

目 录

SEPTEMBER 2024

contents

工作资讯

GONGZUOZIXUN

浙江文坛 ZHEJIANGWENTAN

浙江作家参加全国青年作家创作会议侧记.....4	浙江省作家协会
省作协召开党组（扩大）会议传达学习党的二十届 三中全会精神.....9	省作协机关党委
省作协与新疆阿克苏地区文联签订文学交流合作协议10	浙江文学馆

批评立场

PIPINGLICHANG

瞭望 LIAOWANG

2023年儿童文学：从儿童出发，拥抱壮阔的生活和世界.11	纳 杨
-------------------------------	-----

评 论 PINGLUN

悬而未决的“边界”.....16	金 理
生态文学的观念、方法和视阈.....19	沈 苇
援藏人生的精神张力与诗意表达.....25	王学海
江南古村的浪漫叙事.....27	陈思和
苍凉而壮丽的乡土史诗.....30	石一宁
梦里不知身是客.....33	段文琦

序跋 XUBA

谱写一曲“诗画江南、美丽乡村”
艰难蝶变的时代之歌.....36

郑天枝

作家生活

ZUOJIASHENGHUO

闲读 YUEDU

生活中的琐碎和精致.....39
生活一直都在继续.....41
我们为什么写作.....43
书中有“我”，仿佛若有光.....47

张存
吴梅英
何田田
潘玉毅

谈话 TANHUA

登向“神”坛，从未止步.....49 苍天白鹤 等
“非虚构是船，虚构是沉船周围的
海水”.....56 教鹤然 杨怡芬

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

凝视.....62 沈诗琦
短篇两题.....68 金优优

散笔 SANBI

搬家.....71 黄田
以文学之眼，重新发现故乡之美...75 周华诚
柳杉王左右.....79 瞿炜
色空荣落处，香醉往来人.....81 那海
天元墅.....84 岑玲飞

汉诗 HANSHI

永宁江畔，我感受到春天的善意（组诗）88 崔子川
巡游在深蓝色的海洋（组诗）.....90 陈庆票
父亲和大地比万物真实（组诗）...92 马倩倩
纸与火说（组诗）.....95 张乾东

全国青年作家创作会议



浙江作家参加全国青年作家创作会议侧记

9月2日至3日,由中国作家协会和共青团中央共同主办的全国青年作家创作会议在北京举行。中共中央政治局委员、中宣部部长李书磊,全国人大常委会副委员长、中国作协主席、中国文联主席铁凝出席大会并讲话。浙江的16位青年作家代表,与357名来自全国各地的青年作家齐聚一堂,共赴这场关于文学的盛宴。

在两天的会议中,浙江青年作家代表砥砺思想、凝聚共识,悉心聆听、开怀畅谈,展现“文学新浙派”青年作家的新面貌,用文学讲好浙江故事,发出浙江声音。

—

青创会是青年作家们展示才华、交流心得的重要平台,也是激发创作灵感、明确发展方向的宝贵契机,对于促进新时代文艺繁荣、推动新时代文学高质量发展具有不言而喻的深远意义。

开幕式上,共青团中央第一书记阿东在致辞中表示,青年作家要旗帜鲜明弘扬正确的历史观、民族观、国家观、文化观,坚守家国情怀、人民襟怀、人类关怀、天下胸怀,把社会主义核心价值观生动活泼体现在文学创作之中,创作出更多吸引青年、经

得住时间检验、被广泛传播的优秀文学作品,展现出一个个热气腾腾、活力满满的真实中国,引导青年人厚植爱党、爱国、爱社会主义的炽热情感,激发为中国式现代化挺膺担当的磅礴青春力量,把青春奋斗融入强国建设、民族复兴伟业之中,打拼出一个更加温暖明亮的中国。

中国作协党组书记、副主席、书记处书记张宏森在报告中指出,“担负新使命、创造新辉煌,这是历史和人民对新时代青年作家提出的新期待、新要求”;“广大青年作家要以青年人特有的朝气和锐气大胆破题、以青年人特有的闯劲和毅力不懈探索,

寻找新时代文学的价值定位和努力方向,创造出具有超越性的成绩”。

开幕式现场,“人民艺术家”王蒙和中国作协副主席莫言先后寄语,向青年作家们致以深切的期盼和诚挚的祝福。

王蒙在寄语中表示,希望广大青年作家能够保持内心的热情和驱动的力量,保持对文学的追求,更加珍惜和热爱生活 and 文学;希望大家突破小我、奔向人民;要相信自己能够学习、学习、再学习;要贴近现实、创造想象、发展智力、发展动能,不断拓宽自己的精神世界。希望大家都能够身心健康,成为社会健康的正能量,能够跑文学的马拉松。

莫言的寄语幽默风趣,他说:“每个时代都有每个时代的文学,要更加全面准确、更加丰富多彩地反映一个时代,就需要各个年龄段的作家共同努力。我们有我们的视角,年轻人有年轻人的视角,大家共同努力,就能够真正反映出人类生活的前景和变化。”他还谈到,除向生活学习以外,青年作家们还要向历史学习,向人类创造的一切文明学习,以高标准来要求自己,在传承的基础上不断创新创造。

开幕式上,作家马伯庸和孙频代表青年作家发言。他们的发言也激励着一同参会的浙江青年作家。

二

9月2日下午,青创会代表进行了分组讨论。浙江青年作家们结合自己的创作以及开幕式的感受,围绕



人民艺术家、原文化部部长
王蒙为与会青年作家寄语

“作家如何奋力推动新时代文学高质量发展”,发表了自己的观点,展开了热烈的讨论。在充满活力的氛围中,撞出思想的火花。

牛骥说:

作为来自浙江景宁畲族自治县的一名网络作家,特别荣幸能够参加本次青创会。跟大家分享一点我的感慨:“新时代推动着我们新文艺群体前进,我们正悄然改变着这个时代。”

这个感慨来源于张宏森书记在报告中引用了作家柳青的话:每一个新的时代,都有新的写法。

早在十几年前,还在讨论网络文学到底是不是文学,仅仅过了十年来,网络文学就已经通过时代的推动和自身的努力发展成为了当代文学的重要组成部分,成为了目前我们海外文化输出的主力军,成为了当下数字文化产业的活水源头,写入了我们的报告里和规划中,就像阿东书记讲的,网络文学越来越重要了,已经是当下年轻群体阅读的主流,影响着当下年轻人的文化审美和生活态度。

我相信在今后的创作中,无论网络文学怎么变化,创作模式怎么迭代,



中国作协副主席
莫言为与会青年作家寄语

我们的网络文学从业者仍会继续保持初心,把我们的网文故事继续书写得有趣好看,让作品给我们年轻的读者们带去阅读的快乐和生活的希望。

吴洲星说:

我从事的是儿童文学创作,为孩子写作是一件光荣的事业。儿童文学作家就是这样一批幸运的人,儿童文学事业就是这样一条灿烂的光带。儿童文学是孩子一生最早接触的文学,阅读什么样的文学作品,对于一个孩子的影响至深。作为一个儿童文学作家,不仅要在作品中传递真善美的价值,还应该积极主动向少年儿童讲述历史,记录那些经历过苦难的心灵……我希望通过我的文字,能让更多的孩子了解过去,了解我们民族曾经历过的苦难,了解我们与那些遥远的时代、过去的人们之间关系,唯有此,才会对人类、对生命、对自己有更深入的了解。希望我能成为这样的太阳,写出温暖的文字,照亮孩子们的心灵。

陈锦丞说:

我发现自己的阅读和写作越来越闭环。有好长一段时间,我的写作

受到了阅读体验的影响,它并非来自于生活感触;我的思想来自于书本,而不是个人经验。这让我很苦恼。所以我暂时停止了惯性创作,放下书本,变换了生活方式,去体验生活的种种滋味。我需要观察、认识世界,思考我和它的关系。

周华诚说:

如今生活的时代,是一个飞速变化的时代,这既为我们提供了取之不尽的写作资源,同时又提出了难题:我们应该在有限的创作中,选择什么样的题材去关注和书写。

我们要书写这个时代的命题,触摸时代的脉搏,写下真正不负时代不负青春的作品。我们身处一个纷繁巨大的生活之中。怎样认识生活的真相,直接关系作品的深度和品质。这就要求我们加强学习,提高认识的能力,然后回到对生命、世界、社会的体悟之中。文学是一种力量。

从小处来说,文学在塑造我们自身,在建造我们自身,写作就是我们度过人生的方式。从大处来说,写作也在介入和推动这个时代。运用文学的方式,我们为社会提供一些贡献,创造一些价值。文学就是人生的方法。

这次参加全国青创会,让我得到了很多启发,为继续下一步的创作提供了动力。

古兰月说:

这是我第一次参加青创会,按青创会的年龄要求,也是最后一次。非常荣幸能与来自全国各地的优秀青年作家交流文学创作。上午学习了张宏森书记的报告,让我更加深刻体会到了文学创作的重大意义。作为一名青年作家,我将紧跟时代步伐,

坚持以人民为中心的创作导向,深入生活,扎根人民,从实践中汲取灵感,用笔触记录时代变迁,用文字展现人民风貌。努力创作出有深度、有温度、有力量的文学作品,传递积极向上的价值观,弘扬中华优秀传统文化,为推动社会主义文化繁荣贡献自己的青春力量。

闻婷说:

青创会带给我的信息量很大,尤其是王蒙先生、莫言先生对青年作家的寄语,让我感受到了“炙热的真诚和透亮”。有一种说法,“作家不是在写,就是在写的路上”。写作是一种寻找和探索的过程,一切的题材来源于人民,因此要不停地积累素材,深入生活,观察世界,体验情感,去找到最真实、最细腻的书写道路。我的笔下,既有驶向星辰大海的少儿科幻作品,也有走遍万水千山的现实主义小说,更有探寻未来的奇妙幻想故事,我会继续做时代的观察者和记录者,以梦为马,不负韶华。

徐兆正说:

参加这次青创会感触很深的是报告中反复提及的文学的现代化。从外部来说,文学的现代化是坚持深化改革开放的题中之义,而从文学的内部看,其背景又是文学自身面临诸多新形势的挑战。诸如短视频等新媒介的强旺已然令文学与读者的关系发生重大转轨。这很像是19世纪以来文学作者忧心的那个问题:电影诞生,小说何为?我想,今天的文学的确需要向新媒介学习,恰如文学也曾向电影学习,但历史言明两者最终无法取代彼此。文学作者既要多闻而有现实的警觉,也应不随物流,

不与境转,保持深潜的定力。

徐衍说:

时隔六年,再次参加青创会,对于正处于创作“放缓期”的我不啻是一次放风与瞭望。不光是重新游入极其具象的文学现场,一种久违的如鱼得水的充盈感,更在于某些导致“放缓”的滞塞得到了一定的疏导:一个时代有一个时代的文学,是否为其树碑立传,都在那里,文学无大小时,重在深扎、深耕,核舟与石窟一样震撼,唐朝的月亮也照亮了21世纪,往日和未来都刮着今天的风。我个人今后的创作,将尝试拓宽题材来丰富看中国、看世界、看时代的视野,将“宏大”“地域性”“时代性”等一度自我束缚的先行概念内化于创作全过程,加强学习,增值积累,“生态文学”“气象文学”“山乡巨变”都是值得尝试的新领域,也是反哺自我、优化个人书写的某种方法论。

徐海蛟说:

我坐在这里,感受到了年轻的风拂面的气息,心里仿佛充溢着青春的力量。参加全国青创会意义很不一般,是对我这些年写作的一次检阅和回望,也是对我写作观念的一次提升。和诸多年轻优秀同行相聚在京城,既是相互切磋,又能看到自身的渺小和不足。参加青创会更大的意义在于重新体认文学和书写的价值,重新确立文字的信念坐标。文学当然是个体的,小众的,联结着微小低下的生命与尊严,文学也是宽阔的浑厚的,有如洪钟大吕,鸣响着时代的声音。作为一个有追求的写作者,我们当然期待自己成为那“一个”作家,写出有辨识度的作品,我们也应该怀

抱梦想，脚踏实地，心向广阔的星空，情系黎民的生活和命运。

池上说：

有幸参加本次全国青年作家创作会议。会议期间，我认真聆听了张宏森书记做的报告，报告中提出的“打破思维定势和路径依赖，走出‘舒适区’和‘封闭圈’”这一点对我的触动很大。今年我出版了第一部科幻小说《情绪指针》。由于之前我的创作都是现实主义的题材，所以跨度非常大，写的过程也非常艰辛。但是也是在写的过程中，我感受到自己的视角被打开，并且感受到了突破瓶颈的快乐。作为一名青年作家，在今后的创作中，我将深入生活、扎根人民，同时不断地挑战自己的极限，不断地给自己的作品注入“锐气”。只有这样才能让作品暮气沉沉，写出无愧于我们这个时代的作品。

余退说：

我来自于温州市洞头区，我的家乡是一片群岛。有幸参加本次青创会，并且聆听了多位文学前辈充满文采的发言致辞，很受鼓励。铁凝主席说“创新、创造，是作家的天职”，给我带来了许多思考，特别是“创造”一词。我觉得创造首先来自于耕耘，作家的天职就是写，就算现在这个世界日新月异，短视频等视觉化的新艺术方式大爆发，但是依旧替代不了文字所构建的世界，作为作家要相信文字的力量是无比强大的，它体贴着人类的心灵世界，是独特的，是生命力的展示。创造还来自于对生活的真实体验和对未来的确定，个人的经验是无法被简单更替的，但除了忠实于现实之外，作家是需要具有精气神的，依旧

可以用理想去照亮现实，给出个体出现现代化进程中所遇困局的各种可能性，是需要和现实进行对话的，甚至是去引领的。写作是可以指向未来的，又需要 we 一步步走出来。

草白说：

由王蒙先生对青年作家的寄语——我们要突破小我，奔赴生活的汪洋大海，我由衷感到，作为写作者要关注时代大潮中涌现的众生，体悟到脚踏实地的生活与丰富厚重的经验对于写作的滋养，体悟到最逼真、最有生命力的细节一定是来自于生活的馈赠。青年作家除了深入生活，还需要锻炼认识生活、解读生活的能力，并通过情感的方式去打量生活，去表达生活的复杂肌理。只有内心充满力量的作家才能赋予笔下人物以温暖和光亮。

蒋话说：

听了张宏森书记的讲话，我十分有感触，尤其是张书记对文学的创作生产传播方式正在经受前所未有的挑战并展现出巨大的新的可能的论述，更夯实了我日后在写作方式、观念亟需进入新维度的信念。在互联网信息流日新月异的现今，作为一名青年作家，要扩大文学的传播渠道，除了传统出版之外，要寻求数字化转型与新媒体融合，利用数字出版、电子书、音频书、播客、社交媒体等新兴传播平台，扩大文学的传播渠道。通过短视频、直播、漫画等形式重新演绎文学作品，让经典和新作在更广泛的人群中得到传播。从而实现文学与现代传播形态的深度融合与跨界传播，助力文学在数字时代的繁荣发展。

傅炜如说：

很荣幸能参加青创会，对我来说是鼓励，更是学习。我所写的非虚构是最贴近时代、直接反映社会现实的文体。当下的中国社会，有很多精彩的中国故事，独属于这个时代的故事和情感，值得我们用心去感受、去投入、去书写。这就是非虚构写作的厚实土壤，也是一个非虚构作家的创作底气所在。这需要我们走进火热的生活现场，走进人物的精神世界，书写现实生活和反映时代。要怀着对所写人物的感情和责任，用心用力地深入采访，力求写出真实立体的人物。同时，要追求思想的含量，带着问题去思索和写作，给读者思想上的收获。我所理解的高质量的文学作品，一定蕴含着来自生活的鲜活和复杂，带着时代特有的质感。

薛超伟说：

青年创作者的最大优势是可以多试错，时间尚早，涂涂抹抹也来得及。如今我们被层出不穷的新科技和新媒介包裹，处在一个前所未有的新时代，拥有最广阔的创作场域。我们可以连结无穷的远方，贯通更多的学科，创作出全新的文学样式和文学内容。如今虽然是文学日趋小众的时代，却恰恰是文学最自由的时代。所以，写吧，立一个更高的目标，倾注更多的热情，去完成去超越了什么，这样也未为不可。

作为浙江代表团领队，浙江省作协党组成员、办公室主任朱丽军介绍了浙江文学的总体情况。他表示，下一步，浙江作协将深入学习贯彻党的二十届三中全会和省委十五届五次全会精神及本次全国青创会精神，把全

面深化改革贯穿文学工作的全过程、各方面,锚定“全力打造新时代浙江文学高地”的目标,奋力推动新时代浙江文学高质量发展。一是抓精品创优。建立创作全周期扶持工作机制,狠抓重点创作项目,重点抓好新时代浙江文学攀峰三年行动计划,着力营造浙江文学精品创作的良好生态,打响“文学新浙派”品牌。二是抓人才培养。关注一批重点作家、青年作家创作,实行动态跟踪管理,提档升级“新荷”“新雨”青年作家培养计划,大力推介浙江青年文学之星榜单。三是抓文学阵地。以浙江文学馆为主阵地,持续抓好中国新时代文学大数据中心建设,打造全国首个文学智能体;继续建好当代儿童文学创作研究中心,并积极谋划英语国家文学交流中心。

9月3日上午,青创会10场平行论坛同时展开,代表们分别聚焦探讨中国文学10个热点话题。周华诚、古兰月、徐兆正、傅炜如等四位作家和领队朱丽军分别在“城乡融合与青年创作”“推动网络文学高质量发展”“加强青年文学理论评论队伍建设”“抓作品、出人才、营造良好文学生态”“青年作家作品的融媒体传播”为主题的平行论坛上作交流发言。

三

9月3日下午,全国青年作家创作会议在北京闭幕。

张宏森在主持时强调,召开本次全国青年作家创作会议,是中国作协和共青团中央在习近平总书记主持召开文艺工作座谈会并发表重要讲话10周年之际开展的一项重要



工作,是展示文学界青年创作成果、践行习近平总书记重要讲话精神的新的动员,是对深入学习贯彻习近平文化思想、贯彻落实党的二十届三中全会精神的再部署。2014年10月15日,习近平总书记主持召开文艺工作座谈会并发表重要讲话,成为新时代文学继往开来的里程碑。10年来,广大作家以习近平总书记重要讲话为根本遵循,牢记“国之大者”,心系民族复兴伟业,方向更加坚定,精神面貌更加昂扬,文学界展现新作为、焕发新气象。中国作协从思想上、创作上切实加强引领,探索具有新时代特点的文学创作组织方式,紧扣“做人的工作”,加强文学人才队伍建设,着力重塑文学与读者关系,积极推动文学的多形态转化,对外文学交流影响广泛、富有成效。我们要深入领会习近平文化思想的科学内涵,深刻把握深化文化体制机制改革的目标任务,推动新时代文学高质量发展迈上新台阶。

闭幕会上,石一枫、马金莲等10位青年作家代表进行大会交流发言,表达了向着更高目标努力的共同志向。

张宏森在总结讲话中指出,召开全国青创会是青年作家集体亮相、

团结鼓劲的重要方式,是培养文学人才、推动文学事业繁荣发展的重要举措,是对过去一个时期青年创作的总结与检验,是对未来文学事业发展的重要激励,在我国文学事业发展中具有重要影响,受到社会各界广泛关注。各位代表始终以饱满的精神状态参加会议,认真思考、热情交流,除了谈写作经验、谈文学组织工作经验,也真诚地交流各自面临的问题和困惑,热心提出对中国作协的建设性意见。大家讲政治、鼓士气,讲团结、树正气,把文学界的新变化新气象、把青年作家的精气神和风采带到了会上,向文学界、向全社会展现出青年作家朝气蓬勃、青春昂扬的精神面貌。希望青年作家以本次会议为契机,进一步坚定信心、明确方向,为新时代新征程文化强国建设作出新的更大贡献。

短短两天的青创会,对浙江青年作家来说,是一场写作思想交流与碰撞的盛宴,亦是青年作家在叩问前路时与同仁携手、与时代共进的宣言。文学浙军青年方阵朝气蓬勃,蓄势待发。✎

(浙江省作家协会)

省作协召开党组（扩大）会议传达学习党的二十届三中全会精神

7月23日上午，省作协召开党组（扩大）会议，专题传达学习党的二十届三中全会精神，研究部署贯彻落实措施。省作协党组书记叶彤主持会议并讲话，党组其他成员参加会议并作交流发言。

会议认为，党的二十届三中全会是在以中国式现代化全面推进强国建设、民族复兴伟业的关键时期召开的一次十分重要的会议。习近平总书记在全会上的重要讲话、受中央政治局委托所作的工作报告，高屋建瓴、总揽全局，深入阐述了进一步全面深化改革的一系列方向性、根本性重大问题，进一步深化了我们党对全面深化改革和推进中国式现代化建设规律的认识，充分体现了以习近平同志为核心的党中央进一步全面深化改革的坚定决心和巨大勇气，为推进中国式现代化进一步全面深化改革提供了思想指引。

会议强调，深入学习宣传贯彻党的二十届三中全会精神，是浙江文学

界当前和今后一个时期的重要政治任务。省作协各级党组织和各部门（单位）要提高政治站位，把学习贯彻全会精神摆上重要议事日程，立足自身实际，作出专题部署，提出具体要求，着力抓好落实，迅速兴起学习宣传贯彻热潮。一是要强化学习导向。要谋划开展多形式、分层次的学习培训，引导广大党员干部原原本本学、逐字逐句学、融会贯通学、联系实际学，深入理解内涵，精准把握外延。二是要强化工作导向。要把学习宣传贯彻全会精神有机融入到作协工作中去，切实加强优秀文学作品创作生产传播，切实提高文学作品、文学活动质量，将学习成果转化为推动文学工作高质量发展的强大动力和思路举措。三是要强化守土有责意识。要坚持不懈抓好文学领域意识形态工作，管住管好所属各类文学阵地，强化对重点群体的团结引领，维护文学领域的意识形态安全。四是要强化党纪意识。要把学习贯彻全会精

神与党纪学习教育结合起来，与巡视整改工作结合起来，做好党纪学习教育和巡视整改“后半篇”文章，进一步推进省作协“勤廉小单元”建设。五是要强化队伍建设。要树立选人用人正确导向，大力选拔政治过硬、敢于担当、锐意改革、实绩突出、清正廉洁的干部，推进领导干部能上能下常态化，为浙江文学事业高质量发展提供坚强的人才保障。六是要强化实干意识。要深刻把握党中央和省委对宣传思想文化工作的新要求，聚焦文化强省建设目标任务，深入推进作协组织和文学领域全面深化改革，强调责任担当、狠抓工作落实，带领作协系统的干部职工发扬历史主动精神、改革创新精神，敢于突破惯性依赖、守成心态，敢于迎难而上、攻坚克难，推动作协工作迈上新台阶，推动我省文学事业高质量发展取得新成果。

省作协各处室、直属事业单位有关负责人列席会议。■

（省作协机关党委）

省作协与新疆阿克苏地区文联签订文学交流合作协议

9月3日,浙江省作协与新疆阿克苏地区文联文学交流合作协议签约仪式暨座谈交流会在浙江文学馆举行。省作协党组书记叶彤,新疆作协副主席、《西部》杂志社主编张映姝,省作协副主席沈苇,阿克苏地区文联党组书记、副主席韩俊萍等出席仪式。浙江文学馆馆长程士庆主持会议。

叶彤简要介绍了浙江省作家协会基本情况,指出在浙江省委坚强领导下,省作协坚持以人民为中心的创作导向,在优秀作品创作、作家队伍培养、文学阵地建设、文学活动开展等方面持续发力,为繁荣发展文学事业作出了新贡献。浙江文学馆正式落成开放以来,两个“国字号”中心相继落户,中国新时代文学大数据中心现已有全国首个数字文学体验厅、智慧场馆系统等首批成果,文学数字化工作走在全国前列。浙江和新疆的文学情谊源远流长,双方都具有深厚的文化底蕴,在深化对口支援工作中结出了丰硕的文学创作成果,为两省文学事业繁荣发展创造了有力条件、打下了良好基础。希望双方以此次签约为契机,进一步加强沟通联系,持续加强文学领域协作,不断拓展合作领域和合作方式,在精品创作、阵地打造、队伍建设等方面共促共进、共谋发展,为文学事业发展汇聚更大合力。



韩俊萍简要介绍了阿克苏地区文联基本情况,表示浙江援阿以来,两地深入贯彻新时代党的治疆方略,深入推进文化润疆工程,取得了丰硕成果。阿克苏地区文学成绩的取得离不开浙江省作协的大力支持,离不开浙江省广大文艺工作者的无私帮助。浙江省作协在人才培养、文艺创作、阵地建设等方面有很多成功经验,值得认真研究和学习。希望通过此次座谈交流、签订合作框架协议,建立两地交流的长效机制,为推进新时代文学事业高质量发展注入新动能。

会上,叶彤、韩俊萍分别代表浙江省作家协会、阿克苏地区文学艺术界联合会签订文学交流合作框架协议。本次协议的签订是两地完整准确贯彻新时代党的治疆方略,深入开

展文化润疆工程,贯彻落实中国作协“文化润疆”文学工程联席会精神的一项重要举措。双方将立足“优势援阿、协同发展、服务大局”的原则,围绕建立交流合作机制、打造文学交流品牌、加强文学人才培养、强化文艺精品创作、开展文学期刊交流合作、促进网络文学交流等方面,加强结对帮扶,以文学样式展示浙阿两地新发展、新变化、新风貌。

当天下午,阿克苏地区文联一行30余人参观了浙江文学馆的现当代文学史展厅、文学数字应用体验展厅等多个展区,对浙江文学馆的展陈设计和数字化建设等表示高度赞扬,期待浙阿文学今后结出更加丰硕成果。☑

(浙江文学馆)

2023 年儿童文学：从儿童出发， 拥抱壮阔的生活和世界

Article-纳 杨 Na Yang



儿童文学与儿童阅读息息相关。面对儿童文学阅读市场下滑，2023 年儿童文学创作顶住了压力，走出一条缓慢但却坚定的发展轨迹。比较突出的是主题创作中关于传统文化的书写呈上升趋势，自然文学在儿童文学中愈加壮大，少儿科幻更受关注，图画书创作稳步前行。热潮回落的过程中最先去掉的可能是泡沫，泡沫去掉之后，才能看出能否迎来新的发展。从 2023 年的整体创作状况来看，初春迹象已经显现。

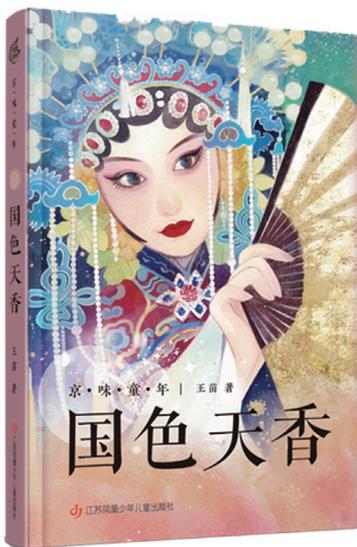
主题创作枝繁叶茂

如果仅从儿童文学在塑造少年儿童精神品格方面的独特意义来看，所有的儿童文学都应该是主旋律作品。儿童文学要契合社会主义核心价值观，要赋予小读者思想营

养和精神支撑，为中华民族伟大复兴培养坚强有力的奋斗者。作家们自觉承担儿童文学的使命，努力开掘主题创作的表现领域和情感深度。

秦文君的传记《国之瑰宝——宋庆龄的故事》是一部厚重之作，不仅因为所传写的宋庆龄同志是我国近现代以来举足轻重的历史人物，更是因为她在新中国成立之后在妇女儿童事业中所做的伟大贡献，对少年儿童具有极其重要的影响。由知名作家撰写宋庆龄的生平故事，给孩子们讲述一位不只活在纸面的宋庆龄，更是一位有血有肉、有爱有恨、有欢乐有悲伤，曾面临生死战斗，也为国家竭尽全力付出的真实存在的一个大写的“人”。

北京冬奥会之后，体育迅速成为文学表现的新热点。儿童文学中就出现了一批体育题材的作品，其中的代表作是许廷旺的



《国色天香》书影

《云端有个足球场》和许诺晨的《完美一跳》。两部作品以足球和跳水为背景，但又不局限于体育运动本身，而是把孩子的成长作为主线放置其间，以体育拼搏精神牵动孩子强体魄、健精神的成长之路。

传统文化的书写与传承是主题创作中一个持续上升的热点。王苗的《国色天香》把京剧的历史巧妙融入人物故事中，尤其是深度展现出京剧的独特艺术之美，让孩子们在阅读故事的同时更加理解“国粹”的意义。张之路的《雨燕飞越中轴线》和王苗的《四合院营造计划》则从老北京建筑之美入手，普及根植历史的老北京传统文化。金少凡的《钟鼓楼下》以极富地域文化特色的钟鼓楼一带的老百姓过去和当下的生活为书写对象，展现了传统文化对人们的影响之深远，那些老祖宗留下的精神财富是接续传承者的传家宝。董宏猷的《金唢呐》、小河丁丁的《小鲁班》、李一的《春蕊》，分别以传统民乐、木工手工艺、茶叶工艺等传统文化中的代表性门类为对象，把传统技艺嵌入到儿童生活中。王璐琪的《千窟同歌》、荆凡的《天堂手记》则以古代“丝绸之路”上的具有代表性的地域文化为内核，由古及今，站今天念未来，强化现实感的同时，也带来期许。

新农村书写一直是主题创作的重点。张国龙《瓦屋山桑》、彭学军《青木塔》、唐池子《我的阿角朋》、吴洲星《紫云英合唱团》、胡永红《像你那样》等小说从不同角度切入当下乡村振兴现实，展现儿童成长中的困难与挑战，贯穿其间的是昂扬向上的奋斗姿态。

此外，表现中国少年儿童的革命传统的邹雷的小说《新旅中队》、给青少年讲解毛泽东诗词魅力的龙剑宇的《诗书里的成长》、书写消防员精神的傅宁军的报告文学《无言的战友——消防员与搜救犬》，也都是主题创作中有新意的佳作。

自然文学愈加壮大

在《十月少年文学》举办的首届自然文学与儿童文学论坛上，我曾经梳理过儿童文学中自然生态主题的作品，提出儿童文学与自然文学有着天然的联系。2023年，自然文学的相关主题写作更加凸显。

一些作品侧重探讨动物与人的关系。张炜的《橘颂》、叶广芩的《猴子老曹》、湘女的《小马将军》、翌平的《在世界的拐角守望你》、刘虎的《雪域格桑》、张吉宙的《小黄牛和野斑鸠》等小说写不同的动物与人的相处，或是原生态的，或是家养宠物的，表现了人与动物可以和谐共生的生态理念。

一些作品侧重于生态环境开发与保护。小说方面，彭学军的《大鸟》写鄱阳湖白鹤保护基地，“我的国家公园丛书”中，曾维惠的《竹海寻踪》写“大熊猫国家公园”、魏晓曦的《虎豹山林》写长白山“东北虎豹国家公园”、潘云贵的《云边的歌》写武夷山国家公园。这些作品以孩子的故事为主线，在描述野生动物生存境遇的同时，也表现了开发与保护的辩证关系。散文方面，薛涛的《我不是博物学家》、高维生的“长白山野生飞鸟集”（《天空的流浪者》《鸟儿歌唱的地方》《寂静的森林》）、毛芦芦的“亲亲自然系列”（《鹭鸟日记》《跟着小溪去远航》《我们抱山去》《我是大自然的孩子》）等，都是作家长期观察身边的鸟类、植被等积累而成的，带有个人感情投注和对环境与人的深入思考的优美文字。

战争与军人题材有新突破

战争、军人不是儿童文学书写的重点,但却是绕不过去的难点。2023年有几部相关作品在艺术上取得新突破,让人眼前一亮。

抗日战争题材填补空白之作。大连作家刘东打磨数年写下的小说《回家的孩子》倾注了作家全部的心力,既是一份对家乡难以抹去的记忆,也是对当下孩子们了解中华民族那段屈辱和苦难历史的沉甸甸的责任。侵华日军曾殖民大连、旅顺等地40年,其间施行奴化教育的影响尤为深远。小说采用了最难的“正面书写”的方式,从几个儿童和少年的视角带领我们走进那段不堪回首的历史,引导孩子们记住历史不忘过去的同时,也引起读者深深的思索。辽宁作家张忠诚的“东北抗联三部曲”(《龙眼传》《柿子地》《土炮》)也许不是第一次正面书写东北抗日战争的儿童文学作品,但一定是让人难忘的作品。强烈的历史责任感和历史主动性,以及深厚的生活、历史和文化积淀,给了作家饱满的创作热情。在流畅的传统叙事形式中,战争的残酷与反抗的壮烈充盈纸上。小男孩龙眼、柿子地的秘密、胡铁匠一家人,为抗日战争题材文学提供了新的典型人物和典型叙事。舒辉波的《躲猫猫》则是以一个温暖的故事让儿童的天真游戏与战争的冷酷无情形成强烈对比,不见腥风血雨,却有着同样震撼人心的冲击力。

随着历史研究的不断深入,对“抗美援朝,保家卫国”这一历史事件的认识也更加深入,这段历史已成为近年战争题材作品的一个新热点。王璐琪的《关山何处》独辟蹊径,以退伍老兵在当下的生活状况为主线,通过当志愿者的少年与服务对象老人的交往,让这位老兵曾经经历过的战场回到读者眼前。然而,战争的伤痛带给这位老战士的不是胜利的荣耀,而是眼看战友一个个牺牲自己却独活的内疚。这样的感受只有真正经历过的人才会有,作家把它写下来,让读者感受到战争对人的精神的摧残,进而更加珍惜和平的来之不易。

和平年代的军人在做些什么?他们很可能在抗震救灾一线。裘山山的《游过月亮河》、徐贵祥的《遥远的信号》和胡继风的《云朵上的爸爸》讲的就是和平时期的军

人的故事。徐贵祥和裘山山都是军旅作家,对军人的生活非常熟悉。《遥远的信号》里,2008年汶川大地震时,身处震中的中学校长谭恒杰为救学生被埋在废墟下,在外地上大学的女儿第一时间赶回营救,围绕主线的推进穿插起解放军和当地政府公职人员迅速组织救援的多条线索。最终很多人获救,也有很多人因此牺牲。小说以军人的坚毅和勇敢,把读者带回到那场天灾现场,写出了面对灾难每个人表现出的责任与担当,正是这样的精神,在大灾之下生长出别样的生命赞歌。《游过月亮河》没有直接写洪灾,而是从战士直子为救一个小男孩而牺牲开始写起,重点落在直子的父亲和被救的小男孩之间的故事上,写出了超越“小我”的人间大爱。《云朵上的爸爸》作者不是军人,但他凭着记者的敏锐捕捉到了当代军人背后的军属、军娃的特殊性,把笔触集中到烈士的孩子身上。为了让孩子在健康正常的环境下成长,小主人公的妈妈和老师等人用谎言筑起一道爱的屏障,但谎言终究是谎言,哪怕是以爱的名义,当它被揭穿的那一刻,带给人的冲击依然是巨大的。小说从谎言被揭穿开始写起,在孩子逐渐回忆起过去十年的一个个“疑点”中,我们看到了一个爱孩子、爱国家的烈士,一个爱孩子、爱军人的军嫂,以及在和平年代为普通人负重前行的军人们。

在以和平发展为主题的今天,局部战争的威胁一直存在,各种天灾大难的可能一直存在,与这些极端苦难相比,普通孩子的生活中也在面临着一些他们自己的压力,比如升学的压力、竞争的压力。孩子们可以从军事题材作品中感受阳刚之气,汲取坚毅之力,强健他们的精神,帮助他们正确面对生活的挑战。

小说、童话创作新力量不断涌现

小说和童话依然是儿童文学创作中最主要的门类。小说方面,刘海栖继续书写“过去的童年”,创作了《乒乓响亮》《三步上篮》两部作品,延续了流畅自然的叙事和幽默风趣的语言风格,在有趣的故事中让孩子们感悟成长中那些重要的品质,积累生活的智慧。“当下的童年”是作家们书写最多的。张之路的《乌鸦不会道歉》、余今

的《梨花湾来的二丫》、邓西的《追海》、汤汤的《十一个宝藏》、吴依薇的《时间开出的花》、左炫的《小贝的礼物》、金朵儿的《万羽归来》、杨雅莲的《晴朗的天空》等都是写孩子们身边的事,有的着墨于孩子与老师同学相处的校园生活,有的关注孩子与父母长辈的关系以及家庭生活的变化,都在努力接近和呈现孩子的精神世界。陆梅的《万花筒》和王勇英的《狼洞的外婆》是其中较为突出的两部作品,把孩子置身于深厚的地域文化之中,写出了文化背景在孩子的成长中发挥着的重要作用,尤其是在艺术手法上有创新性。殷健灵的《帆》写的是当下新西兰华人的故事,展现了更广阔意义上的地域文化。一方水土养一方人,这才是博大精深的中华传统文化应有的多样面孔。孩子们阅读这些深刻蕴含地域文化精髓的作品可以感受不一样的文化,也为他们理解和包容、借鉴和吸纳不同文化打下基础。

童话方面,廖小琴新作“从前有个东西村”系列(《万物》《人和万物》《他们行走在大地》),创造了一个名叫“东西村”的新的童话天地,在这里有着新奇好玩儿的事和人。罗罗的《理查王和六颗巧克力星星》中,理查王是一个一出生就戴着帽子的小孩,这帽子让他在人群里卓然独立,但也给他带来了烦恼。作者别出心裁地把小孩子应该拥有的六种品格:坚强、智慧、勇敢、快乐、梦想、力量设定为理查王帽子里的六只小星星,他们给理查王带来一场冒险之旅,也让他找到了自信。还有刘海栖的《诺言》、肖定丽的《翅膀星》、慈琪的《外婆变成了麻猫》、杜梅的《一只耳鼠小小》、周博文的童话集《不会开花的树》、一木秋的童话集《茉莉的耳朵》等,大量童话作品带给孩子们阅读的快乐,也让他们在童话世界里懂得人生道理,快乐成长。

成人作家写儿童文学已成常态。鲍尔吉·原野似乎找到了创作新动力,一年内出版了小说《母鸡麦拉苏》《乌苏里密林奇遇》、童话《动物园地震》等多部作品。赵丽宏新作《手足琴》继续在他擅长的领域向纵深开掘,讲述了上海一对兄弟的故事,“音乐+亲情”也许是孩子在面对生活难题时最好的良药。荆歌也继续着他的儿童文学创作,出版了小说《梨花里》《老街时间》《感动星》《穿心弄》等多部作品,尤其是《梨花里》,把儿童生活与地方文化融会得不着痕迹,讲述一对生活在江南小镇的姐弟面对父

亲意外离世,家庭突然背上巨额债务,妈妈一人强撑渡过难关的大变故时,要强而能干的姐姐和年幼而不那么坚强的弟弟,在以自己的方式帮助妈妈的过程中都得到了成长。陈蔚文的小说《小鱼升学记》选取当下孩子生活中最容易令人焦虑的升学、成绩、考试等现实截面,把家有考生的种种日常、家长和孩子的种种情绪,写得那么真实,作为“第三方”的读者可以从中领悟出一些道理。

在小说、童话创作中,还涌现出一大批新兴创作力量。比如孟宪明主编的“定制童年文学书系”系列小说,包括安尚的《小声的辩解》、曹森的《崔小源和神奇机器人》、姬盼的《去年的苹果》、墨丽的《飞向蓝天的葫芦》和原草的《十一岁那年》;比如“秦文君儿童文学创新奖”获奖作品,包括雷振宇的科幻小说《莫扎特奇遇记》、吴亦舒的小说《时间流过彩虹街》、杨紫汐的小说《夜明桥上的小石狮》、连城的小小说《欢沁的小时光》、黄颖颀的童话《枕头里的梦魇》;还有周昕的幻想小说《通向过去未来的电梯》,李作媛的短篇小说《王秋芝赶走了喷火龙》、庞婕蕾的《我不是故意特立独行》、蒋双超的《告别》、王小民的《霸道女孩》、余杭的《失眠症》、王倩的《撞拐》等。他们的笔触也许不那么深刻或是圆熟,但他们观察身边的孩子,体悟他们的情绪,视线和思考可以探到当下孩子广博生活的方方面面,这让他们笔下反映出的孩子生活是鲜活的。

在第五届“温泉杯”全国短篇童话擂台赛中,除了王君心的《总是走错路的男孩》、龙向梅的《阿尺的一百份工作》、赵卯卯的《牧鲸人》、小河丁丁的《灶马》、晏菁的《我是一棵树》等童话作家的作品外,又一批新人新作脱颖而出,比如朵朵飞的《你好,盒子怪》、何晓宁的《从前,有一只嘟噜》、吴越的《布谷鸟什么都知道》、隋小欠的《偷饺子的贼》等,都是想象新奇、叙事温暖、能给人留下深刻印象的短篇童话作品。

少儿科幻趁势发力

继去年科普类作品市场占有率首超儿童文学以来,今年这一趋势依然未改变,这其实与当下少儿阅读习惯和需求是相适应的。对儿童文学来说,大力发展少儿科

幻就成了一个新的增长点。“未来少儿科幻丛书”推出王晋康的《生命之歌》、凌晨的《拥抱时间》、赵华的《外星宝石》、彭柳蓉的《永恒之夏》、哈琳的《异星建设者》、王洁的《蒸汽夜莺》6部作品,其中王晋康、赵华、凌晨、彭柳蓉已在科幻文学界深耕多年,另外2位作家也在童话、幻想小说方面取得了一些成绩。对于更多的孩子来说,科幻小说意味着什么呢?诚如吴岩在丛书序言里所说:“看科幻小说不能像看科普读物那样仅从中汲取知识,而是要体味一个科学起着重要作用的未来,想象力能带着我们走向什么地方。”科幻读者一定要建立在科学大普及的基础上,从这个意义上来说,正在大力培育少年儿童科学素养的今天,也许真的开启了少儿科幻的又一个春天。在这个路口,特别需要思考清楚科幻自身的意义,让科幻文学真正在小读者的心中种下想象的种子。



《生命之歌》书影

图画书创作墙里开花香到墙外

图画书已经成为较为成熟的一个品类,艺术形式多样、文学品质稳定,在国际舞台上频频出彩。2023年,汤素兰、陈巽如的《牛王节》获第29届布拉迪斯拉发国际插画双年奖金苹果奖,这已是中国画家第7次获得该项荣誉。图画书创作中,作家与画家合作的仍占大多数,曹文轩与4位中外画家合作的《在今天等待着明天——曹文轩国际大师哲理绘本》系列,是中式哲理写作与国际绘画语言的碰撞。薛涛、张永清的《蚂蚁的森林》,格日勒其木格·黑鹤、九儿的《鄂伦春的熊》,周晓枫与龚燕翎、咕咚、许玉安、李大花合作的《一个特别特别慢的特快专递》《担心养不活却养活了自己的小猪》《领着动物逛动物园》《漂漂亮亮又没人要的东西》等,彭学军、刘洵的《小背篓》等一大批优质原创图画书能够给小读者们带来更具中国审美意趣的作品。《艺术童年——我的艺术我的祖国》系列图画书由张明舟主编,作家邱华栋、李利芳、彭学军、殷健灵、简平、陈曦等与青年插画师合作,以民族音乐、绘画、戏曲、电影、舞蹈、建筑、交响乐艺术门类为载体,选取有代表性的当代艺术家们,用简洁的文字与飞扬的图画讲述他们的故事,给孩子们带来生动的艺术启蒙。与此同时,也出现了一批文字和绘画俱佳的图画书作者,比如大吴的《不要动一只蜗牛》、沈苑苑的《你知道“她”吗》、

弯弯的《采蘑菇》、王勇英的《巴澎婆婆》都是一人独自创作的优秀图画书作品。

特别值得一提的是,今年还有一些儿童文学选本、教材、理论专著和评论集值得关注。高洪波主编的《百年百首童诗》,在童诗创作热闹、佳作名篇却依然缺乏的当下具有特别的意义。我国是诗歌大国,儿童诗创作曾经有过那么绚烂的名作,今天重温这些名作,既是孩子们需要的,也是广大儿童文学作家需要的。高凯推出了诗歌新作《草丛里那个孩子》,并以此为范本,在多所高校给将要成为老师的大学生们讲童诗,也是在为明天的儿童诗创作播下种子。王泉根主编的大部头理论著作《中国当代少年儿童小说研究》上、下两册,共21章,上册为作家专论,选取了当代儿童小说中代表性的14位作家,逐一分析他们的创作特色;下册为现象研究,从题材的角度对当代儿童小说进行分门别类的论述。此外,海飞的《书海飞评——儿童文学评论集》、孙建江的《童年的文化空间》《童年的文化阐释》、崔昕平的《中国当代儿童文学经典化研究——历届全国优秀儿童文学奖获奖作品论》、赵霞的《儿童文学与美学》等著作也都从不同角度对中国当代儿童文学进行研究阐释,掀起一股研究当代儿童文学创作及现象的小高潮,具有比较重要的学术意义和研究价值。■

悬而未决的“边界”

Article- 金 理 Jin Li



古怪的情节逻辑、取消日常生活细节、悖离传统现实主义美学规范……陈志炜的作品有着鲜明的风格特征。我这里想讨论的——借作者的话来讲——是一组既“重视手艺”又“呈现生活”的超短篇。

不妨从《比椰子更大的是商人》谈起。椰子商人从亚热带飞往热带，发现亚热带的商业社会逻辑不管用了，手机屏幕冒起了烟，笔记本电脑同样。因为“在热带，精细的电子设备一般是无法运转的”；机器表面上可以运作，内里却都是由热带的巨人们用人工来推动，比如出租车没有发动机，由巨人蜷在驾驶室用双脚搭配轮子来转动，飞机也是由巨人来助推，连亚热带销售的椰子，都是巨人们从热带投掷过来的……巨人这个奇特的形象，站在工具理性、技术扩张和利润最大化的

反面，让人们想起卢梭（小说不仅空间上从亚热带向热带位移，叙述时间也是倒流的，似乎应和着卢梭式的回返自然）和西西弗斯，“我看到他从赤裸裸的生活中逃离……像巨人用推力与地心引力做抗争”，焕发出一种迥异于现代生活的健康和野蛮。

陈志炜在他的创作中，着力塑造了一类来自古典世界的人：除去此处的巨人，还包括《白哲》中的“我”，告别“海水深处”的故乡，在“搭上一艘货轮”的同时被“砍掉了多余的手和脚”，然后来到工业码头，又一直担惊受怕再“被斩掉蛇颈，永远无法回到海水的深处”，也就是说，“我”的离乡之旅，伴随着原初的完整性的不断丧失。

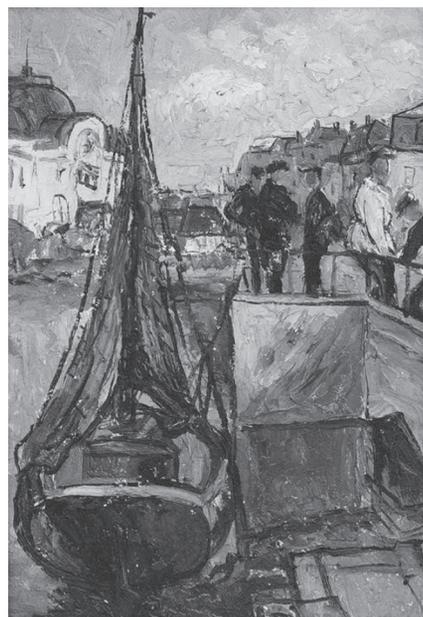
偷偷抽着小说家烟斗的鸚鵡躲在机器后面，锈迹斑斑的传送机正在运转，小说家写完

书稿就塞进传送机。机器发出滴滴声把书稿传送到出版社，审稿意见是“写得不好也不坏”，不过此时“出版社的侦探小说家失踪了，情感小说家正好离婚了”（多么反讽！），所以决定赶紧印刷，“出版社做了校对，觉得语法太严谨，不像是正规出版物，就帮小说家增加了语病和错别字；又从库存里撕来几页滞销漫画，做封面和插图”。印好的新书将由快递公司的卡车司机，通过“引力通道”的技术，“把长篇小说呀、短篇小说集呀、诗集呀”送到各个宇宙各个星系……

陈志炜这部短篇《卡车与引力通道》不足两千字，以荒诞而反讽的笔墨，勾勒出文学作品创作、生产、消费的整个链条，这一文学和链条服务于“霸权”的顺畅运行，我们可以在葛兰西的意义上理解此处的“霸权”，即将支配性的价值观推广到社会各阶层（小说中是“宇宙各个星系”）的过程，它不仅借助古老的传统（由传送机的锈迹斑斑暗示），而且获得最新科技的加持（“引力通道”是项“伟大”的技术），不仅内在于政治和经济制度中，而且以经验和意识的形式内在于一般社会思想中，这是多么坚固而恒远的堡垒。但是且慢，这根整体性的链条似乎不会天长日久的严丝合缝，总会有“偶然”和“意外”发生，比如这一次，卡车司机选择了收音机快进，一连串的阴差阳错，导致收音机中喷出火舌，最后小说家的书溜出引力通道，飘向宇宙深处……

你肯定会觉得这种建立在小概率事件上的“弱者反抗”过于浪漫，顶多表达一种姿态罢了。不过我们还是要注意一下小说末了，望着小说家的书飘向宇宙深处，卡车司机拍拍衬衫、点起一根烟：“追不回来咯。”这番神情，完全颠覆了我在上面关于“霸权”的阐述，原来在社会民意的内部存在这么多缝隙，在这么多细碎却又客观存在的缝隙上建立起来的所谓霸权和共识，真的稳固吗？也许只是在等待一次意外发生？这么想来，近乎开玩笑的姿态或许就孕育着抵抗的可能。《卡车与引力通道》中那根链条，维系着小说在社会空间中的生产、传播和接受，按照比格尔的说法，先锋派起源于对18世纪资产阶级社会发展出来的一整套“艺术体制”的摧毁，那么，陈志炜是在续写这个寓言吗？

由此可见，陈志炜在陌生化的形式、疏离现实逻辑的



情节下，完全讲述着一个现实的故事。我们同样可以把《白晳》读入到当下语境中，与现时代的弱势青年生存状况关联起来。朝气蓬勃的青年往往和高科技空间联系在一起，但是《白晳》却将我们带入到一片“废土”般的世界：日夜不停“振动与轰鸣着的工业码头，银盐粉似的钢屑从巨型垃圾大厦顶端喷出”。此处码头用来接收、处理垃圾，产品的消费与垃圾的回收，已然构成跨国资本主义世界体系的隐喻，欢迎来到第三世界的“垃圾大厦”。“我”来此寻找堂弟，堂弟和“我”一样，“从海水里出来”，然后加入“码头上的居民”，在毫无防护措施的情况下从事着血汗劳动。为什么说毫无防护措施，你看——“银盐粉似的钢屑”抹在“每个人的眼脸上”，即便清理之后，“眼脸也会变得红肿，角膜也随之凹凸不平”，于是“每个人的眼睛都因此变得巨大”，于是“用变形后的眼睛承载更大量的钢屑”，甚至把钢屑扫在一起，做成厚饼充饥，“胃穿孔的伤口上都是钢屑”……

陈志炜以夸张的形式将一个“不可见”的群体推到我们面前，除非他们以工伤事故或自杀弃世等极端方式



呈露存在感，一般情况下我们看不见这个群体，“他们有舌头，却没有声音”（陈志炜再三写到码头居民的沉默），他们的沉默和我们的无视是同构的。现在，你肯定“认出”了他们，背井离乡，不仅遭到高强度的劳动剥削（“现在已是夜间，工业码头仍没有停止振动与轰鸣”），而且忍受着残酷的工业伤害，他们没有未来……“我”找到了堂弟，还好他“没有被斩掉蛇颈，被堆在防波堤上”，居然还神情淡然，面对没有未来的未来，堂弟就安居于“垃圾大厦”之中。小说的结尾非常诡异，“我”作为外来者去到码头，原本是为了寻找堂弟，但是最后居然变得和码头居民一样，感到心跳的节奏“顺应了码头的振动而跳跃”，这莫非暗示着内心空间的被殖民，外来者“我”最终也被“垃圾大厦”俘获，古典的人被现代的码头规训了？

不过且慢，我在上文的解读，将对立性的品质、命运、情境处理为明暗分判的两端（“海洋”/“垃圾大厦”、古典/现代），但是陈志炜小说中的实际情形并不是那么清晰、绝对；我们还可以发现，类似“码头”这样的空间以及跨界行为（《水果与他乡》中椰子商人从亚热带来到热带、《白皙》中“我”从海底来到码头）在陈志炜小说中反复出现，也许我们可以理解得复杂一些。海港、码头甚至楼梯井等边界空间，都被霍米·巴巴视作“一个象征性互动的过程，一个构建高低、黑白之间差异性的联结性组

织。……使任何一端的身份都不可能安于基本的两极对立状态。这一在变动不居的身份认同中的间隙性过渡，开启了文化混杂的可能性。它包容了种种差异，不存在假想的或被强置的等级体系”。

边界空间的作用，正在于搁置传统的、固定的、官方的分类，将对身份的诉求安放在各种差异和矛盾中不断协商，由此浮现临时而新异的主体。进而，边界上这一主体形象的怪诞也是顺理成章的，在小说中，“我”具备冗余的手脚和“白皙而水肿的蛇颈”，怪诞形象“力求打破规定的价值等级秩序”，“破除世界及其一切角落的习以为常的图景”，“破坏一切习惯的联系”。

这样看来，堂弟和“我”都是越界者，个人情感、文化和身份认同在跨越界线的过程中不断游移、塑形。“我”一直担心堂弟迁居码头之后会受到伤害，没想到堂弟比“以前更健硕了，白皙而水肿的蛇颈上，没有沾染一丝一毫的钢屑”，甚至可以分身而为二，“堂弟的身边，还有一个堂弟，一个与堂弟一模一样的堂弟”。读者于此不免猜测，堂弟面对“垃圾大厦”而能完好无损，是否与这种开玩笑一般（“产生于压迫、强制和恐吓条件下”的世界图画是“开不得玩笑的”）的分身术有关呢？在“压迫—异化”的单向路径之外，越界经验释放出另类身份认同的可能性，这或许也是一种弱者反抗的游击术。总之，“我”和堂弟们的冒险之旅，与其视作被工业世界所征服，毋宁理解为一段险峻而又朝向未知的临界体验；边界地带依然凶险，贯彻着由上往下的统治意志，甚至成为驯化异类的前哨，但也可能因为不可预见的流动性而对统治意志形成干扰。一切悬而未决。☐

生态文学的观念、方法和视阈

Article- 沈 葦 Shen Wei

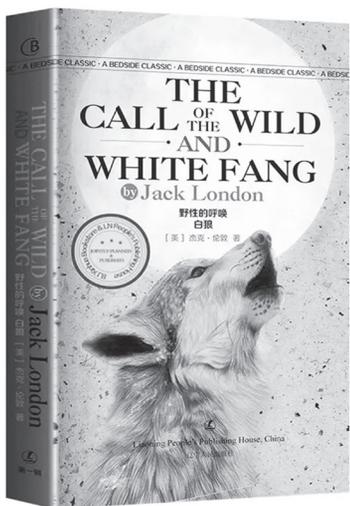
交集与差异：“生态”“自然”“山水”“风景”

布鲁诺·拉图尔在《自然的政治》一书中说：“生态学(Ecology)，正如其名所示，本身并不直接进入自然，它像所有科学的学科一样，是一种‘学’(-logy)。”而生态文学则不一样，它亲近自然、“进入”自然，并朝向自然“敞开”——人与自然共情、共理、共生。

生态文学作为一个当代文学门类，历史不长，但就文学包含生态性和生态元素来说，已十分古老，甚至与“生态”本身一样悠久。“文学内置生态性”，这也是布鲁诺·拉图尔的一个重要观点，在今天，几乎可以成为鉴别好的文学与不好的文学的标准之一。因为生态是指“一切生物的生存状态”，以及生物之间和它们与环境之间不可分割、环环相扣的关系。格物，齐物……人只是整个生态系统中的一员，经常被自我“主体化”，但其实只是

一个小小的“生态客体”、一堆神经和碳水化合物。但反过来说，如果人隐去、消失了，自然和世界也是一场空。“生态”使我们谦卑，走向万物平等的理性主义。从帝王到乞丐，死亡面前也人人平等。如此说来，“生态”之脆弱及严峻和“死亡”一样，都能教会我们谦卑，以及众生平等的理念。

与“自然”相比，“生态”这个概念更多是当代性的产物，伴随工业化、环境危机和人之困境诞生。当然，所谓的生态，包含了自然生态和精神生态，两者合一，也是一个大概念。如果我们用“自然文学”来置换“生态文学”，也不会有太大的偏差和谬误。“自然文学”有历史意识和历史维度，但“生态文学”则更具切身感和紧迫性。换言之，“生态文学”似乎离我们更近一些，因为我们本身就是置身于“生态”之中的。2021年9月初在贵州十二背后举办的生态文学论坛上，《十月》倡导“生态文学”，而《诗刊》则在主办“自然诗会”，一



《野性的呼唤》书影

个理念,两种表述,形成了相互呼应的有趣现象。

今天我们谈生态文学,首先要辨析、厘清“生态”“自然”“山水”“风景”这几个基本概念。四者之间,有交集,有分集,有混溶,也有区别。自然的概念,在东西方都已久矣。“孔孟重名教,老庄贵自然”。所谓“人法地,地法天,天法道,道法自然”(《道德经》)，“自然”与“道”具有同等的高度。在中国古人心目中,自然与天道、人道浑然一体,才有了宇宙。“道常无为”被王弼解释为“顺自然”。道法自然,言出法随,文学就自然而然诞生了。刘勰说“言之文也,天地之心哉”(《文心雕龙》),将诗文的起源提升到自然之“道”的高度。陆机说“遵四时以叹逝,瞻万物而思纷,悲落叶于劲秋,喜柔条于芳春……观古今于须臾,抚四海于一瞬”(《文赋》),这是中国人的自然观、时间观、宇宙观,也是一种成熟的文学观。

在西方,对大自然的沉思和观察是一门持久的功课。荷尔德林说:“如果人群使你却步,不妨请教大自然。”大自然是一册无法穷尽的书,先人们已将这门功课做得很深、很透——几乎所有伟大的古典作品都包含了伟大的自然主题,直到浪漫主义的“诗意栖居”,这个传统一直笼罩着澄明的自然之光。

美国独立只有两百多年,自然文学的传统却不短。爱默生的自然观有一种超验主义色彩,他说历史没有什

么用,人类要向大自然学习,因为大自然是人类心灵的对应物,它从各个方面印证心灵的问题——“大自然之于人类心灵的影响,具有首位的重要性。……这绵延不绝、无可解释的上帝之网,既无起点,亦无终点,却带有循环的力量,不断返回它自身。”(《美国学者》)爱默生的弟子梭罗,独自在瓦尔登湖畔隐居两年零两个月,回归自然,观察,沉思,说:“不必给我爱,不必给我钱,不必给我名誉,给我真理吧!”他认为大自然即“真理”,能够给他一种“崇高的训练”。美国自然文学佳作纷呈、蓬蓬勃勃,学者程虹在《寻归荒野》《美国自然文学三十讲》等专著中做过深入研究。对我影响较大的有约翰·缪尔的《我们的国家公园》、奥尔多·利奥波德的《沙乡年鉴》、蕾切尔·卡森的《寂静的春天》、约翰·伯勒斯的《醒来的森林》等,这些书,一度是我在新疆工作时期漫游天山南北时的随身品和枕边书。事实上,杰克·伦敦的《野性的呼唤》、海明威的《老人与海》,特别是惠特曼的《草叶集》,也包含了足够丰饶的自然主题,惠特曼还说过诗人是人与自然之间的“和事佬”这样的话。从“认识自己”到“研习大自然”,从“人本主义”到“土地伦理”“地球共同体”,代表了美国自然文学从19世纪到20世纪的基本演变方向——“朝向自己”变成了向着自然的无限敞开。

鲁迅是主张“拿来主义”的,西方也有他们的“拿来主义”。歌德对中国文化推崇备至。庞德《比萨诗章》的主题之一是向中国的自然和文化致敬,其中引用“四书”三十六次,并出现了三十九个书法汉字。“杏花/从东方吹到西方/我一直努力不使它凋落。”(《孔子诗章》)20世纪50年代初,在加利福尼亚大学读研的加里·斯奈德,翻译了寒山的24首诗歌,将其编入1965年出版的诗集《砌石与寒山诗集》。斯奈德与寒山的相遇是具有标志意义的,正是从寒山的禅门偈语和机趣率语中,青年斯奈德习得了面向自然之思、寻求精神之悟。“碧涧泉水清,寒山月华白。默知神自明,观空境逾寂。”寒山引导“垮掉派”的斯奈德重返自然,建立起人与自然神圣关系的“圣约”,抵达物我交融、合一之境。斯奈德通过创造性的翻译,乃至“误读”“误译”,将一位中国唐代诗人现代化了。一东一西、一古一今,两个远隔重洋的灵魂相遇、合二为一。

还有“山水”和“风景”的概念。中国的“山水”大约对应西方的“风景”。六朝山水诗和成熟于宋元的山水画，延续发展下来，成为我们传统的重要构成之一。孔子说“乐山乐水”，谢灵运则说“山水含清晖，清晖能娱人”，山水不单单能够娱人，它还跟中国人的智、仁、道、空、寿、天命这些概念连在一起。山水能娱人，难道不娱神么？以谢灵运、鲍照等为发端和代表的山水诗，已经显示了“人的觉醒”和“文的自觉”，但从今天的眼光来看，他们诗中的山水、景物有繁琐、堆积之感，不够通透、自由，“物我合一”“主客冥合”尚未抵达化境，只有到了陶渊明那里，一切才变得那么情景交融、生机盎然，又那么地质朴、无华、自然，真正做到了“久在樊笼里，复得返自然”。陶渊明是六朝山水诗“高原”上孤耸的“高峰”。

大体来说，六朝以来的中国古典山水诗里面，有一个潜在的大背景，即“天人合一”的宇宙模型，中国古人是在这种一元论的宇宙观中写作的。“山水”代表着是中国人的自然观、宇宙观，更是归宿地、隐居地，所谓隐逸渔樵、寄情山水，是六朝山水诗和宋元山水画的基本内涵。富春江边曾有大量的隐士，我们现在知道的最著名两位是严子陵和黄公望，但更多的无名者已不被我们记取，在时间长河里烟消云散，真正归于自然山水了。但中国人的“宇宙一元论”不是一个孤独的现象和存在，海德格尔讲的四元结构——天、地、神圣者和短暂者——仿佛回应了我们古人的宇宙观，这大概是东方和西方之间的一种呼应和默契吧。

风景是大自然的“显在”方式，可谓冰山一角，因为大自然有更多的潜在、沉潜、神秘乃至未知。西方的风景概念与“风景表达”，从古希腊的牧歌、田园诗，到文艺复兴，再到现代主义，也经历了一个比较清晰的演变过程。在希腊文中，“天堂”即“阿卡迪亚”，是一个有草场、森林、鲜花、流淌奶与蜜的地方，是众神的处所，也代表了人们对天堂的空间想象。维吉尔的《牧歌》，中世纪的彼得拉克、弥尔顿，到18世纪科学主义和启蒙思潮的兴起，人们对自然的认识逐渐从宗教思想中剥离出来，自成一脉，造成了自然的“祛魅”，同时也召唤了不断回返的“复魅”的渴望。

华兹华斯认为从自然中能够“认出心灵的乳母、导师、家长”，并“常听到人性那无声而凄凉的召唤”。波德

莱尔被本雅明誉为“发达资本主义时代的抒情诗人”，一方面希望从自然中汲取“普遍的一致的迷醉”；另一方面认为人工作品超越自然作品，第二现实超越第一现实，艺术优越于大自然，他的作品中出现了现代风景——“忧郁的巴黎”、都市里波西米亚式游荡的人群以及他们幽灵般的存在。城市景观的出现，使波德莱尔能够面对并表达现代风景，这是现代性在西方诗歌中的一个开端，波德莱尔也因此成为第一位真正意义上的西方现代主义诗人。三十年西域生活后，我重返江南，这两年我喜欢上手机摄影，拍了家乡许多废弃的水泥船。如果说废弃的水泥船是现代风景，那么，小时候常见的摇橹木船则代表了消失的传统风景。

放眼我们今天的风景，“无地方”景观的大量繁殖、增长，同质化不断威胁差异性，“无地方”逐渐抹去“地方”……这是当代社会的显著特征，伴随西方20世纪70年代开始的城市增长、人口流动性而产生。摩天大楼、高速公路、工业仓储、集装箱码头、国际机场、连锁酒店等标准化景观逐渐侵入传统景观，使“地方”变成一个个的“无地方”。在中国，这种状况的出现要晚一二十年，但随后，全球化也在古老的东方大地上开始了加速、加剧的幻魔般的嬗变过程。加拿大地理学家爱德华·雷尔夫在1970年出版的《地方与无地方》一书中，将这种现象称之为“现代性所具有的‘无地方’把根植在‘地方’之中的历史与意义连根拔起”。这听上去是惨烈而骇人的。四十多年过后，注意到“无地方”趋势的某种缓和，特别是遗产与自然保护意识的增强，“地方”的修复、构建与品牌化，多中心的地方经验日益受到重视等，雷尔夫对自己的观点有所修正，他在2017年9月出版的《地方与无地方》中文版前言中说：“经济的全球化既带来了标准化与非地方的扩展，同时也对独特的地方认同有所回馈。”“‘地方’与‘无地方’现在看来并非彼此对立，而是以难于数计的、矛盾性的方式相互交织在一起，形成了一股张力。”

今天的自然写作，正是在传统风景、古典山水与现代景观之间，在“地方”与“无地方”“非地方”之间的逼仄境况中安身立命，矛盾冲突又多元混溶而产生的。换言之，我们是在雷尔夫所说的巨大“张力”中写作，这是生态文学所面临的现实，是一个要义，也是一个必要的提醒。

内置与混溶：生态文学面向当代性和“无边现实主义”

这样，我们就面临一个紧要问题：生态与当代性、自然与“无边现实主义”的关系问题。再扩展一下，生态文学与博物学、人文主义地理学等也有超强的关联度。它们之间，既疏离、四散，又融合、互嵌。

我的一个基本看法是：生态文学，如果无关我们的现实，无关我们的个体命运和当下困境，就是一种逃逸，是轻飘的、轻浮的，是对自然和自我的双重轻慢。在生态文学写作中，尤其要警惕那种小清新、小哲理、小伤感、趣味化和新心灵鸡汤式的写作倾向，轻逸和清新，从来就不是轻轻松松的“轻”。脱离了当代性去谈论生态文学和自然文学，只是一次空谈。我们今天所说的生态文学是当代性之下的文学，正如我们今天面对的大自然是一个受伤的大自然。我们在伤害和冒犯大自然的同时，成了大自然的逆子和弃子，与此同时，当代性将我们接纳了。这是一个古怪的拥抱，也是一个必须接受的反讽。

生态文学要与“无边的现实主义”建议起一种关联。法共前中央委员、理论家罗杰·加洛蒂，在研究了毕加索、圣-琼·佩斯和卡夫卡的作品后写下《论无边的现实主义》一书，他更新并拓展了“现实主义”的内涵和外延。他说：“应该开放和扩大现实主义的定义，根据这些当代特有的作品，赋予现实主义以新的尺度，从而使我们能够把这一切新的贡献同过去的遗产融为一体。”罗杰·加洛蒂认为，无边的现实主义不是无原则的现实主义，其原理有三点：一、世界在我之前就存在，在没有我之后也将存在；二、这个世界和我对它的观念不是一成不变的，而是处于经常变革的过程中；三、我们每个人对这种变革都负有责任。面对严峻的自然生态问题，我认为罗杰·加洛蒂的“三原理”同样适用于今天的生态文学。人与自然、社会的问题，在今天已经转化为生态与“无边现实主义”的性命攸关的问题。“生态”与“现实”相互并置并笼罩我们，成为一个整体，一个互嵌的蜂巢式的有机体。

有的人大概只知六朝山水诗发端于浙东山水，是“美丽风景”的产物，殊不知谢灵运他们身处的时代和现实并不美丽、可爱。“常畏大罗网，忧祸一旦并”（何晏）；“终

身履薄冰，谁知我心焦”（阮籍）……说的都是当时的现实和文人的心境。山水诗鼻祖谢灵运受的是“弃市刑”，在广州街头被施行绞刑。读《魏晋南北朝诗选》时发现，当时被送往刑场、惨遭杀害的著名诗人、文士就有一二十位。20世纪80年代我在浙江师范大学读书时，李泽厚的《美的历程》刚刚出版，风行校园，中文系学生们几乎人手一册。李泽厚是看到了问题的关键与要害的：“如此潇洒不群飘逸自得的魏晋风骨却产生在充满动荡、混乱、灾难、血污的社会和时代。因此，有相当多的情况是，表面上看来潇洒风流，骨子里却潜藏深埋着巨大的苦难、恐惧和烦忧。”美丽诞生于不美丽，六朝山水诗诞生于乱世之忧。明白这一点，才是准确、客观的历史眼光。

再来谈谈生态文学与博物学、人文主义地理学等的彼此交会和关联。无名氏的《山海经》、郦道元的《水经注》、张华的《博物志》等，都是中国早期博物学的经典之作，从地舆地貌、山川形胜到草木鸟兽、神仙鬼怪，都纳入到博物学这个巨大的“囊”中。中国古典博物学是开放式的，收罗广阔而丰富的世界，这个传统是十分了不起的。但到了今天，就像大学的学科已越分越细一样，博物学的边界已过于明晰、确凿，常被置于科学、科普名下。而在西方，在很长一个历史时期内，“理性主义”并不欣赏博物学，主流正规教育一度有反博物、反自然倾向。面对这一尴尬的现实情况，我非常赞同中国学者、博物学家刘华杰的观点：“比较合适的定位是，把博物学理解为平行于自然科学的一种古老文化传统。平行论更符合史料，也有利于普通百姓参与其中，从而为生态文明建设服务。”这样的理解和表述，就把博物学导向了人文主义，导向了美善、求真、爱智慧，并与更加广泛的人群休戚相关，从而使博物学与生态文学彼此交会，建起超强关联。

前面我引述过爱德华·雷尔夫的《地方与无地方》。与他齐名的是美国华裔地理学家段义孚，他们都是“人文主义地理学”的有力倡导者和践行者。段义孚的著述回荡着丰沛的人文情怀，面对当代人深深的无根感，他不研究客观自然现象和物质现实，而是将人置于自然、环境、社会之中综合考察，关注人的终极命运，寻求“个人”与“世界主义”之间的更好平衡，他尤其强调共同体意识，认为“一个人只有保持正确的精神状态，才能拥有艺术与自

然之美”（国内学者鲁枢元早些年倡导的“精神生态学”，可视为对段义孚人文主义地理学的某种响应和回应）。段义孚的随笔式理论著作《人文主义地理学——对于意义的个体追寻》很好读。个体是什么呢？自然是生态整体中的个体，即段义孚主张的“成为整体”的那个个体。段义孚是深入研究过佛教的，后来转向了基督教，他认为基督教和佛教都为人文主义地理学提供了一个“新的开始”。“最佳的宗教思想并不是人文主义必须超越的。相反，恰恰是宗教思想支撑又完善了人文主义思想，真正的人文主义思想敢于将想象推向幻想的境界。”如此，段义孚的人文主义地理学思想，不仅与生态文学相通，也与古今文学传统相互打通。

有时，我们指责今天的人文地理写作是“地方主义土特产”，写者变成了“地域性”这个迷人陷阱中的“寄生虫”。但换个角度来说，当我们的文学（特别是某些小说）热衷于人际关系和社会性的描写，连自然和风景都写不好，甚至像李敬泽说的那样，“连一场轰轰烈烈的爱情都写不好”的时候，我们是否应该向段义孚意义上的人文观和生态观学习了？向优秀的人文地理写作学习也是一个切身的办法。因为，“生态性”在当下的文学创作中或多或少缺失了，甚至严重地不在场了。

回到“文学内置生态性”——这是政治生态学家布鲁诺·拉图尔的一个重要观点——为我们展示了另一个深广、深远的思想维度。拉图尔质疑了现代与前现代、自然与社会、人类与非人类等基本概念的区别（他甚至认为“自然是被制作出来的”），他用“生态变异”替换“生态危机”，用“客观性危机”替换“自然危机”，而面对“变异”和“危机”，人类不可能存在“超越”，而是要减缓这个运动和过程，悠着点儿，“然后像谚语中的老鼯鼠那样，在两分法的下面挖掘洞穴”。他主张要“共时性”地处理科学、自然、政治的多元问题。他的另一个重要观点是“重返地球”：“政治生态学不寻求保护自然，而且从不想这么做。反之，它甚至寻求一种更完整并且混合的方式，对实体和命运的一种更复杂的多样性负责。如果现代主义声称要脱离世界的束缚，那么，就生态学而言，它则要依附于世间万物。”拉图尔道出了“重返地球”一说的真义和本意，远不是我们理解的从外太空归来的宇航员或科幻片里的

“重返地球”。我的理解是：依附于世间万物，依附于我们千疮百孔的家园，依附于越来越“深广而复杂的现代风景”，并重新去发现人类世居的地球。

生态文学有两个基本主题：“陶醉”和“忧患”。今天，忧患的承担已远远超过陶醉的旧梦。大自然中危机四伏，忧患已改写了我们脸上的陶醉表情。因此，我们需要重建人与自然的“整体论”，其实也是在重建我们内心。人是一个主体，人类中心主义依然存在，但自然也是一个主体，人与自然的交融、合一，才诞生一个真实主体。生态文学需要重新定义，需要具备写书复杂生态的能力，重新确立人在自然中的位置。“我们从哪里来，我们是谁，我们到哪里去？”或者“我来了，我看了，我走了。”同样是我们面对自然和生态问题时的发问与应答。

今天的生态文学，要以当代性为切入点，重建人与自然的的关系，重建一种新的主客冥合——内宇宙与外宇宙、人与人、人与万物以及万物之间这个混沌而深邃的统一体。要从“整体论”意义上重新思考、认知，将自然生态与精神生态综合起来加以考察，而在写作方法上，要打破种种界限，将传统文学与生态学、博物学、人文地理学、社会学、人类学、民族志、田野考察等融会，追求一种跨文化、超文本的品格和气度。

自然随笔与植物诗：我的生态文学实践

2009年，在完成对“丝绸之路”二十余种植物的实地考察后，我创作、出版了《植物传奇》。这部由诗人创作的植物随笔和人文地理作品，文学界和社会上曾给予过一些好评和赞赏。

李希霍芬命名的“丝绸之路”，历史上不仅仅是一条商业贸易通道，更是一条东西方文明的对话之路。而“一带一路”的构想和倡议，将“丝绸之路”这一“地理神话”转化为“国家叙事”，关涉政治、经济、文化等诸多层面，体现了人类命运共同体意识，以及“美美与共”的文明愿景。

既往丝路文明的交流与传播中，也出现过植物的身影。“石榴酒，葡萄浆，兰桂芳，茱萸香”，这是古人见证的盛唐丝路。美国汉学家薛爱华的《撒马尔罕的金桃》一书，

写到了近两百种唐代舶来品,单拿植物来说,就有数十种之多,今天带“胡”字和“西”字的品种,大多是从西方传播过来的,是“植物移民”,如西瓜、西红柿、胡萝卜、胡瓜(黄瓜)、胡椒等。葡萄、石榴、无花果,被誉为丝绸之路“三大名果”。张骞出使西域,没有带回皇帝想要的汗血宝马,但带回了葡萄和苜蓿种子。

每一种植物都是一个传奇,是身世与起源、形态与特性、隐喻与象征的一个综合体。我在《植物传奇》中侧重讲述“丝绸之路”和亚洲腹地的植物,呈现具有“西来文明”特征的植物群落,为这些植物描画、塑像。常识告诉我们,“丝绸之路”的植物史乃是一部文化交流史,包含了东西方文明交流的大量信息。

但《植物传奇》涉及的植物不局限于此,它们所立足和生长的区域,无论从地理还是文化上来说,都要大于这条著名的帛道。每一种植物都是地域的,但它的“地域性”往往是其“世界性”之所在。植物的地域性,比人类的地域性更具一种超越性。

2018年回到江南后,我在浙江传媒学院开设公选课“丝绸之路上的植物文化”,讲丝路植物,教学生写植物散文、植物诗,受到学生欢迎。与此同时,我对《植物传奇》进行了一番修订,删去一些篇什,补充写了与江南和海上丝路有关的几篇,书名改为《丝路植物传奇》。这本书2022年将以绘本的形式再版、呈现。

事实上,我的自然写作最早始于1988年到新疆之后。贸然闯入亚洲腹地,为一个南方移民打开了新的地理、新的视野、新的世界,受到的震撼首先是自然和空间意义上的,然后才是文化意义上的。写于20世纪90年代的《开都河畔与一只蚂蚁共度一个下午》《沙漠的丰收》等是尝试之作。新世纪后,这方面的写作多了起来,“自然”成为我的诗歌和散文中一个不断延续、拓展的主题。长诗《喀纳斯颂》《麻扎塔格》、短诗《沙》《为植物亲戚而作》和近期的《洞穴十八拍》《沉默史:胡杨墓地》等,都是比较有代表性的作品。

植物诗占了我自然写作中很大的比重。回到江南后,植物诗的写作一直是我持续的主题之一,加上新疆时期写的,也足以形成一部规模可观的诗集了。

说到植物,要多说几句。每一朵花、每一株草、每一

棵树,都是事实上的一个“世界中心”。因为地球是圆的,再者,植物世界不像我们人类,有“中心/边缘”之分。谁也不能说欧美的树就是“世界中心树”,非洲的树却是“世界边缘树”。植物是我们的亲戚、亲人,站在原地不动,但对世界有足够的洞察,它们用“静”来看世界的“动”。

回顾中国古代诗歌史,就是一部灼灼其华的“植物志”。屈原的“香草美人”,陶渊明的“菊”,王维的“明月松间”“重阳茱萸”,白居易的“原上草”……构成了与诗人齐等的意象符号和文化符号。有人统计过,《诗经》中出现植物138种,《楚辞》104种,《全唐诗》398种,《全宋词》321种。《诗经》中,芦苇按生长期有葭、蒹、荻、苇等多个称谓,这是词源意义上的诗性命名,不像我们今天,仅留下“芦苇”一个统称。

面对没有噪音和光污染的大自然,古人的视觉和听觉都是十分敏锐的,他们的心灵也似乎比今人要细腻和敏感得多。面对四季变幻、草木枯荣,嗟兮叹兮,嘘唏不已。为了接近自然,生活在自然中,聆听自然的教诲和启示,古人甚至愿意变成一株植物。他们看世界、看植物,有王国维所说的“有我之境”“无我之境”之分,这也是“主观诗”和“客观诗”的分野。

再上溯,刘勰所说的“动植皆文”,亦可以作为自然文学和生态文学的一个基本遵循。简言之,动植物都有“文”——“文”是自然万物作为主体的清晰的呈现和表达,以及某种被命名、被再次创造的朦胧渴望。

人与植物相互凝视,会产生物我交融、物心合一之感。当我们观察一种植物时,这种植物也在观看我们,这是主客交融、物我两忘的时刻。在某个忘乎所以的瞬间,通过“显在”的形态,经由隐喻、象征和想象,我们是可以与植物“隐在”的神性和神秘性相通的。

植物之“静”,正可以安定我们今天的“动”,安定我们魂不守舍的心。为植物亲戚塑像,主客冥合,物心合一,可以反观自己的沉思和想象。在自然随笔和植物诗的写作过程中,我常想到法国人朱尔·勒纳尔《博物志》中的话:“人类至少可以从一棵树身上学到三种美德:抬头仰望天空和流云;学会伫立不动;懂得怎样一声不吭。”然而,我想到最多的还是英国诗人丁尼生的那句至理箴言:“当你从头到根弄懂了一朵小花,你就懂得了上帝和人。”

援藏人生的精神张力与诗意表达

Article- 王学海 Wang Xuehai

一个人与世界的尺度应该怎样去丈量，张国云的长篇纪实文学《山海情》（浙江人民出版社 2024 年版），可以说是一个最好的范例。作者通过呈现浙江和全国其他地区三十年援藏的人与事，将自己对援藏工作的个体认识提升到国家整体高度，为我们提供了丰富的文本阅读体验。作者结合全球化与人类命运共同体的思考，让“援藏”成为一个鲜活而独特的词，充盈着时代生命力，行走在中国新时代的发展中。

《山海情》在文学创作中的创新，在于彰显了浓浓的抗争精神，并时时描绘出时代发展的总纲。它赋予了纪实文学新的时代使命，让叙事技巧与文学修辞在新时代“援藏”语境中有了新气象。它以鲜活的案例和生动的叙事告知读者：发展西藏不是一个神话故事。以张家明、王军强为代表的众多援藏干

部，以各自的方式，为我们的英雄在时代的发展中谱写了不一样的人生轨迹。

《山海情》在纪实事件的发展中以及人物的刻画中，为我们构建起一个历史性的开阔的纪事空间。书中记录的事件有 1994 年开始的援藏，以及开始于 20 世纪 70 年代的八省市对口援藏，尤至历史上的文成公主“援藏”、唐贞观八年（634）冯德遐入藏“下书临抚”。作为一名浙江的援藏干部，作者不仅立足于浙江，还放眼全国进行叙说，从而让《山海情》的叙事格局更大。作者用精湛之笔，既写援藏又不仅仅只写援藏之事，在字里行间，让援藏工作在方方面面都有了极为丰富的内涵，由此让读者明白了援藏不单单是支援性质的一种工作，更是中国社会主义现代化建设中的一项重大工程。

作者以优美的文辞，记录了援藏工作中



典型的人与事，其中尤以人物形象的刻画彰显“雪域高原儿女的血性”。在“生命禁区”里，作者以“活着就是贡献”为铺垫，突出了飞翔在4500米海拔的援藏雄鹰们，对“阳光与荒原”进行“再分配”，在“再分配”中引出“惊天动地的回响”。

《山海情》的文学叙事结构精巧，如《不长树之地长的“树”》中出现的一位援藏人物余风，说着“种下阳光，春暖花开”，让长树具有了人与物共生的生命动感。我们熟知海子“面朝大海，春暖花开”这句诗，但“种下阳光，春暖花开”在雪域高原上却有了更深层次的含义：面朝大海的毕竟是一个旁观者，“种下阳光”的才是真正的耕耘者。在“藏北高原植此青绿”，这不仅是荒原长树，更是新时代中国建设者精气神在绿叶之上的一次激情的绽放。

有意义有价值的纪实文学，当然不仅有叙事的翔实，还有善于抓住有闪光点的典型，《山海情》自然做到了这一点。在《生态搬迁》这一章中，作者先以1976年那场罕见的狂风，引出当时只有7岁的小女孩德卓，“她背着小口袋，跟大人一样，在狂风中奔跑，为牲畜捡草”。然后，

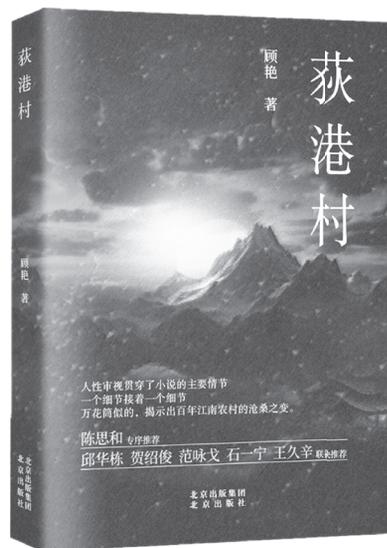
作者让羌塘以自然的野生状态“说话”，来告知阅读者，该正视的是野生这一自然状态。书中提到1911年陈渠珍带着150人误入羌塘，花了7个多月才穿过羌塘和青海的无人区，最后只有7个人生还，后来他将这段经历写成了《荒野尘梦》一书。作者在这里要告诉大家的，是“无人区本来就不该是人类该去的地方，那里是野生动物的天堂，还是应该把那片地方留给野生动物”。作者的话，让我想起了加拿大彼德·G.布朗和彼得·蒂默曼写的《人类世的生态经济学》一书。书的开始就是：“我们应该朝着一条比当前命运轨迹更富有成效的道路前进。”我们的理想追求，必须要建立在现实的生态经济学的基础上，才不负于我们身处的这个发展的时代。所以，作者才会在《山海情》中睿智地写道：“牧民们对生态搬迁有了更加朴实的认识……生态搬迁，将给拆除网围栏创造条件。”作者进一步写道：“望着此情此景，梁楠郁感到十分意外，过去牧民们第一次搬家走进无人区，是为了向自然要生活空间，人进草退。如今牧民们第二次搬家走出无人区，是为了还自然涵养人间，人退草进。”好一个“人退草进”！《山海情》不仅写援藏的人与事，还写出了藏族聚居区文明的历史性进步——人，确实需要给与人生活在共同天地下的动物一次温柔的问候。

《山海情》是一部兼具纪实性与创新特色的长篇小说作品，它以援藏为主线，写出了援藏的主旨和藏地的需求，将一个个援藏故事似珍珠般串连起来。《山海情》中凸显出来的人与事，勾勒出了中国社会主义现代化建设中的地域性特色，并富有层次地彰显出人性的大爱光辉。作者并非单一地就事记事，而是把叙述的对象，投向了一份精神、一种现代文明的张力，从援藏这一艰难之行，引出了能载入史册的生命真谛。在文本的建构中，作者让真情流淌于创作之中，并向着援藏这一工程无限敞开。☑

江南古村的浪漫叙事

——读顾艳的长篇小说《荻港村》

Article- 陈思和 Chen Sihe



《荻港村》书影

荻港村是杭嘉湖平原上的一个自然古村落，实有其地。据说在它鼎盛时期曾出过两名状元、五十多名进士、二百多名太学生和贡生，近现代更是名家辈出，称它为“江南文化第一名村”也不算过分。但是顾艳把她的长篇小说取名为《荻港村》，并不是要为古村作传，而是用它做了小说叙事的背景。小说中的地名、文物甚至有些人名都挪用了真实材料，如第32章写荻港村党支部书记桑果儿准备筹建“荻港名人馆”，便介绍道：“把凡有成就的荻港籍人士全都罗列进去了。譬如，李四光的老师、地质学家章鸿钊，中国民族资本家章荣初，中国近代史专家章开沅，中国现代音乐教育先驱邱望湘、陈啸空，外交家章祖申与‘瑞典王子’罗伯特·章，中国著名矿物学、晶体学家章元龙，‘赤脚财神’朱五楼，中美教

育基金会董事长吴厚贞，以及章氏逆子章宗祥等。”这些被陈列的荻港籍名人在中国现代史上都实有其人，展示了小说背景的真实性。不过真正被作家采纳到小说情节里的，只有主人公的同学章荣初和归祖寻亲的“瑞典王子”罗伯特·章，而且都是花絮性的描述，被一笔带过。真正的小说主人公许长根家族五代人的故事，自成一个虚构的叙述系统。荻港村史上流传着“章百万，吴无数，朱糊涂”的说法，说的是荻港村最大的三个家族和他们的事业命运，而在顾艳的小说里，这三个大家族人民都没有成为主要成员，倒是三姓以外的许氏家族天马行空，完全不受真实性的限制。按照作家的解释，她原来构思是想以海宁市许村为书写对象，后来邂逅荻港村，决定把许家的故事搬移了过来。凭借荻港村丰



富厚实文化基因，作家的瑰丽奇幻的想象力就变得有根有须，主人公（也是叙事者）许长根作为一个有文化的传奇农民，能诗绘画，文武兼修，都能够落到实处。

这也是这部小说的叙事特色：没有拘泥于村史的真实性，甚而也放开了对真实历史的时代抒写。作家放纵着浪漫的艺术想象力，以百岁老人许长根对着一条老狗断断续续的回忆为叙述线索，历史风云恰成过眼烟云，人物命运生生死死、虚虚实实，百年历史事件召之即来挥之即去——只有选择这样一个角色为叙事人，小说叙述才能打破现实时空、达到举重若轻的境界。假作真时真亦假，我觉得许长根的虚构形象影射了“苕溪渔隐”的荻港精神，把真实与抽象高度结合在一起。他早年投身革命，历尽苦难，又能洞察世情，超凡脱俗。他的弟弟和他的几个儿子都介入了荻港村的权力斗争，各有成败，唯有他自己冷眼旁观，与现实世界若即若离，他的叙述构成了20世纪现代社会的渔樵闲话。与许长根互为呼应的，是他的侄儿许家立。这也是一个另有看点的人物：他是从复仇的“侠”精神逐渐回归隐逸的“道”文化，与许长根早年投身革命到晚年隐逸有异曲同工，合二为一，自成一个叙事视角。如果再往下推及，那就是贯穿小说叙事的小矮人青草，也是长根叙事的第二个听众。许长根的这个

生命组合让我脑海里突然闪过半个世纪前读过的雨果小说《笑面人》，那里也有一个奇异的生命组合：一个马戏老板，一个瞎女，一条老狼；是他们拯救了“笑面人”，这个生命组合与“笑面人”背后的贵族世界构成完全不同的叙事视角。在《荻港村》里，许长根、许家立、侏儒、老狗，还有一头神秘的鹰，鲜明地构成一条民间性浪漫性的叙事线索，与20世纪风云突变的荻港村政治历史形成另类的叙事策略。

不过，这部小说并不是一部宣扬遁世精神的作品，作家也不是在发思古之幽情，小说描写许长根的习武和许家立的复仇，都不是传统意义的“武侠”精神；他们牵黄擎苍、放浪形骸也好，挥金如土、云游天下也罢，也都算不上传统意义的“渔隐”精神。小说的叙事时间起始于1918年颇有深意。那正是“五四”运动前夕，第一次世界大战激起中国人对“公理战胜强权”的信念，中国被纳入世界体系，闭关锁国、夜郎自大的封建帝国意识土崩瓦解，中国由此进入一个新的历史阶段，即成为一种世界性因素的新中国。许长根在浙江省立第一师范读过三年书，接受的是新文化的洗礼，他的整个人生，连同他叙述中的荻港村在20世纪的整部现代史，都与传统的所谓状元文化、进士文化做了坚决的分割，由此展示的是经受过新文化熏陶的现代人格和现代文化精神。20世纪“荻港村”的发展历程，每一步都是踩在现代中国发展的节奏上。

叙事人许长根的荻港叙事，是一种充满现代意识的自我反省与自我审视，含有卢梭《忏悔录》的自我批判精神。他不回避自己少年时期企图偷窃的行为，也不回避自己对传统文化中所谓“妻妾成群”之齐人之福的迷恋，更不回避自己对异性美色的冲动欲望，直到垂垂老矣，还迷恋上一个女知青，所谓精神出轨。——所有这些怪异行为，有的是出于生命力本能的旺盛，也有的是传统腐朽文化观的作祟。社会嬗变的新旧文化切割不会非此即彼，人性的延续总是在混杂中慢慢蜕变，前进一步往往伴随着后退半步。许长根不是孤胆英雄，他在人性上行为上表现出来的许多特点，与荻港村这样一个积淀着传统文化基因的藏污纳垢环境联系在一起，反映了一个投身于大革命、抗日战争的农村知识分子的世界观由传统向

现代转型的漫长曲折、最终跳出历史循环、回归生命本能的过程。

由此及彼，作家对人性鄙陋的审视和批判，依然是贯穿小说叙事的主要线索。作家用女性的视角与敏感，再现了荻港村众多妇女在新旧文化混杂中承受着炼狱般的煎熬。许长根的母亲爱恋小叔的凄美故事，最后结局是发疯自尽；许长根的姑姑恪守传统妇道，苦苦忍受旧式家庭的冷酷，最后仍然发疯而死；雪梅不满儿媳生下怪胎毛孩，逼着儿媳遗弃孩子，自己最后发疯死于荒野；章珍妮是个勤劳贤惠的传统女人，当了婆婆以后，不断挑唆儿子凌辱儿媳，导致儿媳出轨自杀，害了儿子，她自己也深受刺激悲惨死去……小说叙述了大量的农村妇女日常生活故事，有的是互现对照，有的是旋回重复，一遍一遍地诉说着那个世界中妇女的悲惨命运，仿佛是一组长长的民歌，荡气回肠，催人泪下。书中妇女形象各有美丽出色之处，她们也向往着安定顺心的传统生活，但是在旧文化的浸泡之下，她们也会做出愚昧甚至罪恶的举动。顾艳以一支绮丽传奇之文笔，写出了既令人同情又厌恶可憎的人性百态。

《荻港村》还有一个重要的叙事特点，我称之为“豪华版”的江南民俗大展示。百年习俗路漫漫，叙事者几乎是编年式的讲述江南农村的自然节气、民俗民风，一年复一年的春节家宴、清明祭祖、婚丧喜庆……而人事却在风俗画中不知不觉地发生变化，老的一代代萧瑟而去，新的一代代茁壮成长，冬去春来，复又是夏炎秋凉，从中推进了时代信息及其演变过程。我原先读过顾艳的很多作品，印象中都偏重于都市江南知识女性的描述，以及历史题材的创作，而这次阅读颠覆了我的原来印象，《荻港村》是一部气势恢宏的江南农村史诗式的叙事，除了许长根一家五代的浪漫命运史，小说里还展现了众多贫苦农民的家庭场面：严家辉、庞九斤、高大年、杨鸿庆、独眼龙等等家庭的嬗变史，生生死死，子子孙孙，一个细节引出另一个细节，万花筒般的展现一幅幅苦难农民追求翻身、寻找幸福的生活画卷，汇合起来，又揭示出百年江南农村的沧桑之变。

历史需要重温，小说值得细读，细细咀嚼，细细品味，才是阅读这部《荻港村》的最佳方法。☞



《仪式》

作者：周华诚
出版：华中科技大学出版社
定价：38.00元



《大山来的小島主》

作者：王珂玮
出版：浙江文艺出版社
定价：39.80元



《江南物华录》

作者：寒石
出版：宁波出版社
定价：72.00元



《误入孤城》

作者：陈河
出版：北京十月文艺出版社
定价：58.00元

苍凉而壮丽的乡土史诗

——读顾艳长篇小说《荻港村》

Article- 石一宁 Shi Yi'ning

顾艳再版的《荻港村》，写于2006年，初版于2008年，再版于2024年，是作者从以往清一色的都市女性题材开始“有意识地涉及农村题材小说”的长篇小说作品。《荻港村》不仅在题材上是一种大跨越，而且在叙事上也展现了一种史诗性的追求，标志着作者小说创作的一大转折。

在当下的长篇创作中，史诗性的长河小说已日趋罕见，这既是一种审美意识的变迁和艺术趣味的转移，也是时代背景和社会生活状况的一种反映。顾艳不在意时尚而倾心史诗叙事，一方面是因为她对乡土的发现或重新发现；另一方面，也是她对作品的内涵与相应的表现形式反复衡量后的选择。《荻港村》力图叙写浙江农村的百年风云与沧海桑田改易中的人性呈现。这部小说在时间跨度上虽长达近百年，作者始终以荻港

村这个湖州地域的村庄为聚焦点，通过荻港村自1918年至2005年的村貌风俗与人生百态的演绎，谱写出一部乡土史诗。

长篇小说的叙事视角是一个关键。《荻港村》以百岁老人许长根为叙述者与第一人称主人公，不仅使作品的史诗叙事有一个可靠的视角，而且百岁人生所见证的风云变幻、百年沉浮，所品尝的生老病死、人情冷暖，无疑别具丰富性、复杂性与启示意义。许长根虽然一辈子住在荻港村，但同样看见和亲历“各式各样人性编织出的无穷世界”。1918年的全球性流感，使他失去了一对18岁的双胞胎姐姐；父亲死于一次打猎，母亲爱上了叔叔；娶妻先后生下双胞胎、四胞胎六个儿子，复纳妾而引发家庭仇争，妻暗下打胎药致妾流产，妾拐走妻两个孩子，之后妻与剩下的四个儿子染上霍乱死去；续弦章

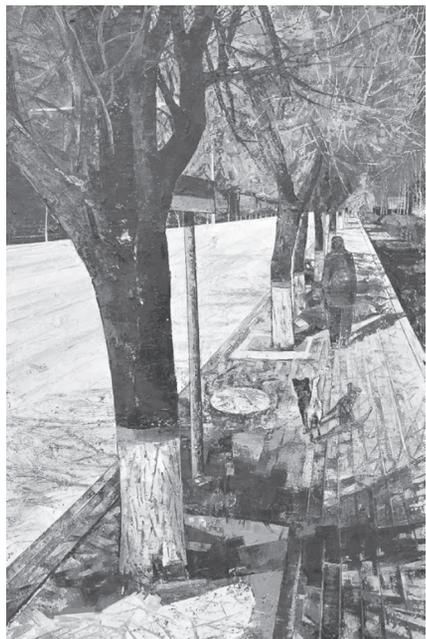
丹凤生下儿子小风林、小抗敌，与师父的女儿傻傻私通生下儿子桑果儿；章丹凤遭雷殛，年逾八旬的他与七旬的傻傻登记结婚；长寿使他再遭遇丧子之痛：小风林与小抗敌分别死于癌症与心脏病；妻子傻傻80岁时猝死于心肌梗塞，亦先他而去。他还经历了孙媳妇兰兰因感情出轨喝农药自杀，孙子六指儿被女友推撞坠楼死亡，儿媳章珍妮患阿尔茨海默症出走被人杀害。

百岁升天之时，陪伴在他跟前的只有患侏儒症的重孙女青草和爱犬迪杰卡……在漫长的一生中，许长根不仅承受着家族的悲欢离合，还目睹着荻港村人的喜怒哀乐，感应着政治气候带来的阴晴圆缺、世态炎凉。从生命的结局而言，人生是悲剧性的，对一个不断体验着生生死死的百岁老人来说，人生尤其伤感；20世纪的中国农村，更是一部复杂的历史。许长根这一视角决定了《荻港村》的苍凉基调。

然而，《荻港村》并不是一部悲情作品。作者在苍凉的调子中绘写的是一幅壮丽的画卷。百年中国的历史有着太多的苦难，也有着英勇的奋斗。20世纪的中国革命搅动了数千年封建传统的死水，远离政治文化中心的偏僻乡村同样卷起万丈涛澜。以史诗为追求的《荻港村》因此同时存在着两种时间：日常生活时间和历史时间，并相应地展开双重叙事：日常生活叙事与历史叙事。

作者尊重历史的真实，注重人物与生活的历史性。主人公许长根是一位颇为先知先觉的乡村革命者，他在村里成立精武会，在浙一师的同学、共产党员叶天瑞的指导下，在家乡开展农民运动，组织起农民赤卫军、渔民友谊社，创办并主编蚕桑报，并化名发表革命文章。不久，加入了中国共产党。白色恐怖来临，许长根被捕入狱，经受了酷刑拷打的考验。侥幸出狱后，他按照党组织指示开展抗日救亡运动，在村里办起图书室，成立抗日组织，油印抗日刊物，发动青年进行演讲、歌咏、演剧等抗战宣传活动。组建抗日武装力量，与侵略者进行浴血的战斗。

之后，接受上级指示，打入国民党内部。抗战胜利后，又奉命成立游击队，再次被捕。建国后，他却由于单线联系的上级牺牲，无从证明自己卧底的历史，因而成为屡次政治运动的对象。改革开放新时期，已逾古稀的他获得平反并恢复党籍。许长根的这些政治经历，折射着将近



一个世纪的中国历史，展示着一种历史时间；作品在这种历史时间中展开的叙事，是一种历史叙事。作者正确把握了历史与生活的关系，意识到历史对生活的限定和规约，因此对百年中国壮丽的历史进程予以客观而积极的表现。正是对主人公革命生涯的演绎与对滚滚历史洪流的书写，赋予了作品史诗的品格。

历史是在生活中展开的，历史与生活又是同构关系。因此作品又流贯着一种日常生活的时间，更多的文字、更大的篇幅是关于柴米油盐、家长里短、生儿育女、婚丧嫁娶的日常生活叙述。荻港村民琐碎平凡的日常生活，有浪漫的恋爱、偷情，也有愚昧、饥饿与贫穷带来的邻里不和、姑嫂勃谿、父子反目，更有生命无常的苦难与哀伤。

小说是一个百岁老人、一个革命者的叙述。然而，它既表现了革命如火如荼的峥嵘岁月，也表现了和平年代的庸常日子，表现了“革命的第二天”。而且，为一口饭、一根针而日出而作、日落而息的日常生活，也许更能考验人性的耐力和底线。那些当年跟着许长根闹革命的战友，有的因为误解，有的因为糊涂，还有的因为品质蜕变，对他视如陌路，甚而落井下石、雪上加霜。有的直到自己也

倒了霉,才品味到冤屈者的悲苦……读者看到,被历史席卷的荻港村在政治、经济等方面不断地演变,然而人生的苦难并未戛然而止,人性的进步缓慢而有限。在这里,生活又是循环性的、圆周式的,时间的运动枯涩黏着,近乎停滞。生活的沉重、生命的苍凉,令读者深思,读者的思考与想象被唤起、被激活,小说的内涵因此而扩容和更加充实。

但《荻港村》的作者懂得,循环性的日常生活时间是不足以表现生活的全部真实的。因此在圆周式的日常生活叙事中,小说不忘切入线性的历史时间,以历史时间指引和规定着作品的叙事航向。作品热情地描写了历史的进步和生活的成长。历史的前进虽然不能立竿见影地带来人性即时的、彻底的改善,但它毕竟更新着人性存在的条件;生活的成长并不必然意味着人性的成长,但它预示着人性向善向美生长的希望。因此,小说的苍凉底色中又夹着明朗的调子,荻港村的变化有着许多令人欣喜和乐观的内容:村子以其人文底蕴成为旅游点,除了开办企业,还建起了名人馆、公园、太极馆,温饱了的村民们“也开始追求精神和文化体育生活了”。主人公许长根的孙女平儿在国内研究生毕业后赴美国耶鲁大学读博士学位,并找了一个自台北赴美的丈夫。重外孙女石榴考上中国美术学院。孙女闯儿做油脂和丝绸生意大获成功,又在村里开办春晓渔庄。私生子桑果儿成为村党支部书记,并改变了对他的敌视,父子最终相认;早年被拐走的两个儿子也拖儿带女地回来探亲……

小说的尾声,主人公的爱犬迪杰卡即将老死,然而作者赋予一种诗意的叙述:“我突然听到一阵梦呓般的叫声,那是我主人对我亲切的召唤。我眼前出现了主人影子轮廓。但一会儿它就裹着一团白气,袅袅地飘走了。我在疼痛中,战栗不已。于是随着那团白气,我消失在日出前的夜幕中。我知道当一个火红的太阳,从山冈腾空而出时,大地一片银白、洁净,千年的荻港村,将妖娆而斑斓地熠熠闪光。”这段婉丽抒情的叙述,是小说的收束,也是延伸:荻港村的过往的故事暂告一段落了,一个时代或几个时代的生活已经终结;而历史仍在前行,等在荻港村前面的是一个光明灿烂的未来。这是乐观主义,是理想主义,但也是现实主义——它源于作者对乡土现实的观察、理解与信心。■

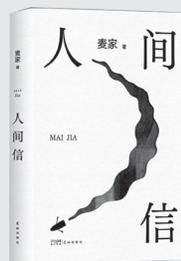


《青色风筝飞走了》

作者: 汤汤

出版: 浙江少年儿童出版社

定价: 32.00 元



《人间信》

作者: 麦家

出版: 花城出版社

定价: 59.00 元

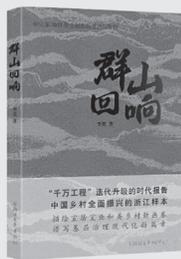


《长夜难明·双星》

作者: 紫金陈

出版: 湖南文艺出版社

定价: 65.00 元



《群山回响》

作者: 李英

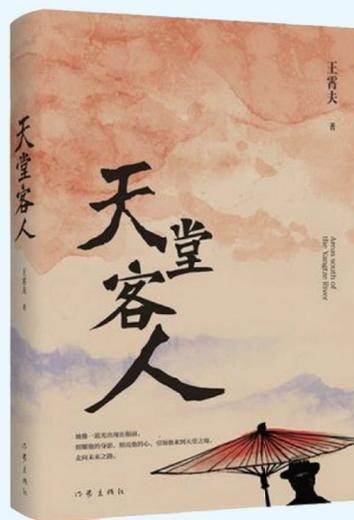
出版: 浙江文艺出版社

定价: 68.00 元

梦里不知身是客

——读王霄夫新书《天堂客人》

Article- 段文琦 Duan Wenqi



《天堂客人》书影

作家王霄夫的新书《天堂客人》，于近日由作家出版社出版。作为“血脉三部曲”系列的第三部小说，《天堂客人》延续了《上海公子》对于历史事件的把控，继续书写个体在历史洪流中的命运沉浮，继承了《六尺之孤》对人物形象的描摹，不确定的身份、不确定的言行、不确定的举证与证伪构成了故事的荒诞与模糊。王霄夫的这一系列小说组成了一个革命年代的完整谱系，翻开《天堂客人》，跟着作者的叙述，进入到一个个鲜活的个体世界里，进入到传统场景与现代叙事的碰撞之中，才能把握作者完整的视角，重新认识与了解那个特殊的年代。

人人尽说江南好

带着对书名的好奇翻开这本书——谁是天堂客人？天堂隐喻着何处？客人又指代着何人？

“上有天堂，下有苏杭。”这天堂的第一层含义，就是故事发生地杭州。杭州不仅是一个地域空间，更是一个文学空间，历代都有太多关于杭州的书写。发生在杭州的故事都是有温度的，或许是因为西湖的存在，或许是因为钱塘江水的流淌，杭州的湖光山色，杭州的绿杨阴里，都在迎接着杭州的来客和归人。“东西南北纷乱之际，杭州城总是平静的，气氛总是惬意的，人们总是沉浸在有节制有张弛的忙碌里，沉浸在有派头有调性的生活中……偏安东南，既是历史政治形成的概念，又有地理气象学上的意义。”能够被称作“天堂”的城市，景色一定是极其地优美，气候一定是极其地宜人，生活一定是极其地安逸平和。

小说分成四卷，四卷名由杭州的黄酒、梅雨、台风、潮汛组成。故事里人来人往、悲欢离合，离不开觥筹交错下的几两好酒，伴随着细雨绵绵中的信步西湖，迎接着强劲风雨后的凉爽晴朗，观看着年复一年的潮起潮落。在书中我们能够看到作者深度挖掘并向读者展



现了杭州特色文化风貌、社会习俗以及历史记忆,这得益于作者对于“地方性”书写的精准把控。文学中的“地方性”书写不仅是文化多样性的体现和身份认同的构建方式,也是历史记忆的保存手段、审美体验的生动展现以及社会现实的反映途径。号称“人间天堂”的杭州,是作者为他笔下的人物打造的一个生存空间,甚至是一个在特殊年代相对舒适的生活空间。

杭州不仅是一个物质实体,也是一个精神实体。毫无疑问,主人公伏申是杭州的客人。千里迢迢从北方来到杭州的伏申,也恰恰应了韦庄的那句“人人尽说江南好,游人只合江南老”。他多年徘徊于江南的背后,隐含了一种命运般的安排,似乎江南就是他最终的归宿。“天堂”的第二层含义,是精神的净土,是个人信仰与想象的投射。对于伏申来说,他追随着沈甲妃来到杭州,追随的不仅仅是一个女子,也不仅仅是一份爱情。他选择了在他的青春年华,追求深层次的洞见和真理,实现自我超越和心灵的觉醒。“天堂”或许还有第三层含义,西湖在作家笔下,生机、鲜活、希望与是非、焦躁、危险并存。在一个秩序崩坏的年代,“天堂”表达了对和谐秩序的向往,隐喻着一种没有冲突与混乱的理想状态。

又或许还有很多种解释,但关于“天堂”,伏申和沈甲

妃有自己的答案,谭杭丽、俏罗敷有自己的答案,沈耀中有自己答案,作者有他的答案,至于我们看客,在读完整本书后,自会有自己的答案。

梦里不知身是客

主人公颇为巧妙地被设置成一个梦游症患者,伏申的种种反常行为最后都以梦游症来解释,或者说,梦游症成为掩盖真实目的的障眼法,于是故事也变得扑朔迷离。梦游症作为一种神秘而奇妙的现象,为文学作品增添了浓厚的神秘色彩和吸引力。小说在恰当的情节插入梦游者的视角来叙述故事,打破传统的叙事模式和时间顺序,使作品更加具有创新性和艺术性。

在《戴肚兜的鸳鸯眼狮猫》一节中,伏申被猫的哀叫声惊醒后从沈庐出门,长驱直入,进了陆军监狱,值班的人任由他进入了关押沈耀中的号子,在沈耀中的建议下朝猫开了枪,结束了中毒的猫的生命。在这段情节中,沈耀中整理猫咪肚兜里露出来的毛线丝,提到了给女儿沈甲妃买的红色围巾,就是做成肚兜的这条。很难不让读者对于围巾生出多余的猜测,因为反复出现的粉蓝色礼帽里似乎就藏着某种秘密。然后在枪声响起时,画面一转,伏申从床上醒来,发现一切都是一场梦。猫咪在屋顶跳跃,它似乎从未离开过沈庐。就在读者以为作者玩的小把戏就到这儿的时候,作者又写到这个梦境片段多次在医生的催眠审讯中出现。“如果是梦境,伏申的韦伯利转轮手枪分明开过枪,而且有人听到了枪声;如果是真实发生的,没有任何人证明伏申离开过沈庐,监狱方面也没有发现沈耀中与外面什么人有过接触,而且,所有狱警都没有听到猫的叫声。”细究下去,手枪不一定是从伏申手上开出,而伏申的枪到底开向什么?伏申那晚有没有单独与沈耀中见过面?我们也无从得知。

梦游症在文学中经常被描绘为一种逃避现实的手段。人物通过梦游进入一个不受现实限制的梦境世界,这反映了人物在面对压力和困境时,内心深处的逃避欲望。但是,梦游不仅是逃避现实的手段,也是人物自我发现和治愈的过程。通过梦游,人物可能面对自己的恐惧、

欲望或过去，最终实现自我救赎或成长。从这个角度，我们重新去看待伏申，才能共情他独在异乡的彷徨，身为异客的寂寥，以及等待一个不知归期的女子的无望。只有在梦中，他才能重新见到沈甲妃，才能忘记自己客居他乡的境地，暂时忘记现实的纷纷扰扰，重新回到年少慕艾，无忧无虑的时光。梦游描写模糊了梦境与现实的界限，使读者思考两者之间的关系。主人公在梦游中经历的种种奇幻场景，让读者思考什么是真实、什么是虚幻，以及我们如何判断自己所处的世界。这种模糊性增加了作品的深度和复杂性，同时也提供了对人类意识和潜意识的探索思路。

此外，小说当中的几个重要角色都患有某种病症。比如患有强迫症的谭杭丽，比如患有幻想症的林白履。疾病书写必然伴随着某种隐喻，揭示人物内心深处的秘密和欲望。混乱无序和毫无逻辑，变故刺激和时运无常，给个体造成的精神损害是无法预估的。精神科医生克里森，与其说他是作者创作的一个故事参与者，不如说是一个清醒的旁观者。尽管他参与了众多角色的催眠审讯工作，但他的存在帮助着面临心灵崩溃和灵魂摧残的人去言说，让他们缄默的心灵被看见、被发现。

假作真时真亦假

文学作品是审美意识形态的展现，而《上海公子》正是以细腻的笔触和丰富的情节，构建了一个充满诗意和情感的审美世界。小说通过富家公子的成长与抉择，展现了在动荡年代中个人信仰、理想与现实的碰撞与融合。“可以托六尺之孤，可以寄百里之命，临大节而不可夺也。”《六尺之孤》进一步强调了个体在历史大潮中的责任感和使命感。到了《天堂客人》，“血脉三部曲”系列的收官之作，则在哲学层面上升到了一个新的高度。

故事里，谭杭丽的老师戴笠在她进行“大扫除”的准备工作时，交代了一句“假作真时真亦假”，不知是有意还是无意，却忽视了后一句“无为有处有还无”。这句话是我们认识整部作品的一个可供参考的思路，当我们意识到真实和虚假具有相对性，也就更能理解创作者探索真

实与虚构界限的创作意图。现实与认知之间的关系是复杂的，如果人们将虚假当作真实来接受和对待，那么原本的真实也可能被忽视或怀疑。

谭杭丽目睹伏申的催眠审讯后，整日忧心忡忡，担心自己的“大扫除”计划名单被泄露，关于名单是否真被泄露还未可知，又是一出真真假假的名单戏法。编号21802的礼帽成为了谭杭丽设置保险柜密码的心理暗示，这密码竟然流入了一个又一个人的心里。故事在林白履偷偷进入莫干山看到俏罗敷接受催眠审讯后变得扑朔迷离，林白履在看见主审女人的脸后就被人弄晕过去，而伏申也似乎因为梦游症发作出现在了莫干山。伏申和林白履遭遇处分，谭杭丽却对于莫干山上发生的事情一无所知，也表示自己从未审问过俏罗敷。有时候，表面现象可能掩盖了事物的本质，而人们对现象的迷恋可能导致对本质的忽视，而当主观感受被普遍接受时，客观事实也可能被曲解。谭杭丽太迷恋一个结果和答案，太想弄清楚是非真假，殊不知困兽之斗，无力回天。

《天堂客人》是一部令人动容、引人深思的佳作。它不仅是一部历史的再现，更是一次灵魂的洗礼，让读者在特殊的岁月中，见证了信念的力量、人性的光辉与牺牲的伟大。作者以细腻的笔触，将那个波澜壮阔的时代画卷缓缓展开，每一个章节都仿佛是一段历史的缩影，让人仿佛置身其间，与主人公们一同经历生死考验、信仰抉择。尤为令人印象深刻的是，小说深刻挖掘了人性在极端环境下的复杂多变。面对生死考验，有人选择背叛，有人则坚守到底；在爱与恨、情与义的交织中，人性的光辉与阴暗被展现得淋漓尽致。这种对人性的深刻剖析，使得小说不仅仅是一部关于革命的历史叙事，更是一部探讨人性、道德与信仰的哲学作品。

在《天堂客人》这部作品中，对于历史的叙述，对于个体的叙述，对于信仰与爱的叙述，最终都落在人物对于生命的感受中，落在生命的每时每刻里。伏申在江南的等待，重要的不是他在等待什么，而是等待本身。因为等待本就是一种勇气，是面对命运的不可知，面对现实世界的混乱荒诞，依然存有一份希望，一份信仰。人生除了死亡，没有什么能够真正地到来。如此便多了几分豁然，伏申做了异乡的囚徒，却不再是心灵的囚徒。❏

谱写一曲“诗画江南、美丽乡村” 艰难蝶变的时代之歌

——简评长篇小说《山水谣》

Article- 郑天枝 Zheng Tianzhi

应其恕之邀，为其新创作的长篇小说《山水谣》写跋，还是有不小的压力。因为我和其恕是全椒县同乡，又因为这里出了一部《儒林外史》的吴敬梓，让我们都对文学多了一种别样的虔诚和执着，也因此我一直关注着他的文学创作并寄予厚望，明知有难度，但还是爽快地应允下来。

用近一个月的时间，仔细研读《山水谣》，越读越觉得这部小说非常耐看；也可以说，《山水谣》是其恕近几年创作的几部长篇小说中最好的一部。随着研读的深入，写跋的自信心也开始日渐增长。

《山水谣》以大开大合的笔法生动描摹了安东县围绕“一山（青龙山）一水”（碧云湖）的修复和治污，展开两条发展道路的沉重抉择和激烈交锋，最终坚定地走上生态发展之路的艰难历程。据我所知，为了写好《山

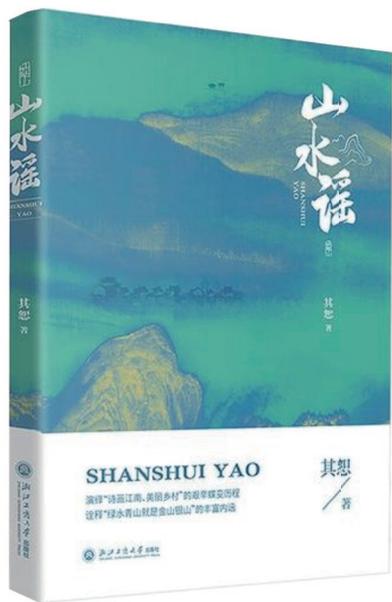
水谣》这部长篇小说，其恕做了大量的“功课”，深入故事发生地进行深入细致的调研，可用餐风宿露、不知疲倦来形容他的工作状态。在掌握了大量的第一手创作素材后，其恕开始反复考量小说的主题、故事构架、人物的选定及命运走向等。因为，在其恕的心中，将要创作的这部长篇小说，是一次对“诗画江南、美丽乡村”艰难蝶变过程的深度展现，更是一次对解决中国农业农村发展及农民出路问题进行有意义的探索和解读，与报告文学的最大区别是，长篇小说对这种主旋律题材的演绎，绝对不能流于空洞的说教和图解，而是要通过具体生动的人物形象和真实可信故事情节去体现，难度可谓相当地大。因此，其恕深感肩上的担子非常沉重，但他选择了迎难而上，竭尽全力将这部作品打磨成精品力作。所幸的是，经过长时间的

素材搜集和艰难的酝酿创作，这部长篇小说较好地实现了预定的目标。

这部小说主要讲述的是两条发展之路的激烈交锋和美丽乡村蝶变的艰难历程。安东县新任县委书记杨安民的对立面主要是安东县首富周元辉和县政协主席汤达仁、常务副县长孔汉辉、青龙山镇党委书记邵荣义等既得利益集团的代表，他们代表着旧的发展模式——高能耗、重污染，是阻挠安东县走上生态发展之路的主要势力。杨安民甫一上任就拉开了与以周元辉为代表的旧势力较量的序幕，针对碧云湖被重度污染，开展了凌厉的“零点行动”，关停并转了污染严重的厂矿企业。为恢复青龙山生态，关闭青龙山石矿，杨安民与周元辉这一派势力展开了艰苦的缠斗，最后成功地将这块硬骨头啃下，并将拴在这条利益链上的汤达仁、孔汉辉、邵荣义等人一网打尽，扫清了建设美丽乡村的所有障碍。桃岭村女大学生徐诗画毕业毅然回乡当了一名大学生村官，她怀揣着一个把桃岭村变成一个“大花园”的梦想，但她面临的阻力和困难都非常大，她毫不畏惧，脚踏实地，一步一个脚印地改变着村庄的面貌，将最新的生态发展理念融入了村庄的建设中，最后终于获得了成功。

这部小说着力塑造了徐诗画、杨安民、周晓辰、万庆强、施庆柯以及周元辉、汤达仁、邵荣义、俞永根等一系列生动饱满的人物形象，力求通过这些人物形象和精彩曲折的情节，来诠释湖州乃至浙江全省生态发展波澜壮阔的历史进程；那些为保护绿水青山、追求可持续发展殚精竭虑、默默奉献的人们，是这部长篇小说着力表现的主体，从而深度解读生态理念下发生在湖州大地乃至整个浙江省日益深刻的变化——这是前所未有的历史性巨变，为中国的今天和未来，谱写了一曲壮美的史诗。

阅读完这部小说，给我留下最深印象的是女主角——女大学生徐诗画。在徐诗画这个人物身上，倾注了作者的理想和抱负。作为新一代大学生，徐诗画回到生她养她的故乡，面对眼前一幕幕触目惊心的现实，在阵痛之后，她暗暗下定决心，一定要团结一切可以团结的力量，去改变村庄“脏、乱、穷”的面貌，让青山常青，绿水长流。徐诗画“自从到岗村主任助理一职之后，她就可以说与桃岭村同呼吸共命运了，而且村里的状况让她揪心，



《山水谣》书影

既然选择回乡当了个村官，那她就要真正担起这个责任，要用自己的聪明才智青春热血换得桃岭村大变样”。这段描述，实际上为徐诗画这个人物奠定了“基调”。虽然徐诗画只是一名村官，但她聪慧、睿智，巧于周旋各色人等，努力化解矛盾，甚至化敌为友成为志同道合的“同盟军”。比如，徐诗画和周晓辰，从相遇到经历了种种的纠葛，她用自己坚定不移的信念和实际行动，最终感化了周晓辰，成为携手并肩、攻坚克难的战友，二人并肩作战，为改变家乡的面貌竭尽全力，让理想之花，绽放在故乡广袤的大地之上。“徐诗画”，一幅徐徐展开的如诗如画的秀丽画卷，让我们对年轻一代充满期待；这个名字的寓意，紧扣《山水谣》宏大的主题，非常精妙！

其次是周氏家族的“叛逆者”周晓辰，这个人物的设置主要是在他身上寄托了一种寓意——以其父亲周元辉为代表的旧的发展模式受到了挑战和反叛，以周晓辰为代表的年轻一代创业者抛弃了“杀鸡取卵”式的高能耗发展旧模式，拥抱了绿色生态发展新路子，他最后与周家的决裂预示着生态发展理念已经深入人心，也是我们这个新时代的必然选择。周晓辰这个人物一出场，面

对的是因为其父办的电源制造公司造成的严重污染，已经危害到群众的生命和健康，以致群情激愤……如何收拾这副烂摊子，身为元辉电源制造公司总经理的周晓辰，虽然心中没底，但是面对父老乡亲，周晓辰掷地有声地说道：“我刚从国外回来不久，很多情况都不了解，你们说的这些问题我会去认真调查，如果情况属实，我会做出处理方案的，该我们公司承担的责任我们绝不逃避，一定会给大家一个满意的交代！”如此一来，父子之间的尖锐矛盾这幕大戏，就算拉开了序幕……

《山水谣》对徐诗画与万庆强、周晓辰、肖亮之间情感纠葛的描写，生动、耐看，尤其是人物的心理刻画，给人留下深刻的回味。徐诗画因为回村与男友肖亮分手，她的发小万庆强是上海万安建筑公司的副总，总是在关键时刻向她伸出援手但她最后还是拒绝了他的追求，因为她并不爱他。她爱周晓辰但又觉得他俩之间存在巨大鸿沟而没有可能，最后是周晓辰被周家逐出家门重新创业两人才走到了一起。

语言的魅力，在《山水谣》中有了充分的体现。比如，书中的这段文字，我读后深为感动，甚至有流泪的冲动——

“你心里是个啥，你快说！”她几乎颤抖着嘴唇说出了这句话，眼睛死死地看着他。

“我心里只有你！”周晓辰终于把压在心底的这句话说了出来，好像如释重负，但是很快神色就黯淡下来，“不过，我现在没资格……”

“谁说你没资格了？！”此刻，巨大的情感力量像潮水一样冲击着徐诗画的内心，她再也顾不得什么了，冲上前，一把抱住周晓辰，泪水从眼眶里奔涌而出，她伏在他的胸前，颤声说道，“我心里也只有你！你不用担心，你从头开始，我一定支持你！”

周晓辰再也绷不住了，泪水盈满了他的眼眶，他伸出双手把徐诗画紧紧地揽在怀里，为了这个女孩，他的确是付出了太多，但此时此刻，一切都值得了！……

阿兰曾经说过，小说在本质上从诗到散文，从表象到一种实用的、仿佛是手工产品的过渡。其恕是一位善于把握人物命运的小说家，他既善于讲述宏大的故事，也擅长对细小的故事精雕细琢；他笔下的人物，有着我们共有

的经验，我们会从某一件普通的事物、某一个生活片段或场景，去洞悉人生固有的波澜起伏；人性和人心，是一个无法回避的命题，其恕用独有的表达方式进行揭示，给我们留下启迪和沉思。当你阅读了《山水谣》之后，也许会认同我的这些观点。

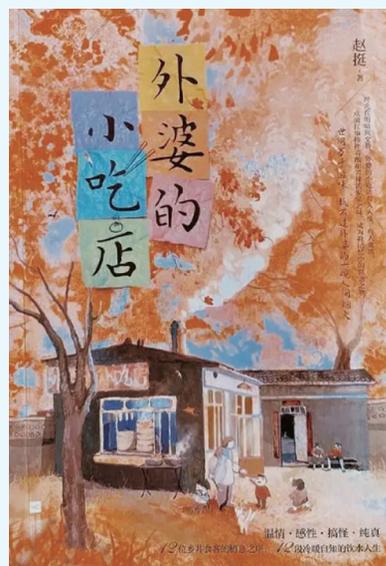
从长篇小说《伏地》《小赵的机关生活》《破城记》到《消逝的村庄》《织梦人》，再到现在的这部二十多万字的《山水谣》，我们欣喜地看到，其恕在长篇小说创作的道路上一步一个脚印，走得扎实稳健，视野越来越开阔，关注的主题越来越宏大，文笔和写作技巧也有了质的飞跃，相较以前的长篇小说，这部《山水谣》在结构上颇费心思，围绕“一山（青龙山）和一水”（碧云湖）的恢复和重建，采用“两线交叉、双流合一”的主体架构，即两个主要人物——安东县委书记杨安民和桃岭村村主任助理徐诗画，一个从安东县全域高度决心与高能耗、重污染的发展模式决裂，大力推行绿色生态发展，建设中国美丽乡村，久久为功，最后实现全县“全域美丽”；一个则从改变一个“脏、乱、穷”小山村面貌的愿景出发，带领乡亲们克服重重艰难险阻，励精图治，终将这个小山村打造成了一个由十八个特色家庭农场组成的“大花园”。两条人物线各自发展又有千丝万缕的关联，并在中途“交汇”，演奏出动人心弦的交响曲，既让人看到了“中国美丽乡村”建设这首交响乐的宏大叙事，也让人窥见了中国乡村蝶变进程中的细小浪花。两个主要人物一个从宏观规划、一个从微观实践两个不同角度展现了“中国美丽乡村”建设的艰难历程。同时，这部小说在发展道路选择的大主线之下设置了几对矛盾关系和几条感情线，让人物一直处于一种紧张和纠结的关系之中，使情节更加引人入胜，用一个个鲜活的人物形象去演绎时代的发展和变迁，应该说，摆在我们面前的这部《山水谣》，艺术性和思想性都达到了一定水准，值得一读，也衷心期待这部作品的问世获得更广泛的关注。

许是同生于吴敬梓故乡的缘故，我对其恕的长篇小说的创作一直寄予厚望，听说他已在酝酿一部规模更大的作品，路漫漫其修远兮，我深信其恕的目光会透过《山水谣》看到更远的远方，而且这远方奇异的风景会一一呈现在他的笔下，让我们共同期待。█

生活中的琐碎和精致

——读赵挺《外婆的小吃店》

Article- 张存 Zhang Cun



《外婆的小吃店》书影

喜欢玩卡丁车而且还是资深驴友的赵挺，出版了《外婆的英雄世界》的姐妹篇《外婆的小吃店》。“世间万千滋味，抵不过外婆的一碗人间烟火。”在生活的琐碎中，读到了有趣和精致，很温暖的文字。正如他所说：生活，即使没有太大的温度，总还是有一点温暖的。这温暖就在你身边，在你觉着值得、有趣的每一个房间和庭院，每一个清晨和傍晚。外婆要是读到这些文字，会说，阿挺，吃肉包子，乖！

汪曾祺曾说：“世界先爱了我，我不能不爱它。心有所爱，便能从庸碌烦乱的生活中抽身出来，把简单的日子，过得有趣和精致，让蒙尘的灵魂得到净化和升华。”把平淡的生活，折腾得闪闪发光，把琐碎的日子，过得

有趣而惬意。对世界充满好奇，才有了那些温情、感性、搞怪、纯真的故事。

小说开篇，就是《世上最好吃的冰糖红烧肉》，吊足了读者的胃口。“外婆从菜场买来了最好的五花肉，准备了最齐全的料，发誓一定要做一顿这个世界上最好吃的冰糖红烧肉。”一句话里，用了三个“最”，我想没有人能抵挡得住这浓油赤酱、香甜酥软的美食。我是馋得不得了，直咽口水。于是，对接下去的叙述，就充满了好奇。

当然，我是很在意外婆烧的菜和她的手艺。椒盐排骨、珍珠肉丸、煎烧青鱼、香椿芽拌豆腐、酸萝卜泡菜鱼、红烧肉、糖醋排骨、锅塌豆腐、芦笋炒虾仁、海带枸杞筒骨汤、小炒牛肉、冰糖甲鱼、蜜汁鸡翅、葱油海蜇、红膏呛



蟹、麻婆豆腐、回锅肉、火爆腰花、手撕包菜、番茄炒蛋、凉拌鸡丝，这些菜名，出现在《外婆的小吃店》中，非常丰盛，而且宁波元素满满。由此可见，作者是妥妥的“吃货”一枚。而作为读者，也自然地想要去品尝外婆的手艺呢。

书中的十二段故事，作者都以先抑后扬的写作手法，得以呈现。在《世上最好吃的冰糖红烧肉》的最后，作者写道：“外婆走过去，用手擦了擦奖状上的灰尘，关掉灯，就像一场旧剧落幕，日月睽违，天各一方。”余音绕梁，耐人寻味。在《像三毛一样流浪的少年》里的：“在那些岁月里，小吃店的每一缕光都曾温暖过一个天真贫苦的少年，让他在最初面对这个世界的时候，没有仓皇、没有惊忧。”这缕光，也一直都在作者的心中，挥之不去，备感暖意。“走在那条狭小的村道上，有鸟吟、蝉鸣、蛙叫，隐约还有‘吱呀吱呀’的声音，那些声音像被遗忘的传统名曲，像不再流行的流形歌曲，像时光之门被打开了又合上。”一连串的排比，将人带入一场自然界的演奏会，无与伦比的舒畅和欢欣，油然而生。散文化的语言加入小说中，给人以美感。我喜欢这样的场景描述。“那些安静中的孤独

聆听，热闹中的大声尖叫，都不及二十年前那场独奏会，夕阳刚好，人影稀疏。”长大，是需要代价的，那是对过往的忏悔和回忆。那是青春的记忆，远去了，留下无限美好的画面。“我在小吃店的日子越来越少，而那些人与故事如家常饭菜之味，成为记忆中的常念之物。”自然而然地倾诉那寻常中的温暖，给读者以强烈的代入感。生活，远比小说来得精彩。

书中的外婆，会烧菜，会做包子，也会讲石骨铁硬的宁波话。“外婆说，这里的人喜欢吃海鲜。然后突然说，来，顺便教你几句宁波话啊，蟹叫哈，虾叫嚒，鱼叫嗯，哈嚒嗯，来跟我念。”这是经典的桥段，我看了好多遍，好玩得很，讲好宁波话，走遍天下都不怕。

娜娜、三毛、正德、全良、小云、阿正、大潮、阿珍、老腔、三缸、包老板、老刘，是出现在书中的人物，他们都有各自的经历，却都被小吃店的外婆温暖到，成了心中的乐园。“四季有轮回，人间有冷暖。与时光落落为安，只记欢喜，不记忧。”看到这句话的时候，我觉得正好和这本书的主旨吻合。

赵挺在《外婆的英雄世界》和《外婆的小吃店》中的结尾，都用了“天花板”这个词。有时候，长大就是一种孤独。有些话，对谁说，都不合适，只能自言自语。于是天花板的出场，就将无奈的问题解决了。天花板除了指顶极之外，还有超越的意思。

爱穷游的赵挺，会在不经意间，写些俏皮的文字，取悦别人也快乐自己。“当有些人 and 事物成为你生活的一部分，但又在某一刻戛然而止，这也许就是所谓的意外。”他将这段话，写在扉页，签名很赵挺。☞

生活一直都在继续

——高上兴《带阁楼的房子》读札

Article- 吴梅英 Wu Meiyang



《带阁楼的房子》书影

《带阁楼的房子》是青年作家高上兴的短篇小说集。翻开目录，发现没有一篇以书名命名的小说。读全书，在其中两篇中找到阁楼的影子，都是书写年轻恋人的故事，恋人最后都没有一起走下去。带阁楼的房子，是男主角那个阶段的向往，它不大，却明亮、温暖。但显然，这不是女主人公想要的。淡淡的感伤弥漫在小说之中，冷静的叙述支撑着故事的走向。正如《刺猬》中男主人公所说：“你可以不喜欢，但你得学着接受，这就是生活。”

本书中，作者用十五个短篇，向我们呈现生活的一个个横切面。让我们明白，生活一直都在继续，就如时间一直在流逝，很多时候，我们没得选择，唯有收拾行李，独自前行。

一、儿童的纯净、唯美、凄清

高上兴的儿童视角小说，让我读到一种

“艾特玛托夫式的忧伤”。就像《白轮船》一样，本书的第一篇《捕风人》是一个悲伤的故事。在村里，留守儿童阿吉同奶奶孤独相伴。这一天，捡完干树枝回家的阿吉听到奶奶大声咳嗽，于是想要出去请风到房子里来，驱散浓烟。小说借阿吉的视角，写到没有奶奶、没有爸爸的单身汉破缸，写到有超能力的老捕风人，写到意外看见爸爸他们回家，叔叔面无表情挑起一件件小孩的衣服随意丢进火里。

小说撕扯人心的是孩子纯净柔软的内心里，他的恐惧他的担忧，他对于奶奶炽热的爱。鲁迅说，悲剧是将人生有价值的东西毁灭给人看。结尾阿吉死了。他是怎么死的？小说没有明写。读者借助阿吉的视角，看见的是阿吉追逐的各种各样的风，它们“像极了松鼠”，“齐刷刷蹲在甜楮树枝上，拿眼睛瞄着阿吉”，“它的牙是银白色的，像月光一样亮”。而一只跳入了他掌心的小小风，“像刚孵出来的小鸡一样细小、柔软、暖和”。风还是有颜

色的，“从草地上来的风是浅绿色的，从远山来的风是青色的，从天边来的风是蓝色的，从遥远的雪山来的风是浅白色的……”

我有种感觉，对高上兴而言，语言就像风，而他就是那个捕风的孩子，可以根据自己的需要跳跃枝头，轻松捕捉。他充分调动自己的想象，用诗意唯美的语言，构筑一个童话般的世界。在另一篇同样是儿童视角的《收月光的人》里，收月光的人进村，月光一户户收起，屋舍一户户暗下来，只有村东边的屋子，还亮着皎洁的月光。唯美的童话一般的月光下，是男孩多一并不完美的童年。没有妈妈，爸爸和叔叔从不在家，奶奶去世，与他相伴的只有爷爷。晚些时候，收月光的人睡着了，多一打开袋子，所有的月光都跑了。收月光的人，将带着他那个空荡荡的袋子，回到黑漆漆的山沟里去。

“多一啊，月光是好东西。”收月光人最后说的这句话，应该是小说想要着力表达的。生活不尽完美，但还有月光。

二、普通人的困顿、无助、温暖

马尔克斯说，优秀的小说是现实的诗意再现。归根结底，创作的源泉永远是现实。我们读高上兴小说，能强烈感受他对现实的关注，对现实中普通人生活与命运的观察和思考。上村与下村两个卖肉人如何结怨又如何和解，小贩父母培养的城管执法局大队长如何处理面对的种种麻烦，怎样敲开楼下陌生人的房门拿回掉落阳台的衣服，早餐店老板的邀约背后藏着什么秘密？

高上兴是浙江丽水人，小说中可见许多丽水方言，如“送你一个五爪栗”“齧齧吃齧齧大”“天修”。许多故事主人公，可见于小城各行各业。他们的困厄与无助是真实的，苦痛与挣扎都为我们耳闻目睹，甚至亲身经历。但无论怎样的故事，他都给它指明了一条出路。《拱卒》中的胡四喜和陈立期，最后因为一个孩子恢复“邦交关系”，棋盘上的厮杀再次开始。《白罗衫》中陈军海最终没把自己侄子的事说出口，他向提供资助的白老头推荐了摆摊卖瘦肉丸的王六顺的孩子。《敲门的艺术》里，“我”终于

看见了林花，并且，“我们都笑了。”《西北有高楼》中的冯俊，在饭店里抱起肮脏的玉敏，并为他们付了钱；玉米父亲消失后，盛红就将他带在身边做保洁；蕾蕾想起冯俊，也觉总有一刻“他们的心是贴着的”。

生活呈现眼前，破碎而凌乱。但每一个个体都努力拨开纷乱，有尊严地朝前走。高上兴是温暖的，这温暖渗透笔尖，成就一个个温暖的故事。

三、人性的复杂、幽微、多面

生活不易，个体习惯于编织厚厚的茧，以实现自我保护。而一个好小说家，必然要有外科医生一样的技术，层层剖解，深入到人性的昏暗与幽微之处，展现人物复杂的性格。看高上兴的《夜奔》一文，围绕三个主要人物走：身为中学语文老师的王瓯江，由学校调去了文化馆的张海生，一中语文代课老师杨晨晨。小说以王瓯江的视角叙述，交代三个人的夜跑，以及表哥洪如海跑路之后，王瓯江被追债与试图向他人讨债的种种遭遇。在这里，人物的复杂性充分展示，他们之间的关系复杂，个体性格复杂。他还是不是曾经认识的他，那张熟悉的面孔下，藏着多少不为人知的隐秘？

这样的解剖之中，作者或许试图告诉我们：人应在磨损中，努力缝合伤口。所以他说，“世事逼人啊，谁不是一边眷恋，一边假装忘记呢？”（《七月在野》）；“对一个犹疑的人来说，果断，是多么宝贵的奢求啊”（《敲门的艺术》）；“当一个人把自己交给夜晚，他的路总是亮堂的”（《河流最蓝的地方》）；“这世上最震耳欲聋的声音，是背着人的私语声，它像暴风雨里的电闪雷鸣，敲打着世间草木”（《青斑》）。

这样一种对生活的真实呈现，对人物的深入剖析，得益于作者深厚的文学功底。读高上兴小说，我们能看到许多传统文学的痕迹，诸如一些篇章里戏曲元素的运用，历史与现实重合，使人物更加具体可感，见其人，闻其声，如《拱卒》中的《空城计》，《民女名叫冯素珍》中的《女驸马》。而《白罗衫》和《夜奔》两篇，小说名就是戏曲名，恰到好处，意蕴深远。■

我们为什么写作

——从《剑侠之光》和《鸭子与先知》说起

Article- 何田田 He Tiantian

1968年“五月风暴”以及后续的政治浪潮，激发了社会精英对罗格斯中心主义的反思，如著名的人类学家列维斯特劳斯在《忧郁的热带》里开篇所提出的“西方世界最有名的成就是它所显现出来的秩序与和谐，在其中孕育着一些前所未见的复杂结构，但为了这个秩序与和谐，却不得不排泄出一大堆有毒的副产品，目前正在污染毒害整个地球。”这种转向思潮并非首创，在历史上也能找到诸多印记，譬如二十世纪二十年代鲁迅“掇物质而张灵明，任个人而排众数”所倡导的人本主义和个性解放，在思想上与之遥相呼应。而对西方主流价值文明的反思在文学上的表现形式之一，是引发了艺术语言本体到艺术家语言建构主体的重心转向。那么，从《剑侠之光》和《鸭子与先知》这两篇由当代公务员写成的小说

之中，也可以读出以两种截然不同价值观导向下的两种艺术风格倾向。当然，不管是哪一种价值导向、艺术倾向，无论集体的宏大叙事或是个人的梦呓低语，这两篇小说都能做到让文本跟现实命运建立起有效关联，并以个人化或社会化的方式参与时代情绪之中，同时也让故事走进人性的精神深处产生回响。

技术手段：“一”和“多”

两篇小说的故事并不复杂，发表在《东瓯》的《剑侠之光》，是温州青年作者林孙哲书写，元素上结合了刺客信条和东方的任侠精神，是一曲武功高强的剑客为素昧平生遭逢大难的弱势群体仗义出手的侠客行；另一位青年作

者林晓哲的《鸭子与先知》发表在《收获》，讲述了一个中年男子重遇前女友的故事，这是一段布满生活枝蔓痕迹的个人感情史。从形式表现上来划分：前者可谓武侠经典桥段落在了象征主义和唯美主义的区间，行文风格划一规整，有着统一的理性的美感；而后者以其字里行间漏出的生活的毛边和细致纹理，可以被归为自然主义和批评现实主义之间的光谱，有着“多”所代表的复杂性和高像素。

两篇小说行文的不同特色体现在方方面面。首先是语言上，《剑侠之光》具有工具化和功能性倾向，以及精练优美高级的思维向度，《鸭子与先知》的语言则刻意摆脱了工整和书面，用最日常的口语来讲述最烟火人间的凡俗心事。在表意过程中，可以感受到两者之间语意的精准简约和模糊差异性的区别：前者的形成，应该是作者公务行文的习惯，追求高效鲜明、没有歧义、直击要害。后者则能让读者感受到诸多语言的缝隙，力图给予读者更多想象可能。而呈现的成果，更是大相径庭：前者的结构有规整的诗歌般的美感，这种形式上的整饬和内容的调性非常吻合，读来有种《纽约时报》政治讽刺漫画的趣味，而后者则使用了多重的复杂的结构关系，对自我、世界、他者的多重结构和多重想象，结构上的串联更加依赖内在线索。

值得一提的是，后者所展现的“多”并不仅仅是技术层面的审美价值取向，也指的是小说可以被解读的可能性，在重庆炳教授发表的《文学经典结构诸因素及其构成条件》里提及的第二种文学经典要素，即为文本的可阐释空间，而非明确的单一主题。无论是鲁迅对《红楼梦》的经典评价，还是关于哈姆雷特的名言，都证明了作品应该是一个万花筒，不同的人要从中照见不同的世界。

精确是一种审美选择，而非客观标准。刘勰在《文心雕龙》里提到，圣人文章本就是有多种写作方法“或简言以达旨，或博文以该情，或明理以立体，或隐义以藏用”。不同的风格，各有优劣，只要克服“意翻空儿易奇，言征实而难巧”等各自弊端，那么，无论精确也好繁芜也罢，小说都能实现较好的完场度。在技术层面上，若能达到“博而能一”的境界，自然文字就能照见作者的审美意趣和精神景深，可以对作者意图有着较为完善的表达。

取景器：我与他们

“文学魅力的奥秘在于‘取景’，写作者都有一个秘密的了不起的‘取景器’，这一取景器的层次、远近、构图、核心焦点、曝光参照、光圈系数，正是一个作家的眼光与气象所在。”以此来看，这两篇小说作者有着各具风貌的取景方式，作品也透露了截然不同的作品源点和素材选择。小说的源动力有两种：一种来自于外界，是集体的公众的社会的；一种来自于内心，是自我的私密的个人的。拿伟大的陀思妥耶夫斯基作品为例，有人认为其作品反映了社会系统对作者内心的建构，所造成的心灵投射，就像鲁迅评价其小说是对灵魂的拷问，是当时沙皇俄国社会矛盾的集中体现。恰恰相反，在弗洛伊德看来，陀思妥耶夫斯基的作品则是源自他个人的心理体验和创伤。因此不难发现，无论是小说创作还是小说解读，都存在这从个人还是从集体出发，由经验入手抑或取道概念的不同的出发点和创作路径。

无疑，《剑侠之光》的来自某种家国大义的王道理想，讲的是我们的主义，是大我，是一种意识形态的理想，而《鸭子与先知》则在集体主义和意识形态设置的两个抵抗点，谈的是我的小故事。在剑中，主角可以看作无数个我们的理想，个体对权威的关系，又臣服让渡到觉醒抵抗，这里的个体伸张的是千千万万个我们的主张。而先知中，这个我仅仅是我，与社会结构无关，与家国情怀无涉，是个体从群体中抽离的完全私人化的生活小片段，是对集体主义的逃离。虽然题材无高下之分，但文学作品若不仅仅只表现艺术美，而同时表达作者对社会的关切和理想，那么其中所体现人性人格之美，无疑是非常有力量的。屈原的《离骚》，因为“仁政”的理想，被称赞为“虽与日月争光可也”，司马迁的《报任安书》因“虽万被戮，岂有悔哉”，正是这种对动乱现实的悲忧和个人的情操骨气，而让文章富有“殊采”。因此，《剑侠之光》所体现的对个人的高洁品质的追求和伸张正义不畏强权的政治理想，这种知识分子的正义感和人格魅力让作品增色不少。

由此可见，概念和个体自我经验作为两种不同的出发点，有着各自问题视域和预设审美。前者非常全面地体现文学的修辞性和主题的社会参与性，后者表现在关

注题材的向内转和私人化。但无论是用概念还是用经验来构筑个体,这些个体也都能部分地反映出时代的精神内核,正是其值得记录的价值所在。

意识形态 :同一与异质

不同的取材自然会体现作者不同的精神风貌和意识形态。司马迁评价《离骚》的艺术高度,来源于其“信而见疑,忠而被谤”,由此提出了一个观点,伟大的文学作品是作家坚持自己进步的理想和正确的主张,并在反抗迫害坚持斗争的产物。然而,与这种观点形成鲜明对比的是,艾略特提出了一个著名的论断:诗人不是在表达感情,而是在躲避感情;不是表现个性,而是逃避个性。因此,文学作品是否需要提出或者表达作者鲜明的价值立场,这个价值是作者笃信不疑的,还是带着疑问怀疑,甚至进一步消解缺失,以无意义和反意义来支撑作品的价值体系。换句话说,文学作品是否需要一个“意义”,成了不可避免的一个问题。

这样的讨论,既是一个文学问题,也是社会问题。今年的巴黎奥运开幕式,更是掀起了同一性和多元化的激烈讨论。右派保守主义认为受到了审美甚至信仰上的极大冲击与冒犯,左派则为其兼容并蓄异彩纷呈欢欣鼓舞,赞颂世界大同的曙光。

类似的,这两篇小说在意识形态的道路上,走向了两个极端。可以看到,《剑侠之光》里的人物,铸剑师之子、剑侠、王,都是典型的政治角色,在作者的语境下,其对错是非无比确凿。这是一种黑白分明的同一性原则,主张以一方消解另一方的独立存在,把他者纳入同一和总体。而事实上,无论作者的站在是王还是刺客身旁,目的都是取消差异,是消灭打倒另一方。不难推断,这种同一性主导的价值立场也隐含着一种对真理的简化与抽象。这种立场放置在混沌庞杂的现实中,以这样的眼光看待巴以冲突、俄乌战争,就难免在追求普遍秩序和绝对真理的过程中,忽视了现实世界的复杂性和多义性。

由此可见,另一篇小说《鸭子和先知》主旨的暧昧和模糊,反而是对高估罗格斯中心主义的拨乱反正。譬如,



罗格斯中心主义暗含了二元对立价值观和等级秩序,社会先于个人,文化先于自然,神圣高于世俗,生产优于耗费,以此推断,忠诚自然高于出轨,但是小说并没有由此给出自己的价值判断,而是切入到更加深刻的灵魂困境之中,因为这种高下优劣的价值判断,究竟只是一种集体无意识亦还是真的成为了万物的标准和尺度呢?具有现代性的小说可以通过批判和反思,打破原有壁垒,开创新的价值体系和思考方式,揭开文本中互相冲突的意指力量,追求人心灵更深层次的隐秘的世界。

意象隐喻 :镜与灯

如何破解意识形态的表现上的难题,两篇小说都不约而同地运用了意象这一技术手段。当然,意向的使用方式不尽相同,在效果上更是出现了完全不同的文学景象。著名的文学评论家艾伯拉姆斯提出一个文学史上非常重要的概念,叫镜与灯,指的是不同的小说可以是对自然的逼真模仿,也可以是对其的主动再现。如果拿艺术来作比,两篇小说就像塞尚之于莫奈,一篇追求的是自然的整全,而另一篇追求的是意象的整全,在事物

的断裂处进入真理的腹地，两者分别在镜的影映和灯的照射下熠熠生辉。

什么是意象？《文心雕龙》里第一次提出意象的概念，刘勰所谓的“窥意象而运斤”，就是外界的风景物象和作者主观情感交融产生心灵景象，非常吻合美国心理学家阿恩海姆说的，意象是带有价值观的带着作者主观判断的形象。

无独有偶，两篇风格截然不同的小说都大费笔墨地构建了三层意象。第一层是自然景观意象，《剑侠之光》一文是多意象形式，全文标题篇章小标题里出现了各种自然景观，每种景观都贴合了各自场景或肃杀或悲怆的气质；《鸭子与先知》一文以“鸭子”这样一个意象的不同形态反复出现，有时是现实场景，有时是引申含义，以此来串联全文，暗喻主旨。两篇小说意象的形式不同，但意趣相类，都是借用自然景观表达内心或高拔或幽微的情志，这些有形的物质手段所构成的形象是情义寄托的工具，情意不在言像，但却借由言像获得，就像钟嵘“言有尽而意无穷”和刘勰说的“隐秀”，含蓄地引导读者发现文中的言外之意。

尽管物的意象有许多镜头，但两位作者的野心显然都不止于此，由物的象征意义出发，他们都开始了对意象进行更深层次的探索和应用。不难发现，两篇小说都是由符号化的人物和具有寓言性的故事整体来构成了文本的第二层和第三层意象。典型的人物不难在现实中找到对应的面孔，而全文本整体性的象征意义，才是写作的难点，在经典作品中这样的例子并不少见，譬如《百年孤独》中马孔多小镇的兴衰变化和传奇故事，是拉美国家几百年命运的缩影，也隐喻人类文明建立发展终结的周而复始宿命般的轮回。而这第三层意象之中，也可以窥见作品的文学企图。

作品目的大相径庭，但两篇小说在第三层意象上都达到不错的完成度，也能在现实世界中找到镜子或灯所映照的原始样貌：剑客楚王的复仇刺杀让人不难联系起的美日元首被刺的社会新闻，个体对权威的暴力反抗是这个不安世界民生多艰的集中体现；与白月光的重修旧好是许多人到中年平方男人的意难平，唤起的是每个人对于日复一日的虚无感和荒谬感。

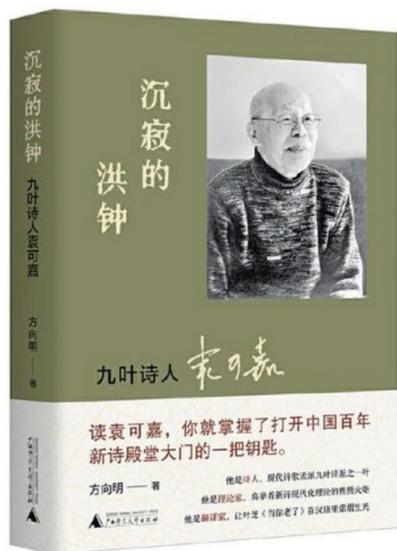
文章可以言志也可以缘情，既可以表达政治教化，思想主张美刺讽喻，也可以写个人的悲欢离合为主，《离骚》的忧国忧民和陶潜的采菊东篱。不难发现，言志的文本在意象的表征上往往比较确凿，而抒发个人情怀的篇章则常留出更多多义理解的空间，因此都能做到“衔华而佩实”，在艺术手段和意识形态以及形式和内容上贴合统一。需要说明的是，在这个现代主义盛行的时期，小说在意义表达上更倾向于创造出让读者再阐释的余地，这种思想既符合殷潘的兴象概念所指出的，以比较隐蔽的客体形象感发人的审美兴趣和想象，“在泉为珠，着壁成绘，一字一句，皆出常境”，也既是解构主义大师德里达所提出的延异手法，来引导读者在作者文本的基础上再创造，感知那些或幽微或性灵或高远的不可言说的情志。

“每个坚固之物都烟消云散了”。回望文学艺术史，历经不同艺术潮流的盛衰与反复，很多文字留下了。他们之中，有的作品属于文学史，那些作品在艺术理念上推动了不断有机更新的思潮体现了最具时代代表性的技艺；有的作品属于文学，虽并不以技法概念取胜，却迸发了经久不息的艺术感染力。因此，无论作者写作的目的是“政化”“事迹”“修身”，是关心社会政治、批判黑暗现实，还是只抒发个人情感抚慰人心，抑或仅仅追求艺术和美的形式本身，我们总能观察到，在文本之外，原始的物质的无意识的冲动伴随着理性化资本化文明化的进程同时展开，一边分裂一边融合，而在字里行间，可以找寻那些剑侠的王道理想值得仰望，也时不时扬起了先知的颠覆戏谑以抚慰人心日常。■

书中有“我”，仿佛若有光

——读方向明《沉寂的洪钟——九叶诗人袁可嘉》

Article- 潘玉毅 Pan Yuyi



《沉寂的洪钟——九叶诗人袁可嘉》书影

惯常的传记写作，大多以年为经，以事为纬，先以家世传承起笔，继而按照时间顺序，从传主的小时候写起，少年时期、青年时期，一直写到他的暮年。而《沉寂的洪钟——九叶诗人袁可嘉》一书，则摆脱了这个窠臼。

只要稍加留心，便不难发现，除个别篇章外，全书的谋篇布局有一种倒叙的感觉。余光中和谢冕两位先生所作的序言像是袁可嘉身后别人对他的评价，而全书的《导言》像极了“盖棺定论”式的小结，小结之后是袁可嘉几个“身份”和重要交游的交代，再然后讲袁可嘉的小时候，最后才是家世……此前我也曾与作者方向明老师讨论过这个话题。他的回答很简单：这么做并不是刻意为之，而是按照我们站在当下认识诗人、翻译家袁可嘉的“顺序”来排布的。“如果你不知道他是一个九叶诗人，不知道他是一个翻译家、诗论家，

直接说他在什么地方长大，他家是从绍兴迁到崇寿的……这是很突兀的。”故而，他按照自己认为的正确的“认知顺序”对书的架构进行了塑型。

在作者看来，我们要认识袁可嘉，首先得弄清楚“袁可嘉是谁”，所以他在书的《导言》里先就袁可嘉“九叶诗人”“诗歌翻译家”“现代派诗论家”几个身份进行了阐述。其次，袁可嘉的特别之处也是不得不讲的。袁可嘉的身上有很多光环，“西南联大高材生”无疑是其中比较耀眼的一个。于是，作者从纪录片《九〇后》切入，讲述了西南联大读书时期的袁可嘉，让大家知道那所中国现代教育史上著名的大学不只培养了许多的科学家、学者，也培养了诗人、翻译家袁可嘉，悄无声息间就拉近了读者与文本的距离。

熟读现当代文学史的人都知道，袁可嘉



是“九叶诗人”，那么他在九叶诗派里面又扮演着怎样的角色呢？这是作者紧跟着要告诉大家的。在作者看来，放眼九叶，袁可嘉也是一个独特的存在，他是“九叶诗派”理论的代言人，在“九叶诗派”形成过程中，他以他的理论向世界宣告了“九叶诗派”的特质。同时，袁可嘉不是一个孤立的存在，他曾受到师长的教诲，受到西南联大风格的影响，也曾在那个特殊年代遭遇不幸，并在新时期迎来了走出国门、打开眼界的机会，这些都对他的人生有着非常重要的意义。也正因此，作者浓墨重彩地写了袁可嘉的交游，诸如他与恩师卞之琳，与诗友穆旦，与他高中时候的学弟余光中，与西南联大的老同学许芥昱的交往。

当这一切铺垫完之后，作者才慢慢写到袁可嘉的根，写他的兄长，写他在家乡读小学、读初中，当抗日烽火燃起的时候，选择投笔从军。有人曾经说过，当一个人远走他乡的时候，才是离故乡最近的时候，因为想见而不能见，渴望便越发迫切。乡情深重，袁可嘉爱屋及乌，对于故乡的文学青年不吝褒扬和提携，并由乡情进一步延伸，落笔于袁可嘉的家世。

私心忖度，这个“认知”过程或许也是作者一步步走近袁可嘉的过程。从主编《斯人可嘉》到撰写《沉寂的洪钟》，作者为宣介这位故乡的名人可谓用心颇深。

值得一提的是，这本书的体例也很有意思，除了序

言、导言和后记，收录在书中的每一篇文章都拥有相似的“妆容”。一如某些新闻报道在正题之前会通过添加引题为稿子增色，作者的文章题目也由两个部分组成，前半部分是一句诗，后半部分则是文章内容的提炼。《笳吹弦诵在春城：西南联大读书时的袁可嘉》《让我沉默于时空：手持法尺的“九叶诗人”袁可嘉》《驶向拜占庭：诗人翻译家袁可嘉》《盗火者和播火者：袁可嘉与新时期中国文学》《我是哭着来的，我将笑着归去：袁可嘉家世》……那些诗或出自名家之手，或摘自于袁可嘉及其友人，或由作者自己构思所得。之所以如此着墨，大抵在作者的心中，写诗人的传记性随笔也要有一点诗性才好。

当然，我最喜欢的还是书中那些把“我”融入情境的文字，比如《袁可嘉与恩师卞之琳》篇，“短短几行字，令人产生很多联想。我不晓得不善言辞的袁可嘉，是怎么和卞先生商量的，同样不善交际的卞先生，又是找谁说了，动用了怎样的‘关系’？反正，凭我的直觉，兹事体大……”特别生动也特别有意思；比如《袁可嘉与美籍作家许芥昱》篇，“历史总算出现了转机，袁可嘉又可以做学问了”，让人不由得随着作者的笔调流转为袁可嘉感到欢喜；又比如《家乡求学时的袁可嘉》篇，作者讲到普文明书局再次挂牌，“历史以这样的方式，复原了”……类似的表达在书中能找到很多。明明也不是多么煽情的话，却不偏不倚，直击人心。我在阅读的时候，隐隐有一种感觉，好像作者把自己代入进去了，发自内心地为书中的主人公感到难过或欢喜。

王国维在《人间词话》里这般写道：“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。”书中有“我”，读者在阅读的时候才会有代入感，这也是《沉寂的洪钟》最吸引我的地方。其实，在《沉寂的洪钟》出来之前我已读过其中的数篇，那时便有一种强烈的感觉：如果能把这些文章结集出版，必然会深受读者的欢迎。它不似文学史那么专业，也不似论文那么呆板，更有别于市面上流行的“畅销书”的浮于表面，而在一些通识观点的基础上，有作者独到的认知和见解。套用本书腰封上的那句话的句式，如果说“读袁可嘉，你就掌握了打开中国百年新诗殿堂大门的一把钥匙”，那么读《沉寂的洪钟》，你便掌握了一把了解袁可嘉的钥匙。■

“玄幻”是网络文学中读者最多的小说类型之一。如果说唐家三少的《斗罗大陆》和天蚕土豆的《斗破苍穹》代表了“玄幻”这一类型文在开创期的两座高峰，并为之后的玄幻小说创作提供了某种可以参考借鉴的范式，那么苍天白鹤则是致力于在上述近乎于程式化的模板之外，循着自己的风格不断探索“玄幻”的可能性。战争、修真、科幻、魔法、二次元，各类迥异元素的加入使苍天白鹤的玄幻小说展现出更多不同的美学位面，极大地丰富了“玄幻”的内涵与表现力。正如苍天白鹤在访谈中不断提到的，他一直把创作的主要精力放在风格的尝试与转换上，他想要的是，写出真正属于他自己的东西。

登向“神”坛，从未止步

——苍天白鹤专访

Article- 苍天白鹤 Cangtian Baihe 杭师大团队 Hangshida Tuandui



一、在摸索中前进

访谈者：首先我们想跟您聊聊您的创作。我们了解到您刚开始的职业是一名厨师，后来才开始进行小说创作。您还记得当时是哪一年吗？又是什么契机让您真正开始动笔的？

苍天白鹤：我当时写的时候应该是2006年的下半年，当时好像是在追一本书，反正追的书有不少，其中是看了好几本书更得太慢了，不够看。于是就有一个念头想自己动笔，然后就开始写了，那个时候写书也不是想赚钱什么的，纯粹是为了兴趣。

访谈者：就网文作者而言，第一本书就能够签约上架是相当不容易的，您的第一本书《苍天霸血》先是发书、重发，再在起点签约上架。您能够简单地聊一聊当时它是一个什么样的情况吗？

苍天白鹤：当时可能就是写的这本书不符合编辑的审美，然后在我写了大概五六十万字的时候，还没有签约，连一个推荐都没有，就靠着读者的一些支持写了半年多。大概是到了隔年2007年的上半年，有另外一个编辑他跟我说，要不你重发吧，以后再给你钱。所以，我征求了书友的意见以后就重发上架了。

访谈者：大多数网文作者入行都是写都市玄幻类的小说开始的。而您的处女作《苍天霸血》却是一部战争文，这是受到了当时哪些书的影响吗？

苍天白鹤：是这样的，我们那个年代就是2007年、2006年的时候，争霸文其实还是挺流行的，因为这个流行的东西，它是每一年都在更换的。那一年我记得仙侠什么的都有了，但争霸文还是挺有市场的，而且我也比较喜欢争霸文，所以当时第入行的第一本书也没怎么想，就是选择一个喜欢的题材，就这样写下去了。

访谈者：在您早期创作的作品中总能看到这样的话：“这次白鹤想试试某某题材的，还要仰仗各位读者朋友多多支持。”您所创作的前5部作品横跨战争、修真、科幻、魔法以及玄幻五种题材，您这种题材的变换是出于一个什么样的考虑呢？

苍天白鹤：其实我就是想多试试。我最早的时候写了一个征战题材，然后我第二次再想写它的时候，下笔的时候就觉得没有动力了。然后第二本书我就写了一个仙侠题材。接着是第三本书，我又改成了一个科幻题材，到第四本书的时候我又改成了一个西方玄幻。到第五本书，我就钻进了这个东方玄幻“大坑”出不来了。那时候可能还是年轻吧，觉得自己有着无限精力，反正是觉得什么好，就想去尝试一下。

访谈者：那在尝试过程中您有什么体会吗？

苍天白鹤：有的，就是我觉得每一个题材它的套路和核心都是不一样的。当年这个不同题材写多了以后，脑子里装了很多东西，但是你现在固定几个题材以后，就觉得所有的思维都被压住了。现在跳另外一个阶段的时候，就觉得是不知道该怎么下笔的。

访谈者：所以说题材转换对于作者来说是一个很大的挑战？

苍天白鹤：对，不只是挑战，题材的转换真的是很难很难的。

二、成“神”之路

访谈者：您是从什么时候开始全职写作的？

苍天白鹤：我记得大概是写文一年以后吧，那个时候我的写作收入超过了我当时工作的那个收入。另外，再加上那时候有个台湾的书商来找我说要给我出书，那个时候繁体书给的钱还是挺多的。出书的收入再加上网站的收入就挺高的了，所以我觉得就全职写吧。

访谈者：从那个时候一直坚持到现在吗？

苍天白鹤：对，一直坚持到现在。

访谈者：有读者评价《异界之电脑威龙》是最早的系统文，您怎么看待这种评价？当时是怎么产生这种灵感的呢？

苍天白鹤：其实我觉得我这本书也不能算很系统吧。我当时是这样想的，就是把另外一个科学世界的东西移到西方玄幻那里，比如说穿越，穿越以后你现在的知识到古代去发挥，当时我就想把科学的东西写到西方世界，以这个为基调来发挥一下，所以灵感就是来自这方面。但要说最早的系统，我记得好像是叫什么和尚的，我的那个只能算是一个小萌芽吧，不能算是一个开创。

访谈者：那当时写这个题材是一个突然的灵感，还是受到什么的激发？

苍天白鹤：是这样的，当时看别人的书，看到穿越文，有一种用现代的知识来碾压古代的知识模式，因为眼界不一样，看的不一样的，所以我就是从这里产生了灵感。

访谈者：《武神》可以说是您创作生涯中一部里程碑式的作品，许多读者也都是通过《武神》认识了您，您认为《武神》为什么能够取得那么大的成功？

苍天白鹤：《武神》我当初写的时候也没有想到会那么受欢迎，因为当时《武神》是我写的第一部东方玄幻小说。可能是我之前写过了不同类型的小说以后，把其他几个文的套路、爽点、剧情，全部融合在这里，再加上是有了读者认可追捧，所以就起来了。我觉得这可能还是自

己写的题材多了,积累的经验多了,选择多了,然后写的东西就丰富了。

访谈者:在具体的剧情,还有那些晋升的点上,您是否做了一些特别的处理呢?

苍天白鹤:有的,在《武神》里面,我把前几本书比较经典的桥段都改头换面给套了进去。当然,它每个题材都不同,你不能生硬地照搬,你要把它改变一下,改成适合当时那个情节再套进去,所以说前面的积累还是很重要的。

访谈者:在您创作《武神》之初,唐家三少的《斗罗大陆》也是如日中天,天蚕土豆的《斗破苍穹》也更新了一段时间,您在那段时期与这两位作者是否有过榜上争夸的经历呢?

苍天白鹤:有的。当时三少的《斗罗大陆》已经写完了,跟他争过新书榜月票,结果他是第一,我是第二。跟土豆的《斗破苍穹》也碰过了,当时我争了两个月的第一,但是年度第一是他的。因为说实话,他对于女性的描写确实很不错,但我这人可能是比较直,对于女性描写一直是不怎么样,我写得就一般。还是比较偏向我们男性朋友喜欢看的兄弟情、父子情或者祖孙情这种的,还有是偏向于战争的战友情。

访谈者:所以您觉得《斗破苍穹》里面因为有更多对于女性的描写,使其情节更加丰富吗?

苍天白鹤:对,我觉得还是要阴阳平衡才会发展得更好一些,像我这种就是单脚走路。

访谈者:您有考虑在以后的作品里也增添更多对女性的描写吗?

苍天白鹤:说实话,这玩意儿真的是需要天赋的。可能我是真没有这方面的天赋,每本书我都想尝试,但每本书都没有成功,我觉得以后还是避免吧,很多事都是与生俱来的,真的是没办法。

访谈者:还有一些读者他喜欢拿《斗破苍穹》与《武神》做对比,您认为这两本书的优劣各在什么地方?

苍天白鹤:它(《斗破苍穹》)是给年轻人的期待感比较强。这方面是他确实他写得比较好,写书特别是网文,要给读者“爽”感的时候,需要营造很强很强的期待感,所以我觉得我这方面不如他。

访谈者:您觉得您的作品和同类型的作品相比有没有什么优势?

苍天白鹤:我比较擅长描写兄弟情啊父子情啊祖孙情这些,还有对战场这方面的描写,我觉得我还是稍微有点优势的。

访谈者:《武神》和《斗破苍穹》可以说是彻底带火了玄幻小说,此后也有大量的作者投入到这类小说的创作中,您认为玄幻小说的创作有没有什么要诀?

苍天白鹤:应该说,所有的书都有要诀,这要诀一个是情节的把控,你要安排好,不能说你写到哪想到哪,你最起码要有一个初步的一条主线大纲,你要按照这个主线大纲去布局去写,或者是你中间可以插进去一些别的内容。还有一点就是,我觉得比情节还要重要的是节奏。因为我们写的是连载,连载的话,你每天写多少、从哪里都要安排好,要给读者一个期待感,不能让读者看到那里就不想看了。所以说如果你能掌握好情节、把握住节奏,文笔方面哪怕你稍微差一点,我觉得都有火的可能。但现在很多新人就是做不到这一点,哪怕是有文笔很好的,但要么就是东一榔头西一锤子掌握不好情节,要么就是把握不住节奏。还有像写高潮,我们一般都是稳步推进地写,是像大海涌浪一样一浪高一浪的,最高才达到顶峰。但他们有些就不管这个,上来就写高潮。

访谈者:有人评价您的小说主角都很“踏实”,是那种“从不主动‘装逼’,但一直在打脸”。这种独特的主人公个性您是怎么去塑造的?有什么独特的方法吗?

苍天白鹤:因为“装逼”我个人是感觉不到这个有什么“爽点”的,但是在写文的时候,如果你不写这种情节,那就没什么人看。所以我只是说创造条件,创造一个个情节,让主角稳步地一步步走,然后再一步步去打脸,比如在班上一直是中等成绩的人突然在期末考、中考或者

高考的时候一鸣惊人，我就喜欢类似这种情节，就是那种出其不意，突然之间一鸣惊人，一下子拔高的这种情节。

访谈者：您的写作有一个特点，男主在开局时会明确得到一个金手指，这个特点一直维持至今，您认为这样对情节的展开有什么样的帮助呢？

苍天白鹤：是这样的，这个金手指其实也就是开头“黄金三章”吸引人的一个要素，这样设置可以吸引眼球。但我一般来说会慢慢地弱化那种金手指的情节，然后一步一步脚踏实地往下发展，这个就是只是开头的的一个要素吧！

访谈者：在武神之后，您创作的《战天》《造神》《无敌唤灵》等作品，都是玄幻类的小说。这与《武神》的成功有关系吗？

苍天白鹤：是的。当时《武神》那么成功以后，其实怎么说呢，对我来说是件好事。但其实在某种程度来说也不一定是好事，因为它把我给限死了。从那以后啊，我写的书全部是东方玄幻的，把脑子全部压在这上面。慢慢地，我无论是什么套路也好，写作的手法也罢，都被这条路给框死，所以这个不是绝对的好事。

访谈者：在这些同题材类型的作品里，您会不会有意识地将里面某些情节或者角色设置分开，不让读者有一种千篇一律的感觉？

苍天白鹤：有，但是我只能说是尽力而为。你写同一类型，想要让读者在这书里找不到上本书的感觉，那就真的很难。我前面几本书在写的时候，只要换个题材，然后我可以轻松写出不太一样的感觉，可是如果都是玄幻的话，想改变这种感觉非常地难。不过好处是同一类型写的时候可以不用怎么思考，基本上是按照套路来的。

访谈者：您创作的玄幻小说都有一个重家族轻学院的特点，主人公似乎很少拜入学院或门派修习，这种写作手法在玄幻小说里不太常见，这是您的无意识表达，还是特意的安排呢？

苍天白鹤：可能就是我这人对家族的感觉比较浓，我对种学院的师徒感比较淡，因为我本身的家族在当地是

一个比较大的家族，亲戚之间都走得比较近，所以我说我比较擅长描绘亲情啊兄弟情这些。你对哪种东西有感情，就更能写出那种感觉。学院其实我也写过，但是感觉没有写家族那种流畅。所以这也是因人而异的。

三、竞争与选择

访谈者：我们看到，您在早期作品创作的过程中，经常有和其他作者直接的互动，尤其是在《苍天霸血》为首的4部作品中，更是把对《战国杂家吕不韦》这部作品的推介直接写在了书籍简介里。您能简单地谈谈当时的网文写作为什么会有这种相对和谐的氛围？

苍天白鹤：当年写网文的时候，我们就是这样的，有同批作者，比如说我刚刚入行，我会慢慢加入群里，然后跟其他的同行聊，同批次或者是差不多批次的作者关系都是比较好的，然后相互推书。但是慢慢地时间长了，竞争变得激烈了。这个行业淘汰率其实很高的，100个人里到最后真正能够生存下来的可能也就三四个。

访谈者：那真的是竞争很残酷。

苍天白鹤：是的。现在和以前不一样，以前是大家进一个QQ群里面呱呱聊半天，现在人的联系都是微信，而微信大多是讲究单对单，所以感觉没有以前那么温馨和睦了，也可能跟时代发展有关系吧。

访谈者：您创作的《双脑医龙》是一部新的都市类医生题材的作品，而您当初也选择了新的平台进行发布，当初是什么契机使您转换了题材和发布平台呢？

苍天白鹤：当时我是在阿里文学发布的。当时是这样的，因为我之前的那些书有被改编成游戏和漫画的，但是没有出过影视。但是写玄幻想出影视基本上可以说是遥遥无期。所以我就想换个题材，转一个能够出影视的题材。可是我当初是没有想过一点，就是我思维已经被玄幻给局限了，突然换题材以后，我觉得非常不适应，最后虽然勉强写下去，但是不怎么受欢迎，可以说这是一个失败的选择，失败的转型。

访谈者 :您最近也在创作一本新书叫《诡异,我要当头部》,这本书的风格就跟以前很不一样,能看得出来您在适应全新的读者市场环境下做出了一些改变,很好奇您是出于什么想法创作这样风格的书的呢?

苍天白鹤 :我当时从东方玄幻里跳出来以后,就对自己说,不要再重复走老路了,我要回归我自己的本心,试试不同的风格、不同的写法。但是我确实是在玄幻方面待得时间太长了,所以那本就失误了,也不叫失误,反正就是那本不怎么成功。然后我又写了《通神》,《通神》也是东方玄幻的,写来写去,我觉得又跑到那个老路上去了,又被限制和禁锢住了。《神通》结束以后,我对自己说我一定要改,改成了现在这本书,其实这种风格也是我自己的一种尝试吧,但是现在总体来看估计这本书也是“扑”的。

访谈者 :在《我的通神有技术》的后记中,您提到当时生了一场大病,因而影响了更新的频率,您能够简单讲讲当时是什么样的一个情况吗?

苍天白鹤 :当时是这样的,因为糖尿病血糖太高引起了肝肾的衰竭,所以当时住院住了两次,到养老院调养了一次,就是因为这个荒废了将近一年的时间。

访谈者 :那一年都在养病吗?

苍天白鹤 :大半年吧,大半年养病。第一次出院之后,我断更两次。怎么说呢,只能说年龄到了没有办法,不能再像年轻的时候那么肆无忌惮地去拼了。

访谈者 :对,身体还是很重要的。

苍天白鹤 :而且到了我这种年纪保养确实是很重要的,因为毕竟都四十六七了,这时候再去跟二三十的小伙子去比,那是不可能的。

访谈者 :那您认为年龄是摆在网文作者面前的一道坎吗?

苍天白鹤 :嗯,肯定是一道坎,因为你年纪大以后,不仅是你身体变差,你码字的速度也会变慢,更重要的一点是你的思维变慢了。

访谈者 :思维?

苍天白鹤 :对,就是你的思维跟当代年轻人有差别。像我最新的这本书啊,我是写的那种二次元的风格,但我感觉没有我以前写自己的老风格的时候把握得那么精准。所以我就感觉年纪大了以后和时代有代沟,可能需要做好退出的这种心理准备。

访谈者 :那除了退出,您觉得有没有可能找到一种方法让自己的作品还能够在当今年轻人的市场中受欢迎?

苍天白鹤 :我最近在尝试一种“无脑”写法。

访谈者 :“无脑”? 不怎么注重逻辑的那种吗?

苍天白鹤 :对,而且那种写法好像效果挺好的。像我之前那种写了大纲去写的结果,成绩反而不尽人意,现在我也真的是有点迷茫,搞不懂了。

访谈者 :感觉流行趋势越来越难以把握? 这个问题挺值得人思考的。

苍天白鹤 :是啊,这真的值得思考的。就是只讲究“爽点”,怎么“爽”怎么写,这样成品效果就会好。可是一旦你想加点什么自己的东西进去,那成绩就不尽人意了。

四、新的形势与尝试

访谈者 :现在有很多人开始尝试网络文学写作,您觉得对于刚刚进入这个行业的新人来说,应不应该有一颗成“神”之心?

苍天白鹤 :我觉得对新人来说,成“神”之心是要有的,但是要埋在最底下。你一开始不能抱着成“神”之心去写,一开始老老实实、踏踏实实地去写。不能想着写第一本书马上成“神”。这种人是有肯定有的,但真的非常非常少,一万个人中可能都没有一个。所以说我觉得成“神”之心必须要有,但是要埋着,然后是靠一步一个脚印慢慢地走下去,这才是真正的成“神”的道路、成“神”的方法。我现在看到很多的年轻人,写了一本书发出3万字,有编辑看好、有推荐,然后发个10万字,有很多人订



阅,发到 50 万字的时候,就想要跟最强的那些人去比,这样不行,不能太急功近利。

访谈者:这些年免费小说越来越成为一种潮流,免费享受的目标用户群往往瞄准三、四线城市之前对网文并不感兴趣的人群,这意味着网文的读者群进一步扩大了,创作者也更多了,您认为网文市场还有继续扩大的空间吗?作者的数量是不是趋向饱和了呢?

苍天白鹤:我觉得市场扩大是肯定有的,因为不断有新人加进去,但是作者总体数量还是和以前一样,有人进来也有人退出。

访谈者:您怎么看待小说“付费阅读”与“免费阅读”之争?

苍天白鹤:对于这个免费的潮流,我个人不支持。我可以这样说。如果你去研究一下网文发展史你就知道了,最早我们写文根本没有钱的,那时候我们就是纯粹的“为爱发电”,就是我写一章,然后发出去,我记得是一章是 5000 字,然后一星期更新一章,这样在 BBS、龙的天空上面写,是根本就没有一分钱可拿的。后来我们慢慢地有了收费网站。有了起点,但刚开始订阅人很少的,大家根本就没有付费阅读的习惯。然后我们花了近 20 年的时间才让读者养成了付费阅读的习惯,养成了之后就养活

了一大帮的作者。这时候推出一个免费,这个免费其实是个很有魔力的词。打个比方说,就是如果你习惯了免费,你就不会再回头去看付费书,那这样对于一些靠订阅吃饭的底层作者来是一个很要命的事情。

访谈者:不利于网文市场的良性健康发展?

苍天白鹤:唉,对,你想,用了 20 年培养的一个习惯,可以在一天之内把它给推翻掉,这对我们来说其实是一件很可怕的事情。

访谈者:您的创作是从网文开始 VIP 付费制度起一直到现在,您认为,现下的读者口味与早年间比,发生了哪些变化?

苍天白鹤:我觉得变化很大,现在读者的口味是一年比一年古怪,而且越来越没有风向潮。还有一点,当出现某一个风向潮的时候,读者会特别喜欢,然后作者会一窝蜂地跟进去写。我打一个比方,你有没有听说过四合院?就是“四合院文”。这个题材当初也不知道谁写的第一本,然后下面就是一直有人在跟着写,一定要把这个题材写爆了没人看了,他才罢休。我也是搞不懂是什么现象,反正它就现实存在。就跟当年那个港台电影一样,也是一部题材火了就有很多人跟风去拍同一种题材。

访谈者:一直都有这种趋势?

苍天白鹤:是的,感觉一直都是这样的,而且从去年开始特别强烈。以前我们大多数都是原创,就写自己的东西,什么题材火的话也不会去跟风,如果去跟还会有人骂你。但现在不一样了,你要去写那些火的题材才有成绩,而且读者也不骂你。

访谈者:所以这是一个很大的转变。

苍天白鹤:对,我觉得这是跟我们的时代是最大的转变了。

访谈者:您之前参与了电影《狄仁杰之天神下凡》的剧本写作,您对这部有一个什么样的评价呢?

苍天白鹤:那个是我们跟人家合作一起弄的。剧本

是我们团队写的，拍是人家拍的。那部电影以那个年代的眼光来看啊，中规中矩吧，但是以今年的标准来看，我觉得当年拍得有点 low，不过那个成绩还不错，它在优酷上映，然后排了半个多月还是一个月的网大电影第一。

访谈者：您觉得写剧本跟创作小说，这两者的区别在哪里？

苍天白鹤：区别很大，写小说是一个人的创作，写剧本是一个团队的创作。而且写剧本的时候你需要碰撞，比如说我们四个人，关在一个屋子里，就每天关几个小时，对每一句话、对每一个情节进行创作打磨。我们那时候用了差不多两个月才把剧本给完成，当然这也跟我们第一次写剧本有关，就一直要摸索，然后互相督促、互相进步，就是一种合作和融合。

访谈者：如今网文市场发展也面临着一些转变，许多网文 IP 选择了全产业链开发，进行漫画、影视等改编。您有哪些作品也尝试过进行 IP 开发吗？目前有什么感到遗憾的地方吗？

苍天白鹤：我的那些作品啊，要说开发的话，游戏也有，漫画也有，就差一个影视。我那个玄幻没办法怕，所以我现在自己开公司，自己投入、自己拍。但是怕玄幻题材真的很难，就目前来看，投资最少、见效最快的题材还是现代剧和民国剧。

访谈者：那您接下来会在影视方面继续探索吗？

苍天白鹤：我的主职还是写网文吧。影视呢就有空的时候，自己写写，写两部剧本，然后大家一起讨论，找些志同道合的朋友投资、拍出来，但就类似于试水玩玩，没想靠它赚钱。

访谈者：您之前说过，您觉得您的成功很大程度上来源于您站在时代的风口上，并且把握住了机会。那您认为在互联网发展如此之快的当下，网络文学发展的下一个风口在哪？大家又如何能够更好地预测并把握风口呢？

苍天白鹤：这还真不好说，因为现在位子都已经占满了，你看现在 App 都是上 10 亿的，像微信、QQ 这种。上亿也很多，像京东啊这种，然后更细碎的像短视频小红书

啊这些都是几千万那种。但你要说下个风口还真不好说，因为科技发展了，所有东西都在更新迭代，不过我比较看好 3D，我觉得如果这个和网文结合，那带起来估计比影视还厉害。

访谈者：现在有各种类型的网文被改编成影视作品，您能从一个作者的角度聊聊对影视改编的要求吗？

苍天白鹤：作者的想法基本上是要原汁原味，但实际上这是很难做到的。我看过好几部改编的，看书和看影视作品感觉完全不同。不过这也是很无奈的，因为我自己做过编剧，也写过小说，我知道编剧和导演，他们要考虑成本等各种现实性的因素。打个比方说，你现在要拍个飞机，那就不得了了，但如果换成家里客厅里，那成本就小多了。小说就不用考虑很多，小说是怎么疯狂怎么写。资金的限制写小说不怕，做编剧怕。

访谈者：接下来，您对自己的创作生涯有什么规划吗？

苍天白鹤：我还是会把自己主要的精力放在自己想写的东西上面，如果我一直写我的老玄幻，我觉得还能赚不少钱的，但我还是想把主要精力花在风格转换上，想看看自己能不能写出自己想写的东西。

访谈者：期待接下来您的作品。

苍天白鹤：谢谢。不过我觉得“扑”的概率比成功的概率要大一百倍，但还是想要弥补自己最初的一些理想。

结语：从 2006 年开始从事网文写作至今，苍天白鹤老师见证了网络文学的发展与辉煌，也早早地被封以“大神”称号。但是对于白鹤老师来说，成“神”并不意味着终点。在网文市场瞬息万变的当下，白鹤老师还是秉持最初的那份理想，一步一个脚印地求新、求变。尝试是有风险的，可能意味着失败和损失，甚至是跌落“神坛”，但是勇于尝试并不断尝试，永远是令人敬佩的，也永远是时代需要的。或许这就是真正的“大神”，不在于收入、榜单、利益这些可见的东西，而在于那颗永不言败、永求探索的心。█

“非虚构是船，虚构是沉船周围的海水”

Article- 教鹤然 Jiao Heran 杨怡芬 Yang Yifeng

杨怡芬，浙江舟山人，鲁迅文学院第13届高研班学员。2002年开始写作，在《人民文学》《十月》《花城》等发表小说百余万字，出版中短篇小说集《披肩》、中篇小说集《追鱼》、长篇小说《离觞》《海上繁花》等。

让历史以无限接近非虚构的状态 进入虚构文本

教鹤然：《海上繁花》以“里斯本丸号”沉没的历史事件和浙江抗日往事为背景，处理战争题材、驾驭灾难叙事是很有难度的。您是如何将真实的、坚硬的历史素材重组成虚构小说的文本，在厚重历史与轻盈叙事之间寻找到平衡呢？

杨怡芬：处理任何题材都有难度。战争

题材和灾难叙事这一类看似传奇的题材有难度，日常生活的题材唯其无奇，处理起来可能更有难度。我持续操练短篇、中篇、长篇小说二十多年了。每次开始写一个新的小说，无论长短，都会感觉到新的难度，我也会有意识地在某一方面对自己提出要求——因为面面俱到在一个具体文本里是不大可能做到的。

我这个小说，想“实验”虚构文本和非虚构文本的融合。严格来说，我并没有把“里斯本丸号”沉船这一核心历史事件掰开、揉碎，它是以一个无限接近非虚构的状态存在于虚构文体之中。我跟孩子说过，妈妈写长篇小说有个小愿望，等你将来有兴趣读的时候，能在里头读到家乡的历史上发生过什么值得记住的大事，乡亲又大致是怎样的性格。我第一个设想的读者，就是我的孩子。

这段“里斯本丸号”在东极沉没、当地渔民勇救船上英军战俘的故事，我希望能成为孩子关于家乡记忆的一部分。所以，我想保留关于这个故事和故事周边的真实性。真实，往往比虚构没有逻辑。

在虚构部分，我织入当时的历史、地理环境，融入当时的社会民生。虽说是虚构，但我是在微观史搜寻基础上做了虚构，把它们作为小说的物质世界来打造。虚构部分是非虚构部分的延伸。非虚构部分，就是那艘“里斯本丸号”的沉船；虚构部分，是沉船周围的海水，它们是一体包容的关系，我想打破“非虚构”和“虚构”的壁垒——不管这个意图是否值得，是否正确，但我想这么做。和写一本传统意义上的重视人物和情节的小说相比，这个能打破什么的写作意图，更让我有写作激情。

顺便说一下，我觉得，处理某个历史事件这类题材时，我们也许可以以不满足以传统的故事性为重，而更侧重现代性。有时候，我们好像不相信我们自己的小说里有现代性。

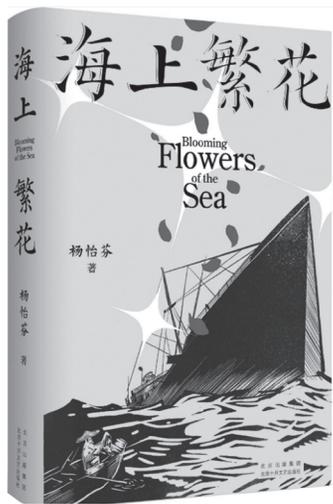
“书中所有的人，都是我。就如同做梦，梦里你梦到的所有人，都是你”

教鹤然：小说中的“我”是“里斯本丸号”历史的研究者和书写者，作家也以人物的形式部分参与了小说叙述，时常借“剧中人”直抒胸臆。在上一部长篇小说《离觞》中，您选择了相对比较有距离的叙述方式，

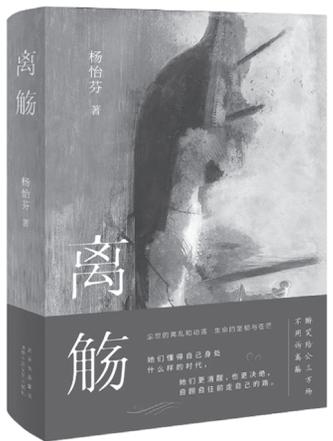
但在《海上繁花》中，您选择了有温度的“介入”视角进行创作，这种艺术处理背后有什么深意呢？

杨怡芬：书中所有的人，都是我。就如同做梦，梦里你梦到的所有人，都是你。我很喜欢诺兰的一部旧电影《盗梦空间》。虚构，是很吸引人的，如果你尝过虚构的滋味，你很难满足就只生活在目前的三维世界里。阅读也是一种虚构。阅读和写作，都会上瘾的。当然，我这样说，似乎是脱离实际的，因为据说大家都喜欢看小视频。但我相信，此刻正在读我们俩访谈的人，都是同类——我们都尝到过虚拟的甜头。

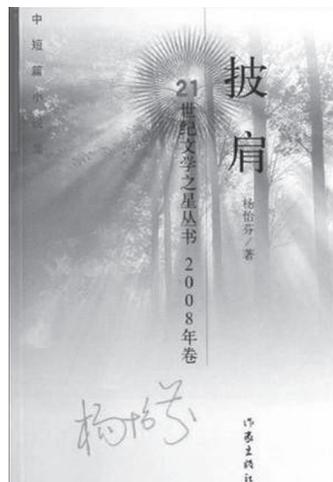
虽说无论是哪个角色在说话，都是我这个作者在说话，但是在实际处理上，在《海上繁花》之前的小说写作，我很少让我的人物多议论。《离觞》里，更有很多东方韵味的留白。据我观察，我们中国人的日常交流，不大擅长以对话来解决问题或沟通，北方人可能好些——春晚的电视小品可为佐证，南方人更内敛——金宇澄的《繁花》里才有那么多“不响”。亲密关系中，遇到令人不悦的事情，一般情况下，一方会先熬着，期待对方发现，而不是主动去交流；一直忍到熬不住的时候，就爆发情绪，指责对方不够关心自己的所思所想、不懂自己。即便朋友间坐下来聊天，也都是扯闲篇，很少长篇大论就一个主题来议论。这是我观察到的常态。《海上繁花》设置的叙述者“我”，是学英美文学的，懂英文，第二外语是日语，他时不时进行议论，是符合这个比较西化的人



《海上繁花》书影



《离觞》书影



《披肩》书影



杨怡芬

物设置的。在以后的写作中，如果没有合适的基础，我还是不会多发议论，我得忠实于我的观察。

这样处理，有深意吗？写作者往往后知后觉，有吗？也许有。因为看了很多与战争相关的书籍和影视，很多话就觉得不吐不快，所以，就请人物代言了。当然，作者这个我和人物这个“我”完全合一也不可能。在小说中，人物得到足够支持之后，他就会有自己的意志。也许正是这样，才有小说比写作者高明的可能，我一直希望我的小说比我高明，能有深意，我只是一个普通的写作者。

“我没有离开家乡，我的肉体和精神，都是我的原乡”

教鹤然：从《离觞》到《海上繁花》，浙江舟山群岛以及渔民生活构成了非常重要的叙事依托。许多作家都在文学创作中建构着自己的精神原乡，比如高密，比如梁庄，比如芳村。能否将舟山视为您在文学创作中塑造的精神原乡？

杨怡芬：舟山群岛是个“被误解”很多的地方，当然，在各种交流沟通当中，“被误解”是常态，所以，“互相理解”更显珍贵。文学的功用之一，就是为到达“互相理解”

而建一座桥、搭一个舞台。我很希望我的小说能起到这个作用。除了求学阶段，我没有离开家乡，我的肉体和精神，都是我的原乡。我的写作，从中短篇到长篇小说，都是立足于家乡的写作。舟山有普陀山，在华文的语境里，它足够知名。舟山有沈家门渔港，它和挪威的卑尔根港、秘鲁的卡亚俄港并称世界三大渔港。刚获得诺贝尔文学奖的作家约恩·福瑟就长于卑尔根港的郊外。舟山在大航海时代，在上海开埠初期，都与世界相连，就是现在，也是和世界紧密相连的。

我的第一本长篇小说《离觞》是一部人物众多的群像小说，我儿子读了之后说：“这小说的唯一主角就是定海古城啊。”我真的有如遇知音之感。我想告诉岛外的人，舟山也是江南的一部分。舟山曾经的经济和文化中心——定海古城，是一座海上江南小城。我的策划编辑张引墨读了文本之后还有点不大相信，她来实地查勘的时候，正好碰上本地在朱葆三老宅做一场百年老商号的展览，她看了展览上的店招啊广告啊账簿啊种种实物，她信了。舟山是海上的江南，这是我在《离觞》里想展示的。

到底什么是家乡呢？除了这有形的土地和物质，还有这里生活的人所秉持的信念和他们对待生活的态度。

从这个维度来讲，《离觞》是想搭建一座海上舞台，它重在呈现、告诉人们，这里有这么一个地方，那个时候曾经发生了什么；《海上繁花》是想搭建连岛跨海大桥，它重在“连接”。这两个都是“复调”风格的小说，除了呈现故事之外，还想告诉人们，舟山人是怎样的，舟山渔民是怎样的，他们怎样和这个世界相连。

我的这个写作意图，我想还是做到了。现代小说的起源是罗曼史吧，我希望在此之上，还能有资料性、有信息量，类似寓教于乐，又不是说教或者授课，依旧保持小说该有的属性。

我们现在赋予小说太多重量了，这会让普通读者掉头而走的。失去普通读者的小说，它还是小说吗？一旦成为思想或道德的载体，小说就真的比较高级吗？比如萨特的小说。无论如何，“文学性”这种如禅一般无法说透的东西，是一定要紧紧抓住的。

教鹤然：很多作家对故乡的文学回望，都是在离开故

乡以后才发生的,但您一直生活在舟山,生于斯,长于斯,您在文学作品中对于故乡的书写,更多地体现为一种文化的、想象的乡愁。您认为,作家应该如何处理文学与故乡的关系?

杨怡芬:一说乡愁,余光中先生那首著名的诗就会到眼前。无论是“邮票”还是“船票”,那还是在同一时空,消除了一些障碍,信件和行人都能抵达故乡;只有在“矮矮的坟墓”面前,因为无法抵达,乡愁才是纯粹的。《离觞》和《海上繁花》所写的时代,都是在过去,是我立足于现在的回望,是时光中的追溯。就我这个写作者的情绪来讲,确实也是蛮纯粹的乡愁:我在打捞时光里的记忆,我在潜入集体无意识的深海。

在《海上繁花》的开篇,“我”这个叙述者也和我的一样,出岛求学之后,回来建设家乡,而且安心于此,但又对此充满困惑。回到家乡的,一定是命运的弱者吗?留在大城市发展,就一定是成功的起点吗?我想,这样的困惑,现实当中很多朋友都会有。

作家应该如何处理文学与故乡的关系?从我自己出发,理想状态下,作家既能从家乡出发,又不受制于它,最终摆脱它,建立起自己书写的“家乡”——那是属于写作者的、唯一的家乡。从家乡出发,就是自觉立足于人民、自足于当下,把个人的写作和时代、故乡贴合在一起,这就有了外人无法取得的“内部”眼光。但久在家乡,就很难获得比较的眼光——毕竟,观察对于写小说的人太重要了。这种观察眼光的获得,既要有一个坐标系,又要有一个参照系。前几天我看一部叫作《涉过愤怒的海》的电影,它一开场就是海和渔民,我隔着屏幕观察了一下,跟一同观影的先生说:“这是辽宁那边的渔民吧。”从黄海沿海岸线下来到南海,都有“海洋文化”,这一溜儿,我把它当作坐标系。在文学上的参照系,我努力拓宽到“国际”,爱尔兰、加拿大、挪威、日本等地的文学中,都有对海和海边人的描述,这两年我还关注了澳大利亚原住民的文学,那里也有海洋。虽然我不可能像学者一样有非常扎实的学术框架,但我尽我所能去建立自己的观察,让我即便身在家乡,也多少能获得一些“外人”的眼光。这样内外参照结合的书写,是我这样的在地写作者的书写家乡之道。

“灾难总会过去,只有强盛的生命力才能度己度人”

教鹤然:《海上繁花》体现了鲜明的女性写作者风格,您非常重视日常与市井生活的力量,对故事中的人物在战争年代关于洗澡、睡觉、穿衣、吃饭等“人之为人”的基本需求进行细致柔软的描摹。这些丰富的细节描写可能看似闲笔,但却以细密的触角呈现出微观生活的蓬勃力量,您为何如此精心着墨、细致铺陈日常生活的丰富性?

杨怡芬:这里我们似在讨论性别对于写作的影响吧?这样切入,在我们此刻的写作现场看,可能比较合理。但是,也许这同南方写作和北方写作,还有作家自觉去归队的写作“谱系”有关,不仅仅是性别使然。

重视日常生活和市井的力量,是现代性的一种吧?古典的战争小说更重视将军们的战争,如何攻城略地,如何兵不厌诈,是如何去“补天裂”。网上就有读者给我留言,指导我应该怎么写真正的“历史小说”。我想,即便是专业读者,也一样首先会对历史题材有传统叙事的期待。“现代性”这样的概念,在面对我们的文学现场的具体文本时,它常常是被忽略的。

但是,日常性和市井,不仅有其现代性,更是接续我们诗歌的传统的。眼光向下看到“一将功成万骨枯”,也是我们自古就有的文学传统。以闺中思妇怀远这样的日常来对照写边地战争,也是我们的一种传统。传统的历史小说,重在描述“历史事件”本身,而我的理念除了描述本身跌宕和壮阔之外,更重在揭示这事件为什么会发生,在什么样的物质环境中发生,有什么短期和长远的影响,最受它影响的是哪些人群,又会波及什么人。落脚点还是人。我选择不同人的视角,去叙述一个个活生生会冷、会饿、会憋闷的“自己”。动用我们的“眼耳鼻舌身意”去呈现微观生活的蓬勃力量,这样的呈现能与战争的残酷性形成有力的对照。

什么是和平状态?日常生活能正常进行就是其中一个表征。洗澡、睡觉、穿衣、吃饭,都不是小事。据说,当进入战争状态时,敌方的空袭会安排在夜间进行,除了进行军事打击,另有扰乱被攻击方民众的日常生活秩序的

用意。你一个晚上跑防空洞没有正常睡眠,那不是事,或许只是个演习或意外;如果隔三差五经常如此,那就是铁板钉钉的战争了。如果不铺陈这些丰富的日常生活,战争就会因其足够多的理由而变得似乎正当得可以接受;只有呈现这些丰富而蓬勃的日常生活,呈现生命中美好的爱和正当的性,战争对“人”的破坏性才真实可感。

教鹤然:有作家曾说过:“灾难无可庆贺,值得庆贺和赞叹的是人类强盛的生命力。”在您的创作中,这种能够走出灾难的生命力量就隐藏在日复一日的如常生活里面。近年来,微观史观的运用在非虚构文学创作中逐渐成为了一种主流倾向。您以这种史观作为虚构文学创作的方法,在处理宏大历史素材的过程中会遇到什么难度和困境?

杨怡芬:灾难总会过去,重建生活和人生,得过很多坎,只有强盛的生命力才能度己度人。我害怕的是,灾难万一重来呢?

前头说过,这部《海上繁花》,我想进行的是非虚构和虚构的融合,那么,我尽可能采用微观史观来处理虚构,也在情理之中。在我的第一部长篇小说《离觞》里,我用的也是微观史观的视角来构建故事发生的舞台。微博上有个读者给我留言,说我这样写的小说,TA都会读。这是对对我这种写法最大的认同了。我写历史,想在此坚实的基础之上,建立一个“灾难”的模本,用相对轻盈的笔法,去抵达人生和人性。

再宏大的历史素材,只要有素材,就不怕,慢慢爬梳,总能找到一个线头,只要把它扯出来,一个细小的路径就有了。最怕的是没有现成的素材。《海上繁花》的基础史料,我能拆解、甄别、参考、重组的是在舟山部分,出了舟山都要靠自己找了。站立在网络信息海洋的岸上,怎么去抛出自己的渔网?可以坦率地讲,如果没有网络,我根本写不了这个小说。但如果你没有自己的渔网,那大概率也是空手而归。这可算是难度和困境了吧?

我是学经济的,我的渔网就是用数据做成的,我在网上找到了当时银行、运输、迁徙等等各种资料。数据其实和文字一样,也是可感的,比文字更清晰。如果没有经过会计这样烦琐的数字训练,可能就没有耐心在数字当中

找到一条路径。我有做会计的经历,虽然我对数字并不十分敏感,但所受的训练,足以让我在数字中搭建一个模型出来,这个模型就是这个地方的微观史。我做的是浙东浙西抗日根据地、重庆、香港这些地方的1940和1942年之间的微观史。十月文艺出版社总编辑韩敬群老师在审读文稿时,认为我把当时香港总督的名字和深圳的沦陷时间弄错了,我举证我没有弄错,他最后也认同我了。网络上搜索得来的资料,一定要反复比对:香港总督正好那段时间被代理了,深圳是沦陷两次的。在可以用搜索引擎的时代,最要紧的是学会如何发问。下一个AI时代,也许得学会和AI讨论。当世界因科技而越来越先进的时候,类似舟山渔民“救人一命,天上一星”这样淳朴的信念,会越来越可贵。

“中国文学和本土海洋文化的传统,是我的汲泉处”

教鹤然:小说中的舟山渔民因“救人一命,天上一星”的人生信念,不计回报地驾着小船在海上救援,成为作品中最具人文关怀的片段。这种选材上的取舍和历史素材的裁剪是出于什么考虑?

杨怡芬:小说中舟山渔民秉持“救人一命,天上一星”勇救“里斯本丸号”上的英军战俘的勇敢和善良,是最初打动我的地方,是这本小说宇宙的“奇点”。我在2005年,从本地报纸上读到这个故事的时候,瞬间被感动了。有人质疑说,渔民在救人的那一刻就没有迟疑、害怕吗?事实上,如果有迟疑和害怕,这场救援行动不可能进行大半天,全岛所有渔船出动,往返数次,救下384名英军战俘,并且还是在日军的眼皮底下。我理解我们东极渔民身上的“天使性”,或者说,陆地性格和海洋性格,还是有区别的。

在残酷的大自然面前,人类必须抱团互助,那真的是“人类命运共同体”。在这样的时刻,种族、阶层、国别都被除去,人就只是人。这样的认知,绝对不是愚昧,而是人类本源的互助本能,是人身上接近神性的东西。

2005年埋下的这些小说种子,在我心底的黑暗里待

了近十年，这期间我做好了准备，才慢慢开写。我的本意肯定是想把舟山渔民推到前台中心，但是，随着思考的深入，世界相连，人类命运相连，这样的构想慢慢超越歌颂本地渔民的感动。对于战争的观察和思考，也一日一日地沉积。战争是残酷的，战俘营在战争中是正常的，杀戮也是正常的，这样的想法怕是存在于很多人当中吧？但从来如此，便对么？

在我决定比较全景式地呈现战俘们的人生开始，舟山渔民就渐渐地从舞台上上升，成为照耀这个舞台的星群。

教鹤然：最近几年，“海洋文学”也逐渐成为沿海地区写作者们较为推崇的新概念。您认为，自己的创作是否构成了当代“海洋文学”书写的组成部分？这种文化性格，在给予您文学养分的同时，是否也会带来一定的限制？

杨怡芬：近年我确实也感受业界建立“海洋文学”这个概念的努力，我也算是一个小小的参与者吧，我在现场。我珍惜这种身在现场的同时代感，一直尽力去了解和阅读同行们的作品。我的中篇小说《棕榈花》和台湾作家伊格言、海南作家蒋浩的小说组成一辑“他们在岛屿写作”刊在《天涯》杂志上。我想，我以二十多年的文学实践书写舟山，如果按地理位置来给当代“海洋文学”画图的话，那也请将我囊括进去。但这个“进入文学史”的活儿，不是写作者干的。对于写作者来说，春播秋收，日复一日，年复一年，写到写不动为止，和农人的劳作差不多。只管耕耘吧。

任何滋养你的，都能反制你，这是肯定的。接受滋养就意味着被塑造。海洋文化博大精深，我能做到的大概也只有取一瓢饮吧。饮前还得先做个海水淡化处理了，否则会把自已给卤死了。中国文学和本土海洋文化的传统，是我的汲泉处。世界各地的海洋文化，是我的参照物。无论如何，我的生命感受在场，是写作中必须的。我希望我的每篇小说至少都是活物——小说是会呼吸的。

教鹤然：您曾说过，希望自己的作品能起到疗愈心灵的情绪教育作用。战争和灾难对人的身体造成了不可逆转的伤害，更给人带来巨大的精神创伤，需要漫长的时间

才能消化。因此，身处于和平年代的我们也不能遗忘沉重而动荡的历史。那么，您认为文学作品在处理战争和灾难题材时，更应该呈现苦难还是呈现救赎？

杨怡芬：对一部文学作品而言，苦难和救赎是一枚硬币的两个面。比如，关于广岛核爆，关于“9·11”事件，已经有很多电影和书籍来反映，这两面，只有兼顾。我们这里讨论哪个“更应该”，在小说写作的实践中，我想，是在于视角选用。关于“9·11”事件，我读过一本小说《特别响，非常近》，它有同名电影（2012年），它的关注点是：当灾难和我们若即若离，该如何治愈心灵？影片讲述的是“9·11”事件之后一个小男孩的成长故事，以他的视角来梳理经过了“9·11”的人们身上所体现的执着和坚强，我们可以认为它更重视救赎。老电影《广岛之恋》，电影里呈现的广岛核爆，画面感冲击力也很强，苦难被足够强烈地呈现出来，而且还是呈现在他者的眼睛里。说起来，我的《海上繁花》的结构和《广岛之恋》也很像，想追求的虚构和非虚构相结合的愿望也很强烈。但《广岛之恋》真的是一部欧洲（法国）味道很重的电影，对于感情和人生的理解，对苦难的处理，也都是欧式的。我想要一种东方式的处理。

呈现苦难还是救赎，如果非要选其一的话，我选救赎。所有的历史都是当代史，所有的书写都是为了现在，最需要安顿的是我们的此时此刻。苦难和伤痛必须记得，但必须仇恨吗？仇恨是双刃剑。如果这仇恨只涉及情绪而不含理智，就会是新的灾难。世界是复杂的，历史是复杂的，人也是复杂的，承认这些复杂性，接着，才有其他。至于“疗愈和情感教育”，这个被教育对象，首先是我自己——写作《海上繁花》，我自己得益良多，度己度人。☑

凝视

Article-沈诗琦 Shen Shiqi

一

西湖的夜依然人来人往，我注意到一个坐在轮椅上的女人，她挨得我很近。我能轻易看到她戴着红色线帽下一张略微有些歪曲的脸，尤其是嘴唇，那是一条极其不流畅的曲线。她穿着一件很臃肿的黑色羽绒服，对她而言似乎很不合身，她看起来就像陷在里面似的。

我们的目光撞在一起，她突然激动起来，嘴里高喊起含糊的话语，她的音调越来越高，她身后推着轮椅的另一个女人立刻动手拍了她一下。

我错愕地看着她，推轮椅的女人以为我被吓到了，赶忙替她向我道歉：“不好意思，我女儿以前不是这样的，她现在生病了。”

我缓慢地点起了头，忽然有些难过，那是我失联多年的朋友，和她的母亲。

二

刚认识周璇时，她没有坐在轮椅上，她的面容也并不是扭曲的，相反她个子很高，柳条似的细细长长，带着一种温柔的书卷气，水仙花似的绽放着。

她曾是我的数学家教，直到我要出国了才不带我，但我们因为留学的话题一直保持了联系。

我看着这个坐在轮椅上她，辛酸里满是对过去的回忆。周璇刚上高中那会儿，是个成绩异常优秀的学生，学校里有和新加坡开展的留学项目，她立即报了名。

我记得那时她和我说如果能选上就好了，我以为周璇那么想去新加坡为了更好的前途，但她摇摇头：“我其实是有点想离家生活，我觉得我妈的控制欲太强，也许分开会好很多。”

她期待着结果,但当她真的拿着录取通知书给妈妈看时,她妈妈只是平静而冷淡地看了一眼,随即便命令:“明天去和老师说你不去。”

“我是全奖啊,还有助学补贴,全校就两个人!”她不平地喊叫着。

“那你就让我整天一个人在家?你自己倒是走得很潇洒。”她妈妈不为所动,“你爸和我离了以后我就只有你一个了,你也要和你爸一样走掉?”

“可是你和爸爸离婚又不是我的错。”周璇反驳道。

可能是周璇的话让母亲联想到自己的婚姻,从爱上一个人到被家人反对,最后架不住压力半推半就嫁给后来的丈夫。母亲自己也没懂要怎么开始一段陌生的感情,或许她以为结婚这事就是处处着着就有感情了。

直到她发现自己再也不清楚丈夫每天在外面做什么,每天在家不说话的时候在想什么。如果没有孩子,她本来可以再处处的。

所以周璇的话彻底惹怒了她妈妈,她将新的枪口对准自己的女儿:“从你刚生下来开始,你知道我在你身上花了多少时间和精力吗?”她指着周璇,“总之你明天就去和老师说你不去留什么学,我看你真是读书读傻了。”

周璇的眼中早已积蓄满了眼泪,一颗一颗地落下来,她妈不耐烦地让她别哭了:“你要是不去说,我去和你老师说,我还要和你老师说这种事以后不要找你,女孩子心思不要那么多。”

当我从回忆里抽身,重新看坐在轮椅上的周璇时,她此刻很安静,看起来一副睡着的样子,完全看不出曾经年少时意气风发的模样。她妈妈站在一旁,神情变得很黯然,或许是她也注意到了我的视线,忽然抬头问道:“小姑娘,你有男朋友了没?”

面对她的提问,我有一瞬间感到无比辛酸,她却以为我不甚在意的样子,又是叹气又是摇头。

周璇曾经说很羡慕我,我那时还不太能明白,如今想来是因为我妈尊重我,没有给我灌输过一定要留在她身边一辈子的观念,反而是一些亲戚,一直在劝说我母亲不要让我出国。

周璇说着说着自己的事,有时还没讲完便先红了眼眶,我本以为只是一些鸡毛蒜皮的事,而当我望着坐在轮



椅上的她时,这个坐在轮椅上的年轻女孩目光里的疲惫让我几乎认不出来,她直愣愣地盯住湖面,我才发现小事背后往往钩住的是很深的无奈。

也许是出于不忍,我还是和周璇妈妈仔细谈了结婚这件事情:“不是所有人都要结婚的,也不是所有人都要绑在一起的,有些人天生就不喜欢这些。”

“我女儿也这么说过。”她的回答里有深深的颓然感。

晚风撩起她鬓角染的头发,消瘦脸庞上的细纹像被吹开的涟漪,让我我觉得她格外苍老和消瘦。

三

我想到了很久很久以前,周璇刚刚大学毕业,找到了一份在上海的工作。她妈妈不是很满意,但最终没有阻拦。

分别前不久,大概是一个晴天,周璇约我去逛街,我们逛累了便坐在商场里,她边喝奶茶边看手机,不知她看到了什么,烦躁起来:“我妈又让我去相亲了。”

周璇说起自己第一个相亲对象,妈妈告诉她对方条件

很好，要不是有熟人认识，以别人的条件都未必看得上她。

她不止一次吐槽过那个男人，对方年约三十五六，坐下时肚子上的肉叠在一起。周璇还来不及嫌弃他，周璇还没坐下，他便傲慢又不屑地点评道：“你家里没房没车对吧，那你每个月工资多少？你妈说你要去上海发展？”

“对，大城市机会也多点，我觉得年轻可以多努力——”

周璇的话还没说完便被男人打断：“年轻就是你最大的优势了，不然……”他从上到下审视周璇一样，自顾自地往下说：“我家里有两套房，两辆车，你在上海努力一辈子都未必能买一套大房子，杭州你也够呛。而且上海我去过，没什么好的，就是骗你这种人的。”

后来我在忙于留学前的准备，周璇忙着在上海找房子。我原以为相亲这事已经告一段落，我们有一段时间没见，等她的一切事情都准备得差不多了，她约我去喝个咖啡。

我到得略微早了点，点完咖啡和蛋糕，我正在找一个空位。我的目光逡巡一圈，愕然地在一个角落里发现了周璇。但她身边还有个男人，他背对着我，我只能看见他谢顶的后脑勺。

我坐在他们不远处，周璇明显看见了我，那个男人讲话的声音很大，我能听见他说：“我这个条件已经很好了，不信你再去看看。”

我以为他们做什么买卖，但周璇摆了摆手，指着我的方向说：“我朋友来了，下次再聊吧。”

那个男人转过头，我见到了一张满脸横肉的脸，他面露不悦，眯起眼睛看了我一下，站起来，指了指我，又指了指周璇：“你给你朋友分析分析，不要那么死板。”他说着就迈着企鹅步一摇一晃地走远了，他一站起来，我才发现他没比我高多少，那就应该比周璇矮一个头。

周璇走过来和我坐在一起，我问她那是谁：“我以为你在忙上海的工作。”

她向我抱怨道：“我妈给我找的相亲对象。这都是她给我找的第三个了，我想干点什么我妈都说先去相亲。”

“我以为你妈已经放弃这事了，想不到她是认真的？”

她懊悔地地道：“她觉得我要是有个男朋友，就可以不出省了。”

她数着这几个月以来见过的男人，似乎他们全是从一个模子里倒出来的，每个人都说自己家里的条件有多好，自己有多优秀。房产和高学历像批发似的在身边出现。有时她才刚和一个男的吃完午饭，她妈妈的语音又弹出来，她又得一路赶过去。

母亲异常顽固又执着的决定令她感到无法违抗，周璇陷入了深深的痛苦，却又无从摆脱，她气恼地问道：“要是没感情该怎么生活？”

她妈妈疑惑地看了她一眼，没好气地回答：“别人家怎么样你就怎么样，别人都过得好端端的，怎么就你那么多问题？”她说完还嫌不够，继续评判道：“而且你太自我了，你让我觉得我这个妈妈当得很失败，我的任务都完不成。”

“是谁给你的任务？”周璇问。

她妈妈答道：“成家立业，天经地义。”

这八个字是密密麻麻的痛苦，我看到周璇的挣扎无果，那一刻我对周璇的母亲产生一种怨气，而当我现在第一次和她母亲对视时，这个被生活压弯脊背的女人沉浸在失去女儿的痛苦里，变得摇摇欲坠起来。

我见她揩了揩眼睛，望着漆黑的夜空，灯光落在她眼里，也像没生气的两个光点，她做了一次深呼吸：“没关系，自己女儿肯定不能放弃，我能照顾她多久就是多久。”

而我心里便更难受了，多年以后我知道原来这个世界上有的爱互为绳索，大家从未想过放手，也不敢放手。

四

后来周璇失联了大半年，就像人间蒸发一样。

我发了无数条微信，拨了好几条语音，都石沉大海，却束手无策，但周璇又在将年年底的时候出现了，告诉了我关于患上脑溢血的消息。

我说好好的怎么会脑溢血呢？她说出一些医学名词，脑血管畸形，血管瘤，加上焦虑熬夜，不良生活和饮食习惯的诱发。

她背书一样说完了诊断，我觉得她总有未说完的话，藏在病例的后面。接着我们都没有说话，是周璇先打破

了沉默：“还算好，我很幸运了，出血位置好，出血量又少，送医院送得很及时，休养几个月没有任何后遗症。要不是头发还得再长长，我觉得我和没生过病似的。”

她回忆起那天，她把暖气片打开，看看温度差不多了，刚脱了两件衣服，突然感到一阵剧烈的头疼，她说头疼是她的一直以来的问题，她也没当回事，结果这次她觉得自己像挨了一记闷棍似的，整个世界都在旋转，她感到恶心，四肢麻木，半边的身体都没有知觉。她不知道自己是倒在了地上还是先砸在墙壁上再倒在地上，她最后一眼是白花花的厕所瓷砖，一片叠着一片。她好像有感受到室友开门的动静和紧随而来的惊呼，但那些声音很远很远。她觉得自己像一只升空的气球，只有很细的线牵住她。

她以轻描淡写的语气说起在监护室里各种仪器的声音，有时近有时远，有时轻有时重，有时那声音巨大无比，有一会儿她觉得自己正在飘浮，又或者在晃动。

她醒来时发现妈妈坐在床边，见她醒了立刻按铃喊来医生。她就呆呆地看着这一切发生，直到很长一段时间以后，她才知道自己身上发生了什么，她看着她妈妈哭红的眼睛和憔悴蜡黄的脸，不知怎么的，心里突然产生了回避。

周璇说她在医院养了一段时间，做了康复训练，没什么大问题，交代完注意事项便让她出院回家了。在家的时间里，她发现妈妈变得很小心翼翼，似乎在刻意观察她面部肌肉的每一寸变化，从而揣测她的反应，但她没有因此变得情绪好转。

“你有什么事都跟我说，不要放在心里，”周璇说她妈妈当时承诺，“我不会再让你相亲了，人没事就好了，结婚不结婚的又能怎么样呢。”

她的眼神亮起来，试探性地问：“你现在也觉得相亲是没意义的吗？你也觉得那些男人是不好的，对吗？”

“要是人都没了，什么都没了。”她妈妈说。

毕竟结果不坏，于是她保持着开心的心情，每天规律地生活，定时去小区里转转，和退休的老人们闲来无事聊天，慢慢周璇恢复精力的时间越来越长。

她从那些家长里短里知道了谁家的儿女在哪里生活，多久回来一次，她听到有一家的女儿在国外读书，周璇



又想到高中时的往事，她回到家时妈妈刚刚把晚饭做好。

“你还记得我高中时有一次留学的机会吗？”她说完，仔细观察着妈妈的表情。

“记得，你那会儿成绩很好。”

“但是那时我没有去，你说以后有机会就让我去，”周璇趁热打铁，哪怕她妈从来没说过有机会就去的话，“我觉得现在就是机会了，生完病以后我觉得生命太短太脆弱了，我现在也不用考虑结婚，我还是想去留学。”

她妈妈很平静地将饭菜都端上桌，接着递给周璇碗筷：“留学的事我也不懂，你自己看着办吧，读书上的事你从来没让我操心过，你只要注意身体就好。”

周璇觉得，这应该算是答应了。

她没有返回工作，而是自己联系了中介，考过了雅思，周璇没想到在万事俱备的时候，她妈妈突然反悔了，她哭着说：“如果你心里是不愿意的，当初为什么要答应我呢？你给了我希望又把希望拿走，你还不如不给我。”

“我只是想给你一点动力，医生说要让你觉得生活是有盼头的，你没发现你这段时间状态特别好吗？”她妈妈很平静地解释道，“你自己也知道，你这个身体状况我怎

么可能让你出去留学。万一有个意外怎么办？你想过这个问题吗？”

盼头。

周璇喃喃着这两个字，含在嘴里滚烫的。她没有选择争吵，她妈妈以为自己的女儿终于被打压服了，但周璇只是累了。

五

我再也没听到过周璇的消息了，无数年关过去了，她像是被留在了过去。今夜当我从两个版本的故事里抽丝剥茧，慢慢得出一些真相。

“我很想知道现在的年轻人都怎么想的，你这样，我女儿也这样，”周璇妈妈说，“不结婚以后不会后悔吗？年轻的时候你可能觉不出，老了以后，你身边的家人都离开以后呢？你现在的朋友也早晚会同家，你们不会是一个圈子的。”

我看着她的眼中闪过似乎闪过一丝迷茫，又在拼命追赶着些什么，似乎新一代将她远远留在了身后，她理解不了很多人对婚姻的重新评估。

很久以前，我想就是那天喝咖啡的时候，周璇说过的，她父母的婚姻故事。

那是一段很纯真的感情，她妈妈还得很年轻，放学回来除了和几个要好的女孩子玩，就是偷偷去找一个小伙子，他们爬到草垛上，在太阳下晒着，闻着干草的味道，她问他将来要去哪里，他的手枕在脑袋下面，翘着脚，脚尖一晃一晃的，哪怕遥隔小半个世纪，回想起来还能感受到那天太阳晒着皮肤的感觉。

但这段感情是不被认可的，周璇的外婆早已托村头惯会做媒的人选中一个工人，她对那个小伙子各方面都满意，硬是安排两人见了面，媒人说别人没有反对。

没有反对就是答应了喽？外婆当下一合计，立刻准备张罗着婚事。

“可是我和他熟都不熟。”周璇妈妈当年也抱怨过。

“嫁过去以后每天睁眼见闭眼见，一个被窝睡出来的还能不熟？”

就这样，在敲锣打鼓里，她嫁了，那年她二十四，以为婚姻就是家里多了一口人。

可是很快她就发现这不是多一口的人，是凹凸不平的生活在撕咬着磨合，是她想买一件花裙子，她丈夫觉得原本的衣服又没破；是她想去外面看看，丈夫觉得家里哪里不好；也是她性子急起来催他做事，他说再等等。

她觉得她和自己的丈夫不是夫妻，而是两个硬凑在一起的人，但他们在一年以后依然有了一个女儿，周璇出生了。

丈夫逗弄了一会襁褓里的婴儿，看了看她缺少的代表的器官，说着：“可惜了。”多年后当周璇长大了，她妈妈催着她结婚时，她还能想起丈夫的脸上的遗憾：“后面要不是二胎放开的时候我已经年纪大了，可能也不会离婚。”

从女儿生下来那天起，他就没认真带过一天，大事小事全是周璇的妈妈在操劳。二十世纪初又是时代翻天覆地变化的一年，周璇的妈妈看着城镇日新月异的发展，很多人搬去城市，有人抓住风口投资买了房，有人找到一个不只是在工厂里守着流水线的工作。而她的丈夫，似乎都将这些变化隔绝在外。

“日子不也是能过吗？”他总是这么说，“变来变去总不如原来的好。”

周璇的妈妈碰到了很多年前的同学，她自由婚恋嫁给了初恋情人，现在已经在杭州发展得很好了。她听着老同学幸福安逸的人生，再次想到自家那个男人。她同学说：“没人规定一定要和他过一辈子吧。”

可这是个很大胆的想法，没有人这么做过，她旁敲侧击问自己母亲：“你说为什么没人离婚呢？明明日子过得不好。”

她又被白了一眼：“因为别人没病。”

然而离婚的课题终于落实在几十年后，周璇还刚刚读小学时，她说那好像是一个格外黑的夜晚，客厅的白灯投下来的光像个笼子，妈妈在里面，爸爸在外面，妈妈说：“我到底有哪里做得不好，是我老了？可是这多年，我没有辛劳也有苦劳吧？”

“或许就是因为你的苦劳太多了吧。”她爸爸说，没有疾言厉色，也没有埋怨，“而且我知道你当年结婚是出于无奈。”

周璇回忆说那是她一次看见妈妈哭，不是梨花带雨装模作样落两滴眼泪，而是声泪俱下的号啕大哭，她的哭声里没有抱怨和控诉，只有一句话，她妈妈说：“原来那么多年，你就是这样看我的……”

周璇的外婆听闻这事，立刻过来，她的外公外婆围着妈妈和爸爸坐着，似乎在进行最后的审判。

外婆说：“你发什么神经，离婚了你小孩怎么办？她问你爸爸呢？你怎么回答？”

外公说：“日子能过就过，有什么是过不去的？你说说看，你到底是哪里委屈？”

可是没有人可以说清楚自己到底哪里委屈，是在寒冬的清晨送女儿去上学，但丈夫还在呼呼大睡？是在她刚刚擦完的地上，丈夫又把身上的瓜子皮掸到地上？还是她想找人说说话，拿点主意时，丈夫的以后再说？又可能是她忙着辅导女儿学习时，丈夫只负责夸女儿又考了一次满分。她觉得自己里外不是人，丈夫不和她亲，女儿也只爱和丈夫在一起。

她说不出来，似乎都是小事。

但他们还是离了，离婚那天外公外婆谁都没来，两人把家门关得严严实实，周璇的妈妈敲门也没有人应答。周璇被妈妈牵着，她感到妈妈的手很凉很凉。

那不久后，周璇就被妈妈带去了杭州，以前的老同学帮了她一把，勉强算有了落脚处。而她的走没有被任何人反对，似乎是一场如释重负的欢送。

我无法将当年那个年轻的女孩和如今的妇人联系在一起，她身上也承载着难以消化的无辜和复杂，人人皆有不得已，人人皆受困于无形的网。

六

西湖的风越吹越凉，我脸上已经快没了知觉，但我还沉浸在自己的思绪里，周璇的妈妈忽然说她要走了，临走前她半蹲下来整整周璇的帽子，露出爱怜的神色，又隐含忧伤：“谁知道会复发啊……我问医生，医生也说不上个准数。”

她摸了摸周璇的脸，第一次掉下眼泪来：“我走了可



怎么办啊，身边一个人都没有……”

我想安慰几句，但她已经意识到自己失态了，直起身来冲我摆摆手：“你看我今晚弄得，你还是早点回家吧，晚上冷，不要感冒了。”

我很勉强地扯出一个笑脸，看她推动了轮椅。周璇忽然抬头看了我一眼，目光直直的，接着轮椅从我身边推过。没一会她们的身影就已无影无踪，可我还是久久无法离开。寒风起时，西湖的夜依然人来人往。☒

短篇两题

Article—金优优 Jin Youyou

衣褐

冬天里我不太出门，戴着睡帽宅家，经常性地坐在被窝里，点着灯看书或画画。缺乏约会的日子使我感到安全，闹钟一早醒来，即被按回枕下；铃声隔着一层枕芯继续闹着，却更怯懦，如同一只谨小慎微的萤火虫。

有时我会闭上窗门，封下更多更复杂的逻辑，几乎感到食欲也减退了，似乎是身体在有意地节约能耗；我感到一种飘摇，感到自己是一盒雾，是悬浮在房间空气里的另一团空气。

和睡帽一起坐在被窝，意识暖和得快要出窍，各种思绪纷纷然从体内升起，升入半空，在房间里跌跌撞撞，碰了一鼻子灰以后落下，窸窸窣窣地落下，掉在我手边，被我捉进画本。各种思绪都像是空气里的水分，

平时无可捉摸，却在特定条件下淅淅沥沥降落。我的画本与其说是遮雨的伞不如说是蓄水的池，与其说是一个表达方式不如说是一场集邮。我把所有一切画下来，从对一位中学同学的回忆到看完一篇推理小说后的感想。我画下来。

第一次想到去投稿是在秋天。信封送入邮箱，沉了底，没有浮起来的意思。我失望但无可奈何，第二天却还是会走上那条铺着卵石的小路，去拜访最近的一只邮筒。拿出在怀里焐了一路的信封，把它一点一点递进投信口，直到指尖再无法捏住最后的小小边角。松开手时，可以听见信封被吞入铁皮肚子的钝然闷响，类似于雨珠在瓦片上跌倒的那种声音。

这是今天的邮件，这是每天邮筒的唯一内容。和往常一样地，我转身循着熟路回

川上谈

家。隐秘中无果的等待是脆弱而易枯谢的花。进了房间，我又戴上睡帽——今天有一些不同，今天是我秋天的尾声。或许说得更明白些，接下来我要冬眠一段时间了，就像任何一只平凡的、思想简单而没有太多讲话的小熊那样。

冬天里我睡很多觉，做很多梦，也有醒着的时候，也有醒着却还像是在做梦的时候。这时我画画，画本的扉页纹着一行稚拙的签名：“我是画家小熊先生！”我翻到它，然后笑一笑，于是开启新的画稿。

铅笔起稿，橡皮捏在手心。我想起那时被妈妈牵上去上补习班，我的手在妈妈手里，也像一块橡皮。

彩铅在纸上铺陈，书页漠然无想。线条的记叙里，我忽然发现已经是春天了。冬天里偶尔寄出的画，依然没有回声，我却已不知不觉，不再注意。退回的信依然被我收起，拆开取出画纸，别进木框挂在屋里；我也依然画着。有一天画了一朵巴士，有一天画了一捧蝴蝶，有一天画了一杯衬衫，有一天画了一畦小孩。我画下来这所有一切，这本身已是一种满足；正是出于这样那样的愿望，才会有日复一日的梦想。于是我一次次经由那条小路，穿越了小路两边的树，去邮寄我的每天，如同幼时的自己把薄脆的硬币藏进饼干罐里。

已经是春天了，从我又开始每天出门的那天起。再次走上那条路，我看见两旁的木槿又发了芽，就像春天一样。每天的足迹逐渐被温柔的叶影覆盖，这使我想起古诗里的“云胡不喜”。

（是的，我是浪漫的画家，当然也是爱诗的小熊。）

木槿的枝叶睡了一冬，终于有机会伸伸懒腰，于是都跟安适地舒展着。石子路的尽头，两树奋力在空气里泅游，向着对方递出自己。我眼见得它们一天天地近了；如同遥远的创世纪里，天神与子民将触的手指。

我依然每天画着每天，从一尾偶然迫降窗台的飞羽到一蹶打着节拍的阔叶。再经过那段路时，我发现那两棵树已经很茂，似乎已经在酝酿着一出芭蕾舞剧，微风中缝补着用作纱裙的花朵。这使路过的我总是心情明亮，描着笑容侧身让过枝叶，客客气气地说着“借过、借过”。终于有一天它们遇到一处，那么这一天我有一个好消息。

回到故乡的当晚，我睡在老屋，在梦里见到了十年前去世的外祖父。迷雾中我匆匆地赶向他的背影，他感知到我的步声而转过身来，面容隐在迷雾之后。我低低地说：“阿爷。”他似乎点了点头——我似乎已然听见了他的肩颈与衣物间的轻微摩擦——然后他伸出手来，交给我一块石头样的东西，我接过后发现是一块奶糖。雾在我抬头时散去，面前的却是我年纪相仿的少年，他轻轻地、像是泄露一个机密那样地告诉我：“要换牙了。”这时的雾气再度聚拢，交织成巨大的茧，将他笼在其中，外祖父的苍老声音从茧里闷闷地传出来：“要换牙了啊。”

老屋临溪，溪水在几十年前曾鱼虾成群。湍流冲走几个儿童之后，乡里亲戚也开始懂得水里用清澈掩饰着的晦暗，大约溪流就是从这以后寂寞了起来。苔泥渲染的溪石几乎变得有些人迹罕至。十多年前的一次水文普查给这道溪流正式确定了一个名字，叫南川。乡人在村口的拱桥边给它立了块名牌，牌上不忘好心地注明：水流危险，请勿游泳。

住在老屋的这几天，南川的噪声如影随形；其好处是早晨醒来听见窗外哗响，我便有八九成的把握确定自己不在梦里。乞丐如果做梦都还在乞讨就太没趣了，天天住在溪边的人也不怎么会梦见溪水。我就着水声穿衣起床，遵循柴火气味的指示找饭吃，母亲接过我手里的最后一只空碗，随口宣布当天的行程安排，常见的是去拜访谁家的谁谁。串联了小村的每家每户，微妙的亲缘关系好比龟甲上的铭文，古老又玄秘。相比之下被埋进泡沫的空白瓷碗显得很幼稚。母亲的手指抹过小碗的沿，她说米糕前几天也刚回来，今天去看看她吧。

我十七了，那么米糕是十五岁。我最怕这样的见面，明明曾是非常熟悉的玩伴却已多年没有联系，如今又偏偏出现一个叙旧谈天的宝贵机会。十几岁又偏偏是这样一个别扭的年纪，使我担心我们都无法熟练地表演出久别重逢的惊喜。犹豫间母亲已从清水里捞起了最后一个碗，把它扣在架上沥着。我只听见她说：“没几步路，走去吧。”

沿着南川的一岸向更下游处走去。回乡路上望见过的新建楼房，靠近印象中那间祖屋的原址，是米糕家。叔叔



婶婶的生意颇有所成之后，终于决定在这个地方建起这栋房子。新房在旧屋中间凸起，像一只木桶唯一的长板。附近还出现了几座基地，钢筋像被遗忘的荒草那样扎在水泥地上，猜想是另一家谁的新房，因为年底的节假日而勉强停着工。然后视线才落到那些锈满青苔的瓦片、赤裸的砖石和有些残破但如旧高傲的木质门槛。我想起抵达老屋的第一刻钟里我也曾如现在这样几乎过久地出神；长长地面对门前的柴垛和碑石，反复审视木柴的几何截面，并轻声读出省略了过多情节的石刻：“泰山石敢当。”而母亲仍然忙于和迎面逢上的乡人寒暄，一次次地回复说，对的，是我阿毓，过年回来看看阿妈，我女儿，十七了，还在那里住吧，下日记得来坐。年长者的对话会是一场有来有回的羽毛球赛。话题终于开始收拢时，我学习他们的样子缓慢倒退，向着被忘记了称呼的远亲微微点头，若无其事地告别。

“算是我的堂叔，你该叫阿爷。”或者：“刚才的是姑婆。”母亲在告别过后补上注解。以及：“这片本来是田地。那屋姓江，江嫂嫂给你织过一身娃娃衣服；这种树，出的果子是很好的零嘴。这家以前常托你阿爷写信——呀，到了喏。”

停步，檐下灯笼里暖色的光连同空气里的一点浮尘在额上摩挲。蛮气派的啊，我模模糊糊想，比以前气派。老屋是否可能有过气派呢，我来不及深虑，空想被楼里走

出的少年打断。母亲退了一步又迎上去一步，说，立端长高了啊。

如果是立端，那么是米糕的哥哥，比我大两岁；他的名字也是外祖父取的。

他答，嗯，阿毓婶婶，我去叫爸妈。他后来没有再来会客，听婶婶说大概在看老屋里搬出的旧版武侠，我隐约觉得这一点同样近似外祖父。

“阿爷是没上过学的文人。”母亲会这样告诉我。她说他怎样自学写字读书，怎样拨弄算盘、代写诉状、给别家新生的孩子取名，对待自己的孩子又是怎样的严厉，乡人对他有怎样的信任与尊敬。然而给我留下记忆的是老屋房间里晦涩难懂的陈墨气味和他衣袋里常备的奶糖——在外祖父因过低的血糖和其他慢疾离世之前，我以为那是他贪食的证明。我以为他是被糖蛀完了牙齿，我以为那是他和其他人同样通俗的证明。十年之后外祖父对我的遗留仅残存着一个安静读书的背影，安静得近似聋哑。他察觉到我的潜进，他会转过身来，露着不懂如何与我对话的表情。他的手指像是不安地抚着书页，然后终于把手探进衣袋，为小小的外孙女掏出一颗小小的糖。

而立端，正在某处安静读书的立端，奇妙地继承了外祖父的某些个性。尽管他们并不存在太重的血缘联系，我却能感觉到一种隐秘的延续。就像乳牙与恒牙、溪水与村民、在老屋旧址上盖立的新房，以及古往今来的文人与侠客的故事。

和米糕见了一面。大概那个年纪都会有那样的痘印和那样噘着的嘴角。都和以前没什么不同，溪水、土地、看书的立端、玩闹的我和米糕。

她领我去看小楼背后的空地，来不及平整，仍和村里其他的空地没有什么不同：砖砾横陈，野稗蛮生。最重要的是那块磨刀石，曾被郑重定放在老屋厨灶间一块青石板上的磨刀石，如今几乎隐没在荒墟；不变的是那石隙间的绿苔，十多年前我和米糕拿着旧牙刷却始终洗刷不去的苔痕，沉默中刻画下了故乡流水般的印记。我在米糕开口之前说，我记得，我们叫它，“巨人的牙齿”。

（金优优，2004年生于温州永嘉，现就读于温州大学人文学院。作品曾发表于《中国校园文学》等。）

搬家

Article- 黄田 Huang Tian



有人说,忙一天,请客;忙一月,搬家;忙一年,造房。看来,搬家仅次于造房,是很忙很辛苦的。

我是个喜欢安静最怕麻烦的人,来浙江打拼26年,只搬了4次家。

1997年10月,我千里迢迢从湖南邵阳来到浙江永康市打拼,先在一个偏僻的化工企业上班。因为离市区较远,次年,便来到一个离市区较近、交通方便的五金科技工业园工作,在一家电动工具企业做办公室主任。

这年,妻子也跟我一起出来打工赚钱。公司当时没有夫妻房,因为初来乍到,人生地不熟,我们便暂时在公司附近一个同事家里租了一个房间,大概十几平方米,月租费几十元。煮饭炒菜就在房门口屋檐下。

房间里没有床,同事的母亲找来两条木凳,把几块木板架在凳子上,妻子垫上被子铺

盖就是床了。夜晚睡在床上,稍微翻翻身,凳子就摇摇晃晃,难以入睡。

妻子说,这样的房子实在太简陋,要重新找个房间。大约住了一个月,我和妻子下班后,就在附近村子串街走巷,打听、寻找房子。那时,这个工业园已有几十家五金企业了,很多外来打工者就租住在村民的老屋里。村民的新房自己住,老房子用来出租。当然,有些人家的新房也出租,一间20平方米的房间每月租费要将近200元,比老房子的价格要高出几倍。当时我的月工资只有1000元左右,妻子只有几百元,租新房显然不划算。看了几间老房子,因实在又黑暗又破烂,即使价格便宜,也不愿意租住。

后来有一天,妻子的一个同事给我们介绍了一个房间。这是一幢半新半旧的砖瓦楼房,相距公司不到一公里,就在公路旁边,去



公司上班走路不要 10 分钟。楼房一共三层，每层两个房间，每个房间大约 20 平方米，每间房都住了一户外来人员，每层都安装了自来水管，前后都有阳台，月租费 60 元。我们要租的房间在三楼，房东除给我们准备了一张扎实的旧床外，没有其他桌凳等家具，更没有厨房和卫生间。

我们想，出门在外，工资不高，要想租一间设施齐全又价格实惠的房子是不可能的事情。因此，我们一看房间，就马上答应，免得别人租去，第二天就搬进去了。

没有厨房，我们就把煤气罐、煤气灶放在阳台上，在那里煮饭炒菜，在房间里吃饭。如果遇到刮风下雨，就要把煤气灶搬进房间炒菜，整个房间顿时炊烟袅袅，热气腾腾，我和妻子用手捂住眼睛，无处躲藏。

房间没有卫生间，屋外附近也没有公共厕所。大家买了一个塑料马桶，每天早上起来的第一件事就是倒马桶。

在这里住了两年之后，这个村要进行新农村改造建设，我们住的这个旧房要拆掉。因此，我们又在距离公司更近的一个村子租了一个房间。

这座房子大约是 20 世纪 80 年代初建造的，红砖黑瓦，五排四间，其中两间房，分别是两位 70 多岁房东老人的住房和厨房。另两间房出租给我们外来人员。

我们这间房大约 20 多平方米，刚开始月租费是 80 元，多年之后涨到 200 元。隔壁房间住了一对 30 多岁的贵州夫妻，带了一个读小学的女儿。

我们这间房前后各开了一扇小小的玻璃窗户，光线比较暗，如果看书，还要开电灯。水泥地面没有铺瓷砖，有点潮湿，睡在床上的被子十天半月就要发霉，我们经常拿到太阳底下晾晒。

因为房间小，煮饭炒菜就在房门口外面的走廊上。走廊边上是一块 10 多平方米的水泥坪地，旁边有个公共厕所和水井，外面砌了一堵围墙，房东在坪地上架了几根竹竿，晾晒被子衣服很方便。上班后，把前后两扇大门锁起来又很安全。

那时，我连续好多年订阅了几份报刊，看完后就用水果或饮料纸箱装起来，放在房间里。随着时间推移，加上平时买的书籍越来越多，大大小小的有几十箱，靠墙壁一层层一箱箱码上去，有三四尺高，形成一堵书墙。全家人的衣服、被子因地面潮湿无处放，就向空中发展。我们从超市买来十多个花花绿绿的塑料袋，在房间的横梁和柱子上打上一排排钉子，把全部衣服、被子放进去，做好标识，挂在空中。日子长了，袋子上面落满了一层厚厚的灰尘。

后来，我们买了一辆电动自行车，晚上也推进房间，本来就比较狭窄的房间，就显得更加“捉襟见肘”了。

大约住了 12 年之后，这两位房东老夫妻先后病逝，我们上班后没人看家了，加上这个村外来人员越来越多，存在安全隐患，于是，我和妻子商量准备搬家。

为了搬家轻松点，在妻子的不断催促下，我忍疼割爱，把保存了十多年的二十多箱旧报刊清理出来，五六毛一斤，当废品卖掉了。

恰巧这时，也就是 2011 年 8 月，我来到工业园区一家全国知名的门锁企业上班，做企业报主编。这家公司有几栋 7—8 层的宿舍大楼。我们把家搬进了事先谈好的其中一栋宿舍大楼三楼。原租房距离公司宿舍大楼不到一公里。搬家那天，我和妻子从早忙到晚，叫了一辆三轮车，搬运了四五趟，终于把几十箱书，几十袋衣服、被子、鞋子以及锅碗瓢盆等所有家具搬进了房间。我和妻子累得腰酸背痛，骨头像散了架似的。

这套房有两间房，一个卫生间，大约 50 平方米，有点像公寓。两间房各开了一个大大的玻璃窗，光线明亮，比以前住的房子不知好了多少倍。我们新买了一张简单的木床和书桌，添置了几条凳子和一些家电用品，公司安装了空调。房租费每月 300 元，因为是本公司员工，租费比外面优惠了一半多。

我对这个新房很满意，因为这里交通方便，不论是骑电动车，还是搭公交车，10 多分钟就到了市区。而且住在公司，上下班免受日晒雨淋之苦，也不怕堵车、迟到。靠近公司有个马路菜市场，买菜十分方便。

不过，这套房间的不足之处就是，没有安装油烟机和热水器。炒菜时，烟雾弥漫，天长日久，房间的物品上都积了一层油垢。没有热水器，冬天就要到附近的浴室洗澡，每次 10 元左右。到洗浴中心一次则要几十元。特别令人烦恼的是，两间房各有一处漏水，平时就用塑料桶和脸盆接水，水从水泥楼板上滴下来，像泉水一样叮咚作响。请公司后勤维修人员来看过几次，都说不好解决。不过，时间长了，我们也就习惯了，知足常乐，并在这里住了将近 10 年，相比数学家陈景润 20 世纪 50 年代在一个不足 10 平方米阴暗又潮湿的房间研究哥德巴赫猜想还是好多了。

特别令人高兴的是，原来只有几十家企业的五金科技工业园，过去是一片望不到边的比较平坦的荒山，经过 20 多年的发展，现在已蜕变成成为永康市最大的省级经济开发区。尤其是开发区商业街，店铺林立，人流如织，犹如进入都市中心。每天晚上，我和妻子就来到街上散步、打卡、购物、看热闹，感到心旷神怡，流连忘返。我们计划要在这个开发区干到退休。

但是，计划没有变化快。前年 10 月，公司因发展需要搬迁到距离老厂房 6 公里的新工业区，我平时骑电动车上班，特别是碰到刮风下雨，要打湿衣服，又不安全，所以，我和妻子决定第四次搬家。

上次 10 年前搬家，我叫了一辆三轮车，搬运了四五趟，搬过来几十箱书、几十袋衣服和被子等物品，累得够呛。10 年来，即使平时舍不得买东西，但房间里还是堆积如山。

这让想起作家毕淑敏有次搬家时，光书就有 10 吨，

装了 80 个纸箱，一开始搬运师傅没太在乎这些纸箱子，搬运过程中他们才体会到了这些纸箱子是那样地沉重。我的书与毕淑敏的相比，是小巫见大巫了。

前面说到，搬家要忙一个月，并不夸张。我也是提前一个月联系了搬家公司，搬运费从 1000 多元砍到 600 元。提前 10 多天，就到超市买回来 20 来个特大号塑料袋和几个装书的纸箱。

每天下班后，我和妻子不看电视，不去散步，就在房间分类整理各种东西，放入塑料袋，并做好标识。把那些 20 年前穿过的旧衣服、鞋子等杂七杂八的东西都陆陆续续地扔掉了。同时，又清理出来几百斤上千本旧书刊送到了废品收购站。

卖了这些珍藏了 10 多年的书刊后，我一连好多天都心里十分难过，总感到吃饭不香、睡觉不甜，脑子里时时想念起这些失去的老朋友。我想，如果在他乡有自己的房子，即使搬迁再累再辛苦，也绝对舍不得当废品卖掉的。

一个周末，我到新公司附近的一个刚开发的长恬新村，很快就找到了租房。房间在二楼，经测量，有 21 个平方米，是房东新建的公寓，并安装了电梯、空调、热水器和油烟机，月租费 700 元。距离公司，走路 10 来分钟的路程。租房附近 200 米处，有市公交车停靠点，车子直达市区和高铁站，虽然跟老厂区相比有点偏僻，但交通还是比较方便。

为不耽误上班时间，我们选定元旦搬家。早上 7 点，搬家公司就把一辆大型货车开到楼下。我和妻子分别在房间和楼下指挥他们搬运物品。他们请来了 2 个搬运工，力大无穷，个个肩上背两箱，双手各提一袋，犹如鹰叼燕雀，动作麻利，健步如飞，个把小时，就把七八十袋东西和几十件生活用品搬到了车箱上。

随着一声喇叭作响，我和妻子慢慢登上车，禁不住眼眶湿润，回过头去，恋恋不舍地凝望着这栋居住了将近 10 年的宿舍大楼，告别了这个工作了 20 多年的永康市面积最大最热闹的工业园……

我们租住的这个新村，是永康经济开发区管委会划给村里的返还地，与老村相隔一条马路，村委会统一规划，村民出资，总共建造了 100 多栋 6—7 层的

楼房，大部分用来出租。最先建起来的那条主街道，开起了一家饮食店、面粉店、烧烤店、火锅店、蔬菜店、水果店、医药店、手机店、理发店和生鲜超市等各种店铺，每当夜幕降临，华灯初上，霓虹闪烁，人来车往，络绎不绝。

令人骄傲的是，长恬村还是世界水稻文明发源地。考古学家在永康发现了6处世界水稻文明发源地，长恬村是其中之一。在长恬遗址挖掘出土的陶瓷上发现有稻谷和稻壳，经考证距今有1万年的历史。这证明长恬村在1万年前就有人在此居住和生活的。

距离长恬村几百米处，有座夏溪桥，白天，从表面看过去，这座钢筋水泥大桥，其貌不扬，人来车往，跟普通桥没有一点区别，不足挂齿。但是到了晚上，却熙熙攘攘，充满欢声笑语。久而久之，就成为了一座很多人向往的“网红桥”。

一年四季，我几乎每天晚上要去这里散步健身，因为养成了习惯，即使下着小雨，打着雨伞也要去，就像戴望舒笔下那个撑着油纸伞的姑娘。

这座被誉为“网红桥”的夏溪桥，河中间立着两排圆柱形的桥墩，桥面由钢筋水泥预制板架设而成。桥两边是不锈钢栏杆。全长大约200米，宽4车道，桥两侧有四五米宽的人行道，桥上安装了几盏明亮的路灯，晚上如同白昼。

每当夜幕降临，华灯初上，这座桥便披上了一层绚丽的外衣，灯光与桥身的曲线交织，形成了一道独特的风景线。它不仅成为了永康市民夜生活的打卡之地，还吸引了许多外地务工人员慕名而来，感受这个新乡村的活力与魅力、开放与包容。

夏天，高温炎热，下班吃过晚饭后，人们或呼朋唤友，或携妻带子，三五成群，不约而同地来到桥上和河边公园乘凉、散步、聊天、唱歌、跳舞、做体操、看微信、刷视频，还有敲锣打鼓吹喇叭的，好像要把这个世界玩转过来。有些人看到人气旺盛的商机，在桥上和桥两端撑篷打伞，摆摊设点，挂起电灯，有的卖鞋服，有的卖水果，有的卖烧烤，有的卖玩具，有的卖家电，挤满了人行道，叫卖声不绝于耳，令人眼花缭乱。那滋滋作响、香气四溢的烧烤，让人垂涎欲滴。

还有一些爱好音乐的青年男女，把音响、话筒、发电机、三脚架、显示屏、补光灯、节能灯等设备，也用车子一起搬运过来，搞起了露天KTV、露天电影和视频直播，唱一支歌有的免费，有的收5元。有些人唱着流行歌，激情澎湃，高亢激昂，娓娓动听，验证了那句“高手在民间”。有些KTV摊位前，观众围了里三层、外三层，水泄不通。大家像鹭鸶一样伸长脖子，目不转睛地观看和欣赏，不时爆发出雷鸣般的掌声和笑声，盖住了桥下潺潺流水声。要是口渴干了，就到旁边的饮料摊前，扫一下微信，买一瓶矿泉水或啤酒，咕噜噜喝下去，然后接着唱，一直唱到月亮西落。大家唱着跳着、闹着玩着，早就把炎热暑气抛到了九霄云外。

在野外摆摊唱歌，有许多好处，不打扰别人，不收摊位费，自娱自乐，可以释放压力，抒发感情，尽情地引吭高歌。有时，整座桥上有10多起露天KTV，歌声、笑声、喝彩声、喇叭声等各种声音交织在一起，震耳欲聋，响彻云霄。这里仿佛变成了一条商业街，人来人往，就像赶集。

桥下，是静静流淌的苏溪河，往南流入永康江，它见证了永康的发展与变迁。桥下不远处建造了一座水泥大坝，河水深约两米。河面，晚风习习，波光粼粼。岸边，绿草茵茵，垂柳依依，蛙声阵阵。一到晚上，许多钓鱼爱好者，集聚到这里抛竿垂钓，放松心情，不时钓上一尾活蹦乱跳的惊喜和尖叫。

听夏溪村干部说，过去，这里是一片杂草丛生的山地，交通闭塞，百姓贫穷。现在，夏溪村，道路四通八达，车水马龙。高楼大厦，鳞次栉比；店铺林立，霓虹闪烁。附近厂房，机器轰鸣。全村人均年收入达3万多元，有些村民仅房租年收入就达几十万元，成为永康市最富有的行政村之一。

一桥飞架东西，天堑变通途。我觉得，眼前这座“网红桥”，不仅仅是一座连接两岸的通道，更是一条连接过去与未来、传统与现代的纽带，更是一座幸福之桥，一座友谊之桥，一座致富之桥。

随着时间推移，环境不断优化，人员持续增加，我们在这里开始慢慢习惯，随遇而安，把这里当成了第二故乡，当成了生活、工作和文学创作的根据地……

以文学之眼，重新发现故乡之美

Article- 周华诚 Zhou Huacheng

很多事情需要被重新打量。当你匆匆而过时，一棵树是这样的；当你坐下来慢慢看时，它就发生了变化了。有的时候，你离这棵树很近，只能看见它粗大的树干岿然不动；当你离得很远再去看它时，它就开始摇曳了。有的时候，你瞪大眼睛看一样事物，它是这样的；当你闭上眼睛“看”同一事物时，它又是另一副模样。

我是什么时候开始发现这个秘密的呢？
——在我离开家乡以后。

我离开山野，便闻到了森林里阵雨过后青翠欲滴的空气，以及空气里隐约飘散的某一种草木香气。

当我在城市的夏夜辗转难眠时，就听到了一片遥远的蛙鸣。把蛙鸣作为背景音，可以帮助我进入熟睡状态，如果有风声或雨声

就更好了，蝉鸣略显聒噪。有时候我还会想，让雪落深山好了，让竹林簌簌，让松枝上的积雪轰然落地。

在我浙西的家乡，那个叫常山县的地方，自小生长的五联村，那里有大片的田野与山林，一条小小的溪流（我为它取名“桃花溪”）缓慢地绕村而过，从前溪上还有一座古朴的木板小桥。发大水的时候，桃花溪泛滥，汪洋之水漫过道路与水稻田。你都无法想象，一夜之间那些雨水都是从何而来，匆匆而去时又携带什么样的使命。

在30岁之前，我都在努力地远离村庄。远远地离开之后，我偶尔会以一个旁观者的视角来打量我们的村庄，在书房，或在纸上。我想起村庄里的父亲和母亲，想起那些在田野上与山林里劳作的人。我忽然发现，他们



度过时间的方式让我着迷。

在那之后，我就想着回去，回到那些熟悉而珍贵的事物旁边。我风尘仆仆，风霜满面，但我内心澄明，脚步坚定。

十多年前我重新回到了故乡，把双脚重新伸进泥土之中——我发起了一项叫作“父亲的水稻田”的城乡互动文创活动，带领很多城市里的孩子一起回到我的故乡，同时用一年时间来记录父亲在田间的劳作。

在一个细雨蒙蒙的春天，我们跟着父亲去下田插秧，俯身向大地，把一棵棵青秧安放进大地。“我们手执一株青秧，弯下腰身，伸出手去，以手指作为前锋，携带着秧苗的根须，植入泥土之中。泥土微漾之间，一种契约已经生效：你在泥间盖上了指纹，每一株青秧都将携带着你的指纹生长。”

当我在故乡的田埂上，重新观看插秧这件农事劳作时，我发现了它的不同之处。它是人与土地之间的契约，又是土地对农人的承诺。在整个插秧的过程中，抛秧是最为激动人心的环节。当青秧被束成一把，借助农人手臂抡起的力量，短暂地脱离地心引力的束缚，在空中划出一道完美的抛物线时，我发现，那是它一生中离大地最远的时刻。

“它一生都把根扎在泥土中——从秧苗地，到大块稻

田；从五月落种发芽，到六月插秧，再到十月收获；从青，到黄。没有人比它们更留恋泥土。老把式抡起的秧把，总会稳稳地落向它最初想要去的地方。那是一块泥水交融之地，也是它未来落脚之地。秧把落地的一瞬，会击起一片水花，泥水四溅。对，那是泥水的欢呼，是土地对秧苗的欢迎仪式。”

“秧在空中飞”，是以文学之眼重新观看故乡时迸发出的新意。原先千百年来流传的司空见惯的劳作场景，被文学赋予了全新的独特的美感与意义，也焕发出全新的光彩。

当我重新走在故乡的土地上，带着文学的眼光去观察时，更多与“秧在空中飞”相似的情形也奔涌到眼前来。我发现，当我们真正回到故乡，就会有一百件缓慢的事情，等着我们一起去，比如：

找一个种马铃薯的人喝酒。种马铃薯的，和种辣椒、种黄瓜、种水稻的通常是同一个人，和东篱种菊花的人也是同一个人。找他喝酒，我们可以把一碗酒喝出东晋的水平。

跟一个守桥的人约好，在晚饭后散步。这时候天色是幽蓝的，稻田里的秧苗正在返青，萤火虫四处飞舞，我们刚好可以借光看清脚下的路。

坐在田埂上看红蜻蜓飞舞。这时候晚霞会很好看，如果你低头，可以看到水稻的脚边，水中倒映着一片晚霞，将比天边的那一片更加瑰丽一些。

秋风起的时候，我仔细地聆听林间板栗落地的声音，同时数数，从一数到一百，再从一百数到一……

一年之后，我的那本记录水稻耕种与生长全过程的《下田》创作完成，这是与土地上的庄稼同步取得的收获。春耕、播种、插秧、除草、除虫、灌水。稻禾从发棵而扬花，由灌浆至成熟。青蛙在黑夜中鸣叫，蜻蜓在黄昏里盘旋。庄稼人对天气的关心和忧惧，父亲对农耕和稻田深刻的乡情，种种因离开土地太久而忘却的记忆，或城市中人未曾经历的生活，在这本书里得到细致而温柔的呈现。

这独一无二的“下田手记”，带给我们传统农耕真实的朴素与美好。我原本以为，这部作品完成后，我对于土地的情感回响已经完成，但没想到这只是一个开始。在这之后，我一次次以文学之眼打量我的故乡，发现了许多

令人感动的东西。

我去深山拜访隐居种植猕猴桃的老林，他守着山中清寒的生活。按着时节劳作和收获，我写下了《山中月令》，记录了他一年十二月的日常生活。我去常山胡柚“祖宗树”的村庄，寻访老徐夫妇，他们守着胡柚树，花开花谢，年年岁岁，一辈子宁静悠缓，安守本分，在劳作中得到人生的满足。我也去聆听国家级“非遗”项目“常山喝彩歌谣”的传承人老曾的人生故事，以之为视角，写下故乡人们千百年来对于美好生活的热望与希冀。我也去结识从美术院校毕业后主动带着妻子一起回乡创业开民宿的青年黑孩，了解当下年轻人对于故乡的一片深情，以及他们的努力与创新……

我把这些新鲜的发现，写进《陪花再坐一会儿》这本散文集里。在家乡土地上的劳作仍在持续，我带领更多人一起回到家乡，在“父亲的水稻田”里尝试劳作与艺术的结合，在田里扎稻草人、搞摄影展、感受“非遗”力量、开展研学活动，我把这些珍贵的艺术实践与独特的文学发现，写进《一日不作，一日不食》《草木光阴》《草木滋味》等书中。

我发现，在故乡的土地上，一直有一些农人守着某一种宁静、缓慢但又坚定的生活方式，这让人非常感动。故乡的土地，带给我们宁静的力量，也带来精神的抚慰。

我不停地书写着土地上的人与事——这些作品的诞生，都是故乡土地上的劳作带给我文学上的启发。这种劳作让我知道，诗人里尔克的那句话，对于写作和生活来说一样重要——“无论如何，你的生活将从此寻得自己的道路，并且那该是良好、丰富、广阔的道路，我所愿望于你的比我所能说出的多得多。”

我逐渐明白，在这个年代，依然有很多东西需要我们去坚守，依然有许多普通的劳动者需要我们去赞颂。一个农民，一辈子又能插多少秧？一个水稻科学家，埋头在那些水稻中间，悄悄地，头发白了，背也弯了。这世上总有些事情，是留给普通人的。如同水稻的生长，缓慢却执拗。正是这样一些普通人，在守护着我们内心宁静的一隅，让我们不致惊惶失措。

我在《陪花再坐一会儿》的《后记》中说：“散文还可以从现实中来，与现实贴得紧密一些。散文有它的时代

性与当下性。散文不能一味从故纸堆里来。尽管散文精神可以从传统中来，但血肉应该是现实的生活。当下的生活如此热烈，可以用传统的散文精神去观照。”

人所面对的问题，一千年来也没有变化过，无非生死、爱恨、对错、出入、存在与消失、短暂与永恒等。散文所关注的重心，或散文精神，也因此不会有太大变化。这些当然也是文学的母题——我们借用文学的目光，去关注那些更加本质的东西。

那些“更加本质的东西”到底是什么？

对于我来说，“更加本质的东西”可能就是度过人生的方式。

在今天，当我们说到“故乡”的时候，应该不是指故乡的经济发不发达，不是那个地方出过什么知名人士。“故乡”指的是一种生活方式，它为这个世界提供了一种生活样本——在那里，有一群人守着自己的空间，有笑有泪地生活，守护自己的精神世界，为当下时代提供着一种精神资源。

“故乡（或者乡村）自然生长了数千年，它在时间里沉淀下来的文明，然后真如一些人所说的那样落后吗？在当下已成为现代文明的反面吗？它们一无是处吗？”这些问题引发我的思考，乡村生活方式也许是更具智慧的生活。当全世界都在努力奔跑的时候，你依然可以慢下来，过自己的生活。这是故乡对我的启示。

在发起“父亲的水稻田”活动，和朋友们回到故乡土地上劳作与耕种之后，我也去寻访浙闽大地上的几十座古老廊桥。2009年，“中国木拱桥传统营造技艺”被列入联合国教科文组织《急需保护的非物质文化遗产名录》。2012年，“闽浙木拱廊桥”被正式列入更新的《中国世界文化遗产预备名单》。那么多古老的廊桥架设在山水之间，历经千百年的风雨沧桑，以静默的态度守护着、滋养着人们的精神家园。桥与人，千百年间相依相伴。在这样的寻访当中，我感受到一种宁静的力量，人们在与廊桥相处的过程中，坚定了向真、向善、向美的精神向度，这种生活方式也为当下时代提供了精神样本。

时代在不断向前，很多传统文化、传统事物，需要以当下的眼光去重新发现，重新讲述，重新书写和传播。一个时代有一个时代的精神图景，人们生活其中，都要解决



自身的问题，人们都在寻找自己人生的答案。

土地、劳作、故乡、廊桥、茶文化，这些古老的东西包含着时代的信息，隐藏着当下的答案。廊桥之后，我又把目光聚焦于故乡的节日与时令习俗。

好雨知时节。自然有自然的规律，人是自然的一部分，也要遵从大自然的规律。中国人老早就懂得这个道理，懂得与四时光阴、天地万物一起过日子。老辈人讲：“春种夏长，秋收冬藏。”老辈人的生活，是跟土地上的劳作紧紧联系在一起的。他们按照季节变化来播种和收获，也按照季节变化来安排一整年的生活。什么时候挥汗如雨，什么时候休养生息，都有规矩，都有仪式。

有一首浙江儿歌，讲述的是一年时节的过法：“正月正，麻雀飞去看龙灯。二月二，煎糕炒豆儿。三月三，荠菜花儿上灶山。四月四，杀只鸡儿请灶司。五月五，年糕粽子过端午。六月六，猫儿狗儿同洗浴。七月七，七样果子随你吃。八月八，大潮发，小潮发，城里老娘活俏煞，城外老娘活急煞。九月九，打老菱，过酒吃。十月朝，打儿骂女搨柴烧。十一月雪花儿飘飘，十二月家家磨粉做年糕。”

这种规矩和仪式，是一代代人留下来的生活经验，是一代代人总结出的生命印记，也是一个族群在自然界生存的脉络和节奏。

中华民族一路走到今天，五千年薪火相传，是什么力量把大家凝聚在一起？靠的是传统文化的力量。在社会物质极大丰富、生活水平极大提高的当下，大众对于精神文化的需求也大大提高。我们有必要把目光投向那些优秀传统文化，发现生活当中的美好。

我们现在倡导传统文化之美，希望更多人践行具有中国传统文化特色的生活方式。节气、节日，就是其中重要的内容。因为文化的基因、生活的仪式感，就藏在这些日常的细节里。只是，民俗文化永远处在变化中，我们现在的岁时礼俗、节气生活，很多已经越来越简化，有的时候就简化为吃吃喝喝，很多仪式的细节已经消失在记忆中。

在老家乡下种田的十来年中，我发现，许多与劳作相关的日常生活极具仪式性、审美性，那些与四时礼俗相关的活动，也富有生活的哲学和生命的智慧。我也写下不少散文作品，都与传统文化生活有关。我梳理出《仪式：中国人的时间哲学》两本书，分为《节气风物之美》《岁时礼俗之美》两册，于2024年5月出版。这两本书，分别从节气、节日两个角度，用散文的方式，呈现以故乡浙西常山为主体的江南日常生活，以及相关的文化习俗。

中国人度过时间的方式，多数是在劳作之中完成的，而节气、节日是在生活的刻度上结绳记事。我们在今天重温节气、节日之美，不仅是追溯传统文化的因子，更重要的是对传统文化生活的传承，是对传统文化精神的发扬。在这种继承和发扬里，我们从而确认自己的身份与故乡。

种田与劳作也好，廊桥与非物质文化遗产也罢，我想写下的，终究还是中华文化、中国故事，想要呈现的，依然是中国气派。它既是文化传承，也是当下的文学诠释。

2024年5月，我荣幸成为浙江省首批百名文化特派员之一，被派驻到浙江省衢州市常山县辉埠镇路里坑村，这项任务为期两年。在此过程中，我将与村民特别是乡村干部、乡贤一起，以路里坑这个小村为样本，挖掘其独特的文化价值，推动资源整合，塑造文化品牌，以文旅融合带动相关产业，以创新思维助力村庄的可持续发展。

我把这个光荣的任务，视为文学的另一种表达，也视为作家职业的美好使命。✎

柳杉王左右

Article-瞿 炜 Qu Wei

一

我总是努力要记住眼前看到的事物。这是一种习惯。只要面对美好的人和事，这个想要努力记住的念头就会出现在我的脑子里。

这时我看到的是山坡上一棵高耸的柳杉，枝丫苍劲地指向天空，粗壮的树干要数人合围——估计它已在自己的身体里刻下了一千个年轮，但也因此而奄奄一息，半死不活的痛苦在枯枝与光滑的树皮上暴露无遗。如今它的身体已经空虚，被掏空的感觉一定是痛苦而无助的。却不知是因为它本身的意志力，抑或是出于世人的同情与呵护，在它接近死亡的边缘时，半边的枝干又在这春雨中长出了新的叶子——绿色的叶子有了新欢似的在风里摇头晃脑。它们大约是在向命运示威吧？俗世所谓的顽强，在世外的高僧大德看来，则是另一种力量，或可称之为觉悟。世人称它为王，是为“柳杉王”。它孤独地伫立在山坡上，高昂着头颅，并没有垂死的样子，尽管它已虚弱得只能靠那些铁柱支撑自己。它必须要有王的样子。它俯视着山谷里潺然而逝的溪流，慢慢成长为浩浩的瓯江，一去不回。

在我看来，它就是景宁大漈乡的标志。乡人说，像这样大的柳杉其实还有好多棵，但它们都隐身在小溪两岸的密林深处。我说，那些都是隐士，唯有这一棵，独自兀

立 在 村 口 ， 如 同 卫 士 。 一 个 合 格 的 王 ， 首 先 就 应 该 是 一 个 伟 大 的 卫 士 ， 无 条 件 地 守 卫 它 的 子 民 ， 甚 至 它 疆 土 内 一 切 的 飞 禽 走 兽 。 一 只 乌 鸫 此 刻 正 掠 过 它 的 头 顶 ， 并 发 出 悦 耳 的 鸣 声 。 这 鸣 声 在 山 谷 间 轻 轻 回 响 ， 颇 有 幽 长 的 情 意 。

在这棵大树脚下的左右，分别有两座年代久远的建筑。一座是宋代的时思寺，一座是明代的梅氏宗祠。它们相连相通，仿佛在告诉世人，俗世与出世只隔着一道没有锁的门。它们相互守望着，在千百年的时光流逝中浮沉，如同三个壮士在激流中相互带携，荣辱与共。

二

面对柳杉，它的右侧，是梅氏宗祠。

黄泥与砂石垒筑的围墙，仪门开在侧边，似乎有些窳败，像卖菜人的陋屋。可是穿过小小的天井，但见明堂高而宽敞，石基础上的木梁柱虽不事雕琢，却有坚不可摧的气象，光滑的表面呈现着自然的线条，这是出于岁月长风的打磨，简洁牢固。亦由此可见梅氏族人的低调与谦卑。我用手抚摸它们，细嗅之下，似乎还有一种淡淡的香韵穿过历史的薄雾，然后沉沉地落在濡湿的地面，因为外面刚好下了一场雨。技艺高超的匠人用减柱

三

法构筑的序伦堂，没有用一铆一钉，却严丝合缝。尽管空荡荡四五百年，竟不见蛛丝鸟巢，纤尘不染。这几乎就是一个奇迹。

空荡荡的序伦堂里，摆放着两副做工粗糙的木马。这是木匠做工用的架子，三根木料交错而成，榫头甚至有一半裸露在外，随便，随意，如同居家的农夫卷着一脚裤腿，另一脚还踩着一只凳子。这两副木马在这里只是摆设，它们想要告诉别人的是，曾经有这样一副木马，暗藏了玄机。

据说明万历年间，也就是梅氏族人筹建这座祠堂的时候，前来应聘的匠人很多，于是族长就请每位匠人制作一副木马，要求在其中的一个榫头里装进一张写有各自名字的纸条。没有人会觉得这有什么技巧，这种当架子用的木马，随便哪个木匠都会做，更没有人会在这种事情上浪费时间精力推敲琢磨。他们甚至不用多久便搭好了一副。族长公说，将所有的木马都浸入村前的沐鹤溪中三天。

在滴水里存活的时间特别让人揪心。

三天之后，当人们将所有的木马捞上来，拆开榫卯查看时，里头大部分的纸都被水泡烂了，只有一位来自鲁班故地的山东师傅制作的木马里取出的纸是干的，上面的名字清晰可辨。可见这位匠人即便是制作一副木马，也是认真对待的，不仅榫头严密、技艺精湛，且选用的木料坚硬耐水不变形。于是他成了不二人选。他在开工之前，举行当众设祭坛作法，宣称他手中出来的这座建筑，不会鸟雀做窝，不会蜘蛛结网，不会尘土落户，也没有一铆一钉。他的承诺在这四五百年里得到了验证。

在我曾听闻的所有传说中，关于木匠会作法的说法总是一致的。但得到验证的，恐怕只有这一例。我在这座祠堂里观察良久，用手触摸梁柱屋角，的确不见积尘与蛛网。询之管理人员，回说他们只是小心火种，并无清扫之累。并说，某年乡政府借用序伦堂搞选举，是在晚间进行的。梁柱上、地面上遗下好些纸屑。第二天一早，乡里专门派清洁工来打扫，却不见一片纸屑。这事越传越神，以为山东师傅的施咒之灵验。

在滴水里存活的时间并没有被蒸发掉，而是滴答滴答地在屋檐上来回蹦跶。

柳杉王之左，是始建于南宋绍兴年间的时思寺。

时思寺因孝而立。它原是南宋梅元员的守墓庐。据《梅氏宗谱》记载：有子元员，幼年六岁，能守祖墓，三年不离。南宋绍兴十年（1140），朝廷降旨礼部，旌表元员为“孝童”，守墓庐为时思院。明宣德元年（1426），改院为寺。

八百多年间，天上原先的星星都看见换了人间，可是这山门，这重檐，却依旧保持从前的模样，像在等着某个久别的灵魂，还能寻着来时的路。

地方上的人都说，孙多慈曾在这座寺院里住过。

因为抗战，省立临时联合高中等多所学校迁往丽水等地，时思寺被改造成临时校舍。据说孙多慈曾任教于此。她从这里给徐悲鸿寄去一颗红豆，不着一字，尽是有限的遗憾与相思。

时思，孝子之念与情爱之思，都化为一团薄雾，于我的四周氤氲着，在群山之谷，挥之不去。

“但我相信今生今世总会再看到我的悲鸿。”这是她在山中写下的最深情的一句话。

但他们从此没有再见面。尚未与蒋碧薇离婚的徐悲鸿负气远遁新加坡，二十五岁的孙多慈则避居丽水四年，身心俱疲中嫁给了许绍棣。从1930年到1940年，终究无处安放的十年苦恋，在时思寺占得变卦。

南宋的木梁柱上，满身的刀痕。原来大雄宝殿曾被当作厨房。

厨师的菜刀，人间的烟火。

大漈乡与温州文成县南田乡仅一山之隔。来自南田的明代刘基曾到此一游，并写下“时思道场”，可惜书额早已不存。

孙多慈也曾去过文成南田，那是在1942年春夏之交，金华、丽水相继沦陷，“联高”于7月在战乱中又迁往那里。

如今，大殿空荡。一切风流都已被雨打风吹去。山门听雨大象音，木马卧溪钟鼓鸣。我在时思寺外，看杜鹃花开遍了山野。新茶初泡，茭白鲜嫩，此去八百年，溪山寂静。 ▣

色空荣落处，香醉往来人

Article-那海 Na Hai

一

曾在月夜走天竺路。沿着一条幽深长满青苔的小径。两旁植物葱茏，有栀子花正开。夜气弥漫，暗光里，花儿馥郁香气，透入心中。

总觉得钱选画《八花图》时，是在木香花湿雨沉沉时。

在他的吴兴老家，太湖之滨。南方漫长的雨天，雨中栀子花的湿润的白，叶子的深绿，是一种寂静的薄荷般的绿色。人的心便沉潜其中。

南宋入元后，美术史中最具南宋院体画风的栀子花。也是最“醉人”的栀子花，定格在钱选的《八花图》《来禽栀子图》中。这数百年来，暗香满盈的一刻，犹如灵光一现，从物象中抽离出来。

又如天地间的艳丽芬芳，是一种安详的容止。借用唐人刘禹锡的诗句：“色空荣落处，

香醉往来人。”

这一刻，你忽略了技法，叶子的色调，叶缘的翻折，以及叶与花之间的结构安排，一切都还原为山野中一朵自在的盛开的花。

在山风中，溶溶的月色。观者忘记此时无患子树是不是叶落纷纷。

惻隐未尽。人间的情意，与花的情意一般，无法归于泯灭。

二

钱选字舜举，是南宋理宗景定年间乡贡进士。

德祐二年（1276），蒙古铁骑挥戈南下，南宋已无回天之力。钱选对前朝的记忆，在隐于家乡苕霅后，“不管前朝兴废事，一樽且向画图



钱选《归去来图》

开。”所有的情绪不露痕迹，都已融为笔墨语言。

我想钱选家中，定有着他的《扶醉图》里的酒坛。

南方的雨，总是浸润着无尽的思绪。钱选起心动念画画的时机，用后世傅抱石一方印文，就是：往往醉后。

在一幅花鸟画《题舜举作著色花》题跋中，他的同乡、友人赵孟頫说：“舜举作著色花，妙处政在生意浮动耳。迩来日夕沉埋醉乡，吾恐久乃不可复得，觉非其深藏之。”

赵孟頫说的是钱选设色花，生机盎然，但是他最近日夜沉迷醉酒之中。赵孟頫表达了自己的担忧，这样的画应该要深藏，不然以后老钱不一定能再画出这么好的画。

在钱选的时代，时人就有“老钱丹青当世无”的说法。几十年前，在明初鲁荒王墓中，出土了一幅随墓葬的钱选真迹，画的是三朵含苞欲放的莲花，还有三张莲叶。里有钱选题写“余改号雪溪翁者，盖贗本甚多，因出新意，庶使作伪之人知所愧焉”。这也是钱选自己的困惑。人们对画作的喜欢，以致市场上鱼龙混杂。钱选只能改号来对应自己的新作。

赵孟頫在题钱选《八花图卷》跋中也称：“右吴兴钱选舜举所画八花真迹，虽风格似近体，而敷色姿媚殊不可得。迩来此公日酣于酒，手指颤抖难复作此。而乡里后生多仿效之，有东家捧心之弊，则此卷诚可珍也。”

题跋再次强调“此公日酣于酒，手指颤抖难复作此”。对于一个不可能放弃他的醉酒、酒后手指颤抖的画家而言，这些画的珍贵在于笔墨与心境命运般的相遇。同时，钱选是不可学的。他的极深的文人内涵，让仿他作画的人，都有东施效颦之嫌。

钱选常以陶渊明自况。归隐与醉酒，是他的生活状



钱选《扶醉图》

态。他的《归去来图》《扶醉图》，分明是向陶渊明致敬。“山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。”陶渊明《饮酒》的心境，也是钱选的心境。

他的笔墨也有醉意。那个《扶醉图》中站立不稳醉醺醺的是陶渊明。那个《秋江待渡图》中孤独站在空阔寂寥的江边的待渡之人，也是钱选自己。

《扶醉图》以顾恺之游丝描技法表现丝绢衣纹，而边上胡乱堆放的杯子酒坛，画面也满溢着酒味。

他似乎已经得到大自在。就如《扶醉图》中醉意淋漓的题跋：“若先醉，便语客：我醉欲眠君且去。”写得歪扭，题跋意思却非常明确。这分明是酒后真言。倘若自己先醉了，便对客人说，我醉了，我要睡了，你随意。



钱选《山居图》

三

初夏，我遇见在艺术学院就读的僧人。他说起钱选的画，在观看的时候，总有超越内心某种屏障的痕迹。

钱选《归去来图》，绘无边淡水，清幽田园，构建他的古朴蕴藉的山水。那个立在船头归来，家人相迎的人，并未追逐名利而去。他隐居山中，“当世宜沉酣”。将自然作为某种直接的个人体验，“独隐于绘事以终其身”。那也是属于钱选自己的桃花源。

元人赵沅《东山存稿》记载：“何其掩抑藏遁，如是之深也。”在元人看来，钱选将自己真性藏匿很深。当赵孟頫在元世祖江南求贤中入朝而去，作为“吴兴八俊”中年纪最大的钱选，烧毁自己所著《论语说》《春秋余论》《易说考》《衡泌间览》等书，归隐不仕，沉迷诗画，“老作画师头雪白”。

那日，看阶前细雨，点点滴滴，打在庭院的栀子花上。这就是钱选的栀子花。白色的花瓣，饱满的花骨朵，写实绘之，那就用赵昌笔法了。这样明丽得使人动情的花卉，精研古雅，有着温柔敦厚的文人意。

这样画下去，在钱选纯熟的胜场，足够他舒适地活着。他也可以不开启他的富有实验意味的山水画风。如《浮玉山居图》，他以块状纹理，在里面营造了冷静古典的场景。他已经试图丢却南宋山水优雅的浓淡渲染。但是，怎么可能呢？

他还在探索。他自幼习画，技艺纯熟。他努力避开能引起他人和自己感官记忆的画法。

朱新建在《打回原形》一书中曾这样论述钱选：“有一个人有点意思，就是钱选。……钱选的画非常细腻，非常安静，在他的画里面看不到太多的借绘画表达哲学、表达宇宙观，这些都藏在绘画技巧后面。”

经历了宋元更迭战乱，也目睹李思训、李昭道父子的青绿山水与王希孟、赵伯驹的山水之气，钱选早已将画史的概念抛开。人与物互为过客。他随时在等待一种奇迹，那就是他绘画的心法能如期而至。

四

“山中何所有？”陶弘景曾有诗句云。

钱选隐居的辰光，午后便掩上柴门。《山居图》便是他的隐居生活的记录。

青绿山水，精巧秀逸。在柔和的秋光中，大片的红叶和黄叶，寂色浓郁，交织缠绕。

此幅画没有纪年，依旧地平静。“安得蒙庄叟，相逢与细论。”内心倒也有很深的愿望，如何在山居之间，遇到庄周，相逢时细说道家哲学。

倘若遇不到呢？道无处不在。他一个人自顾自往前走。偶有风来，裹挟着众多文人墨客和前辈晚辈纠缠的声音。

每每铺开一张纸或者绢，我想，对钱选来说，画出自己想画的画，这才是一件可以持续不断，让人迷恋、毫无倦意之事。 ▣

天元墅

Article- 岑玲飞 Cen Lingfei

一

我虽未见祖父，但见过曾祖父。

曾祖父是全世界最高的人。那时，我肯定看着有点大了，所以，别人都不抱我了，只有曾祖父抱起我。也许他是最空闲的人。被曾祖父抱在臂弯里时，我并不认识他。天元墅虽是曾祖父买的，但他并不住那里，而是住在附近的平屋里。那时，平屋里也住着小祖父和小祖母。其实，我也不知道我与他们的关系，大约觉得是邻居。

现在才理解，他为什么总喜欢把我从地上抱起，坐在他的臂弯里，一次又一次。他一定是觉得我很可爱，特别喜欢我，才会在八十高龄不顾辛劳把我抱在他的臂弯。

但我不但不觉得好玩，还十分担忧。我的视线从很低变得很高，感觉摇摇欲坠，暗

想，这个人长得太高了，虽高，却不强壮，他自己都站不稳的样子，会不会一起摔倒？我大气不敢出，也不敢挣扎，怕一挣扎，他就立刻要倒。每次这个人把我抱起，我就一动不动，呼吸都很小心。他其实也抱不了我多久，很快会把我放回地面，动作非常小心，稳稳地、轻轻地，慢慢地，直到我的双脚触到地面了，我悬着的心才放下来。

那时，我应该还不会讲话，如果会，就能表示拒绝，而且，他也会要求我喊他太爷爷。但我们从无对话，也许他在对我说着什么，但我没能力回答，我啥也没说，不哭也不吵。他把我抱起，看到我的表情，可能觉得我在尽情体验这种高高在上的感觉，并且很乐意，很喜欢这种体验。他一点也不理解我。

我与曾祖父是擦肩而过的朋友。我被送到外婆家住了三年，回来后就再也没见过

他，很长一段时间内，也忘了曾有这样一个人。

曾祖父的面容已经模糊。确切地说，那时，我站在地上，看着他的正面，被抱起时，我只看地面，一直就没留意过他的脸。只记得他是一个传统的人，因为别人都不穿长衫，只有他穿着深色长衫。也可能是长衫的缘故，更突出了他的高。

后来，我再也没见过比曾祖父更高的人。

二

我开始朝北走。朝北走，就是天元墅。

天元墅是那么老，我童年时代一起居住在这里的人，除了一个，其他都不在这里了，有的死去，有的迁居，有的嫁人。不知从何时起，天元墅就一直住着异乡人了。

天元墅在风风雨雨中一直坚强地挺立着，它一点一点地破落，又似乎一直是那样，好像再破落也不会动摇根基。大院西墙已坍塌，倒落的砖块也荡然无存，东墙基本完好，只缺失了三五块砖。大院正中的老墙门，那门头看着实在是摇摇欲坠，有一年，四伯请来工匠把沉重、繁琐又壮观的老墙门头装饰全部拆除，换成了薄薄的天盘。

现在，这个门头严格地说已不能叫老墙门头了，它只是一个简单的老墙门框，它看着安全了，也确实安全了。

院子地面，已破碎不堪。东南角积着一层水。一块通往东厢房的地面新浇了水泥。南面的两块空地上，自异乡人来后，总是生长着能吃的东西。随季节转换，那些东西也在变化，有时是金黄的油菜花，有时是碧绿的青菜，有时架子上挂着长丝瓜，有时淡青色的胖冬瓜披着白霜躺在东墙顶，好像是被人爬着梯子摆上去的，其实是刚好长在了那里，有时长着红红的辣椒，有时长着童话般的向日葵、节节高的芝麻……

这样的院内景象，在我儿时是没有的。那时，这两块方寸之地，东边只有一棵高大的柚子树，西边寸草不生，有个大坑。有几年，爸爸的堂兄弟，偶尔会在夜间用这个坑烧制铜块。那时，天元墅外有大片的田野，人们不会把目光投放在这小小的方寸之地。

天元墅十分冷清，想是要过年了，异乡人都回去了。

我环顾四周，目光所及的每一扇门和每一面窗，都紧闭着，有挂锁的门还上着锁。但也有另一种可能，如果他们是外出工作，这个时间确实还没回来。

三

那些老式的家具，总会一批又一批地堆到祠堂，堆过一阵，就不见了，渐渐劈了装煤炉。祖母死了，化成了青烟和灰，祖母的家具也渐渐地烧成了青烟和灰。而有的家具，主人还健在，也被一件一件地搬到这里，也渐渐被劈成柴烧了。一点一点地烧掉，就像烧掉逝去的时光，烧掉记忆。现在堆着的是一堆没有艺术价值的旧塑料、尼龙纸、生锈的童车等。

在破烂堆的最里面，露出了几块床板，依然是漆着红漆的木板，镶嵌着仿佛是骨头材质的精致的竹子图案，应该是祖母那张老式大眠床的部件，想是堆在了最里面，不便拿取，要是哪天，谁一时不怕麻烦，非要取，也是能取出的。这几块木板随时可能被劈成柴。我一直有保存这类东西的想法，但不现实，这些东西总是很大，我没有空间容下它们，也没有力气搬动它们。

忽一只黄白相间的大猫从那堆积物里蹿出，身后横着一条又长又粗的尾巴，直奔我来，我愣着，它从我身边像影子般一晃就消失了，朝外跑去。猫是沉默的，警惕的，胆小的，它逃跑的本事比狗大多了。如果是狗就会狂叫，把这里当成它的领地，跳出来与我正面对峙，赶走我。祠堂不住人，一直是猫狗的避风港，分不清是家养的还是流浪的，它们总是在更替，这次来是这样的，下次来可能是别的猫狗了。想是那只黄白大猫没有刚产下一窝小猫，要是小猫，它也绝对不会独自逃跑，而是有着无比的勇气与我正面对峙，向我发出严厉警告，足以吓退我。

四

我继续朝里走。里面是小时候住的地方，一间卧房，一间厨房，一间杂物间，一条过道，过道两头连通祠堂和



小天井。小天井和小祖父家共用(小祖父的房产一处在天元墅里,一处在天元墅外附近的平屋)。里面的格局被我爸爸改动,用一半的过道和部分天井改造成了一个小间。于是,本来的三个房间变成了四个。

连通天井的两扇门,小祖父家那扇被钉死,我家那扇被爸爸砌成了墙。我通过剩下的过道走向剩下的小天井,这里已成了天元墅内部许多终点站的一站。本来,天元墅里是没有终点站的,里面四通八达。

天井里本来有三只大水缸,现在只有两只。我忽然发现,我一直以为的大水缸其实一点也不大,现在看来还很矮,我走过去,它在我的腰部以下,膝盖以上。我蹲下身,回忆它曾经与我的头顶一样高,冬天要踮着脚尖才能捞到缸里的一块冰,下雨天,屋檐的雨聚成一根水柱落入缸中,大雨大水柱,小雨小水柱,水缸满了,“哗哗”地往外溢。下雨天,小小一方天井,真是热闹沸腾。

两只水缸,一只无水,已成了装废弃物的容器,另一只还装着一缸满满的水。这缸水,它应该一直是这样子满着的,因为异乡人用的是自来水,不再用天落水,缸里的水就不会变浅,只会在下雨天不停地溢出。

那时,天井中间有个长方形小花坛,花坛里种着一簇月季,那是妈妈种的。这个位置,花坛已不存在,那簇月季也被移栽到了天元墅南边的新屋门口,在那新屋第二次的推倒和扩建中,那簇月季就不见了。

现在,天井花坛那个位置,摆着六个花盆,其中有一

盆也是月季,这株月季十分奇特,只有一根笔直枝干,枝干上没有一片绿叶,只有尖刺,在最顶部开着两朵异常大的粉红色月季花,高过我的头顶。

这个天井,是人迹罕至的角落。要是异乡人搬走时,有什么东西不值钱,扔在这里,爸爸不特意拿掉,就一直会在这里了。现在就有几件旧衣服和几个蛇皮袋。

我转身,退回,走到天元墅大院外,绕着它的外墙走。走几步,刚才那只黄白大猫正弓身关注我,本以为它只是逃跑了,没想到,它知道我走进去,还要走出来,它还等着我原路退出。看到我,它又逃跑了。

绕着外墙走了一圈,又走了第二圈,没遇到一个行人,也没看到来往的自行车和电瓶车(小巷弄,不通汽车),可能那只黄白大猫一直在暗处盯着我。

五

村里所有的老房子都消失了,唯有天元墅,依然风雨不动,它沧桑的外貌在我一年又一年地观看中,一直是那么坚固。我在此居住的时间其实很短,大概十年(从出生到十一二岁的那些年,中间有三年还住在外婆家)。

十年其实是很短暂的时光,但住在这天元墅的十年,却觉得十分漫长,就像这里的时间过得比别处慢,或者说那时候的时间过得比现在慢。天元墅是我住过的房子里,最喜欢的房子,我对它刮目相看,看了又看。

我六岁从外婆家回到天元墅时,已有清晰记忆。那时,天元墅在我眼里就已经是老房子了,它已经很沧桑了,外墙就已经是烟青色水墨画了。每当下稍大些的雨,就要在卧室、厨房和过道放上三四个脸盆,用来接屋顶漏下的雨水。

我长大后,才认真地打听了天元墅的从前。也不知从何时开始,写日记时,我会一次又一次地写到它,它是怎么写也写不完的天元墅。

我的父辈并没有亲眼看到天元墅建造时的场景,但我父辈的父辈看到过。一捆捆樟木从上虞以水上漂流的运输方式漂向许家路江,出发时在木材上铺上泥土,种下土豆,漂到这里,几个月过去了,土豆也长大,挖出来能吃了。

漂到时，木材的头在桥西村，尾还在樟树山。整条河面被木材覆盖，人们可以踩在木材上当陆地走。那时街北有户人家也造房子，造了房子，还要造九墙门头，门头造到一半，木材不够，就来抢这户人家刚运到的木材。这户人家只有两兄弟，那户人家有九兄弟，也只好被抢去几捆。那几捆木材本已到终点站，因被抢，就继续往北漂。那户九兄弟人家用抢去的木材把九墙门头造齐了。我得知后，要去看，三伯说，现在那个九墙门头早已倒塌不见了。

有一年，有个年纪与我差不多、戴着眼镜的男子，长得斯斯文文，面孔白白的，身材瘦瘦的，到这里来探看。这是祖母对他的描述。祖母问他找谁，他说不找谁，说这屋是他曾祖父造的，后来卖了，他来看看这屋，他看了一会儿，就回去了。祖母只碰到过那人一次，说起他的时候，用的称呼是“后生”。

我以前住在这里，一直以为这幢天元墅是自己的祖辈建造的，后来才知，那是我曾祖父七十岁时向那个“后生”的曾祖父买的，只买了东边一半，西边那半还是那户人家住着。后来那户人家的两个儿子，一个在三十几岁时饿死了，另一个举家搬到女方娘家去了。

我曾祖父用一生积蓄买了这天元墅的一半房产，还欠下债务，在七十三岁那年把债还清。

天元墅，有我的童年，有我父辈的童年，有我祖父辈的中年，有我曾祖父的晚年，还有另一户人家建造它，又卖掉它的过往。那户人家建造天元墅花了两年时间，居住的时间不到一年。那是诸多原因造成的。那是户生意人家，一向富裕，两个儿子都没务过农，社会形势改变后，他们家就迅速败落了。

祖母说，那个饿死的儿子骨气很硬，饿死也没有去偷。

六

天元墅是沉默的，它观看了一代又一代人的生活。它看见日本兵背着枪，穿着黄色军服在大院屋檐下从东厢房窗口走过；看见兄弟们在这里互相打斗；看见人们在这里拜堂成亲；看见许多人在这里老去；也看见一些人在这里尚未年老，甚至尚未长大就意外死去；它看见驼

背坐在西边的院子里补缸，傻子在西边的屋檐下站立；看见女人在西边的院子里打滚哭泣，男人不知所措；它看见一群人的童年在这里快乐地奔跑；看见木匠推出像小山一样高，像海浪一样多的刨花；看见有人弹着温暖的棉花，一弹弹了好多天；它看见这里摆满了桌子和凳子，桌上是丰盛的美食，美食一向就有，在更早以前，会在天元墅这样豪华的房子里饿死人的年代，也许白米饭就能算美食吧？它还看见一个女人在另一个女人出嫁时，从粪缸里舀了一勺粪，泼到新娘必经的门口；看见人们跪在这里祈祷、忏悔、歌唱；看见家长打孩子，男人打女人，傻子打母亲，看见这里热热闹闹、喜气洋洋、四世同堂；看见人们先后离开它，抛弃它；看见有人维护它，使它的各个部位一直处于可供居住的状态。

它的每一个角落依然是有各自主人的。它有许多许多主人，只是主人们已不在它的怀里；它看见异乡人来了，年老的，中年的，年轻的，抱在怀里的，还在肚里的；它看见一家子来了，形单影只的人来了，一个暗娼来了，各种各样的人来了，又走了。有的住得时间长，一住就是十几年，还住着，有的住得时间短，几个月、一年半载就搬了；它看见异乡人养了猫，还养了狗，猫和狗又生了许多小猫和小狗；它看见流浪猫来了，流浪狗来了，温顺的猫来了，警觉的猫来了，对人摇头摆尾的狗来了，野兽般的狗也来了；它看见异乡人捡了一车废旧物品来了；看见异乡人在这里做饭，飘出异乡的烟火香。

它看见了我看不见的那些，因为我不在它的时间里，也不在它的怀抱中，我看到它的时候，只是一个路过的人，我一次又一次地路过而已，像蜻蜓点水一般地路过而已。

但异乡人就在这里生活着。刮风时，天元墅的围墙为他们遮风；下雨时，天元墅的屋顶为他们挡雨；夏天，他们在天元墅的大院里乘凉；冬天，他们在天元墅的屋檐下晒太阳；一年四季，他们在天元墅的院子里耕耘；累了，他们在天元墅里休息；病了，他们在天元墅里康复。

天元墅东首的老木门，静静地悬着一对门环，它们的大小不太一致，可能是手工打造之故，铁是包浆状态的，有一层油亮的光泽，摸上去，冰凉又光滑，十分洁净，仿佛时间是一块布，一直在擦洗着这对门环。 ▣

永宁江畔，我感受到春天的善意（组诗）

Article- 崔子川 Cui Zichuan

南方嘉树：一种坚贞的隐喻

十万朵白色的星星倾洒
永宁江一千七百多年的微笑眼波里
春风不燥，人间涌动着善意

这南方的嘉树，被屈原反复吟唱，坚贞
不屈。野山沟，荒草滩，甚至乱坟岗
她们固守南方的家园，一站千年，开枝
散叶，散播善，与美的清音

这些橘树，尽管身披素淡的白衣
面对命运的不测，纷纷竖起
坚硬的刺。经历寒霜、春雷、酷暑
等到秋天，将太阳揣入胸怀
她们才会酝酿出——
生活的蜜甜

橘花与梨花

她们都有一树的白
一个代表火焰，一个演示凄美
唯有催情的春风，乱掀她们的衣襟
藏着不一样的命运

那些或坚毅或柔弱的身子
皆生于田野，路旁，房前，屋后
橘花，在春天的黄岩恣意怒放
而梨花，是她常爱迎风流泪的姊妹
瓣瓣牵挂，飘到我中年劳顿的舟车

想到果实和飘香的颂词
想到远方临树站立的伊人
她们的白，朵朵闯入我的清梦
心中落雪，纷飞

在澄江,连空气都是甜的

这数万亩铺开的餐桌,是我和同伴
沉醉其间的梦工厂。橘树挨挨挤挤的澄江
让我们这些小精灵兴奋地飞舞,吟唱
这些提供给我们营养的橘树
不养在深闺,更不会养在公园,她们
漫山遍野肆意展示洁白的酥胸

在澄江,连空气都是甜的
我们这群在尘世中忙忙碌碌的小蜜蜂
赶集似的,要把这白茫茫的纯粹
搬运到城里去

一棵纯白的树

早我千年,抵达杭州法雨寺
只为凜冬这场,雪花般无尘的雨么?

风起至北方。你撒落数万瓣经文
聒噪的寒鸦,贴着我粘满泥巴的裤脚
静静地沐浴其中。连同我们的阴影

依然有人骚动,手机对花朵是一种侵占
一支送葬的队伍,缓缓从树下走过
白色潮起,潮落

抬头,忽然想起人世间
走散多年的伊

兰在幽谷

这么多年,我不敢忘记自己植物的原形
间谍一样,潜伏在熙攘的人间

风和沙常组团袭击。时光的弯刀
将我削成苍老的盆景,写字楼里售卖低眉

我灵魂的叶片难以伸展,在城市
拥堵的车流间,等不来一场
晨露的救赎

趁月色尚明
那些未被铁链锁捆的清梦
托杜鹃鸟,这年少好友,偷寄回
我上古的幽谷

行走的雾

第一次登上火车,穿越秦岭
雾就浓了
车站,学校,码头,焚香的寺庙
每一张熟悉或陌生的脸

江南郁结雨水,我的双眼郁结雨水
桃花不再清澈。而雾始终
走在我的前面

终究会有一场阳光,一次熊熊的炉火
燃烧尽我体内
经年缠绕的雾,以及最后
雨霖铃的那页诗行 

巡游在深蓝色的海洋（组诗）

Article- 陈庆票 Chen Qingpiao

台风过后

芭蕉叶折断，墙角堆着几块
屋角掉下的黑色的小瓦
夜里台风经过，暴雨洗刷过的石阶

几片落叶浸在水里
此刻，黄昏缓慢降临
悬挂在半空上闪着橘红色的光圈
一只乌鸦落在石牌坊上

几只燕子划过池塘，没有人谈论昨夜的风暴
他们面色宁静，似乎没有这回事

阳光所在的地方

不经意间，我发现抽屉间隙处
藏着一封信，信封泛黄

我迫不及待地打开 此时
内心像胃里灌满了泥沙
信里的内容：
抒情部分占了三分之一
但我还是喜欢叙事的
情节大致讲了，通往阳光所在地方是什么
一束极光或者是来自陌生人虔诚祝福

有时候，我觉得它是一道幸福的
闪电折叠、摩擦出的火花
像一个穿梭在人间的精灵

缪家桥日志

入秋，门前的桂花开了
池边、街巷的桂花也都开了

此时，你可以在院子里散步

也可以躺在草坪上回忆时光

黄昏来临，归巢的燕子叽叽喳喳鸣叫声里
桂花落在你的身上

缪家桥，花在轻轻开放
流水追赶着时间

入林记

七月，雨后的森林
卸下躯体上的最后一滴雨水
周边泛起的薄薄的雾
像眼中洁白的梦寐

此刻，我在林中，听着鸟语
蝉鸣、落叶坠落的声音
泥地上，有我入林时的脚印，在变化
被某种溶液覆盖、分割
渐次消失

入口处越来越大，也越来越模糊了
一头大白鲨
正巡游在深蓝色的海洋

有关于一首冬季的诗

仿佛我们经过了季节
冬天在指缝间

颤动、怒放。花朵转移到开放里
我透过阳光投射的
红枫叶靠近植物

越来越生动，那些平时忽略的词语



今天都回到各自的位置

散步、写诗，温存总有醉意
城市挑高的电缆
让寂静掠过鸟啼与虫鸣

东塘河速写

从家里到东塘河，要经过
棘丛、湿地和乱石滩

河边，古老祭祀仪式还没有结束
为逝者送行、为歌者呐喊

盘旋、流逝，直至河道变窄
变小，水逐渐从岸边消失……

父亲和大地比万物真实（组诗）

Article- 马倩倩 Ma Qianqian

镰刀 父亲 月亮

父亲披着月光
在水井旁，磨镰刀
他反复把刀刃举起，将指腹贴上去
触摸铁神经

麦子已经熟透，站在田里
等待收割
从麦穗到麦粒，辛苦的劳作过程
带着一丝幸福

不等黎明了
父亲带着镰刀下地去了
秸秆整齐地被割倒，像一条崭新的小路
在皎洁里延伸向遥远

我追赶着父亲

我压低喊声
镰刀的歌唱如此轻盈
在淡淡的轻雾里，把父亲笼罩

大秋野

这新麦馍喷香
母亲说，给你爹捎两个尝尝
于是，我来到秋收后的田野上
把两个馍摆在一堆新鲜的土丘前——爹的新家里没
有娘做饭

他一定饿了很久
但在孩子的面前，他要维护一个家长的尊严
要等我离开之后才出来享用——他去年种下的麦子
收获时，他并未来得及打磨镰刀
——这一次，是我花钱雇来联合收割机
用了不到一小时的时间

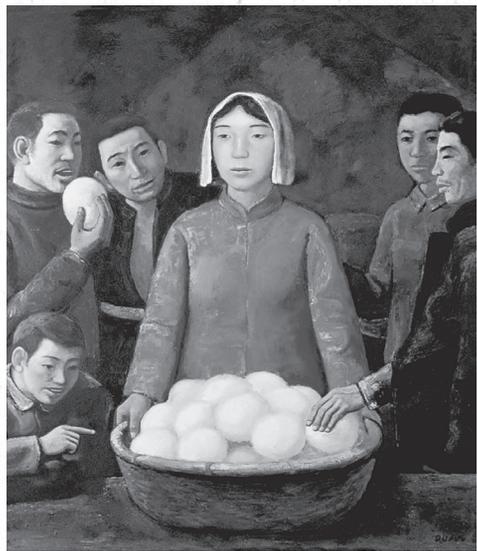
完成了他往年要干一个星期的活
——极其繁琐且单调的割、拉、压、扬、晒、扛
劳作时，他不愿意说话
现在我站在他的面前，听到的也只有无限的空寂
草在他的身上摇晃，我却不行，我只能看着他的身影
曦光与黄昏中踽踽独行
走很远的路一定要带上干粮，娘怎么会忘了这一点呢

写到故乡

写到空了的天空
写到流动的流水
蔚蓝装饰每一个晴朗的日子，房屋向南而筑
更南的地方肯定会一条河流
或颍河，或淮河，黄河是最远的一条
此刻，写到它的坚韧
写到水中藏着绵柔的筋骨
写到每年的春风都翻山越岭，抵达故乡
那见了面就绽开的花
开遍了原野，图绘一幅共同完成的画作
家园被晨曦照彻
田畴间，小路和庄稼互相致敬，像夜以继日地
写到感动是必然的
同时，写到唏嘘和感慨
金色的炊烟袅袅升腾
那些比人们早起的鸟雀已经歌唱
写到蕴含爱意的歌词
写到幸福将由乐声传递
在故乡，人们在“嫩黄的自信中工作”
把历史上的盛世再次演绎
把春风吹来的信息续编进家园不断拓增的诗行

一条大河

三月，河水为尘世涂上最好的釉色



波浪恰似博物馆里摆放的瓷器
出自一双干枯的手
晴朗的清晨开始
他从火里牵回古老的歌谣，再次教导深谙水性的人
不要远离一艘船
此岸与彼岸在对话，水草传递着时差里的辽阔
直到夕光制造着古诗里的瑟瑟
而红，亮得像梦的弧度
允许弹奏，允许找出一个不贴切的形容词
比如说“渡”，我们尚不知该去往何方
但已身在人间

在一幅古画里，聆听
风里裹挟的钟声
这与张继的枫桥夜泊相似，同样被分割在几千年的
遐想里，仿佛那是整个钦州秘密
此时，和盘托出

河面上密织着薄薄的雨，雨打船舷，雨打窗扉
一幅古画变得潮湿
就在氤氲里种下一枚隐喻，诗，在因果里循环
与钟声一并行进苍茫
我不见北斗，不见炊烟
我看见往来的船只冒雨前行，像一朵朵野花
开在大河之上
像浮萍……

录制历史的梦境

淮河的涛声见证历史的过往
掬一捧清水，洗涤陈述的字词
一张张经卷，回溯风吹来的方向
走进故土，演绎离别
如同我的书写，在斑斓的纸页上寻找合适的比兴
神话的羽翼丰满，关于飞翔
融入思想的天空

岁月的修辞集结在河畔
古老的叙述中，一枚枚汉字巧妙地转身
铃刻在族谱上，那辉光的恍然刹那，是一万年的等待
曦光璀璨，为每一个百姓镀上华彩
羽化成仙的草木，得到父亲的加持
叹调，在大地上回荡，一条铺向天空的长路
柔软的烟云和初心

高远的天空幻化为历史的屏幕
谁的飞升跃过山壑
谁的遁地，融入浩荡的平川
白云与星辰交替点缀，浩渺的云空，是祖先的居所
自动切换，我的诗卷啊
我的河流，宏大的幻境里，进入人生的博物馆
每一个透明的橱窗
都站着一个个纯洁的孩子，聆听神话

宁波生活诗记

具体的地址，在北仑
一家小店
经营来自家乡的面食
具体的工作，是爱自己的生活
丈夫和孩子
从美好的清晨里领取明媚的曦光，从光中析出梦
从家乡庭院的栅栏上摘取瓜果
此刻，炒毛豆和煮玉米
具体的幸福，就是如此
在宁波，呼吸的是大海的空气
鲜鱼在市场上出售，我要挎着家乡的竹篮
去购买一日的所需
具体是面粉、大米，还有一本蓝色封页的诗集

我得到了很多
春天，宁波，一首歌
现在，我努力地书写
蓝色的纸张铺开，清晰的歌吟，漫步梦的房间
和亲爱的人在一起
哪里都是故乡
哦，感谢宁波给我一个家
将南方阳光的温暖融进我的感知里
欢喜的回声
呼唤生活
现在，我煮着黄鱼面
爱的庇护，散发着美好醇香的气息 ☞

纸与火说（组诗）

Article- 张乾东 Zhang Qiandong

伤与火

他不是哑巴
但他不得不把自己
活成一个哑巴

此刻，即便从四米高的
脚手架上，摔下来
他依旧

一
声
不
吭

纸与火

凌晨一点多钟他从工厂
下班。像一根从火炉里
抽出的钢筋

瓢泼大雨也
浇不灭
他奔跑的身影

此刻，他被雨水模糊的
眼里。纸包着那么多火
——在熊熊燃烧

盐与火

一块砖砸到脚上
“不疼！”

踢开脚上的砖
转身他又去搬另一块砖

砖是麻木的
他看上去比砖还要麻木

一幢房子那么高
这是多么巨大的麻木？

砖与火

每一块砖都想努力向上
到达那个砌墙人的手中
成为一幢房子的骨干

每一次他都是那个
向上扔砖最多的人

这幢二十九层的高楼
大多数砖都来自他的双手
……他很有成就感

房子的顶上
与砖无关，是一副金属架
拼成的避雷针

想想马上本科毕业的
儿子，他浑身冷汗

木与火

他躺在工地冰冷的
木板床上
背对来看他的人
“我没有生病。”

然后，他拼命地咳
“我真的没有生病！”
他硬把一团汹涌的
黑血，逼回体内

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

草与火

——记某地上百幢荒弃的别墅

他在这里十五年了
这几十排基本建好的别墅
也在这里莫名烂尾十五年

十五年里
乞丐住过
疯子住过
野鸡住过
……

还得继续烂下去
十五年了
他还没有把自己炼出
住进这烂尾楼的
——勇气

肉与火

菜市场那个满脸横肉的
卖菜的胖子
娶了一个来自四川凉山的
如花似玉的美女

大多数人都在说
整日笑容满面的女孩
有福气

对此，他不发表
任何言论