

香闲情

教室

张晓风

那男孩蹲在地上，紧挨着他在旁边蹲着的，是他的母亲。地是泥沙地，平平的，上面什么也没有，只有一根削尖了的小树枝。

他是个小孩，五岁，脸孔红润，双眼皮晶亮，他时而好奇地看着母亲的脸，时而转睛去看母亲的手，他忙得不得了。

“阿修，你看好，我今天要教你认‘字’了。”“噢？‘字’？‘字’是什么？”“你爸爸走得早，本来，应该是他来教你认字写字的，如今他不能来教你，我就来教你。我们昨天才去上他的坟，他走了一年多了，昨日我也跟他说了，我要来教你认字。你看，我现在写三个字，一、二、三，好，我现在涂掉，你来写。”小男孩接过树枝，写了一、二、三。笔迹虽然稚拙，却也一笔一划实实在在地。“好，现在我再写，天、地、人。”母亲写完，又立刻涂掉，“我来把着你的手，再写一次。”

小孩写完，她把沙上的字迹全部抹平，并且问：“刚才我们写了什么字？”“一、二、三。”“后来呢？”“天、地、人。”“你把这六个字全都再写一遍给我看。”

小男孩写了一二三，然后又写了天人，却想不起“地”怎么写。只说：“天是‘二’个‘人’哦！——地，怎么写？我想不起来了。”“天是‘天’，‘天’不是二个人。人是‘人’，‘人’不是半个天。‘地’有点难写，我再把着你的手写一次。地，你要记得‘地’这个字，我们现在就是在地上画字，你就是在地上学写字的。”

“学写字，就要蹲在地上学吗？”“不是的，有钱的人有几案，案子上铺着白纸，白纸旁边有砚台和墨锭，用墨在砚台里磨啊磨的，就磨出墨汁来了，然后用毛笔蘸了黑墨汁在纸上写字——这叫白纸黑字，你爸爸写在纸上的字好漂亮。”

“那，我们为什么要在地上写？”“因为我们没有钱买纸买笔，在地上写，不用钱。”“我们是穷人？”“不一定，看你怎么说？我现在教你识字，你识了字就能去看书，看了书就可以懂很多道理，人一旦懂了道理就不能算穷——不管你有钱没钱，懂道理的人就不算穷。”

小男孩似懂非懂，只努力把那六个字又画了好几遍：天地人，一二三。

父亲是去年走的。那时候，他四岁，茫茫然不知家里发生了什么天摇地动的变化。事情过了一年，昨天他们去祭扫，今天，母亲不再哭泣，她蹲下来，在自家院子里，她已决定，这里就是教室，就是学堂，她要来教自己的小孩识字。孩子的父亲生前是个好人，但天地对他不够仁厚。她于是决定要为孩子父亲挽回一点公道，她自己来教小孩识字。她要把整个知识的世界送给这孩子，她要让那个好男子的骨血也能成长为一个有价值的好人。

父亲死后二十年，宋仁宗天圣八年（1030年），小男孩二十四岁，中了进士，他是一个既有学问又有才华的人，他的名字叫欧阳修。

他有学问，有见地，是因为他饱读诗书。他饱读诗书是因为他识字，他能识字是因为母亲为他筑了一间宽阔明亮的大教室——那教室以天空为屋顶，以大地为座席。这座席还得同时兼做无边的大纸，随写随更换内容的一张白纸。

而笔，是削尖的枯枝，四野的风声水响是不辍的弦歌，前来加助潜移默化之效。在这间教室里，一个寡母，一个孤子；一个老师，一个学生；教室中“教人的人”和“受教的人”，他们的那颗心都是热的。只因那老师相信，这孩子必然会为仁德的父亲重新担起仁德的传承。

上天一定会给这个因四岁丧父而会吃不少苦头的小孩以加倍的垂怜和祝福。

今天，一千年过去了，在华人的世界里，造价昂贵且设备完善的教室比比皆是，但，虔诚认真的老师和又惊又喜一颗心兴奋到近乎慌乱的学生，在哪里呢？

我写我书

失去情怀的风景是苍白的

马力

风景散文算是一种旧式文体，在古代和现代的创作史上，均有不凡的成绩，体式亦极精致。今天似乎变了模样。多年前，汪曾祺先生对我讲，某刊向他约稿，先做声明：不要写景之文。这是很奇怪的。其实，既能写景，鉴赏和欣赏山水必得在先，必得有一定的识见与趣味，故不该将这件事看浅了。

作家写的风景，不离自然景观与人文景观这两个方面。

先说摹状自然景观。不妨借用郁达夫“细、真、清”三个字。这样讲，只因现今的创作中常有“粗、假、浊”的东西入我们的眼睛。写景是一大功夫。“状难写之景，如在目前”其实是不易办到的。或偏于工笔，或偏于写意，只是技法的不同，只要笔墨到家，都好。

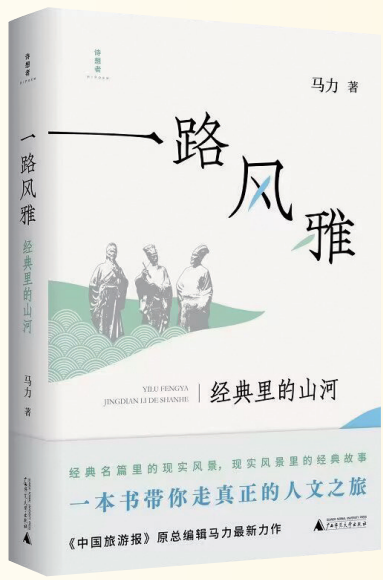
歌咏自然是人类的天性。每人山水风光，不禁欢悦叹赏，固性之所近。观赏景物的方式，古今没有过大分别，文学表现上的差异却如此大，单纯从文学的角度出发，较难做出解释，社会学或可提供一个别样的视角。

从游牧时代对于草原、河流的崇拜，到农耕时代对于土地、山林的仰赖；从工业时代对于城市、厂区的依凭，到后工业时代对于虚拟世界、遥远太空的神往，至少为我们提供了三方面启示。一是随着生活形态对土地依存度的疏离，人类向自然景观所表达的精神敬意和情感眷恋，呈现着逐渐弱化的趋势。感知风景的心态已经发生变异，转换到文学世界中，风景的物质意义正在被精神意义替代，成为审美活动中欣赏与研究对象。二是城乡人口的频繁迁徙已成社会常态，固守一方乡土的传统生活正被改变，农事歌咏更像是都市男女调适情绪的魂魄补剂，田园美景也就不再为多数人所取材。三是科技时代的旅游方式，使今人在大地和天空的移动频次与速率更密更速，途程上的种种阻碍被打破，履迹的广远、眼界的开阔，已非徐霞客时代所能比方。

社会生活的现代性改变，并没有促成风景散文高峰的到来，大众化出行也未拉近同大自然的的心理距离。在人们的意识里，形成一个悖论：今人同风景离得这样近，而同自然美离得那样远。

风景写作应是对自然元素的文学化重构，旨在创造一种心灵的景致。今人的写景，减掉了此番“醇化”程序，过眼景物，不论写得细还是写得粗，因缺少心灵的体贴，便消损了感性和理性的力量，难免是“死”的。无生命的文字，失去的是山水的魂魄，或说是风景之真。阅读这样的写景语句，无味那是当然的。

描摹自然风光，关注的乃是人类的心灵。情见乎辞，依我的浅识，虽不必“以抒情的态度作一切的文章”



（周作人《杂拌儿·跋》），身临道不尽的胜境，以景述情、缘情叙景的手法总还是要有。借文章言志、寄慨、托意，可单纯，可扬厉，必以不续前人旧调为上。

理想的文字，固然要写出对于风景的记忆，更要写出对于风景的回味。前者偏重客观性，物象的方位形态、场景的空间格局等，考验着观察力。后者偏重主观性，强调感性，尊仰诗意，追求心灵化，检视着审美力。自然美和人情美应是深度融谐的，缺失任何一方，空白也就留在那里了。

后说摹状人文景观。所涉物事更多，可说笔墨无所不至。我曾在一篇旧文里说过：山水不孤，笔之所触，其实是大可以宽泛的，除却自然之景，还无妨记人事、叙掌故、谈饮食、岁时风物、祭典礼仪、歌舞乐调皆可附丽，宗教和建筑的学问亦时常旁及。这比绘草木之姿、描花鸟之容、摹虫鱼之状、记瓜果之香，并不省力。少了这些，可说笔下无识。

汪曾祺尝谓，要“跳”出风景去写，意思已很明白。铺纸，不能涉笔成趣，捧读就如喝寡味之汤。现代散文家在这上面尤有作为，多能随物宛转，曲折尽情。《湘行散记》和《湘西》那样的长篇记历，将民俗乡风的真实勾绘与充满神性想象的历史叙述相交融；《浙东景物纪略》那样的展展笔记，把史传逸闻和山光水色相调和，画似的美而又诗似的醇。风景映现的总是人的视角，是“个人”的，而非“人人”的，这才产生了沈从文的湘西、郁达夫的浙东。

今人因阅历、经验、学养和功力的欠缺，面对风景中的政治、社会、民族和文化诸要素，缺少驾驭能力，落笔亦极勉强。补救之道，不妨是陆放翁“汝果欲学诗，工夫在诗外”的老话。用心改善学习，学问做好了，感受景物的程度自能深些。

（《一路风雅：经典里的山河》，马力著，广西师范大学出版社出版。此文为该书序言，有删改。）

趣有所得

留住事物的方式

——读《牛本纪》

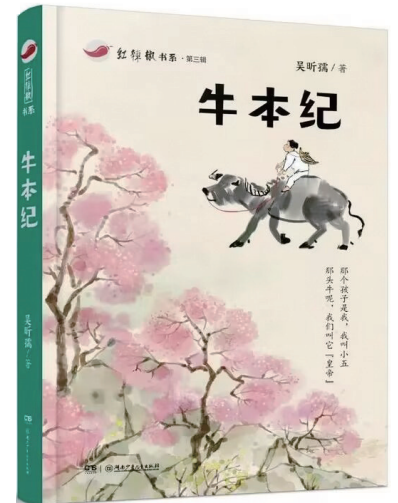
李卓

“以前我们常在山里迷路，迷了就迷了，从没有太多的紧张与焦虑，趁机找找野鸡蛋，摘些野果子，到小溪里抓几条泥鳅，甚至索性躺在油茶树上睡一觉，醒来后东蹿西跳，回家的路就自动趴在脚下了。”作家吴昕孺在《牛本纪》的引子里这样写道。它一下子引起了我很强烈的共鸣，让我瞬间变回一个打赤脚的男孩，穿着短裤背心奔向树影和风声。

堂哥家的水牛跟“皇帝”很像。它有一次不知因为什么原因发炸，瞪着大眼睛，低头斜角，鼻孔哼哧呼气，甩开蹄子四处冲撞，惊得周边的人抱头鼠窜。四伯拿竹条猛抽它也无济于事，它气势汹汹，差点把四伯拱翻在地。直到堂哥赶来，怒叱几声，揪过缰绳后，它才平静下来。印象中，这头牛跟堂哥有着某种神秘的默契，就像小五和“皇帝”一样。某年夏天的傍晚，我曾经亲眼见到堂哥骑着它凫水过河，像一个骄傲的将军。

吴昕孺写牛，也在写小五的成长历程。牛是牛，也非牛，它可能是一段宿命，也可能是小五的成长映射。每个人都是小五，每个人也都是牛，一开始狂野、执拗，不愿被规训，到后来要么被驯服，要么仓皇奔命。

《牛本纪》不是理想主义者的书写，相反，我觉得本质上它是一部现实之书。小五放走“皇帝”，是理想之举，然而“皇帝”极可能从一个命运的泥沼跃入另一个命运的泥沼，身不由己。吴昕孺的笔触温暖，文字有着看不出雕琢痕迹的自然之美，然而文本的性格是冷峻而克制的，他在尾声里交代小凤最终嫁给了大军，剥夺了读者浪漫



图里书外

踏波丈量出来的深度和宽度

——读散文集《大湖消息》

彭世民

望着洞庭湖的那一片蔚蓝，想起鲁奖得主沈念的《大湖消息》，退田还湖、生态修复、十年禁渔，守护好一湖碧水……书中有无限的感慨和思索。

十多年前沈念在《岳阳日报》当记者的时候我们就认识，2014年沈念调到省作协当专业作家，我参加毛泽东文学院第十期中青作家班的学习培训，两人经常在一起吃食堂聊天，他戴着眼镜，给我的感觉是斯斯文文，待人真诚低调，相处起来轻松自在。读他的文稿，他的文风和语言像他的为人一样厚道、朴实，没有华丽的辞藻，深入浅出，娓娓道来，有一种独特的“味道”。

最近读完他的《大湖消息》，我就想到洞庭湖、长江边去看一看。恰逢岳阳市组织“守护好一江碧水”系列活动，县里组织二十多名油画家团队，以水为笔绘山河活动，我在县文联工作，全程参与了其中。从蓝天、碧水、绿地构成的湖光山色，再回到沈念笔下的《大湖消息》，作为记者、作为作家，他文章中的人性、人物、事件、情节、场面、细节……就像成千上万的翅膀密密匝匝扑腾过来，给人感觉真实、准确、可信，从他的文章中能读出大湖的“来路”与“去路”，如水般奔涌，沉静、广阔、深沉。

为民立言，唯真为美。沈念写《大湖消息》花了20年的时间，经过无数次深入调查、实地勘察、现场采访，从无序捕捞、乱采乱挖、随意排污的真实事件和人物中，去发现独特生动的细节，用文学的视角聚焦人性之黯、命运之仓、人情之悯、人心之善……这些真实发生的故事，在朴实、清香的文风中，呈现出愈益深刻的大湖万象，像一道道波浪，撞击读者的心灵。

的遐想，看似残忍，却让文学的现实意义陡然立现。所以，《牛本纪》不是一部简单的儿童小说，它跟林海音的《城南旧事》、叶广岑的《耗子大爷起晚了》、汤素兰的《阿莲》等作品一样，也适合每一个成年人阅读，它们既能把读者带回到一段悠长而纯粹的岁月，也会给读者留下唏嘘与遗憾。无可否认，这种感受是弥足珍贵的。

我还想谈谈《牛本纪》里的古树爷爷，宋大伯和父亲。吴昕孺说，古树爷爷大约本身就是梦中之人，是情感与灵魂层面的虚拟产物。这种说法让我想起一种对《西游记》的解读，说孙悟空、猪八戒和沙僧其实是唐僧的几种性格。唐僧的精神底色是慈悲，但他兼有孙悟空的勇敢、好胜、野性，猪八戒的圆融、乐观、惰性，沙僧的坚定、务实、仁厚。我个人觉得这是一种巧妙而智慧的解读。若隐若现的古树爷爷，何尝不是小五心灵觉醒的一个隐喻？它也许不是当下的觉醒，而是一个觉醒后的人对过往的认知重塑，奇幻而妙不可言。

关于宋大伯，我最感动的是宋大伯在小五放走“皇帝”后那段对话，以及他千叮万嘱咐小五父母不可责罚小五，每个人也都是牛，一开始狂野、执拗，不愿被规训，到后来要么被驯服，要么仓皇奔命。《牛本纪》不是理想主义者的书写，相反，我觉得本质上它是一部现实之书。小五放走“皇帝”，是理想之举，然而“皇帝”极可能从一个命运的泥沼跃入另一个命运的泥沼，身不由己。吴昕孺的笔触温暖，文字有着看不出雕琢痕迹的自然之美，然而文本的性格是冷峻而克制的，他在尾声里交代小凤最终嫁给了大军，剥夺了读者浪漫

“我写的每一篇文章、每一个词汇、每一个笔画，都隐含着曾经的高山、密林，荡漾着当年的清风、明月，散发着乡村的腥臊味道，充盈着青草的气息，以及童年那既害怕又勇敢的姿态。”吴昕孺如是说。

《牛本纪》既是吴昕孺个人的精神还乡，也是众多读者的一次回溯或发现之旅。文学的况味千姿百态，或质朴、或深邃，或如窗前的霜月，或如微芒的晨星，或如翻涌的涛声日色，或如穿堂而过的凉风，细心去品味，终能看见不一样的风景。

（《牛本纪》，吴昕孺著，湖南少年儿童出版社出版）

趣马观书



《寻纸》

汪帆 著，浙江人民美术出版社

冥冥之中的责任感、使命感让她与纸结缘。一名古籍修复师历时7年，寻访了中国13个省、自治区的古法手工造纸地。她以亲身经历结合专业视角，考察了各地传统手工造纸技艺及传承现状，带回了书中所述的25种古法手工纸样实物，并记录了“寻纸”过程中的点滴。字里行间流露出对探寻手工造纸孜孜不倦的坚持，勾勒出一幅当代中国传统手工纸制造业的现实画卷。



《拥书万卷面百城》

韦力 著，四川人民出版社

中国藏书文化源远流长、浩瀚丰厚。本书不欲从全面宏观的角度对此进行研究介绍，而是聚焦其中连绵不绝的民间藏书文化，以书楼、书事、书家三章为结构，选取藏书历史中较有代表性的藏书楼、藏书家，深入他们的藏书轶事、书香传奇，在历史与现实的绵密交织中，让读者进入中华书香文化的世界，进而探索中华文化斯文不绝背后的精神脉络和文化内涵。

悦读

