

# 积极有效地传承和弘扬经典

□孙煜华

作为民族情感和民族历史的精神刻度,经典文艺作品从来都是一个民族、一个国家的“根”和“魂”。古往今来,有的作品之所以在时代的变迁中而不朽,成为传颂千古的经典,有的作品却经不住时间的检验而速朽。根本原因,就是习近平总书记指出的:“经典通过主题内蕴、人物塑造、情感建构、意境营造、语言修辞等,容纳了深刻流动的心灵世界和鲜活丰满的本真生命,包含了历史、文化、人性的内涵,具有思想的穿透力、审美的洞察力、形式的创造力,因此才能成为不会过时的作品。”任何时候,我们都必须以崇尚之情和敬畏之心礼敬经典,都必须积极有效地传承经典、弘扬经典,发扬光大经典当中隽永的美、永恒的情、浩荡的气,激励全国各族人民朝气蓬勃迈向未来。

任何一个时代的经典文艺作品,都是那个时代社会生活和精神的生动写照,都具有那个时代鲜明的烙印和特征。一个民族、一个国家的创新能力、思想锋芒与力量源泉,深深地蕴藏在这个国家、这个民族的经典文艺之中。大凡经典文艺,都是经过历史沉淀、实践检验、社会淘洗、大众认同,并具有一定根本性、权威性、主导性,在长期的社会实践中产生过和继续产生着广泛积极影响的精品力作。经典文艺是民族文艺在长期的实践与创造中所淬炼而成的精品,具有深远的文艺民族之“根”和浓液的时代之“韵”。也正因如此,经典文艺的最大特点,就在于具有高度的典型性和代表性,具有从严格选择和反复淘沥中所形成的精良品质和优秀品格。

历史和现实深刻表明,世界各民族无一例外受到其在各个历史发展阶段上产生的文艺精品和文艺巨匠的深刻影响。在法国人的心目中,雨果的作品就是圣经,雨果就是法兰西民族精神的象征。在俄罗斯,普希金被人们尊为“俄罗斯的精神象征”“‘俄罗斯的诗坛太阳’”“‘俄罗斯的胜利基石’”等等。可以说,对普希金,俄罗斯人从不吝惜自己的赞誉。这些文学巨匠之所以能够成为历史天空中永恒的星,就是因为他们的作品都在努力追求和歌唱真善美这个文艺的永恒价值。也正因此,他们的作品才让人动心,让人们的灵魂经受洗礼,让人们发现自然的美、生活的美、心灵的美。

同样,中华民族精神,既体现在中国人民的奋斗历程和奋斗业绩中,体现在中国人民的精神生活和精神世界中,也反映在几千年来中华民族产生的一切优秀作品中,反映在我国一切文学家、艺术家的杰出创造活动中。我们之所以要不断传承和弘扬经典,就是因为经典文艺作品是中华民族脊梁和灵魂的重要载体,是中国人民丰赡充实的精神家园。阅读经典,我们不仅能够重温走过的路,不忘我们从哪里来,更重要的是能够获得深刻的启迪,懂得我们要到哪里去。特别是在大变革的社会和大发展的时代中,经典文艺所具有的丰

富蕴涵和独特品格,更是为我们前进指明了方向。

传承和弘扬经典,本质上就是弘扬中华优秀传统文化的智慧和思想,就是弘扬我们的优秀传统文化和民族精神。正是在这个意义上,我们必须传承和弘扬经典文艺作品,不仅在于对经典文艺的融会和传承,而且更在于对经典文艺的弘扬和发展。在五千多年文明发展中孕育的中华优秀传统文化,在党和人民伟大斗争中孕育的革命文化和社会主义先进文化,积淀着中华民族最深沉的精神追求,代表着中华民族独特的精神标识。在这漫长的历史发展中,我们创造并积累了浩如烟海的优秀文艺典籍和精神文化。面对这样一座丰硕的精神文艺宝库,我们不仅有充分的理由和底气为之自豪,而且更应当以高度的自觉和蓬勃的创造力不断地从中开掘思想的光耀与精神的宝藏。

当然,我们关注经典文艺作品,除了这个根本原因之外,还有一个更为迫切的现实原因,那就是时代对我们所提出的挑战。一段时期以来,戏说和篡改经典文艺作品在一定程度上成为一种所谓的“时尚”。有的对经典文艺作品的思想和内容随心所欲地调侃、肢解、亵渎、戏说;有的以“创新”为名,对经典文艺作品当中的英雄人物、人民群众和历史真实进行矮化、篡改、污蔑、颠覆。这些错误做法造成的后果是严重的,对此,我们必须予以警惕和重视。如果“以洋为尊”、“以洋为美”、“惟洋是从”,把作品在国外获奖作为最高追求,跟在别人后面亦步亦趋、东施效颦,热衷于“去思想化”、“去价值化”、“去历史化”、“去中国化”、“去主流化”那一套,绝对是没有前途的。同时,这些现象,也从另一个方面说明创作主体创新精神的衰减与创造能力的枯竭。

创新是文艺的生命。即使是经典文艺作品,也仍然存在一个不断丰富和发展的问题。我们向来都是鼓励和倡导以多种形式、体裁和艺术手法对经典作品进行改编的,因为这是对作品的弘扬、丰富和再造。实现这一点,最重要的方法和途径莫过于对作品进行科学的阐释。只有深深扎根在深刻的历史变化和巨大的社会进步当中,对经典文艺作品进行大胆的改革和创新,才能让经典作品的思想内涵、美学意蕴得到挖掘和弘扬。事实上,很多经典文艺作品问世之后,正是在持续不断的阐释中逐步体现出深刻的思想价值和时代精神。特别是要看到,当代中国正经历着我国历史上最为广泛而深刻的社会变革,也正在进行着人类历史上最为宏大而独特的实践创新。这种伟大实践必将给文化创新创造提供强大动力和广阔空间。

文艺的创新贵在独辟蹊径、不拘一格,但一味标新立异、追求怪诞,不可能成为上品,而很可能流于下品。对于经典的阐释,决不是简单的重复、复制、模仿,更不是借经典之名另搞一套。我们

说,精品之所以“精”,就在于其思想精深、艺术精湛、制作精良。经典作品之所以能够常读常新,就是因为经典著作蕴藉深厚,凝聚着深刻的思想和哲理,能够穿透时间、穿透现象,不断给人以新体验和新启示。当然,这并不是说我们不建议对经典作品进行改编。但是,不论在任何时候、任何情况下,对经典作品的改编都必须忠于原著的基本思想内容、基本人物形象与人物关系,基本事件、场景和情节,绝不能进行随心所欲的肢解、篡改、扭曲,不能使其主题思想变质。换言之,文艺的创新,特别是对于经典作品的阐释,必须始终恪守思想原则、美学规律和道德标准,以时代之精神激活经典作品蕴涵的思想内容。要把提高作品的精神高度、文化内涵、艺术价值作为追求,让目光再广大一些、再深远一些,向着人类最先进的方面注目,向着人类精神世界的最深处探寻,同时直面当下中国人民的生存现实,创造出丰富多样的中国故事、中国形象、中国旋律,为世界贡献特殊的声响和色彩、展现特殊的诗情和意境。

应当看到,的确有一些经典文艺作品只是在小范围内被少数人接受,也确实有一些经典文艺作品由于年代久远,所反映的生活与思想与当今时代有些隔膜,客观上造成了阅读和理解的困难。改变这种情况,让经典真正走向大众,就必须结合新的时代特点,以积极有效的创新作品散发发出活泼泼的现实生活气息,就必须激活蕴藏于作品深处的思想源泉、力量源泉、快乐源泉,鼓舞人们在黑暗面前不气馁、在困难面前不低头,更好地服务于改革发展的伟大实践。实践证明,即使是一些被人们广为传颂的经典文艺作品,一旦经过形式和内容的创新,也会在品位上和价值上更高一招、更胜一筹,闪耀出新的光彩。

文艺是时代前进的号角,最能代表一个时代的风貌,最能引领一个时代的风气。对于一个民族、一个国家来说,文艺的生命力一旦削弱,这个民族、这个国家的精神支撑就会断裂,血脉就会枯竭。我们必须高度重视文艺创作,特别是经典作品的特殊功能和巨大作用,以经典彰显信仰之美、崇高之美,弘扬中国精神、凝聚中国力量,为实现中华民族伟大复兴的中国梦凝聚磅礴正能量。



淡漠态度,形成了鲜明的对比,也体现了这一代年轻人更为复杂的历史观。寅芽的模样是怎样的呢?“照片上的寅芽,眼睛透亮,嘴唇饱满,黑亮的头发散在耳朵两边,如云鬓雾鬓。”寅芽的命运又是怎样的呢?“他说寅芽年轻时可漂亮了,她走在上海街上,几个外国人跑过来,偏要领养她,带到国外去。那时正值乱世,可寅芽的妈妈舍不得。乱世里几场战役一打,寅芽的父亲没了。说是失踪,也说是战死……”寅芽在上海待了童年、少女时代,被她妈妈、我的曾外祖母喊回老家,说是去结婚。”外婆寅芽被她妈妈喊回老家结婚,林中燕被寅芽嫁给了罗勇,如今女儿尹菲菲也遭遇了同样的困境,祖孙三代的齿轮相互咬合在同一条命运的链条之上,与那不断通关又重新开始的心情消消一一道,几乎形成了循环往复无法破除的轮回。

只不过这一次,林中燕站了出来。她内心那些清浅的涟漪,终于聚涌、激荡出了巨大的能量。我们终于看清了林中燕反抗、挑战的对象——命运。在那一瞬间,为了女儿,因为女儿,她终于发出了自己的声音。对丈夫的挑战,对命运的反抗,使她终于夺回了自己的身体,建构了属于自我的主体身份。也正是这个瞬间的光亮——即便林中燕是否真正觉醒犹未可知——唤起了尹菲菲的觉醒。这是一种雅典娜式的觉醒,激情迸发的、强烈的、对权力意识的觉醒。在这个意义上,庞羽由个体命运介入大历史语境的尝试,更显得可贵,我们读出了她的实力和野心。那些唧唧呢喃的青春恋曲,逆流成灾的哀思愁绪,并不在她关心的范畴。

至于结尾,这位少女,她的爸爸叫不叫罗勇,她的外婆去没去过上海,她有没有姐姐,她究竟是不是尹菲菲?庞羽为我们设置的阅读障碍,在这一片百花不落地的叙事中,似乎已没有那么难以逾越。

至于庞羽,这位少女,她坐拥金光闪闪的兵器库富甲一方,每一件宝贝都隐匿着咖啡豆的香气。她将文木驾驭得虎生风,炫目夺魂,她择哪一件武器,施哪一派武功,亦不在我们关心的范畴。

无论是一闪而过的青春,还是华美无上的黄昏,她让我们看到光。

多么美好,值得庆幸,令人向往。

当代蒙古族小说是族源意识与地域文化充分融合的艺术结晶,它延续着蒙古族的文化基因,依托祖国北疆游牧民族流动性生产生活方式,在蒙古族聚居区内蒙古的创作最为兴盛发达。内蒙古自治区成立以后,当代蒙古族小说在良好的民族政策和文化政策推动下崭露头角,玛拉沁夫的《科尔沁草原上的人们》、敖德斯的《遥远的戈壁》等作品,给新中国的文坛吹进清新的草原气息。20世纪八九十年代民族文化意识觉醒之后渐渐发展壮大,涌现出了阿云嘎的《大漠歌》、俊俊的《驼铃》等名噪一时的佳作,蒙古族小说成为富有鲜明民族地域特色的成熟小说类型。进入新世纪,在内蒙古建设民族文化大区、实施“草原文学重点作品创作扶持工程”以来,一批有影响力的重大题材作品相继出现,长篇小说《满巴扎仓》在《人民文学》中文版和英文版头条位置向全国乃至世界推广,蒙古族小说成为文化全球化时代彰显民族特色、传播民族声音的重要艺术载体。

## 草原游牧文化彰显文学特色品质

蒙古族小说的不断发展繁荣,与作家鲜明的民族地域书写分不开,像玛拉沁夫、阿云嘎、满都麦、哈斯乌拉、郭雪波等作家,都有长时期内蒙古草原的生活记忆,一种生活方式以及连带的文化理念已经化成血液,流淌在他们的文化基因里,也深深植根在他们的艺术创作之中。阿云嘎曾说,民族和地方特色是他作品的“灵魂”,是渗透在字里行间的内在东西,而不是随意加进去的“外包装”。几乎所有典型民族作家都对北疆那种特殊的地理环境有着深远的眷恋,郭雪波的东北科尔沁沙地,阿云嘎的西北高原戈壁,哈斯乌拉的乌珠穆沁草原,勾勒出祖国北疆广袤土地上蒙古族的辉煌历史和日常生活画卷。

作家创作的环境地理自觉,来源于这种特殊环境给人的生存发展带来的影响,草原沙地总体地理气候特点是“地势较高、距海较远,干旱缺水,寒暑变化剧烈”,高寒、贫瘠等地理环境对人的生存发展提出严峻考验,并作用于人的情感世界和心理结构,形成富有地域特点的风俗习惯、文化理念和道德认知。草原游牧民族逐水草而居的移动性生活方式,“崇尚自然”的生态观念以及诚信守诺等传统美德,几乎都与北疆生态环境和植被条件脆弱有关,也成为蒙古族作家永不枯竭的文学创作资源。

郭雪波的《狼孩》是当代蒙古族生态小说代表作,演绎了人与狼在东北科尔沁沙地争夺生存资源的斗争中错位生存的浪漫传奇,一个吃奶的孩子被狼叼走后在狼群中成长为狼孩,狼崽也在人的喂养下渐渐长大,物种的天性决定了他们必须回归到自己的同类中去,但是超越人兽界限的相互给予、同生共死的成长经历让他们无法彻底离开,人类生离死别的悲剧发生在人与兽之间,它传递了蒙古族文化信奉万物有灵、生命价值平等的生态伦理观念。像这样讲述人与动物之间关系的小说不胜枚举,如《银狐》《黑马奔向狼山》《野马魂》等,除了与蒙古族原始宗教有关,基本都暗含生态隐喻意义,暗示人类与其他物种一样是大自然的一部分,应该顺应自然规律在移动与分享中维持生态系统的联盟,否则人类最终毁掉的是自己。越是自然环境恶劣,越是生存条件艰苦,越能彰显蒙古族的生态智慧和传统美德,蒙古族小说正是借助地缘文化特征完成了一个北方游牧民族的历史与现实、外部生存条件与内在精神世界的全方位刻画。

## 现代化进程引发传统审美形态的变化

当代蒙古族作家在现代化诉求中获得民族自觉,又在现代化进程加剧引发的民族文化传承危机中体验到挫折。这使得当代蒙古族小说的民族文化认同不是简单的回归传统,而是在对现代性的卷入、反思、批判中逐渐形成和不断深化。传统游牧生活与现代工商业文化的碰撞与冲突,成为新时期以来蒙古族小说的结构主题,游牧社会魅力与困扰交织的现实状态决定小说叙事忧伤婉转的基调,成为传统游牧美学形态发生时代性变迁的根本原因。

当代社会,游牧作为一种生产生活方式已经日渐式微,世界上的游牧民正在逐渐减少成为濒危少数民族,游牧人口占世界人口的比例已经小于1%,并且受到现代工业文明挤压正在逐渐放弃他们的生活方式。蒙古族作家作为本民族文化代言人,对这种前现代自然生活的逐渐消逝保持着文化反思,把游牧作为一种抵御现代工业文化的符号进行了诗意想象和浪漫演绎。草原、戈壁、沙漠中那些传统牧民,跟不上时代的“落伍者”以及“没有商品意识”的驼倌,仍然我行我素地过着“高贵而野蛮”的传统生活,被机器和工业远远地抛在后面,这些主人公作为作品注入了深沉的悲剧内涵。《大漠歌》中的吉格吉德从小就想成为一名出色的驼倌,牵着骆驼在沙漠中运送货物,然而他的驼倌职业在卡车运输时代变成了周围小伙子们的笑话。巴达玛日格的温柔体贴给他孤热的沙漠之旅带来心灵慰藉,但是很快他发现卡车运输司机能给她带来更好的生活,他只好默默离开心爱的人独自行走在沙漠里。这篇小说是对牧民文化现状的整体写照,拒绝适应现代工业文化会导致自身衰落,失去发展契机,但是跟进意味着迷失自我甚至是一种文化形态的消亡,站在现代化门口的忧伤回望是当代牧民们的真实境遇。

民族现代化进程推动了蒙古族小说美学形态发生着变迁,在传统清新刚健之风、昂扬向上的情感基调中注入了忧伤深沉的悲剧内涵,引导当代蒙古族小说由一般性故事讲述走向人的心理和精神层面的深描。主人公往往是那些集勇气、力量于一身的英雄,骑着骏马在草原上驰骋的牧人,或是经验丰富的沙漠驼倌,但在一个机械化取代脚力、游牧向定居过渡的时代,他们都没有了用武之地,孤独坚守着简单纯朴的自然生活。他们创伤性情感体验和悲剧性生存境遇,引发多样性文化如何共存以及人类该如何选择的思考,毕竟它呈现的是这样一个普遍的悖论性现实:机械使人类的能力退化,但它却成为发展的方向,游牧之地是诗意栖居的理想,如今我们只能对它唱着忧伤的挽歌。这类小说具有一种切入现实的深度,在反思现代性的道路上走得很远。

## 文化融合与民族现代化想象

游牧之地并非外人禁入的桃花源,它也是在与汉族以及周边其他少数民族频繁交流过程中,逐渐形成自己的地理边界和文化特征,在这个意义上,蒙古族文化有一种凝聚多元的独特性。面对周边其他民族文化和席卷全球的现代工业文明,蒙古族小说也做出了积极的正面回应,作品中出现了跨区域行走、跨民族交往和跨国境体验等多种形式的外来者形象,他们作为一种异族文化符号,参与了跨民族族际交往的文学想象。汉族知青、援疆建设者、法国来的探险家、日本的调研专家、来自俄罗斯的避难者等等,无论何种身份,他们都在与蒙古族的交往过程中,以一个异族者的身份在多民族关系和多维文化视野中讲述蒙古族文化精粹,这正是蒙古族小说跨族叙事的文化价值指向。

蒙古族小说最擅长以“拟血缘”的方式模拟同胞手足之情或父母子女之爱来建构蒙汉民族跨族成长故事,以隐喻中华多民族之间血液于水的亲情和文化亲缘关系。《驼铃》中汉族小姑娘张心慧从小失去母亲,被送到草原上抚养,扎木苏和敖登高娃夫妇给了她亲生父母般的疼爱,当看到养父母为了帮她获得一个返城名额,把给儿子娶媳妇用的钱都拿出来给她用时,张心慧决定留下来用自己的青春回馈和反哺草原母亲。这类小说中,蒙古族往往被想象成养育者和“母亲”,而汉人是成长者和反哺角色,最终他们建立了比亲人还深厚的感情,实现了蒙汉融合的形象。同样,家族婚姻进入文学表现领域也被赋予象征性,被认为是非常浪漫的文化融合方式。这些创作是对中华多民族间“分而不裂、融而未合”的文化亲缘关系的一种情感化、性别化重构,承载着“差异探索”与“文化融合”的双重创作诉求。

外国人在小说中的大量出现,是改革开放以后蒙古族社会不断加强与对外交流的结果。蒙古族小说对跨国境的外国人想象,与对汉族以及其他少数民族文化有所不同,在族群文化认同基础上又强调了国家认同,并糅合了历史与现实交往中的经济侵略、文化殖民、全球现代化等问题的思考,从而使这类小说的文化内涵更加深邃复杂。《燃烧的水》中法国人赛西亚放弃了大闹遗产继承,辞了工作跑到落后偏僻的蒙古草原,他要勘探石油的想法遭到了上至王爷下到牧民的一致反对。他描绘了一个动力和机械驱动的乌托邦,然而蒙古族人认为开采地下是违背苍天的旨意,东西方文化冲突已经一目了然。他不甘心,在原住民那里找到了一个帮手郎和,两人制造了震惊朝野的沙漠劫宝惨案。阴险的郎和藏了一个蓄水的羊肚子在关键时刻救了自己,而赛西亚却被溺死在沙漠里。郎和由此能够把自己的儿子送去国外学习石油勘探开发技术,多年后石油被开发出来却给草原带来爆炸性灾难。这个结果暗示了民族现代化自发和被动的多种复杂因素,以及对西方现代工业文明的质疑和反思。

当代蒙古族小说创作突出了北方游牧民族的独特魅力,是打开民族文化思想的一个重要通道,也是使民族文学永葆生机和活力的源泉。以游牧文化提升文学特色品质,以文化大视野和现代开放姿态展开文学想象,是当代蒙古族小说创作的成功经验。未来的蒙古小说,需要排除狭隘的文化等级意识和中心与边缘的成见,对全球化与民族关系保持辩证性和超越性认识,在一种互动思维模式中借助全球化手段推动民族文学与文化的繁荣发展。

# 当代蒙古族小说：以游牧文化魅力彰显文学特色品质

□丁琪

## 庞羽《我不是尹丽川》一闪而过或华美无上

□欧逸舟

《我不是尹丽川》激发了我对一个少女的想象与一段友情的渴望。这位少女,让我们姑且叫她尹菲菲。尹菲菲今年24岁,在容城档案局工作,日常消遣无非就是玩玩开心消消豆。关于她的外貌,庞羽的描写着实有趣,“天鹅能生出丑小鸭。说的不错。我黑皮小眼,8岁成了胖墩,10岁戴上眼镜。她给我买白裙子红裙子。裙子在我腰间勒出了印子,我扶着眼镜看黑板时,总能听见衣服窸窣窸窣的撕裂声。我一直在等待。等我瘦了,要把这些裙子撕成条、撕成丝,变成她脖子上的红白丝带。”能够这般勇敢自嘲,想来,就算此时不瘦,也迟早会瘦;拥有天鹅的基因,就算此时不美,也迟早变美。

渴望长大,渴望成熟的美,这才是真正的少女,这才是真正的青春。每想到那些热衷酒狗血的青春片里,主人公如军训拉歌一股高昂青春,动辄抛出的青春我怕谁的口号,便觉荒唐。阿甘本在《幼年与历史:经验的毁灭》中谈到:“如今要探讨经验的问题首先必须承认我们再也无法得到它。”青春正是这样一种自相矛盾的经验,你无法同时经历又拥有。我们中大多数人在青春期都被各种成长的烦恼包围。有些来自外形:箍牙、肥胖、青春痘、平胸、近视、干瘦;有些发自内里:莫名的自卑、严格的家教、学习的压力以及沉湎于幻想,等等。这些烦恼交织缠绕,阻碍着我们,禁锢着我们,也保卫着我们。即使是那些轰轰烈烈地“爱过”的少男少女,也并非都挥霍青春,将其燃烧殆尽的不环保理念。小说里的尹菲菲,在她的成长过程中,她所有的好奇、向往与追赶,都是针对母亲林中燕,是青春期少女对成熟女性魅力的幻想,哪怕那使她头晕目眩的光泽,不过来自黄昏时分摇摇欲坠的夕阳。

林中燕,在她“黑皮小眼”的女儿眼里,这个妇女是一只天鹅,她的“脖子紧俏,身体颇长,腿毛长而卷,眼睛深而亮”。她最爱看87版电视剧《红楼梦》,收拾起家务是那么稳稳当当,优雅得仿佛没有一丝活的情性。她所嫁非人。那个传说中年轻时白衣飘飘如赵云的男子,只知酗酒,胡言乱语,胆小怕死,吹牛挑刺,耽

溺于似乎不曾拥有的荣光,猥琐得有如“案板上剩下的一钱猪肝”。他不关心妻子,不关心女儿,对他而言,无论妻子女儿,都只是以利用价值为衡量的“物”。当这种把女人视作被动客体的惯性思维遭遇挑战,当这挑战来自于他一直漠视的妻子,破天荒的讨好谄媚,转眼便换成变本加厉的暴风骤雨。

尽管林中燕发起了对丈夫的挑战,我们潜意识中期待的那种“玉碎”的戏剧性并未在此渲染开来。因为小说的核心,并不是落在女性对男权社会传统的挑战。林中燕反抗的对象不是丈夫,不是男权。这个优雅的女子不是女权斗士,日复一日,她做得最多的一件事是碾肉末。碾肉末,炒肉末,挑肉末,生肉末,熟肉末。小说中最令人欣赏的细节便暗藏于此,“肉末”是一个名词,在这里,它又不仅仅是一个名词。它幻化成了一个形容词,甚至是动词。它修饰了林中燕的习性,它道尽了林中燕的人生,含蓄、简朴、吞忍与其背后深藏的执念。

小说的后半部分,“肉末”突然变成了“肉丝”。伴随着肉末变成肉丝的,是林中燕的迅速衰老和尹菲菲的蜕变。“见过寅芽后,林中燕全身都松弛下来。她的睫毛短了一截,眼睛边生出了藤蔓,颇长的身子变得摇摇欲坠。”“林中燕再也不能穿高跟鞋了……她眼角的藤蔓,已经长到嘴边了。那个脖子紧俏,身体颇长,腿毛长而卷,眼睛深而亮的林中燕,变得小了,枯了。”与林中燕的衰老相对,尹菲菲则出落成了一颗闪光的少女,“倏忽间,我身上的裙子变松了,修身了,不再发出窸窣窣窣的撕裂声……裙子有碎花的,有宽松的,我穿起来,林中燕说像年轻时的她。”尹菲菲在长大,她的身体渐渐苏醒。那些林中燕不曾也无法解答的追问,得到了时间的回应。

导致这一重大变化的决定性事件,是林中燕带着尹菲菲去上海寻找外婆寅芽少女时代的印记。尹菲菲是如何看待林中燕对外婆寅芽的追问和好奇的呢?“……我觉得奇怪。一个素未谋面、已经死去的老亲戚,居然也小过、闹腾过,在她的人生里炸出朵朵金花。”“……我感到一丝战栗。”对母亲的热切追问与对长辈的