

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，此番阅历使他有着别致的地理与文化参照。他在诗《水的十四种表达》里说：“三十年干旱西域，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年的魂牵梦萦，使这两种极致互渗为绝妙的精神织体。这既渊薮又交叠的内心风景，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迁。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版块——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、瓯江和运河三大水系，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”相对比较集中区域，更因为他是浙西人，有着对东镜像式观察的天然意趣。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。这首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，一些看似熟稔与浅显的题材，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



《水上书》，沈苇著，浙江文艺出版社，2025年5月

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/是十六本杂文/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——/五六十岁，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，对风物的捕捉都既精准且有代表性。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、丘陵古径等，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，对他节奏的疾徐适度的把控，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。

（作者系杭州师范大学人文学院教授，浙江省作协副主席）

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、住居/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。唯一的永存即永逝。《驶向弃山》中借元代画家王蒙的《清润隐居图》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》使沈苇的命途达成了“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



《小品文东渐》，任晓丽著，北京大学出版社，2025年5月

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津津。且国内对小品文的研究多关注本体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，其传入对朝鲜朝文坛产生了重要影响，为朝鲜朝文坛注入新风，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，反对声浪反证价值，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实，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，若能常怀眷念、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）

文学评论

史笔写诗心 弦歌谱新章

——读谢宗玉散文集《千年弦歌》

□梁伊涵

生”的生存生态。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“这个人”，诗与史在此圆融为一体。

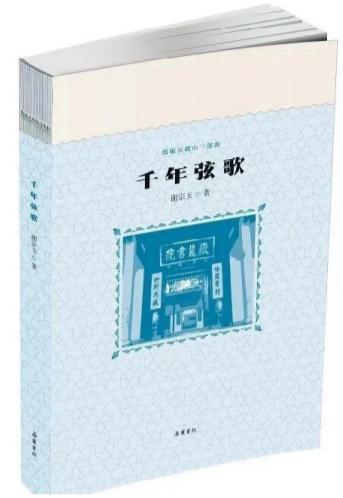
文学赋能山水之姿

谢宗玉的文学性，首先体现在对岳麓山诗意图的重新发现。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：青木崖寓居的自然之子》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，写出传统士人的心态的嬗变，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“影漫无风树，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土人风姿。

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。

这种古今互照，在对“经世致用”思想的阐释中尤为显著。他从张栻“传道济民”的办学宗旨，写到曾国藩“结硬寨，打呆仗”的实践，再延伸至现代湖湘学子的务实精神，梳理出一条清晰的思想传承脉络。正如他在《沧海横流，方显湖湘本色》中所言：“岳麓书院的‘实事求是’匾额，不仅是历史的注脚，更是现实的镜鉴。”这种将传统思想资源与当代精神需求对准的书写，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）

那些行将消逝的人和事

评若非小说集《十二盏微光》

□周荣

高邮遥相呼应。那些人、事物和场景并没有让乌蒙山腹地的山寨乡村显得荒凉或颓败，反而在不同的人、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”的少年被来矿区拾荒的老路“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，最朴素的情感始終慰藉凡尘身心。《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言的悲伤、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。小猫轻轻地一跃，跃过了千山万水，跃过了生养恩情，跃过了断肠处泪目千行。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的牵挂与羁绊。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）