

曼哈顿看过来

“大都会”的中国古代连环画

海龙

没想到，纽约大都会博物馆庆祝其亚洲馆建馆150周年收官大戏的主角，是中国古代连环画，主题是“呈现与述说”——中国古画中的故事。

颇有些人认为，连环画是雕虫小技，“不登大雅之堂”。其实，这些自命风雅的人忘了：在文字发明以前，人类就是靠画图和读图来传播知识、记录文明的。从远说，上古岩壁画和洞穴画是连环画；近的来讲，古埃及的墓室画、方尖碑刻和纸草画，中国的古陶、钟鼎和汉画像石所呈现的，也是连环画。有的典故忘者说连环画是从日本来的，更有人说连环画源自西方“卡通”（卡通才起源于19世纪中叶），这次美国大都会博物馆郑重其事地替古中国系列连环画正名，说明西方史家是有眼力的。

此展序言也写得相当有功力。它开宗明义地声言，在中国，文以载道，画亦以载道。在古代中国，惟社会精英、知识分子才识字，因此无论对政府还是老百姓，图画都是最重要的政治、人伦和移风易俗的教化工具。

准此，图画就被自觉或不自觉地带来自来呈现文化价值观，潜移默化地宣传当时的主流思想与意识形态。既然古人识字者少，而图画是一种更直观的教具，那么，从宫廷的国家礼器、庙宇的画壁到勾栏瓦子等公共场所，在都在以形象呈现来完成宣教和震慑、启迪的文化使命，也就不足为奇了。甚至有的古代连环画还早早地具有了商业效果。

随着文明进步和科技发展，从汉唐壁画延展到宋代，出现了插图版画，展示文人个性的绘画开始批量呈现。再到后来，书籍印刷业大盛，水浒叶子、绣像、连续故事画等逐渐成了画家、文人的专长，这些“图说”影响了从庙堂到草根的所有中国人……

古连环画是一条跟用文字呈现的文学相辅相成的平行线，它也是宝贵的视觉人类学资料。这次在大都会博物馆展出的连环画，除了展现中国古代主流文



《刘阮入天台》



《钟馗嫁妹》

化，更可贵的是如历史的风俗画卷一般，也保存了活色生香的民俗——当时没有摄影术，不管史书上对世态人情描写如何精致，它毕竟是间接的、非直观的材料。若想仔细体认古人的所思所想和生活中的细节，这些画面上直观的物化呈现更是弥足珍贵的。

古时对象记录 and 传播全靠图。但可惜除了庙宇和公共场所壁画和宣传画（大都毁于兵燹战祸，今天已几无迹可觅）等外，文人创作精品多存在书斋或收藏于历代皇宫，而这次大都会博物馆的集中展示让我们饱了眼福。

本次纽约大都会博物馆的“呈现与述说”分为三大类：其一是古连环画，第二类是有上下文故事背景的主题画，第三类则是具有文化符号意味和寓意性的山水、花鸟画。连环故事主题展中大量呈现了古中国的历史事件、岁月代序、战争离乱、神话仙怪故事（参见两幅刊头作品《投山图卷》），和民俗、行旅、佛教和儒家的叙述—说教故事、家庭生活与友情等，内涵极为丰富。

从《晋文公复国图》《胡笳十八拍》《廿四孝图》到古时节庆场景，再到《颶风·七月》《小雅·鸿雁之什》《伏生授经图》《耕稼图》《刘阮入天台图卷》《兰亭修禊图》《桃源胜概图》《王蜀图》《维摩不二图》《长恨歌》，它们大多是中华文化史上耳熟能

详的故事；而《万里寻亲》《苏武昭君图》《归来辞图》《陈子昂琴图》《阮元遗事十景图》《后赤壁赋图卷》等则从各个角度展示了不同时代的生活全景、个人境遇，更是文人作品寓意的直接的呈现。这里展示的不仅仅是画作，而且有着文化史、风俗史、伦理价值、审美及心理认识作用等多重意义。

值得特别关注的展品还有驻清廷意大利画家郎世宁作品及组画《平定准噶尔回部得胜图》系列画卷。郎世宁参加过《乾隆南巡图》巨幅长卷创作。而这次，还展示了1750年清廷击溃土耳其之战乾隆皇帝亲自定制的连环画作。当年乾隆帝为了宣扬其武功，特聘请四位欧洲传教士精心制作攻克土耳其斯坦的铜版画，并在法国巴黎皇家印刷厂印制来传播。那时尚未发明战场摄影术，故而由绘画真实记载了当时惨烈雄壮的战争场面。整个画面非常宏观和写实，如广角摄影一般，以广袤的透视构图作保真手段，在中国国画中殊为罕见。大都会博物馆为此次展览做了很多工作，甚至从世界其他博物馆借了参照物来丰富其展出。

除了文人作品，这次展出也着眼于千多年来插图传统之延续，以史为线索，着意介绍了自宋明以来由印刷术传播的连环画作品，从童书、教材到《水浒传》木刻、《西厢记》插图等，可谓琳琅满目、美不胜收。

总之，此次展出极大地突出了中国古连环画叙述性的绘画风格，有的作品甚至是复调式叙述，不同特色中一以贯之的是中国风格。

中国古连环画题材和体裁浩如烟海，西方研究者毕竟视界有限。其实，早在原始社会中国就有了叙述性绘画作品。就算对这些史前史料追溯不及，至少汉代画像石里面有大量的故事，马王堆漆棺也有多幅连续图画，而敦煌壁画《鹿本生》《割肉饲鸽》，佛教俗讲和变文故事插图也很普遍，至于后来《列女传》、南唐五代《韩熙载夜宴图》、宋代《清明上河图》等都可以是这方面的显例。因此，这个展览仍颇有可待挖掘之处。

对我个人而言，最遗憾的是，因为是以“古画”为题，新中国的连环画作品就付诸阙如了。如果能呈现出刘继卣、王叔晖和上海连环画派顾炳鑫、华三川、贺友直、戴敦邦等的作品就更棒了。我记得文汇报去年夏天介绍中国美术馆的连环画大展“故事绘”时，曾登了一幅刘继卣先生的《闹天宫》；前不久汪家明先生回忆人美社老编辑姜维彬的那个版，刊头作品是王叔晖先生绘的《西厢记》（那幅草稿特别有意义）；至于贺老和戴先生的作品，以前也在笔会版面上见过……我们都没有忘记这些大家，这就好。

谜面：拱猪入门

汪广松

有一年元宵节，我在食堂门口看见有猜灯谜活动，就去凑热闹。看到一个谜面：拱猪入门。

我居然没费力气就猜出来了：猪，亥也，拱猪入门正是一个“阨”字。我因此兴高采烈地接着往下猜，但再也猜不出来，只得着一个“阨”字。猜中了有奖，是一碗汤圆，大概四五个。我吃着汤圆，猛然想起这是“隔阨”中的“阨”字，心里颇不是滋味。

《易经·说卦》曰：“坎为家。”豕就是猪。猪是个什么象？陈梦雷解释道：“家主淤滞，性趋下。前后污浊，中心刚燥。”又坎为陷。从卦象看，上下都是阴爻，中间是一阳爻，也就是一阳陷入二阴的包围中，仿佛一头猪拱进了门。

坎为险，坎为中男，坎是一个中年男子的心理危机，是一个灰白的躁动心魂。那段时间正读到朗纳德·曼海姆的哲学小说《银色的旅程》(A Map to the End of Time, 梁永安翻译)，心有触动。作者曼海姆在33到35岁时遭遇心理危机，觉得自己人生的探险历程已经到了尽头，婚姻与家庭的压力，工作的不稳定，还有他父亲的死，都让他觉得自己变老了。突然间，“老、病、死”这些仿佛遥远的事情忽地在眼前闪了闪，仿佛是在作一个预告，或者警示。

曼海姆参加了一个诗歌朗诵会，听到了几个老人朗诵丁尼生的诗歌，他受到了感动。丁尼生借助尤利西斯（奥德修斯的拉丁文写法）塑造自己的神话，他选择了解甲归田后的尤利西斯当他的主角。这个尤利西斯老迈、不安而整天抱怨，终于，他毅然告别舒适的壁炉和家庭，要“像陨落的一颗星般追寻知识/航向人类思想的边界之外”。

在丁尼生笔下，这个老年的尤利西斯遭遇到了拱猪入门：我在我遭遇过的一切的一部分，但所有经验就像一座拱门，外面历练着我未曾到过的世界，我愈往前走，它的边缘就愈往后退。

在诗里，人在拱门内，心在拱门外，尤利西斯决定重新探索未知世界。曼海姆从尤利西斯身上获得勇气和信心，他也决定要远行，选择一种事业重新开始，因为他毕竟年轻。他选择了到社区老年中心去做义工，讲授哲学，他和老人谈话，也邀请年轻学生参加，他有许多感悟，但他真的拱到门外去了吗？

数年以后我才明白，当他决定重新开始的时候，门就已经不存在了，所有的困境都是人自造的拱门。“重要的不是改变工作环境，而是要改变工作心态。”（密环）

曼海姆的行为是可取的，他做义

工，为他人谋幸福，扩大了心量，从井底里跳了出来，像尤利西斯一样向大海出发，而这时候的心就是大海。

抚卷沉思，我听得见自己的声音，我和我自己谈话。过去的经验的确是一座拱门，但重新诠释就会生发新的意义，或者打开另一扇门。

艾略特的《四首四重奏》写道：那本末可能发生和已经发生的指向一个终结，终结永远是现在足音在回忆中回响沿着我们不曾走过的那条通道通往我们不曾开启的那扇门，进入玫瑰园中

艾略特看见了什么？当他凝视着干涸龟裂的湖底时，他看到湖突然被一些“来自阳光的水”充满，而在水的深处，有一朵莲花静静地往上升，最后浮出水面。片刻以后，一片云飘到湖面上方，异象随之消失。

未来和过去都指向现在，可是现在的路却在回忆里。路走错了就返回去，找到那条不曾走过的通道，在开始的地方重新开始。重新开始并不意味着人生重新来过，只是干涸的心被“来自阳光的水”充满，有一朵莲花浮出水面，所有的隔阨随之消失。

上回谈《清嘉录》的“过年”（刊于2月3日《笔会》），说到“木人头戏”时，顾颉刚的原文有这样的一句：“五指运三寸傀儡，金鼓喧嚷，词白则用叫颡子，均一人为之。”其中的“叫颡子”，其实是应该加上一个小注的。

这个“叫颡子”，更有名的一个出处是《梦溪笔谈》，字面上也有一个小小的不同，那里是称作“颡叫子”，整个一节是这样：

世人以竹、木、牙、骨之类为叫子，置入喉中吹之，能作人言，谓之“颡叫子”。尝有病瘖者，为人所苦，烦冤无以自言。听讼者试取叫子令颡之，作声如傀儡。粗能辨其一二，其冤获申。此亦可记也。

总之，这勉强可以用北方话来说是一种哨子。但与一般我们吹着玩的哨子，好像有一点不同。主要是这两句：一个是置于喉中，我们平常的哨子只是含在嘴里而已。一个是能作人言，而我们平常只是吹出声音而已。其实，这两句又是应该合在一起成为因果的，只有把这样的哨子一样的东西放在嘴巴里更靠后的部位，那才能模拟着发出人声的。

顾颉刚说演木人头戏的人，词白都用这种叫颡子，那也说明了这样的叫颡子是要能作人言的。如此看来，如果要称之为哨子，那也是一种专业



「文汇报」 微信二维码

南风之薰

关于“叫颡子”

——读《清嘉录》的余绪

李荣

的哨子，与小孩子玩的或者体育教师吹的，都有不同。如今专业杂技团里演口技，有时会看到，好像一些演员嘴里是含着东西的，那是否与此处说的叫颡子有点渊源关系亦未可知，但是口技演员大多数都是模拟的虎啸鸟鸣或者电闪雷鸣之类的天籁为多，模仿人言的好像不记得有。

这个“叫颡子”或者“颡叫子”里的“颡”字，可解作“颡”、“头”或者“颡”，但是在这里，其实就是嗓子的“颡”字。但是用在这个哨子的称谓上，却还是不要去换字为好。因为颡字的偏旁突出一个口子，好像是强调颡发出声音来。而颡叫子用这个颡字，却好像是在强调这个哨子所置放的颈项这个区域的具体部位。表达的侧重稍有不同，用字上也相应地使用可互通却在字形上有微小区别的颡字，实在也是一种文字上的考究或

者说“玩儿”。这种“颡叫子”，当然是用在耍耍诸艺中为多，而《梦溪笔谈》这一节里，它却是用在了为聋哑人申冤上了，那个听讼者实在是一个令我们后人也要起敬的负责的清官也。沈括不忘“记此一笔”，也要一并感谢。

如果不强调那个颡的部位，“颡叫子”也可以泛称为“叫子”。我好像记得在江浙的不知何处，曾经听到过把哨子称作叫子的称谓，但记不真切了。而在上海，普通的哨子是称作“叫扁”，但这只是拟音，字面上到底落在哪一个字上，或者说为什么要这么地称呼，是什么意思，我实在不知道，只能求教于高明。

在出版社工作的兄长介绍我去请教对上海方言极有研究的钱乃荣先生，他的回答平易而详尽。钱先生说，“叫扁”的“扁”音就是落在“扁”

我听过很多淮北的故事，那些讲述农民和农田的故事，那些在地上随便挖个坑就当厕所的风土人情。那是我爷爷选择离开的地方——他去了上海，但是和淮北依然有着一种微妙的关系：有依恋，也有排斥，又觉得有责任要把那片地方变得更好。所以，一方面他和淮北联系得很频繁，同时，记忆中那些并不让人愉快的镜头，也让他和那里保持着距离。

淮北也是决定了我爸爸前途的地方。他少年时应该是一个调皮孩子，十来岁的时候就拖着朋友躲到外面抽烟，还在别的学生的空饭盒里大便，最终换来一顿痛打，大家都觉着他长大后会同坐牢。也许这是他二十多年没回过老家的原因。当然，那都是儿时的恶作剧，他的人生轨迹早已转到不同的方向，在美国工作安家。

淮北对我在英国生活的姑姑倒是很吸引，大概因为她对农村没有太多的亲身体会，反而更容易接受和欣赏。

这些亲人是我想的线索，通过他们，我才能把淮北编织成一幅具体的画面。我想知道小时候，每当妈妈戏称我“小安徽”的时候，她真正的含义是什么。我也想知道为什么在我二十一岁主动提出以前，大家都没让我去那里。去年初夏，我终于登上淮北大的高铁（当然手里还是拎了肯德基），和爷爷、姑姑一起——该是回老家、在那儿寻找完全属于自己的回忆的时候了。

我的舅舅（奶奶的弟弟）来迎接我们，他很热情地当了我们的导游。当地的学校里有个以爷爷命名的图书馆，那是爷爷奶奶的母校。去之前，我想象过那可能是一个小小的乡间学校，只有些最基本的设施，几间教室，里面有些破旧的课桌和一块脏兮兮的黑板。但是事实完全超乎了我的想象，这所学校比我在美国上的任何公立学校都奢华。它的外观很现代，内部空间的装修完全属于艺术画廊级别，有专门用于中国绘画和书法的教室，就连进门铃声都是古典音乐……

最吸引我的所在不是图书馆，而是旁边陈列着学校历史的展柜。我发觉自己面前地站在了爷爷奶奶几十年前的照片前面，他们并排站在一起，眼睛都看着远方。从爷爷身上我看到了爸爸，那种一模一样的眯眼微笑，相似得让人觉着有些神秘。在奶奶身上，我发现了她的另一种样子：一条辫子垂在左肩，一缕散发被风吹着飘在前额。当爷爷被阳光照得眯起眼的时候，奶奶脸上表现出了一如既往的雍容华贵，她神情轻松，嘴唇轻轻地翘着。直到此时我才意识到，从年轻女性的角度来看，大家所追求的就是成为奶奶这样的女孩吧：酷、优雅、精致，平时话不多，但是一旦开口就值得别人去聆听。

校长给我们安排的接待非常隆重。虽然是周末，还有一些学生到学校来拜见我的爷爷——爷爷可是一位学者。校长对我说：“对你来说他大概只是你的爷爷，但对其他人来说，他可是位大人物。”我礼貌地微笑点头（这次旅行后，我变得很擅长这种技巧）。但是，和校长交流越多，我对学校的情况就越失望，表面上看学校具备了作为一个学校所需要的一切，但是缺乏一种正确的教育心态。比如说，校长对我说：“我敢打赌，在美国没有任何一个学校能提供像我们这么好的教育。”我当时就有一种被冒犯的感觉，觉得正是这种攀比的心理让中国的教育和西方同行之间产生了差距，闭塞的思维中包含着莫名其妙的优越感。姑姑帮我做翻译，但我知道，她用的语调远比我原本想表达的语调和礼貌。我尝试着自己用并不熟练的中文来反驳，同时感到一种强烈的沮丧和悲哀。

那天晚上，我们住在当地最好的宾馆。客观地说，宾馆相当不错，但是就和学校一样，让人觉着奢华，却不真实。第二天一早，我们前往农村。开车离开城市一个小时后，我终于看到

这个字上。上海人说的“叫扁”这种东西，与哨子应该是不大相同，与“颡叫子”更是不一样，是金属的能吹出响亮声音的东西，其口是扁的，会发声，所以称作“叫扁”，那东西是外来的，但原理却还是与竹制的哨子相同，也是其口是扁的才能发声。而且上海话里“叫扁”这个称呼，与上海人平常说的“肉松”、“菜干”等等称谓的“构词法”是相同的，都是名词在前、形容词在后的这一种名词性构词法，肉松其实是“松的肉”，菜干其实是“干的菜”，而“叫扁”其实是“扁的叫子”罢了。“叫扁”的“叫”在发音上，是有不同的，哪里会是这一个来源呢？当然，在北方话里，哨子的特殊应用好像还是有的，这在民俗上来不可免，另一个也算是本色的一种。这里不妨再抄一下知堂对于民俗里的不端方所采取的三原则：一有正确的知识；二有合理的态度；三有合适的趣味；也。

我听过很多淮北的故事，那些讲述农民和农田的故事，那些在地上随便挖个坑就当厕所的风土人情。那是我爷爷选择离开的地方——他去了上海，但是和淮北依然有着一种微妙的关系：有依恋，也有排斥，又觉得有责任要把那片地方变得更好。所以，一方面他和淮北联系得很频繁，同时，记忆中那些并不让人愉快的镜头，也让他和那里保持着距离。

淮北也是决定了我爸爸前途的地方。他少年时应该是一个调皮孩子，十来岁的时候就拖着朋友躲到外面抽烟，还在别的学生的空饭盒里大便，最终换来一顿痛打，大家都觉着他长大后会同坐牢。也许这是他二十多年没回过老家的原因。当然，那都是儿时的恶作剧，他的人生轨迹早已转到不同的方向，在美国工作安家。

淮北对我在英国生活的姑姑倒是很吸引，大概因为她对农村没有太多的亲身体会，反而更容易接受和欣赏。

这些亲人是我想的线索，通过他们，我才能把淮北编织成一幅具体的画面。我想知道小时候，每当妈妈戏称我“小安徽”的时候，她真正的含义是什么。我也想知道为什么在我二十一岁主动提出以前，大家都没让我去那里。去年初夏，我终于登上淮北大的高铁（当然手里还是拎了肯德基），和爷爷、姑姑一起——该是回老家、在那儿寻找完全属于自己的回忆的时候了。

我的舅舅（奶奶的弟弟）来迎接我们，他很热情地当了我们的导游。当地的学校里有个以爷爷命名的图书馆，那是爷爷奶奶的母校。去之前，我想象过那可能是一个小小的乡间学校，只有些最基本的设施，几间教室，里面有些破旧的课桌和一块脏兮兮的黑板。但是事实完全超乎了我的想象，这所学校比我在美国上的任何公立学校都奢华。它的外观很现代，内部空间的装修完全属于艺术画廊级别，有专门用于中国绘画和书法的教室，就连进门铃声都是古典音乐……

最吸引我的所在不是图书馆，而是旁边陈列着学校历史的展柜。我发觉自己面前地站在了爷爷奶奶几十年前的照片前面，他们并排站在一起，眼睛都看着远方。从爷爷身上我看到了爸爸，那种一模一样的眯眼微笑，相似得让人觉着有些神秘。在奶奶身上，我发现了她的另一种样子：一条辫子垂在左肩，一缕散发被风吹着飘在前额。当爷爷被阳光照得眯起眼的时候，奶奶脸上表现出了一如既往的雍容华贵，她神情轻松，嘴唇轻轻地翘着。直到此时我才意识到，从年轻女性的角度来看，大家所追求的就是成为奶奶这样的女孩吧：酷、优雅、精致，平时话不多，但是一旦开口就值得别人去聆听。

校长给我们安排的接待非常隆重。虽然是周末，还有一些学生到学校来拜见我的爷爷——爷爷可是一位学者。校长对我说：“对你来说他大概只是你的爷爷，但对其他人来说，他可是位大人物。”我礼貌地微笑点头（这次旅行后，我变得很擅长这种技巧）。但是，和校长交流越多，我对学校的情况就越失望，表面上看学校具备了作为一个学校所需要的一切，但是缺乏一种正确的教育心态。比如说，校长对我说：“我敢打赌，在美国没有任何一个学校能提供像我们这么好的教育。”我当时就有一种被冒犯的感觉，觉得正是这种攀比的心理让中国的教育和西方同行之间产生了差距，闭塞的思维中包含着莫名其妙的优越感。姑姑帮我做翻译，但我知道，她用的语调远比我原本想表达的语调和礼貌。我尝试着自己用并不熟练的中文来反驳，同时感到一种强烈的沮丧和悲哀。

郑沐蕙

二十岁回老家

了农村的现实。随着柏油高速路变成狭窄的水泥路，金色的田野也渐渐变得一望无际，和我们擦肩而过的是拖拉机、载着肩背农民的农民的助动车、拖斗后面坐着儿童的卡车。这让我有种陌生感，又很超现实，仿佛我正置身于一个“回到过去”的互动游戏里。除了那些爸爸儿时没有的新科技，这里的农业社会景象仍让人觉得新鲜奇异。

第一站去的是奶奶的娘家，回想起来像模糊的梦。那么多我不认识的人都认识我，“这是海歌的女儿吗？”“她看上去很像他”……让我有第一次这么强烈地感觉到父女之间的联系。我走进奶奶原来的房间，就像走进了博物馆。看着她曾经睡觉的地方，看着爷爷年轻时可能常去的房间，看着爸爸长大、被他小时候称为家的地方，想象我爸爸会在哪里玩耍，在这个小小的住处里有过什么样的对话。

这里的农村到处都是山丘、田地和平房。不像在城市，这里没有任何矫揉造作和自命不凡。这里的人直率真诚，他们为自己的蚊帐、草帽、没有驯化好的狗、红着脸颊的小孩而自豪，这让人赏心悦目，并再次意识到生活可以这么简单——我在纽约城里住了五年以后，很容易就会把这点给忽略了。在农村，日子可以在无所事事中度过，时间在完成一件又一件苦差事的汗水中溜走，但这就是生活。过去人们是这样过的，将来还会是这样。作为一个旁观者，我觉得这种简单的生活真有吸引力。这些过着简单生活的单纯平凡的人们和我一样，工作努力，充满了智慧。

这次旅行遇到的所有人中，我对表姑的印象最深刻。她是一位非常与众不同的人——她有一个做学者的爸爸，有一个当老师的丈夫，可她却不识字，还是一位非常虔诚的信徒。我在她家耕田、割麦，我坐她家家的拖拉机打场，我把她的草帽带回家……我被她身上的那种幸福感深深地激励着。她是一个知足常乐的女人，这种满足可以理解为天生的善良和诚恳，有时候我会觉得自己缺乏这种品质。离开她家的时候，我最后一次抚摸了她家的小狗，并且在心里告诉自己，我一定会再来看她。

我不想夸张地说这次旅程是所谓的灵魂之旅。我对这块土地还很陌生，当然，原先我对它充满的想象和期望也有所改变。这里的人给我带来了许多惊奇（这种惊奇有正面的，也有负面的），但更重要的是，这次旅行让我有了反省。亲身体验了这块我的根基所在的土地，我会把淮北当作我身份认定中的一个元素。

现在，开始写这篇文章的时候，我正坐在曼哈顿一栋豪华公寓的五十七楼，右边俯瞰着中央公园，左边毗邻着高楼大厦，来自不同文化背景的朋友们正在楼下享受着昂贵的外卖和廉价的葡萄酒。能生活在这样一个充满活力的大都市，我感到非常幸运。周围是来自世界各个角落的朋友，我能从他们身上学到各种不同的东西。但偶尔，这种感恩心情会淡去，自满意识会浮现。现在，我会把自己拉回淮北——会想起爸爸儿时最好的朋友，想象着爸爸也曾有可能像他那样，皮肤晒得乌黑，手上长满老茧，因为农作而变得粗糙。我会想起太爷爷太奶奶的坟地，提醒我们自己是一个把祖先在被耕作的农田里的家庭。我会想起农村的茅厕，那足以让我感到周末凌晨四点纽约街头麦当劳脏乱的洗手间并不是那么糟糕。我姑姑告诉我：“无论在农田还是在豪华游艇上，你都要觉着很自在。”这才是这次旅行的最核心的意义。

在回上海的火车上，爷爷给我讲了一个故事——他小时候曾经被土匪误当成另外一个与他年纪相仿的孩子而绑架。他们问他“你不是某某的儿子”，爷爷回答：“不是，我是谁谁谁的儿子。”最后土匪知道绑架错了，给他解了绑，随便扔在一个不认识的地方，那个可怜的小孩费了很大的劲才找到回家的路……

高铁开进了上海，听着爷爷回忆他孩童时代的一个重要事件，我意识到从现在开始，我也有了自己的有关淮北的故事要讲。