

# 结庐在桐庐，没有心事放不下



一直想找一种方式，去复述我的故乡。准确地说，是复述我心里对她的那份情感，而不仅是风景。也不知道是被什么样的情绪牵引着，总觉得对她心存一份愧疚？想来想去，也许是因为二十多年前移居杭州时的那种理所当然。

解读风景是需要阅历的，直到你理解恒定的来历和意义。孩子眼里没有风景。儿时的我也一样，如果富春江没有露出河床，就不会下到湿润的鹅卵石间，去拆散成双成对的小虾，去翻寻藏匿其间的黄鳝儿，去惊扰一条柔腻的黄鳝儿，直到它消失在渐渐浑浊的视线里。或者江滨的木芙蓉，如果没到花季，就没有穿行的意义。可是，正是这满江的春水，水畔的草木，构成了一个千年的江南。还有连绵的远山，那多少墨客为之吟咏不已的精神的屏障。

其实并不遥远，高速不过六十多公里，但那种远离，甚至是一种毅然地逃离。人总是在舍弃中获得新的路径，而人世所有的更迭，唯有家乡是重返的必然。就像婴儿脱离母胎，瓜熟蒂落后人海里各自生长，留下身后的母亲日益衰老。衰老是反诗的，当你理解了“痛苦的皱纹”是美好的诗句，一切都不可逆转。

如今我的父母与我朝夕相处，我深深地感谢故乡对我的邀请，让

“结庐在桐庐，没有心事放不下”，桐庐的这句城市座右铭，出自当代著名诗人、桐庐文化大使舒羽的诗集——《结庐在桐庐》一书中。无论是桐庐本地人，还是来桐的旅行者，抑或在杭州的街头，但凡在这个诗句前驻足的人，都会为之心动。

桐庐是诗乡画城，是古往今来无数诗人与画家的精神源头之一，今天的桐庐更是“中国最美县”，是全境风光旖旎的爱情之城。诗人舒羽用十四行诗的形式，创作了最新诗集《结庐在桐庐》，其中包含了一首序诗和二十首十四行诗，书写了她对故乡的情感，而十四行诗体使它们显得更内敛、紧致和沉稳。

谈到何谓结庐？诗人这样说，

## 《结庐在桐庐》作者后记



我有机会长时间地陪伴在父母身边。舒羽山房·旧县国际写作中心不仅收纳了我的诗友文朋，还收纳了我对故乡缓慢而沉静的热爱。再一次，我坐对四围的春山，呼吸着新雨后的葱绿，院子外便是茂林修竹，“人隔翠阴行”。浮现在群岚之上的，是爱，是人的脸庞。季节里一切人情与风物之美，令我贪婪地吸附：这就是故乡，是现世，是归宿。

我动了心，要为故乡写一本诗集。可是，为什么要选择十四行诗的形式？要知道，在现代诗就等于自由诗的今天，它几乎是诗人们避之唯恐不及的毒药。

其实这也是一种回归。从前，我的写作，一直是意到笔随，不拘泥形式的。我信奉的唯一法则，是法无定法。在自己的随笔集《流水》的跋中，我曾经写道：“流水正因为不

结庐在桐庐，不仅仅是地理意义上的，更是精神意义上的一种归宿。是人在更多时空漫游之后的一种必然的回归和心灵的安顿。桐庐，早在黄帝时期就是桐君老人的结庐地。浙西唐诗之路，为何一写千年？就是因为诸多中国文人的精神偶像在此结庐，继而引动了上千位诗人文豪、艺术家，自水路、陆路多向奔赴，而留下的心向往之的诗篇和画卷。早在东汉时期，桐庐就是严子陵先生几经岁月沧桑后的结庐地，早在元代就是黄公望游焉息焉，多年不肯抛却的灵感所在，最终以《富春山居图》《大岭图》绘就了他内心的结庐地。这些诗篇和画卷，是他们结庐在桐庐的人生

在意自身的形式，所以它的流动永无止境。”现在，我却要借冯至《十四行集》最后一首里的诗句，来表达我的转变：“从一片泛滥无形的水里，取水人取来椭圆的一瓶，这一点水就得到一个定形。”

我正是从泛滥无形的流动中，回到了“定法”与“定形”中来，而十四行诗正是规定最严苛的那一种。十四行诗，英文 sonnet，译为商籁体、颂内体。这一诗体最早出现在中世纪的意大利。十四行诗的形式，不管是意大利式还是英国式，都具有一种数学般的精确之美，令人倾心不已。只有中国古典诗中的七律、七绝可比。与七律七绝一样，十四行诗的形式也符合“起”“承”“转”“合”的黄金律。

有一本英语十四行诗选，编选者在序里引了爱德华·托马斯的话

思考和艺术命题。

舒羽认为，今天的桐庐无论其深厚的人文积淀、富于春意之自然山水、便捷的时空距离、现代化的城市发展、充满生机的经济活力，以及它的开放、包容，都为结庐者提供了一个尤为理想的生活和创业环境。她觉得能为家乡做得很少，但由衷认可桐庐是最具诗意的栖居之地。

《结庐在桐庐》，是舒羽为桐庐书写的一个美的序曲，更是一份抛砖引玉的邀约。“感谢大家愿意打开这部诗集，阅读我们共同的精神家园。希望我亲爱的读者朋友，能把这份邀请函传递给更多现在的和未来的结庐者。”

说：“就我个人而言，我怕十四行。它必须是十四行。一个人若能将他的思想纳入这样的限制中，他要么是个大大的诗人，要么是个冷冷的数学家。”我打小起算数就不好，但是十二加二，八加六，或者四加四加三加三，等于十四，这个倒还算得过来。我在《如是水晶》一诗里写过：

你无法抵御这陡峭如刀锋的吸引。

为自身的形式所洗练，

又从未停止对光芒的塑造。

如今，我就要利用这样严格的形式，把我的情思一一安排，使它们显得更内敛、紧致和沉稳。我要让富春江、天目溪在我的诗行的堤岸之间缓缓流淌，让深邃、梅蓉、茆坪在我的韵律中呈现其各异的生态，让母岭的桂花王在我的词语里矜持而蓬勃地散发出芬芳。这二十首十四行诗，都写于今年的三四月间，正是我为故乡桐庐的山水人文书写的长卷。

桐庐是诗乡画城，是古往今来无数诗人与画家的精神源头之一，今天的桐庐更是“中国最美县”，是全境风光旖旎的爱情之城。当你身临其境，“结庐在桐庐”，反而难以辨识何处是风景。当我用十四行诗的心理节律，为之弹奏了一遍之后，仍旧像是第一次的触碰。

等。“食与理”相伴相生，不可分割。“理”可以支配人对食物的选择、制作方法和食用方法等，而饮食的过程中又可以再生出新的伦理文化。《燕食记》中，作者以百年中的饮食变迁展开叙事，背后呈现的是百年来中国传统伦理文化的审美嬗变。中国优秀传统伦理文化的关键元素是“仁义礼智信”。从任师傅到叶七、慧生到荣貽生再到陈五举，他们在饮食这一行业代代相传，在传递的过程中又将饮食背后的文化伦理传递下去。而一代代人对这些伦理文化的坚守，实际上彰显的是中国人不忘本的品性。作者透过饮食书写，彰显中国人的伦理和文化，塑造中国人的精神和性格。

饮食文化彰显着中国的世道人心，还隐藏着中国人的处世哲学。这与中国传统文化有关，实际上说的就是中国人的活法，是支配中国人生活秩序的理念。《燕食记》中，饮食文化背后彰显着做人的道理，如邵公的哥哥对他说：“以后做人啊，就如这汤，表面深不见底，里头可已经熟透了。”正是这些人身上所内含的中国传统文化哲学精神，才能让同钦楼在时代发展进程中走过了近百年。在这一进程中，同钦楼经历了战争、竞争和人事纷争，之所以能够坚持下来，也都与人身上的文化传统和哲学理念有关。

在《燕食记》中，作者通过现实中的“我”与陈五举交流的方式，窥见了百年中国岭南饮食文化的审美变迁。作者以这样的方式拉近了过去与现实的距离。站在当下的视角，我们如何面对历史，如何面对历史中诸如饮食这样的日常生活，又如何面对日常生活背后的情感伦理、世道人心，也许《燕食记》一定程度上给出了答案。

（本文选自《光明日报》）



## 打开“价值盲盒”开出思维珍宝——读《价值盲盒》

鲍琳昊



算，普通人只看眼前利益；高知群体注重个人选择和自由，普通人认为别人应该跟自己一样；高知群体拥抱改变，普通人拒绝改变；高知群体爱谈论想法，普通人爱谈论人和事物；高知群体把自由时间花在学习上，普通人把自由时间花在娱乐上。

高知群体的思维和普通人不一样——“不是想我可能失去什么，而是我会获得什么”。我们很多人认为没法把握财富，而高知群体知道赚钱和财富积累是一种因果关系。普通人关注风险、预期失败，高知群体预期成功、关注收获。普通人基于恐惧而犹豫，高知群体基于自信而选择。关于“精英”是如何炼成的，从百姓闲谈到专业分析，却是一个众说纷纭的问题，既有“龙生龙、凤生凤”之类的悲观决定论，也有“出身不由己、道路自己选”式的乐观奋斗说。

在《价值盲盒》中，潘启雯还提到精英阶层有一个很大的特点，就是“流程的固定与习惯的养成”。有学术机构考察了50个近代最有影响力的作家、哲学家和思想家，他们的流程各有不同，但共同点都是有自己的流程。德国作家和古典哲学创始人伊曼努尔·康德每天总是在同一个时间从家里走着去大学，以至于路上的围观群众都能拿他对表。他甚至每天光顾同一家咖啡店、买同一款咖啡，固定上午实施写作、下午给明天的写作激发新想法……这些“流程”都是精英们固定保持下来的做法。

如果“行”上有困难，常常是因为“知”上有局限。这种局限并不一定表现为“不知道”，而是“忽略了”或者“忘记了”。延续潘启雯之前《欲望的边界》《跨越黑天鹅和灰犀牛》《智识的冒险》《摆脱巨婴》等著作的风格特点和价值取向，《价值盲盒》虽说聚焦于“精英的思维方式”，但它毕竟不是一本教科书，因此，解释和审视“精英的思维方式”不是重点，连接现实情况，并纠正人们对于“精英的思维方式”认知可能存在的偏差，或许才是其的意图所在。

（本文选自央视网）

## 《燕食记》：在饮食书写中彰显人情伦理

田振华



葛亮的长篇小说《燕食记》将关注的焦点放在他求学和工作多年的岭南一带，从地方饮食写起，关注美食所体现出的工匠精神、劳动美学、东方审美等，在百年历史沧桑巨变中绘就中国人的人情世故和生命哲学，进而彰显属于东方式的、中国式的深层文化和伦理审美。

中国自古以来就有“民以食为天”的观念。饮食作为人最基本的需求之一，伴随着人的整个生命过程。不同地域由于地理和文化、风俗的差异，形成了风格迥异的饮食习惯。这些习惯的差异既满足了人的口腹之欲，也塑造了人的地域性格和文化品格，久而久之形成了以饮食为代表的民俗文化，成为一个地域区别于其他地域的重要文化标识。自古以来，中国文学中就不乏对饮食的书写，特别是明清小说中，饮食大量进入小说文本，《红楼梦》就以大量篇幅近乎铺排式地展现了中国饮食文化的博大精深。“新文学”以来，在诸多“人的文学”和“平民的文学”中，对“人”的关注很多时候是从对人的饮食的关注开始的。陆文夫的《美食家》更是将美食作为叙事的主要对象，

一度引起饮食文学书写的热潮。饮食在不同时代的文学表达中，也呈现差异化的表现特征。特别是“新文学”以来，饮食书写与时代的关联更为紧密。饮食作为方法的文学书写，成为观察小到个人爱好、生活习惯，中到地域文化、民俗风情，大到社会伦理、世道人心的重要窗口。反过来看，从饮食这一视角，观看中国文学的叙事传统和审美嬗变，也是一个重要的突破口。葛亮似乎对中国人的饮食情有独钟，早在长篇小说《北鸢》的创作中就写道：“中国人的道理，都在这吃里头了。”这样来看，作者在《燕食记》中通篇以岭南饮食文化为重心展开叙事，是对过往饮食书写的一次总结和提升，是他在香港生活多年后对岭南一带饮食文化深度观察的集中输出，更是有他在远离家乡江苏南京后，对他乡的饮食文化的情感体验和生命感悟。在《燕食记》中，作者从中国人的日常生活要素写起，以此感知中国人的内在精神伦理和文化样态。

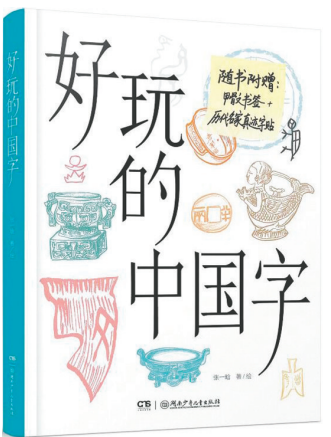
饮食话语进入文学，其中一个重要的表现就是呈现地域性特征。而饮食的地域性特征与饮食话语的地方性不可分割。当代文学饮食书写的重要贡献之一，就是对地方性饮食话语的传递和拯救。饮食话语是一个地方语言特征的重要标记，当代文学对其的挖掘、呈现和拯救，一定程度上缓解了地方语言消逝的速度。在《燕食记》中，作者对百年来岭南民俗中的饮食话语进行了充分的表达。对于读者而言，特别是岭南之外的读者而言，阅读《燕食记》的过程就是了解和认识岭南饮食话语和饮食民俗的过程。作品中，既有对莲蓉月饼、核桃酥、皮蛋酥等礼饼的书写，又有对虾饺、烧卖、叉烧包、糯米鸡等的介绍；有对各种独创性食物的书写，如八仙赏

月、莲蓉班戟、鸳鸯月饼、鲍素燕窩、般若素筵、鹤舞白川、牡丹菊萌、雪意连天、紫竹莲池、熔金煮玉、水晶生煎等；还有对岭南茶楼中的饮食书写，如炸芋虾、“茶泡”、油角、肉松角等；有对不同节气中的岭南饮食的书写，如清明节买来拜山祭祖的煎堆、松糕、五月包粽子，中秋的各种月饼等；还有食物衍生出的其他话语的书写，如广州的得月阁、香港的同钦楼、澳门的颐和、上海的瑞香、杭州的嘉裕等都是各地饮食场所。不同地域不同饮食场所中的内部，也有诸多与饮食有关的衍生话语，如大案、小案、掌事、车头、大厨等。这些饮食话语及其衍生出来的其他话语，既具有一定的地方性，又具有行业的专业性特征。饮食话语在具有地域性特征的同时，还彰显了当下文学语言表达的本土性特征。葛亮饮食话语的书写，是一种对行将消逝的本土话语的挖掘，彰显了民族性审美的印记。那些曾经被废弃的本土语言，经过作家的书写和转化，产生出新的生机和活力。精细化的手工饮食，经由匠人们“熬”出来的美食，显然具有了灵性和生命力，再经过作家的文学性加工，那些过去的历史中的饮食话语，在新的时代条件下也具有了新的价值和意义。这在丰富当下相对单一化、程式化的现代规范语言的同时，增添了我们认识中国传统文化、认识中国人本性的可能。让过去的本土饮食话语“活起来”，成为《燕食记》的重要贡献之一。

饮食作为日常生活中必不可少的一部分，背后的人情伦理都能通过饮食过程表现出来。从食物的生产到使用的全过程，交织着个人与他人、个人与群体、群体与群体之间的复杂关系，伴随的是家庭伦理、社会伦理，对食物的态度及其制作过程彰显的是生活伦理、情感伦理

## 《好玩的中国字》：小朋友会觉得汉字好好玩

韩湛宁



美以感心，音美以感耳，形美以感目”来评赞汉字之美。

《好玩的中国字》从汉字演变历史出发，以汉字的不同面目来生动讲述，既有诸如龟甲钟鼎、宝刻虎符、石碑石经、铜钱铜镜等丰富有趣的形态与欧柳颜赵王等书法大家神品，又有我们并不熟悉的契丹文字、女真文字、西夏文字与八思巴文书写，汉字以多元丰富、有趣好玩的面貌，呈现在我们面前。多年来关于汉字研究的著作甚多，但是少有著作从儿童角度对汉字进行轻松有趣的解读和传播。

作者张一晗是一位优秀的青年设计师，也是一位优秀的插画师。他生活和学习的地方均为历史文化资源丰厚的地域，这也造就了他对历史文化的深深热爱，以及促使他将这份热爱运用到他的设计之中。除了在设计与插画领域有着优秀的成绩之外，他在策展、写作等方面也都有着出色的表现，并有《钱趣儿：读钱就是读历史》一书出版，这在年轻一代设计师中是非常难得的。这本书，我最为欣赏也是他能将他热爱的历史与文化融入他的设计与艺术之中，他能让小朋友也感受到我们的汉字原来很好玩。

（来源：学习强国平台）