

十六字令·武隆四首

□周啸天(成都)

翔！
仙女山前碧海洋。
风筝线，
恨不万寻长。
注：仙女山大草原，是游客放风筝的好地方。

惊！
百丈天桥百丈坑。
洪荒驿，
草木尽神兵。
注：天生三桥及天坑。唐武德年间置天福官驛于此，是2006年张艺谋电影《满城尽带黄金甲》的外景拍摄地。

勾！
人不亏心到武隆。
天无缝，
地缝也能容。
注：龙水峡地缝。旬(洪)：象声词，李白诗：“洞天石扉，訇然中开。”(《梦游天姥吟留别》)

攀！
王恺石崇各唤天。
珊瑚树，
惨淡塞其间。
注：芙蓉洞。晋石崇与王恺争豪，王出示帝赐二尺许珊瑚树相炫耀。石崇以铁如意击碎，而以三四尺珊瑚树相赔偿。

味道

——致父亲

□杜波(成都)

您从田野中走来
有泥土的味道
您从大山中走来
有森林的味道
您从茅舍中走来
有烟熏的味道
您从猪圈中走来
有难闻的味道
这就是我们的父亲
他的味道……

确实
这不是好闻的味道
但却是他
几十年的味道
闻到这味道
想起了
马马驾
骑在父亲的肩上
闻到这味道
想起了
竹片儿
打在孩儿的身上
闻到这味道
想起了
临别时
凄惶无助的《背影》上

父亲
我的老父亲
孩儿不孝
没让您安度晚年……
父亲，我的老父亲
孩儿追悔终身
没让您幸福一生……
但
您的味道
让孩儿刻骨铭心
您的味道
也将伴孩儿永生……

写一首天高海阔的诗

□老童(广安)

天高海阔不一定
是任鸟飞凭鱼跃
黑夜占了天空一半
渊藪占了大海一半

宽广的原野
挤满草木与石头
河流见缝插针
而风张开罗网
束缚所有物类
只在往事穿过
心眼

每个人都是一道墙
每张脸都是一扇窗
在喧嚣不已的世界
写一首天高海阔的诗
将钢铁变成橡皮
把鸟和鱼 草木与石头
河流以及风
放在墙的窗口上
用花装饰巢穴
让诗破茧而出
化蛹成蝶

悦读

书写人与生灵的绵长对话

——评李春蓉散文集《扶州记》

□杜阳林(成都)

将，指挥着一场神、人、猎狗同时参与的声势浩大的狩猎……黑夜里，爷爷指挥打猎的声音斩钉截铁，巨大而恐怖，情绪激动使他的声音有些颤抖。爷爷沉浸在他的精神世界里，满载而归的荣耀彰显着军人后代的自豪。”

读到这一段时，我的耳畔似乎也传来了老人中气十足镇定自若的声音，小小的房子不再是一家人安身立命之地，而是打通了物我之界，阴阳之别，古今之隔。他在这座老宅里犹如策马挥刀浴血奋战的祖先，如同身手矫健眼神如刀的猎人，老宅盛载了他威猛的印象，再将这种想象以奇特的方式表现出来，让孙女感叹：“七百年来自祖先打仗、狩猎的基因在爷爷的血脉里流淌，在无数个夜里，在生活中不时回忆和上演。”

万物有灵的生息纠缠

在扶州这片“万物有灵”的土地上，什么都可能发生。爷爷的父亲是猎人，据说他去狩猎时，套住一个身穿白衣的女子，哀求放过她，猎人放过女子，女子却瞬间变成一只白狐。这让猎人大受打击，以致郁结于心，半年后病逝。因为父亲早去去世，让当时身为少年的爷爷吃了不少苦头，时光催得爷爷老去，他对生命产生了浓浓的悲悯之心，常常捡回流浪的狗和猫回家饲养。有一天，他带回了一只小熊。

这让幼年的李春蓉惊喜不已。初见小熊，是儿童见到另一个幼小生命的快乐，“除了软和厚，绒毛用自身的柔软抵挡着外力，好像小熊的全身就是绒毛做成的，我竟然摸不到它的头骨。”小熊的躲闪，让儿童敏感地察觉它对人类的警惕，于是突发奇想，“我们可以用眼神传递信息，用心灵交流。”儿童与小熊之间展开了一段奇妙的友谊之旅，小熊憨态可掬，刚刚失去了母亲的孤儿身份，令它备受疼爱，李家人小心翼翼地养护它，生怕被人得知家中有熊的秘密。可随着小熊一天天变大，它身上的野性也在增长，终究它在众人面前现身，为了保护它，爷爷不得已做出“放熊归山”的决定。

三年过去了，猎人在森林中遇到了一只母熊和两只小熊。母熊便是此前被爷爷救助养育的“孤儿熊”，它却倒在猎枪之下。面对两只无助的小熊，猎人想的是“这么厚的绒毛柔软和，要用

隐秘而伟大

——小说《无法完成的画像》赏析

□周依春(遂宁)

行才有解释，悲壮的革命人生也渐次清晰起来。该小说立意高远，以小见大；构思独特，情节感人；层次分明，推理严密。

首先是立意高远，以小见大。小说没有直接描写抗日战争时期隐秘战线上的同志如何干出惊天地、泣鬼神的事情，而是通过画像这样一个平常而又普通的事件来反映他们是抛家舍业、忠于信仰的革命战士，甚至最后付出了生命代价。让人于细微处见精神，于平凡中见伟大。

其次是构思巧妙，情节感人。文章开头一句“屋子里弥漫着一股淡淡的烧焦的味道”，便深深地抓住了读者的心，跟《白鹿原》《平凡的世界》《秦腔》等著作一样，引人入胜，让人忍不住想要读下去。小说通过小题材映射出大事件，独辟蹊径，不落俗套。故事以“小卿的舅妈请来画师为其失踪的母亲画像，算是有个着落，有个结果”为线索，引出“画像需要照片”的话题，采取明暗两条

这两张皮子做两床褥子，给我两个儿子用”。猎人的贪欲，一步步逼逼着小熊，直到将小熊逼下悬崖。而让猎人始料未及的是，身受重伤的母熊，竟攒出最后一口气，给了猎人一掌，打瞎了他的右眼，打断了鼻梁，连大腿上的骨头都被啃掉了一块。

从小时候住在人类家里，与人类孩童相伴嬉戏，到如今一掌将伤害它的人重伤，母熊的蜕变，是野性的复苏，也是人性的泯灭。试想如果这位猎人肯像当年的“爷爷”一样，看在小熊幼弱失亲的份上，母熊还会绝地而起，给予致命反击吗？当事实这般坚硬冷酷，一切假设都失去了意义。在这场人和熊的交集中，前半部分是无限温情，彼此交付了生命中可贵的善意，后半部分却是赤裸裸的贪婪与绝情，以一个恶念起始，以伤害生灵的悲剧结束。

各有归处的生死通达

人来世上走一遭，谁也免不了最后那一程，关于死亡，有人执念深深，有人通透达观。在扶州这片山川秀丽的土地上，传承着这样一个风俗：“在给隔代的孙子起名时，就像词语接龙一样，带上爷爷名字里的一个字。老人们常说：三辈还祖。这既是继承又是发扬，更多的是纪念。生命就像接力赛，一代接一代地传下去，人们朴素的观念认为，生命是循环的，人是有来世的，因而对人生充满希望。”

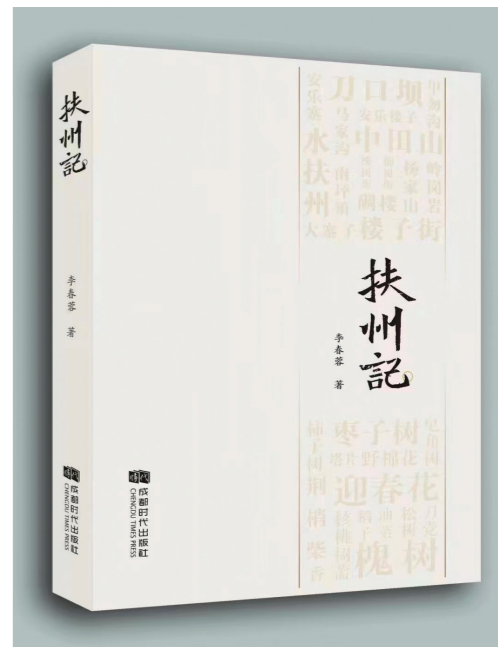
在看到这里时，我头脑里不可遏制地想起了马尔克斯的《百年孤独》，里面也有何塞·阿尔卡蒂奥第二、奥雷里亚诺第二等名字，就像“懒得起名字了，就用先辈的也挺好”，魔幻的拉丁美洲与李春蓉的“扶州”在此产生了奇妙的交集，如果顺着藤摸下去，也许能摸到相似的文化特性：生命往复不已。

能够真正懂得这一点的人，关于生死，少了尘世的羁绊，多了出世的洒脱。就像大姑父，他去世当天，还有条不紊地指挥家人做了一系列事：让大姑清洗干净腊肉，准备煮好给帮忙的人吃；让两个弟弟将塔松片劈成细条，发丧时打火把用……而大姑父罹患食道癌，家人一直苦心瞒着他，殊不知他早就对自己的生死大限了然于心。

线交替推进，明线是为了画像，暗线是为了阻止画像。当画师杨宝丰师傅来到小卿家里时，年仅10岁的小卿为了阻止给其母亲画像，烧掉了母亲的全部照片，因为她坚信母亲是找父亲去了，她还活着没有死。这样的安排既在情理之中，又为故事的发展埋下了伏笔。小卿的舅妈为了达到给小姑子画像的目的，在自己家中翻找出仅有的两张13年前的照片。在照片的清晰度和色彩饱和度明显打折和减弱的情况下，按理说，画师杨宝丰就不该去冒险揽下这项业务，但故事的布局恰好相反，这种情理之外的举动超乎常人的意料，就连画师杨宝丰的徒弟“我”都为他担忧：不知道师傅是不是能够把人物肖像画好，是不是能得到亲属的首肯？随着故事情节的层层推进，画师杨宝丰画像的过程漫长而艰辛，第一次还剩下只眼睛未画完的肖像画不翼而飞，第二次眼看就要完成画作时却被画师自己给烧掉了，更离奇的是画师杨宝

姑父出殡，因为上山的路变得陡峭，除了抬棺材的人之外，其他簇拥的小伙子都自觉退到棺材后面，“每人都在尽最大的努力弯下腰，伸长手臂推着前面的人，一层一层的人，就像鱼鳞一般，形成了一股向前的力量，喊着号子，推着棺材往山上走。”这个场景具有极强的画面冲击力，在无数双手共同搭成的“桥”中，一步步送死者去往尘土，灵魂飘向彼岸。生与死的庄重与大义，在民风的醇厚之中得到了淋漓尽致地体现。

在地理版图上毗邻九寨沟的扶州，当然是美的，但比山水更加迷人的，是这片土地之上人与生灵的绵长对话，物我辉映所沉淀的文化，一代代传承，一代代流淌，至今闪烁着亘古的迷人光泽。李春蓉就像是一个“采贝人”，她的篮子中，不知拾捡和积攒了多少珠贝。我期待下一次，她能用文字带给我们更多善与美交织的阅读惊喜。



《扶州记》李春蓉著

丰也失踪了……时间到了1951年，在晋冀鲁豫烈士陵园的纪念馆里，小卿和画师杨宝丰的徒弟从一张照片上得知小卿的父母和画师杨宝丰都是烈士，而画师杨宝丰是化名，他的真实名字叫宋威德。小说结尾起到了画龙点睛的作用。

再则是层次分明，推理严密。故事层层递进，高潮迭起，前因后果，逻辑清晰。如前面交代请画师画像的时间是1944年的春末，那时小卿的母亲已失踪了3年，与文章末尾记述的“晋冀鲁豫烈士”的时间是高度吻合的；前面小卿阻止画师画像与最后小卿请画师的徒弟画像是合情合理的，因为起初小卿坚信她的母亲还活着，到后来未能如其所愿；画师勉为其难地画像和画成之后烧掉画像，与他和小卿父母不愿暴露他们的隐秘身份也是符合逻辑的……

该小说故事情节跌宕起伏，悬念丛生，又娓娓道来，似余音绕梁，如沐春风，令人回味无穷。

红竹

□邵永义(眉山)

砂调润，画出了中国第一幅红竹画。众人不解，“世间只有墨竹，哪来朱竹？”苏轼笑答：“世界本无墨竹，既可用墨画竹，何尝不可以用朱画竹呢？”

中国画的水墨本质，在这里遇到了挑战。幸好是苏轼，让红竹自此诞生，直到后来的启功，启功弟子再传承。

竹叶，慈竹的叶呈不对称形，是完成竹子光合作用和吐故纳新的呼吸器官，涝时挥发水分，旱时吸收雨露。在形态上，它长成一个撑天遮日的婷婷绿伞，又是迎风摆动催生根部生长的信息源。竹叶，如同一个人的发梢，从青丝到白发，它是从前端开始泛黄而变红的。在丛丛的竹林中，婆婆也好，绿海也罢，人们只见碧绿的波涛，在簇拥着竹子的春夏秋冬，这是值得赞美的生命奇观。但当我们在丛丛竹林中，在迎风轻舞的竹枝中，看见几片红色的竹叶，这正如见到一位长者鬓角泛出一丝白发，那是成熟的标志，让一笼竹林在生机盎然中有了点沧桑的美，成熟的美，见证着季节和岁月对竹的洗礼。那竹叶，先是带点刘克银笔下的浅黄，返于水洗，再回到苏轼的枣红、红叶，是风霜渲染，是雾雪相逼。冬与春交替着，让一笼竹有了年代记忆，有了成长足迹，有了岁月洗礼和生命新老交替的符号。这几片红色的竹叶，让我们知道，万物都是会老去的，它宣告了生长的极限，秋天的干冽，冬天的寒冷和早春的风情，让一部分器官老化，为主干的生长和坚守减一些负担，去一些沉重，少一些消耗。在该谢幕时让出舞台，悄然而去，

理，她把编制的篾丝加墨染成黑色，在编织时用簪子挑起竹丝，压条成形，编出了最早的竹编字。竹子启篾染色，刀砍斧削，火烫针挑，竹子以它的柔韧经历了再生，成就了苏轼。从尚武时代的弓弩、箭簇，到文明人的书筒，再到书写纸的出现，竹子或文或武，宜农宜官宜商的功能，伴着人类走过了几千年的文明史。于是，文明古国把竹列入“四君子”“岁寒三友”之席位，从物质运用上升到了精神崇拜。

竹，在宣纸上，终于有了文化意义的生命：郑板桥的竹、文同的竹、苏东坡的竹、启功的竹……这些竹不是栽在地上长在山里，而是登堂入室的国画艺术，虽不能呼吸，却能永恒。

红竹，就这样被苏东坡第一次用人情情怀给予了命名，用博大的爱心给予了洗礼，在人类认知竹的进程中，苏东坡的“红竹”超越了前人在植物意义上对竹的发现，刷新了几千年来中国画中竹单一的色彩，焕发火红的竹竿、枝叶，也有了更多的光彩，喜庆和温情。

因循守旧，固守传统是不可能画红竹的。生长在川西南竹林里的苏轼，吟竹、画竹、爱竹，但他也吃笋子，钻竹林捕笋子虫，他对竹的认知和热爱异于常人。苏轼画竹，往往是直接从地上直拉到天空，有人问他：“为何不逐节分色？”苏轼反问：“竹子是逐节生长的吗？”一拉冲天，讲的是气势韵律。苏轼在杭州任通判时，一次坐于堂上，突然画兴大发，他想念家乡的竹了，而书案上没有墨，只有面前盒子里的朱砂，苏轼随手用笔把朱