

这回，他既“淘宝”又送“宝”

——林汉筠及其散文集《黔地行记》

秦全忠

行走散文《黔地行记》，是东西部协作首本由挂职交流干部创作文学作品，记述的是作家林汉筠在黔半载所见所闻和所读所思，以散文的形式，解读黔地文化的精神特质；以全新的视角，审视山寨的文明；从岭南作家的视野，讲述新时代山乡巨变东西部党铜协作精彩故事。

《黔地行记》一书，文化元素一个个极富黔味，历史故事一幕幕精彩感人，不仅有其本人想象的飞扬，更有与历史、与文化、与民俗风情相互交融，在文学的艺术形式上和历史的深度融合，这不仅是对历史的还原，也是对一个特定历史时期的深刻反思，乃至于对现当代生活的启示和鞭策。

开篇“引子”就以《一张照片的诱惑》把读者带进了黔东南德江县：“没有纷扰的城市喧嚣，……有的就是静静地倾听，倾听这座城市的历史和未来。”林汉筠最喜欢这种氛围，他走访安化县文庙，感受此地文化的厚重，了解了德江县的来历，第一次被“中国戏剧活化石”——侗戏的神秘所“诱惑”，他萌生了“将德江侗戏推向东莞，让相距1200公里的莞德两地，资源共享、文化共融、产业共兴”的“使命”之念。事实上他后来也完成了这项使命。

《土家山寨数星星》中的两位土家族小伙，表兄弟俩都曾经外出见过世面、施展拳脚、做过高管，如今都回到家乡德江，一位“在家乡从事起音乐创作，通过音乐把德江的乡土文化推介给世界，把山寨美景推向外界”，一位“当上了天麻种植大户”，通过“种植与加工”来擦亮高山“天麻之乡”这块牌子，走上小康之路。作家把两人比作土家山寨的星星，从他们身上洒下的光芒，正照亮着山寨：“曾经贫瘠而又闭塞的土地，通过乡村振兴而

焕发出新的生机，以及村民们生活发生的翻天覆地的变化。”因此，从他们身上看到了山寨的希望，也亮堂了他作为文化使者对两地协作的心愿。

《夜宿枫香溪》讲的是贺龙率领红三军在枫香溪创立黔东南苏区革命根据地，孕育了中国工农红军三大主力之一的红二方面军。作家徜徉其间，边走边思量：是什么力量让这条流淌着枫树清香的溪流，注入了红色的经脉？是什么力量，让贺龙率领的红三军与大部队……一步步丈量威震寰球二万五千里的征程？他从贺龙等人签署的《告神兵兄弟书》中找到了答案：“……我们与你们正站在一个共同的战线上，我们很愿意与你们作革命的联合。”枫香溪百姓从红军身上看到了生存的希望找到了做人的尊严。“因为有了那声声喊山的号子，山泉就会汩汩，山寨就会牛哞羊咩，炊烟就会飘荡，群山就会起舞。”就连盘踞山间、占山为王的“神兵”也加入红军队伍，“奔向民族复兴伟业”。

迎着西南地区早春暖湿的空气，漫步于乌江江畔，沉思于德江县人民公园的一块石碑、一座九层楼高的“西麓阁”和思南县一所学校——田秋小学，“挖掘”了一块长年沉没于乌江中、嵌着“黔中砥柱”四个大字的巨石背后的故事，还原了一段历史，还原了一位明朝政治人物——田秋——挥毫“黔中砥柱”者的生平，写就了《潮砥之砥》。

贵州，“地无三尺平，天无三日晴”。小时候看黑白电影《突破乌江》才认识乌江，正如书中所云：“这里不是崇山，就是险滩，河谷山峡，鸟也难得飞过去”，是红军长征时艰难突破的天险之一，“恶风横江，卷浪万丈”。一方水土养育一方人，500多年前时值明朝，田秋正是降生于此间的思南县。他自幼过目成诵，七岁成文，先后考上秀才、中举人、

登进士，被明朝廷委以礼科左给事之职。敢摸老虎屁股的乌江男儿田秋不只满足于个人的仕途成就，而是以自己跋山涉水求学、千里迢迢赶考的艰辛经历，竭力向皇帝上书《开设资科以宏文教疏》，坚持奏请在贵州独立设乡试考场，力陈乡人求学赶考之需；接着，又上书直陈体制整改的措施，动议裁革冗滥，推行官员能上能下的制度；上奏“疏浚乌江航道”；谏言“滥采矿业”，是“为国敛怨”；以及提出一系列的治国理政思想。他潜心追溯这段历史，用沉甸甸的文字将淹没于乌江中那块嵌着“黔中砥柱”四个大字的巨石“打捞”出来，还原了田秋这位黔贤的丰功伟绩——“用上疏，吹响改革的号角；用行动，向天下奉献一颗赤子之心。”

他用厚重的文字，介绍了土家山寨、乡村舞台、洞佛寺、枫香溪、古纤道的独特之处，告诉外界关于德江的土家歌舞、薅草锣鼓、摆手舞、花灯、傩戏、哭嫁和赶场等富有土家族风情的民俗文化，在挖掘德江历史文化的同时，也向外界推介宣传了德江——那里，有一个辽阔而深刻的精神世界。

在读《潮砥之砥》时，我仿佛看到了正带泪敬畏田秋的林汉筠，和那忙碌于两地文化交流的身影，他被田秋的精神所深深感动着。此间，他一边在德江调研，一边思量着为挂职所在地德江的文化事业该做什么。这次莞黔协作活动，虽说是挂职只有半年，但绝不是来“泡洋水”“挣资历”，不是来“散散心”。他是一位有责任、有担当之人，意识到文化要发展，需要传播、交流和融合，才有长久的生命力。

林汉筠的挂职工作就是践行“从本质和品质、信心和信念”，怀着赤子初心“深入生活”，扎根人民的。

“春花秋月何时了，往事知多少？小楼昨夜又东风，故国不堪回首明月中。雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。”此时夜阑风轻，恰时节又是春深正浓的时候，临窗而立，看着万家灯火，忽然就诵起了这一阕《虞美人》，竟觉有极致的凄凉与愁绪似逾经千年破空袭来。

其实，以悲愁哀伤作为创作题材的诗词，在古代众多文人墨客的作品中是屡见不鲜的，无论是国愁、家愁，还是情愁、乡愁，或者是离愁、闲愁等等，几乎每一位有作品传于世的骚人都创作过这方面的作品，其中还不乏有经典之作，供后人千秋传诵，万世景仰，他们灿若浩瀚天际里的繁星，各自熠熠生辉、争相闪亮，似乎都在喧嚣着“比愁苦，谁怕谁？”的黑色腔调，在文字的疆域里长歌当哭。

就譬如说吧，《词史》曾这样评判过，认为“言辞者，必首数三李，谓唐之太白，南唐之二主与宋之易安也。”这里所说的“三李”实际当为四位李姓之人，其中“唐之太白”指的是唐朝的李白，“南唐之二主”指的是过渡在唐宋之间的五代十国中的南唐国君李璟、李煜父子俩，而“宋之易安”则指的是宋代的李清照。关于愁绪，这四人都有着脍炙人口的诗或词句传世——“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”，这是李白对现实与理想有差距所产生的愁绪，这样的“愁”小中见大，递进着悲愤与压抑的情感；“青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁”，这是李璟对于国家处在外患滋扰之下的危机感，此“愁”近中见远，横生出满腔浓浓的家国忧郁；“这次第，怎一个愁字了得”，这是李清照困于现实逼仄，于孤苦中产生的愁绪，此“愁”由清及冷，写实了词人当时的生活境况。我们还可以这样去理解，李白、李璟、李清照三人的“愁”，都是能自我感知“愁”之始于何因、结于何事、落于何处，即便无法顿时排解，也至少像看病遇上了好大夫一样，起码知道了“愁”之症结所在，可待寻方下药去清除，或者对症结的预后有一个主观的“知情”，而唯独李煜“问君能有几多愁”之“愁”字，安放在一个设问句里，便是被动地愁生愁结了，且这种“恰似一江春水向东流”的愁生愁结，悍然已成前无古人后来者之势，至今无人可超越，这可比李清照的“一个愁字”在数量上、程度上都要得多、大得多、深切得更深切，严重到连“愁”之归处都茫然而无所见，更不消说要去怎样排解了。

没有李煜这阕词，也许这些后世创作出来的小说、影视剧恐怕连个好听的名字都没有。

当然，要读好李煜的词，就得设法深入他词中的场景、意境。为此，我们不妨去翻看他的“家谱”和人生履历，在翻看之后，陡然会生起一种“我见犹怜”的情绪，直觉得他被历史至少开了两个大玩笑，并且这两个大玩笑是按照互为因果、互为承续、互为影响的“程序”渐进着、演绎着、发展着，乃至于在他仅活四十二岁的短暂生命里，竟似阻遏着一个光年的距离，将锦绣与荒荒、繁华与落寞表现得跌宕起伏，就像川剧“变脸”艺术一样，无论黑白彩绘，无论善善恶丑，无论生猛柔弱等等，李煜都在方寸的人生舞台上做出了淋漓尽致的表演。“天教心愿与身违”（《浣溪沙·转烛飘蓬一梦归》），这是他的命数，也是他的运数，似乎幸与不幸都在转折一瞬间，如似一场落雪飞花，只惜绚丽太短暂，萧寒却绵缠，终化作为水雪冰汁，交付与“一江春水向东流”。“砌下落梅如雪乱，拂了一身还满”（《清平乐·别来春半》），李煜如是枉自嗟叹，以颠预填补心事，借沧桑写意遭逢，凭凭憾自慰空悲切，这在他人生后半程的多篇诗词里，是有毫不隐晦的表露的。

那么，是哪两个大玩笑戏谑了李煜，从而让他断层了短暂的前后半生呢？首先是他的“从政”，即

当上了皇帝。本来李煜生来就个性怯懦优柔、胆小怕事，打小只喜爱舞文弄墨、描龙画凤，写得一手好诗词，画得一纸好丹青，在文学上的造诣可谓已至登峰造极、炉火纯青的地步。特别是在填词方面，他追随着其父李璟继承了由温庭筠等人开创的“花间词派”艺术风格，并加以创新，摒弃了花间词一贯的雕缛细琢、璫金绣缕的写作手法和追求婉约婉约、香艳华丽的内容架构，融入江南地域风情及人文特色，使词意趋向于简约的白描淡彩形式，让人读起来更加简洁明快、通俗易懂，这也是李煜的词为什么从宫廷到民间都能赢得大量“粉丝”的重要原因。已故著名作家柏杨曾中肯地评论过，他说李煜“词学的造诣，空前绝后，用在填词上的精力，远超过用在治国上”，可见千百年来，李煜之词在历史中的深远影响。

第二个大玩笑则是关乎李煜个人感情生活的。史载李煜在坐上皇位之前，接受了一桩政治联姻，将开国功臣周宗的长女周娥皇纳为了王妃，后来李煜登基后，顺理成章地把她册封为皇后，史称

问君能有几多愁

——读李煜《虞美人·春花秋月何时了》

李明洋

“大周后”。可惜这位早先得李煜宠爱的大周后福浅命薄，在皇后的宝座上没坐上两年，竟然罹患一场大病，眼见得将不久于人世。周娥皇有一个自己十四岁的妹妹名叫周女英，听说自己的姐姐重病不起，便入宫去探视，这一探视不打紧，却被李煜撞了个正着，而此时当上了皇帝的李煜随着身份、地位的改变，在性情上已不再是当初那位“怯懦优柔、胆小怕事”的王爷了，渐渐开始痴迷于花天酒地、放荡不羁的奢靡生活。用现代的话来说，此时的李煜在男女问题上似乎已经变节成了一位十足的“渣男”，当楚楚动人、年轻貌美的周女英进宫来探视其姐姐被她撞见后，这位不太安分的姐夫竟然觊觎上了小姨子，于是便有了“眼色暗相钩，秋波横欲流”（《菩萨蛮·铜簧韵脆锵寒竹》），并且慢慢朝着“脸慢笑盈盈，相看无限情”（《菩萨蛮·蓬莱院闭天台女》）方向发展，直至后来公然“花明月暗笼轻雾，今宵好向郎边去”（《菩萨蛮·花明月暗笼轻雾》），就此将这段姐夫与小姨子的偷情公开明朗化起来，待到周娥皇一命呜呼，李煜守完丧期之后，就迫不及待地周女英封后“扶正”，史称“小周后”。

小周后得遇李煜是探官给“探”出来的机缘，姑且算作是她的“一进宫”吧！后来南唐被北宋灭国，李煜夫妇双双沦为宋朝的阶下囚，当时的宋主赵匡胤并没有取他们的性命，相反还封了李煜一个极具讽刺意义的“违命侯”爵位，但在北宋第二任君主赵光义上任后，这家伙除了在才学方面不及李煜之外，其放荡不羁的德行竟然与当年刚做上皇帝的李煜无二，甚至比李煜还变态。按照宋朝俗例，但凡逢年过节，各级官员的夫人都要进宫去给皇家女眷“请安”，作为违命侯夫人的小周后自然也得去。历史就是这样惊人地巧合，这小周后的“二进宫”一不小心又撞上了新一代帝王赵光义，赵光义可没有当初李煜撞上她之后那样又是写词又是偷情地玩浪漫，而是直接把她给“强幸”了，据说还把“强幸”的过程让画师给画了下来，公然把给李煜戴绿帽子的事情嚷瑟出来，故意让天下人都知道，以求从心理上摧残李煜，达到长期霸占小周后的目的……“胭脂泪，相留醉，几时重？”（《相见欢·林花谢了春红》）、“垂泪对宫娥”（《破阵子·

四十年来家国》）、“只是朱颜改”，从李煜这些词句里，我们已然发现李煜再也没有最初那些《菩萨蛮》式的“伶工”情调了，却横添了几多悲愤与屈辱心情——小周后两番不一样的“进宫”过程，强烈地反着了李煜的柔弱，可见历史开始他的这个玩笑是沉重而巨大的，让他想哭都哭不出来。

正所谓“王家不幸诗家幸”，第一个大玩笑名副其实地将李煜塑造造成真正的花间派中的“花”词人，他的狼毫笔端蘸满了香艳，有写不尽的温香软玉撩拨着人的荷尔蒙。用现代眼光去看，这些词虽说艺术架构很是清丽唯美，但实属“靡靡之音”，像是给人服下了迷药，会催人销魂蚀骨、萎靡不振，这样的词如果读得过多过久，就仿佛是纨绔的登徒子常去放浪形骸的风月场，会掏空人的财色，终是低级趣味的。但是在第二个大玩笑发生的前后，随着国破而“最是仓皇辞庙日”（《破阵子·四十年来家国》）的到来，身陷囹圄之中的李煜才终于意识到自己不仅仅辜负了一个国家，还辜负了自己的满腔才华，于是在残酷的现实面前，他不想再辜负自己的余生，开始重新审视自己的生存价值起来，并用这样的审视去布局诗词，毫不犹豫地洗掉那些自己一向喜欢吟咏的艳情脂粉气息，彻底改变自己创作风格，留下了包括此阕《虞美人》在内的众多以血泪写成的扛鼎之作。近代著名学者王国维也因此给出了评价，说李煜“眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词”。当然，

从文学发展的角度来说，李煜这一词风的改变，不仅拓宽了词的意境，提升了词的品味，更是对后世词路的创作、发展有着极具深远的影响力，如果从这个层面去想，要是李煜泉下有知，知道后世有一代又一代的人在研讨、推崇、喜爱着他的词，想来他那“几多愁”也该略为放下、稍舒心慰了吧！

然而不幸的是，李煜苟活在卑微中的“觉醒”还是来迟了，他那沉甸甸的“几多愁”终是没能找寻到排解的出口，渴望中的那条“曾经有过”的“春江”也始终没有涨潮温润，相反，向有流过的那些激情和浪漫却在历史的洪流中被打打成碎沫，化作“流水落花春去也”（《浪淘沙·帘外雨潺潺》），在身心遭到百般蹂躏之下，回忆中的“春花秋月”也显得十分黯然无光，惟剩小楼东风，更对料峭清寒，此时的李煜，除了只能偷偷地替小周后拭去腮边的“胭脂泪”，轻轻惋惜她的“朱颜改”之外，却又怎能忘的呢？无非是强咽耻辱，生吞苦涩，徒劳地生起无限悔恨，频添悲上愁，连长吁短叹的声音都不能放纵高扬。

公元978年七夕，李煜过完了他人生中的最后一个生日，就在生日的宴会上他唱起了这阕《虞美人》，但没有想到的是，这一唱竟成了千古绝唱，此一阕《虞美人》也成了亡命的“煜没人”——北宋统治者最终没有放过对李煜生命的剥夺，以此词是在“追忆往事，怀念故国，或思复国”的罪名将其药杀，在这位才华横溢的“词帝”正待要开启新的创作高度、深度的时候，就这样惨烈地英年“驾崩”了，也从此陨落了这颗闪耀在文字高天里的星宿。

呜呼李煜，千秋咏叹，许是他把他的词魂铸进了这阕以生命写就的词章里，故而千百年来，其戚戚，其凄凄，其低至尘埃的悲伤，其高扬云空之上的激愤，以及不堪回首的悔恨和比东流水还悠长的哀怨，都会破壁时生，隐隐穿越历史而来，依旧声振林木，响遏行云，叫人无论如何也忘却不了，可以毫不夸张地说：言及家国情愁，凭此一词而高度浓缩和演绎，千古只此一人，李煜之后再无佼佼者！

《被时光追赶的人》：泥土的香味

近日，建猛兄弟发来近作《被时光追赶的人（组诗）》，十首短诗如十颗饱满的籽粒，落地便撞开了心门。他本是个被琐事缠裹的忙碌人，却总在奔忙间隙拾掇起生活的碎屑，酿成带着温度的诗行。

《被时光追赶的人》是组诗的骨。诗里有高铁掠过黔东南大地的呼啸，更有一个教育者对“起点”的凝视——“站在一个又一个零的起点上”，却始终望着贵阳方向的光。“从铜仁到贵阳的距离/在高铁连接之下/彰显一个时代的巨变”，窗外落叶与故乡的光交织，让“时光不允许倒退”的焦虑，终化作“总有一束光给人启迪”的笃定。读这样的诗，像坐在暖阳里听老友闲谈，字句里没有刻意的雕琢，却藏着健康而舒展的灵魄——或许有人觉得不够精巧，但属于自己的表达，本就是最珍贵的风格。

《幕起幕落》则写透了乡镇学校校长的日常。“从日历上撕下一页/意味那一天永远不再回来”，日子像戏台般循环，却藏着防不胜防的酸甜。他说“每个人都希望绕开那些至暗时刻/事实不容许我们有任何选择”，却又在结尾转身拥抱世界：“敞开胸怀，拥抱世界/用大视野拓展大格局”。这种在沧桑里反复打磨出的释然，恰是乡镇教育者最动人的底色——于周而复始中提炼力量，让每个平凡晨曦都长出光芒。

教育是组诗里最浓的墨。《虚度的时间长成了一棵树》里，他把对育人的思考写得直白又深刻：“铁杵磨成针的故事/我讲给孩子们听过”“百年树人，尽管生命短暂/关于育人的话题需要代代相传”。没有华丽的比喻，却让“十年树木”与“百年树人”在时光里枝蔓相连。《给生活涂抹一层色彩》更像句温柔的自勉，“一粒微不足道的种子/一旦找到可以生长的土地/就会把真心掏出”，原来他笔下的“颜色”，从来都是教育者的坚守——让简单的日子在忙碌里发亮，酿成有梦的鼓点。

《绕不开时间这个话题》里，一杯茶泡出了生命的哲思。“人生是吃一餐，少一餐/认真对待每粒粮食/这是生命的需要”，而“人在哪儿，希望就在哪儿”却忽然让人眼眶发热——他把时光的刻度，活成了教育路上的路标，每一步都踩着希望的鼓点。

《在天花板上寻找思想的高度》让“立岩”这个地名有了温度。“立根原在破岩中”的联想，让大山里的挣扎与生长跃然纸上。他说“经历什么就会明白什么/从实践到理论，再到实践”，这哪里是写诗，分明是一个教育者在泥土里扎根的姿态。《雨声》更勾连起两代人的记忆：“微雨燕子斜”的诗意里，藏着“雨打铁皮屋顶”的旧时光——老师扯着嗓子讲课，学生在喧闹里睁大眼睛，那些模糊的声音，如今都成了梦想的回声。

最动人的是《做回属于自己的春天》。“有的孩子，自带光芒/有的孩子，浑身带刺”，他像医生诊断病情般写下乡镇校园的群像，却又温柔地说“不妨取出几片春色/作为标本，放进书里/把光阴留下来”。这是乡镇校长的赤子心——知道教育的难，却偏要在荒凉里种春天。

读完这组诗，掩面静坐，仿佛闻到大地的泥土香。建猛的诗从不是炫技的表演，而是教育者在时光里的絮语，是乡土与讲台碰撞出的星火。或许微弱，却足够照亮教育远方——就像他写的那样，总有一束光，在诗里，在人间，在日复一日的坚守里。

于日常打捞诗意

石彦彪近期中国诗歌网平台新时代少数民族诗人展栏目刊发了他的诗歌。我拜读后，觉得石彦彪的诗歌如同一把精准的手术刀，总能在寻常场景与历史的时光中剖开隐秘的诗意。他的笔触既贴着大地宽广的怀抱，又带着对时光的轻盈叩问，在日常观察与地域行走中，完成对生命、历史与存在的双重凝视。《借月记》里，“高楼不灭的灯”与“偷潜入人间”构成奇妙对话，诗人以“拉开窗让月光镀亮梦话”的温柔，将都市夜晚的疏离感转化为私密的情感；《鸟鸣》则以鸟儿“单纯的快乐”反衬人世的复杂，“用清脆过滤着人世”的比喻，让自然声响成为涤荡心灵的介质。《雨夜》更将“雨声淅沥”与“虫鸣啄食”并置，在黑的纯粹与内心杂质的对抗中，让微小的生命律动成为“激流之下的浮力”，于困顿中见坚韧。

这些日常场景的书写，没有刻意的抒情，却在“伸懒腰”“侧耳听”等动作里，让平凡事物显露出神性的微光——月光是偷来的温柔，鸟鸣是自然的箴言，雨声是时间的絮语。

诗人以平视的姿态，让万物成为精神的镜像。

行走的沉思：在历史与地理中锚定自我

几组“行记”是诗人彦彪与地域对话的结晶，字里行间藏着对时空错位的慨叹。《风冈行》中，“黔羽校化石”与“4年后的等待”碰撞出时间的厚重，而“安全陷落”的烂泥，则是个体在宏大历史前的坦然；《芷江行》更将“岸芷草”与“飞虎队喧嚣”、“受降书”与“火锅飘香”并置，让春天的生机与战争的记忆在舌尖与心头交织，红脚白鸽“拍打书页灰尘”的意象，轻巧地勾连当下与过往。

《云落屯》《普觉高庵》则深植于黔地的地理密码：“壁立数十丈的欲望”与“松桃河亿万年不瘦的身影”，让自然景观成为历史的载体；“咸丰三年的石刻”与“紫匪的庙宇”，在风雨改写的历史中，照见个体与土地的血脉联系。诗人行走其间，既是过客，也是归人——如《风冈行》中“落进烂泥”的石子，最终在大地的肌理中找到存在的坐标。

石彦彪善用意象的碰撞制造张力。《回程》里，“推土机般推进的视野”与“悬挂的云团”，将机械的坚硬与自然的悬浮并置；“日月同辉而不自知”的顿悟，让常识里的对立化为隐秘的共生。《雨夜》中“纯粹的黑”与“内心的杂质”、《普觉高庵》中“荒芜的仙佛洞”与“通天的石门”，都在矛盾中指向更深层的存在：痛苦与快乐、历史与当下、消逝与永恒，并非彼此即彼，而是相互映照的镜像。

这种张力的营造，让诗歌超越了地域书写的局限，上升为对普遍生存状态的思考——就像《回程》结尾的月亮，“未被浇灭”的不仅是自然的光影，更是人心“未敢忘却的梦想”，在黑夜的狂奔里，成为不灭的精神路标。

石彦彪的诗歌，没有华丽的辞藻，却以精准的观察与克制的抒情，在日常与历史、个体与大地之间架起桥梁。他的文字如松桃河的流水，既承载着地域的记忆，又流淌着普遍的人性微光，读来如与老友对坐，在烟火气中听他细说天地与人心。

读诗札记

龙正舟

日常的神性：在细微处见天地

意象的张力：在对立与交融中显影哲思