

热爱这片土地

6月25日是全国土地日。这个提醒一跳出手机页面，想到的是艾青先生的名句——“为什么我的眼里常含泪水？因为我对这土地爱得深沉……”

“土”和“地”通常是被用作描述自然资源的词汇，是人类生存和发展的物质基础，为人类提供生活空间、生产资料 and 自然资源。而对于许多人来说，土地不仅仅是一片物质存在，更是一种情感的寄托。我们在这片土地上成长、欢笑、哭泣，与土地建立起了深厚的情感联系。土地是我们的母亲，她滋养着我们，庇护着我们，让我们得以生存和繁衍。

同时，土地与文学之间也存在着深刻而密切的联系。土地是文学创作的源泉，许多文学作品都以土地为背景，通过

对土地的描绘来展现人物的生活状态、情感变化和命运轨迹。她代表着家园、故乡、归属感和生命之根。作家们通过对土地的描绘来表达对故乡的眷恋、对生命的敬畏和对自然的热爱。

散文家舒飞廉的《陈怀民路上的米酒》，写的是美味，却也是故土。从孝感到武汉，从大别山到陈怀民路，舒飞廉说，他吃出了故乡米酒的味道，那是因为，从大别山西南麓发源的河流，流过孝感的水、黄陂的深水、新洲的举水，每一条河两岸红壤与泥沙混合而成的“云梦土”上，都盛开着做曲子的红藜花……这一片土地，那一片土地，所有的土地都紧密相连。（周璐）

山水有情

刘醒龙

次见到昌永的书法真迹，从字形到文意，深得我心，他前脚刚离开，后脚就挂了起来。并且一挂就是十几年，直到重新装修房屋才收起来。

之后的这些年，见面还是见面，却再也没有听昌永就文学之事说过什么。本以为昌永彻底转行了，想不到他又来这么一下子，弄出一本图文并茂、诗书兼得的《阅读湖北》。先阅之际，深为昌永的才情所感动，更为昌永的痴心所折服。

神龙大别，楚水荆山。自己曾经作为作乡邦的湖北写过一段文字：“塞北浑厚，江南轻灵，西天奇境，东土尘寰。花开万物，血统千年，唯独湖北，右手画龙，左手点睛，前方织锦，后方添花，无须时光流转，不必倒海移山，凭自个性情，依自家风物，信手来拈。悠悠野野盛传筒帛青铜八百载，茫茫江城鼎立贤祠书院九千间。朗朗心性广叙悲欢铭记《赤壁赋》，绵绵血脉纵论乾坤长吟《黑暗传》。圣火熊熊炎帝老祖不老，极目楚楚周之先生开先。高山流水知音得幸襄阳，叶薄云天仙女下凡孝感。古道茶马始于万国咸宁，原始风花全数恩施天堑。龙船小调独唱温柔小痴，京汉大戏合演春秋大恋。缺了荆州，三国群雄无法演义；没有黄梅，佛门之灯何以相传？难越雷池，水天涌起几多离怀；再闯三峡，长江顿然雄奇冲冠。即上武当，紫霄点化霜刀铁衣；又倚黄鹤，小楼竞秀霞彩红帆。且东莫西，江汉新花烂漫，神衣架上冰寒。但南不北，秋风才生黄州，襄阳落叶已满。天下因果，四方皆可生长，独独于湖北登峰造极。世上虚实，八面都能取舍，断断唯湖北一应俱全。物为人异，人因物同。信不信，知湖北即知天地？想不想，识湖北以识人间？”

昌永新著，配得上你我共美的乡邦。

人与故乡相互见识。人与故乡相互享受。人与故乡相互骄傲。

比如那句话：一个作家带着自己的作品回到故乡，这样的荣幸，不是所有作家都能做到的！

昌永的荣幸是他终于有一部可以带回故乡的作品。

湖北的荣幸是她拥有一群如同昌永的痴心写作者。

（此文系《阅读湖北》序，作者葛昌永，湖北人民出版社出版）

文学与都市，互为镜像

——读喻之之小说印象

樊星

文学与都市，互为镜像，每一个城市都为它的书写者提供了独特的语言、经验和叙述。喻之之作为湖北作家群中“80后”女作家的代表人物，“都市”在她的写作历程中占有不可替代的位置和意义。从《十一分爱》《迷失的夏天》再到作者新近出版的《忧伤的夏小姐》，她以细腻的笔触构建出属于她自己的文学空间，并不断触及都市景观中人类情感生存这一核心问题，用她自身的生命体验回答了如何超越都市人的情感之感。

在《十一分爱》中，对爱新鲜感的寻找与对爱永恒性的追求形成了鲜明的对照，倘若唯一的“不变”是“变”，那么都市人又如何确认关于爱的坐标？喻之之以两个闺蜜的不同爱情体验写出了“80后”的生命体验和人生感悟，显示了一位“80后”作家洞察当代生活多变的非凡眼力。作家写出了“80后”的困惑——不仅仅是女性在爱情体验上总是感到不尽如人意的困惑，也是当今许多人都有的选择之惑：随波逐流，还是上下求索？《十一分爱》通过两种情感困惑表达了对于爱情、人生、社会的思考。

《四月的牙齿》（收录在作者新近出版的小说集《忧伤的夏小姐》中）则通过描写三角恋中的人心隐秘，揭露了在对新鲜感的寻找下“爱”本身的变异与丑陋。小说主人公莫莉“我这一生，对于钱的渴望”这句自白，可以理解，却是多少人的梦想与厄运的无奈写照！为此，她打拼过，也装过百依百顺，到头来还是欲壑难填。

于是，《四月的牙齿》便与《十一分爱》形成了耐人寻味的对比：清纯有清纯的惶惑，老练有老练的隔阂；尝试有尝试的误区，消费有消费的歧途。而且《十一分爱》的对比手法与《四月的牙齿》的悬念多多、耐人寻味，各臻佳境，显示出作家笔法的开阔。

到了《何不顺流而下》，作者好像

的命名就实现了这一意象转换。语象在物象抵达意象的过程提供了便捷，物象的语言称谓往往是以意义指向为目的，而诗歌中语象则以艺术实现为目的。语象能在物象与意象之间实现统一或关联，“张公”与“堤”就构成“张公堤”。于是，各自原有所指实物的“张公”与“堤”合成新的所指。“张公堤”三个字则有着物象之堤以外的人文内涵。从诗歌语象角度，“张公堤”在一个语词中呈现了物象到意象的距离与连接。当然，“张公堤”还是受众日常语约定俗成的语词，诗人只借用原始语词。这种借用是诗意借用，而不是实用语境的借用。

时间语象的介入是意境对物象的囊括。诗歌文本开篇出现“饥肠辘辘的眼睛”似在写诗意的贫乏，草木年年生，却只是其自然本能呈现，而“流淌着时间的府河”则在“巡视”视野下，使诗人的眼睛充盈。时间语象对“府河”这一物象的“巡视”基于诗人视觉官能。从“府河”到河堤，则是“历史”这一时间语象的“丈量”。时间视野一旦与“府河”构成连接，则与河堤构成连接。张公堤的历史人文意象铺陈开来，这种铺陈借由时间语象。而时间语象借由府河流水这等自然物象连接人之视觉。眼睛对府河的巡视，流水对历史的丈量，都是物象向意象转化的诗意笔触。

诗歌末段，“我可以听见时间说话”再次调用人之官能、听觉与时间的连接与开篇视觉与府河的连接一脉相承。在物象张公堤向精神张公堤转化过程中，人的视听官能扮演艺术媒介。物象张公堤人格化是意境升华，听觉时间以及“说话”的时间是时间这一抽象向人之官能经验俯就。在升华与俯就双重书写中，物象堤防、精神人格堤防与时间抽象三者构成和谐艺术意境。

如果没有时间意象介入，那么物象张公堤转向人文精神张公堤，原本就是历史语境已然的人文现实。诗歌要不流于固守范式，要超越历史语境，则须意境上下功夫。时间意象对张公堤人文意象的升华，显然是诗人车延高先生诗意笔触的独特觉察。

周刊

老戏焕新春

与时代共振

——评青春版京剧《三寸金莲》

杨佑安



时间语境里的张公堤

——读车延高的诗

鹿慕锡

彰。

一道河堤拦住洪水，保护河岸人家性命与财产安全。这一道河堤物理功能就到此为止，而这一道河堤一旦坚固牢靠，超越一定历史时间，就从其物理功用上升为人文历史功用。从河堤建筑发起人，到后时期河堤维护，以及河堤上发生历史事件，这些都成为河堤承载的历史人文。人文的河堤要围绕人之本身阐述。

张公堤正是这样一道河堤，清光绪年间时任湖广总督张之洞拨款建堤，后世称为张公堤。一道河堤与一个历史人物构成指称对应，人兴建河堤，河堤彰显人名。人的生命终归尘土，河堤本与尘土一体，人的生命与河堤同归大地自然。张之洞兴建这样一道长堤，留给后世不可估量福祉。如此张之洞人格借着这道长堤得以延续，并超越张之洞生理生命时间幅度。诗人车延高先生写道“有的人住在人心里/他在，他的名字在/他不在，他的名字还在”。人心对人的存记，狭义上是有限个体间生命相互纪念，广义上是一代又一代人以人文精神形式对历史具体个人的纪念。

通过诗歌艺术模式，诗人把物化的张公堤与人格精神化的张公堤勾连于一首诗。于是，在读者阅读视野中呈现一幅具备辽阔精神空间的艺术作品。这种辽阔就是艺术带给受众的精神释放，这种精神释放就是心理思维的自由实现。从“一方水土的守护神”读到张公堤的物理意义，而后诗人笔锋转写，写到“民心”“口碑”“民心向背”，精神意义的张公堤呈现于读者视野。从物象张公堤到意象张公堤，这种文本意义大幅跨越，是艺术释放给受众的心理空间。读罢《我可以听见时间说话》，眼前一亮，所谓“时间”就是人之精神意念。时间说话就是人心“口碑”，或广义的历

我可以听见时间说话

车延高

饥肠辘辘的眼睛把草木数一遍
又把流淌着时间的府河巡视一遍

如果这一脉流水丈量过历史
一道堤，二十公里的长度
在中国版图上
只是一个不起眼的破折号

让一只蚂蚁裁定，它不是长城
让一群牛羊丈量，它不是黄土高坡
让一位哲人审视，它不是高屋建瓴的伏笔

可它横卧就是一座城市的底气
恶虎般肆虐的洪水撞上南墙
身板单薄的苇丛腰硬着
一方水土有了守护神

那时心系民生这个词比较陌生
民心工程、放心工程还不流行
一个人的名字却被一道堤大写
成为不胫而走的口碑

我心里就藏有一个问号
书里翻到张公堤
在一块石碑上碰见张公堤
听老百姓感恩戴德地谈论张公堤
才知道民心向背这四个字多重

有时我可以听见时间说话
有的人住在人心里
他在，他的名字在
他不在，他的名字还在
（摘自《诗眼看武汉》）

——

有诗道：“万里长城今犹在，不见当年秦始皇。”

时间在荏苒，历史车轮滚滚，人的生命与其兴建的楼台宫阙难以同存不朽。人发江山气概，堆叠稳固物象，建筑物始于人意，成于人力，而久存于时光沧桑。万里江山景致因人立世，万古寂寥人生以功勋浩然长存。仁人建造物象，物象衍衍人文，人文物象相得益彰。