

迁徙铸就的故乡

◎魏咏柏

怀着对“安土重迁”的某种执念，我翻开了葛剑雄先生的新书。这几年来，身边的朋友们越来越多地在城里买了房、落了户，但是酒过三巡之后，总会有人说起老家，提起那些回不去的田埂和院落。我以为这本书讲的是中国移民史，可以印证我的这种感觉——你看，我们的祖先不也是世代代守着故土的吗？但是读着读着，这份预设就被不动声色地推翻了。

葛剑雄说：“没有移民，就不会有华夏，更不会有今天的中华民族。”一句话就将我对故乡的想法连根拔起。

南宋时期，许多开封人随朝廷迁



往临安（今杭州），并带去了北方的官话。时间一长，这批移民数量大、身份高且聚居在一起的人便在吴语区的杭州形成了一块方言孤岛。如今，杭州话中还留着儿化音的尾巴，这就是当年北方语言留下的印记。读到这里时，我随手在纸上写下一句：一座江南名城的口音，竟是八百年前一场南迁的回应。

类似的痕迹在各处都可以看到。北京郊区叫“屯”的村子多是朱棣迁都北京之后，从山西迁移过来充实京师的移民留下的痕迹。燕山脚下至今还保留着六百年前太行山山西麓的口音和风俗。作者讲到这些的时候，语气很淡，既不夸大也不煽情，但是比所有的宏论都要有说服力。他写“湖广填四川”的悲壮，写“闯关东”的决绝，写的都是普通人的故事——哪家推着独轮车走了几个月，哪家翻过山头就再也没回头。我忽然意识到，历史真正的分量，就藏在这些迁徙者的脚印里。

但是给我印象最深的并不是这些波澜壮阔的迁徙本身，而是在作者对于“移民”两个字的定义。他说，移民和流动人口最大的不同就是归属感的问题。流动人口不学当地语言，把钱寄回家乡；移民则是以定居为目的的，他们会尽力去适应新环境，并且会对脚下的每一寸土地产生感情。这段话让我想起自己初到广州的时候，总是把租住的地方叫作“住所”，而不称为“家”。春节返乡的火车上，邻座一位

中年人对我说，他在广州打工十年了，始终觉得自己不属于那里。车窗外灯光明灭，在流动已经成为常态的时代里，“故乡”又意味着什么呢？

合上书本，我静静地看着封面的标题——《我们从哪里来》。我没有查阅自己的姓氏来源，也没有急于查找家谱，只坐在书房中，想起先祖当年挑着担子，由江西南昌府（奉新县）迁到湖南慈利。我们家几代人的迁移脚步，在三千年移民史上，也不过是朵很小的浪花。

以前我觉得，故乡就是我出发的地方，一个固定的地理坐标。但是本书却给了我一个新的答案：所谓故乡，其实并不是回溯的目的地，而是我们的祖先一步步走出来的道路。移民们把口音、风俗、饮食和记忆带到新土地上，并在当地扎下根来，生长出我们后来称为“家乡”的东西。

夜深了，窗外的城市还在呼吸。突然间，我发现自己住的地方，也是很多人迁徙的目的地、无数人回忆的起点。在这片土地上，我们每一个人都是那漫长迁徙的延续。乡愁大概并不是对于一草一木的怀念，而是对这场迁徙本身的一种致敬。

花了约莫三周时间读完了叶圣陶与夏丏尊两位先生合著的《文心》一书，颇有感触。

此书讲述了20世纪30年代的中国学生对于国文写作的探索。借由一幅幅生活与教学场景，它不仅生动还原了当时浓厚的教学氛围，还巧妙地传达出作者的写作见地，不失为一本具有写作启蒙意义的好书。

叶圣陶与夏丏尊先生总结出三条评判文章好坏的标准：一是文法上有无毛病，二是用词适当与否，三是思想的新鲜、丰富与否。



文字内外皆人心

◎王 超

我认为，文法与用词皆是文字的外在形式，而思想则是文字的意蕴，是一种内在的东西。不论外在或内在，皆是相辅相成的。外在形式的好坏会影响思想的传达，因为思想存在于语汇、字句与修辞中；反之，若外在极好，思想却浅显、空泛，那么这样的文章必然只是浮光掠影，算不得一篇好文。

想起不久前，我与朋友讨论了费孝通先生的《乡土中国》时，我提到了书中的一个概念，可始终回忆不起书上对这一概念的解释，便套用了自己的话，朋友听得似懂非懂。我想，我的话与原话之间定然相差甚远，意思传达效果也大打折扣。文字外在形式的重要性，由此可见一斑。

其实，外在形式尚有法可医，而思想这东西，要想治理，有时可谓是毫无头绪的。这好比平时着装邋遢的人，稍稍打扮一番，看起来也可精神不少，而气质却不是短时间内能够弥补的。做文章也是如此，一个人能写出一纸华丽的辞藻，可倘若思想空洞无物，那就无异于给邋遢之人换上一身华丽的服饰罢了。

文章要有思想，重在“触发”。书里提到，枚叔在儿子乐华写的信

中写道：“读书贵有新得，作文贵有新味，最重要的是触发的功夫。”他希望儿子于有字的书以外，更要留心去读没有字的书，在森罗万象的事物上获得新的触发。我想，在读书时，倘若发现书中某句话与你的生活有所交涉，得到了某种印证，这就是触发；当生活中遇到什么事、什么人，让你联想起某天读过的文字，这是触发；当你透过生活的诸多现象，突然领悟出某种道理时，这也是触发。从古至今，人们习惯借物抒情——见残花看到悲戚，看明月想起思念，赏落日念起暮年。这些意味自然不错，可倘若能从中悟出新的意味来，那便是一种更好的触发。

有了触发，就应该立刻记录下来，让其有迹可考，便于成型，否则就会被搁置在记忆的角落里，化为一滩烂泥。正如村上春树所说，只有当动笔时，才能将心中那些七零八落的东西按照合适的逻辑一五一十地呈现出来。

书中最后说道：“写作便是生活本身，没有什么意思、情感的时候，也可以提起笔来长篇大论；等有了什么意思、情感的时候，又可以迁就格式，模仿老调，把原来的意思、情感化了妆。”如今想来，确是如此。

寻常烟火，一树清阴

◎莫 云

要历经风吹雨淋方能长成浓荫，人生路坎坎坷本是常态，失意困顿不过岁月寻常。

记述故交相逢的段落最是勾人情思。阔别经年的老友意外相逢，褪去年少莽撞，围坐闲谈旧事，细数昔日山野漫步、粗茶淡饭的旧日时光。也有友人一别天涯，音信渺茫，唯有当年一同栽下的花木年年如期开花，独守空院。“相逢一见太匆匆，又作人间别后踪”，缘分聚散从来不由人意，如同花草无法逆时而开，万事都要依从岁月节奏，强求反而徒增烦恼。

书中食味短文满是市井温情，乡土小菜、山野时鲜，没有珍馐贵味，锅烟袅袅间尽是故土情怀。从前步履匆匆，三餐潦草应付，浑然忽略一餐一饭里蕴藏的安稳幸福，待到细读文字才懂，人间至乐从不在远山繁华，就藏在朝夕烟火之中。

越向后品读，越能察觉清淡笔墨之下深藏的人生智慧。原以为文章止于风物记叙，细细品悟方知作者借草木喻人生：嫩芽无法转瞬成荫，美好不会倏忽而至，所有如愿都要耐心沉淀。世人大半烦恼，皆因执念太深，放不下得失，耐不住等候。

待到雨歇云开，风敛潮气，窗外枯枝冒出点点新绿，嫩梢迎风轻颤。我合卷

凝神，心头过往执念尽数释然。天地四时各有章法，草木生长自有天时，正如“行到水穷处，坐看云起时”，身处低谷不必焦灼惶惑，放下心头无谓杂念，惜取眼前烟火日常，从容静待光阴流转。那些翘首期盼的美好从不会无故缺席，荒芜枝丫终会被青翠绿意铺满，心怀温良，安守当下，岁月自会赠予满目生机。



生死之间的温柔回响

◎赵昱华

生命、死亡、与时间赛跑、生命最后的美与时光，这似乎是每一个癌症患者与其亲人的共同话题。

五年前，作家黄鱼的父亲被诊断患上了前列腺癌，带着复杂的情感，黄鱼与父亲一起展开了对门前草坪的改造，他们计划将其改造成一个带有水池的花园，让活下来的亲人们有一个睹物思人的对象。花园与父亲的病情，成为了作者关注的对象，当一切尘埃落定，作者将关于花园与父亲的一切回忆重新记录，于是有了我们现在看到的这本《花园与父亲》。

时间，对于不同的对象有着不同的含金量，正如作者所写的：“相对于父亲的病情来说，这个春天是多么平静。但相对于建造一个花园来说，这个春天是多么短促。”在生死面前，一切日常都被重新度量。花园，是生者与逝者之间的过渡地带，是介于新居



与坟墓之间的温柔缓冲。作者用一方小小的庭院，承接起父子半生的对峙、沉默、愧疚与和解，也写下了一代中国人面对疾病、衰老与告别时，最真实、最挣扎、也最柔软的内心情景。

全书以花园为线索，将五年时光里的挣扎与坚守一一铺展。从翻土、种苗、砌池、引水，到桂花、茶梅、紫薇、绣球次第开放，丝瓜与麦粒结出朴素的收成，花园一天天变得繁茂，可父亲的身体却在一次次化疗中慢慢走向衰弱。一盛一衰之间，生命的残酷与诗意同时显现。花园是希望，是寄托，是为父亲营造的最后一段安稳时光；花园也是提醒，是预兆，是无声的告别。作者在文字里细致记录草木的生长、季节的更迭、天气的阴晴，这些看似平淡的日常，恰恰是绝境之中最珍贵的慰藉。在花园里，他们可以暂时忘记病痛、忘记死亡、忘记悬在头顶的判决，只做一对共同劳作的父子，在泥土与枝叶之间，完成迟来的亲近。

作者用朴素的文字，书写中国式复杂微妙的父子关系。传统父亲的威严、固执、不善表达，与儿子的叛逆、疏离、后知后觉的愧疚，在漫长的照护岁月里层层展开。随着父亲病情的进展，两者的权力身份、家庭角色进行着悄然的反转，儿子成了父亲的“顾命大臣”，儿子要替父亲做选择、扛压力、面对一次次检查结果与治疗方案。

这种角色互换所带来的，是深刻的不安与对自身的道德谴责、自我拷问：我做得够好吗？我尽力了吗？我是真的孝顺，还是在扮演一个孝子？这种拷问是独属于作者自己的，对于旁人乃至

父亲而言都无所谓——只要能将角色扮演到最后，那就是真的孝子。每个人都要经历生老病死，每户家庭都需要照顾重病的亲人，这种自我的拷问同样存在于我们的心中。正因如此，作者那无人倾诉的焦虑、愧疚、疲惫与恐惧，成为了读者能切身共情的存在。

从更深层次的角度来看，这是一本关于和解的书，既是一场父与子的和解，也是一场有限的生命与必然到来的死亡的和解。在中国的传统之中，坟墓被称为阴宅，是死者的居所，但在作者看来，一步到位地从阳间的房子进入死后的阴宅未免太过残酷了，这座由他与父亲一起打造的花园，成为了一种由生到死的过渡。在父亲一步步从房子走向花园、再走向坟墓的过程中，儿子终于理解了父亲的一生，理解了他的固执、尊严与不易，也完成了自己与父亲、与过去、与生命缺憾的最终和解。

花园建成了，草木繁盛，四季流转，可父亲终究还是离开了。但花园并没有因此失去意义。它成为一种纪念，一种安放，一种生命的延续。此后每一次花开，每一次风起，都是亲人留在世间的温柔回响。正如作者所做的那样，把痛苦与思念写成文字，不是为了沉溺悲伤，而是为了好好告别，为了在失去之后，依然能带着爱继续往前走。

每一个有父亲、每一个终将面对告别、每一个曾在亲情里感到愧疚与遗憾的人，阅读这本书都会有共鸣。它不提供答案，却给予最深的理解与慰藉。它告诉我们：生命会落幕，但爱不会；人会离去，但记忆与思念，会像花园里的草木一样，岁岁年年，生生不息。

舒晋瑜的新作《读作家记》是一本独特的“作家印象记”，其文体介于传记、评论与散文之间，聚焦焦璞、王蒙、贾平凹、迟子建、苏童、格非、万方等五十多位当代作家。

舒晋瑜是《中华读书报》资深文化记者，二十多年来追踪采访了数百位作家。她的文字之所以耐读，是因为它没有停留在人物及作品的介绍，而是将作家的创作观、生命经历与情感冲突交织在一起。读者看到的不是一个高高在上的“名家”，而是一个在真实与疼痛中写作的人。读完整本书，有一个强烈的感受是，舒晋瑜是一个懂得“退后”的写作者，她急于抛出自己的观点，



痛感与热爱

◎董保纲

而是让作家成为真正的主角。这种退后，恰恰是专业素养的体现，也让她得以捕捉到作家身上最动人的两种底色：痛感与热爱。

比如她写万方，记录了一个细节：万方家附近有一条美食街，夜晚霓虹闪烁，饭馆灯火通明。万方在街上穿行，觉得万物众生都盛在一只大碗里，而这碗就是人生舞台。一个真实又虚幻的名字猛地冒出来——“纸饭馆”。这段描写既呈现了作家灵感的来源，又让读者感受到文学与生活之间那种微妙而真实的联系。再比如写王安忆，她没有回避王安忆“不苟言笑，似乎不太容易亲近”的第一印象，但紧接着写，王安忆亲手织毛衣送给体弱多病的史铁生；为了帮助素未谋面的作家陈世旭，她跑遍家具店，一笔一笔画下藤椅的样子寄过去。这些细节的描述，让一个个作家形象瞬间变得立体而温热。写刘庆邦时，作者记下他的一句话：“作家写小说，从来都不是坚强的表现，而是脆弱的表现。”这句话很有冲击力——写作不是强者的宣言，而是弱者的低语。正是因为对生活有痛感，对困境有体认，一个人才会拿起笔。

写王蒙，八十多岁的老人，还在“撒着欢儿写”，把写作比作“页页情书给生活”。写马原，六十多岁跑到云南大山里亲手盖房子、写童话，

“尽量让自己的一生离自己的心近”。真正的好作家，既要有对生活的痛感，又要对写作保有赤诚的热爱。没有痛感，文字会轻飘；没有热爱，坚持不下去。作者捕捉到的，正是这二者如何在具体的作家身上交织、生长。

关于中国当代作家的研究著作不少，但大多偏重理论分析、文本细读，离作家的“人”太远了。作者提供的不是理论，而是现场；不是结论，而是过程。她让我们看到宗璞历时三十余年完成《野葫芦引》时“像蚂蚁一样写下去”的坚韧；听到史铁生亲口说“我的残疾主题总是指向人的残疾，而不是残疾人”。这些第一手的记录，对未来的文学史研究者是珍贵的原始材料，对普通读者则是通往作家内心的捷径。北京大学教授温儒敏为本书作序，称其为“一部作家论，也是一部心灵史”，这个评价并不夸张。

如果你是一个文学爱好者，这本书会让你走近那些仰慕已久的作家；如果你是一个写作者，你会看到前辈们如何在困境中坚守；如果你只是一个普通读者，你会明白：文学不是空中楼阁，它来自一个个有血有肉的人，他们有疼痛，有热爱，也有坚持不下去的时刻。

有时，走近一位作家，比读懂一部作品，更能让我们看清文学的初心。