

两年前读《诗江南》的时候，我有一个很强烈的感受：如果要推举一位当代诗人来抒写江南，或许，沈苇是不二之选。他生长于江南，后来又在新疆工作生活30年，此番阅历使他有别致的地理与文化参照。他在诗《水的十四种表达》里说：“三十年干早西域，运河一直在你身旁流淌。”在另一首诗《沙》里，他写道：“你逃离家乡/逃离一滴水的跟随/却被一粒沙占有。”西域与江南，极东极西的地域跨度；瀚海与水乡，迥乎其然的地貌与风物；30年的魂梦梦萦，使这两种极致互渗为绝妙的精神织体。这既渊峙又交叠的内心风景，也是深置于他心灵的一个内在结构——可以让诗人在抒写江南时顺理成章地处于某个他人难以企及的绝佳位置。

从浙江到新疆，不仅是地理位置的跨越，更重要的是文化坐标一次错落的迁移。何况，沈苇如今又实现了从新疆向浙江的回归。我觉得，有如此大幅跨越、坐标迁移的诗人，内心通常会有沧桑感，因为极具差异性的地域跨越和文化注塑，对诗人的心灵震撼应该会很大。

相比于两年前的《诗江南》，沈苇的新诗集《水上书》进一步将抒写的对象和场域聚拢于浙江地界。以前，人们在讲述浙江的地理格局时，通常会以钱塘江为界把浙江笼统地划分为浙东、浙西。《水上书》以此为范，以水系、流域来拆解浙江的地理和文化板块——那些被历朝历代的吟咏标注过、而今他试图再度标注的诗歌版图。他择取了钱塘江、甬江和运河三大水系，以及单独命名的浙东。我觉得沈苇单写浙东是有意为之，除了这是“唐诗之路”相对比较集中的区域，更因为他是浙西人，有着对浙东镜像式观察的天然意趋。浙东是历史文化名人谢安、陆游、鲁迅的故乡，与浙西虽同为水乡，但在文化气质上却毫不相同。沈苇这本诗集是对于浙江地理的一次更细微、更全面、更合理的文学地理标注。

这本书共四个部分，各部分篇幅均匀，水平整齐。就第一部分而言，我认为特别值得称道的是沈苇所下的文牍功夫。这诗集里面写到的各种风物、史迹，有一些是连大半辈子生活在浙江的本地人和诸多饱读之士也未必知晓的，落笔之前需要繁复的文献查阅、学术介入和知识消化。比如，诗集中提及的《弹歌》《越绝书》等，它们是浙东文化的源头，是浙东文化的原始结构，需要每一个认真的诗人去爬梳，甚至进行学术性研读。沈苇就此所下的功夫是肉眼可见的。另外，一些看似熟捻与浅显的题材，他也力求奇崛。比如书写鲁迅，要别出机杼非常不易。沈苇关于鲁迅的诗篇，很能见出他诗思的机巧与聪慧。他一方面着重

重新发现江南

——沈苇《水上书》读札

□王侃

标示了鲁迅对故乡和童年进行抵制和“逃离”的一生：“而鲁迅，早已逃离/一个童年和故乡的逃离者/他的逃离，是决绝者的/硬骨头，对思乡病的逃离/是‘一个也不放过’/对无原则宽容的逃离/是‘匕首’和‘投枪’/对隐喻、寓言和叙述的逃离/是十六本杂志/对《野草》和三部小说的‘逃离’……”与此同时，他又精准地攫住了鲁迅写作《从百草园到三味书屋》的别样韵味，指认了一条回归之路：“但，逃离者归来了——/五十六岁，三十八点七公斤/以一个十岁孩子的体重/一份枯槁，倒进自己童年/——他以一个孩子的轻/回到故乡，交还童年。”这是很机智的笔致，我们从中提取到的，也有对沈苇本人的回环式生命道路的体味。

这本诗集里抒写了种类繁多的风物，对风物的捕捉都很精准且有代表性。这包括但不限于江南才有的诸如白果虾仁、江河湖泊、码头港口、丘岭古径等，以及附着在这些风物上的各种历史文化传说。沈苇特别善于在描摹风物时，在文化层面上做另类维度的意义开掘，他常故意偏离共识，追求别致，形成警示或哲学阐发。这本诗集是对“四大诗路”中被古诗凝成的审美意象的再度捕捉。

沈苇的诗，是需要读者将整本诗集读完之后形成一个整体印象——你能感受到一种很强的氤氲。他的诗常常是一个谱系性的写作，诗篇之间都有一条通向整体的隐约线索。在他的“整体性”中，作为他风格的舒缓和雄浑才能被结实地触摸。他对音韵的看似漫不经心的讲究，他对节奏的疾徐有度的把控，他营造意象时的峻洁和深切，他在这一切中刻意晕染的深邃的雾障，以及他字句与诗形的珠圆玉润都得以呈现。

我特别喜欢并赞赏的是这本诗集的



第二部分，即写运河的这部分。运河流经他的老家湖州，是他生命的摇篮：“运河之岸就是运河之爱/……人民在两岸劳作、居住/生生死死，生生不灭。”（《运河之岸》）我认为这是沈苇写下的关于童年和故乡的哀歌，它不是一般意义上的文化阐述，不是带有集体记忆色彩的情感吞吐，而是他强烈个人生命体验的一次诗意抒发，他带入了太多个人记忆，某种更为浓郁的情感在诗中涌动。比如，一个几十年在外的游子回到湖州，吃下了一盘白果虾仁，他把它说成是“子遗品尝了子遗”。一个游子，他是岁月的子遗。岁月同时也荡平了他的故乡，只剩下白果虾仁这样的子遗，成为他与故乡之间据以彼此辨识的基因。他的《银杏长廊》，写“昨夜有雨，一地落叶黯然了/看上去都化成了泥浆/仿佛黄金只拥有某个瞬间/仿佛黄金也在某个时代腐烂”，以黄金的意象来表明自己珍视的昂贵之物——故乡、童年——如今都已变质。没有什么是可以永存的。唯一的永存即消逝。《驶向弁山》中借元代画家王蒙的《清涧隐居图》表达了归伏故土的心意，又借朋友之口誓愿在八百里太湖建一个书院，而要实现这个愿景，其目的是“需要借取化险为夷的疾病/青春期摇滚和恐龙般的万古愁/再一次重建自己内心。”“重建内心”之说，既表明诗人与时代交错时的失衡站位，也是“哀怨起骚人”的诗学正解。

诗集《水上书》及《诗江南》使沈苇的命运达成了“水土平衡”。而沈苇有可能再继续写下去的关于浙江、关于故乡的诗篇，将会再一次覆盖江南诗路，也会在浙江诗歌的地理坐标上印上他深刻又清晰的个人足迹。

（作者系杭州师范大学人文学院教授，浙江省作协副主席）

飞越时空的信笺

——记任晓丽《小品文东渐》出版事

□刘虹



任晓丽《小品文东渐》的出版，前后历时五年，其间，书稿随作者和编辑飞过中韩多座城市，被反复打磨以求完善。我已珍藏这部书稿，并私下称之为“飞在空中的书稿”，因其耗费了大量心血，也因其具有珍贵的学术价值。

中韩文化交流历史悠久，朝鲜朝后期，明清小品文的传入促使朝鲜朝小品文体兴起，影响其文风并推动民族文学发展。明清小品文作为一种经典文学类型，既继承了中国古代散文的优良传统，又受到小说、稗官杂记、戏曲等通俗文学的影响，由此形成了富有个性色彩与自由气息的独立文体。晚明万历之后，是明清小品文发展的全盛时期，以袁氏三兄弟为代表的公安派，以及钟惺、谭元春领衔的竟陵派，冲破复古主义的束缚，凭借“独抒性灵，不拘格套”等极具个性的文学主张，将明清小品文的创作推向了鼎盛阶段。明清小品文作为中国文学长河中的支流，其在朝鲜朝影响深远，18世纪中叶后随着公安派的文学理论及其创作的小品文东传至朝鲜半岛后，出现许筠、李元休等朝鲜朝后期创作家群，推动当地文坛破除陈腐传统观念、兴起新

文风。从整体来看，韩国对小品文的研究始于20世纪90年代，虽整理了相关文本，但因历史原因研究曾受限，近十几年才兴起研究热并取得一定成果。而中国国内有关明清小品文的研究，与其他领域相比则显得较为冷僻。除少数几位大作家持续受到关注外，多数作家、作品及相关文学现象鲜有问津。且国内对小品文的研究多关注文本审美及纵向传统影响，涉及朝鲜朝文人与小品文的研究较少，处于尚未真正开展的阶段。

该书先是介绍了明清小品文的形成、“小品”名称的由来，及其传入朝鲜朝后对当地文坛的影响、传播情况，以及朝鲜朝对小品文的论争、小品文的处境与价值等问题。之后，在比较文学视域下，研究18世纪至19世纪中叶朝鲜朝文人对明清小品文的接受与传播，以阐明其在韩国文学史上的地位和意义。同时，该书解决了以下核心问题：为何选明清小品文在朝鲜朝的传播为研究对象，其在文学史上的地位意义，以及朝鲜朝后期文人对小品文的认知等。

该书选择明清小品文在朝鲜朝的传播作为研究对象，原因有四点：首先，明清小品文自身具有独特性，它是晚明“前后七子”主张“性灵”文学的产物，以琐事为素材，文体新颖，在文学史上有特殊地位。其次，其传人对朝鲜朝文坛产生了重要影响，为朝鲜朝文坛注入新文风，尤其在18世纪中后期深受文人喜爱，推动了当地文学发展。第三，朝鲜朝后期文人对其的认知、接受、批评及创作过程具有研究价值，他们购买、传阅、创作等，促进了其传播，丰富了明清小品文的创作及理论体系。第四，朝鲜朝内部对小品文存在长期论争，论争焦点随时代变化，且其文学地位因性理学文学观等因素未被认可却仍成为重要体裁，这种复杂历程与当地政治文化紧密相关，具有研究价值。

明清小品文在朝鲜与韩国的文学史上

地位特殊，体现为四方面。其一，接受主体独特，以怀才不遇、摆脱科举束缚的文人为核心，他们易接纳“独抒性灵”理念，成创作主力。其二，反对声浪反衬价值，朝鲜正祖等借“文体反正”政策打压，反衬其重自我、求个性的特质，印证突破正统的价值。其三，推动文学观念革新，朴趾源等批判拟古，主张关注本土与时代，推动文学多元发展。其四，奠定传统，朴趾源等创作出《热河日记》等佳作，丰富了朝鲜朝文学。该书系统地研究朝鲜朝后期文人对公安派、竟陵派文学理论的学习过程，以及他们所创作小品文的文体特征、美学价值、文学史意义等内容，全方位挖掘朝鲜朝后期文人对中国明清小品文的接受与传播情况，作者希望能借此引起学界对明清小品文域外文学影响研究的关注。

《小品文东渐》追寻着明清小品文在朝鲜半岛落地生根的足迹，看它如何滋养当地文风、牵引文学走向。正如本文开篇所言，这是一部自酝酿之时便“飞在空中的书稿”——它曾随着作者与编辑穿梭于旅途，其承载的思想更是跃过明清文人与朝鲜朝士子的书案，从数百年前的笔墨间一路跋涉，最终抵达今日学者的案头。

物质会朽，载体常新：线装典籍里的明清小品文与朝鲜朝篇章，如今化作中韩两国图书馆数据库中静静沉潜的文化瑰宝，而该书正是为解读这些瑰宝而生。真正的文化瑰宝从不怕载体更迭，反而会欣然接纳新的形态，坦然拥抱AI时代的浪潮。传统与现代的邂逅，文学与科技的交锋，文体跨越国界的穿行——这既是该书书页间流淌的真意，更是图书编辑身为“文化守门人”必须守护的信念。

编纂一部书，若能常怀牵念、反复雕琢，如匠人般细细打磨，想必终能不负作者，也不负读者——这便是出版人的使命。短短小文，道不尽作品本身的光华，它藏着文人对话的深意与跨时空的回响。

（作者系北京大学出版社编辑）

史笔写诗心

——读谢宗玉散文集《千年弦歌》

□梁伊涵

千载岁月如风，岳麓山的往来者仍络绎不绝。翻开《千年弦歌》，仿佛跟随作者谢宗玉推开了一扇通往历史纵深处的柴扉，踏上由自卑亭通往登高路的君子之道，看见儒释道的雾岚在山林间流转，听见“朱张会讲”的论辩穿越八百年时空。这部散文集以诗笔勾连史料，在考据与想象中，重构了一座文化名山的精神谱系，让岳麓山在流动的文明中越发鲜活，永葆生机。

思想烛照文化史料

谢宗玉的文化散文，始终在学术严谨性与文学感染力之间寻找平衡。行文绝非史料的罗列堆叠，而是以漫话交谈的方式，将史料典故转化为个人化的精神勘探。在《麓山佛道儒：莫道君行早》中，他从碑文考辨入手，提出儒道文化不可能晚于外来佛学的论断，通过重新考据岳麓山文明源头，打破了传统认知的窠臼。对岳麓书院起源的考辨，体现出谢宗玉学者型作家的笔力温度。

《朱张会讲：刮一场思想的东风》中，谢宗玉以在场叙事的姿态切入会讲现场。潭州知州刘珙前期精心铺陈设计，书院主张张栻多次沟通准备，慕名前来的官僚儒偈的形态反应俱真实可感，烟火气十足。对会讲内容“太极说”“中和说”“已发未发说”深入浅出的讲述，揭示了理学的形成脉络和现实意义。诗性的文笔，在场想象与史学考据的交织，使《千年弦歌》的叙述节奏时而轻盈跳脱，时而厚重钻研，错落有致，极具个人风格和阅读张力。

谢宗玉热衷于探寻史笔未及处，以“史失求诸文”的方式再现历史人物的真实性情。在《文天祥：留取声名万古香》里寻觅一代忠臣在潭州山水清音间短暂的闲适时光，既需要扎实的史实支撑，更需要文人跨越时空的共情。而在《罗典、欧阳厚均及曾国藩的师生情》中，淹没在历史长河中的教育功臣欧阳厚均被谢宗玉请入祠堂，个人的“不平之气”有了历史重量。论及杜甫与岳麓山的关系时，《杜甫：四时疾采薇》里既见“蓬勃草木慰籍诗圣之心”的文学想象，又有“采药为

弦歌谱新章

——读谢宗玉散文集《千年弦歌》

□梁伊涵

生”的生存实态。文人的精神观照与史家的中正立场，让历史人物在千年后仍能透过史籍闪烁人性微光。在《千年弦歌》中，历史人物不再是符号化的存在，而是有血有肉的“这一个”，诗与史在此圆融为一体。

文学赋能山水之姿

谢宗玉的文学性，首先体现在对岳麓山诗意的重新发现。他写爱晚亭“红叶流丹，如旌旆招展”，写白鹤泉“泉声清越，似叩击玉磬”，这些文字不是对自然景观的简单摹写，而是赋予山水以文化隐喻。在《放鹤亭：青木岚岚间的自然之子》中，他将苏轼的“冯虚御风”之感融入亭台意象，让物理空间成为精神栖居之所；在《自卑亭：自下而上君子道》中，他从“自卑”二字的语义变迁出发，写出传统士人心态的嬗变，使一座小亭成为文化转型的见证者。描绘赫曦台的“台基如船，翘角似帆”时，谢宗玉将其比作“航行在历史长河中的文化之舟”；细数禹王碑的“七十七个斗折蛇行文字”时，赞其为“文明断代的密码”。岳麓山上的古建筑不再是爬满青苔的旧日砖石，而是沉默呼吸着的文化基因宝库。

从词海诗山中重构文脉源流，更见其诗心与史识的交融。在《诗话流芳》篇中，谢宗玉从韩偓的《小隐》、裴说的《道林寺》等冷门诗篇中，挖掘出文人与名山的精神互动；从齐己的“影浸无风树，光含有月天”出发，探讨晚唐诗僧对湖湘诗风的影响，这种解读不是孤立的文本分析，而是将诗词置于文化生态中考察；他的抒情也不是空泛的宣泄，而是扎根于历史细节的诗意凝视，将物质空间锚定为精神坐标，从而勾勒出文化浸润千年下的士人风姿。

对话激活传统基因

《千年弦歌》的现代性意义，在于构建了一座古今对话的桥梁。谢宗玉在梳理儒释道思想时，没有陷入文化保守主义的窠臼，而是以开放心态审视传统与现代的接驳。他写自卑亭时，既追溯“君子之道，自卑而高”的



《千年弦歌》，谢宗玉著，岳麓书社，2025年5月

传统义理，又以湖南大学新生军训场景作结，写出青春昂扬对传统精神的创造性转化；在分析湘军崛起时，既肯定欧阳厚均教育理念的历史作用，又反思“洗劫南京”的道德争议，体现出史家的冷峻与作家的悲悯。这种将传统思想资源与当代精神需求对接的书写，赋予历史叙事以现实生命力。

在全球化与现代化的语境下，谢宗玉的书写还暗含着文化认同的深层思考。他笔下的岳麓山，不再是地域性的文化地标，而是中华文明互鉴共生的缩影：儒释道在此碰撞融合，士人精神与平民智慧在此交织，古代文明与现代思想在此对话。湖湘文化的渊源探流，其实是在回应“中华文明多元一体”的宏大命题。这种书写格局，让《千年弦歌》超越了一般的地域文化书写，具有了文明史的观照维度。（作者系作家）

青年作家若非的中短篇小说集《十二盏微光》中的十二个故事都与乌蒙山有关。《倒立》《大河东流去》是生长在乌蒙山山野乡村的奇人异事，《告别的事》《夏日的回响》弥漫着乌蒙山腹地矿区挥之不去的硫磺味儿。即便是那些已经离开了乌蒙山的人，在《暖春将至》《溢部塔后》中又被作者迂回曲折地拉回到乌蒙山。对此最好的解释也许是小说集上作者的自述——“生于乌蒙山野，长于六冲河畔”，如果连上接下来的那句“现居黔西北小城”，大概能够理解这种执着是作者对自己的交代，也是对现代文坛“剪不断，理还乱”的乡愁传统的再一次接续。

《十二盏微光》中首先令人眼前一亮的不是故事，而是那些在小说中“复活”并生动起来的行将消逝的人和事物。所谓“行将消逝”，一类是随着技术的进步或生活的变迁，即将退出历史舞台中心的事物，如《溢部塔后》《嘎依的来信》中承担着叙事动力和情感纽带功能的书信，《告别的事》《夏日的回响》《晚课》里具有“历史的物证”意味、而今面临资源枯竭的硫磺厂，《回煞记》中日渐凋敝的山村里的葬礼风俗和礼数，这些曾经在社会生活中热闹的、重要的、辉煌的，甚至影响广泛的事物在今天日渐边缘、陈旧而落寞，如同抛物线划出的轨迹，哪一段轨迹中又不曾藏着万家灯火、悲欢离合；另一类是在当下主流社会结构、价值观和文学表达中，难以被“看见”、被“言说”的人，如《李元生》里恨铁不成钢、刀子嘴豆腐心的普通山村教师李大嘴，《仁心》中不露声色、宅心仁厚的山村医生，《大河东流去》中深藏功与名的船夫叔叔，还有一群荷尔蒙炸裂的山村少年、四处寻找儿子的父亲，他们的生命河流算不上浩荡，也不宽阔，但他们的生命又何尝不是最真实的芸芸众生。《十二盏微光》中的十二个故事让这些人事物和场景在“消逝”到来前被记录、被看到、被体认；而这些人、事物和场景也赋予小说一种深沉而迷人的特质：平淡无奇却情深义重、尘土飞扬又杂树生花，在生活即将脱轨的时刻总有一盏“微光”照亮前路、稳定人心。

《十二盏微光》中那些人、事物和场景构成了一个相对稳定且自治的黔西北乡土世界，依山傍水、风景秀丽，虽生活单调、物质清贫，但民风淳朴、与人为善，在文学地理意义上，与边城茶峒、东北呼兰、江南

那些行将消逝的人和事

——评若非小说集《十二盏微光》

□周荣

高邨遥相呼应。那些人、事物和场景并没有让乌蒙山腹地的山野乡村显得荒凉或颓败，反而在不同的时、人群之间牵扯出重重情感的涟漪，那些朴素而丰盈的情感浸润文本世界的各个角落，成为小说最坚实的情感基座，也是最打动人心的力量。《晚课》讲述了一个关于青春期的叛逆与救赎的故事。三个与家长关系紧张的矿区少年四处游荡，在无聊和打架中消耗过剩的荷尔蒙。在一次去约架的路上，三个带着“武器”的少年被采矿区拾荒的老路“识破”企图，老路“设计”与三个少年“拼酒”，三个酩酊大醉的少年得以避开了一场后果严重的械斗。简单的故事中，老路与三个少年之间的萍水相逢暗含了多重复杂的情感交织：老路挽救了三个少年，也是在弥补当年对儿子疏于照顾的愧疚和亏欠；三个少年在老路和儿子的故事中理解了自己的父辈，叛逆的青春平安落地。人会老，物会旧，最朴素的情感始终慰藉凡尘身心。《回煞记》是我最喜欢的一篇，小说没有矛盾，没有冲突，没有偶然，没有意外，只是用绵密、克制、深情的文字讲述了女儿陪伴身患绝症的父亲走完最后的时光，安葬父亲入土为安的过程。作者抓取若干小细节堆积起无量的悲伤、无尽的不舍、倔强的父亲不肯租借轮椅，终因体力不支，在拥挤的电梯里倒在女儿身上；返乡前女儿带父亲到发廊理发，父亲埋怨女儿浪费；知道大限将近的父亲平静地一件件交代后事，安然离去。小说叙事保持着匀称的节奏感，直到结尾处，女儿从神龛前的煤灰上辨认出猫的印记，至此父女生死相隔。小猫轻盈地一跃，跃过了千山万水，跃过了生养恩情，跃过了断肠处泪千行。举重若轻的一跃，层层推进的情感倾泻而出，胜过万语千言。

《十二盏微光》中的十二个故事都只关乎最平凡的情感，但平凡的情感中又包裹着人世间最不可或缺牵挂与羁绊。在一个个故事中，那些行将消逝的人、事物和场景渐渐远去，直至融化在那人世间永不消逝的情感中。什么会消逝什么会永存似乎也不重要，重要的是作者念兹在兹的种种深情时刻提醒着我们，在科技神话时代，与其忧心于人类会不会被AI大模型取代，不如看看此时此刻目光所及、心里所念的人世间，留存人类在这个星球来过的痕迹。（作者系作家）