目录

NOVEMBER 2023

contents

新闻资讯 XINWENZIXUN

浙江文坛 ZHEJIANGWENTAN

省作协举行浙江作家回家活动暨“八八战略”主题创作座谈会……4 浙江省作家协会

省作协党组召开全面从严治党、机关党建、意识形态工作情况汇报会……6 省作协办公室

省作协召开学习贯彻习近平新时代中国特色社会主义思想主题教育总结会……7 省作协办公室

浙江网络作家体验营走进临安……8 省网络作家协会

浙江作家服务营走进武义……9 省作协创联部

批评立场 PIPINGLICHANG

瞭 望 LIAOWANG

日常、情感与抒情传统的复归——2022年中短篇小说叙事形态分析……10 王 迅

评 论 PINGLUN

网络文学IP化……17 高 翔

陈河：殷墟归来……22 吴 越

“好奇”与小说的构造力……28 周保欣

内心的裂隙，看万物都是亲人……30 陈啊妮

“父——子”倒错：哲贵信河街书写的一种解读……34 吕晨璐

乡情的致意与精神怀乡的和鸣……38 叶 琛

作家生活
ZUOJIASHENGHUO

印　象 YINXIANG

吴洲星：一朵乡间的紫云英，
因为写作而绽放光芒 .....40　王雨婷

阅　读 YUEDU

离不开的，是运河的水.....45　王学海
以直播带货打开“对口帮扶”新思路47　郦霄榕
一场山与海的双向奔赴.....50　郑若伶

感　悟 GANWU

短篇小说有能力使坚固的世界坍塌52　艾　伟

谈　话 TANHUA

回首万里，四十年儿童文学学术研究　陈　香　方卫平
心路历程 55
小说在当下面临多样竞争.....60　张　杰　张玲玲
我笔下的女主，其实是不同阶段的
自己 .....63　宋　浩　疯丢子

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。

原创作品
YUANCHUANGZUOPIN

“在壮美的大地上”征文专栏

水上童年.....67　陈忠和

26县文学结对扶持专栏

母亲的眼疾（外二篇）.....72　陈良娟

虚　构 XUGOU

剪烛.....76　林晓哲

散　笔 SANBI

长在树上的“果冻”.....83　虞　燕
看戏与唱戏.....85　吴梅英
在德令哈，在诗歌中.....89　马非白

汉　诗 HANSHI

陆岸的诗.....92　陆　岸
和自己相处的时间越来越久.....95　何丽萍



省作协举行浙江作家回家活动暨“八八战略”主题创作座谈会

9月24日至25日，浙江作家回家活动暨“八八战略”主题创作座谈会在新落成的浙江文学馆举行。省作协党组书记叶彤、省作协主席艾伟，省作协党组班子成员以及参与“八八战略”主题创作的作家、评论家代表参加活动。省委第一巡视组派员到会指导。



在“八八战略”实施20周年之际，省作协专门组织了23位作家分赴全省各地“循迹溯源”深扎采风。在24日晚和25日上午举行的主题创作座谈会上，与会作家、评论家结合各自驻村蹲点经历，畅谈自己捕捉到的村民在生产生活、情感心理等方面的真实变化和创作思路。大家表示，通过开展驻村蹲点、座谈交流、面对面改稿等，进一步加深了自己对“八八战略”的认识，理清了写作思路，会后将更加坚定文化自信，深刻把握时代主题，书写好总书记的故事，书写好在“八八战略”指引下浙江大地发生的精彩蝶变的故事和浙江人民感恩奋进的故事。

叶彤在座谈会上说，在“八八战略”实施20周年和杭州亚运会盛大

开幕的瞩目时刻，习近平总书记亲临浙江考察指导，作出了系列重要指示，强调要坚持一张蓝图绘到底，持续推动“八八战略”走深走实，始终干在实处、走在前列、勇立潮头，奋力谱写中国式现代化浙江新篇章。在这样的大背景下，我们召开“八八战略”主题创作座谈会，意义重大、使命光荣，要更好地担负起新时代新的文化使命，创作出更多有感染力、有影响力、有引领力的文学精品。

叶彤指出，“八八战略”是一部学习实践习近平新时代中国特色社会主义思想的“大书”“大作”，是文学创作最鲜活最生动最丰富的素材，是取之不尽、用之不竭的创作源泉。“八八战略”汲收了丰富的人文历史营养，积淀了坚实的社会实践成果，得到了人民群众的广泛认可，为文学创作提供了遵循、指明了方向。广大作家要紧紧围绕“两山理论”“千万工程”“浦江经验”等重大主题，在作品中体现浓厚的“浙江味”、升腾的“烟火气”和鲜明的“人民性”，要用心用情用文学之笔描绘浙江城乡社会巨变，把红船精神、浙江精神融入作品内部肌理，在紧贴人民、深入生活中创作出接地气、传得开、留得下的具有浙江辨识度的精品力作。



艾伟表示，“八八战略”实施20年来，之江大地上呈现的一幅幅秀美画卷、涌现的一个个感人故事，为文学创作提供了新的题材、新的情感、新的精神，非常值得作家用心用情去记录、去表达、去讴歌。新时代为文学创作提供了广阔天地，广大作家要胸怀“国之大者”，厚植人民情怀，坚持守正创新，自觉担负起新时代赋予的文学使命，潜心创造出更多无愧于人民、无愧于时代的优秀作品。

座谈会前，举行了简短的浙江作家回家欢迎仪式。9月25日正值鲁迅先生诞辰142周年纪念日，举办作家回家活动显得格外有意义。叶彤、艾伟代表省作协早早就在浙江文学馆门口迎接作家、评论家代表“回家”，与他们一一握手留念。随后，与会作家、评论家参观了“一个自觉的时代书写者——纪念茅盾先生《子夜》出版90周年”特展、“‘在鲁迅的旗帜下’——黄源的朋友圈”特展、“金庸百年，百年金庸”特展，以及全国首个文学数字化展厅。24日下午，与会作家、评论家深入之江文化中心，深度考察省博物馆、省图书馆、省非遗馆，学习了解中华优秀传统文化传承发展情况。

25日下午，著名作家、第五届茅盾文学奖获得者王旭烽老师专程“回家”，为参与“八八战略”主题创作作家、评论家代表和部分在杭新荷作家、2022年省作协新会员讲授题为《我和母语写作》的文学课。

（浙江省作家协会）

省作协党组召开全面从严治党、机关党建、意识形态工作情况汇报会



9月12日下午，省作协党组召开全面从严治党、机关党建、意识形态工作情况汇报会，听取各处室、直属事业单位以及党组分管领导关于2023年以来全面从严治党、机关党建、意识形态工作责任制落实情况汇报，分析存在的主要问题和不足，研究部署下一阶段工作任务。省作协党组书记叶彤主持会议并讲话，省委第一巡视组、省纪委省监委派驻省委宣传部纪检监察组派员到会指导。

会议指出，今年以来，省作协党组坚持以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，严格落实“四责协同”机制，严格执行“第一议题”制度，及时贯彻落实党中央和省委、省纪委关于全面从严治党、机关党建和意识形态工作的各项部署要求，为忠实践行“八八战略”、奋力打造“重要窗口”、推动我省文学事业高质量发展提供坚强政治保障。

会议强调，要始终坚持高标准、严要求，纵深推进全面从严治党、机关党建、意识形态工作。把牢正确方向。坚持党的政治建设统领地位，全面落实工作责任制，强化问题导向，坚持把落实管党治党责任作为最根本的政治担当；要旗帜鲜明讲政治，不断提高政治判断力、政治领悟力、政治执行力，落实好“一岗双责”主体责任。筑牢思想防线。层层压紧压实全面从严治党、机关党建和意识形态责任制，做到守土有责、守土尽责、守土负责；坚持底线思维和极限思维，聚焦重点领域和关键环节，加强风险防控，守牢廉政底线，持之以恒正风肃纪，一体推进不敢腐、不能腐、不想腐，精准运用监督执纪“四种形态”，不断筑牢拒腐防变的思想堤坝，涵养求真务实、团结奋斗的新风正气。强化责任传导。党组班子成员和各处室、直属事业单位主要负责人务必要把全面从严治党、机关党建、意识形态工作摆在突出位置，严明党的政治纪律和政治规矩，注重压力传导，强化责任担当；加强干部队伍建设，强化思想淬炼、政治历练、实践锻炼，综合运用多种载体，提高干部的理论水平和业务能力。抓好工作落实。要结合本轮省委巡视工作，结合本职工作，结合主题教育成果运用，进一步把思想摆进去，把职责摆进去，把对未来发展的规划摆进去，进一步精细谋划接下来一个阶段的工作，狠抓各项重大工作项目的执行落实，自觉把政治监督融入日常、抓在经常；党组班子成员要持续强化对分管领域、分管处室（单位）全面从严治党工作的指导和监督，自上而下形成一级抓一级、层层抓落实的工作局面，以实际行动助力浙江文学事业再上新台阶。

（省作协办公室）

省作协召开学习贯彻习近平新时代中国特色社会主义思想主题教育总结会

9月12日下午，省作协召开学习贯彻习近平新时代中国特色社会主义思想主题教育总结会，传达学习全省学习贯彻习近平新时代中国特色社会主义思想主题教育第一批总结暨第二批部署会议精神，全面总结主题教育开展情况，对巩固深化主题教育成果、推动作协工作和文学事业发展作出安排部署。省作协党组书记叶彤主持会议并讲话，省作协党组班子成员，各处室、直属单位主要负责人，各党支部书记，省作协主题教育办公室有关人员参加会议。

会议指出，在深入开展主题教育过程中，省作协党组紧紧围绕“以学铸魂、以学增智、以学正风、以学促干”的根本任务，牢牢把握“学思想、强党性、重实践、建新功”的总要求，认真完成了主题教育各项工作，达到了主题教育的目标，取得了预期成效。理论学习有成效，深化落实“第一议题”制度，专题学习习近平总书记关于文化文艺工作重要论述精神等，精心组织“循迹溯源学思想促践行”，举办专题读书班，开展学习大讨论等活动，确保学习入脑入心、见行见效。调查研究有实效，围绕推动浙江文学高质量发展的大事要事难事、文学组织过程中的堵点难点瘀点、群众反映强烈的“急难愁盼”问题，梳理确定“4+1”调研课题，坚持求真务实、深入一线、直奔问题、解剖麻雀，推动调研成果转化，力促文学事业高质量发展。贯彻落实有绩效，对标对表中央、省委决策部署，统筹协调“点燃茅奖之夜、聚焦精品创作、组织主题创作、打造文学浙军、建好文学之家、推动网文出海”等重点工作，牵引作协工作整体提档升级。检视整改有能效，坚持自我革命，对照问题短板，制定整治方案，形成长效机制，开展作风建设突出问题整治行动，高质量开好专题民主生活会、组织生活会。

会议强调，主题教育只有进行时，没有完成时。要运用好主题教育的经验和成果，坚持久久为功，不断从习近平新时代中国特色社会主义思想中汲取智慧和力量，奋力谱写中国式现代化浙江文学篇章。要做到理论学习再深化，持续运用党的理论成果武装头脑、指导实践、推动工作，在学懂弄通中“深化”、真信笃行中“内化”、闭环落实中“转化”，在坚定捍卫“两个确立”、坚决做到“两个维护”上走前列、作示范。要做到检视整改再加压，结合巡视工作，坚持刀刃向内，深入查找党员干部理念思路、方式方法、体制机制等方面的问题，做好检视整改“后半篇文章”，推动全面从严治党向纵深发展。要做到建章立制再完善，注重挖掘提炼主题教育中的好经验、好做法，通过制度建设有效固定下来、长久坚持下去，在不断补齐短板中提升文学事业发展质效，助推浙江打造新时代文化高地。

（省作协办公室）

浙江网络作家体验营走进临安

10月25日至27日，由浙江省作家协会主办，浙江省网络作家协会、临安区委宣传部、临安区文联承办的第十八期浙江网络作家体验营走进杭州临安中国作家新时代文学实践点。省作协党组成员、秘书长，省网络作协主席晋杜娟，省网络作协副主席蒋离子、发飙的蜗牛及20余位网络作家参加活动。



网络作家们走进自然，在青山湖水上森林感受生态文明建设成果。专程寻访野生梅花鹿保护区域的站长。老站长30多年守护野生梅花鹿的故事和深刻的生态文明见解带给青年网络作家们启发和感动。网络作家们走进传统文化，前往钱王陵园、临安博物馆、净土寺等地，听讲解、看实物、观图片，领悟临安历史山河中的精彩蝶变，感受历久弥新的文化遗产。网络作家们走进乡村，前往高虹镇石门老街、新四军纪念馆、龙岗镇省级非物质文化遗产——山核桃加工技艺点等地。感受山乡巨变，见证农业强、农村美、农民富的乡村面貌，感受乡村振兴战略下新时代农业农村农民的和美图景。

活动期间，蒋离子为当地文学爱好者作了题为《浅谈现实题材网络文学创作》的讲座，各位作家也与到场的读者朋友们进行面对面地交流互动。

活动期间还举办了网络文学现实题材创作座谈会。晋杜娟表示，此次采风，主要目的是“三近”：一近是“近自然”，亲近自然，感受临安的好山好水，给创作带来别样灵感；二近是“近文化”，红色文化、传统文化是本地文旅能够蓬勃发展的根本原因，了解其中故事，深挖创作素材；三近是“近乡村”，立足于乡野，扎根于基层，文学作品才能够更加接地气。网络作家们表示，通过这次活动，对新时代山乡变化有了新的感受。大家围绕现实题材创作畅谈感受。就如何深入生活、在创作中增加细节的真实性和可感性；如何在创作中找到自己擅长的切口，关注现实，给读者以力量等问题展开了深入交流。

（省网络作家协会）



浙江作家服务营走进武义

为提高服务基层作家效能，省作协于 11 月 4 日至 5 日在武义举办了面向基层作家的作品提升会和文学讲座，省作协党组成员、秘书长晋杜娟，省作协评论委员会主任王侃，副主任周维强、郑翔等参加了活动。

活动前，省作协组织文学评论委员会的评论家们对武义作家提交的散文、小说、诗歌作品进行了认真审读。在作品提升会上，专家老师们对作品逐一点评，在充分肯定武义作家创作成果的同时，也与大家充分交流、分析作品中存在的不足，有针对性地提出修改意见和建议。



专家们指出，作家要深入扎根基层，加强对日常生活的品味、理解和挖掘，从生活中提炼、浓缩动情点和共鸣点，不断提升文学作品的思想内涵和艺术高度，深入挖掘武义本地优秀传统文化资源，推出更多文化名片。

（省作协创联部）

日常、情感与抒情传统的复归
——2022年中短篇小说叙事形态分析

Article–王 迅 Wang Xun



作为新时期以来长盛不衰的叙事文体，中短篇小说保持着强劲的创作态势。就篇幅而言，相较于长篇小说，中短篇小说对改革开放以来中国社会的生存现状以及情感生活和精神状态有更自由也更及时的审美观照。2022年中短篇小说创作依然关注现实，直击时代痛点，但审美视点发生了从外部现象观察到内心世界开掘的位移。对现实的呈现都根植于新时代中国社会的精神脉动，同时对个体生命遭际的情感穿透与命运追问成为中短篇创作中占主导地位的叙事追求。在小说美学上，创作主体承续“五四”文学传统中主观抒情的叙事诗学。小说情节淡化，叙事性减弱，诗性想象空间得以拓展，昭示出创作主体文体意识的普遍觉醒。

世俗日常书写的可能性

2022年中短篇创作长于对世俗日常的描写，贴近时代，直击世相，显出鲜活的生气与质地。如何穿透生活表象直抵本质，不仅考验着写作者的叙事能力，更是对创作主体认知能力的挑战。像20世纪80年代那样凭借现代派技术就能写出备受关注的作品的时代已经一去不复返了。文学实验的终极目标是改良叙事生态，使之适应每个时代的审美需求，而不只是讲求所谓的现代艺术形式上的花样翻新。在先锋文学衰落给我们的启示中，很重要的一点就是要回到现实日常，回归世俗生态本身。未来衡量文学的标准将越来越倚重于作品的精神重量和思想含量。而思想性当然不能由

作者指示出来，而应了无痕迹地融进日常世相的描写中。

湖北作家晓苏专攻短篇几十年，写出了大量精品佳作，形成了独标一格的审美趣味和自成体系的小说美学。晓苏最新发表的短篇小说《发廊门上的纸条》（《作家》2022 年第 4 期）延续了其关注底层日常世相并直逼人性真相的叙事作风。小说的故事情节很简单，如果用一句话概括，就是关于一张神秘纸条的揭秘过程。余花在油菜坡所经营的发廊门上出现一张神秘纸条：“苏正恩想吃小鱼儿。”余花的外号是“小鱼儿”，她因此成为小镇上备受关注的新闻人物。从结构来看，这篇小说由神秘纸条开启叙述，也终于纸条秘密的破解。那么，究竟是谁写的纸条？这个疑问引发读者的阅读兴趣。从叙述上看，小说的叙述系统由多声部构成，形成众声喧哗的美学效果。具体来讲，叙述者由与事件相关的五个人物充当。余花及其丈夫毛坯、卡车司机苏贞恩、小学教师马新楔、沙发厂老板冯梦喜，他们从各自的立场出发阐述自己对纸条事件的观点。其中，三个男人经常向余花献殷勤，都对她心存不轨，他们与余花关系暧昧。随着叙述视角的频频转换，我们对有关纸条事件的线索并不是越来越清晰，而是越来越扑朔迷离，好像闯入了一座迷宫。为了提升阅读效果，晓苏在叙事中引入了悬疑和推理等通俗小说惯用的审美元素，在疑窦丛生的叙述中引发读者一探究竟的冲动。当叙述接力棒传到余花这里，那张神秘的纸条究竟是谁写的，这个问题已经并不重要，重要的是人们为何如此关注纸条事件本身。因为“发廊”在中国社会已然被符号化。人们对发廊似乎一向抱有偏见，认为发廊就是黄色场所，发廊女十有八九不正经。纸条出现以后，关于余花的议论几乎铺天盖地，便是这种庸众意识的体现。为了揭示这种精神病灶，晓苏启用鲁迅“看 / 被看”的结构模式，强化了社会批判的力度。

作家姚鄂梅短篇小说《去海南吧》（《芙蓉》2022 年第 4 期）聚焦一对闺蜜的日常生活，戏剧化地呈现了闺蜜情谊的流变与波折。文颖和陈艺是多年的闺蜜，家长里短无所不谈。为此，作者采用了对话的方式来推动叙事。首先是陈艺吐槽丈夫老李在工作调换后急转直下的人生状态。悲悯之心，人皆有之。所以当陈艺邀请文颖陪他们一家到三亚散心，文颖便欣然应允。应当说，这种



倾诉 / 安慰的话语模式显示了一种肝胆相照的坦诚，在当下小说闺蜜叙事中十分常见。如果按照这种话语模式来结构全篇，对女性读者会产生一定的吸引力，但恐怕不免沉闷。熟悉姚鄂梅的读者也许都知道，她总是乐意在种种意外的制造中征服读者。于是，姚鄂梅接下来以两个反转的情节打破了闺蜜叙事的常规，让小说的叙述在话锋的位移中重获生机。陈艺唠唠叨叨的诉苦，让文颖产生陪闺蜜去海南纯属救场的感觉。然而，陈艺不经意间发布八十万年度基金收益，又使文颖觉察到邀约海南并非通话所预设的重点，自己去不去海南对陈艺来说本就无所谓，陈艺其实并不是那么迫切地想要见到她。于是，文颖以生病为由推脱了本已准备就绪的海南之行。而陈艺一家海南旅行渐入佳境之时，老李的突然失踪又让陈艺陷入绝境，此时，文颖义无反顾地奔赴海南予以救援。读到这里，我们不能不为作者奇峰陡转而又洞幽烛微的心理描写拍案叫绝。

海南作家杜光辉中篇小说《观天象的人》（《北京文学》2022 年第 8 期）关注日常生活中“奇人”，写痴迷于气象学的主人公成功预测天气，为农事生产赢得了先机。作者肆意渲染观天象的神秘性及其实用价值，张扬一种



受到民众膜拜的生命价值。江苏作家范小青短篇小说《看见》（《芙蓉》2022 年第 2 期）关注人性在日常中的种种表现，映射出世相背后的人生哲学。主人公从看不见到看见再到“看不见”的过程，可视作世道人心复杂情状的隐喻。韩东短篇小说《诗会》（《花城》2022 年第 3 期）以主人公晓华照顾临终母亲展开叙事，而同时，一场“诗年华”的活动也在紧锣密鼓地筹备。这次诗会与晓华母亲追悼会就像两条河流汇入大海。作者非常自然又巧妙地把追悼会置换成了诗会。生活与艺术互为表里，世俗与风雅辉映成篇。朱朝敏中篇小说《渡鸦栖息时》（《芙蓉》2022 年第 2 期）在日常书写中探讨家庭伦理问题。女主人公不能生育，而与养女关系也不和谐，几番挣扎后走向和解。畀愚短篇小说《万家灯火》（《广州文艺》2022 年第 8 期）中少女卓娅连连遭受蹂躏，与母亲相依为命，但因为有了孩子而活在一种信仰里，熬过慢慢冬夜，最终迎来了生活的曙光。

上述分析可见，2022 年中短篇日常叙事在多向度中展开。创作主体从世俗琐碎中寻找灵感，努力开拓浸透时代气息的伦理空间与人性维度，实现小说烛照人心、洞穿本质的叙事目标。

情感生活的多维透视

情感生活是 2022 年中短篇小说关注的焦点。但这里没有诗情画意的浪漫爱情，也没有都市佳丽的情感游戏，而更多是边缘地带的言说。小说在普通人的情感生活中探视“暗疾”，追踪其发生机制，直击我们这个时代的痛点。

江苏作家朱辉短篇小说《玉兰花瓣》（《钟山》2022 年第 6 期）以身患绝症的年迈女性为主人公，讲述生命边缘地带那孤绝无望的生存现实。老伴马老师先她而去，给她留下了无尽的念想。作者没有像西方心理小说那样去对人物心理展开繁复的展示和演绎，也没有借助睹物思人的叙事套路把这种思恋无限放大。因为他深知，如果把思恋寄托在主人公对“旧物”抚今追昔的抚摸上，很容易陷入刻意煽情的泥潭。当然，一个孤苦伶仃的老人不会有错综复杂的社会关系。虽然老人有个女儿，但又不太孝顺，作者赋予她养女的身份，也是为这种疏离的亲情提供一种身份逻辑的佐证。在生命垂危之际，莲香也不愿让女儿知晓真情，而是自己制作寿衣，打理即将来临的后事，因为她参透了母女之间的隔膜。小说的动情之处，也正是叙事艺术的创新点，作者通过两个意象与老人的精神互动展开生者对逝者的怀念。莲香把自己对老伴的浓烈思念寄托于玉兰花，反复训练收养的土狗毛豆衔着玉兰花送到老伴墓地。毛豆的灵性和忠诚与人类亲情的疏离构成了强烈的反讽；同时，作者在对老人孤苦命运的追问中展开逻辑梳理，通过描写小镇上人际情感淡薄来建立叙事的合法性。

随着都市大龄单身青年数量递增，“脱单”成为当下非常时髦的用语。湖北作家骆忠安中篇小说《来日方长是多长》（《山东文学》2022 年第 9 期）就是以单身群体为考察对象，呈现他们在“脱单”追求中的遭遇及情感困境。小说围绕四个单身女性展开，她们创建微信群，为中老年单身群体寻觅伴侣搭建交际平台。其中，除了可可与虔实终成眷属，其他三位由于种种原因终告失败。中老年单身群体数量庞大，与年轻人相比，他们少了一份少年不知愁滋味的浪漫，而多了一份家庭的牵绊以及经济上的权衡与考量。这些因素无疑影响着他们的婚姻选择。

尤其是小兰，由于背负沉重的精神负担住进医院，她不仅没有另一半的陪护，也未能得到儿子的贴心照料。小说对中老年单身群体孤独、彷徨与苦闷的生存现实有着细腻的描绘，并把他们可悲而荒诞的生存现状呈现在读者面前，体现了作者对生活的敏锐把握和犀利洞察。

上海作家薛舒两部中篇小说《暗疾》（《长城》2022年第2期）、《最后的渔村》（《清明》2022年第3期）讲述知识女性逃离婚姻围城的故事。逃离对女主人公来说无异于一种自我寻找，同时，她们的出走与回归照亮了中产阶级情感生活的“暗疾”。她们显然需要一个精神出口，并为此苦苦寻觅，实现艰难的突围。对此，广西作家杨映川对女性创伤修复问题的探讨值得关注。中篇小说《一千零二夜》（《十月》2022年第5期）聚焦一对丧偶中年男女，呈现了两个灵魂从伤痛旋涡到精神重生的历程。他们都有着不堪回首的经历，生活在精神的创痛中。这种痛感是刻骨铭心的，在彼此情感融合之前，两个人都很难走出自己的世界。这种状态需要一种拯救的力量去打破。

两个伤痛深重的主人公，就是两个孤独的灵魂，他们在“故事”的讲述中完成精神的救赎，最终抵达光明的彼岸。与其说这是一个关于疗伤的故事，不如说是一个关于“讲述”的故事。杨映川从阿拉伯民间故事集《一千零一夜》找寻灵感，以“讲述”的方式结构小说，以直抵灵魂的冲击力为当下小说提供了精神叙事的审美向度。男主人公徐生甘的妻子和女儿在一场车祸中丧生。女主人公曾白青是包办婚姻的不幸者，平日遭遇丈夫家暴，苦不堪言。然而，作者没有把批判的锋芒全然指向父亲，这是对封建婚姻悲剧书写的突破。父亲把曾白青与丈夫凑合在一起，并非基于门当户对的传统观念，而是一种人性之善的显现。事实上，这种撮合出于父亲对朋友的愧疚之心，是一种感恩的变相表达。只是，这种“善”带来的却不是幸福，而终究以悲剧收场。作为女人，丈夫病故后的曾白青依然处于抑郁状态，沉睡的情感有待唤醒。这是曾白青面对突然降临的爱情表现出犹豫不决的背景因素。然而，徐生甘的不幸并没有让她产生多少同病相怜的情愫。在情感的步步推进中，我们看到，这种不幸在一种至深至切的对妻女的怀恋中升华，终于捕获了女人的芳心。必须承认，两个人的结合是艰难的，但他们毕竟走出了重重的精神雾霾，渐渐弥合无间。这是小说的基本情感线索。杨映川进入中年后，小说叙述变得更加宽厚而深远。这种变化给读者带来了新的审美体验和深层思索。

“拯救男子汉”是杨映川十八年前的叙事主题。《我困了，我醒了》（《人民文学》2004年第6期）写女主人卢兰唤醒以沉睡的方式逃避责任的张丁。“拯救”范式为小说的叙述提供了深广的精神视野。相较而言，《一千零二夜》在拯救模式及其所抵达的精神深度上还是有所差异的。这部小说的“拯救”是双重的，既是对他者的拯救，也是自救，因为曾白青自己亦是需要被拯救的对象。而在艺术上作者征用了《一千零一夜》的讲述方式，主人公通过自身家世的回溯性讲述，化解了徐生甘心中的死结，使其走向自省，而讲述者曾白青也在这个过程中获得新生。这种“拯救”之所以得以实施并发挥效力，固然在于曾白青所讲述“故事”本身的道德感召和精神力量；同时又追溯其婚姻悲剧的源头，让我们看到包办婚姻中男性中心话语的权威，而父亲的权威及其在道义认知上的盲区是导致悲剧的根本原因。如果对小说中曾白青讲述的几个故事稍加考察，不难提炼出以下主题：传承、创业、道义、感恩。这些命题几乎贯穿了杨映川近期的小说创作。以传统的理想主义话语烛照人性的暗区，探寻人类实现精神救赎的可能，这是女性写作从“身体”话语向外拓展的审美尝试。同时，作为精神性叙事的范本，这部小说也为当下陷入平面化的女性写作提供了一种参照。

主观抒情传统的当代回响

主观抒情传统自“五四”以来的小说创作中长盛不衰，从鲁迅、郁达夫开始，到废名、沈从文、艾芜、萧红、孙犁、汪曾祺等，主观抒情的诗学在20世纪中国文学史上有着清晰的脉络。2022年中短篇小说创作接续了这一美学传统，在现实主义美学之外开辟叙事道路，形成了抒情与写实等量齐观的创作格局。

迟子建中篇小说《白釉黑花罐与碑桥》（《钟山》2022年第3期）将笔触探入历史烟云，以现代人视角穿越历史迷雾，在庙堂与民间、正史与野史的审美统合中，见证了

宋徽宗被囚后流落民间的艺术人生与浪漫传奇。主人公在迷离恍惚中跨越阴阳两界，激活了一段淹没于世俗烟尘中的帝王野史。这种浪漫手法流行于古典小说，但迟子建在古典叙事诗学中又注入现代审美新质，将浪漫主义小说美学向前推进。比如，苍鹭就是一种象征，它既是以德报怨救死扶伤的道德化身，又是宋徽宗与女真姑娘情感的见证者，为小说注入了浓郁的浪漫主义色彩。这种略显魔幻的浪漫主义美学格调也贯穿在孙频中篇小说《海边魔术师》（《收获》2022 年第 1 期）的叙事中。与迟子建所不同的是，孙频并未从历史烟云中找寻素材，而是从记忆中萃取叙事资源。这部小说讲述的是叙述者“我”带着身患绝症的父亲寻找哥哥的经历。哥哥作为缺席的存在，不仅是象征兄妹与父子亲情的符号，也隐喻着现实生存中的超现实成分。所以，作者将他称之为“海边魔术师”，关于他的想象几乎都超出了常态生活的轨道。“我”和父亲探寻哥哥的足迹，慢慢靠近心中神秘的所在。作者就像一位魔术师，随着奇幻的氛围不断酝酿，她能把非常态变成常态，让不可能变成可能，把读者引入探寻中超拔的神性地带。

就当代中篇小说来看，创作主流偏向写实，着力于故事的讲述和情节的经营，而对诗性情感空间开掘不力，这恐怕是一种精神惰性所致。而以诗性空间为内核的文学性与审美性是小说家必须坚守的准则，是中短篇小说不可或缺的维度。在 2022 年中篇小说中，创作主体将诗性想象寄托于人物形象浪漫特质的塑形。俞胜中篇小说《莱卡》（《大家》2022 年第 2 期）是关于理想爱情的想象，主人公兼叙述者以凄美的语调讲述了父亲王向林与俄罗斯女工程师叶琳娜的爱情传奇。对父亲来说，爱情是一种守望，因为这段开启于 20 世纪 50 年代的感情由于叶琳娜回国而被中断，只能由神犬莱卡横跨乌苏里江传递彼此的情愫。作者没有写他们轰轰烈烈的相恋过程，而是从爱情中断后写起，将回肠荡气的爱情转入一种浪漫的想象，在关于彼岸的想象中显示爱情的真义。从这个意义上，我们可以把《莱卡》当作一首抒情诗来读，那荡漾其间的诗性旋律显示了俞胜抒情叙事的美学追求。

就短篇小说来看，逸出常态的文学想象是浪漫主义小说的重要特征。它以超出日常的想象和坚实的叙事逻辑抵御小说写作的平庸化。旅美华人作家张惠雯《黑鸟》（《上海文学》2022 年第 2 期）颠覆了传统小说关于“桃花源”的想象。50 岁的华人女性瑞秋选择定居美国海岛，打算与同居多年的美国人格利克相守到老。异国婚姻本就充满浪漫情调，而岛上生活更是令人遐想。在读者眼中，这当然是一种理想化的爱情。然而水晶般纯净的爱情里却暗藏着危机，他们终究还是因为新房产权问题发生口角，不欢而散。之所以导致这样的结局，当然可以从中西文化差异中寻找原因，但从根本上看，他们的决裂还是因为经济纠纷所致。作者以黑鸟在大风之夜失去鸟巢，隐喻女主人公失去家园无所归依的黯淡人生。

把世俗日常做非常态化处理，是颠覆传统、抵抗平庸的一种叙事策略，考验着作家的想象力。而想象力匮乏是当下小说创作突出的问题。小说的想象力是否能超出读者预期，是衡量作家优劣的重要指标。周大新《云兮云兮》就是想象力丰沛的短篇精制。作者把高科技产品（机器人）纳入叙事系统，并赋予其少女心智与人格，让读者在惊叹现代科技的同时，也对作家的想象力称赞不已。与时下流行的科幻小说不同，周大新笔下的机器人云兮摆脱了作为人类异己力量的工具性存在，被赋予了人类的思想和情感。因此，云兮与人类的交往就不局限于冰冷的机械操作，而是延伸到日常生活与世俗情感的范围。如此，云兮与光棍汉七旋的感情故事就不显得突兀，它源于云兮作为“人”的情感逻辑。而在小说结尾，云兮挥手告别七旋时流下一滴泪水，就成了水到渠成的情感呈现。

从文学史上看，边地、草原题材通常为主观抒情型作家所青睐。艾芜短篇小说《山峡中》、张承志中篇小说《黑骏马》等作品均以新奇的题材取胜，拓展了抒情小说的审美空间。2022 年中短篇同样有此追求。西藏作家次仁罗布的《望远镜》（《雨花》2022 年第 10 期）的主人公是一个被认为脑子有点问题的边疆少年，他放弃同代人到都市寻求梦想的机会，而把“守卫”边疆看作神圣事业。望远镜作为隐喻，是少年心事延伸的道具，承载着国家符号与个体家园之间的情感逻辑。宁夏作家了一容《野菊花》（《草原》2022 年第 9 期）讲述了牧马少年伊斯哈格和少女阿依努尔之间美丽而忧伤的爱情故事，与草原风俗民情描写交相辉映。江苏作家荆歌《草原星》（《作家》

2022 年第 10 期）融科幻元素于现实生活，讲述人类与外星人之间可能发生的种种有趣的故事。然而，作者的思考没有止于儿童阅读视域，而是把生活中的诗意空间进行拆解，因为正是凡间世俗的烦恼才使人有了飞向外星的冲动。这个意义上，荆歌看似诗意化的讲述，实则无异于反抒情。抒情与反抒情在同一部小说中转换自如，显示了小说家的叙事智慧和认知水平，丰富了当代主观抒情小说的审美表现。

锐利的思辨与形而上追求

昆德拉把关于“存在”的发现提高到关乎小说家道德的高度，为小说的思想性提出更高的要求。思想性是衡量小说优劣的根本标准。鲁迅《呐喊》《彷徨》《故事新编》之所以成为超越时代的文学经典，给余华、莫言等当代作家的创作以诸多启发和影响，很大程度上在于作品的思想性。当下小说创作的思想性没有引起足够重视，也是中短篇小说受关注程度不高的根本原因。这个意义上，陈然短篇小说《几何学》是值得关注的作品，正是颇有趣味的思辨性让它脱颖而出。从叙事逻辑看，在这篇小说中，“几何学”是艺术法则的隐喻。换句话说，几何的求证法则切中了陈然文学想象背后的叙事逻辑。其实，“几何学”的含义就是求证，求证就是确认与否定的过程，而在陈然的叙事中表现为一个荒诞的怪圈。照片上的人到底是不是翟老师，其实并不重要。重要的是，小说中潜伏的副线，是关于自我经验真实性的确认。小说的叙述穿梭在真与假、虚与实之间，以他者的无法确认引向对自我的怀疑。譬如，欧宁曾是个逃学成性的初中生，而后来在翟老师的鼓舞下变成极端勤奋的孩子，究竟哪个是真实的？他无法确认。又如，竹书也无法确认婚礼上的那个新娘就是她自己。这种追问体现了创作主体的自审意识。小说通过两个意象“井”与“镜”来隐喻人对自我的审视。小说写道：“有一次，我趴在井口，看着自己在井里面的倒影，忽然害怕起来。我感到了一种强烈的诱惑，想不顾一切地跳下去。”这是对自我的审视，也是对虚无的凝望。

2022 年有这种形而上追求的中短篇其实还有不少，譬如，东西的短篇小说《飞来飞去》（《收获》2022 年第 5 期）以尖锐的笔力展示了后疫情时代人与人之间难以沟通的困局。姚简所遭遇的一切又何尝不是我们的生活本身，它无比真实，又令人唏嘘。现代科技日新月异，通信技术带来交流方式的畅通无阻，而隔膜感与孤独感却依然存在，给现代人造成无穷的困扰。以朱迪丝·维尔斯特所见，这种困扰也许是“一种终生的人类状况”。又如，津子围短篇小说《遇见》（《芙蓉》2022 年第 1 期）以主人公阿波的视角讲述一次长途火车旅行的经历。他对理想中的同座的期盼、失望与无奈，以及火车上遇见的事与人，都暗藏玄机，不乏寓言色彩。某种意义上，这趟旅行就是人生的缩影。人的一生总是面临无数选择，而某些“遇见”却不容选择，它们不期而至，荒诞由此而生。由此我以为，写作者应该首先是沉思者，在生活的底蕴中抽取“思想”。中短篇创作在写实中灌注抽象的思考，尤其是关于人与自然、人与社会、人与人的关系的本体论思考，有利于小说思想品质的提升。

探寻艺术人格与世俗人格的平衡点

在艺术中体验生活、开掘生命意蕴是近年来中篇小说创作的重要面向。陈集益《大地上的声音》（《人民文学》2020 年第 2 期）、王松《梅花煞》（《当代》2020 年第 2 期）、冯骥才《多瑙河峡谷》（《当代》2021 年第 6 期）、韩东《临窗一杯酒》（《北京文学（中篇小说月报）》2021 年第 5 期）是近年来体现这一叙事向度的中篇佳作。这些作品要么以主人公传奇艺术人生的讲述，激活了被历史烟尘所遮蔽的民间艺人身上所蕴藏的人性光辉，要么把镜头直接对准当下世俗生态，在生活艺术化和艺术世俗化的双向叙事中呈现出一种荒谬的生命状态。其中，艺术人格与世俗人格的纠缠是小说冲突产生的内在根基，作为探究生命的切口推进情感逻辑的演进和小说主题的深化。

以梨园艺人为主人公的小说往往在艺术逻辑与日常逻辑的交织中展开叙事，在生活艺术化与艺术世俗化的双向互动中丰富小说的精神空间，并提升小说的美学品



格。江苏作家李洁冰中篇小说《银空山》(《人民文学》2022 年第 9 期)在中国社会转型期背景下展开戏剧人生的讲述。主人公四十年人生“变形记”氤氲着烟火气与戏曲味,对应着世俗人格与艺术人格。名噪苏北鲁南的花旦银萝是戏台上的“异类”,极具戏曲表演天赋。四洲戏《银空山》中玳瑁公主的扮演,成全了她在梨园无可替代的地位。然而,社会经济转型的大气候让她的人生发生逆转。由于传统艺术受到商业主义的冲击,花旦生涯铸就的神圣光环已不再耀眼。更可悲的是,银萝的市井人生也随着地方戏的衰微而陷入泥潭,正如她所说:“这辈子我唱《银空山》,演的《银空山》,末了发现,原来人生就是一座银空山,没有几人能躲得过。”传统艺术的式微与世俗追求的幻灭交织并进,时代发展与个人境遇的悖论演绎,使梨园花旦的悲剧人生获得了宿命式的呈现。

浙江作家哲贵中篇小说《化蝶》(《收获》2022 年第 3 期)同样是讲述戏剧人生,并把艺术人生融入世俗生活,在两种人格的纠缠中揭示艺术生命的密码。如果说《大地上的声音》《梅花煞》等作品所描写的对象是民间艺人,展现他们演出的艰辛并把戏剧人生向社会延伸;而《化蝶》则聚焦于体制内戏剧艺术家,写他们面对权力、爱情与艺术的生活姿态和精神追求。小说围绕经典剧目《梁山伯与祝英台》的改编展开叙事,把生旦角色剑湫和肖晓红的新旧角色转换写得悬念四起,扣人心弦,显示了作者深厚的艺术修养。可以说,哲贵叙事的艺术心理学是小说伦理和情节逻辑得以成立的精神内核,也是刻绘人物心理轨迹和探测艺术生命密码的重要准则。小说人物双重的精神特质因此获得艺术的呈现。

事实上,艺术人格与世俗人格的关系处理是此类题材小说不能回避的美学问题。为了揭示艺术生命的真实状态,探析两种人格纠缠中的命运走向及其根源,作者将戏迷尤家兴置于两名女性之间,从“三角恋”式的情感纠缠中探寻戏剧艺术生命的密码。艺术人格就是戏剧化的人格,确切地说就是主人公在艺术情境中作为“戏中人”的角色特征。当她们走下舞台,舞台上的生活变成了现实,而舞台下的生活反倒颇像虚拟,两者混淆不清,反差就出来了。尤家兴与剑湫、肖晓红三个人构成现实中另一个舞台,演绎着另一个剧本和另一场戏。尤家兴游弋在两个女人中间,爱情的天平出人意料地倒向肖晓红。两个人尽管走进婚姻殿堂,而精神上却是同床异梦。小说的惊艳之处在于,尤家兴在自家的木偶陈列室搭建舞台,通过把生活艺术化处理,在戏剧演出的艺术情境(勒头)中打通了感情上的关节,平复了现实与虚拟的反差,最终捕获了肖晓红的芳心。从这里可以发现,尤家兴之所以不能与其奉为“女神”的剑湫结合,是因为他始终活在戏中而不能自拔;而剑湫心中戏内与戏外界限分明,走下舞台便从“女神”跌落成“凡人”。在这种反差的作用下,哪怕现实中剑湫主动与尤家兴亲热,却不能让他真正接受。关于这一点,肖晓红的蝶变也能提供反证。她与尤家兴虽在法律上成为夫妻,但对她来说那不过是符号化的婚姻,所以很长时间无法接受肉体的结合。后来,是艺术幻境改变了貌合神离的婚姻状态,同时激发并成就了肖晓红作为新版祝英台的角色蜕变。

从小说发生的情感机制来看,艺术人格与世俗人格的裂痕是小说主人公情感生活戏剧化发展的内在动因。哲贵借助两代人辉煌的艺术人生与黯淡的世俗人生的反差,揭示艺术人格与世俗人格难以实现融合的生存困境。而艺术人格的极致化在发展成就完美艺术人生的同时,也让世俗人生的失败似乎难以避免。这应该不只是舞台艺人所遭遇的宿命,恐怕也是所有现代人需要直面的困境。

网络文学IP化

Article– 高 翔 Gao Xiang



网络文学在诞生时，具有一定的亚文化色彩，不仅在价值层面受到了学院派知识分子一定程度的鄙薄和批判，而且其影响力主要局限在部分网民，尤其是学生群体身上。随着后来网络的逐渐普及，网络文学的受众进一步扩大，部分网络文学也得到了文化市场的认可。但总体来说，网络文学尚未能产生普遍的文化影响力；而大众对于网络文学的认知，也往往停留在一种“泥沙俱下”“芜菁并生”的样态当中。

21世纪的第一个十年，新兴大众文化逐渐突破了相对狭隘的固定受众和社群文化，产生了更为广泛的影响。这首先是因为大众对于文化产品的需求持续升温，不仅电影和电视节目（主要表现在真人秀娱乐节目）出现了爆炸性增长，其他各类文化形式也得到了有效扩展：动漫、游戏的发展日臻完善，形成了围绕B站（哔哩哔哩网站）等平台生成的二次元文化空间。同时，腾讯等大资本的进入和媒介技术的发展，推动了IP视野中文化的跨媒介转译，使得小说、游戏、动漫等文化样式的全产业链开发成为一种趋势。在此基础上，文化产业对于文化原著的需求日益提升，而网络文学的IP价值日趋凸显出来。

网络文学的IP化，本质上表现为在资本语境当中，网络文学的跨媒介转译。尽管IP化是一个非常广义的指涉，但网络文学以其海量的作品、丰富的类型、鲜明的想象力、迎合时代的写法，成为了最为广泛的IP文本材料。当然，作为一个为资本所浸润的概念，网

络文学的 IP 价值首先表现在，与传统文学文本相比，它有巨大的受众群体，从而为资本盈利提供了现实基础。而网络文学 IP 化作为网络文学的重要应用领域，对网络文学产生了极为深刻的影响。在资本层面上，它大大推进了网络文学的商业化进程，促进了网络文学的繁荣；从技术层面上，它推动了网络文学与其他媒介样态的结合，尤其是网络小说 IP 改编的影视剧，使得网络文学逐渐具有了广泛影响力，进一步获得了主流意识形态和大众的认可。当然，网络文学 IP 化使得网络文学衍生出影视剧、广播剧、动漫等更多的艺术表现手法，扩大了网络文学的文化内涵。可以说，在商业、技术与内容层面上，网络文学 IP 化的重要性都不可否认。对网络文学 IP 化的研究，就很有必要。而对网络文学 IP 改编历史的分析和研究，则成了总结网络文学 IP 化利弊得失的首要方面。

一

2010 年前后，网络文学的影视剧改编初露峥嵘。《山楂树之恋》《杜拉拉升职记》皆取材于网络文学，并取得了不错的成绩，初步显露了网络文学的潜能。从其成文过程来看，小说《山楂树之恋》是对真实故事的记录，《杜拉拉升职记》亦是作者李可发表于博客的对自己职场生涯的记录和总结，具有鲜明的纪实色彩。显然，这两部作品并不是专业的网络文学作品，其鲜明的现实取向也区分于最具“网感”特质的幻想文学。从这个意义上，这一时期显然还是网络文学改编的试水时期，这两部“非典型”网络小说的成功恰恰说明了网络文学的创造力和多元性，亦表明了在传统纸质出版物以外，网络空间的文字开始逐渐受到影视行业的重视。

如果说 2010 年网络文学的影视剧改编中规中矩，那么，2011 年则是网络文学以其独有的美学气质持续产生影响的一年。改编自同名小说的《步步惊心》以穿越模式，讲述了一个凄美的宫廷爱情故事。此前的京剧，如《寻秦记》《穿越时空的爱恋》虽然也具有穿越元素，但只是偶一为之；而《步步惊心》则代表着以网络穿越小说为素材的新的叙事模式的兴起。同年的《倾世皇妃》亦来自同名网络小说，这是一部具有鲜明的玛丽苏爽文气质的作品，在此之后，网络玛丽苏爽文的改编也蔚然成风。而根据网络军事小说《最后一颗子弹留给我》改编的电视剧《我是特种兵》填补了此类军事题材的空缺，取得了很好的成绩，显现了网络文学在类型上的拓展能力。在电影方面，改编自同名网络小说的《失恋三十三天》以小博大，取得了近 4 亿元的票房，令人印象深刻。在此，《失恋三十三天》以明快的风格，将沉重的情感创伤转化为轻松的心灵按摩，表现了当代青年人情感方式的变化，引发了广泛的共鸣。这些都显现了网络文学对于文化风尚和社会心态的表现能力，这也是网络文学相比于纯文学更具优势的地方。

此后，网络文学的影视剧改编成为常态，并在影视文化中占据了越来越重要的地位。2012 年，电视剧《甄嬛传》火爆荧屏，成为不可多得的现象级剧集。它继《步步惊心》之后，进一步发展了“宫斗”这一叙事模式，开创了大陆“宫斗剧”的热潮；其所体现的以女性斗争能力取代其“白莲花”个性的“黑化”叙事，构成了考察女性伦理嬗变的重要线索。同时，这也表明了网络文学亦可以塑造文化经典。正是在《甄嬛传》这样的优秀剧作影响之下，网络文学的价值赢得了更多的认可。

2013 年的电影《致我们终将失去的青春》以哀伤的情调回忆了青春的美好和现实的沉重，塑造了怀旧视野中的“真爱乌托邦”。它不仅呼应了《那些年我们一起追的女孩》所塑造的美好青春爱情，亦以出色的票房成绩带来了国内“怀旧青春电影”的持续兴盛。在此，网络文学改编成影视剧不但可以取得市场和口碑的双重胜利，而且网络文学类型化书写的丰富素材可以被持续开发并形成稳定的文化潮流。以“怀旧青春电影”为例，此后的多部作品，例如《左耳》《匆匆那年》《夏有乔木，雅望天堂》都出自网络文学，它们构成了“怀旧青春电影”的稳定素材。

自 2014 年开始，IP 概念开始在资本市场受到更多的

重视。由手游所催生的 IP 概念开始向网络小说和影视剧这样的上下游蔓延。由网络小说或动漫、游戏等时兴文化形式直接向影视剧的转换，日益成为一种主流形式。这些文化作品由于广泛的流行度和“经典化”而来的良好声誉，在被改编为影视剧时有得天独厚的优势，从而引发了资本的强烈关注，推动 IP 概念的走热。网络文学理所当然成为重要的参与者：《杉杉来了》取得了不错的成绩，初步彰显了顾漫言情小说的魅力；而《匆匆那年》《灵魂摆渡》《暗黑者》等知名网络文学 IP 所改编的网剧的兴起，在传统的影视剧之外，成为了网络小说 IP 化改编的重要媒介形式。在电视剧审美形式相对受限的情况下，网剧的大量兴起，在传统的现实主义审美之外，创造出和网络文学相契合的更具想象力的审美样态。

到了 2015 年，网络小说的改编日趋主流化。以该年度为例，这一年有影响力的电视剧大多是由网络 IP 改编而来，较有代表性的是《何以笙箫默》《琅琊榜》《盗墓笔记》《花千骨》《无心法师》等剧。这些剧目都是受众广泛的“爆款”作品，但就其质量而言呈现出鲜明的分化：山影制作的《琅琊榜》被誉为精品之作，赢得了广泛肯定。而《盗墓笔记》虽然拍摄水准不佳，远远无法契合粉丝对于原著的想象，但大 IP 和流量明星的加持使得该剧在上线 22 小时就点击量破亿，推动中国电视剧进入饱受诟病的数据注水时代。《盗墓笔记》所显现的重 IP 开发、轻内容制作的问题，也成为网络文学 IP 开发的长久弊病。

非常值得注意的是，以上这些大热的网络 IP 剧，大多数都是“怪力乱神”的幻想题材，即使如《琅琊榜》这样相对严肃的作品，也是一部历史架空题材的电视剧，从叙述方式和意义模式上与传统历史故事大相径庭。而《何以笙箫默》以玛丽苏特质而带来的不真实感受，遭受了广泛的诟病。显然，《何以笙箫默》虽然不是幻想类作品，但同样具有以欲望想象置换现实的“超真实”特质。从这个意义上看，网络文学中鲜明的幻想气质与爽文化取向，已经通过电视屏幕建构了当代大众文化的全新气质，这是网络文学 IP 化所带来的深刻审美转型。



二

此后，网络小说 IP 改编成了影视剧最为重要的制作方式之一。从电视剧视角来看，绝大多数的类型文都得到了资本的关注，但只有其中几个大类取得了非常突出的成绩。其中，女性向气质比较明显的作品影响巨大。即使被诟病为玛丽苏剧的作品，在其女性向叙事视角和人物塑造的维度上，也可以被视为具有大女主剧的特质，这类作品的代表有《倾世皇妃》《花千骨》《何以笙箫默》《独步天下》等，其叙事核心在于表现女主的无限魅力以及男性角色对于女主的“狂恋”。如果将玛丽苏文视为一种叙事要素，那么，大女主剧始终无法摆脱这一“玛丽苏幽灵”。另外，大女主剧的概念亦可以延展到现代剧当中，与古装剧过度追求女性故事传奇性呈现相比，现代大女主对于女性伦理有着较为出色的探讨，其由网络小说改编而来的代表作品有《欢乐颂》《都挺好》等。从女频文的广泛书写出发，大女主剧亦可以延伸到特定类型中来。例如，网络女频武侠文的改编，使得被认为是传统男性向文化领域的武侠剧出现了显著的大女主气质。近年来的《魅者无疆》《少年游之一寸相思》等都可以纳入这一系列之中。



甜宠剧构成了毫不逊色的又一重要类型。此类作品形式繁杂，但都具有在主题和内核上表达“纯爱”的一致性。代表作品主要有根据八月长安作品改编的“振华三部曲”：《你好，旧时光》《暗恋·橘生淮南》《最好的我们》。这些作品以校园生活为题材，书写了单纯美好的青春记忆。根据顾漫作品改编的《杉杉来了》《何以笙箫默》《微微一笑很倾城》亦取得了很大的成功，其作品魅力在极致浪漫的恋爱，但也因为较为明显的玛丽苏气质和“霸道总裁”形象而受到诟病。此外，甜宠剧题材包纳古今，数量庞大，是最广泛的网络小说 IP 剧类型，代表作品有：和电竞元素结合的《亲爱的，热爱的》，锦衣卫探案题材的古装剧《锦衣之下》，校园题材且深具“小确幸”风格的《致我们单纯的小美好》。而像《双世宠妃》《花间提壶方大厨》《颤抖吧阿部》等作品，则更以“奇葩”的想象力体现了甜宠剧在题材上的天马行空和不拘一格。当然，无论故事如何变化，甜宠剧都体现了较为一致的叙事模式：情节相对平缓，故事相对单线化；在以爱情为核心的表述中，弱化主人公可能面临的困境，而以“撒糖”模式给予观众情感抚慰。在这里，观众对于“糖分”和“甜度”的渴求成了一种广泛的情动机制，这显然表明了以文化想象弥合现实的当代女性“情感结构”。

三

与女频文影视改编相比，男频文则略显逊色。最主要的原因是，作为男频文最重要文类的玄幻修仙文、历史穿越文在影视改编中表现不佳，导致“大男主剧”模式无法取得市场的广泛认可。其中，出自经典玄幻小说的《武动乾坤》《斗破苍穹》《莽荒纪》等剧集皆表现平平，《斗破苍穹》由于“斗气化马”的拙劣特效设计，引发了原著粉丝的激烈抨击。而由历史穿越文改编而来的《回到明朝当王爷》《唐砖》同样乏善可陈，在原作和影视剧之间显现出巨大的差距。此外，像《九州》系列这样颇具古典文化气息的奇幻故事由于叙事过分拖沓，也未能取得良好的市场反馈。玄幻修仙小说不仅面临原作本身快餐化叙事模式的考验，也面临着塑造宏大世界观的技术难题，还面临着较为严格的政策和性别伦理的限制，这些都构成了男频文改编的不利条件。

不过，这一情况在最近两年得到了好转。《长安十二时辰》自出机杼，参考美剧模式书写了一个时空超级凝练的叙事结构，从而克服了男频小说时间线和世界观过于宏阔的问题，取得了很好的改编效果。而猫腻的连续两部作品《将夜》《庆余年》的成功，尤其是后者堪称近年来最为成功的男频文改编，显然说明了“文青气质”对于故事的重要性。月关的《夜天子》，将故事融汇在明王朝西南地区的土司制历史之中，同样表明了压缩时空对于网络改编的重要性。《赘婿》以对原作大刀阔斧的改编来走出男频穿越文固有的改编困境。对于故事的喜剧化追求使得电视剧的前半部分取得了成功；然而，在后半部分更为广阔的朝堂和历史戏中，试图保留原作框架而又去除其男频文特质的改编显得散乱不堪。显然，男频文的改编在以女性为主要受众的文化氛围中，还需要继续调整和尝试。总之，男频文的改编更为灵活、更加多元。

除此以外，更具男频文特质的悬疑犯罪小说奇峰突起，构成了网络小说改编的重要类型。2016 年的《余罪》《法医秦明》叙事手法相对写实，初步彰显了此类题材的

魅力。此后的《心理罪》《十宗罪》《无证之罪》《灭罪师》在案件和人物的塑造中更加追求诡谲难测的效果，延续了此类题材的活力。这些作品侧重于对悬疑感的设定和破案的技术过程。2020 年，根据紫金陈同名小说改编的两部作品《隐秘的角落》《长夜难明》不仅有着诡谲的情节，也突出了对于人性和社会阴暗面的深沉拷问，显现了更为深邃的人文意涵，将悬疑题材推向了高峰。此外，《sci 谜案集》将探案和耽美元素集合在一起，《如果蜗牛有爱情》《他来了，请闭眼》融会言情描写于悬疑探案之中，《司藤》融会奇幻和悬疑元素为一炉，《开端》《天才基本法》以科幻元素建构悬疑故事的张力，彰显了悬疑题材的多样性，也显现了悬疑题材同样有着偏重女性向的表达方式。而悬疑题材也逐渐成为网络文学 IP 化最为重要、最受欢迎的类型之一。一般而言，这一类型剧目的受众较为广泛，也更容易产生网评较高的作品。

盗墓小说作为一个独特的门类，在相关 IP 影视化过程中也很突出。只不过，时至今日，盗墓流小说依然只有《鬼吹灯》和《盗墓笔记》为扛鼎之作。这两部作品都经过了较为充分的 IP 开发，除却电视剧《鬼吹灯之精绝古城》、电影《寻龙诀》等寥寥几部作品，盗墓 IP 的开发水准不尽人意。在这两部作品以及相关的衍生作品的改编之外，盗墓文缺乏新鲜血液的注入，陷入了略显尴尬的不断“重启”的状态之中。

伴随着主流文艺界对于现实主义的提倡，网络现实主义题材也得到了更多的重视和开发。首当其冲的就是阿耐，她的《欢乐颂》《都挺好》直击当代女性的生存困境，引发了强烈的反响。根据其作品《大江东去》改编的《大江大河》，更是近年来宏大叙事不可多得的优秀作品。除此之外，《我是余欢水》亦从底层人物的视角出发，表现了都市小人物的艰辛。对于网络现实主义素材的挖掘在当下还处在相对小众的阶段，需要得到进一步的重视和提升。

网络 IP 转换历经短短十年时间，已经成为当代影视剧乃至大众文化发展的主要方式。从审美上来看，承接网络文学的“虚拟现实”气质，网络小说影视剧改编显现



出普遍的“超现实”气质。这带来了幻想文化的空前兴盛，亦造成了过度“怪力乱神”的文化环境。这是当代文化结构的体现，亦是从宏大叙事走向日常生活的当代文化精神的呈现。而从生产方式来说，资本的主导性力量既成了将网络文学由白日梦变为影像现实的神奇力量，亦造成了流量化、饭圈化、模式化等弊病。这些问题造成了网络 IP 开发缺乏现实表征、性别视角上丧失平衡以及整体开发水准不高等问题，需要在以后的发展当中得到进一步调整和改进。

时至今日，网络文学 IP 化已经成为近十年来中国最为重要的文化路径之一，深刻塑造了当代大众文化的样貌。应当看到网络文学和 IP 剧互相玉成的关系：IP 剧延伸、扩展了网络文学的审美内涵，将网络文学瑰丽神奇的想象转变为视听画面，大大丰富和发展了网络文学的审美可能。而网络文学则以源源不断的生产力，赋予 IP 剧更为新鲜和多元的生命力。但是，必须看到，当下的网络文学 IP 开发整体上质量低下，如同早期的网络文学一样，还处在“泥沙俱下”的状态。这种不尽人意的现象的根源是未能建构以质量为导向的 IP 剧改编机制。从这个意义上来说，网络文学 IP 剧改编应该在文化生态的层面上予以引领，并生成网络文学和 IP 剧互相促进的良性循环。

陈河：殷墟归来

Article– 吴 越 Wu Yue



2011 年，陈河在国内云游，问我能不能帮他个忙，接收一个从温州寄来的包裹，然后在某月某日把那包东西再带到上海浦东机场出发层。这有何难，我满口答应。东西随即寄到，体积不小，少说也有十几公斤重。我立刻明白了他语气中所隐含的赧然。我用一把带万向轮的转椅充当手推车，把它们运到我的办公桌肚子下面；几天后，又把它们装进出租车，护送到浦东机场。

等候在那里的陈河解释说，他从温州到上海的航班只能带一只行李箱，而回加拿大的国际航班可以带两只行李箱，因此想了这么个办法，让这包东西与他在机场胜利会师。我终于有机会看到这里面是什么：好几本又厚又重的大开本书，似乎是甲骨文词典之类的专业书。

但最令我感到不可思议的并不是陈河费这么大力气把它们带到万里之外的家中，而是他接下来说的话：这辈子一定要为甲骨文写一部小说。过了一会儿，陈河把他的宝贝们叠加在行李车上，缓缓推向安检口。行李车前所未有的高耸，又令人揪心的滞重。陈河个子有一米八几，而他推着的书本似乎还高过他一头似的。当然，这一定是我的错觉。

几年时间过去，陈河竟果然带着一部极其精彩的长篇小说《甲骨时光》回来了。同时，我也看见，那组留在时光镜头里的背影仍然保持着向亮光趋近的缓步。

吴越：我在《江南》今年第 1 期上看完《甲骨时光》后，走到大街上，下班时分，行人匆匆忙忙从各个方向汇到一起又分开，他们的

身影和面孔在暮色中模糊而柔软，使我想到你所写到的三千多年前的中原大地，大路小陌，城郭村落，那些曾经存在过的“中国人”的身影和面孔，也许和今天的我们也就差不多。在我们的内心，对科技的仰仗与三千多年前人们向祖先鬼神占卜问卦的热情相若，今人对财富的追求与古人通过征战获取安全感的心理大概本质上相距不远。你的小说让我的眼光聚集在了古人的身上，使得有一个瞬间，他们如同被电影特写镜头所捕捉那样纤毫毕现。我不知道你在写作的过程中是如何处理对笔下历史人物的认识和感觉，使他们在你的心里眉目清晰、声息相接？

陈河：这本书名字经过很多次的苦思冥想，最终定为《甲骨时光》。总算找到了切题的名字。这本书的最重要元素的确写的是时间——客观的和心理的时间。我过去的作品里也经常贯穿着时间的主题，《黑白电影里的城市》我就在做一个时间的魔术。这本书写了甲骨历史的多维度的时间，里面有沟通时间的回廊通道。我一直对时间着迷，但是又不知道时间的前面是什么，经常我觉得古代的那些人物是不存在的，是后来的人们想象出来的，但同时又一直被真实的考古实物所证明古代的人都是真实的，最近的海昏侯更是证明了帝王的真实存在。

我一直为《诗经》里的《宛丘》一诗感动，那几句诗，写出来一个在风尘中不断舞动的女子，写诗的那个人凝望着她，但是他无望得到她。这个几千年前的女子形象，当我一直凝望的时候，她也会给我回报。我发现她给了我写商朝的视野，城镇的线索和想象的依据，当我写她的时候，她的背后的景色和人物都活动了起来，河流的水流动了。这就像民间的故事，田螺姑娘活了起来。

吴越：你写过《沙捞越战事》《米罗山营地》两本以真实历史为背景的小说，现在又添上了《甲骨时光》。视野似乎一下子从近现代跳到了远古。是什么因缘际会使然？

陈河：2011 年我回国参加活动，中间有一段时间空隙。我安排了这个时间去河南安阳看殷墟。关于殷墟以前了解甚少，小学的时候听人说郭沫若厉害，破译了甲骨文。此后我虽然长了很多岁数，对于甲骨文的认识却和小时候没多大进步。我事先没有任何打算，只是准备去玩一次而已。



图：马叙为《甲骨时光》画的插图

在安阳殷墟博物馆，我了解到甲骨文原来都是一些意思可以理解的卜辞，有国王牙痛，有种田肥田，有出行或征战，等等。之前还像梦影一样的殷商变得真实起来。我习惯去买书，在博物馆一个礼品摊子前和一个年轻的妇人聊了几句，她倒是有点见解的，推荐我买李济的《安阳》这本书。当天晚上，我在安阳宾馆里读完这本书，内心被深深触动。如果我没有买那本《安阳》的书的话，也许这一次的旅行也就成了一次普通的旅游。李济是中国早年的留学生，哈佛人类学博士。这本书他用英文书写，一九七七年出版，翻译成中文是近年的事。这本书讲了一九二一年，傅斯年领导的中央研究院史语所派出一支考古队前往安阳发掘。那个时候，中国的文人只知道在书斋把玩古董，不会到田野去发掘研究，认为那是盗墓贼的事情。当时的几次重要考古发现比如仰韶红陶、北京周口店都是外国人主持的。傅斯年是受过西方教育的目光远大的学界领导人，知道安阳殷墟的重要性，所以在当



《殷历谱》书影

时困难重重的情况下组织了安阳考古。李济这本书叙述了考古队在安阳长达十几年的考古过程，而最后的结局让我觉得十分神奇。考古队因为国内抗战形势紧迫，准备结束在安阳的发掘。一九三六年六月十二日，这是考古队最后的一个工作日，他们竟然有了一个最重大的成果，在 H127 号坑发掘到了那个巨大的上面伏着一具尸骨的甲骨球。这个 H127 坑我在遗址博物馆看到过的，看了书后觉得更有意思了。李济这本书里还写到了安阳三千年前的生态环境、人种构成、气候和农业等。李济这本书让我感觉到安阳是一个充满魔法的世界，我的下意识开始察觉到这里面有一个巨大的故事。一个想法马上占据了全身，让我立刻全力以赴做这件事。让我激动的不是殷商的帝王，而是二十世纪二三十年代那群考古专家中的董作宾。他的《殷历谱》连接到了商朝的时光，虽然在《安阳》的书里只有简单写到了他的工作，但我对他的故事着了迷。这个人物身上正好有我内心对于历史的激情和沉思。

那次去安阳之后，我回到温州，从网上购到了一部分的甲骨文书籍，好几部的是大砖头一样的，如上下册的岛邦男的《殷墟卜辞研究》、陈梦家的《殷墟卜辞综述》、杨宝成的《殷墟文化研究》、郭胜强的《董作宾传》等……就是你帮我送到机场的那些书。

吴越：当初你肩扛手提的一大包书，如今真的变成了一本精彩、厚重的小说。你如今大概也成为半个甲骨文专家了？

陈河：在写这本书之前，我对于甲骨文的知识几乎是零。但是一旦我对安阳这个事情发生了兴趣，我就全力钻进了甲骨文的学术著作里。虽然甲骨文的字不多，郭沫若说花三个月大概能读甲骨文字刻。但是我没有去学甲骨文字，我只是读专家的诠释。我这个办法是土法炼钢，找捷径进入甲骨文的世界。我仔细读了岛邦男的《殷墟卜辞研究》一书，对于商朝的历史了解有了非常感性的认识。之前的历史课本只有简单的商朝是个奴隶社会云云。写这样一本书，让我到处去找资料，进入博物馆，进入图书馆，找冷门的资料，这样会让我自己也产生了一种做学者一样的自豪感。我后来在网上面找到一个手里有甲骨文学术资料数据库的人，并从他那里买到了非常有用的资料。那个人最后成交的时候，问我是个甲骨文学者吗？这句话让我给感到很高兴很满足，好像让我的精神有了提升。

吴越：说句实话，我当时对于你能否把一个一个甲骨文变成小说情节是颇为怀疑的。现在可以解密了吧，你是怎么做到的？

陈河：正像你说的，要是说起甲骨文的文献研究材料，那真是卷帙繁浩，但那都是一些学术的材料，对普通读者来说是干巴巴的。学术和文学的确不是一回事，要不那些博学的甲骨文学者早就写出甲骨文的小说了。写这部小说真正的困难是构建故事的情节和细节。我在经过一年的筹备之后，开始了写作，开头的几章写得还蛮顺利，但是一旦写到了杨鸣条的田野工作队到达了安阳之后开始发掘，就掉进了一个挖掘的坑里，思维一直被材料困住，思来想去就是工作队在地里面挖来挖去。是啊，他

们到了安阳之后的确是在挖来挖去，而且很长时间都没挖到有价值的东西。我被阻挡在那里，无路可走。我总不能把书写成一本发掘的学术的著作吧？也不能像写那些盗墓小说一样，随心所欲写得天花乱坠。

不过，写这本小说的过程中，我已经摒弃了对类型小说的偏见。也放下姿态认真阅读了《达·芬奇密码》，买了艾科的《傅科摆》《玫瑰之门》等有历史背景的悬疑小说。但是，当我读完它们时，发现了他们都有一部《圣经》故事在背后作为文化的背景，有他们家喻户晓的宗教故事支撑，有共济会的历史等。而我们的文化完全不一样。如果我要写一个佛教的故事也许可以这样做，但这个故事完全不行。

我曾经想把这书写成像帕慕克的《我的名字叫红》一样的书，因为这里可以写到很多文化的典故。帕慕克写的是细密画的画师历史故事，我可以写甲骨界的那些大师故事。要是这样，这方面的故事材料和典故原型会很多。但是我很快就发现我要写的故事和《红》不是一个类型，我可以从《红》那本书里学到好的历史书写气质，但是那个模式不适合我的故事。

虽然遭遇极其困难，但我却日益感到我的故事是存在的，只是我还没发掘出来。那段时间我知道不可能马上写出理想的篇章，但是我的心智一直在投射在内心的潜意识黑幕上。我现在想到，一个小说有其植物性的一面。里尔克是这样说的：“让每个印象与一种情感的萌芽在自身里、在暗中、在不能言说、不知不觉、个人理解所不能达到的地方完成，以深深的谦虚与忍耐去期待一个新的豁然贯通的时刻。”我觉得这话说得真好，一部小说的书写，真的应该“像树木似的成熟，不勉强挤它的汁液，满怀信心地立在春日的暴风雨中，也不担心后边没有夏天来到”。中国古人说不能“拔苗助长”也许说的正是小说吧。我觉得如果你的全部心智投射到你的作品里、写作里，就像阳光雨露，会让你的心里的一个想法慢慢长出苗来。而且，当你的心智的灵光一直照射在内心的深处，某一天是会形成一颗钻石一样的东西，或者说像是某种结晶体一样放出光芒来的。当然这个过程有几种结果，也能胎死腹中，也可能走出险境。





作家 陈河

我知道我有完全与众不同的奇妙的想象力和故事，但必须找到一个读者喜欢的模式来施展演绎，这样一个模式应该是破译密码之类的。从爱伦·坡的小说里，我学到密码的设置办法。我曾经仔细阅读过加拿大早期传教士怀特主教一本写于二十世纪三十年代的书《河南的犹太人》，书里详细写了开封的犹太人的教堂和他们的生活，写他们对于自己历史了解的渴望。而怀特主教在当时从山西的古庙里收集到了大型的古代壁画，偷运到了加拿大，如今展示在博物馆里。有一段时间我经常在多伦多的犹太人聚集区 BATHURST 街区一带代转悠，去看他们的历史，想着从开封犹太人那里展开情节。虽然最



在麦家理想国做活动



后没有用上，但是犹太人被迫流浪的《圣经》故事让我把商朝被灭之后它的遗民的流浪联系起来，让商朝的遗民留下一个史诗密码。我看到了商朝被周灭了之后，商都被毁，商民被分散。但是商代的遗民很久之后的墓葬都保留了商朝的制度。这让我相信流落山西的商民很可能会有秘密的史诗传下来，还有他们的史诗宝库的藏宝图就成了可以想象、可以解释的故事。于是有了三折画的情节。而且成了推动故事发展的主要动力。

吴越：现在我们都知道，《甲骨时光》主人公杨鸣条的原型就是董作宾，在这个吃重的人物身上，似乎也有一点你的影子。我指的是容易发生“交感”、想象力丰富和总是能化险为夷的好运气。最重要的是，你们的意识里都有一种为历史遗产负责的自觉。

陈河：写这个小说的目的我还是想要向民国的那些学者致敬。他们真的非常了不起。董作宾、李济等人做出了很大的成就，但是他们的结局并不是太好。他们离开了大陆到了台湾后，失去了学术的土壤，后来的日子是郁闷孤苦的。读者从这书里还能看到日本人的可恨之处，安阳发掘出来的甲骨片在后来的抗日战争撤退中损失过半，而李济的两个女儿在辗转岁月里都死去了。明义士这个有正义感的甲骨学者抗战前夕离开中国，一直不得志，后来一直想回中国，但到死了也没成实行。

历史就是这样让人伤感的。我要让读者看到，历史上发生过一些事情，有很多的美感。我想让他们放下书之后，记住大犬、宛丘巫女、杨鸣条，还有蓝保光。要是多记住几个人那就更好。如果说还有什么目的性的话，那就是我觉得这本书至少可以普及甲骨文的知识。

十月文艺出版社即将出版我这本书，责任编辑王倩把书稿送进了故宫博物馆院做审读。最近故宫一位台湾籍的甲骨文专家与责编王倩作了交谈，她给予这书很积极的评价。她认为国人对甲骨文了解甚少，虽然专家写了不少书，但说的都是圈内人的话，普通读者无法读，有这么一本书是很有意义的。这位女专家还为我书里用到的大部分甲骨文找到了原骨片的图片。这说明我所做的甲骨文功课是扎实的，不是在忽悠。

吴越：《甲骨时光》中写到的明义士、青木、怀特等一批国外的文物淘宝者或盗宝者形象，似乎也与以往既定的解读有所不同，你能谈谈这一块吗？

陈河：有一点我是清醒的，即使那些外国的文物淘宝者或盗宝者做了坏事，他们也不是为钱，而是为了自己的使命和理想。我并不把他们当成坏人来写。

事实上，对安阳的发掘是中华民国的学人蔡元培、傅斯年等人和外国人的一场竞赛。当时的中国考古几乎被外国人垄断，因为他们有充足的资金、敏感的知识和技术，而且那些人有冒险家的探险精神和身体条件以及

技术设备支持。像楼兰那些地方，弱不禁风的中国学人进去了可能都活不了出去。后来的形势变成了和日本人的竞赛，而这个和日本人的竞赛成了全书的动力。青木的人物来自《云岗日记》（文物出版社出版）的日本作者长广敏雄。这个作者事实上并没有参加安阳的活动，而是一直在山西大同一带做云岗佛像的照相。但是在他的书里，写到了日军在华北的情况，很真实。尤其写到他们匆匆忙忙去挖掘汉墓，他自己也觉得是破坏性的。而当时，在安阳，虽然日本人还没占领，而日本人的活动很活跃，街头上有很多日本的商号。就在中央研究院的队伍在挖掘的同时，还是有大量的发掘物被日本人搞走，比如书中写到的青铜祭器“高射炮”就是一例。因此青木成了一个推动情节的人物。我从《云岗日记》里，获得这个人物的感觉。



《必须写下我们》书影

吴越：你在小说中写到埋藏在尘封地面之下以活人祭祀的血腥，但是你也写到了杨鸣条通过天文望远镜望到太空中的星座，感觉星云之上是殷商的世界，似乎又对那样一个逝去的世界心向往之。从你的角度来说，你对殷商时期文明程度的看法是什么？

陈河：在现在的中国土地上，已经看不到商朝人的地面建筑，连甲骨文里的地名，因为年代久远也再找不到对应的地方。但是一旦把这一个文化遗址放在多维度的时空来想象，那就会有很多想象的依据。我在书里写到杨鸣条对着天文望远镜，觉得天外的星云上有殷商的王朝，这是我自己觉得一个非常有用的想象。我 1996 年时去过埃及，看到比商朝还早一两千年的金字塔、巨大的神庙、地下国王的陵寝。我还去过尤卡坦半岛的玛雅文化遗址，那些遗址上的地面大建筑已经复原，玛雅的古人有极其发达的观星术，但也极其地血腥，和商朝一样总是用人血祭祀。当我写这本书的时候，脑子里会出现很多幻觉的形象，分不清来自幻想还是旅游所见。说回来，尽管商朝是个非常血腥的时代，那些祭祀真的就是杀人如麻，但是我觉得即使是这样，那个年代的人们应该是非常快乐的，也许比现在的人都快乐。以我的人生体验，财富和欢乐之间的关系不一定都成正比。我在阿尔巴尼亚的经历让我坚信这一点。在《诗经》里面有许多优美快乐的诗，那时的人们更接近自然，更加会发自内心地载歌载舞，甚至在男女交欢方面也更加自由（《诗经》有诗为证，写女性交媾之后内心安宁）。今天的人们对于商朝肯定是没感觉，但是他们对于只保留了一点点在中国的少数民族风俗和部落里的走婚啊之类的事情都很向往好奇，让他们待在深山老林去受苦不干，但对试婚之类的事情会想入非非。

吴越：关于《甲骨时光》的最后一个问题是，假设把你“穿越”到书中所写的时间里面去，你会希望如何度过一生？

陈河：若问我要是穿越回商朝愿意做怎么样的人？我肯定不愿意做一个贞人，待在国王身边，什么时候死都不知道。我倒是愿意成为那个写《宛丘》一诗的人。那个男人应该是个闲人，在市井上看那巫女跳舞，而且肚子大概不会饿着，是个爱幻想的人。

（选自《必须写下我们：被写作改变的人生》，吴越著，四川人民出版社 2023 年 6 月出版）

“好奇”与小说的构造力

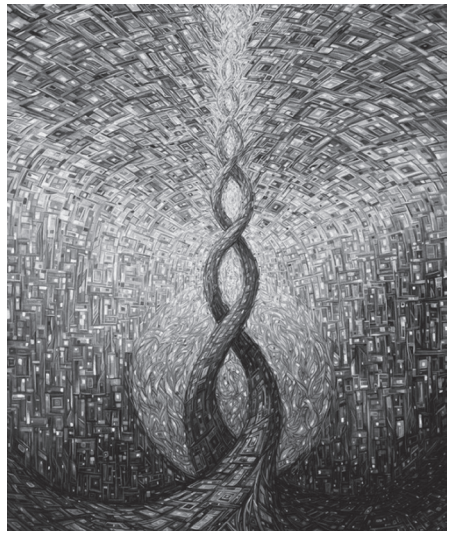
Article– 周保欣 Zhou Baoxin

钟求是惯用偏正结构的短语“什么的什么”作为小说标题。他的《五月的铜像》《迷路的情书》《谢雨的大学》《街上的耳朵》《地上的天空》《父亲的长河》等，都是这样的句式结 构。《宇宙里的昆城》，钟求是采用的还是这样的偏正结构。这些短语的内部，词语与词语间的限定与被限定、修饰与被修饰、说明与被说明，乃至强迫症式的句式上的均衡，似乎表明钟求是在思维和性格上的内趋、理性、克制、隐忍和循规蹈矩。

《宇宙里的昆城》是钟求是写一己之好奇，写他人之好奇，以“好奇”作为小说的叙事推进力，构造出的一篇具有强烈实验色彩的小说。一边是宇宙之大，之浩瀚，之无垠；一边是昆城之小，之细微，之具象。两者之间没有登天的云梯，其中媒介物就是张午界——一个昆城出来的天才，从中学生到大学生、研究生，到博士后，再到物理学教授，终其一生，日子过得敷衍、潦倒、凄惶和失败，工作没有着落、婚姻破裂、师生反目、失眠抑郁，却在辽阔的孤独和苍茫中，认真追索着宇宙的起源，追索着宇宙大爆炸之前的那个太初状态。

张午界是钟求是倾心塑造的人物。他自小就“又傻又狂”。傻，是以常人的眼光看，他不专注有形的经验生活，不谙人情世故，所以应付不了看得见的生活，人生处处充满失败感。狂是因为他有更高远的仰望，更高远的追求。他是个仰望星空的人。他的头脑中，充满着各种粒子、参数、星团和长长的隧道等，他顺着这些复杂的看不见的世界，去探究那个更复杂的、更加看不见的宇宙的起源。张午界的傻与狂，是一而二、二而一的。不狂，傻就

失去意义；不傻，狂就失去根基。张午界是钟求是创造的一个典型时代里的典型人物形象。我们逐渐失去了对遥远、未知、不确定性世界探寻的冲动。我们只对眼前、现实、可能的生活抱以兴趣和有限的热情。而张午界不是，他是生活在空中的，脱离了凡俗的生活。他不追求功利，他对是非、善恶、对错，对平常人所谓的价值和意义的概念也毫不上心。他痴迷于搞清楚宇宙诞生前世界的样子，所以对家庭责任缺乏必要的担当；他坚定地选择弦理论，所以与导师背道而驰。这些问题都是我们的道德逻辑中的“道德问题”。在张午界那里，苍茫的宇宙当中，人类的一轮文明亦不过是“缝隙”，其中的道德正义不过是“缝隙”中的“缝隙”罢了。



张午界现实生活中的失败，并非因为他的无能或者无力，而是因为他的无感。世俗的生活激发不出他任何的兴趣；相反，他对浩瀚的宇宙产生出无尽的好奇。张午界生命与灵魂世界的全部密码，就是“好奇”二字。他对星空好奇，对宇宙好奇，对宇宙的起源好奇，他以全部热情乃至是生命去满足这个好奇，把自己交给一家人体冷冻机构，为的就是 50 年以后醒来，能够看到超强对撞机的建成，撞出他期待已久的粒子，证明宇宙大爆炸理论的正确，或者是相反。

张午界这个人物，不是理想主义者，不是乌托邦，不是堂吉诃德式的人物——这些都是隐喻性或象征性人物，张午界不是隐喻性或象征性人物，他是写实型的人物。他是那么的真实，真实到没有一个现成的、观念化的标签可以贴在他身上。张午界就是张午界，就是一个有好奇心、想探究宇宙和世界起源的人。

《宇宙里的昆城》中，钟求是不惜采用第一人称，把真正的自己写进小说中，让自己成为小说中的一个连接人物，成为张午界、徐从岚自小一起长大的同学，并参与小说中的几乎每一个事件。以这样的有限视角，钟求是强化着小说的真实性、小说人物的真实性和所叙述事件的真实性。但是必须承认，钟求写《宇宙的昆城》其实是在冒险：小说涉及那么多的物理学的知识，宇宙大爆炸、量子纠缠等，涉及那么多物理学理论、物理学学派，比如弦理论、M 理论等，涉及物理学界那么多真实的人物，如爱因斯坦、威腾、霍金、杨振宁等等，这些容不得半点的差错，否则就会成为小说的硬伤。此外，在小说的写法和结构上，钟求是通篇采用的都是人物对话，有叙述人“我”和徐从岚的邮件往来，“我”和张午界在上海咖啡馆、杭州西湖夜色里的对话，还有“我”和徐从岚在昆城老宅桂花树下的闲谈，等等。如此连篇累牍的人物对话，如果处理不好，就会使得小说变得冗长、乏味、臃肿。所幸的是，《宇宙里的昆城》保持着很好的节奏和张力。钟求是找到了小说的推动力，这个推动力就是“好奇”。张午界有了对于宇宙起源的好奇，就有了他的全部行动力，他在现实生活中的一切表现，他一次次的失业、婚姻破碎、背叛导师、回国跑半马和全马，直至把自己交给人体冷冻机构等，都因为对宇宙起源的好奇，而有了叙事的合理性。

某种意义上讲，钟求是就是张午界，张午界就是钟求是。这也是作家钟求是想获得另一种更大的看取“昆城”的视角，毕竟，昆城在钟求是的笔下，就是我们当下的时代、生活和人性。

以好奇写好奇，以好奇结撰小说——不得不承认，这在“小说”的观念、形态和叙事实践上确实是一个创造性的尝试。

内心的裂隙，看万物都是亲人
——许春夏诗歌评论

Article– 陈啊妮 Chen Ani

许春夏的诗歌，一定是在做足持久的观察后，经过静思，然后落实到文字。文字，即所谓的字和词；句子，只是他的诗歌自然形成的东西。许春夏着力去发现的，并非全是让他产生感动的某一细节，实际上，诗人找到了自然界人类之外的事物，它们相互间的感动。他只是一个在场的第三者，并记录了这一切。当然在许春夏的眼里，“看万物都是亲人”，这当然不是所有人都能做到的，万物与诗人是“亲人”，而万物之间就更应是“亲人”了——我读了诗人的几组诗后，忽然感到一个“禅定”的人，内心的神圣与淡泊。善于单纯从“我”与“世界”或“宇宙”关系解构与诠释中跳出来的诗人，不止是捕捉幻美神灵之境的纠缠和融解，而且由此对生存和生命表达了别样的洞识。

比如《仙居故事》：

我在仙居
发现了“自在之物”
我是说，面对烟灰
我惊呆了许久后
认定那满山遍野的杨梅树
是它授的粉

我确定它
来自吕师囊那次起义
烧毁的简牍，也是它
关闭了流纹岩的语言系统
火的简史
从此在舌根涌血

“自在之物”是什么呢？当然是自然界的生灵，一种自然的生发与消解，它们具有本真的卑微或肆意，有属于它们的轻盈与沉实，有开花和飞翔的高光时刻，也有“叶落归根，马放南山”的凄凉，而发生在这些“自在之物”之间的，实则就是遵循某种规律的轮回。这首诗精彩之处在于，人类作为“自然之子”，时常又是搅动甚或破坏这一规律的生灵，“我确定它 / 来自吕师囊那次起义 / 烧毁的简牍”，这一句让这首诗歌具备了某种“经典气质”，但最

终那“烟灰”，历久幻化为自然品质的“花粉”——自然的力量，最终会是统治性的，重新归结为纯粹自然的感动。再如《老窗》，这里诗歌述及的“老窗”，已经不是一个简单的存在，它是一双眼睛，或一个精灵，因为它早已从通风采光之用的一个物件，幻化为一件“自然物”，而自然物皆有灵，何况“它干渴在路上”“它的整体胜利 / 是在一个个现代之窗中 / 看见炫耀里的悲悯 / 如此明亮”。《老窗》这首诗让我心头猛然一怔的，是“那里 / 最好的风景 / 是刚好看到 / 无数种方式的逃亡”——诗人及我的感动，是因老窗的感动而感动。许春夏的“及物诗”，实际是生存迫切性的一种追问，一种更宽广内涵的深耕。在《南山脚下》这首诗中，诗人直接写道：“那簇长在坡顶的茅草 / 像是一个人真正地活着”，怎么也不能认为这是一种“唯美”的写作范式，一步就涉及生命和命运。诗人在此与一簇小草相互抚慰，展开了精神对话，绝不止是一种“移情”，而是反映人类经验的真实，是诗人与自然，也与周遭现实的一种微妙关系，“与它亲密的办法 / 是此生居住山脚 / 白天它为我白头了 / 晚上听蛙鼓打钻 / 深挖‘事物的不朽’”，在此，我感觉到“茅草”是诗人自身的一种比喻，或某种亘古不变的低微生命的存在。

诗人的观察又是活跃而灵动的。在《偶感》《桂树》《散光里的兰花》《雷雨境界》《山溪》《夏日里的蟑螂》等诗中，诗人进一步走入诗境，通过贴近观察，发现存在的机巧或秘密。诗人在这当中，既独立揭示了生存与生命，也和他的“目及物”之间产生了对语，尽管是默默之中的“恬淡与喜悦”（《偶感》），也有诗人个人化的历史观的闪烁：“这些生命的局限 / 且短且惊 / 转眼间 / 我像被指点了迷津 / 获得的解脱 / 看清 / 暗香浮动 / 是上上之好 / 如一些触碰不到的事物 / 万物一样有力量的蓬勃”（《散光里的兰花》），更有了神奇得近于“至深者对至深者的呼唤”（陈超语）：“我看它一眼 / 它看我一眼 / 互认是谁撑着谁 / 淋湿的时光少了许多 / 搂抱在一起的意义产生了 / 不枯萎中 / 我们互通了族谱 / 它伸来手 / 让我握”，诗人在此与一棵桂树之间的互情，是瞬间产生的妙趣横生，又是略带苦涩味的对生命困境的追问，不得不说，诗人已然解决了一般思考意义上的“见景生感”，而是在这一基础上的强力突破，达致诗歌语言在生存和历史语境中的生根发芽，



表达了不屈的自然气概。《雷雨境界》涉及了一种“凡神共有的境界”，从身边事物移向浩宇苍茫，写这样的诗，需要意象度坚执而锋利的想象力，因为一场雷雨是纯粹的自然现象，但它毕竟是一种“神威”。诗人写道：“炸雷时 / 只听得无数蝉在叫 / 响亮 / 却无关于恐慌 / 不见其形 / 却表明了存在 / 这叶间渺小之物 / 呈现了 / 凡神共有的境界”。雷电交加时的蝉鸣，这是我们的共同经验，但诗人从中发现的是人间的一派噤声，与弱小的蝉的无畏，形成了一种强烈反差。但如仅仅写及此，这首诗尚不算上乘，诗人后来笔锋一转：“那个用雷电重挖出了天目山的神 / 就是抚慰过我的人”。“我”居然和雷神“对话”：“没有看见身影 / 但仍感觉 / 声音响起 / 是他在降临 / 每次大口呼吸 / 是我依他的口形 / 回应人间”。这当然是指一种因恐惧而产生的敬畏，甚至是莫名的崇拜，在此，许春夏拓宽了雷雨境界里的思考，使读者的精神地平线不断后移，提供给我们另类的“雷神”形象：“让万千生命陪伴我此生 / 他却躲在草木里修行”。诗人当然也有亲身与自然的轻松愉悦的接触，如《山溪》，诗人没有直接写水，而是写“用脚趾钓起鱼虾”“捧着脸庞端详”“我自觉赢了爱”“并受这个世界赞美”，也就是说，诗人更愿意告诉

你感觉到的，而不是他看到的，他要叙述的是“体验的感动”，而非浮光掠影的碰触，这一特色我从许春夏的更多诗歌中，都有体察。就算隔着一层玻璃，他照样要告诉你“感觉”，以及他认乎其真的感动，如《夏日里的蟑螂》：

蟑螂的求生方法
有点出奇，它不是站
而是倒悬在叶茎下
天和地都翻了过来
一个夏天，它都是
这样地一动不动
好像有技巧，但不是
它身穿盔甲，发着麝香
我隔着玻璃窗
思考这一点
扭正了生态观

从这首诗，我们读到诗人的细腻和敏锐。他不是从昆虫学的角度写蟑螂的活法，而是写“求生方法”。这首诗让我注意到了许春夏另一个诗歌特点，即将人生的形态“嫁接”到自然事物上。要么将人类的命运通过一种事物来喻示，要么从自然物身上找寻人类的影子，两者经常交叉进行，自由穿梭，从特定的意象中建立丰沛的诗性内涵。

许春夏的诗具有浓郁的乡土气息，及挥之不去的人文愁绪。他要依靠诗歌来实现魂灵的解脱和升华，同时又要将这一情愫摁捺在相对内敛蕴藉的状态，他拒绝宣泄，也拒绝口语式的表达，往往涉入语义或超验的艰涩，需要读者以意识去来回解读，但又终不能如愿。或许这就是许春夏诗歌的魅力之一，即能够把日常及物的事件，在“词根”上用力，让每一个句子或所表达的事物具有生命的灵性，又让隔行跳跃的瞬间产生无限落差，和令人惊愕的表意。如诗人的一组《致上国》，就是一组精致的“迷宫”，所述及的都是凡人、平常事，但经由诗歌表达后，变得不凡和不平常。他的情思和意绪是高度“私有化”的，因而与读者的交流上，无形中会有一种“障碍”：潜意识、幻觉、超验想象，成为包藏诗人理性内核很坚硬的外壳。读者反复的玩味，当然增加了阅读的乐趣，也能一点点更靠近那一层内核。如《呐喊的深渊：致命运》——

隔离的日子
与庭院成了居家依靠
开挖出的泥土
是把反抗的肉给它看
它让几朵野花剁成了
把天下饺子包尽的宣言
一起盘问鸟儿有无感染
尽管怜悯声在嘴里回转
隐晦的芦苇，明亮的金鱼
一次次拨开凌乱
替我向骇怕的深渊呐喊
我不可以出门，但可以
面目全非地想上天下地的真相

这首写疫情的诗，诗人追求的不只是单纯的受困，而是涉及更丰富复杂的意义领域。这首诗中的意象，如“开挖出的泥土”“反抗的肉”“天下饺子”“芦苇”“金鱼”“深渊”等，当然只是源自诗人个体感受，一个在庭院里与天空飞过的鸟，及水缸里的金鱼悄悄地问询，诗人把狂野的情绪寄托于虚无：“一次次拨开凌乱 / 替我向骇怕的深渊呐喊”。他喊出声了吗？肯定没有，但诗人听到了那沉闷的吼。这首诗从理解上似乎难度不是太大，但总有一些意象是耐嚼的。又如《险境，或阳光房内：致村庄》——

玻璃不具备有品质的标配
钢架有人字造型，人格也不健全

一个大唇
吻在透明而污浊的啖中
美丽乡村，身居险境

自从拒绝了花粉和风雨
忘记苍天可以飞了

所有飞的动作，都成最坏的飞

对话头顶这个假性的天空
只能张口结舌、哑口无言
像在种种宗教前吓坏

诗人写给村庄的诗的情绪一定是复杂的，是多层意义的包裹，也有可能是多向度所指。中国当下乡村，横陈在故人面前的，是一息尚存，或久远的一种霉味，或外界突兀插入的玻璃或铁，越流越黑的水，越来越少的或越来越老的人……诗人很多的意象的叠合布陈，有似曾相识处，又很觉陌生。仿佛这是许春夏一个人的村庄，或他在某个瞬间个体的感知，不可复制。这首诗的内核是：“美丽乡村，身居险境”。诗人表达的复杂焦虑，等同于无奈的或诗性的咒语。身处险境的村庄，对于诗人也许同样是陌生的，那一刻“对话头顶这个假性的天空”时，自身与之呈现了一种诗性映射，也是可遇不可求的一种偶然情境的写照。也许很多读者永远也不能准确参悟如“所有飞的动作，都成最坏的飞”这样的句子，但总会有一种触动，或轻或重，或明或暗。诗人的这种一刹那间所形成的价值观和“意识形态”，不但让一首诗成为唯一的，也必将是永恒的。我还想再举例说下《老屋的雨：致平安》——

离家以后，一直在下雨
盛水的器皿很多
但有一滴入屋都会伤心

雨有轨道
担负着孕育的意义

它最亲切的方式存世
是回忆起来，像蕉芋花里的蜜
看它独处，沿水缸的口沿
平静拍打翅膀

它到了以前没到的地方
就是日子的一次暗裂
如溪流偏向

像祖父凌空的造型
跌落人间

房屋的存在，最主要的不是拒绝阳光，而是遮风挡雨，但一个破漏的“老屋”，行将何如？但诗人并没有沿着俗套的路子往下走，他总在某处纠缠不清，忽然又是一个跳跃，甚至穿越。在老屋里，诗人尽情尽兴地写一滴“入屋的水”，它的特殊轨迹及生存形态：“看它独处 / 沿水缸的口沿 / 平静拍打翅膀”，已然不是写自然的一滴水，诗人赋予了它以一种不同寻常的人生际遇与命运的不确定性——没有沿着屋檐口流入地沟的一滴水，它“它到了以前没到的地方 / 就是日子的一次暗裂 / 如溪流偏向”，从此向好，还是相反？诗人在最后想到祖父那“凌空的造型”，更显一滴水的来历的诡异，然而这正是诗人的巧设，也是他的诗歌处处都可能流露出的自然而独立、端雅而深刻的生命灵性。

纵观许春夏的诗歌，会自然发现诗人对于自己的每一首诗歌的严肃认真的态度，他的诗好，当然不止于其意蕴的丰厚性。我觉得给一首诗以意义，已是过时的话题，关键还是由此让读者一窥诗人的内在和他在一定阶段或某一刻的洞察。他把玄妙的那一秒钟的感受，用一首诗记录了下来，如此而已。无疑，诗人一再向我们展示了他超凡的视角，类似于禅定的视角，而赋予万物以灵性和呼吸，从诗人与万物的对语中，让读者看到存在的虚无，或一种存在的外面，令人怦然心动的光晕的存在。诗人在历经了内心撕裂之痛后所成就的诗歌，如从一道裂隙处流下来的水。世界总是旋转的，生长中的，燃烧着的，互噬的，也是平衡与妥协中的，正如诗人在《下雪的方式》中写的：

事实证明，用炊烟影响全世界
与又是艳阳又是雪共享这个冬天
并不相悖。这个冬天
多少有点像是末世，骨灰撒上天
采用了下雪的方式

“父——子”倒错：哲贵信河街书写的一种解读

Article– 吕晨璐 Lü Chenlu

20 世纪 90 年代后温州作为当代中国极具标识性的社会符号，温州文学现象得到了文坛和评论界的高度关注。商业化带来的流动性，边缘的地理环境所造成的封闭性促生了温州作家独特的地域书写。哲贵是温州文学创作谱系中最具在地写作意识的作家之一。基于温州的社会现实、经验和潜在问题，代际问题成为哲贵创作关注的焦点，父子关系被推到了哲贵信河街故事的前景。哲贵热衷于书写非常规的父子关系，家庭中儿子对于作为权威标志的“父亲”的颠覆，以及父亲对于儿子的依赖。因此，信河街故事中的“父—子”模式表现为对传统父子权力关系的倒置。正如哲贵所说，父子关系书写的背面是“人生传承和新的可能性”，在信河街父子关系模式中可窥见他对于现代社会发展与传承问题的思索。

发生在家庭内部的父子关系变动，集中了诸多社会意识形态力量之间的较量，父子关系的书写即是社会权力秩序的表现。1980 年后温州经济开始蓬勃发展，社会伦理经历了商业文明的重塑。身处变革时代，哲贵将他对温州新与旧、过去与未来两种生活方式的想象寄寓在了父子两代人形象的书写中。信河街故事中的父亲大多是 1980 年前后在改革开放的浪潮中迅速积累了财富的“富一代”。创业路上的挫折与失败无法击垮坚韧的创业者，创业成功后获得的巨额财富本身却成为

了精神困顿的根源。可以看到，故事中家财万贯的商人或多或少存在一些“毛病”：《雕塑》中唐小河因生产冒牌马桶遭到处罚后产生了阳痿的病症，此后他创立了自己的品牌，积累的财富愈发丰厚，却只能依靠妻子频繁整容唤起病态的情欲；《猛虎图》中的许琼，在创业阶段不得不频繁地接受流产手术，却在凤尾鱼公司步入正轨后无论如何也生不出孩子；《金属心》中的霍科凭借房地产发家，不惜花费天价换上金属心脏，却再也无法从妻子身上闻到能勾起欲望的迷人香味。生殖力下降是精神萎缩的症候，骤然获得的财富侵蚀了富一代们曾经坚固的内心世界。与父亲这一代人不同，生而富有的子一代过着更加纯粹的精神生活。然而他们既无法与父亲这一代人在精神上产生共鸣，也难以将父亲视为精神支柱，甚至不能如同自己的父亲一般将身为手艺人的过去和创业时的传奇生活作为确立信念的基点，因此这一代人不得不放逐自己的精神去流浪。子一代的精神漫游是漫无目的的：有时意味着什么都喜欢，如《归途》中的叶一杰，“除了喜欢化妆，叶一杰还喜欢上长跑和唱越剧。……他喜欢支离破碎，喜欢非常态”，“高二开始欢喜上摄影”，大学后又“开始了他的摇滚时期”；有时也表现为什么都不喜欢，《柯巴芽上山放羊去了》中柯巴芽向父亲坦言：“我离开服装公司不等于不喜欢服装公司，考公务员也不等于我喜欢当公务员，就像当年考大学选择园林艺术系不等于我喜欢这个专业。老实说，到目前为止，我不知道自己到底喜欢什么。”两种看似截然不同的表现，其内核都是一种无处皈依的精神状态。父子之间脆弱的精神联结意味着子一代始终游走于父亲权威控制的阴影之外，远离父亲的漫游促成了他们精神世界的成熟。于是信河街故事中的父子关系格局逐渐脱离了传统的父子关系叙述模式。在传统的父子权力关系中，父亲象征着不可抗拒的权威力量，与之相对应的，“儿子的自我修养就在于他必须学会压抑自己的欲望，预先满足父亲的愿望，而把父亲的指派则看作神圣的命令。”信河街上的父亲最初面对孩子时也是如此，他们“是不可一世的，是强悍的，是极端自信的”，“对人的要求是严格的，甚至是严厉的”。然而叶一杰面对如此强势的父亲，也常常会怀疑“越是外表自信的人，内心恰恰最虚弱，必须依靠伪装生活”。当子一代们洞悉



父亲威严外表下的孱弱内心，父子关系的主导权力就已经转移到了年轻一代的手中。

“信河街”故事中，父子关系中子一代的精神优位表现为空间权力。法国思想家福柯指出：“空间是任何公共形式的基础，空间是任何权力的运作基础。”空间与权力关系、等级制度交织在一起，权力的秩序就蕴含在空间的分配之中。在同一空间中出生和成长，儿子与父亲的空间意识却截然不同：子一代们展现了探索外部空间的强烈欲望，他们总有离开信河街的渴望；而他们的父亲则不然，创业一代对现有空间有强烈的依附性。《猛虎图》中陈宇宙执意去美国留学时曾这样指责他的父亲陈震东：“你这种思维怎么做生意？你这种认识怎么可能把生意做大？你应该多读书，要经常跳出来，站在更高的地方看你和你身边的人和事，别整天盯着信河街这个针尖一样小的破地方。”然而长久困于狭小的空间，父亲这一代人已经失去地域迁移的能力。后来陈震东去往美国时，他甚至无法与司机正常沟通，必须依靠儿子的引导才能在美国自由行动。空间批评理论认为个体空间经验是一个能够折射出个人价值观念的“象征体系”，父亲们的知识和视野被禁锢在了信河街狭小的土地，而自由穿梭于不同空间的儿子则在父子关系中占据了精神和知识的



优位。因此，故事中的子一代仙常常评判自己的父亲，他们既评价父亲在性格、事业上的优劣得失，也会将父亲与自己进行比较。《企业家》中，面对生意失败后借酒浇愁的父亲，青年史国柱甚至有这样一段心理活动："借酒浇愁有个卵用？……他的最大问题在于没有清醒地认识自己，更在于他对世界抱有幻想。这是可怕的。父亲的幻想源于对自己的错误认识，更源于他曾经的成功。"这是儿子以居高临下的姿态对父亲进行的一次审视：父亲不再值得仰望，他们甚至难以达到与儿子同等的精神高度，因而只能成为审视的对象。儿子们不仅挑战父亲的权威，更成为了父亲的精神导师。叶一杰轻蔑地看待父亲公司生产的传统服饰，他远赴美国学习设计，最终决定回国以最前沿的时尚经验帮助父亲挽救陷入困境的公司；余展飞学习越剧的同时接管了父亲的公司，将皮鞋厂的规模从三十人扩大到了三千人，最后全盘掌握了生产和管理的权力，他的父亲反倒成为了专门管理技术的下属；史国柱从父亲的工厂出走另立门户，成为了鼎鼎大名的高新科技企业家，而史国柱的父亲则在他的建议下将原先的工厂承包出去，于是史国柱成为了家中的顶梁柱。虽然子一代的物质财富最初都来自父亲的馈赠，但他们在开创自己的事业后，也获得了在父亲面前的优势地位。因此无论在精神层面还是物质层面，父子的权力关系都已经倒转。

然而父子的关系既是倒错的，又是亲密的，信河街上的父与子始终都处于一个家庭共同体中，来自"传统"的沉重引力会不断将子一代拉向他们已经被时代的浪潮抛在身后的父亲，因此父子关系的倒错叙述也有其限度。这导致了信河街故事中的"父—子"倒错模式的不稳定性，因为即使是作家本人也面临着温州的下一代为何无法彻底摆脱精神危机的困惑。《归途》中描写叶一杰的摄影作品，他"以前拍摄的照片里，含有他的观点，或者说，照片里有他要说的话……所以，纽约拍摄的摄影作品更混乱，也更模糊。"这正反映出这一代人离开信河街后的普遍心态。信河街外的广阔世界使他们迷失在了物质与信息的洪流之中，反而失去了坚固的信念。在"父—子"家庭共同体中，子一代们不断引导父亲前进跟上时代的潮流，渴望获得精神的救赎，最终却发现，救赎之道还是在他们曾经万般想要逃离的信河街上，在他们父亲的手中。《倒时差》中，富二代黄嘉诚刚刚成年时"对当一个眼镜公司的老板不感兴趣"，宁愿和父亲断绝关系也要远赴美国学习艺术。然而，当他在父亲亡故后来到父亲的办公室时，有这样一段描写："办公室四周的墙壁上挂满了各种精美的眼镜，很整齐……看了之后，会产生一种向往，有想拥有的冲动。"他在经历过漫长的漂泊之后突然透过陈列在墙壁上的眼镜看到了另一种生活，一种属于手艺人而非商人的，坚实到世俗、世俗到传统的生活。而这样的生活，属于他们在信河街上生活的祖祖辈辈，当然也属于他们的父亲。信河街外的广阔世界没能抚平他们精神上的孤独，也没有使他们确立坚实的信念，因此漂泊已久的游子也必须求助于传统的力量，向他们看似孱弱的父亲寻求精神的慰藉。子一代向传统的回归是如此彻底，以至于在某些人生阶段，他们甚至会着迷于父亲那一代人已经抛弃的"传统"。《图谱》中，人至中年的柯一璀在叔叔的邀请下再次回到了信河街。早已模糊了故乡记忆的柯一璀从父亲身上继承的那一点信河街的血脉实在顽固得不可思议，从未接触过京剧头盔的他竟没有办法抵抗他身体里那股"顽固的声音"。"传统"对第二代的强烈感召限制了信河街故事中"父—子"倒错模式的叙

述，因此“游子归家”是信河街系列作品的常见模式。在故事中，无论多么叛逆强势的儿子最终都是要回“家”的：尽管他们完全主导了父子之间的关系，但他们灵魂上的伤口，终究只有他们的父亲以及父亲所象征的“传统”才能疗愈。于是叛逆的儿子与父亲和解，渴望远行的游子终究没能彻底远离信河街。新一代信河街人又似有若无地沉溺于传统的生活方式之中，信河街上子与父两代人仿佛形成了一个难解的命运循环。

哲贵的信河街父子关系描写有其现实指向。不仅信河街故事中的两代创业者是典型的“温州”，温州更是典型的现代中国社会。作为经济发展的前哨，温州俨然是整个现代中国社会的缩影，温州商人的精神困境，也是现代中国的精神困境。而哲贵以温州的姿态遥望现代中国，他希望实现的，就是在他的信河街系列作品中为两代足够“典型”的温州人之间的关系进行一个想象性的阐释，在他的想象之上勾勒现代温州的发展图景，折射出整个中国现代社会的发展前景。也即是说，支持信河街故事中“父—子”倒错模式运作的是一种发展史观——下一代要成为上一代的精神领路人，引导他们走上正确的发展道路，社会才会不断进步。“信河街”系列作品中的父子关系格局建构在这样的美好愿景之上，却与现实的温州社会和中国社会严重脱节，作家的文化想象与现实之间存在错位。2008 年席卷而来的金融危机导致温州各级产业链条上的企业纷纷破产，原本蒸蒸日上的经济发展图景突然陷入停滞。在这场经济危机中暴露出的商人群体的“空心”状态更是惊心，商人们在追逐财富的过程中留下的精神伤痕在财富消失后暴露无遗。即使是被寄予厚望的子一代，在这场灾难中也没有展露应有的姿态和担当。《空心人》中始终浑浑噩噩的富二代南雨即是信河街的子一代在这场金融风暴中的真实写照。通过代际更迭解决温州人同时也是现代人精神困境的想象已经失去了现实的依据。这一现实也令哲贵对商业文明下现代社会秩序持续运转的可能性产生了怀疑。哲贵意识到，即使是现代化的温州，也有难以割舍的历史传承。那就是温州企业的发家前史，温州商人们作为清苦的手艺人的过去。即使父亲们已经创业成功成为腰缠万贯的企业家，即使儿子们生而富有不必从事繁重的体力劳动，积年

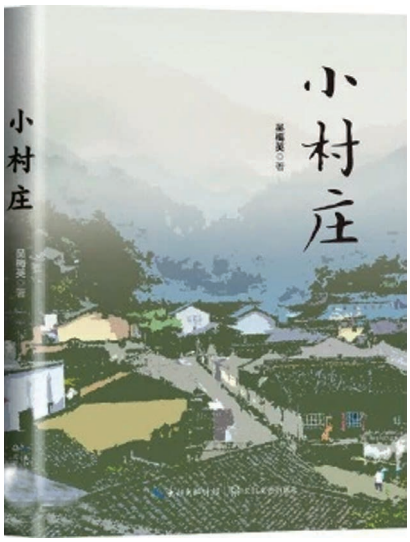


的劳作和在劳作中形成的精神气质依旧会成为他们灵魂上的烙印。父与子的权力错置固然是时代发展的要求，失去父辈的精神滋养，无根漂泊的子一代更是寸步难行。只有不断潜回过去，才能获得走向未来的动力。因此，为了弥合“发展”的想象与现实社会之间的裂缝，故事中在父子关系倒错格局中成为取代父亲成为权威的儿子又不得不向他们曾经背弃的传统和历史回撤。探索现代人的精神出路，发展是无法回避的问题，但社会的现实又显示了上升式发展图景的不可能。父子关系的倒错是发展的要求，由于这种关系的理想性和理想在事实上的不可行性，信河街故事中的父子权力关系呈现为既是已经逆转的，又是随时可能被颠覆的格局。

信河街故事中“父—子”倒错模式的书写及其限度，反映出了现代社会在“进步”与“传承”之间的两难。正是在这个意义上，哲贵的信河街书写才获得它的意义：以温州商人为代表的商人群体在摆脱物质贫困的同时，也率先触及到了现代性的精神危机。面对精神困境，他们是选择向未来进步还是向历史退却，也象征着整个现代社会的进退抉择。尽管哲贵未能在这个问题上得到一个足以令人信服的答案，但他在写作中进行的探索仍然是有益的，“信河街”系列作品也值得更多的关注和思考。

乡情的致意与精神怀乡的和鸣
——吴梅英散文集《小村庄》读后

Article–叶 琛 Ye chen



《小村庄》书影

与许多浮光掠影、闲情纵笔的思乡追忆不同，散文作者吴梅英突破传统经验的藩篱，以其亲身介入的方式，以其真诚的“非虚构式”笔触，带领读者重返现场，共同触摸城市化进程之下浙西南乡村那些被情感浸润得刻骨的遥远事物，共同窥探社会转型之下人与自然所面对的多重境遇。

故乡总是与大地、山川、田野、溪流、炊烟、母亲等人事景物紧密关联，农耕视域下的自然、民俗、人伦、亲情等，所负载的不仅有岁月的凝重，更多的则是作者对温暖生活的感知。《拾棰》《偷桃》《背树》《采茶》《砍柴》等篇什，记录的是童年乡村生活自由、自洽的生活场景，作者用以丰盈的细节描摹，对地地道道“原住民”的生活体态进行原滋原味地展现，让人深受感染、心向往之。《年味》《端午》等系列组章，作者则以亲历传统民俗的叙写，既传递出这一方小小土地上人们的生存常态和精神需要，又表达了对家乡熟稔于心的深情。民俗礼节可以说是农耕文明承载方式的一种，在广泛的乡土文化集成里，作者直面大家所熟知的“过年打尘”“接太公婆”“砍摇钱树”“包粽子”“插菖蒲”等，让那些淹没于岁月烟尘里的习俗活动跃然纸面。那些漫不经心又适得其所的日常，在作者看来或许就是这些长居于此的村民们精神生活最好的补给。

作者吴梅英惯以用“我”的视角，去看待龙南乡目所能及的一切，或触景生情、睹物思人；或他乡遥寄、午夜梦回。《老屋》瞬间让人置身于龙井溪上游的某个老院子里，杉木房梁壁板、天井、锅灶、屋外的石子路、桃树等意象的交叠，在治疗着自己“乡愁抑郁”的同时，更是对人们往昔怀念精神顾盼的共同提醒。《麻竹坑》一文则依旧站在主观的立场，去还原与祖母、与伯父、与姑婆等相关系的细小情节。无法割舍的血脉亲情在村庄的情景交互里，在“我”的情感流向里，因其细腻而可感，因其真实生辉。



工业化、城市化和市场化的当下，乡土空间正在日益萎缩，传统的乡村生活已经逐渐退出了人们的视野，作者吴梅英也分明感受到这种“危机”的来临。乡村的命运、乡人的命运，都在发生着前所未有的变革，作者力图通过事件的记录来表现这种变革，并对命运遭遇背后的世事沧桑发出沉重的喟叹。她在《万寿菊》中这样写道：“……这些年，我也是跌跌撞撞地走。病痛让人过早熟悉无常，变得胆怯，有时近乎冷漠。但金炎，我是我想送他一程的。一个叫龙井的小村庄里，一个叫金炎的人，他活过……我见证这一切，我就是他曾经活过的证明。然而，除了记录，我还能做些什么呢？”那些朴素的、纯粹的，具有极强在场感的叙述里，一种无力感、焦灼感显得异常汹涌，故乡之所以“故”也霎时变得立体。

作者吴梅英总是不惜笔墨关注时代变奏之下，个体生命与山乡大地的血脉联系。“……一桌热腾腾的菜摆上了桌。一个熟悉的不熟悉的人走进大会堂。不熟悉的，肯定是谁家的女婿或者媳妇，还有正在成长的孩子们。他们也许从来没有在这个村庄生活过，只在清明时节，被家人带了回来，看看这个本该属于他们的村庄。村庄正在老去，又似乎还年轻着。几百人的微信群里，节庆的氛围正被图片带出。”不可否认，发展更替所带来的村庄“空心”已成为一种常态，一代一代人对村庄渐生的陌生感也愈发强烈，“故乡”几近成为人们情感认知上的一个“地理符号”，这种境况从作者的叙述中得到证实。也正由此，我们不仅感受到作者对故土情之深、爱之切，更是捕捉到了乡土情怀遮蔽之下，那些独特的发现和直击灵魂的钝痛。

或许每个作家的书写，都与其原生故乡存在难以割舍的联系。故乡的山水自然、世故人情、变迁感怀为作家吴梅英提供了丰富的散文写作资源，也培养了她自然、灵动、敏感的文学气质。不论是写人、写事、写景、写物，处处透露着真诚、诗性，且赋予哲思，其散文的包容性使得她的叙事更加可靠、更具深度，也更彰显出潜藏的力量。

“还乡就是返回与本源的接近，使故土成为亲近本源之处。”在当下乡土散文写作的语境中，吴梅英以回望记录的非虚构方式进行“纸上还乡”，以一己之力叙写着一个地域上厚重的人文生态，与其说是对乡风乡情的一次致意，不如说是多年来对故乡回探的情绪压制之下跨越“乡愁”的精神和鸣。

吴洲星：一朵乡间的紫云英，因为写作而绽放光芒

Article–王雨婷 Wang Yuting

儿童文学作家巡礼

一

成为洲星的责编，是我职业生涯的一大幸事。

相比于洲星本人，我与其书稿相识的时间更早一些。刚从事儿童文学出版工作的时候，我便关注到一位叫吴洲星的年轻作家。我找来她的作品，好奇地品读：在《红舞鞋》里，我看到了一个单纯善良的、带着“傻傻”精神的、为了梦想会不顾一切奋力起舞的女孩李莎莎；在《秘密如花》里，我看到了内敛、沉静、一直在努力悄悄绽放生命花朵的女孩沈悄悄；在《沪上春歌》里，我看到了一个腼腆自卑却又性情倔强，在战火面前依然不放弃希望的女孩蒋春歌……我被这些作品深深感染，也被这一个个女孩的生命历程所感动。字里行间，我仿佛看到了一个踽踽独行却又充满力量的写作者，用文字轻轻述说那些难以与外人道明的情感、秘密与忧伤。更重要的是，这些文字总能缓缓流淌进我的心里，滋养着一个同样多愁善感的灵魂。

从那时起，我便开始憧憬，希望有一天，我也能成为洲星——这个仿佛总能将文字写进我心坎里的女孩子——的责编。

或许是冥冥之中注定的缘分，没多久我的愿望就成真了。2019 年底，我们部门收到了洲星的来稿《碗灯》，领导将作品交给了我，让我来审读。由此，我和洲星相识了。仿佛前世就

认识一般，我们一加上微信，就开始了热火朝天的聊天。我们从出版、写作、文学聊到美食、爱好、孩子，总有一种相见恨晚的感觉。我们惺惺相惜，有时候看到彼此喜欢的小物件，也会偷偷买下来寄给对方，给对方一个惊喜。记得有一次，我遇到了一点不顺心的事情与洲星“抱怨”了几句，结果没几天我便收到洲星寄来了一条四叶草手链，里面还有一句话：“希望四叶草能带给你好运。”——她对朋友总是这么体贴入微、心细如发。洲星的内心住着一个小太阳，总是那么温暖、明媚。都说文如其人，与她熟知之后，我终于明白为什么洲星的作品总是充满了善意与温情，总是有着这般悲天悯人的情怀。

虽然我们相识相知了很久，其间我责编出版了她的六部作品，然而直到 2021 年 7 月底，我们才迎来了第一次相见的机会。当时，洲星的《碗灯》和“水巷人家”系列图书陆续出版后，我们计划在洲星的家乡——浙江宁波举办一场新书发布会。7 月 26 日一早，洲星和其同是儿童文学作家的姐姐吴新星开车来酒店接我去她家。姐姐开车，洲星探路，我有一句没一句跟她们聊着天，那种感觉就像是在一起待了很久的三姐妹，无须客套，就这么随性自然。很快我们便到了临近洲星家的一个小镇，我和洲星没有乘车直达家中，而是从镇上下车，一起走山路回家。

路上，洲星给我买了她在书中经常写到的米馒头，还喝到了宁波当地特色的消暑佳品木莲冻，品尝着洲星小时候常吃的这些美食，我仿佛也与她共度了一段童年时光。

走在山间小路上，洲星给我讲述了很多她的乡村生活经历。春天的时候，她去开满紫云英的稻田里割草子、采马兰，在油菜花田里捉迷藏；夏天的时候，她拎着铅皮桶下河摸螃蟹、捡青蛳，到了晚上，油炸螃蟹、水煮青蛳，白天的成果就变成了两道好菜；秋天的时候，去山上摘野栗子，去地里挖红薯；到冬天，吃腌酱肉、熏鱼干、炒花生和南瓜子，村子里的空气都是香喷喷的……乡村生活给予她的是珍贵的童年记忆和绵绵不绝的创作源泉。

然而童年的回忆并非总是如此诗意与美好的，童年时代的洲星也曾度过一段孤寂贫瘠的时光。小时候的她



吴洲星

住在一个偏远山村，她的父亲在一家化工厂烧锅炉，母亲是流水线上的工人。父母外出务工时，洲星感到非常孤单。那时候，洲星学会了用幻想抵御孤独，她总是幻想自己遇到各种奇奇怪怪的事情，从中获得了很多快乐。或许就是这份天马行空、无拘无束的想象，潜移默化中提升了洲星构建故事的能力。

而她真正接触儿童文学，可以追溯到小学三年级。那时候在城里工作的舅公带来一沓旧报纸，洲星被《宁波晚报》上连载的小说《顽皮小子》深深吸引，她一边看一边笑，看了还不过瘾，还把文章剪贴在一个本子上。她第一次感受到儿童文学有这么大的魅力，那里有着她幻想不到的广阔世界，有着让她神往的千姿百态的人生风景。正如洲星所言：“在儿童文学的世界里，我觉得自己像一条游鱼，在水中自由地穿行。”

那次探访洲星的家乡，听她趣味盎然地讲述那些童年往事，我手挽着她，走在绿树葱茏、流水淙淙的山间小路上，突然间，我仿佛明白了洲星的作品为何这般诗性盎然、温暖人心。洲星从小在这片山清水秀的江南小镇长大，她的故事里也闪烁着天光水润般的清澈和明亮。优渥的地理环境，丰富的人文遗产，以及独特的童年生活，为洲星的创作提供了坚实的“着落”。

二

写作是洲星寻求自我和解的良方。

心思细腻、情感丰富是洲星与生俱来的特性。从小，她看着从河里抓来的小鱼死去，便会伤心；看到河边飘荡的芦苇，心里也会莫名忧伤。正因这样的性情，塑造了她对世界的感知方式。

高三那年，原本成绩优异的洲星却因为心理压力太大而高考失利，没有考取心仪的大学，这件事对她来说打击很大，也让原本就性情娴静的她，更加安静了。那个暑假，她写了一部 20 万字的小说，将那份遗憾、不安与悲伤，都藏在了文字里。大学期间，洲星几乎从不社交，除了上课和吃饭，其他时间她都把自己关在寝室里，专注于阅读和写作。她爱读张爱玲、汪曾祺，也爱读毛姆、茨威格……她在书中找到了灵魂的契合者，在文字中寻求对抗周遭一切的勇气。

2009 年，正在读大三的洲星在《儿童文学》十月号（总第 378 期）发表了处女作《紫云英》。由此，她便正式踏上了文学创作之路。著名儿童文学理论家、同时也是洲星创作上的引路人方卫平老师曾评价这篇作品：“细腻生动的小镇风俗画卷，简笔勾勒出的富有个性的人物群像，舒缓而又具有张力的叙事节奏，淡雅而又回味无穷的意趣把握。我想说，作为一个新手，吴洲星给了我们一个令人感到惊艳的开始。”

有了这个惊艳的开始，洲星持续勤勉、专注地在儿童文学的花园里播种、耕耘，用才情与耐力“浇灌”出了一部部给读者带来惊喜的作品。洲星说，写作就像一束光，照亮了她对生活的希望。一个 20 岁左右的少女，那么孤单、那么寂静、那么微不足道、那么无人问津，就像一粒尘埃，被幽闭在一间没有窗户的房子里，与周围的现实世界剥离开来。但是因为写作带给她的力量，让她能够将那间困住自己的“房子”推倒，她发现，即便是微小如尘埃，在阳光的照耀下也能发出自己的光芒。

似乎多数作家都是从写自己的亲身经历而开始文学创作的。洲星也不例外，创作初期的洲星，时常会潜意识里将自己的成长经历安放在作品中的主人公身上。她的首部长篇小说《红舞鞋》中的女孩李莎莎，性格自卑，偏科厉害，终日为升学而发愁。《高四》写的是复读的故事，洲星也曾萌生过复读的想法，后来因为种种原因而没成行，这也一度成为她的遗憾，于是她写下了这个故事。《秘密如花》则仿佛是她高中生活的回忆录，甚至作品中主人公沈悄悄居住的地方，其实就是洲星居住的地方。凡此种种，都能看到作品中有洲星的身影隐逸其中。她用平实、纯真、绵密的笔触，展露了当代青少年的精神世界，其中关于青春期成长的烦恼与困惑更是刻画得入木三分。洲星善于从自我的生活阅历和真实的情感体验出发，她写的很多故事独属于她在青春年华里的秘密和心事。但是，青春期的孤单、迷茫和忧伤又总是相通的，经由她的讲述，治愈了一群和她一样曾在青春年华中茫然无措的少男少女。

故乡，也是洲星的文学作品中的一大母题。《紫云英》《香樟街》《碗灯》《水巷人家》《船上》等故事，均是在江南水巷中缓缓展开。读她的作品，我们的眼前能浮现出这样一个小镇：它挨着一条大河，河里有茂密的水草，河面上有一叶小船在悠悠漂荡；岸边，一丛丛茂密的芦苇拦起了一道绿色的屏风，在微风中摇曳生姿；再往远处看，就是大片的田地，地里有时候种着碧绿的水稻，有时候是鹅黄的油菜花，有时候是星星点点的紫云英在野蛮生长。青峰山、滴水庵、洛神镇、香樟街、米店、杂货铺、裁缝铺、打铁铺，这些独具特色的地理坐标，构成了一个温馨的小世界。更美好的还是住在这条街道上的百姓，他们邻里和睦、心心相印，演绎了一段段于危难中彼此体恤扶助、不是亲人却胜似亲人的深情故事。《碗灯》里的小碗和灯儿，《船上》的坡儿，《白雪豆腐》里的小龄，《漂流的纸船》里的小满，《白马飞过的童年》中的宝妹，都是再寻常不过的人物；念书，看戏，摇船，养鸭子，做豆腐，逛庙会，都是再寻常不过的故事，但洲星充分发挥了她那纯熟的驾驭语言的能力，寥寥数语便能韵味无穷，将读者引入江南水巷的旧时光中。

洲星的叙事风格柔和婉约，在一片江南水性气质中娓娓道来，不疾不徐。诗性唯美的景物描写，生动饱满的细节勾勒，充满天真童趣的语言，都令作品能够具有直抵人心的力量。我们可以从洲星的作品中深切地体会到，小镇生活的经验，江南文化的氛围，含蓄内敛的性情，都对她的语言风格、题材选择、文体意识等方面有着深刻影响。

故乡对于洲星而言，不仅仅是曾经的生活空间和童年岁月；书写故乡的故事，也并非只是满足怀旧情感的需要。故乡，安放着洲星的天真和初心，她不断挖掘这块极富特色和蕴含的文学沃壤，从而开拓出了独树一帜的创作风格。

三

2023 年 8 月 31 日，在鲁迅文学院举办的“新时代青年儿童文学作家的使命与担当”论坛上，洲星说：“儿童文学是孩子一生最早接触的文学，阅读什么样的儿童文学作品，对于一个孩子的影响至深。作为一个儿童文学作家，不仅要在作品中传递真善美的价值，还应该积极主动向少年儿童讲述历史，记录那些经历过苦难的心灵……我希望通过我的文字，能让更多的孩子了解过去，了解我们民族曾经历过的苦难，了解我们与那些遥远的时代、过去的人们之间关系，唯有此，才会对人类，对生命，对自己有更深的了解。”

近两年，洲星的创作题材更加广阔，她以一种强烈的社会担当意识，对一些宏大主题进行了观照。然而早在几年前，当一批青年儿童文学作家投身于主题创作的浪潮中时，洲星也曾陷入了一种迷茫和不适之中。她曾经很沮丧地对我说：“主题类的作品我驾驭不了。”而我也一次次对她说：“你只管用你舒适的方式来写作，能将你熟悉的题材写好，在你擅长的领域做到无可取代，就已经非常难得了。不要让主题禁锢你的创作。”

而放下精神包袱的洲星，写作起来更加游刃有余了，意外地，她也在一些主题书写和现实题材的创作上有所斩获。2019 年，她以“浴火重生”的“时代楷模”——特警张劼为原型撰写了《等你回家》。2021 年，她以中共“一大”的女性参与者、提出将会址转移到嘉兴南湖的“建党红娘”王会悟为原型，创作了《乌篷里的红》。2023 年，她又推出了聚焦乡村美育和文化振兴的《紫云英合唱团》，作品以洲星家乡宁波一个村小的“紫云英童声合唱团”为原型，再现了当代乡村孩童诗意的成长路径。

前不久，洲星刚完成以奉化国际灾童教养院为背景的《钟声》后，又马不停蹄地重新“启航”了。她在史料中读到一则关于宁波“鼠疫”的旧事：“1940 年 10 月 27 日下午，一架日军飞机入侵宁波上空，投下大量麦粒、棉絮等杂物，散落在宁波市中心开明街。数天后，开明街一带暴发鼠疫，110 余名无辜的宁波市民惨死。”短短几十字的记载，让洲星深陷对抗日战争这段历史的探究之中。她观看了大量纪录片，查阅了海量资料。更让人意想不到的是，她还在机缘巧合下联系上了这场“鼠疫”的幸存者——年近九旬的胡鼎阳老先生。

一开始胡老先生对洲星有所芥蒂，不愿意接受她的采访，更不愿意与外人提及那段催人肠断、惨绝人寰的往事。可是一段时间的微信沟通下来，胡老先生被洲星的诚意和善意所感化，与她建立了深厚的感情。记得有一次胡老先生好几天没回洲星的微信，打电话也没接，洲星担心得不得了，生怕长期独居的老先生发生了什么意外。我们在网上找社区的电话，想请社区工作人员上门查看一下胡老先生的状况。最后发现是老先生手机欠费停机了，接收不到信息，这才引发了这场乌龙。后来，老先生身体抱恙住院了，洲星得知后，第二天清晨五六点就从宁波乡下的家中出发，辗转了好几趟车，路上花费了近三个小时才赶到医院。她在医院照顾老先生，陪他做检查、吃



参加鲁迅文学院儿童文学作家培训班结业典礼

饭、聊天。同病房的其他病人以为洲星是老先生的孙女，还直夸她孝顺、懂事，可他们哪里知道，这还是这对毫无血缘关系的“爷孙”第一次见面呢。胡老先生出院后，洲星还带着三岁的女儿多次去家中陪伴老先生。孤苦一生的老人家因为有了洲星母女的陪伴，灰暗的生活也多了一份天伦之乐。前不久，他将自己对开明街“鼠疫”的毕生研究材料全部送给了洲星，希望对她的创作提供一点帮助。洲星和胡老先生这对“忘年交”的故事，早已超越了采访、创作本身，而抵达一种新的精神向度。洲星数次跟我说：“老先生就像我的亲人，无数个‘他’所经受的悲恸，也是一个时代的阵痛。我觉得由我来写这段历史，仿佛是命中注定的一件事。”

将相对陌生的题材融入自己的艺术体验，这对写作功力有着更大的考验。从洲星的创作转变可以看出，启发和推动她创作的，从来不是题材本身，而是她在经由一定阶段的创作经验和人生体验后，生发出的更高层次的对“文学何为、作家何为”的思考与实践。她愿意以最大的真诚、热情和力量，去书写一些值得被看见、应该被记住的人和事。

四

犹记得那次在鲁迅文学院的研讨会上，我坐在洲星的身后，听着她的发言，早已泪如雨下。

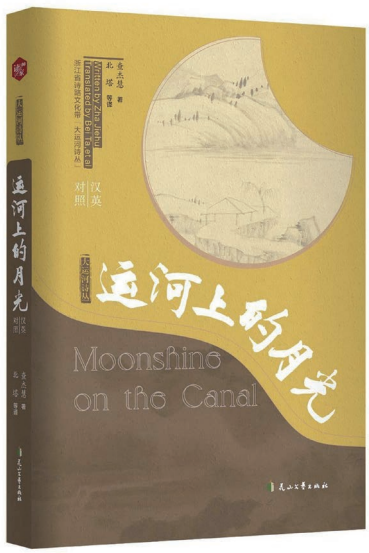
在她发言的短短几分钟时间里，我的脑中闪过了一个个片段：一个瘦弱的女孩在田间地头恣意生长；一个青春期的少女，经历了一次人生的低谷变得孤僻敏感，只有阅读才能带给她慰藉与欣悦；一个初入职场的电视台记者，因为不善言辞而放弃这份工作只身北漂，成为了一名杂志社的编辑；一个初为人母的年轻妈妈，为了照顾好孩子，不得不放弃职业梦想回归家庭……恰如洲星自己所言，她就是一朵“乡野的，朴素无华，心怀着像星星一样的梦想”的紫云英，从乡野中一步步走来，每一步都那么坚定，每一步都是巨大的蜕变。我感动于她为梦想执着前行的毅力与勇气，更因今天的她被更多读者所喜爱、被更多行家所认可而欣喜。

洲星的创作总能独辟蹊径，不落窠臼，绕开儿童文学俗常一类的表现领域，在温情脉脉的记叙里，润物细无声般描摹着细腻的人性与深刻的主题。她不为名利所俘获，而是将艺术追求、文学追求视为自己的生命追求。如今的她凭借多部作品，收获了中华优秀出版物奖、中宣部“优秀儿童文学出版工程”一等奖、中宣部“向全国青少年推荐百种优秀出版物”、“中国好书”等诸多荣誉。虽然她才 30 岁出头，但已然是一位著作等身、风格稳健、备受瞩目的资深作家了。写作让她又结识了更多志同道合的朋友，带她看见了更加葳蕤广袤的世界。那个只会将自己隐藏起来、不愿受到任何关注的女孩，机缘巧合下遇到了文学，开始了写作，从此便被这个梦想照亮，散发出迷人的光芒。

离不开的，是运河的水

——读《运河上的月光》

Article–王学海　Wang Xuehai



《运河上的月光》书影

洪子城教授在他的《在北大课堂读诗》开首便说：“在很大程度上，阅读的‘快意’其实并非来源于对语词、意象确指的认定，而在于探索诗歌由词语所创造的‘诗意空间’。”

读《运河上的月光》（查杰慧著，花山文艺出版社 2023 年 1 月版），第一个令我想到的问题，是面对残缺的历史印痕和正在修复的历史新景，诗人词语的表达，应该怎样充满灵性和驾驭批判性。这是因为，社会的发展和地理环境的变化，不是按文人的理想化去运作的。而让它处于高度颂赞的非自然状态中，又是有违心愿的。人与自然的内涵融入，遥远历史由运河水重新带来生活的气息，在诗中该如何写出美学效应的诗学主张，我相信是诗人查杰慧，也是我作为评论人的一份思考与困惑。

当“运河上的一枚月亮”用它的光，照出运河以水构成的心境，以及围绕着它而开始生活的人们，当三塔牵线而入，到落帆亭出城而止。这座小小的“东方威尼斯城”，诗人把它分成了三块：“历史的河”“时间的网”和“记忆的村落”，非常欣慰的是，诗人在“历史的河”的开始，先用了“历史的河流中 / 没有一条不受伤的船”这样反思历史的词，就把读者的眼光勾在了历史的檐角。在《邗沟》一节里，三个“哗哗哗”，是诗人想努力让音乐注入诗歌，成为美好的韵律。最后，“我们是时间的子民 / 我们是水的百姓”，无疑让历史生活中被迫的百姓有了主动，在煎熬与苦难中滋生了与水新的关系——因为“我们无法上岸”，诗留给我们的回味，是人民生活的无奈和人民事业的辉煌。自然，它也加重了运河的历史性与贡献之所在。《长纤塘》是铺满苦难与希望的一条路，在“最伟大的坚持就是坚持渺

小”中，我们看到了挣扎与汗水，听到了希望与沉默交叉的撞击声，为此，在诗的煽情下，我也凑吟了几句：“假如生活欺骗了你 / 这纤塘就是迷幻的舞台 / 假如希望还激励着你 / 活着的勇气正从你脚下的纤塘蹿起”。本辑的最后几首，《运河断章》突出了“看”，《运河史》突出了“听”，《月河街》突出了“思”《运河小曲》突出了“声”，《船老大》突出了“人”。前史后人说明诗人是用心在巧缀这一章的。

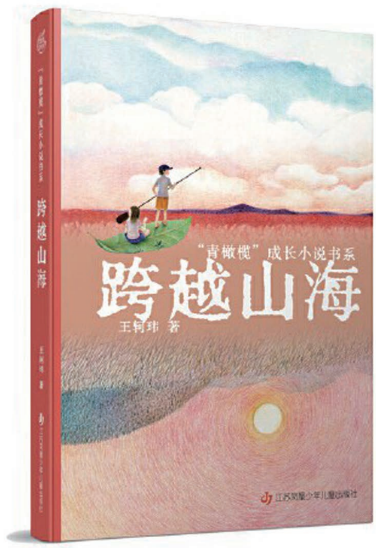
第二辑《时间的网》，奥登有一句话：“诗不能使任何事情发生”。所以在时间的问题上，当我们看到让时间证明了的现实，或现实在反证时间中的流失和事件时，诗的唯一出路，就是它的拯救性维度的存在。当然不只是用语言去作沉思与反省，或以语言的修辞去作更加自我迷恋的幻觉，把诗引向一个给时间涂层而让人看不清的境地。我们知道，当人从野蛮人走向文明人时，语言的文明就引导我们在时间的世界里，总有清醒的话语去面对这个碎幻的世界。也就是说，从时间的角度去写诗，那它的主权，就是它要分离时间和刷新时间，把结成的网层层分离。也就使之滋生出穿透的能力，让时间有可能会往返、延长或停顿在某一闪光点上。从这方面看，《时间的网》太投眼于平面的叙事，比如《停泊的时光》，“把船停泊在没有人迹的港湾”，引出“少女的眼睛”，“黑夜似母亲的忧郁——抚摩我们的衣裳”，“那条小河的流水梳洗我们的头发”等，开场甚好，但正要向纵深处走去时，就出现了“沉船——黑夜似一层薄雾笼罩了我们全部的生活”，就未免太局促。里面若再包含船姑娘的成长或遭遇史，交叉船与时光、人与时光、水与时光的层叠故事，诗的深度无疑是可以闪光的。同样，《下午茶》，若能不光停留在表层“垂垂老矣”喝下午茶，把他喝下午茶与青年人喝下午茶的场景对比，或者这位老人因拆迁有点钱，从此喝上下午茶，说不定要牵上一条甚至二条狗，这情景既是当下，又完全不同以往“垂垂老矣”们的喝茶，若再放上点自我的感受与想法等，那此诗的社会学意义无疑瞬间就深刻起来，诗的语言叙事也就不会仅停留在表面现象的描述上了。当然，《流水声》里的“音符”，《夜航船》里的“猜测”，《写给河流》里的“苍白年龄”和《二十四小时》里的“直线”“遇见”“驿站”，《抵达的宿命》中的“宿命”，无疑都存有回味的诗意。而《船的意象》和《疯狂的现场》则是本辑最为突出的亮点。前者在辩证的哲理中见出平常的生活，让它在诗意中深化，后者通过“现场”，抒写了“现场”之外的许多人生，以及由此人生引发出的多元思考。第三辑《记忆的村落》，可喜的是没有落入写作惯性的泥坑。以别一样的眼光打量出别致的风景，让村落在记忆中有与众不同的新意。特别是这一辑中使用的土白加诙谐调侃式的形式，令人惊喜。如《这孩子》中的又什么又什么（“又哭又叫”，“又是赌誓又是喧闹”，还有下面航班的“又慢慢停靠”，小河的“又急又短”等）。《翁金线》中“一句”“一轮”“一条”后的用词，《石墩村》中以土白营造起的意象，《一条鱼的追求》和《桥的象征》里的后现代主义的用词，《油车巷》“丰富表情”与“做场交易”的遣词，《鱼的孤独》里的当下与古代的穿越与尾声语词，它就需要我们运用“空间关系”去与诗文作关联性的思考，而当我们用平常习惯的审视或眼前事实的比证去参读这些诗时，我们就会错过了它内在真正的诗人的深切正视与沉重思考。同样，《一切属于我》《停泊》《夜半钟声到客船》，还给了我们画面的审美愉悦。

最后一辑《其他》，于《流淌的时间》中的主体——运河而言，是独语。但其实它又是让运河水贯通着的。明显的是，这一辑最终呈现的是一种自我生命体验与存在处境的对话。它既紧紧贴近和融入运河，又与运河拉开距离，从中确立个体精神的自我存在。说贴近与融入，如《运河边，两行诗》《一船星辰》，所造意象系运河中生出。而《船居》《沉默与表达》里的对话，若水若岸，摇晃大地。流水腐蚀着时间，时间的齿轮依旧铮亮光滑，自语与回忆，不是一个主题，恰又是一个主题，运河对诗人的切肤体验的独语，会是一种大寂寞，也会是一番大感悟。在自然与社会的变化中，诗人心中的沧海桑田，既具亘古之荒，也有当下之繁。诗人寄魂于诗中的独白与对话，无不是当下生活与当代人的交响，是社会与自然急变之中窜出的本真自我，所以它不可能是完型的，却是真实的。由此来看《光阴留在无人处》，无论你是抓住还是放弃，无论是你正视还是背向，一个在“岸”上居住的人，他最离不开的，是运河的水。这也正是《流淌的时间》这整本诗集的核心所在。

以直播带货打开“对口帮扶”新思路

——读《跨越山海》

Article–郦霄榕 Li Xiaorong



《跨越山海》书影

《跨越山海》以浙江宁波对口帮扶四川凉山，彝族学生跨越山海来到宁波永海职业教育中心学校学习技术为背景，以学生为杀出重围参加市技能大赛创新创业项目比赛奋斗的故事为主线，彝族学生和汉族学生在交流和彼此学习中消除矛盾与隔阂获得新生与成长，凉山旧的婚嫁习俗的改变等为副线，多线交织，暴露地域发展不平衡、网络暴力的危害、互联网是把“双刃剑”等社会问题，脉络清晰，结构紧凑，发人深省。

在《跨越山海》这部少年成长小说中，不仅有少年自我意义上的成长、成才，心智的成熟，更有家国大爱，它展现的是无数青年人为了反哺家乡、建设家乡所做的努力。“跨越山海”这个书名意蕴深厚，它代表着彝族学生跨越山海来到异地求学，代表着农产品通过直播带货的方式由“小蜜蜂”团队这个横跨凉山山区和东海之滨的桥梁顺利跨越山海销往全国各地，同时也代表着彝族与汉族的友谊跨越山海，代表着少年坚定的梦想足以跨越山海。

来到宁波之前的阿尔木古在听宣讲时宁愿挤在过道里也不敢坐在报告厅的前排，生怕惹人注意，拍照时总是往边上站，试图隐藏自己。他像一只鸵鸟谨慎地缩在自己编织的小小精神家园里，用低头掩饰自卑，仿佛这样就可以心安理得地避免与人交流。欢迎会上被问起梦想时，他答不上来，只能木讷地提高



音量来掩饰他因为迷茫而慌乱的内心。其他的彝族学生和他一样都表现出对陌生环境的无所适从，无论是风土民情还是衣食住行，宁波与凉山都有很大的差异。彝族学生与学校、汉族同学之间有着明显的隔阂与矛盾，他们用尚未成熟的眼光看待突然与自己的狭小世界完全不同的天地，觉得自己格格不入。那时的他们不知道何为“梦想”，只是单纯地知道自己要努力学习，要赚钱让自己和家人过上更好的生活。黄惹地会在周末出去兼职赚生活费，阿尔木古私藏手机希望通过兼职赚钱，这样等自己毕业就可以去找姐姐和她一起生活。可惜，他找工作却屡屡碰壁，在白华的鼓励下开始拍摄短视频，有点收益后却被骗子骗走了所有的积蓄。正在阿尔木古以为机会就此落空时，学校组织开展技能大赛的校内选拔，阿尔木古、黄惹地、苦鲁黑作为凉山学生里的佼佼者正好契合这次技能大赛“助力城乡现代化发展”的主题，和结对人周星宇一起单独成立一支队伍。他们经历首次校内选拔的失利后，在李老师的帮助和指导下成立了“小蜜蜂”团队，调整策略，将直播带货作为突破口，决定到村里实地考察、选品。但是由于选品经验不足屡次碰壁，最后选择以“红颜”草莓作为直播带货的卖点，却在真正直播时再次因为经验不足经历了被封号、无人下单的尴尬和囧迫。他们像一群夜行的人，摸爬滚打，不断尝试，用永不言弃的精神，凭借着毅力，直播数据终于不断攀升，好评如潮。在第二次校内选拔时，皇天不负有心人，他们成功获得了市技能大赛的入场券。在彝族文化的主题班会上，阿尔木古全程抬着头，眼睛平视前方，自信地讲述着彝族火把节、过年的习俗。他没有意识到自己身上发生的巨大变化，原本自卑、敏感的他已经脱胎换骨变得大方、自信，他能够在台上侃侃而谈、毫不胆怯。少年们都在不知不觉中不断成长和进步。

原以为事情会按照原计划一直顺利发展，可是黄惹地爸爸的出现打乱了原本紧张激烈的创业项目的进程。根据彝族旧的婚嫁习俗，黄惹地的父亲收下了女儿的彩礼就必须将女儿嫁过去，否则需要赔付男方更多钱。黄惹地不愿意和父亲回去却也无可奈何，她想留在宁波，想读大学，却始终是“胳膊拧不过大腿”，她只能选择退出“小蜜蜂”团队。但是其他的团队成员坚持不让黄惹地就这样离开，老师和校长以及有关部门轮番劝导黄惹地父亲，与凉山当地部门交涉，最后在“小蜜蜂”团队彻夜的坚守和有关部门的帮助下，黄惹地顺利退婚，彝族旧的婚嫁习俗也因此大有改观。少年们的友情凝结起来就像一捆麻绳，坚韧而有力。

一波未平一波又起，海一鸣和王洋对王怡慈进行的无休止的网络暴力终于让王怡慈忍无可忍，在班主任的循循善诱和周星宇的主动认错的影响下，海一鸣与王洋最终诚心实意地承认了自己的错误。其他同学也纷纷诉说自己被网络暴力的经历以及抵制情绪。网络暴力对于任何人都有极大的伤害，在网络上随意发布恶评是对他人人格的践踏与侮辱，是需要被坚决抵制的。互联网始终是把“双刃剑”，像白华被恶评逼迫，患上严重抑郁症的悲剧不能再重演。

彝族年庆祝活动给了周星宇灵感，等到时机成熟后，“小蜜蜂”团队可以面向凉山地区招募合作者，两地一起直播，共同带货，采取“农场＋基地＋农户”的“三位一体”的模式，前期发掘合适的农户，数量达到一定规模后，打

造“助农基地”，必要时再和专业化的农场合作，帮助农户提高农产品质量。“小蜜蜂”团队不光要带货，还要做统筹者、指挥家。准备工作有条不紊地开展，市技能大赛创新创业项目比赛也如期举行。在比赛现场，“小蜜蜂”团队在大屏幕上展示出最近八次直播的销售数据，总体上升趋势非常明显。他们还把消费者的好评和账号数据截图用红色方框标记，放大两倍作展示。周星宇站在主席台上，从容地脱稿演讲，细数了十八家合作农户的姓名和各自的品类。面对评委的提问，阿尔木古说道：“我们的核心竞争力不是模式，而是‘人’，诚信的农户、可靠的合作伙伴，是我们最大的竞争力。我们想努力让‘小蜜蜂’这个品牌成为大家放心、安心的品牌。下一步，我们会开发‘合伙人’机制，增加品类。”阿尔木古的声音有些颤抖，却充满底气，“我们‘小蜜蜂’想做横跨凉山山区和东海之滨的桥梁。”他坚定地表示：“两地一心，齐心协力，我们一起跨越山海，让参与进来的所有人都能获得回报，让大家的日子越来越红火！”“小蜜蜂”慷慨激昂的发言获得了评委的一致好评，最终他们顺利拿下市一等奖和金牌。他们相拥在一起，庆贺这来之不易的成功。《团结就是力量》的音乐声在此时显得格外应景。

在凉山的彝族学生和宁波的汉族学生身上，我们看到“心有所信，方能行远；学有所悟，而后笃行”的信念，看到“砥砺深耕，笃行致远，星芒闪耀”的力量。那些风雨中奔跑的坚毅与坚守，那些寒冬里努力的身影与足迹，那些勇往直前以赴之、殚精竭虑以成之、永不言弃以从之的勇毅和执着，必将鼓舞着所有人坚定前行，照亮追梦的人生之路。我想，“你若决定灿烂，那么，山无遮，海无拦”。

彝族少年阿尔木古从自卑到自信，从迷茫到坚定梦想与信念；黄惹地免于遭受回家结婚的悲惨命运，学会刺绣工艺，还有机会上大学；周星宇也与妈妈解开了多年的心结，获得了学业和家庭双丰收；苦鲁黑从最初上台讲话都会磕磕巴巴的少年转变成了能够顺利直播的带货能手；王怡慈也和海一鸣、王洋等人冰释前嫌……一切都在往好的方向发展。正如周星宇在故事结尾所说“春天快来了”。



《江河万古流》

作 者：孙昌建
出 版：浙江文艺出版社
定 价：78.00 元



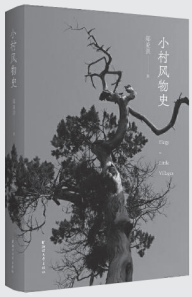
《云头艳》

作 者：畀愚
出 版：人民文学出版社
定 价：59.00 元



《鸭子与先知》

作 者：林晓哲
出 版：百花文艺出版社
定 价：65.00 元



《小村风物史》

作 者：郑亚洪
出 版：浙江文艺出版社
定 价：45.00 元

一场山与海的双向奔赴

——读《跨越山海》

Article–郑若伶 Zheng Ruoling

《跨越山海》是由作家王轲玮创作的一部儿童成长型小说。小说运用第三人称视角，聚焦党中央东西部协作的决策部署背景，以来自四川凉山的彝族少年阿尔木古为小说核心人物，塑造多元化的人物形象，发展多条故事情节支线，讲述了四川凉山与浙江宁波地区的孩子们从彼此陌生甚至抗拒到建立友谊最后收获成长与进步的故事。

小说以时代政策背景为根基，向读者生动地展现了多元化的主旨思想与内涵，不仅体现了青少年在校园生活中展现的蓬勃朝气和天真烂漫、矛盾冲突中友谊的建立与升华、携手共同面对困难坎坷的勇气毅力和成长进步，更反映了东西部在教育、经济、政治等方面的友好合作交流以及多样性的民族文化之间的渗透与融合。小说以小见大，积极响应东西部地区联动发展政策，对促进民族团结、共同繁荣具有积极的意义。

这是一场山与海的双向奔赴，山与海的定义已然挣脱了自然名称和地理位置的局限，山与海，不仅是凉山与宁波，是祖国的西部和沿海地区，同时也是山海文化的相互碰撞、山海人情的相互传递。作者善于从现实生活中汲取创作灵感，在现实的地基上打造一个个饱满鲜活的人物形象。核心人物阿尔木古的成长历程成为了东西联动发展中一个鲜明而生动的例子，刚进入新环境的他懵懂而无知，对宿舍没收手机的反抗、想要兼职赚钱却处处碰壁、对姐姐和家乡无尽的挂念……他的性格坚忍而执着，情感细腻而真挚，身上总是透着一

种独属于凉山的质朴、纯粹和善良，在经历了种种磨炼与成长后，他的性格元素中又融入了一份海的平静与豁达。小说中还刻画了富有责任心的班长王怡慈、外冷内热的周星宇、憨厚朴实的苦鲁黑、善良能干的黄惹地……众多人物共同印证着来之不易的跨山越海的情谊。

阿尔木古和周星宇以及其他少年一起，共同构成了这份山海情传递的关键性人物，地域文化的冲突使他们的友谊以“不打不相识”开场，他们各自秉持着独属于少年的那份心高气傲，直到一次机缘巧合，他们共同参加了技能大赛，走上了直播带货的创业之路，纵使困难重重，但他们仍坚持砥砺向前，不断地打磨直播带货的技巧，实地考察调研，帮助农民拓宽农产品的销售渠道，最终小蜜蜂团队以实打实的数据在技能大赛中取得了优异的成绩。他们的情谊在山与海的一次次碰撞中步步升温，少年的情感逐渐变得坚不可摧。

除了丰满的人物形象和充实的故事情节之外，小说的立意也尤为深远，紧跟时代发展的步伐，处处彰显着时代的印记，如技能创业比赛、经营短视频账号、直播助农、网络舆论等，充斥着当今时代互联网经济发展的气息。小说将更深层次的立意置于民族大融合之上，凉山彝族自治州是中国最大的彝族聚居区，这群来自凉山的少年们自然是民族友好往来的纽带和象征，小说中对彝族文化着墨不少，迎接彝族少年时的苦荞粑粑和坨坨肉，两地共度彝族年时的敬酒歌、达体舞、彝族歌曲以及各种彝族特色节目，无一不彰显着对我国少数民族优秀文化的宣扬。两地文化习俗的差异及由此引发的矛盾冲突也丝毫不显违和，在使人物情节更具张力的同时也体现了民族文化的多样性。少年们在成长进步中建立深厚的友谊，山与海在碰撞中也逐渐走向融合，这不仅是对民族地域差异性的尊重，更揭示了民族团结、共同繁荣的主旨，是一份山海情的传递。

小说最终成就了这样一场山与海的双向奔赴，山的那边是山，也是海，唯有山海一体，才能共创奇迹。

山的那头，是山，也是海。



《海上繁花》

作 者：杨怡芬
出 版：北京十月文艺出版社
定 价：55.00 元



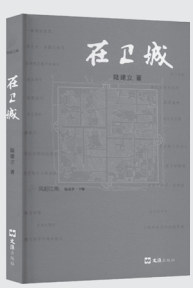
《流光记：杭州往事》

作 者：萧耳
出 版：广西师范大学出版社
定 价：59.80 元



《溪山无尽》

作 者：李郁葱
出 版：杭州出版社
定 价：58.00 元



《在卫城》

作 者：陆建立
出 版：文汇出版社
定 价：58.00 元

短篇小说有能力使坚固的世界坍塌

Article–艾 伟 Ai Wei

短篇与名利无关，它沉默地存在，很少有媒体关注它。一个作家之所以写作短篇，纯粹是出于对这一文体所蕴含的力量的热爱。短篇小说篇幅短小，却有能力质疑貌似正确的观念，有能力使坚固的世界坍塌。

卡尔维诺在《闪灵》里，这样描述主人公在某日的瞬间感觉：“我其实一无所知……我以前竟全然未曾觉察，我对所有的东西全盘接受。”

我们接受了这世界现存的一切：交通灯、汽车、海报、制服、纪念碑等，以为这一切有着无可撼动的坚固性。

可是小说主人公重新用“无知”的眼光打量着这世界既定的一切，在那一瞬间，他似乎发现那个被我们丢失了的另类知识。

这篇小说极像是短篇小说这种文体的隐喻，简直是关于小说的“天问”，我们人类生活中，我们的观念、我们现存的秩序难道这一切天然如此吗？这实际上是小说想干的事。短篇小说就是关于这个世界的“另类知识”，是这个正常世界的一次意外事故。

2022 年，我花了三个多月时间修订我早年的旧作。我差不多快忘记这些小说的具体故事了，这让我重读时获得意外的乐趣，我看到自己早年的勇气和笨拙。在这篇谈论短篇小说的小文中，我忍不住想谈谈自己的短篇。不过谈论自己的小说总归是一件困难的事，恐怕更多的是言不及义。一篇小说写成何种模样，有太多的偶然促成，一则新闻，一曲音乐，一次交谈，一部电影，一段旅行，某些生命的瞬间，都可能影响到小说写作。当作者进入写作时，生命是敞开的，而文本像一个生命容器，会吸收它想要的部分。当然我也不能否认其中一定有我长久以来的写作方向。一直以来，我对人的复杂性感兴趣，对情感的微妙和不可预测

感兴趣，同时我也试图在小说里对一切坚固的事物进行勘探和质询。

在《小卖店》这篇小说里，我让一位小姐和良家妇女构成了紧张的友谊。她们的交往过程中，带着她们各自的生命经验以及逻辑。每一个活在世上的人必须为自己的生活找到一个说服自己的立足点。对良家妇女来说，小姐的生活是不正常的，不可接受的，似乎需要帮助，让她脱离苦海。这是一个善良的女子的想法。对小姐来说，她在此刻活着的荣耀可能是有更多的顾客迷恋她。这是两种完全不同的价值立场。在我们的观念中，良家妇女的立场是天然正确的。但小说有自己的方式，它可以通过叙述动摇我们认为坚固而稳定的价值系统。李敬泽先生对这篇小说有过评论，他把这篇小说称为“微型巴别塔”，是“两种价值观的辩驳”，却“没有至高的裁判者”。

2020 年初，我写了《最后一天和另外的某一天》。在创作中我们喜欢谈灵感，灵感是件神秘的事，在长篇或中篇写作时我不太相信灵感这件事，如果硬要说灵感通常也指的是在某个局部的写作过程中，可能会有连作者也没有料到的神来之笔，这也是写作的乐趣所在。写作总能和意外相遇，但说起短篇小说的创作，我得承认灵感是存在的。短篇小说对一个作者来说更像是一次偶遇，它就在那儿，在黑暗中等着，作者在那一刻刚好像一个发光体，照亮并看见了那个故事。

在《最后一天和另外的某一天》里，我写了这个女人一生中的两天时间。作为作者，我承认我不理解这个女人。我只知道她深不可测，我们的语言很难规约她。关于她的情感、她的思想、她的行为，我们很容易对她得出一个貌似稳固的形象。但可能我们是错的。我们的错误在于我们总认为这个世界是可以理解的，我们同样试图用我们的逻辑去理解她。我们确实有很多“科学”工具，有很多的认知系统，但我们同时得承认，短篇小说不是“科学”，现实生活其实是没有逻辑的，一个人也很难自成逻辑地生活，永远有余数。在这部小说里，我对这个由逻辑构成的并让我们安稳的认知系统做了一次小小的嘲讽。比起逻辑，我更关心的是人的复杂性以及不可规训。

博尔赫斯的诗篇《宁静的自得》中的一句诗打动了我：“光明的文字划过黑夜，比流星更为神奇。”我觉得这句话用来描述短篇小说写作最合适不过了。短篇小说这种文体配得上“神奇”这个称号。



辛格的《傻瓜吉姆佩尔》向我们展示了一个众声喧哗的谎言世界。在吉姆佩尔所处的现实中，我们听到了各种各样的声音：“吉姆佩尔，月亮掉落到图尔平了；吉姆佩尔，拉比（教士）怀孕七个月生了一头小牛；吉姆佩尔，母牛飞上了屋生了个铜蛋。”这里，谎言插上了想象的翅膀，像神话那样古老并且简洁有力。对于这个世界的正常人来说，我们早已拥有一种特别的功能，我们总能分辨出众多声音中哪怕是极为细微的真实或不真实，但吉姆佩尔像机器人一样相信每一个人的话。于是我们把这个人叫作傻瓜。我们自然而然产生了谎言得逞后的大笑大叫、跺脚、跳舞、唱圣歌。谎言包围的现实总能发出这种快乐的声音。

这是一篇关于欺骗和相信的小说。辛格让吉姆佩尔在他设置好的这个现实中度过了漫长的一生。吉姆佩尔注定会在一生中身不由己地接受一次一次的欺骗。他和一个又是寡妇又离过婚，还有一个私生子的拐脚女人结了婚，可他们说这个叫艾尔卡的女子是个处女，她带着的孩子是她的弟弟。接着艾尔卡替他生了六个孩子，但这



些孩子都不是他的，是谁的连艾尔卡自己都搞不清，反正是很多人的。吉姆佩尔热爱孩子们，并且相信妻子的忠诚，觉得自己是“一个堂堂男子汉，一个好妻子的丈夫，前途无量的孩子们的父亲”。二十年后，艾尔卡得了绝症。她临死前发出了一个真实的，也是尖锐的声音，她告诉他：我希望心中无挂碍地去见上帝，我必须告诉你，这些孩子都不是你的。这声音击溃了吉姆佩尔。吉姆佩尔把家产分给孩子们，独自一人浪迹天涯去了。

辛格说，吉姆佩尔是个傻瓜，但他不是个小人物，他不满足于几个卢布。确实，在吉姆佩尔身上我们看到了相信的力量。辛格向我们展示的是一个人相信一切时的强大。这力量来自他的善良他的爱，来自他灵魂的纯洁。面对一个太聪明的世界，有时候需要用一种笨办法。在这个意义上，这篇小说是一则寓言，面对由谎言构成的现实的巨大风车，吉姆佩尔实际上是一位堂吉诃德式的英雄，他用相信的力量抵抗着，不为所动。这就是吉姆佩尔的所作所为让我们如此悲欣交集的原因。同时，辛格还向我们证明，一个短篇同样可以成为一部不朽巨著。

现在，吉姆佩尔离开了那个“现实”，他流浪去了。这实际上是一次通向彼岸的旅程，这时候，你会发现那些曾经在耳边喋喋不休的谎言消失了，世界变得越来越安静。他进入了一个完全想象的世界，看到艾尔卡在另一个世界等着她。她哀求：让我跟你在一起吧。死神在向吉姆佩尔招手了。“我会高高兴兴地去，不管那里会是什么地方，都会是真实的，没有纷扰，没有嘲笑，没有欺诈。赞美上帝：在那里，即使是吉姆佩尔，也不会受骗。”就这样，一篇让人绝望的小说变成了一首温暖人心的颂诗。

小说表面上是模拟人类生活的，但它比现实生活走得更远。它的经验更锐利、更集中，它有时候像一把匕首，刺入我们的感观世界，让我们百感交集。小说拓展着我们的经验世界，是我们感知这个世界的一个器官，通过这个器官，我们体验到更深邃的人生经验。短篇小说虽然篇幅短小，同样有能力对我们自以为熟悉的经验世界进行重新命名。就像辛格在《傻瓜吉姆佩尔》里所说的：“的确无所谓谎言，实际没有的事，梦里会有；这个人没遇到的事，另一个人会遇到；明年没有的事，百年后会有。”

大约十多年前，我读过一个短篇小说。我已记不得篇名，也记不得作者及其国籍，我记得那个故事。小说写了一个母亲，儿子吸毒成瘾，母亲想让儿子戒毒。儿子说，不可能，我无法克服毒品的诱惑。母亲说，儿子，我和你一起吸，然后我们一起戒，如果我能做得到，你一定也要做到。

小说的结局是这样的：儿子奇迹般地戒毒成功，母亲却戒不掉。最后，儿子非常鄙夷母亲，独自离家，抛弃了被毒瘾折磨的可怜的母亲。

这篇小说同样隐藏着短篇小说的秘密。小说的“事故”起始于母亲的突发奇想——出于爱而沾上毒瘾。就这样，小说走上了它自己的逻辑，抵达那个无比悲凉的结局。

这个结局其实就在我们的生命感觉里。这是一个关于母爱伟大的小说，也是关于爱的不对等的小说，当然也是关于人性弱点的小说。我们都知道生活中的这个秘密，当一切以如此残酷而惊心的方式呈现时，我们还是被刺痛了，我们会由此打量我们习以为常的生活以及其中的错谬。

因此，短篇小说不是现实生活本身，而是越出现实常规的产物，是这个正常世界的一次意外事故。当“事故”发生时，我们才会那么愣一下子，才会对我们习焉不察的生活重新打量一番。顺着这“特殊”的目光，我们麻木的神经有可能被小小刺激一下。

这就是短篇小说的力量所在。

回首万里，四十年儿童文学学术研究心路历程

Article–陈 香 Chen Xiang 方卫平 Fang Weiping

陈香：您和您的学术同侪们是在一个除旧布新的学术年代步入儿童文学思想领地的，可以说，您这一代学者，是儿童文学理论研究领域第一批受过系统学术训练的学者。而20世纪80年代，正是中国儿童文学挣脱政治话语的枷锁，实现一场风起云涌的自我文学创造与美学革新的时代。诚如您在一篇文章中所提及的，您对中国儿童文学已有的历史深怀热爱之情，但同时又对传统守旧的创作规则、美学观念和僵化庸俗的学术意识形态深感不满；时代对您这一代学者的要求是，实现历史性的学术话语体系的创新。所以，我对您关注和推进儿童文学基础理论创新的学术实践，“心有戚戚焉”。

有意思的是，在20世纪80年代中后期，对儿童文学史的关注和研究，成了您从事儿童文学理论活动的第二个重心。1986年第六期《文艺评论》上，发表了您的一篇重要论文——《我国儿童文学研究现状的初步考察》。您在表达对当时儿童文学研究现状的不满和忧虑的同时，认为“对历史的透视将为准确地理解和把握现实提供某种可能性……”；接下来，您陆续发表《理论的迷误与理论的建设——中国当代儿童文学研究的历史描述》《西方人类学派与周作人的儿童文学观》等文章，并参与《中国儿童文学大系·理论卷》《中国当代儿童文学史》等的选编、撰写工作，更于1993年出版了《中国儿童文学

理论批评史》(江苏少年儿童出版社)一书。什么样的原因，促使您投身于儿童文学史尤其是中国儿童文学史的研究当中？如何看待史论研究对建构中国儿童文学基础理论框架的作用，对推进新时期中国儿童文学学术发展的作用？

方卫平：那篇“初步考察”写于1985年9月。此文的写作，缘起于当年7月我去昆明参加的“全国儿童文学理论规划会议”。这次会议提出了关于推进中国儿童文学理论研究的雄心勃勃的计划，但会议似乎也有一个很大的遗憾，就是几乎没有涉及对于中国儿童文学理论批评历史的回顾与思考。而在我看来，今天的理论出发和学术起点，不仅是现实的背景和需要决定的，也是由历史提供的可能和逻辑所提供的。所以，我萌生了写作中国儿童文学批评史系列论文并撰写一本理论批评史的念头。

事实上，无论是中国古代关于童年、蒙学、儿童阅读等问题的观点及思想遗产，还是五四以后中国儿童文学理论现代初创时期发表、出版的大量文章包括理论著作，都是中国当代儿童文学理论建设绕不过去、弥足珍贵的历史依托和学术来源之一。可惜的是，在20世纪80年代中期以前，因为各种原因，除了鲁迅等少数作家的观点外，这些理论遗产总体上并没有得到应有的重视和研究。而理论批评的当代建设如果不以对历史的了解和反思为背景和依据，那么它将可能是脆弱的、盲目的。因此，我们与历史之间有着一种千丝万缕、“剪不断，理还乱”的精神联系，而历史也以它自己的方式深刻地制约、引导、启示着我们。我们从哪里来？ 我们将去向何方？ 我以为，对现实、对未来的探询，首先应该是对历史的探询。从这个意义上说，历史研究对于当代儿童文学基础理论框架和学术建设的影响是深刻而重要的。

陈香：除了理论家的身份，在您的学术体系中，对文学现场的鲜活评论和思潮的总结梳理，即批评也是一个重要的部分。1994年，您在甘肃少年儿童出版社出版《流浪与梦寻——方卫平儿童文学文论》，1995年由明天出版社出版《儿童文学的当代思考》，1999年由作家出版社出版《逃逸与守望——论九十年代儿童文学及其他》，近十几年来出版的评论集似乎更多了。那么，如何梳理和总结新时期以来儿童文学的思潮？ 看待文学批评的作用？ 文学批评是如何反哺您的理论体系的？ 20世纪90年代至今，怎样的儿童文学价值判断标准成为您文学批评背后的理论基石？

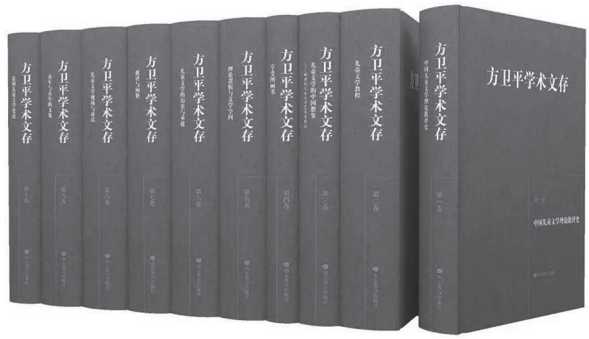
方卫平：新时期以来，当代儿童文学批评经历了极为丰富的拓展，也取得了十分丰硕的成果。20世纪80年代中后期至20世纪90年代，我目睹也亲身参与了中国儿童文学及其理论批评的演进与变革。从20世纪80年代恢复正常文学生活秩序基础上的先锋写作与批评探索，到20世纪90年代经受商业环境、商业文化的挑战与重塑，再到新世纪以来空前多元的拓展与发展，儿童文学批评既紧紧跟随着儿童文学的艺术现场与现实，也以它自身的洞见和创造，推动着人们关于当代儿童文学现象、问题的更深思考。我在《中国儿童文学四十年》一书中，试图以相对简明、清晰的语言和线索，来描述、呈现新时期以来中国儿童文学的丰富历程。毫无疑问，真实的文学历史必定不会是简明、清晰的，它一定充满了复杂的、难以道尽的枝节与细部。但一种宏观视野和视角的历史观察与批评，对于我们观看、解读、认识特定的历史，具有无可替代的重要价值。它可能是我们进入历史理解的一道必要的门槛。所以，文学批评的一个重要价值，即在于为文学作品、现象、历史等的解读，提供一种开阔、宏观的批评坐标。它可能是从理论层面虚设的一个坐标系，有点儿像地图的意思，但它所提供的总览与定位，非常重要。

与此同时，我也认为，批评是一种更多地朝向细部的研究和解读行为。就此而言，批评要面向细枝末节，它提供的是精细、精微的文学解剖。但解剖这个词可能并不准确。最佳的文学批评不是对文本或现象做科学的条分缕析，而是以其对文学的敏锐判断与洞察，解释文学的不可通约化、独一无二的审美表达话语，以及这种表达的效果、意义、智慧、价值等；以批评的感悟力、穿透力和解释力，充分理解、呈示文学的蕴藉、丰富与多层。在我看来，最好的批评作品与最好的文学作品一样，都包含令人沉迷的审美创造的愉悦。

我个人关于批评的这种理解是在长年的文学阅读和批评探索中逐渐建立起来的。如您所说，它的确会“反哺”我的理论思考。这些年来，我一直提醒自己，尽量不做“悬空”的理论。理论有时候会把你带到纯粹的逻辑和玄思里去，当然那是另一种乐趣。但我比较小心。处理一些理论命题时，我会尝试到具体的批评里去求证，不是为了证明理论对错与否，而是试炼它与文本、与文学的贴近度，以及它之于文学的解释效力。理论有其独立的思想价值，但我现在更关注的是贴合文学的儿童文学理论。

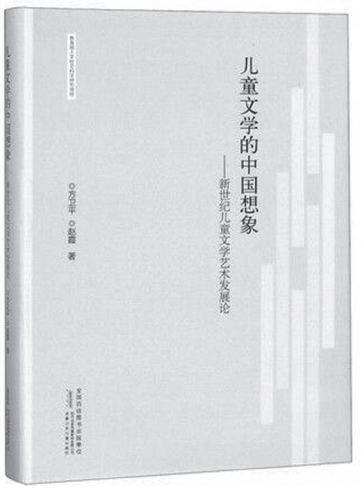
说到儿童文学批评标准，近些年来，我常常在思考的一个问题是，什么是好的儿童文学？ 2019 年我出版的一本个人论文集，题名就叫《什么是好的童年书写》。这个问题乍看之下，有一定的危险性。文学的面貌、样态应该是非常多维的，这么说好像是要用一把标尺去限制它的多维性。但我所说的“好的童年书写”，不是要用一个“好”的标准去衡量、评判所有的儿童文学作品，而是提出我关于当代儿童文学最重要的艺术价值与审美精神的判断与倡导。在我看来，批评应该不惮于下判断——包含厚重积累和慎重思考的、负责任的判断。我认为，当代中国儿童文学正走在一条探索、建构自身童年美学的道路上，这种童年美学，既与当下世界儿童文学的审美精神相通，又体现着中国语言、文化与现实的独特性。它的语言、故事、童年观等，都参与着这种童年美学的书写。在我选评的《最佳儿童文学读本》的前言里，我曾经说，我希望通过这套读本来“展现儿童文学的纯真和质朴、幻想和幽默、玄思和深邃、丰富和大气”，这是我的儿童文学批评标准的一种表达。

儿童文学的面貌无疑是多种多样的，但它最独特的审美和艺术气质，在根本上源于童年时代特有的身心和语言的纯真状态，由此诞生了童年漫无边际的创造想象、蓬勃活泼的生活力量、悠远深邃的思想气质，以及丰富辽阔的生命感觉。我所说的“纯真”，不是什么也不懂的幼稚，而包含了一种混沌中的清明、稚朴中的纯善。唯有在健康的童年和成熟的成年（也许是老年）中，才能看到这样的“纯真”状态。儿童不一定都是幼稚的，尤其是今天的儿童。不论幼稚还是不幼稚的童年，其弥足珍贵的方面之一，在于它始终尚未脱却童年特有的“真”的感觉、状态、性情和直觉。这种童年之“真”，本身就是一种充满力量的审美境界。我一再强调，儿童文学作品的面貌尽可以是多元的，就像童年生活的面貌也是多种多样的，但要从多种多样里洞见、写出童年独特的“真”，非常不容易。



《方卫平学术文存》（十卷），方卫平著，山东教育出版社 2021 年 7 月第一版

陈香：新世纪以来，当代儿童文学迎来了它兴盛的写作和出版时期。受到来自市场的激励，儿童文学的写作与出版“众声喧哗”，原创儿童文学作品的数量以一种快节奏、高密度的方式逐年激增。在市场与文学纠葛不清的复杂文化场域中，在混沌多面的创作出版现实中，理论评论工作者承担着为儿童文学生态廓清价值体系之责。其中，我注意到了您几篇重要的学术论文，如 2012 年发表在《文艺争鸣》的《童年写作的厚度与重量——当代儿童文学的文化问题》、2013 年发表在《上海师范大学学报》的《商业文化精神与当代童年形象塑造——兼论中国当代儿童文学的艺术革新》、2015 年发表在《当代作家评论》的《当代原创儿童文学中的童年美学思考——以三部获奖长篇儿童小说为例》、同为 2015 年发表在《南方文坛》的《中国式童年的艺术表现及其超越——关于当代儿童



《儿童文学的中国想象》书影

文学写作“新现实”的思考》,以及我个人推崇的一部专著《儿童文学的中国想象——新世纪儿童文学艺术发展论》,均在其刊发的时段激起了强烈的反响。可以看到的是,面对新的儿童文学创作出版格局,“价值论”成为您新世纪儿童文学理论视域的核心,以及您立足于既有的中外儿童文学理论与批评实践的基础上,期待建构涉及儿童文学价值判断和评价理论系统的根本性研究问题。“童年观”“童年美学”“文化价值”,成为您新世纪理论体系中的三个关键词。

那么,是什么原因,促使您的学术研究从“本质论”转向“价值论”?如何评价新世纪以来的儿童文学的文学实践与本体拓展?您将给出怎样的批评架构与理论形式,以评判其价值旨归?

方卫平:我在《儿童文学的中国想象》一书前言中提到,经历了20世纪八九十年代的探索与拓展,新世纪以来的中国儿童文学处在“一个相对确定、稳定和具有保障性的经济、精神和艺术的发展环境中”。总体上看,新世纪中国儿童文学的创作面貌与艺术版图是空前多元的。童书商业化的不断演进,一方面将越来越多的作者、作品资源带入到儿童文学的创作与出版领域;另一方面,在市场回报的保障下,一些艺术上的新探索和新尝试也得以更从容地展开。当然,它所带来的一些问题,比如跟风写作、投机出版等,也在不断引起人们的警惕。进入新世纪以来,儿童文学的阅读也进一步普及,甚至呈现出全民化的态势。在早期和基础教育阶段,不论学校还是家庭,对儿童文学阅读的重视都在不断加强。童书出版之所以成为新世纪出版业的热点之一,与上述原因都有关联。总体上,新世纪以来中国儿童文学的发展,令我们对它的未来充满了想象和期待。

在此过程中,我们对于儿童文学的理解也在进一步拓展和深化。什么是儿童文学?这个在过去的概论和史述中往往能够得到清晰处理的概念,现在变得越来越需要慎重对待。新世纪以来有过若干次围绕儿童文学作家、作品发生的艺术和文化争论,我把它们看作传统的儿童文学文类观、艺术观经历重新打量、探讨和锻造的过程。儿童文学应该写什么?应该怎么写?如何思考其中“写什么”和“怎么写”之间的关系?一方面,我们越来越意识到,传统的儿童文学边界有待新的讨论和商榷,对儿童文学来说,首先要思考的或许不是题材上应该“写什么”,而是面对特定的题材时究竟应该“怎么写”。在一个新媒介时代,童年生活的眼界变得空前广阔,儿童与成人生活之间的许多边界也变得前所未有地模糊。儿童文学的写作应该直面当代童年生活的这种丰富性和复杂性。但另一方面,对文学来说,“怎么写”的选择最终也将决定它写出的是“什么”。或者说,“怎么写”其实就是“写什么”。这么一来,“怎么写”就不仅是一个文学表达方式的问题,而是跟文学的观念、精神等密不可分地结合在一起,彼此诠释和体现。这也是这些年我为什么一直强调儿童文学的“童年观”“童年美学”和“文化价值”思考的原因。在我看来,“童年观”“童年美学”和“文化价值”的思考,关系的不是抽象的观念或价值,而就是最具体的艺术问题。

陈香:爬梳资料之时,个人浅见是,如果归纳总结您四十年儿童文学理论架构的发展历程,即是从“本质论”研究到史论、思潮辨析,再到“价值论”研究,当然,这些阶段的理论研究是历时共存的,只不过在特定阶段有突出的研究面向。那么,您如何看待自己学术生涯理论体系构建的体系,和特定时间段的转向?

方卫平：谢谢您的概括，也提醒了我。从事理论工作以来，我并没有刻意去思考体系的问题。如果说我迄今为止的理论思考和批评探索形成了某种体系式的结构，那可能是长期的理论和批评思考自然而然的结果。我很看重“转向”一词，因为它再次提醒我，理论和批评跟创作一样，只要在写作的思考的进程中，就必定处于不断的变化和自我修订中。这种变化，既是理论和批评活力的重要体现，也是个人思想活力的证明。回想我自己的研究历程，青年时代的研究，对理论本身往往有着格外的关切和热情。理论的那种指向根本问题的宏大统摄力、解释力，对年轻人可能特别有吸引力。皮亚杰的认知理论、接受美学理论，都曾对我思考、研究儿童和儿童文学产生重要的影响。我对中国儿童文学及其理论批评历史的关注和深入，在很大程度上弥补和平衡了理论可能导致的某种悬空的宏大。真实的历史既在一定程度上服从理论的概括，也总是充满了理论难以统摄的细节；同时，有关历史的许多讲述也充满可疑之处。其实当下文学现场也是如此。我仍然非常看重理论的学习、积累和修养，但也一直强调，对儿童文学的研究而言，只有落实到最具体的文学和文本场域中，理论的统摄和思考才能转化为批评解释的效力。总之，要警惕理论概括的自恃自大，也要警惕在现象的纷乱芜杂中迷失，这是我从事儿童文学史、儿童文学现象和思潮研究的基本态度。

这些年来，我对儿童文学的审美价值、艺术精神等多有关注和探讨，因为我越来越发现，文学和艺术问题，归根结底可能是价值问题、精神问题。过去我们大多倾向于把观念和技艺分开来，有时更强调观念，有时更强调技艺。但我读得越多，越是感到，这两者在文学中是一体的。对儿童文学来说，文本中的童年观、童年价值和童年精神不是独立于文学技艺之外的观念物、精神物，而是不可避免地与特定的技艺融为一体并从中得到体现。所以，很多技艺上的问题，究其根本，其实是童年观、童年价值和童年精神的问题。反之亦然。在我看来，当代儿童文学的艺术突破，必然同时是一种童年观和童年精神理解和表现的突破。

陈香：新世纪以来，由于市场的向好，儿童文学作家队伍在不断扩大的同时，理论批评工作者的队伍却始终是有限的。或许是因为文学创作更易在大众处获得反响，所以比较热闹，但归根结底，还是因为理论工作的高门槛。理论工作的艰辛，不仅仅体现在理论体系的形成、理论话语体系的形成并非一朝一夕之功；理论工作更意味着，对巨量历史与现在作品进行阅读、审视、思考和辨析，面对文学现实进行原创性的理论阐释，给出规律性的思考，指出问题，明晰方向。理论创新不易，但您四十年来都身处儿童文学理论创新的前线，在不同阶段都给中国儿童文学的文学现场以阐释、浸透和引领。如此惊人的理论创新创造的源泉为何？动力为何？

方卫平：您说得客气了。我在大学时代认真思考过自己未来的方向。我在大学阶段对理论和批评就有特殊的钟爱。那些年，我狂热地、常常是半通不通地阅读了文艺学、美学、哲学的许多理论著作。1980 年夏天，我在大三的那个暑假里无知无畏地写下《试论美的本质》一文，试图一举解决美的本质问题。现在想来当然是稚气十足，但青年时代莽撞的勇气里，好像也有那么一点命运的消息。后来，我进入儿童文学的理论和批评领域，几十年来，从来没有想过易其道而行。仔细想来，一个是术业有专攻的信念和执着。另一个，这么多年的儿童文学理论思考和批评写作，也渐渐觉悟出其中足可安身立命的精神。这些年来，我的儿童文学理论和批评，不只是把儿童文学作为研究的对象，也从中体味着关于文学、文化和日常生活的许多领悟。童年的问题不是孤立的，它牵一发而动全身。儿童文学如何看待、思考、书写童年，背后其实是如何理解文化、理解人的问题。儿童文学艺术里的“真”与“拙”、“小”与“大”，涵咏起来滋味无尽。可以说，我所看重、倾慕的儿童文学艺术境界，也是我向往的为人、为文之境。我现在读儿童文学，谈儿童文学，谈任何一个具体的儿童文学文本，常感到既是文学批评，也是某种意义的自我启蒙。一个微小的细节读到深处，读出的是文本里的童年、文学和文化，也是自己的所思、所系、所慕。一旦朝向自我内心的充实和愉悦成了理论批评最大的动力，不全力去做，反而感到不能身安。我很幸运，所志之业亦是所乐之业，夫复何求？

小说在当下面临多样竞争

Article–张 杰 Zhang Jie 张玲玲 Zhang Lingling

小说叙述速度跟呼吸接近，情节推进又跟心跳相关

张杰：在我的阅读感受里，您的小说语言是沉静、低沉的，像大提琴的音色，也很像您这部小说集《夜樱与四季》里两个词语的风格。而且您的小说语言在推进情节进展的时候，也比较简练，不拖泥带水。您是怎么找到自己的小说文字表达调子的？

张玲玲：非常感谢您的细读！小说的叙述速度跟你的呼吸接近，而情节推进又跟心跳相关。有时你修改，就是为了趋近你在最安静时听到的声音，这个声音既像你，又和日常的你存在较大差异。我也在阅读里学习，在聆听中学习。我在诗歌里听到的声音，它的音色、速度、位置，更接近我想在小说里实现的语调。

张杰：在您的小说里，春天、夜樱等意象很突出。您自己有意识到吗？

张玲玲：意象突出，是的。第一本书就标注了很多年份，甚至细化到几月几号。时间其实是种标记方式，确定你的事件节点，犹如浮标。第二本书模糊不少，成块时间多了，所以季节成了一个象征。在南方，四季的界限其实并不那么泾渭分明，但你总能在植物、天色的细微变化里感到时序的轮转。这种流转就像月的阴晴圆缺一般，不因人的悲欢而改，有时你会因此种重复性绝望，但有时也会因此种重复性而感到深层的、持久

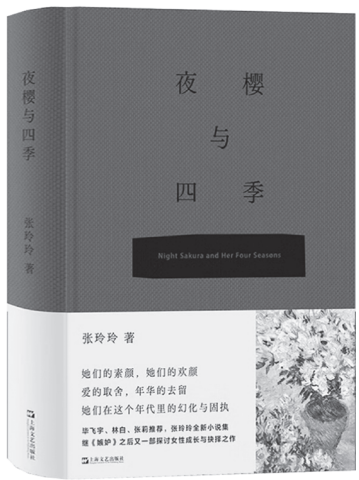
的慰藉。至于樱花，我不确定它是否比其他有季节意味的植物出现得更多。本来樱花是一种尤为日本的意象，但这十多年，樱花实际上已经成为江浙沪最常见的观赏花木，远胜于桃、李、梨等更中式的植物。也即，它是中国当代城市景观的重要构成，尽管是移植、新兴的。我寻找的并非陌异的事物，而是日常事物变得陌异、充满情谊的时刻。

全职进行文学写作的想法是奢侈的，理解周围同在写作的朋友们的挣扎

张杰：您曾任财经记者、编剧等职。您现在是专职写小说。专职进行纯文学写作，对很多人来说都是很不容易的。是怎样的动力或者勇气促使您做了这个选择？您是怎么就开始写起小说来了？

张玲玲：我很难说清写作愿望的根本性原因，为什么写？为什么想写？我不知道，但我觉得和才能、天赋毫无关系。天赋黑暗而耀眼，拥有者应该能识别出来，但我从未在自己身上目睹。我读自己的小说时所感到的失败远大于可能的满足。写作本身需求得很少，在其他艺术门类里，它也是需求最低的。但同时，它和其他艺术一样，全职的想法是奢侈的。我很理解我周围同在写作的朋友们的挣扎：想写，无法写；想写，不能写。在责任和愿望间艰难地博弈。因为到了这个年岁，你需要安顿的不只是自己。我无非对责任拒绝得更彻底。

回江苏后，因写作之故，我租在外面，没住家里，我母亲有时会来看我。我们坐在那间小公寓里聊天，面对她，我有时会陷入一种真实的失语，我说，妈妈，你快乐吗？她说，我不，一点也不，你呢？我说，妈妈，我很幸福。我说的是真的，我因写而备感幸福，但我该怎么衡量、估算其间的代价：劳作的代价、身体的代价、经济的代价，我付了一部分，还有人为之买单。我自认的幸福代价不菲，我自认的幸福也脆弱不堪，她看清我的执拗及注定的失败，可我又该怎么说，妈妈，我无非是心甘情愿。



《夜樱与四季》书影

天赋不是其来有自，而在日常劳动里予以夯实

张杰：有哪些作家的作品对您的影响特别突出？

张玲玲：我喜欢的作者非常多，如果列出，将是一串长长的名单。我的感触是，能学的仅仅是通用层面的，每个作者最迷人、最核心的部分你无法学习，那就是他们独特的运行策略，渗透在每个词语、句子之内。也许可以仿效一两篇，但更多、更长的篇目你仍然得寻找、发明自己的方法。好作者教的是你如何成为自己，教你最大化发展自己。

真正打动我的、影响我的，不是技术典范，而是人生典范。爱丽丝·门罗给我的影响最大——她影响了很多人，我只是无数受益者之一。她在许多不利的位置得出强势的结论，她示范了从普通主妇抵达卓越的可能，不轻视微小，不高估宏大，保持怀疑，也保持希望。天赋不是其来有自，而是在日常劳动里予以夯实。困顿时、沮丧时，我常读几个熟稔的短篇，总会有所收获。

张杰：您的小说里人与人的关系，不少是爱情的关系。他们之间的来往、纠缠等，在我看来，其实看到的不是爱情，而是当代人的一种心灵生存状况。

张玲玲：我想，任何一段关系都有不同层次，层次之深浅取决于他们交出自己的程度。有时出于种种原因，其关系只能维持在较低层次上，所以一男一女之间，产生纠葛或其他，你只能说，这是一段两性关系，而不愿上升到爱情层面。

张杰：写小说需要故事素材，对您来说，搜集素材是一件困难的事情吗？未来您想写出怎样的理想小说？目前来说，写作上遇到的困难是什么？会怎么努力去解决？

张玲玲：写第二本书时我有短缺感，或者说自觉重复，但到了此刻，我想问题倒不是短缺，而在于对既定素材的理解，以及陌生材料未曾熟透。搜集不难，难的是为什么而搜集，搜集什么，以及对材料能了解到什么份上。我可能想先尽量写好手头的。写作的人可能感受大致相同：理想是为理想，多因为得不到。且理想有其阶段性，这个阶段我希望情节、人物、结构更均衡、更丰满，最好能提供一种更新鲜的小说美学。困难还是在上述问题。方法无他：多读，多想，多写，重要的是多写。

小说在当下面临的竞争是多样的，不只是视频、游戏

张杰：当下这个时代，人们的心灵世界因为网络的助推，变得越来越短平快，不那么有耐心阅读文字，尤其是严肃的文字。作为一名小说作者，您的体会、观察、见解、看法是怎样的？

张玲玲：无论我们如何高看严肃阅读，但作为个人教育的实用阅读，与出自审美追求的消遣阅读，或出自娱乐目的的休闲阅读，其实也很难真的分出高下。我很理解人们工作一整天，只是想轻松一下，睡一觉，喝一杯，打一局。打游戏的未必比阅读的更焦躁。有些游戏文本还很精良，只不过动用的叙事系统不一样。阅读习惯的培养需要漫长的时间，它是一种训练后的肌肉记忆，也许你得学会在孩童时，就得充分享受阅读的趣味，在今天，对很多人来说，阅读其实是痛苦的。我只能说，即便如此，阅读仍然是值得的。

作为小说作者，我觉得我们最好认清自己的处境：你不只在跟视频、游戏、工作竞争，还得和别的文本门类、小说类型竞争。在最窄的领域，你也得和同代作家、经典文本竞争。能分给你的时间和份额是极少的。所以我对每个花时间读自己小说的人都心存感激。

张杰：现在大家都会经常提到一个词“情绪价值”或者“情绪稳定”。如果遇到让人感到沮丧或者愤怒的事情，您是如何保持情绪平静的？

张玲玲：三十岁之前我不保持平静。愤怒是因为你还有力气，还有觉知。太早到达一种超脱的状态不是什么好事，可能离人的位置、事实的位置、情绪的位置都太远了。今天我们都说“信息茧房”，人很容易给自己构建出一个真空带。但与此同时，人愈发脆弱，对于负面情绪的消化变得更难。我能学会的是，不针对任何具体的个人而愤怒，不对一星点碎片信息愤怒，一旦涉及具体处境、具体语境，可能谁也不比谁更高尚，而我们判断的倾侧有时仅仅跟掌握信息的多寡有关。

张杰：您现在正在写什么作品？平常一天的写作和生活时间是怎么分配的？

张玲玲：我在写一个长篇。除了睡觉、吃饭等，好像没什么生活可言。有段时间我因为生活一词，略觉困扰，后来读到萨尔曼·鲁西迪的访谈说：“作家有什么生活？”终于释然了些。我不是说我总在写，写是一个长期状态。在那状态里，你做任何事的时候都心不在焉，总被另一个世界所牵动。你脑子里总是句子，而不是别的。

我笔下的女主，其实是不同阶段的自己

Article–宋 浩 Song Hao 疯丢子 Feng Diuzi

一
90 后“老”作家

宋浩：听说您开始写作的时间很早，怎么走上这条路的？

疯丢子：我最开始动笔写作是在 2006 年，当时 16 岁，初三刚读完，保送了高中。宅在家里，没事做、没烦恼，有大把的空闲时间。当时网络文学是比较新奇的，今天的很多题材当时还没有。

第一部作品取名为《美食江湖不思议》。这个名字啥意思呢？ 20 世纪 90 年代起，日本漫画纷纷进入中国，“不思议”就来自市场上的日漫，当时也没有很懂“不思议”的意思，现在回想起来，取这个名字其实是受到日本流行文化的影响。多年后，出版社联系我出版，书名改成了《秀色可餐》。故事讲的是一个初中女生，穿越到古代的杭州，开饭馆、混江湖、混宫廷。我当时看的电视剧中，有很多贪官，我写了个相反的形象，一个好官、杭州知府，他始终帮助女主。

高中时候我一直写，我是住校生，平时上课，周六周日回家更新两章。我运气好，当然也有我实力的关系（笑），我没想到即便是周更（这么低的更新频率），读者也没有流失。现在想想（不可思议）。我觉得当时那本书能够吸引一批读者，一是（入行的）时间恰到好处，二是故事似乎也引起很多人的共鸣。所以高中三年，也没有因为住校、学习，断掉网文之路。

宋浩：您工作过吗，还是一毕业就职业写作？

疯丢子：我工作过的。在我认识的网文作者中，我做“社畜”的时间算比较长的。大学毕业后，我大概工作了七八年，换了三份工作，其中最长的一份做了五年，所以职场体验比较



《三体》书影

深。正因为这段经历，我其实提倡不要全职写作，要有一份主工作，闲暇时间写作。

一方面，有了一份工作，你会作息稳定、三餐规律；另一方面，你会被迫社交，很多信息涌过来，避免造成“信息茧房”。尤其现在的大数据下，每个人被数据“画像”，在网络上我看到的，可能只是大数据希望我看的，我看不到另外一面的信息。相反，如果在一个公司里，在大家的聊天中，很多信息是我自己无法接触到的，这些都是我们写作的来源。现在回想工作的时候，我觉得那份职业对我写作的帮助是很大的。

另外还有经济方面的原因。我16岁刚开始写作时，还未成年，不知道网文还能赚钱，那时候是“用爱发电”。所以大学毕业后找了份工作，虽然只有三五千月薪，但我饿不死，能够养活自己，那会让我心态平静，写网文时就不受商业等因素的限制。

宋浩：您已经有不少作品，您是一个高产作家吗？

疯丢子：我算是多产，但不高产。我是作品挺多、类型也很多，但我写的字数并不多。

一方面我的每部作品并不太长，另一方面我每天只更新3000字左右。现在很多作家每天可以更新6000、8000甚至万字以上。

宋浩：写作中有让您烦恼的事吗？比如读者评价会带来困扰吗？

疯丢子：可能因为我写的文都比较小众吧，喜欢看我的读者，很容易会形成小圈子，所以对我包容度挺大。不看我，可能就看不到这个题材了。我觉得读者的评论，对我激励更多，负面影响很少。

如果说有烦恼，一个是——很多人可能觉得自由职业很舒服，但我觉得——写作很容易让人变宅了，容易闭门造车。我本身是一个社恐的人，但开始职业写作后，我不断逼自己出去社交。不然我可能一个月都不出门，甚至一年到头见不了几个人。这种时候就会出现与人间隔离的恐慌感。一个人蹲在家里写书，其实也没有多少出去的机会和契机，这是让我感到烦恼和矛盾的。

后来即时通信软件发展起来了，可以跟别人线上交流。但最开始写的10年里，在我周围很少有同行，我不可能走上大街拉个人问“你写不写网文”，很难交到同类的朋友。

二
笔下的女主，是一个个成长阶段的我

宋浩：您的作品主要有科幻、历史、战争以及恋爱等题材，灵感来自哪里？

疯丢子：首先关于恋爱，我并不擅长，每一本我都想努力写好，但我觉得自己并不擅长。我写作的灵感更多来自游戏、电影、电视剧、书籍，这就直接决定了我的写作方向是科幻、历史、战争这些看得比较多的题材。

有些题材在网络文学发展中其实不断变化。我早期写科幻，真是无知者无畏的状态，我甚至没意识到自己是科幻作家，单纯想写一个外星人。但写得多了、看得多了，开始接触科幻写作的圈子，就开启自我反省、主动学习的阶段。

科幻是带有学术色彩的，比如看了《三体》《流浪地球》后，很多优秀作者是有理工科背景的。说实话，这对我是有所缺乏的。我是文科生，我一开始觉得写写软科幻就够了，接触了硬科幻作品，我觉得科幻故事不硬不行，但是我“硬”不起来。

这导致我现在买书、看电影，会偏向科学知识类。买了很多，有的看下来半懂不懂，但我想只要能看懂一点，我比读者知道多一点，也能带给读者好的感受。

我最喜欢的科幻类著作是《莱柏维兹的赞歌》。电影我最喜欢《魔戒》，我看了 100 遍，我能背诵台词。漫画喜欢《全职猎人》，我买了全套漫画。



《莱柏维兹的赞歌》书影

宋浩：这些似乎偏男频？

疯丢子：是的，这是我最大的问题。以前不觉得是问题，现在被频繁催婚，发现是个问题，我跟任何男生都能成兄弟。（笑）

宋浩：女作家写偏男性的题材，这小众吗？

疯丢子：我写的题材多是科幻、历史、战争，听起来偏男生，但是作品还是彻底的女频文，我算比较早写大女主类型的故事的。写言情我觉得有点困难。我的作品应该性别模糊化，女生读起来很舒服，男生也觉得口味相投。

宋浩：写作多年，您作品的内容发生过什么变化？

疯丢子：不断发生着波浪形变化，很多网文作者专注于一个题材，成为科幻大神、玄幻大神，我各种题材都尝试过，小众冷门的都有，而且还在尝试新题材。

唯一保持不变的是女主，她是年龄一直跟着我的年龄在变化。我好像有点自恋，把精神层面的自己写进每一本书里。

宋浩：最近正在写什么作品？

疯丢子：这部作品特殊原因，现在需要保密，希望读者会喜欢。前面刚写完的一部是《后浪之下》，一个差不多像我这样的女性，在职场遭遇挫折后再爬起来的故事。

自己这么多作品中，我最喜欢一本是《跪求一腔热血》，有点小众。主角叫祝青青，差不多已经把我的本名写进去了。小说写的其实是我的大学生活，除了一点奇幻内容，完全是我的大学日记。有学妹看了这本书，认出来我的学校（就是她的学校），直接喊我学姐。

宋浩：您小说的背景似乎都和浙江有关？

疯丢子：基本都是全部以浙江为背景，以杭州为背景。不管我怎么改城市的名字，每涉及文化风俗、CBD，完全逃不开我的家乡。我很佩服有人能写遥远的城市，我只能写自己熟悉的城市，写我家附近的公交地铁发生的故事。

宋浩：您有不止一部作品被 IP 改编，如《颤抖吧，阿部》《同学两亿岁》，如何看待改编作品？

疯丢子：我完全做甩手掌柜。我第一部被改编的作品是《颤抖吧，ET》（《颤抖吧，阿部》原著），这是我觉得最不可能被改编的一本。当时我问他们，怎么改，改多少。他们说，大概改 90%。我心想，为什么不自己重写？他们说觉得我的梗挺好的。

之前他们其实来邀请我做编剧，得知要改 90%，我就拒绝了，交给你们发挥吧。我意识到，编剧的创作有他们自己的考量，跟我写书的思路不一样。最后拍出来，我觉得效果还挺好。





7月21日—24日，网络作家新生代培育工程“新雨计划”第三期培训班在浙江杭州和丽水景宁畲族自治县举办

《同学两亿岁》拍完之后，有人来问我，为什么让他们改成这样子？其实我觉得还行，也有不少人觉得还行。你要知道，不管拍成什么样，总有人会不满意的。我想了两晚上，在微博上发了一条声明，我说，不管拍成啥样，我个人能给你们的就是这本书，其他的我管不了。网络文学和IP开发，是相辅相成的，谁也离不了谁。

三
“新雨计划”带给我的收获

宋浩：参与“新雨计划”，给你带来什么收获？

疯丢子：我参与过很多培训，“新雨计划”是印象很深的一次。大多培训会邀请很多传统文学作家、教授来授课，可是“新雨计划”邀请了很多自媒体，印象特深刻，比如有故宫博物院的老师，有侯小强——他当时担任盛大文学主编，现在是火星小说创始人。

他们讲了很多扩展知识，关于网文写作的素材，关于业态的知识。对我们作者来说，他们其实是从上往下在观察网文市场的发展。之前有人跟我讲，你要怎么写，我可能会说：你不要管我。可是听了他们的分享，我会有豁然开朗的感觉。我感受到时代是在变化的，要赶上时代才能不被落下。

宋浩：您说的变化是怎样的变化？

疯丢子：这种变化很明显。在此之前，我天马行空，想到什么写什么。后来意识到——可能跟那时候我开始全职写作有关系——生存和生活是要磨合的。听了“新雨计划”的课程后，我写了几本现实题材作品。好在我工作经历多，写的过程还是顺利的，赚了一点钱。（笑）

宋浩：网文行业的变化，哪些让您比较深刻？

疯丢子：我从网文的野蛮生长时代过来的。我加入作协，接受教育、引导，在这个过程中，我觉得网文一是被约束了，二是更健康了。我觉得网文还需要更大的空间，虽然中国网文已经“出海”，但是题材上限制还很多，很多老作者学会了画地为牢，小作者在埋头猛冲。我们还是需要团结起来，拧成一股绳。

网文看重内容质量、看重硬实力。提到网络文学，以前都说是中国的文化特色产品，但是现在日韩都起来了。我现在在看韩国的漫改小说、日本轻小说，他们都发展起来了，我个人是有危机感的。

中国网文内容发展蓬勃，但孵化还不够。动漫改编比例来说，100部网文，只有一两部能改编成漫画、走向海外，但在日本、韩国，这个比例高很多。我希望平台和产业之间还能有更深、更全方面的合作。

编者按

近年来，浙江广大作家和文学爱好者坚持以人民为中心的创作导向，立足浙江“红色根脉”的独特资源，深入学习贯彻党的二十大精神，认真贯彻落实习近平总书记关于文艺工作的重要论述精神，创作出了一批增强人民精神力量的优秀作品。

我们特开辟“在壮美的大地上”栏目，用文学的形式，深入生活、扎根人民，聚焦新时代十年的伟大变革和“干在实处、走在前列”的火热实践、动人故事。

水上童年



Article–陈忠和 Chen Zhonghe

我出生在浙江母亲河的源头，喝钱塘江水长大，自幼与钱江源的山、水、鱼、船结有不解之缘。我的水上童年，既有几多神秘，又有几多乐趣。

记得儿时常有人戏弄我：“你家呢？”我感到愕然。我岸上连个茅铺都没有，只有一条小渔船，哪来的家？回到船上缠着问父母，父母则笑着说：“侬格相姑里（你这个小孩），算嘎（傻的），阿里许央印（我们水上人），孩（船），袖司贯（就是家）”。我这才明白，船，就是“家”，我儿时的家。

上学了，一些老师、同学会问我：“你家住在什么地方？”我常常语塞。说句老实话，我压根儿就不知道自己的家此时会在什么地方。

水上人家，随鱼群洄游而迁徙，随水运货物而流动，又随季节变化而漂泊，时而在青山峡谷间停靠，时而在激流险滩中穿行，时而推上风口浪尖，时而桨推船移、欸乃声声，荡漾在绮丽的碧水潭上。昨居钱江源头，三天后兴许到了钱塘江尾，只有逢年过大节或迎婚嫁娶、寿庆、丧事，所有的渔船才会汇拢停泊在镇上的岸边码头。

常常出现这样的情况，早晨上学时，自己的船明明停靠在某处，放学后回到河边，船却没了踪影，常为找不到“家”而急得放声大哭。

说起我那祖祖辈辈赖以居住的渔船，还富有一种神秘的色彩呢。

为适应山溪多急流险滩的特点，“华埠船



上人”的船，与大江湖海水上人家的船不尽相同。分娘船、小荡船，还有一种适应山溪运输的“麻雀屌”。

船的结构、功能独特。船体长 10 余米，宽约 1.5 米，底平，首尾窄，中部宽，船头呈圆吻，尾似麻雀尾巴，略上翘，用上等杉木打造，部分船梁、横板用香椿、香樟树制成，以葛筋、桐油调石灰浆嵌缝，船体内外均以桐油反复涂擦上油。

一艘新船，或每年夏秋时翻修的渔船，整体黄灿灿，油光锃亮，煞是漂亮。船篷以竹篾加箬叶制成，中舱固定，前后舱篷可推可拉。新制船篷，常散发出阵阵箬叶特有的清香。

船虽小似麻雀，却“五脏俱全”，家的功能一样都不少。船分六舱，首尾各有“兜井”，分别留有一至二只圆孔，用于竹篙插入水中、固定船位。

船头、船尾是出入船舱的前后“大门”，也是撒网、放钓、钗鱼、撑船的操作平台。

从船头穿过“大门”，一边是木板架空的通道，一边是置放锅灶的“厨房”，往后是货舱，搞运输时装货物，日常做“客厅”兼“餐厅”，舱外两侧各设木桨一片，须划桨时，货舱又成划桨台。接着是中舱，上为“主卧室”，下为储藏室或货舱。如宴请宾客，铺上可拆卸的活动船板、席板围膝而坐，中、前舱便成“长方桌”。 再往后，船上人称“巴恰”，既做女子方便置放尿钵头的处所，铺平舱板，又可做临时铺位，有的船上则在此舱养猪做猪舍。篷外两侧常吊只圆形竹编的笼子，用于养鸡、养鸭。

船篷不高，船舱狭小，进出须弯腰，站立得弓背。坐无凳子，用餐无桌，睡觉无床，或蹲或立或盘膝而坐，或躺下就板当床而卧。

我家人口不算多，连同 1950 年后生的弟、妹才五口。有些船上子女成群，七八个、十来个，甚或四世同堂的，济济一船。吃喝拉撒睡，捕鱼、放排、货运，迎娶婚嫁、生老病死，日复一日，年复一年，代复一代，就连我这个地地道道在船上长大的人，都实在参不透我们的祖祖辈辈是怎么走过来的，而在陆上人看来，更似乎神秘兮兮，简直有些不可思议。

我喜欢水，尤其喜欢童年时期的钱江源头的开化青山绿水。

钱江源分为南北两源头。北源位于安徽省休宁县冯东村六股尖，注入屯溪率水，流经浙江新安江后与南源的兰江汇合，全长 588.73 公里。南源头在开化齐溪莲花尖，仅比北源头短 66 公里。但南源支流多、流域广，物产更为丰富，故定为钱塘江的主源头。

仅开化境内，便有 2400 余支涓涓细流，犹如一张密密麻麻的蛛网，蜿蜒散布、穿行于群峦叠嶂之间，环山绕村依次注入金溪、池淮、龙山、马尪四港，向南流经华埠汇齐，过十八浪后折向东去，沿途吸纳十余条支港，越过四十五座拦河水坝、一百零二爿大小滩涂，经常山、衢州、兰溪、富春，直奔钱塘。

童年时期的开化，水碧河透，清澈可见水底砾岩、卵石，可见各种鱼类群游追逐嬉戏。水中没有杂质，水面没有漂浮的污物，更不会浊水横流。顺手舀来，可煮饭烧菜，随处掬水，入口可饮，清凉甘甜，沁人心脾，绝对的原生态。

我喜欢吃鱼、赏鱼、捕鱼。自打有记忆时开始，就知道家乡的大河、小溪有数不清、抓不完的各种野生鱼类，如鳗、鳖、鳜、鲶、军、青、草，鲤、鲫、乌尾、黄尾、白花、鳊

峰、乌鳢、黄颡、马口，石斑、餐条、桃花鱼、虾、蛎等，多达上百种。现在拦河巨坝多了，上下游的鱼类无法洄流，尤其河水遭到污染，电鱼、毒鱼、炸鱼，过度捕捞，生态遭到灭绝性的破坏，一些珍贵的野生鱼类已经灭绝，过去很不起眼的石斑鱼、青蛎，倒成了《舌尖上的中国》中的中华美食了。

我特喜欢看长辈们捕鱼，他们在长期的捕捞中，对鱼类的活动规律了如指掌。

溪港中的鱼类习性有别于大江湖海，有的昼伏夜出觅食，有的碧波深潭洄游，有的喜在岩缝、草丛中穿梭，有的乐于急流飞瀑中冲浪，时而成群，时而分散。父辈们则依春夏秋冬不同季节、阴晴雨雪不同气候、晨午夜晚不同时间、浅滩深潭不同地形，使用船、竹排、横桶，或网或叉或钓捕鱼。

网有大小不同网眼的撒网、围网、龙网、跳网、鸡公网、淌网、罾网、夹网、蚕丝网。

钓有一二百米长的，以鱼虾、青蛎、蚯蚓为饵的铁制直钩、弯钩钓，竹制的小麦、大麦钓、豆钓，还有以蚱蜢作饵的绑弓钓，有大竹梁、细密梁，鱼叉则有五指、四指、三指钗。

每当看到撒网中活蹦乱跳的大鱼、盘钓上接二连三地钓起来的鲤、鲫、鳗、鳖，绑弓钓上提起来的红色大军鱼，看到鱼梁中躺着白花花一片的各种鱼类时，都会禁不住欢呼雀跃、乐不可支。

印象最深，也是最精彩刺激的要数“奇袭乌尾鱼群”了。

记得在一个夏天的午后，烈日当空，河面平静如镜，我跟随父亲去侦查“鱼情”。我俩站在上界首一处临水半山坡上，往上游方向的浅港望去，只见不计其数的乌尾、黄尾鱼，分布在数百米长的浅港河段觅食，埋头啃砾岩和卵石上的釉泥，身子一摆一摆，尾巴一撇一撇，在太阳光的反射下，水下白茫茫一片，水面银光灿灿、波光粼粼，我简直被这一奇特美景惊呆了。

父亲见此景，赶忙拉着我回船，即刻和几位长辈背上围网、竹竿，在浅滩与深潭的结合部，悄无声息地迅速在



河面上横拉一道围网，并用细竹竿撑出水面，又从网后平铺一条网，架起空中“网兜”。一切就绪后，几个人站在岸边，捡起卵石，齐向河中间猛烈地抛去，觅食正酣的鱼群突受惊吓，立刻回头，慌不择路、争先恐后地向深潭方向逃窜，当鱼群到达横拦河中的围网前时，发现围网犹如一道高墙堵住去路，蜂拥而至的鱼群，别无选择，便急急跃出水面，妄图夺路而逃。此时，除体型大的红眼睛、军鱼中力大者尚能飞越网兜、侥幸逃生外，余均纷纷落入网兜内。

我曾试图到河中心的网兜内捡鱼，几次被鱼群撞倒，幸亏父亲伸手将我扶起，才勉强站稳脚跟。只短短的十多分钟，网兜便装得满满的，至少有二三百斤吧。

船上人的孩子。从春到秋，没有一天不泡在水中，我也不例外，视水如命。常模仿大人捕鱼的样子，让父亲给做副小网，在溪边浅水处撒网，手持一杆米许长的小鱼叉，腰间别一支串鱼的带子，在急流浅滩翻开片石或在溪水草丛中叉鱼，搬起石头砸石头，称为打“雷公鱼”，在水中树桩或岩石下摸鱼。运气好时，串鱼的带子上能串成一挂各式各样的鱼。

记得一次在一处废石坝中发现一条大鳗，一叉下去，不知是我气力不济，还是鳗鱼力大，鳗的尾巴将我的手臂



死死缠住，昂着头对我的手乱咬，立刻划出道道伤痕，幸亏旁边有个小伙伴，过来补上一叉，才将鳗提出水面。回到船上称一称，足足一斤二两！大人夸奖，小伙们羡慕，一下仿佛成了英雄似的，甭说有多得意了。

常言道，水火无情。水上童年很快乐，但往往快乐与危险并存，乐极了有时会生悲。

我自幼柔弱，父母溺爱，总是不肯我单独下水游泳，我便背着父母偷偷地学，正当我为自己无师自通很快学会游泳而窃喜的时候，意外发生了。

一天，我又独自一人在近岸处游泳，游得正高兴，突然脚下一滑，顺着斜坡滑向深水处，浮浮沉沉，连连呛水，急得哇哇乱叫，幸好被附近船上的寿女堂姐听见了，她赶快将船撑来，但她不会水，一时手足无措，也只呆呆地“啊啊”喊着。

远处船上有人喊：“竹篙、竹篙。”她才猛然醒悟，赶紧将竹篙伸向我，我死死抓住竹篙，她顺势将我拉上船，然后取一只面盆，让我扒在面盆上，在我背上拍打许久，待我腹中积水倒尽，才回过神来，好险！

我并非因此吸取教训，到了十多岁以后，胆子又大起来了。一次与堂弟忠源、同学孙根土，三人撑了条小荡船去老虎潭抓鱼。

堂弟和根土同学无论水性还是抓鱼的技术都比我胜一筹，一个撒网，一个使叉，我被撂在一边，派不上用场。我自然闲不住，见水下有一巨石，说不定有什么鱼藏于岩底或洞中，我干脆脱掉衣服，只留件背心短裤，一个猛子潜入水底，右手伸到岩石缝隙中去摸鱼，一摸便摸到一条不小的鳜鱼，甭说有多美了。可是这条鳜鱼狡猾狡猾的，我手进去一点，它就向前钻进去一点，几次向前试图抓紧它，可它一点点向岩洞中挤进去，当我胳臂几乎全伸进去的时候，还是只抓了个尾巴，怎么使劲也无法拉出来，我只好放弃了，可是，我已憋不住气了，赶紧抽手，岂料缝窄，且转弯抹角的，一连抽了几次，都抽不回来，只得一口一口往腹中吞水，以求短暂换气，但仍无济于事。

我几乎绝望了，但求生的欲望，促使我保持镇静，迅速用左臂抱紧岩石一角，固定身躯，不让身体飘移，忍住剧痛，使劲转动胳膊，费了好大劲，才将胳膊从岩缝中抽出，当我浮出水面时，已精疲力竭，臂膀也伤痕累累、血肉模糊。

站在船头的忠源和根土，见水中不停地冒水泡，就知道大事不妙，急得不知如何是好，正想跳入水中帮我，见我浮出水面，便迅速将我拉上船，总算保住一条小命。打那以后，再也不敢潜水，更不敢到水下岩缝、树桩下摸鱼了。

船上人有句俗语“闻到鱼腥，打破饭甑”，可见船上人多么爱吃鱼，煮、蒸、炖、炒，一日三餐离不开鱼，即使天寒地冻、冰雪风霜的天气，也是鱼冻配稀粥。

常有人问我：“船上人烧鱼味道就是鲜美，有什么秘诀？”其实，船上人烧鱼最简单，力求原汁原味，切忌过度清洗，忌煎、炸、烤，忌过多调味品。只是在剖鱼前将鱼身外部冲洗干净即可，剖后无须再翻来复去地冲洗。除青、草、鲤、鳢、军鱼等大鱼及鲫鱼须刮去鳞片、鳜鱼、黄颡等鱼跺去背、胸部硬鳍外，其它鱼类不用去鳞。开膛破肚后，只需用刀头将肝、胆、肠刮出，鱼鳔、鱼子仍完整在腹内，忌再清洗。

以煮鱼为例，只需在烧红的锅内下少许植物油，热后，鱼入锅，撒上适量盐，即盖上锅盖；稍焖，然后倒入一碗用适量酱油、料酒调制的清水，再盖锅盖；水沸后，用铲子沿锅底将鱼铲浮，盖上锅盖略煮后，加姜、蒜、辣椒，旺火烧一阵子，即可装盘。保证绝对原始、生态、环保、清香四溢，鱼入嘴，闭上眼睛也能分辨出是什么鱼的味道。

一般人不知道，吃鱼也有“吃功”。有些人吃鱼，第一次下筷子便去夹鱼背肉，就是不会吃鱼的人。我们船上人一般将鱼分为两大类，鳗、黄颡、鳜鱼等统称为“黑鱼”，有鳞鱼称为“白鱼”。有“吃功”的人，吃“白鱼”时，不会先夹鱼背肉，而是按胸、腹部、鱼鳍、鱼头顺序，最后食鱼背肉。因为胸、腹肉有脂膏，鱼鳍味鲜，鱼头的唇、脑汁既鲜美又营养，相比之下鱼背肉老而无味。吃“黑鱼”时则相反，先食背部和鱼尾巴，鱼头骨硬、肉少，相对味道要差些。

童年最企盼的莫过于过春节。临近年关那段时间，渔船从四面八方聚集到镇上的十大码头边，数条船用木棍绑成一排，渔船一排接一排，一溜儿几十排，船舱中挂满鱼干、腊肉、鸡鸭、粽子等年货，船篷前后的横杆上插上绿色的柏枝，箍上大红纸圈，有的还挂上灯笼，一眼望去，煞是漂亮，简直成了江边一道亮丽的风景线。

每到这个时候，小朋友便一群一群的，或在岸边追逐戏嬉，或去社庙看戏，或上街买包子、吃扁食（馄饨），尽情开心玩耍。

除夕那天，吃年饭前，须举行“谢年”仪式，所有的船都单独撑到河中央，船头朝下游方向，船头舱板上放置一箍柴禾（须柴芯朝外），上放一只托盘，内盛一只全鸡，一条鱼鳞完好、剖腹晒干的大竹鱼，箍上柏枝红纸，然后倒酒上香、放炮。长辈双手合十，顶礼膜拜周皇菩萨，口中念念有词，大意是求周皇菩萨保佑老老少少平安、健康，年年有鱼（余）吧。

礼毕，所有船只仍撑回原处，全家老少才欢欢喜喜吃年夜饭。小孩子最关心的不是饭菜如何丰盛，而是谁的新衣新裤、鞋袜漂亮，谁的压岁红包多少。给父母、长辈磕过头，都会给一只红包，别说有多高兴了。



母亲总是千叮咛万嘱咐，要保管好红包，莫让野猫给叼走了。于是，我晚上睡觉时，先压在枕头底下，觉得不保险，还是紧紧攥在手心好，直到困极了，才慢慢睡去。

每次都是这样，大年初一早早起床，一摸红包，总是只剩点零票，红包的钱不翼而飞，自然又恼又哭，母亲在旁还一个劲地嗔怪我：“叫你放好放好，还是让野猫叼走了。”

我很纳闷，只听说猫爱偷吃鱼，怎么会叼红包的？母亲还非常认真地四处寻找“被猫叼走的红包”，嘴里还不停地骂骂咧咧“这该死的野猫”，我也跟着骂：“这该死的野猫，瘟打的野猫！”

这样的把戏演了许多年，直到我岁数大些才明白，那时生活困难，过年发个压岁红包，只不过让我先高兴高兴，趁我熟睡后将钱收回，避免不懂事乱花钱。

母亲的眼疾（外二篇）

Article– 陈良娟 Chen Liangjuan



去年是母亲历劫年，一年历经五次手术，缘因眼疾。

母亲说她眼睛会盲是命，早年算命人就说她晚年要落残。这是她去年第三次眼睛手术后说的，没想一语成谶。从去年六月母亲因眼疾第一次就诊开始，到农历小年后的最后一次手术，从县医院到市医院，最后到上海大医院，前后历经了五次手术，半年多艰辛，还是没能保住母亲的右眼视力。

母亲的右眼开始不舒服，还处在新冠疫情特殊时期，又值芒种，忙于春耕。母亲对原来发红的眼睛没重视，以为上火，就按农村习惯，喝降火草药。一拖十几天时间，右眼已经看不见东西且疼痛难熬，才到县医院就诊。她本想配点眼药水什么的就可以回家。医生一查应该是白内障，查了血糖后，血糖之高得马上住院。先调血糖，稳定了动白内障手术，在医生的诊断下母亲百般不情愿地住院了半个月。

县医院出院时，医生说血糖先调三个月后再来手术。我不太放心母亲，就带她上了市医院。医生一查直接就下了住院的命令，说眼部的白内障已经不能再等了，要马上手术。在医生的询问中，才得知母亲眼睛曾经受过外伤，当时没处理好，这次很可能是这个旧疾引发。在毫无准备的情况下，母亲又住了院，第二天就安排了白内障手术，医生反馈手术很成功，人工晶体也成功植入，只要吸收好，视力慢慢就能恢复了。我和母亲都很欣慰。

不想手术当晚，母亲眼睛就开始痛，她开始忍，不想夜里吵到医护人员，后来实在忍不住才对我说。医生说是眼压高要及时处理，医生护士多次用长得瘆人的针向母亲眼窝注视药剂，几次穿刺房水减压，我站在旁边，每次都紧张得双手都是汗。住院半个月后，母亲满心欢喜出了院，我也以为母亲不用再遭罪了，没想还只是个起点。

一周后初次复查，正常。医生让再观察，定期复查。在回老家不到一周，母亲又觉得眼睛开始疼痛了，没等到复查时间，就痛得不行，只好再次住进了医院，入院的时候，痉挛性的痛苦让母亲从可忍之痛到满床打滚，止痛药也无效。而我只能在边上束手无策，时间一分一秒都是痛苦的折磨，于母亲是身体上的，于我是精神上的。医院也临时安排了母亲手术，这次手术把植入的人工晶体先取出，疼痛问题彻底解决，但离视力恢复又远了。医生说，三个月后，复查状况好，可以重新植入晶片，到时还是有望恢复视力的。这次还做了注油术，一次住院上两次手术台。出院时几经折腾的母亲已经对治疗的期望不大。所以说了这只眼睛会盲，命中早注定。

三个月后第三次去市医院，正遇本地疫情开始爆发，到市中心医院办理了住院手续，准备第二天手术，没想母亲核酸检测阳性，无奈只好结账出院，等身体康复了再回来。

母亲核酸转阴已是农历腊月二十了，新冠疫情开始实施“乙类乙管”，核酸检测也不再必检。我和母亲对这次就医充满希望，以为手术后母亲视力就能恢复了，可以安心回家过大年。手术后，医生反馈还是手术成功，视力能恢复。两天后，母亲检查眼压一直上不来。医生私下找我，说母亲眼睛视力恢复的几率很小，建议马上去上海找专家诊断治疗，或许还有希望。于是母亲又走上了异地治疗之路。

母亲必须赶在春节放假前去上海就医，市医院医生帮忙联系预约了专家。由于我年终工作繁忙，弟弟在上海，我没有陪同母亲去上海，让弟弟接站。在动车站看母亲孤独而子然的背影，我突然明白了母亲其实从不信命，她这一辈子都在和命运抗争！母亲只上到小学二年级，几近文盲，但却还是顺畅地用普通话与人交流，也能认识大部分常用的字。但上海动车站是大站，我还是担心。直到弟弟接到母亲后，悬着的心才放下心。第二天，弟弟陪母



亲就诊，直到半夜 11 点多才排到就诊，诊断结果是视力基本无法恢复。听到结果，母亲好像意料之中，又好像释怀了。而等消息到半夜的我心中是五味杂陈，更多的是心痛，心痛她这半年多所受的罪，心痛她的抗争没得到回报。

母亲半年多的治疗历程，我也是身心俱疲，但比起母亲所受的罪却不值一提。在医院的日子很是压抑，母亲的急性子遇上慢病，每天难免有抱怨。看着医院人来人往，居然想到了门庭若市这词，这熙熙攘攘人群中，谁都可能是那个历劫的人。回顾这半年多的历程，又何尝不是我们一家的一场修行，母亲在历劫，家人能做的就是尽力为她护航。

父母这一辈人，平常过于辛劳，虽然平时没少嘱咐他们，保养好身体就是为子女做最大的贡献，但他们还是很少重视自己身体。作为子女，我们虽说计较得失，但更心疼父母。在父母看来，做人一生就是要劳作，辛苦是本分，没有所谓透支健康这样的概念。每次让他们少干活，保重身体时父母就这样说：“小病熬熬就好，大病是命里注定，不干活也会生病的。”

母亲眼疾对我来说是个深刻的教训。疏于对父母关心，太过相信父母的避重就轻，每次问起父母，都总说都好，也就没太上心，以致小病熬成大病。当亲友问及母亲的眼睛，她总说，这是命。我知道，母亲这是说服自己，也在试图宽慰我们。

蛙声

不知几时起，夜的静谧被窗外阵阵蛙声打破了。夜阑听蛙鸣，这是新居强送不能拒收的馈赠。

喜欢蛙声，它带给我的是一种童年的记忆，一种故乡的宁静。我常怀疑，对青蛙的好感传承于父辈祖辈血液中基因的遗传，是生于斯长于斯，对于一种农村的念想。青蛙是庄稼人的好朋友，蛙声更是农村极为寻常之物。那种入夜清风里的蝉鸣蛙声，曾伴随了我的童年和少年。离开老家后的这些年，很少在夜里听到蛙声了，只有在回老家过夜的日子，才偶尔听到。当满山遍野的蛙叫声冲击着耳膜，撩拨起飘忽的思绪。

“稻花香里说丰年，听取蛙声一片。”在历来描写蛙声的无数诗词中，独独这句令我过目难忘，以至成为我一听到蛙声，即现脑中的自觉反应。记得第一次读到辛弃疾的这阕《西江月》，那种熟悉的场景，亲切得让我有些狂喜，熟悉而寻常的乡村景色，在他的笔下竟可以有这样的动力。也让我从心底爱上了这位八百多年前的国士、人杰！既可以“金戈铁马，气吞万里如虎，了却君王天下事”；亦能“若教眼底无离恨，不信人间有白头”的善感；更有“最喜小儿亡赖，溪头卧剥莲蓬”的脉脉温情。心若猛虎，亦能细嗅蔷薇！又岂是一句“陌上人如玉，公子世无双”可比？

今夜蛙声又起，熟悉得像儿时在门前小山涧边纳凉的时光。那个没有玩具、没有图书，开灯都觉得奢侈的童年，最快乐的时光就是晚饭后的消闲时光。累了一天的大人，难得有闲心理会放养的孩子们。猜着父亲出的谜语，和邻居同伴三五缠着大伯讲故事。依旧清晰记得父亲给我猜过青蛙的谜语：“青竹摇摇，肚饥难熬，骗你上钩，脱你龙袍。”

钓青蛙是那时农村娃们的一大乐趣！而我真至此不再尝试，更别提吃青蛙肉，甚至连牛蛙也有些忌讳，这应是深受父亲教诲的影响，父亲总说青蛙是好的，抓它作孽的。

小时，见事物总爱问大人是好是坏。比如青蛙是好的，老鼠是坏的。就连在偶尔看场露天电影，最关心的就是问父母角色的好坏。而且在那时较为脸谱化扁平化的文艺形象中，大多也是好坏分明，非黑即白。一直笃信的这种二分的世界观，非好即坏，简单而分明。直至好多年后才知道我最喜欢的萤火虫也是害虫，对这个挂着灯笼的小精灵是好是坏，我有了摇摆。

追着萤火虫漫山乱跑，伴着玻璃瓶里萤火虫的闪烁入梦的日子，犹在昨日，却已是回不去的遥远。明了黑白分明只占少数，列于黑白之间的不分明才是大多数，却是不难。难能可贵的是学会不再用二分法去待人看事，学会去包容和理解。

就如今夜同听蛙声，我心则生喜，但不免有人嫌聒噪。安然入眠，对于在喧嚣白日负重前行的人们，很是可贵，有时甚至成为奢望。那些在暗夜中垂钓睡眠的人，对这阵阵蛙声静夜扰眠之可恶可厌，便不难理解了。蛙本无心，阵阵蛙声也是自然繁衍之需。喜厌之分在于人，好坏之分在于利。学会去理解和包容，改变固有的看法，犹如珠贝掺入沙粒，包容的过程是痛苦的。单纯的痛苦，确实是坏事，但痛苦若能成长为美丽的珍珠，这个过程就变得美好了。

窗外蛙声正喧，如今真的遂了“身在乱蛙声里睡”的愿，却不知何日能“心从化蝶梦中归”？不知庄周梦蝶还是蝶梦庄周？也许是非明辨自在本心，不强加于人与物，不妄以评判，方不负这明月蛙声，不负好韶光！

外婆的荷包蛋

突然想起荷包蛋，缘起早餐的一件小事。

“一片粉皮，加鸡蛋。”大多来这吃早餐的人都这样，对老板娘吼一句。要吼，不因别的，在早餐这么忙乱的时刻，不吼响点，可能被老板娘晾一边了。粉皮是小县城最为寻常而又独特的早餐，粉皮加荷包蛋是标配。当然还有其他搭配，比如加豆腐娘、豆腐皮、火腿肠等。发现顾客不自报，老板娘就会问：“加蛋吗？”当老板娘这样问前桌一位女生时，她忙不迭地说：“不要蛋，不想吃蛋。”这种小嫌弃突然让我心生感触。

吃了多年的粉皮加荷包蛋，我从没感觉到过吃厌吃腻，却是很亲切。特别是这煎荷包蛋，一想起就会浮现出那如有着金黄花心的白色花瓣的花朵，那随着煎炸的“嗞

嗞”声发散的香气，瞬间提振了我食欲，撩拨起我的味蕾和一些久违的熟悉的味道。

儿时物资匮乏，即便自家出产的鸡蛋也是奢侈物，不是寻常能吃到的。小时印象中能吃到鸡蛋的情形不外几种。比如出门做客，每年生日，或是生病没胃口需补充营养，再就是家里来客人，客人特地给留的。与同村小孩不同，外婆和我是同村，去外婆家也就不算是客了。但每年生日时外婆总不会忘了给我做荷包蛋，自家土法榨的山茶油，自家鸡蛋，就是记忆里那种无法取代的喷香。想起外婆，就会想起小时第一次吃到甘蔗，是外婆给买的，那种甘甜让儿时的我舔手吮指，还有外婆给我从镇里买回来的萝卜丝包子，满嘴流油的香，总是那么令我念念不忘。

爷爷奶奶去世得早，在我的记忆中几乎是空白的。外公外婆也就兼成了我的爷爷奶奶。记得小学二三年级那两年，爸妈外出打工赚钱，把我和弟弟托给外婆。外婆待我们很是严厉，并不存在所谓有隔代溺爱。从小我个头小，贪玩贪吃兼有小懒惰。唯一不让她老人家操心的是学习成绩。对我的各种缺点外婆是百般调教，从不放松。外公是个寡言人，外婆有时过于严厉，他偶尔插手，外婆会劈头盖脸一阵训斥过去。但到了生日那天，外婆会特地给我和弟弟煎荷包蛋，那味道是那样地香。

记得儿时，孩子们最爱玩的游戏是跳房子和跳皮筋。不论哪样，都是极磨鞋的活。即便是母亲自己做的千层底也是经不起多久的折腾。每次和小伙伴玩起来，不到天黑不肯回家。外婆也曾为此多次训我，但我总经不住玩性，刚被训了，又重犯。外婆给新买的胶底鞋，没到一个月就被我磨破，大拇趾直接露面了。天气转冬，外婆买了一双高帮的解放鞋棉鞋给我。穿了一天，我就死活不肯穿。因为村里小孩说是“老太婆鞋”。外婆七哄八哄也没拗过我的倔性子，她老人家一火，让我脱了鞋，站门口站半天。冬天的泥地也确实是冷，但我也不屈，后来还是外公出手“相救”。这次斗争的结果是，我又有了心仪的新鞋，但也穿上了“老太婆鞋”，因为正如外婆所说，“老太婆鞋”暖和经穿。

还记得那年看了电影《马兰花》，外婆教我要做勤劳小兰，不当懒惰的大兰，她教我自己洗衣服，自己做饭，还



教我和弟弟砍柴。一年寒暑假下来，我们每次砍来的柴堆成堆，特别让我们有劳动的自豪感。外婆对我和弟弟也极为大气，每次去镇里回来，必是会买来好吃的东西给我和弟弟，甘蔗、萝卜丝包子、瓜子、糖果、饼干总会有一样，那是村里大多孩子所没有的待遇。那时大人们都是数着钱过日子，很少舍得特地花钱给小孩子买零嘴。现在这些东西已是寻常，但每次看到依然能感觉到那种特别的味道，那是外婆的爱。

如今，母亲也成了外婆，父母亲对我儿子更多的是宠爱，也许是相处的时间少，极少不顺着他。儿子挑食，却是对蛋情有独钟，煎蒸炒煮各式烹煮都会吃。每次带儿子回母亲家，母亲总会烧荷包蛋，煮茶叶蛋，儿子也是照单全收。到外婆家吃到荷包蛋对于儿子是多么平常无奇，但对我却是奢望了。

外婆也离开我们十多年了，外婆家已成了只能在梦里，却再也回不去的地方。每每走过那曾经承载着儿时记忆的老屋，恍惚间觉得外婆外公就在那里。外婆在灶上忙碌，外公在灶前添柴烧火，炊烟中似乎还有着那隐约的荷包蛋香。

剪烛

Article–林晓哲 Lin Xiaozhe

默公字寂长，少尝负笈安固，与正仲、懿仲二公及水心叶正则同游陈止斋门，相交甚笃，及长，不事科举，好村坊小曲，时人以为有魏晋风度。

——《西河林氏宗谱》

他在慌乱中扯下头上的簪花，掷入河中。划桨的漩涡随即将簪花碾成数瓣。那是买自五马坊花行的徘徊花。那时他正从九山书会气腾腾地出来，与一班穷酸才人争执戏文，倒不如和露台伶人唱和来得快活。天上的雨毛丝飘飘落下，他的衣袖仿佛沾上一层雾露。他几乎没有犹豫便选定一朵徘徊花扑戴在发髻上。他的头盖骨不小心被枝干的花刺刮到了。他已经觉察连日里待人接物的焦躁。这与夫人日渐隆起的肚子是分不开的。他还曾于某夜令夫人卸下裙带，一睹孕相。烛火摇曳，夫人的肚皮饱满圆润，肚脐眼尖尖凸起，按说与前面五次区别甚大。何况算命先生早就讲过，他会得天命之子，如今他已年过不惑，所谓天命之子，难道是天命之年得子？他将一把折扇举过头顶，在雨毛丝中缓缓穿行。夫人临盆的日子愈来愈近，或许几个时辰内就见分晓。他再也没有胆量探看一眼从夫人肚子里钻出来的孩娃。昨日他即告知家仆可能前往的几个去处。他把可能的去处缩减到最少：九山书会，瓯江渡口，政洪寺，城隍庙。

“尔等不必多讲，到时手持玉石或瓦片来寻我即可。”

他跨上渡口的舟楫，躺在夹板上。瓯江细雨空蒙。他仿佛从空蒙中看到菩萨手枕着

一个孩子飘然而至。他伸出手去。雨毛丝搔痒着他的手心和脸庞。他闭上眼睛，游心于另一片天地之间。他将来的孩子在那片天地里呱呱落地，很快长大成人，来年又穿着一席状元服骑马归来。于是心中的天地不经意间转换成戏台。他随口哼唱了几句，愈发动容，眼眶中也噙出几滴泪珠来。

舟楫转入河道，穿过一爿水田。河岸上花草萌动，屋宕也渐渐多起来。他站起身，春风拂面，一股寒意从淋湿的衣裳里透出来。绕过一个河岔口，就看到半山腰的政洪寺。他吩咐船家划慢点。他已经有些年数没进过政洪寺了。他就是在这时瞥见那个在京师为官的老同窗的。他也有些年数没见过他了。老同窗捻着胡须蹲坐在山道上。一个书童侍立一侧，呆若木鸡。

“适姆？”

他抢在对方抬头之前扯下簪花，在耳根发红之际脱口而出对方的乳名。所幸划桨荡起的水波依然从容。他整了整衣裳，揣测自己刚才是否失礼，是否应该换一个更合适的称谓：叶公，叶先生，抑或只称表字正则？

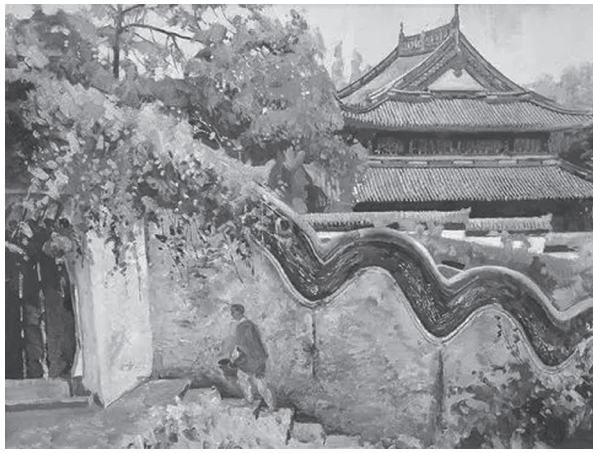
“寂长，终于寻着你了。”

对方的声音竟有些打战，仿佛也被雨毛丝浸出了几分寒意。

他从不与人谈起他曾是止斋先生门下。但他分明可见河岸上小老头少年时的模样。他似乎也看见了自己的少年，看见了少年从小老头身后的石板路上呜呜咽咽地走来。他跨上河岸，迈出步伐，同时感受到另一个反向的步伐。那是少年被父亲拽入舟楫的伤心的步伐。他迎着老同窗而去，双手抱拳，身子磬折，作了一揖，接着转过身子，与老同窗并肩目送舟楫离去，仿佛是在目送少年的负笈之途。雨霁后的太阳从云层中钻出来，雾露渐渐淡开，眼前的山水显得尤为透澈。少年去的是百里之外的安固。那是他二伯迁居的地方。在那里，二伯为了两个孩子的学业新砌了一座学舍。“一州文士毕至”，他记得老同窗为堂兄正仲所撰的墓志铭中有这么一句。

“你要记牢，你阿爷在世时，最想孙儿当中出个状元。你切切替我虔心读书，不可输于你那两个堂兄。”

“我寻不着你的住处，就差家童去寻宣子，想必宣子也快到了，我俩就在寺院里荡会先吧。”

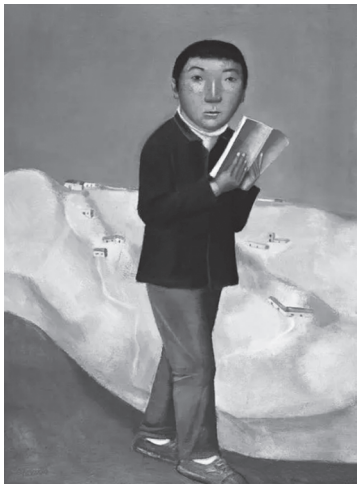


二人一起走向政洪寺。寺院围墙斑驳，石缝间的苔藓饱含雨露。往昔如同脚下的石板路一般层层铺展，眼前闪烁着彼此当年清朗的笑声。行至寺院大门，二人相视而笑。难道老同窗也记得当年政洪寺一别便是二人最后的相见？那时老同窗即将游学京师。他仍记得老同窗临别时对他殷殷期望的目光，那目光让他耳根发烫，无地自容。那时他已经离开安固，再没有向学之心。他躲闪着瞥见父亲将一袋盘缠塞进老同窗的衣袖。待老同窗坐上舟楫，父亲幽幽地说：

“与赵家的婚事，早点办了吧。或许你也会有那么一天。”

他终究没有等到那一天。此刻令他心悸的是，以老同窗的修为，该不会有闲情听什么瓦肆勾栏里的优场欢声吧？据说京师最多这样的去处。连他自己也讲不清楚，那些嘲弄新科状元背信弃义抛妻弃子的戏文里，究竟有多少老同窗的影子。

他忐忑地等着老同窗对他打开记忆。或是等着进入寺院，一起坐到一方石桌前，假使有人端上一壶水酒、几碟干果，那是真好。老同窗的步履显然是循着记忆而去。二人不知不觉来到寺院的西厢房。西厢房的门板上拴着一把铁锁，铁锁锈迹斑斑。那是父亲曾经居住的地



方。父亲自少年来到寺院读书，直至晚年仍留在这里。起先他以为父亲只是出于为祖父守丧方便，未料父亲竟执意在政洪寺下安家。那时大伯已经避地永嘉山麓，过上了陶然的田园生活，而二伯也已徙居安固，继承了妻家的数顷田产。唯独父亲留了下来。他记得幼时留宿西厢房的几个夜晚。父亲耐心地修剪着香烛的烛芯，许久之后，被父亲摁在手下的书卷还未翻动一页。

他立在西厢房门口，双掌合十，拜了三拜。老同窗也跟着拜了三拜。

“伯父一生向学，如果没有伯父勉励，恐怕我至今还是个穷教习而已。”

而他惦念的是当年的那一袋盘缠。

“寂长，你不晓得，你中途放弃学业，同门师友都很惋惜。”

“有什么可惋惜的。”

他讪笑着说，终究没哼出一支小曲以示坦然。他惶恐地感到老同窗就要问起孩子了。老同窗果然问起孩子。他一时语塞，反问老同窗的孩子学业如何。待老同窗作答，他不得不胡诌了几句搪塞。

“膝下多女，幼子年纪尚小，还未读书。”

“也有六七岁了吧？”

“只有五岁。”

“那可是晚来得子，想必一定倍加疼惜吧？寂长如不弃，我愿为令郎启蒙。”

“你是朝堂股肱大臣，哪里有恁多空闲？”

他看着老同窗仰天长叹一声，仿佛是一吐胸中的郁结之气。

“……令正一切安好？”

“一切安好。”

“寂长，你记不记得，那年清明，你、我、宣子、文子诸友与令正姊妹一起踏青的往事？”

他看着老同窗努力挤兑愉悦的神色。

“荆妻不姓赵。”

老同窗“踏青”二字尚未脱口，赵家小姐明媚的笑容已经浮于眼前。他陡然一惊。胸中的天地兀地变得柔软，满眼都是桃红柳绿的色彩。那日踏青的景象从久远的记忆里冒出来。同行男男女女的身影都化为模糊，唯独他和她是清晰的。二人一左一右走在狭长的河流两岸，不时笑语连连，间或有模糊的身影不失时机地起哄相扰，直至河流变成溪流，河岸变为树丛。之后，她沿着一条石子路徐徐上行，而他穿梭进树丛。小鸟啁啁啾啾，他急切地倾听着她对姊妹们刻意抬高嗓门的言语，很快攀援至一个小山头。他看到她立在一片空旷的草丛，飞舞着手绢，翘首看着他。白色襕衫的袖缘和下摆轻快地随风律动，几只白色和灰色的鸟在二人中间的天空盘旋。他站在小山头，唱了一曲柳三变的旧词。那时他还不知道，那是他大半生以来最美妙的时刻。

“哦。”许久以后，老同窗才应和了一声。老同窗难以掩饰地失望，唤起了另一个无关紧要的回忆。他感到老同窗把太多目光留在赵家小姐的脸上了。他当时就生了闷气。他确实想让老同窗一睹赵家小姐的真容，但是哪有恁看不歇的道理？

“寂长娶的可是位郡主妹妹。”

“县主妹妹更妥帖些吧？”

“哪里哪里，就是乡主也算不上吧。”

他未料此生竟连娶个“乡主”的福分也没有。一场风寒，赵家小姐便如一束昙花寂灭了。他匆匆赶到赵家小姐的宅院，看到了赵家小姐枯萎的面容。他跪在床前，掩面抽泣，接着趿进厨房，要了一壶黄酒，一路狂奔到

小山头。他在小山头引吭数曲，几只白色和灰色的鸟依然在天空不远的地方盘旋。他直唱得喉咙嘶哑，月明星稀。他怀念着她像月光一样皎洁的面容。他仿佛正是为每日端详她的面容才奋笔疾书的。是的，他写下的每一卷戏文里的女人，举手投足间都有她的影子。

寺院外的竹林传来一阵沙沙声。他抢先一步朝竹林走去。一群麻雀扑棱着翅膀仓皇遁去。他循着麻雀遁去的方向望向大海，徒劳地追索着大海的波涛，想象着一个汹涌的波涛追逐着另一个汹涌的波涛。从无限的南至无限的北，大海只有死寂的青灰的色彩。二十多年过去了。这二十多年的光阴，不正是死寂的青灰的色彩吗？

他惨淡一笑，平摊开手掌，拍了拍栏杆上的水纹。水纹顷刻间击起清脆的回响。

“不知当不当问，你和赵家小姐的婚事……”

“赵家小姐病故了，那时你正在京师念书。”

“哦。”老同窗一脸怅惋，又怏怏地说，“宣子怎么还未到？家童去了都一个多时辰了。”

“大概忙着脱不开身吧，现在邑中诸事，全赖宣子调停。”他揶揄道。

“那就不等宣子了。寂长，你可否与方丈通融通融，允我在寺院里住段时日？你只说是远方故友来访，不便透露我的姓名。”

他约摸猜得出老同窗的难处。他对老同窗说他这就去寻方丈。他在寻方丈的途中踅向了大雄宝殿。他来到佛祖背后，拜伏在观音菩萨的金身之下，嘴里念念有词。在抬头的瞬间，他看到菩萨净瓶里的杨柳剥落了一小颗金箔。金箔迅速下坠，在菩萨的食指上弹了一下，接着磕到菩萨微微前倾的膝盖。他连忙起身，循着金箔下坠的方向精细寻找它的落点。菩萨的裙摆和足底的云台沾满了灰尘。金箔明亮的色彩和粗实的质地不至于混淆在灰尘里。可是他没有寻到金箔。他又看了看菩萨的净瓶，确信那一小颗金箔曾经剥落。金箔离开了？他仿佛听到一个男婴初生的啼哭声。

他从后门出来，疾步走向方丈楼。

“员外，好久不见啊。”一个中年和尚迎上来。

“你是？哦，唔……你还在寺院里帮忙？”

“净延法师圆寂后，贫僧便是寺院的住持了。”

“哎哟，你也成住持啦？”

“员外，怎么都没来寺院走走？令尊的房间，一直空着，这些年来，贫僧从不许旁人借宿。”

他或许也算是一个童年伙伴？他不过是寺院收养的一个孤儿。那时他常常手持木棒追打他，而他只有痛哭流涕的份儿。生活是如此吊诡，一个卑微的和尚子都坐上了住持的高位，而他竟连个儿子都还没生出来。

除了两鬓徒增白发，唯独他没什么变化，或许境况越发糟糕。他想起几年前正仲那场盛大的葬礼，他姗姗来迟又匆匆离去，躲过了与诸多同门重逢的机缘。他想起年少时与正仲那场荒谬的殴斗，揣测假使没有那场殴斗自己是否会离开安固，假使没有离开安固自己是否会转变运道。即使父亲死后，他也没有告诉父亲，那场殴斗其实与他有关。

“你竟在背后讲我娘恁不敬的话？”

“事实如此，何来不敬？当初假使答应迁居的是我爹，又会有你什么事呢？难道你不晓得，你的公爷，最喜欢三兄弟中的谁吗？”

于是二人扭打在一起。正仲愤怒的指尖掐进他的脸庞，几乎抠出了一小块肉。他的招架原本充满绝望，一看到正仲指尖的血迹，便“啊”的一声惨叫起来。正仲吓了一跳。他的五根手指旋即插入正仲的发髻。发髻随之脱落，他揪住一撮发丝拼命撕扯，终于占据了上风。正仲哭了，披头散发，犹如厉鬼，跌跌撞撞地逃遁而去。他将手中的一撮发丝抛掷在地，不知道该如何是好，照理他是不该赢的。他想也许是到了归家的时候了。次日一早，连二伯也没有出来为他送行。为他送行的只有老同窗一人。老同窗偷偷地将一封信塞进他的手心。信上是一首七言绝句。他早已忘记绝句的内容。

父亲一看他的样子就知道出事了。

“狗吃！你怎么不给狗吃了！怎么不给狗吃了？”

“爹，你也该归家了——如果不归家，你就自己去安固。你为什么不自己去安固？”

那是他第一次振振有词地对父亲说话。这么说来，安固之行也不是一无所获。

从方丈楼里出来，他看到一个家仆的背影。他咯噔了一下。他没有看到来人手持玉石或瓦片。“只当我的



话是耳边风么？”他愠怒地握紧拳头慢慢靠近，一个孩童不知从哪里钻出来，拽了拽他的袖角，又嘎吱嘎吱地跑开了。他一个趔趄，踏进了一个小水坑。几朵溅起的水花窜入了他的靴子。家仆装扮的人转过身，他才发现并不认识他。

他看到有两个穿青衫的人立在竹林前面，谈笑声掷了一地。二人如此亭亭玉立，使他不敢再上前一步。他瞟了一眼跑开的孩童，嘟囔了一声“狗吃”，轻手轻脚地走向了寺院大门。他倚在寺院门口，一眼望穿来时的道路。泥水遍地，几株未被泥水覆盖的新草显得尤为可人。

“夫人究竟是生了还是未生？”

他在门槛上踹了两脚，转身走向两个穿青衫的人。靴子落地后发出铿锵的回响。他期许二人看到他，拉拢他一起相谈笑，而不是他自己硬将自己塞入其中。

“寂长，方丈怎么讲？”老同窗回过头，急切地问。

“方丈允了——哦，是宣子来了？方丈已在斋堂备了黄昏。”

“几个月不见，怎么觉着寂长苍老了几年，不会是没戴簪花的缘故吧？”

“听说宣子平素不敢戴簪花，却爱捧着簪花困觉，不晓得是不是真的？”

二人拱手相唤，仰头大笑。

“宣子，那孩娃是你孙儿？”

“我孙儿块头比他大。”

他又瞥了孩童一眼，孩童正雀跃地跨入正殿。他感到从喉咙冒出的言语过于苦涩，便咽了回去。

吃过斋饭，天色已晚，他携二位老同窗走进父亲曾经的厢房。寺院里的和尚子已将厢房洗刷一净了。两位老同窗在侧墙紧挨着的两把圈椅上坐定，他犹豫了一下，坐到父亲曾经的床榻上。他接过一个和尚子递上来的香烛，插入桌案的烛台。烛台的锈迹比门锁更为厚实，还冻结着一坨坨枯黄的蜡油干。他原想掰下蜡油干，无奈指尖一触便抹了一层灰。那或是父亲生前留下的蜡油干？父亲向来是爱掰蜡油干的。父亲也爱以笔杆蘸蜡油或戳蜡油把玩。父亲饶有兴味地将蜡油揉捏成种种形状，直到蜡油干裂。床榻上已换了新棉芯，但还是闻得到一股霉臭的气味。那是死去的父亲的气味。他不安地起身，方丈恰在此时推门进来，手中提着一壶水。

“这是用新摘的嫩茶沏的，请各位施主慢用。”

他打开壶盖，将整张脸埋入升腾的蒸汽中，让一股清香驱散父亲的气味。

“寂长，哪有你这样闻茶的？”

“员外，这山顶的茶树，也是令尊当年种下的。令尊生前最爱与净延法师斗茶。你看，令尊用过的茶器，贫僧都保存在这里。”

方丈打开侧墙的一扇柜门，取出几个茶杯，又从柜子的顶格取下一个箬笼，从箬笼盛满的稻草灰里掏出一把青瓷壶，从青瓷壶里取出了几片茶叶。

“这是令尊焙的老茶。每每心有所念，贫僧便会取三两片茶叶，沏一小壶自饮，这样就仿佛见到伯父了。”

他腻烦地把脸撇开了。

“员外，你也品一品吧？”

方丈终于出去了。

二人不知在言语什么，他一听到“永嘉文脉”便没了兴味。他差一个和尚子再端上一盏烛台，置于圈椅之间的几案上。新燃的烛火将二人的脸映得通红。从二人通红的脸上，他想到了酒。

待和尚子出去，宣子闩上门，压低声音问道：

“朝堂是不是又出事了？”

“这次圣上钦定了一批‘伪学逆党籍’……”

“什么？圣上这不是疯了吗？”

“我已决心在松台山下水心村结庐，动土未久，便想起到寂长这里闲居一段时日。”

“亏你想得到，寂长这里倒是最舒心不过。”

“赵公走了，你听说未？”

“是韩公差人下的药？”

“宣子切切不可听坊间懵讲，韩公不是这样的人。”

烛火在二人紧促的呼吸中摇曳。老同窗朝他瞥了一眼，或许只是瞥向他前边的窗台。直棂窗新糊住了几个窟窿，没有透进一丝风来。

“圣上受禅的时候，韩公确实出力极多，韩公要的是什么？不就是一个重一点的官职么？可赵公就是不答应，还讲什么绝不以朝廷官爵曲徇人情。要是当初赵公答应了韩公，怎么会落到今日一发不可收的局面？”

他查探着二人的表情，思忖昨日与那几个才人争执的戏文确有可商榷之处。二人半晌未再吐露一字，他便插嘴道：“太上皇当真是得了癫痫禅让的？”

“是心疾。”老同窗纠正道。

“不就是癫痫么？不晓得这天子之癫，和我等常人一不一样？”

“唉，我哪里晓得？我也极少有觐见圣上的机会。”

“后宫佳丽三千——圣上不会光溜溜就跑去上朝吧，不然你们怎么晓得他癫了呢？”

“寂长说到哪里去了！”

“寂长也是癫人一个，一把年纪了，天天和一群浮浪之辈唱戏作乐。旧年秋收，还纠集了一群优人在乡下做戏，差点让县衙给治罪了，幸亏有我周旋，知县才只下了一道严令禁止的榜文。”

“寂长现在还爱唱戏？”

“只是爱听戏而已。”

“京师瓦肆里倒有很多这样的去处，这也问罪，这知县也未免固陋了。”

“正则讲得有理，所以我才从中周旋。”

他低下头。他不知道自己的愧意从何而来。他记得年少时他们也是爱唱戏的。他们会将听来的戏文抄录下来，在隐蔽的丛林中相互唱和。他向来是唱得最好的那一个，旦角尤好。几乎每一个温婉柔软的转音，都会让他的身体发生起伏的变化。

“文子的《补汉兵制》，不知写好未？”

“家兄旧年就大致完成，本想呈给赵公。”

“没想过呈给韩公？”

“韩公？”

“你晓得韩公最敬重的人是谁？”

“谁？”

“岳飞岳元帅。”

“韩公志在北伐？如北伐，兵制非改不可。”

“现在务须将文子大著呈给韩公，韩公一心急进北伐，如无良言相劝，未必是我大宋之福。”

“可是……谁来呈合适呢？你晓得，家兄生性木讷，为官数年，至今也只是个小判官而已。”

“幸亏文子远离朝堂，否则也难逃此劫。”

厢房静下来，两缕烛火一动不动。他掰下一片蜡油在手里揉捏，接着伸出手，用指甲修剪烛芯周围的蜡油。指尖不小心被烫到了，他缩回手指时顺势瞥了一眼圈椅上坐着的二人。他发现老同窗正在几案上比划着谁的名字。错过那个至关重要的名字，他有些许遗憾，于是又插嘴道：

“宣子，你们钱家何必为赵家分忧？”

“寂长，你又讲到哪里去了！”

“不过讲起来，我们林家才是最亏。且说那世宗柴荣本姓林，怎奈太祖黄袍强加身……”

他站起来，抖了抖衣袖，无意间流露的唱腔又让他感到尴尬。他索性推门而出。被雨淋湿的衣裳仍未干透，他一出门便打了个寒战。天空和山峦均被黑夜吞没，稍后才分辨得出彼此的轮廓。他朝寺院大门走去，屋内的声音渐行渐远。

“正则今后有什么打算？”

“这段时日，就先教教寂长的小儿子念书吧。”

“寂长几时有了子嗣？寂长，你几时生了儿子？寂长！寂长……”

“该是如厕去了吧。这寂长，倒是一成不变。”

他推开寺院大门。他确信夫人已经临盆。他实在难



以容忍家仆至今没有寻到这里。难道他们不晓得，这里才有菩萨和祖先的双重庇佑？这里才是他最可能的去处？

他倚着寺门，双手插入袖管。他终于瞥见石板路上有一团红光飘来。在黑暗中，那一团红光如此耀眼，又如此急促。他迎上去，在跨出台阶后又踌躇地缩回来。他劝诫自己保持镇静。

“员外，终于寻着你了。”

来人一只手提着灯笼，一只手空空如也。来人很快举起空空如也的那只手，将灯笼凑近掌心。

“员外，你看。”

“你这胡乱画的是什么？”

“员外，是玉石，玉石啊！”

“哦。”

他全身颤动着，不敢再言语半声。

“本想早点禀报，怎奈夫人不允啊员外，夫人连宅门都闩上了。员外，我等都是翻墙出来的……”

“夫人这是做什么？”

“夫人说，你与小公子属相相冲，‘洗三’之前不能相见。”

“夫人是几时生的？

“申时。”

他盘算着金箔消失的时辰。

“算命先生来过未？”

“来过，小公子五行缺金。也称了命。”

“几两？”

“五两六钱。”

“当真是‘五行缺金’？”

“不会出错。”

“你回去禀报夫人，此子菩萨金身所易，我取单名‘锡’字。”

“员外，我不能让夫人晓得我来找过你啊。”

“夫人形精，你还当真？我今夜就翻墙回去。”

“员外，夫人产后体虚，不可让她动气啊——你看，我带来了什么。”

家仆从袖管里取出一壶酒。

“就一壶？”

“还有，还有。”

他兴冲冲地提着两壶酒朝父亲的厢房疾步走去。他再也按捺不住，一把老泪夺眶而出。他心里翻腾着，该选哪一部戏哪一出折子，唱给二位老友听。

长在树上的“果冻”

Article– 虞 燕 Yu Yan

第一次见薜荔，是在外婆家的屋后。那面老墙上爬满了绿色的藤蔓，斑驳的底被盎然的绿笼盖，风一吹，绿叶活泼泼扭动，跳起了集体舞，整面墙竟生动起来。果子有点狡猾，着青绿的保护色，淡定地掩于枝叶间，粗略一看，很可能发现不了。

我只够得着最低处，摘下一个果子，乒乓球般大小，状如馒头，在手心掂掂，挺瓷实，很想咬一口试试什么味道，外婆看穿了我的心思，说不适合这样吃，拿着玩吧，我失望地把它扔在了一边。后来，还是没按捺住好奇心，偷偷切开果子尝了，不知是不是欠熟，反正，跟其他野果子相比，寡淡到让人没脾气，倒有一股清幽的香气，颇为醒脑。

在舟山，薜荔被叫作“爬蓬”“啪嘭”，都是音译。不过，我以为，译得还挺对口。“爬蓬”，到处攀爬蓬勃生长，它不定根发达，生命力顽强，《楚辞植物图鉴》里早有提及，“常绿攀缘藤本，茎节具不定根”。至于“啪嘭”，一看到这两字，我就能想起果子成熟时，轻轻一捏，即有乳白的浆汁爆出，仿佛能听到“啪嘭”的迸裂声。但外婆不许我们胡乱捏，她要派用场。

薜荔的枝条分两种，结果的枝和不结果的枝。好玩的是，两种枝节上的叶子形状、大小完全不同：结果枝上的叶为椭圆形，身材修长；而不结果的枝节上会长出不定根，擅攀缘，叶子呈短短的心形。山上的薜荔一般都攀附在大树上，它的叶子和果子混于树叶间，一时不察，还以为是树结的果。外婆去砍柴，会顺便摘一些，用衣服兜着带回。我嘟囔：“这玩意又不好吃，摘来有什么用？再说，屋后不是也有吗？”外婆用布擦拭薜荔，一个个装进了篮子里，她说：“这地上长的东西啊，



没有一样是没用的。”而今想来，外婆真是个智者，任何生灵，再低贱卑微，都有其功用和使命，是生态链中不可断裂的一环。

外婆在屋后老墙上架了把小木梯，把那些薜荔也摘进了。所有薜荔清洗后对半切开，心形的，葫芦瓢形的，有些里面果肉满满，金黄的芝麻状种子挤挤挨挨，每一颗都恨不得蹦出来，另有些却是空心的，或者不是空心，果内壁为紫粉色，但果肉占空间很小，外婆说这样的是雄果，弃之。将雌果再对切，摆于竹匾，去太阳下晾晒，饱满的果瓤黄灿灿的，甚是好看。

晒干后，果瓤颜色起了变化，红褐色与赤白相间，外婆把果瓤剥下，用纱布包起来，而后，浸入一大碗凉开水中，反复揉搓。我趴在桌子上瞧得入神，外婆到底会变出什么来呢？纱布中不断渗出透明的黏液，凉开水浓稠起来，现在知道薜荔果种子里含有丰富的果胶，那会，还以为外婆是在制一种胶水。直到搓不出什么来了，外婆才捞起纱布包，又滤去泡沫等，嘱我不要去动，让大碗静置。

过了两三个小时，碗里结成了冻，玉色，剔透如琥珀，平滑如冰面，外婆浇了一勺红糖水上去，焦糖色灵巧地滑开，外婆顺势用勺子捣了两下，舀起，送到我嘴边。第一口，没做好准备，让它哧溜一下，滑进食道了，只感觉清凉、清甜。接着便吃得停不下了，满口植物果浆的清香，吃多不腻，浑身舒爽。外婆叫它凉粉，长大后，我知道它又叫木莲冻、木莲豆腐，清代吴其濬所撰的《植物名实图考》里说：“木莲即薜荔，自江而南，皆曰木馒头。俗以其实中子浸汁为凉粉，以解暑……”可见，清朝时食用薜荔已很普遍了。

小时候，岛上还未通电，别说空调冰箱电风扇没有普及，即便有，也没法用，消暑的土办法五花八门，井水擦身、湿毛巾搭脖子、摇蒲扇、抹清凉油……木莲冻解暑又好吃，炎炎夏日里能喝上一碗，实在是幸福事一桩。每年，薜荔成熟时，很多家庭主妇会多晒一些，藏于密封罐里，来年一入夏，就可以制木莲冻了。

若以为薜荔生来就是做木莲冻的，那可真是小觑它了。那年，舅妈生下表弟，奶水不足，婴儿拼力吮吸仍吃不到奶，哭得哇啦哇啦，岛上有鲫鱼汤下奶的说法，舅妈连着喝了一星期，效果不明显。后听隔壁的麻子婆婆说，她儿媳当年是用薜荔猪蹄汤下的奶。亲家母得的方子，外婆连忙照做。多颗薜荔去皮后与猪蹄一块炖，记得汤是乳白色的，上面轻飘飘地浮了点油脂，舅妈吃了一段时间后，似是哪个关键地方突然通了，奶水得以顺顺畅畅地入了表弟的小嘴。我莫名想到捏成熟的薜荔果子时，那溢出来的白色汁液多么像乳汁。

我上小学时，臀部某一块又热又肿，上课那真叫如坐针毡。母亲查看后说是长疮了，她出去了一趟，篮子里多了些绿莹莹的新鲜叶子，瞧着有点眼熟。母亲把叶子洗净后捣碎，用纱布兜起，敷在疮上。一夜过后，居然消了不少。叶子就是薜荔叶。听说外敷的同时，加上薜荔果煎服，疗效更佳。薜荔的藤条也不只有攀缘之功能，藤汁可消炎，这是我从书上看来的。

薜荔就像个深藏不露的高人，不知还会有多少惊喜带给人类呢？

看戏与唱戏

Article– 吴梅英 Wu Meiying

看戏

这一晚看什么戏我已经忘了。

女主角在台上哭了一晚，我在台下哭了一晚。

“你坐在这里不要动，我先回去吃饭！”姐姐叮嘱了我一声，甩着两条长辫子，穿过长短不一、高低不平的长条凳，出了大会堂，穿过小学校天井，消失在大门外面。

我守着我家窄窄的长条凳，已经一天了。

摆在我前面的，是阿伟家的两条凳子。阿伟姐姐绷着个脸坐着其中一条，脚搁在另一条上，唯恐被人换了位置。后面，是站在凳子旁寻思着往前挪动的大人或孩子。大会堂门口，早早吃了晚饭的人正陆续进来。

唱戏人是下午到的。这天一大早，戏班子装服装道具的大箱小箱就被村里健壮青年从邻村抢了来。龙井不抢，自有别村去抢，反正演员得跟着服装道具走，哪村先抢到，戏班子就先去哪村唱戏。

肩挑的箱子一进村，“今晚做戏”的消息便长了翅膀飞遍全村，孩子和大人搬着家里八仙桌旁吃饭用的长条凳匆匆跑向小学校，跑进大会堂，争先恐后地抢占最好的位置。

走进龙井的戏班子都是一些地方越剧团，唱一些乡亲们熟悉的越剧，《碧玉簪》《秦香莲》《五女拜寿》《孟丽君》……那跌宕婉转的唱腔、细腻传神的表演、唯美典雅的造型，深深吸引着村里的大人和孩子。戏尚未开演，戏台下抢占位置的硝烟已经四起。

“谁把我家凳子移后面了？”

我转过头，在我的左后方，阿花姐找到了她家凳子，正生气地质问着，她的眼睛望向我右边她家凳子原来摆放的位置，白皙的瓜子脸涨得通红。

那个她紧盯着的位置上，已摆上了阿荣



家的凳子，阿荣他哥脸朝戏台坐在凳子上，试图让身后的质问消隐于逐渐下拉的夜幕里。

阿花姐生气了！她双手拿起凳子，气哄哄地走上前去，将凳子重重放在阿荣哥的前面。

“干什么呢？我原来就摆这里的！”阿荣哥猛地站起来，将阿花姐的凳子推倒在地上，阿花姐的凳子又撞倒前面的凳子。一阵凳子碰撞倒地之声，吓得我心怦怦直跳。

阿荣哥个子很高，声音很大，他气哄哄地逼视着阿花姐，整个身子向前倾着，随时要动手打人的样子。阿花姐也不示弱，她尖尖的下巴上扬着，两眼怒视阿荣哥，嘴里噼里啪啦地骂出一连串的话，像一只张开了颈毛和翅膀勇斗恶狗的小母鸡。

“原来谁摆这里的？你倒问问看。”阿花姐愤怒地说着，她的眼睛突然望向我。我连忙垂下眼帘，没有说话。我姐还没来呢，我不敢说话。即使我姐来了，我也还是不敢说。我怕被人打。

他俩越吵越凶。会堂里的人都停止了说话，一齐望向他俩，胆大的高个的走拢了来，围着他俩，试图分出对错。两家大人也赶来了，阿花妈妈的脸刷白刷白的，阿荣妈妈的脸铁青着。她俩的声音高而尖，你一句我一句，在这一圈人的头顶上汇聚、碰撞、击打。两个孩子的争吵演变成了两个妈妈的争吵。孩子们都往外退了，有几个大人过来劝架。

台上的戏还没开场，台下的戏就火辣辣上演了。

我姐来了，她端来了我的饭。我一边吃着，一边看着大人们劝住两位妈妈，在我右边硬生生地挤进了阿花家的凳子。

夜幕降临，去各家吃饭的演员一个个低着头走进后台，我们伸头朝外看着，议论着今天的“小姐”“小生”的长相和扮相，争论着明天请谁到家里吃饭。自然，谁都想请“小姐”和“梅香”来家里吃饭。我深深遗憾来家里吃饭的经常是“老爷”“夫人”，有时甚至是后台老迈的敲锣人。

渐渐地，大会堂里坐满了人，会堂门口也挤满了。一时间，孩子们说笑的声音，刚入场的大人呼喊自家孩子的声音，会堂外卖米炮筒的声音，哄哄响起在头顶上方的空间里，仿佛整个会堂屋顶都要被拱起了。

“米炮筒！”我的左前方，丽媛四姐抓着一把雪白的米炮筒跑了过来，丽媛和她五姐各拿了一根，丽媛一边咬着米炮筒一边和我说话。

我的口袋里有奶奶早上特意炒了让我晚上看戏吃的黄豆，可我想吃这白色的米炮筒。米炮筒是外村人拿来卖的，一根 5 分钱，半根 3 分钱。我和姐姐都没有带钱。

“梅英！梅英！”一片嘈杂里，突然传来我爸呼唤我的声音。我循声望去，只见我爸站在会堂大门一角，向我高高扬起手，挥着他刚买的白色米炮筒。

我开心地离开凳子，从凳子与凳子间的膝盖和后背间挤过，挨到门口，接过我爸手里的米炮筒。爸低头朝我笑着，看我拿了米炮筒，慢慢挨着一张张凳子上的人腿往回挤。

锣鼓敲响，二胡悠扬的声音传出，戏要开场了。棕红色的幕布紧紧拉着。会堂里一下子静了下来。一双双眼睛紧盯着幕布，等待着，整个会堂瞬间屏住了呼吸。

突然，那幕布动了一下，又动了一下。缓缓地，徐徐地，戏台内场景慢慢呈现。一声清幽婉丽的演唱响起，一个背朝观众的有着柔美站姿的小旦立在戏台一角。缠绵悱恻的唱词一句句传出戏台，在会堂内紧紧挨着的人们中间穿梭，会堂内一时寂静无声，连膝盖上的孩子也睁大

了双眼，一声不吭地朝前看。

慢慢地，那美丽的人儿变换了站姿，举在头上的那只手放下来了，原本垂在身边的手也动了起来，白色水袖轻舞，歌声轻扬，俊俏的脸庞朝向观众，身子也跟着轻柔地转动。人们仿佛舒了口气，纷纷点头，微笑。

“真好！”有人忍不住夸赞。

“唱得好！”

“英姬一样！”

英姬是我同堂屋的丽媛她大姐，在《秦香莲》中饰演秦香莲。我们龙井村也有自己的戏班子，《秦香莲》是龙井戏班子的压台戏。

这一晚看什么戏我已经忘了，似乎是苦等夫君不回的戏。只记得女主人公一直哭，泪涟涟的，服装越换越素淡。我的心在她的哭腔里颤动，像一片飘在秋风中的叶子，哆嗦着，随时要被她一声悲怆的哭喊震落。女主角在台上哭了一晚，我在台下哭了一晚。结束散场时，女人们的眼睛都红红的，被泪水浸湿的手帕捏在手里。

散场的大会堂里又响起招呼孩子的声音，移动凳子的声音，妈妈怀里刚睡醒的小孩的哭声。但这时的嘈杂显然被剧情过滤了，沉淀了，像乡村夜晚田野里的虫鸣，悠远又宁静。

唱戏

我和伟菊靠在门板上，屏声敛气，耳朵警惕地听着外面的动静，不时交换眼神。

刚刚在教室里，我俩也是这样交换了眼神，然后就跑了，悄无声息地，跑进操场边新盖的木架厕所，紧紧关上门。每一声轻响都牵动我俩的神经，我们轮流趴在木板间的缝隙朝外看，紧张地等待着，任时间一分一秒流逝。

还好，女厕所一直没人进来。估摸着差不多到点时，我俩开了门，轻悄地，一前一后走进学校大门，走上大会堂外左侧木楼梯，右转，低头踅进我们班教室。少君朝我俩看了一眼，眼神犀利，像两把锥子。

“你俩跑哪里去了？”她的声音明显不悦，眼睛看向别处。



“上厕所。”我笑笑，伟菊也笑，很无心的样子。

教室座位后端，人群中央空地板上，身材苗条的左英正咿咿呀呀地唱。她身边，肤色白皙的美香配合着她的演唱，灵巧地变换着身姿，兰花指轻点，煞是好看。

这天，我们的课间戏是《五女拜寿》。总导演一律是少君，副导演火香。左英永远演闺门旦“小姐”，美香年岁小，个子小，因为长得美，常拉来演花旦“梅香”。她俩正唱着三春和彩云的戏，三春和彩云是大家都想演的角色。

少君站在人群中央，她是我们的王。成绩好，又是村支书的女儿，自然受老师娇宠，一年级开始，她的领导地位就确定了，每一次课间戏都是她亲自点将，被点者无条件遵从。她富有权威的声音喊出一个个名字时，我的心就悬起在教室上空了，怯怯地，等待她喊我的名字。

我不喜欢饰演爹娘，伟菊也不喜欢，可少君总派给我们这角色。私下里，我俩已抱怨过无数次，却不敢公然反对，总是不情愿地坐在摆好的凳子上装爹娘，接受“儿女”的礼拜。

果然，安排到爹娘角色时，她又点我俩的名字。我心一凉，伟菊想必也是。我俩不动声色地站着观望，等待剧情的发展，约摸等到爹娘将上场时，按事先商量好的，我



俩趁人不注意溜出教室，钻进厕所里。

可以想象教室里的场景，爹娘该上场了，两个扮演者突然消失。少君肯定生气的，也肯定要另寻两个上场代替。课间十五分钟很短，戏不能停。即使一刻不停地一节节课后接着剧情往下演，一部戏往往也得演上一天。

这一天，我俩躲进厕所逃脱了饰演爹娘的命运，内心有一种不可言说的欢喜，不声张的得意浮上我们的脸，一身轻松地，我们站在一边，看另外两个同学傻傻地坐在端正摆放的凳子上，任扮演女儿女婿的同学呼唤着爹爹母亲。

课间戏里我演不了小姐和梅香，晚间戏却是有机会的。

同堂屋一起玩的女孩，一个叫丽媛，一个叫敏香。丽媛小我一岁，敏香小我两岁，演戏时，她俩自然听我安排，我会安排自己演小姐，水袖轻舞，明眸善睐，唱词婉转，情韵悠长。很快就分不清戏里戏外了，仿佛自己就是那个国色天香的女子，穿越了时空，在美丽的后花园里邂逅命中的小生，恩爱情长，幸福美满。

有时候我也让自己演小生，丽媛演小姐，敏香演梅香。我挺直了腰板，模仿小生气宇轩昂的模样和阳刚大气的唱腔，在大堂的黑泥土上，将男人的侠骨柔肠悉数呈现。

可有一次，丽媛和敏香躲着我，在大堂里不知演什么戏。暗淡的灯光下，黑魆魆的夜色里，她俩小小的身子舞动着，小碎步踩得有模有样。她俩的姐姐站在边上指点。可以看出，丽媛演小姐，敏香演梅香，我不知道他们为什么不喊我，单有小姐和梅香演不了整出戏，可是他们宁愿让角色缺着也不喊我。这肯定是她们姐姐的主意，单是丽媛敏香二人，是肯定要喊我的。

那个晚上，我垫着脚尖站在我家阁楼的窗前，抓着钉死在窗上的木栅栏，内心凄惶着，像只被遗忘在世界边缘的小猫，失去了叫唤一声的勇气。我的奶奶站在我身后，顺着我的目光看了看堂屋里的情景，就催我进屋睡。我执拗地抓着木栅栏，任无边的黑暗扑至窗前，将矮小的我完全吞噬。

像龙井的戏班子一村村演一样，我们小孩自己组建的戏班子也一堂屋一堂屋去演。叶家堂，梁家堂，三重楼，这三个堂屋是必要去的，住户多，孩子多。对于唱戏者来说，有人围观是件兴奋的事。一帮人兴冲冲跑进梁家堂，哗啦啦就摆开了场子。美香妈天井前洗衣服呢，学荣妈太阳底下晒着什么，左英妈在厨房里忙着，不管不看，戏班子就开演了，有板有眼地，该哭的哭，该笑的笑，忽而对白，忽而清唱。林美妈从天井左侧的小路走过来，站着看了一会儿，说："啦囡蛮厉害！"她笑了笑，又走回去了。演员们自顾自兴奋着，无视观众的反应，将一场已经开演的戏进行到底。

老唱一部戏是乏味的，没有新戏，也容易被淘汰出局，必须不断地学，跟电影学，跟来村里的戏班子学，后来有唱片机了，拿着印有歌词的纸张，跟唱片学。

春天的午后，敏香奶奶家昏暗的堂屋里，唱片机的指针开始转动，我们卧在她家的木沙发上，跟着唱词，轻轻哼唱：

绕绿堤，拂柳丝，穿过花径

听何处，哀怨笛，风送声声

……

在德令哈，在诗歌中

Article– 马非白 Ma Feibai

在浙江应该暮色降临的时间，德令哈的夜还在赶来的路上。

远处起伏的群山，像一堆堆干涸硬挺的枯木，顶着稀薄的白色。近处土包似的小山上，一簇簇近乎黑色的植物，如一块块石头突出泥土。街道两旁的白杨覆盖了天空，跟夏天一样苍翠，而苹果花在海西宾馆的围墙里开得正娇艳。边上的丁香紫粉花瓣十字展开，一串串结在枝头，不管不顾地香着。跟着目光越过白杨，越过小山，落到雪山，像是大地用最近长出的春天，一层一层向远方铺陈出夏天、秋天和冬天。

傍晚 6 点 38 分，我站在德令哈空旷静寂的街头，入眼四季，疑是来到另一个世界。

有风拂来，凉意好像从远处飘到眼前，真实的肤感，让人觉得这是一个完全不同于江南的世界。在白杨的窸窣里，我和杨决定去走走。

淡绿色的出租车跟别处并无不同，健谈的女司机用我们觉得便宜得不可思议的 6 元钱，把我们送到了阿力腾德令哈寺，也把我们从白杨的葱郁中拉到了春天的边沿。

阿力腾德令哈寺三面环山，山只比寺高出那么一截。明亮的天光还停在山顶的白塔之上，风轻而静。山上半臂长的树苗如同蓬草一般粗糙，为映在天空的起伏山线勾勒了毛边。红色的墙，金色的顶，彩色的经幡，紧闭的寺门，空旷的院子，跟周边的天地一样原真朴素，像一个透明的罩子隔离了喧嚣，让我们从刚才那种匆匆赶路的状态中缓下来。



其实，我们对阿力腾德令哈寺一无所知，站在寺院里也想不起去百度一下，就只是觉得平和安静。也许，寺院总会流动着一种安静的力量，让人产生对世俗的逃离，对神灵的敬畏。

站久了，我和杨觉得自己是两棵即将种在阿力腾德令哈寺还在修建的院子里的树，在凉意渐增的晚风中抖动枝叶，用如水洗涤的温和目送光亮走远，迎接德令哈的夜晚降临。然后，离开。

今夜，我将在德令哈，闲逛、吃饭、住宿。

我们回到了德令哈最繁华的广场，广场舞节奏分明的音乐响彻耳际，这全国统一的“民族风”，让阿力腾德令哈寺存在于荒凉中的宁静，像梦一样真切又虚幻。杨在她的诗歌《塔尔寺前一棵树》中说：“你不闻，不问，隐于寺 / 我返回人间，隐于市”。片刻的停留与静心，总是抵不过俗世的真实和闹热，就像一条河流总有两岸，不是从这头到那头，就是从那头回到这头，我们只是跟无数人的无数次一样重复了这一过程。

流过德令哈的是巴音河，河水清澈，河堤两边都装上了彩色的灯带，就像夜晚把春意激活，涂抹了整个河流。巴音河一边是天神车轮似的七彩摩天轮，一边是朴实无华的海子诗歌陈列馆。

1988 年，海子说“姐姐，今夜我在德令哈”，这是《日记》这首诗的第一句。三十多年过去了，多少人因为他的这首诗，因为他的这句诗，记住了德令哈。而海子也因为它留在了德令哈，至今一万两千多个夜晚。

果然，进门的导语上第一句就是：“1988 年 7 月 25 日，火车经德令哈。”这是海子进入德令哈的时间，也是诗人进入一首诗歌的时间。导语边的墙上挂满了他诗歌的节选，他说“其实 / 你的一只眼睛就可以照亮世界 / 但你还要使用第三只眼 / 阿尔的太阳 / 把天空烧成粗糙的河流 / 把土地烧得旋转”（《阿尔的太阳》，1984）；他说“我们听见平原上的水和诗歌 / 这是我自己的平原 / 夜晚和诗歌”（《海子小夜曲》，1986）……那么，海子是用自己的第三只眼看着世界，歌颂太阳和诗歌吗？再过去一点的墙上，是他的朋友对他的解读，燎原说：“在海子真正开始了一个诗人的诗歌生涯后，他诸多最重要的诗歌都与出门远行有关。”从昌平出发，海子是因为“姐姐”才来到德令哈的吗？美丽热烈却失败的爱情，让《日记》充满孤独空寂、荒凉绝望。海子从诗歌出发，却表达了整个人类。

展厅上关于他的流年，从出生到死亡，有照片和文字。他生命所有重要的痕迹，都留存在一首首诗歌里，一格一格整齐摆放的诗集里，钢笔的书写，铅字的印刷，朴素厚实得跟德令哈所在的高原一样。

从展厅一角摘下挂着的耳麦，套上自己的耳朵，就可以听见低沉的男声包裹周边，叹息似的轻吟：“姐姐，今夜我在德令哈……”这不是海子的声音，海子肯定没有这么标准的普通话，没有这么完美的音色，这只是别人对海子的朗诵，对海子的解读，然后感动了更多的人，带动了更多的人去阅读、聆听海子。

展厅中间是一个倒扣的圆桶，像一个巨大的探照灯，里侧是文学的舞台，贴满了全世界诗人作家的照片，不知道以什么顺序排列。白色的灯带圈出了四部分，照片又一圈一圈错落排开，海子在最边沿部分的第二圈，边上我只认得一个沈从文。顶端中央是一个金色的圆盘，金色的灯光从它的周边照射出来。它是一个中心，

更像一个太阳，辐射出人类文学的世界，照耀的是人间文字的温暖。它又是一个尽头，一个靶心，文学的尽头、诗歌的靶心会是什么？也可能它是一个目标、一种力量，是全部照片上的作家、诗人们的终生追求、终极价值。与它对应的是地面银色的一个大圆，好像是它光的抵达，又像是一泓光影流动的水。圆上映出模糊的人影，是来了又走了的我们。

展厅再进去的小厅，尽头是整墙的杂志，封面五花八门。另一边，一盏投影灯把诗歌投射到白墙上，人走过时，墙上就留下人的形象。诗歌的词句留在人影里，跟着人的动作跳出不同的字眼，仿佛每个人的生命都由诗歌组成。此外是虚空的黑白，像诗歌留在了珍贵的人间，都是无尽的寂寞。

陈列馆门外，远处雪山苍茫黑暗，巴音河两岸灯光璀璨，比灯光更璀璨的是镌刻着海子诗歌的碑林。棕色的，一块又一块石头；鲜红的，一首又一首诗歌，颇像另一座高原落脚在巴音河畔，其高度和厚重足以与对面的雪山比肩。微渺的人来往，站在山的高度去品读山峰，在攀爬中便有了一种净化。

我和杨并肩站着，在德令哈兜转了许久，应该就是为了寻找它——海子诗歌陈列馆。我们读着海子，读着他对俗世痛苦的诗意吟唱，读着他的厚重和力量，但是我们知道，我们最终会回到我们来的地方。

海子在德令哈没有找到他的“姐姐”，他“在德令哈”，“今夜只有戈壁 / 草原尽头我两手空空 / 悲痛时握不住一颗泪滴”。我们在德令哈，今夜有德令哈朋友热情的招待，他们带我们吃最正宗的青海烤全羊，吃没有一点膻味的羊排。他们说，你们回去就吃不到这么好的羊肉了。所以，他们坐在我们对面，只管把羊排夹到我们面前，而自己却并不动筷。他们唱起动听的民歌，就像吟唱海子最温情的诗句。

我们，今夜，在德令哈的海子诗歌陈列馆，流连忘返。巴音河的灯光是人间的热闹，海子的诗歌是人间的抒情和浪漫。俗世和诗歌，在这里有一个完美的契合与平衡。今夜，我们在德令哈致敬海子。





德令哈海子诗歌陈列馆

但我们必须要走了，离开海子诗歌陈列馆跟离开阿力腾德令哈寺时没有什么区别。今夜，我们在德令哈闲逛了、吃饭了，接下来就是去宾馆住下。

但好像又有什么不同了。可能每一个从诗歌返回人间的人，灵魂经过诗性的洗涤，就像去过仙境返回人间的人尝过了仙丹一样。

蒙古语的德令哈，意思是“金色的世界”，字面就带着一种耀眼的美和淡淡的诗意。8：45 了，天空调和了石青、群青、天青和黑色，画出妙不可言的云层。巴音河的流水微波荡漾，映照着陈列馆的灯光，铺满诗歌的字眼。德令哈有诗歌，或许德令哈本身就是诗歌。

今夜，我在德令哈，我在诗歌本身之中。

陆岸的诗

Article– 陆 岸 Lu An

风景

世上还有什么风景，
比得上你年轻时遇见的一场大雪，
大雪上只有两个人的脚印。

白鹭

一个坐在水边的人
可以看天，看云，看芦苇，看树和自己的倒影
而他专注于——

现在。湖心的上空
一只白鹭在追逐另一只白鹭

清晨的水面无可遮挡。万物正在融入
他正是被追逐的另一只

一个坐在水边的人
他终于卸下了白色的翅膀

栅栏

栅栏是多么虚空无用
血肉是透明的，骨节是中空的
只能拦住直来直去的人群
拦不住流水，拦不住风
却整日里张开空空的双手

我常常靠着栅栏往远处望
远处的群山此起彼伏
他们也在张望我

而风正从山林穿越而来
她穿越过我

仿佛我也只是栅栏
也拦不住什么
我也是空的

还乡路上

进山林，只见荒芜，何来猛虎？
入庙堂，最多香客，放生也不见慈悲
一路上，我爱的流水那么欢畅

我也往东来，越来越靠近了
那熟悉的属于窗外的梦境
风从熙攘的大街上打探消息

而我只是一个路人
我忽然在道旁流泪
我看见了这些庞大的灰尘

暮色

走在黄昏的李树林
白昼已碎成了满地的花瓣
春光如此短暂，而黑夜即将来临
在我的前方。
前面的那些背影逐渐融入暮色
她们都来去匆匆
笑靥，脚印，无端的泪水和看过的花

还有什么誓言能够被记住
还有多少光阴不能被原谅

在这样一个春天的傍晚
翻过那座山
太阳依然有他的灿烂相伴
而这边——
星星仍会躺在她深爱的夜空

煮水的黄昏

远处的春日正坠落在沙漠上。
而沙漠外的一个窗框内，
我的那个铁制水壶又在悲鸣。

除了煮水，水壶还能干些什么。
除了煮水，火焰还能干些什么。
除了给她们装水点火，我又能干些什么。
春日落下来了，整个黑夜慢慢竖起。
我周而复始地倾听，一种越来越响的噪音。

一个空虚的壶，亦周而复始。
越来越响的噪音是用来拷问的。
拷问周围无边的空旷、对立乃至遗忘。

而她只是一个饥饿的容器，
像尘世所有不能满足之物。
某种声音只是在持续拷问她永不知足之心。
一回回装进他人，再往后炙烤自己。

春日落下来了。我的水声戛然而止。
无数星星升起，然而夜空依然漆黑。

给蔷薇

从山顶往下
林中的雪很厚了
蔷薇，你听这寂静的声音
仿佛两列小火车在缓慢行走
当我回头看时
天空这个黑色的斗笠
一下子戴在小尖山的顶上

我们走过的小径
就像爱过的往事干干净净
早已失去了踪影
而白茫茫的一片谁也掩盖不了
满山皆是披雪之松
树上有心碎之雪
簌簌往下落的不止是这些
蔷薇，你我已多久没有经历这样的暮晚
这空荡荡的前程
多像我们茫茫无用的深情
再不会有金黄的老虎了

读茨维塔耶娃

如同停栖
在这个古老的小镇
茨维塔耶娃的香烟刚好燃尽
一个新太阳吻了吻又一个早晨
我想和你一起生活
时光有太多的空隙
忘记日子和人间过去那么多厌倦
我忍不住嗅了
又嗅大朵的郁金香仍插在瓶中
我回头，“你会躺成我喜欢的姿势：
慵懒，淡然，冷漠”*
雪就要融化了
仿佛爱的目光还停留在你的胸口
现在，吹笛者吹起他的笛音
鸟声已很密集
它们在窗外不停起落
我的小火炉上
两碗小米粥正在煮熟

* 引自茨维塔耶娃《我想和你一起生活》。

赛里木湖

黄昏中的雪山是暧昧的
他爱上了赛里木湖这棵胡杨

他爱她年轻的颜色
拥抱她。他不惜融化自己

而她拥有了一面巨大的镜子
拥有了雪山之巅和整个天空

当时的色彩短暂和安宁
仿佛有一个秀颀的身影真的照耀过山顶

仿佛树枝上两只乌鸦
一只正努力把另一只染黑

西庐寺

西庐寺跟别的寺院并无两样
也爱在山中修行
那天我去的时候
满山都是路人
满山都是落叶

秋深了，这些离人之心
仿佛通公塔高耸
而塔下的一个扫地老僧
他慈眉善目
动作单一
不紧不慢
正是这飒飒秋风

那时天空分外寥阔
地面的金色收容了所有

和自己相处的时间越来越久

Article– 何丽萍 He Liping

一

人生过半
和自己相处的时间越来越久
在心里告别许多人和事
终于安于生活
关心院子里蔬菜的生长和花朵的动静
目光从成人世界掠过
沦陷在孩子们的天真烂漫里

我这一生
与世无争且乏善可陈
看上去顺风顺水波浪不兴
有时也暗流汹涌，手足无措
努力地过着寻常日子
却迷恋麻将和小说，不能自拔
隐秘的快乐，难以言说
昨夜，我又一次梦见父亲
他临死时，叫我王先生，死得心满意足
这个七十岁在我家带外孙的男人
配得上我所有的泪水和绵长的思念
没有血缘，却爱得如此干净，给予我一生的底气
何其有幸，所遇皆良人
让我留恋这草木人间，常常知足而欢喜

二

许多年前
一个热烈的日子，万物盛大
我坠落的人生



我摆烂的人生
以及血管深处流淌的污浊
在寂静中终结
多么恍惚，又多么沉重

那时候，我并不知道
我将从此心静如水，一马平川
镜子里的我，衣服臃肿，面容模糊
笑得卑微如尘埃

余生，
对于我，似乎每天都是重生

三

辗转难眠时
我拥着你小小的，柔软的身体
在芬芳的气息里
等待黎明

日子越来越简单了
每天，把水果榨成汁
学习一年级功课
和你一起看宫崎骏的《龙猫》
总是想着
爱你多点，再多一点
这样，你长大以后
就会有足够的勇气，面对风雨

医生说，要吃点药
可我觉得，这世界上谁不是病人呢
如果真有一抹治愈的药
或许，我已经找到了

你经常问：“奶奶，带我累吗？”
我笑而不语