



在阅读中遇见舒婷的木棉

点/文

一个下雨的下午，我重读舒婷。雨淅淅沥沥，不大，窗外的香樟叶子被洗得发亮。书桌上摊着她的旧版本诗集，纸页泛黄，翻起来有股淡淡的霉味儿，我倒喜欢这味道，像是时间沉淀的产物。

提起舒婷，总绕不开《致橡树》。这首诗写于1977年，那时我还没上小学，舒婷25岁，在工厂做工，当过泥瓦匠、挡车工、焊锡工。常年干活，她的手大概不太好看，很粗糙。可就是这双手，在夜里写出了那样的诗句。

说来有趣，她写《致橡树》，是因听人议论女子“美貌不才、有才貌陋”。现在听这话，自然觉得荒唐，但那时说的人不少，信的人也很多。舒婷不服气，就写了这首诗。她并非要讲大道理，只是不服气。有时，一个人的不服气，比十篇宣言更有力量。

诗里说，不要做凌霄花，借高枝炫耀自己；不要做痴情的鸟儿，为绿荫重复单

调歌曲；要做一株木棉，作为树的形象和橡树站在一起。这些话现在读来平常，但在四十多年前，会让人心里一震。我尤其喜欢“作为树的形象”这六个字，朴素、结实，不声不响地把话说透。

舒婷还有一首《神女峰》。神女峰立在江边，千百年来，被人视为贞节的象征。舒婷说：“与其在悬崖上展览千年，不如在爱人肩头痛哭一晚。”这话很真实。人活一辈子，要紧的不是符合别人的标准，而是自己觉得踏实安稳，觉得值。

《双桅船》也不错。船和岸，一个要走，一个要留，像极了理想和温情之间的拉扯。舒婷不劝人舍弃哪一边，她只说“你在我的航程上，我在你的视线里”。这话有分寸，恰到好处。

倒是《祖国啊，我亲爱的祖国》让我有些意外。那个年代，写祖国的诗很多，大多慷慨激昂、呼天抢地。舒婷写的是“我是你河边上破旧的老水车，数百年来纺着疲惫的歌”“我是你额上熏黑的矿灯，照你在历史的隧洞里蜗行摸索”。她不回避贫瘠、疲惫、困顿，但字里行间又有一团温火，不烫人，却暖人。

我常想，舒婷的诗之所以好，大概是因为她一直在生活里。她没住在象牙塔里，当过工人，知道手磨出泡的滋味，知道累极躺下的滋味。她的诗有烟火温度，有汗水咸味。她不喊叫、不控诉，只是轻轻地说，说得你心里一动。所以，她的“不服气”，从来不是空穴来风的愤懑。那是从生活粗糙的纹理中磨砺出的骨气，是从具体而微的境遇里生长出的清醒。她不服的，是那些将人简单归类、粗暴定义的陈规；她追求的，是作为一个完整、独立、有血有肉的“人”——无论男女——被看见、被尊重的权利。

现在的人读舒婷，也许觉得不够“先锋”“激烈”。但我觉得，好的文字不必张牙舞爪。木棉站在那里，不声不响，春天开花，夏天长叶，风来摇一摇，雨来淋一淋，这就够了。

雨停了，我合上书。香樟叶上的水珠亮晶晶的。恍惚间，那株不声不响的木棉，仿佛穿过四十多年的风雨，静静地立在了这个清清爽爽的下午。它以树的形象告诉我：有些“不服气”，安静地长着，便成了穿越时间的风景。

在《湖山寂静》中，安放自己

庄启龙/文

张明辉的《湖山寂静》，是我的案头清友。

封面是沉静的灰蓝，远山隐于薄雾之后，近处是疏朗的树影，下方嵌着一行小字：“追随着飞逝的流水”。设计者善用留白，整本书宛如纸上的容器，正合我心意。

翻开书，最先映入眼帘的不是目录，而是两枚小书签，上面有作者两段手稿的印迹。

一段写着：“呼吸。与山心意相通。我在行走，草木也在行走。我成了山中微小的一部分。”下方是极简的古画，或聚谈，或独行。

另一页是空蒙的山水摄影，配文：“天地是容器，水土也是容器，人的心性亦是一枚小小的容器。”

读到这里，心先静了一层。原来，这寂静并非全然外求，它始于一种自我意识的微小化与容纳性——将“我”融入山野，将世界纳入心性。

目录徐徐展开七章天地：从《探寻方山》的故土起始，到《散轶的山水》间的江南足迹，经《风行雁荡》的壮阔、《诗隐寒山》的古意，最后至《札木合古城漫游》的苍茫、《在丽江》的澄澈与《稻城秋意》的绚烂。这编排本身，便是一次从熟悉到旷远的呼吸。

我翻开书，本想借文字神游方山、天台、雁荡，乃至更远的漠北与滇西。奇妙的是，真正沉浸其中后，地理远近渐渐模糊。心神并非远行，而是向内沉降，走进另一重空旷。这书本身，便成了一个更大的“容器”。我翻开它，本是为装入远方的风景；合上时才发现，被悄然置换与充盈的，是我内心的容积。

他的文字，带着中国画“留白”的余韵。不刻意填满，不滥情渲染，只在疏淡勾勒间，留出大片可供呼吸的空间。

写方山石隙里的青苔，写天台山讲经台前飘过的一片云，那凝视的细致专注，与后来在札木合古城抚摸残垣、在稻城仰望雪峰时的心境，并无不同。他的所有行走，似乎只为擦亮目光，让那颗作为“容器”的心，变得更敏感、更宽广，足以盛下万千风景里同一种寂静的质地。

于是，具体的山水与地名，在阅读中逐渐淡化，沉淀为一种精神的映照、一种将自身安然托付于时光流转的沉静状态。

我从书页间抬头，看见书房窗外被楼宇裁剪的天空，日光在玻璃幕墙上缓慢推移，那种凝神的空洞，竟与书中“山寺”的幽寂悄然相通。刹那间恍然：难道寂静，定要身在山林才能领会吗？

我们总向往远方的寂静，仿佛那是必须跋涉才能获取的馈赠。而这书，却温柔地将远方拉回眼前。它揭示了一个简单的真相：烦扰我们的，往往不是外界声响，而是内心喧哗。当心绪沉淀如古潭，所映照的世界——无论是山风松涛，还是市声车流——都能呈现一种深邃而和谐的韵律。“寂静”，原来不是环境的属性，而是心灵的秩序，是一种专注聆听的能力。

真正的“湖山”，便从文字间隙、阅读时心神的空旷处，静静生长出来。

这本书的珍贵，不仅在于描绘了令人神往的远方，更在于提供了一种将“远方”内化的方法。它让人相信，诗意可以注入日常。当心能感知万物运作中那幽微而恒定的韵律——那“草木也在行走”的生命力，那“飞逝的流水”背后不变的河床——即便身处斗室，穿行于琐事之间，也能在心头葆有一片“湖山”的倒影，听见天地呼吸般的安稳节奏。

合上书，再凝视那灰蓝色封面，远山依然沉默，近树依然疏朗。它静静立在那里，像一枚镇纸，压住了时间匆忙翻动的书页。原来，阅读的过程，就是将那“纸上的容器”移入心中，并学习以它为眼、为耳、为心的过程。当“我”被缩为书页间的一个逗点，世界便在呼吸的间隙里，显露出它原本的浩瀚与安宁。

它提醒我：真正的寂静，无需逃离。它就在一次深长的呼吸里，在目光投向一株草、一片云的凝眸中，在意识到自己既是这喧嚣世界的一部分、又能成为一个包容而宁静的“容器”的刹那。

心安，则方寸之间，自成天地；心静，则流水飞逝，亦成永恒。

这份从匆忙十字路口递来的寂静，最终在翻读与合卷之间，完成了最深的交付。

那坛猪油里的光——读迟子建的《一坛猪油》

的惊喜，是日常的嘘寒问暖。但迟子建笔下的爱情，更质朴动人。《亲亲土豆》里，李爱杰对患癌丈夫不离不弃，没有豪言壮语，只有病房里一碗热粥、一句“我在这儿”；《塔里亚风雪夜》里，李贵和黑妹共同撑起一个家，风雪夜里相互依偎的体温就是最深情的告白；《解冻》中，王统良默默为暗恋对象一家付出，不求回报，又何尝不是一种爱的守护？他们让我明白：真正的爱情，往往不在甜言蜜语中，而在经年累月、无声无息的相守与付出里。这样的相守，是彼此生命里永不熄灭的烛火。

最让我感同身受的，是邻里间朴素的情谊。《腊月宰猪》里，邻居们在齐大嘴丧妻后，主动给他收拾屋子、送吃的，还给他儿子做新衣裳；《花忙子的春天》里，庄邻同情并帮衬花忙子，从不挂在嘴上，却都落在行动里。迟子建笔下的西街、腊月庄，忽然与记忆里那个闽东小村重叠了。她写的不是故事，是我们共同经历的、未曾说出口的生活契约。这些场景，让我一下子回到老家。犁田耙地、起屋盖房、杀猪宰羊，哪样不是邻里间互相帮忙？记得那年插秧时节，父亲不慎从屋顶摔下，肋骨断了，住进医院。母亲急得

团团转，田里秧苗不等人，医院里的丈夫也需要照顾。就在地左右为难时，左邻右舍的乡亲们二话不说，有人帮着送父亲去住院，有人牵来自家耕牛，犁田的犁田、插秧的插秧，两天内就把我家的几亩田全部栽完。他们什么也没说，干完活各自回家，像什么都没发生过。这份情，二十多年了，一直暖着我们全家。后来的日子里，我们也尽力帮助身边的人，因为我知道，善意会生根发芽，会在意想不到的时刻开花。这些无声的帮扶，像寒夜中悄然递来的炭火，暖了身，更暖了心。

人世间的苦难或许无法避免，但苦难里的真情，如一束穿过阴云的光，照亮书中普通人物的路，也照进我的工作生活。它让我始终相信，无论世道如何变化，人间总有真情在。这份情，或许不在惊天动地的壮举里，而在母亲忍痛的操劳中，在大妈独撑的岁月中，在乡亲们牵来的耕牛中，在每一个平凡人默默伸出的手中……

合上这本书，我仿佛拥有了那一坛属于自己的“猪油”。它朴拙平常，却能在最寒冷的日子里，化开一锅滚烫的暖意。这大概就是迟子建赠予每位读者最珍贵的礼物——让我们在悲凉的人世间，依然相信那一点点光，并愿意把自己也活成一束光。

读聂鲁达：一场关于爱的暴雨

沈文军/文

读聂鲁达的诗，像被一场滚烫而丰沛的雨淋透。他的诗句，就是爱本身——是青春肉体的热烈，是革命意志的坚贞，是穿透时间寂静的深情。

聂鲁达早期的情诗热烈直白，充满青春激情；后期风格明晰，语言浅显易懂，将个人爱恋与革命意志相融合。他的诗歌既继承西班牙民族诗歌传统，又受波德莱尔等法国现代派诗歌影响；既吸收智利民族诗歌特点，又从沃尔特·惠特曼的创作中找到了倾心的形式。

诗集《写给星期五早上不听海的人》是聂鲁达各部诗集中的精选本。像《二十首情诗和一首绝望的歌》，收录了他20年创作的诗歌。其诗句自然流畅，朴实无华，充满力量与情感，如同一阵清风，带着无法抗拒的美丽和力量穿越时空，直抵心灵深处。该诗集一经发表便引起轰动，成为他的成名作。

“女人与身体，洁白的山丘，洁白的双腿/你委身的姿态宛若世界。/我这粗野的身躯挖掘着你/并让孩子从大地深处蹦出//我如隧道般孑然一身。鸟儿们从我身边逃离，/夜晚以其强大的侵袭攻陷了我。/为了存活，我锻造了你，如一把武器，/如我弓上的箭，如我弹弓上的石头。”

《漫歌》是聂鲁达将政治、自然与性爱三个主题有机结合的伟大作品。“宛似

一张空网，/我在街道和大气中飘荡，不断到达又告别/人秋时节树叶展开的金币/还有春天与麦穗之间那最伟大的爱，/仿佛置身于一只落下的手套，/像长长的月亮献给我们的东西。”（《马丘比丘之巔》）

《一百首爱的十四行诗》是聂鲁达中年时期写给妻子的情诗集，采用严谨的十四行诗体。“丰腴的女人，肉做的苹果，炙热的月亮，/碾碎的海藻，泥浆和光线散发的浓郁香气，/在你那双柱间微启的是怎样幽暗的光亮？/男人用感官触及的是怎样古老的夜？/啊，爱是一趟汇聚水与星的旅程，/窒息的空气和突如其来面粉暴雨雨随行；/爱是一场闪电的战役，/两个身体溃散于同一种甜蜜。”

《船长》是聂鲁达流亡时期写给第三任妻子玛蒂尔德的隐秘情诗。“你的整个身体献予我/专属的酒杯或温柔。//当我举起手/你在每一处发现一只鸽子/同样寻找着我，仿佛亲爱的，你是由陶土/为我这陶匠之手制成。”（《陶匠》）

还有“爱情太短，遗忘太长”（《二十首情诗和一首绝望的歌》），“我喜欢你是寂静的，仿佛你消失了一样”（《我喜欢你是寂静的》），“你可以不给我面包，空气，光亮和春天，但是你必须给我微笑”（《你的微笑》），“在此我爱你，而地平线徒劳地将你遮掩”（《在此我爱你》），这些诗句都成为他爱的名言。

聂鲁达的爱，从不局限于男女之欢。他那“第三只用来倾听大海的耳朵”，也倾听着世界的呐喊与低语。他原名内夫塔利·里加尔多·雷耶斯·巴索阿尔托，出生于智利南部铁路工人家庭，三十岁前一

直过着营养不良、穷困潦倒的生活。他精神上像个贵族，却始终生活在社会底层，这使得底层的苦难成为他日常生活的场景和切身感受。因此，他的诗句里沸腾的爱，是对具体之人的柔情，也是对土地、正义与生命本身炽热的告白。

1928年，他作为外交官赴缅甸上任，途中来中国给宋庆龄颁发列宁国际和平奖。此行中，他见到了茅盾、丁玲、艾青等文学界名流，并进行了友好交流。访问中国时，他得知自己中文译名中的“聂”字由三只耳朵组成，便说：“我有三只耳朵，第三只耳朵专门用来倾听大海的声音。”

他曾说：“如果一个诗人不写男女之间的恋爱，那是一个很奇怪的诗人，因为人类的男女结合是大地上一件非常美好的事情。”对他而言，写爱，就是书写人类存在最本质的美好。

为此，我写了一首诗

致聂鲁达

盯着他的诗稿
我就跨过栏杆
看到了大海

橘子花在牧场盛开
夹竹桃在酝酿致命的毒性
悬在云朵上的雨点
就要落下来

他说，诗歌没有死
它有七条命
像猫一样

我撑开油纸伞
走过罗刹海市
去找藏匿的一首诗

