

网上关于黄永玉的评论多矣，什么“老顽童”“赤子”“最好玩儿的人”、率真、畅快、恣肆……人们毫不吝惜地把世间的好词都堆在老人家面前，却总不及他自己说得好——还是去读他的诗集吧！

黄老在《如何培养一个坏人》中故弄玄虚地声张，培养一个坏人和培养一个好人完全一样！真可怕！但是，培养一个像他这样的人却难了：需在屈原的故乡被彪悍又柔情的民风浸染过；再经历战乱，在大半个中国辗转，尝过人世的艰辛和暖意；最重要的是爱上木刻，夜以继日地发疯画、发疯刻，遍访师友，酿成《天阳下的风景》，向那些“比我老的老头”学着从艺和做人的道理；还得在下放劳动时，画荷花速写8000张；在七十岁时远赴言语不通的意大利，《沿着塞纳河到翡冷翠》，不眠不休地画画、雕塑、写作；到了九十岁背之年也不能休息，要开笔写自传体小说《无愁河的浪荡汉子》，一天不休，写上262万字……这本编年体的诗歌集，凝聚了黄老大半生光阴。

有时在纷攘中，我不禁想：为什么我们需要一个黄永玉？

黄老的一生，似乎从来没有遇到中国文人那种出世入世的烦恼。对待每一个时代，他都热烈地投入，全情地交付。

他一直是入世的。40年代，以木刻为武器进行抗日宣传；50年代，在香港时为电车工人大罢工写诗：“大动脉繁荣都市，繁荣了/吸血者的肚皮，另一面，繁荣了/一千几百个/以及无数一千几百个的/胃溃疡和肺结核。”（《无名街报告书》）60年代，祖国大建设时期，他听说猫头鹰是捕鼠能手，画下一张张画，题名《一吨》《四吨》，却被批为“黑画”，就此卷入时代风雨。70年代末期，从旧金山回国途中，他写下《从远古到今天——致新泽西的小屋》：“我这么想，/一定！为了祖国，/像你们那样生活，/那样工作，/那样爱，/以至于/几乎忘记了自己的一切……”。“文革”后的第一次全国文代会，他倾情写道：“妈妈，死去与活着的儿女们/无论在哪里都思念你。/饿了把希望当饭，/渴了把信心当水，/相信总有一天会拥抱你。”（《妈妈，我回来了！》）80年代，《黄土地》上映，勾起黄老半生回忆，他热烈地称颂黄土地上八路军的坚实脚步，写道：“唉！/我十六岁也曾打算过，/走什么路能上延安？/如今我/六十岁了，/心灵脚步/在‘黄土地’上踟蹰。”

各种对黄老的记述文章中，少有人写到他的“与祖国共忧患，与时代同风雨”，因为这本诗集，我们才得窥黄老的这一面。艺术的激情源自于爱，生命的饱满源自于个体与时代、家国、故园的融合。

“挣够了钱，早点退休”这一类现代人的目标从未出现在黄老的心里。黄老毕生的理想现在还留在故乡老屋的墙上——“我们在一起，大家

我们为什么需要黄永玉

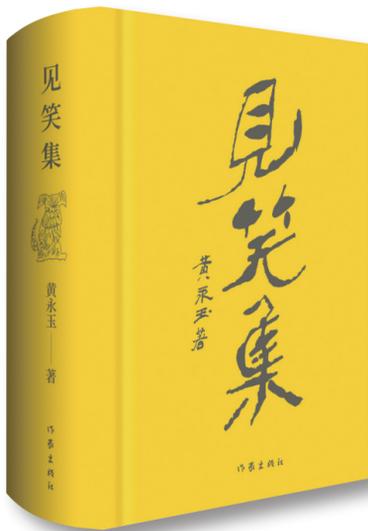
——黄永玉诗集《见笑集》读札 □王 迪

有事做。”充分享受情义、充实地做事就是毕生理想。假如我辈能如黄老一般，将自己交付给时代、国家、人民，哪怕只如萤火照亮尺寸之地，亦不会觉得人生漫长，只待退休。

无疑，黄老又是出世的，这一点为世人激赏最多，借老人家自己的诗句就是“从没见过这样沉重的轻盈”。（语出诗歌《读刘焕章雕塑》）恰是因为搏击过生活的浪涛，比平常人尝过更多苦难，才能酿出慰藉凡人心肠的欢乐。“近的，远的路，/面前的和遥远的路，/一辈子走不完的路，/糙熟和陌生的路，/繁花和荆棘编成的路，/宽坦和崎岖的路……/鸟，在天上，/管什么人踩出的意义！”（《路》）不管遇到什么路，只消用“鸟在天上”的心态去面对就好了。艺术家就是教给我们“站在苦难边边上”的人。

假如有人正身处生命中色调最黑、最暗、最不知明天的日子，不妨读读黄老在“文革”中写下的诗歌：“如果，/眼瞎了，/手脚断了，/喉咙也哑了……/我，就活着，/用心灵狠狠地思想。/如果，/把我切成碎块，/我就在每一个碎块里微笑。”然而这首诗的题目叫《哑不了》，也瞎不了。不管怎样的折磨，只要拿出“在每一个碎块里微笑”这样恶狠狠的坚强，还有什么战胜不了？要是狠不起来，不妨换个路径，来首打油诗，把平凡的日常润色一番，自我博个解颐一笑。“早上一过到中午，/中午一过到晚上”，这种感觉熟不熟？正是黄老下放农村时写的，打油诗笔法竟将牛棚生活写得津津有味：照顾小鸡饮食起居，“又怕冷了小宝贝，又怕坏了小肚肠”；给公鸡母鸡分栏，“小子姑娘大起来，起居总得有间房”“屋里要有脚手架，还要空气和阳光”……（《养鸡也是一堂课——三年农村劳动的纪念》）

假如有人觉得自己老了，没有力气了，想躺平了，不妨也拿出黄老这本诗集翻一翻。人生壮年，二十五载不许从事文艺创作，够不够让人心灰意冷？黄老偏不信邪，非把每段人生都过得有滋有味。他写《中年颂》：“一条宽阔河流的中段，/一块怜悯和容纳的草原，/一双走过远路没破的合脚布鞋。”又写下《老年颂——给友人S》：“老人啊！/你是晚上八九点钟的月亮”，他缓慢地在蓝色的夜空散步，/为人们揭示一个希望的明天。”许诺明天还不够，他又硬气地号召老伙计们像年青人一样从头做起：“不要再摆谱啦！/人老了，心是活的。/能呼吸，能爱，/能吸收一



切。/那些山和水/空气、阳光/仍然都是你的。”（《像年青人一样从头做起》）

艺术家的使命就是在最黑最黑的夜里，给你指出一丝光线，“快看，那里还有光，那里可以出去！喂——你听到了吗？”我听到了，每当需要时，都拿出来听听。

白岩松曾经立愿“老了就做黄永玉”。这可不是个容易实现的目标。

至少，你得俏皮，开得起玩笑。看到故乡南华山，他不客气地说：“山啦山，/绿得那么啰嗦，/绿得那么重复，/绿得喘不过气，/绿得让人像喝醉了酒/个个倒在你的怀里。”（《南华叠翠》）写笑声，他给你出主意，“挖个洞，/把笑埋进土里，/到春天，/种子发芽，/长成一棵大树，/像座高高的钟楼，/风来了，/满树都响着/哈哈哈哈哈！”（《笑》）要是你只听到了树叶碰撞的声音，那就完了，太庄重。

开得起玩笑也不够，你还得那么、那么容易心动。看到一只被遗忘在桌子上兀自枯萎的梨子，你得在心里叹一声“堪嗟的，/希冀被吃去的等待啊！”（《哀悼等待》）；看到故乡的一口井，不



只是静默地站一会儿，而是“摘下井边的嫩草打一个情结，/投入井内，/默祷自己珍藏的一百个人的名字。”（《感恩井》）邵洵美先生去世30年，还会感到“生命的残渣紧咬我的心”。看到一位盲人触摸毕加索的雕像被制止，便写诗为他呼吁。95岁了，还会为了一个远方掉在坑里的孩子哭湿了枕头，“孩子别怕！/老爷爷快来陪你了！/另外那个世界，没有‘怕’这个东西！”（《非梦》）

谁想像黄老一样老去，或者像黄永玉一样年轻，就要让自己的心灵永远敞开着，感受每一只梨子被辜负的等待，就要永远——哪怕95岁，仍然拥有热泪盈眶的能力。

光有心也不够，还得舍得花力气。世人皆知黄老是初中肄业生，却忽略了另一回事：在厦门的海风中，在集美的红砖小楼中，小黄永玉遍读图书馆中书籍，此后一生好学不辍。这才有了这本诗集丰富的面貌：词曲体、现代诗，文人诗、打油诗，抒情诗、叙事诗。读黄老一人的诗集，常能想见古今中外的诗人在文字里雅集，白居易、辛弃疾、郑愁予、艾青、洛夫、彭斯……那些在书本中被拨动的心弦，遇到真实世界的“一声黄鸟”“乡酒杯举”，便被老人从记忆深处打捞起，用艺术家的手，重塑为新的感动。

“遍城郭内外春渐起，/折柳枝卜得甚好天气？/莫笑我还学少年时，/破船里载着个醉老妻。/管恁的落花风，催花雨，/没了当打湿件旧蓑衣。/且蛭根桐管吹支柳管曲，/少理会，石上鹤鸣。/远山子规，/沙洲渡一条牛喝水。/雨过云霁，/平湖面当得一块镜玻璃。/老两口且俯船照个影，/含着的蚕豆笑进水底去。”（《春暮（散曲）》）石上的鹤鸣、远山的子规、沙洲的渡头，都

是穿越千年的，到了黄老笔下却没了一点清淡孤寂，每一个字都传递着咯咯的笑声，直笑到老两口嘴里的蚕豆都掉水里了。人只道阳春白雪和下里巴人是云泥之别，到了黄老这里，什么都可以没有界限，什么都浑然一体。

要是我老了，艺术家虽然做不了，但含着蚕豆笑着春水的兴致还是可以拥有的。

最后，说说这本书该怎么读。其实黄老一开篇就告诉我们的了，还嫌不够，又用一张随书附赠的木刻卡片做了说明：

啊！我顶中意这全是太阳的八月天气了我顶中意这长满瓜果的肥田了我顶中意在舞动着白色的大小风车的蓝天底下睡觉了我要和毛豆荚、番茄、小菜瓜们做伴

我伸个从头到脚的懒腰宣布马上就要在这里躺下泥土亲切地呼唤我

“喂睡去睡去……”

（《风车和我的瞌睡》）

当日苏轼在惠州时，信步松风亭下，感到腿酸疲乏，很想找个能躺下的地方休息一下。抬头望向松风亭，还在高处，心想这么高，我可如何爬上去休息呢？想了一会儿，突然领悟：“此间有甚么歇不得处？”由是如挂钩之鱼，忽得解脱。颀骨如苏轼，依然要一番挣扎，才能领悟；而“野孩子”黄老，似乎天然有这样一种元气淋漓的松弛。

若读完这本书，你我都能舍得花时间在太阳底下睡个觉，晓得这世间处处皆是歇息处，便是一得；若能在情感上放下戒备，虚怀若谷，晓得这世间太阳泥土风车豆荚番茄小菜瓜皆可亲近可聆听，身边人远方人，“尽情地享受”，又是一得；再或者遇到大大小小的烦恼事，晓得换个角度，躺下来，从底部从根部去打量，便可道一声“哦，原来”，便再是一得。

感谢黄老。愿黄老长寿，源源不断带给我们欢乐和祈望的风标。

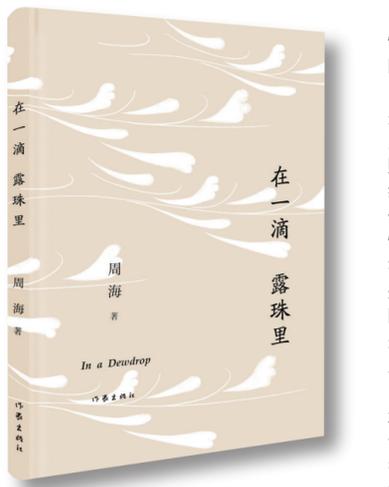
生命纪念碑与故乡抒情曲

——《在一滴露珠里》序 □阿 来

周海先生的散文集《在一滴露珠里》，我是断断续续读的，越读越有味道，越读越喜欢这个作者。我个人认为，在一定意义上，所有的文学写作都是对时间的纪念、抒情或反思，都是历史叙事、现实书写还是未来想象，都是建筑在对时间记忆以及过去经验之上的。因此，对于时间的追忆就成为文学书写中或隐或显的一个主题。周海的散文把对时间的追溯上升到了更高的生命哲学的层次，他在时间的河流中逆流而上，力图打捞和再现一个个令他激动、喜悦或伤感的难忘瞬间，但更重要的是，他试图通过对这些场景的还原，由点及面地建构起生命的纪念碑，勾勒出绵长的家族史、村庄史，在时间的河流中为生命立碑，向故乡抒情。

《在一滴露珠里》不是一个拼盘式的作品合集，而是有着集中统一的主题，写故乡周潭以及繁衍生息在周潭之上的周氏家族的生命史。尽管每个人都降生在一个固定的地理位置，但生命的起源从不是某个具体的地理所在，而是延伸在漫长的历史之河中，从人类史、家族史中分娩而来。周海对于生命的溯源首先延伸至更为悠远也更为复杂的历史之中。他用脚步丈量大地，通过实地探访以及典籍查阅，用大量的篇幅追寻周氏家族的历史脉络，从历史的维度进行生命的探源。在《鹤石山记》中，他借父亲之口，对鹤石周氏几千年的家族迁徙演变史进行了勾勒。他将周氏家族的历史上溯至商纣时代，“周姓本出于姬姓。商纣时代，西伯侯姬昌看见凤凰鸣于岐山，就在西岐登封称王。武王姬发灭暴君商纣王，建立周朝，后代以国为姓。此后子孙繁衍，汉唐间形成周氏郡望。”通过对姓氏的溯源，将个体生命、家族以及村庄的历史谱系清晰绘制出来，在时间的河流中织出一张生命之网，将家族史、村庄史嵌入大历史之中。

生命是历史的衍生物，它的起源固然来源于时间河流的彼岸，但对生命此在的描绘是构筑生命纪念碑更为具体和丰富的内容所在。周海在本书中详细追忆和描绘了有关爷爷、父亲母亲以及兄弟姐妹三代人的生命史。生命史也是家族史，具体而生动的个体生命史则将个体与时代的关系更为清晰地凸显出来，从而形成了对于时代的叙事。比如父亲的一生，就与20世纪中国历史的变动有着深刻的共振关系，父亲的生命史，是20世纪历史投射在个体身上的缩影，有着时代的鲜明印记。与此同时，



三代人生命史的差异实际上也清晰地体现了乡村文化的历史嬗变，显现了20世纪现代性视野下，乡村文化的剧烈变动和新的文化体系的形成。比如爷爷对于村庄的依恋以及对于火葬的拒绝，体现出那一代人的文化观与生命观。父亲对于故土的热忱和对乡村伦理的坚守，也是特定乡村文化孕育的结果，与更年轻一代有着明显的差异。作者对于三代人生命史的描述从侧面构成了对于乡村文化伦理在现代性语境下发展演变的脉络式呈现。周潭虽是一个典型的南方村庄，但无疑又具有象征20世纪中国村庄发展史的指涉功能。

在周海这里，周潭是他个体生命的起点，也是他成长的重要物理空间。他对周潭的全方位、全景式的细致描写是本书的重要内容所在，他不仅重点描绘了周潭这片土地上的人，也描绘了周潭的物，从更立体的空间角度塑造周潭的形象。比如周潭的“苦楝树”是带有神性的孤独树，护佑着这方土地上的生灵；那个奔跑着公鸡、蜈蚣、蚱蜢、蜻蜓、狐狸、黄鼠狼、刺猬的园子“奠定了我性格、气质的基础”；风中的祖屋虽然老旧且已易主，但在作者的笔下依然散发着时间的光泽；功能几经变换的大会堂见证了当代历史的风云变幻。可以说，周潭的物与人融为一体的，人的发展不断改变着物的外在形态，物的衍变也从根本上影响着人的

性格与观念。周潭是立体的、丰富的，有着丰盈的自足感和沧桑而厚重的历史感。

某种意义上，《在一滴露珠里》可以看作是对故乡的抒情和致敬，作者不仅以回忆的视角，将周潭塑造为一个洋溢着灵性的空间，也赋予了它更多的文化属性和精神意义。作者详细描绘了与村庄有关的一条河流——大涧，并借对大涧的表白，发出了对于故乡的真挚抒情：“大涧于我，不仅是一条地理意义上的河流，也是一条精神意义上的河流。不管身在何处，我始终背负着这条河流。它日日夜夜在我的胸腔中奔流不息。”人与水土、与故乡的关系是复杂的，是相互形塑的，但在精神意义上，故乡之于人的赋形意义显然更久远和深刻。

当然，需要指出的是，作者对于周潭的叙述和赋形不是单向度的、赞美诗式的，同时也包含着现代性反思和自我批判的一面。尽管作者与周潭的联系不似生命早期那般紧密和熟悉，但远离周潭使他具有了更高的视野和更为合适的审视和反思的视角。当下的周潭经历了沧桑巨变，林木砍伐、河流断流、人口流失等等具有普遍性的社会问题也发生在周潭身上，“在城市化大潮的席卷之中，一代代的年轻人走出乡村便不再回头，他们参与、创造了城市的繁华并深陷其中。乡村不可遏制地荒芜并颓败下去。废墟一般的老街和将要坍塌的八角亭就是典型的象征物。”与此相伴生的是固有的乡村文化体系的断裂和消亡，作者清楚地意识到“旧的乡村文化已经沦亡，‘美好乡村’建设究竟是通衢大道还是曲径通幽，我很迷惘。除了无后顾之忱的创业环境、持续优化的教育医疗资源、更新升级的现代农村产业，更重要的，我想还在于重构现代语境下的乡村文化”。这些个人化的、独立性的思考和判断体现了作者对于现代性的深刻反思。

散文集名为《在一滴露珠里》，这是一滴时间的露珠，也是记忆的露珠，故乡周潭以及亲人都包裹在这露珠里。周海以细腻的笔致凝结成的这颗晶莹剔透的露珠，既是周氏家族建立的生命纪念碑，也是一曲深情的故乡抒情曲。这样的文字是有思想有温度的，也是我所喜爱和欣赏的。

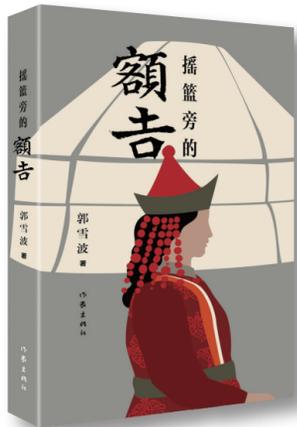
是为序。
（摘自《在一滴露珠里》，周海著，作家出版社2021年5月出版）

厚重的历史，拒绝肤浅的表述。

三年前的一个冬天，我迎着来自西伯利亚的六七级寒风，走在苍凉的草原上瑟瑟发抖，去寻访一位收养孤儿的老母亲。枯草在摇曳着猎猎作响，一座白色蒙古包立在小湖边，像一只孤独的天鹅，湖水已封冻多半。我走在那片草原上，思考历史，思考土地，思考文学，思考如何描述那些收养孤儿的草原母亲们，内心深处犹如那面湖水向阳处的活水涌出白色浪沫一般，久久不能平静。那里是科尔沁草原最北部的冻土带，再往北点，就是“苏武牧羊”的苦寒之地贝加尔湖一带了。

一个写作者，总是遇到各种选择，如写什么如何写。当你面对一个厚重的历史选题时，除了感到很幸运有一种深入体验、探寻它的历史与文化、致力于深层次的、厚重些的创作机会之外，不免有一种踌躇，毕竟很多人触碰过它了，不好再去老调重弹。可当我站在那块冻土上时，耳边又响起洪钟大吕般的声音：历史与土地很神圣，面对它的广袤与厚重，必须要抛弃浮华与功利，重新进入时更须自重，更须做足功课，去深入，去感悟，真正挖掘出该题材所涵盖的更深层次的意义，以及真正的时代价值。

上世纪60年代初，中国大地遭受前所未有的自然灾害，内蒙古草原接纳南方孤儿三千余名，在草原上安置抚养成人，被称为是书写了一部摇篮旁的史诗。乌兰花草原的19岁少女都桂玛，独自抚养27名孤儿，一生未嫁，孩子们称呼她“玛乃-额吉”——我们的母亲。蒙古人古有“阿伦高娃母亲五箭训子”、成吉思汗母亲额伦夫人收养千百个灾难孤儿的历史典故，她们一代一代诠释了母亲的伟大、博爱、仁慈、包容、善良等等人性美德。我始终认为，一个好的作家，应有使命感和责任感，对现实中的真善美故事以及闪烁着历史光辉的重大事件，要有敏锐的嗅觉，去捕捉、去思索、去弘扬。尤其更要细细捕捉那些艰难时期展现出人性光芒的美好事物，那就是人的真、人的善、人的美、人的大爱。这里就涉及到一个文学价值取向的严肃问题：你是“审丑”，还是“审美”？一些人认为写悲剧更有震撼力。然而，我们恰恰忽略了一样东西的存在，一个与黑暗和丑恶相对应而存在的东西，那就是人间最美好的人性的真善美，人之间的慈爱和互助。我们的现实生活再黑暗再丑恶，人世也从未泯灭过人性闪光的真善美，从未遗失过人与人之间的互爱互助。当我们的文学目光，关注这一点似乎太少了，我们的文学不应失去“审美赞赏”的功能，我们更不应忘却用我们“黑色的眼睛”，去“寻找光明”，去讴歌光明。



——《摇篮旁的额吉》创作谈
□郭雪波

摇篮旁的史诗

出于以上考虑，五年前我选择了这一历史题材的重新开掘，而且发现，在以往诸多写这一题材的作品中，重点基本都放在孤儿们如何成长的经历和命运上，恰恰忽略了母亲们含辛茹苦抚养他们的艰难经历，以及其中包含的深刻内涵。显然，写母亲看着容易，实际很难，容易老套，世上太多写母亲的作品了，如果没有艰涩经历，没有与母亲共同的患难经历，没有在母亲温暖羽翼下艰难成长的童年经历，很难写好那些收养孤儿的母亲们的胸怀和她们的内心世界，更难去塑造她们的形象。恰好，我自己有一位这样的老母亲，共同经历过那个艰难年代。我母亲是半农半牧地区的，因出身不好，一生经历过很多磨难，尤其在三年困难时期为抚养我们五个孩子而吃尽苦头，为供我上学赶着毛驴检查杏核，砍柴卖钱，帮人干活，吃野菜中浑身浮肿差点丢命，可她心灵很善良，为救活死了母猪的小猪羔，甚至嘴对嘴地给它喂米汤，给误吃耗子药的小鸡切开嗓子清洗，给横胎难产孕妇不嫌脏不怕风险地助产等等，在村里被称为“善良的额嫩河”老奶奶。后来73岁时母亲终于倒下，半瘫痪了身子，在我们五个子女精心照料下活到90岁，炕上整整瘫了18年，她下葬时全村人为她啜哭送行。我在采访那些收养孤儿的草原母亲们时，自然而然地想起了自己仁慈的老母亲。我从她们身上，从这些境遇不同的草原母亲们身上，深深感受到了母爱的伟大、仁慈、温暖和永恒的光芒。

五年之后，这部《摇篮旁的额吉》终于完成了。草原上的母亲们，共同谱写了这部隽永的摇篮旁的史诗。

生活是小说的源泉，生活中美好的有光泽的故事，更应该是小说源泉。我一直坚守着这一原则。