

08 2023年
上 总第198期

三角洲 DELTA
江苏一级期刊



盛筵（电影剧本）/ 傅若诗
改户口（短篇小说）/ 周侨宾
小镇夏天（散文）/ 伏楠
梦（外两首）（诗歌）/ 吴岸泽
直面孤独，感受自我：《质数的孤独》
中的“孤独”（文学评论）/ 黄冬秀
创伤性应激障碍下的
《哈利·波特与被诅咒的孩子》
(艺术评鉴) / 刘嘉

封面人物 傅若诗

ISSN 1003-9643
9 771003 964231



CN 32-1043/G0
ISSN 1003-9643

作家在线 金峰



作家近照

作者简介：金峰，吉林舒兰人，河北轻化工学院毕业。1984年开始文学创作，迄今发表小说、散文、诗歌、报告文学、电视剧本等文学作品百万字；发表研究期刊的学术论文18篇，其中发表在北大核心杂志学术论文4篇。花山文艺出版社新近出版散文集《鸳鸯浴》。现为河北省作家协会会员、中国民主建国会会员、政协石家庄市裕华区委委员、民建石家庄市委教科文卫专委会委员。曾荣获中国期刊协会全国科技期刊优秀主编称号，现任杂志主编。



缝隙中写作，也有无限可能性

记得上中学时，我的作文被老师当范文在班里念，那位老师叫贞淑华，后来她调到电影制片厂做编辑工作，也成为我的《第十三任》电视剧本责任编辑，她是我走向写作道路的启蒙老师，多少年以后我再次见到她时，她已离开为人做嫁衣的岗位，不过，我还是从她眼神中看出了对我的期望，那是老师对学生一生的期望，那一刻我很感动，也感到惭愧。

我上初中二年级时，偶然在厨房一个破木箱里找到了一本毛了边的《林海雪原》，这是我第一次看课外书，第一次知道什么是小说，书中的情节令我至今难忘，从那时起我痴迷上了看小说。这还要感谢我的父亲，他是解放初期的大学生，虽说是学理工科的，但对文字敏感，不管工作再忙，也会腾出时间看我写的作文。他常说，作文要写好，字也要写好。他规定我早晨起来练半小时钢笔字，他即使出差，回来后也要检查。我差3天40岁生日那天父亲去世了，那天我忽然明白了父亲的良苦用心，从小的严教，是一种做人的修炼。文如其人，字如其人，可能就是这个道理吧。父亲是伟大的，他是我人生中第一位老师。

我24岁练习写作，第一篇作品是一首诗《基石》，发表在《河北工人报》上，得到了5块钱稿费。当拿到汇款

单时，喜悦的心情不言而喻，我的文字也可以变成铅字了。随后几年里我陆续发表了短篇小说《扩大的光圈》，报告文学《大地情深》，散文《那一片曾经是大海》，电视小品《老人与狗》以及14集电视连续剧剧本《第十三任务》。可以说我是幸运儿，因工作便利，得到了铁凝、张庆田、尧山壁、关汝松、杨振喜、张从海、刘真、韩放等国内著名作家老师的点拨和教诲。记得一次在张从海老师办公室里铁凝老师和我说，多出去采风，对创作有好处，好作品不是在“屋子”里写出来的。其意是，文学创作植根于生活，又来源于生活，经准确提炼才会有鲜活的丰富的语言文字。老话说，一日为师终生为父，我时刻铭记老师们对我的教诲。

由于工作原因，我十多年没有写作了，但是对文学的热爱以及对创作的欲望丝毫没有退减。静静的夜晚，文学拥抱着我，我拥抱着文学，只有在文学温暖的怀抱里才能真正找到自我，找到勇气，找到未来。文学的力量是无与伦比的，我始终在坚信着，坚定着，坚持着。

我想，孕育的种子终究要生根发芽开花结果，愿把美好的文字与我的朋友们分享，与此同时献给关心我的老师们。文学照亮生活，点燃人生。这是我一生的座右铭。

作家邮箱：jinfeng1962@163.com

总编辑 朱一卉

执行主编 金峰 孙耀

2023年8月上 第15期（总第198期）



主管：中共南通市委宣传部
主办：南通日报社
南通市文学艺术界联合会
出版：三角洲编辑部

编委会总顾问：沈雷
编委会主任：胡卫东 张华
编委会副主任：王炜杨 光 朱一卉
艺术顾问：范扬
运营：南通三角洲杂志有限公司
总编辑：朱一卉
执行主编：金峰 孙耀
编辑部主任：孙耀
采编团队：徐海慧 王莉 倪丽斯 顾雨
沈婵媛 陈霞 周蓉 徐媛媛
张蓓儿 程晗睿 顾曦 王芬芳
李影娜 巴晓燕 张会展 刘瑞娟
美术编辑：岳招军 顾玲玲 魏一凡 刘小彦
倪米娜
校对：李蔚

地址：江苏省南通市崇川区世纪大道8号
电话：0513-68218741 68218740(编辑部)
0513-68218743 68218748(广告部)
0513-68218745 68218749(发行部)
邮编：226001
投稿邮箱：sjzbjb2021@163.com
国内统一连续出版物号：CN 32-1043/G0
国际标准连续出版物号：ISSN 1003-9643
邮发代号：28-186
广告许可证：3206014201123
印刷：盐城志坤印刷有限公司
发行：南通江海报业发行速递中心
出版时间：每月15日、25日
定价：30元

本刊法律顾问北京市炜衡（南通）律师事务所声明：
版权所有，未经许可，不得转载本刊文字及图片。

| 头条作品

- 005 盛筵 / 傅若诗
035 且行且看且从容（创作谈） / 傅若诗

| 小说精选

- 036 改户口 / 周侨宾
038 土地 / 潘家琪

| 散文现场

- 040 小镇夏天 / 伏楠
041 千江有水千江月 / 魏玉梅
043 赴一场墨香之约 / 邓银环
045 “小睡神”成“大帮手” / 丁红慧
047 痴呆老人的“痴” / 李明聪
049 南京启示录 / 何日君
051 故乡，是心佛的一只手 / 邹仁龙
054 旧貌换新颜 / 陈红豆
056 粉笔颂 / 蔡长青
057 最淳朴的猪 / 陈阳
058 每一个生命都值得期待 / 于丽珍
059 贴地前行，行稳致远 / 李骏睿
060 医院的雪 / 赵家和
061 花之音 / 李俊
062 书房 / 周通

| 诗视界

- 063 梦（外两首） / 吴岸泽
064 幸福临安 吴越名城（外一首） / 般彩虹

| 文学评论

- 065 杜甫《壮游》诗的君子精神 / 宋玉姣 孙浩宇
068 唐宋诗词中“湘妃祠”的意象 / 陈凯雯
071 师法古人与开拓创新的巧妙融合——从《红楼梦》看曹雪芹的诗学观 / 周恒郡
074 林语堂《生活的艺术》英语词汇特色 / 崔倩
077 《紫罗兰》女性形象比较 / 雷利娇
080 路遥《人生》启示录——当代青年的瞭望塔 / 李淑娟
083 刘震云小说中的女性荒诞命运对比——以《吃瓜时代的儿女们》和《我不是潘金莲》为例 / 高丽红
086 生之思考与诗意超越——从蔡澜的《乐观》看文学的审美超越性 / 梁晓华
089 直面孤独，感受自我：《质数的孤独》中的“孤独” / 黄冬秀
092 从女性主义视角来看《一小时的故事》 / 付欠丽
095 建立在物欲上的亲情——《高老头》中畸形的父爱 / 戴佳琪

- 098 古尔纳《遗弃》中主人公拉希德的流散之路 / 董静巍
101 《伊势物语》汉译验证——以叙述文为例 / 侯锦娇
104 从文化与心理看芥川悲剧 / 王璐
107 《希腊人左巴》中的左巴形象 / 金惠妍
110 中日文学作品中的女性形象 / 盛开
113 楼口一叶作品《花隐》中立身成名问题 / 吴徐年 钟铃
116 时间的力量：《瓦尔登湖》翻译历史 / 梁雪敏
119 “人生是一叶扁舟”：《海上扁舟》概念隐喻 / 霍洁

| 艺术评鉴

- 122 创伤性应激障碍下的《哈利·波特与被诅咒的孩子》 / 刘嘉
125 语用学视角下《小谢尔顿》的会话含义 / 张维维
128 认知语言学视角下电影《扬名立万》的隐喻 / 延宏 汤家瑶
131 从《雪花秘扇》改编看“老同”之爱——同性之间的另一种感情 / 李紫琪
134 中国木版年画视觉元素在动画角色设计中的应用 / 杨虎
137 张景彬改编合唱《我和我的祖国》中的创作技法及指挥技法 / 赵伟
140 古诗词艺术歌曲《长相思》的艺术特征及演唱 / 程梓轩

编者语

世界是一个错综复杂的网，其间交织着爱恨情仇和义利忠奸。没怎么上过学的赵三，为人侠肝义胆，帮助过很多人，所以有很多生死之交，大家亲切地称他“三哥”。可再好的人也做不到让所有的人都喜欢自己，再大的恩情也感动不了没有良心的坏人。三哥最终被身边的小人算计，剧中的好人和坏人都为自己的行为付出了代价，盛筵开始了又结束，结束了还会再举办。

- 143 儿童本位革命影像的时代教育意义
——以《闪闪的红星》为例
/ 买买提阿布都拉·艾则孜
- 146 西藏谐钦仪式歌舞梳理 / 李文姣
- 149 认知语言学下秦腔《三滴血》的概念隐喻
/ 管晓蕾 刘婉怡
- 152 舞蹈“出圈”下，“艺”与“娱”之辩思
/ 陈家宝

- 185 避暑山庄数字化博物馆构建
/ 王佳琪 苏丽萍
- 188 古典诗词阅读推广的现状及发展
——以“学习强国”和“哔哩哔哩”平台为例
/ 夏莉 彭译玮 王鑫
- 193 文化维度理论视角下的政策和行为
/ 陈钦
- 196 岳麓区后湖国际艺术园产业发展 / 周柏廷

史韵文廊

- 155 《齐民要术》中农具类词语的整理
/ 狄洁 杨飞扬
- 158 嫩江流域的蒙古族 / 刘海宇
- 161 新媒体时代下广西百色地区壮家山歌的推广
/ 梁聪 黎榕菊 韦幼玲 史官清
- 164 云冈石窟文化遗产健康传承 / 张孟戈
- 167 维吾尔语借代修辞格 / 姚文龙
- 170 中古汉语单标记后置式平比句
——以三组同经异译为例 / 叶慧琼
- 173 《孙文学说》中孙中山表达的多重知行观
/ 刘树稼
- 176 《汉书·艺文志》和《隋书·经籍志》
书类目录比较 / 王玉祥

文化视角

- 179 中华传统文化视觉形象的传承与创新
/ 魏潇枫
- 182 构建国家形象中文化符号的运用
——以汉服为例 / 张娜

艺教纵横

- 199 《钢琴演奏基础》的数字化建设
/ 韩笑
- 202 杂技学科建设刍议 / 高一莹
- 205 本土音乐文化传承中的初中音乐创新
/ 卢翠琴 张博婷
- 208 地域特色文化与初中音乐的融合
/ 崔杨 王敏

四封及插页索引

- 封面 封面人物 傅若诗
- 封二 作家在线 金峰
- 彩插一 儿童美术作品
- 彩插二 吴建东摄影作品
- 封三 张宇泽书法作品
- 封底 李昕彦摄影作品

本刊著作权使用声明：本刊发表的作品已和作者签定了著作权协议，许可以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。本刊支付的稿酬已包含著作权使用费，所有署名作者向本刊提交作品发表之行为视为同意上述声明。如有异议，请在投稿时说明，本刊将按作者说明处理。

盛筵

□ 傅若诗

一 唐梦 KTV 门口 / 午夜 / 外

秋季尾巴的天空竟然下起了雨，发丝般细密绵长，在空旷寂寥的午夜后街头密匝地垂落。

砸在唐梦 KTV 的霓虹招牌上，溅起淡红色的烟雾。夜已深，笙歌渐落，醉人已归。喧嚣的 KTV 门口只剩下细雨奏响连绵的复调。

突然有强光射出，随之而来的是雨刷器的唰唰声。不知何时停在 KTV 门口的黑色轿车如暗夜魅魔睁开了眼睛，蓄势待发。

有两人从唐梦 KTV 的大门口走出，逆着霓虹，一矮一高，一瘦一胖，一老一少。瘦小的老者缩在月白色颈椎牵引器中踉踉跄跄，右手搭在魁梧青年的肩头压拖他前行。他们勾肩搭背亲密无间。

又有人影从 KTV 蹤出，快速敏捷地掠过老者钻入轿车的强光中，他眯起双眼手指轿车大喝一

声：“谁他妈一起来的？”

透过左右摇摆的雨刷器，司机看着相携的一老一少以及这个大喝的青年。他打开车门，一只脚刚刚着地，突觉手中的车门不受控制地被大力夺去。他一惊正欲抬头，眼角瞥见有寒光直奔面门，下意识低头去躲，后背却是一凉，有剧痛袭来，便全身无力地瘫回座椅。耳边似乎有什么东西在蜿蜒爬行钻入眼角，他努力转动眼珠看向窗外，血红色的霓虹光泽弥漫了整个雨夜，高举尖刀的青年竟然双脚离地向后飞去。

那个刚刚还步履蹒跚的老者一跃而起，单手拎起持刀青年甩向身后，反手夺刀就是一捅。接着，他大跨步向前扼住青年的脖子，一刀接着一刀刺向青年，看似凌乱却自有章法。

刹那间，细雨的哗哗声，雨刷器的唰唰声，刀

刀入肉的噗噗声……

老者的脸平静而祥和，一刀刀，不间断、不犹豫、不紊乱，整个天地间自带节奏与逍遥。月白色的颈椎牵引器渐渐被染成血红色，又被细雨冲刷成条条淡红色竖纹。

轿车后排的车门被人从两边推开，两个人跳下来。一人探查司机，大声呼唤他的名字；另一人呆看着老者，眼神惊恐不敢向前。

又有两人从KTV中跑出。老人随手丢弃手中人，对着扑来的一人手起刀落，又利落转身向后一探，刹那间解决掉两个人。

湿漉漉的地面上折射着霓虹，水流弯弯像血液般在柏油的纹理间流淌。暗夜愈静，细雨在飘，有血红从刀尖滴答……

二 盛筵酒家 / 夜 / 内

整个盛筵酒家的大堂里，人声鼎沸得可以掀翻屋顶。而色彩如同声音一般热烈，花团锦簇的舞台上方高悬红色绸缎横幅“三哥洪福齐天生日快乐”，烫金的大字带着帝王的明黄。大堂里排列密麻的圆桌边围坐着衣着鲜艳的人们，个个兴高采烈神情激昂。此时早已酒过三巡，人们纷纷离席满场飞旋，推杯换盏，朗笑高谈。

一个头不高身材消瘦的三哥是今日的寿星。他穿着白色的国际名牌T恤，Logo低调而巧妙；围着的棕色羊绒围巾却印满了名牌Logo。他站在喜庆的舞台中央，站在巨大的横幅下，深情地演唱着一首欢快的老歌《我们的明天比蜜甜》。

间奏处，三哥接过安杰的敬酒一饮而尽，不忘对着环绕他跳扭摆舞的山竹抛个媚眼，逗得正在拍抖音的亮子兴奋大叫，“三哥65岁大寿精神”。三哥便回过头对着亮子的镜头飞了个更媚的媚眼，顺便送上热吻，把凑过来要敬酒的远方恶心得直打哆嗦。亮子握住三哥的手举起话筒继续唱“比呀比蜜甜喽”，然后送出令人更哆嗦的热吻。三哥顺势松了手拉过山竹，推拉旋转画圈圈地跳了起来。

一时间，众人纷纷聚拢而来。有拿手机拍摄的，有吹口哨的，有叫好的，有起哄的，有跟着唱的，有随着跳的。木讷的李子也举着手机拍，他面无表情的脸上只有闪亮的眼睛表露着他的欣喜。三哥的老婆朱莉就在不远处，却没有看他一眼，因为她已经完全沉浸在他的舞蹈世界里无暇他顾。

没有看向这边的还有石黑，他脊背挺拔安坐自在，身边却不断有年轻人、年长者来敬酒，个个恭敬的模样，石黑表情淡然，却不失礼貌地站起身举起杯。

簇拥在三哥周围的四人乐队更快地拨动琴弦。主唱卷毛的手指修长洁白，在暗黄色的吉他上翻飞踢踏，好看得令人炫目，他将尾声提高八度似在宣言：“我们的明天，我们的明天，比呀比蜜甜喽。”

余波下西皮慢板唱响：“我本是卧龙岗散淡的人，凭阴阳如反掌保定乾坤，先帝爷下南阳御驾三请……”是三哥的“诸葛亮”，一首《空城计》自然流韵，字正腔圆。顿时，在众人的沸反中，撒了把盐，盛筵酒家的屋顶真的被声浪掀飞啦……

远离众人的热闹，眉头紧锁的麻子脸和光头的大佬正在聊天。

大佬吸了口烟问道：“圈里怎么样？”

麻子脸说：“我操，跟咱们那个时候可真不一样了。”

大佬：“这次啥事？”

麻子脸：“收保护费，他妈的倒霉，正好碰上警察。”

有人过来叫走大佬，剩下面色阴郁的麻子脸独自一人。大喷带着一个明显年纪不大青涩稚嫩的男孩坐在麻子脸旁边，揣摩着麻子脸的神色：“麻哥。”麻子脸没有吭声，恶狠狠地按灭烟头，低声骂道：“操。”

大喷跟着“操”，拿起桌上的烟盒抽出一根给麻子脸点上，又抽出一根放在自己耳朵上，再抽出一根给自己点上，最后抽出一根丢给旁边的男孩，骂道：“牛逼他妈什么呀？”

麻子脸瞥他一眼含警告，大喷抬手摸鼻头转了话题：“麻哥，这是小山。他特崇拜您。”

小山立即弹起，木桩似的站立，嘹亮地叫道：“麻哥！”麻子脸皱着眉揉着耳朵扭头看，被这澎湃的傻样给逗笑了。大喷见麻子脸笑，也跟着笑。

麻子脸问：“这夯货哪儿冒出来的？”

小山马上嘹亮地回答：“大山里。”麻子脸这回真的笑了。

大喷跟着笑：“打游戏认识的。”

三 街边 / 日 / 外

路边的小饭馆将桌椅摆在了挨着马路边的白

色栅栏旁。

卷毛挨着栅栏坐着，听着车水马龙声，弹着吉他教着学生。他的学生挨着卷毛坐，看起来比他年纪还大，顶着“地中海”，吹着长笛。

卷毛叫断学生的吹奏：“你这个完全不对，要学会唱歌。你回去练长音，练音准，还要把气练匀。”

四 盛筵酒家办公室 / 日 / 内

日上三竿，宿醉的三哥依旧大睡。小仔在敲门，边敲边急切地喊：“三哥，开门呀！”三哥翻了个身，没有理会，继续睡。

“三哥，亮子哥正在揍人呢！”

三哥瞬间睁开眼坐了起来。三伏天，他光着上身围着羊绒围巾，浑身是汗。他顾不得擦汗，抽起床头T恤套上就翻身下床：“这小兔崽子又犯脾气。”

他一把拉开门冲出去，正大力砸门的小仔差点儿扑进怀里，他推开小仔率先大踏步出去：“哪个小兔崽子在那儿犯浑？”

小仔缓过神来，连忙跟上：“三哥，旁边那条街。”

五 街边小饭馆后厨 / 日 / 内

一个巴掌扇来，响亮而狠戾，蹲缩在墙角的人更往里缩了缩，希望能藏在旁边两个同伴的身后。“啪啪”接连又是两个巴掌，另外两人也未能幸免。三个人忙护住头脸，却忽略了屁股，“咣咣咣”，紧跟着三脚，三个人忙抱住屁股缩成一团，不敢吭声。

三个人六只手，从脸挪到屁股，再从屁股挪回脸，忙得不亦乐乎。三哥进来时见到这滑稽的场面险些没绷住笑出声来。

亮子气得正喘，左右开弓打成一片。“还敢不敢？年纪轻轻学什么不好？学黑社会替人收账！”亮子又飞出几脚，“不打你打谁？有没有记性？”

三哥看了一会儿没说话，自己找了个椅子坐下，点燃一支烟慢慢地吸。见亮子打得累了，气也消了大半，便按灭烟头站起身：“歇会儿，喝茶去。”

六 兰若舍 / 日 / 外

红亭绿树下，墨色石案，蜜色茶盏，青茶淡淡，有热气飘渺，一位淡青色僧袍女尼，一位白衣白

发老人，微风拂过，树动。

老人抿茶笑道：“有人来了。”

人未到，声已至。“老哥，我就知道您在这里逍遥！”满头大汗的三哥三两步迈入亭中，余怒未消的亮子紧随其后。

“你这围脖够潇洒。”老人打趣道。

“别提了，”三哥抽纸巾擦汗，“满脖子痱子，痒得我晚上睡不着。”

女尼拿出青花杯摆在三哥面前：“你的，够大，解渴。”三哥一口饮尽，指着亮子：“这孩子忒燥。”

老人和女尼都笑了。

老人说：“心不静。”

女尼拿出莹白茶杯摆在亮子面前：“喝喝茶。”老人笑：“又有人来了。”

女士的高跟鞋轻扣青砖地：“都在呢。”

女尼问：“什么风把你吹来了？”

曲山走入亭子的阴凉：“还是你这儿舒服，城里快热死了，空气也不好，给你带的奶油面包。今儿怎么没喝咖啡改喝茶了？”

老人说：“天太热。”

曲山坐下后对老人说：“廖哥最会找地儿。”

廖哥说：“我已经住大妮这儿一个多星期了，喝喝茶，聊聊天，舒服。”

三哥问曲山：“你忙什么呢？我过生日你也不来。”

曲山说：“刚办完离婚手续，哎呀一身轻。今后我就跟着三哥混了。”

三哥说：“行。晚上有个饭局，一起参加。”

大妮：“三哥是个实干派。”

廖哥提醒三哥：“你小子悠着点，曲山比你们那帮人小十几岁呢。”

三哥点点头：“老哥，我心里有数。”

七 聚义堂 / 夜 / 内

聚义堂的一隅，长桌两边围坐着几个人，只有主位虚席以待，大家抽烟聊天等待。

三哥带着亮子和曲山匆匆赶来。三哥坐上主位，转头招呼曲山：“来，坐这儿。”安杰往边上挪了挪，曲山便坐在了两人之间。

见大家坐定，三哥示意坐在尾席的李子。李子站了起来，不善言辞的他是个矮小的男人：“我们聚义堂的酱肘子得了第八名，大家聚一聚。喝酒！”

三哥拿着酒杯站了起来，众人忙跟着站起来：“祝贺一下。”三哥说：“感谢大家经常来捧场。”众人说着“恭喜”，一口干杯。

三哥又说：“亮子，你的抖音没少给劲儿，拍一个，再多宣传宣传。”

亮子答应一声打开手机，挨着拍摄每个人：“我们在聚义堂吃酱肘子。曲老师、安杰、卷毛……”随着他的拍摄，众人或微笑，或摆手，或竖起大拇指，或喊着精神。

“这是大灰狼的弟弟开的，在西马路站台旁边，李子说两句。”手机里李子的脸有点呆板：“聚义堂的酱肘子得了第八名，欢迎大家来品尝。”

酒宴正酣，众人浅醉，有琴弦拨动，卷毛开始唱歌了，一首婉转的《军港之夜》将众人轻轻地摇。安杰微阖双眼慢慢跟唱，眼角竟然有点点泪光。第一次参加这种聚会的曲山拘谨地坐着，安静地听歌。

李子端着酒杯，转过众人间的狭小过道，给三哥敬酒：“三哥，当年要不是您的钱，我也开不了这个店……”三哥用手势止住了李子接下去的话：“都是兄弟，见外了。再说了，当年我跟你哥可是过命的交情。”

李子重重点头。

八 山水酒家包间 / 夜 / 内

山水酒家的包间里，麻子脸正中居坐，他的脸在射灯下烟雾中愈加沟壑难平。

他身边的女人有点年轻、娇俏，小指尾端微翘，捏着酒杯对右手边的男孩子娇滴滴地说：“好好洗洗，去去晦气。”她仰头喝酒，愈发显露出修长脖颈与难平沟壑，男孩子喉结滚动，忙垂下视线。

“你怎么那么倒霉，”女人舔舔嘴角酒水，“足足关了三年。”

“小雨，怎么说话呢？”麻哥不爽，轻哼。

小雨抛个媚眼柔声道：“知道啦。”

坐在下首的小山低头小声问大喷：“麻哥姓‘麻’吗？”

大喷削他脑袋：“胡说什么！麻哥小时候出水痘，兄弟五个都死了，只留下他一个，但是也留下了麻子脸。麻哥觉得这是他命大福大老天留他，所以愿意让人叫他麻子脸。”

大喷看着一脸青春痘的小山继续说：“你要好

好表现争取立功，让麻哥高兴。这就是江湖，麻哥可是江湖里的大人物，想当年可是不得了。”

小山双眼穿过杂乱叠放着盘子、碗筷、剩菜、酒瓶、垃圾、纸巾、烟蒂的餐桌，遥望着麻哥满脸崇拜，整片青春痘熠熠生辉。

“哐”的一声巨响，包间门被人一脚踹开。小山只觉脑后有劲风袭来，女人的尖叫和飞溅的唾沫随之而来：“狗娘养的！这么多年还跟这个小婊子在一起？你也不换换口味！”话音未落，有啤酒瓶划出完美的曲线从半空中掠过直奔麻子脸面门，血登时从他的额角流了出来，配合得臻于完美。

小雨看着突然就血流不止的麻子脸，呆若木鸡。她的头发被人从身后抓住，整个人也如同小鸡仔一样被提了起来。

一时间，尖叫声、怒骂声、劝架声此起彼伏……

九 医院住院部心脏病房 / 日 / 内

八人病房内住了八个穿着竖条纹病号服的病人。

七个人形态各异地躺在床上，全都神情憔悴脸色晦暗，大家不约而同地看着中间病床上的一个人。此人盘腿坐在床上，头发油腻扁塌，病号服皱巴，扣子系错了位，却情绪激昂，面色潮红。他打个云手亮了个相，如同说书先生一般“啪”的一声拍在床头柜上，住在心脏病房的七个人被这一声“啪”吓得直翻白眼。

远方可看不见，接着讲道：“就在此时，远方我一下子将他仰面朝天甩在地上，旁边一人见状，举起斧子朝我头上狠狠砍来，远方我偏头闪过，就势叼住他的手腕，一个倒口袋将他从头上翻了过去，顺关节一拧，斧子就到了我手里。”远方边讲边配合动作，说到得意处竖起大拇指指向自己，昂首挺胸好似稚龄顽童。

“瞧把你牛逼的！没死呢？”在众人的呆傻中三哥围着羊绒围巾走了进来，后面跟着亮子和拎着水果篮的小仔。远方昂着头眼睛一瞥见是三哥，顺势捂住心脏缩进被窝里，哼唧唧奄奄一息。

三哥失笑，走过去坐在床边隔着被窝捅他：“三伏天，你钻棉被不怕热出痱子。”远方一骨碌爬起来盘腿坐下叫道：“三哥。”不忘给众病友介绍：“这是我三哥，刚刚讲的就是他大战斧头帮的故事。牛逼吧！”

小仔将漂亮的巨大果篮放置在狭小的床头柜

上，地方太小有点摇摇欲坠不踏实。他小心翼翼地挪开手转身，对着远方点头鞠躬：“远哥。”远方有些倨傲地从嗓子里“嗯”了一声。

亮子拿出手机拍抖音。

“亮子，最近粉儿涨得快啊！”远方习惯性摸着前胸找烟却扑了个空，咂咂嘴觉得难耐，“真没劲，不让抽，最近诗与远方均不在线啊！”

“远哥，”亮子边拍边提议，“下次我给您搞个直播。”远方听罢摆出架势朗诵道：“天将降大任于远方也，必先苦其心志，劳其筋骨……”

“心脏什么事儿啊？”三哥问。

远方说：“还不是当年被电击棍击的次数有点多。”

三哥笑：“我怎么记得都是你击别人呢！那个顺口溜怎么唱的，‘延期加刑都不怕，就怕远方玩棍棒’。”

这时，小护士托着药盘走了进来，远方眼睛一瞟，接着三哥的话：“我的棍啊棒啊谁不怕呢？”话落不忘吹个口哨。

“哟呵，真有能耐啊，心脏都快罢工了，还不忘耍流氓。”三哥揶揄他。远方拿眼角瞟着小护士嘿嘿地笑。

小护士走到远方面前：“17床，今天的药。”远方接过药，顺势接住了姑娘白嫩嫩的小手。小护士一惊往外抽，气恼地说：“你怎么又这样，我找护士长了。”

三哥见姑娘生气忙解围：“他也就过过手瘾，早就没能力了。”远方也不气恼，笑嘻嘻地硬是拽着姑娘的手将药喂进嘴里，心满意足地放开躺下……

“行了，你休息吧，我先走了。”三哥说着话，人已走到门口，“出院给你接风。”

十 医院住院部走廊 / 日 / 内

三哥从手包里拿出两万块钱交给小仔：“给他续上，这是老毛病，还得住几天。”说完，他转身问亮子：“大块头和小宝在抖音上闹什么？”

亮子回答说：“操，就那点破事儿，打嘴仗。大块头说小宝到处骗人，拉大旗挂虎皮其实谁都不认识，骗吃骗喝骗网友，粉丝都是假的。”

“这点破事儿闹腾这么久，闹得全国人民都知道了，丢谁的人？明天让他俩去我那儿。我先走了。”

十一 亮子保时捷轿车上 / 日 / 内

亮子开车，小仔坐在副驾驶位上感叹：“三哥的脾气是真他妈好！”

亮子扭头扫他一眼：“三哥那是对咱哥们儿脾气好。”亮子扭回头目视前方半晌未语，忽而嘴角抽动，无声冷笑，有凌厉蔓延。

“知道东湾窗枪战吧？”

小仔猛地转头看向亮子，不自觉地打了个哆嗦。

十二 卷毛家 / 日 / 内

卷毛家不大却很干净。晨光打在满满一面墙的唱片与CD上，折射出淡淡幽暗的光。

卷毛坐在唱片墙前弹着吉他，轻轻和着，时不时在面前的五线谱上画着“小蝌蚪”。五线谱上是一首《满庭芳》：少年欢乐事，鸾笙凤管，曲罢宵分。怪盛筵易散，青鬓难存。

卷毛已经谱了一半的曲，他一句句反复斟酌吟唱，反复弹奏修改。

十三 盛筵酒家 / 日 / 内

晨光正好，盛筵还没有开门。三哥和亮子坐在洒满阳光的大堂里抽烟聊天，空气中的微尘在光柱间飞舞，有烟雾笼罩，一室静谧。

女人压抑的哭声打破了这份安静。三哥和亮子对视一眼，眉宇间有疑惑闪现。一个女人穿着朴素，戴着灰蓝色棒球帽、白色口罩、白色手套，除了耳边冒出帽檐的几缕短发，整个人遮得连眼睛都看不见。她不顾服务员的阻拦，在众人的惊诧中走入浮沉的日光里，在火热的夏天像个包裹严实害怕见光的鬼。

“我要找三哥。”她看着三哥和亮子，显然并不确定哪个是三哥。三哥和亮子望着她不动声色。

“我，我是，我要……”女人的吞吞吐吐被人打断。

“三哥。”“三哥。”大块头和小宝一前一后走进酒家。

“你们两个和谐。”亮子挖苦道，“手拉手来的。”

大块头和小宝都不自在地装作看不见对方。“门口碰见的。”小宝低声嘀咕。大块头不屑地白眼，重重一哼。

三哥没有说话，只淡淡抬头看大块头一眼。大块头马上心虚低头，夹起了招摇的尾巴。

“你们俩去边上等会儿。你，”三哥示意女人，“是谁？找谁？”

“我要找三哥。”女人话没说完就捂住脸痛哭失声。

三哥有点急了：“我不认识你呀！”

亮子机灵，对旁边不知所措的服务员使个眼色。“去屋里说。”服务员上前小心翼翼地带着女人走进三哥的办公室。

十四 醉嫦娥的房间 / 日 / 内

醉嫦娥房间内厚厚的隔光窗帘只开了一半，晨光照射着麻子脸额头上的伤口，缝了针，长长的一条红肿好像一只扭着屁股的醉蜈蚣。

小雨正在给伤口换药。

“哎呦，”麻子脸推开小雨的手，“你他妈轻点。”麻子脸叼着烟骂。

“知道啦。”小雨娇滴滴委屈地说，“怎么老把气撒到人家身上嘛？”

麻子脸的怒气落了落，沉闷地抽起烟。小雨低眼瞟他脸色：“人家才委屈呢！头发都被拽掉了，出了好多血，好疼呢。”尾音处竟然有些抽噎。

麻子脸又开始焦躁：“上个月你说的包买了吗？”

小雨轻声：“还没。”

麻子脸说：“明天去买吧。”

小雨收起哭泣笑道：“谢谢麻哥。”软语娇身送他满怀。

十五 兰若舍 / 日 / 外

大妮和廖哥坐在亭中饮茶，晨光透过树叶的缝隙在他们的脸上身上洒下斑驳的碎影。青衣光头的大妮，须发皆白的廖哥，在这片浓翠的光晕中飘然若神仙。

廖哥说：“曲山连着睡了三天懒觉，看来是恢复过来了。”

大妮说：“她外表大大咧咧的，其实心思很重，别看她装作若无其事，这次打击可不小。”

“廖哥早！大妮早！”安杰背着晨光晃晃悠悠地朝亭子走来。

廖哥有点吃惊：“今天怎么这么早？”

安杰抻抻裤腿坐下。“一身的汗。”他接过大妮的茶抿了一口，“真香。我昨晚就来了，爬了一晚上的山，刚刚看过日出，想大妮的茶。”

大妮开心地笑，给他续杯。

曲山伸着懒腰走出来，伸到一半，与拿着杯子扭头看的安杰对个正着，两人一愣，异口同声道：“是你！”

廖哥奇怪：“你们没见过？”

大妮说：“没碰上过。”

“刚认识。”两人又是异口同声。

“你认识他？”“你认识她？”两人再次异口同声。四个人哈哈大笑。

“我跟大妮是大学同学。”曲山坐下后介绍道。“廖哥是我的恩人。”安杰说，说完两人相视一笑。廖哥低头抿茶，唇角微扬。

大妮拿出茶饼：“给你们换个新茶。”说罢，她拿出茶刀开始认真分茶，奈何茶饼过于紧密，不一会儿工夫大妮累得满头大汗。廖哥和曲山淡定饮茶，淡定看分茶。安杰却忽地起身如同报告：“我来吧！”

沉浸其中的大妮微愣，低头看看茶饼，抬头看看安杰，笑道：“你来吧。”

这块茶饼真的太密实了，安杰不得其法，手忙脚乱得满头大汗。

大妮，廖哥，曲山，三个人淡定饮茶，淡定看分茶……

大妮抬头看着安杰说：“这是你的修行。”

十六 盛筵酒家办公室 / 日 / 内

女人坐在沙发上，双腿紧闭坐姿端正，像个刚刚入学的一年级小学生，只是不断抽泣哽咽。

三哥抽出纸巾抹着脸上的汗，又把手伸进围脖里擦汗，对哭个不停的女人说：“我总结一下，你看是不是这么回事。”

亮子举着手机拍抖音。

“你一年前在帝庙认识一个男的，你们两个搞对象。但是你不知道他叫什么？住哪里？手机号是多少？”说着说着，三哥自己也疑惑，“那你们怎么联系？”

“我们都是这次约会就约好下一次见面的时间，平时从来不联系。”女人解释道。

“行。”三哥被噎住又问，“你不应该找我呀！我不认识他呀！”

“他说他认识你，跟你是哥们儿，跟你们一起喝酒吃饭，还给我看他拍的抖音。”女人说得肯定。

三哥挠脖子，他觉得痱子好像更痒了：“抖

音里面有他吗？你说他跟我一起吃饭，哪个是他？给我看看认不认识。”

女人声若蚊蝇：“视频里面没有他，只有你们，只有盛筵酒家。”

“这你都信？”三哥终于急了。

“我爱他嘛！谁让我痴情呢！我就是爱他！痴情！”女人大哭，不依不饶。

“好好好，”三哥吓得赶紧安慰，“你来找我想让我做什么？”

“我要你让他来见我！给我打电话！我想死他了！我想死的心都有了！”女人慢慢止住大哭，充满希冀的帽子口罩双双冲着三哥。

三哥望着悬在半空中的帽子和口罩，诚恳地说

道：“操，这个老子做不到啊！”

亮子赶紧插话：“三哥注意形象，抖音不能骂人，要不又得给我封号啦。”

三哥烦躁点头，面对瞬间又要号啕的女人温柔哄道：“行！我知道了！你先别哭了，我给你找找，看看这个人是谁。”

女人又点燃了希望：“你让他给我打电话。”

三哥刚想骂人，亮子轻咳一声，三哥只能腹诽着过了把瘾：“你怎么也得给我点时间。”

“一天。”女人不哭了，抽噎着撒娇，只是声音怎么听都像祖宗。

三哥的热汗回流，开始冒冷汗了……

十七 醉嫦娥的房间 / 日 / 内

厚厚的遮光窗帘已经拉上，只有床头灯幽暗昏黄。

麻子脸按亮镜前灯，一边系纽扣，一边对着镜子拿头发遮盖额头上的白色纱布。他透过镜子瞟了一眼坐在床头吸烟的小雨：“我走了。”

十八 卷毛家 / 日 / 内

拨动琴弦的手指修长。卷毛拉上了一层灰色薄纱窗帘，阳光透入，好像给房间染了色。

一首词已经基本成曲，卷毛悠悠吟唱，带着声声古韵，却用吉他弹奏：

少年欢乐事，鸾笙凤管，曲罢宵分。
怪盛筵易散，青鬓难存。

十九 盛筵酒家办公室 / 日 / 内

哄走了哭泣的女人，三哥总算舒了口气。他瘫

在老板椅里，推开吃光的炸酱面碗，伸进围脖里挠痒，看着面前一大一小两个埋进面碗的头，点燃烟，吸了一口，问道：“吃完没有？”

两个人再怎么磨蹭也吃完了。他们不情愿地抬起头，一个愁眉苦脸，一个气势十足却明显心虚：“吃完了。”

“吃完了，咱们就说说，你们俩怎么回事儿？”“没什么事。”小宝说。

大块头说：“维护抖音正能量。”

三哥说：“生活这么好，有吃有喝的，你们两个置什么闲气？这不让外人看笑话吗？给三哥一个面子，都是好哥们。”

两个人虽然有些勉强，但也都表态。

“行，看三哥的面子，我不跟他计较。”大块头强横地说。三哥朝他点点头。

小宝低声说：“三哥我知道了。”三哥拍拍他的肩膀。

三哥问：“大块头，女朋友谈得怎么样？”

大块头说：“别提了，刚吹了。”

三哥又问小宝：“你老婆还那么忙？”

小宝说：“这段时间好多了，她在抖音上直播卖娃娃。”

二十 店铺林立的人行道上 / 日 / 内

色彩繁杂店铺林立的人行道上，麻子脸跟在两个年轻女孩身后，随着她们的节奏。

一个女孩子打完电话将手机放在包里一侧，跟同伴说了什么，两个人仰头大笑，青春飞扬。麻子脸从她们身边缓缓经过，然后手插兜，拐上旁边的小路。

走到僻静处，他左右瞄了一下，拿出手机翻到大喷，然后留言：“来川菜馆。”

二十一 出租屋 / 日 / 内

狭小阴暗的出租屋内，大白天开着一根日光灯管，挂在房顶颤巍巍的，时不时噼里啪啦地闪烁几下。

大喷和小山挤在床头，乌烟瘴气，大喷正在指导小山抽烟。

“你这夯货真他妈笨。”见小山被呛得咳嗽不止满脸通红，大喷忍不住笑着骂他，“教你多少次了，慢慢地吸，往肺里吸，再从鼻孔出去。”

小山又慢慢地吸，大喷的手指与呼吸情不自禁

地随着烟的路径起伏，一口气到达顶点却吐不出来，小山又剧烈咳嗽，大喷升高却没机会落下的手顺势削他脑袋：“笨！”

手机铃声响起，大喷接起，喊道：“麻哥。”

二十二 川菜馆 / 日 / 内

大喷和小山来到川菜馆时，里面已经热闹非凡了，大佬包了这里在请客。

川菜馆不大，却专门给卷毛的四人乐队腾出一块不算小的地方。卷毛轻捻慢唱依旧是众人的中心：“你问我爱你有多深，我爱你有几分，我的情也真，我的爱也真，月亮代表我的心。”

十几个人站在乐队旁围拥着大佬，或是光头或是白发，个个竖起大拇指对着面前的众多手机。大佬声嘶力竭地呐喊：“生活本该如此！”他面部的每一块肌肉都随着他的喊声无规律地抖动，众人跟着呐喊：“生活本该如此！”

大佬叫：“生活本该如此，我已经申请专利啊！”众人跟着高叫“大佬哥精神”。

大佬又叫：“活着一分钟，嘚瑟六十秒。”众人再次仰天向月嗷嗷嗷……

有人兴奋地跳到凳子上，和着节拍左右摇摆；有人举着手机，左拍右拍上下拍；有人互相勾着脖子重重地拍着对方肩膀，唏嘘感叹着青春岁月；有人随着大佬活蹦乱跳手舞足蹈……

大佬搭着麻子脸的肩膀嗓门很大地说着悄悄话：“麻子，三哥他们常常搞小聚会，他妈的都不叫着你！亮子什么辈分？他其次参加。你跟三哥、远方、大灰狼从小一起长大，他妈的不叫你叫他？我他妈的都替你愤！”

麻子脸上的麻子在跳：“三哥叫我了，我太忙有事儿，你冤枉三哥啦。”

“大佬哥精神！”有人举着酒杯敬大佬，麻子顺势脱离大佬的胳膊，冷着脸走向座位，重重地放下酒杯，“操”了一声，抽出烟点燃。

大喷和小山穿过缭绕的烟雾，挤过摩肩接踵的人流，坐在麻子脸身边。

麻子脸深吸一口气吐出，从兜里拿出一个粉红色爱心壳的手机放在桌上：“跟老李要八千。下午去前街收笔账。”

他不说话了，狠戾地吸烟。透过笼罩在脸周围的白色烟雾，放空的眼神慢慢聚焦在小山巨大红肿的青春痘上不动了。就在小山觉得麻子的眼

神会一颗颗点燃他的青春痘就像小时候他一颗颗点燃那些红色的小鞭炮时，麻子脸突然笑了：“带着小山一起，多教教他。”

麻子脸站起身越过大喷，搂过小山的肩膀，小山像座僵硬的小山矗立在麻子脸的臂弯中受宠若惊。“好好干，麻哥不会亏待你的。看你这体格拳脚功夫不错吧？”麻子脸说道。

小山有些羞涩：“不会功夫，就是小时候经常爬山打架。”

麻子脸笑，捏了捏小山坚硬如铁的大臂：“会打架好，是个人才，我们当大哥的那个他妈不是从打架开始的。”小山一脸崇拜地点头。

二十三 亮子的加油站 / 日 / 外

一只手拿着手机，视频里的三哥在一个饭局上已经喝得差不多了，他起身酝酿，旁边的卷毛轻轻拨动琴弦和着。

三哥朗诵起来，声音高亢，表情严肃，两只手依次高举：

“为人进出的门紧缩着，
为狗爬出的洞也锁着，
一个声音高——叫——着——
我操，
全——锁着！”

加油站的空地上，亮子看着小仔手机的抖音视频哈哈大笑。

二十四 电器一条街上的小店 / 日 / 内

老李在招待顾客。他正低头从玻璃柜台里往外拿东西，听到门口动静一抬眼看到进来的大喷和斗鸡似的小山，下意识一矮身藏在柜台下。

大喷学着麻子脸的样子低头点烟，不忘给小山使个眼色：“看见了，还他妈藏。”

小山“咣”地一脚踹在柜台上，将贴在柜台上挑东西的顾客吓得一哆嗦。顾客转头看他们一脸凶神恶煞的样子，涌起的怒火压了压，什么也没说就走了。

老李不情愿地探头起身皮笑肉不笑地说：“大喷哥，大驾光临什么事？”

大喷将粉红爱心壳手机丢在柜台上，伸出两根手指做出射击状，指着老李的鼻头：“八千。”

老李低头一看手机，马上愁眉苦脸：“大喷哥，这是两年前的款式，再说这个型号当年新机也就

四千八，八千实在多了点……”老李的声音在大喷的眼神中越来越低。

小山在小店里转悠，将悬挂展示的手机壳噼里啪啦地扒拉到地上，还不忘上前踩一脚，塑料壳在光滑的地面上摩擦，发出刺耳的尖叫声。

大喷掏出手机：“没事儿，我给麻哥打个电话。”

老李一听急了：“别，别打，大喷哥有话好商量。”

大喷朝他脸上吐烟圈：“那你还他妈废什么话！八千。现金。快点！”

老李又皱眉：“大喷哥，手头没那么多现金。”

大喷说：“你是死人啊？去取啊！我们哥俩帮你看店。”他贼兮兮地笑。

老李可不敢把肉丢给狼群，只得不情不愿地背过身藏着掖着掏现金。

大喷迅速弹起，探身伸手从柜台里掏了一个最新款手机装兜里，站好后若无其事地回头看小山。小山正傻乎乎地蹂躏着手机壳，顺便将要进店的客人给轰出去。

大喷得意洋洋地接过厚厚的一沓八千元现金，装入左边裤兜。

二十五 另一家手机专卖店 / 日 / 外

巨大的白色招牌下是一家小小的店，蓝绿色的卷珠帘安静地垂落。大喷领着小山走了进去，卷珠帘打开又合拢，摇摆作响。

不一会儿，门内伸出两只手向两边拨开还未安静的卷珠帘，大喷和小山鱼贯而出。大喷心满意足地将更厚一沓现金放入右边裤兜，对着小山说：“走，干活儿去，看看你的本事。”

小山紧紧盯着大喷的右口袋发呆。

二十六 欣鑫饭店 / 日 / 内

正值饭点却无人光顾的大堂没有开灯，大中午的漆黑一团安静一片，服务员趴在桌子上睡觉。

突然“哗啦”一声巨响，玻璃碎片飞溅，瞬间有阳光洒入，照进了弹跳起身的服务员惊恐的眼，有血丝蜿蜒爬行在她苍白细腻的脸上。众人涌现，带着不明所以才更觉可怕的茫然。

大喷踹门而入，其后的小山扛着顶端粘有玻璃碴子的棒子异常兴奋，他终于一脚踏入了江湖。看到是大喷，老板放下了高举的拳头，低声下气：

“大喷哥，疫情期间生意不好做，能不能宽限几

日？”

哗啦啦又是一声巨响，压回了大喷正要出口的话。有水浪汹涌，有鲤鱼跃门，“操”，大喷伸出手抹去溅到脸上的水，扭转身看向一棒子敲碎鱼缸的小山。

他站在阳光照不到的阴影里，四处漫延的鱼缸水打湿了他的衣裤，满地的玻璃碎片浸在水渍中粼粼反射着日光，一金一红两条鱼上蹦下跳垂死挣扎……

二十七 兰若舍 / 日 / 外

夕阳西斜，红亭绿树被漫天霞光洒满。青衣光头的大妮，白衣白发的廖哥坐在霞光中，头顶竟然有淡淡红晕升腾。

三个人围桌而坐，慢慢饮茶，静静说话。

三哥从大妮手中接过他专用的青花杯，叹口气说：“疫情期间生意不好做，休息了大半年，现在虽然恢复了营业，但是客人不多啊。再这样下去，我撑不了多久了。”

大妮说起了往事：“三哥你还记得咱们那次一起去少林寺吗？”

“哪次？”

“好多年前了，那时候我还没出家呢。咱们一行十多个人，廖哥也去了。”

廖哥点点头，表示记起来了。

三哥歪头想了想：“那次我们住了好几天。”

“对。你记不记得有天早上咱们十几个人在后面院子里看一个老头扫地？”大妮说。

三哥笑。

大妮说：“我当时觉得这个老头真可怜！院子的四周墙角坐了一圈儿老头晒太阳说笑，个个都看着这个老头一个人扫那么大一个院子，没一个人帮忙。我当时真是着急，就想上去帮帮他，帮他扫。”

三哥笑：“那时候我们十多个人也没有一个人帮忙。”

大妮说：“现在才明白自己当时有多傻，怎么会生出那样的念头，那围坐一圈边看边晒太阳的老头才是真正的高人。因为扫地是那个老头一个人的修行，他在修行啊！”

三哥说：“廖哥是我的恩人，大妮也是。”

大妮说：“廖哥是很多人的恩人，我却不是任何一个人的恩人，这是我的修行。”

三个人饮尽茶，如同饮酒，大笑起来。

二十八 川菜馆 / 夜 / 内

安杰与曲山面对面。小桌上红彤彤的两个菜还没怎么动，红油已经凝固，热气散尽，一瓶白酒下了大半。

曲山单手支桌撑着下巴倾听，安杰眉飞色舞忆当年。

“第三次逃跑又给我抓了回来，打了我一顿，挺狠。”安杰早已好了伤疤，哈哈笑着说，“打我也没用，我还得跑。他们把我反手扣住放在大卡车上，带我去另一个监狱。一路上我就低着头寻摸着怎么跑。”

曲山给他斟满酒，安杰接着讲：“不知道开到什么地方，车停了，押着我的两个警察下了车，我看机会来了，往后一翻两只手就从背后挪回前面，我不是有些功夫嘛。我蹿到车后四下看没人，一翻身跳下车拔腿就跑。刚一跑就突然意识到，这一下完了。”

他停下来喝酒，夹了一口菜吃，曲山有点好奇：“怎么完了？”

安杰笑：“我一看这一望无际的平坦，别说树了，连根草都没有，几公里外的兔子都能看见，我这么一个大活人没处躲没处藏的，只能拼了命狂奔。那些电影电视剧拍得太假，啪啪几枪，就哎呀一下还站着呢。”安杰学着电影里的镜头，很是滑稽，曲山被逗得哈哈大笑。

“真的中弹是怎么回事？没试过的人永远体会不到。当时我玩儿了命地跑，就听后面喊，‘站住站住，再跑就开枪了！’我哪儿能站住啊！我可不想再被抓回去，只能跑。跑着跑着，我觉得自己突然飞出去好远，刚开始还纳闷，怎么跑得这么快？结果飞出去就瘫在地上动不了了，刚飞出去时感觉眼角好像看到什么东西从我这右膀嗖的一声蹿了出去。刚开始我也不知道发生了什么，只是觉得下半身没有知觉。”安杰停下来喝了口酒，眼神迷茫，似乎透过岁月的重重遮挡看到了年轻时的自己。

他笑了笑：“到了医院才知道有一颗子弹从我的左后膀打入从右前膀飞了出去，医生说我命大，这颗子弹就是擦着脏器边儿绕过去的，完全没有伤到脏器，否则我当场就死了。”

曲山有些心疼，她低下头握住酒杯不让安杰看

到她眼里的泪水，安杰伸过酒杯轻碰她手握的杯。

二十九 盛筵酒家的包间 / 夜 / 内

包间不大，却很私密。三哥与一个四十多岁的男子正在喝酒吃饭。

三哥举杯：“齐力，三哥敬你！谢谢！”

齐力：“三哥，说这话就见外了。咱们配合这么多年，三哥从来没有掉过链子。”

三哥：“这次咱哥俩还是老规矩三七分。要是建筑垃圾也能拉走，三哥跟你四六。”

齐力：“嘿，这次的建筑垃圾还真没人跟咱们抢。我姐夫说了，这是国家的拆迁政策，占用宅基地的都属于违章建筑，责令限期全部拆掉，谁也不能挡道。那可都是几百万的别墅，住的都是有钱人，他们一直在闹，挂国旗，游行，拉横幅，示威，上访，啥也没有用。”

三哥不太肯定：“定了哪天拆？”

齐力：“明天。”说罢得意一笑，饮尽杯中酒。

三哥满脸兴奋，仰头一饮而尽。

三十 别墅区 / 日 / 外

一片广袤精致的独栋别墅区里，巨大的挖掘机轰轰怒吼着，伸出庞大的手臂挠一下，连片的别墅便如同脆弱的玩具般倾倒，然后被夹扁被瓦解，变为齑粉。

不一会的工夫，所有的建筑便消失得无影无踪，连渣子都没有剩下，让人不禁怀疑它们是否真的存在过。一车车的建筑垃圾鱼贯驶离，曾经的喧嚣回归寂静，人类已经远去，有鸟儿回归在树梢鸣叫。

看着最后一辆建筑垃圾车离去，坐在车内开着窗吸烟的三哥丢掉烟头，关上玻璃窗，开着车离开了。

三十一 亮子家 / 日 / 内

小仔拍摄抖音。

穿着亮黄色卫衣的亮子站在深棕色的豪华壁毯前，严肃而认真地对着镜头说话：“这两天在家练习诗朗诵，我给大家朗诵一首啊。”

说罢，他挥起右手臂，抑扬顿挫，铿锵有力：

“为人进出的门紧缩着，

为狗爬出的洞也锁了，

一个声音高——叫——着——

我操，

全——锁了！”

三十二 醉嫦娥的大堂里 / 夜 / 内

醉嫦娥的大堂里灯火通明，亮如白昼，纤细妖娆的小雨穿着办公室女士的黑色职业套装，顶着巨大的颤巍巍的胸迎接麻子脸，还没说话，整个人就例行惯例地躺在他的怀里。麻子脸并不避人，上捏下捏嘟嘟作响。

大喷和小山跟着麻子脸进了包间。

三十三 醉嫦娥的包间 / 夜 / 内

包间很是昏暗，只有电视机微弱的莹蓝光芒，麻子脸竟然急不可耐地扑入这片莹蓝。

他坐上沙发一把拽过小雨，推上短小的裙角，拉下紧裹的上衣，整片“颤巍巍”在昏暗中白花花地闪。麻子脸埋首其间，小雨上下起伏，完全不顾随后跟进的两个人。

大喷习以为常毫不在意地坐下。小山目瞪口呆，不知为什么竟然想起了白天砸碎玻璃鱼缸的那根棒子。他忽而又想到麻哥不是常常嫌弃他吃饭吧唧嘴吗，为什么麻哥吧唧嘴的声音那么大？

大喷的嗓音很好听，一首接一首地唱着。小山坐在一片嗡嗡声中大脑缺氧。好在总算结束了。

麻子脸有些疲惫，抽了支烟缓缓神，拿出手机刷抖音。抖音视频里，大头大脸大胳膊大腿大个子的大块头欢喜地双臂合握套在小头小脸小胳膊小腿小个子的小宝脖子上，小宝伸平双臂做出被扼住吐舌头的姿势。

背景音乐播放着歌曲《新贵妃醉酒》：“爱恨就在一瞬间，举杯对月情似天，爱恨两茫茫，问君何时恋。”

配文写的是：“支持正能量，欢喜冤家。还别说，跟歇菜宝打了半年打出感情了，时不时有点想他。”

“操。”麻子脸摔了手机问大喷，“舔谁呢？听说是三哥的面？”

大喷答：“没错，前段时间三哥请他们吃了顿炸酱面。”

麻子脸：“大块头不是挺硬的嘛，一顿炸酱面就歇菜啦。三哥面子这么大？这帮小子服他？”

大喷说：“服不服的，敢怒不敢言呐。我早就看大块头不顺眼了，我想削他。”

麻子脸不屑，斜眼瞥大喷：“柿子尽找软蛋捏，你敢不敢削三哥？”

大喷“嘿”干笑。

“操，”麻子脸有点咬牙切齿，“又抢我的地。”

大喷看着麻子的脸色不敢吱声，小心谨慎地给他点烟，“操！”他跟着骂。

“又抢了老子的地。他妈的，抢了几次抢出瘾了！”麻子脸自顾自地念叨，“那块地我盯了好久，就等着批文下来开拆，没想到他跟拆迁办主任勾搭上，老子到嘴的鸭子又飞了，连建筑垃圾都没剩。”

“操。”大喷继续骂，反正不管怎样骂就对了。

麻子脸抽着烟眯着眼望着满身局促不敢抬头看小雨的小山，过了好一会儿悠悠说道：“是个人才。”

大喷没听清，问道：“麻哥您说谁？”

麻哥却对小雨说：“他们俩你给安排一下，我要上去休息了。”

大喷望着麻子脸的背影若有所思。

三十四 醉嫦娥的房间 / 夜 / 内

房间幽暗，却分外朦胧诱惑。

有女人娇笑：“你还是个雏啊！”

白色的床单，黑色的剪影。小山昂着头四处寻找着出路，女人咯咯地浅笑。

忽然，门被踢开了，有强光直射他的眼睛，小山下意识抬手去挡。紧随其后的叫喊声、脚步声、金属碰撞声混杂涌入狭小密闭的空间。

“不许动！警察。”

小山看见砸向鱼缸的棒子突然断了，他被腥臭的鱼水淋了满脸满身的凉……

小山软倒了。

三十五 聚义堂 / 夜 / 内

几个餐桌拼成一个长条大桌，上面叠叠重重布了各种酱菜，热气腾腾。

三哥和远方坐在上首。三哥在大毛围巾衬托下的脸又红又油，远方脸色苍白胖了不少。三哥的右手边依次是三哥的老婆朱莉、亮子、卷毛和他的乐队成员；远方的左手边依次是安杰、曲山、李子和几个服务的小弟。

三哥开场白：“今天的主题是给远方庆祝！庆祝他又躲过一劫，朝长命百岁迈进了一步。”

底下一片叫好声。众人举着手机拍抖音。

远方举着酒杯对着众人的镜头说：“疫情期间

间有很多种对抗疫情的方法，咱们的方法就是喝酒！”喝了酒，远方开始找烟。

三哥说：“少抽点。”

远方不听，点燃烟猛吸一口：“这几天憋死我了。三哥，想当年咱们什么苦没吃过，什么罪没遭过，还怕什么？饭都没得吃。”

三哥说：“想当年我最爱被批斗，批斗一次给一个馒头，硬得像砖头。那时候批斗不是挂牌子吗？我什么牌子都挂过，连‘强奸犯’的牌子都抢着挂！可以吃馒头！”三哥边说边笑。

他的老婆朱莉转过头温柔地看着他，随他笑亦笑。三哥也转过头看她，有爱意缱绻：“苦了你嫂子，十七年零八个月，没有落下过任何一次探监，现在我的什么聚会她都不愿意参加，只喜欢跟你们这些老哥们儿在一起。”

三哥举杯敬朱莉，朱莉不语，只默默喝酒，浅浅微笑。

曲山说：“嫂子太不容易了，十七年啊！三哥你就感恩吧！”

三哥说：“感恩感恩，要不然我也没有今天。”

卷毛的四人小乐队慢弹轻唱：“每当夕阳西沉的时候，我总是在这里盼着你，天空中虽然飘着雨，我依然等待你的归期。”

朱莉不言不语，随音乐起身跳起了舞。安杰也起身，双手拉着朱莉在狭小的空间旋转。朱莉不再年轻的脸上有光彩闪烁，眼角眉梢露出少女的娇俏。

三哥比朱莉笑得灿烂，拿着手机认真拍摄妻子与一个一个男人的翩翩起舞，心满意足的幸福。

亮子说：“远哥，朗诵一首。”

远方苍白的脸色已被粉红替代，他清清嗓子摆出架势：“给大家朗诵一首《感动中国》，作者远方，朗诵者还他妈是远方。我一直有一种渴望，吟诵着我自己写的小诗，从而就可以悄悄地挤进文化部……”他的声线优美醇厚，台风稳健大方，完全不输于专业的演员。

一首完毕，众人齐声喝彩，卷毛拨出一连串音符作为应和，余音袅袅。

三哥说：“远方，差点死三回吧！”

远方说：“比谈恋爱少四回，谈恋爱的人生更精彩。”

安杰说：“这是书本上没有的，形象也好，风格也好，代表了我们五零后，别人模仿不出来。”

远方笑：“我曾经被模仿，永远会被超越，长得跟我差不多的喝一个。”

他喝了酒对安杰说：“跟我长得差不多的都有负担，千万别伤心！咱俩都年轻。”

远方又对三哥说：“江湖舍得江湖，这句话说得太他妈有道理了。成也萧何败也萧何，在江湖险恶的环境中挣扎过、失败过，但是也在江湖历练了、成熟了、稳重了、胸怀博大了、视野开阔了。从江湖中得到的成就弥补了过去的缺失。三哥，伟人也。”

三哥：“你真他妈有学问！我从小就崇拜会读书写字的，我这辈子是没戏了。”

远方说：“虽然我是一个粗糙的人，但是老想在文化圈混。我准备出四本诗集，人写东西一定要有高度，要与众不同，所以我决定诗集的序言也用诗，就是《思想者》。”

远方的意气飞扬，朱莉的裙角飞扬，三哥的歌声飞扬，卷毛的琴弦飞扬，亮子的手机飞扬，李子的酱肘子飞扬，安杰曲山的手指终于飞扬纠缠在了一起……

三十六 麻子脸家 / 夜 / 内

橘色孤灯下，暗格子餐布，麻子脸老婆独自一人边吃饭边看新闻。昏灯的暗影如同巨大的斗笠罩在她的头上身上。她的脸色青黑皱纹纵横，花白枯干的头发乱蓬蓬地生长。

新闻报道说：“我市对各类娱乐场所进行突击检查，抓获了一批卖淫嫖娼人员。”

吃着饭的麻子老婆突然停下，如同狩猎的猛兽般盯着电视机，双眼放光。“啪”的一声，她摔飞筷子，指着电视机大声骂道：“妈的，连个人都不换，你遮着我也看得出来是你们，这么多年了还跟这个小妖精在一起。”

她忿忿叨念着捡回筷子，也不洗，继续吃了起来。

三十七 医院 / 日 / 内

三哥坐在板凳上，宋医生帮他调节刚刚带上的月白色颈椎牵引器，口中数落：“赵前进，让你别着急你偏不听，这下好了，前功尽弃，从头来过，又遭一遍罪。”

三哥像只鹅，高昂着头，下巴朝天，肢体僵硬，花白的头发上闪烁着颗颗晶莹的汗珠。

宋医生被他这滑稽的样子逗笑了：“不影响你唱歌。”

三哥苦不堪言：“他妈的，天天睡不好觉。”

手机铃响了，宋医生跟三哥摆摆手：“好好养着，别老瞎折腾，总是反复该留下病根了，赶紧忙去吧。”

三十八 医院走廊 / 日 / 内

三哥接起电话，里边传来带着口音的声音：“赵老师。”

三哥站定倾听，眉头渐渐紧锁……

三十九 兰若舍 / 日 / 内

天气转凉，大妮和廖哥进入禅室聊天了。

大妮面窗而坐，身后贴墙立着一个紫檀的博古架，她正站在博古架前拿东西。“今天咱们喝点咖啡，你来磨豆。”廖哥背窗就坐，依旧白衣白发仙风道骨，“正好配上巧克力蛋糕。”两个人兴致勃勃，好像小朋友在玩过家家。

大妮拿下一个浅棕色小巧精致的磨豆机递给廖哥，廖哥盛了两勺咖啡豆盖好磨豆机慢慢磨。

“《灵性开悟不是你想的那样》昨天我在徒步时开始听第二遍了。”大妮看着廖哥磨豆。

“记得听你说你第一次听是在转西藏的那个神山。”

“海拔六千多米的岗仁波齐。那天我走了将近二十多个小时，到最后腿都没知觉了，只是机械性地重复。晚上打开尿不湿尿血了，可是当时完全不知道。那些转山的藏族人腿部特别有力量，走得真快，有的人十四个小时就能转完一座山。就是因为他们天天吃芝士不缺钙，一会儿我们也放一点。”

廖哥磨好豆，大妮收拾好磨豆机，拿出咖啡壶煮咖啡，咕嘟咕嘟香气四溢。远方推门而入：“老远就闻见咖啡香，你们两个够奢侈的，大妮你哪儿像个出家人！”

大妮爽朗地笑着，将巧克力蛋糕摆在盘子上：“出家人哪儿需要像啊！是就行了！”

远方笑：“大妮又打禅语。”

廖哥搅着咖啡，大妮给他切了一块芝士，问道：“放咖啡里？”廖哥点点头。

远方说：“我跟廖哥一样就行，我们都得紧随廖哥步伐才能进步。”

廖哥问：“心脏怎么样？”

远方说：“没事儿，这次又没死成，赚了。廖哥，要是没有您，我几十年前就死了，我这他妈的赚大发了。”

廖哥笑一笑，喝口咖啡。

远方接着说：“想想我们这一代人是不是新中国的活化石？死一个少一个。你说我们什么没经历过，从土改开始一个没落下。到老了，连细菌都不放过我们，非典没死成又来个新冠。”

四十 盛筵酒家 / 日 / 内

中午的忙碌刚刚结束，盛筵酒家的大堂很安静。三哥右手在前拖着巨大的颈椎牵引器，穿过大堂进入后面的办公室。

他刚刚落座，叹了口气，手摸着桌上的香烟正要来一支，服务员小姑娘轻轻敲了敲开着的门：

“三哥。”三哥抬眼看见服务员身后有个女人戴着灰蓝色棒球帽、白口罩、白手套出现在门口，他眨眨眼嘀咕着：“大白天见鬼啦？”他只觉得后背有冷气直蹿，情不自禁地打个冷战。

棒球帽女人还未进屋就开始哭，她把自己武装得严实，三哥从未见得她哭泣的脸，听着她压抑悲伤委屈的哭声，三哥也很想哭。

他叹了口气站起身，示意服务员拉女人入座：“别哭了，如果哭能解决问题，我也想大哭一场。”他抬着巨大的颈椎牵引器，高昂着脑袋看女人，眼神却是落寞。

“三哥。”女人用戴着白手套的手捂住嘴，默默流了一会儿眼泪，待拿下手时，三哥看见她的白口罩已经被泪水打湿得斑驳。

三哥又叹气：“今天叹的气有点多了。”他拉过椅子在女人对面坐下，点燃香烟，静静看她，等她平静。

女人却一直难以平静，哭泣得几乎崩溃：“三哥，我爱他，我想他，他不给我打电话，不来见我，我完全找不到他。”

三哥又抽完一支烟，下了决心说道：“他没有办法给你打电话，也没有办法去找你。”

女人慢慢抬头，不解地问：“为什么？”

三哥却又犹豫不语，女人又开始哭，双肩颤抖，口罩也装不下这满载的泪水，已经开始膨胀了。三哥受不了这泪水滂沱的煎熬，终于泄了气：“他进去了。”

“进去了？去哪儿了？”女人不解。
“进拘留所了。”

四十一 亮子加油站 / 日 / 外

亮子穿着豹纹套装站在加油站排成长龙的车队前：“今儿不知怎么了？这么多人来加油，那边洗车店也在排队。”

穿着红色马甲的员工从旁边经过，亮子叫住他：“小王，一会把我那车洗了。”

小王说：“您的几辆车昨晚都洗了，还做了保养。”

亮子说：“我早上开着宾利出去了，弄得忒脏。”

小王答应着走了。

亮子继续对着镜头说：“今晚八点，别忘了来我的直播间。”

四十二 安杰曲山各自的家 / 夜 / 内

安杰和曲山各自靠在自己家的床头发微信。微信框闪现，有提示音响起。

微信框里曲山的头像发来一段话：“当初我选择跟我前夫相爱，事后证明他是个混蛋，但这是我的选择，我不喜欢去责怪别人，因为改变自己要比改变别人容易得多。每当我发现自己的生活一团糟时，我总是自己承担责任。”

安杰举着微信看了一会儿，吸着烟，想了想打下了一段话：“感情深浅与相处时间长短没有必然联系，而与交流深浅密切相关，深入灵魂的交流凝结的情感烈度，哪怕时间短暂也远胜浮光掠影相伴若干年。”

微信框里的字让曲山情不自禁地笑，她打出字：“当你把一切看透你会发现，原来失去比拥有更踏实。你很喜欢读书？”

安杰回：“汤姆·拉伯说，我们买书的目的从来就不仅仅是为了阅读。果真要看书的话，整天跑图书馆不就得了？享受占有的优越感才是真正动机。”结尾处不忘补上一个呲牙的笑容。

曲山对着笑脸也呲牙笑，她打微信语音给安杰。安杰看着手机上曲山的名字跳动了一会儿才接听。

两人举着手机靠在床头，头背头，不说话，各自话筒里传来对方微弱的呼吸声。曲山受不了这沉默，率先出声：“小时候我爸曾经对我说，‘曲

山，如果你读书太多，你就永远也嫁不出去了’，我忍不住大笑，这太荒唐了，我从来没想过我会愿意嫁给一个不喜欢别人读书的人。”

安杰说：“像我们这种平凡的人面对困境时总是想寻求某种倚靠，但是这么多年的风吹雨打让我知道，我们每个人都是孤独的，无法倚靠任何人。今晚我不想孤独，我想倚靠你。”

曲山说：“有一段时间，我几乎整夜整夜不睡觉，样子丑极了，可是那段时间里我最爱照镜子，镜子是我最好的朋友。”

“因为你哭的时候它从来不笑。”话筒那边有哽咽传来，安杰接着说，“今后的日子里镜子依旧是是你最好的朋友，你依旧爱照镜子，因为你笑的时候它永远不哭。”

曲山问：“我为什么要笑？”

安杰说：“因为有我在。我去找你吧？”

曲山拒绝：“今天女儿在家。”

安杰说：“我想你。”

曲山说：“我也想你。”

四十三 亮子直播间 / 夜 / 内

镜头前，亮子穿着橙色的夹克套装，戴着荧白色棒球帽，坐在巨大十字架下的深枣红色中式圈椅里，很是嘻哈：“看看这老头怎么样，这六十岁老头，精神不精神！”

抖音屏幕上一连串的弹幕弹出：

“精神！”

“亮子哥精神！”

“亮子哥真帅！”

间或开出“法拉利”“保时捷”，蹿出“彩色导弹”，旋转出“巨大的摩天轮”，飞出“粉红色直升飞机”，又有高悬头上的“皇冠”……

亮子说：“谢谢各位，千万别给我打赏。”

这下抖音屏幕上炸了——下起了跑车雨、导弹雨、摩天轮雨、直升飞机雨、皇冠雨，让人目不暇接，读不过来。

“今天直播间的嘉宾是赫赫有名的远方。当年，他与三哥、石黑哥、大灰狼可谓鼎鼎有名的风云人物啊！”

抖音里出现远方的脸。

亮子：“远哥，今天要不要聊聊东湾窗枪战？”

远方亮相：“各位网友大家好！我就是哪里也不用去的，诗与远方都在线的远方！今天呢，我

们先不谈东湾窗枪战，下次再说。”

亮子说：“各位网友先做个预告，我们会在以后谈论东湾窗枪战话题，所以大家每周六晚八点要来关注亮子直播间。”

远方说：“今天给大家讲讲我们四大金刚之一的石黑。他太低调，现在很多年轻人不认识他。想当年，他可是响当当的人物，远近闻名。石黑讲义气，有一次我们跟大院的人火拼，石黑被砍得遍体鳞伤也不退，最后为了保护三哥，他的脑袋被人来了一刀。”

亮子：“石黑哥现在脑袋上还有那么长一道疤不长头发。”他用两只手比画了一个十几公分的长度。

远方说：“没错，他身上的疤多了。那次被砍得完全不省人事了。要说我最佩服谁，那一定是石黑的妈！”抖音镜头里，远方竖着大拇指，一脸的真诚。

“石大妈可不是个简单的家庭妇女！真坚强！别看大字不识一个，思路特别清晰。我们三个借了辆平板手推车把石黑推到家，她看着浑身是血快死了的儿子什么也没说，让我们把石黑推进屋放在床上，自己烧了三炷香对着挂在墙上的老伴遗像说，‘老头子，你走时什么也没给我留下，就留下这么个不争气的儿子，他现在这个样子，我想可能是你想他了，你真的想他就接走他吧。要是你可怜我一个人没人养老送终，你就把他留给我。’石大妈说完就坐在床边看石黑，连口水都不给他喝。说起来真神，我们三个人眼睁睁地看着石黑睁开眼睛说他饿了。”

四十四 石黑家 / 夜 / 内

手机抖音镜头里，远方的头充满了整个画面，拿着手机的手伸到三哥面前抱怨道：“远方这小子什么都喷。”

石黑关掉屏幕，把手机扔桌上，不满道：“不能什么都在抖音上说，上次陈乐直播说他跟监狱护士谈恋爱，人家帮他做假证明帮他逃跑，显摆到一半，被直接给切了。”

三哥笑：“你还不知道远方，人来疯，改天我点点他。不过不是我说你，你也太低调了，什么活动都不参加。”

“现在人人都拿个手机拍，拍完直接发抖音。什么都拍，什么都发，也不注意点，这天天有人

盯着呢！你也注意着点，别什么都说什么都发，我经常在亮子的抖音里看见你，他粉丝还不少，几十万呢！”

三哥说：“远方说的那次真给我们吓坏了，以为你完了。老太太真不简单！比我们都镇定！”

石黑见三哥不愿多谈，叹口气，随着他转了话题：“老太太厉害！话说当年的刀我还留着呢，拿给你看看？”

三哥来了兴趣：“你小子行啊！拿来拿来。”

石黑的家窄小逼仄，屋顶很矮，两个人站起来有种顶天立地的感觉。三哥跟着石黑从仅能放下一张小小方桌的门廊走进只够放下一张双人床的卧室。

石黑贴着墙壁与床铺之间的狭窄缝隙迈进右腿，探着上半身，用右手顺着床沿往下摸，摸出一把长刀。

三哥说：“藏这么深！多亏了你瘦。”

石黑：“能不藏起来吗？也就是给你看！”

这是一把五十多公分的三棱夹钢军刺，通体暗褐色不反光，带着被岁月抚摸出来的包浆与战斗过的痕迹，刀身棱形，三面血槽，前窄后宽，刀刃的根部有锯齿。

三哥伸出大拇指拨着锋利璀璨的刀刃，眼睛里闪耀出往昔峥嵘岁月的溢彩。“石黑，”他的嗓音亢奋，“喝酒去啊！”

四十五 山水酒家 / 夜 / 内

山水酒家的整个大堂热热闹闹，乱哄哄。橘色灯光下，烤串的烟、香烟的雾、飞起的啤酒瓶盖、喷溅的唾沫星子、划来划去的胳膊、咀嚼的嘴，是最真实最生动的俗世。

大喷撸着烤串，豪饮着啤酒：“真他妈爽啊！”对面脸色青黑连青春痘都瘪了的小山默默喝酒，没精打采。

大喷小声问：“你小子成事没？”

小山把头埋得更低。

大喷一看他那怂样，笑了：“你真他妈冤！你老二还没进去呢，你就进去了。”然后为自己能够说出这么有学问的话而哈哈大笑。

小山猛地抬头，举起啤酒瓶咕咚咕咚吹干了一整瓶，“哐”的一声放下瓶子，拿起烤串恶狠狠地咬。他的青春痘终于又焕发了神采。

大喷说：“这就对啦！别说你了，麻哥不也去

走了一遭！这是好事儿，以后咱们兄弟更有的喷了，跟麻哥关一间房是多光荣的事啊！”

小山又打开一瓶啤酒开始吹。

大喷说：“看今晚亮子的直播了吧，悟到了什么？”

小山茫然。

大喷接着说：“笨啊你，以后这一进一出的都是咱哥们的英雄事迹！”

小山问：“他们怎么没说麻哥？”

大喷说：“老大都是压轴的，谁会一下子把包袱抖干净？什么石黑呀，远方呀，三哥呀，以前都是跟着咱麻哥屁股后面混饭的。”

大喷身后与他背靠背坐着的是三哥，三哥对面坐着石黑。听着这些小仔们的话，三哥和石黑只是笑了笑，摇摇头。

“来，走一个。”三哥举杯敬石黑，“马上是你生日了，我给你办个大的，把大家都叫来，好好热闹热闹。”

石黑放下酒杯，摇头：“千万不要办，我不感兴趣；再说了，现阶段谁也不好过，你那点钱省着花，别老大手大脚，都这岁数了，省点钱养老。”

“钱是挣的，更是花的，你别瞎操心；再说了，都这岁数了，还能办几回，不是说七十古……古什么来着？”

“古来稀。”

“对对，都稀了，这回你得听我的。”

石黑见三哥坚决，便转了话题：“哪天走？”

三哥说：“明天。”

“你这回小心点，别再从山上滚下来摔断脖子！怎么又箍上了？不是好了吗？”

三哥摸着脖子：“摘早了，没长好，又来一遍。”

石黑说：“你这行吗？要不过两天再去。”

三哥说：“那边有点急。十二年了，当时为了防震，建的都是榫卯结构，教室现在还很坚固，就是厕所和教师宿舍，因为雨水太多，木头都松垮了，已经成了危房，前段时间墙塌了好大一块，差点砸到人。汶川地震后，我们这个学校开始建，那里全是山根本没有路，我就一点儿一点儿地拖，里面的一砖一木都是我从山外拖进山里的。”

石黑埋怨：“你干事儿太拼！又不告诉我们，没有钱也能出出力呀！”

三哥喝口酒：“真没想到那么难！一时冲动！当时看电视说地震学校塌了，孩子们没学上。你

知道我最受不了这个，咱们那时候没上学是没办法。我就想弥补我的遗憾，不能让孩子们没学上！”

“朱莉后来一说起这段就跟我们家那位哭，说你足足尿了一个星期的血。”

“都过去了。好在建好了，根本没想到能撑到现在。”石黑敬三哥，三哥继续说，“我是从心底佩服那个郭老师。”

石黑问：“她连续干了有十年吧？”

“整整十一年，从学校建好的第二年就来了。也不知道她是从哪儿听说的。那是个有学问的人，从南京离休，完全义务，一分钱不要。在那个什么也没有连鸟都不拉屎的地方待了整整十一年！咱们谁能做到？”

三哥和石黑重重点头，默默喝酒，不再言语。

四十六 乐器行 / 日 / 内

卷毛和他的乐队成员正在玩音乐。

是真的在玩。卷毛的手指在吉他上翻飞，如最灵动轻巧的精灵沿着琴弦起舞，或踩或踏或伸展或旋转，一连串美妙的音符就这样欢蹦乱跳地跃出，如潜龙腾渊，如珠落玉盘，热闹非凡。

卷毛的卷发一上一下跟着欢快，眼睛微合，唇角微扬……

有萨克斯进入，或细腻委婉，或深沉平静，或清澈透明，或饱满圆润，与四人小乐队完美融合，是山竹在吹奏。

众人带着难得的自信与微笑在旋律中绽放，曾经的硝烟弥漫都成了过眼云烟。

不要试图填满生命的空白，因为音乐就在那空旷的深处……

四十七 石黑家 / 日 / 内

石黑坐在狭小过道的方桌边抽着烟，有阳光从窄窄的缝隙间穿入，他举着手机看抖音。

抖音里是大块头巨大的头：“人与人之间玩不到一块儿就各自安好，因为做不了朋友还做人呢，对吧！我不希望再有人给我造谣挑事儿，如果你觉得我抖音粉丝比你多，玩得比你好，你记住了，你把人做好了自然会有很多粉丝喜欢你。我现在对着全网说一句，如果你继续射我，我必须给你射回去！”他越说越愤，似有暴怒之势。石黑大拇指轻划进入下一条。

抖音里亮子穿着明黄色的套装走入镜头。他右

手插兜，吹着口哨，很是潇洒。“各位网友大家好！刚刚在加油站加了油，顺便把车保养了。”他手指身后加油站，边走边说，然后拿出钥匙打开熠熠生辉的黑色劳斯莱斯，刚迈上右腿，又下来了，“对了，得好好表扬一下我们洗车场的小王！你们看我这车，他给保养了一个早上，看这亮，看这光，多润，多高级。小王的活儿没得说。”他竖起大拇指，一边介绍一边围着器宇轩昂的劳斯莱斯转了一圈。

亮子还没说完，石黑就用大拇指把他的脸划走了。抖音里出现小宝年纪不大却故作老成的脸，一副忧国忧民的样子。他吸着烟叹着气，正在直播：“对，三哥从小就那脾气，没办法！石黑管他？石黑哪儿管得住他呀……”一句话还没说完，石黑就极不耐烦地又划走了。

镜头里是山竹在吹萨克斯，与她合奏的卷毛四人乐队个个陶醉。镜头一转，是矫健的滑雪身影，配文写着：“六十岁的我，雪场里最美的老太太，不一样的人生。”

一根烟的工夫，石黑浏览了抖音。他点开微信界面，找到“赵三”，里面的一万元转账还静静地等待着，没有被接收。

他发送语音留言：“赶紧收着。”

四十八 火车上 / 日 / 内

三哥坐在快速行驶的火车上，旁边放着大黑包。窗外的风景飞掠而逝，他茫然而空洞地望着发呆。微信提示音响起，三哥点开，里面传来石黑的声音：“赶紧收着！”

三哥笑了，有温暖在心中涤荡，他回复道：“我跟谁都不跟你客气！再怎么说，我做生意手头肯定比你宽裕。前两天廖哥念叨你了，有时间去看看他。”

四十九 聚义堂 / 夜 / 内

又是一个小范围的聚会。

远方居中而坐。他的右手边依次是三哥老婆朱莉、卷毛和他的乐队、大块头；左手边是曲山、安杰、李子和他的服务小弟。人不多，所以没有拼桌子。

远方说：“三哥今天有事儿。亮子怎么也没来？”

李子说：“他说今晚陪领导。”

远方“嘿”了一声，说：“咱们这些老流氓不

用他陪，咱自己乐，来来，整一个。”

酒宴过半，众人已醺，陶陶然哉。大块头举着手机拍大哥、拍合影，举拇指、举酒杯，忙得不亦乐乎。

卷毛如泣如诉地低吟浅唱《花儿为什么这么红》，“它是用了青春的血液来浇灌……使他成了友情破灭的象征……”他温柔的嗓音，深情的倾诉，让人禁不住忧伤。

朱莉并不忧伤，反而是越跳越欢快。她叫来了双胞胎姐姐，两个长得一模一样的人岁月格外不厚待，风霜尽显。她们手拉手轻快地踢踏，恣意地旋转，酒精让她们抛开所有的矜持与重负，挥洒着已逝却无比悲伤的青春。

远方盯着不停转圈圈的两个长得一模一样的人，酒已多得脑袋开始发晕。他转头对一直小声低语的安杰和曲山说：“前两天有一个女的一直跑三哥那里哭，让三哥找人的事儿，知道不？”

安杰点点头：“找到没有？”

李子端着热气腾腾的酱肘子放在桌上，顺势坐下。

“找到了。”远方说，然后指着李子，“这个人他熟。”

曲山好奇：“李子熟，是谁呀？我们都认识？”

远方说：“你认不认识不知道，反正就是他化成灰，李子都认识。”

李子说：“麻子脸！他不是进去啦？”

远方说：“这两天放出来了。是进去之前的事儿。你说他多操蛋，在帝庙勾搭上睡了一年多，说是跟人家谈恋爱，愣是没留名字没留电话没留住址，把三哥给顶了。”

李子忿忿，话竟然多了起来：“当年，三哥、石黑哥、远哥、我哥大灰狼，还有他麻子脸从小一起长大。我哥真把他当兄弟，那时候那么穷，没东西吃，就是得了一块饼我哥都想着他。那天晚上他约我哥去河边，我哥什么也没想就去了，结果他没来，来了上百个大院的，活活把我哥给打死了。火化的时候，我哥的眼睛一直睁着，怎么合都合不上。”谁说男儿有泪不轻弹，只是未到伤心处。听着李子的痛诉，众人唏嘘沉默。

远方：“不是‘我操’是个江湖人就特仗义，江湖不‘我操’的地方多了。当年三哥就不愿意带他玩。”

大块头举着手机拍下了所有。

五十 山水酒家 / 夜 / 内

小雨坐在麻子脸身边委委屈屈：“麻哥，我的生意不好做没事，就是让麻哥受罪了；这几天我没开工没钱赚也没事的，只要麻哥你平安无事我就放心了。”

麻子脸揽住她的腰，把手停在她的“颤巍巍”上：“麻哥哪舍得让你受委屈？没事，有麻哥在。”

大喷盯着抖音里大块头的胖脸：“我现在对着全网说一句，如果你继续射我，我必给你射回去。那个名字里带口的家伙，你给我听好啦！”看到这里，大喷怒火中烧，嘴里骂骂咧咧地打开大块头的下一个视频，是远方在说话，“……不是‘我操’是个江湖人就特仗义，江湖不‘我操’的地方多了。当年三哥就不愿意带他玩。”

大喷眼珠子骨碌碌转了半天，拿着远方的一段抖音给麻哥看。麻子看完后整张脸铁青，抄起酒瓶就甩了出去，哗啦一声，暗绿色的酒瓶在白色的墙壁上开出了暗褐色的花，如同经年累月积攒的血渍。

五十一 某县城小旅馆 / 日 / 内

清晨，三哥穿戴整齐背着大黑包拉开房门，看见站在门口的人微愣：“许校长，这么早您怎么来了？”

许校长递过一透明塑料袋儿的热包子：“赵老师还没吃吧？”

三哥接过包子直接上手，三下两下解决掉一袋子：“不用接，我认识路。您天没亮就出发了吧？”

“这段时间雨水多，路太滑不好走。可不敢再让你一个人走山路。上次滚下山多危险，山里信号又不好。”许校长说罢看看三哥的脖子，“好点儿没？”

三哥摸摸牵引器巨大的托：“好多了。多亏了李二小，否则真保不齐命没了。”

“没想到那小子逃学还干了一件天大的好事！”

“不爱学习？”

“跟他哥一样。何止不爱学习，还爱打架，天天逃学，老想着出去闯荡江湖。哪有那么多江湖给他们闯荡？做梦！”

三哥笑：“小小子嘛！淘气。”

五十二 大山里 / 日 / 外

见过雨过天晴的青瓷盏吗？那是雨后大山里天空的颜色，映着翠绿的绵山，翡翠的溪流，清香的空气，淡淡的微风，像是在品一杯明前龙井。

三哥跟在许校长身后，被迫高昂着头爬山，沉甸甸的书包压得他气喘，心情却是轻松雀跃，这不仅仅归功于初次见面时许校长那声顺口无比的“赵老师”。

五十三 茶园小学 / 日 / 外

爬了一上午的山，三哥早已汗流浃背，步履蹒跚，他跟在脚步轻快的许校长身后进了茶园小学古朴的大门。

郭老师正带着一群大小不一的孩子们做操，看见许校长进来便迎上前：“许校长，刚刚厕所的一个角又塌了，幸亏是上课时间没伤到人。”

郭老师看清随后的三哥，很是惊喜。“赵老师，太好啦，我们终于盼到您啦！”她边说边往三哥的身后看，“您的施工队没一起来？”

郭老师五十多岁的模样，高度近视让她的镜片有些厚，也让她看上去有些憨直。

瘦竹竿一样的许校长立在三哥前面打着圆场：“郭老师先去上课，别耽误孩子们学习，让赵老师喘口气。”然后像轰小鸡仔一样轰着围上来凑热闹的学生。

五十四 校长办公室 / 日 / 内

许校长的办公室很清爽干净，确切说是有点儿清贫。一套简单的木桌椅，一张单薄的木板床，一只从学生教室搬来的板凳。

三哥坐在板凳上，随手把黑书包丢在地上。许校长忙往椅子上让三哥：“你坐椅子，你脖子不舒服。”

三哥连连摆手：“没事儿，坐这儿挺好。”

许校长给三哥沏茶：“尝尝咱们村自己种的茶，养了咱们茶园小学这么多年。”

三哥喝了口茶：“不错！咱们这儿水好，这茶比城里喝着香。”

许校长说：“十二年啦，不论是咱们这儿生态绿茶的爱心义卖，还是捐款筹款，全靠赵老师来维护运转。咱不说当年建这个学校的资金，这十二年就不是一个数目。您还不让我说！他们都把你当成包工头。”

三哥说：“我从小就羡慕舞文弄墨的，觉得特有学问。咱当时不是没条件也没机会上学嘛，大字不识几个，其实就是一个包工头。您可千万别说，我害臊！”

许校长被三哥给逗笑了：“瞒得够严实，这么多年就我一人知道。”

“许校长，您还得给我瞒着。”说着他放下茶杯从地上拎起黑包放在桌子上，“照片我都看了，确实不能拖了，太危险。这是十五万。人家老师大老远来咱们这儿，抛家舍业的，不为名，不图利，基本生活咱们得给人家保障好。”

许校长接过钱给三哥鞠躬：“我代表老师学生们感谢赵老师。”

三哥忙扶起：“这可使不得。”

许校长说：“我会记好每一笔账。”

三哥：“这么多年，我还能不信任您！”

五十五 醉嫦娥包间 / 日 / 内

室内灯光昏暗，大喷和小雨对唱着一支情歌。

麻子脸和小山并排坐在沙发上，麻子脸搭着小山的肩头，一副长者谆谆教导的样子：“不要太迷信这些大哥，谁不是从小仔过来的？只要抓住机会，说不定一次机遇就能当上大哥。当了大哥还怕没有钱？”

他瞟着小山的表情继续说：“那些什么三哥呀，亮子呀，安杰呀，石黑呀，哪个不是穿着开裆裤流着鼻涕长大的，你比他们差哪？我看你不仅不比他们差，反而比他们强。就差一个机会，只要你抓住了机会，还有他们什么事？”

五十六 咖啡馆 / 日 / 内

安杰和曲山坐在咖啡馆的沙发上，排排坐，头并头，论水浒，说好汉。

曲山说：“梁山好汉原本因不平等而暴动反抗，最终也是排定座次，新的不平等诞生。从长幼有序的兄弟之间平等关系，到上下有等群体之间的阶层关系，再到贵贱有别的统治与被统治阶级关系。”

安杰问：“最终分为上下、贵贱，这就是社会的必然吗？”

曲山说：“不是。现代人权意识出现之前，这个规律一直重复，没有人认为它有问题。所以今天的人一定要感谢西方人权主义的启蒙者。”

安杰问：“《水浒传》的问题是不是可以归纳为这个，不是把李逵提升到林冲和柴进的水平，而是把林冲和柴进降到李逵的水平上来。”

曲山说：“没错。所以这种平等的概念是悲哀的，是对文明进步的一种反动。”

咖啡馆巨大的落地玻璃窗迎着阳光迎得一室的明亮。侧光的衬托，让曲山不再年轻的容颜更加经络分明，有浮粉在她脸上浮动。安杰看着她，曲山侧抬头媚眼浅笑，随后头微垂，据说这是每个女人最美的角度。

安杰问：“卷毛音乐会是几点？”

曲山说：“七点半。”

安杰：“我们吃点东西再过去吧。”

曲山说：“好。”

五十七 小剧场 / 夜 / 内

小剧场内没有什么复杂的舞美灯光，只在舞台上方安置了四个射灯。卷毛的四人小乐队正在这里开音乐会。

剧场不大，却坐满了人。观众大都上了年纪，不再年轻的脸上青春澎湃。

卷毛在深情地演唱着他的拿手老歌，旋律是邓丽君的《大阪时雨》，卷毛改了歌词：

“那是个遥远的地方，那里的夜晚星星特别明亮，我只是在那辽阔的草原上，骑着马把温暖的歌儿唱着。是谁在呼唤儿时的明月？是谁在风中轻轻召唤？我还是站在这无边的草原上，告诉妈妈孩儿要去远方。”

台下的观众有的轻轻跟唱，有的抬手拭泪。

五十八 亮子直播间 / 夜 / 内

亮子坐在直播间正在直播：

“我个人认为要想发展起来，必须具备三个条件。第一，官道得横，后台得硬；第二，你朋友关系得广；第三，你自身得硬。三样缺一不可。有的人他怎么凑也凑不齐，所以做事总是半途而废。”

下面的评论连成一串：

“哗啦哗啦：亮子哥此刻应该是笑中有泪。”

“大样：新光棍儿怕遇到老门领。”

“八扇门：没有机遇，才华等于狗屁。”

“护臂回：改革春风吹满地，中国人民真争气。”

“长江靓仔：亮子哥人气真旺。”

“不下山的月亮：亮子哥说呗，我们是冲着你来的。

“装什么：钞票。

“知足才能常乐：谁什么虫变的谁最明白。

“收获的季节：不谈时政，不表态度。

“下浮地衣：第一钞票，第二钞票，第三还是钞票。

“冬季的雨：又说实话。

“三剑客：我完蛋了，一个都没有。”

五十九 兰若舍 / 日 / 内

秋意渐浓，大妮在青袍外加了一件青色夹袄，廖哥依旧是白衬衫，两个人窝在椅子上，喝咖啡吃面包。

大妮说：“曲山这次带来的面包还真好吃。”

廖哥说：“我看曲山这次有点儿当真。别受伤。”

大妮说：“她哪次不当真？哪次不受伤？她说要跟安杰结婚。”

廖哥不说话了。有人敲门，是石黑推门而入。廖哥转头一看是就很惊喜：“好久没见你了，还是那么精神！”七十岁的石黑年轻时是个帅小伙，如今帅气的外表下增加了岁月赋予的稳重与练达。

“廖警好。”石黑恭敬鞠躬，反倒是廖哥有些意外，对大妮说：“来这儿的这些人只有石黑见外。”

石黑一本正经地说：“廖警，这不是见外，是发自内心的尊敬，当年要不是您，我早就死了。”

大妮来了兴趣：“每个来这儿的人都说这句话，廖哥，你当年到底救了多少人？”

廖哥摆摆手：“不值一提！当年他们都是孩子，谁家的孩子不犯错？就是小孩不懂事瞎闹腾，怎么就要生要死了。”

石黑说：“廖警，搁您那儿都是小事，可是有几个人愿意做这些小事儿？再说对我们来讲，那可都是生死存亡的大事。您一念的善良救了多少人，不说三哥就说我，您完全可以不管，任我死活。”

大妮给石黑倒咖啡：“讲讲。”

石黑叹口气，说道：

“当年我也就十六七岁，跟人打架，打不过就跑。那时有两个大院的人骑自行车追我，手里都拿着钢丝锁，左右开弓朝我头上抽，倒是没抽到头，却砸在了锁骨上，当时锁骨就断了，我的头立马就抬不起来了，直接晕倒。

“没两秒钟，我醒了，想跑，可是身体完全不

听使唤。我眼角瞥见又有一帮大院的人朝我冲过来，有一个人车都没下，举起带尖的铁栅栏就狠狠地抡我的脑袋，脑袋当即开花，我又晕了。

“挺神的，当时我就感觉自己的魂儿在到处飘，有个小鬼拽着我的后脖子往我身体里扎刀，钻心的疼让我醒了。睁眼一看还真有人往我右肋上扎了一刀，另一个人正举着刀扎我的私处，我下意识抬腿，刀偏了，一下子扎在我左大腿内侧，也就差个几公分，我就废了。

“连着两刀我又晕了，晕之前迷迷糊糊地看见一个警察冲过来大喊‘住手！’，然后我就两眼一黑什么也不知道了。”

“当时你身上不止两刀，前胸后背两条腿上被扎了好几刀，我一看，好嘛，这不就是根糖葫芦。”看气氛沉闷，廖哥开起了玩笑。

“我醒来的时候被裹得像个木乃伊。头上缝了九针，右肋上五针，左腿根是个洞不好缝，缝了六针，右腿十二针，后背上很长一条伤口缝了十五针。锁骨折了。”石黑边说边摸。

廖哥说：“石黑，你以前是个愣头青，打架不要命，现在成为他们中最成熟稳重谨慎的一个人，这样好。”

石黑说：“现在网络这么发达，你这边一句话美国那边立马就知道了，什么都在掌控和监督下。而且现在是个人就发抖音就直播，什么话都说，早晚得出事儿。”

廖哥点点头：“石黑活得最通透明白。”

六十 公园 / 日 / 外

花未谢，树叶已黄，秋季最美。有饱和丰富的色彩，有随风而逝的落叶，有踩在脚下哗哗作响的枯枝，有携手散步的暮阳伴侣。

安杰说：“听你一席话，胜读十年书啊！”

曲山笑：“你是不是对这句话有什么误解？”

安杰不解：“此话怎讲？”

曲山说：“你是不是觉得听我一席话就可以少读书啦？事实上你要先读十年书才能听懂那一席话。”

两人相视一眼，仰头大笑。

曲山问：“三哥最近在忙什么？好久没见他。”

安杰说：“不是很清楚。廖哥说他下周末回来。三哥回来后我请大家来家吃个饭。你也参加。”

曲山看他一眼低头笑：“我去批发市场买点菜，

那里又新鲜又便宜。”

六十一 茶园小学 / 日 / 外

天清气爽，群山环绕的茶园小学一片喜气洋洋。不大的操场上聚满了人，有老师学生，有当地的茶农，有附近的村民，还有村干部，个个兴高采烈好像过节一般。

许校长找了挂鞭炮，拿长竹竿挑着递到三哥面前。三哥明显黑了瘦了，精神却是极好，他也不推辞，接过鞭炮，走到改造翻新的教师宿舍前面的空场上。一操场的人围拢而来，簇拥着三哥，真心实意纯真自在，笑着，闹着，喊着：

“赵老师快点儿啊！”

“赵老师我帮你。”

“赵老师举高点！”

“赵老师小心点！”

巨大的月白色颈椎牵引器在山里阳光的照耀下熠熠生辉，映着三哥发亮的眼睛。他深吸口烟点燃鞭炮，在一片噼里啪啦此起彼伏的鞭炮声中，青山跟着回响，群鸟振翅飞翔，野花娇艳绽放，孩子们发出最简单却最珍贵的尖叫，老师们脸上也出现了久违的笑容。

三哥左手撑竿右手叉腰，远眺已经层林尽染的崇山峻岭，原来不知不觉间已经从夏天走到了秋天。他闭上眼睛深吸一口气，在一片云蒸霞蔚中闻到了甜甜的花香，他忍不住哈哈大笑，竟然犹如盖世英雄踏浪归来。

“赵老师。”有妇人的声音在身后胆怯传来。正仰头向天自我陶醉的三哥受到了打扰，他睁开一只眼歪头向下看向声音来处，一个身穿黑衣矮小的妇人正睁大充满疑惑的眼睛抬头向上看他。两人视线在半空中相遇，都吓了一跳，后退几步。

三哥站定看着妇人，琢磨道：“没见过啊！”妇人把一个花花绿绿的东西举到他鼻尖下，又胆怯地说：“赵老师。”三哥再次吓了一跳，往后挪步，鼻子一痒打了个喷嚏。

好在郭老师解了围：“赵老师，这是李二小的母亲，前不久，厕所房顶掉下来好大一块，李二小上厕所，那块墙挨着他屁股砸到地上。”

“赵老师，”妇人又举起手中花花绿绿的东西。这回三哥看清楚了，是一副龙凤呈祥的绣花鞋垫，三哥高兴，接过鞋垫，细细欣赏，“我自己绣的，不值钱。”妇人有些害羞。

三哥脱了鞋，放入鞋垫，跺跺脚：“正合适。”他终于显露了他的真心，绽放如孩童般最简单最珍贵的笑容。

六十二 出租屋 / 夜 / 内

大喷和小山坐在床上，小山举着手机帮大喷拍抖音，青白色的日光灯管啪啪作响，照得大喷的脸色一片青黑。

他恶狠狠的眼睛却带着故作平静的脸色：“晚上好啊！简单说两句，这两天我也没直播，因为事儿比较多，结果还是躺枪了。我是一个小仔儿，好些话没资格说，但是……”他格外强调这个“但是”，有种咬牙切齿的戾气。

“但是人人平等，对吧！不爱听的可以划走。我玩抖音从来没有招惹过任何人，从来没有挑拨过任何是非，凭本事玩，就是有些头比较大的丑人多作怪，看我玩得比你好点就开始眼晕，挑事儿，拴对儿。说些阴阳怪气的话没有用，就看你了，你怎么玩我都接着，是你——们——”说到此，他卸下了战斗的表情，换为温和的态度。

“作为一个小仔儿我不狂，我自己认为我做人非常谦虚，对比我大的人都尊重。有的人值得尊重，有的人不值得尊重，但是我也尊重，希望你做出让人尊重的事儿来，看我不顺眼的，可以找我。还是那句话，二十四小时开着机呢。你们这些人别再兴风作浪了！我特别喜欢一句话，我不下地狱谁下地狱，你们经历的我都经历过，吓唬不到我，就是支持抖音正能量。”

大喷发完抖音教导小山：“别看他们一个个人模狗样装大哥，牛逼什么啊！都在装牛逼！你说他们经过的那点破事儿哪一个咱哥们儿没经历过？天天拿出来说事儿，忽悠抖音里的人，说白了都是为了赚钱。”

“赚钱？怎样赚钱。”小山两眼放光，急切地问。

大喷削他脑袋：“着什么急呀！你才出来混几天，等你当上大哥再说吧。”

大喷看着小山失望的脸色继续说：“我说你小子有福气吧，还真有条明路，别说当哥哥的不告诉你。”

“什么路？”小山再次两眼放光。

“知道三哥吧？”

“那么牛逼的人，谁不知道？”

“牛逼什么啊，这话你可别当着麻哥的面说。”

“为什么？”

“为什么！你小子傻啊，有没有脑子啊？那是麻哥的……”他做了一个抹脖子的动作。

小山的瞳孔瞬间放大：“麻哥要杀三哥？”

大喷削他脑袋。“想什么呢！不过……”他摸着下巴思索片刻，“能杀了当然更好，那时候你可就出名了！能把三哥杀了你就是大哥了！你知道东湾窗枪战吧？”

小山茫然地摇头。

大喷又削他脑袋：“这么有名的事件你都不知道！还想混江湖？也不能怪你，谁让你刚从那个鸟不拉屎的破地儿出来呢，好好听着啊。”

“话说当年，就是三哥还年轻的时候，跟人约架，两边各十几个人都带着家伙。我说的家伙是这个……”大喷做了个开枪的动作。

“个个都拿着猎枪火拼。火拼到一半，十几个警察来了，他们就开始跟警察打，从东湾窗一路开火一路跑，一直干到解放大路，几十个人全死了，就剩三哥一个。”

小山眼中放光，绽放期盼：“三哥牛逼！”

“牛逼什么啊？”大喷满脸不屑，“搁咱哥们儿比他牛逼，他就是赶上了好时代。别说我了，就你比他差哪儿？还有啊，别怪当哥哥的我不提醒你，麻哥最恨三哥，三哥抢了麻哥好几块地，那可都是白花花的银子啊！”

“你说的路呢？”小山弱弱地问。

“什么路？”大喷一路喷得有点儿远，找不到回去的路了，“哦，你小子记性挺好。我说的路就是让麻哥高兴，只要麻哥高兴你还愁什么。”

“怎样让麻哥高兴？”小山没有主意。

大喷还想削他脑袋，小山这回机灵了，头一低躲了过去，大喷打了个空，有点讪讪：“这我可教不了你，自己好好琢磨去。反正麻哥不喜欢的人也没几个。”

小山懵懂又若有所思地看着大喷巨大的嘴……

六十三 兰若舍 / 日 / 外

大妮和廖哥正在走圈，大妮走得很快，廖哥慢慢跟着。

咯吱声响，木头院门被人从外面推开，露出三哥风尘仆仆却灿烂若霞的笑脸。

大妮和廖哥同时回头看，亦跟着笑，他们的笑

脸被霞光浸染。

“走，喝咖啡去。曲山拿了好吃的牛角面包。”大妮大步向前。

六十四 批发市场 / 日 / 内

这是城市里一个大型猪肉批发市场，棚顶高悬，铺成行连成片的白炽灯将偌大的空间照得雪亮。

一个个摊位排列得整整齐齐，统一的红色招牌写着摊位的名字，下面是标着红色编号的白色横栏，每一个编号后、横栏上紧凑地悬挂着一眼望不到边的猪后腿，还有倒搭在铁钩上以血红干净的腹腔示人的半扇猪。进入猪头区，一颗颗白嫩嫩的猪头耷拉着耳朵，翘着鼻子排排坐，很是壮观。往里走是猪下水，虽然没有前两个区域整齐，但红红白白、圆圆长长也是条理分明有迹可循。只是空间阔大的市场气味浓郁。

市场的地面上有积水遍布。安杰扶着穿高跟鞋的曲山吧唧吧唧地慢慢走：“你小心点儿，这地面常年浸着猪油特别滑。”曲山笑着握紧了他的手，说：“你也小心。”

两个人有商有量挑挑拣拣，身后突然传来大音量的诵经声，安杰和曲山不由得回头看，只见一个顶多三十岁的女人穿着一件绿衣服，腰里系着一个黑色硕大的播放器，盯着每个摊位上的猪肉念念有词，疾步而过。

曲山不由得好奇，问摊主：“这是什么经？”

摊主回答说：“《地藏经》。每天早上都能看见她。”

安杰和曲山看着女人一路快走、绕着摊位转圈子的背影消失，继续买肉。

六十五 兰若舍 / 日 / 内

三哥放下喝干的咖啡杯，舒服地喟叹：“香。”他摸摸肚子，继续说：“那边的伙食是真的新鲜，也是真的没有油水。那帮老师和孩子真清苦。”

廖哥问：“事情办得怎么样？”

三哥说：“特别好！我本来想着留下钱就回来。可是他们一口一个‘赵老师’，听得我浑身舒服！你想啊，我一个只上了两年小学的人被一群人围着叫老师，还都是有学问的人，那感觉真他妈爽！”三哥两只手上下搓着前胸，一脸的志得意满。

大妮和廖哥看着他孩子气的傻样哈哈大笑。

“廖哥，”三哥突然收起玩笑正了颜色，一本正经地说，“我觉得自己特别幸运！当年但凡换一个人，我这条小命就没了。”

室内一片沉默，三哥叹口气继续说：“当时廖哥用腿压着我的后背，拿枪顶着我的头，悄悄跟我说，‘小子，千万别动，我保你一命。’所有人都死了，就留我一个，没有廖哥，我当时就被打成筛子了！”

廖哥：“都是些不懂事的孩子，都能学好。”

大妮说：“死亡不可怕。因为生命的真实本质就是死亡，它是必然的、无法避免的，不管你做什么，最后总会抵达。所以何必急呢？享受你的人生，了悟真相，让你的状态以爱、喜悦与和平的方式散发出来。”

六十六 亮子直播间 / 夜 / 内

安杰：“第五次逃跑我又被抓了回来。”

亮子：“安哥，你有没有数过一共逃跑了几次？”

安杰：“数还真是没有数过，但我一直在逃跑，抓回来一次我就跑一次，根本没停过。”

亮子：“安哥，你是个自由斗士！”

安杰：“是不是斗士不知道，反正我是爱自由。”

亮子：“谁不爱自由？但是我们还真没像您一样天天琢磨着逃跑。”

安杰：“为什么第五次被抓回来我没有急着逃跑？因为认识了一个上海姑娘。”

亮子笑得不怀好意。

安杰：“我到现在都不明白为什么每天那个时间她会从我放风的区域经过。我不知道她是谁，但她肯定不是犯人。每天那个点我就坐在栅栏前等她，她一出现我就盯着她看，一直看到她拐弯不见了。后来她发现了，也会偷偷看我。她的皮肤特别白，眼睛又大又黑非常漂亮，每当她低着头害羞又按捺不住悄悄抬眼看向我时，我的那个心啊！真是比蜜甜！”安杰摸着心口一脸的回味。

亮子张着大嘴哈哈大笑。

安杰：“有一天她突然在栅栏前停下，快速丢进来一张纸跑开了。我赶紧走过去捡起来一看，上面写着一个上海的地址。”

亮子吹起了口哨。

安杰：“但是那么多年，我一直在逃跑被抓、被抓逃跑，根本没有机会去上海；再后来就忙着

挣钱结婚养孩子，根本没有时间去上海。”

亮子问：“你们不会连句话都没说过吧？”

安杰：“前几天我去了趟上海，按照那个地址还真找到了她，她一直没有搬家，不知道是不是在等我。那是我们第一次说话。”

亮子又吹起了口哨，再次哈哈大笑：“然后呢？”

安杰却拒绝再说下去了。

六十七 聚义堂大门口 / 日 / 外

清晨，透过熙熙攘攘的上班人流车流，看到聚义堂敞开的大门内堆满了大包小包，李子正在忙碌。

电话铃响，他接起：“菜我都准备好了，一会儿就出发。”

六十八 卷毛家 / 日 / 内

卷毛正在弹唱《满庭芳》：

“少年欢乐事，鸾笙凤管。”

有电话铃响起，卷毛接起电话：“我中午有一个商业演出，下午过去。”

六十九 远方家楼下 / 日 / 外

一个个身材魁梧穿着一身黑衣的小弟，两两一组抬着一只黑色木箱子，鱼贯下楼，将箱子放入面包车的后备箱中。

七十 健身房 / 日 / 内

亮子穿着运动背心，从跑步机上下来擦着汗。小仔凑上前：“亮子哥。”

亮子：“从仓库拿六箱酒装车上，还有烟。”小仔答应着跑开了。

七十一 三哥家 / 日 / 内

一只手在抚摸黑猫，黑猫舒服地眯着眼睛。

“面好了，来吃吧。咱们什么时候过去？”朱莉在屋里问。

摸猫的手停下，三哥站起身从阳台回屋：“吃完就去，我得给他们露两手我的绝活。”

七十二 安杰家二楼书房 / 日 / 内

城市一隅的半山腰上，安杰家的二层小楼在一排鲜花绿树掩映中。安杰和早来的三哥站在二楼

窗前喝茶聊天，顺便看看楼下的来人。

李子和他的餐厅服务员拉着装得满满的小拖车进院子，屋里有人迎出去。李子的额头有汗。

安杰说：“李子真是帮忙，昨天主动跟我说，让我什么都不用准备，他全部带来。”

“李子一直都仗义。”三哥说。

不一会儿，一辆黑色面包车停下，下来七八个全身穿黑衣的年轻人，身手利落，抬着四只大箱子入院。远方穿着全身白色的中式盘扣服最后一个下车，唰地一声抖开折扇，推推白框墨镜，摇着扇子，迈着方步进屋。

三哥笑：“远方这气势几十年没变过。”

又一辆黑色面包车擦得锃亮闪着光开来，还没停稳，十几个好像从黑客帝国中走出的人率先跳下来，他们清一色黑西装黑墨镜，训练有素地面对面站立在道路两旁，等待着紧随其后的劳斯莱斯。

劳斯莱斯停稳。

黑衣人大快步向前，拉开车门，手挡车篷，是最标准的接待江湖大哥模式。

首先下来的一只皮鞋，光可鉴人。紧跟着一根包着金头的红木拐杖，握着拐杖的手上戴着巨大无比的蓝色戒指，手腕上一串巨大的黄色红色相间的珠串。一位披着灰色翻毛皮氅，戴着同色系的毛皮帽子，挂着一颗巨大白色狼牙的人走下车来。

他站定在车前，深吸一口雪茄，抬头望天，是最标准的江湖大哥出场模式。

安杰和三哥站在二楼往下看，面面相觑。

三哥问：“这哥们是谁？够能装牛逼。”

安杰一脸的困惑：“不知道啊！我不认识！”

三哥：“那咱们赶紧下去迎迎。”

安杰和三哥满脸的不屑。

七十三 安杰家一楼大堂 / 日 / 内

下了楼，两个人心照不宣地都很谦恭，四只眼睛眯眯笑，嘴里“请”着，手势摆着，把来人请上座，敬上茶，递上烟，开始摸底。

安杰：“您老贵姓？”

已经在上首安坐，稳如泰山的来人一听这话，赶紧欠身：“安哥，我是郑老四。”

安杰更困惑，三哥问：“您老贵庚？”

郑老四：“三哥，我今年整五十。”

三哥和安杰对视一眼，吸了口烟，明白了彼此没出口的话：“原来是个小仔，我以为比我还大呢。”

作为主人的安杰又问：“以前好像没见过您？”

郑老四：“我昨天刚刚被放出来。”

三哥和安杰再对视一眼交流信息：“还在道上混的。装什么牛逼！”

三哥眯眯眼笑：“喝茶喝茶。”

安杰笑眯眯眼：“抽烟抽烟。”

七十四 安杰家 / 夜 / 内

人已来了多半，整个小楼灯火通明。

亮子忙着拍抖音，他的镜头里记录着实况：

卷毛和他的乐队在调音，山竹带着萨克斯加入其中，朱莉帮忙拉线摆椅子。

曲山一直闷闷不乐，坐在乐队旁的沙发上吸烟。

大佬和一群年轻人坐在桌边喝茶，对着亮子大喝：“生活本该如此。”

麻子脸和大喷、小山、小仔在打扑克。

郑老四戴着毛皮帽子、披着毛皮大氅拉着一个黑衣小弟的手在吹牛逼。

其他年轻人分布在房子的各个角落，或坐或卧，有的聊天，有的玩手机，有的打闹。

亮子边走边拍来到了厨房，李子正在炒菜，颠锅技术一流；三哥切着茄子，口中念念有词：“我这红烧茄子可是一绝，关键不是火候，而是放蒜的时间。”安杰一会儿给李子递酱油，一会儿帮三哥剥蒜。

随着亮子的拍摄上了二楼，远方正在书房里忙活，他从四只木箱子里往外搬东西。亮子的镜头推上，箱子里面全是卷轴，有字，有画，还有宣纸。亮子的声音进入：“今晚亮子直播间八点见，远方给大家现场写字画画。”

七十五 安杰家一楼 / 夜 / 内

一楼摆了五张大圆桌，坐了五六十个人。此时个个脸红耳热醉醺醺。

清醒的似乎只有卷毛，他唱道：“坐上了火车去拉萨，去看那神奇的布达拉，去看那最美的格桑花呀，盛开在雪山下。”

亮子找到一个大白圆盘子，高高举起，振臂一呼，四五十个人跟着他起身，叠罗汉般一个搭

着前一个的肩膀。最前的亮子开着圆盘子火车，其后的人们统一挥动着左臂表演开动的火车轮子，长长的火车龙在狭小的缝隙间穿行而过，高唱着“载着梦想和吉祥，幸福的歌啊一路地唱”。

而此时的曲山似乎不太幸福，她皱着眉头一支接着一支地吸烟。

筷子敲碗边的声音在一片欢腾中格外清晰，是远方，“下面，我跟三哥来一段《赵氏孤儿》”。

三哥说：“你先来段诗朗诵。”

有人起哄：“《赵氏孤儿》。”

两人起身起势，一人一句：“公孙兄为救孤丧了性命，老程婴为救孤你舍了亲生，似这样大义人理当尊敬，反落得晋国上下留骂名……”

众人叫好。

安杰喝多了之后的特征之一就是兴奋。卷毛悠扬空灵地唱起了《鸿雁》：“鸿雁天空上，对对排成行。”安杰拉起山竹，两个人排成行，挺起胸膛，肩胛骨后扬，真的好像两只相爱的鸿雁，歌声远情存长。

曲山重新点燃一支烟，起身，上楼去了。

郑老四端着一只小龙虾站了起来：“我来一段。”说罢，他便深情地望着手里的小龙虾唱起了小调：“它借机腐蚀了我，使我走上了犯罪道路，对不起人民对不起党，对不起养育我的亲爹娘。”尾韵婉转，哼哼啊啊良久。

远方说：“今天我开始在直播间卖字卖画，都来买啊！”在众人的叫好声中，远方来到饭厅里早已腾出的一块地方。

七十六 抖音里 / 夜 / 内

抖音里亮子的大头亮起，他吹着口哨，旋律是《花儿为什么这样红》，他的镜头摇向正在弹唱这首歌的卷毛，然后摇向正在挥墨写诗作画的远方。“今天的亮子直播间是远方的处女秀，远方首次展现他的多才多艺……”

七十七 安杰家 / 夜 / 内

众人闹腾得有点累了，大家在安静地唱歌跳舞，年轻人去院子里打牌聊天。

卷毛说：“我的一首新歌，今天第一次唱。”

众人静静地听。

卷毛竟然用西洋乐器吉他弹出了中式古调，不愧有“70年代吉他第一人”的称号：

“少年欢乐事，鸾笙凤管，曲罢宵分。

怪盛筵易散，青鬓难存。”

一曲还未终了，院子里一声嘹亮的“操你妈，操你全家”传入房内，接着便是两人的厮打声，一句句谩骂声不堪入耳。

三哥皱起了眉。

安杰起身：“我去看一看。”

七十八 安杰家院子 / 夜 / 外

安杰在前，三哥随后，众人来到院子里。

打架的是小仔和小山，两个人已经被分开，身上都已见红。

安杰问：“怎么回事？”

小仔低着头气鼓鼓，小山的嘴里依旧不干不净地骂。麻子脸和大喷站在人群后事不关己。

小仔说：“他打牌输了钱就开始骂人，骂我，骂安杰哥，骂亮子哥，还骂三哥。”

小山又开始骂：“操你妈，骂你怎么啦？骂你们怎么啦？”然后他指着安杰，指着三哥：“我操你妈，操你妹，操你姐，操你奶奶，操你祖宗。”

安杰开始眯眯眼笑，抽着烟不说话。

三哥上前：“这位小兄弟，我们第一次见面，不知道你跟谁来的？”

小山说：“我操你妈，你算什么东西？你管我跟谁来的？”

三哥皱眉：“我赵三从来不跟小仔计较。你老大是谁？”

小山又指着三哥骂。

突然有人惊呼：“着火了！”

众人抬眼看向二楼，透着玻璃能够看到熊熊火光。

大家四散，跑去救火。安杰却不着急，他点燃一支烟，看着小山眯眯眼笑。“小伙子，不要火气这么大。”说着，他和善地搭上小山的肩膀，“抽支烟去。”安杰搭着小山的肩膀走出院子。

麻子脸和大喷站在无光的角落里，抽着烟，看着他们的背影。黑暗里，有两点红光一闪一闪。

七十九 安杰家二楼卧室 / 夜 / 内

卧室里火光熊熊，浓烟滚滚，曲山镇定自若地坐在床头看着大团烟雾奔向窗外。她面前的地面上摆着一个大铝盆，里面正在烈烈燃烧着一件红色毛衣。

众人冲上楼看到的就是这样的场景。大家扑灭火，把铝盆端走，退了出去。

三哥示意山竹留下陪着曲山。

八十 安杰家饭厅 / 夜 / 内

所有的突发事件都没有影响亮子直播间里吟诗作画的远方，他因为激动兴奋而面庞红润。

亮子：“远方这幅松鹤图售价五百块，在二十二号链接……”

八十一 安杰家院子外的山边 / 夜 / 外

安杰眯眯笑着搭着小山的肩头越走越黑，越走越安静。走过山的一个拐角，安杰停下来，点燃烟，吸了一口。

小山透过烟的火光看到安杰笑眯眯的眼睛，还未开口，突然觉得肚子剧痛，两耳嗡鸣，然后整个人就飞了出去，撞到山身又被弹了回来。所有的一切发生在刹那间，等小山反应过来时，他已经趴在地上动弹不得了。

安杰吸着烟走过去，对着小山的嘴又踹了几脚。看着口鼻流血、不停咳嗽的小山，安杰眯眯笑着抽完一根烟后，二话不说伸手拉起小山，帮他站稳，给他拽拽衣角，再次搭着他的肩头往回走。

八十二 安杰家院子 / 夜 / 外

安杰站在院子里送客。众人陆续告辞离去。

小山跟在大喷的后面低着头，缩着脖子，不敢吱声，也不敢看安杰。

安杰眯眯笑着看向他。

三哥从屋里走出来，站在安杰身边看着麻子脸、大喷和小山的背影，皱起了眉头。

八十三 石黑家 / 日 / 内

石黑坐在小方桌前沐浴阳光，刷着抖音，首先是小山鼻青脸肿的脸：“你最好别惹我。惹我就报 110。”

石黑划过，是大块头：“你们在抖音上都是些什么心思，不是江湖人硬往江湖钻。”

下一条是大喷，他对着一只狗说“坐下”，狗乖乖地坐下，然后他对着狗训话：“你看我们西西多听话，再跟底下瞎汪汪，在评论区里瞎汪汪……”里面有一群人在狂笑：“给西西肉肉，听话就奖励。”

手指划过出现小宝的脸，他指着屏幕在叫：“都是我抢着买单，不要跟我讲其他。买单决定一切。”

接着是麻子脸：“突然想起一句话，是龙你给我盘着，是虎你给我卧着，那您非要当个汪汪在那儿汪汪，那么大岁数吃了几天软和的饱饭，哪天一不留神吃着蚕豆蹦着您的老牙。图什么？”

石黑摇头叹息。

八十四 三哥家 / 日 / 内

曲山坐在三哥家客厅的沙发里，哭得上气不接下气。朱莉挨着她坐，不说话，只是不断地递着纸巾。看着曲山哭得凄惨，她用眼神示意三哥：“说话呀！”

三哥接收到老婆大人的眼神，为难地拿手搓脸，回她一个眼神，“你让我说啥？”

朱莉白了他一眼，三哥赶紧坐正了身体，咳嗽两声，问道：“那个那个，怎么回事？”

“三哥，”曲山低着头抽噎，“你知道的，就是因为前夫出轨我才离婚的。”

三哥跟看向他的朱莉摇头，用口型说：“我不知道呀。”

曲山擦着眼泪说：“安杰前两天瞒着我偷偷跑去上海会他的老情人，我要跟他分手。”

三哥急得直摆手：“不可能不可能，你别冲动别冲动！”

三哥前后胡噜着脑袋，暗忖：“我什么时候成了妇女主任、知心大叔、情感专家？”

他头疼。

八十五 亮子直播间 / 夜 / 内

亮子：“欢迎大家每周六关注亮子直播间，今天我们请到了重量级人物——当年的四大金刚之首——三哥。请江湖人谈江湖。”

三哥：“我们混了这么多年的江湖，之所以现在还活着，就是因为讲了江湖的规矩。江湖的规矩是什么？就是良心。所有的人最低的底线就是要具备良心，否则你多大的哥也站不住脚，混不了三天半就被扒层皮。”

八十六 醉嫦娥 / 夜 / 内

麻子看着三哥的直播，顺手递给小山：“你看看。”

小山接过看着三哥的脸，往地上吐了一口吐沫：“操！装什么牛逼！”

麻子瞟他一眼，笑了：“小山，有出息，那天表现不错！什么他妈的大哥，都是狗屁！你敬他，他是哥。你踩他，他敢吭声？就是条虫！”

众人哈哈狂笑。

麻子脸从兜里掏出一小包白色东西：“小山，好好干，麻哥不会亏待你。给你尝尝，好东西，一般人我可舍不得拿出来。”

八十七 盛筵酒家包间 / 夜 / 内

只有安杰和三哥两个人对饮。

三哥：“麻子最近不对劲。”

安杰：“他一直就不是什么好人，你还把他当兄弟，那个小山就是他的人。”

三哥：“好歹从小一起长大的兄弟，没剩几个了。”

安杰：“就你心软，早晚害了你。”

三哥：“小仔的问题也不能全怪他。”

安杰摇头不赞成。

三哥：“曲山去找你嫂子了，说要分手。”

安杰喝口酒：“三哥，咱们都什么岁数了，大家都是过来人，谁都不是完人。可是呢，你觉得现今每个人都越来越自我，越来越针尖儿对麦芒。所谓的大度，说真的，我也做不到，但是我能反省，一切的不痛快全是因为自己对人对事的认知。”

三哥听罢，喝酒，不再多言。

八十八 盛唐爱乐团会议室 / 日 / 内

盛唐爱乐团会议室内，三哥、卷毛与爱乐团的音乐总监刘先生正在开会。

三哥：“刘总监是我多年的老朋友，卷毛是我的发小。他从小就喜欢音乐，喜欢弹吉他，毫不夸张地说，他是我们这个圈里 70 年代吉他第一人。这次也是机缘巧合，你们双方能够携手录制经典老歌。”

卷毛：“追忆青春时光。”

刘总监：“三哥是我的好哥们，这么多年对我的帮助也很大。”

三哥：“不敢当不敢当。”

刘总监：“三哥介绍的人肯定没问题。”

卷毛：“谢谢。”

八十九 盛筵酒家 / 日 / 内

为了准备明天的寿宴，酒家今天没有开门。整个酒家里摆满了圆桌，圆桌上铺着红色的台布，“石黑七十大寿”的横幅已经挂上。

三哥正在指挥现场：“咱们一共有七十桌，一会儿把桌号都摆上。每一箱酒里放二十美金，这样谁开酒都会有点彩头。”

九十 石黑家 / 夜 / 内

忙了一天的三哥在石黑家吃晚饭，两个人坐在小方桌边，两个菜，两瓶酒。

石黑：“就找几个老哥们吃个饭，你怎么张罗了将近七百多个人？”

三哥：“办就办个大的。你听听我都请了谁。泛海线活着的我几乎都请来了。西江的要请吧，农场的得请吧，还有农村的那些人，二监的一帮，咱们的发小，街道的邻居，还有廖哥那帮人。你再想想有没有漏掉谁？”

石黑：“没有，足够了。”

微信铃响，三哥看了一眼。“是麻子脸。”三哥接起，“麻子。”

挂了电话，三哥对石黑说：“麻子约我一会儿去唱歌。你去不去？”

石黑：“我不去了，你也别去，麻子……”

三哥：“我心里有数，他说他手下的小仔要跟我道歉。”

石黑：“我听安杰说了，你唱几首也赶紧回家。”

九十一 唐梦 KTV 门口 / 夜 / 外

从石黑家出来的三哥已经有些醉意，他哼着小曲走入唐梦 KTV 的大门。门口的霓虹在他身后闪烁。

有雷声滚滚，伴着大风，树梢被吹得狂舞，不一会儿，秋季尾巴的天空竟然落起了雨，淅淅沥沥如发丝般细密绵长，砸在唐梦 KTV 的霓虹招牌上，溅起淡红色的烟雾。

九十二 石黑家 / 夜 / 内

石黑有点心神不宁。他站在窗前看着细雨，又抬手看看表，再看看桌上几乎空了的酒瓶。

他拿起手机，翻看联络人，打出电话：“大勇，你爸在我这里喝了好多酒，现在去唐梦唱歌了，

我不放心，一会你开车去接他。”

九十三 兰若舍 / 夜 / 内

大妮站在窗前抬头看雨，两只手合上两扇木质窗棂。回转身，在佛祖前点燃一支香，放在额间祷告，然后插在香炉里，轻敲钟磬，有余音袅袅在暗夜的细雨间回响。

大妮盘腿坐下开始每一日的功课。

九十四 唐梦 KTV 包间 / 夜 / 内

三哥正在唱歌，是他最爱的《莫斯科郊外的晚上》。麻子脸、小雨、大喷、小山，还有几个麻子脸的小弟坐在沙发上听。

三哥的声线醇厚，音域宽广，加上他发自内心的深情，每一首歌都被他演绎得格外动人。

麻子的脸色并不太好，但是他不动声色，面无表情地吸烟。大喷时刻觑着麻子脸的颜色，随他动而动，见麻子脸没有什么表示，他也按捺着不动。

小山却沉不住气，满脸的鄙夷不屑毫不掩饰，他不时地制造噪音，摔酒杯子，把桌子推得吱吱响。嘴里也不闲着，“操，有完没完。”“这么难听。”“别吼了。”见麻子脸并没有制止，小山的胆子愈发大了。他仗着酒劲儿开始发疯，站起身一把夺过正在忘我演唱的三哥手里的麦克风。

三哥爱唱歌，一唱起歌来，就很投入。KTV昏暗的灯光下，刚刚被夺走麦克风的三哥没有反应过来，他已经有很多年没有战斗过了，连反应都慢了许多。他站在忽明忽暗的《莫斯科郊外的晚上》的旋律里，歌曲还没有结束，手中却空空如也，有人在窃笑，有叫嚣声传入他的听力神经，“他妈的，跟你说半天别唱了，太难听。”

三哥的眼里出现了一张年轻稚嫩却无比狠戾的脸，正在张着大嘴巴说着什么，手指着他，几乎碰到他的鼻尖。三哥揉揉脸，不知道自己是不是喝得太多出现了幻觉。三哥记起自己见过这张嘴。

“你他妈的，老不死的，装什么牛逼！我操你妈！操你妹！操你姐！操你奶奶！操你祖宗！我让你死全家！”小山越说越溜，可谓口吐莲花不结巴。

三哥看了一眼小山，什么也没说，点燃一支烟，坐到麻子脸身边，问道：“麻子，哥问你一句话，

这是你手下的小弟？”

麻子满脸是笑：“三哥，唱累了吧，喝口酒。您看，我还有点事，要先撤了，你们好好玩。小山，陪陪三哥。”说完，站起身走了，小雨紧随其后出了包间，留下一屋子小弟和三哥。

三哥望着麻子的背影笑了。他坐入沙发深处，伸展双臂看着小山，开始眯眯眼笑。小山愈发疯狂了，骂人的话愈加恶毒，不堪入耳。大喷有点紧张，悄悄把手伸入裤兜里摸东西。

三哥瞟了一眼大喷的手。站起身，喝干杯里的酒，吸了最后一口烟，按灭烟头。走过去，搭上大喷的肩头，扶了扶月白色的颈椎牵引器：“咱们下去说，人家开门做生意，别弄脏人家的地儿。”然后又转头眯眯笑着对小山说：“你说呢，小兄弟。”

小山说：“装什么牛逼！我操你妈！操你妹！操你姐！操你奶奶！操你祖宗！我让你死全家！”

三哥还是没吱声，眯眯笑着，搭着大喷的肩头压拖他前行。

九十五 唐梦 KTV 门口 / 夜 / 外

一路走来，大喷一直在碎碎念：“三哥，不关心我的事儿呀！我今天一句话没说！我什么也没做呀！三哥，平时，我最尊敬您，您可都知道。”

他们勾肩搭背亲密无间地走到唐梦的大门口，走入深秋的细雨中，走进汽车的强光里，三哥和大喷情不自禁地眯起了眼睛。三哥觉得车子有些眼熟，正待他细细辨认，小山从身侧擦肩而过，像根窜天猴。

小山站在车前，指着轿车大喝：“谁他妈一起来的？”

三哥看见他手里刀尖的寒光在细雨的牵扯中微闪，轿车里下来一个人，竟然是自己的儿子，小山举起尖刀不顾一切地冲向并不知情的儿子。三哥的瞳孔剧烈收缩，他眼睁睁看着尖刀划破细雨织就的密实的网，扎向毫无防备的儿子的脸。

三哥暴喝一声，推开大喷，腾起跨步，单手捉住小山后颈顺势向后一甩，反手夺刀，照着小山的肚子就是一刀。接着，他迈步向前，一手扼住小山的脖子，一手翻花旋转刀尖向下，一刀接着一刀，全部扎向小山的嘴。

刹那间，细雨的哗哗声，雨刷器的唰唰声，刀刃入肉的噗噗声……

三哥的脸平静而祥和，一刀刀，不间断、不犹豫、不紊乱，整个天地间自带节奏与逍遥。月白色的颈椎牵引器渐渐被染成血红，又被细雨冲刷成条条淡红色竖纹。

又有两个人拿着尖刀从 KTV 中冲出来。三哥随手丢弃脸被扎得像筛子的小山，对着扑过来的人一个干脆利落手起刀落，转身向后一探一刺，一瞬间，雨地上又躺下两个人。

一人的眼像喷泉，在雨夜中汨汨不息，时不时抽搐痉挛，被自己的血呛到；一人捂着肚皮挣扎着坐起，又在小心着三哥上前再来几刀；一人双手背后按住后颈，那里已然血流成河。

三哥独自一人站在细雨中，瘦小而苍老，浑身湿透。午夜的霓虹在雨丝间闪烁，弥漫着淡红。三哥从上到下都在滴答，不知是雨还是血。他挺立而倔强，在这片淡红下昂然……

九十六 盛筵酒家 / 日 / 内

大堂里乱糟糟聚满了人，三个一堆五个一群，个个眉头紧锁低声耳语。

工作人员正在摘下“石黑七十大寿”的横幅，撤下大红的台布叠起收好，折起支开的桌椅运到仓库。一片喜气洋洋正在落幕……

九十七 某公司聚会 / 日 / 内

一片喜气洋洋中，受邀演出的卷毛唱起了不合时宜的《满庭芳》，单调的弦音透着悲凉：

“少年欢乐事，弯笙凤管，曲罢宵分。

“怪盛筵易散，青鬓难存。”

却没有人在意这份不合时宜，也无需在意。大家忙着应酬交际，看着脸色，揣摩心思，职场的门道往往就在这些推杯换盏中得到宣扬。

卷毛看着台下这些一张一合形态各异的嘴，加了复调，把《满庭芳》又唱了一遍。

九十八 大块头的车里 / 日 / 内

大块头正在开车，小宝坐在副驾驶的位置给他拍抖音。

大块头一边开车一边说：“我们现在出发了，终点是凯旋街，可能大家已经猜到了。事情经过是这样，有一位朋友，我问他叫什么，他说他叫‘有良心的人’。这位朋友对三哥表示支持与帮助，他并不富裕，给三哥拿了……”他对着镜头举起

三根手指，然后接着说：“他信任我，让我给三哥送去，让那个现在一直昏迷的人不要死，这样可以救救三哥。你们明白的！”

九十九 石黑家 / 夜 / 内

石黑又在刷抖音，手机屏幕中有一个人对着镜头作揖：“各位当大哥的，社会行走这么多年，闯出点名声不容易，以后带小弟千万不要像某个人，连自己的小兄弟都管不了。这种人还让他存活？还配在社会上称大哥？狗屁不是！”

一百 亮子直播间 / 夜 / 内

直播间里的亮子很是激动，抑制不住的气愤：

“我给大家讲讲经过。当晚他们去 KTV 唱歌，三哥正在唱歌，这个小山就一把抢过三哥的话筒，然后骂三哥全家。这是直播间，我没办法学，我一学你们就明白了。他把三哥家里所有的人骂了一遍，让三哥死全家。

“三哥在包间里什么也没说。后来下楼，那天下雨，三哥的儿子不放心去接他，结果，这个小山二话不说上去就给三哥儿子一刀，他儿子学散打的反应快，一低头，扎后背上了，这么长一个口子。

“你说作为父亲的三哥能做什么？夺过刀来，一死两重伤。小山哪伤得最厉害？就是这嘴，有七八刀。抬去医院时，整个嘴边全是血泡，因为全是窟窿。

“刚刚接到电话，说是小山死在医院了。死因不是肺上的那刀，而是死在嘴上。我觉得三哥做得非常牛逼！就扎你这嘴！嘴不是欠嘛！就一个字——该，上帝要想让你灭亡，一定先让你猖狂！咱们给三哥点赞。

“三哥做得非常不错。麻子脸你做了什么？当时你说有事先撤了，结果又打电话从外边叫了三个小弟，个个带着刀。这是你干的事？你真牛逼！我还活着呢，咱俩来一下，我告诉你，我敢上全网说，我一辈子没打过一次败仗，就这么牛逼，别人不敢喷你，我就敢喷死你。你忒不是东西！”

“跟着你的兄弟死了三个没错吧？你自己拍拍良心，跟着你，哪个兄弟兜里有子儿？买房买车？没有一个！全都是‘粉儿迷’。

“如果是我，我反过来上你家把你给弄死！今天亮子我发出江湖令：麻子脸，你年轻时候没

有搂起来，我让你现在更搂不起来！我告诉你，从今天开始，我全网宣布，亮子我就让你从此以后谐——波——灰。”

一百零一 大山深处李二家 / 日 / 外

李二的小家是依着山势而建的不大的院子，院子里拉了一根长绳晒衣服，将小小的院子拦腰截成两半。

此时，二小妈站在正在晾晒的花花绿绿的龙凤图案鞋垫下茫然又无措，她看看陌生的警察，看看严肃的村干部，又看看脸色晦暗的许校长。她对着许校长艰难开口：“啥？他们刚刚说了啥？”

许校长看了一眼藏在门后又逃学的李二小，叹口气，艰难出声：“小山他，他，他死了。”

有惊鸟飞过，带起风声阵阵，在空旷的山谷间回荡……

一百零二 拘留所的牢房 / 日 / 内

牢房不大，关了十几个人。三哥占据了最佳位置。他单手撑地，单膝屈起，一手搭在膝头靠坐着发呆。

他还穿着雨夜的衣服，早已干了，皱巴巴贴在身上，大片大片的血渍也早已干了，留下暗褐色的阴影。颈椎牵引器歪歪斜斜，月白色已经被血液涂鸦得斑驳。他的手边整整齐齐摆放着一双鞋子，鞋里显现出花花绿绿，是一双龙凤呈祥的鞋垫。

一百零三 茶园小学 / 日 / 外

亮子带着大家来到了茶园小学，与老师学生们一起开联欢会。

卷毛的四人乐队在操场上弹琴唱歌，朱莉拉着

一群小朋友跳舞，许校长肢体不太协调地跟着跳，郭老师吹着口琴加入卷毛的乐队，远方随着音乐的节奏教男孩子们打拳，安杰站在操场上远眺群山，石黑坐在椅子上晒太阳。

亮子举着手机笑哈哈地拍抖音。如今，他可是抖音里上百万粉丝的大户，一声咳嗽都会引起震荡。

有电话打入，亮子接起，里面的声音传来：“亮子，咱们的矿出点问题，手机里不好说，我明天坐飞机去找你。你先看看今天的新闻。”

听着手机里面的嘟嘟声，亮子有一瞬间的愣神。然后，他突然惊醒，赶紧点开新闻，指尖竟然不可抑制地轻颤。

新闻上漆黑的标题让亮子的笑容渐渐消失，脸色越来越苍白。

“财政厅副厅长孙致武今早在办公室跳楼自杀……”

男人的清唱声入，带着古韵悠悠：

“少年欢乐事，鸾笙凤管，曲罢宵分。
‘怪盛筵易散，青鬓难存。’”

作者简介：

傅若诗，女，1974年出生，汉族，北京市人，研究生毕业，毕业于北京师范大学汉语言文学专业，中国人民大学新闻与传播专业研究生。曾经供职于中央电视台影视频道与综合频道。为人物杂志、《北京青年报》、香港《大公报》撰写文章。获得全国新闻工作者三等奖，文章被收录于香港中等专科教材。影视剧本《泡菜》《幸存的鱼》分别刊登于《中国作家》。

创·作·谈

且行且看且从容

□ 傅若诗



这个故事缘于一次偶然的饭局，那一晚，我初遇了故事中的一些人物，他们着实令我惊奇又惊叹。其实，在此之前，他们从未走入过我的生活。看着他们从清醒时的侃侃而谈互相拆台到微醺下的朗声高唱陶醉热舞，我目不暇接目瞪口呆。我惊奇于他们丰沛跌宕的经历，更惊叹于他们热血狂热的精力。我对他们充满好奇。这是怎样一群葳蕤蓬勃的生命力？与祖国同龄的他们几乎感受到了祖国所有的起伏动荡，你却仍能读出他们眼神中当年那个少年。那一年，我热衷于他们。不知是幸或不幸，在一片喜气洋洋歌舞升平中，却有鲜活的生命流逝，如扼腕般叹息，却如宿命般必然。我不明白，这到底是忠肝义胆江湖侠义还是鲁莽粗鲁不知所谓？我不明白他们生命的意义，就像我不明白罗密欧朱丽叶的死亡。我的不解驱动着我的呈现，没有好坏，没有对错，不过是生命的过客。是否留痕？且停且忘且随风，且行且看且从容。

改户口

□ 周侨宾

前不久，榕城镇出了大新闻，服装业张总遇车祸身亡，其灵魂不散，大喊冤屈，说要到阎王府讨个公道。张总莫非为人所害？一时众说纷纭，神秘莫测。

张总名叫张拴羊，是地地道道的农民，从名字上即可看出，如今是大名鼎鼎的服装厂老总，人称张总。张总爱自嘲：“咱是泥腿子出身，没啥文化，如今生活殷实，还不是党的政策好？”有时甚至还顺口溜出一首打油诗：“党的政策暖人心，泥腿子摇身变商人，不用土中刨食吃，珍馐佳肴享不尽。”

张总滚打摸爬十几年，资产颇丰，又有相濡以沫的妻子帮助打理，生意如日中天。他们的爱情结晶——宝贝女儿陶陶，在新加坡外语学校就读。张总生活悠哉悠哉，赛过神仙。忽一日，和他年龄相仿的昔日伙伴梁厂长因病“驾鹤西游”，这着实让他唏嘘不已。张总感叹人生短暂，世事难料，于是他倍加珍惜生命。“我可不想过早成为‘地下工作者’”成为其口头禅。但死亡的恐惧像幽灵一样萦绕着他，张总日渐憔悴。有道是“不在沉默中爆发，便在沉默中灭亡”，张总决定为延长生命而一搏。

天无绝人之路，张总听人说南山上有一道士，有通天连地之术，可助人延年益寿，不过不是免费的。“只要钱能办到，就是好事。”张总总算抓住了救命的稻草，心理升腾起一片希望。

小轿车风驰电掣般赶到南山脚下，张总冲

冲来到人们描述的地方，别说，还真见到了传说中的道士，只不过不是古装戏里鹤发童颜的仙风道骨型道士，而是一位满面红光、头发油光可鉴的中年胖子，人送外号“徐半仙”。张总说明来意，徐道士直言不讳地说：“这事就包在我身上，我要打点那边，张总可不要吝啬呦！”张总在生意场上打拼了多年，商场如战场，那么机灵，怎能不谙世事。“开个价，不让你中间为难。”张总慷慨地说道。徐道士伸出五个手指。“五千？”张总问。道士眯着眼，微笑着轻轻摇摇头。“五万？”道士满意地点头。张总狐疑地审视着眼前的胖道士，突然间，不知怎么联想起某些贪官，他们的举止是何等的相似。道士也觉察到张总异样的目光：“怎么，张总如有难处，咱就只当什么也没说。”“别，别，我不是这个意思，我是说……”道士笑吟吟地说：“我明白，你是不相信我，担心我卷了你的银子，却不能帮你延年益寿。”说话间，徐道士正色道：“俺徐半仙，自开业以来，始终以‘诚信’为本，坚持‘公平，公道，合理，童叟无欺’的原则。事办不成，退还全部费用。”“徐道长，严重了，南山人杰地灵，乃人间福地，道长也不同凡响，我岂能不信。不过，的确我有疑虑，我怎么就能延年益寿呢？”只见徐道士凑过来，神秘地在张总耳旁嘀咕了几句，最后大声说：“天机不可泄漏。”

夜半，月光惨淡，四周万籁俱寂。一个黑影悄悄地来到南山坡一个破庙前的空地上，只见他将

一个包裹展开，先是燃起四炷香，又点燃了一些东西。借着火光，隐隐约约，发现那人像徐半仙。他磕了几个头，又盘坐起来，口中念念有词。不一会儿，眼前突然出现两个披头散发、面目狰狞、阴森可怕的家伙。“我的妈呀！”破庙后传来一声惊叫，不是别人，正是张总，原来他按道士吩咐，专程在破庙后等候。是两个厉鬼！怪不得徐道士燃四炷香，民间有“神三鬼四”之说，张总不禁毛骨悚然。徐半仙可毫无惧色，倒像见到了老朋友般亲切：“今天邀二位来，有一事相求。也是大家发财的时候到了。”徐半仙将情况给两个鬼介绍了一下。其中白脸鬼说：“还是改户口吧，阎王的秘书是新换的，我们的亲戚，我们要通融也得……”说着，那鬼竟将大拇指和食指摩擦了起来。半仙会意地笑道：“纸钱少不了你们的，这一次是张总让咱们发财，当然，我才几万，你们可多了，几十万，甚至几千万，事成之后，说不定，还有几个亿呢。”张总差一点笑出声来，半仙你真会糊弄鬼，纸钱我能给你装一车。二鬼闻听却满脸堆笑：“多谢徐道士，这事包在我们身上，你就静候佳音吧！”说完，化作两缕青烟而去。张总这才敢出来，见过徐半仙。徐半仙得意地说：“看见了吧，放心吧，我说过我徐半仙是讲信义的人。阎王那改了户口，你不就能多活些年头了吗？”“那他们可靠吗？”“放心吧，你想，刚才这两位是黑白无常，也是有影响力的人物，他们的亲戚是阎王的亲信秘书，也就是1/2的阎王，那他们少说也算得上1/4的阎王。你说事不就好办了？”“有道理，多谢道士。”张总说着，递过一张5万元的支票。半仙也不推辞，爽快地接纳了。“我还要打发他们那边，就不用张总破费了。”张总赶忙答谢：“谢谢您让我省了几个亿。”道士狡黠地笑了笑。

过了几天，徐半仙传来消息，说事情搞定，张总欣喜万分，生活有滋有味，恢复了往日的神采。

五一假期，张总和另外几个老板决定到南方山区旅游，放松放松。一路上，张总谈笑风生，真是春风得意，毫不潇洒。突然，车体剧烈震动，在爬坡的时候，闸失灵，车疯狂倒退，翻在路沟里，张总当即被甩出车体，脑袋正撞在石头上，这才出现文章开头那惊心动魄的一幕。

张总在黄泉路上愤愤不平，百岁即使不成，

八十该不成问题吧，怎么这么快就不能见天日了。地府里，张总报了到，履行了手续，连忙私下打听黑白无常，有位小鬼赶忙将他制止：“你是新来的吧，竟敢打听他俩，现在，人们唯恐躲之不及。”张总心头一震，莫非出了纰漏。张总故作惊讶：“他们怎么了？”“我说你是新来的，没错吧。”那小鬼凑到张总的耳边，压低声音说，“前一阵，阴间突发通货膨胀，经济危机四伏，阎王大发雷霆，马上组织得力人员成立调查小组，结果问题水落石出。你猜怎么着？黑白无常勾结阳间道士，收取贿赂，帮人修改户口即生死簿，以达到长寿的目的。他们俩打通了阎王的秘书，秘书通融了户政科的科长。一时间阳间有钱的人，一些商人，甚至一些贪腐干部，都争相解囊。说真的，谁不想多活两年？这短短几年，无常兄弟及相关人员都大发其财，他们将巨款存入银行，一部分用于挥霍。据说白无常都有二奶、三奶了，别墅就好几处。你说他们的钱多得铺天盖地，阴间能不通货膨胀吗？可怜我们这些普通鬼，想买不动产，又没钱，眼看着钱成了废纸。我们恨死了这些贪官酷吏。”“那他们现在怎么样了？”张总不愿意听他唠叨，急切地问。“黑白无常被逮捕，经审讯，交代了其罪行。涉案人都受到了相应的处罚。你见不到黑白无常了。他们已经坐地牢了。嗨，你打听他们干什么，莫非你和他们有牵连？”“没，没有，我只是随便问问。”“对了，这几天打听他俩的挺多的，都是新来的，听说都是通过他们改过生死簿的，如今却弄巧成拙了。就因为这，这些人折阳寿20年，所以都提前报到了。”小鬼一脸幸灾乐祸的样子。闻听此言，张总如梦初醒，真应了那句老话：赔了夫人又折兵。张总心里那个后悔。五万元不心疼，白白折了20年阳寿那才是损失巨大。

无奈，家有家规，国有国法，凡是蔑视法纪的最终会得到严惩。张总别无选择，只有在阴间踏实做事，来世好好生活吧。

作者简介：

周侨宾，1972年12月出生，男，汉族，河北省邢台市宁晋县人，现为教师。

土地

□ 潘家琪

老王是我们家的邻居。

他独守着他们家门后的一块土地。那块土地一年四季欣欣向荣：春把嫩黄的迎春花撒进枝叶之间，夏把牵牛花热得直喘粗气，秋逼枫叶成为信使，冬用腊梅装点白雪。虽说这块地也不怎么长粮食，只能看看，但他还是宝贝得不得了——每天凌晨就跑去看看有没有东西糟蹋他的地，直到实在天黑都摸不清路了才恋恋不舍地回家。说实在的，除了动物，谁会稀罕这都是花的地啊？之前乡亲们在的时候还会有小孩跑那里去玩，现在大部分孩子都被接走了，只剩下些实在老的、实在走不了的人。

他不老，但倔。他儿子上上下下来了十多趟，就是不走。没办法，只能每个月寄一些足够的生活费来，偶尔打两个电话。我的外婆时常调侃他，说他真是把地看得比孩子还宝贵，孩子至少还给他钱用。他总是满不在乎地耸耸肩，说：“这块地陪我的时间可比那些人多多了，到时候我还得死在这地里。这是我的地，就是我的地。”

我本以为生活就会这么过去，就像我那位倔脾气的邻居说的，他会重复着每一天直到他死掉。但他的儿子来了，风尘仆仆、风风火火地跑来告

知了一个大消息。

“爸，你就跟着我们回城里吧，这边也就这么点花，知道你喜欢花，我们家楼下就是花店，到时候可以买一些回来让你种。”他的儿子如是说。

而他的父亲沉默着，试图再一次用沉默表明态度，让儿子回家。

“爸，这块地马上就要用来修路了，反正你也很快不能住这了。”他的儿子长叹了口气。

不知是哪一句话彻底激怒了他。他面色铁青，死死盯着眼前的孩子：“什么回城里？长大了，有钱了，连自己出生在哪都不知道了？回哪里去？这不就是我家吗！那不是我的地了？那上面明明还种着老子的花！”他吼叫着，在这个堆满回忆的小房子里踱步，干瘦的身子蹦跶着，像是一只被侵占领地的猴子。

“老王，这个事吧，我知道很难接受，但是这里施工队都到了，这地方和那块地上的东西今天就要推掉。”是大队里文绉绉的章领导，跟老王是好朋友。听外婆说，之前小章喝醉酒被村里的小混混勒索，还是老王举着刀子冲出来解围，第一时间带着小章跑到大队里躲着。

你可能听着这儿有些窝囊，不像电视剧里面



侠客一样英勇，但是老王说到底还是好样的，救了小章，不然就小章那个手无缚鸡之力的书生样，现在怕是早在土里了。

“可是，可是，我就这么点地了。”见小章来了，碍于兄弟面子，老王也不好大吼。

“所以说跟着我们回去啊，去城里吧，爸，你一个大老爷们，一天天的还这么纠结？”老王儿子实在是气急了，半天劝不下来，自己前前后后来了几次，这一次章主任都来了，他还不走。

“老王，这是大队里面的要求，更是国家的要求，要把大马路建在这里。等到这大马路建好了，什么都方便了，再说，会在其他地方给你补房子的。”小章略略皱眉，也是头疼不已。虽然是救命恩人，但这是上头的命令，又是有益的命令。于情于理，这地，也都不该留。

老王眉头紧锁，薄唇紧紧抿着，整张脸像是被太阳晒干的旱土。他的视线定在那条村口的小土路上，现在没人了倒还好，早些时候，什么三轮车自行车来来往往，黄土可以扬半个身子那么高。人来人往，看不清脸，一天下来，路旁的老树灰头土脸。那时候村里经常有人咳嗽，又没钱，命不硬的咳不了几天便埋了，命硬的也都有了病根，像老王这样没什么毛病的实在是少。老王死都忘不了，那个时候村里都是日以继夜的哭声……

老王目光闪烁，红了眼眶，头好像是轻微地点了点，“唉……”

“您要再不走也没法子了，这事我已经跟章主任讲好了，您不同意也没用了。”他儿子实在是急，话出得比脑子动得快。但说完这句话了，好像就释然了。他从藏青色西装的口袋里掏出软中华，打上火，长吸了一口，动了动没什么起伏的圆脸。晃晃西装裤腿，拂了拂皮鞋上的灰。

“什么？你早说好了？我这都还没说好可以拆呢！虽然老子现在是同意了，但你们怎么能早

说好了！”老王大叫着，青筋突着，身体气得不住地颤抖。

“不是故意要瞒你的，就是先前找了一下，就聊了下……”

突然，老王直挺挺地倒在地上，怎么都起不来了。

后来的事，我就看不清楚细节了，只知道老王被几个工人扛出门去。因为当时，外婆把整个身子挡在我面前，像一堵墙：“走走走，看什么呀？别家闹有什么好看的，真是，去去去。”像赶苍蝇似的。

“幸好这村子里没什么人了，不然像他那种事情，早变成新闻了。”外婆跟另一个乡亲说着。

“这个人也是真可怜呐，年轻时候老婆早早病死了，生了两个孩子，那个小的又被拐走了。那个时候我们都以为他也要死了，因为他脸色苍白得不行，就连医生都说他可能活不了多久，所以说拐卖儿童的人该死嘛。听说他真的上吊过，被小章救下来了。后来，那后面那块地不知怎么长出花了，他就去照料了，身体就逐渐好起来了。”那个乡亲说得神乎其神的，怎么能突然长出花呢？

“哎呀，我听说的是这样，一个从北边来的赤脚医生给了他一颗种子，只有那块地才能开花，后来他就好了。”外婆摇摇头，也不知道他为什么好的。

我听了会儿，觉得没劲，便自个跑到外面。在黄色的土地与青葱的树枝之间，我看不见褐色的挖掘机，在尘土中若隐若现。

满地都是脏兮兮的残破花瓣，被踩了一脚又一脚，被履带压了一下又一下。

(作者单位：上海市民办宏文学校)

小镇夏天

□ 伏楠



一年四季中，我最钟情于夏天。

小镇的夏天是最令人心情愉悦的。初夏时节，我经常会坐在院子里，看微风摇动一蓬蓬茂密的竹叶，摇晃一树青翠的绿。天空以变幻的蓝色铺叙，云朵干干净净，空中混合着阳光和茉莉花的气息，让人浑身上下每一处细胞，都不自觉地变得慵懒。我总会在夏天买一个冰到恰到好处的西瓜，吹着温热的风，听着耳边无尽的蝉鸣，夏天在各种意义上都漫长且愉快。傍晚，一家人聚在一起，吃绿豆、草莓与樱桃，再喝一杯不凉不热的清茶，又是一年中最美好的时光。

吃完晚饭出去散步，傍晚的余晖透过柳树的缝隙洒落在铺满青石板的小巷。小巷的两旁草木葱茏，散发出清新的气息。老式的砖木房子上爬满了枝繁叶茂的藤蔓，一旁挂着竹编的鸟笼。街头巷尾零零散散地摆着一些小吃摊，炸鸡翅、糖葫芦、煎饺、拉面，还有迷人的烤串香气。在夏天喝一杯凉爽的冰镇西瓜汁，简直太享受了。

夜晚，一家人围坐在院子里，谈天论地。远处传来蛙鸣声和蝉鸣声，掀起一层层音乐的涟漪。孩子们一边玩耍一边笑闹，快乐的气氛弥漫在空气中。夜色下，星光灿烂，仿佛在数着我们的欢声笑语。家人们用方言谈论着过去的往事，时不时吟唱起家乡的歌谣。

提及夏天，怎么能少了美味的冰淇淋？透过透明的杯壁，一层层轻轻柔柔地堆叠着，浅粉色的草莓味，混着白色的牛奶味，散发出浓郁的果香。我不仅爱粉色的草莓冰淇淋，也爱灰绿色的开心果冰淇淋，还有肉桂色的巧克力冰淇淋。含在嘴里的冰奶香，就像艳阳中的绿蒲扇一样吹散了所有的热意。

夏日听雨也别有一番风味。夏日的午后，天空乍现阴云，闪电击破空气，滚滚的雷声远处传来。突然一阵清脆的雨声响起，伴随着落叶的哗哗声，淅淅沥沥的夏雨轻轻地敲打着房顶。如此美妙动听的节奏，让人心情舒畅。夏天的雨总是那么爽快、利落、生动、豪爽，毫不拖泥带水，带着一种酣畅淋漓的痛快，驱逐如火的朝阳。光与影的界限被抹去，滂沱大雨把车水马龙截在了路上。虽然我并不喜欢雨带来的郁闷与湿气，但在对雨声的昏昏迷醉之中，又感受到了自然将歇的宁静。真是“凉生碧树，洗尽人间暑”。

雨后最惬意的事便是躺在凉爽的竹席上，美美地睡上一觉。置身于清波碧浪，不问世事与时辰。空中弥漫着湿润的泥土气息，还有不知名的野花香，俯仰之间尽是生机。雨后的树木浓绿而静谧，所谓“别院深深夏席清，石榴开遍透帘明”的惬意，也不过如此吧。经常就这样睡一个下午，丝毫没有时间浪费的苦恼。直到夜已经深了，风也停了，轻盈流动的月光从云缝里斜洒出光明。夏天的雨，雨后的光，和无忧无虑的我，是无论时隔多少年以后，我都会无数次怀念的场景。

窗外蝉鸣正欢，风扇悠悠地转，案板上的两块西瓜在诉说着夏季的浓烈。小镇的夏天从未远去，它一直存在于我的心里。这么多年，它给予我宁静与深邃的思考，早已融入我生活的方方面面，使我有力量把生活的喧嚣置之一边。在有时重复而枯燥的日常生活里，我因为那些独属于小镇夏天的记忆而体会到生活的暖意。

(作者单位：河南大学文学院)

千江有水千江月

□ 魏玉梅

心中充满了希望和梦想。

千江有水千江月，是一种自然良善，一种自然神韵。水月的气息，始终贯穿着生命的本质，同时也从不厌倦地散发着启示和魅力。在水与月的互动中，人们发现，似乎时间也被塑造成了留恋，似乎生命也被润泽得更加温暖。所以，这江水与月光在人们心中，具有永远的美丽和神秘。千江有水千江月，影响着我们每一个人的生命。它们将我们与自然相连，在我们的生命与大自然之间建立了一种微妙的、持久的联系。水与月的交织，使我们的生命真正变得鲜活，让我们在幸福和快乐中不断成长。无论何时，这千江水与千江月的存在，都代表着真理与和睦，代表着创造与永恒。因此，今天我们赞颂这千江有水千江月，将创新与共鸣之美转化为一种心灵的富足，愿大家在曲折的人生路上，能够时刻领略到水月的迷人气息，并在其中提炼出生命的真谛，获得属于自己真正的归宿。

千江有水千江月，是自然之美，也是人文之美。在千年文明的沉淀中，水与月的气息，渗透了人们对生命的热爱和对世界的思虑。从古到今，诗词歌赋、神话传说、文化遗产，都深深包含着水月美学的魅力。唐朝大诗人张若虚的《春江花月夜》，从昔至今，天上地下无所不有，以碧海、雪潮、清波、湍流、绿汀、白沙、浦、沉潭、潇

湘、碣石作为背景，以青天、碧空、轻霰、淡霜、浮云、高楼、珠帘、木砧、游鱼、归雁、海雾为主要描摹对象，道出了千江有水波成天的景象，这些意象无不美而朦胧，就是水月美学的一个最美的发挥。杨万里《九月十五，夜月细看，桂枝北茂南缺，未经古》，青天如水月如空，月色天容一皎中。浓烈的月光时刻润泽着他内心的情感，他同样在水月的交融中找到了生命真谛。在日常生活中，人们也常常在水月之下，细细品味生命的纯粹和美好。千江有水千江月，是塑造现代人生活的一个重要方面。今天，生活节奏越来越快，人们对生活品质的要求也越来越高。而千江有水千江月，恰恰是承载着我们对美好生活的向往和渴望，成为当今社会中一种必不可少的精神品格，给人们带来了愉悦、安宁和满足。在城市的空气中、劳碌的工作中、复杂人际交往中，我们不妨偶尔回归自然，放慢脚步，去感受周围的一草一木、一池一水，与月亮相对倾听内心的声音，感受生命的真谛。千江有水千江月，是漫长历史铸就的一份文化底蕴。它不仅是一种自然气息，也是文艺作品中历久弥新的主题，同时也具有今天时代意义下的现代价值。我们应该常怀感恩之心，保护自然环境，欣赏美的事物，学习借鉴传统文明，用心滋养自己的内心世界，将水月美学的人文内涵在现代社会里传承和展现。

千江有水千江月，是人类生命的一部分，是和谐的产物。人们在欣赏水月的同时，更应该意识到自己在生命中的角色，应该扮演好这角色。作为生命的承受者和创造者，我们应该更加珍惜生命，善待他人，关爱环境，传承文明，让水月美学的价值观融入到生命的方方面面中去，让自己在这个社会中更加幸福、更加有意义。千江有水千江月，永远会流淌，也永远会照耀。水月的气息，不仅体现了自然美的神韵，更融入了人文理念的内涵。水月美学所代表的生命思考和人生哲学，通过艺术的形式得以传递和展现，在人们心灵深处留下一道光，成引领着我们走向人生新解的一束明灯。让我们时刻欣赏水月之美，更多地追随内心的慰藉，不断探寻自我和未来，让千江有水千江月的光辉，铸就我们越来越美好、越来越灿烂的人生。

千江有水千江月，不仅仅是一种美，也是一种

智慧。通过欣赏水月的美，我们可以了解生命的真谛，参悟人生的真理，收获生活的智慧。在水中月，我们可以学会宽容、忍耐、理解，学会感恩、尊重、分享，学会创造、价值、成长。这些智慧的观念和人生思考，既来自自然，也来自人文，具有可持续发展的力量和启示，成为时代所需的新智慧与新气象。千江有水千江月，同时也是一种文化遗产，具有浓厚的历史和地域特色。在中国传统文化中，水和月一直是重要的文化元素。从古代灵泉神话，到现代人们对自然生态的关注，水月美学不仅体现了中国文化的传承，也彰显了中国文化的现代价值。在当今多元化、交融借鉴的世界中，水月美学所蕴含的东方智慧和和谐理论，具有独特的文化价值和影响力。千江有水千江月，是一种美学的追求，更是一种生命的态度。在追求水月美学的过程中，我们也在追求生命的意义，承载了更高的生命境界和人类情感的向往。让我们不断追寻水月之美，用一颗澄澈的心灵去感受、去领悟、去实践，成为生命的收获者和传递者，推动自身和社会的发展，获得更加完美、精彩的生命体验。

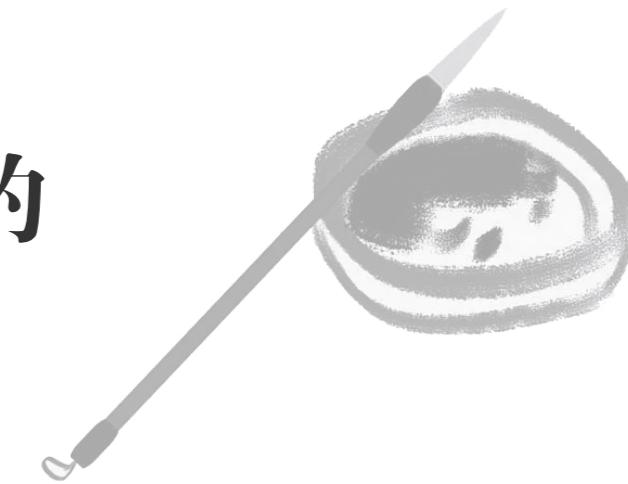
千江有水千江月，代表着美、智慧、文化和态度。它将水的灵动、月的温婉、人的智慧，融合成一个可感知的形态，代表着生命中不可或缺的一种基本元素。在这个竞争激烈的世界中，我们需要更多地关注和呵护这些美好与智慧，让这份充满东方美学的意象，持续地在我们的记忆中流淌。千江有水千江月，也是一份价值观的传承。在塑造自我的同时，更需要把美的本质传递出去，成为推动社会发展的力量。我们要用水月美学的价值观，引领生活的方向，营造和谐的社会氛围，共同缔造生命的价值。我们要通过领悟水月的意蕴，发掘生活的自然之美。千江有水千江月，是一种不竭的源泉，流淌着生命的力量与激荡的情感。让我们在欣赏水月之美的同时，注重于揭示其背后的人生哲理，体察自然的大气和人生之路的艰辛。在这个过程中，我们不断地挖掘和发现生活的真谛，丰富人类情感的内涵，感受历史与现代的交融，追寻自我生命价值的实现。

(作者单位：聊城市文学艺术界联合会)

散·文·现·场

赴一场墨香之约

□ 邓银环



一豆暖灯，一盅清茶，窗外是夜色如墨，细听似还有清脆鸟鸣。桌上宣纸如雪，一片清香袅袅，我禁不住想：中国真的自古便是多情又执拗的国度。单就书法来讲，你看那一撇一捺，笔墨丹青，写不尽悲欢离合，绘不完世事变幻，可千年的文化便在手腕一起一落、起承转合间落于纸上。偏偏就是这样写不尽绘不完，中国人硬是逢山开路遇水架桥，将千万斤重的文化精粹凝结成这三寸毫毛尖上的一滴香墨，用毛笔、墨汁、宣纸相互摩擦的细软沙沙声，碰撞出柔软与粗糙相生相克的古老哲学。在我看来，书法并不仅仅是一种优美的线条、抑扬顿挫的笔法，重要的是蕴含其中的生命礼赞，难得的是用一种别开生面的方式传递着千百年前先贤的所思所想。它是一抹若有若无的丝线，串起中华民族亘古不变的精、气、神；它是一座不倒桥梁，搭建起回首回望的路，任潮起潮落时代变迁，中国人始终记得根在哪里。

沉默太久，以至于忘了时间流逝。我合上眼，不知怎么突然幻想起千百年前的那些书法大家璀璨明星，是否也曾有我今晚这样的境遇，立于文房四宝前，“不说话，就觉得十分美好”，思毕，

觉得自己果真是初生牛犊不怕虎，那样美好的人又岂是我等冥冥众人可以相媲美的？转念又一想，江畔何人初见月，江月何年初照人？此时此景此美好心境，大概算作我离他们最近的时刻了，作为一大乐事又有何不可，快哉快哉！思及此，就更明白书法表情达意贯通古今的妙用了。

伊始，选择书法的初衷，不过是仗着自己少时依葫芦画瓢练过一些“柳骨”，应付起来不会太吃亏；二者学业渐紧，书法也就被我有意无意慢慢搁置了。现在想来还是深感惭愧与遗憾，偶然有了再练习书法的机会，内心狂喜，也算再续前缘，以聊解我心中内疚。开课后正式见到了书法老师，看他以水为墨以板为纸，颇有刘伶“幕天席地”洒脱不羁之感，抬眉伸手间自有一番风味，当下沦陷。不止沦陷在老师的仙风道骨中，也沦陷在徐徐展现于眼前的历史画卷中，《兰亭集序》惠风和畅流觞曲水、《自序帖》惊世骇俗震绝千古、《多宝塔碑》笔力雄健正气凛然……是一场视觉盛宴，也是一场心灵修行。后来又跟随老师的讲解从尚韵之晋朝、尚法之唐朝，走到尚意之宋朝；从唐诗、宋词走到元曲明清小说，这一路，听了许多也见

了许多，时而畅怀大笑，时而阵阵唏嘘。等下课铃一响惊醒梦中人，总有种如梦初醒的不真实感，及双脚踏至水泥地面，好似还在历史长河边驻足，不忍离去。谈及此，我还是想好好感谢书法，它带给我很多感动，帮我追寻了一段快要被我遗忘和丢掉的历史记忆，也赋予了我一份独到的心灵旅程，让我明白，书法之所以为书法，知识分子之所以为知识分子。更个人的层面上，是让我找到了自己，也找到了最初的魏晋情节和初心。

永恒是超脱时间的共情。看白纸黑字笔走龙蛇，眼前就忍不住浮现出千百年才子大家们一袭白衣，环佩叮当，容臭添香，或细细研磨之、或沐手而敬书的情景，眼中自有光芒万丈，胸中自有千里丘壑。

当然，在越来越现代化的社会里这些令我魂牵梦绕的精致情趣大抵不会再出现了，我明白一个时代有一个时代的特色，没有人可以阻止历史潮流浩浩汤汤，我们能做的，便是知道该往哪里去，也记得从哪里来。但当我面对“无用之用”的批判时，我克制不住地感到难过。从中国人传统的功利观看来，书法甚至人文社科中的历史、哲学等等都是无用之用。平心而论，若问我作为一个地道的文科生，这些年学的东西到底有什么实际用处？我只能回答：的确没有太大的实际功用。但这并不意味着无用之用就是可有可无，相反，无用之用是融于中国人血脉中不能割舍的部分。古语讲“安身立命”，何以安身？有用之用。何以立命？无用之用。正因为书法以及其他精粹看不见摸不着，便先入为主地将它们潜移默化的作用定义为“无用”，这是不公平的。无论是颠张还是醉素，无论是《祭侄文稿》还是《兰亭集序》，透过千年的文字，我们得以窥见千年的情感，那是深埋在中国人心中擦不净抹不灭的家国情怀，那是这个民族最质朴也最生动的感情。想起之前听一位文学院的老师演讲：“在自然科学领域，为科学献身似乎是理所当然；但在人文学科中，所有的人文硕果将成为个体成长的养料，它不强求你反馈给它什么，或许你将有新的发现，构筑一个新的体系，又或许你只是普普通通的平凡人，人文总是期待着你成为新一位巨人，但它又接受

你朴素的成长。当你带着一身经典与前人思想精华走出校园的时候，面对任何现象面对任何人，你将不会惶恐，因为当下种种都似曾相识。你将明白如何做如何反应，这是人文学科教会你的，你将成为完整的人。”我想用在书法这里同样适合。我永远无法直接地告诉你学会书法能为你带来什么好处，但当你自己真正怀着一颗赤子之心来到书法的殿堂，你将看见从未看见过的璀璨与辉煌，那时，你将自然明白无用之用的妙处何在，也将自然明白何为“根”，何为“立命”。

念及此，想到书法好像一直承载着古人对自然、对生命、对良辰美景、对才子佳人的敬畏之情。书写前需净手焚香，名门望族更应沐浴斋戒，将自己或思念或敬仰之情落于龟甲、青铜礼器、竹简、布帛、丝绢、纸张之上，郑重其事。仔细揣摩，在信息闭塞交通不便的古代，一切的一切都靠那一杆杆笔、一滴滴墨传至远方，望眼欲穿的等待在接过信件的那一刻被熨烫妥帖，悬在嗓子眼的心思落回肚里好好安放，想来，书法该见证了多少人间真情，若它能开口讲话，定是娓娓道来绘声绘色。可惜书法自始至终都是这副稳重内敛的样子，既是上流社会“精致的淘气”，也是庄稼汉默默无闻的不善言辞。想来这才是书法，阳春白雪，又下里巴人，如此成为“国粹”，这名号，担得担得！

流水账似的写了许多，不过来自一个夜晚放飞思绪后的碎碎念。但可以确定的是，书法艺术经过时代沉淀，经过篆隶行楷的流变，依然可以透过千年时光，从未走远，从未离去。

人生如逆旅，我亦是行人。前路漫漫，飘渺不定，希望你、我、我们，不忘本来面向未来，于闲暇时刻还能有会稽山阴的情致，畅游天地间，于困境中还能有竹林七贤仰啸秋风的特立独行，抒魏晋遗风。如此，方不枉看一遭美景，走这人间一趟。

作者简介：

邓银环，女，2002年3月出生，汉族，湖北襄阳人，本科在读。作者单位：上海大学。

散·文·现·场

“小睡神”成“大帮手”

□ 丁红慧

每接手一个新的班级，我都会静静地观察，尤其是班里边边角角和最后排的同学。坐在这些地方的同学往往成绩不出色，在班级里也常常被忽略，但丁立梅老师说《每一棵小草都会开花》，安徒生童话里的丑小鸭最后变成了白天鹅，而我，只不过想从他们身上找到新的生长点。

新学期第一天，我就“看”到一个与众不同的小姑娘，她坐在教室的前门口，没穿校服，巴掌大的小脸上却浓妆艳抹，她每节课都在睡觉，才一天就得了一个“睡神”的封号，她听了却波澜不惊，眨着一双茫然的眼睛啃着指甲，眼神空洞。

每次看到这样的孩子，我的心就不由自主地战栗，十四五岁的年龄，应该是在阳光下泼喇喇绽放的花季，眼前的她却如枯井般消沉和颓废，这不是生命拔节的正常状态。

我想试着告诉她生命里除了黑和灰，还有无数种颜色，她的未来，除了学习，还可以有无数种可能。

放学时，我对她一笑，悄悄告诉她：“其实你的五官很好看，不化妆更美，因为青春就是最昂贵的化妆品！”

想不到的是，第二天她竟然高扎马尾清清爽爽地上学来了，我心头一热，由衷地赞叹：“真喜欢看你这样子，那么清纯而唯美！”她羞涩地笑了，温暖得如同邻家小妹。

慢慢地，我发现这个小姑娘作文写得不错，看起来是读了不少书的。她人缘也不错，一下课就与同学聊得火热，只是上课有睡觉这个毛病，或许是因为功课落下了太多吧。

我思量着成绩暂且不论，先让她跟上班级的节奏吧。我召开班会，制定班规，要求根据每周的

考核量化来办《班级周报》，《班级周报》不光要贴在班里最显眼的地方，还要在家校群给家长传看。另外特设“进步版块”，只要比之前有进步，就可以上《班级周报》“进步版块”。我话音刚落，班里立刻炸开了锅，同学们一个个摩拳擦掌、跃跃欲试，就连边角位置的同学，脑门上都仿佛滚动着“班级最优我上不了，进步还上不了”的字幕。看着学生的可爱模样，我特地看向她，我期待她的进步。

我给班长和各科课代表提前沟通好，她的作业交上就行，质量暂时不作要求，课堂上看课外书也不要紧，只要她不睡觉……总之只要她比之前有进步，就让她上“进步版块”。

几周的考核量表实行下来，班长兴奋地跟我说，她“不仅上课睡觉少了，还记作业了，有时还熬夜写作业，就为了考核积分量表作业那一栏不减分”。

那段时间，一下课同学们就围到《班级周报》念名字，念到她的名字大家就啧啧称赞；老师来上课，也喜欢凑过去阅读班级周报，看到她的名字也大呼不可思议；家长群里就更热闹了，每一次考核量化总结一出来，群里就是呼声一片，而她的名字在呼声里多次出现。这让她的小脸如春天的土地，一旦化冻就呈现勃勃生机。

但我的目标不会止步于此，因为听不懂的课她还是会睡着，我要彻底把她从睡梦中唤醒，为了不让她睡，我提前和任课老师沟通好，允许她听不懂的课看语文书、看名著、抄单词；为了让她醒，我请她帮班级做力所能及的事，让她时时有事做。

既然课听不懂，那就从生活入手做一个对别人

有用的人吧。那段时间事务比较繁忙，每天要上报各种表格，我自己又忙不过来，所以就先教她处理表格，于是，她成了我办公室的常客。

“老师，钉钉这个表格太麻烦了，我复制粘贴怎么不行？”

“看这里，人家表格上明明提示需要用快捷键，Ctrl+C是复制，Ctrl+V是粘贴，你再试试。”

“老师，太神了，看看我，成功了，咱班按时交上了这个表格。”小姑娘开心地手舞足蹈。

有一日我嘱咐她处理完这个表格快点上课，在班里左等不来右等不来，我急乎乎冲到办公室，看我脸色不佳，她马上解释：“老师，咱班我早弄完了，因为这个表格换了要求做起来很麻烦，而且要得又急，其他班主任看我会弄就让我帮忙一块处理了。”听到这里，我长舒了一口气，小睡神竟然是去助人了。

转眼就到了元旦，她又在办公室帮我处理一些班级事务，班长进来准备要弹奏曲目。

“老师，我也可以听听大班长弹曲子吗？”她用试探的语气问我。

“有什么不可以？”我随即答道。

“那我真是太荣幸了！”她开心地喊着。

“怎么又是荣幸，上一次在录播室和芙蓉坐在一起，也是说荣幸，你们都是同学，难道同学之间不应该互相学习、互相帮助吗？这个问题就不应该这样问，应该说班长，来一曲！”我这一番说辞把一屋子的人都逗乐了，班长抬手，一曲悠扬的《夏天》溢满办公室，大家都凝神静听，可是我的思绪却飘得很远。

是什么让她在心里设置了这样一个边界，那边是优秀生的，这边是她的？万一有了交集，就要感恩戴德？是长期不被关注，还是心底的自卑无助？扶人，要扶身，更要扶心啊！

元旦晚会结束后，她跟我要了一个信封，说要送给我新年礼物。我把孩子们送走，又匆匆赶到办公室，因为我想看看这份礼物是什么，当打开信封，我惊呆了：

“开学第一天我化了妆，您并没有当面羞辱我、斥责我，而是在快放学的时候悄悄地把我叫出去，心平气和地去和我讲，毫不夸张地说，从小到大教过我的老师，除了您，没人会在我犯错误的时候心平气和地去教导我。

“初一初二的时候在班里我就像是一个透明

人，自从初三遇到了您，我才发现自己也不是一无是处，您让我发现我不是一个小废物，您教我做一些对班级有用的事情，不仅让我找到了存在感，还得到了大家的尊重。我常常感叹和您只相处了半年，您却治愈了我整个残破的童年……”

这封信有1500多字，她向我诉说了她从小到大的遭遇，我的心里久久不能平静，我一遍遍地叩问自己，难道我们教育的目的是把一个孩子培养成一个“废物”吗？难道成绩是评判学生的唯一标准吗？如果这是老师自己的孩子，老师愿意看她变成一个废物吗？

苏霍姆林斯基说过，“学业成绩的评分，并不表示道德品质的评分。违反这一点，就会给儿童造成很深的创伤，有时会摧残儿童的心灵”。

这本书应该是老师人手一本吧，可是这些教育箴言我们是束之高阁，还是躬行实践？无论成绩如何，每一个孩子都需要老师发自内心公正、平等、善意地对待啊。要说我对她做了什么，无非就是在课堂上、教室里实实在在“看到”她了，用一种不放弃不抛弃的心态对待她，用一种温和不训斥的口吻给她说话……这些再平常不过的细节，在她那里竟成了唤醒生命的惊雷！

九下的全力备考阶段，我把她能完成的班级事务统统交给她，她竟然成了班级的大管家。

毕业典礼上，她为全班制作了毕业视频，一帧帧照片，微笑的你我他，伴着悠长的音乐，浓缩了三年的时光，温暖了班里的每一个人。

毕业留影时，她担当了全班的摄影，她在人群中穿梭、指挥、咔咔按响快门，是那么落落大方、熠熠生辉。

最后的中考冲刺，还是她，协助各科课代表收发作业、催缴练习，给同学们最后的中考冲刺添火加薪，小睡神竟成了人人离不开的大帮手。

在中考完最后一次合影留念时，大家纷纷冲她挥着手：“宣彤，谢谢你。”至此，大家已经忘记了她是曾经的睡神，她现在是人人需要的宣彤。

就是这么神奇，看见她，陪伴她，欣赏她，然后她就会发现自己，发现自己无限的潜力，以后或许还会成就自己无限的可能，而这份“看见”，说到底，只不过是一份对生命的平等关注。

（作者单位：临沂沂州实验学校）

散·文·现·场

痴呆老人的“痴”

□ 李明聪

阿呆今年八十五岁，年轻时当过兵，转业后一直在公安部门工作，因为患有老年痴呆，喜欢到野外到处走动，为了安全，家人们不得不紧随其后，以防不测。

阿呆腿脚好，这或许得益于他当兵和当警察的经历。他走路不但走得快，而且走得远，从不喊累。但天天这样走，可累坏了陪走的家人们，常常觉得吃不消。一天走十公里，对于阿呆来说，是家常便饭，走得远时，一天走二十多公里。别人问他去哪里，他有时说去看一个老同学，有时说去慰问一个困难户，有时说去调解一个邻里矛盾，更多的时候闭口不言。照看阿呆，最主要是他不肯回家，让家人们头痛。家人们左劝右劝，他总是说：“我是军人，是警察，只知道往前冲，不会后退！”家人为此很是无奈。记得有好几回，在外乡，家人实在没有办法劝他回家，不得不拨打“110”求助，由民警强行把他拖上车。可即便如此，他也不允许车辆调头。为此，警车不得不绕上一个大弯，多走上百公里，才把他安全送回家。在车上，阿呆同民警们说起公安上班的那些事，抓小偷、审犯人、维护治安、维护秩序、调解纠纷、保护百姓，说得头头是道，让年轻的民警们都敬佩不已！



院，及时得到了救治；比如，他说为了弥补结婚时没有给妻子姣莲买金器的遗憾，妻子38岁生日那天，他取出了所有的存款，还跟同事借了一笔钱，偷偷给妻子买了一条20多克的金项链和一个50多克的金手镯，送给妻子的时候，妻子非但不高兴，反倒骂了他半天，之后一个星期都不曾理他，其实，他知道妻子心里乐着呢！只是因为是半边户，家里负担重，又有三个小孩要抚养，舍不得钱而已；比如，他说村里第一个大学生秀煌，收到大学录取通知书那会儿，家里穷，没有钱交学费，准备弃学去沿海打工，他得知后，瞒着家人将一个月的工资封了红包，给了秀煌，并三次上门做工作，还替秀煌家在信用社贷款做担保，使秀煌得以顺利上学，如今，秀煌已是大学教授……正因为如此，阿呆近八十岁的妻子多次在家人们面前强调：“他根本没有痴呆，你看他骂我的那些话，你看他说起以前的那些人和事，哪一件都证明了他没有痴呆，他就是故意装糊涂，来折磨我这个老太婆的。”但有一个是不争的事实，就是他做过的事和说过的话，过不了十分钟，全部忘记。而且，他的记忆，基本停留在五十岁以前，五十岁以后的记忆全部消失，让人费解。每每有人问他：“老伯，你今年多大了？”他都会回答：“今年五十岁了，令家人们啼笑皆非。”

记得有一回，阿呆的女儿、女婿回家看望他，他在家里翻箱倒柜，到处找寻东西，找了一个多小时，还不停歇。家人问他：“你在找什么？我们帮你找。”他总是不答。直到后来，家人多次催问，他才说：“我在找一个塑料瓶子，里面装满米酒，明明在家里的，为何找不到了呢？”原来，快到中午开饭的时间了，他知道女婿要喝酒，所以到处找酒。他的行为，让家人们感叹之余，

突然之间，心里都充满了一种莫名的深深感动。

阿呆的痴呆，让家人们伤透了脑筋。家人带他到省、市大医院治疗，也开了一些药，可收效甚微。医生们都说：“这是自然规律，就像机器用久了，零部件都会退化、生锈、失去功效，人也一样，老了，器官都在退化、老化、萎缩。这么大年纪了，有些事想开些，顺其自然，不必太过在意。”

听到医生所言，家人们对阿呆的病因病情有了比较清醒的认识。但对他的所做、所言，仍觉得迷惑和不可思议。

于是乎，家人们常常感慨：“或许，有些东西，比如爱和牵挂，比如奉献和责任，比如亲情和友谊，比如忠诚和正义，比如真善美，它们一直深藏在骨子里，是任何岁月和疾病都无法腐蚀的，哪怕是死亡，都不可以将它带走。”

是啊，总有些东西就是这么神奇的存在！我想，人类能有如今发达的文明和进步，能在地球上繁衍上万年，生生不息、生命不止，或许，就是因为有这种永不消失的“痴”吧。

作者简介：

李明聪，湖南绥宁人，中国作家协会会员、中国散文学会会员、中国诗歌学会会员、湖南省作家协会会员，先后就读于湖南大学、清华大学，迄今发表文学作品800多万字，出版《李明聪文集》等作品集7部，作品入选多种权威年度选本、学生读本、语文考卷和毕业考试题，并选入湖北《中学语文》，作品见于《人民文学》《诗刊》《散文》《散文选刊》《中华散文》《小品文选刊》等刊物，现为绥宁县交通运输局工会主席兼办公室主任。

散·文·现·场

南京启示录

□ 何日君

从南京火车站出来，就是玄武湖。

玄武湖的水，很满，满得几乎要溢出来，那是南京人对外地访客的一种特殊欢迎方式：用水来和你进行一次亲密的接触。

走在中央路上，总觉得历史在你后面，在向你招手：那是南京人，在向到此一游的你诉说这座城市千百年来所经历的，所有。

六朝古都？不，那样说，也太委屈了南京人。太平天国，这场轰轰烈烈、是非评说不一的运动，也设都在此。于是，南京，是十朝之都，之国，乃名实相符。

六朝太远，太古，那些真实而详细的历史样貌，已很难呈现在大众眼前。近代之都的民国，却仿佛是刚刚发生的一般，它提示着你，这是一座与众不同的城市。

果然，一路前行，却总感觉脚下的土是那样的发黏。我好像真的看见了埋于下面的深红色印迹，在昭示着几十年前发生在这里的悲剧有多么的惨烈；以至于今天空气中仍弥漫着屈辱之味，心灵震颤后的痛心疾首，渗透到骨髓里面的心酸，难过，与无奈。

虽是一介平民，也仍想叹息：中华民族，怎么了？

答案可能就在长江路292号。

如今，这里已经是南京非常重要的一个景点。

到南京来，这里，你一定要去。因为全国就此一家，别无分号。它就是之前的，国民政府时期的“总统府”。

没来之前，好多人会自以为是。以为他对南京，对中华民国和其历史有多少了解。看过之后，你马上就会把自以为是快速地改成“浅薄无知”。

众多的实物、图片、遗迹，会让你刹那间变得无地自容。原来，我对历史了解得竟是这样的少！这么多的历史重大事件，我都不知道；这么多重要的人，我连听都没听过。

有人说，中国封建社会的历史之所以久远，是因为人们在推倒了一个旧王朝的时候，却不知道应该建立一个什么样的新王朝。其结果，导致的仍是换汤不换药，最多只是换了一个国号。如此循环往复，仅仅是增加了更多的生灵涂炭，而已。

这个毛病，一直延伸到了中华民国的建立，也仍然没有得到根本性改变。军阀混战，党派林立，

内争不断，同室操戈，可谓是乱象丛生。那时个人利益第一，国家利益第二。也是戊戌变法失败而明治维新成功之根本原因。

抗战胜利，短暂的大一统，严重地刺激了人们的感官，这让一些人头脑发昏，损兵折将，国军伤亡惨重，这些根本没有注意，更没受到应有的重视。

南京整个儿从上到下，几乎完全陷入了一种喧腾虎跃之中。歌舞升平，兴奋、喜悦之情溢于言表，中华民国的历史可能就此会掀开新的一页。

开放，国统，欣欣向荣，南京人好像一夜间都变成了少女，那种青春迸发之力，那种对未来美好生活的期待，把一个偌大的南京城，真真正正地变成了一个火炉。

从“总统府”出来，我的思绪却被挽留在了那里。还好，一位三十多岁的年轻女士从我跟前路过，并在一瞬间替我解了围。

她骑着一辆单车，车后架上放着很长很宽的一大堆东西。不知道是什么。只是那东西似乎有些沉重，加之捆得也不十分结实。于是，她骑到我面前时，就势向我这边倒来，我习惯性本能地扶了她一下，所以她没有摔倒。

就是这么一个再简单不过的动作，既为她同时也为了我不被她和她的车及东西碰到。我还得到了她一个大大的赞赏：“你真好！”

我们的民风，就这么可怜？连最基本的人的底线，都无法保证了？

既然已经这么好了，于是我又帮她重新捆了捆那一大堆捆得不太到位的东西。于是，有人问我：“您是哪里人？”

我实话实说。之后，她又顺便夸奖了一下我的城市。

于是，我又在无意中代表了一下我所在的城市，虽然，它有时并不准确。

从“总统府”到新街口，只隔着几条街，但它却是从一个景点到另一个景点的连接之路。有人曾说，南京的市区面积并不大，但也请你不要误会的是：它一点不影响南京新街口的繁华程度。甚至，不客气地讲，这里一点不逊色于上海的南

京路。

不管怎么说，上海有上海的繁华，南京还是有南京独有的底蕴。

南方各地，其实多少年来，一直对商业给予了极大的重视。这一点，与北方差异比较大。哪怕是较小一点的城市，其商业繁荣度，也远远地碾压北方的诸多城市。这是它们的特色。新街口，更是这方面一个典型的代表。这里，高楼林立，商场扎堆，超市云集，人流如织，人、车、楼，交织在一起，足以让你全身心地感受到一个字：晕。

而我还最怕晕，可还又爱逛这样的地方。岂不是矛盾？

区别仅仅在于大家都是在看物，而我则喜欢看人。

因为，我一直以为，许多好东西，不是藏在物里，而是更喜欢藏在人的心里。

对一个城市来讲，停留一个星期的时间，总觉得还是有些短暂。同时，也因为季节原因，而没有体验到经过火炉蒸煮之后的滋味，究竟能有何不同。

倒是听说南京的老报人龚选舞先生，当年随同蒋公前往庐山避暑等诸多新闻。由此，也可从侧面了解到当时南京有多么的“火热”，“逼迫”得这位哪吒风云的领袖也不得不弃南京而居庐山。引得一大批随从，趋之若鹜之前往、跟随。毕竟，大家都觉得跟着领导人走不会出错。

只是，中国大陆如此众多之城市，好地方还少吗？有海有山有河流者，可谓数不过来，何必偏偏选一个每年夏天都热得人够呛的南京？

这是个谜。还是留待下次分解吧！

下次再来，我一定选择最热的时候，然后沿着玄武湖的另一面，通过龙蟠路，穿过北安门北路、北安门路，去看看明故宫遗址，最后前往秦淮河……

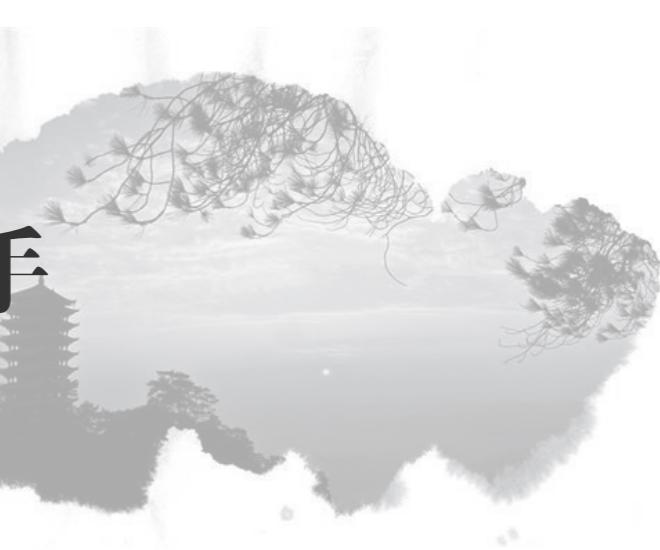
听说，那里的故事套故事，既多且艳。

（作者单位：天津君瑜服饰厂）

散·文·现·场

故乡，是心佛的一只手

□ 邹仁龙



每个人的心里都住着一尊佛，而我心中的佛，就是故乡！

与水为邻栖居的人，骨子里是离不开水的。而我老家的那个锅底洼处，水极多。那儿叫里下河，是一片低洼地。

其实，里下河并不是一条河，但又有无数条河。在我的生命里，它是一条比记忆还要长的河。水，丰富而饱满，静谧而温柔，波光潋滟，令人遐想连篇，于是醉迷的韵意便浸泡了整个心灵记忆。

百度百科上说：里下河是指江苏省江北里运河与下河之间的地区，是江苏省长江与淮河之间最低洼的地区，以兴化为最低洼，俗称“锅底洼”。其间水网密布、河道纵横，是名副其实的水乡。

这里的地形特征是碟形洼地。哦，原来那口锅像碟子。我的老家就在那碟形的凹锅底处。

那个地儿，想必在古时是有片海的。在那片湿漉漉的地方，听那些稀奇古怪的地名儿，便觉得有海水的影子在波动。什么海南、海河、钓鱼、东荡、西荡、三里洼子、四条沟、八尺沟的，还有外公夏弯沟的庄子旁那个叫缸顾庄的，据说是从前发大水时有小孩躲在一口缸中漂到了那个地方停住后，才起了这个名字。噢，原来这些庄名

都是经过水漫漫过而起的嘛！

我对这片洼地从心底充满敬畏和忌惮，它就像佛一样存在，因为它总是发大水。在过去，十年九涝，听我奶奶说，民国二十年时，她就曾在锅门口抓鱼烧菜过。只是到了现在，长江上有坝了，拦住汛期的水了，这白茫茫水天相连的灾才得以消失。

所以在几十年前，这里总是不停地于冬季挑河，疏浚河道，清除淤泥。这里地势低，河道、湖泊、塘沟易淤塞。但锅底洼那片洼地中有数不清的垛子，我外公家就有好几个垛子，种菜，种芋头，还种甘蔗。那时，他总是用戽锨从小船舱中将河底罱得的淤泥舀起后，再抛到种了芋头的垛子上，动作如淤泥从戽锨中无声地滑向空中划出道弧线一样轻飘而潇洒，从容逸致得极富诗意，极具一种男性张扬的感染力。可不待一船泥戽锨完，外公的蒸笼头上、光着的黝黑身子上早已汗珠子滚滚的。

外公的戽锨以前是木制的，头子的形状像戽水瓢，前浅后深，有点圆，有一杆柄，约五六尺长。外公就用它来浇菜水、浇芋头水。后来那把木头的大抵是朽了，或是坏了，便换成了铝制的。

其实在我看来，庄稼长，垛子是在长的。

我从小便记得，像小孩子夏日蹲于水中戏水的垛子，也是会长的。过去人说垒土成垛，可我幼稚地想，应该用“垒”土积高才是，因为从小我就见惯了外公罱来一船一船的河泥用戽兜在垛子上长着的芋头苗上，看着庄稼在明晃晃的日头下蹿出好高，而垛子也积了不少的泥。那日积月累下来，垛子能不高吗？

河沟湖泊里淤泥多，红菱、莲藕也多，还有茭白、水芹、鸡头也多。茨菰、荸荠也有，但我见的都是长在水沤田里的，也见过江南的那种莼菜水生植物，但极少。

这里的鱼虾是不为奇的，品种更多，多到我认不全。

这里还有一样植物多，那就是芦苇。芦苇总是长在水岸边，密密麻麻地簇拥着，像些不听讲的调皮学童，无时无刻都在窃窃私语。而杨柳就站在它们的身后监督，可它也不尽职尽守，有时还加入其中。低垂的柳梢时不时地也趁机与芦苇蓬松的绒花耳鬓厮磨。这令人嫉妒，我想我要是那垂杨柳的丝就好了，就算不能与芦花缠绵，头绪向着水，与之亲近也总是好的呀，想着够着水，是件多惬意而又恬柔的事哟！

嫉妒心像蛊一样惑人。

初秋的凉风中，芦苇纤细而挺拔，长着一条毛茸茸的尾巴似的芦花，随风飘摇，把秋空摇出一片白绒绒的花絮飞扬。有时在傍晚日落时分我就想，那火一样的太阳西落在一大片摇曳的芦苇丛时怎么就没有将它点燃呢？这其中难道说有啥不为人知的奥秘不成？

芦苇的奥秘我母亲肯定懂，因为，她会编芦苇席。

以前母亲每年秋后总会来“拾草”。那时秋凉了，芦苇也黄了。中堡湖边的芦苇荡也到了收割的时候。母亲的老家就在中堡湖的西边垛子上，这里的湖边河道岸，到处都是摇曳生姿的苗条苇影，在秋阳下，黄灿灿的一片。母亲会编织芦苇这门手艺，所以，每到秋冬，她都要回老家的湖岸河边刷拾些芦苇回来，编织这些用物售卖，以贴补家用，维持生计。而编织芦苇，须先将芦苇锤打压扁后再剥开，成为一条芦苇片。芦苇刺多，编剥的过程中，一不留神手就会被划破。所以母亲的手掌上旧伤添新痕，日积月累，不知就添加了多少额外纹理看上去繁杂交织、似图非图的手

掌纹了。而这些杂乱无章书写于母亲手心的点、横、竖、撇、捺，虽然再也无法组合成文字，却像极了里下河中那密布纵横的粗细的水网河道捭阖，那掌心更像极了这凹陷的锅底洼，真实记录了沧桑岁月中这片土地上辛勤劳作的祖辈、父母，以及我们。母亲的手掌纹，近似于一条条乡间小路，蜿蜒而又曲折，又像一道道河流，源于心底，却流淌于汗津津的手心。

这些故事，我都听水讲过。

水声不是我们的语言，但我喜欢这样的描述，虽含糊不清，可我却听得懂，知水的愁。甚至有时在第一次看它的水纹之后，我已着迷并最终将故事留存在我的记忆中。

我记忆中镌刻着的故乡身影，是一尊佛，在我的梦中，我知道它是从哪里来的，但我不知道它将要去哪。我在梦里望着它，偷偷地瞅着它，夜晚时，风来了，月来了，星星也来了，它们变成了我的同道，与我一道于这场景，这幽境，这佛意中窥视着它的一切臆想。

对故乡的眷恋是不知不觉的，这种诱惑是无法抗拒的。我看到一棵苦楝树的碎白花又开了，看到那苦楝树旁的河面上有雾升起，在向岸边飘游。雾里的柳树影在夜晚的月光下静静地发呆，沉醉在月光里恍惚。它是不是也在聆听佛讲道？其实佛也是有点愁的，我能感知到佛那极淡的愁绪，因为我也感觉到星星、月亮，还有风与我一样的情绪生出了。

垂杨柳低头的温柔是迷人的。但它并不懂我的心情，就像风并不懂月的阴晴圆缺是啥滋味一样。四月，清明又如期而至，雾从江北飘来，从那片洼地飘来，散落在江南的夜空下染白了眼前的所有。耐人寻味的雾在刻意渲染，眼前的景物为实的，却朦胧，而情思是虚的，却真实。记忆给人以想象，余地延伸到了无边无际处，乡恋的情丝在用梵语的词汇表达，共鸣引起心脏悸动，那些水岸河边的草垛、草垛旁的水田、水田边的房屋、房屋上的烟囱，还有烟囱里飘出的袅烟，在屋檐上、树梢上、月光中、夜雾中弥漫开来，忽儿似我的乡愁，隐隐地有些痛！

我从一抹佛光中看到父亲在捧着杯茶喝着，热茶升起的水汽与雾搅和在一起再难分辨，但可以从他眼神中分辨那隐约露出的一丝担忧与焦虑，他在等待母亲拾草的小船归来。而我却看到了这

朦胧月亮升起时母亲撑着草船迎着月亮的方向返航了，这夜的湖面上，水依然平静，风也平静，湖岸的芦苇婆娑，树影幽静，偶尔只传出几声夜鸟惊飞的叫声，这叫声又连锁反应出更远处鸡、鸭、鹅、猫、狗、牛、羊、猪、马、驴的各种声息，这些家畜是有灵性的，会一呼百应，与水声一同合唱。

月亮漂泊在湖面上引着路，将一片银色的光泽点点滴滴地洒在草船划过湖面时从船身边翻滚而散的碎浪上，从船尾望去，就像是有天女在散花似的洒在船只的两侧，然后又消失在白茫茫的湖水中。

母亲撑着装满了芦苇草的小船缓慢地前行着，月夜的湖水有着幻梦般的朦胧柔美，但夜风虽亲密，却不温暖，月光也开始泛着清冷，水也在渐渐幽暗下来的一丝光亮中叹息。就在行驶到半途的时候，夜风起了，并开始变得越来越大。月还亮着，只是从它身边飘过的云开始匆匆忙忙起来，一片片地开始你追我赶，赶着将它仅剩的光遮蔽。

刚开始的时候，风并不太大，母亲还想侥幸地往前行。可是没过多久，风一下子增大了。而此时母亲已经意识到得赶紧靠岸，便使劲地向岸边撑去。然而，船只已开始摇晃，夜风也开始变得湿冷。木船上两个“细小的”（孩子）开始在冷风与惧怕中抖瑟，飞扬跋扈的浪花也开始迎面袭来。只过了没多久，船便开始进水了。好在船上装的是芦苇草，虽然船只进了水，却没有沉没。可在这前不着村后无人家的湖心，叫天天不应，叫水水不灵的，母亲只能用双手搂住两个孩子蜷缩在漂浮于风浪中湖面上的芦苇草上，无助地望着天上越积越厚的云，祈求藏在云朵后的佛能网开一面，别再带来雨。母亲的手，在这个冷风瑟瑟的风雨湖水中，紧紧地搂住了两个孩子的头，摸着两个孩子的脸。她不再顾及自己手掌的粗糙，她在尽着自己全力保护儿女的生命时，已顾不了那么多，也不再强忍她多少次咽回肚子里的泪，这一次，她放声地在这片风起云涌的湖面中痛哭了出来。

这该死的风雨是谁引来的？是谁将它引到母亲归来的旅程中？我的视野里怎么看不到佛手伸出？

那是母亲一生中最惊心动魄的拾草经历，在经历过生死劫难的湖夜风浪中得以生还，母亲便决定从此不再做这编织篾件的活计了。因为她真的怕，她不是怕她手掌中不断增加的伤痕累累，而是惧怕她这双粗糙的手不能爱抚自己孩子的脸。这才是母亲心里最大的痛。母亲手掌心的纹，在以后的岁月中依然一直比别人的多。以至于我在每次无意中摊开我的手掌时，就会于心底的记忆中泛起母亲那双粗糙的手掌来。母亲手掌中的条纹就好像是复印在了我的心里，并且在以后的日子里长出了越来越多的纹络。而这双手也从此抓住了我的心。

乡恋是一种带着些痛的愁，我在逃避故乡恋中那股痛的暗流。我自认为，没有谁再比我更痴恋故乡的了，因为我知道，这种感情已是一种病入骨髓的魔症！我清楚我已无可救药，拖得越久，病情越重。

故乡，是心佛的一只手！已然离开的我，于梦中，就算是只天猴子，灵魂却也逃不脱那只密布了水网的佛手。正如首诗所说的那样，轻轻地我走了，正如我轻轻地来；你轻轻地向我招手，令我无法作别西天佛光的云彩，还有那河畔的柳。我每一个梦的故事背后，都隐藏着你的影子，生活、梦想，还有梦想中的故事都与你相关，我每一次哭、每一次笑、每一个表情、每一个梦想，你的眼睛都在注视着我。于这每一个梦的背后，都隐藏着关于你的故事，这个故事从年轻到年老，我再也无法从你的手掌中悄悄溜走了。

作者简介：

邹仁龙，男，生于水乡兴化，现居水乡姑苏。有小说、诗歌、散文作品散见于《海外文摘》《作家天地》《阅读》《中国作家网》《扬州晚报》《泰州晚报》《兴化日报》《速读》《关山》等报刊。作品《头汤·头水》《双溪河上最后的艄夫》连续获得《海外文摘》杂志社、《散文选刊下半月》杂志社主办的2021年度及2022年度中国散文年会奖。作品入选《今古传奇2020优秀作品年鉴》、2021年泰州晚报《坡子街文萃》、2021《阅读》海外版等多种选本。长篇小说《河边·水声》连载于2022《广东文学》杂志。

旧貌换新颜

□ 陈红玉

我是一名土生土长的农村女孩，小时候父母为了养家不得不在外面工作，所以我的童年是在爷爷奶奶的陪伴下度过的。那是一个小乡村，放眼望去全是山，山上长满了绿树。村子里有十多户人家，这里大家居住的房子都是用泥巴修葺的。一到刮风下雨天，水就滴滴答答地淌下来，家里这时候像遭了灾，搬床的搬床，拿脸盆的拿脸盆，怎么堵都堵不住！我还记得，好几次夜晚，我惺忪的睡眼依稀看见爷爷奶奶大半夜找盆接屋顶漏水的画面……

村子里只有一所幼儿园，说是幼儿园，其实不过是一间平房，所有学生都在这间房子里。一张桌子、一块小黑板就是老师教学的全部工具。学校离我们家不是很远，有一段公路，这段公路还是红砂石铺成的，车辆经过时，会起一大层灰，如遇下雨，这段路根本就无法行走，全是泥巴，一脚踩下去凭一个人的力量是很难拔出来的。所以，遇到这样的情况，我们就不用上学。

这里没有芭比娃娃、泡泡机这些新奇的玩意儿，门前的两棵树和稍陡的坡坎就是我的娱乐场所。爷爷在两棵大树中间接了一根粗绳，绳子上面安置了一个坐垫，瞬间它就成了一个秋千。无



聊的时候，我每次都会坐在上面，荡啊荡，仿佛自己飞起来了。至于那块稍陡的坡坎，就成了我玩梭梭板的地方。每次我都会跑到最上面，然后坐着滑下来，别提有多刺激了。当然，玩得多了，我裤子后面常常会被磨坏，这时奶奶就会大发脾气，拿起竹条就要抽我，一看这架势，我就会迅速跑开，奶奶追不上我，爷爷就在一旁哈哈大笑。有时我会和爷爷奶奶一起上农田，在田间我可以自由自在地奔跑，跑得累了，我就躺在田里，双眼被洁白无瑕的白云所吸引，这朵像小熊，这朵像叮当猫，这朵像猴子，咦，他们的造型不到三秒就又变了，我试着做了一个拍照的手势，咔嚓！

这里没有特别多花样的食物，村民们吃的大多都是自己种植的。我是吃酱饭长大的，酱饭在我们那里并不稀奇，就是村民们自己制作的酱，酱的原材料就是胡豆，按照他们的做法是首先要将胡豆泡上一段时间方便剥皮，浸泡时间到了就把一颗颗胡豆的外皮剥去，完成后就添加各种调料，最后放在阴冷环境中让它发霉。村里人家家都有这个酱，酱配上饭对于他们来说就是一道极其美味的食物。

农村的条件特别艰苦，爷爷奶奶不仅要照顾我，还要忙于农活。我印象最深的就是每年夏天，玉米成熟时节，家里该收玉米了。这段时间爷爷每天天不亮就起床，跑到地里去摘玉米，然后用背篓背，爷爷一个人要来回走几十趟，他背上的玉米都塞满了背篓，我看着爷爷豆大的汗滴直往下掉，脖子上的毛巾早已被汗浸湿了。“爷爷，爷爷，歇一会儿吧！”每到这时，我都会跑去抓住爷爷的手，劝他歇歇。“乖孙女，爷爷不累，等爷爷收完这些玉米，就可以给你买糖吃哩！”爷爷总是笑眯眯地看着我，拿起背篓，又转身去玉米地了。

每次等庄稼收获卖钱后，爷爷奶奶就会带着我一起去村上的小卖部。这是我最快乐的时光，还是要经过那段红砂石路，我左手牵着爷爷，右手牵着奶奶。一路上，还会碰到很多村里人，爷爷奶奶不时地和他们唠嗑，我就自己在旁边玩。实在等不及了，我就直接拉着他们跑。“唉，乖乖，你慢点，不要摔倒了啊。”爷爷奶奶在后面着急地朝我喊。“你们快来追我啊，嘿嘿！”我一个劲儿地向前冲。

小时候的记忆里有苦日子，但也有独属那个时候的甜头。爷爷奶奶的一生都在这个村子里，前半辈子他们用自己的劳动维持生活，乡村生活淳朴、简单、快乐。

随着国家经济的发展，人民的生活水平也得到了极大的提高。特别是近些年乡村振兴战略的实施，我们这个小乡村也是受益地，发生了翻天覆地的变化。

原来的红砂路现在已经全部变成了柏油路，现在马路宽阔多了，车程时间大大缩短。现在大家的房子都是水泥筑成的，每家都有两三层楼。门前的秋千和陡坡都已经不见了，爷爷在家里的地坝装了一个特别牢固漂亮的秋千，秋千旁边还有一个滑梯。现在，大家吃的食品也丰富起来了。村里专门有一个市场，鸡鸭鱼肉应有尽有，市场的生意特别好，每天上午营业，下午就可以卖完收摊。

去年暑假我回家的时候，还看见村上都在装网线，大家都能享受网络带来的便利，在家里装监控，以便儿女能够更方便了解父母在家的情况。同时，村上的基本公共服务也有所整治，现在不允许随地乱扔垃圾，政府出钱专门购置了垃圾箱，每天都有专人负责收垃圾，除此之外，马路也有专人打扫。村里的一个老大难问题，用水问题得到了根本性解决，从前，村里的人吃水就靠一个小鱼塘，不仅质得不到保障，就连量也难以满足需求。一旦出现干旱天，大家的生活用水就没有来源，更别说村民需要的生产用水了。今年，村里专门派人寻找储水地，预计在后面要建一个大的水池，保证村民的基本生产生活用水。

除了村里硬件上基础设施的逐步完善，在软件上村民的获得感也显著增强，现在留在村里的几乎都是像爷爷奶奶这类年龄比较大的老人，他们的劳动能力逐渐丧失，但他们靠什么生活呢？在很大程度上，这都依赖于我国社会保障体系，每月他们都能领到养老保险，同时医疗保险也可以为他们解决看病问题。他们可以不用依靠子女，自己就可以维持很好的生活。与此同时，为了带领村民致富，政府因地制宜，结合我们村的实际情况为我们引进橄榄树，橄榄树的种植能带动村民的经济收入，促进我们村经济的发展。

作为一名在新时代成长起来的青年，我亲眼见证了这些年在我身边的点滴变化，看着党和国家对于基层民生的关注，对于农业农村农民问题的针对性解决，我特别感动。

曾经，这里被认为是贫瘠，是封闭，这里的人争先恐后要出去。

现在，这里成为了世外桃源，有生产力，有烟火气，里面的人开心，外面的人放心。

我的家乡真正实现了旧貌换新颜，真好！

作者简介：

陈红玉，女，2002年3月4日出生，汉族，重庆奉节人，工作单位：长江师范学院。

粉笔颂

□ 蔡长青

粉笔作为一种传统教具，在现代社会虽然早已被数字化的白板或电子屏取代，但它依旧承载了那么多的回忆和情感。握着粉笔，我仿佛穿越了时空，来到了学生时代的某个课堂，那些用粉笔画出的雪白字迹，早已深深地烙印在我的脑海中。

粉笔，不单单是一种教具，更是一种陪伴、见证和启迪。我们可以从它身上发现很多关于人生、学习和成长的道理。它是人生的一位老师，不停地为我们画出一幅幅美好的故事。

从一支普普通通的白色圆柱中，我们可以看到耐心、勤奋和细心。无论何时何地，用粉笔来书写、画图和演示，都要求我们端正、认真和细致地挥动手笔，懂得尊重时间和付出努力。正是这些价值，让粉笔成为我们生命中不可或缺的一部分。

或许，在很多人的印象中，粉笔是老师手中的教具，但事实上，它并不局限于此。无论是学生、教师还是其他人，每个人都可以用粉笔创造出属于自己的精彩。粉笔并不会挑选它的主人，只要你有热情和勇气，它就会愉快地陪伴在你的身边。

或许，每个人都应该学会像粉笔一样，用心灵去创造，充实自己的人生。因为粉笔的人生是如此的简单和充满理性，却又充满了哲学和思辨。

与白板等数字化教具相比，粉笔并不显高大的存在感，但它能让每个人的内心感到安宁与愉悦。它像是生命中一个不可或缺的小伙伴，给我们带

来安宁，让我们放下所有压力。提起粉笔，我们的注意力将自然地被引向它，找到人生中的美好。

细描粉笔，我们会发现它的美在于自己的生命力，那条条干练的痕迹彰显了学生、教师的灵魂。它既是学生当中美好精神的化身，又是教师用心与智慧沉淀和凝聚的殷殷期望。它以简单、谦虚和真实，为人们描绘了一幅幅充满勇气和爱的人生画卷。

粉笔不锋利，很柔软，但它可以滋润我们内心千山万水中的每一方心田；它不苛刻，但可以给我们恰到好处的方寸；它不强求，但可以把传家的义气爱心传给每一个人。

粉笔，把快乐的画面一笔一画永远留在记忆里，把勤学的汗水一点一滴注入成长的河流中，让百转千回的风车荡漾出一抹翩翩的影子，用它熠熠的光芒照耀我们未来的路途。

跟着粉笔，我们看到了千姿百态的人生，看到了优美而真诚的价值感，看到了自己与周围所有人都拥有无限的可能性。粉笔，陪伴着我们的生命，永不消逝，值得我们珍惜每一个与它相遇的时刻。

让我们把无瑕的奉献精神，永远留在粉笔里，用它正义而真诚的笔触，将爱洒满人间！

(作者单位：咸丰县中等职业技术学校)



最淳朴的猪

□ 陈阳

陈一伯是那些生活在乡下孤独老人中的一员。他所在的乡村名叫陈家嘴，村名刻在稀泥路上的一块荒石上，经历多年风吹雨打，已经只显示“东豕觜”了。如果你置身其中，会闻到一股骚猪味儿。

陈一伯皮肤黝黑，身体矮小，脸瘦得像是骨头要脱下来一样，却是陈家嘴里最重要的党委书记。他掌管着村里各项事务，兢兢业业，坚守着“把一碗水端平”。可是，平日里又有谁会去关心他呢？妻子早丧，儿女、弟妹、侄子都跑到了城里去打工，家里就只剩下他一人了。

与陈一伯关系最好的莫过于王三婆了，王三婆说起话来滔滔不绝，村里人也都听得津津有味。寒来暑往的，过了夏天又到秋天。

“一伯啊，恰中饭了没？”

“还没，村中事务要紧，三婆您呢？”

“我呀，你不用太担心，小猪喂得饱饱的。对了，你忙啥呢，都要四点了，咋连饭都不吃了？”

“上级通知，明天会有个从美国来的共产党员到我们这个基层考察，不知该如何招待。唉！”

“美国？哎呀，这还真是一个大难题。我建议不如就边走边聊基层之事。午饭的话，我把猪肉剁好，好让他吃得舒适。”

第二天一大早，村里放了一长挂鞭炮，欢迎美国共产党员的到来，场面很是隆重。村里人感叹道：“这气势，不把那外国人激动着才怪，哈哈哈。”陈一伯却不语，他站在人群中央，好让美国党员能找着他。

“云消雾散”后，迎面而来的是一个高个头、细身材、浅黄发、大眼睛的青年。他向四周望望，观察周边的环境后，微笑着问道：“哪位是陈一伯先生？”

陈一伯赶紧应声，他又激动又想笑。这是他第

一次与外国人正式会谈。

“很高兴见到你，我是约翰·德莱斯。”约翰说完，便鞠躬。

陈一伯愣了一会儿，村里其他人也愣住了。没想到这个外国小伙子讲起中文来，竟是如此清晰、流畅，而且不失风度。

约翰见状，再次露出了微笑，他伸出右手与陈一伯相握。陈一伯已经把约翰当作自己的友人了，他想让约翰满意他的招待。

他领着约翰走遍陈家嘴，介绍这里的风土人情。“其实，我们已响应了国家的‘退耕还林’政策，原先的耕地还要更多呢。”说着，陈一伯指向身后密布的梧桐。约翰感慨万千：“中国的乡村真是别有一番风趣呢，它是天然的绿洲。”

走在新修的水泥路上，约翰捂住鼻子笑道：“实不相瞒，陈先生，我第一次来这的时候闻到一股很浓的味儿，是牛羊吗？”

陈一伯憋不住笑，也不住地捂着自己的鼻子，说道：“其实，其实这不是什么牛羊，而是三婆养的猪，我带你去看看吧。”猪圈里，小猪们跟着大猪跳泥巴，身上满是淤泥，却乐在其中。

约翰并没有厌恶猪仔们，而是笑呵呵地说：“这些猪儿们真是可爱呢，这是我见过的最朴实的猪了。”然而片刻后，他的语气变得沉重了：“可是，总有那么一天，它们也得分别。那一别，便再也见不到了。”

说着，两人一块沉默了。

陈家嘴村，遮不住的骚猪味儿，花草难掩。倒是那梧桐落叶归根，好似无情却有情，金黄一片，只留一缕清香。

(作者单位：楚雄师范学院)

每一个生命都值得期待

□ 于丽珍

读完《教育是慢的艺术》，感想颇多。走上讲台，目光一扫，所有的学生尽收眼底。关注到每一个孩子，这对于我们来说似乎太容易了。事实真的是这样吗？当我扪心自问的时候，竟然不敢做出肯定的回答。我们总是不自觉地就给学生分了拨。简单分类背后对应的是简单的教育方式和简单的评价方式。对那些被我们定了性的孩子，我们习惯了否定，自然而然地就少了肯定、尊重、理解、激励和赞美。“人与人的关系中，教师对学生的影响是最直接、最全面、最持久、最深远的，甚至一个眼神、一句话就可能决定孩子一生的命运。”那么，对那些被我们予以否定、语以厉言、抛以白眼的孩子们，他们会不会受到挫伤，进而引发自卑心理呢？

关注到每一个孩子，就是要正视并接受孩子的差异，保护好每一位孩子的尊严，让每一个孩子都因接受教育变得更好。学生的差异是客观存在的，不以人的意志为转移。对此，我国古代教育家、思想家孔子曾提出育人要“深其深，浅其浅，益其益，尊其尊”，即“因材施教，因人而异”。作为教师，我们看到的不应只是结果，更要看到孩子们不同的起点和他们默默的努力。更何况，孩子们都有自己的长处，有的人是在语言方面，有的人是在数理逻辑方面，有的人是在音乐方面，有的人是自我反省能力，有的人是人际关系……那么，我们有什么理由以统一的尺度去评判学生，去给学生定性呢？在教育中，只有我们相信每一个孩子，才能让每一个孩子都相信教育，相信自己会因为接受教育而变得更好，并把这份相信转化为“一种可以汲取的并能最后转化为自我提醒、自我督促的力量”，从而获得持久的学习力。

关注到每一个孩子，还意味着我们要遵循孩子的成长规律。对此，我特别赞同张文质的一句话：所有的成长都是极其费力的事情。我们必须得承认，只有读了足够多的书，刷了足够多的题，看了足够丰富的世界，累积了足够多的经验，经历了与自己足够深度的对话，才能实现认知的升级与精神的觉醒。对每个人来说，这是一个长短不等的过程。我们要有耐心，并且始终相信每个孩子都是一朵花，只是花期不同而已。

一粒种子从萌芽破土再到开花结果的这一路，若有东风化雨，必能助力成长。孩子“觉醒”和“成长”亦需要这样的东风化雨，需要我们用教育智慧来“点石成金”。就像莎莉文老师用流水启迪黑暗中的海伦世间万事万物都有自己的名称；就像陶行知先生用四块糖唤醒孩子的自省之心……可见，如果我们能把握教育契机，运用教育智慧，就能启迪孩子心智，唤醒孩子心灵。这同样需要我们关注、理解和尊重每一个个体，发现契机，进而精准施策。

“每一个孩子都有任何人无法代替的独特性、唯一性，任何一个孩子都是他自己的最爱。”若这每一份最爱都能得到我们的理解和尊重，那就是最好的教育。让我们以一颗敬畏生命的心，在那些最无瑕的心田播下知识、播下真善美的种子，以东风与春雨的温柔呵护每一棵嫩芽的成长，那么，我们的百花园里定能姹紫嫣红、满园芬芳。

（作者单位：内蒙古自治区赤峰市克什克腾旗芝瑞学校）

贴地前行，行稳致远

□ 李骏睿

孔子说：“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”意思是成长的路上，要立志追求正道，坚守道德，不背离仁爱之心，要在学习知识和技艺中陶冶自己的情操。我常想：作为承载着国家厚重期望的大学生的我，成长的目标是什么？如何成长才能不偏不倚？

记得高一的时候，一位同学说他要去国外读大学，我瞬间羡慕起来。那天晚上母亲接我放学时，我便跟母亲说：“总有一天我也要去国外读书，现在你没钱，我工作后自己都要想办法去！我想去看看外面的世界！”

母亲愣了一下看着我，眉头不经意地皱了一下，开玩笑地说：“是不是觉得国外的天都要蓝一些，月亮都要大些？你是身在福中不知福。”

“哈哈，那倒不至于。”我模糊地觉得母亲说得很有理，但也总有一种不甘心在内心深处挣扎。

坐上车，母亲给我聊起了“导弹之父”钱学森，她说：“很多东西，在人类的思想认知还没有到达一个高度的时候，人和人之间、国家和国家之间充斥着思想的局限，无论从历史的发展看，还是从人们的精神品质看，我们国家都是最好的！”我当时觉得母亲说得太过绝对，不一定对，但懵懂的我无法反驳，因为我们确实有着上下五千年的历史，我确实也安安全全、丰衣足食地学习和生活着。

后来，学校来了位法国交换生，要在我们学校学习两周，我跟他打乒乓球时间问他：“来中国已经一周了，你感觉怎么样？”他用不大流畅的中文说：“太棒了！你们晚上都没有宵禁，还有那么多好吃的！”那时起，我便开始不再盲目羡慕和附和了，我开始观察和思考，开始认同母亲说

的话，开始不断真切地体会到祖国的好。

2020年，高三的我们被迫在家上起了网课，我慢慢体会到了祖国社会主义制度下，中国共产党强大的领导力和组织力。一方有难，八方支援……那些我曾机械地使用在作文里的词句，在与国外的情况对比中瞬间生动和厚重起来。那时起，“生在红旗下，长在春风里”不再是生硬的，而是我切身体会到的自豪和幸福，每当诵读就不禁热泪盈眶。走进大学了，我的思路越来越清晰：成长不是虚荣追随，成长应该脚踏实地。“实地”在哪里？在当下！

当下，我要“风声雨声读书声声声入耳”，要“家事国事天下事事事关心”。在西藏这片土地上坚守的老师、军人，还有各行各业的人们，他们支援边疆、驻守边疆的精神振奋着我。我们这一代大学生是不幸的，肺炎的流行让我们在读“万卷书”的同时，不能轻意地迈开腿去“行万里路”；我们又是无比幸运的，在困难期间，清楚地看到了世界的真相，不再浮躁，不再盲目。我们对党的信仰更坚定，我们的使命感更强烈，我们的头脑更清醒，我们更懂得各民族团结的重大意义。

祖国五千年厚重的历史，我们可以在诸子百家的卷册中叩拜天、地、君、亲、师，寻觅和亲近哲人的思想和智慧；在风云变幻中凭吊合纵连横的文韬武略；在统一山河的故事中丈量帝王将相的英雄豪迈。我是中国的大学生，我在祖国的庇护下不断成长，自此，我明确了自己的座右铭：贴地前行，行稳致远。

（作者单位：西藏大学）

医院的雪

□ 赵家和

初三那年，我因得了急性阑尾炎被送进县医院。除腹部的剧烈疼痛之外，我还清晰地记得，当时是冬天，天空中飘着雪丝，寒风不停地吹，特别冷。

那时我在外县就读于一所私立初中，家距离学校甚远。起初我以为只是那扰人的胃病又犯了，遂向学校的医务室讨了几片胃药来吃，就这样支撑了两天。而被送进医院后，我已是面色苍白，疼得两脚发软，难以站立了。

医生责怪我说不该拖这么久才来医院，腹部脓液积攒过多，只能动手术了。进手术室的前一刻，我用胳膊撑着身体向前看去：幽深的走廊，哭泣的母亲，窗外仍下着漫天大雪。

由于腹部存在大量的脓液，医生们将我的肠子拿出清洗，遂又缝于腹中，等待它们自动复位。麻药过后，我躺在床上疼得抽搐，直冒冷汗，疼痛过后的肠胃堵塞又使我无比难受。那段时间我无比暴躁，甚至拒绝配合治疗，摔打东西，在病房里大吼大叫。母亲毫无办法，只得一人坐在病房外的椅子上低声哭泣。父亲则坐在我旁边不断安慰着我。只是那时，窗外的雪下得好大，风在呼啸，我什么也听不进去。

一日早晨，我睁开眼，想看窗外的雪是否停了，却看到旁边的病床上躺着一位短发女孩。她皮肤白皙，腿臂上却布满淡淡的黄斑。一位中年妇女走了进来，母亲被她的动静吵醒，疑惑地看着妇人。或是觉得气氛尴尬，那位妇人同我们讲起了她们的情况。

妇人的丈夫早因癌症去世，床上躺着的是与她相依为命的女儿。女儿在读高二，检查出和父亲一样的病，但万幸还是早期。她本想送女儿去重症监护室，可那里早已人满为患，只得暂时把女儿安置于此，每天去做化疗。我怔了一下，一股

强烈的愧疚感冲击着我的内心。

我同这位女孩做了几天的病友，发现她并无我想象得那样悲观。她没有愤世嫉俗，反而不断安慰着自己的母亲。一次，她递给我一个苹果，我告诉她我是肠胃病，不能吃固体食物。她笑了笑，将苹果放进床下的榨汁机，榨成苹果汁加热后用杯子盛给了我。

我认为她是乐观的，是不同于我的存在。直到某一晚，我不经意地瞥见她安静地望着窗外，眼里泛着泪花……

住院的几天，我还看到了许多别的场景。病房里有年近古稀而子女不在身边的老人，陪伴他的只有心不在焉的护工，喂他吃着黏稠的面条；有儿子和儿媳日夜守候在身边的老者，她同别的老病友们讲着她的儿子和儿媳，似乎在炫耀着什么；有晚上酗酒而心脏病发的中年男人，最终抢救无效死亡，他的妻女跪在手术室外哀求着无能为力的医生……

又过了几天，我的身体状况已然好了许多，窗外的雪变小了，我想我也应该快出院了……

而那个身患绝症的女孩，在我出院前几天的一个下午被送进了重症监护室，到现在也不知道她的状况如何，可我打心底里祝福她，祝愿她的病能快点好起来，希望她能在往后的岁月里继续保持她的温柔善良。

后来，我上大学去了广东，岭南气候炎热，一年四季都不会下雪。只是我的心中还有一场雪在下，时大时小，从未停止……

作者简介：

赵家和，男，汉族，河南周口人，本科在读，暨南大学文学院。

花之音

□ 李俊

院子里的花总像是被我数落过一样，前一天心不在焉，第二天就生机勃勃，就连旁边的小黄狗都为抬起头的花朵高兴地奔跑。

立春过后，每朵小花都像是在赛跑一样，你追我赶，有时候还会打个架，尤其是中午太阳好的时候，坐在窗前，看着院子里的小花们，感觉每朵小花都在高兴地摇摆。院子外面的柳树也在晃动着，感觉自己就像是在江南生活一样。

喜欢喝茶的父亲准备精心布置一下院子，因为父亲本是个地道的南方人，为了工作生活在了北方，所以我们决定为父亲打造一个微型的园林。说干就干，鹅卵石铺设了河道，注水之后，我们的院子像是一个风景区。坐在父亲亲手编织的椅子上，看着院子里不时晃动着身躯的各种花，我感觉自己就像是穿越到了万花丛里。

“每朵花都会盛开，只是在不同季节。”突然想到了这句歌词，我们的院子不正是这样吗？凤仙花是我家的特色，我们从十几岁的时候家里就有凤仙花，父亲说这是女孩子的花，每年夏天母亲都用它来给我们两姐妹染红指甲。花都开好的时候，最是热闹，星星点点，像绿色的叶间落满粉色的蝶，感觉像是要振翅飞了，调皮的小猫在花丛中追着小虫子跑，母亲经过花丛旁，会不经意地笑一笑，那时候的母亲还不像现在这样有了银发。

我们家最为奇怪的一种花，只在傍晚太阳落山时才开。花长在厨房的屋檐下面，一大蓬为一个集体的，经常遭到小朋友的嫌弃，因为小朋友经常一不小心栽到里面。有时候傍晚，我们全家人在院子里歇凉的时候，就会遇到它开花，浅粉的一朵朵，像小喇叭，欢欢喜喜的，我们的心情都跟着变好了。

(作者单位：湖南幼儿师范高等专科学校)



老爸最喜欢的是玉兰花，我们院子里种的最多的就是玉兰，据说在父亲很小的时候就有了，可以说，父亲和玉兰就如同发小一样。玉兰正好在我卧室的对面，那棵紫玉兰真的陪伴了我的整个童年。玉兰花的花期真的很短，盛开与凋零之间只有几天的时间，更短的则一夜之间就败了。每次开花，父亲都会邀请朋友来观赏，像是炫耀自己的战绩一样。一片紫一片白，紫白紫白围成一圈，那就是玉兰花。玉兰花花姿向上开放，在比人高的玉兰树下，人们只能以仰视的姿势观赏它。因为我的个子小所以看不到玉兰的花蕊，所以我认为玉兰是一种高傲的花。紫白相间的花瓣撒落在院子里，光秃秃的树枝马上又开始冒新芽，长绿叶。一个生命的结束是另一个生命的开始。

喜欢养花的母亲还往院子里种上了樱花，一溜儿洁白的樱花，让我想起了自己看的青春偶像剧，感觉全都是甜蜜的气息。现在我们给父亲修的小河就在樱花的旁边，父亲说不知道该品尝茶的香还是该去仔细嗅樱花的香。我暂且将父亲的这句话理解为炫耀。

小时候看着满院子的花，只有好奇，现在才明白，小时候不经意间瞥见了一束花的绽放，其实就像我们听到了花的誓言，让我想到了高考前老师总是让我们振臂高呼“我们一定会成功”一样。原来，每朵花都有自己的声音，这个声音就是对自己生命的喝彩，每一次的绽放都是一次冲击和拼搏，正是不服输的心态，才有了我们院子里的小幸福。

书房

□ 周通

书房是我心灵的栖息地，也是读书人精神之天堂。书房是读书人的读书之所。书房是名人雅士精神的集大成者，在名人雅士的眼中，既能修身养性，又可结交文友。

我的书房面积大约十多平方米，里面放着一张睡床、一张办公桌、一张椅子，还有几箱书籍。书房是我心灵的后花园，是我心灵散步的地方。终身与文字打交道，以写作为爱好的作家，更愿意把自己看成是书房里站立的一本书。心中有书，书中我有。

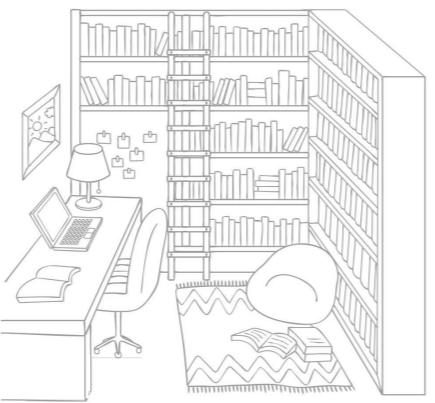
人们常说，看一个人的书房，就能大体知道其经历、趣味与修养，许多作家，都是极其重视自己书房的，读书富养灵魂，眼界决定高度。无论书房大小，总会在居所辟开一片天地供书藏身，书房对我有着深刻的影响。宁愿委屈自己，也不愿意慢了书。

每当我踏进简陋的书房，便会倾倒于一片质朴的书香气息。于是，我朝至晚归地静享着被书海淹没的窒息感。而其后，我发现书是有灵性、有生命的，聆听细数，如若一种游离于意会与言传之间的语言。如今，我又不得不承认，世界上有很多东西，它的存在本身就是一页孤本，如天一阁，读它，就像探寻知音，感知谛命。

古人早说过“读万卷书，行万里路”。当然“读万卷书”也是应该的，读了书才能明白基本的道理。首先“读万卷书”，获得满腹经纶，怀念与书有关的日子。那些简单的渴望，清晰得如同黑夜里的一盏灯，单纯得如同吱呀打开的一扇门。当喧嚣响起时，这些日子脉络清晰，就像墙角一张蜘

作者简介：

周通，男，60年代出生，汉族，海南省乐东县人，原小学校长，高级教师，作家协会理事，作家、诗人。诸多诗歌、散文等在《中国诗歌报》《海南日报》《椰城》等国内报刊发表。



梦（外两首）

□ 吴岸泽

我想为你写一首诗
一首喜鹊能听得懂的故事
松鼠欢快地吃着松果
你也在静静地坐着
微风吹动着网中的梦
淘气鬼也在笑着捉虫
幻想中的银河在水下游过
天上的鲸鱼也在静静地看着
失落与悲伤都埋藏在梦中
破碎掉的希望也在逐渐拼凑
你在来的路上，我也一样
我将秘密写成诗
这是个我自己都不懂的故事

白马在吃草，鱼在空中游弋
时而穿过我的身体，将我吹起
白桦树上没了眼睛
森林中也没有钢筋水泥
我被梦裹起
吹散在风里

骊歌

星星卷走了午夜的荆棘
百灵鸟穿过殿堂带走你仅剩的容颜
风砸穿了大海
夜莺在低声痛哭
玫瑰树的血染红了窗前牡丹
我早已踏进你的面前
独角的鲸鱼终将远去

慵懒的熊猫只在片刻欢愉
风无言诉说着最后的骊歌
指路的灯塔搁浅在沙漠
骆驼则在海洋中翱翔
忘了我吧。我也忘了你。
给我最后的焰火
庆祝最后悲伤

四时尽暖

时光记录了我们的故事
留下稀稀落落的脚印
一笔一画，描摹倾慕的岁月
那时的感情朦胧青涩
如一汪清水在心底珍藏
惊艳滇池的涟漪
醉了半生的芳华
纵然隔了千万里路
依旧共享这同一片月光
将彼此勾勒进眉目之中
那身影藏在心底
从青涩年华到执手不渝
从字句心言到共谱未来
我们的时光很长很长
从花楹馥郁到远方漫卷
在无尽的岁月长河之间
诉一诉纸短情长

（作者单位：新加坡莱佛士音乐学院）

幸福临安 吴越名城（外一首）

□ 殷彩虹

玲珑山下一座城，临安古镇美名扬。
历史悠久古迹多，钱王文化放光芒。

幸福临安，吴越名城，
风景如画，人间仙境，
古色古香，文化荟萃，
让人心驰神往，
心中充满希望。

清凉峰上一座寺，灵秀山水映其间。
山静水清似图画，香烟缭绕梦中游。

幸福临安，吴越名城，
千年文化，永远传颂，
山水秀美，古韵犹存，
让人流连忘返，
心中充满感慨。

钱王家训意深远，
文学巨匠留足迹，
家道兴隆志不移，
诗魂不灭永流芳。

幸福临安，吴越名城，
风华正茂，欣欣向荣，
岁月流转，花开花谢，
让人久久难忘，
心中充满向往。

幸福临安，吴越名城，

让我们珍惜，让我们传承，
感受她的美丽，感受她的历史，
传奇故事在继续，诗词歌赋永流传。

乡村寄情

田里稻禾香，乡间清风爽，
农人劳作忙，汗水满面淌，
牛羊入栏鸟归巢，日落西山红霞照，
蓬头稚子笑开颜，地头耕种春意浓。

阳光耀林间，风吹树叶漾，
山上核桃林，枝繁叶茂盛，
矫健能人攀树摘，果实落下声声响，
丰收季节喜满怀，劳动成果甜如糖。

乡村建设旺，农民创业昌，
环保责任重，医疗有保障，
道路畅通达四方，电商密布信息广，
乡村振兴蓝图展，美好未来共畅想。

新时代新征程，中国特色显威能。
党的精神指方向，共同奋斗携手行。
新人新事齐涌现，青年才俊创辉煌，
伟大复兴路漫漫，携手同行斩荆棘。

（作者单位：杭州市临安区文化馆）

杜甫《壮游》诗的君子精神

□ 宋玉姣 孙浩宇



己以利人、忧国忧民的君子精神。就杜甫而言，君子精神体现在他对儒家思想的推崇，杜诗中“儒”字出现了45次，其中44次是“儒家”，由此可见，杜甫的儒学思想是一大值得深究的门类。

杜甫的《壮游》作于大历元年，杜甫时年五十五岁。当时柏茂琳为夔州都督兼御史中丞，待杜甫十分亲厚宽和，“频分月俸”，因在澳西买得果园四十亩，并主管东屯公田一百顷，杜甫当时的生活较为宽裕。杜甫在夔州不到两年，共写了四百三十多首诗，这段时期也是杜甫诗歌的高产时期。他关心时局，朝廷动静听之于“府主”（柏茂琳），还常向朝廷派遣的使者询问消息。种种诗作皆有可取之处，今特单分析《壮游》诗一首，以期分析杜甫的君子精神如何在诗作中细致展现。

以事实解论杜诗

将《壮游》分为四部分进行分析，运用阐释学、文学理论与历史学的方式，以杜甫生平最重要的四个时期为界：吴越之游、齐赵之游、奔赴凤翔、

久客巴蜀。这四个时期也同时是杜甫少年、青年、壮年与老年四个年岁。杜甫诗作向来以“诗史”而闻名，加之“无一字无来处”的特点，这也就决定了若要解析杜诗就离不开社会影响和个人经历。

往昔十四五，出游翰墨场。斯文崔魏徒，以我似班扬。七龄思即壮，开口咏凤凰。九龄书大字，有作成一囊。性豪业嗜酒，嫉恶怀刚肠。脱略小时辈，结交皆老苍。饮酣视八极，俗物都茫茫。东下姑苏台，已具浮海航。到今有遗恨，不得穷扶桑。王谢风流远，阖庐丘墓荒。剑池石壁仄，长洲荷芰香。嵯峨阊门北，清庙映回塘。每趋吴太伯，抚事泪浪浪。枕戈忆勾践，渡浙想秦皇。蒸鱼闻匕首，除道哂要章。越女天下白，鉴湖五月凉。剡溪蕴秀异，欲罢不能忘。

吴越之游——性豪业嗜酒，嫉恶怀刚肠。诗歌的这一小段在众多学者的叙述中都以自夸、自赞定义。但若是仔细分析，会发现其中不单单是自我经历的叙述，表达的更是杜甫对这个世道的清醒认知。杜甫以自己比“崔巍”“班扬”之辈，以前辈的高等学识来作为自己向上的动力。“七龄”“九龄”是利用自己的年龄作为叙述的时间标志，也自述自己在少时就已经名声在外。前四句，杜甫写作自己少年时期的张扬、轻狂。性豪嗜酒，嫉恶如仇，由此也可以看出杜甫性格中容融着刚毅的思想。这与儒家思想中君子之学中的君子以仁德怀天下相得益彰，说君子，君子以兼济天下的心态关怀万物生民——一句“饮酣视八极，俗物都茫茫”醉酒后看四周八方，天下攘攘仿佛都笼罩在“大雾”中。这里的“茫茫”二字，不仅代表着酒醉后的眼神迷离，更展示着杜甫对天下苍生的关怀。后半段写作杜甫自己在壮游途中经历的地点，并借此借古谏今。“姑苏台”“阖庐”“剑池”“长洲”等多个地点的表述，将叙述的标志改为地点顺序。杜甫用公子光与朱买臣的行为势力、庸俗与前句吴太伯让贤之举进行对比。从中阐发自己对当时统治阶级内部的争权夺势感到失望与对此举的反思。这种阐述标志一位身在江湖中的小人物对统治阶级的清醒认识，这种想法可视之为君子反思以利民思想的佐证。此半段，看似处处写自己，实则以自身经历、自身所见所闻警醒世人。既有君子的气骨峥嵘，又有君子的谦虚容融；既有年少轻狂的自我省发，又有心怀天

下的君子精神。

归帆拂天姥，中岁贡旧乡。气劙屈贾垒，目短曹刘墙。忤下考功第，独辞京尹堂。放荡齐赵间，裘马颇清狂。春歌丛台上，冬猎青丘旁。呼鹰皂枥林，逐兽云雪冈。射飞曾纵鞚，引臂落鹙鶬。苏侯据鞍喜，忽如携葛强。

齐赵之游——放荡齐赵间，裘马颇清狂。开元24年至开元28年（736年—740年），时杜甫25到29岁期间，因父亲杜闲被任命为兖州司马，刚经历科举失败的杜甫被迫开启了齐赵之游。齐赵之地这里既有圣人之乡的磅礴大气，也有慷慨悲歌的英雄豪情。在此段游历中，杜甫创作了《望岳》《房兵曹胡马》与《画鹰》等名篇佳作。《望岳》描绘了泰山的神奇秀丽，抒发了诗人的满腔豪情。杜甫登于泰山之巅，科举失利的阴影被一扫而空。泰山赋予杜甫“会当凌绝顶，一览众山小”的凌云壮志，激发了他的创作灵感，使之青春朝气喷薄欲出。齐赵之地自古豪杰辈出，杜甫与苏源明和高适等好友裘马清狂，英雄豪气充溢于诗中，如《房兵曹胡马》：“胡马大宛名，锋棱瘦骨成。竹批双耳峻，风入四蹄轻。所向无空阔，真堪托死生。骁腾有如此，万里可横行。”这匹锋棱瘦骨的千里驹可追风赶月，壮气呼之欲出。《画鹰》中“绦镟光堪摘，轩楹势可呼。何当击凡鸟，毛血洒平羌”的苍鹰，同样是杜甫英雄之气的一种外化。杜甫抱负远大，看到厩中胡马和画上苍鹰，不禁心有所感。齐赵之游让他惊叹于大自然的鬼斧神工，感怀于胡马苍鹰的剽悍神俊。可见，齐赵之地的风景、文化与人物奠定了杜甫早年诗中蓬勃向上与坚韧不拔的风格。齐赵之间的八九年，可以称得上是杜甫人生中的快意时刻，不仅如此，而立之年前的齐赵、吴越之游是杜甫最自己也是最能看出杜甫受盛唐风气影响的时段。他以山石等各种事物作为自我原型，“放荡齐赵间，裘马颇清狂”更展现了这段时期的杜甫乐观自信、奋发向上，诗风亦是以豪放浪漫为主调，尚未完全形成自己的风格，有种稚气未脱之感。而真正让杜甫成长的时间也是在而立之年后自齐赵归洛阳。

快意八九年，西归到咸阳。许与必词伯，赏游实贤王。曳裾置醴地，奏赋入明光。天子废食召，群公会轩裳。脱身无所爱，痛饮信行藏。黑貂不免敝，斑鬓兀称觴。杜曲晚耆旧，四郊多白杨。坐深乡党敬，日觉死生忙。朱门任倾夺，赤族迭

罹殃。国马竭粟豆，官鸡输稻粱。举隅见烦费，引古惜兴亡。

长安之游——举隅见烦费，引古惜兴亡。此段包含杜甫困守长安十年间的历程，同时也体现了杜甫的忠君思想。杜甫入长安后，应试落第，有投诗干谒权贵，后又向玄宗献赋，得到赏识。天宝十四年得到了右位率府兵曹参军的职位。这个时期，杜甫的理想备受煎熬，生活困顿落寞。但是对现实显然有了清醒的认识，开始以诗歌反映现实，走向了现实主义的创作道路。一句“举隅见烦费，引古惜兴亡”古往今来，面对朝代的兴衰杜甫认为要注重反思的作用。寥寥数语，写出了当时统治阶级对下级的压榨与剥削。“日觉死生忙”甚至都能感受到死生的仓促，诗句中并未有更细致地表述人民如何被盘剥，但字句之间皆是警示——以历史人物刘交与苏秦等人的经历，期望唐王朝的君主能以史为鉴。“引证古事，以古鉴今”，杜甫在这段时期逐渐意识到现实的残酷，也逐渐明白自己的责任是引世道走向正途——民不可失。也是在这段时期后杜甫的现实主义风格才愈加凸显，创作了六十多首干谒诗，诸如《兵车行》一类的现实主义作品。他将自己的所见所闻融入诗歌中，期望当时的官相可以以为民为己任。同时，也是对自身的自省，记录的文字更偏重真实，不难看出杜甫的拳拳报国君子之心——忠君谏君，忧国忧民。这种以现实的写照分析杜诗的方法来自西方卢卡契的现实主义文论。放大现实对杜甫的改造作用，也反观这种改变对当时社会的警示意义。

河朔风尘起，岷山行幸长。两宫各警跸，万里遥相望。崆峒杀气黑，少海旌旗黄。禹功亦命子，涿鹿亲戎行。翠华拥英岳，螭虎啖豺狼。爪牙一不中，胡兵更陆梁。大军载草草，凋瘵满膏肓。备员窃补袞，忧愤心飞扬。上感九庙焚，下悯万民疮。斯时伏青蒲，廷争守御床。君辱敢爱死，赫怒幸无伤。圣哲体仁恕，宇县复小康。哭庙灰烬中，鼻酸朝未央。小臣议论绝，老病客殊方。郁郁苦不展，羽翮困低昂。秋风动哀壑，碧蕙捐微芳。之推避赏从，渔父濯沧浪。荣华敌勋业，岁暮有严霜。吾观鵠夷子，才格出寻常。群凶逆未定，侧伫英俊翔。

久客巴蜀——上感九庙焚，下悯万民疮。流离失所，感念万民之悲。杜甫时已45岁有余，安

史之乱爆发，杜甫携家眷逃难。寄家鄜州，只身投奔朝廷，中途被叛军掳入长安。后来冒险出逃，奔赴凤翔，官任左拾遗。后来因救房琯被贬至华州司功参军。这段时期的杜甫可谓是与苦难做伴，空有一腔保家卫国的壮志，但奈何世道萧条艰险。

“河朔风尘起”安禄山起兵叛乱，玄宗逃亡四川。亲历的国破家亡让杜甫的心思不仅感伤自己的身世凋零也更加担忧人民的生存。“凋瘵满膏肓”言民生疾苦，并指出这是治国的根本，实为难治，杜甫亲眼所见战争纷争带来的民生凋敝，人民流离失所并为其感到“忧愤”不已。儒家君子有言：“天行健，君子以自强不息；地势坤，君子以厚德载物。”这是君子为人处世的人生方法。意思是指君子处世，应像天一样，自我力求进步，刚毅坚卓，发愤图强，永不停息；应该像大地一样，气势厚实和顺，增厚美德，容载万物。在此段中，杜甫经历良多苦难，但仍旧在为人民疾苦忧心。作为“奉儒守官”的践行者，杜甫真正做到了“以天下之忧而忧”。“上感九庙焚，下悯万民疮”则道出了杜甫说不出的辛酸。本段中，作者列数了君子与天下的关系，也写尽若想治国，民是根本的理念。这正是儒家治国思想的再现。

可以看出杜甫的《壮游》表面看来是在书写自己平生所经历的苦难，事实上是在警醒有能力之人的清醒。不得不承认，这种复杂的社会经历让杜甫的文字不似李白般张扬、不羁，充满浪漫情怀，他将诗作当成陈情状上至皇帝，下至小官皆是有所赠予，这种“以诗救世”的情怀与有着救国救民情结的君子精神不谋而合。冯至曾评价杜甫，说他把“个人不幸的遭遇与种种感触和国家的危机与人民的痛苦永远是胶漆般地密切结合，这就使他大部分的诗篇充溢着个人和时代的血泪，产生巨大的感人力量”。

《壮游》一诗，杜甫以自己的生平经历作了叙述，巧妙运用各种历史典型来表现自己为国为民的君子大义。集中表现了君子的仁政与民本思想，将忧患精神和伦理道德深深根植于他的诗作之中，是他写作的中心。杜甫一生忧国忧民、积极用世，始终关心国家的命运与民生的疾苦，奉行儒家礼教，践行君子精神。

（作者单位：长春师范大学）

唐宋诗词中“湘妃祠”的意象

□ 陈凯雯

从最早的《周易·系辞》：“子曰：书不尽言，言不尽意。然则圣人之意，其不可见乎？子曰：圣人立象以尽意。”初步为意象界定了概念，再到南北朝时期，刘勰在《文心雕龙》中以“独照之匠，窥意象而运斤”肯定了意象在文学创作构思阶段的存在价值。由此，意象的意义和价值不断被挖掘。

“湘妃祠”属于诗词意象的一种，根据弗莱的“神话原型批评”理论，“湘妃祠”也属于典型的原型意象。以唐宋时期的“湘妃祠”意象诗词为对象，首先分析该意象的历史起源，以及意象在不同题材中的使用状况，再结合作者对这种意象的使用情况，探讨其蕴含的不同感情色彩。

“湘妃祠”意象的历史起源及其作为意象的基本类型

湘妃祠，位于湖南湘阴县北洞庭湖畔，是为纪念娥皇、女英二妃所建的祠堂，经过岁月变迁，依旧矗立在此，娉婷华丽，俯瞰洞庭水，遥望岳阳楼。

据《史记·五帝本纪》记载，“舜帝三十九年，南巡狩，崩于苍梧之野，葬于江南九疑”。其后，《水经注·湘水》等文献将舜帝死后的故事进行了延伸：舜的两位妃子娥皇、女英因为追踪舜帝至洞庭湖

畔，听说舜帝死于苍梧，皆投湘水而歿，死后成神。这个神话后续为二妃之死蒙上了诡秘而悲剧的色彩，并引起了后世文人的兴趣。

除此之外，人们也常常将湘妃祠内湘竹上的斑驳痕迹，与二妃的不幸而歿相联系，极浪漫地认为，这是二妃哀恸哭泣所滴落的泪痕。这样一来，也为原本的神话色彩附丽了某些真实的元素。

在漫长的文化长河中，“湘妃祠”这个意象，也衍生了数量繁多的别称，包括“湘妃庙”“尧女祠”“娥皇庙”“二妃楼”“二妃庙”等。而包含此意象或以本意象为题的诗词作品不在少数，尤其是中唐、晚唐阶段，达到一个高潮。

“湘妃祠”诗词题材呈现多样化趋势，特别是在唐宋诗词发展十分繁荣的时期，“湘妃祠”意象在各种题材中均有出现，唐宋时期含“湘妃祠”意象诗题内容的分类如表1所示。

表1 唐宋时期含“湘妃祠”意象诗题内容的分类

朝代	咏史 怀古	壮行 出使	酬唱 赠答	咏物 抒怀	送别 怀人	唱和
盛唐	2	1				
中唐	5		1	3		1
晚唐	5		1		2	
宋代	1				1	
总计	13	1	2	3	3	1

以《全唐诗》和《全宋词》为文本依据，包含“湘妃祠”意象的诗词共计21首。

首先，咏史怀古这类题材占比最多，特别是

中唐、晚唐时期，这类诗歌题材逐渐受诗人青睐。经过安史之乱的重创，大唐元气大伤，唐朝在历史的车辙中艰难前行，再也不复盛唐风光，藩镇割据、宦官专权、朋党之争等弊政使大唐矛盾日渐显露。浪漫主义诗作式微，开阔自由的心境渐渐跌落，诗风逐渐转向纤弱，这个阶段咏史怀古的诗作增多，这其中可能饱含诗人对过去繁荣旖旎国家盛状的依恋情绪。

如晚唐诗人许浑《过湘妃庙》中就心酸落笔：“古木苍山掩翠娥，月明南浦起微波。九疑望断几千载，斑竹泪痕今更多。”前两句是对湘妃庙周遭景物场景描写，“古木”“苍山”皆是静寂、深邃的意象，意境并不开阔，反而显得低微沉闷，下句写南浦水波微动，声音幽微而低沉，整体构图饱和度低，色彩灰蒙蒙。末两句攫取了与题目关系亲密的“九疑山”“斑竹”两大意象，借此抒发诗人即景怀古之情，生发了历史流转的感慨、物是人非的喟叹。不只许浑，元稹、李涉、罗隐等中唐、晚唐诗人都创作了同题材的“湘妃庙”咏史怀古诗，总体风格都是情绪低沉、色调暗淡，诗人在哪个阶段的创作意志动摇、情绪敏感而痛苦。

其次是咏物抒怀的诗作，三首此题材的诗作都来自中唐。中唐诗人面临着前所未有的国家动荡，身世之悲如乌鵲一样盘亘在他们的心中。在这样的时代背景下，诗人常作诗或托物言志、或借物抒怀。如中唐诗人白居易就在《画竹歌》中提道：“东丛八茎疏且寒，忆曾湘妃庙里雨中看。”白居易通过联想，将友人萧悦画作中的竹枝与在雨中见过的湘妃庙中的竹子相联系，评价画中竹枝的清瘦、逼真，如同活物，夸赞萧氏不愧为“丹青以来唯一人”。这一方面展现了诗人自身卓越的艺术造诣，另一方面也反映了诗人超然独立，不与世俗同流合污的气节。

而另一大题材就是送别怀人，在这种题材中，“湘妃祠”往往作为一个纯粹的意象出现，并没有被赋予过多的情感寄托，只是充当送别环境的一部分。例如，晚唐诗人许浑《怀江南同志》（一作《送客》）中“竹暗湘妃庙，枫阴楚客船”。将“湘妃庙”和“楚客船”两个原型意象连用，“楚客”一般指屈原，《楚辞·招魂》有言：“湛湛江水兮上有枫，目极千里兮伤春心，魂兮归来哀江南！”这里的引用主要取其中的离别不舍之意。同样的，

“湘妃庙”在这里只是单纯的景物意象，诗人的应用，意味并不在将典故化用于诗，而是提取意象中的悲伤来装点送别场面。

与送别怀人题材相近的壮行出使题材诗仅有首，是盛唐诗人李颀的《二妃庙送裴侍御使桂阳》：“沅上秋草晚，苍苍尧女祠。”“尧女祠”就是“湘妃祠”的别称，李颀以为他人壮行的视角，将“尧女祠”作为一个壮别的背景意象，一方面渲染了送别时壮阔无垠、苍茫肃穆的氛围，另一方面配合诗文其后几联增加的“赤豹”“文狸”等典故，加深了诗歌的历史底蕴。

再次，酬唱赠答题材诗歌有首，其中较为有名的是晚唐李商隐的《偶成转韵七十二句赠四同舍》，这首七言歌行条理清晰，叙写了诗人从会昌末到入卢幕前这段时期的生活经历、见闻和思想感情。在谈到自己南下的过程时，诗人写道：“依稀南指阳台云，鲤鱼食钩猿失群。湘妃庙下已春尽，虞帝城前初日曛。”所谓“鲤鱼食钩猿失群”其实暗喻南下阶段，诗人自身的处境犹如“上钩的鲤鱼”“失群的猿猴”，他离开政治中心，前往一个完全陌生的地方，对现实的失落溢于言表。当然，尽管世俗境况冷遇颇多，但诗人仍然保持乐观向上的精神状态。他在叙述回到长安后仕途坎坷、生活困顿、心情落寞，正在遥想旧山时，笔锋转变到“爱君忧国去未能”的情绪中，末段描写幕中生活，也向读者展示积极的自我形象：“横行阔视倚公怜，狂来笔力如牛弩。”

最后是唱和类作品，这类作品数量也是较少，只有一首，是中唐元稹的《奉和窦容州》。这是一首与窦姓友人的和诗，从潇湘的景致着手：“明公莫讶容州远，一路潇湘景气浓。斑竹初成二妃庙，碧莲遥耸九疑峰。”宽劝友人不要气馁被贬，将潇湘的景致描写得敞亮动人，整体色调明快，

“二妃庙”“九疑峰”在诗人笔下一改原本典故中的悲剧特征，显示山水意象的美丽婀娜之态，也表达了诗人对友人热切的劝慰之情。下四句侧重抒情：“赤水那能久滞龙”是对友人才能的充分肯定，而“自叹风波去无极，不知何日又相逢”则表达了对见面无期的心酸感慨，情绪起伏动荡，叫人读罢牵心。

涉及“湘妃祠”题材的诗作在中唐、晚唐时期有所增多，特别是咏史怀古诗、咏物抒怀诗这两种诗歌题材多出现在这两个时期。由于面临下行

的国情，民众惶惶之心渐起，虽有中兴之政，却无法挽回国运衰微。人在情绪低落时，心更容易被外物触动，易生感慨和联想。

“湘妃祠”意象的使用方式

意象最独特之处，也是最大的意义就是能够将情感具体化，这点在诗歌中，尤其是抒情诗歌中的应用非常广泛。它能够为不可捉摸的情感连接契合的对应物，把无形的感情转变为真实的、可感的形象化意蕴。意象不仅是客观存在，还寄托了作者主观的情感状态、思想意识和审美趣味。

而在相同的意象选择中，不同诗人的引用方式也不尽相同，呈现多样化倾向，由此也就赋予了“湘妃祠”意象不尽相似的情感基调。

正用典故是指从正面取用典故，即典事与题事的意义相同或相近。对于“湘妃祠”这种意象，唐宋诗词中大多采用以下这种方式。

二女成为贤德之妇，始见于汉代司马迁的《史记》。《史记·五帝本纪》中有相关论述：“尧二女不敢以贵骄事舜亲戚，甚有妇道。”不仅显示二妃为尧帝女儿的尊贵身份，更重要的是还凸显了二女遵守礼教所规定的妇道，体现了谦顺、恭敬的儒家贤德特征。

后代诗人在描写“湘妃庙”这种意象时，也会考虑到此意象中所蕴含的儒家贞德观念。如孟郊所作的《湘妃怨》中有“冥冥荒山下，古庙收贞魂”。此处的“贞魂”字面上就已然将二妃定义为恪守儒家道德伦理规范的妇女形象，从诗歌的整体内容看，孟郊对二妃的遭遇带有明显的同情和怜惜之情，他感慨尧帝南巡不返的悲剧，同情二妃因丈夫不归的焦灼不安，着意铺叙二妃离世后潇湘水的寂静空旷。孟郊也表达了对二妃坚贞果决儒家妇道思想的礼赞和歌颂。

刘勰《文心雕龙·事类》云：“据事以类义，援古以证今。”咏史是诗歌的外壳和载体，主要目的是表现作者对当代某些事情或问题的见解和感慨。

《湘中纪行十首》中，刘长卿挥笔于湘妃庙前：“苔痕断珠履，草色带罗裙。莫唱迎仙曲，空山不可闻。”二妃的珠履和罗裙已经不可见，于是

作者写苔藓的痕迹截断了珠履曾经来过的印子，湘妃庙周遭的草色与罗裙颜色连绵逶迤。他劝诫道，不必唱迎仙曲来召唤二妃，这么寂寥的山野间，如何能让她们听到呢？寂寥的湘妃庙在他的笔下写得颇有几分无奈。这里，作者就选择借用典故来暗喻现实的荒芜冷漠，在如此一个颓败无可转圜的时代，作者遥望湘妃庙倒像是瞧见了自身的处境和生活，只是觉得深深的心酸与无奈。

“湘妃祠”典故的正用包含儒家贞德思想的反映，以及借用典故、以古喻今，这都展现了作者对生活时代和所处历史语境的洞察，展现了作者个人的人生态度和思维方式。

反用典故是指从反面取用典故，即典事与题事的意义相反或相对。

罗隐《湘妃庙》一诗就以一种截然不同于意象本身的轻快笔调来表达对湘妃的劝慰。“少将风月怨平湖，见尽扶桑水到枯。”诗人像一位推心置腹的友人来劝解湘妃：不要把自己的风月情愁寄托给这平静无垠的水面，你们千年的情怀，恨重如山，如能实现约定，早就已经望穿秋水、海枯石烂。“相约杏花坛上去，画阑红紫斗擣蒲。”倒不如一起相约去那杏花坛，一起坐在那雕栏画栋的栏杆上做掷骰子的游戏，尽情享受青春的美好。

这种反用是十分独特的，从众多情绪低沉哀婉的“湘妃祠”诗中超脱出来，不拘泥于“湘妃祠”本身的悲剧性，而是用一种充满理解、推己及人的劝慰方式来表达自身对湘妃身世的感慨。如非真的走进二妃心中，岂能写出如此艺术精妙的作品？

湘妃庙在中国诗词的长河中，特别是唐宋诗词开花结叶的时期，拥有独特的文化意蕴。它作为典型原型意象，脱胎于娥皇、女英的神话故事，但又在后世诗歌的运用中摇曳生姿，成为诗人抒怀言志、感慨万千的有效载体。同时，诗人对这种意象注入的自身感受、体验、情绪和心态，也使“湘妃祠”意象蕴含了高于本身的情感价值、艺术特质，为读者带来了全新的审美感受，让读者沉浸其中，也让读者感受到了中华文化的精深。

(作者单位：南京信息工程大学语言文化学院)

文·学·评·论

师法古人与开拓创新的巧妙融合 ——从《红楼梦》看曹雪芹的诗学观

□ 周恒郡

红楼女子诗作之众多，吟诗活动之频繁，以及作品中显露出来的诗性倾向，都是其他古典小说望尘莫及的，曹雪芹独特的审美理念，以及诗学取向在“女性吟诗”中得到了较充分的展示。前人对曹雪芹诗论产生背景的研究多集中于清代康雍乾诗坛性灵与复古之辩、曹家家学背景尤其是曹寅创作。在诗歌体系的阐述上，先前研究主要集中于创作论、批评论、诗史观、诗歌影响等角度。

师古：哀艳诗风与笔补造化

除去《红楼梦》中的代拟之作，迄今发现的曹雪芹诗作只有：“白傅诗灵应喜甚，定教蛮素鬼排场。”红楼诗论并不简单地等同于曹雪芹自己的诗论，但从这些经过艺术加工而变得个性化、通俗化的诗论中，仍旧可看出曹雪芹在诗歌方面的某些见解。《红楼梦》中的女性诗作，以及她们诗歌讨论的情节，片段化地显现了曹雪芹个人的诗学观点，从中可知曹雪芹对深深扎根于传统诗学的土壤，立足于个人精神风貌与美学追求，构建出具有独特性的诗学思想体系。

曹雪芹从来不排斥对前人的借鉴，他代黛玉所作的《秋窗风雨夕》是拟《春江花月夜》之格；《葬花吟》《桃花行》都有对刘希夷《代悲白头翁》、唐寅《花下酌酒歌》的借鉴；宝琴的《怀古绝句》中可见晚唐咏史诗的余韵；黛玉的《五美吟》是

对历史上相同题材诗歌的总结与突破。

随着诗歌艺术发展，人们对师古的重要性和如何师古有了更清晰的认知。在香菱学诗一节中，黛玉教导香菱学诗的步骤，首先是读《王摩诘全集》，再学李杜五言诗和七言诗，最后阅读陶渊明、应、刘、谢、阮、庚、鲍等。摩诘诗诗画合一，在视觉、听觉两方面真切的描写中使读者仿佛身临其境；从五言、近体到古体的顺序说明学诗先从容把握法度格调的诗入手，再向前追溯，把握诗歌发展的脉络，培养精品意识提高诗歌品位，这种方法更加系统科学。香菱读完《王摩诘全集》后，宝玉说她已得了诗中三昧，意味着香菱完成了第一个熟读参悟前人精品的师古环节。曹雪芹推崇诗佛、诗仙和诗史的作品，但曹雪芹的实际创作风格接近李贺。长吉擅长以虚荒诞幻牛鬼蛇神的形象化描写，以及阴阳相接、明暗相接的艺术构思，阴森恐怖，将怨恨之情渲染至极致，给人以哀艳、怪异之感。“白傅诗灵应喜甚，定教蛮素鬼排场。”这个联句意为白乐天存留于世的诗魂应该感到十分欢喜，一定会让他早已沉睡地下的爱妾小蛮、樊素登台演出。这句残句出自曹雪芹的一首题跋，主旨是赞叹《琵琶行传奇》改编之巧，演出之妙，但是作家以诗魂、女鬼等超现实意象营造出魅异之感，在热闹喧哗舞台上演出的是美艳的女鬼，白居易诗魂坐于台下，人间的繁华和鬼魅的恐怖交织，读来怪异恐怖，鬼气森森，这种意象选择和艺术构思和李贺如出一辙。仅一残句不足以证

明曹雪芹诗歌的总体特征对李贺的师承，其现实诗作接近李贺的哀艳风格，在语句和构思上力避平常自然，笔补造化之憾。《红楼梦》中作者真实的诗歌取向亦有展现。湘云、黛玉凹晶馆联句，湘云的“寒塘渡鹤影”一句语句自然，有景、有情、有境，实属佳句。黛玉的对句“冷月葬花魂”力压前句，笔者认为此句是黛玉即将死亡的预示，也是对红楼女儿于冷漠人间孤独死去命运的预告，妙玉评此句过于悲切，并不推崇，但此句在历来读者看来远超前句，表面的否定实际上是肯定，这种类似于“反语”的表达方式，令读者在不知不觉中接受了曹雪芹“笔力”胜过“自然”的观点。作家看重“笔补造化”意味着重视提升创作主体的笔力，这是一个艰辛的过程，包括上文提到的“取法乎上”熟读参悟前人精品以提升眼界，以“真情真景真事”打破俗套，寻求新意，通过循序渐进的过程用心用志培养笔力。

曹雪芹反对先读陆游、李贺的诗作，而是从王维开始，反映了学诗先学诗之内涵，即意境的深远、语言的审美性、真挚深切的感情，以及自然规范的诗格，回答了什么是诗歌这个第一性问题。这种观点有着明显的现实针对性，是对当时诗坛浅近直白风气的批驳。曹雪芹着重强调的寄兴写情具有深刻传统意味，它的核心是诗人内在勃发的情感和精神风貌，将自身生命的力量灌注于字句中，从而使诗歌拥有真正的诗之精神和境界。三十七回李纨提议以白海棠作为吟咏对象题诗，迎春认为应先赏花后作诗而宝钗认为不必见了再作。借宝钗之口，作家提出“古人诗赋，也不过都是寄兴写情耳”。

香菱三作咏月诗，一首比一首自然，最后一首构成了完整意境，香菱自身深刻的生命体验也倾注其中，香菱学诗的过程，实际上是作者为学诗者提供了一个从师古到融会贯通的路径，但这并不是结束。事实上，曹雪芹认为作诗在达到有意境有真情的境界之后，就要寻求新意，在语句锻造、形象选择等艺术构思角度上独树一帜，这个阶段师古的对象就是李贺、陆游等以笔力著称的诗人，《红楼梦》中黛玉无疑达到了这个层级，是曹雪芹现实诗风最好的代言人。

曹雪芹诗作之奇直承长吉之风格，也是对其创新精神的继承。曹雪芹的创作集中在乾隆年间，翁方纲、袁枚在这段时期的诗论，以及以曹雪芹

为代表优秀诗人的创作实践，说明了学习长吉体哀艳诗风已成为一股潮流。这种现象意味着清代中期文人在性灵和格调两股思潮的交汇中，寻找新的复古对象，改变诗坛一味求浅求近的面貌。名为学古，实际上为了更新诗坛面貌，寻找诗歌的时代风格，显示出绵延不绝的诗歌创新精神。

出新：不落俗套、写真情真景

曹雪芹的诗具有新奇可诵的特征，更是借人物之口反复强调“新奇”。三十七回，宝钗认为“立意清新，措词不俗”，拟出一个实词一个虚词，前人没用过的诗题；三十八回，黛玉咏菊花诗夺魁的原因是题目、诗、立意三者巧得自然，没有生硬晦涩之感；五十五回，众人称赞宝琴的十篇咏史诗新巧自然，既咏实际存在之古迹，又咏存在于小说戏曲中的景观。曹雪芹这种求新求奇，弃旧更新的美学观不仅体现在诗歌内容上，还体现在形式上。例如，众女子改诗社活动的作诗为填词更新鲜；七十六回，黛玉提出用数栏杆的方法限韵。在红楼论诗文字中，作者多次使用“新”字相关词汇，可见曹雪芹把对新奇的追求刻进了小说各个方面，更刻进了自己的血脉中。那么，在作家看来，怎样才能出新出奇呢？

首先是语言新巧。三十七回，宝钗认为作诗并不是“想几个什么新鲜字”，作诗要避熟更要避生，对那些险韵和刁钻古怪的诗题更是看不上。取意清新，哪怕再平淡的笔法，再常见的字眼，也能婉转流美，成为好诗。曹雪芹反对辞藻的堆砌，倡导语言的新奇。三十八回夜拟菊花诗，李纨虽称“各人有各人的警句”，但仍定黛玉三首为三甲。警句即新奇深远，值得玩味之句。此外红楼女儿们进行了关于奇字、奇句的探讨，得出“格调规矩竟是末事，只要词句新奇为上”的结论。曹雪芹眼中的好诗在语言上应新奇秀丽，精练贴切。诗歌须有点睛之笔抓住意象的神韵，以一种古澹的画面感。虽然曹雪芹最重立意，不“以一字计工拙”，但他同时承认某字某句的新奇会成为全诗亮点，甚至可能影响全诗的艺术水平。

其次是咏真情写真景。曹雪芹反复强调另出己见，不落前人俗套，在内容取材上的要求为写自己的真挚情感和独特的生命体验，记录亲身感

受过的景象和经历。在小说第一回，作家借石头之口说明此书所记之人之事是真实存在的，不同于前代才子佳人小说模式。七十六回，湘云、黛玉中秋夜于凹晶馆联句，湘云的“寒塘渡鹤影”展现眼前实景，使读者仿佛置身大观园那个热闹中透着凄凉的中秋夜，此景此情由于是创作者亲身经历过的，便打上了个人的烙印，具有唯一性，不需要额外独特的韵脚、刁钻的题目，稍加艺术加工呈现出来，便使读者产生新鲜的审美感受。

最后是翻古意出新意。吟咏对象是人所共知的历史人物或事件，前人对同一题材可能多有涉及难以翻出新意，故咏史诗对立意的要求较高。黛玉的《五美吟》可谓红楼诗篇中咏史之佳作，以《绿珠》为例，前人多着眼于石崇因美人获罪，绿珠为知己纵身。黛玉以冷厉的女性眼光一眼道出石崇与绿珠关系的本质。绿珠是用三斛珍珠换得的，她在歌舞中抽象成了一种石崇显贵身份的象征。石崇与绿珠是不平等的占有关系，二人岂是真知、真爱？诗人不说绿珠慰石崇泉下之寂寥，而说石崇不能慰绿珠之寂寥，这个主体的转换显示出诗人在思维方式上的求新求变，显扬了女性的自尊与地位。黛玉立意的成功在于她善翻古人之意，“翻”并非盲目与古人唱反调，而是从古人没有想到的角度出发，出奇制胜；并且在诗文中流露出女性意识，对自古悲惨身世女子的同情。

曹雪芹对诗歌种种禁锢的突破是他创新意识的具体表现，更是他内在人格风度、精神追求与气质所催生的创作魄力。敦家兄弟二人与曹雪芹是诗文至交，他们以诗歌的形式记录下曹雪芹独特的精神风貌：“爱君诗笔有奇气，直追昌谷破篱樊。”另有敦敏诗：“醉余奋扫如椽笔，写出胸中魄疏时。”从敦家兄弟的诗文之中可以看出曹雪芹一方面放荡不羁，颇具魏晋遗风；另一方面又才华横溢，能书善画。曹雪芹独创新诗，自铸伟词的精神追求与其高超的文学才华、磊落潇洒的精神境界相关联。

红楼整部作品从人、物命名到人物诗作再到情节设置无不致力于求新巧，每个时代都有不甘于步前人之后尘，具有独创意识的作家，他们是“一

代有一代之文学”每一代文学发展进步的动力，曹雪芹正是其中之一。曹雪芹内心潜藏着超越前代精品，实现自身独创性的焦灼感和进取心。为了超越前人的固定模式，曹雪芹一方面深情维护自己眷恋的红楼女儿，写亲身经历之事，亲眼所见之人，以真情真景真事所具备的偶然性打破前代框架，最大程度地展现有血有肉、性格多面的人物典型。

曹雪芹集历代诗论之大成，但又有自己明确的诗学取向，以熟稔的手法化古为新，使笔下的文字散发诗意的光辉，又饱含深沉的关怀，亦不乏美刺讽喻。这种彼此独立又交融思辨的思维，造就了《红楼梦》诗学观念的独特韵味。

师古与出新相结合的文论意义

在曹雪芹所处的康雍朝，一方面思想压抑依旧严重；另一方面汉族士大夫深感复明无望，而寄托于清朝统治者，遗民情绪相较于前代大大减轻。诗歌普遍承担唱和、题赠的作用，抒发闲适、娱乐之情。清代诗歌在总体数量上远超前代，但在质量上远落后于唐宋。难能可贵的是，曹雪芹在红楼女儿王国中真诚、无功利地抒发性灵，外在形式与内在诗情相称，风流蕴藉，清灵自然。

明清诗歌发展进入总结期，曹雪芹的诗学观包含前代诗学家反复探讨的问题，将中国古代最核心、合理的诗学理论融会，在此基础上比前人更客观和完整地阐释自己的观点。曹雪芹的诗歌思想是在自己和友人创作实践的基础上，遵循诗歌审美性等艺术规律，以辩证的眼光审视前人关于师古、性灵、意趣等问题。曹雪芹所处时代诗坛背景文化风俗新变使曹雪芹的女性观，以及对待女性创作的态度产生不可忽视的影响。曹雪芹诗论的新变，不仅是其精神风貌的体现更是时代巨变的一面镜子。

（作者单位：天水师范学院文学与文化传播学院）

林语堂《生活的艺术》 英语词汇特色

□ 崔倩



《生活的艺术》是林语堂继《吾国与吾民》之后再获国内外读者好评的又一英文专著，其阐述的内容、涉及的知识十分广博，堪称一部人生百科知识锦囊和人生涵养指南。通过分析《生活的艺术》中的代表性词汇，总结出如下特色：选词幽默，清顺自然；用词精准，表意细腻；中文音译，通俗易懂；中国名词，贴近文化。通过研究独特的林氏英语，深刻学习其语言表达艺术，笔者期望从中获得一些灵感和启示，助力以后的英语学习和翻译实践。

《生活的艺术》在出版后不久便登上了美国畅销书排行榜第一，成绩斐然。在时间的见证下，《生活的艺术》连续再版四十余次，并被译成多种语言引进其他国家，经久不衰，成为外国人晓畅中国的必读经典书目之一。《生活的艺术》采用流畅散漫的小品文笔调，以中国古典哲学为思想基础，致力于转变被西方世界所误解的中国形象，用生动空灵的文字展现国人满盈幽默、睿智、诗意、闲适的人生。林语堂在国际上的影响力也是巨大的，《联合报》书评中提道：“全世界大多数的外国人只知道中国有两大文人：一位是德配天地的孔夫子，一位是学贯中西的林语堂。”能与孔夫子相媲美，可见林语堂成绩之斐然，声名之远扬。

就语言特征而言，《生活的艺术》的绝妙之

处在于用自然清丽、精准细腻、诙谐幽默的表达阐释了中国人闲适的生活哲学。林语堂采用明白晓畅的语言，雅俗融合，将中国的中庸思想、大自然的形形色色、生活的大美和智慧都娓娓道来，这一切都有赖于林语堂对人生、对生活独到的见解和他对中国文化深入细致的钻研。

《生活的艺术》中的英语词汇特色

《生活的艺术》之所以能畅销 70 年而不衰，一个重要的原因就是其独特的语言风格和魅力。这里筛选了《生活的艺术》全书中具有代表性和显著特色的英语词汇进行分析，总结出以下四个方面特点：选词的幽默性、用词的精准性、音译中文的通俗性和善用中国词汇的文化贴合性。

原文 1: This is a personal testimony, a testimony of ...

原文 2: To the Chinese, the three great American vices seem to ... They are the things that ... steal from Americans their inalienable right of loafing and cheat them of many an idle and beautiful afternoon.

原文 3: I saw that the introduction of a more familiar style of writing was the means of emancipating

Chinese prose from the straitjacket of Confucian platitudes.

原文 4: Every smoker has, in some foolish moment, attempted to abjure his allegiance to Lady Nicotine, and then after some wrestling with his imaginary conscience, come back to his senses again.

从选词幽默，清顺自然看，原文 1 中的 testimony 意为证言、宣言，现多为法律方面术语，指法庭上证人的证词，也指声明、宣言、证据等，作者序言点出此为一份“私人供状”，借用法律术语来说明接下来的 lyrical philosophy 是个人思想的表达，颇具幽默感的同时，也显示了作者用词之妙。原文 2 这段话更是将幽默感显露无遗，效率、准时和对成功的追求这三件事，在美国人看来是人们安身立命的法宝、价值观的最高标准，但林语堂认为这是“things that make Americans so unhappy and nervous”，资本主义害人们失去了“inalienable right”，享受不到“idle and beautiful afternoon”，这里他用了“steal”和“cheat”，十分巧妙，十分贴切，给人幽默诙谐之感，产生忍俊不禁的效果，读起来也自然流畅。原文 3 是说唯有坦白通俗的文体，才能解救中国文章，才能摆脱陈腐观念的束缚与桎梏，“the straitjacket of Confucian platitudes” 中 “straitjacket” 原意为“紧身衣”，林语堂用紧身衣对人们身体的束缚来类比孔子学说对当时人们思维的禁锢，这种写法幽默且生动，用贴近生活的事物使读者有更深刻的理解和感触，读起来也很轻松自在。原文 4，“Lady Nicotine” 称尼古丁为女士，用女人对男人的吸引力来类比香烟对男人的吸引力，形象生动地表达了戒烟者的困苦与挣扎，富于幽默，读起来轻松明快。

原文 1: The clay of humanity is made soft and pliable by the water of idealism ...

原文 2: As pure ventures in ... we may ... in the following manner.

原文 3: There is an interesting tug between idealism and realism in America ...

原文 4: The grasping fellow is seen selling his property.

在用词精准，表意细腻方面，原文 1 “the clay of humanity” 和 “the water of idealism”，这两个词将人性比作泥土，将理想主义比作水，人性和

理想主义是泥土和水的关系，人性在经过理想主义浇灌之后变得柔软可塑，林语堂增加了“clay”和“water”这两个词来强调理想主义对人的重要性，此种表达更细腻，蕴意深刻。原文 2，林语堂称自己构建科学公式的行为是“pure ventures”，按照字面可翻译为“纯粹的冒险”，他认为自己所创造的公式完全是在冒险，完全是基于个人理解所创建的，仅是为了发表个人观点，这种表达凸显了其用词的精准，其中所含情感，细细分析方可有所体会。原文 3，“tug”有“猛拉、猛拽、拔河”之意，此句是想说明理想主义和现实主义之间的竞赛，“tug”一词用在此处能精准生动地传达出美国人在理想主义和现实主义之间所做的挣扎，凭借细腻的表达带给读者更强烈的感受。原文 4，

“the grasping fellow”是指“one of the affairs of reasonable and some unreasonable beings”，根据字面义深入分析，可将其译为“唯利是图的家伙”，“grasping”这个词可以理解为“抓取、攫取”的动作，与“唯利是图”这个形象的契合度不言而喻。这几个具有代表性的例子，足以领会到林语堂用词的精准性，而其情感的表达和其中所蕴含的深意都得益于此。

原文 1: When this spirit becomes incarnated in a human body, it is called p'o; when unattached to a body and floating about as spirit it is called hwen. (A man of forceful personality or "spirits" is spoken of as having a lot of p'oli, or p'oenergy.)

原文 2: Yuan found that, for their "maids" in the vase, the plum flower should have camellias, the haitang should have apple blossoms and lilacs, the peony should have cinnamon roses.

原文 3: Again the elephant's paws are like the lishu style of writing, the lion's mane is like the feipo.

从中文音译，通俗易懂方面，在《生活的艺术》一书中，林语堂向我们介绍了中国的琴棋书画、饮食文化、园艺建筑等物质文化概念，以及哲学思想、神话传说、历史典故等精神文化概念。由于中华传统文化的特殊性，西方文化中找不到对应的物质文化元素，需要采取音译（异化）的手段去翻译。选取的三个原文例子中包含了六处根据中文音译过来的词汇，且这些词汇都与中国传统文化有关。原文 1 出自第二章第一节，林语堂借助中国的“魂”“魄”和“魄力”来进一步说明“灵

魂说”，“魄”是重浊的阴气，构成人的感觉形体，“魂”是阳气，构成人的思维才智，“魄力”则指一个人具有坚强的个性或精力充沛，由于这些词是中国特定的说法，是中国传统文化的体现，林语堂采用了音译的方式，将这些词在保留民族特色的前提下介绍给读者，通俗易懂。原文2出自第十章第五节，袁氏认为插花也有主婢之分，于是举例九种花进行说明，其余八种花，梅花、牡丹、芍药、莲花等都有相对应的英文，唯有“海棠”采取了音译化处理，笔者认为作者此种方式是为了强调“海棠”，“海棠”自古以来是雅俗共赏的名花，历史文人也多有脍炙人口的诗句赞赏海棠，作者未用其学名进行表达，定有自己的用意。原文3选自第十二章第四小节，此处作者举例“象爪如隶书”“狮鬃如飞白”等来讨论“文”与“美”的关系，对“隶书”和“飞白”这两种中国古代特殊笔法进行音译，用比喻的修辞加以说明，使读者更易理解内容，更有助于了解中国传统汉字。

原文1：... and there was a Queen of All Flowers whose birthday came on the twelfth day of the second moon;

原文2：And the King of Re-incarnation replied, “If there was such a lot on earth, I would go and be re-incarnated myself, and not give it to you!”

原文3：The more positive Mencian outlook and the more roguishly pacifist Laotsean outlook merge together in the Philosophy of the Half-and-Half, which I may describe as the average Chinaman's religion.

原文4：And yet the T'aihua and the K'uenluen Mountains dash along with their magnificent rhythm and the Jade Maiden and the Fairy Boy stand around us on awe-inspiring peaks, apparently for our enjoyment.

从中国名词，贴近文化方面，这里所选的原文例子都是林语堂根据自己对中国文化的理解，借助中国已有的文化意象和事物，论述人性、哲学、文化、个性、思想等。原文1“Queen of All Flowers”可译为“百花仙子”，用来论证世间万物都有生命，都有神灵依附，此处还谈论到“百花仙子”有自己的生辰。众所周知，百花仙子是古代中国神话传说中的神仙，读到此处读者不免心生亲切熟悉之感。原文2，“the King of Re-incarnation”可译为“阎王”，本句构建了一个幽默、接地气的阎王形象，他也渴望获得重生，“阎王”掌管人的生死轮回，为著名家喻户晓的冥神。原文3，“Half-and-Half”可译为“中庸”，孟子积极的人生观与老子的观念协调起来即一种中庸的哲学，“中庸”是中国古代论述人生修养的最高道德标准。原文4，“T'aihua and the K'uenluen Mountains”可译为“太华”和“昆仑”，“the Jade Maiden”和“the Fairy Boy”可译为“玉女”和“仙童”，“太华”即为西岳华山，“昆仑”指中国第一神山——昆仑山，“仙童”和“玉女”指仙界服侍仙人的低等宫女和童子，此处借助这些事物来说明大自然作为造物主惊人的创造力。这些原文例子都来自中国人耳熟能详的神话传说、宗教传说、古代哲学思想，以及中国实地存在的景观等，林语堂凭借自身经历和努力钻研，对中国文化有自己独到的见解，并选取中国人所熟知的，能代表中国文化的事物进行论证，阐述自己的观点，无疑给读者带来了亲切感，颇有神秘感和趣味，具有很强的亲和力和吸引力。

这里从四个方面讲了《生活的艺术》的英语词汇特色，词语的幽默、精准、贴合文化，以及特定的音译方式是全书独具特色的体现。林语堂凭借其熟练的英文水平，对中国文化进行了从容不迫的表述，为西方人展现了一个可供效仿的“完美生活的范本、快意人生的典范”。从阅读全书到分类词汇到归纳特点再到完善全文，笔者受益颇深，不仅了解了林语堂笔下的中国文化，也对其语言艺术有了更深刻的了解，笔者定将此次收获灵活运用到自身的学习生活和翻译实践中，不断努力，向前迈进。

(作者单位：天津外国语大学)

文·学·评·论

《紫罗兰》女性形象比较

□ 雷利娇

《紫罗兰》为20世纪二三十年代享有盛誉的通俗文学期刊，于1925年12月创刊，1930年6月停刊，是半月刊，共出刊四卷96号，主编为周瘦鹃，由大东书局发行。其名称来源于主编周瘦鹃苦恋周吟萍，最终二人未成佳偶，遂将周吟萍的英文名Violet（紫罗兰）广泛刊载在各种刊物中，借以传达其深切爱恋。该刊物早期为20开本，整体呈现正方形。该期刊于1930年停刊之后，后又于1943年4月在上海复刊，发行者为上海商社书报社，但此次复刊后又于1945年3月终刊。复刊之后的《紫罗兰》期刊转变成月刊，且是36开本。此时《紫罗兰》开始陆续刊出新文艺作品，在当时具有较大的社会影响力。《紫罗兰》还曾刊载一些女性作家的作品：“这些女性作家的作品或清新自然，或浪漫纯真，洋溢着追求美的理想和天性，强调以爱来对待世人”。《紫罗兰》映射了特定时代的社会面貌，为通俗文学的发展作出了重要贡献。

《紫罗兰》中女性形象的分类

《紫罗兰》勾勒了众多女性形象，大致上可将其分成两类：一类为受制于封建礼制规约，困守于传统旧式家庭的“旧女性”形象，另一类为接

受过现代文化熏染，且较为开放独立的“新女性”形象。

旧女性形象多为传统家庭主妇，难以经济独立以立足于社会，同时遵循旧式社会礼制规约。如《瘾君子之妻》中的妻子宝珠即是典型代表。张枕绿的《瘾君子之妻》主要讲述了一位男性的愚孝，主动吸食鸦片以“尽孝”，以此彰示自己对病重父亲的孝顺。妻子宝珠虽对丈夫吸食鸦片的行为进行了一定劝阻，但并未强制执行。收束文章的语句颇耐人寻味：“你这样的会原谅丈夫，毕竟是至情之人，我对于你也有相当的敬服。”一方面，彰示了宝珠对丈夫深厚的爱，对丈夫的行为有较大的宽容之心；同时另一方面含有调侃暗讽之意，宽容最终只会招致身体孱弱，摧毁家庭。宝珠面对经济拮据的家庭，慨叹命运使然：“但我现在只有陪着他过这牛牵磨般的苦生活，怨谁来怨谁来这是命运。”实则是消极与懈怠的人生观。

“新女性”形象与“旧女性”形象相对，“新女性”受过一定的文化教育，个性鲜明突出。“旧女性”相对的是一些受过一定的文化教育，并且个性较为鲜明的“新女性”形象。“新女性”异中有同，区别于“旧女性”的循规蹈矩，她们对封建礼制规约有所反抗，呈现一定程度的精神新变。

物质层面上的“新女性”较为典型，如顾明道



《裁缝匠的玩物》中的女子即是典型代表。该女子自小家境优渥，锦衣玉食，却对新异华丽服饰的追求超乎想象：“欲见裁衣桌上搁着一个骆驼绒的统子和一段绿色闪缎的衣料”“其实骆驼绒袄衣箱里已有三件了”，即便其并非稀缺华丽服饰，但其炫耀与爱慕虚荣的心理不言而喻，故得

“花后”之绰号，调侃与暗讽之意溢于言表。除此之外，《紫罗兰》中还刻画了部分女性，她们在交际圈如鱼得水，富有时尚气息，也颇有智慧。如求幸福斋主的《荡妇》，叙述了“荡妇”嫁与一位财力不俗的男子，但其在外与情妇有染，“荡妇”与莫医生也保持暧昧关系。最终丈夫向其坦承事实，她选择原谅丈夫并与丈夫感情重回正轨的故事。“荡妇”利用曼妙身姿与欲擒故纵的交往艺术，使莫医生迷恋其中。婚姻乱象的背后是“荡妇”周旋有度的情感博弈，既能撩拨并俘获莫医生心弦，又能适时妥协回归正常婚姻。

另一类则是精神和人格均较为独立的“新女性”，她们大多受过现代知识文化的熏陶，价值观和人生观均较明确。如施济美《永久的蜜月》中的女性主人公丹蔷，她是一位具有博爱情怀的新式女性。丹蔷与丈夫在外同度蜜月、共浴爱河之时，因救助染病孩童而自染其病，最终不幸辞世。但其在生命临终之时仍不忘嘱托丈夫学明专注于自身事业。丹蔷自觉超脱旧式规约束缚，勇于追求个体价值与人生理想，是人格丰满独立的存在。

《紫罗兰》中类似女性形象较多，丹蔷、黛灵及三朵仅是其典型代表，她们独立自主，思想成熟，是“新式女性”形象。

“新”“旧”女性之比较

在形象层面，旧女性衣着朴素简洁，形象多乖顺，“新女性”形象与之迥然有别，她们或姿容秀美、衣着时尚，或优美雅致，或清新干练。

“旧女性”的典型代表如《瘾君子之妻》中的妻子宝珠：“我看见伊穿着刚穿上身的玄色洋葛棉袄略皱的华丝葛裙半，新式的漆皮鞋与伊从前在校时喜穿淡色的衣裳非绸即缎，门胜争奇的装饰完全不同，从前是一朵临风娇颤的小花，现在却成了傲骨耐寒的老柏”。以“娇美小花”和“耐寒老柏”比喻宝珠往昔与现在的生活状态，从中

可窥探宝珠备受生活摧残的现实境地。衣着由淡雅清新转向老气横秋，服饰的变化亦是其清苦生活的缩影。较之于“旧女性”朴素简洁的装扮与乖顺的形象，“新女性”形象多光鲜亮丽或清新干练，如《裁缝剪的玩物》中的“花后”，身形矫健，着装艳丽，显出一派时尚气息。

在性格层面，“旧女性”个性顺从，忍辱负重，反抗意识薄弱，大多为贤良淑德的典范。“新女性”个性开放大胆、乐观积极、勇敢无畏。前者如《瘾君子之妻》中的妻子宝珠，面对困窘家境与孱弱丈夫，发出“怨谁来怨谁来这是命运”的慨叹，将一切不顺归因于命运，缺乏反抗斗争意识。不曾在社会中寻求经济独立以缓解经济窘况，反是转向客观唯心的宿命论。《新社会之旧人物》中的“新妇”亦是如此，“新妇”容忍丈夫的冷落与续弦，在无爱的婚姻中勉强生存，并为之产子，其逆来顺受的性格导致其最终只能是旧式婚姻的牺牲品。滑稽与荒谬尽显其中。“新女性”个性大胆开放，乐观积极，心胸豁达洒脱。“荡妇”与莫医生的暧昧关系一定程度上是对丈夫出轨的应激回应，当丈夫承认过错后，又能与之重归于好，开放与洒脱可见一斑。既不为之郁郁不乐也能适时妥协，足见其开朗乐观的性格。“新女性”大多性格善良纯熟、开朗活泼，独立自信；“旧女性”则较为忧郁，妥协退让，温顺，反抗意识较弱，却是贤良淑德的典范。

在言行举止层面，“旧女性”言行举止大多因循守旧，温和缺乏魄力，常自觉无奈感伤；“新女性”言行举止开放大胆，具有魄力，行为多自我且独立，对待婚恋较为理智，语言也较为灵动化、个性化。

“旧女性”如《瘾君子之妻》中的宝珠，“你家的先生不在家么？伊的声音低了些”，言语之中充斥着谨慎与不安，藏匿着几分忧虑。压低声音实则是深藏于骨的怯懦与自卑，对金钱权势的敬畏与隐忧。对答小心翼翼，恐生嫌隙，言行举止因循守旧又谨小慎微。

“新女性”言行举止大胆开放，具有较强的主观意识，具有多元化、个性化的特点，语言更显灵动活泼。如《荡妇》中的女子“用手紧握着莫医生的臂膀，几乎半个娇躯全倒在莫医生身上，很似一个弱不禁风的病人，又于喘息中深含着些缠绵的意思”，一系列暧昧撩拨中呈现“荡妇”大胆开放的行为作风，无视旧式女性行为规训，

行为举止听凭本心：“掉过头来笑道，我偏要你一同进去坐坐，本来不打紧的，你好意思不答应我吗？”挑逗和戏谑不言自明，开放之中透出几分个性化。《死灰》中的静英亦是如此。

《紫罗兰》中的“旧女性”与“新女性”在形象、性格以及言行举止层面均存在显著差异，各有其特点，但无高低贵贱之分，均是特定时代和家庭背景的产物，折射出时代与社会的风貌。不同女性的不同人生选择使其走上形态各异的人生道路，均是社会面貌的呈现，具有现实意蕴。

“新”“旧”女性产生差异的原因

经济因素的差异是产生“新女性”“旧女性”差异的重要原因。“旧女性”如《瘾君子之妻》中的妻子——宝珠，她是一位全职家庭主妇，家庭收入完全来源于丈夫微薄的薪资，经济话语权薄弱，只能依附丈夫，个体经济意识也较薄弱。当家庭突生变故或遭受重创之后，只能悲叹命运的不公。相较而言，“新女性”则具有较高的经济话语权。丹蔷与静英均强调经济独立及工作的重要性。静英作为家庭教师，自食其力获取薪资报酬，在她的人生信条之中，工作永远占据第一位置：“只有工作是我生命的寄托”，婚姻的零碎复杂与男人的不忠不诚逐渐浇灭女性心中残存的爱情之火，工作便成为寄托身心的最好方式。静英始终保持独身的生活状态，经济收入既不需与男人共享，也不必卑微地依附男人，身心均自由，进而更利于形成健全的人格。“旧女性”在经济上不独立，只能从属依附男人，只能在旧式家庭的夹缝中求生存，难以触及先进的思想观念，故其思想较为保守闭塞。而“新女性”经济高度独立，没有后顾之忧，并不必为生计发愁，能在爱情失意中迅速脱身，找到心灵的慰藉与寄托。由此可见，经济要素在形成新式旧式女性形象的差异中占据重要位置。

文化教育因素，20世纪二三十年代，中西文化之间的碰撞与交流逐渐加深。文化呈现中西互融的特征。文化素养及接受的文化教育水平极大程度上影响女性的思维方式与个人性格。大部分新式女性都接受过现代化的教育，视野更为开阔，思想更趋活跃。正是接受过良好的文化教育，形

成了较高的文化素养，思想更显深邃广阔，方能清晰认清个体价值。就如丹蔷发出“我们是属于这世界的”言语，言辞之中透露出自觉的责任感与使命担当。服务社会、心怀世界，这是大我的情怀，是一位“新女性”的自觉担当。正是其所接受的文化教育使她能够超越小我的狭隘视阈，更加关注个体为世界所作的贡献。倘若丹蔷没有接受过相应的文化教育，就会如“旧女性”一般关注家庭琐事，终其一生都在为家庭奔忙。教育开拓了新式女性的视野并提高了其思想认知高度。

“旧女性”如《瘾君子之妻》中的宝珠，虽曾接受一定的文化教育，但毕竟有限，加之于婚后生活的重心倾向于家庭琐事，无暇继续接受文化熏陶，故而思维视野较为偏狭。面对残酷的生存现实只能怨声载道，慨叹不公的命运。倘若这类旧式女性能够主动走出小家庭，更多地融入社会并接受更为现代化的社会教育，其思想与视野也能逐渐开拓，进而能够主动掌握经济话语权，实现身心的独立自由。

《紫罗兰》“包含着周瘦鹃个人的文艺理想、办刊得失、情感诉求、市场调试”，其中展示了各具特色的女性形象，她们是时代风貌的一面棱镜，折射出社会百态。《紫罗兰》中的女性形象大致上可分为“旧女性”和“新女性”，“新女性”还可细致划分为物质层面上的“新女性”与精神层面上的“新女性”。她们在形象、性格及言行举止层面都存在显著差异，各有特色。“旧女性”形貌朴素，衣着简朴，生活趋于程式化和固定化。性格更为温顺贤良，反抗意识更为薄弱，对待生活消极，悲观色彩更为浓郁。“新女性”形象更为光鲜，对待生活更为积极乐观，经济话语权较强，独立性强。同时性格较为活泼大胆，行为处世较为个性化，身心更为独立自由，人格更为健全。经济因素和文化教育因素是造成“新”“旧”女性形象差异的重要原因。经济独立与否与接受文化教育的水平，自身的文化素养的高低均深刻影响女性思维和独立意识。通过比较《紫罗兰》期刊中的女性形象，从横向可以窥探当代女性的生存状态，更可从纵向上反映当时社会的面貌，它是20世纪中国社会的缩影，具有重要的研究价值。

（作者单位：上海大学宝山校区）

路遥《人生》启示录 ——当代青年的瞭望塔

□ 李淑娟

《人生》的扉页上有这样几句简短的话：“人生的道路虽然漫长，但紧要处常常只有几步，特别是当人年轻的时候。没有一个人的生活道路是笔直的，没有岔道的。有些岔道口，譬如政治上的岔道口，事业上的岔道口，个人生活上的岔道口，你走错一步，可以影响人生的一个时期，也可以影响一生。”简单几句，可以准确勾勒出整本书的脉络。路遥先生笔下高加林的人生，兜兜转转又回到了原点。高加林人生阶段的要紧路分为三步：和刘巧珍恋爱；成了县委大院的宣传干事；决定和刘巧珍分手和黄亚萍在一起；被张克南母亲举报“走后门”。在第二十三章，作者采用了并非结局的结局收尾。最后高加林恍然大悟，他也许会从这个经验中学到教训并且从头来过，但巧珍已经有了她的新家庭，还保持着她的纯真与善良，对曾经抛弃她的高加林依旧保持着自己的宽容。

高加林结局悲剧成因

《人生》讲述的高加林的人生，无疑是失败的，是具有悲剧色彩的。无论是事业还是爱情，他既令人唏嘘也令人可憎，仔细分析他的悲剧成因又是复杂的。

个人性格导致自我追求的失败和爱情悲剧，



城乡发展不平衡是爱情悲剧的根本因素，路遥笔下的《人生》于1982年发表，可以推断所讲故事大约是人民公社时期。《人生》的时间线和《平凡的世界》的时间线十分相似，不仅如此，《人生》和《平凡的世界》也有对文化的批判与继承。路遥的作品有着很浓郁的陕北地域文化特色，这也符合路遥的写作风格。高加林的悲剧和时代发展息息相关，这种选择的复杂感和无力感体现在他在黄亚萍和刘巧珍的选择上。一定程度上，黄亚萍代表那个时代的城市，刘巧珍代表那个时代的农村。

当高加林从农村进了城，成为县委大院的宣传干事时，他在心里已经认为自己是一个城市人了，农村恋人巧珍再也无法走进他的生活，也无法唤起他的激情。而当高加林因被举报落魄归乡，再一次成为农民时，黄亚萍又无法走进他的生活。从成长起来的自强不息、勇于进取的高加林，在当时的现实条件下，既不能如愿以偿地进城，又难以心甘情愿地回归土地，在农村务农。“因为只要城乡差别没有填平，只要他在生活道路上没有找到归宿，那么，他无论与城市姑娘恋爱还是与农村姑娘恋爱，都难免是悲剧。”高加林不论是和黄亚萍还是和刘巧珍的爱情都在城乡差距的残酷现实中成为泡沫。

高加林是一个内心自卑、敢于追求事业梦想，但是具有不完整抗争精神的人，他很想通过自己的学习与努力走出农村。和父辈相比，高加林依然是一个很渴望走出农村去城市发展的青年，他曾经积极与自己的命运抗争，为此付出了很多努力，也在一步步尝试着改变自己的命运。我们并不能否定每个人对自己美好生活的向往与追求。但是世事难料，命运的坎坷第一次就绊倒了他，教书名额被农村里“大能人”的儿子无情顶替。近在眼前的大门突然关闭，他在悲痛中慢慢适应了农村并和巧珍恋爱，后来他还是因为叔叔的关系当了县委大院的宣传干事。

高加林和《人世间》周秉义形象异同对比

高加林与周秉义身上有着太多的相似点，虽然一个来自西北农民家庭，另一个来自东北工人家庭，但两个人都很励志，且富有才华。周秉义因为写了一篇发言稿被沈阳军区明副政委直接点名去做他的秘书，高加林因为写了一篇消息报道《只要有人在，天灾也不怕》成了县城里引人注目的人物。他们都渴望通过自身的努力去改变自己，这是值得我们学习的。在爱情中，他们都遇到了比自己家庭出身相对较好的另一半。《人生》中的刘巧珍是村子里“二能人”刘立本的闺女，家境远优于高加林。黄亚萍更是家境优越，父亲是县武装部长和县常委，她高中时跟随父亲来县上，在高加林所属班级做了一名插班生。《人世间》里周秉义的妻子郝冬梅也是出生在高干家庭。

但是在对待爱情上，两个人的表现呈现了很大的差异。周秉义和郝冬梅是初中同学。在那个年代，冬梅的父母被打成右派，一个去了河南，一个去了江西。但是周秉义依旧不嫌弃冬梅的出身，坚定地和冬梅在一起。在冬梅的父亲还是省长时，他的内心是自卑的，但是后来冬梅的家庭出现变故时，冬梅对自己的出身感到自卑。但是这个时候秉义并没有因此错位碾压。尤其是在他被沈阳军区明副政委直接点名去做秘书时，冬梅的自卑尽数体现。尽管纠结但他最后还是坚持仁义至上，放弃了自己的事业。当冬梅找他时，他只说：“不管怎样，我想说的是，苟富贵，勿相忘。”还有

后来在他得知冬梅因为在知青点不慎掉到水井不能怀孕时，他还是坚持自己的爱情。后来，他的岳父再次上任省长，他们老两口对周秉义刮目相看。尤其是他的岳母在他的政治途中给了很多帮助，最后他也当了吉春市的父母官。高加林则在自己落魄时遇见了勇敢的巧珍，但当他的事业迎来转折之后选择了黄亚萍，转手抛弃了昔日黯淡时刻安慰与陪伴过他的巧珍，在追求自我的道路上他迷失了自我，丧失了自我，最后爱情与事业均以失败告终。

同样都是选择，人生的关键处总是那么几步。高加林在爱情的选择中趋于现实，却在事业的选择中投机倒把。周秉义在爱情的选择中更为周全，在之后的从政事业中他也得到了岳父岳母很多帮助。路遥曾经说过：“我认为，每个人都有一个觉醒期，但觉醒的早晚决定个人的命运。”如果高加林没有接受刘巧珍的爱情，没有答应马占胜走后门当记者，没有抛弃巧珍转而和黄亚萍在一起，他也许不会走向失败。回到农村，离开农村，重回农村，命运并不是故意捉弄他，却更像是他抓不住命运给予他的机遇，若能回首往昔，其实他有好多次机会。只可惜他觉醒得太晚，命运的垂怜已经不再原地等待，痛哭流涕也无济于事，“可爱的人”离开，就回不来了。

高加林和周秉义不同的选择却有不同的命运。贫穷只是一时的，选择却决定一生。当我们再次把注意点放回之前高加林失去乡村教师工作的那个时刻，他在失去教师工作后不是积极地调整自己，而是怨天尤人。同样路遥笔下的另一个人物孙少平则积极调整自己，勇敢走出去，走出另外一番天地。当代青年也许会有高加林一样的困境，但是经济的贫困并非只是一时的，用力挺过去总会过去的。重要的是眼界的长远，狭隘的眼界只会把人封锁在困境中。高加林的人生给我们的不只是悲剧的唏嘘，他的人生更像是瞭望塔一样，时刻告诉我们：遇到困境不要自怨自艾，怨天尤人，而是沉下心提升自我改变环境，积累经验突破局限。

《人生》启示录

教育者的使命是什么？或者是学为人师、行为

世范的教师准则，是授人以渔的传道解惑，或者也许只是平凡地、尽己所能地去传播真实且有意义有深度的内容。这种传播活动会让悲观者乐观，让无力者前行，让每个人都平等自由快乐地生活着。

教育的这条道路也许和人生道路一样，充满了坎坷与荆棘。高加林无畏灾难现场可能出现的重重苦难，却在人生路要紧之处摸爬滚打翻了好几个跟头。每个人都可以是高加林，在灼烧的苦难面前，顽强地站起来，走下去，走进人生的林荫大道。

《人生》中的高加林因为自己的一篇消息报道得到了上级领导的重视，也让自己成了县城的明星。当时对他敢于冒险的精神描写得十分详略，这种冒险精神也称为英雄主义，这在任何灾难中都是难能可贵的。他敢于克服重重困难集中精力，用自己的眼、脑、心、笔记录着寺佛大队的救援情况，以及毫不拘束地向很多人提问搜集具体情况和英雄模范事迹。作者对高加林写稿的过程描写得十分细腻，足以看出他对这个职业的热爱。一个活灵活现的教育传播形象跃然纸上。这份工作，不是写写文章那么简单，它非但不够光鲜，甚至还有些危险。这种敢于自我牺牲的无所畏惧精神放眼现代显得是多么的难能可贵，不管是过去还是将来，传播授业永远是困难且艰巨的，所以更是需要这种无所畏惧的精神。

这是《人生》给予我工作的启示录，坚守自己的初心，和一所高耸的瞭望塔一般，传递社会的声音，传播知识的力量。它给予了我更多生活的启示。比如在面对爱情的选择上，究竟是趋于现实还是趋于自我？对于高加林来说，他的爱情选择一直围绕着现实在变化。在他丢掉教师的工作后回村里劳动，巧珍是他不得已的选择；等到他去城里高就，巧珍又成了他“坦坦”前路上的绊脚石，这个时候的黄亚萍又成为他新生活的追求。对于黄亚萍来说，她的爱情选择里尽是“自我”，最初与张克南的爱情只是受到感动打动自我的一个选择。在张克南与高加林之间，她不顾张克南的感受、父母的反对，以及世俗的眼光，只遵循自己内心情感的一味任性选择了高加林。对于刘巧珍而言，她的爱情选择也是“自我”，和黄亚萍不同的是，她的“自我”少了很多冲动，她的“自

我”更是一种顾全大局式的自我，在这种以自我心灵为中心的爱情观念之下，她原谅了曾经摈弃她的高加林。她也不想再一次去伤害之前爱慕她的马栓，这是她至纯至美以心灵之爱为中心的爱情选择。在遵循道德原则的基础上，她已经和马栓结婚了，她就要对这份婚姻负责，即使心爱的人回来了，也要坚定地选择和马栓认真地生活一辈子，这就是她纯真爱情观念的直接体现。不同的爱情选择也让他们之后的结局各有不同。现实是血淋淋的、残酷的。“自我”散发着无尽的张力，是青春的抨击，是趋于自负的自信，它是丰满的。反之，完全趋于现实是不现实的，现实主义者到最后往往是无尽的妥协，逐渐随波逐流，不能“扼住自己命运的咽喉”，但一味地彰显“自我”更会伤害更多的人，以自我为中心的判断如果不考虑身边人的感受，也会失去人心，走向灭亡。爱情也许更需要每个人在现实和“自我”之间找到一个平衡点。

再读《人生》，已不是当初的自己，也不是当时的“人生”。《人生》给我不一样的见解，我亦对“人生”颇有另一种独特感悟。在面对事业时，《人生》教会我如何去做一个恪守职业道德、坚守职业初心的人。在繁冗的工作中把握心中的红线，不追求世间的名利，只做好自己手中的一份事业。也让我明白一个人的底线有多么重要，不论身处如何险境与逆流，哪怕此刻贫穷得一无所有，也不能忘记“人生”的初心。可是即便如此，人的精神世界总是富有的；在面对爱情时，不要惧怕现实，亦不能败给现实，更不能只顾自己而置他人于不顾。爱情的甜蜜与痛苦从来不会分离，在享受无微不至的关心与呵护时，也要做好克服痛苦的心理准备。“世界以痛吻我，我却回报以歌。”悲剧性的结尾虽造就了永恒的遗憾，正如断臂的维纳斯，没有完美也许已经是种美，但也正是这种破碎、残缺的美，成就了人生独特的韵味。诚然，这并非是人生的全部，它留给我们的不只是唏嘘他人生的哀叹，感受生活逆境的苦难，也不是在挫折和困苦面前的唯唯诺诺，反而应该是独自勇敢面对自己人生的乐观与力量。

（作者单位：青海高等职业技术学院）

文·学·评·论

刘震云小说中的女性荒诞命运对比 ——以《吃瓜时代的儿女们》和《我不是潘金莲》为例

□ 高丽红

荒诞是人生的底色，也是现实的本质，刘震云以独特的叙述模式试图将日常生活中荒诞的事件以文学的形式讲述，在荒诞不经的故事情节中抒发自身对世间万象、人生命运的深刻思考。《吃瓜时代的儿女们》和《我不是潘金莲》是刘震云荒诞书写的代表作，蕴含浓重的荒诞意识，体现了作家对人生荒诞感的认知。刘震云通过对宋彩霞和李雪莲两位女性人物在反抗荒谬和顺从荒谬的荒诞处境下生存困境的有意识书写，不断深入探索与思考人的生存哲学。

荒诞，既指现存情况中不合理的状况，也指人与世界基本关系的表达形式，可以作为人的一种生存处境。刘震云作为当代思想型作家，深受西方荒诞文学思潮的影响，刘震云的作品充满了荒谬的色彩，以荒诞书写现实人生，揭示了世界的真实，同时也贯穿着沉重而灰暗的悲剧性色彩，在其荒诞不经的文本中体现着作者的人文关怀意识，蕴含着作者对人的生存与价值定位的思辨。

《吃瓜时代的儿女们》和《我不是潘金莲》也体现了其创作的特色，作者以敏锐的洞察力和简单诙谐叙述方式，从女性的荒诞叙事视角出发，通过对小人物生活经历的写实书写，将个人生存、现实生态等种种人生百态联结在一起，揭示隐藏在文字背后的荒诞现实，以看似荒唐的叙述讲述

人生哲理。刘震云笔下的宋彩霞和李雪莲两位女性形象分别代表了面对现实困境和荒诞命运的不同选择，前者选择了顺从命运的荒诞安排，后者则是选择以反抗的形式对抗命运的不公，但无论是反抗还是顺从都难以挣脱女性荒诞处境的束缚，体现了底层女性的集体性精神悲剧。

《吃瓜时代的儿女们》和《我不是潘金莲》的荒诞书写

《吃瓜时代的儿女们》以牛小丽的视角阐述了底层女性生存的艰辛与坚韧，《我不是潘金莲》通过描述李雪莲身处偶然性荒诞境遇中的上访行为，关注女性的生存困境，在琐碎和细腻的烟火气息中以戏谑和嘲讽来掩盖荒诞文本所蕴含深层次的悲剧性。

首先，《吃瓜时代的儿女们》和《我不是潘金莲》中一个人变成“另一个”人、一件事变成“另一件”事尽显荒诞精神。在情节设置上，《吃瓜时代的儿女们》和《我不是潘金莲》都以“寻找”为线索，从而获得不同的人生体验，牛小丽是为了寻找逃婚的嫂子宋彩霞，在寻找的过程中自己却变成了另一个“宋彩霞”；李雪莲是为了寻找

一句话：关于自己离婚的真假问题。牛小丽和李雪莲的“寻找”具有相同的动机，牛小丽寻找宋彩霞，是为了“想当面问她一句话……头一回跟她见面，我把她当成老实人，她从哪里看出，我是个傻×？”李雪莲的寻找是为了证明“我不是潘金莲”这句话的正确性，却逐渐演变为一件偶然的小事滚雪球一般发展成为一系列大事。二者所经历的事件也由一件事变为“另一件”事。两个故事的两位主人公在人生际遇上也具有相似之处，在人物结局上，两者都变成了自己所憎恶的“另一个”人，牛小丽为了还清买宋彩霞的债务，多次用自己的身体去交换，几乎将自己变成了另一个“宋彩霞”，之后牛小丽在向客人介绍自己时，却说自己叫“宋彩霞”。李雪莲在去北京之前，就利用自己的女性优势，以身体为诱饵，怂恿屠夫老胡去帮助自己完成一些事情，险些将自己变为“潘金莲”，直至李雪莲与昔日爱慕者赵大头“假结婚”、发生关系后，李雪莲成为了“潘金莲”。刘震云的《吃瓜时代的儿女们》和《我不是潘金莲》以一个人变成“另一个”人、一件事变成“另一件”事具有象征意义的叙述模式，以戏剧化的故事情节增添了叙事的荒诞性，使主人公在寻找人生既定目标，实现人生价值的过程中，最终却发现自已所追寻的人生目标是虚无的，不得已以悲剧性结局收尾，展现了人生命运、生活与现实的荒诞性，体现了作家对人生命运荒诞性的认识。《吃瓜时代的儿女们》和《我不是潘金莲》通过书写主人公的荒诞命运，彰显人与自我、他人之间陌生和隔膜的生存状态，这种密闭无隙和孤独陌生就是荒诞感的来源，使原本熟悉的世界在荒诞感的加持下，逐渐变得陌生起来。

其次，刘震云的荒诞书写体现在故事结构的荒诞性。从刘震云的《一腔废话》《我叫刘跃进》到《吃瓜时代的儿女们》和《我不是潘金莲》都体现了作者异于传统的叙事结构，《吃瓜时代的儿女们》全文共有 21 万字，作者用较大篇幅讲述了“几个素不相识的人”和“你认识所有人”两部分，其正文部分“洗脚屋”却仅有三万字，以“头重脚轻”的反常规叙事模式打破了传统小说前言短、正文长的结构特征，使读者在阅读过程中会产生一定的陌生感，以“陌生化”的书写方式在表层形式上增添了小说的荒诞意味，表现了作者的荒诞意识。同样在《我不是潘金莲》中，刘震云同样以

前两章共十七万字作为前言，将三千字左右的第三章作为正文，将李雪莲为了纠正一句话而不断上访的经历，作为史为民假借上访之名而去打牌的背景，刘震云通过反常规式的叙事结构，描写了李雪莲和史为民对待上访不同的态度，以鲜明的对比彰显讽刺意味，同时凸显了两个故事之间隐含的微妙联系和生活的荒诞实质。

最后，刘震云的荒诞书写体现在一地鸡毛式的大结局与悲观主义色彩。《我不是潘金莲》以前县长老史化用李雪莲告状的形式，高举“我要申冤”的牌子，却被两名警察打发回家作为故事的结尾。《吃瓜时代的儿女们》以干部马忠诚从外地回到单位的经历，在与前任省长的妻子发生关系后，又惨遭“钓鱼执法”的敲诈勒索为结尾，而这一切又与牛小丽变为“另一个”人（宋彩霞）的经历具有千丝万缕的联系。两部作品以荒诞书写的办法，体现人物面临生存和命运现实困境的无力抗争和脆弱，从中展现出世界和现实生活的荒诞感使作品蕴含浓厚的悲观主义色彩。作者在讲述普通人物的生活境遇时，展现了主人公对生活抗争徒劳或者不抗争选择向生活妥协的经历，凸显了人物生存和命运的荒诞性。作者在一地鸡毛式的结局下，向读者传达了对人生悲观失望的无奈叹息，人在荒诞的现实困境中，很难有所作为，会逐渐丧失抗争的可能性。

女性荒诞命运的抉择以及悲剧性

宋彩霞：一味地顺从而丧失存在的权利。“宋彩霞”是刘震云作品《吃瓜时代的儿女们》中的女性形象，只出现了寥寥数字，却蕴含多重意蕴，既是逃婚的新媳妇宋彩霞，也是寻找嫂子最终自己却变为嫂子（“宋彩霞”）的牛小丽，最后甚至作品中的女性形象都成为了“宋彩霞”。以匪夷所思的情节设计，用一条线——山区姑娘宋彩霞，将毫无关联的几个人联系在一起，展示人物命运的荒诞处境。第一位“宋彩霞”，是来自偏远山村的骗婚者，以十万元将自己卖给了牛小丽的哥哥牛小实做老婆，但在牛家住了五天后就跑掉了，此后这个“宋彩霞”就再也没有出现过，但其他女性身上处处都体现着“宋彩霞”的影子。牛菊花是“宋彩霞”的翻版，被人贩子卖给老辛，

长期在被人防范、压迫的境遇下生活着；康淑萍原本是省长的夫人，但是在丈夫李安邦下台后，因家道中落，她自己成为了洗脚屋里的“宋彩霞”；苏爽既是“宋彩霞”们的引路者，也是职场版做大做强的“宋彩霞”。以上几位“宋彩霞”选择通过出卖自己或他人身体的方式获得生存的权利，但在其一味“顺从”当下社会的同时，也逐渐丧失了生存的权利。作品主线人物之一的牛小丽本以为自己是“宋彩霞”命运的主宰者，但在“宋彩霞”逃跑后，在找寻“宋彩霞”的过程中将自己变成了另一个“宋彩霞”，加剧了故事的荒诞性，在不断出卖自己的过程中积攒了生存的本钱，本以为可以凭借经营小吃店而过上衣食无忧的生活，却卷入了一连串官场腐败的案件中，使其安稳度日的生活愿景破灭。

纵观“宋彩霞”们的人生轨迹，她们的身上都有似有似无的联系，在相似的人生经历中，她们都选择了相似的人生选择，即面对生活和命运的荒诞安排选择逆来顺受，最终一步步迈向深渊。牛小丽作为另一种存在形态的“宋彩霞”，既可以千里迢迢不妥协地寻找被骗走的钱财，又可以在荒诞的现实困境下，选择顺从地接受命运的安排，体现了底层民众“人生的无奈”，在时代和环境的压力下逆来顺受、疲于生存，虽然有对美好生活的渴望，但更多的是人情现实的无奈。“宋彩霞”的顺从选择在一定程度上揭示了女性生存的集体性荒诞处境，究其原因是男性为主导的社会对女性生存困境的冷漠看待，“宋彩霞”选择出卖自己获得生存的机会，却在一次次顺从中逐渐丧失了存在的权利。

李雪莲：反抗荒诞命运的失败者。李雪莲是刘震云作品《我不是潘金莲》中的主人公，作者用荒诞现实主义的手法展现了主人公为证明“离婚是假的”“我不是潘金莲”而不断告状的故事，体现了李雪莲在追求真理过程中的人生意义与价值，以及李雪莲在反抗荒诞命运时凸显的女性主体意识，同时在李雪莲不断败诉的告状经历中，也体现了女性反抗的徒劳。中国传统文化强调个人对群体的趋同，在李雪莲打算复婚时，得知丈夫已经另娶他人，不甘忍受欺骗的李雪莲想要通过司法途径来证明“离婚是假的”的真实性，却

因为证据不足而败诉，随即因为前夫的一句“你是李雪莲吗，我咋觉得你是潘金莲呢？”使李雪莲陷入了生存和思考不合理的紊乱中，在此过程中，李雪莲命运的荒诞感也随之而来。作者将“上访”作为具有荒诞意义女性的生存方式，随着李雪莲的上访，涉及的各级官员越来越多，逐渐从“一个芝麻变成了西瓜，从一只蚂蚁变成了大象”，最终因李雪莲的上访超过 12 名官员被撤职。作者想要以荒诞的方式，通过李雪莲“离婚是假的”和“我不是潘金莲”的情感价值诉求，来彰显李雪莲的生存之困，用看似荒谬实则理性的方式审视人在荒诞现实之中的生存困境。

李雪莲以“上访”作为追求自我价值认同的方式，反抗虽然在一定程度上赋予了李雪莲荒诞命运独特的价值，但她的反抗同样加剧了荒诞。李雪莲为了捍卫“离婚是假的”和“我不是潘金莲”这两句话，像“战士”一样坚持上访 20 年，但李雪莲的反抗并没有以成功而告终，反而不得不走上了自杀的道路，她至死都未获得自己想要的清白，仍然在荒诞的现实中不断徘徊，去面对残酷的现实和不断变化着的人生境遇。这也正是李雪莲荒诞命运的体现。刘震云从女性荒诞的视角出发，通过描写底层女性的生存困境，将凝视女性荒诞命运向代入女性荒诞命运转变，将李雪莲从反抗荒诞命运到对命运无奈和无法抗拒的心路历程一一呈现出来。

刘震云以荒诞的手法夸张表现社会的真实，直面底层人的生存境遇，在幽默的文风中表现深层的悲哀。宋彩霞和李雪莲这两个女性人物面对荒诞命运的现实困境做出了不同选择，但二者都没有真正破解荒诞为其带来的生存困境，结局都蕴含着浓重的悲剧色彩，难以实现自我救赎。刘震云通过书写宋彩霞和李雪莲的荒诞命运和生存困境，由表及里、由浅入深地发掘二者从物质到精神的悲剧性特征，将其所面临的生存困境，以及困境背后的心理构造以看似荒诞实则真实的叙事手法呈现在大众面前，不断延伸着关于“人”的思考，从悲剧性命运的视角出发启发人们思索“人”的价值。

（作者单位：昆明铁道职业技术学院）

生之思考与诗意超越

——从蔡澜的《乐观》看文学的审美超越性

□ 梁晓华

文学的超越性，是指文学通过艺术想象和审美理想提升人的精神境界，获得心灵自由的特性，其在实际运用中具有双向性，即读者能够在鉴赏文学作品中，进入作品的审美世界，从而摆脱和超越各种现实关系，获得一种精神自由的状态，构建属于自己的“理想国”。从《乐观》中可以体悟到的是作者在平实的语言中一种具有诗意美的对生活的哲学性思考，平平凡凡的生活片段却有着审美层面上的超越性美感。

文学具有审美和现实两个层面，审美是超越的存在方式和体验途径。这就意味着，文学创作是现实到审美的精神超越，文学因此也具有超越性，那么以一个典范的蓝本入手来看文学的超越性，对现代文学的发展似乎是一个必不可少的环节。

文学超越性的定位

文学超越性与文学创作，文学超越性是指文学通过艺术想象和审美理想提升人的精神境界，获得心灵自由的特性。文学超越性与现实性问题在文学史上始终与作家的生活实践还有精神理想紧

密相连，文学创作是从现实到审美的超越，超越性是文学的基本特征，也是作家进行文学创作的根本途径。

文学超越性与诗意生活，文学创作是艺术创作的一种，艺术之所以成为艺术，是因为其具有不同于现实生活的独特魅力，正是因为艺术来源于生活又高于生活。所以超越性恰恰是文学具有这种艺术特性的具体体现。文学的超越性，是文学对现实生活的超越，超越现实的羁绊，超越社会功利性条件、目的的制约。文学来源于生活又超越生活，文学因为具有超越性，所以其在现实生活的基础上可以进行一种美的创作，展现的是一种具有可感诗意的生活，反映的是人的生命中最本质、最永恒的东西。文学的超越性是一种立足大地又遥望星空，执着于当下而又企求普遍与永恒的精神特征。

文学超越性的解读

文学超越性首先体现于外在的超越，既体现于对政治的超越，还表现于对他人的超越，然后就



是体现于内在的，对人自我的超越。

文学的超越性与现实功利性，毫无疑问在文学发展过程中，许多作家都会面临艺术与现实的二难选择问题，如何正确处理好文学的超越性与现实功利性是作家在文学创作时都需要思考的问题。

文学是应该关注现实、追求现实生活意义的，但是如果过度追求现实的书写，把现实意义当作写作的终极目标，把现实功利价值作为衡量文学作品的标准，还有文学创作原则，那么就极有可能产生急功近利的倾向，弱化文学的艺术性，甚至会使文艺沦为政治宣传的附庸。文学需要坚持为人民服务的原则和方向，但是为人民服务不等同于为政治服务。

从中国目前整个文学发展史中，可以看出现实功利性与文学超越性是紧密相联的。除了古代因社会变动和国家统治需要，文学成为“载道”的工具，为政治服务，统治者借此安抚、教化民众，重建道德秩序，以摆脱危机。我们还可以看到，近代中国社会日趋尖锐的政治斗争和日趋危亡的民族命运，特别是五四以来，“救亡图存”成了这个时期的时代主题，越来越多的文艺工作者也投身于社会政治实践，社会革命、文学革命，具有政治自觉性的新文学应运而生。我们可以看到20世纪的中国文学时代是现实主义文学时代，但是需要注意的是，这种现实主义不能与真正的现实主义相提并论，它是特殊的，姑且只能说是“伪现实主义”。即使是现代以来，因为高速发展的经济还有科技文化，种种社会问题的缠绕，中国大多数作家文学的审美超越性其实还是受到了比较大的局限，失去了一种从容闲暇的审美心境，在现代功利性文化的强大制约力量和传统文化观念潜在的影响下，中国现代文学常常以一种十分功利化的方式去理解和表现现实。

那么在今天如何处理它们之间的关系，较为有效地实现文学超越性和现实功利性的二难统一呢？在我看来，或许蔡澜的《乐观》能够给我们些许提示和帮助。

《乐观》是收录于2013年出版的被称为“香港四大才子”之一蔡澜《看得开，放得下，才是人生》中的一篇随笔，是作者搭乘出租车的一段经历。文学之所以是文学，就在于它描写、把握世界的特殊性。文学的超越性如果想要实现，就要求作者能够掌握艺术规律，做出正确的艺术选

择。作者运用了非常大篇幅的语言描写，看似是非常琐碎的生活对话，乍一看普普通通，毫无我们一般所认为的文学文字美感，但真的是这样吗？不，其实并不是，作者不是机械地写现实生活，不是在讲口水话，制造文学史上的又一糟粕。文章通过“司机买花、不抱怨生意的好坏、是否幸运”几个情节的描写，寥寥数语就勾勒出一种非常生动的画面感，读者能够联系自己的生活实际，更好地进入作者的精神世界，感受作者笔下这种平淡却具有一种诗性和仿佛中国水墨画一般的美感。“不是乐不乐观，他说，总得活下去，怨也活下去，不怨也活下去，不如不怨的好。怨多了，人快老。”文章中司机回答作者的关于“为什么这么乐观生活”这个问题的话语，借司机之口表达了作者所追求的，以及所表达的看法，一语道破生活还有乐观的本质，跟我们经常听到的一句话一样“开心是一天，不开心也是一天，为什么不开心地过呢？”将俗语用文学性的语言表达了出来，具有文学的超越性和哲学思辨性，同时蕴含着一种通透的道家思想。

文学的外在超越，不仅是对政治的欺骗性超越，摆脱政治对个人思想的束缚，同时也是对他人的超越。“他人即地狱”，是萨特的戏剧《禁闭》给人极大震撼的一句话，给我们在社会关系包括各种人际关系中如何自处提供了一种指示性原则，那就是如果你太过于在意别人的看法，你就已经身处地狱了。

其实，这就是文学作品中超越性的一种，对他人的超越，强调你是一个自由的个体，你要保持自我，不要丧失自我的精神理想，作家常常在文学创作时就注重在艺术世界里对人和社会关系的超越。

屈原在现实政治斗争中，因谗人离间，忠而被谤，充满痛苦悲怨，但他的《离骚》象征性地描绘了一个“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”高洁的充满艺术理想的人格形象，实现了对群小当道、美丑不分的混浊之世还有不被理解的理想追求的精神超越。同样的还有巴金的《家》，作者以曾经长期生活过的封建大家庭为蓝本，进行了文学创作，作者和读者都在对抗这种旧家庭、旧制度中经历了一个从苦难到新生的精神涅槃过程。

能实现外在的超越已经十分难能可贵，但是

人超越的本质便是不断追求更好，渴望最佳，想要更深层次的蜕变，这时候就是外在的超越向内在的超越发展。内在的超越，是更高层次的超越，根据杨春时先生所说，文学内在的超越性除了最重要的超越自我，还有审美和主体性的超越。

文学内在超越性一：从表现自我到超越自我。文学创作和文学接受都具有内在文学的精神超越性，这里讨论的自我虽然包含作者还有读者两个审美主体，但相对侧重作者这个主体。

首先，文学创作是作家自我肯定、自我表现的活动，必须张扬自己的主体性，作家创作的动机是从自我出发的，首先是自我肯定、自我表现，而后才转化为自我超越。作家在创作过程中重新体会社会人生，包括自我体验，把自己被压抑的精神审美需求转化为文学理想，同时在对自我的审视中，追求、创造一个新的自我。一般而言，文章中的文学形象就是作家自我的超越、自我的再创造。作家这时候似乎已经隐隐约约有了上帝视角，担任起了造物主。作家赋予了文学形象生机，在行文间体现的是作家的人生态度、审美理想，作家通过对文学形象的创造、认识、理解，不自觉地也在完善、升华自己，在其文学世界中实现了自我从人到神的精神超越。

就《乐观》而言，作者的直接形象是文章中的“我”，但是究其本质，可以发现作者在文中还有一个间接、可转化的形象，即“出租车司机”，作者与出租车司机的对话，其实就是作者与自己希望成为的超越性对象对话，出租车司机豁达、乐观人生态度的艺术形象正是作者赋予了哲学思考，所想要成为的。

再者，就是通过蔡澜的文学作品，特别是这篇《乐观》，可以了解到的是他的文学就是“发现”的文学，是生命之学，具有“人类性”，他发现平凡生活中的哲理还有诗意美，挖掘人性还有人的灵魂、精神，将自己的生命体验注入其中，带给作者一种生活乃至生命的思考。

文学的内在超越性二：经验世界与审美世界，艺术来源于生活，又高于生活。文学创作一般而言首先是作家经验世界的再现，即作家是在现实生活的基础上经历之后，形成一定的文学（世界）观，而构建的审美世界。包括想象派主义的文学作品也是会反映、折射现实世界的某个方面。

那么这又是怎么体现文学超越性呢？其实就是作家在进行文学创作时使文学形象超越现实领域生活，成为审美世界的过程。但是需要注意的是如果想要实现真正的文学超越，这时候的文学形象和审美世界都既是真实的又是理想的，是熟悉和陌生的矛盾化结合，这就需要作家熟悉生活，忠于生活经验，表达真实的生活体验，同时再进行对现实生活、现实世界的思考，突破生命的束缚，寻求人的精神本质思考，经过审美的改造，以新的眼光看待世界，否定、升华经验世界，通过生之思考，呈现诗意生活，实现经验与审美的两层世界的有机统一、进化。

我们可以看到，蔡澜的《乐观》构建的是这样平凡却极具有生活思考意味的，具有一种置于琐碎生活却超脱现实诗意的，有着“桃源”美好想象的审美世界。

文学的内在超越性三：主体性与主体间性的探讨，主体性和主体间性问题的探讨，就需要作家找到、坚持自我独立性的同时，能够把握个人个体与世界的关系。

作家要克服自我与世界的分裂，就需要学会与世界和解，变主体性为主体间性，即从自我与世界的对立转化为自我与世界的融通。在文学创作中，在审美世界的精神体验中实现自己的理想追求和企盼的生活。

《乐观》里司机的话语，“不是乐不乐观，他说，总得活下去，怨也活下去，不怨也活下去，不如不怨的好。怨多了，人快老”。其实就是司机与世界的和解，同时也是作者自我与世界的融通，合理地接纳世界。

文学审美活动具有精神超越性，可以潜移默化地促进人的感性与理性、能力与志趣、道德精神与审美情趣的多方面协调发展，有利于文学成为社会和人类进步的一个重要领域。

很高兴的是以蔡澜先生的《乐观》为代表，看现代文学的审美超越性，我们看到了时代文学进一步发展的美好前景，这些文学作品，能够使广大人民群众体验到诗性生活，萌发对生活、生命的思考。

（作者单位：广西师范大学文学院）

文·学·评·论

直面孤独，感受自我： 《质数的孤独》中的“孤独”

□ 黄冬秀

意大利作家保罗·乔尔达诺所著《质数的孤独》描述了主人公爱丽丝与马蒂亚因年少之时不同的遭遇而陷入深深的孤独中，且各自对此有着强烈的意识，并通过隐喻的方式将爱丽丝与马蒂亚比作数学中的“质数”。保罗·乔尔达诺通过展现爱丽丝与马蒂亚从年少时排斥孤独的不同选择，到试图通过对方从孤独中解脱，直至最后承认孤独的爱情过程，揭示孤独是人的本质所在，人性中难以消解孤独所产生的影响，接受孤独同时是实现自我的途径。

意大利作家保罗·乔尔达诺于2008年出版处女作*La Solitudine dei numeri primi*，此书同年获得意大利最高文学奖“斯特雷加文学奖”。2011年，此书经上海译文出版社发行，译名为《质数的孤独》。《质数的孤独》单就标题而言，迎合了文化市场，保罗·乔尔达诺也承认，这个改动为书的畅销立下了汗马功劳，“在一个特殊的时间点，它捕捉到了空气中的某样东西。”保罗·乔尔达诺所提的“某样东西”便是当下社会大众中泛滥的“孤独”情绪。保罗·乔尔达诺生长在此种环境之下，当然对此感受颇深。但是，他不认为“孤独”是一种社会问题，而是一种必须的经历，是生活的资源，并言及“它指向了某种内在的亲密的伤痛，每个人都有的秘密，我们的全部性格都围绕着那

个空洞在旋转”。

保罗·乔尔达诺自称：“在写作之前，我会先决定语言的广场。”为了找到合适的表达方式，又因其学科背景，保罗·乔尔达诺自然想到了科学，便以一种“科学家”的眼光来写作“孤独”，将其20世纪90年代成长的青春期称为“质数”状态。

“质数”又称“素数”，指在一个大于1的自然数中，除了1和此整数自身，没法被其他自然数整除的数。“质数”由于无法被其他自然数整除，所以在无穷无尽的自然数中显得形单影只、无依无靠，多疑而又孤独。保罗·乔尔达诺便以“质数”来形容、比喻或隐喻“孤独”的状态，两者相得益彰，用他的话来讲，“就像是串在一条项链上的小珍珠一样被禁锢在那里。”故“质数的孤独”之名可谓实至名归、画龙点睛。

拒绝孤独：自我疏离

保罗·乔尔达诺在《质数的孤独》中描写了两个孤僻的少年。七岁的爱丽丝在圣诞节的早晨吞下她不情愿喝的牛奶，正如她不情愿地被父亲推入滑雪训练营。然后在隆冬的大雾中，她腹泻掉队，摔下跳台。爱丽丝失去了一条腿，从此她



与父亲，与自己的身体，都无法和解。四年级的马蒂亚因弄丢了自己智障的妹妹而抑郁。他把妹妹独自留在公园的僻静处，一个人去参加同学的生日聚会。此后，他的罪恶感如影随形，一紧张就会找带有棱角的物件划自己的身体。

古今中外，文学作品中对孤独意识的解读，选取的对象往往具有一定的代表性和自身独特性。各类作者笔下的孤独者，从很大程度上讲，都处于一种边缘化的存在状态，这种边缘化的存在状态既包括生存环境的边缘化存在，也包括精神环境的边缘化存在。《质数的孤独》所叙述的爱丽丝和马蒂亚的孤独，两者兼具——爱丽丝由于滑雪身患残疾而留下终生阴影，并长期在周围的人群中处于比较边缘的位置，如小说开篇以一连串的“讨厌”呈排比式展示了爱丽丝的心理活动状态，强烈且自主，这或许源自家庭中父亲的强势安排决定其人生选择的逼迫，但小小年纪的她所反映出来的自我意识以至于深刻到了某种叛逆。爱丽丝甚至发出了哲学家们的终极之问，她会在心底向自己发问：“我是谁呢？”在不情愿地上着父亲安排的滑雪课上，“爱丽丝故意让滑雪板摔倒在地上，这一幕如果让父亲看见，他一定会当着大家的面狠狠地揍她一顿”。她让“故意”贯穿一生，似乎以此就可以掌控自己的人生，即使是很糟糕的人生。

相较于爱丽丝几近叛逆的自我意识，马蒂亚的出场显得被动沉默。马蒂亚则因其妹妹米凯拉迥于常人的举止而遭受周围人的奚落，甚至冷漠。在不知情的爸爸开着玩笑解释智障双胞胎妹妹的反常行为时：

马蒂亚从下面看着这一幕，也跟着笑，任由爸爸的一番话渗透到他的心里，但他并没有真正的理解。他让这番话沉淀在胃的深处，形成一层又厚又黏的东西，就像那些陈年葡萄酒所产生的沉淀物一样。

“并没有真正的理解”预示了马蒂亚囫囵吞枣般沉默地接受一切，这与爱丽丝意识里的明确主动刚好相反。马蒂亚“让这番话沉淀在胃的深处”，也让生命里诸多“不能理解”的事情沉淀在岁月里，如此一来，他便可以不用做出选择，或者说，被动地拒绝人生。也或许正是由于这种自出生起就无法真正理解的遭遇让马蒂亚选择终生从事于能够获取精确答案的数学事业。

保罗·乔尔达诺用“质数”来隐喻地表达作品的核心主题：孤独。质数本身处于孤独的状态中，除“1”和自身以外找不到整除的数，在茫茫数字的海洋里，质数孤零零地存在着，因此质数的孤独，亦即人类的孤独，生来注定，与其他质数同为孤独者，却彼此无法靠近，就像小说的两位主人公，他们是各自世界里的孤独者，彼此互相理解，却无法通过对方摆脱孤独的处境。

面对孤独：自我认识

在保罗·乔尔达诺笔下，爱丽丝与马蒂亚作为“孤独”的两个主人公，在面对与生俱来的“孤独”时，采取了不同的面对方式，尤其是两人年少之时的交往，更彰显了不同的排解方式，这也是各自重新认识自我的表现。高中时代他们建立了一种不完整而又不对等的友谊，这份友谊包含了太久的缺席和太多的沉默。这是一个虚空而洁净的空间，当学校的墙壁把他们包裹得太紧，让他们无法忽视那种窒息的感觉时，他们就可以回到这里自由呼吸。

在上大学期间，马蒂亚一如既往地对数字极为敏感，而且他对质数的热情最高。质数中有一种更特别的成员，数学家称之为“孪生质数”，它们是离得很近的一对质数，几乎彼此相邻。在它们之间只有一个偶数，阻隔了它们真正的接触，如11和13，17和19，41和43等，而且这类质数随着数字的增大，越来越难遇到。马蒂亚认为他和爱丽丝就是这样一对孪生质数，孤独而失落，虽然接近，但是无法真正触及对方。这种想法马蒂亚从未给爱丽丝讲过，每当坦白的时候，却欲言又止，并且认为自己如同2760889966649这个质数一样，而将爱丽丝比作2760889966651。马蒂亚的此种认识冥冥之中决定了他与爱丽丝的关系。

擅长分析推理的马蒂亚清楚地看到了孤独的个人化存在。他用质数精确地描绘了孤独的人的存在特征。他和爱丽丝，两个孤独的人能够在对方身上见到另一个迷失的自我，因而能够理解，但理解并不意味着自我孤独的化解。孤独是自我的，是个人的，逃避抑或压制，都是对自我的剥夺。漫长岁月的努力与抗争，爱丽丝与马蒂亚这两个质数，镜里镜外，触摸过去，皆是幻象。

作者正是利用质数这种概念，对小说的孤独主题进行隐喻表达。孪生质数是质数中的特别成员，它们之间隔得很近，但中间永远都有一个偶数使它们无法真正接触，数字越往后，出现孪生质数的几率就越小，遇到的是那些孤独的质数，单个质数的孤独注定成为必然。小说正是基于质数和孪生质数的特点，来铺展马蒂亚和爱丽丝两人不断交叉、靠近，最终分离的生命历程，以此隐喻人生的孤独，以及这种孤独的无限接近却又无法真正触及的状态。

拥抱孤独：自我实现

爱丽丝与马蒂亚虽然在年少之时面对“孤独”，采取了不同的处理方式，以至人生的轨迹亦朝不同的方向发展，但是年少之时的交往，都在彼此心里留下了难以磨灭的痕迹，此种情形总是在生活的各个角落中再次呈现出来，“孤独”再次成为其无法回避和逃脱的话题。“质数”孤独意义上的男女主人公试图在对方身上找到解脱自我孤独的可能，而孤独无可辩驳的本质存在预示了这种尝试的不可能；爱情故事的文本并没有给予读者圆满的美好结局，分别了的主人公走向各自的人生路给现代人更深刻的警醒：人的本质是孤独的，孤独确立人的个体存在。

《质数的孤独》的结尾处，爱丽丝和马蒂亚多年之后重逢，匆匆一面之后，各自回到属于自己的世界，各自面对自己的孤独，以及个体的自我。从否定，到逃避，再到直视，两位主人公面对孤独和自我的态度转换并不见得异于常人，甚至，现代社会里孤独生存着的大多数人或多或少仍只静止地分布在这三个层面的某一个里。爱丽丝和马蒂亚花费了很长一段时间来试探努力，最终回到原点，与自我打了个照面，与此同时，自我落地生根，它的名字叫孤独。马蒂亚，不再拒绝这个世界，跨过互相理解的隔阂，陪着父母看日出，在异国他乡与结识的女人过平凡的日子；爱丽丝，“只稍稍一使劲就自己站了起来”。毋庸置疑，漫长的挣扎和苦痛过去之后，作为个体的人们会

觉醒到孤独与自我同栖，自我注定了孤独，孤独则成就了自我。这点，或许连视这部作品为青春之作的作者自己都未曾意识到，恰如苏珊·李·安德森所言：

在做出选择时，更多的是人做出选择时的能量、热心和痛苦方面问题，而不是选择合适与否的问题。对于选择来说，尽管没有什么客观的确定性，但会有主观的确定性。我们会感觉到我们更适合某种选项。理想地说，我们会感觉到似乎某条道路选择了我们，这条道路相当适合我们。倘若这种情况发生时，充满悖论的是，尽管看起来可能令人讶异……强制还是能够以如下方式掌握某人，以至任何关于选择的问题都不复存在——而且，人选择了合适的事物。在死亡来临之时，大多数人都选择了合适的事物。

这种主观的选择在克尔凯郭尔看来，更具备生存的本质性意义，他呼吁作为活生生的个体、孤独的个体和充满关切的个体试图为自己在时间之诸相对性里面的生活追寻一种绝对的知道。克尔凯郭尔把“为眼下做出的选择”和“绝对性的选择”“关于一生方向的选择”对立起来。作为单个个体存在的人们不同于其他那些仅仅只是它们自身所是的存在物，人们有自由可以愿意成为什么就成为什么。人们可以选择我们自己的价值观，包括如何把意义赋予其生活。而从某种程度上来说，《质数的孤独》中并没有达到自觉意识行为上的选择层面。爱丽丝和马蒂亚更像是走过了青春期的作者乔尔达诺，在书的结尾，环境和精神的孤独处境迫使他们只是最终面对了自我，这种选择使得自我成立并存在，而自我意识的作为在这里戛然而止。

在克尔凯郭尔看来，每个个体都是孤独的。这种个体性不是由外部施加的，而是由自身所决定的。孤独使人意识到了他所处的个体本质，而个体的存在就在于其孤独性。《质数的孤独》带给现代人的启示亦类于此，它让孤独渐渐浮出水面，如爱丽丝一般，游向自我的大海。

(作者单位：西安思源学院国际学院)

从女性主义视角来看《一小时的故事》

□ 付欠丽

《一小时的故事》是美国作家凯特·肖邦经典女性主义代表作品之一。从女性主义批评角度出发，通过文本细读法，将《一小时的故事》作为对象，并从修辞手法和叙事视角两方面来看短篇小说中所蕴含的女性主义思想，从而使读者更好地理解该作品的深刻内涵。

凯特·肖邦是美国19世纪重要的女性作家，其作品主题涉猎广泛，主要有爱情、婚姻、女性独立自由等方面。《一小时的故事》是其女性主义作品的经典之作。该作品以独特的写作技巧和深刻意义引起了众多学者的关注。苏珊·兰瑟作为美国女性主义叙事资深学者指出《一小时的故事》是一部典型的女性主义小说，展现了父权制社会下女性自我意识的觉醒。近年来，国内也有不少学者从各个方面来对其小说进行解读。有学者从多维角度立体地揭秘该小说背后的故事，也有学者从小说的空间结构剖析了人物的心理状态，以及学者申丹指出《一小时的故事》中的意识形态不是性别政治，并且分析了文中的多重反讽。

基于众多学者的研究，运用女性主义理论，通过文本细读法，从讽刺和象征两种修辞手法分析故事情节中的讽刺，以及门、窗和人物名字的象

征意义，揭示女性主义在两种修辞手法中的体现，以及从叙事视角的转换方面分析女性主义的体现，从而指出女性追寻自由独立的艰难之路，使读者更好地理解该小说的深刻含义。

凯特·肖邦是美国小说作家，长短篇小说均有涉猎，被认为是20世纪女权主义作家的先行者。长期以来，由于写作被认为是男性的特权与活动，创作的标准是父权制社会下的潜在标准，女性作家没有塑造女性形象的权利。1899年，凯特·肖邦的《觉醒》因其内容不符合传统和保守的社会而引起了轩然大波，并且凯特·肖邦在文坛的声音也逐渐被淹没。但随着20世纪60年代女性主义运动的兴起，它在美国得到了广泛承认。直到将近半个世纪的冷落之后，这位作家才被重新发现，她的作品才声名鹊起。

《一小时的故事》创作背景及梗概

美国内战于20世纪60年代结束后，自由民主思潮在西方开始盛行，女性身份也发生了变化，她们开始改变以往的生活方式，参与社会工作。

但在那个时候，女性并没有与男性相同的发言权，家庭和社会中的妇女因性别原因受到压迫和剥削。女权主义一直致力于消除性别差异，实现性别平等。同时，在社会文化的影响下，作家界的女性往往不够独立。虽然女性作家为了迎合市场，往往喜欢站在男性的角度来写作，但随着女性思想逐渐觉醒，女性的艺术价值和社会价值得到认可，女性作家不断被发掘。凯特·肖邦作为19世纪美国经典小说家，她的大部分作品都表达了女性主义，表现了女性在不平等社会中对自由、独立和平等的追求。《一小时的故事》是肖邦的经典之作，反映了当时美国女性的社会地位，呼吁女性抵抗父权制社会的压迫，追求自由。

《一小时的故事》发表于1894年，是凯特·肖邦具有代表性的女性主义短篇小说。这部小说篇幅很短，肖邦却用简单的故事折射了深刻的内涵。这一逆转的讽刺结局揭示了当时父权制社会背景下妇女的悲惨命运：“这不仅是女性的悲剧，也是个体生活空间在社会规范的约束下逐渐缩小，直至消失的悲剧。”《一小时的故事》描述了马拉德夫人在一个小时内对一个偶然事件的情感反应和心路历程。故事主角马拉德夫人患有心脏病，当有人得知她丈夫出了意外时，担心这个消息会刺激到她。刚听到这个消息时，马拉德夫人号啕大哭。当她独自回到自己的房间时，却感到一种前所未有的快乐与放松。正当她陶醉于一个无拘无束的未来时，她的丈夫安然无恙地出现在家门口。马拉德夫人看到这一幕，突然摔倒死亡。经诊断，医生说她是由于过度高兴导致了心脏病发作。小说开头给读者的信息是布伦特利·马拉德去世的消息，故事的结局却是马拉德夫人走向了死亡。讽刺性的结局令人印象深刻，作者揭示了女主人公所经历的婚姻带给她的折磨，以及片刻自由带给她的欢乐。

女性主义在修辞手法中的体现

语言的运用是这部短篇小说的一个亮点，作者在故事的叙述中巧妙运用了特定的结构和文体技巧。《一小时的故事》的标题本身就是一种讽刺，把这紧张的时刻和马拉德夫人的整个生活进行比较，读者可以在一个小时内了解和感受马拉德夫

人的内心变化：从困惑到挣扎，再到觉醒的过程。这篇小说巧妙采用了情境反讽，即预期发生的事情与事情的真实状况之间存在不一致。当马拉德夫人听说她的丈夫死于一场铁路事故时，由最初的放声大哭到戏剧性的啜泣，直至最后露出欣喜。她的反应与人们预期的不一样。通常情况下，当某个妇女听到自己丈夫去世的悲痛消息时，会极度悲痛。情境反讽的运用揭示了马拉德夫人内心活动之间的比较，强调了其对自由的无比渴望。在短篇小说的结尾，当马拉德先生安然无恙回来时，戏剧反讽又被巧妙地运用了起来，极大增加了这场悲剧的紧张气氛。戏剧反讽发生在读者知道一些重要的事情，角色却不知道的时候。最后医生诊断马拉德夫人是由于高兴导致心脏病发作而死。故事里的角色都认为她是因为丈夫的回归高兴致死的，可真实的原因只有读者才知道。很明显，马拉德夫人的死是因为丈夫归来导致她对婚姻解放和自由的梦想破灭了。在这部短篇小说中，作者肖邦通过讽刺的手法反映了19世纪女性面临的生存困境，批判了父权制社会下女性在传统婚姻中所遭受的压迫，以及当时社会漠视女性情感和个性的现象。

在《一小时的故事》中，作者用了很多象征来表达女性意识的觉醒，如“门”和“窗”在小说中多次出现，蕴含着象征意义。当马拉德夫人听到关于她丈夫的噩耗时，她独自走进房间，锁上了门。她坐在一张安乐椅上，面对着敞开的窗户，欣赏着风景。“锁着的门”和“敞开的窗”形成了对比。外部空间是楼下的客厅，朋友和家人聚集在这里进行社交活动。在外人眼里，马拉德夫人是一个传统的理想女性，过着“幸福”的生活。

“门”是一道隔离墙，门外代表父权社会的力量，门内是她自由内心的渴望。在门的内侧，马拉德夫人是幸福的，思考着未来；而在门外，人们根据世俗观念想象一个失去丈夫的女人正在经历悲痛。当她畅想自由的时候，她的妹妹敲门让她出来。马拉德夫人打开了门，她回到了现实生活中。她看到她的丈夫从大门外安然无恙地归来了，瞬间倒地死亡。“门”的形象再次被强调，“门”代表了由男性权力所主导的社会状况。妇女在争取自由解放的斗争中很难取得成功，死亡只是一种暂时的解脱。作者正是通过象征的使用，揭示了妇女在家庭中的制约和束缚，显示了19世纪末美

国妇女渴望自由和独立的真实想法。“打开的窗户”象征着她对摆脱封闭家庭生活的渴望，窗外风景象征着她对新生活的希望。作者从视觉、嗅觉、听觉三个方面描述了马拉德夫人对自由的渴望。

“窗”是觉醒之光，透过这扇窗马拉德夫人的女性意识和个体意识被唤醒了。

除此之外，小说人物名字的象征也具有深刻内涵。理查兹是男性的社会关系，其名意为“掌权的统治者”。在小说中，理查兹象征着普遍认为正确的伦理道德体系。当他看到事故清单时，急忙将消息报告给马拉德夫人。故事的最后，马拉德先生回归时，他迅速将马拉德先生挡在其太太的视线之外。任何情况下，理查兹像一个统治者一样迅速而冷静地行动。马拉德夫人的姐姐约瑟芬是当时社会女性的代表。约瑟芬，意为“有生育能力的女人”。因此可看出，当时的女性被当作生殖工具，被认为必须依附于男性。而她们有的甚至接受了自己“多产”的价值，无意中成了男性社会的拥护者。马拉德夫人的名字是露易丝，意为“著名的士兵”。在男权主导的社会中，露易丝是一位不甘被社会捆绑自由，女性意识觉醒，并想为之斗争的战士。

女性主义在叙事视角中的体现

叙述视角是叙述者实现叙述行为和表现自我形态的重要手段。叙事视角的转换能够展现故事更多的信息，了解更多故事人物的特征与心理活动，从而强调小说的主题。故事以第三人称有限视角叙事开始，“大家都知道马拉德夫人有心脏病，都想用委婉而又不刺激她脆弱心脏的方式告诉她”。其中“大家”可以指小说中的任何一个

人物，或者抽象地代表社会的观点。这样叙述出来的故事给读者一种公正客观的印象。但是因为小说的主体在强调马拉德夫人，为了更好地突出主体，作者立即打破第三人称的有限视角，从第二到第四段落，视角改变，成为无所不知的叙述者。然后在第四段和第五段之间又有另一个视角的转换。这个段落视角强调的是马拉德夫人的视觉，观察对象是窗外的美景。视角的这种转变正好凸显了马拉德夫人情绪的转变，叙述者试图通过这种反常现象来讽刺马拉德夫人缺乏失去丈夫的悲痛，却在憧憬未来。从第八段开始，马拉德夫人对自由的追求成为叙事重点，细腻的描写折射出一个被父权社会捆绑自由女人的精神状态。第二十段转向第三人称有限视角，画面回到客厅，作者刻意安排马拉德先生作为叙述者。他看到和听到的将是有限的，使人物之间的关系从不同角度展现，从而产生强烈的戏剧性效果。当马拉德先生回来的时候，对于所有的一切他都不知道。他的突然出现导致自己的妻子瞬间而逝。最后作者将视角从马拉德先生的观察视角转移到第三人称复数的有限视角。通过对叙事视角的不断转换，肖邦展示给读者更多人物的心理活动，从而深刻地突出小说的主题，揭示了当时社会女性渴望自由，想要挣脱束缚，最终梦想幻灭的过程。

肖邦的这部短篇小说通过高超的写作技巧，勾勒了一个女性渴望摆脱家庭束缚，但无法冲破社会枷锁的复杂情感活动，揭示了女性意识的觉醒是两性之间的生死较量，表达了作者对当时女性遭遇的同情，阐释了女性为自由解放而斗争的主题。

(作者单位：西北大学)

文·学·评·论

建立在物欲上的亲情 ——《高老头》中畸形的父爱

□ 戴佳琪

法国著名作家巴尔扎克的作品《高老头》，主要讲述了法国大革命期间，一个做面粉生意的老人。这位老人中年丧妻，对两个女儿倾注了全部心血，从小给她们良好的教育，结婚时给她们每人80万法郎作为嫁妆，他的大女儿嫁给了雷斯托伯爵，成了贵族妇女；最小的女儿嫁到了银行家纽沁根家中，成了阔太太。他觉得，如果女儿能嫁给一个好人家，那么他自己也就能得到别人的尊敬和恭维。没想到，好景不长，女婿竟把他当作令人讨厌的人踢出了家门。高老头为了博取他们的好感，别无选择只好将铺子、钱分成两半给了两个女儿，然后到伏盖公寓居住。可是他的两个女儿过着奢侈的生活，挥金如土，大手大脚，他卑微的父爱轻而易举地就被以金钱为尊的观念击垮。

畸形的父爱

高老头是巴尔扎克所描绘的众多象征性人物之一，体现了封建和宗法意识形态被资产阶级货

币优越性道德原则战胜的悲剧。小说主人公高老头向读者展示了一份特别的父爱。这种父爱的执着超过了他对金钱的迷恋。他把两个女儿视作自己生命的全部，宁愿付出自己的一切，将爱的热情全部倾注在她们身上，他的父爱毫无原则、没有底线，甚至可以说是金钱的堆砌。

高老头是个重感情的人，自从妻子去世后，他就把所有的感情都转向了他的两个女儿，这是一种“本能的、情欲的、痛苦的”父爱，他希望这种爱能弥补他的女儿们失去的母爱。

高老头是个自私、盲目溺爱女儿的人。他对女儿们的爱，无论有多深，都是自私的。两个女儿在成长过程中没有自由成长的机会，只是接受父亲给她们的东西，被非理性地抚养，她们遇到的，以及感觉到的只是上层社会。老人对爱的定义是错误的，他表达爱的方式更是错误的，他表达父爱的手段是金钱。高老头的乐事只在于满足女儿们的幻想，请来最优秀的教师培养她们所应有的各种技艺，还有小姐做伴，两个女儿有自备马车，生活奢侈得像有钱老爵爷养的情妇，只要她们开口，最奢望的要求，高老头也极力满足她们，作



为回敬的只是女儿与他亲热一下，到了出嫁的年龄，她们可以随心所欲挑选丈夫，各人都有父亲一半的财产做陪嫁。为了偿还女儿们的债务，他变卖了金银财宝、器皿和妻子的遗物，分走了养老金，到头来一贫如洗。最后，他还想着替女儿筹钱，去“偷”“抢”，去代替别人当兵，去“卖命”，去“杀人”……这种爱，这种对女儿盲目的爱是一种激情，它对应于人性，是一种重生，是泥泞的泉水，是深不可测的水。这种爱是一种“施舍”的爱，即使被爱的人不值得爱，也能持续地爱，而我们所有天然的爱——亲情、友情、爱情都几乎是不可能的。

高老头是个矛盾的人，他就是一个人格分裂的怪兽。他想让自己的女儿成为上流社会的贵妇人，但他也很清楚这是一种需要钱的东西。同时，他希望他的女儿能有美好的爱情生活。为了让他的小女儿和他的情人拉斯蒂涅得到幸福，他不惜拿出了自己长期年金的本金，花了一万二千法郎给他们买了一个小公寓。他明白自己的小女儿是多么可怜，他说：“她从来没有享受过人生的幸福，所以我可以原谅她所有。”

高老头也是个内心充满渴望，但又总克制自己的人。他溜到街角，去等女儿的马车来，他闻着女儿的来信，亲亲女儿的脚，用头在她们的裙摆上蹭来蹭去。因为女儿快乐而快乐……他的所作所为，让人看到一个盲目、扭曲、偏狂的父亲。这正是高老头内心深处最渴望的东西，他做的任何事情都是为了他自己内心的渴望，渴望两个女儿能够回过头来看一眼这个紧紧跟着自己的老父亲。

对于这样一位父亲，巴尔扎克感叹道：“这无疑是一位耶稣基督的殉道者。”还有人称赞他：“显示了人类的高尚本性。”事实上，这是对高老头父爱的一种圣化。其实，高老头的父爱并不纯粹，甚至被阶级的复杂性所扭曲，他的父爱与封建的宗法观念和资产阶级的金钱法则交织在一起。亲子之爱的优点是：它是生物性的，但它过滤了肉欲；它是无私的，但它与伦理无关；它是真实的，但没有一丝功利的计算。很明显，高老头的亲子之爱与此背道而驰。从封建宗法伦理道德角度看，他认为父女之爱是天经地义的，“父爱”是家庭和社会的轴心，但由于他的骄傲和虚荣心太强，他把对女儿的“爱”作为攀附名利地位的手段。“爱”

原本是一种发自内心的激情，是一种自我牺牲，是一种依恋的道德情感。然而，他的一系列行为使原本高尚纯洁的感情变得庸俗、肮脏。

高老头的悲剧，一方面是由于他有一种近乎于痴情的父爱，这使他成为父爱的牺牲品；另一方面，由于社会发展，他与社会规范疏离，从而成为社会规范的牺牲品。从道义上讲，高老头并不是彻底接纳了资产阶级那一套，他的“父权伦理”还在他身上徘徊。父爱与封建父权思想和资本主义货币法则相结合，正如高老头自己所说：“都怪我，是我纵容她们践踏我的。”

作者刻意夸大了高老头的父爱，“没有什么能够打破他的情感”。然而这种“伟大的父爱”不被公众所容忍，他被女儿抛弃了。高老头的父爱是巴尔扎克式的家庭理想，正如鲁迅在《伤逝》中所说的那样：“人必须活着，爱才能活着。”但巴尔扎克用它来批判一个“肮脏、小气、虚伪的社会”。

高老头的悲剧无疑是当时社会的产物，金钱、享乐和无尽欲望的诱惑摧毁和腐蚀了人性，毒化了人际关系，使人连动物都不如。伏脱冷诱骗拉斯蒂涅参与谋杀，以获得一笔资金，高老头将他所有的财富和情感都献给了两个女儿，两个女儿却只是在手头拮据的情况下才会想起在伏盖公寓还住着这么一位疼爱她们的父亲。为了一件绣满金银的衣服，她们竟然逼父亲卖掉最后的餐具，明知道父亲快咽气了，她们心中谋算的却是如何到巴黎名门贵胄的舞会上大出风头。但这位老人也要对自己的悲剧负责，外部因素取决于内部因素，外部因素的实现是以内部因素为代价的。环境的影响是通过人物自身的内部因素来实现的。如果高老头没有被自己内心的情感所诱惑，没有把所有的感情放在两个女儿身上，没有把父爱推到极致，他对女儿的爱就不会如此扭曲。在这个以金钱为尊的社会，钱是最重要的；在新旧交替的时代，高老头还没来得及把金钱至上的法则融入内心，温情脉脉的父爱纽带被以钱币铸成的利刃无情割裂，高老头的一生，是一种悲哀。

高老头与葛朗台“父爱”的对比

同样，巴尔扎克笔下还有着另外一个畸形“父

爱”的代表人物——《欧也妮·葛朗台》中的葛朗台。葛朗台与高老头，前者以吝啬著称，后者则是“不幸父亲”的代表人物。二者同为父亲，却殊途同归。

在葛朗台眼里，妻子是陪嫁，女儿是金币，没有人可以从他那里拿走财富。父女之情化为乌有，剩下的只有卑俗不堪、丑恶肮脏的金钱关系。亲情，对葛朗台来说是不存在的，在资本主义社会也是难以找到的，钱才是唯一的主宰。巴尔扎克把老葛朗台的父爱说得非常夸张，他的意图十分清楚，在这个充满欲望的社会，出现了“畸形人”，就像葛朗台那样，赤裸裸的金钱关系替代了温馨的亲情关系；巴尔扎克对高老头的父爱也显示出明显的主动性动机，因为这位“父亲耶稣”，他也反对资本主义的物质世界，试图让人们回归到人类最初的纯真。作为天性的父爱（实际上是封建家庭内部的天性）随着时间的推移逐渐减弱和消逝，不自觉地受到金钱的驱使。虽然他还没有放弃“父系轴心”，但他必须遵循葛朗台的教诲，制定“父系准则”，这种残酷的事实极大干扰了他自己的意志。是否跟随葛朗台的道路，主要取决于高老头自己的意愿。巴尔扎克告诉我们，在资本主义社会，这个承担着父亲角色的人无论是是否有父爱，都是家庭悲剧的制造者，又或者是受害者。这是一种来自内心的颤抖，一种深入人们生活的可怕的真实的颤抖。

高老头与葛朗台的父爱处于两个极端，但这也是由于他们自身愿望的不同。在高老头眼里，钱是为了满足女儿的物质欲望，而在葛朗台眼里，钱在于满足自己的占有欲。葛朗台为金钱而狂，物欲冲淡了亲情；高老头因亲情而狂，亲情使他双手捧上金币。人性的善恶，源于对爱的解读，因为爱的对象和角度不同，所表现出来的行为和结果也完全不同。爱是有条件的，爱是无条件的；爱是单一的，是一种情感或一种感觉；爱是全身心的，是用全部的情感、理性、意志和力量去爱。这种独特的“对照原则”体现了作者巴尔扎克的独具匠心。

弗洛姆《爱的艺术》中提到“父亲虽然不代表自然世界，却代表人类生存的另一个极端，即代

表思想的世界，人所创造的法律、秩序和纪律等事物的世界。父亲是教育孩子，向孩子指出通往世界之路的人。”“每个人都有爱的能力，但爱的实现是一项艰巨的任务。”爱是人与人、人与物之间情感的表达，是有温度的表达。爱是一种情感，也是一种能力。不管是葛朗台还是高老头，都是父爱悲剧，他们对女儿的教育也都严重受到资本主义腐朽“金钱至上观”的侵蚀，这种家庭教育的不合理，这建立在物欲之上的亲情也造成了他们人生的悲剧，这不禁让人感到惋惜和痛心。

《高老头》不仅是一部伟大的文学作品，更是一部父母的“育儿经”。放眼当今，越来越快的社会步伐，日渐提高的生活水平，许多家庭用金钱为孩子带来满足感，这种情况很普遍，父母的爱和无私奉献的程度与高老头比也毫不逊色。现代家长应该从高老头的悲剧中汲取教训，尤其是对“父亲”角色，更应有深刻的警示。

对家长来说，在关心孩子的物质生活和知识学习的同时，也要让孩子懂得感恩和生活的真谛。家庭教育要在传承优秀传统的前提下，从长远考虑，在社会、学校、家庭的共同努力下，通过适当的教育手段，使其走向正确的人生道路，树立正确的金钱观念，促进青少年的健康成长。在学习上，家长要引导青少年从孩童时期就树立远大理想，增强他们对学习的兴趣，提高他们的学习动机，使学习更愉快。除了提高学习成绩，还必须考虑家庭教育的精神层面，以提高孩子的心理素质。重要的是，孩子们要明白这样一个道理：对父母的爱、耐心和孝心是教养的回报，付出更好的爱，最终会得到父母公平而真诚的爱。家庭成员之间要培育团结、和睦、互敬、互爱、积极向上的良好风尚，让孩子感受到家庭的文明与温馨。社会应当承担起为青少年健康成长营造良好环境的责任，将家庭教育与学校教育紧密结合起来，教育子女“富而思源，富而思学”的道理。

（作者单位：苏州大学文学院）

古尔纳《遗弃》中主人公拉希德的流散之路

□ 董静巍

坦桑尼亚籍作家阿卜杜勒拉扎克·古尔纳作为一名典型的流散作家，在小说《遗弃》中生动展现了主人公拉希德从被边缘化到构建“精神家园”的流散经历。

对伴随流散现象而来流散文学的研究始于20世纪90年代初的后殖民研究。随着新移民潮的日益加剧，以及一大批流落异国流散作家的涌现，对流散及流散文学的研究逐渐成为后殖民理论和文化研究的热门话题。表现具有鲜明“流散性”的主题内容、人物形象是流散文学的主要特征。而这种独特的“流散性”也使身份认同成为流散文学中一个不可忽视的重要问题。

阿卜杜勒拉扎克·古尔纳是一位“出生于桑给巴尔、活跃于英国”的小说家，他曾在采访中说道：“激发我写作的全部理念便是在这世上流离失所。”凭借自己独特的流散经历，古尔纳在作品中塑造了一系列流散人群形象。《抛弃》是古尔纳的第七部小说，该小说以主人公拉希德的视角讲述了长达一个世纪的东非和英国几代人之间跨越种族和文化的爱情悲剧。《遗弃》中的主人公拉希德作为一位主动流散的“异邦流散者”，在面对异国不同种族人的嘲讽、漠视时，经历了从自我否定到肯定再到试图重建“精神家园”的过程。



过去——作为“家”的桑给巴尔

非洲由于长期处于殖民统治下，其流散群体的构成与其他地区相比要复杂得多，流散群体的数量也相对较大。“异邦流散者”指的是产生了“地理位置的徙移”后，面临异质文化间的冲突与融合的个人或群体，主要指移居到第一世界的第三世界人民。这种徙移通常是跨国界、跨越文化的，可以是创伤性的抑或是自愿的。拉希德作为一位从小向往“外面”自由世界的“梦想家”，在经历了漫长的等待和准备后，毅然决然地踏上了“异邦流散者”之路。

拉希德对外面世界的向往始于哈比卜叔叔送给他的一本袖珍意大利短语手册。这本手册对拉希德有种非凡的吸引力，可能是由于周围没有人能告诉他里面任何一个短语的读音，也可能是他将这本手册和哈比卜叔叔在战场上对抗意大利人的魅力联系在了一起。由于拉希德在掌握了手册中的几个词后开始滔滔不绝地用意大利语应对周围人对他的提问，大家开始叫他“小意大利人”。这个名字在很长一段时间内都令拉希德自豪，但是当越来越多的小孩们在街上一边喊着“小意大利人”，一边追着他时，他开始讨厌这个名字，因为在他看来，这是对他的取笑和嘲讽。即便如此，在学校里的拉希德，面对有限的物质资料（一本意大利短语手册、几张照片海报，以及一本漫画），依旧保持着对所有关于意大利事物的热情，而这种热情在当时对意大利的印象仅停留在他们在战争期间的滑稽表现，大部分人看来这是一出“一意孤行的喜剧”。在历史课上，老师总是会用“你的罗马人祖先曾说过……”这样的句式来讽刺拉希德对意大利狂热的喜爱。在文学课上，由于拉希德对意大利滔滔不绝的“炫耀”，以及对但丁胜于莎士比亚的喜爱，常常惹怒作为英国人的文学老师，于是老师希望通过推荐他读莎士比亚、济慈等人的诗歌来教会他在“跑”之前先学会“走”。正是听取了老师的建议，拉希德在阅读这些作品的同时也发现了自己对诗歌的兴趣，以及创作诗歌的天赋。随后，拉希德开始试图用英语创作诗歌，但是老师在读完他的诗后向全班同学报告“这首诗完全不成熟”，它只是一纸漫无边际、毫无意义的废话，就像多数非洲人开始试图用英语写作那样。如果说之前小孩子称拉希德为“小意大利人”是嘲讽，那么现在老师对于他和他创作的轻蔑则让这个绰号成了负担。在上学的最后一年，拉希德变得越来越固执，拒绝做任何令自己不满意的事，更加地把自己看作有异见的人，也更频繁地提到“离开”这个词。正是由于拉希德所学的知识和读过的书，使他有了比别人更多的对桑给巴尔以外世界的认识。在他的眼里“这个地方让他窒息：社会上的谄媚，中世纪的虔诚，对历史的虚伪”。

拉希德家乡桑给巴尔的感情是复杂的，一方面，桑给巴尔是生他养他的地方，这里有始终支持他的父母和保护他的哥哥姐姐；另一方面，桑给巴尔的落后迂腐及周围人对他的不理解又让他无法忍受。最终，对冲破桑给巴尔这座“牢笼”的向往打败了拉希德对家人的眷恋，在家人的支持下，他顺利坐上了去往伦敦的飞机。

现在——作为“他者”的拉希德

“他者”一词在后殖民研究的语境中，主要指被压迫、被分离、被低视、被忽视的一种状态。“‘他者’并非属于第三人称的他，而是本土以外的他国、其他国家的政治、意识形态和文化等，以及这种政治、意识形态和文化的具体体现者，还包括其他的种族、民族、宗教等文化蕴涵。”萨义德在《东方主义》一书中指出，东方是被西方建构出来的。西方把东方置于自我对立面的“他者”，把东方想象成一个神秘、放荡、专制、残暴、奢华、堕落的国度。在这种思维下，西方人，尤其是西方白人，作为殖民者，是拥有社会主体性的“自我”，而被殖民的其他人，则都是被视为异己的种族“他者”。

和拉希德从书本上了解到的自由包容、车水马龙的伦敦不同，这座城市的巨大与匆忙让他无所适从，无法完全理解和适应的一系列规矩和语言也让他不知所措。从他踏上英国国土的那一刻起，“他者”这种烙印就深深印在了他的身上。

拉希德在伦敦面对的第一个问题就是边缘化处境。当拉希德试图融入本班英国学生的课余生活时，他从他们移开的眼神，以及微微皱起的眉毛中看到的只有抗拒。他被排除在除图书馆以外的任何一个聚会场所。即使是有非常偶然的机会，拉希德打入了他们群体的边缘位置，也只能在“说话得体”英国学生的大声训斥和窃笑声、惊讶愤怒的表情中默默离开。在英国学生的眼里，作为“他者”的愚昧、落后的非洲人不应该和他们出现在课堂以外的同一个地方，更不应该试图挤进他们的群体。在这段边缘化的经历中，感受到难以名状孤独与寂寞的拉希德唯一的安慰和心灵寄托就是和家人，尤其是哥哥阿明频繁的书信沟通。1963年，桑给巴尔独立。独立典礼过后的大量暴力和屠杀事件让百姓民不聊生。远在英国的拉希德收到了爸爸的一封信，也是这封信中爸爸叫他不要回家的内容让拉希德感觉彻底被“流放”了。在此之前，拉希德只是把自己的伦敦之旅当作一趟旅行，作为“家”的桑给巴尔始终是他旅行的终点。但这封信的到来让拉希德丧失了存在的稳定根基，彻底进入了无家可归的浪子之旅。

流散中的“他者”打乱了传统的语言、地域、种族和文化分界线，并与其他文化杂交，形成了种族、文化和语言的多元性。在这种情况下，“他者”困顿于文化流放窘境，即文化归属上的失落和自我身份认同上的困惑。拉希德对自我身份认同的认知是一个不断变动的过程，经历了从否定

到肯定的过程。在刚开始面对同学的嘲讽、鄙夷、漠视时，拉希德试图从自身的说话方式、穿着上找到原因无果后，他渐渐开始厌恶自己，开始用英国同学看待他的眼光看待自己，认为自己受到这样的对待是应该的。而在英国生活了一段时间后，拉希德发现周围人对自己的歧视不是因为自己令人尴尬的说话方式或是朴素的穿着，而是因为殖民者通过将被殖民者放于低位来用帝国的殖民思想影响和控制他们。意识到这些的拉希德对自我身份的认同摆脱了之前的否定状态。

未来——寻找“精神家园”

流散是毫无定所，摇摆不定，同时又是多种身份交织地不断转化、重组、裂变。对于流散者来说，要解决处于多种文化、多种身份交汇、冲突中催生的边缘化处境、身份认同、文化归属等问题，构建属于自己的“精神家园”格外重要。而后殖民理论家霍米·巴巴提出的“第三空间”为“精神家园”的构建提供了良好场所。

拉希德在收到爸爸让他不要回家的信之后的很长一段时间里，陷入了极度疏离状态。这种疏离感让他渐渐承认了“黑人”和“白人”之间的差别，也让他学会了在漠视中沉默地生活学习。最终，拉希德获得了博士学位，并在伦敦以南的一所大学谋得了一个职位。他离开了城市中心，住在了小镇边缘的一条安静街道上，守着一个小花园，从事着自己热爱的事业。对于拉希德来说，虽然他最终留在了英国，但他既不能完全认同英国文化，也无法完全割舍自己和家乡的联系。拉希德与家乡的联系体现在了他对写作的尝试。姐姐法里达在出版了自己的第一部诗集后寄给了在英国的拉希德，诗集上的题献是这样的：“感谢我的父母，他们教会了我关爱。感谢善良的阿明和从未离开我们的拉希德。以我全部的爱献给阿巴斯。”正是这句题献，以及诗集中对桑给巴尔生活真实的展现，让拉希德有了写作的念头。几周后，拉希德收到了哥哥阿明寄来的日记本。这本日记详细讲述了哥哥和有着当欧洲人情人经历贾米拉的恋爱过程，也记录了拉希德出国后家里人的生活状态和每次收到信后的心理活动。一次偶然的机会，拉希德通过认识芭芭拉·特纳，得

到了更多有关哥哥情人贾米拉的祖母的故事。结合这些素材和童年的生活经历，拉希德以第三人的视角真实再现了殖民状态下的桑给巴尔，以及与自己家族有关的几代人的爱情悲剧。通过写作的方式，拉希德成功地站在了英国的国土上建立了与自己家乡的精神联系。此时的拉希德，站在两种文化之间，构建了一种区别于这两种文化的身份，也就是霍米·巴巴所说的“第三空间”：

“某个文化的特征或身份并不在该文化本身中，而是该文化与他者文化交往过程中形成的一个看不见摸不着但又存在的模拟空间。这个空间既不全是该文化又不全是他文化，而是两者之间接触交往的某个节点，这个非此非彼，亦此亦彼的‘第三空间’中”。在这个空间中，文化间的界限变得模糊，国家间的区别被削弱。“第三空间”作为一个混杂地带，既容纳同一又允许差异。居于其中的不同文化不断地进行交流、斗争以及挪用，为推动新生事物的产生和发展提供了更多可能性。拉希德在“第三空间”利用自己的回忆和创造力，在不断适应当地文化的同时进行了跨文化创作，构建了一个属于自己的“精神家园”。

作为一位流散作家，小说作者古尔纳以其极具同理心的笔触生动展现了作为“异邦流散者”拉希德的流散经历。主动流散后的拉希德，虽然经历过对自我身份认同的否定，但无论是面对边缘化处境，还是面对身份困惑时，都在积极地寻找原因，找寻出路。“家”对于拉希德来说，不是终点，而是一个新的起点。“只会品味家乡甜蜜的人还是羸弱的孩子，能以四海为家的人才能成为体格强健的成人，而能把整个世界都看成异乡的人才是真正完美无缺的智者”。最终，拉希德成功在“第三空间”这一“精神家园”中找到了栖居之所。古尔纳从2021年10月获得诺贝尔文学奖之后开始进入大众视野，瑞典学院为他准备的颁奖词是“毫不妥协但充满同情地深入剖析了殖民主义的影响，以及身陷不同文化与大陆之间鸿沟难民的命运”。古尔纳的作品致力于把非洲人民的命运放到历史发生的现象中，展示他们如何自我救赎和无限沉沦的命运，展现其深切的人文关怀。

(作者单位：西北师范大学外国语学院)

文·学·评·论

《伊势物语》汉译验证 ——以叙述文为例

□ 侯锦娇

文学作品翻译的“鸿沟”

文学翻译是不同社会文化背景下语言间的转换，作为跨文化交流活动，会受到社会、文化、经济、政治等的影响。由于文学本身虚构性、纪实性、互文性、暧昧性、审美性的基本特征，所以文学语言比非文学语言复杂得多。翻译文学语言不仅要考虑其语法结构、语意、修辞，还要将其内含的文化、语用、风格及审美意识、作者意图准确表现，这直接导致翻译很难实现“还原”效果。

除作品原因外，译者自身也会影响翻译结果。翻译时，译者首先要对作品整体做判断，此过程充满译者的主观，使译文原作之间产生“距离”。这段“距离”是译者为了达到某种效果，使用不同翻译策略“有意为之”，也与译者生活的社会时代有关。这种距离一方面让异文化背景下的读者能更容易接受作品，但另一方面也会不可避免地造成一定误解，这无疑成为文学翻译的“鸿沟”。

译者的能力固然参差不齐，可是翻译学本身的局限性，实实在在制约着翻译的可能性，翻译的等价效应也注定是有限的，而这种有限是不以译者的意志为转移，谁都挣脱不了的诸多主客观制约。

目前对文学翻译的策略主要分为“归化”和“异化”。但随着时代发展，人们对不同文化的态度

更开放包容，在翻译实践中“归化”“异化”的判定标准也在不断发生变化。

《伊势物语》叙述文翻译背景

《伊势物语》是日本最早的歌物语，全文分为125段，描写了主人公在原业平从元服到去世的人生，以主人公的恋爱关系为中心，包括友情、亲子关系、人生感想以及旅行感怀等。其每一段篇幅短小却包含大量信息。例如日本平安时代特有的建筑样式与风俗习惯、身份名称、文学表现等。特别是叙述文部分，大部分人物采用“某男”“某女”等暧昧说法，讲述的故事也与平安时代的历史、社会紧密相连。

目前国内林文月和丰子恺翻译的《伊势物语》流通最广，最具影响力。丰译于1972年左右完成，林译的具体完成时间无法考证，但最初的译本是1986年出版的，所以两版译本都是面向20世纪末的读者翻译的。当前的中日交流比起20世纪末，更深入，读者对日本历史、文化、审美意识等也更了解、容易接受。对原叙述文部分出现的“专有词汇”翻译是否准确并符合现代人认知，是否隐含着某种社会风俗，暗喻着某种历史事件需重新对比验证。

对丰译、林译叙述文的实际验证

《伊势物语》的叙述文部分从人物的会话、行为、生活用品、衣服、鲜花等中，表现了许多平安风俗、历史事件，这里主要从“专有词汇”和“隐藏信息”两个方向以三段为例对丰译和林译进行验证。

例1：第四段 西の対

原文：むかし、東の五条に、大後の宮おはしましける西の対に、住む人ありけり。それを、本意にはあらで、心ざしふかかりける人、ゆきとぶらひけるを、正月の十日ばかりのほどに、ほかにかくれにけり。

丰译：从前，皇太后住在东京的五条地方。其西边的屋子里住着一个女子。有一个男子，并非早就恋慕这女子的，只因偶然相遇，一见倾心，缠绵日久，终于情深如海了。不意那年正月初十过后，这女子忽然迁往别处去了。

林译：从前，皇太后在东五条时代，有个女子住在其西厢。有个男子，初时未必对她执著，其后却深深坠入情网中，对之探访有时。未料，正月十日许，那女子忽然迁去别处，不见了。

首句“東の五条”丰译为“东京的五条地方”，林译为“东五条时代”，两位的译本出现出入。实际上，“東の五条”描述的是位置。当时的平安京是一座东西南北街道贯通的城市，以南北走向的朱雀大路为中心，东半部分称为东京（左京），西半部分称为西京（右京），被东西走向大路联通的部分称为“条”。此处“東の五条”是指被东京四条大路和五条大路包围的部分。林译“东五条时代”易混淆此处说的是位置还是时代名称。而丰直译为“东京”，容易和现在的“东京”混为一谈。私认为此处译为“平安京的东五条”或“左京的五条”更好。

本段标题“西の対”，是指日本寝殿造建筑中主殿西边的对屋。寝殿造建筑是平安时代到中世纪贵族住宅的建筑样式，中央为寝殿，在东西北三方分别设置对屋，皆用走廊与寝殿连接起来。另外，从东西对屋向南延伸建中门廊，在其末端设钓殿。整个建筑四周还会围一圈“筑地”，在东西方向设门。一般子女家司住在东西对屋，正室住在北边的对屋，原文此处暗示女子为此家女

儿。林译将“西の対”翻译成“西厢”。“西厢”指中国四合院西面的房间，中国四合院和日本寝殿造建筑结构及生活功能完全不同，所以这里译为“西厢”属于误译。故笔者认为丰译“西边的房子”或译为“西殿”更准确。

本段中除表达位置建筑的“专有词汇”外，也须关注“隐藏信息”部分。原文提到该女子居住在左京五条，暗示该女子其实就是当时居住在此左大臣藤原冬嗣的女儿顺子。后又提到主人公“某男”“本意にはあらで、心ざしふかかりける人”，表明其开始是出于政治目的，想要破坏女子入宫而接近她的，但后来才真正喜欢上她。这里其实暗示了一段政治黑幕，反藤原派在原业平通过接近准备要成为清和天皇女御的藤原氏女儿，以阻挠冬嗣一门成为宫中支配势力。从这个意义上说，丰译“只因偶然相遇，乍一看倾心”的翻译有点不恰当。林译“初时不必对她执著，而后却深陷情网中者”可以体现原文中隐含的政治因素。

例2：第二十四段 梓弓

原文：むかし、男、かたゐなかにすみけり。男、宮仕へしにとて、別れ惜しみてゆきにけるままに、三年来ざりければ、待ちわびたりけるに、いとねむごろにいひける人に、「今宵あはむ」とちぎりたりけるに、この男來りけり。「この戸あけたまへ」とたたきけれど、歌をなむよみていだしたりける。

丰译：从前有一个男子，和一个女子住在偏僻的乡间。男的说要到京都去入宫供职，向女的依依不舍的告别，出门去了。一去三年，音信全无。女的等得十分厌烦。这时候有一个人亲切地来慰问她。这女子被他的诚意所感动，便同他订约：“那么今晚我们相会吧。”但是这天晚上，前夫突然回来了。他敲门，叫道：“把门儿开开！”但女的不开门，咏了一首歌塞出去给他。

林译：从前，有男子，住在偏僻的乡下。这男子，说是：“要去宫中侍奉。”遂依依不舍地和他的妻子道别，竟一去三年也不回来。女的不耐久久等待，赶巧有人十分热心追求，乃与之相约“今宵逢会吧。”^①没想到，男子却回家来了。“开开门啊。”他敲门。但是他的妻子不敢打开门，只是递了一首和歌出来。

根据平安时代法律规定，在丈夫离家三年无音信的情况下，妻子可以再婚。这里的“今宵あはむ”

带有结婚的意义。私认为此处译出结婚之意较好。林译用注解作了补充，而丰译是直译，没有体现“婚姻”的意思。

例3：第八十二段 濁の院

原文：むかし、惟喬の親王と申すみこおはしましけり。山崎のあなたに、水無瀬といふ所に、宮ありけり。年ごとの桜の花ざかりには、その宮へなむおはしましける。その時、右の馬の頭なりける人を、常に率ておはしましけり。時代経て久しうなりにければ、その人の名忘れにけり。狩はねむごろにもせで、酒をのみ飲みつつ、やまと歌にかかるりけり。いま、狩する交野の渚の家、その院の桜、ことにおもしろし。その木のもとにおりみて、枝を折りて、かざしにさして、かみ、なか、しも、みな歌よみけり。

丰译：从前有一位叫惟乔亲王的皇子，他在山城国山崎对面叫作水无瀬的地方有一座别墅。每年樱花盛开之时，皇子必来居住。这时候，有一个任右马头官职的人，一定陪同前来。历年既久，这个人的姓名记不起了。皇子出门去，名为打猎，其实只爱在春日的田野中饮酒赋诗。有一天出猎，皇子来到一个叫作交野的洲渚上，看见那里有一株梅树，姿态窈窕可爱，便在树下下马，手折花枝，插在头上。上者、中者、下者，一齐吟咏诗歌。

林译：从前，有一位称作惟乔的亲王。他在山崎过去，叫作水无瀬的地方，有一座宫殿。每年樱花盛开时候，他都到那所离宫去住。通常，总是让那位右马头者随伺着。由于时移世变，已经忘了那人的名字了。对于鹰狩倒是不怎么顶起劲儿，只管喝喝酒啦，吟颂和歌之类的事情。就在当时狩猎的交野之渚院^②，那院中的樱花委实可赏。一行人到樱树下，遂下马，将花枝折取，大伙儿纷纷插饰于发际；并且无论身份高、中、下者，人人都吟颂了诗歌。

这一段有多个“专有词汇”。首先丰译和林译把“宫”这个词分别翻译成“别墅”和“宫殿”。“宫”本身有四个意思：祭祀神的殿堂、皇宫宫殿、日本皇族的称谓，以及对日本亲王及亲王家的敬称。原文提到此为惟乔亲王住所，所以译为“宫殿”更合适。在中文语境下，“别墅”是为了避暑或过冬，在与本宅不同地方建造房子的总称，不仅是皇族，所有这样的住所都被称为“别墅”。

同样，本段中对“院”的翻译也需验证。“院”

是指上皇、法皇、女院的御所，或是指上皇、法皇、女院。换句话说，“院”暗示了其主人的身份，“渚の院”其实是文德天皇的离宫，后成为惟乔亲王的别墅。丰译“交野的洲渚”其实与原文表达的意思有出入。

关于“狩”这个词，丰译“打猎”，林译“鹰狩”。第一段也出现“狩”一词，丰译“打猎”，林译“狩猎”。全译古语词典（第四版）中，“狩”是指在山野捕捉鸟兽，特指鹰猎。此外，本段出现的“交野”正是平安时代鹰猎的名胜之地，故前后统一译为“鹰狩”更好。

《伊势物语》丰译大部分都采取意译的方式，语言简洁易懂，这样的译文更贴近中国读者的生活，更容易让人理解接受，但也损失了部分日本特有的意象与社会文化的表现。林译为了展现《伊势物语》中包含的平安时代的风俗历史，尽量还原其中使用的文学技法和表现的情趣，采取了直译添加注释的方式。但不可避免地出现自创词语，也存在部分注释有误。

对过去翻译的作品进行新的验证和再翻译是非常重要的。验证并不是否定那些译文，而是根据现在的时代完成“理想的译文”所不可缺少的努力。而且，当今全球文化交流融合盛行，为了消除语言的限制，译者最好尽力体现作品中所蕴含的特有文化，特别是在翻译特有的审美意识、表现方法、历史中包含的古典文化作品时，大胆使用“异化”的翻译策略，加注释进行说明。

重视“异化”不是否定“归化”的手段和轻视读者，而是让读者进一步了解原作。私以为直接感受和理解不同文化、审美意识是当今时代的课题，通过包容其差异来推动翻译实践发展。

注释：

①原文仅作“逢”。“逢”字在古籍或古歌中，多用以指称男女欢爱契合之事。此处指结婚而言。

②渚，今属大阪府枚方市，当时则属于交野市。贵族之宅邸称“院”。渚院为惟乔亲王之别墅。承平五年（九三五）二月九日，《土佐日记》作者纪贯之，自土佐归京，溯淀川而行，望见此渚院，曾记载：“渚院，追思往昔，可想其趣。丘陵起伏之后，有松林；亭中梅花盛绽。”

（作者单位：四川外国语大学成都学院）

从文化与心理看芥川悲剧

□ 王璐

芥川龙之介自幼成绩优异，学业上处处骄人。并于大正四年（1915年）以23岁的年龄发表《罗生门》正式登上文坛，之后成为最受夏目漱石青睐的弟子。芥川的作家生涯虽然短暂，但文学创作硕果累累，名作迭出。表面看来，芥川作为当时文坛的巨星，万众瞩目，衣食无忧，且有妻有子，可谓生活幸福美满。然而，光鲜的表象之下，隐藏着芥川千疮百孔的心灵，母爱的缺失、复杂的成长环境，使芥川一生都生活在自卑、恐惧、怀疑与疾病折磨的痛苦中。最终，姐夫的卧轨自杀成了将芥川逼上绝路的最后一根稻草。芥川在35岁时结束了自己短暂的一生。

关于芥川自杀的原因，有“艺术上的不安与焦躁说”“生来之秉疾与强度身性障碍说”“彷徨于东西方文化之相克与执着于艺术良心说”“渴求艺术人生与创作之完璧主义说”等。但这里认为芥川自杀的一大因素源于其神经症倾向性格。

关于神经症性格

何谓神经症性格？卡伦·霍尼指出：“神经症乃是一种由恐惧，由对抗这些恐惧的防御措施，由为了缓和内在冲突而寻求妥协解决的种种努力所导致的心理紊乱。”这种性格的形成是潜伏的慢性过程结果，通常形成于童年时代，并且或多或少、或强或弱地影响到人格的各个部分。

神经症性格主要体现在以下几个方面。一是，

对他人之称赞或他人之情爱的过分依赖，这种对他人的依赖，是内心缺乏安全感的一种表现。二是，自卑感和不足感是这种态度的明显标志，导致这种态度的原因在于内在的不安全感。三是，往往抑制自己表达某种愿望或要求；抑制自己做对自己有利的事；抑制自己表达意见、发表批评或命令他人；抑制自己选择愿意与之交往的人，以及与他人的正常接触等。即使在并不愿意顺从他人的意愿时，也无力表示反对意见。四是，喜欢攻击、支配或挑剔别人等；或容易感到自己受了欺骗，被人辖制，遭人责怪，受到不公平的待遇或处于屈辱的地位。神经症性格的人习惯郁郁不乐地认为整个世界都在欺压他们，亏待他们。五是，在性生活方面有怪癖。除此之外，神经症患者还具有创造“理想化意象”，并常常陷入“自恨”与“内疚”中的倾向。

造成神经症的原因，“既不是俄狄浦斯情结，也不是儿童期的愉悦追求，而是令孩子感到无助、脆弱，觉得世界是存在有潜在威胁的所有负面影响力。儿童因为害怕这种潜在的危险，为了获得安全感，便要形成某种神经质的倾向来对抗这个世界”。儿童时期的经历对是否形成神经症性格具有很大的决定作用。

但是霍尼也反复强调：“神经症不仅可以由偶然的个人经验所造成，同时也可以由我们在其中生活的特殊文化环境所造成。”在个人经历和文化环境的影响面前，生物因素和生理因素就成为导致神经症的次要因素。

比起神经衰弱等病痛的折磨，造成芥川人生不幸的最大原因在于其个人经历和所处的文化环境。或许，如果没有这些因素，那么芥川便不会遭遇神经衰弱和一系列病痛，更不会走向自杀。

芥川的成长经历

原生家庭爱的缺失，芥川于明治25年（1892年）诞生于东京，其父新原敏三为拥有牧场的牛奶商，家境富裕。芥川的母亲在芥川出生8个月后发疯，芥川即被送往舅舅家抚养。芥川早早被迫切断了与母亲的联系。

心理学家爱利克·埃里克森将人的一生分为八个阶段。并认为第1到第4阶段是影响个体个人能力自信生成的重要阶段。其中第一阶段为婴儿期（0~1岁），这段时期，基于对父母或他人的信赖，能让人产生“这个世界值得信赖”的心情，如果无法获得这种感受，那么内心的不信任感（即信心，笔者注）将影响今后的人生。埃里克森还指出，婴儿突然断奶又没有适当的替代，加上其他严重情况，可以加剧婴儿期的抑郁或产生一种轻度的惯性悲伤，使一个人的终生保持着一种抑郁性低调。

我们不难理解芥川为什么自幼敏感、自卑。母爱的缺失，影响了幼小的芥川自信心的建立，也成为导致其抑郁性格的根本原因。也正因为此，芥川才会在自传性小说《大岛寺信辅的前半生》中写道：

信辅（芥川）从未吃过母乳……这对当时的信辅来说非常让人懊恼……很羡慕一无所知却能喝到母乳的朋友们……信辅认为只喝过牛乳而没喝过母乳这件事是奇耻大辱。这是他一生的秘密。

（笔者译）

自幼便缺失母爱，芥川的父亲也没有给予其相应的补偿和温暖。芥川的生父“性格急躁，和谁都吵架”。父亲与芥川玩相扑，因屡次被芥川打败而“变了脸色，说‘再来一次’朝我扑了过来。我的小姨母——母亲的妹妹、父亲的后妻——看到这番情形，连连朝我使眼色。于是，我和父亲扭到一起后，故意仰面朝天摔倒了。如果那时我不认输，父亲肯定还会抓着我不放”（《点鬼簿》）。对于这样的父亲，芥川自然难从其身上感受到温

情与父爱。幼年的原生家庭，已经给芥川神经症倾向的性格埋下了种子。

养父母家中充满束缚的爱，埃里克森指出人生发展的第二、第三、第四阶段分别为：幼儿期（1~3岁）、儿童期（3~6岁）、学龄期（6~12岁）。在这三个阶段，儿童是否获得充分的成长自由对其性格的健全发展同样具有重要作用。

芥川自母亲发疯后即被送去养父母家抚养。养父母没有子女，主要承担芥川养育职责的姨母终生未嫁。所以，在养父母家里，芥川获得了来自三个人的爱。“父亲和母亲将我作为人生的唯一依靠。而且我在不为任何人、任何事情所侵犯的家庭这一城堡中才是最安全的。”当芥川的生父新原敏三想要收回芥川的抚养权时，芥川的养父芥川道章甚至说：“如果你将这孩子带走的话，我将剖腹自尽。”“除此（养父母）之外，还有另外一个人，即我的姨母。她给予了特别多的照顾，直到现在还在照顾我。在家中，我与这位姨母长得最像，而且心性上也有很多相似之处。如果没有姨母，可能就没有今天的我。”但无论是养父母的爱，还是姨母的爱，对于芥川而言，都是充满束缚的，都不利于芥川健全人格的形成。

芥川家是江户幕府开幕以来持续16代的士族旧家，宅邸位于保留着浓厚封建气息的小泉町，周边还零星分布着武士住宅。芥川的养父道章爱好南宗画、围棋、盆栽、谣曲、俳句等，养母也爱好文学和美术。芥川的姨母很好强，“她的举止和谈吐让人联想到戏剧中的御殿女佣”。这样的家庭，一直保持着浓重的封建礼教思想。芥川经常受到养父“勤俭尚武”“奢侈文弱”的训斥，芥川家连送礼物也要将买来的便宜蛋糕套上“风月”的包装。

在这样的家庭中，芥川没有太多成长的自由。小时候一调皮，就要被姨母严厉惩罚；关于职业选择，芥川都要听从养父母和姨母的意见，“从事文学，谁都没有反对，因为父母和姨母都非常喜欢文学。但如果要当企业家或从事理工类职业，或许就会遭到反对”；关于婚姻，芥川同样没有选择权，最终被养父母和姨母扼杀了与初恋吉田弥生结婚的念头。所以，芥川一直过着“在意养父母及姨妈的日子”，他感觉自己就像一个“滑稽娃娃”，并发出了“我对他们的利己主义感到惊讶不已，他们一定认为像尊德这种可以身兼男

仆的少年对自己而言是最便利的儿子。而且日后博得声誉大大彰显父母之名……就好比被链条捆住的奴隶需要更粗大的链条一样”这样的感慨。

芥川的养父母和姨母对芥川的爱是真挚的，是发自内心的，但也是充满束缚的、具有利己主义性质的。这种束缚与利己主义是芥川所生活时代的社会文化造成。

芥川时代的日本孝文化

霍尼在一系列著作中反复强调社会文化对神经症性格形成的影响作用。霍尼指出：“在我们的文化中，存在着某些固有的典型困境，这些困境作为种种内心冲突反映在每个人的生活中，日积月累，就可能导致神经症形成”。日本孝文化，也是造成芥川神经症性格的罪魁之一。

日本孝文化由来已久，据史学家推测，《孝经》在公元6世纪左右随《尚书》《周易》等典籍传入日本。但是孝道在日本引起重视并被提倡是进入律令制时代之后。日本统治阶级逐渐理解了中国“以孝移忠”的内涵，并认识到以孝治国的裨益。公元604年，圣德太子参照《孝经》《论语》《尚书》等儒佛道及法家思想，制订了《十七条宪法》，作为立国的政治准则和官僚的行为规范。757年，孝谦女帝要求全国上下“家藏孝经一本”并背诵学习。自此，日本统治阶级一直受中国“以孝治天下”儒家思想的影响。

进入近代社会，日本统治阶级仍然没有抛弃“忠孝”治国的理念。1878年，明治天皇到各地巡视后颁布了《教学圣旨》，并在总论中提出“教学之要，乃明仁义忠孝……自今以往，应基于祖训之训典，专以明仁义忠孝，道德之学以孔子为主”。1880年，明治政府修改《教育令》，将修身教育（道德教育）置于各学科之首。1890年，日本政府又颁布了《教育敕语》，要求“我臣民，克忠克孝，亿兆一心……尔臣民孝乎父母，友于兄弟”。明治政府通过一系列教育改革和指令，一步步强化了臣民思想中的“忠孝”观念。芥川龙之介正是在这种环境下成长的。

芥川出生于1892年，即《教育敕语》颁布后的第3年。而且，芥川的继父母家是传统保守的封建旧式家族，芥川自幼便受到旧礼教的熏陶，

并且践行着孝道。

身为养子，芥川明确地意识到养父母爱自己，所以他本人也以孝回报养父母。幼时芥川就“最会逗父亲笑”。高中时代，将要进入暑假时，朋友问芥川去哪里度假，芥川回答道：“想去东北旅游，但是夏天又太热……我更想待在家里。”原因是“父母都上了年纪。我是父母生活唯一的希望”。芥川对养育自己的姨母，更是百依百顺。新婚第二天，芥川就埋怨妻子“才嫁过来就随意浪费，真是糟糕”。其实这是他姨妈叫他“说的怨言”。芥川每天都给姨母捶背30分钟，哪怕姨母说不用了，芥川都要坚持。芥川很少给妻子买礼物，却不顾价格昂贵，会给姨母买她爱吃的苹果。

芥川认为，“小孩不分男女都要依照双亲的意志及感情，在一天当中无数次变得又聋又哑又瘫痪又瞎”。芥川也在自我描述中说道：“我对双亲很孝顺，因为双亲都上了年纪。”无论是择业，还是婚姻，芥川都听从了家长的安排。

但是，芥川发自内心执行孝道的同时，也有很多无奈。所以他才会说：“道德是方便的别名”“道德所给予的恩惠是时间与劳力的节约，道德所给予的损害是良心的完全麻痹”。芥川在《给小穴隆一的遗书》中这样写道：“我是个养子，在养父家里，从未说过任性的话，做过任性的事。与其说是没说过，不如说是不能说。我后悔我对养父母的‘类似于孝道的行为’，但我无力反抗。这次自杀也许是我此生唯一一次任性。”这透露了芥川在“孝”字之下的无奈和他度过的凄楚人生。

芥川的神经症性格倾向体现在严重的自卑、过度的敏感、安全感的缺乏、对自我的抑制、对世界的过度怀疑和挑剔、对人性黑暗面的过度在意、达不到自我创造的“理想化意象”而陷入的“自恨”。因为芥川的神经症性格倾向，才会被波德莱尔吸引，会看到人性中的利己主义，看到世界的阴暗面。芥川的神经症性格倾向成就了其独特的文学风格，造就了一代文学巨匠，但也将其带上了自我毁灭之路。造成芥川这种性格倾向的主要原因是自幼母爱的缺失、亲情的扭曲和束缚，而日本的孝文化，又是培育这种扭曲亲情的温床。

（作者单位：广东外语外贸大学）

文·学·评·论

《希腊人左巴》 中的左巴形象

□ 金惠妍

作为现当代希腊文学的奠基人之一，尼科斯·卡赞扎基斯在1946年完成了他最受欢迎的作品《希腊人左巴》。该作品讲述了主人公在酒馆遇到左巴，并为其人格魅力折服，奉左巴为人生导师，最后从信中获知左巴去世的故事。可以说，左巴体现了尼科斯·卡赞扎基斯对人生的思考。借建立左巴这个文学人物形象，卡赞扎基斯进一步完善了自己的思想体系，正如他在墓志铭上所表达的：“我一无所求，我无所畏惧，我身自由。（I hope for nothing. I fear nothing. I am free.）”

尼科斯·卡赞扎基斯还完成了如《基督最后的诱惑》《自由或死亡》等作品。希腊、自由和宗教是三个贯穿他创作生涯的主题。其中，希腊是他的故乡，是他一切观念与思想萌发的温床；自由是他在人生过程中所体会到的最迫切渴求；宗教则是他一直潜心思考、用心学习的题目。

在希腊语版本《希腊人左巴》的前言中，尼科斯·卡赞扎基斯言自己并不渴望成为一个散文作家，而是想要成为一个伟大的诗人；他认为自己就是这样一个诗人，一个像荷马、科纳罗、但丁一样的时代诗人。这也是为什么尼科斯·卡赞扎基斯能够用诗一样热情如火的言语谱写出阿历



克西斯·左巴的故事。

故事采用第一人称视角叙述，“我”在凄风苦雨中走入酒馆，因想起与朋友的离别而倍感悲伤。就在这时我遇到了左巴——一个高个子、干瘦、双目圆睁，约莫六十岁的陌生人，并打心底里喜欢他，带他同去克里特。左巴还教会了“我”跳舞。后来，“我”因梦的暗示提前知晓密友的死亡，而离开左巴到达坎迪亚，在那儿接到密友已去世的电报。五年后，“我”在爱琴海完成了复原与左巴所度过时光的书稿，在完成书稿的当晚，“我”收到来信，得知阿历克西斯·左巴已去世。

“我”作为本书的叙述者，承担着受左巴影响，反映左巴思想的角色任务。可以说，“我”代表着心灵蒙昧、漫无目的活着的希腊人，左巴则是像火一般燃烧着的希腊精神代表。“我”对待左巴的态度代表着作者对希腊精神的态度。

“我”喜爱看书，同时也是个束手束脚、勤勉活在世俗中的人。在遇到左巴前，“我”刚经历过与密友的分别，心中忧伤。与左巴的相遇则如久旱逢甘霖般将主角从忧愁中拯救出来。“我”很快被左巴吸引，谈天谈地，受左巴影响。与左巴相遇之前，“我”的生活境况非常狭隘且逼仄。

如每个经典知识分子一样，“我”沉溺于书本构架的虚拟世界，并为无法觅得生活的真谛而苦恼，并且从未想过要切身进入热切的生活才有可能找寻到自己一直想要的东西。

“我”信仰宗教，进行斋戒，远离酒精。但在左巴的影响下，“我”开始明白食物的意义，远离已经失去灵魂的宗教。“我”因博览群书而有许多不切实际的设想，也是左巴让“我”明白，人是真实地活在这个世界上，书本上所反映的种种构想并不能直接套用在真实的人身上。在克里特岛上，“我”悄悄爱慕着漂亮寡妇，但碍于世俗眼光，不敢真的享受和她在一起的时光。寡妇死后，“我”也显得无动于衷，可见“我”自始至终都没有真正承认过对寡妇的喜爱。

“我”一直处在一个限制自我、注重理性而忽略感性的境况，这也是卡赞扎基斯想要表达的，如今生活在资本主义社会中经受动荡饱尝艰辛的希腊人已不再相信生活的热情，不再像老希腊人那样带着一股“疯狂劲儿”。“我”处于如此不自由的状态，反衬了左巴的热情和自由。

“我”与左巴的初遇是在凄风苦雨的小酒馆。可以说，“我”第一眼就被左巴奇妙的姿态吸引，为左巴的形象和神态所打动，“我”从见面起就喜欢上了这个“四肢像散了架似的人”。

在克里特岛上，左巴的一举一动在“我”的眼中都渗透着他的人生信条。那就是他不惧生死，做任何事都全力以赴、心无旁骛。“我”所见到的左巴是自由的，赤诚的，也是讨人喜欢的。丰富的人生阅历使他能看穿世俗所设置的虚伪迷雾，并由此形成了颇具个人色彩的左巴人生哲学。

左巴认为宗教已失去了它创造的灵性，现在所存的不过是指向虚无的空壳；同样他也蔑视金钱，反对拜金主义，认为金钱会蛀空人的心灵。他不在乎世俗所设下的种种规矩，这种强大的心态也来源于左巴丰富的阅历。他坚信可以用自己的方式来实现人生价值。

同时舞蹈也是小说的一个重要主题。卡赞扎基斯将左巴的舞蹈作为有效工具，将左巴和“我”的类型区分开。舞蹈成为两人之间身体界限的体现——一个跳舞，另一个不跳舞。

这一切对“我”的影响也是巨大的。在左巴的影响下，“我”反思自己的人生，自己的看法、观点和价值取向，使我的人生重新被注入鲜活涌

动的血液，使“每件褪了色的日常事务又呈现它出自上帝之手时的原始光辉”。“我”眼中的左巴是热烈的、原始的、感性的，是人精神的代表。

“我”在故事情节中作为侧面发挥作用，“我”即“他者”中的一个，与左巴形成镜面式的互相反射，“我”与左巴的作用是对同一个形象进行反映（即左巴的原型人物）。

左巴在他人眼中无疑也具有独特魅力。在面对矿工时，他激情、健谈；在面对村民时，他可靠，富有男子气概；在面对女人时，他魅力四射，体贴但神秘，这就是左巴的人生哲学作为内核在不同层面上做出的反射。来到克里特岛不久，左巴就用甜言蜜语让年迈的寡妇心花怒放，让她得以在晚年也享受到爱的滋味，并在心满意足中离世。

左巴对女人的喜爱不加掩饰。同样左巴也懂得如何讨女人的欢心，晚年他娶了健壮的寡妇，也足以证明他不在乎世俗倾向，认为寡妇应为死去的丈夫守贞。小说中主要的女性形象，如霍斯顿太太和年轻貌美的寡妇，都作为欲望的象征混入故事，以便带出小说中两个主要男性角色的不同个性。学界也有一种猜想，认为霍斯顿太太和寡妇其实是“我”和左巴的女性化体现。

左巴无论在“我”或其他人的视角中，都始终是一个富有个人魅力，对生活充满热情的形象。尼科斯·卡赞扎基斯作为希腊国宝级作家，有着热情的创作态度和天才的创作能力，他能捕捉到将人类冲突推向极端从而制造戏剧性情节的机会，突出人类身体的活力和精神的力量，并将这些力量用文字展现给读者。

通过《希腊人左巴》，卡赞扎基斯成功创造出一种独特的文学个性，且这种个性在几十年后仍未改变，没有掺杂任何杂质，一直保持美丽的纯洁性。左巴是自发的人的象征，他每时每刻都在体验生活，实现了一种死后的不朽。这种由尼科斯·卡赞扎基斯虚构的英雄形象代表了新希腊人的典型类型，也体现了希腊的流行文化，并被正确地与现代希腊人的性格联系起来，正如题目所体现的那样：希腊人左巴。

《希腊人左巴》中的左巴在克里特岛上与凯列班在《暴风雨》中所扮演的角色一样，都是一个前文明和古代世界的文学和人类学象征。野生的大自然和岛上的传统生活社区间，有一些不成文的规矩，形成了他们独特对法律、救赎仪式、食物、

分娩（通过祈求神灵来进行）、妇女的角色定位、性交和死亡等事物的态度。

现代希腊体现于《希腊人左巴》中的文化流行趋势是在对前文化（即古希腊文化）状况怀旧的压力下，现代文化和古代文化之间的两极对立正逐渐趋于同化，甚至逐渐消除。学者M·贝尔用两种方式将这样的情况定位在20世纪作家的作品中：要么是对原始人感性的再现，要么是将原始人作为一种思想或语言，从而进行一种“外在”的使用。

左巴既是原始人思想的体现，也是一种具有明显神话历史渊源典范性的他者，更是“我”或作者彻底研究并分析的对象。因为左巴不仅是凯列班，还是异端的宙斯、带来火种的普罗米修斯、会音乐和舞蹈的狄俄尼索斯。他的原型如此之多，有许多神话中的英雄，能够被“我”详尽地研究。

在20世纪初人类学研究和精神分析学影响下，人们对神话般的过去重燃兴趣。原始思想和它的特殊性回到了人们兴趣的中心，要么滋养对古希腊文化幸福的怀旧回忆，要么寻找新的神话。在这两条出路下，形成了20世纪希腊文明人的现代混乱局面。20世纪文学还为我们提供了一些作品，在这些作品中，原始人的经验不仅被彻底研究，还从虚构人物的内心世界中被重现出来，或者被描述出来，并被进行有意识的比较，或无意识地回归到其遥远过去的寓言故事，如叶芝《异象》中的螺旋、戴维·赫伯特·劳伦斯《彩虹》中的万物复苏、艾略特《荒原》中的渔王神话等。

关于尼采对卡赞扎基斯世界观的影响，尽管不如柏格森对卡赞扎基斯的影响那般深厚，但卡赞扎基斯写的关于尼采的文章要比关于柏格森的文章多得多。

卡赞扎基斯在寻找一种系统的哲学来取代基督教对人生的支配，为此他开始阅读尼采的作品。他从尼采思想的角度批判西方文明的道德观，同时强调我们的时代是依附于基督教的伦理和宇宙观。卡赞扎基斯把理想和现实之间的矛盾视作一种时代的疾病，将尼采视作一位医生，认为尼采将把人类从虚无主义的疾病中拯救出来。

从这部小说的序言开始，卡赞扎基斯就挑出四个人作为他的导师——荷马、柏格森、尼采和左巴。这一事实显然构成《希腊人左巴》与尼采理论相互关联的证据。正如卡赞扎基斯在序言中所说，

尼采用新的焦虑充实了他，教他将痛苦、苦闷和不确定性转化为骄傲，这也就是尼采式的英雄悲观主义；左巴则教他热爱生活，不惧死亡，这也是尼采式超人的特点。

尼采理论中的英雄虚无主义对卡赞扎基斯的世界观产生了决定性影响，在这种基础上，卡赞扎基斯塑造出自己的作品。强大的个体可以接受一个没有意义的世界，并有着从内部赋予这个世界意义的能力。卡赞扎基斯给出了一个关于英雄主义或狄俄尼索斯式虚无主义概念的定义，即便胜利的希望已经破灭，也依然要进行斗争，进行这样一种毫无成功前景的斗争，为斗争而斗争。这种思想也赋予了卡赞扎基斯古希腊式思想的光芒。

在《希腊人左巴》中，由于卡赞扎基斯对祖国等偶像符号的拆解，这部小说显得与卡赞扎基斯其他作品略有不同，也与他一贯保持的民族主义意识格格不入，并且夹杂着反对宗教的镜头。这无疑也是尼采哲学的一个特点。小说中的几个部分也可以看出反女权主义倾向，这在尼采哲学体系中也是存在的，卡赞扎基斯在他关于尼采的文章中也尤其强调了这一点。此外，小说中也存在反对、蔑视科学的桥段，科学被认为是被动的、具有惰性的，这无疑也是尼采提出的思想内容之一。

根据卡赞扎基斯感知并接受尼采哲学的方式，这些是可以找到的中心点，其中蕴含着的元素与尼采的哲学思想有所联系。

卡赞扎基斯被认为是“未来作家”，也即努力预测文化社会发展方向，关心未来走向的作家。在卡赞扎基斯的世界中，“存在”被看作对过去和原始自我的回归，而“成为”则是一个充满活力的过程，它面向未来，面向不断的再生和超越。这也是卡赞扎基斯能够在希腊文学史上占据重要地位的一个因素。

卡赞扎基斯仍然被认为是意识形态上最永恒的现代希腊作家之一，他的文学作品丰富而多面，且创作过程几乎涉及所有文学体裁形式。他成功超越了自己国家的边界，成为一位具有全球性影响力的作家。其作品《希腊人左巴》塑造的左巴形象也成为欧洲文学画廊中的经典之一。

（作者单位：延边大学）

中日文学作品中的女性形象

□ 盛开

中日文学对比

中日文学渊源颇深，中国和日本一衣带水，自古以来就有诸多经济和文化上的交流往来。汉魏时期，倭奴国就派使者请汉光武帝赐封；南北朝时期，大和国统一日本，更加频繁地向中国派出使者请求东晋、宋、梁等各朝册封；隋唐时期，中日文化交流达到顶峰，大量遣隋使和遣唐使来到中国学习统治经验和科学文化，其中对日本文化形成贡献最大的有吉备真备和空海、膳大丘等。吉备真备借鉴汉字偏旁创造了片假名，而后留学僧空海利用汉字行书体创造了平假名，一片一平构成了日本自己的文字。膳大丘归国后便被任命为日本大学寮助教，推动了奈良时代日本儒学的发展。文学，即一种语言文学艺术，中日之间早期的文化交流对中日文学发展影响深远。

近现代中日文学的发展关系密切，普遍认为，在明治维新以前的中日文化交流中，以中国影响日本为主，两国的文学发展自然也是如此；然而，到了明治维新及以后的中日文化交流中，更多的是日本文化占主导地位，对中国文化发展及文学作品产生了较大影响。在近现代历史中，由于日本接受西方先进科技文明较早，文化学术方面的的确在一定程度上领先于同时期的中国，但这仍不能否认日本文学发展史中的中国底色。

明治维新以来，日本积极引进西方先进科学技术和进步思潮，踏入资本主义国家行列，各行各业都走在探索和革新的道路上。始自汉魏，兴盛于唐的日本向中国输出留学生的风向一改始末，大量中国留学生怀着救国救民的伟大志向踏上了向日本进发的船只。与此同时，日本文学界发起了一股改良风潮，通过改良语言、诗歌、小说、戏剧，日本文学形成了新的文学观和近代文学。自19世纪末开始的赴日留学热潮，不仅为中国近现代改革、革命提供了大量人才，还推动了中国近现代文学的发展。曾赴日留学过的著名中国作家就有鲁迅、周作人、郁达夫等。这些作家在日本接触到新的思潮和写作技巧，对之后中国文学的发展具有积极的推进作用。

中日文学作品中女性形象及其变迁的意义

女性形象是文学作品中的重要组成部分。文学，是社会生活的产物，反映着一定时期的经济、文化生活和社会思潮。文学中的女性形象反映了当时女性的地位、生活和思想特征，是一个社会发展变化的侧面见证。

中日两国的历史发展中，都经历了崇尚“男尊女卑”的封建社会时期，女性被禁锢在家庭之中，

没有独立的人格和自主的地位，是男人的附庸品。在近现代化改革之前，中日两国的文学发展以男性为主导，女性极少甚至没有参与到文学文化活动中。大量描写女性的文学作品出自男性之手，文学中的女性形象呈现两极分化现象，要么是遵循传统礼教、德良贤淑的完美女性形象，要么是不遵常理，或妖艳诱惑，或丑陋不堪的恶女形象。文学中的女性形象缺失了自我，像精美的蕾丝花边，更多的被用于衬托男性角色，或作为推动情节的工具人，反过来又被当作范本教育女性恪守女德。近现代改革以来，女性的地位有所提升，女性开始参与社会生产并逐渐得到男性的尊重和正视。文学作品中的女性形象也逐渐多元、真实。不同于以往对女性形象的扁平式刻画，女性角色，尤其是女性作家作品中的女性角色，展现了具有新时代特点的美好品质，并开始自我觉醒，与腐朽陈旧的社会制度和家庭桎梏进行反抗。

文学作品中女性形象的变迁既是时代发展、女性地位变化的重要体现，也是文学发展中不可忽视的一个方面。研究文学作品中的女性形象及其变迁对我们回顾并借鉴社会进步的历史，推进当代文学发展具有重要意义。

近现代中日文学的发展概述及文学作品中女性形象的变迁

近现代是一个外部先进科学技术和思想文化涌入封建守旧社会、充满变革的时代。在近现代中日文学发展中，以中国鸦片战争和日本明治维新开始的时期，19世纪中叶为大致界线开始纳入范围。

中国近现代文学的发展及其中女性形象的变迁。中国近现代文学自鸦片战争开始发展，以1919年五四运动为界直到新中国成立，之前为近代文学发展时期，之后为现代文学发展时期。

近代文学是封建主义文学向现代文学的过渡，在这段时期，受到西方和日本的影响，揭露现实社会矛盾的散文诗歌、革命诗文，以及民间歌谣和故事传说等获得了发展，新武侠小说兴起，除了文言文，“报章体”语言、方言及白话也开始用于表现文学作品。但整体来说，近代文学仍以封建主义文学为主。1919年五四运动之后，推崇“白

话文”的现代文学迅速发展。问题小说、身边小说、乡土文学、语丝文体、象征派诗歌等风格流派竞相出现。从初期的破旧立新到中期现实主义文学大兴，再到后期抗日战争和解放战争文学的兴盛，中国文学中的主人公从帝王将相和才子佳人转向平凡大众，更加注重描写社会现实。胡适、鲁迅、冰心、丁玲、萧红等一大批优秀作家通过产出大量优秀作品推动了现代文学的繁荣兴盛。

中国近代文学中的女性形象可见于新武侠小说，受制于封建思想的禁锢，这些作品中的女性形象虽然有自己独特的个性、经历，但仍没有达到自我觉醒的程度。小说中的虚构幻想也并未关注到现实生活中的女性困境。到现代文学时期，“叛逆”的女性形象开始大量出现，如《伤逝》中勇敢脱离封建思想控制的子君、《秋风秋雨秋煞人》中怀揣奉献社会伟大理想的女学生英云、《梦珂》中美丽傲慢而又充满悲剧的梦珂，以及《莎菲女士的日记》中敢于挑战世俗的莎菲等。

除了“叛逆”女性形象的出现，现代文学中女性形象的另一个刻画方向就是深受封建礼教和道德桎梏、生活悲惨的女性角色，这类作品大多通过描写封建主义对女性的迫害来谴责封建思想，呼吁女性解放。典型的如鲁迅笔下的祥林嫂。祥林嫂早年嫁给小十岁的丈夫，丈夫早逝后为了逃避被卖的命运来到镇上做工，却不承想又被婆婆强行嫁到了山里。第二任丈夫和儿子死后祥林嫂再次回到镇上做工，后来听信迷信去庙里捐门槛被主家逐出，最后惨死在冬天的街头。

日本近现代文学的发展及其中女性形象的变迁。日本近代文学在明治维新时期得到发展。从明治前期的写实主义到中期的浪漫主义，再到后期的自然主义，以及其间的拟古典主义等，各类主义文学争相上台，文学界的批判与反批判之声此起彼伏。这段时期著名的文学作家有写实主义的坪内逍遙、夏目漱石，拟古典主义的尾崎红叶和幸田露伴，浪漫主义的森鸥外、北村透谷、泉镜花、国木田独步等。部分作家在不同的写作时期又转向不同的文学类别。日本现代文学自20世纪20年代后期开始出现，可以分为战前派和战后派，战前派中比较突出的是以小林多喜二为代表的无产阶级文学作家，作品以揭露封建主义和资本主义罪恶、歌颂无产阶级和共产主义为主。战后派著名的文学作家有三岛由纪夫、川端康成等。

昭和后期的村上春树延续了战后文学的文风并进行发展创新，其作品摒弃了战后沉重阴郁的文字风格，凭借《且听风吟》《挪威的森林》等作品成了享誉日本乃至世界的文学大师。

近现代日本社会变迁巨大，先是经历了西方文明的冲击开始了历时长久的明治维新，又进入军国主义时代发动二战失败致使国力大损，其文学的发展也清晰展现了当时社会的变化。文学作品中的女性形象成为传达社会生活现状，寄托作者时政观和社会观的载体。近代文学作品中，女性开始作为一个独立于男人、家庭的单元被搬上社会舞台，很多受到明治维新影响接受了新思想的女性形象出现，作家开始关注女性面临的问题。体现在具体的文学作品中，女性形象的变化主要有两个方面：一是女性开始摆脱传统礼制、道德的束缚，体现出追求独立自主的倾向；二是女性形象不再拘泥于以往或贤淑良德或作恶多端的两极角色，多种多样的女性角色开始活跃在各类文学作品中。

在夏目漱石的作品中，女性形象从自身到其追求自我独立人格的被认可体现了一个循序渐进的过程。在《虞美人草》中，藤尾是外交官的女儿，从小就接触了西方先进文化，违背父亲为其安排的婚姻，放弃了粗鄙的未婚夫，选择与学识渊博、举止优雅的诗人交往，最终却被诗人所骗，含恨自杀。作家给了追求自由恋爱的藤尾一个悲惨结局。作品中藤尾形象的出现，是作者对这一新时代女性形象的初步认可，而后其悲惨结局也体现了作者对女性独立自主能力的不信任。藤尾是外交官的女儿，家境优渥，自我条件优秀，在争取自由恋爱的过程中也没能逃脱失败的结局，另一方面也体现了当时尽管思想逐渐解放但女性仍受巨大禁锢的社会环境。在作品《明暗》中，夏目漱石为读者展现了丈夫津田和妻子阿延两个平等的角色，阿延与丈夫津田的日常互动体现了阿延作为女性与男性拥有同等的话语权，在夫妻二人的关系中阿延是一个独立的个体而非依附于丈夫的传统女人，她懂得表达自我并争取主动权，是一个鲜明活泼的独立女性形象。虽为夏目生前的未完成之作，但也体现了其对女性角色的探索和认知的深入。

作为真正二战后的文学作家，村上春树作品中

的女性形象更丰富、多彩，其对女性形象的探讨深入过程也更加明显。村上春树成名作《且听风吟》中的缺指女孩还是单调、没有清晰画像的形象，更多地从男性视角对女孩进行审视。《挪威的森林》中直子和绿子两个性格迥异的女性跃然纸上。偏向传统女性形象的直子在爱情中徘徊迷茫，深深爱着死去的木月却又不堪孤独折磨与渡边产生了“平淡乏味”的恋爱关系，最后抑郁自杀。偏向新时代女性形象的绿子性格活泼开朗、敢爱敢恨，坚强地面对家庭变故。在后来的作品《1Q84》中，村上春树更是直接以主人公青豆的视角出发塑造了诸多个性鲜明的女性角色。

中日近现代文学发展中女性形象的变迁有一定的相似性，又因为社会背景的不同而有所差异。在相同点上，中日近现代文学中的女性形象都颠覆了传统封建女性逆来顺受的形象，体现了新时代的特性，大量接受了先进思想文化熏陶的进步女性开始反抗落后传统的社会、家庭，追求独立平等。

中日近现代文学发展中女性形象变迁的不同点主要在女性形象的刻画方向上。在日本近现代文学作品中，女性形象更加多样性。其中包括仍以传统古典为底色的矛盾女性、接受新思潮的新时代女性，女性角色的身份、地位，以及性格特征和个人经历的设置种类更加丰富。中国近现代文学作品中的女性角色中，有被封建制度迫害以致结局悲惨的未觉醒女性，也有奋力抗争的觉醒女性，但尤其是在五四运动之后，代表新思想的女性角色更偏向于“叛逆”的方向发展，这类女性角色的性格刻画都或多或少有着过于自我、任性的成分。另外中国近现代文学作品中女性形象的特点是出现了心怀国家、社会，致力于投身社会改革、革命的女性形象，这是一个更大的进步。

近现代中日文学作品中的女性形象是时代变迁、社会发展的产物。文学作品中独立、平等的女性个体是妇女解放的重要象征。研究文学作品中的女性形象，能更深刻地认识男女平权的历史发展进程，为当今社会的发展提供借鉴。

(作者单位：东北大学)

文·学·评·论

樋口一叶作品《花隐》中立身成名问题

□ 吴徐年 钟铃

明治初期处于社会、政治、文化、思想变革的转型期，其文学作品表现也都凸显追求个人解放、民主平等的因素。樋口一叶作为此时期的文学作家，从女性视角出发发表了反映当下社会矛盾的大量优秀代表文学作品。

樋口一叶是日本明治时期女性文学作者的代表，堪称日本现代文学界的一颗流星，在其仅24年的一生中，留下了22篇绝世佳作，创造了辉煌的文学成就，她用自身人生经历和女性细腻、敏锐的观察力和感受，通过运用写实而又抒情的笔调将近代女性生活的命运现状描写得淋漓尽致。

1872年樋口一叶出生在东京，原名樋口夏子。父母经过打拼有了殷实的家业，随后父亲获得士族身份。幼年、少年时代的一叶与其他女孩不同，喜欢阅读英雄豪杰、任义侠气的故事，鄙视那些因为金钱利益而利欲熏心的人，可以说是个有野心的文学少女，这也贯穿其早期作品，后因母亲反对被迫退学，随后在父亲的支持下去中岛歌子开办的私塾“荻之舍”学习和歌和日本古典文学。从而得以展现其文学才能，为将来的文学之路奠定了良好基础。

由于家道中落，长兄和父亲相继去世，为维持生计，一叶不得不放弃写作和母亲、妹妹搬到下古龙泉寺町，经营一家卖杂货、零食的小商店，在这期间一叶只在《文学界》刊物上仅发表了两篇作品「琴の音」「花ごもり」，即《花隐》。

1894年一叶重返文坛，开始了歌者和文学写作齐头并进的文学生活。一系列高产作品，都是

以贫困女性的立场出发，描写她们的不幸、愤怒、反抗，批判了当时封建残余下妇女的悲惨生活现状，被和田芳惠称为“奇迹的十四月”，轰动了当时的日本文坛。1896年年仅24岁的一叶因肺结核恶化去世。

《花隐》写于一叶文学写作的中期，即在下古龙泉寺生活的时期，此期间一叶一面奔波于寻求生计一面还要写作，产出作品非常少。

在此期间一叶经历了丧父、悔婚、家道中落等一系列打击，甚至为了维持生活，被迫从商，但大都以失败告终。最终在父亲生前朋友的帮助下获取了十五日元的资金并在下古龙泉寺经营了一家小店铺。

不善于经营的一叶在做生意上并没有风调雨顺，常常借钱入货，生意陷入入不敷出的状态。这段时期一叶充分感受到了生活事态的不及，人情的淡薄，也体会到了金钱和爱情自始至终都是无法分割而获取的东西。性格强硬的一叶无法忍受以依赖金钱而生存的恩惠感，从而产生了强烈的抵触，《花隐》就是在这种背景下产出的作品。

明治时期的立身成名观

明治时期是日本社会由前近代向近代社会过渡，从传统封建社会向新兴资本主义社会转变的时期。这段时期的转变带来的不仅是政治制度、经济发展、外交政策等物质方面的转变，更重要

的是思想、文化等精神层面的转变。特别是由福泽渝吉倡导下的不论家境、身份，只要有知识就能立足于社会的主张一度对当下普通民众立身成名的愿望给予了更大实现的可能性，更多的普通青年希望通过知识改变命运，凭借个人努力脱离现有不平等、贫瘠的生活状态。

文坛上出现了追求西方文学中表现人物、事件真实、深刻表现手法的文学现象。这些作品无论是从文体、写作技巧，还是内容上都极力凸显当下社会矛盾及作家的文学态度，他们通过文字反映当下社会矛盾，以及人们对自我解放的迫切要求。其中最具有代表性的是二叶亭四迷的《浮云》，以普通庶民为视角，将当下社会事态下封建思想、追求进步新思想之间的矛盾通过人物关系徐徐道来，其间大量的心理描写最具有特色。

樋口一叶的作品多数以女性视角为出发点，描写明治初期女性在社会中的身份，以及不被社会认同的悲惨命运，关于樋口一叶的研究，大多数着眼于其对女性方面的叙述和议论，很少将其置身于明治社会的大环境中分析其作品中人物的社会认同、立身成名等方面，特别是对一叶中期作品中的关注甚少。

故事发生在生活在日本东京本乡丸山或片町的一户人家，户主是刚从法学院毕业的热血青年濑川兴之助，母亲阿近在丈夫死后，独自抚养儿子并始终希望儿子日后能够登上至高峰，给予家族荣光。侄女阿新从小失去双亲，在阿近的照顾下和兴之助青梅竹马，两人都早已暗生情愫。为了振兴家族的阿近不惜拆散阿新和兴之助，撮合其子与名望很高的阿广结亲。并在阿辰的斡旋下，最终兴之助以非拒绝的形式接受了阿广，并决定抛弃与自己青梅竹马的阿新。另一方面，纯洁善良的阿新得知真相后，坦然接受了现实，并接受了兴之助的安排离开了家，但她并没有选择去有声望的诸侯处做佣人，而是选择去山隐中陪伴画师夫妇。

追求名利的母亲阿近

作品中的母亲阿近是一位相夫教子却又追求名利，甚至有成为世俗名人野心的传统女性。她将自己无法实现的愿望转嫁给儿子，使其成为实

现自己出人头地，在社会上崭露头角的筹码。为此她不惜毁掉和儿子青梅竹马侄女阿新的恋情，不惜委屈哀求自己厌恶的人，即丈夫朋友的遗孀阿辰为儿子介绍更好的姻缘。

此形象也是一叶作品中第一次涉及母亲形象，不可否认此母亲形象的刻画对一叶后期作品中母亲的刻画起到了奠基石作用，藤井公明的《樋口一叶研究》中讲道，一叶母亲是个性格比较独断固执的女性，她与一叶父亲白手起家打下家业，在父亲生前就表现出很强的独断力，一叶的求学路也因为母亲的反对而被迫中途退学，在一叶的情感生活上也是独断专行，以这样的母亲身份来思考，一个人能否成功，功名、权利、财富是判断其功成名就的基本标准。士族家的成员必须以维护士族利益为前提，以继承士族家庭为己任，以成为士族而骄傲，恪守武家严苛的教育方式，即父母掌控子女的将来，子女必须忠孝于父母。一叶母亲的形象和作品中阿近的形象非常契合。

优柔寡断，内在虚荣的儿子兴之助

一叶笔下的男性形象多处于两个极端，或是家境优越、社会地位较高却人品卑劣；或为人忠厚善良却遇事不顺、社会地位低下，像本作品中鉴于二者之间处于中立位置人设的男性形象非常少，并且大多数作品中男性更多的是为衬托女性不幸存在而设定的。这样可以让读者瞬间捕捉到故事的脉络，以及人物鲜明的性格特征。《花隐》中的兴之助可以说是一叶男性形象中特立独行的一个，他对于爱情有过执着，对于世俗有过批判，对于母亲的态度有过叛逆，但尽管如此还是最终顺势而流，和其他同类男性形象不谋而合。但不可否定的是这是一叶对人物形象刻画丰富、饱满的真切体现。

笔者认为兴之助形象中的部分表现是一叶个人形象的反映。因为在经历家道中落后，一叶在家庭中承担着本应是长子去做的养家糊口任务，特别是经历了龙泉寺生活的一叶，更是通过亲身经历感受到了社会的残酷、人情的淡薄、名利对个人的重要，尽管她厌恶将写作和金钱利益相联系，但又无奈只能如此。

从作品中可以看出兴之助是一个虽有抱负却

性格懦弱，处世优柔寡断，缺乏决断力和自主性的青年。虽想忠诚于自己的感情却又无法摆脱世俗的现实鞭打。从他对阿新将来的安排上便可看出，对于兴之助而言能够在身份显赫、锦衣玉食的旧诸侯那里工作，既可以获取金钱也可以收获名望，无非是最好的选择，这点可以充分表明兴之助内心对世俗名利的真实理解。

外表柔弱内心刚强的恋人阿新

阿新在作品中出现的次数只有三次，第一次是阿近准备和兴之助第一次畅谈之前。第二次是在兴之助和阿广关系确立之后，阿近一边愧疚于阿新一直以来对自己的照顾，一边焦虑于阿新在得知兴之助和阿广的关系后是否会纠缠兴之助。第三次是在阿新得知兴之助已经另属他人后的反应。

从三段递进式的内容我们可以看出阿新虽然只有短短几段的描写，但每部分都是对作品深度的高度表达，从看似懵懂幼弱的年轻少女到体贴入微、关爱长辈的侄女再到道破世间百态的成熟女性，这一连串的转变正是一个人从幼稚转向成熟的人生轨迹。阿新并不是无知的少女，她早已认清自己的命运，对于阿近与兴之助之间筹谋已久的事未必一无所知。她明知道自己的命运是不会由自己做主的，但仍然坦然面对，并说：“这也是无可奈何之事，这个世道的力量光凭眼睛是看不到的，快乐也好、悲伤也好不是我能决定的。”看似悲观的内容却蕴含着阿新对人世百态清晰明确的认识，最终阿新还是选择了一条归属自己内心的路，这更能表现出阿新内心的倔强。

故事最后阿新选择去陪伴画师夫妇而不是去侍奉家族显赫的旧诸侯，这种选择无疑是对以阿近与兴之助一类崇尚名利、金钱、利益人们最大的讽刺，阿新的选择正是表明人们除了追求名利，还有更纯粹且高尚的人生追求，那就是心随本愿。

一叶用阿新来唤醒处于这世俗间为名利为金钱为利益去追求立身成名而放弃最初理想人们的内心，这同样也是一叶对自己内心的窥探和再认识，同样反映了明治初期个人主义的觉醒，但又无法反抗传统封建社会制度束缚的无奈。

多面手阿辰

阿辰不仅是兴之助与阿广关系的介绍人，更是让软弱而又无主见且处于矛盾心理的兴之助使其认清现实从而打破僵局的最终确立者，可以说是她将事态发生了质的变化，那么为什么阿辰能做到呢？

其一，他者视角。文中曾写兴之助和阿辰谈话时的情景，可以明显感受到与其母阿近谈话时的表现截然不同，从呆板、木讷变得健谈、调侃。也正因为如此，才使得他对阿辰所说的话更容易接受。其次阿辰作为他者，从他者视角获取的解说在理解上客观性更强，说服力更高。

其二，社会身份。文中用一段文字描述了阿辰的穿着和从事的行业，让读者感受到阿辰的优雅形象，为后期阿辰对兴之助的规劝添加了能量。阿辰的身份设定表明其常年在社会矛盾中生存，具有一定的社会经历和经验，有较强人际关系上的表达交流能力和对事物的判断能力。对兴之助而言阿辰对社会的认知、评价和判断更真实可信。

其三，敏锐的洞察力，巧妙的沟通力。阿辰可以敏锐洞察到兴之助见过阿广后内心微妙的变化，可她并没有一语道破，步步逼近。她用自己亲身经历表达世间百态，并非事事都可心如所愿。在对阿新的评价时也以同情心、怜悯心的角度出发，从而推进阿广对兴之助的态度，让软弱无主见的兴之助更矛盾。这种循循善诱，以退为进的沟通方式顺利将事态推进到阿辰所设想的结果上。

阿辰使兴之助明白了社会现实，看清了自己的内心，确立了立身成名之路。在明治社会初期特殊的社会背景下，樋口一叶作为最杰出的女性作家之一，给世人留下了许多为当下社会女性发声的优秀作品。这里分析《花隐》中每个人物对当下社会对立身成名问题的认识和思考，反映了作家樋口一叶本身立身成名的思考，以及对明治时期知识分子对立身成名问题的态度，更深入了解了樋口一叶中期作品的时代背景和写作立场，为更加立体地了解樋口一叶起到了一定辅助作用。

(作者单位：河西学院)

时间的力量：《瓦尔登湖》翻译历史

□ 梁雪敏

《瓦尔登湖》1949年第一版中译本问世，至今已70余年，新译本不断涌现，经历由冷到热的阶段，这里将《瓦尔登湖》中译本的出版分为四个阶段，运用多元系统理论，通过翻译文学在中国文学系统中所处地位的变化过程，结合每个阶段译本特点，来看社会变化特征及原因，展现《瓦尔登湖》中译本数量的变化受多个因素影响。

《瓦尔登湖》（*Walden*）是美国超验主义作家亨利·大卫·梭罗（Henry David Thoreau，1817年—1869年）的杰作。该书记录了梭罗远离喧嚣的工业环境，在瓦尔登湖山林中独处两年的感悟和经历。此书语言精妙，富含哲理，广为传播。到目前为止，已有150多个版本，被译成40几种语言，成为19世纪美国文学非小说著作中最受读者欢迎的书籍之一。

“翻译热”在中国的兴起，掀起了国内学者对《瓦尔登湖》译介的研究热潮。刘曼于2006年通过多元系统理论比较了《瓦尔登湖》三个代表性译本的异同，对比不同文化语境下对其采取的翻译策略，从而发现翻译文学在文学系统中的不同地位会影响翻译策略。2011年，陈爱华以国内译介出版为对象，将翻译、出版情况分为三个阶段，分别是：1949年—1990年、1991年—2000年、2001年—2010年。每个阶段各具特点，结合中国社会背景分析每个阶段《瓦尔登湖》复译热潮的原因，从接受语境分析其接受历程，折射出国内

时代思潮与文化语境的变迁，并得出结论：该作从冷到骤热的变化历程与不同出版时期的接受语境和读者期待休戚相关。近年来，有关《瓦尔登湖》的热潮逐步平缓，对其翻译及译本相关研究较匮乏，笔者将梳理1949年至2022年间的《瓦尔登湖》译介，并将其分为四个阶段，比较译本与译者数量，尝试以多元系统理论解释《瓦尔登湖》从冷到热的原因，以及在中国的传播。

《瓦尔登湖》在中国的译介

《瓦尔登湖》的中文译介始于1949年，徐迟受到冯亦代、郑安娜夫妇以及费正清的邀请，加入《美国文学丛书》的编译，选择翻译入选作品《瓦尔登湖》。同年10月，将该书译为《华尔腾》，由上海晨光出版公司正式出版，这就是第一个中文译本。直至2022年，已有超过40个版本的中译本，但中译本数量并不是直线上升，而是呈曲线型发展，笔者将《瓦尔登湖》在中国的译介分为蛰伏期、发展期、繁荣期和平缓期。

1949年—1989年：蛰伏期。1949年第一版中译本问世时，人们都沉浸在新中国成立的欢庆中，国家重心为经济恢复、发展生产。而《华尔腾》中描述远离生产、归隐山林的思想及态度与当时社会主流有所出入，注定会沉寂。到了1982年，

该译本才等到再版，徐迟对先前版本进行了修订，并增加了一篇译后记，书名也改为《瓦尔登湖》。从1949年到1989年的40年间，只有徐迟一位作者。显然这个阶段《瓦尔登湖》在中国并未产生很大影响。

1990年—2000年：发展期。进入20世纪90年代，《瓦尔登湖》开始复苏。1997年，上海译文出版社对《瓦尔登湖》进行二次再版，并附有徐迟所著的译者序，印数达20000册。这段时期出现了许多新的作者，他们是孟祥森（1995年），刘绯（1996年），许崇信和林木椿（1996年），王光林（1998年），张玲（1999年）。世纪末涌现的新译者、新译本已然预示了《瓦尔登湖》复译热潮的到来。

2001年—2010年：繁荣期。进入21世纪的前十年，《瓦尔登湖》译本进入爆炸式增长阶段，出现“骤热”现象，从2003年戴欢之后，《瓦尔登湖》被频繁重译出版，在2008年到2010年更是达到顶峰，在这十年间，译者多达28人，译本有26种，发行《瓦尔登湖》的出版社有29家，译者不断有再版出世，20世纪出版过的徐迟、王光林译本纷纷再版，新译本也加入再版热潮，其中包括戴欢、苏福忠、潘庆龄、王家湘、许崇信等，译者身份也多样，他们有的是英语专业出身的专业译者，有的则是普通译者。这种多译本、多译者、多版本的局面呈现百花齐放的态势。

2011年—2022年：平缓期。这个阶段仍有新译本出现，再版也在持续，影响力相比之前有所减弱。杨帆、李继宏、高格、张健、王光林，杜先菊等新译者层出不穷，并伴随着再版，李继宏和沈凌的译本分别再版2次，仲泽的译本于2011年、2014年、2017年、2018年、2020年都进行过再版，2020年刘绯译本再版，潘庆龄译本10年间再版5次。与上一个阶段比，译者人数减少，译者年龄更加年轻，再版数增加。

《瓦尔登湖》在中国从“冷”到“热”的原因

根据以色列学者埃文·佐哈尔的观点，多元系统理论指各种文学子系统的集合，既包括像诗歌这样“高档的”或“典范的”文学形式，也包括

像少儿读物或通俗读物这样“低档的”或“非典范的”文学形式。埃文·佐哈尔认为，从文学史上看，一个民族的文化系统中，翻译文学既占据过“主要地位”（primary position），也占据过“次要地位”（secondary position）。根据这一假说，翻译文学在特定文化的文学多元系统内起“主要”作用时，它就会“创造新词和新的表达模式”，如果起的是“次要”作用，那么它只是“巩固现有的语言项目和表达模式”。埃文·佐哈尔提出在三种情况下，翻译文学可能占据文学多元系统的主要地位：一是，当某一多元系统还没有形成，也就是说，文学还“年轻”，正处于创立阶段的时候；二是，当文学要么“边缘”，要么“弱小”，或者既边缘又弱小的时候；三是，当文学出现转折点、危机或真空的时候。

新中国成立初期，此时以经济建设为中心发展生产，中国文艺界无暇顾及此类追求“恬静”的小说，更不适合此时的中国国情。尤其是中苏关系的“蜜月期”（1949年—1957年），中国文艺思想很大程度上受到前苏联这位当时“老大哥”“社会主义现实主义”文化路线的影响，“社会主义现实主义”不仅用来指挥文学创作，在文学翻译上也成为用来甄选外国文学的重要依据。在整个文学多元系统中，英美文学翻译在这段时期始终处于“边缘”地位，作品受社会意识形态影响，《瓦尔登湖》无法得到传播，所以“冷”的翻译局面是一定的。

1972年，尼克松访华，中美关系得到了改善，1979年中美正式建交。中美关系的缓和使美国文学重新进入中国视野，许多译者开始研究美国文学翻译，美国文学逐渐代替苏联文学的地位，在中国开始变得重要。改革开放之初，我国在学习西方科学技术的同时，认识到了我们的全面落后，出现了引进西方的“翻译热”，西方文学也再次“热”了。1978年，美国散文翻译在中国步入系统和繁荣阶段，众家出版社都纷纷推出规模庞大的“外国著名散文丛书”或“世界经典随笔系列”，梭罗的《瓦尔登湖》也在其中。翻译开始兴盛，外国文学逐步在中国推广，使得此书开始为中国人所熟悉。此外，人们在这个阶段重视发展，主要关注物质上的富足，梭罗所提倡的简朴生活理念与之相悖，难以与当时社会背景产生共鸣，关注这本书的只有少部分知识分子，以至于20世纪90

年代之前只有徐迟这一位译者。

20世纪90年代后，《瓦尔登湖》开始受到国内学者关注。作为一种标准的散文范式，与中国“散文热”现象相切合，受到译者和读者的喜爱。此时，国内外社会也发生了变化：东西方冷战结束，苏联解体，中国国际地位提升。在市场经济与大众文化崛起背景下，人们开始意识到过多开发而忽视环境的问题，同时，财富增长后，对精神世界的追求也促使人们发现了《瓦尔登湖》的魅力。中国高等教育发展，美国文学史走入高校，美国文学得到关注，此时美国文学翻译作品开始走向“中心”位置。

进入21世纪，世界“绿潮”运动进入中国，梭罗笔下美丽的自然风光、诗意的生活方式，唤起了国人的自然情怀和生态意识。随着经济的发展，中国投身于世界交流与竞争中，中国文学也参与到全球思想对话交流中。人们对中国生态环境、生态观、生态教育等话题持续关注，对梭罗的生态主义思想兴趣浓厚。在中国当下社会，人们享受科技和贸易带来的便利和物质上的富足，开始思考更加适居的环境，更健康的生活方式，提出“慢生活”“享受生活”的口号，而《瓦尔登湖》悠闲、雅趣的生活态度满足了部分人的心灵需求，成为心灵的“避风港”。

近十年来，随着我国经济的快速发展和国际地

位的提升，文化自信不断增强，文学成为展现我国软实力的一种形式，中国文学英译被赋予了传播文化的使命，许多译者转向汉英翻译。信息技术发展，机器翻译盛行，译本质量参差不齐。出现“翻译职业化”现象，翻译产品具有“信息化”“工业化”和“标准化”特征。尽管翻译出版的《瓦尔登湖》仍在畅销行列，但近五年来，译者数量与之前阶段比有明显下降。

《瓦尔登湖》译本数量受文化、历史、政治等因素影响，而多元系统能解释这种现象，有助于我们更深刻地理解译者对同一作品在不同时期所采用的翻译策略。1949年中国文学还属于萌芽期，翻译文学崭露一角，译者往往采取异化的翻译策略，支持“欧化”，译作展现原作的风貌，此时翻译文学在我国文学系统中处于中心位置。改革开放之后，中国思想不断解放，大量外国优秀译作涌入中国。进入21世纪，翻译文学在我国文学系统已经逐渐从中心移动到了边缘，美国文学亦是如此。译者有意识地采取归化的翻译策略，采用地道的汉语表达方式，努力淡化原文的生涩感，满足中国读者的阅读爱好。

（作者单位：武汉工程大学）



文·学·评·论

“人生是一叶扁舟”：《海上扁舟》概念隐喻

□ 霍洁

《海上扁舟》以人类绝地求生为主题，记录了四人与大海抗争的画面。斯蒂芬·克莱恩借小说重新探讨人与自然的关系，表明“人生是一叶扁舟”的消极概念隐喻。四人虽积极求生，但在克莱恩眼中不过是卑微尝试，冷漠荒谬的自然才拥有不可撼动的决定性力量。

斯蒂芬·克莱恩与《海上扁舟》

斯蒂芬·克莱恩受法国作家左拉自然主义观和达尔文进化论的影响，认为自然是人的支配者，而人与人、人与社会、人与自然、人与上帝之间的关系是敌对的。在短暂的29年生命中，他陆续创作了长短篇小说和诗歌，其中根据自己1897年沉船亲身经历创作的《海上扁舟》（*The Open Boat*）则浓缩了本人所有的自然创作思想，被认为是“所有作品之冠”。根据斯托尔曼教授记录，克莱恩在意识弥留之际也喃喃自语要在一叶扁舟中换位子，可见该小说对美国短篇小说史和作家本人的非凡意义。

《海上扁舟》的情节并不复杂，主要讲述了来自不同阶层的落难者（记者、胖厨师、船长和加油工）在遇海难后栖身小舟中，与大海对抗几个来回后三人获救一人身亡的故事。正是由作者本

人真实经历改编的小说使其中蕴含的人生观增加了说服力，在作者看来人生就像波涛汹涌大海上漂泊的一叶扁舟，不知会遇到怎样的危险，不知要漂泊多久才能上岸，四人与自然对抗的描写虽振奋人心，但故事中蕴含的悲哀与冷漠清晰可见。

古希腊时期，亚里士多德简单地将隐喻视为一种修辞手法，由此开启了此后两千多年的研究。直到20世纪下半叶，隐喻研究在欧美学术界成为一种显学，取得了多领域、多层次、多结合的重大成果。乔治·莱考夫与马克·约翰逊合著的《我们赖以生存的隐喻》（*Metaphors We Live By*）将隐喻探讨提升至大脑认知范畴，认为人类依靠具身认知观发明、理解和运用隐喻，隐喻的本质是人类广泛与外部互动构建自己认识和经验的活动。也就是说这些概念建构了我们的感知，构成了我们如何在这个世界生存，以及我们与其他人的关系。莱考夫和约翰逊经过大量例证，反复思考后得出概念隐喻的定义：两个概念之间的相互对应，是源域概念向目标域概念的单方面映射，用已知的事物来理解和体验未知。并且指出正是由于人的概念系统中存在隐喻，隐喻才能以语言的形式表达出来。

其中，实体隐喻是以具体的事物人为、强制地将阐述明晰化的方法。在莱考夫看来，作者通常无意识运用象征这种写作手法将具身体验注入

无形对象中，浓缩了作者人生阅历和社会反思。克莱恩本人对宇宙的评价恰好就透露了他的自然主义观。A man said to the Universe: “Sir, I exist!” “However,” replied the Universe “the fact has not created in me a sense of obligation.” 在海难中，克莱恩体验到自然无情的本质，悲观地认为它从不对任何人负责，与达尔文主义“适者生存”的观点相悖。在绝望中，以人为中心的秩序与目的受到颠覆，克莱恩用大海中漂泊的扁舟象征人生，可看出他对生命本质被动、悲观的观点。

国内学者从宇宙反讽主题、离岛文学现代性、陌生化书写、死亡美学等着手，国外学者亦从行文逻辑、叙事手法、存在主义等视角探讨作品的多元内涵。笔者认为，以概念隐喻提炼小说主题可拓宽文本的美学体验空间，且更有助于分析克莱恩的人生态度。

人生是一叶扁舟

小说开篇克莱恩直接将四人置于一望无际的海中，前因在克莱恩看来已不重要了。“他们谁也不知道天空的颜色。他们的眼睛都平视着，盯住向他们而来的海浪……他们几个人全都知道这海的颜色”，直白的环境描写将扁舟现处的困境交代得一清二楚，而且因他们的视线受到限制，所有日常的认知此刻已不再可靠。就算船长有丰富的航海经验，但此时他因身受重伤无法动弹，四人虽然来自不同阶层，但此时自然将所有人的生存可能都平均在同一水平上。不知道天空的颜色但知道海的颜色，这种看起来矛盾的描述直接展现了四人的身体状态：对他们来说此时最值得关注的是如何使船安全地到达海岸，目标与念力同一；因命途未卜要保存体力，所以不能在其他方面耗费心力。以人类为中心的传统观念认为客观世界是可以操纵的，所以一开始四人还乐观地认为陆地上的人会前来救援。但自然的冷漠无时无刻不提醒他们的困境，“海鸥常常飞得很近，用黑溜溜的眼珠子盯着那几个人。此时这些鸟儿眼睛一眨不眨地审视着，显得十分神秘，十分阴险”，鸟儿无疑站在宇宙与自然的视角旁观人类的一举一动，船上的人却毫无办法，因为稍微剧烈一点的动作就会让小舟倾覆。四个人的命运就

像这只跌宕的小舟，海浪“静静地涌来，只有浪尖在咆哮，却非要把小舟吞没不可”。开篇克莱恩就强调出绝望与无可奈何的张力，船难瞬间幸免者完全是偶然性的结果，而四人直面死亡时的恐惧和求生中的一波三折，可见克莱恩对人类理性的怀疑与否定，于客观世界而言个人选择和自主能动性不过是人类自我蒙蔽的幻想。

这种无常带来的情感落差表现在人对大自然有情感依靠，大自然却选择袖手旁观。具体体现在四人三次的“空欢喜”上。一开始记者与胖厨师还因为收容所与救助站有何区别而争吵，辩论蚊子湾到底有没有帮手，但加油工一句“还没到那儿呢”就戳破了两人无意义的幻想，同时道出客观现实对人类的漠视。四人第一次看见陆地时欢呼雀跃地拿出了雪茄相互庆祝，但片刻间就意识到岸上荒无人烟，顿时转喜为悲，甚至开始相互交换遗言。然而，又看岸边有人朝他们招手致意，四人兴奋之余发现岸上之人仅挥舞大衣致意。他们的情感状态就这样在“希望——失望——希望”中来回转换，白费力气至夜晚。饱受自然的愚弄，记者忍不住大声怒斥：“假如我要淹死——假如我要淹死——假如我要淹死的话，七位疯狂的海神啊，为什么又让我漂这么远，眼巴巴地看着沙滩和树木呢？为什么要让一个如此想要活命的人来到这里然后将他淹死？”与自然相比，人甚至不能决定自己死亡的时间，只能默默忍受精神与肉体的折磨，这样的怒吼出现了三次，而回应他们的只有自由盘旋的海鸥、汹涌波涛与狂风。当其他三人睡去独留记者一人划船时，一条鲨鱼不时在船边来回穿梭，但此时他心中早已没有常人的恐惧，只是默然地盯着大海，荒谬感、落差感与回忆涌上他的心头。恍惚间一首童年的诗歌涌入他的心房——一名义勇军躺在阿尔及尔，在再也无法回到祖国的悲叹中死去。冷酷现实此时此刻正包围着他，让他从童年的漠不关心到此时陡然间看见那位士兵躺在他眼前的惨状，并忍不住叹息，但这何尝不是在映射自己呢？所以“看出自己生命中的无数缺点，把它们在头脑中痛苦地回忆一番”。正如约瑟夫·康拉德读此小说后给克莱恩的信中评价的，“生活的幻灭感在你的手上毫无差错地表现出来”，现实的幻灭使生命渐渐走向无望，将人类置于无用的回忆与反思中。

自然让人类意识到自己对生活的控制是多么

的可疑和不稳定，而自己给予自己的自信、舒适与安全感都是经不起检验的，人生就像这一叶扁舟，虽然在无尽的碧波中顽强抵抗，但无法掌握方向。

小说情节除了反复提醒读者人生无常，更是将自然描述得戏谑味、荒诞意味十足。一夜交替划船后四人身心俱疲，而此时因风浪大作船眼看着就要沉了，四人才被迫决定向自然再次拼死一搏。这种被动的抉择荒诞感十足，既然要将他们淹死，又为何要留到这时？借叙述者之口，读者也仿佛置身小舟上思考宇宙的荒谬和世界的荒诞。船沉之际，船长大喊三人听其指挥，但立即被海浪冲散。记者被旋涡缠住，将死之际船长与胖厨师又出现在他身边，三人抱着小船龙骨漂向岸边，最终被一个卷浪抛上岸。此时一人突然出现在岸边，“头顶这一个光环，似圣人般地焕发光芒”，将三人拉上沙滩。独自游在前面，身强体健的加油工却因力竭倒在了浅水滩上。荒诞性就此体现，人类只不过是自然的玩物，而自然随机选择幸存者。

加油工其实是四人中生存可能性最大的，他体格壮硕且未受伤，屡次向船长提议，可见他是具备一定航海技能的强者。船难刚发生时，胖厨师向外舀水眼睛却向东凝望着起伏不定的海平面，可见此时他还处于落难的震惊与悲哀中；记者虽划着船却注视着波浪，疑问为什么自己在这里；船长沉浸在极度沮丧与冷漠中，回忆在海中翻滚的七张人脸；而加油工此刻竟已经用双桨全力划起来，此番对比可见加油工反应之迅速。无论是在胖厨师与记者争论时，还是在三人几次靠岸无功而返情绪崩溃时，值夜记者与他交班时也只是淡淡回了句“当然可以”，可见他情绪控制能力也在几人之上。克莱恩对其着墨不多，总体而言加油工是一个机敏、奋进、踏实、求生意志强烈的人物形象。值得一提的是，卡莱恩用职业称呼另外三人，却给了加油工具体的名字“Billie”。“Billie”含决心、毅力与独立之意，即暗示加油工自身的品格，他比任何人都有毅力，比任何人都想活下来所以才拼命地向前游去。可惜“只要努力就能成功”的美国梦在克莱恩看来不过是妄想，其人生观流露出一种悲观的自然主义宿命论：人生是可以改变的，但这种努力于自然而言不堪一击。三人生一人死的结局使读者唏嘘，唯有“风把大海的声音传给岸上的人”，大自然才拥有最终解

释权，而人类只能保持沉默。人类在大海中出现完全是一种偶然，生与死全凭运气，克莱恩只能表达一种毫无答案的悲伤感，让读者惊愕地认识到达尔文的自然选择和适者生存的理念中蕴含着不现实的乐观主义，而真实人生如这扁舟，是荒诞被动的。

“Open”一词有几重含义。一是，小舟面朝蓝天背承大海，而坐在小舟上的人完全暴露在自然中，孤立无援毫无胜算，人类的力量弱小到不堪一击；二是，人类求生之旅是未决定的、随机的，他们有三次机会靠岸却都落空，宁愿死亡但又无可奈何奋力一搏；三是，人生的终点是不可预测的，胖厨师、船长落水时刚好抱着船脊，记者也依靠救生带省下不少力气，被一个大浪抛上岸获救。一切安排如有神助。加油工却因力竭，在沙滩上身亡。消极含义的“Open”足以概括小说中心主题——人生是Open的。这又恰好呼应了美国自然主义文学是“低度现实主义”或“悲观现实主义”的本质，并非停留在左拉倡导的“真实再现”。

与克莱恩同时期的作家受当时主流意识形态“民主”与“进步”的影响，遵从威廉·迪恩·豪威尔斯倡导的“微笑”现实主义文学，以对题材真实的关照和对平凡事物不多不少的忠实描写来客观反映美国社会的民主理想和文明进步，当时的主流文学作品强调乐观主义精神、人的主导能力和自由意志。而从《海上扁舟》中就能清晰了解克莱恩对此的怀疑。前记者的从业经历使他更了解尖锐的社会矛盾和被其他作家歪曲的“真实现实”，他认为文学的写实尤其需要描写“丑的、不愉快的事情”，关注普通人的命运，更重要的是关注这些人在特殊环境中的“野性本质”。

克莱恩的《街头女郎玛吉》《红色英勇勋章》《蓝色旅馆》都描述了一种理想与现实的裂变，主体印象与现实间的偏差暗示人类中心位这错误认知。威廉·利文斯顿·奥尔登认为《海上扁舟》与之前的作品间存在类似性，“人生是一叶扁舟”的概念隐喻在克莱恩作品中基本保持一致，人类在自然中寻找生存意义的过程与结果总体而言都是悲哀的。

(作者单位：广西师范大学外国语学院)

创伤性应激障碍下的《哈利·波特与被诅咒的孩子》

□ 刘嘉

舞台剧《哈利·波特与被诅咒的孩子》延续了前7部小说的故事脉络，讲述了19年后发生在中年哈利身上新的冒险故事。伏地魔在第7部小说结尾已被消灭，但他给哈利带来的心理创伤依旧盘亘在哈利的心头。从创伤叙事角度出发，借助创伤性应激障碍的定义来看哈利在剧中出现的应激症状，以及产生这些症状的根源。

故事发生在霍格沃兹大战之后的第19年，中年哈利一面处理他与小儿子阿不思·塞弗勒斯·波特之间的矛盾，一面继续摆脱过去的痛苦记忆。正如他在第4幕第15场中说道：“你知道，我以为已经摆脱了他……伏地魔……我以为已经摆脱了他……后来我的伤疤又疼了，我又开始梦见他，我甚至又说起了蛇佬腔，于是我感觉似乎自己根本没有改变……他从来没有放过我……”剧中角色将他的不安视为伏地魔将要回归的信号，但这与系列作品的最终结局相矛盾。伏地魔既没有复生，世上也没有新的魂器，但哈利的挣扎究竟是对黑魔法势力再次出现的恐惧还是有其他根源？

创伤与创伤性应激障碍

博纳德·帕里斯意识到虚构人物不是“只在文本层面发挥作用，而是真正的人，他们的思想、感受和行为在动机方面都是有意义的，同样有强

烈的心理冲动，具有高度个性化的人物形象，拒绝抽象的行为和泛化的形象”。按照他的观点，要分析虚构人物，就有必要全面了解他从童年到成年的人生历程。文本分析就要与他在童年和青春期的经历联系起来，尤其从心理学角度来看，中年哈利在舞台剧中的焦虑和痛苦来自那个时期心理创伤留下的应激障碍，而非源自对伏地魔重返魔法世界的担忧。PTSD的最新定义不仅可用来说明创伤文学带来的美学价值，还可以作为解释哈利精神状态波动的原因和症状。

第五版《精神疾病诊断与统计手册》(DSM-V)以及第十版《国际疾病与相关健康问题统计分类》(ICD-10)认为造成PTSD的原因在于患者以下列某种或多种方式经历真实的死亡或死亡威胁或严重伤害等：直接经历给患者带来创伤的事件；亲眼目睹发生在别人身上的事情；得知亲密的家人或朋友遭遇创伤性事件。正如定义中第二和第三点所示，即使患者的身体没有受到伤害，还是有可能患上应激障碍，因为患者具有对其他受害者高度的情感价值，不仅是后者在身体上受到的威胁。

从20世纪90年代起，一些精神病学家将潜伏性创伤加入PTSD的临床诊断中。潜伏性创伤不会以突如其来的方式出现，只会在时间推移过程中慢慢演变和显现，最好的例子就是童年时期的虐待和欺凌。潜伏性创伤通常与个人受到贬低的

社会地位有关，因为他们身份的内在特征往往与当权者所看重的不同。它会慢慢渗透到受害者身上，长期身处受虐待或欺凌的环境被认为是引发心理创伤的潜在因素，非通常情况中的突发事件。潜伏性创伤与经典定义中极端创伤性应激源给患者带来的破坏性是一样的。

哈利的心理创伤

哈利的童年和青少年时期都留下了这两种创伤的痕迹。致命危险始终潜伏在每部小说中，无论是多次接触魂器以及同伏地魔相遇，还是得知他与伏地魔之间“必有一个死在另一个手里，因为两个人不能都活着，只有一个生存下来”的预言，这都让他生活在死亡的恐慌和不安中。最后的霍格沃兹之战，他得知自己也是魂器之一，才“终于明白他不应该活下来。他的任务就是平静地走进死亡的怀抱……他从来没有真正想到过死亡这件事：他求生的意志总是比他对死亡的恐惧强烈得多……剩下的就是事情本身：死亡”。尽管从体内去除了魂器让他得以幸存，但如此接近死亡无疑为他带来了创伤性恐惧。

在整个系列小说中，哈利同样经历着亲近之人的死亡。父母的离世发生在他毫无意识的幼童时期，但潜意识中母亲为他而死的场景会不断浮现于脑中。进入青春期，他亲历的首次死亡事件是《哈利·波特与火焰杯》中塞德里克·迪戈里之死，“在永无尽头的一秒钟里，哈利呆呆地看着塞德里克的面孔，看着他没有表情的灰眼睛，像一所废弃房屋的窗户，他的嘴巴半张着，显得有些吃惊”。小天狼星布莱克和邓布利多的双双殒命对他极具创伤性。当邓布利多谈到布莱克时说，“你现在已经失去了你的母亲、你的父亲以及你所知道的最接近父母的人”。尽管他在邓布利多的葬礼上承认，“现在这一切都结束了……他不会再因为噩梦而惊醒，黑暗中不会再有安慰的低语告诉他安全了，他最后的也是最伟大的保护者死了，现在的他从没有这么孤单过”。

这些人的死亡改变了他的人生，但在霍格沃兹之战中阵亡的弗雷德、卢平和唐克斯，以及家养小精灵多比同样给他造成了创伤性影响。哈利目睹了这些人去世后的创伤阴影以“幸存者内疚”

的形式表现了出来，即便在19年后，他依旧能感到这种罪恶感，“我不应该活下来的……死是我的宿命……就连邓布利多也这么想……然而我活了下来……所有那些人……这个叫克雷格的男孩，我的父母，弗雷德，五十位阵亡者……结果偏偏我活了下来？这是怎么回事？这一切的代价——都是我的过错”。幸存者内疚是PTSD的重要症状，常见于战争、谋杀或事故的幸存者，以及自杀身亡的朋友、家人和目击者，所以他通过指责自己没有替代那些死去的人来补偿朋友和家人毫无价值的牺牲。艾瑞卡·古德认为作为对创伤性死亡的回应，内疚可作为替代情绪，让哈利“免于面对其他关键问题或紧张情绪，从某种意义上讲，这可能是一种未被认可的逃避方式”。幸存者内疚是他患有PTSD的重要表现，以及逃避直面创伤性事件的迹象。

除了死亡这种极端的创伤性事件，虐待和霸凌同样贯穿了哈利的童年时光。从“他还是个婴儿时，他的父母死于车祸。他记得，从那时起到现在，他已经在弗农姨父家生活了近十年，那是十年苦难的生活……在学校里，哈利没有一个朋友”。在《哈利·波特与阿兹卡班的囚徒》中，弗农姨父的姐姐玛姬姑妈则当面贬低哈利的母亲莉莉，“不过你那个妹妹真是个败类。有时候好人家也会出现这样的人……在狗的身上经常能够看到。如果母狗有毛病，狗崽子肯定也好不到哪儿去”。哈利的堂兄达利还经常对他进行身体霸凌，“他最喜欢的拳击吊球就是哈利，可他并不是经常能抓住他……他戴着一副用许多透明胶带粘在一起的圆框眼镜，因为达利总用拳头揍他的鼻子。”正是这种潜伏性创伤最终会在舞台剧中再次浮现。

创伤性应激障碍下的成年世界

根据DSM-V和ICD-10的定义，患者往往对暴露于极端创伤性应激源的反应有所延缓，这种应激源包括“反复出现的、非自愿的或侵入性的有关创伤时间的痛苦回忆……反复出现令人痛苦的梦境，梦的内容能够反映创伤事件本身或其相关方面……持续暴露于内部或外部压力下的强烈或长期心理痛苦，这些压力象征或类似创伤事件……长时间的负面情绪状态……易怒行为和愤

怒的爆发”。按照这个定义，应激障碍的症状可分为三类：创伤事件和 PTSD 症状出现之间的一段潜伏期；患者行为发生变化或变得情绪高涨；持续被动地审视创伤事件本身。

潜伏期是指创伤事件与创伤后应激障碍症状间的间隔期。凯西·卡鲁斯强调这种潜伏期是种延迟，因为在此期间的患者不会获得创伤记忆，但根据最新研究表明，创伤记忆始终牢牢印在患者脑中，只是受到有意识的压制。《哈利·波特与受诅咒的孩子》就符合这种较为开放和复杂的创伤叙事，随时进入患者脑中的创伤记忆。从哈利击败伏地魔到出现应激障碍的症状相隔了 19 年，他没有遗忘过去的伤痛经历，而是选择不去触碰。但触发他应激症状的原因在于他反复与阿不思之间的争吵，以及他与年迈的阿莫斯·迪戈里就塞德里克之死发生的争执，这两个因素都成为威胁他备受煎熬的心理健康的压力源。在第一幕第七场中，他失去理智地对儿子说“有时候我也希望你不是我儿子”；在第二幕第十场中，他盛气凌人地对麦格教授发出指令，“‘如果我得知你没有……我就会以我能够使用的严厉手段惩治这所学校……动用部里的所有权势……明白了么？’麦格教授被这番尖锐的言辞弄得不知所措……金妮看着哈利，不敢相信他怎么会这样”。这种明显的过度反应让读者难以理解，更不用说与他朝夕相处十几年的身边人，这表明他的行为远非正常。

创伤后应激障碍的另一个症状是不断以噩梦的形式重新体验创伤事件。哈利在整部剧中共做了三个噩梦，梦中的哈利都只有 11 岁，耳边回荡着佩妮姨妈对他的咒骂声，“我们是希望能够调教你……改造你……把你培养成一个体面的人。没想到你变成了……这么一个令人失望的废物”。梦中的佩妮姨妈强化了前面提到的观点，即童年时期的情感虐待造成的潜伏性创伤对他出现 PTSD 的巨大影响。作为哈利创伤心理的根源，伏地魔的出现在预料之中，即使只有声音威胁到哈利的生命。这种入侵式的重新体验创伤在第 4 幕第 13 场达到高潮，化身伏地魔的哈利强迫自己见证父母的丧生。

《哈利·波特与受诅咒的孩子》既符合线性创伤叙事结构，又包含卢克赫斯特认为的创伤叙事美学特点。这部剧依靠时间转换器造成了叙事中

断和时空混乱，不同时间点的跳跃打破了叙事角度的单一性。多人物叙事和场景变化让观众或读者很难分辨哈利的行为是否与应激障碍症有联系，还会让他们为了剧情的整体推进而忽略这些行为。这意味着他们忽视了哈利的挣扎对情节的推动力，同样没有意识到这些挣扎是触发应激障碍的诱因，如他多次与阿不思的冲突。但必须承认，他通过噩梦的形式被迫重温心理创伤，还在魔法的手段下被推向极致，他不得不亲眼见证父母殒命的整个过程，将深埋于潜意识的创伤记忆变为有意的暴露。

在整部剧中，哈利的行为显示出 PTSD，然而它们都潜伏了起来。多米尼克·拉卡普拉注意到创伤有可能“混淆自我和他人，模糊掉所有的区别”，这种观察正好契合了剧中人物对哈利 PTSD 的观察，认为伏地魔是他焦虑的根源。哈利（自我）和其他角色（他人）之间的界限开始模糊，家人和朋友也表现出一定的怪异行为，他们对伏地魔的恐惧增加了他的疑虑和不安全感，隐喻了这些人担心再次面对成长过程中充满恐惧和类似战争的环境。当他们最终挫败伏地魔的女儿德尔菲利利用时间转换器干涉过去，救出阿不思和德拉科·马尔福之子斯科皮后，哈利似乎比以前更冷静。

《哈利·波特与受诅咒的孩子》从内容和形式上都属于创伤性叙事范围，允许观众或读者从故事本身及其呈现方式上进行创伤性解读。在回溯了系列小说之后，他在童年和青少年时期遭受的三重伤害得到体现：亲近之人的死亡、为他而死的朋友，以及童年遭受的虐待。尽管最终战胜伏地魔似乎让一切创伤归于平静，但这只是他有意识地将这些记忆压制了下去。19 年后，应激源的出现再次勾起了曾经的痛苦记忆，哈利表现出了典型的 PTSD。尽管他还是在朋友的协助下阻止了一场新危机的爆发，内心似乎彻底平静了下来。虽然哈利声称已经摆脱了伏地魔给他的创伤，但对于大多数 PTSD 患者而言，克服这些创伤是一个持续的过程。即便哈利最终恢复了内心的平静，但他额头上的伤疤依旧存在，这是他心理创伤的物理证据。

（作者单位：天津美术学院）

艺·术·评·鉴

语用学视角下《小谢尔顿》的会话含义

□ 张维维

从语用学的角度出发，《小谢尔顿》中的对话为语料，运用 Grice 的合作原则和会话含义对每一个对话进行详细分析，深入了解说话者的交际目的。《小谢尔顿》中的人物有时并不直接表达自己的观点和感受，而是以一种间接的方式表达。这说明对话双方可能不会一直遵守合作原则，反而会违反某些准则来表达特殊意图或含义。

人是社会动物，人的生活离不开社会交际，语言交流又是交际最重要的方式之一。在语言交际中，理解双方说话的真实意图能有效促进对话的顺利进行。然而很多时候，说话者真正想表达的并不是字面上的意思。这时，就有必要找出话语背后的真正含义。正如中国谚语所说：“醉翁之意不在酒。”我们有必要从语用学角度对对话进行分析，理解说话者的真实意图，以便做出自己的理解和判断。电视剧中的对话可以看作日常对话的浓缩，是社会现象的一面镜子。分析剧中对话的隐含意义有利于理解剧中主题，确定人物性格和理解剧情，也对我们理解日常生活的对话有很大意义。《小谢尔顿》讲述的是童年时期的谢尔顿·库珀跟家人一同在德克萨斯州生活的一系列故事。它成功的因素有很多，如精彩的故事和出色的演技，其中语言交流是这部情景喜剧大获成功的重要因素。

Grice 认为，在交际过程中，对话双方会遵循一些原则，实现顺畅有效的对话，他提出了合作原则，即“在对话发生的阶段，说话者需要根据所参与对话的目的或方向，作出必要的谈话贡献”。

在合作原则基础上，Grice 又提出了四个准则。一是数量准则，所说的话应该满足交际所需的信息量，所说的话不应超出交际所需的信息量；二是质量准则，不要说自知是虚假的话，不要说缺乏足够证据的话；三是关系准则，说话要相关；四是方式准则，说话要避免晦涩，避免歧义、简练、井井有条。人们在实际言语交际中，并不总是严格遵守合作原则及四个准则，出于需要，人们会故意违反合作原则，这时就产生了会话含义。会话含义是指听者如何透过说话者语言的表面意思而理解其言外之意，在语言交际中起着非常重要的作用。听者试图理解说话者的言外之意，这说明会话含义是可以推导的，也就是说会话含义可以从说话者的语言、语境中推导出来。在《小谢尔顿》中，剧中人物有时会说一些违反合作原则的话，破坏对话的顺利进行。理解对话的含义和隐含意义，就成了看剧时的难点之一。以剧中部分对话为语料，分别从数量准则、质量准则、关系准则，以及方式准则四个方面，分析剧中人物会话中违反合作原则以达到交际目的的情况。

《小谢尔顿》的会话含义

数量准则要求交际双方所说的话应该满足交际所需，不应超出或低于交际所需的信息量。

妈妈：谢尔顿，这是暑假的最后一天了。出去玩吧。

谢尔顿：但我得学习学生手册。噢，你知道极端的发型，山羊胡和小胡子都是不允许的吗？

妈妈：我不知道。但我个人觉得这很让人安心。

在这段对话中，妈妈说“我不知道”，回答了谢尔顿的问题，完成了对话。之后又说道：“但我个人觉得这很让人安心。”显然，妈妈提供了交际需要的额外信息。她的回答违反了数量准则的第二个原则——所说的话不应超出交际所需的信息量。妈妈认为学生手册禁止奇怪的外观，如极端的发型，山羊胡子和胡子，让她感到安心。因为她的孩子谢尔顿只是一个九岁小男孩，生活还不能自理，却要在这么小的年纪去上高中，这让她非常担心。事实上，这些额外的信息给了我们一个暗示，就是妈妈非常担心谢尔顿的高中生活。

谢尔顿：你懂线性不等式的解法和画图吗？

乔治：当然。

谢尔顿：好。解释给我听

乔治：先解出来，然后画出来。

谢尔顿：你是怎么做的？

乔治：嗯，你知道的，慢慢做。

谢尔顿的爸爸让他帮哥哥乔治补习数学。如果乔治考试不及格，那么他就会被踢出橄榄球队，所以爸爸要乔治好好学习，通过考试。于是，谢尔顿问乔治：“你懂线性不等式的解法和画图吗？”乔治给出了一个模糊的回答：“首先你解出来……然后把它们画出来。”他又问：“你是怎么做的？”乔治说：“嗯，你知道的，慢慢做。”显然，乔治的回答并没有提供所要求的信息，违反了数量准则的第一原则——所说的话应该满足交际所需的信息量。从乔治的回答中，可以推断出，乔治并不想学习，当然也不想让谢尔顿教他。这段对话也表现出，谢尔顿和乔治的关系并不好。

质量准则要求交际双方不要说自知是虚假的话，也不要说明缺乏足够证据的话。即交际双方说出真实和合乎逻辑的事情。

音乐老师：G 小调、E 降调、F 降调、C 小调。你的音准真好。

谢尔顿：还行吧。

音乐老师：亲爱的，你真的应该学音乐。

音乐老师：不了，谢谢。音乐家吸毒。

音乐课上，音乐老师在钢琴上随意弹一个调，

谢尔顿都能准确发出音来。音乐老师很惊讶，她认为谢尔顿有音乐天赋，应该学习音乐。但谢尔顿对物理非常感兴趣，所以他拒绝了音乐老师，说音乐家吸毒。显然，这个回答违反了质量准则的第一条——不要说自知是虚假的话。从对话中可以推断出，作为一个物理爱好者，谢尔顿并不想学习音乐，于是说了假话，拒绝了音乐老师的邀请。他不仅机智地回答了音乐老师的问题，还暗示了自己不会学音乐。

乔治：把你的火车关掉，我们得谈谈。

谢尔顿：谈什么？

乔治：妈妈对爸爸和外婆的事很生气，她可能想离婚。

谢尔顿：没人要离婚。

乔治：你怎么知道？

谢尔顿：太好了，现在我得把它扔了。

谢尔顿：女婿都看不起岳母，但这很少会导致家庭的破裂。

姐姐：谢尔顿说得对。Fred 和 Wilma 现在仍然很幸福。

谢尔顿外婆做的牛排非常好吃。爸爸一直想知道是怎么做出来的，但是外婆一直不愿意告诉他方法。这次，外婆竟然给爸爸说了一个假的方法，爸爸不远万里收集食材，努力做好牛排，但一直失败，这就导致了他们的关系破裂，闹得不可开交。乔治怕这件事最终会影响父母的婚姻，就来找谢尔顿商量怎么办。谢尔顿回答说：“女婿都看不起岳母。”这句话违反了质量准则的第二条——不要说缺乏足够证据的话。事实上，没有证据证明女婿都看不起岳母，谢尔顿说女婿和岳母的关系在任何地方都是这样的，言外之意是想让乔治放心，这不会影响父母之间的关系，更不会离婚。虽然谢尔顿违反了质量准则，但他不仅机智回答了乔治的问题，还传达了别担心，没什么大不了的暗含之义。

关联准则要求交际双方说的话是相关的。

妈妈：我该怎么办？他的脚在长。

爸爸：他为什么不能穿乔治的旧鞋子？

妈妈：他连你的手都不牵，你觉得他会穿上他哥哥的臭鞋吗？

爸爸：好吧，但是我们必须想办法省钱。

谢尔顿家有三个孩子，父亲在学校当教练，母亲在教堂工作。考虑到他们只有一份收入，要满

足三个孩子的衣食住行和教育是很困难的。所以，他们总是尽量减少不必要的开支。谢尔顿的鞋子小了。爸爸问妈妈为什么谢尔顿不愿意穿乔治的旧鞋子。妈妈回答：“他连你的手都不牵，你觉得他会穿上他哥哥的臭鞋吗？”根据关系准则，答案应该是相关的。然而，爸爸并没有直接回答这个问题，而是说：“好吧，但是我们必须想办法省钱。”这似乎与对话无关，明显违反了关系准则。言外之意就是，乔治不爱干净，脏兮兮的。谢尔顿嫌弃他，不愿意穿他的鞋。爸爸就此岔开话题，避免尴尬。

谢尔顿：外婆？

外婆：我能帮你什么忙吗？

谢尔顿：你死后打算留给我多少钱？

外婆：很高兴和你聊天。

这天，谢尔顿想要一台电脑，因为聪明，他一直帮着家里处理家庭税单，所以他知道自己买不起电脑。于是，他想找外婆借钱买台电脑。他问道：“外婆，你打算死后留给我多少钱？”外婆回答道：“很高兴和你聊天。”显然，她的回答与对话无关。违背了关系准则。言下之意是，外婆对谢尔顿的问题很不高兴，不想回答谢尔顿的问题。

方式准则要求交际双方避免对话含糊不清、避免歧义，表达要简短、有序。

妈妈：我们的小男孩有朋友啦。

爸爸：是谁？

妈妈：谁在乎呢？反正他是一个人，是一个有温度的躯体。

谢尔顿的妈妈害怕他在学校没有朋友，总是让他试着去交朋友。终于有一天，谢尔顿找到了一个男生朋友。妈妈很高兴，并邀请了这个男孩来家里吃饭。她非常高兴地告诉谢尔顿的爸爸。这段对话没有直接回答不知道或名字。相反，妈妈说了一大堆模糊的话，显然她的回答违反了方式准则——说话要清楚明了。从她的回答中可以推断出，她很高兴谢尔顿能交到朋友。当时妈妈沉浸在喜悦中，她没有探究具体是谁，是因为不想破坏愉快的气氛。

外婆：我今天去见律师了。

妈妈：为什么呢？

外婆：我在整理我的遗嘱。

父亲：我们会想你的。

外婆：别担心。我不会丢下他不管的。

乔治：你要死了吗？

外婆：亲爱的，我们都会死的，从我们出生的那一刻起，就像每天进入黑夜一样。除非你被吸血鬼咬了。

谢尔顿的外婆告知大家她今天去见了律师，然后立了遗嘱。乔治就问她：“外婆，你要死了吗？”外婆没有直接回答是或不是。显然，外婆说了许多不必要的废话，违反了方式准则——要简短（避免不必要的冗长）。从外婆的回答中，我们可以推断出，她不想破坏家庭愉快的气氛，也不想让家里人担心。还调侃道，除非被吸血鬼咬了，不然都会死。

用 Grice 的合作原则和会话含义理论，对《小谢尔顿》中违反合作原则的对话进行分析，不仅揭示了人物内心想法，也有助于启发我们理解合作原则在日常言语交际中的应用，理解实际交际过程中隐含的会话含义。剧中人物有时会故意违反合作原则中的各项准则来实现不同的交际目的，不仅丰富了人物形象，推动了交际双方会话的顺利进行，还启发了我们的日常交际活动。一是，信息的缺乏可以传达说话者对话题的不感兴趣和不满，信息过多则反映了说话者的积极态度。如果听者熟悉这个原则，就能迅速分辨出说话者是否违反数量准则，并推断出其中的意义。二是，说话者有时会故意说错的话或缺乏足够证据的话，这往往不是为了欺骗听者，而是间接或委婉地表达自己的想法。三是，说话者往往会转移话题，说一些不相关的话，避免直接表达自己的态度，来缓解不愉快的情绪，避免尴尬。四是，说话者含糊其词，吞吞吐吐可能暗含说话者不想谈论某个话题。

在日常交际中，听者要考虑说话者的真正意图以便交际继续进行下去。合作原则和会话含义理论对于理解对话有着非常重要的作用，如果不知道对话违反了合作原则——多说、少说，或不相关，我们就无法理解说话者的言外之意。我们不仅要用合作原则来推断对话的隐含意义，还必须了解说话者的知识结构，如社会文化背景、教育背景等。如果听者不了解对话背后的文化知识，也就无法理解对话的真实含义。

（作者单位：西安外国语大学）

认知语言学视角下电影《扬名立万》的隐喻

□ 延宏 汤家瑶

20世纪80年代，随着认知语言学的兴起，隐喻的作用开始获得重新认识。在新兴的认知语言学中，隐喻被当作一种重要的认知工具帮助人们更好地了解这个世界。将隐喻与文学影视作品相结合，选取《扬名立万》为语料，来看隐喻在其中的具体运用。

《扬名立万》是由刘循子墨执导的一部大银幕作品，影片以民国为背景，导演运用独具匠心的拍摄手法，悬疑与喜剧的融合在带给观众悬疑和欢笑的同时，笔者发现影片中的隐喻手法也具有一定的文学价值。从认知语言学视角出发，对该部作品中的隐喻进行列举，并就其源域（喻体）和目标域（本体）之间的整个映射过程进行全面的认知分析。

隐喻在认知语言学中是基于人类自身经验并且能够表达抽象概念的一种认知机制，涉及两个概念的比较，即一个概念借用另一个概念加以解释或诠释。隐喻被描述为目标域和源域，目标域是隐喻所描述的经验，源域是人们用来描述经验的方法。到目前为止，已经有许多学者从不同角

度对其进行了研究和阐述。基于中国知网（CNKI）这一平台，笔者以“隐喻”和“扬名立万”作为关键词进行检索，结果显示从隐喻角度分析该影视作品的文章基本没有，所以以莱可夫和约翰逊提出的概念隐喻理论和隐喻的认知机制为理论基础，从认知角度对电影《扬名立万》中的隐喻进行列举，并就其源域和目标域之间的整个映射过程进行全面的认知分析。

隐喻的研究历史源远流长，早在两千多年前，亚里士多德在《论修辞》中将隐喻定义为用属于某一事物的名称来指另一事物。从那之后隐喻一直被视为一种文学修辞手段。莱可夫和约翰逊在1980年以《我们赖以生存的隐喻》一书中开创了现代隐喻研究的新途径，他们以隐喻为切入点，用大量实例说明语言与隐喻的认知结构之间存在密切联系。这种隐喻概念可以产生许多日常语言表达，并倾向于独立形成。他们把这种隐喻称为隐喻概念的系统。概念隐喻的本质是隐喻从源域到目标域的系统映射。《我们赖以生存的隐喻》这本书从认知功能角度将隐喻分为了三类：结构

隐喻、方位隐喻和本体隐喻。

结构隐喻指用一种概念的结构去建构另一种概念，用一种概念的特征去诠释另一种概念的相似特征，如“Time is money”就是一种结构隐喻。时间概念是通过金钱概念来组织和理解的，时间被当作像金钱一样宝贵的东西，用于谈论“金钱”的词语都可以用于“时间”，如“浪费时间”“节约时间”等。

方位隐喻以人类文化和社会经验等为基础，将具体的空间方位投射到人的情绪、身体状况等的抽象概念上形成一系列隐喻，如“Happy is up, sad is down.”人们会认为人在情绪低沉时，会垂头丧气，身体会向下弯曲；而心情愉悦时，则会挺直腰杆或向上蹦跳。

实体隐喻是将人的思想感情等无形的概念看作像人体本身等的有形实物，它是指人类以生理实体的经验为基础，把事件、行为、情感、思想等抽象概念视为实体的方法，如“山腰”，人们并不知道有没有规定多高的地方才叫山腰，它只是指山的中间部分。所以这就是实体隐喻。

《扬名立万》是2021年上映的一部影视作品，导演以独具匠心的拍摄手法，取得了优异的票房成绩。电影主要讲述了民国时期在上海的某处凶宅，六位电影人，一位警察，一位“凶手”，八人共同商讨将要拍出的电影剧本，渴望通过这部电影使自己名声大噪，获得成就。

作为一部悬疑与喜剧结合的影片，该片以新颖的形式获得了观众的喜爱，将剧本杀、密室逃脱等当下流行的文化元素融入电影，吸引了一大波观众的注意。而且《扬名立万》中用到的某些拍摄手法是其他影片中少有的。该片从剧本讨论会切入，巧妙地将虚构的故事连接到真实世界，影片中的人物一开始似乎是故事的旁观者，却逐渐变成了“局中人”，而真正的旁观者是坐在电影屏幕前的观众，这颇有“戏中戏”的巧妙感。这巧妙的手法获得了颇多好评，在成为影视界一匹“黑马”的同时，其中运用到的隐喻手法也值得探讨。

《扬名立万》的隐喻分析

在《扬名立万》这部影片中，导演从一开始的

入场戏就带领观众走进了一个不同的时期——民国。在这个时期，涌现出的主人公拥有不同的人物身份和背景，他们都有自己的闪光点与缺点，就连反面角色实际上也是以自己的善良与正义在与恶势力对抗。没有绝对的好与坏，使影片中的人物形象更加丰满具体。而后文有关隐喻的分析也主要建立在人物的台词、动作方面，笔者也将从他们的语言和动作这两方面剖析该影视作品想要传达的思想。

《扬名立万》中的台词隐喻分析：台词中有关实体隐喻的分析，“白纸”的实体性隐喻。当故事发展到电影人们问凶手齐乐山杀人动机的时候，女演员苏梦蝶询问凶手齐乐山的感情生活，他们产生了以下对话：

苏：齐先生的感情生活，不会是一张白纸吧？

齐：也曾经被一个唱戏的漂亮姑娘画过几笔。

在他俩的对话中，苏梦蝶将“感情生活”比作“纸”，目标域是“感情生活”，源域是“纸”。感情生活是人的一段经历，是一种抽象概念，而对话中苏梦蝶和齐乐山利用现实生活中实际存在的实体物质“纸”来隐喻它，“白纸”是说齐乐山没有什么感情生活经历，而答句中的“画过几笔”更是赋予了目标域实实在在的具体有形的概念。

“船票”的实体性隐喻，在四位电影人知道他们所处的地方是凶案现场的时候，他们有了离开的想法，却被陆子野拦下，此时陆子野的所作所为使这部剧的矛盾达到了高潮，他说：

“诸位，这是我陆子野最后的船票，我想它也应该是你们最后的船票吧，上不上这艘船，就看你们自己吧！”

结合前后情境，“船票”在这里拥有了隐喻的特性。在这句话中，陆子野想表达的是他们拍摄这部电影是自己最后扬名立万的机会，所以这里的目标域是“机会”，源域是“船票”，“机会”是抽象的概念，台词中把它比喻成“船票”，赋予它具体的有形物质。

台词中有关方位隐喻的分析，“扬”的方位性隐喻。开篇电影院里“红包记者”询问管不管饭的情景，使“民国”成为当下的镜像，也奠定了全片反讽的基调。后来便出现了编剧李家辉和演员关静年受陆子野邀请到了故事开展的主要场所——“三老案”现场，在这里，他们看到了娱乐之神，并且展开了以下对话：

关：这电影要是成了，咱们，扬名立万。

李：您早扬名立万了！

关：唉……你得不停地扬。

在这里，“扬名立万”一词本意指的是他们这一众电影人的功成名就，然而关静年说道“扬名立万得不停地扬”，这里的“扬”就具有了隐喻特征。首先，“扬”一词在我们的认知领域中是方位上的向上，故这里的“扬”是目标域，源域是指发达、成名的含义。

台词中有关结构隐喻的分析，“厚重”的结构性隐喻。当故事发展到一半，电影人们正在刻画人物角色的时候，不同的人对角色设定有不同的意见，其中导演郑千里和替身演员陈小达的对话具有结构隐喻特征，他们的对话内容如下：

郑：中国最后一个太监。他是被倒行逆施的伪满小朝廷给净了身，难怪心里全是恨呢！

陈：这人物一下子厚重了。可以，我愿意当这个太监。

两人是在谈论凶手的作案动机，郑千里给角色设定为太监的身份，陈小达在同意他观点的时候说道：“人物一下子厚重了。”“厚重”一词原指某件东西有分量，而在里“厚重”形容的是人物角色丰满的形象，使人物拥有了事物的特征，故这里用到了结构性隐喻，人物厚重指的是演员角色丰满。

“众神归位”的结构性隐喻，当电影人知道凶手就在现场时，大家产生了不小的争执，后来经过陆子野的劝说，大家才安静下来，于是陆子野说道：“众神归位，剧本会正式开始。”

在这里，笔者认为“众神归位”一词用到了结构性隐喻。因大家各执一词造成的混乱场面，我们现在常常会把这种称为“神仙打架”，同理无论是“神仙打架”还是“众神归位”，与我们惯常说的“神”不是同一指称，这里的“神”指的是事件讨论的参与者，“众神归位”是让电影人各回其位继续讨论有关电影的相关事宜。故这里用我们知道的“神”指代各位电影人，使他们拥有了神的特质，所以这里具有结构性隐喻的特

征。

《扬名立万》中的动作隐喻分析，影视作品中的动作隐喻分析也是隐喻研究的重点之一，主要表现在影视创作中画面构成的隐喻功能和动作在道具上的隐喻功能，这里主要分析前者，即影视创作中画面构成的隐喻功能。

影片中欧仁·德拉克罗瓦《撒尔达那帕勒之死》的著名油画在整个电影作品中起到了不小的隐喻作用。它不仅以醒目的位置在场，承担着杀人逃跑的叙事功能，更是超现实与现实连接的象征物和换喻媒介。这幅画讲述的是亚述帝国最后一位君王撒尔达那帕勒在王朝覆灭时依然享乐，命令士兵杀死妻女、仆人、战马，毁灭一切的故事。画作中的君王以权力僭越一切的野蛮和荒诞，隐喻了电影中三老所作所为的病态与邪恶。在这幅画呈现的超现实空间里，躺在床上的君王漠然看着这些无情的杀戮，意欲批判撒尔达那帕勒国王骄奢纵欲，腐败不堪的宫廷生活。《扬名立万》在画面构成中选择这幅画作为最主要的道具，一方面是隐喻齐乐山，他在杀掉上海滩三位大佬后，如同画中的撒尔达那帕勒平静地等着自己的结局；另一方面，这幅画也揭示了齐乐山的杀人动机，暗指那三位大佬也是昏庸的撒尔达那帕勒。电影借此画作中的撒尔达那帕勒国王，暗指三老，表达对物化女性、蹂躏女性行为的强烈谴责。借助齐乐山拯救夜莺，表达尊重女性、保护女性的情感内核。

以莱可夫和约翰逊提出的概念隐喻理论和隐喻的认知机制为理论基础，从认知角度对电影《扬名立万》中的隐喻进行列举分析，使观众不禁深思其台词和画面创作所具有的深层含义，揭示了认知隐喻与社会生活和文化相互作用性，以期对其他形式影视作品中的概念隐喻分析提供思路，进一步探索电影制作者想要表达的真正内涵。

(作者单位：西安理工大学)

艺·术·评·鉴

从《雪花秘扇》改编看“老同”之爱 ——同性之间的另一种感情

□ 李紫琪

《雪花与秘扇》由美国华裔女作家邝丽莎所著，于2005年出版。该作曾轰动一时，荣登《纽约时报》畅销书排行榜。2011年6月24日于中国内地上映的《雪花秘扇》，由美籍华裔导演王颖执导，李冰冰、全智贤、邬君梅和休·杰克曼等联袂出演，全体剧组于2012年在上海影评人协会奖上获得最佳评论大奖。

这是一部通过两条叙述线索来展现女性之间隐秘而又细腻情感的电影，小说讲述的是在清朝道光与咸丰年间，百合（李冰冰饰）与雪花（全智贤饰）两名女子幼时结为“老同”直到其中一人病故的感情故事。电影则在历史故事基础上增加了处于20世纪90年代末的索菲亚（全智贤饰）与尼娜（李冰冰饰），两名现代女子结为“老同”之后发生的情感纠葛。有的人对这种与同性之间的感情发出了质疑，质问这是不是同性恋，也有人认为小说中吹凉节一章中少女之间相互爱抚的情节是同性之间的性爱描写。笔者认为从小说到电影改编，因为平行叙事线索的加入与关键情节的改动，导演呈现给我们的并不是简单的同性之间爱情，而是女生与女生之间特殊的情谊，是一种独特的、超越友情和爱情的、纯粹的同性之爱。

姐妹情谊——“老同”之爱

同性恋这种性取向是指以同性为对象的性爱倾向与行为。李银河老师书中关于同性恋的感情是这样描述的：同性恋的爱情与异性恋的爱情相比，无论是从形式、内容，还是从热烈、真挚程

度上看，都十分相像，唯一区别只是恋爱对象的性别是同性。西方现代女权主义者认为，在父权制社会，两性关系是不平等的，男性占据主导地位，女性是第二性，从属于男性。而在现实生活中，男性将女性视为边缘化的他者，制定各种社会规范束缚女性以维护自己的权威。面对父权制的压迫，现代女权主义主张建立姐妹情谊，即“妇女在共同受压迫的基础上建立起来的在感情上互相关怀、互相支持的一种关系”。

何为“老同”？小说中是这样描述的，老同是自由选择下的结合，成为彼此的情感伴侣，并永远忠于对方。而婚姻是无法选择的，它只有一个目的，就是生育子嗣。电影中也同样给“老同”下了定义：“过去结为夫妻是为了男人们，为了生意结盟，为了操持家业，传宗接代，是没有选择的，而结为老同却是女人们自己的选择，为了相伴，理解与快乐。”从这可以看出，“老同”之情与传统婚姻的区别，在那时的封建体制下，“老同”实现了女性与女性之间感情的相互慰藉，体现了一种超越友谊与爱情，无关性欲的女性情感，向人们展示了一种新的情感模式。两个女人之间互相理解互相支撑，女性正是在父权社会的压抑中通过这种纯洁的姐妹情谊获得精神寄托。

“老同”之爱在电影中的细节呈现

小说中婚后的百合第一次去雪花家拜访时，不幸遇到太平天国动乱，跟随雪花一家外出逃难途中围坐在火堆旁吟唱，原著到此戛然而止，另

开一章。电影则对这一情节进行了展开，她们逃难途中，牛不见了，屠夫连夜去找牛，天明回来时发现自己的儿子被冻死，抱着儿子崩溃大哭的同时狠狠打了雪花，并增加了雪花被丈夫打了以后百合安慰雪花的特写镜头，这在小说中并没有，是导演的原创。1:02:57—1:04:20这段长达两分半钟的特写镜头，没有台词，只有配乐。特写是典型只出现头、手、脚或小物体的镜头，它强调脸部的表情、动作的细节。在这两分半里，雪花神情呆滞默默流泪，百合同样默默流泪（见图1），缓缓用头靠近雪花，并用手抚摸雪花的脸庞（见图2）。尽管没有台词，却用特写加配乐的方式呈现了人物内心丰富的情感，也让我们明白，女性悲惨的遭遇——孩子的死亡于女性而言不仅心里受到了严重创伤还要忍受来自丈夫身体上的虐打，这个时候也只有她的“老同”能带给她精神上的慰藉，使她得到心灵的支撑。我本以为这个镜头后她们之间会发生更亲密的镜头，这是往常电影中将镜头聚焦于演员头部时常常发生的，但是并没有，只是头靠头，这也说明了她们彼此之间感情的纯粹。这是古代版的“老同”之爱，在面对丧子之痛、家暴之苦时的默默陪伴。



图1



图2

电影中，导演对现代女性之间感情的相互慰藉，也有不同的呈现方式。20世纪90年代末，索菲娅因父亲意外死亡，十分痛苦，但在父亲的葬

礼上，索菲娅只是低头不语，从图3中我们可以看出索菲娅神情漠然，并没有想象中应有的嚎啕大哭。但是在与尼娜的独处时，从00:46:01开始又是长达20秒之久的特写，一共有三个镜头，第一个镜头是索菲娅靠在尼娜身上哭（见图4），第二个镜头是索菲娅的头部靠在尼娜的肩上（见图5），尼娜这时眼眶也红了，能感觉到她也替好友感到很悲伤，第三个镜头没有对白，而尼娜与索菲娅相拥而眠（见图6）。这三个镜头导演都通过Rachel Portman的配乐，营造出忧伤的氛围。索菲娅在众人面前的冷漠，与在尼娜怀中的脆弱对比，足以说明尼娜在她心中的重要位置与尼娜于她而言的安全感，这种安全感与身体情欲上的发泄无关。这是现代版的“老同”之爱，在面对丧父之痛时的支持与安慰。



图3

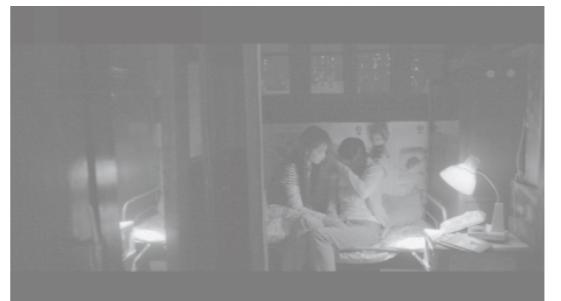


图4



图5



图6

关键情节的改编对“老同”之爱的诠释

在我看来，“老同”之爱不仅仅是相互陪伴，更多的是一种为对方付出不求回报，一种“无私”的爱。每一种情节会对观众产生不同的影响，观众针对导演呈现的情节进行假设与推断。导演将小说中雪花与百合情感破裂的原因进行了改编，并且删掉了小说中她们发生误会后再见面时相互斥责的部分。这种关键情节上的改编为之后的剧情发展埋下了伏笔，也能更细致地向观众呈现何为“老同”之爱。

小说中雪花与百合感情失和，是因为百合曲解了雪花的意思。当时收到雪花的女书上写道，“我现在有了三个义姐妹，她们答应接受现在的我，并且将她们的爱给予我”，百合没有考虑到语境的语义与措辞，错误地以为雪花有了别的义姐妹，但对于老同而言是不能有别的义姐妹的，这意味着感情的背叛，对于百合而言是无法忍受的。百合便单方面地切断了与雪花的情感联系。

小说中的坐唱会上，雪花通过瑶族传统的吟唱方式来质问百合，百合也用同样的吟唱方式回答了雪花，这段描写她们感情破裂的场景，她们之间是有对话交流的。但在电影中，导演通过特写镜头里演员的眼神和动作来体现人物当时内心的复杂情感。在雪花没有出现的时候，百合还能自如地和身边人谈笑（见图7），当雪花出现并带着其他义姐妹前来时，百合脸上的表情凝固了（见图8），而当百合尝试与雪花对视进行眼神交流的时候，雪花却抿嘴并神情漠然。当雪花小心翼翼打量百合时，百合已经准备离开了。全程演员之

间都没有对话。导演对小说中关键情节的改编处理，将原著中的对话全部删掉，只通过演员的演技告诉观众这对女生之间出现了不可调和的问题。百合很想在雪花眼中重新找到她对自己的关注与爱，雪花却用冷漠的表情告诉她自己的态度。最后事实的真相在雪花临终前交代清楚，原来雪花一直都没有放下对百合的爱，而是因为不忍自己因嫁到屠夫家拖累与她身份地位悬殊的百合，从而主动制造误会断掉这份感情。

导演在片尾通过尼娜的内心独白，告诉我们什么是“老同”之爱。尼娜说：“我一生都在追求和渴望着爱，我一直以为自己明白，到如今我才羞愧并且悲伤地发现，我没有完全领会什么是发自内心的爱，老同之间的爱。”



图7

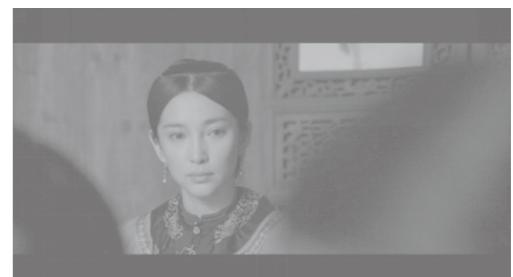


图8

从小说到同名电影，导演增加了一条叙事线索，并对关键情节进行改写，通过镜头呈现女性之间隐秘且复杂的情感——“老同”之爱。以女性为情感的寄托，不同于同性之爱，它没有性方面的欲求，与同性之爱相比，可以更纯粹地为彼此付出不求回报，这种同性之间的另一种感情，也许才是爱情原本的样子。

(作者单位：中国戏曲学院)

中国木版年画视觉元素在动画角色设计中的应用

□ 杨虎

木版年画的视觉语言融入动画就是对动画民族化创作的有效探索，而动画角色对整个动画的风格有着决定性影响，如何将木版年画的视觉元素融入当前的动画角色创作是促进我国传统文化传承与发展的必经之路。以我国传统木版年画为考察对象，结合自身所学的艺术设计，对木版年画视觉元素的色彩、制作工艺、比例等特征进行综合分析，并从夸张与变形、隐喻和象征、简洁和概括三个造型原则出发，对我国传统木版年画深入分析。在此基础上，结合具体的动画角色设计进行分析，促进理论与实践的深度融合，也可以对正处于迷茫和发展平台时期的中国动画创作提供有益探索。

“文化兴国运兴，文化强民族强。没有高度的文化自信，没有文化的繁荣兴盛，就没有中华民族伟大复兴。”将木版年画的视觉元素运用融入动画创作正是对这种要求的贯彻和践行。随着机械化大生产的发展，传统木版年画产业正面临着传统工艺消失的危险，而国产动画发展对日本、欧美动画的大量借鉴掩盖了我国传统文化的巨大潜力，同时也造成了国产动画民族化元素少或者生搬硬套现象，最终造成了国产动画原创性和民族文化性不高的困境。在此基础上，各大高校纷纷开设动画专业，培养相关的专业人才，动画产业出现了繁荣发展时期。在此大背景下，将我国

传统文化符号——木版年画的视觉元素融入动画角色创作中，挖掘传统艺术精神与动画创作的有机结合，以此提升二者互助性发展机制的建立。

木版年画的种类和艺术特色

杨柳青木版年画制作精良，题材非常广泛，画面清新雅致，神韵十足。在用色上主要以粉、绿、青、黄、红五色为主，采用平涂印刷的方式上色。其造型受到文人画的影响，将传统工笔重彩画的形式引入年画之中，以柔美细腻的造型与浓重的色彩烘托一种强烈的柔媚之美。在题材上，桃花坞木版年画主要以神话故事、戏曲、生活景象等为主，题材较为广泛。

朱仙镇位于河南省中东部的开封，是我国的八朝古都，历史发展悠久，文化底蕴深厚。宋朝时期，朱仙镇水运交通发达，有着北方水城之美誉。朱仙镇木版年画与其他地区年画相比，整体线条更粗犷，颜色对比强烈，大量的青色和黑色、红色、紫色、黄色浓艳厚重，具有明显的乡土气息。在造型上，朱仙镇木版年画造型较为夸张，常常扩大人物的头部，而将四肢缩小，突出人物表情的刻画，整体造型显得憨态可掬，画风古朴厚重，充分体现了中原地区人们豁达豪爽的性格特征，

对动画角色创作有着重要作用。

桃花坞木版年画产生于苏州地区的桃花坞，最早是由宋朝的木版印刷术发展而来，并结合了宋朝时期的绣像图艺术特征，保留了更多的绘画元素，一些晕染、勾勒、落款钤印的方式也十分常见。桃花坞木版年画的线条细腻，着色大气典雅，从人物造型以及笔法上来看，与传统绘画并无太大区别。随着印刷技术的发展，石印技术产生以后，桃花坞年画以木版的形式与之竞争，宁江西洋画中的透视画法融入其中，在构图上吸引人们的目光，其创造的形象与内容也多为画家从现实人物中观察和感受得来，因此他们画的面孔是当时人的，画的服装以至背景道具，也是当时现实的良好反映。这些艺术特点，在后来的人物画、连环画、年画中，得到了继承和发展。

杨家埠木版年画又被称为潍坊木版年画，在造型上，杨家埠木版年画最大的特点在于颜色的艳丽，常常采用紫色和黄色的对比，红色和蓝色的对比烘托画面热烈的氛围，鲜艳夺目，具有显著的喜庆与欢快的特征。在角色比例表现上，杨家埠木版年画常常采用较为写实的方式表现人物，拉长人物的身体，显得修长端庄，体态轻盈。动作刻画生动形象，对细微表情的表现为点睛之笔，展现了杨家埠木版年画浓郁的艺术特征。

木版年画的造型特征

各个地区的木版年画风格有着各自不同的风格特征，但这些年画中造型都有着不同程度的夸张和变形，与传统的绘画有极大不同。常常对造型进行大胆取舍，加强艺术效果。比如，在主线正木版年画，其中著名老店印制的木版年画《马上鞭》中，武将的头部被放大，身子显得圆润而小，马的比例也被缩小，胳膊位置提升与眼睛平齐，凸显了武将的威武与高大形象，同时也给人一种憨态可掬、圆润丰满的富态之气。

从年画的起源上来看，年画具有明显的祈福性质，与人们原始的信仰和图腾宠爱比有着深刻的渊源。比如，贴门神年画是为了防止妖魔鬼怪进入宅邸，以守护家人的安宁；张贴麒麟送子年画是繁衍的隐喻和象征；张贴五子登科是对功名利禄的隐喻，其中寄托着人们对美好生活的向往

和追求。由于古代人民群众生产力十分低下，对客观世界的改造能力较弱，常常借助一种中介作用于客观世界，将希望寄托在第三方的事物身上，从而形成了人——外界事物——客体的作用关系，这个外界事物充当了中介作用，被赋予了象征意义。经过长时间的发展这种象征和隐喻逐渐成为了家喻户晓的图像形式，形成了传达某种信息的符号体系。

这些年画都有着批量生产的特征，都要经过木版印刷线稿然后套色或者手绘填充颜色的方式进行。此外，这些年画的根本目的是让人们张贴在家中，购买者多数为普通劳动群众，这就决定了年画制作成本要低廉。在这样的环境下，年画的创作不可能像工笔画那样繁复和仔细。比如朱仙镇木版年画的《三娘教子》，其中红色、绿色、紫色、黄色相互交替出现，由四块色版套印成型，简洁明快。此外，杨家埠和朱仙镇等年画中的门神年画刻画中，脸部的夸大突出了面部表情特征，省去了眼部、鼻子等众多细节，而是简单用线条进行勾勒，以显示门神的威严。比如，在杨家埠的门神年画中，虽然其服饰装饰繁多，单色彩基调极为简练和高阔，面部以简洁的线条勾勒，明确生动地传达了人物的性格特征。

中国木版年画视觉元素在动画角色设计中的应用策略

利用角色造型传达角色性格和内涵，朱仙镇木版年画、桃花坞木版年画等艺术形式，都有丰富的表现题材，这些题材中又有不同的人物，每个人物的创作又都是从民间故事，或者是从戏曲、生活场景中提取出来的任务形象。这些形象通常具有明显的性格特征。在此基础上，动画角色的设计也是根据不同的剧本描述而确定角色的形象特征。比如，我国经典动画《天书奇谭》，袁公的角色形象设计，根据袁公无私奉献和刚正不阿的性格特征，将袁公的脸型设计为国字脸，丹凤眼、卧蚕眉，给人以端庄正直之感。人物脸部借鉴了我国传统木版年画中门神画的人物装饰，以橘红色的条块加以装饰，进一步增强了人物刚正不阿的性格。

动物动画角色设计借鉴年画的象征性，年画是

我国劳动人民对美好生活向往的情感寄托，常常采用具有某种特定寓意或者内涵的事物作为表现对象，以此将美好的愿望寄托在具有吉祥意义的图案中，以获取心灵上的慰藉。其中，木版年画中有着大量的动物图案，如象征长寿的丹顶鹤、梅花鹿，象征身体健康和祛除邪恶的狮子，象征喜庆的喜鹊，象征富贵与好运的龙与凤凰，有着好事成双和百年好合寓意的鸳鸯，以及梅兰竹菊和松柏等形象。动画中的动物角色形象十分常见，如米老鼠、唐老鸭、黑猫警长、喜羊羊、花与树等角色都是赋予动物以人性化的特征而深受人们的喜爱。在对木版年画视觉语言的应用中，需要注重对这些具有民族传统文化意趣的动物形象进行加工。《大闹天宫》中的龙王角色设计，就是运用了中国传统绘画中龙的形象，结合动画角色的造型规律改造而成的一个形象，取得了巨大成功。《小鲤鱼跳龙门》中鲤鱼的形象则直接取材于杨柳青木版年画中的锦鲤形象，形态圆润，造型古朴，具有较强的民族特色。

利用年画中的色彩表达角色的情感特征，年画是我国劳动人民对美好生活向往的情感寄托，常常采用具有某种特定寓意或内涵的事物作为表现对象，以此将美好愿望寄托在具有吉祥意义的

图案中，以获取心灵上的慰藉。如《除夕的故事》就是将木版年画中的红、白、蓝、紫、黄等颜色综合运用，将狮虎怪兽设计为大面积的蓝色和紫色，以显示其恐怖和怪异。“年”这个小英雄则以红和黄颜色为主，衬托英雄少年阳光和活泼的性格特征。

木版年画是我国传统艺术形式中的一块瑰宝，有着悠久的发展历史，集中反映了我国古代人民群众的心理特征，有着极高的价值。而动画角色设计对于动画整体制作有着关键性影响，对传播与发展传统文化有着“代言人”的作用。朱仙镇、桃花坞、杨家埠、杨柳青木版年画各有各的艺术特征，但是整体上存在高度契合性，在象征和隐喻、夸张变形、简洁概括方面高度一致，这也和动画角色的创作原则相契合。同时，在具体实践中，将木版年画视觉元素和动画形象相结合，采用夸张变形、简洁概括、色彩亮丽等构件手法，从构图到造型，从图案到寓意，从动画角色到市场多个角度进行探索，实现了传统文化与动画角色的深度融合。

(作者单位：郑州理工职业学院)



艺·术·评·鉴

张景彬改编合唱《我和我的祖国》中的创作技法及指挥技法

□ 赵玮

合唱从学堂乐歌开始作为一种歌唱形式传入我国，从左翼联盟时期开始应用于群众性的歌唱活动，伴随着烽火年代还产生了众多优秀的红色革命歌曲，在群众中广为传唱。如何将这些具有鲜明时代特征的红色歌曲进一步发扬光大，让它们永放光芒，是我们每一代音乐人义不容辞的责任。张景彬老师在改编红色歌曲方面作出了重大贡献，他的创作热情及新颖、不拘一格的改编手法，让这些作品焕发了新的活力。

在建党百年庆祝活动中，红色歌曲再一次成为主旋律，红色歌曲凝聚着人民对伟大祖国的无限热爱，也表达着时代的主旋律和指引方向。在众多红色声乐作品中，《我和我的祖国》是如今最脍炙人口的群众性歌唱作品，同样的合唱作品也被多位作曲家改编过，如秋里改编的混声四部合唱《我和我的祖国》，在建党百年之际，内蒙古作曲家、指挥家张景彬老师又再一次将这首经典作品改编为混声四部合唱，其欢快的节奏、轻松欢快的风格与之前的改编版本有着很大区别。

张景彬，作曲家、指挥家，毕业于天津音乐学院理论作曲系；内蒙古政协第九届、第十届委员，内蒙古音乐家协会第五届、第六届主席团副主席，

第七届名誉副主席；内蒙古合唱联盟副主席，内蒙古合唱艺术协会副会长，内蒙古自治区文化馆理事会理事；多部音乐作品获自治区奖，多次参与自治区重大文艺活动。近年来创作并改编了多首合唱作品，张景彬先生从小喜爱并学习音乐，多次率团出访菲律宾、日本、意大利、中国香港等地，传播民族文化。

多年来，张景彬先生心向祖国、志存高远。他对艺术的追求非常执着，对音乐创作一如既往不知疲倦。他创作和改编了大量脍炙人口的优秀作品，涉及器乐、声乐、室内乐、管弦乐、合唱、舞蹈音乐各种类型。他的作品与时俱进，风格独特，类型十分广泛，包括民族与西洋、传统与现代；不拘于传统，敢于大胆创新、融会贯通，其创作及改编风格的很多作品在全国、全军和自治区各类比赛中多次获奖，受到业界一致好评。近几年，张景彬先生在合唱作品的改编上投入了大量精力，尤其是改编了具有浓郁地域风情的民歌和草原歌曲，同时创作了大量不同风格和韵味的多声部无伴奏合唱作品，带领他的合唱团在国际比赛中荣获奖项，为全区群众性的合唱事业发展作出了不可磨灭的贡献，他的合唱作品受到了广大人民群

众的喜爱，并在合唱中广为传唱。

作品创作技法

改编红色经典合唱作品《我和我的祖国》曲式结构，该作品的曲式结构为前奏+A段+B段+尾声的结构，全曲共54小节。

前奏（1-11）部分为降E大调，6/8拍节奏，（1-3）与一般合唱作品不同的是，第一小节以一个属七和弦的自由延长开始，充满了强烈的向主和弦倾向性，给人以强烈的期待感，但作者改编的精妙之处在于并没有立即解决主和弦，而是在伴奏上声部一连串模进节奏，而且节奏非常密集，下方声部用连续的级进上行延长了这种期待性，在第四小节合唱进入才回归到了主和弦，这样新颖的创作手法非常让人眼前一亮。



（4-11）合唱先以附点节奏+柱式和弦形式进入仿佛交响乐队中的号角，之后变化为声部间的反向对位，在第9小节处男声声部以和弦根音的点奏形式依托上声部，这部分又给人感觉是模仿乐队中的弦乐部分，尤其是第8小节的点奏又是近似小提琴的拨弦，这部分的和弦功能为I-V/VI-VI-II-VI-I-IV-V的和声进行。我们可以感受到的是张景彬老师改编的一个明显特征就是将合唱的人声声部进行了器乐化的改编，这也是贯穿整个作品各个部分的显著特征。

降E大调，A段（12-32）可以分为两句，a句（12-24），女声二声部模仿了乐队的小号，之后又模仿了小提琴的拨弦，此时男高音声部歌唱主旋律部分，男低声部以和弦根音为主，模仿乐队中的低音提琴，有长音也有拨弦。



之后男女两声部互相呼应歌词。b句比a句更具有流动性与歌唱性，与a句不同的是少了衬词的烘托，基本是歌词在男女声部的呼应和流动，这部分也要更具有连贯性。我们可以注意到的是A段部分的伴奏型是十六分音符的六连音形式，这里的节奏又是具有竖琴的伴奏型，和声功能是I-V-VI-III-I-III-IV-V-I。

B段，伴奏两声部级进反向推进进入，b'句上三声部反向进行造成反向冲击，这里最具特点的是女高声部保持长音，而下三声部用和弦音进行衬托，又一次的人声器乐化模仿，可以看作管乐的模仿，又可以看作弦乐的模仿，通过一动一静使得女高声部也不至于在长音上显得停滞。

尤其在36小节女低声部还有一个V/V的重属和弦，由前一拍的小和弦变成了大和弦，色彩的对比又润色了女高声部的长音，之后男声声部模仿低音提琴衬托女声声部，最后以同节奏形式结束。

伴奏声部在这一段完全区别于前一段，用了八分音符与十六分音符的结合，还有附点音符，就是要使伴奏更具有推动感，突出重音。整个这一段的和声进行是I-IV-III-I-V、I-IV-III-IV、I-V-III-VI-V-I，在37小节处伴奏用波音形式衬



托声部，加之男声声部又以长音衬托女声二声部，产生了动静结合的奇妙色彩。



C段主题完全是作者主题材料之外衍生的，中间两声部用三连音与上下两声部进行一动一静的对位，这段的和声关系在声部上基本是柱式和弦的形式表达，伴奏声部在这里基本以分解和弦来对应，这里的和声功能是I-V-II-IV-V-I的进行，最后在51小节处再次由II级-V级-I级，在声部中以长音形式结束。

排练提示

根据各段曲式风格来进行分段阐述，前奏部分要特别注意声部柱式和弦的声部平均，纵向性的和声效果是这段的主要表达特点，声部间的彼此倾听十分重要，特别是在第9小节男声声部要注意区别于前面的连贯性，一定要保持横膈膜的弹性来表现这里的点奏。

A段交响化的人声处理，一定要在各个声部抓住乐器特点来进行演唱，A段开头是围绕主旋律进行的，所以这里的声部主次关系一定要分明，女

声声部的衬腔从dū开始一定要做到轻巧，不喧宾夺主，但是一定要保持住气息，同时要注意保持声音位置，这样才能更符合这里拨弦性的色彩，在排练中反而是主旋律声部相对比较容易把握，而要把伴奏声部更突出的器乐化色彩表达明确。男女声部的轮唱，要注意声部间的彼此模仿。这是把握A段特点主要的两个方面。

B段主要是四声部的齐奏，唯一需要注意的是流动声部（女中、男低）的处理，因为此时节奏发生了变化，要注意把握这里的节奏流动性还有声音的颗粒性。

补充部分又是以四声部齐唱为主，节奏极具推动性，这里要注意的是一定要把握6/8的强弱关系，保持重音，这样才能体现节奏的推动性律动。

改编意义

近年来，张景彬老师改编了如《唱支山歌给党听》等多首红色歌曲的合唱作品，“旧瓶装新酒”是张老师赋予这些作品的特殊意义，回头再看这首作品其实在固定的6/8拍节奏下很难再去突破作品本身进行更多的创新，所以张老师在“新”的探索上首先是增加了前奏和尾声，在保持主题色彩的同时又多了更多呼应的新材料，让人耳目一新。同时，在四声部的安排上更多突出了声部的器乐化尝试，使对位更加新颖，也更具推动性。

红色歌曲代代相传，我们应该借鉴这种创作手法，在保证歌曲原汁原味的同时，能够再增加更多新元素，做更多新尝试，使得这些见证祖国成长的歌曲能够不断焕发新的光芒，在党的旗帜下为人民的精神生活增添无限动力。

（作者单位：内蒙古师范大学音乐学院）

古诗词艺术歌曲《长相思》的艺术特征及演唱

□ 程梓轩

《长相思》的创作背景

词作者李白，字太白，号青莲居士，又号“谪仙人”，是唐代伟大的浪漫主义诗人，被后人称为“诗仙”，与杜甫并称“李杜”。曲作者刘卓，中国内地新作制作人，乐队总监。在《经典咏流传》节目中由林志炫首唱《长相思》，后经由邓森改编成古诗词艺术歌曲。

《长相思》是李白被“赐金还山”之后，由于被排挤不得已离开长安，在那之后回忆往日时所创作。李白被贬官发生在安史之乱之后，唯一能得到求证的是这首诗词写于安史之乱之后。天宝十四载爆发了安史之乱，第二年他应邀进入永王李璘府中，李白本来满心都是为了消灭叛乱，恢复国家统一，却因李璘背负罪名，流放贵州。恰巧路上遇赦，但是没能回到长安，而是流落到了江南一带。在一档名为《经典咏流传》的文化音乐节目中由刘卓编曲，《长相思》再次以音乐形式出现在人们眼前。这个节目主要就是为了让更多古诗词作品以独特的方式回到人们面前，旨在传播、传承那些优秀的古诗词作品。

歌曲《长相思》的艺术特征

古诗词艺术歌曲是中国古诗词与音乐相结合的

一种音乐体裁。在古代，诗词本就是用来吟诵的，所以中国古代诗词自产生就与音乐有着不解之缘。中国古诗词艺术歌曲中的诗词大部分都是选用一些流传久远的诗词，并且这些诗词本身就很有力。中国汉字有四种不同声调，相应诗词中也有因音调不同而带来的起伏感，所以我国古诗词本身就具有一定歌唱性。为古诗词作曲时除了音乐方面的基础知识，还要结合文学知识，结合文字本身的音调、押韵、平仄等。古诗词歌曲的伴奏往往也富有民族性的音乐内容，进而将诗词中的韵律被充分表现出来。《长相思》歌词的音调走向和旋律走向很相像，如“络纬秋啼金井阑”的音调走向和这句的旋律起伏感就是一致的。“络 luò”是四声，音调向下走，“纬 wěi”是三声，音调会有一个向上的转折，“啼 tí”二声上调，“阑 lán”也是二声上调，总结来看其旋律走向基本相同。

《长相思·其一》

李白

长相思，在长安。

络纬秋啼金井阑，微霜凄凄簟色寒。
孤灯不明思欲绝，卷帷望月空长叹。
美人如花隔云端，上有青冥之高
天，下有渌水之波澜。
天长地远魂飞苦，梦魂不到关山难。
长相思，摧心肝。

诗中人独自居住在一个幽静的环境中，房子的环境算得上富丽堂皇，但诗中人并不开心。诗词通过对环境的描写，可以看出诗中人的心境是凄凉的。首先描写能够听到的——台阶下，蟋蟀凄惨急切的鸣叫声。虫鸣叫就示意着天色已经不早了，一个人生活的诗中人也因此产生了落寞之感。其次描写肌肤能够感受到的——霜雪袭来，那种刺骨的寒意都不是被褥可以抵抗的，透过被子侵入身骨，如此一来他就更不能入眠了。“微霜凄凄”通过描写空气的寒冷来体现当时的天气情况。“簟色寒”这三个字可以看出，诗中人已经睡不着了，无奈只能被迫起床。接下来看到的是“罗帐灯昏”，亦增添了许多愁思。“孤”所描写的不只是一个灯，更多的是想念的情感已经抑制不住了。“思欲绝”三字表现出这种想念因为太浓烈，已经变苦了。掀开卷帘，看到的是一轮明月。虽然看得到，但是它离得好远，根本触及不到。

“美人如花隔云端”之后发生的事就像一场梦一样。诗中人的灵魂飞去远方找美人，然而路途不仅遥远，一路上还有一座座像山一样的障碍物，显然这美人是追不到了。“青冥”与“高天”从本质上说就是一样的，“波澜”和“渌水”一起用也是有一点点重复了。但是写成“上有青冥之高天，下有渌水之波澜”又不让人觉得多余，反而有一些耐人寻味的东西。读起来有种发自内心感慨的感觉，要是变成“上有高天”和“下有波澜”又会觉得少了些什么。“天长路远关山难，梦魂不到魂飞”，诗中人什么都没有追到，所以诗词的最后就变成了感叹。“长相思，摧心肝！”既像是回应，又像是对思念之情的推动。结尾句六个字短促有力，诗词流露出的情感虽是悲伤，但是绝没有萎靡之态。

这首《长相思》中，引子有13小节，开始于bE大调，持续到第10小节转为bA大调，bE与bA之间为近关系调。A段调性为bA和声大调，出现了T6—□56—D的和声进行。B段调性为F和声大调。再次到A段：调性由bA和声大调开始。在49—55小节处7小节的连接部分，调性为bD大调。连接在一个曲式中也可以起到承上启下的作用，连接前后两个部分。B'段：调性持续为F调。最后部分有9小节的尾声，依旧还是F大调。整首曲子的曲式比较规整，旋律声部出现的升降记号多数都在两小节之内又出现还原记号。bA大

调和F大调为远关系调。《长相思》曲式分析结构如图1所示。

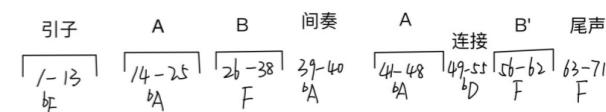


图1 《长相思》曲式分析结构

演唱分析

咬字与吐字处理，每位声乐学习者都知道咬字是演唱中国作品首先需要学习的重点。相比国外作品，中国作品演唱的难度主要是因为中国文字的咬字。

《长相思》中的“长相思，在长安”，吐字时咬住字的字头，快速归韵。“长相思，在长安”，“cháng xiāng sī, zài cháng ān”。“长 cháng”字，声母 ch 在语言中属于齿音，所以在演唱时声母和韵母 ang 要一起入腔，充分发挥唇的力量，唇吐 ch 快速腔咬归韵。这样既能让声音入腔，也可以吐字清晰。“思 sī”字的韵母是 i，不像“长”的韵母 ang 具有天然的牙关打开让声音入腔的优势。所以需要有所调整，要在腔咬 i 的状态下来迎取牙音 s 的出现，嘴角微微向两边拉开，收音收在 i 上。整首曲子的咬字都需要咬住字头松开字尾，腔咬唇饰就是在声入腔的基础上通过唇的修饰校正，化解声和字的矛盾，使语言和音乐更好的融合。“络纬秋啼金井阑，微霜凄凄簟色寒”吐字时也要快速归韵保持声音位置统一。“络 luò”，舌头抵住上牙，快速归到 o 上。“纬 wěi”，嘴唇略微横向拉开保持吐字，上口盖打开，要注意声音不要唱出来，还是直接出。“金 jīn”“井 jīng”两个字带有 i 音，所以也要嘴角微微向两边拉开，可以想象归韵为“n”和“eng”。“霜 shuāng”借助天然的开口音来归韵到“ang”。“色 sè”一定要注意在咬字时尽力打开内口腔，声音向上走而不要向下，下巴不要动。“寒 hán”字的“h”快速带过归韵到“an”。“孤灯不明思欲绝，卷帷望月空长叹”中的“明 míng”在演唱时不需要刻意变成后鼻音，可以唱成“mín”。“绝 jué”字中的“ü”需要延长，最后收音时要归为“ye”。“叹 tàn”字以气带声，略微停顿，声音唱下去。“美

人如花隔云端”中“隔 gé”字可以稍微滑一下，保持口腔向上打开。而“云”“端”两个字对应的是变化音，且音符是二度逐渐上升，所以咬字时要有更铿锵有力的感觉，力度加强。“上有青冥之高天，下有渌水之波澜”中“冥 míng”的后鼻音可以唱成“mín”，不需要咬死，嘴唇是松的。“之 zhī”吐字时舌头抵在两齿之间，之后顺势打开口腔归韵“ao”就是“高”字。“天长路远魂飞苦，梦魂不到关山难”中的字基本都是口腔不变，靠唇齿轻微的变化快速归韵。“苦 kǔ”和“难 nàn”需要着重去咬字，加强力度和其本身的长音表现出主人翁的情感。“长相思，摧心肝”中“思 sī”和开篇一样，嘴唇微微向两边拉开，舌头抵住两齿之间不需要太紧。“催 cuī”“心 xīn”“肝 gān”每一个字都需要非常明显地咬字头，并且字与字之间都是声断气不断，“肝”字延长至最后可以弱音处理。曲子后半段的“呜”和“啊”在咬字时就是天然的元音发音，都是开口音。但由于这里的音符基本都比较高，所以要在保证音准的前提下，气息向下沉，并且相比于前一句力度更强。还可以根据咬字吐字的帮助来表达情感，如演唱“绝”“叹”时可以用气带声，用稍带停顿感的方式表达主人翁那种痛彻心扉的感觉。“美人如花隔云端”那种遥远的距离，可望而不可即，这就是为什么要“空长叹”。演唱时可以略微将腔体开大一点，声音要唱得更远，仿佛是自己在向遥远的方向倾诉。

在演唱古诗词艺术歌曲时，咬字归韵十分重要，尤其是在演唱前对谱面的学习。在唱清楚字的同时还要体现古诗词中的抑扬顿挫，这就要求演唱者掌握精准的咬字和归韵技巧。在演唱歌曲时，首先要做的是对每一个字都要认真研究、推敲、揣摩，唱清楚字才能不影响歌曲其他部分的处理。歌词部分的每个字之间都要做到连贯、统一，才能真正做到字正腔圆。

演唱与情感处理，演唱者在演唱过程中不仅要熟练运用演唱技巧、咬字归韵，更多的是要将歌曲与诗词中的情感准确表达。所以充分了解诗词中的文化背景，理解作者创作时的处境，诗词所要表达的思想感情是非常重要的。演唱前需要对古诗词的作者进行深入了解，熟知作者的生平及作品的艺术特点。《长相思》通过描写景色，

渲染气氛，书写男女相思，似有寄意，那么在演唱时就要将自己代入角色，如果是演唱者身处这样的境地会是什么感觉。诗中主人翁一个人生活，环境的寒冷让内心的难过抑制不住地涌出。可能演唱者并没有经历过那种寒风吹进屋子，被子都被吹冷的感觉。但是可以想象冬天站在寒风中，冷风吹在身上，身子止不住地打着冷颤。“络纬秋啼金井阑，微霜凄凄簟色寒”表达的是虽然身处环境华贵，可是内心却感到寂寞和空虚，写肌肤之感让人感到寒气逼人。诗句是通过描写环境渲染气氛表达情感。空虚和寂寞的感情在演唱这句时一定要表现出来。“孤灯不明思欲绝，卷帷望月空长叹”描写的不仅是灯，更是诗词中人物内心的写照。思念之情已经浓到变苦，因为想起的一些事情而长叹。在演唱时要充分把思念的情感表达出来。每个字，每个音之间都要连贯，用声断气不断的方式来表达出无助、凄凉的情绪，以及痛彻心扉的感觉。“美人如花隔云端”那种遥远的距离，可望而不可即，心有余而力不足的感觉正是这句词表达出的感觉。“上有青冥之高天，下有渌水之波澜”也算是对眼前景色的感慨，所以演唱时不仅是声音要达到动人的效果，表情、手势和身段也要自然跟随情感变化。眼神看向远处，视野开阔，仿佛真的看到美人在远处。眼睛要充满神韵，手可以伸向上方远处再移动到下方。情感的表达与演唱是无法分开的，在日常生活中多多观察人们在传达情绪时是什么样子的，把自己融入角色。歌曲后半段的“呜”“啊”虽然没有词，但是通体音乐旋律再一次将诗词表达的情感升华。在演唱时用自己的认知和感受来表达，必要时结合演唱技巧，能够更生动地以声音传达情感，从而引起与观众的共鸣。

中国古诗词艺术歌曲用独特的方式将古诗词再次呈现在人们眼前，用更耐人寻味的方式展现诗词中的情感与心境。李白所创作的诗词都极具浪漫主义艺术特点，对于自我个性的抒发更是毫不掩饰。移情于物的方式将诗词的境界再一次升华。《长相思》的诗词与乐曲相结合，将主人翁的心境毫无保留地展示出来。

(作者单位：海南大学)

艺·术·评·鉴

儿童本位革命影像的时代教育意义 ——以《闪闪的红星》为例

□ 买买提阿布都拉·艾则孜



近 20 年来，西方学界兴起的“思辨实在论”和“面向物的哲学”大大丰富了之前的“物质文化”范式，成为“物转向”的新动力。但国内对于物的研究主要集中在“物质文化”范式，相对忽略了在西方已经备受关注的“本体书写”层面。对于“物”的本体研究可产生多种叙事效果，服务于不同修辞意图。

电影作为一种艺术文化产物，可以从本雅明的艺术生产论中找寻到电影艺术生产关系，以及生产力与消费者之间的联系，同时电影作为一种视觉文化传播媒介其教化意义应该要给予肯定。1974 年国庆，儿童向革命影片《闪闪的红星》登上大荧幕，影片主要以儿童视角叙述革命事件及其历史意义。以“儿童本位”所引导的革命性影片在某种意义上可以被视为意识形态的国家机器，剧中刻画的母亲、胡汉三、潘行义等高度符号化的视觉人物形象，与红军长征事件、潘冬子的乡里乡亲与反动地主胡汉三顽强搏斗事件虚实结合，使其呈现内容在充满教化意义的同时蕴藏大量现代美育价值与文化反思意义。当下主旋律影视场域鲜有以“儿童本位”为主的作品，如果要构建全龄化、全方位、全生态的共同体电影美学，以“儿童本位”为主的作品是必不可少的。1974 年，

八一制片厂开始筹备《闪闪的红星》，影片塑造了小英雄潘冬子，将其母亲人物形象符号化，失母与失去祖国两者引发的仇恨意识内嵌，将“小我”与“大我”观念缝合，最终冬子“复仇”成功，实现自我成长与解放。

革命电影：儿童本位下的艺术生产与消费

“儿童本位”电影意在将儿童置于影片中心位置，以儿童视角捕捉影片故事情节发展转折点，构建“童化”的世界观、人生观、价值观。在马克思主义艺术生产论中生产与消费有主次之分，艺术的生产是艺术消费的主导者，而本雅明在《作为生产者的作者》一文中则提到了消费者既是生产者，读者或观众应转化为艺术生产的合作者观点。《闪闪的红星》拍摄前摄影师张东凉在寻找儿童故事拍摄题材过程中，偶然发现小孩子对中央广播评书节目中的《闪闪的红星》听得聚精会神，便去阅读原著，并拍摄出来，从而使这部儿童革命影片成为中国电影史上的经典之一。故事文本置身于儿童本位下，将潘冬子塑造为第一人物形象，冬子的机智、灵动不仅感染了成人，也使观

影儿童难免对冬子产生仰慕之情，将他当作自己的成长偶像。遵义会议以后，在红军干部吴修竹的带领下，母亲在五星旗下宣誓成为党的儿女，母亲被胡汉三残害，冬子含着泪与恨盯着熊熊大火，阶级斗争的情感与意识被高度凝聚，引发观众共鸣，儿童角色的高度参与使其成为影片的合作者。同时从历史唯物主义角度来说，《闪闪的红星》作为一部“过去的电影”，属于“未完成时态”，在不同历史阶段面对不同解读者会存在不同的解读空间，时间与空间将1934年山西柳溪村的冬子与1974年的观众联系到一起，他们也会被现在、将来的观众消费、欣赏，同时翻看他们的历史，这就形成了一个不间断的生产与消费过程，不断前进的历史决定了该影视艺术作品与其消费者之间的生产关系为其艺术生产创造了不同的美学可能性。《闪闪的红星》在儿童本位下的艺术生产与消费是一个辩证的运动过程，此运动过程与物质生产、物质消费有所不同，艺术生产与消费更注重表现其精神层面与审美层面，精神层面的艺术生产突出表现在冬子在影片中流露不畏强权的爱国主义精神、母亲舍己为人的奉献精神，这至今也是一笔伟大而值得消费的精神财富。胡汉三与白匪勾结打算围剿留守的红军战士，冬子被派去和椿伢子一起在姚湾镇专为白匪供应粮食的米行做内应。乘竹排去姚湾镇的途中导演运用大量竹林衬山水的美景配上“小小竹排水中游，巍巍青山两岸走……”的优美歌词，使影视内容呈现一种中国化的诗意图美、意境美。竹排上的冬子凝视着父亲送给他的闪闪红星，“红星闪闪亮，照我去战斗，革命代代如潮涌，前赴后继跟党走”的歌词与此情景相照应，将意识形态主张融于山水之间，融于听觉符号语言之间，从影视画面的审美层面升华到影视主题的精神层面，引导观众从精神层面获得高度认同感。

视听语言：影视艺术中的生产逻辑与时代关系

本雅明在其艺术生产论中提到，艺术创作是艺术生产力的体现，艺术创作的“技术”（技巧）则代表一定的艺术发展水平，艺术生产建构的多样性与价值性则体现在艺术生产力上。艺术生产

者与消费者之间构成的艺术生产关系又与艺术生产的时代背景产生联系，使艺术产品自身带有时时代性特色。根据马克思唯物主义观可以得知生产力决定生产关系，可以得出在影视艺术产品中，影视艺术生产关系也和影视艺术生产力密切相关，时代关系在影视艺术生产关系中占据不可磨灭的地位。《闪闪的红星》在1974年国庆上映就足以体现其作为新中国成立以来第一部以儿童为主要形象塑造的主旋律影片地位，在这样的时代生产关系下，其生产内容则注定为意识形态服务。为使影片内容显得更真实，在拍摄胡汉三逃命之际被冬子发现，为阻止胡汉三跑掉冬子孤身与胡汉三搏斗，冬子人小体弱敌不过身材高大的胡汉三便咬了他一口这段情节时，演员（祝新运）“冬子”货真价实地咬了演员（刘江）“胡汉三”一口，反动势力的狼狈姿态一览无余，导演使用影视技巧消除了影片表现形式与内容传统的对立性，观众在观看这一情节时被激发出扬眉吐气的畅快感，以真绎真的视觉艺术在现实社会与影片中的虚拟社会之间建构了一座畅通无阻的桥梁。为躲避胡汉三，冬子和母亲以稻草为席在茅草屋中暂歇，冬子拿着父亲给的红星，伴随着母亲唱的《映山红》臆想着红军长征胜利，从漫山遍野的映山红中迎面而来，导演采用虚实结合的技法将意识形态悄无声息地融入故事文本中，通过物象、声象具象化意识形态的抽象概念，影片中的革命斗争精神、爱国主义精神、奉献精神在意识形态领导下被夸大、神化，以儿童革命英雄形象，将党的思想意识深深扎根于群众内心深处，实现影片的社会意义。2021年是中国建党一百周年，《闪闪的红星》继承批判现实主义的文学传统，注重电影文本的虚构性，以及对事件、人物进行了艺术加工，通过“红星”“映山红”等视听语言符号向观众表述电影文本中浓厚的红色政治文化思想，在时间和空间上再现为革命事业作斗争的艰辛历程。索绪尔认为电影虽然不具有语言系统，但仍然可当成一种特殊的视听语言，一种具有约定性的表意符号。“红星”在影片中随着故事情节的发展成为该故事脉络的点睛之笔，潘行义在离家之时将红星送给冬子，将这颗信念之星根植于冬子的心灵深处，冬子和母亲为躲避胡汉三的追杀，被迫上山，面对如此困境，冬子思念父亲时便将红星拿出来，幻想父亲归来的春天，红星此时此刻象

征着革命的光明、希望的曙光。前往姚湾镇的冬子在竹排上拿出红星陷入沉思，《红星照我去战斗》的歌词与之相对应，为冬子的后续故事线做铺垫，使得观众对冬子的行为产生高度认同感，弘扬了革命传统与英雄主义。

影视美育：文化思潮缝合观众的审美经验

影视是第一种伴随着科学技术成长起来的艺术，乘着科学与艺术的双架马车，影视艺术家借助摄影机、计算机探索出一条用视觉语言来打破时空束缚的道路。美育一般指培养学生健康的审美能力，也被称为美感教育。美育通过各类艺术，以及自然界和社会生活中的美好事物来传递核心教育思想，影视艺术美育就是影视艺术教育。卡努杜将电影艺术定义为“第七艺术”，它的审美文化则包含了更深层的意义。传统艺术一般分为时间艺术和空间艺术，电影既可以在时间领域中拓展内容，也可以在空间范围内表现时间的流动，电影将前六种艺术融会贯通、排列组合形成电影新的特点。影视结合不同时代、地域的历史文化特色反映的民族文化内涵和价值观念，是影视文化与影视美育的核心所在，以《闪闪的红星》为文本，可以分析其中所折射的中国传统文化与价值观念。一是，人道主义精神。人道主义主张以人为本，孔子在其“仁学”中的核心就是人及爱人、爱民。讲究人文精神及在重视人、尊重人格的基础上重视如何做人，注重人本身的修养，在人的普遍性中确立人的独立性与自觉性。人道主义精神是中国电影中最传统的核心立意。《闪闪的红星》中冬子母亲作为一个党员对百姓的爱护而无私献身，鞭笞胡汉三反动势力的罪恶行径，以此来解放人民的思想，使人获得自由、人性得以解放，善的理念得到弘扬。二是，批判精神。所谓批判精神，就是指站在社会历史与文化角度，对人类和民族的命运进行思考和忧虑。它更偏向一种群体意识，其本质是一种文化反思，是对中国社会历史文化的理性剖析，而这种反思不仅是外部社会历史层面的，更是深入内部民族文化层面的。回望历史，列强侵略、阶级斗争、中华民族曾经承受的屈辱，年轻一代人只能从书本、影视资料、红色旅游景点中找到只言片语，老一辈

人逐渐消逝在历史长河中。如何让一代又一代的中国人铭记这段近代史是每一个影视工作者都应该关注的，儿童、青少年作为国家未来发展的主要培养对象，更需要做到相关知识的普及，目前中国的主旋律影片多以成人为主，影视画面及内容充斥着血腥、暴力元素，“为儿童拍电影”这句口号可以重新拾起，《闪闪的红星》用红星、大火等能表其意象却不失其物象的视觉符号来代替战争的残酷物语，山水间的抒情画面更能彰显其诗意美，使幼龄观众可通其意共其情，将影视艺术作品的美学教育意义落到实处，这是当代革命影片值得借鉴地方。影视作品虽然不能记录历史但可以回忆历史，每一部革命影片的诞生都是对革命先烈的缅怀与文化反思。中国电影有一个非常突出的特征：紧跟时事。在一定历史时期，电影充当了时代的号角，社会政治经济、文化在其中必有所体现，电影成为反映民意、传达电影艺术家思想情感和社会需求的载体。《闪闪的红星》在1974年作为“革命样板戏标杆”，所承载的革命意志和意识形态色彩是不可磨灭的。导演通过高度符号化的人象、物象刻画加上柳溪村和姚湾镇百姓日常生活的视觉化描写，使广大群众有强烈的代入感，将人民社会和国家紧密联系到了一起。

《闪闪的红星》作为一部儿童题材的革命影片，不仅反映了革命时期我国人民与恶势力作斗争所作出的贡献，还表现了人们在阶级斗争的过程中顽强拼搏、不屈服、不怕苦的革命精神。在“儿童本位”的演绎下，《闪闪的红星》在变迁的历史中与其消费者（观众）产生共鸣，传达革命意义、文化内涵，从影视艺术生产角度来说是一件非常成功的作品，该艺术产品在生产者/消费者—生产者—消费者/消费者的框架结构中构建，完成其生产与消费的辩证运动周期。导演娴熟的意识形态表现技巧使该作品能直接“说服”领导与观众，影视艺术的发展水平又向前迈出了一步。电影作为一种被大众消费的产品，其文化底蕴也是偏向大众的、集体的，而不是精英的、个人的，由此也引出低龄层革命电影的缺失是我们当代电影场域中仍然需要讨论与创作的话题。

（作者单位：和田师范专科学校）

西藏谐钦仪式歌舞梳理

□ 李文姣

“谐钦”作为藏族民间古老的大型传统庆典仪式歌舞，具有浓厚的民族风格、强烈的生活气息，在漫长的历史发展过程中不断演变，在不同区域形成了不同的风格特点。

“谐钦”仪式歌舞

“谐钦”作为藏族民间古老的大型仪式性歌舞，具有悠久的历史。在藏语中意为“大歌”或“大型歌舞”，“谐”具有“歌”或“歌舞”之意，“钦”即大型的，是在盛大场合表演的一种集说、唱、舞三位一体的庆典仪式歌舞。“谐钦”在表演时大多为无乐器伴奏，“谐钦”这种艺术形式主要流传于雅鲁藏布江中部的农耕文化区，作为一种在庆典场合表演的大型歌舞，必须在特定时间、地点表演，歌词包括祝福、祈愿、赞颂等内容。一个完整的“谐钦”由多段独立的歌舞曲组成套曲式结构，由于地域环境不同，各地“谐钦”在曲调、表演形式、服饰、等方面都有各自的风格特点，但在整体上都可分为“三分性结构”。

西藏“谐钦”仪式歌舞文献梳理

关于“谐钦”仪式歌舞的汉文文献资料，笔者以“谐钦”“谐青”为关键词通过CNKI、超星进行检索，检索信息如下：与“谐钦”相关的文献有27篇，与“谐青”相关的文献有8篇，其中报纸类文献1篇、期刊类文献28篇、硕博类文献5篇。

20世纪，期刊类：目前笔者通过CNKI、超星检索发现20世纪有关“谐钦”或“谐青”的期刊类文献资料共有14篇，主要有阿旺松热的《昌龙“萨央谐钦”》；王希华的《雅砻谐钦的收集及有关创作断想》；丹增次仁的《西藏民舞品种展示（十六）》、《西藏民舞品种展示（十一）》、《西藏民舞品种展示（十）》、《西藏民舞品种展示（十三）》；格曲的《西藏民间音乐——“谐青”》、《西藏民间音乐的瑰宝——彭波冲鲁谐钦》；秋璋望救的《初探西藏民族音乐艺术的魁星——谐青》等。

阿旺松热的《昌龙“萨央谐钦”》一文以个案研究的方法对流传于日喀则岗巴县昌龙乡“萨央谐钦”的产生与沿革、表演时间及程序等进行了论述，“萨央谐钦”是处于高寒地带昌龙人用

歌舞祈望土地肥沃、五谷丰登的一种节日活动，认为“萨央谐钦”距今大致有600多年的历史，并在两年一度的萨央节日上进行为期七天的表演。王希华的《雅砻谐钦的搜集及有关创作断想》一文从音乐史学角度对谐钦的产生与发展进行了叙述，文中认为谐钦的谐是在鲁体歌的基础上产生了“谐玛”，在之后的发展过程中逐渐形成“谐巴谐玛”的混合形式，最后才形成了完整的谐钦艺术形式。格曲的《西藏民间音乐——“谐青”》、《西藏民间音乐的瑰宝——彭波冲鲁谐钦》两篇文章从音乐本体角度对彭波（林周）冲鲁谐钦进行分析，认为林周二声部冲鲁谐钦是合唱音乐，分男女两个声部，各自的谐钦曲调、节奏、歌词内容不同，但能将两个不同的谐钦曲合在一起演唱，类似现代多调性的复调音乐，打破了国外音乐学家认为中国传统民间音乐中只存在简单非复调多声部音乐的说法。丹增次仁的《西藏民舞品种展示（十）》、《西藏民舞品种展示（十一）》、《西藏民舞品种展示（十三）》、《西藏民舞品种展示（十六）》三篇文章从表演形式、时间、基本动作、服饰道具方面对日喀则康玛县朗东村的“拉让谐钦”、乃尼乡的“乃尼谐钦”、岗巴县的“常龙谐钦”、基隆县帮新乡的“帮新谐钦”、康玛县嘎拉乡的“嘎拉谐钦”、昂仁县卡嘎乡雪村的“雪谐钦”、南木乡的“南木谐钦”、堆龙德庆县邱桑村的“邱桑谐钦”进行了简要记录。秋璋望救的《初探西藏民族音乐艺术的魁星——“谐青”》一文认为谐钦的发展经历了雏形时期的“谐”或“谐玛”，之后发展到“谐巴谐玛”，最后发展到“谐钦”，从文学传统结构方面对谐钦结构进行了划分，即第一部分叫歌头，第二部分叫谐，第三部分叫吉祥的尾声，具有两头小中间大的特点。

从以上笔者所搜集到20世纪的文献资料来看，谐钦歌舞的种类较丰富，认为完整的谐钦是经过漫长的发展才最终形成的，虽因地域上的差异使各地的谐钦歌舞具有独特性，但谐钦歌舞表演都须在特定的时间、场合进行，且出现了不同于西藏任何地方谐钦音乐的二声部冲鲁谐钦合唱音乐。

21世纪的报纸类文献资料通过CNKI、超星检索目前只搜集到王珊的《立志传承 瑰宝流传》，该报纸对“纳如谐钦”表演队的旦增老艺人进行了简略采访。

目前笔者通过CNKI、超星检索到的21世纪

关于“谐钦”或“谐青”的期刊类资料共14篇，主要有阿旺松热的《谐钦舞蹈艺术综述》、丹增次仁的《谐钦》、林裕春的《从谐钦（大歌）与大曲的比较看藏汉音乐文化融合》、张建华的《西藏桑耶镇松卡村“谐钦”歌舞音乐研究》、云旦平措的《浅析西藏山南隆子县“俗坡谐钦”的艺术特征》、格桑多杰的《论唐朝与吐蕃音乐文化交流》、王安潮的《唐大曲与后世之乐的关系研究》、刘修曼的《藏族民间歌舞 宗教乐舞 宫廷乐舞比较论》、王悦和格桑的《吉古扎望果节仪式歌舞谐钦》等。

阿旺松热的《谐钦舞蹈艺术综述》对“嘎拉谐钦”“朗东拉丈谐钦”“乃尼谐钦”“山南谐钦”“拉萨谐钦”进行了相关阐释，并得出以上谐钦的共同点为：一是都流传于卫藏地区，都是在隆重庆典场合进行表演；二是歌词以赞美、颂扬、祝福等内容为主；三是表演形式多由慢板、快板、说口诀等三位一体构成。格桑多杰的《论唐朝与吐蕃音乐文化交流》、王安潮的《唐大曲与后世之乐的关系研究》、林裕春的《从谐钦（大歌）与大曲的比较看藏汉音乐文化融合》三篇文章都从音乐史学角度，采用比较法对谐钦和唐代大曲进行论证，分析了唐朝与吐蕃之间的音乐文化交流。张建华的《西藏桑耶镇松卡村“谐钦”歌舞音乐研究》采用田野调查法、文献研究法对松卡村的历史及松卡村中具有代表性的两首谐钦歌舞音乐，即《夏嘎查莫》《基苏基给》进行分析，认为松卡村谐钦音乐调性丰富，结构分为慢歌段、歌舞段两部分，多用“缜固”技法进行演唱，歌舞段以2/4拍为主。王悦和格桑的《吉古扎望果节仪式歌舞谐钦》主要从音乐本体角度对吉古扎村的谐钦进行分析，并将其分为引子、歌舞、扎西三部分，且与其他地区谐钦歌舞不同之处在于慢板、快板后会出现歌舞综合段落。

目前笔者通过CNKI、超星检索到的21世纪有关“谐钦”或“谐青”的硕博论文类资料共5篇，路欣然的《西藏望果节仪式音乐研究——以山南市岗堆镇吉那村为例》对吉那村望果节中谐钦歌舞的演出沿革、演出习惯、流发现状进行了论述，并从音乐本体角度对其进行音乐曲式分析，在吉那村望果节仪式中谐钦歌舞实际演出时没有谐玛参与，且该村的谐钦歌舞发展了传统谐钦十三段落结构，场合不同表演段落的数量不同。张健华

的《西藏桑耶镇松卡村望果节音乐文化研究》对松卡村的“夏嘎查莫”“基苏基给”两首谐钦歌曲进行了调式调性、节奏节拍、结构上的分析，认为该村的谐钦歌曲结构多为“慢歌部分+歌舞部分”。张月的《拉萨河流域农区婚礼仪式音乐文化研究》主要应用多点田野调查方法，论述了谐钦中的“冲鲁谐钦”，认为民间艺人对“谐钦”和“冲鲁谐钦”概念的界定主要区别于慢板和快板、使用的场地、整体风格上的差异。谐钦由慢板和快板两部分构成，慢板部分只唱不跳，快板部分边唱边跳，应用于正式、庄重的婚礼仪式中，专曲专用。而冲鲁谐钦就像谐钦快板部分的衍变体，节奏欢快，用于婚礼时由冲雄玛边唱边跳。林裕春的《中国古代唐朝与吐蕃音乐文化交流研究》运用比较法论述了谐钦与唐朝大曲之间交流、融合的现象。周薇薇的《西藏音乐文化遗产保护和发展探析》一文关于谐钦的部分作者根据歌舞段落的大小、数量将其分为三种类型：大型的谐钦（完整谐钦）、中型的谐钦、最小的谐钦。

笔者所搜集到著作类的文献资料共10本，主要有中国民族民间舞蹈集成编辑部编著的《中国民族民间舞蹈集成·西藏卷》，认为在聂赤赞普时期“谐钦”就已经流传于雅砻地区，雅砻部落的人将聂赤赞普尊为首领并将其用肩膀抬回部落时，部落的人将自己当为马，并发出马叫声，此后便有了谐钦的雏形，但只是“鲁”的形式，并没有舞蹈动作，而完整的“谐钦”结构是在之后的发展过程中才逐渐形成的。边多所编著的《西藏音乐史话》根据公元1388年萨迦·索南坚赞撰写的《西藏王统记》中记载的“盛装打扮手中持鲜花，美丽可爱的姑娘十六人，唱歌欢舞使人陶醉”，认为“谐钦”最初的形式是一种只有十六位女性表演的歌舞。王希华编著的《西藏舞蹈与民俗》认为谐钦是在吐蕃早期德·肖乐赞普盛行的“鲁”体歌的基础上产生了谐玛，之后有了谐巴，最后才形成谐钦。张伯瑜主编的《环喜马拉雅山音乐文化研究》认为谐钦的曲调古朴、庄重，在演唱时使用“填固”演唱技法，每首谐钦的结构可分为两部分，第一部分为慢歌，属于清唱形式；第二部分为速度较快的中板，歌舞结合，演唱形式一般由男女轮唱，且演唱的程序有严格要求，表演时着统一的盛装。田联韬编著的《走向雪域高原——青藏高原音乐考察研究》讲述了

一部完整的谐钦可由多首带有标题的歌舞曲组成，首尾乐曲性质、名称大致相同，内部结构可有多种安排。更堆培杰编著的《西藏音乐史》认为在松赞干布时期，各种庆祝活动的增加为歌舞提供了更多社会性实践，从中脱颖而出的一批专门在庆典上表演的庆典歌舞，谐钦歌舞就在其中。此外，文中还对唐朝大曲与谐钦进行了比较，并对谐钦的段落结构及各段落的音乐表现作了详细论述。阿旺克村编著的《西藏舞蹈通史》将谐钦的表演结构分为慢板、中板、慢板三段，谐钦的情绪深沉、庄重，在表演时服饰、程序都有严格规定。

虽然“谐钦”的起源和发展问题目前并未找到确切记载，但流传于民间的传说也有一定的参考价值，笔者根据现有的汉文文献资料将其分为两类，一类认为谐钦起源于远古时期，另一类认为谐钦起源于吐蕃时期。另外还可从桑耶寺壁画中看到谐巴谐玛表演的场面，由此可说明谐钦具有悠久的历史，且都认为经过了“谐玛”→“谐巴谐玛”的一个发展历程，最后在漫长的发展过程中才形成了结构完整的“谐钦”艺术形式。谐钦作为古老的礼仪性歌舞，曲调古朴、庄重，因地域上的差异导致服饰及装饰等有所不同，但从整体上看谐钦歌舞的基本结构、歌词内容基本相同。

笔者以时间先后顺序将“谐钦”仪式歌舞成果分为两个时期，即20世纪和21世纪，以这两个时期为时间节点对“谐钦”仪式歌舞进行文献梳理。通过对“谐钦”仪式歌舞汉文文献进行搜集并整理、归纳，从中可以看出两个世纪之间关于“谐钦”的研究增加，对“谐钦”这种艺术形式的研究成果较少，学者对其关注度也有明显提高。当前学术界虽有对个案的研究，但大多以介绍性内容为主，并未对其进行深入研究，主要运用的方法有田野调查法、比较法、个案研究法，从音乐本体角度进行研究的成果较少。“谐钦”仪式歌舞作为藏族歌舞中独特的歌舞艺术，应该引起更多人的关注，期望后续学者能从“谐钦”仪式歌舞音乐本体方法论角度去探寻其在不同地域的共性和个性，注重多点调查、动态研究，对背后的音乐文化进行阐释。

（作者单位：西藏大学艺术学院）

艺·术·评·鉴

认知语言学下秦腔 《三滴血》的概念隐喻

□ 管晓蕾 刘婉怡



莱考夫和约翰逊在《我们赖以生存的隐喻》中首次提出了概念隐喻理论，指出“隐喻无处不在，人类的概念系统就是建立在隐喻之上的”。《三滴血》是秦腔剧种的招牌戏，也是陕西文化久负盛名的精神符号。用概念隐喻理论对秦腔《三滴血》中唱词的结构隐喻、方位隐喻，以及实体隐喻分别进行举例，是一种新的结合，也具有一定的理论意义和实践意义。

概念隐喻理论

提起隐喻，我们就不自觉想到Lakoff & Johnson的*Metaphors We Live By*。现代隐喻研究发现，隐喻不仅简单地属于语言现象范畴，深入来讲更属于认知现象范畴。它是人们从认识事物到建立抽象概念不可或缺的工具和手段，隐喻可以帮助人们发明或发现新事物，提出新理论。这种认识上的转变拓宽了隐喻研究的视角，也使我们日常中的很多语言现象具备了存在的理据性和合理性。

在认知语言学中，概念隐喻认为隐喻是从一个具体的概念域向一个抽象的概念域的系统映射。Lakoff & Johnson将概念隐喻分为三类：方位隐喻、

实体隐喻以及结构隐喻。认知隐喻的运作机制是“跨域映射”，即从源域到目标域的投射，所以概念隐喻是体验的产物，两个概念域之间的映射并不是凭空产生的，而是以人的基本经验为基础，离开体验，隐喻则无法被理解，甚至无法被恰当地阐释。

《三滴血》概述

陕西是文化大省，戏曲作为文化和艺术的重要组成部分，是中华民族所特有的艺术，得到了观众朋友的欢迎和喜爱。秦腔作为中国八大戏曲剧种之一，向千千万万的百姓展示着秦风的魅力。提起秦腔，陕西人首先想到的便是《三滴血》，它是易俗社著名编剧范紫东先生的代表作。《三滴血》讲述了山西五台县令晋信书，以书上所载滴血认亲的方法，不仅拆散了一对姻缘，还将同胞兄弟判为毫无血缘关系之人。这位县令所读之书，便是《洗冤录》，该书详细记述了各种死因不明尸体的鉴别方法，为判断刑案提供了法学依据，具有很高的实用价值。但是，受当时认知条件所限，书中也有许多臆想的谬误。清末陕西剧作家范紫东先生，依据这个论述的认识编写了著

名的古典戏《三滴血》。范先生用故事告诉我们：尽信书，不如不读书。

有很多学者从认知语言学中的概念隐喻理论对中外诗歌、高校学生英语能力等方面进行了研究，也有部分学者对秦腔《三滴血》从陌生化视角、动态语境视角进行了探索，但还没有学者将概念隐喻理论与秦腔《三滴血》结合起来进行分析。

认知语言学视角下秦腔《三滴血》的概念隐喻

隐喻与结构一样，既是一种认知工具，又是一种修辞手段。一方面，戏剧语言不同于日常用语的句式结构，表现的是一种添加意象而非明朗化的幻想，所以我们想知道隐喻如何从语义的角度来填补“语义空白”。另一方面，抽象的概念可以用具体的实体和物质进行推理，从而变得更容易理解。

结构隐喻是基于源域和目标域之间的相似结构构造的。这些结构主要来源于人们对物质世界的体验。作为生活在同一个世界的人，我们有一些相似或相同经历。但由于不同的群体有不同的历史、生活环境和文化，他们对世界的一些体验和认知是不同的。不同的群体有着相似或不同的隐喻和隐喻表达，对同一事物的理解可能相同，也可能不同。

在《三滴血》第一回托子中，周仁瑞的唱词“莽男子育双婴怎能成就，倒不如留一株好度春秋”，以及“亲骨肉付与人总觉含羞”。结构隐喻是通过人们日常所熟悉的具体结构对一个陌生和抽象的概念进行解释，所以上面两句唱词利用“一株”以及“亲骨肉”这种抽象的概念来隐喻自己的孩子。清楚前后语境：周仁瑞在陕西娶了一位妻室，妻子临盆以后因中风而亡故，留下两个正在襁褓中的男娃娃，王妈妈看那两个孩子怪可怜，于是给他出了个主意，让他把其中一个孩子卖给李三娘领养。这样便能很清晰地理解这两句唱词中的结构隐喻，即“孩子”是源域，“一株”和“亲骨肉”是目标域。

在第八回游山中，周天佑在五台山上寻找父亲，贾莲香与父母一起在山上游玩。但猛虎的出现使贾莲香与父母走散，碰上了寻父的周天佑，

接着便有了周天佑打虎，以及贾莲香缠着他不让他走的场景，这也为后文他们两个结成婚姻埋下了伏笔。这个部分的结构隐喻体现在贾莲香的“有猛虎吓得我神魂飘荡”这句唱词上。“神魂飘荡”是形容精神恍惚，神魂是一种看不见摸不着的东西，是一种抽象的概念，用在此处隐喻贾莲香被老虎吓得心惊胆战。

方位隐喻是一种意象图式隐喻，简单来说，当一种理性或抽象的东西能通过一种表现体现出来时，方位的特征就表现出来了。譬如，我高兴得飞上了天，这里高兴与飞上了天共同构成了互相关联的概念完整系统。

比如《三滴血》第四回拒兄中，周仁瑞因生意不景气，带着儿子周天佑去投靠兄弟周仁祥，却不想周仁祥夫妇为独霸家产，不承认周天佑是周仁瑞的亲子，只说这个孩子来得不明不白，是来图分一笔家当的，且恶语相向，便引出来周仁瑞的这一句唱词：“只图你讲张巧为幻，全不想头上有青天。”讲“张巧为幻”，相当于“诗张为幻”，意思是欺骗迷惑他人。“青天”一词，原本的意义是晴天，后来象征着朗朗乾坤，可以明察秋毫。这句唱词中有一处明显的实体隐喻，通过“上”一字体现出来，大家都知道，头上怎么会有“青天”呢？所以运用这个垂直空间方向来表达他的情感，他相信青天大老爷会在公堂上替自己做主。此处“上”这个空间概念映射的是一种积极的情感。最终周仁瑞想表达的意思是“不管你怎么胡说八道，咱们去公衙击鼓，去论个高低，我相信自有公正在”。

在第八回游山中，周天佑在公堂上被迫与父亲周仁瑞分离后，独自上五台山寻找父亲，但到处寻父不见，无奈之下边走边唱：“自那日下了公堂、与我父亲分散、四处找寻、不见踪影。”在这句唱词中，“下”这个字是一种空间的方位概念，这个纵向域映射出的是周天佑对在公堂上判案大人的不满，害得他和父亲被迫分离，从而表达了他的沮丧负面情绪。

实体隐喻是在我们的身体经验和与物理对象经验基础上形成的，常被用来达到不同的目的，这要求我们对物理现象强加人为的边界。实体隐喻又可以进一步被细分为物质隐喻、容器隐喻及拟人隐喻。

物质隐喻在我们的日常生活中无处不在，我们

在与它们接触的过程中形成了相关的经验，这为我们借助实体和物质来理解抽象概念提供了基础。在物质隐喻方面，人们倾向于将抽象的思想或情感看作离散的实体与物质，从而使其易于理解，而这对人们来说是一种无意识的思维过程。物质隐喻在《三滴血》中也有所体现。

在第六回误判中，该场景的背景是周仁瑞带着儿子周天佑和周仁祥一同来到公堂上见衙门大老爷晋信书，指望晋大老爷能给这门官司做个了断，从而还他们一个清白。所以便有了刚出场时周仁瑞的这一句唱词：“手携小儿候堂下，公堂以上说根芽。”“根芽”一词本来是指从植物根上长出来的幼芽，在日常生活中，没有“说根芽”这样的说法。但在这一句唱词中，采用“根芽”这个实体物质来隐喻“公道”这种抽象的、看不见也摸不着的东西，用了实体隐喻中的物质隐喻，源域是“公道”，而目标域是“根芽”。

第十回反坐中，晋信书以滴血认亲结案后，阮自用强行把李晚春带回了家，并在当晚就举行了婚礼。李晚春脱身不得，正在焦急怎么办的时候，阮自用喝得酩酊大醉地走进了洞房，李晚春这时计上心头，假装和他喝酒，进一步把阮自用灌晕过去。李晚春想着，昨天在公堂上污蔑我和李遇春，信口雌黄，坏我们的名节。既然今儿你们兄妹俩都喝醉了，我就原礼奉回，让你们兄妹俩也体验一把这种滋味。于是就有了这句唱词：他兄妹二人入鸳帐，任凭你莺颠燕子狂。莺颠燕狂用来比喻男女寻欢作乐的情状，使用莺和燕这两种实体物质来进行隐喻，从而映射上述抽象的情感。

容器隐喻是被强加在边界上的实体和物质，如人体、一些物理场所和一些日常用品等，都可以被看作容器。容器有明确的边界和储存物品的体积，具有充实与空虚、深邃与浅薄等特点。在日常生活中，一些抽象概念可以通过容器隐喻来理解。在秦腔的《三滴血》中，有一些特殊的容器概念，用于对抽象情感的推理。

在最后一回认亲中，王妈妈离家去寻找李遇春和李晚春，在途中碰见了正在寻找儿子下落的周仁瑞。得知两人都因为晋信书的滴血认亲而遭遇了家人被迫拆散的命运，两人决定同做人证，前往五台知县去质问晋大老爷。便有了第三次滴血认亲但无法证明这个办法有效的情况，也使晋大老爷顿时哑口无言。而此时，李遇春和周天佑都

在朝廷做了官，一文一武。他们两个以晋信书采用滴血认亲而错判官司带到大营里面问罪，晋信书最后因为断案荒谬可笑而被罢了官职。也就有了李遇春的唱词“你将书浑吞冷咽、既欠研究、又不检择、所以执固不通”。在这一句唱词中，“将书浑吞冷咽”属于一种容器隐喻，把身体看作容器，并且将容器结构投射到抽象的目标域上。人们都知道，书是用来阅读的，而不是可以吞咽到肚子里面的，所以此处利用了身体容器的概念。

拟人是最明显的实体隐喻。在与自然的互动过程中，人们利用人的特征来描述非人类的物体，并将人的形象叠加在非人类物体的形象上。这样拟人化就形成了。人格化使人的想象力得到解放，使无生命的物体具有人的特征。

在第九回离婚中，阮自用想把李晚春娶回家，没料到她竟然要嫁给她自己的亲弟弟，于是假做庚帖和媒证，并把李晚春、李遇春告到了公堂上。而如今上面派了新的委员特来办理这个案子，这个委员不是别人，就是当时处理周仁瑞和周天佑案子的大老爷。便有了下文晋信书上场时的台词：

“作官能判断，隔省来问案。只因陕西韩城县有一件粘人的官司，因此把我从山西调来。”这一句中，“粘人的官司”是一种拟人化，粘人一般是用来形容糖粘着牙齿了或者是喜欢腻着对方，但是没有粘着官司的说法，所以在这儿属于一种实体隐喻，原域是“指官司难缠难处理”，目标域是“官司”。而五台知县晋大老爷口中粘人的官司在他看来就是用滴血认亲就能解决的事，这是他从书中学到的，别的大老爷都不会，所以特地把他派遣到山西来处理这个案子，也从另一面讽刺了五台知县晋大老爷死读书，尽信书的古板迂腐思想。

从概念隐喻理论角度出发，分别从结构隐喻、方位隐喻及实体隐喻对极具地域色彩的秦腔《三滴血》进行了举例分析，体现了戏剧语言中的隐喻特点，也直接嘲讽了“尽信书”式的教条作风带给普通百姓的苦难悲怆，以期对其他剧种戏剧语言中的概念隐喻分析提供思路，进一步挖掘概念隐喻背后传达的思想内涵。

(作者单位：西安理工大学人文与外国语学院)

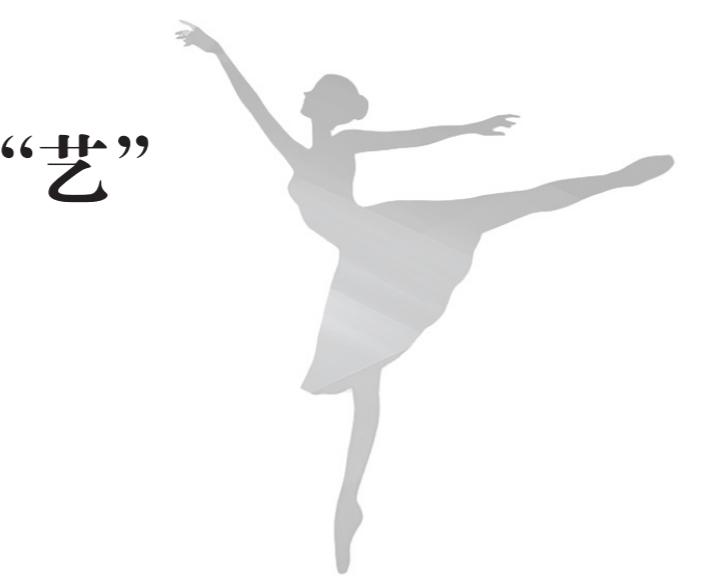
舞蹈“出圈”下，与“娱”之辩思

□ 陈家宝

舞蹈发展从古至今，都在不同程度结合姊妹艺术营养，来丰富其自身文化特色。如汉代“百戏”中幻术、武术元素的汲取，到宋元明清“戏曲”舞姿身段的应用，再到如今多媒体的融合。舞蹈，这门身体语言艺术，逐渐发展成一种与电子信息技术结合，通过电视传播，甚至得以“出圈”的艺术门类。多媒体艺术的参与，使传统舞蹈中，舞台时空的局限性被打破，以一种广大观众喜于接受的样式进行传播。但是，回归舞蹈本身，这一独立艺术形式，我们应用辩证的眼光看待、评价这种现象的发展。

现今，多媒体的快速发展，文化的多样呈现，使得舞蹈在大众视野下，以各式各样的形式并结合电视的传播得以显现，如2019年的舞蹈选秀竞技节目《舞蹈风暴》；再有红极一时的抖音热门舞蹈《丽人行》；再到近年，河南卫视以影视特效技术手段，使舞蹈以“多元化”姿态呈现在荧幕之上的《唐宫夜宴》、水中舞蹈《祈》等一系列“国风”舞蹈；再到底今B站和河南卫视推出的舞蹈类综艺节目《舞千年》，以舞蹈讲述中华上下五千年传统文化故事，这一系列现象，使之前小众的舞蹈文化“破圈而出”，映入观众眼帘。

种种现象，看似十分可喜可贺，但从舞蹈发展



角度来看，笔者颇有“半喜半忧”之感。何谓“半喜半忧”，这就得从舞蹈艺术的娱乐性和专业性两大方面，辩证地看待其发展。

以娱“出圈”，舞蹈呈现之思考

古时有“发展”，现今有“出圈”。舞蹈在历史长河的演变中，“有继承、有借鉴、有革新、有创造，才有发展，这是舞蹈艺术发展的历史规律”。作为网络流行语的“出圈”，这一词原一般指某位偶像或明星知名度变高，不只被粉丝小圈子所关注，开始进入大众视野，变成真正的“公众人物”，后来引申到不限于人，事件和物品也可以“出圈”。放在舞蹈中，“出圈”现象则从一方面说明，舞蹈走入了大众化视野，被大众所接受，所关注，所喜爱。

舞蹈的“出圈”现象，从2019年一档《舞蹈风暴》综艺开始，后接连不断掀起种种舞蹈热潮，到现今B站和河南卫视推出的综艺节目《舞千年》。《舞千年》这档舞蹈综艺节目，以5位荐舞官与13支顶级舞团一起巡游四朝，以奇舞著书《十二风舞志》，共同讲述蕴于舞蹈之中的中华故事，得到

观众之喜爱。笔者深思，同样也是舞蹈，为什么“荷花杯”“桃李杯”或“CCTV舞蹈大赛”这些专业性的舞蹈节目，却没能像这些综艺一样广为流传？在看完这档节目后，答案呼之欲出。

《舞千年》这档综艺的新颖点就在于——“以史联剧情，以舞载文化”。它推翻了类似竞技式的舞蹈比赛，而是以一种讲故事的手法，让观众以一种沉浸式的观感享受其中。这种方式在以前的舞蹈传播中，可谓是前所未有的。以前的舞蹈呈现，就仅仅是在一块场地中，“乐起而舞，乐终而止”。这对从事舞蹈专业的人士来欣赏其作品的内容和内涵，都或许有种种疑惑，更不用说广大群众，可见这种演绎手段存在众多局限性。

而《舞千年》中，每一个舞蹈的呈现，都会先由一位“荐舞官”讲明为何推荐其舞蹈，这就在一定程度上传达了这支舞蹈的重要性，再用影视剧的手法，将舞蹈中所蕴含的文化现象以故事情节方式引出，接着进行舞蹈作品的展演，最后再回到“荐舞官”对此舞蹈的陈述和评价，这种“一唱一和”的方式，将这支舞蹈的“前世今生”都向观众阐释得清清楚楚，也让观众在欣赏其舞蹈的同时，有了一定的知识体系架构，再观看时就会变得清晰易懂。加上舞蹈电视中，不同舞台转场、特效的运用，极大打破了舞台原有的时空界限，给予了观众更多审美视觉上的享受，同时也给舞蹈故事内涵提供了多样展示。

试对比，如果没有这些故事的前提概述，单单将一个舞蹈作品给群众欣赏，他们或许会存在“看不懂、不明白”等一系列心理反映，进而也就不会有极大的欣赏趣味参与其中。可见，舞蹈能得以“出圈”，跟人们的接受和欣赏有着极大关联，而人们的接受和欣赏，取决于他们自己对这门艺术的自我认知和理解，《舞千年》在这方面，照顾了大众的文化认知和审美趣味，以独特的呈现方式进行舞蹈演绎，推动了舞蹈“出圈”这一文化现象的产生。

以舞“出圈”，艺术专业之审视

舞蹈“出圈”了，传播在广大观众的视野中。可随之会带来一个问题：“何为舞蹈？何为专业舞蹈？何为代表中国舞蹈发展脉络的主流舞蹈？”

面对这些问题，有的舞蹈专家学者会认为，中国的主流舞蹈应该是自明清以来戏曲中流传下来，再到我们给予元素提炼所形成的中国古典舞。而有些人会觉得，应该就是这些“出圈”后被大众所喜爱，并能凸显我国舞蹈文化特色的舞蹈。可见，“圈内”与“圈外”有着不同的见解，而这种差异的源由，可能跟艺术专业的欣赏角度不同。

我们经常说，舞蹈的编创是舞蹈家耗费大量脑力和体力，从而将社会生活进行艺术加工转化为舞蹈作品的过程。甚至，在面对一些“复现”性质的舞蹈作品时，如《踏歌》，它要从历史文物去发掘形象，借鉴古代文献去考察舞姿，从而形成舞蹈教学体系，甚至在联合国举办发行的“世界舞蹈日”中，该形象以唯一代表中国舞蹈形象的样式，出现在邮票上。可见，这部作品具备了极高的艺术价值，但这部作品跟《唐宫夜宴》的热度相比，并没有达到“出圈”现象，也并没有被大众所认可。

诸如《唐宫夜宴》这类舞蹈作品，为何会得以火热？实质将《踏歌》和《唐宫夜宴》这两部作品进行对比，便会发现，其中的舞种动作、影视技术和审美样式，《唐宫夜宴》更符合群众的审美。可是，为什么作为高雅艺术和高超技术相结合的中国古典舞却难以受到国内外人士的欢迎呢？

笔者认为，这是因为拥有专业性质的中国古典舞，更注重艺术造诣和面向少数精英。当然，这从舞蹈发展层面看是好的，可是一方面也说明了，我们中国古典舞或者说学院派舞蹈及作品，在创作编排的过程中忽视了观众在其中欣赏的三度创作，也就是群众的艺术创造性。这些舞蹈作品的呈现，让观众处于一种被动接受的角度，忽略了观众在接受和观赏舞蹈作品的过程中，艺术创造的价值重要性。

如此便不难看出，春晚的《唐宫夜宴》比具有学术价值性的《踏歌》更具有娱乐性和观赏性，并且从电视传播角度看，从春晚晚会性质或面向群体看，最终主要群体还得归根于群众，《唐宫夜宴》的受欢迎程度高这一点，也就说得通了。

歌舞共济？各奔前程？

可见，“出圈”的舞蹈作品虽说面向娱乐大众，

深受喜爱，可其学术价值及专业的艺术含量并不一定丰满；而有着专业性质的舞蹈，虽说在专业人士看来，对舞蹈的发展起着中流砥柱作用，却很难将舞蹈这种文化现象普及于大众群体。

不过可喜的是，从这样的分析中我们意识到，专业性质的舞蹈中，所缺乏的艺术要素，就是人民群众性。这就势必会引出一个问题，舞蹈未来的建设，到底是在这个“圈”中，以自认的专业性给予其发展，还是“破圈”而去，迎合大众的喜好，给予其方向？

就好比，《丽人行》这个舞蹈，其本是舞剧《杜甫》中的一个舞段，可能迎合了大众审美，从而广泛流传。但是在这个流传中，又有多少人知道《杜甫》这个舞剧？难道《丽人行》代表了整个舞剧？《丽人行》代表了舞剧中最核心、主旨的情感内涵？很明显并不是，但是它确实运用了它的美，吸引了观众想一睹其风采的审美欲望，从而走进剧场，想去了解这一舞段，在整个舞剧中究竟发挥了什么作用。再好比，春晚《晨光曲》这部作品，也是舞剧《永不消逝的电波》中的主要舞段，虽说《晨光曲》并不是该舞剧主体思想最为主旨的一部分，但它的上演也得到了观众的一致好评。

可一些娱乐现象，并没有取得如此效果，甚至牵扯到了法律平台。在某档综艺节目中，某明星表演的舞蹈节目《芒种》，疑似张冠李戴地用原舞蹈动作配以流行音乐，篡改原作，引起了原创组员对舞蹈作品沦为明星伴舞的极度不满，引发了舞蹈人对舞蹈尊严和敬畏精神的探讨。再有，某台《千手观音》的改编，在不尊重原创的前提下，被冠以“侵权”之名。可见，高雅的舞+流行的曲≠雅俗共赏，一方面，现在观众的审美水平在提高；另一方面哪怕仍有很多观众偏爱流行，也不能被动迎合，而应该主动引导。

那么，艺术与娱乐之间该怎样把握这个“度”？

其实，在笔者看来，这两者本身就不存在矛盾冲突。艺术的创造和接纳，本就为两种不同性质的人群——专业的舞蹈编导和非专业的群众。况

且，舞蹈艺术的发展道路并不只是“一条大道走向尾”，文化的多样呈现更是需求“舞蹈通条条大路”。只是，在众多脉路上，作为专业性质舞蹈发展的我们，应当在专业舞蹈发展上奋力前行，同时在娱乐性质上不忘群众性的参与。

舞蹈“出圈”现象，本就应以一种辩证思维去看待。一方面，一个舞蹈类型的综艺节目能被观众追捧，一个舞蹈片段能引发群众模仿传跳，说明了当今社会，人们文化艺术认知的提高，也说明了舞蹈艺术文化已经逐渐被人们所重视；另一方面，从人民对舞蹈文化的喜爱偏好上，可以直接受映到我们专业舞蹈中所缺失的那个板块，就是群众的认知，我们应该为此短板进行增补。比如现今，每一场舞剧的演出都会有相对应的分享会、导赏、演员和编创者的座谈会，还有舞蹈开放日，公益性质的网上舞蹈互动教学、高雅艺术进校园等，都是以专业舞蹈普及群众的很好形式。不过对于这些活动，笔者认为还需要注意延续性和互动性，保持与观众沟通交流的方式，在“平起平坐”中，让观众更真切地关注和欣赏舞剧。从而达到艺术与娱乐在“美美与共”的前提情况下，得到最大化的交融。

提升群众对舞蹈的认知是一个漫长的过程，社会在不断发展，群众文化艺术素养也在不断提高，人们愿意走进剧场去欣赏美的艺术。这种现象，舞蹈“出圈”在其中功不可没，可是笔者认为，最核心的问题一定是提升舞剧本身的质量，当舞蹈圈中的作品都达到一定高质量的时候，观众自然会来，但接着又观看了几次其他不好的舞剧作品后，或许就不会轻易走进剧场。我们在创编作品的时候，不仅要有舞蹈精英们超群的艺术价值造诣，还要重视高雅艺术之外的群众通俗性，更要将两者相结合，使作品以高质量产出，这才是舞蹈“出圈”的主路所向。

(作者单位：西安音乐学院)

史·韵·文·廊

《齐民要术》中农具类词语的整理

□ 狄洁 杨飞扬

农具类词语是农业词语中的重要组成部分。据统计，《齐民要术》中关于农具类的词语共44个，这些农具类词语的种类、数量反映了6世纪以前黄河流域下游地区的农业发展水平。

《齐民要术》中农具词的分类

农业有广义、狭义之分，这里取狭义农业，即种植业。根据功能，《齐民要术》中的农具可划分为八类。

耕地整地类有以下几种。耒耜：中国古代农业生产中用于翻整土地，播种庄稼的重要农具，唐代农学家陆龟蒙曾为耒耜著书——《耒耜经》。锋：一种古农具，用来松土。锹：一种可以用于耕地、铲土或铲其他东西的农具。铁耙：又称“铁齿耙”，多用于平地碎土、堆肥等的翻地农具。耙：无齿耙，是一种扫除的用具。铁塔：耙的一种，主要作用是松土。犁：耕地的农具，早在我国春秋时期，就已经用于耕田。长辕犁：也叫直辕犁，由犁梢、犁床、犁辕等部件构成。蔚犁：魏晋南北朝人在前代犁具基础上改进而来的一种畜力牵引犁地工具，是一种短辕犁。耦犁：《中国通史》描述其“用二牛挽二犁，二人各执一犁，一人牵引二牛，共二牛三人”。劳：又称“耢”“耢”等，是一种整地碎土农具。木斫：即“耰”，一种大的木槌，用来敲打土块、平田的农具。挞：用一丛枝条缚起来，在上面加泥土或石块，用来压平松土的农具。

中耕除草类有以下几种。铲：柄长二尺，刃宽二寸的农具，用来和地面平行地推过去除草。斤：古代一种似锄但比锄小的农具。锄：从金，助声，

专用于中耕、除草、疏松植株周围的土壤。镢锄：一种尖锁像節镢式的小型锄。耨：从耒，从辱，“辰”表示蜃的贝壳，是古代一种锄草的农具。镃基：亦作“镃鎮”，是古代锄田的农具。斫：即“钁”，指的是大锄。鲁斫：一种比较粗大的锄头。手拌斫：一种手用的有刃的小型农具。

播种类有以下几种。耧：从耒，娄声，从“耒”表示与原始农具有关，一种播种农具。两脚耧：据《农书》记载可知两脚耧有两支铧子，在铧子上边装有种箱，当牵拉两脚耧向前走时，种箱里面的种子能自动落到铧子型出的沟中。窍瓠：一种播种农具，由干葫芦制作而成。批契：又称“簸契”，是一种播种种子时系在腰上的覆土农具。

收晒类有以下几种。镰：从金，廉声，收割谷物和草的农具。杷：一种由铁齿和木制或竹制长柄组成的农具，用来梳理、聚拢。碌碡：又称“碌轴”，可以碾压水田、平整土地，同时碾死杂草。

加工类有以下几种。篩：现写作“筛”，更早为“簾”，一种用竹篾编成的有小孔器具，用以漏出细碎的东西。杵臼：多用于加工谷物，时至今日，杵臼在中国各地农村、城市仍很常见。木砻：用来磨谷去壳的器具，用坚硬的木块凿齿而成，形状跟磨相似。

储藏类有以下几种。瓦器：亦称为“罌”，是指用泥土烧制的器皿，用以储存谷物。竹器：用竹子做成的器物，用来储存谷物。筭：古代盛饭及谷物的圆竹器，有时也可用作盛种子的草织容器。篋：一种盛谷物的圆形容器，用草编织而成。蒿篋：一种用蒿茎编成的容器。笼：用竹子、木条编成的盛物器或罩物器。瓦瓮：指陶制的小口大腹容器。盆：盛东西或洗东西用的器具。

灌溉类有以下几种。罐：从井里汲水出来“灌”地用的瓦器。栲栳：用柳枝编成，可在撞击中碰破的汲水用具。辘轳：一种利用轮轴的汲水农具；用绳挽起的汲水容器，辘轳是从杠杆演变来的汲水工具。桔槔：俗称“吊杆”，也是一种汲水工具。

计量类有以下几种。升：量粮食的器具，容量为一升。斛：古代量粮食的量具，十斗为一斛。

《齐民要术》中的农具类词语按音节划分，可分为三类。其中，单音节词数量最多，三音节词数量最少。

在 44 个农具类词语中，单音节词语占总数的一半。犁：首次出现在《南山经第一卷》，在《齐民要术》中出现了 35 次，既作动词，又作名词。研：

与“耨”一样，其“斫木为耜”中的“斫”用作动词，意为用刀、斧砍。在《齐民要术》出现的 27 处中，有 23 处用作动词，如“获麻之法，霜下实成，速斫之”，这里的“斫”有收割的意思。剩下 4 处用作名词，如“十日块既散液，持木斫平之，纳种如前法”。意为大锄。耨：首次出现在《周易》，在《齐民要术》中出现过 8 次，有 4 次用作名词，如“作陶，治斤斧，为耒耜、锄、耨，以墾草莽”。有 4 处用作动词，如“言苗稍壮，每耨辄附根”等。耧：在词典中的解释为“下种用的农具名”，名词。而在《齐民要术》中出现过 44 次，多用作名词，但也有部分动词用法，如“欲雨后速下，或漫散种，或耧下”这里的“耧”意为用耧播种。

表 1 “犁”“研”“耨”“耧”在古代汉语中的语料统计

语料来源 参项数量	犁		研		耨		耧		
	比例	数量	比例	数量	比例	数量	比例		
上古	周	49	0.06%	33	0.05%	23	0.12%	0	0%
	春秋战国	16	0.02%	43	0.06%	27	0.14%	0	0%
	秦	3	0.004%	14	0.02%	12	0.06%	0	0%
	汉	307	0.42%	422	0.64%	157	0.79%	0	0%
	三国	34	0.05%	23	0.04%	13	0.07%	0	0%
	晋	271	0.37%	243	0.37%	46	0.23%	2	0.18%
	南北朝	607	0.84%	731	1.12%	2381	11.96%	48	4.2%
中古	隋	14	0.02%	27	0.04%	42	0.21%	0	0%
	唐	694	0.95%	1987	3.04%	1021	5.13%	21	1.84%
	五代	45	0.06%	131	0.2%	88	0.44%	0	0%
	宋	3729	5%	7615	11.64%	1548	7.78%	12	1.1%
	辽	8	0.01%	23	0.03%	2	0.01%	3	0.26%
	金	71	0.09%	164	0.25%	20	0.1%	5	0.44%
	元	1146	1.58%	2148	3.28%	546	2.74%	187	16.37%
近代	明	8176	11.3%	12644	19.32%	3225	16.20%	155	13.57%
	清	50258	69.52%	35408	54.10%	9543	47.94%	582	50.96%
	民国	6764	9.36%	3697	5.65%	1032	5.18%	127	11.12%
	总计	72297	100%	65453	100%	19908	100%	1142	100%

从横向观察，“犁”和“研”的语料数量多于“耨”和“耧”；在秦、三国、隋、五代、辽、金几个时期使用数量普遍较少；近代四个字的使用数量增长迅速，其比例均在 50% 左右。从纵向上观察，“耧”出现较晚，上古时期没有使用，直到中古的晋代才出现；整体来看，四个字的使用数量都呈增长趋势，宋朝和明朝增长较为显著。

从横向观察，在现代汉语中，“犁”的语料数量最多，“耨”的语料数量最少；在现代汉语中，“犁”“耨”“耧”的使用数量呈减少趋势，

这可能是受农业现代化的影响。从纵向上观察，曲折发展时期的“犁”和“耧”使用数量多；值得注意的是，“研”在社会主义现代化建设时期的使用量占比最大，高达 47.5%。

多音节词从构词方式来看多为定中结构，如蔚犁、木斫、鲁斫等。从语义看构成，中心语素大多为单音节词类农具，修饰语素大多是使用的方式、方法或制作农具的材料。《齐民要术》中出现了大量以单音节农具词，如“犁”“研”等为中心语素的偏正词语。这种构词方式具有能产性，

表 2 “犁”“研”“耨”“耧”在现代汉语中的语料统计

语料来源 参项	犁		研		耨		耧	
	数量	比例	数量	比例	数量	比例	数量	比例
过渡时期 (1949-1956)	4629	27.2%	31	15.7%	39	55.7%	521	35.3%
曲折发展时期 (1957-1966)	8390	49.4%	68	34.3%	17	24.3%	704	47.7%
文革时期 (1967-1977)	1601	9.4%	5	2.5%	3	4.3%	116	7.9%
社会主义现代化建设时期 (1978-2015)	2374	14.0%	94	47.5%	11	15.7%	136	9.1%
总计	16994	100%	198	100%	70	100%	1477	100%

可以产生大量新词，如“木斫”就是制作农具的材料“木”和农具类别“斫”结合而成，这样的构词方式可以极大满足人们的日常使用需求。从词性看构成，多为名词加名词构成、形容词加名词构成等方式。

《齐民要术》中农具类词汇的名实关系

农具类词汇具有发展性，存在新词语产生、旧词语消失、新旧词语同时共存的演变过程。

同实异名是指人们往往会结合事物的特征进行命名，而这些特征有本质的也有表面的，有深层的也有浅层的。例如，划—钱—铲。“铲”“钱”均表示锄草农具。《齐民要术》：“柄长二尺，刃广二寸，以铲地除草。”“区中草生，芟之。区间草，以利划划之，若以锄锄”。《说文解字》：“钱，铫也。古田器。从金箒声。”段玉裁注：“云古田器者，古谓之钱”，“钱”表示农具，主要是在先秦文献中。因为在中国古代农业社会，农具是极其重要的，所以也成了交换的产品。“钱”作为一种农具，人们仿照它的形状铸造货币，后引申成为货币的名称，流传至今。“钱”“划”“铲”表示同一种农具，只是名称不同，这是典型的农具词汇的同实异名现象。

同名异实指的是一个名称所指代的事物不止一个，有两个甚至两个以上。引起这种现象的原因往往是不同事物之间差异较小，名称相同。《齐民要术》农具类词语大多是作为专有名词，但随着漫长的发展演变，同样也出现了同名异实现象。

如“劳”在《齐民要术》中指的是一种整地碎土农具。“劳”的作用是将土地压平实，以保持土壤水分，抗旱保墒。“劳”最早的产生时间

不晚于曹魏，在魏晋南北朝时期“劳”已经在农业生产中被大量使用。而从先秦时期开始，“劳”指代“人类创造物质或精神财富的活动”。如《庄子》：“是犹推舟于陆地，劳而无功。”而基于这一本义，“劳”也产生了相关的含义，如动词性的“烦劳”“慰劳”，如《硕鼠》：“莫我肯劳。”形容词性的“劳累”“疲劳”，如唐代刘禹锡的《陋室铭》：“无案牍之劳形。”名词性的“劳绩”“小功”，《战国策》：“奉厚而无劳。”并且“劳”作为农具的用法也从这“人类创造物质或精神财富的活动”的原指演变而来。

“锋”是一种用来松土的古农具，因其前面部分由“铁”制成，较为尖锐，所以叫“锋”，相当于一种小刀的未耜。《齐民要术》：“苗高一尺，锋之。”从“锋”这一农具的命名由来，可以发现，“锋”的本义是“刀、剑等的尖端或锐利部分”。 “锋”也产生了许多相关的用法和含义。如《史记》中的“且天下锐精持锋欲为陛下所为者甚众”，“锋”就指的是刀、剑等有刃的兵器。而在现代气象学中，“锋”常常用来指地表上分隔冷、暖气团的交线，如“锋线”“锋面”。现代汉语中“锋”最常见的用法是用作形容词，意思是锋利、锐利，如“锋戈”等。在以上这些用法中，虽然都与“锋”的本义相关，但仍然存在差异，无论是具体的含义，还是词语的基本属性都发生了变动，所以属于“同名异实”现象。

结合现代汉语的使用情况，我们会发现这些农具类词语现在不再用于指代农具，而多用于指代其他事物。不过整体上而言，农具类词汇属于专业名词，所以“同名异实”的现象并不是十分常见。

(作者单位：湖南师范大学)

嫩江流域的蒙古族

□ 刘海宇

辽金时期

公元八世纪后，蒙兀室韦的人在李儿帖赤那的带领下从额尔古纳河流域山林，纷纷西迁，走向草原。这些来自森林以游猎为生的氏族部落，进入草原后，受到了当地突厥语部落的影响，开始渐渐转向游牧生活。大约公元十世纪时，迭尔列勤蒙古中弘吉刺部的一个分支郭尔斯部率先从呼伦贝尔草原迁徙到松嫩平原西部驻牧，成为嫩江流域早期的蒙古部落。郭尔斯是一个古老的民族部落，《史集》和《蒙古秘史》中称为豁罗刺思，原为人名，后逐渐演变成氏族和部落的名称。早期参加过反对成吉思汗的战争，后臣服于成吉思汗。有元一代，郭尔斯部都与蒙古部上层保持联姻关系，是历史上皇后辈出的部落之一。

这一时期迁入嫩江流域的蒙古部落还有杜尔伯特，杜尔伯特部属于尼伦蒙古，大约产生于公元11世纪初叶。杜尔伯特一词，最早出现在《蒙古秘史》一书，文中称：“都蛙锁豁儿有四子，都蛙锁豁儿死后，其四子对朵奔篾儿干不以亲叔来看待，弃而迁之，成为杜尔伯特氏。”据《中国历史大辞典》记载，杜尔伯特应该游牧于贝尔湖附近，是个逐水草而徙的游牧部落。辽朝时，



蒙元时期

12世纪末，蒙古草原各部相互侵蚀，纷争不断，最终形成以蒙古为首的五大部落。在铁木真的带领下，蒙古部日渐强大，实力超过了其他四部，完成了漠北草原的统一，最终建立了庞大的蒙古汗国，为表其功绩，称其成吉思汗。

“成吉思汗继位之九年伐金，哈萨尔为左路会师围中都，寻帅右手军，偕术赤台拔大宁，定辽西诸部郡，北趋浑河、纳浑二江。”纳浑即今天的嫩江，是杜尔伯特部的游牧之地，杜尔伯特部从此臣服于成吉思汗。后成吉思汗将黑龙江广大地区封与其季弟铁木格斡赤斤诺颜管辖。杜尔伯特的牧地也在其统治范围之内，杜尔伯特部开始与斡赤斤家族及其属部一起生活，一直在故土安居乐业。忽必烈建立元朝，设置行省制后，杜尔伯特部不再归斡赤斤家族管辖，按制划归给了辽阳行省蒲峪路万户府管辖。蒙元时期，杜尔伯特人才辈出，且出过多位皇后。

兀良哈人也是同时期迁入嫩江地区的蒙古人之一。成吉思汗在分封斡赤斤家族时，将三千兀良哈人分封给了他的侄子额勒只带，他们随额勒只带东迁到今兴安盟一带生活，后逐渐南迁。

有元一代，驻牧在嫩江流域的蒙古部落，有自辽金时期延续下来的杜尔伯特部和郭尔斯部，还有斡赤斤家族和兀良哈人。斡赤斤家族当时在黑龙江地区也曾甚为风光，家族之人在各级官府任职，到嫡系曾孙乃颜时权势达到顶峰，曾在通肯河上游一带建立城池，称乃颜城，并于1287年举兵叛乱，忽必烈“征集骑兵三十六万，步兵十万”。他亲率大军，平定叛乱，后将其家属和叛军发配各地屯田。从此，斡赤斤家族开始没落。

明朝时期

朱元璋建立明朝后，元末帝妥欢帖木儿退居漠北，建立北元，与明廷对抗。为加强对边疆之地的控制，明朝政府实行卫所制度。1370年，明朝政府正式接管黑龙江地区。1389年，在今齐齐哈尔一带设立福余卫，辽金时期续延下来的杜尔伯特和郭尔斯两部及斡赤斤家族后裔都囊括在福余卫之中；在绰尔河流域的朵颜山一带设朵颜卫，迁徙到黑龙江西部的兀良哈人辖在朵颜卫中；在吉林省洮安附近设泰宁卫，以上三卫统称兀良哈三卫或朵颜三卫。这一措施加强了明廷对东北地区蒙古部落的控制。

明初之时，蒙古内部已经发生分化，形成漠南、漠北（喀刺喀）、漠西（瓦剌，即厄鲁特）三部。漠南蒙古内部分为两个集团，即左、右翼，左翼

乃正统汗系，达延汗后裔达赉孙掌握政权，驻地为察哈尔；右翼掌权者为达延汗第三子后裔俺答，驻地为鄂尔多斯。随着俺答势力的增强，达赉孙库登汗备受压迫，率部东迁。科尔沁部的首领奎蒙塔斯哈喇（哈萨尔第十四世孙）为辅佐正统后裔达赉孙库登汗，从驻地呼伦贝尔草原东徙，翻越大兴安岭地区，同达赉孙库登汗一同东迁至今松花江、嫩江流域地区。此次东迁使明朝的辽东地区大为疲惫。东迁后的科尔沁部，为与呼伦贝尔的阿鲁科尔沁部相别，改称努恩科尔沁，即嫩科尔沁。奎蒙塔斯哈喇的长子博第达喇生有九子，三子乌巴什、八子爱纳嘎皆游牧于嫩江流域，乌巴什驻牧在嫩江下游两岸，此地为辽金时期迁于此的郭尔斯部驻地，乌巴什在此地驻牧后，并没有用其姓氏命名部落，而是继续沿用了郭尔斯名号，在蒙古历史上，这类情况并不罕见。日本学者和田清根据自己的研究就曾说过此观点。八子爱纳嘎，在嫩江中游左畔驻牧，承袭了杜尔伯特部之名。九子阿敏，游牧于嫩江中游右畔，号扎赉特部。

奎蒙塔斯哈喇后裔虽都姓博尔济吉特氏，但驻牧当地后，都继续沿用了当地部落的名号，辽、金、元三朝迁徙而来的蒙古部落，共同生活，互相融合，成为嫩江流域草原的主人。

清朝时期

康熙初年，俄国开始蚕食黑龙江边境地区，占领了尼布楚、雅克萨城，随即建立了一系列据点、堡垒。当时，清廷正在集中精力平定三藩之乱，无暇顾之，使得俄国侵略者更加肆无忌惮，时常进入黑龙江地区进行烧杀抢掠。平定三藩之乱后，清廷开始着手清除侵入黑龙江地区的俄国势力，康熙帝命黑龙江将军萨布素对俄国据点进行清扫，到康熙二十一年（1682年），俄国在黑龙江地区的据点就剩下雅克萨一处。清廷对俄方下了最后通牒，要求其立刻撤出雅克萨，遭到了俄方的拒绝，雅克萨之战拉开帷幕，最后，以俄军惨败收场。俄方开始派出大臣与清朝和谈，康熙二十八年（1689年）双方签订《尼布楚条约》，就两国的边界问题达成共识。

同年，居住在尼尔钦斯克的巴尔虎蒙古突然起

义反俄，归附清朝。起初，巴尔虎人与沙俄和平相处，互通贸易，这为沙俄聚居黑龙江边境提供了物质基础。17世纪中叶起，沙俄占据了巴尔虎人的起源之地——巴尔古津河，开始对当地的巴尔虎人进行镇压，顺治十五年（1658年），巴尔虎人起义反俄，被迫逃亡到了喀尔喀部。俄方谈判首席代表戈洛文立即派人向沙皇禀报，并派400军队进行阻截，对巴尔虎人进行劝导，但巴尔虎人心意已决，并未归服，于是双方发生了武装冲突，巴尔虎人遭到了血腥镇压。康熙二十九年（1690年），喀尔喀之乱，漠北蒙古战败，约6000多巴尔虎人，进入嫩江流域冲击齐齐哈尔地区。一些巴尔虎人为生活所迫，劫掠杀人，引发多起刑事案件，使当地居民，人心惶惶，纷纷逃离家园。由于巴尔虎人事件影响很大，齐齐哈尔建城一事提上日程。康熙二十九年末，黑龙江将军萨布素在向康熙帝例行述职时，奏请筑建齐齐哈尔城，以保百姓免受战乱侵扰。康熙帝听取萨布素提议后，认为可行，并赐城名——齐齐哈尔。嫩江流域的巴尔虎人被黑龙江将军安置于齐齐哈尔周边村屯。现在齐齐哈尔地区的巴尔虎蒙古，就是康熙二十八年来归清的巴尔虎人后裔。到目前为止，巴尔虎人仍保留祭天、祭火、祭敖包、祭地方神等古老习俗，并且信仰原始萨满教，塔赉浅戴云亭家现在还收藏着萨满的“翁棍”以及其他一些文物。

乾隆二十二年（1757年），厄鲁特蒙古准噶尔部的后裔巴桑、阿卜达什率部离开原驻牧地，途经呼伦贝尔草原，一路东徙至乌裕尔河流域，共90户300余口，清廷将其编为一旗，因姓依克明安氏，故称依克明安旗。清廷将依克明安旗旗界以法标定，其范围以嫩江流域为中心，东到乌裕尔河河源；乌裕尔河，嫩江左岸较大无尾河，发源于小兴安岭西侧；西至嫩江东岸；南到今明水县一带；北达讷谟尔河。后，依克明安被钦定为特别旗，巴桑封为辅国公，为闲散公爵，年俸

白银二百两。巴桑与阿卜达什及其后裔，从乾隆二十二年（1757年）始至1945年止，统治依克明安旗长达188年。1948年，撤销依克明安旗，将所辖十几个村屯划归富裕县，将三个新屯划归依安县。

咸丰二年（1852年），蒙古孛尔吉济特氏，成吉思汗第二十八代嫡孙查干少布率家支30余帐，从土默特右旗移居嫩江中游的杜尔伯特草原，现仍有其后代。光绪十七年（1891年），爆发了蒙古反清暴动，光绪二十六年（1900年）爆发了震惊中外的庚子之乱，历经两次事件后，辽宁喀喇沁、土默特、蒙古贞等诸部为逃避清廷的杀戮和洋人的抢掠，迁至纳谟尔河畔。这些人长期居住下来，成为嫩江流域的蒙古居民。

清代，众多蒙古部落迁入嫩江流域。先有杜尔伯特、后郭尔罗斯、扎赉特、依克明安四旗，后巴尔虎、土默特、蒙古贞、喀喇沁等诸部也因战乱等政治原因，先后迁于此地生活，共同构成了嫩江流域的蒙古族。

现在嫩江流域的蒙古民族主要分为三支。一支为哈萨尔的后裔，孛尔赤斤氏，包括今杜尔伯特蒙古族自治县的杜尔伯特蒙古、泰来县的扎赉特蒙古、肇源县的后郭尔罗斯蒙古；另两支分别为依安县境内的巴桑后裔，依克明安氏和齐齐哈尔郊区村屯的巴尔虎蒙古。辽金元时期迁来此处的杜尔伯特部、郭尔罗斯部和斡赤斤家族后裔已融入其他蒙古中。

作者简介：

刘海宇，1994年出生，女，汉族，黑龙江省佳木斯市，助教，硕士研究生，齐齐哈尔大学文学与历史文化学院（新闻传播学院），研究方向为中国古代史，本文为黑龙江省省属高校基本科研业务费项目（145209351）。作者单位：齐齐哈尔大学。

史·韵·文·廊

新媒体时代下广西百色地区壮家山歌的推广

□ 梁聪 黎榕菊 韦幼玲 史官清



壮族山歌是极具特色的区域民族文化，体现了壮族人民独特的思维方式和精神价值，兼具自然价值和人文价值。调查显示，新媒体已经成为大众接触壮族山歌的主要渠道，但目前在知闻度、认可度及发展前景方面，保护与推广均面临困境。壮族山歌应适应新媒体时代，做出山歌整理、优秀传承人培育、数字素养养成、重塑创作方向等要素创新。同时，政府可主导制定明确的传承规划，促进与红色文化旅游结合，强化与各阶段教育结合，为壮族山歌推广提供制度支撑。

第七次全国人口普查数据显示，广西壮族人口为1572.19万人，占全区人口的31.36%。壮族山歌具有历史悠久、题材丰富、曲调优美等特点，具有团结奋进的主旋律、道德规范的正能量、勤劳致富的好品质，深受广大壮族群众喜爱。《中国民间歌曲集成（广西卷）》《壮族民歌100首》等以真实性、艺术性、代表性角度对壮族山歌进行了归集，但传播知闻度与喜爱度仍有待提高。

百色市包含12个县（区），壮族人口共308,61万人，占总人口的79.50%，显著高于广西壮族人口占比，是壮族人口的聚居地区。百色地区壮族山歌兼具自然价值和人文价值，是极具特色的区域民族文化。

在构建中华民族命运共同体、增强城市文化软实力、传播社会主义核心价值观的背景下，百色

市以壮族山歌为文化载体启动了少数民族文化建设的新篇章，但壮族山歌仍面临困境，亟待进行现代转换。新媒体能够将壮族山歌的推广空间从原始生态环境转向网络虚拟环境，受众群体从年长者转向青少年，内容从反映劳动生活转向彰显时代特色，亟待提升重视。笔者通过实地走访调查、网上发放问卷、查阅相关文献等方法，明确壮族山歌发展现状，提出推广路径与优化对策。

百色地区壮族山歌的源流与特色

壮族山歌简称“壮歌”，又称“壮族民歌”，一般指壮族人用壮语演唱的特色歌曲，壮族山歌来源于生产实践，可以追溯到壮族原始社会狩猎时经常发出的叫声。壮族人善于用山歌表达自己的生活和思想感情，他们能唱善唱，接近于用歌曲说话，且壮族人淳朴、自然、真实。

壮族山歌具有浓郁的乡土气息，且结构短小、韵味和谐、朗朗上口，易于记忆和传播，壮族山歌题材广泛，内容丰富多彩，各种艺术表现形式生动深刻地反映了社会生活的方方面面。2010年，壮族山歌被确立为广西壮族自治区非物质文化遗产扩展项目，是丰厚壮族本土文化中一朵瑰丽的艺术奇葩。

壮族山歌的源流：歌圩文化是壮族文化中的精髓，是壮族人民的一种古老风俗习惯，多在农闲、春节、三月三等重大节日举行，以山歌对唱、抛绣球、放花炮等形式举办节会活动。不同的壮族支系，其山歌特点也不尽相同，但总的来说都有歌词质朴、形式简单、旋律富于变化、即兴性强等特点。

壮族山歌有很多种，如卜牙调、排歌、布林调等，山歌深深植根于民俗土壤，无论是对语言、音乐形式的诠释，还是对表演场所和习俗的诠释，都承载着大量具有壮族特色的历史文化信息。

百色市各县（区）的壮族山歌独具特色，如西林县的清水江调、驮娘江调与侬歌调，田林县的“欢保”“欢耐”“欢雄”“欢花”等，乐业的雅长山歌、逻西、幼平山歌和同乐、新化山歌等，靖西县的“那调”“瑞调”“伦调”“玉兴”等。

壮族山歌种类之一的“卜牙调”起源于广西百色市右江区龙川镇，是红城百色流传已久的民间曲目，同时也是龙川地区在历史变迁中唯一流传至今的民间曲艺。“卜牙”是壮语对老公公、老婆婆的俗称，卜牙调是一种以一男一女两位老人对唱形式展开的壮族山歌剧，是基于当地民歌而又带有舞台演唱形式的综合性戏曲艺术，由当地民间艺人以本地壮族山歌为基调发展而成。

新媒体时代壮族山歌的待创新要素

搭建山歌数据库，收藏优秀曲目。通过完善壮族山歌文化相关资料，如收集山歌曲目，录制并制作山歌演唱专辑，完善山歌简介。一方面便于山歌资料的管理，丰富山歌文化内容；另一方面便于民众了解更全面的山歌内容，激发学习兴趣，进而更好地传播山歌，使民众在学习、了解壮族山歌、研究山歌文化时有迹可寻，有据可依，有物可观。

一是经典作品收集，可以联合当地文化馆，邀请在当地山歌中有一定威望的民间人士，以及专业的研究者组成专家评审组，由专家评审组负责拟定评选标准，通过当地宣传部发布评选消息鼓励人们积极参与，随之对参与作品进行筛选、版权收集、经典作品还原等方式寻找和收集壮族山歌的曲谱、音像资料等作品。

二是作品录制与还原，由于壮族山歌的演唱方

式比较自由，有部分歌曲为即兴演唱，旨在抒发演唱者当时的心情迎合场景，故曲谱难以收集全。由在线音乐平台提供专业设备与专业人员指导开展内容录制，并通过数字存储、数字传播、VR虚拟现实等新媒体技术，将这些作品重现和还原，不断丰富山歌的曲目，充实山歌内容。

三是版权登记，内容录制成品后，对演唱的曲目进行版权申请登记，一方面便于管理曲目，另一方面激发更多优秀民间演唱者的创作热情。

培育一批优秀民间山歌演唱者与传承人。目前，会唱山歌、创作山歌的人群以中老年人居多，一部分人群创作的曲目以即兴娱乐为主，发展系统性不足。同时，演唱者对智能产品以及互联网的运用并不得心应手，使得创作出来的作品不能在网络上分享。

应培养兼具艺术修养与数字素养的壮族山歌传承人。首先是通过线下活动与在线音乐平台开展山歌大赛，选拔出综合条件最优的演唱者，参赛形式可以单人参加也可以自由组队参加，由音乐平台为其提供各项优质资源，扶持山歌传承人的音乐发展和创新。其次是寻找民间优秀的山歌演唱者，可通过相关政策吸引民间音乐人，对传统山歌文化进行宣传与推广。如刘正城2008年被命名为第二批国家级项目“壮族歌圩”自治区级代表性传承人，他积极开展山歌的传承工作，广收学徒，成立山歌队。第三构建基于在线音乐平台的壮族山歌平台，培养新一代专业山歌传承人，在中老年群体中普及智能手机，以及教会他们如何在互联网上发表自己的山歌创作曲。不仅能够为民间音乐作品的传播与发展提供全新通道，提升全民对壮族山歌文化的认知，带动音乐文化市场的多元化发展，而且有利于为壮族山歌的生存发展培育良性的受众环境，有效解决当前民间音乐保护面临的系列问题。

结合新媒体技术多方位发展。随着抖音、快手等娱乐软件的流行发展，壮族山歌得到了极大的宣传，壮族山歌广受文艺青年欢迎。应线上整合运营商推广资源，通过各大音乐App、短视频平台、直播平台、手机铃声等渠道进行宣传。利用网络这个大平台，积极宣传壮族山歌文化。例如成立专门攻坚互联网市场的团队，创作人们喜欢的新曲目，抓住流量密码，发展壮族山歌文化。

一是创建属于壮族山歌特色音乐栏目，日常播

放经典曲目并及时更新山歌曲目，凸显壮族特色。二是培养演唱壮族山歌的民族特色主播账号，日常拍摄壮族人民的即兴对唱日常，以及山歌创作过程，制作寻找山歌灵感Vlog，日常更新山歌歌曲以及直播讲解山歌特色、演唱山歌。三是深入壮族生活线下举办山歌比赛活动同时进行现场直播调节当地山歌氛围，通过比赛的方式使活动变得更具有吸引力，勾起观众好奇心的同时直播也给线上观众带去不一样的体验感，提升壮族山歌的曝光率和收听率。推动壮族山歌由传统向现代、由小众向大众、由区域向全球转型。

引导创作方向紧跟时代步伐。壮族山歌体现了壮族人民用山歌表达对生活的切实感悟、对民族与国家的真情实感，表达了对家国的热爱。壮族山歌应紧跟时代步伐，运用大数据挖掘和分析技术，分析广大用户的听歌习惯，欣赏偏好及地理位置属性等信息。日后的山歌创作在不改变原有特色条件下不断调整和优化，引导创作者创作出符合人民大众喜好紧跟时代步伐的山歌作品。

壮族山歌推广的政策支持方向

政府主导制定明确的发展规划。壮族山歌是最具壮乡特色的民族文化，是我们的民族财富，通过以政府为主导保护措施，才能使山歌发展更加繁荣，才不会掺杂浓厚的商业气息。

近年来百色市委、市政府对山歌实行“保护为主，抢救第一，合理利用，继承发展”的方针，组织开展保护活动。如《百色壮族文化生态保护区建设规划纲要》通过自治区评审，那坡县制定《国家级非物质文化遗产名录——那坡壮族民歌十年保护计划》等政策，为壮族山歌的推广提供了坚实的政策保障。

加强壮族山歌与百色市红色旅游发展协同。2010年，壮族山歌被确立为百色壮族文化生态保护区的重点保护对象之一，结合百色致力于打造红色旅游业的发展方向，这为壮族山歌的发展提供了良好宣传和发展的机遇，通过壮族山歌的推广，打造民族特色文化招牌，扩大壮族山歌的影响力，丰富旅游业资源，从而促进当地旅游业的发展，推动经济文化发展。

自2014年起，百色加大资金投入，全力支持百色起义纪念园创建国家5A级旅游景区建设，不断完善基础设施建设，目前百色全市已基本形成高速公路、铁路、航空、航运港口、口岸“五位一体”的立体交通格局，壮族山歌应利用这种发展时机，提升山歌综合力，创建山歌文化特色园，融合红色文化打造“山歌+思想政治教育”“山歌+红色革命”“山歌+经济”等模式，促进百色旅游业发展，为山歌推广提供新平台。

强化壮族山歌与教育的结合。在中小学学校教育中，鼓励教育工作者适当引入壮族山歌文化，从小培养对山歌的兴趣，弘扬本民族特色文化。

要善于与高校合作，将壮族山歌作为美育的重要组成部分在高校开展关于壮族山歌的选修课，一方面，可进一步宣传壮族山歌文化，推动山歌走向高校课堂，走入学生生活，丰富学生的理论知识。另一方面，可加强壮族山歌保护人才队伍，促进壮族山歌的推广，使山歌更具专业性、独特性和多样性。同时要善于利用“二月二”“三月三”“跳坡节”等少数民族传统节日宣传和推广壮族山歌，同时丰富“非遗入校园”“非遗传承”等活动的开展形式，让我们的民族文化“活起来”“亮起来”“强起来”。

新媒体时代给予民族文化新的传播渠道，同时也必然反过来对民族文化提出新的要求。通过对百色市壮族山歌的调研，发现壮族山歌虽被列入广西壮族自治区非物质文化遗产扩展项目、百色壮族文化生态保护区的重点保护对象，但仍面临着巨大困境。适应新媒体时代要求，壮族山歌自身的要素创新，以及政府支持体系的创新，是壮族山歌走出困境的基本要求。只有通过创新，才能共同推动民族文化繁荣发展，打造特色文化品牌，提升民族文化软实力。

作者简介：

梁聪，2001年出生，女，壮族，广西百色人，本科，研究方向为思想政治教育，黎榕莉为本文通信作者。本文为广西壮族自治区2022年大学生创新创业训练计划项目：新媒体时代壮族山歌传承路径研究（S202210609223）。作者单位：百色学院马克思主义学院。

云冈石窟文化遗产健康传承

□ 张孟戈

文化遗产分为有形的文物和非物质形态的传统文化，有形的文物指的是历史留下来的珍贵物品，包括历史建筑、历史文物等，其中历史建筑是人们在长期劳动中生产的物质财富和精神财富，在很大程度上丰富了城市的文化底蕴，同时带动了当地经济的发展。

大同云冈石窟文化遗产保护中存在的问题

笔者通过携程网搜索云冈石窟的旅游评价，只采用差评作为数据分析的来源，进行针对性分析，由此发现问题并提出相应解决措施。

文化内涵挖掘不够，文化遗产与内涵结合不紧密。一个景区的开发关键在于使景点的深度内涵以及功能得到提升，不在于表面化层面，而在于是否体现背后所包含的佛教故事，以及佛教义理都缺乏深层次的开发。“说实在话，世界遗产名录的景点里，讲解太不专业了，根本没有把每个重点云冈石窟的历史和意义讲清楚，还不如地图里讲得详细。雇的人工导游实在令人失望，给古迹丢脸。这样的讲解水平不提高，拉低景点档次。”甚至讲解人员连最基本的知识都不能清晰专业地讲解。此外，他们也不能讲清楚石窟经过了多年发展，什么时候被损坏，及被修复的程度，石窟的时代背景，借鉴了古罗马等西方的艺术、石像雕刻手法、壁画服饰等深层次内涵。

另外，云冈石窟内通常设有专门的佛寺，其中有专职佛教人员，但这些专职佛教人员连本职工作也不能做好，有人从事占卜、开佛光工作，还有人诱导游客捐献香火钱，更有甚者，里面假僧人骗人骗钱，寺庙内的和尚宰客，完全不像佛门中人，佛寺几乎以利益为主，不是正常寺院该有的样子，对游客起不到道德教化的作用，反而形成特别不良的影响，游客体验感不好，从景点出去后宣传景区的不良方面，长此以往，再好的艺术也得不到欣赏。

云冈石窟保护力度不够，佛像风化严重。有游客说：“一直想来看看，真的不虚此行，场面很壮观，不仅看到了佛像，还了解了云冈石窟的开凿历史。遗憾的是由于风沙的侵蚀，大部分佛像都已经出现了崩化，估计再过些年，真的看不到了。”



首先，从自然因素来说，云冈石窟已经经历了1500年漫长的历史变化，水、风、气候自然因素作用足以使它有相当程度的损坏，云冈石窟属于砂岩，雨水的侵蚀，外加风化作用，长久以来风吹日晒，暴雨雷击，使石窟的造像被严重侵蚀，我去云冈石窟时，有的石窟造像甚至下半身已经没有了，或者脸部被腐蚀，可见雨水对石窟的影响很大，所以云冈石窟在治理时，重要的就是对水的治理。就敦煌莫高窟来说，它处在沙漠中，降水量相对来说很少，所以对石窟损坏不严重，就龙门石窟来说，它是石灰岩，溶于水之后更加坚固，损害也不严重，由此可见，户外类大型石窟建筑在建造时，要考虑雨水。

其次从人为因素讲，工业的加速发展，带来的污染更加严重。山西作为煤炭大省，每年出口煤炭以吨计位，工业污染很严重，挖煤、产煤带来的空气污染、地表塌陷都对云冈石窟区域有影响。

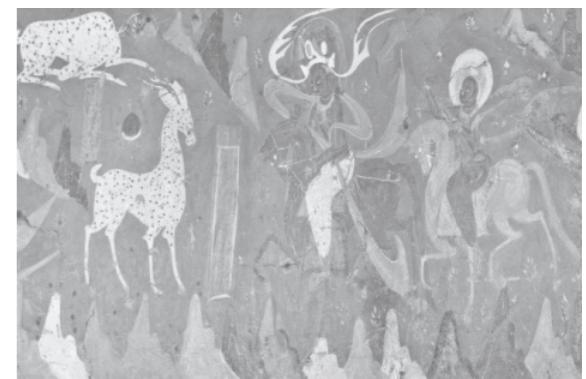
服务人员素质低，设施设备不健全，制度不完善。“服务态度非常差，讲解中心问了三遍也没人回答，服务人员玩手机，态度不耐烦，是山西最差的景点。这个软件有问题吧，怎么一锁屏再解锁就没办法继续听语音呢，浪费了非常多的时间，很不好用的产品！”由此可见，景区内的智能软件没有发挥出它本来的作用，让人不禁想到景区在使用这个软件之前也没有试用过，否则连最基本的作用都没达到，可见景区内的设备不完善，工作人员态度不好，投诉无门，由此可见景区管理不当，管理混乱，制度不完善，还有的游客反映基本上一半的景点没有开放，都在修葺当中，剩下的那几个云冈石窟基本上半个小时就能游览完，所以门票这个价格实在是贵。景区应该在官网提前通知近期开的景点，淡旺季价格一样，不符合游客的弹性需求，修复石窟时和不修复时的价格一样，完全不合理。

文化遗产保护与政府联系不密切。云冈石窟的运营非常差劲。一是，按国家政策，江浙沪免票，网上购票和窗口不同步，很麻烦。二是，已经买的票没有退票路径，需要经过景区工作人员的不规范检测票真伪后，自行卖给其他需要购票的游客。三是，江浙沪游客刷身份证入景区，但需要先到景区楼刷脸，这样才能进入。刷脸排队的人超级多，服务人员态度超级差，空有五A级景区的名头和资质。四是，山西旅游局本来是好意，

想发展江浙沪游客多来山西游览，这样的景区入园体验实在太差。其中，有很多游客针对门票这一问题给出差评，景区内部与携程网不沟通，这边网上购票，到景区内竟然不能通过，而且云冈石窟景区的门票实在不便宜，投诉无门，立法不完善，网络管理混乱，携程一家独大，监督机制发挥不了作用，游客权益得不到保障，甚至还会威胁人身安全，政府应继续加大管理力度。

大同云冈石窟文化遗产保护措施

深挖石窟文化内涵，坚定文化自信。建筑具有传承传统文化的重要作用，不仅对本国具有重要意义，还对研究人类历史演进有重要意义，我们不仅要了解宗教建筑本身的意义，还了解它背后蕴含的文化底蕴，促进文物与文化的紧密融合。



大同云冈石窟有1500年的历史，它不可替代，不可再生，具有独特性，还是丝绸之路经济带中不可或缺的一环。所以导游人员在讲解时，不能只讲解石窟的高度、宽度等表面知识，要了解石窟背后的时代背景、当时的社会状况、佛教文化背景，如云冈石窟内的壁画主要以宗教故事和宗教人物为主，所以导游员可以讲解背后的佛教故事，以及壁画中蕴含的佛教义理，还可以开展佛学交流大会等，使游客参与进来，了解更深层次的宗教文化内涵，进一步实现宗教与文化紧密结合。

运用数字化理念进行文化遗产保护。云冈石窟由于风化、侵蚀等自然因素和工业污染等人为因素造成很多损害，管理者应该加大治理力度，加强对水的治理，植树造林，抵御风沙侵袭。云冈石窟内的壁画、彩绘有大面积脱落，以及石刻的

面部侵蚀等，针对这种情况，可以采用数字化理念，科学技术与文化相结合的方法。所谓数字化理念的方法，即将云冈石窟内的实物石窟、壁画等详细资料，进行数字化记录，保存下来，为以后研究留下史实资料，同时，进行云冈石窟在不同地方展览时，运用3D技术让它活起来。



例如，在进行佛像脸部恢复时，可以对脸部进行分析，损坏严重的部分就可以根据其他部分进行恢复，由此达到精细修复。在数字化理念技术的保护和修复下，云冈石窟才能健康长久地传承下去。例如，云冈利用3D打印和三维激光扫描手段，使文物活起来，走出去，云冈的第3窟、第18窟、第12窟全部打印出来，在全国巡展，将来走向世界。文物的修复工作是一项长期且艰巨的任务，不仅仅是专家和政府的任务，对游客来说，自身要树立爱护文物的观念，我们能看到它们本身已经很不容易，所以游客要遵守景区的规定，不让拍照就不能拍，为后续修复工作降低难度。

加强服务质量，提高服务水平，健全设施设备。针对有些游客抱怨导游素质低、讲解不详细、划水、态度不好等问题，要求景区在招导游或者相关人人员时，要有基本素质，在进行工作人员综合能力测试时，不仅要关注应聘人员的表面，还应关注应聘人员处理紧急问题的能力。就云冈石窟出现的导游员问题来看，导游员基本素质都不过关，导游员除了要了解每尊佛像的名称、高度，更应该了解佛像背后的意义，每尊佛像背后的佛教故事，精确到小点，这样才能吸引游客了解云冈石窟，把云冈石窟的文化传出去。除了招聘人员时要进行考核，也要对员工展开定期培训、测试，增强其服务意识，可以在每个员工的号码牌处贴标号，以便出现问题投诉或表扬处理问题能力强的员工。

此外，景区内的设备在运营前一定要过了试用期，不能出现智能设备完全用不了的情况，还可以在扫码之后的公众号处让游客提建议，根据游客的合理需求来改，设备老旧、损坏一定要及时更换，提高游客满意度。

加强文化遗产保护与政府之间的联系。政府在对文化遗产进行保护的过程中，起到了很大作用。宗教文化遗产保护区域，受到当地法律法规的保护和约束。针对景区外面付一次门票钱，景区内部再付一次钱，游客无奈的情况下，就需要加强立法工作，在保护宗教文化遗产的同时，也保护游客的权利。此外，对于文化遗产保护法的建立与完善，还需要严格遵循遗产保护的追究权、主体权、决策权，并对相关的程序、标准、规范，以及责任追究进行明确规范。在完成主体法律的制定之后，还需要依据实际情况，建立相关的监督机制。监督机制与法规主要应用在宗教文化遗产开发利用过程中，对相关的开发部门、宗教遗产管理部门等进行核查监督，同时与政府建立联系，最终形成利益共存、责任共同承担的结构，在督促政府履行保护宗教文化遗产责任的同时，全面落实遗产的保护工作。

云冈石窟代表世界多元文化的集合体，其中有古罗马、印度以及中亚文化的集合。反映了各民族世界性的融合，云冈石窟代表了中华民族的文化自信，也构成了中华民族的民族共同体核心内涵，是弘扬中华文化，激发民族自信的教育基地，云冈石窟的所有石窟都是喜悦的，代表云冈石窟的精神内涵是开放、包容、融合、阳光、自信、积极向上的精神正气，这种精神力量对中华文化的提升，走向人类命运共同体有重大意义。云冈石窟一定会发展好。

作者简介：

张孟戈，1998年出生，女，山西运城人，新疆师范大学政法学院宗教学专业硕士研究生，主要从事宗教事务管理研究。本文为政法学院新疆宗教研究中心研究生创新基金《宗教中国化视阈下民间信仰健康传承问题研究》（课题编号：ZFYJZX202203）的阶段性研究成果。作者单位新疆师范大学政法学院。

史·韵·文·廊

维吾尔语借代修辞格

□ 姚文龙

借代修辞格在修辞学领域有着非常重要的地位，借代修辞格在维吾尔语中的运用十分广泛和频繁。首先对借代的定义，以及特点进行阐述，其次通过对本体和借体两事物之间的不同进行分类并加以举例说明，用举例的方式对借代修辞格的作用，借代和借喻的区别进行具体分析。

借代的定义及其特点

在维吾尔语中，借代又被称为 *almaſturuf*，是指说话或写文章时，不直接说出要表达的人或事，而是借用本体和借体两事物之间的相关性，用借体来指代本体的修辞方式。

特点主要表现在内容和形式两个方面。一是在内容上借体可以是本体的特征、部分、牌号、作者、结果、所属等，这是借代修辞格在内容上的最大特点。二是在形式上借体大多由名词性词语构成，这是借代修辞格在形式上的最大特点。

借代的种类

借代修辞格的运用非常广泛，在实际运用和各类文学作品中，有很多不同的借代种类，根据借代修辞手法所涉及两个事物之间的关系，下面将对借代的种类进行说明。

借用事物的特征，来指代原本要表达的事物。例如：

u uzuntura tynygyn biznij øjge tamaqqa kelgen.
那个高个子昨天来我们家吃饭了。

“aṣrip qaldıjmu?” dedi aq saqallıq bir kişi.
“你生病了吗？”一个白胡子的人说。

第一个例句中的“uzuntura（高个子）”代指来我家吃饭个子较高的那个人，个子高是那个人明显的外部特征，以此来代指那个男人。第二个例句中的“aq saqallıq（白胡子）”是老人明显的外部特征，借用白胡子来指代那个年龄较大的老人。

借用事物的工具或原材料的名称，来指代原本要表达的事物。例如：

nimilerni dejdiksiz, men øzəmge qeləm
jarajmajdişanlıqini alliqatjan tifjinip jetken.

你说什么呢，早就知道我不擅长写作。

altun bolsa, kymyʃ bolsa,salsam bilekke .
jıraqtiki jarnıj oti,tegdi jyrekke .

金镯子，银镯子，戴到手上，我想念远方的情人。

第一个例句中的“qeləm（笔）”是写作的工具，用来代替写作。第二个例句中的“altun（金子）”和“kymyʃ（银子）”是构成金镯子和银镯子的原材料，所以用来指代金手镯和银手镯。

借用具体事物来代指抽象概念。例如：

kent bafqliqi nahajiti quw bolup, dehqanlar ytsyn
bir netʃe eñiz adil gep qılıstimu besimdiki tadʒ tifsyn
ketəmdikin dep qorquwatidu.

村长非常狡诈，害怕为了给村民说几句公道话而丢了自己的鸟纱帽。

u jarıka tuz sepidišan iſni qiliſqa amraq.
他喜欢往别人的伤口上撒盐。

第一个例句中的“beſimdiki tadž（乌纱帽）”代指自己的官职。第二个例句中的“jarıka tuz sepiſ（伤口撒盐）”通过对伤口撒盐这个具体动作的描写来代指加深别人痛苦这个抽象概念。

借用具有典型或专用人名来代替原本要表达的事物。例如：

biz iſinimizki džemijitimizde, her qajsi ſeplerde miňličan-tymen ligen lejfeñlar tʃiqidu.

我们相信在社会各个领域里，会出现成千上万的雷锋。

hazır “tahir-zəhre”dek muhabbetliſiſ mewdʒyt emes.

现在像塔伊力·左克拉一样的爱情不存在。

第一个例句借专名“lejfeñ（雷锋）”来代指像雷锋一样爱做好事的人。第二个例句“tahir-zəhre（塔伊力·左克拉）”是维吾尔语爱情传说中男女主人公的名字，相当于汉族文化里的“梁山伯与祝英台”，在这里用来指代那些因为爱而牺牲一切的人们。

借用作者名代替其著作。例如：

ſekispirni terdžime qiliſ bir myſkyl xizmet.
翻译莎士比亚是一个艰巨的工作。

edəbijat ſenette, luſyndin baſqa ular gomoro bilen mawdunni eŋ jaſi körüd.

在文艺上，除了鲁迅，他们最爱郭沫若和茅盾。

第一个例句中用“ſekispir（莎士比亚）”代其作品。第二个例句中，很明显“luſyn（鲁迅）”“gomoro（郭沫若）”“mawdun（茅盾）”都是代表他们写的文学作品。

借用事物的部分指代整体。例如：

iſik aldi bostanda, qatar-qatar kok terek.
kok terekniň tywide, turar nazuk bir bilek.

门口的林子里，有一排排白杨树。

在白杨树林的旁边，有一个瘦弱的胳膊。

azadlıq armije xelqniň birtal jip-jinorisigimu tʃeqilmajdu.

解放军绝不拿人民的一针一线。

第一个例句中的“bilek（胳膊）”只是人体的一部分，在这里用它来指代姑娘。第二个例句中的“birtal jip-jinji（一针一线）”是普普通通东西中的一小部分，这里用来代指全部东西，即不白

拿群众的任何财物，用部分本体事物指代全部本体事物。

借用事物的牌号指代事物本身。例如：

ſen mawtej itſemſen jaki wulianje ?

你要喝茅台还是五粮液？

u bir qur adidas elip kijdi.

她穿了一套阿迪达斯。

第一个例句中的“mawtej（茅台）”和“wulianje（五粮液）”指代“茅台牌的酒”和“五粮液牌的酒”。第二个例句中的“adidas（阿迪达斯）”指代阿迪达斯牌的衣服裤子等服饰。

借用方位名词来指代事物本身。例如：

ſerq bilen keribniň pərqini azajtiſ ytsyn islahat etſiweiſke tajiniſ kerek.

为了减少东部和西部的差距必须依靠改革开放。

jiraqtiki ſerqte bir edždiha bar.

遥远的东方有一条龙。

第一个例句中的“ſerq（东部）”在这里代指我国部分沿海发达城市，而“kerib（西部）”在这里代指我国西部欠发达城市。第二个例句中的“ſerq（东方）”在这里代指中国。

借用事物所在、所属指代事物本身。例如：

alim qolidiki romkini biraqla itſiwetti.

阿里木把手中的杯子一下喝掉了。

pytyn zal ornidin turdi.

整个礼堂的人都站起来了。

第一个例句中的“romkini（杯子）”和杯子里的液体是所属关系，所以用“romkini（杯子）”来代指杯子里的液体。第二个例句用“zal（礼堂）”代指所有在礼堂里的人。

借用数字指代事物本身。例如：

biz on ſekkizdin ellik ſekkizge pejtun bilen kelmidiq, bəlki nurkuň džapalarını tartıp jaq keldiuq.

我们从18岁到58岁不是坐马车过来的，而是吃了很多苦过来的。

birniň kasapiti miňba.

一颗老鼠屎害了一锅汤。

u ſeniňdin beſminin yndyrwaldıſu dejmən.

我说他是不是骗了你五千。

第一个例句中的“ſekkizdin（十八）”和“ellik（五十八）”分别代指“我”的青年时代和中年时代。第二个例句中的“birmiň（一个）”和“miňba

（一千）”分别代指少数不好的事物和很多美好的事物。第三个例句中的“beſminin（五千）”代指五千块钱。

用拟声词指代相关行为。例如：

biz neme kojda, ular neme-kojda, biz bu jerde kəm bilen, u lar attigendin ketſitſe wa-χa-χa bilen.

我们在愁什么呢，他们想什么呢，我们从早到晚在这里发愁，他们在那哈哈。

apamniň tuşqanlıri kelse gaž-gaž, dadamniň tuşqanlıri kelse kaž-kaž.

妈妈的亲戚来，家里在炒菜，爸爸的亲戚来，家里在吵架。

miň eñiz kap-kaptin, bir eñiz tʃip-tʃap jaſi.

说千次不如做一次。

第一个例句中的“wa-χa-χa-χa”是人嬉戏打闹发出来的笑声，在这里指代嬉戏打闹。第二个例句中的“gaž-gaž”和“kaž-kaž”分别是炒菜的声音和吵架的声音，在这里代指炒菜和吵架这两件事。第三个例句中的“kap-kap”和“tʃip-tʃap”分别是说话的声音和干活后出汗的状态，在这里代指说话和干活这两件事。

借代修辞格的作用

运用借代可突出特征，使语言形象鲜明。例如：

bašwenler hərmətke sazawer boluſi kerek.

园丁们应该被尊重。

jerim dunjanıň rolişa hərgiz səl qarimaslıq kerek.

妇女的作用不应该被忽视。

第一个例句中的“bašwen”指代人民教师，第二个例句中的“jerim dunja”指代妇女，他们都是别名代指本体，在这里使用他们让语言变得更多元化，增强读者的新鲜感，使其形象鲜明立体。

运用借代可表达强烈的思想感情。例如：

zuŋli（总理）džuge lijaŋ（诸葛亮）lej fej（雷锋）kəzi qiziriſ kesili（嫉妒他人的人）tʃeqimtſi（背后使坏的人）

借体本身往往都有褒贬色彩，如第一个例句中的“zuŋli（总理）”“džuge lijaŋ（诸葛亮）”“lej fej（雷锋）”分别代表爱国、聪明和爱帮助他人的人，

有赞扬、钦佩、歌颂的感情色彩。第二个例句中的“kəzi qiziriſ kesili（嫉妒他人的人）”“tʃeqimtſi（背后使坏的人）”分别代表嫉妒他人的人和背后使坏的人，运用这类词语，往往有厌恶，蔑视的情感。

运用借代可使语言富于变化。例如：

baſ qomandanlıq fitattin telifon kelip bu quduqtin nefitniň etilip tʃiqiſ əhwalini soridi, ular ketſitſe kəz jummaj χewerni kytyp olturdi, bejdžiňmu hem fundaq.

总司令部来了电话，询问井里出石油的状况。他们整夜没合眼等消息，北京也是一样。

这个例句中的“bejdžiň（北京）”指代中央领导同志，既避免了字面呆板，又增强了语句的新鲜感。

借代与借喻的区别

借代是用借体指代本体，借喻是指借用喻体来代替本体。在句子中，虽然借代和借喻的本体都不出现，但借代和借喻构成的客观基础不同，借代的基础是相关，借喻的基础是相似，例如：

bygyn heliqi qipkir eñizni eđepleſ kerek.

今天要教训那个歪嘴巴。

bygyn u parazit qurtňi edipini berimiz.

今天要教训那个寄生虫。

第一个例句中的“qipkir eñiz（歪嘴巴）”是从这个人的外貌特征出发的，与本体具有“相关性”，所以是借代。第二个例句中的“parazit qurt（寄生虫）”与这个人好吃懒做、好逸恶劳的品性具有“相似性”，所以是借喻。

将常见的维吾尔语借代修辞格种类分成十一类，并通过举例分析进行论证。过程中可以发现，合理运用借代修辞格可使语言更多元化，使人物形象更鲜明立体，让人印象深刻，使情感的表达更强烈。但在使用借代修辞格的过程中，也要与借喻修辞格区分开来，二者虽然相像，本质却大不相同。借代和借喻的构成基础不同，借代的基础是“相关性”，借喻的基础则是“相似性”。

（作者单位：伊犁师范大学中国语言文学学院）

中古汉语单标记后置式平比句

——以三组同经异译为例

□ 叶慧琼

单标记后置式平比句在中古佛经中出现，它的句式可以分为四类：基本结构“X+Y+ 比较标记”、X+AP+Y+AP+ 比较标记、XY 类事物 + 比较标记、(VP/AP) +X+Y+ 比较标记等。单标记后置式平比句中比较标记同义连文现象较多，省略现象比较常见。

单标记后置式平比句是中古汉语平比句中的一个特殊句式，比较主体和比较基准的程度相等或相似，都出现在比较标记前面，它们有时在本句中省略，但在前面语境中出现，单标记后置式平比句最早出现在东汉佛经中，在上古经典文献中未出现，高育花对上古 18 部经典文献进行了统计，没有发现中古单标记后置式“X+Y+ 比较标记”句式。李焱认为，先秦到南北朝时期，中古单标记后置式“X+Y+ 比较标记”的平比句只有“X+Y+ 无异”这种形式，而且只在佛经中出现，数量不多见。这里对中古三组同经异译，第一组：①支谶《道行般若经》(179 年)，②支谦《大明度经》(222 年—257 年)，③苻秦昙摩蜱和竺佛念《摩诃般若波罗蜜经》(382 年)，④鸠摩罗什《小品般若波罗蜜》(408 年)，⑤玄奘《第四会》(660 年—663 年)，⑥施护《佛母出生》(1003 年—1004 年)。第二组：①支谦《佛说维摩诘经》(223 年)，②鸠摩罗什《维摩诘所说经》(406 年)，③玄奘《说无垢称经》(627 年—649 年)。第三组：①竺法

护《持心梵天所问经》(231 年—308 年)，②鸠摩罗什《思益梵天所问经》(344 年—413 年)，③菩提流支《胜思惟梵天所问经》(508 年)。进行了比较详尽的对比和分析，发现“X+Y+ 比较标记”中比较标记和数量也比前人统计的要多，具体统计如表 1。

表 1 三组同经异译“X+Y+ 比较标记”使用情况统计

比较标记	第一组						第二组						第三组					
	①	②	③	④	⑤	⑥	①	②	③	①	②	③	①	②	③	①	②	③
无异、无有异	1	4	3	2	4	1	2	1	3	1	4	6						
等无异	9	9	6	1														
无二(无别、无分别)					23	23	22		2	6	2	7	7					
无差别					1	4	3	1	3	2		2						
总计	10	13	9	27	31	26	3	6	11	3	11	15						

从表 1 中，可以看出前译经文中的比较标记“无异、无有异、等无异”的使用较多，“无二、无别、无分别”在后期的译本中使用较多。比较标记“无异”，还有“等无异”“等无有异”“无异”“无差别”“无二”“无别”（无分别、无差别）等具体用例如下：

一切智清净五阴亦清净，等无异。《大明度经》
色净，萨婆若净，无二无别，无异无坏。《小品般若波罗蜜》
道为悉等，声闻、辟支佛道皆作是念，无有异。《大明度经》
佛说梦、觉无差别故。《大般若波罗蜜多经》

句式分类

中古单标记后置式平比句中比较主体 X 和比较基准 Y 在某一角度或共同属性上相同或相似，其句式可以分为以下四类。

“X+Y+ 比较标记”基本平比结构比较简单，佛经中比较主体 X 和比较基准 Y 是等同关系。

色、如无别无异，受想行识、如无别无异。《思益梵天所问经》

色、受、想、行、识是佛教中的五蕴，佛教认为世间“我”，由五蕴构成，并且虚幻性空，如就是真如，指世间万物真实，是虚幻性空，这句话意思是五蕴和世间万物真实本性没有区别，都是虚幻性空，下文的意思是说，五阴是、受、想、行、识，修行的人如果将五阴当成世间万物本性，这就是对世间事相的正确见解。“色、如无别无异，受想行识、如无别无异”和“五阴平等如”语义相同，前者更具强调作用。

X+AP+Y+AP+ 比较标记。两个事物或概念中某一属性相同，“X+AP+Y+AP+ 比较标记”是单标记后置式平比句完整形式，没有省略。

诸法本无，如来亦本无，无异。（《大明度经》）

“诸法”和“如来”在“本无”属性上具有等同关系，“本无”就是性空，辛岛静志对“本无”的解释是“nothingness”，在其他同经译中对译的词语有“真如”，指世间万物，一切事物，一切法真实性空，一切法和如来没有区别。

是故色清净，萨芸若亦清净，等无异。（支谶《道行般若经》）

“色”和“萨芸若”都具有“清净”这个属性，“清净”指远离烦恼垢行。色清净，辛岛静志解释是“Form is pure”，色是五蕴之一，纯净无杂质，和一切智慧没有区别。

XY 类事物 + 比较标记：X 和 Y 属于同一类事物，它们的具体内容在前文中出现，本句中只出现 XY 类事物，单标记后置式平比句，如：

华无分别，无异分别。《说无垢称经》

这里的华是花义，形似莲花瓣，具有美好的芳香，这是说有天女散花，当天花飘落到菩萨身上时，纷纷坠落，而天花飘落到弟子身上时，无论如何都拂不掉，因为诸弟子并未清净五欲，具有人间烦恼，所以天花只附在菩萨弟子身上，不附在菩萨身上。X 指飘落在菩萨身上花，Y 是飘落在舍

利弗身上的花，它们在前文中出现，本句中只出现了总括二者的“华”。

一切法无异，以其性一故。《胜思惟梵天所问经》

“一切法”包括为法和无为法，它们的佛性没有区别，是等同关系。

譬如阎浮利地上，拘翼！种种树木，若干种色，各各异叶、各各异华、各各异实、各各异种，其影者而无异，即皆悉相类。《摩诃般若波罗蜜经》

阎浮利这个地方树木的颜色、叶子、花各不相同，但它们的影子没有差别，都很相似。

过去、当来、今现在佛经身等无异。《道行般若经》

佛陀要阿难，好好学习和接受般若波罗蜜，不要让它的内容有所缺失，要让过去、现在、未来三种佛经的字数相同。

(VP/AP) +X+Y+ 比较标记：比较的共有属性在前文中提及，本句中省略了共有属性，只出现比较的事物 X 和事物 Y，如：

佛说昼夜梦中等无异。《道行般若经》

佛回答舍利佛的提问，说白天和梦中修行中增益的般若波罗蜜一样多。比较主体 X 是白天修行三解脱门增益的般若波罗蜜，比较基准 Y 是梦中修行时增益的般若波罗蜜，它们增益的效果相同，其他同经异译中，对应的句子如下：

佛说昼夜梦中，等无异故。”《摩诃般若波罗蜜经》

它们共有属性“增益般若波罗蜜”在上文语境中出现，在本句中省略，VP 是增益般若波罗蜜，这句话的意思是，佛说白天增益的般若波罗蜜和晚上做梦时的效果一样好。

此室常以金色光，昼夜无异。《维摩诘所说经》

此室常有金色光明周遍照耀，昼夜无异。《说无垢称经》

天女对舍利佛说，这个居室中白天和晚上常有金色光明照耀，不用借助日月的光芒，两句是同经异译，都是指这个居室常有金色光明照耀，白天和夜晚一样。

句式特点

比较标记同义连文现象较多，比较标记由两个

或两个以上的平比动词组成，这是古代汉语中常见的同义连文现象，两个或两个以上意义相同或者相近的词语并列在一起，它们之间是彼此平等、互相补充、互相说明的。同义连文的比较标记在佛经中起强调作用，“等”“无异”“无二”“无别”“无有异”等这些同义词组成三字或四字连文，这样可以使表义更准确、更清楚、更易懂，音律更为和谐。如：

提婆达语、如来语无异无别。《思益梵天所问经》

这里“无异”和“无别”连用，强调提婆达和如来的话语并没有区别，在真实无虚妄的角度来说是等同的，表义清楚准确，佛经宣讲时，四字结构读起来朗朗上口。

邪语之言，道等耳，应仪、缘一觉等无异。《胜思惟梵天所问经》

是故色清净，萨芸若亦清净，等无异。《摩诃般若波罗蜜经》

色净，萨婆若净，无二无别，无异无坏。《小品般若波罗蜜》

佛经翻译的最终目的是宣传佛教教义，使广大民众更容易接受和理解，译者在翻译佛经时尽量做到通俗易懂，两个同义词连用符合汉语的音律特点，读起来朗朗上口，一方面强调A和B的平比关系，另一方面读起来音律谐调，易于背记。

省略现象比较常见，基于对同经异译语料的分析，单标记后置式平比句中的省略可以分为三种。

一是省略前比较标记，只留下后比较标记，同经异译的对译可以体现这一点，如：

①计斯诸言亦无若干亦无有异。《持心梵天所问经》

②提婆达语、如来语无异无别。《思益梵天所问经》

③提婆达多所有语言与如来语无异无别。《胜思惟梵天所问经》

①②指出提婆达和如来的语言都是真实的，没有差别，省略前比较标记。③加了前比较标记，它们的语义是一致的。

二是代词和名词替代省略，X、Y、Z等多项概括为同一类事物，并替代它们在本句中出现，指出它们的同一性，X、Y、Z等多项事物一般会在上下文语境中出现。

用代词表示同类的人或事物，如：

无所从生无形住，如幻如水中影，如梦中所见，其等无异。《大明度经》

三是用代词和名词一起表示同类的人或事物，如：

死苦与贫苦，二苦等无异。东魏天竺优婆塞瞿昙般若流支译。《金色王经》

初得道能饭食者，及临灭度能饭食者，此二功德正等无异。(后秦弘始年佛陀耶舍共竺佛念译《佛说长阿含经卷》)

譬如阎浮利地上种种好树，若色种种各异，叶叶各异，华华各异，实实各异，种种枝梗。其影无有异，其影如一影相类。《道行般若经》

阎浮利上的各种树，虽然色、叶、花、果实都不一样，但是它们的影子没有区别，X、Y、Z……在上文语境中出现，后文用代词和名词替代省略X、Y、Z，用“一影相类”对“无有异”进行解释，突出比较事物的相同之处。它在同经异译中的对译句中为：

譬如阎浮提种种树、种种形、种种色、种种叶、种种华、种种果，其阴皆一，无有差别。《摩诃般若波罗蜜经》

橘尸迦！譬如阎浮提中，有种种树，种种色相，种种茎干，种种枝叶，种种华果。虽复如是各各差别，而诸树阴同一无异。《佛说佛母出生》

四是省略两个或多个事物的同一特性。比如：

佛说昼夜梦中，等无异故。《摩诃般若波罗蜜经》

这一句省略白天和晚上梦中的共同特征，增益般若波罗蜜的多少。

过去、当来、今现在佛经身等无异。《道行般若经》

这句指省略了过去、当来、今现在佛经的共同特征：长度。

作者简介：

叶慧琼，女，湖南株洲人，湖南第一师范学院文学院讲师，主要从事汉语史研究，本文为2018年度湖南省哲学社会科学基金一般项目成果，项目名称：从同经异译看中古汉语比较句的发展，项目编号：18YBA093。作者单位：湖南第一师范学院。

史·韵·文·廊

《孙文学说》中孙中山表达的多重知行观

□ 刘树稼

孙中山是伟大的爱国主义者，一生以振兴中华为革命最高宗旨，在艰苦奋斗的革命途中，孙中山为建设中国，提高革命党人的思想认知，于1918年完成《孙文学说》一书，通过举例来说明知行之间关系的复杂性，表达了“知难行易”的多重含义，这对后人对认识论的认识和发展具有重大意义，反映了孙中山一生追求真理，与时俱进的优秀品质。

在推翻清王朝的封建统治后，孙中山主张建设，希望中国成为“世界上顶富强的国家”“世界上顶安乐的国家”，中国人民成为“世界上顶享幸福的人民”。然而辛亥革命成功后数年，未见到建设事业发展，而人民日增痛苦，孙中山为提高革命党人和人民的思想认识，从认识论角度提出“行易知难”的政治观点和哲学命题，以期清除数千年深植中国人心中的“知之非艰，行之惟艰”论的影响，这对指导和推进中国民主革命运动及振兴中华具有重大意义。

《孙文学说》的历史背景

1894年6月，孙中山偕陆皓东赴天津上李鸿章，在《上李傅相书》中，首次提出了“知”与“行”的观点，认为“方今中国之不振，固患于能行之人少，而尤患于不知之人多”。中国贫困积弱的

病源在于“不知之人多，则虽有人能带行，而不知之辈必竭力以阻挠”。

1913年3月20日，袁世凯派人在上海刺杀国民党代理理事长宋教仁，引发全国轰动，孙中山力主武力讨袁，但响应者极少。袁世凯先发制人，下令罢免江西、安徽、广东三省的国民党籍都督，三省相继宣布独立，“二次革命”爆发。但在袁世凯的几路进军和对南方军人的暗中收买下，“二次革命”不到两月即告失败。“二次革命”的失败，可以说对革命党人的打击是巨大的。

“二次革命”失败后，革命党人的思想产生了巨大转变，畏难的思想蔓延于整个社会群体，纷纷以“知之非艰，行之惟艰”的“知易行难”哲学观点来自我安慰，抵抗革命的失败对自我产生的不良影响。孙中山指出“此说者予生平之最大敌也，其威力当万倍于满清。夫满清之威力，不过只能杀吾人之身耳，而不能夺吾人之志也。乃此敌之威力，则不惟能夺吾人之志，且足以迷亿兆人之心也”。可以看出，孙中山把传统的“知易行难”说宣布为中国革命和建设的大敌，与其说“行易知难”是他心理建设的哲学论点，不如说是对他中国革命与社会建设的精神指引。

孙中山认为，正是这种错误的思想“能夺吾人之志”“足以迷亿兆人之心”是导致革命失败的主要原因。孙中山在困境中苦苦思考，不断探索革命前进的道路。1917年7月21日，孙中山在广

东省学界欢迎会上，首次提出“知难行易”的观点，强调国强在于行，并向外界申明“近日欲著一书，言中国建设新方略”。1918年5月4日，孙中山向非常国会辞去大元帅一职，他在《辞大元帅职通电》中说：“顾吾国之大患，莫大于武人之争雄，南与北如一丘之貉。”回到上海后，孙中山进行反思，认为必须提高革命党人和人民的思想认识，才能坚定信念，解决中国军阀割据的局面，为建设中国提供坚实的思想基础。孙中山在上海寓居生活中，潜心著书，在总结革命斗争经验教训基础上，于1919年春完成了《孙文学说》，后该书被编为《建国方略》之“心理建设”。

《孙文学说》的多重含义

《孙文学说》通过对“知”“行”的讨论，阐述了革命实践和革命理论之间的关系与认识。但在总观点“知难行易”表述上，让很多人容易产生误解，认为《孙文学说》只是在解决一个问题，就是推进革命实践，倡导人们勇于实践（行）。事实上《孙文学说》要解决的是两个问题，《孙文学说》第六章“能知必能行”表达的观点便是理论认知（知）对实践（行）的指导作用；第七章提出的“不知亦能行”表达了人们的社会实践对理论认知的作用，强调社会实践（行）的重要性。孙中山认为：“故人类之进化，以不知而行者为必要之门径也。夫习练也，试验也，探索也，冒险也，之四事者乃文明之动机也。”

孙中山提出的“知难行易”总观点虽然较为片面，但并非是孙中山对知行的认识出现偏差，笔者认为更像是一种精神指引，法国作家古斯塔夫·勒庞所著的《乌合之众：大众心理研究》一书提到：“群体只能接受采取极简形式的思想，所以一种思想必须经过彻底改造才能变得流行。如何改造还需要根据群体的性质和所属民族而定，但都有低俗化和直白化倾向。”而“领袖要把思想观念（如现代社会学说）灌输到群众的头脑时，还要使用各种手段，其中最重要也很明确的有三种，即断言、重复和感染。简单、纯粹的断言，不带任何逻辑，没有任何根据，是洗脑群体最有效的方法之一。断言越简练，越不带任何论据和论证，就越有威力。”孙中山作为民国时期的革

命领袖，在表达自己的观点时，采取简单通俗易懂的观点，笔者相信会更容易让当时所处的“知易行难”被社会大众所接受。

在《孙文学说》一书中，孙中山通过举例，我们能发现知行问题的复杂性，并非用只言片语所能表达，孙中山在书中揭示了知行其中的内在环节，更是他提出知行认识论的意义所在。他通过百姓日常所接触的事物，以饮食、用钱、作文、建屋、造船、筑城、开河、电学、化学、进化十事为例，深入浅出分别阐述了“知难”与“行易”的观点。

孙中山在《孙文学说》中，列举多种案例来描述“知”与“行”“难”与“易”的问题，表达“知难行易”多种不同的含义。

在饮食观点中，孙中山认为饮食是非常简单的事情，中国近代虽然落后于西方发达国家，但“中国所发明之物，固大盛于欧美；而中国烹调法之精良，又非欧美所可并驾。”然而“身外食货问题，人人习之，而全国不明其理。”得出了“行先知后”的“行易知难”观；在孙中山治疗胃病的例子和德国战时民生措施例子中，很好地说明了理论难以获得，但获得科学的理论后，便易于实践（行），得出“知为行导”的“知难行易”观。

在用钱观点中，孙中山认为中国人“人之用钱也，又如此其惯熟，然则钱究为何物、究属何用世能知之者有几人乎？”民国元年，孙中山曾提出“废金银、行钞券，以纾国困而振工商，而闻着哗然，以为必不可之事。”该例证明了“知为行导”的“知难行易”观。

在作文与建筑观点中，孙中山认为，“数千年以来，中国文人只能作文章，而不能知文章，所以无人发明文法之学与理则之学，必待外人输入，而乃始知文学向来之缺憾。”“夫人类能造屋宇以安居，不知几何年代，而后使有建筑之学。”得出“行为知始”和“知为行导”的“知难行易”观。

在造船观点中，孙中山举例美国有科学的造船理论知识，建造世界第一的大船，“此皆为科学大明之后，本所知以定进行，其成效既如此矣。”同时举例对比“郑和竟能于十四个月之中，而造成六十四艘大船，载运二万八千人巡游南洋，示威海外。”两个案例对比说明知行之难易，说明“行先知后”和“知为行导”的“知难行易”观。

在筑城观点中，孙中山举例中国人建造长城和

欧洲战壕的例子，“只有毅然力行以成之耳，初固不计其工程之大，费力之多也，殆亦行之而不知其道也。”“而专门之工程家，恐亦尚难测其涯略也”，证明了“行先知后”的“知难行易”观，孙中山肯定了现代科学的理论认知，在举例说明“行先知后”的同时，表达了真正的困难并非缺少理论的认知，而是缺少实践的勇气和不断实践探索的毅力。

在开河观点中，孙中山举例中国有一浩大工程，运河是也，提出“古人无今人之学问知识，凡兴大工，举大事，多不事筹划，只图进行。为需要所迫，莫之为而为，莫之致而至，其成功多出于不觉。是中国运河开凿之初，原无预定之计划也”，由此来证明“行先知后”的“知难行易”观；在巴拿马运河例子中，“地拉涉氏失败之大原因者，在不知蚊子之为害而忽略之也；美国政府之成功者，在知蚊子之为害而先除灭之也。”来证明“行先知后、知为行导、知后须行”的“知难行易”观。

在电学、化学、进化观点中，孙中山认为“人类毫无电学知识时，已能用磁针而制罗经，为航海指南之用；而及其电学知识一发达，则本次知识而制出奇奇怪怪、层出不穷之电机，以为世界百业之用。”由此证明了“行先知后、知为行导、行为知始”的“知难行易”观；在化学中，他说：“至近代泰西化学大明……始能与中国之瓷质相伯仲。”来说明“知为行导”的“知难行易”观；在进化观点中，孙中山认为进化有三个时期，“其一为物质进化之时期，其二为物种进化之时期，其三则为人类进化之时期。”强调突出了科学理论知识难以获得，证明“知为行导”的“知难行易”观。

孙中山认为人的任何知识，不论是关于自然的知识，还是关于社会的知识，都是来源于实践（行），同时他认为的“知”，不仅包括我们日常“行”中总结的实践经验，更强调从科学实验中得出“真知”，孙中山所提出的“知”，不仅是人们常理解得到的感性认知，更是理性的认知。孙中山主张无论是否有理论（知）的指导，都需要勇敢地实践（行），同时也主张以科学的真知来作为实践（行）的指导。

孙中山在《孙文学说》中涉及认识的诸多环节，

反映了知行的复杂关系，表达了客观事物的复杂性，他提出“其始则不知而行之，其继则行之而后知之，其终则因已知而更进于行”的“行先知后”，体现了他的唯物主义哲学思想，这对后人对认识论的认识和发展具有重大意义。

从理论上来说，“知”“行”问题是不能将“难”“易”作为二者的基本关系，“知”与“行”的本质问题不是在于难易，而是在于对知行关系的理解和认识，“知”与“行”的关系存在相互辩证、相互统一的关系，辩证唯物论的知行统一观认为：“通过实践而发现真理，又通过实践而证实真理和发展真理。从感性认识而能动地发展到理性认识，又从理性认识而能动地指导革命实践，改造主观世界和客观世界。实践、认识、再实践、再认识，这种形式，循环往复以至无穷。而实践和认识之每一循环的内容，都比较地进行到了高一级的程度。”从辩证唯物论的角度能更客观地阐释知行的关系和认识。

虽然孙中山在《孙文学说》中以“知难行易”为论述观点，其中涉及哲学问题和认识论范畴，但总体来说，“知难行易”观点主要还是孙中山对政治观点的阐述。他提出的“知难行易”与当时革命经受挫折的现实状况紧密联系，他的观点立足于现实，作用于社会大众群体，这使他与理论家有着本质的区别。他通过强调“知难”是希望能解决人们轻视革命理论的心理，进而要求人们对革命理想信念笃行不怠；强调“行易”是希望人们坚持革命实践，在困难面前能够不懈奋斗。

毛泽东曾说：“孙中山先生之所以伟大，不但因为他领导了伟大的辛亥革命，而且因为他能够‘适乎世界之潮流，合乎人群之需要’，提出了联俄、联共、扶助农工三大革命政策，对三民主义作了新的解释，树立了三大政策的新三民主义。”孙中山毕生致力于振兴中华的伟大革命事业中，他反对思想僵化，尊重客观事物的发展，善于以科学理论认知接受新事物的改变，他一生坚持真理，与时俱进的优秀品质值得我们后人终身学习。

（作者单位：南京孙中山纪念馆）

《汉书·艺文志》和《隋书·经籍志》 书类目录比较

□ 王玉祥

《汉书·艺文志》是我国现存最早的图书目录，反映了西汉及其以前的藏书情况。《隋书·经籍志》是继《汉书·艺文志》之后又一部重要史志目录，记载了魏晋南北朝及隋代的图书存佚状况。从书类文献目录这个角度，对《汉书·艺文志》与《隋书·经籍志》试作一个比较，从中看出二者的变化，以及尚书学的学术源流。

《汉书·艺文志》是班固依据刘歆《七略》而创立的一部最早的史志目录。《隋书·经籍志》（以下简称《隋志》）是继《汉书·艺文志》（以下简称《汉志》）以来的第二部史志目录。两志依“六艺”设各“经”小类，《尚书》在经部著作中占有重要地位，研究书类书目，对我们研究尚书学具有重要意义。

《汉志》和《隋志》书类目录

《汉书·艺文志·六艺略·书》载：“凡《书》九家，四百一十二篇。入刘向《稽疑》一篇。”分九家，古文经一家，今文经传合一家，欧阳大小夏侯章句解故说共三家，刘向许商两家，周

书奏议两家。种数历来说法不一，笔者认为，“经二十九卷，大小夏侯二家，《欧阳经》三十二卷”，此三家皆传自伏生今文经“二十九篇”，然“欧阳经三十二卷”与“二十九卷”卷数不同应记为二种，“《大小夏侯章句》各二十九卷”有“各”字应记为二种，其余皆各为一种，加刘向《稽疑》为十四种。此外“入”字为班固于《七略》外新入的，记录了当时西汉宫廷书类的藏书状况。

《隋书·经籍志·经·书》载：“右三十二部，今文经卷。通计亡书，合四十一部，共二百九十六卷。”此处书类不再以“家”分，而以“部”记种数，是为东汉后期，学者兼采今古文，今古文经学归于统一，师承家法被打破的真实反映。又记录了大量同书异本、亡佚、残缺的现象，著录形式有所创新。书名下附以简要注释，指明作者，以“梁有……今无”标明图书存亡情况，诸如“梁有《尚书》十卷，范宁注，亡……梁有《尚书义问》三卷，郑玄、王肃及晋五经博士孔晁撰”。此外，经部论语类后，附有谶纬类，汉人认为纬书解说经义，附会以典故预言，区别于注疏的解释方式，故习经学必学谶纬。故笔者以为，关于《尚书》的谶纬之作，亦属于书类。

《隋志》较《汉志》书类变化及其原因

《汉志》“凡《书》九家，四百一十二篇”，折合为十三种。《隋志》“右三十二部，二百四十七卷，通计亡书，合四十一部，共二百九十六卷”，书类总数增长了几倍。究其原因，武帝时，尚书经学博士被立为学官，客观上促进了更多读书人研读尚书。武帝时，公孙弘奏请为博士官置弟子五十，又“昭帝时举贤良文学，增博士弟子员满百人。宣帝末倍增之。元帝好儒……更为设员千人……成帝末或言孔子布衣养徒三千人，今天子太学弟子少，于是增弟子员三千人，岁余，复如故”。其次，西汉儒学尤以尚书学为盛，《石渠奏议》和《白虎奏议》两次论经皆尚书京师占了上风。且两汉各帝多习《尚书》，刺激了当时学者争相研读，产生大量研究成果，书目也随之增多。笔者认为，孔壁出《古文尚书》后，孔安国作《古文尚书》，刘歆首倡古文经，《汉书·艺文志》不仅著录了《古文尚书》，且作《移让太常博士书》，争立古文经传于学官。尚书今古文之争，客观上促进了尚书学的兴盛。此外，魏晋时期，古音不通，书类出现大量注音释义著作。

绝大多数书目未流传，从《汉志》到《隋志》的书类书目，仅存《古文尚书》，但著录名称已稍不同，《汉志》载“《尚书古文经》四十六卷。为五十七篇”，《隋志》则载“《古文尚书》十三卷，汉临淮太守孔安国传”，已不同，后者经清代阎若虚鉴定为伪书。西汉以前的书，新增有“《今字尚书》十四卷，孔安国传”“《尚书洪范五行传论》十一卷，汉光禄大夫刘向注”，其余皆东汉至隋代藏书。书类文献不存在于统治者为稳固政权，禁毁大量书籍，以谶纬类为首，实行文字狱。如秦时“焚书坑儒”，南朝宋大明时禁图谶。政权更迭，战火波及。灾害事故以及自然老化，图书以简牍、纸张、缣帛为材质，运输保存易受水、火、虫蛀等侵蚀。

新体例的出现，清人姚振宗在《隋书经籍志考证》依照《汉志》的体例对其按前后次序归类，书类分为传注、音义、汉儒大传五行传、驳难问答杂义、讲义疏义五类。笔者认为，汉儒大传五行传按体例属于传注类，而其中《大传音》实则

为音义类，其他类以体例分，此处却以汉儒强分不甚科学；驳难问答杂义类与讲义疏类混淆不明。笔者依据体例，发现《隋志》出现了音义类、义疏类、驳难问答三种新体例。

音义类起源于东汉，佛教传入后，需要大量翻经，注音注义。“汉魏以降，方俗递变，而声音与文字渐不相应”，增加了古籍阅读的困难，古音不通亦要对经典注音释义，推动了文字学与音韵学的发展。东汉时，服虔、应劭就著有《汉书音义》。魏晋南北朝时，音义之作增多，在尚书类也出现音韵学之书。《隋志》著：《古文尚书音》一卷，徐邈撰；梁有《尚书音五卷》，孔安国、郑玄、李轨、等徐邈撰；《今文尚书音》一卷，秘书学士顾彪撰。又有“《大传音》二卷顾彪撰”虽被列为汉儒明年大传五行类，但是亦属于音义类。计为四种。

讲义疏义属于注疏体，专门解释古书正文的叫“注”，既解释古书正文，又解释前人传注的，一般叫“疏”，有传、注、章句、解、笺、诊、校、微、音义、义疏等名称。“注”早已有之，《汉志》著：《欧阳章句》三十一卷；大小《夏侯章句》各二十九卷；大小《夏侯解故》二十九篇；《欧阳说义》二篇。讲义疏义产生于南北朝，是注疏体发展的产物，一般属于“疏”。“夫汉学重在明经，唐学重在疏注；当汉学已往，唐学未来，绝续之交，诸儒倡为义疏之学，有功于后世甚大”。《隋书经籍志考证》载：“又按自巢猗义疏至此皆讲义疏义之属，闻义以下四家亦其支流，是为第五类，终焉。”笔者以为，此处按前后次序归类是不科学的，“《尚书释问》一卷，虞氏撰”显然属于驳难问答类。故《隋志》书类讲义疏义类著有：《尚书义》三卷，巢猗撰，《尚书义疏》十卷，梁国子助教费魁撰。梁有《尚书义疏》四卷，晋乐安王友说撰，亡；《尚书义疏》三十卷，萧何司徒蔡大宝撰；《尚书义注》三卷，吕文优撰；《尚书义疏》七卷；《尚书述义》二十卷，国子助教刘炫撰；《尚书疏》二十卷，顾彪撰；《尚书润义》一卷；《尚书义》三卷，刘先生撰；《尚书文外义》一卷，顾彪撰。计为十一种。

驳难问答类著录庞杂，笔者认为，驳难问答是著录方式的统称，体例复杂，区别于讲义疏义，其内容又是解释古书正文或前人传注，是注疏体发展的新形式。《隋书经籍志考证》驳难问答杂

义类载“《尚书义》二卷”，虽书名为“义”，然注释为“吴太尉范顺问，刘毅答”，为驳难问答类。又载“《尚书大义》二十卷，梁武帝撰”，姚振宗以书名将其归为属杂义，今不存已无从考证，不归为驳难问答类。又前文提及“《尚书释问》一卷虞氏撰”将其归为驳难问答类，故驳难问答类《隋志》著：《尚书驳议》五卷，王肃撰。梁有《尚书义问》三卷，郑玄、王肃及晋五经博士孔晁撰；《尚书释问》四卷，魏侍中王粲撰；《尚书王氏传问》二卷；《尚书义》二卷，吴太尉范顺问，刘毅答。亡；《尚书新释》二卷，李颙撰；《尚书百问》一卷，齐太学博士顾欢撰；《尚书百释》三卷，梁国子助教巢琦撰；《尚书释问》一卷，虞氏撰。计为九种。

两志书名同而卷数不同有《尚书古文经》四十六卷和《古文尚书》十三卷。对此前人已有定论，王应麟《汉书艺文志考证》、姚振宗《隋书经籍志考证》、顾实《汉书艺文志讲疏》，皆有论述，此处不赘述，可知“《尚书古文经》四十六卷，为五十七篇”为真，而“《古文尚书》十三卷，汉临淮太守孔安国传”为梅赜所献之伪书，两书并非同一本书。

谶纬，“谶”是秦汉间的巫师、方士编造的预言吉凶的隐语，预言作为上天的启示，向人们昭示未来的吉凶祸福、治乱兴衰。有谶言、图谶等。



“纬”即纬书，是汉代儒生假托古代圣人制造的依附于“经”的各种著作。谶纬之作在《隋志》中首次出现，“孔子既叙六经，以明天人之道，知后世不能稽同其意，故别立纬及谶，以遗来世。其书出于前汉，有《河图》九篇，《洛书》六篇，云自黄帝至周文王所受本文。”著录有十三部，九十二卷。另有亡书三十二部，二百三十三卷。汉人认为纬书解说经义，与经学杂糅，将其神学化。笔者认为，尚书谶纬类附于经部，亦属于书类。《隋志》载：《尚书纬》三卷，郑玄注，梁六卷；《尚书中候》五卷，郑玄注，梁有八卷，今残缺。其后序言“而又有《尚书中候》《洛罪级》《五行传》《诗推度灾》《汜历枢》《含神务》《孝经勾命诀》《援神契》《杂谶》等书”，故书类谶纬之作又有《洛罪级》《五行传》不著卷数。计为四种。

作者简介：

王玉祥，男，硕士，博士在读，合肥幼儿师范高等专科学校图书档案管理专业教师，助教。本文为2020年安徽省质量工程省级教学示范课《儿童阅读指导》成果（项目编号：2020SJJXSFK2088）；2021年校级重点教科研项目《基于“1+X”证书制度的图书档案管理职业技能标准化建设研究》（hyjyzd202102）作者单位：合肥幼儿师范高等专科学校。

文·化·视·角

中华传统文化视觉形象的传承与创新

□ 魏潇枫

佛、道、民族文化作为中华传统文化的一部分，历经岁月变迁与当今时代交融，不断通过动漫新形式的姿态出现在人们的视野之中。通过分析动漫《一人之下》的佛、道、民族文化等元素，感受当今动漫之中对中华传统文化的传承与创新。在其中不断把握新形式中华传统文化传承与创新的真正精神内核，铸牢中华民族共同体意识。

中华传统文化作为中华文明的重要组成部分，历经岁月变迁，伴随影视技术的进步与发展，中华传统文化与动漫的融合更是掀起了一股“新文化”浪潮，带给人们十足的精神与视觉盛宴。《一人之下》因其出色的故事情节和中华传统文化的巧妙呼应，受到一致好评，以动漫为新方向的传播形式给予了中华传统文化更广阔的发展空间，更有利于中华传统文化的延续与发展，辩证分析中华传统文化成分，保留正确积极成分，并合理利用其所有资源，为铸牢中华民族共同体意识，促进中国文化传播发展提供一份力量。

动漫与中华传统文化的邂逅

中华传统文化在时代长河中生根发芽，添枝散叶，结出累累硕果，并一路前行，不断与时代交融，与民族、社会相辉映，展现出巨大的包容性和开

放性，如今更是与流行文化融合发展，产出诸多杰作。佛、道、民族文化作为中华传统文化中的重要内容，在发展路途之中以中华传统优秀文化为根基，不断汲取内核营养，不断实现其发展进程，产出了众多瑰丽的文化名片。

佛家文化在中国土地上不断扎根生长，以迅猛之势开枝散叶，在中国大地上发展形成了诸多自己的派系文化，在禅宗时达到了佛学中国化的顶峰阶段，形成了独具中国传统思辨的特色文化体系，逐步在中国化的道路上发展、生长；道家则作为中国本土文化体系，由五斗米道、太平道等民间道派不断发展、传承，最终不断成长为中国本土传统文化的代表之一。各类文化体系不断与中华传统文化融合，与中国精神接触，不断在中国化的旅途上生长，在这个过程中因其不断的精神、文化碰撞便诞生了众多传统文化瑰宝。以道、佛两家为例，诞生了各色文化典籍，如《道德真经》《太平经》《道藏》《六祖坛经》《般若波罗密多心经》《金刚经》等。再如一些保留、传承下来的仪轨等，诸如玛尼堆、擦擦、转经，亦或是道家文化中保留的太极、风水等文化形式，这些都是中华传统文化中不可多得的宝贵财富。

动漫作为我国近年来的“新文化”产物，正蓬勃发展，动漫制作工艺的精进、更多科技产品的介入使更多画质精良、内容充实的优秀动漫频频

出现，给予了动漫产业新鲜血液。近年来，我国动漫产业不断加大文化输出，将传统文化注入其中，展现不同于日本动漫、美国动漫等独具我国中华传统文化优良品质的优秀作品，如以春秋诸子百家为文化羽翼的《秦时明月》系列作品，武侠文化为基石的《少年歌行》，以传统文化为主要背景的玄幻动漫《一人之下》，皆因独有的中华传统文化元素颇受当今受众喜爱。

《一人之下》与中华传统文化元素

《一人之下》作为近年来国漫中的佼佼者，各具特色的人物设定、夸张的表现手法、曲折离奇的故事情节、宏大的文化观架构，主要讲述了以“异人世界”为背景的中国所发生的玄幻故事。《一人之下》以“张楚岚”为主角，在“宝儿姐”的追捕下，被迫进入“哪儿都通”快递公司，通过习得“炁”这一特殊的运功能力并习得众多功法技巧，为“宝儿姐”找回失去记忆的故事。动漫之中随处可见道家、佛家、其余民间文化元素贯穿其中，从各方面可感受到其所蕴含中华传统文化的神秘特色。

动漫作品之中传统文化元素广布，道、佛两家的文化元素最明显，其中道家最为广泛。无论是剧情之中的道家仪轨或是道家哲学思想在动漫标题字幕、故事人物、文化思想之中都有体现。故事人物对于其道家元素的展现最明显，人物张天师及龙门派、正一派皆是以道家文化为原型创制，张楚岚学习其功法金光咒原引自道家课经中的八大神咒之一“天地玄宗，万炁本根”，危急之时张楚岚念诵金光咒用以保身，而在道家文化中，金光咒原本功效就是金光护体、护道护身。除张天师为较明显的道家人物外，还有众多紧密相关之处。例如以历史人物诸葛亮为原型的后人诸葛青，习得八卦风后奇门；或是武当山王也，以玩世不恭的态度使众多观众喜爱。除人物原型之外，人物台词以及动漫标题中也可“闻到”道家的文化气息。以第一部为例，第一集题目为《谛听吾言，神钦鬼伏》，这两句出自唐代吕岩所写的《劝世》一文中，上下两句则为“天眼昭昭，报应甚速。谛听吾言，神钦鬼伏”。再者如第四集题目“祸兮福所倚，福兮祸所伏”便出自老子所写的《道德经》。

人物部分，漫画之中原有佛门少林门派，其主要人物是“肖自在”和“解空和尚”两人，其中因动漫制作目前出场人物只有肖自在一人，但通过肖自在，我们仍可从中探求一二，在动漫和漫画其余角色的对话中也曾提过一些佛家主要人物，如道济、达摩等。动漫中的佛家人物，主要就在“肖自在”身上体现。“肖自在”在动漫中的角色定位为“哪儿都通”六大区华东区的临时工，在第五部《一人之下·陈朵篇》中多次出现，“肖自在”原为灵隐寺主持，前面所提皆空大师的弟子，因内心杀戮欲望太强选择遁入空门，其名字也源自佛门经典《般若波罗密多心经》的“自在”一词，是一个集合。在动漫之中，肖自在经常使用以佛门元素命名的能力，如大慈大悲手、拈花指等，其佛门思想与杀戮成性的本性形成了明显的冲突化对比，强烈的人物性格对比也深受许多观众关注。

除剧情人物之外，动漫标题、文字中也显示一定的佛家文化元素，《一人之下·陈朵篇》第11集，陈朵无法控制住其自身毒性最终身亡，随即之后，肖自在手持念珠，念诵经文：“一切众生为解脱者性识无定。恶习结业，善习结果。为善为恶，逐境而生。轮转五道，暂无休息，动经尘劫，迷惑障难。如鱼游网。将是长流，脱入暂出，又复遭网。以是等辈，吾当忧念。”为陈朵往生回响。经文出自《地藏菩萨本愿经》又称为《地藏本愿经》，为佛门经典，记载了释迦牟尼佛在忉利天宫为母亲摩耶夫人说法，介绍了地藏菩萨在因地修行过程之中的事迹。

佛、道传统文化作为我国传统文化的重要组成部分，有着重要地位和作用，中国作为历史悠久的文明古国，在众多文化方面不单单局限在道、佛等文化体系中，还包含了众多的民间文化形式，这些民间的传统文化在动漫之中同样有所体现。动漫的“罗天大醮”活动中，便出现了东北的民间仪式“出马”，动漫之中的“柳坤生”——“柳大爷”就是五仙中的蛇仙，东北“出马仙”所指五大仙即所谓的“狐仙（狐狸）、黄仙（黄鼠狼）、白仙（刺猬）、柳仙（蛇）、灰仙（老鼠）”五位；另外第五部还出现了东南沿海、广西地区的民间仪式“傩舞”，“傩舞”指以驱鬼消灾为目的请神上身的舞蹈仪式活动，动漫中的夏柳青和王震

球所用的特殊能力“神格面具”，以“炁”请各类传说神话人物上身获得特殊能力，便是此类民间文化的代表。

传承创新为更好地铸牢中华民族共同体意识

佛、道、民族文化因自身神秘化色彩及富含的中华传统思想，在中华传统文化中成为特殊的一支。在当今的学术研究中，不同学者会从不同角度探讨传统文化的传承问题，但面对如今新形势视频类型娱乐形式的不断创新与发展，文化传承中所展现的更多问题是文化传播形式的变更。所以如今我们面对传统文化的创新，重要在于通过传统文化的传承更好地铸牢中华民族共同体意识。中华传统文化内容丰富，并不断交融发展，以儒、释、道三家对中华传统民族凝聚力具有重要作用，三家在历史发展中也逐渐实现“三教合一”，在为多民族信仰、和谐共生大方向上奠定了基础，同时也为中华传统文化的统一传承创造了有利条件。

面对中华传统文化的传播，要辩证看待，辩证分析。当今动漫流行，动漫产业为其发展也在不断加强受众的年龄范围，逐步由低龄化时段开始向高年龄时段不断提升，为动漫产业带来了更多的创作空间，同时也给予了更多的文化输出方式。但也正因为如此，“收益”与“风险”共存，主要存在于对中华传统文化的传承问题之间。青年人正处在一个对世界充满探索的阶段，还没有建立起正确的价值观、人生观和世界观，面对一系列特色中华神秘文化，会不会深陷其中无法自拔，最终陷入沉溺“玄幻”视野的泥潭之中，面对这个问题则更需要一个准确的方法论引导，当我们面对动漫展现中华传统文化时，则更需要在其中控制好对其的传播度量；需要对其精神内核“取其精华、去其糟粕”，用发展的眼光看待问题；还需创作者以及审核者时刻保持铸牢中华民族共同体的高度文化和政治意识。但同样，万事万物都处在普遍联系和矛盾之中，中华传统文化的传播也是如此，如果不对中华传统文化之中的优秀

组成部分进行传播与主导，那么中华传统文化将会失去众多的宝贵精神文化财富。

动漫产业在日益发达的今天，为求发展必将进行创新，传统文化以动漫一类视听表达艺术为切入点，给予了更多年轻人可接受的空间，传统文化逐步摆脱以往书本中的限制，可以更全面地感受其带来的文化传承。只有当认识到其发展的脉络过程才可以更了解其中的发展过程，面对传统文化问题亦是如此，今天更多的传统文化元素出现在动漫影视作品之中。中华传统文化要想保持充足的生命力，就需要不断与新时代接轨，与新时代的思想价值融合，根据时代发展和社会变化，不断汲取社会价值观的庞大营养。

传统文化的传承和创新意义，并不在于“神秘主义”的传播，而应类似于“历史文物”般的展览了解，让更多的人了解其中深刻的历史脉络，了解中华传统文化的发展脉络，增强自身的民族自信，铸牢中华民族共同体意识，通过动漫对传统文化的传承，由浅入深，逐渐对传统文化有所了解，对中国历史进行了解感悟，知其历，才可明其志，以史为鉴才可正衣冠。除此以外，佛、道、民族文化作为中华传统文化当中的重要组成部分，是不可缺失的，而对于一些传统文化更要了悟传播本质为优秀传统文化的输出，从而避免珍贵的中华优秀传统因此遗失。

动漫作为新兴产业，是一种新兴的，并具有广泛受众的艺术表现形式，因其强大的感染力和影响力博得人们的关注。通过动漫此类艺术形式对其中华传统文化进行深入浅出的表达，足以展现鲜明的中国特色和中国风貌，给予受众充足的视觉和心灵之上的享受，在此过程中感受中华传统文化带来的独特魅力，增强文化自信。而传统文化的传承和创新点，不仅是通过动漫的形式，更重要的是通过其所蕴含的优秀传统文化，通过一个更加通俗易懂的形式与当今时代价值相结合，融入当今社会之中，使其真正成为自身的精神需要，不断铸牢中华民族共同体意识。

（作者单位：新疆师范大学政法学院）

构建国家形象中文化符号的运用 ——以汉服为例

□ 张娜



在当今激烈的国际竞争中，国家形象日益成为影响国际关系和竞争力的无形因素，凸显国家形象是重要的战略资源。汉服这一具有深远历史的文化符号作为一个国家社会文化、民族礼仪的象征，对我国传统文化和国家形象的构建都起到了举足轻重的作用。通过对汉服文化的研究及其文化价值的传播，以及对汉服对国家形象构建等方面进行分析，从而更好地提高国家文化软实力，提升民族文化自信，加强中华文化的海外传播。

文化是国家稳步发展和不断崛起的永恒动力。实现文化繁荣，推动中华文化的海外传播，是中华民族和中国人民的不懈追求。中华文明是世界上所有文明中唯一没有间断并一直不断发展进步的文明。在中华优秀文化的不断养育下，中华民族已经经历了几千年的风霜雨雪，中华民族和中国人民不断砥砺前行、励精图治、发展壮大。在当今世界，各国高度重视文化领域的竞争，对文化软实力展开了激烈的争夺战。文化软实力正渐渐成为国家整体实力竞争的重要战线。提高民族文化软实力已成为今天中国的重要战略任务，对今天中国的建设和发展具有重大意义。

文化是社会发展的基础，也是构建人类命运共同体的基本因素。中国作为东方大国，自古以来就承担着其应当肩负的责任，在国家建设发展过程中越来越重视中华文化的海外传播，这也是促进世界和平与发展的关键因素。我们试图从文化艺术角度重新思考中华传统文化艺术在国际上传播和推广的历史意义，展示中华传统文化艺术在构建人类命运共同体中的辉煌。

构建国家形象和选择文化符号

国内外民众对一个国家整体状况的看法与评价即一个国家的国家形象，它既包括国家硬实力的政治、经济、军事、技术等方面，也包括对国家文化软实力所追求的传统文化、思想、理想信念、国民素质和价值观等其他方面的看法与评价。构建国家形象和增强国家文化软实力都离不开国家的积极参与和大力支持。构建国家形象越来越成为提高民族文化软实力的一个突出重要方面。国家形象包括国家政治、经济、文化、社会、军

事、外交等各个方面，而文化形象是其中最为核心、最为重要的内容。一个国家的国家形象，最直接表现就是文化形象。

一个国家的成功形象必须得到明确又精准的界定。对于中国这样一个拥有五千年历史、幅员辽阔、民族众多、民族文化差异较大的国家来说，如果没有一个精确的形象定位，很容易令外界得到一个模糊、片面、碎片化的民族形象，从而损害中国良好的民族形象。塑造我国的国家形象，要重点展示文化大国形象、东方大国形象、负责任大国形象和社会主义大国形象。塑造良好的大国形象，文化符号的选取极为重要。文化符号是文化的具象，它代表了一个社会或社会群体中一组独特的精神、物质、心理和情感特征。文化符号的意义并不是其自身所固有的，而是由文化内涵所赋予的。中国有着五千多年的悠久历史，凝聚了许多具有代表性的文化符号。孔子、书法、汉服、故宫、兵马俑等文化符号不仅为本国人民所喜爱和认同，更被海外受众所理解和接纳，对中华文化的海外传播和国家形象的构建起到了积极的推动作用。

汉服：中国特有的文化符号

对于个人来说，服饰是抵御寒冷、装饰自己的工具；对于一个国家来说，服饰是国家形象的代表，是审美追求的象征。中国服饰的发展经历了一个璀璨而漫长的过程，它通过不断沉淀、累积和发展形成了一种独特的习惯和文化风格，同时也塑造了中华民族服饰的审美特征。这种审美心理学和审美特征表明，我们在全球服装行业占有重要地位。我国素有“衣冠王国”的美誉，在五千年的文明历程中，中华民族服饰不断发展，形成了独特而神圣的文化遗产，丰富了全球服饰文化的内涵。服饰文化作为一种特殊的语言符号，是中华传统文化的重要组成部分，而汉服作为汉族的核心服饰，拥有独特的文化内涵，被赋予了全新的时代意义。“汉服”一词有广义和狭义的划分。广义的汉服概念出自《汉书》，“后数来朝贺，乐汉衣服制度”，这种“汉衣服制度”便是汉服最早的由来。根据我们的一般了解，狭义上的汉服是汉族在汉代穿的民族服饰。汉服文化不仅彰

显了中国传统服饰文化历史的源远流长，其背后更体现了中华礼仪文明的久远。

“和”是中华文化的独特内涵和表征，和谐是中华民族不断追求的最高价值目标，反映了中国人民道德素质的最高水平。中国服饰是中国文化的外在表现，中国服饰中的许多细节无一不展现出“天人合一”的理念。例如，中国服饰的宽袖口代表着对天地的敬畏。中国服饰中“天圆地方”的理念体现了东方包容、敬畏秩序、与人为善的美德。正是“天人合一”的文化精神赋予了中国服饰独特的意义。这不仅是一个想法，还是一种状态。宇宙是一个大世界，而我们是一个小世界。人与自然有着内在的联系，人必须遵循自然法则才能实现人与自然之间的和谐。中国汉服审美文化包含着社会伦理道德，以及等级有序等内容，体现出中国特有的服饰美学思想。汉服延续至今，已经成为一个非常成熟的文化体系，汉服文化也正在通过民间汉服运动的形式逐渐复兴。

中华文化的复兴对中华民族至关重要。汉服是连接中华民族过去、现在和未来的一条重要纽带，也是中华灿烂文化遗产中不可或缺的一部分。近年来，随着微博、B站、抖音等网络平台的迅速崛起和快速发展，汉服文化也迎来了新的崛起，越来越多的年轻人开始接触和慢慢喜爱上了汉服文化，其流行是民众文化自信和爱国情感增加的表现，是国民真正认同本民族文化的体现。自2003年王乐天首次穿着汉服走上街头到今天，线下汉服活动的展开在某些地区已经司空见惯了。从2017年至今各地共举办了五届“汉服日”，2023年5月18日时值国际博物馆日，主题为“锦绣华服，国风古韵”的第五届“曼享文化”交流活动在上海纺织服饰博物馆成功举办。来自20多个国家的50多位留学生共同体验中国传统服饰，感受中国传统工艺和文化的魅力。

汉服文化符号的传播构建国家形象

一个国家的形象反映了其文明程度。构建国家形象离不开文化符号的有效应用。中华文化符号是具有丰富内涵的文化产物，体现了中国人的文化理念和价值观念，展现了中华文化独一无二的魅力。向世界讲述中国故事，在国际交往中构

建中国形象，应在传承传统文化符号的基础上，融入多样化的艺术表现形式，与时俱进，持续创新，不断丰富中华文化符号的时代内涵，打造富含中华文化意蕴的符号形象体系。用汉服文化符号塑造国家形象，既要传承，又要创新。一方面，要用好传统文化符号，通过引导人们了解汉服文化符号背后的深刻内涵，不仅可以帮助他们较好地完成多层次的审美体验，还可以帮助他们较好地了解中国的历史与文化。比如，我国一些古装剧和古装电影在国际上的热播，使得中华文化和中国服饰在国际上不断被讨论，“中国风”被越来越多的人所接受和推崇。另一方面，应与时俱进。在中华民族不断崛起的进程中，任何一种文化内涵的形成都与时代背景有着密切联系。比如，西安的“大唐不夜城”成为知名的“打卡圣地”，去到那里的游客都会换上美丽的汉服与这座十三朝古都来一次浪漫的“邂逅”。

汉服对整个汉文化圈的影响都不容小觑，日本、朝鲜、蒙古等国的部分民族均借鉴过汉服的元素。但让汉服走出国门、走向世界还需要付出诸多努力。首先要拓展汉服的海外传播途径，重点推广易于海外大众接受的汉服款式，潜移默化地影响海外大众对中国文化的认知；其次要利用新的媒介技术手段，如互联网、短视频、电子游戏、数字媒体等，让汉服在海外青年群体中建立知名度和喜爱度，成为全球流行文化的一部分；最后应针对不同的国家受众进行分众传播。对于东西方不同国家，我们应因地制宜，选取不同的服饰进行重点推广。在此过程中，国家相关部门应给予更积极的推动政策，鼓励企业参与，鼓励合法、恰当的经营行为，通过跨界合作，激发创作活力，提高传播速度，这将是一个符合市场经济发展的规律，有着巨大发展潜力的中华文化传播方法与手段。

汉服复兴的背后不仅是中国制造业和本土品牌的崛起，还是国风美学与文化自信的融合。汉服作为中华文化的代表之一，被誉为“锦绣衣裳”，可见制作技艺之精湛。回顾中国服饰的百年历史，不难发现，从“唐装”到“汉服”，再到中山装

和旗袍，民族服饰在不断继承和创新，这反映了中华民族对历史进程的文化意识和信心。传统不是现代的对立，而是它的源泉。对传统文化不断的继承和发展，既是文化自信意识在国人心中的觉醒，亦是民族认同感的不断提升。中华优秀传统文化的繁荣和复兴，一方面需要学术上的继承与发扬，另一方面要让文化融入我们的日常生活，成为传统文化鲜活的载体。中国瑰丽的古代服饰既是中华民族的文化宝藏也是我们的民族骄傲，这些云蒸霞蔚的传统服饰均以其特有的风韵震惊世人。汉服有着许多值得探索、研究的内容和实用价值，并具有旺盛的生命力，体现着特有的东方智慧和美学思想。

中国的服饰文化犹如瀚海，是后学取之不尽的创作源泉，应传承其优秀的服饰文化基因在现代生活中发扬，让传统服饰之美焕发生机，生生不息，并为世界服饰文化和人类文明发展作出新的贡献。

中华传统服饰文化就像一本穿在身上的历史书，用一种无声的语言讲述了中华文明悠久的历史，传递了经久不衰的文化信息，履行了各种文化功能。纵观中国古代服饰文化经历的数千年光辉发展历程，今人应站在人类文明互鉴互通发展的基础上，结合现代流行时尚和审美需求在交流对话中走向美好的未来。

《左传》有云：“中国有礼仪之大，故称夏；有服章之美，谓之华。”汉服装饰是中华传统文化的历史支柱，汉服中的一针一线无不体现着中华儿女的智慧。汉服已成为一种新的时尚潮流，是传统与现代的融合与碰撞，是优秀传统文化无限魅力的生动表达。汉服文化凝结了中华民族优秀传统文化的底蕴，人们在鉴赏汉服之美的同时，也能受到中华文化的陶冶。汉服为世界了解中华文化提供了媒介，汉服的复兴也促进了中华传统文化的传承、繁荣与发展。让汉服走向世界，我们每一个中华儿女都应当仁不让、全力以赴。

（作者单位：沈阳师范大学）

文·化·视·角

避暑山庄数字化博物馆构建

□ 王佳琪 苏丽萍

博物馆是继承和发扬传统文化的主要途径，是提升城市文明水平不可或缺的因素。随着信息技术的迅速发展，传统线下博物馆提供的服务已经无法适应当今社会对人文科学知识的日益增长需要，数字博物馆便应运而生，凭借其所特有的资源优势，为中华传统文化宣传和文物保护工作带来了新思路与新途径，促使传统文化重焕生机。

承德是中国首批历史文化名城，有着悠久的历史和丰富的文化底蕴，其中最有名的当属全国重点文物保护单位，中国四大名园之一的避暑山庄。在如今国际化发展和“互联网+”的大时代背景下，关于中华传统文化的保存与传承更是迫在眉睫。传统的线下博物院已经无法满足当今社会对人文知识的强烈渴求，于是，数字博物馆应运而生，为中华传统文化的宣传推广和文物保护工作带来了新思路和新途径，让中华传统文化借助现代技术手段，再次焕发生命力。借助数字博物馆的数字化技术手段，人们能更高效地传播和保存文物信息，为博物馆事业的高质量发展带来更多的支持。

数字博物馆的时代背景及国内外现状

数字博物馆的时代背景，历史是时代的映照，时代是历史的回响。博物馆是保存和传播人类文明的文化宝库，是联系过去、现在和未来世界的重要纽带。近年来，文化和社会信息多样化的发展为世界带来了巨大的变革和调整。

博物馆作为典藏人类文化遗产的“文化容器”，

是展示文化基因与传承优秀文化的重要阵地。人类文明的发展与文化传播的发展密不可分，如果离开了文化传播，人类文明也就难以进行有效的传播。随着数字信息技术的蓬勃发展，文化交流和数据资源共享显得更为便捷、更加快捷、更为普遍，涵盖范围也更为广阔。数字博物馆以其丰富的数字化内容和多样的体验服务，正在推动博物馆行业的发展和进步。

数字博物馆的国内外现状，随着科技的不断发展，许多发达国家都开始着眼于推进博物馆的数字化建设，积极探索虚拟现实技术，以实现更加高效、安全的藏品数字化管理，进而促进数字博物馆的建设发展。目前，许多发达国家建立了多种形式的虚拟博物馆，如法国的卢浮宫和德国的慕尼黑博物馆。

从20世纪90年代开始，我国的数字博物馆建设飞速发展，受到社会各界的普遍关注。但由于科研起步较晚，具体实施办法和技术水平仍面临着不完善、不均衡等问题，与发达国家相比，我国数字化博物馆的研究和应用水平仍有待进一步提升。着眼于现在，随着网络信息技术的蓬勃发展，我国数字博物馆的建设水平得到了显著提高，“博物馆数字化”“博物馆上网”和“数字化博物馆”“数字博物馆”的出现，使数字博物院的数量大幅增加。国内已有几十家博物馆开始建设自己的内部局域网，故宫博物院、敦煌等单位充分运用信息技术进行文物保护三维信息的收集和应用，并在馆内进行辅助展示。随着现代信息技术的蓬勃发展，首批数字博物馆和数字科技馆已然超越了时间与空间上的界限，能够更加快速、便捷地向社会大

众提供大量有价值的信息资料，成为一个展示中华传统文化的绝佳平台。

数字博物馆的优势及特性

数字博物馆的优势，随着现代社会的不断进步，数字化博物馆已然成为一种不可或缺的现代化手段，它不仅有助于博物馆的功能得到更好发挥，还极大推动了全球文明的交流与共享，实现博物馆的数字化建设无疑是一项极具挑战性与持久性的任务。

为了更有效地保护、维护和利用文化遗产，我们应该采取一系列措施，其中之一就是加强博物馆的数字化建设，建立完善的藏品信息档案，以实现实物的可重复性和再生性，有效降低实物的流失和受损的风险。数字化建设在博物馆中的应用无疑是传承中华文明的最有效手段。

通过数字化建设，博物馆的藏品信息变得更加公开，学术工作者能够更轻松地获得相关藏品信息，为他们的科学研究提供丰富的数据信息，为学术界带来一个更开放、便捷的学习环境。

作为一个公益事业机构，博物馆为国家和人民提供了宝贵的教育资源。借助数字化建设，博物馆突破了传统的空间界限，使藏品能够在互联网虚拟环境中栩栩如生地呈现出来；使更多市民能够随时在互联网上搜集到有关藏品的资料，进而提升人们的文化素养。借助数字化建设，我们可以更加深入地了解藏品的魅力，这对博物馆的发展和文化传播都具有重要意义。

数字博物馆的特性：数字化。通过数字化技术的应用，数字博物馆的展示方式已经超越了传统的静态展示和展厅观看的局限，它可以跨越时空的限制，使参与者更加便捷地获取信息。并且可以通过多种数字媒体，如视频、音频、动画、语音、三维模型等，实现对有形博物馆资源的数字化，通过提供各种不同的展示方式，提升参与者的体验，建立“永不闭馆”的在线博物馆。

个性化：数字化博物馆为博物馆展品的展示提供了更加丰富多样、更具创新性的互动方式，进一步增强了参观者的参与度和主动性，并通过种类和板块的划分满足不同观众的游览需求。数字博物馆面对的不再是单纯的浏览者，而是有目的

性的欣赏者。

多样化：数字化博物馆的展示形式比传统博物馆更加多样化。随着科技的发展，数字化博物馆已经成为一种新型文化形式。它以丰富的内容和功能，使不可移动的文物，如古建筑、古遗迹、历史遗迹等，可以被有效利用，并且能够在数字媒体上得到更加精彩的展示，从而满足人们日益增长的文化需求。

安全化：数字化博物馆将博物馆展品数字化，通过互联网就可以轻松实现各展馆之间的资源整合与共享，可以有效增强业内的交流与合作。同时，通过数字化整合文物，可以有效减少由于运输、时间、自然磨损等因素造成的难以修复的损耗，从而使文物得以更完整、持久的保存。

避暑山庄数字博物馆建设的必要性

避暑山庄地处中国河北省承德市，从1703年开始，经过三个世纪，共花费89年的时间完成建设，其建筑面积约584万平方公顷，是我国古代帝王宫苑中最宏伟的一个。避暑山庄内同时设有一座中国清代宫廷历史博物馆，其占地面积达5万6千余平方米，拥有1万3千多平方米的展示空间。该馆内收藏着超过三万件的珍贵文物、21通重要石碑、2万8千4百余部册的史料古籍和图书资料，但因为人数密集、区域狭窄再加上缺少有效的管理办法，其中的文物曾多次遭到破坏和盗窃，因此文物保护工作迫在眉睫。

避暑山庄数字博物馆建设的必要性：数字博物馆是完善文物藏品管理的新手段。文物藏品是博物馆进行科学研究、传播、培训、宣传文化的基础，博物馆的意义就在于能够有效地使馆藏文物及其成果为社会公众提供服务。避暑山庄博物馆内馆藏种类丰富，数量众多，建立科学的文物藏品管理系统是避暑山庄博物馆的首要任务。文物藏品管理系统化是一个科学、长期和循序渐进的过程，利用数字化建设藏品信息库，避免因为时间和人为带来的藏品损耗，无疑是当今博物馆完善文物藏品信息管理的必然趋势。

数字博物馆是开拓潜在观众的新桥梁。近年来，博物馆与网络结合已成为一种潮流，国际博物馆协会开启的“虚拟博物馆资料网”收纳全球

博物馆的网站，目前已经成为探索全球博物馆最便利的链接。建设避暑山庄数字博物馆不仅能够利用自有网站向观众提供相关信息，更关键的是还能够使观众可以不分国界、不受时间和地点的约束，随时在网上浏览自己喜欢的藏品，甚至还能提供现场无法呈现的互动性藏品，从而调动民众参与、感受真实博物馆的积极性与意愿，发掘潜在受众，将博物馆的宣传功能无限扩展，扩大宣传范围。

数字博物馆是传播博物馆文化的新渠道。数字博物馆利用先进的数字技术，如数字化和多媒体，对各类文物进行辅助展示，更加真实、生动、全面地诠释藏品的魅力。在避暑山庄博物馆内多运用数字化技术与手段加以呈现，如电子数字影像、虚拟现实导览展示、激光技术，以及声光电的视听技术等，不仅能够让观者产生亲切感，更能够引发观者学习趣味，进而推动避暑山庄博物馆文化的影响与传播，赢得社会各界的广泛重视与大力支持。

数字博物馆成为了解博物馆文物的新方式。数字博物馆还可以利用网络和数字技术的各种优势实现互动式远程教学或单项式远程教学。避暑山庄博物馆拥有悠久的历史和丰富的馆藏资源，其文化底蕴深厚，可挖掘的内涵十分丰富。为更好发展传播避暑山庄的文化资源，建设避暑山庄数字博物馆，通过交互式远程教学系统，在固定和预约的时间段内，由馆内专家组织开展对某一方面、某一专题内容的讲解。又或是单向远程教学，结合教学设计的要求，面向不同需求的观众，把馆内丰富的典藏、研究和陈列资料编制成各种多媒体资料，在网络平台进行教学和使用，让参与者掌握内容更为直观简单，从而提高他们对馆内藏品的深入了解。

避暑山庄数字博物馆的建设方向

建设原则：数字博物馆丰富了传统博物馆观看展览的体验，有助于博物馆的发展，但其重要性仍然是促进藏品推广和文化交流。在建设避暑山庄数字博物馆时，必须确立“全心全意为人民服务”的原则，以数字化方式展示文化价值观。在建设过程中，各博物馆应当在维护自身权利的同时，

建立起统一的管理规范，以实现信息共享和宣传推广的目标。

建设规划：国家和地方政府为数字化博物馆的建设提供了有力的政策支持，使数字化博物馆建设处于良好的发展时期，积极推进数字化博物馆建设已成为当务之急。遵循数字化建设系统规划，统筹规划，分步实施；突出重点，加强文物管理和数字化展示；坚持文化和科技融合，数字化技术紧跟时代潮流等规划原则，最大程度地将博物馆的影响力和作用发挥出来。

参展方式：数字化博物馆参展类型可分为平面、立体和环境三种。平面类型展示其色彩、细节等；立体类型建设动态展示模型，多角度多维度的展示；环境类型应结合平面与立面展示，注重数字化环境整体的和谐完善。其参展方式可采用系统资源整合各类应用平台，建立统一的数据中心，建立网页、手机客户端App平台。如在博物馆内安装触摸终端应用，帮助博物馆实现数字化的辅助展示，解决博物馆藏品陈列不全、陈列资料不完整、陈列质量不佳等问题；利用手持移动端接入博物馆自建平台，获得如数据导览、应用交互等功能服务；考核避暑山庄数字博物馆网络及App，建立线上虚拟展馆，利用云平台展现馆藏魅力。

数字博物馆作为传统博物馆的补充，是在大数据时代背景下发展出来的新兴博物馆。数字博物馆不仅是对实体博物馆的补充与拓展，还打破了藏品陈列数量的限制，减少了收藏保管和研究陈列之间的冲突。归根结底，运用现代化信息技术手段对藏品文物和资料进行收集整理才是博物馆建设发展的必然趋势。

随着新时期的来临，中华传统文化必须以全新的传播方式向大众呈现，在互联网+时代的影响下，中国数字博物馆的建立与发展给传统博物馆行业发展带来了全新的机会，但同时也提出了全新的挑战。文博单位将乘势而上，顺势而为，“紧跟时代脚步”迎难而上，以公众教育为重心，进一步提升馆内业务管理实力，全面提升信息化、数字化的展示模式，为传播中华民族优秀传统文化展开崭新的征途。

（作者单位：河北民族师范学院）

古典诗词阅读推广的现状及发展 ——以“学习强国”和“哔哩哔哩”平台为例

□ 夏莉 彭译玮 王鑫

以“哔哩哔哩”和“学习强国”平台为例，综合运用多种方法，发现古典诗词文化在新媒体环境下的阅读推广中存在受众面窄、形式单一、驱动力弱、过度娱乐化、专业性差、重视不够、缺少激励机制等问题，得出拓宽平台受众、营造阅读氛围、增设阅读专区、强化学习动机等具有针对性的解决方法，意在为古典诗词文化在新媒体条件下的阅读推广提供更多良性发展的可能。

随着科学技术的不断进步，如今的文化传播已进入新媒体时代，广义的数字阅读包括音视频的内容，阅读推广从而也逐渐扩展至数字层面。新媒体具有先进和多元的传播渠道，如何利用新媒体平台弘扬中华优秀传统文化，在媒介融合的环境里如何高效、正向地开展阅读推广，从理论到实践，都还在探索中。以承传中华诗词文化为初心，以广义的数字阅读为对象，通过观照新媒体条件下古典诗词阅读推广的现状，发现和分析其中的问题，尝试为进一步优化阅读推广提供若干建议。

选取两大新媒体平台——“学习强国”和“哔

哩哔哩”为考察对象的原因有二：首先，这两大平台都具有较强的影响力。权威数据显示，截至2021年11月底，“学习强国”注册用户总数超过2.57亿人，日阅读人次保持在9.0亿左右，全国党员中的70%以上是“学习强国”用户。寻贝科技数据显示，“哔哩哔哩”平台2022年第三季度，日均活跃用户数为9030万，月活数则达到3.33亿，月均活跃UP主达380万，月均投稿量为1560万。其次，二者具有较高的典型性和互补性。“学习强国”是权威专业的公共学习平台，思政功能较强；“哔哩哔哩”则是年轻化娱乐性多元文化社区，娱乐功能较强，两大平台可以作为官方和民间、专业与多元、严肃学习与消闲娱乐的代表。以这两个平台为例，分析古典诗词文化的阅读现状，探索其改进之道，既可以进一步完善两个平台在这方面的传播态势，让古典诗词以更时尚、鲜活的形式展现其魅力，摆脱读者对古典诗词文化的刻板印象，使之成为新时代人们学习和休闲的一种方式，从中传承文化，提升审美，也可为类似平台古典诗词文化的传播提供借鉴，从而促进古

典诗词阅读推广的良性可持续发展。

当前古典诗词在新媒体阅读推广中的现状与问题

“全民诗词热”降温，诗词文化在新媒体“再就业”情况堪忧。截至目前，由中央电视台打造的大型文化综艺节目《中国诗词大会》已经成功播出七季。据人民日报的消息，自2016年亮相荧屏，《中国诗词大会》的全网收看次数从第一季的5000万次跃升到第三季的2.57亿次，报名参加选拔的全国观众更是从第一季的3万人壮大到第四季的30万人。《中国诗词大会》以新颖的比拼方式、嘉宾独到的点评风格和多元化的视听手段，产生巨大而广泛的影响，点燃了观众对中华诗词的关注和热情，唤醒了中华儿女的文化DNA，掀起了一阵阵全民读诗热潮。

然而近年来新媒体发展迅速，短视频、直播等互联网新行业快速兴起，大众对电视、广播、报纸等原有媒介传播的信息接受度大大降低，全民自发学诗的热情也逐渐冷却。《2022中国诗词大会》虽不断创新，增加了“挑战多宫格”“诗词小剧场”“画中有诗”等比拼环节，让诗词有了更多彩的展现形态，同时运用现代科技，带领观众跨越古今，打造最为诗意的舞台，遗憾的是，该节目的话题度和收视率并未得到显著回升。在粉丝经济盛行和流量明星称霸的时代下，深邃厚重的古典诗词如何能在新媒体中守住甚至扩大阵地，也面临着诸多困境与隐忧。

“学习强国”平台：受众局限，形式单一，学习驱动力不足。“学习强国”平台是立足全体党员、面向全社会的优质平台，无论是PC端还是手机客户端，都提供了丰富多样的学习资料。然而，该平台也存在一些不足，首先是受众较为局限，且用户往往目的性较强，通过答题、浏览文章获取积分奖励之后，自我主动性学习较少，学习古典诗词的内在驱动力略显不足。其次，“学习强国”在古典诗词传播上形式较为单一，目前平台各栏目的区分度不够清晰，内容相互交叉，且趣味性稍显不足，对大众吸引力较小。最后，平台的激励方式仍有进一步完善的空间，单一的排名制度难以提供足够的外在驱动力，尤其是在古典诗词

学习上的驱动力尤显不足。

“哔哩哔哩”平台：过度娱乐化，专业性弱，言论引导不力。“哔哩哔哩”平台经过十余年的发展，围绕用户、创作者和内容，构建了一个源源不断产出作品的文化生态系统，平台已成为涵盖7000多个兴趣圈层的多元文化社区。然而该平台也存在着明显问题，首先是视频风格过于娱乐化，流量为王，文化专栏投稿来源复杂，质量参差不齐，内容上缺乏严谨性。虽然近年来也有部分专业学者主动或受邀入驻，但总体而言，上传视频的投稿人（UP主）鱼龙混杂，有些专业素养甚至在科普线以下，容易为了吸引观众兴趣而对严谨知识进行娱乐化、夸大的歪曲解读、不当比附或消解，造成以讹传讹，使其变成一种谣言式传播，带来诸多误导和负面影响。

“哔哩哔哩”作为当下中国年轻一代高度聚集的文化社区和视频平台，在发表言论方面较为自由开放，这有其优势，但也会因为言论引导和管理的不足，导致弹幕、评论区域出现灌水、造谣、引战等负面信息。太多与正题无关的矛盾纷争，对“哔哩哔哩”平台的诗词文化推广也是一大障碍。

两大平台各具特色，但对古典诗词文化都未予足够重视。“学习强国”缺少诗词文化专区和专项答题，只将少数诗词知识融入挑战答题中，或是穿插于其他版块，都难以给人留下深刻印象，不能有效进行阅读推广；而“哔哩哔哩”平台的“UP主培养计划”则随热潮而动，紧抓流量密码，开展的活动多为音乐区、舞蹈区等娱乐专题，诗词文化很难通过更大的发展空间来进行自下而上的全民性传播，故阅读推广的效率也很低。此外，从传播内容看，两大平台的文化类节目多浮于科普层面，缺少深度解读，很难满足受众进一步学习的需要。

古典诗词阅读推广：缺乏激励机制，亟待多平台联动提供支撑。纵观“学习强国”和“哔哩哔哩”平台，对于古典诗词的阅读均少有激励机制，造成了外在驱动力的缺失。“学习强国”的积分兑换物品多为日常用品，缺少具有特色的文创产品，不能更好地激发用户学习诗词相关内容的积极性。而“哔哩哔哩”平台虽素有“百万UP主瓜分奖金”等创作激励计划，但从未与诗词文化相融合，而是较多追随时代热点、大众流量。缺少激励，诗词文化的阅读推广往往效果不佳，诗词圈进一步

小众化，平台官方也更加忽视——如此造成了一种恶性循环。诗词文化在新媒体环境中的阅读推广离不开激励性机制，应在多平台联动下，为古典诗词引入适当的经济和制度性支撑，以利于其在市场经济条件下的可持续发展。

古典诗词文化在两平台的阅读推广建议

“学习强国”平台：拓宽受众，推行全民学习。作为国家主流新媒体，“学习强国”App的下载率极高，截止到2023年1月，“学习强国”App在安卓市场的累计下载量已高达38.54亿次。该平台主要受众是共产党员和入党积极分子，以中青年人为主，群众占比较少。而据中央组织部最新党内统计数据显示，截止到2021年底，中国共产党党员总数为9671万名，占全国总人口的6.763%。显然，要在此平台进一步推广古典诗词文化的阅读，仅靠目前的受众是不够的。将“学习强国”从功能单一、受众固定的中共党员学习平台升级为全民化平台，是古典诗词文化在新媒体环境下阅读推广值得尝试的革新，应该也符合这个平台创立的初心。

然而，拓宽平台并不等于全面开放，“学习强国”平台的“学习”性质不能变，不能向娱乐化、庸俗化转变，与其他主打社交或娱乐的新媒体平台不能混为一谈，弘扬和传播主旋律始终是“学习强国”平台的首要功能。在此前提下，关于优化平台以促进古典诗词文化的阅读推广，这里有以下两点建议。

开设游客模式，增加积分任务外使用该平台的可能。由于“学习强国”的受众主要为共产党员和入党积极分子，大部分人使用该平台的目的性较强，平台也主要根据此类受众需求，获得积分的各项任务为主打特色。为拓宽受众，吸纳广大群众加入，可设置无学习任务要求的游客模式，同样可以浏览相关内容。另外，对于这部分受众，可继续采用奖励机制，为其另设阅读和发言积分，可仿效聊天软件和通关游戏的方式，为其赋予诸如“童生”“秀才”“举人”“进士”等头衔、奖章等身份，一定的积分可兑换相应的诗词周边文创奖品，以达到从外部提升阅读驱动力的目的。

拓宽诗词版块，增强可读性与趣味性。新闻

热点版块一直是学习强国的主导内容，在文化版块也可进行适当拓展和改变，以更有趣味的形式拉近与受众的距离。对于使用“学习强国”平台目的性较强的中共党员、入党积极分子，建议适当提升答题挑战中古典诗词文化的比重。而对于其他受众，古典诗词文化应以更新颖、更亲民的方式进行阅读推广。不仅要将诗词文化版块优化、细化，还要对内容部分进行严格把关。作为主流新媒体，“学习强国”的优势在于内容的可信性、专业性，若将这份优势和与时俱进的创新思维相结合，让古典诗词文化内容既严谨又有趣，将会很大程度上提高大众主动学习的意愿。

“哔哩哔哩”平台：提高多方准则，营造阅读氛围。“哔哩哔哩”平台以娱乐性和创新性为优势，为加快诗词文化阅读的推广，有以下三个方面的建议。

提升文化类内容的专业性。为分析“哔哩哔哩”平台受众的具体成分，笔者设计了相关问卷并通过互联网平台向社会公开调查，最终收集到约1000份可用样本。该调查数据显示，使用

“哔哩哔哩”平台的受众中，25岁以下占比高达72%。这种受众年轻化的现象有利有弊，其利为受众创新意识较强，接受创新内容的速度较快；其弊为受众可能对枯燥的学习内容较为抵触，并在编创诗词文化类视频时专业性不足。平台应当在支持编创文化类内容的同时加强正向引导和审核，对为博人眼球而曲解历史、捏造事实的作品予以严肃处理，严禁恶意抹黑诗词文化和相关人物的行为。此外，“哔哩哔哩”也可以邀请更多专业人士入驻，为“哔哩哔哩”平台学习区，尤其是古典诗词文化部分注入新鲜血液，树立知识标杆，这既是对学习者的正向引导，也是为古典诗词视频编创者敲响“创新而不杜撰”的警钟。

营造古典诗词文化阅读氛围。作为以视频娱乐为主的社交媒体，“哔哩哔哩”的气氛轻松自由，但无论是弹幕还是评论区，都会存在过度“玩梗”“内涵”“引战”等不良行为。虽然“哔哩哔哩”在十余年的发展里始终注重用户礼仪规范，但能屏蔽的不良词汇始终有限，这对诗词文化的阅读推广不利。想要营造良好的传播氛围，首先需要一个受众们能够平和、理智讨论的空间。建议“哔哩哔哩”平台特别关注学习区的用户礼仪，建立更严格的发言标准，同时为古典诗词文化爱

好者设立简易论坛，为学习、讨论提供净土，营造既轻松愉悦，又平和专注的阅读氛围。

利用“引流”机制进行持续性推广。“哔哩哔哩”平台历年都有“百大UP主”这一奖项，评选出一百位最有影响力、最有意义的UP主。这些UP主人均拥有至少一百万的粉丝，在“哔哩哔哩”平台具有极高的影响力。人气UP主可以在视频中为合作商植入广告，这也证明了他们拥有“流量”，即被推荐上首页、被更多人浏览的机会。但这种推广行为目前仅限于推荐商品，还没有发展到UP主推荐UP主。

“哔哩哔哩”平台在诗词文化作品方面存在高质量低播放的问题，许多专业UP主的视频内容精良，但播放量只有寥寥数百，只能靠主动搜索才能看到，而大部分“哔哩哔哩”的受众不会主动搜索古典诗词方面的内容。建议“哔哩哔哩”的UP主尝试利用“引流”机制，让拥有百万粉丝的人气UP推荐高质量低人气的古诗词UP，由大UP带动小UP，从而形成良性推广链，让古典诗词文化借助推力更快更广地进入大众视野。

“学习强国”和“哔哩哔哩”平台：建立诗词专区，强化学习动机。“学习强国”与“哔哩哔哩”平台虽然性质不同，但在古典诗词阅读推广中存在某些共性问题，可通过类似的手段实现优化。

建立古典诗词文化专区。这里需要明确的是，专栏不等于专区，与专栏相比，专区更为体系化，功能性也更强。“学习强国”平台有诗词专栏，但内容分类不甚清晰。“哔哩哔哩”平台则只有大范围的学习专区，想要集中浏览古典诗词内容，只能搜索关键词或标签。中华优秀传统文化源远流长、博大精深，其中古典诗词文化也浩如烟海，完全有详细分类、建立专区的必要。在专区具体规划方面，除了可根据题材、体裁、作者、朝代等传统标准分类，或根据文章、视频等传播载体划分，还可以设立创新活动、论坛超话、竞赛通关等知识性和趣味性并存的版块，以建设多功能诗词专区为基本目标，打造全民诗词阅读乐园为最终目的。

同时，考虑到“学习强国”与“哔哩哔哩”平台的差异较大，建立专区需注意的问题也各不相同。作为传播主流思想的新媒体，“学习强国”平台应侧重于专区的权威性和功能性，而“哔哩哔哩”平台则可在创新性和趣味性下功夫，二者

取长补短，相得益彰。

强化诗词学习动机。若想掀起全民诗词学习热潮，吸纳各年龄、阶层、政治面貌的受众，使其主动进行诗词文化的阅读和传播，最关键的不是学习渠道，而是学习动机。对此，有如下两点建议。

第一，提供奖励机制的外在驱动力。奖励机制对“学习强国”平台和“哔哩哔哩”平台来说都是必不可少的“推手”。目前两平台均设有奖励机制，“学习强国”平台可以用获得的积分兑换实物奖品。而“哔哩哔哩”平台的奖励机制更为具体和复杂，针对粉丝数量不同的人气UP主、潜力UP主、新人UP主有不同的创作激励计划，也会定期在不同专区举办活动。这些活动可以将UP主创作视频的播放数据（点赞、收藏、投币）等通过特定算法折合成真实收入，这也是许多年轻人全职做UP主的原因。

针对“学习强国”平台，建议设置诗词专区的积分制度，并添加只能用专区积分兑换的文化周边，以进行物质性的诗词文化学习激励，在文化周边的形式上可以大胆创新，融汇古典与时尚，设计诸如书签、摆件、文化衫、手提包、公仔等各种形式的诗词文创产品。而针对“哔哩哔哩”平台，建议在学习区引入诗词文化创作激励计划，同时放低奖励标准，比如在娱乐区10万播放量才能达标的活动，在诗词学习区1万播放量就可以获得相应奖励。此外，还可以邀请学习区人气UP主带头参加，并给予一定程度的奖励，以最为实质性的激励方式加强受众阅读和传播诗词文化的主动性，同时还能将阅读者转变为二次传播者，进一步提高诗词文化阅读推广的效率。

第二，激发自我完善的内在驱动力。奖励机制毕竟属于外在的物质激励，不能深入唤醒受众的内在需求。还有必要根据两平台创办宗旨的不同，分别由浅入深地建立自我完善的内在驱动。

对于“学习强国”而言，平台创办的宗旨是进行思政教育。当今时代，这种教育的内容和方式愈发多元化，但中华优秀传统文化始终是最有价值和效果的方面之一，尤其是通过古典诗词文化进行思想教育——寓教于诗即为“诗教”，“诗教”历史悠久，《礼记》有言“温柔敦厚，诗教也”，认为诗歌可以养成一个人温柔敦厚的性情；孔子更是把“诗教”纳入其教育体系之中，认为“兴于诗”，是人格养成的开始，“不学诗，无以言”，

认为诗有着“兴观群怨”的功能；后世儒家也将《诗经》奉为经典，将之作为“大六艺”之一；刘勰在《文心雕龙》中认为“诗者，持也，持人情性”，指出了诗歌在性情教育和心理疏导方面的重要作用；到了宋代，以朱熹为代表的理学家进一步强调“诗教”的核心是吟咏性情、导化人心，即“化以成德”“得其性情之正”。要之，“诗教”作为一种教育传统，有着增益心智、润泽身心、厚重德行等多重作用，有着独特而不可替代的价值，也是思政教育一种善巧而有效的渠道。建议平台多发布古典诗词文化的讲座和文章，于如春在花、润物无声中完善和提高党员、团员的人格和修养，让“带长剑兮挟秦弓，首身离兮心不惩”注入爱国主义的信仰，“不要人夸好颜色，只留清气满乾坤”确立廉政立身的风标，“自古驱民在信诚，一言为重百金轻”成为干部修养的要则……在这种熏陶下，古典诗词文化便从厚重的书本中活化出来，变成千万颗正能量的种子，悄然撒落人心，生根发芽，涵咏既久，自能养成君子人格，“腹有诗书气自华”。同时，还可对接红色文化之血脉，注入时代内容，从而扎牢思政教育的根基。这样就可以激发受众内在对于人格塑造、性情梳理、境界提升等方面的需求，进而树立传承优秀文化并进行创新性转化和创造性发展的使命感，形成主动学习诗词文化的内驱力。

和“学习强国”相比，“哔哩哔哩”平台较为侧重娱乐性，是广大受众的娱乐和社交平台，受众通常按照自己的习惯和喜好选择观看视频的种类。但是，娱乐也有不同的层次，以诗词文化为乐，正是最高雅的休闲方式之一。《红楼梦》中贾政称贾宝玉在诗词上的才华是“精致的淘气”，虽为批评，却也道出了其雅趣。古代文人常以雅集、诗会等为休闲和社交方式，在诗酒唱和中高质量地享受人生，从梁苑之游到兰亭修禊，从滕王阁之会到杏花楼雅集，留下数不尽的文坛佳话。人毕竟都会有娱乐和休闲的需求，比起低层次的娱乐，此为更高层次的、雅化的、审美化的娱乐，

更能提升生活质量，且有益身心健康。《中国青年报》社会调查中心联合问卷网开展调查，显示近半数受访者每天浏览短视频半小时以上，科学研究表明，长时间浏览短视频、图片等简单娱乐会对大脑产生诸多负面影响，如注意力不集中，神经和记忆变得缓慢和迟钝等，甚至还会降低耐心，产生焦虑烦躁等黑色情绪。可当玩家们全身心徜徉在诗词的海洋时，会在一定程度上缓解或治愈这些负面影响，从根源上进行心理调适，这也是“诗教”的第三个作用——随时随地调整问题心态，让纷乱的思绪重回平静。无论信息化时代如何浮躁，诗词始终是精神荒漠里那一片绿洲。

玩赏诗词在当今时代非但不枯燥过时，反应积极倡导，以续写千古风流。建议“哔哩哔哩”平台可通过推出“节日雅集”“以文会友”“诗词打擂”“人物扮演”等小程序游戏或活动，在轻松、自由的氛围中传达“高雅娱乐”的意识和方式。在玩中学，提升品位，真正达到“内化于心、外化于行”的内在驱动效果，发挥古典诗词独特的魅力。

以“学习强国”和“哔哩哔哩”两大平台为考察中心，针对新媒体条件下古典诗词阅读推广中出现的问题，尝试探索一些可行性道路，以期借助新思路、新方法、新技术使古典诗词文化“焕然一新”，更好地展现中国式浪漫，打破其受众渐少，沦落于历史烟尘中的窘境况，实现更广泛的阅读与传播。

如何在新媒体条件下开展经典阅读推广，是需要着重探讨的问题。相信在越来越多有识之士的关注及参与下，中华优秀传统文化会在新媒体时代下有更大的传播舞台和更广阔的发展空间，焕发新的生命活力，唤醒每个中华子孙的文化基因，塑造中华民族生生不息的文化灵魂，以期早日实现伟大复兴的中国梦。

（作者单位：辽宁师范大学文学院）

文·化·视·角

文化维度理论视角下的政策和行为

□ 陈钦

苏珊·桑塔格在《疾病的隐喻》中剖析了疾病的意义，批判了疾病隐喻后的文化霸权和文化压制，呼吁还疾病以本来面目，使疾病远离那些道德评判、道德态度和政治态度的意义和象征，尊重和关怀患者，回归医学伦理的人道主义终极关怀，促进健康和维护社会和谐。

跨文化交流能够帮助世界各国在理解不同文化形态的基础上，努力实现不同文化的和平共处与共同发展，助力构筑未来的全球治理体系。跨文化心理学领域的重要学者霍夫斯泰德提出的国家文化模型即文化维度理论一直处于动态发展之中，是应用于研究文化行为差异的主要理论。

研究基于霍夫斯泰德文化维度的分析框架，从理论层面分析在应对危机时，中国政府和民众的行为及采取各种应对决策的原因，从文化理论视角探讨文化价值观如何影响和塑造具体的政府政策和民众行为，为不同文化的有效交流提供视角，为共同构建人类卫生健康共同体提供有力的理论支撑和实践经验。

霍夫斯泰德的文化维度理论

为了区分不同国家的文化特征，荷兰著名管理学家、心理学家、社会学家吉尔特·霍夫斯泰德在1967年至1973年期间对IBM进行了大规模的文化价值观定量调查，并在1980年出版的《文化的后果》一书中提出了衡量价值观的四个文化维度：权利距离、个体主义与集体主义、不确定性

规避、阳刚气质与阴柔气质；在香港中文大学彭迈克教授进行的华人价值观问卷调查（CVS）基础上，霍夫斯泰德在1991年出版的《文化与组织：心理软件的力量》这本书中，增加了第五维度即长期导向与短期导向。该理论日趋完善，成为跨文化研究的权威观点。2005年，《文化与组织：心理软件的力量》出到英文版第二版。2010年，《文化与组织》第三版（由霍夫斯泰德、吉尔特·扬·霍夫斯泰德，以及迈克尔·明考夫三人合著）新增了第六维度，即放纵和克制。霍夫斯泰德的国家文化模型即文化维度理论表明人类总会习惯性地根据自己的既有经验去思考、感受和行动，也解释了在处理最基本的社会问题上，一个国家人们的思想、感受，以及行动会和另一个国家的人有很大差别。霍夫斯泰德及其研究团队创办了专门的文化研究网站，提供不同国家在这六个文化维度上的文化价值观指数值，六个维度上的中国文化价值观指数值如图1所示，权力距离、个体主义、阳刚气质、不确定性规避、长期导向、纵容指数值分别为80、20、66、30、87和24。

基于案例的中国应对危机在霍氏模型六个文化维度上的表现

《瑞恩的平安日志》系列短视频是一个在中国工作的普通美国人瑞恩，以生活影像日记形式，展示和分享了新冠疫情期间在中国的所见、所闻、所感，并得到了海内外观众的普遍认可。

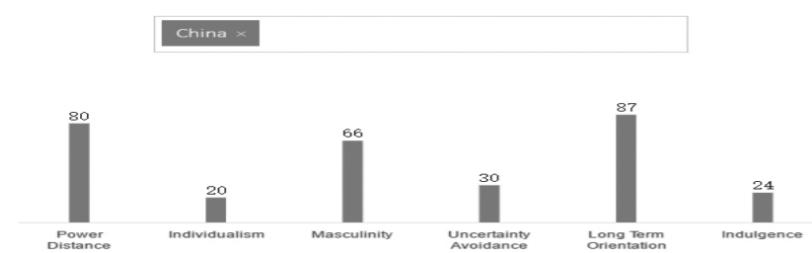


图1 六个维度上的中国文化价值观指数值

霍夫斯泰德指出，权力距离指数分析的是组织或机构中的个体，特别是权力较弱的人对权力分配不均的接受程度。高权力距离文化中的人们认为社会等级的划分是一种正常社会现象；低权力距离文化中的人则推崇平等主义。中国的权力距离指数值为 80，在被调查的 74 个国家中排名 12—14。

权力距离指数影响政府对自身责任履行的程度。中国应对危机的模式是自上而下的。在危机发生的初期，中国政府就采取了严格的防范措施，以举国体制，集中优质资源抗击危机，实施武汉“封城”，利用高度集中的权力和资源在十天内建起两座专用医院（《瑞恩的平安日志——火神山医院》）；当武汉的医疗物资、人员紧缺的时候，又调集全国各地的医疗资源和召集医疗人员支援武汉（《瑞恩的平安日志——在北京筹集物资捐助武汉》）；全国上下实行自我居家隔离，普及戴口罩、勤洗手的卫生习惯，并在全国网格式布控，采用大数据、数字化手段进行跟踪和检测病例《瑞恩的平安日志——防护日常》。

权力距离指数也影响民众对政府当局行为方式的期待，对政策的服从以及对待权威的态度。中国儒家传统中的“君臣关系”表明民众期待政府在面对危机时有所作为并对政府抱有乐观的态度，习惯听命于来自官方的、权威的指示。当政府呼吁和要求民众采取集体行动，接受检查、隔离等措施时，中国民众的反应较为一致，普遍较为理性，民众普遍有责任感，团结协作，并愿意采取一致行动。

在霍夫斯泰德看来，不同社会和文化背景会产生不同的个体与群体关系，如个体主义社会强调以个人中心，而集体主义社会突出集体目标。个体主义指数值高的文化群体重视个体需要，强调

个人价值，尊重自我选择。中国的个体主义指数值为 20，是一个高度集体主义的国家。

中国民众普遍认同集体主义精神，认为个体构成集体，集体容纳并呵护个体。这种个体观、集体观存在于中国的文化潜意识，在遭遇危机时会被激发出来。对于中国政府的应对措施，中国民众愿意牺牲个

体暂时的自由，主动、自觉地自我约束、规范个体行为。在《瑞恩的平安日志——好友王青》中，“我们很容易将医生和护士想象成在武汉拯救世界的超级英雄，但重要的是，我们要知道他们都是普通人，只是他们在尽全力去奉献”；在《瑞恩的平安日志——在北京筹集物资捐助武汉》中，瑞恩的好友王静在北京筹集防护服、口罩等抗疫急需的物资送往武汉，还有无数志愿者组织捐助来帮助武汉，从骑车接送前线的医生、护士到为医院工作人员做饭、送饭，甚至主动在医院里做志愿者……无数的支援帮助故事在发生。

在阳刚气质和阴柔气质这一维度上，中国的指数值为 66，在被调查的 74 个国家中排名 11—13。霍夫斯泰德认为民族文化中的阳刚气质在社会政治生活上的表现为行为型，如国际冲突更倾向于通过武力解决，女性参与政治的力量小；而民族文化中的阴柔气质在社会政治生活中的表现是福利型，更倾向于在解决国际冲突时用谈判方式，对环境保护较为看重，鼓励女性参与政治生活。

阳刚气质的文化通常可用于解释西方社会中强调的成就感、英雄主义、物质主义、冒险、扩张、海盗精神等；反之，强调人际关系的阴柔文化更喜欢合作、沟通、关怀弱者、重视生活的质量等。

中国选择了坚决防控危机的路线，以短时付出巨大的经济和社会代价换取最大程度地保障人民健康和生命安全。《瑞恩的平安日志——隔离的背后》显示“武汉封城”使武汉人民和中国的经济付出了巨大代价，但只要疫情最终得到控制，就是值得的。面对危机，中国政府视人民的生命安全和身体健康重于一切，珍惜每一个生命，不惜一切代价抢救和维护人民的生命安全和身体健康，对国内低收入群体、老人等弱势群体都给予特别的关怀。

阳刚气质和阴柔气质这个维度也显示人和人之间关系的紧密或淡薄。阴柔气质的社会强调人际关系，更喜欢合作、沟通、关怀弱者、重视生活质量。

中华传统文化的人文精神强调要以人为本，在越来越物化的时代，让社会多一点人情味，多一点人性化。人们应该在生活、精神上更多地相互关怀，提高生活质量，丰富精神生活。

在《瑞恩的平安日志——滴水之恩》中，“我滴哩滴哩你，你哗啦哗啦我”是“滴水之恩，当涌泉相报”的接地气版本。中国发扬了“滴水之恩，将涌泉相报”的传统美德。中国一直主张全世界合作应对危机。

中国文化是以“整体抑制个体”的“安分敬制”为原则的文化，整个中华文明体制中的各种文化要素，都可以根据其对于稳定“分”的秩序功能予以理解，属于非竞争性文明。中国的危机应对行为更倾向于阴柔气质。在这个维度上，图 1 中中国的指数值并不能与当下彼此的社会现象完全对应。这验证了之前学者的结论：中国文化表现出阴柔文化的特征。中国人一向推崇福文化，向往幸福美满的生活，追求健康和快乐，特别强调维持良好的人际关系。这些特征很符合霍氏对阴柔气质文化的定义。

霍夫斯泰德发现，不同文化对不确定性认识的态度不同。为此，他提出不确定性规避这一概念，指代社会感受到的不确定性和模糊背景的威胁程度。

中国的不确定性规避指数值为 30。霍夫斯泰德认为影响不确定性规避指数高低的因素主要有：国民中幸福感强的人的比例、患心脏疾病的人的数量、医护人员的比例、对国家经济形式的担忧思想倾向等。东方国家包括中国对避免不确定性的需求较高。中国文化提倡“未雨绸缪”。

中国的长期导向指数值为 87。霍夫斯泰德认为短期导向与长期导向在一般规范上的差异主要表现为表 1 所示内容。

霍夫斯泰德把文化维度中的第五个维度定义为：长期导向意味着培育和鼓励以追求未来回报为导向的品德，尤其是坚韧和节俭。短期导向意味着培育和鼓励关于过去和当前的品德，尤其是

尊重传统、维护面子，以及履行社会义务。霍夫斯泰德认为，长期和短期导向可以反映人们的时间偏好观念。长期导向是指一种重视未来收益的倾向，如注重储蓄和尊敬老人。《瑞恩的平安日志——乌云背后的太阳》呈现出在抗击危机的过程中，中国民众愿意为取得危机防控的最终胜利克服当下的不便，愿意听从政府的指令实行居家隔离，正确佩戴口罩等，而且信念坚定，积极乐观。

表1 长期导向与短期导向的差异

长期导向	短期导向
坚韧，愿意为长回报而不断努力。	付出的努力应该速见成效。
节俭，节约资源。	消费倾向。
尊重环境。	尊重传统。
强调个人的适应性。	强调个人的立场坚定。
愿意为最终目标而奉献自己。	重视社会和身份赋予的责任。
知廉耻。	重视面子。

在纵容与克制这个维度上，中国的指数值为 24，表现为通过推行严格的社会道德准则和社会文化传承去约束人们满足需求的欲望。人生活在群体社会中，群体要发挥作用就必须有“礼”来规范每个人。人人按其身份、地位履行各自的职责，社会才能正常运转。可见，中国民众自身都很守规矩，而且希望其他成员也遵守规则，非常不喜欢不遵守纪律与破坏规则的个体。这与不确定规避高的文化里，文化成员希望其他成员遵守规则是相符合的。

权力距离越大、个体主义指数值越低、不确定规避指数值越高，政府越能统一决策，民众越对政府抱有期待并服从政府的决策，越能为了集体利益而牺牲个体利益；阳刚气质越强，政府越会将“经济利益”置于“民众生命和身体健康”上；阴柔气质越强，政府越会将“民众生命和身体健康”置于“经济利益”上，民众之间的关系越紧密；长期导向越强，政府和民众越敬老，在时间偏好上，越看重长时间的发展；短期导向越强，该文化情境下的老人越不受尊敬，在时间偏好上，政府和民众越看重当下。纵容指数值越低，越通过推行严格的社会道德准则去约束民众，反之亦然。

（作者单位：福州大学至诚学院）

岳麓区后湖国际艺术园产业发展

□ 周柏廷



国内外的成功经验表明，通过整合文化资源打造艺术产业园区，突出主业和鲜明特色，发挥集群效应推动艺术产业发展，进而促进文化产业园区的可持续发展，充分彰显园区的功能。

后湖国际艺术园是岳麓区实施文化园区战略的重点项目，已列入长沙市“六个走在前列”重大项目。能否精心打造后湖国际艺术园这个新的文产旗舰，既直接关系到岳麓区文化产业能否跨越式发展，也在一定程度上影响着我市乃至湖南省文化产业发展的成效。

准确定位园区产业发展方向

根据后湖独特的地理和文化优势，以及现有的产业基础，我们认为后湖国际艺术园应重点集聚文化创意设计、国际文化休闲、艺术品展示交易、艺术创作、艺术教育培训五大产业，打造极具示范和影响的文化产业园区。

一是将后湖国际艺术园作为岳麓区产业转型升级的助推器，打造湘江新区首个国家级文化产业园区。全国共有8家国家级文化产业示范园区、8家国家级文化产业试验园区和273家国家文化产业示范基地。这些园区无一例外都是当地战略规

划园区，其发展对当地的经济社会发展影响巨大，对整个文化产业的推动及行业引领作用明显。后湖片区应有效整合后湖区域丰厚的文化资源，充分利用后湖区域文化创意产业优势，着力强化文化底蕴支撑，将后湖国际艺术产业园打造成国家级文化产业示范园区。

二是将湖湘文化贯穿后湖国际艺术园产业发展，打造全球湖湘文化至尊体验中心。湖湘文化是极具地域特征、相对稳定并有传承关系的历史文化形态，从先秦孕育到两宋形成，再从清末转型到现代发展，恰似中国历史的缩影与文明的浓缩。岳麓区作为湖湘文化的重要发源地，拥有丰富且深厚的历史文化底蕴。岳麓区虽然文化景点众多，但都仅是一个个历史片段，难以完整展现湖湘文化的发展历程和深广影响。岳麓区依托湖湘文化这个品牌，打造一个全球湖湘文化至尊体验中心，提升岳麓区域文化的核心影响力，是十分必要也是可以实现的。后湖得千年文化滋养，人文资源和艺术环境得天独厚，可以通过历史建筑、湖湘名人、特色文化等要素导入，通过与文化旅游、都市休闲、艺术创作等产业结合，承担起完整展示湖湘文化的重任，促进现代创新意识与湖湘文化思想名士及革命鼻祖典型的湖湘文化气息有机融合，恢复湖湘人文胜景，打造湖湘艺

术圣地，展示湖湘文化特色，成为湖湘人寻根之地，使后湖成为湖南，乃至全国、全世界的湖湘文化体验中心。

三是将艺术创作、艺术设计作为后湖国际艺术园主导产业和立园之本，打造世界艺术名家创作中心。目前，中国·长沙后湖国际艺术区已经聚集了岳敏君、舒勇、朱训德等65位知名艺术家签约，成立了100多间工作室，业内人士认为，后湖已逐步成为影响中国的艺术高地。同时，湖大设计研究院、湖大和中南土木检测中心、师大服装设计工程研究中心等高校企业，作为后湖片区创意产业主力军，每年创税达1000多万元。有必要因势利导，借鉴先进地区发展经验，将后湖国际艺术园打造成具有国际影响的艺术家创作园区。后湖可利用桃花岛优美的人文环境，进一步完善设施，对园区内的老厂房和民居重新改装，塑造成具有艺术气息的艺术家工作室和创意文企办公区，积极引进国际国内艺术大家、湖湘艺术大师及电视剧制作人，建立袁隆平水稻博物馆、黄永玉美术馆、谭盾音乐厅、宋祖英民族文化馆等高标准场馆，利用大学城的科教人才优势，以中南大学的工业设计、湖大的建筑设计、师大的服装设计、商学院的动漫设计等创意设计资源为基础，以营销湖湘文化精髓为核心，引进创意设计企业，发布时尚信息，打造后湖艺术名家创作和创意设计硅谷，使之成为中南地区最大的艺术品生产基地。

四是将艺术培训产业资源整合升级，打造中南艺术教育培训中心。后湖园区地处大学城，每年全省艺术才子来此求学者达数万名，教育培训市场所带动的各种消费据保守估计不低于10亿元，发展艺术培训产业有其独特优势。但是，由于诸多原因，艺术培训目前还存在办学条件参差不齐、管理欠规范等多种诟病。应通过加强政府规划、管理，规范后湖片区艺术培训市场，以黄鹤安置小区为核心，以“土城头艺术公社”为基础，整体包装，统筹管理，大力提升“土城头艺术公社”的知名度、美誉度，吸引更多艺术培训品牌机构入驻，打造一个集艺术观摩、学习、培训、交流于一体的综合性艺术教育培训区。

五是将后湖国际艺术园文化价值与经济价值完美对接，打造中南最大原创作品展示交易中心。利用独有的湖湘文化源头优势，打造一个像北京798一样的城市文化综合体，建设“后湖艺术高地

展览馆”，广纳画廊、拍卖等艺术机构入驻，举办高品位的艺术品展览，打造全国知名的艺术品展销阵地，使之成为中南地区最大的原创作品展示交易中心。

六是将后湖国际艺术园产业发展与文化旅游无缝对接，打造国际文化休闲街区。岳麓区文化旅游资源非常丰富，2014年仅岳麓山风景名胜区就吸引了国内外游客900万人次以上，发展文化消费市场前景广阔。为了让更多游客进得来、留得住，后湖国际艺术园可在以下方面做文章：对现有部分民居采用外部轻修饰，内部大改装的方式，建设“国际风情艺术吧一条街”，满足园区内艺术工作者激发创造力的需求，吸引文艺青年、小资情怀消费者，以及来往休闲的游客；改造后湖600余亩水面，根据湖湘文化特色设计丰富的水上游乐设施，开发水上娱乐项目，打造一个集品味异国风情、欣赏湖湘文化、游览后湖美景等为一体的综合休闲娱乐区；在锦绣潇湘文化创意中心，打造一个占地面积32000平方米，像台北诚品书店和深圳书城一样的城市文化综合体——图书城，使之成为大学城的文化消费中心，长沙市的资讯传播中心和湖南省的出版发行中心。

建立健全园区产业发展政策

聘请专业机构，科学规划产业发展。后湖国际艺术园区的建设还处于起步阶段，要使园区进一步发展成为湖湘文化的新标签，亟须对园区进行科学定位与规划。建议由岳麓区文化产业发展领导小组办公室牵头，聘请专业机构，制定《后湖国际艺术园区建设规划和产业发展规划》，确定后湖国际艺术园区的总体布局、产业导向和发展空间，制定《后湖国际艺术区管理办法》《艺术区产业发展重点指南》等多项政策，明确后湖国际艺术园区企业入驻制度，引导园区健康发展。

健全政策体系，加大产业扶持力度。加快制定并不断完善文化产业园区企业入驻、土地税费优惠、中小企业扶持等各项优惠政策，尽快推出《岳麓区文化产业专项资金管理办法》《岳麓区文化产业贷款贴息管理办法》《岳麓区文化产业担保资金管理办法》等相关政策，形成文化产业政策扶持体系。现阶段，建议采取以下扶持政策。

一是降低重点扶持的产业项目入园门槛。简化工商审批程序，为文化企业、名家工作室等入驻开辟绿色通道。二是对入驻园区的文化企业给予财税方面的优惠和倾斜。可借鉴先进地区相关政策对入驻园区的文化企业前三年按其区级贡献给予全额奖励，对新引进实际投资额（不含购地费）1000万元（含）以上的文化企业，开业经营当年，一次性奖励招商引资中介人10万元；对具有湖湘特色的文化企业，应重点扶持，前五年按其区级贡献给予全额奖励；对符合后湖国际艺术园区发展并较早入驻的艺术家、画廊、创意机构，三年内实行免租或予以房租补贴等优惠政策，之后可设置适当的增长幅度，由政府对缺额部门进行补贴，避免入驻企业“候鸟式”发展。三是设立后湖艺术园区产业发展专项资金和重点项目扶持基金，如针对后湖国际艺术园区设立大型实景演艺项目的专项资金，打造类似于“印象西湖”“大宋千古情”的代表湖湘文化、岳麓文化的后湖品牌演艺项目，使之成为推广“湖湘文化”的媒介。四是认真研究中央、省、市关于文化产业发展的政策，积极争取上级的资金和政策支持。

引进龙头企业，扶优培强本土企业。项目是产业发展的支撑，培育引进一批骨干龙头企业，聚集一批文化产业，利用产业集群效应和龙头企业作用，推动文化园区产业持续健康发展。建议围绕园区产业发展规划，大力引进规模型、原创型、品牌型龙头企业，吸引民间资本和技术参与园区产业发展，同时以政府授权的形式确保文化企业入驻园区，淘汰非文化企业，打造生态平衡的文化产业园区。

加大对文化产业园区内中小型企业、初创型企业的扶持力度，针对运营良好、前景广阔、符合文化产业园区定位的企业予以重点扶持。建议出台园区认定重点文化企业的制度，每年选择和确定一批重点文化企业，坚持能进能出、扶优扶强的原则，扶持实力强、前景好的企业。同时，制定长效激励和约束机制，给予入园后文化企业一定的动力和压力，并针对园区内企业效益差、经营状况不良、存在违法违规行为的文化企业，严格执行退出制度。鼓励运营良好、实力深厚的文化企业，以市场为导向，以资本为纽带，通过上市、重组、兼并等途径整合文化资源，成长为业主突出、

竞争力强的大型文化企业集团。

完善配套设施，搭建公共服务平台。一是完善园区相应的配套设施。加快后湖国际艺术园区内基础设施的改善，对园区内的艺术空间、艺术类型、道路、交通、停车场、银行、公共卫生间、安全标识及安全设备等进行整体规划与设计，加快推进园区功能配套设施的建设和后湖的环境治理。二是搭建公共服务平台。公共服务平台是政府推动文化产业园区发展的重要载体，应组织开展后湖国际艺术园区的调研，建立园区文化产业营销平台，包含授权、协助、创意产品、推广策划协助、价格监察制度，以及消费者咨询等内容，有效利用各种文化资源，提高产品信息的传播率，促进文化产业产品经济效益；建立园区文化产业政策发布平台，包括政策发布、舆论宣传、政府采购、资讯系统，提高政策知晓率、便捷率和兑现率；建立文化产业活动平台，包含文化产业媒介系统、人才媒介系统，以及文化产业的交流和活动系统等内容；建立文化产业产、学、研交流平台，成立后湖国际文化产业协会。

坚持外引内培，强化园区人才支撑。一是坚持自主培养。通过加强与中南大学、湖南大学、湖南师范大学等院校、科研机构和教育培训机构的合作，创建文化产业人才培训基地，强化文化产业经营管理、文化创意设计等专业人才培养。二是积极引进国内外一流的文化名人、文化产业经营管理人才。加强与北京、上海、深圳等城市文化产业发达地区的合作与交流，通过举办创意产业活动周、国际创意产业展览会等大型综合性活动，为企业挖掘、引进人才搭建平台。三是加大文化产业人才扶持力度。制定文化产业人才发展专项政策，完善文化产业高端人才扶持政策，设立人才发展专项资金，专门用于文化产业人才进修、研修、考察、参加国内外交流；对于引进的高层次文化产业人才，政府可给予调动、住房、子女入学等优惠政策，切实解决各类文化产业人才的后顾之忧。建立长期的激励制度，优先为其子女就近提供直属中、小学学位，以有效激发企业高管以及各类文化人才的创业热情。

（作者单位：湖南师大工程与设计学院）

《钢琴演奏基础》的数字化建设

□ 韩笑

在网络时代背景下，信息技术发展迅速，音乐行业教学也需要与时俱进，增加信息技术的理论和实践能力，将传统理论的钢琴教学和新型信息技术有机结合起来。这里主要来看《钢琴演奏基础》课程的数字化建设路径，其中包括课程计划、班级管理、教学过程、课后阶段、考核、数字化乐谱库、数字化音乐库、音频教学、数字化音乐会、开发辅助性钢琴演奏工具等方面。

数字化课程产生的背景。《“十四五”数字经济发展规划》提出深入推进智慧教育，全国教育工作会议提出实施国家教育数字化战略行动。在社会信息化背景下，我们的教育信息化即将从1.0时代走向2.0时代，为教育数字化转型开启新征程。

在数字化时代背景下，音乐体系中的各门课程也广泛应用数字化形式进行教学，这不仅给各学科的教育教学提供了空前便利与支持，给“教”与“学”带来了革命性意义，同时也带来了挑战。

数字化形式如何在钢琴演奏基础课程中应用

在信息时代大背景下，数字化形式该如何应用在钢琴演奏基础课程教学中，值得反复思考。《钢琴演奏基础》课程是高校音乐表演专业的一门必修课程，是所有音乐表演专业学生必须掌握的重

要课程之一。该课程教学内容包括基础的钢琴演奏技巧、乐理、视唱练耳、钢琴演奏实践等。其教学形式一般以集体课形式为主，教师“以一对多”的教学方式，很适合借助数字化方式进行教学，而学生通过接触数字化教学，不仅可以获得建构知识的能力，还能得到信息素养的培养。

数字化的课程建设，需要落实在《钢琴演奏基础》课程建设方面的每一个阶段。课程建设涉及教学内容、教学方法与手段、师资队伍、教材、教学设施设备、教学管理等方面的改革与建设。其中此课程教学方面包括课程计划、班级管理、教学过程、课后阶段、考核、数字化乐谱库、数字化音乐库、音频教学、数字化音乐会、开发辅助性钢琴演奏工具等。

《钢琴演奏基础》课程的筹划、计划阶段尤其重要，课程计划是保证教学质量的基础。课程计划阶段，教师需要通过数字化的方式，针对互联网中的钢琴演奏基础教材进行研读和选择，挑选适合本课程的教材和资料，借助互联网，让教师了解到比较前沿性关于本课程的信息。教师应用数字化的方式，为本课挑选适合的作品，通过网络搜索、网络平台中的音乐软件等方式。除此之外，课程计划还需要针对课后的延伸学习提出积极建议，即通过数字化平台方式，对课后的延伸学习。可以应用数字化的平台了解钢琴作品的视频讲解、

名师的视频学习、钢琴作品的不同演奏方式、钢琴作品的历史背景等。

《钢琴演奏基础》课程以集体形式为主，是音乐表演专业学生的必修课之一，但学生的钢琴演奏水平参差不齐。在开始教课之前，对学生的钢琴水平进行分班，考核形式包括让学生现场演奏，以及钢琴演奏的视频录制。将学生分为初级、中级、高级三个班进行教学。摸底考核的视频，以数字化形式进行存储，更便于班级管理。

将学生按初级、中级、高级水平分成三个班，其中每一个水平的班级人数为15—20人。分班后，建立不同水平的群，便于教师开展教学工作和课代表的班级管理。在教学过程中，可以针对“教学视频”建立数字化平台，通过数字化小组或新媒体中心小组的协助，录制教师的授课内容，并在课后针对本节课的重点内容和作业要求，进行文档形式的编写和存储，通过微信群进行信息的传递，以及与学生互动，这在提高学习兴趣和及时跟踪指导方面有极大优势。

教师在教学过程中，可以建立“数字化音乐库”“数字化曲谱库”。“数字化音乐库”的建立以课程计划为基础，将本课程使用音乐作品的音频和视频形式，以文档形式构建。让学生可以从预习、复习等方面增强自服务能力；“数字化曲谱库”则是将本课程使用和扩展知识学习音乐作品的五线谱、简谱、改编谱等，以文档形式构建，更利于师生的教和学。

《钢琴演奏基础》课程的课后阶段，包括班级实际授课记录，班级学生的课后回作业情况，以及班级学生课后的问题解决等。教师可以运用数字化手段，将课程的实际授课情况进行记录，以及对比之前课程的备课情况，进行课程内容授课的优化。与此同时，还可以通过音视频的方式，将学生的回课作业情况进行记录和存储，并对有疑问的学生，通过网络平台或音视频录制的方式进行解答，最大的优点是让学生直观看到老师的讲解和示范，最大化地让学生通过视觉、听觉等综合联觉的方式进行学习。

本课程的考核，以在线考核和现场考核两种形式，在线考核分为师生同时在线考核，以及学生录制（一镜到底）的考核方式。其中值得提出的是，学生以一镜到底的方式进行录制的难度颇高，“一镜到底”的方式包含了大量工作内容，学生

需要将作品完完全全掌握，并且熟练地进行演奏，才能完美展现在镜头前，学生以一镜到底的方式录制，不比现场演奏的方式简单。

将学生在线考核的视频，以文档形式存储，也可以通过视频展现的方式，让学生观看自己的考试视频，通过“第三方”视角，以更直观的方式，让学生审视自己的演奏状态和找出演奏中呈现的问题。

除此之外，还可以采用“数字化音乐会”的考核方式，学生以小组为单位，策划内容并形成一场音乐会，为学生提供舞台，积累舞台表演经验。

《钢琴演奏基础》课程的乐谱库平台建设，《钢琴演奏基础》课程的特色为“一对多”形式，将古典的钢琴技术与新型钢琴乐曲作品结合在一起，让学生在学习课程时感受到无穷乐趣，《钢琴演奏基础》课程的拜厄练习曲、车尔尼练习曲系列、布格缪勒练习曲、儿童钢琴作品曲集、钢琴基础教程等基础性乐谱的电子版乐谱平台建设就尤为关键，为学生学习增加了许多便利性。创编和研发新的适合当今时代的初级、中级钢琴演奏曲目也很重要，并积极为其构建数字化乐谱平台。

《钢琴演奏基础》课程的音乐库建设，钢琴演奏课程除了具有模仿性（即模仿教师的手部动作），还需要具备综合音乐素养。音乐库的建设，为学生带来了更多相关乐曲音视频资料，为学生构建全面的音视频库，让学生在学习钢琴的过程进行听觉和视觉的联动，从“眼”到“手”和从“手”到“眼”结合起来，进而提升学习个体的音乐艺术鉴赏能力。

建设在线学习平台，将各大高校优秀《钢琴基础演奏》课程的教学视频录制好，并上传至在线学习平台，学习者可以通过网络访问该平台获取教材和观看教学视频，教学视频可以针对作品的技术、背景、和声、曲式结构、音乐鉴赏等进行讲解，并配有钢琴教师对作品的示范演奏视频，让学生既可以通过网络平台进行学习，又可以提升“听”方面的鉴赏能力。

在学习更综合的知识时，如乐理知识、乐曲创作、时代背景、演奏技巧时，在课后练习中出现的问题也能到讲解。有“视频讲解”“智能纠错”“智能跟灯”等多种方式，“视频讲解”是指在关联的App或自带的计算机中进行课程教学，分为直播和录播两种形式，学习者还可以根据自己的需

要来进行相应选择，双方都可以进行互动。

《钢琴演奏基础》课程，是一门实践性较强的课程。音乐会必不可少，可以由学生之间开展音乐会，也可以由师生之间共同开展音乐会。通过数字化方式，进行数字化音乐会，在不同平台进行直播和推广，对于教师和学生而言，都是一个锻炼的好机会，也可以将数字化音乐会植入校园文化中，提升校园的音乐品牌文化，加强高校师生的音乐素养。

开发辅助性钢琴演奏工具，《钢琴演奏基础》课程，一般在高校的钢琴实验室进行，即数码钢琴，当前需要开发一些钢琴演奏辅助工具来帮助学生更好地掌握钢琴基础知识和演奏技能。

学生的基础性钢琴演奏错误，包括节奏紊乱、错音、手指独立性差、速度不稳定、曲目的分析不足等。那么，开发一些针对这些基础性错误的辅助性工具，可以提升学生的学习效率，更好地“监督”学生学习，从而为教师的教学过程助力。

键盘演示软件或插件，学生在作品演奏时，通过软件，在钢琴的屏幕上显示钢琴键盘的位置和编号帮助学习者更好地理解钢琴键盘的构成和按键方法，以便让学生在没有教师的情况下，更好地理解钢琴键盘的位置。

节奏练习的软件或插件，学生在练习钢琴作品时，节奏是演奏乐曲的基础，没有稳定的节奏，乐曲将不具备完整性。节奏练习的软件，应可以提供不同的节奏练习，让学生对节奏感有精准的把握。

速度练习的软件或插件，速度和节奏是钢琴演奏的基础，否则乐曲将失去完整性，速度练习的软件或插件，保障学生在练习钢琴的时候，把握正确的外在速度和内在韵律感，避免产生错误的节奏，降低学生练习的效率。

曲目演奏评估系统，学生在经过基础节奏、速度、韵律、音准、技术的练习后，作品即将成品的时候，曲目演奏评估系统，可以完整地通过各个方面的因素对学生的演奏进行分析，得出有待提升的部分、还未能掌握的部分，以及完成比较好的部分等，让评估系统代替教师，对学生进行“监督”，让学生在每学期有限的课程次数中，高效率地掌握钢琴演奏基础课程的知识和实践。

如何将传统模式与新型模式结合

传统的《钢琴演奏基础》课程，以集体形式，教师通过示范的方式，让学生对手型、坐姿、手指、音乐处理等方面进行模仿。

新型的《钢琴演奏基础》课程，也是以集体的形式，本课程的教学在教师实际示范基础上，为了进一步增加学生对坐姿、手型、各类弹奏方法、踏板、乐曲的解析，乐曲的旋律等方面树立正确的认知和观念，可以使用数字化平台，进行相关知识的了解。其中教师可以通过音视频的方式，给学生科普作品的历史和背景、作品的乐曲版本解析、乐曲的技术讲解、乐曲的音乐讲解等。

适当规避传统钢琴教学中，学生针对课程的学习，仅是模仿教师的演奏方式和形态，不灵活的教学方式和较低的学习效率，以及无法扩宽知识面的情况。

对《钢琴演奏基础》课程数字化形式的展望

数字化时代，大量信息存在于网络之中，其中不乏有品质的音乐材料，也有滥竽充数的音乐素材。作为教师需要帮助学生，应用好数字化平台进行《钢琴演奏基础》课程的学习外，还需要让学生对网络中学习的素材进行筛选，从大量的音乐信息中，选择适合教学、适合学生学习的信息和资料。

各高校应大力推广数字化教学模式，促进教师教学，提升学生的学习效率，通过大胆尝试，最终形成一套具有数字化特色的《钢琴演奏基础》课程。

作者简介：

韩笑，1990年出生，女，助教，硕士，研究方向为钢琴独奏、声乐室内乐、器乐室内乐、歌剧艺术指导。本文为三亚学院青年教师（教改类）培养项目“《钢琴演奏基础》课程的数字化建设”，项目编号：SYJPZQ2022097。作者单位：三亚学院音乐学院。

杂技学科建设刍议

□ 高一莹

杂技是我国流传已久、深受群众喜爱的艺术形式，杂技的发展也经历了漫长的历史时期，杂技成为一门独立学科，随着时代的变迁在杂技人的创新创造下才得以经久不衰。杂技学科建设能够使杂技艺术适应时代潮流，而其建设就需要高质量学科队伍和深层次学科研究来支撑。

杂技艺术的呈现在我国经历了长期沉淀，是无数杂技表演者呈现的集体美学。其中包含文学、艺术、力与美等多种学科和技巧，对杂技工作者有着极高要求。杂技学科建设至关重要，杂技工作者的培养是杂技能否实现勇攀新高峰的关键一环。杂技学科建设的主体就是学生、教师、教材，建设高质量学科队伍、对杂技学科教学内容进行研究是杂技学科建设的重要探索路径。

组建高质量学科队伍

学科建设离不开教师团队的引领，优秀的团队是杂技学科得以传承繁荣、持续发展的根基。但是目前，很多杂技学校、院团都出现了教师年龄断层、培养机制单薄、评价体系缺失等现象，没有形成强有力的教学梯队，教学方法略显陈旧，

教学活力没有被完全激发，教学质量无法支持杂技学科建设。因此就需要组建专业招聘团队构建学科队伍，完善教师培养机制武装学科队伍，制定绩效考评办法维系学科队伍。

优秀的教师团队需要组建、培育和维系，只有组建专业招聘团队，才能使学科队伍初具规模并筛选出符合学科发展需要的高质量人才。这就需要招聘人员首先明确学科发展的定位，学科建设过程中存在哪些薄弱环节，以高屋建瓴的眼光全方位、多角度对现有状况进行审视。在明确以上问题后，便可以在人才云集的高校、院团等地着手进行宣讲。这个环节可以使人才对校方的教育理念、教学要求、发展前景有基本了解。在面试环节，对照需要从多角度审视应聘者，招聘符合教学要求，拥有扎实功底和丰富技能的专业教师。专业的演员、优秀的理论研究学者未必可以成为称职的杂技教师。因为不同于直接上台表演，教师更多的责任和义务是将知识与技能传授给学生。所以除考察教师是否具备基本学科素养外，还需要考察其师德师风、专业能力、语言组织能力等重要素质。招聘过程还应重视教师的年龄结构，组成老、中、青教师梯队。年轻教师具有活力但教学经验和阅历尚显不足，资深教师教学方法纯

熟但可能会出现创新创造内驱力不足。在教师结构层面，既要聘请资深教师成为学科带头人，又要选拔拥有潜力的教师成为后备军。在招聘环节，制定准入门槛，保证学科队伍组建的科学性。

学科队伍组建完毕后，就需要对学科队伍进行有效培养，使队伍保持内生动力不断发展壮大，满足不同阶段和层次学生的需求。历史上，拜师学艺是杂技艺术得以传承的主要手段，很多杂技老师都只是将技艺传授于少部分或某个学生，这就使杂技的受众面、传播率受到严重影响。而现代杂技想要成为一门具有普世价值的学科，就需要专业团队培养一批又一批杂技人才。在教师培养方面，定期组织教学研讨和交流，让经验丰富的教师为青年教师开展集中培训，既要培训专业技能，也要培训教学技法，从而使教师能够施展才华，向学生倾囊相授，寓教于乐，用学生能够理解和接受的方式掌握杂技这门艺术。除校内交流研讨外，还应定期组织教师赴外学习、交流深造。随着现代科技的发展，杂技技能不断演化创新，学科建设想要与时俱进、推陈出新，就需要新的知识与技巧武装头脑，学科队伍应在科学、有效的培育机制下孕育成长。

制定绩效考评办法，很多一线杂技教师既承担教学任务，也承接演出工作。教师和演员的双重身份使得他们具备丰富的实践经验。但是由于精力有限，又会造成他们无法全身心投入教学环节，与学生的指导、讨论、交流也会受到影响。学校想要留住人才、实现人才更新换代以满足学科建设需要、保证学科队伍高效运转，就需要一套行之有效的绩效考评办法来帮助管理和维系，用以激发教师的主观动能，激励教师实现教学目标，使教师的价值得以有效发挥。教师的教学水平是最直观的考核方向，教学目标是否达成，便是教师是否称职的直接标准。在教学环节，组成专业的考核队伍，对教师的教学方法、教学质量、教学成效进行考核。教师的教学目标完成后，需要得到客体的反馈，才能完成传递——吸纳——接受这一流程。在评价环节，吸取学生、家长、专家学者、演出机构对教学质量的真实客观评价。教师的教学质量除需要得到客体的主观评价外，还需要得到社会层面的客观评价。在认定环节，结合教师成果、指导学生的就业率等可量化指标，对教师进行综合认定。结合认定结果，对教师的

评奖评优、职称晋升、学生名额分配等方面给予制度倾斜。家有梧桐树，自有凤凰来。当实现政策合理、考评办法公平公正后，自然而然就会有更多教学人才加入杂技学科队伍建设，投身杂技教学活动中，培养更多拥有专业技能和完善人格、符合社会发展需要的高质量杂技人才。

开展深层次学科研究

杂技作为中国传统技艺古已有之，一直作为实践性演绎艺术代代相传，直至近代其理论意义和价值才受到应有关注，有关杂技的理论书籍与其他学科相比并非汗牛充栋，理论体系也尚未健全，同时杂技也是具有极高观赏性并面向市场的艺术门类，书籍还要兼顾产出效能，对杂技演艺产生实际的指导性作用，而不是简单的纸上谈兵。学科研究既要重视理论构建，又要重视实用技巧的传授。既要对杂技的本质进行研究，出版具备学理性的理论书籍，从宏观上构建知识体系，又要具备可操作性，出版满足杂技教学的学科教材，从微观上指导技巧和表演方法。

编纂学理兼备的理论书籍，杂技理论书籍是杂技艺术得以保留和传播的载体，承载着记录杂技发展史、探索杂技技巧、普及杂技知识等重要作用。于理论书籍而言，窥探杂技艺术的本质及其内部规律是其主要方向。杂技艺术看似体量庞大，涉及内容多种多样，但究其根本，拥有一条规律主线串联其中。改革开放后，随着文艺界对杂技理论的重视，众多杂技研究学者创作出一批杂技理论著作，如《中国杂技史》《杂技艺术论》《杂技概论》《杂技教程》等。拥有理论著作的强大支撑，众多杂技学者才拥有基础，也使得杂技教学得以开展。但是想要完成杂技学科知识体系的构建，这些还远远不够。相较于自然科学、社会科学，杂技作为艺术学科的一支，也在探讨“人学”，其概念界定就存在主体差异性。例如对“杂技”的定义，理论界众说纷纭，至今没有一个权威、准确、统一的定义，每一本书中都兼具作者与他人的多重观点，这就对杂技学科的发展造成了阻碍。又如杂技术语的不统一现象。《杂技教程》中谈到：“从目前我国杂技用语的使用情况来看，既存在杂技术语不规范、不合乎科学用语的问题，

而且没有形成较为完整的理论体系。”对杂技术语的研究滞后就使得杂技理论研究推进困难，进而造成杂技教学、交流的困难。就杂技学科建设而言，亟须构建权威、统一、精准的理论体系，这就需要众多学理兼备的理论书籍作为支撑。除此之外，闭门造车不是学科延续发展的长久之计，着眼于国际，实现对国外优秀杂技理论著作的翻译和推介才能为杂技学科注入新动力。翻译和推介工作有利于我们学习借鉴国外的优秀理论，掌握国际前沿理论和表演技法，也能帮助打磨自身的杂技艺术，更好地走向世界。

出版满足杂技教学的实用教材，在杂技发展的历史中，有众多杂技技法只是在实践中由师傅到徒弟的口耳相传，没有落实到书面文字就难免会使技艺失传，造成杂技学科的损失。就需要大量学者深入实践，对这些技艺进行搜集，整理成册，使之得以流传后世，成为杂技从业者学习的蓝本。而在掌握了大量的技能技法后，之于教材而言，内容选取便是重中之重。并不是所有的理论书籍都可以成为杂技教学的基础用书。学生的接受程

度、学习阶段、认知能力都影响着教材选择，这就需要教育者进行客观研判。从教师角度出发，教材内容应该具有可操作性，使教师在课堂上言之有物。从学生角度出发，教材内容应由浅至深，分层级、分阶段地引导学生对理论知识进行思考并学以致用。结合艺术类学生的特点，教材不应只存在大量文字，图片也是必不可少的一环，既可以吸引学生注意力，又可以图文并茂解释某些杂技技巧，在学生头脑中形成影像化概念。教材不应成为无用之物被束之高阁，应该发挥其最大功效指引学生在丰富涵养的基础上创作出艺术精品。

学科队伍、理论研究是杂技学科建设的重要支撑，是杂技得以不断向前发展、适应现代美学的重要纽带。杂技学科与其他艺术门类相比起步较晚，其口耳相传的原始教授方式也使得杂技学科建设存在局限性，杂技学科建设还需要更多从业者从多种角度，利用多种方法，产生多种效能。

(作者单位：长春市艺术研究所)



艺·教·纵·横

本土音乐文化传承中的初中音乐创新

□ 卢翠琴 张博婷

近年来，流行音乐以及西方音乐文化的入侵，致使本土音乐文化的传承与发展皆不如人意，并且还有逐渐走向没落的趋势。本土音乐以本土文化为依托，蕴含本土文化的精髓。将本土音乐文化引入音乐课堂，组织学生学习本土音乐文化，不仅能够起到挖掘和保护本土音乐文化的作用，还可以使本土音乐文化不断传承与发展。

发展社会主义先进文化，传承中华优秀传统文化，不断提升国家文化软实力和中华文化影响力。将本土音乐文化融入初中音乐教育，能够有效提升学生的文化传承意识，不断增强学生对民族文化的自信心，让学生对本土音乐文化形成深层认知。

基于本土音乐文化传承的初中音乐教育 工作开展意义

新课程标准对课程性质与价值中对音乐文化传承价值提出了明确要求，学生学习本土音乐，

能够有效弘扬本土音乐文化。学校教育对本土音乐文化传承有着十分重要的作用，高校承担其自身在本土音乐文化传承中的主要责任，进一步实现对学生本土音乐文化的驾驭，构建本土音乐文化与音乐教育之间的联系，能够让学生对本土音乐文化有着更为深入性的了解，同时也为本土音乐文化视野建设与发展奠定良好基础。如今，国内已经有许多学校开始意识到自身在本土文化发展中应当承担的社会责任，并主动将本土音乐文化加入音乐教育中，这对本土音乐文化有着一定传承效果。

本土音乐文化的传承与保护开始受到越来越多人的关注，学校在本土音乐文化资源挖掘与传承方面予以更多重视。学校在开展音乐教育时，需要将本土音乐文化作为课程教学基础，借助正确的教学方式引导学生接触本土音乐文化。在师生互动下，学生能够对本土音乐文化有着更为深入性的理解与认知，这样更利于本土音乐文化的传承。教师帮助学生掌握音乐文化的多元性特征，在音乐教学中逐步培养学生形成积极接受思想文

化熏陶的意识，这样同时也能够对学生的心灵起到一定净化作用。

基于本土音乐文化传承的初中音乐教育存在问题

缺少本土音乐文化传承师资，在流行音乐大环境下，许多音乐教师本身就是流行音乐专业出身，对本土音乐元素并未有过多了解，并且在日常生活以及工作开展过程中，他们也很少主动了解本土音乐文化内容，以此不断提升个人本土音乐文化素养。学校缺少本土音乐文化传承师资，加之教师本身也很少主动了解本土音乐文化，导致初中音乐教师对本土音乐文化的了解仅停留在非常浅显的表面。初中音乐教师若是无法在音乐课程开展中为学生提供更多关于本土音乐文化的引导，那么这也是学校教育工作的短板，同时也是学校音乐教育改革必须重视的问题。音乐教师自身文化素养并不高，学校音乐教育缺少传承师资，导致本土音乐文化资源的开发与运用受到限制。目前，在我国学校教育中，音乐教育还并未摆脱“西方中心”的影响，中华传统文化教育还有待重视。

音乐教师教学方式落后，学校正面临着音乐教育改革与音乐文化发展新局面，从现阶段发展情况来看，尝试将二者工作进行融合的学校并不多，并且这些学校目前还处于初级阶段。初中音乐课堂以理论知识为主要讲解内容，并借助信息技术对其进行拓展，并未为学生提供足够的自我探究空间，这种教学方式会对学生的学习热情与兴趣造成极大打击。此外，传统教育方式无法为学生营造一个研究性课堂氛围，无法为学生传递本土音乐艺术所具备的丰富人文意蕴。

课程设计存在一定缺陷，许多专家及学者开始意识到本土音乐文化的重要性，想要实现本土音乐文化与初中音乐教育的融合，还需要做很多工作。目前，这些学校的融合工作尚处于初级阶段，教师的教学理念较为滞后，对本土音乐文化研究较为浅显，加之学校在课程设计上存在缺陷，关于本土音乐文化的教学体系尚未形成。此外，初中音乐教育在课程设计以及教材编排方面存在一定缺陷，本土音乐文化并未与初中音乐教育充分

融合，这也导致本土音乐文化发展与创新工作依旧处于粗放式发展环节。

基于本土音乐文化传承的初中音乐教育创新策略

加强本土音乐文化师资队伍建设，将本土音乐文化引入初中音乐教育，能够对本土音乐文化进行传承与发展，这就需要初中学校重视师资队伍建设，提升初中音乐教师队伍建设质量，不断强化初中音乐教师队伍建设。对此，学校需要吸引优秀的本土音乐文化教师加入师资队伍，为学生提供全面化的引导教学，为初中音乐教育中本土音乐文化传承打下了坚实基础。

一方面，学校在招收初中音乐教师时，应当加入本土音乐文化的考核元素，将初中音乐教育工作开展与本土音乐文化发展结合在一起，能够有效提升音乐教师本土音乐文化素养，从而打造一批专业素质过硬且具有优良素质的师资队伍。初中音乐教师需要从自身做起，提高对本土音乐文化的重视程度，不断加深音乐教师对本土音乐的热爱，不断弘扬本土音乐文化。教师需要跟紧时代发展步伐，不断学习更多新的音乐知识，在增加自身知识储备的同时又能够增强音乐素养，促进本土音乐文化与音乐教育的深度融合。

另一方面，学校需要定期开展音乐教师培训工作，积极转换教师思想。对此，学校可以借助本土音乐文化培训的方式，帮助初中音乐教师对本土音乐文化有着一定把握，同时又能够有效提升初中音乐教师对本土音乐文化融入音乐课堂的重视程度。学校以丰富的知识涵养来武装音乐教师的头脑，并在工作中激励音乐教师开展本土音乐文化传承课程。此外，学校可以设定科学的考核与激励机制，调动初中音乐教师将本土音乐文化融入初中音乐教育的积极性，鼓励教师以教学研讨会的方式，让音乐教师分享课程开展经验，这样能够为其他音乐教师提供一定参考，同时也能够为本土音乐文化传承夯实基础。

引入信息技术拓宽学生本土音乐文化视野，在现代信息技术发展背景下，人们的生活节奏也不断加快，这也使更多流行音乐开始出现在人们的

视野中，音乐市场内各类作品质量参差不齐，并且也缺乏具有本土文化的优秀音乐作品。本土音乐作品偏少，其原因之一则是本土音乐文化都是民间艺人以口传心授的方式传承，他们并没有固定教材，本土音乐也不能以较规范性的形式为人们所喜爱。学校需要将本土音乐与信息技术相融合，不断创新本土音乐，这也是本土音乐文化转型的重要步骤。信息技术具备内容储存功能，教师结束课程后，学生可以借助信息技术工具对课堂内容进行反复观看，确保自身能够对本土音乐文化知识进行掌握，这样能够逐步培养学生的自主学习能力，帮助学生养成良好的学习习惯。在信息技术支持下，基于本土音乐文化开展的初中音乐课程具有一定趣味性和持续性，通过为学生讲解本土音乐文化知识，借助新媒体技术工具让学生欣赏到各类丰富的本土音乐文化素材，进一步拓展学生的本土文化视野。教师所借鉴的各类本土音乐文化素材还可以上传至网络，这样能够被更多人所看见，并关注本土音乐文化传承与发展，本土音乐文化也能够得到一个广泛性传播。

教师可以开展各类实践体验活动。例如，教师通过开展本土音乐比赛活动，鼓励学生将已经掌握的本土音乐文化在实践中体验，学生在实践中也能够切身感受到本土音乐文化所具备的魅力。学校还可以在校内组织本土音乐社团，确保各类本土音乐活动以更规范性的形式开展，学生在本土音乐文化活动参与中能够不断深化自身对本土音乐文化的认知，使本土音乐文化得到不断传承。

结合本土音乐文化设计特色化教育内容

设计特色化音乐教育内容，提升初中音乐课程教学质量，是学校音乐教学改革工作开展的重要目的，教师不能忽略音乐教材所发挥的作用。初中学校在本土音乐文化教育上存在一定地理位置优势，适宜学校音乐教学的高质量教学素材就是本土音乐文化，教师将本土音乐作品引入课堂，将本土音乐作品中一些具有典型和代表性的内容保留下来并对其进行整理，从而为学生带来全新的特色音乐课程体验。

教师在编写本体音乐教材时，需要将不同地区的文化差异作为考虑因素，将一些优秀的习俗等引入音乐教材，这样能够帮助学生更好地了解这些本土音乐文化。音乐教师在对教材进行编写时，需要将重点放在本土音乐文化传承方面，做好本土音乐文化与初中音乐教材编写有效结合。本土音乐教材的编写，能够帮助学生对本土音乐文化有更多了解，激发学生学习本土音乐的兴趣，更重要的是还能够有效提升学生对本土文化的情感。例如，南京本土学校初中音乐教师在开展课程时，可以利用《秦淮景》等南京本土音乐资源，引导学生分析曲目中的本土文化元素，让学生能够了解到江南小调，以及苏州评弹这些本土音乐文化。秦淮景作为江苏地区民间音乐文化中的一种，被广泛应用于各类场景中，它是江苏本土音乐与文化的重要研究对象，随着时代的变化与迁移，秦淮景虽然已经多次被禁演，却依旧能够在江苏地区得到传承与发展，并且还有许多学者针对秦淮景进行更为深入的分析与研究，江苏地区许多本土音乐文化受到人们的广泛关注，这些传统音乐文化既符合现代观众审美，同时顺应时代发展传承与发展，是现代南京地区音乐文化潮流。

教师在选择本土音乐作品时，可以对本土音乐与学校原本音乐教材内容之间的差异进行体现，学生在掌握本土音乐文化的同时，也能够了解音乐文化的多样性。初中音乐教师应当发挥学校自身作为教育平台的作用，让更多学生在音乐教育中能够有机会接触到本土音乐，实现对本土音乐文化的传承与发展，同时又能够满足现代教育不同人才的发展需求。

现代初中音乐教师在开展本土音乐文化教育时，需要借助信息技术手段引入音乐内容，针对音乐教学理念与教育方式进行不断创新，不断完善初中音乐教材，让学生能够从教材的编写中实现对本土文化的情感提升，学生在身临其境的过程中，其自身音乐素养能够得到有效提升，促进传统文化的传承与发展。

(作者单位：浙江音乐学院)

地域特色文化与初中音乐的融合

□ 崔杨 王敏

地域音乐文化是某个地域特有的音乐语言，具有浓厚的地域特色，融合了本地域的精神文化和风俗民情。以“地域元素与爱国主义歌曲”相融合，以“弘扬传统文化、铸就家国情怀”为重点，开发本土化的民族精神与当今时代精神的综合性音乐教学。

音乐对人的性格有显著影响，应该列入青年的教育课程。中学阶段学生的音乐学习处于基础阶段，尚不可加入过多复杂的演唱技巧及晦涩难懂的音乐知识，稍有不慎则会导致学生丧失学习音乐的兴趣。地域文化具有人文性、区域性和系统性三个特征，蕴含的地域元素更显著。围绕安阳市汤阴县独特地域文化——“精忠报国的岳飞精神”，以歌曲《满江红》《精忠汤阴》《精忠报国》和岳家拳等地域特色作为特色音乐课程的教学实践内容，学生能够在传统课堂与地域精神的结合中感悟传统艺术的文化魅力、精神魅力，使传承工作浸润到每位学生心中，让学生了解当地民间文化特点，对历史文化认识有所提高，汲取爱国精神，树立高远志向，增强民族自豪感和责任感。

地域特色文化的重要特征

地域特色文化是某地域文化中独树一帜的精

粹，是某地域范围内特有的独特文化，本身具有显而易见的地域特色，体现了本地区的特殊性与鲜明的地域精神。地域特色文化具有地域性、特色性、延续性、创新型和生动性等特点。学校旨在挖掘鲜活的地域特色文化，使其作为一种新鲜的文化力量，以“扎根中国大地做教育”为宗旨，“做本土化、原本性的音乐教育，这样的音乐绝不只是单纯的音乐，它是和动作、舞蹈、语言紧密结合在一起的音乐”。学校是践行地域特色文化的重要载体与形式，是对本地区自身文化中特殊色彩的充分肯定与积极践行者。

地域性：以一般人物形象表现出来的故事材料、传说等语言形式与特定的社会风俗习惯、文化遗产、工艺传人等真实形式存在的地域元素，是地域独特的物质遗产和文化遗产。中华传统文化具有动态性，在发展过程中随着社会进步不断完善，同时保留一定的时代痕迹，多数音乐蕴含中国传统文化。正是音乐文化在不同地区具有不同的呈现模式，才形成了全面化、多样化的传统民族民间音乐。不管是地域的显性文化（名胜古迹、古老传说），还是隐性文化（当地习俗、社会制度），都无处不彰显着浓厚的地域性烙印。河南省汤阴县乃是抗金英雄岳飞的故里，精忠报国精神的发源地。适逢岳飞诞辰 920 周年，汤阴县各中学采用多种形式的教学活动，把以爱国主



义为核心的岳飞精神和以“忠”“孝”为代表的岳飞文化，融成了中华民族宝贵的精神财富和中华传统优秀文化的重要组成部分。以学校为载体，地域特色文化用音乐课堂形式传承与发展，不仅将地域资源高效利用，又丰富校园音乐模块。在传统课堂与地域文化浸润中感悟传统艺术的文化与精神魅力，使之具有为地方教育科学文化建设与助推经济发展的意识。

稳定性：地域特色文化是建立在中华上下五千年历史文化基石上逐步形成的一种与时俱进的文化形态，自身带有悠久的文化底蕴，同时具有时间与空间的连续性与立体性等特征。文化的延续性亦可作为地区具有实践价值的探究依据。地域特色中的音乐灵感来源于民间，与当地居民生活息息相关，具有独特感染力，其认可度与接受程度远高于传统音乐教学中的精神传输模式。随着时代变迁，当地人民的日常生活、审美习惯都在不断变化，对音乐文化的需求也在日渐提高，这样一来地域文化中的音乐模块就被赋予了更多色彩，对人们的思想教育起到一定的教化作用。“文化是传统的表现形式，传统文化是社会发展经验的累积”，在传承地域特色文化过程中，学校音乐教学有着其他途径望尘莫及、得天独厚的优势。当地应充分利用好学校教育中音乐课堂这种最佳途径，开发科学的地域特色文化音乐体裁，开展有效的教研工作，利用好学校传递人文精神的功能，将岳飞精忠报国精神传承下去。

创新性：对地域元素中传统文化进行创新性研究，使其具有独特、无可取代的社会特性得以最大程度发挥。当地教育发展基于传承并结合时代需要发扬岳飞精忠报国精神及其当代价值。一是注重对地域元素的整体性传承，即丰富的精忠文化底蕴、独特的武学素养（岳家拳）、本土的文艺歌唱作品等。二是表现形式上的艺术创新与科学继承相结合。将岳飞精神融入音乐教学，如以汤阴县岳飞庙中历代名人骚客的题词和碑刻为素材写曲填词，组织学生以歌唱表演的形式展示。创新的最终目的是更好发展，不应让传统音乐文化因为不适合现代化生活而成为只浮于表面装饰的工艺化产品。适应时代要求，不断创新，使中华传统优秀文化经久不息、源远流长。

初中音乐教学与地域特色的现状

认识起步晚，音乐教育方面不够重视。长久以来，应试教育在中学教育中占教学的主要地位。部分学校教师秉承“因需施教”，将大量精力放置在应试教育中学科的专业书本知识上，对地域特色的音乐文化认识较浅，与学科知识课程结合的意识淡薄。学生是传承、弘扬传统文化的主体，只有主体自身提高传统文化修养，才能使本地区的传统文化精髓延续更长久的艺术生命力。随着国家对学生爱国主义情怀的培养，以及对岳飞精忠精神的重视，当地教育部门虽数次开展“岳飞精神进校园”活动，但组织方式大多为思想品德教育、体育课（岳家拳），与校园音乐教育结合较少，学校音乐教育依旧使用传统教材与教学模式。尽管个别学校有其自身独特的地域音乐素材，但实施程度上仍是传统音乐教育课堂占主导，没有很好地利用、引进地域特色音乐文化资源。大多学校缺乏与地域元素相关的教学环境，教学资源匮乏，实践机会寥寥无几，也没有地域音乐资源库。上述现象对当地学生了解、学习传统音乐有一定影响，导致当前青年学生对传统音乐文化观念淡薄。在大环境驱使下，传统地域文化特色在学校教育中没有一个适当的生存环境，学生对地域音乐文化缺乏认识，传承目的被边缘化，这也是无法实现其传承与创新目的的重要原因。

教师方面存在的问题，地域特色文化是一个整体，由“人、音乐、社会、生活环境”多个个体形成的关联体。目前初中学校以单一、机械，比较浅薄表面的形式弘扬爱国主义精神，缺乏创新性与主动性，知识与实践相分离，弱化和忽视对地域特色文化的探索，很难引导学生对爱国爱家情怀的认同感，不足以达到对中华民族精神的升华。学校音乐教师对学生的认知具有直接导向作用，对地域特色的认识以及教学内容的理解、教育理念的建立、教育方法的选择也有直接影响。学校部分教师亦尚未意识到将地域特色文化融入传统音乐课堂的价值意义，没有很正式接受当地音乐文化的培训导致自身地域特色文化理论素养、知识储备不足。当地通晓地域文化方面知识的专家屈指可数。学生作为岳飞精神最直接的传承者和发展者，现阶段是接受者的身份，

未来将会以传播者的身份将岳飞爱国主义精神掌握、热爱、延续并发扬光大。急需培养一批聚焦探索地域特色文化的骨干教师，尝试改革原本音乐课堂的教学思路和教学途径，结合多方资源提高教师群体对优秀传统文化的辨别能力，着力设计地域特色文化实践课程，培养学生参与课堂的主动意识。

初中音乐与传承地域特色的实施策略

针对地域元素设置特色课程，统编教材适用性广、普及率高，不同地区的不同学校音乐教育均推广使用。但统编教材缺乏地方特色，无法体现音乐的流动性与多元性，独特地域元素无法通过统编教材发挥其自身魅力，与当代多元化音乐教育思想相脱节。学校作为学生接受掌握知识的主渠道，应致力于将地域元素作为特色课程有目的地纳入学校音乐教育体系建设，学会就地取材，打造创新性的以独特地域元素编制的特色校本课程。如结合当地实际情况，设置特色音乐主修与选修模块，音乐教学计划中融入本土歌曲《精忠汤阴》《汤阴我的家》《岳母刺字》戏曲及《满江红》等，同时教师在教学过程中调整教学手段，将目标设置、学科整合设计、模块教学、教学实践等有机结合，可以协调相关部门，开放岳飞纪念馆、汤阴博物馆等实践基地进行实地研学活动，让学生零距离接触岳飞故事，激发学生创编特色音乐的兴趣，提升学习历史文化的参与度。

整合共享策略：地域特色元素开发要求与时俱进，地区部分利用大数据共享资源系统有效整合相关文化资源。建立当地特色音乐课程资源库，包含学校与学校之间资源整合，学校与国家机构资源整合，学校与文化中心、旅游事业资源整合，常规资源与网络资源整合等。通过网络技术各项资源整合共享，便于加快地域元素向音乐教学实践领域提供大量有效的素材，从而提高转化进程。

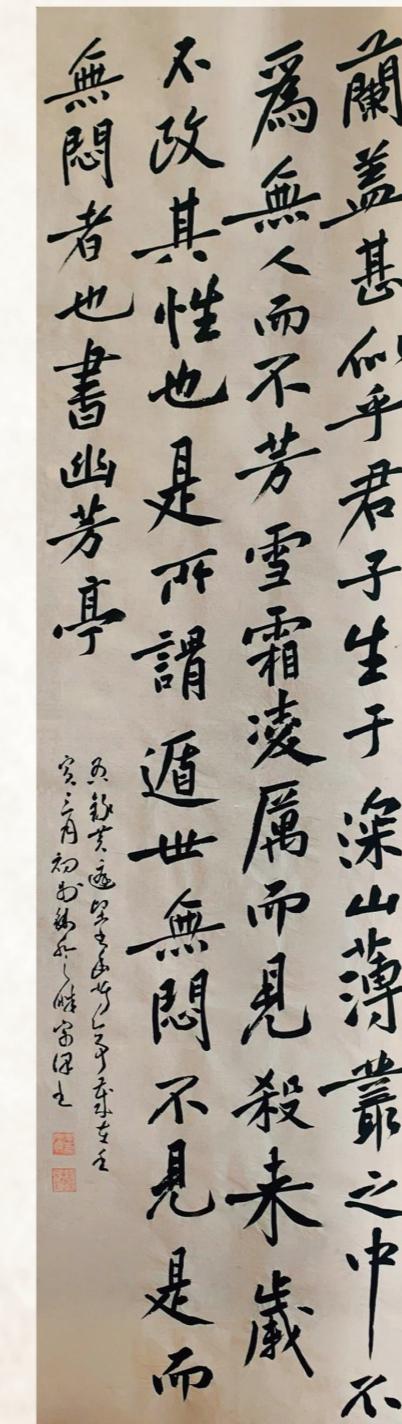
地域精神与校园舞台剧相结合：充分发挥校园舞台剧育人功效的重要作用，具有本土化特色的校园舞台剧是承载当今国家社会主义现代先进文化与传播思想政治教育的隐性途径。校园舞台剧以促进青少年全面发展为基础，为在校学生提

供关注社会发展变化，实现自我价值，施展心中所想之广阔自主的舞台，对参与校园舞台剧的学生来说是一种对历史的深度认识和生命体验。不断深化学生认识文化传播的历史责任感，增强校园地域特色文化的氛围和气息，使虚无缥缈的地域元素渗透在学生的日常生活中。舞台剧作为一种校园文化活动的表现方式，为地域音乐元素的可视化提供了肥沃的土壤，舞台剧可以有效吸收多种音乐文化资源，融合经典舞台剧的编排特点，创造出蕴含教育性的本土化形式校园舞台剧。近年来，舞台剧如雨后春笋般喷涌而出，有很多精品剧目如《孔子》和《花木兰》等，为校园舞台剧提供了强有力的参考价值。教师与学生共同编创适合当地的舞台原创剧本，以岳飞精忠精神为主线，拓展岳飞信仰、文化、永恒的宝贵精神财富，进行少儿岳家拳、精忠战鼓、满江红等舞台剧创编。通过舞台剧再现历史，反映岳飞爱国主义精神，躬行实践中体悟精忠报国品质。以隐性教育方式感召学生体悟社会主义核心价值观中最核心、最永恒不变的爱国主义，通过创编具有家国情怀的校园舞台剧，以学生更为接受的形式逐渐引导重视个体生命价值实现的方式。校园舞台剧作为隐性教育的最佳载体方式，学生将心中情怀用大幅度抑或小肢体动作表现，尊重满足学生自我表现的层次需要，激发青少年的爱国爱家情怀，实现理想信念教育和爱国主义教育。同时，也起到以美育人、政治教育、拓展思想的重要艺术实践作用。

地域特色文化的精神内核不但是对我国传统文化精神的融汇相承，又兼容并蓄着地域独有的文化营养。开发新时代中国特色课程不可忽视，特色课程要求基于中华传统文化，立足中国当代发展，体现社会主义核心价值观。一方面，当地政府应重视本土地域活态特色文化，力图结合现代传媒将社会资源有效整合，为开发特色音乐课程奠定基石；另一方面，学校应大力支持音乐教师探究地域特色文化，增强音乐教师对传统文化的传承与创新意识，为地域元素转化为音乐教学课程资源贡献力量。

(作者单位：宝鸡文理学院)

张宇泽书法作品



书幽芳亭节选

规格尺寸：180×49cm

创作时间：2022年4月

作者简介：

张宇泽，女，1998年8月生于河南新乡。硕士研究生，现就读于河南师范大学美术学院。

李昕彦摄影作品



波光粼粼