

# 丈量世界的三种方法

郭 莹

1934年,世界发生了很多事情:纳粹德国与法西斯意大利结盟;中共中央领导中央红军主力开始了艰苦卓绝的长征;苏联全面开发北方海航道……这一年,全世界笼罩在战争阴影当中;这一年,一个女人,在北极。

艺术家、作家克里斯蒂安·里特因为丈夫的来信请求,只身前往挪威位于北极圈内的斯瓦尔巴群岛。她与已经在北冰洋度过一个冬天的丈夫赫尔曼,以及受到丈夫邀请与他们一同生活的前船员卡尔一起,在荒无人烟的灰岬度过了一整年,包括极夜时期,并将这一年的经历写成了《一个女人,在北极》。“北极”“女性”“探险”这些标签在互联网时代的今天也依旧很有话题度,但这本书的真正魅力却不在这些标签上,而是它为读者提供了三种丈量世界的方法。



《一个女人,在北极》  
[奥] 克里斯蒂安·里特著  
赖雅静译  
上海书店出版社出版

的斯巴达式俭约生活,就谴责他们是文明了头。”

## “在强大无比的大自然孤寂中,事物拥有了另一种意义”

作者克里斯蒂安·里特在抵达位于灰岬的她丈夫的住所前,对环境抱有不切实际的乐观态度,这点从前两章可以看出。刚到住所,她就不禁感慨:“这是个恐怖的地方,除了水、雾和雨,其他什么都没有。”这还是夏天留给人的印象。在岛上,几乎没什么商业成品,一切都要亲自动手制造,原始材料却极为有限。以生存必备的淡水为例,岛上的小屋没有自来水,也没有水井,要想获得水源,必须每天出门寻找淡水。房间唯一的取暖、做饭工具是一个破败不堪的炉子,至于食物,全靠渔猎,有时会一无所获。一旦入冬,就必须仰仗夏秋囤积下来的动物和鱼类,精打细算地进食。

这就注定了克里斯蒂安不能像梭罗一样,在瓦尔登湖畔尽情思索,却让别人给自己洗衣服做饭。在北极,她每天都要与日光赛跑,趁着还有太阳,赶紧做一些能够维持生活的活计。这里没有社交,没有应酬,只有日复一日的生存。一旦过惯了这样的日子,再回头看“文明生活”,似乎很容易“居高临下”。克里斯蒂安反思:“哦不,我们不该因为自己远离文明

现代病是一种文明病,现代人前赴后继地试图用“逃离”疗愈工业文明带来的痛苦,然而又无法真的下定决心断绝与工业文明的关系。因为早已习惯了社会大分工,早已失去了“独自”生活的能力和心理准备。这种进退两难的状态使得“逃离”变成了某种意义上表演。可是如果并非抱着“逃离”的态度,而是自然主动地走入更为极端的环境,天然地断绝大部分联系,事情反而变得简单了。人变得更能理解世界,更能理解人和人之间的关系。当克里斯蒂安在北极生活过一段时间后,简直要忘了欧洲正笼罩在战争的阴云之中。“在这里,两个世界近在咫尺,但对比是如此鲜明。而在这瞬间我突然明白,文明严重缺乏维生素,因为文明不直接从那永远青春、永远真实的大自然汲取力量。”

## “你不该以人类的标准,衡量动物的感受”

与北极动物的互动,贯穿全书始终。克里斯蒂安为读者完整讲述了雪狐米可的故事。这只幼狐与人类非常亲近,因为“对人类还没有过不好的经验”。卡尔给它取了名字,但米可这个名字却毫无感情色彩可言,因为“挪威人把每只雪狐都叫作米可”。克里斯蒂安非常喜欢这只类似

狗的小家伙,经常投喂它。她的丈夫和卡尔却经常心平气和地谋划着如何在合适的时机杀了它,毛皮卖掉,肉作为储备粮。

克里斯蒂安想要将其作为宠物留下,但其他两位坚决不同意,极地过冬,困难重重,绝无力气再收养一只动物,不如杀掉。看着正跟随自己、对命运一无所知的米可,克里斯蒂安情不自禁地和它诉说:“可怜的米可,你是在步入死亡呀。”听到此话的米可,“突然抬起头来凝视我,仿佛这辈子第一次见到我……接着它跳开几步,便头也不回地越过黑色的砾石平地,消失了。”克里斯蒂安的丈夫和卡尔决定捕猎狐狸。他们在泉水边做好了陷阱,准备明天来这里获取捕猎成果。克里斯蒂安悲痛欲绝,第二天提前来到陷阱,将米可救了出来。克里斯蒂安准备回去拿水给米可,再回来时它已经离去,再没出现。

克里斯蒂安在极夜时期也没少食用狐狸肉。她解救米可,并非出于对狐狸族群的爱,而是出于对自己投注过情感的生命个体的爱。很多人会认为这是一种伪善,其实不然,这才是人类真实的矛盾感情。她和丈夫以及卡尔的两种态度显示的是人类对待其他生灵的两个阶段:以自己的生存为第一前提;在保障生存的前提下,人类还想获得更多情感、慰藉。人对待同类,又何尝不是如此呢?只不过在充满文明、道德、理念、人性和相互约束的世界,一些简单的生存逻辑被遮蔽了。而在极寒之地,原始逻辑水落石出。书的后半段,克里斯蒂安已经从容地和丈夫一起猎杀狐狸、熊和海豹,并在春天来临的时候,又重新充满温情地给雷鸟取名,富有余裕地“散养”着海豹。她接受了矛盾的情感。

## “在时间之外,一切都会消失”

人们可以用极地这种自然环境丈量文明的限度,用捕猎动物这种原始生存本领丈量情感的限度,可以用极夜这样的极端季节丈量心灵的限度,这便是本书为人们提供的三种丈量方法。

十一月的到来,使克里斯蒂安陷入到心灵的沉寂之中。卡尔温馨提示她不要一个人去外面散步,因为“这种时候很危

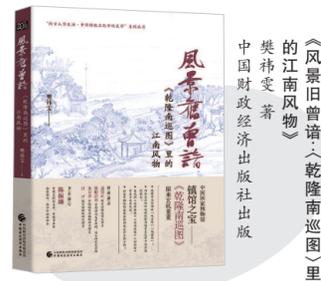
险,圣诞节前七星期,冷岸岛的坟墓会打开!”克里斯蒂安的情况慢慢变得严重,似乎得了梦游症。卡尔认为她会“Rarheil”——过冬者会在永夜时期出现的心理现象,并有可能跳海自杀。他们无法离开小屋,窗外又是恐怖的风暴,食物短缺,娱乐匮乏,孤独前所未有的鲜明。在网络技术如此发达的今天,或许娱乐与沟通不会因极夜而停止,《长江日报》的记者就曾在2019年到北极直播过极夜仪式。但作者写作的年代还没有互联网,本身就缺少社交的地带,一旦连短暂的阳光也消失了,那么人们便只能面对自己。

圣诞节过后,情况更加糟糕,克里斯蒂安坚持每天散步,哪怕只是绕着小屋内部走。因为没有光亮,所以睡眠的时间格外长。如“影的告别”这章所言:“人睡到不知道时候的时候,就会有影来告别。”当把所有注意力集中在自己的感官上,克里斯蒂安明显有了类似“开悟”的体验:“随着极夜持续越久,自我的心灵之眼,便开始出现一道奇特的光,既遥远又熟悉,仿佛身处偏远的此地,人们能特别清楚感受到心灵的伟大法则,感受到横亘在人类的狂妄与永恒真理之间,那高与天齐的鸿沟。”

如果作者是一位哲学家,那么或许从此刻开始,他就要向读者们分享自己对哲学问题的思考,对世界的看法与认识。然而,这正是克里斯蒂安的迷人之处,她没有好为人师,也不想炫耀自己。她一如既往地分享着生活的细节:做饭、缝补、打扫。这些琐事当然不够伟大,但是却充分显示了一个女人坚韧的心灵。关于探险,已经有不少吹嘘勇力、夸大其词的作品,那些书背后都隐藏着作者的欲望:向世界索要肯定,向外求价值。而经历过极夜时期自我审视的克里斯蒂安,并不想和任何人讲大道理。无论是文明、情感还是心灵,她丈量这些不是为了做一个“先知”,而是和读者分享一段体验,提供某种方法,而这,正是女性叙述方式的独特之处——分享情绪、步骤与经验,而非索要赞美、肯定与夸耀。所以,尽管她在北极并非独自生活,但这本书的口吻和视角确实是纯女性的,《一个女人,在北极》名副其实。

# 看得见的风景和看不见的画外乾坤

朱万章



《风景旧曾谙(乾隆南巡图)》  
朱万章著  
中国财政经济出版社出版

乾隆南巡是一个道不尽的话题,而由乾隆六次南巡衍生的无数画卷,更是美术史上备受关注的名作。《乾隆南巡图》留下的不同图式,如同一座取之不尽的富矿,如果人们去深入挖掘,每每会有出人意料惊喜。诸本《乾隆南巡图》,所表现的方方面面,大至顶层设计,山川胜景、城池宫苑、官制礼制、航道官船和世风民俗,小到街头巷尾、贩夫走卒、亭台楼阁、花草树木和美食佳肴,几乎涉及乾隆时代社会生活的各个领域。这是典型的有清一代的主题性美术创作,不仅可窥见其时宫廷绘画侧重写实的艺术技

巧,表现皇家富贵之气,更可见一个时代的政制、航运、礼俗、吏治、河工、军旅、市井、城垣、民风与文化的盛景。关于这一主题的论著和论文,并不鲜见,但从美术史之外,从不同的视角来重新认知《乾隆南巡图》,樊玮雯的此书是一种全新的尝试,堪称同类研究中的一股清流。

作者供职于中国国家博物馆,该馆又是收藏《乾隆南巡图》最多的收藏机构之一,故其有机会接触到画卷原迹及相关的舆图、典籍、名物与其他相关文物等,因而对此画就有发乎情的切身感受,研究起来,便是有话可说,有源头活水来。在迥异于美术史家的视野中,作者透过不同的画卷,为我们解答了清帝为何要祭扫明陵、清朝阅兵的亮点在哪里、乾隆奉母南巡还有什么隐情和两位皇后的去世为何都与巡游有关等非美术的“天问”。而南巡的钱从哪里来以及南巡支出对于国力的影响有多大,不仅是经济史学者探研的范畴,更是普罗大众极为好奇的,便是“隐私”,作者都在文献的释读与画卷的解构中找到了答案。当然,画图中的文化盛景以及舌尖上的盛清风尚,也都在书中得到呈现。这种独具心裁的观画视角,不啻为美术史研究

开辟了新的路径,更拉近了作者与读者交流互动的距离。

每次翻开这本书都不敢放纵自己随心所欲沉浸阅读耽误了手上的事,又怕一口气读完而没有了想头。正是在这样拿起又放下的循环中,断断续续看了书的大部分,真有一种赏心悦目、不忍释卷之感。书中不仅谈到了诸本《乾隆南巡图》描绘的沿途景象,更勾勒索隐,与海量的文献资料相互印证,把读者带入当时的语境中。在谈到画中的“书画寓”即书画铺时,我们不仅看到了身穿官服的士人在纸板上潜心挥毫,旁有大小孩童观摩,更看到店铺中装饰精致、琳琅满目的古今画作,作者还由此探究苏州地区的书画市场、典藏传统与风雅之好。在图中,我们往往只知道运河的繁华、道路的宽敞、舟车的奢华、军队的齐整、美食之花样百出、市井的繁荣、沿途黎民百姓的好奇以及各地风景名胜之目不暇给,但却很少知道乾隆每次南巡至少要出动18000辆车,2400头骡子,2200头骆驼,3450艘船只,18000到20000匹马以及30万名纤夫、民工等,单膳食所用的牲畜就所需羊1000只,牛300头,而制作奶茶所用的奶牛则需要75头。这些看似

枯燥却真实的数字,是乾隆南巡举全国之力耗资与奢靡,也是繁华盛世的缩影。所有这些微观的数据与南巡背后的国力支持,在画面中是看不到的,作者通过抽丝剥茧的疏证,在典籍、奏章等文献梳理中,以图证史,以史证图,以浅显而流畅的笔触,为我们呈现了一本轻学术的盛世繁华画卷,也为我们透过画卷看到了鲜为人知的画外乾坤。

自从20世纪末21世纪初以来,由于大量的书画作品面世以及相关文献资源的公开,美术史研究出现了超越以往任何时代的多元化胜景。在传统的对于艺术家及其作品的解读与研究之外,对作品所处的时代背景、时风流韵以及政治、军事、经济、文化、审美、风尚、民俗等诸多方面的探讨,成为美术史研究的新方向。美术史的论著不仅是写给专业人士所看,更要使非专业人士中的传统文化痴迷者有兴趣和动力去接触与探究,这对于文化的传承与流播尤为重要。见微知著,致广大而尽精微,正因如此,以深入浅出,甚至如瓜棚架下邻人谈心的形式娓娓道来,才会使得象牙塔中的美术研究受到更多人的垂注。樊玮雯的此书便是为我们提供了这样一个优秀范例。

# 撒哈拉沙漠上两丛自由而野性的无叶怪柳

李涵秋

1973年,三毛前往不毛之地西撒哈拉,在炙热荒凉黄沙弥漫之地,与为爱奔赴远方的荷西共写爱情传奇。在那些充满异域风情的文字里,有三毛的自由和洒脱,有撒哈拉的辽阔与厚重。一边是物质世界的简陋和拮据,一边是精神世界的富有与深邃。特立独行、率性浪漫以及那些充满性灵的文字在上世纪80年代的华语世界中如飓风过境,横扫过无数对远方怀揣憧憬的青年男女的心。

2010年,同样崇尚自由但被现实所困的传奇女作家蔡适任,远赴摩洛哥并与当地游牧民族家族背景的贝桑相恋结婚。撒哈拉亘古不变的天空、蓝色的斜阳、红沙丘上的满月乍现繁星灿烂,皆成为作者笔下灵魂绽放的诗意之境。沙漠是三毛“前世的乡愁”,而推促蔡适任走入这块荒漠的,是“我自身的生命困顿,即便身边人群围绕,依然活在前不着村,后不着店的孤苦伶仃感里”。一个在流浪中寻觅,一个在受挫后疗愈,两个相隔37年对

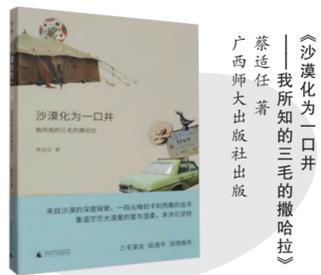
生命对文字异常敏感的女人,在撒哈拉纯净原始的土地上收获爱情,丰盈内心,安放灵魂。

三毛说:“沙漠之所以迷人,正因为不知道她在何处藏着我们看不见的水井。”而《沙漠化为一口井》的浪漫,在于其对沙漠的深度探索,对西撒哈拉风情的生动介绍、对漫漫历史的寻觅与求索。这本书围绕三毛与撒哈拉的故事展开,却又不仅仅局限于此。作者以客观的笔法、缜密的观察与记录,为我们展现了一个独特而神秘的撒哈拉。在这片荒野上,孕育了《古兰经》中的沙漠精灵,人的肉眼根本无法看见他们,但生长于这片大漠荒野上的人民却能够感知精灵的存在。幼小的孩童之间流传着“精灵马车”的传说,偏僻的黑石地里偶尔会有点光亮忽忽忽忽的闪烁。星空之下,荒土之上,精灵在游走,在眺望,但当地的人们并不害怕,因为他们知道,荒野是精灵的故乡……

读整本书像是在读一篇篇社科类的

文章,每个章节并不长,但却将各个传统小物、民俗风情的来历去脉叙述得清清楚楚。蔡适任既聊了自己的亲身经历,同时也追溯了三毛在此的生活痕迹,以独特的视角揭示了撒哈拉人民的生存之道。沙漠的孩子不明白占有和私欲,在物资匮乏的年代,共享才是生活的哲理。

沙漠,似乎成了两个女人的精神原乡。她们有类似的气质,都有不安分喜欢天马行空的灵魂,都有堂吉珂德似的勇气和探索世界的好奇心,都有化腐朽为神奇的悲悯心……蔡适任拥有自己理性的善性和悲悯心……蔡适任拥有三毛的感性和随意,也拥有独属于自己的理性和辞章。作为文化人类学与民族学博士,她的文字除了展示沙漠民俗民情、地域文化差异,也将政治军事、宗教信仰、种族冲突、阶层等级等诸多历史社会问题一一呈现。文中还穿插了对三毛文字的推敲和考证,辨别其真伪,还原其真相,对三毛的生活场景、爱恨情仇融入自



《沙漠化为一口井》  
我所知的三毛的撒哈拉  
蔡适任著  
广西师大出版社出版

己的思考,思辨且独特。

书中,历史的血腥和人类的温情同步,宏大的背景和细致的凡人生活兼具。沙漠世界,物质匮乏、气候恶劣,既要忍受异乡的孤独,也要面对传统习俗的条条框框。远方和爱情,既有现实的面包问题,也有精神世界中的水仙能否盛放的考量。“闲时与你立黄昏,灶前笑问粥可温。”三毛有荷西,蔡适任有贝桑,爱情如沙漠中的水源,抚慰着两颗荒凉无依的心。

文字和爱情是两条汨汨的河流,河流行脚文字,记录了家国山河的大好自然景象。我粗略计算一下,从2003年



鱼焦了斋读书札记

# 春天里窗下读闲诗

读徐德祯诗集《闲窗待月》

陈思和

过了惊蛰,没有听见打雷声。听人说,今年立春过后即有春雷,早已是春意盎然了,于是心情也自然好了一些。闲适里读了一部诗集,不是唐诗宋词,不是西方经典,是我的朋友徐德祯的新编旧体诗集《闲窗待月》,这是诗人的《四香斋雅集》中的一部,即将由甘肃敦煌文艺出版社出版。我眼睛不好,读的是电子版,迫不及待,先睹为快。

记得2014年我第一次去张掖,为的是去参加河西学院贾耀芳先生藏书陈列馆的开幕仪式。那天刚下飞机,热情的河西学院同仁就安排我们直接去丹霞国家地质公园参观,原因是那时下午三点左右,太阳不烈,而且刚刚下过一场不大的雨,据说这是参观丹霞地貌最适宜的时分。果然,当我面对丹霞群峰,望着一圈圈五彩彩石堆积起伏的山貌,我简直被惊呆了,看着这层层色彩的峰峦,想象着这是一个个彩裙缤纷的仙女下凡,从天上的云朵朵飘然而至……晚上在学院举办的宴席上,刘仁义校长命我当场赋诗,仓促间我脱口而出首七绝,描写了游览丹霞地貌的心情:“七彩罗裙百色冠,三千丽列仙班。莫叹张掖观无冠,一片丹霞火树燃。”这首诗的背后,隐藏了一段我与徐德祯先生的交流佳话。后来刘仁义校长在一次公开讲座时提到了这个故事:

“这个故事是这样的,我们的徐德祯书记陪同陈思和先生去观看丹霞,他对陈思和介绍说,张掖的地理地貌、民族文化多元多样。多样性是河西走廊的显著特征,这里的地理地貌堪称国家地质大观园。他说我们这个地方,除了不能观海,其他什么都有。陈思和指着丹霞地貌,说这不就是海吗?因此,就有了这首赞美张掖丹霞的著名诗篇……”

这个故事属实。这也是我与徐德祯先生交往的开始,一个充满诗情画意的开端。这次我读到徐德祯的诗集里也有写丹霞地貌的诗篇。早在2008年他就歌咏七彩丹霞:“流金迷万壑,溢露醉千台。”若非身临其境,很难体会其用词之传神。“霭”当作“云气”解,指的是五彩祥云氤氲四溢,迷醉了群峦山色;要比我所谓的“三千佳丽”生动得多。我不大了解张掖自然景观的开发时间。曾经在上世纪90年代,我指导过一个来自张掖的研究生,从他嘴里反复听到张掖的酒啊,水果啊,左宗棠啊,是没听说过张掖的自然景观。后来我问他为什么不介绍张掖那么好的丹霞地貌,他委屈回答:那个时候还没有开发呢。我想的是,张掖自然景观的开发规划,应该是在新世纪以后才取得突破性的发展,我去参观丹霞时,建立张掖市国家地质公园的文件刚被批下来不久。我推算2008年徐德祯写这首诗的时候,正是开发七彩丹霞的初期。也就是说,诗人在张掖自然景观的开发之初,就用美丽的诗句为家乡的美丽而歌唱了。

有一句俗话说,说文章是自己的好,我想套用一下,说诗人是家乡的好。什么意思呢?我曾经在张掖多次听到当地人传颂罗伦前辈的诗《五云楼远眺》,其中有两句名句:“不望祁连山顶雪,错将张掖认江南。”罗生作为旅客的赞美,诗中含有南方的美学立场。而我读徐德祯的诗,对于张掖的一山一水、一寺一地,都饱含了血肉相连的感情,诗人主体与自然风物融为一体抒情状物,才是诗意的张掖。记得有一次德祯陪我游马蹄寺,很自得地对我说,这里他来过很多次,可以见证整个旅游点开发过程。我查了一下,马蹄寺风景区的开发比丹霞地貌早,新世纪初就形成了现在的规模,徐德祯诗集中至少有三十首诗写到马蹄寺,分别在2009、2010、2012三年。第一首古风《马蹄寺杂咏》,诗人歌咏马蹄寺的传说:“天马乘风来,龙雀相与伴。慕此灵秀地,流涎不忍还。饥食坡上草,渴饮山顶泉。昼与云彩戏,夜伴星光眠。为赋已钟情,留迹在山顶。牧人意何归,马蹄声已远。开山为寺庙,立塔作道场……”第二首诗《谒马蹄寺》,诗人写的是马蹄寺风景区游客如云,载歌载舞的景象:“天马云无际,毡房酒已酣。牧歌穿峭谷,禅语伴翠岚。若解身心累,醉在摩崖前。”又过了两年,秋天时分诗人又一次游马蹄寺,这次应该是独行吧,他既不写寺庙也不写游览,短短几句,写的是内心世界与外部世界的合一:“山魂迷白雪,涧水响青松。净界向何处,醉卧乱花中。”这里写的“净界”并不是“空山不见人”的环境,却是诗人内心的迷醉。我可以肯定诗人不止三次到过马蹄寺,但是三次登临三次赋诗,没有外地旅客为赋新诗而赋诗的勉强,从外地传说到物我两忘,都是从诗人心底流出的汨汨诗情。这样的文字这样的诗,应该是北国张掖引以为豪的文化名片。

诗人徐德祯写诗不重人情世故,不写身世境遇,除了喝酒赏花旅游,很少写个人身边琐事和社会信息。他的心思流于湖光山色、树木花卉、四季时令,读万卷书行万里路,一路采风一路咏唱。他的行脚渐行渐远,视野也越来越辽阔。一本诗集,近千首诗,记载了诗人从40岁到60岁壮游时期的行脚文字,记录了家国山河的大好自然景象。我粗略计算一下,从2003年



陈思和,复旦大学哲学社会科学领域一级教授,文学评论家。

起,20年来诗人的足迹行走在三条行程轨道上:最核心的是他走遍了张掖及其周边的山山水水;扩大开去,是甘肃河西走廊,从武威一直到嘉峪关,中间还带上敦煌的鸣沙山月牙泉,都呈现于诗境。再扩大开去,那就是全国版图了,西到新疆西藏,西南边贯穿云贵四川,南边走通两广海南及香港,转过去就是台湾两岸,接着是到了东海之滨的江浙上海,然后穿越中原,写武汉黄鹤、郑州牡丹、秦晋寻古,北上燕赵慷慨悲歌之地,几乎中华山河全景都呈现在这部诗集中。“秃笔写五脉,光脚行九州”,是对诗人创作这部诗集的恰切写照。当然就单篇的诗歌而言,艺术上会有高低之分,诗人投稿的创作感情也有亲疏浓淡之别,而从整体上说,这是一部壮丽的山水诗集。

我前面说诗人重自然而轻人事,但是说诗人疏于人际情感交流。我对旧体诗创作有点偏见,以为旧体诗具有私密性情绪纾解功能。旧体诗的对象首先是诗人自己,自己已通过旧体诗创作把内心委曲的隐秘情绪宣泄出来,达到纾解作用。所以旧体诗里隐含的意思,只有诗人寸心自知,其隐晦也好,典故也好,是不需要作解释的,如李义山的诗就是这样。其次,诗的对象是少数知己朋友,荒江野老作渔樵言,共同的人生观或者审美观,通过唱和形式互相沟通,引得喂喂。在第一种对象的情绪表达得到满足同时,也感动同一情绪层面的阅读者,以发生共情的美学效应。但是诗人唱和作诗,已经是第二性的,非原始冲动而作的初心。徐德祯的诗集里与朋友间的唱和应酬不多,但每有涉及,必有佳作。因为思人怀友间呈现的都是诗人的赤心至情。如《春节怀新疆兄弟》,写得感人至深。我不清楚诗人怀念的是亲手足还是亲密发小,其语气之诚描述之微,令人击节称道:“把盏欲饮杯满酒,执手犹怜发成烟。”写的是梦境,非常真挚,接着“少小各奔生死路,老大自撑风雨天”。写的是回忆,兄弟间自有一番心酸经历。尾联又回到真实生活场景:“通语不声先悲,强装欢颜约来年。”梦醒后打电话问候,却又泪涟涟,话哽咽,只能相约来年相见。这首诗没有一般唱和之作敷衍,满满都是淋漓尽致的思念兄弟之情。

语气之诚描述之微,是我评价好诗所持的基本标准。“描述之微”就是对“语气之诚”的检验。这话扯开来说就远了,我仅举一个例子,说明徐德祯诗的叙事特点。《小酌复老同学》写的是同学之间的怀旧:“曾卧茅草铺,为作青云歌。经冬炉火少,拌汤蛆虫多。”艰难与共的岁月,是通过无法复制也无法虚构的生活细节来描摹的,细节里隐含着诗人与朋友之间的真诚感情。这样的诗就是好诗啊!

2024年2月15日大年初六  
2024年3月8日修改毕