

诗歌为故乡立传，激情为运河写史

——晓弦诗集《仁庄记事2》读后札记

□ 叶延滨(北京)

晓弦是浙江嘉兴优秀的实力诗人，从他身上我们可以看到江南文化传统对一个当代文人的影响，同时也从他的诗篇中感受到新时代所激发的创作灵感。晓弦正用他的诗歌在大运河畔建立属于他的文化地标，《仁庄记事2》列入大运河诗丛，打开诗集，让我们走进晓弦和他的仁庄。

晓弦有非凡的文字修养，同时也善于发现生活中的诗意元素。读他的诗，需要细读慢品，渗透字里行间的诗情与才华，会在你心里融化浸润。正如这首诗《舔吸一支赤豆棒冰》：“小时候，我喜欢收藏鸭毛/只为换得一支赤豆棒冰/温暖的鸭毛，和爽心的棒冰/像一对和谐的伙伴/剥开布满雪花的绿色包装纸，/冰面上/布满赤豆那小鹿似的眼睛……/触电似的舔吸/只想让它融化得慢点儿，/慢点儿/这来之不易的舔吸/我学会了/对生活的感恩与克制。”这诗看似随意拈来，实际力透纸背。晓弦善于抓住生活中最有感觉的细节，而且是别人没有写过的细节，像警察破案发现蛛丝马迹，还原全部事实。优秀的诗人在叙事中，必须有这样的能耐，用别人没有写过的真实的细节，呈现人们遗忘或忽略的世界。什么叫才华？这就是才华，在不经意间用最精小的细节，激发你心中曾有过的波澜。好吧，让我

们就像舔吸赤豆棒冰一样，让晓弦的仁庄慢慢融入心中。读晓弦的《仁庄记事2》，会在心中感受到诗人对故乡的真心热爱，因为有大爱，才有真情，才有真诚，才有值得书写的仁庄。《对江南一座草屋的回望》是一首堪称杰出的诗篇，也让整本诗集有了聚焦的支撑点：“父亲名土，母亲叫花/我的昵称，有小草的象形/有好闻的泥腥味/我成长的骨骼，黧黑的肌肤，咸腥的血液/甚至，生命中每个歪歪扭扭的日子/都散发出油菜花香与泥腥味/可路过仁庄，我看见/一座春风里瑟瑟发抖、几近坍塌的茅屋/像搁浅于时光里的破木船/在江南民居影影绰绰的典藏里/奄奄一息……”这是诗人生命的起点，也是诗人感情的焦点，从这里开始，我们走近了诗人的母亲，《母亲的柴火灶》告诉我们：“她是一个落寞而温情的乡土诗人/用早上第一把潮湿的柴火写诗。”写得真好，母亲是点燃生命的人，也是点燃朝霞和每天温暖的人。还有《用脚划桨的人》，退伍归乡的舅公，让小船点头向运河行着军礼……亲情、乡情、爱情，编织着运河畔水乡人家的历史，也编织着运河的历史。

读晓弦的《仁庄记事2》常常为诗人的才智所打动，诗人的智慧与诗人的悟性，在许多看似平凡的短诗里闪耀语言和

思辩的光彩。《哭声撒在轮回上》就以极简的语句，四言和三言，构成如偈言的短章：“大哭一声/来到人世//被看见/被珍爱//被接纳/被善待//被照顾/被安放//大哭几声/回到天上。”四言四行前后呼应，三言六行写尽人情，有些话早在乡间成为熟语，但经诗人如此提炼，写尽人生。再如短诗《不是绕口令》，借绕口令的笔法，反复迭句，层层推进，写出了人生哲思：“河流打个结，是水榭/道路打个结，是亭台/庄稼打个结，是果实/喜鹊打个结，是暖巢/时令打个结，是四季/岁月打个结，是人生。”就一个“打个结”的动作，跌宕起伏，一个个意象叠加，丰富地表现了人生的意义。

诗人说：“运河这部《诗经》不是《圣经》，是《诗经》。”晓弦的诗集《仁庄记事2》就是这部《诗经》的一个章节。诗人晓弦是有心人，也有真性情。他用最真实而又独特的细节叙事，充满感情地创造一个草房出发的仁庄世界，诗人有精到的文字功底，并且善于从民间吸取表达方式。因此晓弦笔下的仁庄成了运河文化的诗意地标，充盈亲情，有烟火气，且诗意盎然。

读诗集《仁庄记事2》走进晓弦的运河人家，是难得的人生分享。

我捞“水湿柴”

□ 陶灵(重庆)

以前，川江自然河道时期，每年从桃花汛到秋汛的几个月里，要发几次大水，上游漂来一些家畜、家具、树木……不少讨生活的人站在石嘴边、回流边，用爪竿、漏舀打捞。胆子大的，会驾着一只小划子，或凫水去江中捞一些稍值钱的东西。川江人喊这为“捞浮财”。当然，捞得最多的是些不值钱的树枝、杂草，堆起像小山，风干、晒干后易燃又好烧，是煮饭、烧水的柴火，非常实用。我们称之为“水湿柴”。

我出生、成长，并一直生活在川江边，耳濡目染，也学会了“打捞”，捞了很多很多的“水湿柴”。几年前，我与妻子暂别重庆主城区，回她老家开州城照顾岳母起居。因岳母年岁已达88岁，家里不能离人，请了一位保姆做家务。保姆大我几个月，我与妻子喊她“秀姐”。秀姐做的饭菜味道真不咋样，却是个“话篓子”，装有不少的“水湿柴”——她亲历的乡间趣事：竹子开花采竹米、打豆腐时细娃儿不能去山坡上沾野猫臊气、鲜天麻的炮制方法、牛皮菜烤热搓背驱寒……每天吃饭时，我向她全数“打捞”，治痒后放进了这本小书里。

我“捞”的“水湿柴”非江中之物，而是肚子里的“龙门阵”。

我们住的小区有十幢高楼，平时见到的老人居多，三五成群，天天聚在一起摆龙门阵。我常去“打捞”的这群老者中，年龄最大的邹伯伯已96岁，身体硬朗，连拐杖都不要，年轻时是涪溪河上的“船板凳”，听他讲过“水木匠”的故事。徐老伯小他一岁，以前当“挑二”跑陕南一带贩运盐，可惜去年冬天“走”了。他生前真的可用枯柴来形容，屁股上无肉，坐在小区的木椅上不舒服，出来时提着一只马扎，于是我在网上给他买了一只泡沫坐垫。再小一点的孟老匠90岁，曾是“做火炮”的工人，有一次因意外被火药烧伤，眼、嘴、耳都是歪的，样子看起来有点骇人，但丝毫不影响我坐在她旁边听他“摆白”。除我之外，周老头岁数最小，刚过70岁，天天嘴里衔着叶子烟杆，骑着自行车在小区里转圈，翻捡每幢楼垃圾桶里的纸壳、塑料瓶去卖钱。我们小区有1200来户人家，扔垃圾的频率高，专门捡废品的有四五人，这个频率也高。所以周老头要骑辆自行车，做到眼明手快。转几圈后，他也休息一会儿，入伙摆龙门阵：从“棒老二洞”中捡“龙骨”喂猪治痲病，何首乌长在石坎子很深的地方，看到几次竹子开花都是在荒年……

川江边木洞镇的居民有喝早茶的习俗，茶馆早上5点开门。有一次我专门开车过去，找旅馆住下，第二天起早床去坐茶馆。我瞄准一桌人，观察他们的神情，估计肚子里都装着不少龙门阵。慢慢靠拢，选了一个空位，落座后，马上给每人递上一支烟。烟是“介绍信”，一下子融洽了气氛，陌生感顿消。每隔一阵，我又给他们“走”一轮烟。连续去了3个早晨，自然“捞”到不少“水湿柴”。我车上还随时带有几瓶二两装的本地“小诗仙酒”，那次我摸出一瓶递给谭老伯，他边喝边给我摆了吃“瓷瓦子”治隔食病的龙门阵。我后备箱里也备了一些小零食，是给“打捞”途中碰到的细娃儿预备的。

一个炎热的夏日，我来到江边的一个老场场上，大坝子上有家麻将茶馆，因天太热无生意，我有意走进和老板摆龙门阵。老板周老头以前跑船、钓鱼、打工、种庄稼等，有的是龙门阵吹，吹到中午便留我吃饭，下午继续。我甚至想找个旅馆住下来，第二天还听他吹。这期间有位中年妇女进出茶馆两三次，我请她帮忙给我和周老头拍合影照，她欣然接受。大概下午4点钟的时候，周老头接到儿子的电话，好像在说什么骗与不骗的话题，我没在意。他放下电话后告诉我，那进出几次的中年妇女是居民小组长，见我开着“宝马”车的陌生人竟然不拘小节，赤裸上半身坐在简陋、杂乱的乡村麻将馆，与一个老头子摆龙门阵，一摆就是大半天，很不符合常理，警惕性高，马上报告了社区居委会，又主动打电话给周老头儿子，担心他老头儿遇上骗子了。出现这种状况，我觉得赶紧离开为好。走之前，主动拿出身份证给小组长看，她要拍照传给居委会，我只得点头同意了。

这本书里的许多细节，都是我这样——“打捞”来的。

(本文系散文集《川江广记》后记)



《川江广记》陶灵著

移易不动 传神巴山蜀水

——略谈画家屠古虹先生及其艺术

□ 陈传席(北京)

看了画家屠古虹先生的画，我产生了一些联想。

明代有位医生兼画家王履，在评论韩愈和杜甫的两首诗时说，韩愈的《南山诗》固然好，“才力小者不能到”，但于终施之“南山之外，此外凡大山皆有之”。也就是说这些诗句写其他大山都可以。而杜甫的《入蜀》诗则不然，“皆揽事实实景”，写的就是入蜀风光，移之他处风光则不可。因而他提出，“文章当使移易不动，慎勿与马首之络相似。”作画亦然，画巴蜀山水就应该是巴蜀山水，画江南山水、陕北山水就应该是江南、陕北的山水，各有各的画法。不应该像马络一样，套在任何马首上都合适。王履这一见解一直没能在绘画界得到重视，乃至于像黄宾虹、傅抱石这样的一代大师画巴蜀山、江南山、北方山用的都是一样的笔法，只有石鲁画出了陕北山的神貌。然而，屠古虹先生所画的巴山蜀水，却有他的独到处。他的画法乃是“移易不动”的巴蜀山水画法，根据巴蜀山水的特点创造出表现巴蜀山水的技法，然后为巴蜀山水传神。他的成功亦得于巴蜀江山灵气之助。

屠古虹原名用康，字大水，笔名孤鸿。1914年出生于浙江宁波鄞县江北岸监桥头明代文学家、戏曲家屠隆故居“采芝堂”里，屠隆的这位十三世裔孙出世时家徒四壁。但屠古虹幼年即嗜画，常画老虎为街邻亲友取作辟邪之门画。学徒之余，因受前辈指点开始临习明代著名画家陈老莲的花鸟人物画，继而习素描及油画，18岁便成为油漆商行的广告师，19岁时携作品赴南京求见当时著名的画家徐悲鸿先生，经考试被徐悲鸿收为中央大学美术系旁听生，并派画家顾天指指导他。抗战爆发后，古虹先生来到武汉，随后进入四川，这期间他又一次得到了也进入四川的徐悲鸿、黄君璧等教授以及张大千、张善子等画家的教益，从此他定居四川，以画为生，也以画为寄。

古虹先生作画，早年主要受其师影响，也师法宋画和元画。宋画的坚实缜密，元画的柔虚空疏，他皆有所得。但未画多北方山水，元画多江南山水，以之表现巴蜀山水，或不够，或不活。要画出巴蜀山水的真实神貌，还要研究巴蜀山水。古虹先生多次攀登于峨眉金顶，翻越于三峡之峰，借居于大渡河畔，朝夕观看，手摹心记。春夏秋冬，风雨雪雾，其山水之变化，每



《瞿塘峡开峡锁龙柱》屠古虹 作于1991年

每思在虑前，鉴在凝后。传统画法能用则用之，能改则改之，但大部分画法还要根据巴蜀山水的具体特征重新创造。峨眉天下秀，其实峨眉既有黄山之奇，又有泰山之雄，只是因地形气候的影响，上面覆盖一层厚厚的草荆，遮住了雄和奇，只显示出秀和润。于是，古虹先生根据山水之真实，亦用雄强的笔墨勾写出山的骨体，再用色墨加以渲染，再盖以石绿、石青等色，更符合巴峡急浪，一泻千里之景象，着色如巫山雨雾，浓淡自宜。词华倾后辈，风雅霭孤鸾。而皆适分胸臆，知与神通。

古虹先生每临纸命笔，意翻空而能奇，言征实而能巧，识坚而气不衰，志盛而思不钝。曹公惧为文之伤命，陆云叹用思之困神，以古虹先生观之，则为虚谈也。董其昌常云：“画之道，所谓宇宙在乎手者，眼前无非生机，故其人往往多寿。黄大痴九十而貌如童颜，米友仁八十余神明不衰，无疾而逝，盖画中烟云供养也。”古虹先生年耄而气不艾，盖非巴蜀山水与画中烟云并为供养乎，先生养气节宣，以致长寿之年，再造其极，则绘事幸也。

《雪山颂》的深刻力量

——读赵晓梦长诗《雪山颂》有感

□ 赖廷阶(广东)

为什么要颂？因为令人敬畏，让人佩服，包含了闪光之处，有极其重要的光明价值。

雪山颂，是颂雪山。雪山因为自身存在的力量、价值，让人的生命意义得到了提升，受到了鼓舞。

在诗人、作家赵晓梦的长诗《雪山颂》（《作家》2024年第5期）里，人与雪山的相遇，是人与具体地理环境的地域面貌相逢，雪山蕴含的能量给了人明亮的冲击力，有能量从雪山传递到人的身上，给人力量加持。

雪山在这首长诗里，是隐喻、象征、关键词。雪山是圣洁的象征，有一个高大而纯洁的形象，就像光明的化身一样。

在靠近山的过程，是内心的焦距得到了调整，内心具有的视野就帮助人获得精神的力量。“离山越近，我的眼里越是无山/能在这空气稀薄之地为灵魂呼吸/让暴露的额头接受雪弹子抚摸”，内心得到力量，就是胜利。人最终是精神斗志昂扬的胜利，才能有真正的风景。人在自然里面，在天地之间，得到内心的熏陶，才能真正地心旷神怡。人得到一座山的安慰，才是内心获得的珍贵礼物。

内心的向往与追求，才是一个人面对雪山的本质性课题。“没有根的险甚至享用死亡/我的灵魂绝不会扶着石头尖叫/尽管这条路没有尽头，我向山走去/成为山的一部分——足够了”，当人生活在面子里面，讲究脸面，就仅仅只是一种表面生活而没有进入精神生活，也就谈不上内心的光明。

登山不仅是对外界之山的征服，更是对内在之山的攀登。唯有如此，方能在人生的旅途中，以无畏之心，跨越重重障碍，抵达那心灵深处的光明之地。

人生有正确目标就不会迷失。这首诗用登山来表达对正确目标的获得，也就说明了内心有了正确导航，就能达到正确的高度并超越它。

人要按照内心的目标前进，要理解精神真正的需要，内心需要接受磨炼，需要一个正确目标作为归宿。雪山是内心精神的一个坐标。

在浩瀚天地与无限宇宙间，一股超然力量，它凌驾于凡尘琐碎、卑微目标之上。日常琐碎，诚然乃众生平凡之愿，然唯有精神跃升至非凡之境，方能领略那高处独有的壮丽风景，洞悉生命更深邃的意义。“清风和明月并不需要登临山巅/伤感、矫情和滥情缺乏偏爱与疼痛，点不燃内心真实的火焰”。人世间情感纷繁复杂，多出生活之需，而唯有那份源自内心的真挚流露，方是灵魂深处最纯粹的呼唤，是人本质需求的归宿。

在面对雪山的攀登过程，人需全然沉浸于感官的盛宴中，让情感在山水天地的广阔舞台上历经洗礼与磨砺。随着脚步的攀升，心灵与雪山之巅的非凡魅力悄然交融，仿佛经受了一场灵魂的洗礼，人因此而深受熏陶，获得精神上的鼓舞与启迪，实现心灵的升华与超越。

“有时候，人对山的时候显得多余/你喊一嗓子或喊十嗓子结果是一样的/无论仙乃日、央迈勇还是夏诺多吉/山只服从于更高的力量。强势与和善/不是坦诚计较的，也不是涓涓溪流/能从肩膀上撒空。留有余地的愿望/只会加重云雾眼里的悲伤”。喊山能让人放松，而山服从于更高的力量，那就是天地万物的自然规律。

云雾与山的关系，好比鱼水的一种关系，它们之间不仅仅是生态的表达，更是一种深情依偎的呈现。“云雾坚持成为自己，让山不会晕头转向”，山的位置具有稳定性，而云雾是生态的抒情，当山有了云雾，山的情感抒发就变成了朦胧诗一样的美。

人在山里的不同位置，会得到不同的感受，人会收集这些来自山的力量，并真实地感到：山给予人精神的支持。