目录

contents

OCTOBER **2026**

工作资讯
GONGZUOZIXUN

浙江文坛 ZHEJIANGWENTAN

省委宣传部副部长郑毅到省作协调研指导文学工作 .....4 省作协办公室

第三届“东盟青年作家中国行”暨“美丽中国国际写作计划”在浙江启动 .....5 潮新闻、省作协创联部

2026中国诗教大会在浙江衢州启幕 .....7 浙江文学馆、衢州市新闻传媒中心

第八届中国诗歌节在台州举办 .....8 浙江文旅服务

批评立场
PIPINGLICHANG

评　论 PINGLUN

雷默的“近身”式书写 .....9 黄咏梅

回到日常生活的伦理中 .....11 袁志坚

人生要有“旖，色，佳” .....13 萧　耳

儿童文学多重空间建构 .....15 胡丽娜

如何悲士不遇，何以发愤著书？ .....19 赵月斌

语言对现场感的一再追索 .....25 陈啊妮

享极光，寻微光，珍惜烟火日常 .....28 王秀琴

属地日常的纵横悲欢 .....32 刘兆亮

跨族群景观中的社会议题书写 .....35 丁莉丽

“代位”履职：一方照见人性温度的叙事境域 .....37 韩　锋

序 跋 XUBA

《必须美》自序.....40 柳 营

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。

作家生活 ZUOJIASHENGHUO

感 悟 GANWU

短篇小说的形状.....43 池 上

谈 话 TANHUA

春水向东流，时代与写作的拐弯处 45 余 华 张旭东
始终在写作中保持真诚与准确.....49 东 君 张俊平
“小说是用来理解故乡的” .....53 杨 方 王 侃

记 忆 JIYI

王映霞签名本再现郁达夫的人生传奇.59 徐忠友

阅 读 YUEDU

在风暴与星光之间 .....64 涂国文
纪实写作与海洋文学的新样本.....68 禾 子
时空棱镜与童话现代性 .....70 刘彩珍 冯汤莹
一种“近道”的执着 .....74 周启来
一江乡愁入诗行.....77 陈公炎
异乡人的漂泊与表达 .....79 飞 白
不借外物见风骨.....81 马惠娣

作家园地 ZUOJIAYUANDI

虚 构 XUGOU

老猫（外一篇） .....83 岑燮钧

散 笔 SANBI

山居与山隐.....87 龙 歌
百灵知暖.....91 余登分
肥皂子 .....93 季 郎

汉 诗 HANSHI

风言风语五则 .....94 沐 涯
浙东册页（组诗） .....95 肖成华

省委宣传部副部长郑毅到省作协调研指导文学工作

10月13日下午，省委宣传部副部长郑毅到省作协走访调研，实地了解全省文学事业发展现状，主持召开工作座谈会，并对下一阶段文学工作进行指导。省作协党组书记叶彤陪同调研并作工作汇报。

座谈会上，叶彤全面汇报了近年来省作协围绕文学精品创作、作家队伍培育、网络文学发展、文学品牌打造、文学破圈赋能、文学数智创新、文学阵地拓展等方面推进的重点工作，并介绍了下一阶段聚焦文学高质量发展的具体工作安排。

在认真听取工作汇报后，郑毅对省作协近年来团结引领全省广大作家和文学工作者、推动全省文学事业取得的扎实成效给予充分肯定。他指出，近年来省作协在中国作协和省委、省政府的关心支持下，在省委宣传部的具体指导下，聚焦“出精品、出人才、出影响力”目标任务，各方面工作卓有成效，多项工作走在全国前列。他强调，全省文学界要认真学习贯彻习近平文化思想，特别是学习贯彻好习近平总书记在文艺工作座谈会上的讲话精神和考察浙江讲话精神，顺应互联网时代文学工作新要求，做到常学常新、以学促干。浙江作为文化大省，文学事业发展根基深厚、氛围浓厚，是高水平文化强省建设的重要组成部分。省作协要进一步提高站位、主动担当，锚定新时代浙江文学高质量发展目标持续发力，重点抓好三方面工作：

一是狠抓精品攀峰。要聚焦重大现实题材与浙江本土文化根脉，建立全流程的精品创作扶持机制，深挖浙江改革发展历程中的标志性故事，引导广大作家沉下心来深耕创作，全力打造更多思想精深、艺术精湛、制作精良的标杆性文学作品，推动浙江文学创作再上新台阶。

二是筑强人才梯队。要加强服务保障，着力破解制约作家队伍发展的瓶颈问题，厚植浙江文学人才根基，完善分层分类的人才培育体系，既要关注扎根一线的新大众文艺创作者，打造新大众文艺特色品牌，更要把青年作家群体作为核心培育重点，搭建更多交流展示、采风实践、扶持激励的平台，打造一支结构合理、后劲充足的青年文学浙军，为浙江文学长远发展积蓄核心动能。

三是放大传播声量。要以承办茅盾文学奖颁奖典礼、中国国际网络文学周等重大活动为契机，打破文学传播的边界，强化跨界融合思维，主动对接新媒体传播渠道，通过破圈传播和IP转化，让优质文学内容触达更多普通群众，并争取更多项目落地浙江，持续放大浙江文学的行业影响力与社会覆盖面。

省委宣传部文艺处相关负责同志陪同调研，省作协党组成员，职能处室、直属事业单位相关负责同志参加会议。

（省作协办公室）

第三届“东盟青年作家中国行”暨“美丽中国国际写作计划”在浙江启动

清秋时节，青山绿水之间，一场跨越山海的文化交流之旅正式启程。

9月18日下午，第三届“东盟青年作家中国行”暨“美丽中国国际写作计划”启动仪式在浙江省湖州市安吉县余村举行。来自7个东盟国家和中国北京、天津、浙江、云南、广西等地的50位作家、诗人、翻译家齐聚一堂，共赴文学之约。

中国作协党组成员、书记处书记陈二厚，柬埔寨作家协会主席布隆布拉尼，浙江省作协党组书记、副主席叶彤，湖州市委常委、宣传部部长尤匡领，联合国“地球卫士奖”领奖代表裘丽琴出席启动仪式并致辞。缅甸作家协会主席吴翁貌，泰国作家协会主席纳里博·集拉波蒂鲁，翻译家、出版家、越南芝文化股份公司创始人阮丽芝，浙江省作协主席艾伟，广西作协党组成员、副主席蒋锦璐出席启动仪式。启动仪式由中国作协外联部亚非处处长、二级巡视员李强主持。



主题曲《遇见光》发布

“两山”发源地启动文学盛会

“绿水青山就是金山银山”理念正是在竹海绵延的安吉余村诞生，秀丽山水将为青年作家们带来创作的滋养。

陈二厚表示，中国与东盟国家山海相连、地缘相近、人文相亲。“东盟青年作家中国行”活动已连续举办两届，中国与东盟各国青年作家跨越山海的情谊持续生长。大家始终保持信件往来，交流创作经验，互相帮助，共同提高。东盟各国青年作家在中国出版了新书，被更多中国读者所了解；中国作家也走出国门，两次参加柬埔寨“全国作家日”活动，足迹遍及越南、马来西亚、印度尼西亚、泰国、新加坡等国，越来越多的中国文学作品在东盟各国翻译出版，越来越多的网文、网剧、网游在东盟各国走红。

第三届“东盟青年作家中国行”将足迹延伸至浙江，陈二厚指出，浙江是文学的沃土，湖州则是浙江文脉最温厚的一段。钱山漾遗址的蚕丝残片、茶圣陆羽著述的《茶经》、写尽中国书画风骨的善琏湖笔，都代表着江南的文韵。

“本次活动聚焦的浙江、广西两地，虽各具特色，但都是观察体验中国式现代化的重要窗口。各国青年作家在此相聚，带来的不仅是各自斑斓多元的文学风貌，更是青年一代蓬

勃向上的思想锋芒与文学力量。我们相信，年轻的声音与丰厚的大地相融，一定会生长出新的故事。”

叶彤表示，东盟与中国山水相连、人文相通，文学是民心相通最温润、最坚韧的桥梁。浙江文脉源远流长，也是观察和见证“美丽中国”的理想文学现场。从数字经济的蓬勃兴起，到共同富裕示范区的扎实推进；从古镇古村的历史传承，到美丽乡村的当代蝶变，浙江的山水之间，写满了传统与现代交融、发展与保护并重、传承与创新结合的中国故事。

“希望作家朋友们，不仅看山看水看风物，也多走进寻常陌巷，倾听普通人在这里的生活故事，用心感受‘绿水青山就是金山银山’理念给这片土地带来的真实变迁。期待大家以各自独特的文化视角观察浙江、观察湖州，用你们的青春笔触，为‘美丽中国’增添来自东盟的文学色彩。”

启动仪式上，尤匡领致欢迎词，分享了湖州的生态画卷、千年文脉以及开放合作的发展环境。安吉县鲁家村村民裘丽琴作为村民代表，以实际案例讲述了生态保护给村庄带来的巨变。东盟国家作家代表、柬埔寨作家协会主席布隆布拉尼表达了对文学交流的期待。

中国与东盟青年作家联手创作的主题曲《遇见光》在活动启动之际正式发布，从词曲创作、演唱、翻译到MV制作各流程，都是由活动的参与者合作完成，倾注了所有参与者的情感与记忆。歌曲以文学为纽带，传递青年作家们共叙山海情谊、以文字书写美好未来的共同心声。

浙江文学馆开启交流第一站

此次东盟青年作家中国行的第一站是浙江文学馆，作家们以一场其乐融融的赠书仪式开启文学交流之行。

来自老挝、缅甸、马来西亚、泰国、越南等东盟国家的作家代表，将他们珍藏的图书、个人出版的作品捐赠给浙江文学馆，浙江文学院（浙江文学馆）院长（馆长）程士庆接受了捐赠，并向作家代表颁发馆藏证书。

赠书仪式后，青年作家们参观了浙江文学馆的在设展览，在一个个展厅之间了解了浙水敷文、源远流长的浙江文脉。

参观过程中，作家们热情高涨，对于浙江诗词、文化名人等内容饱有极大兴趣，在谢灵运雕像前合照，仔细浏览现代作家手稿，还有人追问徐志摩等著名诗人的信息。

展厅中的宋韵换装装置吸引了不少作家的目光，在多种服饰、姿势间选择、尝试，排队生成自己的宋装照片，生成效果频频惊艳众人，赞不绝口。

泰国作家贾萨尼·泰颂提很喜欢这个互动，也过了一把穿宋制的瘾。在水浒专题展厅，她还坐上了“头把交椅”，和各国兄弟姐妹拜上把子，重现“四海之内皆兄弟”。“在泰国，我们都很喜欢中国电影、中国电视剧、中国明星。”贾萨尼很开心此行第一天便感受到中国文化的熏陶。

另一边，“半壁江山”现代文学展厅里，老挝作家沙愿飒·万猜耶德对着鲁迅展板鞠了一躬。每每看到鲁迅相关的元素，他都要举起手机拍照记录下来。

沙愿飒说，李白和鲁迅是他最开始接触到的中国作家，他们在老挝特别出名，包括他在内的很多老挝、泰国的作家都是鲁迅的“粉丝”。“鲁迅的作品带给我很多感悟，他会关注底层的人民，关注妇女的处境，让我的眼界更加宽广。”

“东盟青年作家中国行”活动自2023年创办以来，已成功举办两届。中国与东盟各国青年作家携手同行，从乡村到城市，从体验非遗技艺到观摩现代产业，中华文化不再是书本里的概念，中国的发展成就也不再是遥远的图景。中国与东盟各国青年作家以文结缘、以心相交的跨国情谊，纯粹真挚、醇厚绵长，永远地留在了每一个参与者的记忆中，成为中国—东盟人文交流中最鲜活、最珍贵的精神财富。

本届“东盟青年作家中国行”活动为期一周，与会嘉宾将先后走进浙江、广西，参加“在浙里看见美丽中国”中国—东盟青年作家主旨分享会、生态文学作品朗诵会，参访浙江文学馆和中国报告文学馆等系列文学活动，还将探访善琏湖笔厂、中国湖笔文化馆，体验制笔工艺，感受千年湖笔非遗文化的深厚底蕴；驻足典籍里的中国陈列馆，在数字光影中品读传世典籍；走进中国—东盟国家人工智能应用合作中心，探寻人工智能赋能产业与跨境合作的创新力量；在漓江书院（未来方舟店），开展中国—东盟文学互译出版交流。

（潮新闻、省作协创联部）

2026中国诗教大会在浙江衢州启幕



9月27日晚，2026中国诗教大会开幕式暨“诗词衢州 诵读中国”诗歌之夜，在浙江省衢州市衢江区举行。来自全国各地的诗人、诗教专家、学者走进衢州，开展为期两天的诗歌教育活动。

诗教大会是深入学习贯彻习近平文化思想、扎实推进“新时代诗歌诵读工程”的重要文化品牌活动。近年来，《诗刊》社、浙江省作协联动衢州，推动浙江形成上下联动、区域协同、全民参与的“诗教格局”。衢州自古以来文脉昌盛，无数文人墨客留下了璀璨的诗词篇章，成为“衢州有礼”最鲜明的文化底色。2025年，首届中国诗教大会在衢州举办，开启了中国诗教事业的新起点，也书写了诗词文化与南孔圣地“双向奔赴”的新篇章。

夜晚的衢江区姑蔑考古遗址公园灯光璀璨。中国作协原副主席、诗歌委员会主任吉狄马加，中国作协党组成员、书记处书记陈二厚，衢州市委副书记、市长徐张艳，《诗刊》社主编李少君，《文艺报》总编辑刘颋，中国作协机关服务中心主任严寒，浙江省作协党组书记、副主席叶彤，新疆维吾尔自治区文联主席、作协主席、茅盾文学奖得主刘亮程，衢州市委常委、宣传部部长王慧琳，衢州市衢江区委书记贵丽青以及全国著名诗人、诗教工作者、省市有关单位负责人出席开幕式。开幕式演出分“诗穿云衢、诗路青春、诗教未来”三个篇章，以诗歌朗诵、情景剧、歌曲演唱等方式展现古典诗词、现代诗歌的魅力。茅盾文学奖得主刘亮程，鲁迅文学奖得主江非、叶玉琳、张二棍、王计兵登台，带来精彩演出。师力斌、胡乐民、汪心怡、孔令立等来自全国的9位作家、诗人、诗教工作者上台，接收第二届中国诗教推广大使聘任证书，他们将面向全国开展诗教活动，助力中华文脉传承与弘扬。

陈二厚在致辞中表示，诗教，不只是文学与教育领域的学术议题，更是担当新时代文化使命，推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展的生动实践，肩负着启迪心智、陶冶情操，涵育社会文明风尚、厚植人民精神力量的时代重任。浙江诗教版图持续扩大，正在描绘“当代诗教看浙江”的鲜活图景。特别是在衢州，形成了一批可复制、可推广的实践经验。“当前，推进新时代诗教工作，要牢牢把握创造性转化、创新性发展的时代要求。既寻根溯本，守护好‘温柔敦厚’的诗教精神底色；更要立足当下，用经典诗歌充分滋养时代新人的精神心田，让古老诗教传统在新时代迸发蓬勃生机。”陈二厚说。

叶彤说，中华诗词长河奔涌数千年，浙江始终是其中最激越灵动的璀

璨浪花。期待以本届诗教大会为契机，让文化在人心深处扎根，让诗意在时代长河中生生不息。

王慧琳说，衢州将以中国诗教大会为契机，全面打响“浙西宋词之河”文化品牌，共同绘就“一条钱塘江，激荡风雅宋；一座衢州城，半部宋词史”的文化胜景。

开幕式后，一行人前往“衢州网络作家村”溪滩村，参加以“月下寻诗 烟火人间”为主题的“浙西宋词之河”溪滩月光诗会。衢州本地作家、青年学生、诗歌爱好者，围绕本土文脉传承以及文化创新、诗教惠民、宋韵根脉等主题，展开交流探讨。“浙西宋词之河”文学沙龙、民谣主题诗会、诗歌分享会、乡愁主题诵读会等活动同步开展。

据介绍，2026 中国诗教大会由中国作家协会、中共浙江省委宣传部指导，中国作协《诗刊》社、浙江省作家协会、中共衢州市委宣传部联合主办。活动将诗教文化与南孔祭典深度融合，通过沉浸式观演体验、经典性诗礼传承和大众化普及推广，让诗歌走进社区、乡村、学校、企业，融入公共文化空间，融入群众精神文化生活。

（浙江文学馆、衢州市新闻传媒中心）

第八届中国诗歌节在台州举办

10 月 12 日晚，第八届中国诗歌节在台州天台县文化中心拉开帷幕。本届诗歌节以“诗涌山海 诗意中国”为主题，由文化和旅游部、中国作家协会、浙江省人民政府共同主办，文化和旅游部艺术司、文化和旅游部公共服务司、《诗刊》社、浙江省文化广电和旅游厅、浙江省作家协会、台州市人民政府承办。浙江省人民政府副省长胡伟，中国作协党组成员、书记处书记、副主席吴义勤分别致辞；文化和旅游部党组成员、副部长卢映川致辞并宣布开幕。文化和旅游部艺术司副司长何亚文，文化和旅游部公共服务司二级巡视员龙晓华，《诗刊》社主编李少君，浙江省人民政府副秘书长邬剑波，浙江省委宣传部副部长郑毅，浙江省文化广电和旅游厅党组书记、厅长陈广胜，浙江省作家协会党组书记、副主席叶彤，浙江省文化广电和旅游厅党组成员、副厅长吕伟刚等出席开幕式；台州市委书记王健主持开幕仪式。

开幕式后，“诗涌山海 诗路远方”文艺演出精彩上演。演出以情境化、戏剧化的空间叙事，铺展一条横亘千年的“诗路”长轴：明线以浙东诗路串联时空流转，暗线以和合文化贯穿情感脉络，《诗路剪影》《诗路风华》《诗路问答》《诗路烟火》《诗路远方》五大篇章层层递进。京剧、昆曲、越剧、秦腔、豫剧与台州乱弹各剧种选段以戏传诗、以诗入戏；夏明翰、赵一曼等革命先烈的诗篇在苍松翠柏间回响；水电工诗人洪信明等“新大众文艺”写作者登台献诗；最终，主题歌《诗涌山海》唱响全场，演出在“山海和合”的恢弘意象中圆满收官。

文化和旅游部、中国作家协会、浙江省有关部门，其他各省区市和新疆生产建设兵团文化和旅游行政部门有关负责同志，以及诗人代表等参加开幕式并观看文艺演出。本届诗歌节将持续至 10 月 23 日，其间将举办诗歌主题研讨会、采风创作和征集、“诗 · 画”“诗 · 歌”成果展示，结集出版优秀作品，编印《诗刊》特刊，设立“青春诗语——青年诗歌创作展示”；创新推出“诗歌 + 戏曲”“诗歌 + 美食”“诗歌 + 文旅”“诗歌 +AI 科技”四大融合场景，组织“诗歌五走五进”群众文化活动，推出“心归天台”始丰湖夜游、《寻梦赭溪》行进式演艺等“唐风宋韵”旅游演艺。闭幕式将于 10 月 23 日晚在临海市台州府城文化旅游区举办。

（浙江文旅服务）

雷默的“近身”式书写

——评雷默近期短篇小说

Article– 黄咏梅 Huang Yongmei

小说叙事在本质上就是对关系的一种精妙处理。无论是人与人，还是人与动物，彼此之间的扯扯拽拽、起起落落，才构成小说情节发展的内在推力，也成为作家探讨人生及其可能性状态的基本依托。雷默显然谙熟此理。从成名作《祖先与小丑》到近期的一系列中短篇《壁虎》《断舍离》《旅行》等，雷默常常驻足于父子关系，通过父子之间各种微妙的纠葛，从血缘亲情出发，探及中国式的家庭伦理，又由家庭伦理的潜在变化，折射社会现实的诸多变迁。可以说，父子关系，始终是雷默小说质询生命存在的核心主题之一。在最近公布的“2025 年度《收获》文学榜”中，雷默的《壁虎》入选短篇小说榜。我认为，《壁虎》就是最能代表雷默娴熟驾驭这种父子关系的优秀之作。

《壁虎》叙述了一个家庭的特殊时期生活——一家人照顾中风后卧床不起的父亲，直至父亲离世。但故事的主轴依然集中在父子关系上：一个因童年断指而始终心怀芥蒂的儿子，一个不知如何表达愧疚而愈显暴戾的父亲，随着一场疾病的到来，引发了各自角色的倒置。在父亲的一次疏忽中，童年时代的彭盼盼失去两节手指。在他漫长的成长过程中，父亲从未正面、正式地“处理”过这次疏忽，他先是以“壁虎断尾巴还可以再生”的谎言“瞒哄过关”，后来干脆以暴力“搪塞过关”。正是父亲这种潦草、粗暴的“家长制”表达方式，导致彭盼盼从小经历了从希望到绝望到自卑的心理历程。他与父亲之间的关系，也从开始的紧张逐渐趋于淡漠、疏离，直至父亲重病袭来，他将父亲“收拾得服服帖帖”，一贯强势的父亲成了弱势，父子之间的关系随着生命的衰变乃至消逝，最终得到和解。父亲在弥留之际，将“两节手指塞进自己的嘴巴里，死死地咬住”。他

咬着的，正是彭盼盼五岁时失去的那两节——小拇指和无名指。父亲用行动重演儿子的那次创伤，这种极具爆发力的表达方式，凸现了父亲一生不敢直面的深重愧疚。

壁虎作为重要的意象，在小说中出现了三次。第一次是被彭盼盼囚禁在储藏室的那只壁虎，勾起了盼盼断指的创伤记忆；第二次是父亲病重时，壁虎出现在橱柜里，彭盼盼并没有像过去那样故意将壁虎尾巴弄断做“再生实验”，而是将它放归到菜地里；第三次是壁虎在天花板上，与弥留之际的父亲形成一种正面的对视，父亲用尽最后的力气，以一个惊世骇俗的动作，释放了囚禁了一生的罪责。雷默的巧妙之处在于，他运用壁虎这个意象，熨帖地贯穿全文，使之成为小说的精神线索，也喻示着父子之间情感的断裂与再生。

在我的阅读经验中，大多为父权祛魅的小说，通常采用疏离性的表达策略，从儿子的立场或视角出发，要么将父亲陌生化，要么将父亲进行荒诞化处理，有时甚至将他进行极致化的变形，如罗萨的《河的第三条岸》、舒尔茨的《鸟》。但雷默选择了一种“近身”式的书写方式，通过对父亲进行重新打量和认知，对父亲的身份进行解构，实现了对一个“人”的理解。这种“近身”式书写方式，往往表现在雷默对父亲这个人物的不堪和脆弱的精准描写。中风后的父亲想翻身却翻不过来，彭盼盼在一旁笑了起来：“他看上去像一只被掀了底的老王八。”这句话展现了儿子对父权的冒犯和蔑视，然而，雷默并没有继续这种解构的快感，而是让叙事缓缓转向对父亲的同情与理解。当彭盼盼看到父亲为了讨酒喝，“用还灵活的左手拍得床垫哐哐响”，母亲用筷子蘸酒“喂”父亲时，父亲的这个形象在他眼中如同“婴儿”，他意识到，那个曾经威严的家长已随着肉身的衰变而退化为弱者；为了给父亲刮胡子，他找到父亲那把已然生锈不可用的旧式剃须刀，瞬间联想到父亲不再能启动的人生；母亲因为父亲的酒瘾顺口发了句牢骚：“要么喝喝死算了？”父亲竟用力“勾勾头”表示认同，这种生命能量完全枯竭后的“认命”，令人不知所措……目睹父亲生命的整个衰变过程，也可以说是彭盼盼对生命的深刻体验和领悟的过程。

值得一提的是，雷默花了很多笔墨，饶有意味地叙述了儿子在解决喂食、擦身、褥疮、失禁等问题过程中，与父亲身体前所未有的亲密接触。他“揉面团”一般为父亲不断翻身，按摩捶背以防止久卧不动形成血栓；直面父亲那具白净却老朽的身体，他一边嫌弃一边为父亲换纸尿裤……在这些亲密接触中，彭盼盼逐渐展开了对父亲的重新认识和理解，直至真正成为“托住爸爸后腰”的那个人。它从肉体的尴尬相遇开始，在一次次无可逃避的伦理召唤中，慢慢沉入内心的碰撞，使创伤记忆、血缘亲情、父权观念、人性底色，渐次露出种种温暖的底色。正是这些琐碎而又细致的“近身”式书写，让这篇小说呈现出一种温情的质地，传达了一种宽厚悲悯的人生情思。

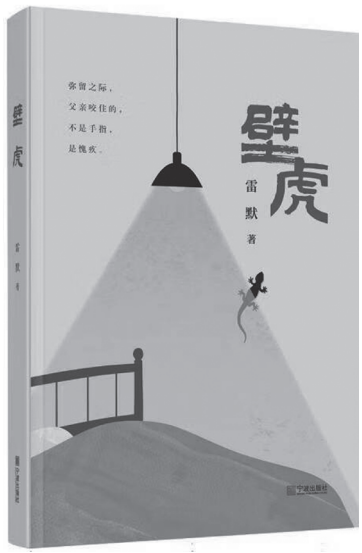
雷默对这种父子关系的独特勘探，同样表现在他的另外两部短篇近作《旅行》《断舍离》中。《旅行》中，“他”抚养哥哥失踪后留下的瘫痪侄儿，日复一日看护一个与自己并无直接血缘关系的“累赘”。但是，当侄儿终于艰难地喊出那句“爸爸”时，“他”内心一震，似乎自己与侄儿的关系出现了质的变化，也隐隐地感到某种深厚的情感纽带被建立起来了。事实上，侄儿的一句“爸爸”，不仅唤醒了“他”的人性，唤醒了“他”的角色，也唤醒了人间的伦理。可以说，雷默通过一种不经意的方式，写出了一种超越血缘、更为博大的父性意识。这种父性不再源于生物性的传承，而是源于世俗伦理的选择与承担。《断舍离》则通过家长与儿子曲曲折折的彼此抵牾，在断、舍、离三际之间循环往复，扯拽试探，由此不断拉近父辈与孩子之间的心灵距离，使人物最终在丧失的疼痛中，彼此领悟了理解与成全，也由此获得了一份超越世俗意义的爱。

在中国传统的文化伦理中，父亲总是一种沉默的存在。父子之间的关系，更多地体现为静态的、默契式的碰撞与交流，往往缺乏小说叙事的外在张力。雷默知难而上，他极其善于从各种细微的言行出发，并将这种隐秘的关系演绎得既鲜活又丰富。他的近期小说依然如此，且更为精进。可以说，雷默笔下的人物关系，无论是血缘相连，还是命运耦合，都在一种“近身”书写的照拂与凝视下，在那些看似微不足道的日常瞬间里，悄然进行着生命里最深刻的体验，人物也因此重新获得了情感的灌注，如同《壁虎》里的那只壁虎，总会吸附在一些不可思议的角落里，获得再生之尾。

回到日常生活的伦理中

——评雷默短篇小说集《壁虎》

Article–袁志坚 Yuan Zhijian



《壁虎》书影

饮食起居、洒扫应对、恋爱婚嫁、生老病死，这些都构成了我们的日常生活，构成了人与人之间的交往关系，特别是家庭成员之间的亲情、孝道或婚姻关系，以及熟人社会的人情色彩和网络结构。雷默的短篇小说集《壁虎》，选录了他二十余年来写下的12个代表性作品，集中阅读之后，我发现，这12个作品写的都是日常生活，而且都指向日常生活中的伦理问题。我想起了哈罗德·布鲁姆关于短篇小说的论述：短篇小说并不提供道德判断，它只是为了理解人本身。雷默的作品通过书写日常生活中的起落沉浮，打开了从细微处观察人性甚至重新理解人性的视角，叙述人物命运的不简单、不寻常、不期然，从而让读者看到了经验以外的更多可能性，继而引发对日常生活伦理的思考。

《大樟树下烹鲤鱼》写的是食客与厨师的故事。浙东一代的风俗，鲤鱼是祭祀用的，很少有人吃鲤鱼。厨师老庄的拿手菜却是红烧鲤鱼。“我”和众多食客一样，慕名去大快朵颐，果然是名不虚传。老庄的绝活别人学不走，“煮熟的鲤鱼纹丝不乱，还是活着的模样”。后来老庄接受生活的变故，不烧鲤鱼了：“放下的不再要回来，我就是这么倔强。”在康太爷的丧宴上，老庄用豆腐雕出一条鲤鱼，出锅的“鲤鱼”在老庄用黑芝麻酱点睛之后愈发栩栩如生，与之对视，心生畏惧。老庄“大喊三声，颓然坐于地上”。禁忌与诱惑、欲望与忏悔、执着与自觉，诸多冲突构成了小说的问题域也触动了读者的伦理观。

《断舍离》写了一对夫妻和独生子的故事。故事一波三折，郭嘉和筱青都是计划生育年代出生的独生子女，他们结婚时希望做丁克夫妻。后来生下一个男孩，孩子五岁时患了一次重病。他们想起为了求子许过愿，应该带着孩子去还愿。寺庙的方丈喜欢这个孩子。让筱青万分舍不得的是，孩子竟然愿意剃度出家。筱青为了陪伴孩子，只得在寺庙里做义工。无



意间母子相遇，“让筱青吃惊的是，她看到孩子的表情是嫌弃的，明显带着不耐烦，似乎在说，筱青女士，你怎么到现在还不肯放下？”仿佛孩子是一个大人，她是一个孩子。多年之后，孩子出现在他们面前，“像一个远行归来的游子”。我曾经写过文章谈论雷默小说中的“世俗谛”，种种缘生缘起、业来业往，种种悲喜与释怀、伤害与救赎，都是小说叙事既合理又离奇的逻辑，令人反观生命而自洽主体。好的小说引导读者向内看，读者既是那个观察者又是那个被观察者，在深度整合自我中，终于理解小说的开放结局。

雷默的短篇小说，往往都是这样设置一个没有价值判断的结局。《这里白昼，那里夜晚》写的是一对旧日恋人重逢后的微妙情感。“她”嫁给了一个美国人，有了两个孩子，丈夫粗暴无礼，不知体贴，“她”却为了孩子忍受着糟糕的婚姻。“我”对“她”的感情是复杂的，一直没有开启新的恋爱是因为余情未了，但在彼此的倾诉中，除了信赖和同情，并没有发生出格的事。其实这段隐秘的关系仍然是危险的，结束异地视频通话后，“来不及从容告别，也没办法坦然大方，但它似乎也告诉我，我们的关系该翻篇了”。故事还穿插了疫情期间的生存背景，“这里白昼，那里夜晚”不只是描述时差的错位，更暗示了跨文化的“隔空对话”。雷默在这篇小说中有意识地把主体性和文化主体性关联起来，在现代性语境下，人的情感、意志和文化传统看似非理性的，但是深刻影响着人的社会性存在。我以上列举的三个文本，都植根于儒释道的文化脉络之中，这是雷默潜在维系的日常伦理和文学意义。

雷默的成名作《祖先与小丑》已经显示出他在理解现实难题和人的困境中所寄托的善意、尊严与醒悟。送走“父亲”后，告别悲伤，“我”和陈小秋有了一个小家伙，给他取名“小丑”。“小丑”不懂死亡，也不明白爷爷去了哪里。“小丑”提出的问题是那么天真：“我们在地球上，是不是跟蚂蚁在爷爷的坟墓上一样？”“爷爷一个人会孤单吗？”当小家伙擦拭“我”腮帮的泪水，当“我”紧紧地搂着孩子而孩子没有挣脱“我”太用力的双臂，“那一刻，我想着，我失去的都已经回来了。”血缘赓续和亲情联系对于生命而言是可以超越一切虚无和荒诞的，对于生死转换的领受蕴藏在平淡的生活细节里。

新作《壁虎》写的是父子之间的复杂关系。彭盼盼小时候在父亲的机床下取弹力球，两节手指被液压锤压成标本状。他的父亲为此愧疚，彭盼盼也留下了童年创伤。父亲善意地哄骗他说断指可以再生，类如壁虎的断尾一样，但是这个谎言让彭盼盼更加自卑、羞耻。父亲后来中风瘫痪，大小便失禁，照料他成为一家人的负担。然而办完父亲的丧事后，彭盼盼的内心起了波澜。清理父亲的遗物时，彭盼盼发现了那个父亲亲手为他制作的玩具弹力球，“他眼眶湿润，拿起那个弹力球，轻轻地往地上一扔，年久老化的弹力球混乱地蹦跳着，在空中寸寸断裂，像个惊慌失措的精灵。它渐渐地平缓下去，像一串串省略号，倒伏在地面上”。心里的芥蒂放下了，彭盼盼同父亲和解了，也同自己和解了。这个结局是那么自然，作家的构思不露痕迹，而父子之间的情感断裂与再生暗示了一种质朴的悲悯情怀，展现了一种内发的人性力量。

通读雷默的这些作品，我发现了他在书写日常生活伦理方面的专注度，因为这些作品虽然写的都是私人领域的情感故事，但是它们都表达了中国人安身立命的文化语境和文化主体性，在克制中彰显了极大的张力，因此打开了共情之门，引发了自反之思，召唤了归根之路。它们体现了中国作家独有的审美情感和人文关怀，是具有浓郁中国味的短篇小说。

人生要有“旖，色，佳”

——评柳营长篇随笔《必须美》



《必须美》书影

Article–萧 耳 Xiao Er

庚子年下半年的第一天早上，睁开眼睛，第一件事情就是打开手机看微信，有柳营发来的留言。 就着昨晚的话题，她写道：“放松，再做几年早退休。真没工作了，我养你。”我看到的不仅是文字，她直爽干脆的声音仿佛就在耳朵旁，还有说话时独属于她的表情，很是清晰。

我信她。她既有勇气，更有义气。因了这样的性格，在她低谷时，她也被朋友们如此善待着。

这一年的世事，我们都经历了一幕幕难以想象的跌宕起伏，有时静静独坐，不经意间眼泪会流下来。 最亲爱的几个女友，隔两三天会聚在网上说说话，有时意兴阑珊，只有寥寥几句。

我们是见证了彼此生活的人。十多年前，杭州属于我们的热闹里有她，有时她会热情地张罗，开着她的小红车横冲直撞地去南山路去西湖去灵隐，这样的日子仿佛过不完似的，颇有点像菲兹杰拉德的《夜色温柔》的黄金流水，音乐、文学、电影、美食、美好的风景和年轻的人，流金岁月里的情谊，漂亮的人们都未曾老去。

有一天，近四十的她决定去纽约，和她六岁的、我们都爱的小姑娘。未知让人害怕，但是，她说，已知的，同样让人害怕。她说这话的时候，根本无法预测接下来会有什么样的艰难与挑战在等着她，但她还是去了。

她说，日子，是一日接着一日活出来的，不是想象出来的。因为她，这些年，连我都比过去的自己勇敢了一些。

我们共同的女友小蕾以及她国内的其他几个女友都去过她最初在纽约的小屋，那是她独自带着年幼的小孩、努力适应异国生活的最艰难时期。

她剪短了曾经精心护理了许多年的长发，不再去理发店，头发白了，自己染了染，日子不易时，哭一哭，继续将力气集中在照顾孩子与学习上，半夜起来上个洗手间的间隙，也要背几个英文单词。人更沉静了，有时也忧郁，早上醒来躺着不想动，但也就这么一天天地“活”出来了。即使这般外人看起来异常艰难的日子，她也认为，自有美好所在。 她每天带放学的孩子去公园玩一会，坐一会，日子规律单调却辽阔自由。有一天，她忽然发给我看她写的一个短篇小说，用英文写的。她是一个在任何环境里，都不忘用写作来创建内心世界的人。

“关门即是‘故乡’，开门方为‘他乡’。”

这是她初到美国时，写下来贴在公寓墙上的一句话。这句话，是连接，也是安慰与抵御。“故乡”是内心的次序与自由，“他乡”指所有陌生无常环境带来的挑战。

2020 年春，她带着孩子离开曼哈顿，去了距曼哈顿 5 小时车程外的旖色佳（胡适所取之名，康奈尔大学所在地）租了小屋暂住。

她到旖色佳后，我们这边的江南早已莺莺燕燕，她那边山里下了一场又一场雪，很冷。屋里有炉火，外面是“树林潇潇，雪花飘飘”。

她穿着厚大衣和女儿每天去森林散步，几天后，母女俩有了一只叫“银行”的狗相随。后来，“银行”成了她们

在山中时最好的陪伴。我在她发来的图片中看到“银行”到她家中拜访，与她们一起吃东西，乖巧地一起同坐在炉火旁休息。

无论在任何地方，她习惯于在自律的日常之中，努力保有相对稳定的内在。在林山中，为了低御外界的混乱和内心的焦虑，她开始写山居随笔，并且陆陆续续地发给我们看，我们跟她说，请坚持写下去。

她用仅剩的鸡蛋和山里采来的蒲公英或者野葱做晚餐。我傻傻地说，原来蒲公英也是野菜呀。她也有傻乎乎的时候，比如带着各种锅碗瓢盆进了山，连中国腐乳、老干妈都带上了，炒菜到一半时却发现没带盐，叫唤着女儿去住在山林更深处的红发爱尔兰女人家借盐。

绝非世外桃源，外面的世界，远远近近地喧嚣着，也影响山里人的睡眠。有时，她那边半夜了，还在跟我们说话，说睡不着。有时，一个噩梦，又回到了惶恐的童年或者不安的现实，以及等待中的忧愁，等那个在外面出差时被突如其来的疫情、工作还有疾病困住了的先生安吉。

睡不着的时候，我们说话。有时是我这儿的凌晨 2 点。有时是她那儿的凌晨 2 点。她说父亲母亲、外公外婆和故乡。相识多年，我第一次看到她父母年轻时的照片。原来母亲是个大美人，父亲年轻时也很帅。很多年前，父母坐火车去北京看望在鲁院读书时的她，母亲手里捧着自家院子里长出来的栀子花（养在水杯里一路带来的），出现在车站。这栀子花，同样也是有故事的。原来她的美和爱美，她的才华，她的急脾气，都有出处，都有基因。

夜深人静时，她也时时思考“生为女人”的命运，家中的四代女人，连她的小棉袄小蔓，很快也将成为女人。

《必须美》，跟她之前的所有作品全都不一样。这一次，她写的点点滴滴、所思所想，都是自己真实的生活。

她在森林雪地里行走，口中哈出热气。清冷又孤独。孤独中担忧仍在病中煎熬着的爱人。远隔万里之外，有时还要为故乡的亲人操碎心。读到她写童年生日的那一个鸡蛋，发烧时想要吃苹果假装呓语地喊“苹果、苹果”，我哭了……

4 月底，旖色佳的春天真的来了，历了一场劫难的先生终于回来了。读初稿时，我跟她说，你得把安吉的故事以及他回到你身边的这一天多写一写，不要一笔略过。随着年岁增长，她对叙述似乎变得越来越节制，但后来还是补写了一些，关于安吉，关于以色列，在爱与黑暗的故事以及其他章节里。当我看到她写安吉进家门的那一刻，眼泪又流了下来。

想起很久以前，在杭州的时候，她时常讲起要在故乡龙游盖个小房子，在水边，爬满青藤，周边种上瓜果和鲜花。这个房子里，住着她和父母、孩子。当然，还要种上树。是樟树。“死后，我的灰就埋在樟树下。”她对女儿说，也对我们说。

“你在树下看蚂蚁时，谁一直在看你？”外公曾这样问小小时的她。

“是外公在看我？”她回答。

“不，是樟树。它一直在看着你。那又是谁一直在看着樟树呢？”外公又问。

“是天空。”

多年以后，她在山林里，对女儿谈到她自己的童年，儿时与外公的对话，谈到人与自然、人与天地之间的关系，以及个体的渺小脆弱。

无论我们在都市中沉迷多久，都会想在一处有山有水、远离尘嚣的地方，有一个爬满青藤的小屋，过另一种更接近自然的生活。

环境不可预测地带来巨变，她带着女儿，有了一段意料之外的山林生活，并且，写出了这样一本小书。

一本我由衷羡慕的、非常棒的、最为真诚的书。

读到她书中的话——

“有时候，回头去望，感觉人生看似无迹可寻，但却一直身在其中，只是毫不自知。时间带来一些让人惊讶的东西，任何看似无关的事，后来发现，它们环环相扣，亲密相连。”已活过五十的人，会觉得说得真对啊。

“宁静的夜晚，静谧的山林，万物皆息，唯有火炉声如波浪般一圈又一圈将人层层淹没。”她在静夜写道。 炉火旺了，炉火熄了。 睡吧，世间人。

此刻，杭州的窗外，又一场大雨来了，梅子黄时雨。

人生如何是好呢？

再艰难的道路上，仍旧可见：旖、色、佳。

再不容易的日子里，仍旧得有：必须美。

儿童文学多重空间建构
——孙建江学术研究印象

Article– 胡丽娜 Hu Li'na



《童话艺术空间论》书影

如何描摹、呈现一位在儿童文学现场纵横四十多年的资深编辑、作家和评论者，如何回望一位新时期以来儿童文学的参与者、推动者，评判其多元贡献不是一件容易的事情。作为一名儿童文学后学，我想以一种个人化视角，结合自我学习与成长的经历，在返观与凝视中，致敬那一辈学人，照见他们的儿童文学成就及其影响。

我进入儿童文学专业的学习有些偶然。当时大学时代的好友，那个时候曾经在校报和我一起采访、奔走于校园各个角落的谭谭，已经考取了上海师范大学梅子涵老师的儿童文学硕士。在我困惑于保研专业选择的时候，她异常坚定地建议读儿童文学专业。在浙江师范大学，儿童文学是最有传统和特色的学科，汇聚了一大群优秀的研究者。于是，在2000年底的那段时间，我开始肆意地将自己沉浸在儿童文学中。这种阅读的饥渴，或许是缘于某种匮乏与担忧，我们那一届并没有修习儿童文学课程的幸运。退休多年的蒋风老师、韦苇老师的课程自是听不到了，就是黄云生老师、周晓波老师、方卫平老师都没有开设课程。现在回想起来，同伴朋辈之间的影响是极大的。谭谭不仅给我指明了儿童文学的方向，而且给我邮寄来了德国幻想文学大师米切尔·恩德的《毛毛》，还在扉页上写下了“让我们携手飞扬于儿童文学的天空”的文字。翻阅这本书，赠言后面的日期是2002年12月13日。后来，《毛毛》成为我毕业论文的选题，指导老师是方卫平。在他的悉心指导下，本科毕业论文后来发表于《中国儿童文学》，这是我在儿童文学理论探索道路上的最早习作。方老师是诲人不倦、严谨而智慧的研究者，他有着传教士般的虔诚与执着，他那些精深宏阔且丰硕的儿童文学研究成果一直是我们学习借鉴的范本。

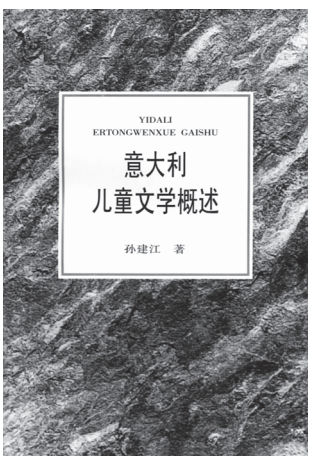
读研之后，得益于儿童文学学科诸位老师的引领，我从儿童文学经典作品的阅读进入了理论的阅读。现在想来，当时能找到的儿童文学理论书籍并不很多，大多是从资料室借阅。只是借阅的图书看得很不过瘾，一时兴起想进行批注而不得，索性就在钱淑英、梁燕等师姐的带动下联系出版社购置理论图书。记得当时买过少年儿童出版社的“跨世



《文化的启蒙与传承》书影



《二十世纪中国儿童文学导论》书影



《意大利儿童文学概述》书影

纪儿童文学论丛”，其中刘绪源的《儿童文学的三大母题》、吴其南的《转型期少儿文学思潮史》、朱自强的《儿童文学的本质》都是读得酣畅淋漓的论著。后来，又陆续购买了湖北少年儿童出版社的“儿童文学新论”，甘肃少年儿童出版社的“中国当代中青年学者儿童文学论丛”。在这两套丛书中，我读到了孙老师的理论研究。“儿童文学新论”丛书开本很小，但篇幅并未限制和影响这套书的深度与广度。汤锐的《比较儿童文学初探》、班马的《中国儿童文学理论批评与构想》、梅子涵《儿童小说叙事式论》都是新颖而富有锐气的创新之作。孙老师的《童话艺术空间论》就是其中一本，小小的开本，泛白的封面，里面的话题却是色彩斑斓且有创意。《童话艺术空间论》是我在写硕士论文期间经常翻阅的一本书，当时对儿童文学叙事时间的探索，很多想法受益于该书。甘肃少年儿童出版社的《文化的启蒙与传承》则收录了不少论文。这两本书的价值，我也是多年之后才有更深切的体会。这几年我在做儿童文学跨媒介叙事的研究，涉及空间叙事相关内容，猛然发现近 30 年前出版的理论小书之前瞻性。

转眼到了 2006 年，那时候已经毕业留校工作，整日与学生社团、科研管理打交道。但心中又放不下儿童文学，就想到既具有整体性又可拆分进行的访谈，萌生了做中国儿童文学口述史的想法，年轻气盛地去申报了口述中国儿童文学史的相关课题，尽管课题未能立项，但并不影响我兴致勃勃地搜集史料、阅读作家传记，并由此把阅读兴趣更多地放在儿童文学史层面，忙碌于各种途径搜罗中外儿童文学史著作。这当中也有孙建江的《二十世纪中国儿童文学导论》。尽管书名是导论，实则是对二十世纪中国儿童文学发展的勾勒与评述。相对于多人合编的文学史，这部长达 35 万字，以一己之力独立完成的史论著作更具有独创性。写这些文字的时候，我从书架抽出该书，发现书页中参差不齐、密密麻麻地夹着各色纸条，记录着十多年前阅读时被激荡出的各种感想与收获。

在对中国儿童文学发展历史上下探索之后，我的视线又投向了外国儿童文学。令我惊讶的是，似乎儿童文学理论的诸多维度，都有孙老师的著作，这一次是“世界儿童文学研究丛书”的《意大利儿童文学概述》。一本书的前言、后记、序跋是最能体现研究者性情的副文本。《意大利儿童文学概述》的“后记”，让我读到了孙老师为学的谦逊、真诚与坚韧。令我印象深刻的是，短短的“后记”生动形象地在细节中描画了任溶溶老先生的形象。当时只觉得任先生是一位幽默好玩的翻译家，却不想如此提携后学，甚至把未刊译稿《天上掉下来的大蛋糕》作为研究资料提供。这是我第一次在孙老师的文字中接触任先生，当时很感佩于这样的情谊。此后，又在孙老师的文字，包括方卫平老师的文字中读到任先生的人格魅力。2020 年第二届儿童文学新书榜评选，《克雷洛夫寓言》入选了特别推荐榜单，推荐语是孙老师的手笔：“这是一部诗体译作。单音韵尾和双音韵尾相互交替，单韵或两行或两行以上，双韵诗行排列方式多变，节奏或快或慢，随内容而变。全

书几近完美地还原了克雷洛夫寓言之神韵。更为难得的是，此乃一部‘失而复得’之作。近百岁翻译大家，与自己半个世纪前译就的作品相遇，实为近年来难得一见的文化景观，弥足珍贵。”读着这样的文字，想起孙老师和任先生自20世纪90年代绵延至今的情谊，不觉潸然泪下。此后，我又在慈琪、汤汤等文字中读到孙老师对后学的提携与扶助，想来这就是一种高风亮节精神的传承吧，这或许也是这个时代难能可贵的一种纯真气质和温暖情怀。

就拿“儿童文学新论”“中国当代中青年学者儿童文学论丛”“跨世纪儿童文学论丛”这几套丛书汇集的研究者来说，除去已经仙逝的刘绪源老师、汤锐老师，吴其南、方卫平、王泉根、朱自强，以及孙老师在内的那一代意气风发的理论者，有着无限的勤勉与敬业，甚至不夸张地说，他们从20世纪80年代开始耕耘儿童文学理论，至今依然葆有活力与影响力。他们是儿童文学的“议程设置者”，是新时期以来童书出版的“舆论领袖”。有意味的是，面对风云激荡的历史，他们却云淡风轻。在《童年镜像》“后记”中，孙老师写过这样的一番话：“我是上世纪八十年代初开始做儿童文学研究的，想想也是，已经三十多年了。时间过得还真快。三十多年前，儿童文学远没有现在这样热闹，从事儿童文学研究的人可以说是少之又少，掰掰手指头都能数过来。从事儿童文学研究的人虽然不多，但大家心很齐，做什么事，一呼百应，说干就干。”就是这样一种直白不加修饰而真诚的话语，很好地体现了那一代学人的风貌与品质。

对孙老师的儿童文学理论研究以及更富于特色的编辑出版工作的了解，是在读博士之后。当时我想从传媒视角对儿童文学进行探索。切换一个领域，猛然惊觉以往注重作家作品论的研究思路，遮蔽或者说悬置了很多有意味的话题。尤其是当代儿童文学发展史的研究，传媒与出版不失为一个重要视角。我在对新时期以来重要儿童文学丛书出版的梳理中，得以发现孙老师在编辑出版工作方面的成绩。20世纪80年代孙老师参与编辑《当代少年》，这份刊物刊载了后来引发大争论的《鱼幻》。如果追溯儿童文学探索思潮，这是一个绕不开的重要史实。此外，孙老师主编的“中国幽默儿童文学丛书”亦是具有文学史意义的重要丛书。在此仅仅补充一个小细节，侧面验证这些出版的重要性及其绵延之影响。一位从事比较文学研究的朋友，谈及想从事华文儿童文学研究，问是否有相关资料。我毫不犹豫地推荐了“海岸线书系”“纽带·海外华文儿童文学典藏”这两套国内较早重视与倡导华文儿童文学整理与建设的重要丛书。前者收录了台湾老中青三代11位最具代表性作家，后一套收入木子、孙晴峰、爱薇等10位海外作家作品，国别涉及美、加、澳、德、瑞典、瑞士、马来西亚等。

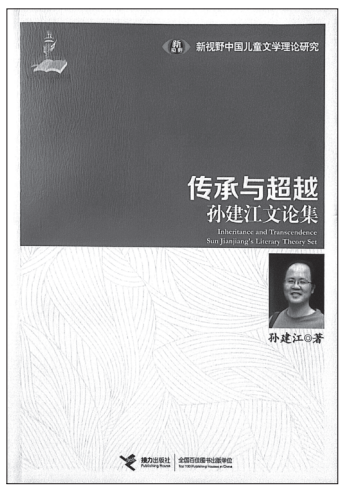
20世纪八九十年代有很多早慧或天才型的研究者，比如写作《中国儿童文学理论批评史》的方卫平，比如写作《前艺术思想》的班马。他们的论著会给人振聋发聩的感觉，孙老师的文字和论述却是平和亲切的，属于那种深水静流的类型。他并未只在一个领域和维度用力，而是发散型的



《童年镜像》书影



《美食家狩猎》书影



《传承与超越》书影



任溶溶、孙建江、梅子涵、吴其南获聘浙江师范大学兼职教授

观察者与思考者，对儿童文学整体生态有了更为理性的把握，很多重要现象和论题，或专题深入阐述，或只言片语提及，却都有其独到洞见。

事实上，我们这一批研究者对儿童文学的学习正是新世纪儿童文学创作与出版蓬勃发展的时代。当我以好奇视角打探儿童文学发展的时候，发现孙老师一直是在场，许多重要的儿童文学活动都有他的身影。就以红楼这个对儿童文学来说意义非凡的坐标来说，孙老师的身影频繁出现。

2006 年 10 月 2 日，浙江师范大学儿童文化研究院举行揭牌仪式，孙老师与任溶溶、梅子涵、吴其南一道被聘为浙师大兼职教授。从此，在红楼的很多活动中，孙老师都是常驻嘉宾。张之路先生和桂文亚女士曾分别在红楼设立“张之路儿童文学励志奖学金”“思想猫儿童文学研究优秀成果奖”。因为金华地处偏僻，没有机场，很多远道而来的嘉宾都是先到杭州再转道金华，孙老师就成为最固定的陪同者。印象深刻的是，有一年这两个奖项一起颁奖，各路嘉宾济济一堂，有张之路、桂文亚、孙晴峰、柯倩华、杨佃青等。这次美好的聚会自然不能少了孙老师，他与方老师亲密合作，接待、主持、点评、颁奖，忙得不亦乐乎，俨然是“红楼人”。孙老师还是红楼儿童文学研讨会的常客。他曾参加周锐新作《童话作家 & 英语菜鸟世界行》的研讨，毛芦芦的“抗战三部曲”文学创作座谈会等。在红楼一次研讨中，孙老师结合自己的出版实践，以点带面地对中国童书出版历程进行了深情的回顾，同时还为新编辑们提出不少宝贵而中肯的建议。

孙老师的另一个身份是浙师大儿童文学特聘教授，曾多次参加儿童文学硕士论文答辩。作为答辩主席，孙老师有一种严谨而宽松的能力，从不以凌厉的语气说话，能犀利地发现论文的优点并以温和鼓励的语气缓缓道来，然后自然转换，水到渠成地将问题点出，让答辩者备受鼓励，不自觉生出自信与进一步努力的决心。这种驾驭气场的能力，或许也是一种可贵的品质吧。还记得孙老师的眼镜下滑到鼻尖，认真而庄重地放慢语速，缓缓而有力地宣布论文通过答辩，并同意授予文学硕士学位的决议。

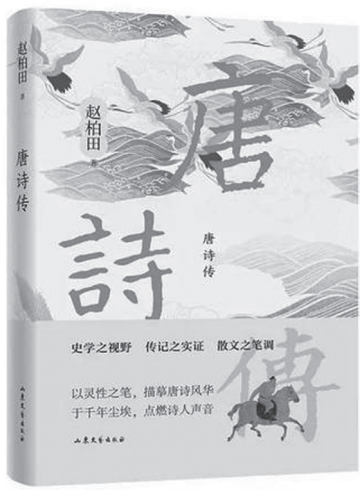
海飞老师曾赞誉孙老师是“一位闪耀着理论光泽的童书出版人，一代童书编辑大家”，他特别谈到了孙老师在全国专业少儿社文学读物研究会这一平台的功绩。在 1999 年到 2016 年长达 18 年间，他承担起了每届年会研究议题的规划和设计。如中国少儿出版的可持续发展战略的探讨，市场化背景下理想的儿童文学出版生态的建构，中国儿童文学出版的“全球化语境”。这些带有议程设置和前瞻意义，又立足于出版实践的务实议题，可谓是每一位有情怀的少儿出版人都需要直面的灵魂拷问。

孙老师在寓言文学的当代发展方面也有持续努力。他曾以雨雨的笔名，出版《美食家狩猎》等多种寓言集，他是目前为止以寓言创作者身份荣膺全国优秀儿童文学奖的第二位作家。在创作寓言的同时，他曾担任中国寓言文学研究会的会长，对寓言的当代发展倾注心力与智慧。

出版于 2013 年的《传承与超越——孙建江文论集》的“后记”，有孙老师对儿童文学研究的总结，我们亦可从中读到一代学人的情怀及其对儿童文学的热忱：“不知不觉间，介入儿童文学研究已逾三十年了。三十年，说长不长，说短也不短了。我这里用了介入这个词，是想说，作为一个出版人，自己做儿童文学研究一直以来都是工作之余进行的，而且，我这人兴趣还比较广泛，业余除了做研究，还搞些创作什么的。所以，说起来儿童文学研究只是我业余爱好中的一部分。不过，虽是业余爱好的一部分，但也不讳言，儿童文学研究又是我最为用心、投入精力最多的业余爱好。三十年来，无论工作有多忙、其他的爱好再多，儿童文学研究在我心里始终占据着十分重要位置。而且，相信这个爱好，以后也不大可能改变了。”

如何悲士不遇，何以发愤著书？
——评赵柏田《唐诗传》

Article– 赵月斌 Zhao Yuebin



《唐诗传》书影

一、《唐诗传》:重新“发明”一种唐诗

唐诗，或许是最有中国味、最富生命力的文化遗产。它就像饱含灵韵的古琴，只要轻一拨动，便可接通我们的心弦；只要吟诵一两句，便能在一瞬间拉近我们和李白杜甫的距离。唐诗，就像潜藏在我们血液中的强大基因，作为一个中国人，即便不曾“熟读唐诗三百首”，大概也能随口说出“青梅竹马”“春风得意”“一寸光阴一寸金”之类的成语或警句。当我们把唐诗说成俗话，当我们在不经意间“思接千载”的时候，即足以证明唐诗的伟大魅力——它滋养着我们的精神世界，也塑造出了独属东方的诗意灵魂。正因如此，蕴蓄着无穷能量的唐诗才会亘古常新，它煌煌烨烨而又旁枝斜逸，它斑驳的光影始终映照世道人心，给我们带来悠长的感悟和温暖的慰藉。

很难想象，如果没有唐诗，大唐气象会是什么样子，后世的文学景观又会多么暗淡。幸好，我们不仅拥有万千唐诗，还拥有围绕它产生的浩瀚“周边”:从古代的《河岳英灵集》《唐诗三百首》，到近现代的《唐诗杂论》《唐诗综论》，乃至海外汉学家如宇文所安的《初唐诗》《盛唐诗》……每个时代都在以自己的方式理解和重塑唐诗。可以说，经过千年的流传与解读，唐诗本身已成为一种“被发明的传统”。它不仅是唐代的文学遗产，更是在不断被后代重新阐释和激活的艺术宝库。无论是现代诗中“只要想起一生中后悔的事 / 梅花便落满了南山”的意境，流行歌词里“夜太漫长，凝结成了霜”的渲染，还是意象派诗歌“玉砌的台阶已被露水染白”的化用，其中流淌的“古意”，其核心往往就是“唐意”。它们是对唐诗经典意象的现代转译与审美呼应。无论方式如何，唐诗的



生命力正体现在这种持续的“再发明”过程中，让每个人都能找到属于自己的那份唐诗记忆。

在此背景下，赵柏田的《唐诗传》便是一位当代作家对唐诗的深度探寻与个性化打捞。书名“唐诗传”容易使人联想到《毛诗传》一类的解经之作，但阅读全书后会发现，此“传”兼具双重含义：既有对诗歌的注解阐释，更有如《史记》列传般为诗人立传的意图。因此，《唐诗传》不仅是解读唐诗的“一家之言”，更是一部钩沉索隐的“唐代诗人新传”。作者从具体诗作文本出发，结合史籍记载与个人化的理解评判，勾勒了从“初唐四杰”到晚唐“小李杜”等一二十位重要诗人的生平际遇，将大唐帝国的盛衰与知识分子的集体命运，谱写成了一曲悠远深长的“清庙之歌”。所以，这本书不只于带你读诗，更引导你识人；不只于让你仰望大唐的“群星闪耀时”，更让你看清星辰所处的广阔天穹与复杂背景，透视才子们与宏大时代之间的互动，进而思考文化、权力与个体价值的永恒命题。

从形式上看，《唐诗传》是一部传记式散文集，收录了《惊鸿记》《陨星记》《谪仙记》《诗鬼记》等十五篇唐代诗人的“散记”。除《神龙记》聚集一个贬谪诗人群外，其余各篇大体都以一两位核心诗人（如陈子昂、宋之问、杜甫、白居易与元稹、李白与贺之章、韩愈与孟郊）为中心，巧妙地将诗人的创作与生平穿插缝合，从而构成了一部融诗学、史论与个人感怀于一体的发愤之书。简言之，《唐诗传》就是以现代散文笔法重新讲述唐代诗人的故事。这一题材已被《全唐诗》《新唐书》《旧唐书》《唐才子传》乃至现当代众多学术评传反复书写过，想要推陈出新，着实大有难度。赵柏田敢于涉足这一被反复耕耘的领域，必然有其独到之处。因此，我们有必要以审慎的目光，深入探究《唐诗传》的独特价值所在。

二、方法：诗与史的相互照亮

为古人作传，难点不仅在于史料散佚、时代隔膜，更在于如何穿透层累的刻板印象，还原其鲜活的精神世界。对于唐代诗人，虽有诗文轶事可资利用，但要在故纸堆中重建一个生动的精神宇宙，必须有一套行之有效的叙述策略。赵柏田的《唐诗传》所秉持的，正是一种“诗史互证”的写作范式，旨在为那些早已盖棺定论的诗人，重新注入筋骨与灵魂。

传统的评传如《唐才子传》，多以汇集史料为主，诗文通常作为点缀；海外研究如宇文所安之作，则侧重文史考证与理论阐发。《唐诗传》避开了这两种常见的路径，它不满足于简单罗列材料或空泛抒怀，而是采取了双向参证的方法：一方面“以诗证史”，借助诗人的作品、书信、序跋来印证其生平境遇与历史氛围；另一方面“以史解诗”，通过重建历史事件、社会风俗乃至地理环境，来深化对诗歌内涵的理解，索解诗人的荣辱升迁。

这种双向互动，避免了繁琐枯燥的考据，也超越了空洞的道德评判，最终在诗与史的碰撞中，激活了鲜活的生命感。例如在《大河记》中，作者将韩愈的《毛颖传》《应科目时与人书》《进学解》《谏迎佛骨表》《祭鳄鱼文》等作品，紧密嵌入其人生关键节点：汴州脱险的仓皇，徐州幕府中的屈辱，阳山贬途的酸寒，移官江陵的忧思……如此处理，使得韩愈笔下“浩浩复汤汤，滩声抑更扬”的江河意象，不再仅是文学描写，而是承载了其“喜怒、窘愁、忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平”的复杂情感载体，令人仿佛置身潮头，聆听韩愈笔下的江河之音。通过诗与史的相互注解，诗歌成为历史情境中最凝练的心声，

为理解古典文学开掘了一条宽广而又充满人文温度的坚实河床。

再如《胡尘记》对杜甫的描绘，开篇即置于“安史之乱”的宏大背景下。作者不仅引用史书，更借助杜甫的《秋雨叹》《自京赴奉先县咏怀五百字》《哀江头》等诗，具体而微地呈现了“胡尘”弥漫下的乱世景象与个人颠沛。同时又以“玄宗奔蜀、肃宗灵武即位”等重大史实，来解读诗中“人生半哀乐，天地有逆顺”所蕴含的家国之痛与个人悲欢。这种互证，成功地将诗歌从抽象的文学意象，转化为有血有肉、置身历史现场的生命叙事。

当然，如果机械地在诗与史之间寻求一一对应，为每句诗都贴上历史标签，这种互证便会流于表面。赵柏田的可贵之处在于，他敢于打破固化的诗人形象。唐代诗人，凡青史留名者，几乎都顶着一个标签化的称号：“诗仙”“诗圣”“诗佛”“诗鬼”……这些称号历经千年，几乎成了他们一成不变的身份符号。但《唐诗传》并未沿袭这种概念化的老路，而是努力将诗人放回其原有的历史语境和具体的生活场景中，试图将他们从扁平的文化符号，还原为在复杂社会关系中挣扎、选择的活生生个人。

作者善于将史学意识贯彻于对诗人日常的微观考察。他关注宋之问在“珠英学士”群体中的浮沉与功过，计算韩愈任国子博士时以“俸钱四十贯”养活三十多家口的经济压力，勾勒李绅在越州担任行政长官的日常政务与政治抉择。这些对俸禄、交游、职事细节的描摹，使得诗人从高高的神坛走下，回归为在社会网络中为生计、为理想、为身份而奔波焦虑的平凡个体。这种“去圣化”的还原，恰恰是为了更深入地“理解”其人其诗。

例如，《诗鬼记》一章，并未着力渲染李贺的“鬼才”异禀，或为其“白玉楼”传说增添浪漫说辞，而是从其家族背景、少年经历、时代氛围入手，探寻这位“神经质的艺术青年”的精神源头与现实困境。文章着重描述他科场受挫、生活困顿乃至罹患肺病的经历，进而剖析这位“九世纪的唐吉诃德”如何“带着第三人称的清醒”退回“世俗生活”，以及他为何在创作中执着于历史题材并追求强烈的“在场感”。最终，我们看到的是一位为诗艺献身的青年诗人：“一个细瘦、通眉、长指爪，能苦吟疾书的敏感青年，一个‘要当呕出心乃已尔’的诗歌圣徒。”这种将“鬼才”还原为“人”的艰辛与执着，才是现代人理解古典诗艺的正途。

在考据与想象之间保持必要的张力，是本书的另一看点。唐诗研究史料丰富却常支离矛盾，仅凭史料不足以复原全貌，过度想象又易沦为小说家言。《唐诗传》的处理方式是，在有限的史料中谨慎择取相对客观的事实，然后在史料的空隙处，进行合乎情理的推测与铺陈。行文中频繁出现的“可能”“或许”“也不知”“怕也是”等不确定语气，并非虚妄的杜撰，而是在历史真实与文学叙事之间制造了一种策略性的“悬停”，这既填补了史料真空，也为读者留下了参与想象的空间。

此外，结构上的“散传”体例也颇具匠心。赵柏田并未试图为每位重量级诗人都撰写一部完整的生平全传，而是采取散点透视、片段截取、侧面勾勒的方式，呈现诗人生命中最具华彩或转折意义的篇章。这种体例，既符合唐代诗人宦游四方、身世飘零的身份特质，也契合当代读者片段化、快照式的阅读习惯。它不是一部编年史，而是一系列对诗人生命关键时刻的“切片”式观察，兼具叙事上的灵活性与方法上的自觉节制。

最终，《唐诗传》实现了一种文体的跨界融合。它综合了传记的实证、散文的笔调与史学的视野，形成了一种独特的叙事文体。它所实践的方法论，是一种介于纯史料考据与纯文学批评之间的中间路径。它既遵循传记写作的史实线索，又吸收了文学批评的审美眼光，还兼顾了文化史的宏观维度。它不放弃对真实的追寻，也不排斥想象的必要补足；不满足于传统的“盖棺定论”，亦不轻率地颠覆既有认知。正是在这种审慎的权衡与取舍中，它开辟出一个丰盈而富有生机的意义世界，在千年尘埃中重新点燃了诗人的声音。

三、内核：在夹缝中求索的诗人精神史

《唐诗传》最值得称道之处，在于它将已升华为文化符号的诗人，成功还原为鲜活、具体、有血有肉的“人”。作者深谙传记艺术在于取舍，所以并未追求面面俱到的

“全传”，只是为每位诗人选取了其生命剧本中最富戏剧张力、最能折射其精神内核的“重头戏”进行特写式呈现。这是一种“阶段—主题”式的深度书写，不求完整，但求深刻；不重编年，而重精神脉络的提纯与挖掘。

例如，在《胡尘记》中，作者并未平铺直叙杜甫“诗圣”的一生，而是将镜头紧紧对准“安史之乱”这场浩劫及其后的数年流亡。这正是杜甫从“朝叩富儿门，暮随肥马尘”的长安困守，转向“感时花溅泪，恨别鸟惊心”的沉郁顿挫风格的关键转折。文章集中刻画他中年以后，在“渔阳鼙鼓动地来”的巨变中，如何携家带口颠沛于胡尘之下，如何亲眼目睹国破家散的惨状，又如何将个人的苦难与家国的巨痛熔铸于“三吏”“三别”《北征》等不朽诗篇。这一时期，是他由追求仕进的世俗诗人，蜕变为忧国忧民的“诗圣”的孕育时刻。《胡尘记》让我们看到的，不是一个被供奉的圣像，而是一个在战乱中挣扎求生，在血与火的洗礼中完成精神升华的、有温度的中年人。

同样，《谪仙记》也并未沉迷于李白“天子呼来不上船”的狂放传奇，而是冷静地追踪其“赐金放还”之后的人生轨迹。从天宝三载离开长安开始，李白的“谪仙”光环逐渐褪去，取而代之的是求仙访道的虚妄、政治上的天真幼稚（如卷入永王李璘幕府），以及最终“附逆作乱”的罪名和流放夜郎的潦倒不堪。赵柏田着力描绘的，正是这位“诗仙”从云端坠入凡尘，乃至深陷泥淖的“后半生”，深刻揭示了其浪漫主义诗歌背后，一个与现实世界格格不入的天才的悲剧性命运。

这种有选择的聚焦，其根本目的，是为了依托唐诗文本，书写一部“唐代诗人精神史”。而这部精神史的核心基调，正是司马迁所言的“士生之不辰，愧顾行而独存”。赵柏田笔下的诗人，绝非后世想象的、沐浴在盛唐荣光下的“高大全”偶像，更非完美无缺的“完人”。他有意避开了对“诗才”的一味颂扬，而是将笔锋探入他们“诗才”之外的“士者之心”，以及“仕途”之外的逆旅与穷途。这些在后世光芒万丈的名字，在其所处的时代，大多是一群“不得志”的“背时者”。他们怀揣着“兼济天下”的儒家理想，却往往在现实政治中碰得头破血流。

他们的身份，在唐代的权力结构中，常常是尴尬的“文学侍臣”或“宫廷诗人”。其才华被帝王视为粉饰太平、点缀升平的玩物，而非经世致用的“廊庙器”。唐玄宗对李白那句“此人固穷相，非廊庙器”的评语，如同一根冰冷的芒刺，刺破了所有唐代才子梦想的泡沫。它道出了一个残酷的现实：在掌权者眼中，诗人的天才与他们的政治才能是割裂的，甚至后者因其不羁的个性而被彻底否定。这种命运，李白已算“幸运”，至少在短暂的宫廷生涯之后全身而退。而如宋之问、沈佺期之辈，一生沉浮于宫廷斗争的漩涡，其人格却多在权势的夹缝中扭曲变形，宋之问最终落得被赐死的凄惨下场，正是这种依附性文人悲剧的极致体现。

因此，从初唐到晚唐，一部唐代诗史，几乎就是一部诗人的贬谪史、不遇史。王勃英年早逝，溺水而亡；陈子昂胸怀大志，却遭人陷害，冤死狱中；韩愈谏迎佛骨，“一封朝奏九重天，夕贬潮阳路八千”；刘禹锡、柳宗元卷入“永贞革新”，随之是漫长的贬谪生涯；白居易虽官位较高，但其直言敢谏亦使其被贬江州；李商隐则深陷“牛李党争”的夹缝，一生襟抱未曾开。他们卓绝于后世，却多落拓于当世。后世的伟大，恰恰反衬出当世的“不遇”。他们的“生之不辰”，并非简单的怀才不遇，更是一种在强大体制与命运无常的夹缝中，寻求精神出路而不得的深切无奈。

赵柏田深刻地把握住了这种“夹缝”状态。他笔下的诗人精神史，正是一种在“兼济天下”与“独善其身”这两条传统路径均看似走不通的困境中，左冲右突、寻求可能性的历史。他们想“达则兼济天下”，但仕途险恶，无路可走；他们要“穷则独善其身”，但时代的巨变与个人的责任感又使其无法真正忘情于世，往往进退失据。陈子昂的孤独、李白的佯狂、杜甫的沉郁、李贺的鬼魅、李商隐的晦涩……这些独特的诗歌风格，都可以视为这种精神“夹缝”的产物，是他们应对巨大现实压力与内心焦虑的美学方案与精神出口。

“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工。”《唐诗传》正是通过对诗人个体命运悲剧的深切体察，印证了“文章憎命达”这一残酷而深刻的文学定律。正因他们在当世遭受的困顿、贬谪、流离乃至迫害，才将其精神逼入绝境，从而爆发出惊人的艺术创造力。那些“发愤之所为作”的诗篇，不再是风花雪月的浅吟低唱，而是生命与时代剧烈

摩擦后留下的灼热烙印。赵柏田以其“诗史互证”的笔法，将这段在夹缝中求索的悲壮精神史，从宏阔的历史叙事和僵化的诗人标签中剥离出来，赋予其纤毫毕现的肌理与感人至深的温度。他让我们看到，唐诗的永恒魅力，不仅在于其辞藻与意境的华美，更在于其背后所承载的，一代又一代中国知识分子在理想与现实的巨大落差中，那份不屈不挠的灵魂挣扎与生命咏叹。这，或许才是《唐诗传》作为一部“发愤之书”最为动人心魄的力量所在。



四、洞见：历史棱镜中的真实面容

《唐诗传》的叙事，如同一股清流，漫过历史的尘封，不仅洗濯出唐代诗人悲壮的精神轮廓，更以冷静克制的笔触，复原那些在渔樵闲话中被脸谱化、符号化的形象。作者未将历史人物简单框定为“圣贤”或“佞臣”，而是力求呈现其在时代洪流中多面交织的真实面容。这种姿态，让读者从神话般的唐诗传说中醒来，面对一个个有血有肉、矛盾缠绕的个体，体味“士生之不辰”的深沉意蕴。

这种复原首先体现在对所谓“污点诗人”的审慎体察上。以宋之问为例，《神龙记》并未回避其依附权贵、告密卖友的劣迹（如在武则天时代为争宠而陷害同僚），但同时也客观肯定其在律诗定型过程中的重要贡献。书中描绘的宋之问，一生沉浮于宫廷斗争的漩涡，诗艺虽高，人格却在权力的夹缝中被挤压变形。这种平衡的叙述，收起了简单的道德批判大棒，转而揭示出“文学侍臣”这一身份的普遍窘境：他们的才华往往只是帝王用以点缀升平的玩物，难以换来真正的尊严与安稳。宋之问的悲剧，正是个体才华在畸形权力结构中被异化、被消耗的典型征候。

同样，李绅的形象也被赵柏田从“悯农诗人”的刻板印象中解放出来。《新楼记》便以其在越州的政事活动与《新楼诗》等作品为镜，展现了这位诗人作为地方行政官员的多重面向。作者将李绅的日常政务、中晚唐士大夫的普遍心态、科举仕途的复杂性交织在一起，来分析其“平易”诗风的形成。书中并不讳言李绅后期从早期同情民间疾苦，到后期渐趋保守、甚至成为“禄蠹”的转变，而是将其置于中唐以后社会政治变迁的大背景中加以剖析——这是一个理想主义者在现实政治中逐渐妥协、蜕变的过程。这不仅是李绅个人的悲歌，也在很大程度上映照出古代知识分子在与庞大体制碰撞时留下的惨痛印记。

再如柳宗元与白居易的后半生，被作者描绘为一种“中隐”状态下的妥协与坚守。柳宗元在永州贬所吟出“千山鸟飞绝，万径人踪灭”的绝世孤寂，白居易在江州发出“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”的深沉感慨，其行为内核并非单纯的隐逸或狂放，而是时代巨变下知识分子寻求精神自救的曲折表现。他们既无法完全退隐山林，又不愿与污浊官场同流合污，只能在庙堂与山水之间寻觅有限的自由空间，其心境犹如风中飘散的荻花，萧瑟而无奈。

赵柏田对唐代诗人的这种稽考与复原，源自一种深沉的历史同情心。他力图将诗人的选择置于特定的政治环境与具体的生存压力中加以理解。诗人们“鲜克令终”“不知所之”的无常命运，往往并非单纯的个人品德缺陷所致，更是大唐帝国历史进程中的微观镜像；他们所感叹的“不遇”之悲，实则是身处强大体制与无常命运裹挟之下，个体发出的无力又无解的生命浩叹。《唐诗传》由此超越了非黑即白的道德评判或廉价的感伤怜悯，升华为一部深切体察“唐诗之心”的思辨之作。

五、回响：文化英雄的现代启示

《唐诗传》不只是一部关于唐代诗人的精神史，更是一场生动可感的历史书写实践。作者以扎实的史料根基、精妙的散文笔法、深刻的历史洞察力，让那些被符号化的唐代诗人，以鲜活、可触的方式重返当代读者的视野。这本书的艺术价值与感染力，正如唐诗中那股强大的“古意”，在千年之后得以复苏与回荡。

更为重要的是，《唐诗传》为我们如何与传统文化进行创造性对话，提供了一份精彩的当代样本。在强调文化自信的时代背景下，如何有效地连接古典遗产，是人文领域面临的重要课题。赵柏田没有选择盲目地顶礼膜拜，而是携带着现代人的疑问与同情，果敢地走入历史深处，与古人进行平等而真诚的精神往来。他所揭示的“悲士不遇”这一精神内核，早已超越了唐代特定的时空限制，而具备了普遍的现代意义：它关乎知识分子在体制权力与个人理想之间永恒的张力与深刻的挣扎。

这种难以调和的张力，正是催生伟大作品的“发愤著书”的根本动力。正如司马迁所言：“《诗》三百篇，大抵圣贤发愤之所作为也。此人皆意有所郁结，不得通其道也，故述往事，思来者。”唐代诗人正是这一伟大传统的卓越继承者。杜甫的《春望》凝聚着对国运的深切忧思，李白的《蜀道难》唤醒了民族历史的集体记忆，诚所谓“究天人之际，通古今之变，成一家之言”，他们的不朽诗篇，正是在政治挫败、经济困顿、情感郁结等多重困境中，将精神上的“郁结”与重负，通过艺术的熔炉提炼而成的永恒结晶。《唐诗传》之所以将这些生命中的困境与转折时刻作为“重头戏”大写特写，恰恰是为了揭示艺术创造与生命苦难之间那种共生与互搏的复杂关系。

沿着这一思路，赵柏田表达了对“文化英雄”的深切呼唤，并指出了中国式文化英雄与西方英雄的某种区别：西方英雄常带有“盗火者”的色彩，象征着对旧秩序的颠覆与新价值的创立；而中国式的文化英雄，其使命则更多地倾向于“补天”，即在本土文明面临危机与断裂的威胁时，挺身而出，倡导古道，复兴古文，竭力维系文明道统于不坠。韩愈所实践的“补天”，并非普罗米修斯式的叛逆，而更近于女娲式的守成与修复，旨在弥合文明的裂缝，重续文化的血脉。

这种“补天”使命，深刻地界定了中国士人的独特命运与内在困境。西方学者如马克斯·韦伯曾主张学者应恪守价值中立，而将权力领域的实践交由政治家。然而，中国的传统士人如韩愈，却始终追求将诗人（文化价值的承载者）与士人（社会实践的参与者）这两种角色集于一身，这种对文化救赎与政治事功的双重追求，也正是导致其陷入“悲士不遇”宿命的重要症结所在。

《唐诗传》对诗人命运与文化使命的深刻体察，无疑为现代人提供了一面自照自审的镜子。正像赵柏田感慨的那样，一部中国史，像韩愈那般有使命感的文化英雄“也就寥寥数子”。在全球化浪潮持续冲刷、传统文化面临新挑战的今天，当代知识分子同样面临相似的困境。他们或沉沦于秩序结构的惯性而失去批判锋芒，或游离于社会边缘而难以发声，那种明确的“补天”之志似乎已变得模糊难寻。

然而，《唐诗传》的价值与启示正在于此：杜甫那沉郁顿挫的忧国之声，李白那傲岸不羁的反抗之魂，并非仅供凭吊的遥远绝响，而是可以照进现实的一抹微光。在全球化与文化多元交织的时代，我们依然可以从唐诗及其创造者的精神世界中汲取力量，重新发明属于这个时代的“唐意”，以诗意的态度栖居于纷繁的俗世。更重要的是，它启示我们，如何将个体在现实中遭遇的“不遇”与“郁结”，转化为“发愤之所为作”的创造性动力，从而在精神层面，续写那些虽“悲”却“壮”的英雄传奇，完成属于我们这一代人的精神自传。

语言对现场感的一再追索

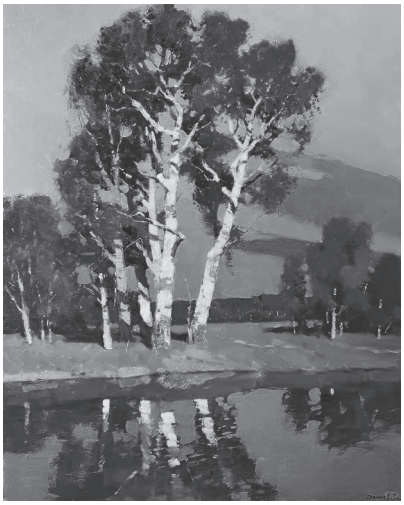
——评浙江“句场”诗群诗人的诗歌

Article–陈啊妮 Chen A’ni

浙江“句场”诗群诗人们的诗歌引起我的关注，这是源自诗群的发起人、诗人许春夏的荐读，首先“句场”两个字就令我一震。我理解的这一诗群的立场，“句”是语言，而“场”是场景或生活的现域所在，一种落地生根的诗性延展。

近几年间，浙江金华的陈剑、钟钟、李晓春、楼宇航、兮木、厉江楠、胡永清、吴邪、叶无痕九位诗人集结而成“句场”诗群，构成了一个因地缘生存经验而凝聚起来的民间写作共同体，他们于生活中觅诗，于诗中讨生活，他们不玩那种凌空的修辞游戏，而是于可触可抚的现实生存界面，描画心灵地图。不同于很多民间诗群执着于先锋概念的创建，故弄一些云里雾里的意象，他们则坚持用自己的一双眼和一副手脚，去观察和量测周边事物或事件，把个体生命、职业观察、浙中乡土转型、异乡迁徙、万物共生等悉数收纳进诗歌文本。他们的诗，当然也不同于很多诗群重蹈经年的“怀旧乡愁”和岁月流转、四季轮换的无病呻吟，重在体现物象在场、生命在场和时代在场，拒绝空洞抒情，拒绝贩卖苦难，一切情思均有其“出处”和缘由，寄托于可感的境遇。九位诗人写作个性差异显著，但于八婺大地，金华、东阳、义乌地缘相接，文脉纠缠，沈约八咏楼的诗性余响、宋濂的理学浸润、艾青扎根土地的诗歌精神，叠加东阳建筑木雕的精工、义乌商贸迁徙的流动、金华山水的温润哲思，共同构成复杂厚重的地域文化土壤，他们九人的“诗歌乳汁”是相通的。当然，由于各自作为独立的生命体，面临不同的生活场景，他们的诗歌风格又有了鲜明分野，而这又恰恰是一个诗群能长久“运营”下去的魂魄所在。诗群拒绝大合唱，也拒绝“领头大哥”，每个人自领一个声部与曲谱，混响的效果才是我们乐见的。幸运的是，九位诗人的声音各异，从代际与身份视角，都可见群体内部各自的点位。

陈剑是该诗群的先行者之一，也是诗群的中坚力量，因事业中断多年，近十年他才恢复



写作。他提出“每个词语其实都是事物”，相信这句话相当于“句场”的另译。《牛奶来自哪里》这首诗由超市门口“牛奶草莓”的叫卖声切入，诗人刻意寻找的，正是消费日常、表象与真实味道间的裂隙：“思想的奶香味吸引路过的人 / 停下脚步 / 寻找那一滴牛奶”，他不直接抛出论断，而是捕捉生活现场一个微小事件，让思辨蕴藏在客观叙事之中。从这一首诗，我也能体味到该诗群对语言“走向”的注目，关注语言的扬起与落地，更关注它的空中引爆与羽化。他的另一首诗《领地》写的是乡下老屋，老屋在此不再仅是乡愁载体，而是代际相传和老人生存处境的隐喻：“她又覆盖 / 并主动缩小自己的空间 / 成为这间老屋的妥协者”。他的另一首写松塔的诗，我很喜欢，在于它形态如佛身，其构造的精巧有不可思议的美，诗人写松塔落地的瞬间，被自己觉察，同时又看到一队蚂蚁驮运知了，静态的和动态的自然状态，万物相遇的现场，当然也包括诗人自己。由于陈剑是“句场”诗群象征性的人物，他的身上就聚结了更多的“现场”与语言撞击的小火星。

楼宇航是“建筑诗人”：“既需要破开地面的勇气与决心，又需要向地下挖掘，安放灵魂的细腻与虔诚。”如《快乐之音》写的就是典型的施工工地，但奇巧的是，诗人将现场转化为音乐场域，这是对“现场”的诗化，也是“诗性”处理，由繁杂和沉重转向一种轻扬和浪漫，如“蓦然发现屋顶像腾起的音符 / 下降的电梯，正在把旋律 / 慢慢带向低音区”，很多打工人一类的诗，多以叙述“苦难”为己任，好像不把人弄得鼻尖酸酸的就缺少了击打力度似的，殊不知，日常的工作，哪有那么多悠然安乐？他的另一首《心怀明月的人》，即便写的是在脚手架上的离乡人，格调依然是高的：“眼前的斑驳 / 终将成就休止符般的静默之美 / 脚手架上行走的人，心怀一轮明月”。彰显了现实粗粝与内心纤柔的共存。

胡永清的写作身兼新诗、旧体诗、地方文史研究，因而他的诗歌文本就兼有生命的痛感、人间的宽和，以及历史的深度。比如《生命的倒叙》这首诗，写的是他老母亲垂暮病痛，如此沉重的话题，世人并没有激烈的哭诉，而是用倒叙的春天，这种隐喻生命的逆向凋零，把生老病死的沉重归于情绪克制的句子：“老娘闭眼躺着，耄耋很重 / 呻吟很轻。住院部的第八层 / 走廊上拥挤着一大片无人认领的浮肿”。这种浑然又趋于冷静的窒息感，是最准确描述子女面临长辈离世的心态，虚弱的生命气息从老人体内一点点抽离，世界的摇晃并无一刻停止。

诗人李晓春、叶无痕和吴邪，他们的写作路径几乎没有交叉。李晓春主要写东阳故土记忆，他是故土文化的挖掘者，而叶无痕主要是打通本土山水与外向的连接，吴邪着重于写义乌市井女性的精神困境。三个人，一个写史，另一个写貌，第三个写人，各自有所发掘与深耕。李晓春的《不相顾》写的是母亲去父亲墓地的心态和体态，十分传神，足见其生活现场观察的敏锐：“她小声嘀咕着 /——住这么高，是成心不让她来 // 至墓地。还在数落父亲 / 一个人躺在这里享清福”。既真实可信，又有一丝缥缈。这种生活化的唠叨，恰恰道出了 40 余年相濡以沫的一种深切。李晓春的另一首诗《盐》抓取东阳乡村借盐还盐的民俗记忆：“还回去时，酒盅里的盐满满的 / 像一个白色的小塔尖 / 像东阳画水镇的五百罗汉塔那样。”把民间无须契约的人情，落实在酒盅、盐粒、地方古塔的具象意象之上，同样是活生生的现场描述。吴邪是义乌个体商户，他的诗大多诞生于市井谋生缝隙，如《虚构一个夜晚》写的就是店铺打烊之后的精神虚空：电风扇声响、翻动又

合上的书页，昨日交谈的人事快速消散，“最后，留下未填满的空虚 / 重复虚构一个夜晚”，精准捕捉普通女性独处时精神失重的状态；《夏天，行于山林》则写出商业喧嚣之下，人对野性自由的渴求，如“流水，拂过双脚 / 一些影子在周围延展 / 与我相遇，然后 / 又闪进树林的幽静”，“隐秘的野性，终于被掏出 / 飞向这万物之中”，山林成为对抗市井疲惫的精神出口。吴邪的诗歌不追求繁复修辞，来自真实生存感受，是小商品城个体写作者珍贵的精神记录，是诗界诗作大观的重要补充。叶无痕久居婺城，这首《乌兹别克斯坦之夜》，道出了现实商业的现场：将新能源车出口中亚，而且很自然地与古丝路传统对接，“轮辙接替驼蹄，穿过古城街巷与绿洲阡陌”，显然是更大视野的打开，具有一定的时代性。他的《夏至》写城市日常：一碗苋菜馄饨，市井滚烫，内心向往云峰山涧水松阴，世俗烟火与山野向往并存，是金华城市人的精神写照，很是精彩。

兮木、厉江楠、钟钟的诗，写得很有冲力。兮木扎根东阳南江的生命记忆，就自然写作的命题，提出自己的见解，即不是写风景，而是“看见山中的他者”，把目光投向动物生灵，如《负重》中隔着屏幕见证骆驼被绳索反复拉起、磨穿皮肉的苦难，以及骆驼的哀嚎，让遥远的乌伦古湖也染上哀伤；《蚂蚁》是很有意思的一首，写的是孩童一次次阻拦蚂蚁前行：“他不会知道，给蚂蚁的这些阻挡 / 以后都会回到自己的身上”。从小小的生活场景中提炼存在哲思，以万物反观人的生存境遇，为“句场”诗群注入生态悲悯的向度，也是“句场”诗群精神的延伸。诗人厉江楠是以派出所接警员的独特视角，凝视乡土社会，如他写《灰鸽》的一首，阳台围栏上短暂停留的灰鸽，收纳一整个黄昏孩童嬉闹，随后展翅飞走，“张开的翅膀，将落日的踪迹，彻底隐去”，以鸽子的来去，隐喻日常无数转瞬即逝的人间现场故事；《偏见》直面浙中乡村旧伦理，长辈认定母亲过于强势，却看不见父亲咒骂之下母亲用力抱住孩子、放声痛哭的委屈，在此诗人呈现了家庭内部的褶皱，看见被传统观念遮蔽下女性的处境。钟钟是四川人，只是定居义乌，诗人拒绝虚伪悲情，专注书写城乡迁徙、异乡人的悬浮日常，如《青草》以打草机为核心意象，串联童年割草、军营修剪草坪、义乌城市园林三个生命片段。机器切断青草，飞溅的青草汁液带着清香，“并非控诉，它只是等待你遭遇你的打草机”，由此写出个体被时代处境裹挟的宿命感；至于《傍晚的雨》则是由雨夜回忆通勤路上凋落的苦楝花萼，出租屋里极简的家用器物，反思何为“生活情趣”，异乡独居人的孤独，藏在极其日常的物件之中，同样归于对“现场”的认识。

说到“句场”诗群，最后不得不提到许春夏的诗歌。他的诗歌既沉稳内敛，又意气浑圆；既有现场的扎实感，又有刺破现实的虚境闪动。他是语言与具体事件的高明嫁接者，也是个人生命综合体验的炼金师。比如他写于2026年的一组游历诗，以旅途为骨架，把山河古迹、市井烟火、个人记忆熔于一炉。诗歌不追求激烈抒情，常在景物里嵌入历史回响与生命自省，将所见、所感、所忆交织，既有行走的开阔，也有向内观照的沉静。如《碑林博物馆读碑》，写的便是历史与自我的相逢，诗人于漫漶碑文中寻见自己名字，把文字视作“三只上釉的鸟”，借古碑窥见先祖的沉默与离散，历史不再是遥远的典故，而是和个体血脉相连的存在，所以碑文的残缺对应人世的破碎，结尾“三朵花，让我神清气爽”，在厚重的历史苍凉里，生出一份属于现世的轻盈。许春夏的这种随性穿越往今的笔触，轻松如羽又沉重如石。可以说许春夏这一类诗歌写的不少，主要体现的也是对亲情、衰老、孤独的体察，而且是在他行走当中，不断和自我内心的对话。

通过阅读以上“句场”诗群诗人的诗，能够看到统一的审美底色，在当代江南诗歌版图上，正在建立自我不可忽视的价值。诗人们一改江南诗歌传统的纤丽但刻板的印象，多用白描而拒绝修辞炫技，总能以具体场景起笔，尊重事物本真而强行给物象宏大符号，回归现实，回归本源诗意。他们高度“在地化”的意象系统，对传统乡土模板形成冲击，大量意象来自浙中真实现场。

当然一个诗群的诗人，他们是各自独立的，各自有自身的生存方式和诗性表达途径，多元而不统一。当然，作为一个持续提升中的诗群，个别诗作在语言陌生化上探索不足，从而缺少语言张力，在题材及构思上，自我复制的现象还是值得注意的，也有少量诗作的现场呈现的质感上稍显单薄，缺少厚实而带锋度的思辨提纯。我满怀期待有朝一日能读到整个“句场”诗群重量级的集群文本，让集群效应充分释放。

享极光，寻微光，珍惜烟火日常

——评莉莉陈中篇小说《极光》

Article– 王秀琴 Wang Xiuqin

一个有点家世背景（台门，在我们当地叫“门门人家”），有安稳工作（在文旅局工作），有较强的职业技能（会计，可兼职，颇为能干），模样长得还挺靠谱算得上水光细滑，近四十岁的女人，从一段失败婚姻里拔出了自己，想要再找一男性伴侣，得找个什么样的呢？可真不好说。是不是有些难？还真是有些不好办。那么，男的呢，人长得不可谓不帅，开着一家半死不活叫翰墨轩的书画斋，曾娶的是一富婆，有点吃软饭被养废的样子，前妻娘家搞人工养殖珍珠，婚变是因为女的请了两个帅男搞直播，慢慢劈了腿，给他留的是豪宅豪车，光家政工就请着两位，每月光维持日常开支就得四万出头。您说，这样的男的又会看上什么样的女的？莉莉陈新近发在《收获》2026年第五期上的中篇小说头条《极光》中的陈晓慧和倪民就是这样式的待沽女人和男人。

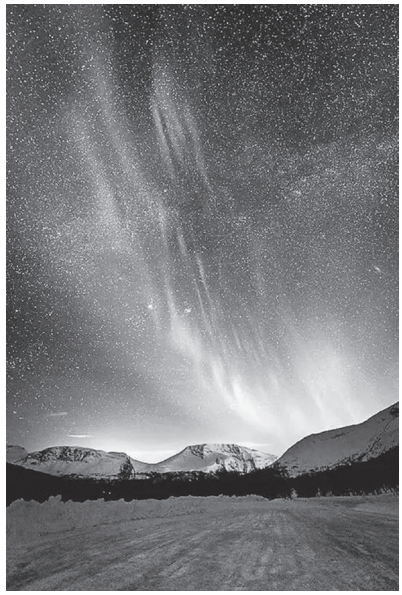
嘿，您可别说，这俩人给做着小买卖想挣点媒礼钱的周伯周婶给盯上要掇合了。

其实《极光》说的就是这对男女，从开始接触，一来二回到慢慢熟识，到彼此有好感，到发展到天下所有饮食男女都会发生的那点事儿，不期然间，竟彼此看到了各自过往人生中不曾看到过的极光，可发现彼此人生底色里依然保留着过往生活的诸多痕渍是擦不掉的，于是乎，高速往前推进颇有运转出良好结果的情感列车就此减速慢行，拐弯刹车，女的来了个猛回头，带着五味杂陈，擦亮眼睛，得以看清幻象，重返烟火日常，努力自寻微光的故事。

但作者并未简单处理这个故事核，而是将其层层包浆，然后再慢慢剥开，包剥间，便是小说的道，更是生活的道。

从外围环境而言，将其置于一条已经被

联合国教科文组织列入世界非物质文化遗产的叫“仓街”（也叫“直街”）上，这里有“仓桥＋仓河＋门店＋景点”，有两溜一家排一家的门店，房价地价均直线飙升，作者开篇就一口气列了十余家门店“老街老鸭煲、鑫阿弟土菜馆、陈桥驿先生史料馆、望江楼喉口包、小姨娘酒酿、有好画翰墨轩、刚刚好小刚古玩铺、中国福利彩票、阿婶豆腐脑、周氏豆浆芝麻饼小吃点”，有门店就有人，人都是老邻居，老邻居有旧感情，几十年几辈儿的交情，都念着晓慧爷爷奶奶那辈儿的好，可谓“广受其惠，四方安宁”，周伯给她穿针引线拉扯对象，小刚嘴里永远都是“陈大姑娘”，既带有尊敬，又满是亲切；她生日时，街坊邻居和同事琳姐为她庆生，大伙儿在她的小院里划拳行酒令好不惬意，连一向身份卑微做河工多年的仓三都送来一篮寿馃，而正是这份特殊的生日礼物给晓慧带来最后的惊喜和慰籍。这是浓浓的情感包浆，外带扑面而来老少咸宜的饮食文化包浆。



从内宅住宿及身世而言，晓慧是大家闺秀文化世家出身，祖母是陈桥驿先生的堂妹，写一笔劲韧的“瘦金体”，直街上就有“陈桥驿先生史料馆”，大爷爷是“研究河网的大专家”，要不是她“做洋油生意的太公纨绔，新春烟花滚进洋油箱，大火烧了库房和大半座台门，南街一半是陈家的”，说这陈家就不仅仅是有钱，而是家世显赫德高望重，单从她住的小院以及衣食住行吃穿用度举手投足便可看出端倪。仓街小院，“极小，座北朝南正房二间，抱厦一间”，“墙边一棵香椿树，树下一张石桌，两枚石凳，”天气晴好时，要将一对“宝蓝云纹凳垫拿出来铺上，桌上摆藤编托盘，内有豆青一壶二盏”，偶“将半月桌移到外间，靠着博古架，摆一尊随形小炉，上头从一只紫砂柴烧侧把，焰火红红的，映得房间里有了温暖气”，品茶自娱。灶间呢，带“甜井”一口，其实相当于今天的自来水，一张被“文革”尽毁的“紫檀千工老床，带脚踏，帐钩”，一张“紫檀镶大理石红酸枝木料纹理里隐隐透着莹润朱红的半月妆桌”，最藏关窍的是表面看似一张“太师椅”，实则一张专供祖母使用的“出恭椅”，“红漆已斑驳，提手上的兰纹看不太清，但任何时候掀开桶盖，里头都是一汪干净的水，底下一层细沙。一旁藤篮里，张张草纸裁成小方块，叠得整齐”，晓慧还常记起祖母常教导她“饭桌上不允许拨菜，筷捏得要低一些，不然会远嫁”，这什么呀？妥妥有钱人气派同时还是精神贵族。那叫个讲究，是讲究“声、色、意、趣、平”的纯中式美学构成；倪民呢，吃穿玩乐都会，无不讲究，住宅呢，“客厅开阔，背景绘大幅灰色调壁画，名画复刻，高处有一举着肥手的天使”，搭配有“手工缝制的意式沙发、纯黑微晶石茶几，显得厚重”，“厨房一套英式拜占庭餐具，动物骨粉占一半以上，瓷器莹白剔透”，属非常之物，“望出去便是一片湖景”，属湖景房，也叫个讲究，是带有暴发户盲目崇拜西方样式与味道的讲究。二者之间形成美丑、雅俗、贵贱、奇常的立体式鲜明对比，进一步拓展文本内涵，打开文本内在空间，使主人的身份、文化、爱好以及隐藏在下面的性格、趣味、情绪，等如茶香味般慢慢弥漫到读者面前。此乃文化包浆。

最见功力和最出彩的是细节包浆。细节处理得当与否，尤其是“一些微小到简直可以被忽略的细节处理，是小说伟大与平庸的分水岭。”（语出《细节的宇宙：30位世界顶级作家论小说创作中的细节元素》）说实话，短视频横行势不可挡的当下，一部小说何以吸引更多读者？如果不能让其见大世面，从智性上开大眼界，不能跟着作者一道冒大风险，见大风景，从反俗上感到大惊艳，真不

知这部小说还能以何立足，让读者有何读头！在这一点上，我认为作家莉莉陈做得相当出色。从大的区块链上细节包浆可分为三款。第一款是珍珠相。珍珠是倪民引出来的，其前妻娘家搞人工蚌养殖。对于这块，除非专业人员，有相当了解的读者估计量并不很多。在这一点上，作者拿捏得相当有节奏有分寸，就像一地幅画，珍珠白占了主色调。先有倪氏前妻两个帅男助播大庭广众之下大打出手，使“大溪地”滚洒于当街众目睽睽之下，“电光石火间，好多人还是瞥见那一把握不住的光，如一粒粒黝黑星子，银光在其上电流般蹿动，从这一粒滚向另一粒。有人惊叹，极光珠！”作者在此为读者触及远非日常烟火气上常见的极光珠，顺带还普及了一下这方面的冷知识：“珠光、冷光和极光。珠光普遍，特别亮，能反光，映出人脸的，便是冷光，养养出冷光的条件极为苛刻，多见于南洋珠与澳白珠”，前两样易仿，但真正的极光珠则不可仿，仿不出来，“只有南太平洋的大溪地一带，才能产出极光珠”，为下文倪民在风月情浓时送一款极光珠给晓慧埋下伏笔，他认为她值。这是对晓慧从里到外从人品到人格的最大肯定。倪民“取出个墨蓝色椭圆绒盒”，没有立即打开，而是停了一停，这个动作拿捏得好，停是收光，打开是放光，像极了名角儿开口前的一顿，“刹那间，房间里一切光线似都被它吸走了。一条黑珍珠项链，不全是黑，是银的黑。通条珠子滚圆滚圆，珠面上银光漾动。近看，周身竟裹着极深极浓的绿，这绿恍如海的深处，海藻飘摆，岩石上绿苔浮摇，深处翠绿浓如墨汁，无穷无尽，直想坠入其中”；晓慧在倪民指引下，继续带领读者往深里欣赏这枚大溪地的极光珠，“强光照耀下，似有虹彩在珠串间掠过，原来，这就是极光。银黑中渐渐漫出了樱桃红和紫罗兰，跟那墨绿似的，都是调色盘千辛万苦调出来的最纯净的显色，极纯、极艳，被黑底压着，高贵清冷，色光并不固定在哪个点，似云彩般游动，或前或后，炫目，令人移不开眼”。当倪民把它塞给晓慧，说她配得上这极光珠，细节是稳的静的令人信任的，张力达到极致，文本也打开到了极致。可以想象到读者是简直屏住了呼吸的。面对如此诱人稀罕物，主人公的感受没有欺骗她，“手上这束珍珠像生出了无数藤蔓，扯住了她。握在手里，许是珠子们靠得近，相互反光，更亮了，像有无数个小灯泡在珠子上游走。不，不是珠子表面发光，是珠子内部生出了光。珠子把她的脸都映亮了。”这部分，可以说作者写得极为用心，调动视角观感、手肤触感、神经心感，凝神，倾听，体察，吟唱，高呼，均潜行于文字下，以细节推动情节，使情节在细节中得以推进并展开，使细节在情节中突显并绽放光彩，一方面极尽笔墨写出了一对饮食男女在彼此交锋点上互为领略到人生极光，另一方面亦为后面晓慧和倪民的情感止步于纷繁复杂世相前慢慢落幕埋下伏笔，将这串极光珠以同城邮递形式返还给倪民，而且还点出它涉嫌人工造假，有了点莫泊桑《项链》中的嘲讽和反转味道。细节是小说作者拿来最魅惑读者的趁手武器。耍得好，小说则成，耍不好，小说则败。第二款为风水相，在这里我们删繁就简，晓慧从祖母那里承继了一种相面玄学，即风水学，说一个人脸上身上自带风水，尤其是鼻子，其前夫长有一个“断鼻，主二次婚姻，井灶（鼻孔）上翻，不能守财，便有金山银海也会败光”，事实是映证了的，晓慧是深信了的，所以对倪民面相从“梁、骨、孔、尖”等多有观察，发现他“鼻梁端正，山根丰满，鼻头是内勾的弧形，但不像鹰鼻那样尖削，这种鼻叫小袋鼻，喻示人性格平和”，关键是他还配有一双长得好看的眼睛，“眼形秀长，眼梢如凤尾，必是温柔长情之人”，心证着陆，好感便火焰般呼呼上窜。包括她站在倪民展画前，亦是以此相法来鉴赏画中人物，对女性“菱形脸，传统面相，五庭三眼，中规中矩，看上去安静详和”，水墨趣味偏向于古典，无形寓示其三观端稳。秘鲁作家略萨说他的小说细节要承担社会压力。而我们的小说细节则多偏向承担人物情绪和世情人心。所以第三款为男女两情相悦现世相。晓慧和倪民俩人再约去吃府横街的肥牛火锅，热腾腾吃完，还洗了脚，那小氛围，小感觉，小灯光，小情调，一呼一息间，都是久违了的岁月模样。出来则花前月下四处溜达，男的会玩，玩得趣味，女的会演，演得风情，把风景都掰碎揉细，慢慢化在两人一点一滴刻意想要培养的情调上，一个热乎乎的葱香面饽饽，哪怕五分钟也是要等的，这一等极见男有耐心，女会撒娇，倒手吹着怕烫着递给女的；遇到窄门台阶好景致，男的要哇塞两声，赶紧给女的俯拍两张照片，“晓慧抬头，阳光从树隙落下洒在她脸上，斑斑点点，如水流动”，男的则借拍照，细看手机屏幕里的女的，

让她的头或前或后或左或右地动一动，眼神往远处伸展伸展，这是在拍照片吗？不是，是在偷窥，在调情，在酝酿情绪，在互解风情，在不期然中进一步相互深入，照片惊不惊艳倒在其次，关键是“隔着阳光、树影、初冬的暖风，像此时才看清彼此”。这里的细节，不像前面第一款像大块泼墨，倒像星星点点，这里一笔，那里一墨，倒像布置场景。其实，在平凡的日子里，在似水流年里，女人从男人那里想要什么呢？不就要这个！男人能给女人什么呢？不就是温情告白式的陪伴和一点点温爱式的懂！这些世情相，比起大块头珍珠细节，倒像一粒粒品相饱满的小珍珠，却都发着光，要作家从泥沙俱下的生活里俯身细细拨拉捡拾，要的是作家对生活的积淀与吐纳、对艺术的审美与呈现、对小说前所未有的开拓与表达的综合能力。怎么说呢，这岂不是就是作家写小说的乐趣和读者读小说的享受。所以从这个意义上来说，细节承载着小说最核心最高难度的成败功能。通篇读来，这款以文学专业技能为主打的细节包浆，以第一款为主流，以第二、三款为辅助，第一款像无声战场，是用来征服读者、铺陈战场的，那么后两款是有声生活，是用来打动读者、温情整个文本的。莉莉陈在这一点上拿捏得可谓活色生香。

对于晓慧跑外省挣兼职，飞机误点、高铁一路所见，这部分是插进去的旁逸斜出的世相包浆，在整个文本中可视作大闲笔，写众生相，写烟火气，写众生与现实的真实模样，与祖母的深厚家世、优渥生活形成明显比对（拎出公厕与出恭椅即足矣）。在此作者想表达什么呢？人的出生，很大程度上，决定其一辈子可否能领略到此生极光。人生的极光，不仅要自带光芒，在后天氛围式启发，更在那份日积月累的光晕培养与智性调配。还有琳姐和嫂子，前者为智囊团，后者为拦路虎，是为两极；还有银行大厅里遇到的两位阔太，她们能一眼认出晓慧脖子上戴的是谭氏极光珠，项庄舞剑，意在沛公，顺带将倪民与其前妻的瓜葛牵扯（精子事件）像一柄锋利匕首刺向晓慧，轻、薄、快、狠、准，极简处要的就是这四两拨千斤，是吹得胀胀的气球上来的那针尖尖一扎……总而言之他们都可被包揽进这块世相云层里，作者想要闪那么一丝两缕光出来给读者，生活绝非纯色非单色光，而是沾满往日旧渍，动辄漫涣出斑杂，底色亦层叠无穷，其间也累积了几



多秽物，似牙垢或病灶，像坏情绪或糟心态……这些难免会把人的心劲儿压下来，纯色里掺点杂色，热暖里挤些冷清，柔媚里兑些泪水的咸涩。

但关键是人，再昂贵的东西全靠人衬，只有活出精气神，高调是极光，伤感是滋养，心境是照着日子量化出来的；关键是拎得清拿捏得稳，知道自己想要什么。极光并非幻象，它实实存在，遇之是福，得之是禄，享之是寿。就像我们如此汲汲于疱丁解牛般拆解小说文本，何尝不是为发掘并享受那惊世骇俗的极光。而人之一生，更多要面临凡人凡日凡事，那我们就自寻微光，珍惜当下的烟火日常。这本身就是生活，也是生活本真，本真的生活。

属地日常的纵横悲欢

——评莉莉陈中篇小说《极光》

Article–刘兆亮 Liu Zhaoliang

我们起个大早，在徐州的马市街吃早餐，朋友提前叫好座侯在那里。沱汤，烙馍包馓子、五指油条、生煎包，佐以六盘小冷碟，满满当当一大桌，不管不顾碳水量去吃，竟也吃不完。

早餐席间，同行一位作家为一个刚考入航空航天大学的姑娘，签了一本书。所有人都没太注意，这本书名中恰好有马，跟这条马市街撞字了。

受此启发，继而觉察，马市街一侧不就是户部山嘛，户部山也叫戏马台，国家 4A 级景点，说是项羽灭秦后，为能在秋风中戏马而修建，佐以大宅深院、层叠园林，实则于山上构筑了一座小城。也就是说，在那个早餐时分，一条街、一座城、一本书，恰好有三个“马”字出现在同一个空间里。

而我们走出“三马啸秋风”的早餐店，看见门外移动着曲折的长队伍，好像全徐州的人，都到这里来喝沱汤，吃早点。

再过半个多小时，我们便到了徐州高铁站，这座有文化，把早餐当作正经生活，来排着队过的城市高铁站，为读书人保留着一个旅友书屋，书屋门口有个铁架，插花摆放着七、八种杂志，其中一种叫《收获》，《收获》的头题便是莉莉陈的中篇小说《极光》。

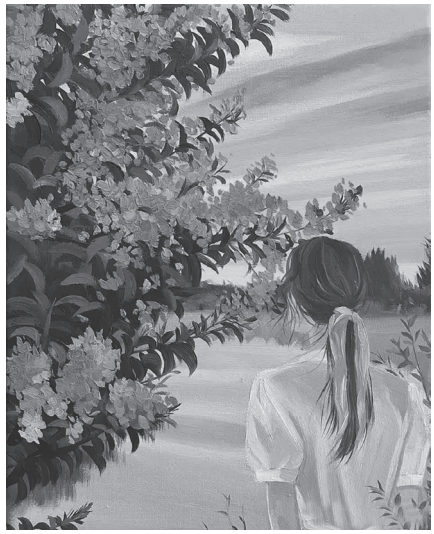
《极光》开篇也是一条街，叫直街。作家莉莉陈是这样描写直街的位置的：“东面过来府横街腰粗膀大，嗵的将直街撞成两段，分了南街北街。于是疼出一条河，咿咿呀呀的桨划着绿沉沉的水从仓桥下过了”，然后在这条江南水乡小镇的直街上，也是一顿早餐的盘写：葱花豆浆、豆腐脑、芝麻饼，还说芝麻饼“香得掉鼻子”。但这个主人公陈晓慧，小四十岁，刚离开一段婚姻，过往早饭只吃豆腐脑，雌激素含量高，现在改喝豆浆，芝麻饼再香也不吃了，仅吃便宜的素饼，吃完她还把掉的渣收拾起来，投到藤编垃圾桶里。紧接着，

就写晓慧要去寻找另一段可能的爱情，她的身旁佐以45岁，也是一个人的琳姐，以及直街上那些开餐馆的、开豆腐铺的、开古玩店的众生。令她“才下眉头，却上心头”的一位是开书画店的倪民倪老板。他也是刚从一段婚姻中走出，自称“一地鸡毛，想先静一静，窖藏段时间”。没想到，竟被豆腐铺的周伯给说通了，两个人遮遮掩掩对上了眼，很快坠入到倪老板前妻划拨过来的一套湖景别墅。

正是在这桩别墅房间中一个较为壮观的衣帽间，出现了一个“大溪地”，这既是一个产地也是一种品牌，关于黑珍珠的，属于豪奢，对饰品有点阅历的女子都晓得。于是，送珍珠的倪老板举高珍珠，让晓慧看，在别墅的强光照耀下，她便看见了樱桃红于紫罗兰的混合色，这正是极光的样貌。但要说这枚大溪地，确实晓慧从倪老板前妻这里薅来的羊毛。她作为一个凡尘女子，尽管对此等“身份”的珍宝，心有芥蒂，但也期望能够瓜熟蒂落，拥有此物，享受极光。

正是坐在高铁座椅上，握笔看《极光》的，或者说是在“吃瓜”。莉莉陈的名字，是倒过来写的，或者用英文的语序来定义笔名的，我并不认识这位女作家，我看到一半时，觉察出她要往苍凉去写了，文字的调子中暗含了鲁迅与张爱玲的混搭风格。你看，“风凉丝丝的，卷着几片叶子追逃。一群游客扒在桥栏上拍仓三划桨，仓三的花白脑袋捂在乌毡帽里，头低得不能再低”。女主陈晓慧心中有了闷气，都与房子有关，一个是她家中带有抱夏（偏房）的传世祖宅，她想承让给她哥哥，而当她到了湖景别墅，发现书画店倪老板，竟连四万多块的物业管家费用都难以接得住，从房子角度来看，相当于原先抱养一只小猫，清苦不足，游刃有余，如今要伺候一只虎，让人心生寒意与畏惧。当然，房子只是组成生活与爱情的一个积木，作家只把此当作佐料与工具。她真正要写的是一种人性习惯。这让我想起阿根廷诗人胡安赫尔曼写的一首诗，就叫《习惯》：不是为了留在房子里我们才建房子 / 不是为了留在爱里我们才去爱 / 我们死也不是为了死 / 我们渴望 / 又忍耐如动物。

但第二次春天的感觉，就是好，也是杨柳依依，也是小鸟依人。小鸟女人一旦“依人”了，会让她变得强大，强大得基本没男人什么事。于是，她想尽办法来帮助倪



老板卖画，真画假卖，白送人，自己垫付画费，同时也在颠覆了自己的价值观与爱情观后，她又开始没苦硬吃，寻最苦的活去做，同步过最节俭的生活，明明为了省钱，还在心底给自己弄出理由：坐绿皮卧铺，比坐飞机的好处是，可以更舒服地睡一觉。其间，她所有的动力源自于大溪地的极光，戴上它可以犒劳一下自己，慰藉多日的辛苦。但当她在一个日常中发觉，试戴大溪地的镜中竟是“浓亮的绿滚到脖子上，猝不及防，衬得人极灰暗，脸苍白，眼有皱纹，睡衣皱巴巴，连日疲惫再遮掩不住”的感受。也就是说，这个极光照出了她隐约觉察出的爱情，前景不妙，春日渐短。她唯有梳妆打扮，精雕细琢出一个珠光之下的宝气的自己，才能好些。“宝气”这个词，连缀在珠光之后，是个好词，而它在川渝属地语境中，却是“傻瓜”、“幼稚”的近义词。实质上，她怎么能体会不出自己的傻呢！女主陈晓慧去印证一些周边都在吃的“瓜”，发现一个细腻到“把风景掰碎揉细，慢慢欣赏”的男人背后，吃的一粒粒米，其实都是软饭。

果不其然，“站台是个无风可避的所在”，“寒风扑面而来，晓慧抱住自己，仍冻得发抖”，悲凉向心灵纵深处蔓延，令人也不寒而栗。作家莉莉陈在创作谈中说，她太喜

欢晓慧这个女主了，她怎么能这样呢？是谁让她这样的呢？于是，她决定不让她那么苍凉地辛苦，中年的第二次春意，春寒料峭，大溪地远在南平洋的法属波利尼西亚，而靠近的街坊邻居温暖如煦。特别是当晓慧得知，已然还回去的大溪地，原来也是养殖的，跟她身边的山下湖淡水养殖的差不多。蝴蝶终究飞不过沧海，在世俗的世界里，能够保持什么样的时速来生活是顶重要的。晓慧“吞下种种念头”，退回去了大溪地，退回到自己的祖宅周边去，退回到曾经的琳姐及街坊身边去，那里尽管没有情爱的偶尔暖意，却有恒久的其乐融融。当她想要极光，发现悲欢来自四面八荒，她要慢下来，完成自我生活的敝帚自珍。

那就这样吧，作家莉莉陈的结尾写得既轻盈，又用力：“直街屏息等待着，直到世上所有的男女都走过去了，它才将缓长的一声叹息抒发出来，绵绵柔柔地，将所有过往裹了起来”。

当第一遍读到此处，高铁抵达了苏北的另一个城市，连云港。高铁细腻无声，隔壁的一列并行的绿皮火车鸣笛开拔，重新出发。这个时候，我闪现出一个念头，要很快将《极光》再读一遍。

接站的是宁波姑娘，古代文学博士，在这座城市的大学教书。她先把我们带到了一个叫孔望山的地方，看汉代的摩崖造像，并有碑帖在不远处写着：第七十一福地。人生很多福地，在一座城市里至少有七十一之多，为何人世间最能体现幸福的爱，却求而不得，令人悲欢交织，辗转反侧。一遍过的《极光》还在上头，就像当初读张爱玲一样，读鲁迅的《祝福》一样。

还看到了一个汉代石像，距今一千多年，世界最大的圆雕石像，栩栩如生，细节丰富又生动，比如石像耳部的毛细血管都雕得清清楚楚，比如象鼻朝右上角的一个小小上扬，都勾勒得层次分明。石像身上刻一个象奴，脚带镣铐，手持铁钩，他在赶像供人取乐。而再从石像屁股后面看，它的尾巴是笔直的，是在导航，脚一只高一只低，是在走动，这么一看，石像就在静态中动感十足。据说，这种名叫“圆雕”的雕刻艺术，成为诸多美院学生的第一课，学会圆雕就把雕刻基本艺术手法都“走”了一遍。古代文学博士说，东汉的雕刻艺术，跟那时出品的汉赋及古诗十九首相似，对人类情感的细部描摹，可谓“文心雕龙”。这位跟作家莉莉陈的故乡相差不远的博士，她也在用文学手法“圆雕”着对人类情感的深切理解。世界大同，尽管很多事密不可宣，情感却默默轰鸣。

回到了连云港的亚朵酒店，趁两个小时空挡，没休息，把《极光》再“走”了一遍。这个时候感受更加清晰，像圆雕石像的耳部的毛细血管一样，窥见了作家莉莉陈对江南小镇爱与忧伤的整体“圆雕”。如果从汉代的帝王戏马、奴隶驭像，再回到当代文学，莉莉陈对生活的面部、腰身，以及四肢，都有不同程度的“圆雕”刻画，完全立体的一种雕刻手法。而且莉莉陈是属地化创造，在诸暨山下湖一带，她还把生活磨碎，整体放进了蚌壳中，进行有氧的养殖后，再拿出来，整体进行雕刻。她用了很多动词，像她的老乡鲁迅那样，“摸”出键盘上的字母组合，“排”出各色人等，用十数个恰到好处的一字动词挑起所有细部，像一个舞台上的花旦，口中不停，冷不防来了个踩跷空中一字马。

而那个圆圆的大溪地珍珠项链，尤其体现生活与爱情的隐喻，让人真以为是极光的绚烂，再加上那个湖景别墅的壮观衣帽间，真真是应和了张爱玲那句，爱情是一袭华美的袍，爬满了虱子。而当下的选择与放弃，可以让一个女子，不问东西，不顾年龄，做回自己，做一只生机勃勃的狮子。

次日早晨，连云港的亚朵酒店餐厅门口，有一个指引牌，上面写着：属地早餐。四字见心意。尽管各处的早餐都不一样，但都是当地的风味拔萃，最后落入世界的胃中，转化成滋养生活、爱情与悲欢的营养，赶着日常生活的白马与大象，纵横四海，滚滚向前。

跨族群景观中的社会议题书写

——评刘丹萍短篇小说《等待吉尔伯特》

Article–丁莉丽 Ding Lili

由浙江籍作家刘丹萍撰写的短篇小说《等待吉尔伯特》，刊载于北美中文作家协会的公众号“北美文学家园”，后由澎湃网转发。该文 3000 字左右的篇幅，但显然是一个高密度文本。小说将背景置于美国城郊一处 7-11 停车场的半小时时空之内，记录“我”——一位华裔中年女性等待原住民青年吉尔伯特赴约，但最终落空的会面经历。作品体量精微、情节极简、文字极为克制，但细节编码高度凝练、多层视角嵌套与意象互文，成为观照当代美国社会的文学切口。

不同于多数北美华文写作聚焦华人内部文化冲突，《等待吉尔伯特》以“等待”为母题，串联起原住民历史创伤、亚裔移民生存焦虑、日常资本剥削三大核心命题，把族群隔阂、教育异化、阶层固化、现代精神原子化等复杂议题，压缩进平凡的日常瞬间。文本细致绵密、留白充沛，以微观现场撬动宏观反思，在冷静写实的笔触中包裹温柔的人本悲悯，形成“小篇幅承载大重量”的独特文学质地，也构建了跨族群视野下华文文学新的写作路径。

一、静止空间与多层视角 :高密度微叙事的文本建构

《等待吉尔伯特》将故事的发生地定位为美国城郊 7-11 便利店停车场附近，虽然没有明显的地域标签，但是根据小说中提到的高度内卷的好学区、原先属于另一个国家、原住民较多，以及老旧米色墙体、粉色砖瓦的建筑等信息，基本可以确定这个虚构的叙事空间位于美国加州旧金山湾区。小说中将伯德路、猎人路这两条道路、多所学校与狭小的便利店停车场共同构筑起一处封闭微型场域，将原住民漂泊者、奔波于补习的亚裔家庭与华裔叙事者收拢在同一时空之内，地名不再仅仅是地理标识，更是承载族群区隔、阶层分化的文学符号。同时，小说也将时间限定在一场短暂的等候之中，虽无场景跳转和情节推进，但是通过“我”的视觉组合，将整个社会的流动场景压缩进封闭空间 :接送孩子的亚裔车流、短暂停留的底层路人、游离徘徊的原住民，各色人群在 7-11 这个中立公共空间短暂交汇，又即刻离散，构成了美国社会“多元共处却彼此隔绝”的空间隐喻。

这个固定时空的构建其实嵌套了三层视角。第一层是“我”作为华裔叙事者的外部旁观视角，以冷静、克制的外来者目光记录现场众生相，确立了文本客观的现实基调。第二层是“我”的主观想象视角，在等待的空白中，脑补吉尔伯特从原始丛林跋涉进入现代城镇的精神图景，这一虚构幻境不是史实还原，而是“我”基于知识与共情建构的他者叙事。第三层是作者隐匿的批判视角，潜藏在细节编排与意象对照之中，不动声色地完成对制度、历史、社会的深层反思。三层视角相互渗透、彼此制衡，让小说在有限的叙事体量中，同时容纳现实观察、他

者想象与价值反思。简短的篇幅、克制的表达，与绵密繁复的内在表意结构，形成了强烈的叙事张力。

二、双重边缘镜像：原住民与亚裔的结构性生存困境

依托停车场的微观现场，小说构建了两组边缘群体的镜像对照，展现出作者对当代美国社会极具洞察力的思考与批判。

第一重镜像，是以吉尔伯特为代表的北美原住民群体。作为这片土地的原生主人，他们在历史进程中沦为被放逐的“本土异乡人”。小说没有直白书写殖民掠夺的血腥历史，而是将历史债务下沉为个体生存现实：吉尔伯特居无定所、没有稳定工作，长期游走在城市边缘。本质上而言，吉尔伯特呈现的无处扎根的精神漂泊，是对祖辈失去土地这一代际创的沿袭。“我”脑补的“丛林迁徙”幻境，强化了文明割裂的痛感：原始、自洽的丛林文明，被功利、冷漠的现代资本文明碾压；而当代原住民，正是这场文明切割永恒的承受者。他们等待历史正义、等待土地归属、等待族群和解，这份跨越百年的集体等待，注定在当代社会遭遇悬置与落空。

第二重镜像，是穿梭在停车场中的亚裔移民与青少年群体。与原住民的被动困于底层不同，亚裔群体选择以教育内卷的方式主动攀爬阶层。小说敏锐捕捉到美国教育体系的内在割裂：课堂上，孩子们背诵尊重原住民、倡导种族平等的政治正确话语，习得一套无懈可击的道德话术；现实中，他们被裹挟在无休止的课外补习之中，以牺牲童年、消解自身文化身份为代价换取主流社会的入场券。理论与现实的割裂、道德话术与阶层竞争的冲突，构成移民下一代最深刻的成长困境。

两组边缘群体构成了强烈的镜像映照，一个是号称“出生于美国”，无上升通道被动漂泊的原住民；一个是贴上精英人设但仍充满不安全感，通过下一代的内卷来抵消基于未来的焦虑。两组族群境遇路径截然不同，却同处主流社会的边缘地带，正是对美国固化的阶层边界与族群壁垒的真实揭示与反思。

三、日常剥削与虚无等待：从现实痛感走向精神救赎

如果说，双重群体镜像构成了小说的社会骨架，那么生活化的现实细节与“等待”母题，则赋予作品真实的生存痛感与思想深度，也是全篇立意的升华之处。

作者将宏大的结构性矛盾落地于极具烟火气的日常细节之中。最具代表性的便是天价修车账单。原本预估1000美金的维修费用，但修理厂报出的价格高达3700美金，这种悬殊的数值差，与天价保险一样，直观暴露了美国社会保障体系的结构性失衡。底层人群无力承担高额保险，被迫独自承担所有生存风险，一次微小的车辆剐蹭，就能生成压垮低收入者的巨额负债。也正是这份具象的经济压迫，彻底改变了叙事者的心理轨迹。起初的“我”怀着善意期待一场会面，渴望通过人与人的对话，实现跨族群的共情与互相救赎；但天价账单、孩童内卷、原住民漂泊的现实层层叠加，让“我”清醒得意识到：个体之间的温情理解，无法抵消历史遗留的债务、制度制造的隔阂、资本带来的剥削。

由此，小说完成了对《等待戈多》式存在主义母题的本土化改写。表层的等待是等候吉尔伯特赴约，中层的等待是亚裔等待阶层跃升、原住民等待历史正义，深层的等待是所有人都在现代社会中等待一份虚无的救赎。最终，“我”主动放弃等待、悄然离场。小说在这场落空的等待中收束全篇，“我”最后撕毁纸条、转身离场的动作，表面上看去果决干脆，是主动斩断这场落空的等待。但这份决绝之下包裹着深沉的无力，是因为“我”清楚地意识到，一张字条、一次会面、人与人之间善意的共情，终究无法消解历史创伤、阶层壁垒与资本剥削编织而成的结构性困境。坚定只是自我的体面收束，内里却是认清现实隔阂之后，无从改变现状的茫然与悲凉。方寸停车场的半小时时空，虽然狭小短暂，小说却借此照见了这个时代无数人向往之地的精神幽弊，它通过精微、绵密、克制的文字，完成了文学对现实最温柔也最深刻的叩问。因为看见、理解、共情本身，就是这个时代最珍贵的力量。

“代位”履职：一方照见人性温度的叙事境域

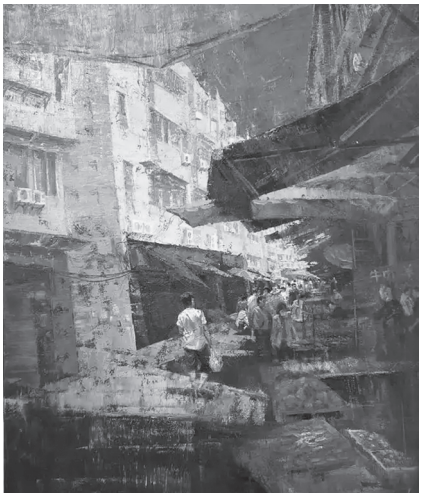
——评潘育萍小说《女市长》

Article–韩 锋 Han Feng

《野草》文学杂志2026年第四期刊发的中篇小说《女市长》，是作家潘育萍继《女县长》、《女巡视组长》后，发表的又一部当代政治生活题材小说。潘育萍的小说创作以自己长期深耕地方政务实践为基础，她不纠缠于场域的权力博弈，而是另辟阳光叙事之道，在特定、在场的环境下塑造了一个个坚守信念，处事果断又充满温情的女主政干部形象，在当代政务小说创作中呈现出自己的风格。

《女市长》聚焦于2010年代初期的江南设区市南湖市，讲述了主人公李雪莹从“代市长”身份履新，到去“代”扶正跌宕起伏的主政故事。不同于专业政治题材作家用艺术想象与生活体验作为创作的主要手段，潘育萍创作的根基来自其真实的人生经历。她早年从军，转业后长期在县级领导班子挑担任职和在省级机关工作。她有承担政务压力的经历，有深刻的社会思考，更有“文以载道”、匡正社会风气的责任与担当。《女市长》里的李雪莹便是她精心塑造的一个有作为、真实可信的新时代女性主政干部形象。

《女市长》的一个鲜明特色是作家把主人公的主政舞台，置于“代位”履职的背景下围绕人物“无欲则刚”的气节而展开艺术构思。这个“代位”的场景是一块测试德才品行的试金石，是展现小说主人公为官襟怀的一个典型的文学场境。“无欲则刚”是林则徐写在朝堂上的座右铭，这种不被名利、攀比、占有等私欲裹挟的品格，契合了孔子确立衡量人生的标尺，二千多年来一直为“士大夫”们所仰望与遵循。反之“有欲”呢？孔子曾感叹现实中真正做到“无欲则刚”者并不多见，有人提



到其弟子申枨，夫子叹息道“枨也欲，焉得刚？”。然而，回望历史长河，世间还是不乏刚直之士：东汉“四知”先生杨震、初唐直言强谏的魏征、为反对外戚干政在宋仁宗面前“音吐愤激，唾溅帝面”的包拯、明代“两袖清风朝天去”的于谦……

生活是创作的摇篮，小说虽起名为《女市长》，但实质上写的是李雪莹在“代市长”岗位上施政的历程。这样的叙事舞台，是潘育萍长期在政务岗位上对干部考察、思考并提炼出的典型文学场景。在干部的组织体系中，地方行政主官的履新大多要经历一个“代位”的过程。这一阶段相当于主政者在正式掌握权柄之前的特殊“试用期”，多数干部能够通过“人大”选举“去代扶正”，但也存在着官员无法通过选举这一法定程序的可能。因而，对很多干部来说，在“代位”阶段，他们会有所顾虑，难以放开手脚大胆作为。作为一名组织干部，潘育萍对这一类干部的心理状态有着比常人更为透彻的了解。小说没有去写正式上任后大刀阔斧施政的女市长，这在潘育萍看来会落进“好人好事”式的俗套，而是把她的李雪莹放在还不能名正言顺的“代市长”——这一最考验人性、胆识和品格的特殊阶段去作灵魂的拷问，体现出作家来自生活，别出心裁的文学眼光。

小说中，李雪莹的父母在动乱年代被迫害致死，幼小的她与弟弟被父亲的患难战友王乾收留，而在农村长大。特殊的人生遭遇，让她对普通百姓怀有深厚的感情，性格沉稳的她，最难以容忍百姓蒙受不公。每逢百姓受委屈，她的内心便会迸发出超乎寻常的勇气与力量。

小说第一章在交待完李雪莹履新和她此前主政清州的背景后，随即转入民生叙事，以颇具冲击力的画面揭露下属的苏盐市城管粗暴执法的一幕：面对找不到工作、无力负担住宿而只能栖身桥洞、公园和街头的外来务工人员，城管们不问其生存困境，不做沟通劝导，直接摔东西、砸手机实施粗暴驱赶。李雪莹通过小视频了解情况后，立即对苏盐只顾维护表面市容、无视底层群众疾苦的做法提出严厉批评，严肃要求市长赵德善快速处置现实民生难题：

“把公园里的座椅隔栏统统拆掉，让他们睡！再给他们搭一些救灾的帐篷，送点吃的、喝的，努力创造条件，待条件成熟时，再建些廉租房给他们住。”

李雪莹没有用“商量汇报”“研究研究”这类虚与委蛇的话术，一出口便是实打实、硬碰硬的行动方案，展现出她雷厉风行、务实为民的行事风格。她以变革思维打破城管治理的固有惯性，压紧、压实属地责任。围绕苏盐城管乱象，小说正式开启了“代市长”与各方势力周旋、博弈的故事。

文学是作家心中对世界的艺术映像，第二章的叙事同样具有新意，为政务工作带来了文学的启示。小说没有写“代市长”按部就班的政务日常，而是设置了一场与她职权看似没有直接关联的“新闻工作会”，参会的都是市报社、电台、电视台的领导和记者。这个有些“反常”的会议不免令人心生疑惑：“市长怎么开起新闻工作会议来了？”其背后的潜台词不言而喻：身为代市长，此举是否越权越界？按照分工，新闻工作由市委书记主管，并非“李市长”的权责范围。

而在清州担任过市委书记的李雪莹深知，城市治理与社会发展离不开新闻舆论的监督赋能。记者兼具体察民情、曝光乱象、推动社会治理的重要作用，但新闻监督

也常被一些地方官员挡在“篱笆墙”外。李雪莹要摒弃不少人心中“防火防盗防记者”的固化心态，拆掉这道“篱笆墙”。她要加强新闻监督，设立“电视问政”栏目，直接把民生问题公开向有关部门领导提出质询。这种敢闯敢拼、直面问题的魄力，塑造出李雪莹无欲则刚、一心为公的执政品格。

对于这一看似有些“越俎代庖”的情节，藩育萍进行了细致的艺术处理：李雪莹并非蛮干，而是会前主动向市委书记康剑请示汇报，并请宣传部长高一尘全程参与、协同推进，既体现出代市长的组织性和原则性，也隐隐地表达了市委推动宣传工作提质增效走上新台阶的期许。新闻工作会上，李雪莹开头与结束的两段讲话，更是凝练地展现出她丰富的从政经验、处事智慧与干净利落的工作作风：

会议开始，李雪莹谦逊随和：“在座的各位都是宣传口的人，归高部长管，没有高部长坐镇，我心里不踏实啊！”

会议尾声，她务实笃定为这次会议定下了基调：“这是一个内部的工作会议，大家回去就不要发消息了，闷头干就行了。等评奖的时候，我给得奖的单位和个人发奖。谢谢高部长！谢谢大家！散会！”

首尾呼应，简短的讲话却包含了丰富的涵义，这既是一次特殊的新闻工作会议，又遵照组织原则在内部环境下进行，将一位心怀公义、坚守原则、刚柔并济的代市长形象刻画得立体丰满。

会虽散，余音缭绕。

谈起了《女市长》的创作动因，藩育萍坦言在政务场域确实存在以权谋私之辈，也不乏浑浑噩噩、逢迎钻营之人，小说对此作了揭露与鞭挞。但她以她的工作经历，更希望传递的是在干部队伍里，更有许许多多格局高远、品行端正、心怀善意，始终将群众冷暖放在心上的人民公仆。他们中有焦裕禄、牛玉儒、杨善洲、廖俊波等等的时代楷模，也有她身边的一个个同事。他们既是敢担当、有魄力的地方领导者，同样又是内心柔软的普通人。他们一直是潘育萍从政路上的精神标杆，也是她努力用文学反映真实政界面貌的原动力。



小说成功塑造出李雪莹这位富有感染力的公仆形象，让读者看到了一位刚柔相济、坚守正义、有情有义的女干部。作品也以现实主义的写实风格，反映出真实的政务生态，如在丽岭县，李雪莹对县委书记说：“书记，你去忙你的吧！下次不必搞得这么繁琐，政府的事，由县长出面即可”，反映出党政分工理事的政务面貌；面对群体事件，李雪莹耐心地请群众派代表向政府反映诉求，有序处理问题；在“民主生活会”上，常委们面对面提出问题的直截了当……把政务运行规则、逻辑和场面写得十分生动，为作品带来了鲜明的场域辨识度。《女市长》不仅题材有特色，也凭作家真实的政务生态的描摹、正气丰盈的人物形象塑造而彰显其现实的价值；同时，也因为小说映照出时代的政务风貌，使得作品兼具历史意义。

《必须美》自序

Article– 柳 营 Liu Ying

Ithaca（康奈尔大学所在地），胡适曾给它取了一个非常诗意的中国名字——旖色佳。这个名字，最早来自希腊西部爱琴海中的某个群岛之名。在荷马史诗中“Ithaca”是奥德修斯海上漂流十年，历经千辛万苦才得以返回的故乡的名字，是他一生飘摇中唯一的目的地。

2020 年初，与十三岁的女儿，在突如其来的情况下，去到位于 Ithaca 森林深处的小屋，暂住了一段时日。小屋前，有一棵大松树。有次出门散步经过松树时，女儿弯腰捡起被风吹折的松枝，每个分枝上都挂有小小的松果。回家后，她将翠绿的松枝修剪了一下，插在瓶子里。

问我，美吗？

充满忧虑的我随意环视了一眼简陋的临时之所，还没等回话，她就像知道我要说什么似的，在一旁笑嘻嘻地自己抢先回答起来：即使是临时的家，也要美起来，必须美起来……

之后，每次去森林，她都会捡回一些她认为漂亮的树枝、天暖时采回野花，将它们插在瓶子里，装点小屋。

那是一段特别的生活：是爱人出差在外因快速变化的外部环境而被困异地且持续高烧的日子，是只能在惶恐焦虑中等待的日子，是母女俩独自生活在相对偏远封闭的林间小屋的日子。

我们在山林深处的小屋里烤火、阅读、做饭，在无限延伸的树林里散步，遇到跳跃的小鹿与松鼠、黑木耳、灵芝以及森林里其他各种“奇妙”之物，我们与一条叫 Bank 的狗成为朋友，在本该春花浪漫的四月遇见一场又一场的大雪……

在旖色佳幽静的林间小路上，只听得见我俩的脚步声和风声，女儿常常喜欢问起我的童年。散步时，似乎最适合讲童年往事。

七岁时的夏日，差点淹死在水库里。努力挣扎过后，开始缺氧，大脑出现晕厥状态，似乎

连惊恐都没了，只想安静睡去。闭眼前，仍努力睁开双眼，仰头看了眼水面上那片明亮的光。当时想，这该是最后一眼了。所幸，被人救起，托出水面，有了天赐的余后人生。

她听了后，搂着我：还好有人救了你，不然我就成不了你的女儿了。我说，我碰巧成了你的母亲，你碰巧成了我的女儿。她便认真起来：这个碰巧是必须的。

八岁时发高烧，舌干唇裂，脑袋里全是飞舞的苹果。无比渴望甘甜的苹果汁，却不敢开口对要养育三个孩子、生活困顿的父母提要求，只装在梦话里喃喃自语："苹果、苹果、苹果……"

她很难过：妈妈，好想穿越时光，给你捧去多汁的脆苹果。

父亲脾气急、暴躁，小时候时常会莫名其妙地挨打。老是感觉惊恐，在他面前要万般小心翼翼，因为永远无法预测父亲的坏脾气何时会突然爆发。几十年后，在纽约上州旖色佳的林间小路上，当我沉浸于过往，像孩子般和已比我个高的女儿说起童年时遭过的打、挨过的骂以及残存在骨头间的与惊恐有关的记忆。她听着，慢慢靠近我，牵起我的手，一股暖流从她手尖真实地传递过来，不远处有几朵小黄花正盛开在雪后的草丛里。

她说："你现在仍旧那么爱外公外婆。"

我回："年长之后，明白每个人都有环境带来的局限与粗糙；有了你之后，也更理解了他们当年的不易。"

小时候弟弟每天早上都会有一个鸡蛋，因为他是男孩。只有生日那天，我才会也有一个。很珍惜，放在袋子里，上学时一直偷偷把玩，放学后那颗鸡蛋仍在衣服袋子里，时不时去摸一摸，光滑的，圆润的，如珍宝。

她表示很不能理解，一颗鸡蛋有什么宝贝的，更不理解，为什么男孩和女孩会不一样？

我说，旧的观念里，女人长大后是要嫁给别人家的，男孩是要传宗接代的。

她好奇地问，什么是传宗接代？

我说，孩子姓了父亲的姓，父亲姓了爷爷的姓，爷爷姓了祖宗的姓，一代一代姓下去，就是传了宗、接了代。

她说，女人独立赚钱，女人十月怀胎，女人忍受巨痛生孩子，女人日夜养育孩子，孩子应该随女人姓。

我说，旧母系社会就是这样的。



她爽朗地大笑起来，将手里那根从森林里捡来的树枝高高举起，宣布道：从现在开始，我们就是新母系社会。

她一边说，一边很快被林间那些无处不在的新奇所吸引，蹦跳着跑开了。我看着她的背影，回想自己所处的那个年代的绝多地域中，女性共同的命运与处境，庆幸她在成为"大人"之前，没受到太多"女人该如何或不该如何"等各种观念的挤压、制约和束缚，也庆幸自己能成为一面可以照见她的镜子或者一堵能挡"风"的矮墙，让她首先以"人"的姿态，自然生长。

在旖色佳，与女儿的对话，从来不是单向的，她带给我的，只有更多。同时也更加清晰地意识到：她终将会有她自己独立的灵魂、独立的世界，她不是因我而来，她因要成为她自己而来。

最终，我们不仅是母女，更是需要保持距离、彼此尊重的朋友。事实上，就连母女一场，也只是缘分，甚至需要学习在她完全独立之后不那么需要你的日子里，如何安静地"相忘于江湖"。

人类生活自古伴随痛苦与烦恼，如今现代化的生活方式以及物质条件已经到了之前无法想象的程度，悲伤与焦虑却并没有因此减少，甚至加速倍增。

相比上万年以及其他的"永恒"，森林小屋，是临时之所，



但这短暂人生所在的人间，何尝又不是生命的临时之地？

这看似暂停的世界，给我们带来麻烦与不安的同时，同样也给我们重新认识周身一切的机会。与女儿在森林里每天的生活、所思所想以及彼此间不经意的对话，并非毫无意义，等待家人病愈后归来的焦虑日子也自有其意。

每天晚饭后，在小屋里的炉火熄灭之前，坐下来，将这些不可复制的细微时光变成文字，是深深的见证。用“写”或者“写下来”的姿态，在浮世之中建立起内在的次序，用以抵御不安和忧虑。这是自 2002 年发表小说以来，第一次以随笔的方式书写。

写完后，一直无力再去重读与调整……

一晃四年后，再次返回龙游。

这四年，有那么点像在海上漂流的奥德修斯想返回 Ithaca 一般，生活处处都有不确定与漂流感。一年又一年，终于得以返回故乡。

每个生命，似乎都在以不同的方式或形式“漂流”，在过程中“追寻”。只是，无论出走多久，离开多远，父母所在的地方，永远都是世界的中心。

坐在院子里，听风听雨，听母亲柔软的絮叨。与母亲一起买菜、洗菜、剥豆角与竹笋。坐在桌子前，沉浸式地大口吃完母亲做的鸡蛋面（在 Ithaca 时，我凭记忆试着给女儿做过，但那碗“面”的滋味，一言难尽）。像个孩子一样，由母亲带着，去邻里串门或到别处走亲戚。黄昏晚饭后，陪母亲散长长的步。

每片山水、每株植物、每道菜、每句话，皆有熟悉之气味。

在这能让人安心的气息中，在母亲身边，第一次有力量真正坐下来，面对之前在旖色佳写下的文字。

我们与所有这世间的生物一样，肉身会老去，都具有脆弱性，有必死的命运。就如每每午睡醒来时，在片刻的浮梦与现实没有完全转换过来的交界之际，我脑门前总是会跳出一个画面：有一天，死去的身体会去被缓缓推进火化炉内，世界将在眼前消失。

会自问自答：从午睡起来到终成灰烬的余生间，该如何过？

如果：大梦一场，是真相。

那么：好好活着，是态度。

在旖色佳，每晚都会陪女儿看电影。

有天晚上，我们重看了《美丽人生》，每看一遍，都深有感触。

电影中，那个在绝境里“清醒”的父亲，以轻松幽默搞怪的“态度”，与儿子“玩”关于赢坦克的“真实游戏”。电影最后，男孩“赢到了一辆真正的坦克”。

当电影里的那辆坦克缓缓驶来的时候，女儿泪眼通红地道：这让我想起了《肖申克的救赎》里，安迪·杜佛兰重获自由的那一刻，“Hope is a good thing, maybe the best of things, and no good thing ever dies.”

大多数时候，绝大多数个体脆弱无力，无法改变历史甚至难以改变身置的环境。但是，我们可以用“必须美”的生命态度，将它活成“美丽人生”。

这些文字，因旖色佳而起，也因离开旖色佳而终。最初的书名为《爬满青藤的小屋》，只因它是当初所住森林小屋的名字。

在龙游重读这本书稿时，当年女儿在林间与我的那些对话，会重新回响在耳边，她那总是含笑的声音与文字混合在一起，让人哽咽的同时常会心头一亮：“是的，必须美”。此话，似乎与这本书有着冥冥之中的契合。

那么，就以此为书名《必须美》。

是的，必须美，以万物朝向光的姿态。

短篇小说的形状

Article– 池 上 Chi Shang

这几年，我时常有一种错位感。一方面，因为当下的快节奏，使得碎片化阅读和短视频相当流行；另一方面，尽管我们嘴上说着鲁迅先生一生没有写过长篇小说，不影响他是一名伟大的作家，但是我们又常常滋生出创作长篇小说的焦虑感。特别是作为一名青年作家，我经常会听到“趁着年轻，体力好，多写长篇”之类的忠告。于是，免不了想要在长篇小说上“占个山头”，以证明自己也可以写大部头。

没写作前，我对于长篇小说和短篇小说的界定纯粹只是看字数长短。小时候看短篇小说，令我印象深刻的有《麦琪的礼物》。这是一个典型的欧·亨利式的小说，结尾出乎意料又在情理之中。另一部印象深刻的短篇小说集是《聊斋志异》。每当我被那些狐仙鬼魅吸引，看到最后总会有一个“异史氏曰”，来讲一通大道理。可以说，它们构成了我对短篇小说的最直观、朴素的印象。

等我开始创作小说，起步就是短篇小说。最开始，是初生牛犊不怕虎，好像什么都写，什么都能写。但是当过了最初的新鲜期后，问题接踵而至。于是，有一阵子，我把希望寄托在技法上。那时候的阅读也是功利化的，每看一本小说就像研读一本武功秘籍，恨不得看完便能学会一招半式，然后在自己的小说里展现、炫技。

众所周知，西方小说的源头最早可追溯到古希腊，至文艺复兴时期快速发展，接着是古典主义小说、启蒙主义小说、浪漫主义小说、现实主义小说、现代主义小说，再是意识流、表现主义、存在主义文学、新小说派、魔幻现实主义等轮番上台。我们生活在当下，幸运的是以上这些流派、技法完全可以为我们所用，但具体说起来，长篇小说和短篇小说相差迥异。长篇小说可以腾挪，可以舒展，短篇小说不行；短篇小说需要单刀直入，需要立竿见影，同时，还需要留白。

台湾作家袁哲生有篇小说叫《密封罐子》。



光看题目，假设你的面前摆有一个罐子，你可以往里面装任何东西，然后，你把它盖住、密封，埋进土里，等待二十年后再开启，你会选择放什么？是放黄酒，二十年后变成珍藏版的女儿红？还是放入黄金，待二十年后，黄金暴涨，狠赚一笔？或者，像远藤周作一样，放入自己最满意的、可以存世的手稿？

在《密封罐子》里，罐子里放入的是丈夫和妻子各自写下最想告诉对方的话（丈夫和妻子在山城过着平静的生活。这是妻子某天提议玩的一个游戏）。二十年的时间足以写成一个长篇，但是在这篇小说里，袁哲生从妻子过世时开始写起，丈夫挖开那个他们曾经一起埋下的罐子，打开，他发现里面只剩下自己的那张纸。那是一张空白的纸，他当时什么也没写，而妻子的那张纸不知所终，原来妻子早已发现了真相，将她写的那张纸拿走了。

妻子到底写了什么，丈夫永远也不会知道，读者也永远不会知道。这是一个巨大的留白，巨大的疑问，同时也是巨大的感叹号。妻子发现真相后，并没有离开丈夫，但正像小说结尾写的那样“早在那个提灯的夜晚，妻便已经离他而去了”。时间的急剧压缩，现代人的苍凉、疏远以及孤独在这一刻得到了最大程度的释放。它是日常，又跳脱了日常，这就是好的短篇小说带来的张力。

我想说的第二个短篇小说是博尔赫斯的《小径分岔的花园》。这篇小说太出名了，关于小说的内容我就不赘述了。我当初看的时候，只觉得原来小说还可以这样写。我想起我们看视频看到的是一个连续的动态的过程，但其实它们是由一个个静态的画面组成的。画面上的静态帧以每秒 24 帧以上的速度快速播放，人眼则因视觉后像产生连续运动的错觉。博尔赫斯显然深谙此道，这篇小说精巧、深邃，就像一个迷宫，拥有无限的可能。

而我们每一次的写作又何尝不是行走在小径分岔的花园之上？成千上万条路径，成千上万种结局，成千上万种可能。是像一个提线木偶般朝着既定的方向行进，还是摒弃固有的观念，抛弃按部就班，任自己天马行空，思绪飞扬？可如此信马由缰，会不会走上一条偏离目标的不归路？这是每一个写作者在写作时都会面对的问题。

莉迪亚·戴维斯认为短篇小说像是一个和善的容器，可以慷慨地容纳形形色色的形式。钱钟书曾引席勒的观点，认为艺术高境内容尽化为形式。换言之，我们最终只能在成千上万条路径里选择一条最佳的可能，它关乎技法，但又超出技法；它关乎形式，又不止于形式。

有一段时间，我的创作进入了瓶颈期，眼高手低，越想写好，越写不好，甚至后来连“写”本身都变得异常困难。恰好有天，我去南宋官窑博物馆玩，在游客互动区看到一个老师傅正在做陶艺。

我看他做得那么娴熟，以为这是一件很简单的事，但是当我一上手便发现我错了。陶泥在我的手上就是一摊烂泥，完全成不了形状，后来好不容易立起来，结果又因为转盘转得太快，被飞甩了出去。老师傅见状，重新坐下来教我。

我之前只觉得他是熟练工，但这回我发现他非常享受，他是完全沉浸在创作之中的。更让我惊讶的是那些陶泥，它们似乎是被老师傅的手所掌控着的，但同时又是自由生长的。或者不妨说，老师傅并不是在塑造着它们，而是它们借着老师傅的手长成了自己的模样。我看的时候真的很受触动。

愿所有创作者都能创作出长出它应有形状的短篇小说，埋下去，待多年以后，打开再看，仍能历久弥新。

春水向东流，时代与写作的拐弯处

Article– 余 华 Yu Hua 张旭东 Zhang Xudong

文学、时代与“一江春水向东流”

张旭东：今天的题目是余华自己建议的，我觉得很好，因为它和中国过去四十多年的改革开放经验、社会变化和发展有非常密切的关系。作为完整经历这四十多年社会变化的作家，你能不能从文学的角度谈谈文学和时代的关系？

余　华：如果在十多年前回望改革开放，我们也许会说“一江春水向东流”，但如果站在今天再回想，恐怕要把“问君能有几多愁”也加回来。它不是单纯的愁，而是百感交集——你不再只是单纯地看着春水向东流，而是带着复杂的经验和情绪，看着它继续向东流。

我刚开始写作在浙江。第一篇小说发表在《西湖》，但来杭州参加活动最多的是《东海》。《东海》已经改名了，《西湖》还在，所以也可以说“一江春水向湖流”。

如果回顾自己的写作，我觉得水在流动时会有几个拐弯处。第一个重要的拐弯是1986年。旭东说我的文学生涯从1986年开始，我同意，因为之前的作品一篇都没收入集子。那年《北京文学》面向全国征集青年作者，我收到通知很晚，出发前两天才想到要写一篇小说，于是就有了《十八岁出门远行》，那次机会对我很重要。后来认识了李陀，他把我的稿子推荐给《收获》和《钟山》。我还记得收到《收获》编辑来信时的兴奋，说《四月三日事件》发第五期、《一九八六年》发第六期。对当时的我来说，这三篇作品的发表非常重要。后来法国出版社又单独出版了《一九八六年》，当时我不理解，但现在重读这些中篇，我反而觉得《一九八六年》在我心里位置最高。写完这两篇，我觉得自己找到了写作方向——那是我的水流向东时，第一次拐向正确方向。



余华（左）与张旭东

1986 与先锋写作：语言、形式与写作自由

张旭东：这个“正确的方向”，能不能从文学角度再谈谈？比如语言质量、形式创新、内在感觉的强度。

余　华：《十八岁出门远行》之前的写作其实进入了死胡同，可以说破产了。我的第一个老师是川端康成，他的《伊豆的舞女》对我影响很大。从 1982 年开始，我学习川端康成。1983 年，我的第三篇小说就在《西湖》发表了。现在回忆起来，我可能还是有点才华：第一篇乱七八糟，只觉得有几个好句子；第二篇有了完整故事；第三篇有人物，并且发表了，这给了我很大信心。但是长期学习一个作家，他最后只会成为你的枷锁，而不会成为你的翅膀。就在我陷入川端康成的陷阱时，卡夫卡走过来，把我拉了出来。在他《乡村医生》那篇小说里，那匹马说有就有，说没有就没有，我第一次发现原来写作是自由的——可以没有拘束，想怎么写就怎么写。川端康成则教会了我细部的重要性。他的小说最了不起的地方就是细部的丰富。我花了四年训练自己的细部描写，所以后来无论小说节奏快还是慢，我都知道细部的重要。《十八岁出门远行》正是在我旧的方式不能再写、新的方式还没有找到的时候，恰好出现的。它像是命运安排好的，来迎接我。

张旭东：从川端康成到卡夫卡，这个过渡使余华一出现就给中国文学带来一种全新的语言和风格。大家看到《十八岁出门远行》，会觉得中国文学就像一个十八岁的年轻人一样重新出门上路了。它不仅是一个作家的上路，也是一个时代、一代人、一个民族、一个国家重新上路。整个 20 世纪 80 年代，余华作为“实验文学”“先锋文学”的先锋，经常写暴力、杀人、肢体被大卸八块，语言非常漂亮，内容却荒诞、黑色、血腥。读者和编辑部都有一种共享的兴奋感。彼时国家在变，社会在变，人心和现实都在变。这种语言和形式的实验性，象征着文学写作的自由，也对应着社会、经济和思想领域的自由。但除了形式和语言上的表演性之外，我还想知道：你选择这些暴力故事或是带着暗的要素题材时，想要传达什么？

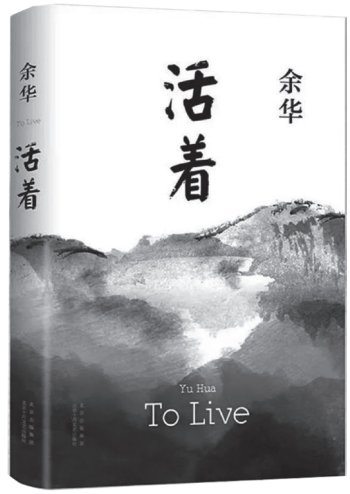
余　华：《四月三日事件》还只是写一个人对世界的恐惧。从《一九八六年》开始，我作品里的暴力越来越多。后来重读《一九八六年》和《十八岁出门远行》，我才发现，当我获得写作自由以后，语言也变了，语言的想象力打开了。过去写作时太拘谨，总担心这样写不对、那样写不对，语言处在被压抑的状态。改革开放也是一样，它激发了民间的活力。经济有周期，会起伏，但民间活力始终存在。比如我上初中时，男女学生穿的衣服基本都是黑色或藏青色，女生没有穿裙子的。后来我们在新闻纪录片里看到重要场合有人穿裙子出镜。到了夏天，整个小镇的女孩全都穿上了裙子，而且是花布裙子。所以只要给民间一个机会，活力就会“啪”地生长出来，滚滚向前，向东而流。写作也是这样。当我获得写作自由以后，创造力被激发出来，语言、形式、题材都被激发出来。

张旭东：我们能否提出一个暂时性的假定：文学写什么不一定最重要，怎么写才是最重要的。

余　华：可以。我最近感悟到，艺术史里留下来的往往是两种人：开创者和冒犯者。比如卡拉瓦乔，教会委托他画圣母，他却用一具从河里捞上来的溺死妓女的身体作模特。对卡拉瓦乔来说，圣母和一个淹死的妓女都是人，都是女人。他不认为自己冒犯了什么，但实际上他冒犯了教会。今天那幅画因为这个背景反而成了更大的经典。还有格列柯、但丁，他们也都是冒犯者。

怎么写，总会触犯某些东西。“先锋文学”也是这样。当时支持我们的人很少，掌握权力的评论家并不站在我

们这边。旭东当年是先锋文学重要的批评家和阐述者之一，但你们那时也是弱势群体。我们的写作方式和你们的批评方式，都是和当时文学界有权力的文学形式对着来的。所以矛盾主要在“怎么写”上，而不在“写什么”上。



《活着》书影

《活着》：叙述转向、苦难与高尚

张旭东：我们继续追着这条江水往东流。余华后来拐了一个大弯，这个大弯大家都知道，就是《活着》。我想请你谈谈《活着》在你整个创作中的位置、功能和内部张力。

余　华：《活着》塑造了今天的我。它是在《在细雨中呼喊》之后写的，而《在细雨中呼喊》仍然延续了我过去的方式。一个作家从不会写到会写，从没有发表到发表，从无名到小有名气，再到名声更大，会对自己的叙述系统产生依赖。我过去的叙述方式让我在《收获》站住了脚，所以我当然会依赖它。但《活着》用过去的方式写不下去。后来我改成第一人称，写得就很顺利。现在回头看，这不是简单的文学技巧选择，而是人生态度的选择。福贵这样的人，如果从旁观者角度看，一生除了苦难什么都没有。但当他讲述自己的苦难时，他反而充满幸福感。他讲述的是他一生中的幸福。所以我用第三人称写不下去，改成第一人称就能写完。它不是单纯的技巧问题，但依然是一个“怎么写”的问题。

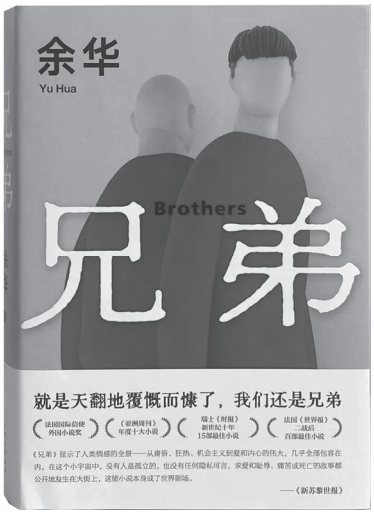
张旭东：你在“序言”里说：“我感到自己写下了高尚的作品。”这个“高尚”的用法很独特，怎么理解它？

余　华：我说的高尚，是指我写下了人性中最积极的那一面。福贵经历了那么多，最后仍然是一个积极乐观的人。无论经历什么、遭遇什么，人性中始终还有一种乐观的东西。今天很多年轻人喜欢苏东坡，也是因为这一点。杜甫太苦了，李白有点到处白吃白喝的意思，而苏东坡一路被贬，黄州、惠州、儋州，却总是乐观，甚至总能发明吃的东西，让自己吃饱，也让当地老百姓吃饱。苏东坡身上体现的，就是我说的人性中高尚的一面。所谓高尚，就是人在苦难中依然保存着积极的东西。

张旭东：小说开头并不是福贵的故事，而是一个“我”：一个去乡间搜集民间歌谣的文化人、知识分子、先锋派叙述者、波西米亚式的外来者。真正的福贵也不是单独出现，而是和老牛一起出现。牛也叫福贵，人就是牛，牛就是人，是一个双重指涉。结尾处，老人和牛渐渐远去，叙述又回到一种先锋小说式、诗一样的语言。它不是单纯福贵的声音。你今天怎么看这个“文学装置”或是文学结构？

余　华：我当时之所以写那个“我”，写他去乡间搜集民间歌谣和故事，是因为如果一上来就是福贵的讲述，会太快，需要一个过渡。没有这个叙述者，结尾也不好处理，因为福贵的讲述任何时候都可以中断，小说需要一个完整的结尾。现在回头看，那里面也有一点“先锋文学”的“余孽”。从《活着》开始向“先锋文学”告别，只是这个告别有点扭扭捏捏，不那么干脆。因为我不可能一下子切断那个让我获得成功的叙述系统。《活着》之所以塑造了今天的我，是因为它让我意识到，一个作家一生不能用同一套叙述系统去套所有题材，不同题材需要不同的表现方式。

《活着》之后，我每写一部作品，首先都在寻找最适合这个题材的写法。还是回到“怎么写”的问题。写什么



《兄弟》书影

是一种等待，是被动的，怎么写则是主动地走过去。包括《文城》，语言又有点回到过去的味道。一个作家有时是寻找全新的写作，有时也是完成刚走上文学道路时的愿望。比如《许三观卖血记》跟我当年读乔伊斯《一个青年艺术家的画像》有关。我读完以后惊讶于一部长篇小说可以通篇用对话完成。后来写《许三观卖血记》时，前面一万多字几乎全是对话，我突然意识到机会来了，于是完成了这个愿望。但通篇对话不只是人物发言，还要推动叙事。所以我借鉴了越剧的台词和唱词。有时候为了节奏，需要在对话里多加几个字，让人物说话的同时也让叙事推进。《第七天》则是一种回望，重新回到类似《世事如烟》的写法，只是《世事如烟》的时代背景模糊，而《第七天》的时代非常清晰，有 iPhone 4 作为一个鲜明的时代标记。而《文城》其实是二十年前就写过但没有写完的作品。它完成了我读莎士比亚和大仲马之后想写传奇小说的愿望。到了卢克明，就是写混蛋、写平庸了。

《兄弟》与混蛋形象：时代史诗、恶与现实承受力

张旭东：不可回避的一个高峰是《兄弟》，它是一部史诗级的大作品，写中国改革开放前后的四十年。你怎么看《兄弟》和之后“混蛋列传”的关系？

余　华：《活着》是我的幸运，但《兄弟》是我认为自己最重要的作品。它写得太大了。当年有人说，谁不知道那两个时代完全不一样？但问题是，谁用这样的方式写过？很多人质疑上部和下部叙述风格为什么不一样。我的回答是：它们必须不一样。上部写一个特殊的年代，那时社会形态简单、压抑，写法也相对单纯；下部写改革开放以后，八仙过海，群魔乱舞，那是一个狂欢时代，必须用狂欢的方式叙述。不能用狂欢方式写上部，也不能用压抑方式写下部，两部分也没法达成妥协。至于旭东一直希望我继续写李光头，我在“混蛋列传”后面可能会写一个与李光头有点像的人物，但他没有李光头那么成功。

张旭东：为什么混蛋、混世魔王，反而可能成为时代真正的正面形象，这是理解文学和时代关系的一个关键。古往今来伟大的文学作品，往往写的不是好人好事。有趣的一点是，李光头这样的人也是向往正常生活的，也希望有人真正爱他。他有很天真的一面。余华四十年的写作给我们提供的是一系列非常正面的形象，是关于我们这个时代、我们自己的故事，也是关于人的内心挣扎和向往的，诚实的记录。卢克明的时代不能用《活着》的语言来写。卢克明的故事有它自己的结构和语言。作家要做的，就是为这个时代找到适合它的表现方式。

余　华：说到混蛋，我想到易卜生的《培尔·金特》。他就是个典型的混蛋，尤其格里格把它改成歌剧后，听《索尔维格之歌》更觉得这人太混了——索尔维格那么痴心地等她，他早把她忘了。生活都由“知道”和“不知道”两部分构成，两者随时会转换。卢克明最成功的一点，就是让蓝英不知道他这些年经历了什么，但他自己也有很多不知道的东西。

作家的知识，往往就是在这种转换中无意间获得的。比如《许三观卖血记》的最后一句话，是我在嘉兴上厕所时听来的。写《兄弟》时，要表现 20 世纪八九十年代交接的时代特征：80 年代很容易，从中山装到日本、韩国的“垃圾西装”；90 年代我想到的是选美泛滥，当时各省电视台什么广告都接，《兄弟》里的“处美人大赛”就来自这种时代感。

始终在写作中保持真诚与准确

Article– 东 君 Dong Jun 张俊平 Zhang Junping



东君，以小说创作为主，兼及诗与随笔。结集作品有《面孔》《无雨烧茶》《谁是曹操》《上海为什么没有山》《故人何日成为敌人》等。另著有长篇小说《浮世三记》、评论集《隐秘的回响》等。现居浙江乐清。

“把古代的人物拉近了写，把当代的人物推远了写”

张俊平：东君老师好，感谢你再次接受我们的采访。去年我们围绕你2024年出版的短篇集《无雨烧茶》做过一次访谈，今年初你又出版了新的短篇集《谁是曹操》，大概两年一本集子，你的创作节奏是怎样的，算快的吗？

东　君：今年初我追了热播剧《太平年》，钱氏鼻祖钱镠有一句千古流传的话：“陌上花开，可缓缓归矣。”我写东西也是这种心态，有时候看有人一下子一年出一个长篇，或者十来个中短篇，虽然很羡慕，但也不会焦虑，我就按照自己的节奏慢慢写。《谁是曹操》里面的作品我其实不是一下子就完成了，大部分是以前写的，有几篇尽管是赶出来的，但我也是慢慢赶。

《谁是曹操》得以出版，跟本书的策划邹亮先生有关。去年有一天接到他的电话，问我最近有没有书可出，我手头恰好有些零星的稿子还没整理出来，他问够不够一本书的量，我说一本书的量可能够，但我想以后出个主题书，有些篇目未必要收，还要攒一点。其实我早就有个设想，就是写一系列历史同人小说。但是我觉得我可以慢慢写，不急，怕太赶了，草草出了，自己也后悔。但经邹亮老师这么一说，我就把它当作一回事了。除了整理《与杨志共饮》之类的旧作，我也打算补充几篇新作，同样是沿用第一人称的叙事视角来写。9月份我开始写《谁是曹操》这一篇，用一个月时间把这个短篇写完了，然后是《石头记》这一篇。这两篇是接连着写的，所以文气是相近的。

事实上，今年上半年我继《谁是曹



东君的“丙午三书”书影

操》之后又出了两本新书，我笑称是“丙午三书”。按计划，这三本书应在2024、2025、2026年先后出版，结果都在今年4、5、6月份扎堆出了。刚出的两本书的书名有点儿长：一本是中短篇小说集《故人何日成为敌人》，大部分是新作，最后一篇是2000年写的奇幻故事，一直没收进集子，这次与新作一并收了；另一本是中篇小说集《上海为什么没有山》，收录的是三个还没出过书的中篇小说与一个修改过的中篇小说。表面看，我出手好像挺快的，其实都是这么多年来一点点积攒起来的。

张俊平：在人工智能普及、效率优先的时代，你这种主动求慢的创作态度实属难得。除了这种自觉的意识之外，还有哪些创作上的习惯或者特点会“拖慢”你创作的节奏？

东　君：我每次写完小说之后，有个习惯，先要放一个月，这一个月之内，如果我觉得没什么可改了，才拿去发表。但《谁是曹操》是写完了之后马上就交稿了，因为编辑那边在等米下锅，所以可能会存在一点点硬伤，但是以后如果再版的话我还会修改。我经常跟朋友说我是个“老改犯”，就是写了之后要改，发表之后又想改。有时候甚至连标点符号都要改来改去。这一次我交稿的时候，编辑老师也跟我有过交流，比如说我有些句子可能出于书写习惯，表达不是很符合规范，她作为编辑很敏感，马上改掉。当然，有时候我会跟她解释并坚持自己的惯常用法，比如说“包围中”，不需要多添一个“中”字，因为这是一种文学的表达。包括一些标点符号，我有时候会根据文情语势来标，改了，文气就有可能变了。

最近有个青年小说家跟我聊天，说是喜欢我小说中那种从第一句到最后一句始终贯注的文气，我告诉他，事实上我的小说从来不是一气呵成。还有一位青年小说家把《谁是曹操》看了几十遍，模仿里面的那种文气，写了一个短篇，发我看，的确有几分像，但我告诉这位青年小说家，不能写得太快，要反复改，否则文字是飘浮着的，会显得轻飘。我也是这样要求自己，如果发现自己写的句子过于飞扬，就会设法把它按下去，尽量沉实一些。

张俊平：读《谁是曹操》很容易联想到鲁迅先生的《故事新编》。不同的是，你以第一人称视角切入，让“我”直接参与“四大名著”等古典小说中那些耳熟能详的“历史”人物的生活，观察他们的一言一行，语言也极富现代生活气息，仿佛一个“穿越者”抵达了历史的现场。这种设定是出于怎样的思考？想传达给读者的是什么？

东　君：我上回也跟朋友聊到这个话题。故事新编式的写法其实并非始于鲁迅。与鲁迅同时代的日本作家森鸥外、芥川龙之介就写过取材于中国、日本古代经典的同人小说。还有像博尔赫斯、尤瑟纳尔也特别钟情于这类小说。我写这一系列小说喜欢把古代的人物拉近了写，把当代的人物推远了写，这好比进一家店，玻璃门这边写着“推”字，那边写着“拉”字，就看你怎么推拉了。一推一拉之间，叙述者与故事人物之间就有了距离。小说里面有这么一个细节，曹操带着儿子出征的时候，看到前面有一条河，就下水洗了个澡，之后光溜溜地出来，这个时候的曹操在我笔下就是村里的一个老汉。

我写同人故事，好像是一种相遇或者邂逅，但也是一种打开。写作的时候，我会想曹雪芹、施耐庵如果生活在现在，他们会怎么样写那些人物。在打开的过程中也会有碰撞。我有一个朋友，是搞翻译的，也写小说，他就说写东西的时候，如果东方的东西跟西方的东西没有发生碰撞，他就不会产生那种叙述的冲动。我也是这样，如果古代的东西没有跟现代的东西发生碰撞，我也很难产生写“故事新编”这种念头。

《谁是曹操》重要的不是讲一个什么样的故事，而是如何用自己的眼睛去看历史人物，然后从自己的角度去重构。因此，我跟古典小说由相遇到碰撞的过程，也是一

个对话的过程。一开始我是用第三人称写的，后来觉得不对劲，写着写着就有点像写历史小说。这么说吧，每一个作家笔下的人物其实都是自己的某一种投影。曹操是我，曹丕是我，曹冲也是我；写其他小说也是这样，唐僧是我，孙悟空是我，杨志是我，拳师是我，所有的人物都是我。我把自己放在里面了。每个人心中都有一部《水浒传》《西游记》《红楼梦》或《三国演义》，我只是以我的方式来讲述而已。

顺便说一下，我喜欢把有些东西像一个个谜面一样放在小说里面，读者不知道，只有自己知道。所以我在写的过程当中隐藏了很多自己的小小的秘密，写的时候，我会有点小小的得意。我不想告诉读者太多的心里话。我要保留一点。每个读者读到的曹操都是不一样的，我相信是这样。

“想写出无古无今、不中不西的小说”

张俊平：你的小说是公认的具有“古典气”和“文人气”，当然这种“古”的背后是你对“今”——现代人人性以及命运和处境——的思考。造成你这种鲜明创作气质的因素是什么？

东　君：我们中国人对古典小说，尤其“四大名著”真的是耳熟能详。在我还不识字的时候，就已经知道“四大名著”大致的情节了，为什么？因为它们不是以文字的方式进入我的阅读视野，而是直接进入我的生活的。

讲几个细节。小时候我喜欢玩一种纸牌，里面有各种人物，尤其是《水浒传》纸牌，上面绘有108好汉的肖像。我们收集这108个人的纸牌，先按序排一遍，然后把这些人物的武力值也排一遍，这期间经常会争论谁的武艺高，会为一些好汉排名发生争论，甚至有两个伙伴为此大打出手。所以对这些人物，我们小时候就是非常熟悉的。我小时候还喜欢看连环画，不识字居然也能看懂，这很神奇。“四大名著”连环画除了《红楼梦》，其他三部我基本上都是一部部看下来。我真正接触《红楼梦》有点晚。在我还不识字的时候，有一个上海的叔叔到我家做客，带来了两本书，一本是《唐诗选》下册，一本是《红楼梦》上册。《红楼梦》上册我一直没有看，但就是放在那里，对你也有影响，这也是很神奇的事情。

出版人邹亮先生读完我这本《谁是曹操》的集子后就看出了我的来头，他在一篇书评里这样写道：“他的小说的源头是中国笔记小说的代表《世说新语》，往上说是庄子的精神自由和《古诗十九首》的人生悲怆。”他说得一点儿都没错。我有几本时常翻阅的闲书，《世说新语》算是一本。我不做学问，也从来没有打算从《世说》中研究什么魏晋人物。之前写过读《世说》的札记，跟历史文化研究什么的都无关。我有时会把今人放到《世说》里读，反过来也是如此。庄子的书，我一读就读进去了，可能跟我心性有关。我也写过读老庄的若干心得。读庄子，我会有一种“仰观宇宙之大，俯察品类之盛”的感觉，有一种“目送归鸿，手挥五弦”的感觉。“仰观”与“俯察”可以作为我读书的一种方式；“手挥”与“目送”则可以作为我写作的一种方式。至于说到《古诗十九首》，如我们所知，这些诗不是同一个人写的，也没有一个作者可考，但这无损于我对它的喜爱。我用毛笔抄古诗十九首的时候，感觉自己就是它的作者；反过来说，他们要是活在今天，可能也会写我这样的小说。“人生天地间，忽如远行客”，多么像曹丕的诗句：“人生天地，忽如飞鸟栖枯枝”。那个年代战乱频仍，很多人居无定所，前途难卜，突然生出一种人生无常的感叹也是常有的事。总之，《古诗十九首》里那种亘古的苍凉气息时常会渗透到我的小说里。如果我的小说创作里有那么一种你所说的气质，恐怕就是来自这些传统文化的元素吧。

张俊平：从文体角度看，你的小说写作既接通了中国“文章”传统，又有西方现代主义小说的叙事自觉；从早期创作到《谁是曹操》，你似乎始终在探索一条中国式的现代小说路径。在创作中，你是如何处理“传统”与“现代”的关系进而呈现小说叙事张力的？

东　君：我在《隐秘的回响》这部书里就谈到过“文章”二字。日本有“文章读本”一说，据翻译家李长声先生考证，“文章读本”这个说法是小说家谷崎润一郎创造，或源自中国的“文章轨范”。既然有文章读本之类的入门书，自然就有工于文章的人。在中国古代，这一类人称

作“文章家”。庄子、司马迁、韩愈、柳宗元、苏轼、张岱、曹雪芹等都是非常出色的文章家。其实西方也有“文章家”一说。布鲁姆在《文章家与先知》一书中就把蒙田、哈兹里特、赫胥黎、萨特、加缪称为风格独特的文章家。如果我们效仿布鲁姆把中国现当代的文章家罗列一下，恐怕只有鲁迅、张爱玲等寥寥几位可以进入那个“风格独特的文章家”的行列。在我心目中，日本堪称文章家的作家也只有夏目漱石、谷崎润一郎、川端康成、志贺直哉等少数几位。我的小说写作还远远谈不上接通中国“文章”传统，但我的确是在探索一条如你所说的中国式的现代小说路径。我写作《谁是曹操》这一本书时，时常用现代的眼光打量古代的人，或是把古代的人拉近了写，以便找到与今人相通的地方。一切今人皆古人，一切古人皆今人，我抹平古今，只写人，或人性。我跟朋友说，我一直想写出那种无古无今、不中不西的小说。

“踏实地生活，真实地表达，平实地写作”

张俊平：从《东瓯小史》《某年某月某先生》到《无雨烧茶》《谁是曹操》，可以看出你在创作风格上一直在追求变化，其中有没有一以贯之的追求或者坚守？

东　君：无论我的写作手法怎么变，有两点是一直不变的，那就是在写作中保持真诚与准确。无论是书写幻想还是现实，本质上都是指向一种真实，一种内在的真实。前阵子我在《十三邀》节目里看到演员郝蕾说过这样一句话：现在很多演员都不真实。我觉得，很多小说家也是如此，你如果没有那种真实的力量，你的作品哪怕是现实主义的，也是一种虚假的现实主义。我们现在的问题还不是不够真实，而是习惯于不真实的表达。我一直向往并致力于这样一种状态：因无名，得自由，踏实地生活，真实地表达，平实地写作，直到终老。

张俊平：作家斯继东曾谈到你的文章与书法在艺术趣味上存在相关性，并共同呈现为你的风格。在你看来，小说创作与书法等其他艺术形式有何相通之处？

东　君：文学创作有时候跟书法一样的，书法里面有临帖，我写这一系列同人小说的时候，就相当于书法里的“意临”，本质上是去其形留其神。比如说我写《石头记》这篇小说时，如果有一个句子像《西游记》或《红楼梦》的那种味道，我觉得这个句子是有问题的，我必须写得跟他们不一样。他用第三人称写，我用第一人称写，他们写故事，我就讲“心事”。反其道而行，是另一种意义上的模仿，或者说更近于一种戏仿，做得好，也是一种创造。

画画也是一样，我写小说感觉有时候就像是画一个人物，把他的形象画出来。怎么画出来？有时候是用写意或大写意的笔法，寥寥几笔带过；有时候是用工笔，比如我写杨志，这个人物戴了一顶官帽，风吹过来的时候，他用手压一压帽子，事实上他帽子底下有一条丝带系住，不会被风吹离。为什么这么写？这就有点近于工笔了。我笔下的杨志这个人喜欢炫耀自己，动不动就自称是“杨令公之后”，他希望进入官场，也是个追名逐利的人，但他活得很小心，哪怕那根绳子系住了下巴，他还不放心，还怕风把帽子吹离。我写这个人物就像画一个人物一样，通过外形画出他的内心世界。

张俊平：在你目前所有的作品中，短篇小说似乎占据绝对的分量。你如此“看重”这一文体的原因是什么？

东　君：我已经写了八十多个中短篇小说，我之所以一直写下去，是因为我渴望写出几个真正让自己满意的短篇小说。

张俊平：未来有长篇小说创作的计划吗？在题材和文体上，下一步最想尝试的方向是什么？

东　君：我有两个长篇小说在写：一个只写了三分之一，还有一个写了三分之二，现在都扔在电脑文件夹里。我今年想把一个短篇集子尽快完成，另外，手头还有一本散文集和随笔集在修改……如果不能如期完成上述写作计划，长篇小说的写作又要延期了。这也没什么，余生如果足够漫长，很多事都可以拖延的。

“小说是用来理解故乡的”

Article– 杨 方 Yang Fang 王 侃 Wang Kan



王侃，杭州师范大学人文学院教授、浙江省作协副主席、杭州市作协主席，中国作家协会会员。著有《叙事门与修辞术》《翻译和阅读的政治》《历史·语言·欲望》《时见疏星渡河汉》等。曾获第三届唐弢青年文学研究奖、第五届当代中国文学优秀批评家奖。



杨方，中国作家协会会员，浙江作家。曾任首都师范大学驻校诗人。小说多次入选《收获》文学榜、中国当代小说排行榜等。曾获郁达夫小说奖、朱自清文学奖、《北京文学》优秀小说奖、《诗刊》青年诗人奖、浙江文学榜（2021——2023）。

一

很多时候我觉得小说不是被我写了出来，而是我把小说找了出来

王 侃：能否先简略地介绍一下你的成长经历与写作的起步，尤其是从诗歌向小说的转型？

杨 方：我1975年出生于新疆伊宁，1998年从新疆大学毕业后回到祖籍浙江，在林业局的执法部门工作。离开生长地所带来的远距离视角，空间错位的孤立，记忆宇宙的堆积，需要某种柔软的东西来承载，于是我开始写作。

我写诗，偶尔写小说。2012年辞去工作，在首都师范大学做驻校诗人。驻校诗人结束后不再写诗，主要写小说。

其实写得很少，一年一个中篇。有几年干脆什么也没有写。以前一直觉得自己最大的问题是懒惰。我辞职后有大把的时间可以拿来写小说，可我总是处于某种虚度之中。有时会心生惭愧，觉得自己应该勤奋一点，应该多写一点。但是，多写一点对我是一件难事。写作是一门真诚的艺术，不是靠勤奋就能完成的。

现在，我觉得自己认清了一个事理，那就是不必过于勤奋地去写作，相反，应该“懒惰”一点，少写一点。写作不是用来复制世界。我得多给自己留一点空白，空白是灵韵，是呼吸，也是文字的空间和生命力。

王 侃：“在伤口上建立一个故乡”，大约可以用来统括你全部的抒情与叙事动机。我相信，这个“伤口”与现实境遇有强烈而直接的对应关系。感伤的基调，总是先于你的笔墨皴染了诗歌和小说的画布。游历、



《时见疏星渡河汉》书影

遭遇、人际甚至天气、地理、风物、俗常、景观，都不由分说地浸透了孤寂、落寞、无助与沧桑。有时候我觉得，这个感伤过于庞大，而诗歌过于逼仄了，诗行里的所有迂回，都只如“在自己身体里的旅行”。你需要“沿着一滴鲜血从指尖走出自己”。所以，小说是那“一滴鲜血”吗？

杨　方：“没有埋葬过亲人的地方，不能称之为故乡。”忘了这句话是谁说的。父亲离开之后，伊宁对我来说就是一个巨大的纪念馆。我在那片土地上构建的文学地理，具有局地特色，以跨民族、跨文化的方式展开。我见过父亲年轻时的照片，20 世纪 50 年代的父亲，穿着中山装和皮鞋站在西湖边。那时的父亲在省委党校学习，年轻，有才华，前途无量。但后来的人生充满波折。父亲去了伊犁，我得以出生在伊犁。这种被意外吹向天边的出生是一种幸运，父亲用他漂泊的命运给了我一座撒马尔罕花园般富足的文学出生地。我保留着父亲 80 岁时写的手稿。如果说写作有遗传的话，我的写作，应该遗传自父亲。而遥远、充满奇迹与秘境之园的写作基地，构成了我写作的起始。

2014 年，驻校诗人时光结束，突然觉得写诗让自己变得局促，越写越孤独。排列的诗行，像一架梯子，把我带往一个悬空之所。于是，我把写诗歌的自己封存起来，放出了写小说的自己，这有点像渔夫放出罐子里封存多年的魔鬼。我带着诗歌的巫气以小说的形态现身，我的小说写作是半路出家，是野生的、野蛮的，没有被驯化过。

写诗歌的我和写小说的我仿佛两个人，写诗歌的我从不关心周边发生了什么，周边就算发生什么也全都与我无关。写小说的我，对周边发生的一切都很热衷，流言蜚语、市井八卦、家长里短，我像一个好事者，头长三尺地挤进去看个究竟，不放过任何一点可以成为小说内容的东西。

有时候我在某个地方，会猛地撞见一个小说，那就像触电一样。我不能把它说出来，它可能本来有西瓜那么大，说出来就变成苹果那么小了。多说几次，它就变成了更小的杏子，变成了比杏子还小的樱桃。说得多了，最后会把这个小说说没掉。

我从来不把那些我还没有写出来的小说提前说出来。我知道小说就在那里。很多时候我觉得小说不是被我写了出来，而是我把小说找了出来。我按照小说的路径往下找，它出现在该出现的地方。我像个侦探追踪过去，依靠视觉、嗅觉、记忆等手段，找出它。在很大程度上，写小说其实跟放羊一样，人物、情节、细节、故事，分散在草地上，我得把它们赶到小说的羊圈里，把它们关在一起。

我不太愿意研究小说，研究小说就像研究走路，越简单的就越困难。

我停止写诗歌，并不表明诗歌在我的小说里停止了生长，小说是诗歌另一种形式的延续、延伸和延展。我把我的小说当作一首需要用很多次回车键的长诗来写，我沿用写诗歌的方式去写小说。因为我无法按照小说的写作方式去写小说。我不会写小说提纲，写小说提纲太难了。有了小说提纲，写作就跟填空一样无趣。写小说的迷人之处在于，我开始写的时候，并不知道结尾是怎么样的。不知道哪些人物将在我的小说里意外地出现。一旦我知道了结尾，就会觉得没劲透了，就会产生不想写了的念头。因而我的小说，大多都是匆忙结尾，仿佛在知道了谜底之后，就再不想在它身上浪费时间。

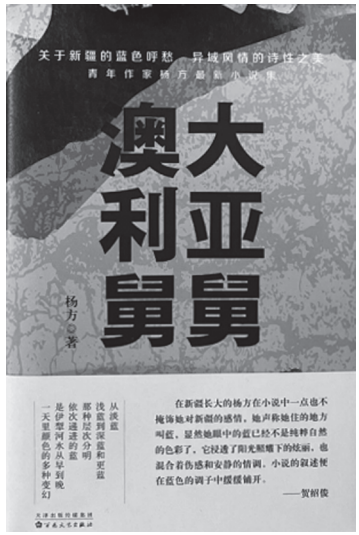
如果有一天我发现写小说也无趣、乏味了，我会把写小说的我收回去，封进罐子里。下一个放出来的是什么，我不知道。

王　侃：我觉得，“故乡”参与了你的基因编码，从而成为你身体内部永恒的召唤。你把这样的基因嫁接给了笔下诸多的人物。《澳大利亚舅舅》《巴旦木也叫婆淡树》等都是关于当代乡愁的优秀篇章，很值得向更广大读者推送。你的故乡很具体，总是被雪峰、草场、牧群、鲜花、果实、街坊和邻居所填充，别具一种生动。你的小说具有宏阔的时间和地理跨度，发生在这跨度间的流离和颠沛，贴合沧桑的取义以及由它打磨的叙事美学，很有感染力。小说里每个受伤的人物，每个被从故乡剥离时留下的伤口，最终都由故乡给予某种价值修复。如果你是评论家，你会怎么阐述你小说里的故乡？

杨　方：我绝无可能成为评论家。因为我这种散漫的思维是不可能成为一个有条有理的评论家的。我从来都无法说清自己的小说是怎么写出来的。写作的人，喝茶，喝咖啡，或者黑白颠倒的作息时间，一切都是为了有清醒的头脑去写作。我不行，既不喝茶喝咖啡，也不颠倒作息，我一边打字一边就能坐着睡着。我总是迷迷糊糊地写一段，睡一会儿，醒过来后再哈欠连连、糊里糊涂地往下写。所以我小说里的人物命运没有章法，也是糊里糊涂地往前推进。很多时候，我都怀疑我的小说是在做梦的时候写出来的。就像《巴旦木也叫婆淡树》里方海平数钱时的状态。我不打瞌睡的时候，反而清醒得写不下去，觉得怎么写都不合理、不合情，不符合现实逻辑。

其实每个小说的降临，都带着自己的命运和路径。小说也不是拿来说的。我常常有一种奇怪的感觉，当一个写小说的人在大谈小说的时候，他离小说是那么地遥远。

小说是用来理解世界的，对我来说，或许“小说是用来理解故乡的”更为贴切。我把世界缩小成故乡，把故乡缩小成羊毛胡同。羊毛胡同是一条没有拐弯，一下子就能走到头的小巷子。小才能安放。大了会有流离和颠沛，会有荒凉和苍凉、空旷和空虚。



《澳大利亚舅舅》书影

我在很多个小说里都写到那条叫羊毛胡同的巷子，那是我寄放自己的地方。飘荡着啤酒花苦味芬芳的黄昏，脚跺尘土大声合唱木卡姆的老人，藤蔓上静静悬挂的葫芦，果树里冰凉的流水声，流向异国的河流，熟睡的花园，沿着它们，我得以返回。

羊毛胡同的原型是伊宁的六星街，蓝色的门窗、蓝色的廊檐、蓝色的墙壁，从浅蓝淡蓝到深蓝和更蓝。依次递进的蓝，体现了伊宁这座边境小城特有的浪漫和美学。我将伊宁的风情、风貌、时间、人，全集中在这条街巷里。小说里那些生活在羊毛胡同里的人，在缓慢的日常生活节奏中，有明眼可见的快乐与时光流逝之哀伤，它们构成了伊宁独有的呼愁。帕慕克说，他的伊斯坦布尔，有一种类似呼愁的东西。呼愁不是某个孤独之人的忧伤，而是数百万人共有的某种朦胧状态的情绪。伊宁的呼愁，蓝色烟雾一样弥漫在人群中，隐藏在这个城市的每一条居民街里。它带着蓝色的格调，飘荡在我的小说里。

羊毛胡同系列是我非常个人化的小说。生于此处，活在别处。离开使我以地理距离和文化距离看见一个不

一样的故乡。另一方面，空间错位定律，记忆不断叠加，充满了个人情感和不可靠性。我理解已经发生的过往，我的小说可能来自梦境之园。为了确保故事延续下去，我得把撒马尔罕花园里的所有要素铺垫出来。

二

多民族语言混杂的丰富性，养出了我小说语言的丰富性

王　侃：你的小说水平整齐，看不出前期和后期的断裂。从叙述布局上看，小说的内容和语言疏密有度，起伏有致。说到语言，这是你小说中最迷人的地方。你的语言调性、节奏以及句法，都与我们习见的汉语小说有明显的不一致。这可能和你早先写诗有关，也可能与新疆题材有关，但是否更可能与俄苏文学——比如艾特玛托夫等作家的影响有关？

杨　方：我生活的边境小城，距离曾经的俄苏文学之地很近。在饮食、衣着等方面，多少会受到一些邻国的影响。比如，伊宁的人喜欢戴俄罗斯大披肩，俄式胖面包在伊宁也颇受欢迎，但是俄苏文学，好像并没有影响到我多少，于我甚至有点陌生。那是一种眼前的陌生，近距离的陌生，因为近，邻国的一切，反倒对我并没有产生太大的吸引力，包括文学。我父亲那一辈的人，对俄苏文学比较熟悉。产生俄苏文学的那块土地，西伯利亚应该占有一定分量。每年冬天，西伯利亚寒流一股一股地经过伊犁河谷，影响着我的冬季。西伯利亚是我计划要去的一个地方，去之前，我应该会读艾特玛托夫。我有个习惯，去某个国家之前，要读几本这个国家的文学作品。文学透露出这个国家的气质、气息，透露出生活在这块土地上人民的情怀、情感、情绪，包括黄昏的光线、日常细节以及微小的欢乐与哀愁。去土耳其之前，我几乎读了帕慕克所有的书，在伊斯坦布尔我看见了他小说里的一夜屋、深夜流浪街头的狗、卖鹰嘴豆饭的人和卖波扎的人，还有那座纯真博物馆。我坐在伊斯坦布尔的黄昏，想到如果这一天帕慕克没有去别的地方，如果这一天他也在伊斯坦布尔，那么他看见的黄昏，也正是我看见的。

读米洛拉德·帕维奇的《哈扎尔辞典》之后，我去了贝尔格莱德，这是作者写出这本书的地方。在某座公园遇见他雕像的时候，我像被什么撞碎了灵魂，当即决定某一天我要沿着这本有上百万种阅读路径的书，去里海寻找书里那些穿哈扎尔袍子的人，他们大概分散在土库曼斯坦和阿塞拜疆，哈萨克斯坦也应该有一小部分。这是对一本书最认真的阅读方式。

今年春天，我跟着《法蒂玛之手》去摩洛哥，在古旧的街市找到了那只手工打制的法蒂玛之手。黄昏的公路边，一抬头，看见起伏的阿特拉斯山脉，那是另一本书《阿特拉斯耸耸肩》一千多页厚重的背景图，一座山脉，从一本书里，具体地延伸在我面前。

影响我写作的，应该是蓝色东欧那些作家。其中对我写作产生最深影响的是阿尔巴尼亚作家伊斯梅尔·卡达莱。我最早接触到的是一只阿尔巴尼亚山羊，山羊个头高大，但是头上不长角，鼓着些疙里疙瘩的包，像是有很多稀奇古怪的想法没有长出来。这是一只脾气古怪的山羊，见什么都顶，用它鼓着包的头，把苹果树顶得噼里啪啦往下掉果子，或者把一堵石头墙顶得嘭嘭响，看着都疼。后来我读到伊斯梅尔·卡达莱的书，立刻想到那只山羊，他们是何其相像。伊斯梅尔·卡达莱的脑袋里一定有许多怪东西，他有一种写起比喻来举重若轻的天赋。这位早期写诗歌、后期写小说的阿尔巴尼亚作家，在我还没有读到他的作品的时候，就已经先从一只他们国家的山羊身上领略到了他的气质。2024 年 7 月，我收到师妹发来的信息，88 岁的伊斯梅尔·卡达莱撒下了他的读者。那个夜晚，我坐在鲁院同学聚餐的饭桌上，周围笑语喧哗，我默默坐在一边。8 月我去了阿尔巴尼亚，看见了伊斯梅尔·卡达莱小说里的石头山城，在地拉那的地堡里我看见了梦宫里飘荡的黑色暗影。地拉那是伊斯梅尔·卡达莱曾经生活的地方，他进出的国会大厦，散步的广场花园，居住过的街巷，隐现在他的书里。我走进书里，沿着小说里的路径，遇见小说里的人和故事，也隔空遇见写小

说的人。那种具体的、立体的、多维体的感觉，深刻、深沉、深邃地影响着我。

我的小说语言与多民族混杂的语言环境应该有一定的关系。新疆所谓的“馕言文”，诙谐幽默，主语倒置。他们喜欢把一句简单的话，用一种丰富的形式说出来。我从小生活在那里，当地的文化深刻在骨子里。有一年，我在乌兹别克斯坦的婚宴上听见木卡姆音乐，熟悉的曲调，快拍热烈的旋律，仿佛来自我生命深处。又一年，在萨拉热窝，我听见远处响起的召唤声在黄昏长久地回荡，仿佛是生长之地对我发出的召唤，来自苍穹，来自灵魂。那一刻，我突然哀伤不已，一种碎裂的疼痛在骨头里咔咔作响。父亲把我生在了一个远离祖地的地方，我吸收那里的空气、水分、阳光长大，我有疆域面积般开阔的地理视野，我和那里所有的东西一样，长成了那里该有的样子。我在一个个小说里，用熟悉的腔调说话，而那只是我在用原来的样子说话。伊宁用它多民族语言混杂的丰富性，养出了我小说语言的丰富性。

三

我用很长的时间走进小说，接下来得用同样长的时间去忘记

王　侃：我们来具体聊聊你的作品吧。《断桥》是否受唯美主义的驱动？那个将幕布点燃的男孩，总让我想起《金阁寺》里的疯僧。他们都有对于被固定的美的不信任，都有毁灭美的冲动。小说人物的这种畸态审美，在你的审美包容中吗？

杨　方：《断桥》的唯美来自婺剧，来自西湖边那座桥的唯美。在断桥经常会遇到一些在其他地方遇不到的“不明之物”。有一年，我站在人流如织的断桥，听见身后有一个女声说，我八百年没有来断桥了。我猛回头，在人群中寻找，追着一个穿白裙的走出去很远。能说出八百年的，活得肯定比八百年要久。

断桥在传说中唯美了八百年不止。婺剧的唯美，文戏武做，那些高难度动作，导致许燕君摔伤，瘫痪在床。许燕君的原型在床上躺了 30 多年，我去看他，出来之后，坐在车里大哭一场。我写这个小说，是想让他在小说里站起来，回到戏台上，唱完他的《断桥》。

写小说的人，常常要面对深深的无力感。那就好像看着一列火车轰隆轰隆地开过来，你想拦住，但是拦不住。小说中人物的命运，有他自己不可违抗的力量。看着现实里的许燕君，我拿他没有办法。看着小说里的许燕君，我一样拿他没有办法。

畸态审美应该源自古罗马洞穴壁画，核心是美与丑、生机与腐朽、正常与怪异的撕裂共存。我去土耳其的时候，在修道院的洞穴里看见过壁画，没有看懂，也没能看出是否具有这种审美。我前面提到过的《哈扎尔辞典》当属在内。波德莱尔的《恶之花》也当属其中。《断桥》的阅读视角里，年轻的许燕君在戏台上的美与瘫痪在床的僵硬，存在着写作者的审美包容，但那并不是一种审美异化。我更愿意遵从本雅明的灵韵之美，留白，空白，大的空白，更大的空白。

现实里的许燕君，住在一栋没有电梯的楼房里，有一天，我走下楼的时候，突然想，万一失火了，他该怎样逃生？人们该怎样救出他？我站在楼下，想了很长时间。最后长长叹息一声。

他没法逃生，从火里，从他的命运里，他都无法逃生。或许重生对他更好。在小说里，我放了一把火，用火焰里的绝唱，解决逃生与重生的问题。这种直线型写作采用了忠实又笨拙的手法，也是最失败的手法。但我找不出更好的方法。

写完《断桥》，我去看许燕君原型，他的身体做艾灸的时候烧伤了，烧伤的时间与我写火烧戏台的时间基本一致。也许是巧合，也许不是。我不知道是怎样的量子纠缠，或是宇宙中我们说不出道不明的某种能量，让小说里的许燕君与现实中的许燕君产生了这样的呼应。这一直是我心里的疑云。

写《断桥》前，有一个多月的时间，我断断续续地跟着一个婺剧草台班子走。剧团大多在乡村演出，百里范



围内，发个位置图过来，我就能开车赶去。去了坐在台下看戏，有时在后台看演员穿着戏装刷手机，在化妆箱上用电磁炉煮东西吃。武生扭伤了腿，我跑去帮忙买药。唱梅香的和唱武丑的是一对夫妻，带着一个三岁的女儿，他们两个同时上场的时候，我帮着带小孩。和演员混熟了，他们帮我画戏妆。我扮过小兵小卒，滥竽充数地跟着锣鼓点子走小碎步。文化馆搞婺剧培训，我去练了三个月，踢腿、下腰、练云手、走台步。我走小生的步子，穿着厚底靴下一字马。

写完《断桥》的很长时间里，我都沉浸在婺剧里。我用了很长的时间走进小说，和小说里的人物混熟，接下来我得用同样长的时间去忘记。只有忘记他们，我才能够开始下一个小说。

所以我的小说写得很少，又少又慢。我明白自己写不出什么有名堂的东西。我也时常怀疑自己根本就不是一个写小说的料。

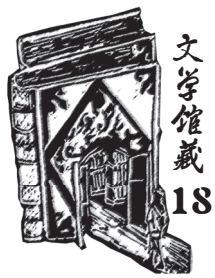
我知道自己不是一个写诗歌的料，所以停止了写诗歌，说不定哪一天，我也会停止写小说。

王　侃：《天鹅来到英塔木》和《黑走马》可能是你最具边地色泽的小说。它们的核心部分，呈现了某种异质性，涉及历史、地缘和伦理，很隽永，语义丰赡，意味悠深。《天鹅来到英塔木》的结尾，突然闯入眼帘的英塔木湖、湖面上飞翔的天鹅，天地的大美无声地弥合了一个碎裂的家庭，其间有关于自然与文化、世俗与超越等的丰富命题。你对边地生活和边地文化准确而生动的把握，是你小说吸引人的关键所在。有关于此，你有什么特别的心得与我们分享吗？

杨　方：两个小说都写到了哈萨克族人。这些分散于天山山脉褶皱之中的哈萨克族人，我并不陌生，但也算不上熟悉。我看见过他们赶着牛羊转场，看见过他们迎亲，我和他们的小孩一起趴在地上玩过羊髀石。

《黑走马》里的哈萨克族人，从传统的游牧生活转向定居。原始部落形态在消失，他们在向现代文明转化。我写这篇小说，是想要说出在北天山起伏的山脉间，隐藏着的那些悲壮的东西。《天鹅来到英塔木》中天鹅是贯穿全篇的精神镜像，天鹅是现实地理载体，是美与伤痛的共生。伊犁河谷的英塔木湖冬天雾气缭绕，苇草新鲜，这个从不封冻的温泉湖成了天鹅过冬的好地方。因此每年冬天，会有几百只天鹅从巴尔喀什湖或者西伯利亚飞来。哈萨克族人敬畏天鹅，视天鹅为先祖灵魂、往返两界的候鸟。这个小说的前面部分我采用室内叙事，后段是旷野叙事。我让血缘、亲情、猜忌、争吵走出狭窄的城市，进入开阔的草原和山脉，一场大雪的洁净之后，我们可以仰头看见万物的灵性。

王映霞签名本再现郁达夫的人生传奇



Article– 徐忠友 Xu Zhongyou

金秋时节，一位衢州的藏书家来到浙江文学馆，把他自己收藏多年的“民国杭州第一美女”王映霞的签名本《达夫书简》等一批郁达夫的珍贵书籍，捐赠给浙江文学馆。在这些书的文章中，详细记录了民国时期郁达夫与王映霞的人生传奇。

年轻时酷爱读书和文学创作

1896 年 12 月 7 日，郁达夫出生在浙江省富阳县（现为区）的一个中医世家。没想到在他 3 岁那年，父亲郁企增因病不幸去世，家庭即刻陷入困境，这是他人生所经历的第一次风雨。7 岁那年，母亲陆氏把他送进私塾读书。5 年后，他进入富阳县立高等小学，读了两年现代教学方式的高小，学习成绩优异。

1910 年，郁达夫考入杭州府中学堂，与后来成为大诗人的徐志摩是同班同学。此后，他因经济困难转读嘉兴府中和杭州蕙兰中学。在这一时期，他就开始创作旧体诗，并向《全浙公报》和《申报》等报刊投稿，其中，在《全浙公报》上发表的第一首诗，就是模仿宋人“五古”的旧体诗。

1912 年 9 月，郁达夫考入之江大学预科班，但因学校里发生了一位炊事员殴打学生的事件，他与 10 多位学生领袖发起罢课学潮，声援被打的学生，结果被校方开除了。

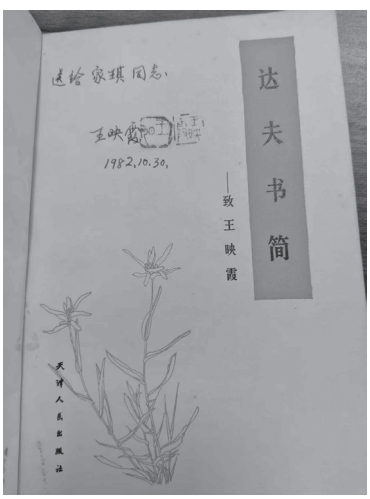
1913 年秋天，母亲陆氏卖掉家中不多的田产，让郁达夫随长兄郁华赴日本留学。1914 年 9 月，他进入日本东京第一高等学校预科班三部学医。因为母亲和哥哥郁华的想法是让他学点医学技术，以传承医学世家的家业。1915 年预科毕业后，他便考入名古屋第八高



创造社成员郁达夫、郭沫若、成仿吾、张资平合影



“民国杭州第一美女”王映霞



王映霞的签名本

等学校理科继续学医，此后又转学经济。他在留学期间，阅读了大量的外国作家的文学作品，并迷上了文学，直至开始尝试小说、诗歌创作。这段留学的经历，与鲁迅的情况有些相似。

1919 年 6 月，郁达夫从日本名古屋第八高等学校法学部政治学科毕业。受“五四”运动影响，他和当时留日的郭沫若、张资平、成仿吾、田汉等人决心组织一个新文学团体，创办一种新文学杂志，以唤醒民众反帝反封建，拯救落后的中国。1921 年 6 月 8 日，他们在日本东京帝国大学第二改盛馆的郁达夫寓所内，开会成立了中国“五四”新文学运动中的一个文学团体——创造社。同时，他们协商了出版《创造》社刊事宜。

1921 年秋，郁达夫和创造社成员们从日本回国后，在上海编辑出版了《创造社丛书》。随后陆续出版了《创造》季刊、《创造周报》。不久，郁达夫的首部短篇小说集（中国现代文学史上第一部白话短篇小说集）《沉沦》出版后，便轰动国内文坛。

1927 年 1 月 14 日，郁达夫在留日同学孙百刚家邂逅了王映霞。

王映霞 1908 年生于杭州，她不姓王而姓金，小名金锁，意为金家的小宝贝，学名金宝琴。年幼时过继给外祖父王二南做孙女，易名为王旭，号映霞。王二南先生系南社社员，琴棋书画俱精，满腹经纶。王映霞自幼承欢在王二南先生膝下，受到良好的传统文化的熏陶。她先在外祖父开的蒙馆读《三字经》，后入教会学校弘道女校读书，1923 年考入浙江女子师范学校。当年班主任老师是位刚从北大毕业的文科生，他把“五四”新文学的清风带进校园，让王映霞始知鲁迅、郭沫若，后来才知道郁达夫，读了其作品后她很赞赏郁达夫的文才。

王映霞在杭州女中和浙江省立杭州女子师范就读时，就有“校花”之誉，让郁达夫一见倾心。同年 6 月 5 日，郁达夫和王映霞在杭州聚丰园餐厅正式宴客订婚。1928 年 2 月在杭州西子湖畔大旅社举行婚礼，著名诗人柳亚子先生为他俩证婚，并诗赞他俩是“富春江上神仙侣”。



郁达夫雕塑



郁达夫和王映霞当年居住过的“风雨茅庐”

回杭州筑造了“风雨茅庐”

1928 年，郁达夫在上海加入“太阳社”，并主编《大众文艺》。1930 年，他成为“中国左翼作家联盟”发起人，因反对国民党当局政策而遭受政治迫害，行动受到特务监视。

1933 年 4 月，郁达夫只好举家搬迁到杭州，用版税和借款购进了杭州大学路场官弄 63 号南侧一块空地，建起“风雨茅庐”，并由著名学者马君武题匾。

“风雨茅庐”系郁达夫自己设计，布局分正屋和后院两部分。进大门，两侧有五六间平房，穿过天井，有三间正屋，正中一间为客厅，厅东西为卧室；后院建平房三间，为书房和客房。内有假山点缀，林木成荫，环境幽雅，是一座典型的中式平房别墅。

对于郁达夫与妻子王映霞在“风雨茅庐”的生活情况，笔者 2015 年曾采访过全国人大常委会原委员、浙江省人大常委会原副主任毛昭晰先生，他说自己一生热爱并保护中国的历史文化，与郁达夫、王映霞的儿子郁飞是同学，因此对他们家的情况比较了解。

毛昭晰年少时随家人从宁波迁居到杭州，他父亲毛路真是浙江大学的数学老师，所以也住在当年浙江大学校园邻近的杭州大学路场官弄，院子正好与郁家相邻，毛昭晰自然就成了郁达夫的“小邻居”。当时，他与郁达夫的儿子郁飞都在杭州横河小学读书，便常去郁飞家玩。他俩最喜欢在天井的水缸里玩纸船，王映霞也常站在一边看着两个小孩子玩。后来，郁达夫将“风雨茅庐”的房子，仿照日式民居专辟一室作为儿童室，铺上榻榻米，成了两个小伙伴的新天地。

在毛昭晰的印象中，郁达夫身材瘦瘦的，个头一般，常穿一件蓝布长衫，平时喜欢写作或去附近的浙江图书馆借书看报查资料。王映霞与林徽因一样，在毛昭晰眼中就像民国时期出版的老日历牌上的美人画一样漂亮；且她很疼爱儿子，郁飞的毛线衫都是她自己织的。毛昭晰记得郁飞有一件深咖啡色的翻领毛线衫，毛昭晰的妈妈觉得式样好看，照着样子给毛昭晰也织了一件。

回到杭州的郁达夫并未过“隐居”生活，他担任了《东南揽胜》编委，还经常在《东南日报》副刊发表杂文，揭露当时的社会黑暗。

才子与美人的结合，曾在文坛上被传为佳话。王映霞最初对郁达夫也非常满意，甚至还在自传里写道：“每月开支为银洋 200 元，折合白米二十多石，可说是中等以上家庭了。其中 100 元用之于吃。物价便宜，银洋 1 元可以买一只大甲鱼，也可以买 60 个鸡蛋，我家比鲁迅家吃得好。”

没想到，后来他们间发生了一些误会，使夫妻之间的感情受到了严重影响。

赴福建和新加坡宣传抗战

抗日战争爆发后，郁达夫应福建省主席陈仪之邀，担任《福建民报》副刊主编。1938 年春，郁达夫又应郭沫若



郁达夫与王映霞合影



郁达夫和他的两位兄长郁华（即郁曼陀中）、郁浩（郁养吾，右）

郁达夫和两位兄长

邀请，赴武汉参加国民政府军事委员会政治部第三厅的抗日宣传工作。不久又在中华全国文艺界抗敌协会成立大会上当选为常务理事，兼任研究部主任和会刊《抗战文艺》编委。在这期间他赴台儿庄劳军、到各前线参访，为抗日做了许多有益的工作。

1938 年 10 月武汉失守后，郁达夫应新加坡《星洲日报》的邀请，担任该报的文艺编辑。同年 12 月底，他携带家眷抵达新加坡。在新加坡期间，他先后出任《星洲日报》《晨星》《星洲晚报》等 11 种文艺副刊的主编，撰写了 458 篇抗战政论、杂文、小品和随笔，为抗战作出了突出贡献。

在抗战期间，郁达夫是中国作家中发表抗日文章最多的作家之一，他的文章围绕团结抗战的主导思想，揭露了日寇犯下的滔天罪行。

在印尼苏门答腊被日本宪兵绑架杀害

1941 年 12 月 7 日，日本偷袭了美国的珍珠港，太平洋战争由此爆发。日本军国主义接下来的目标是要通过攻占东南亚，来取得当地的资源。

不久，新加坡文化界同仁在中共党员、《南洋商报》主编胡愈之的领导下，成立“星洲华侨文化界战时工作团”。郁达夫担任团长兼任干部训练班主任，领导工作团的抗日工作。

新加坡被日军攻陷后，这里的大批华人遭到日军的报复甚至杀害。在白色恐怖下，抗战宣传活动已无法开展了，《华侨周刊》被迫停刊。1942 年 6 月初，郁达夫便前往印尼的苏门答腊岛避难，化名叫“赵廉”，在当地华人协助下开设酒厂谋生。

不久苏门答腊也被日军占领，有一天郁达夫坐的公共汽车被开着卡车的日本宪兵拦截。车上的人全都吓坏了，不知道日本宪兵在说什么，只有在日本留过学的郁达夫知道他们是在问路，于是他就用流利的日语作了回答。

日本宪兵一听，这个人日语讲得这么好，就硬要他给宪兵队当翻译。郁达夫并不同意给日本人做事，但日本宪兵就用枪逼着他去做。无奈之下他就利用做翻译之便，暗中救助、保护了大批文化界流亡难友、爱国侨领和当地居民。

1943 年初，日军决定在苏门答腊建立军政监部，还准备设置宪兵队总部。郁达夫便买通了日本军医给他出具肺病证明，向宪兵分队长提出辞职。同年 5 月，有一个叫洪培根的汉奸从新加坡来到苏门答腊日本宪兵队当翻译，此人对新加坡文化界情况熟悉，很快就认出了郁达夫。他便向日本宪兵队告发“赵廉”就是抗日作家郁达夫，并称郁达夫是“联军的间谍”，日本人便盯上他了。

1945 年 8 月 15 日，日本天皇宣布无条件投降后，但当地的治安仍暂由日本宪兵队维持。8 月 29 日晚上，身穿便衣的日本宪兵队员来到郁达夫家，请他出去一下，没想到从此郁达夫就失踪了。据日本内部人士披露：主要是因为郁达夫了解不少日本宪兵队罪行，日本宪兵队长怕他到时会将其写成文章或书揭露出来；另外日本宪兵队长觉得身边还曾有个“联军间谍”，回国不好交代，便命令宪兵把郁达夫骗出来秘密杀害了。

根据郁达夫在抗战期间的出色表现，1952 年中央人民政府追认郁达夫为革命烈士。1983 年 6 月 20 日，民政部授予其革命烈士证书。2014 年 9 月 1 日，民政部公布郁达夫在第一批在抗日战争中顽强奋战、为国捐躯的 300 名抗日英烈之列。



作者在省委统战部办公室采访毛昭晰先生



作者在富阳郁达夫故居采访

王映霞改嫁钟贤道

再说在 1938 年，郁达夫在新加坡任《星洲日报》副刊主编时，王映霞本不想放弃这段婚姻的，她也尝试过努力去维系，曾带着儿子郁飞和郁达夫一起到新加坡，并跑到印尼苏门答腊岛上执教，最终因日军多次上岛抓人，生命的安全风险很大。

在生活处境困难甚至极不安全的情况下，王映霞于 1940 年 5 月回国，前往战时的陪都重庆，同年与郁达夫正式离婚。海那边的郁达夫其实还是想念她的，他曾挥笔给她写信：“愁听灯前儿辈语，阿娘真个几时归。”然而，大海相隔，这一切都已回不到从前了。

1942 年 4 月 4 日，王映霞与时任重庆华中航运局经理钟贤道在重庆举行结婚典礼。据说婚礼极为排场，王莹、胡蝶、金山这些当时的大明星都前去赴宴；重庆的中央电影制片厂，还为他们拍摄了新闻纪录片；且介绍人是当时著名的外交家王正廷，山城重庆为之轰动。

王映霞后来安于丈夫钟贤道，生下了一子一女，并与丈夫在安徽芜湖过起朴实无华的生活。这样的生活她直到最后都很满意，并称之为这段婚姻让她结束了漂泊生活。她晚年在回忆录中也说：“如果没有前一个他（郁达夫），也许没有人知道我的名字，没有人会对我的生活感兴趣；如果没有后一个他（钟贤道），我的后半生也许仍漂泊不定。历史长河的流逝，淌平了我心头的爱和恨，留下的只是深深的怀念。”

解放后，王映霞写了自己的回忆录。她签名的《达夫书简》一书，收录了郁达夫致她的书信 94 封。这批书信抗战时在湖南汉寿曾被她不慎遗失，巧的是 1939 年间，粤汉铁路局的燕孟晋在铁路局附近发现有人在焚烧废纸，其中有一批写着“郁达夫”“王映霞”字样的信件，因燕孟晋喜爱文学，知道郁达夫的文名，便将书信抢救保存下来。1982 年经王映霞授权学者王观泉编辑，由天津人民出版社出版。

1986 年，王映霞被聘为上海市文史馆馆员，撰写一些与郁达夫等人相关的文史资料。2000 年，她病逝于杭州，享年 92 岁，葬于杭州南山公墓。

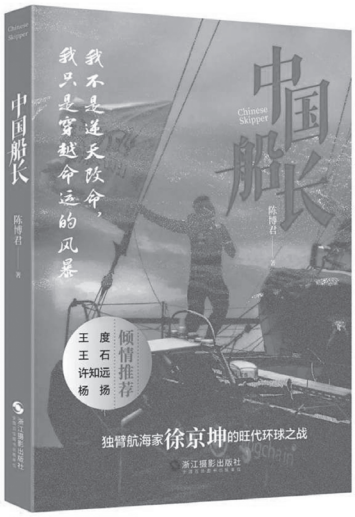
值得郁达夫九泉之下欣慰的一件事是，他亲自设计的“风雨茅庐”，历经风雨破败不堪后，正是当年的“小邻居”毛昭晰竭力呼吁下得到了很好的保护。而且富阳中学所立的郁达夫铜像，也是这位当年的“小邻居”亲自前往为其揭幕。

在 2015 年 9 月 3 日纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利 70 周年前一天，郁达夫先生故居“风雨茅庐”，经修缮后作为爱国主义教育基地对外开放，以示对这位为抗战而殉难的著名作家的深切悼念。

在风暴与星光之间

——读陈博君《中国船长》

Article–涂国文 Tu Guowen



《中国船长》书影

2025 年 2 月 18 日清晨，法国莱萨布勒 - 多洛讷港，当一艘橙红色的 IMOCA60 赛船穿越终点线，当五星红旗第一次在旺代环球帆船赛的终点迎风飘扬，一个来自中国山东农村的独臂青年，用 99 天 19 小时 6 分钟的航行，将自己的名字镌刻在了世界航海史册上。他叫徐京坤，旺代环球帆船赛历史上的第 100 位完赛者，也是第一位完赛的中国船长。杭州作家陈博君长篇报告文学《中国船长——独臂航海家徐京坤的旺代环球之战》（以下简称《中国船长》）以扎实的采访、绵密的细节、克制的笔触和电影般的镜头感，全景式地记录下了这场史诗般的航行，同时追溯了徐京坤从少年失去左臂到站上旺代起航线的漫长跋涉，将这个寓言般的真实故事，生动地呈现在了读者面前。

全书的主要内容简而言之，就是一个人、一条船和一场与命运的角力。它以徐京坤参加第十届旺代单人不间断环球帆船赛为主线，将 99 天的海上征途与主人公 30 余年的人生历程交织呈现。整部作品几乎始终贴着徐京坤的视角推进，读者看到的海，是徐京坤看到的海；读者感受的风浪，是徐京坤感受的风浪。这种视角贴着人物推进的写法，让读者与主人公之间建立起一种近乎共感的亲密关系，使读者始终与主人公共情：当徐京坤在桅杆上被甩来甩去时，读者仿佛也能感受到那种失重与恐惧；当他在南太平洋的极寒中钻进湿冷的睡袋时，读者似乎也能体验到那种深入骨髓的寒冷……

作品开篇便将镜头推到 2024 年 11 月 10 日凌晨的莱萨布勒 - 多洛讷，“冬季的寒风，正掠过北大西洋的海面，一阵阵扑面袭来。空气潮湿而又阴冷”。这一寒冷而肃穆的开场，为整部作品奠定了基调。从叙事推进上看，全书 19 章内容，大体可概括为“启航”“海上”“归来”三个阶段——

第一章从旺代启航仪式写起，以工笔描

绘赛前气氛：凌晨薄雾、荧光点点、银鸥仓皇飞过，读者被直接带入现场。随后镜头缓缓推向主角徐京坤：凌晨四点辗转难眠，提前登船做最后检查；穿上汉服驶过欢呼人群，却在出港后发现主帆无法升起，不得不爬上 30 米高的桅杆检修；跳下甲板时崴伤脚踝，剧痛钻心却必须强忍出发。一个章节之内，启航的荣耀与接踵而至的危机形成强烈张力。之后作品迅速切入徐京坤的童年：12 岁那年，他用捡来的哑炮火药自制“超级鞭炮”，爆炸夺去了他的左前臂。在镇上的小诊所里，他听到的第一句话是：“唉，这孩子废了！”这句话像一把利剑，刺穿了他的心，也成为他此后人生始终试图撕裂的标签。父亲要将他逐出家门，母亲带着他头也不回地离开。这个被命运抛入绝境的孩子，从此走上了一条不可思议的道路：从市体校的田径队员，到国家残奥帆船队的独臂水手；从北京残奥会的赛场扬威，到国家队解散后的茫然失措；从在日照街头卖熟食的励志哥，到倾尽所有修复一条废弃的 J24 帆船；从环中国海的第一次远航，到远赴法国参加 MINI TRANSAT 跨大西洋赛；从朗姆路、咖啡路一场场积分赛的鏖战，到最终站上旺代的起航线。作品用大量篇幅回溯这条漫长的道路，让读者看到，旺代那 99 天的惊心动魄，不过是徐京坤一生与命运角力的缩影。作品的主体部分，以徐京坤在旺代航行中的时空坐标为章节标识：“船之墓地”比斯开湾、“马纬度无风带”、“咆哮西风带”、好望角、合恩角、勒梅尔海峡……每一个地名背后，都是一场与自然的殊死搏斗：出发当天他脚踝严重扭伤，只能用夹板和冰袋自行固定；在菲尼斯特雷角的风暴中，他忍着剧痛单手换帆；在信风带里，他要搬运 800 多公斤的压舱物来调整船体重心；在冰原禁区附近，他在 30 米高的桅杆上攀爬、坠落、再攀爬；在南太平洋的极寒中，他连续数日在倾斜的船舱里生活；在距离终点仅 5 天时，液压发电机突发故障，他不得不在漆黑的海面上探出大半个身子进行抢修。作品没有回避徐京坤的脆弱与崩溃：在第 3 次爬上桅杆排除故障后却发现新装的吊钩再次损坏时，他“歇斯底里痛哭起来”。这种崩溃的真实，恰恰让读者看到了勇气的另一面：他不是不害怕，而是颤抖着双腿依然选择前行。作品最后，徐京坤冲过终点线，成为旺代第 100 位完赛者。然而作者并没有让故事结束于



此，而是宕开一笔，写徐京坤的感受：“他竟然没有流出一滴眼泪。”他觉得自己“像一具被下了莫名咒语的躯体”。这种抵达巅峰后的虚空感，让人物的内心世界变得更加复杂而真实。

《中国船长》最凝练的主题表达，就是徐京坤说的那句话：“我不是逆天改命，我只是穿越命运的风暴。”作品写的不是一个逆袭的故事，而是一个穿越的故事：穿越身体的残缺、穿越贫穷与偏见、穿越无数个生死瞬间、穿越常人难以想象的孤独、穿越人生一场又一场风暴。正如徐京坤在日志中所写下的：“有的船像是被独家定制的，极具个性，没有说明书，没有人能了解他的构造和性能，甚至没有同伴，少有人能驾驶，终生绝版。”为了将自己锻造成一条“独家定制”“终生绝版”的船，徐京坤孤帆独臂，义无反顾地驶向那片属于自己的、风暴与星光交织的海洋。它告诉每一位读者：无论命运给了我们什么样的起点，我们依然可以成为自己的船长。

作为一部报告文学作品，《中国船长》在新闻的真实性与文学的感染力之间找到了一种精妙的平衡，在真实与文学之间，架起了一座桥梁。它恢宏的叙事结构，它高超的叙事艺术，它笔下文本的真实力量、它笔下人物的精神气象，主要呈现在以下几个层面——

细节的真实。陈博君是一位对细节极其敏感的作家。譬如他写徐京坤在船上贴膏药，“先用右手撕开药膏的一角，倒贴在摇把的下面，然后蹲下身子靠过去，用右肩抵住摇把上的药膏使劲揉搓”。一个看似微不足道的动作，却让读者瞬间理解了“独臂”二字背后日复一日的艰难。譬如他写徐京坤在除夕夜包饺子，“将小块的面团放在左臂上，然后通过右手使劲地按压”。6 个歪歪扭扭的饺子，煮得皮破馅散，但徐京坤“还是满心欢喜地打开了一瓶岸队给他藏在食物包中的白酒”。这种细节的力量，远胜过任何慷慨激昂的抒情。譬如他写徐京坤在船上遇到一艘中国渔船，“秦皇岛……”“你们出一次海就是两年，春节也只能在海上度过”。几句对话，海上的孤独与乡愁便扑面而来。譬如描写飞鱼“偷袭”：“腰背上砰的一下，像被什么尖锐的东西猛戳了一下”。譬如描写徐京坤在倾斜船舱如厕：“首先得扎稳马步……然后倍加小心地伸出唯一的右手，将便桶紧紧扶牢。”这些细节让极限航海不再抽象。作品让细节说话，放弃宏大叙事惯用的抒情高腔，转而以一种近乎外科手术般的精确，剖开每一个值得铭记的瞬间，于是我们看到了一个个让人屏住呼吸的场景：徐京坤在 30 米高的桅杆上像“一只放空的风筝”般被甩来甩去；徐京坤在平安夜抢捞落水的 A7 帆，右臂“仿佛被一股什么巨大的力量猛地拽向海底”；徐京坤在南大洋的极寒中用门框辅助给自己贴上膏药。更为令人动容的是，作者对徐京坤内心世界的细腻捕捉。他写徐京坤在海上与孤独对抗的方式：“除了翻看留言化解孤独，他还有其他让孤独暂时走开的有效方法，比如在食物中寻找满足感与幸福感”。这种对人物心理的深度揭示，使得作品超越了简单的英雄叙事，而成为一部关于人类如何在极端环境中保持精神完整的心灵史。作品几乎看不到作者直接发表议论，但价值判断早已渗透在每一个选择的细节之中。作者从不满足于事实的堆砌，而是像一个耐心的淘金者，在浩如烟海的素材中筛选出那些最具光芒的碎片，然后将它们镶嵌在叙事之中：譬如徐京坤在环中国海航行中落水获救后，岛上的山东老乡拎来两瓶 58 度高粱酒的那一幕；譬如他在帕劳差点被拉去跟女王“滴血认亲”的荒诞经历。这些看似旁逸斜出的枝节，恰恰构成了作品最动人的部分：让英雄回到了普通人的尺度。

表述的精确。《中国船长》力求在专业数据和技术细节上准确无误，以展现主人公挑战人类极限的真实过程。譬如：旺代死亡率 4.5%，全球仅 84 人完赛；IMOCA60 赛船价值数百万欧元；马纬度无风带位于南北纬 30° 附近；合恩角每年承受 200 多天飓风侵袭……数据在作品中不是枯燥的罗列，而是帮助读者理解“航海界珠穆朗玛峰”有多高的标尺。书中每一个惊心动魄的瞬间，都有确切的时空坐标。譬如：2024 年 11 月 10 日凌晨，莱萨布勒 - 多洛讷；第 15 天，跨越赤道；第 55 天，遭遇无影冰山；第 94 天，抢修液压电机。这种对时间刻度的执着，使得整部作品获得了一种编年史般的庄重感。正是表述的精确，使得《中国船长》同时具备了科普的价值，让一个在中国语境中相对陌生的远洋帆船运动，变得可感可触，让一个外行读者也能感受到徐京坤完成的究竟是怎样一项壮举。此外，作品还详细描写了 IMOCA60 赛船的构造、各种帆的名称与用途、比斯开湾的雷飑气象、马纬度的成因等等。这些技术性说明并不显得枯燥，因为它们总是镶嵌在具体的航行情境之中：当读者知道 J3 帆是什么，才能理解徐京坤在 50 节大风中挂着它航行需要多大的勇气。从这个意义上说，作品不仅是在写一个人，更是在书写一种人类挑战自身极限的精神图景。

叙事的克制。徐京坤的故事天然具有戏剧性，但作者的叙事没有滑向煽情。他始终保持着一个优秀报告文学作家的克制。譬如写那场改变命运的爆炸，他只用了寥寥数语：“一声巨大的爆炸，将这个要强的孩子彻底震晕过去。等他醒来的时候，迷迷糊糊感觉到有人正在将他抱上救护车。”没有渲染，没有煽情，甚至连疼痛都被省略了，这种留白反而更具力量。再如写徐京坤父亲要赶徐京坤离家：“那行！母亲的倔劲上来了，我是不可能丢下儿子的！说完这话，她便拉起徐京坤的右手，头也不回地离开了那个家。”惜墨如金的短短数行，一个决绝母亲的形象已然矗立。作品的另一种克制体现在对痛苦的书写上。譬如写徐京坤右肩旧伤“成了不能触碰的‘禁区’”，贴膏药得借助摇把。作者冷静呈现徐京坤身体极限被一次次逼近的事实，让读者自行体会其中的残酷。再如当徐京坤在合恩角听到守塔人约瑟的呼叫时，当他跨越赤道打开香槟敬天地、敬海神、敬自己时，当他完赛后跪在

船头亲吻赛船时……这些时刻之所以动人，正是因为作者没有进行过度诠释，而是让场景自己说话。这种叙事的克制，使《中国船长》在情感的浓度与叙事的节制之间，找到了一个珍贵的平衡点。值得称道的是，这篇长篇报告文学作品语言风格克制、内敛，但在描写自然景观时，又常常流露出诗意的质感。譬如它写南大洋风暴过后的清晨："一轮红日，就像一个无比巨大的火球，光芒万丈地悬浮在前方的海面之上"；写勒梅尔海峡的晚霞："各色的红、橙、黄、白，似红绸、似金箔；似琥珀，似蜂蜜；似白玉，似蛋清"。这种语言的诗意既保持了报告文学的真实感，又赋予作品以文学的审美品位。

双线并行的结构。《中国船长》最突出的结构特色，是双线并行的命运交响。它将旺代航行从启航到归航的时间线与徐京坤从童年到成年的人生时间线交错并置，海上航行与人生回溯双线交织。每一章在推进旺代航程的同时，都会闪回徐京坤人生中的对应节点。这种双线并进的叙事结构，使作品获得了一种复调的魅力：既有惊涛骇浪的紧迫感，又有命运沉浮的纵深感。譬如叙写比斯开湾的风暴之后，是徐京坤对 12 岁那场爆炸的回忆；叙写马纬度无风带的停滞之后，是徐京坤毛遂自荐进入残联的往事；叙写信风带的航行之后，是徐京坤入选国家帆船队的经历；叙写跨越赤道的仪式之后，是残奥会结束国家队解散时徐京坤的迷茫。少年之殇与"这孩子废了"的魔咒，海上的极限挑战与岸上的命运逆袭……旺代航程中的每一次绝境逢生，都可在他的过往人生中找到精神伏笔。这种双线叙事结构产生了奇妙的互文效果：读者一边跟随"海口号"穿越比斯开湾的雷飑、马纬度的无风带、南大洋的咆哮西风带，一边回望那个失去左臂的少年如何一步步将自己锻造成"独臂船长"，在了解徐京坤如何做到的同时，也在理解他为何能如此。

张弛有度的节奏。《中国船长》叙事节奏张弛有度。作者深谙张弛之道、静动之术。譬如作品描写风暴来临时，段落短促、动词密集，让人紧张得喘不过气来："风速就从 15 节骤增至 38 余节；不一会儿，又从回落的 22 节风速，再次飙升至 45 节。"就是在这样的气候情况下，徐京坤爬桅杆、捞落帆、修发电机，每一个动作都像是在刀尖上行走。但风暴过后，作者又会放慢镜头，以缓慢的节奏，描写徐京坤洗热水澡、吃泡面、拆盲盒……张弛之间，读者与主人公一同呼吸，一同观看信天翁"小明"的出现、沙漏斑纹海豚的舞蹈，一同品尝南极鱿鱼带来的意外美味。这些静谧的时刻，如同交响乐中的柔板，让读者的心灵得以喘息，也让风暴的残酷获得了某种诗意的平衡。这种节奏感，使《中国船长》超越了一般报告文学的纪实功能，而具有了小说的叙事魅力。读者甚至会忘记这是一部非虚构作品，直到那些确切的时间、地点、数据将自己拉回现实，告诉自己这一切都是真的。



《中国船长》完整记录了一项中国航海的历史性突破，它让读者看到，在"不可能"面前，一个人的意志可以爆发出怎样的能量。主人公徐京坤用三十年的时间证明：一个人可以被剥夺手臂，却无法被剥夺选择的权利。他选择的是一条最艰难的路：向风暴深处航行，在极限中确认自己的存在。它是一个关于人如何面对命运的人生寓言、一部关于"可能性"的启示录、一部用血肉、风浪、孤独与意志浇筑而成的惊心动魄的生命史诗。

纪实写作与海洋文学的新样本

——读陈博君纪实文学《中国船长》

Article-禾 子 He Zi

不得不说，在夏日的夜晚里读这本《中国船长》，是一种奇妙的体验。书中的主人公孤身一人，带着一条胳膊的身体和一艘孤独的帆船，在瞬息万变的大海中，与海浪搏斗，与海藻周旋，和寂寞伤痛握手言和，时而崩溃，时而治愈。

当阅读开始深入，我的心境渐渐融入漫长而动荡的航海征途，变得坐立不安，陪着徐京坤一同紧张除险求生，一起抵抗寂寞与疼痛。直到故事走到尾声，陆地出现在徐京坤眼前。

我身下的座椅和床铺也终于停止了“摇晃”。

三种读法 :纪实文学写作的新手法

一位独臂的青年，驾驶一条孤独的帆船，万分凶险的25000海里航程，历时99天20小时，成为第一位完成旺代环球帆船赛的中国船长。这个题材听上去很独特，很容易写出彩。

但有过纪实文学写作经验的人，都会发现其中的难点，客观分析，这是一个非常难写的故事。结果是确定的，过程也是确定的，出场的人物约等于一个，所有的活动都局限在一条小小的帆船上，对于作者来说，几乎没有“旁枝逸出”的发挥余地。

再换个角度来看，惊涛骇浪自然是精彩的，连续的惊涛骇浪就让读者变得审美疲劳，除了惊涛骇浪，航海途中大多数时光是平淡寂寞的，如何写出平淡中的不平淡？寂寞时的不孤独？

唯有作者将自己的身心“植入”到主人公的身心里，与独臂船长同呼吸共命运，在徐京坤的内心深处打捞细微的变化，在他日常行为中找寻不同寻常的细节，将他英雄光环背后，作为凡人一面的弱点和缺陷真诚而恰

当地呈现出来，才能让这个故事变得真实可信，除此，别无他法。

即便是作者陈博君完成了这样的“植入”，假如让这个故事平铺直叙，也容易陷入一个困境——当你写到一个地方，读者已经了解或者猜到了情节，这样的阅读是无法诞生惊喜的。

博君有着极为丰富的纪实写作经验，他采用了巧妙的“双线叙述”，及时洞察并回避了这个困境。一边用徐京坤参加旺代环球帆船赛作为主线，讲述他穿越大海“风暴”的故事。另一边，他回溯了徐京坤“泥潭”中成长的经历，讲述他穿越人生“风暴”的故事，在结尾时，两条线会合，完成徐京坤成长故事的闭环。

这样的叙述带来了意料之外的效果，给这部作品带来三种不同的读法。如果你了解徐京坤的过去，就可以跳开他成长的经历，直接阅读环球帆船赛的故事。如果你熟知他参加环球帆船赛的经历，就避开这条叙述线，直接回溯他的成长故事。像我这样对徐京坤一无所知的读者，就双线并进，同时阅读他的参赛与成长。

陈博君在《中国船长》中的写作手法，为纪实写作提供了新的样本。



环球航海 :海洋文学写作的新样本

海洋文学的主题在中国由来已久。广义上的海洋文学，指一切以海洋、海岸、海岛、航海、滨海族群、人海关系为书写对象的文学作品。而现代意义的海洋文学，不再只把大海当作风景、意象、故事背景，而是将海洋作为主体空间，探究人与海洋共生、冲突、依存关系，承载海洋文明思考的文学创作。

中国古代的海洋文学，以神话、志怪小说为主。海洋多是仙境（蓬莱）、天地边界、抒情意象，少有真实航海、耕海生存书写，大多是“岸上望海”。民国以后，国门洞开，海洋与民族命运绑定。现代作家开始书写滨海民生、海防、海外漂泊；建国后出现一批革命题材海洋叙事，海岛斗争、渔家革命叙事成为主流。

新时代以来，依托海洋强国、21 世纪“海上丝绸之路”背景，中国海洋文学的题材极大拓宽，从海洋历史、海岛乡土、华侨渡海叙事、疍民文化、海洋生态到远洋航海、深海科考，呈现多元的蓝海叙述。

新时代以来，中国海洋文学诞生了蔡崇达《命运》、林森《海里岸上》《岛》、林棹《潮汐图》、杨怡芬《舟山群岛》系列、雷默《水手》、许晨“海洋三部曲”以及黄康俊南海渔民系列小说等精品力作。

这些作品的背后，中国海洋文学延续“岸上观海”惯性，把海洋当作故事布景、抒情道具，浪漫风景化，叙事模式同质化，创作集中于海岸、滩涂、海岛，远洋航行、深海科考、海上丝路等宏大题材供给不足的问题依然存在。《中国船长》的出炉，无疑在远洋航海和海上生存的双重角度上，为中国海洋文学提供了新的样本。

时空棱镜与童话现代性

——读汤汤《小鱼大河》

Article-刘彩珍 Liu Caizhen 冯汤莹 Feng Tangying

在中国当代童话创作领域，汤汤无疑是一位举足轻重的作家。自 2010 年凭借《到你的心里躲一躲》荣获全国优秀儿童文学奖以来，通过“鬼故事”系列童话，构建了一个个色彩斑斓的童话世界。她将童话幻想转化为现代式的精神漫游，构造出格调独特却又极具个人风格的现代童话。新作《小鱼大河》正是这样一个作品。

《小鱼大河》是一部讲述一条被困在水洼中的小鱼自救的童话故事。原本生活在宽阔大河中的小鱼，因逃避大鱼的追捕而不慎被困在了一个水洼之中。面对逐渐干涸的水洼，小鱼展开了一场为了生存的自救行动。在自救的八天时间里这部作品巧妙地利用水洼作为时空的棱镜，将时间循环、生命困境等复杂主题巧妙地编织在一起。在整个故事中，关于向上与向下、生存与自由、成长与童年等隐喻被精心铺陈，从而凸显出一种极具哲理性的生命姿态，进而形成了对生命哲学的深刻反思。

一、幽适空间与成长维度

杰瑞·格里斯伍德在《像孩子一样感知——童年与儿童文学》一书中用“幽适”一词指隐蔽、狭小空间，认为儿童故事中的幽适空间的特征十分明显。为了突出小鱼在困境中的情感波动和生存斗争，《小鱼大河》构建的空间发生在水洼中，水洼不仅是小鱼完成自我超越的舞台，也是其主体性成长历程中的关键场所，象征着生命的复杂性和成长的必要性。在作品中，小鱼多次尝试摆脱绝境，但每次向上跳跃试图逃离水洼均以失败告终，最终选择向下跳，才得以进入黄鳝洞，重返大河。这一转折，体现了汤汤对于生命姿态的深刻理解：向上和向下都是生命需要的姿态，真正摆脱困境的方式并非一味向上，有时反而是向下的探索。

首先，水洼中的经历对小鱼主体性的塑造至关重要。“对微型世界、密闭空间的向往，是对生活处于可控状态的设想，是对控

制力的渴望。”然而，当小鱼被困在水洼中时，它开始意识到，真正的控制力来自与环境的和谐共处和对挑战的勇敢面对。正是在水洼中的这段经历，让小鱼学会了如何适应并利用有限的资源，以及如何在逆境中寻找生存和发展的机会。这一转变不仅让小鱼认识到了自身的力量，也让它理解到，控制自己和有限的环境是实现自我超越的关键。这种对自我、对环境的控制力让小鱼的主体性得到了扩展，让它开始从一个更广阔的视角来看待自己和周围的世界。这种主体性的扩展，不仅体现在小鱼对外部世界的认知上，更体现在它对内心世界的理解和掌控上。

其次，在水洼这个小小的舞台上，小鱼与其他生物的互动经历极大地丰富了它的主体性。它与小鸟、小青蛙、小蚂蚁等角色的相遇与交流，悄然完成了一次次的情感共情练习。在《小鱼大河》一书中，水洼被赋予了深刻的象征意义：它象征着生命中不可避免的困境与局限，同时也隐喻着即使在最狭小的空间中，个体也能通过坚韧不拔的意志和智慧，找到成长与自我超越的可能性。在这个微小的水洼之中，小鱼的经历象征着每一个生命在逆境中奋斗与成长的过程，它提醒着每一位读者，即便在最艰难的时刻，也能借助内在的力量和外界的援助，实现自我救赎和精神上的重生，这段旅程不仅直面生存挑战，也是对生命韧性的颂扬。

作为在童话领域耕耘多年的童话作家，汤汤深知，儿童文学作品中那些安静而又微小的空间，无论是《柳林风声》中獾在地底下温暖舒适的家、彼得兔的安乐窝、《大草原上的小木屋》中的小木屋，还是《海蒂》中爷爷的小屋子等等，这些空间是童话人物成长的秘密基地。树屋、“城堡”、栅栏、洞穴，这些在成人世界中被认为过于小巧而幽闭的空间，却给儿童带来了自给自足的欢愉，是他们心灵的庇护所，更是儿童主体性成长的载体。

“儿童在成长过程中也建构童年，从各种虚构，而非仅仅社会经验中建构。”在儿童文学领域，童话通过深刻剖析成长议题和塑造儿童主体性，展现出独特的复杂性。这不仅是成人希望儿童继承的，也是他们在成长过程中所获得的宝贵经验，也是他们从现实沙砾中淬炼出的黄金智慧。



《小鱼大河》书影



2026 年 7 月 4 日，汤汤作品《小鱼大河》同名舞台剧在浙话艺术剧院首演

二、圆性时间与童年原乡

如果说把时间喻为河流，空间则如同其上的浮标或两岸的风光。在童话的叙事中，空间的构建与时间紧密相连。在很长一段时间，儿童文学的时间叙事保持稳定，其标志性的开场白“从前”或“很久很久以前”，为故事提供了一个超越具体时代限制的叙事框架，确保了童话能够穿越时空，被不同时代的儿童所接纳。《小鱼大河》对时间的处理，跳开了传统童话中时间的恒定性，打破了传统线性时间的叙事方式，建构了一种独特的诗学时间观，



2025年1月10日下午，由浙江少年儿童出版社举办的“以微小，书写万象——汤汤艺术童话《小鱼大河》新书发布会”在中国国际展览中心隆重举行

即“圆性时间”：一种“同时含有过去、未来和现在”所定义的一种诗学时间观。时间宛如棱镜，虽可能使故事中的人、物形态发生变形，但其核心本质始终如一。

首先，时间的循环性构成了“圆性时间”的基本框架。故事中小鱼日复一日地面临生存的严峻挑战：躲避天敌、寻找水源、努力上岸。在这八天的生存斗争中，挑战的一致性和重复性被凸显出来。这种日常的循环不仅凸显了小鱼所处环境的残酷性，也映射出自然界生命节奏的恒定性。正如自然界的日出日落、潮涨潮退等，小鱼的生活同样受到这一不可抗拒的自然律动的支配。这种循环性强调了小鱼与其所处自然环境之间的密切联系，展现了生命在自然循环中的微小而坚韧的存在。

其次，非均质化叙述是构成圆性时间的另一特征。在圆性时间的叙事结构中，《小鱼大河》叙事并非均质化展开，而是遵循时间的褶皱，通过跳跃性的叙述方式，从第三天回溯至第二天，再从第二天跳跃至第五天，时间的顺序被打乱，同时，每一天的叙述密度和细节程度各异。与此同时，作者巧妙地采用梦的写作手法，打破时间的线性写作，拆解时间叙述的均匀性，“精神写作或梦的写作，无疑是拆解了流俗时间的过去、现在、未来的线性秩序。”增加故事叙述的深度。

再次，“希望与绝望的交替”构成了圆性时间情感支点。“可我要从哪里寻找希望？这个水洼里会藏着希望吗？我焦灼地转圈，水被搅得浑黄。”小鱼在日复一日的困境中体验时间的凝滞，直到新的尝试或外界的援助出现，它的内心才泛起涟漪，希望的火花才被重新点燃。在儿童文学的故事结构中，“在家 / 离家 / 回家的模式是儿童文学中最常见的故事线”，这一循环性情节正好映射了时间的“圆性”特质。“在家 / 离家 / 回家模式”中的主人公从离家出走开始，经历一连串充满挑战的冒险之后，以归家作为叙事的圆满结局，在时间的循环流转中，故事的起始与终结点闭合成一个完整的圆环。

同样，在《小鱼大河》中，小鱼的经历从“离开大河”到“在水洼中的挣扎”，最终“重返大河”，从起点重回起点，构成了一个时间上的圆。从叙事模式上来看，这反映了向传统的回归，向童年的回归，正是个体在成长过程中对原初状态的渴望与寻求，对童年原乡的渴求。

在《小鱼大河》这部作品中，对童年的想象被细腻地编织进童话的纹理之中。儿童文学本质上是成人对童年进而对理想和完善人性的想象建构，它不仅反映了对童年的追忆，还蕴含了对理想化人性的追求与塑造。当被困八天的小鱼最终回到了大河，童话中那些和多萝茜、彼得兔们一样离家的孩子最终也幸福地回家了，故事背后传递的恰恰是对童年纯真状态的颂扬。

三、乌托邦与审美想象

“强大的乌托邦动力构成了最卓越的民间故事和童话故事。”在汤汤童话中，青花瓷瓶、青石板路、雕花木床、红瓷碗、铁锅等带有“怀旧风”“复古风”的意象，共同创造出一个乌托邦世界。无论是“怀旧风”还是“复古风”都有着相同的文化内涵：“复”意味着回到历史与过去，而“新”代表着创新与传承，这是汤汤“圆性时间”的意义，也是乌托邦建构的意义，它表征着“复”与“新”在时间上的耦合，也是乌托邦建构的核心。“当人们为一个变化中的世界的现实问题所困扰时，他们能够在童话故事中找到那有秩序的、仪式恒定之物。”这个恒定之物，为心灵提供了慰藉和力量。在新作《小鱼大河》中，我们看到汤汤同样构筑了一个乌托邦世界，只不过这个乌托邦构建

体现在对幻想人物的塑造、对过往秩序的怀旧以及超越现实的理想化追求。

首先，对幻想人物的塑造。在幻想文学中，人物不仅是故事的推动者，更是理想社会的化身。他们往往拥有超越现实的品质和能力，代表着作者对于完美社会的向往和追求。“我在写故事时其实很注重人物的塑造，因为不喜欢或不恨一个人，我的内心就不会有激情去写。”被困在水洼里的鱼，仰望星空，开始幻想：“如果其中一颗不小心掉下来刚好掉到水洼里，它会哭泣吗？就像我这样，突然离开熟悉的大河，不得不独自面对可怕的未来，星星或许也会慌张。”这种被巴什拉称为充盈的想象，帮助水洼里的小鱼渡过了八天的困境，让小鱼“体验到一种诗的本质主义”。这如同“诗的本质主义”的想象“使我们重新获得源自过去的生命动力，从而在当下现实中更自由地存在”。它为现代社会中日渐孤独的成人提供了一种强大的精神力量，帮助疲惫的现代人涤荡现实的尘埃，抚平内心的焦躁，从而获得精神上的重生。

其次，对过往秩序的深切怀旧。怀旧情绪在汤汤作品中表现为对过去的深情回忆和对曾经稳定社会秩序的渴望。“汤汤把满怀眷恋的目光投向一个人与自然和谐相处的乡土时代，一个信奉劳力、有安定秩序的手工业时代。”这种对历史过往生活的向往，以及对曾经安定秩序的怀旧情绪，在《小鱼大河》的叙述中得到了体现。

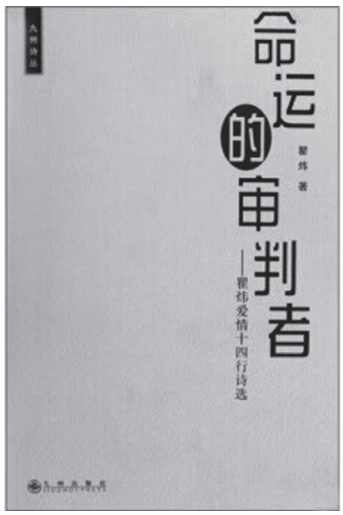
从水洼到大河，从小鱼到大鱼，从水白菜到小蚂蚁，故事中的所有事物都是生活在自然空间中，所有的奇异的生物都能在这自然空间中找到自己的位置。这里的自然空间不仅是背景设定，更是一种具有深层象征意义和道德寓意的载体。故事中每一个生物和元素都在宇宙万物的秩序中扮演着特定的角色，共同构成一个有机的整体。小鸟、小蚂蚁、水白菜、小鱼……它们各司其职又相互依赖，共同维系着这个小生态系统的平衡与和谐。这种“各守其位、相生相克”的叙事逻辑，正是生态伦理学所强调的“共生正义”。小鱼每一次逃离水洼向往大河，都是对家的深情追寻、对过去生活的回忆，也是对未来可能性的探索。“怀旧的终极目的也是要重新体验时间，在现实与过去的碰撞、缓冲和协调之中找回自我发展的同一性、连续感。”

再次，超越现实的理想化追求。在《小鱼大河》中，理想化不仅仅是对现实的一种逃避，更是一种对更美好世界的积极构想。无论是小鱼、小鸟还是小青蛙，它们都具有童年所具有独有的理想品性——纯真、快乐、丰富的想象力和感受力，正是这些理想的品性才能使人类趋向完美。水洼的边界可以被看作是这种乌托邦理想的缩影，它代表了童年的纯真和美好，同时也暗示了这种状态的脆弱性和过渡性；小鱼在水洼中的经历，更像是在一个缩小的、理想化的世界里的探索，最终它必须离开这个乌托邦，进入更广阔的世界。恩斯特·布洛赫认为“童话幻想因素是抵制工具化理性主义的限制”。这种抵拒工具化的理性主义正是现代童话的魅力所在。正是通过乌托邦的构建，童话把那温和而持久的力量传递给人类，滋养着人类精神世界；它又以锐利的批判性，激发社会变革的潜力。在米歇尔·布托尔看来，“童话仙境是对于无情现实的一种批判”，童话并非逃避现实的避风港，更是一面明镜，映照出社会的瑕疵与裂痕。童话的现代化批评功能恰恰是通过乌托邦的构建，其背后隐藏的恰恰是“怀念过去和重返童年的心理动力”。

以把“每一个作品都全心全意、全力以赴，写到穷尽处，写到自己每一次所能抵达的最高处”作为写作使命的汤汤，新作《小鱼大河》以时空交织的乌托邦为背景，重新构建了对童年、成长、生命和秩序的理解，这种写作风格既很汤汤，又与其过去创作的“鬼故事”系列童话有很大的不同。作品以动物隐喻人类，在童话中融入了对现代性的深刻思考，反映了人与自然的联系，加深了对童年和生命本质的认识，扩展了儿童文学的边界。

一种“近道”的执着
——读瞿炜诗集《命运的审判者》

Article–周启来 Zhou Qilai



《命运的审判者》书影

《命运的审判者——瞿炜爱情十四行诗选》是诗人瞿炜先生早年写的诗集，共收录一百零一首诗。读这部诗集，最先吸引我的是题目“审判”这个词。在汉语新诗里，对爱情的体验几乎一直被“甜蜜”和“忧伤”这两种感觉所包揽，可在瞿炜笔下，爱情竟然被推上了被告席。而且，他选择了十四行诗这种诗体来作诠释。十四行诗是一种讲究起承转合、具有理性建筑感的诗体，用克制的格律，去审理容易泛滥的情感，这种反差本身就蕴含着一种诗学。

“审判”这两个字，我觉得是读懂这本诗集的关键所在。事实上，它不只是书名的一种修辞，更是整部书的结构原理：十四行的格律为其提供了“法的形式”，二元对立的意象构成了“交叉质询”，深邃悲悯的情感结构形成了“辩证关系”，而面具与镜像则制造出了“证据的不可靠性”，即伦理的悬置，这四条线索相互交织在一起，爱情便不再是被抒发的对象，而是一桩被反复勘验的存在论事件。

一

谈论这部诗集，就要先说说“十四行”为什么是内容的一部分，而不只是一种形式。十四行体通常前十二行进行铺陈，最后两行（或者最后三行）进行转折收束，这样的结构天然就带有“陈述质证裁断”的类似司法的节奏，很明显，瞿炜是深刻理解并掌握了这种节奏的。他很少让一首诗停留在单一的情绪当中，总是在前面铺陈出对立的内容，到结尾的时候逼出一个无法回答的反诘，比如《第 67 首》的末尾写道：“其实这一切与季节无关，与

你无关 / 这究竟是谁的错？命运？还是梦幻？”前十二行是对“案情”的陈述，最后一行用反问代替了判决，将裁断权交给了读者，《第 6 首》《第 11 首》《第 15 首》《第 23 首》《第 24 首》等诗中也体现了类似的反诘。

这正是瞿炜的爱情诗与浪漫主义爱情诗的根本区别。浪漫主义的抒情主体是“倾诉者”，言说的目的是为宣泄情绪和确认情感；而瞿炜的抒情主体却是“审判者”，言说的目的是为勘验情感的真假、善恶以及虚实，格律这副“镣铐”在这里并不是一种束缚，相反其实它是勘验能够进行的程序保障，正是因为每首诗必须在十四行之内完成从铺陈到诘问的运动过程，情感才没有办法无限蔓延，必须接受形式带来的“结案”压力，瞿炜是用诗体的有限性，去对抗爱情经验那种无限的含混性，这一点，正是冯至《十四行集》之后，汉语十四行诗很少有人能够真正走通的一个方向：让形式成为思想的助产士。

二

在“审判”这个装置的内部，二元对立承担起了“交叉质询”的功能，瞿炜通过使用高频对举的意象网络，拒绝给爱情下单一意义的判词。

首先是拆除语义等级。在传统的象征诗学里，“黑夜 = 悲伤、黎明 = 希望”是被固定下来的对应关系，但瞿炜偏要打破这种对应，像《第 25 首》中写“怀念那黑夜的劝诫和混沌的清晨”，这里黑夜成了理性的劝诫者，而清晨反而显得混沌未醒；《第 4 首》“你的长发使黑夜不再凝重 / 在你的沉思里，与白昼握手言欢”，让长发、沉思、黑夜、白昼这些意象彼此相互指涉，没有一个意象能够占据意义的中心。法国思想家德里达曾说：分延才是更“本源”的东西，它的关键在于意义于差异链上不断滑动而不会落在固定的所指上。瞿炜的对立意象所实践的，正是这种意义的悬移：黑夜的价值依赖于白昼，白昼的价值又回指到沉思，整个链条既没有起点也没有终点。但必须强调的是，这种“分延”并不是外贴的理论标签，而是可以从文本内部得到证实的，诗集中像“黑夜 / 白昼”“红绸 / 锥子”“闪电 / 刀痕”等这样的对举，几乎没有一个是遵循褒贬定式的，这是一种可以验证的语义特征。

其次是把痛感焊进对立。“闪电在夜幕上划开雪亮的刀痕”（《第 22 首》），这句诗将热烈和创伤焊接在了一起；“当一袭红绸飘过爱情的草坪 / 呵，你的目光像扎人的锥子”（《第 23 首》）则用喜庆的红色与刺痛人的锥子并列，把爱情描绘成“带伤的狂欢”，这些意象的运用不是为了制造矛盾修辞，而是为了让爱情回归到“好与坏的共生体”这一本真状态，它拒绝把爱情净化成那种可以供人消费的甜美。

再次是留出“意义的缺口”。意大利文学批评家艾柯在论述“开放的作品”时指出：从本质上说，一种形式可以按照很多不同的方式来看待和理解时，它在美学上才是有价值的，它表现出各种各样的面貌，引起各种各样的共鸣，而不能囿于自身停滞不前。瞿炜的对立组合正是这样一种对读者的开放邀请：《第 91 首》中“我不能猜透爱情真正的向往 / 谁又能读懂你寂寞的长叹？”所呈现的靠近与逃离，并不是抒情主体的犹疑，而是留给读者的诘问，爱情中的矛盾到底是缺陷还是本质？诗人不会给出裁决，只是搭建起“思考的场域”，这里应该做一个辨析：瞿炜的“开放”和朦胧诗的多义是不同的，前者来自对立项的结构性并置，是被形式组织过的开放，而不是语义含混产生的副产品，这一区别，正是他的哲思能够成立的关键。

三

如果说二元对立是“审判”的程序，那么深邃悲悯就是审判者的伦理姿态：既敢于勘验爱情中“不体面”的部分，又不会把勘验变成道德定罪。

所谓深邃，更多体现在无意识层面。瞿炜的爱情诗没有停留在甜蜜、思念、别离等意识层面的情感，而是下沉到欲望和灵魂孤独的深处，《第 44 首》中“欲望是你不愈的沉疴，/ 可怜的女人嗅到了血腥 / 我终究不相信所罗门的歌 / 更比你的谎言动听”，把欲望写成“不愈的沉疴”：它虽然顽固，却也是爱情“活着”的证据；《第 69 首》中“我的沉默和有意的疏离 / 只为了这爱情能在沉默与

疏离中／变得更持久、更纤细、更坚韧”，甚至将疏离和沉默转化成了爱情的强化机制，这种逆向书写，是对亲密关系内在悖论的洞察：爱情的持久，有时候恰恰依赖于距离的维持。

而悲悯，则体现在对人性弱点的共情。《第 8 首》写“京都的娼妓”，“谁还记得你为客人吟诵的诗篇／只有高尚的风还惦记着你呜咽的瑶琴”，诗人没有判定她“堕落”，而是描写她被遗忘的才情和渴望被理解的心愿，使诗歌从道德评判上升为人性共鸣；《第 88 首》中“你将最终挽回你的清白成全你的信心／却不是你昨夜伤感的梦境”，用自省的克制代替了廉价的安慰，承认伤口的愈合需要时间。

深邃和悲悯二者互为限度：深邃使悲悯不会流于表层的温情，悲悯使深邃不会坠入虚无和冷酷，瞿炜既不用“永恒”来欺瞒，也不用“绝望”来恫吓，而是把爱情界定为“痛与暖的共生”，这是一种“带着体温的哲学”。

四

审判最终的难题，在于“证据”是不可靠的，在爱情里，真实和伪装互为表里，认知永远隔着一层屏障，瞿炜用“面具”“窗”“镜子”等意象，构筑起一座伦理迷宫。

瑞士心理学家荣格说“人格面具”起源于古代演员所戴的面具，是自我面向世界的部分。根据这一点，《第 41 首》中“你是谁？示人以两副面孔？／在你的阴影里我无法猜透”里的“两副面孔”，不应该被理解为“欺骗”，而应该看作是在关系中必要的伪饰，是迎合与自保的双重需要；《第 19 首》中“你投影在古铜的镜子里／重复着美丽的美貌与思想”，把认知交给了“他者之镜”：主体在对方眼中寻找自身的真实，却陷入了镜像的迷雾，镜中的“我”本来就是误认的构造，因此在爱情中“看清对方”从根本上是无法完成的。

认知的裂隙逼出了伦理抉择。《第 6 首》中“百叶窗阻挡着青春的日子”，用“百叶窗”作为认知的屏障——揭开窗户可能会看到真实的痛苦，不揭开则可能沉溺于幻觉的甜蜜，瞿炜的关键选择是，不做出选择；《第 42 首》中“换一种方式生活吧，像京剧的脸谱……却用另一只手提着过去的风灯”，描写了伪装的无奈却不加以谴责；《第 59 首》中“在永久的持续中，我是树，你是那藤蔓……我们相互依赖，编织各自的情网”，将相互依存和相互缠缚并列在一起，诗人由此完成了一次“伦理的悬置”：他不告诉读者面具是否应当摘下，而是让真伪之辨保持敞开的状态，其深层意义在于，爱情的成熟并不是执意要勘破对方的伪装，而是首先要勇于承认自身的真实，审判者最终会发现，被告席上坐着的其实也是自己。

五

《命运的审判者》以“审判”作为结构原理，以十四行体作为形式之法，将爱情提升为存在论事件，在汉语爱情诗的抒情语法之外，开辟出了一条思辨路径，它证明了格律的约束可以成为思想的助产士，而不是抒情的桎梏，这是冯至之后汉语十四行诗值得记取的一点。

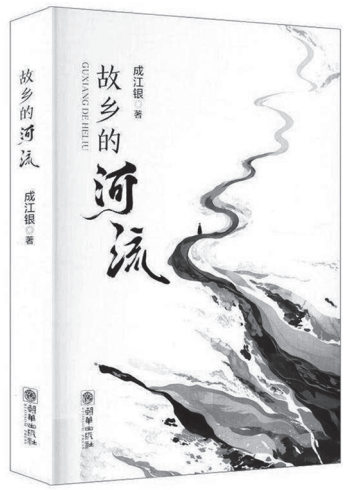
当然，进行严肃的阅读也必须看到它的限度：当对举的密度过高时，部分诗作有滑向图式化的风险，对立本来是应该产生张力的，过度之后就变成了可以预期的修辞公式，反而削弱了“意义缺口”的开放性；哲理话语和诗性经验之间，还存在着没有完全弥合的裂缝，个别诘问句承担了过重的观念负荷，思辨的锋芒偶尔会盖过意象的肌理；就形式而言，汉语十四行的音步韵式如何真正内化为“审判”的节奏，在实践上还不均衡，这也是自冯至以来共同面临的未完成课题。指出这些问题，并不是为了苛责，而是正因为瞿炜的探索已经到达了可以被严肃讨论的层次。

“物有本末，事有终始，知所先后，则近道矣。”瞿炜对爱情本质进行层层勘问、用诗艺驾驭哲思的努力，正是一种“近道”的执着，成就与限度共同构成了汉语爱情十四行诗中一个值得记取的坐标。

一江乡愁入诗行

——读成江银诗集《故乡的河流》

Article– 陈公炎 Chen Gongyan



《故乡的河流》书影

一江义乌水，半部乡土情。近日，义乌本土作家、退休语文高级教师成江银的诗集《故乡的河流》由朝华出版社正式出版，这部以义乌母亲河义乌江为精神内核的乡土诗集，收录 319 篇诗作，以质朴真诚的笔墨描摹义乌山水风物、古村烟火、时代变迁，将土生土长的义乌人对故土的眷恋、对家乡文脉的守望，凝练成一行行温润动人的诗句。他的诗，没有华丽辞藻的堆砌，没有刻意雕琢打磨的抒情，而是以大地为纸、江河为墨，把故乡的山山水水、一草一木都写进诗里，让人在字里行间读懂义乌的人文底蕴，感受乡土诗歌独有的温度与力量。

义乌江发源于磐安大盘山，蜿蜒百余公里，境内 38.39 公里的河道贯穿廿三里、稠城、江东、稠江、佛堂等多个乡镇，是义乌人赖以生存的母亲河，更是义乌千年文脉的承载者。对于土生土长的成江银而言，义乌江早已不是单纯的地理水系，而是刻在生命里的精神图腾。《故乡的河流》整部诗集以义乌江为核心意象，从上游支流到江畔古村，从山间瀑布到塘畔旧忆，诗人的目光始终聚焦故乡的土地，将自己对家乡的热爱、对岁月的感悟，尽数寄托在江河山水之间。不同于异乡游子遥望故土的乡愁书写，成江银的诗歌是扎根故土的深情告白，是生于此地、长于此地、守护此地的赤子心声，每一首诗都带着义乌大地的烟火气息，每一行文字都饱含对家乡的赤诚与温柔。

在描摹义乌江上游风物的篇章里，诗人聚焦倍磊古村，以《双溪倍磊遐思》《倍磊古村情韵》两首诗作，把山川造化、古建风华与家国往事糅进双溪流水之间。

《双溪倍磊遐思》跳出单纯写景的范式，溯源大地山河的远古造化，从火山激荡的地质史诗落笔，再回望古村千年光阴。“双溪怀抱中的倍磊，深藏着多少不为人知的秘密，不负时光的不离不弃，迸射出倍磊村的万千瑰丽。”诗人将目光投向九思堂、仪性堂、龙皇阁等百余座古朴建筑，追忆义乌兵浴血抗倭、九战九捷的壮烈传奇。一砖一瓦留存着木雕、砖雕、石雕的匠心技艺，古村既接纳世人驻足凝望的目光，也从容承载着学者探寻文脉的思索。山河铸就根基，文脉沉淀风骨，悠长遐思里，自然造化、古建筑遗存与英雄往事彼此辉映。

如果说《双溪倍磊遐思》偏向厚重的历史叩问，《倍磊古村情韵》则铺展成一幅温润鲜活的乡土画卷。石径蜿蜒，宗祠错落，双溪穿村，水车缓缓流转时光；古巷间烟火温热，游人笑语流连，遥想当年义乌兵的赫赫风骨，文脉在岁月里缓缓流淌。远眺八宝山风物，古村诗意悠然，古韵与人间烟火共生。在诗人笔下，倍磊从来不是一座

孤立的江南古村，义乌江支流滋养着这片土地，溪水赋予村落生生不息的灵气，古村沉淀下代代相传的人文温度，山水相依，文脉绵长，勾勒出义乌乡土最动人的模样。

佛堂因水而起，南江行至钟村，江面一下子变得开阔平缓，《南江抒怀》正是诗人站在这片水岸生出的真情感怀。这首诗没有刻意去写大江奔涌的气势，抓住的恰恰是江水安静从容的模样：南江流过钟村，水波不兴，岸边绿树浓密，空气清爽通透。来往的游人自在歇脚，随意坐卧，暂且放下平日里的劳碌奔波，放下名利场上的纷纷扰扰，安享一份简单舒心的闲暇。

诗人并不刻意去追忆古镇昔日商贸繁盛的过往，只是定格江畔这份平和恬淡的日常。江水洗去尘世浮躁，留给人们一处可以安放疲惫的角落，让奔波忙碌的人寻得片刻安宁。清淡素雅的山水之间，藏着诗人对家乡朴素而绵长的眷恋。这条滋养佛堂千年的江水，既有着商埠古镇繁华过往的记忆，又有这样一份恬静安逸的人间诗意，在这里流淌着属于家乡特有的温暖抚慰之情。

除了义乌江及其支流外，在义乌境内独具特色的山水风景同样触发了诗人的创作灵感，《蜀水塘的记忆在春天里复苏》《六月的松瀑山》和《松瀑山瀑布》三篇诗作，将这片土地深厚的文化底蕴以及精神气质作了层层铺展。《蜀水塘的记忆在春天里复苏》，跳脱出了个人少年时期嬉笑打闹的生活场景，追溯到了遥远的宋朝时期的故事。千年前的风吹过蜀水塘畔的小径上，岩石上留下的古代人们修建水利工程的痕迹也一同被唤醒了。诗人仿佛听到了古人劳动的声音、看到了当年人们用肩膀搬运石头建造堤坝的情景。石砌井守护一方村落，沟渠纵横交错犹如大地血管一般把水源输送到各个地方去灌溉农田，还催开了樱花，染绿了香樟。随着时代的发展，“环村新路”四通八达，新居错落有致，在夕阳西下之时可以看到水天一色的画面和远处驶来的船只慢慢远去。沉睡的古村记忆，在春日里缓缓苏醒。此诗所描摹的不是一处水塘美景，而是几代祖先们扎根于这块土地上并且为之奋斗拼搏而留下的宝贵遗产。

目光再转向松瀑山，诗人以两首短诗勾勒出山峦截然不同的气韵。《六月的松瀑山》描写盛夏时节山间的盎然生机：树木茂密葱郁，山与水相映成趣；飞泉直泻而下，水珠像珍珠一样闪烁着光芒，在阳光照射之下产生出各种各样的彩虹，游客们可以在河边聊天，在大自然中享受一番宁静致远的乐趣。《松瀑山瀑布》则把水流赋予了一种向上的生命力——瀑布冲破一切障碍勇往直前地奔腾而去。诗人通过飞瀑奔流的状态来概括出一种类似义乌人面对困难不屈不挠、坚持不懈、敢闯敢拼的精神内核。

一塘存古意，一瀑寄风骨。诗人行走于八婺山野之间，在风物描摹里回望先民的耕耘，在山河壮阔中读懂一座城市的精神底色，把对故土深沉的热爱，尽数寄情于一山一水之间。

成江银是退休语文教师，在三尺讲台上默默耕耘了大半辈子。他写的诗，既有文人独有的细腻温婉，也带着教师职业赋予的眼光，善于留意生活点滴，体察世间人情冷暖。几十年教书生涯，让他养成了在日常琐事里寻找诗意的习惯，写出来的作品始终扎根现实，贴近普通老百姓的真实生活。

他写诗不爱用难懂拗口的词句，也不刻意把主题拔得很高，习惯从身边寻常事物里找灵感，于平凡日子中发现美好。义乌江早晚变幻的风光、古村里百姓的生活片断、山间潺潺流淌的溪水，还有儿时的种种回忆，都被他写进诗里。这些题材大多来自自己亲身所见所感，字里行间的情感，也都是发自心底对生活的热爱。这种脚踏土地、贴近生活的写作态度，正是如今乡土文学十分难得的特质。文学不该脱离现实，只有真切反映普通人的生活，才能够真正打动读者，《因为我是人民的消防员》这首诗，就很好地印证了这一点。

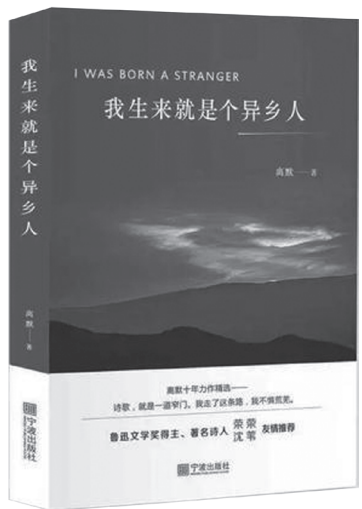
一江流水寄乡愁，半生文心守故土。义乌素来崇文重教，文脉代代相传。从古到今，不少本土文人提笔记录城市的发展变化，描绘家乡的风土人情，诗集《故乡的河流》真是其中的代表。退休后的成江银依旧坚持写作，心中满是对家乡的热爱，用文字留住义乌的山水风光和珍贵的民俗遗存，讲好义乌本土故事。全书以义乌江作为主线，把当地自然风光、历史文化和人间百态串联在一起，让更多人读懂义乌山水之美、人文底蕴。

当下乡土文化建设如火如荼，文旅融合不断推进，像《故乡的河流》这样的本土创作，既是对地方文化的挖掘与传承，也为文学的多元发展增添了乡土底色。

异乡人的漂泊与表达

——读离默诗集《我生来就是个异乡人》

Article– 飞 白 Fei Bai



《我生来就是个异乡人》书影

诗人离默 2025 年出版诗集《我生来就是个异乡人》，引起了我的关注。“我生来就是个异乡人”——这九个字构成一个语义上的悖论，生来即是异乡，意味着一种与生俱来的疏离，一种无法在根源处扎根的存在状态。离默以此命名，也由此锚定了她诗歌写作的精神坐标。在她的诗中，这个“异乡人”不是古典的乡愁或游子的漂泊，而是一位身在“故乡的异乡人”。这种身份的悖论性，恰恰构成了离默诗歌最核心的张力：一个人从未离开，却始终不在。

离默说“写诗十年，这是我出版的第三本诗集”，她用平均三年多一本诗集的成绩，来告诉大家她的精进与勤勉。虽然现代诗的产出与生成，放在当代语境和传播介质的场域中，游刃有余，但我依然相信这离不开离默的诗性气质、内心焰火的双重催发，以及她对于写诗这件事的执着，楔子般牢牢嵌进自己的生命体。这组诗给了我几个关键词：孤独、挣扎、荒芜与野性。

简单来讲，以西方现代诗歌的视野来审视，“孤独”作为精神标识，已经从诗人个体情绪升华为一种哲学状态和诗学方法，它是一种“意识中不涉及他人，而集中于自我观照”的状态。从存在性孤独、审美性孤独和创作性孤独来看离默的诗作，我发现皆有所获。无论是《深夜站台至福州》《荒芜的花园小径》还是《唯有穿过浑浊的风》《我多么喜欢》，再到她序言中的写作回忆，都遍布这一哲学的、独特的诗歌语调。似乎在离默身上有着某种与生俱来的孤独性，或者说是将孤独转化为美学方法、哲学立场与创作本体的诗学主张，通过在诗中沉寂孤独，打通诗人观察世界、构建语言、抵达真实的个人路径。

《深夜站台至福州》“那些幽微的光在闪烁 / 仿佛不是从路灯 / 散发出来的光芒”，诗人在旅途的站台上，见到稀松平常的灯光，产生出内心的迷思与幻象，这并非简单的“幻觉”，而是极致化的孤独体验的即时呈现。并不是为赋新词强说愁的吟咏，却有着日常经验反观下的自

我疏离感，带有神性和游侠的质地。诗人没有因为孤独而消极，或者说放弃自己，相反在“现代人连呼救都无应答的绝对孤立”中，把这种深入骨髓的因子作为创作的前提。里尔克在《给青年诗人的信》中写道：“你要爱你的孤独”。对离默而言，孤独就是孕育作品的“子宫”，是诗人必须承担的命运。同时，我还读出了类似于葡萄牙诗人佩索阿的那种分裂式的异名孤独：“我扮演了无数的角色 / 但最终我什么都不是”（《不安之书》）——离默也善于通过创造多个“异名”作者，将孤独戏剧化为自我的精神碎片：“我总是对那些身在异乡的人 / 怀着崇拜”。

无论是鲁迅《野草》集中的《影的告别》还是《死后》，都在捕捉和反映存在的荒诞与意志的挣扎，再就是穆旦《诗八首》《春》，多多、翟永明等诗人都在用不同的本土化表达，传递出诗歌中的挣扎之音。在离默的诗中，“挣扎”则成为了一种“诗歌生成的发动机”，它迫使语言突破优雅的边界，进入某种危险的、未驯服的领域，对文明废墟的嚎叫，对历史创伤的掘进，都在用个人痛苦的真实体验来传达时代和生活隐含的种种问题。《嚣张》很典型，写雨的“嚣张”，其实是诗人借助最柔弱轻飘的意象，赋予它强大的内在动能，是带有原始迸发力与重建意义的存在。“她们以 / 合围之势 / 侵袭一个孤单的灵魂”“她的落寞便是答案 / 对抗这个复杂世界的唯一答案”，诗人在自问自答，也在制造诗歌内部的动态景观，空间感、深度意象营造和在挣扎中确认主体性，几方面结合起来，告诉读者：现代诗歌最震撼人心的关键，往往并非来自和谐与完成，而是发端于在断裂处迸发的、不屈的，甚至近乎狰狞的生命力。

“生活是非常无奈的”，答案也许就藏在诗人序言的独白中，除了应付日常琐碎，还要努力接近自己想成为的样子，包括现实和理想，这对于一位正处于上升期的诗人而言，更是近乎折磨。所幸，离默把那些生命中的创痛和坎坷印迹，用诗写记录并保留了下来，也成为了她的诗歌名片。

组诗《紫花泡桐》则把一种荒芜的张力推向极致。诗人面对一树紫花泡桐，惊诧于“漠视的车辆”“稀有行人的路面”，而“紫花泡桐沉醉于硕大的花序 / 每一枝花梗都想撑起一个春天”。在平凡与神圣、渺小与崇高之间，诗人经历了人世顿悟：“在没看见紫花泡桐之前，我几乎不能认识到 / 我的渺小。”这种渺小感并非世俗的虚无，却是一种存在论的内在清醒——“短暂 / 意味着，消失！而消失的，正是永恒！”在这些诗句中，离默擅长用冷来写热的笔触，把强烈的反差蕴蓄的张力拉得满满，诗人以近乎宗教体验的笔触，捕捉到了日常事物中蛰伏的神性时刻。荒芜，在她笔下不是绝望，是一种澄明的可能。正如《荒芜的花园小径》的结尾写道：“但，我不惧荒芜。”这句宣言，几乎可以视为离默诗学的精神底色。

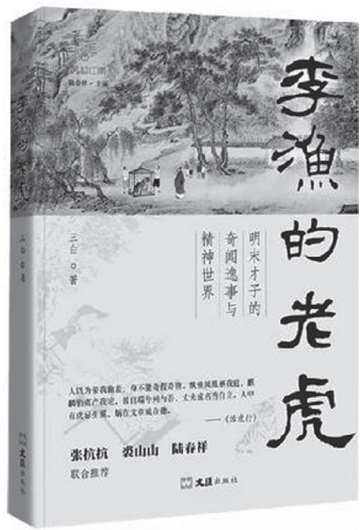
至于野性，我想这点几乎就是写好现代诗的地心“熔岩”。在当今，全球化与数字化加速推进，纯粹的“自然”或“原始”已无处可寻，当代诗歌的“野性”更多转向语言的内部垦荒、对技术潜意识的开掘，或是在城市废墟与消费景观中寻找新的“野蛮”能量。离默的“野性”自觉，发乎本心、源自本性，几乎纯天然，非常可贵。《我生来就是个异乡人》：“睁开眼，我从一场流浪中醒来 / 隐匿的河流在潜意识深处流动”，荒芜感、漂泊感、无所皈依感，扑面而至，这背后的非理性认知方式起了很大作用，直觉、梦境、幻觉，都在诗人笔下神奇激活，找到一条隐秘畅达的径流，毫不避讳地流淌开来。《我至少不能选择一种生活》中，“当细小透明的水珠扑向我怀里”“没有一种湿，可以如此淋漓”“我拥抱，风浪和创伤”，她将个人的勇敢抉择、生活的磨砺与周遭环境的粗粝融为一体，几乎抛弃了隐喻，回到事物本身，实则是把人性的永恒标尺推到了诗学的至高之境。在相对理性化、格式化的丛林世界里，那些不可规训、混沌的，充满生命力的动因，难能可贵地为语言的鲜活和可能性，保留下一块纯粹的“飞地”。

这本诗集或者说诗人离默带给我的，不单是纸上的美学虚构，丰富且多汁，更重要的跟她现实交流中时刻感受到的反叛、探索和韧劲，我想，作为一个女性，具有这样的秉赋要素，对于诗歌持续完成自我建构来讲是一件好事。

不借外物见风骨

——读三白散文集《李渔的老虎》

Article– 马惠娣 Ma Huidi



《李渔的老虎》书影

三白（本名陈兴兵）深耕李渔研究三十余年，《李渔的老虎》是他刚刚出版的一部新作——兼具考据深度与文学温度的散文集。全书二十余万字，分为四卷，以明末清初奇才李渔的人生轨迹为主线，以“放虎归山”这一被以往学界忽视的历史细节作为全书精神支点，串联起李渔的科举沉浮、戏曲创作、造园实践、市井交游与生活美学，跳出以往标签化的“帮闲文人”的刻板印象，还原一个身处改朝换代乱世之中，在理想与现实之间挣扎求索的立体文人形象。全书以小见大、意象贯通，以一只猛虎串联一人一生、映照一代沧桑，打通了传统文人智慧与现代生活的精神通道，让生活美学不再是遥远的历史符号，而是可落地、可践行的处世初心。

此书的意趣，根植于李渔三十一岁的人生转折。彼时友人赠予他一只幼虎，乡众皆视之为罕遇殊荣、争相追捧，唯有李渔清醒自持，作《活虎行》借物抒怀、自勉自省，直言：“人以为荣我独羞，身不能奇假奇物。纵使凤凰栖我庭，麒麟驺虞产我宅。彼自瑞兮何与吾，丈夫成名当自立。人中有虎忌生翼，炳在文章威在德。”

在通透的人生解读中，这只猛虎，本质是世俗虚荣、外在噱头与浮华光环的象征。真正的强大从不在假借外物、博取世人瞩目，而在向内深耕、以文立德，凭自身才学与德行立身成事。

此番顿悟，成为李渔人生的分水岭。他决绝地放下对科举仕途的执念，挣脱世俗功名的桎梏，不再追逐世人推崇的仕途顺遂，转身扎根世俗烟火，深耕戏曲编撰、书籍刊印、园林营造、饮食风物等诸多领域。他自号“识字农”，于伊山开荒筑园，恪守“临窗水曲琴书润，人读花间字句香”的雅致，秉持“但做人间识字农，为才何必擅雕龙”的本心。

乱世动荡之际，他不恋庙堂、志在乡野，甘愿做一方乡土的“祠堂总理”。躬身为民，修筑李渔坝治理水患，开创稻蟹共生的生态养殖模式，惠及乡邻；订立《祠约十三则》，重整祠务、兴盛祖业、规整乡风，造福后代。

其所题“且停亭”楹联“名乎利乎道路奔波休碌碌，来者往者溪山清静且停停”，更是道尽毕生心境。他深谙世事奔波皆为名利虚妄，懂得于喧嚣尘世中适时驻足、向内沉淀，在山水清宁间安放身心，不为浮名劳碌耗神，于进退取舍间守住从容自省的人生留白。终在风雨飘摇、动荡流离的时代，走出了一条独属于自己的丰盈自在、知行合一的精神之路。

告别科举仕途后，李渔潜心戏曲创作与演出，遍游南北各地，终成中国古典戏曲的集大成者。他将毕生戏曲

心得收录于《闲情偶寄》，后辑为《李笠翁曲话》，这也是我国首部兼顾文本创作与舞台实践的系统化戏曲理论专著。他坚守“传奇之设，专为登场”的戏曲本质，倡导戏曲通俗接地气、贴合世俗人情。凭借自组戏班的实战经验，完善戏曲表演、唱腔念白与剧目改编的舞台体系，所创作的《风筝误》《意中缘》等市井喜剧，推动戏曲走向大众，构建出完备的古典戏曲理论体系，深远影响后世戏曲发展。

李渔的造诣不止于造园和戏曲，更是将世俗生活的“闲”提炼升华，淬炼为一套通透完整的生命哲学。身处朝代更迭、世事飘摇的乱世，他不陷困顿，于寻常的衣食住行、花木器物、市井烟火中发掘意趣、守住诗意本心，以从容自适的生活姿态完成精神自救，活出了独属于自己的通透人生。更是把“闲”升华为一套完整生命哲学的思想者。

三白的这部作品兼具严谨考据与文学质感，形成独特的思想张力。其一，考据与文学相融，虚实有度、有据可依。作者依托地域优势踏访李渔故里，比对族谱文献、地方传说与历代史料，搜集散落于岁月缝隙的历史细节，摒弃空泛戏说。为厘清李渔出生地争议，他查证《兰溪夏李宗谱》，结合《与李雨商荆州太守》中“渔虽浙籍，生于雉皋，是同姓而兼桑梓者也”的记载，审慎辨析网络资料的疏漏，同时兼采民间坊传与口述故事，最终秉持客观态度得出求同存异、存疑不论的理性结论，足见其治学之严谨。

其二，文笔通俗灵动，雅俗兼备。全书跳出晦涩的学术体例，以洒脱诙谐的散文笔法叙写人物、借古喻今。无论是通俗描摹李渔弃仕后的闲适境遇，还是解读其“不觅仙方觅睡方”的养生智慧——“是睡非睡也，药也。非疗一疾之药，乃治百病、救万民、无试不验之神药也”，皆能以浅白文字深挖人物思想与现世价值。反观当下，许多人偏偏找不到“睡方”，睡不着与睡不够，已成为困扰人类身心健康的两大难题。以古人安眠之道对照当代人失眠、熬夜的身心困境，全书做到了严谨而不枯燥、通俗而不浅薄，读来温润通透，意蕴悠长。

其三，以小见大，意象贯穿全书。全书以“老虎”这一象征统摄全篇，由一件小事窥见人物一生的思想转折，由个体命运映照时代的沧桑变迁。三白借喻“贵人行乐有三法”，李渔亦言：“乐不在外而在心，心以为乐，则是境皆乐。”三白由此归纳出三种行乐之法：知足常乐、众生之乐、退一步法。正所谓“故善行乐者必先知足”——知足则不辱，见好就收则不殆，无辱无殆，便是人生至乐。更可贵的是，全书并未将李渔供为遥远的“古董”，而是以古今互照的视角，立足当下回望古人，不断勾连当代人的精神困境，打通古代文人智慧与现代生活的通道，让古人的思考在今日依然回响。

《李渔的老虎》突破传统研究视角，深度解读李渔的人生哲学与精神世界，兼具学术价值与大众传播意义。书中阐释的“闲之哲学”，是治愈当代社会焦虑的核心力量。不同于消极避世、躺平享乐，李渔的闲适是未被现实磋磨麻木，反而深耕日常、扎根烟火，于栽花植木、饮食起居中挖掘审美意趣、安放自我身心。其本质是逆中前行的通透与坚守。

当下社会效率至上、工具理性盛行，人们被困于无休止的奔波追逐，沉迷流量噱头与外在标签，习惯依托外物佐证自我价值，却渐渐丧失感知生活、沉淀自我的能力。李渔的生活美学与“放虎归山”的人生抉择警示世人：真正的自我圆满，从不由外界掌声与物质加持定义。即便身处快节奏洪流，普通人也能在烟火日常里安顿精神、守住本心，平衡奔波与休憩，读懂真正的人生成功，为当代文化创新与生活化审美构建提供了宝贵启示。

此外，本书有效填补了学界与大众认知的双重空白。过往李渔研究多集中于戏曲理论、造园技艺等专业成就，极少关注“活虎事件”这一关键节点对其心境、人生转向与精神格局的深远影响。本书精准挖掘这一视角，极大丰富了李渔精神世界的研究维度。让四百年前文人安顿自我、治愈人生的精神资源跨越时空，为现代人修身定心、处世生活提供持久的力量。

自古便说文如其人，笔墨之间，往往映照出写作者的人格底色。笔名“三白”，暗含洁白、清白、留白三层意涵。恪守文以载道，不尚浮华，偏爱质朴通透的表达，这份审美与心性，和李渔的精神追求遥相呼应。

我三十年前因休闲研究初识李渔，彼时认知终究流于浅表、知一漏万。幸得三白先生赠书相馈、引读解惑，让我得以真正走进李渔的精神故乡，感念万分。

老猫（外一篇）

Article– 岑燮钧 Cen Xieyun

小莉在周塘街上开着一家服装店，与娘家近，三天两头去蹭饭，顺便就去看一下奶奶。

奶奶一百零一岁了，一个人住在前祠老宅里，除了耳朵有点背，啥都还好，常常拄着拐杖去堂前晒太阳。

这一天她端了一碗河鲫鱼去奶奶家，一只老猫小步跑出来，就像裹脚的老太太。

“奶奶，你在干啥？”小莉的声音像打雷，不打雷奶奶听不见。小莉打开老橱柜，把一碗只剩一点尾巴的鱼倒在了门外。那只老猫倒伶俐，立马就舔着吃了。奶奶回头急了：“我晚上可以吃的！”

奶奶是自己烧饭的。她正拿着一个小升子在“数米”。小莉觉得好笑，就拿起了手机拍奶奶。奶奶看着小升子里的米，似乎很犹豫。她掏出十粒米，觉得少了，又加了九粒米，还是多了，又掏出三粒米。“奶奶，你介细巧（这么精细）！”奶奶也扑哧笑了，白了她一眼，然后去放水。奶奶说，先浸米，烧晚饭时，饭就软了。

“我晚饭你这里吃，好吗？”小莉戏耍奶奶。

“你个小妮子，三天两头娘家蹭饭吃，还要我这里来蹭饭，走走！”奶奶拿起拐杖装出要打的样子，小莉笑得咯咯响。老猫跑过来，跟着老太太帮腔，喵喵叫。

小莉把这一段视频发到了抖音里。她之前也拍过几个给服装做广告的视频，除了几个熟人，根本没人点赞。

谁知第二天起来，拍奶奶的视频点赞超过了一千，这让她很兴奋。大家像看国宝一样，对百岁老太太赞不绝口，也夸她孝顺。这让她很受用。她灵机一动，就拿了一件过时的羽绒衣直接走进了老宅。奶奶正对着太阳拿线穿针眼。老猫眯着眼，昏昏欲睡，依在她脚边。小莉赶紧举起手机，问奶奶这是干啥。奶奶说是缝



袖子。她就拿出羽绒衣，让奶奶换上了，一顿猛拍。奶奶说太花了，小莉哄奶奶说可好看了。

这一段视频，点赞超过了三千，评论一长串。小莉立马将抖音名由“小莉服装”改成“小莉有个百岁奶奶”，头像也换成了奶奶的一张皱巴巴的笑脸。

奶奶也不知道什么叫网络，小莉就哄她说上电视了。

从此，小莉三天两头往奶奶处跑，跟奶奶唠嗑。她感觉，奶奶总在等她，但嘴上却骂她不去干活，又来闲逛。

“奶奶，你今天咋不高兴啊？”

“今天，你爸凶我了，说我多管闲事！”

“那你就用拐杖打他呀，人家说您这根拐杖可金贵了，可以上打昏君、下打奸臣，比得上佘太君的龙头拐杖！”

小莉说这根拐杖值几百万呢。奶奶笑了，“你骗我呢。”“不骗你，人家可羡慕了，说你百岁了还这么精神，拐杖都成精了。”奶奶掂了掂这根自家树上砍下的丫杈，如今被她摸得溜光丝滑，不由递给小莉。小莉哄道：“传给我好不好？”这时，老猫突然像醒来似的“喵”了一声，好像在说“不好”。

小莉回到妈那里，妈问她是不是又来拍奶奶了。小莉说奶奶在抖音里可红火了，她的账号已经有十多万粉丝了，到她店里来的人，都说是看了她奶奶才过来的。妈看了她一会，好像在想什么，忽然说以后不要拍了。

“为什么呀？”

“我今天在周塘桥上碰到你大妈，她敲敲打打说我了——”妈模仿着大妈的口气，“哟，你们小莉真孝顺啊，三天两头给她奶奶送吃的送穿的，把一百岁的人扮成小姑娘似的，当猴耍啊。”

“她这是羡慕嫉妒恨呢，不用管她。”小莉心想：大妈平时从不管奶奶的，端个菜都没有，这会儿倒关心起奶奶来了。

小莉继续围着奶奶拍短视频。她带着奶奶去看了她九十多岁的妹妹。奶奶端坐在副驾驶位上，穿过周塘街，看着外面，觉得啥都新鲜。小莉指给她看，这家就是自己的店。奶奶有廿年没出过周塘了，看见姨奶奶，激动得手都抖起来了。

奶奶又回了趟娘家，娘家侄子是开养老院的，如获至宝，邀请老姑妈入住。奶奶像是对什么人说：“你们嫌我，我娘家有人呢。”这话获得了几千女粉丝的赞同，大家都说：娘家有人，一百岁了，说起来都这么豪气！

这一天，奶奶问小莉她爸为什么不来看自己。小莉说爸爸去管蟹塘了——青蟹快要上市了。

“你想你小儿子了？”

“我才不想他呢，来一趟凶一趟！”

奶奶虽是这样说，但是小莉一说带她去看看老爸的蟹塘，就颤巍巍地上了车。蟹塘在十二塘，风有点大。爸爸一看百岁老娘来了，竟有点手足无措，骂小莉不该带着奶奶乱跑。他把几只大青蟹塞给小莉，让她去烧了吃，一边轰她们走。到了家，青蟹从网兜里爬了出来，奶奶赶紧用拐杖赶青蟹，仿佛青蟹是鸡鸭似的。老猫围着青蟹，机警地用脚踢了踢，眼睛睁得老圆。小莉好不容易给一只青蟹绑上了毛线，让奶奶牵着做广告。奶奶仿佛返老还童了，牵着青蟹耍来耍去，对着镜头说：“我儿子的青蟹可肥了，吃了可以长命百岁！”逗得小莉也笑了。

小莉在网上替爸爸卖掉了好几十箱青蟹。

没想到，过了没多久，奶奶先像是感冒，后来就卧床

不起了。上午还能说话，下午眼睛一翻，一口气没接上，就走了。

灵堂上，老猫蹲在长明灯下，一声不响。

为了沾点长寿的福气，前祠的女人都来了，一起做白帽白花，大妈跟人咬耳朵："什么孝顺，还不是被人折腾死的——都一百多岁的人，带着她，到处拍，还去海塘边做广告，这才会感冒的——都安得什么心啊！"

小莉不响，装作没听见，拿起手机去拍老猫。老猫"喵"的一声，跳到灵位上。大妈见了，挥着白布来赶。老猫跳到停尸门板的边沿，一跃，正好踩在奶奶的白色盖脸布上。

陪灵的人都"啊"地叫了起来。

做道场的时候，大妈让小莉出钱，说小莉在奶奶身上赚了很多钱。小莉妈很不平，但是小莉让妈别说了。



热水

老俞家祖上是中医，在周塘老街上开诊所，内科、妇科都看，传到他这一代，只会卖点疳药了。

老婆称他为"榆木疙瘩"。

其实，老俞家的疳药挺灵的，方圆十里，来看病的人不少。可是老俞不好意思多喊价钱，老觉得嘴笨；手也硬，没老婆灵巧。日子长了，病人认了老婆，他倒成了闲人。起先，他心里很失落。后来，落得安闲，就专管家里的热水——老婆加两个蹭饭的女儿，都是用水大户，冬天起码得用掉十瓶热水。

老俞空的时候多，报纸翻得熟，慢慢琢磨出烧水之道。

老婆总是催他早点生煤炉。他虚应着，慢慢整理热水，东拎拎西掂掂，这个瓶倒到那个瓶，犹如下国际象棋——外孙正在学这个。十几个热水瓶，哪个好，哪个漏气，哪个半天就冷了，他清清楚楚。好的热水瓶，灌开水，喝；半新不旧的，装热水，当夜擦身洗脚；漏气的，灌半温水——他舍不得煤炉熄火前的余热，能多热就多热，到时自己用掉。

离女儿下班还早，早烧早用，不如晚点。

他慢慢伺候煤炉，一面倒茶喝。有一只热水瓶，瓶底还有一点开水。他连底倒过来，被老婆看见，"泔脚水多脏，换个热水瓶。"他装作没听见。

老俞烧水，只烧半壶。两个水壶，轮番上阵，据说这样能多烧水。老婆嫌他麻烦，开始嘀咕过几次，他不改，脸拉得很长，就随他。尤其是忙晚饭时，老婆免不了支使，他却为灌水烧水忙。

一灶头的热水瓶灌满，他一天的任务完成。女儿回来，全家热热闹闹。开饭，他只吃剩菜。女儿们总是从最新鲜的下筷，她们还埋怨老爹把剩菜当宝，不知道倒掉。

吃好晚饭，女儿说："我来洗碗。"妈说："去去，我来洗。"

正是数九寒天，女儿们拿了热水，都上楼去了。她们拿的，都是最好的热水瓶。一会儿，大女儿又拿走两瓶，她要给儿子擦身子。听说是给外孙用，老俞二话不说，又提上两瓶，紧跟其后。他对谁都敢吼，就是不敢对外孙使性子。外孙拉屎，他在马桶边会蹲上半天，不觉其臭。

小女儿说是要洗头发，又是两瓶。

他自己很少洗头发。有一次，老婆掸着油腻的枕头



让他去榨油，他才老大不情愿地在老婆洗剩的热水里洗一洗，也不放洗发膏。

老婆洗了一半碗，手通红。碗油腻腻的，她想倒点热水，老俞递过一个老热水瓶。老婆倒完了剩下的半瓶，老俞心里不舒服。老婆试了试水温，不要说热，连半温都没有。正要再倒点，老俞说："去去，我来洗，一个老娘们，装得像个千金小姐似的。"老婆气得脸通红，就随手一扔，擦了擦全是冻疮的手，也上楼去了。老俞心想，还不是去两个女儿面前告自己的状。

老俞试了试水温，的确冷得刺骨。他把心一横，无论如何都不能再倒热水。热水快没了，煤炉也熄了。

老婆下来，他还在擦碗。"没热水，能洗干净？你这是白搭。"老俞不睬她，自管自把碗一个一个放到橱柜里，放得整整齐齐，就像是一队兵。

老婆又上楼去了。老俞提了提热水瓶，只有一瓶了。他不用，他等着老婆。他在下面看《新闻联播》。《新闻联播》完了，老婆还没下来；他又看完《焦点访谈》，老婆还是没下来。他一听，原来娘仨儿唠嗑上了。他就看抗日片、连续剧，已经看了几晚。天冷得很，楼上肯定开了空调。老俞像是在跟自己赌气，就是不上楼。

老婆下来时，老俞蜷缩在沙发上，裹着旧棉衣。

"你咋还不上楼？被窝里热乎乎的，干吗干晾着。"老婆已过了气。

"这不在等你嘛。老娘们就是话多，说上了就不知道个完。"老俞没好气。

"你这人真是的，我跟女儿说话，你急什么！"

"不是在等你的洗脚水吗？"

"自己不会先洗吗？"老婆念叨着提热水瓶，个个都是空的，就灌了冷水，去插"热得快"。"还有一瓶，不用插了！"老俞重重地说了一句。老婆没睬他，自管拿了那瓶热水进了卫生间。老俞心想，给你剩着一瓶热水还不够吗？他就拔掉了插头。老婆出来时，想再倒些热水，发现水是冷的，念道："一个男人，这么得得失失，心眼比针还细！"气鼓鼓地自顾用洗剩的温水洗了脚，起身就倒掉了。

往日，都是老婆洗了脚，老俞再在老婆的剩水里洗脚。他一辈子没为她们娘几个赚过大钱，容不得自己"浪费"一丁点儿。

老俞只得用冷水胡乱洗了脚，冻得直发麻。他用毛巾捂着脚，人缩成一团，仿佛他这辈子就这么一直缩着。早头儿，倒是女儿说过："我们这么好的位置，对着周塘街，干吗不把店开大点，顺带卖个保健品什么的。"老俞不响。老婆道："你爹抹不开那个脸，守着金饭碗讨饭！"

老婆一夜没理他，第二天还阴着脸。女儿见她在自己嘴上抹疳药，问怎么得了，"被你爹气的！"老俞只当作没听见，依旧琢磨两只水壶，半壶半壶地烧开水。

那天，两个女儿吃了晚饭，也不洗刷，都回家了。

老俞觉得蹊跷，张了张嘴，没说话。

山居与山隐

Article– 龙 歌 Long Ge

元坳

药箱走南闯北，竟在他乡遇见另一个自己。

他向新昌的山上撒一把草籽，天溪、天泉、天府、天池度假别墅群疯长。

从此山居，放逐尘嚣，放养自我。

千里岗山脉的十座山头，各住华佗、扁鹊、孙思邈、皇甫谧，他们采药的足迹成了一条条古道，通往开化、衢城以及更远；山坳洞穴与峰峦石壁镌刻《黄帝内经》《素问》《灵枢》的残部，冬日风静，用红叶做成拓文。

天地四时，铁皮、手参、白芨、黄精携天人合一，净制、切片、蒸煮、翻晒，炮制成有山地成色的咀片，交给时空。

中医药料、自然疗愈、饮食起居、情志调和分作君臣佐使，各司其职，由东方智慧统一指挥。

用黄塘村炊烟和三两声犬吠的文火慢慢熬制。

山巅偶遇的闪电雷鸣，打通齐美尔哲学的任督二脉，风起雾散、虫唧鸟鸣、繁星与篝火、小酌与爱情铺设彭祖路，生命愉悦经由全身脉络与毛细血管到遍周身。

元坳用一色青绿之炉制一味方剂——

当归饮。

东坪

石阶，青阶，千级台阶；山，层山，叠山，浙西千里岗陡然抬升。

一千一百一十八个脚步嵌进山体，李唐避世，把前朝旧事埋进山林，一步一阶，一阶一命。

古道，古木，香樟，银杏，枫香，檀树。这些从历史遗存的生命体不认为自己的一生或半生有多苦难，它们与山石、云雾和风雨结盟，成为山的旧部。对村庄而言，它们也许是掌心的一颗痣。

峰顶，是东山上的一块平地。白墙，黑瓦，小院，卵石，静默地镶在一片绿里。这些绿不记王朝，只记春秋。人以为在逃隐，绿却知道，那是真正的归位。

登山是加法，实际是一场减法，减去富贵，减去光环，去除姓氏痕迹。越往高处，离红尘越远，距绿土越近。到了这里，人终究要还给一饭一蔬。

炊烟升起，它不再直直地升腾，折回弯向柿树和稻田。

后裔们不用翻检族谱，他们翻检稻田；采柿女的手指，不再抚弄宫商角徵，只在晒秋的竹笠里翻动；煮酒的汉子，不比品尝时该用哪一种酒盅，只关心这酒能否醉倒慕名而来的客人。

粗碗里盛着雨水，没有陆羽也成茶汤。

血管已变骨头，骨头成水，平淡地流。

一畦青菜，一叶白萝，一树红果，一笠秋。

东坪人，成了山的另一种旧部。他们静态地与历史和解，动态地融入田亩。

避世、入世还是出世？

东坪的夜，黑得纯粹，因为这里的人，早已把心安放在了门前的泥土。

人，简单的人。



箍桶丘

六春湖，桃源尖，仙霞岭，北斗崖；山顶，梯田，圆丘，桶。

在群山深处，天地用九百米的白云信手箍一只木桶。

木桶敞开了盖，恰好接住山巅洒下的乳汁，田里的秧苗还没到断奶期。

原始山林往往存在于视线到不了的悬崖高处，它们能在坡地给植竹留下足够自由的活动地界。

“大地之父”不动自威，它要照看一个家族的秩序。

阳光、乌云、白雾得到一家之主的首肯，在山间游走，一尽份内职权；风、雨、山涧、深谷，皆领取号令，各司四时；凤仙、瞿麦、结香沿岸坡自在表达，开怀地做纷繁世界的花童。

笔架山，凤凰山，金钟岩，寿星岩；泥墙，青瓦，木窗，小院。村庄的每一栋居舍，都得一峰峦的顾恋，每一个早晨与夜晚都能得到一封绵绵的信笺。

一柱炊烟、两声鸡鸣，便是给有情人的回复讯息。

巴威、白海豚搅起的情绪是偶露的插曲，白云清风是油盐日常可相守百年。

寻常乡野，也是云端秘境。在林间徜徉，你会警觉：此处有鸟鸣，不宜深入。

凉、清凉、爽凉只是此间的再生物种；大批不明身份之人涌进，愿做她的一世囚徒。

圣塘

山里不缺云雾，正像大海不缺风帆。

圣塘的帆就挂在墙头、屋檐、木门、石阶上，挂在竹叶、稻田、瓜果、青黑色的薜荔上。你让它远航，它航行了一段，又回来挂墙。

恋母的儿子有时这样。一定还没长大。奶水又足。

墙是泥墙，黄土。看上去有大地的体温、母亲的体温。但这一家的母亲一定离开很久了，因为墙壁上挂着葫芦的成长史、儿子对土地的耕耘史。

稻田就随意地挂在屋檐上，烟囱挂在稻穗上。这样稻田每天醒来就能与青瓦搭上两句，喝一壶烟。

老南瓜挂在藤架上。这与父亲挂犁在墙上没什么区别。生命寻找自己最舒适的地方。

你看，它就长势良好。

两只硕大的冬瓜滚在田埂上。它也觉得舒适。

南瓜和冬瓜在自己的位置上，你不动，它们不动；你一动，它们还是不动。

它们其实在感知你，正如它们时刻在感知它身边的泥土、水、风、云雾、阳光、架子、人、脚印、锄头、镰刀、谈论。

它们有触觉外挂。这时触觉你没有敌意。

水照例清澈。山涧的水从头顶来，从北斗崖的最高处。天上的圣水注入凡间，汇成一汪清潭，塘。

塘边有拜圣亭，日日照看塘中云影，变化。

有无变化亭子大约有知。它会说出来吗？

何氏宗祠的天井转移到阳光下；“不期山居”的秋千挂着虚空。

砍柴木墩上挂一把柴刀，柴刀上应该还挂着一只看不见的手。

烂柯山

用或者毁灭，在一定的局中。

斧头柄有深切的体会。

时局。棋局。

砍柴工一般是走不进棋局的，正如种田人走不进时局。但质不小心走进了一个洞，看到了一个棋盘。

他看到了井脚女人斗嘴的碎语，看到了田边男人争水的锄柄。

他不知是欢喜还是厌倦，忽而在山中的一局闲棋中看到了自己的影子。

他就走进了棋中，局中。

斧头柄没用场，它毁灭了。

难道棋比井脚、比田边还精彩十分？

是的。男人的斗锄会动及额头，女人的斗嘴易伤到裤头。樵夫在棋，专注于童子的攻杀，一看棋就忘了砍柴，忘了山下的灶头。

相比于糖罐酱瓶，世外的攻伐更醉心。

那么用五百年的青春来看一局棋可以么？——这一定是急功近利之人的俗念！只要看完整了一局棋的精彩人生，我何惜千年万年！

时为何物，空奈我何，我欲飞升。

毁灭，堪比使用。

在对局室，在陈列馆，我们已看不到一把腐朽的斧柄了；我们在山下的每一个农户的院子里能看到砍柴的器具，挂在墙上，砍在木中。

传说中的烂柯，明晃晃就别在石室山路上崎岖走着的农人的腰间。

喝彩谣

歌谣一定是从米酒里生长出来的。

糯米滚圆，酿的酒鲜甜。浙西的喜酒与喜事沾亲带故，常山的酒与歌是分不开的情侣。

一唱歌就想他的情酒，喝了酒歌谣就止不住地从喉咙里钻出来。是醉酒，也是醉歌。

这时东家新屋挂栋，酒席未开，仪式先行。喝彩师手把一碗白米酒望天，喝一口酒，唱一句歌：

“伏以——”围观的众人齐呼：“好哎——”

“天地开场，日月同光；今日黄道，鲁班上梁。”“好哎——”

“某村某乡，东家阿良；造福子孙，高起厅堂。”“好哎——”

“栋梁上屋，稳稳当当；红星高照，金碧辉煌。”“好哎——”

“打开鸡冠取宝血，东家子弟来祭栋梁；一打天煞归天去，二打地煞归地藏。”“好哎——”

“粽子馒头抛四方，四邻亲戚么统来帮；从此龙来风水应，世世代代永其昌。”“好哎——”

大把的粽子馒头自屋顶跳落，在泥地翻滚，好似喝了小三碗，正在起兴；街坊邻居抢得彩头满满，用布兜盛，拿围裙扎，脸上泛起酒光。

一场唱彩一场酒。

那时西家娶媳大宴宾，酒正酣，闹洞房。喝彩师当仁不让，乘兴起唱：“伏以——”“好啊——”

一看新娘头发黑漆漆，梳个圆髻像满月，满月照进新房里，公婆哈酒笑眯眯！好啊！

三看新娘眼睛像星星，赛比天上星，盖过球川老街夜市灯，亮得新郎脚底轻！好啊！

四看新娘鼻子圆又俏，像刚出笼的汽糕翘，白如玉来软如糕，福气到门叠叠高！好啊！

……

十看新娘脸蛋红彤彤，不是胭脂红，是胡柚花开三月红！花开要结子，新郎有劲儿快来使！今夜洞房花烛夜，明年此时抱孩童。东家三代同堂坐，满桌酒香满屋红！好啊！

一批人讨得香烟喜糖桂圆落花生，挤出房门，喝酒去了；另一批给喝彩师端来了红曲酒，怂恿再彩。彩歌灌饱了酒，在新房里翻江倒海。

祝寿彩，白喜彩，开工彩，节令彩。喝彩师一肚皮的酒，两肚皮的歌，见风就是雨，拈来皆是诗。

逢喜喝彩在常山一唱五百年，像窖中的陈酿，一起坛醇香四溢。

如今老喝彩师就像老酿酒师，他要找一个弟子手把手教他一身酿界的盖世功夫。

这样的弟子该是骨质清奇，品歌酿歌如同酒。

有一个小小酒窝，存得了酒，盛得住歌。

南孔祭典

一千代以后的师，被水勾兑了一万遍。

第一次去唱《大同颂》，我以一张年轻的面孔；歌谱是我们的圣书。在“生民未有”老匾前，再沧桑都是后生。

万世师在每一个日出都设坛讲课，先为人，再帮人；先做人，再做天。声音从天文地理数理之窗飘过。

器的眼睛追着道的身形。

大学很大，盖过皇室的殿堂。或者天地之大，终辟一席讲桌。

四大祭、四仲丁、八小祭、节气祭……帝王祭天祭地，去过太庙后，当即派官员来祭孔，孔家后人大开正门，焚香与书香冲屋顶，走街衢。

太牢折合三担五谷做束脩，诵文读祝表明诉求，三献为一师娘减免了缛节，献爵上敬形式大于内容，八佾翩跹携花草鸟雀共表礼仪之心，大同之颂立志经世济民。

一声鹿鸣要求从第一首诗开始，一套拜师释奠礼沿袭祖辈旧训，广场公祭遵从现代学业之风，全体合唱崇仰礼乐教化，随意祭拜重践行还你一个自由的灵魂。

一条路打通古到今，三下钟鼓警觉思与行。

师道有道，师者有矩。陈俎豆之礼，承圣哲之意。

在若干个日出之后，我们醒来会发现，许多板块被撬动，许多风景被楔入，许多土地被蚕食。

但诸子永存。

大海会被雨稀释，但也被太阳提纯。

柯城剪纸

纸与红相加，为红纸。

那还只是躺在年节喜庆里的笑意。

直到郑家奶奶把它折成几折，剪刀伸进去一摆动——笑意就立起来了。

三国时荥阳的郑将军挎剑南下，把中原的窗花一并卷进行囊。英雄携美人畅游衢江，花样落进华墅的闺房。

北派的粗犷在衢江清水里一浸泡，红纸的花就长出了南方的性子——厚中见秀，玲珑剔透，质朴里藏着一点俏皮的辣。

阴剪留块，阳剪留线，锯齿线条与空隙编排在黑白之间布出一层衢州老城独到的“灰”；单色、套色、点色又将古城涂上生动的彩。

蝙蝠的福，鱼中有余，石榴多子，牡丹富贵，全是乡下人不用对答的暗语。

春神句芒立在梧桐祖殿的门楣，夫子的冕旒垂在南宗家庙的窗心，新娘轿前的喜花、上梁挂栋的大福、寿星宴会的蟠桃……一片红纸就是衢州人的日子。

郑志辉从小就看奶奶剪，奶奶的女红是大家闺秀的底，奶奶的箱底是郑志辉的底。

他将菜刀改造成剪刀，从明朝的花里走出来，剪党建，剪创文，剪公筷，剪过往的年年有鱼，剪眼下的魅力衢州，剪纸的衣衫穿到央视的聚光下。

他带一把剪刀走西域，在荒漠上开出浙西的清水莲。

红纸不擅长说话，但贴在窗上，替屋里的人说“年到了”；别在春神像前，替妙源人说“春来了”；粘在嫁箱上，它替娘说一句“不要牵挂”——她知道，可她做不到哇！

剪刀走过长路，南渡，从奶奶的娘家来，从喜福花鸟故事人物的一撇一捺一枝一叶身影里走来，最后把航埠柯城衢州浙西的田园，统统落进一方红地。

纸薄。薄到透光。

可它接住了一块土地六百年的灶火、春汛、喜泪和念想——

一把剪刀落下去，一片红纸跳起来。

百灵知暖

Article– 余登分 Yu Dengfen

我和女儿话音刚落。

一群鸟从对面屋脊俯冲向院子里的樟树上，稍作停息后，它们腾空而起，在院子半空画出一个动态的平行方阵。上百只鸟同时发出“叽叽”声，拍打着黑白相间的翅膀。数秒后，它们兵分两路，绕院子飞翔两圈，再合二为一，飞向对面的屋顶上空，盘旋、翻飞，好似一幅变幻的动态泼墨画。大约过了数分钟，它们离开了小区，看着它们远去的身影，我被眼前的画面震撼了。

我不断地在记忆中搜索。

春天多雨，这是万物生长需要的养分。忙碌的我，很少在阳台停留、远观。今日上午，小女儿随我来到阳台。她说：“妈妈，你看！对面屋顶上好多鸟。”我循声望去，前方屋顶的横梁上，停了好多鸟。也许是我和女儿的对话惊扰了它们，又或许是它们中的部分鸟儿认得我们。

记忆犹如一张张动态图，我在大脑里不断翻页。最终定格在 2024 年 12 月 21 日，周五，下午五点多，我和住校的大女儿刚爬上六楼，正准备打开房门，耳畔传来“扑哧扑哧”的声响。我的视线随声寻觅，在左侧楼道上方，有一只灰白的大鸟，正拍打着翅膀向玻璃上猛冲，它被一面长方形玻璃窗困住了去向。一窗之隔，两个世界，鸟儿把窗外的蓝天白云当成了真实的天空，它时而拍打翅膀向玻璃窗上扑，时而在窗台上漫步，反复多次终究飞不出去，我和女儿看得很着急。以前，也有鸟儿误闯楼道，用尽最后一丝力气也没找到出口。当我发现它时，只剩下一地羽毛！万物有情，因有其情心而有情，能遇见也是一种缘分。我不能眼睁睁地看着这只鸟被困身亡，于是，我们一家开启了营救鸟儿的措施。

最先上阵的是上一年级的小女儿，她从家中捧出大米放置在邻居家门口的柜面上，大声呼喊：“大鸟，大鸟，快飞下来，我这里有米吃。”她试图用大米把鸟儿吸引过来，趁机把它抓住，带出楼道放飞。稚嫩的童音在楼道里久久

回荡，这也验证了不同物种、不同语言无法沟通。这只鸟似乎未能领情，继续在窗台上飞扑、左右徘徊。眼见小女营救方法无效，我打开手机，循环播放各种鸟鸣的声音，试图通过同类的声响，把它的注意力往反方向引，趁机把它赶出楼道。这一招，也以失败告终。夜幕渐渐四合，我跑到一楼，搬来长竹竿，想用竹竿把鸟赶下窗台，让它沿楼道飞出去。八九米高的窗台，竹竿太短根本够不着。各种方法轮番上阵，折腾到夜色如墨，笼罩四野，我已无计可施。睡前，我曾多次开门观看鸟儿，它安静地蹲在窗台上，像个无家可归的孩子。这一夜，我睡得不安稳，担心这只鸟被饿死。

第二天清晨起床，我推开房门，观看鸟儿是否安好？我在楼道里拍手、呼喊，向鸟儿问候。我的呼喊声惊扰了鸟儿的睡梦，它微微抖动翅膀，向玻璃窗飞扑上去，又一次被弹了回来，晕头转向的它，摇摇晃晃地平衡好自己的身体，安安静静地蹲在窗台上，好似在思索如何逃生？又似养精蓄锐，待势蓄发，逃离苦海。

早餐时，我们全家开起了新一轮救鸟探讨，先生突发奇想地说："打电话给消防队吧！他们是专业人员，有办法救鸟。"我说他们是救火的，一定会来救鸟吗？先生说："试试吧！不试怎么知道呢？"于是，我拨通了消防队的电话，"喂！您好！这里是A消防救援局。"您好！我是B公寓一栋二单元业主，我们楼道里有一只鸟被困，你们能过来解救它吗？"不好意思！我们只救人，不救鸟，你找物业帮忙吧！"

挂断电话，我似乎看见了营救的一线生机，赶紧下楼，到安保处找物业人员帮忙救鸟。物业人员听明我的来意后，跟随我来到楼道处，仔细勘察后说："太高了，我们无能为力，你联系物业经理吧！"我拨通物业经理电话，并添加她的微信，将鸟所困位置拍照发送给了她，她说："驻守小区的物业人员都是老同志，他们攀爬不了这么高的墙体，只能另想办法。"当天下午，她亲自到场勘察，回去想办法营救鸟儿。

时间一分一秒地流淌，又过去了一个晚上。23日早上，我出门上班，抬头看见鸟儿还蹲在窗台上，心里泛起一阵疼痛。我拍手、呼喊示意它是否还活着，它蠕动着身体，又移动了几步。饿了一天两夜，它居然还活着，我被它的求生欲所感动。立即拨通物业经理电话，催促她尽快安排人员过来施救。

9点多，物业人员肩扛长木梯，攀爬上六楼，将木梯架于墙体之上，一人扶梯，一人爬梯登上十余米的窗台，双手将鸟儿从窗台上抱下，小心翼翼地踩着木梯回到地面，并给它喂食，将其放回大自然。看到物业经理发来的反馈信息，我一颗不安的心总算得以平复。

万物皆有其生命状态，能救一命也是一命。

回顾自己参加工作的二十余年，远离农村生活，完全融入城市，将祖辈勤俭节约的美德抛之于脑后。有时家中的剩菜剩饭无处安放，多次将其投入垃圾桶中而不珍惜。

2023年，我在一本书上看到一段文字："人的一生受用衣食，皆为福报所化。福报有限，如同仓中之粮，只知挥霍，不知爱惜，终有耗尽之时。餐桌上随手倒掉的剩饭，宴席上铺张剩余的菜肴，看似小事，实则在悄悄透支福报。小小餐桌之上，便是修福积德之处。能惜盘中粮，方能守住世间福。"

惜食即是惜福，浪费粮食，便是在透支自身福报。这些文字如同一束光照亮了我的生活习性。至此，我开始改变自己的生活习惯，买得少，索取得少，不再浪费资源。我在小区院子的花坛里，放置一个猫碗，只要家里有剩饭剩菜，我就带下楼，放在猫碗里，供流浪猫、狗食用。有时，家里买的米，到了夏天还没吃完生了虫，我把米储存在一楼的柴间里，每天早、中、晚，只要有时间，我从柴间拎出米袋，抓起大米朝花坛里抛去，供鸟儿和蚂蚁享用。邻居们见了，都心生疑惑，我不作解释，只管按自己的想法去行事。时间久了，小区里喂养流浪猫的孩子越来越多，院子里变得异常热闹，猫咪在花坛的小树林里打滚、追逐，在邻居的车顶上盘身午休；鸟群在草丛里啄食，在树枝上跳跃、鸣唱。每天清晨，小区里的人们在鸟群的打鸣声中迎来第一缕曙光；傍晚，鸟群用歌声迎接辛劳的人们归家。整个小区即使置身闹市，俨然安住在大自然的怀抱中，被深深地滋养身心。

春风拂过脸颊，繁花依旧缀满枝头，我忽然明白，节约不是吝啬，而是敬畏自然的馈赠。那些曾经被视作无用的剩食、陈米，既守住了一方小小的生灵，也彰显了一粥一饭的珍贵，愿你我所行如风化雨。

肥皂子

Article– 季 郎 Ji Lang

浙西的山村里，风是裹着溪流水汽走的。七十年代的日头慢，连晒在青石板上的粗布衣裳，都要浸上一两天的阳光味。我们村的苦日子，是被肥皂子泡软的——村里人都将无患子树叫作肥皂树，那是我娘藏在地窖里的秘方。

村头的古埠头是全村热闹的去处，五百年的大樟树撑着半亩地的阴凉，青石板被棒槌敲得油亮，女人们蹲在石阶上搓衣裳，皂沫顺着溪水流，一个村的家长里短都跟着漂了出去。可我娘不爱往那儿凑，天刚蒙蒙亮，她就拎着竹篮往后山走，挂在篮沿上的钥匙叮当响，荡开了一天的晨雾——那是她开启地窖的钥匙。

后山的溪滩偏僻，连虫鸣都比别处轻巧。那棵老肥皂树就立在大石岩边上，每到深秋，黄澄澄的果子噼里啪啦往下掉，滚得满坡都是。娘的布鞋踩在落叶上，沙沙地响，她腰上系着蓝布围裙，蹲下来捡拾果子的样子，像在拾捡一地散落的金币。那些圆滚滚的肥皂子，拿回家摊在筜篮上晒透，就倒进地窖里的陶缸，一层干稻草铺一层果子，存得严严实实，够我们一家用上整整一年。

那年头的肥皂凭票供应，十口之家，票证摞起来厚厚一沓。娘只抽两张去供销社买取肥皂，剩下的用粗布包好，压在箱底的旧棉袄底下。去高家赶交流会时揣在贴身内衣袋里，悄悄卖给那些要办婚嫁喜事的人家，换回来的毛票，用油纸裹了藏在枕头底下，给我们凑学费。

娘去洗衣服的竹篮永远摆得讲究：最上面总搁着一块肥皂，油黄的皂身磨出软边，一看就是用了很久的模样。有一回王婶挎着猪草篮路过后山，隔着溪就喊：“哎呀，老嫂子躲这儿享清福呢！埠头那么热闹，你一个人在山边不闷么？”娘直起腰，手往竹篮里轻轻一拨，那块肥皂就在日头底下亮出来，她笑着应：“这儿水急，衣裳冲得干净。”

等王婶的脚步声远了，娘才把肥皂小心地用荷叶包起来，轻轻挪到一边，从篮底掏出罐子，倒出预先在家被开水泡发好的肥皂子。用石头轻轻一砸，黑色肉子裂开，和着衣服搓两下，就漫出滑溜溜的皂沫。娘的手在冷水里泡得通红，指节上的皴裂口子沾了皂沫生痛，她也不喊，就着溪水搓洗那些打了层层补丁的粗布衫，棒槌敲在石岩上，一记一记地闷响，顺着哗哗的流水，断断续续漂向村头的樟树底。

我一直不理解，娘为什么不用肥皂，却每回去溪里洗衣服偏偏要将肥皂摆在一篮衣服的最上面。

许多年后，等我长大了，娘才告诉我，我们家吃口重，若让人晓得连块肥皂都用不起，孩子们在学堂里是要被人看轻的。——她独自扛下生活中的所有窘迫，默默周全着我们家的体面与尊严。她把肥皂子的滑润揉进每一件衣裳的针脚里，把难言的苦楚藏在地窖的陶缸深处，把仅有的两块肥皂，切成四小块，过年洗新衣裳时才舍得用一点。那棵老肥皂树站在溪滩边，看了一年又一年的秋霜，落了一地又一地的果子，那棵老树见过娘冻红的手，也见过竹篮上泛白的肥皂。秋风过处，落子依旧，而溪水里的皂沫香，早已漫过那些清苦的日子。

如今回村，古埠头的大樟树还在，后山的老肥皂树也还在，娘早已不在了。风过林梢，肥皂子还是噼里啪啦往下掉，溪水淙淙流过岩石，恍惚间，还能听见当年娘起起落落的棒槌声，一记一记，声声萦绕在整个山村。

风言风语五则

Article– 沐 涯 Mu Ya

1.

风穿过人群，喊着
借过，借过

2.

只有风自己不知道
他，和每个人
都拥抱过

门接住了风
我站门的背后
以为躲过了风的盘问

3.

哪知，门
是漏风的

风是有形状的
掠过田野时
风，和父亲一样
弓着身子

4.

在没有风的日子里
我收到一封没有文字的信

信里夹着失意的云朵，撒哈拉的沙
和一个女孩送的种子

5.

我把种子种在黄昏
让它和落日一起长大

浙东册页（组诗）

Article– 肖成华 Xiao Chenghua

蒲湖

蒲湖，小名方河
明清时县衙倒翻一角墨水
在城北，墨香压过稻香
县志里，诗词的行间距很密

蒲湖东面有准提庵
西侧有竹隐庵
修行的风
在竹林与梅园间穿行

竹林扶疏，阳光筛下来
鸟鸣落在地上
变成红花绿叶

湖面上几只小船不动
像白鹭的长喙插进羽毛，停着
几只小船在划行
像野鸭抬头，平视前方

湖边的丘陵
留有一座草庐的位置
风景暂时空着
若干年后
我将成为其中的一个老人

雁苍山见闻

早晨八九点钟
太阳新鲜
像县城的微信公众号
每天更新

从刘三村起步
登山步道和山色在前面引路
响钹岩在高处
故意弄出一些响动

山下刘瀑布老远就喊我们
山里人在山道相遇
用乡音打招呼
群山也学舌

鸟鸣，足音
说给山听
脸色，山色
交换彼此的服色

到吉祥禅寺
还要转几道弯
爬几个坡

累的时候
才遇见吉祥

溪边的溪椤树

我离开村庄时
它的根系已扎进族谱的扉页

每片落叶都有明确指向
风一吹，就飘向村口的碾盘

溪边的风湿太大
溪椤树的关节隐隐作痛

你是望乡
还是看到一个远去的身影出神

黄昏里，多了一枚
解不开的乡愁标本
与岸边的荻花同框

远方

面对窗口
我卸下双肩
双手垂放在裤缝两侧
颈椎松弛下来
目光与草木同高

面对风景
我单腿跪地
取景框定格鸟鸣与炊烟
一半向自然投降
另一半，安放自己

面对苍山
我点亮油灯
站立的影子铺过去
覆盖一整座山
山不惊
夜也没动

面向大海
我掬一捧浪
弯腰时
掀起大海的一角
海水倾斜
海鸥的声音
从蔚蓝的扇窗口传来

春山

香椿举着手
白玉兰踮起脚

杜鹃红着脸
春笋捂着嘴

桃花和梨花
相互拉扯

成群的蜜蜂
都想占住油菜花的一个座位

茶叶和果树的绿
一起抢跑

它们都想和布谷争时间
抢先说话

炊烟升起，芦笋扎根
春山脚下，日子不急