目录

contents

FEBRUARY **2025**

工作资讯
GONGZUOZIXUN

浙江文坛 ZHEJIANGWENTAN

省作协传达学习持续深化“八项工程” 更好担负起新时代的文化使命加快建设高水平文化强省动员部署会暨全省宣传思想文化工作会议精神 ..... 4 省作协办公室

省作协传达学习浙江省新春第一会精神 ..... 5 省作协办公室

省作协党组召开2024年度民主生活会 ..... 6 省作协办公室

省作协党组领导春节前督查浙江文学馆安全生产工作 ..... 7 浙江文学馆

省作协党组书记叶彤赴省邮政作协开展新春走访慰问 ..... 7 省作协创联部

浙江省杂文学会换届，徐迅雷当选新一任会长 ..... 8 省作协创联部、潮新闻

浙江作家服务营走进建德 ..... 8 省作协创联部

批评立场
PIPINGLICHANG

评　论 PINGLUN

跨界写作 ..... 10 鲍尔吉·原野 刘海栖 裘山山

中年危机，还是人性的必然 ..... 16 郑　翔

诗性正义与对恶的审判 ..... 21 袁志坚

新时代更需要这样的气度 ..... 25 陈博君

回归心魂的生态书写 ..... 27 王学海

洞察生活本真的三个维度 ..... 31 朱泽初

网络文学现实题材如何书写女性 ..... 34 王　颖

唯有爱的影子是光 ..... 37 过承祁

序 跋 XUBA

《论诗·二集》序 .....39 张清华
爱上虚构 .....42 赵柏田
《月影斜》导言 .....47 夏春锦 赵旭崧

作家生活
ZUOJIASHENGHUO

阅 读 YUEDU

日常叙事：压榨出甘蔗汁般的诗意与哲理..50 郑春霞
探索生命之本真 .....53 潘江涛
浅谈读周新华小说《孤马传》.....57 陈 倩
瓷间无尽，宽窄且行.....59 流 泉
以温宁艺境表现家园的感伤 .....61 刘树元
把握残损与自我修正 .....64 彭 希

谈 话 TANHUA

唯有当作品自身成为经典.....67 燕垒生 等
“中华优秀传统文化在海外确实有着
极大的吸引力” .....72 张小童 烽火戏诸侯

感 悟 GANWU

和编辑一起完成的小说.....76 杨怡芬
经验和想象之诗 .....78 李郁葱

启事

在编辑部收到的大量来稿中，有许多稿件未见通信地址，甚至有些稿件忘了署名。由于编务繁杂，未见通信地址稿件不再寄发稿费等，未见署名稿件不予录用。务请作者投稿时不忘署名和地址。

个别文图系选载作品，因联系不到作者具体单位和地址，无法向作者邮寄稿酬，编辑部已将稿酬专门提留保存。作者可凭本人身份证及原作发表报刊的复印件，前来领取稿酬。另，请自由来稿的作者自留稿底，因编辑部人力有限，恕不一一退还来稿。

作家园地
ZUOJIAYUANDI

虚 构 XUGOU

蝴蝶梦.....80 朱建华
夜色如墨 .....84 禾 子

散 笔 SANBI

敬亭山记.....88 李 艳
一个村庄在叹息 .....91 赵佩蓉

汉 诗 HANSHI

一个人的天荒地老（组诗） .....95 叶巨龙

省作协传达学习持续深化“八项工程”更好担负起新时代的文化使命加快建设高水平文化强省动员部署会暨全省宣传思想文化工作会议精神

2月19日上午，省作协召开全体机关干部大会，传达学习持续深化“八项工程”更好担负起新时代的文化使命加快建设高水平文化强省动员部署会暨全省宣传思想文化工作会议精神，省作协党组书记叶彤出席会议并讲话，党组成员朱丽军主持会议。

会议认为，省委这次动员部署会是在文化建设“八项工程”提出20周年之际召开的一次重要会议，省委王浩书记的讲话精神，为全省上下更好担负起新时代的文化使命、加快建设高水平文化强省提供了实践路径和行动指南。省作协作为宣传思想文化系统的一分子，要学深悟透本次会议要求，特别是省委王浩书记的讲话精神，大力弘扬“六干”作风，在全省大局中找好座次、定准坐标，把自己摆进去、把工作摆进去，创造性落实省委和省委宣传部决策部署，聚焦“出精品、出人才”的主责主业，加快构建文学精品不断涌现、文学人才生机勃发的良好局面，以文学事业高质量发展为加快建设高水平文化强省增辉赋能、增光添彩。

会议强调，要抓实精品创作。深入实施新时代浙江文学精品攀峰行动计划，扶持优秀作家作品，认真打磨提升作品质量，形成良好创作势头。要抓实意识形态。团结引导广大作家坚持以人民为中心的创作导向，把主流价值观体现在文学创作中，积极营造团结、和谐、向上的文学氛围，确保文学界不发生重大舆情。要抓实作家队伍。坚持出成果和出人才相结合，打好文学人才“引育留”组合拳。扩宽视野、创新思路招引知名作家和有潜质的青年作家，畅通优秀文学人才职称申报绿色通道，营造良好创作生态。要抓实阵地建设。持续推进中国新时代文学大数据中心（平台）建设，锚定“文学＋科技”的前进方向，主动拥抱AI等前沿科技，不断迭代升级，巩固扩大文学数字化先发优势。要抓实文学传播。高水平办好2025国际网络文学周，结合“美丽浙江国际写作计划”，营造强大宣传声势，进一步扩大活动的影响力和传播力。

会议要求，要认真贯彻落实省委会议精神，坚持不懈地推进干部作风建设，将“合力”和“创新”基因植入省作协各项工作中去，并传达到每位党员干部。要大力弘扬“六干”作风，强化干事导向，真正做到“多干事、少谋人”，鼓励干部既要敢扛事、能扛事，磨炼担当作为的铁肩膀，也要笃实好学、增强本领，磨炼攻坚突破的硬智慧，着力在作协机关营造“心往一处想、劲往一处使”的干事创业氛围，为加快建设高水平文化强省贡献文学力量。

（省作协办公室）

省作协传达学习浙江省新春第一会精神

2月7日，省作协召开党组（扩大）会议，传达学习浙江省新春第一会精神，研究部署贯彻落实举措。省作协党组书记叶彤主持会议并讲话。会议指出，农历新年上班第一天，省委围绕忠实践行“八八战略”，高质量发展建设共同富裕示范区，召开浙江省新春第一会。会上，省委王浩书记的讲话主旨鲜明、务实重行，振奋人心、鼓舞斗志，对推动全省经济社会高质量发展、确保“十四五”规划圆满收官作出全面部署，特别是专门部署了加快建设高水平文化强省工作。全省作协系统要深入学习贯彻浙江省新春第一会精神，紧密结合作协工作实际，推动省委重大决策部署在文学领域落地生根、开花结果。会议强调，要抓实精品生产。聚焦主责主业，发掘跟踪优秀作家作品，认真打磨提升作品质量，形成良好创作势头。要抓实队伍建设。一手抓作家人才引育，深化“新荷”“新雨”计划，扩宽视野招引知名作家、青年作家，积极为作家们解决切身问题，营造良好创作生态；一手抓作协干部队伍建设，用好“新苗”计划，有效激励干部担当作为。要抓实阵地建设。重点推进中国新时代文学大数据中心（平台）建设，把握和处理好安全与发展的关系，把守住安全底线摆在首位，提升技术防范水平；要始终保持危机感，锚定“文学＋科技”的前进方向，主动拥抱AI等前沿科技，推动中心（平台）迭代升级，巩固扩大文学数字化先发优势。要抓实对外传播。做好文学传播“走出去”和“引进来”两篇文章，高水平办好2025国际网络文学周、美丽浙江国际写作计划等活动，进一步扩大浙江文学影响力、传播力。要抓实党的建设。纵深推进全面从严治党，全面推动清廉建设，扎牢制度笼子，一体推进不敢腐、不能腐、不想腐，不断巩固风清气正的政治生态。会议要求，要坚持求真务实，大力弘扬“六干”作风，把抓落实作为作协工作的主基调，吹响“开局即开跑、起步就冲刺”的号角，进一步提振精气神，扎实做好难而正确的事，确保全年各项重点工作任务落实落细落到位，为加快建设高水平文化强省贡献更多文学力量。

（省作协办公室）

省作协党组召开2024年度民主生活会

按照省委统一部署要求，1月23日上午，省作协党组召开2024年度民主生活会。省作协党组书记叶彤主持会议并讲话。省纪委省监委驻省委宣传部纪检监察组副组长叶向阳代表省直单位党员领导干部民主生活会督导组作了点评讲话，省直机关工委宣传教育部部长沈佳欢、省委宣传部干部处有关同志到会督导。

省作协党组对开好民主生活会高度重视，围绕本次民主生活会主题，党组班子通过党组会议、党组理论学习中心组学习会等途径，认真学习习近平新时代中国特色社会主义思想和党的二十届三中全会精神，学习领会习近平总书记关于党的建设的重要思想、关于党的自我革命的重要思想以及关于全面加强党的纪律建设的重要论述、关于全面深化改革的一系列新思想新观点新论断，深入学习贯彻习近平文化思想和习近平总书记考察浙江重要讲话精神，学习党章、《中国共产党纪律处分条例》和《中共中央办公厅关于推进党纪学习教育常态化长效化的意见》，认真学习省第十五次党代会和省委十五届历次全会精神，坚持用习近平文化思想来指导浙江文学实践，始终做到忠诚干净担当，奋力攀登新时代文学高峰。通过认真学习研讨，党组班子成员深刻领悟“两个确立”的决定性意义，树牢“四个意识”、坚定“四个自信”、做到“两个维护”，为开好本次民主生活会打牢了坚实的思想基础。同时，党组广泛听取各方面意见建议，深入开展谈心谈话，认真查摆自身存在的问题。在此基础上，认真撰写党组班子对照检查材料和个人发言提纲。

叶彤代表省作协党组班子作对照检查，并带头作个人对照检查。随后，其他党组成员进行对照检查，开展批评与自我批评。班子成员坚持把自己摆进去、把职责摆进去、把工作摆进去，开诚布公、实事求是、严肃认真地指出问题，达到了红脸出汗、统一思想的预期目的。会议还通报了省作协党组学习贯彻习近平新时代中国特色社会主义思想主题教育以来有关民主生活会整改落实情况。

叶彤在总结讲话中强调，开好本次民主生活会，为进一步深入学习贯彻习近平新时代中国特色社会主义思想，巩固深化党纪学习教育成果提供了坚强的纪律保证。本次民主生活会务实高效，进一步统一了认识，提振了信心。同时，叶彤提出三点要求：一是要持续抓好学习深化，要以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，把思想和行动统一到党中央和省委重大决策部署上来，着力锻造“最讲党性、最讲政治、最讲忠诚、最讲担当”的党员干部队伍，形成打造新时代浙江文学高地、推动浙江文学事业高质量发展的强大动力和合力；二是要切实抓好问题整改，进一步细化完善整改措施，明确整改时限，落实整改责任，建立长效机制；三是要认真做好会后工作，各党支部要在2月底前召开一次组织生活会，开展民主评议党员，深入开展批评和自我批评，党组班子成员要以普通党员身份参加所在党支部的民主生活会。

（省作协办公室）

省作协党组领导春节前督查浙江文学馆安全生产工作

为深入贯彻落实习近平总书记关于安全生产工作的重要指示精神，积极落实上级有关部门关于春节期间安全开放、应急值守的工作部署要求，给广大市民朋友提供一个安全舒适的参观环境，春节前夕，省作协党组书记叶彤、党组成员朱丽军先后到浙江文学馆开展节前安全生产大检查。

叶彤书记一行先后对馆藏库房、高压配电间、微型消防站、各楼层展厅、办公区域、疏散通道等重点区域进行了全面检查，还现场查看了高空展品固定情况、设备设施运行状态，同时查阅了高压配电间运行点检记录、安消防设施巡查记录以及馆藏库房出入管理记录，检查了断电、火灾、逃生、安全保卫等应急机制建立落实情况。

叶彤强调，浙江文学馆是浙江文化的新地标，也是作家心中的文学之家，全体职工要把安全生产作为工作的重中之重。要牢固树立安全责任意识，认真学习安全知识，提升安全保障本领；要加强日常巡查，做到安全无死角，做好安全生产工作；要明确重点检查部位，做到安全隐患早预防、早发现、早处理，坚持常态化安全管理工作不松懈；要做好假期值班值守工作，发生相关问题能迅速反应，开展处置；要落实好重大事项请示报告制度，涉及安全生产的工作要第一时间报告。

浙江文学馆班子成员和相关责任部门负责人一同参加安全检查。

（浙江文学馆）

省作协党组书记叶彤赴省邮政作协开展新春走访慰问

2月6日，为深入贯彻落实浙江省新春第一会精神，省作协党组书记叶彤带队赴省邮政作协开展走访慰问并召开座谈会，实地了解行业作协发展情况。

叶彤来到省邮政分公司，看望慰问省邮政作协会员，并致以新春问候。座谈会上，省邮政分公司党委委员、副总经理杨嘉树介绍了省邮政分公司的历史沿革和发展现状，省邮政作协主席尤庆华汇报了省邮政作协近年来文学工作开展情况。叶彤对邮政作协的建设和发展予以高度肯定，对省邮政分公司对我省文学事业和邮政作协工作给予的大力支持表示感谢。他说，行业作协是展示职工文化的重要窗口，是浙江文学事业的重要组成部分。近年来，邮政作协始终坚持正确的文学发展方向，注重立足行业特色，在引导广大会员积极开展文学创作、参与文学活动等方面卓有成效，成绩可圈可点。叶彤希望，省邮政作协要充分发挥桥梁纽带作用，团结引领广大邮政作家找准文学和日常工作的契合点，用文学之笔记录身边劳动者的感人故事、行业成长的光辉故事、时代发展的火热故事。要充分发挥行业作协职能，持续开展文学采风、阅读分享、作家讲座、文学创作、集结出版等工作，让文学有效融入工作和生活，激发广大职工的创造活力和工作热情。叶彤表示，省作协要有效发挥文学组织优势，积极为行业作协发展搭建平台，进一步加强对邮政作协等行业作协的指导和扶持，推动更多资源向行业作协和各行各业的一线作家倾斜，帮助广大作家拓宽创作视野、提升创作水准，让更多优秀行业作协会员脱颖而出，推动行业作协工作迈上新台阶，讲好行业故事、浙江故事，为加快建设高水平文化强省贡献更多文学力量。

（省作协创联部）

浙江省杂文学会换届，徐迅雷当选新一任会长



2月12日，浙江省杂文学会第五次会员代表大会和第五届理事会第一次会议圆满完成各项议程，在杭州胜利闭幕。浙江省作协党组成员朱丽军出席并讲话，中国作协原副主席黄亚洲应邀出席。会议听取了第四届省杂文学会工作报告，选举产生了第五届理事会，赵青云推选为名誉会长，徐迅雷当选浙江省杂文学会第五届会长，俞评当选副会长。

朱丽军代表省作家协会党组对大会的胜利召开表示祝贺，并向本届理事会全体成员过去几年的辛勤付出致以崇高的敬意和衷心的感谢。他指出，站在新的历史方位，杂文学会要以“文脉与国脉相连”的政治自觉和行动自觉，紧扣高质量发展建设共同富裕示范区、奋力谱写中国式现代化浙江新篇章等重大命题，让杂文创作既成为记录时代的“匕首”，用犀利笔锋剖析社会万象，更成为引领风尚的“火炬”。

朱丽军强调，新一届理事会要旗帜鲜明讲政治，建立杂文重大主题创作机制，确保杂文学会听党话、跟党走，确保杂文创作始终与党中央、与省委同频共振。要守正创新出精品，实施“杂文浙军”品牌培育计划，积极组织“接地气”的采风行动，树立“大杂文”观，积极关注新媒体时代、AI时代下的杂文创作，打造一批既有热度、又有温度的现象级爆款作品。要厚植沃土育人才，完善“导师制”青年杂文作家培养体系，培养更多的青年才俊爱上杂文、会写杂文、写好杂文，为高水平文化强省建设注入澎湃的杂文力量。

徐迅雷在表态发言中表示，要把浙江省杂文学会，打造成全国各省杂文学会中的“尖刀排”“领头雁”。要带好一支队伍——出人才，团结全省从事杂文写作、研究、编辑、组织工作的精英人士，让“杂文浙军”的队伍不断壮大，成为中国杂文界的“弄潮儿”。要建好一个阵地——出作品，牢固树立“大杂文”的概念，办好浙江杂文学会主阵地《浙江杂文界》杂志和新媒体公号，为全省乃至全国文化事业的发展做出突出贡献。要开展一系列“接地气”行动，在实践中探讨问题、反映要求、帮助呼吁、思考发展。要组织一系列文化“公益行”活动，以公益性的写作讲座、阅读分享为主，进学校，进社区，进图书馆，进行“文化反哺”，让杂文学会不断发展、壮大、进步，为浙江杂文事业的发展繁荣共同努力。

（省作协创联部、潮新闻）

浙江作家服务营走进建德



1月21日，2025年第一期浙江作家服务营走进建德，省作协诗歌委员会主任孙昌建以“寻找诗歌的新安江”为题，为基层作家和文学爱好者带来了一堂精彩的文学辅导课。建德及周边县市40余名文学爱好者参加了活动。

孙昌建老师说，写诗功夫在诗外，也在诗内。他认为每个人都应该有自己的一条江，越是民族的、地方的，越是世界的。世界是个地球村，意味着扁平化、同质化，无个性化。所以诗歌创作需要个性化，需要强烈的地域特征。孙昌建列举了早年老舍的北平，沈从文的湘西，李劼人的成都，汪曾祺的高邮，陆文夫的苏州，金宇澄、王安忆的上海，2024年因改编影视剧爆火的《我的阿勒泰》等有着明显地域特征的作品，阐述了当今地域写作的意义和价值。而且，从当前文旅融合的市场看，作家写出的带有区域性特征的作品也会带动地方旅游。

“寻找诗歌的新安江”就要重新回到新安江，要去重新梳理建德新安江的文化脉络，孙昌建鼓励建德作家可以重新阅读古人写新安江建德江的诗文，可以重新梳理建德在全市全省乃至全国的特色性，可以重走境内区域内的一些经典路线，可以重写一些经典代表性人文名胜及人物，来寻找区域写作的途径，突破区域写作难题。

孙昌建还结合自身创作经验，从新安江水电站的建设到几代人的生活变迁，从地理、文化、渔业等多视角描述新安江上下游，从古代的睦州和现代的建德等几个方面深入浅出地分析了建德的文化脉络，为建德作家把脉指点了地域写作的途径和方向。

活动期间，孙昌建还分析点评了当地作家的诗歌作品，指出他们在节奏、控制、想象方面的优点，以及存在的问题，并向当地作家赠送了他的文学作品。

浙江作家服务营是省作协服务基层作协、服务文学爱好者、服务社会的重要举措，是浙江文学名家与基层作家沟通交流的桥梁。2024年，省作协面向全省举办服务营活动13期、浙江作家文学课堂10次、文学开课啦——浙江作家进校园活动11次，近千余基层作家、文学爱好者、学生参加活动。

（省作协创联部）

主持人语

方卫平（主持人，当代儿童文学创作研究中心主任）

2024 年 6 月 28 日，由浙江省作家协会、天津出版集团指导，当代儿童文学创作研究中心（浙江）、天津百花文艺出版社联合主办的“儿童文学 :新的可能性暨新时代成人文学作家跨界写作儿童文学主题对话会”在杭州浙江文学馆召开。

这次会议描述并提出、触及了儿童文学跨界写作中的许多重大现象和学术性话题。儿童文学的写作是有难度的，它考验着所有的写作者。对这一难度的深入认识，也许是推动认识当代儿童文学新的艺术可能及发展的重要契机。这或许也是当前儿童文学跨界写作令人关注的原因之一。

从世界范围来看，儿童文学的跨界写作不仅意味着写作立场和姿态的变化，也指向儿童文学艺术表现和理解的拓展与革新。因此，跨界写作不仅涉及艺术可能性的拓展，也关涉这一写作和出版最重要的价值观的重思与建构。本次会议是跨界写作者和思考者一次极有意义的相聚与碰撞，也是对相关话题一次创造性的探索与交流。

本期发表作家鲍尔吉・原野、刘海栖、裘山山在会议上的发言稿。稿件均请作家根据速记稿做了修订。

跨界写作

Article– 鲍尔吉・原野 Baoerji Yuanye 刘海栖 Liu Haiqi 裘山山 Qiu Shanshan

儿童文学前沿5

（当代儿童文学创作研究中心、《浙江作家》编辑部联办）

把美好的语言留给孩子

——我为什么写儿童文学

鲍尔吉・原野

我从 2019 年开始写儿童文学，这里说一下我写儿童文学的一点体会，或者叫起因——我为什么写儿童文学。

我多年从事散文创作，写了好多年。如今老了，为什么尝试创作儿童文学呢？我第一个愿望是想通过写儿童文学完善我的语言。我对汉语言文学十分倾慕，一直抱有学习的态度。我的母语是蒙古语，我的父母都是蒙古族。学会汉语言之后，被它的奥妙所折服。我觉得用汉文创作文学作品是一项高尚的志业，比做其他事幸福。然而写散文使用语言似乎更静态。我想借着写儿童小说让语言更加灵动，进入一个澄明世界，用最简练的笔墨写出孩童眼里美好的遥远世界。

还有一个想法，我觉得现在的语言环境不好。十几亿人口使用的语言趋同于公共语言，类似报纸广播。听人说话，很少听到打动人心的语言。好的语言找不到了。但这对孩子来说不公平。他们也开始说大话、官话、套话。孩子们遇不到美好的语言就谈不上塑造美好的心灵。

我们时不时说起沈从文、孙犁和汪曾祺，其实我们在怀念他们生动、鲜活的语言。我大胆地说，我想通过创作把好的语言留给孩子们。说人话，表达自己的心声，与大自然对话。我跟席慕蓉老师在一起，话题永远是《古诗十九首》。说着话，她背一首，我背一首，这么好的语言，晶莹、纯洁、深远，怎么忍心让它变成现在这个样子呢？我年轻的时候读朱可夫回忆录，里面说斯大林决策一件事，征求别人的意见时，将领们的回答或用托尔斯泰《战争与和平》里面人物的一句话，或是契诃夫作品的一句话来回答。呵呵，这个民族的文学修养有多么深厚。文学语言永远不死，但是你不给孩子们提供好的语言——现在生态文明做得好，这么做的目的是为子孙后代留下好的生活环境。那语言呢？孩子们如果在空洞、粗鄙、伪善的语言中生活，有没有人会感到忧虑？每个民族的文学教育是由作家来完成的，儿童文学作家有责任把真诚美好的语言留给孩子。

第二个愿望是记录草原风情。说到这个我内心也很沉重。随着城镇化建设，牧民们搬到城里生活，他们的孩子要到旗里（县城）念书，因为村镇撤销小学幼儿园。我要用作品把游牧民族的风俗习惯记录下来。比如说，在巴林草原，不能管碾子叫碾子，像孩子不能直呼自己父母的名字。牧民把碾子叫“白色（吉祥）的老头”。牧民尊崇火，不能往火里吐口水，不能烧脏东西。内蒙古所有用蒙古语命名的河流和山都是美好的名字。20 世纪七十年代，我随父母下放五七干校，地方在红山水库。对面有一座山竟然叫“王八蛋山”。呵呵，牧区不可能有这样的名字。牧区的孩子到县城读幼儿园念小学，疏离了草原。我想让牧区的孩子在我的书里了解草原。广袤的草原还在，其中的文化没人知道了。如果不做这件事，以后没人做了。有些自称蒙古族的作家并不是真蒙古族，我称他们为“蒙古族爱好者”。他们也在书写草原的作品，但“蒙古族爱好者”们没有草原生活，不懂蒙古语，传达不出民族精神与民族心理。孩子们在他们笔下见不到真实的草原。所谓“真实”是把对蒙古民族和游牧文化真诚的爱流露笔端，爱是辨别真伪的试金石。

我写儿童文学第三个理由缘于我的童年。我父母参加工作很早，我妈 14 岁参加革命，我父亲 17 岁当兵。在特殊年代，父母被关押。家里没有粮食，我姐拿玉米面做粥。后来玉米面也没有了，挨饿。我家住一个大院，谁家是黑帮，大家清清楚楚。大院的孩子谁都有权力打骂你。我上学不敢走大马路上走，抄小道。几年前一次同学聚会，我有一个朋友穆日根参加，以前我们住一栋平房。他说“原野小时候太惨了”。但是好多事我已经遗忘了。我早已原谅了童年打我的小伙伴，但是我发现自己内心还在想这件事，用电脑的话说是“后台在运转”。我要做的是传播爱的力量，传播善良的力量。让孩子从小懂得仁爱。我念师范的时候读过一本书，叫《爱的教育》，意大利作家亚米契斯写的长篇日记体小说，通篇说爱的力量。我也想在我的儿童文学作品里传播爱的力量，让孩子们有恻隐之心。我知道，一个社会能否变得更好取决于制度建设和法治建设，取决于公平正义是否普照大地。但我还是想在我的作品里传达一点爱的信念。爱有力量，爱是源泉，爱可以让人健康成长。

我前天从丽江回来，电梯里有人问我颁奖会后去哪里？我说去杭州开一个成人文学与儿童文学的跨界会议。这位作家说，成人文学弄到儿童文学里，这不是乱了吗？我没回答他。我想到改革开放初期，很多人说乱了乱了。乱了什么？谁乱了？这个时候这个问题不需要回答，我们应该把目光投向大自然。站在牧区看风景，刚刚还是风和日丽，突然来了暴风雨，草原夏天甚至会下雪。暴风雨摧折断树林里的树枝。如果你是一个狭隘的人，可能觉得这不好，乱了乱了。天晴之后，万物祥和，风景比刚才更晴朗可爱。大自然做的事一定是对的。它在说，变化是前进的基础，大自然早已如此，我们为什么不让儿童文学有一点小小的变化呢？

回归艺术常识的儿童文学写作

刘海栖

关于跨界写作，我谈的话题是：回归艺术常识的儿童文学写作。

儿童文学当然是文学的一部分，对儿童文学是不是文学有不同说法，有人认为没有儿童文学，它就是文学。有人强调儿童文学就是儿童文学，它和成人文学有很大差别。我以为，儿童文学当然是文学的一部分，但是与通常意义上的文学概念是有区别的，儿童文学作品是写给儿童看的文学作品，是给儿童看的读物中具有文学特质的那一部分，并不是所有的儿童读物都有文学特质。比如低龄段的认知读物，大都不能算作文学作品。但也不绝对，方老师讲的图画书《各种各样的家》，那是一个认知读物，实际上是一个文学作品，有很强的文学性。文学里面也被分成各种各样的类型，比如通俗文学、纯文学、大自然文学、网络文学、侦探悬疑类文学等，这些无疑都要以文学的各种要素来判断优劣，比如情节、结构、语言、主题等等。但儿童文学又有所不同，它所面对的读者对象是各个年龄段的儿童或者少年，他们的阅读受到比较多的规定，如学业水平、认知能力等等，甚至家长、学校、环境和气氛的规定也会对他们的阅读产生影响。所以在考察和研究儿童文学艺术性时是受到一定限制的，不能完全套用成人文学的标准，这也是常识。从事儿童文学研究或者成熟的儿童文学创作者都了解这一点，并以此作为参照。儿童文学的类型和门类很多，读者对象年龄的差异也很大。在低年龄段，相差一岁理解能力就有很大差别，他们阅读的书籍也就完全不同，提倡写出 9 岁到 99 岁都能读的作品，更多的是指某一个层面上，比如故事层面，所蕴含的寓意方面，而不是指作品的方方面面，起码不是要求所有年龄段的读者对该作品都有盎然和持续的兴趣。我们对于儿童文学常识的考察，应该把握和区别不同的儿童文学门类，提出不同的意见和见解，不能一概而论，一概而论对于整个儿童文学是不公平的。

当然，作为儿童文学的创作者和研究者，对此也应该有胸怀和眼光，接受八面来风，把自己的创作和研究向更高水准推进，既不画地为牢，也不妄自菲薄。有朋友说，成人文学作家都进到儿童文学里来，会有些乱，大概这个意思，这倒不是儿童文学作家说的，我觉得更值得向他们表达敬意。但儿童文学自身应该持欢迎态度，大家都可以进来，这不是谁的自留地。成人文学作家进来写给孩子看的作品是一个好事，儿童文学作家应该有胸怀去接纳各种各样具有艺术水准和思想内容的东西进来，以造福读者，并提高自己。所以不要画地为牢，但是也不要妄自菲薄，要不断吸取不同文学门类中最优秀的营养，滋养自己的创作乃至灵魂，写出真正具有高品质的文学作品。刚才听成人作家朋友说阐释他们的观念，他们把“爱”贯穿到他们的作品里，这是大的格局和胸怀，也是儿童文学作家努力在做的。大家一起努力，儿童文学的水准会更快提高。

要谈到阅读，儿童文学作者和研究者的阅读。现在出版的儿童文学读物非常多，无论是原创的还是引进的都是，比我们当初选择这个职业的时候，能读到的儿童文学作品不知道要多多少倍，这为儿童文学创作和研究带来了极大便利，使我们能更快、更大量的去接近儿童文学的名著、名篇，更轻松的得到滋养，以至于更容易地写出作品。

但其实这也是硬币的两面，一方面是我们得益，但另一方面又占用了我们大量时间，在轻松阅读的同时，我们没有再多空余时间去读别的，没有更多时间去费力读那些成人文学和人文的经典，尤其是那些具有世界性影响的大部头名著，没有更多精力去接受最高级的文学滋养，没有时间去聆听那些最睿智的人的话语，并和他们交谈。没有了这些，我敢说，你能写出读物，但写不出真正的文学，就不能说你写的儿童文学是好的、高级的儿童文学。

作为一个儿童文学作者和研究者，一定要读文学经典，甚至拿出比读儿童文学经典更多的时间，来研读那些最优秀的成人文学经典。阅读这样的经典可能对你的创作不会马上起作用，但是在这些雨露的滋养下，在那些光芒的照耀下，你的文字会灵动，会敦厚，会有情意，会有趣，谁不想和这样的文字做朋友呢？儿童文学的艺术常识不是孤立的，要融入大的文学常识里去，不仅要有个

性，更需要的是共性。刚才丽宏先生谈阅读的事，他从一年级就读了那些古典名著，他们那一代为什么能够走到这一步？和这些分不开。我也是那个时候经历过来的，那个时候读得书虽然不多，但大部分是好书。不像现在，现在可能 50%、60%、70% 是一般化的书或者较差的书。那个时候也是很羡慕一些不好的书，比如《三侠五义》《小八义》等等，我们只是听说过，我们找不到，读不了。我在部队拉练的时候，从人家炕沿底下找了一本书，黄的，纸也都烂了，觉得是什么好书，所以认真地看。现在想起来，是《卖油郎独占花魁》，那个时候找书都很难，但是很多经典东西都是那个时候读的。我很同意丽宏先生的说法，他们能写到现在，能写得这么好，和那个时候的阅读有很大关系。我说需要共性，就是需要文学的共性，过于强调儿童文学的个性可能会有问题，可能能走得快，但是走不远，这是需要注意的问题。



我在上世纪 90 年代中期做出版的时候组织过两套书，都是请成人作家写的，应该是 1995 年—1997 年，一套叫《金犀牛丛书》，我请的作家有张炜、王安忆、池莉、迟子建、刘毅然、毕淑敏，请他们给孩子写书，王安忆写的是《一个故事的三种讲法》，张炜写的是《远河远山》，池莉写的是《野鸽子》等。还做了一套，叫《猎豹丛书》，也是成人的，因为我当过兵，有当兵的情结，这套书是军事题材，写给少年看，参与的作家有周大新、苗长水、于波、陶纯等。

当时为什么做这两套书？和现在的原因正好相反，当时儿童文学作家非常少，市场也不好，很多少儿社把文学编辑室撤销了，我就去找几个成人作家写。现在看起来，实际上是没有经过一个充分的准备，也没有理论的支撑，就是告诉他们说，你们给写一个让小孩看的东西，就是这么一个东西，都写出来了。

现在看起来，这可能是不成功的，但是是一次尝试，是三十年以前的事情了。但未必就与现在的情况毫无联系。现在请成人作家为儿童写书又出现高潮，许多成人作家甚至很重要的成人作家都进入这个领域，为孩子写作。很重要的成人作家为孩子写作其实从我们那个时候开始。策划《金犀牛丛书》和《猎豹丛书》是我出版生涯中引为自豪的事情，可以说有点开创的意思。这一次成人作家写儿童文学情况和上世纪 90 年代的情况出现，都是由于供求关系的作用。

成人文学进到儿童文学里来，我是赞成和受鼓舞的，成人作家把他们的经验带来，使儿童文学作家有学习和借鉴的机会，促进儿童文学创作水平提高。儿童文学创作里还有一些欠缺，比如原野先生一直在说语言问题，现在儿童文学创作在语言方面是存在问题的，确实应该向大家们学习借鉴。

有几个问题就教于朋友。

目前一些出版社选择成人作家写儿童文学作品，更看中的是他们在某类题材上的优势，这些优势是传统的儿童文学作家不具备的。其中有些题材对儿童有吸引力，也是他们需要的，这些是属于主题上天然的优势，往往容易取得成功。但是一部分成人作家进入儿童文学写作并没有进行充分准备，没有去足够地了解儿童文学的特质，甚至没有谦卑心去对待。有的作家读一下儿童文学作品便开始创作，有的甚至不读就开始创作，写出来的作品有的是好的，值得儿童文学作家学习，也受到小读者欢迎。但有的作品艺术水准与好的儿童文学的要求还是有距离的，有的甚至有相当的距离。文学是一个技术活，只有多写多练才能写得好，再有能力的作家，改换一种文学样式写作，一下子就出好作品很困难。有的作家就把给儿童

写作理解为浅白易懂，就是蹲着跟他们说话，我们是平等的，我不是来教训你的，就是好词好句，就是模仿孩子的声音。其实这样做并没有对儿童文学水平的提高起作用，甚至相反。

我很赞成那句话，就是别林斯基说的，儿童文学作家是生就的，不是造就的。不是所有的成人作家都适合写儿童文学。不适合写儿童文学的作家即使很努力，也未必能写出好的儿童文学作品，他能写得像，但是他写的不是。评完了奖，过了这个时期，作品是留不下来的。

成人作家只有一部分人适合写儿童文学，这部分作家写出的好的儿童文学作品，也未必是专门为儿童写的，起码一部分不是专门为儿童写的，只是适合儿童阅读。如果要求这些作家专门写一个儿童文学作品，他们写出来的往往未必是好的儿童文学作品。所以我建议出版社的编辑，如果选择成人作家去写儿童文学，如果这个成人作家适合写儿童文学，他又有兴趣，你可以给他说：请你写一部你最想写，又能够给孩子看的作品。这些天生的儿童文学作家大致能够写出一部好的儿童文学作品。不要刻意地要求他们一定要写一个儿童文学作品。实际上好的成人作家很多作品本身就适合孩子阅读。有的怎么写都不适合孩子阅读，但你不能说他不是一个好的作家。

我一直强调编辑非常重要，因为我是出版社出身的，当下最大的问题是要提升编辑地位，我不赞成在编辑里评工匠，编辑不是工匠，鲁迅他们都当过编辑，他们绝不是工匠，出版社的竞争是编辑能力的竞争，编辑有很高的思想水平，有很好的创意，有很强的引导沟通能力，有较高的格局，就有可能做出好的东西来，包括会在众多成人作家里头选出最适合写儿童文学的这一部分作家，通过交流沟通甚至争论，最后得到一部好的儿童文学作品。出版社要给编辑最高的地位，我做出版时要求说，编辑是呵护出来的，不要求全责备，要有容错机制。创造力是在善意而宽松的环境里主动生长出来的，倒逼出来的未必是最有意义的创意。

我做出版时经历过上世纪 80 年代儿童文学开始绽放的时期，我很怀念那个时期，儿童文学的写作者、出版社的领导和编辑向往文学，用一种朝圣的心态朝前跋涉，正是那时候那批人的努力，儿童文学才一步步发展到现在这种繁荣的样子，我们不应该忘记。

再补充一点，成人作家写给孩子看的作品，特别是老作家，像我们这一代写的作品，通常与那时的童年有关，于是总说这是老作家的童年回忆，实际上未必是，我认为更准确的定义应该是年代故事，我们写的是我们的童年，我们的童年和现在的童年一样珍贵，我们的童年也应该给现在的孩子看，我从自己的阅读经验体会到，阅读应该有一些陌生感，这对于了解世界和成长有好处。当然，要写出一个孩子喜欢看的好的文学作品，这是唯一标准。

儿童文学写作的分寸感

袭山山

虽然我是个有 40 年军龄的老兵，但是在儿童文学创作上还是个新兵，还是个学生，需要在新的领域里学习创作。

我写的第一本儿童小说《雪山上的达娃》，是 2019 年出版的。说起来也很偶然。其实在此之前，2017 年，我和方卫平老师、刘颋老师一起参加全国优秀儿童文学评奖，那次有半个多月时间，集中看了大量的儿童小说，算是第一次接触儿童文学。但是我从来没有想过自己要写。后来明天出版社总编徐迪南到成都来找我，非常诚恳地说你给孩子写一本书吧，讲讲军人的故事给孩子们听。最开始我还很诧异，我说为什么想到找我？我从来没涉足过儿童文学。她说她作为一个儿童出版社的总编，思考着怎样拓宽孩子们的视野，就是从校园、家庭，或者从天马行空的奇幻世界，拓展到我们生活中的工、农、兵、学、商等各行各业，丰富孩子们对社会的认识了解。我觉得她说的很有道理，愿意尝试一下。那么，一说写军人的故事，我马上就想到了西藏，因为我十几次去西藏，可能最熟悉的就是那个方向了。边关哨所、雪域高原的军人。所以我选择写了我最熟悉的题材。

在学习写作的过程中，我有了一些体会。之后又写了第二本，2023 年希望出版社出版的《游过月亮河》，这

两本童书都得到了非常多专家、学者的关注和支持，在座的好几位评论家都为我写过评论，非常感谢。我个人的体会，“儿童文学”这四个字，儿童是很重要的，文学也是很重要的，它们两者部分轻重，彼此都很重要。你不重视儿童，不合孩子口味，肯定不行。但你一味地迎合孩子也不行，还得注重文学性思想性，注重它的品味，格调和艺术感染力。

在最初写作的过程中，比如《雪山上的达娃》，我是很没经验的，第一稿写出来之后不太理想。徐迪南跟我交流了很长时间。因为当时我主观认为，儿童文学就应该写的浅显，孩子比较容易读，像小时候父母给我们讲故事那样。所以第一稿有些过于低幼化了。我们俩交流的时候徐迪南说了一句话，让我一下子醒悟了，她说你要做到不但孩子们喜欢看，哨所的战士也喜欢看。这句话对我影响很大。所以以此为宗旨，改了二稿、三稿，非常认真地修改，最后才觉得相对满意。等到写《游过月亮河》的时候，就比较有感觉了，顺手多了。

当然，我还处在学习过程中。在这个过程中我领悟到，儿童文学写作，分寸感很重要。

首先是思想上的分寸感。现在抓主题创作，对创作内容是很看重的。比如，我写边关军人，既然是给孩子看的，我必须考虑到，既要让他们知道边关军人的真实情况，同时也不宜写的太沉重，让孩子读起来太有负担。但又要让他们知道边关军人的坚强，他们的担当和忍耐，这种很正面、很积极的内容必须表达，所以在讲述过程中就不能太刻板、太沉重。必须把握好这个分寸。因为在我看来，再好的主题，如果你写的孩子不爱看，那也是白搭的。孩子现在又面对着包罗万象这么多书，他们的选择性很宽，不像我们小时候就是那几本，他们现在可看的书很多，所以如果你的故事和人物不抓住他们，你光跟他们说这个很积极向上、很健康，他也不一定要读。这是思想上、内容上的一种分寸。

考虑到这一点，我就在《雪山上的达娃》里，就设置了一个走丢的小狗，意外来到哨所，从小狗的视角进入故事，而不是直接描述高山顶上有一个与世隔绝的哨所，缺氧、高寒等等。我觉得可能孩子比较容易接受，有亲和力。《游过月亮河》也同样，我写了老人和孩子的情感碰撞，他们从陌生到亲切，这个磨合过程中也有一个小狗，这个小狗像润滑剂，像请安纽带，同时也增加了很多乐趣。

第二个分寸是语言上的分寸。因为是写给孩子看的，我要求自己首先要做到语言的准确性，表达的准确性。我写成人小说的时候，语言上经常会是含蓄的，或者调侃的，或者指东说西的。但在儿童文学里，我尽量做到准确、流畅，同时我还有干净，不用一些社会上的俗语或者说网络语言。我觉得儿童文学和成人文学还是应该有一些区别的，因为孩子正处在学习过程中，还缺少鉴别能力。不宜出现一些似是而非的东西。甚至他们在写作文的时候，都会看看你怎么写山，你怎么写树。所以作家应该有这种责任感，让语言规范化，流畅优美。这是我在语言上努力追求的。

第三个分寸感是情感上的，情感上也应该把握分寸。我以前写小说、散文等，不喜欢煽情，我喜欢比较客观、冷静地叙述。但是在儿童文学里，我觉得需要直抒胸臆的时候还是要直抒胸臆，该表达的时候不一定要去克制，因为对孩子来说，他们处在思想观、世界观形成的过程中，所以对祖国的爱、对父母的爱、对战友的爱、对大自然的爱，包括对小动物的爱，都应该是直截了当的表达出自己的感情，明确地说我是这样一个态度。

所以我认为，在儿童文学创作上，分寸感很重要，这算是我在学习儿童文学写作上的一点体会。现在很多成人作家开始儿童文学写作了，我觉得咱们首先要有一个端正的态度，你不能觉得儿童文学因为有儿童两个字就好写，你首先要尊重儿童，尊重儿童文学，不能把你写成人文学不想要的，拿过来给孩子看，那是完全错误的，你甚至应该更慎重、更认真地对待这样一个写作。

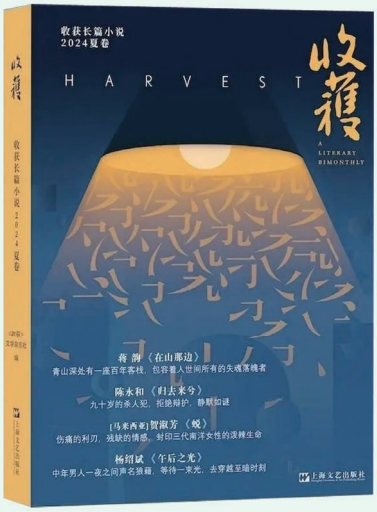
对我来说，写这两本书，是和儿童文学的一次愉快接触。今后写不写我现在心里还没有底。但是我还是非常高兴这两本书得到了认可，尤其是孩子们的认可。我的朋友大部分都已经有孙子辈了，经常会听到他们告诉我，他们的孩子读这两本书的感受，觉得很欣慰。有个朋友告诉我，她让孩子睡觉，孩子求她把最后十几页看完再睡，放不下书。我就想，幸好当时写的不太长，没有影响他睡觉。确实，儿童文学的篇幅也不宜太长。

这次来参加这个会议，也是向各位学习，并且借此机会，向各位评论家表达我的感谢，谢谢。

中年危机，还是人性的必然

——读杨绍斌长篇小说《午后之光》

Article– 郑 翔 Zheng Xiang



《收获》书影

杨绍斌在《收获》（长篇小说 2024 年夏卷）发表了他的第二部长篇《午后之光》。说来真快，杨绍斌上次在《收获》上发表长篇小说《诞生》是 2015 年，一晃竟快过去十年了。杨绍斌说，《诞生》是一部人到中年的作家写的青春史。按这么来说，《午后之光》就是一部人到中年的作家写的中年史，从小说内部的时间来看，也是承接上一部的。这是杨绍斌对知识分子生活史和精神史的持续思考和探讨。

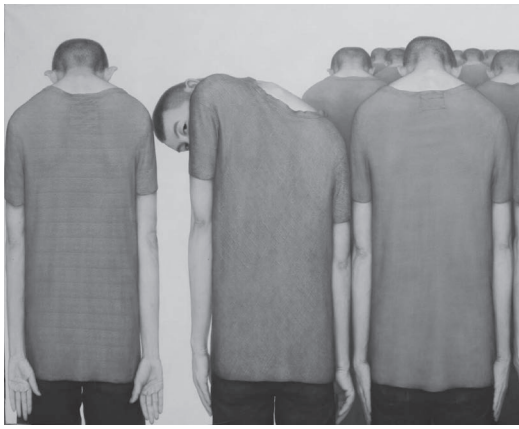
相对于青春期，中年人的生活总体上会显得更为平稳，更按部就班。就这两部小说来看也是如此。《诞生》无论从叙事手法还是思想内涵上，都要比《午后之光》复杂、纠结，第二人称的叙事视角就很少见。小说通过对主人公李云宾从求学、恋爱、情变，到初涉社会、一度沉沦甚至试图出走、还乡寻求精神家园等一系列遭遇的书写，思考、探讨了二十世纪八九十年代知识分子的青春史和精神史，而那个时代本身就要比《午后之光》的时代复杂、纠结得多。《午后之光》的时间是承接上部的，写的是二十世纪九十年代末到新世纪十几年的事，它主要是一部思考、探讨已经功成名就的中年知识分子的情感、人性异变和精神出路的小说。简单地说，就是中年危机。小说的主题、情节相对来说都要更加简单、集中，叙事手法上也有返璞归真的味道。

《午后之光》主要分上、下两个部分，上半部分是《丑闻》，下半部分是《解救》，另外还有两个很短的终篇《漫游》和外篇《罗丹的故事》，情节结构也是非常简单、明晰的。简单地说，就是主人公发生了丑闻，然后试图解救，外篇是他的女儿也对一个中年男性产生了感情。

小说主要写的是著名建筑师罗家辉的家庭、事业，以及与两个女人的婚外情，书写一个中年男性遭遇的生活困境和情感困境，塑造了一个专业优异、外表光鲜，但灵魂苍白、虚弱甚至可笑的知识分子形象。

罗家辉的日常生活非常简单，主要由事业和情感两部分构成。小说主要就是从这两个方面思考、探讨这个个体和社会规范之间的关系，后者又是重点。从事业方面来看，罗不像《诞生》中的主人公那么艰难、纠结，可以说是一帆风顺。虽然他出生于一个叫罗家角的小镇，但他学业非常优异，而且运气也很好。“当他还是一名大三学生的时候，一个偶然的机会让他崭露头角，从那以后，他的建筑师之路可谓一帆风顺。”由于实习时的设计得到市园文局的认可，他 20 岁就成为一个有机会开展独立设计的实习建筑师，加上泊大建筑系主任白国义教授的格外关照，他很自然地读了研究生，并留校任教，并和白教授的女儿白静陷入热恋，成立家庭。1996 年，主要是因为经济原因，他辞去教职，调至泊大建筑系创办的建筑设计研究院担任副总工程师，轻松解决了经济问题，不久之后就升任院长。如果不出意外，本命年“他就可以成为建筑设计界最‘年轻’的国家级大师了”，可以做到名利双收。

但解决了名利问题，并不等于解决了身心问题。罗所走的路子在一般人看来，绝对是一条最符合社会规范的成功之路，但是他的身心又深深地感觉到疲惫和厌倦。首先，建筑师这个职业本身就要受到社会规范的制约的。“一想到建筑师在很多时候只能听命于甲方，他不由得叹了口气。”“在绝大多数情况下，建筑师受到了众多因素的制约，只能戴着异常沉重的镣铐跳舞。”另外是生活的制约，因为当高校教师，在大城市里生活，经济上有点捉襟见肘，所以他只能选择跳槽，“从此开始了忙碌终日的设计师生涯”。一开始，他只想单纯地做一个建筑设计师，“但是，后来的种种实事教育了他，如果手上不掌握相应的行政权力，他就无法去配置资源，就只能做一个憋屈的、难以施展身手的设计师”。于是，他只能选择当院长。加上时代的因素，他就进一步被规约。“进入二十世纪九十年代后，尤其在临近世纪末的那几年里，他们几乎不再谈论时政了。……他整个身心都投入到繁重的工作中”，与学院知识分子“五光十色的生活方式完全不同



了”，“他不再是年轻时的自己了”。就是说，他是在不知不觉中被规约成了另一个人。杨绍斌很注重小说里的时间，甚至会准确到年份，显然这是想记录下时代、个体变异的准确印记。

遵循、接受规范，还是拒绝、冲破规范，这其实不只是罗家辉的问题，也是所有人的问题。但在罗身上，这还不是主要问题，虽然他被工作弄得身心疲惫，变成了与年轻时不同的自己，但他的选择都还可以算是主动做出的。也就是说，他还是愿意为了生活的需要，甚至说为了名利，一定程度上接受社会规范的规约的。在现实生活的其他方面，他也是很守规范的。比如，关于清明回乡扫墓，女儿事先的约定与罗的计划发生了冲突。他觉得女儿有捍卫自己表达的权利，但又想“如何确保一家三口能遵守必要的礼俗”，让女儿明白，作为社会和亲缘关系中的一员，她必须要承担的义务呢？还有这样的生活细节：“走进厨房，快速地把杯子和盘子洗刷干净，然后将它们放进消毒柜里。他抬起手腕看了看表，此时正好是九点，几乎分秒不差。”这是守规范到有点强迫症的程度了。小说中还有一个细节，写罗的早餐。“他原先的饮食口味，是被家乡小镇养成的”，但“二十多年来，他已经习惯这样的

‘白氏早餐’了”，也就是他岳父从美国带回来的美式早餐。这其实也暗示了他是容易被规约的。

但就是这么遵守规范的人，情感上却出轨了。小说从一开始就切入了这个主题。罗一早醒来，看着身边的妻子白静，虽然面容宁静而安详，却“觉得她就像一个陌生女人”，头脑里突然出现了设计院里那个名叫朱泥的姑娘，并想起了醒来之前的那个梦。在梦里，他和朱泥回到了他小时候和祖父一起生活的那个叫罗家角的小镇，昏暗的小街上只有他们俩，“对岸的田野上却是阳光普照，一畦畦的油菜花开得金黄耀眼”。“在他的记忆里，这是他四十八年人生中第一个彩色的梦。”这里有几点值得注意：一是妻子让她感到陌生，这是一种对当下婚姻状态的紧张和排拒；二是小时候与祖父一起生活的小镇，这是他人生中最放松的时刻，阳光普照；三是四十八年中第一个彩色的梦。概括地说就是，他目前所处的城市生活、婚姻家庭，是让他感觉陌生、紧张和灰色的。实际上，他和妻子之间并无明显矛盾，虽然“与年轻时相比，她变得有些愤世嫉俗了……在她眼里，他就是那种春风得意、处处逢源的成功者吧。她可能对此有所不屑”，但两人完全没有要闹翻的迹象。女儿罗丹也已在泊大美术学院陶艺系读大三，一切都是美好和平静的。

但实际上在碰到朱泥之前，也就是“在他和白静结婚十多年后的一段时间”，也就是二十世纪末，他就已经有过一段婚外情，和一个在 KTV 碰到的 DJ 李想（理想？）。那么为什么一个愿意接受规范的中年人（其实第一次还不到四十岁）会出轨呢？这是中年危机，还是人性的必然？小说里写到，虽然工资逐年见长，但罗感觉身心承受着巨大的压力和消耗，他的出轨“与白静并非没有一点关系”（这是他不负责任的借口），因为女儿出生之后，随着时间推移，很少再能从妻子那里感到具体而微的爱，他们之间的话题越来越少。“他也知道，这往往是大多数中年夫妻的状况……”很多人都是这么无奈地凑合着往下过，“那样习惯性地被包裹在这层硬壳里，一直到身心俱疲”。被束缚久了，自己虽然未必清醒地意识到，但身体却在潜意识里积聚着反叛的能量。虽然一开始，小说并未解释为什么会“始料未及”，但从后面的补叙可以看出，这既与中年危机有关，又是本能、人性的一种需求。但正当两人“处在炽热的热恋状态中”时，李想却突然不辞而别了。

之后是一段空白。释放过的罗安稳了一些年。“而现在，他感觉到自己已无可救药地喜欢上了朱泥，一个来设计院上班才半年多的见习室内设计师。”小说同样未交代罗为什么会突然喜欢上朱泥，只是说在见过朱泥之后，“他感到身体深处的欲望正在翻腾着”。“他原以为自己对年轻姑娘已经没有那种欲望了，可从刚才的情形看，并非如此。”或者正如尼采说过的：“人的身体，是一种比意识更丰富、更清晰、更实在的现象。”所以，小说主要思考、探讨的仍然是男性的身体和欲望。“日后回想起来，他误读了她（朱泥）释放出来的多种信息和信号。……他被自己满脑子的欲念冲昏了头。”虽然他知道这种冲动是违反道德、伦理的，“他感到自己原先那个崇尚秩序、讲究尺度的理念体系，正在遭受未知电脑病毒的一阵阵侵袭，系统混乱已经出现”，但在没得到之时，他却思忖着，“究竟有什么办法能推倒这堵墙呢”？

小说中罗出轨的另一个理由是，“他这一生几乎没有追求女孩的经验，李想不算，白静同样不算”。就是说，他的生命中缺少一次真正的爱情，那种可以不计后果的全面释放的情感体验。他和白静的恋爱、结婚，都是规范内一个按部就班的过程。“从本性上说，他并不是好色之徒，但他偶尔也会对白静之外的女性流露出少见的热情。”“他为什么会对朱泥如此痴迷，难道仅仅因为她的年轻吗？好像一切都不是这么简单。……他整个人生似乎就欠缺这样的一场爱情。与此同时，他还有一种因为背叛妻子而产生的强烈的羞耻感。这种羞耻感加强和放大了他的痛苦和欢乐，撕扯着他中年人生表面光鲜、内在灰暗的外套，却又使他对朱泥更加地充满了饥渴。”所以，这里仍然是欲望和规范之间的关系问题，规范的束缚“加强和放大了”他的感受。

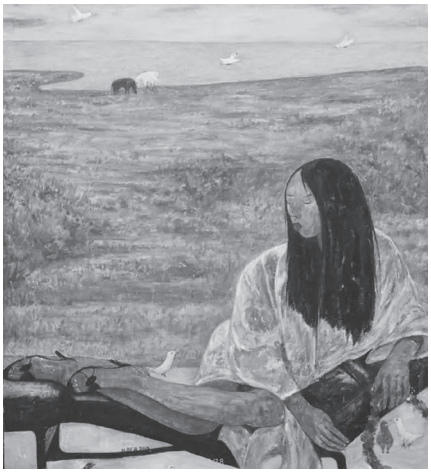
问题是一个普遍的问题，不同只在于爆发还是不爆发、脱离还是不脱离？这让我想到钟求是的《两个人的电影》《地上的天空》《鸣山日》等小说。这些小说其实也书写了同一个问题，就是一个看似很老实、很普通的中年男性，对异性仍然心存渴望，但钟求是小说中的人物都选择把控住尺度，没有发展到性关系，始终行走在人性的暧昧的边缘，只是把对方作为一种情感的寄托，而罗却

没有那个控制力。虽然在跨出那一步之后，马上又会后悔。“他觉得自己此生从未有过这样的疯狂”，但是第二天醒来，“一种悔恨的意识在他心头弥漫开来……他已经进入了危险之境”。而且还两次踏进了同一条河流，他控制不住自己的身体。此外，小说还写到其他人的情感出轨事件。罗的大学同学赵大望在外有异性朋友，却并不因此而与妻子关系不融洽；江城光华禅寺的住持慧光法师也因男女关系被免职；最后是他的女儿爱上了比他只小七岁的老师。这些似乎也是为了说明这一问题的普遍性。

上面已经说了，遵循、接受规范，还是拒绝、冲破规范，这是罗所要面对的主要问题。接下来我们再从罗出轨时的心理和被免职之后的表现，进一步分析一下这个人物的内心，以及这个人物的典型意义。可以说，罗是一个专业优异，对社会规范有所排拒，却又离不开社会规范，控制不了自己身体，却又希望自己能有能力平衡男女关系，精神孱弱、缺乏道德责任的巨婴。他和李想、朱泥在一起，主要就是要满足自己的欲望。“事实上，他还真没有想过他和她的未来，更没有想过要跟白静分手。早在李想那个阶段，他已经思考过这类问题了，并且早已做出了选择。”他知道自己和李想、朱泥的年龄、地位很不一样，也从未与她们有过关于理想、价值观之类的交流，是不可能和她们一起生活的，所以他的出轨完全是因为一己之欲的自私行为。他甚至非常羡慕自己的大学同学赵大望能够在妻子与外面的异性朋友之间做好平衡。他出了事到江城之后还是这么想的。丑闻曝光之后，他也曾想这有助于白静跟他了断关系，“使得他有了重新开始生活、寻找自我的可能性”，“他认为白静也应该得到这样的机会”，他甚至想到出家，但当他独自去旅行、无所适从时，接到赵大望的电话，说妻子到江城来找他之后，他即刻飞奔而回，这说明他实际上根本不具备离开那个“硬壳”的能力。离开了那个“硬壳”，他什么都不是。所以，他与朱泥发生关系之后的那个悔恨，与其说是因为违背了道德、人伦，不如说是因为害怕危险的不可逆。

罗念生在评论古希腊的悲剧英雄时，说他们都是“能够独立行动的个人”，敢一个人对抗强大的敌人，甚至是无法战胜的命运。而罗家辉却是一个完全相反的人。他虽然曾是个身带光芒的成功人士，但他的光芒和成绩都是依靠遵从规范获得的，当他站到了规范的外面，马上就显示出了自己的脆弱和无能。比如，当他和朱泥发生了第一次关系之后，第二天联系不上朱泥，他竟然就“有一种被人遗弃的孤独感”。这完全是一个初恋小男生才应该有的感觉，竟出现在一个 48 岁的成功人士身上。而出事之后，他选择的不是去面对，去解决，而是选择逃避，单位也不敢去，家也不敢回，找了一个小旅馆住了十几天，手机也不敢开，只有到半夜才敢打开看一看有没有信息。但半个多月之后，他发现不再有人联系他，包括妻子和女儿。这时他又觉得“似乎被这个世界迅速地遗忘了”，他才发现自己的生活的确单调得可怕，他感到“难以忍受这样的孤寂”。可以说，一直到这个时候，支撑罗行动的一直就是规范的要求，除此之外，完全没有一个可以让他成为独立个体的价值支撑。他的专业只是他用来解决经济问题的手段，而不是精神价值的支撑。这在中国的知识分子中应该是具有相当普遍性的。罗也曾对甲方的一个董事长的话略有感触，“一个人必须要学会克制自己的欲望，以减轻自己的业障”，需要持戒，“过一种自足的生活”，但实际上他自始至终都无法克制欲望，也无法自足。

小说的第二部分是《解救》。我们来看一下罗是如何试图解救自己的。出事以后，罗把事情告诉了同学赵大望，赵也告诉他，那个不辞而别一直不知去向的李想在前不久联系过他，说是被关到了劳教所，并问罗是不是想要为李想的事负责？此时，“他要考虑的问题是，如何在这种背负耻辱的生活中仍能保住自己的尊严”？而且意识到自己已经不适合待在泊州了，于是他去了江城。“他是想通过这样的方式获得救赎吗？”“无论如何，他都要把这个身陷囹圄的女人救出来。……让她过上一种正当而体面的生活。也许，这对他而言也是一种自我拯救。”白白占有了她的身体，在没有为她做任何事情的时候她就离开了，而且竟然进了劳教所，罗觉得自己应该对李想的人生负有责任，这说明他的内心并未完全丧失道德感和责任感，或者说，这个人本质上还并不坏。而且在他与朱泥出了丑闻之后，赵大望曾让他把责任推给朱泥，他也没有这么做。但背叛了自己的妻子，却试图在另一个女人的身上获得拯救，这就像欠了张三的钱，却要向李四去还



债，这实在是十分荒谬的。而且李想还是白静的第三者。这只能说明罗这个人物的昏聩与可笑。所以，他的行为与其说是解救，不如说是在给自己寻找心理安慰。

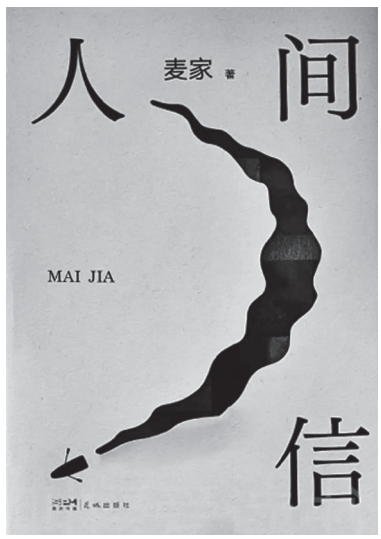
但罗还是在同学的帮助下把李想带出了劳教所，他把李想安排在自己租的公寓，“下定决心帮她开始新生活”。但是在梦里，他又梦到了那只象征欲望的巨猫，觉得自己“正被巨猫眼睛发出的光束吸引”。再次相遇，罗内心是想解救自己的，自然不想再被巨猫吸引；李想也自知与罗不是一个世界的人，不想给他拖累，所以两个人都尽量保持距离。终于有一次，他们到了床上，但两个人都无法打开自己。这有年龄的原因，但更主要的还是精神上的警惕。罗其实根本不了解李想生活的世界和观念，所以唯一能做的就是希望能出钱给李想开一个店，让她不要再做 DJ 或者去按摩店上班，过上“正常的生活”，但李想并不想接受他的帮助，再次离他而去，并劝他回家。他为十年前的那段感情做了“一种类似于赎罪的行为”，但李想的离开，“他的赎罪行为已经失去了对象”。虽然这是一个不该是对象的对象。

那么，罗家辉真的得到了解救吗？在江城光华禅寺的方案结束之后，加上李想的离开，“他有点想离开江城了，但又不知道去哪里”，最终他选择自驾去旅行。“他想，从现在起，他是一个自由人。”但正如上文所说，罗不是一个能独立、自足的人，离开了“硬壳”，他根本不知道人生的目标是什么，就像他选择了西南方向，也是随意的，一路上也什么都没发生。一天一天就像记日记一样地下去，到了第十二天，他接到赵大望的电话，说“白静来江城了”。因为女儿爱上了比他只小七岁的老师。接到电话以后，他以最快的速度飞回了江城。可见他是多么想回到那个“硬壳”里面来。但听到消息的那天夜里，他竟然还梦到了朱泥：“当她再次如此清晰地出现在他眼前，他发现自己并没有感到羞耻和痛苦，反而感受到了欣喜，一种难以描述的欣慰之感。”（其实在他住在那个旧旅馆时，他心里居然也还期待着能收到朱泥的短信，“他心里对她仍然抱有这种期望”。）结果朱泥“冲着他狂笑不止，像是对他发出了无言的嘲讽”。这显然是一个极大的讽刺，他的内心并没有真正得到解救。“他原以为自己已经看空了一切，可以放下了，但事到临头，却发现并不是这样。”白静问他还能回到从前吗？他想了想，说出了“平生最像诗歌的一句话”：“没有从前了，但我们要有未来。”这应该也是他平生最虚伪、最无力的一句话，因为他仍然不敢直面过去，实际上也没有真正为过去负责和悔恨的能力和意愿。这就是当下外表光鲜、内心苍白的知识分子的典型，在婚姻、事业、金钱都不是问题的情况下，知识分子的人性和精神价值正在日益丧失。

小说最后，罗的女儿罗丹突然发现，“自己已陷于一种充满烟火气、毫无价值的生活中……她决不能继续过这样的生活”，“他开始有点理解父亲为什么要离开家庭，从人们的视线中消失”。也就是说，罗的下一代也感受到了庸常生活规范的束缚和无意义，但吊诡的是，她的选择却是，断绝了与男友的关系，爱上了父亲的同辈，一个看上去“身上有那种真正成熟的男性的磁场，十分吸引她”的中年人。一个新的循环开始了。这是必然的吗？这或许正是让杨绍斌感觉到困惑的问题。

诗性正义与对恶的审判
——麦家《人间信》浅论

Article– 袁志坚 Yuan Zhijian



《人间信》书影

柏拉图将诗人逐出了城邦，而雪莱倡导“诗人为世界立法”，诗性和正义似乎是矛盾的。美国法律与伦理学学者努斯鲍姆提出了“诗性正义”命题，在《诗性正义：文学想象与公共生活》一书中，她指出，“诗性正义”是理性正义的补充形式，“之所以捍卫文学想象，是因为我觉得它是一种伦理立场的必需要素，一种要求我们在关注自身的同时也要关注那些过着完全不同生活的人们的善的伦理立场”。她协调了诗与正义的对立关系，强调了在文学的视野中阐释正义之价值的意义，试图用“诗性正义”纠正经济活动、司法活动中僵化的制度框架和功利主义所导致的忽视人的情感、忽视人与人之间相互理解与尊重的偏向。从文学本身来说，文学性或诗性通过展开想象力与同情心来走向他人、建构公共生活，通过理解人性的丰富性和世界的丰富性来打破人性禁锢、打破不平等，通过还原人的本来面目与尊重人类尊严的伦理立场来给予人以正义引导与理想追求。文学正是因为对人的情感安慰和对人性的价值关怀而成为人类正义事业的一部分。

麦家的《人间信》是一部关于人的情感、尊严、自由以及恶与罪责的长篇小说。这部作品从头到尾聚焦于对恶的审判，特别是将对个体之恶的揭示与对个体行动者所处的人际关系、具体情境和总体现实的展开交织在一起，提醒读者以“理智旁观者”的角色思考正义如何可能、信念何以可能。

为什么说奥斯维辛之后写诗是残忍的？麦家在这部书里重提了阿多诺的反诘。对恶的反感，对恶的本源、恶的语境和恶的诸种可



能性的反感，使人们不愿意以文学、以诗为媒介去碰触那一段令人耻辱的历史，文学或诗太无力了。然而，必须追问恶何以产生，必须凝视那无底的深渊，必须直面那真实的事件。讲完“我”和“父亲”以及“我”的家族、村庄的故事之后，麦家在这部小说的最后一部分（《辛：众声》）中以“我”的口吻写道：“我不想讨论——对任何人，包括自己。你们都知道，这是个灵魂深洞，也是伤洞、无底洞，请给我一点尊严别进行灵魂拷问好吗？”尽管“我”不想也不敢讨论，不想也不敢接受灵魂拷问，但是“我”作为行动者，同时作为故事的讲述人，在讲述过程中不得不进行回顾、反思，不得不在痛苦与耻辱中逆向打开情感。无法埋葬的记忆如同不死的幽灵抓住了活的生命，忏悔是远远不够的，不可忍受、不可承担、不可饶恕的罪责又何以能够以文字为代价呢？然而麦家必须作为“我”的代言者，鼓起勇气，耗尽几乎全部力气，把对恶的审判转换为文字，在自我控诉、自我审判中撕开伤疤，从而寻求意义，寻求诗性正义。

转换为文字无疑是艰难的。《辛：众声》陈述了作者意图：“不幸并非真正不幸，只是赋予诗人的一件工作，正如一把刀是一把工具一样，一切经验——当然包含不幸——都应该转变为诗歌。”而诗在本质上是不可言说的，“任何表达，包括任何形式的写作都是一种不说的艺术”，这是麦家的声音。麦家引用了阿多诺的“奥斯维辛之后写诗是残忍的”，紧接着引用了维特根斯坦的“对于不可说的我们必须保持沉默”，我在这里还想引用《奥义书》所说的“人很不容易越过刀锋，因此智者说得救之道是困难的”，这句话毛姆在《刀锋》的开头引用过。在《刀锋》中，有人得救吗？言说是轻浮的，只有沉默才是诗的品格。但是，将不幸转变为诗是诗人、作家的使命，或者说，寻求诗性正义是诗人、作家的使命。

那无底的深渊和无言的绝望，来自麦家对小说中两个主要人物“我”与“父亲”的投射，来自麦家对此二人关系的辨别。“我”的母亲对“我”说：“还不是你把他毁成这样？你的狼心狗肺让他彻底寒心了，做人托不住底了，就脱底了。我无言以对，正如她说的：是一种彻底的寒心。”脱底了，失去底线了，那就只留下无底的深渊和无言的绝望。

小说选择了第一人称，以“我”的视角和语气讲述“我”与父亲的故事，讲述一个家庭的悲剧，讲述一段历史的不幸。小说分上、下两卷，上卷的主角是“父亲”，下卷的主角是“我”，其结构模式也可以说是两个人物的互为镜像。或者说，上卷主要写“父亲”对“我”的伤害，下卷主要写“我”对“父亲”的伤害。“父亲”的形象是标致俊美的，性格是柔弱虚荣的，缺乏意志，放任自流，对自身没要求，对他人无责任，“用阿山道士的话说，父亲的锚脱落了，沉落海底”，他的一系列绰号“潦胚”“老童生”“日本佬”，都是人们对他的道德蔑视，都是污名，他好逸恶劳、嗜赌、坐牢、逃离、醉生梦死的一生，越发堕落、沉沦，乃至污秽、下作。成人后，“我”的形象是健壮结实的，性格是血气方刚的，当“我”被作为“一颗金色的子弹”射向父亲，当“我”在“大义灭亲”后坐上参军的火车，当“我”的意志彻底消灭了另一个“我”，“我”便变成了“他”。“他”是“红色意志”的“楷模”，是“革命”的进步分子，是“积极向上的”改变了出身、身份的人，而“父亲”的出身和身份曾经给予“我”难以摆脱的耻辱甚至罪孽。请注意，整部第一人称的小说在《戊：老师·同学》《己：我·另一个我》

的一部分叙述中，悄然转换为第三人称，这取决于“我”完成“他者化”的“这一刻”，“这一刻，是从他两次濒死的伤口上长出来的。这一刻，是他用父亲的八年牢狱之灾换来的。这一刻，是他用亲人血水、泪水浇灌养大的。这一刻，是他多年后要羞愧死的，但现在还不到时候，远不到！现在，他觉得，这一刻是顶点，也是起点，是天幕，也是壕堑，把他的过去和将来彻底隔开了。”然而，过去和将来并不能真的在这一刻断裂、隔开，正如人的尊严不可交易，人的命运不可互换。“我”从一时冲动的失控到“脱胎换骨”为“他”的冷酷，不是放纵与解脱，而是对罪责的掩饰与隐瞒，是对权力的屈从与抓取，由此“我”变得“没有故乡，没有亲人，没有亲情”，恶在失去人伦和家园、失去顾忌和牵挂的时候出场了。从表面上看，“我”和“父亲”的形象、性格虽然是相反的，都不像是恶的化身模样，但是“父亲”留给“我”的童年创伤、少年挫折，连同“我”对“父亲”的反抗、出卖、复仇，将施虐—受虐、他虐—自虐纳入到相似的残暴之中。在小说中，多次写到温和贤良的“母亲”对“我”和“父亲”的“家法”，写到“奶奶”对“父亲”的“家法”，“家法”其实是身体的惩戒和精神的处罚，是乡村伦理的暴力性言说，然而由此带来的疼痛感并不能让被扭曲的人性恢复过来，只是加深了被对象化的被羞辱的经验，无法让正义改变恶，无法用这样的伦理手段引导善。

“我”的决绝，乃是假以正义之名的恶，背离了故乡、亲人、亲情，从私自反抗、暗中告密到公开揭发自己的父亲，以至于“我”无情的决裂、疯狂的损毁被视为英雄的举动、无私的荣光，这是多么荒谬的情境！恶是被引诱出来的，它得到了暗示与怂恿，得到了许诺与奖励，得到了交易与报应，这不是个体行动者所独自完成的，对恶的审判也不仅是对个体的谴责。努斯鲍姆所呼唤的“诗性正义”，关注到文学对于个体及其同集体行动、集体生活的关系。她说：“任何形式的集体行动似乎都应当牢记它对于个体需求和特殊处境的完全责任，一种小说在它的形式和内容中都提出过的责任。”

也许检验人性善恶的是苦难，但是我们不希望类似的苦难再次出现。二十世纪八十年代涌现的“伤痕文学”“反思文学”，都是苦难叙事，都关切到个体生命的遭遇，但是对个体所应承担的罪责是远远没有触及的，对这一段历史的反思也远远不够，因为没有反思就没有救赎，因为遗忘就意味着麻痹，死灰里还有余烬，遗址里还有残迹。如果不摆脱集体的诱惑与奴役，悲剧随时有可能重新上演。历史不是虚化的背景，文学也不是虚拟的假设。让历史在场，让文学在场，是作家的勇气和良知，也是诗性正义的立场和态度。

《人间信》中很多地方加了括号，很多地方使用排比句，复述事实、观点，补充说明具体意涵，加重情绪和语气，在字面上起到了以上作用。我更愿意把它看作一种叙事策略。当代著名的口述史理论家阿利桑乔·波特利认为，口述历史是一种关于过去的对话叙述，在促成对话的过程中，口述者是两个“我”：一个回到过去，一个站在现在。现在的“我”不自觉地干预过去的“我”，《人间信》中的加括号内容和语气变化都体现了这种对话性。多年以后的叙述，将曾经被故意断开的时间接续上了，而且这种接续明显显示了历史的裂痕。阿利桑乔·波特利说：“有一些渐进式的寻找主题的方法，就好像音乐中的滑奏、谈话中的修补以及事后的更正，是为了准确性或实用的有效性；累进的重复，是为了完整性和准确性，或为了戏剧性效果。”在《人间信》中，“我”把回忆与事后的解释混杂在一起，在回忆中识别情节、细节的真实与否，在回忆中努力寻求自我理解，在回忆中试图还原那些被抑制的东西，凸显了内在的冲突与自我的纠结，暴露了“我”复杂的心理结构。德国学者彼得-安德雷·阿尔特在《恶的美学历程：一种浪漫主义解读》中指出：“重复创造节奏，在节奏中被禁止的东西作为它自身的升级被体验，这种重复却同时保证同欲望的吻合，这种欲望在永远同样的无聊、单调中自我复制。”《人间信》中“我”的口述、独白，在不断地对自己的经历进行评论、辩解、修正，絮絮叨叨，零零散散，其实是一种放不下、说不清、卸不掉，小说文本因此增加了紧张的气氛和焦虑的气息，增加了对恶的厌弃和否定、对是非的检讨和省视。

小说建构历史记忆的功能，不同于集体叙述，它把记忆变成一种个体行为，一种灵魂追索，一种自我寻找。它反映了历史的质感：历史不是条理清晰的历时性排列，而是前后纠缠的共时性存在。小说建构历史记忆，看上去

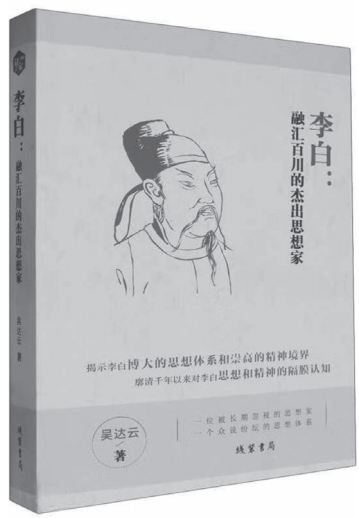


是虚构的，实则是重构的，因为小说中的情节特征完全有可能重现于当下的情境中，恶与暴力往往假信念之名、假正义之名以不同形式重新发生。被洗脑、被奉行、被内化的邪恶价值，一再损毁人性和人道，一再侵犯人的权利和尊严，一再撕裂人的情感和伦理，毫不负责任，也毫不知羞耻。康德说过：“恶是在为了自私的目的、适应错误的准则而滥用自由的产物。”恶是主观故意的，恶来自精神的缺失和正义的匮乏。“我”对“父亲”的致命一击，既出于自私的目的，又受到错误准则的影响，当然是对自由的滥用，对人性的背弃。

怎么理解这本书的名字呢？“信”肯定不是“我”写给某某的一封信，即使有这么一封信，但“我”没有找到收件人，也没有寄出。至于“我”的同学蒋琴声，虽然她是一个通信人，但是她只是一个遥远的对象，一个若有若无的存在，代表着一种不可企及的寄托。也许“我”是把这封信写给自己的。在《庚：我们·长恨歌》中，有这么一段：“小妹眼里噙着泪花，已忍不住要哭出声，将孩子一把递给我妻子，又一把抓住我手，失声叫一声：‘哥，奶奶还活着！’趴在我肩头抽泣起来，反复说：‘奶奶还活着，奶奶还活着……’仿佛只有这种加强的旋律、反复的强调才能让我相信。但我又如何相信得了？我能相信一支筷子会像一枝柳条一样插活吗？”在小说的最后，奶奶真的还活着。特别需要引起注意的是，这部小说安排了“父亲”和“奶奶”以不同方式隐身、逃匿，仿佛可以远离那个令人不安的双家村，那个令人痛心的家庭。但是麦家的内心还是柔软的，他没有设计“父亲”和“奶奶”走上不归路，在小说的结尾部分，“父亲”和“奶奶”在许久失去音讯之后，最后都有“信”了，回“家”了，生要见人，死要见尸。与此同时，“我”也在忏悔中告别另一个我，恳请家人的宽恕，也渴求与自己和解。这是对摆脱人性之恶的信任，对重建人之为人的信任，对重建亲情的信任，对重建人的权利和尊严的信任。从负责任的行为者的视角来看，必须相信动机—后果的平衡，相信付出—报偿的平衡，相信承诺—应允的平衡，相信因果报应和善恶本位。我们也可以理解为是麦家对告别荒谬历史的期待与信任。如果被排斥在共同体之外，逃离在“我们”之外，是否还有个体的权利和尊严呢？《己：我·另一个我》《庚：我们·长恨歌》《辛：众声》，这样的篇章名字，展开了由单数到复数、由自我到他者的道路，这条道路将“我”和共同体联通起来了。人的自我决定，人对自身命运的负责，人与他者的平等交往，人对信念的确证，是“诗性正义”这个命题所指向的。麦家说要把一切不幸转化为诗，并且提出“人们是否远远高估了理性在我们生活中的重要性”这一尖锐的问题，我想，他是在捍卫诗性正义，他是在关切我们对于历史和现实的复杂感受，他是在高扬人性的旗帜。理性正义并不能代替“诗性正义”。虽然文学或诗的言说力是有限的，但是麦家仍然写下了这本以救赎、良知和正义为主题的书。

新时代更需要这样的气度
——读吴达云《李白：融汇百川的杰出思想家》

Article– 陈博君 Chen Bojun



《李白：融汇百川的杰出思想家》书影

李白是国人心目中最洒脱、最浪漫的诗人，其诗作豁达多情、豪迈奔放，可谓是家喻户晓、脍炙人口。然而，除了“伟大的浪漫主义诗人”这个响亮的头衔，还有“诗仙”这个脱俗的高雅形象之外，大众对诗文以外的李白其实知之甚少。虽然业界一直不乏有专家在研究李白，但似乎鲜有石破天惊的成果问世，故在大众心目中，李白美好而高大的形象始终是那么地单一，甚至有些抽象化。

2020 年，吴达云先生出版了一部近 30 万字的《李白：匡时济世的悲剧政治家》，他用那部厚重的研究论著全面剖析了李白的个性与才艺，抽丝剥茧地从众多的李白诗文以及历史资料中还原出一个有血有肉的天才形象，纠正了长期以来人们对李白政治思想的曲解和诗文之外其他众多才能的低估，让读者看到了一个更加全面、更加真实、更加可爱的李白。

本以为，退休之后的吴达云仍能专注学问，用五年的时间潜心研究，并且创作出这样一部史料充分、视角独特、见地新颖、论述精辟的著作，在李白研究上已是做到极致了。没想到时隔五年，年逾古稀的吴达云又继续推出了一部更加厚重的研究新著《李白：融汇百川的杰出思想家》。翻阅这部 38 万多字的新著，不难发现吴达云在致力于向世人全面展示李白方面，有着超越常人的勇气与恒心。



五年前的吴达云，通过打开横向视野，全面分析了李白诗文以外的卓越才能，尤其是他远大的政治抱负和努力实践，为读者展示的是一个形象丰满、生动可爱的“悲剧政治家”李白；今天的吴达云，开始纵向深入挖掘，引领读者循着李白的思想深度一步步去努力探寻，为的是触摸一个更加真实、更加深邃的“思想家”李白。这种连续十载持之以恒的治学定力，目的显然是要让李白在大众心目中的形象变得立体而鲜活起来。

李白无疑是一位富有思想的智者，否则绝无可能写出那么多流传千古的绝妙诗句。但问题是，并非所有智者都能称得上“思想家”。所谓的“思想家”，除了致力于研究思想之外，还得有自己成型的思想体系。而自古以来，像元稹、白居易、王安石、苏轼、陆游、朱熹等一大批文人大家，似乎都对李白存有认知上的轻率与隔膜，类似“才矣奇矣，人不逮矣”“骏发豪放，华而不实，好事喜名，不知义理之所在也”“白识度甚浅，……但以其辞豪俊动人故，不深考耳”等贬损之评不绝于耳；及至当代，人们对李白思想最大的诟病，依旧是其“不成体系”。如南京师范大学文学院教授、中国李白研究会名誉会长郁贤皓有言：“关于李白的思想，学术界讨论多次，但始终未能取得一致认识。”《李白全集编年笺注·论李白》的作者安旗甚至这样认为：“李白的思想真像一个大杂烩，甚至是一团乱麻。”

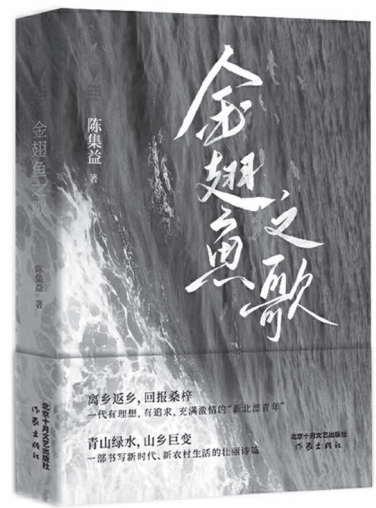
在这样的情形下，如何以自己独立的视角去探索和评价一位古代伟大诗人的思想，如何从这位伟大诗人多元发散、貌似纷繁的思想火花中找到内在逻辑，使之构筑成一座完整的思想宝库，这无疑是一个十分艰深的课题和一次难度极大的挑战。令人欣喜的是，读罢《李白：融汇百川的杰出思想家》全书，李白的“思想家”形象令人信服地矗立起来了。

吴达云是如何梳理并呈现李白思想的呢？作为一本学术论著，我们必然要先关注此书的参考文献：4 部李白的著作、28 部李白研究的论著、4 部李白研究论文集、9 部思想史与思想家的评传、24 部相关古代文学研究论著、10 部相关历史典籍和 66 部诸子思想研究及其他文献。正是在如此海量的文献资料基础上，吴达云缓缓打开了中国传统思想文化的宝库，然后细致爬梳诸子百家的思想源流，深入分析大唐时期的文人思潮和时代精神，进而追踪李白的生平事迹，审视李白的心路历程，并从上千首李白诗文中精选出一百多个微观支点，归纳成《匡时济世的博学儒士》《志在辅弼的纵横策士》《豪气凌云的剑客侠士》《兼爱尚贤的墨家斗士》等 12 个章节，全面系统地展现李白的政治思想、经济思想、外交思想、军事思想、谋略思想、微观思想、修身思想、伦理思想、哲学思想和文学思想，从而交叉描绘出一位善于融汇百川的“杰出思想家”立体画像。

传统意义上的思想家大多讲究门派，而吴达云的这部新著则用洋洋洒洒的 38 万言，让我们认识了一位与众不同的思想家，其最大的亮点恰恰就在于博采众长、融汇百川，而不是囿于某门某派。这部《李白：融汇百川的杰出思想家》因此具有了更为积极的现实意义。时代发展至今，无论是哲学还是自然科学，人类社会的所有新成果无不是在前人累积的基础上取得的，已不可能凭空生造。新时代更需要这样一种融汇百川的气度和姿态，吴达云的这部新著，传达给我们的正是这样一种理念。

回归心魂的生态书写
——长篇小说《金翅鱼之歌》简评

Article– 王学海 Wang Xuehai



《金翅鱼之歌》书影

读陈集益《金翅鱼之歌》（刊《人民文学》2022 年第 11 期，作家出版社 2024 年 2 月出版），“到底是环境改变人，还是人改变环境”，这个老问题，又变成新问题，重新涌上心头。要改变农村的贫穷，你必须得改变现状。而作者笔下这小山村可利用的自然资源，只有金塘河之水，于是截流建水电站，利用水力发电赚取利润去改变贫穷，那似乎已成了山区脱贫的一个模板。然偏偏也就是这个穷山村出来，而今已在城里站住了脚跟的大学生陈集科，以一曲《金翅鱼之歌》亮出他的环保理念——让金翅鱼洄游，以及由金翅鱼的生存为由，提出否决在龙井建立小水电站环保理念，与代表乡村权力机构及其能呼风唤雨的名星企业家一方，在持不同发展理念的矛盾中引发出了种种冲突。从而使一大堆生活中的实在事，成为现实世界中各种可能性的存在。并随着故事的层层展开，引出小说的丰富性。小说竖立起的第一个形象，便是陈集科这个持环保理念者，成了精神个体，这个精神个体在精神与现实的挣扎与奋斗中，又引出了李钢、马莉等一批不同身份的环保志愿者们，充盈着生态的书写。

近读好多小说，为求顺利发表，那些被故事所凸显的矛盾以及最终问题的实质，那些原本可以似山涧清泉般流出的清晰东西，会被渐渐变得模糊或隐约，取而代之，是游离了故事主要矛盾与问题实质的虚说，让阅读总有读着读着就踏不到实地之感。《金翅鱼之歌》恰恰跳出了这一讨巧的写法，以“70后”作家尖锐的思考之戟，刺戳了晦暗、游移的创作现象，以金翅鱼把文学想象紧紧贴近现实，在现实的发展眼光与理性的发展眼光之间，让想象绚烂。小说作者把持不同发展



理念的人，都客观地安置在符合逻辑的位置上，并在故事中引发出一波又一波的冲突，把小说的情节，推向一个又一个突围非正即反创作模式的高潮。在小说叙事中，有不占少数的作品往往存在着非正即反的模式，但《金翅鱼之歌》虽然也以陈集科这样的个人精神主义者，与陈的曾经的尊敬的老师高乡长和村主任国羊（也是陈的同学），持不同发展理念者，包括老师后面强大的企业经济支持者（加上他们赖以依靠的红头文件的背景），但明显没有设置这一拨人是正面，那一拨人是反面这样简单的造型法。在小说双线叙事下，无好人坏人之分，只是谁的理念更为理性与科学的客观描述。

那么，作为“70后”的小说家，作者到底是怎样去写金塘河，写他的金翅鱼洄游呢？我以为，从叙事的多样性上看，首先，作者在故事的结构上，是有故事而并不是去做故事。它让故事事事处处置于社会性的尖锐之刃面，把一个故事放大到了具社会共性的大局势上。其次，故事中的几位主要角色，特别是陈集科这个人物，作者的叙事，总是把他置于时代发展的几个关节点上。同时，由故事而充分展示人物时，也总是在充分展示他与这个时代相处的性格，以致在自我环保的个人运动（奋斗）中，让其总是处在社会及其各类人群的或相识或相悖的“共处”中。在“共处”的环境里，更由他者的关系，充分裸露出人物发展着的个性，在矛盾与逆境中，渐渐趋向坚毅完整地定义自我身份。再次，随着故事的纵深发展和人物形象的多层面展现，作者又具前沿眼光地将人物的正义谏言，与他者的关系，包括权力部门回应他的行政脸面中的关系，成形在一种看见、被看见和隐现的三角状态之中。而正是由这三角的状态，它又让这位主人公和他所想要去完成（追求）的事，成了既近又有距离，既可完整又分明在分裂的一种时间的幻象中。所以他会一会儿从遥远的北京三番五次回家去，一会儿又整个半年一年不去涉足一步。它让我们从这个人物及其这么一种状态中，去充分领略要真正去完成一件事的艰难性，以及为何艰难总是存在于我们这个越来越趋文明的社会中。时间的幻象，反身又给予小说结构中巨大的舒展的视线，让阅读，在依赖于文本的同时，又飞出文本，催引思想展开飞翔的翅膀，在这个可视又内里深隐的世界中，充分地扩张着它在场的张力，以便在重新和不断的审视——思考过程中，画出一个人类学与社会学相加的生活的宏阔图象。于是，我们也同时懂得了，最简单的事物，也许并非简单。

《金翅鱼之歌》文本的又一个重要意义，在于让我们能从文学中去思考当下的两个大问题：一是当下生存的困境，二是人该如何生活。对于第一个问题，《金翅鱼之歌》无疑大胆地把矛头指向了环境与人类的生存困境。而这一个大问题，作者并不是借文学的描述，去做如何保护环境类的宣传式写作，而是非常巧妙也似乎更现实地让你去面对着一个真实的生存：若照你陈集科的设想，金塘河村真的会仅靠金翅鱼洄游，就能脱贫？脱贫非但是个真金白银般的现实问题，脱贫的速度，还是个政治问题。在贫瘠的山岩上，坐着看金翅鱼洄游的同时，金塘河村致富的时代真就这么会到来？这是一个悖论，一边是生态，一边是要去致富的现实生活。文本化解这一悖论的，是作者之笔并没有把主人公陈集科推上英雄的顶峰，反是把他安置在一个疲乏、低调及自我在进退之间的真实中徘徊。也就在“已批项目恢复”的大前提下，在已建小水电站的发电赚钱的过程中，注重金翅鱼如何还能洄

游的细节，让陈集科的环保理想，在两难中引向一个全国性的课题而使化解：那就既是“70后”作者令人叹服的在文本结构上的巧妙安排，又乘势把文学作品的主人公，让其具有现实意味与社会价值地推向一个更为瞩目的高度——去为全国同类性质的生态保护大项目做洄游设计。跳出就事论事，使化解悖论有了新的方向。阅读的意义，也就随此而被提升和开阔着。陈集科是一个取整个身心奔赴浓浓经济氛围中的环保主义者的形象，这也是一个已与凝成无形长城一般的群体做不懈斗争的堂吉诃德式的人物。可以明显地觉察到，作者在这里形塑的主人公，正是一个让时代呼唤而出的暂显孤立的“时代环保者”。他的适时而出，既承担着历史的责任，更以科学加技术的新知识新理念，去化解发展中矛盾的一个新时代文学的“这一个”。显然，作者无意写崇高，但实质上，文本恰恰在日常生活的前行与矛盾中，再次矗立起了社会正义与新执政理念的崇高。这是时代的新崇高，是环保意识与生态未来主义，让中国的田园推出陈集科式的生态未来主义者们的崇高形象，是寓日常与平凡中闪烁的崇高，而非去刻意堆砌而成的崇高。创作的美学，在这里有了一次新的尝试，于读者，有了“新感受力”（苏珊·桑塔格）下的美学之育。同时，与阅读这位崇高人物同步的，亦正是正面响亮地回答着人该如何生活的大问题。



德国当代哲学家斯文娅·弗拉斯珀勒在他的《敏感与自我》一书中说，“我们目前正经历着敏感性从一种建设力量向一种破坏性力量的转变”。是的，《金翅鱼之歌》中，作者笔下的两个人物，曾为老师后为乡长的高姓领导（乡长）和建发电站最大的股东雷震富。人物同样涉及知识的认知和权力关系问题。尤其是作为曾是主人公陈集科的老师，而且是一向很看得起这位学生的高乡长。尔今作为乡长，作为金塘村致富目标的带头人，他处在时代与现实的前沿位置，是从两个维度去实施他的政治谋略的。一是依靠有资金的能人，先行一步开发。这是用能人的维度。二是利用本土资源（水），以最低的成本攫取最大化的利益，这是现实的维度。这个人物的刻画，是具知识与权力同谋的一个典型者。他懂得舍弃与攫取，是更注重眼前获利的一位公众式人物。他也是当经济利益与社会利益发生矛盾时，以合理技术与合理法律去敢作敢为的人物。所以，他会理直气壮地斥责学生陈集科：“我告诉你，在地球能源日益紧张的情况下，我们山乡靠山吃山靠水吃水，大力开发水能资源、绿色新能源有何之错？”同时，也会在自我作为中体现出在生活实践中由公众空间而出的能力与气质的人物。另一个人物雷震富，则既是他的盾，也是他的矛。作为人物，他是利益最大化的操纵者，也是让财富不断增加而将自我凌驾于社会层面之上的利益选择者。当现代性经验重构着自我与他者、未来与现实时，雷震富无疑是利益选择者的典型，且与现实合理性甚相符。在现实与理想的开裂处，个人叙述中的金翅鱼洄游之梦，将这两位人物历史性地抱团而战，站在了陈集科的对立面。同时它也以老师与有钱这两个优势，去认同陈集科几次回乡的身份：若你赞同他们的方案，则是为家乡致富的先进代表之一；若你有违于他们的开发计划，则你便是阻碍甚至破坏乡村发展的危险者。这份身份认同在两个人身上刻画后所映现出来的种种，又会非常深刻地表征出同处社会向前发展的前沿，知识的认知与人性的追求之落差，是何等地会让人唏嘘不已。文本的深意，正在于提示着人们，它给你阅读中异化的感受，正是着意于要你警惕的那份现实生活中求正瞻远的首要性伦理，以及社会在发展中亟须的前沿性眼光。这样的文本书写，在叩问人的生存环境之窘迫与迷思，人对

发展中如何分辨“一头热”的利害，如何去做更为久远的生存策略的谋划，有着深远的意义上的思考和美学上的指引。致使小说本身，也会具有了在阅读上较可久长的历史穿透力。

写金翅鱼又不局限和沉溺于金翅鱼，这与写主人公陈集科回乡寓意又不仅是回乡一样，作者把小说置于公共环境与历史发展之间，置于生存的人生伦理与谋求利益的社会普遍现象之间，以尖锐的存在性问题，挑战着小说铺陈中的人物与出入。“金翅鱼洄游是一种精神”，这不是李钢、马莉和陈集科他们才懂，这其实是本篇小说旨在倡导的一种精神。所以，不管是第 3 章着重叙述如何在小水电站的建与不建之间一波三折，并以客观化条理化的多种方式对陈集科的环境理念进行极其正面的回应也好，还是小说中多次出现的以各种社会化与行政化的理由限制陈集科他们的金翅鱼洄游计划（其中包括陈集科们在小水电站建成的现实面前，被迫妥协）也罢，正如小说中写的那样，他们坚信的，是尽管自己可能已远在异乡客地，但“故乡的一草一木都不曾远离自己”。虽然在现实面前，他们曾有妥协，但他们清楚知道，也还如小说中所描述的：有时火车会驶入一个浓得化不开的暗道，但只要“等到迎面有火车驶来，两车交会之际，那些阻挡火车前行的黑暗才会被瞬间撞飞”。且他们更懂得，“这个世界不会要旁观者，需要的是行动者”。

《金翅鱼之歌》的关键词是金翅鱼，虽进一步而论，是水，是生态。小说通过叙事，告诉我们，水、生态，就是人类的一个部分。我们生存与生活的空间，是人类社会与自然界共有的。故小说在叙事行进中，跳出以故事的惊险与博取眼球的手法，让故事处处隐含着的，是小说中人物是如何从不同角度解读与对待自然生态的社会诸相。那些围绕着故事展开的各类形形色色的渐渐深入被展呈的心态，也被化为与故事铺陈中出现的传统文化与祠堂被拆，发电要让金翅鱼都死光，但金翅鱼不能卖钱，大家要饭吃，还是要发电等激烈的矛盾中。似自然界的花草般生长的情节结构，在北京、金华、金塘村这些被述环境中不断跳跃，也起伏跌宕、迂回穿跃在自然生态的真伪保护之中。又如小说中方案被否决所急，主人公赶赴金塘村其父又因他的“积极”而惨遭毒打的情景。以及最后重新设计的方案从有一条鱼的洄游，到成群的鱼在他设计的鱼道中“奋力地游动，溅起水花”，形成“一条条斑斓的弧线”，其中饱满蕴含的，正是现代社会中生态问题的难点与自然科学于人类不懈探索的奥秘之在。“金翅鱼的受精卵，也只有在游动的活水源中才能保持活力”，这是隐喻——自然生态的保护，在发展与环境的悖论中，总会找到新路。它与前面第一章中回忆起昔日建造新安江水库，虽然“洄游鱼上不了大坝，但从钱塘江到富春江，到兰江，再到衢江……每年仍有洄游鱼类溯流而上。二十世纪六十年代以后，富春江上也开始建电站，加上其他原因，鲥鱼、刀鲚等在衢江就不见了。神奇的是，原本要回咸水区生活的一小部分金翅鱼，在水乡水库大坝建成后滞留在了山乡，竟然被迫适应了水库淡水环境，而且至今保留着洄游习性……”这种遥相呼应的作用，不仅在简单述说金翅鱼能洄游，更是在借助小说的叙事，传递着引人反省的科学探索的道理。它是将自然的力量，向人类展示出一种生态的视角——自然环境尽管因人类社会的组成在被不断地改变，但它与人类共存的争位诚心与拼搏力量，应该走在你们人类的意识形态之上！道理既简单又明晰，因为你们人类，是自然生态圈中组成的一部分成员。而环境，是人与自然相处后的产物。由此，《金翅鱼之歌》也就从中凸显出了它创作的重要意义和社会人类学的审美价值。

洞察生活本真的三个维度
——读余华《没有一种生活是可惜的》

Article–朱泽礽 Zhu Ze'reng



《没有一种生活是可惜的》书影

对于作家而言，最好的作品是书写自己，以及与自己密切联系的人、事、物，将自己作为生活“主角”，这是最传神、最出彩、最深刻的角度。余华，是破碎后继续快乐的人，是被现实摩擦后依然善良的人。余华笔下的散文，很好地还原了他的生活。

翻开《没有一种生活是可惜的》，不难窥见余华对生活的深切热爱与积极态度，即便是在那些看似冰冷无情、血泪交杂的叙述背后，也蕴藏着对生活本真的深刻洞察与温情关怀。

人生经历的追忆

《一个记忆回来了》这一章节，是人生经历的追忆，带我们重回余华的童年和学生时代。人生与写作密不可分，一个梦让一个记忆回来了，留下独一无二的前尘往事。

在《最初的岁月》中，余华回忆在医院玩耍的时光，由于家的对面便是太平间，他时常与哭声相伴，过早地目睹了“死亡与离别”。观看枪毙犯人、偷走手术记事本、玩游戏火烧草棚、装病逃避父亲惩罚……他的童年并不美好，甚至略显“荒诞”，充斥着血腥、混乱与失意，却也生动地揭示了时代的真实、生活的鲜活。

“时间从来不语，却回答了所有的问题。”观看录像带电影、恢复高考后落榜、第一份牙医工作、第一次发表成名作，文学生涯的过往如同旧电影般一幕幕回放，余华以朴实无华却极具力量的语言，将生活琐碎与时代宏大并置，透过他笔下的场景，读者得以一窥“大时代、小人物”的成长历程。文中也收藏着余华的友情、亲情，点滴回忆中不经意地流露出



留念、难过，甚至还有调侃，这些或悲或喜的故事构成了他的青春。

余华在《我的第一份工作》中自我调侃：“我的青春是由成千上万的嘴巴构成的，我不知道是喜是忧。”他在《医院里的童年》中顿悟：“在那个炎热的中午，我感受到的却是无比的清凉，它对于我的不是死亡，而是幸福和美好的生活。”在《爸爸出差时》中，他更是直接称赞：“生活是那么强大，它时常在悲伤里剪辑出快乐来。”一次又一次，余华总能找到生活的乐趣与情绪的出口，随性且豁达，丰富了自己的精神世界，也给予读者莫大的慰藉。

文学即人学，即便是余华这样的大家，也不断锤炼心灵，生出坚定而成熟的自我。每个人的生活都是属于自己的感受，而非属于别人的看法。活着，经历着，成长着，无论经历了什么，都有其独特的价值和意义，总会有属于自己的幸福时刻。

思想深度的展现

《文学·音乐·旅行》这一章节，是思想深度的展现，余华分享了他对于文学名家名作的品评、文学和音乐的独到见解，以及旅行中的所感。

谈到最初的阅读，余华对《毛泽东选集》印象颇深，他钟爱书中的注解，其中涉及的历史人物和事件的介绍令他如痴如醉。至于写作，由于中学时代“只读了十多本没头没尾的书”，感受难受，他便开始自己为小说“编结尾”，训练自己的想象力。生活从来不会辜负我们，不管什么样的生活都会给我们带来财富。正如他在《我的文学白日梦》中所言：“写长篇小说就和生活一样，充满了意外和不确定性。”有别于博览群书的文学大家，余华在意外的生活体验中努力汲取养分，这也形成了他作品中生活化的“叙述气息”。

余华也有自己喜欢的作家与作品。“无论他身在何处，他的写作永远是从根部开始。”这是余华对美籍华裔作家哈金的评价，远离中国的哈金让他读到了切肤之痛的中国故事，向世界传达了“一个作家的力量”。“他的虚构部分比他的生活部分可能更重要。”分析加西亚·马尔克斯，余华明白，解说小说，正是解说一个作家一生的真正途径。

上升到写作体系的构建，名家名作对余华影响很深。如果说对川端康成的“迷恋”来自对文学形式的执着，在余华想象力和情绪力日益枯竭的时候，卡夫卡“无政府主义”的自由则解放了他的思想。细细读来，不论是“迷宫创造者”博尔赫斯在叙述时对现实和神秘的把握，还是契诃夫和贝克特在书写以“等待”为主题的故事时对现实的超越，甚至是“混淆了写作与生活的界限”的三岛由纪夫，都丰富了余华的写作体系，令他受益匪浅。假如文学真的存在力量，那必是让读者在不同时代、民族、文化、历史的作家的作品中找到属于自己的感受。显然，余华首先是资深读者，再是作家。

艺术本就相通，在《音乐影响了我的写作》一文中，余华在音乐课上发现了简谱，拥有了整整一作业本的“音乐作品”，又在音响和 CD 中觉察了音乐的美妙叙述。“在跌宕恢宏的篇章后面，短暂和安详的叙述将会出现更加有力的震撼。”诚如斯言，文学的叙述和音乐有着千丝万缕的关联。音乐家与灵感的美妙约会、对色彩的极致追求都有迹可循，同时为余华的创造与表达增色不少，显得极具张力与感染力。

对真正的作家来说，文学的数量和生活的质量可能是徒劳无益的，真正有趣的是方式，欣赏文学和品尝生活

的方式。不只有书游荡世界，余华自己也追寻着远方。行至日本，余华体会了城市中无处不在的“细节”；途经耶路撒冷、特拉维夫，他读懂了矛盾与冲突，至少“文学在中东地区抵达了和平”，这都是鲜活且深刻的体验。

回顾这一重点章节，余华化身为一位智者：在文学方面，他阐释了自己对多位文学大师的独到见解和深刻感悟；在音乐方面，他则以音乐的影响和演绎来探讨其与文学之间的微妙联系；在旅行方面，他则通过身处异国的所感思考文化与生活。



社会现实的关照

《活着，为了讲述》这一章节记录了余华的对生活的感悟，是社会现实的关照。看清生活，以文字之真传递情感之切，余华的创作走在接近真实的路上。

细读《没有一种生活是可惜的》一文，余华夸奖了老朋友作家马原，一个充满漂泊和不确定性的“江湖中人”。尽管马原的生活中到处是挑战与波折，甚至堪称“折腾”，但他却始终在追寻属于自己的幸福与满足，享受着不被外界定义的人生。“没有一种生活是可惜的，也没有一种生活是不值得的，所有的生活都充满了财富，只不过看你开采了还是没有开采。”回望当下，社会人被生活“困住”，被身份“锁住”，往往陷入内耗与焦虑，适当的自我觉醒是必要的，既可增加个人“配得感”，也可重拾生活之趣。

余华的散文洋溢着现实关怀。他不断在城市中寻觅归属感，畅谈作品在异国自由成长的命运，也意识到了作为一位作家的社会责任。“每个人对于他所属的社会都有责任，那个社会的弊病他也有一份。”任何人在心理上都不是完全健康的，事实上，每个人都有各种焦虑，对仍未发生之事感到担心、害怕。与其说余华是在讲故事，不如说是在以文字的形式“寻求治疗”，他甚至直言自己也是“病人”。

经历 30 年沧桑巨变，我们生活在巨大的差距之中，当下的“不平衡”在于经济、生活，更关乎心理、梦想，余华坚持为生活执笔，弥补心理的缺口，尽显直面真实的勇敢与坦荡。

世界上没有一条道路是重复的，也没有一个人生是可以替代的。在迥乎不同的故事里，在那些不断变化的多元体验中，他人的故事总能对自己的生活实现补充，这是余华对读者的鼓励与安慰。

曾经的小镇牙医白天拔牙晚上写作，余华的出名和成功固然难得，一封封轻薄的退稿信却也值得。或许，这才是生活的全貌吧。品味余华的散文，真诚坦率的“接地气”的情感表达时常拨动心弦，像是走在一条阳光普照的大道上，沐浴着生活的温暖与希望。

总体而言，《没有一种生活是可惜的》布局精巧，囊括了余华散文创作的三大领域，是一次余华散文创作的完整诠释。该书从“人生经历的追忆、思想深度的展现、社会现实的关照”三个维度还原了一个更加真实、立体的余华，全面地搭建了这位作家的价值、认知体系，也让我们对生活有了更深刻的理解与感悟。

合上散文集，脑海中闪过余华在访谈节目中的故事与段子，他确实做到了“超越荒诞，抵达真实”。这份“荒诞”非但不显突兀，反而以一种亲和的姿态贴近人心，让你我在会心一笑间不由自主地沉醉，随后又陷入沉思与自省，余味悠长。

这个瞬间，我真切感受到了余华的“情怀”：一本好书，也是一位作家的初心，不变的热忱与坚持。置身于荒诞的真实世界，不妨静下心来，细细品读余华的文字，抵达宁静之地。

网络文学现实题材如何书写女性
——蒋离子的创作世界

Article– 王 颖 Wang Ying



《糖婚：人间慢步》书影

一代人有一代人之文学。2021 年中国作协在十代会上提出“新时代文学”，即是对过往“纯文学”观念的改造和革新。无论如何，网络文学已强势登场，成为我们这个时代的文学。从前些年流行的玄幻、仙侠、穿越，到近些年不断受倚重的现实题材，证明了网络文学不仅有飞翔的想象力，还有扎实的落地感。新中国成立以来女性成为我们的半边天，而近年来现实主义题材的勃兴，也日渐成为网络文学的半壁江山。其中，中国作协也发挥了积极的倡导作用。它代表了一个很好的发展方向，毕竟，文学是人学，是为人生，为平民的，但同时也给我们带来了新的课题，即网络文学如何书写好现实、女性、职场、代际等等。2023 年各大平台播出的女性题材作品有近 20 部，充分说明它已然成为人们时下关注的热点、焦点与痛点，在此大背景下，《糖婚》《糖婚：人间慢步》系列给我们提供了一份堪称典范的样本与回答。

作为很早就具有青春意识、自我意识、性别意识的女作家，蒋离子率先对“80 后”独生子女一代的婚恋命运进行了书写，她是敏感的，拥有敏锐的洞察力、捕捉力和共情能力，并一直在这个题材深耕，积累了许多经验、思考与表达。彼时“80 后”刚刚开始踏入婚姻的殿堂或“围城”，这代人选择不婚主义还是进入家庭，如何处理两代人之间的关系，要不要孕育下一代，如何教育子女，政策放开后是否还要二胎，怎样平衡婚姻与事业等，都像人生课题一样摆在了面前。时光继续向前，当下年轻人的生活规划和情感走向更是趋于复杂和多样化，蒋离子通过一部部现实题材作品不断探讨着这些主题，很好地展现了一个与时代“零距离”的网络文学作家的问题意识。

在蒋离子个人的创作脉络中，《婚迷不醒》可以看作是她的现实主义转向。之后的《糖婚》《糖婚：人间慢步》系列更是日趋成熟，

被称为细腻的当代婚恋指南。创作现实题材离不开生活，她不仅紧贴着时代与生活，更像一个社会观察家，有对社会的洞察和公共知识分子的责任感。难得的是，她又始终和人物站在一起，平视生活，对笔下的人物有一种深切的关怀和同理心，认真倾听着人物内心的声音。她的小说文笔成熟老到，节奏感强，深谙镜头语言，有贴切的影像感，同时也非常适合影视改编，进而起到更大的社会反响。她的小说标志着网络文学已自觉地将时代精神融入到壮阔的创作格局之中，既展现了对现实的观照，又折射出新时代的生活面貌和当代人的成长经验与情感归属，进一步提升了网络文学的品质。



《糖婚》通过围绕几个女性海莉、周宁静、柏橙、陈墨等，几个男性方致远、陆泽西、迈克、老巴等，讲述了婚恋与职场、家庭与人生。运笔生动细致，人物真实可感，既感受到其温暖，又透露出荒凉。它与一般网文不同的是，主要人物真实到不讨喜，真实到有几分沉重。女主人公周宁静看似光鲜亮丽的时髦女性，在婚姻与家庭中照旧要面对与处理一地鸡毛的生活，她代表着我们芸芸众生中的一员。结婚六周年被称为“糖婚”或“铁婚”，这是周宁静向往的，然而理想很丰满，现实很骨感。婚姻无论几年，无论是被称作“糖婚”的甜如蜜，还是“铁婚”的坚不可摧，有问题不用等到 7 年就会“痒”。作者用最具人间烟火气的世俗化的故事，探讨几乎属于全人类的精神困境，揭示了婚恋与家庭的真相，通过人物命运的起伏波折展现了她的人性关怀。虽然她用了一种观察式的写法，却不是冷漠的，从她对笔下这些辛苦浮沉在生活与命运的海洋中的人们的同情，我们看到了深藏在平实书写下的那颗滚烫真挚的心。婚恋中两性的对峙、扶持，是盟友也是敌手。就像一杯血腥玛丽，酸甜苦辣个中滋味，局外人雾里看花，唯有局中人冷暖自知。

《人间慢步》是《糖婚》系列的第二部，小说通过讲述一个服装企业的发展，以林一曼、安灿等几位女主人公在其中担任的不同角色，进一步展现了职场、婚姻、情感、家庭、孩子等我们在现实生活中都会面临的种种现实问题，我们怎么处理和过好自己的人生，在遭逢困难与绝境时如何做到身心灵的成长。

首先，小说加强了对职场的书写。从网络文学史的角度看，这一类型可以追溯到“职场文”。2007 年 9 月，李可的《杜拉拉升职记》由陕西师范大学出版社出版，同一时期崔曼莉以 ID “京都洛神”在天涯社区连载《浮沉》第一部，这两本书开启了“女性职场文”的写作潮流。《人间慢步》的特点在于，以年轻人创办服装企业并不断发展壮大为主战场，这类表述其实是更接近传统文学的，令人想到之前荣获“五一个工程奖”的作品阿耐的《大江东去》。与阿耐不同的是，它展现了我们这一代人的奋斗与拼搏，我们的困惑与挑战，最后还写到了疫情。疫情对我们这代人的影响无疑是巨大的，让我们对人世的理解和认知都发生了改变，也让我们的人生轨迹有所不同，因此小说具备了充满当下性的时代色彩。

小说最浓墨重彩的是书写了林一曼和安灿这两个女性。一开始她们就像是两个极端，代表了两个人间理想型。一个成为全职太太，做丈夫的后盾；一个完全扑在事业上，成为耀眼的明星。后来两个人慢慢地融合，一个往前进，一个退下来，吸取了各自的长处，都得到了新生和圆满。每个女生心中可能都有一个安灿，她一直像一个勇士一样冲锋陷阵，披荆斩棘，真诚热烈地去追求心中的渴望，实现人生梦想，从不回避矛盾，从不内耗。和于新性格上的矛盾，正好成为事业上的互补，一个上阵杀敌，

一个稳定军心。她觉得婚姻走不下去时也会勇敢地想要离开，在事业遭遇瓶颈时也会勇敢地跳脱出来，重新摸索着寻找自己，最后和丈夫刘瑞在几番回合下依然收获了HE（好的结局）。林一曼则是从一个享受富贵的全职太太，有保姆带孩子，迅速成长为一个企业的掌舵人，稍稍有一点理想化。但这个人物的塑造总体还是生动的，她在性格和步调上就像于新和安灿的结合体，因此也只有她能够将身处危机的企业带领到一个新的方向。从已然成为女强人的安灿和一步步成为新的女强人的林一曼那里，我们看到了属于我们的时代性。在网络文学中，无论是古代题材还是现代题材，都喜欢塑造“美强惨”的人物，这其中的强，就来自时代的慕强心理，而这部小说的优点，在于不是单纯的慕强，不是追随时代，追随读者，讨好时代，讨好读者，而是真正围绕着女性的成长主题，通过几个主要女性人物在几对关系中的成长，从不同面向逐渐找到了自己，展现了新时代女性的“她力量”，其自立、自尊、自爱、自强、自洽等特质。书中的男性人物相对逊色和扁平，更像是为了女性的自我成长、自我发现服务的。

通过这些人物、情节、故事、小说最终想启迪我们的是：人生的目的与意义是什么。婚姻、事业、感情、家庭，不论输赢，只论成长。修炼、成长，也不急于一时，是一辈子的事。我们在此中如何接受父母的老去，接受情感的逝去，接受生命中不可避免的离别，如何塑造自己，保持精神的独立和强大、心灵的自由和坚韧，是我们这趟旅程的使命所在。人生本就是一个不断失去的旅程，你会失去童年，失去青春，失去岁月芳华，儿女会和你告别，独自出去生活，爱你或你爱的另一半某一天会死去，你终会走向孤独。人生充满遗憾，学会适应、习惯、经营、感恩，静下心来去体验生命每一阶段的美好，让它成为你生命的见证。成熟就是一个不断跟自己和解的过程。如果说人生来是半个圆圈，要通过一生的努力把自己变成一整个圆，不是说靠“找”才能去找到圆圈的另一半，而是要通过自己将它修得圆融圆满。

无论是《糖婚》还是《糖婚：人间慢步》，小说里的女性主体同而不同，殊途而同归，她们在不同的家庭中承担了各自的角色、地位，却最终都成为简单而充实，强大且富有的，具有充沛生命力的人。安灿是事业批，但也有来自父母和爱人的家庭困扰。林一曼是母亲、妻子、家庭主妇，一开始还要和其他太太一样学习驭夫术，平时也曾靠插花、画画等消遣打发时间，融入圈层。她们的同学、闺蜜、好友何夕，有着更多作为普通人的烦恼，面临夫妻双双下岗的风险，为生计发愁，升斗小民平时谁要牺牲更多，谁花更多时间接送、照顾、教育孩子，谁为事业投入更多，支持丈夫创业开餐厅后，有了一点小钱的丈夫出轨了，多年的感情，还有孩子的牵绊，是否要原谅他，是否要维持一个家庭的完整性，心里能不能放下，这些扎心却又很现实的问题，使她的角色更贴近我们普通人，最后她在事业和个人上都获得成长，也让我们感到欣慰。还有陆玲玲，一开始并不讨喜，草根底层出身，渴望成功，安灿是她的偶像，但不同的是，她为了成功会耍一些小手段，不过后来在企业遇到困难时她坚持了原则和底线，因此最终收获了美好的爱情。小说里的女性里就算是小角色也都有自己的光彩。沈芳如被陷害入狱，作为朋友的裴娜一直坚持为她搜集调查终于证明了她的清白，还有曾经的功臣薛燕，犯过错又真诚地弥补了。每个人物都在发自己的光，并且女性人物之间有着深深的情意、理解和共鸣。

如今这个时代我们如何谈论女性、两性、亲密关系，此前在社会上引起热议的著名学者上野千鹤子的《厌女》及其观点认为，女性在家庭和社会中都应有更多选择和权利，而不是被限制在传统角色和期待中，全职主妇的付出应得到更多的认可和尊重等，这些在蒋离子的小说中都有触及。两性关系就像拔河，和谐最终要靠作用力和反作用力的平等、互补。女性在今天更像是一种被塑造出来的处境，性别困境仍旧是一个多维度的社会问题，既包含性别不平等这一显性因素，又涵盖了文化传统、社会结构等隐性因素。女性在追求自我认同和生存权利时，一直遭遇来自社会各个层面的或主观或客观的种种挑战和限制。时代看似风雷激荡，这些却仍宛如无形的枷锁。

而蒋离子的写作深处当下现实对立割裂的语境，针对现实的回应不是大呼大号式的，有着属于她的体谅与温柔，或许她对笔下这些人物的珍惜，归根到底来自于她对这人世饱含的希望。她坚信能够通过写作，重建我们内心的秩序，找到精神的寄托和灵魂的家园。

唯有爱的影子是光

——评王毓诗集《飞》

Article– 过承祁 Guo Chengqi



《飞》书影

我以为飞是诗歌的本质，诗就是诗人飞的心灵影像。“谁想到放射的词语又在那里再见”（《你是如何来临的》），“放射的词语”是飞，“把风缠住”是飞，“折成飞机”还是飞。

诗人写到粒，这种轻微的重量。因为在指向精神的形而上的诗歌世界里，不只一片片、一张张的能飞。所有的都能飞。一粒，你就不能称为羽毛吗？一只、一头都能，只要它们能飞。神话里有飞马，当然，也会有飞牛。当植物长出叶子的时候，一定以为自己是长出了翅膀。植物也是在轮回中不断地反复自己的飞的愿望。当所有的事物飞起来，世界是另一种精彩。诗人渴望飞，诗人一直在飞。在强烈的抒情的同时，让飞重叠。

“便只能凭一根细细的风筝线牵住存在的意义”（《光的脚步》），风筝难道不是在飞吗？这是诗人和自己的对话。我不知道这根细细的风筝线是什么？但是“细细的”，肯定是不牢靠的。可是没有它肯定又不行，意义就跑了。诗人想让它飞，又不想让它飞走。我还读到了一个被想象填满的《午睡》，以至于我一直没有搞清，她是睡着的，醒着的，还是梦着的？诗人在独处之际，自己照亮了自己。

我相信女子无论在什么年纪都有自己的童话。少女是一个试图破除禁忌的年龄。我相信那时的真，并为之动容。大自然是真正的大师。它总是创造出一些奇妙的女性。 她有一种直觉性地把握生活的片段，而非在主题下写作的能力。“我是二月唯一停滞的黑影”“脖子上安插着整个人类最大的性感”（《躲开了这场梧桐雨》），读到这里，我想起了泰戈尔。在《饮食困惑》中，我感到一个女人在食物中不能自拔，并由着性子发挥。

当纯洁的爱情传说进入了商业运作，我明白了《此刻的星就是天上的你》为什么要扮七十二个鬼脸？这里有调皮的心动，也有玩世不恭的超脱。她写爱情句子“越念越想，越是害怕郁郁葱葱的爱情”（《凝望树木》），让我想

起了古琴曲《洞庭秋思》。什么是爱情？是“那些像日出又像日落的心事”之忐忑，是“走到狮子”的兽性，是“走到毒蛇”的毒性，是“走到月亮”的阴性。认识与不认识，爱与被爱，都是超越时空的。这就是《凝望石头》。石头，在长时间的注视下，有了灵性。“克服爱你就是克服枯萎”（《极少信息的你》），这是与“为伊消得人憔悴”异曲同工的句子。一种女性心理的矛盾：渴望爱情又觉得微不足道。是的，一生若能彼此相爱，那是何等幸福。相思是苦，相思也是甜。

“即使昏眩到掉进夏夜的双膝软成阳春的拂柳”（《星跳》），这是一个很有技巧的句子。从这里开始，我觉得王毓的诗歌，有她自己的语言逻辑。《固体》这首诗不仅是标题吸引了我，开头两句“一个思想被刻成雕塑沉默的时候 / 石头走向米开朗琪罗”。素材的本身应该是米开朗琪罗，一位有思想的雕塑家，用石头雕出的作品，沉默地摆放在那里。显然她打乱了一个句子，一个意思，日常的表达秩序。这让我想到现代派中的立体主义。《暗恋的辞令》中“这澄澈的水池里住着孔雀吧”。“等这颗火苗分开一年所有的礼物”（《摔跤》），“我雪白的花冠压裂了紫色的嘴唇”（《露从今夜白》），“在胡茬里徘徊”（《余数》）。却又是现代派中的超现实主义。

我看见诗意的诞生，犹如一坛老酒，看到粮食刚刚发酵。

《你好，巧克力》中有个“月亮背面的我”，这个“我”是不是阳性的呢？是幽暗而喧嚣的呢？老子曰“明道若昧”。“在黑绸一样的夜河上 / 谁发光的手松开锚”，人是船，手是锚，巧克力是黑绸一样的夜河。“太阳会不会从另一端女人的晕红中升起”，“如果你让一个女人哭了 / 春天会赶着花趟儿记恨你”，诗集会经常性地冒出来这样精彩的句子。“稻田把她抢劫一空”，“让他去死吧 / 死在这片蹦出来的稻田”，她，一个守望稻田的人。原本稻田是他的轮回之处，却也让她剩下空空的皮囊（《致远致近的东西》）。

《雪松草》，和植物对话，实际上是诗人内心的独白。像花一样绽放，像星星一样闪烁，是不是一个女性的全部？她的星空不亚于凡·高的心灵漩涡。她是那样地孤寂，但是她能让平凡的一天入诗，能细腻到让自己变回了细胞。除了“飞”，“星星”是诗人在诗集里又一个不断重复的一个意象，我本来想数一数这一本书里到底有多少个星星？当我读到 105 页的时候，我不想数下去了。忽然间，我觉得在统计上不能获得诗歌的真正意义。甚至，这种数字可能会引导我审美误判。

为了给王毓这个“90 后”女诗人的诗歌文本，做出自认为最合理的解读。我选择同是“90 后”的印度裔加拿大籍女诗人露比·考尔做个比较。她们都是爱和美的信徒。她们都可以在刹那间，把天地间的微尘变成宇宙。“爱并不残忍 / 残忍的是我们 / 爱并不是游戏 / 是我们制造着游戏 / 以爱之名却与爱无关”（[加]露比·考尔著，山鲁米尔译《牛奶与蜂蜜》）与其以爱的名义活着，不如活着去爱。“仿佛爱情 / 打破疆域，蒹葭、镜子、泡沫 / 和银河一道交叉在胸前 / 捂信自由的尽头”（王毓《尾巴在河底》）因为爱情，女性的世界变成了没有边界的疆域，它打破了物种的限制。因为爱情，女性任性的星火，变成了自由的万丈之光。当然爱是奉献，不是获得。为了获得的爱，是投资，这样的“爱情”，其实是“以爱之名却与爱无关”的一场交易。她们不同的是，露比·考尔表现得是那般火辣，而王毓却保持着东方的含蓄与婉约。

这本诗集给我的基本印象是抒情诗。她一直是在自我情绪的主导下创作。我一开始只看到她的天真，后来我看到了她的深刻，再后来我觉得她的天真是道中的“真”，而非常人眼中的不谙世事。正是这份天真，让她面对流水线一样的生活能够洞若观火，至少她已经在道的门槛上了。所以，仅仅把她看成小公主是不够的。有时候她是小公主，有时候她是妖，有时候她是女神。读到最后，我仍然无法用男性思维从纷乱错杂中理清阅读的线索，但我很明确自己看到了纯真、善良和美。她有着寻常女子不具备的内心的交响。她用词语在回应着自己感知到的一切事物。她是一位并不刻意的超现实主义诗人。她不是一位主动的超现实主义画面设计者，而是直觉地、感性地把不同时空的画面（事物）调度到了一起，互相嵌合、重叠、粘连。

我在远方，故乡在云顶。云在飘，我在飞。无论“飞”也好，“星”也罢，在诗人眼里都是闪耀的，而这种闪耀又都是爱的影子。

《论诗·二集》序

Article– 张清华 Zhang Qinghua

自西域重返江南后，沈苇于2020年底开启“以诗论诗”的写作，历时3年有余，计有350多首。《论诗》由长江文艺出版社于2023年1月出版，《论诗·二集》2025年1月出版。两部诗集在风格和体例上是相通的、延续的，可视为共一本书，形成了阶段性写作的可观体量和磅礴之势。沈苇以“论诗”向杜甫开创的“以诗论诗”传统致敬，同时也是对自己数十年诗学经验的一次总结，形成了一个中国古代“诗话”传统的当代版。以诗的形式，探讨诗歌的源流、情感、伦理、技法等诸多问题，具有“元诗”色彩和当下视域，并将诗学理论内置于诗歌的原创性。“纵论万事万物何以回归于一首诗中”（耿占春语），“迎难而上，为新诗赋予谈论新诗的能力”（敬文东语），具有“一种纵横驰骋的贯通感，一种百感交集的大觉悟”。

——张清华语

蜂拥而至，是的，一束光，也是无数道光，带着海量信息与灵感，带着尖锐的穿透力和呼啸而来的启示，扑面盈怀，猝不及防。

以诗论诗，或诗歌中的“元写作”，自然并不稀奇，属“古已有之”。《尚书·尧典》中的“诗言志，歌咏言，声依永，律和声”，能否算个例子？当然是。因为从形式上看，它很像是一首短诗，同时又是谈诗歌的规律与写法。照美国人华莱士·马丁的说法，如果一个叙事人在一个作品中，“谈论陈述本身或者它的框架”，他“就在语言游戏中升了一级”，从而“把这个陈述的正常意义悬置了起来”（《当代叙事学》，北京大学出版社2005）。若将此说法置换到诗歌之中，就是一个写作者在一首诗中，谈论到这个作品本身，或是谈到了更普遍的写作问题，他就变成了一个“比较高级的诗人”，因为他的这种方式使得诗歌的正常意义获得了悬



《论诗·二集》书影

置和凸显的效果，一个文本实现了敞开，或者产生了在写作层面上的“自我意识的自觉”。

请原谅我在一开始就变成了一个掉书袋，因为这样有助于把问题说清楚。“元写作”在中国古代的诗歌中，有狭义和广义的大量例证。广义来看，凡是能够提醒我们关注到一首诗本身的写作，或是与前人作品之间、与一般的写作问题之间的关联的，都可以认为是具有元写作的性质。曹操动辄说“幸甚至哉，歌以咏志”，也算沾边；而魏晋之后大量文人创作中的“用典”之风，应该也与“元写作”有关，因为它不只是一种“互文”，而且也将一首诗的经验和文字秩序，实现了某种“嵌入”和“敞开”、悬置或凸显。一旦如此，它也具有了某种“元诗”意味。宋人喜欢在诗歌中谈论诗人某时某刻的经验或情境感，也使得其诗具有了元诗性质，像“不识庐山真面目，只缘身在此山中”之类，写作者的处境感与身份感与一般的作品相比，要加强了许多。

当然，还有杜甫的《戏为六绝句》，这便是古人写作元诗的典范了，专门来“以诗论诗”，这也是沈苇这部诗集的基本体例。

当代诗人的“元写作”例证可谓不胜枚举，众多诗人以此为志念，探索很多。有不少研究者谈论了张枣的元诗写作，我都认同，但例子非常广泛。当年在《非非》杂志上读到的周伦佑的《第三代诗人》，还有于坚的《对一只乌鸦的命名》这类诗，都是经典的“元诗”面孔。更早一些的，我以为欧阳江河的《玻璃工厂》与《汉英之间》也都是具有“元写作”意识的作品。尤其《玻璃工厂》，故意以“隐含”的方式，凸显了在“玻璃的诞生”背后的一个“诗歌的诞生”的潜文本；而《汉英之间》，则凸显了写作中主体的身份与语言同在的某种命运感，一种“被语言隔开”的奇特处境。

海子的元诗写作非常之多，主要表现在他对于众多大诗人的对话性想象与投射上，他对屈原、萨福、但丁、歌德、拜伦、雪莱、普希金、兰波等，都有对话性和阐释性的想象，其中都暗含了关于他们的诗歌和人生的看法；他的《祖国（或以梦为马）》中，最后的结尾处说，“太阳的山顶埋葬诗歌的尸体——千年王国和我 / 骑着五千年凤凰和名字叫‘马’的龙”，事实上已经悬置和敞开了这首诗的写作，最后他说，“我必将失败，但诗歌本身以太阳必将胜利”，应该是标志着这首诗已然成为“元写作”的例证。

西方诗歌中的“元写作”，可能比中国诗歌中的情况更加庞杂，从《浮士德》到当代的史蒂文斯、博尔赫斯，都可以找到大量不同倾向的例证，但我还是赶紧打住吧，来说沈苇的正题。

沈苇的《论诗》，原初我猜想也是“诗人谈创作”的朴素动机，与严羽、袁枚、王国维这些人谈诗，与歌德与艾克曼谈文学，都并无二致，只是他将自己的灵感，那些雪片一样飞来的经验的片段，进行了诗化的处理。因为很显然，与其将之变成有逻辑的，需要验证和阐释的话语，还不如写成直奔真理或主旨，也不必那么“讲理”的诗句，岂不来得更生动，也更有趣。于是就有了这部规模堪称庞大的诗集。

整体看，《论诗》的编排是即兴的，是繁星的或鳞片式的“散论”，沈苇并没有将其按照“内篇”“外篇”“杂篇”等部分来进行归类——尽管可以这样做。有的是谈诗人主体的，有的是谈本体论问题的，有的是谈写作的某种境遇的，有的是谈诗歌类型的，有的是谈方法的，有的是谈语言的，有的是谈风格的，有的也可能纯粹是无厘头的。“空气中有死亡、墓葬和冷战 / 去抓住最后的救赎：一把

母语的落叶 / 尽管理想国和玫瑰园早已驱逐诗人 / 柏拉图仍把诗视为‘有翅膀的神圣之物’ / 在废墟的过去和荒凉的未来之间 / 诗是此刻、此在，是流水之上的居所 / 像张志和的一叶扁舟，驶离肮脏的河岸……”这是《论诗》第一部中的一首，《此在》中的句子，庶几可以视为是“海德格尔式”的论法了，虽也保留了张若虚、苏东坡式的思维。不过，这似乎已然越出了“论”的窠臼或陷阱，而变成了“诗”，因为它最大限度地保有了感性、感觉与意象化的质地。

其实我非常喜欢沈苇这种“不讲规则的编排法”，对诗人来说，“无定法”才是法。过于规整地打理，是理论家和批评家的工作，诗人只消把最珍贵的经验、最到家的秘籍、最精彩形象的奥义，和盘托出就可以了。让我截取其中的一小部分的标题，“冥合”“魅影”“趣味性”“归宿”“汲”“豹与猫”“布莱希特”“向下”“语言”“深渊”“现代性”，这是第一集中的题目；还有第二集——也就是本集中的“刹那”“海”“痴与静”“风景诗”“坠落”“梦”“缰绳”“堂吉诃德”……都可谓是万花筒式的呈现方式，霞光万道的流云散金式的呈现方式，某种即兴的、随性的、偶然遇合式的衔接与连缀、嵌合与化生，反而会生出更多“蒙太奇”的增殖与溢出效应。

在我看来，与理论家的工作相比，沈苇的《论诗》可能更具有普遍的方法论意义，因为它不是立足于“知识化”的一种动机，而是再造了“诗歌写作的工作现场”。一切写作的过程、因由、流程、工序、要义、手段、旁及、后果……都以感受性的、质感的、立体的和形象的方式得以呈现，阅读的过程就是启示的过程，是灵感激发的过程，是心有灵犀和心有戚戚的过程。更遑论，这实际也是中国古代“诗话”传统的一个当代版。

当然，最值得一谈的还是见识。沈苇是当代重要的诗人，他广阔的人生经历，从葳蕤的俏江南到荒芜的大西北，再到“少小离家老大回”，虽只是半生经历，但与其他人相比，已是多出一世的丰富与不同了。仿佛《红楼梦》中的那块石头的逆行，从地陷东南的繁华，到那了无一物的大荒以西，如今沈苇又返身还乡，回到了山清水秀的杭



州。我猜想他定然也常会有如在梦中之感。这使他对诗的理解，一下子具有了更大的宽度与纵深，也有了不吐不快的冲动。故而他从内到外、从古到今、由近及远、从天上到地下、从本体到方法、从形而上到形而下……有了一种纵横驰骋的贯通感，一种百感交集的大觉悟。

从哲学上说，这近乎于一种大欢喜，也是一种大悲愁。我猜想在沈苇的脑海里，忽然出现了一种蜂拥而至的景象，这些来自生命内部的冥想与声音，正伺机而动，寻找一个契机和出口，现在他终于找到了。一个着魔的肉身在发出万物的交响，或者说，万物汇聚，正借助这个肉身生命的投射与赋形，成为一片话语的风景。

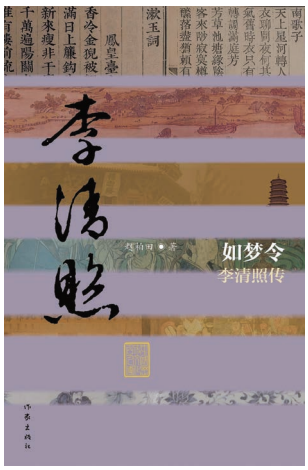
我从《论诗》的第一集就已是忠实的读者，现在忽地又有了第二集，让我讶异沈苇的创作力，简直如闪电一样地不由分说和猝不及防。我除了享受，还有膜拜。

读这样的诗集毕竟与其他的不同，需要长久地细品。言有尽而意难尽，意无穷而言无用。且让我慢慢体味，慢慢享受这个过程。

爱上虚构

——《如梦令：李清照传》后记

Article– 赵柏田 Zhao Botian



《如梦令：李清照传》书影

往昔的幽灵

二十世纪九十年代，一个县城的文学青年开始构筑他的文学世界，有两本书成为那个时期的路标：一本是西班牙哲学家乌纳穆诺的《生命的悲剧意识》一本是汉学家斯蒂芬•欧文的《追忆：中国古典中的往事再现》。这两本书同时出现在文字世界的入口，似乎是歌剧中构成对位的两个声部。前一个声部的主旋律是“一切终将消逝”，对于不朽的渴望是生命悲剧意识的源头；后一个声部则力图证明，中国古典文学给人以这样的“承诺”，优秀作家可以通过书写实现不朽，文学传统里渗透了对不朽的期望，并使这种期望成为文学的母题之一。

在这本书中，宇文所安提到了“黍稷”“石碑”“骨骸”这些传统诗文的意象，提到了王阳明和张岱，还提到了李清照。他是在回忆和梦想的层面上，提及这些物像和人物的。这三位作家存世的文献里，他分别提到的是王阳明的《瘗旅文》、张岱的《陶庵梦忆》和李清照的《〈金石录〉后序》。在他看来，这三篇文章里都藏着“往昔的幽灵”，藏着一个个梦。

宇文所安说，回忆永远是向被回忆的东西靠近，因为时间的鸿沟，总有东西忘掉，总有东西记不起来。但我们还是要努力抵抗遗忘，抵抗一次又一次的死去，回忆的长度构成了我们生命的长度。

李清照出现在《追忆》的第五章《回忆的引诱》，时间是 1132 年。彼时，她正在为去世五年的丈夫赵明诚的《金石录》写后序。这篇序文的开始，满是对过去好时光的描写：丈夫赵明诚的学生时代，年轻的新娘

和她的丈夫共享的纯真的欢乐。这对夫妻平时也不去追求精食美衣和漂亮的首饰，而是一味搜集好书好画和古器。在她暮年的回忆里，这些书画古器凝聚着她和丈夫共享的往事，博古的学识是他们共有的激情。但一个衰亡的朝代导致了这些物的遗失。乱世中，丈夫不得不离开他的金石藏品，把照管的责任留给了妻子。分别时，丈夫以一种特别清醒的语调，向她交代了不得已时丢弃家产和藏品的次序，“先弃辎重，次衣被，次书册卷轴，次古器”。总之，他要她做出牺牲，她必须把“宗器”——藏品中最精美的青铜器——看得与生命同等重要，“与身俱存亡”。

宇文所安说，李清照是带着骄傲把这件事写进后序里的，“但是，如同许多讲到恋人之间炽烈爱情的故事一样，一种苦楚感不时露到表面来”。赵明诚对藏品按着等级做出了再三叮咛，却对他死后的家产一无所嘱，他这么做，至少在人性方面是有缺失的。这篇序文开始的欢乐笔调过后，一股极为细弱的怨恨情绪的潜流，此时冒到了表面来，当然，它仍然与爱和尊崇交织在一起。因此，后序是一份交织着悲苦与情爱的遗嘱，她也在其中写下了她的怀疑。

以后的乱离之年里，她带着这些已经成为累赘的藏物逃亡。她依然忠实于爱情，甘心做着这些物的奴隶。她经历了洪州的兵火、剡县的抢劫、会稽县的偷窃，藏品一件件减少，只剩下租来的房子里睡床下的几只筐箧。但就是这几只仅有的筐箧，也被小偷凿壁偷走了。在回忆这些物的搜集、保存和丢失的复杂历史时，她开始疑惑，那种把藏品置于人之上的价值观是否是对的，自己的爱而不舍是否值得。这篇序文也成为对后世的学者和收藏家的一份告诫。对先死的丈夫，她甚至感到了愤怒，她的一生被这个人毁了，他死后还控制着她的生活。

这是我第一次从现代人的视野认识这位 12 世纪的词人，认识一位处于家国之变、一生纠缠于艺文和人伦的伟大的女性作家。在此之前，她是固化在几首小令之间的、婉约的、凄惨悲戚的、以丈夫为中心的模范妻子的形象，一个扁平型人格的历史人物。《追忆》颠覆了先前的这种粗浅认知，让我得以从日常的人伦的角度去阅读她、切近她的人生。

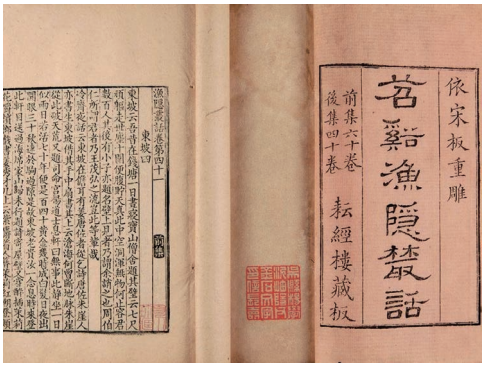


作品和生平

九个多世纪前，李清照在她所处的时代即以文名世，其名声延续至今，更是被视作“宋代最伟大的一位女诗人，也是中国文学史上最伟大的一位女诗人”（郑振铎语）。纵观整个中国历史，她是最早一位作品获得经典地位的女作家。对于一部向来由男性把持的文学史而言，这可说是偌大的一个意外。

在李清照之前或之后，不乏女性作家在文学史上名垂青史，如汉时有班昭、蔡琰，唐代有薛涛、鱼玄机，明清时期的江南一带则人数更众，但若要问，这些女性作家哪几位算是大家？一部中国文学史，则只有李清照一人堪与陶渊明、李白、杜甫、白居易、苏东坡比肩。作为现代性构建的一个先声，宋朝是一个伟大的士大夫的年代，那段历史流传下来范仲淹、司马光、苏轼、王安石、二程、朱熹等不朽的名字，李清照跻身这些男性士大夫中间，看上去丝毫不逊色。

在汗牛充栋的诗文典籍里，她一直是一个卓异的存在。而把她送入“伟大作家”圣殿的，不过是存世的不到



《苕溪渔隐丛话》书影

六十阕词、十四五首诗、十篇文章。虚构性的写作一向被视作男性才华驰骋的疆域，从李清照开始，这种情况被改变了。

对李清照著作的编订从宋代就开始了，仅宋元人编著的词选、词话（诗话）、笔记选录李清照词的就达十八种之多。编于南宋前期的《碧鸡漫志》以及《苕溪渔隐丛话》《云麓漫钞》等书对李清照已有论及，对她的词作、词论、文章也有所著录。李清照死后十年左右出版的晁公武的《郡斋读书志》著录有《李易安集》十二卷。《宋史·艺文志》称有《易安居士文集》七卷，又《易安词》六卷，但这些宋元刊本都已失传。北宋曾慥的《乐府雅词》收录易安词二十三首，这些词作是易安词的核心部分，被认为是最可信的。情况复杂的是，在后世文人对李清照的接受史上，有许多刻意建构的成分，因此这些集子不免鱼龙混杂，既收入了原作，也有一些是为了强化她的传统形象的拟作或伪作，对词作真伪问题的考辨往往最见学者功力。

但是，仅仅依靠文选和笔记中有限的生平记载去重构这位女作家的一生，仍然困难重重。这一方面是因为时间的推排销蚀使们找不到任何的实物佐证；另一方面则是接受史上对其生平的刻意涂抹和改写，尤其是男权社会里对她改嫁、闪离一事的态度，使得每个时代里李清照的形象都在发生着变化，最原始的那个形象，或许早已随《漱玉词》而去，散落天涯。但通过她这些仅存的作品、她与丈夫赵明诚密切相关的活动、赵李两家的交游和遭遇，还是可以找到许多旁证，廓清李清照的社会关系，了解养成她的精神和性格的外部环境。

龙榆生、黄盛璋等宋词研究诸家对李清照生平的叙述，多来自清俞正燮《癸巳类稿·易安居士事辑》。据近人考证，她生于神宗元丰七年（1084），卒于宋高宗绍兴二十六年（1156）。她出生于一个声望颇著的士大夫家庭，世称“后四学士”之一的李父李格非，以文章受知于苏轼，他作为一个学者的锋芒在他唯一传世的《洛阳名园记》里可见一二，其中的兴亡之感、讽谕之旨传达出了那个时代士大夫的精英气质。他的文风和生活态度，他对陶渊明的推崇，日后都影响到了他的女儿。李清照幼年，大部时间是在原籍度过的，也偶尔随父住在京城的“有竹堂”。9 岁前后，她和胞弟李远随父居汴京。其时的东京汴梁，正值金兵入侵前夜最后的繁荣。

19 岁，她与太学生赵明诚结婚。26 岁即宋徽宗大观二年（1108）起，她与丈夫及丈夫全家退居于山东青州。十二年后即宋徽宗宣和二年（1120）秋，赵明诚被起用为莱州太守。宣和三年秋，李清照追随丈夫至莱州任所，后又相从于淄州任所。她的少年时代及婚姻前期生活，虽受党争的牵累起伏不定，但婚后伉俪情感投契，生活堪称优裕。夫妻穷搜书画奇器，相对展玩，品味碑文、果实，自谓“葛天氏之民”，正印证了中国传统社会理想的夫妻人伦——“古风妻似友”。

赵、李婚姻生活的一个巨大的转折发生在“靖康之变”后。靖康二年（1127）春，明诚、清照夫妇载着他们前期搜集整理的十五大车金石文物书画，渡过淮河、长江，南下江宁。七月，赵明诚起复知建康府。十二月金人攻打青州，李清照独自怀抱蔡襄书法《赵氏神妙帖》南来。此时的赵明诚也暴露出他人格上不那么光明的一面：他疏远妻子而章台游冶，以致没有子嗣；强占他人的文物珍藏；放弃职守“绻城宵遁”。南宋高宗建炎三年（1129）八月，赵明诚病逝于建康。自此，李清照孤身一人，承受了巨大的精神压力和病体痛苦，与成千上万的衣冠之士离家南渡。《〈金石录〉后序》记叙了她在浙东一带追赶高宗御舟的一路扑空。

这些变故冲击着已入不惑之年的李清照，并彻底颠覆了她的生活，在夫亡若干年流离之后，李清照又陷入再嫁、旋即离异的风波，其间她经历了一场庭讼与短暂的拘禁。绍兴二年（1132）春天，跟随着宋高宗移跸临安，李清照从绍兴来到了杭州。她在春天生了一场病，一直到初夏，都辗转床榻，一度牛蚊不分。或许是身体上的原因，也可能逃亡路上的艰辛，她被觊觎她满车文物的一个下级军官张汝舟骗婚。三个月后，她离了婚，骗婚者受到发配广西的惩处。

这一屈辱过后，她曾有一封书信写给一位高官綦崇礼。在那封著名的信里，她描绘了自己如何被诱骗进第二桩婚姻，并感谢对方施以援手。“猥以桑榆之晚景，配兹驵侩之下材”，也引发了后世种种议论与猜测。在经历了金石散亡、再嫁非人的巨大不幸之后，她前所未有地思念起了亡夫，也认识到了他穷一生精力撰著的《金石录》的文化意义。“夫妇擅朋友之胜”，她现在可以把他当个真正的朋友了。在丈夫去世五周年之际，她写下了两千言“极道遭罹变故本末”（洪迈语）的旷世名篇《〈金石录〉后序》，以“命妇”的身份重新回到了上流阶层。



《金石录》：李清照夫妇编写的铭文收集录

误读与负累

在习见的文学想象里，婉约派的代表人物李清照似乎就是“人比黄花瘦”的北宋的林黛玉，读了她全部的诗文后我们会发现，这其实是一种误读。生于官宦之家的她自幼经受士风熏染，有着相当的政治见解、爱国情怀和与男性无异的忧国忧民之心。她写于少女时代的“咏史”诗，其文辞之老辣、史识之宏富，连道学家朱熹读了都赞赏有加。《乌江》中的一句“至今思项羽，不肯过江东”中的隐喻，更是让一再退却的南宋小朝廷直接打脸。她在《词论》中为词作为一种文体的正当性的辩护，更见一个作家的独立性。而其后半生的遭际，孤身一人走过那个衣冠南渡的年头，孤身一人守护家庭财产、争取个人自由，孤身一人在男性为主导的大环境中凭借词、诗、文以立足，其豪迈任性，哪还有半丝弱质女流的气质？

所以我们看到，在那个充斥道德评价和性别压制的中古时代，作为女性写作者的李清照，背负着层层之累。南宋之后，理学兴起，一些有道德洁癖的批评家力图将其再婚之事洗白，把她驯化、规范到主流价值观中去，更使其生平云山雾罩，迷案重重。她犹如一朵娇嫩的花，花瓣被随意地折去玩弄，晾晒成干枯的形状，然后变成他们心中的才女标本，那些花汁早就在烈日下腾空而去。

诚如有论者所指出，中国古典文学史是一部无限自我重复的“傅科摆”：后人不再满足于单纯的文本本身，遂开始了对诗本事、词本事等诸多解读，而这些环绕在本文之外的阐释或过度阐释又反过来主导了对于本文的框定、阐释甚至删改。李清照可说是“傅科摆”模式下的一个显例。在“以诗（词）证史”的堂皇理由下，李清照的很大一部分词成了学者们用来想象李清照其人的“史料”。中国传统诗学笺注中，在材料不足的情况下强解之，很多笺注充满着一种猜字谜的色彩。坊间许多李清照诗词的解读及其生平传记，类似的漫无边际的过度阐释，没有确凿证据随便对作品系年，几乎成了一场灾难。

近年坊间有美国汉学家艾朗诺（Ronald C. Egan）的《才女之累：李清照及其接受史》一书，回顾梳理李清照如何被历代男性士人建构为一位专情女子的历史，以及

这种形象如何影响了对于《漱玉词》传统的读解，并对其守寡、再嫁、离异、丈夫的妾室等有关宋代婚姻状况做了一次“新文化史”观下的考察。艾朗诺注意到了这种“自传式阅读”的为祸。这位北美30年来最优秀的宋词研究者指出，与具有一定纪事功能的诗不同，词这一文学体裁，有着大量的虚构和想象，是抽离了现实事件之后的假想和遐思，不能将词的内容简单当成是真实发生的事情。唐和五代以来，中国的男性词作家培养出了一套“男子作闺音”的文学技巧，男性作者常在词作中体会和形容女性的“敏感和多情”，他们的角色读者不会搞混，为什么女性写作者李清照一出现，就把叙事者和作者本人的界限给模糊掉了呢？男词人可以代言人的身份填词，李清照为什么不可以？既然同时代的男作家有虚构文学形象、杜撰事件情节的权利，作为男性文人圈中的唯一女性，李清照就没有这样的权利吗？难道她一定要以自传性写作取悦于她的读者？

虚构安顿生命

为什么一个女性一旦写作，就一定是在写自己呢？事实上，李清照笔下的抒情主人公完全可以是她的虚构与创造。从李清照的遭际和后世的接受史，正可以看出在强大的男性文人传统下，一位才华卓绝的女子要以文人姿态登场，会面临何等巨大的压力和挑战。

回到对其生平的书写，之所以会有这样“移诗（词）入史”的惯性，问题还是出于对女性生命体的不尊重，对李清照作为一个写作者的漠视。撇开那些对其生平的改写和重塑，一个真实的李清照是怎么样的？

她是自由而骄傲的。和那个时代的所有女性一样，她喜吃零食、擅博弈、喜欢户外活动。她自幼聪颖，有那么点柔弱和高冷，孤芳自赏地在藕花深处仰望星空，也喜欢在写出满意的句子后喝点小酒。她心怀高远，有过闲适而惬意的少女时代，又在中年的乱离中经受挫折，最后凭着惊世的才华在士大夫精英文化圈中收获了名誉。

李清照有一首《感怀》诗，写于宣和三年（1121）八月的莱州，当时赵明诚每天奔波于酒宴，她无聊独坐，破旧的窗台和书案上没有一本诗书和史集，给人感觉就像袁术穷途末路生出的感慨：一无所有。她在诗中说，写诗需要独处，在住处焚香静思才会有好的构思。“静中吾乃得至交，乌有先生子虚子”，在平静中她结交到了两个好朋友，一个是“乌有先生”，一个是“子虚先生”。孤独带来的不是思念，而是让她爱上虚构。

在金石字画的搜寻和鉴赏中，她和志同道合的丈夫一起守护艺术化的人生，磨砺审美的感官。中年后的她，避难南渡，还要守护丈夫生前留下、皇家和众人觊觎、几成累赘的书画藏品，在饱受世人诟病的改嫁和闪婚、闪离后，她风鬟霜鬓，在穷困孤独中离世。在时代的夹缝中，她一生的运命，也真如一阕如梦的小令。聊以安慰的是，她的晚年也并不尽是在蒙羞与凄惨中度过，她舔着伤口，以虔诚之心投入创作，用文字记录生活，并最终安顿了生命。

这样一个有血有肉的李清照，是基于日常人伦的还原，也是出于对一个九个多世纪前的伟大作家的喜爱和尊重所做的历史追溯。艾朗诺的观点，照亮了文化接受史上的一个死角，它的止步之处让我设想，这个世界上还应该有这样一本别样的李清照的传记，它从写作内部来探察一个不屈的灵魂，它的燃料助推，一来自历史本身，一来自叙事本身的力量，这两者交织聚合，归结到关系的整理和书写上，她与家人、丈夫和亲友的关系，与皇帝、大臣、御医和其他同时代作家的关系，最后指向一个追求独立的女性在中国传统社会里艰难的生存图景。

或许艾朗诺本来可以写出这样一本书，东西语境暌隔，他力有不逮。我也曾寄希望于中国的学人和作家。但看了不下十种李清照的传记我失望了，那情形就像一个人戴了一副度数不对的眼镜，看历史是失焦的，看文学也是失焦的。所以最后，我把这本想象之书留给了自己。

《月影斜》导言

Article–夏春锦 Xia Chunjin 赵旭崧 Zhao Xusong

在江南一带，至今还流传着中秋祭月的习俗，这源于远古时期人们对于天象的崇拜。据《周礼·春官》记载，周朝时就有“秋分夕月（拜月）”的活动。帝王更是带头敬天，按期举行隆重的祭祀大典，一年四季中春分祭日、夏至祭地、秋分祭月、冬至祭天，祭祀的地方分别称作日坛、地坛、月坛和天坛。北京至今留存的月坛就是明清帝王祭月的特定场所。

最初祭月的日子是在秋分那一天，但因秋分在八月内每一年的日子不同，会出现秋分日没有月亮的情形，祭月无月就难以自圆其说，于是逐渐改到了八月十五月圆之日。赏月的风俗就脱胎于祭月活动，早在魏晋时期人们已有中秋赏月之举，到了唐宋时期尤其盛行，许多诗人词人都有咏月的佳作流传，不少还成为他们的代表作，甚至经典之作。

这些咏月的诗词，与其他题材的作品相比，更多了一层韵味和人情味。特别是在没有光污染的古代，沉沉的暗夜中，当头的一轮明月天然是视觉的焦点、天地的中心，它给予芸芸众生的往往是心灵的映射和精神的观照，容易成为一致的吟咏对象。又因各人彼时的情感际遇不同，月亮在诗人们心中的成色和寄托就各有千秋。汉语的精髓都在唐诗宋词里，而至今仍然打动我们的则是月影下亘古不变的悲欢离合。

在古老的《诗经》中早有明月的身影，如《陈风·月出》中的明月是作为比兴之物出现的，同时也是天象景观。进入唐宋后，诗词中的月亮逐渐摆脱单纯的天象景观的形质，而被赋予丰富的象征意义与情感内涵。

首先，月亮既是诗人孤独与失意情感的



投射，又是团圆和美的象征，寄托了诗人（词人）对故乡（亲人）、故人与故国的思念之情。

古代诗人的孤独之感，多由离别与“客愁”引发，所以在抒发离别与思乡之情的诗词中表现得最为突出。脍炙人口的莫过于李白的《静夜思》，诗人的乡情由枯寂的静夜生发而来，“床前”的月光从中起到了催生的作用，而天上的“明月”又成了这份孤独无依之感的理想寄托。孟浩然的“野旷天低树，江清月近人”（《宿建德江》），写奔波的船只停泊在异乡的小洲边，江水澄清，明月的倒影显得与人格外亲近，引发了诗人新的乡情。清人黄叔灿为此提醒说：“‘野旷’一联，人但赏其写景之妙，不知其即景而言旅情，有诗外味。”（《唐诗笺注》）正是说到了妙处。

由明月勾起的乡愁在反映边塞军旅生活，特别是表现时代离乱的诗作中显得愈加强烈。李白的《子夜四时歌·秋歌》以“长安一片月，万户捣衣声”破题，在“一片月”前缀以“长安”，有期盼金瓯无缺、家国圆满之意。与家国生离死别的还有亡国之君，有“千古词帝”之称的李煜就是典型代表，在他的笔下，“春花秋月”已黯然失色，只能在不堪回首的月明中独自体味着亡国之痛。而那些以《关山月》为题的作品，其主旨正如《乐府解题》所揭示的那样，是在“伤离别”，表达征夫与思妇之间的牵肠挂肚，那种等待的煎熬是令人刻骨铭心的。

思乡之情中最多的是对亲人的思念，因为亲人，这份情感变得更加富有温度。杜甫的《月夜忆舍弟》甚至说“露从今夜白，月是故乡明”，在“月”中注入强烈的主观情感，看似违背常理，实则契合了诗人彼时微妙且真实的心理。苏轼的“但愿人长久，千里共婵娟”（《水调歌头》）已经成为后世离人之间互道珍重的美好祝词，也是最富有诗意的相互慰藉，不知温暖过多少孤独的灵魂。

朋友之间的聚散，明月也充当了见证者和信使的双重角色。王勃的“津亭秋月夜，谁见泣离群”（《江亭夜月送别二首》）是描述惜别时的情景；王昌龄的“青山一道同云雨，明月何曾是两乡”（《送柴侍御》）是对告别后的遥想，轻快明朗的文字中洋溢着诗人的洒脱与豪迈，给人以光明和希望；白居易与元稹以《江楼月》相赠答，是分别后借明月传递“一宵光景潜相忆，两地阴晴远不知”的牵挂。

其次，月亮的唯一性和永恒性，以及阴晴圆缺的外在变化引发诗人对宇宙人生的哲理性思考。

月亮在诱发诗人诗意的同时，往往也将其思绪引向浩渺的宇宙并令人联想到短暂无常的人生，从而实现思想的升华。屈原早在《天问》中就曾追问：“日月安属？列星安陈？……夜光何德，死则又育？厥利维何，而顾菟在腹？”古代先民因为对月亮充满好奇，所以编排出种种的神话传说来做异想天开的解释。饱读诗书且多愁善感的诗人们则尽力发挥自己的想象和哲思，将人生的短暂际遇投射于月亮的永恒光芒中，引发无穷的浩叹。

比如李白有《把酒问月》诗，从“青天有月来几时？我今停杯一问之”起笔，阐发“今人不见古时月，今月曾经照古人”的宇宙意识和生命意味。张若虚的《春江花月夜》更是表现“月亮哲学”的极致，通过描述明月由升到落的整个过程，以鲜活的意象群展现万物一体、天地合一的空灵诗境，其中蕴含的宇宙、人生的哲思，至今仍感发人心。

宋人好以议论入诗词，与月亮相关的部分无疑为之提供了足可阐发的空间。就苏轼而言，其《潮中观月》从颈联“一尘不向山中住，万象都从物外求”开始，由景物描写过渡到人生思考，认为世间万物的美好状态都不应该从物的本身去寻求，而应该超然物外，追求一种精神的共鸣和享受。《水调歌头》是对前贤诸作的继承与发扬，尤其是下片从“转朱阁，低绮户，照无眠”开始由虚转实，阐释对宇宙人生问题的冷静思考，情绪也从悲伤与无奈中走出，获得了新的前行的力量。《西江月》直接由“世事一场大梦，人生几度秋凉”引发，以“月明多被云妨”曲写自己受朝廷排挤而被贬时的悲苦境遇。其他如王沂孙的《眉妩》、辛弃疾的《木兰花慢》（自注说“因用《天问》体赋”）、陈与义的《临江仙》、刘辰翁的《念奴娇》等，都蕴含了这样的理趣。



再者，明月拥有高洁不污的品性，月光辉映下的世界无异于世外桃源，是诗人（词人）心中理想的清明境界，因为难以企及，反而令人心向往之。

唐宋诗人（词人）多是现实生活中的困顿者、科举仕途上的失意者，他们常常四处碰壁，无处安身，却能怀瑾握瑜，洁身自好，以明月自证清白。如抑郁不得志又壮怀激烈的辛弃疾在报国无门之时，“唤起一天明月，照我满怀冰雪”（《水调歌头》），借物言志，以此证明自己的坦荡胸怀；英伟不羁的张孝祥在遭谗落职之际，“孤光自照，肝肺皆冰雪”（《念奴娇》），也是在极力表现自己的光明磊落与拳拳之心。

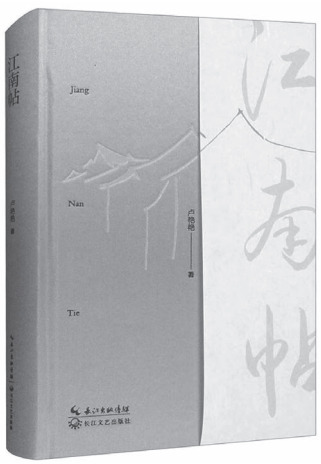
他们还以月光营造迥然绝尘的理想境界，甚至将人生的舞台搬到月宫里，借助大胆浪漫的想象，放飞自我，悠游天宇，暂得洒脱。“青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。”在《梦游天姥吟留别》里，被赐金放还的李白虚构了一个光明灿烂的世界。“明月松间照，清泉石上流。”在《山居秋暝》中，隐居终南山下的王维寄情诗意山水，恬然自适。“独出门前望野田，月明荞麦花如雪。”在《村夜》中，刚刚丧母的白居易迈出家门，仿佛走进了一个纯净的世界，得以暂时忘却孤寂与忧伤。

与唐人的远观姿态相比，宋人更有身临其境的沉浸之感。“玉宇琼楼，乘鸾来去，人在清凉国。”苏轼在《念奴娇》中幻想着仙女们正驾驶鸾车赶往人间，邀请他一同游览月宫中的清凉国度。“照我藤床凉似水，飞入瑶台琼阙。”朱敦儒在他的《念奴娇》中也发挥奇思妙想，神游于月宫仙境，营造出梦幻般的神奇氛围。在朱敦儒的词作中，还写到“闲云收尽，海光天影相接”的画面，这表明词人心中所牵挂的到底还是人世间。这一点，米芾的“水浸碧天天似水，广寒宫阙人间世”（《蝶恋花》）也已述及，渴望能够将月宫搬到人间，使人人成为受益者。而晁补之在《洞仙歌》中干脆直写月光清辉下的人间胜景，“更携取、胡床上南楼，看玉做人间，素秋千顷”，寄托了词人对清明政治、美好人间的无限向往。（本文有删节）

日常叙事：压榨出甘蔗汁般的诗意与哲理

——评卢艳艳诗集《江南帖》

Article– 郑春霞 Zheng Chunxia



《江南帖》书影

卢艳艳为人做诗都不艳，她似乎深谙“淡极始知花更艳”的道理，坚守一份清新、淡泊、质朴、内敛的气质，自觉自省地斩除华而不实的那些东西。她说：“我看见我纷纷落下的花瓣 / 和其他垃圾一起被一把扫帚 / 归拢成一堆——/ 这是我用心努力剥除的 / 华丽而空洞的形容词 / 在还未走完的路上 / 又一次次返回来，试探我的内心”（《红山茶花》）。将娇艳的花瓣与垃圾归拢成一堆，且她认为那些华丽而空洞的形容词就像那些花瓣一样，是她要坚决摒弃的垃圾。这样的清醒、冷静、决绝，毫不手软，绝无自恋的创作态度使得她的诗歌切断了浮夸与造作的可能性，泛出淡雅而迷人的质地和光芒。

通观卢艳艳的诗作鲜少宏大叙事、家国情怀，笔触所及，更多的是零落、琐碎、平凡普通、司空见惯的日常生活。她的笔似乎总是落在毫不起眼的事物之上。不用说，四季轮回、风霜雨雪，看蝴蝶、玩蚂蚁，就是榨甘蔗汁、小时候贪吃棒冰、擦玻璃窗、看雨刮器这样的毫无诗意可言的小事情也都能入她的诗句之中。并不是说，写了这些东西就独特、新鲜、了不起，真正了不起的是，卢艳艳总能在这些最容易被忽略和错失的东西上头，凸显了日常生活的审美化，她用自己的巧思和顿悟，从这些看似庸常的东西上压榨出了如甘蔗汁般的诗意与哲理。

日常生活审美化，指的是将审美的元素和理念融入到日常生活中，让生活本身充满诗意和想象力。诗人具有这样的神奇的魔力，

能够赋予日常生活以诗意的提升和审美化。因此，“花非花，雾非雾”，诗人所指的日常还是日常，但已经不是所有人能够看见的那个日常。这个“日常”已经是经过了诗人的制作和加工之后的日常。犹如酿造美酒的过程，酒是米（日常事物）做的，但酒酿成后，已然非米（日常事物），它经过了酿酒师的一道道工序，酝酿而成。当然，酒也是日常事物，但诸多类似于“举杯浇愁愁更愁”“酒入愁肠化作相思泪”“三杯两盏淡酒，怎敌他晚来风急”的诗句，使得它成了文化和审美意义上的诗化了的事物。我们可以来看看，卢艳艳是如何将米酿成酒的。

作为女性作者，对于自我身体的书写能够看出卢艳艳的真实、敏感与坦诚。“而云暗下去 / 像分娩后的腹部，留下的妊娠纹”（《中秋之夜》），能够从“云”联想到“妊娠纹”实在是新鲜，但又形象、准确。“妊娠纹”当然是女性身体不愿示人的隐秘部分，但它依然是真实存在的一个生命印记。诗人并不避讳，相反还有些自豪。“那遮蔽后的释然，沉重过后的 / 轻盈，令不是巨人的我 / 不再怀疑自己体内，也曾孕育过一轮明月”（《中秋之夜》），“妊娠纹”也许多少会令人不堪，但是“孕育过”足以值得歌颂。正是有了直面“妊娠纹”的坦荡，才能够有“孕育一轮明月”的担当与功绩。

“当太阳消失，寒风强劲 / 空中的暮云摊开 / 它们破碎的身体”。在这首《暮色中的云》中，诗人依然把“云”比作“身体”，而且是“破碎的”。“也不劳苦，也不忧愁 / 天地是它的房间，四季是它的衣柜 / 无始无终的阳光和雨露 / 带着明暗的条纹和难抑的升腾 /——一颗种子一样的心不被身体囚禁”（《一朵花》），而在此诗中，诗人更有一个别致的比喻，开花是为了“心不被身体囚禁”。“身体”是每个肉体凡胎存在于世的载体，所谓“心为身役”，很多时候，它成为精神的囚禁者，站在自由的对立面。而怎样才能卸载这沉重而令人厌烦的肉身呢？便是“开花”，让自由之花从精神领域升腾而出。可见，面对“身体”这样的难题，诗人有妥协，更有抗争。

在两首《鲜榨甘蔗汁》里，她这么写：“生长期是漫长的 / 榨成汁的过程却不到一分钟 / 挤压声中，饱满的身躯进去 / 出来的是干瘪的残渣 /——因为失去了压榨价值 / 而留下来，也留下一群蜜蜂；无处不在的机器，早已将 / 有着丰沛滋养的领域，压榨一空”（《现榨甘蔗汁（一）》）



“这是充满回味的立体世界 / 不会让我们轻易握在手中 / 而是需要在反复咀嚼 / 品味、吸收中，抵达肌肉酸楚、而舌下甘甜的，多层次口感”（《现榨甘蔗汁（二）》）

“压榨”是一个足以揭露几千年历史真相的词语。而现榨甘蔗汁对于甘蔗来说，何尝不是一种最为残酷的刑罚？以高压的手段，碾其肉，榨其汁，获取它身体与灵魂的一切，丢弃它的残渣。那么作为人，谁不是一根根甘蔗？谁没有被这样压榨过？很多时候，人们还害怕自己因为失去了压榨价值而被抛弃，因为“口感不够佳”而被嫌弃。这跟鲁迅所说的怕“做奴隶而不得”又有什么区别？看似寻常之极的一个榨甘蔗汁场景，作者深刻的讽刺与揭露不言而喻。

都说一个人的童年里藏着他的性格密码。在这首《节制之诗》里，我们大约可以明白，诗人何以如此信奉“节制”二字。或许，所有的“节制”的源头都是因为“贪婪”：

空气飘着牛奶加糖的味道 / 在镇上一个冰棍厂里 / 趁着父亲和厂长聊天的当口 / 我把冰桶里所有棒冰，横扫一空；舌头有些发麻，腹部冰冷 / 我获得了当下的巨大满足 / 和今后数十年 / 胃部对我的不满和反抗

小孩贪吃，这是日常生活中常见极了的一件小事。尤其是从二十个世纪饥饿年代里走过来的人能够刻骨铭心地回忆起“吃”对于自己胃部的威慑力。当然，诗中的诗人不是因为饥饿而贪吃，但是她因贪吃而得到的代价正如当时得到的满足一般巨大。她要用几十年的身体不适来偿还她所透支的一时快感。因此，“节制”二字便深深印刻进诗人脑中，为人处世，甚至遣词造句都必得过了自己心中“节制”这个关卡。确实，节制是一种美德，同时也是一种可怕的自律。

同样地，在童年玩蚂蚁的这首诗里，诗人给人的感觉不是放松、愉悦的游戏般的玩耍，而是沉重的甚至是恐惧的反思：“我有时会恶作剧地用一根枯枝，挡住去路 / 看它们丢盔弃甲，四处逃窜 / 转眼间消失得无影无踪 / 这让后来的我，一边遵从于强大的秩序 / 一边担负着被摆弄的恐惧”（《蚂蚁》）

小时候，我们玩着蚂蚁，没心没肺，不顾蚂蚁死活。而长大后，我们像蚂蚁一样被生活这个巨人玩弄，已然不知死活。这又是多么痛的领悟和多么深刻的反思与自省。

这种自省的精神，在《蝴蝶》这首诗中展露无遗：“每次偶尔来到我面前 / 就会捎来一个替身 / 检验我，写下每一个字的真伪”，日常何尝还是那个日常，蝴蝶早已经不是那一只蝴蝶。这些日常事物早已幻化为诗人内心的隐喻，映照着诗人的心路与内里。

“渐渐慢下来，水滴停在玻璃上 / 等待雨刮器左右摇摆 / 无论扫向哪边都像一记闷棍 / 我侥幸停在，水滴的现实和气泡的想象之间”（《之间》），雨刮器也像现实中的闷棍，“我”只得在现实和想象之间做出短暂的逃离，获得刹那的胜利。

但诗人也说：“曾经的一次等于很多次 / 每一次幸存，由很多次消失组成”（《一次之诗》），“那曾经逃离的正是我现在匮乏的 / 现在喜爱的和曾经憎恶的 / 也许最终是同一事物”（《时间本身》），没有人能够真正逃离得了真实而强大的日常生活的磁场，每个还在活着的、写着诗句的人都只是生活的幸存者而已。

因此，你可以说，卢艳艳的诗歌有伤感之态、沉郁之风。恰如她在《迷路之诗》里所写：“走向触手可及至内心美地 /——在一个迷路很久的修辞里 / 没有故乡可回，也没有远方可及”。甚至还有点绝望。还有点麻木：“我们感官的敏锐度越来越小 / 对自己的承受力，也充满了质疑 / 多少年，已经没有一碎了之的冲动了 / 迟钝让我们仿佛已经坚不可摧”（《玻璃窗》）。

但诗人依然将她那理想主义的光辉撒落在她的诗句之上。“在这个世界上，绚烂的东西 / 总是短暂的，但不包括终而复始 / 只要双脚一直站在泥土里 / 在春风到来前耐心地活着”（《再写银杏树》），正如苏轼在《赤壁赋》中发出的感慨：“盖将自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也，而又何羡乎！”日常事物总是短暂的，但一切东西又都能终而复始。因此，绝望与希望总是相伴而生，绝望的尽头也就迎来了希望。“灵魂的光线随柳枝挂在半空 / 诗写在纸上 / 维系着一支笔对虚构的热爱”（《平均主义》）。这便是卢艳艳用笔所维系着的在诗歌中所追寻着的熹微与曙光。

在长诗《溪水流动》中，卢艳艳也在不停地求索：“一直以来 / 我不知所等之物在哪里等我 / 溪水轻盈，不需要言辞 / 这让我读懂了它的信仰 / 一切如此熟悉又各有不同 / 像每个人出自同一个造物主，却形态不一 / 走在同一条路上，却各怀心事”。每个人各做各事，各行其道，或许这就是造物主予以我们的旨意与归属。那么，日常生活便是对我们最好的“压榨”与修炼。

诚如卢卡契在《审美特性》中所言：日常生活是一个起点，也是一个终点。它不但孕育了科学、审美、宗教这些高级意识形态，而且后者将随时为它服务。因此，一切意识形态都是围绕着日常生活并为它而存在的；日常生活永远是第一性的。同时，艺术与审美又是如此毫不客气地影响和改变了日常生活，使得它幻化出璀璨夺目的光彩。从这个层面上来说，日常生活“压榨”了诗人，诗人又何尝放过了它？她深谙其中的悲喜，报之以波光粼粼的诗意与哲理。

探索生命之本真
——读冷盈袖诗集《将及熟溪》

Article– 潘江涛 Pan Jiangtao



《将及熟溪》书影

一

八卦金华诗坛，有两种说法颇为有趣：一是金华有2.5个诗人，其中2个姑且隐去姓名，余下半个是武义的冷盈袖；还有一种相对靠谱，说是金华有5位女诗人，武义冷盈袖“由慢到快”，名列前茅。

文友聚会，大抵是要喝酒的，也算是继承李白们的传统。只是，酒后闲话，难免口无遮拦。

且不论这两种说法是否精准，也不知有多少诗友认同，但至少让我这个不写诗的人记住了冷盈袖。而把一个女诗人“记”在心里，就像一粒红曲丢进米缸，迟早是要“冒泡”的。

诗人千千万，诗作是王道。2024年8月底，去武义坛头参加南京诗人谢生梅诗歌活动时，见到雪鹰书桌上叠放着冷盈袖的《将及熟溪》（2024年5月，浙江工商出版社），便顿生“歹意”：顺手牵羊。

撕去塑封，扉页上有其简介：入选浙江省第七批“新荷计划人才库”。2007年度《诗选刊》评出的最具活力的20位青年诗人之一。诗作散见于《诗刊》《星星》《诗歌月刊》等期刊。著有诗集《暗香》、散文集《闲花抄》等。

看报看题，看书看皮。不及细读内里的诗句，即被别具一格的封面设计所吸引——8张米黄色纸片剪裁而成，左边头一张只有窄窄一条，竖写着一本书的关键元素。之后，片纸压片纸，宽窄一致，层层递进。7张纸条的下端写有每一辑的题义，中间各铬有一凹槽，



将其连缀起来，便是一弯醒目的峨眉月。

2024年11月22日下午，曾获金华“80后”新锐写手“百杖潭论剑”一等奖的许梦熊召集一众文友，在雅芳埠分享其新著《光南曲》。我因俗事缠身，赶到会场时已近尾声，便找个空位坐定。却不想，端坐我对面的嘉宾就是冷盈袖。

“月亮的变化我们无从察觉，除了圆缺 / 我们自己却肯定有了很大的不同”（《偏远的月亮》，下同）。因为初见，又忙不停地思虑接下来的发言，已记不得冷盈袖当时说了些什么，但我发觉，她话语轻柔，嘴角上扬。话音刚落，即羞答答地用素手遮了遮，似乎把那浅浅的微笑挂在了诗集封面的新月上，悄无声息地飘移到了熟溪桥上空。

“那些属于过去的，干净而又寂寞的时光 / 将跟随月光回到我们身上”。

二

《将及熟溪》之名，缘自北宋诗人韦骧的一首诗。而熟溪是武义的血脉，熟溪桥则是武义的象征，更是中国桥梁建筑中的珍品。

木板桥面类似于鼓，给路人的回应 / 都落向水面让人联想到落叶之类的事物

每天我都要从桥上走一次 / 有时从南向北，有时从北到南

八百多年了，我还没在众多的楹联中 / 找到其中的一副

想起昨晚从桥上走过 / 红灯笼晃动灯光

深秋的晚风吹着很舒服 / 天上的月亮透过梧桐树的枝叶看会好很多

下次你可以试一试 / 喝完最后一口酒，月亮就只够照耀你一个人

（《熟溪桥》）

一直以为，诗人、作家笔下的美一定是从心里涌出来的。然而，现实并非如此。

纵观当下文坛，诗人、作家的劳动大体可分为两大类：一是“主题写作”，二是“观念写作”。主题写作，要拿到项目支持，会按照一些给定的要求来写作；观念写作，则要使用和填塞大量知识和材料，也难免味同嚼蜡。

冷盈袖是畲族妹子，小学老师，繁忙的教学任务就像闹钟的发条，始终拧得紧紧的。这不，坛头有“中国诗歌第一村”之誉，三天两头举行一些诗歌活动。冷盈袖近水楼台，按理说应是坛头的常客，但诗友们很少见到其身影——不是不愿，而是时间不许。

教育的“卷”是出了名的，小学老师尤甚。冷盈袖没有与当代很多写诗的人那样，拥有充裕的时间，可以到处奔波流徙辗转——囿于一地，困于讲台，赋予她的只可能是两类物事：一是自然，二是内心。

她与自然打交道，是爱自然，也是在这个意义上，她得以有机会耽于对自然的观察。而其内心则充盈着观察自然获得的理性思辨，写下的诗句便是对故乡的眷顾和对生活的感悟——“在故乡的村头、小径、田野，在田庐，在熟溪畔走来走去的日子，并随着每个日子的阴晴圆缺，一年四季的交相辉映，人生成长的酸甜苦辣，编织出了属于冷盈袖自己的诗意人生。”（诗友吴警兵语）

自由撰稿人许梦熊偏爱冷盈袖，先后两次为其作序。他在《闲花抄》序言中说：“盈袖的诗有一种别致，是‘小山重叠金明灭’，‘懒起画峨眉’。”还说，冷盈袖深受日本

平安时代女作家清少纳言《枕草子》等日本文学的浸染，山河岁月，礼乐风景，皆有她所信从的一念。而当一个个文字排列成诗行，“或许气息上并非独一无二，但把这些诗看作‘拍摄下来的场面恰当地组接在一起，使每个场面在时间上长短适切’，如此则形成了一个诗歌的‘蒙太奇’。”（序：《向上生长的光芒》）

三

蒙太奇，是视觉艺术构成形式和构成方法的总称。冷盈袖将蒙太奇引入诗歌写作，会产生怎样的视觉效果呢？

套用著名诗人流沙河的话来概括，还是极为妥帖的：“一首诗，就其结构而言，可以分成描写和叙述两部分。所谓描写，就是画。所谓叙述，就是说。画一画，说一说，一首诗就出来了。”

冷盈袖的诗，有非常清晰的画面感。如今诗歌写作里能够呈现清晰画面感的诗人不多，有些虽能呈现，但不很高级。而冷盈袖诗作的画面感和她内在的生存意愿之间有一个很好的融合，也有很强的张力。譬如，第一辑中的《一个人的晚霞》《熟溪》、第二辑《仿佛天上的星辰在我手中多年》、第五辑《初秋午后》等等，莫不是如此。

冷盈袖喜欢漫步熟溪两岸，某天看见好多人在溪边的浓郁处抛竿钓鱼，他们或坐或立，静默而肃穆。但她在意的却是那些细微之美——

“豇豆垂挂如流苏 / 河里洗衣的人 / 双脚白皙

“借助几枝枯荷 / 听一场雨。站在矮墙边 / 看会儿月牙”。（《喜悦之事》）

记得日本作家东山魁夷曾说，风景即心境。这句话，我是过了许多年后才领悟的。一个内心浮躁，不安宁，对未来的去向、明天的生活都很迷惘的人，即便身处景区也难以看见和享受到风景。

冷盈袖的诗，是起源于生活、驻留于生命、思索于生存的诗。也就是说，她的诗从“生活”中来，但是所关注、聚焦的核心是“生命”本身，从生命体会当中又升华出了关于“生存”的思考。

有哲人说，死亡和太阳一样不可直视。无论东方还是西方，人对死亡的话题都很避讳，任何理性的解释都不可能使人摆脱对死亡的恐惧。然而，冷盈袖陪父母亲吃饭，居然在餐桌上聊起了“身后事”：

一间小屋，一张圆桌 / 容得下父母孩子和亲人 / 便也辽阔无疆 / 喝完酒，再吃饭，说几句话 / 世间事，所求再简单 / 也渐至奢侈 / 不谈及，便不会成真 / 不过是我的一厢情愿罢了 / 活着，如草木般欣然又清淡 / 又有几人能做到 / 明月松间，是尘世的良意 / 于我，良意亦如薄霜。

（《在餐桌上父母谈及身后事》）

谈及死生，这首短诗平白晓畅，却有强烈的代入感，说出了多少子女欲言又止的矛盾心理，也道尽了多少珍重与缠绵。

酒是水中尤物，人生的美禄。酒体如人生，该有的经历和味道，一样都不会少。辣是酒的根基，也是人的血性，没有一点点的辣，酒则不成其为酒，人也难以立事、立世。

冷盈袖直言“自己不善喝酒”，但写下的酒诗，酱香清香浓香米香，无不让人飘飘欲醉。

她父亲干完农活就要喝酒，但“酒并没有使父亲暴烈 / 从小到大他都没有对我说过一句重话 / 或许是因为父亲每次喝得并不多 / 刚好够让他的心肠柔软”（《父亲》）。

她写自己喝酒，“摔了一只瓷调羹在地上 / 这样微醺的快乐啊 / 我想时时都有”（《海的骨》）。读到这里，我拍了照片，给她发去微信。不承想，她回复说：“这是真的。那清脆的声音，微醺时听来很是快乐，忍不住又摔了一只。”

她与朋友聚餐，“春日的窗口对着一片桃林 / 我们喝一杯，它们开一朵”“等喝完瓮中最后一滴酒 / 我们也开了。我想再也没有比这更好的事情了”（《在春天喝酒》）。

酒喝微醺，花看并开，乃人世间的美好。读此短诗，我首先想到的是唐代诗人崔护的名句“人面桃花相映红”。但转念一想，诗人想要表达的重点是在后一句“我们也开了”——心花怒放啊。只不过，他们想“开”的，是国事还是家事，是公事还是私事，抑或是一位诗性少妇不能向外人道的心事？



诗酒趁年华。朋友圈里写诗的不少，大多是以酒作燃料的，就像开汽车需要加油一样。而诗作的质量亦跟酒的度数有关，度数高点质量也就好点。显然，冷盈袖是个例外。

冷盈袖的诗歌，蕴含着丰富的生命体验和浓烈的生命意识，我以为这是至为珍贵的东西。因为诗歌原本是情感的宣泄，但只有宣泄，不见得就能造就一首好诗。

人生在世，多有不公，唯有向死而生是谁亦逃脱不了的命运安排。而墓地是一堆往事和感情的堆积，面对一抔泥土，魂魄只隔秋草，有缘相处的短短光阴都如水般蒸发。在《将及熟溪》中，冷盈袖不止一次写到了墓地：

现如今，每次经过墓地我都要多看几眼 / 这样过分的齐整与冰凉，我并不喜欢

还是从前的好，不规则的石头 / 随意堆砌，缝隙里冒几蓬草和花”

（《无题》）

再譬如《扫墓记》：“草木年年长 / 洒三杯酒在地 / 盘碟吃食摆好 / 还准备了钱 / 也不管你喜不喜欢 / 总之我们用自己的方式 / 怀念曾经 / 直到有一天自己也成为曾经”。

生老病死，成住坏空。最初，它是我们需要加以理解的事物，然后，它成为我们置身其间的日常状态。最后，我们又用自己的生命，完成一次对它们的阐释和印证，虽然并无新意，也少有人关注。冷盈袖却不避讳，捡拾起生活中的庸常，随手写下，即是一首意蕴丰沛的好诗。

四

诗言志，歌咏情。

冷盈袖是驾驭文字的高手，能够在平俗的事物上看到深情。且不需要太多的修辞，正如“古道”“西风”“瘦马”的几个名词放在一起，万物竟然有了惊人的意趣。

“在快中丧失的，唯有慢方能重新获得。”2024 年 12 月 6 日，金华市作家协会诗歌创作委员会在武义田庐举行《将及熟溪》分享会，从四面八方赶来的诗友除了向作者表示祝贺外，还畅谈了阅读体会。山东济南诗友马启代说：“冷盈袖以其独特的视角、敏锐的观察力和细腻的笔触，坚持自己的写作态度与表达方式，将武义的山水草木，以及那些渐行渐远的人与事物，融入到了自己的诗行里，对自然、生命、孤独、时间与存在等进行追问与反思。应当说，一个诗人有了标签是成熟的标志。”金华诗友杨荻则说：“冷盈袖感叹的对象，是她小时候的村庄、老屋、田野，是回忆童年的片段，以及生活中某种场景。如果比作一幅画，画面很淡，像是水墨画。”

回到文首的话题，我不清楚冷盈袖有没有听说诗友们对她的总体评说。但我知晓，诗人的世界里是没有“谦逊”二字的，只有在学人的世界里，才有所谓“学然后知不足，教然后知困”。而一个人真能“谦逊”，恰恰是因为更“自信”了。

余光中说：“诗在如人在。”作品的存在，读者的认可，还有什么比这更能体现诗人价值的呢？

浅谈读周新华小说《孤马传》

Article– 陈 倩 Chen Qian



《孤马传》书影

你尝试过不分地点、不舍昼夜地阅读一部书的经历吗？我刚趁着国庆节的7天假期，热切切地读完一本长篇小说。告诉你，我是逐行细读，有时还举笔勾画一番，遇到特别喜欢的句段，还要反复咀嚼几遍的读法。绝不敷衍，我是真诚带着拜读学习的心理去细读的。

读之时与读罢后，我有很多话想说，于是，当月色已经铺满十月的地面，大地的韵脚优美地律动，估计已经有不少人枕着涛声入眠了，而我则是一条进入夜晚的惬意鱼了。独自慢慢潜游，闻到了夜的海底泛起的桂花甜香。我作为读者，和作品、作品里的世界，有了密切的关联。

周新华一定是一个专制独裁者，在其小说的创作领域。

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

能吸引读者的小说有有趣的故事和出挑的人物。我觉得，长篇小说《孤马传》就是这样一部平淡中见离奇、叙事中有哲理的长篇作品。书中充满亦真亦幻、亦人亦鬼，看似荒唐，实为饱含鬼神异象积淀深厚的常山现实生活的生动写照。以南宋名相赵鼎被贬崖州为线索，铺展开一段波谲云诡、惊心动魄的南宋往事。小说的主人公赵鼎中师毕业，抱负远大。谍探周工叙被宰相赵鼎人格魅力感化，主动维护赵鼎并且帮助赵鼎归葬常山的故事。

浙江省常山县，坐落在钱塘江源头，地处



三省交界之地。故事里面有对衢州常山当地风土人情的描绘，尤其真实生动，介绍了黄冈山、永年寺（今万寿寺）、严谷山、草萍驿、渣濑滩等常山名胜，甚至“复活”了常山古十景中的“忠简孤冢”“石门佳气”“球川晾雪”等三景。衢州常山因山而生、因山而存、因山而兴。大山孕育了勤劳、朴实的当地人。《孤马传》的作者在用他自己独特的方式，用着朴素的铅笔，描绘出他对生活的热爱和对家乡的深情眷恋，描绘了属于他的那个世界及对那个世界的感受。他运用独特的表达方式和语言，没有过多波澜起伏的故事叙述，然而每一段情节都引人入胜，扣人心弦。

南宋。临安城。崇国夫人丢失了一只狮猫。画师周工叙参与了寻猫肖像的绘制。满城搜索的兵勇引出了神秘的情报机构——呼猿局。为了营救哥哥工昺，周工叙卷入了南宋名相赵鼎案。途中，他结识了赵夫人、侍女小碗。各色人等陆续登场。他们怀揣着各自的秘密使命，出现在周工叙的身边，这是一趟注定险象环生的江湖之旅。

崖州。裴家大院。被贬谪的赵鼎不断被孤立。所有与他牵连的亲人、挚友、同僚陆续遭暗算。但他却是当地人眼中的海神，他平息海难，阻止伏波将军铜柱被盗，组织联合抗击海盗……

《孤马传》巧妙地融入了先锋手法，为作品增添了一抹神秘的色彩。当我们试图描述当今丰富多姿的社会形态时，我们会毫不犹豫地用“多元”来形容。而在周新华的笔下，古代与现代相互交织、魔幻与现实相互辉映。各种元素在这片山水中充分杂糅、发酵、酝酿、吸收。凭借着作者对文字精练的执着追求，一种全新的语言形式应运而生。这种语言形式具有极强的张力，宛如富有弹性的琴弦，既能收缩又能反弹。一个个精妙的词语，一行行生动的句子，如同跳跃的音符，从字里行间、故事的页面上欢快地腾跳出来。它们以独特的方式强化和加固着原有的表达，犹如工匠精心打造的艺术品，每一次敲打都赋予它更深的内涵和更美的形态。

我选取一段对我印象特别深刻的：“天上群星奔来，嵌入了鲸鱼的身体里，云彩也一同被吸附。突然这鲸鱼掉头往下，直通通地掉入海底。鲸落。”这种混合语言的力量有点像交响乐，气势磅礴；又似集团军出击，会形成一股摧枯拉朽的合力。从这个角度来看，《孤马传》的文字达到了这个效果，只要打开，就会手不释卷，被吸引着一直往下看；只要看了就再也忘不掉，那些人物，那些景观，那些句子就会不断地在脑海中浮现，流动。韵味绵长。文章一开场，就用吞舟之鱼设下悬念，用一只狮猫失踪的事件，引出了神秘的呼猿局。

先锋特征与武侠风格为《孤马传》奠定了宏大开阔的场景和侠骨丹心的情感气质，也为文学作品本身带来不一样的孤独感受。

伴着风吹树叶的韵律，半颗明月缓缓升起，农户的家中亮起了明灯。星光之下、山海之间，许多诗意等着被书写，许多故事等着被讲述。通过周新华笔下充满时代感的文字，让我们了解到一个发生在浙江常山的故事。

时间在这里慢慢流淌，文字在这里悄悄生长。下一站，我们继续前往作者内心心心念念的浙江常山，奔赴那遥远又切近的蔚蓝。

瓷间无尽，宽窄且行
——读若华诗集《瓷色时光》

Article– 流　泉　Liu Quan

青瓷，在诗人笔端下所传达出来的意义，不仅仅是器物之美好，而且还寄寓着一种生命之裂变和生成。读若华诗集《瓷色时光》，瓷性光阴给了我恍惚，同样也给了我照彻。从这个意义上说，若华的诗写只是以瓷为媒，透过日常表象进而抵达事物内部，并在事与事、物与物的矛盾架构中去探寻最有效的解决途径。

无疑，这就是《瓷色时光》这部诗集真正的落脚点，诗人所思考的命题当然是人生。

瓷间无尽，宽窄且行。在若华的诗写中，很大一部分在写瓷，这些作品集合为诗集第一辑《瓷间》，而第二辑《宽窄》则将目光更多地投放在了日常中的各个侧面，爱情、亲情、乡情、山水情，宽窄之间尽显人生况味。

若华出道很早，高中毕业就开始写诗了，拿他自己的话说，“当年写诗是为了谈恋爱”，因而他早期的诗作几乎是爱情诗，后来，抱得美人归，他创作的视角也随之日渐扩大。再后来，与许多诗人一样便是一个漫长的“消音期”，直到前几年再度“回归”诗歌，重又发声。现在看来，如此漫长的停顿中，若华始终没有停止过阅读、思考，只不过是他是以另外的一种方式与生活对话，与这个世界对话。

若华是个“瓷人”。他对青瓷的痴迷已无法去用“喜欢”“热爱”这样的字眼来形容。他从一个龙泉青瓷收藏家嬗变为一个龙泉青瓷研究者，这“窑变”的过程，就是一种心灵与生命的“融入”。当诗人与青瓷合二为一时，这样的人生其实更像一首诗。

是的，任何一位诗人都不能游离于自己的喜好、生活和自己的人生价值观。是生活的促成，磨亮了一个人对于世间万物的属于个体的诗思、考量。若华“回归”后不久，便以一首《青瓷》再次进入人们眼帘：

在你面前 / 忽然感到卑微 / 好想把你握在手心 / 又怕伤着你婴儿脸蛋的肌肤 / 温柔似玉的女孩啊 / 还是让我戴上了虚拟现实的头盔 // 高贵的紫口铁足 / 在窑火中忍受着煎熬 / 手艺人的心，不断被撕裂 / 情绪涂鸦成 / 金丝铁线 // 直到所有叫龙泉窑的名字被唤醒 / 直到窑门被轻轻打开 / 直到泥坯变得沉实大

方 / 直到人们称你“凤凰”,在东方浴火 // 青瓷啊,我的恋人 / 我愿意在一千三百摄氏度的炉旁守候 / 在窑口中,用余生陪你 / 慢慢变老。

此诗,借青瓷之名抒怀,在一气呵成中万千波澜在内心澎湃。而诗人眼中的“青瓷”或早已跳出了青瓷本身,它可以是爱情,也可以是生我养我的可爱的家乡。作为诗集开篇之作,《青瓷》一诗较为鲜明地彰显了若华创作的基本特色,在物我之间以“个体的诗思、考量”完成“诗意”最终的抵达。

瓷是若华实现“诗人”价值的一个标签。穿行在一件又一件青瓷作品间,一个又一个青瓷手艺人间,诗人触摸着这来自窑火之上的心跳。他在读瓷、赏瓷的过程中,总有一束光在他的眉宇间闪动,他仿佛同时感受到了有一种“神迹”,既来自上苍,又来自民间。很显然,青瓷赋予若华的除了一颗明亮“诗心”外,还有一种穿透尘嚣的生命的力量。

在第一辑《瓷间》的作品中,《窑工赋》《一把青瓷壶》《瓷渡》《修坯》等篇什都与《青瓷》一样,堪称为若华“瓷诗”的代表性作品。他善于利用瓷的特性引入自己的生活观、人生观,于不动声色中将我们带入“类瓷不类瓷”的一个完全不同的境界。比如“周遭的寂静里 / 一具粗鄙的肉体 / 陈腐,如泥巴”(《瓷间》);“只能以时针 / 在断开的裂隙处,缝缝补补 / 一道金丝铁线,是祈祷”(《窑工赋》);“釉水肥美 / 外表找不出一点瑕疵 / 可盖子偏要刁难你 / 我用手轻轻敲打壶身,如同敲击着 / 一生中的许多错事”(《一把青瓷壶》),比如:“男人的 / 胎骨,变成灰黑色 / 华丽的外表,正等待 / 窑门打开”(《如意》);“心事折成舟 / 在夜的河床里,摆渡 / 无声的雨打在一件器物的呼吸上 / 釉面,被水滴裂”(《瓷渡》);“生活如瓷 / 是交付的作业,一颗心 / 等待批改,横竖之间,皆成 / 瓷质的岁月”(《知秋》)。

若华这些诗句中,“瓷”的隐喻作用在放大,因“隐喻”而产生的其内在的张力空间也在不断放大。我想说的是,若华是一个特别有主见的诗人,他知道什么时候收、什么时候放,他懂得如何在一批材料中取舍,把其中最为“勾心”的东西拿出来,去表情,去达意,去与读者形成默契的心灵互动。某种层面上说,写诗若做瓷。

而收入《宽窄》一辑中的作品,题材更宽泛,书写年代跨度更大,因而,表现方式也更为丰富一些。有的直抒胸臆,快意奔放;有的内敛沉稳,诗意隽永。但无论其采用哪一种表现方式,综观全局,都离不开一个“情”字。在若华这个集子的文字中,这个“情”字就淋漓地体现在诗人的“真诚”上。真诚是成为一个好诗人的可能,所有离开了真诚的文字书写皆为苍白。正因为需要真诚,我们对自己的书写才会葆有无限的敬畏。

这一辑中,我认为《像树一样混迹人世》《岛上》《时光吟》《宽窄》《一本笔记》《遇见一棵树》等若干篇什是难得的上乘之作。在《像树一样混迹人世》中,“一些动词 / 不经意间生长 / 树从不与钢筋水泥丛林攀比 / 骨子里有向阳的禀性”,以树喻人,表明的是一种中年心态和人生态度;在《时光吟》中,“地球布满金丝铁线 / 每一道裂纹,都曾发出过声响 / 在峰顶,在谷底 / 我追随这暗藏的声波 / 在找寻”,在光阴的流动里,寄寓着诗人的执着和决绝;在《饮酒记》中,“体内逼出的高烧,是陈年的倦怠 / 一粒旧事挂在盏眉 // 微醺的山河里 / 略去,一颗豹子心”,是云淡风清渐渐收拢的豁达和安宁;在《安定》中,“我成了她的票友 / 出戏,入戏 / 主动替母亲泡上一碗 / 让夜清澈些,不去吵醒灶台下的蟑螂”,细微处道尽母子情深;而在《恍惚的存在》中,“她把所有的怨气 / 抛向我 / 被我胖墩墩的肚皮接住”,更是以别出心裁的反向思维,为中年人活画出了深沉的爱情华章。

在若华的众多诗作中,我们很难去判定一个诗人写作的“重心”应该是什么?事实上,做这样的判定毫无意义。丰富的生活阅历和不同时期的生命体验,都为若华的诗写提供了无尽的矿藏。

诗人多面性的叙事表达,从内容到形式,宽是一面,窄是一面,当两者有机交错在一起,就是诗人全部的生活,全部的人生。很多诗里,若华貌似随意的书写,其实都是一场精心的铺排。无论我们写什么,能真正成全我们的,只能是“生活”。

印度诗人泰戈尔说:“我的存在,对我是一个永久的神奇,这就是生活。”写着,生活着,愿以此与若华兄共勉。

以温宁艺境表现家园的感伤

——评徐惠林的散文集《家在太湖西复西》

Article– 刘树元 Liu Shuyuan

徐惠林是一位值得密切关注的实力派散文作家。翻阅他的艺术履历，会发现他的文艺创作起步比较早，且涉猎文体较为宽泛。作为一位 20 世纪 60 年代出生的作家，他较早是从激情洋溢的诗歌写作开始，到较近的时间着力于力道淳厚的散文写作。还在闲暇时，水墨挥洒后，有大量的随笔式的美术批评文章面世。从多方面证明了惠林的艺术天赋。而最近出版的《家在太湖西复西》（江西高校出版社 2023 年 12 月版），收入了作者众多散文作品中篇幅较长的 20 多篇佳作。该书是他的散文艺术的总结，也是他创作情怀与收获的一个阶段性显现或总结。仔细琢磨起来，本书呈现出以下几个较为突出的艺术收获。

一、往昔的乡土家园，淳朴少年生活的纯情回忆

从一篇篇散文的题目，可见作者对江南浙北家乡的无比热爱。作者多次强调其祖辈来自儒家文化底蕴深厚的河南，其后有着开放精神的先人迁来人称“鱼米之乡”的浙北乡村落户。乡村生活的风风雨雨过后，他考大学来到大城市读书，由此开阔了他的视野。浓烈的返乡意识让他站在现代城市回望农村，重返梦之乡土，回忆少年时期无忧虑的慢生活。故园近在眼前，回望众生相，作家看到邻里相助，听到田园牧歌，也感受到乡间流水的舒缓。年少之人总是那么勇敢地追求梦

想，无所畏惧。那些激情燃烧的岁月，化作永恒的繁星，照亮了他成长的道路。岁月如歌，少年多梦，那些一起追逐梦想的日子，犹如昨夜之灯，影映着有志少年心中最美好的回忆。他真切地坚持了乡村的真诚与淳朴，所以，当他由城市返回故乡的时候，看到了与城市不同的生活，忆起了往昔的甜美与浪漫。《求学路上（四题）》将20世纪80年代乡村少年郎读小学、初中的故事，以“送饭”“扫盲班”“铝制饭盒”等具体可感的意象，满怀真情地加以叙述，带给我们无尽的遐思和与现实的比照。

文学的创新首先是文学观念的创新。优秀的作家总要有不同于以往的对生活与艺术的态度和认知。徐惠林很清楚这一点，他主要的关注视野显得无比精致、细腻、深刻。其地方色彩浓厚的文学成为江南浙北乡土世界的遗照和人物志。对往昔乡土家园的情味意趣描写，是作家记忆中的富有艺术魅力的青涩生活。烟雨江南是一个作家的乡村地理。他在童年的记忆里反复穿梭，构成一种甜美的寻觅。作家在童年持续的困境中辨认自我，在故园的行走中丈量民俗，增加见识，并与这个世界发生联系。作家的博闻强记让家乡的每株草、每条河、每声鸟鸣，甚至乡村人员聚集的大场房，都隐匿着勃勃的生命价值，拓展着作家有关乡村与城市之桥的温馨记忆。那埋藏其间的“江南叙事”和变迁图景，是乡村社会的曲折变化，是作家的精神投射，也是一种人性美的凝聚，审美的欣然重构。

作家写到了少年古灵精怪的性情，也建构了不可遗忘的稼穑观。“对于稼穑之苦，我认为仍必须存在着。年轻一代，应经常下乡去体味一番，从大处说，是不忘耕读之耕，不忘中国是农业古国，文明之根在农村；从小处来说，只有经过类似稼穑之苦的农业劳作，一个人才能体悟稻米食物等的来之不易，人生获取果实的那些艰难，使自己的心智发育更健全，性灵始终根系于大地。”作品明确地提示我们重新认识农村农业，以重绘城市人新的农业农村观。

散文也写到了乡村生活的艰苦与劳累，把那段生活中的苦难高高举起，明示众人，以平静坦然的心态加以细致入微地艺术呈现。这种回忆往往带着伤痕，甚至凄苦。“我不知叔辈大舅是在怎样一个风雨交加的夜晚回来自己上坊头的村庄，自己实际已不存在的家”。只因家境富裕，当过少爷，上过响当当的震旦大学，就被发配西部林场劳改，回归乡里后“神情木讷”，已经与现实社会十分隔膜。“从劳改回来后被再次误解、委屈、伤害的痛楚，定咬噬着他越来越苍老的心。”作家轻轻地放下这些苦痛的历史记忆，没有怨天尤人。因为毕竟那段艰苦的生活已经悄然过去，且少年郎的眼里更留驻下许许多多充满真情的、永远不能释怀的片段。

二、忧患与环保意识叠加，显示着知识分子的情怀

作者在书的《代后记》当中表达了自己现实主义的艺术主张：创作离不开生活，“生活是水，艺术是云。创作‘源于生活’‘滋养心灵’，循环往复，生生不息”。徐惠林深知，“任何作家，如果完全脱离社会，紧紧把自己关闭在象牙塔里，不与外界接触，要想写出伟大的作品尤其是叙事文学作品，是不可能的”。

真诚的乡愁与大爱的情怀，这是面对现实自然生态遭到肆意破坏，对人文环境变差的不竭探问和善意的修复。有感于现实物质与精神的严重落差，作家要返回生活本真的自然状态，摧毁现实中的非美和不道德行为，以作家的主体意识和文化重构精神，去构建正常与和谐的文化政治生态。

真实地描写似乎更接近徐惠林的气质与风格。浩渺的太湖水是他身体内流动的血脉，在《渔在江南》一文中，作者陶醉般地描绘了少年时家乡各种捕鱼的方法：用大木脚盆捕川鲦鱼，用钓钩钓鲫鱼、汪丁鱼、鳊鱼，用筌抓鱼，搭网捕鱼，还有“赶网”“丝网挂鱼”的方法，抓虾的“兜网”，捕大鱼的扳网。人们为抓鱼而织网，织好网去拖鱼。捕鱼给人们送来荤腥美味，也带来了生活的无比欢快和乐趣。作者顺势一转，批判了当下人们竭泽而渔的愚行。“曾经的乡村自然和人文生态，在我近年每回村时，见着更多地被肢解，它们在变异，杂烩演绎出我们无法辨识、指认的面目。一只小小的电瓶，能将所有沟壑、塘堰的鱼虾通吃，子孙扫荡而尽，而比电更疯狂的是，人类释放的

饕餮无度的欲望。”作家有一颗从现实生活当中得来的关注现实生态的大善大德之心。面对肆意破坏生态和人性的复杂，优秀的作家不能置若罔闻，好的散文也不会继续奉上矫揉造作的甜言蜜语。真正的好作品就是要让读者把书合上以后，久久沉默叹息，并踏准正确良善的节拍。徐惠林的多篇散文证实了这一点。

《求医记》写得情感比较直接，作品通过“我”因为眼疾而到本地医院，以及省城杭州、上海等大医院找专家，求医问诊的过程，直率地抨击了医疗界存在的各种腐败和乱象。在这里，我们看到的是阳光下一些态度恶劣，大肆收受红包的权威和名医生。对比之下，作者感叹往昔淳朴的“乡村医生”热心为老百姓服务的无私之举，诘问间充分展现了一位知识分子作家忧思现实的情感。

他更多的作品则显示着人与自然和谐的状态。如《打枣》一文：“那年夏秋之际，我接到了大学录取通知书。没有狂喜，离开村子上大学前，拎着行李，我再次来到越来越枯瘦的枣树前，伫立良久。说不上是感恩，还是告别，在对望中，我们似乎能感受到彼此的呼吸，听懂彼此的絮语。树顶的枣儿已不见了，我也毅然前行，去我人生的新路。想象着，来年的春天，枣儿定会再次从叶间跳出，挂在村落一角，眺望我异域的成长，翘盼我假期的归来。”自然生长的枣树有了灵性，枣树已然成为了作者的朋友和知己，人与自然融合是生存的美好之境。

三、强化艺术表现的风格化扎实叙写

惠林善于不断地学习和探索，在习见中培养敏锐的感悟，在深刻中追求准确的表达。在不断的艺术更新中，提升自己的美学精神和立场。徐惠林的散文观里，并不赞同散文创作去大肆虚构。这种非虚构的美来自于作家扎实的质素，以及事情大致真实基础上想象力的适度飞升。“虚构（想象）是盐粒，会让现实更有味道”。如同《稼穑》《没有挂牌的学校》《上坊头大舅》《信》等等作品一样，其散文中的很多素材都有着作家经历的成分，艺术感悟力成为他散文创作生长的土壤和火种。

与之相联系，徐惠林对待人物和事件秉持了一种客观主义的立场。比如，《有关匪盗的那些乡野往事》对活动于太湖周边的“湖匪”客观地评价了他们的作用，并尽量真实地加以表现。作家说道：“土匪的力量，是野山石涧里的水，虽不能为阳光朗照，但阴暗、光亮、半遮半掩间，呈现出的人性本色、质地，有多重色谱的娇艳迷离。”对其中的赫赫有名的土匪刘九命与全心尽力剿匪的保长“金鲶鱼”，散文做了富于文学张力的描写，颇惹得读者喜爱并深入思考。

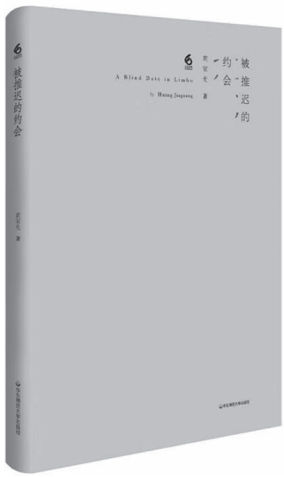
记者、编辑的职业生涯，练就了他头脑聪慧、敏捷又充满灵气的思维状态。面对现实充满苦闷怅然，又敢于说真话、善发声的性格，培养了他敏锐的问题意识。惠林很注意散文的感情色彩，特别留意传达的审美效果，以流畅和诗意化的文笔，尽显散文语言诙谐、韵味绵长的艺术风格。而且这种语言和叙事相联系，更加凸显了散文的艺术魅力。

徐惠林的散文基本上包含了两重叙事，即童年叙事（乡村叙事）和成年叙事（城市叙事）。而且为了加强散文叙事感人的艺术效果，常常运用小说笔法进行散文写作。受中国传统白话小说的影响，大部分作品的开头都会荡开一笔，讲述天下大事，然后再回到本文的自然叙述。这让我想起古代白话小说《警世通言》中《杜十娘怒沉百宝箱》那篇著名的作品。它开端先讲燕京建都，万历削平寇乱，接下来才有主人公杜十娘、富家子弟李甲的出场。《金玉奴棒打薄情郎》则在讲述本事之前，讲述了汉代名臣朱买臣与其妻有眼不识泰山之举，再接着讲宋代杭州团头金老大、女儿金玉奴及无德女婿吴稽的故事。在这隐性的师承中，我看到散文《渔在江南》的开头，巧妙地将著名的“老人与海”的故事搬出来，再叙述“我”年轻时江南湖州的渔故事，完整的叙事产生着艺术张力，具有非常吸引人的艺术魅力和效果。

把握残损与自我修正

——评黄家光《被推迟的约会》

Article– 彭 希 Peng Xi



《被推迟的约会》书影

宋琳引《你说，重新做人》中的诗句，称黄家光的诗“带着所有残破记忆”。《被推迟的约会》遍布着理性与苍老的气质，具有鲜明的历史意识。诗人通过怀念过去、雕琢伤口来表达对历史和现代性的体验和思考，可谓“把握所有残破记忆”。在正视虚无的基础上进行自我修正，重建希望。

面对断裂的现代图景，诗人工匠般地对诗句进行阐释，似乎要对每一行诗做出充足的辩护，他并不发出挽歌式的“呻吟”，而是承担诗性反思的责任，不止步于直观，而以“普遍化”的理性方式“提炼”残破记忆。正如华兹华斯所说，“诗起于经过在沉静中回味过来的情绪”。《被推迟的约会》中的“把握”，不仅限于描述和刻画必然与可能，即以观察者的视角对“虚无”刻画，还在于作为实践者的自我修正和“回归现实”，从而使历史传统与现代心灵弥合。

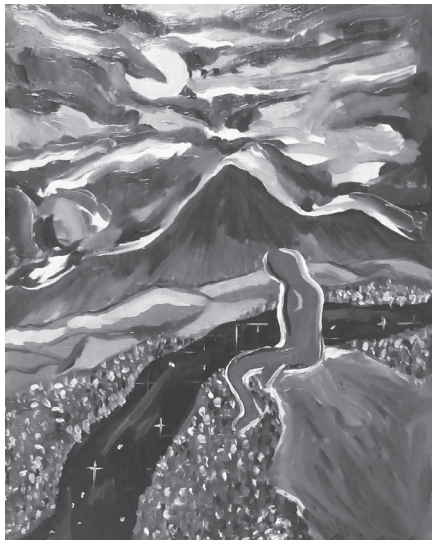
“残损的往事流落海岛，没有迎回它的古舟楫 / 我们要学会古老的技艺，学会再次找到草丛 / 学会等待草丛中木花开放，逗引鹿群从靛蓝 / 重回万物自在的颜色，它们会在影子中看见自己。”（《东梨寻古鹿不遇》）《被推迟的约会》所体现的诗的“技艺”，是基于对现代社会“变化”的体认和诗人的历史意识：一种古典理想和普遍前提已经离我们远去，诗歌作为古老的技艺本身也已然失落，面对世界图景的断裂和秩序的崩塌，拒绝反思和语言狂欢都是方便的选择。《被推迟的约会》拒绝为现代危机提供某种自欺的

想象性解决，而是首先以冷静而残忍的勇气承认信仰失落现实，即“残损的往事流落海岛”，又传递了新的希望和创造：诗歌作为“古老的技艺”仍具有理解世界和“普遍言说”的使命，信仰和草丛将会被“再次找到”，这在“逃避”和“自毁”之外，显然是更为艰难的且似乎“遥遥无期”的修补之路。

为了贯彻这一诗学观念，诗人所进行的是一种“观察者”与“实践者”分裂与平衡的游戏，相当危险而精巧地游走在观念与经验、历史与现代之中。既是修正自我，也是修正“我”所处的共同体。诗歌的“修正”行动也正如纽拉特之舟，决绝地航行于江南水色的危险与荒凉里。诗学上普遍性的修正，最终要回到现实当中才具有真正的意义，也只有以现实为基点才能出发，从而展现了“现实—普遍化—现实”的内隐模式。

《被推迟的约会》是对生存之可能性的谨慎探寻，如一片残损的古物，等待精细的修补，而没有确定的图纸方案。我们可以看到一位“试图把握残损记忆”的诗人形象，也是将属于“90后”的特殊回忆“普遍化”和回应现代危机的一种努力，从而也体现出坚韧的重建信仰的决心。在把握残损记忆的“溯洄从之”中，诗人从特殊经验走向普遍意识，从观察中得出“虚无”的结论。《读〈竹峰寺〉》所呈现的是“醉”后清醒的荒凉风景，从而反映出后尼采的“狂欢”传统之背景和结局，即“虚无”。虚无和把握虚无的“普遍化”方式既是现代性的产物，也反映了诗人揭露真相、正视绝望的勇气。虚无是现代性的困境，然而在诗人对“残破记忆”的故地重游中，没有表现出“应当”的焦虑感，而是在对历史的回顾中，成就了“远距离”的观察。

与诗集同名的《被推迟的约会》一诗，实际上是以爱情故事为“幌子”的历史反讽诗。作者隐蔽自身，又剥离历史的伪装。《被推迟的约会》讲述的实际是崇祯皇帝自杀、朝代更替背景下小人物的悲剧。“你是早走了，还是迟到了 / 或者今夜你未来。我想 / 你是迟到了。下一次。”诗人断句的处理反映出生命的断裂，而“你”的迟到（死亡）甚至让人无法捕捉，只能在说书人的复盘中揣测。约会不过是个幌子，无论早走还是迟到，时代都已经结束，又将在未来重演，个人在其中无从选择。“没有终点。没



有古迹尚存。/ 墓穴挖空，新的房子在建”，将故事与细节抽丝剥茧之后，诗歌所呈现的是一种无物之阵和时间之必然。

诗人不耽溺于细小的后现代碎片，也不对庙堂之上石像顶礼膜拜。他似乎相信，经过想象重构的历史是把握虚无的最佳方式：“道场破落你等待回复 / 而无神回复 / 何况人”（《无题（五）》）。这首诗有两个意蕴层次：第一个层次是在破旧道场之中，“你”处于等待之中；在第二个层次中的“我”则揭示了等待必然没有希望，而“我”无法干涉“你”反映出的隔阂与断裂，则是历史与历史意识的断裂，而这种断裂又无望获得黑格尔式的统一，因此“你”将永远处于“无神回复”的等待之中。无论是现代还是历史，“虚无”似乎确定，又“悬而未决”，永恒而确定的绝望不能被实证，又挥之不去。这反映在诗中，则是黄家光的诗中常出现“侦探 / 罪犯”双重性质的主人公形象。进行自我解剖，然而他并不定罪和即刻处决，而是处于“凌迟”之中，“绝望之确定”既不能被证实，也不能“一劳永逸”。因而，《被推迟的约会》具有残酷的“流浪”和“等待”的气质。

虚无之“凌迟”与不能实证是《被推迟的约会》的重要特征，反映着诗人的时间意识和辩证精神，而与虚无之

“凌迟”相对的则是希望之“谨慎”。“我们艰难地穿过时间里的障碍 / 就像两个小孩笨拙的合作 / 摘树上一颗未成熟(永不成熟)的 / 青葡萄。但架子很高 / 脆弱不堪攀爬,我说着我的 / 小小愿望,遥远,在你肩上哭泣。”(《我不再对着你哭泣》)触动读者的不仅在于“哭泣”,更在于“遥远的愿望”,以及诗人对这段感情的珍惜。以至于在诗人所创造的意境中,离别和哭泣只是作为缺口,一种必然的缺口,黄家光的诗表现的正是希望的“残损”,但绝非“荡然无存”。总而言之,无论是现代还是历史,虚无和希望都是“残损”的,既是实物,又处于“修正”的可能性中,处于永恒的等待之中。

除了自我直观,诗人相信,我们在历史中还可以获得了公共的理想和信念。在《被推迟的约会》中表现为诗人深刻的共同体意识,这是传统的信念,也和作者的形上思考密切相关。

对人与人关系的形上思考中,蕴含着诗人深刻的同情。“有人将我们错认成了另一个人 / 我们说是啊,有点像 / 毕竟我们和很多人一样 / 和很多人一样 / 我们就是另一个人”(《和很多人一样》),在《被推迟的约会》中,有诸多诗歌表达了自己与“另一个人”相异而又相同的关系。可以把它们看作(相对的)“无我”和“有我”的过渡,相当于“游魂”,如《另一个我, ——》《生日》《黄四和他尚未结束的生活》《那一代人》等。诗人的“游魂”书写在坚实的共同体背景之下展开,若取消了社会历史语境,也就取消了“游魂”。“游魂”与共同体构成了广义的政治处境。在此,黄家光的诗不同于福楼拜“一切政治我只懂反抗”的天真宣言,而是更接近艾略特的传统:“寄希望于任何立竿见影的改变是不现实的;比起让世界瞬间焕然一新,我们更愿意寄希望于微小的、一时一地的开始。”

微小的希望虽然是不得已之选,仍具有巨大的力量。虽然此刻残损的也极有可能永远残损,“时间太迟了,又太早”(《10 月 30 日》)。但《被推迟的约会》所坚持的仍是一种在反思意义上的希望实践,在虚无中得到超越而“获救”,正如这首诗的结尾:“我想,走出那一步 / 我就可以握住 / 那逝水的月光。”

在部分作品中,哲学训练为《被推迟的约会》增加了智性的诗学反思,然而使用过度也带来了“概念化”的缺陷,增加了能指与所指的捆绑,所以不能活泼。在感性外貌上稍显不足,而观念性的普遍理想总是急于表现,日常生活总是急于向观念上的集合过渡,未能达到平衡,诗人面对着与席勒相同的烦恼,如同一位视力不佳的先知,甚至一些概念语词在诗歌中产生强势的效果。

最后,让我们做一个总结。虚无、虚无的不彻底性和对它的修正共同构成了《被推迟的约会》,它所展现的是一种保守的现实主义精神,以至于修正行为的“保守”到了“激进”的程度。正如《考据学者》中所写的“而你是去上坟 / 我不过是奉旨盗墓”,暗示了主流与边缘之间的吊诡,显示出诗歌的丰富意蕴。与彻底的虚无相比,“奉旨盗墓”显得庄重,而与“上坟”相比,“奉旨盗墓”则荒谬异常。因此黄家光的诗固然不属于文本色情学,也不能完全归于感时忧国的“五四体系”。他诗歌中淡淡的冷嘲,让历史的书写增加了不能忽略的“残忍的轻逸”。虽然带着所有残破记忆,但“再回人间时候,你不再沉重如脚步”(《你说,重新做人》)。过去残损的记忆和一些现代碎片的结合之结果,极有可能仍是残损,或者说必然是残损。然而正是残损的修正,才是承认限度而真正通往未来的写作。这也从反面指出,黄家光的诗歌既属于现在,也属于未来。

主持人语　夏 烈　周 敏

燕垒生，中国当代奇幻、武侠与科幻文学的代表作家，以其恢弘的史诗架构与深邃的历史哲思，成为网络文学早期拓荒者之一。从外婆讲述的民间故事到古体诗词的浸染，他的创作根植于传统又突破边界，笔下既有《天行健》的末世苍凉，亦有《西域幻沙录》的文明碰撞。本次访谈中，他回溯童年记忆对文风的塑造，剖析网络文学从“以爱发电”到商业浪潮的嬗变，并探讨类型文学的本质——故事性高于分类壁垒。面对 IP 改编与海外传播的热潮，他冷静指出：唯有作品自身成为经典，方能在时代洪流中沉淀价值。作为浙江省网络文学发展的见证者，他既肯定政策扶持的助力，也坦言创作者需清醒认知天赋与努力的关系。这篇对话不仅是一位作家的自述，更映射出中国网络文学三十年来的探索与反思，为后来者提供了跨越理想与现实的镜鉴。

唯有当作品自身成为经典

Article– 燕垒生　Yan Leisheng　邵玥泽　Shao Yuezhe　王 喆　Wang Zhe

浙江网络文学 NO.9

访谈者：您是杭州临平人，能够谈谈浙江这块土壤对您的写作有什么影响吗？

燕垒生：我的儿时，由于父亲在部队，难得回家，当时母亲又生了妹妹，没精力带我，因此我很小的时候就被寄养在桐乡外婆家，一直到七岁。一个小孩与两位老人住在一起，当时也正是文革后期，小镇上的电影院需要有一艘电影船运送胶片来才能放映，那时能看到多半是阿尔巴尼亚电影或朝鲜电影，尽管我并不能看懂，但是能看到银幕讲述一个故事，就是很快乐的事了。而没有电影船来的日子，就只有坐在外婆身边，听她给我讲故事。这些故事据外婆说，也是她小的时候听大人讲的，都是原汁原味的民间故事，像当时外婆说的一整套朱元璋造反故事，她说的是“朱元龙”，后来见民间确实都这样称呼。还有一个田螺姑娘的故事，竟然在熟知的田螺姑娘与农夫过上好日子后，还有闻所未闻的后半段。

访谈者：这些童年的回忆在您的作品中有什么体现吗（如文风、小说人物、生活背景等）？

燕垒生：在那个缺乏彩色的年代里，外婆讲述的这些故事仿佛在我眼前打开了一个新世界，那时就想着将来能不能也写出这样的故事了，并且时不时地也开始编一些幼稚可笑的故事。如果后来会爱上写作，那这一定是最初的萌芽。

十四五岁，开始真正有意识地在纸上写下一些东西来时，就时不时地想起儿时的这情景。所以虽然那时酷爱唯美主义，刻意在模仿王尔

德、爱伦坡与何其芳，但那种浓艳夸饰的文字并不适合用来写出儿时的回忆，所以随后就很快往平实一路走去了。

访谈者：看来您的文学创作起源其实和儿时的经历是密切相关的，后来您在1996年就开始网络文学创作了，那时中国互联网刚刚进入寻常百姓家，您创作网络文学的契机是什么？

燕垒生：最初为了练习打字，才把少年时代的习作录入电脑。而当时正是BBS的兴盛期，第一次见到有这么多同好聚集在一起，自是从未有过的欣喜，在将录入的这些旧作贴上去后，就用了十五岁学旧体诗时取的一个别号“燕垒生”，取自《小窗幽记》中的一句话“要知色身幻影，是即风里杨花、浮生燕垒。”

访谈者：您作为早期网络类型小说的开拓者之一，当时是如何认知和看待网络文学的？

燕垒生：上世纪末，在宽带尚未普及，需要用调制解调器上网的年代，上网是一种奢侈。那时在网络上写作的，可以说基本上是纸媒的延伸，很少有长篇大论。

本世纪初，特别是宽带普及之前，网络文学一词还是相当宽泛，只要是出现在网络上，便称其为网络文学了。这庶几也是此词的真正含义，不过随着后来付费阅读的兴起，对于网络文学的理解反倒变得狭隘了，渐渐已成为小说，甚至是数百万字的超长篇小说的特指。这可能也是时代的变迁使然，但在那个时候，还是将网络文学理解成一种毫无拘束，毫无功利心的写作。不论你写的是什么，是诗，是散文，是剧本，或者还是别个说不上来的大杂烩，都可以。因此在当时也特别庞杂，尤其是由于新诗的门槛最低，因此不管哪个论坛，写新诗的人也是最多。不过在那时，网络上的原创小说也开始有了不同以往的内容。因为没有要发表的概念，所以各种尝试都会有，特别是手法上，很种晦涩的先锋派手法都会出现，这些在现在熟知网络文学的人意识中是不可想象的。

访谈者：其实网络文学刚开始发展到今天也确实发生了很多变化，不过从2003年开始，您逐渐从网络上淡出，转回到实体杂志或者实体出版行业，是出于什么考虑？

燕垒生：在世纪初，因为网络支付的不成熟，收费阅读完全没有基础，所以在网络上写作，完全是以爱发电，纯粹凭兴趣。这也使得当时盛极一时的BBS最终难以为继，无法维持下去，最终也渐渐淹没在大潮中了。而当时和我差不多的写作者，因为本身就比较接近于传统文学的写作路子，所以很自然地在当时杂志的回光反照时期转向了纸媒写作。毕竟，对于七八十年代的写作爱好者来说，将自己的文字变为铅字，还是具有极大的吸引力的。同时，当时网络文学已经开始有向超长篇发展的趋势了，像二十万字是传统出版业中的长篇小说概念，在网络上则仅被看作短篇，这样的写作强度，对于主流文学的写作者是一个不可逾越的门槛，对于只能业余写作的我来说同样非常不友好。

访谈者：您觉得互联网时代，网络文学应该如何更好地推出经典作品？

燕垒生：称网络文学有什么经典，仍然言之过早。网络时代日新月异，二十来年时间的发展还不能使之定型，何况超高速的写作注定了不可能对语言和文字进行精益求精的琢磨。因此尽管这些年来网络文学得到了很大的发展，但无可讳言仍有拔苗助长的倾向，加上随着宽带的普及，读者群年龄层次与文化层次的降低，而网络文学的极端商业化倾向，使得很多作品还显得相当粗糙。一直觉得，现在普遍认为的网络文学，其实就是类型文学。因为历史原因，中国的类型文学大部份被中断了数十年，直到七十年代末才重新起步。从这点来看，网络文学的方向正是类型文学的方向，向精品化、经典化发展是不可改变的目标。

访谈者：那您觉得，是否应该人为地干预网络文学的发展动向呢？

燕垒生：与其人为干预，不如任其自由发展。存在即合理，在经过了各种大浪淘沙的尝试后，最后能够经得起时间淘洗留下来的，自然就是有价值的作品。而在此期间，写作者自身作为作品的产出者，便是要有意识地往这个方向前进。所以从这个角度来看，类似我这样的作者其实也可以说是网络文学在别一个方向的尝试。

访谈者：您“有意识”的写作开启了中国网络小说“玄幻志怪”大主题的先河，但也给《科幻世界》、《飞·奇幻世界》等写过很多短篇小说，广泛涉猎了不同的类型和题材，您如何看待玄幻、武侠、科幻等不同类型的差异性和相似性？

燕垒生：其实从欧美类型文学发展来看，对于武侠、奇幻、科幻的分界是非常模糊的。可能是中国人习惯于细分门类，所以才会显得壁垒森严。横向来看，现在最负盛名的恐怖小说家斯蒂芬·金就写了不少以中国最苛刻的读者来评也是十分硬的科幻小说，同样写《冰与火之歌》的乔治·马丁也是个优秀的科幻小说家。而中国的武侠电影在科幻电影节上获奖，亦不是新鲜事。因为同属于类型文学中的幻想小说这一类，所以可以说一致性远大于差异性。当以“小说”的形式出现时，这种差异性就更显得少了。



访谈者：您如何能在不同风格和类型之间切换如此之快？

燕垒生：我一直觉得，类型小说本来就是以故事性为主。在“故事”这个主干上，生出些什么样的枝条都并不为奇，所以将分类分得如此严格，既无必要，对类型文学的发展也有百弊而无一利，硬要说有利的话，大概也就是图书馆多买一个分类书架。因此其实并不是说在不同类型之间切换。

访谈者：您未来还会做哪些新的尝试和探索吗？

燕垒生：写作风格本身也应该多做一些尝试。那些卓有成就的前辈，往往都不是同一副笔墨。往远了说，作为宋词的代表人物，辛弃疾是豪放词的顶峰，也有不少婉丽的作品。现代作家中，同一人有不同风格的也大有人在。作为一个不成器的后辈，只能是虽不能至，心向往之。

访谈者：那么您觉得您的读者是怎样的一群人？

燕垒生：一个好的读者，应该是与作者能够平等交流的人，而不是一味地捧场。以个人来说，当我读别人的作品时，我就是一个读者了，同样会有喜欢的作者，也同样会对作品有自己的评价。

访谈者：您会不会考虑到读者的喜好或者想法而改变自己设定的情节或人物？

燕垒生：从作者这一角度来说，一篇作品写完后，自己的评价更为重要。俗话说众口难调，即使是有见识的读者，对同一作品的评价也可能会大相径庭。这一点以前在读前人的诗词词话时就相当有感受。可以举一个例子，唐代有个叫徐凝的诗人，写了一首《庐山瀑布》的七言古绝：“虚空落泉千仞直，雷奔入江不暂息。今古长如白练飞，一条界破青山色。”这也是一首唐诗名作，历来颇受好评，但苏轼却写了一首七绝评价说“帝遣银河一派垂，古来惟有谪仙词。飞流溅沫知多少，不与徐凝洗恶诗。”认为只有李白的《望庐山瀑布》才是好作品，把徐凝的这首诗贬为“恶诗”。苏轼在文学史上的地位固然远远高于徐凝，但他的这个评价殊不公允，所以尽管他如此讨厌徐凝，现在还是认为徐凝的作品别开生面，并非劣作。

举这个例子，也是为了说明即使是苏轼这样的文学天才，也会因为个人好恶而下结论，那么一般读者的意见，固然不论正面还是负面，自有其参考价值，但是否听取就在于作者个人了。

访谈者：您会通过设计“文学阅读壁垒”来筛选读者吗？

燕垒生：对于主流文学的作者，有意识地设置阅读壁垒来筛选读者，其实并不鲜见，但类型文学中倒很少见到。毕竟类型文学是面向大众的，读者越多越好。只不过可能是个人的执拗，我不太愿意迎合，更喜欢按自己的想法去写。

访谈者：无论是《天行健》中对史前蛮荒世界的营构、《道者无心》中关于佛教和道教教义的阐释、又或是《西域幻沙录》中西域历史的想象、《贞观幽明谭》中唐朝历史的异构，这些知识类型的跨度很大，您在创作过程中是如何积累相关知识和获取灵感来源的呢？

燕垒生：《天行健》系列，其实说的是一个废土未来的背景，而掺杂了许多真实历史的变形。如果喜欢读历史的人，一定会发现其中有许多经过了改头换面的真实事件。据说马克·吐温说过“真实比小说更荒诞”一类的话，其实并不难理解。过世的当代作家史铁生写过一个小中篇《关于詹牧师的报告文学》，讲到还俗的詹牧师与忘年交的“我”合作准备写一部荒诞小说，结果两人想出来的各种荒诞构思竟然全部能在现实上对得上号，使得这篇荒诞小说最终因为无法脱离现实而胎死腹中了。这个故事本来固然就带有荒诞色彩，却很有意味。虽然史铁生先生写的并不是类型文学，我觉得这方面不论是主流还是类型，其实也是相通的。而写作以故事见长的类型文学，对于知识储备的要求就更多了。我从小就喜欢读书，现在家里有五千多本藏书了，至于读过的书，应该更多一些。加上为了写作一个故事，会有目的性地去找相关的资料来读，同时在写作的同时也需要不断更新。就如同《西域幻沙录》中的归义军政权和李圣天于阗国政权，由于地处边陲，史料稀缺，专治归义军史的荣新江先生的论文集给了我极大帮助。同时对荣新江先生的一些观点，也持了保留态度，比如他与冯培红两先生都认为曹氏归义军的始祖曹议金是归化的粟特人，但我在阅读了一些其他人的论文资料后认为荣先生这个看法有点片面了，所以仍将曹议金写成汉族人。在现在这个网络时代，我们获得知识的途径远远较前人顺畅，就看你愿不愿意去寻找和筛选了，另外就是再加上自己的判断。

访谈者：很多读者表示，您故事中的主人公往往是“孤绝”的英雄或者侠客形象，这些人物命运中的前世因缘或者天赋神力，都不能让他们摆脱命运的轨迹，这样的人物设计有您的自我投射或现实来源吗？

燕垒生：其实作为类型文学，以悲剧结尾的并不多见，但也不是绝无仅有。像中国早期的类型小说作家周瘦鹃先生，就是个狂热的悲剧爱好者，很欣赏残缺美，甚至在他翻译外国小说时，因为有一个大团圆结局，他认为破坏了整体，硬生生将其从中截断了，使之成为一篇悲剧结尾的小说。周瘦鹃对此还有自己的见解，说是“看满月不如看碎月，圆圆的一轮像胖子的脸一般又有什么好看，看他个残缺不全倒别有意味呢。”

周先生的意见虽然我也并不完全同意，但鲁迅也说过“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看”这样的话，所以悲剧更能让人有种回味。这一点，我觉得对于将故事性放在第一位，而不免有所忽视其他的类型文学来说最是欠缺的，所以更偏好写那些最终仍无力改变命运的英雄人物。当然这样的看法也仅仅是一家之言，只是个人的理解而已，仅仅是出于故事考虑作为现实中的自己，我知道改变命运是一种奢望，最终获得成功，同时也希望大家都能获得成功。

访谈者：随着互联网的发展，网络文学的IP改编火热进行，您如何看待网络文学IP影视化改编热？

燕垒生：由于影视化与文字虽然有着一脉相承的紧密关系，但毕竟又是两种截然不同的方式，改编成影视更要求的是导演与演员的水平。现在网络文学中有大量IP被改编，效果也有有好有差，但总的来说终是在以往的路子外开辟了一条新路。不过透过表象去看本质的话，改编固然可以脱胎换骨，点铁成金，但原著有一个好的底子，出现一个高质量改编作品的可能性也就越大，所以也就对创作者提出了更高要求。

访谈者：您觉得您的小说可以如何进行IP改编？

燕垒生：就个人而言，目前来说我的作品曾有过几次不太成功的改编，大多半途而废，改出来的也效果比较一般。这些都不是自身能决定的，可能还需要等待机遇的到来吧。

访谈者：互联网时代除了给IP改编带来了热度，互联网也促进了网络文学的海外传播，在2010年中国网络文学就开始了海外传播之路，您觉得网络玄幻小说如何得以跨越国家边界在不同文化之间流动？

燕垒生：任何一种门类，当能够向外界输出时，对提升国家形象，提高国民地位都有多多少少的作用，所以都不应轻视。七十年代，香港的功夫片打入了国际市场，使得香港电影业得到极大的促进作用，当时香港以一个弹丸之地成为美国好莱坞、印度宝莱坞并称的世界三大电影基地，正是借了功夫片之力。由此倒推，所以一直对宣传的中国网络文学的海外传播持保留态度，可能更多的基于宣传上的考虑，在脱离了中国文化大环境的区域，目前的传播应该仍处于小众层面。真正想要能够输出，首先自然是不懈提高自身的水平，然后则是在影视改编多下功夫，只有这样全方位地传播，才能真正在海外立住脚跟。

访谈者：您觉得网络玄幻小说可以为海外读者提供什么样的中国想象？

燕垒生：从历史来看，七八十年代的日本在文化输出上做出了很大的成绩，当时日本的武士、忍者一类形象，在欧美非常流行，现在我们仍能看到那个时期美国拍摄的大量具有日本文化特征的影视。这一段历史值得我们学习，本土的即是世界的，创作出更具有中国气派、中国风格的作品，使得中国文化圈以外的读者观众对中国文化产生兴趣，这也是类型小说创作的意义之一。

访谈者：2016年浙江省第十四次党代会提出建设“文化浙江”和“文化产业成为万亿产业”的目标，为浙江发展网络文学提供了更大平台，您觉得近几年浙江为网络文学产业的发展提供了哪些支持和帮助呢？

燕垒生：新文学运动以来，浙江籍作家集团是最为显赫的一群。我曾做过一个统计，在《辞海》中条目的浙江籍作家，几占《辞海》中所收的作家条目的一半。这几年浙江省依托强大的经济实力，在政策上制定了许多有利于文化产业发展条款，对浙江的创作者来说十分有利。但同时也应该看到浙江省在近些年来由于各种原因，在创作上有点落后。

访谈者：您觉得浙江网络文学的未来发展会怎样？

燕垒生：这些年省文联对网络文学特别重视，起到了很好的促进作用，相信接下来几年能够持续产生正面的效应，使得浙江省的创作环境、创作者的创作水平都有一个整体提升作用。

访谈者：除了平台和地方的支持，您觉得您还有什么成功的秘诀吗？

燕垒生：很难说我有什么成功经验，尽管出版了几本书，但目前来看，个人其实走的是一条网络文学与传统文学渐渐靠拢的路子。

访谈者：您对有着写作梦想的年轻人有什么要说的吗？

燕垒生：如果能给后来的创作者一点借鉴，更多的可能是教训吧。而写作历程已超三十年，在这段长长的无尽旅程中，最大的感触还是希望有志于创作的朋友首先要有一个对自己的清醒认识。写作其实与作曲、体育、下棋这些很类似，极其依靠天赋。只有先天具备了足够的天赋，后天进了足够的努力，才可能抵达成功的彼岸，但也仅仅是一个可能而已。所以在准备走上这条长路的时候，先做好一个长远规划，多做些努力，少做些期待，可能会有更大的惊喜。

“中华优秀传统文化在海外确实有着极大的吸引力”

——访网络作家烽火戏诸侯

Article– 张小童 Zhang Xiaotong 烽火戏诸侯 Fenghuo Xizhuhou

网络文学是中华文化“走出去”的一张靓丽名片。经过20多年的发展，网络文学海外传播力、影响力不断增强，累计输出作品达16000余部，海外活跃用户总数近2亿人，其中“Z世代”占80%，覆盖全球大部分国家和地区。为推动网络文学的国际传播，向世界讲好中国故事，中国作协网络文学中心开展了“中国网络文学国际传播项目”，首期遴选出四部作品，按照不同国家和地区受众的接受习惯，分别进行改编、缩写。烽火戏诸侯的《雪中悍刀行》，就是入选该项目的四部作品之一。它的“扬帆出海”，证明了中华优秀传统文化在海外也有着极大的吸引力。

写作是“吃百家饭、偷百家拳”

张小童：您在塑造《雪中悍刀行》里鲜活而复杂的人物时，有怎样的考量？会把自己带入角色中吗？

烽火戏诸侯：我觉得写作或者说网络文学创作，作者一定要和他的文本内容拉开距离。所以很多时候，我作为一个作者，不会把太多的情感倾注到某个角色或者说某些情节上，只会在一些特别关键的点，才会全身心投入进去。

张小童：“江湖是一张珠帘。大人物小人物是珠子，大故事小故事是串线。情义二字，则是那些珠子的精气神。”这是您写在《雪中悍刀行》扉页上的话。您在书中蕴藏着特别的感情和寄托吗？

烽火戏诸侯：我写《雪中悍刀行》有一个特别大的初衷，文中也写了这句话：我们终究会面对一些困难，或面对一些事情，终究会有一些人选择站在关键的节点上，特别地义无反顾。我特别尊敬这样的角色。作为文字工作者，我特别希望这类角色能出现在我的作品中。

张小童：在创作《雪中悍刀行》时，有没有受到哪些作品的影响？

烽火戏诸侯：我从小就喜欢阅读，学术和专业的都看，有时候感觉放在一起看会特别有意思。至于说有没有特别受到哪一部作品的影响，我觉得应该是没有。可能对我个人来说，写作是一件“吃百家饭、偷百家拳”的事情。

张小童：特别想知道，您每天创作的状态是什么样的？痛苦更多还是快乐更多？

烽火戏诸侯：创作本身是一个比较幸福的事情，当一个作家能够写出东西的时候，他肯定是愉悦的。疲惫最多是在生理上，但写作时的心理状况肯定是特别舒服，特别自由的状态。真正难受的是什么？是你想要创作，却写不出东西来。

张小童：我听说您每年要读上百本书？那么大的阅读量，有什么诀窍吗？

烽火戏诸侯：我有两种读书的方法。第一种是会先把书读厚，再把书读薄。我说的是“读书”，而不是只“翻书”，只翻书不动笔就不能算真正意义上的读书。我有在书上圈圈画画的习惯，要做很多的摘抄、笔记和旁白。比如某个生僻字、一个未曾见过的词汇或让你眼前一亮的语句、一段让你觉得特别美的情景描写，我都会圈画起来，这就像“占山为王”，对它们宣告“以后你们就是我的了”。我还会在书的空白处留下读后感，甚至看到一种观点和另外一本书上的观点有勾连，也一定会做笔记。有了不同笔迹、不同阶段的心得，这本书就变厚了。但这样还不够，接下来就要吸收书中的知识，把它们读薄。我在看完书之后，筛选出几个觉得出彩的人物或有意思的情节，进一步把书中的观点、立意浓缩成两三句话。书一合上，就能对自己说“我已经读透读懂了这本书的宗旨立意了”。把书读薄到这种境界，就算真正读完一本书了。

还有一种读书的方法，我把它比喻为“走亲戚”，在书中走街串巷。假如最近阅读的两本书都提到同一个人或同一本书，你就可以记下来，然后去购买与那个人或那本书相关的著作，顺藤摸瓜，一路摸下去，你就拥有了一个宝库。这种阅读方法，会让一个人的阅读半径越来越大，知识结构也会越来越厚实。



《雪中悍刀行》书影



《雪中悍刀行》剧照

张小童：《雪中悍刀行》里的武功招式描写相当精致，比如老剑神征服红甲人、大雨中凝聚雨水滴挥雨剑……西方小说较少会有这样武侠小说般的动作描写，反而比较注重情节的前因后果。您认为造成这种差异的根本原因是什么？

烽火戏诸侯：西方的小说，尤其是现代作品，特别注重逻辑，东方的小说可能相对感性一些。当然不是说我们没有理性，我们还是有很多理性的框架，只不过东西方的差异确实会比较大。东方的审美会要求我们在文学创作中给出很多具有画面感的东西，这个可能是我们的作品相对显著的特点。

我会给自己定一个目标，在进行文字创作的时候，必须同时完成导演、编剧、摄影师等几种工作。我希望我的文字能同时完成这些任务，同步进行。

道路的尽头一定有曙光

张小童：《雪中悍刀行》里的武功体系非常丰富且独特，有着各种各样的奇门异术和神秘法宝，这些奇思妙想源于哪里？

烽火戏诸侯：阅读，大量的阅读。我一向坚信每一位优秀的写作者，都是最聪明的阅读者。阅读分两种，一种是读书，另外一种是阅读生活。就是说，我们每次出去社交，能够观察到这个世界很多不一样的东西。大量的阅读或者说有效率的阅读，不管是书籍还是生活，给了我很多灵感，但好记性不如烂笔头，我会做大量的笔记。我举个简单的例子，如果你有 100 或者 1000 个现成的例子，在你脑海或在你的笔记本上，当你碰到某一个让你灵光乍现的点，一下子就可以有很多具象化的东西填补它，那时你的想象力就不会空白。

张小童：《雪中悍刀行》中的结局给读者留下了很多想象空间，让读者对徐凤年和姜泥、红薯等人物的命运产生好奇和期待。您是如何设计这样一个开放式的结局的？您对这些人物的未来有什么设想或打算？

烽火戏诸侯：我其实给《雪中悍刀行》写过一个小小的番外，大概 20 万字左右，但后面没有继续创作下去。在《雪中悍刀行》的最后，我写过这么一句话，大意是说，每个读者看文学作品看到最后，都会带着很多方面的遗憾，这是没有办法的事情。我有很多读者，他们会带着很多的疑惑，比如说徐凤年为什么不当皇帝？类似这样的。所以我觉得它应该是一个开放式的结局。起码就我烽火个人而言，我对《雪中悍刀行》的收尾还算比较满意，没有把结局写得太死。

张小童：您 2011 年开始构思和创作《雪中悍刀行》，当时只有 26 岁，历时 4 年半完结，共写了 460 万余字，营造一个“雪中”的世界。这部作品的叙事结构非常精妙，它采用了多线并进的方式，将不同的人物和事件交织在一起，形成了一个庞大而丰富的世界。

烽火戏诸侯：《雪中悍刀行》永远是烽火戏诸侯在 26 岁开始写的一部作品，有很多不成熟的地方，但它的精气神是 35 岁以后的烽火完全写不出来的。

我希望构建一个有序、合理的仙侠世界，这需要花费极多笔墨，去描述许多小人物的悲欢离合，去铺垫很多仙侠世界体系里不可或缺的环节。越写到后边，就越发现逻辑太重要了。逻辑两个字，很能决定一部作品甚至一个作者的高度。人物举动的合情合理、故事的自圆其说、世界观的自洽，都在逻辑的范畴里。一个人的文笔可以通过阅读改进，但如果出现逻辑性缺陷，基本上就是致命的。一个好的逻辑框架，可以帮助一个人俯瞰现实世界，会更加理性。在这个前提下，如果能再保持一点真诚和善意，就很好了。

张小童：江湖、庙堂、战争，佛、道、儒三教，爱情、友情、家国情，出世的信仰、入世的情怀，一部虚构的仙侠作品如何走入人们的现实世界？

烽火戏诸侯：我始终觉得一部虚构的文学作品，气质其实是与现实世界相通的。有三条无形的线，是网络文学最重要的要素：文学性、故事性和三观。文学性的位置最高，决定着一部网络作品的最终高度；故事性次之，决定了作品能够获得多少读者；而最基础的，就是作品的三观。一部好的文学作品，要有批判性，对社会黑暗有所揭露。但文学作品如果只是批判现实、揭露黑暗，作者自己也止步于此，那么读者自然很难看到更多的希望。世界再昏暗、再苦难，道路的尽头一定要让读者看到曙光，并对现实生活生出希望。我希望每个读者都坚信一点，我们都应该成为强者，为这个世界做点什么。

张小童：在国内，《雪中悍刀行》有很多书粉，改编的同名电视剧收视率也很高。但播出之后，有的原著粉觉得电视剧的改编少了一些原著的气韵，您怎么看？

烽火戏诸侯：电视剧《雪中悍刀行》之所以让很多的原著粉不满意，我觉得至少一半责任在我。当时改编的时候，制作方还蛮希望烽火作为原著的作者能够深度参与剧本改编，但当时我觉得编剧已经算二次创作，隔行如隔山，我也不觉得我给出的意见就一定正确。而且最

关键的是，当时我没有给制作方提供《雪中悍刀行》的完整世界观。很多原著粉对《雪中悍刀行》电视剧不太满意的点，就是说作品和原著在精神气方面有不小的偏差。因此，在《雪中悍刀行》电视剧第二季中，我将参与得更多，让它更加“雪中”。

张小童：您觉得文字阅读与改编剧、有声广播剧相比，哪种更能表现出小说的魅力？

烽火戏诸侯：文字虽然只是文字，但它能够给读者最大的可能性和最多的想象力。有声书、影视、动漫改编的时候，把文本变得视听，虽然画面会有更多的冲击力，声音会更有穿透力，但它也会缩小受众想象的空间。这也是为什么《雪中悍刀行》电视剧或者说很多改编剧，原著粉不是那么满意的一个重要原因，就是它压缩了读者的想象空间。

“网文出海”越早做越好

张小童：《雪中悍刀行》改编的同名电视剧，在国内热播之时也传播到日本、新加坡、韩国、越南等国家和地区。在《网文中国》视频节目里，我与美国的翻译者进行了对话，发现他真的很着迷于中国的仙侠、武侠小说。

烽火戏诸侯：《雪中悍刀行》当然是一本比较武侠的小说，但是你要说侠客气质，作为主角的徐凤年反而在小说里是一个特别不江湖、不自由的角色，他远远比不上老剑神李淳罡和桃花剑神邓太阿，甚至有可能比不上曹长卿。所以说，在某种程度上，徐凤年身上的侠客气质其实是相对比较薄弱的，这是一个特别矛盾的地方，但是又是《雪中悍刀行》一个特别有意思的地方。

张小童：这部作品中，有很多中国的成语、俗语，比如而立之年、身高九尺、相貌雄毅、面如冠玉、玉树临风等等。您觉得这是否会成为翻译难点？

烽火戏诸侯：我们不是也曾经觉得诗歌是几乎无法翻译的吗？事实证明其实是可以的，就是有难度。《雪中悍刀行》是一个特别讲究中华优秀传统文化的作品，既偏武侠，还带有仙侠和玄幻的风格。行文中引经据典，化用和借用、借鉴的东西很多，对于汉学家或翻译家的文学素养要求极高。既要了解当时当地的风土人情，还要特别理解《雪中悍刀行》的核心内容和主题。对翻译来说，都是难点。

张小童：这些语言在英文中并没有对应的词汇或者表达方式，我当时也问过翻译，在翻译此类章节或话语时，怎么翻译才能不失原著色彩？怎么翻译才能让英语国家的读者能够理解原著的本意？

烽火戏诸侯：我当时写《雪中悍刀行》的时候，特别敢写，敢跟古人借学问，简直就是变着花样增加了翻译的难度。所以说，我非常期望《雪中悍刀行》能够在海外，特别是英语市场有一个好的表现，但我又觉得难度很大。好在经过我、翻译和您的三方对话，加上集中改稿，有了很多心理默契。翻译在尊重原著作者和英文读者的前提下，尽量做到了信达雅，既忠实于原著的内容和风格，又通顺于英文的语法和习惯、优美于英文的音韵和美感。

张小童：您怎么看待“网文出海”？

烽火戏诸侯：网络文学因为故事性强、阅读门槛低，“出海”的机会很多，而且一旦成功，会获得巨大的传播效益。“网文出海”是一个必须要做的事情，越早做越好。“网文出海”真的不是网文作家个人单枪匹马能够蹚出来的，必须得在中国作协这样一个组织的领导下，才能有机会做得特别好。

张小童：您怎么看待海外受众的评论？

烽火戏诸侯：不管是翻译的文字，还是有声 AIGC，还是视频，我特别希望国外的读者、听众、观众能够接受并喜欢。一开始“中国网络文学国际传播项目”启动的时候，甚至在改稿的时候，我都不敢抱太高的期望，毕竟跨文化传播挺难的，尤其是向西方世界传播。但从目前的传播效果来看，的确出乎我的意料，也证明了中华优秀传统文化在海外确实有着极大的吸引力。

和编辑一起完成的小说

——中篇《浪淘沙》创作谈

Article– 杨怡芬 Yang Yifen

虽说，写小说的，大多会小心地绕开自己，我也是；可我这回还是得承认，这个小说，离我的生活很近。故此，我把原型都拆分揉碎，直到他们不能自认也不会被旁人指认，成为一个新造的小说中的人。这也是我多年坚持的写作伦理，不要给身边人添麻烦。可是，在我心里，这些碎片会重新组合，恢复成真正的记忆。那么，也可以这样说，我在虚构，同时也写下了我的记忆，这让我的小说在某种程度上接近非虚构，我甚至参考了当年的天气，沙尘暴南下和台风来袭，在小说的时空里，也在现实（历史）的时空里。

从四十岁左右开始，小说成了我观察的工具，而在进行虚构的我，不过是小说的通道，我的无意识从现实的深处经此而显形成为文字。

让小说自己发生吧。当我设定好“世界观”（套用一下网络小说的术语吧）之后，在我鼓足勇气推开小说世界的门（反复删除后终于决定留下的第一段，是门把手）之后，我就开始跟随小说。当然，面临歧路时，“我们”还是会停住脚步细细商量一番，这样的商量常在梦境里发生。啊，我是一个投入而感性的写作者呢，写作不仅占据我清醒时候的思绪，就连潜意识，也归它驱使。

已经在“自觉”写作的阶段，但落实到具体写作行为时，还是可以享受到在“自动”写作的轻松和快乐，这，也算是幸福一种吧！也许，正是我持续写作 22 年的原因之一吧。

在 2010 年左右，作家陈集益以“和小说一起成长的人”为题，写了关于我的印象记。这题目恰如其分地概括了我和小说的关系。

写小说之后的我，经过多年的自我训练，我变得比从前更开阔些，更多了几分“主体性”。如果没有写作，我就是一个单纯柔顺（也可以说肤浅而快乐）的女子——她此刻肯定还在我体内，而写作打开的门窗，让我拥有了一个相对多维的世界。因写作而不得不增加的阅读量，是向外观照；写作这个夜以继日的过程，是向内观照；在这样的内外观照中，一个对自我价值充满各种疑虑的女人，终于慢慢确立了“自己”。这是写作带给我的。仅凭这一点，写作对我人生就有了确定的意义。

至少，我不会坠入虚无。大先生有言，“绝望之为虚妄，正与希望相同”。在自我犹疑和肯定之间，我怀抱着很多希望。不知在哪则创作谈里，我写过这样一段话：“我的小说是张细密的渔网。如果我能精妙而又准确地写出已经变化了的女人，那么也就写出了这个时代，并在文字里保存下了这个时代。”我的长篇小说《离觞》的责编将这段话拿去做了书的腰封的封底，等同于我的自荐。

《浪淘沙》也是这诸多希望中的一个。我希望能在文字中留住那段叙述时空（2008 年到 2012 年左右），那段时间的经济情势，和现在有些相似。我相信所有的好小说，都是为此时此刻而写的。我也想写出好小说来。我们是怎么走过来的？我们又将怎样走？这样的时代之问，在小说里，我交给小葵，用她折射出的浙东商人的世界为舞台，慢慢演绎，慢慢探寻。中篇小说，还是有闪转腾挪的空间的。

所谓当局者迷，说自己的小说，真的没有把握，线头都在那里，到底该抽哪一根呢？还是编辑老师看得更清。初春时，我将这篇小说投稿给谢锦老师，四天之后，谢老师就来说修改意见，她说：“我迫切盼望您再想想，再修改下，小说会向更深处伸展。当然，我的个人想法供您参考，不当处，请您谅解，随时欢迎您和我沟通、再沟通。”这样迅速而诚恳的反馈令我感动。谢老师的修改意见有三条：一是田雷的出场有点啰唆，二是小说从“见朱见鹤处”开始打滑，三是田雷的暗线被严重忽略。我细细一想，有道理啊，田雷的出场戏里夹带我很多对于故乡的感情，这是“私货”，我不嫌多，读者会觉得拖沓。故事“打滑”之说，也让我警醒，那几段我写得最为顺手——写男女恋爱，似乎是我的胜场，我该怎么加固呢？至于暗线，它一直若隐若现，将它照亮些，小说确实会更丰富。那天，谢锦老师给我发来修改意见时，我正在电影院看《沙丘 2》，正看到女主在召唤沙虫，感觉力量满满，当即简短回：我改！我修改了四天，又返回谢老师。第二天，谢老师和我通了三十五分钟的电话，继续说修改，重点还是在“暗线”的处理，我起初怯于笔力不敢表达的部分，被谢老师“挖”出来了。这一次，我改了一周。谢老师说，这回她得放一放再看，要忘记前面两稿的感觉，像看新的一样再看一遍。一周之后，谢老师来说：“小说整体都可以了，田雷的戏份加入之后，后半部分比较饱满了，但是我阅读中始终觉得这个朱妈妈有点不自然。”在这个小说里，朱妈妈是来兜底的角色，她还可以呈现更多，但是，得控制在不抢女主小葵戏份的程度内。我静心改了两天，送出稿子的同时，也感谢谢老师，经过这三个来回，她把这小说带到更深远、更高广的地方了。可以说，这是一篇和谢老师一起完成的小说，期待以后还会有更多的合作机会。在漆黑的小说写作的荒原上，并肩与虚构之虚无“作战”（肯定是冷兵器时代的战争），最后再一起回到人间，有这样的同行者，对写作者来说，夫复何求？

这个中篇，是我“小葵”系列的第三篇，它既独立完整，又承上启下。在它之上，有《鱼尾纹》和《银河之眼》；在它之下，有《与海豚同游》。有意思的是，作为结尾的《与海豚同游》，2024 年 10 月份发在《芙蓉》杂志上，被《小说月报》《小说选刊》《长江文艺好小说》先后选载了。作为《与海豚同游》的前传，《浪淘沙》有着更强劲的力量，在这个系列里，它犹如船之龙骨，能在《收获》杂志上发表，是它的荣幸。“小葵”系列的单行本（书名还未最后敲定），明年也将由北京十月文艺出版社出版，小葵这女子，从豆蔻年华到初老将至，行走在 1984 年到 2020 年的历史进程之中，她是“我”，也是“我们”。

是时候泊舟四望了。改革开放后的第一代弄潮儿，他们在哪里？海天茫茫，我们去向何方？好吧，别理会我这样豪迈发问，我写的还是一个女子，一个与财富、情爱、家庭乃至自我成长紧紧纠葛的红尘故事。它，只是一个小说。

经验和想象之诗

——《烟火集》创作谈

Article– 李郁葱 Li Yucong

很多时候，在个人的写作中，最后呈现在人面前的，往往是一些出于意外所导致的文字：它不是自己最初所设想的，但它是成立的，就像一次改变了终点的旅行，依然能让人得到愉悦，而遗憾也恰恰是愉悦的一部分。

由近 50 首诗组成的《烟火集》的出现也是如此，在 2023 年的一些时间里，我的写作陷入了某种停滞，这种停滞在写作的过程中经常会遭遇，有时短一点，有时长一点，通常是在一段时间高强度的写作之后。那个时候，总觉得有些难以绕开的问题，就像是水面之下所游动的鱼，我们能够看见，但无从捕捉，“但此刻，它消失，就在它在的地方 / 空出了那一片虚无和看见”（《遁》），在这个时间段，《烟火集》这组诗中的诗断断续续开始出现，它们能够被写出，更多地和我的个人经验有关。

这种个人经验，撇开带有个人趣味的诗歌美学和写作技巧之外，更多地和我的阅读以及我所思考的疆域相关，在想象和现实之间，它是一种隐秘的触及：我内心的气候。这种写作就像奥登在《诗人之舌》中所说：心理学家坚信，诗歌是一种神经官能症的症状，试图通过幻想来弥补未能满足的现实。恰恰相反，我们必须告诉他，幻想只是写作的开始。

“但他孤立无援，犹如童年时 / 当你被伙伴们抛弃在深水池中 / 你找到了划水的动作，那么笨拙地 / 找到了岸：一生都在这样抵达 / 在无数的声音中找到，唯一的你”。在这首《分身术》里，我试图探讨另一个自己是如何到来的，毕竟，文字中的经验也好，生活里的经验也罢，都需要一种契机：一道经验之门。而《分身术》这个名字的由来，来自于少年时对古典文学的阅读，包括《西游记》《封神演义》等，但更多地是出于对阅读《聊斋》的追忆，那时是美好的年轻时代，阅读中充满了天真的成分，对于阅读有着如饥似渴的饕餮之胃，这种阅读在成年后变得稀少，但一直都保持在那里，像矗立着的符号。

来自于同一源泉的诗包括《封神记》《隐身术》《神行术》《穿墙术》等多首，也回应于我多年前所写作的《绣像》等诗歌中所延续下来的：一条潜行的路。它们都指向想象的可能性，在蒙昧中绽放的梦想之境，

我理解的想象是：“跑出了自己，比如是六月里的 / 雪意 / 能够提前得到的那一步：/ 口绽莲花，把恍惚放大到苍茫那一刻”。

从幻想出发，文字作为丰饶之海，是点滴之水的汇聚。在这里，我或者应该重申一下自己对诗艺的理解：它是一种延续性的，对个人而言，诗艺在漫长的时间中并不会有本质的改变，比如我们对于语言的处理、意象的运用，或者思想的沉浸，无论你学会了多少纯粹的技巧，无论你在修辞中掩饰得多好，它总是很安静地在那里，不离不弃。通常，我们把它称呼为一个诗人的天赋。天赋既好又坏，它是判断一个诗人的标准，也很容易被误导。当说一个诗人有天赋的时候，可以当作是某种温和的赞美，也可以听出一些弦外之音：一种对才华的框定和过度的挥霍。

换言之，我们害怕那些既定的东西，那些一眼能够看到头的。

所以很多时候，出于一些不自信的原因，我们中的一些人，或者说在一个人的某一些时间片段里，我们常常试图去摆脱这种束缚，但越是想摆脱，它越是紧紧追逐着。

这追逐着的狗，是个人之诗的印记，它的声音有时候是警告，有时候是讨好，有时候让我们自己都想捂住耳朵，锁住那种回响的聒噪，让它安静些，但我们必须清醒意识到，它是从自己的影子中所传来的回声：弗罗斯特说“诗始于愉悦，终于智慧”，如果改写为“诗始于经验，终于智慧”，它是老生常谈，同样又可以历久弥新。

在我写得多一点的时候，当我开始有勇气面对自己的阴影之时，我会回头去凝视这追逐之犬，如果它吓唬我，我为什么不能去吓唬它呢？这当然只是自己对自己开的一个玩笑，但写作本身是一种需要不断附加的行为。

很多时候，对日常和司空见惯之物的书写会成为一种挑战，我们能够找到那些诗意的积累吗？在这种寻找中诗意是否会枯竭？如果说，《烟火集》的一部分诗来自于虚，那么，更多的那部分诗来自于实：“寻找一条往返的路 / 它是眼睛，或者回家，还是走向远方 / 听那些嘈杂如一树麻雀的乡音”。在《亭》中，这些诗行表达了我的某种认知，它是清晰的，也可能仅仅是轮廓，如何发现诗，发现那些隐藏着的秘密，这大概是对诸多诗人的一道试题，有些可以过关，有些终其一生都无法触及。

诗是虚实之间的一道缝隙，透过缝隙的微光，能够传来远方和高蹈。

对于当代诗人而言，实际上只要举两个众所周知的诗人之诗便可以明白日常之物写作的难度和高度：里尔克和奥登。他们为公众所熟悉的作品，比如《豹》《歌》等，无不来自庸常的生活。当然，成就他们伟大诗人的作品，还涉及其他更多的在精神空间的文字，这里不展开说，但对小事物的处理，是诗人的基本功。

话题又绕了回来，如何处理这些甚至有可能是乏味的题材？对于这种写作的尝试是必须的，但有时候可能是乏味的，有着即兴的成分，却并非没有乐趣。比如在《墙门》《坞》《堡》《访客》《海市》等诗中可以看出：它几乎就是我的生活。

这样说，也许有些夸张，充满了诗人修辞上的浮夸。但经过长达三十多年的诗歌训练后，无论我自己愿不愿意承认，当我对世界说话时，我对于生活的看法，我的交际圈，我处世的方式，甚至我的思维方式等，都是被诗所修正过的。更多的时候，诗在我的时间里，自主成为一个暴躁、自以为是的主人，它驾驭着我，而这种多多少少被异化了的人生却是我写作以来一直所企求的，这样的想法有些悲哀的元素，却也是适得其所。

沿着时间之线去回溯，对这些题材的处理，一直都是我开始写作后致力于解决的问题，我们有时候可能去写作宏大之诗，有时候会有哲学意义上的写作，有时候会被创造性所诱惑，但终究，写作的意义在于发现：诗是万物生，对世界的致敬是这些诗歌秘密的养分，人只是世间万物中的一种，哪怕这些事物是我们所创造，但它一旦成立，便独立于我们，它有它自身的命运。而我们在和它们的共处中，需要的是灵犀和彼此的成全，它们构成了汉语诗歌中属于传统的那部分，而回到我个人，在这种对于诗歌传统元素的固守中找到自己的音调：那片属于自己的山水，它是纵情，也是寄情。

除非我有另外一种人生，这并非不能假设：“从一个日常的场景中脱身而出 / 草坪、欢笑，更年轻一点的形象”（《另一生》）。这种假设是一种与自己的和解，而新的诗从这里开始，它产生在经验之后，却在想象之中。

蝴蝶梦

Article– 朱建华 Zhu Jianhua

塘里何弄是一条短弄，从南到北，只有三四十步路，弄口外面就是老街了。塘里何弄也很窄，遇到下雨天，一个弓背塌腰的老人，撑把雨伞走进去，路就堵住了。

何以南的文身店，开在塘里何弄的北端。房子是他家的祖屋，在弄口的东侧。弄口西侧，并无人家，立着一面空墙。何以南把这面空墙修整粉刷一新，用青色，再用点彩色，在上面认真地画了一个古装女子。此女子，持剑挥舞，衣袂飘起，侠气干云。底下空白处，何以南用篆书写了四个大字：专业文身。

店开着，又画着广告，便有顾客光临。有一个顾客，像一个文弱书生，他要求替他设计一下，让他的形象变得威猛一点。何以南尽力而为。结果，此人离店时，样子果然有点凶悍，因为他的一条前臂，从手肘至手腕，都被文满了蓝幽幽的老树、枯藤、昏鸦，他就像戴上了一只崭新的蓝色的超长乳胶手套。

又一天，有一个洗车店的小伙子，昂着脑袋，叼着香烟，潇洒地掀帘进来，要求在他的肩头文一只龙头。何以南对他说，其实，有的时候，龙头不如蛇头。他向小伙推荐了一个“蛇偷鱼”的图案，色彩斑斓，场面火爆。他说，如果把这个图案，文在男人浑圆结实的肩头，绝对弹眼落睛。而且，这是他本人的处女作，天下唯一，而价格，对折优惠。

完工那天，已是夕晖遍地的时候，何以南把客人送上老街。“不好意思，再让我看看。”他说。小伙子就把衬衣褪下，露出肩头，何以南再三凝视，眼睛噙着泪水，心里百般不舍。

其实，“蛇偷鱼”的故事是他听来的，那人说：“有一回，我在船舱里整理虾笼，只觉得眼角里影子一闪，我当场叫一声‘呀’！一条火赤链蛇咬了一条黑鱼逃走了。”

他创作时，为了画好蛇的贼忒兮兮的神情，伸着脸，在镜子前面呲牙咧嘴，寻找最佳的表现。待到画好，自己也像蛇了，进卧室时身体扭了一扭。

顾客中间姑娘蛮多，有的要在虎口上，文一片树叶；有的要在肩胛部位，文一只飞鸟，说是，当她穿着背心时，那只鸟儿，就要跃肩而上，栖息在她的优美而细长的脖子旁边了。

有一个姑娘，躺在工作椅上，撩起衣服，露出她左侧的半个雪白粉嫩的乳房，让何以南用拼音字母，纹上她恋人的名字。何以南遵命，拿起工具，轻声说道：

“我要弄疼你了。”

泪水便化作一层薄雾，蒙上了他的眼睛。

一年以后，在文身工作室后面的卧室里，何以南第一次俯身在罗秀梅的身上，也是一样轻声地对她说：

“我要弄疼你了。”

结果，愉悦的泪水把秀梅的脖子都弄湿了。

秀梅第一次走进塘里何弄，是在一个春天的上午，她轻轻撩开文身店的门帘，伸进一半脸来，问道：“绣花吗？”何以南看见她，觉得这么好看的姑娘，就像门帘里钻进来一朵鲜花。

原来，在秀梅右侧大腿的后面，当中的部位，有一块不大不小的胎记。天热时，她如果穿短裙，或者穿牛仔短裤，那块黯淡而丑陋的胎记就要暴露在外面了，姑娘所以就不敢穿了。

何以南替她文了一只色彩鲜艳的、作势欲飞的蝴蝶，巧妙地把那块胎记遮盖了。“好了，”何以南说着，嘟起他的嘴，在那只蝴蝶上面亲了一下。这一下，让秀梅看见了，她是从一块斜置在墙边的镜子中看见的。

秀梅抑制不住心中的欢喜，她说：“眼睁睁看着这只蝴蝶，美得就像做梦。我可以穿短裙了！”

临走前，她不忘朝何以南的嘴唇瞅了一眼，担心上面印着蝴蝶的颜色。她离开后一路带着微笑。

秀梅后来又来过一次，问他蝴蝶要不要补色？他说暂时不用。还有，她人不来，打手机问他一些保养的知识，其实这些知识，他都告诉过她。她全忘记了吗？何以南微笑着自言自语，一边认真写了几条，发微信给她了。

“你太好了！”每次秀梅都说。

秀梅的老家十分遥远，她来到此地，在一个娱乐场所上班。一次，何以南和一伙朋友，酒后去那里开包厢唱歌，他看见了秀梅。秀梅穿着短裙，露出两条细白的长腿。她被他叫到跟前。她认出是他，顿时笑靥如花，又娇又柔地一个转身，说：“我的腿好看吗？”

她的腿真好看，而且，在晚霞般粉色的光线中，她腿上的蝴蝶，活动起来，有点浪荡的模样。

何以南借着酒力，拉住她的手臂，享受到了无与伦比的美好的触觉；拉了一会儿，他松了手。

春节到了，秀梅回老家去。来年的四月，塘里何弄人家，墙头上荼蘼花开，秀梅又来了。她带给何以南一袋色泽红艳的枸杞子，她对他说：

“请你给我文一只铁锚吧。”

何以南拿出图案，让她挑选了一个样子，然后，按她吩咐的，文在了她左边的小腿肚子上。文好，他笑问道：

“你什么意思啊，不走啦？”

秀梅微笑着说：“不走了，到家了！”

“到家了？”

“对呀，塘里何弄，就是这里呀。”

“啊？”

“我们住在一起好吗？”

何以南没有听错，却以为自己听错了，但他又告诉自己，明明就没有听错。显然，最令人快乐的事临到了他的头上，他一时不知所措，最后，去卧室里拿饮料给秀梅，他迈开双腿，觉得浑身都冒着火星，觉得做人是多么幸福。

第二天，他们就住到了一起。他们没有去拍“结婚照”，他在秀梅身后蹲下来，给她大腿上的蝴蝶拍照。秀梅扭头看他的样子，忍不住笑着说：

“何以南，你又要亲它了吗？”

何以南想起来了，脸就红了，却说：“是啊，就亲它了。”真的又亲了一下。

秀梅乐坏了，说：“你真流氓。”

拍了照，何以南再去照相馆，把照片印成九寸大小，在照片背面写上一个日期，就是他们开始同居的日子，又买一个像框装好，摆在他的工作台上。他很满意了。

秀梅不再去娱乐会所上班，老街上有一家名叫“陌上花开”的床上用品商店，老板是何以南的亲戚，秀梅就去做店员。

何以南上老街有事，经过“陌上花开”，秀梅会走出来和他说会儿话。秀梅如果正忙着，他就在店门口看一会儿，自己走开。秀梅下班的时候，何以南正好有空，会去接秀梅回家。老街到傍晚，路上人少，他牵住她的手，一边摇晃，一边愉快地对她说：“你们的店叫‘陌上花开’，我就摘一朵花带回家去。”

后来，他都听她说了，她结过婚，没多久就离了，也没有生过孩子。他听后有点沮丧，过了一会儿又感到欣慰，但最终还是渺茫，因为，秀梅随时有可能离他而去。

接着，秀梅怀孕了。

晚饭后，他们去老街上散步。路灯次第点亮，碶东的石桥上清静无人，他们停了下来。看桥下流淌的半咸半淡的河水，看渐渐黑暗的远处几条渔船，两只海鸥还在空中飞翔；但已经有月色了，月色如一层薄膜，盖过黄昏的街市、海水、岛影，他们如今的家乡。

“宝贝，我们结婚吧？”

秀梅听见他说，转过脸来，妩媚动人的眼睛朝他惊疑地一瞥，抓住他的一只手，和他十指交叉，用力地握了几握。

“乖，不说。”

“不行。”

“我们说好的。”

“不一样了。”

“我离过婚，不想再离婚了。”

于是秀梅这句话，一直在他肠子里绞来绞去，召之即来的忧愁，如同炊烟一样升起，尤其在天将向晚的时候。有一天晚上，关灯睡觉了，他突然冒出一句：

“秀梅，你为什么离婚啊？”

秀梅没有回答，也没有动静。这样，在似乎越来越浓的黑暗里，他心慌起来，开灯看她，她的眼睛闭着，泪迹斑斑，一大块枕头已经湿了。

第二年，秀梅产下一个儿子。秀梅是剖腹产，刀口是竖切口，拆线后留下一道难看的疤痕。过了很长一段时间，刀口长结实了，何以南在上面文了一枝鲜艳的梅花，梅花有的开花了，有的还没开花。晚上在家里，打开日光灯，秀梅露出雪白的小腹，露出那枝梅花。已经会走路的儿子，也趴在旁边看。

何以南伸出手指，轻触着花枝，忽然，他抬起眼睛，惊疑地说：“咦？才几天，好像又开了一朵花。”秀梅笑起来，说：“是啊，开着日光灯，它以为下雪了呢。”

全家一齐欢笑起来。

正笑着，儿子被母亲拉上来，亲了几口。儿子幼儿园上小班了，小男人一个，在家里走来走去，走过秀梅身边，她就像一只母猿，伸出手去，把哇哇乱叫的儿子，抓过来搂进怀里，亲个不停；有时亲出了眼泪。

秀梅还喜欢教儿子跳舞，就在店堂里，店堂里空地大些，手机音乐开着，母子俩没过一会儿，就笑闹起来。何以南在门口喊：“房子吵坍啦！好啦！吃饭啦！”儿子和母亲，还要你打我一下、我打你一下，跑去吃饭。

文身店的生意平淡适中，早上开业时，何以南会搬出一个灯箱，放在弄口的老街边上，灯箱的一面映着“专业文身”，另一面映着“文身设计”，灯箱看上去就像田野上的一只诱蚊灯。原来弄口墙上的那幅“持剑侠女图”，早已不在了。那面墙壁，被专人管理，画一些中国古代家训，如今画在壁上的是“曾子杀猪”。

秀梅仍在“陌上花开”上班，收入稳定。她的收入，她都寄去老家，这是她和何以南说好的。每年春节，秀梅也都回老家探亲，儿子不跟去，儿子跟着爸爸。

这一年，儿子一年级，日子是四月中旬的一天。下午一点钟，何以南在弄堂里忙碌，擦除窗玻璃上破旧的广告贴纸，更换新的。忽然，他看见有一个人走进了店里，就招呼道：

“等一下啊，我马上就好了。”

里面的人说：“噢！不用，你忙你的。我找罗秀梅，她一会儿就回来了。”

何以南一听，不太明白，手里的工具还拿着，就跑到门口，隔着帘子朝里看，他看见一个身材高大、长相俊朗的汉子，正弯着腰，凑在他的工作台前，看那只镜框里的蝴蝶的照片。

何以南退了回来，他似乎知道来人是谁了，他觉得自己这时候，就像一条公狗，头颈后面的毛都竖起来了，嘴里呼呼喘气。不过，秀梅回来了，他果然是她的前夫。

秀梅没有耽搁，叫来了出租车，带她的前夫到了碶头镇，她提前为他联系好的，是一家家电玻璃厂，做普工，有五险一金，月收入（含加班费）也很可观。她的前

夫喜出望外，直接就进车间干活去了。秀梅又打电话联系一个房东，也是提前说好的，当天在碶头镇上租下了一间民房。

晚上，在塘里何弄，儿子在他的小间里做作业，秀梅替儿子卷好三支铅笔，看一会儿他的作业，在他的耳朵旁亲了亲，说声“乖”，就轻轻出来，拉上了房门。何以南让秀梅坐到床上，他也坐下，问：“秀梅，他来做什么？”

“他想赚点钱。”秀梅说，她望着他，没说下去，眼泪就流了下来。何以南忙拿了几张抽纸递给她，她接过来，擦拭脸上的泪水，这时，何以南听到秀梅说了一句话：

“我要去陪他一段时间，再回来。”

何以南一下子站了起来，一动不动地，站了一会儿，才在屋子里走来走去，嘴唇抿紧了一言不发。地上有一双黑色的粗跟鞋，是秀梅回家时换下的，挡着了他的路，他一脚踢开，又立刻过去，用脚仔细地把它们归到一处。

她的眼睛是湿润的，所以闪闪发光，但她眼睛的光芒，何以南觉得，却把他这个人照得黯淡了。何以南痛到心坎里，他又坐了下来，坐在她的身旁，用手抚摸着她，说道：

“秀梅，你是我的宝贝，我不敢和你吵架。你‘陌上花开’也辞掉了。你有准备的，我没有准备的。”

何以南说完这些话，秀梅就黏到他身上，不停地吻他。晚上睡觉了，开一盏小灯。今夜不同往日，男女之间，她极尽温存。他一直流泪。

秀梅走了，何以南陪她往南走，走出塘里何弄，看她拖着她的一只灰色的拉杆箱朝前走去，他转身回来。太阳光下的塘里何弄，古老的地面上，晃动着何以南黝黑的身影。

又一个早上，儿子吃过早饭了，正在小间里整理书包。何以南一个人吃早饭。下饭的菜是海蜇头，他扒一口泡饭，搛一筷海蜇头，蘸蘸酱油送进嘴里。随即，颇为宁静的屋内，就响起一种声音，好像雨后残雷。渐渐，他停止了咀嚼，仰起低垂的脸，眼泪已爬在脸上了。他缓慢地、重新咀嚼起来。一会儿，他吃完了，带着泪痕起身，伸手收拾碗筷，耳朵里听见一串极脆的声音：

“弟弟——！弟弟——！”

这是他的阿姐的女儿在叫他的儿子。

儿子应了一声，像耀眼的闪电，窜出门去走了。儿子和他的表姐在同一所小学读书，每天一起上学。他们各自驮着沉重的书包，像两匹小小的单峰骆驼，走拢一处，然后并肩离开塘里何弄，往南沿着河湾走去。

他们走到一株才开出花来的石榴树下，弟弟忽然立停，说阿姐等一等，一边把书包从肩上卸下，放在脚背面上，弯下腰，拉开书包的拉链，说：

“阿姐，我给你看一本书。”

“什么书？”

“爸爸说，这本书是我还没有生出来时，他和妈妈一起到新华书店里买来的，他要我带给妈妈。”

阿姐拿过书一看，书名是《蝴蝶梦》。

“阿姐，这本书好看吗？”

阿姐把书在手里端了一会，想不出什么，就说：“我不知道，我没看过。”

接着，她帮弟弟把书装进书包，拉上拉链，再帮他把书包背到肩上。他们一路向西，太阳晒在书包上，他们没感觉；太阳晒在他们的脖子上，就感觉微微发烫。他们走过一座石桥，穿过宏大路，前面花峙横弄的旁边就是他们的小学校了。

花峙横弄的另一头有一个大食堂，秀梅离家后，先在那里上班。小学校下午四点一刻放学，秀梅白班下班，到时间就去校门口，在有着许多熟面孔的人丛中，和弟弟招手，再和阿姐招手（高年级放学比低年级稍晚），她把儿子沉重的书包提在手里（她也要帮阿姐拿，阿姐不要她拿），就这样，他们去甬州路和宏大路的十字路口吃肯德基，或者吃必胜客。

许多双眼睛都看见了，何以南原来的老婆（别人不知道他们没有结婚）身材依旧苗条，五、六月份的天气，她穿上了一条牛仔短裤，短裤下的那只蝴蝶依旧鲜艳，走起路来甚是妖娆。

不久以后，秀梅到碶头镇的一个床上用品商店上班去了。她再也不会在这所小学校的门口、在熟人丛中向她的儿子招手了。星期天上午，阿姐有空，会带弟弟去看他妈妈，坐公交车去。天渐渐热了，孩子们最爱吃蜜雪冰城的草莓圣代。

夜色如墨

Article–禾 子 He Zi

一

不知道几点了。山里的夜黑得很深沉。他轻轻拧开台灯，一小圈橘黄色的光，在床头漾开。他努力克制着，不让自己去看闹钟。知道确切的时间，会让他更加焦虑。蛙声还在窗外绵延不绝地响着，漫长得像一部近代史。

他再次翻开了枕边的那本旧书，沿着折角那页继续读下去：刘备营中猛地杀出一员大将。他知道，关羽出场了。这时候，他耳边就响起一个沙哑而苍老的声音，这个声音是从收音机里听到的，这个叫单田芳的说书人，让江南酷热的夏天变得有趣起来。他甚至把躲在声音背后的老人，当成了自己的爷爷。他从未见过自己的爷爷，据说这个地主家的长工、沉默寡言的农夫，四十多岁就积劳成疾，成为屋后的一个黄土冢。

他竭力想象着老人的样子，在午后收音机的磁性沙哑声音中完成想象的拼图。他想，如果这位爷爷能够坐在面前，教他说书，把自己从沉默寡言中拯救出来，成为一个讲故事的人，该多好。但他只是一名初中生，这个突然诞生的理想，让他兴奋而又无措。

唯一能做的是，缠住阿婆，带他去镇上的新华书店买书。这位地主家长工的遗孀、守寡多年的寡妇，和那个时代大多数乡村妇女一样，没读过一天书，连自己的名字也不会写，对读书人充满敬仰。她曾经有个读过书的儿子，后来入伍当了空军，人没了。她因此成了烈属，每个月可以从人民公社领取微薄的抚恤金。因为不会写名字，领钱的时候，总让她变得羞涩，脸颊上显出少女的红晕。直

到受人指点，去镇上刻了枚私章，她领钱的步伐，才开始从容而自信。

种种遭遇，让她铁了心，要让家里出个读书人。光这点抚恤金是不够的，她养了好几头猪，让自己四个女儿中的两个，念完了公社的高中。但乡村少女的求学生涯，就此戛然而止，很快就恋爱嫁人，成为别人家的家庭主妇。

他上学之后，她那点让村里人眼红的抚恤金，有了新的用途。五年级的时候，人民公社变成了乡政府，他的作文得了全乡作文比赛第一名，上台领了奖状。这是他难得的闪光时刻，大多数时候，他依然是个矮小瘦弱、经常拖着清鼻涕、被人取笑的少年。

她把他当成了光宗耀祖的唯一选手。见人就复述孙子上台领奖的光荣事迹。他为自己堂而皇之有了买课外书的理由而暗自窃喜。她一趟趟带他去镇上买课外书。从村里到镇上有二十多里地，在尘土飞扬的马路上，两个矮小的人形影相随，慢慢移动着，像是从小人国走出来的人。



二

夜色越来越深。这本书已经被翻熟，书页已经变得绵软，像熟透了的瓜果。三国大将们的打斗已经没什么新鲜感，耳边那个沙哑的说书人的声音，在深重的睡意袭击下，越来越弱。

后来，家里有了一台黑白电视机，在电视书场的节目中，他终于见到了那位说书老人，和他想象中的样子完全不一样。他觉得，还不如收音机的声音，更让他迷恋。

阅读是他对抗睡意的武器。守寡老妇人的微薄收入，不能满足他越来越密集的阅读欲望。他尝试着走访所有可能和他交换书籍的同学，用自己珍藏的几本书作诱饵，让同学们的藏书陆续浮出水面。他们悄悄交流着信息，像一群肩负使命的地下工作者。

当他骑着阿爸那辆陈旧的脚踏车，一次次奔向那些暗淡无光的土屋，从某个装满杂物的抽屉里，装满衣物的木箱里，装满荞麦的枕头下面，或者在别的一些意想不到的地方，像变戏法一样冒出来，抵达他手中的书籍，总是令他失望。要么是幼稚的少儿读物，要么是被粗暴地撕去了很多页码的——它们成为灶洞的引火者，像一群被收容的残兵败将。

他越发清晰地发现，自己和同学的疏离，和这个僻壤之乡的格格不入。之后很多个抗争的夜晚，他无比想念镇上的图书馆，那个委身于民国二层小楼的书香之地，才是能收留他心神的地方。说书人的愿望有些高不可攀，成为图书管理员也是好的，与他一个沉默的阅读者的性情，很是吻合。

想到这里，他拧开了台灯，借着橘色的光，看了看床头的隔板，隔板上排着三四十本书。早几年，仅有几本书，放在一个纸盒里，藏在不见天日的床底。某一天，他无法容忍这样的情况再继续下去，捡来一块木板，又找来几个生锈的铁钉，简单粗暴地固定在床头木架子上，让几本书从床底解放出来，摆在触手可及的地方，在可以沐浴光亮的位置上。

这会儿他是满意的。在两省交界处的这所乡村中学里，学生拥有的书籍，他算得上佼佼者，这也是他唯一能



够自豪的事情。他瘦小身子的成长缓慢，他希望书籍能快速丰满起来。他甚至想，最好能拥有一个书架。他是见识过书架的。读小学那会儿，溺爱他的阿婆，带着他跋山涉水，去邻省一个叫宁国仙霞的小镇，一位远房亲戚家中。远房亲戚的款待早就忘得干净，但他们家里有个竹子做的书架，上面摆满了书，在一座灰头土脸的土屋里，蓬荜生辉。

这个见识，让他成为心事重重的少年。

三

他的心事重重，让他的阿爸阿妈深为忧虑。

当他的精神越来越萎靡不振，他们开始怀疑初中生是否陷入了早恋的泥沼。很多次当他在台灯的光晕里用阅读对抗睡眠时，他的父母在楼下的房间里悄悄讨论着对策。他们觉得，这个初中生可能在这样的状态下毁掉一生，无数次的深夜探讨之后，他们依然毫无对策，对于粮站仓管员和裱画女工来说，他们没有勇气和初中生进行一次长谈。裱画女工只能把原因归结于自己当年的早产，她认为这是初中生精神不振的根本原因。

对于阿爸阿妈的猜测，他一无所知。他厌倦这个僻壤之乡的生活，也极力想在压抑的环境中寻找到突围的出口。在他显而易见的藏书之外，还藏着一本写满桃色故事的地摊杂志，那些文字令他面色潮红、心跳不已。但他的性启蒙仅此而已，他身体里的波涛尚未汹涌，早恋之事和他隔着千山万水的距离。

毫无疑问，他依然不是学校里的明星人物，乡村中学里的教师良莠不齐，一些年轻的教师意气风发又百无聊赖，他们常常在傍晚的校园里漫步，像一群困守马场的马驹。另一些年长的代课老师，心不在焉又忙于田野，他们用乡音浓郁的声音朗读课文，让年轻教师们心生嘲讽。

那些打小一起玩耍的同学，也开始了分野。有些男生开始人高马大，暗地里变着法子追求女生。那些开始打扮的女生，在琼瑶的小说引领下心生情愫。还有一个坚持练铁砂掌的男同学，在读了几本金庸武侠小说后，目标不再局限于少林寺，准备初中毕业后就仗剑走天涯。

更多的同学，像圈养的羊群，在铃声的驱使下，跑来跑去。

他跟他们都不太一样。学习上从不冒尖，也不垫底，从不惹事。他携带着瘦小的身躯，异常安静地坐在人群里，像个隐身者。

四

深夜中，窗外一切都显得陈旧。虫鸣是陈旧的，蛙声是陈旧的，星空也是陈旧的。山里人日出而作、日入而息的习惯也是陈旧的。山村睡得很沉，沉得像河里浸透水的一条旧毛巾。但有几个夜晚，他隐隐约约听见了笛声，在这样深沉的夜晚，很意外地响起，像少年冲破午睡的束缚，奔向远处的河流。

他知道这个笛声的主人，是他的英语老师，一个去过省城见过世面的文学青年。可惜，文学青年没有如愿考上大学，回到乡里，做了乡中代课老师。很多个晚上，他听着笛声，似乎是对失眠者的安抚，也听出了哀怨。英语老师融不进老教师的队伍，也融不进年轻正式老师的队伍，时常显得孤单。

在整个乡村中学，英语老师是高看他一眼的，并不是他的英语学得多好；相反，他的英语学得挺糟糕。而是他经常看小说，能和英语老师聊上几句。他有幸去过几次英语老师的宿舍，桌上堆着很多文学书籍和杂志，让他羡慕。

好几次，他不请自来，冒昧去英语老师的宿舍，看见他都在埋头写东西，时不时停下来，托着下巴想什么。他知道，英语老师在写作，他觉得写作的样子很帅。

很多年以后，他才知道英语老师在写小说，关于乡村爱情，但英语老师没有女朋友，他写的乡村爱情没有经验基础。英语老师很珍惜这些文字，他会把这些小说用蜡纸刻出来，用油墨印出来，装订成册，放在案头。

有一回，他在老师宿舍帮着做点什么活，然后老师被人喊去帮什么忙，于是他得以有机会翻阅老师的油印本，发现老师的小说里充满了对家乡的赞美，以及对爱情的憧憬。他想不通，这个陈旧的乡村有什么值得赞美，他只想早点离开这里，哪怕是做流浪汉，也比这样乏味的生活更好。至于爱情，他根本不懂。

有一天，他走过学校操场上的大喇叭，在广播里听到英语老师的名字，一下子就站住了，仔细把广播听完。是县里广播电台的新闻，英语老师写的一篇通讯，被电台采用。通讯很短，一会儿就没了。但他听得热血沸腾，奔跑着去告诉英语老师，你的名字出现在广播里啦。

他突然发现自己有了偶像。在此之前，他活得了无激情。现在，他是有偶像的人，开始模仿英语老师的站姿，模仿英语老师的手势，甚至模仿英语老师潇洒的签名。这场盛大的崇拜在他内心轰轰烈烈地进行着，就像他的深夜阅读一样，几乎无人知晓。二十世纪八十年代，谁会在意一个面黄肌瘦的少年的心事呢？

幸亏他不是女生，要不然，这一定是一场飞蛾扑火的乡村爱情故事。

五

又一个夏天热情洋溢地到来，因为初中生涯的结束，这个夏天显得不同以往。所有的老师都变得温柔和蔼，对每个学生，包括依然面黄肌瘦的他，都很亲切，说了很多勉励的话。而同学之间，也突然变得亲密起来，纷纷从小卖部买来留言本，相互之间，绞尽脑汁，写下一些老成持重的话语。

他依然是一副忧郁的样子。在兴高采烈的人群中，明显突兀。即便这样，也没多少人来询问他内心的忧虑。老师们自以为是地认为，这个十五岁的少年肯定是考砸了，于是就说些来日方长之类不痛不痒的宽慰话。

现在，他获得了空前的自由。

在这个漫长的夏天，他开始游历于同学的那些土屋，试图获得更多的书籍。为此，甚至独自开始走亲戚，不年不节的，独自一人的出现，让亲戚们很诧异，又表现出格外的热情来招待这位搜寻书籍的少年。当他们得知这位少年要离家去县城求学，便异口同声地表示，时间过得真快。

无书可寻的时候，他会避开顽童们的时间，独自一人去河里游泳。那是一条像天空一样清澈的河流，一些纤细的鱼像他的小小梦想一样游来游去。游累了，就躺在巨大的鹅卵石上——许多年后以后，他才知道，这是他少年的巴厘岛，在城市的高楼里看着一城灯火，他的巴厘岛永远回不去了。

当夜晚降临，他继续一个人的战斗，和睡眠的战斗。

睡眠实在太强大了，稍不留神，睡眠就会把他密不透风地包围起来，像一张巨大的茧。每一次醒来，都是化茧成蝶，他下意识地摸身下的床单。如果床单是干的，他就获得了一场小小的胜利，他内心就升起巨大的喜悦。更多的时候，他一败涂地，躺在一片潮湿之上，又陷入一整天的沮丧。

家人们都小心翼翼守护着这个秘密。

少年的成长势不可当，现在，他即将离开这个陈旧但安全的巢，去往未知的世界，那里再没有人会帮他守护秘密。一个人的战斗将更加惨烈。他多么希望自己患上失眠的症状，让自己拥有战斗的武器。

但睡梦却是那么的香甜，梦里的一切都那么美好。好几回，他希望自己对着窗外的深夜喊两声，但他终究不敢这么做，终究只是个懦弱的少年，像一只孤羊，带着隐秘的疼痛，独自出发。

敬亭山记

Article– 李 艳 Li Yan

出差宣城，除了知道在安徽，其余东西南北都搞不清楚。

到了才知道，宣城赫赫有名，唐朝大诗人李白早在1200多年前，就为宣城写下了《独坐敬亭山》的千古绝唱：

众鸟高飞尽，孤云独去闲。相看两不厌，只有敬亭山。

没错，敬亭山就在宣城。

不仅仅敬亭山，李白选入小学课本的《赠汪伦》“李白乘舟将欲行，忽闻岸上踏歌声。桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情”中的桃花潭也在宣城。

史料记载，李白一共为宣城写了42首诗，而且都很有名气。几乎人人都会背的《宣州谢朓楼饯别校书叔云》，写的也正是宣城。

弃我去者，昨日之日不可留；
乱我心者，今日之日多烦忧。
长风万里送秋雁，对此可以酣高楼。
蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。
俱怀逸兴壮思飞，欲上青天览明月。
抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁。
人生在世不称意，明朝散发弄扁舟。

天哪，宣城何其幸，旷世奇才李白为其一再代言；李白何其幸，旖旎山水激发其灵感，“诗仙”文思如泉涌……

当晚，入住酒店，和《宣州日报》的同行交流，打趣道：“李白这么大的IP为你们代言，宣城宣传不够啊。”

同行深以为然。自言每次出差，说起宣城，大多不知云里雾里，但只要提敬亭山、桃花潭，无人不知，每个人都会肃然起敬：“哦，敬亭山、桃花潭就在你们宣城啊！”

敬亭山，位于宣城市北郊，驱车十来分钟。说是山，其实海拔并不高，最高峰翠云峰海拔324.1米。周围60余座山头如百鸟朝凤，簇拥在一峰周围，下部为丘陵岗地，海拔在50米至100米之间。敬亭山不仅是中国历史文化名山，更是璀璨夺目的“江南诗山”，自南齐

诗人谢朓任宣城太守以来的1000多年间，李白、白居易、杜牧、韩愈、刘禹锡、梅尧臣、汤显祖等300多位诗人纷至沓来，吟诗作赋，绘画写记，历代吟诵敬亭山的诗、文、画达千数。

入住的酒店就在敬亭山脚，隔着一条川流不息的公路，推窗即见。遥想李白当年宅居敬亭山，也落脚敬亭山脚，会是同一个地方吗？

起伏的山峦、苍翠的树木，远观敬亭山，乍一见和其他山并无二致，何以会成为中国山水诗的发祥地、中国最伟大的浪漫主义诗人李白又何以会七次飘然敬亭山？

开会间隙，慕名登临。暮春时节，草长莺飞，车至山脚，两座徽派风格的石门坊巍然耸立。透过石门坊，视线被拉长，敬亭山从唐诗跃然至眼前，满目葱郁，峰峦叠嶂，云蒸霞蔚，颇有谢朓《游敬亭山》“兹山亘百里，合沓与云齐，隐沦既已托，灵异居然栖”的意境。

谢朓与沈约等共创“永明体”，沈约对金华读者来说并不陌生。沈约是南朝著名史学家和文学家，他和金华地标之一八咏楼相互成就。八咏楼为沈约任东阳郡太守时建造，东阳郡即现在的金华。竣工后，沈约多次登楼赋诗，写下了不少脍炙人口的诗篇，第一首《登玄畅楼》尤为人传唱。沈约写完此诗，意犹未了，于是又将诗中的每句为题，扩写为八首诗歌。这八首诗，诗无定句，句无定字，称为《八咏》诗，是当时文坛上的长篇杰作，从唐代起遂以诗名改玄畅楼为八咏楼，以志纪念。

谢朓与沈约惺惺相惜，谢朓诗歌的主要成就在于山水诗创作，以清逸流丽、工细自然而流传于世。因做过宣城太守，官清政廉，治绩显著，深受百姓爱戴，故又称谢宣城。

李白是谢朓的“超级粉丝”，其现存直接提到谢朓的诗有12首，最有名的当属前提之《宣州谢朓楼饯别校书叔云》和《秋登宣城谢朓北楼》：“江城如画里，山晚望晴空。两水夹明镜，双桥落彩虹。人烟寒橘柚，秋色老梧桐。谁念北楼上，临风怀谢公。”

谢朓楼，位于宣城市宣州区，因李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》而知名。谢朓担任宣城太守时修建，时称“高斋”。唐代为纪念谢朓，重建此楼，以其在郡署之北，改称北望楼，或作北楼，人称谢朓楼、谢公楼，与岳阳楼、黄鹤楼、滕王阁并称为“江南四大名楼”。“谁念北楼上，临风怀谢公”“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”等李白的著名诗歌都源于此。



李白虽受从弟宣城长史李昭函请，应邀来到宣城，宅居敬亭山下，但不可否认，谢朓的影响更大。所谓爱屋及乌，一个人对一个地方的热爱，很大原因是这个地方让人心心念念的人，李白最敬仰和赞赏的谢朓在宣城为官多年，“凌风翰”“恣山泉”，李白该是格外心向而往之。

茂林、竹海、茶园……一路是浓得化不开的绿。山上，至今仍存有广教寺双塔和古昭亭、谢公亭、太白楼、李白独坐处等诸多古迹，引人驻足，发思古之幽情。其中，位于敬亭山南麓的广教寺双塔，为第三批全国重点文物保护单位，建于北宋绍圣三年(1096)，至今已有900多年历史，东西对峙，巍峨挺秀，尤为震撼。

意大利比萨斜塔举世闻名，广教寺双塔既沿袭了唐代四方形平面的建塔风格，又具有宋代塔的建筑特征，在中国宋代古塔实物中为仅存的一例，双塔东西轴线均略有偏斜。目之所及，像遥相呼应的两姊妹，倾斜着身躯，渴望拥对方入怀。



广教寺双塔第二层南壁门上，分别砌着宋代苏轼手书《观自在菩萨如意轮陀罗尼经》刻石，阴刻正楷书体，长方形横嵌。刻石署款："元丰四年（1081）二月二十七日责授黄州团练副使眉阳苏轼书以赠宣城广教院模上人。"称得上镇塔之宝。

可惜的是，抗日战争时期广教寺毁于日军侵华战火，仅遗存广教寺双塔，石佛殿被毁。

当年，李白登临敬亭山时，该亲眼目睹广教寺"山前山后寺连珠，寺外青山列车图；山中不雨花常润，林下无人兰自馨"的壮观景象吧？

山不在高，有仙则名。敬亭山看的不仅仅是风景，而是诗意盎然的文化。当天，因为时间仓促，遗憾未能登顶，心中一连串的问号：李白在哪里？在什么心境写下这首诗？

当地人把我带到半山腰的翠云庵，指着庵后浓密的树林深处说："喏，那就是当年李白写《独坐敬亭山》的地方。"

我有些小小的失落。想象中，该是在突起的悬崖上，视野开阔，远山、房屋、树木、花草、溪流尽收眼底。翠云庵位于天台峰西、闵园至天台石阶路旁，绿树环绕，放眼望去，除了庵，就是树。

据介绍，翠云庵最早在唐代系禅门，至民国八年（1919）始改住黄冠（道士），此为抗日战争后仅存一座道教处所，住持时人称为"耿老道"。1949年至1957年庙毁，道教未再兴起。1987年，经宣城县人民政府批准重建，现庵由观音宝殿和观音堂组成，殿、堂内均列观音化身32尊塑像和画像供奉，寺院面积达688平方米，因经常举行佛事活动，常年香火不断，香客众多。

如果不是时间紧迫，我真想拾阶而上，独坐，感受"众鸟高飞尽，孤云独去闲"的高远、辽阔和孤寂。

《独坐敬亭山》是李白第七次、也是最后一次登临敬亭山时写的。公元761年，当时的李白年逾花甲，经历了战乱、牢狱、流放后，再来宣城，再上敬亭山。

没有了昔日的胜友如云，没有了先前的迎来送往，李白独坐敬亭山，抚今追昔，孤寂无限，写下这首千古绝唱。

外人眼里豪放、浪漫的李白，只有他自己知道旷世奇才未能报效国家，这旷世的孤寂，是多么地痛。敬亭山，在他看来，不是一座山，而是一位"相看两不厌"的诤友；宠辱不惊，看庭前花开花落；去留无意，望天空云卷云舒。

山顶附近的太白独处楼，高大雄伟、古朴典雅，站在楼上，俯瞰全城，近山含黛，碧绿的茶园像波涛起伏，苍茫的树林像蛟龙起舞；远观如画，高楼林立，碧湖如玉，令人心旷神怡。

这么居高临下的独处地，会是当年李白喜欢的吗？

我贪婪地呼吸着敬亭山的每一口新鲜的空气，欣赏着敬亭山的每一处曼妙的景致，感受着敬亭山的每一缕和畅的微风，我上上下下、反反复复，舍不得错过每一个亭、每一块碑、每一座楼，我在寻找什么？又想遇见谁？

眼前的每一片叶子、每一朵花、每一棵树，都是我羡慕的，它们有可能浸润李白注视的目光、拂过李白深情的触摸。假如时光可以重来，我想在李白独坐敬亭山时，是静默守候的背景；我想走在李白的人生中，远远凝视，默默无言却胜过千言万语。

我吹过你吹过的风
这算不算相拥
我走过你走过的路
这算不算相逢
……

我和李白，在1200多年之后，以这样的方式完成跨越时空的相见，哪怕只是匆匆一眼。

一个村庄在叹息

Article– 赵佩蓉 Zhao Peirong

一

汽车像甲虫一样，奋力从山脚爬向云端，又跌回谷底。寻访黄檀硐古村的沿路，放眼皆是山，满山都是竹树，深深浅浅的绿。

几十公里的起起落落之后，我们抵达五龙谷底部，黄檀硐古村的东入口。这是一个被群山遮挡视线的山坳，旧时山村模样。因势造型，高高低低的石头屋，垒在稍平整开阔的山坎上。外墙，俗称“玉米墙”，是土黄色石块堆砌的，很厚，可以抵御风雨的侵袭。整齐的玉米棒花纹自成一派，是浙南山区农耕文化的缩影。瓦檐低垂，压着幽暗的空间。不规则散落的屋脊线，呼应着群山，舒展起伏。一围围的矮屋紧密地靠在一起，门扉殆阖，尽量挤出的空隙，是小路，勉强可容两人并行。不闻鸡犬声，更少见人迹，苍凉荒芜，古意深幽，引领我进入更深的宁静孤绝。

我行走村中，始终被温暖的惆怅纠缠着。

往东寨门的村路边，两三米宽的溪床，沙石为底，托着数潭素净的水，承接“噼噼啪啪”降落的雨点。平静处，水流潺湲，是刚漫过石块的舒缓；激越处，轰然作响，是跨越了小土坡又突然跌落的冲撞。粼粼水光，倒映着近山的容颜，缠绵着溪岸的参差。通往溪边小石条的土路却是平实的。想象当年，溪边脚步纷沓，一定有妇人在溪边淘米浣衣，一定有少年在溪畔濯足戏耍，为的是将生活从这一刻走到未来的某一刻吧。

跨过石板小桥，零星杂地，嵌在倒塌的土墙边，嵌在溪岸转弯的角落，是庄稼人不曾遗忘的领地。

时序刚好在芒种的节点上。所有植物以自己的方式，心无旁骛地长。野艾的高度，超过我的膝盖。艾叶比我的手掌阔大，在雨中散发清冽的辛香。土豆会开花，玉米在抽穗。

南瓜藤爬在矮墙上，葳蕤一绿，数朵嫩黄花蕾含而待发，已经盛开的一朵似喇叭张开。四季豆的茎叶攀爬在竹架上，顺势打个结，继续向上保持伸展的姿势。浅紫色的花朵拼尽全力地开放，连篇累牍地垂下带有细碎小茸毛的豆荚。

整个山村，似在画里。2007 年，黄檀硐古村入选中国景观村落。2019 年，黄檀硐古村入选第五批中国传统村落名录。种种迹象，无不宣示：这个山村是被工业化、城镇化潮流抛弃的角落，的确可以引发桃源之思。然而，最珍贵的画，倘若没有人气的加持，是会残败的。

二

时间的力量无坚不摧。溪路边的东不大屋，是清代建筑，是由门台、厢房、正屋组成的三合院构造的代表。烈日的炙烤，风雨的打击，早已改变了它的容颜。它已风烛残年。它注定独自荒凉，这是很多老房子的共同宿命。块石堆垒的门台上，多处已经豁开小指粗细的裂缝，吞没了曾经交织着山民匆匆脚步的白天和黑夜。额匾上，“竹苞松茂”的旧迹依稀可辨。我从半开的木门进去，灰尘气夹杂着腐臭的气息扑面而来。长方形的天井，空旷杂乱冷寂。地面上蓄着厚厚的青苔，踩下去，脚下“吱吱”溢出泥浆来。五间正屋的门窗上，留有精致雕刻的线条。檐柱上蝙蝠的图案，明晰可见。横梁上，陈旧的木色洇出暗沉的朱红色，卷云纹、如意纹的局部无声地透露一种华丽的苍凉。门口堆着竹匾、竹筛、竹篮之类的用具。唯一有现代气息的是一张塑料凳。鲜艳的蓝色与周围的灰暗格格不入。左厢房一律门户紧闭，应该是久不住人的缘故。檐下的杂草以蓬勃的身姿、盎然的生机逼近木窗。剥蚀的土墙，窗框上的豁口，挂锁上的锈迹，大如脸盆的蛛网，裸露着椽檩的屋顶一角，大致可以推出年代的久远。

我趿进右厢房的人家。木格子窗前，靠着一个看不清年纪的老者，衬出一张老年斑密集的脸。我有心找他说话，关于山村的过往、老人的日常，都是我热切好奇的内容。但是，老者的思维一直不在服务区。迟缓的吐字中，夹杂浓重的当地口音，我根本听不懂。僵持片刻之后，他脸部皱纹一层一层卷起，慢慢聚拢，被他不知所措地推成滞涩的弧度，老者留下一个蹒跚的背影，一言不发地隐到更暗黑的门背后，再也没有开口。雨天的光线苍白，缺少温暖感，把他的影子横切在地面，显得笨重，显得落寞，好像岁月释放出来的晦涩符号。我趁机窥视他的居所：窗后两三步之处，一张简易的木床，覆着根本看不清图案的被褥。另外的边间，狭而短。笨拙的土灶，灶台被油烟熏出黑腻腻的大块。两口粗瓷碗，一双竹筷，自顾自搁着。

我仓皇撤出，却瞥见屋檐下挂着一束干枯的车前草。它们在风中抖动，发出“窸窣”的微响。也许有种子脱落，随风盘旋，跳出墙角，开始新的旅程。

盲目的赞美至少是不负责任的。我不明白，那些跋山涉水前来的外人，如果关注过寂寞土地上已经荒芜的村庄，会不会给予“世外桃源”的美誉。

三

青瓦、炊烟，是乡村生活的审美基因和诗意情趣。黄檀硐的屋舍，都盖着瓦。经泥土烧制的瓦片，是忠诚的集体主义者。它们特别害怕落单，总是紧密有序地排列着。一片叠一片，一排连一排，十指相扣，肌肤相亲。简陋的屋舍，因了青瓦的加盟，添了些许俊俏。

是雨水，经青瓦给山村制造了浪漫气质。厚重的积雨云，低低地徘徊在村口，心意踌躇的样子。雨不停歇地下。雨粒落在瓦背上，弹跳，降落，汇入队伍后，从屋脊排成队，齐刷刷地滚落。雨线顺着瓦楞流下，汇成流苏一样的帘幕，飘荡，飘荡，弥散成沁入肌肤的凉意。屋顶上的青瓦，经过雨水的浸润，透出灰扑扑的亮光，是诗情画意的幽青色。这种青灰色，具有素朴的质地、遮风挡雨的实用。

我很少有机会看到如此密集的瓦浪，独特的纹理，生动的造型。景观设计，墙面装饰，地面铺装，瓦片是作为时尚创意元素融入城市的。在杭州，我慕名参观过“浮瓦听雨”。瓦片是建筑立面的主打要素，瓦片和瓦片背对背靠拢，撩起上扬的弧线，蜿蜒曲折，斑驳错落。隔而未隔的空间感，营造出“犹抱琵琶半遮面”的婉约。然而，美人不可亲近。而炊烟从山村的青瓦之上飘出的时候，山坡上一片清亮，升腾起人世间的温暖。从前的雨天，青瓦之下，会有稚童用力地拉风箱，柴爿燃起的红焰，照亮娘的脸庞。她正在为嘴馋的孩子炒一把黄豆。黄豆“噼啪”地在铁锅里跳跃，引得小黄狗兴奋地叫。

岁月安详早已换了频道。这一天，青瓦隔开骤雨，炊烟带领我们重温乡土菜。一群在城镇长大的人，或侥幸跳出农门的人，长期与乡村关系疏离，借着“文学”的名义，来寻找山林、清泉、故事等旧物，以“采风”的方式和这个僻静的山村一见钟情。在溪岸的农家菜馆，我们吃的是炒粉干、南瓜蔓、炒溪螺。菜式简单，烹饪也不见得技艺，加一把韭菜，扔几个蒜瓣，端上来的菜盘就有了纵深感。没有浓油赤酱，不必煸炝爆熘，我们吃到了土豆质地紧实的粉糯、南瓜藤叶清新的气息和包心菜的鲜甜。百草皆可入药，是乡民积累的生活智慧。当天我们喝的水，是乡民用叫不出学名的草药煎的。清味悠长，口感绵软，一下子把味蕾引进至境。

平日里，我们吃到嘴里的食物，被化肥农药不断伤害和逼迫，被高油高盐反复刺激和挑逗，早已失去了本真的味。我们用异口同声的赞美，留存美好味道的记忆，也是对时间流逝的感怀。

天下所有的村庄，都是这一座村庄
天下所有的亲人，都安居在这一间小屋里
假如你是路过此地的旅人，你会爱上这里……

诗人张二棍曾经对大地如此耳语。只是，这缕炊烟孤独单薄，不知还能坚持多久。



四

很久很久以前，黄檀硐是有人气的。800 多年前，卢氏先祖迁居到山里，在黄土高基上垒石结庐，繁衍生息。就像一棵树，不断地抽枝，枝又成树，树又抽枝，不断地聚合发散。一代一代老去，一茬一茬新生，黄檀硐成为村民血脉上的温柔家园。为了祭奠祖先，谨记姓氏来源，清朝末年，村里在古树下始建祠堂。一点也不马虎，先祖画像，门拱戏台，一砖一瓦，一柱一椽，都是人丁兴旺的象征，凝聚根深叶茂的宗族文化。如今，油漆剥落的大木床，镶嵌小铜镜的梳妆台，木制织布机仍然陈列在祠堂一侧，在静默中展示农耕文明的繁华和兴盛。

在通往祠堂的单孔石桥边，我遇到了当天碰见的第二个乡民。他在割包心菜准备午饭。他对我的出现不以为忤。说是这些年，政府搞开发，天气好的时候，也有外边的人，成群结队地来，到处拍照。谈到过往的日子，他叹了口气，脸上充满迷茫。他说，仰仗中雁荡的悬崖峭壁，加上四面寨门的把守，阻挡了寇匪的入侵，村庄安稳得像个摇篮。从前，男人在山里开地，种番薯，种茶树。女人晒番薯丝，收生姜，没一日是闲的。



这个乡民指着地上的土坑告诉我，不要小看了这些靛青缸，当年可是村里的宝贝。自从卢文周试种靛青之后，这种能制作染料的植物也恋上了黄檀硐的高山好水凉风，死心塌地地长。经过不断地摸索，村民们将靛青的枝叶放入蓄水的大缸，压上重石块，充分浸泡后，投入蛎灰水，再反复搅拌，可以提取蓝色染料。一时间村里大规模种植靛青，有经验的村民甚至用舌头就能分辨出靛青水的酸碱度。“听说，祖上家家户户都染布，织夹版花被，卖到乐清城里，卖到虹桥去。以前的黄檀硐是富有的，囤床里常年有粮。解放初，村中一百多户人家，四十多户身家殷实，连在城里做买卖的都回村里起屋。”乡民的讲述有点迟缓，恰好给我出神的机会。

夹缬，曾经盛行于浙南民间的染色工艺，我是见识过的。工序极为繁复：用两块木版，雕镂同样的图案花纹，再紧夹住土布，染上靛青。入染，候干，加染，如此反复，染液可以通过花纹的凹处部分进行染色。去掉木版，便可显出匀称布局的蓝底白花。一块白布和一束靛草，亲密接触后，以一种神秘的蜕变，散发出浓郁的田园气息和烟火生活的风情。蓝与白的经典组合，素洁安静，承担起相当丰富的情感。旧时黄檀硐附近新嫁娘的妆奁中，必有一床蓝印粗布的“百子被”，必有一两个由家中长辈缝制的褓裙，温柔地迎向即将出现在新生活中的人。甚至于干家务的阿婆大妈，也在腰间系一条蓝布小围裙。

年复一年，他们在大地上耕作种植，从容安分地与群山、与泥土相处，坚守农耕生活的简单和艰辛。日子原本是有盼头的。我想起在东不大屋正屋看到的对联：“吉祥如意福星到；富贵平安好运来。”乡民们的心里，原也是装着诗意和亮光的。

然而，世界发生着裂帛般的变化，最坚固的家园也会松动。面朝黄土背朝天的单调，按捺不住蠢蠢欲动的心。古村不可避免地陷入破败和衰落。超越过往、追求更好的生活是年轻一代的必然选择。他们更愿意把明天和希望一起交给山外的世界，无一例外地奔赴城镇，去寻找远离泥土气息的现代生活。他们在异乡的街头，从事小本生意或者出劳力干活，免不了抱怨城里的蔬菜特别贵，挑剔城里的夜晚特别吵，却不肯回过头来，将目光停留在黄檀硐的土地上。尽管春燕年年返回，大地上依然生养野花和庄稼。“我晓得，人口最发达的时候，村里有一千五百多人。现在呀，村里就剩几十个老人。最年轻的也过六十岁了。”这个村民摇了摇头。

我再一次注视眼前的土坑和关闭着的卢氏老宅。土坑依旧蓄满水，老罗汉松依旧树冠如盖，枝叶繁茂。这个山村，将如何消释它曾经的荣光欢欣和现有的疼痛辛酸？雨珠继续敲击着我的伞面，“砰砰”发出回响，尾音悠长，正如回荡在无常人事和恒常山水之间的深长叹息。

一个人的天荒地老（组诗）

Article– 叶巨龙 Ye Julong

从凌晨两点的夜半醒来
窗外沉默盛大
星子从小小的窗户间探进来
照见彼此的孤独

夜已经很深了
我借着窗前的灯光
补写遗忘的日记
黎明是后来的事

再次从失眠的白纸中醒来
纸上的话寥若星辰
而月光已经很旧了

很旧的月光落在地上
照出一屋子的雪
和一个人的天荒地老

地下铁

午夜是一座空城
在城市的心脏里游走
每一束光都显得多余
我喜欢在黑暗中穿行
在地下铁，隧道里的黑
是掘进内心深处的孤独

很多时候
置身于密闭的车厢
与机车一同奔赴
时间的深处
有那么一刻
孤独是愉悦的

在淹没的时空里
假装自己与时间分离
想象每一个出口都与我
擦身而过

独白

向来喜欢南山寺的稀疏
隐约的琉璃，散落的香客
总是自然地氤氲起
内心的寥落

喜欢它淡淡的清寂
彳亍在浓荫的石板路上
几声鸟鸣
或者一丛花香
都能触动我
蒙尘已久的心绪

我尤其喜欢在黄昏的尽头靠近它
在山寺的某个角落
枯坐在光阴里
不做祈祷
也不许愿
我就坐在山风里，侧耳倾听
一记钟声的消弭

十年

怀念一截冰冷的月光
那些尘封的往事就会慢慢浮现
在结痂的记忆里
缓缓地漾开
冰封的伤口

十年，从一座城市流浪到另一座城市
从心酸到失落，再到释然
每一步都是一场自我度劫
那些曾经的不以为然
渐渐沦为说服内心的梵音

在光阴里泅渡
与自己言和
在虚空的镜像里
一次又一次弥补
碎裂的残缺

“没有一个寒冬不可逾越，
没有一个春天不会来临”
漫过岁月的潮汐，十年之后
当时光列车刺破漫长的黑夜
当我再一次忍不住泪流满面
站在中年的门槛上

这世界那么多人

奔驰在杭长线上的高速列车
像一匹驰骋的白马
越过山川和平原
穿行在苍茫的夜色

蜷缩在狭长的车厢里
恍若陷入失重的空间
在沉闷冗长的铁轨声中
碾过晃荡的思绪
大片的暮色向身后隐去
一座山被另一座山覆盖
一个人淡淡地坐在
辽远的虚空里

这世界那么多人
从安静的眼里走过
那透明的忧伤里
“悄悄是别离的笙箫”

一千年以后

大寒涌动的时刻
迎春花跃然枝头
这是季节与季节的心照不宣
夕阳用余光勾勒出青山的轮廓
麦浪与地平线汇合
这是苍穹与时空的锲而不舍

岩浆流过
大地布满了伤口
每一寸温度都被情绪释放着
奔赴理想的国度

风，裹挟着炙热
而冰川依然耸立着
耸立着
要把亿万年的思想堆砌成
不朽的轮廓

不是所有的鲜花都盛开在春天
所谓沧海桑田
也不过是诗人一厢情悦的填词
当我们踩着来时的泥泞
踏过那些布满荆棘抑或琐碎的烙印
我们发现自己其实并未走远

时光清浅
一千年以后
谁又会记得画面中的少年