

咬得春盘心里美

——汪曾祺笔下的年节 □杨 早

不包的包子,过年前家里备了面和馅,请包子店师傅来家做一上午,正月里有客人来,蒸一叠待客。扬州、高邮的包子都很出名,但似乎都不是家常食物,或许这是南北之间的特点?汪曾祺的祖母吃斋,因此会单做一些马齿苋的包子,别人不吃。汪曾祺是什么都要尝一尝的,他对马齿苋包子的结论是“不难吃,也不好吃”。还有廉价的炒米,“天寒岁暮”,“最是暖老温贫之具”(郑板桥),也是过年请人来家炒,一炒炒够一年的(汪家人多,要炒一石糯米),放在专门的炒米坛子里。“一炒炒米,就让人觉得,快要过年了”(《故乡的食物》)。

还有一样过年必不可少的,就是咸菜。汪曾祺1948年在北平吃过四姐张充和做的“十香菜”。按汪曾祺的说法,“十香菜”也不过是苏州人过年吃的常菜,十种咸菜丝,分别炒出,置于一盘。高邮的过年咸菜,有“大咸菜”,用大缸腌的青菜,比油菜大得多,可以一直吃到第二年春天。有“辣菜”,是用小白菜晾去水分,入芥末同腌,过年时开坛,色如淡金,辣味冲鼻,极香美(《我的祖父祖母》)。更特别的,是观音庵的尼姑仁慧送来的四色咸菜,用小瓷坛装着,这些咸菜是风过了再腌,“吃起来不是苦咸苦咸,带点甜味”。仁慧每年年底,能用咸菜换得百十块钱,不愧是观音庵当家尼姑。

炒米,咸菜,汪曾祺说,是家乡长期贫穷或动乱的产物。“一到下雪天,我们就喝咸菜汤”。咸菜汤里有时会加茨菰片,都不算好吃的东西。可是多少年后的一个春节,张兆和炒了一盘茨菰肉片,沈从文品评说:“这个好!格比土豆高。”汪曾祺由是对茨菰有了感情,北京的菜市场,也是春节前后才有卖茨菰的。汪曾祺每见必买,买回来,家里人也不怎么吃,他一个人一边吃,一边想念家乡的咸菜茨菰汤,家乡的雪。

满大街的店铺,汪曾祺天天路过,习惯烂熟,一到过年,招牌之外,多出来的就是春联。汪家两家药店,春联都是汪曾祺祖父自撰,万全堂是“万花仙掌露,全树上林春”,保安堂是“保我黎民,全登寿域”,都是藏头嵌字,工且雅,不愧是“拔贡”的手笔。1943年的小说《除夕》里,主人公父与子商量大门上换什么春联,定下的是“频忧启瑞,多福兴邦”。后半的成句是“多难兴邦”,但儿孙的顾虑有道理:“大年下,用个‘难’字让老太爷看见要不高兴。”那“忧”字何以不换呢?反正后面有“启瑞”,哈哈。这就是写春联的讲究与艺术。

各行各业都有符合自己生意的联语,“有些大字号,比如布店,口气很大,贴的是‘生涯宗子贡,贸易效陶朱’,最常见的还是‘生意兴隆通四海,财源茂盛达三江’;小本经营的买卖的则很谦虚地写出:‘生意三春草,财源雨后花’。”(《异秉》)像孟家的炮仗店,万年红春联抹上熟桐油,亮得发欢,上面用刘石庵(铺)体写八个字:“生财大道 处世中和。”很能见出店主的身位(《最响的炮仗》)。理发店的春联无此霸气,但更切当,道是“走进来乌纱宰相,摇出去白面书生”,文雅一点的则是“不教白发催人老,更喜春风满面生”。汪曾祺小时候很喜欢理发店,可能是因为理发师都干干净净,待人亲切,不以“贱业”为耻(《风景》)。

但是棺材店过年不能贴春联,大年下的,连店家自己都不能盼着生意好,对吧?(《小学同学》)也有店铺似乎不需要春联,但也会有些新鲜花样,像东街上的澡堂子,在草巷口往西的墙上钉一个人字形小木棚,晚上还挂个小灯笼,俨然是一块专属的广告灯牌。过年前,上面会贴一张黄纸告白,上写“正月初六日早有菊花香水”。汪曾祺说,这主要是告知大众:初一到初五澡堂子不开业。

吃,玩,看,汪曾祺少时的“年味儿”与常人无殊,但他的关注点与别的孩子不大一样。从小汪曾祺就关注人们“吃什么和想什么”,还可以加上“玩什么”。人们怎样过年,吃了什么,春联上写什么,玩物是什么,其实是年复一年的套路。唯其是一种常年沿袭的固定套路,反而最能见出地域特

转,还会胀痛。之前从来没有这么辛苦过。”但他充分发挥主观能动性,实地调研采访、集体采访、电话采访、微信采访等高效结合,鼓舞和激励建筑工人、志愿者、医护人员等采访对象讲述真实生活经历与心灵感受。为真实呈现武汉抗疫的行动全景,他不仅密集采访来自十多个行业的近百位采访对象,还深入重症医疗监护室、隔离病房、方舱医院等地实地探查情况,核实细节,“一个细节都不能放过”。熊育群认为,风云激荡、波澜壮阔的时代,从来都是值得文学书写的对象,这就要求作家紧跟时代步伐,以写作的方式凸显对时代的在场性,挖掘时代的内核。“深入一线,塑造典型,书写细节,挖掘精神”,是熊育群不变的创作理念。只有充分发挥自己的脚力、眼力、脑力、笔力,深入生活、扎根人民,积极发挥创作的主观能动性,才能撇去喧嚣和浅表的浮华之沫,高屋建瓴地写下真正把握时代与民族精神的作品。

作为中国作协赴武汉抗疫一线作家小分队的一员,河北作家李春雷在湖北武汉疫情最严峻的日子里主动请缨,逆行出征,不仅创作出由18篇短篇小说集结而成的《武汉纪事》一书,还推出了长篇报告文学作品《金银潭》,该作品以武汉金银潭医院抗疫故事为缩影,由此反映武汉市抗疫的壮阔历程。回望那段极不平凡的经历,李春雷坦言:“大疫期间,逆行武汉,是我人生中最重要的决定之一。义不容辞,虽死不辞!”在武汉期间,李春雷多次深入疫情核心区采访,在疫情严重的金银潭医院、湖北省中西医结合医院、中心医院等地采访了多位医护人员和专家,丰富了他对抗疫过程和全貌的认识把握,为创作《金银潭》打下了扎实基础。武汉前线的生活和创作条件是艰苦的,所住房间内没有合适的桌椅,他每天只能

色与社会生态。

二

汪曾祺的作品中有几个过年的画面,给人印象很是深刻。

一是1943年的《除夕》。那一年汪曾祺在西南联大读到四年级,即将毕业,但终于因为英语与体育不及格未能毕业。汪曾祺的早期小说多写情绪,少有叙事。这篇小说却通过父子、来客的对话,凸显了抗战初期小城急景凋年的艰难愁烦。从父子的对话中,我们知道,“多少字号要在公会的名单上勾去了”,“守岁酒都吃过了,还没个分晓”,“你是哥几个”,“米业的惨淡经营,同行的丰厚与运蹇,都娓娓地铺排在对话里。这一切是因为抗战,大时代与小人物的命运在这个除夕交织纠缠,照例的对饮、写春联,也像是一声无奈的苦笑。窗外是故乡的风俗“敲岁尾更”:“——噹,睡醒些,屋上瓦响,莫疑猫狗,起来望望。……水缸上满,铜炉子丢远些,小心火烛啊……噹……噹……”只是结局还不算沮丧,“远翁”来访,说到前线的反攻、汉奸的被捕,甚至老翁的事情,也有了着落。“你是哥几个——”像是说主人,也像是在说米业或国家。终于宾主都发出了“真正的笑”。客人辞去,父子俩的眼睛都落在了未干的春联上。“春联非常的鲜艳。一片希望的颜色”。

1943年的汪曾祺自然还不够成熟,但他对气氛的准确捕捉、对人物的侧面描写以及关注乡土社会人物命运、写实又不肯断绝最终的希望,等等,这些日后为人瞩目的特质,都体现在《除夕》这篇小说里了。

三十多年之后,在1980年的《岁寒三友》里,汪曾祺又写了一场除夕聚会。靳彝甫从外地回来,卖掉了视若性命的三块祖传的田亩,得来的两百大洋,一分不剩,放在了两位老友——无路可走的陶虎臣,家徒四壁的王瘦臣——面前。变动时代中小人物相濡以沫的义气与温情,在这个除夕慢慢地洇开在寒冬的空气中,似乎要挽回前文所有的悲惨与不公:

靳彝甫端起酒杯说:“咱们今天醉一次。”

那两个同意。

“好,醉一次!”

这天是腊月三十。这样的時候,是不会有上酒馆喝酒的。如意楼空荡荡的,就只有这三个人。

外面,正下大雪。

汪曾祺一直醉心于描写这样的“寂寞与温暖”,而这寂寞,这温暖,也每每与年节相映相。当然也有反面的描摹,像《珠子灯》里的孙小姐,丈夫死后,家中凡物不许擦拭,只有过年才会大洗一天;《小姨娘》里的章家,不让划拳碰杯,不能撒酒疯,过年可以赌钱,但也不许打麻将推牌九,“在这个家里听不到有人大声说笑,说话声音都很低,整天都是静悄悄的”,年节的热闹反衬出了这个大户人家的凄凉。

到了1981年的《七里茶坊》,这种“人间送小温”更是扩展到了不相识的人之间:

“这样天气,你还往下送牛?”

“没法子,快过年了。过年,怎么也得叫坝下人吃上一口肉!”

……

老刘起来解手,把地下三根六道木的棍子

归在一起,上了炕,说:

“他们真辛苦!”

过了一会,又自言自语地说:

“咱们也很辛苦。”

老乔一面钻被窝,一面说:

“中国人都很辛苦啊!”

小王已经睡着了。

“过年,怎么也得叫坝下人吃上一口肉!”我老是想着大个儿的这句话,心里很感动,很久未能入睡。这是一句朴素、美丽的话。

为了写这句“过年了,怎么也得叫坝下人吃上一口肉”,汪曾祺观察、思考、寻找了很多年。张家口过年颇有些凄惶,尤其对汪曾祺这样的游子而言。汪曾祺知道,“张家口坝上、坝下,



山药、西葫芦加几块羊肉炖一锅烩菜,就是过年”(《马铃薯》)。他在张家口也经历过“‘卫星’上天,‘大王’升帐,敢想敢干,敲锣打鼓,天天过过年”的日子,还有来到张家口劳动的第一年,过年也不让回北京,农研所那个“一贯右倾”的所长,“他知道我们右派分子每逢佳节很难受的,他把我们几个右派分子搞到他屋里打麻将。他没有宣布我们是右派,他只是跟组长以上的人说了一下,一般的农民根本不知道这哥儿几个是来干什么的”(《心地明净无杂质》)。还有一年,演话剧,连导木工做了布景,让老乡大开眼界。演完戏,连妆都没卸干净,汪曾祺就上了火车,赶回北京(《随遇而安》)。就是这些寂寞中的温暖,让汪曾祺写下了“过年了,怎么也得叫坝下人吃上一口肉”这句朴素美丽的话。《七里茶坊》发表后,汪曾祺曾收到浙江一位念化学的大学生来信,信中说:“你写的那些人,是我们这个民族的支柱。”汪曾祺大感欣慰,觉得这位读者读懂了自己的作品“内在的感情”(《对读者的感谢》)。

在1985年的京剧《裘盛戎》里,汪曾祺再一次写到了“寂寞中的温暖”,他写的是1969年的旧历春节,裘盛戎在江西某矿体生活,却在除夕当晚因为“扮演革命英雄人物,差距很大”,被宣布“停止排演”,他感到“我的心好比是一朵雪花儿,在黑夜中飘飘荡荡!迷茫,怅惘,凄凉,……”这时矿上的工友赶来,都要求听裘盛戎唱戏,这给了心灰意冷的裘盛戎巨大的安慰。

汪曾祺喜欢描写“寂寞中的温暖”,是他的审美观、文学观决定的,沈从文反复告诫这位得意弟子“千万不要冷嘲”,经过年轻低谷时期的调整,汪曾祺的笔触从萨特式的厌恶与玩世不恭,变得“充满了温暖,充满了同情”,“我对这个世界的感觉是比较温暖的。就是应该给人们以希望,而不是绝望”,而“年节”在汪曾祺小说里的作用,往往是以这个在民族心理上占据重要位置的时刻,将环境的“绝望”与“希望的颜色”融为一体,造成一种情绪上的落差,反而能达到“真正动人”的效果。

三

汪曾祺认为,20世纪的中国文学“翻来覆去,无非是两方面的问题:现实主义与现代主义;继承民族传统与接受西方影响”(《(受戒)重印后记》)。在汪曾祺那里,“民族传统”并非一种抽象的概念,恰恰相反,它是可以触及的、内在于生活的。“过年”便是民族传统的一部分。

汪曾祺在1985年写过《桥边小说三篇》,里面有一篇《茶干》,写酱园老板连万顺,每到过年,就会预备一套锣鼓家伙,供本街孩子敲打;又会点四张走马灯,还会给牵着兔子灯绣球灯马灯的孩子们换新蜡烛。作者在小说结尾发出了疑问:

预备锣鼓,点走马灯,给孩子们换蜡烛,这些,连老大都是一回事的。年年如此,从无疏忽忘记的时候。这成了制度,而且简直有点宗教仪式的味道。连老大大为什么要这样郑重地对待这些事呢?这为了什么目的,出于什么心理?实在令人捉摸不透。

年节在中国传统社会的地位毋庸置疑。按张中行的说法,所有节日里,“与年节相比,其他都是零星的,一瞥而过”(《节令》)。莫言也说“只有春节才是年”,“农业生产基本上是大人的事,对小孩子来说,春节就是一个可以吃好吃穿新衣服、痛痛快快玩几天的节日,当然还有许多的热闹和神秘”(《过去的年》)。诗人于坚则说得更诗意:“节日是日常生活和大地的颂歌,节日的目的是让人感激和享受生活,意识到人和宇宙、自然、季节和万事万物的关系,使人敬畏大地、传统和祖先,感受永恒。”(《昔日,昆明的节日大多是民间的……》)古人有元旦饮屠苏酒的习俗,而饮法与“有酒食,先生饌”的传统礼俗大相径庭,是讲究年少者先饮,“自小饮至大,老人最后”,其理据说是“少者得岁,先酒饌之,老者失岁,故后饮酒”(《时镜新书》)。可见年节是指向未来的,原来就是儿童与少年的节日。儿时的年味最浓,最无忧无虑,人人皆有体会。

这样看来,大人们在年节中对孩子的纵容,包括连老大宗教仪式般地为孩子服务,似乎也就顺理成章了。而汪曾祺喜欢回忆年节、描写年节的缘由,当然也并非因为“与神鬼佛道有密切关联的是过年过节”,而是年节本身,特别足以引起人对童年生活的回忆。按照汪曾祺的看法,“地域文学实际上是儿童文学——切文学达到极致,都是儿童文学”。自称“有何思想?实近儒家”的汪曾祺,认为孔孟之道的核心,是“大人者不失其赤子之心”,也就是他自认的“抒情的人道主义”,故而,欢乐的年节与悲凉的现实之对比,犹如儿童时代与成年岁月的映照,最是能看出成长的艰难、童心的可贵。

很反讽的是,清末民初孜孜追求“少年中国”的启蒙者们,却大抵反对过旧历年,认为旧历年“繁文太多”,“迷信太甚”,1912年中华民国成立,直接采取公历纪年,多次宣布废除旧历,也包括年节。100年来,政府曾多次努力实践年节废旧用新,然而直至今日,被视为农业社会子余的春节,仍然在中国人的生活中占据着重要的地位。

对“民族传统”的坚守,有时也就体现在对节俗仪式的坚持之中。汪曾祺写过:“有一年我到太原去,快过春节了,别处过春节,都供应一点好酒,太原的油盐店却都贴出一个条子:‘供应老陈醋,每户一斤。’这在山西人是大事。”汪曾祺的好友林斤澜也写过,一位戏曲老艺人,在十年噩梦中戴过高帽子,画过猫儿脸,坐过“喷气式”,跪过搓板,早请示晚汇报自报家门辱骂祖宗三代……别人问他什么最苦,他说:“过年没吃过饺子”(《年糕》)。对节令吃食的坚持,也就是对“年味儿”的坚持吧。

汪曾祺喜欢年节,当然不是喜欢那些繁文缛节,以及鲁迅笔下强调秩序与身份的“祝福”。他愿意年节是美的,而且是平等的。因此汪曾祺非常关注“穷人怎么过年”。他谈到过家乡习俗,“在立春日有穷人制泥牛送到各家,牛约五六寸至尺许大,涂了颜色。有的有什么一个小泥人,是芒神,我的家乡不知道为什么叫他‘奥芒子’。送到时,用喇叭吹短曲,供之神案上,可以得到一点赏钱,叫做‘送春牛’。……送春牛仪式并不隆重,但我很愿意站在旁边看,而且有一种说不出的感动”(《岁交春》)。古代文人喜欢画“岁朝清供”,在汪曾祺看来,就是要规避富贵人家过年的俗气,“山家除夕无他事,插了梅花便过年”,这才真是岁朝清供。倘若连梅花也买不起,寻不到,也不打紧,“穷家过年,也要有一点颜色”,“很多人家养一盆蒜蒜。这也算代替水仙了吧,或用大变萝卜一个,削去尾,挖去内,空壳内种蒜,铁丝为箍,以线挂在朝阳的窗下,蒜叶碧绿,萝卜皮通红,萝卜缨翻卷上来,也颇悦目”(《岁朝清供》)。这就是将年节艺术化了,带着童心的审美,这正是汪曾祺对年节的爱与同情,“顿觉眼前生意满,须知世上苦人多”,难怪他将写出这种诗的宋儒称为“人道主义者”。

汪曾祺在1989年春节,曾题一律赠友人出版家范用。题跋是“忽忆童年春节,兼欲与友人述近况,权时拜年”,诗曰:

醒来惊觉纸窗明,雪后精神特地清。
瓦缶一枝天竹果,瓷瓶半沸去年冰。
似曾相识迎宾客,无可奈何罢酒翁。
咬得春盘心更美,题诗作画不称翁。

1992年春节,碰上“岁交春”,即正月初一与立春为同一天,汪曾祺颇为兴奋,很孩子气地盼着吃春饼——春饼加上萝卜、生菜,就是“春盘”。汪曾祺还专门为此一天写了一篇《岁交春》,说“北方人立春要吃萝卜,谓之‘咬春’。春而可咬,很有诗意”。一个72岁的老头儿,欢欣鼓舞地等着“咬春”,确实应该“不称翁”,而只是一位终生热爱年节的孩子。

衣、痛痛快快玩几天的节日,当然还有许多的热闹和神秘”(《过去的年》)。诗人于坚则说得更诗意:“节日是日常生活和大地的颂歌,节日的目的是让人感激和享受生活,意识到人和宇宙、自然、季节和万事万物的关系,使人敬畏大地、传统和祖先,感受永恒。”(《昔日,昆明的节日大多是民间的……》)古人有元旦饮屠苏酒的习俗,而饮法与“有酒食,先生饌”的传统礼俗大相径庭,是讲究年少者先饮,“自小饮至大,老人最后”,其理据说是“少者得岁,先酒饌之,老者失岁,故后饮酒”(《时镜新书》)。可见年节是指向未来的,原来就是儿童与少年的节日。儿时的年味最浓,最无忧无虑,人人皆有体会。

这样看来,大人们在年节中对孩子的纵容,包括连老大宗教仪式般地为孩子服务,似乎也就顺理成章了。而汪曾祺喜欢回忆年节、描写年节的缘由,当然也并非因为“与神鬼佛道有密切关联的是过年过节”,而是年节本身,特别足以引起人对童年生活的回忆。按照汪曾祺的看法,“地域文学实际上是儿童文学——切文学达到极致,都是儿童文学”。自称“有何思想?实近儒家”的汪曾祺,认为孔孟之道的核心,是“大人者不失其赤子之心”,也就是他自认的“抒情的人道主义”,故而,欢乐的年节与悲凉的现实之对比,犹如儿童时代与成年岁月的映照,最是能看出成长的艰难、童心的可贵。

很反讽的是,清末民初孜孜追求“少年中国”的启蒙者们,却大抵反对过旧历年,认为旧历年“繁文太多”,“迷信太甚”,1912年中华民国成立,直接采取公历纪年,多次宣布废除旧历,也包括年节。100年来,政府曾多次努力实践年节废旧用新,然而直至今日,被视为农业社会子余的春节,仍然在中国人的生活中占据着重要的地位。

对“民族传统”的坚守,有时也就体现在对节俗仪式的坚持之中。汪曾祺写过:“有一年我到太原去,快过春节了,别处过春节,都供应一点好酒,太原的油盐店却都贴出一个条子:‘供应老陈醋,每户一斤。’这在山西人是大事。”汪曾祺的好友林斤澜也写过,一位戏曲老艺人,在十年噩梦中戴过高帽子,画过猫儿脸,坐过“喷气式”,跪过搓板,早请示晚汇报自报家门辱骂祖宗三代……别人问他什么最苦,他说:“过年没吃过饺子”(《年糕》)。对节令吃食的坚持,也就是对“年味儿”的坚持吧。

汪曾祺喜欢年节,当然不是喜欢那些繁文缛节,以及鲁迅笔下强调秩序与身份的“祝福”。他愿意年节是美的,而且是平等的。因此汪曾祺非常关注“穷人怎么过年”。他谈到过家乡习俗,“在立春日有穷人制泥牛送到各家,牛约五六寸至尺许大,涂了颜色。有的有什么一个小泥人,是芒神,我的家乡不知道为什么叫他‘奥芒子’。送到时,用喇叭吹短曲,供之神案上,可以得到一点赏钱,叫做‘送春牛’。……送春牛仪式并不隆重,但我很愿意站在旁边看,而且有一种说不出的感动”(《岁交春》)。古代文人喜欢画“岁朝清供”,在汪曾祺看来,就是要规避富贵人家过年的俗气,“山家除夕无他事,插了梅花便过年”,这才真是岁朝清供。倘若连梅花也买不起,寻不到,也不打紧,“穷家过年,也要有一点颜色”,“很多人家养一盆蒜蒜。这也算代替水仙了吧,或用大变萝卜一个,削去尾,挖去内,空壳内种蒜,铁丝为箍,以线挂在朝阳的窗下,蒜叶碧绿,萝卜皮通红,萝卜缨翻卷上来,也颇悦目”(《岁朝清供》)。这就是将年节艺术化了,带着童心的审美,这正是汪曾祺对年节的爱与同情,“顿觉眼前生意满,须知世上苦人多”,难怪他将写出这种诗的宋儒称为“人道主义者”。

汪曾祺在1989年春节,曾题一律赠友人出版家范用。题跋是“忽忆童年春节,兼欲与友人述近况,权时拜年”,诗曰:

醒来惊觉纸窗明,雪后精神特地清。
瓦缶一枝天竹果,瓷瓶半沸去年冰。
似曾相识迎宾客,无可奈何罢酒翁。
咬得春盘心更美,题诗作画不称翁。

1992年春节,碰上“岁交春”,即正月初一与立春为同一天,汪曾祺颇为兴奋,很孩子气地盼着吃春饼——春饼加上萝卜、生菜,就是“春盘”。汪曾祺还专门为此一天写了一篇《岁交春》,说“北方人立春要吃萝卜,谓之‘咬春’。春而可咬,很有诗意”。一个72岁的老头儿,欢欣鼓舞地等着“咬春”,确实应该“不称翁”,而只是一位终生热爱年节的孩子。

醒来惊觉纸窗明,雪后精神特地清。
瓦缶一枝天竹果,瓷瓶半沸去年冰。
似曾相识迎宾客,无可奈何罢酒翁。
咬得春盘心更美,题诗作画不称翁。

1992年春节,碰上“岁交春”,即正月初一与立春为同一天,汪曾祺颇为兴奋,很孩子气地盼着吃春饼——春饼加上萝卜、生菜,就是“春盘”。汪曾祺还专门为此一天写了一篇《岁交春》,说“北方人立春要吃萝卜,谓之‘咬春’。春而可咬,很有诗意”。一个72岁的老头儿,欢欣鼓舞地等着“咬春”,确实应该“不称翁”,而只是一位终生热爱年节的孩子。

醒来惊觉纸窗明,雪后精神特地清。
瓦缶一枝天竹果,瓷瓶半沸去年冰。
似曾相识迎宾客,无可奈何罢酒翁。
咬得春盘心更美,题诗作画不称翁。

1992年春节,碰上“岁交春”,即正月初一与立春为同一天,汪曾祺颇为兴奋,很孩子气地盼着吃春饼——春饼加上萝卜、生菜,就是“春盘”。汪曾祺还专门为此一天写了一篇《岁交春》,说“北方人立春要吃萝卜,谓之‘咬春’。春而可咬,很有诗意”。一个72岁的老头儿,欢欣鼓舞地等着“咬春”,确实应该“不称翁”,而只是一位终生热爱年节的孩子。

醒来惊觉纸窗明,雪后精神特地清。
瓦缶一枝天竹果,瓷瓶半沸去年冰。
似曾相识迎宾客,无可奈何罢酒翁。
咬得春盘心更美,题诗作画不称翁。

醒来惊觉纸窗明,雪后精神特地清。
瓦缶一枝天竹果,瓷瓶半沸去年冰。
似曾相识迎宾客,无可奈何罢酒翁。
咬得春盘心更美,题诗作画不称翁。

(上接第1版)我们在充分尊重作家个体创作和艺术规律基础上,引导作家围绕党和国家中心工作开展创作,为作家深入生活、扎根人民创造更好的条件,为作家投身实践提供更好的服务,在这一点上,中国作协的这一写作计划积累了许多宝贵经验。对这些经验的总结梳理,势必为今后重点文学创作的组织工作提供有效借鉴,并对现实题材文学创作起到强有力的推动和示范作用。当然,最重要的意义还在作品本身,全景式的抗疫叙事作品,展现了中国共产党的坚强领导,展现了社会主义制度的显著优势,展现了中华文明的深厚底蕴,展现了中国人民的不屈精神,为世界读者更全面、更真实地了解中国抗疫提供了一个重要窗口。弘扬中华民族的伟大精神,坚定中华民族的文化自信,这是文学家的现实工作,更是文学家的历史使命。

深入抗疫现场 记录历史真实

广东作家熊育群在新冠肺炎疫情发生后,一直密切关注疫情发展。在13万字的纪实文学作品《钟南山:苍生在上》刚刚创作完成之际,2020年4月,熊育群接受中国作协“中国抗疫全景式叙事写作计划”的部署安排,一个月时间采访,三个月写作,推出长篇报告文学《第76天》。这部作品以时间为轴线,全景式展示2020年武汉、湖北以及全国人民抗击新冠肺炎疫情的历程,镌刻下武汉从关闭离汉通道到管控措施解除这76天中的世情和人心。熊育群说,在国家和民族危难之际,作家有责任记录这场伟大的抗疫战争,给后人留下真实的历史记录和精神遗产。面对紧张的采访时间和繁重的创作压力,熊育群坦言:“每天只睡五六个小时,写得脑子就像发热的

