

目 录

AUGUST 2026

contents

工作资讯

GONGZUOZIXUN

浙江文坛 ZHEJIANGWENTAN

第九届鲁迅文学奖揭晓, 我省哲贵、张芸获奖.....	4
“作家朋友, 欢迎回家!” 浙江作协举办2026年	
会员培训班.....	5
鲁迅文学院浙江作家高研班暨绍兴市文学攀峰班侧记...	6
省作协“文心大讲堂”专场活动成功举办	11

省作协创研部

省作协创联部

浙江文学馆

省作协机关党委

批评立场

PIPINGLICHANG

评 论 PINGLUN

2025年浙江中短篇小说选评.....	12
智性表达、开阔视野与诗学相融的现代感	18
中国式大叙事下的唐诗长卷	21
于乡土深处看见时代光芒	24
他此刻正站在第一千五百六十七棵树下	26
行吟越地时空的飞韵流霞	29

郑 翔

周维强

风 荷

何蔚萍

陈 冲

耶 夫

序 跋 XUBA

江南的印记.....	33
《银鳞祭》自序.....	35

陈富强

赵悠燕

作家生活

ZUOJIASHENGHUO

感悟 GANWU

- “果戈理的妻子”与AI写作36 东 君
灯塔永不熄灭40 吴洲星

谈话 TANHUA

- 艾伟《春歌》北京发布会发言实录 .43 邱华栋 等
决定小说风格的是故事和人物49 界 愚 徐晨亮

记忆 JIYI

- 薛家柱的西湖笔耕人生54 徐忠友

阅读 YUEDU

- 行旅三千里，心归是故乡59 许 彤
未完成的父女对话63 季 风
一个女性的“不虚此生”65 雪 樱
人间写实，磊落笔意67 落 樱
恋念和藏匿70 杨斌华
素心推月光73 胡富健
在熟悉与陌生之间76 西河柳

启事

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

作家园地

ZUOJIAYUANDI

虚构 XUGOU

- 我的椅子78 陈 诺

散 笔 SANBI

- 乃是相见时节81 那 海
纯粹84 高 翔
春天的怀抱88 林新娟
夏食偶记90 谢良宏
红色岱后92 高树文

汉 诗 HANSHI

- 人间碎片（组诗）95 王灵朦

第九届鲁迅文学奖揭晓，我省哲贵、张芸获奖

7月15日，第九届鲁迅文学奖获奖名单公布，共有35部(篇)作品获奖，浙江共有2部(篇)作品获奖，另有4部(篇)作品进入提名。浙江作家哲贵《彼此》荣获短篇小说奖，张芸翻译作品《人类的末日：五幕悲剧、序幕及尾声(上下册)》荣获文学翻译奖。此外，南派三叔《蝎子草中的女人》入围短篇小说奖提名作品，陈慧《在菜场，在人间》入围散文杂文奖提名作品，翟业军《阐释之门》入围文学理论评论奖提名作品，金晓宇《本雅明书信集》入围文学翻译奖提名作品。

鲁迅文学奖由中国作家协会主办，四年一届，是我国文学领域国家级权威奖项，与茅盾文学奖等并称中国作协四大文学奖项，设中篇小说、短篇小说、报告文学、诗歌、散文杂文、文学理论评论、文学翻译七大奖项，每个奖项评选5部获奖作品。

《彼此》以信河街倪家三姐妹和父母为核心，通过四次家庭会议勾连数十年家族记忆，展现中国家庭的脉

脉温情与无声之爱。小说通过塑造典型人物“老大”，捕捉了互联网经济浪潮中电商从业者奋进的精神气质，具有鲜明的时代性。作家继承中国现代小说的美学传统，语言洗练蕴藉，于平淡处见深情深意。

作者简介

哲贵，男，浙江温州人，浙江省作家协会副主席、《江南》杂志社主编。已出版小说《金属心》《仙境》《化蝶》《微不足道的一切》，非虚构作品《金乡》等。曾获郁达夫小说奖、林斤澜短篇小说奖、汪曾祺文学奖、百花文学奖、杜甫文学奖等。

《人类的末日：五幕悲剧、序幕及尾声(上下册)》是以第一次世界大战为背景的宏大反战剧，由奥地利20世纪上半叶最杰出的德语作家之一卡尔·克劳斯写就，全剧由二百二十个场景构成，出场人物五百余人，构成一幅社会全景图。剧中并未聚焦战场厮杀场面，而是呈现战时各阶层众生相。通过对现实碎片的拼贴，克

劳斯呈现了新闻界、军界和外交界如何共同制造舆论，使战争逐渐成为一种可以被接受，甚至被欢呼的现实。克劳斯因其对媒体的洞见启发了阿多诺与本雅明，被誉为法兰克福学派的重要先驱。

本次中译本为汉语首次译介这部鸿篇巨制，宁波大学教授张芸历时六年，以严谨译文和翔实注释填补了这一国内德语经典翻译的重要空白。在信息碎片化、媒体深度塑造公众认知的今天，本书的警示意味愈加凸显，既为学界提供了极具文献价值的时代证言，也可成为当代读者审视现代社会的一面镜子。

作者简介

张芸，宁波大学德语专业教授。译有鲍里斯·格罗伊斯著《揣测与媒介：媒介现象学》、赫尔曼·黑塞著《通往印度次大陆》及《东方之行》、赫尔曼·库茨科著《托马斯·曼：生命之为艺术品》等。

(省作协创研部)

“作家朋友，欢迎回家！”浙江作协举办 2026 年会员培训班

“作家朋友，欢迎回家！”7月31日至8月2日，2026年度浙江省作协会员培训班在杭州举办，邀请新近入会会员90余人参加，为会员带来“回家”的温暖。青海、新疆等结对地区作家代表及新大众文艺写作者代表列席。

省作协党组书记叶彤出席并讲话。叶彤指出，成为省作协会员，是一个带着“光环”的身份，意味着正式成为这支光荣队伍的一员；拥有一方助力的平台，有机会参与多层次、全链条的文学精品助推体系；获得一份坚实的依靠，创作中遇到瓶颈、发展中需要支持，都会得到作协组织的尽力帮助。

叶彤勉励各位作家，要心怀“国之大者”，深入生活、扎根人民，记录时代精神风貌、人民心灵图景，让作品有温度、有筋骨、能传世；要践行“大文学观”，跳出“就文学谈文学”的局限，既筑牢文学的基本盘，又敢于突破文字的边界，让文学走进更广大群众、走向更深远未来；要坚持长期主义，不急功近利、不浮躁浮夸，向生活学习、向前辈学习、向经典学习，让作品既有时代筋骨，更具文化底蕴；要不忘来时初心，珍

惜会员身份，自觉遵纪守法，恪守职业操守，共同营造风清气正的文学生态。

省作协主席艾伟作了开班动员。艾伟介绍了浙江文学的“家底”，既点明了浙江文脉鼎盛、名家辈出的优势，也指出了值得作家们探索的创作方向。艾伟围绕何以写作、文学存在的意义，指出文学的力量在于生命经验的共同体。重点结合自身创作实践，从“文学与时代”“文学与人”“文学与自我”三个维度，勉励学员在时代发展中找准创作坐标，以人民的立场保持写作温度，争做一名长跑型作家。

培训班精心设置课程内容。省作协副主席、浙江传媒学院教授鲁引弓以《创作的有效输出密码》为题，从自身创作实践出发，深入剖析了从生活素材到文学作品的转化路径，他对生活细节的捕捉和对时代情绪的洞察，为在场作家提供了可借鉴的创作方法。

省作协副主席、浙江传媒学院教授沈苇围绕“江南书写与诗路表达”，从“江南”这一文化符号切入，探讨了地域书写如何抵达精神深处，为学员打开了地域文学表达的广阔视野。

省作协评论委员会主任、浙江大学文学学院教授翟业军，省作协新文学群体工作委员会主任、杭州师范大学教授夏烈，省作协散文委员会委员周华诚分别聚焦人工智能时代的亲密关系、新大众文艺与网络文艺、非虚构散文的人物写作等主题授课。省作协法律顾问金锐敏律师系统讲解创作权益保护知识。

培训班还组织学员赴浙江文学馆开展“作家朋友 欢迎回家”现场教学活动，并围绕“如何坚守文学初心，确立‘为时代立传、为乡土存根、为人民发声’的创作方向，创作有筋骨、有道德、有温度的文学作品”主题开展深入讨论。

结业仪式上，白云、李易谦、黄波、范陈瑜、徐雯见、马文静、陈婷婷、赵唯宏8位学员代表发言，分享文学实践与培训感悟。作家们表示，在“娘家”的3天培训紧张而充实，“学不够、听不够、看不够”。回去后将认真消化课程内容，秉持“真诚”这一要义，跑一场属于文学的“手搓”马拉松，“写真实的人、讲走心的事，不辜负这份被看见的幸运”，“努力写出不负时代、不负自己的作品”。

（省作协创联部）

鲁迅文学院浙江作家高研班暨绍兴市文学攀峰班侧记

七月盛夏，期盼随着蝉声漫过鲁迅文学院的院墙，49位来自浙江各地的写作者奔赴这座中国文学的最高殿堂。在北京两周的朝夕相处，大师课堂、名编改稿、同学交流，跨越岁月的留言寄语，还有满园草木相伴的温柔治愈，交织成一段浸满诗意与思考的精神修行。

浙江是中国现代文学的半壁江山，从鲁迅、茅盾到当代浙籍作家，这片土地上始终涌动着强劲的文学基因。此次研修班，正是为了让这一基因在新时代赓续传承、焕发新生。在报到后的首届班会课上，一手推动促成本次研修班并担任班主任的浙江文学院（浙江文学馆）院（馆）长程士庆欣慰坦言，这次办班，在浙江文学界来说，不敢说绝后，但肯定空前，开创了联合办班的新模式，一方面争取到鲁迅文学院常务副院长李东华、副院长郭艳、张明远等院领导支持，排

出鲁迅文学院本部院区暑假期间的最优档期，另一方面整合资源协调绍兴等地方文联通力合作，方使众多基层作家的鲁院梦想成真。

中国作协党组成员、副主席、鲁迅文学院院长吴义勤出席开班式，对来自浙江这片文学沃土的作家寄予莫大期望，浙江省作协主席艾伟以其自身创作心路与学员分享共勉，对于

此次办班第一时间响应支持的绍兴市委宣传部副部长、绍兴市文联主席王洪海寄语经过层层选拔的绍兴学员要为绍兴“文学之城”建设做贡献。开班式上，学员代表何田田、萧楚天、巴克、谢健健等先后发言。萧楚天表示，他“带着对创作困惑的求解之心来到鲁院，期待在文学视野、写作技巧和审美判断上实现多维度的提



升”；刚获得孙犁文学奖的巴克（葛文高）坦言，“作为一名基层写作者，一直独立创作、进步缓慢，此次来鲁院学习意义重大，期待提升创作理念与技巧”，学员们纷纷表示，将珍惜此次宝贵的学习机会，潜心钻研、互学互鉴，力争在两周的研修中有所突破、有所成长，以更好的创作成果回报组织的培养与期望。



01 课堂与改稿现场： 打破创作困境

鲁院的课堂从不是刻板理论的堆砌，更像一场层层递进的文学溯源，著名作家、评论家、名刊编辑轮番授课，围绕“大文学观”“新大众文艺”等多个重要议题展开深度讲解，为基层写作者打开全新创作格局，把宏大文学命题拆解成可融合、可延伸的创作日常，打破了许多学员长久以来的写作困境。

不少学员坦言，从前写作困于小我悲欢，陷入单纯“我笔写我心”的狭隘叙事。基层民警徐卉婷来时困惑该写什么、如何写？经过鲁院学习，她意识到文字从来不止抒发个人琐碎情绪，更可以作为“投枪匕首”，把小我笔触融入家国叙事；医务工作者高叶青常年直面生老病死的人间百态，课堂上“写大众”的理念让她笃定创作方向，海宁土话里的“真生活”，正是文学最珍贵的矿藏，往后要更加努力写出有血有肉的人间故事；之前几乎没有受过系统文学教育的王杰涛感到受益匪浅，这些

课程如同一场文学解剖课，拆解写作的内在肌理，让他彻底想明白写作的初心与归宿；桑子发现，文学如盐入水，作家要深潜生活，对于文艺工作者来说，新时代既是宏大的、重大的、整体的又是内在、微观和日常的；周奎则深刻意识到，新大众文艺正让“人人皆可为创作者”成为现实，作为基层写作者，更是时代的在场者与书写者，生活日常皆是文学取之不尽的素材。

研修中大家最期待的莫过于名刊编辑现场改稿，精准戳破写作盲区，给出落地可行的修改建议。《人民文学》编辑部主任马小淘主持首场作品点评会时，学员瞿幼芳的三千字童话成为首篇点评作品。马老师先肯定文本清新童趣、立意温暖，随即一针见血指出短板，叙事套路化，故事缺少反转冲突，主角形象脸谱模糊，难以留住读者。犀利的点评令瞿幼芳心服口服，她暗下决心好好打磨修改。

“这次在鲁院的学习，对我而言有着点石成金般的意义。能够和当今国内最顶级的作家学者面对面交流，让我的文学意识有了一个飞跃性的提升。同时课程设置的全面性，系统性和专业性，让我平日各种零星的见解被串联整合在一起，形成了理论体系。”在课程与改稿中都收获颇丰的何田田说。

鲁院还组织学员走进《人民文学》《诗刊》编辑部。暴雨过后的北京晴空万里，学员们怀揣朝圣般的热忱奔赴中国作家出版集团大楼。《人民文学》主编、茅盾文学奖得主徐则臣与学员进行深度交流，表示浙江作家一直是《人民文学》的重要作者群体，勉励大家拿出更多好作品登上文学国刊，《人民文学》副主编邓凯为学员导游参观了相关历史展示。参观《诗刊》编辑部时，学员兮木表示，自己多年前便订阅《诗刊》，此次终于与李少君主编、彭敏编辑等诗人面对面畅谈，如同替年轻的自己赴一场迟

到二十年的文学之约。编辑部的交流让大家直观感受顶级文学刊物的选稿标准,理解新时代文学创作如何平衡个人表达与时代需求。

一系列专业课程、专题研讨、名家改稿、名刊走访,像精刻细刀打磨着每位学员的创作技艺,又像惊雷劈开大家原先狭小的认知天地,带着全新的文学热情,提笔书写属于当下的时代篇章。正如学员吴忠全感慨:“鲁院的学习,像是一锤子一榔头地把固有的创作和结构敲掉打散,让故事回归故事,让文字回归文字。把文学重置回最小的单位里,捡起遗失的纯粹,去拼写新的生活和自我。”

02 鲁院留言本： 跨越岁月的文学对话

鲁院每间宿舍都有一方宽宽的书桌,玻璃台板下压着作息规章,书桌抽屉深处静静躺着厚厚的留言簿,自2011年起,每一届学员都会留下文字,一本册子承载十余年执笔人的滚烫初心,成为小院独有的精神脉络,也让无数学员在字里行间完成穿梭岁月的灵魂对话。大家的指尖抚过泛黄纸页上深浅不一的字迹,心中漾起绵长的触动。

陈莉莉入住后便留意到“鲁院的房间里,什么都很小,只有书桌很大”,翻看着这本留言本,细碎文字沉淀日常,无数细节都让人瞬间沉静下来;傅声煦作为儿童文学作家,不仅寻到不少同行的手记,还看到了著名作家徐则臣老师留下的寄语,留言本

记录着一代代写作者纯粹的文学梦想;彭丽芬更是顺着留言簿上留下的联系方式,联络上十五年前在鲁院学习的黄灵香老师,此时对方远在巴厘岛求学,山海相隔却因文字结下缘分,让她真切体会到文学联结人心的力量。薄薄一册本子,记录彼时的迷茫、收获、期许与不舍,朴素字句里藏着永不熄灭的文心。

作为年龄最小的学员之一,出生于1999年的王文其是来自鲁迅故乡的绍兴囡,心中有着别样感慨。“我家就住在鲁迅故里附近,从小踩着青石板路逛百草园、看三味书屋,课本里的文字是日日相伴的烟火生活,这次能真正走进鲁院学习,从绍兴到北京,像是一场跨越时空的奔赴,冥冥之中的注定。”王文其在留言本上写道,希望带着江南赋予的温柔与坚韧,循着先生的文学道路,踏实写好属于当代新青年的故事。

结业前夕,学员们都提笔留下属于自己的一页,将两周的收获、感动、期许封存在纸页间,等待数月、数年之后,另一个怀揣文学梦的人拉开抽屉,与此刻的自己相逢。笔下,有大家来到鲁院后的兴奋激动,有听完课程后的顿悟感慨,有结业的不舍怅惘,也有写给后来者的温柔期许。还有人还配上了生动活泼的插图,留存独属于鲁院的夏日绘景。学员肖米在结业前翻看留言,看着十几年间不曾中断的文字,终于明白鲁院的留言本承接着一代代人的文学求索。

或许文学从来不是独行之路,前辈的引领、同辈的共鸣、后辈的奔赴,绵延不绝,生生不息。

03 日常生活回忆： 烟火气与诗意弥漫

鲁院占地不大,却处处藏着文学韵味,树丛、雕像、拴马桩、小菜园、长廊构成独有的治愈地。不下雨的日子,院子里总有大家散步的身影,一草一木、一砖一石,都藏着抚慰人心的诗意,亦是所有学员共同珍藏的温柔记忆。

一进校门,鲁迅先生的雕像静静伫立,身形不高,却能在阳光下投射出巨大的影子,成为所有学员最先驻足的地方。沿林荫步道深入,院子里还分布着巴金、艾青、朱自清等文学大家的雕像,午后学员三三两两穿行其间,与先贤静静对望,在心底完成无声的精神交流。学员萧楚天看到鲁迅雕像前,好几种颜色的菊花陆续开了,淡紫、橘红、柠檬黄,午后的碎光落下,一阵风像激越的灵感闪来。“愿我们的写作都能被这种无声的无名的爱所浸润。”他感慨道,连自己之前意识不到的一些隐秘伤口也愈合了。而赵树理雕像旁凤仙花盛放,学员彭丽芬摘下花种收好,打算带回浙江栽种,让文脉跨越山海落地生根。

院子的后方,一排拴马桩静静伫立,各式兽首桩头饱经风霜,麻雀在上面起落来去。学员们望着古朴石桩默然沉思,石桩扎根泥土,恰似写作者应当扎根大地的本心。俞天立意识到文学史上的前辈们犹如石桩,扎根乡土、扎根人民,历经岁月依旧鲜活,两周学习让他如同石柱一般打磨自身,磨平浮躁棱角,沉淀专属的文学灵魂。卢山更是写下题为《为

鲁迅文学院拴马石而作》的诗作：

数百个拴马石，空降鲁迅文学院
那时候的北京城，马群呼啸
尘土掩过大先生的额角
如今，一个来自江南的学子
在一处拐角里，被马绳拴住双脚
青草高过石柱，野花长进裂缝
一只蜜蜂嗅着刻痕中的汗水
在翻译工匠偷偷藏进去的密语？
马上封侯、马上有福……
石头的主人呢？那些高头大马呢？
数百个拴马石从群山中出走
在盛夏里列阵，将文学的风景焊接于此
旁边的李子会一年一度成熟、烂掉
这些来历不明的石头
如一枚枚印章，死守每一寸脚下的土地
勒紧挂在我脖颈的河流

小院角落藏着一方小菜园，辣椒、豆角、南瓜的根茎肆意生长着，还结出了饱满的西瓜，是学员们心中专属的“另一个百草园”。徐闻见趣味发问：“不知北京的‘獐’会不会来偷鲁院的瓜？”打理菜园的刘师傅待人热忱，时常摘下新鲜瓜果赠予学员，消解着盛夏的燥热。

满园草木自有治愈人心的力量。漫步其中，看枝头开花、雀鸟嬉戏、草木枯荣，池塘水流清浅，飞鸟掠过、蝉鸣阵阵，一种柔软的暖意缓缓包裹身心，那些郁结于心的情绪，在自然风物里慢慢愈合，总能给创作带来鲜活的灵感，让每位写作者找回最初纯粹的热爱。院内的每个角落都是交流阵地，



课后大家围坐一圈，讨论着写作的各个话题，思想碰撞生出心灵共鸣。

“这些天结识了一批有才华、有理想的作家同行，大家在交流中相互激发、彼此照亮，这种‘被理解、被看见’的感受尤为珍贵。”《野草》编辑赵斐虹在这段时间体会到了珍贵的友情，也在互相的作品研讨中获得了进步，希望在接下来的个人写作与编辑工作里，将此次求学的收获更好地运用其中。

午后下课、晚饭过后，活动室总回荡着热闹鲜活的声响，一场场趣味文体活动也开展着。乒乓球比赛中，大家握起球拍便成了热血模样，白色小球在球台之间飞速穿梭，正手扣杀、反手推挡，喝彩声、爽朗笑声此起彼伏。有人擅长稳扎稳打的防守，有人偏爱凌厉果敢的进攻，在小球起落间卸下拘谨，彼此的距离悄然拉近。

离别前夕，不少学员不舍这十余日纯粹安宁的文学时光，窗外虫鸣、猫叫伴随着失眠的夜晚，恋恋惜别的李佳妮展望着未来：“也许某一天，我们会抵达我们期待中的文学之碑。”

“即将告别鲁院，对鲁院的挂念即将开始，大门口‘鲁迅文学院’五个金光闪闪的大字已经成为我文学之树上最重要的年轮……”分别时，禾子深情地说。

童鹿说自己“只能记住一些瞬间，细节，而记不住完整的时间线，记不住哪天晚上做了什么，跟谁一起了，记忆这个混蛋偷走了太多美妙情节。我只能抓着一一些少得可怜的瞬间，给我们这段乌托邦时光打上钻石补丁。比如午后在教学楼前的园子里漫步，起初为了消食，后来耽溺其中。阳光像银色小鱼跳跃于枝头，一大片一大片树冠从园子中央向四周漾去，像绿色的岩浆，我能听到岩浆中心突突地心跳声。绕过一个又一个雕塑，在茅盾先生铜像前驻足，一阵风吹过，（夏日中午炙烤之下的一阵清风），有种奇异的感觉，就像滚滚岩浆里面有一颗苦涩的莲子，由那颗莲子透出一阵奇异又清凉的风！有时候，会跟一些前来散步的其他学员偶遇，比如萧楚天，他如一个哲人般或低头绕圈，或坐于树下长椅上，或看一些花花草草发呆；也偶遇过张

继宝和应满云老师,他们总是结伴而行,我开玩笑说,我们就像徐志摩《偶然》的两片云,相聚又错开,没有预设没有目的。”

还担任着绍兴作协主席的浙江文学院(浙江文学馆)院(馆)委会成员斯继东特地赶来参加结业仪式颁发证书,绍兴市文联党组成员、副主席赵飞霞注意到鲁迅文学院为每位学员贴心发放了可永久进出鲁迅文学院的校园卡。结业仪式上,学员代表徐闻见、竺洒恩、伍元之、禾子等先后发言。徐闻见以自己笔名总结收获——“徐”是写作者的耐心,“闻”是求学者的谦卑,“见”是行路人的眼界;竺洒恩则深情回忆:“感谢鲁院,感谢老师和同学,在我生命里留下了一段深刻的记忆。我将怀念后院的李子,怀念这里的一切。”

两周鲁院时光倏忽而过,如一场短促却余味悠长的文学之梦。学员们各自回到浙江,怀念与感恩这场精神洗礼,而这亦是创作新的起点,未来大家将以文字为舟,驶入时代潮涌,交出无愧于梦想初心与人民期待的文学答卷。

返程路上,学员谢健健写诗感慨,离开鲁院的学员如同四散奔行的马群,心中始终牵挂这一方拴马桩。“文学是一条走不完的路,我会更加努力前行。”他写下了一首长诗,作为祝福的结尾:

为鲁院而作

——兼赠各位同班同学

学习班,你长久的呻吟终于被听见。



整条大街已经命名为文学馆路,
为驱车的向往提供一个终点。

暑热中

栏杆升起,我们像渴水的囚徒刚
被释放,

迎面的鲁迅像在树荫下挥发眩
晕冷意。

类似这样的注视在校园里还有
很多,

幽深的丛树林或许就藏掩着艾青,
抑或朱自清的背影。一架秋千,
每天

摇晃着不同的人,摇晃着相似的
渴望。

正是在那种晃动中,你开始了书写。

隔壁的展馆有一种暗红的背景,
无论是什么体裁与年代,在装帧
宣传时都被赋予了近乎和谐
的声音。

但前半生的所学被装进这万花筒,
你依然感到自己负有对文学的
债务,

需要读完所有的杰作,或者,自己
写出那足以永恒,动人的下一部:

一定还有崭新的道路通往那群
峰之上。

当你从闪耀如星光的展览中走出,
那部作品是谁写的都已经不再
重要……

数十节课短暂地缓和前额叶
的焦虑,

我们怅然离去,感觉像从梦中醒来:
你路过那座长久轰鸣的机器房,
仿佛是它每天驱使着小猫投喂
我们,

让李子成熟,让瓜田结出粗野的
藤蔓,

我们也在篮球场如打气膨胀了
野心。

此间的记忆已被留言簿合上装
入抽屉,

等待着房间的下一个来客取出
翻看。

当你拎着行李远去,回头再看一
眼校名,

我们就是四散的马群,心系着拴
马桩。■

(浙江文学馆)

省作协“文心大讲堂”专场活动成功举办

7月9日下午,“文心大讲堂”第7期专场活动在浙江文学馆一楼多功能厅举办。本次活动以“为‘心’赋能,向阳而生——文艺工作中的压力调适与人际沟通”为主题,特邀宁波大学心理学教授、博士生导师张林担任主讲嘉宾。省作协党组成员、秘书长姜思铄主持活动。

参加活动的人员包括省作协及直属事业单位干部职工、青年作家、文学社团代表,省文联、省直机关心理健康志愿队等单位代表。同时,讲座面向社会公众开放,部分学校、企业、街道等有关人员也到场聆听。

讲座从缓解文艺工作者的工作压力出发,从文艺工作与心理工作的内在关联切入,指出“文艺工作、管理工作都是做人的思想工作,心理咨询与心理辅导也是做人的心理工作”,强调了解人、研究人是做好文艺工作的基础。

压力调试环节

在压力调适环节,张教授系统梳理了压力的来源与表现,通过生动案例阐释了长期压力对身心状态的影响,并重点传授了快速缓解焦虑的实用方法,帮助大家在情绪紧张时迅速

平复情绪。针对慢性压力,他阐释了“心态影响观念,观念影响态度,态度决定出路”的道理;还分享了七个日常调适工具,如换个角度看问题、关注积极面、学会感恩、建立社会支持系统等,引导大家重塑积极心态。

人际沟通板块

在人际沟通板块,张教授从诸葛亮“识人七法”引入,分析了不同气质类型的行为差异,并给出针对性的沟通策略。针对情绪冲突,他剖析了负面情绪的“冲动性”和“传染性”,提出“用倾听、理解、安抚替代争辩、批评和压制”的化解思路。重点介绍了非暴力沟通的四步法——观察事实、表达感受、明确需求、提出请求,引导大家从“谁对谁错”转向“我们共同需要什么”的对话模

式。此外,还结合马斯洛需求层次理论和“登门槛效应”“框架效应”等心理学原理,分享了柔性说服的实用技巧。

整场讲座持续两个小时,受到普遍欢迎。听众表示,讲座既有深入浅出的心理学理论讲解,又有日常心理调节和人际沟通的实操技巧,有助于纾解情绪、守护身心健康。特别是融心理学、文学与鲜活案例于一体,从心理学的视角观察生活,为文学阅读和创作开拓了新视野。

本次培训是省作协深入推进“文化润心”行动、关心关爱干部职工的重要举措,旨在帮助干部职工和文艺工作者在伏案创作、日常履职与日常生活交织的多重压力下,学习疏导压力、掌握沟通技巧、平衡工作与生活,以更加平和饱满的内心,奔赴文学与生活的远方。■

(省作协机关党委)



2025 年浙江中短篇小说选评

Article- 郑 翔 Zheng Xiang

2025 年浙江的中短篇小说无论在质和量上,仍然是可喜的,而且各个年龄段的作家仍能有稳定的发挥。我同样就我所看到的选一些进行点评,顺便就知识、社会文化剖析、日常题材书写、情感书写、自我的重建、叙事能力等方面,谈一点小说创作中应该注意的问题。

一、知识

米兰·昆德拉说:“知识是小说的唯一道德。”他的意思是,一部小说必须发现一些在它当时还未知的存在。他这是对伟大作家的要求。我觉得对于普通作家,不妨把这里的“知识”稍微泛化一下,就是一篇小说,总要为读者提供一点新的东西,不管是知识、观念、艺术创新,或者即便是一种大家不大熟悉的生活内容。而要提供知识,肯定会涉及作家自身的知识积淀和生活阅历。这在一个作家的作品中经常是可以一目了然的。

斯继东的短篇《母亲大人膝下》(《十月》2025 年第 4 期)在知识方面显然是做了功课的。小说写的是亲情,同时也是对那段特殊历史时期的回望。“我”在北图工作 40 年,中间还去过五七干校,终于能退休回家陪母亲,但母亲已不认得儿子了。“我”一边陪伴母亲,一边写《中国印刷史》。除了写亲情和人生的有常、无常之外,这篇小说的一个重要的特点是其中大量有关北图、印刷史和

其他的文史知识。作者由此带领读者进入一个对他们来说是陌生的知识和历史领域。小说时空开阔,文化品位明显,行文简洁、克制而有趣味。

东君的中篇《谁是曹操》(《人民文学》2026 年第 1 期)是他同名小说集中的一篇,这个集子里的小说,都来自于他对古代经典小说的新的解读和思考,具有比较鲜明的现代性。曹操是权力、欲望的象征。曹丕虽不满于父亲的霸道,又不得不主动献媚,想成为曹操的继承人。曹操说:“你杀掉曹操就能成为曹操,总有一天,你会比曹操更像曹操。”但小说并只是写个体对权力的追求,它更深层的是关于个体与自我的讨论。曹操的不断征战和曹丕的献媚,实际上都是人物不能把控自我的表现,和曹冲的“我痛恨自己不能活成另一个人,因为我是曹操的儿子”是一样的。个体的命运往往在他出生时就已经被环境决定了,这里面应该包含着东君对于宿命的思考。

薛超伟的短篇《吃饱记》(《江南》2025 年第 1 期)是一篇很有意思的小说,类似《聊斋》。小说从清朝光绪年间的一只猫厌厌和私塾老师阿尔的闲聊写起,阿尔死后,厌厌启程去南国寻找阿尔心心念念的扁长形鱼丸,并无意中找到了那个告诉阿尔鱼丸的“行梦”而来的小妖阿麦。小说巧妙地以“吃”为中心,书写了清末以来中国一百年的“万象”,有趣而深刻。厌厌是一只修炼的女猫,始终保持着调皮的小女孩的品性,这使得小说获得了一种非常随意、跳脱而亲切的格调。小说中随手插入一

些古语、故事，可见作者阅读之广杂。小说文笔简洁、优雅，方言化用自然，人物描写生动、到位。薛超伟有可能成为温州的另一个东君。

阿剑的短篇《虞美人的四十二次开落》（《十月》2025年第6期）也是一篇从知识中幻化出来的小说，借李煜对人生的回顾，说明一切皆空，只有语言（诗）能超越一切。诗意的语言和虚空般的人生感悟，给小说营造出一种梦一样的感伤、诗意氛围。

陈河的中篇《卢默夫妇》（《北京文学》2025年第1期）则是为我们提供了异国的生活经历和思维方式。小说写的是一对中国夫妇移居加拿大，围绕着种菜写夫妻间、邻里间发生的故事。小说除了为我们提供了一些关于华人在异国生活的新的题材之外，更主要的是写更开阔的国际视野促成了作者对于不同文化、人际关系和人性的反思和自省。

杨方的中篇《之字形奔跑》（《收获》2025年第6期）写的是伊犁河畔五六个年轻人磕磕绊绊的日常生活，“人生的颓败感，没完没了地萦绕在我们每一个人的头顶上”。小说给我印象最深的倒不是具体的人物命运，而是在新疆特殊的文化背景下，人物对待人生、世界的不同态度，那些让人感到新奇、有趣的思维方式、语言，那种看似平常却又冷不丁的幽默，给予人新的阅读体验；以及那种万物有灵、更加开阔、高远的视角，自有一种俯视众生的悲悯气氛。

二、社会文化剖析

社会文化剖析，或者说“国民性批判”是中国现代小说的传统之一，它在当下的小说中仍有相当的比重。小说对特定历史环境的描述，是一种小说化的历史记录。与历史不同的是，历史主要关注的是事，而小说关注“人的存在”。

黄立宇的中篇《叫血记》（《收获》2025年第5期）是一篇让人灵魂震颤的小说。小说以血站的老杨为中心，书写了老杨和卖血者那熬干了血泪的生活。面对那些因各种原因解决不了家庭困顿而只能卖血的底层人，老杨

经常要面对两难的处境：一边是医院手术血浆不够他必须去叫血，一边是不忍看到卖血者会因为过度卖血而损伤身体。小说的重点在于描述了那种即便卖光了身上的血却仍然无法改变命运的无力感和荒诞感。小说塑造了很多有血有肉、有感情、负责任、至情至性的人物形象，然后把他们一个个撕毁了给人看。对我而言，它给我的疼痛感和荒诞感的冲击要超过《许三观卖血记》。

哲贵的中篇《造车记》（《收获》2025年第5期）是一篇有原型小说。写的是二十世纪八九十年代，钱大同在事业的鼎盛期转向研发电动车，最终破产隐居。某种角度上看，这是哲贵对信河街不同企业家类型的剖析。一种企业家热衷于“套利”，另一种热衷于“创新”。记者黄武文最终发现，钱大同造车最根本的原因是一种超越功利、近乎本能的创造冲动和对未来的浪漫信念。可以说这是当代民营企业谱系里一个新的形象，是哲贵对企业家应有品质的理想化赋形。

下面是三篇批判乡村文化劣根性的小说。昇愚的短篇《花好月圆》（《青年文学》2025年第9期）写一对山村父子外出卖生猪，发现收购生猪卖猪肉更赚钱，于是开始贩卖，但在那时是违法的，结果父亲却让儿子去坐了牢。在儿子出狱前，父亲自作主张给儿子讨了个女人，儿子不认。后来为了拆迁的利益，父亲自己与女人结了婚。两个比较奇特的情节，揭示的是农村价值体系的脆弱。杨怡芬的中篇《圆黑岛》（《上海文学》2025年第11期）是反映乡村（海岛）文化生态的。小说的重心在于描述岛上人与人之间的明争暗斗、见利忘义（包括当律师的“我”），人们恐惧、冷漠、浑浑噩噩。“我”、小天等人则试图逃离、超越这种文化生态。小说里，海岛和陆地是两个不同的地域文化象征，圆黑岛和长白岛是一个岛的两个不同称呼，正如人性的两面，当人心陷入恐惧，白就会自动切换成黑，只是他们并不自知。金岳清的中篇《风满楼》（《边疆文学》2025年第8期）也是一篇极写乡村文化劣根性的小说。小说以“小说风波”为核心，通过对那种无事找事的争斗与消耗的描写，充分揭示了乡村文化中所谓“人活一口气”的睚眦必报、挑拨离间和不分青红皂白的愚昧、邪横与荒诞。

另有几篇是剖析城市文化生态的。朱个的短篇《空

房子》(《收获》2025年第2期)是对荒诞人们却习以为常的生活状态的描述。一对年轻的上海夫妻在郊县买房,他们发现小区里有很多空房子是上海人用来存骨灰的;邻居是一个偶尔来住、身份不明的独居女人。小说涉及死后有没有墓地、做不做“最后一代”等敏感的社会问题,其成功之处在于客观呈现的手法,让人物的默许与现实的荒诞形成反差,把批判性隐藏其中,形成一种文学的蕴藉。张翎的短篇《给袁陀螺开车》(《百花洲》2025年第5期)写的是一个司机给高校校长开车的事。“一辆车子,把本来没有交集的两个人,紧闭在一个狭小的空间”,他们虽然阶层不同,但都谨小慎微,在欲望和生活的困境中挣扎。何田田的中篇《岛的景观》(《钟山》2025年第3期)直写城市名利场里人性的虚伪、冷酷和分裂。小说对主人公胡小颖为了在一批富豪和高官子女的群里争得一席之地,明明“清醒地看见自己被驯化”,却仍然竭尽全力的描写让人心惊,而结果也是残酷的,她最后仍被人随意忽略,一无所得。小说对人物的心理描写非常真切。小说对低调、平淡的舞蹈演员季老师的描写,或许是对另一种生活态度的暗示。

三、日常题材书写

日常生活仍然是当下小说的主要题材之一,包括上面的一些小说。主要可以分两类:一类是偏于书写日常生活中的生活味的,另一类是书写日常生活的琐碎和无意义的。这也可以算是小说化的历史记录。

谢志强的中篇《小火驹雪羊羔》(《野草》2025年第4期)仍以儿童(军垦二代)视角,写新疆军垦区的生活。小说“把羊群、稻种、美梦、泉水,都想到一起去了”,把那里的生活写成了童话,写成了诗,里面充满了声音、香味,梦一样融在一起,梦一样美好。稻子会去海子里找水,声音能够看得见。儿童的友情,独特的笑料,陌生化的环境,形成了独特的审美效果。这是谢志强写不完的梦萦魂牵之地,是他的“湘西”。

东君的短篇《太阳佛下》(《当代》2025年第4期)时间设定在民国,以底层平民“我”为线索,写身边人物的

命运、日常艰辛和对人生的参透。生老病死在每个人都一样,正如每个人都是在日头佛的普照之下,关键是如何让佛性来照亮人“心底里的黑”。其中还穿插了一段弘一法师的经历。这是东君讲究笔墨趣味和世俗味风格的延续。另一个短篇《颠三倒四的礼拜六》(《文学港》第1期)写的是人生之轻。人生包含各种复杂的况味,而且常常是未必如人所愿。“三十多年光阴就像水面的一层波澜,轻飘飘就过去了。”这正是东君所说的生命的无常。

王手的短篇《如烟》(《作家》2025年第3期)写的是往事如烟,也有类似的感觉。小说主要回顾了35年前离开的那个大院子里的一段过往。“院子是一个时代的写照,也呈现了我们多样的生活”,“可以说旧居是我的精神原乡”。王手的小说以真实、精准的生活细节见长,包括语言都很有生活味,这是他的长处,但手法上比较固定。

金晖的短篇《先生》(《人民文学》2025年第3期)也有生活味,却是一篇让人感觉沉重的小说。小说写一个工作努力、对学生宽容,却被学校边缘化的余老师,在临近退休之际,因为儿子的工作被妻子逼迫去省里给已成为大人物的学生送青梅酒的故事。小说对人物内心的描写非常贴合人物的性格,让我们看到一个在梦中都羞于向学生开口、让人感到辛酸的普通人形象。这是对于一个“人”的关注,具有明显的人文关怀。小说的叙事沉稳、柔顺,客观描述的手法让小说具有更加丰富的阐释空间。

王安林的短篇《演出即将开始》(《台州文学》2025年第5期)写的是四五十年前医院里的一段往事,表现的是个体在时代里扮演的身不由己的角色,以及很难说清的历史或人性的原因。作者对老医院格局、人事的描述极为细致,如在眼前。儿童视角的准确运用,加上时间的滤镜,让小说的叙述变得很有韵味。

商略的中篇《暴走凌晨》(《野草》2025年第1期)写的是20世纪80年代贫民家孩子上学的事,是原生态的时代生活重现,但其中的主味是“苦”。一个单亲的初中孩子,父亲在外地打工,家里只有米和霉干菜,每天来回40里的路,在校还要遭受欺凌。寒假,孩子一个人按信上的地址坐长途车找到了父亲,相聚的那一刻才显示了人生的一点温暖。这是一段让人沉重的时代倒影,只有在文学作品中才能得到记录。

赵雨的中篇《桥头严》（《山花》2025年第9期）则是一段对少时已被拆迁的故乡的温情回望。行超在评论中说，“在这种虚实相交的文字氛围中，赵雨逐渐勾勒出一个充满日常风姿与朴素乡情的水边小村落”，“也是中国乡土社会以及乡土人情的一个标本、一面镜子”。小说的描写具有散文的韵致，但也有一些明显违反生活常识的细节，比如“一整条粗毛竹制成”的烟枪，“六七斤的鲫鱼”等；还有个别视角越界的情况。

章雨恬的中篇《隐入深林》（《花城》2025年第3期）通过回忆，把金溪禅寺建国前的历史和当下的生活进行交叉叙述。小说没有明确的主角，没有核心的情节，虽然局部有对自我、本体等的探讨，但并无核心的主题，历史、宗教、玄幻、现实、因果等全都融合在一种寺庙所特有的氛围中，或许是要以宗教视角去表现“凡所有相，皆为虚妄”的意思。小说以文白相间的语言虚构的《金溪禅寺考》的部分，很能见出作者的语言功底。

章程的中篇《甘露桥西》（《花城》2026年第1期）跟他之前的几篇小说一样，仍然以南京为背景。小说有比较明显的对于生存困境的哲思和隐喻。“这个时代真是没劲透了”，生活如荒原，人能否走得出去？小说以双线推进，经常变换视角，情节纷繁，但杂而不乱，显示了作者很好的叙事能力。

四、情感书写

聚焦人物情感小说的增多，或许可以理解为浙江作家对人的重视。这些小说除了大多能做到以情动人之外，常常还有关于时代、社会、人性的思考。

钟求是的中篇《领奖记》（《收获》2025年第2期）又是一篇结构上“很钟求是”的小说，即由一个结引起的解结的过程。主人公丁宽获得一个全国性的散文奖，却于领奖前去世了，而他的妻女都不愿意去领奖，这是为什么呢？通过刊物主编、编辑的追因，小说让我们看到了一个人格分裂的父亲形象。丁出身农村，是20世纪80年代的大学生，又机缘巧合地被调到了省城，所以他很希望能出人头地，但现实中却遭到冷遇。于是他把希望寄托到

女儿身上，但女儿并不如他意，并在激烈对抗中跳楼。救起之后，女儿认识到自己的平庸，也安于平庸，结婚生子，但丁宽却始终不愿与她和解。可在内心深处，他又是多么希望和女儿亲近，所以他在散文中虚构了参加女儿婚礼、一起去旅游等亲密场景。人物的出身、时代和地方性格一起建构了这个让人异常纠结的故事。

雷默的短篇《壁虎》（《作家》2025年第7期）也是写家人之间和解的不易。人不像壁虎，情感的创伤并不会像壁虎断了尾巴，很快就能恢复。因为疏忽，儿子五岁时两根手指被机床压废，父亲心里内疚，但脾气暴躁，反而经常打儿子，于是造成了父子间的对抗。一直到父亲中风，临死前咬自己的两节手指，说明他始终都记得“那件事”。而儿子也在地下室看到那颗在物资匮乏年代父亲为他做的玩具，他这才真正放下了对父亲的芥蒂。小说中家人间的紧张关系主要是因为父亲的性格，这在我们浙东很常见。

民啸的短篇《十一月的星期天下午》（《作家》2025年第2期）写的是嫖客和妓女之间的感情，却让人看得心里不能平静。农村女性苏丧夫，因需要抚养女儿，所以不得不在周末出去约人。离异的广告公司员工林在与苏多次约见的过程中产生了情感。两个需要情感依托的人内心里都对对方产生了认可，但因受阻于特殊身份产生的道德界线，苏无法接受林的情感。林虽然反复问：“为什么我们之间不能是朋友？”但最终还是在想陪她回家的村口刹住了车。小说对两人感情的描写真实、干净。林的那一问，实际上问的是，一个从事过特殊职业的人，社会是否允许她重新恢复有尊严的生活？这是一个沉重而现实的问题。

潘虹的短篇《白山》（《野草》2025年第4期）也是通过婚外的一夜情，表达了对感情、人性的反思与自省。在报团去长白山旅游的路上，齐月与路飞萍水相逢。齐去长白山是为了去剪断与已逝的未婚夫之前在那里挂的同心锁，摆脱自己曾经只是未婚夫家族的摆设的屈辱，但在路女友一路对他的远程监控中，她又看到了以前类似的自己。她由此认识到人与人之间应有的信任与宽容。相同的心态让他们自然而然地走到了一起，同时又让他们产生了新的歉疚。旅行的过程正是他们审视自我、放下执念的过程。小说自省的视角使情节安排、问题讨

论非常自然、合理,但有些地方的语言尚可提炼,有些细节也不够精细。

莉莉陈的短篇《落子无悔》(《湖南文学》2025年第4期)写的是一段动人心魄的老年爱情。两位单身老人蔡与林偶然相识,发现竟是从未有过地投缘。但因蔡的女儿的算计,导致林的伤心离去。蔡住进养老院后,五年天天听、唱和林一起听过的《唐伯虎点秋香》,并偷偷为林存钱,让室友“我”在他死后交给林以示歉疚之情。解除误会后,林住院时,“我”发现她也整天反复听着这首曲子。一种生死相守的浓烈感情。小说的副线写的是“我”的儿子儿媳对孙子过于严苛的管束。所以小说实际上要表达的是,因人性的自私而对他人造成的不必要伤害。小说的情感强烈,细节精准。

岑昊卿的短篇《长生殿》(《十月》2025年第4期)写的也是一段深邃的情感,仍是作者一贯的虞剧题材。王夏梅和虞浓英是打小一起的好姐妹,因一点小情绪,在特殊的时代压力下,王为了自己解脱而导致虞的自杀,这成为她一生无法摆脱的灵魂之痛。退休后,王每周都坐公交车去虞的墓前唱戏,春夏秋冬从未间断。作者之前的同类题材小说常偏重写人物间的争斗,这篇小说的重点是悲痛、恐惧和灵魂的净化,格局和品质有较大的提升。小说对演员进入物我两忘的艺术境界的描写也非常动人,人、戏互动,大大增强了小说的情感和审美穿透力。一个20出头的作家写那个年代,能把控得如此老到,殊为难得。这与作者对虞剧的痴迷(这也是一种知识)有很大关系,但题材上应该有所拓展了。

过客短篇《硬币》(《台州文学》2025年第1期)以幻觉的方式,表现了一位母亲极为深沉、让人心痛的母爱。女儿的意外死亡让这位母亲经常因情绪波动而产生幻觉,她上到楼顶准备跳楼,结果出现了幻觉。她感觉自己正在下班的路上,一个穿着白色芭比娃娃的小女孩一路跟着她进入她的小区,最后在小女孩的陪伴、安慰和劝说下,她放弃了自杀的念头。这篇小说的优异之处在于对女孩自在、活泼、体贴的形象极为生动的刻画,体现了作者描写方面的才华。最后女孩消失了,而在女孩消失的地方,地上出现了一枚硬币——因为在一个人很想很想另一个人时,那个人就会变成一枚硬币。

丁小宁的中篇《我以为我是鬼》(《收获》2025年第6期)写的是人与人之间情感的错位。老梁和林某、小丁和小王都曾有过长时间的相处,都相爱过。前一对是结婚以后不久分居,想离婚;后一对是相处了十年,觉得一个浪漫一个现实,干脆没结婚。小说的主题或许可以理解为个体与他者之间的难以同一,这是一个现代性的主题,但小说始终没能在一些具体的问题上说明他们为什么不能同一,显得有点抽象。

五、追求自我的重建

米兰·昆德拉说:“任何时代的所有小说都关注自我之谜。……自我是什么?通过什么可以把握自我?这是小说建立其上的基本问题之一。”但中国的传统文化是更重“家”和“天下”的,即便是现在,“自我”仍未真正在大部分人的人格中建立,所以2025年浙江小说中关于自我重建的主题仍然深具意义。

张翎的中篇《赤道之渡》(《万松浦》2025年第4期)写“我”飞到从小就心向往之的非洲,在内罗毕租房、雇女佣,开始一个人的生活,并重拾停了五年的画笔,平时就烧饭、逛市场,做自己喜欢做的事情。回想老公盯着她,让她生孩子,和两次小产的经历,她觉得终于找回了自由和自我。

柳莹的中篇《卡门的收获》(《当代》2025年第5期)塑造了一个经历了诸多磨难却坚韧、独立的女性形象。通过一个无意中去了美国的女性白鹿的经历,思考个体,尤其是女性的自由和独立的问题。只有在经历了一次又一次的磨难、“死亡”,一次又一次的“活过来”,靠自己一次次地把自己拖向彼岸,个体才能从那个压得自己喘不过气来的无形的罐子中挣脱出来。小说主题的现代性非常明确。

王一莉的中篇《一匹马的盛宴》(《台州文学》2025年第5期)的独特之处在于,追求自我重建的女性是个没读过多少书的农村女性。这个被村里人当作异类的马明艳,不甘被人称为“贤惠的农村妇女”,而一辈子囚禁在家。她羡慕城市女性的洋气,天天看电视上的读书栏目,

还偷偷借书看。在丈夫的支持下,她几次进城做保洁,考护工证,积极寻找生命的尊严感。尤其可贵的是,她在目睹了两起事关尊严的自杀事件后,并未被击倒,反而在死亡面前,感悟到了“独马亦欢”的坚强与独立,完成了“能够独立行动的个人”的自我建构。她在回家的火车上第一次给自己买了坐票——让自己的生命有神圣感;在村口第一次问起卖面婆的名字——她要给别人的生命以神圣感。小说具有生命的诗意和理想主义的气息。

钟求是的短篇《东京的夜》(《十月》2025年第5期)写的是一个灵魂救赎的故事,也是对20世纪90年代那次金融危机后遗症的一次补记。相琳在那个经济风起云涌的时代做起了民间高利贷,最终落得个流落日本的结局,还把老师和家人拖进了泥沼。11年后,她主动联系了哥哥,让他去日本,要把自己努力赚来的80万拿出来先做部分的补偿,以减轻灵魂的重压。她在想自杀和灵魂的救赎之间,选择了后者。在时代面前,个体太弱小,但个体仍有重建自我的机会。

但也有想重建却又找不到出路的。袁滕的中篇《金果汽水》(《花城》2026年第1期)写的是几个城市年轻人的生活,他们默默忍受着生活的憋闷,即便恋爱也解决不了内心的空虚。他们只能在寻找金果汽水——代表能带来“甜蜜忧伤、梦一样的失望”的故乡,和对代表远方的阿加穆图的念想中,寻找精神寄托。而实际上,不断地写明信片却不寄出和根本吹不出声音的羊角哨,已经暗示了这种寄托的虚幻。

六、叙事能力

不管是中国还是西方,早期的小说主要都是通过巧妙的故事,“让人开心,让人惊奇、让人着迷”,这种能力始终、仍然是小说家应该掌握的基本功,而且经常也能成为深化主题的手段。

张翎的《赤道之渡》就是一个非常典型的例子。这篇小说前面大部分的叙事显得平淡、琐碎,但它的结局却让整篇小说罩上一层金光。当有一天,“我”在报纸上发现自己的女佣竟然已在两个月之前的车祸中丧身,“我”才发现自己也是灵魂,因为“我”已死于宫外孕。一个人

现实中完成不了的愿望,在死后仍然要执拗地去完成,这种死而不已的对于自由、自主的追求,让人震撼。由此可见叙事结构的重要性。

李庆西的中篇《椒麻咖啡》(《大家》2025年第1期)与他前几年的几个中篇一样,里面都掺入了侦破的因素,具有较强的可读性。小说写卢厂长让刚入厂不久的“我”去癸阳跑业务,顺便寻找一个叫杨椒花的女人和一个叫小麻花的女孩。在旅店室友的帮助下,“我”大致知道了卢与这对母女的关系,回去后卢却已因病去世,这似乎更可以证明卢的意图。35年后,“我”再去癸阳,原先的旅店已改为椒麻咖啡馆,老板正是杨椒花,但人们却不知道她此时去了哪里。“我”的感慨是,“人生千疮百孔,修补也难。命运不是你自己能够决定的,你能把握的是你自己要怎么做”。这或许就是小说的主题。

宝树的中篇《未来故事》(《江南》2025年第4期)是一篇科幻小说,是对AI写作对作家、文学和生存、未来可能带来的影响的想象和思考。AI不但会使文学失去意义,人类也很可能会因沉迷于AI为人量身定制的故事黑洞而完全被AI控制。谢望舒和妻子等人发现了这一点,想设法制造病毒颠覆AI的统治,最后发现,他们本来就已陷于一个故事黑洞。小说的思考触及了人类存在的终极层面,但想象丰富,情节精彩,出乎意料,又合乎逻辑。

海飞的短篇《一个人四海为家》围绕一个淡泊名利的事业单位工作人员与自己收藏的一个木雕展开故事,在穿越中表达“求不到的无须再强求”的生活理念。爱情、官职都不是长久之物,“人生中最后真正能陪伴你的,一定是你自己”。这种玄幻的手法并不新鲜,但针对当下不少青年作家过于老实的情节构思,仍值得借鉴。

其实上面已经提及的小说,有不少是故事讲得很好的。比如《吃饱记》,小说从头至尾随处是有趣的小片段,细节充满想象,结构上常有伏笔,呼应不露痕迹。还有钟求是的《领奖记》等。李异的短篇《鸳鸯牒》(《东部》2025年冬卷)写的是两个现代人讲述古代的情仇故事,阐述真相其实是由叙述来决定的道理。作者具有很强的叙事能力,但在不断地探究各种叙事可能性的过程中,故事本身被肢解了,成为阐释理论的工具,有点喧宾夺主的味道。所以叙事能力很重要,但把握好度也很重要。■

智性表达、开阔视野与诗学相融的现代感

——评萧楚天诗集《朱雀》

Article—周维强 Zhou Weiqiang



《朱雀》书影

诗集《朱雀》（北京出版社 2025 年 12 月）的封面惊艳而具有冲击力，中国画鸟翅形的闲笔在纸上泼墨纵横，红白两色既有西方简约主义的质感又有东方古典的诗美意境。这样的设计也暗含了诗人的诗写主旨，那就是在东西方文化语境里寻找到的位置，诗学相融的同时，让开阔的视野落笔到玄学的底色或跨文化的现代性表达中。腰封上留有三行诗：“玫瑰开着，有着宇宙 / 原始的完整。花瓣落着 / 有着宇宙原始的破碎”（节选自《玫瑰》），停留于生命凝视的那一刻，完善自己的宇宙观和世界观。哲学的思辨是萧楚天对于自己当前诗歌创作的一个小结，拒绝甜腻的抒情，也拒绝浅显的表述。萧楚天秉持着语言质感先行，理性梳理自己的思考，不让情绪宣泄

成为诗写的出口，而让理性的哲学牵引升华自己的诗学主张，既有学院派的严谨，又有自己明确的特质营造和愿景抵达。

诗集分为四个小辑，每一辑都有着精心的设计。辑一“母语十四行”：形式上严格遵循意大利诗人彼特拉克的十四行诗形式“四—四—三—三”和英国诗人莎士比亚的十四行诗形式“四—四—四—二”编排，内容却试图在汉语的气息和格律上寻找到复古的美感，其形式与内容上的搭配也暗合了“母语十四行”的小标题传递出的情感表达；辑二“白昼幕间曲”：集合了萧楚天有代表性的短诗，城市漫行中的私语，聆听音乐时的感悟，与古代诗人和西方先哲对话时心灵漾出的微波；辑三“星空的哑谜”只收录了一首长诗《灵

歌集》，让读者有一种仰望星空后，看见繁星点点的即视感；辑四“古典的他乡”，亦是长诗和小长诗的集合，这一辑里的诗歌更多的是一种诗学的实践，那就是将自己对理性世界、存在论、生命观、传统文化等永恒命题深度思考后，获得诗歌启发落于笔尖的凝思。

回到诗集文本中。萧楚天是“90后”诗人，英国杜伦大学文学博士毕业，学院派的背景很容易让别人给他的诗歌贴上标签。而我读完《朱雀》却发现，他的诗歌有着自己鲜明的特色，那就是基于独立思考和自由表达之上的智性书写。表现在语言特色上，就是率性、敏锐、感知力丰富，他的诗主要处理三个方面的经验：处理都市经验时能够摒弃芜杂的镜面，捕捉到哲思的深厚内里；而直面内心时也能够跟着诗意向前，没有精神的枷锁和多余的杂念；他的根在东方，语言的肌理在东方，赤子的情感也在东方，而西方的求学、生活经历，丰富了他的情感世界，开阔了他的视野，从而让他的诗歌在书写时有着自觉的文明对比和情感融合，隐喻与转换之间，求得了诗意与情韵的平衡。

且看萧楚天的十四行诗。《在咖啡馆化妆的女孩十四行》《悲欢十四行》《信物十四行》《落地醒十四行》等，体式严谨，语言精准凝练且有质感；《勃拉姆斯十四行》《下午茶十四行》《听莫扎特的年轻人》等，东西方文化语境交汇，既有西式十四行的形体又有汉语诗歌的意趣；《读雪莱》《白》《爱的艺术》等，形式感与内容性共生，不生涩亦不拗口，反而有古典诗歌的情韵和乐理性。

萧楚天没有生硬地移植十四行的翻译体式，反而借用了这一诗歌形式让自己对诗歌的理解、自己的语言气息步调想法，在诗歌形式中获得了灵感的再生。他擅于勾勒出明晰的线条，保持克制状态，让张力十足的语言游走于理性的空间之内，比如《勃拉姆斯十四行》，音乐作品与诗歌语言在想象力的生成中获得了情感的统一，诗人写下“路迷失到野地中去，野花带走方向 / 留下你，一只野草中的瓮，装满”，简洁、意象精准，日常的元素在诗歌中有着去情绪化的展示，尾句“薄雾和鸟鸣，渴望一匹独角兽 / 在水中留下天堂的倒影”，更像是与音乐家隔空对话后获得知音般的共鸣；《永生咒》十四行诗，把宋词中的凄美和西方式的别离融汇在一起，既折射了永恒



之爱的显性呈现，又有沧海桑田的轮回意境；诸如《主人十四行》中“雪。再等一个人穿过这里 / 听他想起一些事情，再听他忘掉一些”和《除夜十四行》中“我们活在故人的故事书里 / 岁月是环形书脊，在河上我们看不见海 / 我们把祝福写在纸船上，我们看着它们沉没 / 星星往白日里沉默，听声音变成风”，萧楚天总能用最精简的字词表达出繁复的意境，找准一个点，然后点种自己的诗思，张力的语言中不让优雅消失，也让温润和恬淡的气息获得了舒展。

萧楚天的短诗：抓住一个极具典型的意象后，化用古典意境为诗歌增色，比如《枯叶考古学》一诗，散步时看到的一枚枯叶，通过时间的验证，时光流逝的对比，然后写出了“它的枯也没有增多 / 时间在它这里，走进了 / 一个小小的死胡同”，颇有古典禅诗的意趣，那种富含哲思的对称性，让人读后有余音绕梁之感；杂糅古汉语的词汇，贴近现代感的技巧，让诗歌呈现独特的层次美，比如《李太白与丹丘生》，诗人对镜而望，情感的基调始终是唯美的，李白诗歌中的意境通过传递成为诗人笔下的佳句，一张一弛之间，让诗性获得了极大的延展，这是萧楚天的

高明之处,他将自己的诗写身份模糊,仿佛,“诗仙”借助灵魂在诗歌中复活诗韵;诗人是一个西方古典音乐的爱好者,在听音乐的同时,也一次次让音符与诗行置换,读《流浪小提琴》《秋声》《夜的冷爵士》《夜的安魂曲》等诗,心瞬间安静下来,空气中只有音符在飘动,耳畔回响的不仅有诗歌的声音、音乐的声音,还有诗人独自起舞时的叹息,音乐和诗歌都是艺术形式的一部分,艺术相通无可厚非。而我颇为欣赏他追忆英伦的诗作,像《在英格兰北》中“出门便撞上毛雨横飞,气温骤降/像闯进一个老人梦的残骸”以及《冬至次日在英格兰北》中“每年春天/我们看不到的花/总比看到的多/我们看不到的早夭/也比出生的更无辜”,有异域之风,安宁的气息里折射出诗人身处异域的孤独。这份孤独是个体的感怀,更是一个诗人身处陌生区域的疏离感。虽然是主客观交替的感受,但是细腻的描述让诗人捕捉到了情感节奏上的细微变化。

诗集《朱雀》里的长诗《灵歌集》,是诗人用慢思考、深度写作对抗快节奏、快餐化写作的一次尝试。他汲取了拜伦、惠特曼诗歌中的抒情特点,以点线面的形式,让情绪不断推进。诗题取名“灵歌集”,“灵歌”原指北美黑人在宗教礼拜中演唱的歌曲,诗人借名一用,让长诗穿梭于东西方文化之间,融入自己的生活经验和生命体验,注重理性与哲思的融合,将长诗的深度、宽度、广度与时间感、存在意识、复杂记忆以及人性论争相结合,抽离概念,更多地让情感温度在诗句中获得升华。形式上,不断打破传统束缚,尝试让诗歌按照气息不断展示节奏感、体式和个人情韵,力争让新的史诗形式展现张力和冲击力。开篇“你只是在梦里迷路了/我是你的梦/我要带你回家/回到你自己那里去”,既奠定了全诗写作的基调,又让读者从这扇打开的窗子看到了诗人内心折射的凝思心境。全诗既是与时光的对话,又是与自己内心的对视,若即若离之间,让诗句成为连心桥,成为与诗神对接的媒介,每一节诗都是情绪的一次递进、思想的一次震颤,不断往前,有着青年诗人对于诗歌理想的追求。

而长诗《玄思录》《阿尔法》《亚当》《岛神的礼物》等,在都市生活中,诗人的想象力不断延展出示意的空间,同时,用简洁的语言助推传说、经历,营造诗意的氛围,将思

想性与生活性相连接。萧楚天的长诗,因为直接吸收了英语诗歌的自由性和抒情性,而让长诗有着自己野性粗粝的生长。安琪说:“我一向对长诗写作情有独钟,在我看来,长诗写作才是对一个人综合素质的最终检验。”萧楚天写长诗,更像是在把自己的语言和诗歌技艺提升到一个新的境界。他在长诗中展示的年轻人的智慧,是深度向下的,是靠近内心的本源,靠近更大的理想,和那些小乡愁的诗人不同,萧楚天的乡愁是母语、祖国,是宏阔的东方文化。不过这一辑的诗歌因为理性思维过重,而让抒情性、流畅性减弱,让阅读体验和观感有了一定程度的下降。相较于《灵歌集》,似有艰涩之意。

萧楚天是一位优秀的年轻诗人。读诗多年,很难有一位年轻诗人的诗歌会让我静下心来仔细阅读,然后进入文本之中,与诗人产生情感上的共鸣,思想上的共振。他的诗是有章法的,体现着诗人性情里的温和与平静、内敛与真诚,个体的诗艺训练在诗歌中也有着具体的体现。

通读诗集《朱雀》,更是让我在其诗歌中找到了抵抗虚无的方法,写作者的自律性、隐忍感,牵引着读者的思绪,走向对生命完整的珍惜,对悲悯心和同情心以及理解力的深度认同。同时,也让喧嚣后退,开辟出一个安静的角落以供休憩。萧楚天的智性表达是稀缺性的,需要天赋的加持,而开阔的视野得益于他留学背景带来的知识性结构的训练,与传统文化相融、与母语的靠近,更是让他的诗歌品相获得了写作意义上的提升,也达成了他的梦想,正如他在长诗《玄思录》所写:“我最后的梦想是走进群山/成为一种树,群鸟是我的眼睛/云雾是我的思想/走兽是我的梦境/根系所及是往事/光与水才是灵魂”,梦想如此具体而清晰,也昭示着萧楚天的诗歌之路有着明晰的追求,让人欣喜。■

中国式大叙事下的唐诗长卷

——评赵柏田《唐诗传》

Article-风 荷 Feng He



《唐诗传》书影

如果说华夏文脉是一脉鲜活不绝的流水，《诗经》与《楚辞》可算作汨汨源头，唐诗就是那贯穿千年、生生不息的浩荡长河。近日，我品读当代作家、学者赵柏田的最新力作《唐诗传》，最动人的地方，是作家沉潜于浩瀚史料之中，边远足，边思考，以赤诚之心伏案书写，如春蚕吐丝一般，凝练出一幅既扎根历史又贴合当代审美的、全景式的唐诗长卷。全书装帧精美、气象开阔、意蕴厚重，饱含史学深度和文学温度，作家用独树一帜的中国式宏大叙事，让散落千年的唐诗文脉，重归完整、焕发新生。

别具一格的唐诗叙事，根植于作家自幼浸润的故土文脉，也源于他多年来对文学叙事方式的深耕探索与自觉突破。赵柏田生于四明山麓、“浙东唐诗之路”的核心腹地余姚，这是一片人杰地灵、钟灵毓秀的土地。瞳孔初启之地的山水氤氲与诗韵绵延，从少年时代

起，就长久地牵动着作家的心弦。独有的地理亲缘和乡土情怀，让他在回望大唐诗歌、审视唐代诗人时，多了一份真切的理解与温柔。也正因这一份故土羁绊与文学创新的双重追求，他选择从这片诗韵绵长的土地出发，抵达中国文化古老的津渡，完整回溯三百年大唐诗歌的起落兴衰。

长久以来，大众对唐诗的认知，大多局限于课本里寥寥几句注解，难免陷入管中窥豹、断章取义的局面。我们惊艳于绝句律诗、古体近体的辞章之美，却往往忽略了诗句背后跌宕的时代风云，更不知晓一代代诗人浮沉辗转的真实人生。比如，我们熟诵“初唐四杰”的千古名篇名句，却鲜有人了解他们短暂而颠沛流离的一生。这种单薄片面的阅读，无法还原完整真实的历史样貌，也让鲜活立体的文人墨客，沦为冰冷孤立的文字符号。为填补这份长

久的阅读缺憾与认知缺失，作家赵柏田跳出细碎诗句的浅层赏析，挣脱单一文本的品读桎梏，他采用中国式的宏大叙事，循着清晰的时间脉络铺展全篇，将真实厚重的历史事件作为诗歌的背景，真正践行“知人论世”的治学理念，让唐诗走出课本里孤立的字句，拥有时代的厚度与人生的温度。

作家深耕文史写作多年，文字愈发沉静辽阔、从容大气。从《南华录》《岩中花树》《帝国的迷津》等描摹晚明江南的风雅流转，到书写晚清乱世的时代变局与西风东渐的近代浪潮，他始终坚守扎根中国传统、中国气派的创作初心。他理想中的书写，应该是既接续“风雅颂”的古典文脉，又兼容现代叙事的精妙技法，融古今于一体。他从历史学家严耕望的《唐代交通图考》和乡前辈傅璇琮先生的《唐五代文学编年史》等著作中获得启发，抓住地理、编年、事件三大文化散文内核，以此为经纬织就脉络，铺展出一幅宏大与精微并存、辽阔与细腻共生的大唐诗坛图景。为完成这场独树一帜的叙事实践，他沉潜六年、孜孜矻矻，终以一己之墨，完整地描摹出了璀璨丰盈、鲜活立体的唐代诗歌长卷。

诗史互证的叙事架构，是《唐诗传》最核心的特质，也是其中国式大叙事最坚实的底色。全书以严谨开阔、层层递进的结构，将每位诗人、每首诗作，安放在真实可考的历史坐标之上。数十位唐代诗人的生命轨迹、心灵困境，与三百年大唐的兴衰变迁深度交织、彼此呼应。作家以扎实的训诂考据为根基，借鉴《史记》“列传”的体例，解诗、知人、观世，带领读者一步步重返七至九世纪的中古大唐，去沉浸式地触摸真实的历史现场。

在人物选取与篇章排布上，作家取舍精妙、排布有序，匠心独具。书中为众多诗坛大家量身立传、细致描摹。开篇《惊鸿记》专写王勃，这位少年成名的天才，一纸《滕王阁序》震烁京师、名扬千古，仕途却仓促落幕、人生骤然凋零。恰如作家所言，王勃的一生，恰似惊鸿掠过绚烂晚霞，凄美而壮阔。《隕星记》聚焦的是杨炯，白头记》书写骆宾王，《兰若记》则寄情自比兰草杜若、坚守风骨的陈子昂。此后，宋之问、孟浩然、李白、杜甫、李绅、韩愈、孟郊、李贺等我们耳熟能详的诗人，一人一篇、专属立传，史诗结合，娓娓铺陈他们一生的诗路和浮沉、绽放和寂灭。

全书不仅有单人独传的深情描摹，也有合篇叙写，如《元白记》定格元稹与白居易三十年以诗相交、肝胆相照的纯粹情谊，写尽古代文人的惺惺相惜。同时也落笔群像，还原特定时代、地域的文坛盛况。如《神龙记》聚焦神龙元年的“珠英学士”群体，复刻大唐诗坛群英荟萃的景象；《越中记》以越州人严维为中心，铺陈大历年间南来北往的诗人齐聚浙东、联唱酬和的风流景致。严维虽不为大众熟知，却是越州诗坛的灵魂人物，也是南北文人交游的核心枢纽。四方墨客慕名而来、赠诗唱和、雅集联句，风雅盛况堪比东晋兰亭雅集，为“浙东唐诗之路”的千年文脉，留下鲜活生动的文字注脚。

《唐诗传》全书严格依照时间顺序，清晰地梳理出唐代三百年诗风的流变轨迹。“初唐四杰”破旧立新，挣脱六朝绮靡陈腐的诗风桎梏；陈子昂振臂高呼，一扫文坛浮华之气，正式开启雄浑开阔、大气磅礴的大唐诗声。盛唐岁月，诗坛群星并起、盛况空前：李白浪漫肆意、豪迈洒脱，落笔皆是不凡的气度；杜甫沉郁厚重、心系家国，字字尽含苍生情怀；孟浩然清淡高远、冲淡自然，抒写山水隐逸之趣。一众诗坛巨擘并肩而立，撑起大唐诗坛的鼎盛气象，铸就中国诗歌史上难以逾越的巅峰。时至中晚唐，时局动荡、世风渐颓，诗歌风貌随之流变：韩愈诗文气势磅礴、如大河奔涌，打破陈规、开创新境；孟郊诗作苦寒孤峭、清冷入骨，尽显底层文人的困顿坚守；李贺诗风奇崛冷艳、空灵幽冷，自成一格。诗人抒心志、浇块垒，突显时代飘摇下文人的逍遥、彷徨和踟蹰。读者在书中可以一一读到。

这里想特别提一下全书最后一篇《诗鬼记》，作家落笔于李贺这位天赋卓绝的天才诗人，他始终不甘于碎片化的小诗创作，抛开随身诗囊、重整笔墨篇章，立志创作鸿篇巨制、留名诗史。奈何天不假年，这位孤独的诗坛漫游者于元和十一年病逝于老家昌谷，年仅二十七岁。一如开篇同样二十七岁早逝的王勃，韶华陨落、天才早凋，都化作了唐诗深处的一缕幽幽的诗魂。所幸的是作家在此书中最后写道：“艺文之花，虽饱经摧残，永远不会开败。”

为成全宏大完整的叙事格局，保留一定的篇幅，作家做出了极具巧思的取舍。比如，杜牧、李商隐等晚唐著名诗人仅简要提及，诸多诗人也是一笔带过、适度留白，不作赘述。看似精简，实则暗藏精妙布局。诸位诗人辗转

穿梭于不同篇章，彼此勾连、互为呼应，延续了《南华录》灵动勾连的叙事笔法。零散的人物际遇、细碎的诗坛逸事，被有机编织成一张互通互联、鲜活完整的大唐诗坛网络。而自始至终，作家都恪守“知人论世”的原则，将个体的命运沉浮置于时代洪流之中，让历史大势与个人生命彼此交融。也正因如此，每一首唐诗都拥有了厚重的历史底色，读者得以真正走进大唐，触摸文字背后真实滚烫的时代质感，真正做到读诗、知人、观世。

厚重严谨的史论骨架之外，灵动的小说笔法与独有的江南语调，也为整部作品注入了鲜活温润的气韵，造就《唐诗传》独一无二的语言美学。赵柏田大胆打破传统历史散文与传记文学的文体边界，践行“叙事是联结历史与小说的中间地带”的创作理念，跳出传统传记的刻板僵化框架，形成专属的诗史大叙事的视角。这种书写介于史实与情理之间，正如钱钟书在《管锥编》中所言，史家叙真人实事，需遥体人情、悬想世事，设身局中、潜心忖度，方能入情入理、贴合本心。它不同于纯粹小说的自由虚构，却与之情理相通。书写历史，本质便是重返千年现场，以情理揣摩人心，以逻辑还原过往，让史家的严谨考据与小说家的灵动笔触，在虚实相生间完成最动人的文字奔赴。

全书十五篇记是十五段大唐诗史，作家可谓是字字打磨、句句雕琢，这些篇章先后刊发于《长江文艺》《广州文艺》《万松浦》《长江丛刊》等杂志，是历经沉淀后难得的文学精品。作家查阅了《全唐诗》《太平广记》《唐代诗人丛考》等近百部相关文献用以佐证。态度严谨审慎，确保所有史实有据可查、无一处虚笔，同时秉持“设身局中、潜心忖度”的创作原则，展开合理而克制的文学想象，精准复刻千年前大唐的山河风貌、四时风物和市井人情，深入描摹诗人心底幽微隐秘的复杂心绪，让古人的喜怒哀乐、困顿坚守跃然纸上，真切可感。

展卷细读，书中的绝大多数唐代诗人，都是身处时局动荡、世事飘摇的年代，一生辗转飘零、命运浮沉不定。孟浩然在仕途失意中苦苦求索，杜甫在世事无常中寻觅精神出口，孟郊在人生挫折中坚守向上本心，也有人在岁月变迁中习得顺应天时、随遇而安的通透。诸多诗人一生颠沛、结局悲凉，文字间时时是命运的无常与时代的无奈，但全书的底色始终澄澈温暖、辽阔明亮。作家既深情

书写大唐的盛世荣光与末世落寞，书写时代对文人的成全与摧折，更是着眼于人间温情，细致描摹真挚的亲情、纯粹的友谊，刻画生命在苦难绝境中的自我救赎与向阳坚守。

逆境之中不曾熄灭的赤诚与通透，或困顿之中不改初心的坚守，跨越千年光阴，依旧熠熠生辉、动人心弦。这些珍贵的生命体验，让读者触摸到古人灵魂深处的执着与豁达，完成一场生命共振，也让《唐诗传》拥有了治愈人心、丰盈灵魂的持久力量。

立足当下审视，在人工智能泛滥、碎片化阅读盛行、人心浮躁喧嚣的时代，《唐诗传》有着无可替代的现代价值，能让世人在汉语的渊脉里汲取审美力量、涵养心胸气度、拓宽心灵格局。赵柏田曾说：“叙事是一种信念，是对抗遗忘的艺术，是一件正义且赤诚的事，更是人自我救赎、自我解放的最后归途。”这是他一以贯之的写作信念，也是《唐诗传》永恒的精神底色。

作家的书写，不是简单的咏古抒怀，而是古今文人的灵魂对话，是笔墨书写与生命本心的彼此照亮。千百年前诗人们言行品质如同一面澄澈的明镜，照见当代人的精神焦虑与内心浮躁。《唐诗传》传递的纯粹的审美力量与辽阔的人生格局，为当代社会筑起一片安放心灵、栖息灵魂的精神栖息地。读者在诗性叙事与温润文字中可沉淀身心，沉浸式感受唐诗的风雅大美，不断拓宽心灵边界，学会在世俗的喧嚣中，在无常的世事中接纳自我、成全自我。

经年的笔墨锤炼，日夜的文思打磨，作家赵柏田以一颗赤诚初心深耕大唐诗史：把故土文脉作为根基，遵循历史时序，以江南笔调为韵致，以生命精神为魂魄。他跳出刻意的传统传记范式，用独树一帜的中国式大叙事来描摹大唐诗魂，打捞千年散落的文脉诗光，完成了一场跨越千年的古今对望与诗心共鸣，也为当代历史散文写作树立了新的标杆。我们读《唐诗传》，读的是唐诗风华，大唐气象，也是跨越时空的生命与时代的共鸣。风雅在怀，唐诗引诱作家推开了中古岁月的大门，而我们也满怀期待，愿作家继续深挖唐诗文脉背后的深邃辽阔，以灵性笔墨描摹花的低语、山的回响，从书写“诗与诗人”，走向书写“诗与山河、诗与大地”，为读者呈现更为幽深苍茫、气象万千的文学新境。■

于乡土深处看见时代光芒

——评李寂如“桃花寺三部曲”

Article- 何蔚萍 He Weiping

在中国式现代化快速推进、乡土叙事不断重构的今天，李寂如以“桃花寺三部曲”——《十二间》《青瞳》《啄木之夜》，构筑了独属于浙西也属于当代人心的文学山河。

他以沈从文式的清澈温婉为底，以马尔克斯式的魔幻现实主义拓境，以本土山川文脉为魂，将钱塘江源头的风物、人情、灵性与哲思熔于一炉，让朴素的乡土书写，跃升至时代精神、文化根脉、生态伦理与人性信仰的高度。李寂如“桃花寺三部曲”不是怀旧式田园回望，也非猎奇式地域书写，而是以山为骨、以水为脉、以灵为韵、以心为灯，在当代社会的精神困境、文化焦虑、生态危机与价值迷茫中，点亮一束沉静而有力的光。

“桃花寺三部曲”最直接的当代意义，是以纯净文字重建精神原乡，为浮躁时代提供心灵栖处。当下社会，当人们在效率与功利中疲于奔命，内心普遍焦虑、空虚之际，李寂如以语文教师对文字的执念，把开化山区写得洁净、温润、通透、有光。他不迫强情节、强冲突，而是以细腻笔触写涧水初生、山林呼

吸、生灵生长、人心颤动。《十二间》的山泉、《青瞳》的生灵、《啄木之夜》的古木，都带着未经世俗污染的纯粹。这种写作如一剂“清凉散”，让人看见简单、安静、专注的力量。他笔下的桃花寺，是有爱不浊、有欲不贪、有痛不怨、有迷不失的心灵净土。在人心无处安放的今天，他的文字让人懂得：安宁在内心清澈，力量在风骨坚守。“桃花寺三部曲”温柔而坚定，提醒人们停下狂奔、回望内心、守住本真，为精神漂泊者提供可归、可居、可依的文学原乡。

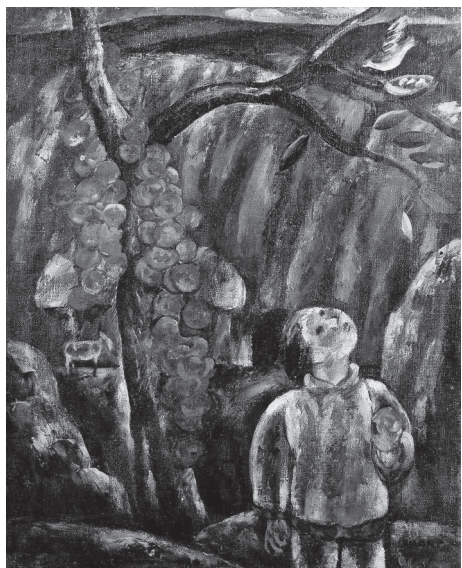
“桃花寺三部曲”更深沉的价值，是以乡土文脉唤醒文化自信，让被遗忘的地域重回中国文化版图。开化地处浙皖赣三省交界、钱塘江源头，曾是徽浙通道、商贸枢纽、文脉重地，包山书院传朱子之学，鹅湖续会延儒家余脉，龙游商帮与徽商交汇，文风鼎盛、底蕴厚重。但长期以来，这里相对偏远闭塞，文化光芒被遮蔽。李寂如以文学为灯，照亮这片土地的灵秀与厚重，把儒家文脉、书院精神、乡土道义、民间信仰藏进故事肌理，让山区从

“文化边缘”变为精神源头。“桃花寺三部曲”以个体命运折射文脉,以日常烟火承载厚重,让开化从地理山区升华为文化原乡。这种书写,是当代中国最需要的文化自觉:不盲从、不媚外、不自卑,扎根故土、打捞文脉、重塑认同。在乡村振兴、文化强国的时代命题下,他用文学证明:每一片土地都有不可替代的文化分量,每一段乡土文脉都值得郑重书写。他躬身伏案,让家乡走向读者,让读者走向土地,践行“以文兴乡、以文化人、以文铸魂”。

现代化进程中,人类中心主义一度膨胀,山林曾被过度开发、河流被污染、生灵被驱赶,自然沦为资源与工具。李寂如以古老而先锋的生态观,将山、水、木、石、鸟兽、虫鱼都视为有情感、有尊严、有灵性的生命主体。《十二间》的水有童心远志,《青瞳》的动物知善恶情义,《啄木之夜》中的古木静看古今人心。他笔下的自然不是背景板,而是养育生命、慰藉灵魂、以哲理启智的母亲。这种生态美学与“绿水青山就是金山银山”理念高度契合,更抵达生命伦理:人不是自然的主宰,而是万物的同伴。在生态压力加剧的今天,他的写作提醒人们:最大的安全来自敬畏自然,最深的幸福来自与万物和谐相处。“桃花寺三部曲”以文学之美播撒生态良知,让人在阅读中警醒、在感动中行动。

“桃花寺三部曲”最动人的意义,是李寂如始终以赤子之心书写人性之光。他不回避人性幽暗、欲望纠缠、命运残酷,却始终让善良战胜贪婪、纯真涤荡污浊、爱超越伤痛。洁净的爱情、沉默的坚守、普通人的相护相知,构成最温暖的精神底色。他写爱不艳俗,写欲不放纵,写苦不绝望,写死不沉沦。这种写作温柔托举人心,坚定守护价值底线。他告诉读者:真正的高贵在内心干净,幸福在坚守本心,强大在历经世事后依然选择善良真诚,为重构道德、修复信任、提振气质注入温润持久的力量。

“桃花寺三部曲”以中西融合的创新叙事,为当代乡土文学开辟新路径。李寂如将《边城》的诗性抒情、《百年孤独》的魔幻隐喻、中国古典的山水文脉、浙西民间的灵气熔于一炉,形成独异的“寂如风格”:语言空灵、叙事舒缓、意象干净、气韵绵长,现实与魔幻相生,乡土与诗意相融,个人与时代相通。他突破乡土写作套路,不走苦难、猎奇、批判叙事,而走“灵性叙事”“生命叙事”,让乡土文



学从“地域写作”升华为“人类写作”。在文学求新求变却易同质化的今天,他以“守正创新”给出答案:文学的根扎进土地,魂贴近人心,眼望向时代。他的实践证明,乡土文学依然可以生机勃勃,关键在作者有真心、真笔、真骨、真灵。文学最强大的力量,不是喧哗轰动,而是沉静入心、长久照人;不是取悦潮流,而是照亮来路、指引归途。

很少有人知道,这套打动人心的作品,源于一段温柔的陪伴。当年孩子刚进入叛逆期,李寂如放心不下,每个双休日驱车赶往衢州陪读。孩子在客厅餐桌上写作业,他就在对面沙发上支起写字台静静写小说。整整六年,陪伴与写作同行,孩子健康成长,他也完成了“桃花寺三部曲”。特别是第三部《啄木之夜》其实是和孩子共同完成。这个离奇的复仇故事化解了孩子成长中的困惑与迷茫。让孩子学会换一个角度来看待社会和自己。与亲人和解,与社会和解。最后作品的封面,也是由孩子亲手设计。这份藏在烟火里的初心,让文字多了一份滚烫的人间温度。

于乡土深处看见时代光芒,于文字之中遇见生命力量。李寂如“桃花寺三部曲”,既是献给钱江源头的深情礼赞,也是献给当代中国的精神答卷,其意义终将随时间而愈发清晰绵长。■

他此刻正站在第一千五百六十七棵树下

——评李寂如《啄木之夜》

Article— 陈 冲 Chen Chong



《啄木之夜》书影

《啄木之夜》出版了。

作为《十二间》和《青瞳》的读者，对李寂如魔幻现实主义深厚底蕴下所呈现出的瑰丽奇绝想象和汪洋恣肆行文早有领教，所以，对“桃花寺三部曲”的系列终章——《啄木之夜》的期待里有一个基本预设：没有意外的话，意外就应该发生了。

果然。

虽然作者开篇就给我们一个硬核科幻场景，至故事尾声又做了完美闭环。但这都等同于数学压轴题中题干铺排的烟雾弹，并非关窍所在。只要你继续读下去，就会发现，对于不疯魔不成活的作者而言，三部作品就是三次出发，他野心勃勃、雄心万丈，迫不及待地创作中开疆辟土。这一次，鼠辈不再是主角，村落不再怪事频发，褪去了真真假假、亦真亦幻，他的文字，从天下武功唯快不破的辟邪剑法，归置于重剑无锋的玄冥神掌。

一、以现实为“经”，以巧妙故事为“纬”

什么是现实？征迁专班开展工作，是现实。循着这根细细的“藤”，男与女、城与村、日与夜、生与死、爱与恨，悉数登场。

首先出场的是李利军、方晓丽夫妇。农村小伙李利军娶到了城里姑娘方晓丽，捉襟见肘的少年清贫和单纯任性的少女心性，一触即发。结婚生子后的少女成为少妇，三庭五眼不过单位和家里，对面副局长夫人的张扬让这个并不精明的少妇萌生了也要尝尝副局长夫人是什么滋味的“望夫成龙”况味。进入专班等于闯进了升职绿色通道。只是时间不短、事情不断，让始终处于婚姻高位的方晓丽与李利军龃龉频生，在一次次的问与答、气与哄之间，自然而然地引出一个又一个人物、一件又一件事情，聚沙成塔，形成文本中“立得住”的独幕剧和多幕剧。

比如，夏老三。

夏老三是个瞎子。瞎子夏老三，不是生来就瞎的，他年轻的时候，娶的是桃花寺村最漂亮的姑娘卢思花，嫁入城里的卢思花，让父母在村里荣耀了很多年。嫁入城里的卢思花心心念念就是造房子。为了这个念想，她去收纸板箱；为了这个念想，父亲气血攻心，勉力劳作拖延出了肺炎，母亲猝然离世后，父亲也撒手人寰；为了这个念想，她鼓励儿子夏小利去深圳。在儿子一去永不会杳无音信的第五年后，她在洪水中不知所终，仅留在岸边一只鞋子。因患青光眼渐渐失明的夏老三，与他的百年老屋、门外的枣树一并站立成了枯藤老树昏鸦、古道西风瘦马，他年年等、月月等、天天等，等妻子和儿子回家。一等，就是25年。25年里，他等来了妻子桃花寺村乡亲们轮番的投喂，乡亲们叫他“桃花寺村的女婿”；25年后，他等来了妻子当初心心念念的拆迁消息。人间事就是这样，迟了一步，步步迟，瞎子夏老三在日复一日的等待中，早将自己站成了一座墓碑，他在想死的心境下，回到已经贴了封条的老屋，一点一点从墙缝里摸索出打算给儿子模型钉上墙生锈的钉子，还有妻子的一绺白发。

再说夏德良。夏老三的拆迁待遇让退休教师夏德良破了防，他跑到酒店楼顶以死相逼，刚处理完跟自己吃了个晚饭第二天上吐下泻的夏老三，李利军和同伴就跑到了酒店楼下扯帆布。夏德良滔滔不绝、义正词严，终于在无数回合后，获得了满意的赔偿，瞬间变脸的知书达理让李利军惊愕不已。

还有张艺奇。这个父母双亡的年轻人，在母亲临终前的指引下，在父亲的地下室里，找到了襁褓时的毛衣和盒子上重叠的水杉树。他以参加比赛为由，踏上了崇阳县这个应许之地。夏德良打算跳楼的酒店，就是他所在的方位。他在一个月夜，随着啄木鸟的“笃笃”之声，无意之间揭开了自己的身世之谜，也揭开了夏小利的失踪之谜。

至于那些小坏、大善的配角和村民们，即便只一个亮相，也都带着充满温度的市井人心。



二、以性爱为“镜”，映照人类欲望的“影”

《人间词话》里，有一段话：“文学之工不工，亦视其意境之有无，与其隔与不隔而已。何以谓之有意境？曰：言情则沁人心脾，写景则豁人耳目，其辞脱口而出，无矫揉妆束之态。以其所见者真，所知者深也。”引出了以“隔”与“不隔”的境界说。私以为，李寂如写性不隔，写情隔。

读《啄木之夜》，会有邻里邻居隔音不好，被迫听墙根的窘迫感。李利军和方晓丽、夏老三和卢思花、刘得志和林晓芳，他们用性爱来化解矛盾、恼怒、无奈，踢、咬、吸、捏，那些夫妻夜话没羞没臊、扑簌簌地落下来，泥沙俱下、波涛汹涌。但你不得不承认，这样的野蛮与羞涩、粗放与不羁，与人物是“贴”的。至于李小元对卢思花的肖想、夏小利对林晓芳的妄为，即便带着浓厚的性意味，同样经得起推敲。

另外，作者在写性的同时，将人物的主线欲望逐一糅融，那些可得不可得的功名利禄，那些可得不可得的富贵荣华，各有各的执念，它们以最激烈、最赤裸的姿态，不加掩饰、无法粉饰。豌豆公主、山间公主、破烂西施，男人

一声一声呼唤的,是女人们在破败的出租屋里、在破败的百年老屋里,在破旧的三轮车上也不曾泯灭的公主梦、美人梦。有这些梦在,就能活一活,就能过一过,就能有想头,就能有奔头。同样是在对方身体上写字,夏老三是撩拨,写下的是“我想你”,卢思花是决心,写下的是“房子”。饶是有了这情绪价值,“下嫁”就没那么不甘心,“小男人”就没那么讨人嫌。女人在梦里原谅男人,男人在夜里开垦女人。这让每一场性爱描写都有了依据,不再是为性而性,不再只是为了香艳和猎奇,而是承载一定任务,映照复杂欲望。

相较李寂如性爱描写的纯熟,其对情爱的描写,则略显单薄。床榻之上颠鸾倒凤的细致刻画,让读者有充分信心认为作家对床榻之外的描写与叙事可以更为出彩。除去李小元 15 元、20 元的性买卖关系,其余的几对夫妻在关系中都有足够空间完成暧昧、热烈、占有、痴缠、欢喜、痛苦、希望、失望这些情爱里的起承转合。遗憾的是,作者放弃了对情爱区分度的尝试,他在这些空间的前铺垫、后夯实中划水了。也或者是在创作的当下想起了“三部曲”的一致性——王小二虽然只作为赠送夏老三豆腐干的熟人客串出场不足三十秒,但王小二精神永存。王小二是男性意志的隐性图腾,以性为发端,成为女性身体的闯入者、侵略者、征服者。性成为男性完成消弭矮化与膨胀、自卑与自大的角斗场。但迟早,他们的视线焦点,要从女性的裙底胸前,走向女性的头脑与灵魂,要从山野、狂野到清醒与强大。否则,仍只是大大小小、老老少少的登徒子,会在某一个时刻失去或者永远失去自己的伴侣,比如林晓芳之于刘得志,比如卢思花之于夏老三。毕竟,性张力外,爱的张力才是关系持续的本与源。

三、以自然为经,编织天地人心

《啄木之夜》作为一部现实主义作品,能够兼具哲学意味与诗性,在粗粝的现实中保留温柔的精神光亮,来自作者对于自然意向的精准捕捉。

一是树。首先是无处不在的枣树,见证了李利军、方

晓丽的爱情;见证了夏老三无望的等待。再有夏小利在林区时的“三棵树”组合——杨树、杉树、小木柑果树,人树合一,也让人唏嘘曾经的林场岁月。至于艾博士对于树的年轮等于记忆的伟大描述,更是将树的意境意向厚植于整部作品。

二是枣。从方晓丽让李利军为她摘枣,到夏老三珍藏枣,再拿枣在关键时刻救了整个村子的眩晕症。代表着果实的枣,成为贯穿故事的重要果实,

三是月。天上月,心上人。张天赐用一张照片,永恒留住了他眼中的《月神》,书中俯拾皆是关于月的描写——“一轮明月升起,清辉洒落人间”“一井星月揉碎在水中,一亮一亮”“明月是他的亲人,星光在他的亲人,脚下大地中的蚯蚓是他的亲人”。

借着写不够的月,作者继续把视线拟人下去、通感下去。他写:“月光下依稀可见饱满的梨子悬在树上,像坐禅的小和尚”;他写:“这一刻啄木声消失,他像一滴水珠凝在空旷中”;他写:“在不可名状的白里,他默默咀嚼着这白”。

及至艾博士带着他的啄木鸟——二二三三号解救了被困于山中树下的张艺奇,树的年轮全息影像彻底打通了过去、现在、将来,作者借着书中人物道出了自己想说的话:“你看到一棵树和看到一个人,这完全不一样的。我选择相信树,自然是因为树比人类更坦诚可信。比如它至今不穿衣服。”

一域山水藏万象,一卷诗书载山河。浙西风骨、开化灵秀,滋养出李寂如这样一位扎根乡土,大胆突破传统乡土肌理书写范式;躬身书写,深度重构地域文学精神坐标,潜心淬炼,长久深耕,用近百万字构筑出桃花寺村文学原乡的才子作家。这桃花寺村像模像样、人来人往,它的隔壁是群星村,群星村里的人们,在故事的结尾,住进了未来社区。

自此后,村进了城,卢思花夙愿终了。自此后,那位自封“纸上村长”的李寂如呢?大抵就像书中所写:“他此刻正站在第一千五百六十七棵树下。”手持《啄木之夜》,目光炯炯,衣冠楚楚;根植浙西,以千树为根,以草木为魂,以乡野为墨,以深情之眼,尽收世间烟火与山河诗意,持笔破围,永向文学深处求索、革新。■

行吟越地时空的飞韵流霞

——评赵飞霞散文诗集《时空深处》

Article- 耶 夫 Ye Fu



《时空深处》书影

历史的天空观照着一座城市的山河图腾，山河则应以水墨长卷般伸展的纵横气韵。当山河遇见笔墨，唯有以行吟的仪态唤醒古今的风华，以书香礼赞脚下的这片热土、描摹丰饶的名胜遗迹，巡礼故乡士比鲫多、星光闪耀的杰出乡贤。

在策划新书发布会的前夕，我荣幸地率先收到了赵飞霞的近作——由浙江工商大学出版社出版的散文诗集《时空深处——诗话绍兴百景》的电子稿清样，尽得先睹为快的宠荣与愉快的阅读体验。这让我想起了七年前的一场新书发布会，正是赵飞霞前一部散文诗集《时光深处——诗话绍兴历史名人》的出版问世与文友们分享的热烈场景。显然，从“时光”到“时空”，是一次从时间到空间的维度变化与视角切换，是一种横向与纵向、平面与立体的完美结合与诗性契合。七年的时点牵引出赵飞霞一条潜心的创作轨

迹，以诗化的才情，完成了散文诗创作的姊妹篇，从而达成了“人文+景物”的多维意象系列叙事，满怀深情地以长焦聚目，贯穿绍兴四千年的人文历史。

《时空深处》全书共分十章，分别是：“越乡”“越景”“越山”“越水”“越桥”“越台”“越寺”“越陵”“越塔”“越赋”。既有有形的名人故里、山水桥景、寺台陵塔，又有依托在景物兰藻、花卉名木之上的抽象的越辞文赋，正如作者所言：“我喜欢在古城大地上行走，表达对生命与生俱来的尊重”，“这里，斑驳的瓦，厚重的城墙，倔强的草，含笑的花，静默的山川，皆是历史的注脚”，“线装的美是无穷无尽的意境”，“其美……更在于山水与人文之交响”。

诗歌的意象，是作者将主观情感与客观物象融合，创造出来的具有象征意义和情感的具体形象。意，是指作者内在的情感。象，



是指外在的可以感受的物象。以物化或符号化的手法，来传递深层含义，增强画面感，提升艺术魅力。

赵飞霞的散文诗集《时空深处》，接续了七年前出版的《时光深处》，以时空为经，以人和物为纬，以饱满的情感为血肉，以躬身入局、脚步丈量为穿针引线的黏合剂，完成了书写绍兴人文、景物的“名城双姝”般的散文诗姊妹篇。书中无不运用了借物传情、托物言志的意象艺术手法，构成了读者理解诗歌情感与哲思的关键桥梁。

对越中山水满怀深情的眷念意象

“咯血的唇语滑向悠远的天际，历史在此沉思，时代在此寻根，文明的火种在此绵延。”这一句摘自《鉴湖：一水濛濛荒草远》，“咯血的唇语”指代有着意象的多义性，可以理解为东汉马臻筑鉴湖而身死的无言悲歌。那么，为什么是“唇语”而不是长歌当哭？我想，是基于读懂的障碍。因为当时作为太守的马臻提出围湖方案时，遭受的是地主乡绅的联名反对，为当世所不容，理解鉴湖对绍兴成为鱼米之乡的深远意义，只好寄望于后世来者。庸

讳言，没有母亲河鉴湖，那就没有国宴绍兴黄酒；没有了有骨的江南，也就没有今日之绍兴。

“一弯池水，半亩方塘，藏着千年的风声”，选自《兰亭景区：曲水流觞千古绝》一文。“风声”是“密语”的意象，具体指向的是《兰亭序》中所蕴藏的“仰观宇宙，俯察品类”的高雅的全视角的人生观，以及“后之视今，亦犹今之视昔”的警示而先验的批判性历史观。接下来作者又写道“每一道墨痕，都是时间的折痕，映着永和九年的孤月……”，在这里“孤月”的意象是什么？象征兰亭雅集是一次空前绝后的“绝唱”，绝在聚会的名士之多、即兴创作的诗作之多、召集人王羲之为诗集所作的序言水平之高以及醉里手书的天下第一行书的地位之尊，成了无可超越的仰望。也因此，有了千年后赓续不绝的对曲水流觞的风雅效仿。

“山不邀人，人自归之；山不语道，道自其中。”

在《香炉峰：夹道奇岩正好风》一文中，作者写道：“每一次返程，整座山便轻得像一片羽毛。”这里的“轻”是“如释重负”的意象，是礼佛后的“放下”。为什么是“每一次”？登香炉峰的山梁，似一道蜿蜒的皱纹，无休无止的是人的心事。因此，人们需要一次又一次地登山，对俗世的贪、嗔、痴作佛前的忏悔。“所有的攀登，都是向内的修行”，更是把具象的“攀登”指代为意象的“修行”。“清净修行，不必在深山古寺……而是与迷雾共处，在迷雾中守住内心的清明”，这一句更是把“修行”的境界升华到不拘于形式的高度。其中，“迷雾”指向了“清明”的反面，遮望眼的“迷雾”，你可以理解为充斥周遭的“利诱”，那么，修行就是“独善其身”的克己慎独。诗人在此成功地把意象引向了多义，取得了良好的艺术效果。

对花卉林木自然志趣的寄情意象

“整座山谷都在等一阵南唐的风”，摘自《大香林风景区：何须浅碧深红色》一文。句中“南唐的风”指的是什么风？南唐是五代十国时期李昇[biàn]在江南地区建立的王朝，位传三世，至“词帝”李煜时被北宋灭国。那么“南唐的风”指代的是后主李煜酷信佛教、寄情书画诗词、只求

保境安民的平和之气,应对了景区香林禅寺与兜率天宮的清静梵音,是“半轮新月,一炷烟香”方外修行的禅意。

在《王坛梅海:散作乾坤万里春》一文中写道:“若所有绽放都需要温暖的守护,谁去渲染黑夜的璀璨?”其中“黑夜的璀璨”指代的是一种在严酷的环境下倔强成长的精神,如蜡梅的傲霜斗雪,“生,不为争艳,不为赞美,只为凋零前,撑起一片春的预言”。梅的精神是“时间的骨骼”,是“孤独与希望的奔赴”。

“……用一场孤独,淋透整个春天”,这是我见过的描写樱花的最好句子,摘自书中《张村的樱花谷:山深未必得春迟》一文。“淋透”两字的意象是落英缤纷,像一场透雨,虽七日花期,然痛快淋漓,绚烂了整个春天。

“鸟儿怎么努力,亦飞不出林子的网,或许它压根儿没想过要飞出去。”这一句选自《诸暨香榧国家森林公园:榧香千年绕江湖》,这里的“网”是一种乡恋的意象,“林子”指代“家乡”,整句话的意蕴是拟人化的,鸟仿如人,故土的情怀是行程的羁绊。

对雅士才情、恬淡风骨的倾慕意象

在《王冕故里:梅花清气自徘徊》一文中,写道“与今人的心境悄然共鸣在细碎的枯草与高远的星辰之间”,句中“细碎的枯草”与“高远的星辰”,指代的是“俗”与“雅”之间的精神“共鸣”,基于笔墨传递的温暖、悲悯、关怀,以及对苍生苦难的担忧。

“拒绝与黑暗的影子拥抱”摘自《嵇康故里:渺翩翩兮薄天游》一文。句中的“黑暗的影子”指代的是“由黑暗的政治体制衍生的功名利禄、官场圈子”,散发着追慕嵇康高洁风度,坚守着孤芳清影的魏晋美学意义,琴声追影,羽化成隔世的眷恋。

正如作者在《蔡元培故居:有骨江南泰斗风》中的调侃:没能力去(考进)北大,但去了(北大)校长的故居。文中有一句“……如同一座灯塔,照亮了无数人的前行之路”,“灯塔”是“引路人”的意象,是“思想自由,兼容并包”的革新思想闪耀的智慧之光。先生以北大为阵地,开创时代风气,掀起了新文化运动。



对忧忡为国爱国情怀的崇敬意象

在《鲁迅故里:百草三味忆风骨》一文中,作者这样描写:“满墙的水墨,分明能看到一束影影绰绰的火花,驱散着墨团般夜的严寒。”运用到的意象有“火花”“夜”“严寒”,分别指向“拯救的希望或力量”“专制政权”“严苛的政治氛围”。接下来又写道“像玻璃表面结满雾渍的痂”“分明能听到一阵激烈的鼓点”,这两句中的“痂”“鼓点”,又分别指代了“救救孩子的带血的呐喊”“行动”。作者运用了意象的手法,为我们重新勾勒了一次忧愤于拯救国民的民族脊梁形象。

“墨汁溅起的星火,熨烫了南宋的夜,剑锋犁出一垄垄带血的诗行,像一抹不肯褪色的靛青,插入泥土的悲壮。”选自《陆游故里:柳暗花明又一村》一文,句中的“星火”指代“抗金的意志”,“靛青”指代了“报国情怀”。

在《秋瑾故居:万里乘风去复来》一文中,“在松开命运缰绳的瞬间,一场看不见的碎裂正在进行”,前半句指代的是“解放思想”,后半句则指代的是“与一切封建的枷锁决裂”。

对修身治世或献身科学风采的崇尚意象

“发酵的热望，逆流而上，一路播种火苗。”这一句摘自《周恩来祖居：海棠依旧沐春风》，句中的“热望”“火苗”，指代的是“为中华之崛起而读书的志向”和“救国的精神”。

如果不是因为阅读《时空深处》一书，我几乎错失了对一位廉吏的认识，他叫甄完。在《甄完故里：两袖清风朝天去》一文中，在“惊堂木裂开一首闪电”“铡刀在黧黑的夜空磨出月牙”二句中，“闪电”“月牙”象征了“法之威严”。

在《马寅初故居：碎身粉骨不必怕》一文中，有这么一句：“风无处不在，斑斑点点，是后背的凉”。这句话中，“风”“斑点”“凉”所指代的是，当年马寅初在抛出口理论、挑战传统理念时，所受到的反对的声浪、冷遇批判、世间炎凉。

对投身产城人文融合发展建设的矢志意象

在《东浦黄酒小镇：古今同醉此中情》一文中，作者写道：“鉴湖水的灵秀、糯米的醇厚和酒曲的神奇融合在一起，将小镇酿成一坛大写意的酒。”那么，这一坛“大写意的酒”指的是什么？指的是决策者对东浦黄酒小镇黄酒文化主题的悉心规划，是像作者这样热心于家乡产城人文融合发展建设的策划者，数年如一日的呕心沥血设计的愿景与奔走推介的切实践行。

全书写得最富有诗意的，莫如《安昌古镇：酒旆招摇带酱香》一文。开篇就是一句“腊月的风起时，整座古镇便浮在酱香里”。一个“浮”字，把安昌古镇幻化为一只硕大的水上漂浮的“船”。接着写道“三里长街卧成酱缸，西小江的酱汁漫过青石……”满街的腊货散发着酱香，比拟成酱缸；而河水受到铺陈的酱香，又发酵成酱汁汨汨溢出。充分把意象的象征性、多义性，演化成画面感的具体性，达到诗画一体的艺术效果。

“人生如逆旅，我亦是行人。”“绍兴的百景，不仅是地理坐标，是城市发展轨迹，更是文明的根系。”

因为同是越乡子民，同为鲁迅故乡文学圈的文友，我与赵飞霞有了许多相近的感同身受，我们感沐在相同的地域性文化熏陶之中，如同习惯了黄酒的岁月陈化与微醺意境。受谢灵运山水诗派的影响，又受“浙东唐诗之路”的璀璨星辉的感召，我们对越地山水饱含眷念深情，正如赵飞所言，“遍地都是平仄工整、意蕴隽永的诗行”，“因为它们是我用脚步丈量的诗行，是试图用诗意哲性的语言深情叩问土地里那些未说尽的情思，是试图用笔触与光影捕捉灵魂、解读世界”，所以行吟！以行吟“反复修剪那些一触即发的情意”。

为人为文，可贵的是精神。很难想象，白天穿梭在各类协会活动中的她，竟能利用碎片化时间，提笔便是四十万字，驱动她的或许就是那股子诗意行走的劲。南朝刘勰早在《文心雕龙·神思》中提出：“独照之匠，窥意象而运斤。在此盖驭文之首术，谋篇之大端。”在刘勰看来，意象是诗词建构与表现的准绳之一。当今的诗界普遍认为，意象是诗歌的灵魂，体现了诗歌创作具有了具体性、象征性、情感性、多义性、文化性的寓意。

赵飞霞敏锐地觉察到意象运用对诗歌的重要性，她的情怀、情感与视野，达成了她对于文化散文诗这一文体创作的高度契合。百景百篇散文诗，确切地说，是129篇散文诗，如同一席越地山水人文的文化盛筵，在热烈的咏叹中让读者感受意象的狂欢。诚如她所说：“紧贴地面行走，总能走得更远些。”衷心祝愿赵老师在这条诗意之路上繁花似锦，亦期待其引领众多文友，越地文坛百花齐放。■

江南的印记

——宋秀华文集《时光的印迹》序

Article- 陈富强 Chen Fuqiang

收到宋秀华这本《时光的印迹》书稿时，江南正渐渐进入雨季。听着窗外的雨声，我用大半天时间，读完全书。书稿不长，以我的阅读速度，这个时间刚刚好。

宋秀华是我主编的《东海岸》作者，是典型的江南女子，我的印象中，她身材瘦削，个子不高，略显柔弱。在《东海岸》发表过不少作品。她所在的工作单位北仑电厂，又跟我有过一段值得回忆的好时光。我曾参与北仑电厂一期工程建设，具体时长不记得了，大概三年左右。北仑电厂建厂 15 周年时，我应邀写过一部长篇报告文学《和太阳一起奔跑》。所以，北仑电厂在我的职业生涯中，是有重要记忆的。

所以，当宋秀华告诉我，她打算出一本集子，需要我帮忙写个序，我没有过多犹豫，就应承下来。对于一个业余作者来说，我太理解她想出书的内心想法了。这不光是对自己写作的一个阶段性总结，也是实现自己写作爱好的一个美满结局。此外，宋秀华还是我的绍兴老乡。于情于理，我都应该写这个序。

《时光的印迹》分为三辑，分别是诗歌、散文和小小说。

先说诗歌。其实，我不懂诗，但喜欢读诗。我认同一个观点，语言的尽头是诗歌。在收录的所有诗歌中，我还

是比较喜欢写电力题材的几首，比如《灯》。这是《灯》的第一节：

用爱心
点一盏灯
给受挫的生命
让漆黑的夜
也能看到光明

诗歌以“灯”为题，以为是写我们常见的电灯，其实，作者要表达的不完全是物理意义上的灯，而是用爱心点亮的一盏灯。这个递进关系，让诗歌的寓意一下子升华了。

《涅槃》所表达的内涵，则完全将题意发挥到极致。诗歌写的是北仑电厂的锅炉技术改造：

夜深沉，一号炉炉膛煤已燃尽
灰渣已没有余温
今夜是炉膛和渣斗一起的最后日子
一个令人振奋的好消息，那就是：

600 兆瓦机组锅炉整体接长技术

将在北仑公司诞生

从这开头一节诗歌中,即使是电力系统以外的读者,也能感受到作者内心的欣喜。这欣喜自然是因为一次重大的技术改造即将完成,一个纪录即将诞生。此刻,用诗的语言是最好的表达。

而《电力众生相》也是我很喜欢的一组诗。诗中写了“运行工”“检修女工”“安全员”“通讯员”“光明的舞者”。从诗歌中,我似乎看到一个个电厂工人,在向我走来,与我对话,告诉我运行的艰辛与欢乐,让我看见检修女工“脸颊上的油污/与汗水混合成一朵美丽的花”。而安全员,在作者笔下,也成为“一枚小小螺丝钉/紧紧拧在电力这架庞大机器的神经上”。至于通讯员,在“诉说着你不仅仅是一支笔”。

相比诗歌,我更喜欢宋秀华的散文。她的散文,有江南女子典型的温婉、柔媚与优雅,语言轻巧、生动。写人,娓娓道来,仿佛邻家姑娘在跟读者聊天,不疾不徐;写景,则落笔有神,散发着特有的灵气;写读书笔记,则散发思索的火花。

收录在本书中的散文,题材广泛,既有写发生在作者生活中的故事,包括婚姻生活片断,也有写外出旅行后的感悟,还有一些读书札记。阅读这些文字,犹如轻风拂面。这些散文文笔轻松,是作者观察生活、体验大自然、灯下读书的所感,读来亲切,没有隔阂,似乎作者所经历的,也是读者所经历的,阅读过程中,会不自觉产生一种代入感。

《只若初见》写的是作者在北仑电厂的三段工作与生活。“追星逐月的日子”写作者初入运行岗位的感受,从一个胆小怕黑的运行“小白”,历练成为灰控“大姐大”。在作者笔下,我们看到,她头戴橘黄色安全帽,胳膊下夹着巡检本,手拿着听棒、电筒,裤兜上插着对讲机,以将军视察管辖内士兵一样的气势巡检设备。这段描写,人机合一,把一个运行工的气势刻画得惟妙惟肖。《缘起排球与“君”偕老》一节,作者写了她的爱情。他们的相遇,缘

于一次她因近视而引起的“错认”,而他也是运行部的,当时是运行化学试验班班长,他便是她的“君”。他们相遇后,她发现,“君”在她的生活里无处不在,打水的时候能遇见、洗衣服的时候能遇见、食堂吃饭的时候能遇见、下班的时候还能遇见。她有没有想过,这所有的巧遇,或许是他刻意安排,这样老套的爱情故事,我们可是看过不少。但谁又能拒绝如此笨拙而浪漫的爱情呢?《我们在北电遇见》,作者写了一批她的同事好友。无论是“建华兄”,还是“瑶”“怡”“涛”“蓉”,都是作者曾经同甘共苦、一起流汗、一起欢笑的北电兄弟姐妹们。

作者在《我愿意和文字交流》一文中所叙述的感受,相信和大多数读者一样,在心灵上有相通之处。我特别同意此文文末一段话:“东隅已逝,桑榆非晚。人总要坚持点什么,那样日子才会有光泽,而我选择了与文字交流。”

本书第三辑是小小小说。这些小小小说,写的也是作者对身边的人和事的观察,或许我已多年不写小说,而小说创作,无论是技巧,还是讲故事的方式,都已发生巨大变化,所以,对这批小小小说,我无法做出准确判断,交给读者,或许是最好的选择。

宋秀华的这部文集,有明显的江南印记,不仅因为作者是江南人,写的大多是江南的人和事,更因为文本叙述的风格上,有江南的特质,阴柔、纤细、缠绵、落落大方。如果说遗憾,就是三种体裁的作品混合在一起,缺乏统一的体例,减弱了作品的感染力。当然,瑕不掩瑜,我要祝贺宋秀华出版自己的第一部著作,实现她人生的一个重要愿望。人生如斯,还有什么事情,能比实现人生愿望更美好呢?

我想起不久前获得漓江文学奖的刘楚昕在发表获奖感言时说,人的一生会经历许多痛苦,但回头想想,都是传奇。这段话,似乎也适用我们许多写作者。我们必须承认,在众多写作者中,能脱颖而出的,总是少数,绝大多数在努力奋斗之后,依然默默无闻,但写作的过程,对于每个作者来说,都值得尊重。

本文不能算作一个严格意义上的序,而是我读《时光的印迹》的一些感受,也许片面,但阅读的感情是真挚的。☞

《银鳞祭》自序

Article- 赵悠燕 Zhao Youyan

1741年，德国博物学家格奥尔格·斯特拉跟随维他斯·白令探险时，被困一座无人岛上，意外发现了大海牛。这种大型海兽性情温驯，彼此相爱。面对这些人的鱼叉攻击，一些大海牛会上前救同伴。斯特拉在日记中写道：“一头公大海牛连着两天来到岸上，凝望着已经死去的大海牛。”

那段时间，我一直在阅读有关海洋方面的书籍。这些文字如画面般经常在我眼前展开，它们对我的触动，让我萌生了完成这本书的念头。

在写作的这几年里，我去了几个渔村，和当地渔民聊天，聆听他们讲述出海的经历、海洋故事和民间传说。我了解到，一些渔民有着长达几十年的捕鱼生涯，尽管下海只是他们用于维持生计的手段，对于大海和捕捞上来的鱼获，却始终怀揣着一颗敬畏之心。他们觉得，这些都是海洋给予他们的恩赐与馈赠。这些与海洋有关的感受和接触，让我将笔下的海洋生物赋予了同人类无异的情感。我想，人类还没有解读它们语言的能力，无法感同身受它们的哀伤和愤怒，对欢乐的追逐和对自由的向往。当它们被捕捞上岸，小小的眼睛里，满是对海洋的眷恋和对生命即将消逝的恐惧。它们在渔网中拼命蹦跳，其实是身处绝境中的奋力挣扎。

同样，海洋里的生物世界，蕴含着与人类社会相似的生存竞争，自然界的法则冷酷而现实。这些海洋生物也遵循着弱肉强食、优胜劣汰的规则，就像海豹终究无法逃脱虎鲸的猎杀；而海洋里的鱼虾，除了被同类捕食，很多

落入了渔民网中。自然界的残酷竞争，因实力悬殊而产生的既定局面，永远都无法改变。这是否就是所谓的宿命？

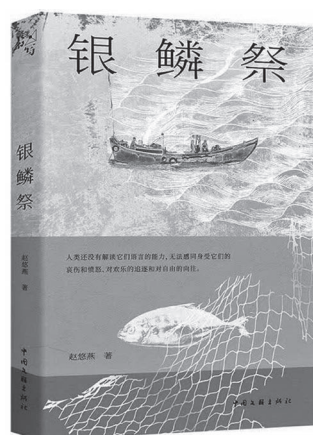
当我的文字开始融入这些思考时，我发现，其实，很多海洋生物有它独特的生存智慧。它们勇于挑战生命的极限，从一颗微小的鱼卵，历经千难万险后长成一条鱼。在漫长的洄游途中，它们凭借着内心深处对繁衍后代的使命感，从不轻易放弃。它们会根据季节的变化，选择在不同深度的海底区域栖息。而鱼类之间还会相互协作，互惠互利。它们的执着、顽强和合作精神，让人不由心生敬佩和感动。

我出生在海岛，一直在这里生活、工作。出家门走一段路，即可看见大海。我想，这么多年，自己对于大海的认知和了解，未必能比一条生活在海洋里的鱼更多。

自古以来，海洋生物的世界，与人类有着千丝万缕的联系。如今，岛上每年如期而至的禁渔期，为海洋生物提供了珍贵的休养生息时间，让它们安心繁衍，种群得已延续和壮大。正是有了它们的存在，海洋才会充满无限生机与活力。人类保护海洋，其实也是在保护我们自己。

这本书写得时间比较，于我而言，这段创作过程，也是一场在字里行间求索新知、沉淀内心的修行。从中，我渐渐了解了这些奇妙生命的独特之处，感受到这些海洋生物带给我的力量和启示，并对之心怀悲悯和敬意。

谨以此书，献给我生活的这座海岛，献给与它一起走过的那些时光。📖



《银鳞祭》书影

“果戈理的妻子”与 AI 写作

Article- 东 君 Dong Jun

哈罗德·布鲁姆曾谈到一篇他所读过的“最可笑而又最令人丧气的故事”——《果戈理的妻子》，作者为意大利小说家托马斯·兰多尔菲。故事中的果戈理是单身，生活中没有伴侣，唯与一个充气娃娃厮守一生。他可以让它忽大忽小，随意变形。果戈理不仅将它视为妻子，还以委内瑞拉首都加拉加斯为它命名。及至有一天，果戈理得了梅毒，就把怨恨一股脑儿发泄在加拉加斯身上。抱怨、斥责还不够，气急败坏的果戈理在暴怒中不停地往加拉加斯身上打气，直到它随着一声爆炸，变成一堆碎片。这样还不够，果戈理接着又把那些碎片和自己未发表的手稿一并扔进壁炉，焚为灰烬。在布鲁姆看来，兰多尔菲笔下的果戈理简直就像卡夫卡或博尔赫斯创造的一个小说人物。

果戈理生于十九世纪初，死于十九世纪中叶。那时候是否已有充气娃娃，当然是一

件很可疑的事。但布鲁姆不无幽默地说：“兰多尔菲不可能写出类似的故事，称之为《莫泊桑的妻子》，更不用说《屠格涅夫的妻子》。必须是果戈理，只能是果戈理，而我很少怀疑兰多尔菲的故事，特别是每当刚刚再次读过之后。”

二十世纪七十年代，日本诞生了由硅胶做成的性爱娃娃，后来的充气娃娃仿真程度越来越高，可以仿 37℃ 真人体温，仿真声音。而现在，跟真人相差无几的性爱机器人也出来了，以后据说还可以植入情感与个性。当性爱机器人越来越像人的时候，人类自身也将会趋于异化。事实上，大部分人并不担心性爱机器人会给人类社会带来多大的改变，因为它更多的是涉及身体层面的问题，但 AI（人工智能）就不同了，它涉及的是一个更内在、更核心的问题。

与 AI 机器人相反的则是一种 AI 数字

人，它是虚拟的，不涉及身体层面，可以作为真人的数字化身在视频里出境，比如有线上会议，需要你出席发言，AI 数字人可以克隆你的形象与声音，代为发言。AI 数字人没有实体，仅仅是数字画面，因此不会像 AI 机器人那样给人类带来根本性的改变。

AI 的数据储存量和记忆功能远远超过人类的大脑，它们在逐步取代人类部分智力功能。这是一个大趋势。在资本运作之下，一部分资本变成知识，我们美其名曰“科学”；同样，一部分知识变成资本，我们美其名曰“技术”。但其结果就是让科学与技术合流，取代一部分人工成本，减少一部分人工环节。

今天，我们已经看到，ChatGPT、DeepSeek 取代了传统的文本制作，Sora 取代了视频制作，MJ 取代了图像制作，Suno 取代音乐制作。人类对自身智力功能与 AI 的担忧，对科技加速与伦理滞后带来的恐惧已愈发强烈。但事实上，这种担忧和恐惧在工业革命出现后从未消失。人类发明了汽车，我们今天会为汽车跑得比人类快而感到恐惧？人类发明了飞机，我们会为飞机飞得比鸟高而感到恐惧？人类发明了智能机器人，我们会为它们的智商远远高于人类感到恐惧？

一位音乐学院的教授做了一次 AI 作曲测试后不无感慨地说，可能 90% 的作曲家已经写不过机器了。那么，剩下 10% 的作曲家靠什么可以跟 AI 一较高下？当然是原创力。当一名电视台主持人问数学家邱成桐，AI 将来能否代数学家思考，邱成桐认为没有这种可能，因为原创力并不是 AI 做得到的，尤其是观念上的创造。那么，AI 将来能否取代艺术家或诗人进行创作？喜欢谈论数学与诗学的诗人欧阳江河也作了否定，他认为诗人处理的是从 0 到 1 的关系，AI 处理的是 1 以后的 1 到 10，1 到 100，1 到 10000。那么，AI 将来是否会取代小说创作？诺贝尔文学奖获得者莫言同样认为，作家独特的个性和创造力是 AI 所无法取代的。独特的个性是什么？创造力又在哪里？中国小说家中，个性最为独特的恐怕就是残雪了。她没有把 AI 写作视为文学，因为她认为“真正的文学创作内部是有人性机制的”。这种“人性机制”在今天的文学写作中不仅要对抗现代社会高度程式化的力量，还要应对 AI 化的颠覆性力量，二者合流带来的冲击

可想而知。未来的写作也势必出现分化，要么是以不变应万变，要么是随着 AI 技术的发展做出相应的调整。

有一点，我们已经明显地感受到，AI 所创造的数据与数据标准不仅会改变我们传统的生活方式，还会重塑我们固有的观念，而这些观念又会作用于我们的语言。事实上，我们的语言表述方式已经越来越制式化，像 AI 体的小说、AI 体的诗歌、AI 体的评论等已经越来越多地进入我们的阅读视野，跟过去那些时髦的文体一样，散发着一股预制菜的味道。我读过 ChatGPT、DeepSeek 写的小作文，无论你怎么喂料，它给出的都是差不多的东西，从中可以看到的是各种各样的发散性思维、模式化表达，以及二手材料的娴熟运用。

2023 年，九段理江的小说《东京都同情塔》获得日本芥川文学奖。小说写到了主人公与 AI 对话的场面。但我要说的不是这篇小说的内容，而是它的生成方式。据九段理江坦言：她在写作过程中实际使用到了生成式 AI，作品中 5% 左右的内容采用了 AI 生成的句子。她同时称：“今后打算与 AI 友好相处，希望能借助 AI 来发挥自己的创造性。”

之后我也看到随着 AI 写作软件的不断优化，国内推出了各种名目的创意写作智能体，直到 DeepSeek 问世，有人惊呼：人机协作的写作时代来临了。那么，问题也跟着来了：如果人类通过智能工具写作（包括后期人工润色），其著作归属权应该如何判定？反过来说，AI 在再生文本的过程中若是侵犯了人类原创作品的权益又该如何对待？AI 若是处处标明出处，那么这种“我注六经”式的写作是否会导致人类思想力与创造力的萎缩？

在文学艺术领域，技术性越强、程式化越高的那一部分，往往越容易被 AI 替代。在书法中，最容易被替代的是正书；在旧体诗中，最容易被替代的是格律诗；在小说中，最容易被替代的是类型小说。就目前来看，人可以与 AI 对抗的，不是理性认知，而是对事物的感性认识。人是感性动物，会在艺术创作中突然发生偏差，一不小心就会出现败笔和涂改的痕迹，但这些恰恰是作品魅力的一部分。在这个意义上，AI 可以用机械臂写一种十分规范的毛笔书法作品，但永远不可能写出颜真卿的《祭侄文稿》；AI 可以煞有介事地书写人类的普遍性痛苦，但无法调动



忆能推动情感,情感也能推动记忆,每一个字都承载着情感的传递与记忆的绵延。按照图灵奖得主杰弗里·辛顿的说法:记忆不是存储,而是重新构建。也就是说,新近的事件在记忆中可能是清晰无误的,但久远年代的事件已经不知不觉地出现这样或那样的偏差,我们会根据自己的感受选择一些记忆,甚至有可能把一些想象的成分掺杂进来。当我们说“我清楚地记得……”这句话时,其实并没有意识到自己的记忆并没想象的那样可靠。相对而言, AI 存储的信息量不仅庞大,而且输出的准确率也远远大于人类。这意味着,如果让 AI 写自传,会比人类更可信。但反过来说,正是因为人类的记忆有重构功能,虚构的能力也就变得更强劲,这里面包括各种美丽的谎言、有趣的误读、独属于个人的小心思。必须承认,科技带来的现实功用远胜于文学,但文学抚慰人心的力量必将比科技久远。

自身经验讲述一枚刺卡在肉里的真切感受。此外, AI 无法给我们提供“手稿样本”,也无法呈现那种创作、修改的过程。生命个体的经历、意识、情感、认知、趣味,以及由此带来的非设计、非理性的那一部分是难以通过物理过程精准复制的。照目前来看,真正的艺术做不了 AI 所能做的,同样, AI 也做不了真正高级的艺术。

机器无法感受天地之美,也不能传递万物之情,而这种切实的感受与传递正是人类在文学阅读与写作中无法被机器替代的一种审美功能。经过迭代学习的 AI,是一个无比庞大的数字大脑,它有着严密的逻辑,能做到不写错别字,不犯语法毛病,甚至不犯各种低级错误,但它们写出来的文字就是缺乏我通常所说的“人味儿”,正如韩炳哲所言:AI 是没有激情的,计算是没有爱欲的。对 AI 来说,文学创作跟其他艺术创作一样,都可以简单粗暴地归入信息生态系统。在本质上,它是用数字写作,而非文字。因此, AI 写作只是通常深度学习之后形成的一种文字组合方式,它抽空了主体体验、肉身经验、自我意识,即便它能模仿人类的情感,也终究没有温度可言。华兹华斯曾经给诗歌下过这样一个著名论断:“诗是强烈情感的自然流露,它源于宁静中回忆起来的情感。”那么小说呢?这种虚构文体的创作过程同样是一种缘情而发的心智活动,与之伴随的则是一种情感的温度。在写作中,记

AI 写作让我们看到的不是文学创作的终点,而是起点——大部分写作者都要步入新的赛道,面临一个新的起点。这个起点但凡低一点都有可能被淘汰出局。这个时候,每个写作者都要掂量一下自己,然后扪心自问:我为何而写作?对一部分人来说,写作是出于一种内心的需要,但对另一部分人来说,写作是一种谋生的手段或工作的需要。对前者来说,他们可以选择 AI 作为一种工具辅助写作,但并不足以影响他们自足自为的写作状态。对后者来说, AI 如果不能抢他们的饭碗,同样可以在写作之路上给他们带来诸多便利。

可以肯定的是,在科技飞速发展的时代, AI 大模型会被另一种 AI 大模型覆盖、取代,它会向我们输送大量无名者的文本内容。“作者死了”,在今天已经不是指“文本独立于作者”“读者创造意义”等,而是指 AI 写作已经取代了一部分自然人写作,未来还会取代更多的写作者。

在传统文学市场的运作机制里面,写作者与编辑的协作是不可缺少的一环,但现在抽掉了这一环,把人与人的协作直接变成人机协作,让迅速生成的文本通过自媒体平台铺天盖地地发表,很容易让读者对作品的品质、成色产生怀疑。AI 运用到写作中,会形成这样一套生产流程:人工喂料+智能操作+人工润色。随着 AI 技术日益成熟,我们也许很难分辨哪一部作品是 AI 创作的,哪

一部分由自然人创作的，也很难评判高下，这个话题不是三言两语可以讲得清楚的。我要说的是写作本身。把那种沉潜、缓慢、苦乐参半，甚至带点游戏精神的写作过程省略掉，直接输出结果，那么，写作的意义是否就此消解？换句话说，当编辑工作替代写作过程，阅读的意义是否也将变得可疑，由此产生的后果是否会导致人类的思维力逐步退化，最终把自己彻底虚无化？也许在不久的将来，“脑机接口”能直接取消阅读，一步到位，那么，阅读与写作的方式和意义又会发生怎样颠覆性的改变？

如果 AI 能像某位哲学家说的那样“仅仅是浅层次解决生存需要的工具”，那么，我们大可不必为之忧虑，问题就在于 AI 本身也在不断发展、变异。作为一种工具，它既有可能造福于人类，也有可能反噬人类。比如，当它骗过人类的眼睛，制造出高危武器，以绝对优势占据地球的统治地位，或是突然发动一场灭绝人类的战争，都是不无可能的事。如果有一天，AI 可以帮助人类取消内心的所有痛苦，那么，它也同样可以取消人类所能体验的幸福。我们总是忧虑，人类有一天不再是这颗星球的主宰者。这种忧虑不无道理。人类面临的灭顶之灾大概不外乎三种：致命的病毒、AI 的攻击、核战争。这三种灾难都是人自身带来的。

很多人担忧的不是 AI，而是人类自身 AI 化。连辛顿本人都承认：“我们是机器，我们只是通过生物方式制造的。大多数做 AI 的人对此毫不迟疑。”而哲学家陈嘉映说得更彻底：“现在人们都在忧虑 AI，实际上相似的忧虑在一百多年前就开始了。人类在没有 AI 之前，早就开始 AI 化了。”

人类创造机器人，然后，人类还要把自己改造成智能人，也就是说，未来的人类已经不是自然人，而是新的物种：它一半是由神造的，一半是由人造的。但也有一种可能：智能机器人如果是由魔鬼造的，每个人都有可能变成与梅菲斯特订立契约的浮士德。当那天到来，AI 将会把我们带入地狱。事实上，魔鬼与地狱都是人类自身制造出来的。如果毁掉人类的是人类自身，毁掉 AI 的也将是 AI 本身。

如果有一天，AI 终端控制了我们的生活和大脑，那么，一切复杂的事都将变得简单。但我们也不能否认，一

切简单的问题也将由此变得复杂。我们可能要代 AI 思考一些我们从来没有思考过的问题，而那个“我们”，是否还是今天我们所能定义的人类？不以人为目的，或是撇开人发展 AI 带来的结果只能是硅基生命取代碳基生命？如果碳基生命在未来尚得生存，应该如何与硅基生命相处？在最坏的可能到来之前，我们总希望这一切没有把我们带入世界末日。

了解我们的文学写作现状与未来科技发展的图景，也就能大致判断未来的文学写作会是怎么一回事。我一直是一个比较乐观的悲观主义者，我觉得文学创作已经进入另一个赛道。赛道越宽阔，淘汰的写作者就越多。我们知道，水墨画兴起与宣纸制造业日趋发达有关，正如晚明小说兴起，也与印刷技术的提升有着莫大的关系。今天再来看网络小说的兴起，显然与互联网的传播手段分不开。现在，AI 已经在算力、算法、数据趋于完善的基础上碾压一部分普通写作者，假以时日，它会加速固有的文学写作方式的终结？它会带来一种新型文学形态？文学接受方式在未来会发生怎样的改变？我们应该保持传统的核心价值观以不变应万变，还是在不变中巧予变化？

博尔赫斯在一篇幻想小说《特隆、乌克巴尔、奥比斯·特蒂乌斯》的“后记”中以预言家的口吻说：“那时候，英语、法语和西班牙语将会在地球上消失。世界将成为特隆。”这种说法也许会在智能人出现的年代变成现实。但我们不应该忘记，博尔赫斯在这句话的后面接着又这样说：“我并不在意。我仍将在阿德罗格旅馆里安静地修订我按照克韦多风格翻译的布朗的《瓮葬》的未定稿（我没有出版它的打算）。”马丁·路德也说过类似的话：“哪怕世界明天就会毁灭，我今天仍然要种下一棵小苹果树。”对于一个写作者来说，哪怕明天 AI 写作代替自然人写作，我们今天也要写好每一行文字，乃至每一个标点符号。❏

灯塔永不熄灭

Article- 吴洲星 Wu Zhouxing



《虎仔的灯塔》书影

在创作《虎仔的灯塔》前，我从未真正凝视过灯塔。虽然我所在的城市靠海，但我从小生长在山间，熟悉的是和山有关的一切：山里的草木、小兽和昆虫。上大学之前，我未曾走出过大山。海，对我来说意味着远方。第一次看见灯塔，是工作后去青岛出差，在海边见到一座红白相间的小塔伫立于礁石之上，如同大海戴着的一顶俏皮的小帽。别人告诉我，那是灯塔。我远远地望了它一眼，心里轻轻哦了一声。那是我和灯塔的初遇。直到听说了那个关于灯塔的故事，我才真正开始去凝视它，去注视那些守护光明的人——灯塔工。两年前，出版社的编辑向我推荐了一个选题：有一户人家五代人看守灯塔，新闻的标题是“五代人的百年孤独”。在翻阅资料的过程中，我渐渐走近了这个家族。

舟山嵊泗的海域广袤无垠，岛屿星罗棋

布，每天船只来来往往。风平浪静时，大海展示着它蔚蓝色的柔美；然而一旦起风浪，大海又会露出其凶险的一面，汹涌的浪花就是它的牙齿，大海会吞吃掉船只甚至船上的人。月黑风高，气象诡变，灯塔就成了船只回家的眼睛。嵊泗一带有十座灯塔。早年设备简陋，靠火照明，需人守护。叶姓一家，从清朝开始就默默守护灯塔。五代人，接力百年。1883年，白节山灯塔建成，叶来荣成为中国第一代灯塔工。儿子叶阿岳继承父业，却为此付出生命。1944年10月，台风突袭鱼腥脑灯塔，34岁的叶阿岳见补给船在风浪中挣扎，冲入暴雨中相助。一个巨浪掀翻小船，船老大和其孙子抱礁获救，而叶阿岳却再也没能浮出水面。5岁的叶中央在岛上目睹父亲被海浪吞没，一夜长大。此后他随祖父在岛上生活，20岁时，也成了一名守塔人。灯塔是希望，却

也是叶中央一生的痛。1971年春节,他让同事回家团聚,自己留守。妻子带着两个女儿乘坐小船前来和他团圆,风浪却无情地吞噬了这艘承载着殷殷期盼的小船。大女儿获救,妻子和小女儿不幸遇难。叶中央没有等到他日夜思念的亲人。尽管灯塔带给了叶中央永恒的伤痛,但他还是选择了坚守,并劝说儿子叶静虎也来守塔,叶静虎放弃原本收入不错的司机工作,成为光明守护者。之后,孙子叶超群接过了这一接力棒,至今仍在守塔。

最初听到这个故事,我震撼于五代人百年来的坚守,但一个问题始终萦绕在我的心头:为什么整整五代人都会选择留下,尤其是叶超群——一个“80”后,为何甘愿放弃繁华,留守孤岛?我意识到,这是一个关键的问题,不解决这个问题,我便无法写好这部作品。我联系上了叶超群,只身前往嵊泗寻找答案。叶超群看守的洛迦山灯塔,离普陀山不远。洛迦山上也有一座寺庙,香火旺盛。我随香客一起登上了开往普陀山的船,到了普陀山再换船前往洛迦山。在港口等船时,我发消息给叶超群,他正在做饭,说会为我留饭。我客气推辞:“你们先吃,不用等我。”他未再回复。等到达洛迦山时,我才知道岛上原来只有他一人。登岛要走上很长的一段石级,我走得气喘吁吁,叶超群脚步轻盈,如履平地,想来是走惯了的。极为有意思的是,寺庙和灯塔各占一山,由一条小小的山路相连。寺庙香客络绎不绝,人声鼎沸,灯塔山却寂静如荒岛。“寂寞时,我就走到另一座山和香客们说说话,”他说,“现在好多了,还能见到人。”长长的山路上,叶超群走在我前面,我悄悄拍下了他独行的背影。那一刻,我想起他的爷爷叶中央,很遗憾,在我动笔之前,老人刚刚去世,我再也无缘见到他了。我仿佛从叶超群的身上看到了他的影子。问起童年时代对爷爷的印象,叶超群思索了好一会儿才说,爷爷常年在岛上看守灯塔,很少回家,他对爷爷没有太多印象,只记得爷爷话不多。

我终于见到了洛迦山灯塔,和大多数的灯塔一样,洛迦山的灯塔也是红白相间。近距离观察,我才发觉它并没有我想象中那么高大,塔下的石墙上有一行醒目的标语:燃烧自己,照亮别人。一只黄狗摇着尾巴欢迎了我。

我知道岛上有狗,灯塔工一般都会养狗,现在主要是为了做伴,不像早些年,还有看守的作用。许是很少看见

人来,黄狗对我极为亲热,之前看网上的报道时,有一句话给我留下了深刻的印象:“在岛上待的时间长了,连狗都会变得忧郁。”叶超群领着我先去看了灯塔,灯塔内部逼仄狭小,盘旋上去的楼梯仅容一人行走。上面的空间也不大,只有几台小小的仪器,连接着一个正在不停旋转的八面牛眼透镜。“现在的设备先进了,不像爷爷那会儿那么辛苦了,需要每个钟头给灯塔上弦。”叶超群说。洛迦山很小,不到十分钟就能走完。在上岛之前,我已经做了一些功课,知道灯塔工每日的日常工作。早年间,除了每个钟头都要风雨无阻地去给灯塔上弦,还要做繁重的体力活,维持岛上照明的柴油需要靠人力挑上山。一个柴油桶一百多斤,每回要挑上好几千斤。长期劳累和潮湿环境,让每个灯塔工都有职业病:腰椎病和风湿。但比病痛更难熬的,是寂寞。我始终都无法想象,一个人被丢弃到一座荒无人烟的岛上是什么样的感受,没想到第二天我就感受到了。

翌日,刮起十二级大风,船停航了,整座海岛上就只剩下我和叶超群。呼啸的大风中,我伫立于看台上,目之所及,四面皆海,恍如自己被抛掷于茫茫大海中。叶超群像他爷爷一样沉默,除做饭时能说上几句,再无言语。仅待两天,我便觉得时间漫长。叶中央当年靠翻字典度日,翻烂数本字典。他的烟瘾极大,抽得最狠的时候,一天抽掉了三包烟。我试图在岛上关闭手机,体验守塔的清寂,但不出半天就放弃了,习惯了社交生活的我已经割舍不掉对电子设备的依赖,尤其是在荒凉的岛上,手机成了唯一能和外界联系的工具。《鲁滨逊漂流记》里,主人公流落至荒岛是为了求生,这样的经历也同样发生在叶中央和别的灯塔工身上。台风天气,补给船迟迟不来,岛上的食物消耗殆尽,几个灯塔工靠吃冬瓜、酱油汤艰难度日;没有淡水,靠收集屋顶上的雨水;岛上的土壤盐碱化严重,每个灯塔工上岛时都会背一兜子土,自己开辟菜地种菜改善生活;尝试在岛上养鸡,却全部被海鸟叼走……

和鲁滨逊不同的是,守塔人除了生存,更有一份责任,要尽力守护好光明。叶超群告诉我,他们家族看守灯塔一百多年来,从未让灯塔熄灭过。“我也不会。”他说。我们聊起了他的爷爷,也聊到了那段伤痛的往事,他说:

“爷爷也许是通过守望这片海来弥补对家人的亏欠，灯塔亮着，海上的人就多一分平安。”妻女过世后，别人都劝叶中央不要再看守灯塔，老人听劝下岛了，但没过多久又上岛了，只是换了一座灯塔。不忙时，他经常坐在一块石头上，眺望妻女遇难的海域，一根接一根地抽烟。“那你呢？”我问叶超群。“我习惯了。再说，我们家的人都守了这么久。”他说得淡然，仿佛守塔是天经地义的事。和叶超群的几次交流，依然不能解答我心里的疑惑，唯一的发现是岛上成片的水仙——我到来时，花期刚过，只零星地还开着一些。叶超群说，水仙是最早的建塔人带来的，几乎每一座有灯塔的海岛上都有水仙花。我查询了水仙花的花语，竟是“永恒的思念和忠贞的爱”。

几天后，风止了。我离开洛迦山时，带走了几株水仙。从洛迦山下来，我又去看望了叶超群的父母——第四代灯塔工叶静虎及其妻子金凤蓉。夫妻俩性格随和，感情和洽，令人称羡。叶妈妈告诉我，他们从没有吵过架。“因为经常分离，会更加珍惜在一起的时光。”她拿出老照片给我看，我一帧一帧地端详着，有几代人的工作照、叶中央老人和家人的照片，还有早年间老人带着子女去给妻子扫墓的照片。甚至还看到了叶中央老人去世的妻子的照片，有一张是摄于她少女时代，照片中的女孩眉清目秀，梳着两个辫子，目光清澈。在我看照片时，叶妈妈拿出一个银项圈，告诉我，这是老人去世前几天才给他们的。“是我周岁的时候，妈妈给我买的银项圈，妈妈去世后，爸爸一直带在身边，不舍得给我。”叶爸爸告诉我。他还指给我看他童年时的全家福，果然，照片里小男孩的脖子上戴着一个一模一样的银项圈。那一刻，我想起了叶超群说的话：“我们家人都不擅长表达情感。”银项圈无声，却诉尽了一位灯塔工深埋于心的柔情。另一帧照片是叶超群几年前去参加节目时的截图，恰是他说话的那一刻：“我替你去记得。”轰然之间，心里迷雾散尽。我找到了答案。

动笔之初，得知老人去世的消息，惋惜之余，我立下写作目标：用文字立一座碑，建一座庙宇，讲述平凡人孤独却波涛汹涌的情感。创作灯塔的故事，灯塔是核心。我一直在思考：灯塔如果有生命，它是什么模样？或许，我应该写出它的前世今生，还有未来。更重要的是，写那

些守护灯塔的人。五代人，一百年。需要何等毅力和决心，才能甘守孤独，与寂寞为伴？他们坚守的不仅是灯塔，更是对万千生命的承诺，以及对自我价值的确认。因此我不只书写灯塔，更要超越灯塔，写出平凡人在平凡岗位上的价值。而作为一部写给孩子看的儿童小说，我更要用心思考如何将这一精神传递给孩子。时至今日，灯塔已经有了全新的面貌，但其背后的精神力量能不能被孩子们感知？灯塔工的生活离孩子的生活如此遥远，但在这个浮躁和喧哗的世界，这样的坚守如此另类，却如此有力量，足以震撼人心。为了完成这些，我对故事进行了三次大改，不仅写了灯塔工的日常生活，还写了岸上众人的生活波折，他们与守塔人息息相关。通过对他们的书写，侧面对照灯塔工的艰难。

在这部作品中，我采用了一个全新的叙述视角，用狗的视角来观察灯塔工。很多新奇陌生的生活经历，在小狗的眼里，会产生奇妙的美学折射。我写了一条狗从出生到衰老的过程，它的一生，也折射了守塔人的一生。最神奇的是，在我写到狗老死后，陪伴我多年的狗也因为衰老离我而去了。创作和生活在此刻得到了交会。小说里的狗也是一条黄狗，我起名叫阿黄，是对我的大黄最好的纪念。它会在文字中永生。

从海岛回来后，我始终都无法忘怀岛上的那片水仙花。老人已逝，唯有植物静静记得曾经发生的事，记录不曾被遗忘的情。我虽错过花期，但相信明年春来，花仍会开，就像灯塔的光，永不熄灭。不会遗忘的，还有一个名字：董宏猷老师。

我和董老师仅有一面之缘。那年去武汉拜访，他爽朗的笑声和热情，给我留下了深刻的印象。我一直记得一件小事：在街上漫步时，路过一个卖油饼的小摊子，董老师停下来买了几个油饼，递一个给我，我也欣然接受。我们一面吃饼一面行走在武汉的街头。时隔多年，我早已忘记油饼的滋味，却难忘率真的董老师。灯塔这个题材原本是属于董老师的，他还两次去岛上采风，然而未等完成，不幸离世，成为憾事。董老师离世后，出版社将这个故事托付于我，我郑重接过，一如叶超群从父辈手里接过守塔的使命。董老师，我也会好好写这个故事的。■

艾伟《春歌》北京发布会发言实录

Article- 邱华栋 Qiu Huadong 潘凯雄 Pan Kaixiong 李洱 Li Er 徐则臣 Xu Zechen 艾伟 Ai Wei

一、五重视角，多机位叙事道尽人间悲欢！



臧永清 中国出版集团党组成员，中国出版传媒股份有限公司副总经理，人民文学出版社社长

臧永清：艾伟与人民文学出版社的缘分要追溯到二十五年前，2001年他的第一部长篇《越野赛跑》由人文社出版，第二部长篇《爱人同志》同样交给我们，之后出版了他的《南方》。今天面世的《春歌》是我们合作的又一部力作。

艾伟是当代实力派作家，“60后”代表作家之一，他的创作始终以刻画人物为核心，擅长潜入普通人幽微复杂的精神世界。《春歌》以整座杭州为叙事舞台，从一桩梨园旧案落笔，串联起四十年的时代变迁。全书创造性地采用五重视角的多机位叙事，同一桩人事经由不同人物内心折射，写尽人与人之间无法完全互通的认知的罅隙，道尽人间悲欢的内在根源。作品巧妙地以雷峰塔的千年传说搭建古今互文，将昆曲美学、江南山水风物和当代市

井生活相融，也让古典情韵与当代人心完成深度对话，真正实现中华优秀传统文化的创造性转化。

二、“这是一个作家最脆弱的时刻”



艾伟 作者、浙江省作家协会主席

艾伟：一个作家写完一部书以后，就没有多少话可以说了，他要说的话都在书里。一个作家最脆弱的时刻其实不是写作的时刻。写作当然会碰到困难，碰到障碍，碰到绝境，碰到无言的孤寂。但是我觉得障碍对于一个作家来说反而是好事。写得过分顺畅有时候是可疑的，障碍降临有可能会开启一个全新的面貌，会有神奇的时刻。写作的过程非常漫长，一部长篇小说可能需要花两到三年时间，所以我在写作过程中经常“恬不知耻”地鼓励自己。当



《春歌》书影

一个好的句子降临，当一个新的方向发现，当一个好的细节突然呈现在笔端，这时候我就会鼓励自己。因为写作是同自我相伴、一个人完成的工作，如果没有这样的自我鼓励，是无法一直写下去的。而这个过程确实确实有隐秘的快感，这个快感和其他的情绪，比如绝望，比如失败感，比如软弱都是相生相伴的，但是最终你克服那个困难的时候会有巨大的快乐。最脆弱的时刻在什么时候？是这部书写完，就像一个孩子出生。我把它打扮好、又修改了几遍，就像送一个女孩出嫁。在这之前读者只有我一个人，现在我要交出去了，第一个读者是编辑，是徐则臣和刘稚。当我把这部作品打扮好、交出去，相当于我把女儿嫁出去，这个时刻我的心情特别特别复杂，也特别特别脆弱。这时候我只能静候他们的消息，非常纠结，也不去看我自己的文本了，我怕照镜子的时候觉得这个孩子某些方面打扮得并不好。但有一天则臣打电话给我说：很好，我们要分两期发。我说真的很好吗？他说当然，否则我们也不会用这么长的篇幅来发表这个作品。我就松了一口气。刘稚的反馈也非常积极，她说细节非常丰润，她用了“丰润”这个词。对于我来说是度过了一个很脆弱的时光，读者认可了，这是很重要的。所以从这个意义上来说，编辑对于作家很重要。好在这个作品的运气非常好，它找到了好人家，一个是《人民文学》杂志，一个是人民文学出版社。到目前为止，这个“孩子”走得很好，我希望这个“孩子”也同时能够抵达读者那里，也能得到读者的肯定。

三、“如果作家也有厨艺争霸大赛，他一上来我都紧张”



邱华栋 中国作家协会党组成员、副主席、书记处书记

邱华栋：我们都是同路人。李洱、我和艾伟都出生于20世纪60年代中后期，我们是一代人，在写作的长途一路相伴，三十多年的时间里，我们彼此就像在相邻的赛道上，在走路、在奔跑，对彼此的写作也非常了解。艾伟身上伴随着很多符号，比如20世纪90年代被命名的“新生代作家群”。当时“新生代作家群”有二三十位，到今天还在写作、还能写作并且持续拿出力作的已经不多，也就有那么七八个了，这其中艾伟是一个非常耀眼的作家。从三十年的时空，从“新生代作家群”的生长，从对当代文学整个作家群体的观察来看，艾伟都是当代作家里最具辨识度、最具个性的作家。艾伟的写作，在三四十年里，一直跟迅速变化的时代保持凝视的关系。他总能像人性的警察、人性的勘探者，拨开我们日常生活的表象，拨开时代的喧哗，看到特别丰富的、人性的深渊和肌理，这是我读他的小说感到尤其震撼的地方。《春歌》在他的八部长篇里面是一个集大成之作。作品的内部时间跨度很大，时间上不断地变化，不断地弹跳、伸缩。小说第一部，从芝桓判一个著名演员尹春的案子来切入，写审判的过程。塑造芝桓这个法官形象非常有难度，他是一个能不断进行自我审查甚至自我审判的一个当代人物。艾伟是非常高超的手艺人。如果有厨艺争霸大赛，他一上来我都感到紧张，因为他有很多花活。这部小说在时间上是螺旋式的，像弹簧一样来回伸缩的，同时又包含镜像关系。小说一共五部，五部里面主要是五个人物，像是有五个乐章的交响乐，又像是五面镜子互相折射，所以这里面有非常复杂的时间、空间、技艺纠缠在一起的结构。这个小说从结构上来讲是当代小说里非常罕见的，这也体现了艾伟巨大的创造能力、创新能力。从艺术上来讲，从结构上来讲，从呈现这个时代的深广度来说，《春

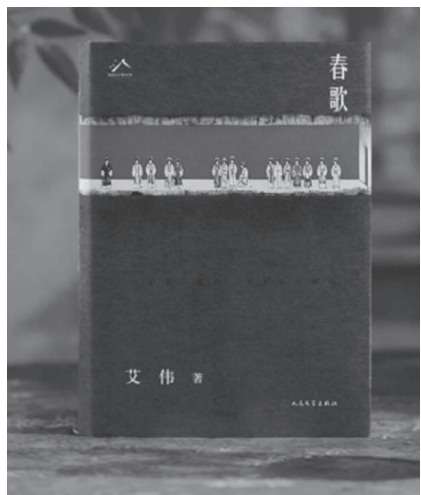
歌》都是当代作家中罕见的,很难有人与之匹敌的。这部小说是以杭州作为背景的。杭州是一座非常美丽的城市。小说一开始就写到一条街道,第768号,那是一个法院的地址……地理标识也让这部小说变成对杭州的一个背景呈现,里面有昆曲,有杭州城市的变化,经常有非常细致的描绘景色的地方。比如在某一页写到杭州的春天,接着又写到杭州的秋天,一春一秋之间,只用一百多字,就精妙地把杭州的春和秋拎出来了。艾伟太会写景了,真是厉害。他能够把人写得这么深刻和深入,能够把一座城市写得这么丰富和复杂,能够把景写得栩栩如生,又能够把《白蛇传》这样一个古代传说故事变成跟小说里面的人物命运存在同构关系,变成戏里戏外的结构,这个小说就已经特别丰富、特别杰出了,真的是特别棒的作品。《春歌》是我们这些写了三四十年的小说家都感到敬佩的一部作品,也是当代文学中少有的,内含中国文化的质地、中国符号的鲜明、中国故事的韧性的作品。祝贺艾伟写出一部杰作!

四、“读完挑不出毛病,完全愣在那了”



潘凯雄 中国作家协会小说委员会副主任、中国出版集团原副总裁

潘凯雄:艾伟1996年发表他的处女作,他是很均衡地创作,基本上两三年一部,这样匀速生产的一个作家。这本书,我跟华栋一样,读的是试读本(白皮书)。看完就愣住了。我们当编辑有一个职业病,看作品老想挑毛病,《春歌》看完以后,挑不出毛病,就愣在那了,感觉真是特别好的长篇。这是整体印象。非常惊艳。为什么会有这个感觉?我们评价一部作品,有六个字:第一是“写什么”,第二是“怎么写”。艾伟这个作品版面字数是41.6万字,净字数估计35万字左右。时间跨度将近半个世纪,有三代人,六户人家,既有现实当中的,也有历史上的,昆曲里面的《牡丹亭》《白蛇传》……这么长的时间、这么大的



《春歌》书影

空间,信息量特别饱满,整个作品看起来完全没有水的感觉。我们现在看短篇、中篇尤其是长篇,兑水兑得厉害的非常多。有些作品砍几万字到十万字以上都不会让你心疼。但是艾伟这个作品如果要砍的话砍什么呢?还真下不去手。30多万字的一个作品,里面装了这么丰满的内容,这既是一个作家的本事,也是作家多年对生活的观察和积累的灌注。这部作品挑毛病真难挑,反正我没有挑出来。大家别以为这是一个低标准,这是非常高的标准,五十年的历史跨度、广阔空间,撑到五六十万字、六七十万字也可以,但他浓缩到三十多万字,这本身就是一个功夫。

一个好的文学作品,“写什么”固然很重要,比如社会生活的发展、中心工作是什么、这个时期的重点是什么,但是文学还有一个同样重要的标准,就是“怎么写”。艾



伟这部作品在这么长的时间、这么大的空间里，在杭州这个空间里面，它的信息量是极其饱满的。在这么长的时间和这么饱满的空间里面，“怎么写”变得非常重要。艾伟在结构上是特别讲究的，五章的结构，每一章又有若干个小节组成。这五章，每一章都有一个小结构，五章合起来又是一个大结构，小结构和大结构一起，给读者带来的审美感觉特别好，这同样是现在其他长篇小说里面不太讲究的东西。有些小说看上去结构很讲究，但是太晦涩，而艾伟这个完全能够看明白，你能够看出他结构的用心。他自己经历三十年的创作生涯，某种意义上都是为这部小说做准备，1996年到现在正好三十年，也不能说这是他的集大成、是他的顶峰，但的确在艾伟个人三十年的创作生涯中，这是站到了一个新的高台阶上。

五、“他是小说的建筑大师”



李 洱 茅盾文学奖获奖作家，北京大学教授、北京市作家协会主席

李 洱：我昨天晚上看到很晚，看哭了，也看得满头大汗，空调一吹，把我吹感冒了。首先向艾伟致敬。艾伟的小说可以看成是小说的建筑艺术，他本人是小说的建筑大师。当然，《镜中》也非常漂亮，我看《镜中》的时候就非常吃惊，我觉得艾伟不可能写出比《镜中》更好的小说，因为已经达到了玲珑剔透的地步，而且他对人的精神生活的描述达到了非常精微的地步。但是这次看到《春歌》的时候我还是很吃惊，小说确实呈现出了真正的建筑美，这五个部分互相渗透、互相搭建，搭建成一个非常精美的园子。我看到最后一部的时候有点紧张了，看到最后的落脚点写到映月的时候又一下放松了，这是非常了不起的一笔。五部分之间类似于中国顶真结构，讲完这个人的故事之后，跟这个人物相关的故事里面抽出一个人再往下讲，类似于顶真顶格的讲法。相当于五个七万字左

右的篇幅搭建了非常完美的穹顶式建筑，确实让人非常感慨。我感兴趣的地方有两点：一个是艾伟的语言达到非常精妙的地步。这种精妙显然来自他的精神世界非常丰富，当然也来自他的物质生活也很丰富。艾伟对同时代人的精神世界有这么精妙的描述，对比他小十四五岁的男孩女孩也非常了解，真正进入到这些人的内心生活、精神世界，我很吃惊。中国作家写女性很出色的，苏童是一个，毕飞宇是一个，现在艾伟也是一个，都是南方人。艾伟对这些人的精神世界的描述，在我看来如此准确、如此精微，这是杰出的小说家才有的功夫。我看的时候也多次非常唏嘘，比如尹春和她的初恋男友告别的场景，接下来宕开一笔写她背后的灯光和运河，人、情、景达到完美交融的地步，确实显示艾伟写实的、抒情的功夫非常非常强，确实是非常棒的一个作家。这是我感兴趣的第一点。另一点是，像《镜中》一样，他准确地去呈现人物的生活状态、精神状态，准确而有分寸地写出不同人物之间的关系，这是我要特别指出来的。艾伟非常准确、非常真实地无限逼近这些事物本身，仿佛让事物本身说话，所以小说第四部分让彼得自己讲述故事的时候，这是艾伟终于开始直接挑明：我是让故事本身在讲述故事，我是让人物本身在讲述故事，我是让每个细节自己发声。让小说回到艺术本身，让小说直接面向、回到事物，直接让事物本身说话，这是非常了不起的一笔。在这两点之外我尤其感喟一点，当年管子曾提出：“仓廩实而知礼节，衣食足而知荣辱。”我们都认为仓廩实和衣食足之后，这个国家会呈现欣欣向荣的、所有人都心情愉快的活泼局面。然而，我们看到小说里的人物都生活在痛苦之中。他们不高兴，他们不幸福，不管他的社会地位处于什么状态，没有一个人幸福，这个问题出在哪儿？由此小说中提到非常重要的一笔，就是它跟所谓的儒道释的关系。这些人都是在儒家文化环境中成长起来的，小说写到一些道教的，写到一些和尚。中国传统文化的儒道释三家仿佛给我们提供一个立体的精神支柱，使得我们精神似乎也有事可做、有处可去，但是这篇小说如此直接地告诉我们，没有，所有人无处可逃。小说对于人物关系的亲情片断、一些温暖的瞬间，当然非常感人，我们可以看到艾伟是怀着无限的仁慈和悲悯去写这些人的，我为什么非常感动？喉咙会

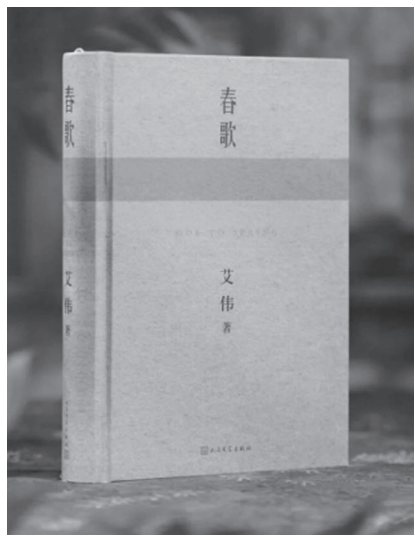
哽咽？因为他如此贴近人物，他非常悲悯，他很仁慈，他的手抚摸着每个人的脸庞，但是又不断地发出一声声叹息，小说的每个建筑都成为叹息之墙。小说在《春歌》的音乐中，在慈悲的佛音中落幕，故事已经进入到下一代。下一代的映月重新进入我们这代人曾经进入的精神困境中。仿佛她听到佛音之后心中得到瞬间的释怀，我们觉得大幕拉开，在辽阔的城市布景上，在杭州，在温柔富贵乡，所有困扰我们这代人，也困扰我们上代人，也困扰我们下代的，这些问题都没有解决。艾伟用精微的艺术、用他非常精妙的语言、用他缓慢的沉稳的节奏、用不同的镜子，可以说五个镜面互相营造，搭起一个非常精美的建筑，小说确实引起我们的深思。所以我要在此向艾伟致敬，我也感到我们这代作家，在经过三四十年的写作之后，在经过艺术的不断的自我训练之后，我们这代人当中不断有人拿出可以传下去的作品。

六、艾伟的“意义焦虑症”



徐则臣 茅盾文学奖获奖作家，
《人民文学》杂志主编

徐则臣：作为一家刊物，有的时候我们会下意识地觉得某个作家特别值得信任，你会强烈地有约稿的冲动。我最初知道艾伟写这个小说是在苏州开会，何平跟我说艾伟在写一个长篇，我说写的什么，他说我也不知道。我说现在就给他打电话。我们俩在车上，我就给艾伟打电话，我说写完给我看看，他说有点长，我说不管多长，你写完给我看。他说长，你们发得了吗？我说短的我们一期发，长的我们分两期发。我给艾伟打过电话之后，过段时间我就催他一次、过段时间就催他一次，问他写到哪了，他说第一稿写完了，我说你先给我看，他说没改，我说没事我先看，我一边看，你一边改。我看完他的初稿说，发。



《春歌》书影

为什么发这个小说？我们看中一个小说至少有两个原因：这个小说跟作家自身的写作之间的关系，这个作品跟当下的创作之间的关系。我特别喜欢这个小说，看的时候我就想，艾伟跟过去不一样了。因为艾伟的小说，从我当年给他写评论，从我开始写小说、看他的小说开始，我就觉得艾伟有一种强烈的问题意识，有“意义焦虑症”，一个小说如果找不到要表达的东西，我说服不了自己这个小说值得写，就不会动笔。很多问题的解决，必须放在一个历史序列里面去考虑，必须有一个纵深、来龙去脉，才能搞清楚。所以他过去的小说，即使写很当下的题材，都有非常强烈的历史纵深，很用力，甚至有些用力过猛。但是到这个小说，艾伟特别放松，就像小说的名字“春歌”一样，它是一个佛教的类似于偈语的东西，有一种脱俗的、平常心在里面，你发现艾伟不那么焦虑了。刚才李洱说得特别好，这个小说完全敞开了，无所用心，当然我不是说他没有问题意识，他依然有问题意识。比如芝桓这个人，他依然是知识分子反思的身份，他在反思法律、正义、对错等等之间的关系，按理说作为一个法官，如果所

有的都遵从证据,那这个事就结束了。对法官来说就是按照证据本身来判,这是最正义的事。但是在宋芝桓看来,除此之外还有一个更绝对的、基于生命之上的正义。所以这一代知识分子,一直在反思看起来是常识但其实非常重要的一些法律的、正义的、伦理的、道德的问题。其实小说中还是有强烈的问题意识,但这个问题意识已经充分融化到日常生活里,融化到一个人的生命里。所以我说这个小说一改过去艾伟的那种强烈的问题意识和历史感,变得有生命意识、生命感和现实感。当然过去写的很多小说也很现实,但是现实背后你总是觉得隐隐约约有一个更宏大的、黑黢黢的背景在那个地方。但在这个地方,现实就是现实,当下就是当下,因为它现实、因为它当下,所以这种生命感、这种生命的意识铺张得比较彻底——我就认真真讲一个个人的故事。我觉得艾伟有了平常心,这个平常心非常重要,他不是没有问题的平常心,而是有了问题但是又能以平常心统摄这个问题意识,就不会变成主题先行,人物、故事就不会变成表达那个东西的牵线木偶。这是艾伟的进步。第二,我特别喜欢这个小说里面跟杭州之间的关系。每个人的写作都是一种地方性写作。不管我们如何抱着宏大的意愿,我为了全世界人民写作,或者我作为一个国际主义作家,可以这样想,但事实上我们的写作都要扎根于你所生活的这块地方,你要写的这个故事跟你所写的这个故事的背景之间一定要有一种非常恰切的匹配关系。如果我写一个北京的故事,北京这个背景可以随意替换成武汉、杭州、上海,那么这个故事肯定不是称职的北京故事。而像《春歌》这个小说,我觉得它真的就是一个杭州故事,而杭州的确也缺少一部能够像《长恨歌》代表上海这样的作品。我觉得现在非常非常适合,他把杭州这个城市的繁华,把它的那种潮湿、有弹性、丰润、富庶、雅致,甚至寂寞和苍凉的东西,在这个小说里面都表达出来了,他跟这个城市之间是匹配的。刚才说到结构,我们所处的这个帝君殿,大家看看这个古典建筑,这个古典建筑跟西洋建筑,跟钢筋水泥混凝土的,跟钢构的东西,跟那种简单的结构不一

样。它是榫卯的结构,一个搭一个,相互补充,相互支撑,而且看起来又浑然一体。我觉得《春歌》这部小说体现的就是这个。其实五部在说一件事,当一件事说五遍的时候,里面一定有重复,一定有相互成为对方的障碍、绊脚石的东西,你要把这些关系处理好,而且这之间又必须相互咬合得非常恰切,同时又不能给对方造成矛盾,也就是说不能相互打脸,最后就是这样一个结构。而这个小说是一个古典的中国式的结构,而不是一种西洋的。以这样一部小说,写杭州,写当下,写昆曲,他用这样的结构是表里如一的,是一脉相承的,也是水到渠成的。现在我们一直在讲中国故事,什么是中国故事?当他用这些元素,你又能非常舒服地看到它们之间是水乳交融的关系,你会觉得如果不是这样它就不合适,这样一种结构、这样一种故事才是真正的中国故事。我们说创造性转化、创新性发展,我们把优秀传统文化要放在文学创作里,怎么做?《春歌》提供了一种典范。我们刊发出来以后,小红书等各种媒体都给了非常积极热烈的评价,我想读者的眼睛也是雪亮的,一个作家所耗费的心血一定能被大家看到,所以作为原发刊物,与有荣焉。■

决定小说风格的是故事和人物

Article- 界 愚 Bi Yu 徐晨亮 Xu Chenliang



《纯真年代》书影

“我需要时间去了解、去深入这片与我紧密相连的土地”

徐晨亮：界愚你好，很高兴有机会和你聊聊你的新作《纯真年代》。从最早读到这部长篇，到《当代》2026年分两期全文刊发，编辑过程中每次阅读都让我激动。这部小说以主人公的成长史和创业史，透视四十年来江南城乡的社会经济发展，也映照出嬗变的情感与精神生活。你曾说，这可能是自己文学生涯中最为重要的一次写作。能否先简单介绍下《纯真年代》的创作缘起？

界 愚：感谢晨亮，感谢《当代》。在编发这个小说过程中，我们之间持续的探讨与交流至今历历在目，我看到的是一位敬业尽责的编辑，一家严谨真诚的刊物。

我算是在新世纪初踏入文坛的，匆匆忙忙，几乎没什么准备。自从在千禧年发表了第

一篇小说后，就走上了文学创作这条路，写了一系列现实题材的中短篇。后来，有人把它们称作是“新写实”，也有人把它们归结为“底层文学”。

大概在2008年左右的时候，我已是三十好几的人了，还总想着要往更高更远的地方去，想着要写一部大部头的作品，不仅是证明自己，更是为了实现内心的文学理想。《纯真年代》就是在那段时间里起的头。当时，我想写出改革开放以来我的家乡与周遭的变化。

还是先说说我家乡所处的那块地域吧。它是江南水乡，归属于浙江，地处江浙沪三省的交界，被称为“吴根越角之地”，现在又有了个新名字“长三角生态绿色一体化发展示范区”，而且是核心中的核心实验区。那个地方沃土千里、水网密布，素有“鱼米之乡”之称，它的发展与变迁在浙江的发展中同样具有典型性与实验性——以乡村为基础，以城镇为依

托,大多是从家庭起步,从半农半工开始,同时又产业集中、地缘亲缘抱团。这里就包含着固有的吴越文化与乡土情结,往往是从一家一户开始,带动一个村、一个乡的发展,过程很值得去挖掘与探究。这也是我们身为时代记录者的使命,在展现成果的同时,还要一步一个脚印地记录下发展与变迁的过程。

《纯真年代》要展现的就是这样一个漫长过程,可问题同时也出现了。2008年,当我一口气写下六万多字时,忽然发现,我对乡村的认知其实是很局限的。虽然我出生在一个小镇上,并在那里生活了将近三十年,站在那里抬头可以遥望城市,俯首就是乡村,甚至傍晚散步时吹来的风里都带着田野泥草的气息,但那不是一个写作者提笔就可以书写的乡村,那片举目可见的土地里沉浸了太多我未知的东西。所以,我当时就停了下来,我需要时间去了解、去深入这片与我紧密相连的土地。这一停就是十几年,但一个写作者的思绪不会停止,到现在仍是这样,只要一有空我就回老家去,游荡在那些乡村中,因此也结交了一些乡间的朋友,并见证了这些年来乡村的变化。很多人后来都成了小说里的人物,他们的言行、他们的人生轨迹也成了这部小说的情节。而这部小说也从当初构思时书写“改革开放三十年”,成了现在的“四十年”。

我特别要感谢这些人,是他们的真诚与朴实成就了这部小说。

徐晨亮:那你怎么描述《纯真年代》这部长篇在你创作序列中占据的位置?

界愚:《纯真年代》无疑是独特的,它承载了我整整二十年的时光,也陪伴了我从冒失的青年时代步入中年。我之前也说过,创作的过程中,我常常觉得我在书写的是我自己。

徐晨亮:你提到从2008年左右开始着手创作这部小说,恰好我也是从那时开始关注你的作品。不过,可能跟很多朋友一样,印象最深刻的还是你的谍战题材小说。至今记得,《十月》2008年第1期发表的《胭脂》,让我当时工作的《小说月报》编辑部诸位师长赞叹不已,此后连续多部中篇,从《邮递员》《叛逆者》《暗夜》《新记》《丽

人行》,到2017年的《氰化钾》,几乎每部都被《小说月报》等选刊转载,多部作品被改编为影视剧,《叛逆者》的热播进一步推动着你的创作进入大众视野。回过头来,怎么看待这十年的谍战题材小说创作?

界愚:说得夸张一点,那十年,我在写作的同时,写作也在重塑着我。但我还是要固执地坚持,我在这十年里写的不是谍战小说,而是动荡岁月里的别样人生。

前面我提到过,我出生在一个水乡小镇,更重要的是我有一个了不起的祖母。她在那个年代里上过新式学堂,并且没有裹过脚,这足以让我们揣测她成长在一个开明的家庭里。在我的印象里,她一直是个裁缝,日夜伏在案板前,但其实以前不是的。我写的《胭脂》里女主角的雏形就源于这个伏案的印象。还有一段她的往事——日军入侵到处轰炸时,她城里的亲戚来乡下避难,带着很多细软,路过太湖时被劫。她竟然可以说服强盗,把财物原封不动地归还,当然这中间少不了她那个时代里的背景与人情的支撑,但对于一个女人来说,这是需要胆识与智慧的。后来,我把她的一些故事写进了《丽人行》的主人公钱紫云身上。

在我小时候,每年的几个大节气,都会有个乡下女人带着土特产来看望我们,直到20世纪80年代祖母离世。那人就是《丽人行》里的钱久红,是我祖母散尽家财资助过的人之一,偏偏只有她从不间断地每年来看望我们。在那个物质匮乏的年代,这何尝不是一种反哺?其间又隐藏着多少人心?后来,这个女人也成了我们镇上的传奇人物,用现在的话说,一度还是小镇的首富,但也难免在摸着石头过河时让石头砸了脚,她晚年的时光在监狱里度过。她们都是老天给我安排好了的人物,身上包含了小说需要的所有要素。

《邮递员》也是这样,后来我把标题改成了《邮差》。2007年前后,我在上海读了两年书,去了一些老地方,总会想起小时候在上海时的景象,印象最深的是邮递员骑着自行车打着铃铛在里弄穿行。这个画面不断出现,促成了《邮差》这部小说,跟《胭脂》一样,我认为它们都是关于爱情的,关于遗憾的,关于我们人生中的那些错失与复得。

现在回过头去看这些小说,我觉得很幸运,在需要持

续发表的时候,我有不间断的创作能力。如果说开始写作的十年,我像个生产厂商,不断地让产品面世,开始在市场上有了一点点份额。那中间的这十年,就是到了需要树立品牌的时候了,好在那些小说的口碑都不错。

创作生涯的第三个十年,以写长篇为主

徐晨亮:你自称“晚熟”而低产的写作者,其实在小说创作方面已有丰厚的成绩与不同的尝试。早在2001年《上海文学》就连续推出你的五部小说。在你创作的最初十年,就呈现了令人印象深刻的个人面目。已故评论家程德培老师在2009年的一篇文章里,形容你那时的小说有张“表里不一”的面孔,搞笑表情暗藏严肃,而严肃之下又有不经意的狡黠。有意思的是,你谈到自己的写作有三个十年的规划,而第一个十年与第二个十年的作品,反差很大,以至于有评论说里面有两个截然不同的小说家。那么来到第三个阶段,你是否希望这两个面目不同的小说家可以合二为一呢?

界愚:我是个没有什么文学积累的创作者。年少时受父亲影响,喜欢看书,喜欢画画,在人生最低谷时忽然觉得,那些发表在杂志上的小说我也可以写。那是20世纪90年代末,我30岁不到,还在当业务员,那么多精彩的人与事几乎每天发生,就在我眼皮底下,这给了我丰富的创作资源。可能也就是因为这样的原因,我少了些创作中的所谓禁锢吧。但有一点是可以肯定的,就是写作有时就跟画画一样,得贴着人物去写。你想塑造一个什么样的人物,就决定了他有什么样的言行与思维。所以,我认为决定小说风格的是你所要表达的那个故事与人物。当然,求变之心每个创作者都有,我也一直在不断尝试。比如说,早期的那十年,我一直在尝试小说电影化的写作,就是让文字具有更强的画面感,让故事更加简洁,砍掉所有的细枝末节,同时又要细节处理得更细,就像是镜头里的聚焦与特写。所以,也有人奇怪,我的小说为什么很少有心理描写?我觉得没那必要,在影像里人的心理是可以通过行为、表情,甚至是环境与色彩来表达的。我曾试图尽量让小说也这样,后来才发现,当时那

些小说更多是吸引了一些导演与影视从业者。现在,已经来到创作中的第三个十年,我打算以写长篇为主,虽然很累,见效也不快,但写了这么多年,至少得给自己一个交代吧?我尽量不去重复自己,尽管人会不由自主往回看,但来时的路只是证明了你曾经走过。

每个人都是“山乡巨变”中的一分子

徐晨亮:回到《纯真年代》。你的小说命名常有一种反讽色彩,如《罗曼史》《欢乐颂》《田园诗》。这次的标题是一开始就想到的,还是来自中间迸发的灵感?我曾与你讨论过是否还有更好的标题,你坚持使用“纯真年代”。为何会如此钟情这个标题?

界愚:当初,我们也就此讨论过好几回,我也向读过小说初稿的师友征求过意见,前几天一个制片人还给我发了张“企鹅经典”里伊迪丝·华顿同名小说《纯真年代》的封面。未来如果有特别合适的,再版时也可以换个书名。但目前我实在找不出比“纯真年代”更合适、更能完整表达与概括这四十年标题。

在创作这部小说时,尤其是在写20世纪80年代那些章节时,我脑袋里老是跳出《百年孤独》里的那句:“世界是如此之新,许多事物尚未命名。”可能就是这样子,最后在我心里形成了“纯真年代”这四个字。

试想那个时候,我们每个人的动机是那么单纯,又那么急切,只想着要改变现状,离开这片土地,就像红旗塘里游动的那些鱼,聚在堤坝前,跃跃欲试、瞻前顾后。等到堤坝一旦被扒开,我们就会冲出那条河,身不由己也好,一往无前也罢,常常连停下来想一想的时间都没有,虽然当时我们都不知道最终会游向何方。

我觉得这时代,就是留在历史长河里的纯真年代。

徐晨亮:你曾在《纯真年代》创作谈中表示,这部小说写的是“我们这代人成长与全程参与了40年,甚至可以说是人类历史上从未有过的40年”。这部作品也列入“新时代山乡巨变创作计划”。小说的主人公马中林,从年龄上看比你年长几岁,为何选择这样一个人物作为

讲述这四十年“山乡巨变”的“支点”呢？

界愚：写这部小说时一直有种感觉，我其实在书写的就是我自己，倒不是说我有与马中林相同的人生经历、社会经验与情感体验，跟他相比，我的人生要苍白得多。他是我这些年里寻觅、观察、了解、筛选后，“我们”中间无数人的结合体。他任性、倔强、肆意张扬、自以为是，而又自卑、隐忍，懂得审时度势、能屈能伸，身上几乎综合了中国农民所有的品性，是这巨变的时代给了他一次又一次的机会，最终成为小说中的人物，成为我们所看到的马中林，在小说构建起来的那个世界里自由成长。他的成功、挫败与挣扎，其实我们都经历过。

我不知道你会不会认同，我们的命运从来都是随时代起伏而起伏的，我们只能在这个时代里逐浪而行，是时代孕育了马中林这样的企业家，也是时代造就了我这样的编辑与作者。所以，我们每个人都是这四十年“山乡巨变”中的一分子。

徐晨亮：非常认同这个说法。在我看来，《纯真年代》突破了当代文学中某种隐形的成规，创造了全新的民营企业形象。在他们身上，能看到如爱情和洪水一样无法遏制的对创造财富与新生活的热望，如何被时代唤醒，并奔涌向前。对于这个群体，你似乎投注了不一般的感情，这是否与你的成长环境和个人经历有关？

界愚：刚才我说过，我的人生是很苍白的，在一个小镇上待了差不多三十年。那三十年里，小镇上除了一家电影院、两家舞厅，几乎没有别的娱乐场所。我的人生轨迹，完全是遵循了一个小镇普通青年的成长路径，在那个全都是熟人、全都知根知底的地方恋爱、结婚、生子，一直到现在离开了二十多年，我觉得我已经有资格，并可以负责任地说是从一而终的，我的心里仍旧住着一个普通的小镇青年。但是，这并不妨碍我们用写作者的目光去观察与审视这个世界，尤其是在这个巨变的时代里，现实在很多时候都是远远超越我们的认知的，让我们不得不作出思考与判断。

从本质上说，马中林的人生是不完美的，只有不完美才是真实的人与人生。只不过，是时代的发展一次次地给他提供了人生的拐点，直到让他经历了那个濒死时刻。

这对于小说人物来说是一次脱胎换骨，可以说是真正改变了这个人物在小说里的人生，也让小说改变了走向，走向了一个更加光明的结局。

徐晨亮：小说塑造马中林兄弟和马天亮等人物，在书写他们的创造史的同时，也用大量篇幅讲述他们的情感经历，里面还包含了某种情感类型学的视角。这背后有怎样的考虑？

界愚：从某种意义上说，我更愿意把《纯真年代》看成是部爱情小说。相信细心的读者也会发现，小说中除了那几位家长，几乎每个人物都在伴随着他们的感情经历成长。他们或执着，或迷惑，或是被裹挟、被利用、遭背刺，这都是他们的必由之路，是时代赋予了他们更多、更加自由的选择。所以说，这几十年翻天覆地的变化，绝不仅仅是改变了我们的物质生活与精神追求。从一个乡村出发，我们的婚恋也快速地完成了从家族本位化的结合，到追求理想的恋爱，从物质与利益上来考量的婚姻，再到精神独处式的男女关系。从本质上说，每个人都更加遵从自己的内心。但作为一名写作者，我可能更喜欢老三马中原。他一生碌碌无为，冲动而深情，从没在生活中抬起头正视过远方，也从没向生活低过头，自从18岁爱上一名有夫之妇，相伴相守就成了他唯一的人生。不管周遭世界怎样变化，不管爱人经历了什么样的蜕变，他在整部小说里只有一个身份，就是杨红玉忠实的丈夫。

我们都知道，男女关系是这个世界上最复杂的关系，他却用最直接的方式告诉了我们——婚姻就是一种最单纯的荣辱与共。

徐晨亮：你的创作从故乡小镇出发，而写作《纯真年代》的过程里，又用了近二十年“了解、观察、审视这片以我家乡为中心的土地”。马中林、马天亮与故乡马家浜这个地图上找寻不到的江南村庄，以及故乡众生之间的关系，能让人感受到一种复杂的情感，这是否也投射了你的某种体验？

界愚：就是你说的那两个字“复杂”，如果再加两个字的话，就是“极其复杂”。

我的许多创作都是依托家乡这片土地的，因为熟悉，

有时可以随手拈来,但我们不能否认乡村与乡村人物是具有许多根深蒂固的劣根性的,这是历史、地域与乡土文化、生存环境等经岁月积淀而成的,在小说里面也可窥见一二,同时也是一言难尽的。举个例子,这些年在乡村里游荡,我都是以个人身份去的。我之所以用“游荡”这个词,就是为了区别于“走访”。我得跟村民们深入交往,尽管他们现在很多都住到了城里,但根还在乡村,那里有他们的企业、作坊与父母。我得成为他们无话不谈的朋友,成为他们中的一员,这样才有人愿意敞开心扉。近二十年里,我为这部小说结交了许多这样的朋友,我们至今还经常相约,因为他们真的很朴实、很乐观,带给了我许多写作之外的乐趣。

徐晨亮:长篇小说《江河东流》选取主人公孙宝琨作为第一人称叙事者,你曾谈到自己意识到这种选择是有风险的,“他个人视角的局限性,这个人物本身的荒诞、任性,他的无知与偏见,事实上都会成为写作中的障碍”,但同时又认为“这种障碍也是更能接近于文学的”。《纯真年代》再度选择了第一人称叙事,不同的是,其中穿插入某种回溯式的第三人称视角。小说结尾,马中林躺在床上,往事一幕幕闪回,“我从未如此地清醒,我的目光甚至能洞穿病房的天花板,一眼看清我人生里的那么多谜团——我从来都不只是那个形单影只的我——更多时候,我就是这个纷繁世界里的一名旁观者”。是否可以这样说,你在这部长篇新作里是想做一次大胆的文学实验,创造一种更为复杂的叙事视角?

界 愚:是的,我不能算是个安分的写作者。有段时间我一直在尝试小说电影化的写作,是因为创作过程中我经常会发现,文字的表达远没有电影镜头的表达来得简洁与顺畅,也没有镜头的视角来得多元。尤其在《纯真年代》这部小说里,所谓的“我”也就是马中林,他是贯穿全篇的主人公,但也仅是作者为了小说而塑造的一个人物。我可以用他的视角来叙事、描述,穿插他的见解、心理状态,同时,在叙事需要时,我也可以像导演那样,把镜头拉起来,用上帝视角让马中林成为这段叙事里的人物,甚至可以把视角切换到其他人物上,通过那个人的观感来阐述马中林这个人物。

在一个以“我”为中心的小说里,让每个人物带着各自的视角出现,就像每个演员登上舞台,当聚光灯打在他们身上,他们就是那个片段里的主宰,这也是我想要做的。文学只是艺术中的一个门类,我想总有人会从自身出发去做一点新的尝试,这多少是能给语言类的创作提供一点经验的,哪怕是不成功的经验也是经验嘛。

徐晨亮:在我看来,《纯真年代》题材的选择与主题的呈现,以及叙事的气象万千,代表了“70后”作家进入成熟之境后的人生总结与艺术探寻。关于小说试图书写的时代巨变,你觉得自己是否做了充分的表达,未来是否将再度拓展新的题材?

界 愚:这几十年的变化是前所未有的,所呈现出来的现状是如此复杂,影响是如此深远,它改变了中国足足两代人的的人生与命运,岂是一部小说40多万字可以表达得尽的?《纯真年代》中写的只不过是我们的改革进程中的沧海一粟,而且带有浓郁的地域特性,它对一个时代的表达肯定是不充分,也是不完整的。我想,作为一部小说,它能给人提供一个思考的起点就足够了。

我接下来会写一部国安题材的小说,还想写关于杭州一起案件的悬疑小说,现在都已经开了头,但我心里真正想写的不是这些。《纯真年代》是完成了,可还是有很多的人物与素材在脑袋里,它们会时不时地蹿出来,时不时地提醒我一下。所以,我一直在等待,就像在等一个远道而来的人来敲开这扇门,把我带到我经历过的那个八十年代。

人就是那么奇怪,年纪越往上长,往事就愈发清晰。现在,我就在等待属于我的那个八十年代扑面而来。❶

薛家柱的西湖笔耕人生

Article— 徐忠友 Xu Zhongyou



2025年7月3日上午，已故浙江省作家协会原副主席、杭州市作协原主席薛家柱先生的手稿文集捐赠仪式在浙江文学馆举行。薛家柱先生大女儿薛川和专程从台湾赶来的小女儿薛野一家，浙江省作协党组书记叶彤、浙江文学院（浙江文学馆）院（馆）长程士庆、院（馆）委会成员斯继东等出席捐赠仪式。薛家柱先生的女儿代父亲向浙江文学馆捐赠了其生前珍藏的手稿、信札、照片等宝贵资料，其中有薛老写的《济公》电视剧剧本手稿、巴金先生签名的《巴金书简》以及他拜访巴金的珍贵照片、出席巴金研讨会的讲话稿等。这些物品是浙江文学乃至中国现当代文学的重要史料，也重现了他在杭州西子湖畔辛勤笔耕的一生。

宁海少年：文学种子在生根发芽

1938年1月25日，薛家柱出生于浙江宁海一个书香门第。宁海地处天台山脉与东海之间，历史名人如方孝孺、柔石、潘天寿等

便是宁海人，也是他儿时的偶像。薛家柱少年时代就读宁海中学，在国文老师的引导下广泛涉猎新文学作品。初二时，国文老师在他作文上批下“文字精通，大可造就”六个字，他心中从此埋下从文的种子。

薛家柱的父亲薛鸣刚早年曾参加辛亥革命光复杭州，母亲柴允文是宁海第一代知识女性。父母的熏陶让他自幼便对文学产生了浓厚兴趣。1945年抗战胜利时，他欣然写下一篇散文《胜利的那一天》，荣获全国散文奖，这也成为他文学创作的起点。

真正点燃薛家柱文学火焰的，则是巴金的《家》。抗战末期，大哥从重庆带回一套《激流三部曲》，薛家柱在油灯下彻夜读完，内心抑制不住地亢奋、激动。他后来回忆说：“是巴老的《家》《春》《秋》引领我走上了文学的道路。”这一缘分，竟在三四十年后的特殊年代里开花结果。

1955年，薛家柱从浙江慈溪爱国华侨吴锦堂创办的师范学校毕业，被分配到舟山岱山县的小学任教。在艰苦的海边环境中，他坚持文学创作，用诗歌和散文反映海岛生活。



“上有天堂，下有苏杭。”1956年，18岁的薛家柱考入杭州大学（今浙大西溪校区）中文系。自古以来，美丽的杭州西湖周边人杰地灵，英才辈出。当薛家柱来到西子湖畔，他一头扎进了风景如画的西湖山水之中，尽情汲取着白居易、苏东坡留下的文学精华；另一方面在课堂上，他有机会听到姜亮夫、夏承焘等名师的课，并开始在文学领域艰辛耕耘。

在读大学期间，薛家柱在课余坚持疯狂写诗，日记本上密密麻麻写满习作。同时，他还逐年涉猎了俄罗斯、法国、美国、印度等国外的文学名著，一步一步向“作家梦”迈进。

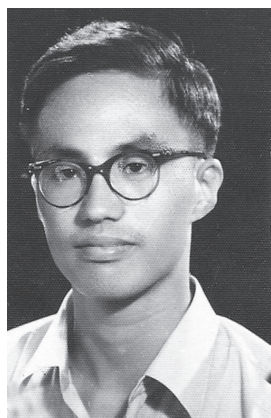
有耕耘就有收获，1958年薛家柱创作的诗歌《南湖水》便在《文汇报》上发表，初露锋芒。1959年起，又在《人民日报》《浙江日报》《杭州日报》陆续发表诗歌与短剧，尚未毕业便因创作成绩突出，被吸纳为中国作协浙江分会最年轻的一批会员。

1960年，薛家柱从杭州大学中文系毕业，分配至杭州教育学院任教，讲授文艺理论并继续写作。让人没想到的是，时代的漩涡很快波及这位出身“复杂”（其兄长在台湾财政系统任职）的青年。在“突出政治”的年月里，他受到不公对待，创作一度受限，但文学于他已是不灭的信仰，他悄悄读书、暗中练笔，等待春天的来到。

《西湖》岁月：在耕耘中高举文学之灯

经时任杭州市文化局局长孙晓泉提议，1969年薛家柱被借调到杭州市文化局，参与文化宣传和筹办文艺刊物。彼时全国大多数文学杂志已停刊，他便利用文化局地下室的一间陋室，创办了油印内刊《革命文艺》（后改名《群众演唱》《杭州文艺》），最终发展为杭州市唯一文学月刊——《西湖》，他也在《西湖》里艰辛耕耘了近20年时间。

在那特殊年代办文学刊物本身已属冒险，薛家柱却坚持“作品面前人人平等”的用稿原则：不看作者名气地位，不问背景身份，只要够好就发。他为复出的老作家巴金、陈学昭、黄源提供作品发表园地，也热情扶持本地文



薛家柱青年时代照片

学青年。许多外地作者揣着稿子来杭州改稿，住不起旅馆，薛家柱干脆让其住到自己家中，“白吃白住，家里再挤也要把作者先安顿好”，后来享誉文坛的黄亚洲、程蔚东、陈军及嵇亦工、曹布拉等，都曾是《西湖》的作者和他家的座上客。

薛家柱的两个女儿在接受采访时向笔者介绍：当年父亲在《西湖》杂志社工作期间，工资并不高，家里条件也不好，全靠年轻时在杭州青年会工作的外婆在经济上给予扶持。由于父亲工作很忙，接待作者的事情有时也靠当体育老师的母亲谢伟碑帮忙。如作者来了要安排吃饭、住宿，就靠母亲来做饭炒菜；作者走了，家里的卫生也靠母亲打扫，所以在成功的父亲背后，都有外婆和母亲的有力支持。

薛家柱主编《西湖》杂志近二十载，“为人作嫁”却不辍自修：白天编稿谈稿，入夜灯下写诗作文。这种双重磨



薛家柱到杭州火车站迎接巴金来杭休养



薛家柱欢迎著名导演谢晋来杭州拍摄影片

砺,使他对文学既保持敬畏,又深具包容:宁可自己吃亏,也不让作者受屈;宁可刊物担风险,也不给真话设禁区,使《西湖》成为当时文学刊物中的佼佼者,被誉为“吴越文化的窗口、文学青年的良友”。

文坛佳话:薛家柱与巴金的忘年交

在《西湖》杂志社耕耘期间,薛家柱还与文学巨匠巴金结下了一段忘年交,并传为文坛佳话。

那是1974年春,长期受巴金影响走上文学之路的薛家柱,借赴沪创作之机,造访上海武康路113号巴金寓所。此时巴金刚经历丧妻之痛(萧珊1969年被迫害致死),长子李小棠在安徽患肝炎,女儿李小林和女婿祝鸿生面临远调湖南——全家人濒临离散。

薛家柱看在眼里、急在心中,回杭后立即向时任杭州市文化局长孙晓泉建议:“能否让巴金女婿祝鸿生来《西湖》当编辑?杭州离上海近,方便照顾巴老。”后任浙江省文联副主席、浙江省作协副主席的孙晓泉,也是读《家》走上革命道路的文化人,慨然应允。经多方协调,祝鸿生调入《西湖》杂志任编辑,李小林随后调入《东海》文学月刊,使巴金晚年的处境得到了根本改善。

巴金曾对此亲笔写信致谢,多年持续寄赠签名著作——即便晚年手抖写字艰难,仍不肯让家人代签,每本亲题“薛家柱兄存念李尧棠”。

当选全国政协副主席、中国作协主席后,巴金因年事已高且身体不好,曾多次到杭州休养。巴金每次到杭州,从不让别人去车站迎接,而只要薛家柱和时任浙江省作协主席黄源去接,因为他们是亲密的朋友,且每次还让薛家柱带家人去杭州住处见面。薛家柱的两个女儿1981年曾与巴金在莫干山合过影,到1997年,当年的小姑娘已经有了自己的孩子。在巴金入住的西子国宾馆,薛家柱说:“您看1982年拍过的照片中现在两个小鬼都长大了,都有自己的孩子了。”巴金纠正说“81年”,薛家柱一算的确是1981年。原来,重病中的巴金脑子依然非常清楚,可见他们之间的友谊之深。

薛家柱还记得:巴老多次来过杭州,曾住过西湖边大华饭店、新新饭店,但最多的是住在汪庄(西子国宾馆)2号楼东边套房(现已称为“巴金套房”)。巴老是全国唯一不拿国家工资的作家,作为国家和中国作协的领导人,他在饭店里的开销都是自己负责,从不要国家花钱接待。在2号楼前,巴老还题写了“西湖永在我心中”的词。巴老的房间外总有桂花树,他最爱看满园的桂花,每年秋天桂花香时,巴老最爱待在杭州,直到桂花谢时才回去。每次来,巴老对宾馆服务人员都很客气,他总说:“我是一个病人,希望不要麻烦你们。”一旦有服务员进房间,只要他勉强能从轮椅上站起来,就一定会站起来。巴老临走时,宾馆里所有为他提供过服务的人都收到了他的签名本。直到1999年春节前后,巴老因病加重无法离开上海华东医院,从此再也无法来看西湖。这一切,让薛家柱很是



钦佩，所以在巴金生前，薛家柱为保护这段纯洁的友谊，从不对外宣传。

2005年10月，巴老驾鹤西去，他的骨灰与他夫人萧珊的骨灰拌合在一起，由他们的女儿、儿子洒向了蓝色大海。巴金走了，但他留给人们的精神财富，让薛家柱受益无穷。此后，薛家柱与巴老间的这段感人的往事才渐渐浮出了水面。2008年，薛家柱将这段情谊写成《巴金与西湖》，收入“西湖全书”中出版，作为对恩师与挚友的纪念。

春回大地：从“单栖诗人”到“多栖作家”

1978年，是中国实行改革开放的元年，也是薛家柱人生与事业的分水岭。这年3月18日，薛家柱正在天目山上胡蝶别墅“留春屋”里写剧本，突然听到广播里传来了邓小平在全国科学大会上用洪亮的四川口音说：“知识分子也是工人阶级的一部分，是我们党和国家的依靠力量！”这犹如滚滚春雷在天目山巅炸响。

薛家柱创作灵感也犹如火山爆发！他在“留春屋”里日夜奋笔疾书，仅用4天4夜时间就创作了8幕歌剧：《不准出生的人》，大胆写出了西藏农奴翻身解放、平定少数藏独分子叛乱的历史，歌颂了青年男女藏胞雪山般纯洁的爱情。

到20世纪80年代初，薛家柱终于迎来了渴盼已久的文艺春天，他由“单栖”的诗人，变为“多栖”的小说、散文、报告文学、儿童文学、影视文学等门类的作家。1980年前后，他就出版了儿童诗《金银岛》、中篇小说《台湾来的渔船》、长篇小说《觉醒的警卫员》；还为浙江电视台创作了电视剧《盈盈一水间》《为奴隶的母亲》等。1982年，他加入了中国作家协会。

在创作题材上，薛家柱也大胆突破，1985年他为刚成立的杭州电视台策划与创作了电视剧《济公》，多次在国内外获奖。他先后创作了长篇纪实文学和长篇小说《蒋介石的元配夫人》《蒋介石在西安事变中》《蒋介石离开大陆的最后日子》《铁血生涯》《大国空魂》《最后的通缉令》《爱已随风》；还有电视剧《东方破晓》，受到了广大观众与读者的欢迎。



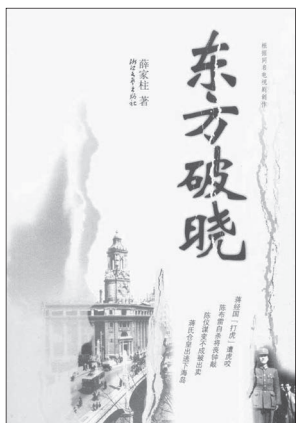
1981年夏与巴老在莫干山，中间为巴金和女儿李小林，两边为薛家柱夫妇和两个女儿



巴金在家中写作

薛家柱一生热爱杭州西湖，为西湖写了不少诗篇，也在西湖游船上接待了巴金、谢晋、游本昌等艺术家。同时，他对运河文化也有深厚的感情，创作了《大河宸章》等作品，以细腻的笔触描绘了京杭大运河的历史变迁与人文风情，唤醒了人们对运河文化的关注。他曾说：“作为一个久居杭州的人，我对西湖、对运河有着浓厚的感情，写这本书，是希望唤醒人们对运河文化的关注以及对运河人居的遐想。”

从1978年至去世前，薛家柱出版了30多部专著、100多集（部）电视剧，有1000多万文字；还有电影、广播剧、歌剧、戏曲等。其中电视剧《步步深渊》《幕后行动》



薛家柱作品《东方破晓》



薛家柱作品《寒山大师》



浙江省作协党组书记叶彤（左二）接受薛家柱女儿等捐赠的珍贵文学史料

获中纪委、监察部“卫士奖”，长篇小说《最后的通缉令》获司法部“金剑文学奖长篇一等奖”，39集电视连续剧《红顶商人胡雪岩》获2008年浙江省和杭州市“五个一工程”奖，广播剧《中国印》获2008年浙江省“五个一工程”奖，广播剧《金龙飞舞》获2009年浙江省广电广播剧金奖，广播剧《钱学森》获2010年浙江省广电广播剧金奖，他也因此被评为“浙江文坛50杰”。同时，他曾连任浙江省作协第四、五、六届副主席，杭州市作协第二、三、四、五届主席，多届市政协常委，并享受市政府的特殊津贴。

薛家柱在担任浙江省作协副主席、杭州市作协主席等职务期间，积极推动文学创作与交流。他关心年轻作家的成长，多次为文学新人举办讲座、研讨会，鼓励他们积极创作。在他的提携下，一批年轻的作家都脱颖而出，成为浙江乃至中国文坛的有生力量。

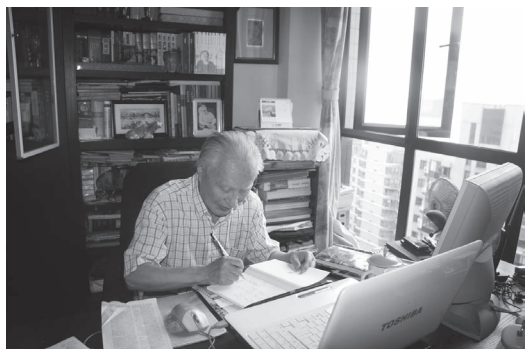
生命的绝唱，寓意深长久远

薛家柱晚年仍笔耕不辍，坚持文学创作。2021年9月6日，他在病榻上留下了最后的文字：“我生活过了，思索过了，用整整一生做了小小的耕耘。岁月刻下的每一笔皱纹都是令人回味的人生脚印……这才是我的履历，我的碑文……”这些朴实的文字，是他一生的真实的写照，也是他对文学和生活的深情告白。

薛家柱的一生，是在西湖边文学笔耕的一生，也是无



本文作者徐忠友（中）在浙江博物馆采访薛家柱的大女儿薛川和专程从台湾赶来的小女儿薛野



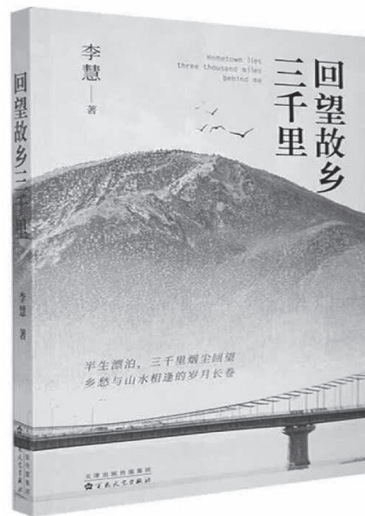
晚年薛家柱在写作

私奉献的一生。他用文字记录时代，用作品传递情感，用行动培养后辈。他的离去，是浙江文坛的重大损失，但他的作品和精神将永远留在人们心中，并激励着一代代文学爱好者继续前行。■

行旅三千里，心归是故乡

——读李慧散文集《回望故乡三千里》

Article- 许彤 Xu Tong



《回望故乡三千里》书影

6月13日下午，甫一结束滇东南的旅途奔波，我便冒雨赶赴龙游，出席李慧新书《回望故乡三千里》分享会。

深耕新闻文学领域卅六载，我扎根衢州日报社、守着副刊《橘颂》，算得上是业内名副其实的“钉子户”。提携新人、扶持创作者，是编辑的职责，更是衢报复报四十余年来，一代代新闻文艺工作者传承不息的初心与传统。

从业多年，我组织、参与过无数新书研讨与分享活动。但凡遇见创作踏实、潜力可期的文坛新人，我与同人们总会满心欢喜。不少作者日后成就远超编辑，而我们，永远是最真诚的喝彩者。今日，我依然怀着这份纯粹的情怀，为湘籍女作家李慧的全新力作喝彩。这份笃定的成全与守望，是文人情怀，是行业格局，更是编辑一生不变的坚守。

作为衢州本土唯一的中国文艺评论家协会会员，我愿以专业评论视角，品读这部横跨湘浙

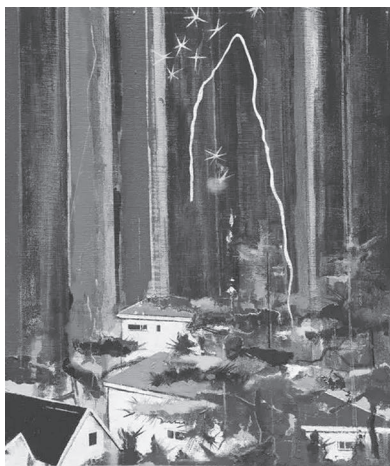
千里山海、荟萃十年散文精品、沉淀半生笔墨初心的乡愁文集。

李慧的创作之路，亦是一场温柔的心灵回望，是与故土、岁月、人生的深度对话。这是她的第五部个人专著，且为自费出版，若非极致的热爱与纯粹的文学情怀，鲜有作者能始终坚守、步履不停。

单是书名“回望故乡三千里”，便构筑起精准的文学坐标。“三千里”，是湖南与浙江两地隔山跨川的地理刻度；“回望”，是半生漂泊归来后，与自我、与故土的精神测绘。

全书的叙事姿态，从来不是仓促的归乡逃离，而是步履从容的驻足远眺。作者在时空裂隙中打捞散落的记忆碎片，以此锚定自我来路、安放漂泊半生的灵魂。

这部21万字的文集，并非流于表面的怀旧抒情。作者以第二故乡龙游为圆心，以三十载人生阅历为半径，描摹出一幅深情且厚重的文



学地图。一篇篇细腻打磨的文字，如同温润的鹅卵石，铺就了一条从他乡通往精神原乡的心灵归途。肉身辗转千里之外的都市烟火，灵魂始终向着潇湘故土深情洄游。

读书先读序，自序是全书的情感根基与精神脉络。李慧的自序，跳出常规创作谈、内容简介的固化框架，是一枚牢牢嵌入全书情感河床的文学锚点。开篇一句灵魂叩问——“知道过年为什么要回老家吗？”如利刃破开千万游子尘封的记忆，将个人细碎的乡愁，升华为一代人共通的情感共鸣与集体情结。

这篇短序，更是一场郑重的文字告别仪式。步入知命之年的作者，坦然回望半生光景，坦诚直面“功业未竟，囊橐萧然”的人生唏嘘。这份不加修饰、不避缺憾的自我剖白，拉近文本与读者的心理距离，也完成从物理故乡到精神原乡的高阶跃迁。同时，自序为全书铺设了一条清晰的情感暗线：书中所有的风物人事、岁月变迁，皆围绕“离乡一回望—灵魂无依”的情感张力展开，让零散的篇章有了统一的精神内核。

李慧自喻“在时间的长河里，刻舟求剑”，一语道尽乡愁写作者的执着与困境。故乡始终在岁月流转中迭代变迁，而文字创作，便是她在奔流时光里刻下的印记，以笔墨对抗时光侵蚀，以记忆重构故土模样。

从业半生，我阅遍无数新书，向来不喜那些辞藻华丽、对仗工整却空洞无物的文字。而《回望故乡三千里》

的篇目标题，尽显作者独有的文字个性与创作温度。

全书文字真挚有温度、烟火有风骨、行文有哲思。既有《母亲生养了我，我却没能为她养老送终》这般直白戳心、饱含至亲深情的篇目，将遗憾与思念娓娓道来；也有《站对风口，鸡也能飞起来》这类聚焦平凡众生的文字，深挖市井烟火里的善意与微光；既能看见《家乡的味道》这般扎根乡土的故土书写，也能读到《行吟在乌镇悠长的酒巷子里》这般步履山河的行旅感悟，兼具乡土根脉与开阔视野。更有《关上心门，让奔跑的灵魂喘口气》这类通透治愈的篇章，藏着五十岁人生沉淀的禅意与清醒。

整部文集精选作者近十年优质散文作品，分四章节层层铺展，如同一曲跌宕温柔的人生乐章，起承转合、意蕴悠长。

名为“回望故乡”，书中笔墨却大半留给第二故乡龙游。作者以细腻笔触，描摹龙游市井烟火、山水风物与人文底蕴，记录寻常人间的细碎美好；以沉静视角，参悟人生百态、岁月得失；更以赤诚笔墨，回望潇湘故土、感念双亲恩情，把寸草春晖的孝心、半生漂泊的乡愁，悉数诉诸文字。

李慧的文字，可低至尘埃，描摹田螺旧事、发糕香气，读懂人间烟火；亦可高抵心灵，追问“我是谁，从何处来，归何处去”的人生终极命题，兼具烟火气与思想性。而全书最动人的力量，莫过于治愈人心，亦照见众生。

一、乡愁为序，锚定半生来路

首辑“乡愁如烟袅心田”，为全书奠定温柔又厚重的情感基调。开篇《回望故乡三千里》是解锁全书的关键钥匙：“知道过年为什么要回老家吗？因为哪怕是父母不在，地下还埋着祖先，路上埋着童年。”

一句箴言，跳出简单的地理归属，将故乡定义为血缘传承、童年记忆与岁月沉淀的多重载体。而“我们呢？在时间的长河里，刻舟求剑”的追问，点明了全书的核心内核：世人终其一生，都在奔流不息的时光里，追寻已然流变的故乡，这份执着看似悲壮，却满含深情，而李慧的笔墨，便是这场追寻里最动人的文学印记。

二、亲情为核，藏尽人间遗憾与温柔

第二辑“父爱如山母恩绵”，是全书情感最浓烈、最动人心魄的篇章。半生漂泊，至亲别离，是作者心底最柔软的牵挂，也是最深刻的遗憾。

父亲扎根“小三线”的青春奉献，母亲千里隔空诀别的猝然离世，弟弟英年早逝的刻骨伤痛，独自抚育侄女的岁月坚守，清明遥寄天堂的绵长思念……人生至痛，莫过于此。

但李慧书写亲情，从无刻意煽情与泛滥宣泄，而是以克制的深情沉淀所有情绪。她不刻意讴歌亲情伟大，只以细腻文字复刻生活细节：父亲古稀之年的点滴天伦，未能侍奉母亲终老的终生愧疚，月光之下无尽的思念……文字的力量，藏在精准的记忆复刻与留白的情感张力中。尤其是《我们终将活成母亲的模样》一文，道尽代际传承的宿命与温柔，从年少的逃离故土、挣脱亲情，到中年的理解接纳、传承血脉，完成了对乡土、血缘最深沉的致敬与认同。

三、烟火为幅，描摹人间平凡微光

如果说，前两辑是向内的自我溯源、纵向的精神归乡，那么第三辑“烟火人间真善美”，便是向外的人间观察、横向的时代描摹，勾勒出一幅鲜活生动的龙游当代“浮世绘”。

真正的文学，从来离不开鲜活的细节与真实的人性。平凡众生的坚守与善意，永远最动人。李慧将笔触对准龙游各行各业的普通人，为诸多平凡生命立传、发声。她书写坚守初心的戒毒狱警马庆喜、登顶“中国好人榜”的质朴农妇张素梅、深耕实业的新锐龙商潘昌、静心修行的竹林禅寺扫地僧定心、深耕基层的文化工作者马惠莲、坚守乡土的摄影家陈星明、弃高薪尽孝道的吴益平、温润通透的文艺工作者陶百妍……她不塑造完美无缺的英雄形象，只捕捉普通人身上纯粹的真善美，记录市井人间的坚守、热爱、感恩与反哺。这份书写，跳出了个人乡愁的狭隘维度，升华为对乡土文明、地方伦理、人间善意的记录



与礼赞。故土，不再是抽象的符号，而是无数鲜活生命共同构筑的精神家园。

其中《黄雪梅：龙游发糕“代言人”》一文，令我印象尤为深刻。龙游自古是美食之乡，发糕和酥饼，家喻户晓，香溢四方。作者从龙游美食界的“姐妹搭档”黄雪梅、杨爱珍写起，由浅入深、由表及里，刻画善蒸坊掌门人黄雪梅的匠人初心与企业家格局。深耕传统美食行业，她不只守正，更懂创新。深耕美食文化、推进校企合作、打造研学基地、筹建糕饼展馆，让传统美食跳出方寸灶台，亮相 G20 峰会、杭州亚运会，成为传递龙游文化、连接四海的金色名片。

全文无一句刻意宣传，却字字皆显魅力。李慧以温柔细腻的叙事，刻画出新时代龙商的格局与担当，也让读者读懂龙游美食背后的文化底蕴与人文温度。

四、山水为境，完成心灵的和解与升华

末辑“行吟山水悦书香”，将视野从龙游一隅，拓展至广袤山河与人文天地。瓯海西湖、衢江灵山、乌镇老街、黄山青松、天池荷香……作者踏山河、阅书香，在行旅风物与笔墨文字中，寻求心灵的安顿与通透。

这是游子视野的延伸：故乡是人生的起点，山河是人生的底色，而真正的归宿，从来不在远方，而在书香浸润的内心、通透豁达的心境。

这一章节舒缓了全书的情感节奏，也完成了主题的升华。所谓“回望故乡”，从来不是沉溺过往、困于乡愁，而是在更辽阔的山河与岁月中，与漂泊的人生和解，与过往的岁月干杯（或者：将过往的岁月释怀），实现精神的超脱与成长。

我始终认为，行走文学、游记散文的核心，从来不是照搬解说词、堆砌生僻典故，而是书写自我与土地的深度联结。何处动人、何以难忘、为何流连？才是行走文学最珍贵的内核。

中年乡愁，是最通透的人生洞明。综观整部作品，李慧开创了独属于中年人的乡愁书写范式，跳出了传统乡愁文字的固化窠臼。

青春期的乡愁，是激烈的逃离与对立；老年的乡愁，是纯粹的追忆与眷恋。而李慧笔下的乡愁，是知命之年卸下风尘后的从容回望。它藏着半生功业未竟的唏嘘、无力反哺至亲的愧疚、至亲离世的刻骨伤痛，更藏着历经世事的通透、善待平凡的温柔、与自我和解的豁达。正如她所言：“阅历已成章回，江湖纷纭，人心渐次洞明。”这份洞明，让文字脱离伤春悲秋的浅薄，拥有沉甸甸的思想厚度与情感温度。

在艺术风格上，李慧的文字老辣凝练、温润通透。她善于于烟火琐碎中提炼诗意，在朴素叙述中暗藏哲思。写乡愁，不只描摹风物，更深挖人情冷暖、岁月变迁；写人物，不只记录事迹，更刻画精神风骨、时代底色。她以诗、散文、报告文学、武侠小说来比喻人生的不同阶段，生动贴切，意蕴深远。

全书结构看似零散、以主题分辑，实则逻辑严密、层层递进。从乡愁萌发的小我情愫，到亲情厚重的自我沉淀，再到共情众生的人间大爱，最终归于山水书香的精神超脱。从小我到大我，再到超我，完成了一场完整的精神闭环。收放自如，开合有度，是散文创作的难点，亦是这部作品最难得的高明之处。

《回望故乡三千里》的动人之处，还在于真实、克制、深刻。作者不刻意美化故土为世外桃源，也不片面贬低

乡土的贫瘠与落后。她笔下的湘浙两地，有烟火暖意、风物醇香，也有时代变迁中的挣扎与坚守，真实立体，鲜活动人。

这部作品已跳出地域文学的局限，成为当代游子的心灵缩影。现代人终其一生，都在迁徙、漂泊、寻根，在失根与归根之间反复拉扯。故乡安不下肉身，他乡栖不稳灵魂，而李慧的21万字笔墨，便是给所有漂泊者的温柔救赎，以一场跨越千里、纵横半生的文字回望，收留众多无处安放的漂泊灵魂。

我很早就知晓，李慧与《早安隆回》作者袁树雄是同乡，其笔名便取自故土升子山。袁树雄以一首爆红全网的励志歌曲，将家乡隆回喻为夜空星光，传递向阳而生的力量。而李慧以半生笔墨、十年沉淀，回应人类永恒的哲学诘问：“我是谁？我从何处来？我往何处去？”答案，就在这字字深情的回望中：在故土山河里，在父辈风骨里，在人间烟火里，在书香山河里。

书中有言：“龙游的山水，没有白养你！”山河滋养心性，岁月沉淀才情。李慧在自序末尾期许：“余生路远，小说的江湖里，我们或可再相逢。”文末亦有温柔落笔：“喝了这坛女儿红，江湖再见！”

这两句结语，藏着无限期许与创作野心。愿这位心怀热爱、笔有温度的女作家，步履不停，笔耕不辍，在未来的文学江湖，续写更多精彩，收获更多硕果！

未完成的父女对话

——读钟求是中篇小说《领奖记》

Article- 季 风 Ji Feng



《领奖记》书影

钟求是的中篇小说《领奖记》如同一面多棱镜，折射出当代知识分子的精神困境、家庭关系的裂痕与弥合，以及文学对现实的无力与救赎。作者以细腻的笔触，在现实与虚构的交织中，讲述了一个关于“缺席的获奖者”丁宽的故事，而这场领奖的旅程，最终成为一场跨越生死的和解仪式。

小说的核心矛盾是丁宽与女儿晴晴的父女关系。丁宽曾是“背书包跑山路的少年”，带着乡村的倔强与文人的清高进入城市，却在体制内沦为边缘化的“三调公务员”。他对女儿的期待投射着自身未竟的理想，而晴晴的叛逆则像一把锋利的刀，割裂了父女间的温情。从剪眉毛的顽童到歃血为盟的“江湖少女”，晴晴的成长轨迹充满荒诞与疼痛，

而丁宽的一记耳光，既是父权的崩塌，也是情感纽带的断裂。作者并未刻意渲染和解的圆满，而是通过丁宽去世后发表的散文《父女日子》，揭示了一个残酷的真相：文学中的父女温情，竟是虚构的“另一种人生”。文中雁荡山的星空、石子掷向天空的童真，在现实中从未发生。丁宽用文字构建了一个平行世界，试图以“另一个我”弥补现实的遗憾，却最终暴露了代际鸿沟的不可逾越。这种虚实交错的叙事，让亲情成为一场永恒的错位。

丁宽的一生是“未抵达”的隐喻。从农村少年到省城公务员，他始终在现实与理想间挣扎。文学曾是他在体制夹缝中的喘息——写诗被斥为“抄袭”，公文被批“华而不实”，最终只能在档案室整理文件。直到癌症晚期，

他才以散文《父女日子》完成自我救赎。然而,这篇“天命之作”的获奖,却因他的离世成为一场荒诞的仪式。舞台上巨大的遗照与唏嘘的掌声,反讽着现实对文学的迟来认可。钟求是借此叩问,当文学沦为遗作的陪葬品,知识分子的精神出路何在?丁宽的写作始终是私密的、疗愈的,甚至带有些许自欺。他笔下的“另一个我”终究无法改写现实,却为女儿留下了一面镜子——晴晴在墓前的无声哭泣,既是对父亲的愧疚,也是对自身平庸的释然。文学在此成为一根脆弱的绳索,串联起两代人的孤独。

小说采用双线叙事,主编的“调查”与丁宽的回忆互为镜像。现实中的主编与小贾如同侦探,试图拼凑丁宽的人生碎片;而丁宽的散文与往事则如拼图,逐渐揭示真相。这种结构不仅制造了悬念(如对“抄袭”的猜疑),更深化了主题:现实中的丁宽是失败的丈夫、父亲、公务员,而文学中的丁宽却以虚构的温情“获奖”。当主编在昆城山上的杉树下焚烧颁奖照时,现实与虚构的界限彻底消融——文学成为生者与死者对话的唯一媒介。钟求是的文字冷峻而细腻,擅长以细节勾勒人物的隐秘心理。丁宽在阳台抽烟时,“烟雾在阳光下形成轻薄的白雾”,隐喻其人生的虚无与挣扎;晴晴的泪水“被自己的嘴巴接住”,则暗示她将痛苦内化为生存的韧性。作者对场景的描写充满诗意,如雁荡山的星空、官山村的石阶,既烘托氛围,又成为人物命运的注脚。

《领奖记》的深刻之处,在于拒绝廉价的温情。丁宽与晴晴始终未能和解,文学奖的荣誉也无法填补亲情的裂痕。然而,正是这种“未完成”,让小说超越了家庭伦理的范畴,直指现代人的精神困境——我们都在现实中扮演“另一个我”,试图以虚构对抗平庸,而真正的救赎,或许恰是承认这种对抗的徒劳与必然。

钟求是以一场文学之中的葬礼,为丁宽的人生写下句点,却为读者留下无尽的思索:当星光暗淡时,我们是否还能在文字的罅隙中,寻得一丝慰藉?



《地域文学评论 (2025年卷)》

作者:濮波 马朝虎
出版:浙江工商大学出版社
定价:68.00元



《十个十》

作者:慈琪
出版:浙江少年儿童出版社
定价:35.00元



《瞬间》

作者:陈灿
出版:上海文艺出版社
定价:59.00元



《雪的故乡无限远》

作者:浙江省青少年作家协会 编
出版:百花文艺出版社
定价:56.00元

一个女性的“不虚此生”

——读郑锦杭长篇小说《不虚此生》

Article- 雪 樱 Xue Ying



《不虚此生》书影

“所有的人无论到了什么年岁，始终诗酒趁年华，不虚此生。”女作家郑锦杭的最新长篇小说《不虚此生》（作家出版社2026年6月）是一部关于“出走”与“寻找”的诗性美学小说，爱与失、轻与重、疯狂与梦境，她以散文化的叙述呈现一个女人迂回曲折的心路历程，用凝练的语言勾勒出一幅知识分子的精神群像，读来发人省思，又涤荡灵魂。

这是一部能够一气呵成读完的小说，但是回味起来“后劲很大”，犹如电影的“二刷效应”。从易卜生《玩偶之家》“娜拉出走”到鲁迅“娜拉走后怎样”，一百年来“娜拉”们的出走与结局，似乎没有第三种。但郑锦杭在小说里为我们提供了一种新的可能或坐标——林大方。小说里的“女一号”林大方是典型的跳农门走出来的成功人士，母亲王如玉和父亲林长生养育三个孩子，林大方、林大巧、林大名，一句“读书读出去，不要当农民”改写了她的命运。她从江城师范学校毕业回到农村学校实习，后又来到江城实验小学教书，因公开课出色表现一路晋升为省教坛新秀，看似光鲜的生活背后却拥有太多的一言难尽。作者曾把自己的小说创作比作织毛衣，她以时间为经线、以情感为纬线，林大方与老师李若水、韩晚成、同学秦千里之间的复杂情感关系，以及孔希言、陶至柔、石小鲜、韩湛、孔昭等构成鲜活立体的人物群谱，错综交织，又互为映照，深刻地反映出近半个世纪以来的社会剧变与个体命际。

不得不说，这是一部意蕴丰赡又颇有难度的小说，所谓“难度”，指向作者的语言风格和文本创新。绵长的复句、排比式叙述，既非重复，也不是多余，而是构成乐章旋律的节拍，以抵达饱满而击节的情感高潮。全书共分五章，以苏东坡的诗句“隙中驹”“我亦是行人”“也无风雨也无晴”“此心安处是吾乡”“愿人无别离”为章节名字，编织起一个女人丰饶又斑斓的生命版图，点睛出“道路”的真谛——人来到世间一趟，活着不虚此生。郑锦杭的苦心孤诣在于“番外”，她打破传统小说的叙事框架，在结构上别出心裁，序“此中有真意”、楔子、后记“我的神话与梦境”构成一种电影式的“留白”艺术，给人留下无尽的遐想与生命的可能。

“人必生活着，爱才有所附丽。”作者在漫长的故乡回望与溯源、情感的心灵寻觅与选择、教育的理想与困境之间，完成一个女人的自我救赎。林大方就像个“一步三回头”的懵懂孩童，她的出走始于一张火车票：当年王如玉没有带她去远方的城市领奖，被一张火车票困住，从此她在心中埋下对远方的渴望。然而，伴随她的一路出走，江城、隅州，小巷小学，她出人头地，对王如玉的思念愈发强烈，这种插叙和夹叙的手法看似支离破碎，却写出了人生的无常，把内心隐藏的眷恋与遗憾和盘托出。“我所有人生的经历，好像都是书写的代价。它横绝崔嵬，百步九折，我试图凝炼它，把它像写诗一样写成书。它

也会是一颗滚动的泪珠。”当所有的经历凝结成一颗泪珠，她就写出了“微尘众”的共同困境，写出了行旅中的痛楚与悲悯。

所有的长篇小说都有“自传”意味。作为“70后”中师生，郑锦杭先后从事教学一线、教育行政管理、区域教育综合改革研究等工作，她此前创作的非虚构《为人师》中六位教师的故事，以及长篇小说《熠熠生辉》中杨七月的故事，可以说都在这本书里得到了杂糅和深化——就像她接受采访时说过：“每一个人都是多义的。”要知道，教育改革与文明进步只是“外衣”，精神的向内求索与进击才是王道。“教育的尽头是人心”“只有文学最接近人心”“我心里住着一个人”，郑锦杭的“野心”之处乃是拒绝标签化，女性的自觉与文本的敞开有机融合，人性的复杂与活着的困境互为鉴照。她写未果的爱情，李若水的精神启蒙、韩晚成的心灵庇护、秦千里的若即若离，最终以巨大的丧失告终，他们止于一杯茶的距离：“李若水止于和我喝茶，即使爱惜地拥抱，即使在最亲密的时候，即使彼此渴望，即使我不理解，李若水还是会克制住冲动。”同样地，孔希言出轨、陶至柔恍惚、潘易知无感，背后彰显出现代婚姻家庭的精神危机。

“我看起来是理智的，我其实是一个病人。”正如书中所写，她揭示现代人的“空心病”，即精神的荒芜与孤独，脆弱、绝望，又坚韧、挣扎。譬如，韩晚成整日飞来飞去，为建筑梦而奔波，内心却被孤独噬咬，他到一座城市只为看一场电影，在路边店吃水饺点两碗，一碗留给离开的人。郑锦杭不惜笔墨刻画出了人物“未竟的理想”，既有对现实主义的深刻诘问，也不乏内心世界的犹疑不定。疯狂、震荡、摇摆，皆是狂风细雨中灵魂的呐喊，一声比一声刺耳：李若水兢兢业业在体制内突围，却未能办出理想的教育；韩晚成像写诗一样做建筑，却未能建成理想的建筑；林大方在当过教师、记者后，继续趑趄前行，以写书祭身“赎回才华”……

她还写出了“第三代人”非主流的价值选择：李若水的儿子李昭高中没上完，却开了家爬宠店，以此为业结婚生子；韩晚成的女儿韩湛不爱弹琴却独爱“吃”电影，“韩湛就像正值分蘖抽穗的植物，得到电影的浇灌，得到酣畅的抽长”。以上种种，我们每个人都能从中看到自己的影

子，体悟到“人要向大自然学习”的真谛：人生、教育与植物生长毫无二异，急功近利与过于懈怠都没有好结果，缓慢生长乃是规律，何尝不是精神的和解？

北京师范大学教授张莉谈及“娜拉”时说过一个观点：当娜拉说出想成为和你一样的人时，她实际上是把丈夫当做人的标准。可是今天看来，在现代意义上，男人不该成为女人的标准，女人自己就是标准。同样地，郑锦杭塑造的林大方、王如玉就是这“自己的标准”的典型代表。在我看来，王如玉更彻底、更具象，关于她的叙述贯穿小说始末，从买不起火车票带女儿领奖的遗憾到托举三个孩子读书成才的努力，从抓着活鱼进城找李若水为林大方托关系，再到为她在隅州买市中心高层房子的慷慨，她患癌去世后林长生每回都要带着三个孩子上几次坟，读来感人肺腑，又力透纸背。如作者的内心独白：“让我对我的母亲进行了一场迄今为止最深刻的思念，让我对故乡进行了一场漫长的寻找与确认，让我对生命的源头进行了一场艰苦卓绝的回溯。”王如玉是强悍的农妇、卑微的母亲，是声称要与林长生离婚的女人，归根结底也是林大方的生命源头——故土、乡愁、精神传承，她就是爱的化身。所有的出走与奔波，都离不开爱的磁场产生的旋涡。

正如李若水在教育论坛发言中的诠释：“任何事物在它诞生的时候才是最美好的时刻。源头若清，波澜自阔，更理想的教育应该要能够更接近它原来的模样。我们更应该以此衡量，怎样的认真才能更接近它。”这样说来，郑锦杭对母亲与乡愁的意境营造相当成功，为当下文学叙事提供一种在场的审美范式和精神路径。

诗人帕斯捷尔纳克在回忆录《安全保护证》中有句话令我记忆犹新：“人的未来就是爱。”某种意义上说，母亲的高度决定教育的程度，关乎人类的希望与未来。爱本身就是救赎，“滚动的泪珠”一语双关，既指向母亲的泪水，也是肉身的艰难。所以，郑锦杭倾注全部情感与记忆，通过教书、做记者、写书再现社会急速发展背景下的教育异化、婚姻矛盾与人心迁移，借着文学的真挚表达寻求精神的出口。因此，《不虚此生》不啻于一个女人的心灵史和精神断代史，林大方的内心摇摆与徘徊不定，每个人都能看到另一个自己，从而找回失去的本真与源头，用力过好幸福的一生。■

人间写实，磊落笔意

——读程绍国散文集《我的世界斑斑驳驳》

Article- 落樱 Luo Ying



《我的世界斑斑驳驳》书影

程绍国是小说和散文双璧兼擅笔法融汇兼顾的作家。较之小说的虚构场，他在散文的现现场域中，步伐更松弛，面容更散淡，气质更怡然。有时候，窃以为，小说那种遮遮掩掩的虚构面纱，后台操作的特性，反而抑制了他“主观之我”的发挥。而这个“我”一旦被散文推到前台，那种说书人的生动谐趣，讲演者的有效陈述，一众人等中的谈笑庄谑，面对面的掏心掏肺，将作家的观世之心展现得淋漓尽致。当然，他旗帜鲜明的个人特色在小说中，亦能扯开藏着掖着的固化技法，别开生面。

新书《我的世界斑斑驳驳》是一部散文集，收集了作者近年来创作的27篇散文。内容“斑驳”接地气，开篇说吃（《东海珍馐记》），然后说喝（《酒赋》），吃吃喝喝之余开始说人，父亲、同事、师友、文友、同学等等，这是他安身

立命所在的情感纽带体系，芸芸众生，椽笔存真，各各鲜活，幽微载世。结尾再附带几篇看山山水水的文章。

作家何立伟说“我喜欢看绍国写人”，深以为然。他笔下的人物不是被打扁了夹在书页中面目模糊的，而是立起来的，跃然纸上的。他们有说有笑，形神兼备，有情有义，个性鲜明。这得益于他刻画人物细节的小说功底，许多细节看似信手拈来，有想到啥说到啥的随性感，好比随手往池中抛网，却兜上来一些活蹦乱跳的鱼。他将天然去雕饰的手法，运用得炉火纯青。

比如他写《诗人瞿炜》，开篇就用了两个细节描写：一是瞿炜敲印章，印泥用尽时，他先是哈气手按，不清，遂置于地上“大脚狠踩”“颈动脉杠凸了，‘啊’地叫一声，红印准清”；



二是瞿炜编杂志，用朋友的照片当封面人物，并坦承“是我朋友”。仅仅两个细节就将瞿炜那种不拘小节、随性洒脱、坦荡直白、不屑虚伪掩饰的一面表现了出来。作为一个“文学干部”，瞿炜有一种骨子里不受官场繁文缛节约束的并不刻板的姿态，待人上，又将私人情谊摆在明面上，不愿为了迎合外界眼光，刻意割裂私人交情与工作，做事全凭本心。程绍国在写瞿炜时，为何将这两个细节放在最前面写？一方面，可见他对瞿炜的了解和欣赏；另一方面，也体现出他善于抓住人物核心性格的能力。

传统的散文观是求真的，但一直以来，我们的“美文”在笔力触及亲友时，总免不了矫饰手法，时间、死亡、偏爱都可能成为滤镜。这也是许多回忆性散文为亡者讳而极尽唯美和煽情之能事的原因。也有的作家，是因为害怕外界眼光，怕惹麻烦，怕他人对号入座而不敢涉及“真”。而当下的“新散文”，又从一个极端走向另一个极端，往往将人物往更“狠厉”的方向走。无论是美化还是丑化，这种艺术的再加工，在一定程度上，个人以为，削弱了散文真实的力量。

程绍国的散文是有力量的，因为他尽最大可能地保留了真实的一面，尽管这种真实也是“以我之眼”的真实。但这个“我”，坦荡、勇敢、自信、公允、写实，他尊重人性原

有的复杂状态，拒绝抒情和教化，所以不会溢美拔高人物德行，也不会刻意放大缺陷丑化贬低人物。他在《作家余寿权》一文中阐述了他自己的写作观：“对于作家而言，真诚是第一要务，我们写的是人，父亲是人，母亲也是人。是人就不是神，就不是一生圣洁，而毫无缺点缺憾的。”所以他笔下的人物，瑕瑜互见，曲尽人情。

比如他写《诗人叶坪》，叶坪是一位有争议性的人物，优缺点都十分明显，程绍国既写了他多才多艺、热心重情的一面，也不避讳他好斗爱争、易惹是非的一面。在文后，程绍国说：“人食五谷，不可能没有毛病”“我们与叶坪这一代人，从那个时代烟云里走出来，很难一尘不染……”他的眼界是通透豁达的，明白人性的复杂乃是自然，人也常常为时代或个人性格所局限。他敢于写出人物不体面的有争议的举动，这是对人物的完整和真实性的追求，也是对文字、对人最大的尊重。

在生活中，比如迟暮的美人们，在集体照中惊见自己的“原形”，常常是异常排斥的，往朋友圈晒照时，也常会依赖“美颜”而自欺。因为“真实”犹如太阳，叫人难以直视。这也是“求真”难能可贵的地方。因为它需要一种“敢”。阅读程绍国的散文，听他讲所历之事所遇之人，每每惊讶于他的“敢”。这种“敢”，既有遇恶事而不低头的“敢”，也有每见不平而发声的“敢”，还有一种不畏“臧否”而评论的“敢”。他有一种“事无不可对人讲”的磊落感，所以他的文字摆事实说观点，全在明面上。但他的“敢”并非莽夫的口无遮拦百无禁忌，相反，是有文字技巧、审美和想法在里头的。比如他写人，免不了要下定义时，一般情况下，对于人物优点的一面，他会毫不吝啬地用“纯良”“豪放”“端方”“热情似火”“正直而坦荡”“温敦宽厚、友善达观”等褒义词来直接定义，但在写人物缺点的时候，他则谨慎得多，基本不直接下定义，肯定会有相关客观陈述的具体事件或细节或人物自身的观点来辅佐证明。比如他写他的老师潘太平。说潘太平认为“反右是对的”“相信粮食亩产能够达到十多万斤”等这些认识，可见其人之“迂”。这也说明程绍国在为文时对“自然写实”的追寻和对“自我主观”的时时自省。与刻意臧否，用单一道德标准桎梏人性，是有本质的区别的。他在《“头道编辑”吴树乔》一文中在评论吴树乔的散文时发表过

他自己的文学审美观：“许多作品没有独立人格，发出应声虫或跟屁虫一般的嗶嗶嚶嚶。有的作品真东西不多，却旁征博引，样子极其渊博，除唬人之外没有任何意义，或者无病呻吟，反复抒情，没有真美，硬是叫人毛孔如杨梅；有的人走一地，记一地，抄一地，毫无心得，或心得陈旧——都是不写也罢的东西。”可见他本人追求有主心骨的，真实朴素的，不落窠臼的文章。所以他的文章敢“有我”，敢“求真”，敢“独出机杼”。

实际上，他的文字还透出“果敢”之外的另一重克制来。比如《父亲是程颐的后代》中，他在写完养父饱经磨难又与他骨肉深情的一生之后，笔锋一转，用一段文字谈及生父“没有什么可忧虑”的一生，这段文字语淡情沉，并无抱怨控诉之词，结句仅落四个字“祝他长寿”。这四个字里边有他按下不表的杂陈心绪和疏离淡薄中的分寸和体面。这份克制，极具张力。在《曾经编副刊》中他写换了总编之后遭遇女主任的官僚做派时，收尾时也只一句：“哈哈，我知道，这里已经不是我干活的地方。”真是淡语含疏，不争而远。虽语句克制，但不肯妥协的风骨立现。

大胆落笔和克制抒情互为支撑，形成了程绍国散文中独有的文字张力。这种直而能婉，纵敛相宜，露而不肆的笔法，是文章的一种高级审美。底气是无畏的，文字是体面的，收放自如中，呈现出作家笔法老到、功底厚重、性格沉稳的一面。

但他的语言又是质直谐趣的。他写人，四字联语，三五除二，人物就有了外廓，语气似乎还带点调侃。“黑脸耙牙”的高晓声，“脸长如驴”的渠川，“肤色黝黑，颧隆腮陷”的庄南坡，“脸色灰黑”“烟色很猛”的徐坚忠，“细皮嫩肉，和善平静，处重若轻”的池如镜，“脾气懦弱，面相善善”“胸肌鼓跳”的吴树乔，“脸色红润、呵呵说话、蹦蹦跳跳”的陈连清……以粗朴写实的笔墨，自带生活喜感，使人物都有了一种鲜活的烟火气。而他谐趣的语句更是不胜枚举，光第一篇《东海珍馐记》中就找出以下这些句子：“有人说，海边的人，除修行吃素的之外，这个人连黄鱼都不吃了，那么与世界‘古德拜’也就不远了。”“细雨蒙蒙，瓯江饱满如同孕妇，刀鱼来了。”“天天就是两盆菜。母亲不是改革家，我也没有发言权。”“（鲳鱼）腌渍

七分钟后正反面涂上糯米粉，像是女人的脸。”等等。还有诸如：“然而女人多说他帅，大约是他单眼皮的小眼睛，和脸部的两圈黑毛的缘故。”（《艺术家叶宗武》）：“我们一个长年与山过不去的朋友陈朝晖，拉他去爬山，他就买了铝仗和鸭舌帽屁颠屁颠跟去了。”“有的人有大错，他的眼睛忽然白的多了起来，毫不客气，重话说：你说的是错的！”（《作家余寿权》）：“每介绍斯里兰卡一种食物时，他总说：‘没有农药’的……甚尔至于介绍好的事物，都说‘没有农药’的。碧蓝的印度洋，适宜看，也适宜游泳，‘没有农药’的……”（《斯里兰卡导游》）；等等。有些谐趣语句隐在上下文中，有些谐趣含在事例中，难以单独拎出来。可以说，他将谐趣的笔法渲染于字里行间之中，成为他的风格之一而不可分割。读得人常常不禁“莞尔”。

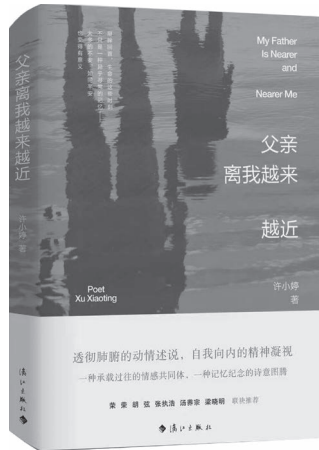
我有时看某些散文随笔，绕着弯子说了一大堆，最后发现，原来作者是在标榜或炫耀自己某一方面的能耐和聪明。其实群众的眼睛是雪亮的，这也是“文如其人”的另解。何况散文与读者很近，近到“你在写他人时，你也在场”。以至于，“你在审视他人，而读者在审视你”。阅读程绍国的散文，你能看到一位看透世事人情、敢于直言的人，一位坦荡练达、能接纳人事原貌的人，一位宽厚风趣兼具文人风骨的人，一位才情不凡、阅历沉淀、下笔千钧的人。

当下的散文篇幅越来越长，人物越来越“浓郁”，大有与小说和非虚构打成一片的倾向。但当散文的触角向四面八方探索时，个人认为，真实和力度始终是值得提倡的，它有时比“唯美”更扣人心弦。但同时，描摹世间本真，我想并不一定需要“苦大仇深”的面目，让满纸沉重哀戚。用“风趣”来解构现实的厚重，用谐意来消融人事的沉郁，举重若轻地还原生活，这是更具层次更为高阶的审美表达，这也是《我的世界斑斑驳驳》的文学价值所在。■

恋念和藏匿

——读许小婷诗集《父亲离我越来越远》

Article- 杨斌华 Yang Binhua



《父亲离我越来越远》书影

许小婷近年来诗歌写作态势向好,成绩斐然,引人关注。此番以“父亲离我越来越远”命名结集,颇让人为之欣喜。其中前三辑“生命可能的感恩”“时间在这里等候”“记忆的碎片藏在过往”精心收纳了她的部分新诗作品,包含并标示着攸关时世亲情、命运遭际、情志吟咏以及山川纪游等形态各异的主题性书写,意蕴丰赡,饶有兴味。她的诗时常包蕴着人生情态中的感恩之心,心意相通,情韵悠长,一如“穿云破雾是暂时的/怀念却是长久/天边的幕布时开时合,剧情/不断逆转/犹如人间的剧场”(《父亲离我越来越远》)。在我看来,更重要的是,她的诗行间着实携有一种透彻肺腑的动情述说,一种自我向内的精神凝视。她对于诗歌深刻于心的尊崇和虔敬,就宛若诗人自身所恋念的藏匿在蔷薇花香里的春天,茵茵如梦,清澈闪亮。

在《生命可能的感恩》这首诗里,许小婷娓娓道来的“我现在的心愿,就像小时候/我

母亲的心愿”。“在医院的日子,这是/另一种生活/它们是透明的,凝眸回首/生命的这些时刻/不只是一种异乎寻常的记忆——/太多的不安,如同平安/也变得有意义……白纸,记下生命可能的感恩”。这中间,或许不啻于包含着一种在精神意义上生命的联结、交融和互文,而有意指向一种当下人们所共享、传承乃至一同建构的集体记忆。正像皮埃尔·诺哈所说的,“不论它是物质或非物质的。由于人们的意愿或者时代的洗礼而变成一个群体的记忆遗产中的标志性元素”。社会自身容易使个人产生一种幻象,世界的开始才是最美好的,现今的生活似乎总有莫名的缺失感和沉重的压抑感。因此,社会之所以需要记忆,正是因为记忆赋予了过去抑或“过往”一种历史化的魅力,储存在与当下相对的一个维度里。社会乃是在某种双重性中得以维持:社会佯装尊重个体个性——让个人充分地在他人体验到社会性的个性,但

社会又通过这种方式把个人囚禁在他所建立和身处的重重关系中。富有趣味的是，许小婷的《草》这首诗是否正是暗合了一种当下人们内里的精神凝视及其踟蹰不安、矛盾感知的困境？

我与它相互凝视
惊讶于它微小身子里
蕴藏的生机

我们在彼此的相望中
同时感知到
某种超然的契合

的确，在变幻时光的轮换和坍塌中，我们轰然“经历一场洗礼，然后 / 重生，初冬是生命 / 轮回的起点”（《初冬》）。而自《洛绒牛场》一诗起，许小婷便悄然开始了她自己的地理书写和情感纪游，如同“贡嘎河蹚过牛羊踩过的河滩 / 万物沿生命的经纬繁衍 / 如世界的最初”。

在时光的波纹和褶皱里，生命正如同一片舒展的叶子，在岁月的磨洗中浮沉。那些被时光容器浸润过的记忆碎片，好似散落的星子，在远与近交错映照的时空景深里闪烁着微光。当我们以感恩之心怀凝视这些碎片时，会发现它们早已编织成无形的网格，将过去、现在与未来紧密相连。时间如同温柔而有忍耐力的雕刻师，它用锐利的刻刀在记忆的砂石上留下深浅不一的痕迹。而那些被岁月尘封的往事，在某个不经意的瞬间突然苏醒，仿佛晨露在花瓣上折射出七彩的光芒。这些个人或集体的细碎记忆在时间的河床上沉淀垒筑，最终化作生命过往中最可宝贵的精神感念。许小婷的《五色海》里就藏匿着这样的生命诗行：“时光跌落深谷，湖 / 修炼成色彩斑斓的海”。然而，要“经历怎样的伤痛，冰川才留下 / 这巨大的泪滴”（《牛奶海》）。

几枝向上的银柳，拨动
时光的指针
将记忆的碎片藏在过往

朴素。自由。无拘。洒脱

我用意念将自己

长成一棵亚丁的银柳

——《银柳》

显然，这首诗袒露的文字意旨正是作为诗人的许小婷竭尽全力，用她的恋念、感念和意念所要拼命追寻和完善的一种个体精神，一种她试图用集体记忆中的“过去”营造起来的诗意乌托邦。而且，因为她还深深明白，“光影落下 / 水似乎突然明白 / 自己的命运—— / 在时间的长河里 / 水就是永恒”（《长白山瀑布》）。

站在时光星河的两端，我们和过去的自己与未来的自己彼此相望。那些曾经以为遥不可及的梦想，如今已化作真切的现实图景；那些曾经以为无法跨越的伤痛，如今已绽放成绚烂的心灵光谱。当我们学会与时间、生活和命运和解，便会发现每个瞬间和细节都蕴含着生命的本真之义。

细雨，晨光，润物无声

清风，晚霞，无边风月

时间在这里等候

……

今夜，乡愁的话题在酒香中

沉浮，一弯新月钩住了

山村的梦

《时间在这里等候》是许小婷新诗中的擢拔之作。它像一幅徐徐展开的山村长卷，将自然景致、人文感悟与乡愁情愫杂糅为一体，字里行间透露出对于乡土的深情与礼敬。这首诗意象选择鲜活且有分量。“核桃像是铜铸的，刻满甲骨文”，将果实与时光岁月、文明积淀相勾连，赋予寻常事物以历史的厚重感；“溪水是从天上来的”承接“上善若水”，既描状水之形，更融汇水之魂，使自然景物与哲理思索相融共生。其作品结构如漫步山道，移步换景又逐层递进。从“开门见山”的初遇，到山路、柴禾、细雨、清风、晚霞等日常景致，再到星空、乡愁的升华提挈，由近及远，由景入情，最后落在“新月钩住山村的梦”，

收束之笔显得余韵悠长,使“时间等候”的主题在具态场景中缓慢浮现——时间不只是流逝的刻度,还是沉潜于草木、溪水、乡愁里的温情和暖意。此外,诗人的情感表达克制而饱满。“柴禾的热情被火苗点燃/曾经烫手的糍粑/依然温暖童年的记忆”,用“烫手”“温暖”两个触觉词,将味觉、记忆和抽象情感浓缩其中,没有直白的抒情,却令怀旧感扑面而来。而“敬畏之心油然而生”“乡愁在酒香中沉浮”两句,情致的流露与场景的铺垫交错贴合,不显突兀,颇有代入感。

当然,诗作的部分段落节奏可以更灵动些,个别句子的哲思可以更“藏匿”一些,或许能让“水的境界”的多元复义更具可感性。总体而言,这首诗用朴素的语言捕捉并勾画了山村的魂魄之美,使“时间”的涵容不再抽象——它就在核桃的纹路里,在溪水的流淌里,在乡愁的余温里,这样一种对“等候”之义的诠释,更显现出温柔的表现力,且透析出一种文化烙刻的深彻力量。

许小婷的诗歌书写“不喧哗,自有声”,她常常以质朴自然的文字记叙了世情的变徙和生命的悲喜,从不同视角与层面打量着时世与自我的生长,拂面而来的是一股馥郁芬芳、静观省思的精神气息。它不仅承载着诗人在既往年代所感知及经受的斑斓多彩的生活风景,并且在背面凸现出一种时光世情与人生勘察者的精神面影。相比于把人拘囿囚禁于现实的当下社会,由个体和集体记忆联结起来的社会的“过去”则要超然许多。在我们所处的社会空间里,自我和他人的关系是固定成形的,可是人们在不同时期的认知和记忆是复杂多样的,并且不乏某种主观意愿的强行介入和修正。社会通过对约束个体与他者的种种关系的掌控来牵系住个人的努力,在记忆里也丧失了绝对的力量。人们不会像现今这般强烈地感受到来自他人的约束,因为这些某种程度上已经脱离了他们当下的生活。在记忆里,这些人已经成为逝去的一部分,减弱了其本有的约束力。因而,哈布瓦赫认为,心智活动是在社会压力下重建它的记忆,这其实乃是人们对社会的一种逃离:“对过去的崇拜,没有使人们的心灵与社会结合在一起,实际上是将它们彼此分离。”但正如个体需要记忆来释放现今社会的重压一样,社会更需要营造一个它过去的乌托

邦,使人们不只是在记忆中再现他们以前的事件,还要润饰它们,消减它们,或者完善它们(哈布瓦赫《论集体记忆》)。由此而言,类似许小婷包括其他一些诗人有关家庭、亲情和社会事态的诗歌写作,实质上是在营构一种承载过往历史记忆的新的情感共同体,一种记忆纪念的诗意图腾,甚而可能演化为一种精神传统,一种生活价值。

阅览许小婷的亲情主题诗作,我还一直有这样一种明晰的感知。那就是在她的心灵深处,或许有着某种不自觉却也难以挣脱的双重嵌套的乖离感、缠绕感,其中既有当下与过去的交缠,还有切近与遥远的错杂,更有遗忘与记忆的碰撞。比如“天堂里的父亲,离我越来越近”这样一种句式的动态描述,可能就隐含着诗人主体一种现实和心理空间相互层叠、比照抑或并置的意识,凝集成某种“近”与“远”交错遇合的心灵情境和亲情感悟,甚至形成为世相万物的复杂关系,直指文本背面的精神处境。正像列维纳斯所认为的,主体性并非一个悬空无内容的存在,而是在人与人的伦理关系中,在道德责任的践履中展开的。正是在“他者”的现身中,个体意识到自我的存在,通过为他者负责,在最深的内在性中,遭遇最极端的超越性,进而得以实现自身的价值旨归。

“火山与岩浆迸裂的声响/从历史的谷底/隐隐传来,翡翠的/语言,在氤氲的热气中/跳跃,升腾”(《长白山聚龙温泉》)显然,在许小婷的这本诗集里,那些满溢着蔷薇花香的生命诗行,它们已然绝非仅仅是“激越涌动,飞溅出的/词语”,持续不断“渗出生命的本色——在时光的背后”,而是“驮着高原的孤独/倔强地活着”,是一种真情的铺洒和热力的告示。以至于作为诗人的她,曾经这样写道:

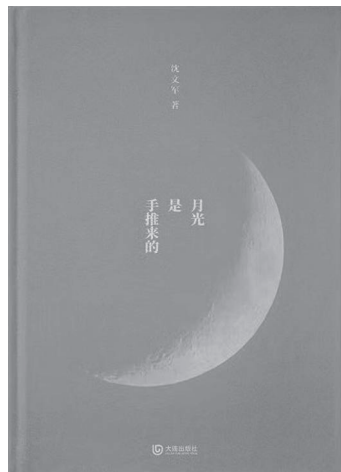
我无须寻找归属
只想成为
一滴水,从悬崖
跳下来时结成冰
被冰瀑布
抓住

——《边坝冰瀑布》

素心推月光

——读沈文军诗集《月光是手推来的》

Article- 胡富健 Hu Fujian



《月光是手推来的》书影

年初收到温岭诗人沈文军兄的诗集《月光是手推来的》，随手一放竟近半年。日前与兄同参活动，他问起读后观感，我一时语塞。归来后集中精力捧读，不觉间，仿佛在喧嚣夏日饮下一碗诗意的凉茶，浑身舒爽。

在愈发浮躁炫技的当下诗坛，许多作品沉溺于空洞修辞与晦涩隐喻，脱离土地与生活。而《月光是手推来的》恰似一缕温润的晚风，以烟火为底、乡土为根、初心为光，将日常烟火、山野草木、故土温情与人生哲思融入 327 首质朴诗作。全书分“寂静的二维码”“一顶草帽的美学景观”“我所理解的大海”“草之诗”“月光是手推来的”“闽江湖”“百丈漈思想录”七辑，从微观草木到人间万象，层层递进，让平凡日常生长出绵长诗意。

精神的图腾与美学的核心

贯穿全集的草帽意象，是诗集的灵魂，也是诗人独树一帜的美学标识。沈文军经营帽厂数十年，产品远销欧美，被誉为“帽子王”。不同于风月山海等浪漫意象，他选择最朴素、最烟火的草帽，构建起自己的“草帽诗学”——它既是乡土的信物、劳作的勋章，也是外婆的温情，更是诗人半生人生的精神自画像。正如评论家霍俊明所言，不妨将“草帽诗”视为沈文军的诗歌乌托邦，在这个世界里他可以不断回溯、自审、前瞻、漫游。

在《我把草帽当故乡》中，一顶寻常草帽收纳山川风月：“一顶草帽总是带在身边 / 戴上它 / 就能看见金清江的水 / 披云山的烽火台 / 文笔塔上的云 / 古城墙的草木”。一顶



草编器物，瞬间打通了个体与故土、烟火与山河的时空联结。草帽在诗人笔下早已超越了物的范畴——“帽顶是高昂的，小号的音调 / 帽檐是辽阔的，田野上的奔跑”。这种对草帽物理形态的解构，不是简单的意象分解，而是诗人对故乡物象的解码与编码，从而达到草帽物象与精神家园的双向奔赴。

同名主打诗《月光是手推来的》更是动人至深。月光洒落庭院，落在翻飞的马兰草上，落在外婆编草帽的指尖：“皎洁的月光 / 落在庭院 / 也落在草帽上 / 一根根马兰草 / 在月光下跳动 / 跳动着 / 像是手在背后推着”。这一句是全诗的诗眼，也是诗人独特的生命感悟：世间所有温柔与美好，从不是凭空坠落的馈赠，而是岁月耕耘、双手劳作换来的结果。月光无言，却被人间烟火与勤恳岁月轻轻推送，落满寻常庭院。《这个夜晚》则写出了草帽与生命之间的韵律：“这个夜晚，我想起草帽 / 想到草帽就动手编吧 / 反正草是自家的 / 手是自家的 / 一根根草 / 海浪似的，一排排翻过去 / 又一排排翻过来”。草帽的编织如海浪翻涌，既是手艺的重复，也是生命的节拍。

诗人笔下的草帽，生于野草、成于双手、用于风尘，

不张扬不华丽，历经日晒风吹，始终默默守护劳作之人。这恰是诗人的人生写照：人到中年，看过世事浮沉，依旧保留乡土赋予的纯粹与坚韧，不慕浮华，以平凡劳作安身，以赤诚本心立心。

诗意的源泉与生命的镜子

诗集中大量诗作以草为题、以物抒情，野草、梧桐、山海、流水皆可入诗。诗人擅长以最细微的物象捕捉最细腻的情绪，平视万物，与世间生灵真诚对话。

在“草之诗”一辑中，野草挣脱了卑微的标签，拥有了独立的精神——“面积有多大，草说了算 / 几十根或几百根 / 土地有多肥沃 / 草就有多健壮”（《草帽的面积》）。生于贫瘠、长于风雨，岁岁枯荣、生生不息——这正是诗人推崇的生命姿态：平凡不等于平庸，朴素不等于卑微，真正的强大是在烟火尘世中安静扎根、从容生长。诗人写草木，不写轰轰烈烈的盛放，只写默默扎根的坚韧；写山海，不写气势磅礴的壮阔，只写人间烟火的温暖；写岁月，不写跌宕起伏的沧桑，只写平淡安然从容。这种平视万物的温柔姿态，让一草一木皆有风骨、一风一月皆有深情。

诗集中最治愈的底色

沈文军的诗歌从未有冰冷的疏离感，始终裹挟着人间烟火的暖意。他写故乡山水、灶台烟火、亲人笑意，字字温柔。

《海月》一诗尤为动人：海上明月流淌，灶台鱼虾温热，一家人围坐餐桌，父母的叮嘱、长辈的温柔，寻常团圆烟火，简单却无比珍贵。而诗末蓦然回首，故人远去，温柔的回忆与淡淡的怅惘交织，举重若轻，余味悠长。

在《父亲收割着咸草》一诗中，诗人将家族的记忆编织进草帽的纹理：“父亲收割着咸草 / 母亲去芯纺绳 / 外婆编织草帽的手指比弹钢琴还灵活 / 外公戴上草帽翻

身上马 / 成为帅气的牛仔典范。我沿着他们的轨迹 / 把草帽堆叠成自己的命途”。四代人的劳作图景在一顶草帽中完成接力——咸草的收割、草绳的纺织、草帽的编织、戴帽上马，每一个动作都是家族血脉的延续，而“把草帽堆叠成自己的命途”一句，更是将个人的命运与家族的手艺融为一体，朴素中见深情。

诗人写亲情、离别、回望，从不刻意煽情，只用平淡笔触记录日常瞬间。那些细碎的烟火场景，是每个人生命中最珍贵的记忆。在诗人看来，最好的人生诗意从不是远方的山海风月，而是家人闲坐、灯火可亲的寻常日常。

地域书写的辽阔与纵深

作为生长于温岭的诗人，沈文军的笔下离不开那片海。诗集第三辑“我所理解的大海”正是他对海洋的深情凝视。在《晕海》中，他写道：“就这样，海把我抛上天空 / 又降落山谷 / 我晕啊，一个个浪涛 / 就是一个个坎坷 / 我的小船在摇摆，在晃荡 / 我的生活也是这样 / 我的生活也是这样”。海浪与人生的坎坷在此叠印，海的动荡即心的动荡，海的深邃即命的深邃。诗人没有将大海浪漫化，而是让它成为生命体验的镜像——起伏、摇晃、未知，却始终向前。

更令人称道的是，诗人善于将地域与“大我”融合在一起。诗作从温岭的地方风物出发，最终指向更普遍的生命体验和精神追寻。正如他对大海进行的“小与大”的跨越：“很难想象，这个世界没有鱼 / 大海浩瀚像密密的森林 / 鱼就是树叶 / 带来了活力 / 我们捕获鱼 / 就是扼杀绿色的植物”。从一条鱼到整片森林，从一次捕获到生态的忧虑，诗的视野在不知不觉间被拓宽，地域性的书写由此获得了普遍性的意义。

而“闯江湖”一辑则展现了诗人性格中更为硬朗、阳刚的“豪侠”底蕴。这一辑所收录的诗歌体现了强烈的“江湖”特质，是真正属于男人的诗歌。“我将草帽当作金光罩”——草帽在此不再是柔情的信物，而成为行走江湖的铠甲与信仰。从温岭的码头到异国的街头，

从草帽工厂到国际市集，诗人的“江湖”既是地理的延展，也是精神的远征。他的草帽“漂洋过海，与金字塔、尼罗河、科罗拉多大峡谷相遇”，在异域旅行中频频认出自己的草帽——“我骄傲的温岭元素”，“在世界各地炫耀温岭风”。一顶草帽，既是乡土的信物，也是通向世界的名片。

读完《月光是手推来的》，我读懂了诗人的诗意内核：月光之所以温柔，是因为有人以双手耕耘生活、以初心善待岁月、以热爱奔赴人间。一顶草帽，守住乡土初心；一缕月光，温柔半生烟火；一草一木，见证岁月从容。

在快节奏的当下，我们总在追逐远方的繁华，却忽略了身边的烟火、眼前的温柔。而沈文军用三百余首诗歌告诉我们：真正的诗意从不脱离人间烟火。只要怀揣一颗素心，哪怕是编织一顶草帽，也能在指尖翻飞中推来满庭月光。生活最好的状态，是扎根烟火、心怀纯粹，于平凡中坚守，于细碎中感知美好，于喧嚣中守住本心。

这部诗集里，我们读到的不仅是温岭的海风与三百余首草木低语，更是每一个在烟火人间中，依然愿意仰望月光的你我。

乙巳夏至于黄岩，读文军兄赠本偶得。❧

在熟悉与陌生之间

——读吴艺散文集《陌生地带》

Article— 西河柳 Xi Heliu

吴艺新近出版的散文集《陌生地带》，以自然风物、故乡往事、人生感悟为经纬，将阿坝雪山的壮阔、江南巷陌的柔媚、草木生灵的坚韧与生命旅途的哲思熔于一炉。作为新闻记者与资深写作者，他以细腻真挚的笔触、清隽温润的文风，在行走与回望中书写对自然、故土与生活的深情，于寻常景致中见心性，于平淡叙事里藏哲思。这部散文集不仅是个人生命体验的诗意沉淀，更是当代文人追寻精神原乡、坚守清雅风骨的生动写照，在熟悉与陌生的边界之上，为读者构筑了一处兼具审美价值与心灵慰藉的精神栖息地。

散文集最动人的底色，是对故土与童年的深情回望，以私人记忆勾勒出一代人的精神乡愁。《那时月光》《城北记》《香樟树》等篇章，以月光、香樟、四合院、田野、铁匠铺为意象，串联起少年时代的温情与懵懂。

六十九岁母亲的中秋家宴，父亲军人身份带来的颠沛，月光下香樟林荫道的独处，足球场青涩的初恋，城北四合院里钓龙虾、捉蟋蟀、捣马蜂窝的顽童时光，这些细碎往事被作者娓娓道来，没有刻意煽情，却满含时光沉淀的柔软。吴艺笔下的故乡，不是抽象的文化符号，而是镜湖烟柳、赭山野果、市井繁华的具体场景，是乡音、美食、烟火气的鲜活载体。当城市化浪潮席卷故土，昔日的城北变成高楼林立的新区，香樟林成为楼盘名称，作者在物是人非中发出“我真的回不去了”的喟叹，道尽游子的漂泊感与宿命感。这种乡愁，超越了地理意义上的归乡，成为对纯真岁月、纯粹情感的永恒追念，让每一个在异乡奔波的读者都能产生深切共鸣。

与故土记忆相映成趣的是，行走四方的生命体验，在陌生地带找寻心灵的慰藉与力

量。从成都街头的烟火气，到阿坝高原的雪山海子；从川北木里的藏地风情，到江南湖州的烟雨朦胧，吴艺以行者的姿态，在陌生地域捕捉自然之美与生命启示。《偏爱之美》中，阿坝的蓝天白云、原始森林、高原海子，让作者挣脱都市喧嚣与物质欲望的裹挟，感悟“少即是多”的生存智慧，在巴山冷杉的挺拔、二代木的重生中读懂生命的坚韧与平等；《在成都的街头走一走》里，宜宾燃面的麻辣、火锅的热辣、宽窄巷子的喧嚣、老城区的闲适，勾勒出城市最本真的人间烟火，异乡的孤独与丰富图景交织，成为旅途独特的印记；《川行之念》中，卧罗河大峡谷的壮阔、长海子浮岛的灵动、康坞大寺的神秘，让作者在高原的辽阔中感受自身的渺小，也在民族文化的交融中体悟生命的多元。这些行走篇章，不是浮光掠影的游记，而是灵魂与自然的深度对话，作者在陌生风景中照见内心，在地域差异中完成精神的和解，让每一次远行都成为自我救赎与心灵成长的旅程。

草木精神，是贯穿散文集的核心意象与精神内核，彰显作者对自然的敬畏与生命的哲思。《草木记》《菖蒲的世界》《蕨菜》等篇什，以朴树、菖蒲、蕨菜、菊花等草木为载体，赋予植物人格化的精神品格。窗外的朴树顺应时序、低调生长，象征洗净铅华的本真；邱城山的桂花内敛芬芳，传递平淡自守的心境；黄杨安守困境、冬不改柯，成为树中君子的隐喻；菖蒲作为“花草四雅”之首，承载文人清雅淡泊的情怀。吴艺深谙草木不争的品性，将草木世界当作精神后花园，在喧嚣都市中寻得安宁。他笔下的草木，不仅是自然景观，更是人生态度的隐喻：远离功利、坚守本心、顺应自然、顽强生长。这种草木情怀，既承继了中国传统文人“寄情山水、归隐田园”的文化基因，又融入当代人对抗精神内耗、追寻内心宁静的现实需求，让读者在草木的荣枯中，读懂生命的本真与生活的智慧。

在艺术表达上，《陌生地带》呈现出诗意与烟火气交融、细腻与哲思兼具的独特文风。吴艺的文字自带诗性韵律，语言清隽温润、凝练优美，善用比喻、拟人等修辞，将寻常景致写得灵动鲜活。比如将阿坝的白云比作江南草滩的群羊，将月光下的香樟林荫道比作黑白剪影世界，将秋雨比作天地间温柔的笔墨，意象清新，意境悠远。同时，他又摒弃文人的矫揉造作，扎根人间烟火，写市井美

食、寻常家务、邻里温情，在麻辣火锅、小笼汤包、青椒炒虾仁的滋味中，书写最朴素的生活美好。叙事上，他以碎片式的记忆拼接、沉浸式的场景描写，将个人情感、生活感悟与文化思考自然融合，没有生硬的说教，却于平淡叙事中暗藏哲思：从物质过剩的焦虑中反思俭朴的珍贵，从人事变迁中感悟珍惜的意义，从自然法则中体悟和谐共生的智慧。这种“于无声处听惊雷”的表达，让散文兼具可读性与思想性，温润而有力量。

散文集以“陌生地带”为书名，暗藏深刻的生命隐喻：人生本就是一场从熟悉到陌生、从归途到远行的旅程，故土会变得陌生，风景会成为过往，唯有内心的坚守与诗意，能对抗岁月的无常与漂泊的孤独。吴艺在书中始终保持清醒的旁观者姿态，既沉浸于生活的烟火气，又跳脱于世俗的功利心，在熟悉的故土与陌生的远方之间，在物质的喧嚣与精神的宁静之间，找到了属于自己的平衡。他用文字记录美好、珍藏记忆、感悟生命，既是对个人生命历程的梳理，也是对当代人精神困境的文学回应——在快节奏的现代社会，我们都需要一处“陌生地带”，安放疲惫的心灵，追寻生命的本真。

总览全书，《陌生地带》是一部有温度、有情怀、有风骨的散文佳作。吴艺以笔为媒，将太湖的烟波、故乡的月光、远方的风雪、草木的坚韧、生活的温情，化作滋养心灵的文字，让读者在阅读中感受诗意之美、体悟生命之道、慰藉漂泊之魂。这部散文集，不仅是吴艺个人文学创作的结晶，更是当代散文创作中，坚守人文情怀、追寻精神原乡的优秀范本。它告诉我们，纵使岁月变迁、身处陌地，只要心怀热爱、坚守本真，便能在烟火人间中，寻得属于自己的诗意与安宁。■

我的椅子

Article- 陈 诺 Chen Nuo

现在，我坐在学校的湖边，望着天空、湖水、花草树木，写下这些文字。

一直觉得校园里的湖水不透亮，墨绿色的，深沉又无聊，并不能吸引我的视线。它只是在那里，包围着整个校园，安安稳稳地在栏杆或石级给它规划的范围里泛着波澜，连那波澜也是淡淡的、小小的、规规矩矩的。湖水穿过一座又一座的桥，围绕一丛又一丛的草坪，它无处不在，但又默默无闻。

在大学里走得最多的路线就是从寝室到教学楼，上课下课需要走一趟，吃饭睡觉还需要走一趟。需要从宿舍区穿过一条校外的马路，再走到学校的教学区，一路上的视野里也都有河流和湖水。走在马路上时，路过的那一座桥刚好是横跨在河面上的，能看到整个河流的纵向。河流的这头分明还是校园，熟悉的食堂，背着双肩书包赶着上课的同学们，那一头却已是城市的光景，一栋又一栋的高楼。那些高楼大概离我们实在有些距离，用不同灰度的蓝高低错落交叉排布着，只给我留下一些模糊迷蒙油画般的印象。初春的时候，这条河最好看，河流的两旁种满了玉兰，全是纯白的，雪白但不苍白的花瓣充斥了整个空间，从树杈到路面、草坪再到河面。边走边看，一边深呼吸，视野随着脚步变换。这个场景和早起上课很搭配，是新开启的一天的期待。我也总是很留恋，每每路过，总要将头扭向一边，盯着看直到走完全程。等着玉兰花开谢了，香樟便会抽出嫩绿的新叶，这是我最喜欢的树，我是因为喜欢着春天的香樟而喜欢上春天。

在这个医学院读书，恍惚间总感觉还在高中。一样地会因为时间的流逝而紧张，一样地对开心放纵感到内

疚，一样地需要静静地观察这个世界来安抚自己。也是在高中，我开始真正地思考，开始与自己对话。

高中的桌子小小的，但是随拿随用的书有很多，左边高高的一摞，还要时不时地往过道里推推，为的是能少占用些空间。有时，连面前都要放一堆试卷，这些资料常常占了大半个桌子，让人觉得拥挤逼仄，低头写作业的时候便真真是一头埋进书海。但是我总是偏心般地把书桌右上角空着，只放一个手掌大的小本子和一个水杯，水杯总是我精挑细选所钟爱的，是我小小的生活品位，带着一丝丝对抗高中枯燥生活的意味。而小本子，放在我最顺手的位置上，一天之中我总要拿起好几次，写下每天的作业、总是记不住的原理、需要查漏补缺的知识点，每天一面，规律甚至机械，这是我从初中养起的习惯。

高中生活简单到单调，没有过多新鲜刺激，人人都得独自面对自己的分数和烦恼，虽说这种普遍的无聊确实可以督促我们一心向学，但总让我们没有过多的关注支点，久而久之，心情便甘受晴天雨天的支配。金色的阳光要是加上体育课的自由活动便会让我们兴高采烈，绵绵的阴雨和黑压压的云层总让我们抱怨打湿的裤脚和鞋袜。高二的春天，天气总是很好，暖洋洋的太阳好像有不尽的热情。朱红色的操场跑道，围墙边跳动的光斑，一切都变得丰沛和热烈。我突然发现，沉寂了一个冬天的香樟树长出了嫩绿的新芽，嫩到能透过和煦但不刺眼的阳光。嫩绿色的叶子点缀在去年的叶片上，深浅不一的绿色让香樟变得显眼，远远看去，规整的树冠像是油画里的云朵，又带着毛茸茸的触感，巧妙地用不同的颜色勾勒出形状，“花气袭人知昼暖”，这分明就是春天的标志，春

天又来了，原来四季已经又轮转了一遍。这是我之前从未细心关注的，我突然惊喜于自己的改变。

我突然感慨于时间的飞逝，因想不起上个星期，上个月，上个学期中具体某一天干了什么而感到可惜。这是一种熟悉的感受，在我的小学，刚刚能连词成句的时候，妈妈就总跟我说希望我能写日记，为的是别让日子像水一样流走，回想之余都是空白。于是我拿起了我的小本子，在当天的作业后面添上了看到香樟的心情，就像是日记一样。此后，我的所见所闻所感和作业一样规律地出现在小本子中，我又开始写日记了。高中，手忙脚乱中，竟然成为我坚持写日记最长的时间。

于是写下的日记变成回忆中的画面，总是让我不知不觉中常常回忆。当晚上被晚自习塞得满满的时候，整个人却好像被泡在不温不火的水里，外界的声音、颜色、画面都变模糊空洞，像是与所有的一切隔着泛着水波的水面。时间和感觉变得像干瘪无味的面包，嚼在嘴里发现并不是好滋味，但却总舍不得浪费。可我总是有这样的一瞬间，突然，满是字符和数字的脑袋里就是闪过一个回忆的画面，冲破了一切繁琐和杂乱，横冲直撞，清晰而鲜明。很奇怪，只是回忆的一个画面，像是将视频切片了，截了最普通最不能代表整段记忆的一个画面，但却又准确地回想起了当时的感受，于是多了一些幸福的感觉。

大学的时间很细碎，想记录的瞬间又是那样地转瞬即逝，所以用手机拍照成了我的主要方式。相机里有一个实况的功能，长按相册里的照片就可以把照片转变成一个三四秒钟的小视频，可以看见按下拍照键那一刻鲜活的动作和表情，也可以听见那一刻周遭的声音，有风掠过树叶的沙声，海浪敲击礁石的碰撞，甚至是玩闹戛然而止的半句话。总而言之，很生动，它不止一次地提醒我，记录是为了记录，不必强求照片里静止的美丽。手机里还有一个插件，我把它设在手机的主屏幕上，随机播放我相册中收藏的回忆。有时一打开就能看到自己很喜欢的风景、人像和合照，甚至都不用我回忆起当时具体的场景和感受，心里就已经有一丝开心和幸福了。我实在是喜欢，以至于我还是会在自习到头昏脑涨的时候翻看相册里的实况，和高中脑袋里会蹦出来的回忆一样，是过去的自己给我创造的底气，鼓励自己继续前进。

现在，我刚刚上完机能实验课，一个下午只上这一门课。这是大三学生专有的，把前两年学的课程全部整合串联起来，变成一次又一次的实验。每次上课都让我想起，我原来已经上了两年大学了，原来已经学了那么多专业的医学知识了，我原来已经大三了。时间又是这样不知不觉地溜到了在主校区最后的一年——我认为的最后的纯粹的校园生活，日子又预告似的无限靠近离别。我还是照例走在回寝室最短的固定路线上，还是习惯扭头左右看看。突然想到，接下来在主校区的每一天都是最后一次体验它的四季，是倒数，是限定。于是，心里有了一股紧迫感，催促着我去感受没感受过的地点，感受没感受过的时间。于是，我又开始了记录，像高中一样。

夏天的四五点钟是我很偏爱的时间，太阳偏偏地挂在天上，阳光以一个低低的角度照过来，便可以像舞台聚光灯一样用暖暖的光晕强调那些充满生机的夏天独有的事物。透亮嫩绿的草坪，树梢上发光的叶子，挤过树林只剩下细细一条的光束，安静又神秘，它选择性地把它觉得美的东西标注出来。于是我注意到了湖边的小花园，它就在人来人往的主路旁边，像是一段往湖面长的枝丫。上面的有一条椅子，远远看去便能看到它褪色的油漆和发锈的把手，但不影响它的氛围，站在一片绿草地上，周围有树、有花、有灌木，面朝着湖水。其实我早就看上了这个椅子，一直想去坐坐，但又一直没去。白天不得空闲，又觉得夜晚看不到这样的阳光和景色。

我终于坐到了这把椅子上，脚边就是湖水，于是我又看到了学校的河水，还是那样默默地泛着波澜。这河水好像完全能代替这个校园，并不出彩，在我心里排不上首位，但总还是吸引我去感受。太阳快要落下去了，只留了一层薄薄的光辉在水面荡漾。这样细碎的光阴把波纹的形状仔细地勾勒出来。一个波纹又有很多很多小的波澜，倒与海的波浪有几分相似。波澜又不是湖水的刻板的柔软的形象，仔细看去，反而是各有各的平仄，看着倒像是从飞机上看去的南方的丘壑，有尖尖的山尖，锋利的山脊，山的形象就这样细细地被揉在湖水里。这样绮丽绚烂的景色总是消失得很快，那些细碎的亮光便从湖水的中央慢慢往岸的方向移动，最后消失了。也许没有消失，只是岸上草坪锋利的草尖没有办法呈现这样微小的

东西。我在这不过坐了短短三十分钟，写了一千多字的随笔，湖里的鱼便两次跃出水面，用欢快的水花打断我的思路，让我抬头。

我在写作上一直是一个懒小孩，一直等着文字来找我，它们找到我了，我才能将它们带到纸上。我还不能做到拿到一张纸、一支笔就可以洋洋洒洒地写下满意的文字，我像是一台老式打印机，必须要有情感的输入，才能有文字的产出。而现在，坐在长椅上，坐进风景里，我的情感被放大了，被揉碎了，我的所思所想可以流畅地被准确的文字记录下来。

在这里还可以看到湖对面的草坪和更后面的生科楼以及他们的倒影，两座生科楼很高，比学校里其他楼高出了大大一截，并排前后伫立着，一扇又一扇的玻璃窗分割着墙体，远远看去，就觉得是一个大长方形里套了无数个小长方形。本来觉得生科楼的朱红色很突兀，但现在它面对着将要落下去的夕阳，颜色却变得和谐而鲜艳，变得熠熠生辉，一扇一扇的玻璃窗都镀上了夕阳的颜色。

学校的水边都有一条一条的长椅，也都是这样旧旧的融于周围的环境。我会抓住晴天的日子去那儿背书，周围的事物景致都是安静的，映着倒影的水面总是在轻轻荡漾。但是每当太阳落下去，旁边教学楼的阴影便会像一个密不透风的盖子，狠狠地压上来，以至于每次晒太阳都不够尽兴。所以当我真正需要阳光的时候，我会爬到6号教学楼的天台。

天台其实就在教室旁边，只需要踏过几级木台阶和穿过一扇需要弯腰的门。这儿的桌子椅子，连着地板，都是用实打实的木头做的，颜色很深，有些旧了，还很粗糙，我总是担心会划花我的裤子。但我还是偏爱这个地方，当接近傍晚，金黄色的光线斜着照在这些木头上，便显得暖融融的，比公园里水泥砌的假木头扶手让人觉得舒服。这里的阳光实在是好，直接从天空倾泻下来，没有阻拦，均匀地铺在天台上。在这儿晒太阳便不觉得阳光吝啬，它可以轻而易举地将人包裹起来，不像教室走廊上偷偷从缝隙里溜进来的阳光，瘦瘦弱弱的，还带着窗户栏杆的影子，只能伸出几根手指触摸它。天台是我偶然发现的，可以称得上是秘密基地。

上学期期末，坐在空荡荡的教室里看着厚厚的专业

书，距离考试还有一天，紧张到翻书时手都在发颤，与自己较劲了好久都还是没有办法集中注意力，我不允许自己这样浪费时间。在心里给自己三个数的倒计时之后，我立马站起来，飞快地整理好书包，直奔天台。

找一个心仪的位置坐下，把书本、笔记、水杯一一摆好，这个空旷的“书桌”，冬天难得的暖融融的阳光终于让我觉得舒心了，我又重新开始学习了，坐累了就站起来，走到围栏边继续背书。那天的天气实在是好，好到让我的心都放松下来。站在天台上，顺着视线望过去就是大罗山，两年前的跨年夜，我和我的同学们在凌晨向它发起冲锋，狼狈地花费了五个小时才将它征服，看到了新年的第一次日出。在灿烂的阳光中，大罗山离我很近，好像只隔了一个操场，我可以清晰地看到彩带一般一圈一圈盘旋而上的公路和慢慢吞吞向前行驶的白色面包车，操场上只有三四个人在兜着圈散步，慢慢地，从容地，我甚至能感受到他们的惬意。

就这样，天台给我提供了能接住我情绪的时空，让我考试前最后一个宝贵的下午没有白费，看完了自己给自己画的所有重点，也让我的心里没有荒废时间的负罪感。太阳还是落山了，天台上渐渐起风了，我收拾好书包，突然想到缪尔的一句话：“我只是出去散散步，最后却决定在外面待到太阳下山，因为我发现向外走，其实也是往内心走去。”

其实这样的景致对于我来说算不上特别，也不是我一直留恋的。在二十多岁的年纪，我总是愿意去更远、更有挑战的远方，去看那些不常有的风景。新疆苍茫的戈壁，川西秘境般的森林，香格里拉闪耀着金光的雪山，都让我迷恋。从小到大，我几乎将中国玩了个遍。每次看旅游的照片，我更感慨于，远方用它宏大壮美的景色一次次撞击我的心灵，将小小的我的心撞出了一扇窗，打开了我的眼睛，让我能多多翘首以望，期待去感受风景。但不可能永远都在远方，于是那儿的风景更像是一个契机，一把打开锁的钥匙，一位启蒙老师，让我明白了风景有让人思考的能力，无论是在远方还是身边。

也许，在那些我习以为常但从未去过的角落都有一条椅子，每一条椅子都有放置在那儿的理由，都有在那儿的独特的视角，可以看山看水看自己，而我们都应该去坐坐。■

乃是相见时节

Article- 那海 Na Hai

1

一月的时候，一个很冷的周末，从古清波门出发，赴南昌观“山谷雅集”黄庭坚诞辰九百八十周年特展。知乎上有人提到这个展，说，“我见老黄心犹壮”。老黄说的就是黄庭坚。在江西省博物馆见到一枚为特展制作的“山川光辉为我妍”的印章，于是在随身携带的书的扉页盖上此印，或许也想让这份壮阔豁达之气留存。

这一年去了两次南昌。一次是去青云谱见八大山人书画。还有就是此次见“老黄”，总有一种很特别的亲切。这是一场相见。这些年，但凡时间许可，都想赴现场看展。看展究竟是什么。我有时想，一如在雨声连绵的院子里，摘下两枝紫色的木槿花和一枝紫苏插在瓶中，而后默默相对。又如让·斯塔罗宾斯基所写：当我们靠近，一种信任被唤醒。这大抵就是置身现场的意义。

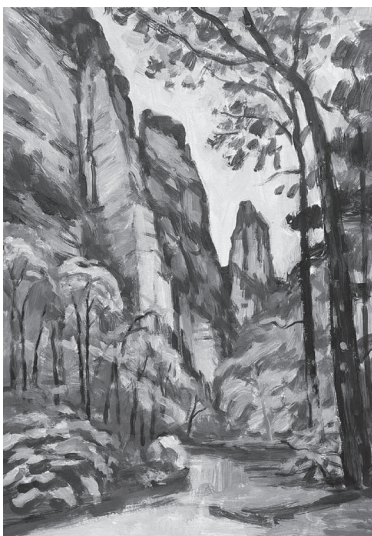
展览中见黄庭坚行书《青衣江题名卷》（中国国家博物馆藏）。这是黄庭坚书于

五十六岁，亦是其传世墨迹中单字最大、尺幅最宏的孤品。宋人“尚意”书风裹挟着黄庭坚豪放之气磅礴而来，不到现场，无法真正体会“最大”二字。站在卷前，它释放的从容之感，也诠释了一份超越时间的倔强。当我们直面黄庭坚大字的古雅以及“长枪大戟”的气势，仿佛能感受到“气犹壮”的老黄的呼吸，于内心，亦是一种冲击。

元符三年（1100）七月廿四，黄庭坚乘船溯青衣江而上，探望姑母。途中宿于牛口庄廖致平家，受其宴请。黄庭坚便以大字题记此事。此卷原作前诗卷已佚，今存者仅为跋尾。行书以荡桨之法入笔，笔致绵里藏铁。恰如戎州山高水险，却藏着世间人情。

昔年王子猷雪夜忽忆戴安道，连夜泛舟访戴。大雪初霁，月色皎然，当木桨划破寂冷水面，想必世间突然的兴之所起，都在这月夜的桨声欸乃里了。

青衣江上那段探亲之旧事，是黄庭坚流放戎州时所作，有着随遇而安的心境。如今，站在长卷前，距离黄庭坚当年挥毫写下这幅



纸本墨迹，相隔了近千年，依然能感受它涌动的情绪。那夜友人设宴，荷塘夏景，投壶弈棋，夜深方归。酒已尽，事已远，温厚的情谊与天地之气，仍留在纸上。黄庭坚落笔之时，带着爽直沉稳之意。我们见到《青衣江题名卷》之时，也是与千年的往事相遇。墨色凝在纸上，像沉香，至今依然浓郁得化不开。

特展中亦见米芾、王诜的作品，堪称北宋的华丽天团。将要离开展厅时，却被一幅宋代佚名小品《竹间焚香页》（故宫博物院藏）所吸引。一时怔在那里。竹石萧然，高士静坐，边上香炉袅袅。这是从宋朝到现在，不曾熄灭的一炉香。是谁画的，谁也不知。只是若有人凝视，它便落进看画人心上。

2

去年深秋，我去了西山大觉寺。寺门口小摊依然在卖山楂、苹果，还有扁圆的红柿。与五年前的深秋来此，一切似乎都没有变。

二十世纪八十年代，《寒山诗》译者加里·斯奈德

(Gary Snyder, 1930——)到访北京。他在一个粗筒编篮里，看见一枚熟透的柿子，有着婴儿嫩的果皮。柿子留存着一点夏日的阳光，是落日的深深的橙红色，闪耀于秋天褐色的土地。

“也许曾经被牧溪画过。”他写道。

南宋牧溪所画《六柿图》（大德寺藏），简简单单六颗柿子，却将人从平凡的人世带到永恒的边缘。这也是绘画中最不可思议的秘密。

加里·斯奈德写出这诗句的一刻，便是他与牧溪的相见。

近来我多读加里·斯奈德的诗作。他的长诗《Mountains and Rivers Without End》，中文名《山水无尽》，直取清代龚贤《溪山无尽图》之名。这部创作跨越了斯奈德半生的诗作，因一幅藏于故宫博物院的山水长卷，生出无尽回响。

2016年9月，故宫武英殿展览中，我见到这幅《溪山无尽图》，一下子山光、水光、云影、烟霞，尽在氤氲之间。此为纸本墨笔横卷，龚贤作于清康熙二十一年（1682）。尾处有龚贤自书长跋，尤为动人：

“庚申春，余偶得宋库纸一幅，欲制卷畏其难于收放，欲制册不能使水远山长。因命工装潢之，用册式而画如卷……”

大意是龚贤得宋代库存旧纸，视若珍宝。可是这种纸近似方形，做长卷怕收纳展放不便，想做成册页，却又容不下山水悠远的意境。那怎么办呢。

长跋记述了这番思量。龚贤最后请装裱工连接成通册。全卷共十二帧，既是册页，也是长卷。创作这幅既合画理又合物理的画卷，无疑具有较高的创作难度。龚贤秉持着“十日一山，五日一石”，闲时便提笔落笔，遇事便放下搁置，有时慢慢添笔补墨，有时束之高阁，历时两年多才终成此作。

龚贤大概不会想到，三百年后，重洋之外，这卷中国山水画，不仅为一位诗人提供了诗集标题的灵感来源，更延绵地影响着诗人近四十年的创作。

我们在这世间，本就有许多种相见。加里·斯奈德与龚贤、与牧溪，与中国传统文化之间的隔空相见，定有着一种无法解释的“业力共情”。用禅师铃木俊隆的话，

不论我到何处，皆与自己相见。咫尺纸幅，溪山无尽。我们这些观画之人，也正被画中自然的生气环绕，藏尽半生沉潜。

3

有时看画，看到最后，总会停留在题跋，常常被某一句、某一笔轻轻击中。

浙江美术馆金农画展中，有一幅金农的自画像，这是金农为老友丁敬所作。画上有段金农自跋：“隐君不见予近五载矣，能不思之乎？他日归江上，与隐君杖履相接，高吟揽胜，验吾衰容，尚不失山林气象也。”自画像画于73岁，打算送给近五年不见的老朋友丁敬：五年不见，怎能不思？他日回到杭州，定要与你携手登临，让你看看，我虽老去，仍保持着“山林气象”。

金农写得很有趣。不知他们究竟有无相见？倘若相见，丁敬眼中的金农，是否有着金农自己所说的“山林气象”呢？展厅内，金农、丁敬、“扬州八怪”等诸家作品聚集一起，对于那些因同好相聚的古人而言，也是一种相逢。

在西山见定都阁与定都峰，山色沉静，我也总会想起当年姚广孝在此间的风云岁月。他曾参透世事，也曾搅动山河，一生在出世与入世间游走。王蒙《太白山图》卷后，留有姚广孝在永乐十五年（1417）的题跋。姚广孝提到这年秋七月十一日，前天童禅寺云壑禅师持此图而来，请他作题记。

他忆起早年壮游海上，“胆气粗豪一何壮”，意气纵横，山河尽在脚下。而今，“老眼昏华（花）泪双落”。此时距王蒙去世，已有三十余年。姚广孝在面对故友王蒙的画作，那些壮阔的年月纷至沓来，功业权谋，波澜沉浮，在提笔的这一刻，纷纷敛去，落笔已是温和隽秀。写下这篇跋语的第二年，姚广孝离世。一纸笔墨，胜过万千相逢。

我们读一部巨著，常得其悲凉深处的种种动人。与心意相通的书画见面也是如此。在故宫博物院“百年守护”展中，看到黄庭坚草书《诸上座帖》。民国初年，此帖流出宫外为张伯驹先生所得，后捐献给国家，归藏故宫博



王蒙《太白山图》卷局部

物院。这是黄庭坚为友人李任道所录写的五代金陵僧人文益《语录》，笔意纵横。《语录》后，又作大字行楷书一则。一卷兼备二体，尤为罕见。

那日排了很长的队，终于站到卷前。如入疾风骤雨，又像听完一场酣畅淋漓的交响乐曲。

卷末大字行楷书自识：“它日亲见古人，乃是相见时节，山谷老人书。”

大意就是，有朝一日，你真正领会古人心境与精神，便是你我相见之时。此时我们心意相通。

一时长卷在侧，内心如春风拂过。山间的路或许正笼着薄雾，衣服亦被细雨打湿，风从千里外而来，我们就这样在漫长的寂静中，听到了来自时光深处的回声。■

纯粹

Article—高翔 Gao Xiang

一

斟酌、推敲，依旧悟不了“纯粹”两字。

瞧那婴儿，呱呱坠地。呛着红尘的气息了，“哇呜”一声哭啼嘹亮；初来乍到，一丝不挂。您说这娃啥也不懂、啥也不带，一股脑儿急着蹦跶到世上了，总该纯粹吧？

我看结论不宜下得过早。

汉语辞藻博大精深，您别忘了还有个词叫“寸丝不挂”！这一字之差可以马虎，不过较真起来倒也有些学问。后者应是禅宗用语，比喻不受到尘俗的牵累。依我所见，禅宗讲求的是开悟之境界。这可不是黄毛小儿的淘气无知，那可是大彻大悟、大智若愚的“纯粹”。

这可能又要引来争议了：谁说小孩只是屁颠屁颠地跑、没完没了地闹，那明明就是天真无邪，这才是“纯粹”嘛！不掰扯其他的，光看小孩子的眼眸，那多么清澈明亮啊！

争来争去，到底何谓“纯粹”？倘若这时再请梦蝶的那位先生评理，我看他定要捋一捋胡须，然后仰头指着苍穹里的孤鹰，说大鹏也有这个那个的倚靠之类……

罢了罢了，绞尽脑汁也想不出的疑惑，不如暂且搁置书桌上。出去走走吧，阳春三月，微风和煦。早在春秋，老子就说“千里之行，始于足下”，这以后先生大概是骑着牛，西出函谷关了。我们这些后生，就跟上先生的步子吧；说不定迈开了腿，东瞅瞅西瞧瞧，这答案也就自然而然地揭晓了。

二

天一阁，目送了多少个春夏秋冬？

大门上气派而典雅的牌匾，从右至左写出三个响亮的汉字。范家的古院儿，也算赶上

了时髦潮流。这不，像我这般的年轻人，或男或女，好不容易调整好位置，站到门框中间，辛苦拍照那位同伴半蹲下来，手机仰一些，镜头再或左或右一点，人总算显得修长匀称，然后抬一抬太阳镜、整理整理衣服，最后留一些照片边角的位置给那块牌匾。“咔嚓，咔嚓”，对比度一调，美颜几下，滤镜一加，艺术作品就出炉了。配个高端的方案，发个朋友圈，诸如：

“右侍郎故居，今天‘i人’我亦到此一游，幸甚至哉！”

这时，要是同行的有位上了年纪的长辈，倘若肚里有些墨水，或许就该敲打敲打：

“现在的这些后生啊，照片拍完还要什么P过。P得男不男女不女的也就算了，这还对着历史古迹搞自拍，你是来臭美的还是来参观学知识的啊？”

说罢，老先生将两手合到后背，微微抬头，观摩起那牌匾缝里映出的金光。他那双眼睛缓缓地眯拢来，逐渐成了两条细线，看不清瞳孔，却愈显纯粹、虔诚。

可后生们偏不买账，有的还撇撇嘴，伸长食指，点着檐下的招牌：“老爷爷，您咋晓得这匾定是古董呢？毕竟也是木头刻的，说不准老的早朽透了。再说了，生活本就可以随性率真嘛，在古迹前留个影、把自己拍得帅气美丽，又不抵触法规。老爷爷，咱这可是以大好青春的足迹点缀锦绣河山啊！欣赏文化嘛，抱歉啦，真做不到您那么一本正经。”

可以想见，老先生只好无奈地摇摇头，叹口气，不再等那些排着队留影的年轻后生，拄着拐杖自个儿先往里走去。

天一阁挺大。苍林翠竹、曲径通幽，屋舍嵌套着阁楼、长廊掩映着古亭；左手边冒出几声啁啾，右手边倏地蹿过去一只黑影；阳光想要挤进来凑个热闹，却总被老瓦砖墙阻挡谢绝，于是只好洒下幸运的几缕，钻到园子里，假装若无其事地东张西望。

后头的游客踩着前人的足迹，顺着旧石板路走到了池子边。忽抬头，真是又惊又喜！一群人装扮成《红楼梦》里贾府的男女老少，搬几把太师椅，在水塘边依次坐下。林黛玉好似一刻不停地在默默观察，心里小心翼翼地铭记；王熙凤那双眼睛滴溜溜地转，仿佛下一秒就要蹦出话来；贾宝玉则蹿来蹿去，脑袋上的紫金冠一闪一闪地冒出



金光；唯有贾母气定神闲地望着池面，思绪跟随着水波来回漂动……

游客渐渐围拢来。这毕竟是二十一世纪，能在这古色古香的江南园林里邂逅这从古典名著里走出来的角色，无论谁的好奇心都会驱使着腿脚走近点去。年轻人有的牵着手小跑过来，上了年纪的长辈们有的互相搀扶着走过来……不一会儿工夫，这假山池塘附近的游客都不再向四周走动，靠近池畔的石头围栏站成几排，亮底牌似的摸出一个又一个手机，抓拍、赶紧抓拍！

“你说TA们是在拍短剧吗？”

“我看不见得是，应该是在拍写真之类。”

“哇塞！你看，连鱼儿都游过来看了呢！”

“那可能只是你的面包屑掉到水里了……”

咱们那位老先生走得慢，此时刚好漫步过来，一瞅这盛况，按捺不住心头所感，定要开口点评一番：

“妙哉妙哉，能选天一阁作为贾府的背景，说明这导演还是懂大观园是江南园林风格的。不过这些后生怎么又光顾着穿古装拍照！你们倒是说点《红楼梦》里的台词呀，或者唱几句也行呐。穿古装拍照有啥难的，我老头子要是再年轻几十岁，照样可以戴那紫金冠对着镜头咧

嘴笑。难的可是还原曹雪芹的心血哦！呕心沥血写出来的纯粹，那可不是选个古代房子，摆几个 Pose 就可以呈现的啦！”

先生的老伴儿跟上来，她瞅了眼自家老头子，瞧那认真劲儿，噗嗤一笑：“哎呀，我说你别那么要求高嘛，人家小年轻纯粹就是喜爱传统文化元素，拍个写真记录生活美好之类。像你这样拿着放大镜一字一句地研究生活，那生活还有什么乐子可寻啊？再说了，谁说《红楼梦》的建筑一定是南方园林风格了？你看吧，这又是你的臆测而已。”

“那你的意思就是说我对文化不够纯粹，倒是这些后生没有走偏喽！”

“我可没有这个意思哈！”

走走停停，游览完一圈。

我在出口附近的廊柱边驻足片刻，观察着来来往往的游客。有急匆匆走向景区出口赶着去下一个景点的，也有再折返回去、流连忘返的。当然也有记起来肚子憋得慌，小跑着去排队上公共厕所的……

不知道人群中有没有纯粹的人。或者说，我这个问题，算不算是一个纯粹的问题。

我不知道我在等谁，估摸着像是盼望见到那位老先生和他老伴的身影。或许可以再问问两位老人，他们咀嚼透了大半辈子的经验，或许能够谈到底啥才算纯粹。

弄堂里吹来一阵暖风，瓦片上倏地纵过去一只松鼠。地上的石板缝里钻出一队蚂蚁，这些小家伙学着祖先的样儿，两根触须上下左右地抖动，舔着面前的半块方糖渣。

于是我开怀大笑，走向了出口。

三

灵隐寺，山路弥漫着红彤彤的汽车尾灯。

香火依旧是那么旺盛。

门口有卖饼干的，精致的包装礼盒里藏了一张贺卡，写着四个繁体字：云林祈福。

说起“灵隐”和“云林”，前者大约是印度僧人慧理走

着走着到了杭州，抬头一望飞来峰，着实气派，思忖此地莫非“仙灵所隐”之处，于是面朝着山峰修建了这座叫“灵隐”的千年古寺；那后者呢，应该是清朝康熙大帝南巡时赐的名。

至于哪个名字更纯粹，那自然是“公说公有理，婆说婆有理”。依我所见，“灵隐”还原了慧理建寺的本意，而“云林”展现了古寺优美的自然生态。不过也有些传闻说，当年康熙是因为在写“灵”繁体字的时候把雨字头写过大了，后来干脆将错就错，赐了这古寺一个新的名字。至于这是真是假，那也就只有当年随行的大臣等人知道了。呵呵，他们愿意著书立传写这等趣事吗？

甭管这些了，倒不如拿两片面包，一个刻上“灵隐”，一个刻上“云林”，丢进鱼池里，看吃哪个的锦鲤多。好家伙，一群饥肠辘辘的鱼见有的吃了，争先恐后地挤过来，张口闭口地吐泡泡；这壮观场面，要算清鱼尾巴数目，比较吃哪片面包的多一些，估计得邀请“聪明人”或“闲人”帮忙。顺便提一嘴，要是鱼池边立着“禁止投喂”的牌子，您可千万别做这等傻事！

有时候觉得，似乎还是鱼活得更纯粹些。不管是什么，先尝一尝再说。

不过转念一想，人，倘若嗅到了美食香气，就算拿不定尝鲜的主意，难道不凑个热闹，走上前去瞧一瞧吗？

进寺前排队检票的时候，我的头皮被挠得痒痒的，回头一瞧，是一个大高个子的男生，手里攥着一束鲜花。我顿时明白刚才是什么东西挠我头了，也猛地想起来外婆说的：拿着鲜花去寺院的人可能是去求姻缘的。

那我自然不能挡道了，先让这位兄弟过去吧，人家毕竟求的是人生大事。忽然想到自己，真是惭愧，人家去寺院总有这个那个的祈求，我却进了佛殿不知道倾诉些什么，只能对佛像双手合十，姑且表达我这个后生对佛祖哲学智慧的敬佩。

从一个佛殿出来，随着人群踏上石级，熙熙攘攘的游客围到香炉边，手里攥着类似福袋的东西，在香炉壁上摸了一遍又一遍。那炉子可算沾了光，通体上下晶莹剔透，顺滑的壁面连只虫豸也粘不牢。佛香的味儿在空气里游荡、翻滚，我脑海里忽然冒出《金刚经》的偈言：

“若以色见我，以音声求我，是人行邪道，不能见如来。”

按照经文，真是为他们惋惜，会不会真的就“见不到如来”了呢。不过话说回来，干吗非要引经据典才叫纯粹呢？摸香炉、买福袋、和佛像说说心里话，归根究底，本就是对生活的美好期盼呀！说句笑话：宽容大度的佛祖肯定是讲究灵活变通的喽。

谈到热爱生活，我发现“平湖秋月”景点附近有那几个廊亭，时常有麻雀飞跳到里面栖息，我看这些小家伙就挺懂生活的。

为何这么说呢？只有从前去乡下的时候，才能看见胆子大的麻雀，人走近只剩一两米了，它们还在优哉游哉地漫步；城市里的麻雀不知怎的胆子就变小了，十米开外，一有蹊跷的动静，这些小家伙就赶紧扑腾起翅膀仓皇逃走了，弄得好像自己很心虚似的。

但同样在城市里，这西子湖边的麻雀胆子就不一般地大！夸张点说，要是你鞋子上不小心粘了点食物碎屑，这些小麻雀就会一跳一跳地蹦跶过来，围着啄你的鞋子。它们完全不怕人，一点儿敬畏都不屑表达！或许它们见到人，就像它们的祖先在荒林里见到猿猴一样，早就习以为常了。可要是说得抒情些，它们热爱着西湖的暖阳和烟雨，它们眷恋着善良可爱的游客，它们热烈拥抱着生活里的无限美好……

不过喜欢和庄子争辩的那位先生曾经说过：“子安知鱼之乐”？是啊，我又不是西湖边上的那只麻雀，我又怎能妄下结论，说麻雀不怕人就是热爱生活了呢？说不定那怕人的麻雀也是热爱生活的，只是它的妈妈或者爸爸教过它不要和长着两只脚的动物走得太近了。

我可没有兴致过多地讨论，像梦蝶那位先生说的“子安知我不知鱼之乐”之类的诡辩到底算不算纯粹，但如果抛开这些高深的悖论，我是愿意生活得既主观又客观的。比如人家问你西湖边宝石山的高度，你总不能不客观地说有一万多米高，直接冲到了云层上；但人家要是问你宝石山的风景，你就可以抿一口小酒，忽然间诗兴大发，张口就来一首打油诗：

宝石山有宝石乎？吾知有塔名保俶。

吴越丘陵生新木，亘古流纹绘岩图。

无论怎么说，西湖边上的麻雀能如此亲人，说明这里的生态环境是十分纯粹的。

四

游览了东南两处名胜，终究还得回到出门穿鞋的地方——家。外面的佳肴固然美味可口，但回到家里，还是普普通通的家常菜洋溢着温馨。

母亲烧一盆蒜苗牛肉，父亲炖一锅冬瓜小排，我炒一盘番茄炒蛋。夜色闻到菜香气，渐渐从厨房的小窗子里弥漫进来。城市亮起了星星点点的灯，淡紫色的夜空划过航班闪烁的信号灯影。不知道这匆匆来去的人们，去往的下一个目的地，是否和家一样纯粹。

有人跑遍了五湖四海的餐馆和小摊，只为寻找最为地道和纯粹的美食；有人悟尽了人间烟火，只愿有朝一日能落叶归根。

今岁已是公元后二千余年，如果老子的青牛依旧在函谷关外跋山涉水，不知道已经到了何方？想必不会绕着地球转圈。或许青牛早已长出了翅膀，老子早已羽化成仙，一人一骑早已飞出了璀璨银河，去往了时空最初的襁褓。

老子似乎已经悟道。但“道”究竟是什么？老子不曾明说。倘若老子之道和我追寻的纯粹有着千丝万缕的联系，那请问诸位先贤，我的青牛究竟在何方？函谷关又在何方？

有时候我会傻傻地想，老子会不会骑着牛回来？

说不定老子找到了真正的纯粹，但他依旧想家……

纯粹究竟是什么，我依旧不知道。就像梦蝶的那位先生曾经说过，道“无所不在”，“在蝼蚁”“在稊稗”“在瓦甓”“在屎溺”。所以我只能夹起一块蒜苗，嚼了一遍又一遍。生活总是需要细细体会，说不定这纯粹就藏在这根蒜苗里。

对于纯粹，我暂且只能保留心中的疑惑。就像朱自清先生在《匆匆》最后一段说的：

你聪明的，告诉我，我们的日子为什么一去不复返呢？

春天的怀抱

Article- 林新娟 Lin Xinjuan

阳光正好，油菜花开出最热烈的阵势。风一扬，花香就塞满屋。我往东走，过三户人家就入了花海。

家在乡下，这是多么美好的事情。每年暖风一起，我们就活在了春天的怀抱里。这座名唤桑淤的自然村，地形如一布袋，曾经一条小路进村，四面环山，村前一片田野，后来 205 国道探进村来，穿山洞向北而去，田野恰好将喧闹隔离。村庄地势稍高，我们就在屋里听风、赏雨、喝茶、看景……

春天一来，我们的世界就成了花的海洋。青菜抽芯、开花，油菜花开满地金。油菜长得壮实，秆子比我的大拇指粗，金灿灿的花儿与我齐头高，花田里走一走，像蜜蜂一样，沾了一身的花粉儿。

我们村种油菜，有自己的一套特殊方式。那些年的冬日，我与父母亲一同下地，将田地分垄分畦，每种一株油菜都用小锄挖一小洞，栽上油菜苗，按下牛栏粪、猪栏粪、交泥灰等合沤成的特制肥料。相较于直接撒播种子，这种手工栽种的油菜，长高长壮的劲儿足，穗头大，开出的花儿大朵浓密，菜籽出油率高。瞧，我手中的镜头，无论是切大景还是小景，照片都十足地耐看。

在花田里，我遇到几位生面孔。她们从远方自驾而至，在花丛中拍照留影，在田埂上剪马兰头、艾草。她们的笑容，像春风一样美好。开化十万亩的油菜花海，是当下文旅融合、全域旅游的一大亮点，也是城里人来钱江源头寻找故乡的因子。那城郊溪畔，房前屋后，田野山梁，一溜溜的花黄、一缕缕的花香，十里春风里的醉酿，皆是众生骨子里南山下的翘首以盼。

我的父亲，一早扛锄头下地去了，像立春那天一样。立春这一天，我的父亲定然是要起个大早，去田地里挖下新年第一锄的。当我在暖阳中醒来，便听楼下父亲和母亲春水般的交流声。我探出窗来，鸟雀正在梨树上跳跃歌唱，树下水井旁，父亲弓身洗去黑色胶鞋上的新泥，母亲洗着嫩绿绿的菜芯。

春天蓬勃，自留地长满菜蔬，也挤满了春草。油茶地里空隙多，那草儿就越发地长成了绿毯。我穿过几片花田，转一个直角，被金黄铺满的目光里，就遇见了父亲的背影。父亲弯着腰身，在花丛深处的油茶树苗旁锄草。翻新的泥土湿润气息，父亲身上冒汗的热气，与花香一同飘进我的鼻腔。

在间种油茶树新苗的花田里，冒汗的父亲已褪去外衣，着一件打底衫在挥锄。那年我入中学，就读的开化二中无住宿条件，离家十余里的我需每日早晚来回返校。那时爷爷奶奶康健，三位姑姑待字闺中，双亲耕作家中十来口人的田地，还养牛耕地，如何有时间早晚骑自行车送我？！我奶奶的外甥，也就是我的表叔夏老师，在龙山中学校教书，父亲将我转去就读。双抢时节，每个周六中午，父亲常常沾着两腿子泥骑行二十公里赶到学校接我，周一早上天还睡着就骑着自行车送我返校。冬天的早晨坐在自行车后座，一路田野里的油菜被霜花染白，我的双手双脚冻得失去知觉，那真叫一个冷啊！我的父亲，叫我把脸贴在他的背上，双手伸进他的衣服。我的世界，冷风都拐了道。他努力地踩踏自行车，颠过铺着石子的机耕路，身上的棉衣脱了，毛衣脱了，剩下一件棉毛衫吸着汗冒着热气。我的手，就那么紧紧地贴着父亲后背的肌肤，滑滑的、厚实的、暖暖的……一年后开化二中具备住宿条件，父亲又将我学籍迁回，周末接送我往返家校……此刻在花田里，父亲背上的汗气在春阳里升腾，细密的汗珠在额头沁出，只是这后背单薄了，双鬓也已染上白霜。父亲和弟弟照应的几桶土蜂，在田边山脚摆着，载着满身花粉的蜂儿，忙碌地来回。

当农人最幸福的事，就是拥有一片可以随意耕种的土地。乡亲们的田地，用田垄区分，也用田垄连接。我站在高处往下看，金灿灿的油菜花田，你一片我一片地连在一起，像是老乡们的手作，在大地上连成最美的画作。田垄上，铺满鲜绿的马兰头、荠菜、艾青，我想抄近路到花田那头找母亲，我抬在半空的脚，终是收了回来，转身走众人走的大田埂。

母亲拎着柴刀去了竹园。我越过花海走进竹园，风穿过竹叶的沙沙声很温和。母亲正弯腰整理之前砍下的竹枝。去年建新房，粉刷外墙需搭脚手架，在竹林里选砍一百余棵竹子，留下的旧枝，母亲小心翼翼地收拢，扎捆，日渐背回家烧火煮饭。阳光穿过枝叶，片片落在林子里，洒在母亲的身上，头发上。母亲右鬓那缕少年白，已经扩张到全部的黑发中！

这是家中更新换代的第四套房。大约我五岁、弟弟三岁的模样，春耕后的父母亲就在老屋边开挖新房的地

基。母亲说那时候的你们啊，玩得好就哈哈嘻嘻，玩得不好就哭爹喊娘，到我们面前来评理、撒娇，我呢，顾不得洗手就抱你们，你们呢，抱一抱，就吸着鼻涕又去玩了。我的父亲和母亲，一辈子与土地打交道。我家在城郊，进城七公里。当我年少时，双亲划出部分良田发展菜蔬种植，凌晨三点头戴矿灯去地里摘菜，凌晨五点父亲骑着自行车载着两箩筐菜蔬去县城菜市场销售，母亲后面拉着一手拉车的菜蔬跟上，后来换了三轮车、电动三轮车运输，直到把家中的房子进行第三次更新。日复一日，双亲感觉到力不从心的劳作，便又开始发展油茶种植。

竹园在油菜花的尽头，茶山脚下，两小片梯田式月牙形的自留地。那些年里常做篾器，请篾匠上门编箩筐、簸箕、火爨。那个春天，父亲在自留地的上片地里栽下几棵毛竹，春日的餐桌上，就多了一道鲜笋，再编篾器时再也不用买毛竹。我和弟弟说这笋有麻涩味，不好吃，双亲就下片自留地的东边栽下雷公竹，还在西边地头栽下一棵柿子树。这雷公笋炖腊肉，鲜爽回甘，油润不腻，每一口都溢满山野的清新，农家的烟火，真叫一个味绝。柿子年年挂果，红溜溜的一树，除了摘几个吃的，其余的都挂在枝头，瑟瑟寒风中，冰雪世界里，成暖心一景，时常引来长枪短炮好一阵狂拍。

竹林上方的茶山上，村里的婶子们同我母亲喊话。母亲回应她们明天要去采茶的。她们说好啊，明天还在这片山上采，茶芽满多的！开化的春天，十万亩龙顶茶冒新芽，父母亲总要挤时间上山采茶去。用老人家的话说，反正在家除了地里那点事就闲着了，不如去山上动动筋骨，顺道赚点工钱。

我晓得，老人家是闲不住的。那些年除了种地，似乎家里唯一的经济收入就是采茶挣工钱。这片茶山，父亲曾经承包过，自留地里还栽种茶叶，母亲陪着他，把所有的时间精力都花在了茶叶上，四五月产茶旺季，更是日夜持续连轴转，四目里尽是血丝。包了两年茶叶后，父亲决定转型发展蔬菜种植。自留地里的茶叶，倒是留了部分，年年摘炒尝新绿。花田里飞了一圈的我，回到门前捧起了新茶。

走啊，割蜂蜜去！弟弟一声喊，我们从花田里来，又回到花田里去收割春酿！

夏食偶记

Article— 谢良宏 Xie Lianghong

在炎炎的夏日里，若能吃上一碗母亲亲手腌制的冰镇腌冬瓜，拌上一勺麻油来下下饭，那真是一种别样的奢侈了。上几天去老家，饭桌上我果然如愿以偿了。具有传统风味的腌冬瓜的确可口鲜美，略带酸臭味，老少皆宜。它既可使你一饱口福，又能为你度过“秋淡”（指过去北仑沿海一带受台风影响秋季蔬菜供应一度短缺），实为家乡农家佐餐、下酒的一道好夏菜。

腌冬瓜闻起来清香，吃起来酸爽。“切块、煮熟、冷水浸泡、腌制，等到有白花时，就可以吃了。”母亲先将田野里摘上来的新鲜白肤冬瓜洗干净，表层的细毛一边冲水，一边用抹布擦，然后用大白刀纵向剖成两半，去子。把煮熟的有点发软的冬瓜放到自来水里浸泡着，等到完全凉却后，把冬瓜块一一放进缸髹里，整齐地码好每一层，再撒些盐。冬瓜全部码好后，倒入原先煮冬瓜的汤水，然后把装了水的保鲜

袋放到髹的最上层，确保冬瓜不露出水面。

母亲煮冬瓜一直用尺八镬土灶柴火烧，“冬瓜煮得生，腌熟时间长一点；相反煮得熟，腌制时间短一些。当然还可以直接用生冬瓜腌制，那要等至少半年才能腌熟。一般人家里没条件，就用高压锅煮也行。记得以前，臭冬瓜是一碗‘长下饭’，又称素肉。”

白肤冬瓜是老家乡土里的一种蔬菜品种，因为容易种植，父亲一般会在房前屋后种上几株，等到秋天就能开始摘了。摘来后，母亲自然会腌上几髹，放在屋角的阴凉处，要吃了，取一两块，滴上几滴麻油，这“压饭榔头”立马使人把一顿饭就打发掉了。“做腌冬瓜一般会选大一点的冬瓜，四五十斤以上的，这样肉质厚实、老结，好吃。”以清凉濡滑、生津开胃著称的腌冬瓜就口感来说有酸、臭之分；如从腌制工艺来区分，就有生腌和熟腌。母亲说相较于腌期较长的生腌冬瓜而言，熟腌冬瓜则以

短暂的腌渍期和更可口的味道而惹人喜欢。其制作工艺是选取一只本地冬瓜，切成巴掌大小的方块，然后上锅煮熟。冬瓜块一般煮至七八成熟即可。太生不易腌熟，太熟了瓜瓤易软腐脱落，所以有些讲究的。母亲总把冬瓜分成几等熟，即后吃的下层就生一些，上层先吃的就熟一些。出锅后放入一只盛满凉开水的大容器内，凉水没顶，让其冷却。然后备用一只陶瓷缸，先用开水泡过沥干备用。以每百斤生冬瓜备四至五斤食盐的量为准，将冷却后的熟冬瓜反皮朝下，码放于缸内，码一层撒一层盐，盐要均匀地撒在冬瓜上，这样一层叠上来，直到腌完全部冬瓜，用一些竹条子和石头一起压在冬瓜之上，然后浇上已冷却的开水，适量放上一些味精，灌入缸中，一直到漫上顶，上边蒙一块纱布，不必密封，置于阴凉处。不出一两个月，待要吃时从缸内取出，浇上适量麻油和放点味精，便可食用了。

家的老屋里现藏有很多的缸啊、甃啊、罐啊，母亲总是把它们当成宝贝似的，这些瓷做的器皿非常适合储存腌制的臭冬瓜、醋菹头、咸茄糊、苋菜管、芋艿蕪等。至于现代人腌臭冬瓜一般都加盐水，或直接撒些盐，而老母亲腌制的臭冬瓜，一定要用臭卤灌上去，把臭卤浸没在腌冬瓜里，虽臭却香，能防止腌冬瓜生虫，然后在上面浇上一层厚厚的油，使臭卤不与空气接触，她这样腌制出来的冬瓜不会起白花，表层的冬瓜也可以吃，不浪费。至于盐水冬瓜和臭卤冬瓜这两者间的区别，只有品尝过它味道的人，才能领悟到它其中的奥妙。

一甃腌制好的冬瓜一般可保存半年左右，夏季腌下的冬瓜过了半年后，刚好是过年。在充满大鱼大肉的餐桌上能摆上一碗腌冬瓜，着实口福不浅，使你食欲大增。

去年八月母亲腌下的苋菜管现在取出来可以吃了，作为长年“下饭”，母亲每年有腌上几甃苋菜管的习惯。苋菜管一般是每年七八月里收获上来的，大多是自留地里种植的。饭桌上吃的苋菜管多半是母亲“熟腌”的，就是将新鲜的苋菜梗切成一段段后，父亲再上锅蒸熟，冷透之后灌点传统的臭卤而已。

过去母亲传统的做法是“生腌”，将切成一段段的苋菜管放到坛甃里，每摆两层苋菜管，就撒上一层盐，平整、压实、再密封。时间长一点的话，差不多就要等到年



底时才能够吃到它。

至于臭卤，是母亲隔年后特意留下来的，给人的感觉是黏稠滑溜，最重要的还是“臭中带鲜”。臭卤的做法是，母亲在准备的所有原料中，有黄豆、豆腐、盐等作料，然后让它们慢慢地腐烂发酵。然后变成臭烘烘的卤汁，这就是所谓的“烂发肥，臭生香”。在这道工序的基础上，将笋根苋菜管冬瓜之类浸到臭卤中，释放出鲜味；把烧红的铁火钳放进臭卤里搅拌，到铁火钳不再“哧哧”作响时，拿出来烧红，再淬，如此反复多次，直到臭卤的气味变得浓郁浑然而醇和鲜香。

臭苋菜管在老家的另一种吃法是做成羹，过去吃的东西少或做“人家”，把苋菜管倒入锅里，用油热炒，放水上煮开，和用水拌匀的早稻米粉一起倒入锅里，与苋菜梗搅拌，撒上葱花，浇点麻油，一道香喷可口的臭苋菜管羹就做成了。这一做法尤其适合一些老年人的胃口，小时候记得我外祖母很会做这道菜，我久吃不厌。若你嫌麻烦或者嫌弃臭卤味太浓重，那么索性就来点清淡的，放些许味精，浇几滴小车麻油，搅拌一下，一道清新爽口的苋菜管就呈现在餐桌上了，挑动起你的味蕾。█

红色岱后

Article- 高树文 Gao Shuwen

岱后，近些年来被冠以“红色”之名后，便渐渐有了远近皆知的名气。

可是在我的记忆底板上，岱后的天是那么蓝，云是那么白，山是那么青，水是那么绿。只有山花烂漫的季节里，才会有那斑驳的红色碎片，缭乱地点缀在山水之间。除了蓝天、白云、青山、绿水，便是满眼的金灿灿的梯田里的稻谷，满山坡熟透了的大豆和玉米。我跟着一头老牛，整年游走在青山绿水间，望着蔚蓝的天空和洁白的云朵，漫想着外公和瞎子金贵胡子荏里流出来的故事，也许只有这些，才是我最真切的童年色彩。

关于岱后的记忆，就像山水和天空的颜色，很单纯、很透明，只有淘气后或被老师告上门来，受到了父母责罚，一个人躲在某一个角落生气的时候，才会去怀疑蓝天白云的可爱、青山绿水的美好。但是，这样的怀疑非常轻薄，留不下什么痕迹。当父母还没有原谅我，试了几次都不能融入他们当中去，就一个人坐在明堂里，看着百米外那几株参天入云的大枫树上，飞来飞去的喜鹊和乌鸦们。大枫树上，有一团团黑糊糊的鸟窝。有小鸟在窝里的日子，每每看到大鸟飞回窝的时候，就能听到小鸟欢快的叫声。我便偷偷地笑起来，然后，转身看看堂屋里的父亲或者母亲，暗察他们的神情。如果他们看到我还照旧瞪着眼睛，我便

继续看那些快乐的大鸟和小鸟，继续听它们欢快的叫声……那四株每一株都要三四个大人才能抱得过来的大枫树，是我们村一道象征着悠久历史的风景，更是一道风雨屏障。在村庄开辟之初，四株枫树就是村口的定位。村里绝大多数住宅都在小溪两岸的四株枫树列队的西北，也就是小溪的上游。只有一幢比较大的老房子和一些后来新建的民宅分布在枫树列队的东南，小溪的下游。

四株枫树一株在小溪东岸，三株在小溪西岸。四株枫树之间就是宽度和跨度大约都在十米左右的殿桥。殿桥之所以叫殿桥，是因为桥东岸是“本境殿”，桥西岸是“孤魂殿”。红色革命火种进村的第一个红色会议就在“本境殿”里召开。当红色革命的精神唤醒了这片古老的土地，一切都发生了翻天覆地的变化。而我的童年记忆里，那几株大枫树，却是我童年的情感屏障。把许多童年里透明的心事，挂在那些树杈上，搁在那些鸟窝里。但是，我总无法想起，那些大枫树是什么时候退出岱后人的视野，消失在一个古老乡村青砖汉瓦的底色上。怀念家乡的时候，那些大枫树就自然成了我的深切忧思，让我伤感叹息。如果真要找出那些大枫树的一点不好来，也许就是春末和夏季里，树上总会掉下许多肥嘟嘟、绿莹莹的大虫子，在树下的殿桥上爬来爬去。被附近

人家的大公鸡、大母鸡啄起来，拖过来拖过去，看得人浑身发痒。我是全村出了名的大顽皮，不肯读书，父亲罚我去放牛。所以每天都要经过殿桥，看到那些大虫子，就是一个非常痛苦的煎熬。但是，尽管煎熬成一个少年的恐怖也罢，可怎么也想不到，有一天它们会悄无声息地全部都枯死掉。两年前，回村多住了几天，便有机缘了解到，那四株大枫树消逝的真实原因。在殿桥上，老人用手指了指周围密集的民房，他接着说，前些年家家养猪养牛，附近搭满栏圈，渗出的粪便常年沤着树根，把这些枫树的根都腌透了，全部都霉烂掉了，枫树自然也就活不长久了啊……老人说着，长叹了几声，就默默地顾自走开了。我抬头望望已经没有了浓荫遮蔽的辽阔天空，湛蓝的天宇里飘飞着几朵洁白的云彩；再举目遥望更远处的新村口，几十柱高大入云的水杉，又形成了一道新的屏障。那郁郁葱葱的树丛，多么像一群年轻的卫士，庄严地护卫着这个古老的村庄。此时此刻，我心间蓦然间有一缕欣慰与豁然蓦地掠过……

一辈又一辈勤劳的岱后人，在贫寒的煎熬中度过八百年。八百年的岁月，旷阔辽远，古老的岱后留下了喜忧参半的故事，留下了厚实绵长的传统。一代代的岱后人，并没有因为岱后的贫白而认命，嫌弃这片古老的土地。红色革命火种到达岱后之前数百年时光里，勤劳朴实的岱后人，以自己丰富浪漫的想象力，赋予古老的岱后美好的幻想。都说屋后那条不长的石级岭，是岱后地灵人杰的一个伤疤。相传，原本这里丰饶富庶、笙歌达旦，让别处的人心生妒忌。于是，就派了一个风水先生，教唆我们老实厚道的先辈，为了万代平安，凿开后山那道石壁。可是，岭头那道花岗岩石壁，全村人拼命开凿了一天，到第二天都会回复原状。心怀歹意的水风先生又唆使我们先辈把白狗血淋在石壁上，再继续开凿。石壁被凿开后，飞出来一只伤了一条腿的金鸡，哀鸣一声，就飞走了。在缙云县某个村的农舍瓦背上停了一会，拉下一堆鸟屎。那个村子便得了天地灵气的滋润，养育了一位跛脚状元。少年岁月里，并不懂得这个故事背后的辛酸与寄托。路过大岭头那处石壁豁口前，就会停下来查看，寻找那个故事的痕迹。常常会轻轻地哀叹我们先辈们的愚钝；一次又一次地憎恨着，那原本就是凭空杜撰的风水先生。稍

稍长大之后，就能基本读懂了这个故事，便为祖先们的浪漫与乐观，心生敬意。原本就不服输的岱后人，当红色革命火种进入他们心间，他们就自然地爆发出不甘被苦难摆布的勇气，完全摒弃了只能把理想寄托于浪漫幻想的无奈，义无反顾地迈开了为争取自由和幸福英勇抗争的步伐。岁月告诉我们，岱后风起云涌的革命热潮绝非空穴来风，有着鲜活的历史依据和精神根基。

古枫树下静卧着的殿桥，也藏着一段让我心悸的童年旧事。在那个集中生产的年月，耕牛是生产队的财产。只有老了病了，不能耕作了才会被杀来吃肉。然而，只要哪个生产队在殿桥上杀牛了，那好几天里，放牛每次经过殿桥的时候，我那头勇猛无比的老牛，一旦被它闻到桥面上的牛血腥味，两条前腿就猛然跪下，牛头紧紧贴着桥面，后腿使劲敲击着桥面上的石块，发出沉闷的钝响。老牛喘着粗气，鼻孔里喷射出“吡吡吡”的粗重喘息声和一声接一声撕心裂肺、悲切万状的凄厉怒吼。而且就那样跪服着，一声又一声不停地悲鸣着，久久不肯离去……年少的我，并不懂老牛的伤悲，只为那刺入骨髓的吼叫感到惊悸恐怖，常常只能让母亲帮忙把老牛赶过殿桥。老牛何时离开这个世界，我不得而知，但是，尽管过去这许多年，我还会常常想起那让我骄傲的、勇猛异常的老牛。每每想起它，也就会听到早已沉落在我记忆深处里的，它对同类与自己命运的悲愤哀嚎。但愿劳苦一生的老牛，在天堂里不再沉郁，也原谅那个无知少年的不敬与慢怠。我想，老牛也一样，大枫树也一样，尽管它们没有语言，但是我可以肯定，为我们遮风挡雨，任劳任怨的它们，未必无知，也未必没有爱恨。

母亲告诉我，我们生产队里的人都说，我们家领养了二十多年的这头老牛，少年的时候被我们生产队买来，一直以来都是生产队犁田的主力，干活的年龄也最长。老了不能干活了也依旧让我们家继续养了好几年，实在不忍心杀了他，后来也就只能卖给了邻近的雪峰村人。母亲说，老牛被雪峰村人牵走的时候，她就像与故人告别一样，特意去为老牛送行。母亲说，老牛看到她的时候，极力想凑近母亲，那双熟悉的眼睛里，满含泪水，也满含眷恋与无奈。母亲对我说这件事的时候，至少是半年之后了，可母亲依旧用手揉着发红的眼睛，竭力遮掩着眼里的

潮润，不让眼泪流出来……那应该是我念高中之后的事情了，似乎已经能感受到母亲关于老牛的那份伤悲了。看着为老牛心酸的母亲，让我想起村里像父母亲一样勤劳纯朴的乡亲们。有着八百年历史的岱后村，有多少先辈老者，像那头老牛一样啊！他们默默地在饥寒交迫中，煎熬了一辈子，无尽的汗水淹没了他们注满所有时光的忧伤叹息。当他们结束悲苦的一生，撒手西去的时候，又是一群与他们一样的后辈，为他们洒下酸涩的泪水，凭吊逝者勤苦的一生，哀叹自己苦涩的命运，好像连给自己祈愿幸福的勇气都没有。这与老牛为同类和自己的悲惨命运凄厉的哀吼，又是多么的相似啊！

红色纪念馆里的红色文化元素是非常纯粹的“革命史料”，往往会因为“纯粹”失去了“史实”的原有风采。据前辈们说，与朱增芳一同被匪帮逮住的，还有村里另一位共产党员的两个儿子。两位年轻人都曾经参与过革命信息的传送。他们兄弟俩正好与朱增芳同在一畍田里干活。朱增芳听到村子的方向有枪声，过一会又有陌生人朝着他这边跑来，就打算跑到田畍边的树林里去。两兄弟看着朱增芳往树林里跑，他们也分不清事情原委，商量着还是跑去躲一躲为好，想不到因此一同被抓。朱增芳被带到殿桥旁那三株枫树下时，已经被打得遍体鳞伤，一只手臂的骨头被砍断，仅有皮肉连着，挂在肩膀上晃荡着，甚是惨人。听到这个消息的村里人都聚拢到殿桥上去。村里四位白发飘飘的最年长者，也拄着拐杖赶到了。他们四老围着匪帮头子，质问他凭什么没有经过村里的许可，就把村里人给抓来。其中一位老者用拐杖狠狠地敲在桥面石块上，指着朱增芳怒吼，把人打成这样，哪个人干的啊？须发如雪的老者们的愤怒，把十几个土匪都镇住了。四位老者厉声警告他们，岱后村三百多号青壮年，两百多杆土铳、猎枪，不是吃素的。踏进岱后地界，亲友来了没有招待好，是我们失礼！如果想欺侮岱后人，那还请好好掂量掂量！一位老者用拐杖指了指站在朱增芳身边的两位年轻人，厉声吼道，还不回家去，看什么热闹啊？匪徒们面面相觑，两位年轻人就这样莫名其妙走了，也不敢造次。朱增芳自知没有脱身机会，更担心会牵扯出村里其他同志，趁这个时候，就一头撞向第三株大枫树。匪徒以为他要跑，向他开了一枪，击中头部，

当场死亡……殿桥上的男女老少怒声叫骂起来，匪徒头子担心事情闹大了要吃亏，佯装怒骂开枪匪徒，极力向四位老者请求原谅……

整个岱后村像一个大口袋，东南西北的山坡上满是梯田和旱地，四季变换着相应的色彩。村里的长辈们说，村子更像是一只对着天空张开大口的粗瓷大碗。碗沿内画满了田地庄稼，可是总也没有打下过足够的粮食，几百年来只是装满无尽的苦水。记得原先第三队的秧田，被叫作水碓坵。鲍家仙坑流到村口的那段小溪，也被叫作水碓坑。到底跟村里的水碓有没有关系，我并不知道。我记忆中，水碓已被淹没在村外的水库底下。在那贫穷的年月，能在村口建起一个水库，能发电点灯、碾米，就拿今天的眼光去看，也是一件了不起的事。那时候的村干部，大多没有文化，村里也是褒贬不一。而那些贬损的话语大多都是一些无据可考的闲言碎语。而这个水库，却是那些没有光鲜亮丽身份的村干部们，带领着一群能吃苦耐劳的乡亲们，利用冬闲时光，克服严冬的寒冷，实实在在地建了起来。山村漆黑的夜晚，有了胜过煤油灯几十倍光亮的电灯，还能碾米，还能磨粉。把苦了一辈子的妇女们的双手解放出来，让她们终于有机会伸直腰杆；也把第一缕现代化的曙光带进了这个古老村庄，至今还在村口蓄着蓝莹莹的水。旧水碓沉入碧波，新式电站点亮古老山村，是贫瘠土地上划时代的变迁。至于水库的建成，与“农业学大寨”是否有什么关联，我已经不记得了，但是夜里全村老少出动，在白晃晃的“大电灯”光照下，肩挑背扛的奋斗场景，至今也还历历在目。

十五岁开始上高中之后，住岱后的时间就少了。脑子里留存的关于岱后的记忆，与岱后八百年的厚重岁月相比，实在是少之又少。尤其是近些年来，父母都走了，回岱后就更少了。但是，岱后永远是我记忆的底板上，最深刻的痕迹。往往在夜深人静时刻，为着工作或自己的爱好，灯下伏案著述的时候，便会冷不丁地在脑海里跳出岱后的山山水水。

是啊，我永远都怀念，那群行走在山路上衣着极其朴素的纯真少年。他们或许不知道什么叫信仰，但会把大人交办的事情用心办好；如今那四株老枫树不在了，新村口水杉林已长得很高。■

人间碎片（组诗）

Article- 王灵朦 Wang Lingmeng

空椅子

母亲幼年丧母，而后还在寻找依靠
很早以前，外公在葡萄藤下坐着
他抱起我，那时我还会说话
只笑着，一眨眼，从湖北到浙江
680 公里，在某一个节点重合
三十年，故乡的风味，成了生活的调味
只有我知道，尝相思的辣
是她把眼泪当作想念
而家中摇摇晃晃的空椅子，风坐着

云的下面

母亲在菜园，种出茄子、马铃薯、四季豆
她亲手做肥料，每日准点浇灌土地
雷电疾闪时，我正在看一本书
两人不约而同地望向窗外
她担心着她刚种下的花，我担心种花的她
夜晚，风吹过的时候
我们行走在乡间的小路上，每一块土壤都是
无限的紧密

害怕

新闻报道，有洪涝

隔壁的傻子第一时间
跑进了洪水
他的母亲几年前也在那里
他喊了几声娘，我害怕

青蛙跳

跳出固定的情节，已知的悲伤
这本书看了一百零八遍
窝在沙发，双眼浮肿
温水杯的玻璃似乎叫走了你的灵魂
你说窗台的一角还有多少是未知的
一抬头，飞机飞过，幻想是偶尔快乐的
草地上，还有许多不知名的小蘑菇冒出来
孩子们蹲在附近，不停地摆弄
晚霞突然跳进视野的时候，你吓了一跳
我们好像雨天才会出现的小青蛙

蜗牛

一只小小的蜗牛
在边缘缓慢地行走

一间屋子便是蜗牛的壳
如此脆弱地小
如同卡在齿轮上的菜叶

边腐烂边跟着滚动

敲醒生命之钟的空白
我搬来凳子，看见自己
在巨大的落叶上

鄱阳湖的草

鄱阳湖的草无尽地生，无尽地死
每一根草都是风的子民，它们朝拜、献祭
摇晃它们的身子，一个一个低语着
不像被冬天喊疼时，那种慌张
风踏过草原的每一处，摸索过它的心脏
知晓鸟在草原上空时的每一次挥翅
还有那些遗留在土地深处的秘密
狭窄的一片框在眼睛的草原
缓缓地消失，好像与我无关
只记得有一条路通向草原的尽头
一直走，一直走
而野草早已冲出了边界，模糊出一条虚无的路
回过头再看时，发觉自己笑了。

我们朝生命走去

今天
我们朝生命走去
木头在风中点醒火苗
仍有无数的星火在空中迸射
你是宇宙的碎片
在奇思妙想中搭建飞船
嘘，回家吧，回家
今天不再有黑色的死寂漫步
宛如春夏，那一抹绿

理想

星光沉睡时，灯泡闪了一下
太阳的轨道加速，在穿插的模糊记忆中
我看见一个人，旁边站着一个人
我听到，他们要把一座山炸平
这个密谋哦，好老套

面包

夜晚隐入虚无的盾牌，没有尽头的散步
半掩着十二点，银河正穿过人间的黑
谁在剥夺我的睡眠，像暗黑的童话
狼外婆的爪子逐渐尖锐，手中的面包发硬
沉默也是一场反抗，但意志如铁，愈加锃亮
没有奉献是无私的。巨大的粮袋破了一个微小的洞
严格每粒粮食的尺寸。一个声音，从天而降
命运。而老鼠早已饥渴难耐，在粮袋中圆满

玛丽

拧成一团的毛巾，舒展
一切似乎有些激进
楼上，肥胖女士的脚步声
正在前进
喝下牛奶，心情好像浆果的汁水，红色的
我打开今天的报纸，一无所获
爱是什么稀奇的东西，当玛丽向我示爱时
一只角牛在无脑地冲撞
该停下来了。我的房间是空的，家具也都是新的
在我搬离那个街区以前，我从未想过经济的萧条
我盯着房租的账单，抽了根烟
又想起那个夜晚，玛丽在床的边缘哭泣
“你永远不懂你带给我的快乐”
所以，就忘记了吗？
在黎明来临前，黑暗的意义
我穿上她给我买的大衣，走进冬天的风雪中