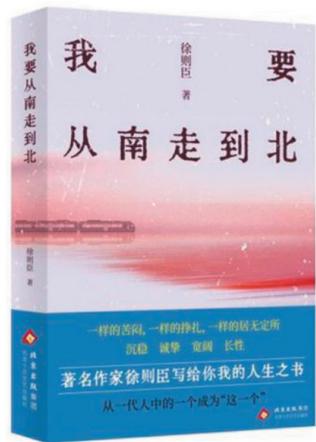


那个放牛娃，走到了文学的春天

江 漪

《我要从南走到北》是茅盾文学奖得主徐则臣跨越20年的自我回望，也是一个乡村少年从苏北田埂走到北京都市的心灵迁徙史。作品坦诚呈现了放牛、求学、北漂、买房、还贷等真实人生片段，在逃离故乡与精神还乡的张力中，完成了一次深度的自我“清理”。不同于常见的成功叙事，书中始终保持着一种独特的“中年姿态”——在和解中保持张力，在回望中继续前行。这不仅是一个作家的成长记录，更是一代人如何在行走中安放青春、与生活和解的心灵轨迹。文字克制而深情，既有个人温度，又有代际共鸣。



《我要从南走到北》是茅盾文学奖得主徐则臣推出的最新散文集，也是他自《北上》之后一次个人化的文学回望。这部收录了《放牛记》《生活在北京》《风吹一生》等跨越20年作品的新著，既是一个乡村孩子从苏北田埂走到北京都市的成长记录，也是一代人在时代洪流中精神迁徙的心灵图谱。这本书的价值不仅在于其文学质感，更在于它所呈现的一种独特的“中年姿态”——在和解中保持张力，在回望中继续前行。

作为70后代表作家，徐则臣以“行走哲学”完成了一次自我“清理”与代际对话。《我要从南走到北》的书名看似简单，实则蕴含着丰富的象征意味。从字面看，它勾勒出徐则臣真实的人生轨迹：江苏连云港东海县青湖镇尚庄村——村小、镇上初中、县城高中——淮安——南京——北京。这种持续“向北走”的经历，构成了全书最坚实的现实底色。“从南走到北”远非单纯的空间位移。徐则臣在书中写道：“一个人的成长其实就像河流一样，不管往哪个方向流，始终在往远方、往世界去。”这句话点明了全书的深层主旨：行走本身就是生命的意义。书中收录的文章按创作时间编排，从二十出头的稚嫩文字到年近五十的沉潜之思，读者能清晰地看到一个写作者如何“从不完美走向相对完美”。这种编排方式本身就暗示着：精神的成长从来不是线性的攀升，而是一场持续的、充满试错的跋涉。

“双重还乡”是书中反复出现的主题。一方面，徐则臣坦诚地记录了离开故乡的过程——那个在放牛山坡上读书的乡下孩子，通过高考，考研一步步远离苏北乡村。但另一方面，他又在文字中不断重返故乡。《放牛记》里那个追着旋风跑到野外、天黑不敢动弹的少年，《风吹一生》里那个盯着母亲牙齿上黑点、怕她被调换的孩子，都证明着：即使地理上早已抵达

北京，精神上却始终与那片土地保持着深刻的联结。

这种“逃离与回归的冲突”，被概括为当代青年的精神缩影。徐则臣没有试图消解这种冲突，而是将其转化为写作的内在动力。书中那些最动人的篇章，往往就诞生于这种撕裂感之中——当北京的地铁与苏北的田埂在同一颗心里共存，当暂住证的焦虑与放牛的自由相互撕扯，文学便有了扎根的土壤。

在艺术风格上，《我要从南走到北》呈现的是坦诚的深度与结构的精度。徐则臣强调，这本书几乎可以看作是一部“自传”，他秉持的原则是：“能公布的东西，我就不会躲躲闪闪，一定坦诚相待，不会使用春秋笔法、影射的方式。”这种坦诚在散文写作中尤为可贵。书中记录了大量北漂生活的细节：读书、找工作、通勤、租房、搬家、办居住证、省钱、结婚、生子、买房、贷款……这些琐碎而真实的细节，构成了千万城市漂泊者的共同记忆。

但坦诚不等于情感的泛滥，徐则臣的写作始终保持一种建筑师的克制。他坦言自己的创作习惯是“先有明确想法，再逐步梳理细节与论据，如同用砖瓦搭建大厦”。这种“大处不虚，小处不拘”的写作原则，在散文中表现为一种难得的平衡：情感是饱满的，但节制；叙事是个人化的，但总能通向普遍经验。这种建筑师的文本质感，与徐则臣的成长经历密切相关。他在书中提到，童年时跟父亲盖房子、打家具的经历，深刻影响了他对结构的理解：“每一个房子、每一件家具，脑子里必须有它的形状。结构是根深蒂固的。”《我要从南走到北》能清晰地感受到这种结构意识——全书按年龄编排，从少年、青年到中年，每一阶段的文章既独立成篇，又相互呼应，最终拼贴出一幅完整的心灵地图。

徐则臣的散文不追求宏大叙事，而是

擅长在细微处用力。《送流水》一章中，他写送别朋友：“站台上，行李箱的轮子与铁轨摩擦出细碎的声音，像极了青春流逝的节奏”。这种将个人情感投射于日常场景的能力，使他的文字既轻盈又厚重。《回风柳的路上挂满灯笼》里，北京胡同的春节景象与北漂的孤独形成微妙对比，最终却指向一种“即使在异乡，也能找到归属感”的温暖。这种处理方式，让散文集避免了同类题材常见的感伤与抱怨，呈现出一种历经沧桑后的平和与开阔。

如果将《我要从南走到北》放在更广阔的文学图景中考察，它的价值就不仅限于一部优秀的散文集，而具有了某种“症候性”意义。书的封面上印着一句话：“一样的苦闷，一样的挣扎，一样的居无定所。”在徐则臣看来，每一代年轻人都要经历人生的困顿与迷茫，区别只在于表现形式不同。通过坦诚地呈现自己从乡村少年到茅奖作家的成长历程，他试图搭建一座跨越代际沟通的桥梁：“你们今天经历的迷茫与困顿，你们的兄长也全都经历过。”这种对话意识，使这本书超越了个人回忆录的范畴，成为一部关于“如何与生活和解”的启示录。这本书的意义之一，在于让年轻读者看到：“人生的方向，正是在不停歇地行走、辗转中，一步步变得清晰而坚定。”

这部散文集在徐则臣个人创作史上具有“清理”意义。徐则臣说：“写完《耶路撒冷》，我把那代人的方方面面都清了一遍；写完《北上》，我把运河题材清了一遍。出这本散文集，是把自己二十年的来路清了一遍。清理完，轻装上阵。”最终与父辈、与故乡达成和解——“心中满是安心与妥帖”。这种“清理”意识，既是对过往的告别，也是为未来的创作腾出空间。人到中年，不再只盯着自己的喜怒哀乐，而是以更开阔的视野回望来路。通过“清理”个人来路，为更宏大的创作积蓄能量。

鲍照的鹤与颜延年的马

顾 农

中国古人撰写诗赋有咏物的传统，这里固然有讲究形似显示文采的一路，而更多的则是通过对某一外物的歌咏描写来表达自己当下的情志。前者如同西洋写生画中的瓶花静物，后者则如中国文人写意画中的梅兰菊竹。换言之，咏物的诗赋有两条路：一条美在其中，别无用心的；一条意在言外，而其中仍然有美。

魏晋以来的咏物赋，自标称《鹤鸣赋》、张华《鹤鸣赋》以来，后一条路径特别为作者所重。鲍照的《舞鹤赋》（《文选》卷十四）也走这样一条路。这里的新鲜之处是全文完全由一组大有意味的对比构成。

鹤总是要舞的，但前后心态很不同：早先它生活在昆仑仙境之中，自由翱翔，引吭高歌，这时它的舞是自由自在，随心所欲的；“精含丹而星曜，顶凝紫而烟华。引员吭之纤婉，顿脩趾之洪涛。叠霜毛而弄影，振玉羽而临霞。朝戏于芝田，夕饮乎瑶池。”这时它何等愉悦高妙，形神皆美！可惜后

来该鹤不幸而沦落人间，成为被秦养的可怜虫，不得已而起舞，内心悲伤，只好苦熬岁月：“岁峥嵘而愁暮，心惆怅而哀离。于是穷阴杀节，急景凋年。凉沙振野，箕风动天。严寒苦雾，皎皎悲泉。”这时它无非是奉命起舞，深感无聊，而且看不到有什么前途，深思往昔，无限哀伤——“既散魂而荡思，迷不知其所之。忽星离而云罢，整神容而自持。仰天居之崇绝，更惆怅以惊息。当是时也，燕姬色沮，巴童心耻。中拂两停，九剑双止。虽邯郸其敦伦，岂阳阿之能拟。入卫国之乘轩，出吴都而倾市。守驯养于千龄，结长悲于万里。”

意味深长的对比构成了《舞鹤赋》的全文，写到这里就戛然而止了，并没有再去强调这种对比。意思到了，无须辞费。古代赋论家况尧曾经指出，此赋的特色在于“留其辞而不使之尽”，“有余之情溢于不尽之辞，则其意味深远不在于辞之妙，而在于情致妙也。”（《古赋辨体》卷六）写作的奥妙之

一在于防止“辞尽”，话不要说得过多。“卒彰显其志”固然也未尝不可，但务必要避免啰嗦，令读者厌倦。鲍照一向自视甚高，却长期身居下层，他对自己的处境每每不满，这里借“舞鹤”当下的处境来发泄不满。此赋前半甚简，重点在后半写自己沉沦下僚的感慨，原因在此。

刘宋时代另一位重要的作家颜延之，字延年，地位较高。颜延之的名篇《赭白马赋》也曾被选入《文选》（卷十四）。此赋表面上写一匹毛色赤白相间的良马“赭白马”，主旨却在歌颂马的主人——当时皇帝宋文帝刘义隆。

此赋描写的对象是一匹给皇帝拉车多年的名马，最后“岁老气殚，毙于内栈”。《文选》引向注介绍此赋的背景道：“宋文帝为中将，受武帝赭白马之赐。及文帝受禅，其马乃死，帝命群臣赋之，而延之同有此作。”在这种场合下写出的大作，没有御用的气息是不可能的。赋中竭力描写该马之种种特异优良之处，最主要的还不在于身体

强壮，而在品德高贵，老而弥坚。赋序说：“乃有乘舆赭白，特禀逸异之姿，妙简帝心，用锡圣号。服御顺志，驰驱兼年，恩隐周渥。”赋的正文中也强调说这匹马素质好，本事大，忠心耿耿，极得皇帝陛下的欢心。

颜延之原是一位很有个性的大才，先是因卷入宫廷矛盾，于景平二年（424年）外放为始安太守，这一次他途经寻阳时，同陶渊明见了最后一面，听取老诗人的规劝，脾气改好了一点儿。后是元嘉十一年（434年），他一手遮天的彭城王刘义康外放到永嘉去当太守，写下了大发牢骚的《五君咏》（《文选》卷二十一），差点闹下大祸。后来他接受教训，不再摆名士的架子，官运便渐渐亨通起来。到撰写《赭白马赋》的元嘉十七年（440年），他刚刚回到朝廷不久，此时身投柔和多了。他在《庭诰》亦即家训里要求他的儿子们谨慎做人，“不以所能干众，不以所长议物”，以免重蹈自己早年的覆辙。

葱岭横亘处，文明交汇地

陈华文



外），以实地考察为根基，用技术地理学这一独特视角，为读者揭开了这片神秘土地的千年面纱。

侯杨方教授曾策划主持了一个世纪以来首次帕米尔高原系列考察，曾多次翻越海拔近五千米的山口，完成了丝绸之路的“精准复原”。这种既理首文献资料又亲临历史现场的研究方式，让《葱岭之外》既保持了学术严谨性，又充满了现场感染力。全书以“技术与地理的互动”为主线，梳理葱岭的地理特征与历史变迁，从汉代西域都护府管辖下的蒲犁国，到唐代的羯盘陀，再到清代抵抗抗俄侵略史，清晰展现了高原与中原王朝的紧密联系。这本书超越了单纯的历史地理研究，上升到对人类文明发展规律的思考。

葱岭之名最早见于《汉书·西域传》，玄奘在西行途中对它的范围有过详细描述，这里崖岭重重、幽谷险峻，终年积雪、寒风凛冽，因盛产野葱且山崖葱翠而得名。而“帕米尔”源自塔吉克语，意思是“高山间的平顶谷地”，精准描述了它“三山交会、众水之源”的地理特征：塔里木河、阿姆河、印度河都发源于此，形成了“万山之祖、万水之源”的独特格局。从称谓的演变中，能看出人们对这片土地的认

知不断深化：汉代以物产命名，凸显其作为西域边界的标识意义；唐代通过高僧西行的见闻，完善了对其地理范围的界定；近现代的“帕米尔”称谓，则贴合作为跨国高原的地理实体属性。但无论名称如何变化，它“连接四方、分隔南北”的地理功能始终没有改变。

从历史维度来看，葱岭作为政治疆域的天然屏障，公元前60年西汉设立西域都护府，将葱岭以东的蒲犁等城郭纳入管辖，使其成为中原王朝的西部屏障，晚清时期，这里成为抵御英俄侵略者的战略要地，石头城的残垣断壁见证了库尔恰克等英雄的卫国壮举。作为气候与生态的分界线，高原平均海拔四千米以上，空气稀薄，终年积雪的极端环境，成为游牧与农耕生态的自然分野。作为交通网络的枢纽节点，瓦罕走廊、明铁盖达坂等天然通道，将丝绸之路南道、中道与中亚、南亚、西亚的商路连接起来，形成了跨越亚欧的交通网络。

地理环境是历史的底色，它设定了文明发展的边界条件。在技术传播方面，青铜技术、骑射技术、火药技术都通过葱岭完成了东西方流转；掌握青铜技术的印欧人沿高原边缘东进，将冶金术带入西域；汉代的造纸术经葱岭传入中亚，再辗转抵

达欧洲，改变了西方文明的传播形态；唐代的火药技术则通过阿拉伯商人经此西传，重塑了世界军事格局。

葱岭是丝绸之路不可或缺的枢纽，也是丝绸之路西域道南北两道的必经之地。书中指出，葱岭的存在让丝路贸易形成了“分段转运”的独特模式，这种模式间接促进了沿线城邦的繁荣。费尔干纳盆地因葱岭的交通辐射，成为中亚的物质集散地，而这种繁荣又反向支撑了丝路贸易的持续发展。在漫长的岁月里，面对葱岭高海拔、严寒、缺水、地形复杂的自然环境，来来往来的商队能够成功穿越几千公里的遥远路途，离不开代代积累的生活智慧。

在《葱岭之外》一书中，侯杨方提出的“技术地理学”研究视角，打通了传统技术史与历史地理的学科壁垒，为跨学科研究提供了新的空间。书中，侯杨方将实地考察获取的一手数据与文献记载相结合，纠正了以往研究的诸多谬误。通过对明铁盖达坂的实地勘测，印证了玄奘东归时确实经过此处，而非传统认为的其他山口；通过对石头城遗址的考古调查，补充了库尔恰克抗敌的具体战斗场景。这些实证研究，使其成为帕米尔研究领域的重要著作。

读到

跟着丰子恺赏西洋画

李海卉

近日，人民美术出版社重装出版了丰子恺关于西洋美术的三部著作——《西洋美术史》《西洋名画巡礼》与《凡·高生活》。这三本书的写作时间在上世纪20年代末至30年代初，彼时的丰子恺，既是“子恺漫画”名动天下的画家，更是浙江立达学园内循循善诱的教育家。当这样一位有着深厚东方文人画底蕴的大家，提笔向中国读者介绍西方的米开朗基罗、莫奈与凡·高时，一场跨越时空与文化的“赏画之旅”便有了别样的景致。

以东方之眼，凝视西方光影。“丰子恺三书”为我们提供了一个独特的视角：不是作为旁观者在“看画”，而是作为引路人在“读心”。丰子恺赏西洋画，赏的不是技法和史料，而是隐藏在画布背后那颗鲜活、跳动的“艺术之心”。丰子恺治西洋美术史，走的不是枯燥的考据路线。他以“情”度物，以“心”传心。在讲述古代美术、近代美术直至现代美术的流变时，他极少堆砌术语，而是将艺术流派的更迭视为人类情感的递进。例如在谈及文艺复兴时，他关注的不仅仅是透视法的发明，更是“人的觉醒”。这种解读方式，得益于他的双重身份：作为画家的手感，让他深知创作的甘苦；作为文学家的笔触，让他能将色彩与线条转化为可感知的情绪。

“以会画之人论画，能论画本身的精妙处”。丰子恺仿佛站在我们身边，用他那支疏淡的笔，轻轻一点，便点破了那些西洋名作中看似晦涩的玄机。《西洋名画巡礼》最初是1930年丰子恺为《教育杂志》儿童艺术栏目撰写的讲稿。他没有把艺术讲成高不可攀的庙堂之物，而是将其还原为生活的本色。在这部“巡礼”中，他以米勒为中心，上及文艺复兴三杰，下至马蒂斯。为何以米勒为中心？因为米勒画中的拾穗者、收割的农夫，最贴近丰子恺那颗悲悯、温和的心。他用讲解米勒的方式，告诉青少年：艺术不在遥远的宫廷，而在滴汗的田野，在灶头的烟火气息里。

这种对“人”的关注，在《凡·高生活》中达到了巅峰。这本初写于1929年的册子，是汉语世界最早关于凡·高的传记之一。尤为珍贵的是，这不仅是一个画家对另一个画家的书写，更是一个“温暖的灵魂”对“燃烧的靈魂”的致意。凡·高画中的那种灼人的黄、那种扭曲的线条，不是技巧所能训练出来的，而是他胸腔里那股“为太阳而渴”的热情喷薄而出的结果。丰子恺写凡·高在阿尔勒的烈日下作画，“像蝉一般欢喜”，脱帽向太阳致敬。丰子恺读懂了凡·高那“向日葵”般生命。

跟着丰子恺赏西洋画，他不教我们如何“看懂”一幅画——因为“懂”往往是理解的终点；他教我们如何“进入”一幅画——因为“进入”才是感性的起点。丰子恺用温润的笔调，去描述西方那些拗口的流派与狂放的画家。这种语言风格像是一位穿长衫的先生，在春日的柳树下，摊开画册，用我们最熟悉的乡音，讲述着遥远国度的故事。无论是希腊的雕刻，还是法兰西的油画，无论是拉斐尔的圣母，还是凡·高的自画像，它们所指向的，都是人类共通的情感：对光明的渴望，对苦难的悲悯，对生命的热爱。

荐书

走进文明的遗产



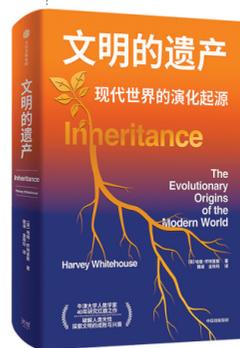
《食野中国：中国传奇食材实录》
上海三联书店

拥有15年全球美食探索经验的神婆爱吃，历时3年行程近100万公里，深入中国顶级食材“原产地秘境”，对话非遗传承人，与在地农人，记录即将消逝的农耕智慧与古法技艺。此书是一把开启食物质感新密度的钥匙，是抛开滤镜的美食纪实。



《紫禁城的天眼：钦天监世家与天文历法之争》
东方出版中心

钦天监作为中国古代专司天体观测、记录、解释与预测的机构，是科学史研究者关注的焦点。本书以明清朝廷档案等史料为支撑，深入剖析钦天监的组织架构、运作机制及相关历法知识的生产逻辑，进而揭示这一天文观测机构对明末清初历史进程的深层影响。



《文明的遗产》
中信出版集团

著名人类学家哈维·怀特豪斯审视了人类发展的历程和人类文明的根本特性，并将其总结为“从众性、宗教性、部落性”三种主要倾向，这是自然选择的结果，也是数千年文化进化的痕迹。这些天性在人类社会发展中起到了关键作用，但也带来了诸如暴力、不平等和群体间冲突等问题。