重点阅读

# 往事如云情不尽

## ——关于“我与孙犁”纪念丛书

□宋曙光

几乎有将近一年时间，我都在酝酿着一个心愿。说是心愿，是因为不知道能否实现，所以一直存放在心里，有时会突然涌上心头，暖暖地让我一阵激动。去年夏天，孙犁先生逝世的第19个年头，这个心愿竟有些按捺不住了，无时无刻不在搅扰我的心绪，像是在催化这个心愿能够早一天实现。

孙犁先生作为《天津日报》的创办者、党报文艺副刊的早期耕耘者，无疑是我们的一面旗帜。在新中国文学史上，孙犁以他独具风格、魅力恒久的文学作品占有重要地位。他在文学创作、文艺理论、报纸副刊等方面，均有丰厚建树。

孙犁先生离去之后，我常常与他的书籍为伴，这是逝者留下的惟一财富，打开它们就一定能有所收获，在纷扰的尘世中，每一次阅读都会有新的感知，有时竟读出了一种心静、释怀、豁然，不愿与浊流同污，不弃初志地向往纯真与高洁，有时还会沉浸到年轻时默诵的诸多名篇的意蕴之中……似乎孙犁仍旧陪伴着我们，感觉不到岁月在流逝。

自孙犁先生去世后的这20年间，有关孙犁著述的各种版本，仍在不断地出版发行，多达200余种，喜欢孙犁的读者会发现，这些作品常读常新，没有受到时代的局限，文学的力量依然直抵人心，陶冶和净化着人们的心灵。孙犁没有离去，他仍在自己的作品中活着，而活在作品里的作家终究是不朽的。

从2010年至2017年，每当孙犁先生的忌日，《天津日报》仍然会在版面上组织刊发怀念文章，延续这一做法的目的，是为了日后能够保留下来一批翔实而有分量的作品，为孙犁研究提供具有学术价值的重要文献。孙犁先生去世20周年，是一个重要的时间节点，应该编出一部重头的、具有纪念意义的大书。早在孙犁百年诞辰期间，我就萌生了编一部纪念合集的想法，并已经做好了前期准备，但因为时间和精力的缘故，最终未能如愿。这个遗憾埋在心里，慢慢地便转化成为心愿，那就是等待和寻找适宜的时机，编纂一部真正高水准的书籍。

2022年是孙犁先生离世20周年，就是一个极好的契机。这部书或许是一本、一匣、一套？经过反复构思、设想、完善，终于有一天，这个孕育已久的优质胚胎逐渐地现出了雏形，它们似乎应该是成套装、多人集，还应该是那种秀气的异形本，淡雅、清新、韵致、温馨、耐读……

当这个构想逐日接近成熟，需要考虑哪家出版社能与这个创意相契合？而在此之前，必须先期约定好几位作家，首要条件是他们都要与孙犁有过交往、自己有相关著述，并且认真而严谨地对待文字；其次，他们与《天津日报》文艺副刊有着亲密联系，属于老朋友。这些都是入选条件，我在自拟的名单上慎重而审慎地圈出四位作家，然后与他们逐一做了沟通，我预感他们一定会真心地考虑，并同意和支持我的倡议，这里面当然包含有他们对孙犁的景仰。

早在1957年1月，天津人民出版社便出版了孙犁的《铁木前传》，这是这部中篇小说最早的一个版本。此次他们将再续前缘，牢牢地把握住这次难得的机缘，当选题顺利批复的那一刻，足以证明他们的眼光和魄力，这套丛书毋庸置疑将会成为近20年来，孙犁研究领域的最新成果，当令文坛所瞩目。

我跟几位作家通报信息时说，这套纪念孙犁的书籍倘能如愿出版，我的辛苦是次要的，首功应该记在天津人民出版社身上，是他们的视野和胆识、气度与格局，成就了这套书，他们以精细的市场调研、论证，高度认可了这个选题的原创性和独创性，将按照精品书籍的标准，在孙犁先生去世20周年之际，编出一套由5位作者联袂出版的怀念文集，为孙犁先生敬献上一束别致的心香。

这5位作者和他们的著作分别为：冉淮舟《欣慰的回顾》、谢大光《孙犁教我当编辑》、肖复兴《清风犁破三千纸》、卫建民《耕堂闻见集》和我的《忆前辈孙犁》。我之所以向天津人民出版社推荐这几位作者，盖因他们都与孙犁有过几十年交谊，通过信件、编过书籍，在各自的领域里深读孙犁，成就显著。还因为我们之间相互信任，从1979年1月，《天津日报》“文艺周刊”复刊后的这几十年，历任编辑辛勤耕耘，被他们认为是最好的继承。我书中“文艺周刊”这部分内容，就是想通过与老作家们的稿件来往，写出孙犁对这块园地产生的巨大影响，为孙犁后“文艺周刊”时期的研究提供最新史料，也为学者早前提出的“‘文艺周刊’现象”提供更多佐证。可以说，这5本书都试图以各自独有的洞见，写出与众不同的孙犁、永远写不尽的孙犁，其情至真，其心至诚，其爱至深。

巧合的是，我们这5个人都曾有过编辑经历。他们几位更是熟稔编辑业务，对待文字有着超乎寻常的热爱、执着和认真，在整理作品、遴选篇目、编排顺序、采用图片等等环节，他们的严谨、慎重给我留下很深的印象。还必须强调一点，那就是这套书籍均采用散文笔法，较之那些高深的理论文章，更适合于读者阅读与品味，因为书中写的是人，是生活中的孙犁，有着亲切的现场感。此外，在我们的写作经历中，多数还从没有单独出版过有关孙犁的书籍，这是第一次。而像这样的合作形式别无仅有，几本书讲述的虽是同一个作家，但又绝不雷同，反倒因为作者不同的身份和经历，相互印证，又互为弥补，使书的内容更显丰满与多彩。

若说策划这样一套书，算得上是一个工程，几本书的体量还在其次，关键是要集齐书稿并使它们融合为一个整体，在内容及体例上趋于一致。在只有几个月的时间里，我们需要一起努力地往前赶，有人需要查找旧作、增添新篇，还有的需要重新校改原稿，表现得极为认真。

那些日子，我天天在电脑前忙到很晚，但心情是愉快的。全部书稿都是先阅看一遍后，再传递到出版社的邮箱，尽管有时已近半夜，我不想在时间上造成延误，而我们这些合作者，都是按时、按要求交稿，从未拖延。这使得我和这些作家朋友，有了更多默契与话题，他们都曾是我在《天津日报》文艺副刊工作时结交的重要作者，与我们的版面保持着多年联系，也因为这块副刊园地，曾是孙犁先生当年躬耕过的苗圃，让他们承受到无尽的暖意。

在成书的最后阶段，天津人民出版社将总书名定为《我与孙犁》。由此书名统领，我们这5个人笔下的孙犁，展现出了一幅较为全景式的孙犁全貌，这一创举之前还不曾有人做到。由此，我想到孙犁晚年“十本小书”中的最后一本《曲终集》，在书的后记中，孙犁曾引诗曰：“曲终人不见，江上数峰青。”时在1995年，距今已有27年，其寓意可谓深矣：往事如云情不尽，荷香深处曲未终。

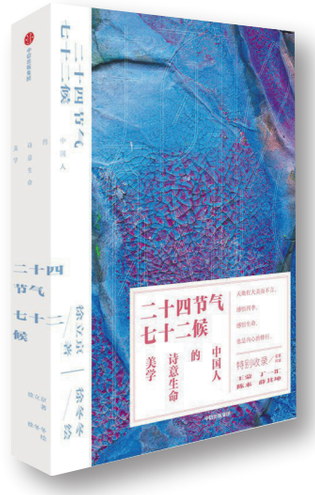
我们这5部书稿，原都有各自的序言或后记，但承蒙朋友建议、出版社要求，需要有一篇统摄全书的总序，我推脱不掉，只好勉为其难，谨将我们这套多人集形成的起始动因，做了如上说明。读者朋友在阅读书籍时或可作为参考，并不吝指教。

特别感激几位作家朋友的倾心襄助，像这样真诚的文字交往并不多见，联袂出书这种形式更是难得，同时感谢天津人民出版社鼎力支持，是他们帮助我，我们一起实现了这个心愿：在孙犁先生去世20周年忌辰，我们齐心携手，各自以一本浓情的小书，共同敬献给孙犁先生，告知后辈的心语、已经传世的作品、一年比一年情深的荷花淀水……

# 天地大美有哲思

## ——读《二十四节气·七十二候》

□于　青




徐立京著、徐冬冬绘的《二十四节气·七十二候》是一部细致讲述二十四节气文化的著作，这本书由近80篇优美细腻的散文随笔和140余幅抽象灵动的特色画作组成，以时间为线索，以物候为观照，每一篇散文既是对画作的解读，也是对节气的描绘，文画互补演绎出天地大美，展现出时间哲学与生命之韵。

二十四节气几乎涵盖了中国哲学最核心的命题，并且让这些命题成为国人的生命日常。作为黄河流域农耕文明时期的产物，二十四节气既是指导北方农事安排的时间节点，又包含着丰富习俗的岁时节日，兼具天文历法与社会文化双重价值。进入现代社会后，在漫长岁月中积淀下来的有关二十四节气的时间观念、民俗活动等，又成为优秀传统文化的重要组成部分，被赋予诸多新的时代意义，其文化生命力不断得到延续。

如果说二十四节气是国人生存的背景和时间、生产和生活的指南，那么七十二候则是天地变化的微观反映、传统文化的揭示密码。二十四节气中，每个节气间隔15天，每15天又分成三候。每一候都展现了自然界的细微变化，比如植物候包含幼芽萌动、开花、结实等。节气、物候体现了中国人对天地和生命的热爱，这正是贯穿本书的线索。

书中讲述二十四节气是细腻的，通过《月令七十二候集解》的解读和古今文人墨客对节气诗词的引用，处处彰显了文化的积淀，体现了作者敏锐的洞察力和对语言的娴熟运用。如谈论立春，认为春木之气以那破冰融雪、改天换地的气势，以一种特别的美感呈现出来，塑造出立春在二十四节气中独一无二的内在气质。并引用唐代诗人元稹“万物含新意，同欢圣日长”，来描绘非同寻常的立春之力与立春之美，写道：“如果人们能体悟到立春那开启春天、开启四季的动人心魄的力量，体悟到柔美的春天是以势不可挡的气势磅礴登场的，那么对春天的到来，内心在喜悦之外一定会多几分敬畏。”又如赏析小满，认为《四季》画作对小满的描绘，正是以阳气的振奋作为基本的特征，并引用《诗经》的记载：“采苦采苦，首阳之下”，表达苦是夏天真正的味道，也正是生命成长的味道。不经历苦味，生命便无法走向成熟。这是小满的规律，也是生命的规律。

《庄子》曰：“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。”这本书对优秀传统文化的弘扬，也蕴含着丰富的哲学思考，由自然、气候升华到生命和传统，帮助读者以超越功利的移情、审美和创造方式，建立人与世界之间广博而恒久的情感关联，并找到精神生命的安顿之所。

如书中在谈论冬雪时所说：“涌动的灵魂，永远不缺少色彩，不缺少温度。风吹叶落尽，寒积而成雪，生命的气息即使处于天地闭塞之中而终将凝结，灵魂的翅膀也总会在那风雪飘过的天空中凝固成飞翔的姿态”。的确如此，冬之生命的沉寂，是生命的状态发生了变化。生命的状态可以是静寂的，灵魂却依然活跃着、跳跃着。宇宙是个大生命，我们是宇宙大气中之一息。即使到了沉寂的冬季，只要灵魂涌动着，就一定能够在静寂中得以积累，得以蜕变。

不仅仅是以文化人，书中的画也别有风味。虽然描绘二十四节气的图书比较多，但用中国抽象绘画语言完整描画二十四节气与七十二候的系列艺术创作还是第一套。书中的画作运用的虽是西方抽象绘画语言，其灵魂却是中华传统艺术精神，其纸笔又是中国的传统宣纸、毛笔，色彩浓烈、肌理独特，真正达到了一种中西交融、守正创新。

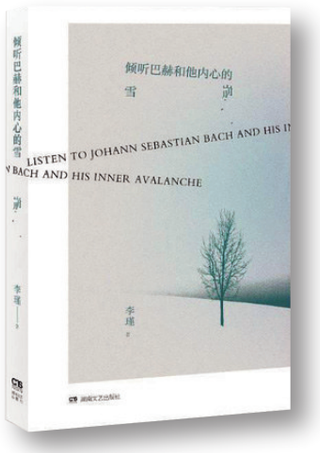
初看时觉得抽象，读完文字再看，又有新的体会，结合四季的变迁，对画作慢慢静心品鉴，从主题、颜色、纹理，展开想象，犹如身临解冻的河流、和煦的阳光、跳跃的飞鸟、绽放的鲜花、松土的蚯蚓……画家写道：“《四季》的创作，始终将‘气’作为生命之‘真’的源头，来观察四季之变。‘二十四节气’的阴阳两气之变，归于太阳转动所带来的黄经角度的变化。‘七十二候’中，阴阳两气互相转换交变所带来的气韵生动，是宇宙世界和谐之美善的体现，这正是《二十四节气·七十二候》组画所表现的生命精神境界”。了解了画家的“气”，便找到了看画的钥匙，也正是这种贯穿全书的精气神使二十四节气七十二候的“老树”发出了时代文化的“新枝”。

掩卷遐思，画家充满哲思性的创作，辅以优美的文字记录了时令、气候、物候变化，让人在字里行间感悟着新的绘画语言所蕴含的新思考。阅读的过程成为与作者和画家对自然与生命感悟交流的过程，通过一番交流比较反复，觉得自己的认知也得到了升华，既丰富了美学的享受，也在节气变化中触摸时间哲学、自然力量和生命力量，情不自禁对春风、夏雨、秋露、冬雪和自然、天地、岁月、人生有了更多的哲理思考，从日月运行的“轨迹”和四季更替的节律里对圆融、中庸、变革和精进的精神获得更多体悟，或许这就是读书的收获。

# 诗歌传统的“再生产”

## ——李瑾新诗集阅读笔记

□安　歌




通常而言，抒情和叙事是中国诗歌的两大传统，但无论以孰为重还是兼而融之，都是植根于“自然”这个母体之上的。也就是说，人和自然息息相通始终是诗歌的禀赋，诗人和诗歌始终是主观激情和客观形象的复合体。在《谭诗录》中，李瑾提出一切诗歌都是“自然”的，“自然”是诗人的乐土。这一观点在新近同期出版的诗集《倾听巴赫和他内心的雪崩》《落雪，第一日》中得到了完美的体现，也就是说，李瑾个人的创作尽可能地践行了《周易·系辞》“立象以尽意”“观物取象”的美学追求，他通过模糊抒情和叙事的界限，走出常态化的思维洞穴，取道自然和客观意象，创造了属于自己的“心灵—自然”交互体系，进一步拓宽了诗歌的表现和创造功能。

李瑾是近年来比较活跃的诗人，在我的印象中，他作品的主基调是描摹自然，自然或客观世界一直是李瑾创作的基点，这一点并不令人惊奇，要知道人和自然是密不可分、浑然一体的，一位思想家就曾经说过：“为大自然所深深迷住的人就成了这个世界的诗人。”仅自两部诗集的题目即可以看出，“雪”这种自然意象是李瑾捕捉内心隐秘体验进而表达个体存在的载体。但是李瑾对自然的描摹不是机械的、单调的，他习惯于借助自然或客观物体表达对世界的洞察和生活的判断。按照理论家的说法，“真正的艺术是表现的和象征的”，“想象的世界是无限且永恒的，而我们现世的世界是我们的暂时居所”，唯有作品中的自然成为“想象力重新建构出来的感性形象”，才可以说诗歌已经成为主客观世界之间的纽带和桥梁。例如《登山者说》“悬崖比我来得更早，还有白云、苍松/……身边，一些不知名的花草没有给自己/预留下山的路，她们扎住根须，和风/一起，体验宇宙中盲目而深邃的打量”中，“白云”这个缥缈而空幻的自然之物，是“我”之外的超主观存在，是“盲目而深邃”的供“我”打量的宇宙的一部分；而在《独居》“一人在家，内心也会涌出没有来由的/悲喜，白云轻敲着窗子，一只只小兽/将我的目光当作/幽径，随时出没。即便偶尔/抬头，也能够看见西山正在/静坐，一串石阶/从古刹里面下来，进入我隐蔽的内心”中，“白云”则是“我”的一部分，和“我”一样体验并映衬着“已知的宽恕”和“未知的罪过”。于是，李瑾的笔下，“白云”这一自然意象既代表了无限或永恒，也代表了瞬息万变的悲欢离合和人间法则。

必须指出，“白云”在中国诗歌中是一种非常通俗的存在，比如王之涣《凉州词》“黄河远上白云间”、杜牧《山行》“白云生处有人家”、崔颢《黄鹤楼》“白云千载空悠悠”、王维《终南山》“白云回望合”、毛文锡《七夕年年信不违》“银河清浅白云微”等等中的“白云”，还停留在自然之物阶段，尚未生发出和人相互参照的主观之物的摄人心魄的力量。李瑾对自然或者抒情—叙事传统的拓展就在于改变常规的表达习惯，赋予熟词、俗词以崭新的、陌生的想象或空间，比如在《观察》中，“白云”则成了束缚亦搁置人的“笼子”：“我在街边行走，在空无一人的白云中/起身，有时有人会看见我安静地死去/某个傍晚，又站在/窗子前如同一尊观察玻璃的/雕塑。事实上，我时常会被/一只蟋蟀悄悄带走/在郊野中，看累累之旧日如何收藏起/一代一代心有不甘又无力破土的草根”。诗中，“白云”依旧和普通的词汇、意象搭配，仅仅写到这里，“白云”依旧是白云，但李瑾接下来将“白云”和“笼子”联系起来，“我也会观察我。我在笼子里放弃自身”，“白云”便和“我”的肉体相互衬托，就成为和生活、人生乃至俗世、时间同型的诸般况味和困境，由是诗歌的表现空间和读者的想象空间立体化了，被赋予了无限哲思和韵味。

上述评价是可以印证的，《诗歌月刊》在推荐李瑾的作品时曾说：“他的诗歌趋向于一种很‘空’的方向。当然这种‘空’是建立在具体的物象的基础上的，表现为一种对存在的感受……他有一种能力，即能够将对人世的感受，与一些具体之物很好地结合，并能够将这些具体之物写到‘空’。”因此，“白云”只是李瑾观照自然和自身的一个代表，在这两部作品中，绝大多数诗歌都是因自然而发的，即自然是人的生命意识和宇宙意识相勾连的中介，也就是说，“追问生命”和“诗歌生成”实则是一体两面、协同辉映的。经以上分析，是不是可以得出这样的结论，在李瑾这里，经由个人努力，建立起了属于自己的诗学体系，即由物（自然）我合一、物我两分到达了物我对语的境地，这显然是“物”平等在场的诗学。由是自然获得了自我言说、自我生成的主体性，而人获得了反观自我、反求诸己的能动性，这也是李瑾诗歌实践或者说对诗歌传统“再生产”的价值所在。毫无疑问，诗歌是一直在生长或聚变的，否则她的存在和继续写作便失去意义。按照我的理解，无论抒情—叙事传统还是承载二者的自然传统，都必须随着时代的发展进入不断“再生产”体系之中，亦即必须承担新时、表现新世，让诗歌不断散发出“新”意和“诗”意，惟其如此，基于个体生活境况的经验被提炼出来以后，才会引起共鸣，或者说才会借助熟悉的陌生途径将读者引入共同的心理结构中；惟其如此，诗歌、诗艺和诗人才会相互成就，相互追逐，才会实现非功利的、朴素的审美愉悦。这样一来，“自然”便不止是山水、牛羊、雨雪、陆海、星辰之类的客观之物，诗歌也不止是“兴观群怨”和多识“鸟兽草木之名”的手段工具，它们还是人类进入不同事物的同一方式或进入同一事物的不同方式，而这恰恰是诗歌存在、生长和诗人个体创作独具特色的根据。

以上谈到的只是“自然”的一种含义，即其作为诗歌传统或价值体系层面而言的，这里有必要借助李瑾的创作简单分析“自然”的另外一种含义，即不事雕琢的创作风格或写作特点，这是就表达技巧即自“艺”“术”的层面而言的。显然，“自然”是和烦琐、藻饰相对的，表现在语言上是单纯、朴素且富有勃勃生机的。我们都知道，诗歌是语言艺术，诗歌必须通过语言才能表达出来，一个不容置疑的观点是，诗歌的坚守和创新首先是语言意义上的。因此，当我们谈及诗歌的自然或抒情—叙事传统，就涉及到了什么是语言传统。在我看来，语言的传统就是“文质彬彬”，即内容和形式的统一，但这种统一不是呆板的、单调的而是充满张力的。也就是说，语言必须是精准的、生动的、隽永的，不能人云亦云、千人一面，而必须具有属于个人标签性的想象力和活力，如果一首诗作没有引起“颤栗”，没有只可意会不可言传的“妙处”，这样的诗歌就是失败的。语言的自然首先在于，语词是上文中所说的熟词、俗词，生活和日常规定了语言的这种特质，但这些词的自由组合必须如泼墨山水，是灵动的、写意的和带有无限审美空间及想象的，如《我经过的夜雨不让冰凉的人返回》“一阵暴雨来得有些迟，晚于地平线和/被我停在远处的闷雷，众多水珠躲进/我的脖项，带着刚刚/形成的漩涡/当我怀揣普遍性凉意/以及无可躲避的夜色，会不会也变成/一片说不出来意的乌云？我滴滴答答/我的漏洞垂直，依稀可以辨认，我的/那些滂沱，不是溃散的人群可以指认”，并没有独出心裁或难以辨认的语言，但经过“我”的体味，晚于地平线的“闷雷”、脖项中的“旋涡”、说不出来意的“乌云”这些平庸之物，一起构成了人世间的漏洞和滂沱的命运。也就是说，浅显易懂的语言在“诗歌”的统摄下，凸现出了赏心悦目、别有洞天的意境。如果归结一句话，可以说，诗歌在表现、表达上亦即语言上的自然，是一种人格及认知的天性，它绝非为赋新词强说愁的应对之作，而是直抒胸襟的独有的生命体验的敞开。综上所述，李瑾恪守了诗歌的自然传统，但又以“见证者”“说唱者”的身份在价值和技艺上拓宽了诗歌的存在之境、表达之径，而这恰恰是诗歌/诗人彰显自己继续生长的“证词”。

# 茶烟起，营闲事

## ——读《吃茶见诗》

□胡竹峰

烟雨蒙蒙中，恍恍惚惚如坠梦境，给小城添加了婉约的氛围。在湿而清爽的天地里行走，在雨的缝隙中行走，行走之余读王亚书稿，星星点点地看，读得深了，人也觉得清爽。

王亚文章有生之喜悦，也有追忆的惆怅。好文章让人喜悦又惆怅，一味喜悦的文章格调未免低了，一味惆怅的文章行文显得逼仄。喜悦中有惆怅，差不多就是读《吃茶见诗》（黄山书社出版2022年6月版）的感受。有些篇章藏着沧桑，隐得深，如同深水潭底的鱼虾。

王亚笔力颇足，写诗写茶，兼及酒画世俗，抓住一根线，线的一头系着锅碗瓢盆、坛坛罐罐，俗气烟火气味氤氲。时序中年，人生多难，芳草多愁绿遍心扉真是清福。《吃茶见诗》，繁华中的茶香，庸常里的诗意，不缺伤逝的隐痛，不乏忧乐的反省，更有独有的那种执着与情怀与灵光乍现的感悟，给人绵绵慰藉。

王亚文章之好，好在轻快，好在灵性，好在朴素，好在琐碎，一篇篇滋味不同，底色不同。好文章各有其好，美美与共。

王亚是湖南人。湘人气象不同，女子笔下也一片明朗，说到底，还是正大。近来最好正大，也好光明，正大光明的正大，正大光明的光明。正大光明里尽是通透，通透里有明媚，那是文章的山水。文章山水曲折一些好，文章山水浩荡连绵一些更好。可喜王亚入了山水境地，眼见她朝辞白帝彩云间，眼见她轻舟已过万重山，眼见她饮弄水中月，眼见她下见江水流，眼见她看花上酒船，眼见她低头礼白云。

散文随笔的写作，一篇篇是性情。性情到了，水到渠成。博大精深地引经据典，有条不紊地抽丝剥茧，远不如随心所欲气象万千。读这本书，眼前会时常恍惚这样的场景：一场戏刚刚结束，看客渐渐疏落，舞台上未灭的灯光照在台上，一个女子悄悄站在台下，静静看着戏人浅浅淡淡的身影。看客是王亚，戏人也是王亚。

读《吃茶见诗》，滋味亦如喝茶，绿茶，红茶，青茶，黑茶……入口有清香有回甘。王亚写茶，是她的朝花夕拾，跌宕起伏不动声色，线条枯荣浓淡。多少惆怅一笔点过，写下过去种种与现实种种，思绪牵连内心的不舍与追忆。记事是实，冥想则虚。我看重王亚的记事更看重她的冥想，那些冥想充盈五月茶园的青草气，风花雪月，儿女情长，神游杂思。

王亚将庸碌的生活写得达观诗意，平常的凡俗灿若云霞，茶香缭绕。那些人生风雅片段，让人赏心悦目。俗是甜的，雅却有苦意，王亚在苦中嚼出丝丝甜味。《吃茶见诗》有《营闲事》《茶烟起》两部分，走笔行文仙气清气茶气雅气一以贯之，这样的书写如坐在尘埃里举在掌心之花。

王亚写茶说酒谈诗论词，徘徊在一篇篇文章里，行文恬静，甚至带几分柔波旖旎，轻松好看，摇曳出春茶般绿色。笔触深时，世情苍茫、人性浮光时隐时现，浅浅描绘那些诗酒风流，无挂无碍，不泯不灭，是空境是明境是空明境。王亚会用闲笔，看似随记，实有深意：

冬夜里几碗胡椒茶喝下去，汗珠也沁出来了，暖暖的，浑身通泰。后来，外婆过世后便好多年不喝了。去年回家，偶然念起胡椒茶，母亲便煮给我吃，不知是哪个程序不对，还是茶与胡椒的问题，全然不是那个味道。或者，我只是念那些坐在灶边煮茶的夜晚吧。外婆走了，茶慌病总不得根治。

这样的文字，如此荡开一记。我忽然觉得文章无非两款，一款有情，一款无情。有情时，洪波汹涌；无情时，云淡风轻。王亚写作，即便云淡风轻也有个人情绪的影子若无其事粘附文字背后，像烛台光照壁画，一灯如豆下掩映着影影绰绰的心痕踪迹。

和光同尘是境界，幽兰满怀也是境界。烹菜煮饭是人生一味，《吃茶读诗》也是人生一味。吃茶读诗，杨柳依依，雨雪霏霏。吃茶读诗，不知老之将至，不管老之将至。