目录

contents

SEPTEMBER 2026

工作资讯 GONGZUOZIXUN

浙江文坛 ZHEJIANGWENTAN

“2026中国文学盛典·鲁迅文学奖之夜”在上海举行 | 我省哲贵、张芸获奖 ..... 4 文艺报1949、中国作家网

中国作家协会第十届全国委员会第八次全体会议在上海召开 6 文艺报1949

第五届骆宾王国际儿童诗歌大赛颁奖典礼在义乌举行 ..... 8 义乌市作协

2026非虚构儿童文学工作坊在浙江文学馆举行 ..... 9 当代儿童文学创作研究中心、浙江文学馆

浙江4部作品入选网络文学精品出版工程 ..... 10 省作协创研部(网文部)

2部浙江作家作品入选“迁徙计划” ..... 11 省作协创研部(网文部)

批评立场 PIPINGLICHANG

评　论 PINGLUN

抒情的超越、限度及其他 ..... 12 房　伟

古典叙事的当代转化 ..... 18 崔庆蕾

偶然性的蝴蝶飞过棉田 ..... 20 成向阳

给世界一个温暖拥抱 ..... 23 胡　岚

此中有真意 ..... 27 李　菁

诗人的精神漫游与生命安顿 ..... 29 涂国文

以诗歌重新运行世界 ..... 32 边建松

序 跋 XUBA

周华诚的凌空一跃 .....34 邱华栋

作家生活 ZUOJIASHENGHUO

谈 话 TANHUA

只有根扎得足够深，才不会被台风刮倒 37 哲 贵 李英俊
在忠实与创造之间，为克劳斯找到语言 39 张 芸 宋 晗
从“欲望满足”到“意义追寻” ...43 夏 烈 等

记 忆 JIYI

顾锡东的别样戏剧生涯 .....46 徐忠友

阅 读 YUEDU

让舌尖先于脚步.....51 潘江涛
浅谈俞妍小说《灰雀羽》的人物与意象.54 飞 白
超现实的精神痼疾与自我救赎.....56 赵 莹
以全球化视野书写中国文物流失史 .58 王 冰
在海上牧歌里，窥见多元化体验之叙事.61 缪佳祎

作家园地 ZUOJIAYUANDI

虚 构 XUGOU

琥珀 .....63 潘军伟

散 笔 SANBI

去船厂的路上 .....72 支 奕
食品厂辰光.....75 周 玥
这一天.....78 杨 荻
海岛植物记.....82 陈 瑶

汉 诗 HANSHI

抛锚点（组诗）.....85 符 建
他们飞驰的语言 .....88 崔子川
时间对谁交代（组诗）.....92 林杰荣
杨梅红了（组诗）.....94 张 广

启事

投稿时请务必在稿尾附上有效联系方式、收款银行卡账号及开户行，便于放稿费，寄送样刊（赠阅人员不单独另寄样刊），避免遗漏延误。因考虑到工作量，稿尾不附信息者，视为自动放弃稿酬。



“2026中国文学盛典·鲁迅文学奖之夜”在上海举行|我省哲贵、张芸获奖

8月28日晚，由中国作家协会、上海市人民政府主办的“2026中国文学盛典·鲁迅文学奖之夜”在上海举行。中国作协主席、党组书记张宏森，中央纪委国家监委驻中央宣传部纪检监察组组长宋德民，中国文联党组成员、副主席高世名，上海市委常委、宣传部部长赵嘉鸣，上海市人大常委会副主任滕建勇，上海市政协副主席王为人，中国作协副主席白庚胜、毕飞宇、麦家、吴义勤、邱华栋、何向阳、迟子建、张炜、阿来、陈彦、格非、徐贵祥、阎晶明，中国作协老领导金炳华、王巨才、张健、陈建功、吉狄马加、高洪波、廖奔，中国作协党组成员、书记处书记毛广程、陈二厚，中央宣传部文艺局局长陈名杰，上海市委宣传部常务副部长、市精神文明办主任、市电影局局长方世忠，上海市虹口区委书记李谦等出席活动。夜晚的上海，因文学的炬火而格外明亮。从中短篇小说的世相百态，到报告文学的时代记录；从诗歌的生活行吟，到散文杂文的生命沉思；从理论评论的精微阐发，到文学翻译的跨文化对话……体裁各异的文学作品，指向一个共同的主题，那就是对真的渴求、对善的向往、对美的执着。35部获奖作品，汇聚成一片辽阔的星海，每一位驻足凝望的读者，都能在文字中与更辽阔的自己相遇。盛典舞台上弦乐庄重，获奖作家先后登台接过奖杯，也将自己与文学相伴的赤诚岁月交付给在场的每一位观众。中国文学波澜壮阔、生生不息的璀璨图景，在作家们朴素而温情的讲述中徐徐展开。

全勇先《秘密》、肖克凡《父亲和雕像》、林那北《阳关三叠》、罗伟章《屋檐》、胡性能《猛犸象》获中篇小说奖。全勇先在作为代表发表获奖感言时表示，今天的时代充满挑战也充满希望，“我们这一代人，共同经历了人类几百甚至上千年才会发生的文明进步和社会的巨大变革。在我们的写作生涯中，能有机会把自己的作品和鲁迅的名字连接在一起，我们感到无上荣光”。

班宇《漫长的季节》、哲贵《彼此》、何玉茹《她和她的麦子》、储福金《不知》、艾玛《序曲》获短篇小说奖。班宇在发表获奖感言时说，写作就是以自身作为阶梯，令心中的一切显影，“我们所做的，就是讲出那些亟待被讲出来的故事，去注视那些可爱而温柔、善良并且正义的人们，让文学照亮更为广大的世界”。

陈启文《穿越人间的象群》、胡松涛《遵义三日》、梁鸿《要有光》、季栋梁《西海固笔记》、丁捷《绽放：一位军人音乐家的生命课程》获报告文学奖。“我想找到那些与爱擦肩而过的瞬间，追问什么是真正的爱，我们的爱如何抵达对方。”梁鸿在获奖感言中表示，“写作的意义，就是让我们互相看见，彼此照亮，让人间有光”。

梁小斌《又见群山如黛》、叶玉琳《入海的长笛》、王计兵《低处飞行》、江非《大地为万物彻夜生长》、张二棍《我愿埋首人间》获诗歌奖。王计兵在发表获奖感言时说，“在文学这条路上，我已经走了38年，我用文字记录生活，相信文学能让人间更加温

暖，更加柔软”。江非在获奖感言中回顾了自己与土地的亲密联结，“我写诗，是因为我热爱我所劳作过的土地和土地上的人，是因为我热爱这属于人类的大地”。

张锐锋《古灵魂》、薛舒《生活在临终医院：最后的光阴》、傅菲《人间珍贵》、艾平《天生草原》、彭程《有所思》获散文杂文奖。薛舒在发表获奖感言时分享了自己在医院陪伴父亲走过生命最后5年的经历，她谈到，书中记录了那些依然保持天真的老人、那些一直在努力生活的人，“也将这本书送给所有年轻的、健康的、积极生活着的人们”。

谢有顺《文学的深意》、卓今《劳者歌其事：新大众文艺与文学精神的重构》、贺仲明《文学的风景与思想的风致》、杨辉《总体性与社会主义文学传统》、傅逸尘《“新红色经典”论》获文学理论评论奖。谢有顺在发表获奖感言时表示，离开了“诚”，批评容易沦为语言游戏；没有了“善”，批评会滑向冷嘲热讽。“诚与善里面，才有真学问、才有真文学。”

蒲隆译作《约翰生传》、戴从容译作《芬尼根的守灵夜》、张芸译作《人类的末日：五幕悲剧、序幕及尾声》、刘洪波译作《拉夫尔》、袁筱一译作《战争，战争，战争》获文学翻译奖。“翻译《芬尼根的守灵夜》是我一生中最不可思议的决定。”戴从容在发表获奖感言时说，翻译的过程艰难却值得，希望这部作品能为中文读者多打开一扇观察世界的窗。

盛典现场特别设置了“人民阅卷”环节，获奖作品编辑代表以及不同年龄、来自不同岗位的读者代表一同登台，向文学深情“告白”，分享那些阅读时心头一热的瞬间，分享文学如何陪伴他们走过一段段人生之路。本次盛典将庄重典雅的文学颁奖与电视晚会的视听呈现、网络直播的广泛传播有机融合，以大气灵动、丰富多样的节目形态，立体化展现文学的隽永魅力与时代气象，让文学走出书页，以更鲜活的方式触达大众，引领广大读者在阅读中感悟真善美，汲取前行与成长的坚实力量。

情景音诗画《炬火》重现新文化运动、“左联”成立等历史瞬间，再现前辈作家笔下熊熊燃烧的理想之火。原创歌曲《下一页续写》唱出“把日子藏在书页，平凡也大胆书写”的生活诗意。舞蹈《渔光曲》（舞剧《永不消逝的电波》选段）优雅再现上海弄堂里的烟火岁月，展现海派文化的独特韵味。作家合唱团带来歌曲《父亲写的散文诗》《我爱你中国》，以温暖歌声串联起家国情怀与人间温情，引发全场观众共鸣。民族管弦乐《诗的中国》选段用丰富的民族乐器再现中国古典诗歌之美，奏响中华文明传承发展的动人音律。歌曲《写故事的人》致敬每一位记录时代、书写人生的作家，歌声中饱含对文学创作者的深情礼赞。歌曲《最亮的火焰》以磅礴激昂的旋律将盛典推向高潮，寓意文学之光如火焰般永不熄灭、照亮远方。现场还播放了系列短片，以影像方式还原获奖作品的生动细节和精神内涵。《拉夫尔》原著作者叶夫盖尼·沃多拉兹金、《战争，战争，战争》原著作者蕾拉·斯利玛尼特意录制祝贺视频，表达与中国读者相遇的喜悦。来自中国作协定点帮扶县甘肃省临潭县的孩子们第4次来到盛典现场参与演出，与大家一同见证文学的温暖与力量。鲁迅文学奖是由中国作协主办的全国性文学奖项，包括中篇小说、短篇小说、报告文学、诗歌、散文杂文、文学理论评论、文学翻译等门类，是我国最具影响力的文学奖项之一，自1996年创立以来已评选九届。历届鲁迅文学奖获奖作品有力呈现了中国当代文学的杰出成就，见证了文学与时代、与人民的紧密联系，为新时代文学高质量发展注入了源源不断的生机活力。出席活动的还有：浙江省委宣传部副部长、一级巡视员、省文明办主任俞慧敏，湖南省委宣传部一级巡视员胡革平，第九届鲁迅文学奖评委，中国作协主席团委员、全委会委员、各单位各部门负责人，部分省区市文联负责人，全国重点文学期刊、出版社负责人，来自香港、澳门和台湾的作家代表，上海文学界代表，优酷、郎酒等合作单位代表。雷佳、石倚洁、何卿、李杰、张家驹等歌唱家、主持人参与了盛典的表演及主持。本次盛典由东方卫视、北京卫视现场直播，人民日报、新华社、中央广播电视总台、中国日报、中国新闻社上海分社、学习强国学习平台、解放日报、文汇报、南方日报、澎湃新闻、界面新闻、北京青年报、潇湘晨报、潮新闻等全国各地多家媒体单位，文艺报、中国作家网等中国作协全平台新媒体矩阵同步网络直播。“2027中国文学盛典·茅盾文学奖之夜”将在浙江桐乡举办。

（文艺报 1949、中国作家网）

中国作家协会第十届全国委员会第八次全体会议在上海召开

8月27日至28日，中国作家协会第十届全国委员会第八次全体会议在上海召开。会议的主要任务是：以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，全面贯彻落实党的二十大和二十届历次全会精神，深入学习践行习近平文化思想和习近平党建思想，总结近期作协工作情况，分析文学事业发展态势，安排部署中国作家协会第十一次全国代表大会筹备工作，团结带领广大作家和文学工作者奋力投身中国式现代化建设，为强国建设、民族复兴伟业汇聚磅礴精神力量。

中国作协主席、党组书记、书记处书记张宏森主持会议，代表中国作协书记处作工作报告。中国作协党组成员、副主席、书记处书记吴义勤、邱华栋、何向阳，中国作协党组成员、书记处书记毛广程、陈二厚，中宣部文艺局局长陈名杰出席。中央纪委国家监委驻中央宣传部纪检监察组、中宣部干部局相关负责同志到会指导。

报告指出，一年来，中国作协坚持用习近平新时代中国特色社会主义思想凝心铸魂，对标对表党中央“十五五”决策部署，聚焦“出作品、出人才”中心任务，团结引领广大作家和文学工作者守正创新、开拓进取，各项工作取得新进展、新成效。政治引领更加有力，深入学习贯彻习近平文化思想、习近平党建思想，扎实开展树立和践行正确政绩观学习教育，科学编制文学事业发展“十五五”规划，不断筑牢广大作家和文学工作者听党话、跟党走的思想根基。文学创作组织、引导、服务有力有效，纵深推进新时代山乡巨变创作计划和新时代文学攀登计划，严密组织第九届鲁迅文学奖评选，精心筹备“2026中国文学盛典·鲁迅文学奖之夜”颁奖典礼，全方位推动新大众文艺蓬勃发展，强化理论评论建设，深化“大文学观”研讨，精准扶持重大题材、网络文学、定点深入生活等项目130余项。旗帜鲜明反对抄袭，强化行业自律，维护风清气正的文学生态。科技赋能成效显著，积极拥抱时代技术变革，推动文学报刊社自我革新、培育事业发展新动能，引导网络文学主流化、精品化发展，联合芒果TV开展AI大模型调研，与国家广电总局等合作举办研修班、剧本征集、IP推介及作品研讨等活动，推动超500部文学作品进行多形态转化，参与全球首颗空地一体文化卫星项目，使文学深度融入科技与社会生活。文学公共服务效能不断凸显，持续擦亮“著名作家抵达文学‘县’场”品牌，推动优质文学资源下沉，举办“文学浸万家”系列活动，大力扶持文学志愿服务团示范项目，持续推进湖南清溪文学村庄建设，深化“新时代文学实践点”建设，持续做好甘肃临潭定点帮扶，厚植人文底蕴。作家队伍充满活力，2026年新发展会员797人，“作家活动周”品牌效应持续放大，鲁迅文学院中青年作家高级研讨班及各类特色班次构建覆盖全面的文学人才培养体系，开展文化润疆、文学援藏及铸牢中华民族共同体意识主题创作，常态化慰问帮扶高龄作家、困难作家，举办纪念茅盾、柳青等著名作家座谈会，深化海峡两岸及港澳台文学交流，增进文化与情感认同。对外文学交流持续深化，成功

举办2026国际青春诗会(中国-阿拉伯国家专场),深化“文学读中国”中拉作家交流项目,做强做精俄苏文学书友会品牌,与20多个国家开展作家互访,中国文学海外读者俱乐部已在24国落地,“一带一路”文学联盟扩容至44个国家和地区,网文、网游、网剧“新三样”出海相互赋能,已覆盖全球200多个国家和地区,助力中华文化全球影响力提升。

报告指出,过去五年是新时代文学事业波澜壮阔、意义非凡的五年。中国作协团结带领广大作家和文学工作者,锚定文化强国建设目标,推动新时代文学高质量发展迈上新台阶,并在深耕实践中形成了八个方面的经验和启示:一是深化了对党的领导与文学事业发展关系的认识,必须把党的领导贯穿创作引导、人才培养、阵地管理、组织建设各环节,推动新时代文学始终与党和人民同心同德、同向前进。二是深化了对精品创作与体制机制创新关系的认识,必须把尊重艺术创作规律与创造有利文化条件结合起来,把发挥专业优势与组织优势统一起来,涵养良性文学生态。三是深化了对扎根人民与服务人民关系的认识,必须牢固树立以人民为中心的创作导向和工作导向,拓展“从人民中来,到人民中去”的实践路径,让文学创作源泉更加充沛,让文学发展成果惠及更多人民群众。四是深化了对艺术创新与弘扬传统关系的认识,必须植根于中华优秀传统文化沃土,推动创造性转化、创新性发展,创造出具有中国气派、中国风范的崭新文学篇章。五是深化了对文学事业发展与新技术新媒介关系的认识,必须秉持开放包容姿态,审慎应对挑战、积极把握机遇,以数字化转型塑造发展新优势。六是深化了对文学实践与理论创新关系的认识,必须面对新实践新现象,及时提炼经验,推动观念更新、方法革新,以理论创新引领新发展。七是深化了对人才队伍建设与作协组织建设关系的认识,必须立足使命任务,强化自身建设,广泛凝聚社会力量,确保新时代文学根深叶茂、志业永固。八是深化了对文学交流与文明互鉴关系的认识,必须主动融入国家对外工作大局,善于运用文学叙事讲好中国故事,为构建人类命运共同体作出更多文学贡献。

报告强调,要高标准做好中国作家协会第十一次全国代表大会筹备工作,确保大会圆满成功。要坚持和加强党的全面领导,深刻领悟“两个确立”的决定性意义,增强“四个意识”、坚定“四个自信”、做到“两个维护”,确保各项工作符合党中央要求,反映广大作家和文学工作者的意愿,使筹备大会的过程成为统一思想、凝聚共识、团结奋进的过程。要全面总结在以习近平同志为核心的党中央坚强领导下,新时代文学事业取得的重要成就,系统梳理各级作协服务大局的重点举措、重要成果和创新经验,形成可复制、可推广的实践成果。要紧扣“十五五”时期重点任务,深入研究未来五年文学发展方向、总体目标和关键举措,广泛听取意见建议,凝聚文学界智慧力量。要严肃换届纪律,科学制定代表条件、分配原则及推选办法,严格程序、充分酝酿,真正把创作水平高、德艺双馨的优秀作家推举上来,确保换届风清气正、圆满顺利。要精心策划宣传报道,全方位、立体化展示新时代文学事业发展成果,以“千帆竞发”的生动局面为第十一次作代会胜利召开营造浓厚氛围。

报告强调,站在新的历史起点上,中国文学的天空无比宽广,作家和文学工作者肩负的使命无比光荣。要更加紧密地团结在以习近平同志为核心的党中央周围,以更加昂扬向上的精神面貌、更加扎实细致的工作作风,为建设文化强国、铸就社会主义文化新辉煌作出新的更大贡献。

会议进行了分组讨论,马文运、梅卓、庞宝国、李晓君、聂虹影、满全、叶彤、李修文作大会交流发言。大家紧扣本次会议中心任务,紧紧围绕近期各级作协重点工作落实情况,结合自身岗位职责与行业发展实际谈认识、讲体会、提对策,既全面总结了阶段性亮点工作,精准把握了当前文学事业发展的新形势、新机遇、新要求,又对新征程上文学事业高质量发展进行了深入思考和系统谋划,彰显了文学工作者服务大局、勇担使命的政治自觉和责任担当。

会议增补陈二厚同志为中国作家协会第十届全国委员会委员,并选举为主席团委员。

来自全国各地的169名委员出席会议。非独立建制作协所属文联主要负责同志,中国作协各单位各部门主要负责同志列席会议。

(文艺报1949)

第五届骆宾王国际儿童诗歌大赛颁奖典礼在义乌举行



“童”一首诗，同一个梦。8月15日晚，由中国作家协会儿童文学委员会、浙江省作家协会主办，《中国校园文学》杂志社提供学术支持的第五届骆宾王国际儿童诗歌大赛颁奖典礼在义乌举行。

中国作家协会党组成员、副主席、书记处书记吴义勤，中国作家协会原副主席高洪波，浙江省作家协会党组书记、副主席叶彤，中国作家协会儿童文学委员会副主任方卫平，《文艺报》总编辑刘颋，接力出版社原总编辑白冰，中国少年儿童新闻出版总社科学教育读物出版中心副总监、编审冯臻，中国作家协会创作研究部副主任纳杨，《中国校园文学》主编王昉等参加活动。义乌市委常委、宣传部部长朱有清，义乌市委常委、副市长唐瑭出席活动，与海内外诗歌创作者、嘉宾及青少年选手共赴这场“童诗之约”。

骆宾王国际儿童诗歌大赛自2017年启动以来，已成功举办五届，累计收到投稿作品近12万件，覆盖美国、日本、西班牙、新加坡等60多个国家和地区，成为连接国际儿童诗歌的重要文化桥梁，大赛的知名度、美誉度与国际影响力持续提升。

第五届骆宾王国际儿童诗歌大赛自去年12月启动，面向海内外征稿，至今年6月30日截稿，共收到全球22个国家和地区的27056件投稿作品。8月15日上午，本次大赛决赛在幸福湖国际会议中心火热展开，80名青少年组入围选手现场限时创作，一较高下。本次大赛强大的评委会阵容，更保障了赛事评审全程公平、公正、公开。

大赛颁奖典礼在小河老师团队《四鸟歌＋摇船》的童趣旋律中启幕。摩尔多瓦共和国驻华大使佩特鲁·弗伦泽来到现场，表达了对儿童诗歌跨国交流的期许。颁奖现场揭晓获奖名单：成人组童诗类、儿歌类各设大奖2名、提名奖3名；青少年组评出一等奖5名、二等奖10名、三等奖20名。获奖选手们上台领奖，在阵阵掌声中收获了文学带来的成就感。

此次晚会穿插“成人组儿歌类获奖者代表”“诗从心来”“公交诗人”三场主题访谈，讲述参赛选手们创作背后的温情故事；《是妈妈是女儿》《什么是诗歌》《摇拨浪鼓的好少年》等节目，更以歌声与朗诵演绎“童诗”的灵动与力量。当晚，“中国校园文学”“义乌国际传播YWICC”“文艺义乌”等视频号以及爱义乌客户端同步直播颁奖典礼盛况，吸引海内外观众在线共赏。

“童诗”如灯，照亮童心
诗意如歌，传诵未来义乌
正以诗歌之名
让“地球村”里更多居民
听见中国孩子的梦想之声

（义乌市作协）

2026非虚构儿童文学工作坊在浙江文学馆举行

8月15日至8月16日，由当代儿童文学创作研究中心、剑桥大学儿童文学研究中心联合主办的2026非虚构儿童文学工作坊在浙江文学馆举行。

本次工作坊由剑桥大学“影响力促进基金”提供资助，由国际非虚构儿童文学研究前沿学者、剑桥大学儿童文学研究中心乔·萨特里夫·桑德斯博士（Dr. Joe Sutliff Sanders）担任指导专家，浙江文学馆、浙江省作协儿童文学委员会、浙江外国语学院教育学院学前教育系、安徽少年儿童出版社等单位协办。近60位儿童文学作家、学者、出版人相聚在钱塘江畔，共同探讨非虚构儿童文学的艺术边界、叙事策略等前沿话题。

浙江省作家协会党组成员、秘书长姜思铄到场指导，指出在当代非虚构童书快速发展的背景下，本次工作坊活动立足国际前沿、扎根中国现实，具有重要的探索价值和指导意义。

工作坊开幕式由中国作家协会儿童文学委员会副主任、当代儿童文学创作研究中心主任方卫平主持。乔·萨特里夫·桑德斯在致辞中介绍了工作坊的由来，回顾了他与浙江省作协及浙江儿童文学作家、学者的深厚情谊。中国作协儿童文学委员会委员、儿童文学作家刘海栖，21世纪出版社副编审王雨婷在致辞中表达了对主办方的感谢，期待在研修班学有所获。

在主旨演讲中，桑德斯博士以“重新定义非虚构儿童文学的勇气”为主题，指出非虚构儿童文学的核心目标应从单纯的“传递知识”转向“培养批判性思维”，因为“孩子是独立、完整的个体，而不是一只等待被知识装满的空杯”。为了实现这一目标，他提出了多条路径。比如，运用“或许”“有可能”等模糊限制语制造认知留白，打破知识传递的绝对化倾向；增强作者或叙事者的可见性，破除“绝对客观”的叙事假象；呈现多重证据和多元观点，展现学术交锋的真实情况；刻画出人物的复杂性，呈现其缺点与成长历程，避免人物扁平化；活用前言、图注、后记及参考文献等“副文本”；提供照片等证据，供读者独立研判，引导读者情感共鸣等。他认为，上述策略并非否定获取知识的乐趣，而是在尊重儿童求知愉悦的基础上，赋予其质疑、检验的权利。既有思辨张力与又有阅读趣味的非虚构儿童文学作品，目的在于帮助儿童成长为更具独立思考能力和判断力的优秀读者、思考者。

主旨演讲由浙江省作家协会儿童文学委员会主任、浙江外国语学院教授赵霞主持。她认为，创作者需要将读者放在真正平等的位置，坦诚地呈现已知与未知，并尽最大努力去反思。即便实践起来颇有难度，也不能放弃深入观念层面的努力，以便为孩子提供更有深度的阅读体验。

工作坊安排了分组研讨环节。与会者围绕具体作品，探讨了非虚构儿童文学叙事策略的实际应用，并开展深入交流，话题涉及突破预先设定、挑战性议题的非虚构呈现、科普读物怎样兼顾可读性和专业性、副文本的重要性及其转化、如何提高非虚构儿童文学的互动性、非虚构儿童文学作品如何平衡确定性和批判视角空间，等等。

在随后的交流中，浙江省作家协会原副主席袁敏、河北少年儿童出版社编辑部副主任李璇、弥勒市作家协会副主席彭帆、大象出版社有限公司编辑部副主任丁子涵、图画书作家董昕昱、山东教育出版社编辑部主任王慧作为代表发言。

他们认为，非虚构儿童文学正以开放的文体边界丰富青少年读物样态，本质上是“回归问题的文学”，非虚构成人文学作家跨界参与非虚构儿童文学创作，是双向互补、彼此增益。而桑德斯的批判性叙事策略，为平衡真实表达与思辨启发提供了可落地的创作与编辑方法，其创作工具的核心原则是“真实是骨架，文学是血肉”。

在实际操作层面，需要打破固有思维，以方法指导实践。科普作品应打破知识灌输倾向，融入批判性思维引导。出版者应致力于重塑作者与读者关系，搭建平等、开放、包容的思辨阅读场景，让孩子成为知识的共建者、未来的研究者和创造者。不论是作者还是出版方，唯有坚持真诚书写，才能创作出内容丰盈的作品。

桑德斯为与会者点赞，肯定他们在放下说教、以平等视角书写非虚构文学等方面的努力。他鼓励与会者在创作、出版非虚构儿童文学作品的路途上继续尝试、不断调整改变，以激发更多创造性的思考和实践。

在总结环节，方卫平认为本次工作坊的观念革新与实践培育具有深远的意义。他指出，非虚构儿童文学是童书出版的一个醒目板块，近年来受到了越来越多的关注。此次工作坊不仅为非虚构儿童文学带来了前沿理念和实操路径，更有效搭建了创作者、出版者与研究者深度联结的平台。他期待，未来在作者、出版者和研究者的共同努力下，中国非虚构儿童文学能在高品质创作和专业思考的驱动下，获得新的跃升和发展，工作坊将在这方面持续发力。

当代儿童文学创作研究中心于2024年3月成立，由中国作家协会儿童文学委员会和浙江省作家协会共同主办，依托浙江文学馆，深度关注当代儿童文学创作、出版、研究、批评，以及阅读、推广、传播、公共文学服务等方面，目前已举办新书研讨、国际对话、专题论坛、出版前置批评等10余场学术活动，为提升原创儿童文学质量、影响力等贡献力量，获得学界、业界广泛关注。

（当代儿童文学创作研究中心、浙江文学馆）

浙江4部作品入选网络文学精品出版工程

2026年9月2日，2024—2025年网络文学精品出版工程入选作品揭晓，共入选22部，其中浙江网络作家作品4部，分别为：烽火戏诸侯《剑来》、疯丢子《来自灰区》、唐四方《青山脚下三块石》、蓝红燕《山与川与海》。这4位浙江网络作家均为浙江省“新荷”“新雨”青年文学人才。其中，烽火戏诸侯的《剑来》、唐四方的《青山脚下三块石》的创作灵感均萌发于参加浙江网络作家体验营活动的切身感受。截至目前，浙江省作家协会“网络文学引领工程”已经形成系列工作抓手，持续为青年作家充电赋能，推动网络文学精品创作。网络文学精品出版工程是由国家新闻出版署组织开展的一项推优工作，旨在鼓励网络文学平台加强对网络文学创作出版的精品引导，推动各类网络文学作品提高质量、多出精品。

《剑来》，烽火戏诸侯著，纵横中文网、浙江文艺出版社。作品讲述了平凡少年陈平安，身世孤苦却守善

守心，在诸子百家、剑修武夫林立的仙侠世间，与良师益友共历江湖的故事。作品文笔凝练雅致，人物立体鲜活，既有江湖侠义与剑者豪情，又深探人性善恶、规矩本心与处世之道。

《来自灰区》，疯丢子著，番茄小说网。作品讲述了女主人公韩再暖通过脑机接口实现平行世界穿梭与灵魂互换，在不同的人生经历中完成自我重塑的故事。作品巧妙融合平行时空与严肃脑医学议题，借“意识灰区”探讨生命价值与亲情羁绊，文笔细腻、节奏平缓、代入感强。

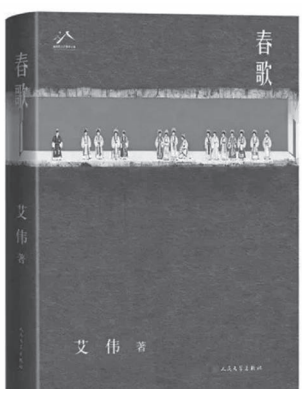
《青山脚下三块石》，唐四方著，创世中文网。作品讲述了新安江移民来到三石村后，团结协作、共建家园，积极投身集体化生产、改革开放等伟大变革，在共同奋斗中逐步摆脱贫困的故事。作品叙事紧凑，人物形象生动，可读性强。

《山与川与海》，蓝红燕著，麦林文学网。作品以东西部协作为主题，通过扶贫干部与创业青年等人物之间的故事展现了浙江龙游同尘乡、四川叙永、阿坝黑水之间的相互帮扶，体现了山海协作中“山”与“海”的双向奔赴与共同成长。作品紧扣时代议题，情节双线交织，冲突与温暖并存。

（省作协创研部（网文部））

2部浙江作家作品入选“迁徙计划”

9月2日，第十届平遥国际电影展产业单元“迁徙计划·从文学到影视”推荐作品揭晓，共10部文学作品入选推荐名单，其中2部浙江作家作品入选，分别为：艾伟的长篇小说《春歌》、畀愚的长篇小说《纯真年代》。近年来，浙江省作家协会助推文学精品攀峰，开展长篇小说精品创作助推计划，探索全周期扶持工作机制，不断营造文学创作良好生态。目前，《春歌》已入选中国作协“新时代文学攀登计划”，《纯真年代》已入选中国作协“新时代山乡巨变创作计划”。



《春歌》书影



《纯真年代》书影

“迁徙计划·从文学到影视”由平遥国际电影展与中国作家协会“新时代山乡巨变创作计划”“新时代文学攀登计划”的重点合作出版单位联合举办，致力于为影视行业推荐具有影视改编潜力的最新文学作品，为文学作品提供影视化合作与孵化平台。

《春歌》以杭州为舞台，以昆曲为气韵，采用五重视角、榫卯式多声部结构，串联六户家庭、三代人的命运沉浮，让昆曲的古典意境与当代世俗人生形成深度互文，是兼具中华美学意趣与现实精神的文学力作。

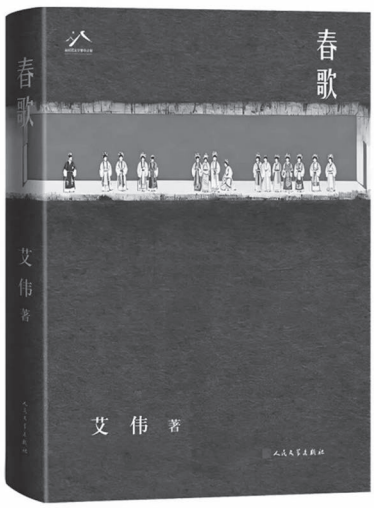
《纯真年代》立足江南水乡，以改革开放四十余年的时代浪潮为底色，借助个体的青春悸动、情感抉择、人生浮沉，完成对时代、故土与人性的深度回望。

（省作协创研部（网文部））

抒情的超越、限度及其他

——评艾伟的长篇小说《春歌》

Article– 房 伟 Fang Wei



《春歌》书影

艾伟的小说，一直是当代文坛的独特存在。他是“60后”作家群中，始终坚持启蒙立场与写作精神特质的作家。他执拗地在历史与当下、情感与政治、权力与人性的紧张之中，找到一种“中国化”的表述张力。长篇小说《春歌》的重要意义在于，艾伟以抒情性笔触，融合现实主义的及物审视，以昆剧演员尹春的人生悲剧为发散点，在“政治无意识”式的“情感伦理回归”模式中，重新审视新世纪资本化浪潮对人性的伤害，并提出了相应的疗愈期待。这部作品，既是艾伟以往创作主题的延伸，又蕴含着作者在时代变革背景下，对当下中国的深度思考，值得认真对待。

一

政治化历史与人性的复杂关系是艾伟的小说非常引人注目的突破点。早期成名作《乡村电影》，少年萝卜目睹的一场露天电影，实现对四类分子滕松的拯救；在《越野赛跑》中，作家构建出具有隐喻幻想色彩的平行世界“天柱”，实现了共和国几十年历史的隐喻性乡土书写；在《爱人有罪》中鲁建和俞智丽的情欲纠缠，转化成有关权力惩戒与人性救赎的角力；《爱人同志》中军人刘亚军与女护士张小影的“残疾英雄与圣母”般的爱情故事，彰显出英雄悲壮的同时，也将英雄还原为普通人；《中篇一或短篇二》中志愿军战俘与美军战俘的双重视角，对人性与民族国家界限的纠缠，进行了客观又冷峻的审视。一直到长篇小说《风和日丽》，艾伟笔下的革命将军私生女杨小翼追寻生父的故事，在庄严宏大叙事缝隙中，揭开了话题禁忌，也揭示出人性的复杂变异。可以说，艾伟是一个有着高度启蒙自觉的、心怀批判意识的作家。这使得他敢于突破题材禁区，在很多别人不敢写又写不好的故事领域，展现出独特的人文关怀与思想锋芒。

但是，艾伟的意识形态反思性写作，又与“新历史主义书写”有很大差异性。很多作家的新历史主义写作，是以“墨汁投废水”，批判解构有余，理性建构不足，所谓批判性揭露文本意图，往往被意识形态消费性挪用与改写，成为某种狂欢化的“价值剩余物”。艾伟对于政治化历史的观察与思考，则立意在批判，旨归在建构，更类似“净化剂投废水”。人性的宽容与理解，始终存在的道德悲悯意识，淡化了意识形态解构的虚无感，保有现实主义的对于事物复杂性的清醒认知。同时也在“历史和解”基调背后，拥有了某种“文学的抒情性”，也可称之为“贴着地面飞翔”的文学姿态。这种中国式“文学抒情性”，可以理解

为个体生命体验在自我与世界的关系之中，所秉持的一种情感化语言态度与价值选择——无论这种态度或选择是否有助于“赋魅”个人主体光环，强化自我意识模仿性，还是有助于个人回归某种生命诗意空间。在很多研究者看来，“十七年文学”的浪漫抒情，是现实主义文学表现理想主义“艺术真实”的文体变种，一种高度“被历史化”的抒情，更接近于“抒情形式的特定意识形态”：“叙事组织的是过去，讲述的他者的故事；而抒情组织的是现在，讲述的是自我的故事。因此，自我的抒情，已经是而且只能是历史的抒情。”这里说的“历史的抒情”，指特定意识形态条件下，抒情这种讲求“自我与当下”情感联结的艺术形式，只能将个人融入集体，形成历史远景化赞歌，而不能指认为“现实的自我”，或者说，“人定胜天”的浪漫抒情，本身就蕴含反现代性的现代性困境。与“十七年文学”浪漫主义抒情不同，新时期兴起的小说抒情，更多表现为一种汪曾祺式的“自我欢愉”，被认为是知识分子抵抗大历史叙事的“知识自我”趣味所在，并呼应于现代文学中沈从文、废名等作家的“抽象的抒情”。

然而，艾伟处理大历史的抒情性，在形式的意识形态上却有着别样选择。他所持有的，并非一种“自我欢愉”的趣味，也不全是“抒情的反抗”，而是试图在现实主义基础上，重新理解并叙述“中国故事”的努力。这种“抒情性与现实主义”的交织，既是对内在生命的深度挖掘，也是借以理解世界矛盾性与统一性的重要途径。现代文学视野下，艾伟小说的这种抒情性，建立在现实主义的、对世界复杂性的认知基础上，是对沉重历史的逃逸与质疑。这也符合抒情性特质对于史诗宏大叙事的反拨。然而，一方面，可以用批评家王德威的表述，就是用一种“情感结构”文类，表现出对大历史观的质疑，“抒情不仅标示一种文类风格而已，更指向一组政教论述、知识方法、情感符号、生存情境的编码形式”。另一方面，我们还应看到，艾伟的抒情表达，也因为人性宽容、道德悲悯的感伤情怀，在新世纪初期历史解构狂欢之中独树一帜，更具有中国儒道传统的“仁恕”之风与“审美乌托邦”之出世理想。“抒情性”使得他在专注于人性复杂性分析、意识形态批判的同时，没有忘记对优美语言、抒情性意象等长篇小说文体内在诉求的观照，也没有放弃利用道德视角审视人物挣扎的眼光。例如，长篇小说《越野赛跑》中有“白马”意象与“越野赛跑”的隐喻，文字内容沉重，文体风格却轻逸华丽，甚至有诸多幻想色彩。长篇小说《风和日丽》中对于将军与杨小翼父女情的书写，虽不回避权力的冷酷，但依然坚守于伦理温情与人性的“最后追问”。即便是在《一九五八年的堂吉诃德》《家园》等讲述荒诞历史的中篇小说里，我们依然能看到艾伟执拗的抒情坚守。他没有打造狂欢化解构之刀锋，却将所有的批判愤怒，化为卡尔维诺式的、向着太阳飞翔的想象力翅膀，以及宽容悲悯的同情共鸣。抒情性使得他的历史隐喻书写缺少了一定反讽力量感，却拥有了更契合民族文化心理接受的潜在支撑，以及更圆融的民族文学文体形式对应性。

这种“特殊的抒情性”，也可以理解为中国“60后”作家面对大历史时，一种更有审美距离的态度。这在李洱、东西等作家身上，同样有所体现，只不过各个作家具体选择不同。艾伟一直有较清晰的“60后”代际意识，也从此引申出对“革命时代”与“后革命时代”历史过渡期的时代紧张感：“至于我们这一代，作为作家有一点是比较幸运的，我们见证了两个时代，经历了“文革”的疯狂，同时也经历了欲望的无序。这两个时代表面上完全不一样，但实际上是互为倒影的关系，禁欲和纵欲、计划和市场、理想和虚无各处在两个极端中，不过在我看来，其内在的逻辑是一模一样的。”对“60后”作家而言，跨越革命时代与欲望时代的双重历史体验，造就了他们独特的历史荒诞感，即历史延续性与历史断裂性并存。他们往往能看到两个时代的巨大差异，也能体验到二者之间隐含的历史权力关系的延续。然而，面对大历史时，“60后”作家往往缺乏具体的历史愤怒感和强烈颠覆性，他们更擅长从较温和与超然的态度上，也是一种更开阔与长时间段的理性审视上，打量中国当代历史与当下发生的“沸腾中国故事”。

当历史回溯的叙事动能消失，当新世纪走过二十年后，艾伟面对的，则是一个如何理解与阐释“当下中国”的问题。自长篇小说《盛夏》开始，他开始摆脱从《越野赛跑》《风和日丽》《爱人同志》《南方》等作品形成的、结合历史与现实、在意识形态与人性之间构筑隐喻世界的做法，转而更关注正在发生的当下现实，并将之放置在新世纪以来中国发展维度上进行新的理解。《盛夏》之中，律师柯译予、警察丁成来、女孩小晖之间，围绕丁家明车

祸发生的种种故事，呈现出当代不同阶层人物在罪与罚、忏悔与救赎中的复杂境遇。作品融合悬疑元素，甚至涉及微博兴起时代的网络舆论生态。

当然，艾伟这样一个有着鲜明风格的小说作家，改变自己并不容易。一个作家要“中年变法”，挑战自己的创作成规，不甘受以往成就的束缚，又要保持原有创作优势，有时会对新表现领域与写作手法信心不足。这就是所谓“中年变法，法为心源所出，法又为心所困”。如何破茧而出，羽化成蝶，是横在所有成名作家面前的困难。艾伟新作《春歌》之中，作家强化道德意识追问，并将爱情与家庭伦理相联系，在相对保守的“后撤姿态”中，找到抒情艺术新突破点。即便在早期作品中，艾伟在尖刀般的锋利背后，也隐藏着某种令人不安的脆弱感。这种“脆弱”来自对人性丑恶的愤怒，对人性无能的批判，以及一种可称为“心理现实主义”的写作倾向。在《春歌》中，艾伟的目光从意识形态与人性的关系转移，关注当下中国社会各类矛盾，尤其是资本全球化对人性的戕害。其道德审视与人性反思力度依然不减，但对“中国问题”的关注，从较抽象的启蒙时代精神，转移到具体时代问题，并在抒情笔法与现实主义态度的交织之下，对新世纪以来中国后发现代化的文化现状提出新的理解思路。

二

整部长篇小说分为五部，分别以宋芝桓、尹春、一朵、黎彼得的视角展开叙事，并以宋芝桓穿起几条线索，以此展开对昆曲演员尹春家庭悲剧的探寻。整部小说的外在结构，类似于流行的悬疑小说，小说文本始终有“尹春与黎彼得，谁是凶手”的追问，也有对法庭记录、案件推理等写实主义悬疑小说手法的借鉴。与传统“社会派推理小说”不同，这部小说又有严肃的社会深度思考。艾伟要考察的是，人性的欲望与道德的边界在哪里？尹春与前夫黎彼得、丈夫范文卿的复杂情感纠葛，因为时代和个人悲剧加持，变成某种道德审视与人性深思。某种角度而言，这又是一部“家庭问题”小说。艾伟选择“家庭”这个切入口，无疑有道德情结在发生作用。小说出现不同“家庭问题”的交织，黎彼得的家庭、宋芝桓的家庭、尹春的家庭、范文卿的家庭，还有一朵、费阳和高津旗的家庭。他们的家庭各有问题，彼此联系，在小说中形成细密关系网，又彼此影响，共同见证尹春与黎彼得、范文卿的悲剧故事。小说考察的是改革开放以来中国家庭关系的变迁，特别是财富的变迁，并由此延伸到“资本”的社会问题。这一主题具备很强的中产叙事话题性，恰是中产家庭对这个问题格外关注。他们更关心“文明健康且富足”的家庭形象。家庭作为主体，既是爱情的归宿和主体，同时也成为文明的坚实基础。由此而言，艾伟的写作又是征候性的，再次验证了后发现代化国家现代化进程的复杂。

小说第一部以来宋芝桓的视角开始，以尹春被判处死刑为结束。宋芝桓是职业法官，是理性化身，同时也是家庭悲剧见证者、欲望情感的受害者。他对应着《白蛇传》故事的“法海”形象。母亲在父亲下放时，过着风流放荡的生活，并与父亲离婚，选择成为富商的情妇。几度命运起伏，在精神病院被“过分强烈的激情”毁灭神志。尽管，母亲写下遗嘱将房产留给他，但始终难以弥补宋芝桓内心的痛苦。宋芝桓女友秦小冉的父亲出轨，父母离异。然而，在她与宋芝桓的恋爱中，又出轨其好友郝宁。小说细致讲述了宋芝桓发现女友背叛后的复杂心情——“快乐是有代价的。”宋芝桓以母亲的故事，揭示秦小冉与郝宁的奸情。郝宁虽然官运亨通，最终因受贿锒铛入狱。宋芝桓奶奶告诫他要放下，要学会宽容。但情感的伤害，还是让宋芝桓形成道德洁癖和自我封闭。一朵提供黎彼得的日记，证明宋芝桓错判了尹春，导致她含冤而死。这种对“错判”的反思，成为宋芝桓觉醒的开始。小说第二部以昆剧演员尹春视角展开，讲述她的生活故事。尹春天生丽质，温柔多情，为了爱情不顾一切，类似《白蛇传》故事里的“白素贞”。小说不断以尹春昆剧生涯对白素贞形象的演绎，强化这种对应性。尹春男朋友范文卿父母双亡，奶奶多次被爷爷的情人羞辱。尹春父亲终日酗酒，母亲赵玉澜是镇卫生院的药剂师，凭着敏锐嗅觉和对人际关系的经营，成为金融投资商，但因为投资失败，将女儿作为筹码，巴结富太太钱瑛。面对母亲数次以死相逼，尹春嫁给富家公子黎彼得。黎彼得婚后酗酒醉驾，致人死亡，两人离婚。她又与范文卿走在一起。然而，范文卿莫名死亡，黎彼得也在与她复合后，投水而亡。尹春因被怀疑向黎彼得投毒，遭到羁押，最终含冤而死。

小说第三部以尹春剧团的好友一朵的视角讲述故事。一朵具有通灵玄感，勇于与现实对抗，有坚定的内心与坦然心态。她对应着《白蛇传》中的“小青”。她幼年被齐师父的丈夫奸污未遂，与费阳的爱情无疾而终，最终在宋芝桓那里找到生命归宿。第四部以黎彼得的视角，通过他写给费阳的信，解开杀人案谜团。黎彼得遭遇童年创伤，成了一个永远长不大的孩子。他在优雅理性的外表之下，有着颓废的放纵、不谙世事的幼稚、神经质的怀疑、热烈的浪漫以及极端自毁情结。黎彼得的悲剧在于，他发现范文卿的日记，认为“尹春心里面没有我”，爱的占有欲和失去爱的恐惧，让他醉生梦死，最终出车祸致人死亡。他误杀范文卿，则是这种复杂人格的突变。他最终沉于水中，重复了哥哥的悲剧，偿还了情债，也见证了黎家庞大财富背后的魔咒。第五部则回到宋芝桓视角，记述 2004 年尹春被判死刑之后的故事。宋芝桓明白真相后，离开法官岗位，成了公益救助人，与一朵走到一起。更年轻的昆剧演员映月，则重复着尹春在欲望伤害中挣扎的女性悲剧命运，“这世界是不完美的，人也是不完美的，而正是这种不完美，才有我们想象的完美。我们的生活才有盼头。”小说有与《白蛇传》文本的互文性关系。尹春与白素贞相对，一朵与小青相对，宋芝桓似是法海一般的审判者角色。许仙由范文卿与黎彼得两人来承担。有意味的是，“许仙因白素贞而死”，“白素贞也枉死在法海的判决之下”。

以上分析可看出，《春歌》其实又是一部当代文坛不多见的“爱情小说”。作为一种社会性心理结构，“新时期文学”之后，情感叙事经历“由盛而衰”的过程。浮躁功利的现实，让人们越来越难以单纯凭借“爱情”主题，获得小说叙述合法性。“爱情”类型背后有“纯爱”原则，该原则如何以“虚构想象”介入现实，并成为改变社会情感结构，进而改变社会物质生产的重要元素，则是理解中国式爱情小说的关键。

在艾伟这部小说中存在抒情化“性别道德标识”。小说中所有女性，哪怕背叛者如宋芝桓的母亲，势利者如尹春的母亲，都有一种“道德无辜的凝视”。这种凝视感的产生，一方面有着女性“自我倾诉”带来的“道德真诚感”。按照特里林的观点，“真诚主要是指公开表示的感情和实际的感情之间的一致性”，《春歌》的多声部叙事，尹春的倾诉与一朵的讲述，使得女性视角获得“情感的一致性”，进而使得所有女性的道德问题都在女性的倾诉中，获得了理解与宽容。另一方面，则来自小说多声部叙事内部潜藏的、带有悲悯感的远距离观察的现实主义视角。这又含有克制的道德判断与冷静包容，尽量避免使用过于激烈的道德判断谈论女性。例如，小说描写尹春母亲以死相逼，让她嫁入豪门，就用了尹春视角与客观第三人称视角的交错，造成“虽然可恨，亦是可悲可叹”的道德原谅感：

> 尹春赶到医院，母亲闭着眼，神情疲惫，但显得异常安宁。令尹春感到陌生，是刚从死亡边缘回来的缘故吗？一会儿，母亲醒来了，她看到尹春，用双手紧紧抓住她，说，尹春，现在只有你可以救我了，你只要嫁到黎家，黎家就能给我兜底。尹春看到了母亲眼中露出的贪婪的光芒，好似她的生死落在了尹春的手上，这才是尹春熟悉的母亲。尹春顷刻流下了眼泪。她没有选择了，难道看着母亲被债主逼死？

更令人深思的是，如同女性在道德上被原谅，男性行为呈现出以“纯爱”为法则的二分法。资本与欲望裹挟的男性，因为失去“真诚的爱”，作者的态度是含蓄批判，在道德上以“作恶者终有报应”加以否定，例如，作恶多端的黎尚才、简文斌等男性，小说没有更多着笔他们的罪行，却隐晦地、侧面地反映了他们各自的因果报应。另一方面，男性因为拥有“纯爱”之心，则被赋予了真诚的悲剧感。例如，情感屡受伤害的宋芝桓，甚至杀人犯黎彼得，也没有因为杀害范文卿而被唾弃，反而因为他对于“纯爱”的追求，取得了叙事悲剧感。这种抒情性笔调，给予读者更广阔的道德视野，也在一定程度上削弱了作品的现实主义品质。艾伟前期作品中，“道德模糊策略”经常出现，即通过主人公复杂的心理活动，造成“主体性自我”的内在道德优势，或利用主体声音，模糊他者善恶动机，进而对意识形态压制或不公正惩罚，形成带有“抒情性”的人性包容感。然而，《春歌》中这种抒情化的策略，从权力与人性的关系考察，转变为对资本与人性的关系考察。这种对“纯爱”白日梦的凸显，以及据此形成的性别区隔，并由此而导致的现实主义的压抑与抒情笔调的泛化，无疑也可以看作“审美或叙事形式的生产将被看作是自身独立



《盛夏》书影

的意识形态行为，其功能就是为不可解决的社会矛盾发明想象的或形式的解决办法”，具有很强的社会现实征候性。

三

在抒情笔法与现实主义交织之下，《春歌》对于“真诚纯爱意识”的推崇，无疑以某种略带矛盾性的文化逻辑再次提醒我们，小说情爱叙事与社会真实之间存在某种“结构对应性”。按照詹姆逊的理解：“小说是一种‘社会的象征行为，它必须把异质的叙事范式重新统一或协调起来，尽管这些范式有其自己独特的、矛盾的意识形态意义’。文本作为‘社会象征行为’会以辩证方式把文本和语境统一起来。任何这种文本的历史，必然记录文本存在的所有这些层次；而其所用的方式基本上是在持定时刻阐述异质事件共存的一种历史的方式。于是，再现历史变成了对其多样性理解的一种综合行为；而再现历史的问题则成了用以组织并认识其意义的模式，它将画面纳入过程，将人物纳入修辞活动。”在《春歌》之中，抒情笔法对于“真诚的爱”的秩序肯定，与现实主义对于资本罪恶的批判之间，作者的态度，无疑充满了某种矛盾性的统一。一方面，作者希望以“纯爱化”的，和谐的情感与家庭关系，打造某种中产化的理性秩序想象；另一方面，那些对于资本罪恶的审视，既是“真诚的爱”的敌人，也制约着抒情笔触的逻辑自洽。

或者说，这种矛盾性也可成为一种隐喻：平民阶层进入上流社会，必须经过“纯爱丧失”的代价。“纯爱的匮乏”也是上流社会肮脏的破坏所致。正如瓦特在对理查逊情爱小说的分析中指出：“这种把男女之间爱情看成是世上最高的生活价值的思想的起因，通常被一致认为存在于十一世纪普罗旺斯的谦恭爱情的兴起之中，优雅的爱情，本质上是对从神圣对象的崇拜变成对世俗对象的崇拜的结果，即由崇拜圣母玛利亚到崇拜被行吟诗人敬慕的贵妇人，因此，像现代个人主义一样，浪漫爱情的兴起之根源在于基督教传统之中，故此它非常恰当地应该成为社会的性行为的理想模式的基础。”《春歌》中的“真诚的纯爱”，其原型心理并不是圣母崇拜，而是来自民间传奇《白蛇传》的滋养。只不过，法海与白素贞之间的斗争，是法理秩序对自由爱情的压抑，《春歌》中，尹春与范文卿、黎彼得的悲剧，则来自几十年来中国社会资本化过程之中的人性异化，而对应“法海”的宋芝桓，也是被蒙蔽的受害者。黎彼得的父亲黎尚才，原是街道服装厂副厂长、母亲是街道办工人。20 世纪 80 年代改革开放，让他们有机会飞黄腾达，创建巨无霸式集团公司。为了抢夺生意，他派手下简文斌杀害沙石老板。黎彼得的大哥，几年后，也被淹死。用赵建军的话说：

真正的钱，来自欺骗，你们家的宝贝，全是你爸骗来的。我娘说，他们的儿子被钱塘江潮水卷走后，有一天你爸和你妈吵架，你妈骂他这都是报应。

小说中的里约热内卢，是犯罪者逃避法律的天堂，也是国内避世者的隐居之地。财富的积累，从来在光鲜外表后带着血腥味。宋芝桓的母亲，为欲望蛊惑，成为资本家的情妇，最终精神错乱。黎彼得的财富，也没有让他获得幸福，黎家的原始罪恶，始终是心里的魔咒。这一切造成了黎、范与尹三人的死亡。尹春与黎彼得的婚姻，起源于一场平民肉身与权贵财富的阶层流动交易，却披上一层“纯爱”外衣，以及《白蛇传》的文化影子。钱瑛看重尹春的相貌，以及她在昆剧中展示出的“上层优雅”。尹春则被母亲的债

务所逼迫。然而，小说没有出现德莱塞或哈代般的对于资本罪恶的道德谴责，反而以“纯爱＝人性”的逻辑，“翻转”了黎彼得的选择。对一个“富二代”的内心世界探寻，回应着无常命运，也是对父辈血腥原始积累的无声抗议。

然而，小说还存在一种潜在的逻辑：即便黎彼得与尹春的家庭，起于某种“不义”，也可以因为“纯爱”得到宽容与加固。这种抒情性与现实主义的矛盾，导致人物的叙事价值观选择，有了人性标准的调节。小说中“纯爱”与人性的“共谋”关系，不是西方言情小说的基督教情结，而是当代中国传统家庭伦理的回归。这种传统家庭伦理在新世纪中国文学场域的“再发明”，标识着中国作家在本土化视野中看待中国问题，并在对中国道路再认识之中，达成了对“中国故事”的再理解。艾伟更关注的，显然已不再是意识形态问题，而是在资本打造的场域逻辑中，在文化命运与人性激荡之中，如何建构家庭伦理的中国故事。这种中国故事，也不再是个性自我的许诺，而是在人性、传统与现代三重维度上，祛除反讽，再次建构的努力。一朵与宋芝桓的觉悟，则暗示着人性胜利的可能。

四

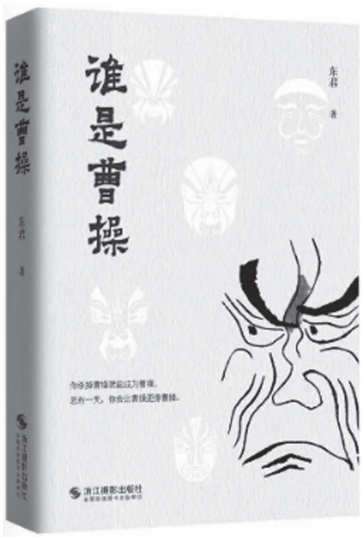
现代文学的爱情叙事，充满着爱情与社会问题的“结构对应性”。时代的压力往往转为个人情爱选择的压力。不同的是，情爱是走向虚无的个体反抗，还是回归传统伦理的秩序？不同作家给出了不同选择。但是爱情喜剧，或者说歌颂美好爱情、幸福和谐的文学作品，在现当代文学之中始终没有成为主流。鲁迅的《伤逝》，蒋光慈的《野祭》《丽莎的哀怨》，巴金的《家》，甚至张爱玲的《倾城之恋》，都表现出了不同的时代悲剧感。其实在时代变革的风云激荡之中，即使情爱道德的标准发生剧烈变化，也从不会缺少对于传统爱情、家庭观念的“回溯”。比如，晚清到“五四”的现代冲击下，依然不缺少包天笑《一缕麻》式中国的爱情伦理小说。在某些研究者看来，新时期以来的爱情叙事，如同宏大叙事一般，经历了“一体到多元”的过程：“理性消解的结果是爱情的价值趋向多元化：从以往的绝对主义转向相对主义，从理性主义转向非理性主义，从服从于现代性理性宏大叙事的坚忍转向享乐主义和幸福主义，从一元论和独断论转向多元论和自由论。”然而，理性消解的背后，是欲望法则对于爱情叙事的改写问题，多元自由的想象之下，掩盖了资本对人的欲望的奴役和驱使，资本对人性尊严，尤其是道德尊严的遮蔽。这也是《春歌》在新世纪社会转型之中，坚持抒情性与现实性双重特质的价值所在。

形式是可以作为内容来理解的。《春歌》中表现出的抒情性与现实主义的对话，不仅具有文体形式意义，还是意识形态重新编码的结果，体现了作家对中国深层困境的思考。正如小说既定的艺术构思与展现之中，中国资本化社会狂潮，使得小说呈现出不同话语符号系统的复杂关系。前文所述，艾伟的小说，一直都存在抒情与现实主义两类话语的交替、对抗与融合。这使他在讲述意识形态与人性纠葛时，获得双重视野加持，进而消解意识形态宰制，以抒情化笔调予以调整与容纳。《春歌》之中，这种想象的审美关系，被移植到对于资本与人性关系的思考之中，相较之前作品，冲突的悲剧性，被温暖醇厚的人性道德感所包裹，展现出抒情笔调的“超越”——法海与白素贞之间，有关专制 / 反抗、法度 / 人性的斗争隐喻，被转喻为资本对人性的剥夺，以及人性相应的救赎。正如艾伟在谈“小说的责任”时所言：“小说的可贵之处是，在小说世界里，作者塑造一个人物时，他的‘个人’的逻辑是高于普遍观念的，小说不轻易对人作出道德判断，不轻易下结论，它试图让人看到比简单的观念更复杂的处境、更难以归类的人类生活。”当然，小说的困境也在于“他者”消失的问题。抒情的宽容，如何不变成共谋式理解？理解的同情，如何不会变成暧昧的承认？抒情的超越，如何与现实批判达成艺术张力，而不是流于感伤？或者说，抒情的肯定性，是否也造成“肯定性过量”的结果？“肯定性过量”是否也是资本深度控制时代的征候？小说的抒情，无疑也会面临这种困境：“他者的否定性，让位于同者的肯定性。同质化的扩散形成病理变化，对社会体造成侵害，使其害病的不是退隐和禁令，而是过度交际和过度消费，不是压迫和否定，而是迁就和赞同。”在数字个人主义与婚恋观解体的危机之中，这种稍显保守的姿态，更代表了“60 后”一代作家在先锋叛逆之后“中年变法”的某种“大踏步后撤”，也是一种悲壮的征候式文本呈现。

古典叙事的当代转化

——评东君短篇小说集《谁是曹操》

Article– 崔庆蕾 Cui Qinglei



《谁是曹操》书影

当下的小说创作呈现出一种鲜明的“向后转”的写作趋向，即回到古代文化、古典文学中汲取养分，以古为新，古为今用，进行创造性转化和创新性发展，形成具有时代感与当下性的新的文学叙事。这种“向后转”可粗略分为两个维度。一是文化层面的传承书写。作者将大量古典文化作为叙事的对象或者元素融入小说叙事之中，形成颇具文化质地的文本。比如，陈彦“舞台三部曲”对秦腔文化的书写、刘醒龙《听漏》对考古行业知识的呈现、葛亮《燕食记》对饮食文化的描绘、徐风《包浆》对紫砂工艺的刻画等。这些小说的共性特征是围绕某一种文化或行业知识进行深度挖掘，将文化内涵和行业精神作为小说的重要叙事内容来呈现，文化知识与日常生活、物与人深度相互交融，讲述富有中国精神的中国故事。二是将古典文学作为叙事装置，融入现代精神和文化意涵进行“故事新编”。尤其是对已然经典化的文学人物进行“内面”书写，塑造具有更为丰富精神生活与情感面向的新人物，从而接通与当下时代的内在关联，以“旧瓶装新酒”的方式实现传统文本与当代叙事的融合。东君的短篇小说集《谁是曹操》颇具第二种叙事的特点。其中的《谁是曹操》《与杨志共饮》《石头记》《好快刀》《风月谈》《官打捉贼》等作品，与《三国演义》《水浒传》《红楼梦》《西游记》《聊斋志异》《儒林外史》等经典文本巧妙呼应、深度互文，既体现出作者向经典致敬的美学自觉，也显示着作者在经典之上再造传统的文学追求。

“五四”以来的中国文学深受西方文学的影响，因此，在对现代以来的中国文学的评价

中，往往更强调中西关系，而忽视古今关系，甚至现代文学被视为是在古今断裂中完成现代转型的。事实上，“西化”的影响固然显而易见，但古今关系亦是构成现代文学发展的重要内在动力之一，古典文学与现代叙事的融合对接构成现代以来中国文学的重要叙事脉络。比如，鲁迅先生“拾古代传说，取一点因由，随意点染”而成的《故事新编》，就是对诸多古代经典文本的再叙事与再创造，神话传说、历史人物在他的笔下获得新的故事空间与现代意涵。

作者对于古典文学的重视与借鉴有着高度的自觉性。他在小说集的“后记”中写道：“我每隔一两年就会重读中国古典小说。对我来说，选择这样一种阅读方式就是不断地返回原点，让自己的写作不至于偏离由历代书写者确立的汉语正脉。”这种“返回原点”的姿态，是对“汉语正脉”方向的回望与校准，也是以现代意识重审传统的内在肌理与文学精神，在与传统的对照与对话中开辟写作的新路。在作者笔下，这种“新”体现在对人的精神内面的想象性书写与创造，也体现在将现代精神融入小说叙事之中，使小说具有新的艺术质地和精神内涵。

人物是小说的重要组成部分，古典文学的经典文本大都创造了家喻户晓的经典人物。比如，《三国演义》中的曹操，《西游记》中的孙悟空、唐僧，《红楼梦》中的贾宝玉、林黛玉，《水浒传》中的宋江、杨志等。这些人物之所以经典化，是因为具有极高辨识度的人格特征，使得人物具有突出的典型性。同时，这些人物也被高度符号化、简单化了。比如，曹操在政治军事生活之外是什么样的状态？孙悟空在具有规定性的取经叙事中有着怎样的内在心路历程？这些空白处，恰恰成为东君小说叙事的新起点。在他对经典文本的再创造中，首要处理的是回到这些人物的内在精神生活，让这些经典人物形象从符号化的英雄人物或者神话人物回到生活化、情感性的“具体的人”。比如，在《谁是曹操》中，曹操也是有着七情六欲、舐犊情深的父亲，他对几个儿子的关心关爱，就是最具普遍性的亲情形态。《石头记》中的唐僧并非没有儿女情长，而是被更大的使命所裹挟，做出不得已的人生选择。《与杨志共饮》中的杨志卖刀并非仅仅因为生活落魄，而是有着更为复杂的内心冲突与精神纠葛。在作者笔下，这些人物具有经典文本中所不具有的人的情感温度和人性的复杂面向。这样的回归当然是一种想象性的书写，但这些想象并非凭空虚构，而是沿着人性的内在肌理与逻辑展开，由此建构合理性。读者从中感受到一个个鲜活的跳动的生命体，在最具普遍性的作为人的维度上，与这些英雄人物或者神话人物实现深度共情。

作者对经典文本的创造性转化还体现在对现代精神和理性意识的植入，以一种更具现代性的理性精神改写古典叙事中被简化了的人性逻辑与生存哲学。一时代有一时代之文学，古典叙事包含着诸多古典伦理精神与文化传统。作者的新叙事，不仅仅是重新进行故事编码，而且在故事中注入现代精神和理性意识，重构内在逻辑与精神纹理，使之与当代生活深度接通。比如，在《谁是曹操》中，曹操的猜疑性格也存在于家庭关系之中，看似有温度的父子关系也埋藏着不信任感。“我不是对你不信任，而是对你身边的人不信任。我不是对你身边的人不信任，而是对所有的人不信任。”这击穿了传统观念中的父子伦理，深入人性的本质层面。再比如，《拳师之死》中构建多组人物关系，夫妻、师徒这种传统文化中具有深度稳固性的伦理关系，但在人性与利益面前不堪一击、烟消云散。这样的书写同样基于现代意识和对人的复杂性的深刻理解。因此，东君的“故事新编”并非仅仅是故事层面的改写，同样包含着现代意识与理性精神的重新灌注，重塑了人物的精神结构和观念体系，这些新的叙事创造使经典文本具有新的意义内涵。

因此，这部短篇小说集有着向经典致敬的文学意味，从中可以看到古典文学作为一种叙事资源的重要价值与意义。同时又以新的小说观念和叙事方式重构了文学经典，赋予经典文本生命感和当代性，使经典文本具有新的文学活力与时代精神。

偶然性的蝴蝶飞过棉田

——评周华诚散文集《棉花与云朵》

Article–成向阳 Cheng Xiangyang



《棉花与云朵》书影

《棉花与云朵》是浙江摄影出版社刚刚出版的一部书写新疆棉花产业的非虚构散文集。作家周华诚用两年时间 5 次深入南疆，在对棉花产业链进行全面考察与访谈的基础上完成了这部力作。这部书的写作与出版，不仅回答了“新疆的戈壁荒滩为什么能够创造出棉花奇迹”的世界之问，而且展示了当江南文脉与西部大地相遇，会生发出怎样别致的文学景观。而从“当代散文应该如何挖掘、承载与传播中国故事”的使命方面来看，《棉花与云朵》也给出了一个范本式的回答。

在《棉花与云朵》一书中，棉花是理所当然的第一主角。世界棉花看中国，中国棉花看新疆——中国是全球第一大棉花生产国，而今日中国的每十朵棉花中，至少有九朵来自新疆。如果用新疆棉花铺成一条河，这条纯白的河能从南疆的阿拉尔一直流到上海的黄浦江。从某种意义上说，当棉花与新疆相遇，就已经不再是单纯的棉花，它开始成为这个地域的支柱性产业和上千万人口的衣食所系，它同时还成为一个连通新疆大地与外部世界的窗口，一个地域经济与精神文化方面的象征。作者书写棉花的意义在于，将这种与所有人的生活休戚相关却并不常见的农作物置于眼前，让读者透过一朵棉花的秘密，看见新疆大地上诞生的棉花产业传奇，看见今日中国最富活力与希望的发展现实。这种以小见大式的书写，是一件极富现实意义之事。

本书作者周华诚是浙江常山人，他与自己所书写的新疆棉花所在至少相距 4500 公里。如书中所说，他从小熟悉的农作物是水稻，后来在散文中写的也一直是父亲的水稻田和江南乡村风物，而棉花在他的生长经历中并不常见，因而缺乏足够的了解。这种认知上的陌生，增加了本书写作上的难度，但同时也赋予作者在“棉花书写”方面一种特别的在场感——他不是在“讲”棉花知识，而是带着自己真实的陌生、好奇与困惑，与读者一起在跨越地域的

寻访、观察、问答与思考的过程中，逐步探索、了解发生在棉花身上的秘密，并一同成为新疆棉花产业传奇的体验者与见证者。

本书五卷，卷一“种子的秘密”，通过寻访解密新疆棉花半个多世纪的育种史；卷二“花朵的寓言”，写棉花的种植、开花与生长；卷三“白云在人间”写棉花吐絮以及它温暖人间的意义；卷四“钢铁的重量”写新疆棉花的现代产业化；卷五“辽阔与温柔”写棉花产业赋予地域与人类生命的长远价值。读这本写新疆棉花的书，读者不但可以从基因拼图中揭开棉花育种的科学秘密，从花朵的寓言中听到丝路文明悠远的回响和屯垦建设者奏出的时代强音。同时还可以透过一朵朵棉花，看到国家西部大开发战略背景下新疆人民的奋斗，以及那些援疆“西行者”的步伐。他们一起探索的身影，交汇融合在一朵棉花闪闪发光的纤维中，为戈壁荒滩上诞生的棉花产业传奇添加了最为生动的注脚。

在《棉花与云朵》一书中，云朵在天，棉花在地，连通二者的是顶天立地的人。这本书的第一句是“在太阳落山以前，赵老师还在棉花地里”，最后一句是“一双一双手，捧过同一朵棉花。于是他们就共同拥有了这世界的一小部分秘密。辽阔的。温柔的”。从头至尾，作者始终贴着人在写。在这些人中，有老一代的兵团屯垦建设者，有代代承袭的棉花育种科学家，有普通的棉花基地实验员、棉花种植户、采棉机开发者、驾驶员、机器修理工以及棉纺企业创业者和普通职工。因为新疆棉花，他们被命运的齿轮勾连在一起，成为这世界上一小部分秘密的共同拥有者。而与作者的相遇，又使他们成为棉花秘密的讲述者。这些人中的每一个，都是一个讲故事的人，同时也是故事中站着的、值得被记住的人物。而作者是一个访谈者、一个探寻者，一个在观察与谛听中不停思考、分析、体验、记录与阐释的人。通过大量定格的、顿悟的、诗意与知性一起如火花迸溅的瞬间，他让那些访谈过程中相遇的普通人，凝练为一个个典型的“形象”，并在对这些“形象”的巧妙拼贴、组合与嵌套中让生动的、带有哲学底蕴和诗意光彩的故事产生。由此，他实现了新疆棉田上的文学创造，并以这种创造，告诉我们究竟什么是棉花，什么是云朵。



在《棉花与云朵》这部“非虚构散文集”中，虚构与非虚构的界限其实是模糊的。作为一个阅读者，在阅读过程中，你根本不会执着于这些模糊的概念，而让你印象深刻并铭记此书的，是它逐渐清晰显露并不断确定下来的文学性。我们可以肯定地说，这是一本面向生命与存在体验的文学书籍。书中的棉花和围绕棉花而生的无数人，都是活生生地在时间中追求着意义与价值的生命。

借用作者在书中反复提到的“偶然性”与“蝴蝶”，我想说，这本书可能正是一只蝴蝶，一只被偶然性所牵引翩翩飞过棉田深处的蝴蝶。它舞姿轻盈，但并不轻飘，它扇动的翅膀下，牵引着西域数千年的苍茫、寂静、辽阔与深邃，以及时代深处以生机、以希望奏响的生存与发展之歌。那里面，有钢铁，有云朵，有汗水，也有慢慢凝聚成型的温柔与幸福。这样的一只蝴蝶，从棉田中飞起，被跨越山海带着探寻的意愿而来的江南作家周华诚所发现、所捕捉。

我想问的是，如果棉田上空那只象征着文学的蝴蝶是偶然性的，那么对它的发现与捕捉，如何能够成为一种必然，成为一种在场的、完成度良好的高品质写作、出版与传播的事实？这才是考验一个写作者态度与能力的试

金石。本书卷一，作者在寻访沙井子的过程中，曾顿悟棉花育种过程中的驯化问题——育种科研人员需要驯化时间、土地乃至偶然。尤其是偶然，这是因为，奇迹不会重复，而偶然却可以依靠专注、坚持以及一点点运气的加持予以捕捉。“对于育种来说，每一次对偶然性的捕捉，都是种子进化那黑暗甬道中的一缕光。”这使我们很容易想到，文学写作又何尝不是如此呢？所以作者说：“我像一个捕手，去捕捉棉花地里的故事。”又说：“文学要问的是，那朵花为什么像一只蝴蝶？棉花地里有多少人哭过笑过？他们经历了多少失败，又如何算是成功？云朵培育者们，是如何一个人接着一个人把力量往下传递的？”

为了捕捉棉花地里那偶然地存在着的文学，作者付出了育种者一般的专注、执着以及执拗的努力。他以棉花地为文学的实验室，坚持并发展了他多年来养成的行动式写作传统。在阅读中，我们可以清晰地感到他大多数时间是蹲伏在土地上的，是紧贴着棉花，在长久地凝视与倾听。作为一个捕手，他紧张而专注，又因深入地想象而把自己纵入梦幻之境。你看，他写棉花花朵的绽放，写棉铃的爆裂，用的是那种延时摄影或直播式的诗意的写法，好像他一直在大睁着眼睛，凝视那一片摇曳的棉田，那一朵朵在光线中不断发生着细微变化的棉花。而这样的写法，不但没有破坏本书的真实性，反而从感官维度上加强了它。“这些瞬间，太细碎了……但这些才是我真正想写的。它们细碎，却有温度；柔软，又有力量。”这种对文学偶然性的捕捉，这种化偶然为必然的育种一般的坚持努力，这种对细碎而有温度的瞬间的选择与组合，构成了本书坚定不移又优雅翩然的文学品质——一只文学的蝴蝶。我把它视为周华诚江南式散文写作传统出塞之后的一次重要收获。

《棉花与云朵》一书的写作，始于作者两年前一次集体参观过程中忽然产生的疑问——“新疆大地到处都是戈壁、荒滩，为什么会有那么多的棉花？为什么新疆的棉花，能取得如此骄人的业绩，跻身世界顶级品质行列？”这些疑问直接催生了作者了解、认识、书写棉花的强烈冲动。而这冲动又迅速转化成为期两年的坚实行动——跨越地域、跨越行业的采访、学习、研究与写作。这种建立在积极行动与周密访谈基础上的写作路径，对周华诚来说是并不陌生的，其有效性，在之前的《素履以往》《德寿宫八百年》《流水辞》《金果谣》等作品的写作中已得到了充分磨炼与证明。而《棉花与云朵》的写作进一步发扬了这一传统路径，并因与陌生地域与写作对象的碰撞而迸发出了新的质地。作者并没有因审美距离而虚化、美化遥远的新疆棉花，其写作姿态，是一句一句，把我知道的告诉你，在行动中讲述我的发现、我的理解、我的困惑、我的想象，以及在这一切之上的——我的创造。而考虑到当代读者的阅读与接受习惯，作者在本书写作中刻意突出了语段形式的精与短。简单说，除了有限的资料引用，书中没有超过十行以上的段落，没有超过二十字以上的句子。每段四五行，每句七八十多字，清爽愉悦之间，读者可以最大程度地吸收作者想传达的信息。而这种对语言形式的强调，其实并不简单，更不容易做到。它首先是一种基于接受心理和传播效度的写作思想，其次才是对内容的选择、剪裁以及形式上的体现。

这样的写作，其实也是在“育种”，是通过作家卓越的智慧与辛勤的劳动，将特殊地域和行业中发生的文学偶然性转变为必然与永恒的一部分。而《棉花与云朵》育种式的写作，可以看作一种先进散文写作理念的拓展与面向更大地域范围的输出。其先进性，体现在如何通过有效的写作形式的实验与创新，使富有精神能量的中国故事，为中国读者所真正接受，并内化为国民精神的一部分，从而让每一个读者都成为一颗“好种子”。

作者说，《棉花与云朵》是自己写给棉花的信。而在我看来，它其实是作者在辽阔之地写下的一部存在之书。在农业知识、产业故事、文学创新之上，它提纯并沉淀了漫长时间之中人与环境、与自我之间的一些最基本、最牢靠、也最感人的部分，即“人之所以是人”“我之所以是我”“生命之所以是生命”的那些东西。作者试图告诉读者的是：“真正重要的，或许不是棉花本身，而是在种植、加工棉花的过程中，人们如何安顿自我、如何理解劳作、如何在天地之间确认自身的渺小与尊严。”而对这一切的阅读，可以使人凝聚精神，无限地趋向真善美，并最终走进那有力而丰饶的温柔之境。

正如作者所言：“我相信，正是那持久而细碎的事物，构建出无边的辽阔。”

给世界一个温暖拥抱
——评周华诚散文集《棉花与云朵》

Article– 胡 岚 Hu Lan

读毕周华诚《棉花与云朵》，柔软和诗意弥漫心头。窗外八月的天空，云朵堆堆簇簇，像棉花一样相拥，天空蔚蓝，云朵洁白。那样轻灵，那样柔软，那样爱意绵绵。

周华诚深耕散文与非虚构创作多年，并且成果颇丰。在读过他的三部散文集《江南三书》后曾写道："文章各有姿态，有的阐经论道，有的则充盈着学识与情趣，读来轻松愉悦。周华诚的散文，看似信手拈来、随性散漫，实则字字妥帖、句句从容。汪曾祺谈及小说结构时，曾说过'苦心经营的随便'。恰如武侠高手过招，常常拈枝摘叶，四两拨千斤，是功力到了。周华诚的文字，便有这般境界，看似闲笔，实则笔笔含深意，字字藏匠心。"另一部散文集《不如吃茶看花》更显他的文章底色，天真率性的情趣、日常的欢喜、诗意的宁静、冲淡平和的文气。多年的写作，他已经形成了独具辨识度的散文风格和腔调，这是他多年积淀的功力使然。

对于已出版三十余部作品的周华诚而言，近年问世的两部散文专著《流水辞》与《古树中国》，也是他的重要成果。不同于一般散文集，这两部作品各有聚焦：一书落笔"非遗"廊桥，一书寻访华夏古树。以单一物象作为书写主线，创作的难度不言而喻。但于这位笔法纯熟的作家来说，技巧层面的挑战并非最大难关。我所看重的写作之难，在于对生活本真的贴近与赤诚拥抱。

周华诚怀着一颗虔敬的文心，记录在大地上的行走。探访古廊桥、邂逅千年古树，皆是与天地灵性的相逢相接。他的文字，是对廊桥与古树背后民间生活的致敬。写作手法，不过是他诉诸纸面的表达载体；尤为可贵的是，他始终将写作一以贯之地融进生活——写法即活法，写作即生活，性情与生活，正是其文字动人的根源。好散文的背后，永远站着一个鲜活的人。文字的灵魂，指向即作家的性情，倾注着他对生活的体察与情感，文如其人，给予他源源不断的创作力量与写作激情，支撑着他不断实现自我突破，写出面貌各异、意蕴丰厚的篇章。

得知周华诚要写棉花题材，并不意外，令

我惊叹的是他行动速度之快、作品品质之高。二〇二五年七月，他赴阿拉尔完成一线采访后，专程来库尔勒与我相见，时隔不足一年，《棉花与云朵》便正式出版。更难得的是，这部作品标志着他在非虚构写作上的又一次重大突破或蝶变。

近十年间，我几乎通读了他的大多数著作，见证他创作道路上持续的深耕与真诚，也懂了中国作协副主席邱华栋为本书作序《周华诚的凌空一跃》的深意——这不仅是作家写作姿态的突破，更是非虚构叙事视野、文学表达的全面跃升。

世界棉花看中国，中国棉花看新疆。作为土生土长的新疆人，棉花是我熟悉的植物。田间地头最是寻常的就是棉花，它们在风中摇曳、开花吐絮，那些年，广播与新闻上听得最多的也是棉花及其相关产业，它和我们的生活息息相关，但我却对棉花又是陌生的：棉花的历史，它在时间的长河里经历了什么，它如何被世界看见，甚至我是读完这本书才知道，我们日常使用的洁丽雅棉织品生产企业基地，就在阿拉尔市，与我近在咫尺。

工业题材纪实写作素来极易落入窠臼：堆砌采访实录、罗列事迹史料、平铺直叙产业发展，枯燥刻板，难有新意。但《棉花与云朵》跳出这套固化写作逻辑，给产业纪实文学提供了全新范本。若将他三部长篇非虚构作品《德寿宫八百年》《金果谣》《棉花与云朵》串联对照，便能清晰看见他创作进阶的完整轨迹。三部作品分属历史文化、地方产业、地域工业三大题材，完整铺展了他从史料纪实走向诗意文学叙事的蜕变之路。

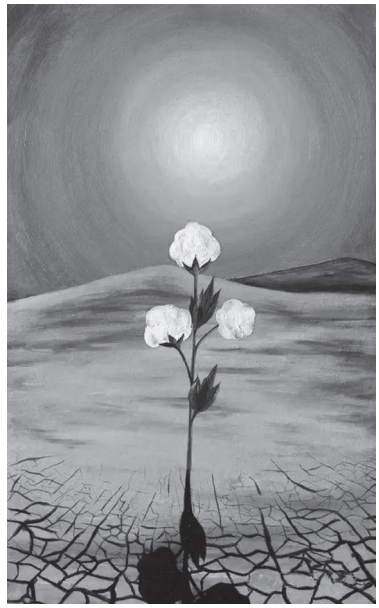
非虚构写作受制于史实、数据、采访素材，厚重的现实素材很容易稀释文本的文学美感。《德寿宫八百年》或可看作是他平衡史料与文学性的初次探索：书中援引海量南宋文献史料，却以唯美诗意的笔触重构德寿宫的风雅图景，除少量平实小节标题外，全书篇目命名皆饱含诗意。与其说他在书写一座宫殿，不如说他铺就一条通往南宋的清幽花径，借风物、市井、建筑回望王朝风云，复刻独属于宋代的器物之美、生活之美、文化之美。

相比之下，《金果谣》纪实属性更强。纪实作品更贴近生活，所写人物都是现实中真实存在的，大量的数据、资料采访，如何使人物真实可感，又能将资料转化写得生动有趣，同时还具有文学审美，周华诚此部作品已经凸显出纪实作品的文学性了。如果说《德寿宫八百年》《金果谣》中还能看到明显的史料征用痕迹，是周华诚在纪实真实与文学性上的探寻与磨合，那么到了《棉花与云朵》已经完全将史料、采访、产业数据与文学的诗意优美彻底相融，从这个角度上说，他的非虚构写作已经发生质的飞跃，这不仅是一本工业题材的作品，更是一部兼具历史厚度、人文情怀、文学审美的长篇非虚构佳作了。

现今很多纪实文学的写作，大多都流于纪实故事的再现，缺失文学性与阅读吸引力，并非题材单薄，而是写作者的功力与叙事能力不足。徐迟《歌德巴赫猜想》数学家陈景润深耕的数学领域晦涩艰深，是普通人所难以理解的，可作者写出了深度与人性温度，至今仍是纪实作品的经典，耐人寻味。这些年，我写石油工业题材纪实，深知这类作品创作的两难。专业术语太多，则普通读者看了乏味，简化专业描述，又很难还原行业真相，如何兼顾专业性与通俗可读性，考验创作者的综合能力。而《棉花与云朵》完美解决了工业题材的叙事困境，为我们提供了非虚构写作的范本。

《棉花与云朵》写棉花的种植史、棉花的采摘史、采棉机的制造变革史、现代纺织业的崛起与发展。写科研人员育种生长，授粉传播，棉花专列的消失与隐退，农机技术革新，从棉花的人工采摘，到大规模机械化播种与采摘，再到现代纺织工业创造的价值。表面上看是记录棉花产业的演变，深层书写了新疆兵团波澜壮阔的农垦拓荒史，记录了农业现代化变革的全过程，更是兵团精神在新时代的生动载体。书中串联起两代人的命运浮沉与时代浪潮：从初代拓荒者孕育的沙井子精神，到育种科研者代代接续的坚守，一代代兵团人的生活图景、精神面貌跃然纸上。全书近十八万字，却是一次愉快轻松的阅读体验，作者诗意散文化的笔调，完全摆脱了枯燥的资料写作、纪实的人物故事窠臼。这样的阅读体验，让我联想到诺奖作家阿列克谢耶维奇《我不知道该说什么，关于死亡还是爱情》，作家在书中直面人类史上最惨痛的切尔诺贝利核爆炸，以克制优美的文字，书写灾难之下的人性、爱与生存力量；周华诚亦是如此，以轻盈诗意的笔调承载棉花产业背后的风霜苦难，“以轻写重”是本书最核心的叙事特色。

整体而言，《棉花与云朵》兼具文学的、历史的、诗意的三重特质。情发于中而形于言。在书中周华诚说，每个人都有一个棉花的故事。棉花是我们所有人的日常，衣物、棉被、毛巾，几乎贯穿在每个人的生活中。行走新疆棉田、走访产业链一线采访中，周华诚捕捉到了棉花独有的浪漫意象——坠落在人间的云朵。书名《棉花与云朵》也奠定全书温柔诗意叙事基调。书分五卷：“种子的秘密”“花朵的寓言”“白云在人间”“钢铁的重量”“辽阔与温柔”，每一卷下设独立篇章，无论是写棉花生长，还是刻画一线科研人员，笔调都是散文化的叙事，语言淡而有味。



卷一“种子的秘密”一粒种子开垦戈壁春天。本卷以棉花育种为核心，写种子创造的传奇，实则是致敬扎根在戈壁、培育良种创造生长传奇的科研群体。一部棉花演化史，也是一部兵团人的拓荒史，是兵团精神在塔里木大地上的真实写照。周华诚写道：“在这里，春天，或许是被创造出来的。”戈壁本无生机，是一代代拓荒者、育种人创造出春日绿洲，从一粒棉种培育出多桃长绒棉，改写新疆农业格局。书中记录一众开拓者与科研专家：开启戈壁第一犁的陶峙岳将军，深耕育种的陈顺理、杨亚东、李尔文、邰红忠、余力、周曙霞、练文明……是他们将生机播种在塔里木河畔。作者巧用“以无写有”的叙事手法：寻访沙井子旧址无果，却并未停留在物址寻访的失落，反而挖掘出这片土地最珍贵的精神隐喻：最好的纪念从不是固守旧地，而是让精神持续生长、蔓延，孕育全新事业。沙井子精神，便是科研人永不停止的探索意志。无数专家将半生光阴投入棉种改良，对抗病虫害、克服倒春寒，不断杂交、驯化棉种，让棉花在新疆全境落地生根。书中《棉花谱》为每一株棉株建立完整生长谱系，记录育种脉络；但作者更落笔于无数无名科研工作者，那些隐于幕后、默默付出的耕耘者，正是棉花温暖遍布世间的根基。前人栽树后人乘凉，每一朵棉花承载着科研人跨越数十年的坚守，一朵小小的棉花，看到的却是科研专家们辽阔的精神世界。

卷二“花朵的寓言”，棉花花期仅有短短三日，花开之时却拼尽全力盛放。而育种的科研人员则在与时间竞争，他们要最大限度地完成人工授粉并给棉花做亲本标记。周华诚将枯燥的田间实验写得浪漫动人：“这是一场科研人员与大地和时间的漫长对话，需有强大的耐心，和土地一样深的情意。”“这仿佛是将昆仑雪山的雪莲，与江南水泽的芙蓉请到同一间静室，让它们完成生命的交融。这不是邂逅，是‘缔造’；不是缘分，是‘选择’。”以练文明、赵晓雁、王文涛、梁伟为代表的育种工作者，日复一日在田间完成授粉；传承“塔河五姑娘”的精神，一代代年轻人接过育种接力棒。他们像沉默舒展的云，亦如走廊无人问津的昙花，穷尽半生只为等待良种培育成功的瞬间，短暂却璀璨，数十年付出无怨无悔。《我们共同拥有这世界的一小部分秘密》叙事技法尤为精妙，融合纪实、文学想象与人间烟火，欢笑和肝肠寸断的泪水，一切偶然又必然的相逢，皆因棉花而起，众生如棉，沉默生长，竭尽全力地生活。

卷三“白云在人间”追溯棉花千年流传脉络，从远古发源、“丝绸之路”东传，到如今从新疆走向全国、远销海外。文字笔触轻盈，内里却盛满生活厚重的风霜。显微镜下，棉纤维长达三十二三毫米，是育种的核心指标；单

朵棉花仅四至六克，掌心一粒棉籽，却重如千钧。一粒种子是轻的，而一朵棉花是重的那是它传递的温暖以及那些托举起无数人改变的命运。文中记录诸多平凡人物：用半生苦难写诗《三十六瓣棉花》的老点，少年时因拾棉花而埋头读书、改变人生的张医生，靠母亲日日拾棉供其读书的肖哥……柔软的棉朵承载一家人的生计与期盼，藏着底层生活的苦涩，也孕育人生无限的可能性。棉花看似轻飘飘，却托举起普通人全部的生活与希望。

卷四“钢铁的重量”科技解放劳作，温柔拥抱大地。机械化彻底重构棉花产业，作者提出全新思考：长久以来人类依靠筋骨汗水与土地对话，如今钢铁机械、现代技术加入田野，是人力的延伸，也是智慧与土地共生的全新篇章。机械化播种、规模化采摘，将劳动者从弯腰劳作中解放，“把棉田里弯腰的人一一扶起，让他们站直身体，仰望星空，走向更辽阔的远方”。

采棉机械的研发者，大多生长于棉田，亲眼见过亲人拾棉磨破的双手、常年弯腰落下的病痛，蔡永晖、段婷婷便是其中代表。他们亲历人工采棉的辛苦，于是投身农机研发，推动采棉机迭代升级，见证人工拾花大军逐步退出历史舞台，是产业变革的见证者、创造者。肖哥亲历完整时代变迁：少时采过棉花，见过母亲佝偻拾花的身影，见证棉花规模化种植、国产农机崛起，亲历中国纺织制造业跨越式发展，他的人生缩影用一句诗来隐喻：一朵棉花，便是世间所有棉花。《温柔的拥抱》聚焦洁丽雅产业发展，书写东部资本、技术、商业模式与西部棉花资源深度融合，东西协同互补，以先进和理念和经营模式，带动当地就业，改变人们的生活，搭建起棉花产业现代化发展新路径。

卷五“辽阔与温柔”棉田辽阔，人间温柔。《一地辛香，一地雪白》从棉花与孜然套种的田园图景落笔，两种作物共生互补，恰如人生多层次的悲欢交织。《穿过棉花地的目光》以古再丽努尔·艾合买提的人生故事，具象展现棉花改变底层群众命运：早年家中五十亩棉田支撑三姐妹完成学业，如今她进入洁丽雅工厂稳定就业。两代人望向棉田的目光截然不同，从前是劳作的疲惫，如今是安稳生活的欣慰；劳作方式不断迭代，不变的是父辈藏在棉田里深沉的爱意。

全书并不回避棉花背后的辛苦与磨难：扎破的手指、常年弯腰的酸痛、育种路上无数次失败，苦难与诗意共生，才构成完整真实的人间，构成了人类丰富、多层次的生活。机械化、规模化生产卸下人类沉重劳作，却并未抹去棉花承载的复杂人生。所有失败、坚守、耕耘，最终汇聚成产业发展的高光时刻，而这正是人类的一直追求的梦想和美好。

叙事策略与结构。全书采用经典总分总叙事框架，首尾呼应，形成完整闭环：开篇以育种专家赵晓雁切入，结尾再度回归赵晓雁与一众一线从业者收束全文。叙事线索清晰，以棉花育种科研为主线，串联起拓荒者、育种人、拾花工、机械研发者、产业企业家、棉农等数十位不同身份的人物，看似独立分散的个体故事，实则交织三代人的命运脉络。

五卷各司其职，完整覆盖棉花全产业链：育种培育、田间授粉、采摘变迁、工业制造、产业普惠；单篇内部大量使用短句，甚至短句独立成段，延续作家散文写作特长，消解产业纪实的枯燥感，文字轻快灵动，提升阅读美感，是非虚构文本结构形式创新，值得学习借鉴。作为一部呈现人物命运的作品，周华诚没有拘泥于复述人物故事，而是跳出单一个体，挖掘人与人、时代与个体之间的关联，将独立人物放置在产业发展史、兵团发展史的宏大坐标系中解读。

棉花最终由那些丝丝缕缕的经纬交织，构成了我们琐碎却又温暖的日常。那些曾经弯腰劳作的伤痛、手指流血的艰辛、滴血的疼痛，所有付出最终都化作产业变革的动力，让后人不必再承受同等劳苦。蔡永晖、古再丽努尔等普通人因棉花改写命运，棉花产业也因无数人的创造不断革新，一切变革最终指向更有尊严、更松弛的人间生活。周华诚以诗意克制的叙事，在一卷棉花史中，完成对历史、文化、社会与个体命运的完整书写。

大地上的棉花像天上的云朵一样，沉默无言，却又无处不在。所有因棉花而做的坚守、创造、耕耘，终极意义是向世间传递一份柔软暖意。无数人的名字镌刻在棉花史上，而更多无名的人以一生劳作延续棉花产业的温度。从一粒棉籽到一条毛巾、一件布衣，棉花用柔软和温度抵御世间风霜；棉花轻盈，如蝶如雪，用辽阔和温暖拥抱世界。

此中有真意

——评郑锦杭长篇小说《不虚此生》

Article– 李 菁 Li Jing



《不虚此生》书影

长篇小说《不虚此生》带有浓重的自传色彩。作者郑锦杭不仅分享了从事基础教育领域的种种心得，更在叩问一个根本性问题：人应当如何度过一生？

主人公林大方从小的梦想便是站到三尺讲台教书，她选择考取师范学校，毕业后却被分配回农村学校实习。她感到迷茫：从农村读书出来，怎么又要回到农村？她天性内敛，不喜张扬，初登讲台时忙得焦头烂额，与老师、学生、家长之间时有摩擦，应接不暇。幸得资深教师李若水的帮助，她逐渐适应教学节奏，并有余力打磨公开课等教学评比项目。这些日常教书的心得和细节，与作者深耕基础教育三十余年的经历密不可分。即便主人公后来弃教从文，转型做记者，奔赴更广阔的世界和舞台，不变的依然是一颗赤子之心，勇于追求个人理想。

书中围绕林大方塑造了一系列人物群像：坚守教育理想的李若水，推动教育改革，却治不好女儿厌学、辍学的“顽疾”；韩晚成是与林大方共度三十年人生的灵魂伴侣，始终执着于对建筑理想的追求；书中最具烟火气的当数林大方的母亲王如玉，这位果敢、刚毅的农村妇女，以一己之力托举林大方走向更远的世界。

全书以现实、回忆与梦境三重时空交织叙事，而非线性推进，试图回答“教育的尽头是人心”这一核心命题，同时书写了数十种不同形态的人间之爱。这种非线性叙事让时间在文字间不断跳跃，情节发展通过情绪、回忆、潜意识以及闪回等方式推动，自带一种诗性色彩。“梦境”在全书中成为核心意象——“梦比什么都自由。它没有禁忌，没有束缚，没有时间和空间的限制，信马由缰”。在作者看来，拥有梦境如同拥有两种人生：一个在醒时，一



个在梦中。梦让遗忘与记忆同时发生，让人在醒着的时候努力地遗忘，又在睡着后轻而易举地记忆。

作者将写作称作“我的神话与梦境”，这实际上表明：整本书的书写行为，就是一种对梦境的呈现。作者通过文字构筑了一个介于真实与虚幻之间的精神空间，在这个空间里完成对过往的追溯、对母亲的思念、对生命源头的回溯。不难看出，书名“不虚此生”的哲学内核也与“梦”的隐喻息息相关。作者正是通过写作传达自身对生命和“为何而活”的思考：人生如白驹过隙，如梦般短暂，才更要“诗酒趁年华”，真切地活过、爱过、坚持过，才算不虚度此生。梦境在此成为“短暂易逝的人生”的隐喻，而“不虚此生”则是对这一隐喻的有力回答。

作者践行“像写诗一样写书”的创作理念，每章标题化用苏东坡词句，语言追求凝练留白。全书分为五个章节，名称借鉴苏东坡的诗句，分别为“隙中驹”“我亦是行人”“也无风雨也无晴”“此心安处是吾乡”“愿人无别离”，暗合作者对“人生如寄”这一主题的探究——苏东坡的旷达成为整部小说的精神底色。在作者看来，苏东坡“于逆境中坚守本心，于浮沉中保持轻盈”的境界与她追求的“举重若轻”不谋而合。无论是林大方从教师到记者再到写作者的一次次出走，还是母亲王如玉“被一张火车票改写的命运”，抑或李若水教育改革的举步维艰……他们都是一群为追求理想而常常身陷囹圄之人，面对挫折，最终都选择了遵从自己的内心。

在笔者看来，本书亦有令人抱憾之处。主人公林大方是一个“被说了太多”的人物，身上叠加了过多的标签：农村出身、师范毕业、从教师转型做记者、写作者……这些经历虽然具有传奇性与话题性，但人物的动机与情节叙事的内在逻辑都稍显薄弱，不够具体。读者知道她“不能忍受活着死去”，也明白她选择写作背后的人生追求，但这些具体的挣扎、成本与代价，在叙述中往往一笔带过。此外，作者追求“沉默与寂静”的美学无可厚非，但长篇小说需要持续的叙事动力。当全书从头到尾维持同一调性的“内省独白”时，人物行动被稀释，情节推进变得缓慢，读起来难免略感沉闷。

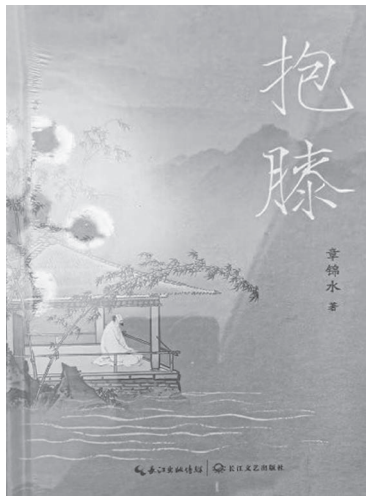
问题又回到了最初：“不虚此生”如何可能？这本书没有直接给出答案，而是借由人物沈锐道出了人生的真谛。书中，沈锐为了减轻母亲的负担，放弃继续读研究生的机会，选择当老师。面对周围人的不解，他说：“不是每个人都有机会实现自己的理想，不是每个人都能走自己想走的路，很多人最后也许就是走了最不想走的道路，但也走下去了，有的也走得很好……没有任何可能性的人生才是最可怕的人生，也是最不值得过的人生。”而当林大方面临“教书还是写书”的抉择时，她选择了写作——用文字来证明自己，“赎回自己的才华”，活出一种不一样的人生。书中对“不虚此生”的这两种阐释，都建立在一个未被言明的设定之上——必须首先知道自己“要什么”或“不要什么”。沈锐知道自己要减轻母亲的负担，林大方知道自己“不能忍受活着死去”。

本书的价值不在于提供人生的终极答案，而在于呈现一种“真切活过”的样本——即便有缺憾、有过错、有未竟的理想，人间依然值得。这部“又浅又深”的小说，或许正在教会我们：人不是活一个圆满，而是活一个“认认真真”的抵达过程。

诗人的精神漫游与生命安顿

——评章锦水诗集《抱膝》

Article–涂国文 Tu Guowen



《抱膝》书影

浙江诗人章锦水，取网名“樵隐”，其中所寄寓的淡泊、退守之情怀，昭然可见。他新近出版的诗集《抱膝》，共收录 232 首诗作，分五个篇章，从“龙川文脉”的历史回响，到“云水禅心”的中年澄明；从“溪山行旅”的自然放逐，到“风檐低语”的诗意栖居，再到“闲情偶寄”的人间温度，内容环环相扣，构成了一个完整的精神圆融过程，俨如一幅当代文人的精神地图。“抱膝”不仅是一个动作和姿势，也是一种心境，更是一种生命态度和生存智慧。南宋思想家、词人陈亮当年慕诸葛亮之风筑“抱膝斋”于故乡，其友人陈傅良“寄题陈同甫抱膝亭”，“抱膝”这一意象穿越八百年风雨，在《抱膝》这部诗集中重新焕发生机。

《抱膝》是诗人章锦水以陈亮及其精神世界为母题的诗歌创作集、一部精神寻根之作。作为陈亮的当代同乡，章锦水通过古今对话的方式，营造了一种古今共时的奇异时空。整部诗集，“抱膝”的姿势贯穿始终，诗人通过这种姿势，在历史中寻找坐标，在禅意中学习超脱，在山水中放逐心灵，在日常中发现诗意，在亲情中获得力量。这是一种收缩而非扩张的姿势，一种内敛而非张扬的姿态。在当代社会日益加速的节奏中，“抱膝”是一种主动的减速；在信息爆炸带来的焦虑中，“抱膝”是一种有意识的筛选；在物质主义的喧嚣中，“抱膝”是一种精神性的坚守。五辑内容之间不是简单的并列，而是一种螺旋式的上升：从外部历史到内心禅意，从自然行旅到日常栖居，再回归到最朴素的人间温度。整部诗集诗意与哲思相交织，昭示了一个当代人如何在纷繁世界中安顿自己的灵魂，在喧嚣的当代生活中寻找一方可以静处的天地。

历史在《抱膝》中不是遥远的背景，而是对话的场域。第一篇章“龙川文脉：历史与精神的交响”中，诗人频繁出入于历史现场，与陈亮、陈傅良、叶适等南宋先贤展开跨越时空的对话。譬如诗歌《普明禅寺读梅，想起陈亮梅花诗句》中，梅花不再只是植物，而成为联结古今的精神符号；又如诗歌《在五峰，谒见陈亮》中，诗人谒见的不仅是历史人物，更是一种精神传统。诗人对陈亮词的翻译，不仅是语言的转换，更是心灵的共鸣。然而，诗人并非单向地追慕古人，而是在对话中寻找自身的位置。譬如诗歌《同甫与水心先生说》中的这个“说”字，就意味深长：不是“听”，不是“拜”，而是平等的对话与交流。历史人物成为可以交谈、可以辩难的精神资源，诗人自己则成为古人精神在当代的借体还魂。又如诗歌《明招寺谒见众贤》中，诗人与友人的小坐，既是现实的茶叙，也是精神的问道。

历史在此被激活，成为当代生活的有机组成部分。

当代生活中的禅意，在《抱膝》中表现为一种独特的审美化生存。第二篇章“云水禅心：中年人的澄明与超脱”中的大量题画诗，如《松下高士图》《读书图》《坐忘图》等，表面上是在描绘画作，实则是在营构一种理想的生活形态。松、梅、鹤、杖藜、溪水等这些诗作中的意象，构成了一个完整的隐逸符号系统。但诗人并非简单地向往退隐，而是在现代生活中寻找禅意。《人到中年》一诗，直面生命的中段困境，却在“菖蒲”“抚琴”等日常细节中找到超脱的可能。《收藏旧水缸》《日晷》这类题材的选择，暗示着对慢生活、对时间质感的重新发现。这种禅意不是出世的，而是入世的；不是逃避，而是转化。譬如诗歌《寒山拜茶》中，茶不再是饮品，而成为修行的媒介；诗歌《登大寒山》则把登山转化为一种精神攀登。诗人将禅宗的“坐忘”转化为当代人可以实践的生活美学，让澄明之境不再遥远，而是触手可及。

山水在第三篇章“溪山行旅：自然的行吟与心灵的放逐”中获得了全新的意义。它们不是传统的山水诗，而是当代人的精神行旅。从江南古镇到西北大漠，从永康方岩到澳大利亚墨尔本，诗人的脚步跨越地理与文化的边界。但在这种广泛的漫游中，始终有一种寻找精神原乡的冲动。譬如《塘里的雪》《园周梦寻》这类诗题，暗示着寻找与回归的母题。值得注意的是，诗人在处理自然题材时，始终保持着一种克制的抒情。譬如《观水》一诗，简短的题目下蕴含着对水这一意象的深度凝视；诗歌《木荷云岭》则在对自然的书写中融入生态关怀。在《与友拜谒弘一法师》这类诗中，自然景观与人文精神相互映照，形成复调的效果。诗人在行旅中不断地“谒”：谒见历史人物，谒见自然，也谒见自己的内心。这种谒见不是朝圣，而是对话；不是膜拜，而是理解。即使是《初入澳大利亚》《在维多利亚国家图书馆》这类异域题材，也被诗人纳入到这种精神漫游的框架之中，成为自我认知的镜鉴。

第四篇章“风檐低语：当下的诗意栖居”转向日常生活的诗意发现。譬如诗歌《深夜读辛波斯卡》将波兰女诗人与中国的深夜联结，诗歌《晨起，与星光，〈醒来〉诗同题》则在日常醒来中寻找诗意。“喉有恙”这样琐碎的生理不适，也被诗人纳入诗歌的视野。这种对日常的开放态度，体现了诗人“无处不可入诗”的写作理念。“水塔”“瓦上苔”这类往往被忽视的物象，在诗人的凝视下获得了形而上的意味。“我把诗写在春天的柴扉上”这句诗本身，就是对诗歌创作行为的一种反思。诗人让诗歌回归到生活表面，成为一种可以触摸、可以感受的存在。譬如在《我用四季阅读一片树叶》一诗中，阅读不再是智性的活动，而成为感性的、时间的、身体的经验，诗歌与生活达到了高度的统一。

第五篇章“闲情偶寄：人间温度与诗意凝视”以亲情人伦为底色，赋予整部诗集温度与重量。譬如《致父亲》《病中的父亲》等诗，将笔触伸向生命中最深沉的情感。《我的铁匠父亲》与希尼的《铁匠铺》形成互文，将个体经验纳入世界诗歌的谱系。《回家过冬至》《过年》等诗，则在节气的流转中书写中国人的情感结构。诗人对动物的书写如诗歌《醒着的米糕》《奔跑的米糕》等，以宠物狗米糕为线索，串起日常生活的温情与趣味。这些诗作看似闲散，实则构成了整部诗集的压舱石，让前面的历史情怀、禅意思考、山水漫游都有了根基。正是这些具体而微的人间情感，让“抱膝”不再孤独，让安顿有了温度。

《抱膝》诗风内敛而从容，浅斟低吟，随性而发，平和安详，并充满一种内省式的现代性思考。它在看似平凡的日常中进行冷静的精神探索，试图从日常出发抵达生命的“大和谐”，在平静的表象下蕴含着深刻的思想力度与丰富的情感层次，呈现出一种深沉、内省且极具文化厚度的独特气质。与此同时，诗集又具有深厚的地域文化烙印。诗集根植于诗人家乡的文化沃土，深度融入永康的历史血脉与文化传统，接续南宋文脉，重塑地域意象，将陈亮、陈傅良、叶适等历史人物与方岩、五峰、石鼓等地标反复入诗，使之成为承载地方历史与文人风骨的集体象征，是古代文人精神的一种当代表达。

《抱膝》充满一种隐逸、清幽的传统文人雅趣与禅意。从诗歌创作手法上看，它主要体现出如下五大艺术特征——

“穿越式”抒情。诗人打破时空界限，与陈亮及其同时代的朱熹、叶适、陈傅良、辛弃疾等人直接相遇、对话甚至互为主体。诗人不是旁观历史，而是介入历史，将自己塑造为陈亮的隔世知己、未竟事业的继承者。这种“穿

越式”抒情，使古典的咏史怀古主题获得了强烈的现场感与主体性。譬如“推倒一世之智勇”（《在五峰，谒见陈亮》）这一诗句，直接化用陈亮本人“推倒一世之智勇，开拓万古之心胸”）的豪语，置于谒见场景中，成为诗人对先贤气魄的追慕与自身精神的宣言。通过古语今用，实现古今同频。又如“八百多年后，我再次寻访永嘉之野。/ 水心村以你命名，……我知道，你还在小小的书房等我”（《同甫与水心先生说》），诗人直呼陈亮之字，与叶适促膝而谈。“八百多年后”与“还在等我”并置，制造出惊人的时空重叠感，历史人物被激活为当下的对话者。再如“此时，东莱兄正午眠在石碑上，/ 一盏茶，尚留乾道年间的余温与氤氲”（《明招寺谒见众贤》），吕祖谦的午眠、乾道年间的茶温，被诗人以近乎超现实的手法“保留”到此刻。时间不再是线性流逝，而成为可触摸、可共存的诗意空间。

风骨健朗的意象系统。陈亮以“事功之学”对抗空谈性命，其词风亦豪放激昂。诗集成功地将这种精神质地转化为一系列硬质、有力度，甚至带有金属与金石感的意象：铁、骨、剑、石、血、风霜、金石、刀戟……这些意象频繁出现，构建了一个拒绝柔弱、崇尚力量的美学世界。譬如：“大宋江山便多了一根硬的骨头”（《同甫与水心先生说》），将抽象的精神气节具象化为“硬的骨头”，语言质朴而力道千钧，是全诗精神内核的凝练表达。又如“一匹桀骜的马踏出红尘，/ 只半步就已头破血流”（《在五峰，谒见陈亮》），以“头破血流”的烈马喻陈亮一生抗争而屡遭挫败的命运，意象惨烈而悲壮，充满张力。复如“篆籀纵横笔法，/ 恣意于危石旁，挥写铮铮铁骨”（《梅花处士图》），将梅枝比作篆籀笔法，直接点出“铁骨”，梅的植物特性被完全转化为风骨的人格象征。再如“那一声怒吼，仍是能读懂的绝唱”（《译陈亮词偶感》），“怒吼”与“绝唱”搭配，保留了陈亮词中金戈铁马般的原始血性。

传统意象的当代激活。诗人大量使用梅花、孤鹤、竹、松、琴、书、茶、石、剑等传统意象，将其置于现代汉语的呼吸节奏与个人生命体验中，将古典词汇与当代口语、具象细节熔铸在一起，实现古典意象的现代转译。譬如“想一杯雀舌润亮嗓音”（《梅花消息》），“雀舌”是古典雅称，“润亮嗓音”则是现代人的身体感受，雅致与日常感自然结合。又如“我是俗了。左手的诗书仅是一种习惯的装饰”（《普明禅寺读梅》），开篇即自嘲“俗了”，消解传统文人赏梅的雅士姿态。“诗书是习惯的装饰”是极具现代反思精神的自我解构。再如“马踏飞雪溅起的红泥，/ 模糊了北望的泪眼”（同上），“北望”是南宋诗词的经典动作，但“红泥”来自具体实景，将宏大意象落地为尖锐的细节。复如“猫着腰，/ 在典故的缝隙里，/ 偷渡”（《无题》），将“典故”比作有“缝隙”的实体空间，“偷渡”一词极具现代幽默与反讽，消解了对古典的仰视姿态。

并置与跳跃的章法结构。诗集中常见并置手法：不同时空、不同人物、不同心境并置，形成意义跳跃的蒙太奇效果。这尤其体现在长诗与组诗中。譬如“普明寺内，一枝梅花透露的消息，/ 足以佐酒三杯。/ 而寺外，马踏飞雪溅起的红泥，/ 模糊了北望的泪眼”（《普明禅寺读梅》），内与外、佐酒的闲适与北望的悲愤、静态的花与动态的马，急速切换，形成巨大的情感张力。又如“胡公的政声，千年的传承；/ 陈亮与朱熹的雄辩，空谷传音。/ 抬头看见兜率台的率性与真，/ 而洋洋洒洒的天墨水，/ 还在书写义利合一、齐家修身”（《方岩，方岩》），胡则、陈亮、朱熹、天墨水、义利合一……不同时代、人物、哲理被压缩在同一空间，构成思想的密集阵列。

以文为诗与议论入诗。陈亮本就“以文为词”，好发议论。诗人承续了陈亮的这一传统，将议论、思辨甚至学术命题直接引入诗中。诗集中，“义利”“事功”“知行”“出世入世”等理学与事功学派的核心命题，成为反复吟咏的主题。这使诗集具有强烈的思辨色彩和“思想史诗”的抱负。譬如：“可没有事功的人生，何能空谷长啸”（《五峰书院》），直截了当的哲学论断，以反问句形式表达，思想宣言，掷地有声；“出世的松涛与入世的香客，已模糊了角色”（《方岩，方岩》），将出世、入世的抽象哲学命题，转化为松涛、香客这些具体意象，形成形象化的议论；“曰义，曰利，众生的喧嚣，/ 从未停顿”（《在五峰，谒见陈亮》），将陈亮思想的核心“义利之辨”以高度凝练的警句形式呈现。

诗人章锦水“抱膝”于天地间，在诗集《抱膝》中，完成了对一位南宋思想家的致敬，也抒发了一位当代诗人“樵隐”于滚滚红尘中，追求灵肉和谐、诗意地栖居于大地上的努力。

以诗歌重新运行世界
——评蒋立波的经验转化范式

Article– 边建松 Bian Jiansong

“造境—融思—启智”，是我从蒋立波近期诗歌中归纳出的创作范式，用以区别于他早年“择象—造境—抒情”的路径。作为从农耕时代走出来的诗人，蒋立波长期受古典诗词浸润，写作时往往被传统意象所牵引，因而“意象—意境—意脉”曾是其常见的核心机制，他早期的名篇大多如此，如《星空》《幸福》《生命的蒙难》等。

相较时代变迁，个人境遇对他的影响更为直接。我们这个时代的经济物质高速发展，只在蒋立波笔下留下不多的痕迹；但由嵊州迁居富阳的经历，却使他逐渐挣脱了农耕传统的写作手艺，走上一条更显个人化的创作道路。文化史上此类例子并不少见，齐白石的“衰年变法”，正是走出湖南、寓居北京之后发生的技法与境界之变。蒋立波的变化，既是地域之变（从绍兴最南端的南山到杭州远郊的富春江畔），也是身份之变（从语文教师到文化副刊编辑），更是文化之变（从柔婉的越剧氛围到郁达夫式的开放视野）。诸多变化最终汇集于写作底层逻辑的迁转——从“为我写”转向“由我写”。

“为我写”与“由我写”，标示着创作主体与创作对象之间关系的不同。“为我写”时，主体与世界并不对等，世界广大而力有不逮；“由我写”时，主体之力足以驱遣对象、调度万象。这近乎从必然王国（受自然与历史必然性支配的状态）向自由王国（摆脱物役、以能力发展为目的的状态）的蜕变。作者的这一转变，也必然牵引读者朝自由王国前行，因而带有某种启蒙的力量。蒋立波早期诗集《折叠的月亮》大多属于“为我写”，近期《帝国茶楼》

《呼吸练习》等诗集则明显趋向“由我写”——语言、结构、意象、主旨，多元驳杂，又经得起细致推敲。曾有杭州高中语文教师郑杰据此设计优质课《以蒋立波的诗为例探究“词义的辨析和词语的运用”》，并获市级一等奖，亦可视为其作品进入教育现场的一个佐证。

回顾蒋立波的创作历程，他的变化不仅是某个诗人的自我更新，更是一个关于“何为诗人”的值得深究的个案。诗人终以作品发言。作为绍兴成名较早的校园诗人，蒋立波初期创作出从朦胧诗氛围中直接接轨当时农耕文化的“月亮”；南山时期则敏锐地“为光明和清澈发言”；富阳早期聚焦于“苦杏仁”和“主要的灯盏”；近期则转向丰富繁杂的“现象学笔记”。这种丰富性，换一种说法便是创造力旺盛——对诗人而言实属难得，许多诗人一炮而红之后便声息寥寥，蒋立波却反其道而行，愈往后愈见开阔。也正是在蒋立波近期作品中，我读出了“造境—融思—启智”这一只有成熟诗人才具备的个性化范式。

所谓“造境—融思—启智”，脱胎于传统的“择象—造境—抒情”，却在具体物象与抽象思辨之间开辟出一条启蒙的通道。以写于 2021 年的《春节纪事》和写于 2026 年的《一次飞行记录》为例，试着拆解这一范式。

造境——诗歌需在一个特定的场合展开，仿佛诗人自设了一面“取景框”。写作时并非对场景的客观描摹，而是将感知锚定于某个“临界点”。《一次飞行记录》便是一个日常化的场景，充满偶发因素，有待诗人去发现、描述和展示。诗中有一句：“有那么一会儿，机翼上出现了一小片阴影 / 这由于阳光照射的角度而产生的变化 / 对我来说是一份礼物，因为它出于意外。”机翼上偶然滑过的阴影，瞬间引发诗人的遐思。蒋立波着力突显这类即时性与偶然性兼备的由场景而细节化的意象，使它们不至于在日常经验的洪流中被轻易湮没。

融思——蒋立波善于将连绵的思绪与不同层面的思考熔铸于一体，以拓展诗歌内容的厚度。他的思辨从不悬浮于物象之上，而是从物象的裂隙间生长出来：“邻座的女孩已进入睡眠 / 生活中乏味的部分需要像罪犯 / 在另一个梦中被引渡，变形虫变身的天使 / 尚未学会用苍白的嘴唇问候这颗星球。”（《一次飞行记录》）“罪犯”与“天使”的对峙，“尚未学会”与“问候”的悖谬，以及“飞机”与“生活”的类比，无不促使读者在语言的流转中展开思考。而这类思考，源于意象自身所携带的语义场域被重新激活。

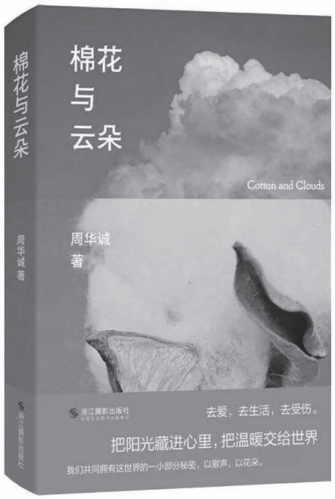
启智，是最关键的跃升——它不是给予一个现成的结论，而是改换整个认知的地貌。在《一次飞行记录》中，当耳鸣迫使你“重新创造一种听力”，诗歌便完成了对现实的重构；它不是模拟听觉，而是要求我们在感知的废墟上重新搭建倾听的方式。与此同时，《春节纪事》里写道：“村委小广场审美自外于后疫时代下沉口令 / 在雪的押解下，行道树的频频鞠躬 / 有着农历春天未尽的礼数，抽动的根芽 / 如生锈的柜员机努力抑制吐出纸币的欲望”。诗人并不给出关于疫后生活或乡村伦理的明确判断，却将“礼数”与“口令”、“根芽”与“柜员机”并置，使熟悉的事物在错位中露出裂缝。读者从裂缝中窥见的，不是答案，而是新的提问方式——而这正是“启智”的要义：它改变的并非信息量，而是我们组织经验的方式。诗歌也因此从“告诉读者什么”转向“让读者重新看见”。

应该说，传统诗歌同样书写日常经验，如李白的“床前明月光”。但这类经验一则因过度经典化而难以激起当代读者的兴奋，二则因普遍化而磨平了大众审美的敏感度。今天的诗人各有其突破之策。我发现，蒋立波最值得反复揣摩之处，在于他善于在日常认知的断裂处，临时搭建一座贯通的浮桥——前述诗歌里，农历新年礼数与下沉口令的冲突，机翼静止与飞行运动的张力，正是这样的桥梁。经由这些突破，蒋立波将个人经验轻松转化为诗性的表达，且烙印着鲜明的个体标记。从这个意义上说，蒋立波诗歌虽没有书写典型的时代进展事件，但又明显的个人纪实特征，侧面留下了时代印痕。

“境—思—智”，构成了蒋立波诗歌的内容特质。境，而非“景”，变传统意象为日常情境，扩大了书写对象与容器；思，而非“情”，变传统抒情为辩驳、拷问与揭示，体现诗人的独特眼光，引领读者思索；智，而非“理”，变传统理趣为智性启蒙，使作品更为内敛而开放。正是在此特质之上，才生长出“造境—融思—启智”的创作范式。在这种范式下，诗歌不再是纪实性的经验容器，而是思考性的经验处理器；在这种范式下，诗歌既承担保存世界的责任，也承担重新运行世界的义务。

周华诚的凌空一跃
——《棉花与云朵》序

Article– 邱华栋 Qiu Huadong



《棉花与云朵》书影

十年前，我在鲁迅文学院当副院长的时候，遇到周华诚来鲁院培训，他那时候就扎着小辫，很是洒脱，颇有文艺范儿。在很长时间里，他的微信头像照片是一幅凌空侧踹的照片，显示了他喜欢凌空一跃的敏捷的飞腾感。我想，他的装扮和他喜欢的武术动作，显示了这个人对自我总是有着别样的要求和目标，且一直在孜孜不倦地努力着，全力超越着自我。

2025 年 9 月，我去浙江常山参加一场文学活动。那是一个寻常的秋日，山色空蒙，空气里飘着桂花的香气。活动结束后，当地朋友带我去了一个叫路里坑的村庄。

在那里，我又见到了作家周华诚，多少还有些意外。我本以为他一直生活在杭州的。原来，他早就扎根在常山，作为派往当地的文化特派员，参与当地的文化旅游品牌创意当中了。

我们坐在一间由羊棚改造的咖啡馆里，四周是青山，山下是稻田，是正在生长的一切。他告诉我，他正在写一本书，关于新疆的棉花。他说，他已经去了新疆很多次，走进棉田，走进实验室，走进车间，采访了几十位与棉花相关的人。他说他想写那些具体的、活生生的人，写他们的悲欢喜乐，写他们和棉花纠缠的一生。

我听着，心里有一种莫名的感动。

新疆是我的出生地。我生长在天山脚下的一座小城，小时候抬头就能看到戴着冰雪王冠的天山逶迤而去。那片辽阔的土地，一直是我文学想象的源泉。这几年，我写了《空城纪》，写了《龟兹长歌》，试图用文字让那些被风沙掩埋的西域古国重新“活”过来。而周华诚，一个江南作家，却要书写新疆的棉花——这株与无数人命运缠绕在一起的植物。

那一刻，在羊棚咖啡馆里，我对他说：这个题材好，你一定要写下去。你以他者的眼光来

写这个题材一定会不一样。因为华诚这些年的非虚构作品，大都与江南风物、大自然自然和生态文化主题有关，且拿出了好几部非常扎实、深受读者喜爱的作品，如《春山慢》《寻花帖》《廿四声》《陪花再坐一会儿》等。

如今，我很欣喜地看到，这本《棉花与云朵》摆在了我的面前。

读完书稿，我更加确信，这是一个独特而珍贵的文学文本。它不是一部宏大的产业报告，也不是一卷严谨的棉花史。它是一部非虚构散文作品，带有着非虚构的坚实与散文的灵性，是他用两年时间、多次深入新疆大地之后，用心血浇灌出来的文字。

它写棉花，更写人。一个个跟棉花的生活有关的人。书中有很多让我动容的篇章。

我读到陈顺理的故事。1953 年，他接过一袋五百克的埃及棉种，在沙井子的荒滩上开始了长绒棉的驯化之路。第一年，一场黑霜把棉铃全部冻死。他在几乎绝望的棉田里，找到了一株挂着九个棉桃的变异株。就是那九个棉桃，成了中国长绒棉的起点。几十年后，这粒种子长成了覆盖全疆九成棉田的家族。

我读到蔡永晖的故事。他八岁开始拾棉花，手指被棉铃壳扎破的记忆刻骨铭心。后来他成了工程师，开始了研发采棉机的历程。经历多次失败后，仍不放弃。他说，母亲的手缠满胶布，却从来不喊疼。他想造一台机器，把那些弯着的腰一个一个扶起来。

我读到托合提 · 尼牙孜的故事。他半跪着修机器，膝盖疼了也不吭声。他有三个笔记本，每一本都记满采棉机的故事。2024 年，他获得了全国五一劳动奖章。

我读到古再丽努尔的故事。她的父亲用五十亩棉花供三个女儿上大学。当年有人笑话他，送三个女儿读书有什么用？现在别人说，还是他爸爸有眼光。她从棉田走进工厂，现在过上了幸福的生活。

我读到老点的故事。他在塔里木河边发现一株野生的棉花，瘦极了，挂着九朵棉，三十六瓣白。他蹲下来数了数，那年他三十六岁。他说那是命运送给他的暗号。后来他成了一名记者、一个诗人，他说“文字是穿破黑暗的光”。

这些故事，让我惊喜地发现，周华诚让新疆的棉田长出了独特的人物与故事。那些曾经只是“棉花产地”的辽阔土地，在他的笔下，变成了无数人命运的舞台。同时，他也让这些普通人，带着他们的汗水、眼泪、歌声，走进了读者的心里。



这本书打动我的另一个地方，还有它的叙事姿态。

周华诚的《棉花与云朵》，走的是一条非常纯粹的文学文本之路——它是非虚构，就是老老实实地采访，踏踏实实地行走，用散文的优美笔调，把那些真实的人和事，写得像诗一样动人。

他让沉重的东西变轻灵。那些育种家几十年的坚守，那些棉农一辈子的劳作，那些工程师无数次失败的研发——这些本来很“重”的主题，在他的笔下，变得像棉花一样柔软，一样有温度。他没有用宏大的叙事去包裹它们，而是让具体的人站出来说话。于是，那些数字有了体温，那些历史有了表情。

我还注意到，这本书的结构也很有意思。五卷的划分，从“种子的秘密”到“花朵的寓言”，从“白云在人间”到“钢铁的重量”，再到“辽阔与温柔”，像一个完整的生命历程。一粒种子，开出三天的花，结出洁白的絮，变成人间的温暖。而那些与棉花相关的人，也在这条生命线上留下了自己的印记。



周华诚在“后记”中说，这是“写给棉花的信”。我读到的确实是一封信的温度——真诚、克制、深情。他没有刻意拔高什么，也没有故意煽情，只是安静地讲述，让故事自己说话。这种克制的叙事，反而让那些故事更有力量。

这本书被中国作协列入2025年度“作家定点深入生活”项目，这是对他这份深耕的认可。但我更愿意说，这是周华诚为自己选择的一次有难度的探索。一个江南作家，要去书写遥远的新疆，要去理解一株与他生活并无交集的植物，要去接近那些与他背景迥异的人——这需要勇气，更需要真诚。他做到了。因为他带着真诚去的。那些被他采访的人，一定感受到了这份真诚，所以才愿意向他敞开自己，把一生的故事讲给他听。

说到周华诚，我想多介绍几句。在当代散文家中，他有着自己独特的辨识度。他曾获三毛散文奖、草原文学奖等奖项，出版散文集《仪式：中国人的时间哲学》《不如吃茶看花》《德寿宫八百年》《陪花再坐一会儿》等许多著作。其中《流水辞》被翻译成英文在美国出版，让中国的廊桥走向世界；《野外的事情》入选“1978—2023中国散文60强”书系，这说明他在散文领域的写作是有成效的；非虚构作品《德寿宫八百年》被评为年度“浙版好书”，入围第八届华语青年作家奖等。这些年，他在自然文学、生态文学、乡村文化领域深耕细作，别开生面，写出了许多好作品，是一位不可忽视的、创立了属于自己的文体和文学世界的优秀作家。

更让我感佩的是，他不仅是在纸面上书写，更是在大地上书写。他创立的“父亲的水稻田”文学品牌，让文学与土地重新联结；担任省级文化特派员后，他在路里坑村创立了“面包窑书房”，带领众多作家为这个村庄的发展出谋划策，推动乡村产业发展，得到了各级领导的认可。那天我们在羊棚咖啡馆见面时，我看到的正是一个这样的作家——他把文学的根扎进泥土里，让文字和庄稼一起生长。这种对土地的深情，这种将文学理想付诸实践的勇气，与《棉花与云朵》中那些种棉花的人何其相似。

我相信，这本书也是一朵棉花。它微小，但有自己的温暖。周华诚是希望把这样的温暖，传递给更多的读者的。

我相信，读过这本书的人，在拿起一条毛巾、一件棉衣、一床棉被时，会想起那些在新疆大地上种棉花、研究棉花、采棉花、把棉花变成毛巾的人。会想起那些弯着的腰，那些粗糙的手，那些在棉田里唱歌、哭泣、相遇、离别的瞬间。

这就是文学的力量吧。它让一株植物，有了温度；让一片土地，有了表情；让一群素不相识的人，走进我们的心里。也让华诚，再一次腾飞起来，成为他想成为的那个人，不仅诚实质朴，而且飞起来的姿势总是那么的华美，令人瞩目。

是为序。

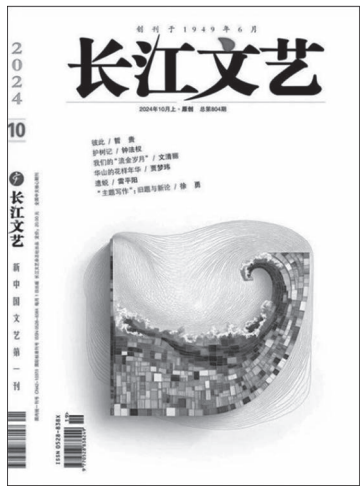
只有根扎得足够深，才不会被台风刮倒

——访第九届鲁迅文学奖短篇小说奖获得者哲贵

Article– 哲 贵 Zhe Gui 李英俊 Li Yingjun



哲贵，1973 年生，浙江温州人。著有小说《金属心》《仙境》《化蝶》《微不足道的一切》及非虚构作品《金乡》等。现为浙江省作家协会副主席、《江南》杂志主编。



《彼此》发表于《长江文艺》2024 年第 10 期

李英俊：首先祝贺您的短篇小说《彼此》获得第九届鲁迅文学奖。可能对广大读者来说，此刻最想问您的问题是获奖的感受是怎样的，能给我们分享一下吗？您觉得这份奖项对您意味着什么？

哲　贵：最早感受到得奖的不是我，而是我的手机。获奖名单公布不到十五分钟，我的手机就涌进了近千条信息，电话打不出去，也打不进来，几乎处于瘫痪状态。其次才是我的感受，当时，我脑子里跳出一个字——中间的“中”，而且还是两个“中”：人到中年，通过了一场期中考。对我来讲，这意味着一个阶段的结束，也是另一个阶段的开始。

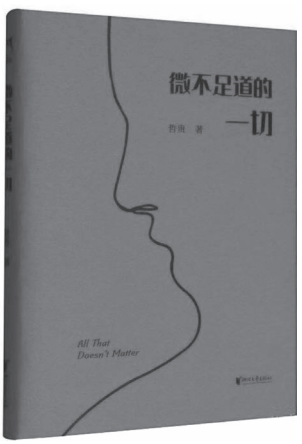
李英俊：对于您这篇获奖作品，读者现在看到的是已成定稿的“从从容容、游刃有余”。但我们更想知道您创作过程中的那些“匆匆忙忙、连滚带爬”。在您创作《彼此》的过程中，是否有这样“匆匆忙忙”的时刻？在促成这部优秀作品的多种因素中，您觉得最重要的是什么？

哲　贵：我有自己的写作节奏，像老牛耕田，每天写 500 字左右。20 年来，几乎天天如此。一个小说如果开了头，我一定会将它写完。《彼此》也是如此。

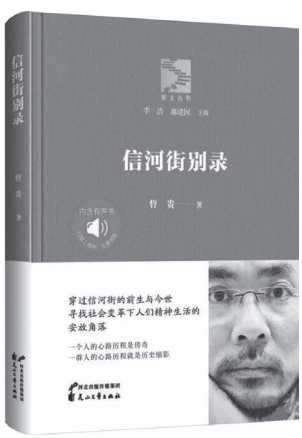
《彼此》最先触动我的，是小说中父亲用蜜蜂的蜂针蜇小妹的情节，因为这



《化蝶》书影



《微不足道的一切》书影



《信河街别录》书影

个细节里包含着一个传统父亲对女儿深沉的爱。这是我写这篇小说的起源。所以，这篇小说原名叫《蜜蜂》。后来改成《彼此》，我在小说中增加了时代元素和代际思考，比如新与旧、爱与恨、守与攻、传统与现代、传承与创新，彼此交融，也使小说显得更加饱满和多元。

李英俊：这次获奖的短篇小说《彼此》属于您坚持二十余年的“信河街系列”作品，您想通过这一系列作品构筑怎样的“文学世界”？另外，您深耕温州题材多年，在您看来，温州地域特质如何潜移默化影响了您的创作？

哲　贵：是的，温州是我的出生地，是我的故乡，也是我的写作土壤，更是我文学的出发点。打个比方吧，我就像一棵从温州土壤里长出来的榕树，无论我的枝干生长到哪里，根一直在那片土地上。走得越远，根扎得越深。温州是沿海，经常刮台风。一棵树，只有根扎得足够深，才不会被台风刮倒。

李英俊：您的作品持续关注挖掘温州商人的精神困境，近年来，互联网、电商以及AI等已经深度改变了温州的商贸生态，在您看来，这种新的变化，会给您的创作带来哪些机遇和挑战？请结合您的具体作品谈一谈。

哲　贵：我觉得机遇大于挑战。《彼此》这部小说也部分回答了这个问题。小说中的父亲是个中医医生，中医是中国文化的重要组成部分。他的小女儿是互联网大厂从业者，是新生行业代表。这对组合，就是新与旧的对立与交融。小说讨论的是家庭问题，更是时代问题。

李英俊：如果让您给正在创作道路上艰难跋涉的青年写作者一些“建议”，您觉得未来人类写作者唯一不可能被AI替代的“绝活”是什么？

哲　贵：不敢有“建议”。我觉得写作者唯一的“绝活”，大概就是脚踏土地，勇敢地用自己的双手，将自己的思考，诚实地、坚定地、一个字一个字地写出来，并且，不停地写下去。

在忠实与创造之间，为克劳斯找到语言

——访第九届鲁迅文学奖文学翻译奖获得者张芸

Article– 张 芸 Zhang Yun 宋 晗 Song Han



宁波大学德语专业教授、翻译家张芸

宋　晗：张芸老师好！祝贺您获得鲁迅文学奖。《人类的末日：五幕悲剧、序幕及尾声》（以下简称《人类的末日》）全剧近1000页，由200多个场景、500余出场人物构成一幅社会全景图。您是如何与这部作品相遇，又是什么契机让您决心翻译这部巨制的？

张　芸：谢谢来自《文艺报》的祝贺！克劳斯在第一次世界大战期间开始创作《人类的末日》，这部反战巨著问世100多年了。我第一次听到克劳斯的这部作品，是40多年前在北京大学的文学史课堂上，当时老师并未具体分析，仅提及这部宏大剧作。20多年前，在青岛工作时，我得到了这部剧本的全套音频材料，共23个CD，我反复听过这些材料，对这部作品已有总体印象。后来，商务印书馆出于对克劳斯这一文本价值的敏锐判断，非常希望有人将《人类的末日》译成中文。在德语文学研究界人人知道《人类的末日》的重要性，却又个个因其体量大、难度高而退避三舍。商务印书馆与我是双向奔赴，我们一拍即合。

宋　晗：这部作品的翻译历时六年，您倾注了大量心血。在翻译过程中，最常遇到的挑战和难点是什么？您如何攻克这些难关？

张　芸：翻译这一巨作的挑战来自各个层面。剧中克劳斯通过诸多貌似轻松愉快的场景表达出的厚重的思想、战争带来的痛苦及精神折磨压得我透不过气来。但我必须收敛情绪，努力在忠实于译文的同时保留并传达克劳斯沉重而辛辣的讽刺与批判。克劳斯在《序言》中警告过，神经较脆弱的人

要远离这部剧。开始翻译之前我觉得自己的神经足够强大，翻译这部剧没问题。但翻译过程中，我发现确实高估了自己，有一段时间我甚至不得不中断翻译。

克劳斯的语言层次非常丰富和复杂。他的文笔老辣，充满双关、谐音、互文、戏拟、隐喻以及含沙射影等文字游戏，翻译时我还要跨越时空和文化壁垒，在忠实于原文的同时考虑到中文读者的文化语境和阅读感受。意大利版的译者曾经叹气道："克劳斯的文字处处埋着地雷。"我的翻译体验也是如此。我觉得整个翻译过程就是在小心翼翼走过克劳斯百年前布下的文字"雷区"，虽然艰难，但我还是走过来了。

不只忠实于原文字句
更要再现原文的功能

宋　晗：卡尔·克劳斯是以语言见长的大师，他在作品中常常展现出惊人的语言掌控能力。这部剧出现了500多个人物，从皇帝、将军到士兵、小贩，语言千差万别。您在翻译时，如何在中文中还原这种阶层和身份的层次感？

张　芸：克劳斯的确是位语言大师，他非常注意什么人在什么场合讲什么话，就算是皇帝，他在酗酒时可能也会说些粗俗的话，做出不雅举动；但在其他正式场合，可能说的话比较正式得体。剧本的语言色彩丰富，我在翻译中也要相应地去变通。原文中出现的法律条文，我在翻译中必须用中文的法律语言；出现一些官方规定，就按文牍体来翻；出现方言俚语，如维也纳方言、柏林方言等，我就用北京方言翻译维也纳方言，我把中国的南腔北调融入译文中，这样显得译文的语言色彩更加丰富，也更加有层次感。

批判新闻报刊业是克劳斯这部剧本中的一个非常重要的主题，也是他进行反战的角度。他在记者采访以及如何撰文等细节上着墨颇多。此外有很多场景用以展示读者群体对这些报刊文章的反应。剧中克劳斯嘲笑讥讽了不少奥匈帝国新闻界的头面人物，如莫里茨·贝内迪克特、阿丽丝·沙莱克、汉斯·穆勒、罗达·罗达等人。记者沙莱克多次深入前线，去过各个不同战场，采访过飞行员、潜水兵、炮兵等等，但她采访时的提问千篇一律，克劳斯通过她来展现报刊界思想的单薄。记者汉斯·穆勒行文唯美、堆砌辞藻，但内容空洞。为了传达出这位"美文作者"的作品，我就以空洞美文风来翻译此人的文章。克劳斯不吝刻薄嘲弄穆勒：此人从来不上前线，完全靠想象写出栩栩如生的战场情形。文本中还有很多戏拟经典文本之处，有的地方克劳斯采用了维也纳民间闹剧的形式让人物出场，这类段落也比较难处理，除了注意功能对等之外，还需处理好打油诗类的歌谣的韵脚。

我认为，只要人类中存在着一些共同的情感，那么这些情感就是可以沟通的，而传达这些情感的文本就是可译的。当然翻译过程中，要处理一些技术性难题。我主要采取把相应段落进行功能化处理，还原作者意思比词句的一一对应更重要。

宋　晗：翻译《人类的末日》这样充满语言实验和讽刺意味的文本，与您翻译赫尔曼·黑塞等德语作家时，在方法论上有什么根本不同？卡尔·克劳斯的独特之处有哪些？

张　芸：黑塞作品的语言比较流畅明白，他在文中"埋雷"的地方不太多，而且基本不用反讽，感觉翻译黑塞与翻译克劳斯的难度不在一个量级上。当年交了黑塞译稿后，出版社说翻译质量很好，几乎未加修改很快就出版了。而交了此剧译稿后，整整两年时间，编辑团队和我都受尽了克劳斯的折磨。

我并未直接译过托马斯·曼的著作，只译过一本《托马斯·曼：生命之为艺术品》，约74万字。传记作者库尔茨科在写托马斯·曼的一生时，需引用其作品来探讨作家与作品之间的关系。例如书中大段引用托马斯·曼的小说《约瑟及其兄弟们》，托马斯·曼的语言风格从容繁复，他对一切极端思想及情绪一概保持反讽距离。要把托马斯·曼的从容理性又充满反讽意味的德语套句拆开、摆平，转为流畅的中文，也并非易事，翻译这部作品要求对《圣经》有全面了解。国内德语界研究黑塞和卡夫卡

的人比较多，原文语言简洁明了或许是重要原因。

克劳斯作品的语言难度比传记要高很多，另要查询各类资料，感谢这个伟大的互联网时代及各类网络档案馆，只要勤搜索，总会有收获。但克劳斯的作品，就是读懂了，要译成中文也很不容易，克劳斯乐此不疲地通过文字游戏来解构当时的空话套话，需另辟蹊径，才能译为中文。在实践中我保持忠实于原文，但不止于忠实原文字句，而是在中文中再现原文词句的功能和语境。

作为鲁迅的同时代人

宋　晗：*与空话套话作战是卡尔·克劳斯一生的事业，他不仅在创作中坚决摒弃陈词滥调，也在文学生活中以一个“战士”的姿态存在。您曾说，他是鲁迅笔下“真的猛士”，您认为他和鲁迅有什么相似之处？*

张　芸：克劳斯和鲁迅几乎是同代人。克劳斯是1874 年出生的，鲁迅出生于 1881 年，他比鲁迅大 7 岁。两个人都在 1936 年去世。今年他们逝世 90 周年。我说他是鲁迅笔下“真的猛士”，这是我在借用鲁迅的词语来描述克劳斯。但我觉得鲁迅若认识他的同代人克劳斯，他大概不会反对我这样用。因为鲁迅和克劳斯都具有一种对语言的高度警觉，对文学价值的坚守，以及对资产阶级报刊主流观点坚定的不妥协态度。克劳斯与鲁迅一样，都是勇于正视现实且迫使读者去正视现实的作家。鲁迅也同样憎恶文人们的各种“骗”与“瞒”，让人们睁眼去看真实的世界。这是他们在精神上的共同之处。

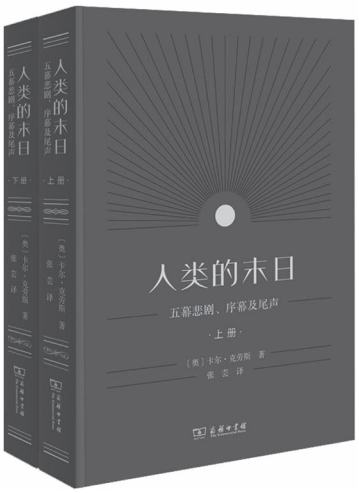
克劳斯憎恶空话套话，尤其是新闻报刊上空话套话，他认为这些空话套话炮制出一个虚幻的、由报刊传播的一种与真实世界无分毫关系的现实。报刊制造的第二现实屏蔽了人们对真实现实的把握。而世界是唯物的，报刊上的现实再天花乱坠，最后还是要落到真实现实上，在战争造成物质极度匮乏时，无论报刊上建构的现实如何美妙，民众还是要解决填饱肚子的问题。

鲁迅对各种拿腔拿调的雅人阔人高人之类非常蔑视。鲁迅的写作风格与克劳斯的全然不同。鲁迅的文字冷峻、克制、幽默、反讽。而克劳斯的文字恣肆淋漓，打笔战时劈头盖脸，直呼其名，全面批判对手的文字错误、修辞问题及认知问题。而且克劳斯还嫌在纸面上打笔墨官司不够过瘾，直接在生活中跟对手打官司。克劳斯从1899 年他的杂志《火炬》创刊伊始，就高度重视奥匈帝国一派繁荣的假象下的语言问题。他始终处于清醒而无奈状态中，痛苦地看着真实世界被空话套话编织的第二现实推向灾难。在一战开始后，他对空话套话的批判态度更为坚定。

宋　晗：*作为翻译家，在您过往的文学翻译实践中，您秉持怎么样的翻译原则与观念？*

张　芸：“信达雅”是翻译界广为流传的翻译原则，在这其中，我首先追求“信”与“达”，是否需要“雅”，要视原文而定。对克劳斯的《人类的末日》这样如生活本身一般广阔的文学文本，我只能极力做到“信”与“达”，“雅”只能根据原文来决定。《人类的末日》中有不少社会底层人士的相互骂仗，用词不雅，如果要坚持“雅”的原则，那么就完全做不到“信”和“达”了，所以我只能牺牲“雅”。我觉得翻译文学文本时，“信达雅”原则在逻辑上并不自洽。既然生活中有不雅的人，那么再现生活的文学作品就不可避免地有不雅之词，而这些也要用中文里相应色彩的词语翻译过来。我尽力保持原作的语言层次和丰富色彩。例如我将中国的南腔北调融入这个作品的翻译中，用以展现奥匈帝国的语言差异。例如我用老北京人的骂人话来翻译维也纳底层的骂人话，我觉得这二者在功能上是对等的。

作为高校外语教师，我看了不少翻译理论书籍，但在具体翻译实践中，我基本抛开全部理论，直接面对文本，翻译过程中要字斟句酌、反复琢磨。事后总结时，我发现我自己比较注重的是文本功能的对等，而不是字面的一一对应。但功能对等也必须在忠实原文的基础上，即便在译本中融入了中国的南北方言，我翻译的依旧是克劳斯的《人类的末日》。译者必须对原文进行再创造，但这种再创造的空间十分有限。



《人类的末日》书影

“这个奖也是授予卡尔·克劳斯的”

记　者：《人类的末日》面世百余年已被译成三十多种文字，但汉语世界始终没有完整译本。得知获奖那一刻，您是什么样的感受？这次获奖，对您个人和对德语文学译介领域分别意味着什么？

张　芸：其实无论是否得奖，我都一定要把克劳斯的这部代表作译出来。但当我知道获奖时，我的内心还是十分激动的，非常感谢评委们认可我的工作。让我更为开心的是，鲁奖的巨大影响力能够让克劳斯这位剧作家进入中国知识界和读书界的视野。我甚至觉得，这个奖也是授予鲁迅的同代人卡尔·克劳斯的。

我衷心感谢商务印书馆的编辑团队。他们优质地完成编校和出版。我非常庆幸自己遇到了这么优秀的编辑团队，也由衷感谢我的工作单位宁波大学。国内已经鲜有高校能容忍一名教授多年无“科研成果”了。我获奖后一再问自己，若无宁波大学给我兜底，若我是个自由译者，我是否有可能心无旁骛地去做自己喜欢的工作？我的回答是否定的。

我个人觉得克劳斯的这部戏剧，对中国知识界或文化界的影响，将不仅限于德语文学研究界，它还将在戏剧界和媒体批评研究领域产生影响。目前这部戏在德国奥地利的萨尔茨堡戏剧节上演，德累斯顿、柏林、不莱梅、科隆等地的剧院也都有上演。法国和捷克也都上演了此剧。捷克剧团还创造性地把《好兵帅克》融入《人类的末日》的场景之中。我非常希望国内戏剧界能看见并重视这部戏剧。

克劳斯这部代表作一共有220场（五幕悲剧209场，序幕10场，尾声1场），碎片化场景非常适合戏剧学院表演系的学生去排演。例如序幕的第三场戏是个独角戏，宫廷大主管内帀莱克一人打电话，安排被刺杀的皇太子费迪南葬礼，长达五页。这出戏非常考验演员的台词和表演功底。一个人打长时间电话，让观众看得津津有味，没有过硬的表演功底是做不到的。我非常希望以后能在国内的戏剧节上看到这部剧。

克劳斯的代表作对后世戏剧家的影响非常大。例如德国著名戏剧家布莱希特就是卡尔·克劳斯的小迷弟。布莱希特曾经使用克劳斯的马赛克拼接图方式，创作24场的《第三帝国的恐惧与悲惨》。卡尔·克劳斯还间接影响到了中国第四代导演郑洞天的电影《鸳鸯楼》，他用6个场景展现一座高楼里的6个家庭，以此表现青年的精神风貌。克劳斯用马赛克碎片拼接社会全景图的戏剧结构，可谓是前无古人后有来者。此前各大读书平台介绍这部戏剧时错误百出，经常道听途说称此剧为“诗剧”。此次全译本出版，首先可以做到正本清源。

记　者：在《人类的末日》之后，您还有哪些翻译计划？作品的什么特质会吸引您将其译介成中文？

张　芸：对克劳斯著作的译介工作，目前在国内才刚刚起步。我将继续与商务印书馆合作，陆续推出《克劳斯文选》等著作。同时我还想将另一位奥地利诗人、小说家、剧作家亚历山大·雷尔讷特-霍勒尼亚介绍给中国读书界，此人曾任奥地利国际笔会主席，写作风格迥异于克劳斯，但他的作品具有不一样的精彩之处，是奥地利现代主义的另一支。目前我正在寻找并接洽合适的出版社。

从“欲望满足”到“意义追寻”

——“白马奖”视野下的网络文学突破之道

Article– 夏 烈 Xia Lie 许苗苗 Xu Miaomiao 禹建湘 Yu Jianxiang 杀虫队队员 Sha Chongdui Duiyuan

夏　烈：各位好！从2025年和2024年的“白马奖”获奖作品来看，现实题材的崛起非常明显。各位如何评析这一趋势以及2025年获奖的现实题材佳作？这对当下网文创作总体意味着什么？

许苗苗：现实题材自中文写作在互联网出现时就已经诞生，是自发的网络写作中历史最长久、触达人群最广泛的一类。20世纪90年代初北美互联网的留学生小说、新世纪到来前BBS上的闲聊式写作、我国第一个文学网站“榕树下”挖掘出的大批文学精品，都以现实题材为主。商业化的文学网站主推通俗类型小说，带动了幻想网文的繁荣。但在博客、长微博、微信公众号等平台上，自发的现实写作却从未缺席，并在出书或改编为影视剧后成功引发全社会关注。

近年来，职业化网络文学竞争愈发激烈，起初新鲜的玄幻类作品市场日趋饱和，而现实题材作品却稳扎稳打。两届“白马奖”现实题材获奖作品涵盖了强国、“非遗”、行业、美好生活等类型。第一届的《生命之巅》《一路奔北》《金牌学徒》通过医护人员、科研工作者、技术工人等的故事展现出各行业魅力，第二届的《飞流之上》《奔腾》依然发挥网络小说讲故事的强项，前者聚焦传统文化传承，后者联系改革开放下城乡变迁，将大时代与小人物命运紧密结合，赋予开阔的时代主题以有血有肉的人物形象。

禹建湘：一批现实题材网络文学作品获得“白马奖”，发出了明确的信号：现实题材的走强，标志着网络文学正加速从满足“娱乐消遣”的亚文化产品，转变为承担记录时代、反映社



《十日终焉》书影

会功能的新大众文艺作品。

网文的“爽感”也在升级，从单纯的“逆袭打脸”，转向基于共情、认同和奋斗的价值共鸣。Z世代作者正成为创作主力，他们成长于信息时代，具有更强的现实关怀和表达欲，也更乐于将个体经历融入时代叙事。

但综观当前网络文学现实题材的整体创作，一些作品还存在“伪现实”与“套路化”的弊病，有的停留在对社会热点的皮相摹写和跟风创作，缺乏对现实肌理的深入洞察，或简单地将现实背景与穿越、重生等旧有网文“爽点”生硬嫁接，损害了作品的严肃性。

夏　烈：近些年，传统热门题材如言情类、玄幻类等逐渐走向精品化，文学水平和思想深度都明显提升。各位从2025年“白马奖”获奖作品来谈谈，这一趋势给你们留下了哪些印象？

此外，当前有越来越多的网络文学奖项、榜单等评选，年轻的创作者如何利用这些平台来更好地打造精品网文？

杀虫队队员：作为网络文学作者，我对转向的感受非常直观。2025年“白马奖”的多部获奖作品，都在尝试把类型写作从固有套路中松动出来，不再只服务于情节刺激，而是承载更多现实经验与情感重量，让读者在阅读快感之外，留下可回味的余温。

我结合自己创作的《十日终焉》来谈谈。虽然这部作品依然是由生存游戏、悬疑推理、智斗博弈构成的基本骨架，但我刻意压低了“金手指”和即时爽点，把叙事重心放在规则约束、人性选择与反复试错之上。不急于让人物“赢”，允许他们失败、动摇甚至崩塌，让故事在逻辑与情感的双重压力中自行推进。这种写法，正是近年精品化创作给我的重要启发。

至于奖项、榜单与研究机构的介入，这非常重要。不仅为年轻作者提供了被看见、被讨论的入口，也在一定程度上抬高了大家的审美标准。对年轻作者们，或许关键不在于追逐奖项的结果，而在于把这些榜单当作一种重要的反馈，通过奖项认识评价尺度，理解趋势变化，反观自身不足，从而更清醒地打磨作品。

许苗苗：不同评选意味着不同的标准，市场盈利、思想导向、社会效益、文艺审美创新等，多元评价标准让更多有想法、有个性的网络作者有机会获得关注，也有益于改善网络文学受网站主导、容易为取悦市场而沦入类型化桎梏、缺乏艺术创新的问题。

可以看到，此次入选的网络小说选择的幻想类型也不是传统的玄幻修仙创世界，而是贯穿了多元审美的标准，力图突破大众对网络小说的固有认识，呈现新鲜的趣味。可想而知，本次获奖作品的面貌也将成为今后一段时间内的创作风格导向。

禹建湘：第一届、二届“白马奖”获奖名单中的言情类、玄幻类，跳出了“宫斗宅斗”的窠臼，文学水平和思想深度都有明显提升，这表明：精品网络文学已打破类型壁垒，通过“类型+”模式实现价值升华。言情+职业/历史/悬疑，超越“纯爱”叙事；玄幻/奇幻+社会哲思，构建高概念隐喻；现实+技术/行业，深化专业叙事。

以“白马奖”为代表的网络文学精品不断“价值升

级”，无论是现实题材还是幻想题材，其叙事动力都已从早期的“欲望满足”转向了“意义追寻”。言情类作品如《香江神探[九零]》《一路奔北》，其动人之处远不只爱情，更在于女主角在法医、高铁工程师等专业领域展现的职业尊严与时代闯劲，爱情故事因而承载了更厚重的分量。

同样，幻想类作品也完成了关键蜕变，《十日终焉》《故障乌托邦》等作品构筑高概念世界观的核心目的，是为了更极致地拷问人性、规则与文明，其思想实验的锐度构成了新的阅读吸引力。即便是《奔腾》这样的现实之作，其“爽感”也根植于人物在时代洪流中搏击并实现精神的“奔腾”。这种普遍的价值升维，标志着网络文学精品化的到来。

夏　烈：近年来网络文学在市场开发拓展和IP产业链开发方面，有哪些亮点、趋势，还存在哪些困难，可以如何突破？

杀虫队队员：我最大的感受是，很多作品不再急着被开发，而是偏向于故事前期的扎实积淀。相比过去那种一边连载一边等着改编的节奏，现在很多作品更重视连载过程中和读者之间的长期互动，在互动中沉淀内容，让世界观和人物慢慢成长。这样等到真正开发时，作品本身已经具备了十分深厚的基础，不容易被一次性消耗掉。

《十日终焉》也是在这样的环境里成长起来的。截至目前，九千万的阅读量、一千万条的评论，让这个故事一直处在被讨论、被解读的状态中。目前其实体书发行已超过两百万册，也在推进影视和动漫的开发。这说明最重要的仍然是把故事写好，让它能在读者那里站得住。

许苗苗：AI技术的助力已经让网络文学媒介转型进入飞速更迭的阶段，经常是一部作品还在连载，有声书就已经上线，所以当前许多网文写作更关注的是新创意，好的故事可以在不同形式的改编中不断被丰富。

特别是幻想网文中曾经炙手可热的玄幻仙侠类，由于作品本身简略，在“文学”标准下评价褒贬不一，但在动漫市场表现极佳。这类作品本身篇幅长、人物形象突出、单线结构，在文学中是弱项，但鲜明直白的写作手法却在视觉媒介转型中具备优势。像本次入榜的《剑来》《长歌行》《牧神记》（第一季）等，都以古风审美加强视觉印象，可以说玄幻仙侠网文的动漫转向是近年来亮眼的趋势。

另一个改编趋势是方兴未艾的微短剧，发展强劲，充分吸收了网络文学读者之外的网民注意力，后续看好。

禹建湘：从“白马奖”获奖作品和作家村动向来看，近年来网络文学的IP产业链开发，已从过去单向、偶发的版权售卖，进化到了一个追求系统化运营、技术化赋能与全球化深耕的新阶段，产业生态呈现出令人瞩目的活力。

中国网络作家村不仅汇聚了数百位作家，更重要的是通过“IP直通车”等机制，系统性地促成了超百项合作。这标志着IP开发从“散兵游勇”转向了有组织、成体系的“集团军作战”。作家村“AI漫剧培育基地”揭牌等动作，预示着AI正从辅助工具变为创作流程的核心环节。网文“出海”的模式也已深度进化，获奖作品如《上元欢》，其成功不只文本翻译，而是建立了涵盖数字阅读、实体出版、国际传播的完整运营体系。

未来，要挖掘兼顾思想性、艺术性与庞大流量的作品，在技术革命中深化人文内核，并在全球视野下完成从“中国故事”到“世界共情”的精彩叙事。

顾锡东的别样戏剧生涯



Article– 徐忠友 Xu Zhongyou

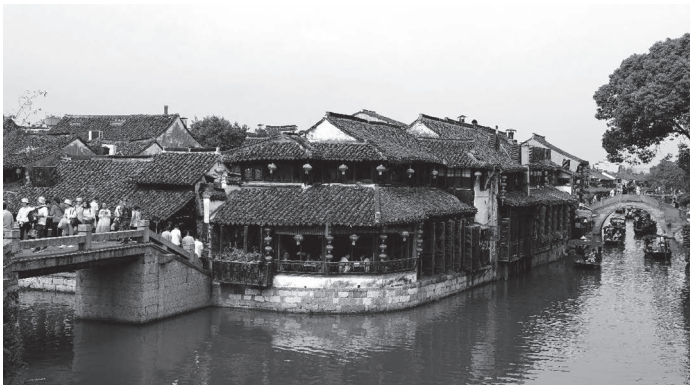
早在2024年间，从嘉兴市文化单位退休的文艺工作者、收藏家杨习华，向浙江文学馆捐赠了浙江省文联原主席、著名剧作家顾锡东先生的手稿《南方来信》等剧作手稿，这些剧作展示了被许多人称为“顾伯伯”塑造的戏剧形象，也为浙江文学馆增添了戏剧方面的馆藏。

顾锡东于1983年从嘉兴文化局调到浙江省文联，先担任副主席、书记处书记。1993年他当选浙江省文联主席时，笔者刚到《浙江青年报》担任“文化娱乐”版责任编辑并兼采访工作，便有了接触他的机会。因为他经常写剧本，又是浙江越剧院的院长，加上我的一位老乡在浙江小百花越剧团当团长助理兼舞美设计，所以我经常受邀去杭州东坡剧院看戏和采访，于是常见到顾锡东先生（包括多次见到中国戏剧家协会原领导张庚、郭汉城等老前辈）。他个子不高，看上去人还有点瘦，但写起剧本来挺有劲，不仅写得快，而且写得好，浙江小百花越剧团多次演过他编写的《五女拜寿》《陆游与唐琬》等越剧大戏。后来我在采访著名作家黄亚洲时，又获悉他当年还是黄亚洲的伯乐。因此，在多次见面和采访中，让笔者了解到他的不凡人生历程。

西塘古镇上的戏剧启蒙

戏剧界有句行话，叫“人生如戏，戏如人生”，这也是顾锡东的写照。1924年4月16日，顾锡东出生在浙江省嘉善县西塘古镇一个大户人家。他的父亲叫顾殿卿，是清末最后一次科举考试的秀才，但没走上仕途，只好继承祖业在西塘东街上开了间叫“长泰森”的纸烟店，向顾客出售煤油、香烟、火柴和“文房四宝”等物品。顾秀才是当地的文化商人，店里除了卖商品，平时也为顾客们代写书信、对联等，生意做得还不错。

生在西塘这座千年古镇里，让顾锡东从小就受到家庭和小镇的文化熏陶。顾父家教很



顾锡东的故乡嘉善西塘古镇



顾锡东编剧的《五姑娘》剧照

严，以诗礼传家，爱讲信修德，他要顾锡东等子女们以读书为本，坚持在家中矮脚楼里读书练字、背唐诗宋词。西塘又是一座“春秋的水，唐宋的镇”，小桥流水、粉墙黛瓦间，常年回荡着吴侬软语的吟唱与丝竹管弦的清音。特别是古镇街头巷尾的评弹、滩簧、田歌、独脚戏，成了他儿时学习戏剧艺术的天然课堂。

江南水乡温婉灵秀的文化氛围，让渐渐长大的顾锡东经常畅游在民间的戏曲海洋里，他不仅听戏、看戏，更开始琢磨写戏、演戏——从唱词格律到唱腔韵味，从台步身段到服饰规制，一边看一边学，很快摸进了戏剧的门道。

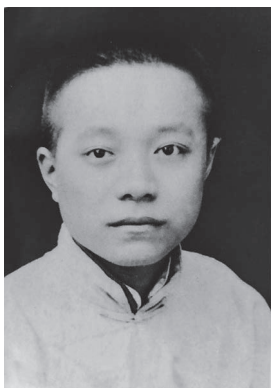
抗战时期，许多学校被迫停办或外迁，顾锡东肄业于嘉兴第二中学。从学校出来后，他便到上海舅舅家去学中医。舅舅胡省斋也是西塘人，既爱医学，也爱文学，还喜欢赋诗作词。他见外甥人很聪明，且记忆力极强，除让其帮助抄药方外，每天还要写一首诗交给他，并强调韵律一定要工整。顾锡东便以《红楼梦》中的人物为题，每天写一首，因此其旧体诗基本功在舅舅的严格指导下训练出来，让顾锡东爱上文学，为后来的戏剧创作打下了初步的文学基础。

学医一段时间后，由于上海沦陷，顾锡东无法行医，他还是回到西塘像父亲一样开纸烟店。在这期间，他主动担任了西塘工人业余文工团的编导。由于他多才多艺，积极编排文艺节目，指导文工团员们在业余时间走上街头演出，有时他也上台扮演角色，受到了文工团员和许多观众的好评。

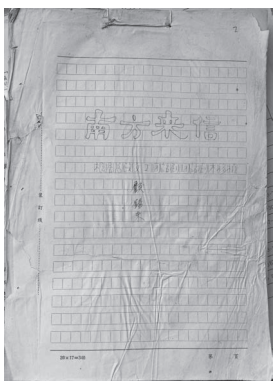
由于在西塘古镇小有名气之后，1947 年“乐庐书场”场主便邀请顾锡东修改《水浒传》评弹脚本，他大刀阔斧删去枝蔓、突出主干，把梁山好汉形象刻画得淋漓尽致，因此在当地一炮走红。

人生岔路口的重要抉择

新中国成立后，顾锡东利用业余时间勤奋创作戏剧和曲艺，才华逐渐在嘉兴地区和浙江文艺界崭露头角。1954 年，他取材于嘉善田歌与民间传说，创作了大型现代越剧《五姑娘》。这部作品在浙江省第二届戏剧观摩演出大会中一举斩获剧本一等奖，在赴京汇报时还受到周恩来总理的接见，这下让顾锡东在浙江乃至全国戏剧有了声望。



儿时的顾锡东



顾锡东手稿《南方来信》



顾锡东在创作剧本

没想到与此同时，命运的岔路口很快出现。1956 年间，由于顾锡东文艺才华突出，县里又急需有文化的干部，组织上拟任命他担任嘉善县副县长。这对许多人来说是仕途跃升的美差，但顾锡东却陷入沉思：从政固然能服务一方，但自己心底最割舍不下的始终是那一方戏台。他坦言：“当县长，嘉善多一个官员；搞戏，浙江多一个编剧。”站在人生十字路口的他，做出了一个令旁人惊讶的决定：婉拒副县长之职，背起行囊，坐着绿皮火车奔赴杭州，进入浙江省文化局剧目工作室，当了一名专职编剧。

这一重要的人生抉择，让热爱戏剧创作的顾锡东的才华井喷。他左手改编传统老戏，右手原创新剧，成果丰硕，他活在戏里出不来了。同行笑称他是“高产编剧”，开一宿“夜车”便能“撸”出一部大戏初稿，且文不加点、妙趣横生。在创作黄金期，他编写的剧目几乎占去全省上演剧目的一半。可高产绝不意味着粗制滥造，他总说“浪费时间就是浪费生命”，把勤奋与天分焊在了每一行唱词里。

《孙悟空三打白骨精》轰动京华

走上戏剧专业创作道路后，顾锡东一头扎进传统剧目的整理改编中。他先后为浙江绍剧团整理改编了《火焰山》《龙虎斗》《游园吊打》《香罗带》《后朱砂》等十余部大戏，多次斩获浙江省剧本一等奖。其中与“七龄童”等名家合作的绍剧《孙悟空三打白骨精》，堪称中国戏曲改编史上的里程碑。

顾锡东没有停留在“三打”的猎奇情节上，而是以民间文学的朴素善恶观为基调，重塑人物逻辑：在他笔下孙悟空不再是单纯耍棍棒的猴王，而是神通广大、忠心耿耿、爱憎分明的正义化身；唐僧的迂腐、八戒的贪懒、白骨精的诡诈，都在冲突中被赋予鲜活人性。这些剧本提升了文学性、合理性与连贯性，让绍剧高亢的唱念做打美学发挥到了极致。

1960 年前后，该剧进京演出，一下轰动京华。毛泽东主席观看后，特意在《七律·和郭沫若同志》诗中写下“金猴奋起千钧棒，玉宇澄清万里埃”的名句。后来搬上银幕，该片荣获 1964 年“百花奖”的最佳戏曲片奖，让绍剧艺术发了光。顾锡东用实践证明：扎根剧种本体、服务演员与剧团的传统改编，完全可以兼具民族气派与时代精神。

除了对传统戏的精心改编，顾锡东还紧跟时代脉搏大胆创新。从 20 世纪 50 年代末起，他频繁深入农村乡野体验生活，创作了《你追我赶》、《争儿记》、《五姑娘》（电影版）、《银凤花开》、《山花烂漫》等现代戏与电影文学剧本。剧中把江南水乡的生产劳动、劳模风貌糅进唱念做打，让戏曲不再飘浮，而真正写进百姓心坎里。

著名剧作家黄亚洲的伯乐

1975 年，浙江生产建设兵团撤销，黄亚洲便离开生产建设兵团，被安排在此前兵团创建的桐乡县濮院丝厂担任政工干事。在这期间，他除了做好本职工作外，还开始集中精力琢磨如何行走自己下一步的文学创作之途。有一次，他从《儿童时代》杂志上看到一则征文启事，就琢磨着试写了一个短篇小说《河水与井水的故事》。该文在杂志上发表后，分别获得中国福利会《儿童时代》杂志全国征文奖、浙江省首届优秀少儿文学作品奖。紧接着，他与人联合出版的诗集《密密的小树林》，又获浙江省 1981 年至 1982 年度优秀文学作品奖。

此后，黄亚洲的业余文学创作之路越走越开阔。1979 年，他尝试创作电影文学剧本，最早创作的电影剧本的是《侦察员的爱》，在西安电影制片厂主办的《电影新时代》杂志创刊号上全文发表后，便引起了人们的关注。

濮院丝厂有个小伙子，会写诗写小说写电影剧本，这一信息传到了“文革”中从杭州被打回嘉兴、后任嘉兴文化局领导的顾锡东耳中。他十分爱才，在仔细看了黄亚洲写的电影剧本后，便决定将黄亚洲借调到嘉兴地区即将创办的《南湖》文学杂志编辑部当编辑，让他走上了专业创作之路。

1980 年元旦前，西安电影制片文学部要求黄亚洲前往西安，将《侦察员的爱》进行修改，改成《R4 之谜》分镜头拍摄剧本，他便在顾锡东的安排和鼓励下飞赴西安改稿。当黄亚洲将西影厂的修改意见写信跟顾锡东汇报了一下，没想到一个多星期后，顾锡东就寄来一封很厚的信函，密密麻麻整整写了 4 页，里面详细说了如何修改的 14 条建议，不仅让黄亚洲大受感动，连西影厂的责任编辑邵立成与导演李云东都大为吃惊，说“哪里都没见过有这样的文化局长，小黄你太幸运了”。



顾锡东培育的“小百花”剧团



顾锡东名作《五女拜寿》剧照

精心培育“小百花”的“顾伯伯”

党的十一届三中全会后，戏剧事业开始复苏。时任嘉兴地区文化局副局长的顾锡东，看着越剧青黄不接、人才断档的局面，心急如焚。为振兴剧种，他做出一个大胆举动：赤手空拳张罗起“嘉兴地区青年越剧团”。他广发“英雄帖”选拔一批农家小姑娘，请来名师教学，更亲自“以戏带人”——有计划地量身定制新戏，让戏剧苗子迅速在杭嘉湖乃至苏沪一带唱响。



嘉善小演员演出向顾锡东致敬的节目

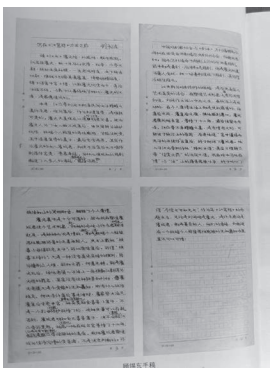
顾锡东走出了一条“以戏养团、以戏育人、以戏练功”的开创性路子，这块“试验田”成了后来名震天下的“浙江小百花越剧团”的摇篮。1981 年，香港甬港联谊会邀浙江派团赴港演出，当时作为浙江越剧院院长的顾锡东，决意为这批新人量体裁衣。他打破常规，用苏州评弹“长脚书”式的“长藤结瓜”结构，编织出一台六生六旦同台、行当齐全、唱做繁复的群像大戏——这就是注定载入史册的《五女拜寿》。

1982 年剧本问世，1983 年顾锡东率领新组建的越剧团赴香港演出，清新的台风、齐整的阵容、跌宕的伦理大戏一炮走红，惊艳海内外。原本赴港后剧团拟解散，顾锡东惜才，极力向上级打报告留才，终在 1984 年正式建成“浙江小百花越剧团”。他本人也从嘉兴文化局调往杭州，到浙江省文联担任领导并兼越剧院院长。

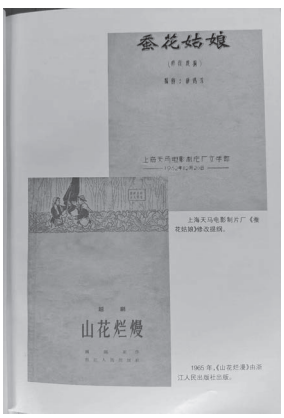
《五女拜寿》这部越剧大作，是“小百花”的立团之本。顾锡东以“长藤结瓜”结构，铺排明代严嵩案背景下杨家夫妇荣辱浮沉，五女儿拜寿前后对照，勾画忠奸、贤愚、善恶三阶众生相。养女杨三春与丫环翠云患难见真情的设定，击穿世俗伦理，让“岁寒方知松柏健，患难相守品德



当代著名戏剧家顾锡东



顾锡东手迹



顾锡东早年的剧作

全”的民间良知直击人心。六生六旦配置成教学范本，40余年被京剧、评剧、豫剧等20多剧种移植，荣膺“文化部首届优秀保留剧目大奖”，地位堪比北京人艺《茶馆》。

从《五女拜寿》起步，顾锡东趁热打铁为“小花们”写下《汉宫怨》《双玉蝉》《相思曲》《唐伯虎落第》《长乐宫》《白头吟》等大批新编历史剧。他的历史剧总能平视古人、同理共情。《唐伯虎落第》不写才子风流套路，而叹“官场少个唐寅，画坛多了吴门巨匠”，借古喻今叩问人才与仕途的命题；《汉宫怨》剥开宫廷权谋，直抵人性尊严。这些作品雅俗共赏，既让知识分子品咂文心，又让普通百姓共情冷暖，真正做到了“为观众写戏、为演员写戏、为剧团写戏”。

身兼浙江越剧院院长的顾锡东不仅写剧本，还手把手教演员演戏，面对面改本，他亲笔写下的演员表演指导意见，有时比年轻编剧的剧本还厚。因此，后辈不论老少官民，一律亲昵喊他“顾伯伯”。他笑眯眯夹着烟、叉着腰，把毕生心血倾注给舞台新人。越剧表演艺术家袁雪芬由衷感叹：“没有顾锡东，何来小百花。”中国剧协负责人张庚评价：一个好剧作家，能养活一个剧团、成就一批演员。

顾锡东，就是那位勤勤恳恳的“百花园丁”。

写出《陆游与唐琬》巅峰之作

在此后多年时间里，当戏曲界在大量搬世俗风情传统老戏时，腹有诗书的顾锡东便开始“另辟蹊径”。他提出并践行“诗化越剧”理念：在题材开掘、剧本结构、文辞淬炼、服化道意境上，全力注入文人化、诗性化审美，让长于抒情的越剧从村坊小调向典雅深厚拔节。

不久，顾锡东就写出自己的巅峰之作《陆游与唐琬》。在创作中他没有重复“封建礼教吃人”的惯常控诉，而是把笔触探进中国旧式知识分子的精神腹地——聚焦陆游与唐琬“若说是爱偏成恨，若说是恨又不能”的极致情感逻辑，开掘人性、人心、人情的幽微褶皱。全剧结构如雨巷曲折，文辞似耳语细腻。在剧本的结尾处，他巧妙嵌进陆游临终诗作：“沈家园里花如锦，半是当年识放翁。也信美人终作土，不堪幽梦太匆匆。”悲怆诗情引爆舞台情感，让离别的哀伤在观众心里开出永恒泪花。

此剧在2003年荣膺“国家舞台艺术精品工程十大精品剧目”。遗憾的是，当喜讯传来时，“小花们”却泪流满面——“顾伯伯”已于2003年6月29日与世长辞。弥留之际，老人家仍惦念：“多想再多写些剧本啊！”这部诗化绝唱，成了他艺术生命最壮丽的注脚。

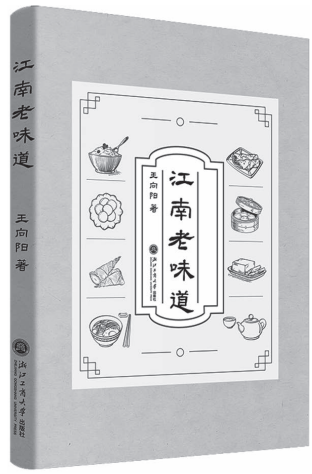
除了写下246部大戏之外，顾锡东还留下200多篇戏剧理论文章，系统性梳理浙江戏剧脉络；在掌舵浙江省文联期间还擘划剧种生态，提携大批中青年编导，可以说他对浙江戏剧乃至全国戏剧事业作出了突出的贡献。

老家人民不会忘记可敬乡贤。2024年4月29日至5月3日，在顾锡东老家嘉善西塘，隆重举办了顾锡东诞辰100周年纪念系列活动：启用了顾锡东戏剧艺术馆，为他的铜像揭幕，演出了他的经典剧目；有11个院团、十大剧种、超百名艺术家带来近百场演出，更有水上戏曲巡游、戏曲新唱、绍剧街舞等新手法，把西塘变成了戏剧的天堂。那个眯眼夹烟、面带微笑的“顾伯伯”，与他写的那些优秀剧目，仿佛又回到了嘉善西塘乡亲们的身边。

让舌尖先于脚步

——读王向阳美食散文集《江南老味道》

Article– 潘江涛　Pan Jiangtao



《江南老味道》书影

乡愁是病，食物是药。

“流寓”杭州的王向阳是“两栖人”，一旦思乡，即匆匆返回浦江，在老味道里找寻良药。

一

乍读王向阳新著《江南老味道》（浙江工商大学出版社 2026 年 6 月），首先引发我思考的是，书题中的“江南”两字。

“江南”是地理的，特指长江中下游以南、岭南以北的广大区域；“江南”又是人文的，是一个承载着中国人千年审美与情感的文化符号。

地理上的江南有界，文学中的江南无涯。显然，作者笔下的“江南”是地理的——确切地说，仅限于浦江县以及与浦江毗邻的义乌、东阳等地。前两天，王向阳在微信里说，他父母的结婚登记证，盖的还是义乌的大红公章。

先前读其《手艺》（广西师大出版社），我注意到作者简介中的“游学”一词，只因那时对王向阳的经历了解不深，亦就不求甚解，一眼带过。接触多了，才知他是浦阳江畔的“学霸”，当年是通过高考入学杭州大学中文系，1993 年获文学硕士学位后定居省城，供职传媒界，任主任记者。显然，他不是“游学”。

《手艺》是一刷再刷的畅销书。之所以提及这一小事，是因为在《江南老味道》中，王向阳多次写到自己是“流寓异乡”或“流寓杭州”的游子，颇有一种羁旅的酸楚。

查《现代汉语词典》（第 5 版），竟无“流寓”一词。网络时代，新词频出，会不会是自己孤陋寡闻了？翻看《辞海》（1989 年版），终于找到“流寓”的释义：“寄居在异乡。”

用词不当，是作文的常见病。王向阳屡用“流寓”，不会是疏忽所致吧？见我发问，他用微信回答说：“‘流寓’是一个死了的词汇，现代人不用了。但在以前的方志里，专辟‘流寓’一章，说的是外地居住在本地的名人。每

次回到浦江，我总以浦江人自居，自认为是最了解浦江文化的几个人之一。但浦江的亲朋好友，都把我当作杭州客人，每每请我吃饭，吃的不是浦江街头的土菜，而是高档饭店的洋菜。所以，我非常伤感——家乡是回不去了，只能流落杭州，寓居一隅，就是‘流寓’。”

回头再读散文名家、出版人周华诚给王向阳写的文字，还是颇为精准的：“他是两栖人，一脚踩在中国最基层的乡村浦江郑宅，另一脚踩在日新月异的都市杭州，他身心徘徊，两地游走，更能体会社会变革潮流之中，城乡之间的差异与人潮的流转。”“王向阳对故土的深情，对文化的打捞，不是怀旧，而是传承；不是为过去，而是为未来。”（《回溯故乡的小路》）

故乡是游子的精神家园。每位作家都背负着自己的大地河山、草木四季，故乡是作家出发的原点，就像王蒙的乡村梨园、冯骥才的海河烟火、迟子建的冰雪北国、杨方的新疆伊犁……王向阳是沿着浦阳江走出去的金华作家，他把自己的故乡浦江转化为文学的故乡，滋养了我们的精神世界——《六〇后记忆》《最喜小儿无赖》《乡愁中国》等，描述的无一不是以他魂牵梦绕的家园郑宅为原点的。

作家创作大多是“有根”的。王向阳蜗居杭州，书写的依然是他小时候的所见、所闻、所食——《手艺：渐行渐远的江南老行当》《江南好家风》《江南老味道》，恰好形成“江南物事”三部曲。不知作者王向阳以为然否？

二

乡土，是每个人心中抹不去的温暖底色，是时光赋予传统文化的独特烙印。而对在外打拼的游子而言，连接乡土最直接、最坚忍的纽带，无疑是那些留存在记忆深处的老味道。

一物呈一性，一味有一理。对于吃食一道，王向阳其实不太讲究，甚至像个没见过世面的老农民——去台州出差，东道主请他吃“粉丝”。他用小勺尝了尝，悄悄地提醒邻座：“这粉丝没烧透。”同事忍不住发笑：“这是鱼翅，200元钱一碗呢。”还有一次，宁波朋友请吃海鲜，王向阳却没一点食欲，只要了一盘炒青菜，照样吃得很欢。难怪，他会说：“味蕾是有记忆的，从一而终，历久弥新。”（《忘不了的滋味，解不开的乡愁》，下同）

味觉是故乡的，故乡是一种酶，在人生的成长过程中，那初始的品味，将成为一生中最快乐的品味。

《江南老味道》分“食之甘”“菜之鲜”“饮之爽”“饵之趣”4辑，收录了53篇文章——白米饭、长寿面，苦荬菜、猪头冻，酒糟馒头、柞子豆腐，火炉饼、米泡糖……都是耳熟能详的老味道，虽说土得掉渣，但无不让人舌底生津，记忆犹新。

有一年春节，王向阳回浦江拜年，山中文友没有待之以大鱼大肉，而是现裹现蒸了一盘萝卜馄饨。王向阳贪嘴，频频举筷，一扫而光。朋友会意，再蒸一盘，又被他如数吃下。朋友妈妈见客人爱吃，“又刨了一个白白胖胖的大萝卜，裹了一米筛好几十只萝卜馄饨，蒸熟了，装进食品袋，让我乐滋滋地带回杭州。”

萝卜丝裹馄饨，味美好吃，但操作繁复。王向阳既吃又带，若无深厚的“革命”情谊，是不可能发生的，着实让人羡慕。然而，更令人感佩的是，王向阳没有停留在“吃”上，而是努力挖掘隐藏在美食深处中的文化内涵。

萝卜馄饨为何吊人胃口？“原来萝卜馅里添了一种既寻常又不寻常的调料——生姜末。说寻常，烧海鲜，放姜末，去腥；说不寻常，烧蔬菜，放姜末，提味。因为萝卜性寒，吃多伤胃，生姜性热，正好中和，就是吃多了，胃里也不会泛清水。久而久之，乡人便养成了无姜不欢的食俗。”

读《江南老味道》，你会惊喜地发现，厨师烹饪，类似郎中处方，君臣佐使，彼此补台，互相成就：“馒头焐肉、黄花菜蹄髈、苦荬麦切、苋菜麦叶、红花草年糕、老蚕豆米筛爬……都是世上的绝配。食髓知味的老饕还给麦饼找了搭配：牛清汤或少馅馄饨，一干一湿，一荤一素，吃了舒坦，惬意至极；白粥，抵消麦饼的油腻，致于中和的妙境。”

记忆中的美食，才是真正的美食。王向阳罗列的53种江南老味道，都是他小时候的果腹之物，想要还原生活场景，赋予文本真实性和厚重感，就必须回到生他养他的故地——浦江县郑宅，那是一个以“江南第一家”闻名于世的千年古镇。无疑，这是一种舌尖先于脚步的创作方式。读者只要依循王向阳的思维脉络，即可抵达秘境般

的文学世界，那里有一众生活在大山深处的原住民，每天日出而作，为生计和食物苦苦寻觅，继而迸发出劳动者应有的才情与智慧。而作者在解构这一众生相时，也常常以乐观而豁达的姿态面对，由此书写出符合这些人物特征的生活日常及精神风貌。

想当年，我写《浦江麦饼》，还特地去了浦江，在县政府附近的一条小弄里就着一碗白粥，接连吃了三只麦饼。哪承想，王向阳比我还能吃，且“闹过一箩筐不大不小的笑话”。

这些笑话有发生的时间、地点和人物，相信不会是闭门杜撰。譬如，2024 年 10 月 15 日，王向阳回浦江家采风，早餐是麦饼和馄饨，中餐是麦饼和稀粥；到了晚上，朋友黄宝先约请小酌，王向阳摇摇头，建议去浦江汽车西站附近吃麦饼，只不过把下饼之物换成了羊清汤和牛清汤。一天下来，王向阳感觉自己“仿佛就是陶渊明笔下的‘羲皇上人’了”。

三

“羲皇上人”是一个怎样的人？ AI 给我说：“是一个除去所有机心和欲望，只保留最纯净感知的、高度精神化的人，其形象成为后世文人心中闲适生活的典范。”

王向阳是文学硕士，用典创作，可谓驾轻就熟。然而，浏览全书，除了“羲皇上人”，几乎没有引经据典，包括浦江厨娘吴氏的文字，倒是方言、俗语、童谣和谜语随处可见，为其平实、朴拙的文字增色不少。

《白米饭，香喷喷》是开篇之作，详写了和尚饭、糯米饭、饭甑饭等五种米饭，活用了儿歌“白米饭，喷喷香，农民伯伯种的粮”、顺口溜“农垦五十八，食食刮锅铁”、俗语“今日省把米，明朝省滴油，一年买头大黄牛”和“菜半粮，菜半粮，菜好半年粮”等民间语言，生动诠释了“一粥一饭，当思来之不易；半丝半缕，恒念物力维艰”之哲理。

“言之美者为文，文之美者为诗。”（司马光）文学是语言的艺术，但我更看重语言背后的东西——观念、思维，那是一个人的情怀和精神气质。譬如，俗语“黄胖搡年糕，吃力不讨好”，重点在“搡”。搡年糕是个力气活，也是个技术活。没力气的人，搡不了。黄胖是黄疸病患者，有气无力。黄胖搡年糕，不仅自己吃力，还会糟蹋稻米。（《年糕年糕年年高》）

粽子是时令食品，而在民间，它是礼品亦是祭品。端午节前，毛脚女婿必以粽子孝敬丈母娘。遇到白事，媳妇的娘家兄弟要挑盒担，里头就有大粽子——“一只有好几斤重”。故此，坊间有“端午不裹粽，老了无人送”之俗语。（《哎哟疼，食个粽》）

还有，“肚饥不怕馊气粥”“小狗取镬团”“外行吃馄饨，内行吃年糕”“清明不做粿，老了无结果”“同天公，各乡风”“洋钿摔摔，麻糍煨煨”“田里的肉，山上的衣；穿上衣裳可洗浴，脱去衣裳可食肉”……粗略数数，诸如此类的群众语言有上百条之多，字里行间弥漫着浓浓的乡土气息和生活情趣。

世间文字，风格多样，品类不一，长短高下深浅有别。作者王向阳利用闲暇时间，隔三差五回老家采风，与父老乡亲同吃同聊，以方言俗语、坊间俚语记录点滴信息，使沉闷的叙述弥漫着韵律的美感。诚如文学评论家周维强所说：“读他的文字，如与乡野山岭饮酒对谈。”

四

吃，很简单，也很复杂。一日三餐，寻常不过；而一饮一食间，人情世故、世间百态又皆在其中。

王向阳的饮食记忆，映照的是浙中腹地的饮食风情，是八婺读者最为稔熟的日常生活。我们怀念“老味道”，其实并非要刺激休眠已久的味觉记忆，而是希望在加载了美好想象之后重返特定场景，再次定义我们的人生。

吃是一种趣味，将吃表达出来则是另一种趣味。项羽说：“富贵不还乡，如衣锦夜行。”有人在人前故意剔牙以示中午吃得好，有人则写下来，味道也就与文字同不朽。

浅谈俞妍小说《灰雀羽》的人物与意象

Article-飞 白 Fei Bai

在下班回家的车上，我打开微信公众号语音听完了这篇小说。彼时天色阴沉，细雨缠绵，比较适合进入某种绵长的小说叙事语境。《灰雀羽》正好就是这样一篇需要反复阅读的作品，它不急于倾诉，而是让记忆如姚镇的雾霭，在主人公陆晓别归乡的脚步中缓慢弥散，最终凝结成一种挥之不去的、潮湿的情绪雾霾。小说在“还乡”这个经典母题下，作者用她独有的细腻笔触，完成了一次对个体创伤、时代变迁与救赎可能性的多线程深掘，呈现出介于传统现实主义与现代心理叙事之间的美学气质与精神质地。

从这个故事搭建的结构来看，小说选择了疫情后还乡与少年记忆的双线叙事，本身就构成了极具现代性张力的建构。主人公回乡办理拆迁手续，旧房子的终结和消逝，也代表着人生阶段性的截止，这是一个指向“结束”与“清算”的现实动作，而记忆的侵袭，则是一场指向“溯源”与“理解”的精神活动。这两者交织，迫使已跻身城市中产、生活“如清水流过石板”的陆晓别，重新直面自己试图封存的、混杂着羞耻、愤怒与朦胧情愫的青春，这中间夹杂的信息量应该是很大很庞杂的。作者并未沉溺于怀旧的感伤，而是将个人记忆作为一枚深潜的内窥镜，探查的不仅是主人公的内心，更是二十世纪九十年代小镇的社会肌理与教育现场。那些“沈驹”们所代表的被遗弃的边缘少年——“班里有个沈驹还不够吗”“像一头刚刚苏醒的怪兽”，很有冲击力的描写，这些与“何仙姑”所象征的理想主义教育者之间的悲剧性碰撞，之所以说是“悲剧性”的，是因为他俩彼此没有办法避免和选择，隐性的命运把两者牢牢牵连着、捆缚着，由此造成的冲突和由此产生的年代图景，也成为观察特定历史阶段社会失序、价值迷茫与个体命运的一个生动切入口。

从小说的叙事质地看，小说中的人物确立，避开了简单的二元对立，呈现复杂的灰度，这个灰度不单单在于表述的模糊性和犹疑度，更多的是人物关系交织以及由此产生的多维不确定性，我看第一遍的时候，还能难梳理出各个人物之间明晰的关系来，有种陆晓别是整篇故事的叙事之眼，也是被审视的对象，他的“成功出走”与内心的“隐秘凹痕”形成反差。少年时对班主任何仙姑混杂着俄狄浦斯情结、精神依赖与挫败愤怒的复杂情感，是他人格中未被阳光照亮的角落。他的“挖墙”行为，既是无聊的破坏，更是对压抑环境的象征性突围。成年后他对父亲矛盾的和解意愿，实则是与自身历史达成和解的投射。我认为何仙姑是这篇小说中最富光芒与悲剧性的人物，她不仅是教师，更是一个自身携带创伤的救赎者。她对沈驹近乎偏执的、一次次失败的拯救，超越了职业范畴，成为一种带有殉道色彩的精神本能。她最后的模仿表演，是整篇小说的高光时刻，也是对其教育生涯悲怆的隐喻：她试图“成为”那个不可救药的学生，以自我撕裂的方式完成最后的理解与共情。她的死亡也因此被赋予象征意义——被浑浊的现实吞噬的理想之光。而沈驹是“恶”的化身，更是系统性的“遗弃”结出的苦果，他的暴力、乖张，是原生家庭与社会冷眼共同培育的毒株。他既是何仙姑救赎欲望的对象与客体，同时也是陆晓别

潜在“黑暗自我”的镜像。小说没有采用谴责的视角，而是通过对其家庭背景的勾勒，呈现出这种恶的生成土壤。作家石黑一雄在《长日将尽》《远山淡影》中，用优雅克制的笔调，书写主人公如何通过不可告的叙述修饰、掩盖创伤记忆，在这点上陆小别对何仙姑情感的回忆，同样充满模糊、美化与选择性的呈现，也是启动一种自我保护的心理机制，两者都指向某种内在的景象，记忆不是沉寂不变的，它会随着当下遭遇的冲洗被重组，并且发出别样的光芒。

俞妍小说的艺术性，很大程度上确立于意象的独特。比如“灰雀”作为核心意象，贯穿始终，它是闯入教室的偶然生灵，是被沈驹虐待的玩物，也是陆晓别幻想中跃入何仙姑花篮的自身投影，最终，它又化为墓园上空看不清是鸟是叶的、沉入湖心的“黑乎乎的东西”。灰雀是脆弱、受困、挣扎又无法获得真正自由的灵魂的象征，它的“灰色”定义了整篇小说的情感基调——非黑非白，是难以厘清的暧昧与惆怅。“挖墙”则是另一个关键动作意象，它既是陆晓别少年时无声的反抗，也隐喻着对隔阂与禁锢的突破企图，墙砖的脱落，如同“心头巨大的血痂”的脱落，是痛苦迸发，也是一种释放。叙述跟随陆晓别的感知与联想流动，在现实触发与记忆闪回之间切换，形成了小说特有的、充满呼吸感的心理节奏，通篇下来，我听着语音阅读文字的感觉，就像沉陷在一中风暴眼的安静中，没有激烈的冲突，所有的惊心动魄都内化于人物细微的动作、对白、眼神和静默的片刻。前年去世的加拿大小说家艾丽丝·门罗就是一位擅长在短篇篇幅中通过时间跳跃，挖掘生活的深邃与偶然性的作者，我在读《灰雀羽》的时候，潜意识中会有种对门罗写作风格映射的感受，它的时间结构相对线性，现实、记忆的交织，真实与想象的叠加，意象的深度刻画，穿透力正构成另一种纸上纵深。这种带有抒情现实主义的风格，既确保了对生活细节的坚实的描摹和呈现，又让人物的情感、作者的情感和读者感受的到的情感在“写实”的基础上，生出灵性的诗意和韵致，它确保了小说在现实和理想表达中的平衡。“灰雀羽”显然是一件实物，但同时也是象征物，精神性的喻体，说它完整，其实也不尽然，但它绝对是这篇小说的诗意内核，似乎也带着契诃夫《带小狗的女人》中“灰色围墙”的味道，直指安娜和古洛夫的之间的爱情悖论之类的，很有连绵的后劲和回味。

《灰雀羽》中的姚镇，它是无数中国小镇的缩影：发展带来的新建筑掩盖不了内在的萧条，人际关系在熟人社会的表层下，布满了深刻的疏离与误解。何仙姑的教育实践及其失败，显得难以修复理想与现实的差距，而陆晓别、沈驹、皮蛋等同窗迥异的人生轨迹，则精准地呈现了社会筛选机制与个体偶然性共同作用下的命运分岔。何仙姑未能救赎沈驹，陆晓别也未能真正拥抱何仙姑当年朦胧的情感，这其中的所谓的“和解”——与父亲、与过去、与老师之间都是有限、温和且带着无尽怅惘的，这种“未完成”，恰恰是小说作者有意或无意间挖掘的“深井”。时间、事件都不能简单弥补，它只是负责真实呈现。

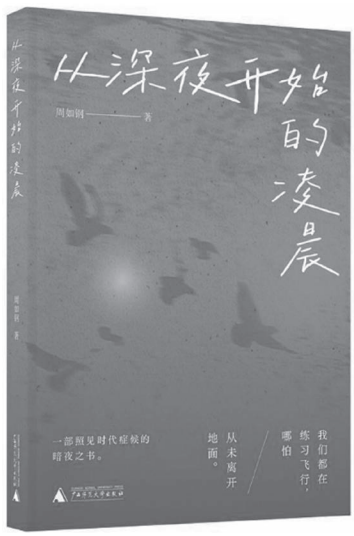
小说语言是沉静而细密的，擅长运用通感，将难以言传的情绪转化为可感的视听嗅味触体验，如“头皮被热水浇淋着”的羞耻感，“空气里有一股甜津津清冷气息”。比喻往往新颖而精准，如将母亲的冷淡形容为“叙利亚风格”，将平静的生活喻为“清水流过石板”。叙述语调保持着克制，即便在最激烈的情感场景下，也采用略带疏离的客观显现，这反而增强了情绪的穿透力。偶尔的闲笔，如对小镇风物、季节气息的描写，不仅营造了真实的氛围，也调节了叙事节奏，赋予了文本呼吸感。《灰雀羽》对人性的洞察力、对情感灰度的把握能力以及构建意象化叙事的技艺，都给文本带来解析与拓展的深度，在接续中国传统小说中“返乡”的叙事血脉，并在其中注入了鲜明的现代心理分析视角，较为清晰呈现出俞妍小说的内质和精神面貌。

整个故事最终留给我的，并非一个清晰典型的事件结局，而是一片漫漶的情绪，一个萦绕的意象，它讲述的不是救赎如何达成、矛盾如何化解、命运抵达何处，而是这个过程中透露的渴望如何与遗憾、误解、时间的尘埃交织纠葛，成为生命本身无法剔除的质地。就像那只始终看不清的、沉入灵湖的黑影，它可能是一只折翼的灰雀，也可能只是一片落叶，一道裂纹，但它的坠落，在读者心中激起的涟漪，久久不散。好的小说所具备的力量——它不提供答案，答案即囚笼，她给人另一种解脱，通过灰雀羽隐约模糊的映射面，延长了我们叩问、反思、回味、品咂的时间。

超现实的精神痼疾与自我救赎

——读周如钢小说集《从深夜开始的凌晨》

Article– 赵 莹 Zhao Ying



《从深夜开始的凌晨》书影

都市的夜，交织着灯红酒绿，也夹杂着寂寞的凉风。对于某些人来说，暗夜太过漫长，长到挣扎着醒来，仍能被眼前的现实刺痛。周如钢新著《从深夜开始的凌晨》就描述了当代人面临的心灵困境，他们共享孤独，又不甘被恐惧湮灭，只能揉碎心底的情绪，化作一声声命运的喟叹。

书中的七个故事，代表七段踽踽独行的经历，里面的人物，多受生活所累，处于囹圄之中。他们的身体也随之异化，积累成无法修复的创伤。《赶风》的他，体内的羽毛正在萌发，似乎下一刻就能长出翅膀。而脑子里的风与浪，也随时翻涌而来，挤入无边的夜晚。《夹竹桃》的他，后脑勺日日受锤子敲打，裂缝不断向四面扩散。《眼螨》的他，瞳孔收纳进带着毛刺的世界，眼睑外皮上的花苞越长越多，连世界都变得模糊不清。这些古怪的病症，带着超现实的奇幻，放大了个体被遮蔽的生存方式。人物在人际交往、亲密关系的高压下，精神长期处于非理性的崩溃状态，激发出极端的身体征候。这些，似乎既是用来抵抗外界的侵蚀，又是自我保护的信号。

周如钢以病理为具象为隐喻，折射出主人公心理层面的异象。人物难言的创伤，来自于职场的倾轧，没有尽头的加班、随时被解雇的威胁，让他们无比厌恶手机软件，以至对游戏和短视频都失去兴趣。婚姻的变故，也让他们丧失了人生的追求，就像《眼螨》里，主角因见义勇为而负伤，没有了生育能力，妻子与他渐行渐远，父母也指责他多管闲事，甚至要求他体谅妻子的一再出轨。同名小说《从深夜开始的凌晨》，人物遭遇连番打击，孩子骑马发生意

外、妻子身心疏离，好友牛仔也不辞而别，他在“失序”的边缘徘徊，总觉得身边出现了另一个人，亦步亦趋，帮他小心收拾凌乱的琐事，成为他摆脱虚妄现实的契机。还有《我们的朋友》中意外获救的男子，他本是诸事不愁的“富二代”，但在集团破产、父亲落难后，朋友们都对他避如蛇蝎，他求助无门、心灰意冷下，失去了活下去的勇气。在人与事的拉扯中，心灵几近崩塌，作品中那些极具冲击力的感官意象，让医学难以解释，却又让人得以窥见思绪交织、汹涌起伏的精神暗流。

幻想与现实的交叠，令小说呈现出空灵奇崛的色彩。周如钢在多篇小说里都用“庄守城”作主角名，他们名字一样，不过境遇截然不同，他可以是在太平间负责搬运尸体的职工，可以是运河上清理垃圾的工作人员，也可以是在“桃花源”里接引新成员的领路人。在大千世界里，“庄守城”不断改写自己的命运，形成了宿命的闭环。特别是在《桃花源记》里，这种奇异的笔法运用到了极致。这块与世隔绝的地域，与陶渊明笔下的“桃花源”不同，这个“源”是隐秘的孤岛，需要信物才有资格进入。里面有负责种植桃花树的植工，有永久做树的沉沦者，也有从未露面的管理人，从而形成了一个稳定的社会结构。源子是特别的，他因救人而死，所以来到此地，能从桃花墙上的盒子里拿到珍贵的桃心，拥有还阳的机会。也因有桃心的存在，他还能勉强保留俗世的记忆，怀念曾经的家人。陶远明恰好相反，他本无资格入源，但乔有灵对他另眼相待，将最后一朵桃花赠予他，让他有了入源的可能。陶远明一心想在这里工作，换取高额的报酬返家，殊不知，自己无所庇护，终将彻底滞留此地，成为无法托生的孤魂。因此，“桃花源”不再是理想的避世之所，反而成为具有宗教意味的轮回地。在生与死、阴与阳的交界处，洞见每个人的悲喜贪嗔，构成了内向的自省与觉察。

周如钢以冷峻、细腻的方式书写现实，始终保持着平静的语调。然而，在简约的文字下，埋下了留有温度的心。尽管身处泥淖，但他们从不激烈地对抗世界，而是坦然接受命运的无常，以自我疗愈的方式达成和解。《桃花源记》里的源子是“行善者”，他放弃转世的机会，将桃心送给陶远明，让他得以重回人间，陪伴苦命的家人与孩子。可自己却永远困在了“源”里。源子的决定，是对人间情怀的回归，拯救身边的人，也成全了自己的拳拳之心；《我们的朋友》里的庄守城是“度人者”。庄守城自打来这座新城市后，日子并不如意，每日只能看着脏污的河流，内心日益悲凉。渐渐地，他将那些打捞到的名片臆想成自己的朋友，仿佛这样才能让自己有归属感。他的举动无意间拯救了想要跳水的男子，庄守城常会开解他，还拿出路费，让他投奔家住砚山的二叔。而他也重拾本心，复归宁静，寻获生存的价值；《从深夜开始的凌晨》的他，则是典型的“自度者”，在人生的万般起落后，他患有重度的心理疾病。他想象中的人影出现，是替他重启人生的秩序。寻找人影的过程，亦是他找回自我的过程。他将打破固化的自己，在辽阔的草原上与好友相聚，回归正常人的生命认知。人性的点点微光，照亮了现代人的韧性与坚守，它将个人经验提炼为精神寓言，在心理的深度开掘中，带来慰藉与力量。

周如钢用七则故事，搭建了一座精神病理的观察室。他将当代人隐秘的焦虑与创伤，外化为羽毛、裂缝、花苞、锤击等超现实的躯体征候，让那些不可言说的心理暗流得以被看见、被触摸。然而，这些作品的意义并不止于诊断时代的病痛——更珍贵的是，他在冷峻的笔触下，始终为人物留有一线微光：无论是源子的舍身度人、庄守城的悲悯度人，还是“他”的自我救度，周如钢都在告诉我们，精神的痼疾固然深重，但人从未放弃过挣扎与自救的勇气。从深夜到凌晨，既是时间上的跨越，更是一场精神上的跋涉——当黑暗最浓之时，也正是曙光将至之际。这部小说集，既是对当代心灵困境的病理切片，也是一份关于韧性与希望的文学证词。

以全球化视野书写中国文物流失史

——读沐小婧小说《归藏》

Article– 王 冰 Wang Bing

《归藏》是沐小婧所创作的“国宝三部曲”的第一部。作者将小说创作的背景，放在1860年的英国伦敦，火烧圆明园前一个月。当时的全球局势纷乱，德国尚未统一，意大利刚刚结束战争，美国即将在1861年爆发南北战争，沙俄正准备废除农奴制度等，此时的大清国正遭受着来自西方列强的野蛮侵略。英法联军在攻占天津、通州后进犯北京，进攻张家湾、八里桥。10月，英法联军攻入安定门，控制了北京城，并四处劫掠，英军首领额尔金下令烧毁圆明园，大火三日不灭，将圆明园、清漪园、静明园、静宜园、畅春园烧成一片废墟，多达100万件珍宝被洗劫一空，流散到世界各地。

这个时期的中华民族面临着多重民族困境，社会结构出现深重的系统性危机。在内忧外患中，在西方列强用鸦片和枪炮的打击下，中华民族赖以维系的文明秩序，遭遇了严重的存续挑战。这成了沐小婧写作的起点和作品的开篇。

该书从欧洲落笔，以中国文物的流失为基点，将笔墨触达俄罗斯、亚洲、美国、中国等国家和地区，以全球化视野写出了从火烧圆明园前夕（1860年）至今，上千万件中国文物被掠夺并流失海外的历史故事，书写出了一批批文物被掠夺的血泪史，也折射出近代中国在社会变迁中的命运沉浮。

一般而言，作为历史小说，首先要解决的是史实和小说艺术的有机结合问题，一个作家在创作中，也必须处理好两者的关系，否则就会影响作品整体呈现的状态和质感。沐小婧在创作中，既能把自己的笔触深入历史，精准探索和挖掘历史中的那些重大事件，又能充分发挥小说的叙事艺术，跳出历史的宏大，进入艺术化的细腻表达之中，实现史实与艺术的完美结合，并在“实中求虚，虚中有实”中完成自己的独特的叙述。在她的创作中，她总能凭借想象，将宏大的历史讲成细腻逼真的文学真

实，形成作品中历史与人文之间的张力，从而创作出了一部充溢着宏大叙事和细腻表达的作品，这也有助于读者在阅读的时候，去反思过去，走向未来。

应该说，从这个角度来看，选择历史题材创作，本身就是一个有难度的。这种创作要求作者不仅对世界大历史有所了解，对世界军事、科技、地理等的知识也必须充分把握，才能完成将历史真实转化为艺术真实的转变。而对于圆明园流失文物的书写，尤其具有难度的因素，还在于目前国内对这领域研究资料紧缺。在这样的情况下，就要求作家对各国历史史料的把握，需愈发翔实和准确，也更需要一个作家在创作中去仔细甄别与判断。无疑，沐小婧的小说创作中，是具备以上特质的。她选取了全球化视野，去书写中国文物流失史的空白，这本就是一件具有难度，但又是具有开掘新意和深度的创作。

沐小婧在创作中，采用以男主章片裘在大英博物馆勒死卖国贼章老爷，拿回珍贵的圆明园文物档案的故事作为开头，又通过捡漏文物、前往西西里岛与黑手党合作、海上拦阻卖国贼等跌宕起伏的桥段，一波三折地将故事展开，然后笔锋一转，将视角对准了文物瓜分背后的列强们和大清国，通过大英博物馆馆长潘尼兹的视角，将文物如何被抢掠到欧洲各国，又如何被瓜分并将其合法化的过程呈现了出来，从而描述了那场肮脏卑劣的群鸦盛宴。

作者在克服了读者代入感这个难题之后，将故事与历史高度结合，写得跌宕起伏，揭露了很多尘封已久并鲜有面世的一些历史细节：如捐赠文物可获得博物馆理事职位，并能免去遗产税；而获得理事职位，便在运作文物时可中饱私囊；如火烧圆明园之后，掠夺者在圆明园门口，竟公开举办了数百场小型拍卖，将许多珍贵文物随意处理。由此，就写出了那些所谓的文明人，从来都不是文物的保护者，而是贪婪的强盗。小说中，还写到了《北京条约》的签订，慈禧请求英法洋枪队荡平太平军，伦敦亚洲学会伴随着洋务运动深入大清国等历史事件。可以说，沐小婧将复杂国际背景下发生的关于中国文物流失的故事，进行了有效的文学突破。

在这种创作中，作者不是对这一段历史的简单“解读”，而是采用了艺术化的处理方式，将此历史时期的诸多历史事件、历史人物，进行了文学上的“重构”，展示出一种对全球文物流失历史的多维叙事及其当代反思。我们知道，文物流失，对于任何国家而言，对于整个人类文明进程而言，都是一段屈辱的历史，其背后交织着殖民扩张、战争掠夺、非法贸易与权力不对等，而清末中国面对的这种屈辱尤甚，所以作者才怀着“国之大者”，对那一段历史进行了艺术化的创作。

在创作中，作者在对历史的本来面目的解读时，进行了合理的艺术想象；对于一些细节以重构视角，进行了还原，这些都是那一段文物流失历史的文学化表达。其中，作者将笔力更多地指向文物流失的起因，历史语境和过程，并围绕文物流失过程中的各种势力的博弈，写出了世界范围内殖民扩张、军事冲突、经济不平等与意识形态竞争，从而完成了在叙事层面对这一历史事件的深度剖析和多元书写。

在创作中，沐小婧这种对相关历史事件和历史人物的“解读”与“重构”，形成了作品中对文物流失历史、晚清社会重述的双重维度：前者关注文物如何在被西方侵略者和文物贩子瓜分，后者更多致力于揭示历史事件中的社会结构的变迁，以及即将产生的新的意义。作者对于二者之间的互文式的描述，映射了全球政治与文化遗产伦理的演变，由此完成了对中国国家意识和民族意识的历史性重塑，和时代性书写。

其中，本部作品所具有的国家立场、民族立场，是很让人称道的，这是我们中国现当代文学中书写的根基。虽然那时的国家和中华民族的概念依然模糊不清，相关概念尚不具备现代性意义上的“民族—国家”内涵，但作者特意安排的主人公章片裘从现代到晚清的穿越，便于从更高的叙述视角来观察时况，完成书写。沐小婧在创作中写出的那种国家意识，赋予在章片裘、温默、谢寻，以及“体格健壮如公牛，六英尺多，浓眉大眼，厚实的嘴唇”的李，还有曹师傅、许师傅等人物的言行上，从而让读者足以看到，我们中国人的现代国家意识，虽然出现较晚，但在西方坚船利炮的惊袭之后，已经慢慢在国人的心灵生根发芽了。从沐小婧的创作中，我们可以看出，晚晴时期，一些先进人物，甚至是普通民众的国家意识，已经是在逐步觉醒、增强的，这也构成了作品中个人同国家之间的共同表达。

优秀小说里，人物的塑造尤为关键，章片裘作为作者重点塑造的人物，代表着一种民间力量的觉醒。此人果敢、智慧，具有冒险精神。在那个中国社会从传统帝制向现代民族国家转型的前夜，社会动荡、外患频仍，催化了民间力量的空前觉醒，而章片裘就是其中的代表。他是一个从现代穿越过去的人，本就与国家命运、现代化进程紧密相连，当他回到那个风雨飘摇的时代，他凭着自己的一己之力，成为保护文物，阻止文物流失，以及追回圆明园文物的的孤胆英雄。

章片裘所代表的民间力量的觉醒并非偶然，而是内外压力交织的结果。对外，自鸦片战争以来的一系列战败与不平等条约，暴露了清政府的软弱无能，这使得众多睁开眼睛看世界的有识之士，慢慢从“天下”观念转向民族救亡的思考；而民间力量的崛起，也加入到了我们中国人保国保种的行动之中。甲午战争后，瓜分危机加剧，更直接刺激了民众的集体行动。这种觉醒，为社会变革注入了自下而上的动力，标志着中国社会开始走出王朝循环，在痛苦与希望中摸索现代国家的建构路径，这正是这部作品所要表达的。

而且，沐小婧不仅将男主章片裘的人生脉络与中国文物流失海外的历史，紧密联系在一起，并通过伦敦唐人街的建立与兴衰，将大量“非遗”因素和人物融合在内，如带领舞狮团的许师傅、龙舟队的广州师傅、以苏绣技法绣出圆明园文物复制件的绣娘等等。而女主温默的设计，则更是令人眼前一亮。她是一个步步走错，被晚清腐臣利用的旗子，也是懿贵妃联系洋人卖国的关键一环，本是反面角色，却以自己“为我大清，我愿意一条一条路去试，总有一条路能救我大清”理念下，接触到了《共产党宣言》，并尝试翻译后带回大清，最终死在了大清。作者通过她与温家一行人的经历，展现了清朝晚期那些为国为民的最早的觉醒者和崛起者的坚守和奋争，他们一身傲骨，虽败犹荣。

作品中，对欧美列强的历史人物写得也很出彩，作者以“不丑化历史人物”为主旨，在紧靠历史的前提下，大英博物馆馆长潘尼兹、维多利亚女王、拿破仑三世、爱新觉罗·奕䜣、爱新觉罗·奕劻、洪秀全等诸多重要历史人物登场展开。对此，沐小婧从细节、历史史料、历史脉络，到对人物性格的把控，都写得十分生动且令人耳目一新。

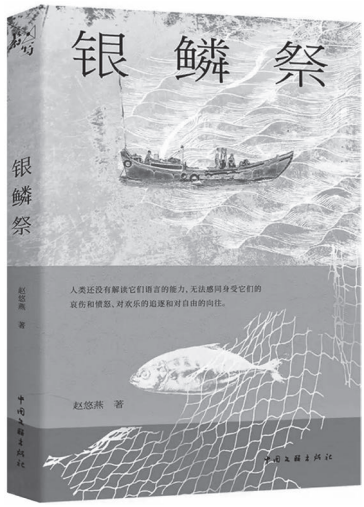
在创作中，沐小婧阅读、掌握了大量繁杂的史料，并对此进行了较为深入细致地挖掘，这使得她的这部小说进入到更深的一个层次。这就是，当国家主权逐步沦丧，统治合法性急剧流失，国内统治集团腐朽颟顸，列强的深度渗透与操控逐步加强，我们将如何去应对现代性挑战，从而避免我们中华民族的内部凝聚力不至于涣散；当传统经济结构逐步解体，社会阶层剧烈动荡，社会整体陷于积贫积弱的境地，我们如何解决我们民族深重的文明自信危机与价值认同混乱。沐小婧通过对这些问题的思考与书写，写出了中华民族在被迫卷入现代世界体系时，所经历的全面而痛苦的适应性危机与转型阵痛。她要告诉读者的是，面对这一惨痛历史，我们要做的，不是仅仅去展示当时封闭僵化的境况，而是更要总结其中的历史教训，寻找出一条强国立人的道路来，以便为后来中国民族现代化国家的建构，提供了应有的探索。可以说，作者在对历史的重塑中，试图通过对圆明园流失文物的书写，完成对构建民族、国家的历史记忆与身份认同的回溯，为那个时代的“爱国主义”作出文学上的阐释。

作为历史类题材，沐小婧在《归藏》中，将严谨考据与文学想象有机结合，用自己的文字，完成了跨越三个世代的文明守护之旅，讲述了文物流失与回归的故事，提醒着我们珍视历史、守护文明，为文化遗产的保护与传承，贡献自己的力量。

在海上牧歌里，窥见多元化体验之叙事

——读赵悠燕散文集《银鳞祭》

Article– 缪佳祎 Miao Jiayi



《银鳞祭》书影

拿到赵悠燕最新出版的散文集《银鳞祭》，还未翻开前，我想当然地以为，里面的散文应该多是从“我”这第一人称来展开讲述的，那么自然也会是女性视角。

但当我打开书阅读几篇后，惊喜地发现作者不按常理出牌，而是另辟蹊径地以“他”这个男性视角来贯穿全书，这个“他”不是一个固定、单一的个体形象，可以是一个饱经岁月风霜、曾在海上与风浪搏击大半辈子的老渔民，也可以是一个往返于城市与渔村间纠结而迷茫的年轻人，或者是一个从小生长在渔村、对大海充满“十万个为什么”疑问的小男孩……这种通过身份转变来展现客观叙事的创作手法，有一个奇妙之处，赋予了“他”千变万化的群像特征和多元化体验视角。

就像如今年轻人流行的游戏体验，进入一个剧本里面，你可以根据喜好自由选择扮演其中一个角色，然后深临其境地代入对方的年龄、认知、阅历、体验、情绪、观念等各种感受，让读者在别人的故事里，走过烂漫的童年、懵懂的少年、热血的青年、成熟的中年、沧桑的晚年。

进入这本书，仿佛一个人无数次轮回，不断地在海洋、岛屿、海洋生物、渔村、渔港、渔船、渔民这些特定的世界里，看见海洋的广阔、生物的神奇，经历时间的流逝、人生的跌宕，见证时代的变迁、信仰的力量。这是让很多人向往的海洋的浪漫，是海上牧歌式的“诗与远方”，是让人类领悟自我渺小的精神海洋，充溢着与天地万物产生情感联接与共振的叙事美学。

“出家门走一段路，即可看见大海”。作为一个生于海岛、长于海岛、书写海岛的作家而言，天然地带有在地属性，能比寻常人

更直观地接触海洋元素、感受海洋气息、观察海洋生物，这使得本书所涉及到的鱼类品种、生物知识、科普资料非常丰富，随时随地会看见与某种鱼类、贝类等相关的民俗渔谚、捕捞方法、烹饪技艺。

前几天，看到有位作家提到，近三十年来，散文写作开始以两端为要，一端是以历史为抒情和想象对象的大历史散文写作，另一端是以个体性的日常经验体验为素材的言情述志。如按此划分，我感觉赵悠燕的这本散文集属于后者，从某种范畴来说，它就是一本海洋生物纪实，只不过，作者“将笔下的海洋生物赋予了同人类无异的情感”，试图从一个个“他”的视角进入海洋生物的内心，与万物对话，与自然对话，与海洋对话。

从头至尾，我细数了一下，书中大概记述了海瓜子、藤壶、海虹、胭脂盏、忘潮、寄居蟹、弹涂鱼、泥螺、招潮蟹、海蟑螂、蛏子、海螺、蛏、蛤蜊、紫菜、鳗鱼、乌贼、鲳鱼、鳗鱼、带鱼、鲸鱼、马面鱼、鲈鱼、十六枚、大黄鱼、海星、河豚鱼、鲭鱼、金枪鱼、鲶鱼、海豚、孔鳐、安康鱼、舌鳎、海葵、虾潺、鲚鱼、红虾、鱿鱼、海蜒、海蜇、螃蟹、皮皮虾、糯米饭虾、马鲛鱼等近 45 种比较常见的海洋生物，

每一篇文章似乎都对应着一种鱼类，通过一个人的讲述，让我们得以看见与了解它的前世今生以及生活习性、生命成长、生存途径。在这里，这些海洋生物与人类呼吸可闻、相依相存，生动形象，趣味天成，读起来有非常强烈的情景交融、身临其境之美感。甚至连文章的标题也非常出彩，《望潮之舞》《泥沼间的精灵》《能以壳为翅飞》《银鳞祭》《孤独的猎手》《海里有灵》《海底星语》《大鱼之书》……或带着温婉抒情的诗意，或带着哲学思考的深意，感觉好几个都能用来做书名。我想，这也是作者的匠心独到之处，就像诗眼嵌入其中，提升了文章的内涵、意境、格局。

本书开头第一篇《赶海人》记述了海瓜子，其实让我挺触动的。短短一篇文章，就写出了人类与海洋复杂的唇齿相依关系。相对于其他鱼类，海瓜子这种贝类生物在海洋世界里可谓是极其微渺的一种，它的鲜美滋味让人难忘，但要获取它却不是一件易事，甚至一不小心就会失去生命。文中的“他”就是因此失去了父亲。文末，海瓜子的轻盈对比亲人死亡的沉重，伤痛记忆似乎也在闪回，那应该是生命中一种又爱又恨却难以割舍的情感吧。

而在《巨灵之歌》里，我们看到了海洋生物中的巨无霸——鲸鱼的死亡。一句“一鲸落，万物生”道出了自然万物间命运的相通之处，那份独属于鲸鱼的唯美而浪漫的死亡，有着生生不息、循环往复的永恒能量。对比人类的死亡，似乎更为惊世骇俗。作者由此感慨：也许，对它们来说，生死只是生命长河中的寻常波澜。所以才无所畏惧，坦然面对死亡。如此，这篇文章所书写的命题有了更广博的意境与深邃的哲思。

赵悠燕虽以“他”的男性视角展开叙事，却以其女性特有的细腻灵动的笔法，以海量的生动细节、丰富的知识储备和海岛人的情怀，书写了一片神奇又神秘的海洋世界以及它所拥有的万千生灵。而这些书写的能量、真实的内核、浑厚的底色来自哪里呢？如作者所说，为了创作这本书，她深入走访了几个渔村，和当地渔民聊天，聆听他们讲述出海的经历、海洋故事和民间传说。正是这些第一手的原始素材构成本书里作者所深爱的海洋与岛民的共同情感记忆，让她得以完成对海洋生灵的解读，对海洋资源从兴盛到衰退，再到休养生息的见证，最终实现对历史的凝视、往事的追忆以及对传统、时代的叩问。

这一篇篇散文何尝不是一份份渔民的口述实录呢？只不过，它们被作者以文学的优美笔触记录了下来，成为个人史、心灵史甚至海洋渔业发展史。

毫无疑问，赵悠燕的这部散文集是浩瀚广阔的海洋文学中一朵美丽的浪花。

琥珀

Article– 潘军伟 Pan Junwei

一

这只铁盒是什么年月，经谁的手进我所在机构库房的？档案上已经说不清了。移交清单上，只有一行含糊的字：旧信一束，琥珀一枚，树叶一片。此后它在不同的库房之间辗转，像一件谁也不愿认领的遗物。直到去年才落到我手上，因为编目，也因为再没有别的人记得它。

打开它的时候，我闻到了时间的气味。那不是一种好闻的气味。樟脑、铁锈、旧纸，还有一丝我说不清的，近乎甜的腐。

那一束信，全部用英文写成，又经过加密。每一个词，都被替换成了另一串毫无意义的字母。后来我才知道，那是一种叫“书码”的法子：每一个字，都对应着另一本书里的某一页、某一行、某一个位置。写信的人，把钥匙藏进了一本书里；而那本书，他没有留下。

我花了很久，才找到那本书。是一本旧的英文版《大地》。

我得说明，我并不认识写信的人，也不认识收信的人。我所做的，只是编目。

我这一辈子做的是编目，说白了，是给死人归档。把一个个名字配一个号，放进库房，让它们安安静静地睡。

我老了，没几年了。我想，在我也变成库房里一个号之前，至少替这一只盒子破一次例。

那枚琥珀。它只有拇指大，里头封着一只蝉，翅膀上的纹路根根分明，像随时要破出来叫一声。它没有叫。几千万年了，它一声也没叫出来。

然后是那些信。它们没有日期，收信人永远只是一个字母——S。

以下就是我的译文，如有错误，算在我头上。

二

S：

顾说明早八点送我去机场。机票、护照、薪金，一样不少。他办事向来齐整，仿佛只要纸张齐整，世上的事就能有一个齐整的结局。

你的结局也很齐整：大雾，失足，落水。

六个字，连主语都省了。我盯着它们看了三天，想找出哪一个字说了谎。没有。这正是好谎话的样子，每个字单独拿出来都是真的，合在一起，便什么也不剩。

我这半生只会做一件事，把别人藏起来的意思找出来。年轻时我替我的国家拆开过许多不该拆的信，后来又写了一本书，把这门不体面的手艺公之于世。我的国家从此不再信任我，却仍有别的国家愿意花钱买我这双眼睛。我来到这里，也是因为钱。顾许给我一笔足够偿清赌债的钱，而我恰好输得需要那笔钱。

你知道我信什么：符号背后有秩序，秩序背后有钥匙。只要时间够长，烟够多，灯肯亮到天明，世上没有解不开的东西。

现在我不这样想了。

我没有解开你。更糟的是，有些时候我根本不想解开你。我看见线索，把它们压在舌头底下；我看见门，却装作墙。一个靠怀疑吃饭的人，偏偏把最要紧的疑问留在家里。你若还在，大概会说这不叫爱，叫自私。我不会反驳。

今晚我只写我亲眼见过的。没有见过的，我让它空着。你已经被一句话夺走一次，我不能再用另一句话把你夺走。

你也许会笑，我到了这时候，还要把信写成密码。顾说，给一个不在的人写信已经够荒唐，再加密，便是双倍的荒唐。可我知道你认得这套书码。那本《大地》曾在我们桌上放了几个月，你嫌我的烟灰总落在第十七页，替它包过书皮。若你仍在世上某个地方，数字比我的名字更容易找到你；若你不在，密码至少能让这封信晚一些落进不相干的人手里。

我一向相信，秘密被推迟发现，就等于多活了一阵。今晚连我也不确定，这句话说的是信，还是你。

三

我先在望远镜里认识你。

顾要我监视中央大学一个教外国文学的女先生。他说得很含蓄：履历太干净的人，通常只是把污点藏得好。于是我在对街二楼支起望远镜，看你上课，看你沿着石阶下山，看你在警报响起时把学生一个个推进防空洞。

有一回，炸弹落在校舍后面。一个学生被玻璃割开小臂，血一下涌出来。别人都在跑，你跪下去，撕开自己的袖口，压迫、结扎、包扎，手指没有一次多余的颤动。那不是只教过十四行诗的手。

我在报告里写下这句话。墨干以前，又把它涂掉了。

顾第二天就发现了。他把报告推回桌面，指着那团墨说：“美国专家也学会春秋笔法了？”

我说写错一个词而已。

他用指甲轻轻刮了刮纸面：“你这种人会写错？”

他没有逼我重写，只留下你的档案。薄薄六页，照片上你穿一件深色旗袍，眼睛望向镜头之外。档案说你在北平念书，南京任教，随学校迁到重庆；说你会英语、法语，懂一点德语；说你的父亲藏书很多，死于南京陷落前后。每一项后面都有日期、地点、证明人，看上去比一个人的一生还可靠。只有姓名一栏，旁边铅笔写着两个小字：存疑。

我问顾为什么不抓你。

“一根线露在外面，剪断容易。”他说，“难的是看它通到哪里。”

于是我成了看线的人。那时我没有想到，最先被它缠住的是我。

后来我问你从哪里学会的。你正在切姜，刀锋在砧板上落得很轻。你说，活得久一点，什么都会学会。你没有抬头。我也没有再问。

我们真正说上话，是一个下雨的夜晚。那天我喝得太多，在一堵残墙下面睡着了。醒来时雨还在下，头顶却支着一把画墨竹的油纸伞。伞柄上缠着一根蓝线。我认得它。望远镜里，你每天挽着这把伞经过操场。

第二天下午，我拿伞去找你。

你把门开了一条缝，看见我手里的伞，并不意外。

“你早知道是我？”我问。

“我早知道你在窗后。”

我一时没说出话。你把门拉开些，让我进去。炉子上煨着粥，屋里有生姜和潮木头的气味。我的望远镜看见过你的窗，你的桌子，你伏案的背影，却没有看见这股气味。

“为什么不揭穿我？”

“揭穿以后，还会有另一个人来。他未必像你这样容易打瞌睡。”

你说完，取下炉上的锅盖。热气升起来，把你的脸遮了一会儿。我到今天都记得那一会儿。一个靠看清别人活着的人，第一次因为看不清而松了一口气。

我把伞递过去。你没接。

“留着吧，”你说，“这里的雨多。”

“一把伞能救什么？”

“什么也救不了。可淋雨的时候，人还是会撑伞。”

后来我常去你那里。起先为了监视，随后为了吃你煎坏的锅贴，再后来，连借口也懒得找了。你改学生的作业，我解电报。两个人各占桌子一头，中间放一盏煤油灯。我的铅笔声快，你的钢笔声慢。灯芯烧得发暗时，谁也不说话，只听见江水在山脚下走。

我们桌上第一次出现《大地》，并不是为了写这封信。那年秋天，顾交给我十八张抄报纸。纸上没有字母，只有三三成组的数字。译电员试过日期、坐标和常用词表，得出的句子都像疯话。顾把人关在隔壁等，限我天亮以前给他一个答案。

我先看见的是几个没有用处的重复。十七，十八，十九，隔几组便出现一次；每组的第二个数很少超过三十，第三个数从不大于二十。我判断那不是坐标，是页码、行数和词位。可世上有那么多书，知道门锁的形状，并不等于有钥匙。

你听见我在桌边骂人，从书架上抽出几本英文小说，问：“发报的人会带什么书上路？”

我说，不能太厚，不能太旧，最好随处买得到。用罕见的书做底本固然隐秘，丢了也就再没有第二把钥匙。

你把《大地》放到我面前：“那就试试这本。中国人在里头种田，外国人在城里读它，谁拿着都不显眼。”

我嫌这个理由像文学，不像密码学，手却已经翻到第十七页。第三行第五个词，第十八页第七行第二个词，第十九页第一行第九个词。三个词接起来仍不通。我换了读法，把章节题目也算作一行，又试着倒数。到凌晨两点，一句话从数字里浮了出来。接着是第二句，第三句。它们指向次日清晨的一处渡口和一部电台。

我一拳砸在桌上，灯焰跳了一下。你没有同我庆贺，只拿铅笔在那三页页首各点了一道。

“错了怎么办？”你问。

“再解一次。”

“我是说，你解对了，又会怎么样？”

天亮前，顾带人去了渡口。中午回来时，他把一只缴获的发报机搁在我脚边，皮箱角上还沾着湿泥。他说一共抓了三个人，其中一个很年轻，逃跑时挨了一枪。我的解法没有错。

那天晚上我把《大地》翻来覆去。纸上的词仍旧只是词，发报机皮箱上的湿泥却总在眼前。你给我盛了一碗粥，没有安慰我。你说，一个答案若要落在别人身上，解它的人就不能只对纸负责。

我反问，若不解，渡口那边死了人，谁负责？

“也是你。”你说，“两边都是。所以才难。”

我那时不喜欢这句话。我们这一行必须把世界分成明文和密文、正确和错误，才能在天亮以前工作下去。你却偏要把被我排除的东西重新放回桌上。我把电台锁进柜子，箱角的泥掉在地板上。第二天你扫地，笤帚到了那片泥边便绕开。第三天，我自己拿湿布擦掉。《大地》却一直留在桌上，夹在你的作业和我的抄报纸之间。

我是在那些晚上才知道，你并不像照片上那样整洁。你会把发卡忘在糖罐里，把借来的书压在窗缝挡风；怕老鼠，却不怕在警报解除前第一个走出洞口；吃面时一根香菜也容不下，给伤员换药却能把腐肉一块一块剪掉。你算每个月的煤钱，算得比我算牌还认真。有一回少了两角，你翻遍抽屉，最后发现钱压在我的烟盒下面，气得两天没同我说话。

我喜欢这些无用的小事。档案里没有它们，报告里也不能写。正是这些不能成为证据的东西，让你从“对象 S”变成了一个会在早晨找不到发卡、会为两角钱生气的人。

你批改翻译作业时，遇到学生猜错的词，总用红笔圈出来，旁边写：不知，便暂且不译。

我说我们这一行不能留白。一组数字若不填上意思，炸弹就可能落下来。

你说："那是你的电报。句子有时宁可缺一个词，也不能让一个错词在里头住一辈子。"

我笑你把语言看得太重。后来官府只用六个字写完你的下落，我才知道，一个错词确实可以住得比人久。

有一夜，你忽然问我："你看人的时候，为什么总像在看一封电报？"

"电报不会无缘无故多一个字。"

"人会。"

"多出来的字也有原因。"

你笑了一下，把批改好的本子合上："你们破密码的人有个坏习惯，以为沉默也是一种密码。"

"难道不是？"

"也许沉默只是沉默。你非要替它找出意思，最后找出来的，多半是你自己。"

那时候我以为你是在躲我。现在想来，你是在提醒我。一个人不是一封等着别人拆开的电报。

四

那枚琥珀，是在一个没有警报的下午出现的。

学校后山有两株银杏。叶子刚黄，你坐在石阶上，把琥珀从贴身的口袋里拿出来，隔着一方旧丝帕，放到我手里。阳光穿过去，那只蝉的翅膀亮了一下。

你只说了三件事。他是飞行员。你们在南京认识。后来有一次升空，他没有回来。

我问他叫什么。

你没有回答。

我又问，他最后飞的是什么飞机，在哪一天起飞，有没有人看见他坠落。你把琥珀从我手里取回去，重新裹好。

"你不是想知道他，"你说，"你是想把他弄明白。"

我承认，那里面有妒忌。死人最难对付。他不犯新的错误，也不给后来的人留下获胜的机会。

"他勇敢吗？"我问。

"他怕高。"

我以为你在嘲弄我。

"每次上飞机以前，他都要吐。"你看着树下的落叶，"吐完了，再把靴子擦干净。他后脑勺有一小块没长头发，照相时总不肯背对镜头。你们喜欢把死去的人说得很完整。他其实不是。他只是没回来。"

风从山下上来。你手里的丝帕动了一下。我忽然明白，你守着的并不是一个英雄，而是一个怕高、会呕吐、在后脑勺藏着一小块秃斑的人。正因为不完整，他才没有被那些响亮的词收走。

"你还等他吗？"我问。

"不等了。"

"那为什么总带着它？"

"不等一个人，不等于那个人没有来过。"

你说得平静，我却仍旧觉得受了冒犯。活人总以为自己理应占据更多地方，仿佛死者若不退出，便是对我们的亏欠。你看出我的心思，把琥珀放回胸前。

"艾德里安，"你第一次叫我的名字，"你不必赢他。我也没有把自己奖给谁。"

我听懂了前一句。后一句，直到今晚才懂。

我趁机问起档案上那个"存疑"。你承认苏晚不是出生时的名字，却不肯告诉我原名。

"假的名字用久了，也会疼。"你说。

"是什么让你换了名字？"

你说人们总喜欢找出一天，叫它转折点，仿佛一个人早晨还是旧的，晚上便换了一副灵魂。其实没有那一天。

你在北平读书时，学校图书馆遭过一次搜查。事后清点损失，登记簿上郑重写着二十七部古籍的书名、卷数和版本，末尾另有一行：管理员一名，下落不明。书有名字、有年代、有残缺的页数；那个替你借过许多书、右手少一根手指的人，只剩"一名"。

后来到了南京，一批飞行员没有回来，公报上也是一个总数。学校西迁，卡车登记了桌椅、仪器、图书的件数，帮着装车的两名校工死在路上，没有人知道他们叫什么。你说，久而久之，你开始害怕那些太整齐的数目。不是哪一滴血忽然改变了你，是许多没有姓名的人，一点一点把

你从原来的生活里挤了出去。

“那苏晚呢？”

“最初是为了躲一张名单。后来学生这样叫我，朋友这样叫我，他也这样叫我。”你指了指琥珀，“一个名字装下了这么多人，它还算假吗？”

我没回答。直到今晚，我才懂得，真名未必比化名更接近一个人。名字只是别人喊她时，她曾经回过头。

我从地上拾了一片银杏叶给你。那是我能想到的最笨的礼物。你接过去，对着光看叶脉。

“琥珀不会变。”我说。

“所以它不知道季节。”

你把叶子夹进正在读的书里。没有说它是什么信物，也没有答应替我保存。我却暗自认定，只要叶子还在，我在你那里便有一处位置。

我那时还没有学会，保存一件东西，并不等于答应了关于它的全部解释。

你也查过我。那是在黄桷垭喝茶时。我们坐在临崖的竹棚里，下面的江被雾压得很窄。你从书袋里拿出一本缺了封面的旧书，推到我面前。我只看了一眼就认出来，那是我写的书。扉页上原有我的照片，已经被书贩撕走，只剩四个胶水的黄印。

“你在里面说，秘密不该只归少数人所有。”你说。

“你读完了？”

“读到你把别人寄给情人、父亲和债主的话都变成例证。我想知道，那些人同意没有。”

我说，电报里没有他们的名字，国家无权把一门知识永远锁起来。

“所以你打开锁，再替他们决定谁可以进门。”

我有些恼怒，问你究竟想说什么。

你把书收回去：“你每天在对街看我，以为知道我几点出门，见过谁，便比我更接近真相。我也看过你的书。看完才知道，人在纸上最容易把自己写成无辜的人。”

我的每一句解释，都可能暴露另一个我。我问，你什么时候认出我的。

“你第一次到学校，就把英文报纸折成四折，折缝正好压住一则旧书广告。爱这样折报纸的外国人不多。后来我在旧书摊见到你的照片。”

“那把伞也是试探？”

“那天下雨。”

你端起茶，像是谈话已经结束。我却不肯放过：“你既然知道我的身份，为什么还让我进门？”

“知道一个人的来历，和知道他会做什么，不是一回事。”你说，“再说，你不是也把我的六页档案看完了？”

我们隔着茶桌对坐，忽然都失去了审问对方的资格。山风把那本旧书的页面吹得哗哗作响，像许多人在同时开口。我想伸手按住，你先拿茶壶压住了它。从那以后，我仍观察你，你也仍观察我。爱并没有使我们停止怀疑，只是让每一次怀疑都要先穿过自己。

五

重庆最残酷的日子，天往往蓝得好看。

那次警报来得很急。街上的人刚抬头，第一批炸弹已经落下来。我被人潮挤进一条废弃的防空沟。洞口塌了一半，里面黑得没有远近。有人哭，有人用指甲刨土。一个孩子在我身边反复背“人之初”，背错了又重来，仿佛只要把下一句接上，头顶的石头就不会落下来。

不知过了多久，外面终于有铁锹声。我们爬出去时，街已经不是那条街。铺子、屋檐、黄桷树，全压成一片冒烟的灰。我在灰里找你，鞋底被什么划破也不知道。

你在一处临时救护点。旗袍撕了，脸上全是灰，仍旧用那双过于熟练的手给一个小兵清理伤口。看到我，你先看我的瞳孔，又摸了摸我的后颈，确定我没有伤，才低下头继续缠绷带。

“你到底是谁？”我问。

“苏晚。”

“这不是答案。”

“可这是名字。”

旁边有人喊缺纱布。你转身走了。我站在原地，手里还攥着那把油纸伞。伞骨断了两根，伞面烧出几个洞，雨若落下来，它已经遮不住任何人。

那天夜里，你却把伞带回家，一针一针补。灯光从破洞里漏到桌面上，随着你的手移动。

“换一把吧。”

“还能用。”

“它救不了命。”

“我早说过。”

你咬断线头，试着撑了撑。歪斜的伞面勉强张开，像一只伤了翅膀仍不肯落地的鸟。你看着它，忽然笑了。不是那些照片上端正的笑，也不是你教室里礼貌的笑。你笑得弯下腰，眼泪都出来了。我也跟着笑。我们笑一把破伞，笑自己还活着。窗外有人在废墟里喊亲人的名字，那笑因此显得羞耻，又因此不能停。

后来你搬来同我住。没有仪式。只是有一天，我发现洗脸架上多了一只杯子，床边多了一双布鞋。你把棉花絮进我的旧大衣，针脚密得像不信任这个冬天。我则学会在你熬夜时不问缘故，把炉门拨开一点。

我们也吵架。你嫌我把每一只杯子都放在固定位置，我嫌你读完报纸从不照原样叠好。你说我的秩序是病，我说你的随意才是。吵得最凶的一次，你收拾了布鞋要走，警报偏在这时响起来。我们只好同一群邻居挤进防空洞，肩膀挨着肩膀，谁也不看谁。炸弹在远处一声声落下。洞里卖花生的老妇递给你一把花生，你剥了一颗，仁分成两瓣，沉着脸塞给我一半。警报解除后，你又把布鞋放回了床边。

我们从没有因此谈过原谅。那半颗花生就是了。

我不是没有看见那些破绽。你指甲缝里的油墨，你袖口偶尔沾上的药水味，深夜有人在楼下轻敲三次又停一次。你去继古斋，从不买书；你说去改论文，回来时鞋上却有江北的黄泥。

我把每一条都从报告里删掉，以为这就是保护。

有一夜你回来得很晚，左手虎口裂了一道深口子。你说是裁纸刀划的。我看得出伤口不是刀锋割开，而是粗糙的金属猛地擦过。替你缝合时，我的针碰到皮肉，你只在第三针时缩了一下。

“疼就说。”

“说了就不疼？”

“至少我知道。”

“你知道以后呢？”

我答不上来。一个人若把知道当成本事太久，便会忘了知道本身并不能救人。

包好伤口，你忽然问：“如果有一天，你发现我是错的呢？”

“我信你。”

“爱不能拿来当证据。”

“那就当偏见。”

你看了我一会儿，说：“偏见也会害死人。”

这句话使我一夜没睡。我第一次明白，我从报告里删去的每一行，既可能救你，也可能把危险留给另一个我不认识的人。我没有资格把这种选择说得高尚。第二天，我仍旧删了。

也是在那几天，你开始把一些无关紧要的纸带回家。有轮船公司的货单，有学校领煤的收据，还有几张油印得歪歪斜斜的防疫告示。你说要给学生找应用文的例子。我看见你用尺把它们裁成一样大小，按照日期摊在地上。

有一张货单上的“桐油”被改成“煤油”，墨色比上下两行浅。我随口说，那不是同一架打字机。原字的“桐”右侧下沉，改字却很齐；纸上的五个订孔，也有一个后来重新打过。

你蹲下来，把两张纸并在一起：“还能看出什么？”

我逐张看过去。三份公文各有几处不该重复的错字，同一个人的名字却被拆开，藏在货物、经手人和收件处。页脚日期看似相差数月，色带留下的磨损却连续。有人用同一架机器，在不同机关的纸上添过东西。

“有多少个名字？”你问。

“现在能拼出的，九个。若把缺口补上，也许更多。”

“别补。”

我抬头看你。你把那几处空白圈起来，手指在其中一处停得太久。

“你认识他们？”

“认识名字。”

“这是什么名单？”

“名单就是名单。”你说，“落在抓人的人手里，它替人找到你；先落到被找的人手里，它也许能让你来得及走。”

我问你准备把它送到哪里。你开始收纸，一张张塞回信封。

“艾德里安，你已经帮了我。”

“我没有答应。”

“所以我也没有谢你。”

你把信封压进箱底，动作并不急。我却第一次清楚地看见，这间屋子关不住你的生活。门外有许多我不认识的人，他们的名字从不同的纸缝里向这里靠拢，又将从这里去往别处。你从未只是我监视、保护或者爱着的那个人。你有一条在遇见我以前已经开始、在离开我以后仍可能继续的路。

有一晚，你看见我烧掉写了一半的报告。火光很小，纸边卷成黑色。

“你不该替我做这个决定。”你说。

“我是在救你。”

“你是在把我留给你。”

那句话比责骂更难听。我想发怒，最后只问：“有区别吗？”

“有。救一个人，是让她去她要去的地方。留一个人，是让她待在你要她待的地方。”

我们隔着那盆纸灰坐了很久。我问，你要去的地方究竟在哪儿。你摇头。

我说，战争总会结束。到时候跟我回印第安纳。那里没有山，也没有雾，只有玉米地，秋天黄得没有边。我们住一所白房子，门口种玫瑰，谁也不认识我们。

你听得很认真，问窗朝哪边，冬天冷不冷，最近的书店要走多远。我一一回答，以为你终于肯走进我替我们造的将来。

“我也想过这样的日子。”你说。

“那就跟我走。”

“想过，不等于轮得到。”

我说你总把自己说得像一个天生不怕死的人。你忽然生气了。

“谁不怕？”你说，“怕家被炸，怕朋友来不及跑，怕做错一件事害死不认识的人。也怕你那所白房子真在等我，我却到不了。你不要把我写成一个不想活的人。怕，和仍旧要去，是两回事。”

那是你对自己说得最多的一次。可我后来还是常常忘记。我宁愿把你想成从一开始就选择了牺牲的人，因为那样，你的离开便显得顺理成章，我的无能也容易原谅一些。

入冬后的一夜，我半夜惊醒。你坐在床沿，把那枚琥珀放进我手心。

“替我拿几天。”你说，“我最近总丢东西。”

我问拿到什么时候。

“等我来要。”

我把它攥紧了。你没有把过去或将来交给我，只让我暂时保管一件东西。可我那时太爱听重话，竟把这句轻轻的话，听成了某种誓言。

六

你最后一次离开，是在一个有雾的早晨。

你熬了粥，切了一碟泡萝卜。我们谈到昨夜漏雨的屋顶，谈到下午去黄桷垭喝茶。你说有几个学生的论文还在学校，取了就回来。

出门前，你在门槛上停了一下。

“伞呢？”我问。

“今天用不着。”

雾从巷口涌进来。你走了十几步，回头看我。我一直记得你回了头，却怎么也记不起你当时的表情。有时候我看见你笑，有时候没有。记忆为了让人活下去，也会作伪。

我能确证的事到这里为止。

从中午起，我先去了学校。你的办公室锁着，门缝里塞着两份学生作业。我又去继古斋，老人听见你的名字，只把门板一块块合上。邮局说每天出入的人太多，谁也记不住一个没有带伞的女人。入夜以后我查了码头、医院和警署，第二天又去认领无人收殓的尸体。死者一具具躺在白布下，脸上都落着同一种灰。我每掀开一块白布，便希望不是你；确认不是你，又恨它不是你。至少尸体不会继续让人等。

城里到处有记录。船什么时候靠岸，伤员几点送入，哪条街落了几枚炸弹，连无名尸的身高和牙齿都写得清楚。唯独你从这些纸上消失了。一个人原来不需要死，也能从记录里被删得干干净净。

顾后来告诉我，你没有去学校。你去了邮局，寄出

一只油布包，里面是一份名单。那些名字藏在几份无关紧要的公文里，是你用三个晚上拼出来的。名单到了该到的人手里。顾说这句话时没有看我。他只说："东西送到了。"

我问名单上有多少人，是否都来得及离开。顾说名单不是船票，送到不等于救到。你能把一个名字从纸缝里找出来，却不能保证那个人在门被敲响以前收到消息。我还想问，他从公文包里抽出一张抄件，只让我看了片刻。我认得那些故意打错的字，也认得我替你辨出的九个名字。名单末尾有两处空白，纸上留着你反复擦过的痕迹。按前后规律，我本来可以替它们各填上一个人。你没有。你宁可让名单残缺，也没有把猜测写成姓名。

那一刻我才知道，你曾把我教给你的方法用得比我更克制。我们都在从杂乱的纸上寻找人，我急于证明自己正确，你却更怕一个错误的答案先找到他们。

"为什么不拦住她？"我问。

顾把抄件收回去："你怎么知道没人拦？"

我抓住他的衣领。他没有还手，只看着我说："你现在想要的，是经过，还是一个可以恨的人？"

我松开了手。那两样东西我都想要。而他一样也不给。

邮局以后，没有人肯承认见过你。

我曾经给那段空白编过许多结局。我写一辆没有牌照的黑车从雾里滑出来；写两个穿黑衣的人挡住你；写他们用我的性命威胁你；写你明知会死，仍把一块准备带给我的蛋糕放在石阶上。每一个细节都合情合理，连蛋糕纸被雾打湿的样子，我也看得见。

我把那些纸全烧了。

不是因为它们不真。真与不真，我已经无法判断。我烧掉它们，是因为它们太好看。它们给你一个从容的转身，一句恰到好处的告别，还让你在最后时刻只想着我。那不是你的死，是我替自己造的一场安慰。我若把它写下来，后来的人便会相信你果真如此死去。一个善于编故事的爱人，比一个拙劣的刽子手更容易抹掉你。

所以我只能写：我不知道。

我不知道你是否上了车，不知道你有没有到过江边，不知道那天的水冷不冷。我甚至不知道你是不是死了。

我只知道我在家里等。中午，我把两副碗筷摆好。下午，粥面结了一层皮。天黑以后，雾水从瓦缝滴进来，一滴一滴落在那只空碗里。我没有挪碗。到第二天清晨，碗底积了浅浅一汪水。

我坐在桌边，听水滴了一夜。每一次落下，我都以为是你在门外收伞，伞尖磕到了石阶。我开了七次门。门外没有人，只有雾贴着门槛，像一张没有写字的纸。

这是我关于你最后一天的全部证词：一只空碗，接住了屋顶漏下来的水。

七

第三天，顾带来机票，也带来那片银杏叶。

叶子是从一件据说属于你的衣服口袋里找到的。哪一件衣服，在哪里找到，他不肯说。我追问，他便用那种死人一样的沉默看着我。

那片叶子已经干了，边缘缺了一角。我立刻认出它。我一生破过比这复杂得多的密码，却没有哪一次像那一刻那样急于宣布答案。我想说：你留着它，所以你爱我。你把它放在贴身的衣袋里，所以你到最后也在想我。

可我想起你在灯下说过的话。人总会多出无缘无故的一个字。沉默也许只是沉默。

一片叶子能证实的，只有它没有被丢掉。至于为什么，你没有留下钥匙。

我还是为它感激。不是因为它替你说了爱，而是因为它没有替你把话说完。

顾问我还走不走。我说走。他似乎有些意外。我也意外。

他临走时停在门边，说："你以为那些被你删掉的报告，我没看见？"

我握紧了拳头。

"我若要抓她，不需要你的报告。"他说，"我留着你，是想看看一个最会怀疑的人，什么时候开始相信。"

"你拿我钓她？"

"她也在看你。"

我想追问这句话是什么意思，他已经下楼。顾就是这样，只肯把门开一道缝，让别人用一生去猜门后的房间。过去我恨他。今晚我忽然不愿意猜了。

我原先以为自己会留下，找出是谁把你带走，叫每一个人偿还。可在这三天里，我渐渐明白，若我把余生变成替你报仇的故事，你又会被我拿去做一件事的理由。你活着时已经被太多理由使用，我不该再添一个。

明天我会离开。我不把琥珀带走。它不是那个飞行员，不是你，也不是我。它只是一块树脂，偶然在很久以前合拢，保存了一只来不及腐烂的虫。人把它叫作永恒，是因为人受不了失去。

我把它、叶子和这束信放进铁盒，交给顾。若有一天你回来，他会还给你。若你不回来，它们也不替你证明什么。

我不知道你爱不爱我。写到这里，我终于能承认这句话，而不觉得自己输了。

我知道的只有一件事：在一个雨夜，你明知一把伞救不了命，还是把它撑在了一个陌生人头上。

这就够我记你了。



八

译文到这里结束。

我去查过那位姓苏的女教师。公开名册里，她在一九四〇年冬以后仍领过两个月薪水；另一份记录却把她的死亡日期写在此前。两份纸都有印章。至于名单、邮局和顾，没有可供核对的材料。

我也查写信人。他的经历与几位来华的外国密码专家都相似，却没有一位完全吻合。也许他改了不止一个名字，也许信里有意移换年月。也许从一开始，这就是一篇伪托的小说。

《大地》的借阅卡上倒有两个可以辨认的签名。一个是化名艾德里安，另一个只写了字母 S。两个人借过同一本书，时间相隔七个月。这当然证明不了他们见过，也证明不了信中的事发生过。纸面上最动人的巧合，常常只是巧合。

这些都不妨碍它进入档案。档案不只收藏真相，也收藏人们曾经怎样说出真相、遮住真相，或者在无力面对真相时，给自己留下一条窄路。

我为铁盒补了一张目录卡。

写到“用途”时，我停了很久。目录要求每件东西有所归属：证物、信物、遗物，或者普通物品。可一片叶子在不同的人手里，能够轮流成为这些东西，也能够什么都不是。

我最后删去了“用途”一栏。

这么做，不仅仅为了求真。

合上那只铁盒之前，我最后看了一眼里头的三样东西。一束信，如今是两种文字了，哪一种都确证不了一件事。一片叶子，轻得几乎已经不在了。还有那枚琥珀。那只蝉在里头，翅膀还张着，要叫，没有叫。几千万年了，它一声也没叫出来。

我把盒子轻轻合上，放回了库房最深的那一架上。它会在那里接着睡，直到有一天，另一个人，因为编目，也因为再没有别的人还记得它，把它重新打开。到那时，这片叶子大概真的会碎成末了。可那只蝉还会在那里，翅膀张着，等一个听得见它的人。

去船厂的路上

Article– 支 奕 Zhi Yi

我要开始一场跑步，在一个闷热的夏天午后。那时候我刚刚午睡醒来，坐在八仙桌边发了很长时间的呆。一声蝉鸣突然从屋外的梧桐树上掉下来，在这样的蝉声中，我忽然没来由地想要跑出去。我套上运动短装，换了鞋，然后当我一只白亮的脚迈出屋檐，一只脚还在屋内的时候，有一个声音开始呼唤我，到船厂去，到船厂去。

我跑过老城区的南货店，跑过书院弄，跑过黑瓦灰墙的老屋和一些商品房，在跑过了许许多多的地方以后，远远看见半空中插着小树林一样的桅杆，那是靠泊在码头的许许多多条船。船厂是一个巨大的子宫，无数的船就像孩子一样在那里出生，然后远走。跑步的时候，我一直在想，我为什么要到船厂去，船厂如此地吸引我，是因为有巨大的粉尘和声响吗？还是有什么巨大的诱惑，比如船厂里的一条蛇，一罐糖，一桩命案，又或者是一段如胶似漆的私情……

我需要跑步前往，我想要跑进一堆自以为是的秘密中。我听见耳边的风声和剧烈的心跳。那些同样在我身上奔跑着的汗水，冲入眼眶，让我几乎睁不开眼。在咸湿的视线中，南货店仿佛开始招摇，但是南货店里糕点的气息却十分准确地钻进我的鼻腔。所有的行道树，红绿灯，行色匆匆的人们，都像是一场幻景中出现的画面，悠远而神秘。我仿佛跑进入了一个梦境，每个人都在梦中寻找方向，船的方向是向往的大海，工人的方向是温饱，小老板要发财，年轻人要谈一场轰轰烈烈的恋爱，而我没有方向。我选择用我整个的暑假虚度时光。

那时候我拥有一辆半新旧的自行车，和全部是新的年岁。青春期已经来到单薄的身体，我梳着马尾辫，踩上脚踏板，还没有开始骑行，呼啸的风声就灌满了我的耳内。我一直往东南方向骑，我违心地顶替母亲，去一家门市部上班，那是一个开在机场路的汽车修理厂零件配售点。二十平米的铺面，只有我一个人。偶尔会有其他汽修厂的采购员来我这里进货，同时带来一些鸡零狗碎的本地新闻。我一点也不想听，立刻拨通母亲的小灵通手机，在她的远程遥控下，从堆得很高的货架上面，汗流浃背找出需要的富康车配件，再盯着采购员在那本每月一结的登记簿上，潦草地签下自己的名字。更多的时候，我无所事事地守在柜台后面，长久地盯着马路上一辆接着一辆的汽车卷着烟尘驶过。

机场路对面，是一片老旧的住宅区。战火纷飞的年代，据说日寇和国民党都曾在那里修筑过一个飞机场，而那些被强拆的民居，被抓到岛上修筑工事的船工和劳工，以及哭泣的孩子和女人们，如今早已全无了痕迹。午后的阳光热辣辣的，把空气烫成了波浪的形状。我眯缝起眼睛，穿过层层气浪，看到远处扭曲变形了的商品房。我猜想房中那一扇扇窗户后面的人，不知道他们当中有没有当年船工和外来劳工的后代，那些散落在历史尘埃中，

突然被改变了的各不相同的人生，让我感到哀伤和怅惘。在望不到边际的海平面上，谁又能知道，下一刻我们的人生将会去向何方？

二〇〇五年的夏天同样一望无际的漫长。我认识了辖区里的一个片警，片警高大帅气，大盖帽，浅蓝色制式短袖衬衣，手里永远拿着一本毛了边的工作笔记。他经过门市部的时候，会冲我笑一下，有时也会停下来，跟我聊一会天。他主要是听我聊我想象中的船厂，我主要听他聊他那遥远的似乎永远落着雪的家乡。他也会忍不住提一两句在上海工作的女朋友，然后嘴角漾着笑意走开。然而有一天，他的眼神里隐隐含着忧伤，我不知道他刚刚失恋了，我也不知道我后来也会当警察。

少女辰光，我对警察有着莫名的好感，大概因为我和母亲都喜爱着一个当过警察的作家。那个作家长得文质彬彬，叫海岩，他的名字与我生活的地方很亲近，充满了南方的海洋气息。盛夏的夜晚，每当细脚蚊子开着轰炸机在耳边狂轰滥炸时，我便躲进蚊帐看海岩的小说。母亲二话不说，过来按灭灯，怕我坏了眼睛。但她不知道的是，仅一墙之隔的卧室很快钻出电视剧的声音。我在黑暗中侧耳倾听，难以入眠，为《平淡生活》中悲情人物的命运跌宕默默流下眼泪。但我那可爱的母亲，总能在她不知情的情况下，把我拽回现实。现实的面目可憎。我听见母亲窸窸窣窣下床，打着哈欠，趿上拖鞋，啪嗒啪嗒穿过客厅，接着走进那间逼仄的厕所。不一会儿，她粗着嗓门喊父亲，厕所又他妈堵了。父亲在床上像条咸鱼一样翻了个身，继续假装闷头大睡。很快，母亲举着皮搋子大骂的声音便在楼层间回荡。我总觉得母亲像一只挥舞着钳子的石蟹，在努力抵挡生活的飞沙走石。她横着走，看上去很强势的样子，却只能在一片沙砾中，挖出一个小坑，把自己埋进去。那么她有没有片刻停留，转过身看一眼像天空一样辽阔的大海，又是否在某天的梦境中长成一条船的模样？

我想我不能再耽搁了，我要去一次船厂，有一个声音一直在呼唤我，到船厂去，到船厂去。这样的声音让我对船厂心存向往和恐惧，我觉得船厂不单是一个造船修船的地方，那里混沌、粗糙，散发出带着汗味的力量，充满了不为人知的秘密。

二〇〇五年八月的一个午后，我开始奔跑在去船厂的路上。太阳的光线是铺天盖地的白亮，让大地上所有的事物，都显得明亮，炽热，如滚烫的白粥。在这样的白粥里，我们都睁不开眼，我们的毛细血管都在扩张。蝉的声音，像强心针一样，一下一下扎入思绪，告诉你，夏天正在如火如荼地进行。

我也不知道跑了多久，但我愿意被这样的蝉鸣和炽热包围。我看到海岸线延伸的远处，几座高高吊起的红色龙门。它们像擎天立地的变形金刚，在阳光底下耀武扬威地闪光。这从大海中拔地而起的粗犷野性之美，让我不由心胸激荡，也因此更加畅快地呼吸。我是吹着海风，踏着海浪长大的海边姑娘，大海就是我的精神故乡啊。于是我深吸了一口气，把弥散在空气中的海洋气息，统统灌入飞奔的血液里。远处有浪奔浪流，近处船厂门口几朵黄色粉色的野花正在轻轻摇曳。这样一个炎热的午后，传达室里空无一人，门卫或许打盹去了吧。于是我大踏步推开虚掩的铁门，旁若无人地走进船厂。

我在一条连着一条的船中间缓慢地行走。它们很多还没长成一条年轻健硕的船，它们还在少年时期，或者童年。但是它们的体积又十分庞大，分明让我感到了人的渺小，我仿佛穿行在一群巨大的海洋生物之间，它们交头接耳，窃窃私语，喷出带有咸度的鼻息，用人类听不见的语言传播着船厂的秘密。我手搭凉棚，把头仰到底，盯着那些裸露在时间中的船只设备和仪器，心想，那些迎着海风拔节生长的船，一定在暗中积蓄着能量。它们终将离开陆地，义无反顾地驶向无边无际的大海。我继续往前走，一条停在船坞里的船，呼啦一下撞进我的视线，船身簇新，船体很大很长，仿佛一个永远也做不完的美梦。我看到有几个工人站在支架上喷漆。他们戴着安全帽，穿着工装，踩着劳动皮鞋，仿佛一个个一丝不苟的零部件，与船融为一体。

这样的情景我并不感到陌生。一九九三年以前，我坐在盛家塘新村 50 号 501 室的家中，盯着母亲把一张租借来的录像带小心翼翼推进录像机。接着电视机屏幕上开始播放一部叫作《都市里的村庄》的电影。那时的母亲尚且年轻，烫着一头时髦卷发，我看着黑色的波浪卷被落地扇一嘟噜一嘟噜地吹捧起来，又松松地垂落下去。母亲扳着手指，如数家珍地跟我讲解影片中的俊男

靓女：殷亭如、黄梅莹、赵有亮，还有韦国春……很多年以后我才恍然，母亲想要吐露的，原来是她一去不复返的青春。而那个夏天，我童年的眼里，又怎么能看到蛰伏在母亲四周的失落和忧伤？我完全被电影中建在黄浦江上的一家造船厂迷住了，那是我第一次知道船厂这个名词，我也想像剧中的劳模丁小亚那样梳好看的辫子，拖着电焊线，独自走上船台，在夕阳的逆光中，留给所有人一个倔强的倩影。

倔强。一个让人疼惜的字眼。我那当兵回来的父亲，有一颗很聪明的脑袋，据说读书那会也是学业优异，但他却常常把“女子无才便是德”挂在嘴边，让我一度怀疑他是从古代穿越来的。我那骨子里流淌着一半北方血脉的母亲，笃信“棍棒底下出孝子”，当我因为课业测试不理想时，她便娴熟地举起姥爷当年在她面前举起的擀面杖，让我瞬间明白擀面杖除了擀面包饺子外，也是一件极具威慑力的武器。我就是在这样一个矛盾的家庭中长大，直到自己也长成了一堆矛盾的模样。是的，我既想待在船厂，被敲敲打打地保护着，又迫切地渴望着不知名的远方。

我是这样地迷惘，不知不觉便走到船厂深处。在一个角落里，堆叠着四五米高的老船木。那些废弃的木料横七竖八地在天地之间，好像一件极具震撼力的抽象派艺术品。我忍不住把头伸过去，凑近了看，那些因海水泡胀而沁入的古老色泽，依旧带着盐分的孔穴，航行在时间中的纹理。一块普通的木头纵然垂垂老矣，也在骨头里沁入了自由的记忆。

一阵欢快的笑声打断我的思绪，在这样的欢快里，我扭转身，循着声音源头想探个究竟。原来到了工人休息时间，在一块烈日晒不到的空地上，五个年轻女工和一个年轻男工在玩抬城隍。她们个个腰圆膀粗，相貌普通得不能再普通了，但晒成黑红色的皮肤上，都泛着一种健康的哑光色泽。女工们分工协作，把那个年轻男工的头和两手两脚都抬起来，笑闹着一次又一次把男工的屁股摔到地上。那个被摔的男工吱哇乱叫着不停告饶，说好男不跟女斗，五朵金花饶命啊！他的脸上却也是笑着的。其他围观的工人们捧着茶杯、水壶起哄，还有人开黄腔，所有人的脸上都是没有心思的笑容。

那笑容是活着的，充满生机，热气腾腾，让我经不住地念想。回到本岛以后，我又落入生活原本的轨道，好像去船厂的那次经历只是我趴在门市部的柜台上打了个盹而已。那天，一个汽修厂的采购员又来进货，他十分年轻，剃着寸头，身上散发出肥皂的香气。我已经知道他的名字，他也知道我的，仿佛我们是一对老朋友了。他拿着我递给他的六只火花塞和两个离合器，签完名，问我周末去干什么。还是去船厂吧。我下意识地说。他显然吃了一惊，不知接什么话好。

实际上，我再没去过船厂，就像我的青春，就永不回头。多年以后，当我有一天开车经过沿港东路的十字路口时，一盏红灯亮起，我看到一个年轻的女孩骑着脚踏车，从我眼前经过。海岛八月的风，从她雪一样白的连衣裙和飞扬的发梢上经过，留给我一个干净、瘦削的青春背影。我想我必须微笑，因为我被这样一个背影深深打动。此刻的她，也许就是多年以前的我。在这样的微笑中，所有夏天热烈的蝉鸣响了起来。

蝉鸣响了一个下午，一直到黄昏来临，夕阳洒满岛城。在之前漫长的时光里，我始终在微笑，我开着车微笑，我工作、上班、整理文件、泡咖啡，以及在落地窗前冥想、出神、发呆，都始终保持着微笑。我甚至接到一个电话，电话是一名老同学打来的，我已记不起他的长相，只记得曾经有过这样的一个名字，邵颜辉。这位曾经的差等生，如今已是一名做水产生意的老板。而他也曾在船厂工作过三年，那三年他干的是最苦累的活。他在电话里邀请我和一些同学聚会，说希望能一起回忆一下过去的时光。

我婉拒了他的邀请，因为我没有这样的心情，我愿意更安静地站在夕阳里，也愿意更安静地忙碌。我愿意安静，是因为这个世界已经很不安静。他在电话里的语气，显得有些失望。他送了我一些适当的祝福，在挂掉电话之前，他问你在忙什么呢？

我说我在忙着去船厂的路上。邵同学明显没有听懂我的话，就在他回过神来的时候，我切断了电话。那时候的夕阳，刚好透过玻璃窗，打在我平静微笑的脸容上。我缓慢地转身，走向走廊的时候，仿佛看到了走廊尽头，那个在十字路口遇见的清瘦女孩。她也朝我微笑，我因此而感知到了黄昏的美好而且忧伤，我因此感受到了我不过是和以前的自己有了一次重逢，重逢在去船厂的路上。

食品厂辰光

Article– 周 玥 Zhou Yue

一

食品厂坐落在金华城西河盘桥一个无名的十字路口，她背靠斜横的京堂路，在地图上看起来，四条马路正好围成了一座简笔画的房屋。食品厂已经很老了，是五十年代的老建筑，也是那个年代人人翘首以盼削尖脑门想进的国营企业。所以，很多时候，她就像是一个蹲在家门口晒太阳的老妪，一阵风吹来，便开始怀想许多男男女女的许多关于青春的故事。这里头就有我爷爷和父亲两代人的爱情。

那年爷爷正是年少辰光，他那豪气的祖父以 18 头奶牛入股牛奶场，让爷爷成了牛奶场的合伙人。按现在一头奶牛 2 万元的价格来算，18 头奶牛就是 36 万元。后来，爷爷就时常把自己扔在牛圈里，低着头，哼哧哼哧地挤奶。他每天都会抱抱他的 18 头奶牛，摸摸它们的头，然后在耳边说些悄悄话。他希望奶牛能有好的心情，多产些奶。这样奶厂的效益好了，他也能多分到一些钱。后来爷爷不挤奶了，他踩上了一辆铮亮的凤凰牌自行车，替乳品厂走街串巷地挨家挨户地送奶。我完全能想象，那时候，他少年英俊的面庞和在风中飞驰的背影，一定让许多姑娘们日夜难寐地着迷。我这么说不是夸张，我确实在爷爷书桌的玻璃板下看到过一张他年轻时的相片，那颜值完全不输现在顶流的男明星。我曾羡慕地问奶奶，她是怎么找到这样好的男人的？奶奶只是很平淡地说，经人介绍就在一起了，没谈过恋爱，她说我们那个年代没有什么爱情不爱情的。但我却不这么认为。爱情有很多种，他们那代人质朴纯粹又平凡的感情美好得不可复制，也无法奢望。

当时，奶奶在食品厂号称“老虎妹”，负责分拣制作罐头的食材，她如雷贯耳的名声使得许多新进厂的工人都慕名来到车间里围观她工作时的样子。比如制作橘子罐头。首先，需要把果农送来的橘子分成三类，太大和太小的橘子都不能做罐头，中等的才行。工人们就要把这些中等大小的橘子从筐里面拣出来，放在单独的空筐里，再把不合格的橘子扔到另一只筐里。这样繁琐又枯燥的工作，每个工人每天至少需要拣 200 斤，一般工人要拣到五点钟下班，有些手脚慢的人甚至到下班还拣不完，但奶奶却每天一点就下班了，这让其他工人都难以置信很不服

气。许多人就说，难道奶奶是有三头六臂？不然，也差得太多了。于是，许多人就纷纷不约而同地跑到奶奶的工位上，把她包围起来，瞪大双眼要看看她到底是怎么做到的。奶奶就笑笑，什么也没说，搬来一筐盛满橘子的箩筐，右手单手就举了起来。她一边倒筐，一边用左手麻利地把不断滚落的橘子拨到跟前的两只箩筐里。一眨眼的工夫，橘子就被分拣完成了。工人们全傻了眼，一筐橘子有足足二十斤重，一个女人竟然大气不喘地单手举起，就连很多男人也没这力气。从此，大家都对奶奶佩服得五体投地，“老虎妹”的外号也就这样传开了。在单位的劳动竞赛表演大会上，奶奶总拿第一名。后来，社区找人做小工，别人九毛一天，奶奶就要一元一天，工钱总比别人高一些。

1961 年 6 月，原在人民广场的乳品厂被合并到了河盘桥的食品厂。爷爷便与奶奶在堆满罐头的食品厂开始了一大段细碎又苦涩的岁月，一直到他们退休。我能想象，在那了无生趣的车间里，爷爷和奶奶像辛勤的黄牛一样，加工着一瓶又一瓶的罐头。他们鲜少言语，但总是能在忙碌的人群中看到彼此的身影，所有疲惫便会在那一刻变成甜蜜的陪伴。于是，罐头里就多了一股温暖又绵长的味道，那是爱情的味道。我还想象，他们在吃饭时，客气地谦让着饭盒中的一块肉；在某个不经意的转角，奶奶为爷爷擦去额头上的汗珠，送上一碗凉好的茶水；或者，在某个傍晚的黄昏，奶奶抱着年幼的父亲就静静地站在厂门口的传达室里，一边织毛衣，一边等待爷爷下班。那样像电影画面一样美好的片段，像潺潺泉水不断涌出我的脑海。奶奶常说，她和爷爷结婚五十多年，从来没有吵过一句嘴。我想，那罐头的味道一定很甜。

二

那时候，食品厂生产的梅林牌罐头都是远销海外的。罐头种类近二十种，有黄桃、橘子、荸荠、黄豆、蘑菇、栗子等水果蔬菜罐头，还有鸡肉、鸭肉、鹅肉、猪肉、鱼肉、回锅肉等肉类罐头。每年到了节日上，厂里会把生产的一些没有密封好的，或者是被压扁的次品罐头，按一元一罐的价格优惠卖给厂里的员工，每位员工限买一罐。当时，每罐罐头的对外价格是两到三元，算起来就是三到五折，也是很不错了。这时候，爷爷奶奶就会买一罐回锅肉和一罐黄桃罐头回来。一年下来，能攒十多罐。等到过年这天，他们再把罐头拿出来，招待亲朋好友。这样的“规矩”在我到来之后就被打破了。每次我去爷爷家，爷爷总会热情地给我开一罐黄桃罐头，看我坐在客厅的板凳上大口大口地吃得满身都是汁水。这样一来，罐头不要说攒不到过年了，就连供应我都不够。于是，爷爷和奶奶一到黄桃生产的旺季就会到水果市场批发许多的黄桃回来，给我做罐头吃。

岁月再往后推一推，一直推到父亲 15 岁中学毕业，奶奶就离开了车间繁重的分拣工作，在仓库里给罐头分类。因为肉类和蔬菜在生产加工过程中会留下油渍和水分，奶奶需要不厌其烦地用干净的抹布把罐头擦拭干净，再放进 25 摄氏度的恒温仓里，把罐头一个个靠着墙堆叠起来，然后，再装箱出口到国外。

15 岁那年暑假，父亲来到食品厂做家属工，负责刨荸荠和扛猪肉，工资是九毛一天。而那时候，我的母亲正在城郊的生产大队里忙活着。她和小姐妹们刚刚从地里收了一大批红彤彤的西红柿，她们要把这些蔬菜运送到食品厂去做罐头。多年后，当我听到这段经历，我开始不由自主地想象父亲与母亲曾匆匆擦肩而过的场景：父亲从冷冻室里搬出最后一块猪肉，晌午热辣的太阳照得他不敢抬眼，他低头放下肩上的猪肉，来到车间的案板前坐下，开始认真地切菜。在一声声清脆的快刀声中，母亲甩着她一头又粗又长的麻花辫从车间门口走过。我想，他们甚至可能是在某个角落打过照过面的，只是当时他们对这样美好的邂逅并未留意。

多年以后，我的伯母在城郊下放时认识了我母亲，便想到要给还未成家的小叔子介绍对象。之后，父亲开始每天地往我外婆家里跑，送各式各样的礼品和水果，很快就将他的丈母娘搞定了。再后来，父亲和母亲就结婚了。兜兜转转，原来一切早有安排，两个曾经擦肩而过的人，命运让他们在一个合适的时机再次相遇。我仿佛看见，在青春的尽头，那个挥着麻花辫的女孩回头留给站在路边的憨厚的男孩一抹春意盎然的微笑。一个关于爱情的故事在那时，悄悄埋下了种子。

三

漫长而又寂寞的冬天就要过去，那天，奶奶一直望着食品厂有些生锈的大喇叭发呆。以往的几乎每一天，广播里都能听到厂长对我爷爷的点名表扬。爷爷会修机器，有一双起死回生的巧手，只要有修不好的东西，他们就会往我爷爷那里送。别人不愿意值的班、干的活，他也会自告奋勇地帮忙顶替。所以，那时候，我爷爷的大名在整个河盘桥都是有名的。不少已婚妇女会向奶奶投以羡慕的目光。后来，爷爷当上了车间主任，负责采购，常年在杭州、上海出差，一个月只回来一次。奶奶就一个人扛下了两个家庭的所有担子，她不仅要带我父亲和大伯，还要照顾家里的四个老人，每天都要忙到半夜才能入睡。在食品厂每年的先进个人表彰大会上，爷爷总是戴着大红花，像一棵松树一样雷打不动地站在领奖台的中央。但奶奶并没有很高兴，她心里是苦涩的，因为这份荣誉在某种程度上意味着他的丈夫在工作上付出了大把的时间和精力，那么，顾家就要少一些。

现在，广播已经三天没有播报爷爷的消息了。爷爷是去上海参观电梯了，厂长给他下了一个死任务，让他给车间造一台电梯，同他一起去的还有一名刚毕业的大学生。二十世纪四十年代末五十年代初，全中国只有上海有电梯，食品厂派两名人员去上海想把这门技术学回来。但由于经费和时间有限，他们只有三天的考察、参观时间，爷爷只能把电梯的所有尺寸分毫不差地抄回来，再凭借自己的记忆和悟性一个人回来慢慢研究。奶奶为了表示支持，贡献出她切菜的案板，给爷爷拿来当案头。爷爷就把画纸铺在案板上没日没夜地开始画图纸，一个月过去，同去的大学生始终琢磨不出头绪来，而爷爷已经完成了电梯草图。金华的第一台电梯就这样在我爷爷手中诞生了。

当时，全金华只有食品厂一台电梯。爷爷看中了这个商机，找到了当时经营出现问题的模具厂厂长，二人一拍即合，一起合办了金华电梯厂。后来，爷爷培养了一大批电梯设计、生产、安装、调试、维护的技术人员。我爸爸和大伯也是我爷爷的徒弟。可以说，现在金华从事电梯行业的人，都要叫我爷爷一声祖师爷。只可惜二十世纪九十年代，金华电梯厂因国有企业改制而不复存在了。

四

金华城西，又叫西郊，这一片原来是老金华的工业基地。西郊村东起金华老火车站，西至环城西路金华热电厂与乾西乡交界处，南起婺江，北至解放西路。这里有食品厂、肉联厂、丝厂、水泥制品厂、第一建筑公司（现晟元集团）等几十家公办企业。改革开放以后，这些工厂因改制纷纷退出了历史舞台。现在，金华比较完整的工业遗存只剩下西郊肉联厂、食品厂、热电厂和化肥厂。

西郊村有河盘桥、闻家、孙司、潘里等四个自然村，以陈姓为主，历史上出过许多名人，是当时的名门望族。明朝开国元勋刘伯温和清代文臣徐谦，都曾为陈氏祠堂题过词。祠堂原址在染化厂，规模很大，现已拆除改成长湖公园。我们大可以想象，七百多年前，陈氏家族浩浩荡荡地从丽水迁移到婺州，他们在河盘桥湖头、上陈、雅宅、下天师等村庄安营扎寨，创建家园的美好画面。

河盘桥原叫何婆桥，是在国内十分罕见的两孔桥。一般石拱桥都是由一阶阶台阶砌成的，但何婆桥桥面没有台阶，仅用石板平铺而成。古时，文官过桥需要下轿自己行走，因为石板很滑，脚夫一用力搞不好就摔个四脚朝天。武官也要下马步行，马是上不去的，马蹄踏上石板就像脚底打了蜡似的，寸步难行。只可惜，这座何婆桥在二十世纪七十年代已被拆除。当时，何婆桥边是金华丝厂，有很多女工。冬天桥面上结了冰，女工们上下班经常打滑摔跤。生产队开拖拉机的小伙子过桥，就像滑滑梯一样，不把刹车踩到底，人都能从车上飞出去。所以，村里一气之下就干脆把桥拆掉了。

西郊这一片老工业区承载着两代人热气腾腾的青春岁月。如果，你现在和我一样，静静地站在食品厂荒废的空地前，你一定能听见工人们上班时丁零的自行车声，看见阳光洒在他们激昂的头颅上，一个个斜挎着布袋走进厂房的热闹场景。那些细碎又朴实的时光，拼凑成一场无声的黑白电影，电影的最后，一个美丽的扎着大马尾的姑娘站在和煦的春风里，朝你笑了一下，又笑了一下。

这一天

Article– 杨 荻 Yang Di

一

“万物生长此时，皆清洁而明净，故谓之清明。”这一天，原本冷寂的深山公路，车来车往，热闹异常。车辆停在静僻之处，从车上下来的人，带来了丰盛的祭品：大块猪肉（煮熟）、白豆腐、豆芽菜、清明粿（暗绿）、米饭（插着竹筷）、酒、水果，甚至还有全鸡。此外，就是香烛纸钱。这些物事盛放在竹篮里或者红漆的木盘里，手拎或肩挑。当然简便的人只是拿一盆黄菊。也带把柴刀、锄头。墓祭的人们走向一处处坟茔。它们有的就位于公路旁，很显眼；有的处于榛莽里，大多荒草纷披，很隐秘。墓因年代不同而形制各异，有的用蛮石磊成三角形，没有墓碑，只有墓主的后人知道他（们）是谁——他们大多没有在纸上留下名字，遑论有什么事迹；有的阔气，石板砌筑，水泥涂抹，八字形，刻着“南阳郡”“陇西郡”或“荥阳郡”，再是逝者的名讳、立碑人的姓氏等等。先将墓前的枯枝败叶和杂草用草锄清理，墓碑拭擦干净，挖来一块草坯或苍苔置于墓顶，是谓“添土”。压上一叠黄裱纸，“标清”。然后，点烛、敬香、祭拜、烧纸。祭祀者嘴里念念有词，那是颂扬、感念以及祈佑。这一天，人们都会想起从何处来，到何处去，想起似水流年，想起人生如梦。在南山深处的半溪源谷地，很多山村已被迁移出去，只遗存几间老屋甚至一截泥墙，被开黄花的毛茛簇拥着，守望故土的只是一两棵上了年纪的枫、樟、苦槠。但是这一天，出走的人们还会回到这里，祭奠亲人，探望故园。一些分别很久的人，得以重逢，从而忆起模糊的往事，不胜唏嘘。这一天，村头古树或悬崖下的土地庙、禹王庙、七五神庙等冷落庙宇里的众神，也歆享了牲醴和香烟，庙里烛火煌煌。在那条公路尽头的山沟，曾经有个叫大坞头的村子，二十年前生活着约五十口人，现在已看不出丝毫村落的痕迹。昔日的屋基种上了红豆杉，长得郁郁葱葱。旁边的山溪峻急流泄，溪上的小桥了

无踪影，但是这一天络绎来了许多扫墓人。他们钻进茅草丛密的野山坡，弄出窸窸窣窣的响声，几缕青烟袅袅升上山腰。完事后，男的掘几颗山笋，女的折几枝野山樱带回去——山沟海拔八百多米，物候比山外要晚。不过，有些坟墓已无人祭扫，成了荒坟，其中一些在雨水持久的冲刷下，坍塌，暴露地表，或者相反，埋入土中，不留痕迹。这一天过去后，深山里一如既往地寂寥，野花开落，山风来去，冷月也会偶尔光临。这也是我们百年后所处的光景。

绿皮火车驶过无数黑漆漆的隧道，在山间停了下来。一个寂寞的小站，一天没有几趟列车停靠，也没有几个乘客下车。月台位于一处高坡上，从车窗望出去，下方是一畈绿野，溪流在稻田之间漾绕；一条土路绕过池塘，消失在一片丛林里。山麓的竹林后面隐约露出人家的屋瓦，冒起一缕炊烟。然后，是起伏的冈峦和其上的云层——投落巨大的阴影。视野里没有一个人，葱绿，沉静，纯净，像一幅刚刚完成的油画。你突然觉悟，这就是你苦苦找寻多年的田园，你只消离开座位，走下列车，义无返顾地进入它的深处，你的余生就将不同，但你只是心动了一下。三分钟过去了，铃声响起，列车启动，缓缓滑入另一个隧道。你坐在陌生人中间，一如既往向着既定的目的地进发，但你的内心，发出过一声轻叹。

深山里的大雄宝殿内两个匠人正在忙活，一个攀在台子上打磨坐在狮子上的文殊菩萨的雕像，另一个则站在矮凳上，修饰罗汉尊者。罗汉有十八尊，浅黄色的，还没有安放在两侧坐台上，而是凌乱地摆放在地上。它们是用木头雕刻的，已经神情毕现，有的拈着兰花指，笑意盈盈；有的袖手，闭目沉思。可以说，它们都已被塑造成佛的形象，具有佛的属性，需要被尊敬，虽然还需要刷上油漆。但是眼下它们并不高高在上，而是三五成群地围在一起，给人以一种俗世的亲切感。那两人背对着大门，用方言说着什么，不时掸落黄色粉末，没有顾及一个闯入者在东张西望。我在罗汉堆中穿行，因为还没有最后被完成，所以没有面对金身佛像时的诚惶诚恐，而是觉得彼此平等。这不，我伸手拍打了一下，它们的内部是空的，发出“箜篌”的响声。

古柏有两株，桧属，叫龙柏，欹斜在东院最后一进耐寒轩的庭院里，高过前面二殿的屋脊。穿廊东西各一株，东面的魁伟一些，高 20 多米，用水泥支架和长条石给它撑着。树皮大多剥落，树干纵向坼裂，看上去像一根灰白枯骨；但局部呈赤红色，仍然富有生机。树身底部裹满厚苔，盘结的树瘿令人心惊。它的树冠业已枯亡，像一只苍白无力的龙爪子，抓着苍空，只有萌发的几丛树枝青葱蓬勃。西面那株纤细一些，底部开裂为两半，也被支撑着，凭靠残余的五分之一树皮输送养分，树冠只有一撮。两株树已有 1120 多年，相传为五代吴越国王钱镠所植，不过，清光绪金华知府陈文騄在题耐寒轩匾中以为“语涉无稽”。 清著名金石学家、训诂学家、一代文宗阮元为古柏题过诗，中有“蟠根郁律透重泉，生气勃然出堂脊”之句。这龙柏应该是金华地区最古老的树木了，见识过太多的幢幢人影和历史烟云，正如陈文騄的感叹：“窃维有宋迄今九百有余岁，其间人民城郭板荡，烽烟数数然矣，而历劫不磨，无夭斧柯，无阙冰雪者，惟此柏独存故迹。”人间动荡，烽火烛天，生民离散，陵谷变迁，它岿然不动。陈将这两棵老东西的内涵引申到了品格、情操等道德层面：“非即士大夫挺后凋之操，葆晚节之贞者邪？”就是孔子的那句名言，“岁寒，然后知松柏之后凋也。”但是在我——一个庸碌者以及人世过客的眼中，龙柏令人恐惧，在它面前，人就是不知晦朔的朝菌、不晓春秋的蟪蛄。时值炎夏，热汗淋漓，但这两棵怪物将它体内的苍凉，源源不息传递到我的内心。

二

那是我第一次乘坐这座城市的轻轨，它建成已好两年了——我的步伐总是落后于时代。在某个街角，我沿着自动扶梯缓缓下行，降到地面以下，十米，或者二十米。这是人们建筑的地下世界，光怪陆离，墙上标着沿线站点：李渔路、万达广场、大堰河街……安检，购票，一道光亮从黑暗深处呼啸而来，放大，减速，一列红色轨道车，停在身边。我和一些陌生的人迈进它的躯壳。“咔嗒”一声，车门闭合，警铃响起，车辆启动、加速，在幽冥的世界穿行，偶尔两侧划过惨白的灯光。驰行的列车带给我一种错觉：我正逃离城市、甩开与它攸关的往事。我去往何处



呢？事实上我无处可去，只不过是去看看黄昏。是的，黄昏，在城市里，你可能目击过沿着高楼玻璃幕墙缓缓滑落的夕阳，当然也可能是长街尽头橘子般的夕阳，但你很难看到完整的黄昏，我指的是古典诗词里的那种黄昏、我童年经验过的黄昏。渐渐地，轨道车——像一条铁蜈蚣——从漫长的黑暗中钻出来了，它爬升到了高架桥。此时已经处在城市的边缘，纵横的街道、楼房、街心花园、车辆和回家的行人一闪而逝，而我与人们背道而驰，正向荒野前进。城际轨道车走走停停，一些人下车，另一些人上车，带着各自的表情和心事。“人群中这些面孔幽灵一般显现；湿漉漉的黑色枝条上的许多花瓣。”《在地铁车站》，埃兹拉·庞德的著名短诗。还是看看窗外吧！大地在旋转。那些在现代化道路上争先恐后的村庄已日新月异。十站之后，我也下了车。这个车站凌驾于原野之上，从玻璃望出去，远处有一些散落的高楼，前面空地上歇着吊机、打桩机、装载机，它们被绿野围着。一些池沼闪着银光，更远处有两三个村庄，远山像一道手臂将它们拦着，没有青蓝色的晚炊升起。随后我看见了落日，彤红，像一个似曾相识的结局，又像一个金属巨轮，在缓慢地往西面滚去。它越来越沉静的光芒，从地平线斜投过来，将一些植物的叶子、水面和大理石墙壁涂染得金黄，好像还听见谁敲了一记远钟，悠悠回荡，那应该是个老僧，或者是我不可救药的错觉。是的，这是王维、李商隐们凝望过的黄昏，现在摆在我的面前，而我能说些什么呢？我不能说什么，我甚至没有发出感慨，只不过在这个陌生的、空荡荡的车站踱步、抽烟、沉思，最后在黑夜完全降临以前，买一张车票回去。

先是经过茶园、毛竹林、枇杷林、一两户人家的荒村的屋前和无数个陡急的弯道，然后抵达一个岭口，有人在修建吊脚楼的民宿（这里没有什么平地），辟出一个花圃。继续沿茅草夹道的山路盘旋而上，十几分钟就到达了山顶。顶部却是平的，七零八落地长着几株老松，全是断肢残躯，可见顶上的风很大。绕上一圈，约莫一百三十米长，二三十米宽，椭圆形。四面是深深浅浅的沟壑，再外围是连绵的山峰，那些山峰如同莲花的花瓣，而这处山顶像是一座莲台。在这听不到人间的尘嚣，但可以看见几个远村，有的蜷伏谷底，有的高踞大山的胸前。在东南的一面山上早年是层层叠叠的梯田，一直延伸到山腰以上，现在已经荒废了。四月的午后，我在莲台上漫步、幽思。我想在这里接受一场暴风雨的洗礼。我想在这里静听夏夜星空的密语。我想在这里喝上一点老酒。我想在这里亦歌亦哭。我想跪下。我想发出天问。我想呼喊几个与我生命攸关的名字……但事实上我什么也没有做，最后沉默着下山。

在梁家山，我们向着村北的峡谷走去。空气里灼烧着无形的火焰，干燥的、无人居住的泥房移动着浓重的阴影。穿村而过的溪涧，露出满沟灰白的乱石，看上去枯燥而生硬，清冽的溪水在石缝间流淌，发出的汩汩声，那么微弱。在村尾，忽然远远看见溪水对面的坡脚，有个干活的农人。他只穿着一条宽松的蓝色棉内裤，赤露浑身古铜色的肌肤。隔着田畈，我们对他呼喊、挥手，但他毫无反应，只是背对着我们，不时蹲下、站起。半个小时后，我们从峡谷返回，他还在那儿，就过了石桥，沿着地埂走进去。此时他已坐在靠着地礅的阴凉处的一块石头上，边上倚着一把长柄草锄，手上捏着一根竹烟管、一只塑料打火机，没有点燃，穿着一双破旧的黑色塑料拖鞋。他的面前，是两垄刚刚栽下去的红薯苗，他是来培土、锄草

的——或许以这种方式打发寂寞时光。近距离观察，他的皮肤像抹过一层棕色精油，而颈部和胸部的色泽更加暗红——长年汗水的浸润和阳光的灼烤所致；剃着寸头，脑后露出一道不长的伤疤——应该是某一次事故的记录；他的皱纹包括抬头纹、眉间纹、鱼尾纹和法令纹都十分深刻，仿佛道道纵横沟壑；胡髭短小，有几根已经变白；眼里湿润，因为汗水渍浸。他的目光沉静、呆滞——可以读出他已顺天知命——甚至还有几分怯懦，这从给他拍照时他下意识地闪躲可见一斑。除了简短的答话，他都保持着沉默——他不知道眼前这几个拿着手机放肆拍照的人的动机是什么。只有五十三岁，而我以为他六十三了。他的生涯里有什么遭际和悲欢？他眼下的生存状态如何？为什么留下来？靠什么生活？这一切我们一无所知，但他的命运又似乎一目了然，是生活将他塑造成眼前的模样——好像一尊活动的雕像。这个凋敝的山村，只剩下二三十个人了，他是其中之一。但是，他仿佛又是这片僻壤里世世代代山民的标本以及典型人物，我甚至可以断定，他是这块土地上的最后一个农民。

我有时遥望灰蒙蒙的南山，想起那一眼泉窟，内心便明净起来。那泉水为一座山村所有，而村子只生活着七个人了。从南山某个谷口进去，开上二十多分钟的车子，貌似山穷水尽，公路即将穿越隧洞的时候，山垄却往西一弯，又延伸开去。爬上一道坡，深入一座山塘后面的谷底，就是被山色、丛林和寂静遮蔽的小村。

泉窟位于村中央的路边，挨着后面山谷流下来的小涧。它只有农家的一张方桌那么广大，涧流枯涸的日子才一尺深，边上叠了几块石头为阶，三面也是乱石衬砌过的。时日漫漫，绿茸茸的野草从石缝长出来，石菖蒲、下田菊、竹节菜等等，像镶了一道绿边。莹洁的泉水是从石缝涌流出来的，生生不息，像某种事物的本源。哦，它的旁边就是村子唯一的水井，井壁也是石头砌的，井圈用水泥浇筑，上面横着一根竹钩。拿竹钩探探，探不到底，后来听村人说两米多深。水井和泉窟是同一脉水源，挨得这么近，但井水的水位却高出不少。

我暮春去的时候，泉水丰盈，不断从下面翻涌上来，像一朵朵莲花骤生骤灭。处暑节气，我再去探望时，就清浅许多了，山涧也已枯竭。但泉眼还在冒着，源源不断注入水窟，再沿着涧道流下去，不过流水时时隐匿底下，在连串的水潭边再出露地面。

昔日浣衣洗菜的泉窟已人踪杳然，但依然是小动物、小昆虫的乐园。小虾弹着尾巴退行，水黾在水面游走，蜜蜂落在水边，彩蝶翩翩而来，绿身黑翅或黑身白背的蜻蜓停在草茎上。我看见一双蜻蜓在追逐，那应该与爱情有关。耳边总嘤嘤嗡嗡地响着，如小型的合唱。坐在泉边，能够明显感受到空气中的凉意。我凝望泉窟，似乎看见了柳宗元《小石潭记》的意境，而耳际隐约而来的，是那曲《清尘雅琴》。确实，泉水是可以清心的。探头俯望井内，水面纹丝不动，宛似一面幽暗的铜镜，不知它收容过多少人的面影。

一个满头银发、身体干瘦的老婆婆无声而来。她八十岁了，独自居住在上面的坡脚。她说，自从她嫁过来以后，这眼井就从未干过；不过没人了，水井就废弃了。完了，她走到泉边洗手。她一生在这泉边消磨过多少时光？

泉井周边的泥瓦房全都紧闭着木门，菱花状的门钹已然锈迹斑斑。一年蓬、紫苏、苦竹等草木从空地蔓延到门口。山风从坡上下来，到处是簌簌的响声，却始终不闻人语。走到坡脚，有棵两百多年的樟树，生机健旺。旁侧的一棵朴树，却已腹中空空，仅靠着树皮活着。我在老婆婆整洁的院子里歇了片刻——她一人拥有一纵一横的两座房子，看见丝絮状的悠云，从岭上孤独而缓慢地飘移而过。

我离开小村前沿着山涧下行，发现一些小鱼被封闭在几近断流的水潭里。它们是否以为天地就是如此之宽？那些泉水，原本是清澈的，流着流着就浑浊了，流着流着就下落不明，一如我们过往的日子。有时候我们应该回到源头看看。

海岛植物记

Article– 陈 瑶 Chen Yao

海风吹过岩缝中的石艾

久住小岛的人都知道，在海边峭壁上或岩石缝生长着一种草本植物，村民叫它石艾，或海艾、岩艾。其实，它的学名为芙蓉菊，每到秋天开出一朵朵像小球一样的黄色小花。它们喜欢群聚在一起生长，远看像一丛丛青蓝的海上盆景。

第一次寻找石艾，是在一个炎热的夏天。我们坐着渔民的小船，驶往海对面直线距离大约五百米的一座无人小岛。岛礁上裸露着一大片泛黄的岩石，几乎寸草不生，唯有在岩缝间长了一簇簇石艾，靠着裂缝里一点点稀薄的养分，挣扎出一个个生命，浸染成像海水一样的青蓝之色。走近细看，它们却是密密匝匝地紧挨着，任凭海上的风浪呼拉拉地吹，它们只是微微摇晃着，不经意间，竟给这片光秃秃的岩石群，植入了绵延的绿意和生机。我们爬上海边崖壁，采摘了大把野生石艾，手指触摸到叶片时，有一种柔滑细腻的质感。原来，这叶子表面密披了一层灰白的细绒毛，恍若撒了一层轻薄的白霜，形似一朵朵淡青色的菊花，盛放在海礁隙屿之间。

每天，石艾迎着海风，在礁石与海浪的搏击中，兀自蓬勃生长。在与大海的朝夕相处中，它早已磨砺出顽强的生命力，耐得住冰寒，受得起旱灼，四季都披一身苍翠。其珍贵之处在于可入药，可煮水，还自带一味独特的药性与芳香。摘一片叶子放至鼻尖，能闻到一缕清洌的芬芳。鲜叶片采摘下来后晒干就能泡水喝，清清爽爽，这便是海边人家常备的石艾茶。它也是海岛特有的草药，有清肝明目、消炎祛浊之功效。

石艾茶历来受岛民喜爱，几乎家家户户都会收藏一点备用。采摘石艾，一般在每年七、八月份为最佳，以石艾枝头嫩叶为好，那时的叶片上青下白，香味十足。将采摘来的新鲜石艾叶细细挑拣，去其老叶等杂质，以清水洗净，再用清水漂一昼夜，去苦味。漂净的石艾均匀晾晒于竹笠上，待其自然晾干后，密封储存备用。泡石艾茶时，只取少量叶片，不可多放，多放苦味重，以六七片为宜，这样泡出来的茶汤色泽澄明，叶脉清晰，其味温润清雅，唇齿间如松风拂过。

彼时，为方便采摘石艾，岛上的村民曾试着把它移植到自家的房前屋后，挖回来时连根带土，也不忘浇些海水，日久天长，石艾倒也生了新根，发了新叶，青绿一片。可叶子一泡水，味道明显寡淡了，那股清冽的芳香像是被过滤了一样，柔和是柔和了，却少了点什么。药用功效自然也不及离岛礁岩上采回来的好，终究是少了海水的浸润，药性也淡了。

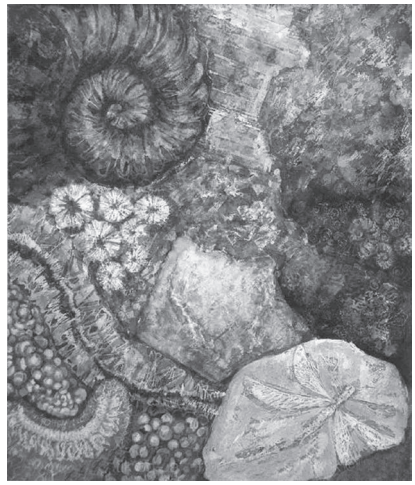
这是为何呢？

岛上的老人说，最好品质的石艾茶，要生长在没有鸡啼的地方。这话听着玄乎，有鸡鸣，就有人烟，亦有日复一日的安稳。可石艾偏偏不喜这份安稳，给它遮风挡寒，细心浇灌，反倒失了它的精气神。它就喜欢长在那种浪打礁石，连海鸟都不愿落脚的地方，更喜欢把根扎进石缝里，和咸涩的海水相濡以沫。

这便是“没有鸡啼的地方”。那些无人岛礁，远离烟火，连清晨的鸡鸣都传不过去，只有潮起潮落，日升月沉。石艾长在那里，年复一年，风雨沧桑，把自己的脾性磨得又硬又野，那缕药香也熬得又深又长。

一杯石艾茶，闻到的是清香，喝下的却是品质。在岛上，若要赞美一个人的好品质，常用像石艾一样坚韧、顽强来形容。也许，这个岩缝中生长的植物，早已注入岛民的记忆里，他们内心自然流出的生命表达，凝成一种朴素的石艾精神。

当海风吹过离岛上的岩隙，那一片石艾依然向着阳光生长，我们分明感受到了一种温暖与力量。即使身处狭窄的岩缝里，生命亦如透进来的一束光，在细微处闪烁不息，于方寸间绽放无限的希望与新生。



盛满回忆的海石花

对于家乡的惦念，很大程度来自于吃食。谁的舌尖记忆里没有一道美食呢？作为土生土长的海岛人，除了海鲜，还有一种让我心心念念的小吃，那就是海石花。海石花并不是花，而是一种纯天然的夏日凉品，每一口都蕴含着大海的味道。

成为海石花之前，它有另外一个名字，叫石花菜，虽然不是花，但名字里却带“花”字。其实，它是一种生长在海洋与礁石之间的海藻，一种不开花的海中植物，形状像珊瑚，色泽鲜艳，变幻多姿。一到夏天，阳光照耀，在清澈海水浸润之下，颜色可以从嫩黄、浅红、紫红，渐变成绛红、深红、暗红，甚至于深褐色，这种有意思的视觉变幻，确是大自然赐予海藻的神奇力量。

从海边礁石上采摘石花菜，那是最方便不过的事了。记得儿时，常常和外婆选择在退潮时，挎着竹篮往海边赶。还未走到礁石上，远远就能看到一大片紫红色海藻，密密麻麻地嵌在礁石上，像石头缝里冒出的团团红烟。刚刚被海水浸过的石花菜，润润的、亮亮的、艳艳的，带着鲜活的海腥味。随手采一把，就是一大丛，捏在手里的感觉更有趣，滑溜溜的，软绵绵的，似乎自带天然黏液。石花菜长得又多又密，像一层红绒布铺在礁石上。我那笨

拙的小手根本来不及采，等我一茬一茬采摘下来，装到半篮时，外婆的篮子已经满得装不下了。

外婆说，多采一些，装满才好，否则，太阳一晒，一攥干，缩水了，就只剩一点点了。等我们满载而归后，外婆就动手清洗石花菜了。这是一道颇为繁琐的工序。她先用剪子剪掉带着泥沙的粗根枝，再用井水将石花菜一遍一遍漂洗，反复揉搓，直至没有一点儿泥沙，然后在清水里过滤一遍，再捞出，最后晾晒至轻薄泛白，便可陈年储存，以备随时熬制海石花。

海石花那独特而古老的制作手艺，在小岛上流传久远。在那个物质匮乏的年代，小岛上的孩子们，还是幸福的，每到炎炎夏日，每个孩子都能吃上一碗冰冰凉凉、甘润柔滑的海石花。

每次外婆熬煮海石花时，我们姐妹俩总是眼巴巴地围着灶台，寸步不离。外婆取适量石花菜放进大铁锅里，盛满山泉水；而外公负责烧火，这个火候要把控得恰到好处，先得猛火烧开，再文火炖至用筷子蘸水有黏稠的感觉，然后去渣取浆，让其自然冷却下来，几个小时后，浆水凝结成淡琥珀色胶状，晶莹剔透，像光滑Q弹的大果冻。

那时，没有冰箱，为了让海石花清凉可口，外婆把凝固的海石花盛出来，放到密封的银色铝罐里，系根长绳浸在幽深的井水里。深井里冒出的丝丝冷气，浸透着海石花，仿佛置于天然冰窖里，不一会儿，铝罐表面就起了一层水雾，手摸上去，清凉无比。外婆舀出两碗海石花，分别加了点薄荷汁、冰糖水，递给早已馋得直流口水的姐妹俩。那时，一调羹海石花入口，“哧溜”一下滑入喉中，软糯清甜，冰爽鲜嫩，瞬间凉入心田。舌尖上涌入的那一股淡淡薄荷清气，留存在唇齿间，弥久不散。

从前，在海岛的夏天，喝一碗清凉的海石花，似乎是再容易不过的事了。那时不知道，石花菜是一味天然的海洋草药，素有“大海里的燕窝”之美誉。《本草纲目》说，石花菜凝脂含胶，可制成玉冻琼膏，其有清热解毒、滋阴降火、润肺化痰、除燥祛湿之功效。所谓药食同源，诚不我欺。渔民遂以巧思，将其化作一碗清凉的消暑小吃，这般淳朴而深远的智慧，原就藏在民间口口相传的烟火滋味里。

离开小岛很多年后，每到夏天，就格外想念外婆做的海石花。那带着薄荷香的海石花时常出现在我的梦境里，萦绕在我的味蕾里。直到有一次，去陆地偏远的山村徒步，在乡间路上，意外吃到了一碗与海石花口味相似的凉品，当地人称之为木莲冻。

后来，我还特地在网上查找了这木莲冻的制作方法和功效，竟和海石花有着异曲同工之妙。木莲冻，又叫木莲豆腐，是由木莲果实做成的解暑饮品。木莲学名薜荔，在江浙一带的渔农村很常见。在鲁迅的《从百草园到三味书屋》里就有“何首乌藤和木莲藤缠络着，木莲有莲房一般的果实……”，周作人也写过：“木莲藤缠绕上树，长得很高，结莲房般的果实，可以用井水揉搓，做成凉粉一类的东西，叫木莲豆腐。”

原来，这木莲果，舟山土话叫“爬蓬”或“啪嘭”，恣意生长在海岛乡村的山坡上，溪畔老屋的石墙上，这一颗一颗挂在藤蔓上的绿色果实，竟也能制成像海石花一样的凉露，但在渔村却很少有人去做木莲冻。靠海吃海，靠山吃山。也许，对于岛上的渔民来说，他们早已习惯享受源自大海的馈赠。

只是，现在想喝一碗纯粹手工的海石花，并不容易了。老街摊头在卖的那些海石花，大抵是流水线上的产物，亦没有儿时的味道了。自从外公外婆去世后，我几乎很少去小岛了。岛上只剩几位老人留守家园，每年清明节去扫墓，心里总是缠绕着说不清的离愁。

也许，年岁渐长，更适合怀旧。于我而言，海石花早已和年少的记忆、故乡的牵绊交织在一起，在人生无数个“回不去”的时光里，寻一个慰藉。

抛锚点（组诗）

Article– 符 建 Fu Jian

醒来

清晨的鸟鸣停在脚尖
窗外的鸡鸣停在指尖
鹅叫声停在小腹
朝阳就从身体里升起来

如一只海鸟砸进大海
拉开窗帘，光细雨般潜入
远远看去，庭院里
地还是湿的，云薄了

升起与落下，都那么安静
日子潮水般涌来
漫上沙滩

养羊

我不曾养羊
却似乎养过。羊在鱼塘边
散步，像人

熟悉芦苇丛与风，头伸出
篱笆，把月季枝条
咬成晚霞

我折下樟树新枝
扔过去。一股宁静
掠过草丛

只喂过一次
便明白自己也需要
阳光，雨露
和低头

清晨

鸟声停在窗户上，黑夜
蜕下一层皮肤。闹钟还没醒
卧室分裂成明暗两部分

清晨，还有蛙鸣一声声入耳
唤醒池塘，以及躲藏的月亮
我把一切归结于这片雨

风在吹，树在摇
在风雨中很多事物
不由自主，都在动荡

杜鹃花谷

五月的烟火，山路一样沿着
蜿蜒盘旋。行到最高处
发现，春天还在

转个弯，山谷在眼前
成千上万朵杜鹃静静站着
阳光无处可立

这平日躲在荆棘下
的花朵。此刻让群山与白云
倒伏在脚边，不再说话

听雨

车停在路口，雨敲打
车窗。江南这匹瘦马
在五月街头奔跑

到处是水花。伞撑开——
树不动，雨往事般落下来
它只摇了摇新叶

看不见河流与飞鸟
水模糊了天地界限
雨还在找——新枝叶

操场角落

坐在高台上，读一片叶子
夜色刚刚退去。枝丫间薄雾
醒来，填补着天地间的空白

一行人沿着红色塑胶奔跑
入心的事物就多了起来，如我眼前
的书。风中飘荡的秋千

每一缕晨光都带有深意
一个操场的孤独，草坪凝望的眼神
和云朵一样，自由生长

黄岩绿道

江水在江里，风在枝头
云停白蝴蝶翅尖上
一切都刚刚好

沿着绿道奔跑，邂逅很多
人。是遇到，也是错过
是你，也是我

唯有永宁江不动
把这一生的来去
收进自身的空旷里

夏雨

雨，花瓣一样落下来
轻轻地。如云彩立在草尖
小径旁，庭院渐渐湿润

月季靠墙，花开后

雨中低着头。沿着石级进入
绿意风暴般延伸着

树头，鸟巢空着
就像雨总要落向某个低处
每个角落都会有，如月季
并不急于爬满墙

七月

雨下过，地面还有水迹
路灯光线下，闪着光
显示着夜色中某种存在

沿着公园绿道行走。江水
隐隐约约流动着，而彩虹桥
以自己方式连接着两岸

七月不问来处，小心翼翼
像刚才那场临时的雨
不热烈，也不消沉

只带着天空的湿意。在今夜
陪我走过一条江的静默

台风

树枝在不停飘荡，云在天上跑
芦苇丛成了旷野上
的墙头草，左摇右晃

在平顶上，看风推着椅子走
一直到墙角。落叶也陡然成为
狂风的一部分

整个世界都在摇晃，而我
努力稳住身子。慢慢靠近
这一刻抵达的寂静

柳树

在江畔，正对着凯亚城
背后是绿道。隔着几道情绪
声音，时有时无

此刻，没有一丝晚风
柳枝落得那么安静
路灯，江水一样向自身流动

之前是哪天，芦苇微微
荡漾。再次站在同一个角落
在树下，轻轻在我怀里

真好，只需说想念
你就跨桥而来。柳树
成了夜色中唯一实在的桥

江风

身体是孤独的，我走过这条绿道
小路朦胧，隐于树影与青草间
夏虫是夜色中稳定的抛锚点

回头望去，很多事物已经沉没
喧嚣，凄冷的灯光，还有风暴
只有岛屿般往事浮起

从身后靠近，贴着耳根
如黑夜走向光明。芳香、神秘
还有坚硬，在你的手里应和 乙

他们飞驰的语言

Article– 崔子川 Cui Zichuan

梅雨

浸泡在这持久的泪水中
一些潮湿的名字，找不到地方烘干

动身往深山里走走
让白云像按摩师般从头至脚
缓缓纾解堵在胸口的那些往事

久违的蝉鸣，拂去骨头的呻吟
寺院的黄土墙与我交换通关文牒

这深山，囚禁过我童年的泥塑马车
如今在这里，我身体的湿气
终于排空

禅茶

需要经历多少道生死
才能在八百多度的高温中
将青涩的青春
压榨出僧袍般的微黄

——直到一阵滚烫的热水，唤醒
那些蜷缩的记忆。才重新

在冬日午后一个透明的杯中
舒展、浮沉，并在某个
鬓角带霜的旅人唇齿间
留下淡淡的回甘
此时，雨雪纷飞

大溪谷

一回到这里，我就变回鱼，变回
白垩纪的低等动物——
简单、干净、纯粹，只顾
在负氧离子的深海里
褪去所有与人类
有关的符号、欲望与枷锁

那只红嘴蓝雀正扑打翅膀
用独特的迎宾舞，一蹦一跳
啄醒：溪谷深处
我被封印的记忆

夜半梦醒

旧人骑着高铁迎面驰过
我仍困在昨夜的蝉蜕
听不懂，他们飞驰的语言

本应越来越耳顺，为何常常
从半夜惊醒。就像触摸绿皮火车
车窗上细雨的裂缝
每个人的一生，其实都是一次冒险

——那些走进铁门的人
那些提前去往天上或地下的人
那些还在泥水里挣扎的人

看着亲人一个个老去
我找不出一句安慰的话
被我伤害过的凌霄花，会用冷刺
刺痛我
在这薄情的人世

铁轨在身后慢慢生锈
枕木间长出野草
你何其幸运——
岁月还能允许，在散落的文字里
舔舐这潦草的伤口

布谷夜啼

只有在城郊，你才能听见



布谷鸟一遍遍执拗地
把诉状投给黑夜的深潭

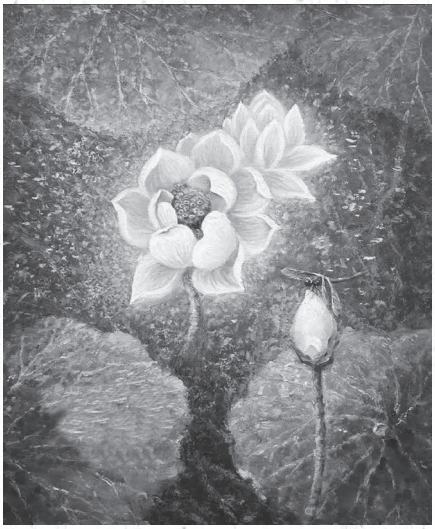
群山沉默，缺月孤悬
天地是一个巨大的直播间
播客无数，而布谷鸟
谁肯耐心听你倾诉

辗转难眠。恍惚间
你发现——
那啼声里，正掺杂了
你走散多年的乡音

露珠，坐在花瓣上眺望远方

从古寺庙前的万千雨滴里
偶然降临于一朵清晨的荷苞

梵音里端坐。圆润，柔软，透明
在一朵低头含羞的荷花旁边
扭动着，驱散点水的蜻蜓



迎接那用情专一的蜜蜂
这个过程，动魄，惊心。

有荷初长成。露珠眺望远方
——
秋风渐起
这荷花会尽快地结出莲子
而它自己，不怕消失，只怕莲房未满
唯愿渗透到根茎，化为湖底淤泥的一部分
这露珠的心事啊——
只有那守护水塘的白鹭知晓

与群山一起呼吸

夏日清晨。走在 17 度的新安江
凤尾蕨和松林、水杉一起
用潮湿的绿拥抱我
溪水依然“潺湲”，如杜牧挥洒毛笔
缓缓拖出心事的水痕
风在桥墩间调弦，两排石狮桥头
嬉戏。晨雾慢慢解开县城的发髻
高楼临江梳洗，九姓渔民
早已将往事沉入江底

傍晚，一轮江清月
靠近孟浩然和我们
六孔石桥稳稳托举着车流与脚步
——洪峰再次井然撤退

微汗沾衣。穿过青苔镶边的
绿道，我忽然听见山谷里松涛微倾
烈士们坐在山谷，默数着人间的声音：
婴儿在车里咿呀，跑步声打断垂钓老人的絮语
这座城市的人，正与群山一呼一吸

祖父的一场外交

祖父领着我，朝后山的土坟
依次烧香，叩拜。他走得很慢
没走几步就要停下来
让清风帮他把往事捋直
他喘息，捋须，仿佛
要将一生的霜雪抖落
收进我幼小的衣兜

穿过黄葛树的垭口，终于
他娘亲那边的族人陆续
将我围拢，像辨认一本失传的族谱
祖父大笑，而我低头数着
他宽大的呢子大衣下
那双笨重皮鞋，跨过几道门槛

这是祖父古稀之年
最隆重的一次外交出访

也是最后一次
许多年过去，那些土坟低伏人间
成为人人可走的道路
祖父和他的亲人在天上看着——
我们各自缩进水泥巢穴
族谱上的名字，一个个被梅雨淋湿

探测风的一万种走向

厨余垃圾在一个小箱子里
变成植物们的早餐
漫山的茶园，被黄色机器人
自动采摘……
这些灵巧的设计，多像风的暗示

风从何方来？从农校简陋的校舍
和冻僵的泥土中苏醒
紧贴民生温热的脉搏，一路小跑
穿越绿色、康养与数字的弯道

风往何处吹？从四方台守望的那棵古樟
四处蔓延。漫过教学楼、图书馆，漫过西溪湿地
古老的流水，与之江的潮汛
1400 多张年轻的面孔，正迎着风
从大洋彼岸赶来，给杏树下的孔子作揖

此刻，一群学子奉上东方茶汤新的六艺
马面裙旋转时，他们就像风中的杏叶
正在向我们这群诗人，展示——
走向未来的一万种方向

凤凰于飞

你的身体，在眼前燃烧，就像
嫩滑如脂豆腐的青春
——这具世上最悲伤的琴弦
正在为我独奏秋天的挽歌

倘若记忆迷失荒草丛里
能不能顺着往事折返
沿着手掌的纹路。此刻
请斩断一切苦厄、时间
让我以灵魂，熨帖那只凤凰
抛开一切，炼狱或者枷锁

而我已至暮年，早已挥霍完
属于我的江河。现在是时候
用减法，用天地的简笔
写下一行行悔意
于明月夜，低矮的故乡山丘

重返校园图书馆

一些古老的训诫和
新鲜的声音。掩藏在
这沉默的群山

穿行其中，像迷路的归鸟
群山如诸神般搜过我羽毛上的
各种味道：市井、铅字与烟草的余烬

在一座山峰前稍息
我瞥见那空廋的树丫下，恍惚有
羞涩的笑，年轻的梦

走出图书馆，一堵堵斑斓的砖墙
横亘——在望不到尽头的生活里

回望校园的红枫，仍在狂风中
一边瑟瑟单薄的身体
一边燃烧烈火的纯粹

时间对谁交代（组诗）

Article– 林杰荣 Lin Jierong

交代

寒冷，但没有下雪
好几个冬天都是这样
白色的琐碎之物
在朋友圈里飘着
在别人的窗外飘着
也在我心里飘着
不知道在期待什么
下一场雪，并不会
让这里的冬天好过一些
窗外天空茫茫
仿佛也在等一个交代

流水与阳光

阳光安静
流水一直在流
阳光抚摸着流水
却不随波逐流

流水的光
全都来自阳光
阳光照不到的地方
流水代它去照亮

阳光洒过喧闹的尘
流水绕过贫瘠的土地
母亲与孩子
手牵手走过一段路
路上开出了花
人间的空白有了几分颜色

夜的美好

我见过的月亮
都是白色
我见过的圆月
都状如小碗
没有血红色，也没有
又圆又大的超级月亮
夜空一如既往
黑得平静而纯粹
白色的小圆月
不会打破夜的美好

小路的尽头

多令人心安的名词
小路
往往是一条近路
小路
往往通向田野
黑暗里的小路
让人摸到月亮和星星
找不到回家的路
就找一条小路
走啊走，走到尽头

时间的脚

时间如水
肆意地流着
却怎么也流不完
它的上游是雪
雪，在高高的山顶
而整座山
也都是时间
爬山的人与流水一样
总是源源不断
沿着水流往上走
爬山的人
慢慢成为山的一部分
时间的脚，越来越多

轮回

据说人死了
一颗星星会坠落
葬进山里
那星星就变回石头
来年花开
溪流把一些石头
又带回大海
大海里散落着琐碎的光
需要石头
让它们再次落脚

雨后的故乡

空气里飘满泥土味
泥土里充满青草味
雨后的故乡
总是让我鼻子痒痒的

雨水一遍又一遍
把故乡洗得越来越旧
像一件褪色的衣服
泥土味，青草味
渐渐混入霉味

灰尘被洗干净了
但故乡，已满是褶皱
我的鼻子痒
我的眼睛也痒
雨后的故乡，有一股刺鼻的咸味
就像没有舔干净的鲜血

打转

见到大海
就可以回家了
一阵浪拍上岸
善意的规劝
来自海的另一边
时间不光直行
时间还在打漩涡
离家太久了

会在某个地方转啊转
转个不停
把拐弯的路口
转成一条紧绷的绳

过去的时间

过去的时间
不会消失
它擅长雕刻
刻下深深的皱纹
与后悔的伤疤

过去的时间
不是流走的水
它沉在暗红的血液里
每一次失眠与起夜
都有曾经的钟声在回荡

过去的时间
像随意飘落的树叶
但它不为风而飘
走不出一个圈
就用脚印埋藏更多的脚印

过去的时间
依然沉甸甸地拖在背后
影子时而长，时而短
没有说完的话
都将变成刺眼的逆光

星星的联想

星星
是流浪的人
也是病人
有时看它一闪一闪
我就知道
想家的人找不到家
失眠的人一边吃药
一边拒绝安静的梦

需要春天

不可否认
谁都需要春天
就连冬天
也需要春天
战争也需要春天
煎熬的人
只想熬到春天
苦等的人
只想等来春天
谁也没有春天的消息
但谁都需要春天
只有春天会开一种花
凋谢以后重生的花

眼前的风景

我眼前的就是风景
没有大与小
不绕着世界围成一圈
阳光投下来
它们就一起亮
有风的时候
也像我一样摇晃
我爱看它们
常常
把它们看得越来越模糊
仿佛随身携带一扇窗
窗外，随时有雨

杨梅红了（组诗）

Article– 张 广 Zhang Guang

窃夏者

谁允许你们
偷走我的盛夏

你们这些披着红宝石袈裟的小修士
躲在绿叶的经卷深处打坐

把微风念成梵音
把光阴坐成空寂
直到我伸手摘下你——

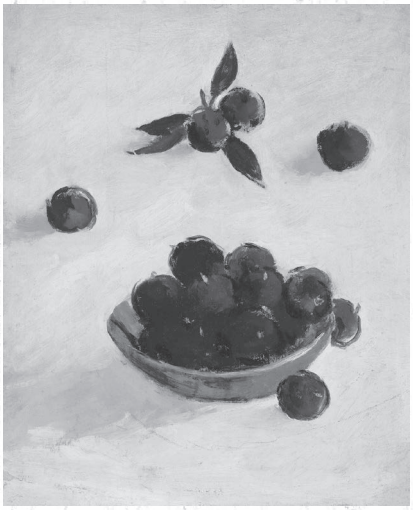
那一瞬间，并非掠夺
而是你在我温热的掌心
借尸还魂
种下了一颗会爆浆的太阳

杨梅红了

杨梅一红，梅雨就跟上来了
这是慈溪人骨子里记着的节气
也是一句嚼烂了的谚语
“杨梅红，耳朵聋”

荸荠种，是这里倔强的老底子
核小得像没有，肉紫得发黑
引得苏东坡那句叹息：
“此味只应天上有”，闽广荔枝不值一提

慈溪人不爱说话
他们把话当成核，生吞下去
消化不了，就留在肚子里
只在每一个六月，对着满山的红
咽下一口无法言说的酸甜



然后，继续沉默
董黯汲水的地方
大隐溪还在流
那些迁徙带来的南腔北调
把故乡的根系，死死扎进围垦地
像把那颗咽不下去的核
种进土壤深处
等着它生根
等着它结果
等着它在下一个梅雨季
再次红透

杨梅红了，梅雨就来了
挂在枝头的每一颗
都是一句卡在喉咙里的话
悬在舌根底下
久了，就紫了
就黑了
就甜了

胭脂劫

山坳接住被风抛弃的胭脂
一树红，攥紧烈日磨出的硬刺
像前世没活圆满的红颜
在慈溪的坡地，年年饱满
古时绝色，今鲜艳果

杨梅红透了，像谁把心事揉碎了
撒在枝头，一粒一粒
风一吹，就颤
不是怕人摘，是怕没人懂

红是幌子，黑才是埋在皮肉里的半生酸涩
像年年盼果的乡人，熬红了眼眶
远观遍山沉默，近摘满筐朱红

它不说话，只把酸涩藏进果肉
等一个肯咬破皮的人
尝出那点不肯示人的甜
你记住，有些滋味
必须亲自咬破，才配拥有 乙