专题部主编 电话:0779-2029821 电子邮箱:bhrbfk@qq.com
执行总编 严 丹 审稿主任 潘 沁 责任编辑 庞华坚 版 式 林 慧 校 对 陈红光
北海日报 2025年6月7日 星期六

札记

女性写作中的缄默

王婷婷

我读张翎的《三种爱》时，穿插着也在读安妮·埃尔诺的作品，加上去年韩江获奖后，陆续恶补了她的几部作品。很自然地，勃朗宁夫人、乔治·桑、狄金森，再到张翎、韩江、安妮·埃尔诺，还有像我这样尚无名气，试图把生活经验里已觉察和未觉察的裂缝一一写清楚的小作者，一起涌进我的脑海里。一百多年的女性写作脉络上，她们是山峰，我这样的小褶皱，还有众多大大小小的丘陵，共同构成了女性写作脉络图景。

当表达本身的自由不再是难题，如何讲述反而成为新的困境。女性写作在进入语言中心之后，能否以一种真正属于自己的方式，把复杂的内心与经验讲述出来，而不被道德、立场或期待所驯服。在写作层面上，最深最难的部分是：中文女性作家能否像安妮·埃尔诺，写出自己所有的欲望、羞耻、失控与不需要被谁原谅的自我？

当表达本身已不是问题，怎样说，如何写，写到哪里为止，写到多深，也就是说：要写什么？要如何去写？从什么位置出发去写？这恐怕是另一种挑战，更隐蔽，也更艰难。这是一次对语言、经验、欲望与真实的重构——它更细微，也更沉重。

我，我们，真的，准备好了吗？

中国当代的女性写作，正处在一个光鲜却危险的转折期。一方面，“女性视角”已成为出版市场的热词，女性主义成了文学的标签，女性作家似乎更受关注，但“女性”这个标签也在被消费，主动或者被动。另一方面，当我阅读一些女性作家的作品时，也会有一种隐约的不适：真实的女性经验似乎在被审美化、功能化、市场化。那个真正属于“我”的视角，被期待、姿态和意识形态的合音所稀释了。

或许，还绕过了某种女性最真实、最晦暗、未被命名的内在。绕过了那种必须从羞耻、孤独、嫉妒、渴望、不道德和不体面的自我羞耻感中挣脱出来的坦然。绕过了我该如何看待我作为一个女人的存在本身这个核心起点。

安妮·埃尔诺和韩江获诺贝尔文学奖，或许不仅仅因为她们写了女性经验，而是因为她们还进一步写出了：对自我意识的追问。她们不再关注如何讲述故事，而是在不断叩问：那些经验是如何塑造了我、扭曲了我，让我成为现在的我？

安妮·埃尔诺写堕胎、写激情、写背叛、写占有、写被渴望也渴望他人，写作为母亲的矛盾、作为女人的卑微、作为人的不稳定。她写的不是女性主义的胜利，而是女性意识的发生，是一种从疼痛、欲望与羞辱中逼迫出的知识性的觉醒。

韩江写女性内心深处的意向、挣扎和异化，她把很多女性还没有意识到的压迫和凝视狠狠地呈现出来，她的经验刺痛了女性自身都未觉察到的隐形束腰带，也令男性主动思考：我们真的理解并看见她们了吗？

玛格丽特·杜拉斯在她的访谈录《杜拉斯谈杜拉斯》中曾说过：“如果我不写小说，不是一个作家，那么我会是一个妓女。”这句话体现了她成为一个作家之后对自身身份的深刻反思和对女性处境的敏锐洞察。莉娜·邓纳姆在《不是那种女孩》中写下她与身体、父母、孤独的混乱关系，因其过度坦白而饱受争议，却也打开了一代年轻女性自我书写的空间。

今天的女性写作者或许需要看到，我们不仅仅要写到女性存在的裂隙深处，还需要看到那个“我”在复杂社会结构、家庭关系、性别规训、道德自洽中，反复挣扎、失败、否认、觉醒、再度陷落的全过程。我们写“女性的故事”，也要写出“女性意识的成长过程”。写作不仅仅是感性和直觉的表达，也应该有理性主义的自觉。

如果中文世界的女性写作还停留在对情绪与经历的复述，还在写各种故事与塑造人物，而不是真正的意识生产。如果写出了创伤却不写创伤如何改写了自我，写出了挣扎却不写挣扎的伦理悖论，那么，作品堆叠的意义还有多少？也许，这才是真正的盲区。

比如写一个母亲恨过自己的孩子，写一个老师渴望被学生凝视，写一段婚外情中并不悔恨的愉悦，写“我其实不想结婚但我结了”，写“我不爱我的丈夫但我无法离开”——这些经验不是不存在，而是被不断地压缩、过滤、转化，最后在小说里变成可以被接受的情节，而不是真实的、自我暴露的剖白。

就像张翎写勃朗宁夫人、狄金森、乔治·桑，不是去讲她们如何被压迫，而是去看她们如何在最私人的角落构建起自我的认知结构。狄金森不是一个“沉默的女人”，她是一个在语言中建造自己宇宙的思维体；乔治·桑不是“叛逆者”，她是在不断抵达更深自由的写作者。

安妮·埃尔诺在2022年诺贝尔文学奖的获奖演讲中提到：“写作是一种理解内外部原因的方式，这些原因导致我与自己的出身产生了距离。”此外，在与米歇尔·波尔特的对谈中，她强调：“我不是写作的女人，我是写作的人。”

这反映了她对写作的看法，即写作是一种揭示现实、理解自我和社会的工具，而非仅仅是个人选择。说出真相太难了，尤其是身体之真相、欲望之真相、羞耻之真相。

中文女性作家们需要看到这样的双重规训仍然困住了我们自己：一边是社会对于女性道德的传统约束，一边是文化内部对于“女作家”的隐性期待。

我常想，如果安妮·埃尔诺在东亚，她会被说成什么？“自恋”“哗众取宠”“把隐私当作品”“对社会毫无责任感”？她笔下的《一个男人的位置》《简单的激情》《相片之用》能不能完整出版？她的访谈能不能不被剪辑？

我并不是说如今的女性没有勇气。恰恰相反，今天，女性学会了利用舆论和女性力量及社会情绪与男性争夺现实利益，争取更多的权利，这一代中国女性，比任何时代都更敏锐、更多产、更会表达。但她们似乎天然就懂得如何先扮演成受害者，或者以受害者思维去看待一些事。她们还不太愿意审视自己真正的动机，并勇敢地说出来，社会或者男性的压力是次要的，更难的是，女性自己还没有真正地接纳、理解并且支持女性讲述“真正的自己”。

我不是鼓吹“暴露”，不是赞美“赤裸”，也不是否认写作的修辞艺术。而是想问，我们有没有可能在写作中更坦率一点，更原始一点，更靠近内心中那个被我们自己反复压制的小小声音？有没有可能，哪怕一次，就像安妮·埃尔诺那样，把羞耻写下来，把不被理解写下来，把渴望写下来，不管别人怎么看、不管历史怎么写、不管父母是否看到、不管孩子是否会在将来看见？有没有可能，哪怕一次，我们允许自己不合理、不正确、不成熟、不道德、不值得学习？

家园（国画） 立杰 作

文朋诗友

诗意就在逆光处

符纯荣

向萌的诗集《逆光》日前付梓，作为相识近二十年的文友，我衷心地祝贺她。翻开书页，那些熟悉的字句仿佛时光碎片，在光影交错中折射出深邃的诗意与生命的温度。

本世纪初，互联网写作应时而生，博客、论坛风靡一时，一大批网络写作爱好者活跃其中，向萌是其中的佼佼者。出于共同的热爱，我们加为QQ好友并时常交流文学、互传作品。后来，我又到她所在的县工作数年，有了更加频繁的接触。从网络到现实，在彼此的成长过程中，我们成为了坦诚相待的好朋友。

向萌写诗已有二十多年。这些年，她的身份不断转变，但无论身处何种岗位，心中诗歌的火焰从未熄灭。她文笔扎实、想象丰富、思维独特，笔下作品已具备属于自己的辨识度。

向萌的诗歌，是对生活的感悟与思考的结晶，是内心世界的真实写照。诗集《逆光》共分为“且行且歌”“无心之语”“月照千山”三辑，分别涉及山水自然、故土家园、亲情友情等题材。在她的诗中，故乡的山川河流、田野村庄都充满生机与活力。她笔下的洋烈新村，白墙、灰瓦、壁画，阳光沾满河水和山歌的气味，构成了一幅美丽的乡村画卷。她笔下的庙宇，是“我梦中的呓语”，高山上繁茂的草木、漫山遍野的李花，消解了尘世的困扰和内心的迷雾。

打开《逆光》，河流、山川、雪域、花海等自然意象频繁涌现，成为她抒情的核心载体。《当八台山无雪，我便是雪》一诗中，“我要让天地合二为一/让群山亮出雪骨冰肌”，以雪的纯粹与覆盖性消解物我界限，展现诗人与自然的共生共情。《水之歌》则以“清溪河是从天上来的/带着与生俱来的灵性与美丽”开篇，将河流拟人化为灵性之源。《老去的故乡》里，“炊烟稀薄，乡音消散/农耕技艺失传”道出城市化进程中乡村凋敝的隐痛。诗人以笔为舟，逆时光之流回溯，试图打捞记忆中的故园剪影，却在现实的荒芜中与自我和解，饱含着重建精神原乡的希冀。

向萌的诗歌语言兼具灵动与厚重。她善于以陌生化的意象打破常规，如《风吹平原》中“秋风中的细节无比美妙/露出了平原神秘的韵脚”，将“韵脚”赋予平原，使抽象的风具象为诗行的节奏。《在罗盘顶仰望星空》里，“星辰在天空漫游/如生命的潮汐蓬勃汹涌”，以潮汐喻星辰，这种意象的跳跃与碰撞，让诗歌充满张力。

她的文字也不乏哲思。《雪》中写道：“这是冬天绝对唯美的青春/你顺着银河而下/呼吸如水，吹弹可破”，雪的短暂与永恒、纯净与易逝，被赋予形而上的追问。《一只瞎眼的猫有没有信仰》则以猫的“茫然”反照人类的欲望与信仰困境，举重若轻地触及存在主义的命题。

向萌作诗如同她的为人，始终保持着对世界的热忱与对友情的珍重。她的笔下，既有《两个人的春天》中“不安的灵魂在夜的深处种植花园/盛开着两个人的春天”的私语呢喃，也有《远方的歌声》里“越过万重烟云/你会听见我的歌声”的辽阔深情；还有《风吹贺家梁》中“清风会代替你的双手翻阅诗书/我们把叹息和悲伤悄悄隐藏”的悲悯与缅怀；更有《诀别诗》里“这是幻觉的春天/你像种子一样被安放在泥土中”的无尽追思。在这些诗中，她以细腻的笔触，把友情的真诚融入字里行间，让诗歌充满温度和力量。

《逆光》的命名，本就暗含深意，那就是——真正的诗意就诞生于逆光处，在现实的困顿与理想的落差中迸发力量。通过《逆光》，我们感受到向萌在时光长河中逆光寻梦的勇气与执着。她以独特的视角和细腻的情感，为我们呈现了一个丰富多彩的诗歌世界。《逆光》的出版，见证了诗人向萌多年来诗歌创作的坚守。正如她在《光阴》中所言：“光阴无处不在/它记录一切，又掩埋一切”，而诗歌，终将在时光的淘洗中熠熠生辉。我相信，向萌会继续在路上砥砺前行。她对诗歌的热爱和执着，将激励着她不断探索和创新。

艺苑

『大清龙钞』拾元样币

罗桂元

光绪34年（1908年），光绪帝病重，慈禧太后下令将醇亲王的儿子溥仪养育宫中。同年11月14日，光绪帝驾崩，过继给同治帝的宣统溥仪继位，其父载沣成为摄政王。载沣主政后，罢免袁世凯，重用盛宣怀，对内统一币政，推行全国纸币以替代白银，由大清银行负责统一发行。

光绪末年创立的印刷局主要任务是印造大清银行全国通用银币兑换券，此套币俗称“大清龙钞”。宣统三年（1911年）辛亥革命武昌起义爆发，“龙钞”全套未完成印刷样币，未来得及发行流通，清王朝灭亡，此票胎死腹中。

这套“龙钞”是清政府重金聘请美国钞票公司技师海趣设计雕刻的，然而当海趣夫妇在来华途中，听闻光绪帝驾崩的消息，导致印钞受影响。经过两年多推进，直到宣统三年（1911年）二月初一才正式试印，至1911年武昌起义爆发时，仅仅完成了拾元券数万张样币，一元券只印好正背两面，上面的号码、印章等还处于空白状态。

这套“龙票”设计了1元、5元、10元、100元四种面值，图案左上有摄政王载沣之像，右上面有一条飞龙在天，气势非凡。龙下1元券有帆船，5元券有骑士，10元券有长城，100元券有农耕。“龙票”的设计工整，雕刻细腻，印刷精美，整体气势之盛，1949年前的老纸币无出其右。这些存世极罕的样币，现在几乎为孤品。一百多年来，“龙钞”成为泉界可望不可及的珍罕品，其艺术、币史、文物价值难以估量。“龙钞”让后人得以一窥那个风云变幻的时代，实属有幸之极。

（作者为广西收藏协会执行会长）

闲情逸致

话说瓶花

月 庐

晚明文士张谦德在《瓶花谱》中说：“幽栖逸事，瓶花特难解。”张谦德认为，闲雅逸事之中，数瓶花之道最难领悟。

那是因为明代文人雅士对花器的选择极为讲究。花器的形状、材质、大小、摆放，什么花配什么器型，都有细致的要求。

张谦德出身世家大族，家藏颇丰，甚至还有许多出土古器，种种传世藏品，都可以拿来插花，因此他对花器的研究颇有心得。他认为深埋土中的古铜器，浸润了土气，用来插花，花色鲜艳明媚，如开在枝头一般。

瓶花从最初的佛前供品，到唐宋宫闱殿堂里的装饰，再到明清文士的案头清赏，终于有了最具意义的归宿。插花这件小事，一经文人韵士之手，立马变得风雅有趣起来：“读义理书，学法帖子，澄心静坐，益友清谈，小酌半醺，浇花种竹，听琴玩鹤，焚香煎茶……”

不为俗事操劳，便为雅事操心。比如著《瓶花谱》的张谦德，著《陶庵梦忆》的张岱，著《长物志》的文震亨，著《瓶史》的袁宏道，真是烟火中神仙。

陈继儒在《小窗幽记》中写道：“瓶中插花，盆中养石，虽是寻常供具，实关幽人性情，若非得趣，个中布置，何能生致。”可知瓶花对于幽人韵士的意义，实乃幽居之伴，隐逸之侣。陈继儒论插花，讲的是一个趣字，得趣自然生致。这是最简单的道理，然而要做到也并非那么容易。

瓶花以天然意态为最佳，忌讳齐整、对称。这也几乎是隐士性格中的共性。“朝看一瓶花，暮看一瓶花，花枝虽浅淡，幸可托贫家。”爱花的袁宏道对瓶花的审美观点是“天然”二字。他说：“夫花之所谓整齐者，正以参差不伦，意态天然，如子瞻之文，随意断续。”

插花也和主人的性格癖好、学识修养相关。有人喜欢华丽贵气，有人喜欢简单朴素。作为普通人，日常插花重在娱情。插花的作用，是给生活增加美感，使人心情愉悦，我觉得尽量以最普通的花材，用现有的花器，作最简洁适宜的搭配，于细微处发现美、创造美，就好。这也是生活的宗旨。我有什么插什么，实在没有就插一把枯枝也能陶醉其中。正如《小窗幽记》所云：“居处寄吾生，但得其地，不在高广；衣服被吾体，但顺其时，不在纨绮；饮食充吾腹，但适其可，不在膏粱；宴乐修吾好，但致其诚，不在浮靡。”我觉得可以加一句：瓶花悦吾目，但得其趣，不在奇葩。

百丈漈（油画） 暖玉 作

悦读

绘本很薄，也很“厚”

彭 芳

绘本很薄，也很“厚”。仅30多页内容的绘本，往往也能承载不小的主题，就像被列入清华附小推荐书单的这本《花婆婆》。

此书的作者是芭芭拉·库尼，原名直译是《鲁菲丝小姐》，儿童文学作家方素珍翻译时，译为《花婆婆》。

花婆婆小时候名字叫艾莉丝，青年时期人们称呼她为鲁菲丝小姐。艾莉丝的爷爷是一位艺术家，她经常跟在爷爷身边，有时也在爷爷的画布上画上几笔，有时安静地听爷爷讲故事。受爷爷的熏陶，她决定像爷爷一样，长大后去很远的地方旅行，年老时住在海边。而她的爷爷，则让她除此之外，还要做第三件事：做一件让世界变得更美丽的事情。

就这样，故事围绕着这三件事展开。通过花婆婆一生的经历，将一个自尊、自信、自立、自强的女性形象呈现在读者面前。

童年时期，艾莉丝虽然还不知道将来会做什么样的事，但她把完成三件事的目标放在心上，做着每个年龄段该做的事情。小时候，好好吃饭，好好上学，青年时期认真地做好工作，时机成熟的时候，她开始到处旅行，完成和爷爷约定的第一件事。后来，由于背部受伤，她不方便再到处旅行，但她并没有自怨自艾，而是顺势而为，去海边找了一所房子住下，完成第二件事。

至此，鲁菲丝小姐仍然不知道怎么样完成第三件事。但是，她依然不急不躁，以涛声为歌，以花草为诗，安住当下。由于背部旧伤复发，使得她大部分时间都在卧床休养，在此期间，她依然接受现状，在家里看书、撸猫、看窗外的风景。

鲁菲丝的花园里种着她喜欢的鲁冰花。在她伤好能出门散步的时候，她惊喜地发现自己花园里的鲁冰花种子被风和小鸟带到了她家附近的山坡上。看着山坡上开满一大片蓝色、紫色和粉红色的鲁冰花，她有了一个决定：和爷爷约定的第三件事，就是在当地种满鲁冰花，让世界变得更美丽。

于是，她订购了大量鲁冰花种子，每次散步都一边走一边撒种子，即使大家因此喊她“又老又疯的怪婆婆”，她也不停地撒种子。第二年春天，原野上、山坡上，公路边、乡间小路上、学校周围、空地上、高墙下面，都开满了美丽的鲁冰花。

她终于完成了最困难的第三件事，但她仍然在继续种花，直到满头白发也没有停止。大家因此都喊她“花婆婆”。

不难看出，花婆婆呈现出来的人格魅力，来自家风的传承。这不但体现在小艾丽丝和爷爷的互动里，从图画里，我们也能看到她旅行过的地方，很可能都有爷爷的足迹。花婆婆家的布置以及给晚辈讲故事的场景，也几乎从爷爷家复制而来，但又有新的变化。

在故事的最后，花婆婆和她甥孙女的互动又与花婆婆和爷爷的互动如出一辙。事实上，故事的第一页也是从花婆婆的甥孙女讲述姨婆的故事开始的，这不仅是前后文的呼应，更是家风传承的延续。