

目 录

APRIL 2026

contents

工作资讯

GONGZUOZIXUN

浙江文坛 ZHEJIANGWENTAN

- 2026长三角·大湾区文学周暨第十三届宁波文学周启幕 4 省作协创联部、潮新闻
浙江青年评论家顾奕俊、徐兆正被中国现代文学馆
分别聘为特邀研究员、客座研究员.....5 文艺报1949
“童书润心”浙江儿童文学作家读书分享系列活动走进
钱塘图书馆.....6 省作协创联部
英国利兹大学学者蔚芳淑与浙江儿童文学专家对谈7 浙江文学馆、潮新闻

批评立场

PIPINGLICHANG

评 论 PINLUN

- 不断破界的理想主义者9 张燕玲
一种“近身”式书写.....15 黄咏梅
携带史诗欲望的深情“守望”17 南志刚
在“不确定”中寻找确凿的诗意22 涂国文
成长的残酷与觉醒26 郑春霞
在烈火中窑变.....28 王锦忠
于苦厄中见微光.....32 安 殷

作家生活

ZUOJIASHENGHUO

记 忆 JIYI

郑秉谦捐赠的手稿:

凝聚着深厚的乡情友情文学情.....34

谈 话 TANHUA

抄书让我接触到文学的灵魂.....38 冰 波 宋 庄
因情而起,为情而歌.....41 管平潮 琚若冰
爱让我相信,并以此探索书写这个世界 .43 三 三 等

闲 读 YUEDU

假如社会上没有了这些人.....47
拂拭与修补:还原生命的本色.....51
纵横经纬间的历史回响.....53
读书笔记二则.....56
凝视生之深渊.....59
寻觅精神栖息之处.....64
天光云影共徘徊.....66
纸上故土,脚下他乡.....69

徐忠友

庄月江
厉 敏
许 彤
余 妮
米 虫
洪潇语
庞 茹
徐秀米

启 事

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

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

作 家 园 地

ZUOJIAYUANDI

虚 构 XUGOU

致爱丽丝.....73 吴雨桐
哨子.....77 李世斌

散 笔 SANBI

去看一棵树.....86 胡海燕

汉 诗 HANSHI

从低处醒来.....90 商 略
一条鱼能看见我如鳞的忧郁.....93 朱林平
尿壳郎与蝉鸣.....95 金登峰

2026 长三角·大湾区文学周暨第十三届 宁波文学周启幕

东海之滨、苕湖之畔，一场跨区域文学交流融合盛会在春日里拉开序幕。4月10日上午，2026长三角·大湾区文学周暨第十三届宁波文学周开幕式在浙江宁波举行，来自全国各地知名作家、名刊名编、专家学者齐聚一堂，共话文学的更多可能性。

本届文学周以“文学：向海而生”为主题，以开幕式、颁奖典礼、文学沙龙、名家讲座、作品改稿会、新书分享会等20余项子活动打造兼具专业性与群众性的文学盛宴。活动由中国作协指导，长三角文学发展联盟、粤港澳大湾区文学联盟主办，浙江省作家协会、中共宁波市委宣传部、宁波市文学艺术界联合会联合承办。

开幕式由浙江省作协主席艾伟主持。浙江省委宣传部副部长俞慧敏讲话。中共宁波市委常委、宣传部部长金彦致欢迎辞。浙江省作协党组书记、副主席叶彤，上海市作协党组书记、专职副主席马文运，江苏省作协党组书记、书记处第一书记、专职副主席向欣先后致辞，畅谈长三角与大湾区文学联动意义，期许两地文学资源共享、人才互访、精品共创。

在随后进行的“文学：向海而生——长三角与大湾区的文学新图景”主旨发言环节中，中国作协副主席、江苏省作协主席毕飞宇，上海市作协主席孙甘露，安徽省文联主席、作协主席、一级巡视员陈先发，广东省作协主席、中山大学教授谢有顺，香港作家联合会永远名誉会长江扬，澳



门文化界联合总会副会长兼作家专委会主任穆欣欣轮流登台，围绕跨区域文学融合、文学新的生长点等话题分享见解。中国作协党组成员、副主席、书记处书记吴义勤作总结讲话。



同时，第十三届“储吉旺文学奖”也在开幕式上揭晓并颁奖。作为《文学港》杂志携手宁波如意股份有限公司董事长储吉旺先生共同创设的永久性刊物年度奖，储吉旺文学奖是以刊登在当年《文学港》杂志上的所有单篇(组)作品为参评作品，持续提升宁波文学乃至浙江文学的影响力。本届储吉旺文学奖评选，蓝蓝组诗《若有所思》、朱辉短篇小说《虎口疤痕》、林檎中篇小说《穹顶》获第十三届储吉旺

文学奖，鲁晓敏、人邻、袁志坚、俞妍、商震5位作家的作品获优秀作品奖。

下午，浙江、上海、江苏、安徽、广东作协领导和香港作家联合会、澳门文总相关负责人齐聚2026年度长三角·大湾区文学联盟工作会议，交流各地文学发展亮点及年度计划，共绘跨区域文学合作蓝图。2026东海文学沙龙围绕“现代性语境下的海洋文学”主题开展研讨，形成具有引领性及前瞻性的文学共识。宁波市文学内刊联盟年度工作暨各区(县、市)作协主席联席会顺利召开，颁发了宁波市文学内刊年度优秀刊物、最佳刊物和优秀作品奖。宁波市实力作家群体作品改稿会上，各地名刊名编、专家学者现场指导宁波实力作家作品，开展互动交流，帮助提高宁波文学整体水平。

本届文学周将持续至4月13日，期间还将举办一系列丰富多彩的文学活动，并促进长三角与粤港澳大湾区两大区域文学界的深度交流与合作。

(省作协创联部、潮新闻)

浙江青年评论家顾奕俊、徐兆正被中国现代文学馆分别聘为特邀研究员、客座研究员

3月21日上午，中国现代文学馆第12届特邀研究员第13届客座研究员聘任仪式在京举行。中国作协主席、党组书记张宏森出席仪式。中国作协党组成员、副主席，中国现代文学馆馆长邱华栋出席并讲话。聘任仪式由中国现代文学馆常务副馆长王军主持。

浙江青年评论家顾奕俊等13位第12届客座研究员届满离馆，被聘为中国现代文学馆特邀研究员。经评审，浙江青年评论家徐兆正等12人成为第13届客座研究员。张宏森、邱华栋分别为特邀研究员、客座研究员颁发聘书，并与大家合影留念。

中国现代文学馆客座研究员制度是中国作协培养青年评论人才的重要举措。自2011年以来，已有12届123位青年批评家陆续加入客座研究员的队伍。

第12届特邀研究员代表顾奕俊在会上发言，他认为，新时代文学的深层意义在于推动新一代青年研究者走出日渐碎片化的研究视野，致力于重建久违的“整体性”。这不仅是将个人学术视野投射向广阔天地的过程，也是这一代文学研究者转向成为新时代“行动者”与“解题者”的

过程。“辨识并运用文学传统，精髓在于把握新时代文学这一概念所蕴含的开放性与融通性，在文学传统广阔丰盈的回音中正视问题、付诸行动，唯有如此，我们才可能说，一种新的文学传统开启了。”

近年来，浙江省作协紧紧围绕“做人的工作”，加强文学评论队伍建设。充分依托青年文学人才培养“新荷”“新雨”计划、“浙江青年文学之星”榜单发布、出版新批评文丛等载体，重点发掘和培养了一支20人左右的青年评论家队伍，为浙江文学事业高质量发展提供了强有力的人才支撑。

两位青年评论家简介：

顾奕俊，现任教于浙江财经大

学人文与传播学院，中国作家协会会员。获浙江文艺评论奖、《南方文坛》年度优秀论文奖等。入选浙江省第十批“新荷计划”青年文学人才、杭州市第十四批青年文艺人才。著有《现实主义的多重镜像》。

徐兆正，杭州师范大学人文学院、文艺批评研究院副教授，浙江省作家协会第十届文学评论委员会委员。主要从事中国当代文学研究与评论，文章散见《中国现代文学研究丛刊》《读书》等刊，著有文学评论集《拒绝想象》《总体性的碎影》等。入选浙江省第十批“新荷计划”青年文学人才、杭州市文联青年文艺人才。☞

（文艺报 1949）



“童书润心”浙江儿童文学作家读书分享系列活动走进钱塘图书馆

3月28日下午,以“童书润心·书香伴成长”为主题的浙江儿童文学作家读书分享系列活动在钱塘图书馆拉开序幕。浙江省作家协会副主席、儿童文学作家、浙师大教授汤汤为慕名而来的文学爱好者和小读者们带来了一场以“如何从一本本好书中吸收写作营养”为主题的精彩讲座,用文学的力量点亮孩子们的阅读和写作之路。

讲座伊始,汤汤便着重强调了阅读在儿童成长过程中有着不可替代的价值。她表示,在AI技术迅猛发展的时代,心灵的滋养与精神的成长愈发珍贵,而阅读能够使灵魂变得丰饶,是丰富内心的重要途径,从小养成的阅读习惯,终将成为伴随人一生的宝贵财富。

活动现场气氛热烈,小读者们踊跃举手,积极互动,在汤汤老师的引领下,一同探索了从阅读通向写作的奇妙路径。针对许多孩子“读了很多书,却依然写不好作文”的普遍困惑,汤汤给出了核心建议:用心读,细细想。她鼓励小读者们,当被一本书深深吸引时,不妨多问一个“为什么”:它为何打动我?它的魅力在哪里?它的叙事方式有什么巧妙的地

方?同时,她建议一本好书至少读两遍,第一遍尽情享受阅读的快乐,感受文学带来的触动;第二遍则要主动“咀嚼回味”,静下心来,挖掘字里行间蕴藏的写作密码,体会作家的表达技巧。

讲座尾声,汤汤总结道,一本好书,不仅能让读者从好书中吸收如何塑造人物、锤炼语言、深化思想的写作技巧,更能滋养读者的心灵,让人们拥有丰富、开阔、智慧和美丽的内心,从而让人生变得更加充实、幸福而有意义。

讲座结束后,汤汤为同学们签名留念,鼓励大家坚持阅读、大胆创作,在文学的世界里不断成长。本次讲座中



汤汤用她的热情与专业,在孩子们心中播下了一颗颗热爱阅读、乐于写作的种子。相信在未来的日子里,这些种子必将生根发芽,开出绚烂的文学之花。

举办本次活动是浙江作家服务营为基层服务的另一个抓手,旨在深入贯彻落实《全民阅读促进条例》精神,依托公共文化服务阵地优势,联动儿童文学作家,通过阅读分享、互动交流等形式,传播优秀儿童文学作品,激发少年儿童阅读热情,提升文学素养与写作能力,营造全社会共同关注未成年人阅读、支持书香建设的良好氛围,为书香浙江建设注入青春力量。☞

(省作协创联部)

中国儿童文学在英国：翻译、传播与接受

主办单位：当代儿童文学创作研究中心（浙江）
浙江文学院（浙江文学馆）
主讲：蔚芳淑教授（英国利兹大学当代华语文学研究中心主任）
时间：2026年4月8日（周三）15:00
地点：浙江文学馆616国际会议厅

英国利兹大学学者蔚芳淑与浙江儿童文学专家对谈

4月8日，“中国儿童文学在英国的翻译、传播与接受”研讨会在浙江文学馆举办。研讨会由当代儿童文学创作与研究中心（浙江）、浙江文学院（浙江文学馆）主办。英国利兹大学当代华语文学研究中心主任 Frances Weightman（中文名蔚芳淑）教授做主题分享。中国作家协会儿童文学委员会副主任、当代儿童文学创作研究中心（浙江）主任方卫平教授主持会议，浙江省作协副主席、杭州师范大学教授王侃，浙江文学院（浙江文学馆）院（馆）长程士庆，浙江省作协儿童文学委员会主任，浙江外国语学院教授赵霞，儿童剧作家、浙江传媒学院教授施小琴，浙江少年儿童出版社总编辑、编审王宜

清，以及楼倩、郦青、郑春霞，刘滢、叶萍、孙昱、范典、王晶、齐童巍、孙亚敏、王紫薇、徐洁、黄晨屿、徐紫馨、熊威等近40位省内儿童文学作家、编辑、研究者围绕中国儿童文学的翻译、传播与接受这一话题展开对谈，为推动中外儿童文学交流互鉴贡献智慧和力量。

蔚芳淑教授长期关注中国儿童文学发展，并与中国儿童文学界保持紧密互动。去年在英国利兹大学当代华语文学研究中心主办“挑战的叙事：英语语境下的中国儿童文学”的学术研讨会上，她邀请赵霞教授为会议做主旨报告《文学真诚与当代中国儿童小说童年伦理的再想象》，搭建起中国儿童文学海外传播

与创作的平台。方卫平指出，蔚芳淑教授始终以真诚、客观的立场关注、进入中国儿童文学研究，她对中国儿童文学在英语世界的翻译与传播、中国儿童文学副文本等的研究，特色鲜明，富有实践性、开拓性，深具意义。程士庆向与会专家介绍浙江文学馆建设情况。他从“永恒的黄金时代——丰子恺文学展”走出国门的经验出发，详述浙江文学馆在中外文化交流方面做出的努力，希望以童书为桥，促进中外文化融汇贯通。蔚芳淑详述英国利兹大学当代华语文学研究中心在儿童文学研究方面的实践，“中国儿童文学在英国读者传播过程中面临的阻碍是我们最关心的问题之一。我们与许多出版商围绕这一

问题展开交流,他们的困惑在于,不知道读者会对中国儿童文学作何反应,所以他们不敢轻易付诸行动。为此,中心专门建立起由普通读者构成的网络,邀请60-70位读者为翻译到海外的中国儿童文学撰写书评;我们还发起月度作家项目和中国文学翻译比赛,邀请对中国文学英译有兴趣的同仁关注,希望通过这些工作,让中国儿童文学被更多读者所接受。”如今,中国童书在世界童书市场上所占比例正显著上升,谈及影响中国儿童文学对外传播的因素,蔚芳淑认为主要有三点:首先,翻译内容与输出国文化的适配度;其次,翻译者是否具备独特的审美体验;最后,海外出版社是否有足够驱动力为作品提供投资。她还关注到儿童文学出版与消费之间“隐形的墙壁”——父母、教师、图书馆等考试标准的制定者对孩子应该读哪些书,与孩子对好书的判断有所不同。该背景下,如何创作大人与孩子都喜欢的儿童文学,便成为一个严肃的话题,“有研究者曾谈及成人文学中的‘接受’,并将其比喻为一丝古怪,意味着你永远无法看清它的真实面目。如此复杂的‘接受’话题,到儿童文学场域变得更难捉摸。比如,谈及对某本书的看法,孩子可能会为迎合大人偏好给出答案。”

为了更进一步探知孩子偏好,利兹大学当代华语文学研究中心与当地许多学校合作,观察孩子阅读中国儿童文学的反应,并总结出影响孩子对一本书接受状况的因素,比如副文本、年龄因素、语言选择等,“副文本



是作品正文之外呈现的封面、插图、作者访谈等,孩子会根据这些要素判断要不要阅读某本书;还有,一些特定年龄阶段的孩子不愿意被当作更幼稚的人来对待,如果他们觉得书籍呈现的内容明显低于自己的年龄,便会抗拒接受;还有许多孩子在语言选择方面有特殊的癖好或倾向,以往翻译家倾向于去陌生化,把陌生的语气变成当下语境中孩子熟悉的语气,现在我们发现,一些孩子反而更喜欢陌生怪异的语言,希望通过这些语言与故事里的角色建立联系。”基于以上思考,蔚芳淑得出两点结论:第一,只要语境正确,中国儿童文学对

外传播会非常顺利;第二,孩子的阅读偏好与成人“守门员”的阅读偏好之间可能存在矛盾。出版界与研究者需要从这些角度出发,思考促进中国儿童文学海外传播的思路、方法与路径。在方卫平的主持下,与会专家同时就图书引进过程中的文化壁垒、中国儿童文学的特殊性等议题展开热烈的研讨。蔚芳淑呼吁更多作者和翻译人才加入中国儿童文学海外传播的队列,共同深化国际儿童文学对话,向世界传递人类命运共同体的理念,以真诚表达缔造世界的无限广阔。☐

(浙江文学馆、潮新闻)

不断破界的理想主义者

——评钟求是小说创作

Article- 张燕玲 Zhang Yanling

“破界”这一观念来自钟求是的中篇小说《宇宙里的昆城》。这个令人震撼的时代孤勇者的故事，生动地塑造了科学家张午界为追求梦想，而不断对抗束缚、打破科学界限、重构自我的鲜明形象。在为这位俗世的失败者、精神的勇敢者心动之余，我忽然联想到钟求是获评鲁迅文学奖的短篇小说《地上的天空》中同样洋溢着理想主义色彩的凡人朱一围，不断挑战俗世的束缚。我又想到《等待呼吸》中的理想主义者——留学生夏小松和杜怡，在令人窒息的生存与精神压力下，他们不断进行着自我的突围。在钟求是不动声色的叙述中，这三组来自不同群体的人物（钟求是小说中的人物，无论何种身份，大多是与之相似的理想主义者），面对现实生活不同空间、不同维度的精神缺氧困境，他们无一例外地选择了破界而行，寻求并等待着自我的重生。他们坚守着乌托邦式的

理想主义精神，令人深受感动。更为重要的是，他们也帮助我们厘清了人与自然、人与自我、人与社会之间的关系。这是钟求是为中国当代文学贡献的充满理想主义光辉的人物形象。

一、破界而行的理想主义人物形象

《等待呼吸》书写了 20 世纪六七十年代出生的这一代人的个体命运。理想主义者、留学生夏小松和杜怡在经历一系列的人生磨难后，夏小松在社会的剧变与动荡中不幸离世，他的妻子杜怡在国内外的辗转中艰难为生，但仍坚持以理想主义精神引领着自己的身体、生育及命运。她在时代的洪流中奋力挣扎，破界而行，不断追求向善和向上。在结尾处，阿尔巴特街的油画、夏小松的坟墓，以及贝加尔湖畔的杜怡母



《地上的天空》书影

子，这一切构成从“缺氧”到“氧气者驿站”的潜隐圆形叙事，终于完成了闭环。我们也见证了内心日益强健的理想主义者杜怡，她变得通透沉静，她的人生日渐澄明。

在《地上的天空》中，热忱的普通邮政员朱一围，因痴迷于名家签名本，加之热爱阅读，尤其钟爱余华的小说《第七天》，使他在平凡的现实生活里，内心悄然平添了一个隐秘的、向上的天空维度。于是，他在卑微的生存与琐碎的日常中不断寻求突围，自以为找到了与自己共鸣的精神伴侣，也便走向了一个不同凡响却又令人唏嘘的结局：打破现世凡间的界限，构建起来世幸福的理想。《地上的天空》可谓是致敬余华《第七天》的小说。余华笔下的杨飞在死后灵魂出窍的七天里讲述了自己一生的故事，是亡灵游离在生死之间，以死观生；而《地上的天空》讲述了朱一围与陈宛之间隐秘情谊逐渐浮出水面的故事，是凡人朱一围破界，憧憬死后生活，以生观死。作者的叙述沉稳平实，情节却跌宕起伏，朱一围最终如愿地飞到了他所向往的天堂，等待他的梦中伴侣陈宛死后来到天堂，以做来世夫妻，共同呼吸“幸福”的氧气。他要创造新的自我，过自己想要的生活。于是，我们因为朱一围不合常规的破界行为，而记住了这个卑微却独特的人物。

《宇宙里的昆城》中的科学家张午界，堪称作者践行“好小说是语言艺术无界驰骋”这一理念的一个范式。张

午界（亦可叫作张无界）引领我们翱翔宇宙，深入其理想主义的灵魂内核。在强烈的好奇心驱使下，我们通过小说及小说人物可以逐步找到其中人与自然的宏大命题。坚信50年后，人们必能与张午界一同见证新的科学巨变。尤为可贵的是，钟求是用心为这些他钟爱的人物破除俗世藩篱，铺展他们不断破界、灵魂得以自由呼吸的未来，这可颇具象征意义。在此意义上，钟求是笔下的三组人物从个体困境中破茧而出，升华为一代人乃至几代人的精神奋斗史，闪耀着理想主义的光辉。

他们满怀期待甚至欢喜地迎接死亡。正如朱一围妻子筱蓓对他临终的描绘：“消瘦里还有东西……是高兴”，“那些日子他一直挺愉快”。我们知道，那是他对“下一世婚姻协议书”的期待，他要在另一世界等待他与陈宛的“婚约”。一纸游戏般的协议，却承载了朱一围对自我生命意义的追问和期待。在朱一围眼里，死就是重生。他认为他可以突围俗世，“白云可以从天上到地上”，那么，“人也可以从地上到天上”。

张午界同样期待死亡，向往重生，因为他认为，死亡是他重新呼吸的新生之门，是他通往宇宙的奥秘之门。殊不知，他越是远离俗世生活、疏远亲友，亲友也随之渐行渐远。天才往往难被俗世所容，正如午界之妻徐从岚与“钟”（可看作钟求是的化身）的对话所揭示的那样。

徐：他举着长矛，不顾一切地向着自己的梦想奔去，甩掉周围很多的人。但这种行为落在别人眼中，也许只是一个笑话，说得正式一些，他望向天空执着了许多年，也许恰恰是被人类正常生活所淘汰的过程。

钟：不对，从岚你不能这么想！支撑堂吉诃德行为的是幻想，而支撑午界行为的是好奇。以前跟你说过，我是个很有好奇心的人。看了午界那封信，我忽然明白他有着更大的好奇心。我好奇的是人，他好奇的是宇宙，而人只是宇宙中小小的存在……

徐：求是你讲得很好，你这样理解午界，我觉得自己说了一下午也值了。不过我的内心又告诉自己，我多么希望他是个勇敢的人，又是个平常的人。我多么希望他每天正常回家，吃过饭陪我一起散散步聊聊天，在我每年生日的时候送我一只蛋糕，一直到老……

俗世与天才的理想实在难以兼容，这样的理想主义精神早在张午界的中学时代就鲜明存在。作品写到，少年午界从天空“星子”的距离和速度便能推算出昆城在宇宙中的方位，进而执着于揭示宇宙起源的物理学超弦理论，不惜与他亲爱的家庭、恩师诀别。他追问道：“眼前一片黑暗，但我们已经快抓到钥匙了。只要抓到这把钥匙，便能打开一扇窗户，见到外面的光亮景象。我们是最接近这把钥匙的人，即使等不到目击光亮的那一天，也不可能放弃寻找钥匙这个过程。”

如此疯狂的执念，自然不被世间所理解，再加上生活的重压，均使他感到窒息，难以在现实世界中安然生活，也无法在他理想的无界之境中自由翱翔。高处不胜寒的孤独无助和执着理想，如此的“乌托邦”，都令“我”（同样是理想主义者的作者）感到疑惑，甚至深受震动。张午界却反问“我”道：“人类为什么不可以乌托邦一点呢？”于是，我们明白了钟求是之所以偏爱长篇小说《等待呼吸》、中篇小说《宇宙里的昆城》、短篇小说《地上的天空》，是因为它们承载了他那同样满怀理想主义的精神，深刻反映了他对世界的认识和对人生的思考，具体体现在三种关系上：人与社会的关系、人与自然的关系以及人与自我的关系。同时，这些作品也揭示了这三种关系在现实中的复杂而矛盾的困境。惟此，我们读出作者钟求是对小小说的忠诚，读出小说人物特立独行的生活质感与精神魅力。

二、沉稳叙事饱含的文学批判性力量

朱一围期盼的来世婚约不过是一场自我陶醉，他心心念念的对象陈宛并不认同。一方面，现实和真相是如此残忍；另一方面，朱一围又是如此欢欣。二者之间形成了巨大的张力。陈宛说：“你想呀，以前两个人喝茶逛店看电影，再靠近也还是朋友。有了这张协议垫着，待一起时我偶尔会恍惚，觉得自己像一位未婚妻。”我说：“你喜欢这种感觉吗？”陈宛说：“不喜欢。”我说：“为什么？”陈宛沉吟一下说：“我对一围有好感，但没有依靠感。”我说：“你是说不爱他？”陈宛“嗯”了一声说：“还不到那

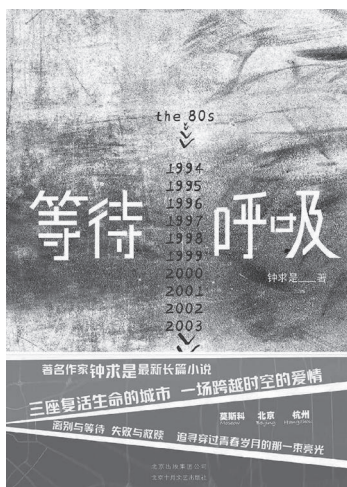
个程度，这也是我……没把身体交给他的原因。”

钟求是把生活的真相如竹笋般层层剥开，支撑朱一围欣然赴死的真相，既可笑又令人肃然起敬。人生不如意事十之八九，而朱一围以自己制造乌托邦的方式来实现对人生的破界和反抗。在我们与陈宛含泪的笑里，悲剧的批判力量赫然而生。

《等待呼吸》聚焦于一代人的个体命运，其演绎过程依托于一个巨大背景——世界发展进程中的社会大变动。因此，钟求是的叙事是宏大的。夏小松等人物在时代的巨变中，穿梭于不同空间，探寻能够自由“呼吸”的栖息之地。在主人公累累碰壁的过程中，现实深处透出的细微光影，映照出现代人生困境的复杂面貌。一个个怀揣理想的青年在现实与人生的夹缝中奋力突围，这无疑抛出了一个尖锐的问题：我们何以沦落到连呼吸都需要等待的地步？钟求是沉稳的叙事背后，蕴藏着强大的批判性力量，而对现实的观照，正是文学正典的核心所在。

这种批判性同样体现在《宇宙里的昆城》中张午界这一人物身上。优秀的科学家在世俗社会中难以立足，这是世俗的失败，却无疑是精神的胜利，也正是“失败者”故事所蕴含的深刻意义。人物如同堂吉诃德，叙述则如同《西游记》中以最“稳妥”的方式完成最“危险”的任务一般，钟求是同样以平实沉稳、不动声色的叙述，完成了最惊心动魄的故事。他成功塑造了一位充满理想主义色彩的时代孤勇者——科学家张午界的形象，引领我们与人物一同探索其生命驿站（冷冻生命），并一步步破界，抵达张午界的宇宙视角和精神内核。这不仅让我们共同理解所处的世界，领悟生命的意义和宇宙星光，更深刻体会到人物对人类社会结构性暴力的彻底失望与批判。

在张午界心中，宇宙是无界的，精神是无界的。当他无法抵达自己追问的无界境界时，他宁可选择休眠50年，这实属令人震撼。在结尾处，张午界因无法承受自己的理想之重（即超弦理论的世界命题），决定冷冻自己50年，期望在50年后借助医学奇迹苏醒，以迎接超弦理论的诞生。如此疯狂的人生，以及科技革命改变世界的念头，我们今天都已在不同程度上有所感知。然而，钟求是早在2019年便洞察到这一点，并在前两年便将其表达出来，具有非凡的启蒙意义与思想重量。尽管我们也意识



《等待呼吸》书影

到：科学的尽头是玄学，但其中的悲壮结局、强大的精神力量以及作品的思想深度，尤其张午界这个“仰望星空、献祭理想”的鲜活形象，无不令人肃然起敬。钟求是写道：“我也坚定地认为，此时午界离我很远，又离我很近，他身上精神层面的东西，都收留在我的时间里，在时间的流淌中，我与他同在。”我想，作为理想主义者，我们也与午界同在。

还有午界的妻子、大学同学徐从岚，同样是一位独立而个性鲜明的知识女性。作者不仅书写了这个人的成长历程，还给予了人物深切的同情与理解。徐从岚从最初沉浸于恋爱和家庭情感，到走向自我实现，在海外艰难的生活和破界学习中成长，可以说她将夫妻关系视作自我修炼的道场。作为一个独立个体，她追求活出自己想要的生活。她和午界都深知，谁也无法超越午界的执念。即使离婚后，徐从岚仍不远万里回昆城，几经周折买回丈夫家的老宅。这一颇具人性深度的情节，不仅是为了守护老宅桂树下埋藏的五十年约定，更体现了理想主义者的情义，以及度人亦是度己的境界。真正的觉醒无性别，只关乎对真相的追求，拓宽视野，破界前行，不再局限于小情小爱，永远向阳。

还值得一提的是，钟求是特别擅长讲故事，且总是在

不动声色的叙事中展开，草蛇灰线，静水深流，展现出高超的叙述策略。例如，《等待呼吸》和《地上的天空》均采用了倒叙框架。前者以东欧剧变中的一颗流弹终结了夏小松的生命，但他的理想主义激情并未中断，反而贯穿于整部小说，尤其在妻子杜怡身上得以延续；后者则通过处理主人公朱一围的遗物签名书，来回溯或还原人物形象，利用结局先行的手法，引导读者的注意力从“结果”转向“过程”，从而深化小说对人物命运、事件因果及主题深度的探究。《宇宙里的昆城》则采用了非线性叙述手法，叙事在不同时空线上跳跃，还通过他人回忆、信件、证据等碎片化信息进行回溯，呈现人物不断破界的丰富性，勾勒出张午界栩栩如生的理想主义者形象。

《他人的房间》同样讲述了偶然相遇的男女主人公，正如“我”因朱一围之死而意外认识陈宛，“钟”因震惊宇宙的昆城中学同学午界而与数十年没有交集的徐从岚往来。在这部小说中，男主人公郭家希和女主人公傅曼在疫情时期相遇，失业潦倒的郭家希借住在大学室友江溢的新房，展开了一场看似无疾而终的“爱情”故事。在那样的特殊时期，我们总是期待孤寂的男女主人公能成就一段爱情，然而一切情感都隐而不露，欲言又止，最终望而却步。尤其是傅曼的母亲与外婆的期待，当得知郭家希并非房主后，虽略显失望，却转而希望他能成为上门女婿。此外，因买不起房子，郭家希与相处三年的女友小菲分手等细节，都增加了男主人公在现实中的失败。失业者郭家希同样是一位理想主义者，面对傅曼时惶恐不敢造次，但他心怀善意和憧憬，在手机里“收藏”了他和傅曼的合音。他“把手机放到耳边，一段男女合音的吼叫从远方穿空而来，那么愤怒又那么伤感，像是一颗石头挣脱手掌后的激动飞行”。

有论者指出，这吼声是“生存窘迫的时代青年对沉闷压抑时代现实的一种强力抗议”。当我们读到，郭家希默默注视楼下傅曼的露天婚礼时，心中何止是淡淡的忧伤，分明是物是人非与现实生活带来的深切伤痛。郭家希何尝不想成为傅曼的新郎呢？他的却步又何尝不是一种对破界的却步？小说不仅展现了当代青年典型的现代生活，更深刻透视了郭家希窘迫无奈的生存现实，以及小说所蕴含的社会批判力量。

三、充满启蒙力量的当代女性形象

钟求是的作品展现了一种独特而可贵的文学品质，即他笔下的女主人公大多蕴含着启蒙力量与现代意识。这是他文学书写的通透和智慧，尤其体现在他对笔下女性的深切体恤和尊重。这种尊重并非源于他作为绅士或教养使然，而是作为现代文明背景下男权的一员，他具备自我反省的自觉，能够平等地尊重女性，并以充满同情之理解的笔触，深入挖掘女性人物的心灵世界。例如，“我”在得知真相后对陈宛的体恤：“你把二十万元还回去，是想单方面撤出协议？”再如，“钟”多方斡旋，帮助徐从岚买回张午界家的老宅。无论是杜怡、徐从岚、陈宛，还是《他人的房间》中的傅曼等，钟求是笔下的女主人公大多遵从内心，都是有能力、有思想、独立善良的知识女性。下面以《等待呼吸》中的杜怡为例进行探讨。

我们知道，《等待呼吸》不仅是夏小松、杜怡等留学生个体生命诗学的展现，更是20世纪八九十年代宏观时代精神征候的诊断。熟读《资本论》的理想主义者夏小松，在不同经济理论比较中选择了自己的理想方向。他的激情并未随着生命的结束而消逝，而是贯穿于整部小说，并通过其妻杜怡展现得淋漓尽致。当读到她为避免给家人添麻烦，孤身一人在不同空间（苏联、北京、杭州，乃至山西）中迁徙、挣扎，不断突围寻找能自由“呼吸”的所在时，我们见证了她如何在不断自我启蒙中日益独立、善良且强健。

作为“60后”的女性读者，我承认自己被杜怡打动的瞬间：她不仅让我回望自己的过去、看到我的同龄人，让我洞察到一个时代和社会的本质，以及一代人的心灵史，更让我看到杜怡们的宿命与断裂、精神的挣扎与个人的独立。杜怡以不灭的爱情和理想抗争现实、突破俗世，在经历内心的伤痛和幸福后，仍然坚守情怀与理想，以女性独立的灵魂唱出向善之歌。无疑，不同于大多男作家笔下那些符号化的女性形象，历经九死一生而独立自主的杜怡，其独特的、不妥协的、坚韧自主的现代意识显得独具魅力。她在成长过程中知道“我是谁？要到哪里去”，清楚自己要怎样生活，并深知只有自己才能救自己。这部作品对女性命运的反思，以及对社会性别观念的批判，

远超那些被称为“女性主义”的文学作品。杜怡的女性形象，不仅引发精神自立的当代女性的共鸣，更为当代文学人物画廊增添了一个新型的女性形象。

《等待呼吸》在反映巨变大时代与青年命运的主题上，无疑是在向《阿尔巴特街上的儿女们》致敬。或者说，这是关于在阿尔巴特街上的中国儿女夏小松和杜怡，他们之间的生死恋故事。尽管不同于俄罗斯青年男女萨沙们居住在真正的阿尔巴特街上，且他们的故事与后者人物的经历相互映照，但他们作为与时代同行的个体，最终却殊途同归般走向了相似的命运。尤其是杜怡，身上带有瓦里娅的影子。瓦里娅与姐姐相依为命，一直暗恋着萨沙，在萨沙遭遇流放后，她不仅与他保持通信，还以萨沙的未婚妻自居，陪伴萨沙的母亲探监，甚至搬到萨沙家中，照顾他的母亲。杜怡便如瓦里娅一样，她的内心始终追寻着多年前的夏小松。在理想主义大面积消逝的年代，她凭借坚定的理想主义信念，主导着自己的身体、生育和命运，在时代的巨浪中奋力挣扎、求生，向善向上。这是20世纪八九十年代理想主义青年心灵的真实写照，无论社会如何变迁和压力如何加重，一定要遵从内心，并且努力活出更加美好的自我。

今天的青年很难想象杜怡的“恋爱脑”。个人情感往往成为观察时代问题的透视镜。在理想主义盛行的20世纪80年代，杜怡式的纯粹恋情普遍存在，我们对此感同身受。为了爱人，青年们瞒着父母，自主自为，甚至自吞人生苦酒，因为这是个人的选择。“娜拉出走以后怎么办？”随着时代巨变，独立自主的杜怡回答了鲁迅先生这一“世纪之问”。她带着儿子从南方都市来到北方山西小城——她爱人夏小松的家乡晋城，开设“氧气者驿站”。自己曾缺过氧，也愿为同病者小憩提供吸氧疗伤的服务，这笔颇具隐喻意义的细节意味深长，寄托了她对天下人自由自在生活的祝愿，也体现了她内心的理想和善意。同时，杜怡也如同瓦里娅照顾萨沙母亲一般，承担起赡养已故夏小松父母的义务，以抚慰这对中年丧子、晚年凄荒的老人。不只是杜怡，20世纪80年代成长的中国女性，大多是与爱、与自由、或与自己的选择相伴一生。

杜怡内心诚恳且明亮，完成了许多超越性别的事情。比如，为了谢绝胖卷毛，她不惜自毁身材模糊性别，

吓退对方。而独自还债的代价颇大,但意志坚强的杜怡在这种挣扎和冲击中,发出了自己特殊的、不妥协的、独具魅力的声音。她不仅是为了实现他人的愿望而存在,更是为了遵从自己的内心,为了自己灵魂的安宁。再比如,她在做事时若与性别无关,便不会考虑性别问题;只有当性别问题阻碍行动时,她才意识到自己的女性身份。这种良好的女性主体状态,蕴含着启蒙力量与当代意义。当然,作为女性,她同样面临着难以逾越的束缚。作者将女性的命运置于20世纪宏大历史的背面进行展开,强烈的宿命意识和女性无法冲破“无物之阵”的悲怆感贯穿始终。小说开篇即点明这种命运的悲怆感是人类共有的——在杜怡护送夏小松回国的国际列车上,俄罗斯女画家的魔力扑克牌便预示了她的悲剧命运,颇具寓言色彩。再如,她因爱而遭受的苦难,包括被断指等,几乎触及了女性承受的极限,展现了毫无希望的女性宿命。

钟求是采用一种健康、朴素且充满智慧的方式,既直面问题又不夸大其词,来讲述女性的生活与成长,以及女性在社会上的遭遇和命运。他对杜怡给予了深切同情之理解,甚至表示赞同。他洞察到各种细微的性别政治和权力关系,意识到女性在其中面临的问题和不利处境,同时又不被受害情绪所左右。他正面地表现了性别问题和性别意识,又能表现出女性在无奈命运中的自主与自如。例如,在性别意识方面:为了偿还夏小松治病的借款,也为了生存,她向丝丝求救,做了陪酒女郎;她甚至充当所谓行为艺术《天问》的静态裸模,以背部为“红膛脸”书法家做纸模;她还误入了胡姐的灰黑世界,但最终因不愿违背内心而选择逃离,即便在逃离后不惜被胡姐派人切断一枚手指。再如,她深知自己与“我”之间并非爱情,尽管她在精神上努力引导他,但终究因各自成长背景的差异,而无法真正地相爱。她明白,他们只是两个残缺的人,临时性伴侣罢了。她的小手指,“我”的中指,两个各缺一根手指的青年男女,偶然相遇,彼此珍惜。她购买了我音像小店里的专辑《氧气》,而她也经营着一家兼收旧书的外文书店。如此性格迥异的两个人,尽管存在力比多的吸引,但终究仅是源于身体本能的需求罢了。一次次高潮后,是“缺氧的感觉淹没我们”。“快活过后,是

一种说不清楚的虚空。我知道,两个人的内心还没打通,到达不了相知,也就够不着相爱。够不着相爱,自然也就托不起真正的快乐。”“快活不等于快乐,快活属于身体,快乐属于内心。”再如,她因既不愿勉强他人,又不想麻烦弟弟,于是选择悄然离去,将自己与孩子安置在远方,过着不被打扰、自给自足的宁静生活。杜怡也终于真正迎来了能够“呼吸”自由空气的自洽时刻。

钟求是的书写透着智慧与深刻,小说中三位女同学——杜怡、丝丝、张汝娟的命运起伏,犹如三条各异的人生道路,折射出社会变迁与经济发展过程中不同个体的抉择与作为。她们曾是同窗好友,更是社会的三个横截面。然而,因各自素质与生活环境的不同,她们最终走上了截然不同的道路。小说还塑造了众多具有时代特征的人物,如多余人“我”、上京解难的各色人等、所谓的前卫艺术家、新型老板、各类捐客等。作者对他们的处境与抉择有着深刻的洞察。此外,游走在灰黑地带的通天人物胡姐,也得到了作者足够的理解与尊重。我认为,这种女性书写不仅源于作者的工作经历和自身教养,更在于他对人生认知的透彻。他明白,作为男性,无论是否愿意,某种特权的约定俗成使得他们在婚姻、家庭、生养孩子、工作等场域中大多优越于女性。例如,多余人的“我”作为男性,致使女友怀孕却懦弱不敢担责,展现出巨婴行为,并以细腻透彻的笔触描述“我”的微妙心理。作者对此心知肚明,洞悉并体认到男性的自私。同时,小说也展现了杜怡在生死涅槃中的日渐健朗,她逐渐走向内敛,变得独立与自主。在这个意义上,杜怡显得尤为了不起。

此外,小说独特的圆形叙事结构,从阿尔巴特街的油画开始,到油画回归挂在民宿墙上,以主人公夏小松的坟墓作结,在圆形叙事中展开人物命运的故事,使小说首尾呼应,相生相映,形成一个圆满精巧的小说迷宫。小说故事充满窒息感,谜面与谜底皆围绕着杜怡在困境中不断突围破界:生存与情感的纠葛、跌宕的人性纠缠、理想的破灭和命运的起伏,叙事节奏深沉凝重,如同屏住呼吸。结尾处,杜怡终于“等待”并找到自在“呼吸”的时空,而内心日益澄明的理想主义者杜怡也沉静如佛,她最终成为她想成为的人。☑

一种“近身”式书写

——评雷默小说创作

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，彼此之间的拉拉扯扯、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“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，凸显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，为父权祛魅的小说居多。但雷默选择了一种“近身”式书写，通过对父亲进行重新打量 and 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咣咣响”，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；母亲因为父亲的酒瘾顺口发了句牢骚：“要么喝死算了？”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。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。《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。■

携带史诗欲望的深情“守望”

——评吴鲁言长篇小说《守望》

Article-南志刚 Nan Zhigang



《守望》书影

吴鲁言长篇小说《守望》采用中国历史最基本的叙事范式——编年体，在当代中国深刻变迁的宏大历史背景下，将当代中国乡村48年的巨变浓缩于具有600年历史的沈氏十七房村，融合中国传统乡性和现代创业精神，以一位普通乡村女孩沈飞雁为视点，观照沈氏十七房村经历的“贫困的四季”“争做万元户”“村庄走向世界”“实现乡村振兴”的现代化进程，将时代宏大叙事融汇于乡村家长里短的“流水账”，塑造了老宗族、朱凤仙、沈建国、沈飞雁、沈飞荣等沈氏家族四代人、诸多人物形象，贴切地对应了中国当代乡村贫困—脱贫—富裕—强大的时代脉络，深刻反思当代农业农村农民的现实问题，缅怀传统乡村社会温暖与和谐，寄托于古榔榆树“守望”沈氏十七房村民，在乡村“消失”的留恋与哀婉

中回望乡土中国的精神家园，为江南乡村献上一曲挽歌。

一、编年体：折射史诗般的写作欲望

《守望》以一个笃定的叙事时间开篇：1974年7月21日。这一天，“太阳火辣辣地炙烤着大地”，“村口那棵百年古榔榆树伸展着它那圆径至少五十米宽的繁茂树冠，严肃得像一位饱经风霜的老人，顶着一把硕大的绿绸雨伞，纹丝不动地耸立在村庄的北面，成为这个具有六百多年历史的古村落的一面高大旗帜，结实，顶天立地。……这棵百年榔榆树一直守望



端,却是这个乡村第一次进入中国当代长篇小说叙事;这一天,当然不是乡村贫困生活的开端,却是乡村生活将要透出希望的一天。也许,这一天是古榔榆树极为普通的一天,也是乡村生活中极为普通的一天。但对于《守望》而言,这一天不仅是小说主人公沈飞雁降生的一天,更是小说叙述视点诞生的一天。《守望》中江南乡村的故事,就从这一天开始,直到2022年,沈建国和夏银娥在古榔榆树下等待“饿死货”回家。

对于沈氏十七房48年的历史变迁,吴鲁言在小说叙事中给每一年都分配了“生存权”,以“编年体”的方式,按照时间顺序叙述沈氏十七房村的沧海桑田。虽然“村庄在多年前已经被连根拔起全部拆除,故乡的梦从此便残损了”(《守望·作者的话》),但作者依然历时5年、12次易稿,固执地要为这个村庄“编年”,要以“记忆”克服“故乡也不成为故乡”的现实和心象,因为“村口的那棵古树”,“已经不只是一棵树,它像我们的一个亲人,一个连着我们家根脉的重要亲人”,“故乡不仅是每个人生养休憩之地,更关乎一个人的心灵成长,是每个人的精神家园”。《守望》是一种怀旧,也是一种寻找,更是一种拷

问,吴鲁言寻找精神家园,拷问中国式乡村的“生存权”。作者将这48年的历史分为四个篇章、第一篇章“贫困的四季”(1974—1979);第二篇章“争做万元户”(1980—1991);第三篇章(1992—2008);第四篇章(2009—2022)。如果考虑“粉色婴儿的初啼之声”中对沈氏十七房村沈氏家族当代生活的回顾性补叙,那么,《守望》的故事时间可以前推到“1966年”。自1966年以来,沈氏十七房家族其实又是低人一等,沈氏十七房村民斗不过六个自然村是受当下客观环境的限制;61岁的乡村文人沈月发被批斗得厉害;西邵村邵国年揭发沈建国外婆家有一门台湾亲戚、朱凤仙在月光下偷偷给台湾亲戚发去电报,带着一帮红卫兵抄了沈建国的家,扛走了一袋小米;1967年,邵立株让儿子邵国年顶替沈建国去当兵,邵立株诬陷沈建军破坏春耕……只是这些“补叙”的年份,没有进入“编年”的系列。

编年体是中国传统历史叙事三大体裁之首,贯穿了整个中国古代史、文学史,它以时间为经,具有时间脉络清晰、避免重复、利于宏观把握、史料价值高等优势,编年体代表作《春秋》《左传》《资治通鉴》等构成了中华文明的历史骨架,深刻塑造了中国人的历史观。在中国古代历史叙事中,编年体与纪传体、纪事本末各有千秋,相互借鉴,彼此转换,奠基了中华叙事美学传统。

小说作为虚构叙事文体,一般而言,受中国传统历史叙事中纪传体影响颇大,也有受到纪事本末的影响,却是极少受到编年体的影响,无论在古典小说还是在现代小说,“纪传体”叙事极其罕见。《守望》作为现代乡村叙事,在结构范式上采用明晰的纪传体叙事范式,颇耐人寻味。吴鲁言说:“这部长篇小说也是讲我们农村人自己村庄的故事,以沈氏十七房村为背景,时间跨越了48年。”她感叹“这些年,全国大地,多少村庄在消失,多少厚重的历史被淹没。”我想,或许基于这种清晰的时间意识和沉重的缅怀情感,她在最初构思小说的时候,就建立了明确的时间线索,确立了编年体的叙事范式,她要为“故乡”做一份年表,做一份沿着时间线变迁的流水式记事,保留历史真实性的欲求可能远远超过小说的艺术表达。于是,在

《守望》中，能指时间和所指时间几乎完全合拍，小说叙事中诸多明确的“固定”时间线索上的宏大事件，都是真实的当代历史重现，都能在共和国大事记、政策、文件中找到清晰的记录。这种清晰而固化的时间叙述，虽然与小说的虚拟化时间表达有所冲突，却将《守望》带到了当代中国社会变迁的真切场域中，或多或少表现出吴鲁言《守望》写作的史诗欲望。

二、变与不变：历史叙事与小说叙事的辩证法

《守望》着眼于“变”，采用编年体式结构，以沈氏十七房村为中心叙述中国江南乡村48年间的变迁。这48年间，沈氏十七房村经历了20世纪70年代中期的贫困，80年代初期乘着农村改革开放的东风，发家致富，人人争做万元户；90年代深化改革，乡村进入城镇化、工业化、市场化阶段，沈氏十七房村社办企业、乡镇企业、民营企业兴起，开始走向世界；21世纪乡村振兴，沈氏十七房村庄整体搬迁，村子变成了景区、酒店，直到沈飞雁深入抗疫前线、被疫情感染隔离。这48年，沈氏十七房村变成了“文化保护区”，农业耕地变成了工业用地、商品房用地、商场集市用地；村民不再下地干活了，变成了工厂老板、小业主和打工者。这48年，沈氏十七房村经历了太多生老病死、婚丧嫁娶，老祖宗走了，沈月发走了，朱凤仙走了，许许多多年轻人离开了村庄进城了，乡村变成老人的“空巢”……沈氏十七房村由实体家园变成精神家园。

在诸多“变”中，《守望》揭示了中国乡村社会“不变”的一面，这就是传统的“乡性”——乡土中国良好的道德伦理和行为准则。老祖宗、朱凤仙、沈建国、沈飞雁、沈飞荣等沈家四代人坚守乡土中国“乡性”，他们勤俭持家、勤劳富家；他们乐善好施，济危扶困；他们宽以待人，以德报怨；他们不畏艰难，敢于创新；他们有韧劲，有善行，有胸襟，坚守了乡土中国朴素的人性。这些既是沈氏家族的家风，也是乡土中国的民风，更是乡土中国“乡性”现

代性转换之后形成的新时代风尚。这种风尚一直贯穿于小说中，成为《守望》的主线，无论沈氏十七房村怎样变，这些真善美的人性内涵不仅不会变，还会散发出熠熠光彩，照亮乡村的每一个角落。《守望》不仅在沈氏十七房村重构了乡土中国的“乡性”，还形象地展示当代乡村依然存在的“平庸之恶”。邵立株家族自私自利，好吃懒做，利用一时政治形势构陷他人，抄家，不正当获取当兵指标，这是典型的“平庸之恶”，是人性之恶；贾桂娣自从当了婆婆，一板一眼地搞专制，和沈采儿一起迫害儿媳妇王婉珍，她们代表乡村恶俗、自私、冷漠、凶狠，不仅给自己带来身心伤害，也致使家庭分崩离析。这些“平庸之恶”，暴露出人性的阴暗面。《守望》“编年”的48年间，沈建国一家蒸蒸日上，邵立株一家、贾桂娣一家分崩离析，一定程度上延续了中国传统文学善恶因果的主题，维护了扬善惩恶的民间伦理。

《守望》中变与不变的辩证法还体现在村口古榔榆树的书写中。48年间，榔榆树已经很老了，沈氏十七房村村民搬迁后，古榔榆树变得十分孤独了，再也没有孩子在树下玩耍，再也没有村民聚集树下聊天；但古榔榆树依然“守望着沈氏十七房村，守望着过去和未来”。“守望”是古榔榆树始终坚守的责任，也是吴鲁言紧紧握住的主题。《守望》的变与不变还体现在人生态度的书写中，从老祖宗到沈飞雁，沈家四代人面临的社会环境发生了巨大变化，但沈家的人生态度没有变，“饿死货”沈飞雁始终牢记奶奶“遇事心量放大一点，只要好好活着，一切都会好起来的”，以实际行动回馈好心人，回馈给予她爱和生命的这片土地。沈家后辈们牢记奶奶的生命感悟：“爹娘生你们，是为了让你们好好地来世上走一趟，只要好好活着，做一个好人，死，怕什么？”是的，做一个好人，死，怕什么？这就是中国乡村朴素的生死观，是“朝闻道，夕死可矣”的乡村版阐释，教会子孙们从容面对生死，成就了沈飞雁、沈飞荣等人的光彩人生。无论事实如何变化，“做一个好人”是永远不变的，这是中国人的生命哲学，也是中国人的价值观。《守望》用不变的人性之灯照亮沈氏十七房村48年间的历史变迁，弘扬乡土中国人性、人情、

人伦的时代内涵,展示了当代中国乡村从贫困中站起来、富起来、强起来的发展历程。

三、大与小 :于乡村叙事细节中透出大时代的节拍

《守望》以编年体架构沈氏十七房村历史变迁,展现乡土中国的当代风貌,必然参照中国当代历史的宏大叙事,以宏大历史事件为标志,在中国改革开放的历史进程中观照江南乡村站起来、富起来、强起来的动态过程。因此,当代中国的宏大叙事不仅在其中起着时间分段的标志性作用,更具有广阔而深厚的语境阐释功能、结构引导功能和方向引领功能。这样一来,当代中国宏大叙事和沈氏十七房村的乡村叙事之间,必然存在冲突与融合的矛盾和张力,巧妙融合改革开放以来中国当代历史宏大叙事与江南乡村微观乡村叙事,既考验作者的历史认知和文艺审美,也是《守望》能否取得成功的关键。吴鲁言采取的策略有三:一是直叙其事,单刀直入地将时代宏大信息带进沈氏十七房村;二是从外向内写,采用“外来者”叙事,从外部带来大时代的变革信息,给江南乡村带来新生活的期待;三是由内往外写,捕捉沈氏十七房村的细微变化,从内部生长“变革”力量,展示新的时代风尚,预示当代中国宏大叙事对江南乡村叙事的潜移默化。在《守望》中,往往只有简单一句话,就将大时代的深刻变化传递到沈氏十七房村,引起这个江南乡村的巨大动荡和深刻变化,时代宏大叙事迅速地、紧密无间地融入乡村叙事,不着痕迹,保障小说紧紧扣住沈氏十七房村的故事,聚焦于乡村叙事。

“凛冽寒冬里的温暖”叙述 1976 年的故事,吴鲁言用一句话直接交代国家大事:“中国有三位伟人相继去世,中间又发生了震惊世界的 7.8 级唐山大地震,全国上下充满了哀痛与悲伤的气息。”然后,迅速转入沈氏十七房村普通村民的艰难与哀痛,通过古榔榆树衰老、小飞雁小飞达的懵懂,表现国之大事对沈氏十七房村的深刻影响。古榔榆树“打蔫似的耷拉下来”,“树枝已变得光秃秃的

了”,小飞雁、小飞达等孩童们不懂黑纱的涵义,沈爱飞在学校参加了默哀仪式。作者仅仅用一句话,将国家政治生活的宏大叙事,过渡到沈氏十七房村普通百姓的生活,宏大叙事不仅是乡村行动的时代背景,更构成普通百姓日常生活的一部分,成为日常生活叙事本身,带着深刻的时代生活印记。

家庭联产承包责任制是 20 世纪 80 年代农村改革的重大举措,是中国社会政治经济的一次深刻革命。《守望》让两个“外人”将这个重大消息传递给沈氏十七房村:一个是沈家的毛脚女婿汤志明,带来了西塘河试点农村责任承包田到户的消息;一个是地质队长,在古榔榆树下聊天时,告诉村民很多地方已经分田到户,商贩经营活跃,人们生活水平提升很快。吴鲁言贴着沈氏十七房村的人物写,没有引述国家政策和领导人讲话,也没有通过特定“公共空间”——会议室、会场、乡村集会场所、广播等传播这些消息,而是采用了家族叙事中的“外乡人”模式,简单一句话,就显示出生活正真真切切地发生着巨大的变化,农村的生命活力正前所未有地迸发着。直到《守望》结尾,沈建国挽着夏银娥的手臂,来到村口古榔榆树下,望着天空中隐秘闪烁的光芒,等待着“外来”的消息,等待“饿死货”放学回来。

改革开放初期,江南乡村经济发展过程中,乡镇企业、社办企业和民营企业向上海借智借力,是江南经济发展的一种效益模式,极大地促进了江南工业企业变革,引发了江南社会政治经济文化的深层变革。《守望》中,沈建国为了鞋厂发展,主动要求参观西塘河针织厂,学习先进经验,到上海请大师傅。与“外来者”传递时代宏大信息相对应,“到上海请大师傅”是沈建国在创业实践中悟出的发展道路,是由沈氏十七房村“内部”爆发出的力量,体现了江南农民的创新精神和宽阔胸襟。在“没有泥巴的上海”结尾处,作者突然报告了一件新鲜事:沈氏三房自由恋爱的沈赛芬结婚,没有向男方要一分钱彩礼,也没有在双方家里办一桌酒席,而是去北京旅游。这一段看似天外飞仙的消息,迅速覆盖了沈建国去上海请专家的影响力,看似逸出的闲笔,却从家长里短中见出时代变迁

的大节奏,时代宏大叙事与沈氏十七房村日常生活叙事自然融合,貌似与“争做万元户”的主旋律毫无瓜葛,却清晰地记录生活变化,真是闲笔不闲。“白龙教育集团开工”以白龙镇教育变革为中心,透视改革开放以来中国基础教育的深层次变革,沈建国、沈飞荣积极奔走、慷慨捐助,恢复了白龙中学,白龙教育集团开启了白龙镇新的教育历程。吴鲁言以沈氏十七房村整体搬迁为例,深刻揭示了在江南乡村城市化、工业化进程中,部分“失地农民”无所着落的生存状态和心理障碍,反思改革开放40年来中国社会贫富差距扩大,表达了对农业、农村、农民生活的深切关注。这种由内往外写的方式,表达了作者幽深的黍离之思和家国情怀。

当然,《守望》的叙事特色并不止于这三点。如小说“家族叙事”框架中,以家族血缘关系区分乡村人性善恶,沈建国家族的善良与邵立株家族的恶行形成二元对立关系,颇值得玩味。如,作者着力塑造古榔榆树形象及其象征意义,构成小说主题“守望”的深刻表达。吴鲁言善于通过细节展示人物性格和乡村生活的丰富性,“万物复苏新鲜气象”中,毛脚女婿汤志明和岳父沈月宝一起吸烟,作者敏锐捕捉汤志明几个简单动作,准确地抓住了汤志明和沈月宝的心理活动,把汤志明与沈月宝、汤志明与沈建芬的关系展示出来,既推进情节进程,又颇具生活趣味,表现力极强。

《守望》用历史的笔触叙述了中国当代社会政治经济文化急剧变迁时代背景下一个普通江南乡村的成长史,揭示了大时代背景乡村从农业社会走向“工业社会”(产业社会)的艰难历程,叩问了中国传统乡村社会在中国式现代化发展过程中的必然性与或然性,既是现代乡村发展的一曲赞歌,也是传统乡村社会的一曲挽歌。贯穿于《守望》中的勤劳、勤俭、善良、豁达、乐于助人、以德报怨、艰苦创业等正能量,特别是韧性而执着的“活着”所蕴含的朴素生存哲学,映射出中国传统乡性(良好的乡村美德)和现代创新精神,展示出有分量、有内涵的精神向度。

《守望》是沈氏十七房村的精神史诗,是作者对乡村社会的一种深情“守望”。



《贝壳谈话录》

作者:方卫平等
出版:山东文艺出版社
定价:59.00元



《苍穹之下》

作者:曾毓琳
出版:中国旅游出版社
定价:38.00元



《丰碑》

作者:艾璞
出版:山东文化音像出版社
定价:58.00元



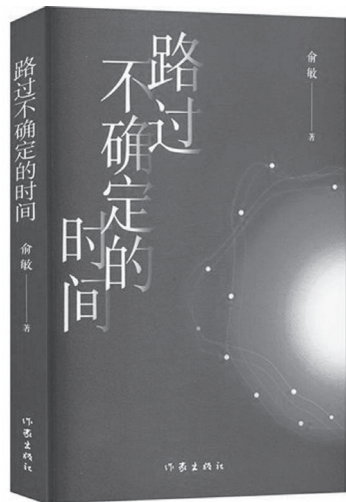
《在广阔的民间》

作者:涂国文
出版:春风文艺出版社
定价:89.00元

在“不确定”中寻找确凿的诗意

——评俞敏诗集《路过不确定的时间》

Article-涂国文 Tu Guowen



《路过不确定的时间》书影

诗人俞敏继出版《隐匿的星辰》《越过山顶的太阳》两部诗集之后，最近又出版了第三部诗集《路过不确定的时间》。这部诗集共收录诗人在非常时期创作的124首诗，诗人穿越“重叠时间”（第一辑）的迷雾，深入“空山之深”（第二辑）的寂静，凝望“夜的窗前”（第三辑）的孤独，感受“水的汹涌”（第四辑）的凛冽，展现了诗人在充满不确定性的时代，沉入生活与内心深处，用文字捕捉那些微小的尘埃、飞逝的瞬间和不确定的悸动，赋予它们形式、重量和光芒，建筑确凿精神坐标的心灵图景。

诗集中的“不确定”，主要体现在如下三个方面：一、时间是不确定的，它并非线性前进，而是“重叠”的，昨日的雪可能覆盖今天，童年的声音可能在今日回响；二、情感是不确定的，

爱与离别、温暖与疏离，常如“无法拼读的辅音”般交织（《不确定的》）；三、存在是不确定的，个体如同“寄居蟹/寄生在刀刃或悬崖”上（《寄居蟹》）。面对这种种“不确定”，俞敏这位20世纪80年代即投身诗歌创作，受公务员身份掣肘一直“潜泳”，近年才浮出水面的诗人，目光向下、语言向内、精神向稳，在“不确定”中寻找确凿的诗意。

一、目光向下，见微知著

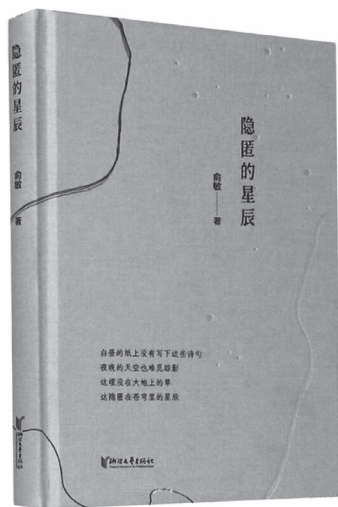
俞敏在诗集《后记》中这样阐述自己的诗学理念：“所谓宏大是由许多小微事物组成的，即便是一粒粒尘埃。从这个意义上讲，尘

埃也是伟大的。没有尘埃,也就没有所谓的宏大。”他不直接去描写庞大、抽象的概念,譬如时间、生命、孤独,而是去寻找承载这些概念的最细微的实物载体,譬如“雪开始松动并融化”的细微声响。他把目光投向被忽略的角落,在巨大的虚空中,以敏锐的知觉捕捉那些细微的生命闪光,用诗歌的显微镜去审视每一粒尘埃、每一滴露珠、每一声鸟鸣、每一朵瞬间的雨花、每一道石缝中的光,用词语的细密针脚将碎片化的感受缝合在一起,赋予微小的事物以意义。这种对微小事物和生命瞬间的深切关注,构成了俞敏诗歌最动人的力量。

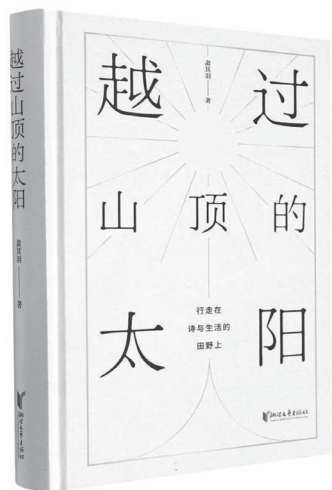
譬如“一朵花 / 拿在手上 / 是谁的手指 / 掐落了它” (《一朵花》),一个简单的问句,将瞬间的美丽与消逝、拥有与伤害、偶然与命运并置,微小的事件里蕴含着巨大的诘问。这种凝视,使得“尘埃”不再是卑微的,它因其被深刻感知而获得了尊严。再如:“花在风中 / 可以摇曳很久 / 也可以被风 / 吹得 / 无影 / 无踪” (《不确定的》),关注花的细微命运,体现生命的无常与瞬间消逝;“夜吐出蛛丝” (《风击穿岩石》),以蛛丝的细微蔓延隐喻夜的黏稠羁绊,从小处见氛围;“风尖上 / 荻花发出的太阳哨音” (《江洋跋》),聚焦荻花的微小声响,通感中见太阳的宏大意象;“草在暗处打起死结 / 左侧有光从旷野的石缝漏出” (《无休》),捕捉草与石缝漏光的细微角落,象征黑暗中确凿的希望;“车窗上盛开着无数小花 / 转瞬间它们就消失了” (《雨天》),关注雨花的短暂存在,见微知著于易逝之美;“声音的光 / 一时无法倾听 / 消逝的花 / 也在一瞬间” (《黑夜的窗前(二)》),捕捉声音与花的细微消逝,体现瞬间与永恒的张力。

通过关注角落或细微事物,揭示更深层的意义,这类诗句在诗集中俯拾即是:“一朵花 / 忽然在拐角开放” (《水的汹涌》),描绘拐角处花的细微开放,反衬生死悖论的张力;“挂在阳台栏杆上的黑伞” (《一柄黑伞挂在阳台的栏杆上》),以日常物件黑伞为媒介,引领记忆穿越,从细微物见深层情感;“落叶在感知 / 地气缓慢而坚实地压过来” (《节气》),通过落叶的细微感知,映射时间与自然的压力;“折断的树枝 / 流出痛楚的汁液” (《前夜》),以树

枝的微小创伤隐喻内在疼痛,具象化抽象情感;“两片不同的叶子 / 即使风吹过 / 它们的摇摆 / 也未必就是真相” (《石头》),从叶子的细微摇摆中揭示表象与真相的哲理;“几段空的麦秸秆 / 侧向一边 / 张开嘴” (《地铁车厢》),聚焦麦秸秆的细微状态,刻画都市人群的失语与精神饥渴;“灯光,从黑暗中出发” (《大地之光》),灯光作为微小光源,刺破虚空,象征确凿的存在;“朝露一般 / 带来每天



《隐匿的星辰》书影



《越过山顶的太阳》书影

的欣喜”，鸟鸣的细微声音如朝露，见微知著于日常喜悦；“春从树根来到指尖”（《雪开始松动并融化》），宏大的季节更替，凝结于一次细微的生命萌动。

面对现代人精神疏离的困境，诗人同样以具象呈现。譬如：“背后 / 空无一人 / 只剩风”（《生活》），直接刻画个体在人群中的孤立无援，强调人际关系的疏离与精神上的荒凉，以风的细微存在衬托孤寂背景，从空无中见个体渺小；“撑起一柄黑伞独自前行”“车窗上盛开着无数小花 / 转瞬间它们就消失了”（《雨天》），道尽周遭无人、心意难通的境况，易逝的景象与晃动的车辆呼应，暗示现代人对世界的感知是短暂、流动且不稳定的，缺乏恒常的依托；“寄生在刀刃或悬崖”（《寄居蟹》），将现代人的生存比喻为依附在危险边缘，体现精神层面的不安定与脆弱感；“只为磨制一枚上个世纪过气的镶嵌”（《黑夜的窗前·一》），通过怀旧且看似无意义的专注，间接反映出与高速消费时代的脱节，以及在其中感到的疏离；“你胸中的宏图 / 只在身后实现”（《思李白》），以李白为镜像，揭示当代知识分子理想与现实之间的断裂，以及精神上的失落与疏离。诗歌从感知、存在、时代和价值等多个层面，不仅揭示了现代人的精神困境，也试图通过捕捉微小、确定的瞬间，来构建抵抗疏离的诗意力量。

二、语言向内，克制精准

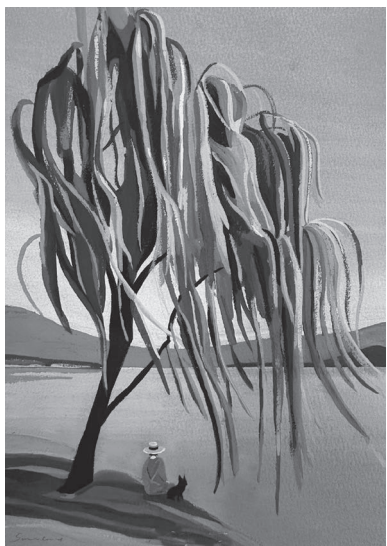
俞敏诗歌始终紧贴着生命沉甸甸的质地与核心困惑，语言向内，克制精准。首先是克制。他的诗很少有冗长的铺排和泛滥的抒情，譬如：“他们把你的血液抽干 / 也把黑暗的天空吮吸 / 干干净净”（《通体透亮的冬天》），极端的暴力被以近乎冷酷的生理性语言描述，其震撼力远超哭喊；“她的身体 / 被剥开 / 缺口恰好 / 与你的唇形吻合”（《食物之上》），消费社会的异化与暴力，被压缩在一个触目惊心又令人不适的隐喻中；“光没有失眠 / 所有的植物都向它转过身来”（《湘湖边》），让无生命的光与植物具有了觉醒与追随的意志；“风尖上 / 荻花发出的太

阳哨音”（《江洋贩》），巧妙地将视觉、听觉与触觉通感融合，赋予无生命体以觉醒的姿态。其次是精准，惜墨如金。一是句式极简与凝练。诗句往往很短，譬如“时间 / 关上门 / 锁进笼子”，九个字，三个短句，就把时间的囚禁感表达得无比干脆、决绝。二是对词语的精细打磨。譬如将记忆形容为“黑夜下岗的汹涌潮水”，“下岗”一词，为“退潮”的意象注入了被迫、无奈与失落的复杂情愫，新颖而深刻。再如“时间只能空载而过”（《不确定的》），将时间比作一辆空驶的车辆，精准而形象；“夜吐出蛛丝”（《风击穿岩石》），一个“吐”字，让夜的蔓延显得黏稠而充满羁绊。

诗人这种克制而精准的语言，服务于独特的意象营造。他的诗歌擅长在两组看似对立的意象之间搭建桥梁，使之既对立又交融：一边是极其具体、微小、脆弱、易逝的事物，譬如尘埃、雨花、落叶、鸟鸣、梅子、蝴蝶、露珠等；另一边是抽象、庞大或沉默的“虚空”，譬如时间、黑暗、空山、夜、风、废墟、荒野和不确定的命运等。譬如第一辑：“雪”与“黑暗”在诗中不是简单的对立，而是辩证的双生体。雪既是实景，更是覆盖“昨天”的沉重记忆；雪也非单向的寒冷意象，而是被赋予了抚慰与坚韧的品格。黑暗意象同样具有双重性：它既是“尖叫声”，又孕育着“光明”（《雪开始松动并融化》）。再如第二辑：“空”是巨大的虚空背景，“草木”是具体的生命，“一念生死”则是联结二者的精神活动。“光”从“黑暗”中出发（《大地之光》），“声音”在“寂静”中响起又消逝；光是刺破虚空的确凿证据，而黑暗则是孕育光的母体……他的诗歌意象营造常打破常规逻辑，譬如“光没有失眠 / 所有的植物都向它转过身来”（《湘湖边》），赋予无生命体以觉醒的姿态；《空山之深》在空山般的寂静里容纳风声、光影、逝水与追忆。

修辞是语言的美容师。诗集《路过不确定的时间》中的修辞同样可圈可点。一是比拟，譬如疼痛被具象为“折断的树枝 / 流出痛楚的汁液”（《前夜》）；二是隐喻，譬如《不稳定的山体》将山体崩塌喻为“死亡的火焰已坠入水底”，地质运动与生命毁灭形成惊心动魄的对应；三是

通感,譬如《江洋畷》中“风尖上/荻花发出的太阳哨音”,将视觉、听觉与触觉打通。特别值得一提的是,诗人擅长通过悖论与矛盾修辞,构建诗张力。他常常通过矛盾的并置撕裂表象,譬如“几段空的麦秸秆/侧向一边/张开嘴”(《地铁车厢》),将人体物化、异化,精准地刻画出都市人群的失语与精神饥渴;“玛瑙色脚印/踩熄/体内的呼吸”(《铃响起》),将华丽的“玛瑙色”与暴力的“踩熄”并置,揭示自我消解的痛感;“她的身体/被剥开/缺口恰好/与你的唇形吻合”(《食物之上》),以触目惊心的意象拼接,将消费关系与性暴力隐晦叠加;“下垂的乳房被几颗黑黄牙齿披挂”(《出剧》),以怪诞的风格直刺肉体衰败与道德溃烂……这些诗句,都展现出了一种冷峻甚至残酷的精确。此外,诗集中还大量运用了复沓变奏、空间留白等修辞手法,不复赘述。



三、精神向稳,建筑“确定”

这是一个“不确定”的时代。俞敏的诗没有回避这种民众的普遍感受,他写的“黑夜的窗前”“水的汹涌”,都充满了这种不确定的、随时可能变化的状态。他写现代人内心的荒凉与孤寂,写人们的生存脆弱感,写时代的特质,但他并没有驻留在“不确定”里,没有走向虚无,而是努力以内在的、确凿的、凝定的诗意去“路过”,去丈量,去“确认”。他回到那些微小而确定的事物上:一朵在拐角突然开放的花、一片雪花的白、一声鸟鸣、一个手指触碰雪莲花时那“亮晶晶”的瞬间……在最小的事物中、在对瞬间的极致专注中捕捉诗意和永恒,在这个“不确定”的时代,建筑“确定”的堤岸。他让我们看到,在“不确定”的世界里,那些微小、具体、真切的情感和事物,恰恰是我们最能依靠的确定。

诗人俞敏的精神底色是“向稳”的。他的“向稳”,并非建造虚幻的避难所,而是俯身向下,在“不确定”的洪流中,紧紧抓住那些微小、具体、真切的事物,以此作为确证存在的基石。这种建筑“确定”的努力,在诗集中体现

为一种强大的转化能力。即使在最沉重的描绘之后,也常伴随着精神层面的超越。它承认尘埃的渺小,但更坚信,当一束恰当的光打下来,每一粒尘埃的舞蹈,都是对抗虚无的、确凿的庆典。他的诗歌重视对话,让传统文化与现代经验对话,让历史与现实对话,让心灵与自然对话,譬如《绿色扉页的早晨》中“一个叫保罗·策兰的人,从书里探出身来”,诗人在与策兰的对话中,确认了诗歌对抗历史暴力的可能;《入山记》中“欧阳修的声音在靠近”,让历史回声参与现代主体的建构与个体生命基石的重塑。

俞敏诗歌语言具有两大特质:一是内在元素的扎实稳定;二是表达形式的灵动变异。他的语言根基是古典的,他的诗歌表达是现代的。他不用生僻词汇,不玩弄晦涩概念,却能在最普通的词汇搭配中,创造出惊人的变异性,让诗意在变异中迸发。他的诗歌,展现了一位成熟诗人强大的综合能力:从意象的营造、结构的把控,到修辞的淬炼、情感的沉淀。他写的是“不确定的时间”,是现代人的焦虑、个体的孤独、记忆的残损、存在的荒诞,但他以对小微事物的绝对专注与信赖,努力捕捉到了“确凿”的生存证词和诗意! ▣

成长的残酷与觉醒

——评叶萍儿童文学《最后的高人国》

Article- 郑春霞 Zheng Chunxia



《最后的高人国》书影

在许多儿童文学作品中，“成长礼”是一个常见的主题或重要的情节节点，它象征着主人公从童年到青少年（或成年）的过度与转变，往往通过特定的仪式、事件或内心的觉醒来实现。需要指出的是，这样的“仪式”或“事件”并非总是甜蜜的、美好的，相反往往带着残酷甚至血腥，这是成人世界的某一种血淋淋的真相似的预告与宣判。故而，由此而来的“内心觉醒”也多半是“痛定思痛”之后的结果。换句话说，只有心理上接受了这种“残酷”，并且在意识和行动上经受住了种种考验与挑战，才能算是真正的成长。所以，真正的“成长礼”往往是生活给出的残酷真相与自身经历的“在劫难逃”。

这一点，在很多儿童文学作品中均有体现。《汤姆·索亚历险记》中汤姆在目睹凶案、指证凶手、山洞冒险等一系列事件后，从顽童

成长为有责任感的少年，其中法庭作证和拯救贝琪可视为其成长仪式。《哈利·波特与魔法石》中哈利被迫参赛并直面生死，可视为其少年向成年的过渡。在霍格沃茨大战中，主角们通过牺牲与抗争完成最终的精神成人礼。《草房子》中多个孩子（如桑桑、秃鹤、纸月等）在油麻地小学的成长故事里，经历苦难、离别与感悟，最终完成精神上的“成长礼”。例如，桑桑在重病后对生命有了深刻感悟，便是一次无声的成人礼。《城南旧事》主人公英子经历身边人物的悲欢离合（如秀贞、宋妈、小偷），最终在父亲去世时意识到“我已不再是小孩子”，完成成长的顿悟，这也是颇为残酷的“成长礼”。

这些书写往往围绕失去与获得、责任与自由、孤独与联结，通过象征性的时间，如首次独自冒险、面对死亡、承担责任、突破恐惧，来完成主人公的关于自我、责任与生命意义的相关领悟。

而叶萍新作——带有寓言性质的奇幻儿童小说《最后的高人国》将这一主题再次展现在读者面前，残酷而勇敢地揭示出成长的内涵与真相，给予当今的孩子某种点拨与启示。

高人国是一个荒诞而可怕的国度，这里崇尚一切高大的事物。为了长高，这里的孩子每天都要做长高操——100个俯卧撑、100个高抬腿、100个仰卧起坐、100个前后翻，再加100个双脚跳……在这里，身高成了衡量一个人价值的唯一标准，不足4米就会被发配到地瓜之家进行终生改造。这里不管男女总是穿着很高的高跟鞋，他们的脚底长满了鸡眼，每天都要涂鸡屎一样难闻的鸡眼膏。每年秋天，十岁的孩子们都要参加由国王主持的成长仪式，接受国师喜鹊大人的终极身高预判。

故事的主人公樱桃今年刚满十岁，因为长得不高，每天都要忍受着同学们的欺凌与羞辱，家人也由此焦虑万分，害怕她无法通过国师的预判，被归入“矮地瓜”的行列。关键时刻，神奇的除刀人指引给她一条独特的成长之路：避开预判，冒险救人。在现实面前，她被迫成长。

她离开了母亲给她做的“加了秘制酱的糖饼，有一千层皮的绿豆糕，吃起来有奶香味的南瓜酥，还有夹了五花肉的葱饼，尤其是那道糯米粉做的拔丝蜜丸”，不得不在地瓜之家吃下让人变笨变丑的矮魔人留下的脏东西。在这里，她不配拥有自己的姓名，而代之以冷冰冰的“地瓜26803”，她被捆绑，被虐待，甚至连自己的布偶被烧得只剩半个身子都救不了。

毫不夸张地说，“地瓜之家”是高人国里每一个长得不高的十岁孩子的炼狱之所。而这些孩子之所以要接受这种非人的折磨，一切只是因为长得矮。“长高光荣，长矮有罪”是统治者试图印刻在每一个高人国国民骨子里的原罪论。在一个极权统治之下的黑暗王国里，任何荒诞与不公的事情都有可能发生。仅此一点，便可觉出作者的思想力度之深。

这在相应的儿童文学作品中也多有体现。《记忆传授人》作为一部经典的青少年反乌托邦小说，它描绘了一个被精密控制的“和谐”社区，社区为每个成员精确安排人生轨迹。那里没有痛苦、冲突，也没有色彩、音乐和记

忆。这个社会以“稳定”和“安全”为名，消除了人类最基本的情感、选择权甚至生育权。故事深刻揭示了以完美为名剥夺人性与自由，本身就是一种巨大的荒诞与邪恶。它引导小读者思考“幸福”与“自由”、“安全”与“人性”之间的根本关系。

《希特勒偷走了粉红兔》基于作者幼年时期逃离纳粹德国的真实经历。它从一个九岁小女孩安娜的视角，展现了纳粹集权统治如何一步步渗透日常生活。对儿童来说，最荒诞的莫过于成人世界里规则的突然崩塌与颠倒。这种通过儿童清澈双眼看到的“世界错位感”，比直接描写暴政更具冲击力，它反映了极权主义对人伦常理的扭曲。

同样地，在《最后的高人国》里，十岁女孩樱桃要通过种种荒诞而非人的折磨看似几乎不可能完成的任务。但她是勇敢而智慧的，她始终坚信自己“不是矮魔人的后代，更不是小矮人”，而是“高塔城里著名的糕饼铺老板的女儿——樱桃”。在采石场、荆棘园、仙人地，在与梅夫人、雀嘴、夜鹰、小馒头、小绿人等的周旋与相处中，渐渐领悟到之前除刀人跟她说的“跟万物学习，你就会获得无穷的智慧和力量”，最后完成除刀人交给她的任务，救出了火鸟和睿王子。

值得一提的是，睿王子（小馒头）这一角色的真实身份等到接近尾声时才真正揭晓。他是国王和王后暗暗藏起来的“秘密”——他也因为身高问题被无情预判。但这是王室的丑闻，不可为外人道。睿王子代表着将要推翻“最后的高人国”的新生力量，必将引导人民走向自由与解放。由此，小女孩樱桃从不公走向了胜利，从无助走向了觉醒，不但拯救了自己，也拯救了所有长得不高的孩子，完成了真正意义上的残酷而又精彩的“成长礼”。

成长何异于一场革命？它发生在每一位孩子身体里与心理上的何尝不是动荡起伏、轰轰烈烈？它不仅是肉身的加大、骨骼的裂变，更是思想与灵魂上的突围与重塑、迷茫与觉醒，以及伴随而来的疼痛与欢喜。

《最后的高人国》有着诸如“彩虹是天空打的喷嚏，星星是月亮开出的花”这样诗意如童话的质地，更有着直面黑暗与荒诞如光一般的温暖。❏

在烈火中窑变

——评黑麒长篇小说《瓷比土砖光洁》

Article- 王锦忠 Wang Jinzhong

在文学圈，评论家与作家是相互成就的，好的作品需要好的评论做推介。故而，评论家被戏称为“抬轿子的人”。

这一次，我打算当一回这个“抬轿”的人。

这部长篇小说的作者署名黑麒（作者本名叫金海江）。由江苏凤凰文艺出版社 2025 年 12 月正式出版。

我是这么理解“黑麒”这个笔名的——黑色的麒麟。

麒麟、龙、凤凰，在现实中是没有这三种动物的，三者是中国传统文化的一种意象表达。

麒麟是一种瑞兽。生着龙头马身、鹿角牛尾、一身鳞片，从形态上讲，像卫士，是守护神的象征，带给人间祥瑞，守护一方平安。这正好与海江曾在武警部队服役的军人气质相洽。

麒麟又是一种仁兽。性情温和、不伤人畜、不践花草，象征着仁义、厚德，与人为善。这又与我们熟知的海江的秉性一致。

但在描述麒麟这一神兽的文字中还有一个词汇不可忽视——声音如雷。是否可以理解为：每一次发声都是震聋发聩的宣告？这或许正好契合了海江真诚、耿直的性格，也意味着海江会用笔墨书写生活经验，表达小人物的命运，为时代发声。

那么结论来了：黑麒，一身黑色的甲冑，这不就是警服吗？这不就是一身正气、惩恶扬善的“黑猫警长”吗？

我与海江认识大约有十年之久了。2015、2016、2017 年是“诗创委”组织的诗歌采风与诗会活动最频繁、最热闹的年份，我们就这么相遇、相识了，彼此都认为对方是一个写诗的人，也比较投缘。

十年下来，我发现我与海江有几个共同点：

其一，我们都是写诗的人。

其二，我们都是写小说的人。

其三，我们都写了长篇小说。当然，我写的三个长篇小说的字数，才刚刚与海江的这个长篇小说删改前的50万字左右相仿。

其四，我俩都是先出版了诗集，再出版小说集。

其五，我们都有着鲜活的乡村记忆，包括乡镇企业的联营厂工作经历。

基于上面五点，我对这部小说的阅读体验，比大多数人更有了一种代入感、亲切感。

我是12月29日傍晚收到海江专程送来的新书的。但当时问他有没有打算搞新书分享会的时候，海江没有明确说搞或不搞，更没有明确说请我点评。这就让我忘了。毕竟，公开的点评与私下拜读是两种不同的阅读深度，要求不同。但从提前27天送达新书的这个角度讲，还是给阅读全书留下了充分的时间的。

通过这些天的阅读，我对这个长篇有了自己的理解，并拟定了一个标题：

副标题是“黑麒长篇小说《瓷比土砖光洁》创作的‘所指’与‘能指’”，主标题是“在烈火中窑变”。

“所指”，是指拟定一个概念，在这里是指作者按创作意图拟定的小说大纲。“能指”，是指语言的表达，在这里是指作者对创作意图的实践性与完成度。

这部小说的“所指”即创作意图，可见于作者给出的故事梗概。简单地说，是伴随着青龙乡（镇）浪子村的砖窑厂及联营的神达瓷厂在创办、经营的过程中，各方人物的冲突与成长。那么，这个“窑”，便是意象中的社会大熔炉。土砖便是祖祖辈辈与泥土打交道的村夫野老，从烧制土砖的柴窑到烧制瓷器的电窑，设备、技术引发的“窑变”，既是观念与产品的进阶，更是如瓷器般光洁的精英分子或者平民亚英雄的成长轨迹。这便是海江创作这部小说的所指。

现实主义作品承载着改造社会的使命和担当。而在19世纪晚期萌芽了现代主义文学，至20世纪二三十年代，现代主义更是达到了繁盛时期，并取代了现实主义成为西方文坛的主流。相比于现代主义的迷茫和痛苦的虚无叙事，现实主义更以积极的姿态存在于“中国叙事”之中。

那么，中国当代文学中的长篇小说主要的书写内容是什么？



每一部小说书写的是作者的个人史，无数部小说构成了一个民族的社会史。

评论家谢有顺认为：小说是活着的历史，在于还原一个物质世界，一种俗世生活。小说比历史更永久，因为它保存了历史的肉身部分。

小说家分成三种：复制世界、解释世界和创造世界。

那么，海江的这部小说的“能指”完成得怎么样？

从结构上讲，海江创建了一个文学地理，即会稽山下青龙乡（镇）浪子村，如同莫言的高密乡，虚拟一个文学地名后，建立起自己作品的地理坐标。好处是，可以把自己的生活经验从今天起，从这个作品起，依次放入到这个框架中去。这便是写小说的魅力。格非在讲解回忆录的写作课时曾说：文学是失败者的游戏。正所谓现实生活中的失意人，躲入到小说这个虚拟世界里成为文字的巨人，构建另一个生存地理，以鲜活自己的生命。诺奖作家威廉·福克纳说过一句话，他说他的一生都在写他那邮票大小的故乡。海江如若把浪子村写好了，就足够了。浪子村，便是海江的写作根据地。

从人物上讲，海江在这部小说中塑造了几十个人物，性格分明，鱼龙蛇鼠各有自己的活法。如：村支书柯原的官场经营思维，村会计肖礼荣的投机心机，以及第110页描写阿彭在工地“沉浸在因忙碌而麻木中”，等等，都来自

海江丰富的生活经验与入世视野。通过精心刻画,年轻一代一个个经历了生活的摔打,成长为一个成熟的汉子,这便是小说题目中想表达的泥土通过窑火的高温得以重生的“所指”。而在砖窑原址附近矗立的瓷厂电窑,更是把泥土完成了从粗粝到瓷实、粗糙到光洁的品质升华。那么窑就是一种生活磨炼的意象,是一处在烈火中永生的精神容器。尤其是云闲野,两代人中只有他一个人供职于砖窑与瓷厂三个单位,那么,小说中土砖与瓷器的“所指”蕴含的成长,就明确地指向了云闲野,其他人的经历只是辅线。

从语言上讲,海江很好地掌握了贴着人物写的要诀,什么样的人物说什么样的语言,语言要与人物的受教育背景、生存环境相契合,朴素的语言有时候比那些装饰性的表达更准确。比如,在村委会上,云德法的儿子云世福对柯原书记的精准而有力的正义责问,体现了知识性青年的觉悟与词锋。又如陶驹在应对云闲野上门谋求求助时的冷淡措辞,以及向外人作划清界限式的介绍,体现了现实生活中因阶层落差而生的冷漠的世道人心。用云闲野的原话说,“原本寄寓陶驹身上的奢望,最后沦为一堂深刻的人生课程,差点没让他崩溃”。

之所以举这两个例子,是因为我认为,好的小说是要有张力的,平静的文字挣不脱平庸的内心世界与贫乏的人生履历。挫折让一个人的人生更完整,只有经历了大起大落、大喜大悲之后,笔下的文字才有可能抵达深刻的内核。

值得肯定的是,整部小说中人物几乎没有出现违背身份、阅历、教育背景等因素的对白硬伤。

其他方面,海江在小说中运用了大量的乡村俚俗,比如大王菩萨、三龙一虎、黄蟒下山、人物绰号等等,增加了阅读的生动感、趣味性。而且,海江作为一名从一线工人出来的作者写生产经营的作品,从技术层面上讲为读者增加了阅读的可信度。

特别要指出的是,每一个写作者都是时代的忠实书写者,文字无不打上了时代的烙印,最忌讳的是想象另一个时代而丧失了精准,造成作品的硬伤。譬如,海江在小说中写到村级经济核算时当时的稻谷大约是六角一斤。又如项平通去“凤翔庄园”找巧妹时的着装,是上穿花

瑶短袖衫、下配咖啡色磨砂时装裤,以其之前的戴墨镜、骑嘉陵牌摩托车扮酷,等等,都必须符合那个年代的物质规制。由此,我有理由相信,海江写这部长篇小说的时长绝非三年,不排除是走过了三十年的书写与修改历程。以小说的形式,写一部自传体作品,应该是海江毕生的夙愿。

人生不过百年。对于一个写作者来说,笔下的文字,短的是生命,长的是磨难,作品便是生命的延伸。尤其是长篇小说,它很考验一个作者的精力、耐力和阅历。在这个文学趋向小众的时代,唯有写作者抱着对文学的这份敬畏,对抗着各种物质的诱惑和冲击,虽不为人所理解,仍相互抱团取暖,慰藉灵魂,可贵之至。通过这个长篇,我们有理由相信,海江是一个会讲故事的人,基于他丰富的想象力与强烈的表达欲望。也许可以这样说:这部长篇小说是海江的《平凡的世界》,在某些方面甚至超越了《平凡的世界》,基于文中出现多处直抵人心的灵魂拷问。

最突出的是,有能力的实干家的命运归宿普遍不如人意,社会欠他们一声道歉。

如:曲冬在华靖中学搞的“个性化教育”所遇到的阻力,这种大胆的“教改”尝试最终被扼杀,他的以校为家的勤奋却落得个老家的妻子因缺乏关爱而被业务员拐跑的悲剧。

又如:俞建航诚心办神达联营厂,且被“地头蛇”村支书柯原玩了一招“过河拆桥”的套路。

再如:卫阿彭有意搞砖厂承包,摒弃原来的“大锅饭式”的经营模式以提高产能效益,且未能如愿,还被挤出了村委班子,一身才能无处施展。

相反,媚上欺下、道德败坏者却活得风生水起,如仕途钻营的陶驹、浸淫权术的柯原、制造桃色案的肖礼荣、背叛洁达的技术厂长文依农等等。险恶的世道人心倒逼着坚守道义的一方成为弱势,如上一代的卫阿彭,下一代中的云闲野、云世福,他们生存于压抑的环境,充满着愤懑的情绪,白眼鸡虫。借用小说第303页云闲野鄙视项平通的一段话说:“简直是一团伪善、丑陋和龌龊的混合体,是披着袈裟的魔鬼,套着羊皮的野兽……这样的人声誉反而在阴谋的失败中上涨着,冠冕堂皇地领受着别人对他的敬仰。”

寒心如此，失意如此。如果说安慰，王雪珠跟了云世福远走他乡去另闯天地，算是一个好的安排。

另外，小说还安排了几处留给读者去争论的迷惑，如文依农与云闲野关于背叛的道义争论，运用了立场反复的诡辩说，反映了现实社会中的趋利避害的现象。又如云闲野与五位异性的交往，分别是柯巧妹、叶楠香、小茹、柳菁、任隽思，在主动与被动之间意乱情迷。

小说还发出了一条警示，企业家俞建航是办企业的一把好手，但他存在着两个硬伤：

一是，过于信赖合作对象，对人品低劣的村支书柯原缺乏应有的预判和提防。正所谓好人永远想不到坏人有多坏。

二是，忙于创业，忽略了对儿子俞浩的品德教导，酿成违法的后果，间接把儿子送入了监狱。正所谓，你不好好教育孩子，社会会帮你补上这一课。

评论是一项技术活，当作者在请你评论的时候，或者你决定要评论一个作品的时候，那么就已经在接受作者的考量了。

与《平凡的世界》相比，《瓷比土砖光洁》中的主人公云闲野遗憾地没有成为读者心中所期盼的企业家孙少安或俞建航，而是成为一名自由职业的电工，这也直接导致了隽思拒绝接受闲野求爱的原因——他像变了一个人一样。说白了，人心大都是慕强的，闲野没有成为隽思最初设想的从车间主任成长为企业家的受人瞩目的平民英雄人物，造成理想择偶标准上的心理落差。

那么问题来了，云闲野为什么没有成为孙少安，没有成为柯原？没有入赘柯家，去曲线接盘柯原的事业？既然拒绝了神达的挽留回到洁达，以报培养之恩、知遇之恩，又为什么会因受人猜忌而毅然离开洁达？

答案是小说题目中的两个字——光洁。

与其说云闲野没有成长为企业家，倒不如说他拒绝这种所谓的“成长”。我想到了网络上流行的一句话：不要去羡慕那些有头有脸的人，他们的成功之路不堪回首、一身污垢。这便是作者对小说人物云闲野撒身离去“人从众”的浑浊的漩涡、成为闲云野鹤般的自由身的合理解释。须知，天鹅的羽毛的洁白是不容于乌鸦的世界的。我自信我理解了作者的创作意图，即我的评论的标题中



的“所指”二字的含义，基于我首先成为这部小说的一名用心的读者，用去了我将近一个月的阅读时间。同时，我还是一名小说创作的实践者。

整部长篇小说围绕着地域书写展开，全书27个章节，一次次把读者带入到“打捞失落的乡愁，重温普世的人情”的意境。写得最动人的地方，便是主人公云闲野新兵送别的场景，看得人鼻子发酸。我也有过这样的送别场景，在攒官的轮船码头送别我的二哥去参军，当时二哥验的是二等兵，参的是陆军舟桥旅的驾驶兵，发下来的新军装是蓝白相间的海军衫，很酷。

下面，请允许我用一首由送别的唐诗改编的歌词，来表达我对海江出版新书的衷心祝贺：

渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。
劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。
低吟白雪逢阳春，送君别去无知音。
高台孤矗昂首望，穹凄尽兮宇宙散。
车马纵横雁飞翔，春复秋往世无常。
幽清默兮落暗乡，何年何月蹉跎降。
莫问莫观你莫惆怅，山石林木无易样。

——上曲是音乐人曹轩宾根据唐朝诗人王维《送元二使安西》改编的歌曲《别君叹》。☞

于苦厄中见微光

——评赵雨小说集《岭上》

Article- 安殷 An Yin



《岭上》书影

赵雨的小说集《岭上》，讲的都是“渡”的故事。在北仑那片湿漉漉的山水间，他笔下的人物总在路上一——有人向山岭的庙宇去，有人沿奔涌的江河走。雨雪好像永远下不完，把十八段人生都泡成了一片精神的沼泽地。这里没有赢家，只有无数失意者汇成的沉默河流。但在那些浮沉的罪孽与创伤之间，你总能瞥见像萤火一样，偶然亮起又熄灭的光点。那或许是救赎，也可能，只是方向。

作为书名的“岭上”，像一盏清冷的灯。一场大雪，把身世成谜的“我”和孤女小若，困在了灵峰禅寺。小若珍藏着一个装有爷爷断指的匣子，“我”则送出了奶奶留下的玉镯。一次信物的递交，完成了一次超越血缘的认领。高僧在烟花最灿烂时圆寂，少年男女在雪中完成了承诺——赵雨的笔触干净得像雪，救赎就在这份极致的克制与唯美中，悄然发生了。那不是神迹，更像是两个孤独的灵魂，在看清了

彼此的伤口后，轻轻地说了一句：“原来你也在这里。”相比之下，《芝水桥》里的光，更短暂，也更珍贵。以修复韦驮像为生的父亲，最终死在了佛像之下；而“我”和梅朵在桥洞萤火中交换的那个微光，成了对无常命运一次温柔的、小小的抵抗。这两篇小说，像苦海上两座遥望的灯塔。它们告诉我们：救赎，或许不在于终于抵达了彼岸，而仅仅在于，我们还在“渡”的途中。

可是，灯塔照不到的地方，才是《岭上》更广阔、也更真实的模样——那里弥漫着雪也化不开的黏稠黑暗。在《雨落无边》里，一辈子渴望亲情的二伯，被一道闪电永远地钉在了桥上，他喉结上那只缓缓蠕动的螺蛳，成了整个家族命运一个诡异又心酸的注脚。《船长》和《鲑鱼》，则写尽了父辈的沉沦如何压垮一个家：一个是过去的罪（包庇杀人）像石头一样压在儿子心头；另一个是当下的全面溃败（酗

酒、婚变、失业),像一张湿透的破网,把全家拖向水底。在这里,“水”露出了它吞噬一切的面目。《离岸流》里,那个为自保而把同伴蹬开的瞬间,成了堂弟一生无法挣脱的梦魇。《海平面的上空》,小简在梦里对着大海哭喊“妈妈”,则让被遗弃的创伤,像看似平静实则凶险的离岸流一样,在心底永无止境地回流。读这些故事时,你会感觉人被焊死在了命运的某一点上,精神的荒野里寸草不生,连一点微光都吝于出现。

当现实的牢笼再也打不开,人只能逃进幻想里。赵雨像一个冷静的医生,记录下这些自我治疗的“病例”。《蛙人》里,明明衣食无忧的李小清,却把自己套在潜水服里,幻想成不可能的特种兵,最终溺毙在自己编织的英雄梦里。《奇术》中,富豪罗光堂试图用招魂术,修改女儿早已自杀的冰冷事实,来对抗人生巨大的虚无。他们都是被“意义”抛弃的人,只能用最怪诞的方式,抓住点什么。《药厂》里真假骨骼的迷雾,《滨海旅社》中鬼影幢幢的往事,则像悬疑片,让人在互相窥探和历史的阴影里,拼命想证明自己“存在”。这些人用幻想、秘术和偏执,搭起一座座堡垒。可悲的是,这些堡垒的墙,往往就是他们自己的墓碑。赵雨的深刻,在于他的悲悯——他不仅看到了“病”,更看懂了那“病”——人在荒芜中,为自己配的“药”。这以毒攻毒的活法,才是故事里最深的悲剧。

赵雨的笔,不只探照个体的心狱,还想为故乡北仑画一幅精神的肖像。《养鸭人的黄昏》里,爷爷未竟的创业梦,像鸭叫声一样散在黄昏的风里。《莫先生其昌》用一个民国公子决绝的私奔,照出我们现代人黏黏糊糊的感情困局。《大墓》借着盗墓,拷问着历史的清浊难辨。《苍鹭在瓦》则记下了小舅暴富、赌博、散财、失踪的骤起骤落,像市场经济大潮里一个飘摇的浮标。这些故事,一层层沉积在故乡的岩河里,个人的悲欢被巨大的时代潮水冲刷和定型。新湖泄水库的垮塌埋葬了父亲(《水晶》),生煎店的兴衰见证了财富的神话(《苍鹭在瓦》)——北仑的地标,就这样升格成了命运与记忆的纪念碑。

如果说前面的故事是往历史的深处挖,那么《别相》,就是给当下的生存切了最薄也最痛的一刀。一家三口,卡在社会齿轮的不同凹槽里:父亲当保安,因夜里下河捞螺蛳被开除;母亲做清洁工,临退休被无情辞退;儿子白

天在体面的公司上班,晚上却偷偷去拍女性内衣。他们的困境如此具体——两根断指、一纸辞令、被贩卖的心仪女子私密照片——又如此普遍。赵雨以手术刀般的精确,剥离出阶层板结时代“努力却无力”的生存本相,已有长篇小说的雏形。我很想知道:他们和张欣会成为一家人吗?这也是全书在问我们所有人:在这个个体价值被轻易磨损的年代,到底还有什么东西,能把我们紧紧系在一起,不至于彻底散掉?

正因为能从最具体的人和事,走到最普遍的人心与处境,赵雨将地方叙事,提升为存在主义的寓言。北仑的大碶、岩河、灵峰,不再只是地图上的名字,而成了当代中国人内心困境的隐喻空间。他笔下的人物,无论贫富境遇,都在进行一场内在的“渡岭”——翻越身世之岭、罪责之岭、创伤之岭、虚无之岭。救赎有时像《岭上》的雪光,清晰却短暂;更多时候,则像《鲑鱼》的泥泞那样令人窒息,像《蛙人》的幻影那样真假难辨。

整本书看完,人物的“病”(眩晕、抑郁、幻想)和他们自己找的“药”(宗教、执念、爱情、虚业),像一场悲怆的循环实验。赵雨所做的,就是忠实地记录下实验的全过程,无论最终是解脱,还是沉沦。

合上书,北仑那股混合着江水、海水与雨水的湿气,好像还缠绕在指尖,久久不散。赵雨以惊人的耐心与慈悲,让每一个被生活击垮的人开口说话,让每一条沉默的河开始奔涌。他没有给出任何廉价的答案,只是把那个最根本的问题——“人该怎么活下去?”——像一块块石头,投入我们读者的心湖。在一切下沉与挣扎的最深处,正是这持续不断的叩问之声,成了穿越人生苦海时,唯一永不停息的潮声。

渡岭的人,未必都能抵达。但在那跋涉的过程里,生命,已然获得了它的重量和尊严。

这或许就是赵雨,透过纸页,留给我们的那份湿冷却无比真实的光芒。■

郑秉谦捐赠的手稿： 凝聚着深厚的乡情友情文学情

Article- 徐忠友 Xu Zhongyou



2026年2月8日，笔者在杭州天目山医院护士的引领下，来到中国作家协会浙江分会（浙江省作家协会前身）第三届原副主席、老作家郑秉谦先生的病房，他正在准备吃午饭。笔者在多年前采访过郑老，所以这次相见就像遇到亲人一样格外亲热。我向他说明来意，因为前几天他向浙江省文学馆捐赠了一批手稿，准备给他写一篇与这批手稿有关的馆藏研究文章。他听后欣然地说：“我暂不吃午饭了，还是先接受你的采访吧。”于是我们就坐在沙发上，结合他捐赠的手稿亲切地聊了起来，在郑老的话语中，流露出浓浓的乡情友情和文学情。

笔下饱含的家乡情

“我的家乡观念很重，我对家乡的感情很深；我的家乡很美丽，人文古迹也很多，经济建设成就显著。所以我写了很多赞美家乡的文稿，目前还在写家乡。”郑秉谦的这段对家乡

充满感情的话语，把笔者的采访带入了第一个话题。

在郑秉谦先生前不久捐献给浙江文学馆的手稿中，写家乡的文章占了很大的一部分：如《对家乡的集体记忆——〈读行走寿昌江〉》《小城故事多——家乡人民大力建设“美丽梅城”有感》《〈中国古代文学名著中的严州〉序》等有厚厚的一叠，从这些手稿中可以看出他对家乡深厚的情谊。

1930年12月3日，郑秉谦出生在杭州西子湖畔一个普通的职员家庭里。1936年下半年，为躲避即将南侵的日寇，父亲便把家人送回故乡建德梅城，他便开始在建德上学。次年年底省城杭州沦陷，为了躲避日军飞机的轰炸，母亲带着他和弟妹从建德县梅城逃难到高楼下村的外婆家。在这个深山小村里，他完成了小学学业，并且进入附近村庄杭州宗文中学读初中，这所学校是因避日寇从杭州迁来的。两年后，本地的严州中学从避难的淳安迁回建德县城，他便转入严中，一直读到高中毕业。



郑秉谦出身于建德书香门第，他的祖父曾在清代考上功名，父亲是民国时期的高中毕业生。也许是祖父、父亲的文化基因遗传到了他的身上，他常会坐在老房子里，捧着《水浒》等“四大古典名著”认真阅读，受到了文学的启蒙。在宗文中学尤其在严州中学读书时，尽管当时浙江还在国民党政府的掌控之下，他还是冒着风险想办法悄悄借来毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》阅读，也读了不少鲁迅、巴金、冰心、沈从文、何其芳等作家的诗文集，还有高尔基等苏联作家的作品。

严州中学是我省一所著名的中学。100多年来培养出了一大批优秀人才，其中就有上海市委书记处原书记、国务院文化部原副部长石西民，中共中央委员、中国武警部队原政委徐永清上将，中共中央委员、中国人民解放军总政治部宣传部原部长、人民日报社原社长兼总编邵华泽中将。郑秉谦虽远不及与他们相提并论，但也算是在文学创作方面较有成绩的一个学生。

从1947年春开始，上高二年级的郑秉谦便在课余开始尝试文学创作，并以笔名先后在浙江《原野》、上海《文综》、汉口《大刚报》等报纸的副刊上发表《星星和月亮》《童年的憧憬》等近百篇散文、小说、评论和诗歌作品。虽然得到的稿费极少甚至是几张邮票，但《文综》主编胡山源在1948年6月18日的《本刊的作者》一文中称赞他“已相当老练，恐怕已不是‘新进’了吧。”其实那时他仅是个17岁的文学新人。

1949年5月5日浙江解放，在建德严州中学上高中的郑秉谦就进入解放军第七兵团《华东前线报》当编辑、记者。他工作积极，写过很多新闻报道，也写过一些报告文学。1952年部队在新昌剿匪时，他带枪在火线现场采访报道，加上他采写稿件成绩突出，所以先后荣立一次二等功、两次三等功、一次四等功。其中有的奖状是以陈毅司令员、粟裕副司令员名义签发的。

树高千丈，落叶归根。在文坛奋斗几十年后，郑秉谦便到了离休的年纪。因为家乡有广袤的农村、雄伟的新安江水电站，有美丽的千岛湖水库，还有水流清澈的新安江，所以在他离休前，已写过七八篇有关家乡的散文、游记，其中有几篇被当时的建德县委书记批准收进《建德县志》《梅城镇志》，并引起以后历届建德县（现为市）领导



在东海前线的青年郑秉谦

的关注。离休后，建德的机关、企业或老乡慕名请他为即将出版的图书作序，同时他还写了许多介绍建德历史文化的文章，发表在省、市报刊上，收录进有关书中。其中有位建德市长虽然是读科技专业出身的，但很爱好地域文化，不仅在建德成立了严州文化研究会，并聘请郑秉谦担任学术顾问。后来的一位市委书记也三次聘请他为“乡贤大会”的代表。

为家乡挥毫泼墨，郑秉谦义不容辞，所以在离休后的几十年中，他为家乡倾注了大量的笔墨情。在这次他捐赠给浙江文学馆的手稿中，就有《小城遗韵》《〈员工心中的新安化工〉序》《梅城故里断想——读民国八年建德县志》等许多写家乡的稿子，从字里行间，无不流露出他心里对家乡笔墨情。特别是他在《杭州日报》上以整版篇幅发表了《湮没的府城》一文，被建德报刊作了转载，并在“编者按”中称他是“热爱家乡”的作家。

当然，家乡人民也不会忘记这位建德骄子。早在2010年金秋时节，当郑秉谦厚重的6卷本240多万字的文集由上海文艺出版社出版后，建德市政府及“新安化工公司”在新安江畔隆重举行了“《郑秉谦文集》首发式暨作者从事文学创作六十三周年座谈会”，家乡人民为他的成就感到欢欣鼓舞并给予热情赞赏。郑秉谦也在文集中，收录了自己写家乡的几十篇文章，作为对家乡的真诚回报。接着在2011年1月29日，浙江省作家协会又与建



在黄河采风的郑秉谦



由华东军区陈毅、粟裕等首长署名颁发的二等功奖状以及功劳簿、奖章

德市联合在杭州举行“《郑秉谦文集》作品研讨会”。省作协党组书记主持研讨会，建德市委常委、宣传部长领队参加，他们都作了精彩的发言，新安化工党委书记王伟也发来了由他署名的贺信。

文学路上相助的师友情

说罢乡情说友情。郑秉谦说到文坛上良师益友对他的帮助，眼里会不时闪烁着感激的泪光，这位96岁的老人动情地说：“在我人生和文学的道路上，得到了很多领导、长辈、益友的相助，才使我从一个中学生成为作家，才让我走出困境获得成功，因此我十分珍惜文学路上的良师益友之情。”

在解放军第七兵团《华东前线报》停办后，郑秉谦当不成记者了，便选择在当时还是对敌斗争前线的舟山人武部工作，他工作得十分投入，因此立了功。由于一整年连续在几十个小岛出没，组织民兵对敌斗争，连日连夜深入群众，他本来就不好的身体垮了。

1954年6月，他肺结核病复发，组织上便把他送到宁波野战医院治疗。治疗一个月病情稍有好转后，他就在医院的病房里以病床为书桌，带病开始创作短篇小说、也是他的成名作《柳金刀和他的妻子》。此文于9月8日定稿投给《浙江日报》编辑部，当时担任《浙江日报》文教组组长（相当于部主任）的谢狱慧眼识玉，很快就从许多来稿中发现了这篇好稿，经编审后在1954年10月15日《浙江日报》文学副刊发表了；几天后被《人民文学》编辑涂光群发现了此稿，并经副主编严文井同意，便在《人民文学》1955年1月号上予以转载。

紧接着，时任《文艺报》编委、著名文学评论家秦兆阳读了这篇小说后，心情非常兴奋，便写下《与人民在一起》的评论文章，经《文艺报》常务编委康濯编审后于1955年第24期《文艺报》上迅速发表了，秦兆阳对这篇新人作品在思想性和艺术性等方面给予高度评价。

1955年3月，郑秉谦肺病痊愈，他离开了部队，在故乡一座建于明代的老楼里写出了另一篇小说《金发老汉》，也是在《浙江日报》副刊首发后，又被《人民文学》转载。同年，他还在《人民文学》发表了另一篇小说《观音暴》。这年年底，他被借到浙江省民政厅写作。在不到3个月中就写出了20篇左右微型报告文学，以笔名在《浙江日报》上发表，并被编成两本书在浙江人民出版社出版。

从北京回杭后，郑秉谦到浙江省文联工作，正式进入文艺界。说到当时主持工作的浙江省文联秘书长、党组副书记郑伯永，郑秉谦更激动了，他说：“如果说严文井、秦兆阳、康濯、谢狱是我创作才能的发现者，那么郑伯永则是我一生政治上、创作上的领路人。”他从部队退役后，就是郑伯永让他去舟山前线再深入生活一年，写出第一部短篇小说集的大部分作品，随后发展他入党（因政治运动中断），推荐他为杭州市人民代表，参加《东海》的筹办工作。

让人非常钦佩的是2002年，已年逾古稀的他宝刀不



老，又受邀开始采写长篇传记文学《寻找英雄》一书。这是反映全国战斗英雄、华东一级人民英雄、长期战斗在东海前线的张明一生及其所在部队成长的一部书，时任中央军委副主席迟浩田在阅读了书稿后，给予充分肯定，欣然为该书作序。书在上海文艺出版社出版后，他又写信给郑秉谦，说“你写此书功不可没，人们是不会忘记的”。经江苏作协原党组书记海笑等发文推荐后，《寻找英雄》这本书便在军内外引起轰动。

在文友中，郑秉谦认为，刘绍棠、陈辽与叶廷芳对他帮助很大。刘绍棠与他在1956年已是朋友，在他参与《东海》筹办时，刘绍棠就把后来收入有名的《重放的鲜花》书中一篇小说放在《东海》发表，致使《东海》名誉日增。后来两人遭遇相同，平反后彼此相互寻找，并迅速恢复了联系。郑秉谦平反后第一个短篇小说《探源》发表时，刘绍棠就请北京作家张宝申评论。郑秉谦创作的第一部长篇小说《碧海缘》被阻止出版后，刘绍棠就推荐给黑龙江人民出版社迅速出版，一印就是7万册。一直到20世纪90年代，《文汇报》举办首届“文汇报创作奖”，评出得奖者卞之琳、季羨林、孙犁，还有刘绍棠、贾平凹、郑秉谦等。郑秉谦说这6个获奖者中除了他自己，都是大家。

《郑秉谦文集》出版后，著名文学评论家、原新四军战士、江苏文学研究所所长陈辽再次动笔，在《文艺报》上发表的《六十三年文学路不寻常》一文称：“郑秉谦是一位青年时期俊拔、壮年时期蛰伏、中年时期雄飞、老年时期辉煌的有着独特创作道路的作家，是一位善于发现的作家、一位学者型的作家。”还有中国德语文学研究会会长、中国社科院博导叶廷芳在阅读了郑秉谦的文集后，在《文学报》上发表《郑秉谦：无悔的人生》整版文章，对郑秉谦一生的成就进行梳理，给予高度评价。

一生难舍的文学情

郑秉谦除了乡情、师友情外，更深厚的是文学情。

最早是他在17岁时开始文学创作，一年半中发表了百余篇文学作品（后集为《不悔集》，作为附录收入他的“文集”）。其次是1953年在报社停办后，组织上原拟送



中国作家协会颁发的《为新中国文学事业作出贡献》荣誉证书

他到中国人民大学马列主义研究班读书，定向培养为首长的理论教员，他都辞谢了，并提出要下部队基层工作，积累生活从事文学创作。再次是1957年他因从事文学创作被打成“右派”，吃了20年苦仍不后悔。不但在“改造”期间孕育了两部著作，并且在平反后仍坚持文学创作，发表与出版了两三百万字以上的文学作品。最后则是进入晚年后，他仍然想写两本书。

在郑秉谦捐赠给浙江文学馆的手稿中，有多篇是他研究苏东坡的文稿。在杭州为官两任的苏东坡，不仅留下了一条青萝带般的苏堤，更留下了许多意气风发、脍炙人口的壮丽诗篇和刚正不阿的做人节。郑秉谦视苏东坡为“偶像”，并对其做了长期研究。多年来，他已经在中国苏轼研究学会的《苏轼研究》及广东《东方文化》等刊物上，发表了数十万字研究苏东坡的文章，并结为研究文集《苏海一瓢》一书出版。

接着，郑秉谦又想创作一部有关苏东坡被流放的文学传记《东坡三贬》。但由于研究苏东坡的学术团体和写苏东坡的人较多，且有位学者、作家已经写了《苏东坡传》，他原本不想再写《苏东坡传》了。后来，他看到这位学者是从学术角度去写的，所写不是文学传记，所以他还想继续写《苏东坡传》。去年春节，浙江省作协党组书记、副主席叶彤来看望他，坚定支持他继续把这部书写出来。另外，郑老还想写一本《严州遗事》短篇小说集。

老骥伏枥，志在千里。我们在对他难舍的文学情表示钦佩之余，也衷心祝愿他保持健康，使作品早日问世。█

抄书让我接触到文学的灵魂

Article- 冰波 Bing Bo 宋庄 Song Zhuang

宋庄:能谈谈您的阅读吗?您是怎样爱上阅读的?

冰波:阅读是写作的必由之路。我小时候几乎没有读过儿童文学(我的童年是买不起图书的),读到的所有书都是成人文学,且是借来的,童年时代我没有一本“藏书”。我小学和初中阶段,书店里卖的书品种很少,真正的文学作品就更少了。我读的书大多是从别人那里借的。有一次,我从同学那里借到了泰戈尔的《新月集》,一口气读完后,我就想这才叫文学,语言居然可以写得这么美,那么有韵律,那么有意境,我想留下这本书,唯一的办法就是把它抄下来。我还抄过高尔斯华绥、巴金、郭沫若等作家的作品。从阅读的效果讲,没有比抄书更直接更感性更深刻的了,抄书让我以最近距离接触到了文学的灵魂。

有一年暑假我去看望在外地工作的爸爸,发现一所小学有一箱儿童文学书,比如《大林和小林》《小公鸡历险记》《小布头奇遇

记》。我非常惊奇地发现,儿童文学原来是这么有意思!整个暑假,我都沉浸在儿童文学书中,哪里也不去玩,一箱书看完了一半。以后,从初中到高中,我都一直在读儿童文学作品。当然我的写作是从写诗开始的。但第一篇发表的作品是儿童文学,所以一发而不可收,就一直写下去了。小时候我妈妈说:“我最佩服作家。”我说:“好的,那我将来当作家。”我就真的当了作家了。我后来想,那可能就是一种暗示,这种暗示就是让我朝着梦想的方向前进。

宋庄:为什么会喜欢上儿童文学?您创作的童话经历了哪些变化?

冰波:“兴趣是最好的老师。”在我写童话的时候,我的想象、意念、幻想,总会出现爆发的状态,而当写其他文体时,这种灵感,可能会少一些。

我早期的童话,向来被归入抒情一派。

典型作品是《夏夜的梦》《窗下的树皮小屋》等；20世纪80年代后期，我开始挑战儿童文学的说教。期待儿童文学拥有文学性及深刻的内涵，并有一种狭隘的意图，为展示儿童文学的文学功底和实力。代表作如《狮子和苹果树》《神奇的颜色》《如血的红斑》《毒蜘蛛之死》；再往后，我追求抒情童话的内涵，逐渐抛弃原来语言的华丽，而走向纯朴。这个时期的重要作品是《蓝鲸的眼睛》《红纱巾》《一路平安》。到了《阿笨猫全传》，从抒情走向另一个极端：纯故事性，纯逻辑性。从大型丛书《南瓜堡》开始，我回归朴实、简单、趣味和纯真，探求儿童文学的极端意义。

宋庄：为孩子写作，您对自己有怎样的要求？有什么写作理念是一直秉持的？

冰波：我一直在“求变”。年轻时，为了文学梦、为了前途而写。后来，为了儿童写作。因为我是为儿童文学写的，当然要写儿童能接受又喜爱的。我的大部分作品都是这样的。最后，由于年龄的变化以及写作的成熟，又变了，变成为自我而写作。我要多写自己想写的作品，而不太愿意写约稿，这样会更自由更奔放更洒脱，也会写得更好。

作为一个儿童文学作家，就要考虑到各个年龄段儿童的心理和生理，写出他们能够吸收又愿意接受的作品。所以，对儿童文学作家来说，我们正在做的工作就是为儿童增添一些“德育”的营养。几乎所有的幼儿童话都是成人写的。但是成人要写出出类拔萃的童话，便必须找回那个随着长大而失去的世界，并且进入那个世界。

进入那个世界或许有几扇特殊的门。其中一扇，就是稚拙感。稚和拙是幼儿的两大天性。放下成人的架子，忘掉自己的聪明，让自己变得又稚又拙，然而又要尽情发挥自己的语言才能、结构才能和创造才能，此时，便可以做童话的作者了。

宋庄：您的写作灵感通常从哪里来？可否以《夏夜的梦》为例谈谈哪个故事给您的印象最为深刻？

冰波：每一篇作品都有背后的故事的。我算是一个严肃的作家，也就是说，我写作比较认真，都是想到差不多了之后才动笔，有的还准备资料。比如，你要写蟋蟀，

我必须了解它，熟悉它，这样，才能感动我；感动我了，读者也会受到同样的感动。《夏夜的梦》的构思就诞生在蟋蟀身上。我小时候就喜欢捉蟋蟀，非常熟悉它。只有熟悉它，你才能写得动人。

写什么不重要，怎么写最重要。写作的灵魂是找到最好的角度，挖出最闪光的亮点，突出最有立意的高度，这些，其实讲的都是“怎么写”。

宋庄：您如何做到了“首先要感动自己”？

冰波：学生写作文时，常常写不出让人感动的字、句，只好挑一些好词好句来写。其实，人家的好词好句，写到了你的文章里，或许没变成好词好句，因为你写的都是抄来的，是机械的，不灵动的。所以，我就劝小作者们，多写让人感动的。感动的在哪里？那要自己寻找。观察、体验、思索，都是感动的源泉。

举一个例子：我们做一个小实验，一起来写一篇作文，题目叫“小青虫的梦”。你见过小青虫吧？你见过小青虫最后变成蝴蝶了吧？这样的故事，你或许也见多了吧？如果让你写一篇小青虫变成蝴蝶，你可能一会儿就会交稿了。如果语言通顺，加几个好词好句，加几个成语，你就能过了。如果你这样写，那就是作文。现在，来了一个作家，也来写“小青虫的梦”。作品的内容不讨论，问一下细节：要写小青虫，请问，你知道小青虫走路的样子吗？你知道小青虫的步伐是怎样的吗？小青虫难过的样子，你见过吗？它为什么要结一个茧呢？躲在茧里，它有哪些感受呢？我写过，完成了，这篇作品一直被用在幼儿园教材里。所以，再重复一遍：观察、体验、思索，都是感动的源泉。

宋庄：您经常去学校作讲座，是不是会有很多独特的发现？

冰波：有一阵子，我辗转于很多小学，会进行这样一个实验：我与孩子在现场共同完成一个命题作文，完成之后，我们来比较一下，作家的写作与小学生的写作到底有哪些区别？

比较下来最重要的区别是：一个小孩子，非常“整齐”“自然”地想在他构思的文章里讲一个道理给我听；

而我，一个作家，却想把最有趣或者最感人的事讲给他们听。说他们“整齐”，表达的是他们大多数都会不约而同地朝一个方向去构思；说他们“自然”，表达的是他们认为写作文当然最重要的是讲道理。这种“整齐”和“自然”，显然表现出了学生们对于写作文这一件事，已经“训练有素”了。

我常想，写作真的可以“训练有素”吗？当写作变成像一种套路或者一种模式的时候，写作的意义恐怕只剩下语言的功能化，而失去了语言的艺术化了吧？

学生作文里很少有真正的“我”，这是学生作文最普遍存在的问题。什么时候，我们孩子的作文，除了完成“语言功能化”的基本功之外，同时还能激发孩子的艺术潜能，能发现孩子的语言天赋，能提升孩子独特的思维（准确地说是思辨的或者感性的艺术思维），能训练孩子的生动而准确的表达能力就好了。我期待孩子们的作文里有一个宝贵的“我”。

宋庄：现在童书市场庞杂，如果请您为孩子选书，有什么建议？

冰波：只有一个原则：选与你年龄相近的书，比如你是三年级，那你就挑适合2~5年级的书，别太早，也别太晚。阅读是一辈子的事，也就是说，我们一辈子都要阅读的，既然一辈子都要读，那就有一个效率的问题，那就要挑你最能吸收的。总之，要挑自己最能理解的、喜欢的、能带给你力量的书。

宋庄：您的作品获奖无数，如《毒蜘蛛之死》获全国优秀儿童文学奖，《狼蝙蝠》获全国优秀儿童文学奖和宋庆龄儿童文学奖，《阿笨猫全传》获全国优秀少儿图书奖、全国“五个一工程”奖等。郭敬明曾经在您的《毒蜘蛛之死》再版前言中提及这部作品对他的影响：“《毒蜘蛛之死》在少年时代留给我的那种类似暗夜力量的震撼至今萦绕于心，甚至大大影响了我的后期的创作。”

冰波：《毒蜘蛛之死》是36年前出版的，1993年获全国第二届优秀儿童文学奖。郭敬明没有忘记他阅读作品时的体验。将《毒蜘蛛之死》重新出版，应该是看到了作品潜在的生命力。一个作家的某一篇作品，或许真的

会影响他的人生。就像我读到张天翼的《大林和小林》永远不能忘怀一样。

宋庄：请谈谈您所理解的童话文体？

冰波：它应该是简单的——简单到你看它是什么它就是什么；它应该是有空间的——你的作品勾起了读者潜在的、具有创作意味的想象，以便于他将这种想象与你所写的融汇到一起；它应该是有逻辑、有智慧的——这里说的智慧，表达了合理、精妙、神韵、深远、博大等等意蕴的综合。

童话的基础或本质是想象力。想象的世界就是童话的世界。当你像一只鸟，在想象的世界里飞翔，天空因你的飞翔而广阔；当你像一条鱼，在想象的世界里遨游，水流因你的遨游而涌动。

宋庄：你就是世界。你的世界就是你的境界。您如何看待中国童话创作的现状？

冰波：目前中国童话创作的现状，我想用“行色匆匆，迫不及待”八个字来形容。作者在创作时“行色匆匆”，忙于批量制造，而究其原因则是浮躁的心态，即“迫不及待”地期望迅速扩大自己在市场上的份额和优势。以上描述既发生在新作者身上，也同样发生在成熟的、著名的作家身上。而出版社、杂志社的趋利行为，对上述现状起到了推波助澜的作用，而且是一种强大的作用。这些原因导致近十多年，儿童文学的生态越来越差。❶

因情而起，为情而歌

Article-管平潮 Guan Pingchao 琚若冰 Ju Ruobing

琚若冰：管老师好！从《仙路烟尘》到《仙风剑雨录》，从《九州牧云录》到《仙剑问情》，您的小说并不强调修炼升仙，而是将着眼点放在烟火人间的情感日常。您为什么将情感作为最重要的创作理念？

管平潮：因为这样最能和读者产生共鸣。读者都是有感情的人。作为一个社会人，除了按部就班地工作和生活，其实他或她的内心更看重的还是“情”。作为武侠仙侠题材，有句话说：“侠之小者，为友为邻；侠之大者，为国为民。”其实仔细想想，这些也都是情。所以对读者来说，总有一种情适合他。我把“情”作为最重要的创作理念，还因为具体的故事里、人物骨子里表现出来的情感，才是更深层、更高级的东西，也更能打动人。这并不是说浅层的东西不重要，而是那些深层的东西更值得我们重视。在我看来，情比较深层，所以，我的作品重视情。当然这个情不是狭义的爱情，而是涵盖了爱情、友情、亲情、兄弟情、姐妹情等。

琚若冰：您对情的理解也让我想到，当下的仙侠偶像剧总是极力描写情感，却很难得到观众认可。甚至有网友说，从前的仙侠剧是为苍生放弃个人小爱，现在的仙侠剧却是为个人情爱忽视芸芸众生。您如何理解这一说法？

管平潮：我感觉这种说法描述了客观的现象、一时的潮流。造成这种现象的因素有很多，其中就有商业因素。很可能，事情的最开始是有一部仙侠剧，忽视芸芸众生、只为个人情爱，结果这剧火了。当然它火的原因未必是刚才这一点，但商业是厌恶风险的，一看这剧火了，就总结经验，并且倾向于模仿，觉得这样能把商业风险降到最低——他们认为是这样的。于是他们就眼睛一亮：好哇！咱们的男女主角也这么干！如果苍生阻止他俩谈恋爱，那就毁灭苍生吧！有句话叫“存在即合理”，也不用过于指责这种现象。我个人相信市场的力量，当一窝蜂模仿、类型固定僵化，市场也会审美疲劳，观众会用脚投票，自然而然，会有一股自我矫



《九州牧云录》书影

正的力量。这也就是我们为什么会说“审美是个轮回”。

据若冰：我注意到您分析这个现象时，更多是从生产方的角度解释。那么，作者在具体创作中应该如何避免主角中心主义的写法？

管平潮：我是这么解决这个问题的：主角的各种感情，都在跟他人、外界互动。爱情是跟伴侣、对象的互动，友情是跟战友、主角团其他人的互动，亲情则是跟家人或家人型朋友的互动，后者虽无血缘关系但处得像兄妹。上述是基本的定义，我想说的是，为了避免主角单一中心视角，我写作时的这种互动并不只是从主角的视角出发，而是相对平均发力，就是在每一对情感CP中，也描写主角之外对方的想法、感受、响应。

另外，我在近年的作品中给出了一个更直接、更好用的解决办法：每个阶段剧情的重要角色，无论属于正义、中立还是反派阵营，我都会给他设计专属的人生。于是他自然而然有专属于他的喜怒哀乐、爱恨情仇，如此一来，可以最大限度地避免全书变成主角单一视角，从而不让戏份过度集中于主角。

这么做之后，也会达到很好的群像效果，以及让所有重要的角色更立体、更生动、更有“活人味儿”。就我近几年的实践来看，效果很好，读者甚至会喜欢上一个只是阶段出现的人物，这真的是作者梦寐以求的一种效果。

据若冰：最近AI特别火，一些网文平台也纷纷启用AI写作助手，这件事您怎么看？您平时会用AI写作吗？

管平潮：AI写作助手，我觉得是好事。我平时写作用的工具，是阅文出的“作家助手”，它上面就有AI写作助手，叫“妙笔”。我现在回答你的采访问题，就是在作家助手上写的——当然，没利用AI来回答。我觉得，AI已经来了，简单的抗拒是没有用的，咱们还是要了解它、拥抱它，取它所长，来辅助我们更好地创作。

据若冰：在AI的冲击下，我们真人写作者应该在哪些维度上倾注更多努力？

管平潮：在AI大潮来临时，网络作家想持续生存甚至突破，我觉得要更侧重真人体验的方面。有时候，我们的现实社会大大小小、方方面面，会反逻辑、不尊重事实、很人情世故。而这有时候并没有对错，类似善意的谎言。作为映射现实生活的文艺作品，有时候这种反逻辑、不顾事实的发展，才是社会真实，反而要这么写才对。而AI不这么写，那它反而错了。比如，之前提到的更极致的情感共鸣，我觉得这种属于体验类，是我们真人比纯理性的AI更擅长的地方，所以可以加强这方面。简单说，我们需要以己之长、击彼所短。

据若冰：也许AI会模仿人类的语言和叙事技巧，但始终不能模仿我们对社会真实的情感，为真情、写真情将是我们的突破口。

管平潮：没错，现在大家都在说创新，在我看来，创新其实也和情有关。创新不是瞎想，要有基础，要让人共鸣。这种共鸣，既是鲜活的现实生活，更是从生活中发现真挚之情。道理很简单，因为我们的读者，首先是每天生活着的人，只有我们不断创新，从生活中来，才可能吸引他们、打动他们，从他们的角度，也更容易产生共鸣、引发喜爱。我甚至有个极端的想法：不能让人共鸣的创新，不是好创新。或者说，让人共鸣的情感，本身就是最好的创新。☑

爱让我相信，并以此探索书写这个世界

Article-三三 Sansan 栗鹿 Li Lu 郑周明 Zheng Zhouming

去世界寻找答案

栗鹿：以前我们聊过，你说曾经并没有那么确定想要成为一名作家，现在的想法是不是有变化了，或者说你对写作的信念是不是更强烈了？

三三：我以前说我不是很想成为作家，一方面是因为我有一个更本职的工作是律师，另外我觉得如果对一个事情有太高的期待，是会有一些幻觉产生的。有时候你并不是为了一个真实的事情，而是为了自己的欲望，为预期要达到的目标去努力，我不想要那种状态。但我现在对写作这件事情的理解变了，我依然很想知道这个世界上的真相是什么，但是我逐渐意识到，其实写作才是我相对擅长的、可以把握住的一种方法，通过跟语言的某种关系去寻找跟世界更深的链接。

栗鹿：是什么样的链接使你对这个世界产生了一种牵绊，还是想去寻找一种你小说中经

常会提到的公正或正义之类的答案？

三三：我最近还在想这个问题，我们第一次接触这个世界是以什么样的方式？我想其实是图像，你可以想象当一个婴儿刚生下来，是靠观看外面的图像去理解世界的，然后才会诞生语言，语言又会反过来对所看到的图像产生影响。比如说在爱斯基摩语言里有很多关于白色的描述，比中文词汇多很多，因为他们的环境里有各种白色的画面，爱斯基摩人也自然会比其他地方的人更懂得如何分辨白色，这就是语言反过来对视觉所进行的一种影响。更准确地说，是我意识到了语言如何在我们认识世界的过程中扮演了哪个角色，然后我会去思索每个词的意义，并且寻找其中与我更相关的意义。

栗鹿：你现在是从一个没有那么确定的写作状态进入了比较确定的状态，这个变化的过程中，有没有特别影响你的作家？

三三：我觉得每个写作者都会受到很多作家的影响，艾丽丝·门罗曾经对我来说是非常

重要的一个作家，因为她对日常生活的感觉非常精微，有时候读一段门罗的小说，我会觉得自己对世界的感受被矫正到了她那个频率，然后我可以更细致地去观察每个细节所代表的含义。最近我也在重读斯坦尼斯瓦夫·莱姆，前阵子我在出差的路上带了《其主之声》，会选《其主之声》，是因为它是一本恰恰好的小说，它既不是那么地科幻，又带有一点对于未来世界的想象，它不是依赖强设定的，会有一些对于日常生活很精准的观念或者感受。

“乡愁”可以发生在城市里

郑周明：之前你说自己平时如果不写作的话，在构思的时候经常会去苏州河漫步，苏州河对你的生活有些什么影响，或者有一些什么样的回忆？

三三：我是近几年才搬到苏州河这边的，但是小时候也会来这里，苏州河这些年已经有很大的变化了。我记得小说《繁花》里面也有写到，曾经它的两岸有很多工厂，如果吹东南风的时候是一股气味，吹西北风的时候又是另一种气味。但现在的苏州河就非常地文艺，不仅我在构思的时候会去那里散步，平时心情不好的时候也会去河边坐一会儿。然后就会发现，到了半夜零点左右时候，座椅上还坐着人，我也不知道大家到底为什么在那里？可能每个人有每个人的心事，然后面对河水会让自己变得平静，好像所有的东西都会像水一样流过去，有失去的部分，也会有更新的部分，还挺美妙的。

其实苏州河两岸有很多非常特别的建筑，不仅漂亮也有很深的历史。我曾经觉得我对上海了解得太少了，后来读了很多关于城市历史的书，发现这座城市除了日常生活带给我的各种感受，它背后还有很多自己生长的秘密、不为人知的故事，挺值得探索的。也许有一天我也会试着去写这方面的故事。

郑周明：因为你是上海长大的，也在这边成长、学习、工作，是不是相对于外来的一些青年而言，你的“乡愁”更加抽象。你觉得你有乡愁吗？

三三：我算是第三代上海人，外公、外婆、爷爷、奶

奶那一辈是从宁波到上海来的。要说乡愁的话，对我来说是分为两块。一块是记忆和空间上的，那是我小时候生活的上海，它是在十六铺码头附近，我现在仍然能记得当时弄堂的格局，每天能听到外滩的汽笛声，但现在这一切都已经消失了，只存在于一批人的记忆当中，然后它又可以无限地蔓延。另一个是情感上的，因为上海非常大，而且变得很快，所以好像没有一个固定的可以寄托情感的地方。我从小就会默默地把宁波视作自己的故乡，包括每次有各种家庭大事，我们也会去宁波，要说乡愁的话，更大的情感会落在宁波，但是这更显示了乡愁是一种虚构的概念，或许只能以小说的方式去延展它。

郑周明：你出版了好几本书了，从《俄罗斯套娃》《晚春》，到现在的《长河》，你觉得在叙事上是不是有一种变化？你的新书宣传里有提到所谓冷感叙事，这会成为你下面写作的一个重心吗？

三三：我觉得转变肯定会有，其实我最早写的是2013年出版的《离魂记》，然后那本书是类似于鲁迅的《故事新编》，或者王小波《万寿寺》《红拂夜奔》这样的故事，是跟城市生活毫无关联的，是一种彻底的想象力的弥漫。随着成长，我开始跟我周围的环境有联结，也开始更勇敢地投身于某一个具体的环境，而不是仅仅活在想象当中。然后从《晚春》到《长河》，它更多的变化是建立一种存在，我也会想起那些教会我爱的长辈。

爱的教育滋养了写作

栗鹿：你的小说写到了很多女性人物，她们拥有很丰富复杂的情感，你提到教会你爱的人，这是不是小说的一个情感基石？

三三：我之前会常常使用男性的第一人称叙事去写，这是一个下意识的，但当我意识到自己的感受、逻辑、思维其实更适合用女性去叙述的时候，我会尽可能地调整，想更真挚地去写一写女性。在我的生命当中比较重要的女性是外婆，她教会了我爱的那一部分。外婆是一个很普通的人，一个老太太，身体也不好，但是我现在回

想小时候的很多事情，发现在她身上抱有一种对未来的期待，这是非常难能可贵的。当你相信一切都会变好的时候，你就会自然地以某种善意去跟外界互动，而且在自己暂时处境不佳的时候，依然会保持一种很好的状态去处理那些事情。

栗鹿：好像外婆是给你建立了一个很稳定的底座，爱的存在是不是更加支持你写作的一种动力？

三三：我觉得是。但不是说我因为热爱这个世界而去写作或者怎么样，是因为爱让我相信世界的可能性，它是一种更原生的动力，并且它发生在我很小的时候，我觉得这很重要，这导致我后来的很多事情都可以一步一步地通过爱去解决，然后会永远充满期待。但是爱并不是通过被爱发生的，而是需要主动去创造，我觉得这一点很重要。

栗鹿：在你的小说中有写到很多复杂的女性人物，在这些人物身上，你所要表达的爱与恨是不是更加地幽微，或者说有很多的矛盾性在里面？我读下来感觉更像一种对抗的状态。

三三：我笔下写的爱，我觉得还是一种探索状态，是我以自己的经验或者认识为基准去做的探索。在《晚春》当中，比如说《开罗紫玫瑰》这一篇，就呈现了一种很强烈的矛盾的爱，它是出自伍迪·艾伦的电影里讲到一个故事，说的是埃及国王在王后年轻的时候送给她过一朵紫色玫瑰，最后王后去世。我重新讲述这一段后面发生的故事，王后的墓地周围长满了紫色玫瑰，当中就包含着一种辩证的爱。

在《长河》的同名短篇里，也有写到一个小女孩在小时候告诉了男孩一个秘密，然后终其一生男孩都在追逐这个秘密，探寻它真实的含义。对我来说那就是爱，它是和承诺、信仰都相关的，这篇小说结尾还写到了俄耳甫斯的故事，俄耳甫斯很擅长七弦琴，在妻子去世以后，他到冥界用音乐打动了冥王。冥王同意他把妻子带回去，但条件是在走出地狱之门不能回头。俄耳甫斯最后经历了各种考验，但是当他感觉不到妻子呼吸的时候，他还是回头了，所以一切都结束了，他们永远不能再相见。我



曾经以为这个故事讲的是忠诚或者信守承诺，但后来意识到它讲的是爱的信仰，你不能回头去确认，只要你怀疑了，你确认了，这个爱就跟之前不一样了。

游戏拓展现实空间

郑周明：你在鲁迅公园有比较多的回忆，这里有什么气息在吸引着你？

三三：我在鲁迅公园附近大概住过10年，我经常穿越整个鲁迅公园到虹口足球场去散步或者去看演唱会，我一直觉得它是一个精美的、窄小的、充满生活气息的地方，每次会看到各种人在那里唱歌、打羽毛球、划船，当我在公园里的時候，我跟这个世界的关系又近了一点，这种亲切感还挺有力量的，会觉得此刻是幸福的。

郑周明：公园里面有很多人在展现自己的兴趣爱好，你平时的爱好有一样很特别，就是玩游戏，你曾经聊到过一款叫《极乐迪斯科》的游戏，它是有一点梦幻感和剧情感的游戏，它给你的吸引力在哪个部分？

三三：之前鲁迅公园里会看到一个吹萨克斯的老爷爷，他吹得不是那么好，但是在业余当中已经挺厉害了，大家都会为他鼓掌。我自己也会经常到公园里做一些很舒服的事情，比如一边休息一边打游戏，最近玩得比较多的是任天堂 Switch 上的游戏，因为它比较便于携带，《极乐迪斯科》也是我一直喜欢的游戏，最近还在玩《巴别塔圣歌》这类有象征符号的游戏。其实它们都跟文学有些相关，非常像小说世界，一开始你是在黑暗当中，不知道自己是谁，然后你的意识渐渐醒过来，然后要在破碎的世界中寻找自己的身份，通过一生的时间去发现自身的秘密。

郑周明：你打游戏的时候状态是什么样的，会有一些要赢的胜负欲吗？

三三：我打得还挺好的，因为打得好才会更容易有胜负欲，比如之前玩《塞尔达传说》时在里面打猛犸，会觉得再坚持打打就能赢了，但是打着打着天就亮了。也是因为玩游戏，我会确认那是一个虚拟空间，其实是没有任何道德压力的，尽自己最大的胜负欲去跟游戏中的敌人战斗。

郑周明：写完小说的感受和打完一个游戏闯关的感受，有什么不一样的地方？

三三：它们有离奇的共性，一种非常强烈的此刻所处的现实世界被另一个世界占据的状态。并且我感受到这种虚拟世界给予的体验，它会越来越接近我们在现实生活中得到的体验，所以我觉得现实的结构在变化，它不再是物理层面的东西了，它被拓宽了，变得更复杂了，就像导演杨德昌说过，“电影发明以后，人类的生命，比起以前延长了至少三倍”。

直面人生的长篇挑战

栗鹿：现在我们已经到了三四十岁这样一个很关键的年龄段，你会对年龄有焦虑吗？对未来是不是有一个展望？

三三：我觉得我是个晚熟的人，但是文学其实并不需要你有社会层面的成熟度，可能在认知层面的成熟或者视角的位置更重要。20岁的时候我是一个对于很多事情的紧迫性没有一点意识的状态，到处游荡玩耍。然后30岁的时候，我去人大读了创意写作专业，那时候开始有一个非常强烈的感受，就是生命非常有限，当时周围许多人都觉得我从法律转去文学是一个很不划算的事情，而我觉得不能用划算与否来衡量这种转变，最终我就做了决定。

栗鹿：如今你是不是会觉得在文学创作上完成一部长篇是必须要做的事情？

三三：这里面其实包括了两个问题：一个是写作所要面对的，最终得写出一个更浑厚的、拿出自己更多东西的作品，这就是长篇小说；另一个是我生活上的需要，最终得面对自己不想面对的那一部分，长篇小说正是需要你去直面自己的困境，需要你去试图解决它。这两方面都是我想要去做，以及到了这个时间点不得不做的事情。

栗鹿：现在正在写的长篇新作，有没有遇到一些具体的问题？

三三：一个很重要的困境对我来说，比较难的是要刨除自己的幻觉，更全面更客观地看待写作，并且以情节的方式流畅地呈现出来。另一个比较难的地方是长篇的篇幅比较长，过程中如果内耗的话，可能要推翻的东西很多，这里面大多是跟自我的较量。写作短篇时，是可以快点写完收尾的，但写作长篇就不行，需要更好的心态去忍耐它、面对它。

栗鹿：你怎样理解“正在写的人”，这个名字给你第一印象是什么？

三三：我觉得“正在写”可能是一个最幸福的状态，很多人会喜欢。如果是写完了，那就像诗句中说的，会当凌绝顶，一览众山小，好像那是一种很圆满的状态，有了一个终结感。我觉得结束并不是一个最好的时刻，最好的反而是在登山过程中，充满可能性、充满期待。☞

假如社会上没有了这些人

——读书笔记两则

Article-庄月江 Zhuang Yuejiang



《孤马传》书影

历史、虚构与遐思的交响

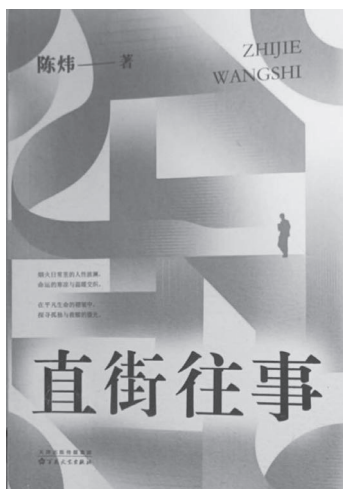
——读周新华长篇历史小说《孤马传》

庄月江

周新华的新作，长篇小说《孤马传》是一部优秀的历史小说，以南宋两度为相的赵鼎落难，被流放到天涯海角的“南荒大岛”崖州，以秦桧儿子秦熺掌控的“呼猿局”与“孩儿山花圃”两个秘密间谍机构，专门搜集赵鼎和仍然同情赵鼎、暗地为赵鼎鸣不平的弟子、下属、谪官，甚至现职大小官吏的动态为主线，以寻找《千里江山图》为副线，“结合五分的缜密推断，再添加五分的假想”，作者将赵构登基、仓皇南逃、南宋中兴，以及赵鼎与主和派的矛盾、赵鼎主张“立储”，赵鼎被一贬再贬，直至在流放地

无奈自尽……《孤马传》用这一史实，演绎成一个个曲折离奇、惊天动地、凄婉宁静、可歌可泣的感人故事。

这本洋洋洒洒四十七万字的长篇小说，将历史真实、民间故事、作者遐思，融于字里行间，塑造了一个个有血有肉有感情有性格的真的历史人物，如赵鼎、魏缸、范冲、汪应辰、洪皓、洪迈、江少虞、郭太守、斐太守、张浚、胡铨等；也虚构了一大批有血有肉有感情有性格的“这一个”。作品中的工鬻工叙兄弟、应掌柜、小碗、臭油寡妇、阿吉、老艄公、厨师老黄、余画子等等，都是作者塑造出来的典型人物。这些虚构的平民或侠客，与官场那些真姓实名的历史人物一起，组成了一个完整的气势磅礴的“牒战”故事，书中主人公之一的“呼猿局”画



《直街往事》书影

师周工叙接受任务去崖州监视已被贬谪的老丞相赵鼎，反而成了老丞相的维护者。

工叙半路上与两个女子(三十六娘与小碗)结伴而行，又各怀目的，却心照不宣。在崖州，工叙被卷入海盗劫掠“黎母大蛮”事件……尤其令他惊讶的是，赵鼎并非他上司口中的“罪臣”，自己却被应掌柜与“二当家”利用。他幡然悔悟，即回临安，经过诸多险境，终于找出幕后黑手，终于发现了望仙桥“相宅”主人秦桧编织的妄想赵鼎“遣臭万年”的阴谋。

工叙和哥哥工曷，不过是“呼猿局”应掌柜手里的两枚棋子。好在工叙在读哥哥留下的记录与血衣上的文字时，欣慰地看到了哥哥的醒悟。

我说《孤马传》情节离奇曲折，看看小碗是三十六娘侍女——金人间谍——忙豁勒侠女的角色转换，看看臭油寡妇——臭油郎——忙豁勒间谍孪儿赤斤的角色转换就够了，都出乎读者的意料。我说的惊天动地，且看看“大海盗”来崖州时的形势和战乱，且看看“黎母大蛮”们解除锁链之后在临安皇家园林里发彪，以及一个金人使者与“黎母大蛮”较量的场面。我说的凄婉宁静，是指蛋壳儿与悲怀、工叙与小碗两对小情人之间的偶尔相逢、欲言又止，心心相印；是指赵鼎弥留之际，三十六娘独坐晒

经台海边吹奏“无声箫”的从容潇洒。我说的可歌可泣，是指赵鼎明知皇上身边那股恶势力张下大网，逼迫他这个贫病交加的“中兴相爷”自我了断，他只有忍气吞声，为了使其弟子、曾经的同僚与下属不受牵连而无奈自尽，留下“身骑箕尾归天上，气作山河壮本朝”的遗愿，以明心迹。

退休后我曾在孔氏南宗家庙协助工作，孔端友“扈跸南渡”之后几位衍圣公的资料寥寥无几。当我在《孤马传》即将结尾时，看到孔端友的儿子、南渡后的第二代衍圣公孔玠机灵地用孔府马车掩护蛋壳儿出城，摆脱衢州太守章杰手下兵勇的追缉；以及赵鼎魂归常山，在永年寺奠祭赵鼎时，孔玠专程从衢州赶来吊唁的大段描写，尽管是小说的虚构，但我以为这些情节真实、合理。因孔端友“扈跸”有功，赵鼎向赵构建议“赐庙宅于衢州”。还有，工叙从“黄狗”那里好不容易骗回师伯江参的《千里江山图》，最后交给了孔玠，让衢州衍圣公府保存。诚然，这些都是“小说家言”，但《孤马传》中有孔子四十九代宗子孔玠的出场，我觉得，孔玠智救蛋壳儿、孔玠礼送赵鼎灵柩入土常山、衢州衍圣公府保管江参的《千里江山图》，将成为民间茶余饭后新的美谈。

留真草民

——读陈炜先生新作《直街往事》

《直街往事》小说集，是一本描写社会底层形形色色小人物、反映社会现实、接地气的好小说。集中收入《香柚大道三十六号》《车窗》等九个短篇，第十篇《直街往事》中含《叮当担》《红皮箱》《杀猪刀》《盲杖》《藤篮子》《航船》《三阳开泰》《上海草帽》八个短篇，这八个短篇中的人物都生活在“直街”，有杂货店掌柜、铁匠、篾匠、木匠、泥水匠、一个盲人、两个老光棍、屠夫、医师、教师等，还有一个游走四方、“鸡毛换糖”的义乌人老黄，百分之九十以上都是农民，都是邻里乡亲，低头不见抬头见，他们相互了解，相互帮衬，虽有冲突，亦会化解。八个短篇中的人物，经常会在其他篇章中出现。从这一点看，《直街往事》应当是一组短篇小说组成的“小长篇”。

小说在精心编织的情节中塑造人物，以人物的行为的细节和命运的结局感动读者。

以直街上的两个“老光棍”为例，《红皮箱》主角傅德平卖油炸粿谋生，收养一只流浪狗“老糊涂”为伴，他家空空如也，唯一“宝贝”是搁在屋子横梁上的一只红皮箱。他死了，邻居段国强与李老师在处理好他的后事后，将他生前绑在横梁上，揩得没有一丝灰尘的那只红皮箱取了下来，用死者留下的钥匙圈上最小的钥匙打开了箱子上的锁。“把箱子里的东西全部取了出来，全是纸片，有大有小，有厚有薄，都是画片，都有女子的头像或全身照片在上面。有的是从报纸上剪下来的，有的是从杂志上撕下来的，很多已经泛黄，大概是‘文革’前的东西。”他们将纸片放回箱里，上好了锁……段国强说道：“明天一早，我把这箱子给老傅送上去吧。”

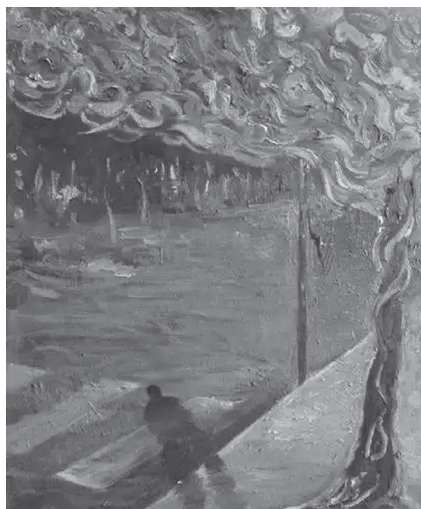
这些文字看似平淡，作为读者，我心里却起了波澜。

二十世纪九十年代以前的中国农村，大多数人还在温饱线上挣扎，城市、乡村，特别是贫困乡村，有多少多少“老光棍”啊！他们不是不懂爱情，不是不想成家，都是因为穷，都是一些“一人吃饱，全家不饿”的孤寡者。傅德平这只“红箱子”，珍藏着那么多有女人图像的纸片，寄托着他的情，珍藏着他的爱，其实是在诉说着他人生的无奈。

再看《藤篮子》的主角黄成华，他与傅德平一样，也一辈子未娶亲。傅德平是卖油炸粿的农民，黄成华是摆修鞋摊的农民，两人都因穷困无助而成了直街上的“老光棍”。

一个风雪交加的黎明时分，黄成华在他家的屋檐下发现了一个放在“藤篮子”里的弃婴……好心的方师母准备先在家里收养两天，等雪停后将弃婴送到城里的福利院。黄成华决定“我来养他”，因为“人家放在我屋檐下面的，还是我来养”。黄成华又当爹又当妈，省吃俭用将孩子养大成人，孩子不但学会了补鞋，还很孝顺……忠秀（孩子名）定亲的酒席上，黄成华将一直藏在阁楼上的藤篮子拿出来给忠秀看，对忠秀说：“十八年前，有人把你放在我屋檐下。我一辈子没有结过婚，以前说你妈过世早，是假话。”作者接着写道：“黄成华笑了，忠秀却哭了……”

假使说，傅德平的红箱子里装的是爱与无奈，那么，



黄成华的藤篮子里装的是爱与希望。直街上的两个老光棍尽管结局不同，但都得过直街上左邻右舍的关心与帮助，特别是黄成华手足无措地领养弃婴的前几个月里，邻居们都伸出过援助的手，这正是他估计女孩将周岁时摆“周岁酒”答谢诸邻并请大伙为孩子取名的缘由。

《上海草帽》中的二枝，性格鲜明。一天课间，十来个同学看到二枝蹲在角落里，就围了上去，唱起新编的歌谣：“二枝有新爹了，要穿的确良了……”三牛跑过来，畏惧缩缩地在一旁喊道：“你们别唱了，说这些有什么意思呢！”……三牛先被领头的黄大胖扼住喉咙，接着被推倒在地，脑袋撞在围墙上，一时爬不起来。这时，“二枝腾地跳起来左手抓住黄大胖的肩膀，右拳头带着风声朝他脑袋砸了过去，黄大胖惨叫一声，满地打滚……等校长和值班老师赶过来制止时，地上倒了三个男同学，不包括抱着脑袋打滚的黄大胖。二枝头发散乱，鼻青脸肿，可还是站着。”这一情节中，让读者看见了这个十三岁女孩的倔强与疾恶如仇。

《航船》中，二枝找三牛一起去捡知了壳，三牛说什么也不去。二枝问三牛出了什么事，三牛撇撇嘴说了原委（素仙答应带三牛到北泽看要好同学卫小明，三牛路费



也存够了，可是素仙去北泽时没有带他去)。

“二枝火冒三丈，说等素仙回来了去骂她一顿。”三牛说“骂她有什么用？”二枝想了想：“是没什么用。等她回来，碰到她，往地上吐口痰，以后再也不理她。”尽管这只是小孩子的见识与愤怒，和《上海草帽》中二枝不吃张叔送来的鸡蛋糕、又将张叔那顶“上海草帽”丢进粪坑如出一辙。一个单亲女孩的心态跃然纸上。然而，对正当中年、无依无靠的母亲而言，二枝少女时不理解，应该欠了母亲一笔账，以致十多年后母亲住在养老院，二枝去探望离开时，“娘看着窗外的阳光说：‘二枝，给娘买一顶上海草帽’。”

《直街往事》中让读者记得住的典型人物很多，如三牛，为了攒钱去北泽看卫小明讲的那条“半里多长”的大河，与要好同学卫小明坐航船。他暑假里摸螺蛳、捡知了壳，分币满满积了一竹筒……《航船》结尾处写道：“二枝记得初一入学不久，全校开大会，由校外来的老师宣讲卫小明勇救落水儿童的光荣事迹。当老师念出卫小明崇敬英雄的日记片段时，三牛放声大哭。全场震惊……”还有《杀猪刀》中的段国强，是摆猪肉摊的孙老三的“义子”。孙老三教段国强杀猪，段国强见血就晕，只好做一些“后续”工作——刮猪毛、卖猪肉。小伙子机灵好学，几个月后卖肉居然做到了“一刀清”……孙老三生病后，当多年不来往的表姐的儿子荣坤企图霸占孙家老屋并与孙老三

争夺那把杀猪刀时，段国强回来了。争斗中，段国强捡起地上的这把锋利的杀猪刀，抵住了荣坤的喉咙……“以后不要来烦我伯伯了。”段国强说。

刀尖稍稍后撤，荣坤点了点头。

段国强终于杀了第一头猪。小镇上的人很不解，问国强的助手国光。国光说：“国强连荣坤那么蛮的人都敢杀，还怕杀猪？”

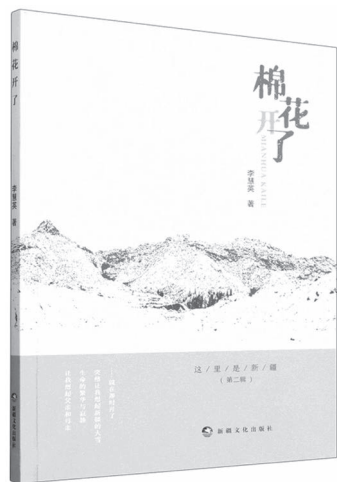
那个因编织“三阳开泰”、获得省展银奖的篾匠刘金喜，喝半瓶啤酒也晕。在地区的庆功会上，在地委书记、地区专员、二轻局长等大人物“敬酒”时他不得不喝，喝得不亦乐乎，天长日久，终于变成了直街上人见人嫌的酒鬼。2013年报社记者去受访他编织“三阳开泰”大筐的辉煌时，他已经是敬老院里一个什么都记不清的濒死老人。从这个典型人物身上，我居然醒悟到“权”的可恶。本人年近九十，在职时看见过某些位高权重者在宴会上“敬酒”时隐藏在恭敬里的蛮横……

《永生的冻鱼》中朱永生求助的朱阿建“朱总”、“朱总门下的“链子男”；《一条或一包》中为许老板到老刘店里讨债充当“打手模特儿”的三龙，这个三龙，曾经是“黑老大”金老板棋牌室里的雇工，有一张被寻衅团伙打歪了的脸；还有《香柚大道三十六号》中那个离异的猝死者汪先生创作的虚拟的“三十六号别墅”，或者《车窗》里那个有家室的孙子正将车窗外一位时尚女性作为风景欣赏等等，这些人物都很典型，都带有时代特色，都是小说中的“这一个”。假如社会上没有了这些人，世界就不精彩了。■

拂拭与修补：还原生命的本色

——读李慧英诗集《棉花开了》

Article-厉敏 Li Min



《棉花开了》书影

文学是需要热爱和情怀的。李慧英并非文学上的新人，来岱山之前已是新疆作协的会员了。可见，文学一直是她心中的一种情怀，无论走到哪里，她都自觉地进行着文学创作：写诗，写散文，一个人长期默默地热爱着，坚持着。以前读她的散文集《阿苇滩旧事》，那种异域的风情和故事让人难以忘怀。磨坊飘出的麦子的香味，阿尔泰山麓的冰雪天地，父亲一直燃烧着的温暖炉火……一篇篇充满温馨的文字，让人产生无限遐想。她的文笔细腻、优美，善于联想和想象，把读者带向诗和远方。

诗是她内心的另一种投射。与她相识多年，可能因语言和地域的差异，觉得她的个性还是比较内向的；但她又和善、合群，在岱山作协和鱼山文学社，和大家一起默默地做着协会的各项工。最近读到了她的新诗集《棉花开了》，对她有了进一步的了解，从而懂得和理解了她丰富的内心世界。

作为一个长期在荒原戈壁奔波的人，对家乡和亲人的思念，自然成了她感情维系的纽带。对家乡和亲人的记忆是刻骨铭心的。诗集以“棉花开了”为书名，有着诗人独具的匠心。棉花是新疆随处可见的植物，它洁白、柔软、朴实，象征家乡人真实、淳朴的性格；遍野的白花又与北疆的冰天雪地相对应，仿佛是“对另一场雪的召唤”。“也许它只是对深秋的祭奠”，看见白花，又是深秋，自然想到已经离世的亲人，白花代表了心中无限的怀念。

“这白色的寂静，是一盏晃动的明灯 / 照着人间的回忆”，“这空中的琴弦 / 每一根都有我们的生平”，“而我们必须忍住眼泪和所有悲伤 / 忍住河流从面颊穿行”。（《沿着雪——》）每当想起边地的风雪，常让人泪流满面，因为它与我血肉相连。《有雪落下》描述了自己的生长环境，荒野、马群、密林、坟茔、天山北坡、依什克塔乌帕纳河岸。“雪”是诗人表现思乡

之情的核心意象，如《雪声》《大雪背后》《雪从荒野来》《大雪无序》……它或是母亲形象的象征，“它们是母亲的白”，有着母亲的幸福和忧伤；或是故乡艰难生活的象征，“我是否还要记住/每一场大雪背后的负重”；“雪”是“我”生命里的基因，“你是我流失的钙质和盐分”“你是我的前生和后世”；“雪”又象征着故乡的历史与血脉，“一万年转场中扬起的风沙/万年后纷纷落下”。

作为工作多年的石油人，描述自己的工作与生存状态，是她的一种责任。石油是我们现代生活不可或缺的一种物质。这种物质在地底下，是怎样的一种状态？石油人又是如何追寻它们的身影，为开采而辛勤劳作？诗人在本诗集第三辑“石油陈列馆”中，有难得的诗性描述：“那些地心的植物，草/和丛林。死亡很久的兽/啸鸣的沙，和野风——/那些在内心深处燃烧的寂寞/多么巧妙地把自己/藏在准噶尔盆地/这片不毛之地”，“一根银针/刺透黑油山主动脉”，经过多年开采，“写下一座叫作克拉玛依的城市”。在《石油的孤独》里，把石油形象地比作豹子：“这只黑色的豹子/在地层深处低声嚎叫的豹子”，“躲过幽暗的松林，躲开林子里的黄蘑菇/避开那群百无一用的诗人/它走在寻找荆棘的路上，装着一腔孤独/装着伟大的刺和黑色的玫瑰”。

除此之外，诗人还描述了工作环境的荒凉和自己内心的孤独。如《北疆》的恶劣环境，“十月的飞雪是它的亲人/七月的烈日也是亲人”，《独山》的荒凉，“戈壁滩的荒凉和风沙/像一头沉重的、缓慢行走的骆驼”，“天山北坡，一座山的孤独/在身体里迅疾、裂变的事物……正在草籽遍布的荒凉里繁衍”。诗人出生的北疆，那里地广人稀，气候寒冷，白雪覆盖着原野，生活在那里的人们自然在内心会生出一种孤独苍凉的感觉；而工作以后，作为石油人，诗人长期在沙漠、戈壁等恶劣环境中工作，与荒野、风沙、孤月为伴，又难免让人的内心备感孤独寂寞；而经常走南闯北、变换工作环境，这又给远离家乡的人平添了一份孤独。所以，孤独感始终是诗人萦绕心间、挥之不去的一种心理情绪。

尽管诸多因素经常困扰、抑制着诗人的情感，但没法阻止她用诗篇表现自己的内心感受和对生活的向往。环境是艰苦的，要经历“一片又一片荒漠”，但“我”不能懦

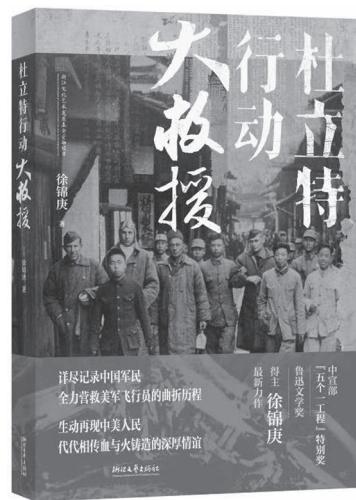
弱，要顽强面对，“我”要“从肺腑里放出鹰隼/红狐，和雪地上勇猛的豹子/用声带将它们击落”（《大雪背后》）。“我”的人生并不是一帆风顺的，但“我”并不是一个可以被随意击倒的人，“我”能忍受生活磨难，“我是个消磨的孩子/在路上踩着自已。跌倒又爬起”，“我从呼吸里抽出丝/织成帛，柔软而疼痛”（《光阴》）；“我”的情感是复杂的，甚至处处充满着矛盾，“我的根茎与夜色/寂寞与喧哗/我内心深处的刺痛与沸腾”（《一种痛沿着皮肤向下》）。诗人还认为流浪与迁徙给人以“质感”，多些磨难和坎坷，反而让生命更加丰富多彩。“我还喜欢，走着走着突然被溪流阻挡/抬头却是飞流直下。那些水/正在崖壁上一点点磨穿自己”（《流浪的质感》）。

诚如诗人在“后记”中所言，生活久了，难免让自我蒙受风尘，在心灵落满灰尘和伤痕，而写诗就是拂拭和修补，如做家务一样，对生活中的残留、杂物、“烟火里熏黑的东西”，进行擦拭、整理、清除，从而呈现内心的本色和对生活的真情。她对动荡和孤独的生活并不厌倦，诗人在海边面对大海的波涛，感到“我适合这些变化的孤独/适合它们无休止地动荡”（《清浊之间》），她告诫自己“我还要习惯一座渔村的陌生/习惯和陌生人站在一起”（《白山村》）。诗人无疑是热爱生活、懂得生活的，她对工作充满热情，“我爱这片丰厚的土质/我爱它的温暖与寒冷/爱它深藏的石油和黑暗里的光芒/我爱它的辽阔、富饶和沧桑”（《后来》）；在《爱这世间所谓的匆忙》里，她还写道：“我爱这世间所谓的匆忙/并且匆忙着挨着太多的事物/它们过于琐碎，几乎耗尽清晨的露水。”正因为心中有爱，生活虽让她承受许多艰难和沉重，但同时也给予了她坚韧与豁达。■

纵横经纬间的历史回响

——读徐锦庚报告文学《杜立特行动大救援》

Article- 许彤 Xu Tong



《杜立特行动大救援》书影

在汉斯·季默那首著名的《Tennessee——田纳西州》（战争史诗电影《珍珠港》主题配乐）的旋律中，我翻开人民日报社山东分社原社长、中宣部“五个一工程”特别奖、鲁迅文学奖得主徐锦庚先生的新著《杜立特行动大救援》（浙江文艺出版社，2026年1月）。音乐与文字、影像与现实，在这一刻奇妙地重叠。与乐曲一样，灵魂深处的悲伤，渗透血液的震撼，也正是这部纪实文学想要传达的核心力量。

徐锦庚出生在衢州，成长于宁波。这两座城市，恰与一段用勇气和友谊写就的历史紧密相连。衢州，是杜立特行动的关键之地，3号、5号机组在此降落，多数机组在此集结。宁波，则见证了2号、6号、7号、15号机的迫降。徐锦庚这部新著的价值，远不止于对这段尘封历史的重新挖掘，更像是一次“考古”与“唤醒”的过程。他以扎实的史料与细腻的叙事，为我们拂去历史的尘埃，让那段惊心动魄的跨国大救援重新回到公众的视野。

一、影像与文字的双重叙事

本书的图片选择极具匠心，它们不仅是文字的补充、历史的回望，更是独立的叙事单元。那些在“大黄蜂号”甲板上拍摄的机组成员合影，每一张年轻而坚毅的面庞都定格在出征前的瞬间。获救后他们与营救者——那些中国农民、乡绅、士兵——的合影，则构成另一种震撼人心的画面：语言不通、文化迥异的陌生人，在战火中结成生死之交。这些影像，让“救援”从一个抽象的概念，变成可以触摸的温度与丰富的表情。它们与文字交织，共同构建起一个立体、可感的历史空间。

二、纵横交错的叙事经纬

为何轰炸东京？如何执行？为何飞向中国？怎样降落？中国如何救援？日军如何报

复？徐锦庚为这部宏大的史诗，搭建了一个精妙而稳固的叙事结构——纵横两线，可谓脉络清晰，叙事如绘。

纵线，是时间之轴。从珍珠港的硝烟弥漫，到白宫高层的绝密筹划，从“大黄蜂号”在太平洋的惊涛骇浪中启航，再到 B-25 轰炸机掠过东京上空的 30 秒复仇时刻，最后落于中国东南部、浙闽皖赣四省山区的紧急动员与英勇救援。这条线环环相扣，步步为营，层层剥茧，将一场复杂行动的全局脉络梳理得清晰如掌纹。

而横线，则是空间与命运的铺陈。它展开如同一幅巨大的地图，将 16 架飞机、16 个机组的命运同步展开。徐锦庚并未笼统地叙述“机组”，而是让每一个编号机组的背后，都站立起一个个有名有姓、有血有肉的鲜活生命。他将 7 个相对“幸运”的机组命运归拢叙述，同时将 2 个遭遇不幸的 6 号与 16 号机组并列，形成强烈的命运对照。至于那个飞至海参崴的 8 号机组，则被单独列出，成为这场宏大叙事中一个充满意外和悬念的孤章。这种结构，既有编年史的严谨，又有小说般的张力，让读者在历史的洪流中，不仅能把握时代的脉搏，而且能凝视个体的微光。

如此，读者既能俯瞰历史全貌的“森林”，也能触摸到每一棵“树木”的生命纹理。让宏观历程与微观命运同步展开，让每段故事都能找到精确位置，既再现历史现场的同时性，也透过命运分岔，感受战争的无常和救援的可贵。

三、细节见魂：历史的“考古现场”

在 16 天的一次通读、一次精读过程中，我注意到徐锦庚在细节考证上的功力。“理解历史，需心怀谦卑。”杜立特行动已过 80 多年，无当事人、无目击者，所有材料皆非一手。他不辞辛劳，研读大量文献，审辨他人研究成果，结合实地寻访，验证每条线索，推敲每个细节，力求史事符合逻辑。这一切，绝非简单的史料堆砌，而是一场严肃而又严谨的“历史考古”。例如，关于谁破译日军偷袭珍珠港的密电这一公案，徐锦庚以确凿证据，将功劳归于曾经留学日本的谍报人员池步洲，而非流传甚广的江山籍

军统女将军姜毅英。这一“石破天惊的发现”，不仅纠正了一个历史传说，更展现作者“求真辨伪”的史学态度。他敢于将那些“经不起深究”的牵强之处特意拎出，着意考证——如第 21 页所提，为何在已经掌握日本偷袭情报之际，美方依然坐等日军进攻珍珠港？这种对历史复杂性的诚实，远比塑造一个完美无瑕的叙事架构更为可贵。

细节的力量，还在于它能将读者瞬间代入现场。出征前，训练时，官兵们将写有中文求助信息的布条缝在飞行服内，以期当作“护身符”；而致命的疏忽在于，他们竟未接受过系统的紧急跳伞技巧训练；一个标错的地图位置——将“衢州”“处州”标错位置——几乎酿成灾难……这些细微之处，如同历史肌理上的毛细血管，让我们触摸到那个时代的仓促、勇气与无处不在的偶然。

四、从东京到衢州：命运的交叉点

作者对“东京上空的 30 秒”着墨精练，将其定义为“史上最伟大的心理战之一”。而真正的重头戏，在于轰炸之后，在中国战场的紧急迫降与生死救援。作者笔锋一转，将我们带回到中国。我们看到杜立特的临危受命，看到郭沫若参与编写的百万份“纸弹”（传单）从天而降，更看到早于杜立特数年便驾机“轰炸”过日本本土的中国英雄——徐焕升。历史的伏笔，一一在此埋下。

而所有命运的线索，最终都汇聚于一个地点：衢州。同时，那座始建于 1926 年，在战火中不断被修建、破坏、修复、扩建、再轰炸的衢州机场，成为这场跨国救援的地理心脏。徐锦庚对故乡的深情，化作对这座机场命运多舛历程的细致描摹。当幸存的飞行员们最终在衢州胜利会师，在汪村的石头餐厅留下珍贵合影时，一段跨越太平洋的友谊，便在硝烟与古城的映衬下被永久定格。

五、微光与伟大：普通人的史诗

本书最动人的篇章，莫过于对一场场“接地气”的大救援的描绘。徐锦庚深情地提到“7 个幸运机组”获救的

细节：国难战乱之际，基层组织（保长、县长）仍在有效运转；受过西式教育、会说英语的刘同声充当沟通的桥梁；物资极度匮乏的山民，一边可能出于好奇“抢走”飞机上和飞行员身上的新奇物件，一边又毫不犹豫地拿出仅有的玉米、地瓜、鸡蛋来款待这些“天降奇兵”。

最令人动容的，是那份超越物质和文化的慷慨。绍兴军政要员裘时杰将随身佩戴的一块作为传家宝的汉代玉佩，赠予2号机机长胡佛；11号机组人员，与歙县军政官员在古老的太平桥上合影；一句玩笑，换来的是一瓶稀罕的上海牌啤酒……这些细节，没有丝毫的煽情，却充满人性的温度。

书中还铭记另一位“微光”人物——曾健培。这位当年的营救者，在半个世纪后万里投书，重新串联起这段历史，其努力直接促成后来的一系列纪念活动。

这一切告诉我们，这场伟大的救援行动，正是由无数个普通人在瞬间做出的善良选择所构成。作者在“后记”中致敬的“历史中的微光和伟大”，正是这些在乱世中依然闪耀的人性光辉。

与之形成残酷对照的，是作者以同样冷静的笔触，揭露日军的疯狂报复与惨绝人寰的细菌战。同时，徐锦庚仔细查阅浙江省档案馆的原始呈文，探究“十名壮丁究竟有没有被枪杀”的真相。这份对历史黑暗面的不回避，让光明的部分显得更加珍贵。

六、“现代进行时”：沉浸式的历史书写

全书的叙事，被一个极具象征意义的现代故事所包裹——那把从中国江山村民廖明发手中传递给美国女子苏珊·奥祖克的钥匙。这把钥匙，打开的不仅是一栋尘封的老宅，更是一段被时光湮没的跨国情谊。徐锦庚巧妙地将个人叙事、家族记忆与国家历史缝合在一起。他提及2023年12月习近平主席在旧金山演讲中对这段历史的回顾，并提炼出“和平、合作、共赢”三个关键词，让80多年前的救援故事，在当下的国际语境中获得新的共情与共鸣：虽然国际风云变幻，中美关系起伏，但二战期间两国曾是盟友，并肩抗击日本法西斯。友谊的种子，哪

怕深埋于战火灰烬，也能破土成荫。

本书的代入感极强，这种沉浸式的历史书写，源于徐锦庚运用“现代进行时”的笔法。他仿佛一位手持摄像机的导演，带领读者穿越时空，亲临每一个决策的密室、每一次起飞的甲板、每一处迫降的山谷、每一段情景交融的对话……他的求证过程，往往虽是简单的几句话，但费了诸多的心血。这种举重若轻的叙述，背后是对浩瀚史料的细致爬梳与严谨考辨。

在宏大叙事与个体故事间，徐锦庚倾力建立“叙事引力”。纪实文学不同于新闻、论文或考据，其核心始终是故事。没有故事，便没有灵魂。引导读者“入戏”，需做到“大事不虚，小事不拘”。徐锦庚秉持“史实坚决忠于原貌，细微处可适当渲染”之原则，重在场景、细节、故事与渲染，也重在表情、心理、动作与对话，如行云流水，一气呵成，使得这本厚重的历史纪实著作，读来却毫无滞涩之感，反而有一种小说般的流畅与吸引力。

而我作为记者，曾在1993年、1994年接待书中提及的关键人物穆恩先生，并撰写相关新闻特写《九万里远客》的经历，也让我在捧读这部作品时，更增添一份亲历者的温度与传承者的使命感。合上书页，汉斯·季默的旋律仍在耳边回响。《杜立特行动大救援》不正是一部用文字谱写，关于勇气、牺牲与人性善意的宏大交响曲吗？

徐锦庚在第416页写下的那句——“光阴荏苒，一位又一位老飞行员，消逝在岁月的星空中”——充满着文学的感伤与历史的慨叹。星辰会陨落，但历史终将被铭记。这部作品所做的，正是打捞那些即将坠入永恒黑暗的星光，将它们重新排列、擦拭、点亮，织成一幅横跨大洋、纵贯历史的壮丽星图。它让我们相信，在战争的宏大叙事与国家的利益博弈之下，永远流淌着普通人之间最朴素也最坚韧的善意之河。

这，或许就是历史给予今天最珍贵的馈赠。█

读书笔记二则

Article- 余 妮 Yu Wei

联翩与盘旋

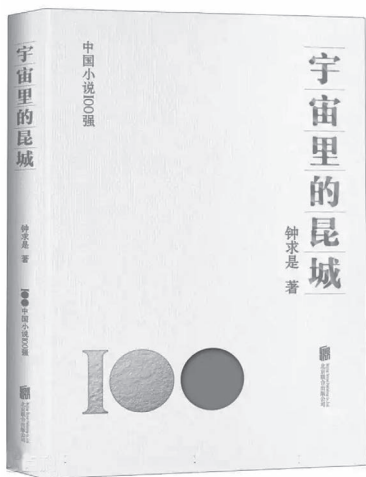
——陈河《香榭坊巡逻队》读后感

我曾经从信河街的第三人民医院出来，横穿斑马线，经松台菜市场，绕到山边僻静的小径，再沿着浓荫之下的九山路往北走，单位、居所都在那个方向。彼时，家里长辈频繁住院，我尽己所能地穿梭在两个时空里，一头为“女儿”，一头是“母亲”。

有一日时间稍稍宽裕，左右多看两眼便遇着了一处神奇的建筑——它像圆形剧场，却冷落颓废；像幼儿教室，却反差极大地坐着几个风烛残年之人，仿佛色彩丰富、构图立体的底板之上，剪贴了一组平面的、黑白的影子。它到底是什么？一时没弄清楚，只想看它可以是一个集合体，或者相交点，随后就把它抛开。直到《香榭坊巡逻队》一书拿在手里，翻开《涂鸦》这篇，才发现不只我对那个“神奇”的所在感过兴趣，作者陈河

也一样。但他有着神妙之笔，借助老年二号主人公半病半健、似梦还醒的一段回忆、判断及推理，突破了具象建筑的长、宽、高的束缚，抵达高维度境界——在小说情节所涉的超过半个世纪的岁月里，它被设置为空间的原点和时间的起点，人物在历经起、伏、跌、宕之后来到此处，等候命定的那个见证人兼叙事者出现。由此，小说完成了现实与虚幻的对接，即将封闭的结构骤然打开了一扇天窗，透过窗，见山，见树，见花，也见心。

早先从《收获》杂志上读到《义乌之囚》和《丹河峡谷》，我佩服的是作者行万里路、吃千般苦，题材领域遂成无所不能写的“先锋”，战争啊，革命啊，华人血泪啊，别国历史啊，这里的力量由其履历、眼界所特别赋予。赞叹作者思接万向、笔头生花，是在读《天空之镜》的时候。作为想象的借体，女子后背的文身繁复而神秘，它就像一个按钮，一掀，点通时空。广义地说，它也把人类族群的隔



《宇宙里的昆城》书影

换。纷繁、积极的呈现中，作者貌似在竭力还原主人公大洋彼岸的生活，实则正以其残缺的、断裂的，而非周全的、连续的边线勾勒，设下迷局，布置空白。细心的读者可以发现，作者所刻画的“我”围绕着主人公午界做了不少努力，差不多已经将同学的人生和理想都缝缀完形了，预备和那个冷冻待解的躯体一起，递交到后来者手心，却总感觉有漏洞透进风来，漫成谜一样的图案。类似于《城堡》（卡夫卡），我们无论通过何种方式，都无法真正接近。午界“成了地球上另一个频道的人，是一个遥远的存在”，他肉身抵达的最远方是美国，精神早已经与星辰对视，他的外延与宇宙相等。

读者不能通过“我”的眼睛看到，而借助于留白想象的内容远比文本陈述的多得多，“无”中生“有”来，那些未知、无形的部分依靠已知、有形产生，由有限趋向无限。

在偌大的空间里，仿佛存在一组双箭头的标号，一头指向“昆城”，一头指向“宇宙”，前者谓实，后者谓虚，前者像芥子，后者似须弥，前者负责收，从而达到控，后者负责放，可能导致失控……

然后，我们来关注小说中的两个“盒子”——陶瓮

和冷冻匣。它们都是安顿心灵的神器，或在出发前为主人公攒力，或在疲惫、茫然、窘困中为主人公接力。他们封闭的模样让我联想到传统文学中的意象——宝葫芦、百宝箱、玉净瓶、青铜鞘……不管是五十年还是数百上千年，文化符号一经形成，不会轻易被改变，现代语境中，它们仍然是珍贵、奥妙、有力的象征。

时间绵延不断，宇宙运行如常，为陶瓮信守的时间是五十年，和等待打开冷冻匣所需的宇宙的刻度相同，而且交叉。从普通人的视角看，午界的半生既荒诞又失败，但也许上帝并不这么认为，他承诺了一个美好的理想的可能——午界将代表地球现世的生命，与宇宙、未来对话。当我把学校走廊墙上地图由小到大一字排开的场景，和文末从岚告诉我午界一直是中国人、昆城人的段落对比着再读，不禁感慨，他就是被拣选的“那一个”，历经波折，直到故事的最后，方踏上去完成使命的征程。

想起作者另一篇小说《地上的天空》也有一纸盟约，情节跌宕的内在推力就是“定约·避约”，《宇宙里的昆城》虽从头至尾没有透露瓮中秘语半个字，人物却为“守约·候约”而来，篇中似有定“事”神针，隐隐散发力量。诺言没有说出口，却往下扎根，潜入土地。

这似乎又与作者最近的小说《领奖记》结尾形成对比。《领奖记》的主人公或许是嫌自己的原名“太农村了”，删掉了其中土味较重的那个字，从此人生大不同。隐秘又隐约，若有而若无，读之怅惘。

男女主人公性格各异，多年后，“活在平常的世俗里”“双脚踩在地上”的从岚与“有点飘在空中”的午界协议分离，但无论他们身在何方，陶瓮仍埋在老院桂树下，贴近地心，接受牵引。此外，午界还有一幸——他遇到了自己的镜像，“我”与他一样具有好奇心，“我”与他各自着力于“人”和“宇宙”的领域。

半径不同，圆心重合。掩卷，心安。☞

凝视生之深渊

——读沈苇长诗《为死一辩》

Article- 米虫 Mi Chong

“辩，治也。从言在辩之间。”（许慎：《说文解字》）。“言”位于“辩”（bian，表争讼）中间，强调通过言语来分辨、裁断。沈苇的长诗《为死一辩》正是为“死亡”进行的一次分辨、裁断，同时亦如题记所示：“对死亡的沉思/使生命的意义得以整全显现。”当然，这首诗的多义性、穿透力以及带给我们的启示意义，已超脱“沉思”和具体的写作过程。

有人读此诗可能会想到菲利普·锡德尼的《为诗一辩》（雪莱继承锡德尼的辩护传统写过《为诗辩护》），“诗”与“死”在某种语境中的确是可以相互替换的，“生”也同样如此。我读《为死一辩》，想到的却是瓦尔特·本雅明的《单行道》，多年前读过该书，内容已有点模糊不清，唯书名时常在脑海翻滚、盘旋。“单行道”难道不正是“死亡”的一种恰当隐喻吗？阿尔多诺在编选《本雅明文集》导言中解释：“他（本雅明）的哲学兴趣针对的完全不是历史的存在，

而恰恰是在时间上最确定的、不可逆转的事物，因此题目叫《单行道》。”沈苇采取的也正是与本雅明《单行道》相同的书写方式——绘画散点透视法或电影蒙太奇式剪辑方式，透视或剪辑生者、死者、他者、自我、故土、语言、婴儿、医生、大荒、弃城、梦境、残片……描绘出一幅关于“生死”的异化图景。

地球上生者八十二亿
死者一千零九十亿
平均每人身上
活着十三个死人

在引入波德莱尔、加缪关于形而上的死亡哲学观后，诗人通过精准的、绝对的统计数据对比构建起令人震撼的生死认知：“八十二亿生者”与“一千零九十亿死者”的数据悬殊，揭示了人类其实是“活人与死者的共生体”，这一



结论打破了生死二元对立。这种量化表达将抽象的生死问题转化为可感知的具象指标，迫使读者直面“我们都是死亡的容器”这一颠覆性认知。诗同时道出“一千零九十亿死者”并非消失，而是以“每人承载十三个死人”的形式，将死亡转化为生命的“隐性库存”。“活着十三个死人”的悖论表达，消解了线性时间对生死的切割。当“平均每人”成为计算单位，个体生死也就担当了人类整体生死。诗中并没有具体哀悼对象，却让所有读者成为死亡的“携带者”与“见证者”，在数据的冰冷外壳下，其实暗含着诗人的深情叩问：我们如何带着无数逝者的重量，继续书写生命的价值和意义？

诗歌的抒情话语也因此变得无可争辩地雄辩（阅读沈苇其他作品可发现，这是他擅长的、惯用的一种诗歌式的论证话语）。接下来，诗人要运用简洁、精准、富有张力的语言，运用“每一活物：人、动植 / 蠕蠕、噬菌体、龙血树 / 都在接受来自死亡那边的目光”“刹那生，刹那死 / 居然活了漫长一辈子”的拟人、排比、悖论、夸张、对比等多种修辞和意象组合，他要展开生之深渊的哲学凝视，他要为死一辩了！

在这场貌似冷静的哲学思辨中，诗人当然不是旁观者，而是注入了自身对死亡强烈而丰富的情感体验，分享

了自己在不同人生阶段的生死感受：

在他人的死亡中
我的饮泣不被觉察
但有人分明看见我
有着死者亲属的
祈祷和悲戚

这种分享令他的书写变得如此令人信赖，如此富有感染力。笔者不禁联想到沈苇提及的影响他早期创作的十首诗歌之一——约翰·邓恩的诗：

没有人是一座孤岛，可以自全。
每个人都是大陆的一片，整体的一部分。
如果海水冲掉一块，欧洲就减小，
如同一个海岬失掉一角，
如同你的朋友或者你自己的领地失掉一块。
任何人的死亡都是我的损失，
因为我是人类的一员。

除此外，还有诗人多次提及的、影响他的另一首《西域古歌》：

大麦啊小麦啊，由风来分开。
远亲啊近邻啊，有死来分开。

十首诗就有两首关涉死亡，可见诗人很早就开始关注死亡这个诗学话题了。“三十岁 / 我感到自己很老了 / 五十岁 / 我已生生死死许多次了”。

“瞧，死亡，你的老友，来了！”（索甲仁波切《西藏生死书》）

“乱花迷人眼”、色彩斑斓的死亡：“杭州的桂花尚未开放 / 拱宸桥的栾树提前火了 / 树也有灵，给自己一个 / 凋零前的‘高光时刻’”“秋天，我在一枚 / 完美的银杏树落叶上 / 看见黄金的舞蹈 / 和死之浩瀚……”

随身携带的自生性死亡：“盘羊死于自己的犄角刺穿肚皮， / 蜜蜂死于带倒钩的蜇针，扯出自己的内脏…… / 死，一件随身携带的秘密武器。”

在哭声中抗议的死亡：“婴儿的第一声啼哭 / 是为父母并未征求他（她）意见 / 愿不愿意来人世 / ——而哭 / 也为自己必死的命运 / ——而哭 / 所以，婴儿是这个世界 / 第一个抗议者和觉醒者。”

为爱而疯狂的死亡：“袋鼯疯狂交媾十四小时然后死去 / 雄蜘蛛看着雌蜘蛛的眼睛，说：/ ‘爱过之后，就把我吃了。’”

傲慢与偏见、小心眼的死亡：“文人相轻，死了之后 / 住在同一个书架上 / 也是貌合神离，总有几本书 / 显出一副不情不愿的样子。”

日常的鲜活的死亡：“菜市场，到处都是植物尸体 / 但你看到的，却是盎然生机 / 一座城市最为鲜活动人的部分。”

咏叹着死亡的死亡：“死亡：秋日被砍下头颅的向日葵 / 胡杨林金色歌剧院回旋的咏叹调……”

爱与繁衍、生存与牺牲、速朽与永恒、抗议与争辩……大量自然意象、历史文化意象回旋、交织，共同谱写了一曲生动鲜活、荡气回肠的生死恋歌。诚如诗人所言：

死亡方式是多文体的：
诗歌体（夭亡的或寿终正寝的）
小说体（分短篇、中篇、长篇）
散文体（形散而神不散）
批评体（对死亡有意见）
童话体（梦幻的、孩子气的）
寓言体（比喻的、讽刺的）
哲学体（比较罕见的死法）
……
如果打通了多种死法
就实现了“死的跨文体”

死亡是如此平凡与亲切，它包裹着我们的皮肤、身体，它充满我们的呼吸、睡眠，它就像一阵风——“风，死去之后 / 一缕缕挂在树枝上 / 适宜孩子们荡秋千”，它就像一件行李——“流人随身携带的行李：故土、语言和死亡”，它就像一粒水果——“我们每个人的死都一直包裹在 / 自己的身体里，就像一粒水果 / 包裹着它的果核一样”。

死亡是如此俏皮与幽默：庄周“希望梦到一只死蝴蝶 / 却看见最为绚丽的一只 / 从死亡那边飞过来”；木乃伊楼兰美女那干枯、塌陷的眼眶“从三千多年前的塔里木盆地 / 投递过来一缕目光”。

诗人，作为通灵者，不但赋予死亡形形色色的脸孔、性情、声音，还赋予它不同的色彩。在《元音》这首有名的诗篇中，法国诗人阿尔蒂尔·兰波宣称已“看破元音字母的隐秘”，并赋之于“A 黑、E 白、I 红、U 绿、O 蓝”，作为其“通灵者”的证明。无独有偶，犹如一场感官和想象的盛宴，诗人沈苇也为死亡赋予了不同的色彩：“沙漠之死金黄 / 大海之死蔚蓝 / 记忆之死黑白 / 人心之死 / 无声无色。”一种诗歌论证话语似乎又出现了：沙漠之死 = 金黄，大海之死 = 蔚蓝，记忆之死 = 黑白，人心之死 = 无声无色，由此推断出：死亡 = 金黄 + 蔚蓝 + 黑白 + 无色，此处之“无”实乃“万有”，“无色”实是“万有之色”，真可谓“灵魂的灰烬万紫千红”（潘维：《法华寺》）

然而，诗人在给死亡下“结论”的同时，却又忍不住追问：

鸟很多，但很少看见死鸟
它们将尸体藏到哪里去了？

“鸟很多”“但很少看见死鸟”的矛盾，其实象征了表象世界与真实存在的割裂。在我们的日常认知中，生命的诞生与消亡本应形成完整的循环，但鸟类死亡的“隐匿性”打破了这种直观印象，暗示生死秩序中存在某种超越人类感知的另一种秩序。这种“看不见的秩序”恰如海德格尔所述“存在的遮蔽性”——死亡作为生命的必然环节，在自然运行中被巧妙“隐藏”了。

“鸟尸”的“失踪”其实暗含自然系统的自我净化智慧。与人类对死亡的仪式处理不同，鸟类以“藏尸”方式完成生命循环，将死亡消解为生态链的有机环节，体现了“死亡即回归”的生态哲学——死亡不再作为个体存在的终结符号，而是转化为自然能量的流转形式，“藏尸”便是对生命循环的敬畏与接纳。

诗人的追问本质是对人类认知有限性的反思：我们习惯以视觉判断存在，却忽略了“看不见”不等于“不存

在”。死鸟的隐匿恰如许多形而上问题的答案，它们并非不存在，只是存在于人类感知之外。“藏”暗示死亡并非终极“消失”，而是以另一种不可见的形式参与存在，呼应了庄子“物化”思想中生命形态的转化可能，这一节诗也是对前文统计数据为进一步阐释和互文。

在对生命与死亡长久的凝视与观察后，诗人似乎有理由命名并且说出“生即是死，死即是生/生与死本是互融一体”“鸟死去，飞翔仍留在天空”，正如村上春树所言“死并非生的对立面，而作为生的一部分永存”，因此，“一首诗里的死亡/没有带来忧郁和绝望/反而使这诗变得/热烈、蓬勃、疾速……”面对死亡这个话题，诗人并不总是忧郁的、严肃的、沉重的，他有时是轻松的、调侃的、反讽的、幽默的，甚至令人忍俊不禁，会心一笑：

一次，给一位老作家开研讨会
开成了四个小时的表扬会
他睡着了，然后醒来了，答谢：
“我感到今天自己是个死人
隆重出席了自己的追悼会……”
小时候，一直想不明白
皇帝是不是亲自吃饭
亲自睡觉，亲自拉屎
到初中，恍然有悟：
皇帝的确是亲自地
到高中，又有新发现：
皇帝还会亲自死去

诗人在为死亡注入平凡、亲切与意义的同时，也为生命带来轻松、信赖与安慰。事实上，人类对生死的探索和思考从未停止，而诗人要运用新的语言和视角为传统生死主题注入活力。由此，死亡也被赋予多重解读可能——既是物理生命的必然结局，也是精神觉醒的起点，甚至是生命意义的参照。所以，全诗虽以死亡为核心，却又未给出单一结论，而是呈现一题多解甚至误解的可能，如以下诗句：

做了一个古怪的梦：
一个男人对一头狮子说

心肝是内脏里最干净的，你吃吧
于是，他献出了自己的心肝
更多的男人前来敬献新鲜心肝……

这里古怪的“梦”和“狮子”就具有多重意义，甚至相反的意义。一方面这个梦可能象征在某些极端情境下，一个人为了服从“狮子”这个至高信念、道义或美，而选择牺牲生命，是将个体信念置于肉身之上。“内脏里最干净的心肝”象征某种信念的纯粹与强度，献上它，意味着最高价值对个体存在的超越，因而其群体效法这种个体死亡是令人尊敬的，在某种特定历史或道德关头，死亡成为人类精神不朽的注脚。

另一种情形则相反：“狮子”象征某种强大的、具有吞噬性的力量，可能代表着威权、欲望或社会的某种无形压力。“心肝”作为人体重要器官，代表人的核心、本质与自我。男人将其献出，暗示在强力面前丧失自我。当一个人做出牺牲，更多人盲目效仿，则可能指涉现实社会中人们面对威权或潮流放弃自我原则和价值观的状况。诗人刻意营造一种荒诞、惊悚的氛围，流露出对这种现象的批判和忧虑，并通过梦这一超现实场景揭示社会现象，引发读者对人性、社会现象的反思。

纵观《为死一辩》，123节小诗独立如灿烂的星群，照亮了死亡幽暗的通道。全诗通过“生之短暂”“死之永恒”等隐性线索构成关联，但并非有着严密的因果或逻辑关联。它是敞开的、自由的、随意的，读者可以从任一入口进入并打开这首诗。就像多年前读清少纳言著作《枕草子》时，我很喜欢扉页上的一句话：“风吹哪里读哪里。”此刻我的目光就在下面这节小诗停留：

2009年夏，以色列，加利利湖畔
和当地作家进入一个普通墓园
几乎每一座墓都放着几本书
《圣经》《塔木德》《光辉之书》……
“墓地里为什么有书？”
“那当然啦，我们的先人
半夜醒来没有书读，要生气的！”

加利利湖畔墓园,以“几乎每一座墓都放着几本书”的超现实画面,呈现出一种亡灵与生命相互阅读的场景,也是人类观照自身精神现象的绝佳范本。当书籍成为墓葬的标配,阅读便从个体行为升华为对抗虚无的集体仪式,是对“肉体腐朽而精神永续”的信仰实践。书籍与墓碑并置,消解了墓园的阴森恐怖,赋予其“精神栖息地”的温暖。而《圣经》《塔木德》不再是普通书籍,它是犹太人用文字构筑的“灵魂居所”,它们打通生死两界,让两个维度的“人类”共同居住。

将先人想象成“半夜醒来没有书读要生气”的孩子,似乎是用幽默俏皮的语调道出了死者的心声:最可怕的死亡不是肉体消亡,而是被彻底遗忘。书籍在这里成为对抗时间熵增的“武器”,通过持续被阅读(即使是想象中的阅读),逝者得以与生者的世界保持“联系”,与博尔赫斯“天堂应该是图书馆的模样”遥相呼应。而当阅读成为跨越生死的日常行为,死亡便从终极恐惧降格为“换个地方读书”的平常事,恰是这种举重若轻的生死观,使《为死一辩》散发出动人的哲学光芒。

或许是受犹太墓园的启发,沈苇多次倡议要“建一个书的公共墓园,再设一个书的清明节”,以便我们在祭拜亲人的同时,能够祭奠“书墓园”里那些未被阅读的书,让这些墓园之书,成为死者与生者签订的永恒灵魂契约。让我们再次倾听诗人心中瀚海亡灵的呼号吧:

瀚海……布满死去的文字
塔里木盆地发现二十多种
人类使用过的语言文字
许多已无法破译。死文字、
死河、死树、死城、死人……
读二十年前自己的诗歌片段
如一份新出土的沙漠残简:
“听哪,亡灵们已开始劳作
以木乃伊身份,在沙漠奔走、呼号:
‘我的血,我的肉,我的家园,在哪里?’”

(沈苇:《废墟》,2003年)

“现在回想起来,西域三十年/我的许多时间在思考

死亡问题/景象、事件、历史的一盘散沙……/人和‘人群幻觉’退居其后/作为对自己的反拨,到老年/我将主要思考生命问题”。不管是前半生的思考死亡,抑或是后半生的思考生命,抑或是“凝视生之深渊”,要“为死一辩”,诗人都旨在促使我们重新审视死亡。死亡的不可避免性,恰恰是生命意义得以建构的前提。若生命永无止境,则选择、努力与爱都将失去其紧迫性与珍贵性。意识到死亡这个绝对终点的存在,个体才会主动为生命填充内容,追寻目标,赋予过程以意义,通过对死亡思考铸就“永恒的灵魂”。

由此,长诗《为死一辩》的价值得以确立:在消费主义盛行的当今社会,人们在追求物质享受时,忽略了生命的本质和意义,这首诗要提醒我们在速朽时代寻找永恒的精神锚点,以对抗生命的平面化、虚无化,为我们突破生死焦虑找到新的出路。

“奥西里斯之名是永恒的/拉神之名是每日更新的/阅读它,我常常忘记了冥神奥西里斯的存在。”(《埃及亡灵书》)是啊,我们每天都在阅读并消化死亡。诗人最后写道:

“在一面镜子前活着并死去。”
“重要的不是活得最好,
而是活得最多。”
“一个‘无我’,正在‘练习死亡’……”
感谢秋日赠与:沉思、祈祷……
打碎“镜子”,反对“死亡恐惧”
便有了这一首“为死一辩”

由此,我的阅读也可以暂时告一段落:死亡不应成为恐惧或避讳的阴影,它应被视为观照生命的镜子,是时间赠与我们的礼物。让我们忘掉,让我们感谢,让我们在不断的“死亡练习”中“活得更多”吧。☞

寻觅精神栖息之处

——读那海文化随笔《世事不须尽》

Article- 洪潇语 Hong Xiaoyu

读那海的《世事不须尽——绕不过的十九个丹青传奇》，像是在一个雨夜推开一扇古老的轩窗，窗内有烛火摇曳，窗外有松风低吟。书中的十九位丹青传奇是中国美术史上熠熠生辉的星辰，但在那海笔下，他们从史料的尘埃中起身，带着各自的悲喜、癫狂、孤绝与温柔，走到读者面前，与我们促膝长谈。

作者在“序言”中说：“写这本书的过程，是漫长的，资料考据有时也甚是艰难，却犹如踏上一条古意氤氲的内心之旅，悲喜都在这千年的雨声里。”可见这本书是一本触碰到这些艺术家笔墨背后的精神内核的书。句中“内心之旅”四字可以说是全书的密钥，那海用自己艺术的敬畏，去贴近那些已逝数百年的灵魂。

书中写怀素，从上海博物馆东馆的《苦笋帖》真迹写起。“苦笋及茗异常佳，乃可径来，怀素上。”短短十四个字，那海读出的是一位僧人恳切的心意，是“无定的狂草挥毫中，自由而又有韧劲的线条，依然在绵绵不

尽地传递一种温暖的人情味”。她将怀素不同时期的作品串联成一条心迹的河流。清人刘熙载评怀素书法“悲喜双遣”，那海却让我们看到，这“双遣”并非无情，而是历尽悲喜后的澄明：“看怀素的《自叙帖》，就觉一个在修行中本应没有情绪的人，写了一幅充满情绪的书法。待看到怀素《小草千字文》《苦笋帖》，只觉世间万物皆已释怀，悲喜皆已放下，一切趋于平淡。”这样的解读，既有史学的严谨，又有文学的体温。

写米芾，说“书法是无穷大的事情”。米芾自称“集古字”，遍学前贤，却又以“刷字”自许。那海写到他在《蜀素帖》中的那个“虹”字，“像他站在江边看虹，风一吹衣摆晃的那下子——这哪是学得来的？是他的性子顺着笔尖淌出来了”。这样的文字，让人忍不住要翻出《蜀素帖》的图版来看，看那个“虹”字是不是真的像她说的那样，有风吹衣摆的感觉。米芾是个很有意思的人，那海写他从蔡攸手里抢王羲之的《破羌帖》，写他写信给苏轼讨要被拿走的紫金砚台，写他在《珊瑚

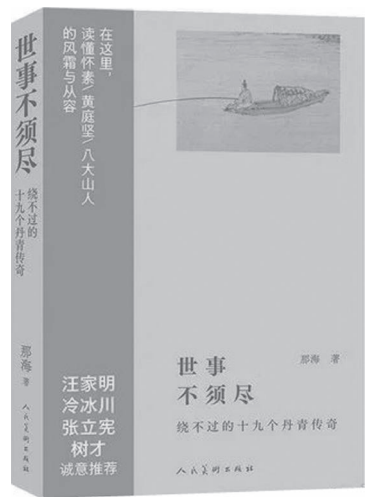
帖》里随手画的那支珊瑚。这些逸闻趣事，在别的书里或许只是谈资，但那海写来，却让人觉得，米芾的“癫”，正是他艺术人格的底色。他之所以能在笔墨中保持那种性情的张力，是因为他从不掩饰自己的真性情。

写徐渭，那海以“人与忧患素面相见”为题。徐渭一生坎坷，二兄早亡，三次结婚，七年冤狱，九番自杀，但这些苦难并未压垮他，反而化为笔下的狂放与恣肆。那海写《水墨葡萄图》，写“半生落魄已成翁”的自题诗，写郑板桥“青藤门下走狗”的私淑，写齐白石“恨不生三百年前”的仰慕，将一个既狂又畸、身怀绝技、特立独行的徐渭，鲜活地呈现在我们面前。她引朱颖人先生的话：“人与忧患素面相见，对生活本身的沉重，自然有非常多的体会，但那些不值得多提。就像徐渭，他晚年的日子那么苦难，但他在绘画里表现出来的却是那么的轻盈，那么的美好。”她看见苦难，更看见苦难之上那超越性的光芒。

八大山人一章，那海用一连串设问开篇：“一只翻着白眼的鸟，把头别过去看天；一只蝉，趴在树叶上露出小脸张望；一朵水仙，恰如佛祖拈花一笑……”这些意象，既是八大山人画中的物象，又是他心灵的符号。那海写八大山人不是沉溺于世世的哀叹，而是追问：“八大山人在画什么？”她发现，八大山人晚年的《安晚册》《河上花图》，愤世嫉俗渐次退去，安静从容迎面而来。“越到晚年，越是‘涉事而无事’。愤世嫉俗的八大渐渐消失，安静从容、淳厚内敛的八大迎面而来。”这种从“哭之笑之”到“料得晚霞多”的转变，是艺术家通过笔墨完成的心灵救赎。

书名“世事不须尽”，取自髡残的题画诗。髡残说：“世事不须尽，一言尚未曾。此中有来意，溪山行脚僧。”那海以此统摄全书，正是洞见了中国文人艺术的精髓，不追求绝对的圆满，不执着于彻底的了断，而是在残缺中见完整，在有限中见无限，在世事的不尽中寻得精神的从容。怀素的狂草不尽于法度，徐渭的墨葡萄不尽于形似，八大的白眼不尽于愤世，髡残的溪山不尽于烟云，他们都在“不须尽”处，抵达了艺术的至境。

书中反复出现的一个意象，“相遇”。那海在南京大报恩寺与髡残“隔了四百年的促膝长谈”，在上海博物馆东馆与怀素《苦笋帖》的对视，在西湖边与李唐、黄宾虹的隔着时空对望……这些相遇，不是虚构的想象，而是以



《世事不须尽：绕不过的十九个丹青传奇》书影

诚敬之心接通古今的精神体验。正如她写倪瓒：“倪瓒的山水，可以安顿的不仅是人生，还有精神。”这本书本身，也是一次次精神相遇的记录，是作者以自己“散不尽的热望”，为读者搭建的与古代艺术家灵魂对话的桥梁。

读完全书，最让人感动的是那海在字里行间流露出的那种虔敬之心。这份虔敬，让她愿意花数年的时间，去考据、去走访、去感受，让她愿意用无穷的好奇心、无限的精力，以及无尽的热情去表达。她说：“有时他们只是无心一笔，便触到我的内心。”这种被触动的感觉，大概就是她写作的起点吧。而作为读者，我们在读这本书的时候，也常常会被这样的瞬间所触动。怀素那十四个字的《苦笋帖》，米芾那支随手画下的珊瑚，徐渭那肆意泼洒的墨葡萄，八大山人那翻着白眼的小鸟……这些瞬间，被那海一一打捞出来，呈现在我们面前，让我们得以与那些伟大的灵魂相遇。

在这个快节奏的时代，那海用这样一本沉静的书，提醒我们：精神是可以觅得安顿之处的。正如她写恽寿平的《桃花图》：“那个春天什么也没有留下。但只留下一轴恽寿平的《桃花图》，一切便都留下了。”艺术它让逝去的时光得以留存，让飘零的灵魂得以栖息，让世事的无尽化作笔墨的永恒。█

天光云影共徘徊

——读那海文化随笔《世事不须尽》

Article- 庞茹 Pang Ru

《世事不须尽——绕不过的十九个丹青传奇》是作家那海的新作，书的内容写的是十九位中国古代的书画家。作者为什么会选择他们来写？那海在“序言”中这样说“对作者而言，她在写一位与自己素不相识的艺术家，她一定或多或少在写自己，写自己的觉知与审美，写自己以虔敬之心仰望之人。对这些有强大精神力的人的跌宕起伏的人生，我也想用无穷的好奇心、无限的精力，以及无尽的热情去表达。”也许正是因为带着这样的写作初心，使得这本书与同类题材的书比起来多了一些独特的视角、审美体验和情感温度。

这本书不是一般的人物传记，也不是严格意义上的艺术评论，而是作者在经过大量、庞杂的考据工作后，结合自己的理解，试着去走近这些堂奥深处的人，试着呈现他们

的人生经历是如何历练、塑造了他们，滋养了他们的艺术，他们又如何用艺术呈现自己的精神世界。非常难能可贵的是，作者写出了每一位艺术家独特的灵魂和精神之光。

作者写书法家怀素“在有限里往前走”，引用了清人刘熙载《书概》所载：“张长史书悲喜双用，怀素书悲喜双遣。”说的是张旭在草书中宣泄自己的情绪，故谓作书“悲喜双用”。怀素作书超脱了这些悲喜，所以称“悲喜双遣”。两人性情不同，但都臻草书的顶峰。对此，作者有自己的理解，她写道：“我想，刘熙载评价怀素书法‘悲喜双遣’，更应该指向怀素晚年的书法风格。尤其是《小草千字文》和《苦笋帖》。晚年的怀素，经历人生的起伏与修行的沉淀，书风趋于平淡、从容。线条更加简练，笔势更加内敛。《小草千字文》正是他内心宁静的写照，有着一

种超然物外的淡然。”“可以说，年少进入佛门，醉心书法的怀素，让草书与修行紧紧依偎在一起。写下《自叙帖》时的怀素是一个在书法与修行路上勇猛精进之人，他将情绪融入草书，通过笔墨的疾速变化表现内心的起伏。而等到晚年书写《苦笋帖》《小草千字文》时，怀素经历世事种种，在佛法的修习中，放下对世俗的执着。观其墨迹之人，如见老僧静坐冥想，内有一颗‘大心’，宁静又平和。”从这些文字足以看出，作者不是简单地做表面的考据工作，而是真正试着去了解艺术家的人生经历、心境变化，以及这些经历给艺术家、给他们的艺术风格带来的影响和塑造。

诚如作者所说，她在写自己仰望的人，在写作中融入了自己的觉知、审美，还有情感。作者写黄庭坚“山川光辉为我妍”，提到“2025年6月中旬，纽约大都会艺术博物馆在展黄庭坚草书真迹《廉颇蔺相如传》。”并写道：“我想着书法史上，如果谁有一颗可以贯穿晋唐与今人的真心，黄庭坚当然是一个。”“大凡写字，写的就是胸中学问、怀里清气。黄庭坚说花光长老画梅花‘如嫩寒春晓，行孤山水边篱落间，但欠香耳’。现在我们看黄庭坚的字，则是傲骨霜雪，似有着梅香。”

作者是读了黄庭坚写的《宜州家乘》才更加了解他。这本日记写在黄庭坚流放宜州之时；这里面一再提到两个人，对黄庭坚而言，这两人——苏轼与范寥，也是他生命中最重要的人。“苏黄”二人，名动天下；黄庭坚一生的际遇可以说与苏轼有着不可分割的关联，对苏轼的仰慕之情也贯穿在他的生命中。书中写道，“苏黄”合作的巅峰之作，就在苏轼《黄州寒食帖》。北宋元丰五年（1082）三月寒食节，被贬黄州的苏轼，在困顿之中写下被后世称为“天下第三行书”的《黄州寒食帖》。黄庭坚的题跋时间是元符三年（1100）七月至九月间，当时，黄庭坚从四川宜宾前往神县探望姑母，《黄州寒食帖》的收藏者蜀州张氏携帖前往拜见黄庭坚，黄庭坚见此帖后为之倾倒，落笔写下题跋。在题跋中，黄庭坚盛赞苏轼这首诗有李白之风；在他看来，苏轼这幅字，兼具颜真卿的浑厚、杨凝式的纵逸、李建中的温润笔意。此时已与苏轼齐名的



黄庭坚，却仍以“门下士”自居。题跋深含对苏轼的敬重与仰慕，更藏知己间的精神相契，也被后世称为“跋中经典”。作者评价：“两人再度以笔墨写心，隔空共鸣，完成书法史上‘不见面的合作’。苏黄合璧，书法从技法走向精神表达。对黄庭坚而言，人生难得一知己，两人都以旷达的人格魅力，成就了书法史上直击内心与笔法精妙的艺术。”

与《宜州家乘》息息相关的另一人就是范寥，范寥颇有魏晋人物及侠义之士的风范。范寥是黄庭坚生命最后时光朝夕相处之人，也是黄庭坚去世后为之料理后事之人。两人之间的友谊也如高山流水遇知音，颇有魏晋名士之风。

作者写下这几位人物之间的故事，读来令人颇为动容。诚然，这几人都有着绝世才华、是世间罕见的天才，可是能够穿越千年时空依然打动我们的绝不仅仅是他们的才华、他们的作品，而是他们高尚、旷达的人格魅力，是无论多么糟糕的境遇下都不变的操守，是无论身处怎样的困境都能拥有的丰盈的精神世界。

这本书也引起我们新的思考，在这样一个AI时代，在我们不断讨论人工智能到底会不会或者多大程度上能



够超越甚至取代人类的时候，我们回望这些古老的艺术
家、古老的艺术会带给我们怎样的启迪？

作者在写这些艺术家的时候，会自然地引入自己的生活、观察和体悟。作者写自己的写作，“这本黄庭坚写的日记陪我从初冬到了初春，伴随着我的写作，在灵隐寺边的星巴克，在杭州站的麦当劳，在风起路租住的房子里……在一再忙碌让自己安身立命的时候，《宜州家乘》对我而言，绝不只是记录黄庭坚一生最后时光的日记这么简单”；作者写审美的悲欢，“癸卯五月，我赴北魏古寺青州广福寺，见远山有摩崖石刻‘妙法莲华’，与山寺浑融，初夏的风起，万物明丽，衣袂随风律动。这番自在与达观之心，如见李唐的《万壑松风图》。我们愿意相信，画《万壑松风图》时的李唐，落笔之时，内心沉静”；在看到宋人笔下的荷香清夏，作者会联想到自己“小满日，赴灵隐寺。见古寺荷池，深深浅浅的绿色荷叶，一朵粉红色荷花初绽。恰如宋人吴炳(传)所绘《出水芙蓉图》。花瓣有着丝缎般轻盈柔润的质感，含蓄、谦和，予人一种难以言喻之美。这是今年见到的第一朵荷”；看到宋人笔下的花鸟画，作者写“曾在月夜走天竺路。沿着一条幽深的、长满青苔的小径，两旁植物葱茏，有栀子花正开。夜气弥漫，

暗光里，花儿馥郁香气，透入心中。总觉得钱选画《八花图》，是在木香花湿雨沉沉时”……这些都是作者自然而然的情感流露与内心感悟，作者在这些艺术家身上、艺术品中看到的自己，引起的情感共鸣。

宗白华在《美学散步》中写道：“一切美的光是来自心灵的源泉：没有心灵的映射，是无所谓美的。”瑞士思想家阿米尔(Amiel)说：“一片自然风景是一个心灵的境界。”中国大画家石涛也说：“山川使予代山川而言也。……山川与予神遇而迹化也。”

艺术家创造的美是来自心灵的源泉，是内心世界的投射；而欣赏美，同样需要一颗不枯竭的心灵；同时，一个人拥有审美力，才能滋养一颗丰盈的灵魂。这几者之间是相互映照的。这就是为什么越来越多的人走进博物馆，为什么艺术珍品的展览中有那么多络绎不绝的观者。这也回答了，为什么在这样一个AI时代，我们依然需要这些了不起的艺术家，依然需要这些珍贵的、传承人类精神、智慧的艺术品；我们也比任何时候更需要有创造美、欣赏美、升华美的能力。

艺术家和艺术品都不是用来膜拜的，艺术是融入血液的情感共鸣，是源远流长的文脉传承。这些艺术瑰宝不仅是人类文明和智慧的结晶，更表达了人类共同的困境与迷茫、欲望与挣扎、不屈与抗争、痛苦与救赎、期盼与希望、和解与超越，正如叔本华说：“人生如此痛苦，艺术是我短暂的救赎。”这些刻在人类生命基因里的情感密码和灵魂共振，是机器无法理解也无法取代的，也是人之所以为人的意义和价值。❏

纸上故土，脚下他乡

——读徐惠林散文集《小城春秋》

Article- 徐秀米 Xu Xiumi

《小城春秋》一见如故，只因一年前读过徐惠林另一本散文集《家在太湖西复西》。当时曾写下这样一段感想：“作者谛视家乡的今日，用文字悬留往岁的东城，这不只是为其个人成长溯源，更是在为消逝的乡土记忆封存一份精神档案。”

“乡愁”和“挣扎”依然作为笼罩性氛围成为作者创作的背景，成为他解读过往、指导今时生活的心灵地图。《小城春秋》没有飞扬不羁的文字，也没有无中生有的东西。作者为了忠实于散文的真实性，人名、地名、事件发生真实可考，甚至不够体面的心思也悉数铺陈。他几乎不设防，将一片心灵的原垦地坦诚地交予读者去开拓生命的各种可能。

《小城春秋》令人刮目的是作者的思维运筹之道，他始终将目光锚定在读者习焉

不察的生活褶皱处，拣拾那些被惯性自动忽略的日常发生。全书几乎不见奇崛宏大的构思，只如与邻闲话般记录了柴米油盐的品相、人情往来的余温，以及小城周边万物和自我生长的经历。如《泳难忘记》中杀鳖的桥段，将一个农家孩子鲜有的平静情绪和无知的残忍透射在按步分解的动作中，把读者引入超乎文字的思考。也许每个人的童年，都有长大后不愿回忆的缺心眼的残忍，但它确实是童年的一部分。而《门面》则直抵深不可测的人心江湖。从包工头进门的一刻起，屋子的装修工程就陷入伪善、虚情假意、得寸进尺的算计中。人情之魅轻而易举越过安检而获得主人信任，可结果材损严重、工期延误、质量糟糕。最终，人情、钞票像江湖中两把锋利的软刀对自己来了一场没有刀光剑影的凌迟。作者成了童年时被杀的



“鳖”。“但几年后，我在开发区买了套新房子。妻子说装修要给娘家人做。”从明知被算计的自己人换了另一拨自己人，这心甘情愿的无奈感着实勾连人心，极具张力。

徐惠林的作品不追求惊雷式的唤醒，只如俯身拾穗者，用最贴近泥土的姿态，让读者听见大地原本就存在、却被我们遗忘的回响。

《小城春秋》的谋篇布局像与老友即时谈心，随物赋形，行于当行，止于不得不停。没有生硬的过渡，没有机械格式。其结构是自由流动的，情愫处处粘连，时而如简笔画，求简则简；时而如乱麻打结，因繁生花。但其始于信马由缰的出发，终于按辔徐行的回归，恰到好处地契合了形散神聚的散文创作核心要义。

作者对内容的描摹刻画手法极其娴熟，几乎感官全开，五蕴入文，嗅听视味触皆生动在线。常以四两拨千斤的寥寥数语将“人间烟火”这个名词还原为动词。《玩牌》中，“四人中，一个扔出顺子，然后得意地吐出一口烟缕，一个激动中挥舞了一下手臂，壮实的那个黑脸汉子热汗涔涔，抓着上衣给自己来回扇风。”在打牌人看见输赢的地方，读者看见了生活。他跟许多散文大家一样，喜从细微处见乾坤，以锐利的细节之眼刺穿情绪的硬壳。《荒芜回乡路》中，每每与故识告别“彼此招呼着再见，你看着

我，我看着你，都不太愿意先自离去，但亲人在催促，由是我们总能看到远去的背影，或摇晃、或弓起，或慌张，像一棵草在视线里摇晃”。这段描述像一枚银针，刺中了所有离乡人最柔软的穴位。衰老的窘迫、离别的仓皇，以及生命中的无力感，毫无遮拦地摊在读者面前。

作者是散文家，也是诗人，行文善借物起兴，通感、比喻和象征是寓“意”于“象”的常用捷径。万物皆我，万物皆启我智。《雪落东城》与此特点完美契合。“时间中的东城，也像水塘，常常不动声色。”“那个叫命运、宿命的东西，某些与生俱来的恒定，我们却无法言清也难以改变。我似乎看到一只哀婉小兽，皮毛杂乱，愚顽，病残，哆嗦着在乡野徘徊寻觅路径灯火，目光惊恐而游离。”东城，我的家乡；水塘，我的精神家园；小兽，我；而雪，象征人生。雪覆盖万物，但人心除外，记忆除外。

作者祖籍河南，其行文的遣词造句带着很深的地域、习俗和时代的烙印。《回乡偶记》中母亲不让“我”下菜地，说“露水 linlang 的，会弄湿衣裤的。”linlang 不是斟酌也不是修辞，是母亲张口就来的乡音，这种下意识对“我”的呵护无须油彩就是人间最绚丽的母爱图；《耕情》中父亲将揉好白菜籽的剩秆“糞土糞”，“糞”字一出，不仅让父亲对农事的匠心和温情随之鲜明，同时也给农事活动以“正名”。总之，其河南方言的书面化使用，拉近了与读者的关系，大大削弱了正统陈述的刻板性，增强了文本的画面感。他的语言，是他来时路的行囊，也是去时路的通关证。

他的文字可以呼吸，因为有习俗供养他表达的语气、节奏和价值判断。《二舅》中二舅死了，“像一注水，消失在水中，没有波澜，诠释着起落和分离。而村人依然在劳作、喝酒、骂人，在一个个豆腐饭摊上诉说这个村庄过往的人和事。”二舅的消失没有让村庄停摆，活着的人继续吃饭、喝酒、谈论死去的人。倘若没有豆腐饭，没有这席上的谈论，普通人“记住”一个人的方式就失去内容和支撑。习俗让这种闲话比墓碑更持久。

《木匠桑伯》中，桑伯做完陶家老二的活，陶二小子嫌他做的手工家具太老套，进城买了套组合式的用作结婚家具，桑伯气病了，病在66岁大寿时。66岁是民间流传的坎，寿宴是祛霉跨坎的仪式，桑伯恰恰病在坎点，这是

最让读者膈应的触霉头。桑伯同时也是病在陶二要结婚时，这其实是整个老手艺的时代借桑伯的身体病了一场，在一个新时代中悲壮退场。

《小城春秋》有时也像桑伯的手艺，当它面向年轻读者时，也偶有代际的隔阂。《车缘》中“匆匆扒碗晚饭，出发前，阿银把捷安特擦了一遍。车到校门口接了黄姑娘，去电影院的路上他骑得特别带劲，也很小心，怕磕碰了姑娘。”尽管少年赴约前的兴奋与忐忑被刻画得入木三分，但现代年轻人也许无法感同身受，因为他们的恋爱一半时光在屏幕里。当然若是Z世代以前出生的读者，往往能识别语言的年轮，能猜出作者大概出生在哪个年代，还或许能从作者青春时代的忧郁里，听见自己来时路上的叹息。“从生到死，仿佛有无限的援军，却从不抵达。”“我们害怕……我们累了，已伤痕累累，却还必须把微笑贴在脸上。”作者在《789号梦断何处》对孤独和生命之重的描述，只有过来人才能有共情的体验。

诗人是孤独的，他手持时代赐予的故事和言辞，以一种近乎宗教的虔诚，开辟一条充满诗意的城乡精神交叉带，《小城春秋》让读者掩卷后看到那个一度迷失的自己也正奋力摆脱物质的束缚，与一分钱、一朵花、一个人、一汪潭水一起成为生命的主角。由此，“救赎”与“陪伴”先后而至。

年前我出境旅行，《小城春秋》随行千里。舟车劳顿，唯它成了我在飞机上、火车里、候车站中的精神佐餐，也是我在公园长椅、酒店和咖啡屋的理想栖居。

去程机上我的左邻是在上海开咖啡馆的法国人，读着英文小说；右邻靠窗的是在上海交大读研的泰国小伙，落座后就在电脑上敲字。我手里的《小城春秋》似乎特地来呼应此景。左邻认识少量中文，识得我书的标题，但不知春秋为何意。“Time and life，或者我们中国人喜欢说‘人间烟火’。”左邻闻言，竭尽对书名之永恒、之妙趣的夸赞。落地清迈之时，我读完此书的一半。右邻小伙笑说另一半春秋就任其流淌在异国的小城吧。

在异乡，生命动态猝不及防地撞上旅人手中的文本，熟悉的陌生感，陌生的熟悉感，在那一刻交互相生。浙北小城的众生，竟在泰北的现实中，燃起烟火。书中的墨迹主体和场景，在异乡找到肉身。他们灵魂相拥，以凝缩的



词汇晶体，赋予我在聆听《小城春秋》与异乡对话后的某些感受、体悟和寄寓——

悲悯苍生。《玩牌》里“我见不得可怜人的可怜场面，每次见着打工的，我的心里就会升起一种体恤和悲悯”，此句读时只道是作者的谦卑；对《擦鞋匠》“低眉垂眼”的于心不忍，也以为是文人的矫情。直到遇见清迈一家民宿的主人，一个听力有障、一个右腿残疾的两个姑娘，将本可商用的层楼收留流浪人和流浪狗，架子上食物都标着“免费”，我才恍然：见不得他人可怜，或让出半个世界让他人照常活着，同是悲悯。悲悯是人间的底色。

敬畏“活着”。活着这两个字，是书里的耕情，也是路上的逆风。《耕情》里的菜园子，父亲把土地深掘细耘得像写文章。而清迈那个摩的司机，天未亮就载着我在寒气里狂奔半小时赶往火车站，只挣三十九铢。他们都是为保证生命的存在而努力，都在用身体的温度，换今天的太阳落山。

但活着不止是让自己过完今天。《顺瓜》里八十老父种的瓜被人驱车顺走，父亲说那是缺德。而北揽府那个修路工程的老板，明明可以用自动化机器作业，偏偏留着使用旧式压路机和铁锹的养路方式，“要给技术更迭以缓冲的空间，要让劳工们就业”，是至善。让自己活着是动人的，让更多人也能活着，是动人中的动人。

珍视“传统”。《木匠桑伯》中桑伯最后自制新椅，算是不甘的抗争或倔强的坚守，“儿子哀求父亲留下工具”，实则证明了时代听见了传统的呼喊。科技正理直气壮地参与人类的生活，数据、图像和算法正逐渐消弭人类对世界的触感。当我在去南邦的途中，注视田间百姓在垄间耕耘的手，注视摩的司机逆风的背影，注视修路工翻动碎石的原始铁锹，我为此动情：这传承已久的生活方式充满让人心安的触感、温度和表情。有些活着的方式，虽已成绝唱，但在路上依然有希望的挣扎。

思索困境。活生生地陷入困境也许是人工智能留给人类的“苦其心志”。在泰国，我听见太多撕裂的声音：那个想干铁路却被逼学表演的高三学生，那个滑翔器材被时代大浪拍碎的海边伞训员，那个因为房贷不敢结婚的摩的司机……他们的困境和书里一模一样，《擦鞋匠》里最便宜的面条都觉得烫手，《回乡偶记》里那个吃文化饭的人，在夹缝里胆怯又无望。人们困于理想与现实、落后与进步、真实与虚伪之间。不分国界。

稳定情绪。然而，终有一种东西在书中传颂，在途中成为百痛散。《村庄老树》里那棵200多人的现实和精神世界绕着转的树，《等看纺织毛线》里那个在医院依然如居家闲日子的妇人，这些始终循环的状态留给人们希望和安全感。在清迈夜市，我买了条一百铢的裤子，卖服饰的摊主说那是他当天的全部收入。我说那我再买一条吧，他说“没事没事，日子长着”。就这稳稳的四字，消散了我内心“替人愁”的隐痛。日子长着，就什么都长着。

就地取材。《小城春秋》的文字蹦跶在异乡，海边的鱼虾、山里的菌菇、平原的麦浪就有了不一般的滋味。尝过南邦的白菜汤，普吉夜市的海鲜拼，清迈的菠萝饭，发现人类真有意思，不管生在哪儿，都要把脚下的土变成嘴里的饭。《泳难忘记》里放养猪肉的水缸，《耕情》中父亲的菜园，《回乡》时老榆树下那些坛坛罐罐……都是脚下的“土”，土地给什么，人类就接住什么，让它有滋有味。生活的智慧大抵就是这样，就地取材，物尽其用，变糟为好。

隐藏心机。《个位数生活》对极简生活有过高度赞扬，读时疑此是酸葡萄心理作怪的理想虚构。而在泰国听工厂老板吐槽本地员工不够勤劳、掐点上下班、领了薪水就消失，花光了又重来应聘，才重新解读简单生活的活法。

人都会点自己的小心思，清迈那些双条车司机看人收费，同样路程对本地人收三十铢，对外国人开口一百，但他们有问必答，忧人所忧。如同《打枣》里会“偷”枣的孩子，《商场下午茶》里“会买两斤茶叶，也不还价”的人。人性是相通的，有缺点，也存温度。《垄收小得》“我敬慕把良善金玉藏裹在内里之人”。但肖斯塔科维奇说：“当我们脏时爱我们。”

阅读对我而言，无论居家或行旅，都视为闲时做伴。不曾想此番携书阅读却意外经历一场阅读奇遇：我在泰北的烈日下看见了浙北的雨，在异国小贩的吆喝声里听见了故乡街巷的回声。我一次次认出书中的身影，一次次看见流浪的灵魂，在陌生之地找到回家的路。复读此书，确认《小城春秋》没回避转型时代的阵痛，不粉饰普通人的困境，也不夸大他们的挣扎。书中的每一个人都是时代的亲历者、见证人，他们的命运，既有欢欣，也有悲苦，这一切经过文字暗房的处理成为留给未来的纪实影像。在人类恐惧落伍、害怕被淘汰的今天，它却放慢追逐的脚步，抵抗着高科技对传统生活方式的颠覆，抵抗算法碎片信息对感受力的消解，抵抗物质世界对精神的排挤，就那么倔强地凝视一餐饭的滋味，一次告别的背影，一个普通人的欢喜与狼狈。从某种程度上说这本书是在作一种心灵上的强硬抵抗，它始终想让人成为主体并主宰自己的命运；它同时也是人类对自身郑重回望自然的提醒，人类生来是土地的孩子，无论生活在何处，接受自然馈赠是与人类生存的起点，但如何反哺自然是人类延续生存永远的课题。

《小城春秋》像是一个可折叠的故乡，让读者得以以熟悉的参照系去观照陌生的世界。当另一半“春秋”流淌在异国小城时，那些“活着和如何活着”的故事在旅途中活了过来，另一种色丰香盈。它启蒙了我的写作，即使修辞不够丰富和技巧不够出彩，真诚、细节、平凡同样也值得记录。█

致爱丽丝

Article- 吴雨桐 Wu Yutong

二〇二四年一月一号凌晨，老陆踏雪而归。这雪来得恰到好处，一年里的最后一天他终于见到了多年未见的老同学陈果，他和雪一起缅怀了整个夜晚。

在餐厅的选择上，老陆是花了心思的，那家西餐厅刚开业不久，步行到家大约十五分钟，即使家里人催促，他也能很快赶回去。陈果出现在餐厅窗前的时候，老陆刚好抬头，两人的目光在纷乱的雪中交汇，老陆眼前一亮再亮，那分明是二十年前的陈果。老陆迅速起身，坐到了对面——这里刚好有一面墙能遮住他一半的身体，这下老陆舒服多了，都这个岁数了，他实在怕。原本他想绅士一把，帮陈果拉开椅子再回到座位，然后谈笑风生，结果身体局部的紧张拽着他，最终还是没敢站起来。等回过神来，陈果已经在他的对面笑盈盈地端详起他了。

老陆有过预期，二十多年过去了，再无瑕的容颜也会有岁月淌过的痕迹，可他没想到的是，岁月似乎对待陈果格外仁慈，她的模样几乎没怎么变，只是比读书时要圆润一些，这让老陆觉得陈果的美升级了，她微微泛红的两颊写满了风韵。老陆望着她的双眼许久，才说了一句“你几乎没变”。陈果眨了眨眼，说，你的变化真不小。

老陆和陈果是大学同班同学，那时候的老陆要多木讷有多木讷，同学给他起了个外号叫茶壶，就因为他总在茶壶里煮饺子，一个字都难吐出来，谁能想到如今的老陆脱胎换骨，在建筑行业里已经无愧“德高望重”四个字了，老了老了，反倒俏了。陈果当年是学校里当之无愧的风云人物，成绩好、漂亮、高傲。是六月还是七月，也就是正式答辩那天，同窗们约定好当天下午到教学楼大门口拍集体

照,老陆早在一个月前就盘算好,等答辩结束后就向陈果表明心意,抒情的话术被他演练了无数次,青春就这么一次,他知道陈果不会理他,可是那又如何呢?万一呢?可老陆千算万算也没料到,他连表白都慢了半拍,答辩前一天,一个兄弟背着一架电子琴跑到陈果宿舍楼下弹了一首《致爱丽丝》,后来听说两个人一起去了纽约,从那以后再也没人见过女神陈果,老陆从此亲手给自己系了个心结。文淑是陈果同专业的好闺蜜,上学的时候连选修课程都一模一样,两个人几乎每天同进同出,要好得像是一个人,她的成绩样貌都远不及陈果,性格也内敛得多,大多时候,陈果的想法就是她的想法,陈果的决定就是她的决定。建筑行业一向女少男多,再加上毕业以后忙着立业,老陆许多年都没有认真对待自己的感情问题,他见证了太多太多的灯红酒绿,甚至他本身就是红的灯绿的酒,如果让他静坐回想每一任女朋友,别说名字了,可能模样都记不起来了。眼看着要从三十到三十好几了,怎么说事业也算十分有成,也该安稳下来了。——老陆认为这是成功人士的标配,可以说是基本素养。在一次项目研讨会上,他遇到了文淑,两个人同时眼前一亮,半年以后就领了结婚证,在一定程度上讲,他们互为对方的救星,文淑就是行业里少有的那几朵花之一,几个追求者里,老陆是最出类拔萃的那一个。成家以后,老陆再也不用考虑家里的后勤问题,文淑也无须再为了生计奔波,只是,他们之间的甜蜜总是点到为止,喝酒只喝到差一点微醺,聊天只聊到差一点把窗户纸捅破,他们也说不出来那层窗户纸到底是什么。

文淑天真地以为自己的丈夫驷马难追,谈恋爱的时候对她说的一生一世,结婚的时候对她说的白头偕老是两个唾沫钉,钉在文淑的额头。然而在儿子读大学那年,五十二岁的老陆突然提出要离婚,理由是:想换个活法。这无疑是在给文淑的当头一棒——换个活法?现在在哪里活得不好了?是不是活得太好了,闲着没事给自己找点麻烦?是不是我哪里做得不好?他是不是有什么难言之隐,为了保护我和儿子,选择离婚?该不会是生病了吧?——文淑帮老陆想了一百种理由,但一个也没问出口,她扔下“别胡闹”三个字权当是拒绝过了,然后开始胡思乱想,虽然老陆没再提过,可文淑却一直没放下警惕,整整一年,文

淑除了对儿子无微不至,对老陆公司的账目、老陆的体检报告、老陆的精神状态等都投入了相当多的精力,据她观察,一切正常。——这是文淑最不爱看到的结果,“一切正常”才是最可疑的,也就是说,这才是最不正常的,老陆不是想“换个活法”,他是想“换个活人”。

老陆记不清具体是从什么时候开始,文淑不爱唠叨了。某个周末,老陆在自家的院子里喝茶,邻居路过跟文淑打了个招呼说,陆太太今天怎么是自己在打理院子?文淑答,不累的。以往老陆也会坐在那自顾自喝茶,可文淑一定会唠叨他没眼力见,一直唠叨到老陆起身去帮忙,文淑还因此爆发过一次,因为老陆说了句“我帮你”——“什么叫你帮我?这是我一个人的事吗?”两个人就“婚姻里的保姆”这个话题辩论了一个通宵,最终文淑用实际行动以示胜利——只做自己的那一份家务,但是坚持了不到一个月,因为她实在看不下去了,老陆得了便宜还故意卖了个乖,说,你的标准比我高,就算我做了也没有你做得那么完美,说不准你还要返工呢。文淑白了他一眼,流氓。不仅仅如此,想来文淑五十出头,儿子住校,从来不用为他操心,夫妻间的趣味反而越来越淡,其实在这个问题上,老陆相对平静,只是文淑,与她的性格恰恰相反,始终是个不知疲倦的,想起这事的老陆更发觉奇怪,自己的太太性情大变,怎么说呢,像是突然从儒家翻了个身躺在了佛家的榻上,这不寻常,她太安静了,安静得有点可怕。

两年前,老陆受邀参加母校的百年校庆,捐了一面巨大的铜镜,同学们在铜镜前拍了一张集体照发到联络群里,班长附上一张合照名单,总共二十六人,未到场的四人里就有陈果一个,“我们的白月光怎么没来?太遗憾了!”群里冒出这么一句话,两天之后,一个小马驹头像的人被拉进了群里,拉她的人说,“白月光这就来了”。

小马驹,是老陆第一次主动去加好友的人,虽然已经是个老江湖,面对自己暗恋过的姑娘总是紧张的,加上好友之后酝酿了好一会,才发出一句话。

陈果?我是茶壶。

茶壶?噢!照片中间那个人是你?

是啊,我以为你把我忘了。

怎么会？只是没想到，我记得小时候你都不怎么说话的。

岁月是把杀猪刀啊，我现在是个包了浆的茶壶，敢跟你讲话了。

文淑还好吗？

好得很，有空到我们家来聚聚。

好啊，回国联系。

老陆意犹未尽，甚至有点魂不守舍了，壶里的饺子呼之欲出，放下手机他就开始在书房踱步，他想起二十出头的陈果，想起她明亮的眼眸，想起她用一根木筷盘起的头发，那个风情万种的影子，在一个平凡的午后把他吞没，他想知道关于陈果的更多情况。

以后的每一天，两个人就像约好了一样，同一时间在网络上畅谈，老陆期待陈果回国，有一阵子他甚至想飞到美国去见她，可她仿佛并不想，老陆的五脏六腑都是动荡的，透过那匹小马驹的身体，他望不见深渊的尽头，他从未如此渴望孤独，孤独给了他无限空间，空间给了他一万种可能，一万种可能赋予他希望，陈果就是他的希望。

老陆望着陈果，从头顶望到脖颈，他没让眼皮再往下拉。他把柔情停留在陈果的脖颈往上的部分。暧昧了两年的网友，第一次见面，老陆迅速让身体的每寸拘谨的部位同时放松。说实话，他不太习惯应付这样的场合，在云端，他见过太多华丽的假象，眼睛变得越来越有穿透力，见什么人说什么话的本事已经融进了他的骨髓里，但在陈果面前他却像个愣头青。从国际局势到行业发展，他使出浑身解数表达自己，却没能给陈果一个做自己的机会。餐盘里的酱汁从滚圆油量变得扁平暗淡，软趴趴地贴在食物上，两个人都有点沮丧。后来有一搭没一搭地聊着读书时期的事，不知不觉聊到了餐厅打烊，走出餐厅，陈果问老陆，我们刚刚吃了什么，老陆眨巴眨巴眼睛说，总之都是你爱吃的口味，没想到吧，读书那会打听来的，我记到了现在。陈果咯咯咯地笑起来，嗨，我喜欢什么只有我自己知道。雪围着她乱舞，停在她的睫毛上，路灯下的陈果在发光，老陆就这样定定地看她笑，远处第一束烟花在幽暗的高空炸裂的瞬间，老陆环抱住陈果，在她的耳边低语“你冷了，鼻子都红了”，陈果把头埋在老陆的胸前不作声，她没有专心感受他的

拥抱，她贪婪地深呼吸，雪花钻进了她的鼻腔，跟百米外的烟花同时绽放，她半眯眼看见那刻的天际是金色的，下一刻是蓝紫色……隔壁的24小时便利店夜班店员正巧换班，陈果有点难为情，她从不怕与陌生人对视，但这个时候却是怕的，谢天谢地！那店员直接无视了这对情人，陈果轻轻地拍了拍老陆的背脊，说，茶壶，谢谢你的晚餐，新年快乐！

两人分开后不到两分钟，老陆便拨通了陈果的电话，十五分钟的路程他磨蹭了将近半小时。回家之前，他把自己从头到脚打理了一遍，甚至想好了一进门的措辞，结果打开家门发现，文淑已经睡下了，老陆鬼鬼祟祟地蹭上床，回想着这个难忘的夜晚，他刚闭上眼，卧室的灯“啪”地亮起来了，文淑转过身问：“怎么这么晚，大过年的？”老陆吓了一跳，刚刚想好的措辞全都忘记了，只“嗯”了一声，文淑翻了个身撑着双臂压在老陆身上，含情脉脉地望着他，低头吻了他的嘴唇，老陆以为今夜必定无眠，结果文淑顺势关了灯，回到了原处。不久，老陆的鼾声均匀起来了。文淑侧身蜷缩，枕下阴湿了一大片。——他的一只耳朵格外红，文淑一遍一遍地告诉自己。

八月十号，结婚纪念日这天，文淑对着空荡荡的房间独自吃早饭，老陆在提了三次离婚被拒绝后已很久没回过家，文淑终于把无数个失望的瞬间拼在一起，发现他们的婚姻早就走成了一条死路，她冲进书房，从保险柜的最下层翻出那张离婚协议书，她重新触摸那些被抚平过的褶皱，展了又展，从头到尾一字一句地读了一遍，那是她见过的最冷漠的文字，读到最后一页，她拿起笔，看着老陆的名字出神，穿过他的名字，文淑看见了一个憨态却极可爱的老陆，看见他向她求婚的样子、环抱她在耳边低语的样子、在产房初见儿子无措的样子……豆大的泪，滴在文淑的虎口间，她才发笔尖在纸上停留了太久，墨水洇了一大片。她终究也想不起，自己的名字是怎么跑到纸上去的。只记得那天的自己做了一个决定——开一间书吧，在家的另一边，城东。——“我也要换个活法。”

文淑把常用的行李全部打包，关上门头也不回地离开了，偌大的房间就在她关门的一刹那开始凋零。从家到书吧的所在地，要经过五条笔直的隧道和一条绕城高速

路，每通过一条隧道，文淑的心就跟着死一回，等到了书吧，文淑像被洗礼了似的，竟有些畅快，她倚在车门前想：人不过是块生肉，温度太高就熟了。

老陆最近很不好，公司停摆，法务已提醒过他多次准备破产手续的事，再加上许久联系不上陈果——他仔细回想了下，自从他跟陈果表示过想离婚给她一个安稳的家以后，陈果就突然对他冷淡起来，从一天打一通电话演变成一周打一通，到后来，连信息都不怎么回了。老陆觉得自己的人生又要缩回到那盏茶壶里去了，一杯威士忌下肚后他的胃部开始绞痛，他想起书房冷柜里还有几颗文淑给他弄来的护胃的中药丸子，想到这他似乎得到一丝慰藉，幸好文淑还在。可他没有马上动身，想来已经跟文淑冷战许久，冷不丁碰上了还有点尴尬。他特意选择在凌晨回家，计划趁文淑不留神溜进家门，吃了药丸带几件衣服就离开，等眼前的糟心事处理得差不多，再坐下来跟文淑好好聊聊。结果回了家他呆站在门口足足有一分钟——文淑最宝贝的那棵盆栽显然因太久无人打理早就枯萎了，他断定文淑出事了，以前就算是重感冒，她都会爬起来打理她的盆栽。老陆上上下下、里里外外找了个遍，特别是浴室、阳台、花园这几个地方，结果一根文淑的头发丝都没有。最后在书房，他看见了那张离婚协议。

他说不出当下的感受，有点愤怒，有点疑惑，有点释怀，还有点不舍。随即拨通了文淑的电话，“嘟”声响过五次后，电话那头传来熟悉的声音，老陆一时却不知说什么，半天都不响。文淑淡淡地说，我打过电话给你，可你没接，找个时间，我们去把手续办了吧。

书吧位于城东的自然保护区，市里为了带动那一带的经济做了很多工作、组织了大大小小的文娱活动，运营五年来，它的分量一年比一年重。老陆在这五年间彻底把公司丢了，把太太丢了，把情人丢了，他的一切归零，干净得像个刚出生的婴儿。二〇二九年跨年夜这天，老陆想给自己一个重生的机会，听说城东的蜡梅园初绽得可爱，他把自己捂得严严实实的，驱车通过五条笔直的隧道和一条绕城高速路，每通过一条隧道，老陆的心境就开阔一些。

城东自然保护区的覆盖面积极大，从进入保护区到

蜡梅园，老陆足足开了半个钟头，一开始还懊恼，那么美的景色，怎么选了这么个封闭的地方给藏起来了，结果开到中途突然间豁然开朗起来，他的眉间也跟着舒展起来。两侧的行道树逐渐稀疏，吐露出半片茶园，每片叶上都托着松散的清雪，丰盈得像大朵大朵的棉花。绕过茶园，路有了尽头，老陆停好车顺着引路石径直往前走，金黄的花苞撑满了他的眼眶，浮动的暗香钻进他的鼻腔——这样的体感让老陆的冬不再萧条。蜡梅园的中心有一幢古典雅致的二层楼，花梨木的牌匾上隐约看得出有几个汉字，走近才看清——致爱丽丝书吧。老陆的心颤抖了一下，他恨透了《致爱丽丝》，那是他错过陈果的证据。书吧的侧面有一扇小窗，窗外的景色把它所有的耀眼都给了“致爱丽丝”，他在窗前愣住，双腿似乎不听使唤了，怎么挪都挪不动——他的面前出现了两个再熟悉不过的人，是他弄丢的文淑，是他弄丢的陈果。

一旁吸烟的路人看出老陆的出神，走过来说，在看老板娘？老陆怎会不看，那是同他生活了几十年的妻。那人用力地吐出一团烟圈，继续说，我们城东以前慌得很，五年前这姐妹俩来开了这间书吧，彻底把我们这盘活了，厉害得很呢！老陆的鼻子皱皱的，他看到书吧的墙上挂着的那张剪彩的照片——文淑的手腕扎着一条泛着珠光的白色丝巾，刚好有一缕阳光洒在她的马尾辫上，陈果跟她并肩站着，反倒觉得暗淡了。他错愕，他从没见过如此生动的文淑，准确地说，他没在意过，他竭尽全力去追寻那个类似陈果的影子，第二次扑空后才惊觉，令他着迷的不过是追寻的本身——那人猛吸了最后一口烟，把烟头丢在地上用脚尖碾了碾，说，还不进？老陆应付着点了下头，仍站在原地。

雪的降落永远悄无声息，老陆打了个寒战，低头发现鞋尖已落上一层薄薄的清雪，书吧内部的热气腾腾挑衅着他的萧条与落魄，拒他于千里之外。《致爱丽丝》从半掩的门隙里流了出来，老陆第一次感知到这曲的悠扬和流畅，他的眼前只有一扇小窗的世界，可他恍惚地认为整个世界就在他的眼前。

百米外的烟花直冲云霄，照亮天际，老陆从玻璃的倒影看见，那刻的天际是逐渐模糊放大的金色光斑，下一刻，金色光斑冲出了眼眶，坠落下来。❏

哨子

Article- 李世斌 Li Shibin

据说我出生满百日的那天阿妈把我搁在背篓里背着，阿爸肩膀头扛着半麻袋索面，一只手拎着一只雄鸡，陪阿妈回娘家。我家住在麻坑村桃花山（也有叫桃花寨的）的半山腰上，儿时的我当然晓不得“麻坑”有多难听，本地土话麻坑与茅坑同音。长大后我常想，全村九成以上人姓麻，但祖先何必添加个坑字呢？用个嘎么字不好呢？不过桃花山倒是蛮好听的，每年春暖花开时节，别处的山坡上纷纷绽放出猩红的或者洁白的杜鹃花，可偏偏桃花山上随处盛开的是粉红的，绛红的桃花。传说很早以前一位来自于福建的将军带领一支抗倭队伍野行于此山休整，山民为他们杀猪宰羊。将军取得抗倭大捷后，特地重返山上答谢山民，并在酷似佩剑将军的岩峰下（本地人叫将军岩）种下了第一株桃花树。

话说回来，那天我在背篓里深深地睡着，

下山前我已吮足了阿妈的乳汁。说是从半山腰下山，其实并不高陡，只需在石径小路上行走十多分钟便可到达山脚下。从我家的两间用岩石粒砌成的平房的道坦前往山下眺望，那一眼望不见尽头的溪流好似一条透明的绸带，积水深处又好似镶嵌了一面碧绿的镜子，在墨黑寂静的夜里仿佛能听到溪流的哗哗声。那日阿爸阿妈走到山脚下，泊在村口大榕树下的拖拉机早已经“突突”了许久了，阿爸小跑到拖拉机前，一斜肩把半麻袋索面搬到车斗内，然后跃上车，伸手拽住阿妈的手，阿妈顺势跃进了车斗内。阿妈坐稳后脱下肩膀头上的背篓绳带，把熟睡中的我从背篓里抱出搂于怀中。当然，这些细节以及后来所发生的事情我不可能晓得，是在我明事理后从外婆娘口中断断续续听来的。

乘拖拉机去外婆娘家要在崎岖的山路上沿着溪滩环绕半个多小时。拖拉机在中途下

坡时掉落于悬崖下，车斗内八个半人（如果我算半个的话），连同拖拉机手总共九个半人，死了四人，伤了五人，阿爸阿妈还有那个粗心的拖拉机手都在亡者之内，而我，却一直窝在阿妈的怀里睡觉。这是一个奇迹，一位伟大母亲的天性所创造的奇迹。

本地人管外婆叫外婆娘，阿爸和阿妈罹难后，外婆娘对我承担起了外婆娘和阿妈的双重角色。我外公爷和阿爷、阿婆在三年的“困难”时期已先后亡故，外婆娘生了三个女儿，我阿妈是大女儿。外婆娘的那个村叫南溪村，我在外婆娘家长到十七岁时，外婆娘病故了。麻坑大队的麻书记是我家的远亲，他望着我这个归来的“孤儿”，思忖了大半天，领着我去了溪埠头。麻书记站在溪畔上，把双掌撑成喇叭状，朝对岸的撑船人喊：“泷标——船儿撑转，有事找你——”

木船上传来“晓得了，就撑转——”的回应声。

我见过撑船的阿泷伯，之前曾经乘过木船去溪潭对岸。对岸是麻坑村辖下的一个自然村，叫西岙，我们这边叫东岙。阿泷伯撑的是一只可容纳十来个人的破旧木船，船上没有遮篷，船头交叉着两支橹，乘船人要么坐在船帮上，要么干脆就站一会儿。木船来回渡溪不定时，有人就渡。对岸溪畔上耸立的一株苍老的苦楮树的枝杈上挂了一只哨子，如果是夜里或者阿泷伯不在船上，对岸的人吹几声哨子这边就能听见。阿泷伯叫麻泷标，照讲应该叫他阿标伯或阿标，但村里人却习惯叫他阿泷，凡比阿泷伯年龄小的，哪怕才小几岁的都叫他阿泷伯，只有年龄比阿泷伯大的才直呼他阿泷，从右听到有人叫他舢公或者撑船人，只有麻书记叫他泷标。土话“泷标”与聋子同音，而阿泷伯正是个半聋之人，那是在抗日的战场上被日军炮弹给震的。

不一会儿，木船回头了。我站在埠头上，似乎第一次听见近在耳边的欸乃声，之前我就是听见了也似乎有听见，因为有入心的声音与我的听觉毫无关系，而从现在起，这欸乃的橹声将与我有直接关系了。阿泷伯把缆绳抛上堤岸，大声问道：“麻书记有我啥事咯？”

麻书记俯下身子捡起缆绳套入石墩上，说：“泷标，晓得这个孤儿吗？麻重的儿，今天起跟你撑船，你以后的接班人。”

“哦，麻重的儿啊，多大啦？叫什么名字呀？”阿泷伯说着跳上了埠头。

我回答说：“阿泷伯，我叫麻山猫，十七岁了，别人都叫我山猫儿。”

阿泷伯哈哈笑了起来，说：“山猫儿，看相道是个皮卵。”

麻书记跟着笑道：“以后就靠你这个打日本鬼的好汉调教这个皮卵啦。”

电影里看到的管日本侵略者叫日本鬼子，而本地土话则叫日本鬼，语气听起来感觉更有“力道”些。我说：“我在外婆娘家早就听讲过阿泷伯是打日本鬼的英雄好汉，蛮多打仗的故事好听兮。”

阿泷伯端了一下我的下巴尖，仔细瞧了我一眼，说：“和你阿爸长得蛮相像咯。”

麻书记说：“泷标，山猫儿从今往后是烂污泥还是砺灰水泥就看你的啦，我走了。”

阿泷伯说：“不屋里坐会啊？”

麻书记笑道：“你那破漏屋儿有嘎么好坐的呀？以后起新屋了再坐吧。”

阿泷伯说：“麻书记你勿孙悟空坐起空讲，我一个人吃饱通家人饱，还起嘎么屁卵的新屋咯？”

麻书记走后阿泷伯叫我进屋。所谓的“屋”不过是溪埠头旁边的一间只能容得下一床一桌一柴灶的泥坯房。阿泷伯说：“山猫儿，跟我去找两粒棺材板儿把床加加宽吧。”

我说：“现在天气暖了，夜里我晒船上好啦。”

阿泷伯说：“勿空讲……”阿泷伯突然一拍脑门说，“想起来了，船上有两粒长条板儿，拿来钉一钉正好。”

床板钉好了，阿泷伯两手在床板上用力压了压，笑道：“扎实兮，以后你晒里头，我晒外头，野猪拱来先咬我。”

我说：“阿泷伯，您吓唬三岁小孩呀？别说野猪它有冇胆落山，就是日本鬼来了我山猫儿也不会抖！”

“好，有胚！”阿泷伯拍了我一下肩膀头说，“听见冇？对岸吹哨子啦，跟我撑船去。”

阿泷伯跨上木船，回头冲我喊了句：“解绳套。”

我一时冇反应过来，呆呆地望着阿泷伯。

阿泷伯瞪着眼说：“呆那干吗？把石墩上的缆绳套拽

起撻船上咯，否则船怎么撑走啊？”

我慌忙照着做了。阿泷伯立于船头用撑篙往堤岸上一顶，小木船便离了岸，然后阿泷伯用竹篙在浅水滩里左右撑了几下，木船便驶入了深水潭。春风轻拂，平缓的潭面上荡漾起绿色涟漪，阿泷伯双手攥着交叉的橹把，一下一下地摆动着双橹，身子也随之有规律地前后起伏，欸乃声清脆悦耳。木船靠近了对岸的苦楮树下，我自以为是地捡起缆绳想跨上岸，阿泷伯冲我说：“勿多事咯，这边水浅兮，用不着拴绳套。”

我有点难为情地撻下了缆绳。来乘船的是一位叫阿芹的中年妇女，手里拎着一竹篮的春笋。阿泷伯笑道：“阿芹，又去女儿家啊？嫁出去了还恁不舍得呀？”

上了船的阿芹嘿嘿笑道：“阿泷伯，有嘎么舍得舍不得呀？嫁出的女儿泼出的水咯，女儿吃笋命也不要，讲西歪的春笋剥了笋衣颜色雪白白，和他老公地方的笋不一样的，又鲜又嫩。”

阿泷伯哈哈笑道：“讲真？比溪潭里的香鱼还鲜嫩？”

阿芹从竹篮里拿出一只粗壮的春笋说：“阿泷伯，留一只给你黄昏配饭咯。”

阿芹上岸离开后，阿泷伯说：“山猫儿，你剥笋，我去割点肉来，你头日来，黄昏吃肉。”

船帮下搁着一个破旧的铅盆，盆里有一些一分两分、一角两角不等的硬币和纸币。后来知道，大队不给阿泷伯计工分，由乘船人自愿往铅盆里投点零碎钱维持生活，也可以像阿芹一样，顺手留下一两株菜或者几只番薯、芋头什么的。阿泷伯从铅盆里抓了一把零碎钱去割肉了。

阿泷伯一手拎着一块三层肉，另只手捏了只月亮似的麦饼归来。阿泷伯接着撑了个来回船后，天色有些暗淡下来了。阿泷伯把切成片的春笋放铁镬里加肉和酸菜煮了一大盆。我肚皮早饿得咕咕叫了，巴不得拿起箸就吃，但我不敢，咽着口水等待阿泷伯发话。阿泷伯却不慌不忙地躬下腰从床板底下摸出一只长脖颈瓶子，在我眼前晃了晃说：“和山猫儿头回吃饭，一起喝点番薯烧吧。”

我摇摇头说：“我不会喝酒，忒呛。”

阿泷伯眼一瞪说：“谁生来就会喝酒啊？少喝点就是咯。”

阿泷伯把麦饼切成两对半，我看见阿泷伯切麦饼时



特意用双手把麦饼往中间挤了一下，如此切出的另一瓣麦饼便多了好多夹心了。阿泷伯把两瓣半圆的麦饼搁到桌面上，很随意地说：“山猫儿，一人一瓣，自己拿。”

我应了一声“哦”，便伸出了手，我当然想拿夹心厚实的那瓣了，那霉菜干夹心里可是藏着一粒粒亮晶晶的、咬上一口满嘴香的猪肉啊。自从外婆娘离世后，我好久冇嗅到猪肉香了。我的手指头几乎触碰到我想拿的那瓣麦饼了，但我突然羞怯地抬头望了一眼坐在我对面的阿泷伯，我的手指头便悄然地滑到了那瓣几乎是“空心肚”的麦饼了。阿泷伯无声一笑，说：“拿那瓣吧，夹心里肥肉多，后生儿吃功好。”

我说：“阿泷伯，夹心多的给你吃，我吃这瓣。”

阿泷伯说：“阿泷伯年龄大了，吃不动肥肉啦，你后生儿体格正是笋儿蹿起变茅竹，突突响的油轮一样柴油喝快兮咯。”

我觉得阿泷伯说的话很合我心思，便不再犹豫地一把抓起阿泷伯叫我拿的那瓣直接送嘴里狠咬了一口。我吧唧吧唧地咀嚼着麦饼，说：“阿泷伯，你年龄算嘎么大咯？才四十几岁呀。”

“空讲，快半百岁了还不算大呀？我比你阿爸大七八岁，你阿爸如果活着也有四十出头了。”阿泷伯说着打开瓶嘴，往我碗里倒了点酒，说：“你已经十七岁了，普通话叫青少年，少喝点酒算个仪式吧，以后就当是我亲侄儿一样啦。”

我顺从地端起碗喝了一口，辣得我咧嘴吐舌长长地“哈”了一声。

阿泷伯哈哈大笑起来，说：“阿泷伯平时也不喝酒，一般一年喝两次，一次是每年的日本鬼投降日，我要喝点酒，另一次是大年廿九黄昏喝一点，但有胆喝多，怕影响别人有急事乘船。”

我不解地问道：“大年三十才是真正过年，你嘎么要廿九黄昏喝酒呢？”

阿泷伯端起碗抿了一口酒，用箸夹起笋片塞进嘴里说：“三十日夜里西岙那边会有蛮多人乘船过来去佛殿点蜡烛香，喝了酒撑船不安全咯。”

我又问道：“阿泷伯，你嘎么独自一个人咯？”我问话的本意是为何有老婆孩子呢？我听说过阿泷伯打日本鬼时不但耳朵震半聋了，而且下面的辜卵也被弹片削刮了。当然，我是绝不敢直接问他的。

阿泷伯叹了一口气说：“阿泷伯和你一样，也是个孤儿，是个老孤儿。”

我说：“阿泷伯，听说你是被国军拉去当了兵，后来成为抗日英雄咯，我很想听你讲打日本鬼的故事。”

阿泷伯说：“有嘎么好讲咯，讲也是空讲，一世也不啻这事了。我的左耳被日本鬼的炮弹震聋了，你以后多留心听对岸的哨声，平时我怕耳朵听不灵清，就经常往对岸瞅瞅有冇人，耽误别人乘船就好比队伍上讲的是失职行为。”

我点点头说：“晓得了，以后就是夜里睡着了也一定把耳朵竖起来听。”

阿泷伯喝了小半碗酒便不喝了。我问阿泷伯嘎么只喝这么点就不喝了呀？阿泷伯讲喝多了怎么行啊？万一夜里冇急事需要渡船，我喝多了撑不了船不就是失职了吗？

真是讲鬼有鬼，都快半夜了，对岸传来了急促的哨声。我睡得死死的，阿泷伯推了推我，问我是不是听到了哨子声音？我迷迷糊糊地揉揉眼睛把耳朵竖起来听，说：“是哨子声音。”

阿泷伯一骨碌翻起身，叫道：“快起来，三更半夜的一定是西岙哪家有要紧事啦，床头有手电筒，撑船去。”

我拿起手电筒，连长裤都冇来得及穿上就跟着阿泷伯跳上了木船。双橹在万籁俱寂的水面上急促地“咿呀”着，船还有靠上岸，一位大妈冲阿泷伯喊道：“阿泷伯，夜

里恁迟了还麻烦你，哨子肚痛起来讨命一样……”

阿泷伯大声问道：“哨子怎么啦？恁突然。”

哨子趴在后生的背脊身上痛苦地呻吟着。后生说：“晓不得那，我阿妹夜里肚痛起打滚，赤脚医生也有办法，只好往公社卫生院送。”

木船靠岸后，哨子阿哥背起哨子，哨子阿妈打着手电筒，背着药箱的年轻的赤脚医生紧随其后。阿泷伯推一下我说：“山猫儿，回屋里把长裤穿上一一起去吧，路上也好轮换着背哨子。”

深夜的乡村墨黑寂静，哨子阿哥背着哨子一路小跑，把哨子阿妈远远地落在了后面。哨子喊阿哥歇一会儿，我扯住哨子阿哥衣襟，蹲下来要替换背哨子，哨子阿哥喘着粗气犹豫了一下，把哨子扶到了我的背脊身上。浅滩处的“哗哗”的落差的流水声丝毫入不了我的耳，近处传来的狗吠声我也“充耳不闻”。我只感知着趴在背脊身上的哨子的绵软的胸脯和微颤的喘息声。头先哨子趴她阿哥背脊身上时还间或发出呻吟声，可这回却听不见哨子的呻吟声了。黑暗中我回过头跟哨子说：“哨子，痛就叫出来，别忍着……”但哨子却硬是忍着一直冇再吭声。

医生说哨子得的是急性盲肠炎，如果穿了孔会有生命危险。哨子阿妈和阿哥留在卫生院陪护，我和赤脚医生返回。在回头路上，我听到了“哗哗”的流水声和几声穿透黑夜的狗吠，我深深呼吸了几口湿漉漉的空气，抬头间，看见了天幕上挂满了一颗颗璀璨的星星。

阿泷伯撑船把赤脚医生渡到对岸，我则进屋躺上了床。阿泷伯回来后在我身边躺下，问我：“山猫儿，还有睡着呀？你也帮着背哨子了吧？”

我回答说：“就背了一小会儿，她阿哥力道大兮大。”

阿泷伯说：“那你也够累的了，早点睡吧。”

我说我冇感觉到累。过了一会儿，我问道：“阿泷伯，真有趣，她怎么会叫哨子呢？”

阿泷伯说：“这名字还是我给她取的呢。”

我好奇地揉揉眼睛说：“那你嘎么会给她取这个名字呢？讲给我听听好吗？”

阿泷伯说：“听了就困啊，转眼都要天光啦。”阿泷伯翻了个身，面向我，说：“十几年前，对，是十六年前，时间算起来哨子比你小一岁呢。那日夜里雨落得恁大，溪潭

里的水好像有战马奔腾起来，我在睡梦中好像听到大雨里有隐约的哨声，我放心不下，推门一听还真是哨子的声音，定睛一看，对岸有手电光。我就赶紧把船撑到了对岸……”

我插话道：“水恁急，夜里撑船危险兮咯。”

阿泷伯说：“当然啰，要是三脚猫儿撑船，讲不定就会翻船咯。那日夜里哨子阿妈生她难产，熬不过了，家里人只好火急火燎地渡船去公社卫生院。还算好，我这个半聋人听到了哨子声，否则后果真蛮难讲。哨子生来后她阿爸说全靠我撑船救了他老婆和女儿，叫我给取个名字。我推不掉，想了想，那日夜里恁大的雨我这个半聋人还能听到哨子声真是奇怪的事，我随口讲那就叫哨子吧。”

我说：“原来是这样啊，可是我晓得是谁给我取了个山猫儿的名字。”

阿泷伯踹了我一脚说：“勿讲话了，眼珠闭拢咯。”

两日之后哨子出院了。当哨子上了渡船后，我似乎才真正看清了她的脸，她的圆圆的脸好比白杜鹃的嫩白的花瓣，她挽着阿妈的胳膊，面对着我有点儿局促，小着声说：“阿哥，谢谢你夜里背我……”

我摆下手说：“我才背一小会儿算嘎么呀，以后你就叫我山猫儿好了。”

哨子低头含笑不语。哨子阿妈夸奖我说：“后生儿真有胚，将来和阿泷伯一样当打仗的英雄好汉……”

阿泷伯撑一下竹篙，哈哈笑道：“山猫儿干脆改名叫麻英雄算了。”

哨子嘻嘻笑出了声。我在心里想，她一定是觉得我叫山猫儿蛮好笑的。

第二日，阿泷伯撑起清晨的头趟船，水面上氤氲的雾气尚未散尽，舔几下口舌都能尝到鲜甜的味道，缓缓波动的碧绿的溪潭好似掠过轻风的草原，悄声而有节奏地起伏。不远处一枚两头尖得如同梭子般的小木舟上立着一位与阿泷伯差不多年龄的渔夫和一只白色长颈鹭鸶，鹭鸶弯弯的尖嘴上正叨着一条手指头般粗长的溪鱼。渔夫朝阿泷伯喊道：“阿泷，天光早兮唉，抛几条溪鱼给你配酒咯？”

阿泷伯摇着橹说：“你还是拿去兑铜钿吧，今日夜里我去兜鱼咯。”

天黑后，阿泷伯说：“山猫儿，溪滩兜鱼去，哨子生病

后脸色雪白兜几条溪鱼给她补补咯。”

阿泷伯把竹竿递给我，他自己攥着一只装着三节电池的手电筒。细密的网兜扎在竹竿的顶头，这是溪边农家常用的最简陋的渔具。阿泷伯打着手电筒走在前，我扛着竹竿拎着铅桶跟着，将近二十来分钟才走到浅滩，浅滩中间断的溪流湍急，但支流形成了一个个浅水滩和浅沟，正是不少溪鱼和沙鳅的栖身之处。手电筒的光束下可见一条或几条溪鱼在水中浮雕般地一动不动，但稍有动静便倏忽躲闪了。阿泷伯借助光束，悄无声息地轻抖竹竿，溪鱼十有八九就被兜进网兜里了。

阿泷伯说：“溪鱼白闪鬼一样精明兮咯，哪里阴静就往哪里闪，就看谁闪过谁。沙鳅么想逃就尾巴一甩钻沙坑里，和鸵鸟一样以为头拱进沙堆里就藏身了。你多跟我几次以后就内行了。”

我说：“我在南溪外婆娘家兜过鱼，还用雷管炸鱼咯。”

阿泷伯说：“所以我看你是个皮卵呢，冇被雷管炸掉你的手算你运道好。”

夜里收获颇多，兜了半桶溪鱼和沙鳅。阿泷伯说：“先放铅桶里养着吧，转日会有哨子家邻近的人来乘船咯。”

我撇了下嘴说：“也可能她家里人来乘船咯……”

阿泷伯瞥了我一眼，揶揄道：“心里话嘎么只讲一半呀？顶好是哨子来乘船咯。”

我的脸腾地红了起来。

过了一日，快到中午时哨子挎着竹篮来了。阿泷伯说：“哨子今日来得凑巧，正想托熟人送溪鱼给你呢，都放铅桶里养了一天了。”

哨子跨上船，搁下竹篮说：“阿泷伯，阿妈叫我送篮鸡卵给你。”哨子说着转身要走，转身时飞速地瞟了我一眼。

阿泷伯留哨子吃了午饭再走。阿泷伯把溪鱼熬成鱼汤让哨子喝。我眼神缭乱地望着纯朴青涩的哨子。哨子端起碗喝了一口鱼汤，说：“山猫哥，你吃鱼咯。”

阿泷伯笑着说：“哨子都你吃吧，铅桶里还剩几条黄昏给山猫儿吃，等下还有些沙鳅你带回家，沙鳅吃凉补。”

哨子“哦”了一声，朝我微微一笑了一下，说：“猫儿喜欢吃鱼咯。”

我嘿嘿笑了起来，咂咂嘴巴说：“猫儿叼鱼鸟啄虫，

想想还真蛮有趣咯，在沙溪里的叫沙鳅，在泥巴田里的叫泥鳅，我们山里的人叫山底人，城里的人叫城底人，戴眼镜的叫读书人，背长枪的叫当兵人，戴纱帽檐儿的叫当官人，单单有听见过嘎么人叫阿泷伯是撑船人……”

哨子嘻嘻笑起来。

阿泷伯斜睨了我一眼，又看一眼哨子，笑道：“山猫儿看见哨子话就忒多起来……”

哨子收住笑，把桃花般的脸低垂了下去……

吃罢午饭，阿泷伯撑船把哨子送到对岸。哨子上岸后，阿泷伯递了个眼色叫我送哨子。我“噢”了一声，便拎起铅桶跳上了溪畔。阿泷伯喊道：“慢点咯，勿把铅桶里的沙鳅倒啦。”

哨子轻快地走在羊肠小路上，我闷头跟在后面，但我的肚子里好像有一头蹿动的且又不不停地小声嘀咕着的野兽，而哨子也似乎有心灵感应默默地聆听我的嘀咕声。不知是哨子放慢了脚步还是我加快了脚步，我与哨子在小路上开始并行，我的胳膊无意间碰到哨子的身上，而且，我感觉擦碰到她隆耸的胸脯上了，通身触了电般地抖了一下，拎在手上的铅桶里的几十条沙鳅好似集体受到了惊吓也在水里扑腾了一下。哨子侧过脸看了我一眼，含笑道：“沙鳅差点蹦出铅桶外面咯。”

我咧咧嘴说：“不会，沙鳅和我也就突然抖了一下咯。”我垂着头心想就碰到身上一下怎么会有这种古怪感觉呢？那天夜里背她好像都有这种感觉。

哨子说：“路恁窄，我走快点咯。”

我忙说：“你不用走快，我走慢点跟在你后面就行咯。”

我俩又重新一前一后地走。哨子突然小跑起来，我一恍惚，便也跟着小跑，手里的铅桶随之晃荡，半桶水只差晃出桶外。跑到拐弯处，哨子冷不丁停下步，当我的第一反应传感到脚上时，胸脯已猝不及防地零距离贴到了哨子背脊身上了，铅桶里的沙鳅集体闹腾着把几滴水花飞溅到了我的脸上。哨子转过身弯腰咯咯地笑。我觉得有点儿狼狈，换句话说是在幸福地狼狈着，不由得陪着哨子嘿嘿傻笑起来。哨子直起腰说：“哎，你怎么会叫山猫儿咯？真有趣。”

我翻着白眼说：“我也不晓得谁给我取了这么个名字，听起来像绰号一样咯。”

哨子说：“那我给你取个正式名字好吗？”

我问道：“快讲咯，叫嘎么名字？”

哨子“嗯——”了一声，眨巴着眼睛说：“叫野山猫咯。”

我摸摸后脑勺，说：“野山猫……听起来更像绰号了。”

哨子又咯咯笑起来，说：“和你的姓合拢叫麻野山猫，像电影里日本鬼的名字……”哨子说着从我手中拽过铅桶，说：“我家就在前面了，你快回头乘船吧，阿泷伯等咯……”便风儿一般地跑开了。我一动不动地望着哨子离去的背影，待我回过神来想追的时候，哨子的背影已经消失在一片柳杉林里了。我后悔自己刚才为什么呆头一样地不紧跟着把哨子送到家呢？我失落地往回挪着步，走到溪畔，木船却已泊在了对岸。我拽起树杈上挂着的哨子，我把哨嘴塞进唇间，狠狠地吹响了哨子。

过了两日，哨子过来送还铅桶，铅桶里装了两颗圆鼓鼓的球菜。这回是我撑船送哨子到对岸，也是阿泷伯头一回让我独自撑船。我用力撑一把竹篙，心里想这回我不能再呆头傻脑了，必须一定要把哨子送到家，而且，我想像着哨子阿妈一定会留我吃了饭再回。

我摇着双橹想着心事，一只雪白的水鸟“嘎”的一声掠过水面。我跟哨子说：“哨子，你和水鸟一样清水白洁咯。”

哨子含笑说：“随便你嘎么想咯。你以后撑船要戴箬笠，否则被太阳佛晒得乌炭煤黑。”

我说：“噢，到了六月天我就去供销社买顶箬笠咯。”

哨子说：“我阿哥会编箬笠，我叫阿哥编一顶给你。”

船靠了岸，但溪畔上却站立了几个等待渡船的挑担人。我心头凉了半截，冇办法，心里头就是有万个不乐意，也不能不顾乘船人啊，这可是阿泷伯讲的撑船人的职责。

哨子上了岸，朝我招了招手，说：“野山猫，慢慢撑咯。”

转眼到了六月天。哨子果真送了顶箬笠给我，还塞给我两枚熟鸡卵，说农村习俗立夏日要吃鸡卵的，吃了鸡卵撑船才更有力道。在整个夏天里，我去过哨子的家，哨子阿妈笑着说：“后生儿走来是头趟客，得煮红卵给你吃哩，可惜屋里冇颜料咯。”哨子阿妈为我这个“头趟客”煮了一大碗索面，碗底还埋了两只荷包卵。我还陪哨子一起挖野菜摘野果儿，采下橘黄色的野花插入哨子的发间，溪滩光滑的鹅卵石上和乡间的小路上都留下了我俩的足迹……我还拽了哨子一起去公社的街路上买冰条吃。那

日我怀揣五分硬币，五分钱至少可以买两根冰条的，但我却花五分钱买了一根奶油芝麻冰条，我要让哨子独自吃最贵最甜的冰条。哨子吮了几口冰条让我也吮几口，我用舌头舔了一下就把冰条递还给哨子，哨子说：“嘎么就舔一下呀？多吮几口咯。”我只好又吮了两口，用舌尖舔了几下嘴唇说：“都你吮咯，我有胆吃冰的东西，会肚痛。”哨子接过冰条眨巴着清澈的双眼说：“那以后在我家我泡滚烫的糖霜水给你喝。”我惊讶道：“你恁爽啊，有红糖吃就好兮了，你还有糖霜吃咯？”哨子吮了一口冰条，得意地说：“我生病后阿哥走城底卖柴另赚来铜钿，找供销社亲眷才买来一点糖霜给我吃，城底人买糖霜要凭票咯。”

我说：“我晓得的，还看见过糖霜票，方格里的字眼是白糖票咯。真有趣，城底人柴米买油要有粮油票，好多东西有铜钿有票不给你买。”

在回来的路上，我牵着哨子的手。哨子说：“等下到村里不让你牵手了，而且不能并拢走，给熟人看见会笑咯。”

我说：“笑就笑咯，有嘎么关系呀？”

哨子用力把手收回，白了我一眼说：“野山猫皮真厚。”

我说：“猫儿皮剥落穿身上暖兮暖，你要穿吗？”

哨子“呸呸”几声说：“野猫儿皮有气道，真啊不要穿，你自己穿，自己穿就不用剥皮了。”

我嘿嘿坏笑起来，一把扯住哨子的手说：“我偏偏剥落给你穿。”

哨子侧脸瞪了我一眼说：“你个麻野山猫坏兮坏。”

我说：“等我以后有了铜钿就去供销社扯两块布，一块白色的，一块红色的。”

哨子问道：“嘎么用呀？”

我说：“给你做两件衣，白衣穿起来好比白色的杜鹃花，红衣穿起来好比将军岩上的桃花，好看兮。”

哨子低下头说：“你头先讲过，有布票买不来咯。”

我说：“有关系，有铜钿可以和别人兑布票咯。”

哨子说：“我也有铜钿，但我攒了好多布条儿，可以给你做一双布鞋，你看你脚上的鞋，脚趾头都露出来了。”

我跷了跷“天窗”外的脚趾头说：“我有关系咯，从小就打赤脚长大，脚底板铁钉也戳不进。”

哨子说：“给阿龙伯做的那双我生病前就纳好鞋底了，他待我一直和亲阿爸一样好，等我做完你这双后一起

送过来。”

我说：“哨子，你以后要是想我了就吹哨子，吹两声是要看见我，我唱山歌给你听，吹三声就是你要乘船过来了。”

哨子说：“那我一声也不吹咯……”

不知不觉地就到了麻坑村口了，哨子不让我牵手，我不肯放手，说：“趁现在有熟人，脸上让我嘴碰一下，我就放手。”

趁哨子还有反应过来，我用力拽了一下哨子的手，顺势把哨子往怀里揽，但哨子好比滑溜的沙鳅一样脱离了我的怀抱。

哨子撅起猩红的嘴唇，蹦了一句“你个麻野山猫……”，便转身跑开了……

我倏忽间回过神来，拔腿追赶哨子，嘴里喊道：“我这次不会上你当撞到你背脊上了……”当我一把拽住哨子的一只胳膊时，哨子喊了一声：“阿龙伯来了……”

我一愣怔松了手，逃脱的哨子笑得前仰后合……

……

几日后的一个傍晚，我终于听到了两声清脆的哨声。我倏地跑出屋，果真是哨子站立在苦楝树下，我撑起手喇叭喊道：“哨子，嘎么才吹两声啊？吹三声我就撑船过来……”

对岸传来哨子银铃般的声音：“有事情不过去了，单单想听一下野山猫儿唱山歌……”

我笑道：“还想听我斑鸠叫啊？忒难听把你听哭了我可赔不起咯。”

有次在田间小路上听到栖在树枝上的斑鸠的啼声，就跟身旁的哨子说斑鸠叫起来好比唱山歌一样咯，然后我还模仿斑鸠的啼声，叫了起来：“苦兮苦——苦……”

哨子眨巴着眼睛说：“可是，我听见的斑鸠叫和你听见的不一样咯。”我问道：“怎么会不一样咯？”哨子说：“那我叫给你听，”然后把嘴一撅，叫了一声：“谷噜谷——谷……”

有趣的是，树上的斑鸠回应似的啼了几声，哨子便又跟着叫了几声，斑鸠和哨子“对唱”了好几个回合，直到哨子忍不住笑出了声，才见斑鸠展开灰色翅膀飞走了。

对岸的哨子喊道：“野山猫，放宽心，唱不哭我咯。不唱我走归了……”

我赶紧喊道：“我唱，我唱咯。”于是，我撑起手喇叭荒腔走板地唱了起来：“唉——对岸的阿妹听灵清唉听灵清，阿哥想妹好比斑鸠儿叫起苦兮苦——苦，苦兮苦——苦……唉——阿妹头插鲜花在屋里坐起等唉坐起等，阿哥的轿儿翻山过溪马上来唉马上来……”

哨子咯咯笑着喊道：“勿唱啦，勿唱啦，水鸡叫一样，真会把人听哭咯……”

之后我天天盼等哨子的吹哨声，在一个午间，终于盼来了哨子吹响的三声哨响。是哨子过来送她亲手做的布鞋。阿泷伯拿着黑棉布鞋面，白色鞋底滚边的布鞋左看右看啧啧道：“哨子真真是心灵手巧，以后谁娶了哨子当老婆一世爽。”

哨子圆圆的脸面窘得红绸布一样，慌乱的眼神与我的眼神碰撞了一下便瞬间躲闪了……

在以后的几天里一直有见到哨子了，心头莫名地惆怅，睁眼闭眼都是哨子的影子，便想去哨子家一趟，可冇料到突然间来了台风。阿泷伯忧心道：“从来冇见过恁大的风，刮痴了，像是耍山洪暴发满大水咯……”

我问道：“大水会满到岸上吗？”

阿泷伯说：“一般不会，最厉害的一次东岙这边大水差点满到屋里的床面上，那年你还有生来呢。”

我追问道：“那西岙会满水吗？”

阿泷伯说：“西岙平原地带水散得快，一般满不深的，恁多年冇见西岙满过大水。”

我焦急地说：“西岙冇一满大水了怎么办？逃啊冇地方逃，要想办法撑船过去把他们接出来咯。”

阿泷伯说：“空讲，太迟了，溪潭里的水恁湍急，船飞过去呀？”

临到傍晚，麻书记匆匆顶着滂沱大雨跑来说：“泷标，冇听到喇叭叫啊？东岙的人都转移了，你和山猫儿抓紧走咯，夜里千万不能晒溪边，公社书记说了，这次可能会发百年撞不着的大洪水，万一上游那个云溪水库再顶不牢塌下来那真要叫皇天嘞，你抓紧收拾一下上山吧。”

阿泷伯严峻地朝西岙远山的峰峦眺望，兀自念叨着：“西岙的山隔恁远，船又有办法撑过去……”

麻书记靠近阿泷伯耳边大声说：“他们喇叭声音应该会听见咯，就怕那个生产队长还有当回事。”

阿泷伯说：“唉，失职咯。应该早点把西岙人接出来。”

麻书记说：“现在说嘎么都迟了，真想不到这次的痴风和暴雨会恁突然，恁硕大……”

阿泷伯皱着眉头说：“那我和山猫儿躲哪里好呢？”

我想起了半山腰上的老屋，说：“阿泷伯，到我家山上的老屋去吧，石岩垒起的壁墙牢固兮。”

我和阿泷伯披上蓑衣戴上箬笠往山上奔，奔到老屋天色已墨黑了。久不住人的老屋破败得好像衰弱不堪的年迈老人，屋内随处滴答着小雨，两间屋的玻璃窗只剩下了窗框，门板早已被狂风刮倒在地，阵阵狂风嘶力竭地在屋内打着滚。阿泷伯打着手电筒把两间屋的角角落落照了个遍，叹息道：“嘎么好咯，雨躲不了，风也避不过，不如在山下呢。”我六神无主地问道：“阿泷伯，要么下山去？”阿泷伯思忖了一下，说：“现在还下嘎么山咯，痴风已经把我们困住了，寻个避风雨的屋角头熬一夜吧。”

我和阿泷伯蜷缩在屋角头，我心里头担心着哨子，黑暗中几次张开嘴想跟阿泷伯念叨却又硬生生地把话头给吞进肚里……

天际才露出蒙蒙光，雨还在哗哗地落，我和阿泷伯急切地跑出屋外，站在“残垣断壁”的矮墙前朝山下张望，阿泷伯大声惊喊道：“皇天呀，冇命，冇命，山猫儿你看东岙西岙全淹啦。”

我望着山脚下的一片汪洋，双排牙打着战，问阿泷伯：“哨子他们会提前转移了吗？”

阿泷伯皱着眉头说：“肯定是云溪水库塌坝了，如果西岙人有转移掉事情真就天恁大啦。”

等不及大水散尽，我和阿泷伯便急切地跑下山，先去了大队部，麻书记说：“东岙这边还算好，只冲走了一个老人，西岙出大事了，听讲淹死了十来个人了，还有好几个人冇寻到。”

我心头忐忑不安，一遍又一遍地向心中的神灵祈祷，但是，我最不愿听到的消息还是灌入了我的耳朵，哨子和她阿妈被大水冲走了，三天了冇见踪影，一直到来年的春上也有寻到哨子和她阿妈的踪影，在我未来的一生中再也冇见到哨子的踪影，就如桃花山坡上谢落的桃花，化为泥土，寻不见了。

……

这一年的大年廿九夜里，我和阿泅伯坐在小木船的遮篷里。自从大水冲走了原先那只木船，公社特地给补了一只小木船，埠头上那间泥坯房也被大水冲垮了，我和阿泅伯只好以船当屋，宿在了船上。白日收起竹篾遮篷，夜里睡觉时就把遮篷放下。这天夜里，悠悠的溪水轻拍着小船，阿泅伯坐在船舱里的小方桌前，一口喝下了半碗番薯烧，说：“山猫儿，当兵去吧。”

我意外地盯着阿泅伯，说：“阿泅伯，我要接你的班当撑船人咯。”

阿泅伯说：“空讲，你想撑一世船啊？像阿泅伯这样做一世人有嘎么屁卵的用啊？”

我抿了一口酒说：“去当兵打仗，和你当年初一样当英雄好汉……”

阿泅伯说：“我以前虽然讲过不念叨以前打仗的事，但等你以后娶了老婆生来儿子，我一定讲给我孙子听。”

我瞬间想起了哨子。我放下箸，走出遮篷，面向着对岸，眼泪水顺颊而下，我冲着夜幕喊道：“哨子，过了年你十七岁了，可是哨子，你到底在哪里呀？”回应我的是身后间或传来的鞭炮声……

第二天夜里临近零点，天上飘着冰冷的细雨，我穿戴上哨子给我做的布鞋和她送给我的箬笠，把船撑到对岸，我立在苍老孤独的苦槠树下，把哨嘴含在唇间，夜空里间断地回响了十七次哨声……

我当兵的第二年上了“自卫反击战”的战场。战场上密急的炮火声震耳欲聋。我不晓得自己何时失去了知觉。当我在后方医院醒来时，长着一张圆脸的女护士紧贴着我的耳边说：“你终于苏醒过来了。”

我的旁边躺着一溜的伤员，呻吟声、叫喊声不绝于耳。我想不起我为何躺在这里，我为何会脸上打着绷带，而且，哨子为何会穿着白大褂站在我的身旁。我拼出全身的力气喊道：“哨子，你是哨子，你怎么会在这儿？……”

我眼里的哨子突然消失了，不一会儿又现身了，并且把一只哨子搁到我的枕边，贴着我的耳边说：“我不是哨子，我是护士白絮，你昏迷中一直喊哨子，我刚才去跟通讯员要了一只哨子，哨子对通讯兵很重要，你是通讯员吗？”

我眨巴着模糊的双眼，语无伦次地说：“不是……不

是我的哨子……”我想抬起手，女护士白絮赶忙摀住我说：“别动，别动……”

我觉得我的右手不听使唤，猛然间我从幻觉中彻悟过来，我朝白絮狂喊：“胳膊，我的胳膊……我的手呢？”

……

多年后我回到麻坑村为阿泅伯送丧。阿泅伯葬在桃花山的将军岩下。清晨，我站在埠头上。麻书记匆匆跑过来寻我：“山猫儿，哦不，战斗英雄麻山猫同志，乡长听说你回来了，叫我通知你等下一起参加通桥仪式，并和他一起剪彩……”

我侧目望了一眼不远处的挂着彩旗的新桥，说：“对不起啊麻书记，我拿剪刀的那只手早就有了，你们领导自己剪吧。”

麻书记为难道：“那我怎么跟乡长解释呢？”

我说：“麻书记，从前您对我好我都记得的，这次您再帮我一下，就说我撑船去了。”

麻书记拽拽我的空袖管说：“你骗鬼啊，你都单只桨了还怎么撑船咯？”

我用左手拍了一下身旁的白絮说：“麻书记，白絮的老家也是江南水乡，从小在船舱里长大，会撑船咯。”

许久，麻书记说：“泷标如果今天还在世，一定会为正式通桥了而高兴。”

我注视着对岸孤零零的苦槠树，似问非问道：“是吗？”

埠头下静静地泊着那只小木船，白絮随着我跨上了船。

白絮摇着双橹，我立在船头，空袖管在微风中飘荡。苦槠树渐渐近了，我跨上溪畔，一眼望见挂在树杈上的哨子。我一把扯断了细绳，把哨嘴塞入唇间，“嚯嚯——嚯嚯——”的哨声在缓缓流淌的溪水间回荡……

新桥的典礼上响起了噼啪的鞭炮声，回头的小木船漂荡在水中央，我把握在手心里的哨子脱落于碧绿的溪潭中，“叮咚”一声，漾起了一层涟漪。小木船靠岸后白絮捡起缆绳。我说：“不用拴船了，桥都通了，就让小木船漂走吧……”

白絮助我合力推了一下小木船，小木船静静地顺流向远方漂移……我恍然看见天边架起一道彩虹，一只白色水鸟在水面盘旋了一阵后，收翅停歇在船尾上……

去看一棵树

Article— 胡海燕 Hu Haiyan

去看一棵曾经认识的树。

树在磐安东面叫林宅的村落里。某种机缘巧合之下，在某个深秋阳光明媚的日子里，我看见了树。村人领着我们看，神情颇有些骄傲地，用一连串数字介绍着树的围度、高度，以此说明树是村里最长久最了不起的事物，还说树带有些说不清道不明的神圣。他们说，树大概有一千四百多岁了。

活了一千四百多年的事物，说不清道不明是自然的，神圣也是自然的。

其实，哪用介绍呢，树的本身就是一份详尽的说明书。

暖阳下，我的眼前是一棵浑身闪烁着金光的银杏。在它身上我看到了许多东西。我看到了时间。当一千四百多年时间具象到一个事物上时，便有了不同寻常的高度与厚度。时间不是虚无的，而是可以叠加的，一日叠着另一日，一月叠着另一月，一岁叠着另一岁，叠加到千岁时便有了一棵树与众不同的模

样——身姿舒展的黄色巨人耸入高空，无数叶片交错另外的叶片，无数枝条交错另外的枝条，树干要数人合抱方能围过来。它孤傲地立于小山坡上，偕同边上的枫杨和稍远处的红豆杉鼎立成村人引以为傲的“古树公园”。

我也看到了博大，看到了力量，看到了自由和美，看到了古老与年轻、柔与刚、虚与实，看到阳光从枝叶间的缝隙里落下来，在地上形成更大的缝隙，缝隙摇摇晃晃仿若刚刚落地站也站不稳。我看到风是有形状的，有时朝左有时朝右有时上下翻飞有时短暂停留一动不动，它委托每一枚叶子参与塑造它的形状和大小，叶子用金黄的小身躯悄悄配合着，有时在枝头扭动着跳舞，有时跃下枝头，去地上和其他落着的叶子一起跳舞。

一棵树在我们面前演绎树的哲学与美学。我望着树，看不出它的年纪。年纪在树身上成了神秘而模糊的事物。看着树时，你会觉得时间是漫长的，树是古老的沧桑的，又会觉得时间是短暂的，树是年轻的，充满着青春活力。

人站在旁边，就是一棵小小的树苗。

二

说来神奇，看过树之后，仿若得到某种启示，浑身充满力量。

对我来说，记住一个人很难，记住一棵树很简单。人的日子大都重复缺少激情，人活大都相似缺少个性。缺少个性的事物容易被遗忘。而树不同，每棵树都在属于自己的土地上活出了自我，气度非凡，姿态迥异。

我常常想，如果我们也能像树一样活着，是多么美好的事情。

也就是在那样匆匆见过一面之后，我记住了银杏，并在后来的很多时间和场合想念它。我常常想：它的今天过得好吗？有没有遇到不称心的事情？

对一棵树的想念可以很持久，甚至超越对暗恋对象的情感。对人的情感来得快去得也快，比如一见就钟情了，再见会迷恋，却也会因为某些机缘巧合看清许多表象背后的东西，觉得某些光环是兀自加持的，再也不必那般执着迷恋，错过了就错过了，放下了也就放下了。对树却不一样，它深深蛰伏在我的意念里，日日如此年年如此，每日皆是玉树临风模样，不会因为某些事露出马脚。

而且，一棵树让我记住了一个村。

其实，林宅原不叫林宅，而叫“临泽”。顾名思义，之前村中大概有一处水，不太大，古人称之为“泽”，人们临泽而居。或也可以理解为此处是福泽庇佑之地，临近此处就是临近福泽，寄予美好希望。不管是否出于此种理解，“临泽”二字更具古意，至少与一千四百多年的银杏更相匹配。

有时，丢掉一个名字很容易，一个村庄如此，世上它事亦是如此。村人说，林宅始祖姓周，宋时出过武状元，后出过十八位进士。我很震惊，大山深处的小小村落竟有着如此骄人的过往。只是，除了村口刻有“武状元故里”的石碑之外再无更多痕迹可循，且石碑亦是新的，没有太多岁月的积淀。仿若集体出逃一般，村里现有李、胡、葛、张、蒋、潘、赵、汤等十多姓氏，已鲜有周姓——他们去了哪里？

时间秘不可言，除却丢弃诸多事物，还留下一个又一个谜团。

当然，也有丢不掉，那就是树。那么多年了，它一直

站立于老地方。其他事物，仿若都以它为中心不住地兜兜转转，明明灭灭。当我们再看树时，真觉得多了些说不清道不明的神圣。它收藏了太多秘密，恍若渊潭，深不可测。

当秋意一日日往深里走，有个声音如同日渐寒凉的秋风一阵紧似一阵：要去看树了，要去看树了。

我一直以为，深秋是一棵树的黄金时节，尤其对一棵银杏来说，它将在这个季节里呈现最盛大的美事。

三

立冬之后，气温骤然降了下来。一日之间，从二十多度突然降至个位数，让人难以适应。

我以为如此寒意浓重的冬风相催，树亦会难以适应，从而做出一些改变，比如会在顷刻之间通体金黄，就像之前看见那样浑身闪烁金光。

气温从来都是一道很好的催化剂，可以改变一些事物的风度，也可以改变一些事物的颜色。

数年未见，树早已抽出许多新的枝叶，腰围也粗壮了些，但不仔细看还是难以发现的。过于庞大的事物改变一些细枝末节总不明显。或不能说是不仔细，而是不熟悉，当初我只记得它的粗略模样，后来见面次数亦不多，记不清细枝末节实属正常。一晃已是多年过去，时间在它身上又快又慢地进行着，让人什么也抓不住。

我专程赶来看树的，想看一看它通体金黄的样子。我以为只有高贵的金黄才配得上树，若是黄得不够彻底就好似美丽只到位一半，缺失的另一半徒增诸多遗憾。风不够凛冽，尚不能让一棵树任性地黄去。叶子仍旧茂密着，绿的绿着，黄的黄着，更多的黄绿相间，在绿叶的边缘渐渐泛起明媚的黄。地上落了很多，厚厚地铺一层，亦是黄绿相间。

落叶很好地勾勒着树根的形状，山坡的低洼之处填满了落叶，黄黄绿绿的颜色让乌漆漆的树根立体起来。它们在地上肆意游走，像人的筋筋脉脉交错复杂，无微不至，血液流向哪里，它们就通向哪里。

我循着其中一根寻去，想看一看根脉的终点在哪儿。可没那么容易，太多的根跟了过来，一个穿过另一个，一



四

在磐安，一座山连着另一座山。山与山之间有空地，空地上有人家，有人家的地方就有村落。连接山与村落的是树。树很多，多得数也数不清，有些树声名远扬，让人看见听见也让人记住。更多树籍籍无名，兀自成长。

我见过很多树，也记住了很多树。

我不止一次去看过东川村的香榧王，据说它有1500多岁了。香榧王生长在村后山的半山腰。去看香榧王要穿过几个山谷，山谷里到处是古老的香榧树。古老的香榧树一棵有一棵的活法、一棵有一棵的模样，活得独特又美丽。它们身上带着后人颁发它的“身份证”——上面标注树名以及年纪。树名是一样的，都叫香榧树，年纪不一样，以百岁开头，有的350岁、有的550岁、有的850岁。我不知后人是如何测量树龄的？后来到来的人一遍遍揣测时间长河里先来的事物，有那么一点班门弄斧。我常怀疑他们弄错了，又觉得实在多此一举。那样古老的树长在山里，本就是一部自然界的说明书，不给具体说明就可以有无数说明，就可以引发无数猜想。我觉得去看树时，有猜想才是有趣的，猜不明白也是有趣的。每一棵古老的树都是智者，猜不明白才属正常。每一次，我都要穿越无数古老的香榧树才能见到香榧王，仿若时光倒流，我穿越一条愈发往深处去的时光隧道去见王者——我以为这是王者的风度，也是王者的智慧。

往大盘山深处走，有一座昭明寺。在深邃的大山之中，琉璃瓦黄泥墙的寺庙十分显眼，似凭空而落的天外之物，又似从寻常事物中抽离出来，徒增几分庄严与神圣。据说很久很久以前，昭明太子喜欢在此读书，还亲手植下柳杉。柳杉高耸入云，带有几分谦谦君子的风度，还带有几分超脱世俗的云淡风轻，我以为与寺庙里供奉的昭明太子风度相似。我喜欢在柳杉树下读书，踏实又安静。这样的踏实与安静，几分是柳杉给的，几分是寺庙给的，还有几分是自己的。人大都如此，换个环境就能换个心情，也能换个活法。去和一棵云淡风轻的树相伴时，心里会生出与树一样的云淡风轻。

白云山上有白云山村。白云山村落在白云山的半山腰，屋子一层一层地依山而建，粉刷得白亮亮的。有时看不

个交叉着另一个，我以为前头就是终点，不想它一头扎入黝黑的泥土中去，再出现于面前的是另一个了。

寻根溯源真是个难事。

但不管如何，地面上凸起的如龙爪如钢筋如地网的都是它的根系，那般遒劲有力，又那般威风凛凛。它比我见过的任何一棵大树都袒露更多，庞大的根系几乎盘满树下的整个小山坡，一旁的古枫也只能悄悄让位，将树下的地盘悉数留给银杏施展。但也许，我们所见识的只是一棵树庞大根系中少之又少的部分，更多根自然不在地面之上，而是潜伏于深渊一般的地面之下，那里本来就是每一条根的居所。何况，一棵树在时光里修炼，早就学会了深藏不露，不会将所有的秘密和盘托出。立于面前，我们只能感叹自身的稚嫩与渺小。

其实，就算叶子尚未黄透，树依然很美。美是没有既定条件的。我突然意识到自我的浅薄，执拗于见识一种美而忽略了其他美。

朋友说，抱抱树吧，它会给你能量。

我走过去张开双臂抱住树，像抱住一个可靠的依靠。但抱不过来了，它太大了，反而是它抱住了我，让我躲进它的怀里。它把风与冷挡在外头，营造了一个温暖的港湾。它粗糙的皮肤爬满苔藓，苔藓细细碎碎沾了我一身。这是我与一棵树对话交流的方式，没有言语，只有拥抱。

这是人与树相处的一种方式，和人与人之间同样温暖。

分明,以为是云朵落了下来,在白云山上安家落户。村中有棵银杏,据说是葛洪所植。传说葛洪曾在此炼丹,后来成了仙人。现在,其他事物都不见了,只有树留了下来。每年晚秋,叶子黄透,银杏着一身黄金衣,模样仙气飘飘的。银杏美名远扬,人们从四面八方赶来看,宛如朝拜一位仙人。

在榉溪,一株来自山东曲阜孔林的桧树苗留住了孔氏四十八代孙孔端躬的脚步。它读懂孔端躬内心深处的希望:“此苗在何生根,即我氏新址也。”它用新抽的根须探测土壤的温度与厚度,为孔氏后裔选中脚下的土地。八百多年过去,桧树苗长成参天大树,村人亲切地喊它“太公树”。孔氏后裔听从“树意”,在榉溪过上想要的日子。“太公树”是村人的亲人,也是村人的信仰。

这些树是树中的长者,有了一定的年岁。树有了一定的年岁就有了一定的气势,就容易引人注目,也容易让人记住。看过树后还会广而告之,觉得遇见那些古老的树是个幸运的事儿。是呀,世界那么大,一个人遇见一棵树,就像一个人遇见另一个人,需要很大的缘分。

当然,还有更多的树,更多默默无名、不曾被谁记住的树。在磐安这样的地方,开门便是青山,无数的树用枝枝叶叶日复一日地继续着山的清秀与俊美。山太多了,树也太多了,不被记住不被关注是多么自然的事情。树们似乎早就明白这个道理,不管世界如何,它们一味地生长,一味地奉献自己。

而且,只要有时间,小树迟早会长成参天大树。

五

今年的秋是从屋后那片山开始的。

很幸运屋后是一片山,每每季节更迭,山色开始变幻。绿是山的主导色。春日的绿从似有似无到生机盎然,夏日绿意一直在加深,秋日绿中夹杂着红红黄黄,冬日绿意之外是落叶树的灰色调。住在这样的山前,就像日日在看一场缓慢的时时生发的关于树关于自然的实景演出。

然后,秋色开始蔓延。侧面的山,前面的山都渐渐显现出斑斓的色彩来。大都是黄的,浅黄、明黄、深黄,也有很多红,朱红、暗红、大红,以及红与黄数次调和后的颜

色。秋日的山,是一张巨大无边的调色盘。

今年秋日长,气温不低,树就缓了性子,慢慢地黄慢慢地红,山也慢慢地转变颜色,由浅色进入深色,再由深色渐渐褪成浅色。不像之前那几年,秋天被夏天和冬天瓜分了头尾去,短得几乎可以忽略,还没等我们反应过来,倏忽就过了。

也好,总算看了一场壮观的秋色。每日早晨,从家中开始,在厨房在餐厅抬头可见后山交出当日颜色,竟比昨日又好看了些。又跑去前阳台看,远山看不分明,被朦胧的薄雾遮住了,即便云雾散去,也不如后山好看。因为后山离得近,像挂在窗前的画。

我的每一日都是这样开始的。然后出门上班,走过的街道两旁种满银杏,黄叶顶着朝阳闪烁着明媚的金光,继续走,两旁的山陆续交出彩色的画卷。待我在办公室坐下,抬头望向窗外时,山上的树也正好望过来,眼神黄澄澄的。我常停下来,想记住每一棵秋树的样子,觉得眼下是一棵树最好看的时候。只是,树太多了,总也记不住,何况,待到第二日我再停下来看时,树虽已不是前几日的模样,却还是一样好看。所以记不住也不要紧,眼前的真实的模样就是最好的。甚至觉得,喜欢一棵树最好的表达方式就是曾经认真地看过它,至于以后,以后有以后的样子。

我觉得每一日都与树相伴,日子很幸福。

当然,周末就去更远的地方,去看更多的树。

我说,今天就像树一样晒太阳。

先生说,今天就像树一样晒太阳。

我与先生一起生活二十余年,生活步调愈发一致。他与我一样愈发关注身边的小美好,愈发喜欢到自然中去。一有空,我们就相约去看树。

我们去了樱花村,与许多樱花树待在一起。我们把自己安置在池边木质平台上,也把一日时光虚度在公园里。我们喝茶读书聊天躺下来晒太阳,认真触摸每一寸土地每一缕风,耐心了解蓝天流云与飞鸟的故事,像正在成长的树苗张开双臂晒太阳。

这一日,我们远离俗事干扰,摒弃周遭杂念,像一棵开尽花落尽叶又蓄势待发的小树,内心前所未有地安宁,又充满蓬勃的力量。█

从低处醒来

Article- 商 略 Shang Lue

暮景

酒喝得慢,天暗得快
河上白鹭带来
落日与渡轮汽笛声
他看着一些人到来又离开
江河从容如往昔
所以,人们爱流水
秋天的水汽弥漫
让他想起一些遗忘很久的事
尽管不是特别重要
也能带来愉悦
身后的城西北诸山
要比县城任何地方都暗淡些
他妻子埋在那里
他曾经是个手艺精湛的木匠
后来酒精打乱了尺寸
这些年,他一直在修补过去的世界
他有一张悲苦的脸
所以没人喜欢他
他妻子死了,孩子走了
他的晚期木作
每一个细节都表现了
对往事的眷恋

你的人生,一直在下雨

你的人生,一直在下雨
不止这几个月,所以你感觉不到雨
生活的酸楚,像呼吸一样自然
这样很好

永远不能消退的积水
永远干不了的鞋子
草坪洗得泛白
万物沉重,且是同等的

好在我们说的永远
从来没有永远过,它只是一天
你上班,下班,生儿育女
然后失业开滴滴
不用跑车时
摸黑坐着,听雨打在车顶上
那也是旧日穷人的乌篷
作为统计学毕业的专业人士

最后你醒悟
所有活过的日子
它都是 0
只有今日才是 1
是的,它清晰矗立在大地上

投下自己细微的影子
是的，它只是一片投影
它就是你的生命

十月初七晚徒步至保庆弄访故人

弄堂更狭窄
挤着十二年的幽暗
十二年有多久？
足以让一个少年长成青年
让一个中年步入老年
而一个故人，在去世后
就停在那个时间了
现在你有听到吗
我再一次站到门前
十二年的幽暗里
想着当年你电话来
又托人来，要和我说话
我一再拖延
而未见最后一面
心里都是后悔
对我来说，后悔像一棵树
它一直在生长
你是县城里唯一一个
我愿意徒步很久
找你聊天的人
即便你死了十二年

老百货大楼

当他看到老百货大楼
想到的，竟是她该死的胸部
该死的他忘记
她什么样了
那是三十或四十年前的事
尽管时间过去很久
尽管他对容貌的要求
依然挑剔

却想起她的容貌了
他想起它刚刚建成的样子
县城用全部阳光
照耀它，是那个时代的骄子
如今外墙斑驳
门窗破败，楼道昏暗
挤满外省租客
尽管过去了三十或四十年
一个美丽的胸部
依然熠熠生辉

郊人

在北园荒地
他整理出两块闲田
秋葵和泡椒
在田地尖角处相连
让它们彼此取暖
忘记深秋肃杀
他多余的衣衫
扔在沙石上
几片白云飘过他的头顶
却不扰动地面的
空气和沙石
当他浇完水
走到黑色的供热管道旁
撒了一泡热尿
又转首看看
刚浇过水的土地
秋光下的深褐
像一些灵魂
从低处醒来

转角的轻型卡车

转角的轻型卡车
散发柴油味，淡漠，轻忽
窗玻璃上的光影、雨点和尘土

在它熄火后进入了遗忘
再多风也吹不醒它
是的它不会爱，不懂得情感
像一个废弃的机修车间
身上的铁寂静笨重
一种假死状态
忘了曾经经历过什么
忘了沿途的风景
忘了雨刷器中不断被刷新世界
虚无即存在，并无穷
凡我们说往事，皆非往事
它只是一阵淡漠
轻忽的气味

进山

十一点钟的城乡巴士
和十二点钟的，有何区别？
沿途站点一个不少
笙竹岭、牛栏口、下坞
道士山和羊额岭
摇晃着转弯，像我们内心
不经摇晃，就难以转过弯来
邻座姑娘把头埋进
尼龙袋里，深深的悲伤
为了那必要的
和没有必要的山乡小站
为了不熟悉的天气

如果转弯再多些
她甚至可能钻进袋中
不再出来。那种红白色
条状相间的尼龙袋
她会像斑马一样把自己
锁在自己的囚室里
看，窗外的羊和猪啊

自由，懒散，坐着或站着
吃草或不吃草
没有人活得那般艰难

一路上车厢很静
没人知道下午一点钟的餐桌
粉色的尼龙餐布
错落的碗盏
笼罩着什么样的光线
尽管时间有点晚
胃口难以预料，但无论怎样
我们都会领到一份
属于自己的午餐

一种不会再有的快乐

河水回环，流得自在
我们在小屋
抡纸牌，一下午
雨后，河水明亮起来
矮墙上有牵牛花
但看不清，像摇晃的星星
我们不说话
只是啪啪地抡纸牌
河水停在一边
懒如橘猫
我们不喜外出闲逛
最远只到过
桥脚的小树林
那里，河流折北去
树林边有一块
很大的茭白田
那些挺拔的茭白
像刚从冗长的
国庆阅兵中解脱出来
再不想迈动半步
我们就在那里
拔生茭白，茭白有点甜
当我回忆起我们
嚼着茭白
沿河塘归来
一种不会再有的快乐
会涌上心头

一条鱼能看见我如鳞的忧郁

Article- 朱林平 Zhu Linping

冬日城南访作家杨方不遇

像极了山中寻桂子
我去城南,穿过一片《月光草原》
寻访诗人作家杨方之家。门口的山楂树
是个标志,但《巴淡木也叫婆淡树》
可我在冬天,分不清所有树木
光秃秃的样子

门口掉落的一颗山楂,像山中童子
它用沉默跟我说话,杨方老师
可能去《澳大利亚舅舅》家了
也可能《像白云一样生活》
我问什么时候回来,它指向花园深处
一只蝴蝶在花丛里《之字形奔跑》
——花深不知处

行走在秋天更深处

小城的大街上,我在等三位诗人。
一位叫特朗斯特罗姆,另两位

是波兰诗人——辛波斯卡和米沃什

我没有叫住他们,只是跟着他们
神秘的脚步。在秋天深处
满街银杏如蝶纷飞

那些沉默的,不会说话的石头
西津桥下,秋水西去
那些匆匆的行人、车辆
像落叶、云朵和箭矢

雨中寂静走动
漆黑的树

钓鱼

一位老人天天在钓
一条西去的江水

江上的落日
像搓得通红的诱饵,抛在人间



钓鱼人稳坐在山水深处
一人一竿，钓起整个地球

小人物

我说的小人物
不是小人，也不是什么物件
他们在清晨，在傍晚，在背风的小巷

风一吹，三五成群
蝼蚁一样，相互谁也瞧不上

可他们就在巷子深处
端着碗，说话就是那么大声

仿佛不起眼的角落里那些物件
时不时，轻咳一声
怕被世人遗忘

那么多雨如脸般消散

一大堆雨
砸在汽车的
前挡风玻璃上

它们的脸
转瞬被撕烂了
鼻子和嘴唇

被风推着
像蝌蚪一样游走

雨刮一响
碎了眼睛，碎了耳朵

一条鱼能看见我如鳞的忧郁

夜色如海，漆黑如鳞随身
我的肌肤是黑色的海面
我的呼吸漆黑得没有声音

我在夜色里孤寂游动
连影子都没有察觉
我的存在

海涛汹涌
生于心
也止于心

只有另一条漆黑的鱼
能看见
我如鳞的忧郁 ❶

屎壳郎与蝉鸣

Article- 金登峰 Jin Dengfeng

屎壳郎

——和陈家农

推着粪球
用奔跑的姿势
努力 向前
破瘀 定惊
去拔毒 去除腐
而皇帝的马钉
上了金掌

屎壳郎 爬着
往前爬了过来
铁匠问：你要干什么
金掌
屎壳郎 只是向前
从不后退

如偷了火种的
普罗米修斯
同情着人类的苦难
被啄食着肝脏
永远重复着 亘古不变的动作
每临登顶
见巨石滚落 而下
徒劳 反复

反复 徒劳

而我以永远的姿势
镌刻成壁画
或永恒

蝉鸣

走在树林间
断断续续的蝉鸣
稀稀落落地跌下

突然中断的，那一声
用整个夏天丈量
我们之间突然空出的距离
终于，你独自归还了自己
当所有同伴的合奏
正将正午推向峰顶

而兄弟啊，我仍怀抱
那年未拆的纸船
在树影里辨认你旧日的形状

寂静慢慢爬上琴键
树枝轻轻摇晃
仿佛接住另一枚新生的音符
但空摇椅始终悬停在
我们合奏中断的地方

童年旧事

你家的蔷薇
曾爬过我家的墙
它的嫩枝曾悄悄游走
如同交换着的弹珠与烟标
蜗牛的触角
测量着夏季的宽度
在弄堂的风里
从枝干借来雨水
潮湿着碎言梦语
酿造出
一座复瓣的屋檐

当整个村庄在正午打盹
蟋蟀搬动月光的碎银
我们的脚步 轻得
就像碰触蛛网时的惊觉
掏鸟窝时的凝息与惊呼
如得胜的将军
糟蹋着自家的土地与作物
“偷我家的，我家的长得好”
并在一声声惊呼与责骂
与朗朗笑声中
逃之夭夭

而风 这些年的风
一直打磨着墙的棱角
那河卵石砌成的墙
也不再记起
所有迷途的指纹
时光擅长将温润的藤蔓
变成地图上冷却的虚线

而始终 我没有
说出那句
雨季来了 杏儿黄了

那荒芜的旷野里

——致同窗

我们曾以目光开垦
这片旷野
用年轻的脊背
丈量风的形状
当钟声在暮色里
聆听晨钟响起
你是我唯一未曾荒芜的远方

书包里抖落的
粉笔灰
在课桌河界的边缘
飘成雪季
橡皮擦来回推挤的岁月
竟擦出星火灼烧的印记

如今
蒲公英捧着姓名四散
黑板上麦浪永远
停在黄昏
你递来的半块橡皮
还在生长
长成月光下相望的
碑文

而我
只是走向
更深的旷野
让背影成为你的地平线
当思念掀起
漫天沙粒
每一颗都藏着我们未说尽的 晨与昏