云”。我想，我要找个城里姑娘，或许对自己将来的事业有更大的帮助。

杨小荷陷入了无边的遐想里。那时我们公司就有很多城里姑娘，有个叫刘菲儿的长得最为出众，比刘亦菲还漂亮。特别是非常有钱，因为她每天都穿着名牌新衣服，开着跑车上下班。我们都看傻了眼，心想要是能找到她做女朋友，自己瞬间就成了高富帅，人上人了。我那时就找各种机会与她接触，有事没事地对她献殷勤。可刘菲儿对我冷冷的，甚至连个正眼也不瞧我一下。就这我还不灰心，三天两头给她写情书，我把她比作洛神：远而望她，皎若太阳升朝霞；近而看她，灼若芙蕖出渌波。我又把她比作杨妃：回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色。总之，我把自己的功底都拿了出来，让人一读那信，必然怦然心动。第二天，我偷偷地斜了她一眼，见她也对我瞄了一眼，并没有厌恶的样子。我心中大喜，心想有门。那天下班，是她第一次约我，她问了我家庭的一些情况，又问我的学历情况。我如实相告，之后她就一直沉默，直至离开。我心想完了，完了。但还不死心，改天我送了她99朵玫瑰，她看都不看，当着我的面直接扔进了垃圾桶。我又单膝下跪，千言万语地哀求，可她理都不理，直接走人。

这是我人生中最惨败的一次恋爱，杨小荷在悔恨。不，应该是无果而终的单恋。至此，他在行动上对刘菲儿彻底放手，但在心里还常常出现幻象。他常常微微地闭上眼，脑海中就会浮现出他和刘菲儿手牵手成双入对的画面。他们相吻，相拥；他们诉爱恋，倾衷肠；他们喝咖

啡，看电影；他们K歌，游山玩水；最终走入婚姻的殿堂。还有，他的事业也一帆风顺，从中层，做到高管，直至做到总经理。他们有了宝宝。一家人是其乐融融。啊，多么幸福的人生。风风光光，羡煞旁人。

可一旦回到现实中，杨小荷就犹如跌进了冰窖里，心里顿感拔凉拔凉的。再见到刘菲儿的时候，他就硬挤些笑脸送上去，刘菲儿睬都不睬他一眼，立马转身而去。至此，他真正明白了贫富悬殊的真实内涵。但这并不妨碍他的幻想，一到晚上，只要他微微闭上眼，他就又和刘菲儿在一起了，他们就又一起度过了一个又一个的美好时光。我这是怎么啦？杨小荷问自己，我是不是得了妄想症？怎么就像犯了那毒瘾一样，怎么戒都戒不掉啊？

杨小荷当时心里也清楚李小菊的一些想法，她可能见我对她没意思，不，或她可能已看出了我的心地不纯，她后来就再也不找我了。不找我就不找我，有什么大不了的？相反，我还少些烦心事儿哩。反正，那时的我就没感到有什么失落。心想，还怕找不到女朋友吗？女人有的是。再后来，她辞职了。从此以后，就再也没有她的音信，细细一算，我和她已经有四五年没有见面了。

后悔，真的好后悔。杨小荷悔不该当初。可人生没有后悔药。当初自己要是不攀高枝，不，应该是当初自己要没有那不切实际的想法，而是脚踏实地地与李小菊认真真地谈场恋爱，或许现在早成家立业了。夫唱妇随，共同创业，可能早就宏图大展了。他想起了“最大的麦穗”的故事，选来选去，到最后他是两手空空。我未能把握住眼前的机遇，让机遇就这么从自己眼前溜走了。我为什么犯这样的低级错误啊！李小菊，你在哪？我真的好想你！

比后悔更难受的是震惊，后来渐渐得知，那刘菲儿是公司老板的千金。杨小荷不由得倒抽一口凉气，人家是上市公司老板的掌上明珠，我这不是自讨没趣吗？到了这个时候，杨小荷才真正明白，什么叫异想天开，什么叫痴人说梦。他在心里狠狠地骂自己，我他妈的真不知天高地厚，真正是混蛋一个。正应了那句：“癞蛤蟆想吃天鹅肉。”更有甚者，那刘菲儿的职务一路看涨，现在已经是自家公司的总经理了。

人在屋檐下不得不低头。可你低头了日子就会好过？未见得。杨小荷心里烦透了。我混了六年才混个

小组长,那是一个怎样个混呀,除了陪酒赔笑拍马屁,还要真刀真枪干工作。对上司我像哈巴狗一样,对工作我像老黄牛一样。你说,我容易吗?如今,刘菲儿已经做了公司的掌门人,她知道我有过攀高的念想,即使我技术再高,工作再卖力,也未必能改变她对我真正的认识。在一家公司里,一点升职加薪的希望都没有,还干个毛线去?老子不干了,老子要跳槽。

不跳槽不行吗?是的,不跳不行。他曾经为了谋求自己在公司的发展空间,做了种种努力,都无果而终。就在前不久,公司就发展大局向员工征询意见,他还上过一份很有分量的企划书,那份企划书耗尽了他的心血。可以讲是一份公司谋求发展的最佳方案。可刘菲儿鼻子轻轻一哼:“就他?一个二本生?”还有,“那人我了解,花言巧语很有一套。”就这么着,轻轻巧巧地就把他给否决了。

杨小荷在心里气不过。“就他?”看这话说,我怎么啦?二本生就没有好办法?不错,我曾经追求过你这个白富美,难道就可以以此认定我人品有问题?这都什么逻辑呀!可这就是实实在在的现实。仔细想想,也不能怪刘菲儿,世俗本就如此。你去打听打听,有哪家公司不高看学历的?你就是后来考个985高校的研究生,他还要问你本科学校是哪个呢!如果不是211、985高校毕业的,他照样会把你给枪毙了。

杨小荷轻轻叹了口气。现在的人都怎么啦?怎么那么看重原来的东西?诸如原创、原始、原配、原装。这本身并没什么错,或许还有几分道理。但事物不是永恒不变的呀!尤其是人,会在各种环境中成长变化。古人不是说:“士别三日当刮目相待”吗?我们为什么不能用变化的眼光来看待这个大千世界?杨小荷在心里说,我不是给自己找借口。“太阳每天都是新的。”“人不能两次踏进同一条河流。”你先前对人家有偏见,多年后你还是用老眼光看人,这明显不对嘛!不错,是有那么一句谚语,叫“一失足成千古恨”。但,也有“浪子回头金不换”呀!

唉,这想法,不过是自己的一厢情愿罢了。有谁愿意去听?人生只能归结为“一着不慎,满盘皆输”。杨小荷叹息声加重了。说什么“英雄不问出处”“不拘一格降人才”,有,但那是“世外高人”才能做到的,试问天底下又能有几个这样的“世外高人”?还不是抱着“宁杀一千,

不放过一人”的想法的人多些?你不要笑话我浑身都是负能量,只是你没到我这步田地。我可是真正领教了光环、标签的作用,那是相当厉害。我总结了一下,人,要么生得好,要么自身发展得好,或者两者都具备。什么叫生得好?就是你出生在一个优越的家庭里。比如说,你是官二代、富二代、星二代,再不济至少是个拆二代。什么叫自身发展得好?就是你个人成长一帆风顺。比如说,你是北京大学毕业的、清华大学毕业的;或者你是牛津大学毕业的、哈佛大学毕业的、麻省理工学院毕业的等。如果你什么都不是,那你就等着苦逼吧!什么时候能出人头地,那就要看你的造化了。

杨小荷很困惑,面对自己人生这样的困局他没有一点办法。可他心里明白,就是再难也不能坐以待毙,得想办法冲破这种困局。不是说跳槽吗?可又向哪跳呢?说起来容易做起来难,哪个山头老虎不吃人?你就说在本公司吧,自己够卖力够敬业的吧?技术也可以说是杠杠的。你再说说人际关系,客也请过,肉麻的马屁话也说过。还有,自己哪次回家不带些土特产品孝敬领导?可这有什么用?到如今连半点升职加薪的迹象都没有。更何况那人生地不熟的地方,难道会有支好锅等你的好事?想都不要想,门都没有。

这样胡乱地想着,一晃就中午12点了,到了该吃午饭的时候了。杨小荷此时是“天将午,饥肠响如鼓”。他爬起来洗漱了一番,然后坐在床头发愣。中午吃什么呢?这城市的物价真是贵得离谱,说起来你不信,连小青菜都卖到七八块钱一斤,还美其名曰:鸡毛菜。我呸,骗谁呢?至于那鸡鸭鱼肉你就更不要去问津了,不但贵,最主要的还不是绿色食品。工资低,物价贵,已经成了这座城市的特点了。他曾经也想过逃离这座城市,回到农村去。农村多好,人很朴实,物品是价廉物美。想那龙虾,想那螃蟹,想那黄鳝,想那鲫鱼等,哪一样不是绿色食品?还非常便宜,几块钱就能随便买一样物品,叫你能吃得饱饱的还有剩余。你说你待在这座城市算什么?出路没出路,身体还被拖瘦得像只猴子,长期下去,不把自己拖垮才怪哩。

为了回家乡去,去年春节,杨小荷就为此专门考察过。办个养鸡场?不行,家乡的几个养鸡场由于防疫不好,出现鸡瘟,个个都赔本。开个超市?不行,街上大大

小小的超市不下于20家。开个餐馆？不行，街上大大小小的餐馆有30多家。围网养蟹？不行，不行，现在政府正在整治生态环境，许多围网已开始拆除。那就回乡考个公务员或考个事业编，在县城首付买套房，然后娶妻生子，快快乐乐过一生？这也不失为一个好办法。可这样一来，自己在这座城市六年的打拼就全部清零了，他怎么能够甘心呢？回乡创业的路，就这么硬生生地被自己给堵绝了。

城市城市待不住，农村农村回不去。妈的，这日子没法过了。

不想，不想。先填饱肚子再说。做什么吃呢？杨小荷又犯难了。我还是买包方便面煮着吃吧，虽说方便面也不便宜，可不用买菜呀。于是，他买了包方便面下锅煮了，特意多加点水，待水开后，将佐料往锅里一倒，再用筷子搅合搅合，顿时香气四溢。他喜滋滋地美餐了一顿，拍拍肚子，一副心满意足的样子。

填饱了肚子，杨小荷又想起了跳槽的事，就是不好跳也得跳啊。他开始上网搜寻公司投简历。突然，一家名叫“小菊信息科技有限公司”撞疼了他的双眼，再看法人代表：李小菊。他蒙了。拥有一家自己的公司，不就是自己一直以来梦寐以求的愿望吗？自己前怕狼后怕虎，迟迟不见行动。如今，李小菊将他变成了现实。真叫自己羞愧难当。创业很麻烦？难道李小菊就遇到过麻烦？创业很艰难？难道李小菊就不艰难？自己意志一直颓废消沉，为什么李小菊意志能一直振作？自己老抱怨攒不住钱干不成事，为什么李小菊能攒住钱干成事？自己常常抱怨怀才不遇，难道李小菊就机缘巧合碰到了知遇的人？自己怨恨生错了家，不是官二代、富二代、星二代、拆二代，难道李小菊是其中的什么二代吗？自己抱怨天，抱怨地，这也不好，那也不如意。为什么李小菊能做到不怨天，不怨地，脚踏实地地将自己的事业做大做强？打脸了！打脸了！他想起那两个和尚去南海的故事，富和尚要租船去南海没有去成，而那个穷和尚竟凭一瓶一钵去成了。如果说，李小菊就是那个成功的穷和尚，那自己不就成了那个失败的富和尚了吗？惭愧呀，真正地惭愧！

杨小荷想起家乡山坡、田边、路旁的野菊花，非常不起眼，谁也不去重视它，可它照样顽强地生长着。一到秋

天，山坡、田边、路旁的野菊花全都开放了，那深黄的花瓣儿散发出醉人的清香，让人如醉如痴。更令人敬佩的是，野菊花不但具有朴实的美，还具有与风霜做不屈不挠的斗争精神。李小菊不就是一朵盛开的野菊花吗？是的，李小菊是野菊花开了。

给李小菊投简历吗？杨小荷在心里说，不，不能。即使李小菊也用老眼光看我，也把我贴上喜钻营爱巴结的标签。那我还不是照样玩完吗？野菊花开是美丽的，圣洁的。我不想让我心目中美丽的野菊花走样儿，那就让我在心中保留对她的一分崇敬吧。

想到此，杨小荷打定了注意。我已错过了与李小菊之间的爱情，我不能再错过事业上对李小菊的跟进。我再也不怨天尤人了，我要振作精神干一番事业。我要豁出去，我也要开家公司。我有头脑，我有手有脚。我有技术，我也有点人脉。为什么不搏一搏？如果失败了怎么办？失败了也不可怕，大不了重头再来！她野菊花开，咱杨小荷不敢称荷花，称野荷花、野薄荷总可以吧？这次，咱野荷花、野薄荷也要花开。这次我要拼一拼，这次我要逼一逼自己。或许就能走出自己的一片新天地来。杨小荷信心满满地筹划着，直到深夜。

夜里，杨小荷做了一个梦。梦见他走在大路上，春天的阳光照耀着大地，春风拂面，柳暗花明。他特意向路两边瞧了瞧，只见路两边开着许多鲜艳的花朵。他又仔细瞧了瞧有没有野荷花、野薄荷花什么的，没有。他想了想，对了，现在是春天，那些子花需到夏天才开。又一想，春天来了，那夏天还会远吗？这么想着，心情不由得大好起来，他开始迈开大步向前走去。阳光照在大路上，那路他越走越宽广，越走越宽广……

作者简介：

周宝贵，1964年9月生，安徽明光人，中学毕业以后，先务农，再务工，中国小说学会会员，安徽省作家协会会员。

少年情怀

Article-朱沈荣 Zhu Shenrong

那年,我十四岁,暑假的时候,在生产队买的黑白电视机里看了一部武打电影《少林寺》,十三棍僧救唐王的酷烈故事深深地打动了我的心,便萌生了要学习武术、强身健体、保家卫国的强烈欲望。有想法就有行动,我每天开始投入到自以为是的练武之中去。

农村是个广阔的天地,有许多体力劳动可以当成练武的实践课,学着《少林寺》中武僧挑水的功夫,我拎了两个水桶到石埠头去挑水,不用扁担来挑水,就用两只手挑水。武僧们把两只手举得与肩齐平而挑水,我呢,起初,肯定达不到武僧的水平,只能尽量把两只水桶往身外举过去,两只手臂斜着担水,手臂与肩膀成三十度角,慢慢地成五十度角、六十度角、七十度角……另外,武僧举着水桶走路时,身体挺直,水桶不摇晃,水桶里的水一滴都不晃出来。我呢,费了九牛二虎之力,尚不能挺直身体走路,总是显出弯腰的姿势,水桶

里的水时时发出“哐当、哐当”的声音,一不小心,就泼到地面上来。但我一点也不灰心自己的功夫比不了武僧。心里坚定一个信念,只要坚持下去,总能练成平举两桶水走路而水不晃荡出来的功夫的。于是,我每天为家里打水练习这个武僧挑水的功夫。奇迹总会产生的。后来,我真的平举了两桶水走路而不晃出一滴水出来,成了村子里的“少年英雄”。

除了练手臂力量以外,我还学武僧的扫地功。每天早上五点半起床,夏练三伏,冬练三九,从屋内扫到屋外水泥场,再扫到叔叔家水泥场。等到家里人起床时,我已经练完了一遍“扫地功”。我在扫地时两手总是左右开弓上下翻飞,自以为练就了两手灵活的“扫地功”,在跟村里伙伴们吹嘘时,把他们当成了练习的靶子,竟然一鸣惊人把他们一个个扒拉到了地面上,就像扫垃圾一样轻松自

如。再就是练习奔跑功。伙伴丙比我大一岁，他也喜欢练习《少林寺》里的功夫，我要奔跑时，他跑过来跟我出谋划策，说，在平地上跑练不出什么“少林功夫”，要到狭窄的田埂上去跑而不掉到田里去才是本事。我们两个志趣相投的人就到田埂上去奔跑。田埂宽大约二十厘米，我们各自挑选一条田埂自水田的一头往另一头奔跑。每条田埂长大概三十米，也有更长的，也有短一点的。我们同时奔跑起来，带有一点比赛的性质。起先，那平衡木一般大小的田埂真的不适宜跑步，跑了没十米，我就掉水田里去了，丙也不例外。但我们在田埂上来来回回跑了几转之后，就再也不会掉水田里去了。这正像武僧们挑水过水中石块一样，脚不落水，还轻盈似蜻蜓一般脚丫子点着水中石头过河呢！我们似乎练就了轻功一样，走起来路来脚尖点地飞速前进，又自以为是，少年轻狂起来。我们在其他没有练习“少林功夫”的伙伴面前摆开了阵势要露一手。那些没有练过“少林功夫”的伙伴，还没有跟我们交手，就先打了退堂鼓，说，看看你们这个架势就吓死人的。但有一个人高马大的伙伴巨人一样地站到我面前来，说，什么屁话少林功夫，比试摔跤如何？我说，没问题，来吧。我们就在水泥场上站立两边，摆好了摔跤的架势。巨人冲过来就抓我肩膀，肩膀被他抓住了，但他没有拽动我的身体。我身体往下一沉，两只手刚好抱他一条大腿，我练过手臂力量，又练过“扫地功”，就把他的大腿拽离了地面，再往左右甩了甩，当然我的身体也跟着转动着，就把他摔倒地面。此所谓“借力打力”，个子高力气大的人，只要能够搬动他一点点距离以曲线运动就可把他摔倒。在场的伙伴们为我的胜利高呼“万岁”。他们真的被我的“少林功夫”所折服了。那个巨人站起来说，还真有“少林功夫”呢，能摔倒我的人，真是奇迹呢！

在村里伙伴们面前显摆已经满足不了我的自豪感和虚荣心了。丙也有同感，他说，光练徒手搏斗不够精彩，光在村里伙伴们面前逞能不算好汉，所谓“天外有天，人外有人”，我们应该走出去跟那些比我们厉害的人比试一番，才真正显出“少林功夫”的厉害之处。我顿了顿说，是的，《少林寺》十三棍僧救唐王用的兵器是一根棍子，那棍子长一米八，白色的棍面，柔韧的棍性，韧而不脆，横扫千军万马而弹性十足，置人于死地而不自折，简直比得



上孙悟空的“如意金箍棒”，要走出去比武，就得拥有一件兵器。丙说，据你这么说，我们应该也拥有这样的一根棍子才可以练就真正的“少林功夫”才能走出去与人比试。我说，那是当然，那什么样的树干才能造就这样打遍天下无敌手的棍子？丙说，那自然首推“柏树”了，据说“柏树”杆子最有韧性，是打不断的棍子。我说，哪里有柏树可以砍？丙说，要说柏树，只有到坟墓边上去砍了。我说，这能行吗？丙很有信心和勇气地说，要做大侠，还怕坟墓？我说，不是怕坟墓，而是怕坟上的柏树是人家种的，被抓了，还以为我们在掘他们祖坟，不好玩……丙又说，我们趁月黑风高之时偷偷去砍就没人知道了。

丙真的像个江洋大盗一样富有办事的胆魄和勇敢、凶横而无惧的精神。我们从此为了弄一根称手的兵器密谋策划起来。这时，离放寒假还有半个月时间。丙说，我们到了寒假里，就去弄这根棍子来，自家坟头的柏树不能砍，最好到远一点的地方去砍柏树，沿着沪杭铁路往东，每天上学经过的金利村那里的坟地有许多柏树，去那里砍柏树，应该没事。

等到了寒假一天黄昏，我还在自家场地上锯捡来的硬柴的时候，丙就走过来，说，今晚就动手吧。我愣了一下，今晚动手，确实是个好日子。因为天空阴沉沉的，云絮一团一团地在天上涌起来，天是昏黑得要下雪的情景。这样的日子，这样的天气，这样的夜晚，谁敢到坟地里来？

我们互相点了点头一致同意晚上行动，就像警察抓捕犯人一般做了周密部署。

吃过晚饭，我准备了一把锯子和斧头等着天黑。六点半不到天黑成一个锅底，我跟着丙出发了。丙拿了一把竹刀，竹刀插在了他的腰间，就像一个上山砍柴的樵夫或拦路抢劫的劫匪。我们摸着黑，沿着沪杭铁路朝东快速地行进着。没半个小时，我们摸到了那个盘算已久的坟地里。冬小麦黑沉沉地长了半个人头高。坟茔，八仙桌大小的坟茔，上尖下圆，一个个土馒头似的摆了几十个，它们就黑沉沉地摆在冬小麦里。每个土馒头周围是耸立起来的黑沉沉的柏树。柏树四季常青，但在黑夜里，看不出青绿，无非像是无数个黑大汉一样地矗立着，默默无言，更像是幻想中的魔鬼，黑森森有点吓人。但我们一点都不害怕。我们开始选择柏树砍划或者锯截柏树。我们砍划或者锯截柏树的声音在这个空旷死寂的黑夜里显得分外嘹亮，就像一百只乌鸦在聒噪一样。我们希望铁路上有一辆夜行的火车开过，可以掩盖我们偷盗一棵树的高亢之声。但铁路上偏偏就没有一辆火车从远处驶过来，夜还是那样寂静，寂静里的声响分外宏大。我们专心致志地砍着树、锯着树，声音无休无止地响在辽阔的宇宙中……

当我们将要把一棵韧性的树砍锯倒的时候，忽然从铁路那边传过来“捉贼，捉贼”的大声喊叫。那声音好像从地狱里发出来一样，一时吓得我们魂不附体、神不守舍。只见两个穿着白色上衣套着黑色灯笼裤挑着两个箩筐的成年男子一边喊着一边扔了箩筐举着扁担向我们冲来。

丙反应迅速，抓起竹刀就往西面麦地跑去。我反应慢了半拍，往西面逃跑已经不可能。因为两个白衣男子从西面包抄过来了。我紧抓斧子和锯子惶惶然往东面麦地逃窜。

我穿过了冬麦地往南跑到了沪杭铁路，又跳过了沪杭铁路一直向南奔逃。此时，总觉得身后有个声响无时无刻不紧跟着追赶着我。我越想越害怕，万一被当作贼抓住了，那么这一辈子就全完蛋了。我可是个好学生，在学校年年被评为“三好学生”；我可是个好孩子，在家里经常受到父母的表扬……这样想着，我跑得越来越快，好

像在操场上跟人比赛一样。我跑到了海宁的母亲河——洛塘河，穿越了那座有名的“伊桥”，再沿着洛塘河往西快跑。但无论我怎么加快速度像风一样飞去，身后总是“踢踏、踢踏”地跟着人一样。我跑得浑身出汗，头上冒热气，终于跑到了庆云镇“庆云桥”，飞过“庆云桥”，朝北继续飞奔，重新奔到了沪杭铁路，再往东朝着家的方向迅捷地迈开大步依然风一样飞去。到了伊桥地界自家坟茔的地方，我终于累得跑不动了，只好“束手就擒”，瘫了下来。但是当我停下来准备无条件投降的时候，转身一看什么都没有，依然是黑沉沉的夜笼罩着我，就像做了一场幻梦一样。我休息一阵后，慢腾腾穿过田野回到家中。心里放不下丙的处境，就往他家走去敲了门进去一看，好家伙，丙早就安然无恙没事人一样地坐在堂屋里看他家买来不久的黑白电视机了。电视里正播放着武打片《武松》。我坐下来一边看电视一边跟丙聊天。丙说，当时情形万分危急，一不小心就跳进了麦地里一个大水坑。两个白衣男子就堵在了他的前面。丙只好站在水里挥舞着竹刀以自卫。两个白衣男子一看是个半大的孩子，嘴巴里啧啧了一下，收起扁担走了。啊，原来这样轻松就过关了，算你运气好，我不停地讲起了自己的遭遇。我把自己怎么往东逃跑，绕了个大圈才跑回家来，还以为有人要追到家里来呢！丙听了我的讲述，哈哈大笑，说，你蠢啊，那发生你在身后的声音不就是你自己奔跑发出的声音吗？哎，我一口气跑了十几公里，也真是奇迹！

因为从少年时期开始，我就喜欢武术，喜欢得如痴如醉。那时除了实战练习以外，还买了三本武术书来参看，每晚一个人躲在房间里对照书上配图和讲解练习一招一式。这份少年情怀一直支撑着我从少年走向青年，读大学时，向师兄们学习拳击；工作时来到一个小镇，小镇兽医站有几个会拳击的同道，在练习拳击中成为好朋友；走到中年，一次偶然机会，在海宁东山上结识了有点自由搏击专业基础的师父吴留江，开始了五年自由搏击训练课；现在，老年的我，依然对武术情有独钟……

少年情怀，谁与争锋？崇尚力量，崇拜英雄，热爱生命，热爱生活，我想大概是每个人喜欢追求的人生课题吧！

有诗为证

Article- 慕 白 Mu Bai

在春天,你是必不可少的

在春天,你是必不可少的
红豆杉是必不可少的
青冈栎也是必不可少的
但我不知道你是谁
不知你什么时候能够回来
比起我对你认识的贫乏
这些都显得微不足道
我知道你在,任何时候都在
有时是一缕花香
有时变成一阵风藏匿进一棵草里
我甚至感受到了你的呼吸
听到了你的心跳
你为什么就不肯出来见我呢
时光那么短暂
快出来见见我吧
哪怕你是不远处的那一段斜坡
我也要跑上去拥紧你
清晨的雾像天空的一道伤口
你的名字比影子更为寂静

雪落长安

雪是孤单的
雪无论下在哪儿都会消失
除非落在人心里

人心才是最好的坟墓
今夜,雪落在白鹿原

天很冷
人心很暖
要下雪的时候
就让它下吧

失败和成功无关
雪不是人
没有想那么多

雪落长安
我看这很好的
真的,就让它下吧

今夜，雪正下在长安
有没有人知道，真没有关系
只要你相信，这不是梦呀

放生记

鱼鸟天堂
沙柳河在刚察县
藏区的天很蓝，云很白
我刚刚结识的藏族兄弟三宝
带我去放生

湟鱼只能在高原生活
就像我只能在低处

把鱼儿放回河里，回归自然
三宝说，放生不是为了福报
人活着不只是今生，还有来世
三宝兄弟的笑容很灿烂
露出一排洁白的牙齿

想起你，就想起世间的一切美好

黑夜欺心，纸上种树
人类已经孤独太久
很多事真假难辨
我害怕有一天会不惜出卖灵魂
甚至他人的炊烟
甚至天上的明月
甚至人间的清风
草丛中的虫鸣总是弱小
这些天真的唧唧让我想起远方
想起你，就想起世间的一切美好
我的眼睛就会退到欢乐
退到夏日清晨的微风
退到简单
退到掩隐在半山上的小庙

退到儿时
退到没有机器的时候
退回到没有一丁点儿坏脾气
退回到微笑
退回到只有你一个人
才心满意足

与崔完生书

我住在文成
山里人
只知山中事

也曾想天下事
爱天下人
但后来都成了浮云

半生已过
不再心怀万古愁
小小的县城
足够寄身

靠山的某一间房
我摆一书案
你如果来
也可改成茶几或酒桌
若与你知心
同行，可多携一人

前日交代门前飞云江
有一事最重要
文成不是世外桃源
脱离不了红尘

山里人不是古人
我刚梦到半个自己
睡着的时候
千万别叫醒我

瓜州夜泊

我是一个瓜州渡外的过客
黑夜里的扬州
小巷紧闭着

路的身上长满风尘
琼花，这天下无双的千年美人
沉睡在二十四桥的淮扬人家
汴水边亮着几朵星光
那都是别人的灯火

多年来我一直无法接受
在瓜州渡外
我觉得自己应该在扬州

回家的路还很长

注定会和所有的人分手
我不再嘲笑那个刻舟求剑的人
谁的一生不是打水的竹篮
时光的风一天天吹在我身上
也没留下点什么
就像我每天早上起来
喝下一杯水，再吃早餐
其实是徒劳，谁都无法长生不老
如水中月，我的房子
盖在空中，盖在自己的梦里
下雨了会出太阳
天晴了又会打雷，会刮风
一个人就是一座庙宇
和尚念经，屠夫杀猪
各走各的路，各修各的浮屠
树绿着，太阳还在黑夜里
回家的路还很长
我可再搭一些积木
我和许多人一样，深爱这世间
不缺推着石子上山的勇气

我站得太远，不敢走近真相
总有一些东西比生命
更重要，比如正义、爱和善念

傍晚的扎鲁特

黄昏降临，鲜花宁静
白毡房挨着黑毡房
夕阳把炊烟染成黄金
牧羊犬叫了两声

西拉木伦河谷
河水奔流，星空遥远

经幡迎风，天与地合一
已经是秋天了
草原，让穷人也有了尊严

南岳归来

昨日登顶
三人
苍松、慕白、祝融

今日醉酒
河泊潭
屈原、慕白、李不嫁

明日归去
青海湖
飞机、火车、慕白

镜里拈花，花不语
水中捉月，月无声
老子半生，江南江北
寂寞十万里 ❶

石塘一夜

Article- 柯健君 Ke Jianjun

斜阳

冬天的时候，斜阳早早就冷了
连着这一带的滩涂、矮山、铁锚和石阶
更小的事物——
岩缝里的泥螺，船帮上新铆的螺丝，帆上的尘粒
显得更加孤独与宁静
补网的女人开始看不见沉钩的孔眼
但是黄昏里
凭体温，她们感受得到自家男人的距离
如同她们掌了一辈子舵的男人
凭借发动机的温度
就知晓哪一艘是自家的船只
——那里的温度，预示着春天和启航

石屋

冬天的风不仅刺进骨头里
还刺进屋里
即使这里的房子，是石头垒的
来自海上的风
越过灯塔和浪尖，携着无边的苍茫
钻进石头里
在石塘一带的海边
这一点都不荒谬
风就是能钻进石头里。它还

不在石头里停留

直接进屋

幸亏屋里住的海边的打渔人心胸像海一样宽广
让这风消散

岸边

像站着一万匹烈马，不断打着响鼻
热气催涌海浪一阵一阵扑向岸边

仿佛这一万匹、十万匹、百万匹烈马一直醒着
站在岸边，不断打着响鼻

岸边，有待航的船只，有粗嗓门的渔民
不理睬繁华的城市，只往大海里钻

浅处，是霓虹下的黑暗
深处，是暗流间的抗争

晒鱼干

冬风起后，要做的事情多起来
譬如晒鱼干。渔妇桂香要来来往往码头十几趟
带鱼、八爪、薄皮、日塔、马鲛……

刚刚从海里出来，被贩运，被交易。此刻
被清洗。简单的阳光照着
他们在竹竿上挂着
似乎往天空游

桂香要晒的鱼干有很多
一条一条排列在竹架，咸涩的风
吹着，吹活了它们

晒干的鱼活了，想游回的
一定是大海
那几个从上午开始，就在
桂香身边闲谈的男人
希望她今晚
游到自己的海

两个湖北人在小箬岛

晨间，我们在小箬岛闲逛了一圈
浪早就醒了，帆船在蠢蠢欲动，缆绳不语
远处有穆辽的海

有两个人在相互取笑，卖甘蔗的说
开三轮车的是个九头鸟
在这里娶了老婆
我们在一旁倾听，那话里，夹杂浓浓海腥味
以为他是本岛人

晨光还没有洒上海面，风在吹
那两个人习惯于我们这样的游客到来
他们用当地的脏话骂难做的生意
早餐吃海鲜面，不放辣椒

原先的日子在内地：平坦、缓慢
如今在岛上二十多年
青春和梦幻已被海风吹破

下午

斜阳缓缓向西边的山岗靠近
半山腰的一排房子，只剩下，大体的轮廓
海面上起雾了，看不见船只，只听见
“突突突”的马达声响起——
不知道它是从石塘半岛，还是三蒜岛钻出来
偶尔还有，附近渔村里几个
渔妇的嬉笑
快入冬了，静悄悄的
除了浪在猛扑岩礁，风吹向石屋
除了偶有几盏灯火亮起
不知道整个下午是被
大海淹没，还是
这下午的时光，覆盖了整片海

石塘一夜

撒在海面上的银币都被夜晚收走，海平面和
白天的渔船早已不见
海腥味让撕 B 的啤酒增加了几度麦芽
东北角的星星亮着，不愿落到人间
怕这海风吹走悲伤和忧郁
捎带走爱上这里的念头
还在流连的友人，隐约间
找出渔火的醉意
在这小小的避风港，我避开了
生活的痛楚和空酒瓶的搀扶
像日间“突突突”的马达声一样嘶喊
让这从海上来的风
砸醒我

黄昏，是一个人的独白（外七首）

Article- 俞昊杰 Yu Haojie

黄昏，是一个人的独白

若有片开阔的芦荡地
我会盖间小瓦屋
信往北寄，窗户朝南开

天亮了，就在院里
收剪新长的春韭
暮晚，去林间
照看落单的晚霞
一个人就是一座山

流水缓慢
浪花多像灵光乍现的词语
连同掉在水里的星星
都装进背篓
一个人就是一条河

万籁俱寂时
叶蝉开始指挥漫山的虫鸣
落日为我点灯
读诗或者写信都可以
黄昏，是一个人的独白

健忘的苦楝

美到绚烂，是凋敝
爱到极致，是忘记

——题记

有些树，只在春末抽芽
在夏日苍老
花期如暴雨般短暂
淡紫色的花穗
凋敝，散落水面
漂浮成河水的梦境

有些人，适合在晴天想起
见字如面。又像少年端坐水边
那簇淡紫色的花穗
如涟漪般漫开在青春的河面
树下，恋人正为彼此戴上花戒
我也曾是那树健忘的苦楝

养一块夏天的冰

冰是刚出生的云朵
住在草木葱茏的小院

暮霭沉沉，草尖滴落
细密的时间
拥有，有时和阳光一样短暂

燠热的天气里
我竟开始担心起下雨

雨水会带走虫鸣
带走冰身上的明亮
顺着山林的方向
攀爬，翻滚，褪变成云
我明白——
人间并不宽敞，大地依旧黝黑
唯愿给天空
多留一身莹白

枕边荻花

我安静地坐在
病房靠窗的角落
把错过的风景再看一遍
把爱过的人间再爱一遍

往来的人群、车辆
麇集又散开。我也欣然接受
日子在父亲年迈的肉身上
烙下的每一块荒唐的印记

月光照在父亲的枕边
生出了满头荻花
飘落在领口的烟洞上

风一吹，就消逝

窗外，梧桐叶簌簌作响
仿佛在呼唤儿时的乳名
让我格外心疼
多少次转起身，生怕父亲
看见我湿红的眼睛

夜空下的苔藓

为了生存，你选择
避开阳光猛烈的交集

匍匐——用低微的姿态
向下扎根
啜饮大地饱满的汁液
在谷底呼吸着春天

纤细的茎叶让你懂得：
生命一旦过于灼热
便格外短暂
斑斓，只属于色彩的迷幻

收起一颗悲悯的心，攀向山岩
让孢子萌发
在荒原的裂口学会生长
在幽蓝的深空练习飞翔
也将给庞大的时间，铺上了一层
浅浅的新绿

雨人

他总是头顶一团乌云
或许只有雨水
才能给他披上一件宁静的外套

有时候，他会生锈得
像把旧伞
在生活的时晴时雨中
一遍遍被收拢又摊开

街灯下，雨倾斜着
他与无数陌生人擦肩
又快步走向各自的雨天

雨花低微地绽开
先于街角
昏黄的幽暗
又迅速凋零，归于沉寂

让他怅然联想到：
也许每个人
都是一束转瞬即逝的雨丝

更多的雨落向城市
孤独四处流淌
唯有他用干涸的身体
倾听旷野上渺远的雨声

深夜有马嘶鸣

深夜时分，月亮
开始修补白昼的漏洞

光影在夜色中流动
也在碎玻璃上
虚构一整晚空无的镜像

一匹马喘着热气
垂头行走在道路尽头
夜风卷起黑色之舌
将鬃毛压得很低

更多时候，倾覆的工单
吞噬着老旧抽屉
如啃食不尽的荒草
遮蔽白墙上
规则平整的边界

深夜时分，窗外楼宇林立
仿佛迷途的森林
幽暗处有马嘶鸣，像风笛
在城市的窄缝间回响

山山而已

夏日雨水漫漶
大风，将河水推向
更远的天空

南方的山，在水田间走动
絮絮地探听——
草木葱茏的消息

山峦起伏，人在山间迂回
遥望，或翻跃
认领自己的孤峰与鸟鸣

每当黄昏交出落日
一座山便牵起另一座山
缓缓老去

忽然想起，我们也是山中
两片交叠的落叶
而已，而已 ㊦