

自然写作要有自觉的社会历史视野

——兼论李少君诗歌

□张永峰

无论是自然诗歌还是生态诗歌，都会表现人与自然的关系，或者说都以人与自然的关系作为审美表达的前提乃至归宿。因此，如何理解和表现“人”、如何理解和表现“自然”，就成为自然写作的首要问题。在当今自然诗歌、生态诗歌写作中存在着对“人”的这两种理解和表现：一、自足的、孤独的“个人”；二、抽象的、同质化的“人类”。与之相应，对“自然”的理解和表现则常常是自给自足的自然界。基于这样的理解和表现，人与自然的关系就往往无关乎社会历史，忽视了人与人之间的社会关系以及人类社会内部的矛盾和差别。

柄谷行人在其著作《日本现代文学的起源》中把“风景的发现”作为考察现代文学起源的一个观测点，其见解对于理解人与自然的审美关系具有启示意义。他认为，在先验论支配下的知觉形态中，自然风景是先验概念的形象化，而“风景的发现”是指纯粹的（实在的）风景取代概念的风景。再者，在柄谷行人看来，“风景的发现”同时依赖于审美主体孤独的内心状态。关于此，柄谷行人谈道：“风景是和孤独的内心状态紧密连接在一起的……只有在对周围外部的东西没有关心的‘内在的人’（inner man）那里，风景才能得以发现。风景乃是被无视‘外部’的人发现的。”

从柄谷行人对“风景的发现”起源条件的考察中可以看出，“风景的发现”所代表的人与自然的审美关系是社会历史的产物，但是当这种审美关系建立起来之后其起源条件和历史性就会被人们忘记。再者，在这种审美关系中，审美主体是“对周围外部的东西没有关心的‘内在的人’”，是自足的、孤独的“个人”。因此，当这样的审美主体沉醉于对自然的观照和表现时，往往无视自身与他人的社会关系，无视自身的社会历史性。

在对自然的审美表现中，审美主体通常还有一种情形，即由自足的、孤独的“个人”径直升为抽象的、同质化的“人类”。出于对生态危机和环境问题的回应，诗人们主张打破“人类中心主义”，倡导人与自然的“交互主体性”，但是这种主张和倡导所预设的都是抽象的、同质化的“人类”，其忽视人类内部关系或者说人类社会关系。实际上，当今严峻的生态危机和环境问题是资本主义全球化带来的结果。一方面，西方资本主义国家为了缓解和转移生产无限扩大和社会购买力不足之间的矛盾，利用各种手段扩展垄断国际市场，实行全球扩张，与此同时推行消费主义文化，制造和操纵人们的消费欲望，这不断加剧全球生态危机和环境问题。另一方面，资本主义全球化造成不平等的国际政治经济秩序，西方资本主义国家利用自身的霸权在转移经济危机的同时把生态危机和环境污染转移到发展中国家，这使得发展中国家的生态危机和环境问题更加严峻。以上概括表明的是在自觉的社会历史视野中理解人类与自然关系的必要性。

与上述对“人”的理解问题相对应，对“自然”的理解同样需要社会历史视野。在现代社会，建立在自然科学基础上的自然观念普遍建立起来，自然界作为外在的、自给自足的存在被社会普遍接受。而如果以更加开放的视野考察自然，自然包括三个层面：一是科学意义上的自然物与自然界，以及自然物与自然界背后的客观规律和必然性；二是作为人类历史实践产物的“第二自然”，即“自然化”了的社会存在；三是人的“内在自然”或者“自然人性”，这关系到不同社会历史条件下人性的“自然化”。

综上所述，无论是对“人”的理解还是对“自然”的理解，都需要有清醒自觉的社会历史视野。如果从这样的视野出发，自然写作就不只是想象性地表现人与自然的和谐共生，而是更要追问真正达成人与自然和谐共生的社会历史条件，这就需要反思“自然”三个层面的实质内涵存在的问题以及它们是在何种条件下被自然化的，进而为建构新的自然观念开辟道路。这样，“自然”就成为一个文化争夺的领域，李少君诗歌“对自然的再发现”就是这样一种文化争夺的实践和努力。

二

李少君被称为“自然诗人”，其诗歌对自然的再发现是指反思资本主义全球化语境下自然各个层面的实质内涵，通过揭示其问题和弊病打破其自然性，并寻求超越它的可能方式。

李少君诗歌对自然地再发现的第一个层面，是在自然界层面超越“风景的发现”所代表的人与自然的美学关系及其背后的工具主义自然观。“风景的发现”基于自给自足的外在自然观念，其因摆脱了超验论的知觉形态（韦伯所谓“祛魅”）而带来将自然客体化、景观化的物化逻辑，其背后有着工具主义自然观的支持。李少君的诗歌超越“风景的发现”包括两种方式：第一种可谓“以自然观自然”，即通过抒写自然风景的美感与灵韵、两种对于人的超验启示以及抒情主体与自然生命的友好相处，超越自然界的客体性和工具性，这在《大雪感怀》《国语》《偶过古村落》《鹦哥岭》等作品中有具体表现；第二种可谓“以自然观自然”，即站在自然的立场上反观自然的工具性地位，批判工具主义自然观，揭示其弊病和非自然性，这在《某苏南小镇》《废墟》等作品中有生动体现。

李少君诗歌对自然地再发现的第二个层面，是在“第二自然”层面超越被“自然化”了的资本主义全球化秩序。例如，《在纽约》一诗揭示出在纽约这个由资本主宰的世界中，“摩天大楼才是主体”，才是“都市统治者”，而“地上活动的人类，不过是点缀/小如蚂蚁”。诗中“人类”与“摩天大楼”的关系揭示的恰恰是在纽约所代表的资本主义全球化秩序中普通人的位置。而人们之所以“一个个显得自命不凡，趾高气扬”，是因为习惯于自己的位置而不自知，是因为资本主义全球化秩序的自然化。

李少君诗歌对自然地再发现的第三个层面，是在人的“内在自然”层面超越资本主义全球化语境下的“自然人性”，这种“自然人性”也即追逐个人利益最大化的人格和不可遏制的消费欲望。例如《岭头黎家爱情》一诗中写道：“只有在尽情欢娱的间隙/她才偶尔给他发发短信/他会为此一整夜辗转反侧//只有在空虚的那几天/她才会埋怨他不去看她/于是他当了真，一晚上守在她在家的楼下//他听了一夜的溪声/她也没有回来/这个爱情的候补者/就这样蹲在黑暗的角度里/闻到了夏夜槟榔花散发的迷香。”

诗中的“她”把追逐个人利益最大化运用到爱情关系当中，因此“他”就被设定为补充欢娱间隙、弥补暂时空虚的备用工具。显然，“她”奉行的是一种消费主义爱情观，恋爱对象只是个消费品而已。而“他”作为欲望主体，沉迷于“她”的诱惑像沉迷于“夏夜槟榔花散发的迷香”，说明对自己作为备用工具和消费品的无意识。诗中的“她”和“他”都没有姓名，这表明其代表一种在既定的历史条件下被普遍化的“自然人性”。而诗中对这种“自然人性”的反思性呈现恰恰揭示了其非自然性。李少君诗歌不仅揭示这种“自然人性”的非自然性，而且提供了超越这种“自然人性”的伦理资源和情感资源。例如，《老年》一诗在子墓的视角下呈现“父亲”去朝辞被场途中一位战友的牺牲以及战友之间的革命伦理，诗中写道：“父亲停顿了一会，接着说：/他代替了我死，我代替他活了下来/说完，父亲脸上闪过一瞬间历经沧桑的平静。”

“父亲”所说战友的死生可以相互代替，表明抒情主体不是孤立的个体、原子化的人，而是前仆后继的革命主体。革命主体信仰的不仅仅是私人伦理，更是革命伦理。这样的伦理资源正是超越资本主义全球化所生产的“自然人性”可资利用的历史凭借。

基于上述，或许就可以理解李少君的《自然集》开篇第一首诗《致——》何以那样深情地召唤：“世事如有意，江山如无情/谁也不如我这样一往情深//一切终将远去，包括我，包括爱/最后都会消失无踪，但我的手/仍在不停地挥动……”如果说诗中的“江山”“世事”和“我”合起来代表“自然”的三个层面，那么“我”同时也是“自然的再发现”预设的主体位置。这个主体位置超越了美与爱，超越了生命和时间的有限性，诗歌召唤读者进入这个位置，共同参与“自然的再发现”。这也说明，“自然的再发现”作为一种对于“自然”实质内涵的文化争夺，还有很长的路要走。

黄河、大运河战略的文学巨浪

□白庚胜

手法来讲述中国的故事，而是在继承和弘扬中国传统文学的基础上践行着创造性转化和创新性发展。

在传承和弘扬方面，他沿着大运河进行大量田野调查，与潘季驯家乡浙江湖州市联系，搜集与潘季驯相关的所有文献资料和关于潘季驯的研究著作，逐一研究潘季驯关于治河的几十篇奏疏，还和山东省政协原副主席李殿魁等运河专家一起研究潘季驯在中国治黄史上的地位，研究“束水攻沙”的科技含量，他的目标是要把《河道总督》写成一部信史。可以看出，作家在写作中借鉴了中国传统古典小说的讲故事风格，注重人物塑造，在错综复杂的矛盾中刻画人物性格，再现人物的音容笑貌，展示人物的曲折命运，体验他们的爱恨情仇。注重故事情节，挖掘出历史故事本身的曲折和张力，使故事一波未平一波又起，冲突激烈，高潮迭起。注重详略得当，突出重点，在展示主人公价值观和精神追求的方面用力去写，打造出让人过目不忘的场景，使人物跃然纸上、光彩照人。杨义堂还在清代《四库全书》中找到了一部过去被认为丢失了的潘季驯诗集《留余堂集》，是潘季驯治河之余写的几十首诗，这些诗文被巧妙地引用到了潘季驯治河与朋友交往的场景之中，使得作品文采飞扬、顾盼生姿。

在创新方面，能够看出作家结合时代的发展、艺术形式的拓展和先进文艺理论的突破，大胆进行创造和创新。一是注重用现代影视剧的手法来讲故事，使笔下的故事有戏剧冲突，有画面感，给读者更鲜明的想象空间，扩大了艺术的表现形式。二是写世道人心，让我们认识了复杂的社会和人

性。在潘季驯前期治河中，工部尚书朱衡因刚愎自用而被削职，是潘季驯从大局考虑，维护整个工程的进行，帮助了朱衡，朱衡一时很感谢，但在潘季驯启动黄河治理的时候，他又对潘季驯进行打击。潘季驯第二次治河时，首辅张居正封官许愿，想让潘季驯开加河，被潘季驯拒绝，张居正唆使工部给事中弹劾潘季驯，使其“冠带闲住”。在了解了潘季驯的能力之后，张居正又开始支持潘季驯全面治河，帮助潘季驯清理坏人诬告，才使得潘季驯完成了治河大业。张居正对万历皇帝的管教十分严格，张居正死后，万历皇帝却对张居正的家人下了毒手。潘季驯给张居正鸣不平，被削职发回原籍。读着这些故事和情节，让我们心如明镜，叹息不已。三是利用悲剧美学，写出主人公的伟大、坚贞与壮美。潘季驯四次治河，悲情绝伦，晚年一直被当作国家的砥柱，不让让休，最后因为大水逼近了皇祖陵，才被朝廷下令致仕退休，没有得到朝廷赏赐的谥号和葬仪，孤独凄凉地走完了最后的岁月。读者站在现代启蒙文明的视域下，能够感受到古典人物的悲剧之美。

在读这部书稿的时候，我一边读，一边赞叹，既为黄河、大运河治理之艰难，潘季驯命运之坎坷，也为这部作品所创造的艺术魅力。我非常愿意向读者推荐这部代表着当代作家奉献给黄河、大运河国家战略赤诚之心的文学和史学佳作，也希望能把《河道总督》拍摄成影视作品，让河道总督的故事走进千家万户，让不屈不挠的治河精神一代代传下去，让黄河、大运河文化在新时代放射出璀璨的光彩。



唐明《河源清澈》

山宗水源 清澈的心

□崔昕平

拉草原，而妈妈生病了，8岁的多吉因此承担了许多家务。作品在此做了精笔细描，将普通牧民一家每日的辛勤劳作完整呈现了出来：多吉清晨要先去背水和拾牛粪，而后和爸爸一起挤牛奶，挤好一大桶牛奶，再开始打酥油，打好酥油，再把剩下的奶煮沸、冷却、过滤，得到奶渣，晒成每日必食的“曲拉”，再而后，分头放牧。阿爸放牧时还要装上些羊毛或牛毛，利用空闲的时间捻毛线。这一番劳顿，描写了这个家庭的一个特殊时段，是所谓的“困境”，但丝毫不显凝重，相反，作品始终处在一种轻盈的叙事基调里。

作品传达了牧民勤劳乐观的劳动精神，写到阿妈阿姐干活好像从来不得觉得累，还一边干活一边唱着欢快的歌，当地流传的“盖查玛”等传说，也都在劝人勤劳向善。因而，当生活面临困境时，牧民们呈现出的是一种坦然接受、努力生活的积极心态。而且，牧民们很少抱怨什么，他们对他们所能拥有的一切极为珍视，且心怀感恩。牧民们心中有着纯净的对自然的爱。他们比喻河水“清澈得如同婴儿的眼睛，甘甜得如同新鲜的牛奶”，他们“像对待母亲一样对待水源”，尊称水源为“琼果阿妈”，宁肯取水费些力气，也会有意识地远离水源，防止污染。牧民们还自觉践行着最大限度的资源循环利用，比如写到以牛粪为天然燃料时，提到它们燃烧后冒出来的烟都有独特的贡献，可以给帐篷熏上一层防雨防潮的保护膜。这些地域生活常识性的细节，生动体现了千百年来牧民与大自然磨合而成的、智慧的生活技巧与约定俗成的共存法则。作品浓郁的地域文化气息，还在于以纯粹的牧民视角传达他们在这片土地上的依赖与热爱。阿爸曾经陪阿妈去西宁看病，回来时要立即骑上他的马，在草原上跑个半天，再仰天躺在青草地上才终得“舒展”。在他眼里，城市“汽车太多了，楼房像怪兽”，草原才是“人间天堂”。

当然，随着情节的推进，如此细致铺排的牧民生活画面，除了真实表达了他们对草原的挚爱和依赖之外，逐渐凸显出更重要的写作意义。乡长班玛南杰造访，为落实草原休养生息政策，动员牧民们退牧还草、迁出草原。这对于生态保护而言至关重要，但对于挚爱着草原的牧民而言则是巨变，是要改变数代传承下来的生活模式，离开再熟悉不过的生活环境，舍弃最擅长的谋生手段。显见的，矛盾冲突即将爆发，但作

家没有陷入文学性的虚构，而是仍以一种真诚的写作路径，回顾并典型化了真实的牧民精神面貌。

作品写到了牧民们的抵触、抗拒，但更多的是由抵触、抗拒到接受的过程中所传递出的动人的地域民风。因为对自然的挚爱，他们更能悟到人与自然的关系，更能听进去恳切的劝说。就像阿爸对多吉所说，“所有的生命都是相依相伴，相互依靠才能在千百万年中繁衍生存下来！”乡长班玛南杰的恳切劝说，将自然比作亲人：“山也有语言，水也有语言，草原也有语言啊。它们的语言，我们可能听不到，但我们肯定能够感受到，它们用‘沙化’来表达，它们用‘雪线升高’来传递，它们还用‘干涸’来诉说。”“我们的一切都是这片山水给的，这片辽阔的天地无私得像我们的母亲，可是我们为她做了什么呢？她都累得直不起腰身了，我们为什么不为她想想呢？”淳朴的牧民对退出草原后政府补贴生活费的政策，同样不能接受，因为这在他们看来是“不劳而获”。这是多么纯净的心灵世界！即便是最终必须做出难以割舍的割舍时，牧民们也同样展现了开阔的胸怀与洒脱的性格，包括多吉阿妈的去世，也写得“自在安详”。牧民们对生命有着质朴而豁达的认识。结尾处，父子俩偕河而上，到达长江源头沱沱河，以唱诵的方式告别故乡，写得得意而舒展。

“所有的源头都是清澈的”，这是父亲叮嘱孩子的话。他让多吉谨记，无论什么时候、走到哪里，都要记得，自己从河源来，得像河源一样清澈。“清澈”提炼为这部作品的情感关键词，非常恰切。班德草原的牧民们因为对家园的挚爱而选择以离开的方式保护它，没有崇高的誓言，但做出了实质性的贡献。同时，《河源清澈》所属的“我的国家公园丛书”，是一次非常有价值的图书策划，是将我国生态文明观的时代进步、生态文明建设的步履实绩，生动呈现给我们的下一代的重要文学工程。

这便是《论语》中那种“不器”的自由，树可以变换无数的形态，却挣脱了功用，坦然地迎向命运。

在乡土变迁中，树是村庄的根部，记载着村庄的时间，徐春林在《村庄的老人》一文中也写到，十年后再归来，村庄记忆的难寻在于屋门前两棵枯死的古树，古树本身是祖先的象征，是家族绵延的化身，人拥有属于自己的土壤，站在黑暗之上开枝散叶。我想起阿城的《树王》，里面有一句“我从未真正见过火，也未见过毁灭，更不知新生”。小说中的自然与人保有的是一种敬畏感，但是在徐春林的散文里，则是一种共存的关系，人如树，树又如人，两者是相互学习和接受的。

对于徐春林来说，对村庄的挖掘与回看，本身就是对自己痕迹的一次搜集，游子飘扬在细雨中，不断叩响年少的梦。当一个人的生命以树的方式长大，成长可能是一种不断回望的深度复习，尤其在城乡巨变的当下，在村庄与城镇景观的裂缝之中，他发现游子处于失去和拥有之间，而那些构成他的东西，比如树，比如修河，比如乡村学校……在写作中重新回到他眼前，流淌的被溯回，飘散的被拾起，模糊的被点亮，归根并不意味着完成，而是永恒的一次次重生。

2019年9月，习近平总书记对建设黄河生态保护和高质量发展座谈会上指出：“黄河宁，天下平。”从某种意义上讲，中华民族治理黄河的历史也是一部治国史。自古以来，从大禹治水到潘季驯“束水攻沙”，从汉武帝“瓠子堵口”到康熙帝把“河务、漕运”刻在宫廷的柱子上，中华民族始终在同黄河水旱灾害作斗争。”习总书记在讲话中提到明代潘季驯“束水攻沙”的治河成就，把他与大禹治水相提并论。

习近平总书记对于大运河更是念兹在兹。2017年6月，习总书记对建设大运河文化带作出重要指示：大运河是祖先留给我们的宝贵遗产，是流动的文化，要统筹保护好、传承好、利用好。2020年11月，习近平总书记来到扬州考察调研，他指出，千百年来，运河滋养两岸城市和人民，是运河两岸人民的致富河、幸福河。希望大家共同保护好大运河，使运河永远造福人民。

我们今天实施好黄河、大运河两大国家战略，就必须保护好历史文化遗产，讲好中华民族与两条大河相依相生的故事。在实施黄河、大运河国家重大战略的伟大进程中，作为中华民族精神脉系的中国文学不能缺席，中国作家更不能离场，而是要走向大河，以博大胸怀、深厚底蕴和如椽巨笔，再现中华民族与两条大河搏斗与共生的伟大史诗，描摹中华民族携手两条大河走向新时代的壮丽画面。

山东济宁位于京杭大运河的中段，是整个京杭大运河地理位置的最高点，号称“运河水脊”。元朝开通京杭大运河之后，为了让运河水爬过济宁这一段高地，在这一带建了戴村坝、小汶河、北五湖、众多节制闸等复杂的水利枢纽工程，明清两代还把管理运河的最高衙门河道总督署设在了济宁，有近200位河道总督以济宁为中心，在千里运河线上奔波，治理黄河、运河和淮河，以确保大河安澜、漕粮北上。

可以说，在明清两代的河道总督中，每

阅读唐明《河源清澈》，首先被作品散发的独特气质所打动。并非所有的作品都能传递出某种与作品内容相契合的、独特的文学气质，《河源清澈》做到了。这部取材于三江源高原藏区生态移民事件的儿童小说，以8岁男孩达日多吉的视角加以呈现，洋溢着浓郁的藏族地域性语言表达特点，刻画了具有鲜明民族性格的人物群像与俯仰间沁人心脾的雪山草原美景，共同营造了作品质朴、明朗、自在、清澈的文学气质。作家唐明本人既生活在格尔木，熟悉三江源生态保护的历史，又与笔下所写的人物群体、与孩子们有着诸多的、密切的接触。可以说，这样一次写作，是对的题材遇到了对的人。作品的艺术传达真挚而生动，游刃有余且毫不故作，具有饱满的现实意义的同时，还取得了稳定的艺术达成度。

作品以恒定的、真切儿童视角，以一种介于口述滋味的民间叙事与精美书面表达之间的质朴方式，复现了我国生态文明史上重要的“生态移民”事件。作品所聚焦的三江源，有这样两个日子值得记住：2000年，三江源自然保护区成立；2021年，我国正式设立三江源、大熊猫、东北虎豹、海南热带雨林、武夷山等第一批国家公园。20年前叫“自然保护区”，20年后叫“国家公园”，二者有着重要差别，前者践行的是生态拯救，而后者凸显的则是生态理想。唐明以小切口、生活化的叙事，聚焦以一户人家为代表的班德草原，生动展现了为实现美好的生态理想，牧民们曾做出的重大贡献。

作品原生态地呈现了高原藏区班德草原的多样生命状态，纪录片一般真实记录了牧民的生活图景与精神图景。这个实录“镜头”，因追随的是8岁男孩多吉而显得轻盈欢快、趣味丛生。一些生动的细节勾勒出孩子好奇、活泼、善良的性格特点。多吉的兴趣点转移得很快，本来因采到黄蘑菇兴奋不已，很快就被乡长伯尼送来的新文具盒吸引，把蘑菇忘在脑后，直到“它们从我的袍襟里溜出来两朵”。多吉将草原上的生命当作朋友，骑马在草原上奔跑时，会和打量他的藏原羚解释，“我们只是路过！”作家也有意识地保持了8岁男孩的限制性视角。对许多成人的交流看似懂懂懂的观察与描绘，如讲到阿妈嘱咐“我”不要让姐姐再背水时，只说“阿妈说话的时候，还特地朝阿姐身上看”；讲到姐姐和哥哥谈妈妈的病时，只是默默地看着病历，“我”始终不清楚阿妈得了什么病。这些都是很触动人的小细节，令小男孩的内心世界鲜活可感，对儿童读者很有亲和力。

如前所述，作品有着属于藏族地域性的语言表达特点，叙事传情简洁、清晰，单刀直入，坦诚相见，同时又是美妙而令人印象深刻的，其间对自然美景的描绘，构成恰到好处“闲笔”，适时地穿插于对一家人劳作生活的叙述中，烘托出鲜活的、独特的地域气息。作品做出这样的情节设置：哥哥兰卡考取中央民族大学去了北京读书，姐姐降央兰泽远嫁昂

杨义堂《河道总督》

徐春林《十年书》

读徐春林的散文集《十年书》，就着他的表达，想到了黄庭坚《寄黄几复》中那句“桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯”，上下句的一起一落，如果只写十年阔别的伤感，并不够怅惘，而这一杯酒相聚撞出的暖意，延续之后十年冷清的离家，回忆中一闪而过的记忆成了某个支点，其后所有的飘摇都成了缅怀，成了重复那一瞬间的回忆行为，十年因此才深刻起来。整个过程犹如烧制绝妙的冰裂釉，供记忆淌进来的裂缝显现于朴素的胚体上，被烧制封固起来，成了最魔幻的艺术品。

徐春林的《十年书》也是这样，他书写了十年间闯荡在外的思考与见闻，而这十年看似线性推进，实则是从村庄到村庄的圆形路径，对黄庭坚来说，记忆的参照物是酒，对徐春林来说是村庄。在书中，村庄是不可忽视的起始与回归的场所，徐春林亦敏感体认了这一点，人生中的十年本身就是旅行的中途，此刻他站在这中间节点，追溯村庄如何塑造了他，现在原路折回村庄又是何种体验。除了村庄给予的记忆以外，他体悟到了村庄质朴的品质给他的触动。对徐春林来说，出走意味着粉碎记忆，书写则是再造记忆，重新复活伤痕累累的村庄，从而完成落叶归根，使生命重新生长。

记忆的落叶归根

□陈陈相因

若说十年之中，为何记忆会不断地重回与编织，大概源于一种浪游，回忆本身是耗费精力的，因而记忆行为本身是妨害生命的，但是流浪的人并不理会这种记忆的妨害，因为在他乡陌生之地的流浪，总是附着对故乡的认知，新事物总是点缀着神采飞扬的光。带着记忆流浪，也意味着与记忆不断相逢，实际上，记忆才是无边无际的他乡，村庄因此成了过去与未来的坐标，又因为它本身所具有的历史容量，交叠了家族史与民族史，徐春林的叙述就是从黄河中下游河南段迁徙到江西的祖先故事开始的，而后推展关于自己的成长、求学、出走与归来的故事。

我们能够看到许多像《白鹿原》这样的小说，让县志摇身一变成为充满鬼魅色彩的小说，但是很少人像徐春林这样，把县志和散文杂糅在一起，村庄究竟是一个人的生命中拥有什么样的位置，鲜少有人用散文去

挖掘。县志意味着不懈向前奔涌的时间，但是县志中的个人，则是通过“搜索”去编织属于自己的记忆。徐春林在《流年》一文中，提出了这一有趣的观点，人之所以能从婴儿开始感受到自身的存在，在于对其他存在的搜索和响应，而记忆的形成就在不断地搜索中内化。

“搜索”是一种发现自己存在的方式，“搜索”中最为典型的是树。在徐春林的记忆中，树作为自然的标记，取代了人为的时间，树本身以独特的生命方式联结天地，徐春林能够感到自己与树命运相似的“自由”和“不自由”，“不自由”在于树即使在暮年死去，也能感受到一种无法言说的孤独，更有可能被利用，成为器具或焚烧成灰，当徐春林沉浸在对写作的喜好与追求时，他便感到了自己也成为了树，而树是归属天命的，老树具有被白蚁蛀穿的宿命，却心甘情愿地迎接它，