

# 目 录

APRIL 2025

contents

## 工作资讯

GONGZUOZIXUN

### 浙江文坛 ZHEJIANGWENTAN

中国作家协会十届八次主席团会、十届五次全委会 在京召开.....4	中国作家网
浙江省作家协会第十届主席团第五次会议、第十届委员会 第二次会议在杭州召开.....4	省作协办公室
省作协党组书记叶彤赴省电力作协走访调研.....6	省作协创联部
第五届三毛散文奖颁奖.....6	省作协办公室
省作协举办黄源先生纪念册捐赠仪式.....7	省作协办公室
浙江作家服务营走进衢州.....8	省作协创联部
第二届“艾青诗歌奖”颁奖活动在金华市金东区举行...9	金华市作协

## 批评立场

PIPINGLICHANG

### 评 论 PINLUN

有关诗歌即逝性的持续拷问.....10	乔·萨特里夫·桑德斯 杜 砚
游走在内倾性与外向性书写之间.....14	王春林
以爱为旗 所向披靡.....16	高洪波
花好不好，月圆不圆.....18	郑 翔
沈苇诗歌的阅读笔记.....22	濮 波
脆弱的生命如何突破局限.....26	李利芳
投射在心灵深处的光.....28	周维强
朴拙、本真、诗意、响亮.....31	郑春霞

## 作家生活

ZUOJIASHENGHUO

### 记忆 JIYI

茅盾的《游苏日记》：

揭开了一段尘封60年的文学之旅 ...33

深藏诗心的如烟往事 .....38

### 感悟 GANWU

美人的反叛 .....43

历史的另一种猜测 .....45

### 闲读 YUEDU

花香、旅途与岁月的馈赠 .....46

忽然清晰的童年和突然变老的青年 48

地域文化、个体记忆与时代精神的

文学交响 .....50

在海边锻造水与血的灵魂 .....52

“长满气根”的人 .....56

### 谈话 TANHUA

在时空的飞毯上和各种人生促膝相谈 .58 陈 酿 等

让我们用自来水写毛笔字 .....62 王莫之 王占黑

徐忠友

骆 蔓

何田田

燕垒生

郭 梅

王苏辛

黄铄雯

王学海

沈 健

### 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

美人姓董，先生姓杨 .....68 东 君

### 散 笔 SANBI

春山无尽 .....74 赵柏田

客向西山思井旧 .....79 李郁葱

像椿树一样站立 .....84 汪东福

### 汉 诗 HANSHI

造雪机 .....86 蒋立波

余退的诗 .....89 余 退

语言研究 .....92 陶海良

萧楚天的诗 .....94 萧楚天

# 中国作家协会十届八次主席团会、十届五次全委会在京召开

3月20日，中国作家协会十届八次主席团会、十届五次全委会在京召开。中央组织部有关负责同志出席会议，宣布中央决定并作说明。中央宣传部有关负责同志出席会议并讲话。

根据中央决定，经十届八次主席团会议审议，十届五次全委会选举张宏森为中国作家协会第十届全国委员会主席。根据工作需要，铁凝不再兼任中国作家协会主席。

会议指出，党的十八大以来，广大作家和文学工作者心怀“国之大者”，自觉担负新时代的文化使命，坚持以人民为中心，围绕出作品出人才

主责主业，开拓创新、锐意进取，努力推动新时代文学实现高质量发展，为文化强国建设贡献力量。

会议强调，要坚持以习近平新时代中国特色社会主义思想凝心铸魂，特别是要深入学习实践习近平文化思想，贯彻落实党的文艺路线方针政策，坚持“二为”方向、“双百”方针，坚持创造性转化创新性发展，坚定不移走中国特色社会主义文化发展道路，构筑中华文化的新高峰。

本次主席团会议还审议通过了其他事项。李敬泽由于年龄原因不再担任中国作家协会书记处书记职

务。会议同意向欣、马新明、王亮、王振儒、杨锦分别接替张培忠、陈宁、张丽、高天、艾明波，担任中国作家协会第十届全国委员会团体委员。

中国作协副主席白庚胜、毕飞宇、李敬泽、吴义勤、邱华栋、迟子建、张炜、阿来、陈彦、莫言、格非、徐贵祥、阎晶明，中国作协主席团委员王跃文、东西、冯艺、老藤、刘慈欣、关仁山、池莉、孙甘露、李一鸣、杨克、何向阳、邵丽、欧阳黔森、金仁顺、胡邦胜、柳建伟、施战军、曹文轩、梁鸿鹰等来自全国各地的188名委员出席本次全委会。☑

(中国作家网)

## 浙江省作家协会第十届主席团第五次会议、第十届委员会第二次会议在杭州召开

3月21日，浙江省作家协会第十届主席团第五次会议、第十届委员会第二次会议在杭州召开。省委宣传部副部长、省电影局局长范庆瑜出席会议并讲话，省作协党组书记、副主席叶彤作工作报告。省作协主席

艾伟主持会议。

会议传达学习了中央政治局第十七次集体学习会议精神、全国宣传部长会议精神、中国作协十届四次和五次全委会精神、省委持续深化“八项工程”更好担负起新时代的文化

使命加快建设高水平文化强省动员部署会暨全省宣传思想文化工作会议精神以及省委专题会议精神。

会议对2024年省作协工作进行了总结。一年来，在省委的正确领导下，在省委宣传部和中国作协的有力

指导和大力支持下,省作协坚持正确的工作导向,围绕“出精品、出人才”的核心任务,各方面工作取得新成效。持续推进“新时代浙江文学精品攀峰行动计划”向纵深开展,文学创作精品迭出,“文学浙军”队伍不断壮大,高水平承办首届国际青春诗会——金砖国家专场等系列全国性、国际性的重大文学活动,中国新时代文学大数据中心(平台)建设取得阶段性成果,“文学四季在浙里”系列活动丰富公共文学服务,《江南》成为国内首家试水 AIGC 宣传短片的文学杂志。全省各地作协工作丰富多彩、卓有成效,在全社会营造了良好文学氛围。全省文学工作生机蓬勃,作协组织吸引力、凝聚力、影响力进一步增强,新时代浙江文学高质量发展迈出坚实步伐。

会议指出,2025年是习近平总书记任浙江工作期间部署实施文化建设“八项工程”20周年,也是“红船精神”和“两山”理念提出20周年。省委连续两次高规格召开会议,对持续深化“八项工程”、更好担负起新时代的文化使命、加快建设高水平文化强省工作作出系统部署,文学界作为全省宣传思想文化战线的重要力量,责任重大,使命光荣。省作协将坚持以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导,深入学习贯彻习近平文化思想和习近平总书记考察浙江重要讲话精神,深刻把握中央、省委对文化文学工作的新部署新要求,精品创作冲高峰,引育并举聚人才,数字赋能抓创新,建强阵地树品牌,深扎基层优生态,党建引领强基础,大力



弘扬“六干”作风,锚定打造新时代浙江文学高地的奋斗目标,奋力推动新时代浙江文学事业高质量发展,为忠实践行“八八战略”,高质量发展建设共同富裕示范区,加快打造“重要窗口”,奋力谱写中国式现代化浙江新篇章贡献文学力量。

范庆瑜充分肯定了省作协2024年的工作。她指出,过去一年,省作协团结带领广大作家和文学工作者,坚持以人民为中心的创作导向,紧扣中心大局,担当作为,开拓进取,推动浙江文学事业蓬勃健康发展。

范庆瑜要求,全省文学界要迅速把思想和行动统一到中央和省委的决策部署上来,坚定文化自信、增强文化自觉,锚定建成“五个新高地”,进一步把准文学创作和作协工作的时代方位和发展定位,履行职责使命,强化责任担当,奋力推动浙江文学事业高质量发展。要高举思想旗帜,坚持正确导向。始终牢记政治责任,牢牢把握文学工作的正确方向,树立大历史观、大文化观,在把握历史进程和时代大势中唱响时代主旋律。

要勇攀文学高峰,创作时代精品。坚持以制度化、项目化方式着力解难题、攻重点,提前规划、充分准备、全力以赴向全国文学奖项发起冲击,充分发挥文艺评论对精品创作的引领和推动作用,努力打造一批出圈爆款之作。要坚持崇德尚艺,壮大“文学浙军”。坚持识才、爱才、敬才、用才,鼓励和支持大家名家发挥传帮带作用,加大作家宣传推介力度,不断完善文学人才梯队建设,打造一支德艺双馨、昂扬向上的作家队伍。要深化多元创新,激发品牌效应。深入推进“文化+科技”,加快培育文学新质生产力,拓展文学与新媒体平台、新技术应用的深入链接,不断激发文学创新创作活力。要弘扬“六干”作风,当好桥梁纽带。省作协要持续加强自身建设,进一步增强服务理念、延伸工作触角,以人为本不断增强政治性、先进性、群众性。

会议为浙江文学榜(2021—2023)上榜作家代表颁发了荣誉证书和奖杯。会议还审议通过了其他事项。

(省作协办公室)

# 省作协党组书记叶彤赴省电力作协走访调研

3月18日下午,省作协党组书记叶彤带队赴省电力作协走访调研,实地了解电力作协文学组织建设和发展情况。

在国网浙江省电力有限公司,叶彤一行参观了企业职工书屋等文化阵地,看望慰问了省电力作协会员代表。座谈会上,国网浙江省电力有限公司职工董事、党委委员、工会主席,省电力作协主席张浩系统介绍了企业文化建设及电力作协发展情况。省电力作协副主席陈富强重点汇报了协会近年来在文学创作、人才培养、品牌活动等方面的工作成效。

叶彤对省电力作协的建设和发

展予以高度肯定,对国网浙江电力有限公司对我省文学事业和电力作协工作给予的大力支持表示感谢。他指出,作为全国行业作协的先行者,省电力作协始终坚持正确文学发展方向,深挖电力行业富矿,引导广大会员创作了一大批文学精品力作,如《点灯人》《漆马》《廊桥日记》等,为浙江文学事业高质量发展作出了积极贡献。

叶彤希望,省电力作协要充分发挥行业文学主阵地作用,通过举办专题培训、作品研讨等形式,培育更多扎根行业的文学新锐,不断壮大电力作家队伍;通过聚焦主责主

业,引导会员将文学创作与岗位实践深度融合,以精品力作记录浙江电力事业发展历程和新时代产业工人的精神图谱;要创新服务形式,通过文学采风、跨行业交流等活动,不断拓宽会员创作视野,提升作品时代价值。

叶彤强调,省作协要进一步健全联络机制,搭建行业作协协同发展平台,在创作扶持、会员发展、评奖推荐等方面加大政策倾斜,让更多优秀的行业作协会员脱颖而出,为打造新时代文化高地、加快建设高水平文化强省注入强劲文学力量。■

(省作协创联部)

## 第五届三毛散文奖颁奖

4月20日,第五届三毛散文奖在三毛故乡舟山市定海区颁奖。省作协党组书记叶彤出席并致辞。

叶彤在致辞中表示,通过连续五届的举办,三毛散文奖已在全国文坛赢得了良好的口碑和声誉,越来越多的国内外华文华语作家踊跃参与到这一奖项的评选中,更好起到了推出散文创作新生力量、繁荣华语散文创作的目的。希望舟山市和定海区坚持久久为功,持之以恒办好三毛散文奖,带动本地文学创作水平进一步提升,推动三毛散文奖和三毛文学品牌走出华文圈、走向世界。

2016年10月,“三毛散文奖”在舟山定海启动。这一奖项的设立,不仅成为当地极具标识的文化名片,实现了故乡与“小沙女”之间的双向奔赴,也让定海这座小城就此成为了三毛文学精神的具象化载体。

自首届以来,“三毛散文奖”累计征集了3000余件作品,共有122位华语作家获奖。获奖作家中有贾平凹、韩少功、阿来、王鼎钧、李敬泽、彭程等名家大家,涵盖美国、日本、加拿大、澳大利亚、新加坡、马来西亚等世界多地华语作家。

第五届三毛散文奖自去年4月

启动征集,共收到716件作品,参评作品数量为历届之最。经审读委、终评委历时半年多的审读和评选,评选出获奖散文集和单篇散文各13部(篇)作品。其中,包括散文集和单篇作品大奖各5件、实力奖各4件、新锐奖各4件。

本届三毛散文奖作品创作题材丰富,涉及海洋文化、传统文化、乡土乡村、城市书写、人物叙事、亲情抒怀等诸多门类。参评作家年龄上至百岁,下至90后新锐作家,其中不乏海外华语作家。■

(省作协办公室)

# 省作协举办黄源先生纪念册捐赠仪式

4月14日，黄源先生纪念册捐赠仪式在省作协举行。黄源先生的儿子黄明明、儿媳洪蓉芳，省作协党组书记叶彤、党组成员朱丽军等出席捐赠仪式。

捐赠仪式上，黄明明和洪蓉芳将精心整理保存的《黄源先生纪念册》4本捐赠予省作协和浙江文学馆，深情讲述了父亲黄源对浙江文学的深厚情感，以及黄老与叶文玲、黄亚洲、王旭烽、余华等一批浙江当代作家相处的点滴。黄明明动情地说，父亲的一生，是文学的一生，将这些资料托付给省作协和浙江文学馆，是对他老人家最好的纪念。

黄源先生的纪念册，满载着岁月的痕迹和鲜活的故事，黄源的学生郁文写道：“参观‘黄源故居’，使我又受到一次黄老革命精神和战斗经历的深刻教育，作为他的学生，我再次对他老人家深致敬意！”著名作家萧军的女儿萧耘、女婿王建中写道，“春风化雨念鲁迅，子规啼血思河清。”每个签名和题词都在表达着对黄源先生革命生涯、文学精神和提携后世的崇敬之情。

叶彤在致辞中表达了对黄源先生的致敬与缅怀，以及对黄老子女和亲属的感谢，他说，纪念册承载了中国文坛、浙江文坛的很多珍贵历史，是值得后人学习和传承的宝贵精神资源，并表示，浙江文学馆将高



规格、高质量保存、运用这些珍贵的资料。

黄源，是鲁迅的入室弟子，更是鲁迅的战友，深受鲁迅影响。作为鲁迅逝世16位抬棺人之一，黄源一生以传承鲁迅精神为己任。曾任中国作协名誉副主席、浙江省文联、作协名誉主席、鲁迅研究会顾问、茅盾研究会副会长等职。黄源与围绕在鲁迅身边的多位浙江现当代作家均有交往(并留有大量珍贵书信、照片)，为浙

江乃至全国文艺事业做出杰出贡献。

去年，浙江文学馆策划推出了国内首个大型手信展“在鲁迅的旗帜下——黄源的朋友圈”，该展览收录黄源后人黄明明、洪蓉芳夫妇提供的80位作家156封珍贵书信、75张原版照片、10大箱书籍等等。其中包括巴金、茅盾、丁玲、冯雪峰、艾青、萧红、萧军、夏衍、端木蕻良等文学巨匠的手稿书信。☞

(省作协办公室)



## 浙江作家服务营走进衢州

3月24日至25日，省作协在衢州市常山、衢江、开化等地开展浙江作家服务营活动。

服务营第一站来到常山县路里坑村，省作协副主席沈苇带队在“窑书房”开展了作品捐赠活动，并围绕“AI时代文学创作面临的挑战和机遇”主题，与基层作家展开对话，现场解答基层作家在文学创作方面的困惑。

活动期间，服务营结合基层文学特点，针对基层文化需求，举办了1场基层作家作品提升会和2场“文学开课啦”——浙江作家进校园活动。

在衢江区作家作品提升会上，沈苇、梁晓明、叶丽隽、李璐、赵斐虹、李广媛等作家和编辑，对当地数十位作家的小说、散文、诗歌作品，开展面对面的辅导交流，并提出针对性的修改意见。



在衢江廿里初中，省作协副主席、鲁迅文学奖得主沈苇以“AI时代的写作和一首诗的诞生”为题，通过诗动画、朗诵、歌曲等互动形式，为基层作家和同学们作了一场精彩的文学讲座；在开化崇化高级中学，省作协诗歌委员会副主任梁晓明以“新

诗漫谈”为主题为同学们上了一堂生动的诗歌写作课。

活动期间，服务营一行还深入衢江区文艺两新基地、高家镇盈川村农家书屋等地开展文学创作采风活动。☞

（省作协创联部）

# 第二届“艾青诗歌奖”颁奖活动 在金华市金东区举行

以诗为媒、连接世界、致敬时代。3月27日，在艾青诞辰115周年纪念日，第二届“艾青诗歌周”启动仪式暨第二届“艾青诗歌奖”颁奖活动在金华市金东区举行。

“人民艺术家”、原文化部部长、著名作家王蒙视频祝贺，浙江省委常委、宣传部部长赵承，中国作协原副主席、中国作协诗歌委员会主任吉狄马加，金华市委常委、宣传部部长陈豪致辞。中国诗歌学会会长、著名诗人杨克，中国诗歌学会常务副会长兼秘书长王山，中宣部文艺局原局长、“学习强国”原总编辑刘汉俊，北京市委宣传部一级巡视员徐和建，浙江省委宣传部副部长沈世成，浙江省作家协会党组书记叶彤，金华市金义新区管委会主任、金东区委书记黄国钧等出席。

“艾青诗歌奖”是中国诗歌最高奖项之一，经由艾青夫人高瑛女士书面授权，奖励已取得丰硕成果并在国内外具有一定影响力、在诗歌创作上已形成独有风格和文字感染力的诗人。该奖项每两年一届，此届首次设立“金佛手奖”，面向国内外公开征集参评作品，受到诗歌界

高度重视和广泛关注，共收到262部参评著作(诗集)，包括外国诗人诗集13部。这也是该奖项首次收到外国诗人投稿。

颁奖典礼现场，诗友们倾情朗诵

艾青的经典诗歌，声音铿锵有力，情感真挚饱满，令大家共同沉浸式感受诗歌跨越时空的精神力量，体会文字背后那份直抵人心的炽热感情。☑

(金华市作协)



## 主持人语 方卫平（主持人，当代儿童文学创作研究中心主任）

2024年8月8日，由中国作家协会儿童文学委员会、浙江省作家协会指导，当代儿童文学创作研究中心（浙江）、浙江省作协儿童文学委员会主办，以“当代儿童诗歌创作与研究”为主题的国际儿童诗学术对话会在义乌市雪峰文学馆举行。对话会邀请了国内外多所高校的专家学者、历届义乌骆宾王国际儿童诗歌大赛成人组大奖获奖者、儿童诗爱好者齐聚一堂，交流和分享对儿童诗歌的创作经验和理论思考。美国堪萨斯州立大学原教授、英国剑桥大学儿童文学研究中心副教授乔·萨特里夫·桑德斯先生应邀作主旨报告。

桑德斯在题为《有关诗歌即逝性的持续拷问》的报告中，介绍了当代西方儿童诗研究涉及的主要理论话题，如：什么样的诗歌是给儿童看的；儿童和诗歌之间深厚、原始的联系；谈论童诗，我们口中的诗歌应该被理解为是那些针对儿童、将儿童视为观察和诉说对象的作品，或者说，只有通过儿童自身表达出来的诗歌才称得上是童诗吗；作为成年人，我们应该如何评价一部儿童诗歌作品；等等。报告篇幅不长，但理论容量较大，可供儿童诗研究者、创作者参考。

# 有关诗歌即逝性的持续拷问



Article- 乔·萨特里夫·桑德斯（英国剑桥大学儿童文学研究中心）  
翻译：杜 砚（中国厦门大学外国语学院英语系）

（当代儿童文学创作研究中心、  
《浙江作家》编辑部联办）

我很高兴今天能与你们共同探讨儿童诗歌这个话题。虽然我对儿童诗歌有着自己的见解，但是今天我不想过多谈论我自己的观点，而是将目光转向西方儿童文学界的学者们对这个话题的有关论述，并大致概括那些多年来一直困扰学者们的一些问题。在此过程中，我会指出这些问题之间的一些深层联系，以展示对于儿童诗歌的讨论如何融入更大的儿童文学讨论中。

在西方学界有关儿童诗歌的讨论中，研究者们总会不断拷问：什么样的诗歌是给儿童看的？几乎每一个儿童诗歌的研究者和创作者对这个问题的答案都是一致的，那就是，在默

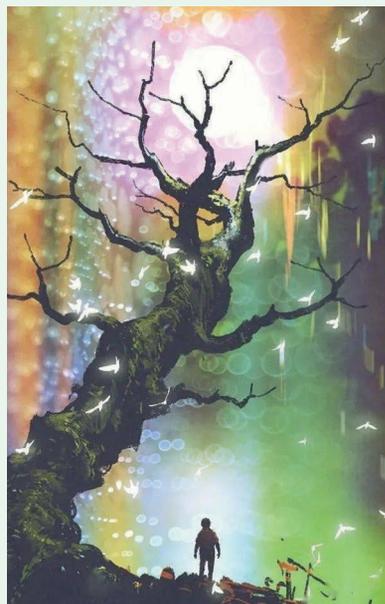
认情况下，大多数诗歌都是给儿童的。这并不是因为这些诗歌的主旨和话题是适合小读者的，而是因为这些学者声称，有某种自然而不可避免的力量将儿童和诗歌联系在一起。

我所在的剑桥大学具备悠久的儿童诗歌研究传统，也一直走在该领域的学术前沿。剑桥大学首位儿童文学教授莫拉格·斯泰尔斯（Morag Styles）与她的另两位学者同人露易丝·乔伊（Louise Joy）和大卫·惠特利（David Whitley）共同编辑的一本论文集就反映了这一点。在这本书的导论部分，斯泰尔斯指出，儿童与诗歌有着天然而不可分割的联系这一观点是在英语文学史的某一个特定时间节点

出现的。她首先指出,儿童诗歌最初是说教性的,但在19世纪发生了变化。她写道:“儿童诗歌在浪漫主义时期经历了一场巨变,当时它开始表达一种信念,即儿童天生纯真,因此天然接近诗性真理。”斯泰尔斯会有这样的观察并不稀奇:威廉·华兹华斯(William Wordsworth)等人的诗歌在西方读者心中确立了这样一个观念,即儿童更接近诗歌的缥缈真理,因此对伟大诗歌中所传达的深刻洞见有着清晰但短暂的体悟和理解。

20世纪末21世纪初活跃在批评界的众多儿童诗歌学者们采用另一种方式来论证儿童和诗歌之间有着深厚的、原始的联系。斯泰尔斯在她的导论中也提出了这一观点。她主张,“幼儿对音乐语言的反应非常敏感;他们对韵律和节奏有着天生的感知力。”这一观点几乎得到了普遍认可。西方儿童诗歌学者们常常以此为出发点开始他们的诗歌分析。比如,和莫拉格·斯泰尔斯教授来自同一学院的黛比·普林杰(Debbie Pullinger)在她2017年出版的儿童诗歌专著《从口语到文本:儿童诗歌的新解读》中写道:“童年与诗歌之间的联系是深刻而悠远的。孩子对诗意的语言有一种特殊的亲近感。”对于像普林杰这样的学者来说,诗歌带来的审美体验很大一部分来源于它能激发读者丰富的感观享受。她解释说:“即使诗歌只是以文字的形式被默读和理解,它也总是能唤起口语的节奏。节奏是口语的核心,是口语的心跳。即使一首诗没有被大声朗读出来,它的节奏依然不断在读者心中形成一道道音效,由此塑造和丰富读者的审美体验。”普林杰认为,诗歌的“节奏和韵律特征传达了一些不为意识所能及的重要含义和主观感受,”而相比于成年人,孩子们能够更好地接收到这些信息。因此她提出,在儿童的世界里,“声音、节奏和人声比在成年人的世界里起着更为重要的作用。”然而,普林杰的研究多局限于对英国本土童诗的考察。有意思的是,另一位学者乔纳诺·劳森(JonArno Lawson)尽管与剑桥毫无联系,却将这一观点扩大到一个对世界各地诗歌和儿童都适用的、带有更广泛意义的普世层面:

在大多数——也许是所有——文化中,婴儿通过歌曲、摇篮曲,特别是童谣和逗乐歌谣等,开始接触不那么



散文的语言形式和用法。随着时间的推移,孩子们开始大量接触更多元的诗歌语言,比如操场童谣、电视主题曲、音乐剧中的歌曲、运动的口号、流行音乐以及赞美诗和祈祷文。

虽然西方浪漫主义诗人确立了儿童和诗歌的联系,但现如今的儿童文学学者们不再需要通过华兹华斯的超现实逻辑来解释这一联系。他们指出,诗歌的韵律是真实可感的,而儿童能够更精准地捕捉这些类口语化的表达。

在当今最新、最受赞誉的儿童诗歌研究领域,许多学者仍在持续强调诗歌与身体的联系。例如,在普林杰著作的导论中,她写道:“我在这本书中表达的主要论点都源自一个基本看法,即诗歌是每一个富有个性的人的创造性产物。”正如继斯泰尔斯之后担任剑桥大学儿童文学教授的玛丽亚·尼古拉耶娃(Maria Nikolajeva)所说,儿童文学研究在过去二十年里最显著的导向变化之一是向具体化研究的转变。尼古拉耶娃观察到,纵观儿童文学批评史,“儿童”和“童年”这些概念在我们的批评话语体系中往往被当作是文化的产物,而不是由儿童的

身体(或者说生理体验)所定义的。然而,现在许多学者在分析儿童文学时,会将现实中儿童的身体一并考虑在内。这一发展的关键来源于一些学者对所谓“认知诗学”的投入。现任剑桥大学儿童文学教授凯伦·科茨(Karen Coats)广泛撰写了关于认知诗学的文章,其中不少是与儿童诗歌相关的内容。她发现,当前认知科学领域的研究成果展现了我们的大脑是如何运作的。而这些科学洞见又能有效地解释儿童诗歌是如何以吸引人类大脑产生对语言的积极反应。2018年,科茨写道:

这一领域也就是在近二十年才开始逐渐发展起来,最主要的原因之一还是新技术带来的认知科学研究的爆炸式增长。这些新技术使学者们能够在心理过程发生的当下对其进行研究。比如,我们能够更快地弄清大脑如何消化和处理经验。认知科学研究的有益成果很快开始渗透到文学研究当中。虽然我们不一定需要借助功能性磁共振成像(fMRI)来了解读者的具体阅读过程、方法和习惯,但这些新兴研究方法所带来的新范式确实促进了传统文艺批评模式的转变,例如促使学者对文学体验的具体化、多模态化等方面给予更大的重视。

由于认知科学教会我们大脑是如何运作的,将儿童文学与认知科学联系起来便可以发现,后者也能帮助我们认清儿童大脑的运作规律。这样一来,我们不必拘泥于浪漫主义诗人对儿童诗性本质的认知,而是可以进一步达成一个结论,即我们也可以通过诗歌对儿童带来的身体性感受出发来研究童诗。

所有这些关于诗歌和童年在多大程度上有着天然联系的观点也引出了有关儿童诗歌的另一个主要问题。无论我们是在谈论作为文化建构的儿童还是作为具体主体的儿童,我们都在谈论作为我们可以观察的主体对象的儿童。因此,儿童诗歌研究的一个重要问题是,当我们谈论童诗时,我们口中的诗歌应该被理解是那些针对儿童、将儿童视为观察和诉说对象的作品吗?或者说,只有通过儿童自身表达出来的诗歌才称得上是童诗吗?多年前,彼得·亨特(Peter Hunt)引用了A.A.米尔恩(A.A.Milne)评论自己创作的儿童诗集时说的一席话。

他说自己的诗集是“一个奇特的合集;有些是写给孩子们,有些是关于孩子们的,有些是由孩子们创作的、更有一些是在和孩子们相处的过程受他们启发或与他们共同中写就的”。米尔恩的自我反思揭示了人们对该如何定义儿童诗歌这一问题始终抱有一丝不安。儿童诗歌到底是一种把儿童视为主要读者和描述主体的文学作品,还是一种以童心看待世界的艺术表达?劳森(Lawson)表达了类似的看法。他说:“成年人对婴儿哼唱的摇篮曲和由十一岁孩子对其同龄人朗诵的低俗操场童谣都被归类为儿童诗歌。”前者将儿童视为诗歌的理想听众,即诗歌的对象。而后者则是由孩子创作并从他们的角度出发表达出来的。可以说,第二种童谣体现了孩子的视角。那些花时间研究第一种童谣的学者们或许时而感到内疚和不悦,因为他们潜意识里似乎依旧认为童诗应该代表一种儿童视角。比如,在评价英国诗人罗伯特·路易斯·史蒂文森(Robert Louis Stevenson)的《儿童诗园》一书时,普林杰(Pullinger)赞扬了这部作品“富有同理心地再现了童年玩耍和想象的世界”,并指出“在其六十六首诗中,除了四首以外,其余都具有儿童视角”。因此,以普林杰所代表的一众学者所推崇的童诗具备一定的特质。这些诗歌往往一方面吸引孩子与成人共读;另一方面却又能让成人读者置身于儿童的内心世界,身临其境地感受童年的奇妙。对这些学者而言,儿童诗歌有能力也有义务以孩子的视角为出发点,就像一个窗口一样,让我们透过这扇窗户了解孩子一样看世界和感受语言是一种怎样的体验。

现在我们来谈谈今天在座的各位最关心的问题,即作为成年人,我们应该如何评价一部儿童诗歌作品?就像我之前所说的,儿童诗包含了儿童视角和成人对儿童的注视角。所以现在我想探讨的是,既然在座的我们都是成年人,当我们在分析童诗的时候,我们到底应该以哪种视角为主?我们到底应该以成人的评价标准来看待这些诗歌,还是以儿童的标准?

类似的问题在西方儿童文学研究中已经存在了很长时间。最著名的英国儿童文学作家之一C.S.刘易斯曾经说过:“一部只让孩子喜欢的儿童故事根本不是一部好的儿童故事。”这个论断是解放性的,因为它意味着成年人

对儿童读物的阅读和讨论是有意义的，并且儿童故事甚至会受到成人的持续关注。当然，这个观点也是有缺陷的，因为它在一个成人中心主义的世界里重新强调了成人视角的重要性。刘易斯是历史上最著名的儿童文学作家之一，但并不是所有人都同意他的看法。例如，彼得·亨特(Peter Hunt)就否认了刘易斯的说法。他坚持认为，不被成人评价体系左右的儿童文学作品有着非凡的重要性和价值，以至于他写道：“我们需要确立并宣扬一种与刘易斯的观点相反的理念，那就是，真正的儿童文学和儿童诗歌恰恰是那些对成年人没有吸引力的作品。”我认为，对于我们这些珍视童年事物的人来说，亨特的观点听起来是非常有吸引力的。不过，我认为这种立场实际上和刘易斯的立场一样，存在着不可避免的局限性。很显然，许多儿童文学和诗歌作品符合儿童文学的定义，但同时也深受在座的各位大人们喜爱。因此，我觉得我们或许不应该把“孩子”与“成人”这两个概念生硬地区分开来，好像我们是两种不同的物种，无法彼此交谈或珍视同样的事物。我不认为这对孩子们有任何好处。

于我而言，在这场分歧中找到解决之道需要我们谦逊和诚实地面对我们自己。如果一首诗只有孩子喜欢看，大人不喜欢看怎么办？或者，换句话说，如果成年人普遍认为一首诗没意思，而孩子们普遍认为这首诗又好看又有用、又搞笑又有趣，那么是否意味着这首诗不是一首好诗？当然不是。如果艺术家为特定的观众创作了一件艺术作品，而那个观众群体接受了它，那就是成功的艺术。没有一件艺术品能被所有观众接受，所以如果一首童诗深得大部分孩子的喜爱，而许多成年人却对它无感，那也没关系。事实上，如果一首儿童诗在它所尝试的领域取得了成功，也就是说，它能吸引孩子们的注意力，那么我认为我们必须承认那是一件优秀的作品。这也引出了我答案中关于谦逊的部分。我认为我们大多数时候并不是儿童诗歌的唯一甚至最重要的受众群体，因此我们必须接受这样一个观念，即一首诗可以在不吸引我们的情况下取得成功。

但是我也说过，我们需要诚实地面对自己才能在这场分歧中找到出路。说实话，虽然我在生活中投入了大

量精力学习如何从不同的角度阅读、理解儿童文学作品，但我依旧是我，我只能从我的角度理解儿童文学。如果我不能在首童诗中找到可以与之互动的内容，如果一首童诗无法触动到我，那么我就无法对它进行讨论。我乐于看到孩子们喜欢一首可能我不那么喜欢的诗。然而，如果孩子们喜欢它而我却不能与他们或其他成年人讨论这首诗，那么这首诗对我来说可能就没有那么大的作用：它既没有给我带来令人满意的审美体验，也没有促使我对世界有更深刻的思考，也没有提供一个让我能够就文学进行有意义对话的情境。同样，由于我一直尝试秉持一个谦逊的态度，所以我完全可以接受包括孩子在内的任何人喜欢一些我不喜欢的东西。然而，因为我同时也是个诚实的人，所以我也依旧需要时刻保持清晰的自我认知；我必须尊重自己的喜好，尊重自身对文学作品的需求。我无法对那些只受孩子们喜爱的诗歌进行深入的阅读分析和文学拷问。我觉得坦然接受并承认这一点也没有什么可耻的。

今天我大致介绍了西方儿童文学界近年来关于儿童诗歌的一些主要的学术争鸣。然而，诗歌本身是不断变化的。当孩子们重复吟诵、创作一首诗的时候，他们也无形中改变了这首诗；与此同时，家长和老师们也在不断修正他们对儿童的诗歌的看法，而他们认知的变化会影响他们向儿童展示这些诗歌的方式，并反过来塑造孩子们对诗歌的看法。此外，随着我们儿童观的改变，我们也会对过去发表的诗歌和诗集进行一些细微的调整，让他们更适合当代的读者。无论我们秉持怎样的童年观，这些变化都会发生。曾经我们认为童年是社会文化的产物，抑或是生物选择的结果，而近年来童年(社会)学发展迅猛，尤其是脑科学方面的最新进展不断引领我们对儿童思维更深入的认知，但是即使是最新的科学研究成果也总是在不断地进行着自我修正，所以变化是永恒的，也是难免的。在这个过程中，我想我们需要保持一份谦逊和赤忱之心，拥抱这些未知和不确定。诗歌在变化，而我们所能做的就是立足于我们所处的时代，立足于这个属于我们的、短暂而转瞬即逝的历史时刻，不断阅读我们所能接触到的童诗和一切有关童年的论述和思考。我很感激能与你们共同分享这个短暂而美好的诗歌时刻。☞

# 游走在内倾性与外向性书写之间

——读赵雨小说

Article- 王春林 Wang Chunlin

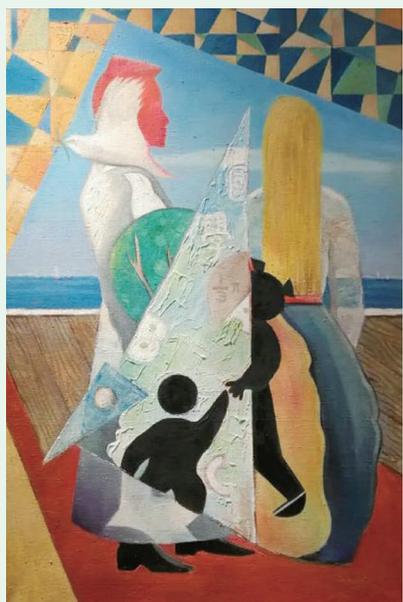
虽然并没有穷尽赵雨的全部小说作品,但就我所接触到的部分作品的阅读印象来说,约略可以将他的创作分成“内倾性”与“外向性”两种不同书写类型。所谓“内倾性”,就是作家的关注视点更多地落在了人物内在的主体精神世界的聚焦与透视上,而“外向性”,则是指作家的关注视点更多地聚焦到了自我之外更广大的人群身上。

外向性的代表作品之一,就是以具体的地名来作为小说标题的《桥头严》。这部中篇小说,尽管如同赵雨的一些其他作品一样采用了第一人称的叙述方式,但这个少年的“我”所承担的,却只是一个观察者的功能。真正可以被看作是群体性主人公的,是生活于桥头严的那些芸芸众生。桥头严,是江南水乡中一个典型的小村庄。“我十五岁前大半时光在此度过,对住户们熟稔于心,其中有亲人、族人、

邻里、外乡人。”“如今桥头严不在了,想起故人旧事,仅记之。”因为作品所集中讲述的,是“我”少年记忆中桥头严的那些故人旧事,所以《桥头严》也可以被纳入所谓少年叙事的范畴之中。虽然只是一部中篇小说,作家却大胆征用了从第一章一直到第五章这样一种看上去多少类似于长篇小说的结构方式。具体来说,第一章所集中讲述的,是眯眯阿太与小太公、小太婆他们夫妇之间的故事;第二章聚焦的,是“我”的亲人们,从阿太,到大舅、小舅以及林家表舅们的故事;第三章聚焦的,是生与死以及大舅和小月仙他们的“关杜仙”也即能够“神游阴阳两界”的故事;第四章关注的,是与水有着密切关联的吕上游养鱼和小外公养鸭的故事;第五章聚焦的,是桥头严因洪水而消亡以及即将外出求学的“我”辞别众乡亲的故事。一部篇幅有限的小说中,不仅出现了

众多的人物，而且其中的若干人物还能够给读者留下深刻的印象，是非常不容易的一件事情。这一方面的代表性人物，就是那位率先登场的瞎子眯眯阿太。他之所以被称为眯眯阿太，或许就因为他的双眼总是会眯成一条线。由于有远在台湾的哥哥经济上的鼎力支持，眯眯阿太终于和一个丑妇人结为夫妻。丑妇人在婚后不动声色地偷窃家里的东西固然令人憎恶，但她留下的那封信里“混蛋瞎子一不顺心就打老娘，打得那么狠，老娘受他恶气……”的相关话语所透露出的，却也很可能是眯眯阿太由于长期独居所导致的某种心理严重扭曲的结果。仅此一笔，我们就不难感觉到赵雨对人性的开掘勘探之深。

但相比较而言，更能体现赵雨艺术表现能力的，恐怕却是那些具有突出内倾性特点的小说。这一方面的代表性作品，分别是《岭上》与《流萤蜗牛》。《岭上》之所以被命名为“岭上”，乃因为主要的故事情节，也即“我”与小若他们俩的意外邂逅发生在建有两座禅寺的蒲脊岭上。“我”之所以会在大年三十一个人出现在蒲脊岭上，不仅因为抚养了自己十八年的奶奶去世，而且更因为自己身世的暧昧不明：“明知她正是我最该感激的那个人，在父母将我遗弃时接纳我，真实的感受则是无法接受这么一位和我共度了十来年家人时光的老人和我没有一点血缘关系。”与“我”的身世不明形成某种呼应的，是小若的身世悲凉。老伴病逝后，爷爷来灵峰寺出家，成为云逝法师。不料又过了若干年，小若的父母突然因车祸而双双身亡。万般无奈的情况下，爷爷也即云逝法师只好把小若接到身边。一僧一俗的爷孙俩，就这么生活在灵峰寺旁边。但就在“我”留宿在山顶也即岭上的这一晚，云逝法师却因病而圆寂。小说结尾处，“我”和小若两位年轻的身世畸零者，相互交换信物，相约下一次在那株于石缝里长出来的槲寄生树下见面。《流萤蜗牛》的命名，主要因为萤火虫和蜗牛这两种事物，凝结着三位年轻人的孤寂人生。一位是居住于对门的和“我”一样毕业于市场营销专业的男青年。经历了一段在街头散发传单以勉强维持生计的生活后，他终于被一家贸易公司聘用。由于不能把蜗牛带到员工宿舍去养，便把蜗牛的饲养任务临时托付给了居住在对面的“我”。不知道是由于考试的压力，抑或是母亲管教甚严的缘故，依照她后爸的说法，曾经和“我”



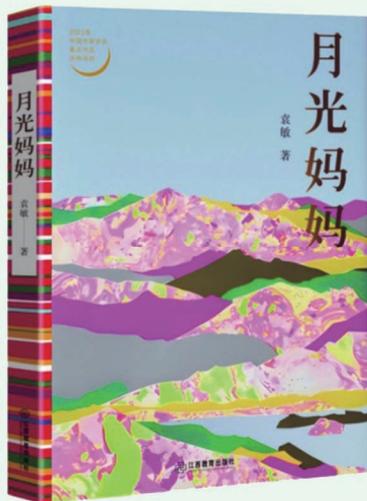
一起去捕捉萤火虫的高三女生李佳仪“就是个谎话精，满嘴跑火车，没一句话可信”。而身兼叙述者功能的“我”，虽然已经大学毕业，但由于一味地逃避父亲离异后半路组建的家庭的缘故，宁可一个人在外百无聊赖地租房独居，也不愿意回去和父亲他们生活在一起。多少有点出人意料的是，由于物物相克的原理，“我”和李佳仪费尽心机捕捉回来的萤火虫，竟然在一夜之间，就把对面青年寄养在“我”这里的那只蜗牛给不动声色地灭掉了。虽然明确的寓意还一时难以捉摸，但这一情节设定中某种象征意味的存在，却是不容否定的一种文本事实。

如果我的判断不错，那么，赵雨以《桥头严》为代表的向外性书写所传承的，极有可能是汪曾祺那样一种更多注重于地方风物的小说传统，而与《岭上》《流萤蜗牛》这样一些内倾性作品紧密相关的，则很显然是郁达夫那样一种更多表现畸零者的小说传统。依照我个人一种真切的阅读感受，对前者虽然不能进行简单粗暴的否定，但从赵雨的个人艺术气质，再加上目前的创作状况来判断，他似乎还是应该在内倾性书写上做更多的努力。☑

# 以爱为旗所向披靡

——读袁敏《月光妈妈》

Article- 高洪波 Gao Hongbo



《月光妈妈》书影

本书作者袁敏是我相识几十年的同学和文友，她曾写过涉及教育领域的《蒜头的世界》《燃灯者》，再加上这本厚重的《月光妈妈》。袁敏用真诚的情感、持久的耐力以及有温度的文字完成了这本具有特殊意义的书。

由这本《月光妈妈》我想起曾经用动物园中的动物比拟过作家的类型：比如批评家，属于啄木鸟型；诗人大多是高雅的，属于仙鹤型；散文家有点像梅花鹿；小说家像孟加拉虎，捕捉各种细节和人生感悟特别厉害；唯有报告文学作家，它属于凶猛的西伯利亚狼型，需要耐力追踪，才能把作品完成，袁敏就属于这种类型。

袁敏表现出的耐力、耐心以及和《月光妈妈》主人公高颖的心灵交流还有和藏族孩子们彼此的互动让我非常感动。我想起美国诗

人惠特曼的诗句“爱像光一样静静地包围一切”，想起冰心老人的名言“有了爱就有了一切”。在读《月光妈妈》的时候，我强烈地感觉到了弥漫在字里行间中的大爱。

可以用三句话来表达我读后的感受，第一是大爱无疆，慈善引领。书中可以看到“月光妈妈”高颖和300人的团队所做的事情，平凡中见高尚，琐碎里出境界，时间上显真诚，让人非常感动。第二是众生平等，民族情浓。我曾经在云南生活过10年，云南有26个少数民族，我也见过那些乡村教师和小校园里的孩子，有相似的感觉，但《月光妈妈》让我更加感动。来自汉族地区的“月光妈妈”团队对民族地区的特殊关爱，体现出了浓厚的民族感情，在民族团结的高度上作出了极有意义的实践性引领。第三是有教无类，育苗成才。这八个字实

实际上是点题的，“教育扶贫，少年追梦”特别透彻地体现在这本书里面，袁敏为我们提供了一本中国当代乡村教育及民族地区教育的教科书。

作者袁敏与被描写者“月光妈妈”高颖，她们是彼此很熟悉和了解的朋友，这是我所看到的纪实文学中一个特殊的范例。她们互为主角，相映成趣。袁敏虽然是采访者，“月光妈妈”高颖是被采访者，但是呈现在全书文本中的叙述方式是互为主角。作家写故事，主人公补充人生的各个环节，比如月光如水照临大地，袁敏用节制的文字书写了跨血缘、跨民族、跨地域的特殊情愫，用文字融化了地域之间的文化隔膜。她追踪了14年，当时那帮懵懵懂懂的小孩子，现在有的成为诗人，有的成为研究生，有的想当法律工作者，这种巨大的变化给人一种特殊意义的感动。袁敏特别敏锐地把这些捕捉并准确地表达出来，这和她的多年编辑经历及文学创作实践大有关系，更表现出袁敏对《月光妈妈》这一特殊领域教育题材作品的珍视程度。

袁敏很注意表现动人的细节，比如她写到自己在雪山上的体会，顺便带出红军长征时最后一次党费的故事，描写埋在雪地里牺牲的红军战士刘志海高举着手，和手里的党证和党费，一下子就把历史和现实融合在一起。这样的细节在书中特别多，但是又非常真实，这就是小说家的才能。还有她笔下那个写诗的藏族孩子，他写的噶尔巴就是土沟，小孩子在土沟里看天。但是换了一个词，就让人觉得很神奇，好像噶尔巴是一个神奇的平台，是一个特殊的象征。她用孩子们的诗，把藏族小孩的才华、诗意的敏感，还有他们未来发展的无限可能性，都很轻松地表现出来了。

由于有了“月光妈妈”团队，有了他们的发掘，甚至扶植培养乡村孩子们的特殊才华，才有《月光妈妈》这本书里面表现的一个又一个生动的画面和生动的细节。孩子们从最初冷漠、疏离、躲闪的眼神，到最后每个人眼里都有了光，有了光就有希望，这和《月光妈妈》的主题非常一致。

读作品的时候，我一直觉得“月光妈妈”应该是两个人的化身，一个是本书作者袁敏，一个是人物原型高颖，两个人组合在一起，幻化成这一本特殊的纪实文学。高

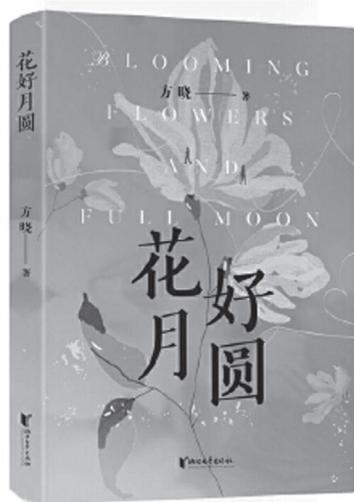


原采访的艰辛程度我深有体会，20年前，我进藏调研15天，由于严重的高原反应，我的体重减了5公斤，这15天里好像背着一个几十斤的背囊在行走。而袁敏的采访历时2年多，7次进高原，其中的艰辛、困苦不足为外人道也。

袁敏由一位文学刊物的主编和优秀的小说家，转向社会教育题材创作，这是一次华丽的转身。她的一批教育题材的作品，为我们提供了多维度的视角，对于民族地区如何进行全民阅读推广工作，有相当的针对性和指导意义。教育改变人，实际上是阅读改变人的命运，从这一点来讲，这本书也符合国情、党情、社情和世情。全民阅读已经推广十年有余，我希望这本书能成为全民阅读的特殊读本，对边疆地区的孩子们产生励志作用。这本书不仅属于藏族孩子，也是跨血缘、跨民族、跨地域的大爱无疆，它属于所有人。☑

# 花好不好，月圆不圆

——评方晓小说集《花好月圆》



《花好月圆》书影

Article- 郑翔 Zheng Xiang

之前看过方晓的一些小说，印象比较深的是他对世界荒诞本质的持续思考，里面延续着一些先锋小说的手法和迷幻气质。他2023年发的短篇《空城》仍是如此，我还曾借此评论：“说明先锋小说的虚构与荒诞仍然是一种可以尝试的写作方法。”在我的印象中，方晓的小说很少涉及爱情、婚姻题材，所以他的小说集《花好月圆》有点出乎我的意料，因为里面9篇小说全部是写爱情、婚姻的。方晓说这些小说陪伴他度过了38—43岁，也就是说他花了五年时间在钻研“言情小说”，最后还用了一个很通俗、很不先锋的书名：“花好月圆”。于是，我就想看看这个“先锋小说家”是如何写“言情小说”的。

认真看完了他的这9篇小说，我发现小说集的书名应该不是陈述句，而是一个疑问句：花好月圆？花代表爱情，月代表婚姻。那么我们先来看看，小说中的花好不好？在这部小说集中，不乏对美好爱情的描写。在《雨夜》里，李桃和马纳、唐婉和周森的夫妻关系都非常冷漠，但马纳和唐婉却如胶似漆，有时

甚至一天缠绵多次，已经持续了三年。后来李桃问唐婉出轨的原因，唐婉说：“一份难以抗拒的爱。”在《所有爱的结束》里，“他”时隔20年，突然在云南偶遇曾被“他”抛弃的初恋，两个婚姻状况不谐、内心都还保留着感情的人，一起度过了一个非常美好的夜晚。《花好月圆》里的女歌星罗兰在旅游时偶遇已结婚的秦川，两人即刻陷入热恋。罗兰认为是“命运把我推到了他的面前”，“然而世界却不允许”，他们就相约自杀，自杀未遂的罗兰，十七年后仍然为这场爱殉情，这是多么炽烈的爱情！但奇怪的是，小说中美好的爱情都是发生于婚姻之前或者之外的，并且都没能通向幸福美满的婚姻，所以这花是好不好呢？

这个小说集中的月都是不圆的。夫妻要么离婚，要么就是在无爱的状态中勉强维持，夫妻之间充满了“防范、猜忌与背叛”，或者冷漠。小说中的女性大多非常敏感。比如在《雨夜》里李桃看到唐婉到医院探望马纳，马上便从她身上感到了“那种让她恐惧的独特气

味”。在《没听说有什么坏消息》里，两对夫妻之间的关系也是如履薄冰。马格和葛米儿制造孩子不成，之后连性事也没有了，相互间有如陌路人；唐桥为了妻子周仙的业务，主动把她以前大学的老师介绍到家里，结果又怀疑她出轨。在小说结尾，马格和周仙却相谈甚洽，竟提出“如果我们能有个孩子”，而周仙竟说“这也许算个解决的办法”。这两篇小说里都出现了夫妻交叉出轨的可能。婚姻圆满很难，出轨却很容易。在《多余的婴儿》里，妻子外出打工两年，竟带了个儿子回来。在《雨后》里，林麦说，“婚姻对我是一个壳”，她结婚只是想要个孩子。《雨线》《花好月圆》也是写婚外恋。9篇小说中共出现了十几对夫妻，婚姻无一圆满。

方晓在访谈里谈到叔本华的爱情、婚姻观，我不能肯定他是否在这方面完全认同了叔本华的观点，但其中的相似之处显而易见。叔本华说，“爱情的幸福感是一种错误的幻觉”；“婚姻是个陷阱，诱饵就是性，惩罚就是共同生活”；“幸福的婚姻需要夫妻能够在肉体、智慧、道德、精神方面相互弥补和适应”。简单地说就是，爱情是因为性而起的一种美好的幻觉，如果没有夫妻双方多方面的融洽，是无法持久的。在上面三个爱情的例子中，爱情都是与性紧密相随的，而且时间都不长久。在《雨后》里，这一点表达得非常直白：“当年在他和她的身体抗衡中，他想要的只是女人；她离他最近，而且是以爱的名义。”在《雨夜》里，唐婉也说，“两情相悦，就是爱情”；而当李桃说，“没有哪个男人是靠得住的”时，唐婉表示“我也不反对”，而且已经想结束与马纳之间的爱情，理由是要让“情感停留在最美丽的状态”。在《花好月圆》里，罗兰与秦川相遇，结果“把一生在两年里烧尽了”。在《所有爱的结束》里，“她”在第二天早上便选择了悄悄离去，为的也是想留下最美好的回忆。方晓说：“难道爱而不得不是爱情的最好状态吗？爱情应该停留在被毁灭之前，始终保鲜在它最美的状态。”那么《所有爱的结束》的标题和小说的结尾，是不是方晓对爱情所应有的状态的一种理想主义期许？但李桃又说过：“没有什么事情是可以停留在最美丽的状态里的。”那么，到底可以还是不可以？

在《雨后》里对爱情、婚姻有进一步的讨论。“在时间面前，所有的爱情都会部分程度上被毁坏，甚至灰飞烟

灭”，“婚姻就像一个障碍物……不仅会毁灭建立起婚姻的爱情，还会一并毁灭此前所有的爱情，阻断此后爱情产生的任何可能”。所以，无爱的婚姻就成了这部小说集里人物生活的常态，也成为它书写和探讨的主要对象。但是这种无爱的婚姻并不是无休止的争吵，而是疲乏、冷漠和忍受。比如李桃，她在婚后第五年，就感觉到“两人之间本该还有的幸福和温情就从她的生命中消失了……她愿意继续维持下去，是因为她连破坏的欲望都没有”。他们曾经起过挽救的念头，但因意识到，“然后呢，又重复一次爱情终将减弱、模糊、陨落的过程吗？”所以就选择了忍受，选择了无所谓。《没听说有什么坏消息》里的葛米儿坐到马格的车上，“仿佛他只是个陌生人……她并非出于对他的信任才躺在车里，而是对任何危险都无所谓。”“无论最后是什么结局。什么结局都不是不能承受的。”（《雨后》）“或许这就是最好的状态，沉默地接受你应该接受的一切。”（《雨线》）

这里面显然也能看到叔本华悲观主义哲学的影子。小说中随处可见那种看透了爱情、婚姻、人性、生活的幻灭感和无力感，而且无法改变，或者改不改变都不重要。在《花好月圆》里是前者：“我”想带着罗兰离开杭州到其他地方重新开始，说“在哪里，我们都能活下去”，但罗兰说，“我看不出任何可能性”。在《所有爱的结束》里是后者：“但没有什么是不会改变的，但变了又有什么关系呢，她明白就行，但她明白与否又有什么重要的呢？”而那些在结婚时就不是因为爱情，比如是因为物质、孩子的，结婚后的关系就更加冷漠。在《所有爱的结束》里，“他”出差没有回家，“那个杭州的妇人”连电话都没有，而对妻子来说，“他唯一的功用……是支票”。如果不回避，仔细想一想，这种无爱而勉强维持的婚姻是不是当下社会，或者本来就是爱情、婚姻的必然走向，或者说一种普遍状态？

那么，孩子能不能改变夫妻间的这种状态呢？不能。《多余的婴儿》这个标题似乎就是一个暗示。马可是他母亲外出打工两年后带回来的，是多余的。他自己的孩子也是个意外，是性冲动的结果，因为这个孩子，“马可开始咒骂自己的性欲”。他想，如果父亲要他把婴儿扔掉，“那么他就可以把怀里的东西当成随便什么扔到门外去”。《没有听到什么坏消息》里的马格和葛米儿因为关系如履

薄冰，所以他们想“制造孩子”——用的是“制造”，但并未成功。不知道为什么不成功。《雨后》里的林麦与丈夫结婚，就是为了要孩子，也是不成功，所以来找前男友马铁，想向他要个孩子，“仿佛孩子是一个物品”。《雨线》里更是直接说：“孩子本来是可有可无的东西，但因为他就是不出现，所以他就变成必需的了。”《没有听到什么坏消息》里的周仙是有一个儿子的，但他不但没有成为改变婚姻状况的调和剂，反而成为无爱婚姻的牺牲品，孩子死了，并导致了父亲的自杀。为什么会这样？这现实吗？

我想，或许可以先看一下方晓对小说创作的理解。方晓说：“我现在喜欢更抽象、更寓言性的短章……更可能是哲学侵蚀了我的文学观。”我的理解是，他的小说并不是想简单地反映生活，而是试图探讨生活表象之下的一些更加本质的东西，或者说一些更具哲学意味的东西。哲学的影响和抽象性、寓言性追求在这部小说集中是比较明显的。虽然小说中人物的职业，故事发生的时间、地点等几乎都是具体的，比如人物是律师、小提琴手，比如李桃三十八岁，马纳四十岁，九年前他们在网络论坛认识，然后她离开成都来到杭州；里面人物分手的原因也可以是具体的，比如贫穷。但如果仔细阅读，你就能发现，这些具体的东西其实并不“不重要”——这个词在多篇小说中反复出现，它们只是为了营造一种真实感，一种小说技巧而已。而这种真实感其实也是可以不需要的，比如《雨线》的结尾就只是戈小雨的想象，她想象自己要与丈夫决裂，想象丈夫和苏溪是情人关系，推测苏溪的丈夫实际上并不存在，但是她觉得这些“并不重要”，“她不会去求证”，但这并不影响她“祛除不去的幻灭感”和“仍然会坚韧地忍受这一切”。同样，也不影响小说进行下去。因为说到底，人物、故事这些本来就是方晓用来探讨问题的工具，而不是目的，故事背后的问题才是真正重要的。

这部小说集围绕着爱情、性、婚姻，具体探讨了诸如爱情和性的关系，爱情、婚姻的持久性；出轨是不是必然的？面对出轨是不是需要报复？是不是只有报复才能解救自己？爱情消失之后，曾经有过的幸福也会消失吗？怎样才能彻底与过去隔断，这种隔断是必要的吗？随着性造成的幻觉的消失，无爱的婚姻会不会是生活的一种必然状态？彻底离开无爱、冷漠的生活，去另一个地方重

新开始有没有可能？是不是可以把一切都交给时间？等等。接着，便是一些更为深层的问题，比如个体和他者、个体和自我、个体和世界（生活）之间的关系。

而如果从个体和他者的关系的角度来看，夫妻之间的冷漠就已经不只是性的幻觉和爱情的无法持久的问题了，而是有点类似于“他者即地狱”的问题了。“马格第一次正式发现，两人的思维无法在同一个正常空间里共振；也许从来就是如此。”“没有一个人能真正改变另一个人”。（《没听说有什么坏消息》）“他们不因为彼此，也必然会因为其他的人而活到与现在大同小异的千疮百孔的境地里。因为，她是她，他是他。……如果他面对的是另一个女人，他仍然是他。”（《雨后》）个体和他者之间永远不可能同一，即便是女性之间也是如此：“她们是两棵站得很近但品类不同的树。”甚至即便是自己，也是不能同一的：“这已经不是以前的那个她了，但她就是成了现在的自己”。（《雨线》）这才是导致美好的爱情不能持久和无爱的婚姻的根本原因。方晓从哲学的角度给个体之间的关系定了性，那就如其中一篇小说的标题所说的那样——“无人幸免”。

在这个小说集里，生活，或者说世界也是一个他者，它对个体的介入也是导致婚姻不谐的原因：“生活永远会让你感觉你还做得远远不够。不仅仅是和你结婚的那个人让你这么想，是生活本身。最后连你自己也是。……但没有人是故意要这样的，谁对谁错说不清，所以没有谁对谁错。”“谁也不知道我们的问题出在哪儿。我们只是注定在问题中生活。/然后走向灾难。/至少是悲剧。”“就算你无比诚实，生活照样不会放过你。”“如果能同时把熟悉的一切统统抛弃，或许会感到彻底的自由。”（《没听说有什么坏消息》）但是人怎么可能彻底抛弃生活呢？就像鱼怎么可能离开水呢？个体和个体在生活中，就像“雨线与雨线陌路相逢，彼此纠缠，重新组合。……像一个人路过、经历、褫夺另一个人的生活后，人生从此就混合了他人的生命和情感，还有现实之物或者灵魂的碎片。这样的过程是被迫的吧……只是为了维护最基本的独立存在，她也得假装所有的白天都是黑夜。”而在这个过程中，个体也会不可避免地陷入分裂：“她觉得自己正在缓慢裂开了，悲伤是多么持久而沉重

啊，还有那或许从此祛除不掉的幻灭感。但最终她仍然会坚韧地忍受这一切，所有已经发生的和可能发生的。”（《雨线》）那么，除了忍受，我们还能做些什么呢？“无论通向何方，我们都只能冒险前进，不是吗？”周仙对马格说的这句话，可能是这个小说集里唯一一个比较积极的声音。但是这个冒险是不是包括出轨？

从上面几段的分析和引用可以看出，虽然这部小说集中人物的职业，故事发生的时间、地点等几乎都是具体的，但探讨问题对小说来说似乎是更加重要的内容——这种对人、人性或世界的某些本质性的内容进行带有抽象性、哲学意味的探讨，与方晓之前的小说是一致的——这对小说的结构和艺术特色也产生了影响，那就是虚构性场景的设置、对话的应用和整体氛围的迷幻色彩。在这部小说集里，除了《无人幸免》的结构比较混乱，其他小说都设置有两个人对话的场景，小说的结构都比较清晰。而在近一半的小说中，对话构成了小说的主要内容，而且几乎都是直接引语。这在当下已经很少有人用直接引语的小说界，可以说是非常特别的。这其中有夫妻之间的对话，有前男女友之间的对话，但更多的是人物和配偶的情人，甚至情人的配偶的对话，还有陌生人之间的对话。其中《雨夜》和《雨线》里都有妻子和小三之间的长篇对话。我之所以说场景具有虚构性，是因为这种对话在现实中似乎不大可能，尤其是对话双方的态度都非常“平和”。所以我认为，这样的场景就是方晓专门为了探讨问题而设置的，让人想起古希腊的对话录。当然，探讨的问题有没有解决并不重要，重要的是探讨的过程。就像《我不是来参加葬礼的》里所说：“而生活中的很多问题，它们的使命只是作为问题来到你的生命中，无法解决，有时也无须解决。”对话的场景设置经常带有迷幻色彩，比如：“外面又开始下雪了。很快，街道上空被雪花完全遮蔽，世界退到了一个模糊的角落里，仿佛一场遥不可及的梦境。”（《没听说有什么坏消息》）“所有的风景和经历都仿佛是印在一张透明卷曲胶带上的一幅幅画，上面飘动着无数的、无意义的、虚浮的黑色粒子，它们就是这个世界的全部，一切都可以还原为没有感情的粒子，身体、情感、性，过往和未来。……我能去哪里呢？我要去哪里呢？”（《无人幸免》）雨、雪、梦境、想象都是小说中

经常出现的，现实被虚化了，探讨问题的抽象性、寓言性结构得到了突出。

方晓说，如果有人说法律职业影响了自己笔下塑造的人物，他会举双手不赞成：“我认为我笔下的人物只会更抽象、更本真、更具有寓言气质。”后一句我是认可的，但前一句我并不认可。我认为，方晓小说中的婚姻没有一对是圆满的，虽然可能是受了叔本华的影响，但肯定也与他的法官职业相关。他说：“而我见证的只是合同解除、公司解散，破坏与毁灭”；“那些虚假、背约、恶意、因果日复一日在我面前上演，仿佛世间万事不过父子成仇、夫妻反目、兄弟相残”；“你几乎不能改善分毫”。这与小说中的情景何其相似。而且他还说：“小说写作给了我一种观察的习惯和角度，在断案中这是有用的，而且几乎可以说，它能赋予我直觉，引领我直击真相和软肋。”不可能只是小说写作影响了断案，而法官的习惯和视角一点都不影响小说写作。

我们可以看几个例子。在《雨夜》中，李桃约唐婉见面：“天空还没有下雨，也看不出下雨的征兆，带伞表明她是个未雨绸缪的女人。”我认为这就是法官的习惯和视角。《雨线》就更明显。李夏让戈小雨到苏溪那里去拿一份材料，拿回来后，三个多小时过去了，“他连一句试探性的询问都没有”，戈小雨就觉得有点奇怪了。她故意把信封推到他面前，他拿去走到书房，“然后重重的动静传来，信封被扔进了垃圾桶”，还解释说，“面上不好得罪，哪怕不帮她，也总得做个样子”；后来他还继续解释，戈小雨觉得，“这不像他”；“她后来去看过垃圾桶，信封不在里面。书房里也没有”。这显然也是法官的习惯和视角。戈小雨去了苏溪家：“墙上没有照片。这表明女主人是个隐私感很强的人。”“这里没有挂上婚纱照或者全家福。没有女人的照片，也没有孩子的。这不是疏忽。”这就更加明显了。其实方晓的小说很大程度上是靠这些细节，包括人物对话中的蛛丝马迹的发现，去推动情节发展的。只是他自己是法官，以为别人也都有和他一样的习惯和视角。

当然，关键是把小说写好，写出了自己的独特风格。至于小说帮助了断案，还是法官的习惯和视角影响了小说，这并不重要。■

# 沈苇诗歌的阅读笔记

Article- 濮波 Pu Bo

在我眼里，沈苇具有一名当下诗人所有的语言和精神性的特质——抒情性、叙事性、史诗性、延续与变奏、差异与重复、反讽、荒诞、剧场化、借喻、转喻、隐喻、并置、组合与聚合、推进与停顿等等。但是，除此之外，沈苇身上，也具有其他诗人所缺少的特质。下面来说说沈苇的几个标志（符码）。

沈苇作品中有一条清晰可辨的思想之线。这是他的文字的质朴所造成的。对于集体无意识的深入洞察，用诸神的语言，而不是个人的语言，用诸神的思考，而不是诗人的思考写作——这正是任何一位诗人得以成功的第一道门槛。如果一个诗人写作的语言是鸟语，哪怕它再有花香，我想这种鸟语也得不到公众的理解和推崇。沈苇诗歌的特色，首先是我选择了现代性的语言。

## 第一个标签是热爱

在《沈苇的诗》中所列出的近百首诗歌的标题中，我们可以读到诗人的生命 / 生活轨

迹。它也可以回答一个诗人在干吗的问题。“我”观察一个东方的守墓人、“我”面向初春和春天的中央（《初春》《春天》）、秋天（《面向秋天》）、“我”不断地将身影在叶尔羌、楼兰、喀什、罗布泊、喀纳斯、废墟这些地点留恋忘返。或者在《新蒙昧时代》（2012）、《住在山谷里的人》（2013）中看到诗人离当下生活比较近的生活横剖面。

《罗布泊》展开了类似电影场景式的影像语言写作，诗歌中蕴含着差异重复的美学结构。诗人将抒情的延续性，语句、句式的差异性和异质性，杂糅进了一个诗歌的织体里，抒情和反讽，诗人观察的外部世界，和诗人对自己内在世界的剖析融为一体，使得这首诗的精神容量格外“隆重”。

沈苇在十年前的诗歌写作——在我看来，到达了一个非常重要的写作阶段。《喀纳斯颂》《一行诗》这些西北边疆的意象和诗人现代主义心灵（附带着比例刚好的后现代养分）糅合于一体，产生了绝妙的、雄浑的、精辟的诗句。《喀纳斯颂》的精髓在于诗人气势磅礴的抒情性，糅合了对喀纳斯这片土地的爱、观察、沉

思,在诗歌句子的编织方法上,诗人采用的是电影中的主观观点和客观观点的统一,或者是内在审视和外部观察的水乳交融。对于这首美学上十分重要的诗作,我可以用如下方法来描述它,正如诗人用了许多杂糅的方法来构筑它的道理一样。我可以用比喻的方法说,这首诗歌望闻问切,用类似中医的内涵,用中医的要领去把脉意象和客体,从而进行一种物像和内心沉思的无缝对接,产生巨大的诗意;我也可以用音乐的方法来评价之,认为该诗采用音乐剧所特有的咏叹和喧叙的结合,用观照方位和叙述、抒情方法的切换,不断使得读者的理解面扩大,从而使得该诗在雄浑的交响乐般的意象之舞的外表下,具有一首元诗歌的内核。诗人不光要安排词句,也不断在提醒、暗示读者它的这种词句是怎么样安排出来的。因为,就像一台后现代色彩的剧场作品,诗人的职责显然已然摇身一变,成为一名舞台调度意象、抒情、动作功能之角色的导演。而其中最为具有可言说性的,在我看来是诗人刻意——后现代的一种宣言般的美学姿态——将诗歌生成的过程,完整地展示在了观演关系中。值得注意的是,诗人写作这首诗歌,一共用了十二节。是十二节,而不是十三节,使人理所当然地联想到美国诗人史蒂文斯所作的《观察乌鸦的十三种方式》这首后现代的奠基之作。沈苇深刻地领悟到了史蒂文斯在当代诗歌中的价值,从而将这首诗歌内部的旋律,加以巧妙地活用,从而差异重复地、致敬般地——生成出了这首具有中国色彩的后现代优秀作品。

同样,《一行诗》显露了诗人具有一颗并置万物的后现代诗人之心——诚然这种并置在马致远的《天净沙·秋思》中已然出现,事实上,中国古代的第一首诗歌,也是并置了三个动作而成的。从“春天的美要带点融雪后的污泥浊水”,到“黎明吐出的不是苦水,而是一肚子浓墨”,再到“我干得不错,救活残稿中一个遗弃的词,奄奄一息的词”,“无声地,从我前额冲出一匹马……”意犹未尽的省略号结尾,体现了一首后现代诗歌的生成性,与可以组装的性质(或者装置性)。

在他最近出版的《诗江南》中,光是这洋溢着江南味道的标题,就让我感到浓浓的“家乡味道”:河下西游记、清江浦、娃娃井、御码头、骂骂咧咧上扬州、隋炀帝墓前、



驼铃巷、普哈丁园、鄂多立克在扬州、夜读东太湖、敬亭山、羊毛溪、端午怀屈原、马王堆、登岳麓山、渡渡的逃亡、贾谊故居、致音乐家代博、骠大湾墓园、黑石号、在弘一法师圆寂处、净峰寺、异乡人的墓园……在这些诗歌背后,我看到一个骑在马背上,挨家挨户收集民歌的古代“青衣”。而如果,没有一份对于自然和江河之爱,怎么写出这样蓬勃的江南意象呢!

## 第二个标签是深度

在《雨的回忆》这首诗,显示了一种身为诗人的精神思考的深度。在这个物质统领的世界里,诗人一而再再而三地反复吟诵天气、花卉,吟诵那些在资本社会中无足轻重的东西。这是其一。其二,是诗歌中出现的那些江南生活的碎片和记忆。沈苇是江南人,而后在青年和壮年时期在新疆生活了二十年。因此,这首以生活在新疆的身体去回忆江南生活的诗歌,其格调是缅怀。但是,诗人思考和人文的修养、品质令这首诗成为一种对故乡深沉的爱,而不是肤浅的吟唱。“母亲在屋檐下发呆/米淘

好了,但湿透的稻草/不能用来烧一锅粥”,或者“村里的男人们在忙碌/从废墟的桑园挖出几个遗骨坛子/不多不少:四份均等的悲哀”,这些渗透着强烈爱的悲悯和哀悼之情感,加深了这首外表看上去像鸡汤一样的标题所负载的诗人对历史、风俗、地理的深切关注。像某种精神的显影剂,这首诗也写出了所有离乡之人的苦楚和故乡情怀。甚至,它是诗人选择去新疆这种与江南意象格格不入的外表荒蛮之地寻找内在光芒的一次佐证。正像诗人观察到的那样,雨水滋润的江南,并不能成为诗人幸福的源泉。同样,外表荒蛮的疆域,也同样不能成为内心荒芜的佐证。可能,正好相反。因为《雨的回忆》接通了现代诗歌的反讽性和抒情的融合,所以这首诗歌的价值我认为就比其他诗歌重要。相比之下,《南浔》等描绘故乡之作,没有这一首来得沉重。这一首《雨的回忆》,堪比鲁迅的《故乡》《祝福》。

在这个意义上,诗人只要捡拾一些客观的意象进入诗歌框架——就成为一首成功的作品。如同《沙漠的丰收》,诗人写道:“雨水落进了沙漠/阳光落进了沙漠……飞鸟落进了沙漠/云朵落进了沙漠……是寂静落进了寂静,发出一点/轻微的响声,像大地最后的叹息”。只要这样,就成功了。这种成功,是中国古典诗歌神韵的胜利,类似日本俳句式的胜利。是诗人观察外部世界独特性或者说我选取了一个比较好的角度从而获得的胜利。

这是沈苇诗歌的第二重价值,当是他的情感、情操、审美修养和审美对象的吻合。一个热爱的诗人,肯定有他憎恨的事物。在《诗江南》中,沈苇走访京杭大运河的身影历历在目,他的爱恨交加也在随着时间发酵。似乎,有着一个爱情的沈苇、一个仇恨的沈苇,两个人(的人格)在里面打架。而胜出的,最后是爱。沈苇诗歌中的恨,就像米酒一样,就像甜酒酿一样,被我喝过,就扔在了江南——譬如南浔一样的古镇一块锈迹斑斑的石板路里了,或者一个曲径通幽的小巷子里了。沈苇没有把它拿来装饰自己的门庭。《我骂骂咧咧上扬州》十分痛快,沈苇写道:“错过烟花三月/我骂骂咧咧上扬州//我在心里骂,雨中骂/在奔驰的火车上骂/合上《广陵通典》就骂/——我痛骂刘建/这个扬州王八、混蛋、禽兽!//通母奸妹,杀人如吃便饭/淫虐花样层出不穷:/置裸者于树,

三十天不让穿衣/再置于幽室,令其慢慢饿死/放狼撕咬宫人,观而大笑/令宫女与山羊、狗交配/据说要为国家培育一代新人……//罄竹难书!这个刘禽兽/千刀万剐便宜了我/畏罪自杀?打入十八层地狱/也是厚待了我……”沈苇在千年之后,还如此憎恨这个禽兽,可见其有爱而不得的东西(或者一名诗人身上,永远有一种遗憾和感谢并存的东西。感谢的是土地和生命,憎恨和遗憾的则往往是那些不合时宜的人物)。通过这样的词句,一个爱憎分明的诗人形象也跃然纸上。

### 第三个标签是集体意识

语言,是诗人的生存之本。沈苇是个语法大家,也是一名坚贞不屈的伟大诗人语言的模仿者。就像柏拉图说的那样,一个诗人倾其一生的所有秘笈,其实就是模仿。但是,柏拉图的模仿,和亚里士多德的模仿,两者(师生)之间,横亘着西方美学的最为明显的一道裂痕。那就是对于模仿的伦理之争。这种裂痕,在古希腊时代,是一种正直的道德伦理和反动的艺术家伦理之间的裂痕,到了今天资本主义社会,则是基督教伦理和资本主义宽容、自由原则之间的裂痕。沈苇深知模仿一种语调、一种故事体(叙事体)的写作方法的优点——它几乎可以使得那些在少年时代领悟这一点的聪慧之人马上成为一种令其他文体写作者羡慕的所谓诗人。沈苇一直沿用了它(与其说这是一种伎俩,不如说这是一种通则)。

这自然是作为一名以语言和语法胜出的当代诗人的一种品格。而沈苇似乎还有另外的一样法宝,那就是——借用英国文化批评的鼻祖之一雷蒙·威廉斯所谓的“情感结构”之术语——“我善于发现中国人的‘情感结构’”。再深入一点,什么是“中国人的情感结构”?我想,浅层次而言,肯定是一种对于历史的偏爱(由此也衍生出中国人对传奇、故事的喜好)。而如果深入一点,则发现,沈苇笔下的命运和故事,已经不是中国人耳熟能详的传统故事,而是一种夹杂了现代视角的史诗。

沈苇的大多数诗作中,都采用了一种既为中国人耳熟能详又对我们而言具有陌生感的史诗剧(史诗剧这

个布莱希特发现的戏剧体制，事实上还是一种文体的革命)腔调。从诗歌标题上就可以获知——如《“我的马，我骑！”》《占卜书(仿突厥文)》《一个老人的话》《归来》《三个傻子》《冷库》诗歌中，均模拟了一种荷马式的、历史叙述的史诗方法，将一个具有历史(时间)跨度的事物和人，用这种叙述的方法(古希腊诗人荷马的方式)，进行“对抒情诗歌的一次逆反”操作，显示了诗人内心里具有一颗对美学兼容并蓄的杂糅之心。

又如，《川上》的第一段这样写：“从一月到十二月，风车不停地旋转 / 草丛里，一条蛇咬住自己的尾巴 / 小小的昆虫泪光闪闪，飞来飞去 / 将最后的一位亲人埋葬。”诗人在后面的三个段落里，依然以“从一月到十二月”开头，但是，诗人在后面的描述和叙述里改变了调性，从而让“从一月到十二月”成为一种产生变调的参照体。这种写法，意在审视历史和绑架在中国人历史进程(生命历程)里一些顽固的宿命论意识，从而让审美的向度回归到了中国古代《诗经》的集体经验里。

在史诗的腔调里，糅入自己的伦理观和对于老者的关爱，是沈苇的一个视点。在《一个老人的早晨》中，诗人观照的也是一种带有宿命论的集体意识，将一个集体的老人和盘托出，正如诗人在《对话》(2009)、《细君公主》(2010)中，抓住了历史、岁月、公主、老人等这些极具符号性的对象，进行描述和吟唱，这种史诗性的、符码性的写作，是诗人将历史写作和个体意象进行巧妙地嫁接的一种技能。而且，因为诗人在这种维度里增加了地理和个人的生命、地理、情感观照，于是这种技能已经上升为原创。

因此，通过整体阅读沈苇诗歌，他的神秘之处似乎也不再神秘了。他对准的焦点和运用的技法——就是中国人的集体情感的符码和蒋这种符码呈现出来的能力，他不断操练的，就是中国人深层次的精神母题。但，就在集体意识的抒写里，沈苇的价值就凸显了出来——他采用了现代的视角。而最为难能可贵的东西，在于这几种东西混杂在沈苇的诗歌中，成为他诗歌的内在血液(内在气质和精神)——他如同一个画家中的高手，把这几样东西，糅合得非常理想。

由此，我也产生了一种观点，那就是，沈苇的写作，其

实代表了当下中国诗人的一种具有个体意识的集体姿势。所谓集体姿势，乃是借用荣格的集体无意识之精神分析术语，将一种基于集体无意识的行动——包括生活姿态、写作姿态等多种行为的显现，形象说明的一个词汇。这个词汇如同一把钥匙，通过它，我们洞悉中国诗人的写作奥秘。那么，为什么会有写作的奥秘这样一说呢？——可能一些读者会这样下意识地反问。下面是我的解释——当代的中国诗人，以“60后”“70后”为主的诗人组成的阵容(其优秀的写作者大多数生活在北京、上海、成都、杭州这样的一线城市，也有很大一部分生活在二、三线城市以及乡镇、乡村等区域)为主，像西川、王家新、臧棣、于坚、韩东、沈苇，正是中国诗歌的脊梁。从这样的意义上，沈苇的诗歌，就是中国的诗歌表达方式之一。

但是，沈苇成功的奥秘之一，乃是秉承了自己的伦理道德追求，说得明白一点，作为一个当代的中国人，我在提醒着我们：作为一个有着悠久历史和辽阔故土的中国人，我们不要忘记了对于我们(历史传承的)的江河之爱，对于我们(当下的)自身之爱。因此，在沈苇那么多抒写集体精神母题的诗歌背后，我们看不到一个假模假样的“官员式的沈苇”，或者一个功成名就的“国家级”沈苇，而是一个在56岁年纪里，还在行走的诗人，是一个，在临近退休的知天命的岁月里，还在一碗扬州、南浔古镇上的阳春面、羊肉面里兀自陶醉的——流着白居易和苏轼血液的真人。☞

# 脆弱的生命如何突破局限

## ——读汤汤《小鱼大河》

Article- 李利芳 Li Lifang



《小鱼大河》书影

汤汤以新作《小鱼大河》再次演绎了她对于童话本体的深刻理解。童话是一种关怀弱小生命的文学，它所秉持的万物平等的审美价值观使其扎根大地，跨越人类漫长的时间进程，历久弥新。汤汤追求以中华美学精神为底色的童话创作，她始终从儿童具体而微的成长命题出发，创新童话的艺术表现方式，丰满童话的想象羽翼，为其赋予更为广阔的美学阐释可能。

童话思维是一种未经社会化浸染，未被秩序化与规则化的思维状态。童话的魅力就在于其生成世界的异质性，它不在“人类”单一范畴内定位与认识世界，不以人类为中心透视存在，而是以全视域景观、万物一体的立场呈现世界景观。汤汤的童话创作从起步即葆有纯正的童话思维，她的成名作“鬼精灵童话”不是简单从技术层面将“鬼”引入童话创作，而是在基本思维方式上体现出她对于童话文体的审美直觉，以及对中国文化中与童话气质相契合的部分的智慧提取与艺术再造。

### 以“小”见“大”，贴着“物性”写

汤汤的童话个性主要表现为想象奇特，物象形态万千，尊重“故事”本体价值，尤其关注对微小生命主体价值的开掘与表达。汤汤的童话美学是以“小”见“大”，以生命微澜洞悉宇宙本相。新作《小鱼大河》从题名始，即以精致简约的意象对比生成意义张力，见微知著，从“小”与“大”、“鱼”与“河”出发，延展思考二者间更为复杂深奥的辩证关系。

《小鱼大河》讲的是被困在水洼里的一条小鱼在八天的时间里如何经历命运的波诡云谲，如何坚守信念、尝试多种方法突围绝境，最终回到大河的故事。童话是隐藏在人类心灵深处的隐喻系统，其产生的原动力来自于人类所遭遇的问题与困境，它是一种在根本意义上为人类探求“生路”的文学。童话是从现实的土壤中生长出理想，以“抽象”的方式与现实拉开距离，用文字再造世界，让现实的无序变为有序。

本书中，汤汤以一条水洼里的小鱼来喻示生命的普遍存在境遇，她在创作谈里说自己要贴着物性写，写一种童话里的现实主义。童话对“物”的书写常常是大于“人”的，“物”在实存上显然比“人”的世界更为广阔博大。考察汤汤童话中的物叙事特征，细究如何写一条“小鱼”的物性，能够体悟她所思考的现实主义的具体内涵。汤汤对物性的把握首先表现在对客观之物或虚拟之物的身体形态与身体微妙变化的刻画与描绘上。阅读她的童话作品，特别是“奇幻童年故事本”“幻野故事簿”等系列，可以看出她在这方面的艺术掌控能力已经很好地契合了儿童的认知规律与心理期待。

汤汤将创作谈的题名定为“局限、绝境和奇迹”，写的是水洼中小鱼的局限和绝境。她说：“所有的生命都在局限里，时空的局限，身体的局限，认知的局限，我们这些渺小而又脆弱的生命如何去突破？”其实，她为自己设定的这一次写作探险又何尝不是局限中的破局之旅？因为，她全部的故事已被锁定在了“水洼”这一个小小的空间中。这是一个注定不可能有情节上的大开大合与奇境冒险的“世界”框架。这个封闭的小空间已然决定了存在之“物”的可能性——小鱼、小鸟、水白菜、小青蛙、小蚂蚁，在这个被夏天的太阳煮着的水洼里，外来的过客与被困住的小鱼，在八天的时间里经历了属于它们自己的喜怒哀乐。宇宙生生不息，世界熙熙攘攘，专注地进入每一微小事物的内部，贴着它们的物性去写它们自己，写出每一个平凡存在都曾留下的生命履痕，写出每一种卑微人生都可能奋斗过的华彩篇章，这大抵就是汤汤要在童话里映照的现实主义。

### “向上和向下都是生命需要的姿态”

于是，我们看到了一条鱼创造的生命奇迹。奇迹叙事的要义不在奇迹本身，而在奇迹达成的过程。小鱼一天天天地经历了生存底线的严峻考验，水洼里的水越来越少，呼吸不畅，两腮作痛，眼睛疼，孤独、恐惧和死亡的警告每天都紧迫地悬在头上，但即便如此，小鱼始终没有放弃“我要回大河去”的强烈执念。身体感知与心灵独白是汤汤把握小鱼主体性成长的两个重要维度，也是儿童

读者能够与小鱼建立共情关系的根本通道。“虽然是一路往绝境写，但不能过于压抑和沉重”，汤汤所坚守的叙述调性就是儿童文学文类的独有属性，它必须被容纳在儿童的能力与想象范围之内，是一种有条件、有底线的绝境突围。

通过小鱼，汤汤最想和孩子们探讨的应该是生命的韧劲这个问题。她把“活着”与“死亡”这两个庄严的命题坦荡荡地布局在了童话故事里，没有遮掩，这也是她所追求的现实主义的内在要旨。文学的价值不就在于解决人类所面临的存在难题吗？如果文学不触及重大与根本，那它还有什么存在的意义？小鱼面临的极限与困境，任何个体在不同时期都会或深或浅地遇到，童年期的际遇并不必然就是阳光明媚、顺风顺水，那么，儿童就此应该树立怎样的生命观去积极应对这一切？小鱼在八天中的故事会深深烙印在孩子们的脑海里，成为影响他们在关键时刻做出抉择的宝贵精神财富。

除去对生命永不言放弃的信念与立场，小鱼所拥有的美善心灵更值得我们关注。无论自己的境遇多么不堪，但面对小青蛙与小蚂蚁的无助，小鱼都能主动选择去帮助它们，成就他人是个体生命价值的另一种实现方式。在小鱼与水白菜共存的艰难日子里，它们互相鼓励支持，最终才有好的结局。汤汤对“大与小”有深刻的辩证思考。导致水洼里不测命运的起因是大鱼对小鱼的欺凌，而正是因为“大”，大鱼也很快就被人类捕食。愿意见证别人的幸运，并为别人的幸运做出努力的人，幸运迟早也会降临到自己身上，不管他是多么的弱小。

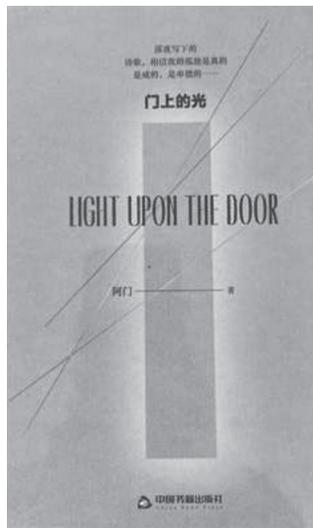
向上攀高往往是我们大人对孩子一成不变的要求，它已成为思维定势牢牢控制着我们的行为方式。但《小鱼大河》的结尾却为我们提供了另一个意想不到的出口——小鱼以向下挣扎的努力而成功营救了自己。汤汤曾说：“向上和向下都是生命需要的姿态。”我非常认可她的这一观点，尤其是在当前的教育环境中，向下扎根生长对我们更具启示价值。

“他恢复了力气，六条腿扛着分成三节的身体，在水白菜上灵敏地爬起来。”这是汤汤在故事中对小蚂蚁身体的一句自然的描述。无论是一只蚂蚁，还是一条小鱼，它们都在努力而认真地生活着，微小事物是人类照见自己的一面镜子，这是汤汤以《小鱼大河》交出的微言大义。█

# 投射在心灵深处的光

## ——评阿门诗集《门上的光》

Article- 周维强 Zhou Weiqiang



《门上的光》书影

读完阿门诗集《门上的光》，我被他诗歌中平实的语言、机智的思考，以及深藏在语言深处深邃的思想所折服。许久没有读过如此震撼人心的诗了。阿门是个听障者，却并不妨碍他用目光去感知万物的蓬勃。似乎，他比正常人对色彩、对温度、对四季的变幻有着更为透彻的认知。尤其是“光”，正如诗集里目录所分，风光、柔光、灯光、月光，光带给阿门的，是希望，是温暖，是投射在心灵深处悠远的谣曲。阿门的诗，很轻柔，像夜曲一样轻柔，又很能打动人心。短短的几行诗，读完了，却余味仍在，回味无穷。内在的是诗人心境的折射，而外在的则是美的回应，是曲折而绵远的美感呈现。

阿门偏爱祖国的大好风光，或者说，他偏爱行吟的感觉，行走的潇洒。不难理解，读万卷书不如行万里路嘛。哪个诗人不爱浪迹天涯，走出困顿自己的小圈子、小地方、

小感觉呢。走出去，其实，就是给心灵放个假，其实，更多的是拓宽自己的视野，感受不同文化带来的视觉冲击。也许，走得远了，走得久了，回望自己的故乡和生活的城市，那份热爱，就变得更为深厚和深邃了。比较，带来的是双重的感受。比如，他写《祖国》，没有那种直抒胸臆的抒情，巧妙地写到了第一次坐飞机去首都，第一次与党和国家领导人合影，那份挚爱，面对着天安门广场的五星红旗，带着“第一次，我有了一个县的祝福”，这个比喻真贴切啊，也很形象，祝福祖国，脱口而出，也不会让人感到意外了。且，这份祝福，来自内心，让人动容。当然，美的风光，也在故土之上。比如，阿门写给同是宁海人柔石的诗《希望》：“我要自觉靠近您跟随您 / 让您的希望 / 在诗中居住 / 让您的精神 / 永远在内心居住”。从旧社会的黑暗统治到新时代的和平生活，两个文人相遇，

两颗心靠近，希望在哪，在心和血脉的延续。《诗画越溪》一诗写得灵动而美，我记住了“我来访时，天有雨 / 山上的油盐寺 / 很空，很静 / 没有烦恼的样子”，还记住了“越溪越美，我越老 / 溪水发出白银的声响 / 我听见了，放下油与盐 / 有了中年的简单和仁慈”，风景、美景和诗人的心灵叠加，就有了风光再现，有了传神的比喻。也许，这就是好诗的感觉吧。阿门的诗里有诗意的情感，也有哲思的警醒。有情绪的流动，也有能够打动人心的句子。画面感就隐藏在字里行间，读着读着，就读到了一个人的心里。让美的语言复活，让爱的情感满溢，让想象力飞翔。写诗，就是在和那颗诗心对话。

“柔光”一辑，是自己的心路历程。诗歌写作的心路历程，个人成长的心路历程。《半场记》《担心记》《孤独记》《依赖记》……诗人写的都是日常，对日常生活有着自己独特的记录。情怀真实，情感真挚，细腻的情思叠加舒缓的笔调，让全诗读起来盎然有趣。阿门的诗，是生活化的语言，表达了他个人的思绪，孤独、寂寥、烦闷、欢乐、开心，展示了诗人生活化的记录。天健在《文学报》上发文评论阿门：“他是位饱含人文关怀、崇尚至简主义、富有哲思的诗人。他把时间拉长，将未来置于眼前，这些诗歌带着安抚生活的烙印，在悲欣交集后指向希冀和祝福。这些诗歌也能够让那些经历痛楚、无奈的人们重拾信心。我在诗和人之间观瞻，不断变换历史和空间的角度，看见他细如发丝的心迹，一步步艰苦跋涉的身影，以及锲而不舍的勇气和良知。”我则想说，阿门的诗，深植现实生活，从生活的细节里寻找打动人心的句子和诗行，仿佛一个农民，有着质朴的匠心。他守望着自己的一亩三分地。与阿门在岱山相聚时，他说话诚恳，待人真挚，时不时会发出孩子般欢乐的笑，面对大海，我们都是单纯的孩童，都有一颗简单的童心。耳疾带来的生理上的痛楚，已被诗歌消解，诗人从诗歌里找到了一种心灵的安慰。那光，是柔和的，一如他隽永的诗心。

他在《致谢》一诗里写道：“这半生，我的眼睛 / 不曾开口，但它读得懂 / 阳光的暖，月光的美 // 我的单眼皮，没有女人 / 水灵灵的样子。若隐若现的 / 忧郁，剪去后又长出来的善良 // 像指甲，倔强，闪着光 / 还有



心脏，跳来跳去没停过 / 但没有眼睛，异常劳累 // 我利用眼睛读唇语 / 已半生，害它近视又老花 / 请允许我致歉，并致谢”。诗人的低姿态，跳跃式地抒情，不仅要面对自己的内心，还要让世俗的生活解答自己心灵的历程。诗人是坦诚的，阿门是坦诚的，面对自己内心的苦楚，用诗歌的悲悯方式说出来，心灵柔软，而慈悲陡增。《耳鸣》《佛相》《安静》《假装》等诗，我能说诗人微笑着说出了自己的伤痛吗？夹杂着凄美的柔光。在诗人营造的诗意空间里，这份忧伤是淡然的，是行走在人间的心灵阐释。爱情、亲情、友情，在个体的生命伤痛面前，都有着别样的心灵感受。在这个芜杂的世间，关心自己都来不及了，能有多少精力会分散给他人。写诗吧，写出梦的寂寥，写出晨起的欢乐，写出现实的懵懂，写出美的境界。柔和的光里，是诗升华了灵魂。清新的语句，碰撞诗意的火花，展示清新的意象，仿佛展示宣纸的素朴。诗人在这一辑里，把想说的话、该说的话，借助诗歌，似乎宣泄、表达畅快到了极致。突围自己心灵的藩篱，向着情感的平原奔跑。

到了第三辑，诗人收窄了表达的思绪。在处理自我的精神世界上，借助“灯光”照亮诗写之路。诗人在《时间者》《过年者》《冬至者》等诗中，用鲜明的话语亮出



自己独特的诗歌品质。阅读阿门的诗歌时，我有一种奇特的感受，那就是诗人的诗心何以如此敏感而细腻？他的敏感而细腻，又不是女子的细腻，而是男人如水的温柔。阿门所用的诗歌语言，全是日常生活中常用的平实而素朴的诗歌语言。没有生僻字，也没有那绕得乱花迷眼的字词。他是尽可能地靠近诗歌的美感。打开了一个全新的修辞和抒情世界。在灯光的照耀下，阿门的俗世生活变得亲切而可爱。

第四辑“月光”里的诗，平添了一些唯美和浪漫。光看题目，就有读下去的兴趣，像《爱诗，但不要爱上诗人》《雪悄悄说出了天地间的爱情》《晨雾看见了海豚与天使无缘》《网恋两端的人看起来很美》等等，更有从正月初一写到正月十四的和春节有关的诗。读诗的过程中，我在体会“门上的光”四个字的含义：其一，诗人笔名“阿门”，是展示诗人心内的光；其二，是接受自然界的光，折射到内心；其三，是前两种都有的集合。门上有光，让人看到了希望。阿门的诗歌中，把流逝的情绪、感慨、日记、岁月、事件、场景，继续在诗性的空间里。那是城堡一样的存在，一扇门，关上了，诗人就在门里聚焦自己的爱恋、思考、体验、力度。即便打开门，也是为了开掘新的思路，做一种情感的言说。诗

人的脉搏始终在自由自在地跳动，保持着诗歌的激情，总会让自己回到诗歌的情感点。

诗人相信万物皆有灵性，他写出的句子，有着内在情感的共振，像：“月光不是用来浪费的 / 若你孤单，月光是路灯 / 照你路宽广，心宽阔”（《月光记》）；“雪抓住了白的颜色，姐姐 / 我的诗像梅花抓住红的颜色 / ——一见钟情！”（《正月初三》）；“一条彩虹是一列火车 / 天空里鸟来鸟往 / 就是不见天使的驿站 / 一条美人鱼是一束光线 / 海洋里鱼来鱼往 / 就是不见海豚的痕迹”（《向上走还是向下走》）……在阿门的诗歌中，有很强的节奏性，在诗集《门上的光》一书中，这种节奏感变得更为迫切也更为紧凑。句与句之间，词与词之间，一经结合，就能抵达纯真的境界。而且，在具象化的处理上，更有着自己艺术的概括。诗人在汉语方面的探索，在诗歌层次感上的建设，有着自己独特的心得。其实，最重要来自于诗人对诗歌写作的虔诚，诗歌中的气质、飘逸，无不是诗人内在的镜像折射。其实，读诗，就是读诗人平日思考的语言结晶。一个对自己的情感不忠诚的诗人，是写不出好诗的。阿门诗歌的文学价值，在接受光的照耀的同时，也在用光传递出诗韵的美。☑

# 朴拙、本真、诗意、响亮

——评毛芦芦长篇儿童小说《戴响铃的秘密》

Article- 郑春霞 Zheng Chunxia



《戴响铃的秘密》书影

儿童文学圈里，众所周知毛芦芦是一位劳模型作家。她的才情与勤奋是出了名的。她几乎随时随地都能写作。在去往外地讲座疾驰如风的高铁上，在落英缤纷、小鸟啁啾的衢二中校园里，在家乡的公园里，小桥边，石桌上……同时，山川万物、花鸟虫草，目之所及、心之所念皆入了她的书。因此，她著作颇丰，高高磊起，早已等身。

一个作家拥有如此旺盛的写作生命力，是作家之能，亦是读者之幸。这不，她新近出版的长篇儿童小说《戴响铃的秘密》便又一次激起了孩子们的阅读兴致，也引起他们关于“生活之美，生命之重”的童年思考。这是一个笑中带泪的故事，讲述了几个纯真、善良的孩子冒着被责骂的危险，一次又一次地解救被恶媳虐待的紫薇花小屋里的残疾老人的故事。

这个事情对于四个孩子来说，确实是个秘密。但这个故事并没有多少神秘、猎奇的成分。作者并没有要把它写成侦探小说的意思。相反，它就是一个家长里短、琐碎寻常的故事。当然，也正因为它的日常性，才使得故事真切、自然，贴近人心，温暖而又舒适。

毛芦芦将她丰润而细腻的笔触又一次指向了农村这一叙事主体。这里的鸡鸣犬吠、竹林桃园，庄稼地，稻草蓬，依然为我们的文学作品提供着取之不竭的文学养料。毛芦芦写这些是得心应手的。这不仅因为她本身就生长于其间，也因为她的气质里始终保持着与土地、田野融为一体的那一份朴实与真诚。

毛芦芦笔下的男孩、女孩们也拥有着这种朴实甚至是朴拙的质地。最先出场的赖妙妙是个胖绣娘，作者把她写成“虎背熊腰”“小肉山”“大熊”“赖熊熊”，“总是低着头，用香肠一样粗的手指，捏着一根细细的绣花针，在一块白布上绣着一朵朵牡丹花”，真有点“张飞绣花——粗中有细”的即视感。要说她人不好看吧，性情也木讷。成天只知道低头绣花，别人跟她说话也不搭理。

而主人公戴响铃则瓷实、厚重、粗犷，像个大大的土瓮。是个叽叽喳喳、没心没肺的姑娘，能打架，敢骂人。用赖妙妙的话说，就是“名字叫响铃，人也像响铃，丁零丁零总是摇来摇去，吵死了，烦死啦”。

无论赖妙妙，还是戴响铃，这两个农村女孩，都不是

让人一见就喜欢的角色。一个不乖巧，一个不温柔，也都没有小女孩那股可爱劲儿、秀气劲儿。但是，这样的人物设置是自然而巧妙的。一方面，它很真实，不是为了作者的偏爱与读者的喜欢把人物写得尽量讨喜，而是让人物在他的成长环境与自然环境中真实地存在着。同时，这样的设置也为后文的故事发展做好了欲扬先抑、明贬实褒的铺垫。

在此之前，毛芦芦著有“亲亲自然”系列散文集——包括《鹭鸟日记》《我们抱山去》《跟着小溪去远航》《我是大自然的孩子》四册。对于大自然，她有着颇为敏锐的感知、捕捉能力，我们总是能从她的作品中读到草木葱茏、万物生长的气息。她也把这一脉气息流入到小说中，因此字里行间总有着俯拾即是诗意叮咚、美学意蕴。

乡村与自然最为相贴。毛芦芦笔下的乡村，有着“格外皎洁的圆月。月光倾泻在满池的花朵上，将那些紫莹莹的花朵也染白了”，有着“月光如水，蝉鸣如潮。早稻已经收割，晚稻也已经插下，月下的稻田变成了一个个闪着银光的小水塘”，这样的兼具着自然之韵与劳作之美的乡村叙事与陶渊明的《归园田居》何其相似。

小说将被虐待的残疾老人雨萍婆婆的容身之所安放在一个周围种满紫薇花的小屋子里。这些紫薇花是雨萍婆婆年轻的时候亲自种下的。可见，她原本是多么爱花儿，爱美。而此刻，在这样美丽、诗意的环境中的雨萍婆婆却是如此不堪：头发花白、脸蛋黝黑、瘦骨嶙峋，脾气还很差，看上去古怪又可怕。由于长期没人照料又无法行动，常年睡在散发着屎尿臭味的稻草堆和脏被子中。屋外的优美风光与屋内的丑陋不堪形成触目惊心的对比。这是非常有冲击力与感染力的一幕。

而在小说结尾，孩子们通过自己的智慧与勇敢战胜了恶媳，将雨萍婆婆解救了出来，让她回归到了诗意、温馨的氛围之中。他们把臭气熏天的雨萍婆婆抱到小水潭里洗澡，小水潭的四周用鹅卵石磊了一层“花边”。“蛙声与蝉声彼此应和，霞光与月光交相辉映，树林和紫薇花丛亲密挽手”，自然之美与心灵之美，美美与共。孩子们的善心和爱意终究战胜了大人的可鄙与不孝，也体现了作者之于乡村风物的审美意趣以及之于乡村老弱的人文关怀。

小小年纪却很有担当，能够与乡村恶人恶事斗智斗勇，对抗到底。这便是以戴响铃为首的解救小组的那一份“响亮”。响亮是高高的音量，也是大大的力量。是掷地有声的“路见不平一声吼”，也是爱憎分明的是非观，团结向上的号召力，齐心协力的凝聚力。全村的大人们悬而未决的难题竟然是被孩子们给漂亮地解决了的。

所谓“清官难断家务事”“家家有本难念的经”，成人世界各有各的难处，对于他人的困苦往往爱莫能助。这似乎成为约定俗成的定律。对于他人的疾苦的视而不见听而不闻似乎早已成为常态。所以，雨萍婆婆常年受虐，大家也已经见惯不怪了。更何况，一旦有人对雨萍婆婆表示同情或者送吃送喝的，就会被恶媳谩骂。长此以往，谁愿意蹚这趟浑水，管这桩闲事呢？

但孩子们却不是这样的。他们天性中的纯真、善良比大人纯粹多了，也比大人坚定多了。他们冒着被打被骂的风险，也要一次次给雨萍婆婆送吃的，陪伴着她，给她些许的安慰。他们对于雨萍婆婆的遭遇能够感同身受，心急如焚。他们还想到一个绝妙的办法，从城里叫来恶媳儿子未来的儿媳，让她的现身说法形成舆论，逼迫恶媳承认错误，从而解救了危难中的雨萍婆婆。

这里，又要说回作者对于戴响铃、赖妙妙的人物设置，她们的勤劳、粗壮、耿直、勇猛，有着一脉相承的劳动人民的可贵品质，她们身上带着最为本真的土气、泥气、乡野之气。她们有的是力气，如果是娇滴滴的小公主，赖妙妙就不可能有又厚又宽又结实的双手，一下子就把雨萍婆婆抱到二十米开外的小水潭去洗多年未洗的澡。如果是乖巧、文气的柔弱女孩，戴响铃也无法战胜蛮不讲理、刁钻无耻的乡下恶媳。就是要有她们的这一份粗野劲儿，才敢于谋大事，从而成大事。

当然也少不了瘦瘦的大骨架男孩“机器人”以及那个被唤作“乡下妞”的城里男孩，还有那个被唤作“煤粒子”的黑小子。在一起策划、实施解救雨萍婆婆的过程中，他们也表现出了小小男子汉的勇敢与担当。

毛芦芦笔下的小人物们人小智慧可不少，人小力量却不小。新时代的乡村图谱因为有了他们的参与而变得更为诗意而响亮。☑



## 开栏的话

2023年10月28日,浙江省最高的文学艺术殿堂——浙江文学馆建成开馆。该馆是目前国内规模仅次于中国现代文学馆的单体文学馆建筑,定位为集文献保存、文学产业基地、展览、资料档案于一体的综合省级文学场馆。开馆以来,便受到一批有爱心、有情怀、有担当的业内人士的厚爱与支持,他们真正把浙江文学馆当作“文学之家”“作家之家”,并乐于为建设这个“家”做出贡献,把自己珍贵的手稿、藏书、文学资料等捐献给了浙江文学馆,极大丰富了文学馆藏。为此,本刊从这期开始,开辟由浙江文学馆首位特邀研究员徐忠友先生撰稿的《文学馆藏》专栏,陆续向大家介绍这些“宝贝”,希望今后有更多的爱心人士、有识之士为浙江文学馆捐献更多的“宝贝”。

# 茅盾的《游苏日记》： 揭开了一段尘封60年的文学之旅

Article- 徐忠友 Xu Zhongyou



2025年的3月初,一位藏书家风尘仆仆地来到浙江文学馆展陈部,从浅蓝色的行李箱中拿出一套沉甸甸的书,缓缓交到展陈部一位姑娘手中,说是捐给浙江文学馆作资料用。展陈部的工作人员对捐书者表示衷心感谢,并热情地向捐书者颁发了一本红色的《捐赠证书》,捐书者接过后满意而去。

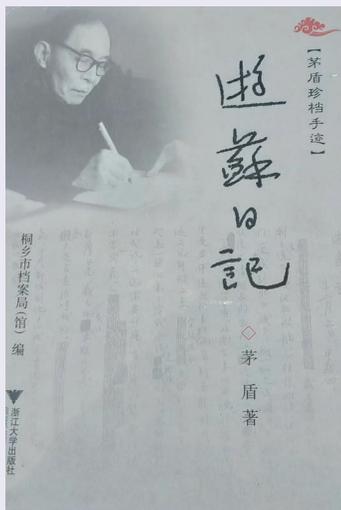
### 《游苏日记》的出版

几天后,当笔者在浙江文学馆管理十分规范的库房里看到这套书时,才知道这是由

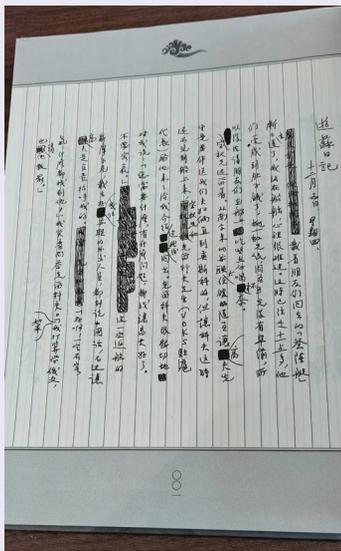
浙江大学出版社出版的一套我国文学巨匠茅盾先生的珍藏手迹影印本精装书,共有茅盾的代表作《子夜》等7本。可首先撞击我眼帘的是,其中一本的《游苏日记》。因为茅盾的《子夜》等代表作以前都读过多次了,而这本《游苏日记》是笔者第一次看到,瞬间感到眼前一亮,非常新鲜。

经过一次又一次的签字,笔者办完了严格的借阅手续,好不容易从浙江文学馆库房里借调出这本《游苏日记》,在办公室里进行了认真的研读。

这本书的封面呈浅灰色,由于茅盾当时的书写格式是从右往左、从上到下的中国传



茅盾《游苏日记》书影



茅盾《游苏日记》首页

统直行书写，所以从茅盾日记里直接提取的封面书名“游苏日记”4个字，也是在封面的右边竖排，题下便是茅盾的署名。在封面的左上角，再现了茅盾戴眼镜、右手执笔，在聚精会神写日记的照片，此外封面上还隐约显现茅盾日记的手迹，看上去非常雅致。

书的左下角有一行落款：桐乡市档案局(馆)编，这无形中引起了笔者的关注，更是在提醒笔者注意桐乡与

茅盾之间的亲密关系：1896年7月4日，茅盾(原名沈德鸿，字雁冰)就出生在浙江省桐乡县(现为市)乌镇观前街的一个商人家庭，其父沈永锡16岁中清末秀才，后随岳父陈我如学中医，他赞成变法维新，还自修“新学”，并勉励少年茅盾“要以天下为己任”，只可惜在34岁就病亡了。母亲陈爱珠，知书达理，思想开明，是茅盾生活中的启蒙老师。童年和少年时期，茅盾都在乌镇度过，他从五岁开始先后在家塾、私塾立志小学读书。在植材小学时，他就写出了两篇“史论”，获得老师的好评。

家乡的风土人情、读书生活为茅盾后来的文学创作提供了丰富的素材。他曾在《浙江日报》发表的《可爱的故乡》一文中深情地写道：“我的家乡乌镇，历史悠久……漫长的岁月和迢迢千里的远隔，从未遮断我的乡思。”可以说茅盾是桐乡人的优秀儿女，也是桐乡市的骄傲。

笔者轻轻把书翻到“前言”，才知道在2007年以前，桐乡市档案局(馆)工作人员在征集名人档案中，专程前往北京走访了茅盾先生的儿子韦韬。经详细向其说明来意后，韦韬欣然同意把父亲的手稿、日记、书信、照片、讲话录音带等文学档案资料，捐赠给家乡档案馆保管和利用。

茅盾长期担任过《人民文学》《小说月报》《译文》在内的多家报刊责任编辑或主编，无论是文学创作、编辑稿件和写日记方面，素以文风与笔墨严谨而著称。特别是他的手稿、书信和日记，分别用毛笔、钢笔书写，笔力苍劲、字迹优雅。值得一提的是他的毛笔字，以瘦金体行书，每一页都堪称一幅精美绝伦的书法，是不可多得的艺术珍品。杭州西子湖畔的曲苑风荷公园的园名，就是茅盾先生所写，每每给人以美的享受。

因此，对茅盾先生充满感情和颇有艺术眼光的桐乡市档案局(馆)的工作人员在整理这批文学档案中，便想把这些珍贵的文学艺术瑰宝，以影印本的形式编辑出版成书，把茅盾乡贤的优秀文学作品原汁原味地呈现给广大读者分享，并借以陶冶人们的情操。

经过桐乡市档案局(馆)工作人员的一番辛勤努力，在保持原貌的基础上，进行了认真整理；并经浙江大学出



出版社编辑的精心策划、编排后，在2007年9月8日，一套“茅盾珍档手迹”影印本丛书便公开出版发行了。

在浙江省级机关工作的藏书家闻讯后，便在浙江图书馆前的书市里买了一套背回家。如获至宝的他便把这套书放在枕边，经常拿起来阅读。前不久当他听说浙江文学馆要征集文学书籍和资料，便忍痛割爱把这套精装书送来了。长达45.3万字的《游苏日记》，就是其中内容精彩的一本。因为这本书，揭开了在出版前已相隔60年的一段尘封文学之旅，今天读来仍让人感到非常亲切。

### 茅盾开启游苏前的内幕

翻开《游苏日记》的影印本，透过茅盾先生书写秀气、内容细腻的字里行间，让笔者看到茅盾这次出访的起因是1946年8月初，苏联驻中国大使馆一等秘书费德林将苏联对外文化协会的一封邀请信交给茅盾，邀请他携夫人访问苏联。此后，茅盾办理出国手续，相关消息传出后，立刻引起社会各界和新闻媒体的高度关注。

茅盾为什么能获得这次让许多作家羡慕的出访机会？带着这个问题，笔者不由得想先追寻一下茅盾为什么能获得这次访问的缘由或内幕。

经多方考证再三，笔者终于明白茅盾先生能获得这次宝贵的出访机会，首先是跟他几十年勤奋努力、富有成就、影响良好的文学创作是分不开的。

1916年8月茅盾以优异的成绩毕业后，经表叔卢学溥推荐任职于上海商务印书馆编译所。1917年，他就在商务印书馆编辑的《学生杂志》上发表了翻译的第一篇小说——英国威尔斯的科幻小说《三百年后孵化之卵》。1920年初，他正式与文学编辑工作打交道，主持了《小说月报》“小说潮”专栏编务工作，并成为《新青年》的基本撰稿人。同年11月就担任了《小说月报》主编，并撰写了《改革宣言》等有影响的文章。

1921年7月1日，茅盾加入了新成立的中国共产党，成为我国最早入党的文学家。

1927年9月，他在上海以“茅盾”的笔名发表了小说《幻灭》。1928年上半年，他先后完成《动摇》《追求》——即《蚀》三部曲的创作。同年7月，他东渡日本游学，以此开阔眼界。

1930年4月5日，茅盾从日本回到上海，就加入了中国左翼作家联盟，并担任“左联”执行书记。这一时期，他的创作深受“左翼”思想和对社会现实的关注影响，作品大多聚焦于社会矛盾和底层人民群众的生活。1931年，茅盾创作了中篇小说《路》和《三人行》，这两部作品都以知识分子为题材，展现了他们在社会变革中的困难挣扎与不懈追求。

1931年10月至1932年12月，茅盾创作了长篇小说《子夜》。这部作品以20世纪30年代的上海为背景，通过民族资本家吴荪甫家业的兴衰，揭示了当时中国社会的复杂矛盾和斗争。



茅盾先生



1947年4月25日访问苏联回到上海，茅盾先生和夫人在码头留影



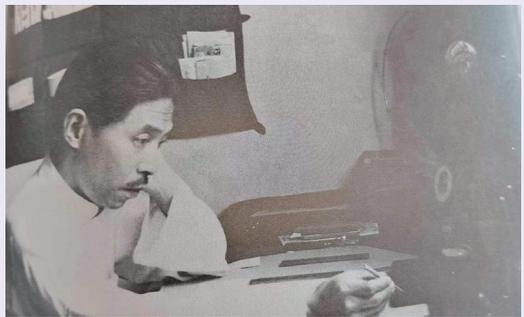
茅盾夫妇在苏联对外文化协会领导鲍罗宁陪同下在列宁格勒参观



茅盾临行前中华全国文艺协会的领导郭沫若、苏联驻上海总领事哈林夫妇、中苏文化协会研究委员会副主任葛一虹等到码头送行



茅盾先生故里桐乡乌镇风光



茅盾先生在文学创作



在莫斯科，茅盾夫妇见到弟弟沈泽民在苏联生活的女儿玛亚

因而，《子夜》被瞿秋白誉为“中国第一部写实主义的成功长篇小说”，这也标志着茅盾在现实主义文学创作上的成熟。

1932年至1933年，茅盾再接再厉，创作了“农村三部曲”——《春蚕》《秋收》《残冬》。这些作品以我国江南农村为背景，通过“丰收成灾”的惨事，揭示了帝国主义和封建势力对农民的残酷压迫，展现了农民遭受无情的苦难与顽强的反抗。同时期，他还创作了短篇小说《林家铺子》，通过一个小店主的破产故事，反映了社会动荡对普通百姓的强烈冲击。

1937年抗战爆发后，茅盾积极参与抗日救亡活动，他辗转于长沙、武汉、香港、广州等地，继续从事抗战文学创作和编辑工作，主编了《呐喊》（后改名《烽火》）等刊物。1938年，由他主编的《文艺阵地》在广州创刊，成为当时国内有重大影响的抗战刊物。此外，在抗战期间，茅盾还创作了《白杨礼赞》《风景谈》等优秀散文，这些作品以真挚的感情、细腻的笔触和深刻的内涵，展现了他对祖国山河和人民群众的无比热爱。1945年，茅盾完成了话剧《清明前后》，并在当时的国民政府陪都重庆上演，受到了社会各界的欢迎。这年6月，重庆、成都、昆明文艺界专门为纪念茅盾创作活动二十五周年举行庆祝会，并发起茅盾文艺奖金征文。

可以说，这一时期是茅盾文学创作的高峰阶段，他不仅创作了大量具有广泛影响力的文学作品，还在文学界发挥了重要的引领作用。他不仅是著名作家，还是文艺界的领导者之一。包括他的作品如《子夜》《春蚕》《林家铺子》等在苏联以及其他一些国家都有广泛影响。因此，茅盾是中国现代文学的重要代表人物，他的文学成就和在文化界的影响力，使他成为中苏文化交流的重要人选。正因为以上巨大的影响，茅盾便自然成为受邀访苏的最佳人选。

当然，茅盾这次出访还与当时的国际形势有关。在第二次世界大战刚刚结束后，世界格局就发生了深刻的变化，苏联作为社会主义国家的代表，吸引了众多国际人士的关注。而此时的茅盾，不仅是享誉文坛的作家，更是



中国革命文艺的重要奠基人之一，邀请他此次访问不仅是当时中苏两国文化交流友好之旅，也是对当时苏联社会主义建设成就的实地考察。

加之在抗战胜利之后，中国又处于内战爆发前夕，国内政治局势紧张。茅盾作为我国文化进步界人士，长期积极参与呼吁和平、争取民主的活动。因此他的出访被视为一种对外展示中国进步文化力量的机会，同时也为他个人提供了暂时远离国内政治斗争的环境。

茅盾的这次出访不仅得到了苏联方面的积极推动，同时也得到了国民党政府的默许。尽管当时国民党对中国共产党借助茅盾访苏进行宣传有所顾虑，但由于茅盾并非政治人物，且其出访具有文化交流的性质，因此并未设置过多阻碍，最终得以顺利成行。

### 茅盾访苏和《游苏日记》写作过程

1946年12月5日，茅盾应苏联对外文化协会的邀请，在夫人孔德沚的随同下，于上海的江海关码头登上苏联轮船“斯摩尔纳号”，前往苏联参访。临行前有中华全国文艺协会的领导人郭沫若、苏联驻上海总领事哈林夫妇、中苏文化协会研究委员会副主任葛一虹、曾任《大公报》驻苏记者和俄罗斯等国文学作品翻译家戈宝权等到码头送行。

中华全国文艺协会还请茅盾带去了《向苏联作家们致敬的信》，信中写道：“我们对于茅盾先生的访问苏联，抱着很大的期待，他会把中国人民的艰苦的然而英勇的情形，中国作家们的艰苦的而决不放弃责任的微小成果，向苏联人民、苏联作家介绍，他会把苏联人民的光辉的战斗的经验和苏联作家们的光辉的创造成绩带回给中国人民和中国的作家们……”茅盾本人临行前，也发表了简洁有力的寄语。

从上海出发后，茅盾夫妇所乘苏联客轮在海上航行了数天后来到海参崴，再转道前往苏联。12月25日，茅盾夫妇抵达莫斯科，并受到苏联对外文化协会官员鲍罗宁等的热烈欢迎。

在此后近长达近5个月的访问中，茅盾和夫人拜访了苏联的许多作家和艺术家，转达了中国人民和中国作家对他们的敬意，也向他们介绍了中国新文艺走过的艰难历程和取得的成绩，并与他们开展了文学创作交流，认真听取了苏联文学艺术界的情况介绍。

与此同时，茅盾参观了苏联的莫斯科、列宁格勒和亚美尼亚、乌兹别克斯坦、阿塞拜疆等4个加盟共和国，还参观了列宁博物馆、红军博物馆等重要场所，这些经历不仅丰富了他的创作素材，也让他对苏联的社会主义建设有了更深刻的理解。

在莫斯科，茅盾夫妇见到弟弟沈泽民在苏联生活的女儿玛亚。在亚美尼亚共和国，茅盾夫妇还与埃里温国立电影制片厂《天方夜谭》摄制组的演员们开展交流并合影。

在访问当中，茅盾不顾艰辛坚持把每天的所访所见所闻用日记的形式，认真地记录下来。日记中不仅有对苏联社会风貌、文化活动的生动描写，还重点反映了中苏两国作家之间的交流与互动真情实感。例如在1946年12月25日，茅盾在日记中详细记录了他参加苏联作家协会茶会的情景，会上他与苏联著名作家法捷耶夫等就中苏两国文坛现状进行了深入交流，建立了友谊。

1947年4月25日，茅盾从莫斯科乘火车到达海参崴，仍换乘“斯摩尔纳号”回到上海。中华全国文艺协会领导人郭沫若和苏联对外文化协会驻沪代表克留科夫等在码头上迎接他们回国。

随后，茅盾接受了媒体记者的采访，并受邀到有关大学和文艺团体介绍访问情况，在半年内写了23篇文章，与《游苏日记》一起结集出版了《苏联见闻录》一书。不久，他还翻译了西蒙诺夫的剧本《俄罗斯问题》，可以说成果丰硕。

《游苏日记》是茅盾先生于1946年12月5日至1947年4月25日访问苏联期间所写下的日记手稿，也是他的经典之作，不仅记录了他个人的文学旅行经历，更反映了那个时代的历史风貌和文化追求；不仅是文学创作的瑰宝，更是研究中国现代文学史和中苏文化交流的重要文献。█

# 深藏诗心的如烟往事

——记忆中父亲骆寒超的一些旧事

Article-骆 蔓 Luo Man



那是一个微凉的清晨，我坐在父亲的书房里。阳光透过窗棂斜斜地洒在书桌上，灰尘在光束中缓缓起舞，像极了父亲笔下那些跳跃的诗行。

我的手指轻轻抚过书架上整齐排列的诗集，每一本都留有父亲翻阅的痕迹。有些书页被他折了角，有些空白处密密麻麻写满了批注。忽然，一本墨绿色的笔记本从书堆中滑落，我弯腰拾起。这是父亲的创作手记，记录着他写下的一首首诗。“诗如春蚕，毕生吐丝方成锦绣。/我已将最珍视的丝线留在人间。”这是笔记本的最后一页，字迹有些颤抖，却依然坚定。原来，他早已将未尽的话语，都藏在了这些诗行里。

书桌抽屉里，留着父亲常用的那支钢笔。墨囊已经干涸，笔尖却依然锃亮。我小心地擦拭着这支陪伴父亲多年的钢笔，仿佛能感受到他指尖的温度。

书桌上那盏20世纪60年代的台灯，铜

质灯座泛着岁月的青绿，灯罩上还留着当年弟弟画的小红花，水彩已褪成淡淡胭脂色，却依然清晰可见。那朵小花，已是我们一家人共同记忆的象征，见证了父亲无数个伏案写作的夜晚，也见证了我们成长的点点滴滴。

记得儿时某个深夜，我揉着惺忪睡眼推开书房的门。台灯在泛黄稿纸上投下温暖光晕，父亲伏案的背影如同剪影，钢笔与稿纸摩擦的沙沙声里，偶尔传来他的低声吟诵。那时的我不懂，为什么要对着纸页反复推敲？为什么要为一字一句而辗转反侧？直到某日，我在他1972年的工作手册里发现了这样的批注：“诗者，心画也。一字未安，终难释然。”那些泛黄纸页上布满修改符号，有些段落竟有七种不同版本的批注。那一刻，我才真正明白，父亲对文字的热爱与执着，早已融入他的血液，成为他生命的一部分。

阳光渐渐西斜，恍惚间，仿佛看见父亲站在窗前，对着我微笑。他的身影与摇曳的梧桐



树影重叠，化作一首无声的诗，在这间充满回忆的书房里轻轻回荡。

1957年的温州水乡，青石板路上回荡着父亲沉稳的脚步声，仿佛每一步都在叩击着岁月的门扉。那时的他，早已褪去了少年的稚嫩，肩头扛起了生活的重担。当同龄人还在校园里吟风弄月，沉醉于诗与远方的幻想时，他已在永强（现为温州市龙湾区）的山坳间与老农一同耕作，双手沾满了泥土的气息。然而，即便在最艰难的岁月里，他的衣襟中始终珍藏着半卷残破的书册，那是他与世界对话的唯一桥梁。我曾抚摸过那本被岁月浸染的《楚辞》，书脊处缠绕着粗糙的麻线，仿佛是他坚韧生命的象征，内页间还夹着几根晒干的稻穗，恰如时光的痕迹凝固其中，诉说着那段土地与诗歌交织的岁月。

“那时我在放羊。”父亲常常指着老照片中泛黄的笔记本回忆道，声音里带着一丝遥远的温柔，“羊群在山坡上悠闲地啃草，我就在柏树下读诗。”那本用麻线装订的笔记簿，扉页上贴着几片晒干的桂花，仿佛将秋天的香气永远封存。内页抄录着徐志摩的《再别康桥》、艾青的《我爱这土地》、戴望舒的《我用残损的手掌》……字里行间还夹杂着肥料配比与作物生长记录，映照出他生命中“生存与诗意的二重奏”。农闲时，他会教乡亲们识字，将《邶风·七月》编成节气歌谣，用温州俚语吟唱着“九月筑场圃，十月纳禾稼”，引得众人哄堂大笑。那些沾着泥土芬芳的诗句，就这样在炊烟袅袅中生根发芽，成为村民们心中温暖的记忆。

在那个粮食匮乏的年代，每一粒米都显得格外珍贵，仿佛是大自然赐予的黄金。有一天，村里的一个孤儿不知从何处弄来了三斤糯米，眼中闪烁着难以掩饰的喜悦。他悄悄告诉父亲：“今晚我们吃顿饱的。”夜深人静时，等村民们都沉沉睡去，他们悄悄来到后山的番薯地里，捡来柴火，煮了一锅糯米饭。在米饭的清香中，两人将糯米饭一扫而空——所有的苦难似都被这短暂的胃部满足感冲淡。父亲告诉我们，当时没有佐料，也没有配菜，但那晚的幸福感，永生难忘。然而，即便在那样艰难的环境里，他也没有放弃自己喜爱的诗歌研究事业。他从分配到温州大学图书馆的同学那里偷偷借来书籍，在高强度的劳作之余，将需要的内容一字一句摘抄下来。在放牛、牧羊、养猪



1992年5月骆寒超与艾青（右）合影于金华



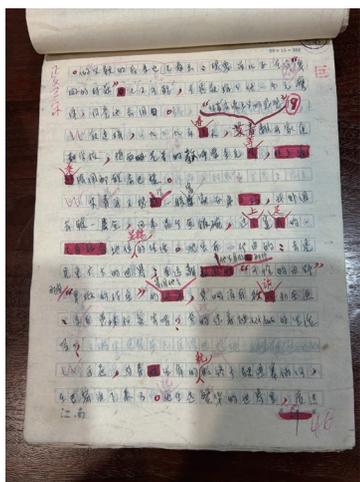
1999年与诗人叶延滨（右）、马其顿总统（中）摄于马其顿共和国



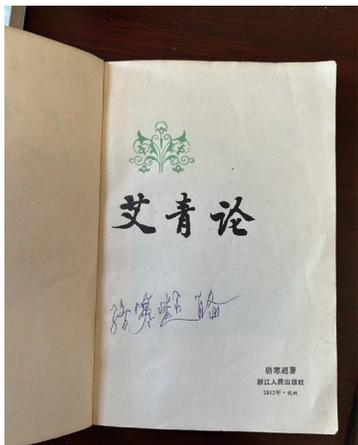
2013年10月与《星河》主编黄纪云先生（右）摄于浙江宾馆



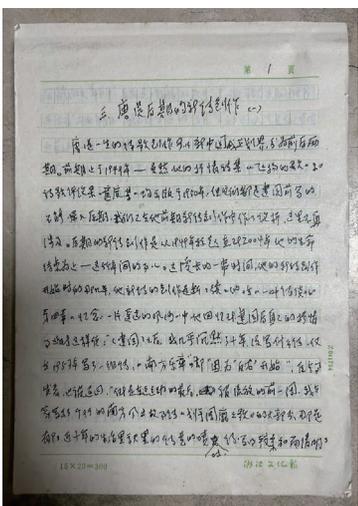
2015年10月与台湾诗人洛夫（左）摄于杭州



《艾青论》手稿



骆寒超专著《艾青论》



《唐湜论》手稿

的空闲里，他的思绪从未停止——那是他与命运抗争的唯一武器。

他还说，在精神极度苦闷的日子里，他无数次在夜色中独自一人跑二三十公里路，登上温州市区最高的山头，对着星空大喊大叫，这样能将内心的压抑发泄出来——声音在山谷中回荡，无所顾忌与天地对话，那些披洒肩头的星光，像一层银色铠甲，他把自己想象成在黑暗中寻找光亮的勇士。

父亲的脚步从未停歇，无论是在青石板路上，还是在山间的泥泞小径上，他的身影始终坚定而从容。他的生命，宛如一首交织着苦难与意韵的长诗，每一行都倾注着对生活的无限热爱、对梦想的矢志不渝。而那本残破的《楚辞》，那些夹在书页间的稻穗，那些在夜色中回荡的呐喊，都是他生命中不可磨灭的印记，见证了一个人在最艰难时如何用坚定的意志，书写属于自己的传奇。

1990年底，为撰写《艾青评传》，他三次奔赴金华，深入艾青故居的阁楼，一坐就是一整天。那是一个充满历史气息的空间，仿佛每一块木板、每一缕光线都在诉说着诗人的故事。记得有一次，暴雨突如其来，雨水顺着瓦缝滴落，打湿了他的笔记本。他毫不犹豫地脱下外衣，将资料紧紧裹住。回到家后，他拿出那本淋湿的笔记本，眼中闪烁着异样光芒，笑着跟我说：“看，这墨迹晕染的样子，多像艾青《火把》里的泪痕。”那页纸至今仍夹在他的书稿中，洒开的蓝墨水勾勒出奇异的纹路，好似命运在诗行间留下的指纹，记录着那时那刻的执

着与深情。

时光流转至2024年暮春的某个下午，父亲的书房突然爆发出爽朗的笑声。我冲进去时，只见他颤抖的手举着一本《九叶集》，镜片后的眼睛闪着孩童般的光，兴奋地喊道：“找到了！唐湜先生这句‘星群在寒露里凝结’，正是新诗现代性的绝佳例证！”案头堆积如山的卡片簌簌颤动，每张都写满蝇头小字，像等待检阅的士兵。那些按年代、流派、意象分类的卡片，是他用七十年光阴编织的诗学经纬，承载着他对于诗学研究的无限热爱与执着。某张卡片背面画着一艘歪斜的小船，是外孙女五岁时的“杰作”，他却郑重其事地标注：“1996年林荫画舸，恰合《采莲曲》意境。”我仿佛触摸到了他心中那片诗意的海洋，波澜壮阔，却又细腻温柔。

三岁那年，我被父母留在了老家诸暨枫桥，由奶奶抚养长大。平心而论，我与父母的感情总是多了几分客气，少了几分亲昵。父亲常常背着我与朋友们叹息：“小女儿不在身边长大，总觉得亏欠她。”确实，我自幼敏感，童年的阴影如影随形，总是害怕被抛弃。为了保护自己，我变得倔强而固执。回想起来，有好几次我甚至几个月都不愿回去探望他们。无奈之下，父亲总是想方设法通过亲朋好友与我沟通。记得有一次，他在电话里轻声对我说：“你别不回家，有什么委屈就冲我发脾气，没关系，这是老爸欠你的……”

父亲不会使用电脑，写作全靠手写。自从我读大学后，他的大部分研究文章，我成了第一个读者。无数





2020年5月摄于家中书房



2019年6月在凉山彝族自治州西昌宾馆前

粗瓷碗里堆成小山，那些粗糙的手掌捧着温热，说鸭肝能治眼疾。父亲咽下的每一口都混着泪水，从此他的瞳孔永远燃着星火——那是无数萤火虫般的善意，在记忆长河里明明灭灭。

回忆起来，父亲的身影，始终与那些琐碎而温暖的瞬间交织在一起。然后，他用行动诠释了什么是真正的师者——不仅是知识的传授者，更是心灵的引路人。在他眼中，每个学生都独一无二，每个生命都值得被温柔以待。

2024年12月初，杭州的冬日寒意渐浓，空气中弥漫着清冷的萧瑟。杭州电视台的李天琼老师受浙江文学馆委托，带着摄制组来到病房，准备为垂暮老人拍摄专题

片。病房里，消毒水气味与窗外偶尔飘进的枯叶气息交织在一起，无声宣告时间的流逝。父亲躺在病床上，脸色苍白、精神萎靡，高烧让他的呼吸显得沉重而缓慢。然而，当李天琼老师提到“艾青”“诗歌”“学术追求”这些字眼时，父亲的眼睛突然亮了起来，仿佛一束光穿透了厚重的云层，照亮了他疲惫的面容。

他挣扎着坐起身，尽管身体虚弱，却执意要接受采访。他的声音虽然微弱，却带着一种不容置疑的力量：“诗歌是心灵的歌唱，是心灵的声音。”他的话语像一缕清风，轻轻拂过病房的每一个角落。接着，他坚定地说：“我没有放弃诗歌，我是永远忠于诗歌的。我每天都在思考诗歌研究的问题，这是我绝对的追求。”他的眼神中闪烁着一种近乎虔诚的光芒，仿佛诗歌是他生命中唯一的信仰。最后，他一字一顿地说：“诗，要在宇宙绝对时空中去观照地球相对时空，才能具有非同一般的创作高度。”这宣言犹如陨石坠入时空之湖，将我的意识引向浩渺星海深处。

最后的日子，病房成了他的书房，医院的监护仪成了他新的书案。氧气管缠绕着钢笔，他的手指微微颤抖，字迹在稿纸上蜿蜒，像倔强的藤蔓，执拗地攀爬着，试图抓住生命的最后一丝光亮。一个陪夜的凌晨，护士查房声将我惊醒，我听见他在低声吟诵穆旦的诗句：“静静地，我们拥抱着 / 用言语所能照明的世界里。”月光透过百叶窗，斑驳地洒在他脸上，就像在他苍白的皮肤上刻下了一行行无形的诗行。那画面，既凄凉又美丽，时间静止了下来，只剩下诗歌在空气中回荡。

那一天，我在病房里校对已输入电脑、他入院前赶写的近10万字的《唐湜论》。尽管身体已极度虚弱，父亲依然执意要我为他朗读手稿。当我念到“新诗的血脉里流淌着古典的基因”时，他突然紧紧握住我的手。他的手指枯瘦如柴，却爆发出一股惊人的力度，仿佛要将所有的生命力都倾注在这一握之中。他的声音低沉而坚定：“记住，诗是活着的传统……”话音未落，监护仪突然发出急促警报声，刺耳声音打破了病房的宁静。然而，他的眼神依然燃烧着学者的执着，仿佛在告诉我，诗学的火种永远不会熄灭。

未写完的稿纸静静躺在床边，字迹戛然而止，像一只断翅的蝴蝶。我看到了一颗星辰在夜空中陨落，却依然在黑暗中闪烁着微弱的光芒……

# 美人的反叛

## ——《北欧玫瑰》创作谈

Article- 何田田 He Tiantian

伊莱娜·内米洛夫斯基被纳粹带走前几天，她在手稿上最后一条笔记中写道：“我的周围是松树。我坐在我的蓝色粗羊毛衫上，在一片腐烂的枯叶的海洋中央，前一夜的暴风雨浸湿了叶子，我双腿盘坐，好像坐在救生筏上！”

这是二十世纪的人生一瞬，一位法国女作家在生命终程，躲进文字幻化的避难所里，灵魂终于得到片刻安宁。这样的文字很难为当代女性作者企及，在物质文明高度发达的社会，女性书写很容易耽于生活的细枝末节和情感碎片，常常流于空洞矫情。身为一个世俗意义的美女，我无比鄙夷我的日常和情感波动：一条朋友圈的几百赞，一个主持人水赛的省冠军，作为消费主义社会价值排序的上位者，面上的虚假繁荣不断使我沾沾自喜。某一日突然惊惶，害怕这样的故事一经写出，作者也就从美的创造者降格成了被低级趣味审视评判的对象，伦理和价值观被动隐身，美人变成了 play 的一环。

我对伊莱娜产生强烈的兴趣，起因是我们拥有同款的母亲。作为我亲眼所见的最美的“70后”女性，我母亲的人生一向不缺乏各种传奇。年轻时被邀约当电影女主角，年过五十

还保持着浓密秀发、纤细体态以及紧致的下颌线。当二十岁的我和母亲度假时，搭讪者从来都只要母亲的微信，甚至有刚认识的阿姨对我提及，说知道我母亲，因她名动一时的美貌。

从小，母亲留在我脑海里的画面，不是对着镜子试穿不同款式的大牌霓裳，就是被一群小姐妹簇拥着在香港购物，眼都不眨拿下稀有皮爱马仕，还顺带“赏”给二十几个小姐妹每人一罐数千元的面霜。我是盛世里不和谐的小鼻涕虫，一再擦她衣角，问妈妈什么时候能回酒店。后来，当我看到出生在大资本家家庭的伊莱娜，同样也有一位绝世美人的母亲，而其母也同样只醉心于自己的容貌和男欢女爱。我很想知道，当一个作者被困在这样的基因里，还能不能写出好的作品？

很长一段时间，我就像我笔下肤浅狭隘的井底美人一样，徒劳地羡慕着各大创意写作专业毕业的青年作家，羡慕他们专业系统的规训、辽阔的文学视野以及可贵的思想力。科班毕业生的文学之旅，就像玩一个地图已经被点亮了的游戏，玩家内心有着完整的坐标系，无论快慢、远近，至少他们知道自己身处何方。面对一道题目，他们的脑海里已经有了很多种

不同的解法,而我对仅有的一种答案还不甚确定。

因此我对这篇小说(或者说可以说我的每一篇小说)是不满意的。倘若短篇算速写,这部中篇只能算一种巴洛克风格的工笔画。小说在很多段落描绘繁复,但其目的仅是文字质感上的修饰,是主体结构之外的雕刻,并不有益于事件的推进,也脱离了对角色人性动机的关注。相比之下,“油画”的小说作者,会像一个无比专业的潜水教练,读者被引领着不断下潜,一米、两米、十米、五十米……径直沉入人性的幽微深海,只有合上书的一刻,才深深地吸了一口气。

再说到结构设计,一流的小说家不需要借助建立几个事物之间的拓扑关系来写作,他们有的思想锐利,有的典雅古意,有的智力过人,得以在同一事物的内部进行瓦解和重建。但对功力不够的作者而言,正面写一个人物很容易落于扁平、符号化、细节撑不起人性。因此,我设计了四个女孩子的一组群像,以多个人物提供多种可转换视角,在叙事中保留了回旋余地,同时也不失丰富立体性。当多个人站在命运的交叉点上,人物关系自然形成了一种自因变量的函数关系。说来惭愧,小说采用这种可变系统是取了巧和降低书写难度,回避直接正面地去诠释人物难以言说的情感命运。

带着对能力、技术、学养、思想力的多重不自信,我选择“卷”起来,拼命补课,去拓展我视野里的文学版图,凭着我对文学的嗅觉,去追寻我喜爱的作者和作品,去探寻他们的灵魂底色。而在这个过程中,却有了意外的发现。我知道人物不等同于作者,作品内的价值观也不能直接代表思想,但是我却总是能不自觉地从中看到作者的影子,并且隐隐感受到文本是灵魂在物质世界具象的存在形式。

我一直很喜欢新概念小说,因为里面清澈的少年气流很打动我,但是这种气流往往随着作者年纪增长而越来越稀薄。后来,我认识了一位“35+”的女作者,其学养让我折服,谈话间各种大师和文学理论手到拈来。更让我深深着迷的,是她对文学的热爱。全职写作,带着五万块积蓄搬到广西乡镇,靠信用卡买面包,一个大面包,要分成几天吃,有二十几件一模一样的黑T恤,只为了减少花在着装选择上的时间,百分之九十的时间是独自在家写作,因此她的文字里也有着一种迷人底色,一个朝圣者的灵

魂。当青春终将远离,美人不再,我渴望成为这样的人。

这让我想起那位从二十五岁开始弃绝社交,在孤独中埋头写诗的美国女诗人。写作跟现实存在之间的关系应该是对话式的。彼此认同,彼此补给,并在两者独立存在之中实现写作者主体成长过程的双向满足。最好的创作者,其创作冲动与生活意味应能融洽地结合在一起,同时以此丰富各自的存在景观。写是生存的另一实现方式,是在想象的世界里构筑现实与可能并存的多种生活。艾米莉·迪金森孤独写了三十年,留下诗稿一千七百余首,绝大多数在她身后发表。对她而言,写是全部,至于能不能被世人看见、认可,那是另外一个问题了。

自此,于我,写作已不是目的,而是重建主体性的手段。

写作成了最彻底的精神反叛,我要逃离这种受害者也是同谋的处境。当我见到那些“美人”,那些朋友圈时流光溢彩实则家境贫寒的网红美女,那些感慨情路坎坷却隐瞒新婚的选美冠军,那些各路琳琅满目的女主播博主校花,我开始知道该用什么样的姿态看待、诠释这些人物。我想用写,挣脱美人这个标签。

写作也必然要有独特的精神天赋,去听到身边的灵魂心底的哭声。我试图写下很多个身边的“她”,写下这些被社会规则驯化的可见个体,写下操控她们的无形权力,写精神镜像里的自己。我想为身边的一个个人类个体写作,为人写作,而不是概念上的人民或者女人。

写作是漫长的精神跋涉,在智识上一遍遍地解题思路推演,在心性里一次次刷新和自我超越。当伊莱娜在法兰西组曲写下这样一段文字:“法国人就像厌倦上了年纪的配偶一样,厌倦了共和国。独裁对于他们来说,只是短暂的情史。但是他们很愿意欺骗自己的妻子,却不愿意杀了她。现在看到她死去,他们的共和国,他们的自由。他们为她哭泣。”她写下的是其卓越的思想力,是其对制度结构、社会群体情绪的深刻洞察,是其对人性的丰沛感受,她也写下了一个美人自我的不断地梳理和成长,写下了内心拼图一块块地推翻、寻觅和重建。这段话的冲击久久激荡,因为我也想抵达深邃的文字背后,生命层次的更上层楼。

“我本可以忍受黑暗,如果我不曾见过太阳。”而如今,美人成了可以被赦免的荒凉。 ▣

# 历史的另一种猜测

## ——《飞鸟遗之音》创作谈

Article— 燕垒生 Yan Leisheng

少年时期，在历史课本上第一次读到了张骞的事迹。很平淡的寥寥数语，说了张骞通西域的事情。那时还没有什么概念，甚至有些难以理解为什么对他评价如此之高。因为张骞不像同时代的卫青、霍去病那样有着傲人的战功，持节不屈也没有苏武那么久。直到很多年后我去新疆，面对着祖国西北边疆这片一望无际的广袤土地，才算真正理解了古人对博望侯的崇敬。在他那个年代，义无反顾去探索如此广大，又完全陌生的地域，那是需要何等的勇气与热血。正是这样的勇气和热血，在中国人的血脉中代代传承，直到今天也不曾熄灭。

司马迁的《史记》对张骞的记载其实并不多，《汉书》中虽然多一些，但还是很简略。不过后来有不少传说都被归到了张骞头上。比如附浮槎至河源的传说，本出自西晋张华的《博物志》，后来刘义庆的《集林》中也有记载，应该是同一个传说的不同流传版本，但这两个传说的主角并不是张骞。不过到了六朝时期，登上贯月槎抵达黄河之源，向天孙求取支机石的主角就成了少年博望侯了。这就是后来胡适所说的“箭垛式的人物”，在一代代的传说中，人们总是添油加醋，将各种传说都归到一个心目中的英雄身上。同时贯月槎的传说一直流传到了唐代，五代王贞范的《洞天集》中记载了贯月槎的最后一次出现，很能引人遐想。

这些神奇的传说往往被古人归为超自然的产物，如果用现代的眼光去看，未必不能得出另一个结论。邓拓

的《燕山夜话》中有一篇《宇宙航行的最古传说》就引用了这些记载，认为“这是真正最古的关于宇宙航行的传说”，20世纪80年代，在很多猎奇杂志的文章中都引用了这篇。儿时读着，就想着能不能把它写成一个科幻故事。但若是直接写，又难以自圆其说。张骞和严遵有近百年的时间差，而且张骞的行迹太过广阔，不是一个短故事能容纳得下的。经过斟酌，我最后才决定，以扬雄作为一个穿针引线的人物来贯穿整个故事。

扬雄也是一个颇具传奇性的人物。他是严遵的弟子，和王莽有着极好的私交，想超然物外的同时又卷入政治漩涡。而王莽这个极具争议性的人物，用现代的视角来看，他除了有政治野心以外，同时也是个理想主义者。他曾招募奇才异能之士，有人自称会飞，《汉书》中记载那人“取大鸟翮为两翼，头与身皆著毛，通引环纽”，很可能是个滑翔翼，并且成功飞行了数百步。这些极具科幻色彩的历史记载一样是创作的绝好素材，而写作时，我尽量与正史记载对照起来，在历史的框架中展开想象，也许更有一种别开生面的趣味。

故事毕竟只是故事。古人究竟看到过什么，经历过什么，永远都已不得而知。然而不论哪个年代，祖先们对知识的渴望，对未知的探索，都传递给了我们，而这正是我们在一直往前走，同时子孙们能比我们走得更远的原因吧。 ▣

# 花香、旅途与岁月的馈赠

## ——《岁月缝花》读后

Article- 郭梅 Guo Mei



《岁月缝花》书影

二十五年笔耕不辍，以文字书写人生，近日，继散文集《幸福路上》出版之后，浦江县实验中学楼利香老师的散文新著《岁月缝花》又如期而至。《岁月缝花》延续了她情感细腻丰满、语言细腻朴素的创作特色，以婉转平实的情感、丰富动人的生活氛围和真挚明丽的文风牵连起她人生历程中的点点滴滴，展现了作者通透的生活态度和人生选择。

作品题名“岁月缝花”，“岁月”显然是一个范围宽阔又包含沧桑之感的词语，楼利香眼中的“岁月”或许是有关于自己人生旅途中各式各样的风景，它们带给人截然不同的情感，“岁月”二字的质感也正是从这些情感中来。同时，作为一本散文集，能够被选录其中的文章一定经过作者本人的精挑细选，楼利香试图从自己的人生画卷上挑选出各色芬

芳的花朵，并将它们串联起来捧到读者面前。人生走走停停，缝缝补补，但只要用心体悟，总能感受到花香。画家莫奈有一幅油画作品名叫《维特伊的艺术家花园》，画家以自己家的花园为作画参照，描绘花园一个阳光明媚的午后。油画主要以自然景致为主，当斑驳的阳光洒在种植着向日葵和其他花草的花园，光影交错营造出宁静平和的氛围，呈现出和煦的夏日之美，再加上有两个人物作为点缀，画作更给人一种身临其境之感。巧的是，《岁月缝花》的阅读体验仿佛是另一种意义上对《维特伊的艺术家花园》的欣赏——文字便是楼利香的画笔，她的文风、情感等都是构成这本散文集出彩的因素。

真挚明丽的文风、朴实动人的语言，是《岁月缝花》最重要的底色。这本散文集共七

章，“杏坛拾录”是对多年教学工作中难忘之事的回顾，“且念亲情”“静思流年”“万物入心”是对家乡过往和平生活的回忆，“且行且走”写了或长或短的旅途故事，“岁月芳华”和“人间知味”则是对生活中一些琐事和美食的记录。楼利香对这些经历的书写情不自禁拉近着她与读者之间的距离，平实的语言蕴含着奇特的魔力，让人心生欢喜。从她的文字中，我们能感受到她对生活从始至终的热爱，纵使琐碎的小事让人心生烦恼，但她的文字告诉读者，生活的天平有时仍然要靠自己倾斜，保持会发现的眼睛，笔下的事物才能充满吸引力。在《葡萄美酒水晶杯》这一篇中，美味香甜的浦江葡萄、善良质朴的种植基地农户、作者对师范大学求学过往的回忆与怀念和对浦江人与浦江文化的自豪都顺着“买葡萄与吃葡萄”这一线索逐渐铺展开来，尤其是在描写葡萄种植基地的农妇时，皮肤黝黑、笑容灿烂、采摘细致的中年妇女形象只用寥寥几笔就被勾勒出来。在此意义上，楼利香的文风和语言赋予了作品真实可感的质地，毕竟，生活的况味正是由作者的真实经历纺织而成的。

平实的生活哲学、超然的生活态度，是《岁月缝花》的最大亮点。作为一部高质量的散文集，它包含着作者对人生、事物和时代的感悟，随着人年龄的不断变化，感悟拥有了岁月的沉淀，作品也更能保持其活力。《好邻居》一篇只看题目不难猜出内容的具体指向——作者与她熟悉的邻居，“远亲不如近邻”是一句许多人都耳熟能详的俗语，而它真正的魅力或必要性在这篇散文中得以细细呈现——邻里之间互相传授买菜的经验、经常举办邻居节、三五成群去锻炼……这些日常生活的片段，看似只是对“日常”的回应，但不要忘记穿插在文章中随处可见的年份——“近二十年”，如若缺乏岁月的积淀，作者或许不能那样深刻地感受到邻里的分量，《好邻居》的内核也很难被你我看到和感受到。在《温暖的路灯》这一篇中，我们更能看到的是作者在享受温暖和便利后希望将美好传递给更多人的期许，故事似乎很简单，但在层层递进中读者会体悟到无限温暖，一切的开端是“先生是个电子爱好者”，随着太阳能路灯安装完毕，周围越来越多人注意到这个现象，也如楼利香所言：“无意间帮助别人，却能如此地快乐自己，感觉还真不是不错。”随着阅读一步步深入，读者越发感受到楼利香

沉淀过后的人格魅力，时光能磨平人的棱角，也能让自身本就具有的特质更加动人，她以坚韧、淡然又热情的生活态度，思索着独属自己的生活哲学。

润物细无声的教育意义，是《岁月缝花》魅力长存的原因，更是老师给所有学生的人生赠礼。楼利香的散文集《幸福路上》出版时她曾说：“为了年少时的梦，为了恩师的教诲，为了驰骋了25年的三尺讲坛，也为了我的学生们渴求的眼睛，更为了给我的学生们做一个好的榜样，我决定出本书，记录生活中的点点滴滴，在微小的事物中感悟生活。”这样的愿景在《岁月缝花》中依旧延续。作为一名老教师，她认为要想提高学生们的写作水平，除了引导他们增大阅读量，最为行之有效的办法就是教师与学生共同创作。她是这样想的，也是这样做的。她在创作中自我发现，也通过创作引导学生。有这样一位热爱阅读与写作的教师作为榜样，学生自然会潜移默化受到她的影响。《学会等待》从楼利香自己的经历写起，她的品质、父亲的品质蕴含在朴实的文字中，最后又自然而然地点到处于学习压力下的孩子们，要知道，“学会等待，等待也许是煎熬的，但更是考验和期待。”又如，《心中有梦不认命》讲到楼利香认识的一位朋友——金总，一路坚持、不自怜不自欺，是作者借由与金总相处中他展现出的品格想要告诉学生的道理。

阅读《岁月缝花》，好似观赏莫奈的油画，也好似聆听莎拉·布莱曼的歌声。你曾回顾自己的人生旅途吗？那里有阳光、有花香，点点滴滴皆是岁月的馈赠。教师楼利香、作家楼利香，是一个步履不停的人，她的散文让我们更加眷恋如此真实琐碎而又饱含点滴真理的生活，眷恋身边的人和事。❏

# 忽然清晰的童年和突然变老的青年

——读姚十一短篇新作

Article- 王苏辛 Wang Suxin

遥记得第一次读姚十一的小说，还是她八年前刊发在《文学港》上的《五十而立》，写一个年纪在现在应该被戏称为老登的“年轻人”，老马哥。老马哥五十五岁了，为人却还是有点拎不清。他的自我改变，琐碎到“买菜的时候不还价，该给人家的一毛钱不能少”。然而也就是这些非常琐碎的变化，让老马这个形象更加饱满了起来，他的那些不成熟不稳重之处，居然在作者笔下成为他能够改变的生命之源。老马是一个有劲儿的人。

那之后，姚十一的叙事从《五十而立》中的饱满辛辣，渐渐趋向滞重、诗化。不变的，仍是她试图对精神生活和现实生活进行融合的方式，这种写作锻炼，导致她的作品像多棱镜，充满对生命体验直接的书写，也触及人更深的命运起步层面。这些敏感的体察，被她带入小说，让作品显得思维光谱宽泛，显得没

有过去的书写那么鲜明。这是她走向了更复杂的叙事，文本发生的必然变化。

此次的两篇小说《杀死一只天鹅》和《叮叮当当》，一篇更加丰富，讲述年轻女孩，一边和密友——她的语文老师，开始新的探索和冒险，一边又常常徘徊在童年那些略显阴鸷的记忆之中。题目中指代的这件事，更像女孩彻底蜕变之前完成的告别，或者说是宣泄。小说语言充满弹力，时而简洁明亮，时而荡漾在潮湿甚至阴冷之处，也让我深深感到女主人公一会儿变大，一会儿缩小，她的话语，一会儿像大胆的成人，一会儿又像恶劣的孩童。

衔接这两块内容的，是女主角和语文老师的友谊，填补童年和少年之间那些变化的记忆。有些温暖，又有些不满足，包含未经辨明的情感，仿佛阴影中的花蕾。语文老师是

一个很有生命力的人，能够满足她对友谊的渴望，并且能够信任她，给予她前所未有的平等感。也因此，这场看似是探险，实则也是告别的仪式，必然要关联到二人的情谊，并从此处出发，一边切断，一边埋葬，正如小说中最初设定的天鹅离开的仪式。

如果小说从这里一直到结束，大概也没有什么特别之处，可是作者并不满足。作为更主要角色的女孩最终还是想保护好天鹅，仿佛天鹅已经成为她回忆过去的甬道，天鹅的命运像是她品咂往事的一种映射。作者似乎真正要写的，是如何面对伤痛，甚至，如何面对生命的源泉，一个人如何安顿她内在的力量。因为生命本身就携带着攻击性。面对真实的情感，就是面对本质体验的力量，它是有攻击性的。是选择与之对抗，还是与之相融，是一样艰难的事实。

一个人，即使长大，即使变得成熟，她心中的伤痕也不一定随着时间的推移隐没，而是随着成长，也相应变得茁壮。痛感无法被消解，便只能被现实生活切割成一小块一小块，一边是生活仍在无所顾忌地向前，一边却又是心底的私密之地不断震颤。它们似乎无法相融，却实际又融合成了外人看不出的样子。小说必然要撕开现实的表象，因此作者选择不做过多陈述，而是直接写这些心底的记忆与伤痕。

早熟的孩童一早知道自己生活在世界的整体性之中，不得不被生活的洪流所裹挟。她甚至为此准备好了一些不是退路的退路，比如有自己的爱好，比如有自己的乐园。但这脆弱的小世界，又一定会被成人世界的变化打破。粗暴的大人总是轻易夺取孩童的私密空间，一边又无力抵挡自己所面临的生活的洪流。一个成熟大胆的语文老师，仿佛不会沦为女孩眼中失败的父辈们，她既是理想的化身，又实则也有自己心底的黑洞要面对。曾经历的痛感仍时而把她带入深藏的情绪之中，一遍一遍，从心底的呐喊变成现实中的呢喃，仿佛可以用这样的方式，将伤痕切割成一小块一小块，便于自己在日常中消化。

一个年轻女孩，一个人到中年的女人，她们的年龄差距让对话在平等中，又充满时空交错感。两个人似乎在用各自的记忆释放对方的记忆，尽管常常需要提醒，她们讲述的，并不全是发生在同一个时间点。我不禁想起

一部评分很高的韩国电视剧《我的解放日志》。只是，姚十一想要实现的艺术效果似乎还要更加私密。她赋予两位主人公许多有趣的对话，铺陈着对日常生活诸多敏感的观察。年轻女孩仿佛也有了穿进中年女人童年的机会，她“看见她趴在洞口，一双看不见的眼睛正凝视着她”。我想姚十一大概也会喜欢李沧东的电影。她叙事上的探索，和对故事的处理，似乎要求她在写作时，自己也要跟着变大或者缩小。

《叮叮当当》不同于《杀死一只天鹅》，它的篇幅不长，却容量很大。女医师工作忙碌，只能看到许多张病人的脸在眼前晃动。他们的话语直观，检查过程也直接关联生命体验。孩子、孕妇、中老年女性……在此过程中，女医师自己的生活也通过一些对话和细节，一点点呈现出来。一个年轻的女医生，参与了病人的生活，自己的时间叠加了别人的时间，每天似乎都在经历着双倍，甚至数倍于常人的生活。就像突然变老的青年，面对一些不舒服的时刻，也总能平淡而过。

作者想要实现医院中病人不同情况所关联的生活故事的不同，但她呈现这一点的方式，却是直接把它们放在生活的框架中去写。这样的书写很有挑战，因为叙述者的意志和其他人物的意志有时候是平等的，力量也相对均匀，读者甚至会有不知道哪个才完全是主要角色的感觉。但我想这是作者的书写，直接面对生命力量导致的一种必须的状态，也对作者的写作提出了更高的要求。

小说中有许多让人心惊的细节，比如女性取下生育环的过程。读到的时候，心下一颤，这大概是我自己作为女儿，渴望跟母亲进行的成熟女人间的对话。可是这些本来应该蕴含在生命教育之中的对话，却总是很难在中国家庭、东亚家庭中发生，以至于甚至会有些羡慕女医师，因为她接近别人的母亲、别人的妻子，比她们的家人更深。尽管整篇小说的推进是平静的，但女医师自己的故事，和医院中的工作形成一幅同构。作为私人生活中的集体部分，和作为集体生活中的私人经验，被作者处理得很自然。阅读起来，觉得全篇没有废话，也让这篇小小说有了鲜明的骨骼感。

我很期待看到有骨头的小说，期待姚十一捡起生活的骨头，一根一根给她的读者看。❏

# 地域文化、个体记忆与时代精神的 文学交响

## ——读《浙东记事》

Article- 黄铄雯 Huang Shuowen

《浙东记事》是陈连清所著，由中国华侨出版社出版的散文集。这部作品以浙东为中心，以深情的笔触和细腻的描绘，为我们呈现了一幅浙东地区的风情画卷。

浙东是充满历史底蕴与山水风光的宝地，也是作者陈连清的故乡，是他大半生的主要活动区域。他出生在温岭北部的莞渭陈村，在这个小村庄度过了自己的童年和少年时期，后来，他外出求学、工作，走向了广布在温黄平原上的那些县城与府城，曾在温岭和台州的许多地方工作、居住，于他而言，这些地方堪称他的第二故乡。因此，书中的文章并非单纯的叙事或记录，更蕴含着作者对浙东这片土地的眷恋之情。虽然此作品集中收录的大多是一些短文，但涵盖内容众多，作者由此将这些散文分为“长者记事”“田野记事”“就学记事”“人文记事”“风物记事”“故园记事”六辑，其中包括地理物产、人情世相、民俗风情等多个方面，各辑之间也互有交叉。

莞渭陈村因为城市改造而消失，曾经熟悉的人和事物相继逝去，激起了作者陈连清想以文字留住回忆的念

头，这正是他进行文学创作的初衷。而书写过往，追忆曾经正是《浙东记事》中不可或缺的重要内容。陈连清回望自己人生在世数十年的过往经历，记录下了自己成长和求学过程中的趣事，还有其间与他产生交集的形形色色的人们；其中最具特点、让人印象深刻的，便是作者在莞渭陈村周边生活的亲人长辈们，他们大多从传统的农家生活中成长起来，他们亲近浙东的山水，扎根于浙东的土地，也最能体现浙东人民的精神气质。作者在一篇篇散文中深情回忆了这些亲人，他利用典型事件和相关物象，鲜活生动地刻画出了这些人的性格、言行乃至生活细节，如在读者目前。长辈们积极乐观、坚韧勤劳的个性，正是浙东地区人民高尚的精神品格、磅礴的生命力的缩影。例如，在《父亲与“拔鱼”》一文中，作者很少直接描写父亲的辛劳，而是大量运用侧面描写来塑造父亲的形象；公社的戴主任评价父亲是“插秧最快的那一个”，是一个“忠厚农民”；父亲为了养活一家人，不得不下河“拔鱼”（浙东地区独具特色的一种捕鱼活动），他用“苦”和

“苦不堪言”来形容“拔鱼”的经历，但这样辛苦的活计父亲足足干了十五年；而在面临是否要让“我”去“拔鱼”的选择时，即便家庭温饱都难以维持，父亲最终还是因不舍得“我”也去受苦而放弃了。虽然文中出现的只是一些普通、日常的故事，对父亲的言语也只是转述，但一个寡言、忠厚、勤劳、慈爱的父亲形象仍然跃然纸上。又如《母亲的风箱》，这篇散文重点描绘了不少母亲使用风箱烧饭的场景，以及围绕做饭发生的种种故事；风箱作为传统农村家庭必备的工具，它的每一次的推拉都承载着家庭的温暖与希望；也正是在这一次次的推拉中，一位坚韧、勤劳、充满智慧的母亲的形象逐渐丰满起来。同时，《浙东记事》还是一位长者对自己前半生经历的回忆性书写，这看似只不过是一个平凡个体的生命历程，但这背后暗含着一个时代的脉动，映照出一代又一代人携手奋进、砥砺前行足迹；浙东地区那些小镇、村落的变迁，正是整个中国大地在岁月流转中发展的重要侧面；这能勾起年长读者们的回忆，也给了不曾见证那些过往的年轻读者们一个了解曾经的窗口。如《莞水悠悠百草香》记叙了作者曾经担任乡村赤脚医生的经历，那时他才刚刚小学毕业，一边读初中一边参加医务工作，许多知识和技能都是在实践的过程中一点点积累起来的；作者对自己治疗病患的场景描写十分生动，他当时真实的心理活动与读者对传统医生的印象互为对照，显得极富趣味，“起初病人来了，我就慌了手足，病人有点怕，我比病人更怕，手发抖，脸发红”。赤脚医生是资源匮乏、条件有限的年代的特殊产物，而作者的这段经历，正是当时乡村医疗状况的真实写照。

家乡的风物也是这部作品的重要组成部分。书中的风物，包括风光景物和风俗物产两方面；这些内容不仅具有民俗学和人类学上的意义，还能让读者在阅读中感受到这片土地的独特魅力与深厚的文化底蕴。这其中最具兴味的，便是与作者青少年时期生活紧密相关的那些风物；作者书写自己儿时的记忆，许多事件的叙述尚带着些孩童的视角，饱含天真与好奇的色彩；而且，结合个人经历介绍风物的散文，文风往往更为鲜活生动，也更能给读者留下深刻的印象。举例而言，《做年糕》结合着“我”小时候和长辈们一起做年糕的经历，详细介绍了浙东地

区做年糕的材料和过程。《拜岁》的主题则是浙东地区拜年的习俗，作者在文中记述了拜年的时间、过程、送拜岁客的礼物，以及招待拜岁客的菜肴；还记录了自己几次拜岁的往事：收到拜岁钿（压岁钱）的喜悦，为维持礼数而没办法吃饱饭的煎熬，跪拜长辈时的肃穆，都充满了生活气息。

值得注意的是，《浙东记事》看似信笔写成，但实际上，每篇散文都有其主题和结构，暗含着作者陈连清的匠心。其中最突出的，莫过于书中散文大多以道理作结。例如，从儿时“撩水草”的经历，作者写到人生如同撩水草，目标的达成受诸多因素影响，但只要努力过，便无愧于心。又如，他从拜岁中感受到亲情与真情的传承，认为无论时代如何变迁，人们都应珍惜亲情。这些道理是与现实生活紧密结合的饮食日用之道，是作者在叙事、状物等感性内容的基础上深入思考得出的，是他对人生过往的总结；它们于结尾处悄然生发，宛如清泉般自然流淌，毫无突兀之感，反而让文章更具深度，蕴含着生活的智慧与温情。

《浙东记事》的语言质朴而平淡，多用日常语词，读来仿佛作者陈连清就站在读者的面前，将自己大半生的经历、对故乡土地的深深眷恋娓娓道来。书中亦出现了诗词、历史人物、格言等要素，比如在形容父亲的一生时，作者引用了英国作家菲·贝利的話：“不要总赞美高耸的东西，平原和丘陵也一样不朽！”又如在描绘水乡景色时，作者引用了戴复古《江村晚眺》中的诗句：“白鸟一双临水立，见人惊起入芦花。”这些内容不但丰富了作品的文化内涵，还与文章原有内容紧密结合，能够更好地传情达意。此外，作者亦与时俱进，在文章中加入了许多现代元素与流行词汇，如“有图有真相”“C位”“洪荒之力”等词语，很好地为作品增添了时代感与新鲜感。

总的来说，《浙东记事》是一部充满情感、思想与地域特色的散文集，作者陈连清在其中展现了浙东大地的风土人情与时代变迁。他的文字质朴而富有力量，通过对自然、人物、历史等方面的描写，传递出对故乡的眷恋与思考。这部作品不仅是对浙东这片土地的深情赞歌，更是对时代与人性的深刻洞察。它让读者在阅读中感受到浙东的自然之美和人文之韵，是一部值得一读再读的佳作。■

# 在海边锻造水与血的灵魂

——析岱山诗人谷频的海洋诗

Article-王学海 Wang Xuehai

一位不想让孤立浸在涨潮中的小岛“日益憔悴”下去的诗人，他唯一的法宝，就是诗。而这位诗人，正是岱山的谷频。他以诗的鳞片，让这小岛重新回到欢腾的时光隧道。仿佛是浴火重生，这个岛的脉象，便以每年举办全国的诗赛而青春常驻，它以倚海相依的豪气与壮美，继续演绎着他的诗的海洋。

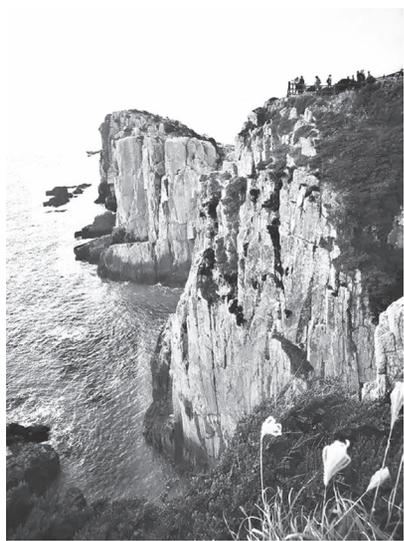
## 诗学的视野与文化语境的辅助

好的诗，是有文化语境辅助修炼的。好的诗人，创作时，也一定会有诗学的学术视野支撑着他的。生于斯长于斯的一个海岛人，于诗人谷频而言，是一种存在。而要在这存在中找到诗意，那他必须要去寻找新的形式。这在生活的过程中，也是一种生命的自觉。

首先，诗人是个潜水者，因为他要熟悉海洋，他要亲近鱼类。在“情感和潮水的秘密”里，他“与鱼群一样过滤呼吸”，因为“渔网宁静的宠爱”（《潜水者》），正是诗人独特的诗学的意象与诠释，更是以“过滤”一词为描绘当下的文化语境开了一个口子。知道诗人早已自觉地“将身体抛入大海”，且懂得了“海底的船骸”，就是我们一生都在赞叹和仰慕的“致命的飞翔”（《小岐山岛》）。“致命”这个词在这里，绝不含有贬义，这是一种宿命，更是一种与宿命抗争的人类具有理想的那种飞翔，也有反证性哲理的意味。是让海涛浪花一起朝向天空飞翔的生活姿态，是独一无二的海上的舞乐。于是，我们也可以就此平静下来，“在风中远离海洋的黑暗”，读一读你对海洋清澈的理解：它们可以“把自己巢，建在更深刻的海底”，诗人以一句诗性的隐喻，又转喻道出了

“谁点亮桅杆灯，让时间扣留渔火”的心情。“在一根缆绳，就有一寸寸的思念裹在里面”的真情深长的生活中，惊涛骇浪让他磨就了“不惧衰老，也不怕孤单”的坚毅性格。自然，“对大海从不会厌倦”（《简单的场景》），正是恰到好处地开阔出了渔民对大海、渔船对鱼群的文化语境。

自然，在潜水之外，诗人与海，还会有另一种情境。在《崂山东崖绝壁》中，诗人把绝壁比作“海岸线上雕刻的一道誓言”，在誓言之下，是“暗恋的鱼群与蔚蓝相依”，是那些被打磨“充满灵性”的石壁，“截住一群群波浪签下的协议”。这是让我们读之更为心动的，是诗人在历史的追寻中，让这协议回归出处的原貌：它是“崂山奔跑的身体在某一天直插海中”，山与海的恋情，不，是海予山的激情，在这里让诗人给澄明了。历史，在这里让诗人给激活了。这也许也正是崂山以独特的方式屹立于东海的文化加历史的维度。仿佛崂山就在东崖绝壁的床边长大，而鱼群与色的蔚蓝，就是海的精灵。于此，再去读《白沙之约》，我们就会对海与岛，有了更为深刻的理解。“在鱼群身边梦游 / 风的鞭子，还带着些微的疼痛”。地域主义与地方性的语言，让浪漫有了生活的阵痛。但当“白沙岛的裙装使夜的双唇 / 紧紧咬住了纸上的光明”，诗人便把“岛屿的面容”又诗意地传递给了我们。那么，岛屿的历史性面容又会是怎样呢？——是“等待时间垂钓”去“钓取她的美丽”，而现在，是诗意的“长亭”在“向阳的山坡”，与“丰满的词语在内心”，与“内心升起的一条道路”遥遥相对；是“仰望碧空，无数只信天翁在我们头顶盘旋”。宛如“洋面上的帆影”，它既是静的，更是动荡不宁的；当“东海每一块奇石钻出水面”，白沙与它的绝壁，又会在现状与记忆中变幻，在编舞暴风雨的世界，和风雨后彩虹挽起海水、托出岛屿的那份迷彩个性。它自然会让我们倏然记起杰弗里·希尔《亚瑟王之牧歌》中的诗：“击掌吧，白鸽就会腾飞 / 穿过叶间，发出声响 / 振翅飞入暮色中”。我想说的是，这不是诗人让战争的恐惧游离于美之外，而是战争更会令人想起和平——那平静日子的金贵，那金贵中的不平静的自然美。而诗人谷频，也恰恰在意于以诗性的语言，在那些海难、船骸与悲痛之上，让岛与诗重新组合成一个诗意的新整体，让读者与它及它们的交集中，把心放荡到海一样



辽阔。自然，诗人的立场，在这里也就会被多情地包容进去了。

群岛组成的舟山，每个岛都会有它自我的个性与特征，引起我们认识上的震撼。在谷频的笔下，黄龙岛“偶尔一瞥”，“就让我们挂满大海的词藻或饰物”（《黄龙岛》）。而在大悲山上“航道在高处”，当视线触摸，“凝固的铁锚”就会“扎进每个人的心底”，站在山上，看鱼群飞翔“是多么空旷”，而“透过一张渔网”，它又是“菜园一小角天空”。鼠浪岛是“一个小渔村”，有着“城堡般的石屋”。江南岛“整座林子 / 银光般闪着光”，它“距离陆地的高度”，让我们能体会到大海中的另一种“静”，静得仿佛“海风从没有过心跳”，“它的存在就是 / 大自然的隐匿”。而大西寨岛恰恰与它相反：像“白鲸背上的盐壳闪着刃光”，又“固守”着“青石和沉寂”，是“珊瑚漫游所思念的山岗”般的一派诗意风光。这正如“在万千花朵里把春天找出来”（余秀华），谷频掀开万千波涛，还一个个小岛于自我，又洗刷去沾在它身上的浑浊，让我们在浩渺的水声里，听到了每个岛屿的自我之声，看到了自我之声里的小岛的真实与个性。

在描写岛屿的诗创作中，我们注意到了谷频的一个美学特征：岛与海的时代阅读。诗人把几千年的海与岛

的存在与生长,与时代的我们成长着的多元阅读,有机地融合起来。并让诗朝向岛与海、人与社会的纵深处蔓延而去,让具千年历史的岛与海,加入当代知识的编码,延续着它的历史性,开拓着它的当下性。诗人试图把它们的本真放大,把被曾经的遮蔽,重新置景于一个与诗人内心情感紧密相连的活络的思维之中,又让自我的创作情绪再去助推岛与海之间生命的互相依赖与互相触发,在这里,不管是诗人的情感激越,抑或慨叹甚至物哀,都是以诗性的发现,去面对这一切、描述这一切的。以诗的独步,去吟诵而无以替代。在诗人的思想里,涌耸的是岛屿;在诗人的血管里,流淌的是海水。它让美以灯塔的形式闪耀在海面,以帆影的形式驶向远方。

诗与远方,在谷频演绎的节奏里,有着岛的独立与海的广阔。

## 人自身的密码与海洋

海洋是生命的起点。当海水独自向前,人类的目光也把自身的密码加密了进去。而当人类意识到大海有它独特的张力时,人类也就成了它的一部分。人类“从灼痛中”“寻找得到”“很多年海水和火焰的残渣”。并且更加意识到,“一个岛屿依然像一枚果子从海洋中/独立出来,把神秘的浩瀚交给/在海边生儿育女安居乐业的人们”(《大岐山之夜》)。是的,一座岛从海洋中独立出来,它的成长历史,不是人类的生命可以计算的。而当它又把“神秘”与“浩瀚”交给人类时,人与海洋的生生相息,人与海洋的命运,就彼此进入了一个新的历史。诗人在这里,正是以无限的时间对着有限的时间,进行着生的叙说。在此之前,海洋只呈现出空间,而诗人把人与海洋融相连,时间的出现,又呈现了人占有着自然界的历史。一个个似海洋漂过来的历史片断,让历史又回到了时间。“这是东海空出来的最后的一块陆地/对岸彻夜不灭的灯火便是我的阳光/哪怕你用一生的时间练习遗忘/我们全身的鳞片,必须将重新回到海水中”(《二月的岱山岛》)。陆地、灯火、阳光与一生,抒写出了渔民与海洋已经往返循环、永不停歇的互相依赖着生活的时间。自然

也在抒写着不断变化的人与海的历史。它是一个无限量的时间,也是一个巨大的变化空间。同时,时间和海又会融合成一面镜子,映照出它岸边居住的人的一切……所以,在诗人谷频的笔下,有“这里的圣境已被游移的帆影移走”(《船过竹屿港》),也有“总觉得体温/同时会在陆地和水中行走”的存在感,更有“我看见一群透明的小青虾/被快乐的尖叫惊醒,然后用目光围观我们”(《在茅山岛滑泥》)的那种亲切的回程场景。

人与海洋的相处,在生存的感性上,更多的枝蔓也许就是理性的思考。“喝过的啤酒早已流回大海/而黑暗是思想唯一的寻找的食物”(《夜晚八点的东海》)。人类在接受自然的多样性时,是警惕着海水不能流走人对自然生发多变现象的问题与思考。大海的声音在波涛,人类思考的声音在内心。于是,会有“在日落时分/寻找禅意的火焰”(《在白礁听潮》);有“用鱼鳞/向你描述那午后阳光的味道”;有“在遥远的天籁,彻夜雕刻暴雨的残痕/我们用旧石头把自己砌在/思念与忘却之间”(《台风即将来临》);更有“就在入海处领取一把镰刀吧/现在正是收割浪花的季节”(《给海找个更有力的动词》)。这是诗人在无垠的大自然中找到有情的人类的思考。大海深处千年的密码,只能用人的思考与情感才能解密,诗人谷频,正在做。组诗《岛屿记》与中国诗坛,就更有意义了。

在诗人“黑陶罐上却突然多出了一些鱼纹”的眼光里,他面对的世界,是一个“看见几十米的波峰/纯粹且高贵的一浪高起,一浪又一浪/又陷于岛平静的面容”,这是历史的思考,恰又是发现中的诗眼:鱼纹的意味,也可说是隐喻。人就这样从海里走来,又回归大地和海洋。而一浪又一浪的抒写,其实正是人生波峰浪高的自然物景的对证,然生活就是如此,一切让人不安的景色,依然会在一个春意的清晨消失。人当然是独立的,属于他自己。但人又是自然,他是自然的一分子。诗人谷频辩证地抒写着这一切,所以他说:“我们注定不会被黑夜领走一切/就设想岛屿是季节遗落的一个渡口”——岛屿与季节,那是一种概念的隐喻。而渡口更是诗人的身体与认知的转喻,在诗的词语里的一种诗性的表达。因为季节会变化,所以渡口的情景也会不同,而这一切,均是岛屿这个主体的力量与作用在做着多样性的呈现。同时,

它也与“通过遥远的时光重现潮水”，或“即便在山峰，内心的航程 / 仍无法藐视风暴”（《潮流抑或方向》）是相对应的。因为“爬出水面的礁岩 / 是黎明顷刻间醒来的记忆”（《隐藏着鱼的风景》），而“总有一天你的航行要停下来”，那钻入男人皮肤里的一枚船钉，它却仍在“感应到船舷听见潮水的呻吟”（《航行》）——收网具有快感，收网也是挣扎。在这里，诗人岂不又随海水流淌出了生态的呼喊之声？

### 人、历史与日常连缀的结晶

有时，谷频的诗又会似深沉的潜流，它不是海上那些小船，稍有风波，便被颠得七上八下，它更似大船队航行海之深处碰遇的潜流，在一如既往的广阔的海面下，它怀揣着探索和思考与船同行。也可以说，有时，这股潜流潜入大海深处，比礁石更重。有时，它也能随浪逐出水面，比浮标更轻。轻与重，重在沉思，轻在明亮地光扫。这就是诗人在海边成长的生命体验，“浪花到底怎样形状我不知道 / 我只要感受被传递的潮湿”，因为，它能“为尖锐的灵魂一次次腾出抒情的位置”，因为，“一次阅读远比一个梦想的掠夺更为醒目”（《波浪是属于天空的》）。在这样的描写里，诗人把读者也一同带入了大海。是的，因为生活，有时大海会忽略我们，但诗人不会。诗人以诗携着我们踏浪而行，又以诗化作浪让我们返回陆地。同时，又引我们一起仰望天空，“在海与陆地之间…… / 阳光曾无数次照耀到那轮廓”，这正是“内心的涌动，最终让岩石的激情近于沸腾”（《听潮石》）。读诗的心，让岩石给春起了。

读谷频的诗，我往往也会想，为何他没有着意写大海的雄浑与壮阔，也没有把大海抬举到高不可及的意象之中？他为何总是以低看的姿态，让大海成为诗人手中的一杯水，走在海滩的一朵浪花？抑或把大海与船钉、与礁石联系在一起？我想，首先是大海以平常的姿态投入诗人的怀抱，因为他生于斯长于斯，一切都习以为常了。尔后，又以孤身独步的探寻形式，去追溯大海平常颜面下的多种存在的冲动与激情，直至龙宫的那种气息、纹理、波动与温度，那才是真正的大海，是大海灵魂的被真切的触



摸，是人与历史、人与日常的连缀结晶，它是平凡的，但有见识；它是微小的，但有张力。

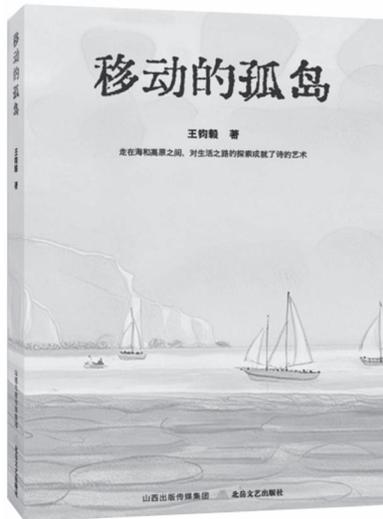
本文行将结尾的时候，我突然想起，谷频作为生活在海边的诗人他是否是想通过诗歌，重新让自己的内心和大海建立起一种更为特殊与深刻的关系。也就是说，诗人也许正是从大海的黑暗中，输入到了涌动着的思想，并寻找到揭见光明的力量。他让海水蘸着火焰，在岸边、在礁石、在悬崖、在河滩，锻造水与血的灵魂，在他系列的描写海的诗歌里，他让大海在冲动中有了颜色，在平静中多了一份沉思。甚至可以说，在抒写大海时，他重新形塑了自己，也同时为大海营造了岱山的海平面。这也正如诗人所写的：“我的视线越过其中的隐秘 / 注视着那些潮湿的语言波光粼粼”。那个时候，也真是“当所有落满时光之尘的道路关闭 / 内心的门便会自动打开”（《听潮否》）。是呀，“一朵大海孕育的雪从不会凋谢”。

站在岱山，诗人会看到最远的海岬。 ▣

# “长满气根”的人

## ——读王钧毅的诗

Article- 沈健 Shen Jian



《移动的孤岛》书影

诗人王钧毅是浙西衢州的年轻人，他的诗字里行间布满高原风情和舟船意象，致使我有意无意把他当作西部或海滨诗人。我想这大约是由于和钧毅不太熟悉，对其作品断续零星阅读的结果。去年12月底，他的诗集《移动的孤岛》入选衢州市文化艺术发展专项资金资助项目，要在2024年结集出版，嘱我作序以示支持荐介，我随口答应了下来。进入王钧毅的诗句，仿佛进入一个山海交错、动荡不安的世界。

我看见孤寂比大海更深广 / 灯芯般的星辰漂流于海面  
——摘自《出航》

每当夜晚，能听到解缆起帆的声音 / 船形屋还保留着远航的野心 / 但等的人绝不会来 / 它不再有翻身的机会”

——摘自《船形屋》

这是漂泊幻变的现实经验，也是孤寂独行的心灵叙述，更是命运演绎的语言镜像。实境也好，虚构也罢，总之是个体存在面临多极挑战回应的对位象征。当孱弱的“灯芯”和“船形屋”被抛入茫茫大海，实际上就是孤苦无依的人子进入一场苦役放逐。置身其中，虽明知上帝已死，面对“翻身的机会”为零的铁律，无家可归的人，却从前及今并延及将来从来不会，也不肯放弃“解缆起帆”的野心。而这，正是人类生生不息的本质力量所在。

没错，人生海海，“仿佛巨轮在缓行”，无论“打马而过”潇洒百年，还是“细察路面层次坡度”，如履薄冰，谨慎一世，终极意义上说，个体生命从来就是一个短暂、易逝、脆弱的过程。“在生死的间隙，我终于听到了源头的密语 / 尘世不过是他头脑中输出的脆弱幻象”（《漂流》）。这就是生命的现实，而“现实

的本质乃是意义”（布鲁诺·舒尔茨语）。问题根本在于，个体该如何顺应现实，诗意地完成这一过程，达成肉身存在与无根漂泊间的动态平衡？这是一个哲学上的乡愁命题，每个人都有不同的选择与回答。

安德烈·纪德选择直面抵达，“你在无穷无尽的漂泊中，不再寻找目的地，总是走向新境界，要见识更美、更新奇的事物”，他甚至宣称，“你的理想和栖息地之间，隔着你整整一生”；托马斯·伍尔芙则选择了自我放逐，“认识故乡的办法，是离开它，寻找故乡的办法是回到自己心中，在自己的记忆中，自己的精神中去寻找它，以及一个异乡去寻找它”；当代诗人于坚却选择偏居一隅，按听天由命法则善待个人的肉身，他擅长的是在一个地方创造无限多的精神家园。王钧毅承续前人传统，把艺术创造视为生命存在的方式，选择一刻不停地写作来实现尘世修行。

他知道一旦停下写作 / 猛虎就会消失 / 这无疑是一种解脱 / 但他知道这不可能 / 正如变故是本质 / 稳定才是偶然 / 伪装下的疯狂 / 会在现实的背面原形毕露 / 艺术世界不过是迷宫 / 关着被汰选的人形异兽”

——摘自《论诗》

“猛虎”是诗人喜欢的动物意象，作为原初生命力象征，在醒与睡、白日与黑夜、理性与自然、精神与肉体之间，是“白领”与“异兽”——文明的德性与非理性创造交错地带的逡巡者和挑战者——原教旨意义上的本我所在。诗人从尊重出发，顺应天地自然，走向社会人生，“将心中的猛虎放回山林，聆听大山的密语”，在语言的召唤中彰显自我的多样可能和无限制性。

今天，生活在数字全球化时代的人，其感性处境与但丁、荷尔德林时代已发生了颠覆性变化，即使在波德莱尔和哈贝马斯意义上，个体在当下的境遇也与前人也产生了巨大的位移。世界已经不再完整，到处都是转瞬即逝、变动不居的现象，稳定只是偶然，变故已成本质。其标志性的冲击体现在每一个人的原生故乡都在沦陷，无根性、漂泊性、非稳定性作为常态化日常生活，倒逼着人类在上帝死后必须重建个人神性的载体——地方性与家乡感。

荷尔德林意义上的诗人还乡功能，只能在语言创造中才能实现。

由此我们说，现代诗抒情主体的地域信息模糊并非瑕疵与不足，恰恰相反，诗人多空间、跨地域、超时空的流动，属于一种个体创造多元故乡的历练与体验，其异质、虚焦、散点透视及其语言呈现，乃是一个内敏的探索者独具丰繁的实验优势所在。王钧毅的舟船情结，虽然与中国古代传统和西方传统有着显而易见的承传，却集中地凸现了诗人寻找、建构、打造新家园、新故乡的努力。整部诗集100多首诗，我数了一下，直接以舟船为物象有30多首。如果加上“水、鱼、河流、湖泊、大海、岛礁”及相关意象，同时将“滑板”“骑行”“摩托”“飞机”等理解为流动不居的转喻的话，那么，整部诗集就是王钧毅不断重建内心故乡的修为记录。这是一种新世代乡愁的解放，一种家园感与地方性重构的实验，一个后工业化背景下“奥德修斯”和“尤利西斯”不断归乡和离乡的经验升华。

从诗集看，王钧毅有着学院写作的技术含量和修辞难度，语辞中带有一种稳健甚至滞拙，一种欲言又止的裂隙和跳跃，不时出现逆水行舟的顿挫。如若这不是一种刻意风格自塑的话，那么必定源自诗人天性，属于“天真的本相”的敞开。在我看来，这是一种稀有的品质，一种内在的谦逊、诚恳、自省，一种水滴石穿的韧劲和耐心。

诗人，应该是“长满气根”的人。对于成长中的诗人来说，最终毕竟要找准一个合适的点，停下，使劲，把气根扎入大地深处。只有这样，生命之冠方能生成辨识度鲜明的花舟。这花舟，满载自我泅渡、人性关怀和诗性正义，以“吃水线刻度”的深度和广度，向世人发出“良质的感召”。钧毅还十分年轻，写作刚刚起步，其路径取向和成效值得赞赏。假以时日，也许会形成江南大地之上美与力的“颅内风暴”。对此，我们应持有美好的期待。

是为序。☞

## 主持人语 夏烈 周敏

在传统与潮流的交汇处,陈酿以独特的“双栖身份”架起了一座文化桥梁。她将基层采访的鲜活素材与对“非遗”文化的深刻热爱熔铸于笔尖,用《旷世烟火》《传国工匠》等作品编织出新中国成立以来的社会变迁图景,让“‘非遗’活化”与“时代叙事”在虚拟世界中碰撞出火花。从新闻纸到电子屏,从“非遗”密码到抗疫史诗,这位“跨界破壁人”始终坚信:文字的终极使命不是收割点击,而是让传统文化在当代土壤重新扎根。本篇访谈深入陈酿的创作世界,探析她如何以网络文学为舟,载传统文化渡向现代。

## 在时空的飞毯上和各种人生促膝相谈

Article- 陈 酿 Chen Niang 赵芷那 Zhao Zhina 许轶力 Xu Yili 邓舟扬 Deng Zhouyang 杨羽丰 Yang Yufeng



**访问者:**我们都知道,您既是一位网络文学作家,同时也是一位新闻人,您之前有过非常漫长的媒体记者生涯,而且一直坚持在基层,那么是什么样的契机促使您走上网络文学写作之路的呢?

**答:**2009年,为了庆祝中华人民共和国成立60周年,当时我在《温州晚报》,领衔策划一个反映城乡百姓60年巨变的系列报道,献礼中华人民共和国60华诞。我到温州山乡海滨去采访,接触到很多民间的能工巧匠以及巧夺天工的地方匠品。这些大部分是地方“非遗”文化,我想我要记录下来,把这些濒临失传的民间“非遗”宣传出去,可是仅凭地方的一张报纸,能有几个人看得见,又有多少传播力?

几年之后,我转岗到温州日报报业集团网络舆情信息中心,开始接触到网络文学。因为之前有大量一手的地方“非遗”文化的素材,我自己又有很好的文学写作的功底,于是我将传统“非遗”文化通过现代科技赋能的传播手段,开始网络文学的写作。我构架了一个神奇瑰丽的寻宝故事,希望能借此将中国东南大地上的伟大匠心和“非遗”文化、地方文化以最大可能向外推广宣传。

**访问者:**这些经历给您的写作带来了怎样的影响呢?

**答:**到目前为止,我专攻的现实题材所有作品都根植于家乡的文化土壤,但这并不能说明我的文学表达是狭隘、是局限的。岁月

和阅历带来更客观更全面的价值判断,而网络文学带来更开阔的传播维度。我希望自己有能力将网文写作新手法和传统文化结合起来,比如传统“非遗”文化和民间故事融合创新,既能继承传统文化本身的文化价值和深刻内涵,又要用网络传播的现代手段来承担科技时代赋予网络文学作家的社会和历史使命,让梦想和现实相互照应,即时反映时代变革。

**访问者:** 网文和传统写作无论在写法还是风格等方面都有很大差异,那么,在转型的过程中您有遇到什么困难吗? 又是怎样克服的呢?

**答:** 保持好奇、好学、融会贯通、与时俱进。我并不觉得所谓的“传统写作”和“网文”在写法和风格上给自己带来过什么困难。我的特长是写传统文化和百姓生活,但是我不愿拘泥于陈旧的方式去做文化表达。这次我写《廊桥梦密码》,核心内容依旧是传统“非遗”文化,但是我将颠覆性地重新组合运用了老百姓耳熟能详的民间故事,比如牛郎织女七夕相会、比如吴刚砍树、又比如畲族地方的民族民间故事。我用充满最大张力的想象力和现实穿越结合起来,用的就是两个法宝:一个是使用网络文学的写作手法,将梦想照进现实;另一个是歌颂人神共同追求而构架起来的核心价值——追求真理、追求真爱。定位准确后,就能切换自如,困难迎刃而解。

**访问者:** 您平常会阅读网文作品吗? 比较喜欢什么类型的小说呢?

**答:** 比较少阅读网文作品,因为我自己写作,不希望受别的作家影响。但我也看过一些比较经典的早期网文,更加倾向于文史类和推理类的,比如《清明上河图密码》

**访问者:** 在大家几乎认定写“非遗”文化的《传国功臣》是您的代表作时,您曾说过,认为写新中国70年百姓生活的《旷世烟火》才是您目前最具特性风格的作品,这是为什么呢?

**答:** 我在《旷世烟火》里,描写1949年到2019年长达70年的中国东南沿海大地的百姓故事。温州有好多写改革开放40周年的传统文学作品,也写得很好。但是



据我了解,不管在传统文学还是网络文学中,目前能够完整描写新中国成立后,记录中国东南大地上老百姓翻天覆地变化的长达70年历史长卷的作家,好像只有我一个。

我的父辈们相继离世,再不记录,中国东南大地百姓生活的伟大变迁和故事,即将湮灭在历史长河当中。为此,我当时就斗胆立志一个梦想:写一篇新中国东南沿海的《白鹿原》!如今我写完了,我很为自己自豪,因为我以网络文学的方式向经典致敬、向历史致敬、向人民致敬!更是对70年来中国东南大地百姓心灵密码做了一个史诗记录!

**访问者:** 现在网络文学的改编已经形成热潮,您的《旷世烟火》曾入围第三届中国网络“网络文学+”大会年度十大影响力IP,《传国功臣》也已经进行了漫画改编,那么您对自己的作品改编有着怎么样的期待呢?您怎样看待IP改编?认为一个成功的IP改编应该呈现怎样的效果呢?

**答:** 表现温州百姓生活的电视剧已经有很成功的作品了,比如《温州一家人》。但是,系统展现中国东南大地70年来旷世烟火的鸿篇巨制目前还没有以影视的方式呈现,所以非常期待能有机会在大银幕或者电视荧屏上看

到《旷世烟火》，特别是到目前为止，展现改革开放40年的现代影视作品很多，但是，连贯70周年的史诗般巨作很少，特别是1949年到1979年这一段的。

我的理解：成功的IP，是经济效益、社会效益的双赞双丰收。精品IP，内容为王，数字化表现为内容插上腾飞的翅膀。

**访问者：**在了解您的作品时，我们充分地感受到您对温州文化的了解，比如《传国工匠》里的瓯越文化、《廊桥梦密码》里的中国浙闽木拱廊桥等等，能谈一谈您如此钟情于温州文化的原因吗？小说中出现的风景、故事，是否来源于您的个人生活呢？

**答：**我是土生土长的温州人，但是我们这一代，既是幸运的一代，又是缺失的一代。我们的故园、母校都湮灭在时代的巨变中，这些精神家园的象征性符号都被“拆迁”了，文化的根基无处寄托，因此，我觉得只有写进自己的作品里，或许还能找回，乃至永久寄托理想根基和精神家园。

我个人小说中的背景，绝大部分是我生活过的地方，故事内容大部分是我的采访对象或者多人多年的生活积累，我个人生活的直接内容不多。但小说的核心价值观一定是我个人的。

**访问者：**您的作品非常富有文化底蕴，出现大量的传统艺术及民俗的细致介绍，这肯定需要写作期间大量的资料查询和积累，我们非常想问问您，您是通过什么样的途径完成这些资料搜集的，您会亲自去现场感受和采风吗？这其中有没有难忘的故事和我们分享呢？

**答：**途径一：工作岗位。得益于新闻采编一线的多素材积累。途径二：家学。我出生在知识分子家庭，从小写作能力强，大学时读了中文系。途径三：搜集阅读大量地方文史资料。途径四：赴实地采访采风。比如，写廊桥，去山乡泰顺采风，在浙南靠近福建的一个畲族山乡，陈旧的木拱廊桥散发着岁月包浆过的迷人的美丽。夕阳下，廊桥上有人做木雕，有人在箍桶，还有老铁匠，一身腱子肉在打铁，火光四溅，那剪影又酷又飒。强烈的画面感，总是能激发起我强烈的创作欲望。

**访问者：**我们了解到，时至今日，谈到网络文学，很多人第一反应是依旧是难以理解，觉得网文难以“登堂入室”，是“写不了传统文学”的作家才会去写的，您是怎么看待传统文学与网络文学之间的关系呢？

**答：**在我看来，网络文学首先是“文学”。但是因为中国网络文学门槛低，鱼龙混杂，更有人是拿网文写作当赚钱的工具，那么“文学性”被一些网文作者忽略，是很正常的。但是，网络文学题材众多，优秀的网络文学现实题材和非现实题材的核心价值观，一定是一致的，都是为了传播“真善美”。

中国传统文化中，不管是戏剧、曲艺还是民间文学，它们所构建的社会主流价值观，哪一样不是扬善惩恶、坦诚守真、褒忠贬奸、行善积德和知恩图报？哪一个不是以寓教于乐的方式来传达民众的理想和愿望？所以在我看来，网络文学不管写宫斗、玄幻、修仙、穿越还是二次元，其实和现实题材是殊途同归的。在无尽的想象世界当中，凡人也好，仙界也罢，都是帮助民众树立“真善美”普世道德观。所有的想象都能在现实生活中得到价值判断的映照。因此，传统文学与网络文学之间的关系，应该是各采所长，融会贯通，相得益彰。

**访问者：**在网文领域，读者们追逐“爽点”体验，喜欢快节奏、有趣人设、刺激新奇的题材，作为一位喜爱现实题材、富有家国情怀的网文作家，您是如何将两者结合起来的呢？

**答：**改革开放背景下的创新、自由精神和解放，让网文似乎历经了很长一段时间的“野蛮生长”，但是非常幸运的是，国家主管部门和文学网站适时引导网络文学的创作方向。很多优秀作家很快意识到，网络文学的“爽”，不仅仅是感官上的，人性的“真善美”永远是人类世界最高级别的“爽”。非常可喜的是，许多网文大咖神，从原来单纯的“我爽我最大”成功转型到“我爽还三观正”。

写“爽文”其实有时候是一种写作技巧，驾驭它并不难，难的是如何“爽赞同框”。我写作的办法是采用修辞方法中的“通感”，将“爽”和“赞”通起来。在一次网络文学现实题材创作研讨会上，我曾经发表过关于网络文

学现实题材的概念理解：那就是一个“你侬我侬”的概念。所有网文，在“爽”与“赞”的通感下，“你侬我侬”才是网文现实题材最完美的存在。

**访问者：**现在，网文界开始出现“套路雷同”的现象，同一种故事模板换几个名字，就能吸引大量的读者，有读者吐槽“看到开头就知道了结尾”，您怎么看待这种现象？

**答：**这是网络文学“资本化”的恶果。加强网文作者人文修养的培养、加大网络文学编辑专业能力培训、加大网络文学资本监管，迫在眉睫！

**访问者：**网络使我们的发声环境越来越自由，网文作家们的影响力也在日益增长，作为一位投身于传统文化与社会现实的作者，您认为，作家们应该承担怎样的使命呢？

**答：**作为曾经的语文教师和在职记者编辑，我觉得教化育人、宣德启智都是写作之外的重要内容，因此，我热心将文学作为载体，将写作的心得、技巧分享给广大文学爱好者和学生，致力于以人为本的核心价值观的社会培育。我先后接受温州理工学院（原瓯江学院）、世界温州人家园、温州女企业家协会、温州职业技术学院、温州市交发集团、温州市廊桥学会、温州市科技情报研究所、永嘉中学等单位邀请，到现场开讲座，分享自己的创作心得、宣扬地方文化和历史文脉、解读百姓在历史变革中的心灵密码。

**访问者：**现在市场竞争加大，绝大部分网文小说更新速度极快，一天几千、一万字都是常态，有的作家觉得，这样的更新效率会影响自己的作品质量，可不那样又害怕自己会被淘汰，纵观“网文写作秘籍”中，也常常有人指导“不要存稿，数据不好立刻重开”，您对此怎么看？（如何在流量与高质量中做出抉择？）

**答：**还是网络文学“资本化”的恶果。因为目前网文生态畸形的原因，导致这样恶果。强烈建议网络文学网站提高网文发文准入门槛，倡导质量为王，打击“三俗”！

**访问者：**习主席曾在文艺座谈会上指出，在文艺创

作方面，还存在“有‘高原’缺‘高峰’的现象”，这同样也是当代网文界的现状，您觉得为什么会出现这种现象呢？您觉得，网络文学界该如何摆脱这种困境呢？（您对未来网络文学界有怎样的展望呢？）

**答：**出现这种现象的原因主要是网文准入门槛太低，另一个还是资本捆绑的恶果所致！这个需要国家在打击“三俗”上痛下决心，不惜以重金扶持“精品”。说实在地，如果以流量为王、被资本捆绑、把网文写作机器化、智能化，那么我个人对未来网络文学是消极的。

**访问者：**如今，各大高校已经开始创设“网络文学与创意写作”专业，开始培养相关人才，您了解过吗？您怎么看待这一现象？（赞同或持保留意见？）

**答：**有所了解。浙江好像就已经有专门院校开设这样的专业课程。我非常赞同开设。

**访问者：**您能对我们的专业建设提一些建议吗？

**答：**建议邀请有强烈时代责任心和写作专业功底、职业素养高的网文作家担任客座教授。也可以请这些作家和学校该专业的学生结成师徒对子关系，尝试联合创作。（我个人非常愿意能和有缘分的同学结对。）

**访问者：**现在，已经有许多怀揣着写作梦想的青年踏入这个行业，并沿着您和其他前辈的路不断前进，您能对他们说几句鼓励的话吗？

**答：**匠心的故乡，永远是你写作热泪盈眶的理由。为使命、为情怀写作，永远比为名利写作走得更远、走得更久！

**结束语：**选择网文创作这条路，每个人都有不同的理由，但无论如何，要秉持最初的一份热爱真心，心中有敬仰、身上有担当，尽揽沿途美景，不忘来时之乡。█

# 让我们用自来水写毛笔字

Article- 王莫之 Wang Mozhi 王占黑 Wang Zhanhei

## 第一封信

占黑，记得四年前的一次春游，我们展望写作，你说想尝试言情，也在规划长篇。那时候你的小说宇宙就像被激怒的河豚鱼，从早期六七千字左右的身材变成五六万字的体量，最典型的莫过于《痴子》，后来发表在《上海文学》的《韦驮天》也属于这时期的代表作，对白在这些作品里扮演了更为重要的角色。我本人最近也在经历类似的转变，其结果是很难再回到万字以内短篇小说的赛道，偶尔回看自己起跑时的作品，也会有遗憾之感，仿佛在植物园观赏了一些花蕾，它们挺好的，但可以更美。我很清楚这种审美转变的逻辑，偶尔与“巨鹿路”的朋友说起，有人笑答道：“这不蛮好，同样发一篇小说，稿费多拿不少。”有趣的是，最近读到宗仁发老师的一篇文章，他说：“这几年参加《收获》文学排行榜的评审和一些期

刊的评奖，集中阅读了刊物上发表的数篇短篇小说，包括平时在我主编的《作家》来稿中也是明显感觉到现在的短篇小说越写越长，动辄一万七八千字，甚至超出两万字，而万字以内的短篇则越来越少见。”看来，这种转变不是你我的个别现象。

莫之

## 第一封回信

莫之，说来真巧，在对话之前，我最先想到的也是那次春游。那是二〇二〇年，上海还在那场风暴外围，植物园里景色正好，因为人们很少出门了。现在回想，当时的展望一件也没实现，言情和长篇就像两张悬浮的大饼，我从来没有真正去够过，也懒得去够了，就让它像个笑话挂在我的头顶好了。回望过去的写作，大概是在写完《小花旦》这个中篇之后，我告

别了那些小体量的、街道英雄的习作，但并不清楚接下来想干什么。只是在顺其自然的过程中，发现后面的习作基本都是两万字上下的体量了。长久以来，这也成了某种私人的“甜区”和“舒适区”，我喜欢和习惯这种尺寸，像一部电影，不长不短，既能保证精准，又能送它起飞，对于我自己的精力而言，也刚好在全力消耗和快要耗竭的临界点上。但当我开始尝试写更长的作品时——我再回头看，发现它们各有各的失败之处，包括你提到的《韦驮天》《痴子》，失控的地方太多了。我最近在整理书稿，发现最糟糕的一篇叫《半熟之士》，糟糕得我都心疼那些读过的人。最后改了题目，尽力调整了结构，做了大量删减，让它看起来不至于太臃肿。但失败是再正常不过的了，你说对哇？好快啊，我上一次写小说已经是一年多以前的事了，不知不觉就停下来了。最近读你的《忘不了的你》，也是很长的作品，不过因为时间线拉得长，读下来很顺，也很松，我得学习这样的节奏，不要总是紧绷绷地绷在那里。你写得很好。

占黑

### 第二封信

占黑，说起那个闲坐植物园的下午，对我来说也是直面困境。我的小说写作当时陷入某几个主题的循环（音乐里，某段旋律的重复也被称为 loop），水准也倒退得厉害，这就像那时静肃在家，所谓的活动与锻炼仅限于家庭空间，你多走几步，就回到了原点。我当时很反感这种 loop 的状态，试图在小说天地里多闯几步，结果更加喇叭腔，简直荒腔走板。你刚才提到舒适区，我们这些写作者登上舞台，无论龙套绿叶红花，各有舒适区，以前我觉得舒适区的面积要大，现在更在意体积，换言之，舒适区要如何挖得深，可以像以前战备挖的防空洞那样容纳十几支摇滚乐队在上海的地下同时呐喊——你以前玩乐队也有过在杨浦某防空洞排练的体验。挖得深，也可以解释短篇增肥的动机。我不晓得你的小说是怎么生长的，我是很依赖生活经验的，从现实提炼打动我的人物，然后为他们开垦一片土壤，逐渐形成故事。或许我是因为学生时代读烦了话剧式的传统小说，抑或是我在写小说以前有五年的记者生涯，习惯了凝练的笔触。对白这种文

体在我的小说里一直缺乏温度，朋友说：“也是因为你的对白写得不好。”我听了不响。你提到《忘不了的你》，这个小说是我真正接纳对白的一个作品，在此之前，有一些对白明显抬头的尝试被我归为展示诚意，属于我有意识要跟它和好。谈判的过程，我着实为对白唱了不少赞歌，譬如对白最容易达成某种活灵活现的诗意，能够用一种捣糨糊的方式为很不龙标的内容消毒。我还说了很多不适合这个场合刊登的赞美诗。总之，对白它被我夸得老脸一红，挥挥手说，好了，好了，我们不要商业互吹啦，莫之，我原谅你了。随后，我正式进入了一种新的写作状态。占黑，你前面提到《小花旦》，过谦地将它之前的短篇称为习作，能谈谈那时期的转变吗？叙事者和小花旦的对话相当精彩。

莫之

### 第二封回信

《忘不了的你》里有好的对话，不轻不重，不避让，也不抢风头，作为读者，我应给你这点信心，你和你在写作中所抗拒的对话在此处是和解的。我有个陋习，也可以说是我和我那份“对话”难以和解的地方，那就是我不用引号。可能是潜意识里不想把对话作为单独一类区分出去，一场小小的“去特殊化”运动。

对话是很有意思的，如果把写作看成素描，对话也许是最需要用橡皮涂涂改改的地方。打个比方，它就像公园里老人拿自来水在水泥地上写毛笔字，不适合留下痕迹，要快晒干了才好看，晒干后凭空消失了更好看，你懂的，结结实实的就不容易好看了。尤其是在不太长的篇幅里，让它承担推进情节或暴露信息的责任是很辛苦的。如果把对话可视化，它应该是一团渐渐变大的毛线，一捏又可以变小变扁，而不是一条线的形状，你喜欢饭桌戏的氛围，肯定能 get 我不太准确的描述。有时候对话的氛围和状态比内容更令人着迷，当然，从写的角度来说，对话的内容也很难拿捏，太实太虚都会导向不自然，一旦不自然，对话的根基直接就倒下了。

《小花旦》里说了什么我记不清了，这几年我有点沉迷于观察和写隔空对话，各种即时通信工具、社交软件，一个屏幕，一条对话框，一些字幕，千丝万缕的情绪、含

义、氛围，这里面太有花头了，在某些特殊情景下，它们超越了沟通，甚至超越了新闻报道的能量。

占黑

### 第三封信

占黑，隔了两天收到你的回信，这感觉如同你所说，我们的对话也许要学蘸水在公园的地上写毛笔字，最好是晒干以后再看。其实昨天下午看完电影我是想催稿的，但是戴了渔夫帽的你在影城门口的夕阳下踱来踱去，像宫崎骏电影里的小女孩，对当时正忙着选饭店的大伙说：“那么多人啊，我突然不想去了。”说完你真的开溜了。你看，我在表述这个细节的时候保留了引号。说起来，我似乎要向引号道歉，随着对白在我的小说里不断抬头，它却是快要消失了。我同意你说的，引号有特殊化的强调作用。我想起读初一的时候，荧光笔在上海刚刚走红，我喜欢用黄色的荧光笔在课本上画重点，画太多了，被同桌瞧见，她说，都是重点，那不等于都不是重点嘛。我听了不响。除了这点原因，我把引号从对白的头上摘掉，还有减字数的考虑。这话说起来荒诞，《小说界》你肯定晓得的，改版以来的约稿以一万字为界，偏偏我越写越长，严重越界以后有一种流亡作者的自觉，删掉引号可以减罪。还有分号的故事，你还记得吗，那年冬天你在杭州做新书分享会，我说，占黑，好像你的小说里几乎没有分号。我当时想借助分号，将几组动作合并在一个句子里，试图模拟音乐的同步性。我们听一首贝多芬的室内乐作品，两把小提琴加一把中提琴、一把大提琴，它们合奏之际，那种同时发出不同声音的效果是书面语言无能为力的，汉语在这方面特别明显，英语还可以通过从句叠加从句奋力一战。不过我的这些想法在当时的分享会上并未吐露，在此后的写作里也没有展开。嘿，这封信略长，见笑了，你随意。

莫之

### 第三封回信

我想了想，自己在日常的语言运用中也不太注意标点符号，键盘打字什么的一向是空格代替，可能它对我来说真的不重要，退一步说，我们古人大概也是这样想的，

哈哈。你说得对，很可惜我们的语言不像《降临》里的七肢桶那样可以不受时间限制，我们的语言一次只能生发一回，要感受到类似音乐的同步与交织，只能靠读的人自行在脑内发挥，毕竟阅读本身就是想象力的一种。

但此时我想到的不是这种同时性，而是流动的过程，它不仅仅是节奏、情绪、速度，也不仅仅是语感，而是更整体的——这口气怎么延续下去，这条河怎么流淌。这种体验在短篇里可能更容易获得，读长的就不由心生敬佩，怎么可以做得这么好，像托妮·莫里森、阿兰达蒂·罗伊，都是令人惊叹的流动。我之前读到一个美国黑人小伙叫亨利·杜马斯，三十出头在哈勒姆街头被白人警察过度执法死的（那是一九六八年），留下的作品不多，他死后很多人都被他的才华征服。他写小说就有一种绝妙的flow，堪称庞麦郎唱的“魔鬼的步伐”，大概和音乐一样，黑人天然就有这种感觉。

占黑

### 第四封信

确实，黑人的律动(flow)独步天下，即小说的所谓语感，而同为说唱术语的beat或许可以理解为修辞，某某写的小说，flow和beat俱佳，那意味着此人的语言甚好。我很羡慕那些语言好的作者，这种东西属于天赋，很难修炼，多数时间，我觉得自己顶多算个工匠，我的小说是在不断的校阅中打磨，由此产生棱角与锋芒。记得你曾在播客节目中透露，写小说的时候，你先要通读之前写成的内容，顺着那口气进入状态，我觉得这就好比飞机起飞之前的调整与滑行。我的写作也充满了类似的准备工作，借此也可以解嘲一句，为什么在过去的十余年中，平均每天只能推进几百字，好在去年与对白及时和解，写台词的确会加快小说世界的构建。至于小说这条河怎么流淌，速度与节奏确实太重要了，短篇小说通常叙事密度比较大，这个度很难把握，你在第一封回信里要求自己“不要总是紧绷绷地绷在那里”，那其实也是困扰我已久的问题。小说流速过快，潮水汹涌，会让观众不敢凑近了欣赏，或者说，形成某种类似于咀嚼压缩饼干的口感。以前有朋友说读我的小说像在吃五仁月饼，我想，除了食材选择的差异，密度也是原因之一。这让我想起小津安二郎的

电影，他的战后作品，尤其是晚年的彩色影片有不少耐人寻味的空镜头，譬如凝视一个红色水桶，一列火车从他的固定镜头呼啸而过。这种质朴而诗意的视听降速，如果之于小说，最常见的方式莫过于环境描写。占黑，好像环境描写在你的小说里像葱花、姜丝一样切得比较碎，这是否与你更青睐第一人称叙事有关，当“我”的故事讲得正欢，骤起几百字的环境描写其实还挺温和的。

莫之

#### 第四封回信

五仁月饼笑死我了，你朋友的嘴巴蛮毒的。我没怎么留心过自己怎么写环境，但经你提醒，我突然意识到自己平时在阅读中确实容易快速过掉这类信息。比如听《红楼梦》的有声书，听对话的时候觉得都还蛮熟，听到人物穿戴和房间布置则会感到陌生，因为从小每次读到这里就主动加速了。但听书的速度是均匀的，没法略过，倒也新鲜，只是依然对什么样的花纹、什么样的料作没有深究的念头。比如现在很多人观鸟，据说观鸟之后，你就不会再写“一只鸟从天上飞过”这种话了，好歹要精确到是哪种类型的鸟，但像我这种对博物学兴趣不大的人来说，是个鸟就行了。我可能更追求从感官出发的样态，它留在我心目中的印象比它本身的形象重要得多。比起类目，比喻更让我感到自由，感到和世界的联结。

占黑

#### 第五封信

环境描写还挺折磨人的，我在不同阶段都有这样的感受。作者时期的苦闷是如何写得不那么僵化。读者呢，我小时候和你一样，每当小说出现环境描写就忍不住提速，后来遇到一个电工老法师，在我的初中时代，此人是我父亲的麻将搭子，有一次他们中场休息，老法师抽着香烟问我，怎么会想到去看大仲马的，日本漫画不看啦。我说，不看了，被姆妈看见又要刮三。老法师说，蛮好，这本书好看的。我说，故事相当精彩。老法师说，有几段出海的环境描写非常见功底。我耐心地听他讲解，回头再看那些段落，仍旧缺乏共鸣。占黑，面对文字以及日常生活的诗意，女孩子是不是更早开窍，好像男生就比较迟缓，

或者说，更追求生活的传奇性、官能性，比如我在二十世纪九十年代的头五年阅读了大量的少年漫画（少年マンガ），主要是一些打打杀杀的题材，我当时也看高桥留美子，属于换换口味，但是到了大学，我被几个室友影响着重温小学时代看过的那些漫画，高桥留美子突然变得和福楼拜一样让人着迷，后来，我几乎每年都会重读李健吾译本的《包法利夫人》，高桥留美子的《相聚一刻》也是如此。我有一本翻破皮的网格版《包法利夫人》，纳博科夫在《文学讲稿》里吐槽各种英译本将“耳垂”译成“耳朵尖”，将“苍蝇顺着玻璃杯壁往上走”译成“往上爬”，李健吾的译本也存在这些问题，周克希的译本更为精准，而且句子像老鹰翱翔那么舒展，不像李健吾的断句比较碎，不过这种小葱切段的旧上海语感很是吸引我。老实讲，我是在《文学讲稿》的帮助下走进了《包法利夫人》里面那些近乎冗长的环境描写，读了纳博科夫分析寒碜帽子、婚宴蛋糕的千层饼主题，我意识到原来环境描写可以是心理描写的外延，如同古典章回小说里的诗、偈子，是作者忍不住要开天眼的一种游戏、表演。占黑，那些研究小说艺术的书籍对你写小说产生过影响吗？

莫之

#### 第五封回信

你现在连写信也喜欢写对话了，哈哈，你和它的关系肉眼可见地正在变亲密。好几天没回复，很惭愧，脑子里挖不出什么书袋来回应你最后的问题。我现在习惯在睡前顺便想一想信里写什么，结果就睡着了，你试图唤起的话题简直成了我的催眠剂。环境描写嘛，我也没有特地思考过，通常就是一个“乘兴而至，兴尽而归”的过程，顺水推舟，上岸收线，自然就好。或许你不把它定义成环境描写，当成是“眼睛望向别处”（我是说写作的眼睛），有一眼没一眼地望，就会放松很多。这几个回合交流下来，我又有有点糊涂了，关于小说是什么，写小说又是什么，我不想讨论“写小说能不能教”这种很大的问题，但写小说肯定要学，漫长的、磕磕碰碰、进进退退的自我学习、自我教育，以及在实践里漫长的自我认可和怀疑的过程。你有什么经验和感受吗？我还能想起最早的时候在淘宝买你自印的书，记得《现代变奏》和《生活的甜蜜》的封面，

每本书都有编号，我还记得你说，有一百个人买这本书就很好了。我很高兴我是那一百个人之一。也许那时的我们都更轻松一些。

原谅我的拖拖拉拉。

占黑

### 第六封信

没关系的，占黑，就当这间隙是我们对话的中场休息。你提到我自印的长篇《生活的甜蜜》（正规出版易名《安慰喜剧》），我想起里面安插了一个中篇小说，就叫《中场休息》，因为那本书是戏仿舞台剧的结构，中场休息的时候，叙事者可以跟读者说几句不上台面的悄悄话。和你一样，我并不打算讨论“写小说能不能教”，趁着中场休息，我重温了一部分以前很爱看的文论，我现在觉得这些书最大的贡献是为小说的世界培养了许多优秀读者。我在第四封信里提到了工匠，其实，阅读文论就像是小说工匠为自己布置的课外作业。占黑，你读大学以前是否也深陷题海，我迄今忘不了《一课一练》之类的辅导书，做得苦透苦透。谈小说艺术的文论有一个普遍现象，以纳博科夫、昆德拉、詹姆斯·伍德的那些杰作为例，他们埋头传授的是如何识别小说的优点（如同我们看自己的小说），而文学杂志的编辑恰恰相反，他们惯于指出小说的缺点（如同我们看别人的小说）。在我的印象里，小说投稿一旦留用，能从编辑处听到的就主要是喜讯与客套，当编辑愿意像写豆瓣短评那样与作者探讨一番，那么作者收到的多半是退稿意见。据说，每位文学杂志的新人编辑要上的第一堂课即退稿的艺术，以至于与一些相熟的编辑打交道，还是会让我想起三岛由纪夫的小说《假面的告白》。试问，谁没有玻璃心呢，友谊的小船翻起来比翻书还快。但说句实话，作者要进步离不开专业读者的建议。我最近在看某同行的小说，有豆瓣评论如此写道：“书中的两个主要人物经常分不清楚，不知道哪位是男主角，哪位是女主角，他们的对话虽然都标注了‘某某说’，显得很烦琐和啰唆，担心读者分不清是谁说的，然而我却还是很难一下子分清。”真巧，我的读后感也是如此。这说明给角色取太过中性的名字也是有隐患的。占黑，你在第一封回信里提到“最近在整理书稿……做了大量删减”，

不知你是否也有类似的体验，许久之后重读自己以前写的东西是最容易看出缺点的。

莫之

### 第六封回信

莫之，我正在看书，中途突然想到什么，赶紧打开邮箱写下几句。我突然发现我们正在进行的是一种协作的写作，而我们所经历过的大部分写作，它的快乐，它的孤独，都在于只能由一个人来体会和承受，这大概和写剧本什么的不太一样。你把我的停顿叫中场休息，让我想到了自己在写作中会碰到的停顿，有时我会不断地去读和微调前面的部分，就像反复去捋平一根线，企图让它平到可以继续延伸下去。但也有时，怎么捋都没有用，无论是中止还是硬扛，这都是只有自己知道，而且还没写完，自己心里模模糊糊的，怎么可能跟人讲其中的头绪呢。这样的过程既是困扰，也是魔力，对吧。

回到我看的这本书，作者是个美国人，叫里克·德马里尼斯。以前另一个写作朋友推荐了他的一篇小说，发表在二十世纪九十年代的翻译杂志上，我读完后查了查，再无别的中文译作了。这个作者在本国也不算有名，和大多数美国作者一样在大学里教写作，除了厄普代克曾选过他的一篇进年选（就是杂志上那篇），没什么水花了。你提到文论，我就想起曾下载过他的一本讲短篇小说的书，读下来，中规中矩的，一边讲要素，一边引用经典的作品。但这足够厉害了。我虽然当过老师，老实说，哪怕是认真读过、真心喜欢过的书，隔一段时间也就忘了，脑子里能想起的更多是某个阅读的情景，比如外面的鸟在叫之类的，而不是书里的鸟在叫。所以隔一段时间重读，该激动的地方还是会激动，甚至想做笔记的地方都发现之前做过一样的。对自己的小说也是这样，完全抽身出来看，好坏是一目了然的，喜恶也很分明。若是要改，那这件事就没底了，修改是无止境的，内心的标尺也随着不同的时间在变。若非出版的滞后性，我几乎不读自己过去的东西。

关于最近几年的写作，我当然有很多不满意的地方，也在思考自己为什么牛角尖钻得越来越深，比如不喜欢好好叙事，每到一個路口就把桥拆了，弯弯绕绕，变得越

来越晦涩，读起来很累，我自己都读得累死了。有人问我，是在自我审查吗？我倾向于否定。可能是在这几年的生活环境里不断向内折的结果，你说我小说里的人变得不明亮了，这是事实，偶尔我也会怀念从前字里行间那种快乐和强健的气息，但失去它们并不是一种退步，我对自己说，这只是一种变化，而变化会一直在发生，只要每一步都是自己诚实地走出来的就好。呼，长舒一口气，说了好多话。

不是常有那种线下活动吗？两个人跷着二郎腿聊着八竿子打不着的天，也许毫无准备，张口就来，也许你聊你的、我聊我的，我不喜欢那样，现在这样挺好的。

占黑

### 第七封信

占黑，读了你的长信特别感动，即使此刻夜已深，我仍然想把这封信一气呵成地写完。上周四，我们与几位朋友在静安寺聚餐，也许是喝多了，我说：“占黑，你有没有觉得，你小说里的人物没有以前那么开心了，以前你的人物也在硬扛这个世间的苦难，但是我在你的小说里读到了受难者的快乐与幽默。”我请求你能理解，身为朋友，我当时试图表达一些个人的感受。我很意外，这段没有下文的插曲会被你引入信中，一开始，我发现自己的评论好像有被误读，我着急解释，但是此刻二刷你的回信，又觉得你的概括还是精准的，我说你笔下的人物没有以前那么开心了，即他们变得有点阴郁，那似乎也就是“不明亮”。显然，你对自己的转变是有一整套质量把控的，正如你所说，“内心的标尺也随着不同的时间在变”。不过我提出重读旧作这个话题倒是真的为了更好地自我检视。先说以前，我的习惯是写完一个小说会集中精力修改打磨，从一稿到投稿，间隔不超过一个月。但是这个流程最近有所调整。我把集中修改变为一周一改，打磨的过程中另起炉灶，我在新的写作中沉浸得愈深，重读旧作时的陌生感就愈加强烈，这样更容易发现缺点，不过这都是未经编辑验证的实验室结果。占黑，我们从未聊过这个话题，你小说一稿完成之后到正式投稿，通常需要多少时间？

莫之

### 第七封回信

哈哈，你知道的，我不擅长面对面谈论和写作有关的事，吃饭的时候就只吃饭。但我感激你的反馈，也感激我们至今还在互为彼此的读者。其实常常觉得羞愧，如果自己不是正在写作中，似乎很难称得上是“写作者”，也不知道能代表那个真正的“写作者”说点什么。你有类似的体验吗？无论是看待自己还是他人，活人还是死人，难免会产生一种略带割裂的迷惑，唉，这个人就是写出那些文字和作品的人吗？很多时候我都避免去查关于作者的信息，尽量把作品和作者分开来看。但在我参加过的读书活动里，无论是关于新鲜陌生的还是广为人知的作者，大家都会热情地讨论和Ta本人有关的事。我当然能理解这种好奇，不过同为作者，我想大部分作者都希望被看到的是作品，而不是别的东西吧。扯远了。

关于修改，这件事当然是没有尽头的。离得近看，就会不断敲打细节，隔一段时间看，可能会看出新问题，想要动一动筋骨，除了极个别成品（就是特殊情境下进行的呕吐式写作），大部分都是“只要你想改，就可以一直改下去”的，也就是永远在“未完成”的状态里。由于个人工作习惯的问题，我不太接受约稿。通常都是进度差不多了再想投稿的事，这也导致我可能会一直延宕在修改的动作里（由于我没有写过长篇，还没体验过“一稿”“二稿”之类的东西）。我的工作习惯是一边写一边改，写完也就暂时完成了，后面就是漫长的敲敲打打。也思考过改变工作方法，只是养成了习惯，尤其是思维上的，改变起来是有难度的。有一阵我想，在电脑出现之前，人们经历手写、打字机写，差别在哪里呢？手写的话，大面积的修改可能就是一遍遍地重写？我只体验过一点点，或许你有什么补充记忆。打字机也是，它更像是被头脑中的一种声音所指挥，不用看前面未完成的句子，而是不断地输入和延伸。没有可视化的前提，思维的进行方式也就不一样了。

占黑

# 美人姓董，先生姓杨

Article- 东 君 Dong Jun

这房子已经旧得不能再旧了。有一堵墙的裂缝能插得进一只手掌，门窗因雨打风吹而变形，瓦片都快酥烂了；风雨再大一些，就能吹堕瓦菲，连泥带土，扑簌簌滚一地。阴雨天里，我总能听得滴水瓦下的一个铅桶发出清脆的叮咚声，似乎在暗自应和着屋内老阿婆的咳嗽。老阿婆姓董，已有九十来岁，每天晨起，我也总能看到她的身影，扫地、浇花、喂猫，一样都没落下。若是天气好，她就坐在道坦里、报春花前晒太阳，花白发头闪烁着银光。她那模样，很像院中那株半枯的槐树，被藤萝缠绕着，几朵花夹在枯枝里，开得有些杂乱，却也有几分生气。

一个月前，我来这里租房子，老阿婆问我，你是不是本地人？我说，不是。她又问我，你会不会说本地话？我说我听得懂，但不会讲。看样子，她跟本地的老一辈人一样，很在乎租客是不是本地人。从前他们去街上买鸡，就问是不是本地鸡，买西瓜就问是不是本地瓜。

老阿婆说，你不会讲本地话，那就不是本地人啰。

我点了点头。

老阿婆徐徐抬起手臂，指着阶前的槐树说，这株本地槐打我出生那年就很老很老了。

你们本地人真有意思，连槐树都叫本地槐。

是啊，本地的物事让人放心。

如果我不是本地人，你就不把房子租我啰？

是这样的。她又指着中堂的一盏灯笼说，外地人租房，是不会敬你本地爷，拜你本家六神的。

既然阿婆您不忘一个“本”字，我就索性讲开了。要租房子的不是我，而是我老伴。我老伴不仅是本地人，还跟您是同一个姓。

嘎，她也姓董？

是的。

这一带姓董的只有三房，大房、二房早已迁到外边去，只剩下我们这一房了。我家里拢共十来个兄弟姊妹，现在只剩下我一人了。

我从一份折叠齐整的报纸里取出三张用硫磺纸覆盖的老照片，放在一张桌子上。桌子旧兮兮的，四条腿仿佛是地里生长出来的。桌子上是一个陶钵，陶钵里插着一朵旧纸一般的

黄花，被屋内的幽寂所衬，让人感觉有静气。

我说，既然你是董家的人，想必认得这三张照片里面的人吧？

老阿婆戴上老花镜，端详着第一张照片，突然怔住。没错，她指着照片中的女人说，这是我结婚前拍的照片，这一身西式翻领旗袍，是我父亲当年在上海丽古龙旗袍店给我量身定制的。你看，这手包和扇子，是照相馆提供的道具，当年电影里的名媛流行这个。咦，这照片怎么流到你手里？

稍后我会跟您说明来源。我掀开第二张照片上的硫酸纸问，您再指认一下这位是谁？

照片中的年轻人戴着一顶钢盔，身穿野战服，胸前挂着两个手榴弹包，右手持步枪，腰间挂着一个军用水壶和一把刺刀，脚着一双军靴，腿上是布绑腿。再细看他的五官，棱角分明，眉毛粗浓，虽然谈不上英俊，却给人一种硬朗的感觉。

老阿婆把照片摸了一遍又一遍，念出了三个字：杜，国，正。我问，杜国正是谁？阿婆说，是我二姐的一个高中同学，毕业后就去成都黄埔军校念书，放假期间，他常来我家玩，每回见面都会送我一件礼物。有一年冬天，他来我家跟我道别，说自己要奉调到战区。后来他除了给我寄来这样一张照片，就再也没有消息了。有人说他已在衡阳会战中阵亡，也有人说他还活着，一九四九年跟随国民党军队从大陈岛撤离去了台湾。

老阿婆说这话时，目光一下子拉远了，叹息一声，随即收回，要看第三张照片。

我掀开了第三张照片上的硫酸纸。很显然，这张照片就在董宅的大门口拍摄的，底下写明的时间是民国三十四年九月，也就是抗战胜利那一年的秋天。

她哆哆嗦嗦地伸出手来，指着照片上的人说，这是我父亲，这是我母亲，这是我，那年才十九岁，这是我大哥、二哥、三哥，这是喜（四）弟，还有那个穿背带裤的小男孩是我五弟，那年才十一岁，可怜的人，拍完全家福第二年就夭折了。这是我大姐、二姐、三姐，三姐二十三岁那年就嫁到很远很远的地方去了，我再也没有见到她了。坐在前排的孩子，都是谁家的，我大半忘了。啊，这是我大嫂和二嫂，二嫂抱着的小女孩应该是我的侄女，她叫什么

名字我都不记得了……

这些小孩，后来都见过面？

他们一个都没回来。

我突然打断说，你二嫂抱着的那个小女孩就是我老伴。

我在这里守了大半辈子，总算是见到董家的后人了。你老伴呢？

她在家。

我们董家的人离散后，就再也没有见过面了，有的去了台湾，有的去了外国，早些年，我还能收到几封信，现在连纸片都没了。想来他们都已经走了。

你也没有二哥一家人的消息？

国共内战那些年，二哥还留在上海的，不承想解放初期得痲病去世了，二嫂只好回娘家，做起了单边人，后来有没有嫁人我也不晓得。

老阿婆说起往事，眼皮耷拉下来，仿佛在搜索一些残存的记忆，讲到一半，突然打住，问，你之前跟我说什么事来着？我说，我之前想来租房子的。老阿婆说，都是自家人，还租什么房子？赶紧把你老伴带过来，我倒是要急着见我的小侄女呢。

我从阿婆家里出来后，就知道，这事不能急。

我绕着围墙慢慢走着。围墙是清水砖砌的，高而平直。炮台屋还在，屋顶上长着一株小树；两间披舍跟新起的两层楼连在一起，聚居着几户外姓人家；栈房已改造成临街的店铺；后花园的墙缝间还长着一片干枯的石莲，透过断壁可以看见一圈围栏内豢养着一群鸡鸭，还有一条护院的老土狗，懒洋洋地趴着。绕行至西墙，路面就变得开阔了。一个滑板少年沿着弧线像一只大鸟那样从我身边掠过时，我恍惚了一下。眼前的大马路，原本是一条河流，在我记忆里，它弯弯曲曲地伸展到远处，闪烁着点点白光。那是初秋，没有风，树叶微微晃动，天地间安静得连草木的呼吸都能听得到。我仍然记得河边的一块石头、一棵树、一排老房子、一个拎着裙摆跃过水洼的小女孩。我曾脱掉鞋子，站在有些光滑的石板路上，任由河风吹拂。现在，河道填了，变成马路，拉直了，还标上斑马线，车来车往，跟流水一样。我顺着这条马路一直向南走下去，早年间这里还有一排老字号店铺，现如今街道两边都起了高楼，只剩下一家银器店了。店铺里的一个小学徒

正在一下一下地敲打着银器，不时地朝外面的大街扫上一眼，好像他敲打的不是银器，而是时间，好像时间可以打成薄薄的一片，存放在某个不为人知的地方，闪烁着亮光。

一周后，我又坐车来到了董宅。

我像本地人那样喊她一声董老太太，她略显迟疑地看着我，说，按辈分，你应该叫我姑妈的。董老太太递给我一把钥匙时，手上、衣裳上全都散发着潮湿的草药气息。我打开一个空房间，忍不住打了一个响亮的喷嚏。我看不到那些躲在暗处的灰尘，但还是能闻到灰尘的气味。我把那个空房间和边上的杂物间清理了一遍，顺便把道坦内外、上间角的垃圾一并扫除。

过了些日，我把老伴接了过来。我对她说，这就是你的老家，你还记得？她没有点头，也没有摇头。我把那张全家福照片放在她鼻子底下，指着台门说，你对照一下，是不是一模一样？她依旧没有点头，也没有摇头。董老太太拄着拐杖，一点点地移过来，站定，打量着我的老伴，把原来跟我说过的话重复了一遍：按辈分，你应该叫我姑妈的。老伴的目光落在自己的一双手上，手捧在心口。董老太太把我拉到一边，低声问，她的脑子是不是出了问题？我说，是的，她得了老年痴呆症，现在什么都不记得了。

不记得了也好，董老太太牵着我老伴的手说，来，在这边坐下。坐定后，她感叹了一声，这世上，只有阳光是干干净净的。然后就微闭着眼睛。

我掇了条小板凳，在她们边上坐了下来。院子里的阳光是流动的，好像只要你伸手招呼一下，它就会来到你手边。风是暖的，慢悠悠地地吹过来，也不赶时间。一些新旧交替的枝叶在阳光下闪闪发光。我跟她们说话时放慢了语速。

三月过后，枝头已见新叶。五月，院子里的槐花开了。再过一阵子，那些栀子花、鸡冠花想必也要开了。董老太太喜欢种一些花花草草，这样，手头就有事可做了。有时，我想帮她扫地、浇花或喂猫，她都会很生气地对我说，我现在手脚还能动，你这一帮忙，我就懒了，不想动了，以后就真的动不了了。

平日里，我还是照卖海鲜。腥气摊收了之后，如果还有剩余海鲜，我就带回来，分送给董老太太或邻里。空闲时间，我也会去对门的老许家坐坐。老许喜欢喝酒。酒

配似乎永远只有一碟，里面多半是咸菜或花生米什么的。

中秋节前一天，我从水产品批发市场进货时，发现有一只蝥蛄爬进车斗，就用绳子缚住，放进袋子。早上卖完水产，我就把这只蝥蛄带回家。经过老许家门口，拎起袋子，在他眼前晃了一下。他问，是什么？我把蝥蛄掏出来，送你，配酒的。他眼前一亮，说，这蝥蛄背青、腹白、螯壮，是野生的。果然识货，我说，这就送你了。老许说，得，我给你弄好了，分我半只就够了。我问老许，蝥蛄是否野生的，你是怎样一眼看出来的？老许说，我早年在渔场做过贩舫，得了空，就赶在退潮时节，把一个空酒坛子埋在滩涂里，仅露坛口，隔阵子，蝥蛄会自行爬进来，空酒坛子里养了些日子，掏出来，只只壮实。这一天中午，老许把蝥蛄对半切开，加料酒清蒸，一份给我，一份自留。我睡了一通午觉，醒来后就去对门，老许依旧坐在门口，右手拿着一只大螯，左手举着酒杯，吃得极有章法。他说，这是本地野生蝥蛄，凭肉质我能分得出它是县东还是县西的蝥蛄。

又是“本地”二字。说实话，作为外地人，我不喜欢听到这个词。不过，我知道，本地人喜欢本地物事，也是件天经地义的事。

我跟老许坐在一起，看他喝酒，也动了喝酒的念头，但我只能喝一小盅本地的烧酒。我们一边喝酒，一边聊天，有时看着白云默默飘过，感觉时间过得很慢。

老许说，我年轻时什么事都干过，讨海不成在海上当过几回绿壳。绿壳是什么你可晓得？不晓得是吧，我告诉你，就是海盗。你可别用这种眼光看我，我们当绿壳的时候并没觉着自己是绿壳。那年头，大伙没得吃，饿疯了，还顾得了什么礼义廉耻？我那老婆就是从一座岛上骗过来的，她跟着我，吃尽了苦头，唉——

你老伴？

走了。

我们沉默了一下，不再谈论这个话题。

老许忽然问起我老伴的病情。我说，她现在脑子里全记不得了。老许叹了口气说，有些人不喝酒也犯糊涂，有些人喝再多的酒还是清醒的。可是，清醒，也是痛苦的。

我们再度沉默。桌子上的一瓶酒快见底了。老许突然问我，你见过董老太太年轻时的样子？我摇了摇头。

老许说，她年轻时，可是个大美人。起初她跟一个黄埔军校毕业的年轻人谈过恋爱，后来他被派遣到前方打仗，她就在家里等了很多年。直到新中国成立以后，她还没出嫁。地富反坏右，成份不好，更不好嫁了，她爹只好物色了一个成份差不多的资本家儿子，草草成婚。对方姓杨，虽然念过大学，却是个浪荡子。说到这里，他突然干笑了一声。

老许没讲，我也无意打听。酒止微醺，话说三分，没什么不好。我的身世也没跟老许说起。活到这岁数，谁没有一肚子苦水？

自打卖掉了城里的一座房子给儿子治病以后，我跟老伴就一直在外租房度日。这五年间，我们搬过六次家。那些地方，有噪音和灰尘，但也有我喜欢的烟火气。为了生计，我们重操旧业，在菜市场外边摆了个腥气摊，我们被城管驱逐过，也被同行辱骂过。一些伤疤落在脸上，能让年轻人显示狠劲，却让老年人徒添耻辱，可我还是忍下来了。应对的法子总是有的，我后来索性买了一辆带斗的电动车，每天一大早跑码头进来鲜货，赶在早市卖掉，打了个时间差，也就没人再找我们的麻烦了。年纪大了，苦日子过惯了，也就不觉着什么苦。再说，儿子好歹保住了一条命，我们也都安心了。有时我想，我们的余生不会太长，只要眼前的饭桌上方有一盏灯，对面坐着一个人，这样的日子比什么都好。

从去年开始，平常爱唠叨的老伴突然变得寡言少语了。两个人，在一个屋子里相处，一直没话可说，有时就用目光说话。后来，我发现她目光里的内容也变少了。做完一天的买卖，我跟她说，我们已经积攒七万块钱，再加上退休金，以后可以一边还债，一边凑合着过日子了。老伴站在那里，嘴里念念有词，好像在算一笔无比复杂的陈年旧账。她发呆的时候，嘴唇像虫子那样蠕动着，我不晓得她在咀嚼什么，也许是有一句话到了嘴边又溜走了。老伴犯这病已有好几个月，我找医生看，都说没有什么特效药。脑子空空也没什么不好，至少没了牵挂，没了老许所说的“清醒的痛苦”。

医生给我开了这么一剂终生服用的药，董老太太坐在太阳底下，说，我从来不吃什么钙片的。

晒太阳几乎成了她最看重的日常活动。她不仅自己晒太阳，也鼓励我们夫妇晒太阳，冬天晒全身，夏天可以

挑早晚时间晒背。她说晒太阳能让阳寿变得 longer。我上午收摊回来，总能看到老伴和董老太太坐在向阳的地方，阳光照在脸上，安安静静。跟她们坐在一起，时间就变慢了，出门之后，时间又变快了。我转了一圈回来，老伴和董老太太仍旧坐在那里，好像时间在这儿没动过手脚。我极少听见她们之间的对话。有一回，老伴坐在椅子上睡着了，我没话找话，跟董老太太聊起了杨先生。董老太太突然阴沉着脸问，你听谁说的？这个人，我不认识。见她动了痰气，我赶紧闭嘴，把舌头藏起来。早年间，老伴就跟我说过，天冷的时候就该把手缩到袖管里去，不该说话的时候就该把舌头藏在牙齿后面。整整一个下午，我都没敢找老太太说话，怕她痰气上涌，突然发起火来。

我又出去转了一圈。回来时，老许叫住了我。我说，我今天说话不小心，提到了那位杨先生，董老太太好像不太高兴。老许说，董美人和杨先生的故事，我可以跟你讲三天三夜，不过，你得给我提一斤白酒、半只蝻蟀来。我想走时，老许又拉住了我的袖子说，跟你开玩笑的。

老许到底是忍不住，讲起了董美人和杨先生的故事。

老许说，你没见过他们一九四九年前的穿着，那真叫郎才女貌。我八九岁光景，杨先生和董美人都还没结婚，一个穿着纺绸长衫，一个穿着旗袍，都是国服哪。如果我没记错，他们是在解放初期结的婚，婚礼是在董宅办的，一个穿中山装，一个穿列宁装，没摆喜酒，但我好歹分到了两颗喜糖。董宅西北角几间屋子还是留给董家，供董老爷坐诊行医。杨先生和董美人结婚后就住这里，可没过多久，他们就分居了。原因呢？我前头也说过了，董美人还念叨着那位初恋情人，他姓杜，叫什么名字我也忘了，听说是在衡阳战死的，可董美人一直没接受这个事实。杨先生大概是觉着自己一个活人还比不得一个死人，心里不爽，就搬到学校里住了。杨先生是我的老师，一个人教过语文、数学、英文、历史。有时下乡，给一些农村的副业队讲授农作物学、蚕桑学。他有一台短波四灯收音机，偶尔会在课后放给我们听。杨先生毕竟是少爷出身，平常也会借下乡的机会偷点荤。有时候，也会有妇人主动找上门来。你也许会纳闷，我那时跟狗虱般大怎么就晓得大人的那些破事？可我在这方面打小就是比同龄孩子早熟。那天，我送作业本去杨先生的宿舍，透过一扇

小窗的缝隙看到他躺在躺椅上，跷着二郎腿听收音机，我正想敲门，有个妇人从布帘后面出来，猫也似的爬到他身上，她一定是被他胳膊得发痒了，嘴里发出咯咯笑声。杨先生立马捂住了她的嘴，但杨先生的嘴里随即也发出了哼唧哼唧的声音。我想这当儿他不至于还要吟诗吧。那时候我还小，不明白大人间的一些事体。

讲到杨先生偷情的具体细节时，老许的嘴里突然蹦出一个民间小调：里拉里格郎。很多事，他不好意思讲下去，就来个“里拉里格郎”。

老许说，杨先生也没快活几年，就被上面请去谈话，上面是谁，谈什么，我也不晓得，他时常拎着一个帆布包，早出晚归，这样过了十天半月的光景，他就再回来了。有人说他送到北大荒劳改了，有人说他就蹲在邻县的一所监狱里。十年后的某个午后，我看见有个佝着背的老头站在门口，有气无力地敲着门。我问他，你找谁？他转过头来，吓了我一跳。我的娘哎，他竟然就是杨先生。杨先生是个“有政治思想问题的人”，没人愿意跟他来往。他常常一个人坐在道坦里，用石子摆棋谱。我递给他一支烟，他接了，用拇指和食指夹着，一小口一小口地吞着，另一只手罩着烟雾，仿佛偷吃了什么怕被人发现。我把烟夹在食指与中指之间，告诉他，这样吃才见气势。可他吃第二支烟时，仍旧用一只手罩着另一只手，就是改不掉那个手势。有一回，我问杨先生，他那些年都吃了哪些苦？他只说了一句，活着回来就好。

人哪，我说，活了一大把年纪，却也讨了一大把苦头。

老许说，杨先生是个乐观派。那个年头，像他这样的人如果不够乐观，还怎么成活？他很能吃，自称两脚饭桶。有人给他盛了一碗冒尖的饭，他还嫌不够，要用饭勺压个严实，然后再加一勺，再压。我见过许多饿死的人，但只见过一个饱死的人。杨先生就是吃饱了撑死的。

今天下午没有酒，真是可惜，改天我提肉打酒给你补上。

酒要烈的，肉要肥的，我可不怕撑死。

阳光已经偏斜，余温还在。我回来时，老伴依旧坐在椅子上，身上盖了一件薄毛毯。董老太太站起来说，我已经守了一个下午，也该去烧饭了。我想上前扶她，她伸手推开了，朝我老伴努努嘴说，她跟我不一样，身子不动，嘴巴不动，脑子也不动。你得陪她多说话，让她多走动。我

擦掉老伴嘴角流淌的口水时，她突然睁开眼，打了个激灵，站起来，双手在空气里摸索着什么。

董老太太说，这种情状我是见过的。看样子，她已经在寻找来世的路了。

端午过了，半年就过去了；中秋过了，天气一凉再凉，这一年也就快到尽头了。

董老太太的身体一日不如一日。她说，她这辈子没做过体检，也没量过血压。她身上有几种慢性疾病，所幸手里还有几种可以应付的民间偏方。近来，她常常说自己身上的元气少了。动一动，元气就少了；不动，元气也是慢慢地变少了。

有一天傍晚，她把我叫过去，说，你把椅子端到道坦里，我想再晒一会儿太阳。

她坐定后，我沏了一壶菊花茶，放在她身边的一块石箱上。她的坐姿让我想起早年做代课老师时在语文课本上见到的一个词：端坐。一个人老到不能再老的程度，坐姿里就透出佛相来。晒太阳，对她来说好像是一件很有仪式感的事。她说，这世上，只有阳光是干干净净的。

她的眼睛里有一层眼翳，阳光一照，就射出一道灰淡的光。

告诉你一件事，她看着我，我这两天内可能要走了。你要去哪里？

你说呢？

我忽然明白，她说“要走了”的意思。

有一句话，我只对你说，不许你跟任何人说，能答应我？什么话你尽管说。

你的老伴，她，不是我的亲侄女。

我沉默了许久，说，对不起，我之前没跟你说实话。

你不说，我也能猜想得到了。可我已经把你们当作自家人。人是讲缘分的，我第一回见到你，就感觉面熟，好像我们以前真的见过。

没错，我们以前见过的。

这话又怎么说？

我九岁那年来过这里，是我爹带我来的。我们住了一晚，第二天中午，我们就在司机指点的南门桥上车。刚坐上车，我爹就拍了拍脑袋，说自己竟忘了带上你爹赠送的一套县志。可我们没料到的是，就在车子发动的时候，

你骑着自行车，朝我们使劲地挥动着手。原来，是董老先生让你送来了那一套书。你还记得吗？那时你梳着两条长长的辫子，穿着一件当时很流行的布拉吉连衣裙。那天中午的阳光很明亮，全车的人都隔着玻璃看你。那一刻，我就觉得，你是世上最美的女人了。

好像有这么一回事。

我那时还小，但我一直记得。

我正要问起，那三张照片从哪里来？

偷的。那天，你骑车朝我们过来的时候，我坐在车上，捂紧了口袋里的三张照片，感觉手心都快渗出冷汗了，后来才晓得是虚惊一场。我那时只是觉着这三张照片很美，并没有把偷东西看作是一件可耻的事。

唔，你是从哪里找到的？

那晚，董老先生——啊，我现在还记着董先生的样子，他比我想象中要苍老一些，留着山羊胡，嗓音低沉，看上去像个抱病的人——他跟我爹在书房里聊天的时候，我就在楼上随意走动，对，就在骑楼中间那一个房间，我翻到了一本书，里面掉出了三张照片。

三张照片幸好被你拿走，否则在那个年头，也免不了要跟字画一起烧掉。

你是怎么会想到我们这边？

我们租住的那个小区就要拆迁，老伴生病，我们一时间都没处可去。前阵子，我整理家中的物什，无意间看到照片里这栋老房子，就想，如果老房子还在，也许能认个亲借住一阵子。我只想让老伴安安稳稳地过完最后的日子。这下子，我把真相都说了，你还会赶我们走？

怎么会？你们不嫌憎就一直住下去吧。原先我还担心，我这一走，老房子迟早要被人拆掉。现在好了，我放心了，有你们在，董家的房子也许还能存留几年。那些器物家生你若是觉着受用就留着，不想要就扔掉。可房子不能扔，一块砖头都不能扔。

放心吧，我会帮您守好这扇门。

董老太太点了点头，做了一个摸索什么的动作。我笑了。她也笑了。

董老太太临走之前，给自己梳好了头，换了一身新衣裳，连布鞋也穿好了。她说，树叶落了一地，可我没元气扫地了。我说，你躺在家里面，怎么晓得树叶落了一地？

她说，昨晚刮了一夜的风。

有一件事，因为太细碎，我不曾跟别人说起，包括老许。

六十多年前的一个午后，我跟随父亲坐长途车经过这座老县城时，汽车出了故障，在半途抛锚。我们静坐着，等待司机把车修好。时间过得很慢。眼见得日头西沉，橘红色的霞光返照蒙尘的车窗。父亲望着满天红霞，忽然说了一句，黄昏红霞，无雨烧茶……明天还是个大晴天哪。我正待问他这话是什么意思时，司机带着满脸油污和歉意上了车，对乘客说，这车要拖到城里面去修，今晚就安排大家在这里的车站旅馆住一宿。乘客都纷纷下来，不停地抱怨着。父亲对我说，他认识一位忘年交，曾在杭州一个土地测量部门共事过，他退休后就回到这座城里居住，这番顺便去拜访一下，也许还可以借宿一晚。说完，我们就提着行李向城里走去。我们过了一座桥，天就黑下来了，这座老县城湮没在黑暗中。在我感觉里，它跟一千年前的城郭一样遥远。远远地望去，一片老房子的灯光稀疏而温暖。我们在月下走着。灯光由零星数点变成虚淡的一片。父亲说，一千六百多年前，有人为避战乱，从中原逃到这里居住。后来，这里也发生了战乱，一场大火把所有的房屋烧成一堆灰烬，跟泥土混同，变成了农田；不知过了多少年，有个读书人又在这里挖泥土，建房屋，偶尔拾到土里面埋藏的瓦片或陶罐残片，也只是感叹一声，扔到一边。这件事，就写在他的一首诗里。这个写诗的人就是父亲那位忘年交的祖上。父亲说，一千六百年间，这里的房子建了又毁，毁了又建。人哪，就是这样过来的。

黄昏红霞，无雨烧茶……

我那时还不晓得父亲讲的这句话就是本地谚语，也不晓得它的意思，但我感觉这些个词儿念来着实好听。

再过半年，老伴也走了。她走得很安详，脸上还带着微笑。我独自一人守着这座老房子。房子会一天天旧下去，我也会一天天老掉。

老许还是像从前那样喜欢喝酒，午后，多饮本地烧酒或米醪琼。邻里喝酒，他也能闻到酒香。如果有人招饮，他还是故意装出一副慢条斯理的样子，然后，就倚在窗前，隔窗问，我能用自己的一个故事换你手中的一杯酒？对方自然说好。于是，他就真的讲了一个故事。老许讲的都是过去的事。☐

# 春山无尽

Article- 赵柏田 Zhao Botian

## 一

天宝十四载(755),安史乱作。两月之内,关中之地悉数落入叛军之手,那些来不及随玄宗或太子逃亡的士人便纷纷逃往山林避世。

终南山已成腥膻之地,蜀中和河朔都不太平,烟水迷蒙的越中一带顿成首选。逃亡到越地的文士们在山林溪滨欢宴达旦,暂时忘记了北方的半个国家正处于动乱之中。开元天包的浑厚之气,侧漏殆尽,一个孱弱而浮泛的时代正在到来。

至德二载(757),广文博士郑虔被贬台州司户参军,好友杜甫送行,感慨“天台隔三江,风浪无晨暮”,以为郑虔此去僻地,今生再无相见之日。但到了次年,皇甫冉至越中,却发现杜诗所说一只脚的山鬼和长如树木的腹蛇,不过是渲染谪途之险的夸大之语。

越中气候适宜,植物生长有度,宜居指数已远胜北方,更不是浮动着瘴疠之气的岭南地区所能比拟。

“嵯峨天姥峰,翠色春更碧。气凄湖上雨,月净剡中夕。”皇甫冉笔下的东南之地,乃是一个山峰、泉石、青苔、溪流构成的清幽世界。皇甫冉还发现,在这里写诗,上可以承接谢灵运,近可以俯拾起王维《辋川集》的衣钵。有时候他的确感到与王维气息相通,比如他写下这样的句子的时候:“山馆长寂寂,闲云朝夕来。空庭复何有,落日照青苔。”

除了色调偏暗和冷,几乎称得上王维《鹿柴》的翻版。

肯定不只是皇甫冉一个人有这样的感受。刘长卿笔下的越中,空灵而清秀,同样适于用来疗治战乱的创伤:“天光映波动,月影随江流。鹤唳静寒渚,猿啼深夜洲。”

比他们稍晚，山阴人朱庆余从长安归越州，就被朋友们的一片歆羨之词包围。姚合赠朱庆余诗：“海山窗外近，镜水世间清；何计随君去，邻墙过此生。”就是一副恨不弃官同往的心情。朱庆余回越中后所作《过耶溪》，更是一派升平气象：

春溪缭绕出无穷，两岸桃花正好风。  
恰是扁舟堪入处，鸳鸯飞起碧流中。

桃花流水，春风沉醉，要在一个“恰”字。画面由静转动，小船驶入处，几只受惊的鸳鸯正从碧绿的溪水中飞起。真的好看到飞起。

那一刻朱庆余或许会想起孟浩然在溪上的同题吟咏。朱庆余大概是太喜欢“飞”这个动作了。日后《南湖》诗有“水鸟带波飞夕阳”，都不如这一句“飞起”。

## 二

至德三载（758）七月，诸暨尉严维陪同浙东观察使独孤峻游越中云门寺。

晴山新木，秋色苍翠，两人到寺后看鸟，焚香，赋诗品茗，这种超然物外的意趣，也是刚刚走出战乱的世人熟悉而又伤感的：“苍翠新秋色，莓苔积雨痕。”

他还记下了另一次与一个朋友夜宿云门寺的独特体验：“潭空观月定，涧静见云多。竹翠烟深锁，松声雨点和。”

严维是会稽山阴人，青年时代追慕先祖严子陵，曾到桐庐富春江畔隐居。肃宗至德二年（757），中词藻宏丽科进士及第。那时严维已经四十多岁了，家贫亲老，请求就近为官，朝廷就给了他一个诸暨尉的官职，相当于县里的治安管理官。

严维诗风雅重，有魏晋风，又注重炼字，中词藻宏丽科，也算众望所归。他又喜交朋友，岑参、刘长卿、皇甫冉、韩翃、李端都与他走动得很勤。不止一个朋友提到，严维与人交接，有晋人许询之清风。对这样一个宗师级的诗人屈沉下僚，很多朋友都表示惋惜，刘长卿就批评过他过于恋家，影响了仕途。

那时，刘长卿还在户部侍郎刘晏领导下的转运使署任判官，不久遭人诬陷，贬睦州司马。刘长卿醉中作诗，向老友吐槽，严维作诗安慰：

苏耽佐郡时，近出白云司。  
药补清羸疾，窗吟绝妙词。  
柳塘春水慢，花坞夕阳迟。  
欲识怀君意，明朝访禊师。

“苏耽”，传说中的仙人。“白云司”，相传黄帝以天上的云彩来任命官职。首联说，你到睦州虽然只是一个佐助的闲职，相信这种境遇马上就会得到改变。颈联仍是劝慰，虽然官途不畅，在家煎药养病、吟诗作赋也很好，随遇而安可为消解之法。从前两联看，这是一首恳切而平庸的社交诗。

高潮在颌联的转折处到来。春水涨满了杨柳围着的池塘，夕阳缓缓地长满桃花的山坳中隐去。思友心切，反而荡开一笔，说起了池塘和夕阳，结句的雇舟相访之意就水到渠成了。类似这些看似天然、实则精工雕刻的句子，吸引了章八元和诗僧灵澈等年轻人来找严维学诗。

代宗永泰元年（765），严维辞去诸暨尉，北上任职河南尉，不久，以金吾卫长史的身份担任河南尹严郢的幕僚。大历初他就回到越州，一度出任余姚县令。

大历中，一批有着京城诗创作经验的诗人来到越州，与当地作家们交游，一种名为“联句”的“社交+写作”模式迎来了南朝以来的又一次繁荣，先是在浙东，尔后向着浙西蔓延。

严维不只是个诗人，更是诗歌活动家，他是大历诗人浙东联唱的发起者和主持人之一。大概就在严维重回越州的几年里，与好友鲍防一起，置办了许多场诗歌雅集，越中成了一个时代的诗歌中心。

## 三

彼时，出身于著名的河东薛氏的薛兼训任越州刺史、浙东观察使。



薛兼训原是李光弼部将，宝应元年（762）平袁晁时被派到浙东。薛兼训入越，鲍防赞襄军务，聘为尚书郎、浙东节度行军司马。

鲍防是天宝十二年（753）进士，他是一个有着强烈现实感的诗人。天宝中，鲍防曾写下一组刺讥时病的《感遇》诗，这组诗到贞元年间白居易还在提起。

鲍防久在军旅、幕府，性情豪爽好客。尽管鲍防在官场上的资历比严维老，出于对严维诗名的崇敬，操办这些诗酒文会时他都自愿退到幕后。

兰亭、云门寺、法华寺、镜湖，成了诗人们联句雅集的首选之地。观察使署衙门蓄有伎乐，鲍防有时也会安排琴师和鼓手前来助兴。参加联唱的诗人们，也都多才多艺，如吕渭就精通音律，兴致来了就弹上一曲《广陵止息》。

鲍防、严维曾发起《经兰亭故池联句》。《嘉泰会稽志》还记录了云门山附近的松花坛举行的一次茶宴联句：“松花坛，在云门，唐大历中严维、吕渭茶宴于此，联句云‘岁岁松花下，今来草色平。绕坛烟树老，入殿雨花轻’。”

这些诗会，每次参加的诗人十人左右，严维、吕渭、谢良弼几乎逢场必到。鲍防有时缺席，可能是使署事务繁忙脱不开身。

大历四年（769）七月，道士吴筠自北南返，回越州避乱。中元日，严维、丘丹、吕渭、谢良辅、谢良弼等在鲍防寓所作联句诗。众人纷纷唱和，称吴筠为道流“柱史”“真仙”，让惊魂未定的吴筠深为感动。

或许是吴筠带来的北方消息，激发起了这些栖身越地的诗人们对战前长安的怀念，这个夏天，他们发起了《忆长安十二咏》。十一位诗人分韵赋诗，联歌咏唱长安景致和游乐情事。

刚刚过去的，是一个已成旧梦的盛世。曲江胜游、上苑花枝、昆明春池、五陵冬猎，是整整一代人共同的生命记忆。“昼夜歌钟不歇”，“骏马金鞭无数”，每个人都沉浸于万邦来贺的虚幻的自豪感之中。

“咏长安”这一集体记忆追溯之外，又有“状江南”的现场写作。这次分题创作，与者十一人。诗人们对江南四时十二月风物的描写，一笔一画，皆细微如工笔画，这是大历浙东诗人的新江南书写，也是大唐盛世不再的“物之哀”。

严维分得的是“季春”：“江南季春天，莼叶细如弦。池边草作径，湖上叶如船。”

暮春，夜雨如酒，桃花如醉，用好友刘长卿的话来说，是一年中最“鲜媚”的季节。严维把自己的写作姿态放得极低，他几乎是跪下来，观察“莼”——一种叶子呈椭圆形的深绿色水草。

莼叶刚刚生发，还细如弓弦，池边小径两侧青草已绿。湖上的荷叶之类却长势迅速，已经像小船一般大小了。细微与阔大，在此做着一种有趣的对照，似乎也透露出了自然的微语。如果说鲍防、谢良辅做着的是工笔画，严维笔下的“季春”，则有一种大写意的从容。

大历四年秋，严维、鲍防等九人联唱，有《入五云溪寄诸公联句》。“五云溪”，即若耶溪。一字至九字的联句，呈阶梯式，近乎游戏，却清晰地传达出了安史乱后浙东士人的心理变化之轨迹。

起首二联，“东，西。步月，寻溪”，急促的短句与寻觅幽境的勃勃兴致相合。次二联“鸟已宿，猿又啼。狂流碍石，迸笋穿溪”，众人已沉迷于山水之趣，递增的字句与发现美景的狂喜心情互为表里。随着句子的缠绕和生长，诗人们也渐渐进入了体察自然、遁世逍遥的佳境。

最后一联是摇曳多姿的九字长句，将幽静的“林下”与喧嚣的“城中”对置，申明他们入五云溪寻幽的动机，不只是为了避乱，更是为了祛除“鼓鼙”带来的心理阴影。

从盛世梦中惊醒，他们不明白，偌大一个帝国，怎么一下子就垮了。既不可解，又无可奈何，只有从山水和醉酒中求解脱了，当然还有他们念念不忘的佛与道。

#### 四

严维的宅第在东湖，他自称“镜水宅”。这里可能是他祖上留下的一处物产。

东湖是镜湖靠近会稽境内的一部分，严维所居大概在箬蕺山南麓，南对秦望山、香炉峰，西傍东湖。因他做过金吾卫长史，此地又唤作长史村。

刘长卿曾有诗称颂此间山水：“山色湖光并在东，扁舟归去有樵风。莫道野人无外事，开田凿井白云中。”

对于五十岁后定居东湖的严维来说，山水虽好，唯一不好处就是日子清苦。但他似乎很乐意向公众展示这副寒林贫士的形象：“家贫惟种竹，时幸故人看。菊度重阳少，林经闰月寒。宿醒犹落帽，华发强扶冠。”

作为一个退职的官员，他与官场中人还保持着联系，但也仅止于陪同着登山谒庙，出于敏感和自尊，他从不会开口提别的要求。

竹和菊，再加院内杉树成荫，让他在精神上足可睥睨王侯。但他的精神世界里还是为朋友们留了一道门。赠皇甫冉的一首诗道：“湖上新正逢故人，情深应不笑家贫。明朝别后门不掩，修竹千竿一老身。”也只有老友不会嫌弃他既贫且老。

按照严维自题诗“落木秦山近，衡门镜水能通”的说法，“镜水宅”在贺循运河边，往东入曹娥江，可溯剡溪直上天台。往西，经郡城，可到西陵渡。对南来北往的诗友们来说，这里在是一个再好不过的中转站。

皇甫冉是曾经下榻严家的几个亲密朋友之一。其他曾在严家投宿的有刘长卿、耿纬，还有一个叫清江的诗僧。

某年秋夜，皇甫冉曾以一首五律《秋夜宿严维宅》抒写借宿“镜水宅”的感受：

昔闻玄度宅，门向会稽峰。  
君住东湖下，清风继旧踪。  
秋深临水月，夜半隔山钟。  
世故多离别，良宵讵可逢。

“玄度”是东晋名士许询的字，因善作清言，时人有“清风朗月，辄思玄度”之誉。皇甫冉说出了和朋友们的一个共同感受，住在东湖下的严维，承接了晋人的文化传统，他身上有着许询那样的“清风”。

据此我们也可以想象，如此“良宵”，是诗歌之夜，也是被谈玄说理话语机锋充满的哲理之夜。看着窗外湖里的月亮，听着秦望山方向传来的寺钟，来“镜水宅”借宿的朋友，都希望与主人湖畔夜话。

#### 五

有了朋友，湖山便不寂寞。东湖畔严维的“镜水宅”，就这样成了大历越州诗人聚会的一个经常去处。严维的两位弟子章八元和灵澈，更是“镜水宅”的常客。严维虽家境不好，待客却极热诚，曾作诗道：

幸免低头向府中，贵将藜藿与君同。  
阳雁叫霜来枕上，寒山映月在湖中。  
诗书何德名夫子，草木推年长数公。  
闻道汉家偏尚少，此身那此访芝翁。

从诗的语气来看，“诸公”很可能也包括了跟着严维学诗的章八元和灵澈。席间有人称严维“夫子”，引起了你好一阵感慨。诗中有“幸免”与官府打交道的欣慰，有年华老去不见召的愤激，也有愧称“夫子”的谦词。算了吧，我只是比诸公年长数岁而已，何德何能称夫子呢！

虽只有粗茶淡饭待客，他没有感到丝毫不好意思。

这种聚会自然是少不了酒的。他们的酒后联句虽不像杜甫《饮中八仙歌》放浪不羁，却也有中唐人特有的谐谑，诸如：“山简酣歌倒接罍”“看朱成碧无所知”之类。

喝醉了放声高歌，在酒瓮中间或篱笆墙下倒头便睡。

虽还没到贺知章“眼花落井水底眠”的地步，却也常常醉眼蒙眬，把红的看成绿的。似乎是为了掩饰梦醒后的无所适从，他们在一场场模仿秀中，相互比赛着谁更颓废。

在东湖“镜水宅”，严维还发起过另外两场联唱。

一场是秋日宴。参加者严维、裴晁、刘全白等九人，越州诗人为主，也有郑槩、徐嶷这样的“北客”。从首联郑槩的“北客来江外，秋山到越中”看，这是欢迎北方诗友的一次宴饮。虽是九人联句，却严丝合缝，如同出于一人之手。可知这些诗人声息相通，熟悉彼此的作诗套路。一个训练有素的诗人在这里不是要张扬个性，而是要恰当地收敛起个性。

首句郑槩的“北客来江外，秋山到越中”，有一种外来者的惊奇与兴奋。严维的“落木秦山近，衡门镜水通”，是他作为主人夸示此地的交通之便。其他诗人分别记录了檐前台阶上的青苔、盛开的菊花、花间的露水、满园的绿竹和来宾们的笑语。从张著的“卷帘看彩翠，对酒命丝桐”看，席间还有歌女抚琴助兴，不消说，这些伎乐是到场的某个诗人带来的。

到沈仲昌吟出“懒竹霜天绿，残花醉里红”，酒劲借着乐声，这个世界在他们眼里已有点微微走样变形了。于是，最后由一个无名诗人登场，他代表众人总结，称这是一场宾主尽欢的聚会，美中不足是时间太过短暂，欢聚过后，每个人都不免如风中转蓬。

另一场聚会，是在春天，作的是六字联句。严维起首的两句，“策杖山横绿野，乘舟水入衡门”，似乎在给水路或陆路赶来的朋友们做着向导。郑槩三、四句的“客来多从业县，僧去还指烟村”表明，这里不是荒村，而是有人迹的。“春韭青青耐剪，香粳日日宜餐”，东风夜雨，催生了春韭，这是贫家待客的上品，何况还有新打下来的香粳米，这都是寒微人生难得的温暖。

## 六

严维出任余姚令的两年间，仍不时回郡城越州主持联唱。写给鲍防的七律《余姚祇役奉简鲍参军》，流露出了对越州诗人的思念：

童年献赋在皇州，方寸思量君与侯。

万事无成新白首，两春虚掷对沧流。

歌诗盛赋文星动，箫管新亭晦日游。

知己欲依何水部，乡人今正贱东丘。

首联回忆年少时应试长安，和鲍防一样也都曾经怀抱远大理想。第二联的情绪来了个断崖式下跌，叹时光虚掷，此生毫无作为，已是作“白头吟”的心情。全诗的光亮在第三联，箫管并作，歌诗迭出，是对历次雅集联唱的印象式描述。

主持联唱，其实也是严维对自我存在的确证。只因余姚找不到同道，“乡人”不懂风雅，尾联的情绪再度落入愤怒和怨咒。“何水部”是南朝梁诗人何逊，因其曾任尚书水部郎；“东丘”借用的是孔子的典故，孔子居鲁，西邻对外称“我东家丘”。想来为余姚令的两年，严维没少尝到被人轻贱的滋味。

大历五年（770），薛兼训授检校工部尚书、太原尹，鲍防入朝为职方员外郎，兴盛一时的大历浙东联唱落下了帷幕。

再一年，严维去了杭州。

但作为一种文学新体裁的联句，已从浙东传向浙西。新一轮的山水宗盟由湖州刺史颜真卿和诗僧灵皎然共同发起，那些参与过浙东联唱的诗人们也都转场到了浙西。

东南诗人的这一风流雅韵，一直流布到了到了贞元年间，韦应物为苏州刺史、房孺复为杭州刺史时。少年白居易避乱江南，“以幼贱不得与游宴”，却在心里种下了风雅的种子。

宣宗元和年间入相的武元衡，青年时代游越中，曾到过东湖长史村“镜水宅”，有句云：“香销芸阁闭，星落草堂空。丽藻浮名里，哀声夕照中。”

那时严维去世已经十年，大历一代诗人也正陆续谢幕。“镜水宅”已然破败，书房紧闭，只有风在草堂里穿梭来去。❏

# 客向西山思井旧

## ——北宋盛度的故事

Article—李郁葱 Li Yucong

### 一

近三十年前，因为生计上的原因，我是时常要路过瓶窑的，从杭州坐一个班车过来，摇摇晃晃一个多小时吧，到了瓶窑，再转农用车到潘坂等周边乡镇。现在想来却有些后悔，那个时候对瓶窑兴趣泛泛，对它的观感停留在一般的江南古镇上，当然，历史上它很有名，但那时对历史并没有太多的兴趣，倒是对流经小镇而过的苕溪水道颇觉惊艳，有着自然和未经雕琢的美。后来知道，这蜿蜒的苕溪，一直来让瓶窑成为老余杭、临安、昌化、于潜、安吉等县山货的集散地。同时，因为处于浙西北进杭通道，历来也是兵家必争之地。如果时光倒流，以今天我的兴趣和阅历，想必是会在瓶窑寻访一番的。

这就像在河道上看到一只展翅之鹭，我说，白鹭，仿佛是我童年时看到的那只，简直一模一样，而事实上是，它们全然没有联系，也可能有，却是我不知道的。

我这一次到瓶窑，主要是想找一找北宋初年名臣盛度的痕迹。说起来有趣，我之前对他所知寥寥，毕竟他的声名主要在于仕途，而非文字，但他又不是如王安石般在后世让人众说纷纭。我对盛度的兴趣，最早是读欧阳修《归田录》卷二时萌生的：

盛文肃公丰肌（一作肥）大腹，而眉目清秀。丁晋公疏瘦如削。二公皆两浙人也，并以文辞知名于时。梅学士询在真宗时已为名臣，至庆历中为翰林侍读以卒，性喜焚香，其在官所，每晨起将视事，必焚香两炉，以公服罩之，撮其袖以出，坐定撒开两袖，郁然满室浓香。有窦元宾者，五代汉宰相正固之孙也，以名家子有文行为馆职，而不喜修饰，经时未尝沐浴。故进入为之语曰：“盛肥丁瘦，梅香窦臭”也。

盛肥丁瘦。当时还有另外一层意思是：盛度体胖而为文粗疏，丁谓体瘦而作诗精优，当



时的人说他们文如其人，这当然也不能一概而论，但今天能够看到盛度留存的几首诗的确乏善可陈。在当时人的笔记中，盛度居马上，前如俯，后如仰，一生最怕跪倒叩拜，因为他每次俯下身后，久久难以起身，因此人称“盛肥”。

一时齐名的两人，在后世的知名度却完全不同，丁谓（966—1037）是著名的“五鬼”之一。所谓“五鬼”，指的是北宋时期朝廷中的五名奸臣，分别是王钦若、丁谓、林特、陈彭年和刘承珪。五人行为奸邪，而其中，王钦若和丁谓最为著名，不过历史上的很多人物和事件，今天来读，往往有人云亦云的偏差，这里就不深究了。

我当时读到时，被欧阳修对盛度外貌的描述所惊讶，怎么样的胖子，才能够称得上“丰肌大腹，而眉目清秀”？

欧阳修是盛度的外孙女婿，他的文字中是不是有溢美之词？在物质匮乏的古代，肥硕常常作为一种身体和心理健康的象征，《诗经》中出现的美人通常是肥硕的，“丰肉微骨”“曾颊倚耳”，这是《楚辞·大招》中用描写女性美态；而“富润屋，德润身，心广体胖”（《礼记·大学》）。“硕人”就是“美人”的代名词，常有美人“硕大且媠”“硕大且俨”“硕大且卷”之说。

我们可以用这个标准去勾勒盛度的形象，一个秀美的胖子。

这里需要补充的是，在《续资治通鉴长编》卷七十五中说：“盛玄，余杭人，后改名度。”这个改名是因为宋讳

例：始祖玄朗。所以玄鸟改馯鸟、玄武县改中江等。盛玄改名为盛度是在祥符五年（1012）45岁时，当时他的官职为起居舍人、直史馆、三司盐铁判官。

## 二

在盛度的出生地瓶窑，老街上的井叫八房井，在茧站所改建的桑蚕文化展示馆边上，一条僻静的小巷角落，井以当地大姓八房曾居住于此得名，打开井盖，井沿是新修的，但井口蛛丝密布，宛如岁月之镜；其实井里还是有水，也能汲水，但现在家家户户都用自来水，谁愿意打井水饮用呢？

就像这曾经的茧站，改建成桑蚕文化展示馆后，原来普通的一些物件便突然有了文化的意蕴，连当年写三班倒人员名单的小黑板也具有一种魔法般的说服力，原来，人们生活在那样的一种秩序里，仿佛时间所敛结的茧，而飞蛾早已脱窍，换了灯火去扑。比如古人叫瓶窑为亭市，《太平寰宇记》载“亭市村人悉作大瓮”，宋代亭市山南麓建窑制陶，始称窑山，但现在如果你说去亭市，人们大抵是茫然的，有这样一个地方吗？还有这样一个地方吗？

能够躲过时间的填埋而留存下来的井，不得不说是—一个小小的奇迹，尽管在大地上这有点年头的井还有许多，但对于个体的井而言，它能够留存却是不易的。要知道，瓶窑老街原有井在十八口以上，现在能够找到的已经寥寥无几。

盛度也是一口让人凝眸沉思的井。今天的瓶窑老街，在每年的七月会喧闹上一阵子，这是瓶窑周边漫山遍野的植物之礼，当它的战略位置被弱化以后，便会以另外一种形式呈现出它的价值。撇开良渚遗址不说，瓶窑的窑山，是唐宋时的窑业遗址；瓶窑的南山，元代的摩崖造像是全国文保；瓶窑的西险大塘，杭嘉湖平原防洪的西部屏障……而瓶窑的大观山水蜜桃，是在和平时代这片肥沃的土地所能给予世人的甜，它也许能够让人忘记曾经发生在这里的战争。正如黄梅天时，苕溪的汛期到了，这溪通太湖，一到汛期，太湖的鱼群开始发情，并逆流而上，而苕溪之上，鹭鸶在渔民的调教下，枕戈待旦……

### 三

这是一个能让你感觉到生活气息的世界，迷醉而恍惚，瓶窑老街上的一个重要地名叫作磨子心，顾名思义，是这个地方像一座石磨的中心。而石磨磨动的是什么？是人心，是时间，或者是川流不息的溪水？

客向西山思井旧，莫教汲鸟见人飞。

盛度写过这样两句诗，在他数度起落后，以知枢密院事行宰相权，最后以太子少傅致仕。到了他的这个位置上，说阅尽人间繁华并不夸张，但他诗句中有着泉水之思，那口连着家乡和内心隐秘之地的老井。

我向这幽深的井底探头看去，蛛网之下，水依然清澈，而我并不能看清自己的面容。在我们不知道的地下，以前的那十八口井的水脉依然相连，这水脉也和苕溪相连，想必也和太湖，或者远方的大海相连。

地域造就了人的性格，大抵是这样。

端拱二年(989)三月，盛度参加殿试，赐进士及第。和盛度同一科的一百八十六人中，陈尧叟、张知白、曾会、姚揆、苏奂、赵缜等都是后世知名的。据说盛度的爸爸知道儿子考中进士后仰天长啸，却乐极生悲笑死了，这个如果是事实，估计也是心血管上的毛病，而盛度丁忧三年，蹉跎光阴，可能也是仕途起步比较迟缓的原因。

济阴尉(从八品)，这也是盛度入仕的起点，在宋代，县尉是县一级政权中的重要官职，同县主簿一样同为县令的佐官，主管一县之内的治安，是品级相对较低的基层官员。而这一科的状元陈尧叟被授官为光禄寺丞，盛度之后用了八年的时间来弥补这一差距，尽管宋代的官职复杂，让后人颇感紊乱，但同一个官职还是可以参照的：至道三年(997)，三十而立的盛度封丘主簿、府仓曹参军一路走来，为光禄寺丞、御史台推勘官，后又改秘书省秘书郎。

这八年的时间，对于盛度而言，丁忧时的饱览群书，在基层工作的经历，无疑让他更加了解当时的社会 and 民情，而这些，也是他今后为政的基础，这绝非书斋中苦读所能得来。

生平事迹不详，但应该与盛度交情不浅的田从易写过这样一首五言绝句《寄荔枝与盛参政》：“樱桃真小子，龙眼是凡姿。橄榄为下辈，枇杷作客儿。”

我们大可以从中读出时人对他的推崇。

真宗咸平元年(998)，31岁的盛度累迁至尚书屯田员外郎，他的兄弟盛京在这一年登进士榜，盛京和王安石相交匪浅。屯田员外郎、直史馆、三司户部判官盛度，作为京官，和真宗有了更多的接触，也因此被真宗所关注。

盛度的仕途属于中规中矩，要知道，就在这一年，和他同一年登进士榜的陈尧叟，已经是广南西路转运使了，人与人之间是没法去相比的。

当时宋辽交战，契丹扰犯大名，盛度随真宗出征至大名，他数次上疏朝廷，陈述戍边之策，这些务实之策，让真宗对他青眼有加。更让真宗知道他的品性的是，因为对于西北边境的实际地貌不熟悉，北宋朝廷亟须弥补这块短板：希望派一个人到边境实地考察。

这是苦差事，要去苦寒之地不说，因为在两国交界处，很有可能带来性命之忧。很多人都退缩了，盛度任劳任怨的这个胖子却欣然接受，奉命出使的他，在此后半年多的时间里，用尽心尽力、恪尽职守等词来形容并不为过。

通过对疆域细致的勘查，盛度首先绘制了《西域图》，地理学家的头衔放在他的头上也很恰当。在把地图呈献给真宗时，真宗询问西域地理形势，盛度详细介绍酒泉、张掖、武威、敦煌、金城(今甘肃兰州)等五郡之东南形势，在十多年后知制诰的官位上又绘出《河西陇右图》，标明山川、道路、壁垒、区聚，以供备览。

不过按照《经幄管见》卷二载：“三司言陕西入粟多高其价，直以取官钱，且意边臣有盗取入市者，诏直史馆盛元按其事……”真宗皇帝闻陕西入粟有高价盗取之弊，虽遣使按之，然犹知守边官吏职田俸禄皆有谷粟，道路既远不可攀致，平价输官难议加罪，可谓尽见人情矣。

也就是盛度的这次出使，并非国使对外交往之举，乃是专员内政巡视之行，要在核查“陕西入粟多高其价，直以取官钱”之原委。

那么，绘制《西域图》是盛度自己给自己的加压，这也可能是他深思熟虑之举。盛度并非只是书生，在此后，他还提出了让真宗深以为然的十条安边治国策略，对真宗的询问也是应答如流，文采斐然。

这种不争不抢却有真知灼见的手下，哪个上位者不

喜欢呢？随后盛度一路升迁成为参知政事，进入了行政管理中枢。不过这个过程中也颇多曲折：

在盛度 36 岁时，尚书屯田员外郎、直史馆、三司户部判官盛度改开开封府判官，这年七月，盛度上《官有改移替免应追纳牌印奏》。这个可以按过不提，在第二年，翰林学士梁颙向宋真宗褒荐盛度，当时真宗询及当世台阁人物，梁颙说：“晁迥笃于词学，盛玄（度）敏于吏事。”上不答，徐问曰：“文行兼著如赵安仁者，有几？”颙曰：“安仁材识兼茂，体裁凝远，求之具美，未见其比也。”

但是这一年六月，42 岁的梁颙病卒，后任陈省华十月权知（开封府），盛度遭遇无妄之灾，《宋史》本传中说：“坐决狱失实，降监洪州税。”这个事情在《续资治通鉴长编》卷五十七：“初，开封尉张易捕盗八人，送左军巡，狱成坐流，既决，乃获真盗。御史台劾问得实，前知府梁颙已卒，（闰九月乙卯）判官、屯田员外郎、直史馆盛玄责监洪州税，推官、赞善大夫李湘责监永丰税。”

盛度没有沮丧，很多人在这种情况下也许选择躺平或自暴自弃，但盛度依然进退自如，在景德二年（1005），38 岁时，盛度上书建议增设四科取士（《宋史》本传：“初，度谪洪州，建请复贤良方正科，又请建四科以取士，曰博通坟典达于教化科、才识兼茂明于体用科、军谋宏远堪任将帅科、明晓法律能按章覆问科。既而用夏竦议，置六科，其议亦自度始。”）。

不知道是不是这次上书起的作用，盛度很快起复为知建昌军。在宋时，起复一般有两种情况：一种是官员遭父母丧，守制尚未满期而应召任职，如《宋史·郑文宝传》记“丁外艰，起知州事”。另一种是开缺或革职官员重被起用，如《宋史·向子諲传》记“初，邦昌为平章军国事，子諲乞致仕避之，坐言者降三官，起复知潭州。”盛度知建昌军应该属于被起用，但这个升降之间的间隔和速度让人惊讶，如果一定要找原因，恐怕不外乎他监洪州税期间政绩卓著，而另外就是他对国事的关注，这完全是出于以天下为己任的士子情怀，何况真宗一直对盛度有着好感。

北宋地方官员实行一年一考，三年一任；加之祥符改元，“覃恩群臣”，在盛度 41 岁时，他回京了，为屯田员外郎、直史馆、三司盐铁判官。

在这个职位上，胖而美的盛度令人刮目相看，而且对

后世也有影响深远，因为盐作为日常生活中不可或缺的消费品，一直属于国家管制，盐务位置是一个肥差，而盛度在大宋盐务改革中崭露头角，且没有湿鞋。他高效务实，出台了盐务改革实施方案，畅通了食盐销售渠道。

我们可以把时间延长一点，到 20 多年以后，仁宗天圣八年（1030），63 岁已经是翰林学士、史馆修撰，迁给事中的盛度参与详定陕西盐法，盛度上《论两池盐通商五利奏》，和他一起署名的还有胡则等：“方禁商时，官伐木造船，以给辇运，而兵民罢劳，不堪其命，今无复其弊，一利也。始以陆运，既差贴头，又役车户，贫人惧役，连岁逋逃，今悉罢之，二利也。又船运河流，有沈溺之患，纲吏侵盗，杂以泥砂、硝石，其味苦恶，疾生重腿，今皆得食真盐，三利也。国之钱币，谓之货泉，盖欲使之通流，而富室大家多藏镪不出，故民用益蹙，今得商人六十余万，颇助经费，四利也。岁减盐官、兵卒、畦夫、佣作之给，五利也。”

又过一年，翰林学士、给事中、史馆修撰盛度等上《招诱解盐通商奏》：“解盐通商，望降诏三司，委榷货务招诱，如一界三年，各收及七分，监官升陟差使，专副免第一等重难勾当。”同一年，盛度上言解盐通商事：“解盐通商，其在京监院望权罢。辇运通商三十一州军盐务监盐官专典，望不比附增损之数。”

简单地讲，在当时“盐可比药”“人苦淡食”的社会现状下，盛度等人建议皇帝放开盐禁，并阐述了民间开放盐业的五大好处，其中令人惊讶地指出，在百姓充分享受到政策红利的时候，国库收入也能增加。

这完全是一种前瞻性的眼光，在当时可谓惊世骇俗。回到盛度还是三司盐铁判官任上时，他还编成《沿革制置敕》《庸调租赋》各三卷。

盛度在景祐二年（1035）任参知政事，景祐四年（1037），知枢密院事。后因连坐事，罢为尚书左丞，先后知扬州、泰州、应天府（今南京）。宝元二年（1039），辞官归里。最后以太子少傅致仕。

对于这个世界的理解，或者说盛度的眼光和具体措施，他所奉行的都是实用而有效的措施，当我们去观察这些现象的时候，或者会觉得盛度是北宋最被忽视的名臣。

这也可能是因为当时群星璀璨，名士如过江之鲫，寇准、王旦、丁谓、王钦若、胡则等云集，而盛度不善言辞，文

采相比之下也略显平庸，以至于被掩盖在其他人的光环下，因而不被人所熟知。

#### 四

今天我们看到关于盛度的轶闻趣事，大多散见于宋人笔记之中，有一些读来颇可见盛度的性格。

比如在《青箱杂记》中记载，盛度脾气急躁，但品行端正，在担任翰林学士时，有一个叫作孙忞的举子以拜师求教的名义套近乎，送礼给盛度，盛度看到礼物后怒斥歪门邪道，孙忞献上的文字一眼都没看。孙忞惶恐而退，战战兢兢考完试后，彻夜忧愁，不料盛度见孙忞试卷上的文章不错，拔为优等上，顺利让其通过考试。

另外如同僚之间的戏谑，至今读来还让人发笑。

和盛度同为副宰相的石中立，就常常捉弄盛度，比如盛度体形肥大，有一次退朝时从前殿出，宰相随后跟随，盛度发现后深感不安，快步疾行百余步后，找到地方赶紧隐藏，石中立问他何以至此？盛度告其故。石中立坏笑着说：“相公问否？”盛度回答说：“不问。”别过石氏后盛度醒悟过来，这是石中立在笑自己气喘如牛说不出话来了。

石中立是个促狭鬼，连盛度的名字都成了他开玩笑的由头：一次盛度奉命撰写神道碑，石中立明知故问：“谁撰？”盛度顺口接道：“度撰。”话音刚落，哄堂大笑，“度撰”谐音“撰”啊！

但这样一个看起来人畜无害的美胖子盛度，在《宋史》的记载中，还是非常厉害的权谋高手，一职贬四相。事情大致经过如下：

盛度任参知政事，即副相时，当时担任宰相的是王曾和吕夷简，而宋绶、蔡齐与盛度都是副相。这几个人中，王曾与蔡齐交好，吕夷简与宋绶一伙，盛度与这四人都保持着距离。王曾和吕夷简大概是吵架吵得厌倦了，都想辞职，宋仁宗问盛度，何人可继任为相？盛度进言说：“王相和吕相都有哪些心腹之人，我确实不知，但陛下可以让二人分别推荐一人为相，就可以借此观察他二人是否出于公心。”

宋仁宗认为盛度所言甚佳，问王曾，王曾推荐蔡齐；

问吕夷简，吕自然推荐宋绶。仁宗一听，果然都有自己的圈子，连推荐人也是如此，这还能怎么一心为公呢？宋仁宗以仁为后世称道，却不是泥菩萨，皇帝的手腕还是有的，结果王、吕、宋、蔡四人同时被贬，五相中只有盛度留下了，并在不久后盛度官至枢密使。

这个故事我们其实没有必要去过分解读，并且去揣摩盛度的腹黑，也可能他就是堂堂正正的不要事情，就是一个安静的美男子。当然，如果是政敌，或者气场不对的，也可以说他阴险刻薄，好打肚皮官司。这些都是角度的缘故。

但盛度的下野倒真的是权力斗争的牺牲品，章得象上台后，不甘居盛度之下，处心积虑要搬掉拦路石，他找到了机会：盛度被连坐属下强取邻人财产之罪，免官去职，知应天府。但《宋史·盛度》记载，盛度对贫穷之人多有施舍，而对送礼行贿者则绳之以法。他的被连坐之罪，大概就是莫须有。

盛度的肥美实际上是一种病，他的父亲就是中风而亡，盛度保持了家族的这一个传统：1041年，他73岁时中风而亡，宋仁宗循例休朝一日为这位大臣致哀，并追赠太子太保，给予文肃谥号，“肃”在谥号中是美谥中的上谥，说他敏而好学，恭谨认真。

在我们所熟知的北宋人物中，欧阳修、曾巩都与盛度存在姻亲关系，都是盛度的晚辈，欧阳修更是盛度外孙女婿。

盛度不以文才名世，但还是留下了几首小诗，在本文的最后摘录几首，或许可以读出他的若干心声。

《庶子泉》：深藏西竹寺，寒拥北谿城。石字赞皇古，泉铭庶子清。

《修竹台》：我来小小郡，爱此高高台。前对苍筤竹，万竿球琳材。

《句》：我来佩竹使，方且憩熊幡。南国松楸旧，东湖水石凉。❶

# 像椿树一样站立

Article—汪东福 Wang Dongfu

百里马廷溪，最普通的树是椿树。

经过一个冬天的沉睡，只要有一丝温暖的春风，椿树就萌发出紫红色的嫩芽。

从海拔 1400 多米的开化最高峰白石尖流出的清泉，一路拐弯抹角，跌宕起伏，到我家门前，形成了一个深达数米的水潭。深潭中浪花翻滚，鱼儿游动。潭水从深至浅，清澈见底，清得水底的鹅卵石块块分明。

田野渐渐苏醒，岸边成片成片的芦苇已经抽芯，那绿叶可以掐出水来。最引人注目的是椿树，挺拔的身姿随便往哪儿一站，便是一个颜值十足的帅哥。

房前屋后，溪边路旁，最多的要数椿树了。这里一片，那里一排，每一棵椿树就是一道美丽的风景。农忙之余，父亲随手剪下几根枝条，往地里一插，待到十天半月以后再看，树枝已经深深扎下了根，不用施肥，不用管理，椿树比什么都长得好。

菜园里青黄不接的时候，母亲便会从楼梯底下拿出长长的铁铲，来到屋前的椿树下，三下五除二，一袋烟工夫，便可以铲下一小捧嫩嫩的香椿。

母亲蹑手蹑脚地走进昏暗的房间里，从抽屉里摸出两三个鸡蛋，然后将椿芽放在热锅中焯过水，洗净切碎，与鸡蛋搅拌均匀，放入锅中煎至两面金黄。顿时，整个厨房便飘荡着那特独的香气，久久不会消散。

香椿炒鸡蛋，是我儿时最奢侈的一道美食。至今，没有一道佳肴超过母亲炒的这道菜。

椿树越长越高，越长越粗，夏天绿叶蔽日，我们经常在下乘凉。傍晚时分，一帮小伙伴在门前的河里洗澡、钓鱼，之后，大家纷纷爬上椿树，捉鸣蝉，像猴子一样看谁爬得高。这个时候，我突然想起了《猴子捞月亮》的童话，不禁哑然失笑。

母亲在厨房里忙碌，父亲则别有兴致地

打开上旺头长条桌上的电唱机。《红楼梦》或者《追鱼》，歌声河对面的村庄都可以听见。那年代，电唱机也是奢侈品。

天上掉下个林妹妹  
似一朵轻云刚出岫  
只道他腹内草莽人轻浮  
却原来骨格清奇非俗流  
娴静犹如花照水  
行动好比风拂柳  
眉梢眼角藏秀气  
声音笑貌露温柔  
眼前分明外来客  
心底却似旧时友  
……



二十世纪七十年代中期，我还没读小学。父母含辛茹苦，要给我们盖一幢新瓦房。瓢泼大雨中，父亲带着几个亲戚去屋后的山上砍椿树，等他们将直径四五十厘米的椿树抬回家，整个人已经成为泥人。

当木匠的小外公和徒弟们忙着将椿树放在竹马上，劈的劈，刨的刨，半天工夫，树皮龟裂的椿树就变成了圆形的柱子。

看见椿树一圈圈的纹理，我觉得很好奇。小外公说：“这就是树的年轮，这棵树的年纪有你好几倍大呢！”我愕然。

有一天半夜，我朦朦胧胧中听见，父亲和叔叔商量到几里路外更高的山上偷一根椿树做栋梁。我们老家的习俗，栋梁要晚上去偷的，寓意新生活家庭繁荣和幸福。第二天一大早，屋场里的竹马上就横着一根刚砍来的大椿树。据说，栋梁不能落地。

木匠师傅一边整理栋梁，一边守着，不让我们靠近，更不让我们攀爬。

上梁之前，父亲用红纸包好栋梁的中部，并请人写了几副对联一一贴好。

良辰吉日，在噼里啪啦的鞭炮声中，栋梁徐徐上升，装上榫卯。坐在两头的木匠师傅喊着彩头：“今天上梁喜

洋洋，吉星高照福寿长。”“匹匹红罗匹匹纱，前檐拉到后檐下。拉到前檐出贵子，拉到后檐出凤凰。”……紧接着，将布袋里的馒头、花生和糖果抛散下来，亲朋好友在下面应喝“有啊”“好啊”，喝彩声一浪高过一浪，人们嬉笑着，闹着，抢着。

那些椿树做成的柱子和栋梁，支撑和连接着崭新的泥瓦房，也托举起全家人对生活的期盼，更寄托着我们浓浓的乡情。我们几代人在泥瓦房里生活，闻着椿木那熟悉的香气，相濡以沫。

我和椿树有着特殊的缘分，从老家到县城，几十里公路旁种着一棵棵椿树。当年我走出泥瓦房，走出大山，到城里读高中，直到后来参加工作，经常骑自行车往返，一路欣赏美景，累了就在椿树下坐坐。无论土地多么贫瘠，无论寒冬酷暑，它们都可以扎根，顽强生活，茁壮生长。

我要像椿树一样站立。☑

# 造雪机

Article- 蒋立波 Jiang Libo

## 雨中访卞之琳纪念馆

好吧，我们带走了细雨和十点钟  
旋转的雨伞有一个金属尖刺，像一座  
移动的小教堂，只接纳尊贵的嘉宾  
雕虫虽小技，也是一生的事业  
正如你曾专注于蜜蜂的细腿  
如何小心翼翼，探入花蕊深处  
那些毛茸茸的、带着腥甜气息的花粉  
像一个幻觉，受孕于最深刻的误解  
只有 1938 年你和何其芳达到延安的  
那个早晨，可以拥有同样的迷狂  
或者莎士比亚的十四行诗  
格律和音步拘禁你，也赠予你甜蜜  
作为电子时代的媒介和通感  
通电的招财猫参与了对你的解构  
像是陈列柜里你使用过的老式收音机  
为消失的频道而备受折磨  
一颗攀住电线的雨滴，未来的转运使  
孤独的小邮袋，背负了上午的重量

## 造雪机

他惊讶于如此多的雪，并且无条件地相信  
这些雪都是真的，就像词语  
总是倾向于白色，服务于纯粹的虚构  
哦，虚构——事实上只是另一种现实  
只不过它更易碎，只不过下在白纸上的词  
是黑色的，像一片弄脏了的雪  
一架安置在斜坡上的造雪机  
在雪的反光中，反刍寒冷的记忆  
他压根儿不关心造雪的原理，这无关紧要  
就像我不关心写诗的原理，我只是  
使用词语，杜撰一个不确定的未来  
他好奇于这样一台机器，并且慢慢习惯  
接受一场生命中无法躲开的雪  
他也不关心滑雪的原理，他只是紧紧地  
用他的手，抓住我的手，在突然的加速中  
在一种晕眩中，重重地摔倒  
一次，两次……直到完全听任于速度  
一场雪。另一场雪。更多的雪降临

他不相信这些雪是假的,当他穿着  
笨重的滑雪靴走过披满雪花的造雪机  
他的童年定格在这场 12 岁的雪  
他的一生,将注定要从未来跋涉回到这一天

## 火山口咖啡馆

计程车导航仪上,火山口咖啡频抛媚眼  
扑鼻的硫磺味,加载关于地狱的全部想象  
冷却是暂时的,一个快速倒带的宇宙  
将一座火山端到你的面前,像杯垫上那杯  
微微颤抖的美式咖啡,而真正的火山  
在你的身体里休眠,但它随时准备着醒来

尽管每一位游客都没有准备好  
这样一个无法躲避的瞬间。续杯  
也许是免费的,但出于礼貌,你有必要  
为生命中偶然的激情和冲动支付小费  
在银质汤匙叩击杯壁的声音中,你忍不住想象  
这浓黑的汁液是用火山灰调制而成

出口处小贩们在大声吆喝,兜售  
形状各异的火山石,那些曾经滚烫的  
喷涌的记忆,来自史前的压强  
无意中被我们等分。我背回的两块石头  
在双肩包里冷得瑟瑟发抖,一路上我听得到  
它们彼此的摩擦,像一次遭禁止的拥抱

## 洗碑的季节

一只被镰刀细齿咬断的葵盘  
在搅拌机的疯转里保持奇异的安静  
桃枝上的果子“有毒”,像一个伪造的神谕  
仅仅为了提醒蛇的诱惑从未停止吗?  
雾气蒸腾的茶园,再没有一只野兔

探出那张尖削的脸,来和我相认  
竹篮里明前茶,等待初尝仁慈的火刑  
一枚嫩芽,乃最小单位的春天  
舌尖霜迹或电流,被不小心招供  
山中没有来信,但有快递,捎来七本诗集  
像词语之间的引力曾将你拽往山顶  
白玉兰的小号尽情吹奏,墓冢和青桐  
在同一个泳池里洗尽悲伤  
尽管那只是一个倒影,你得忍受  
真实与虚构之间彼此的修改  
春天像一场盛大的葬礼,满山草木  
向你簇拥,像走失的亲人再一次归来  
不远处的墓碑从荆棘中踮起了脚尖  
洗碑的季节到了,只要你有足够的耐心  
细细擦洗,那名字仍然是新的,仍然耀眼

## 天烛湖游览指南

在这里,岩石乐意扮演各种角色  
鳄鱼泪,狮子吼;猩猩相惜,蟒蛇有心  
甚至企鹅,也腆着肚子恭迎我们到来  
尽管对于残留的炎热,它仅仅只是入门  
寒武纪像是刚刚过去的昨天  
借两支蜡烛,我们似乎还能回到  
那个寒冷的现场,并在众多石头中找到  
自己的替身,一个满脸通红的酒徒  
角色的关键是角度,比如鲁迅  
(据说某块皱着眉头的石头就是周树人)  
看上去很激烈,而在我们的合影中  
他始终处于中间的位置,如同在酒局上  
草鱼偏左一点,我偏右一点  
飞鱼远一点,你近一点,参照物  
有时是黑脸局长,有时是红脸秘书  
写诗就是违纪,但必须理解雁阵的纪律  
正如我们走的是一条硬化水泥路  
好在松针早就做好了铺垫



哪怕逻辑小得像针尖，它仍然乐意  
给一滴蜜留出站立的位置  
而宁愿把自大的人移到一边  
松鼠是闪电劈开的另一条秘密小径  
明知是虚构，你肯定也乐意为虚构辩护  
没有看到野鸭，湖边的两只鹅也是假的  
就像地方戏里，鹅是一种隐喻  
山道上的送别有多哀伤，啼鸣就有多嘹亮  
“S”形的脖颈因激烈的表达而绷直  
所幸孩子们已经远远跑在我们前面  
美术生跑在了美术史的前面  
他们拥有比板栗更多的刺  
像一种冒犯，有多尖锐，就有多柔软  
那长矛般的尖喙得以被免于向彼此投掷

### 阴影答疑

在医院大楼阴影里，努力辨认几种植物  
柳树，云杉，玉兰，茶花，金钱松  
我发照片请教朋友们，曲曲说  
左边那棵应该是无患子，别名肥皂树  
这就像一个诗人，也可能有一个俗气的名字  
更多的是枯草，在时间中隐姓埋名  
年迈的太阳，在冬日午后移动得如此迅捷  
我们不得不跟随着一次次挪移  
以追逐最后一块阳光，我能感觉到

它金黄的爪子踩过我头顶时那一瞬间  
锐利的抓取，这里的植物也在过冬  
区别在于，喂养它们的不是阳光和雨水  
而是是细菌和暗疾，逃逸的毒株  
这里的鸟鸣与别处也不会有什么不同  
只不过每一个音节，都用消毒水擦洗过  
这里说出的爱，像体检报告单上的医学用词  
总是在不确定中保持某种迟疑和谨慎

### 在横店

原来月亮也有赝品，我两手空空  
虚拟另一种砍伐，唯一的斧柄  
被斧头帮借走，那些仿制的环形山  
逼真虚无之爱，就像广州街上  
行走的很可能是香港脚  
爱有时是一种真菌，它在记忆中保留的  
不是锥心之痛，而仅仅是奇痒  
我只能和撑伞的模特合个影  
却不能拉起她的手走天涯，因为  
伞尖刺破了丹顶鹤头顶的落日  
运送鸦片的趸船，永久停靠在这里  
高仿的海负责赠送一个幻觉  
就像高速出口的白云并不免费  
那些挖走的淤泥去了哪里  
云里雾里的历史，用蒸汽大口喘气  
今晚来到这里不会出于偶然  
我们都怀抱一个愿望，那就是去领受  
一个或许并不完美的角色  
甚至仅仅是一个可有可无的角色  
刚刚北鸟说起他的朋友小谢  
“在这里扮演古代的士兵，一小时 10 元”  
他可以生活在任何一个好朝代  
这是他享受的自由，尽管手上的兵器  
已被收缴，但不影响那一身盔甲  
也可以披在任何一个身上 ㊣

# 余退的诗

Article- 余退 Yu Tui

## 瓯江取水记

顶着烈日到七都岛老码头打水  
找到开放的取水点很难了  
黄浊的江水随着精修的堤岸奔腾  
此时水位见低，两岸滩涂飘散着腥味  
我爷爷搁浅在滩涂上的帆船跟着  
裸露出来。他在等待满潮  
等待船只随潮水浮起，踩着晃动的  
船板，驾舟顺流而下返回东海  
我蹲下来，浑浊的河水灌入  
空矿泉水瓶，帆影也跟着灌了进来  
改装后的机船柴油燃烧的浓烟也跟着  
灌进了瓶口。摆在祭坛上的  
两瓶瓯江水自旋着，在祈福完成后  
听过道音的江水就变成了甘露水

## 望江路

船从宽阔的海面沿着喇叭口进入  
瓯江。船员一般会搭一下你的手  
帮你顺利跳上码头。很小我就学会了  
独自搭船进城抓药。提着中药袋

沿望江路闲逛，驻足在游戏卡带店门口  
我喜欢跟在推销走私手表的小贩  
背后，跟着他们走一段，他们总故意  
将嗓音压得低沉。父亲住过的江滨  
小旅馆我也住过，听从于母亲的吩咐  
将有限的现金贴身藏着，在睡觉时  
拿椅子卡住木门。试图在各种踩木梯的  
脚步声里，解析出是否藏有父亲被盗  
皮箱的尘封线索。最享受的是  
吃排骨面，表叔给的酱排骨分量十足  
那是我最喜爱的面店。那间临江的  
小店布置很简陋，门口的煤球灶上总  
熬着汤汁排骨。面店就是他们的渔村  
夜晚他们全家睡在窄小的隔层中

## 宁静的风暴

老方说他回去过，钻进了他  
幼时的身体里。借出海前祖父  
问卜之机，在一旁大哭大闹  
他实在太小了，无法说清太平洋上  
在孕育的一场风暴将摧折  
商贸船粗壮的主帆，而他的祖父

将被汹涌的海水吞噬  
妈妈安抚他，将接近失心的他  
搂在怀里睡着了。当他醒来  
他已混然白发，成为了他祖父  
一般精瘦的壮年人。他与我骄傲地  
分享他家族的海上荣耀史时  
我丝毫看不出老方当年办厂时的  
派头了，他的脸晒得黝黑  
他说现在他达成了祖父的夙愿  
那次行船之后，祖父本来准备  
隐退养山羊的。他邀请我去他的  
农场坐坐，就在柴岙村的海边  
湾区里的海水湛蓝而宁静

## 藤壶

它们也游动，芽状的幼体吸住了鱼皮  
随虎鲸摆动的巨大尾鳍击打着波浪

有一股柴油味，禁渔期维修工用喷枪  
烧着黏附在捕捞船底成片的藤壶

以分泌物浇筑出环形堡垒，在潮水  
涌动的桥墩上，它们找到终老的王国

环形堡垒之内，还穿上鳞状的铠甲  
这是怎样古老的自我防护术呀？

而渔子们猎取它们，直至锥子变钝  
湿滑处有太多跌海的悲剧，像是献祭

在大排档，我为客人示范如何剥开它  
坚硬的内壳，食用里面鲜美的肉层

偶然，我就会回到儿时脚板被礁石上的  
藤壶群割伤的海游时刻，血化在海水里

## 通灵姬

通灵姬晃动身体：踩过苔藓  
猎人摸着火把映照下的岩洞  
在咬碎头颅的颤抖中，他掏出  
怀里的火石开始在岩壁上  
刻下被熊杀死的哥哥  
现实里，你看见的是老妇人  
缓慢用圆珠笔在白墙上  
描出一些手提投枪的小人  
类似儿童画，袖口都白花花的  
狩猎图成形之前  
你会逐渐失去等待的耐心  
她竟蜷曲在墙脚睡着了  
那是因为看不见的岩洞里  
累了一天的猎人盘坐在火堆前  
休憩，祈求森林神的应许  
你很诧异她醒来，正在流泪  
森林神进入体内所带来的震感  
如此强烈，她开始做一些  
夸张的动作。她成为一棵枯树  
在春雨中复活了，还有某刻  
你不知道她正在成为某只  
从猎人箭心前轻跃而过的狐狸

## 天空集装箱

或许与昨夜雷暴有关  
头顶几只彩色集装箱漂浮着  
一定是从高空远洋船身上  
坠落的。岛上的孩子  
异常兴奋，房顶上站满了人  
总有善游者跳入蔚蓝  
朝货物游去。要凭借丧我的空性  
和对人间重力的虐恋才能将  
四散的货物拖回地面

打捞回的是类似可乐的罐装饮料  
无量的气泡让老翁有一股  
飞升的冲动。到处是卖漂浮饮料的  
地摊，轻型罐子气球般  
兜在网兜里，我喝过的几瓶有  
雷击的痕迹。我心里其实清楚  
喝进肠胃的浮力具有的致幻剂作用  
会在我成年之后表现出来  
病毒般潜伏着，在我出神地坐在  
礁石上猜想海天之间橘黄色的  
光道是谁修筑时，就要发作

## 烫染

蒸汽缓缓溢出，农村女青年  
罩在圆形烫发机内，她肯定  
凝视过理发店白墙贴画里  
性感的港台女星，大波浪卷发  
像异域滚动的海在招引她  
对着半身镜，她拨动完成后  
泛起橘黄色泽的卷曲长发  
像是见到了一幅上完漆的油画  
尚未干透。母亲俨然  
成了这片城乡接合部的  
美学工程师，我从未意识到  
我家的夫妻理发店是小镇  
潮流的生发地。躺在软椅上  
转圈，我的妹妹经常因为等待  
在烫发机嗡嗡的催眠声中  
先睡着了。总是和父亲忙活  
到深夜，母亲迅速发福  
她太善于鼓励到理发店询问如何  
实现头部变革：要先做皮试  
将染发剂涂抹在耳廓背后  
一个小时之后，不过敏才可以

## 雪豹洞

欢送会上，小代青巴久给每位  
授课老师赠送了一块石头  
背景音乐声中，他凑到每个人跟前  
为我们讲解：藏区的每块石头  
都是有眼睛的。高原的眼泪滴落在  
石头之上。他说起潜入到雪豹洞之中  
洞身很小，弯弯曲曲，可以闻到  
雪豹留下的骚臭。手电筒照见了那块  
明黄色的石头。用筒柄将它砸下来  
这次，他没有像到熊洞采集时  
遇到回家的猛兽。或许我应该回赠  
他海沙，那是时间淘洗卵石  
洗出的沙粒，它们也是石头的泪滴

## 风暴之旅

腹中有另外一场风暴，在颠簸中  
呕吐的人了解我们内部宇宙  
和外部自然是互通的。风暴勾连着  
风暴。族叔说那一次过海  
太凶险，已经有同船之人发消息和  
家人告别了。海水从缝隙中  
涌进来，船舱玻璃变形了，随时要  
碎裂。海浪拍击着乘客的悬崖  
或许是岸上的祈福，削弱了一部分  
气压，摇摆的客船终于靠岸  
登陆那刻，大家庆幸万分，并迅速  
开始了对恐惧的遗忘。船老大甚至  
发现渡船根本都不需要开去维修  
族叔说他坐进停放码头的私家车里  
将车内暖气调到最大，怕湿衣服  
让人着凉。他决定要去学一门弦乐器

# 语言研究

Article- 陶海良 Tao Hailiang

## 语言研究

翻耕泥土是一种语言  
播撒种子是一种语言  
插秧割稻是一种语言  
稻谷是语言 麦子更是语言  
在语言和语言的包围中  
度过真实而朴素的生活

春播夏锄秋收冬藏  
除了农人 还有谁能把生活  
安排得如此秩序井然  
像是服从于 一种神圣的语法

谁是农民真正的孩子  
谁就能理解他们朴素的词语和句法  
拥抱土地 和美丽的庄家倾心交谈  
谁就会从本质上去理解  
爱的滋味 爱的词根

只有靠近这些憨厚的语言大师  
才能源源不断地去获取  
宝石、珍珠和智慧  
并且懂得 在漫长的日子里  
如何保持缄默 像脚下的土地

## 村庄的意义

让我们回到朴素的日子  
把最初的语言涂上新鲜的颜料  
村庄的影子 荡漾水面  
让我看见藏在藕孔内部的情感

燕子呢喃 辣椒火红  
那是村庄最美的服饰  
它像每一句乡音 纯粹着  
每一个桃红柳绿的日子

当我们穿过渔歌和社戏  
穿过灯火和喜悦的喷呐  
在乡下的农历上 翻到了  
最后一页 那时  
我们缓缓抬起的手 已成为  
最后一把收割自己的镰刀

而我们会突然想起往事 想起  
离开多年的村庄和曾经的爱情  
想起收获的日子 那种喜悦和感激  
在村庄的最深处 我们渴望成为  
一颗水滴 稻茬下的一块沉默的泥土

## 面对河流

冬天的下午 我看见了另外一条河流  
从音乐的岩石中 汨汨溢出  
那是美丽的言辞。火焰照彻苦难  
而雪花飘落 那是我纯情的诗歌  
它将以它的轻盈 覆盖虚幻的梦境

让我沉默。让我用冬天的面孔和你相对  
面对河流 我将笨拙得手足无措  
在流水与岩石之间 我将选择漂泊  
人类啊 那是命运  
那是我们最终的归宿

而我已经习惯于沉默。河流远去  
那是生命在消逝 我手中的桨  
无力阻遏。前面春天 后面雪花  
在这河流之间 我将忘情歌唱  
甚至孤独千年 有什么能比  
时间和水流更恒久？

河流呵河流 从你的身边流逝  
我突然感觉到时间的速度以及桨的凝重  
只要流水不曾隔断 只要诗和爱情  
不曾枯萎 我将独自承受风雪  
像一棵病树 将病句百出的春天医治

## 纸筝

曾经的梦幻于秋天的高处  
摇曳成一束昙花  
我是秋天里一只飞不远的纸筝  
站在母亲苍白的掌心 眺望远方的日子

从纸筝开始 以前和以后的日子  
显得如此富饶或贫困

一只单薄的纸筝 竟然  
隐喻了我们漂泊的一生。跌落或升起  
如此平淡而匆忙地 掠过

纸筝失落在何处？一生中  
我们都在寻找 渴望飞回童年  
我们挣扎过，幻想过张开翅膀  
却只有花的影子陪伴左右

纸筝呵 你的身体因何如此沉重  
那根纺出的棉线因何而断？

## 这个冬天，雪在燃烧

风摇摇晃晃 在冬天  
像一个提着酒瓶的醉汉  
我捡起一瓣 甚至更多的雪花  
雪在燃烧 像一种幽蓝的语言  
让你和我 进入诗歌的内部  
雪 抱紧一根寒风中发抖的枯枝  
聆听春天的呼唤和星的歌唱

这个冬天 雪在燃烧 梅蹙着火焰  
让我紧握你冰冷的小手  
一起跨过那片忧伤的雪地。昨天的诗歌  
在低泣 在一次又一次地呼唤  
那朵泥泞中的花

而我已别无所求。心爱的花  
拒绝在枝头再一次缤纷 让我提起美好的灯盏  
在另一种诗行里寻找回去的路  
寻找昨天的歌 昨天的纸和笔

踩一路石头的花瓣 牵着昨天的  
明月和星星的手 让我们一起走完  
比水更长比船更漂泊的黑夜 ❶

# 萧楚天的诗

Article- 萧楚天 Xiao Chutian

## 惠子与庄生

我恨不得拔剑刺你  
好让你体内的蝴蝶们  
得以重见天日  
看风清气朗  
和人类无关  
像证明美是不需要比喻的

我恨不得变成你的羽翼  
带你到一个叫无何有的地方  
(我查遍了地图  
也找不到这个地方)  
这样我侍奉的君王  
就听不到你的笑声  
像女人的第一条皱纹  
被铜镜带走

我恨不得你不要出生  
在这萧萧人间  
看岁月已晚  
那天你喝醉了,你跟我说  
你才和一个骷髅吐露过心事

它都认真记下了  
像一棵古树为自己刻下年轮

当七国的车马踩碎  
所有先人的道路  
你的骷髅  
是否带着你的智慧  
长出乌鸦的翅膀?

我恨不得活在你出生前  
你的狂笑像难产的痛  
你的智慧将遗落成野草  
在荒城古迹间,曲终人散后  
才得以繁衍  
你的大醉,将被诗人们继承  
在这片不幸过无数次的土地上  
一次又一次引诱他们  
你的背影  
我毕竟也只能记住这么些年  
我的骷髅也要离开我了

不得已而生  
不得已而死

都不如你  
不得已地一说再说  
像凤鸟的悲鸣  
为了生前就早已枯萎的梧桐树  
那美丽的本能  
是谁留下的归宿？

我恨不得死后  
让他们把我草草葬在河边  
或许我就能化作一条鱼  
没有姓名、地位，不用活在  
别人的记忆里  
或许有一天，当熟悉的秋风再起  
你会再次漫无目的地从桥上走过  
你看到我  
便轻轻朝水里问一声  
你好，你快乐吗？

## 李太白与丹丘生

丹丘遥相呼，顾我忽而哂。——李白

千叶青莲  
你终于要选在这一个百年间  
在人的命运里和我相会  
还能怎么样呢？  
我带上人的悲欢去见你

你出生时，我比太白星先到城头  
等待那声惊啼  
让天地的无声相形见绌  
你练剑，我是你每个无名的对手；  
你骑竹马来，我正好长成  
她屋外的青梅枝；到了长啸年纪  
我诱你以酒，和逃脱自己的幻象  
你的古老的你



就记起去哪里找我了

去山中山，海外海，还是一切尽头的  
尽头？我邀你去天外天的帝乡  
做回你的前生无怀氏，你只佯狂  
喊着去金陵长安锦官城  
无非新出落的女子和旧时爱过的人

天机不可以人语的形式泄露  
我陪你玩命地写  
而你太慢了，这风幡般的历史  
你陷于它的回声，用爱恨  
而不是星辰，去做指南针  
我只能陪你玩命地写  
我要你写完这世上所有主题  
像擦开一面镜子  
看到眼海里浮现过的月色  
而你太慢了，这春夏秋冬人间  
你困于老去的速度  
我几乎就要拔剑，逼着你



一口饮下繁华的所有可能  
再回头  
认出我

我们中间，万物没什么可隐瞒  
只是指月  
只是在你未完的路上成为背景  
当衣袖被月光的飞蹄踏过  
必有霜花短暂地侵袭你，爱上你  
然后抛弃你  
你把船下的水当天河  
我就只能留下一圈月影

青莲君  
我走完你前前后后的历史  
依旧对生死束手无策  
就像你的诗无法在秋浦的凌晨  
换来满头白雪  
青莲君，就算上天再给我千年道行  
我也换不下你眼中的茫然

是为什么，你要和永恒过不去？  
为什么你要选择站在烟火人间  
抬头看云里的故园  
天池里满是荷红

为什么你要开出青色？

为什么你下辈子  
就不来了？

留我一人继续流浪在时间里  
(山水、反复、坍塌)  
读后来人纪念你的  
模仿你的、觊觎你的  
文字和心情  
是多么亘古的无聊  
像再也没有星辰的夜

青莲君，你只剩一个名字  
一个无解的咒  
把我永远困在你留下的世界里了  
我还有什么放不下的呢？  
一个预言：  
直到时间崩坏  
你的名字消失  
我们才会重逢  
在一个我们都不认识  
的灵魂身上 ☞