

张翎新作书写战争中女性的创痛与勇气，求生的智慧与果决……

《归海》:故事的路径与讲述的螺旋

◆ 潘采夫

几年前我去温州，温州城边有一条江叫瓯江，江心有座岛叫江心屿。我随游客上渡船登岛，这座绿色的舟停在瓯江中央。阅读岛上历史记载，读到了熟悉的名字，赵构到杭州以后惊魂未定，金兵的铁骑已狂飙南下，大有饮马长江之势，赵构已然被吓破了胆，他坐着皇家官船往大海的方向跑。到了瓯江的江心屿，高宗停了下来，倾听金兵铁骑的声音。脚下是瓯江的流水，前面已是汪洋大海，真的要“乘浮于海”吗，这是一个问题。又过了一百多年，赵构的后人给出了答案，在一个叫崖山的地方，陆秀夫背着小皇帝蹈海而死，亲手终结了南宋。

这个故事给我带来的印象如此强烈，以至于我在读张翎的最新小说《归海》时，总是会把小说情节与赵构往事缠绕在一起。小说女主人公一家就是温州人，暮年的母亲随她在加拿大生活，并在养老院去世。女儿从母亲的遗物中发现母亲的经历，远比她想象中复杂，于是回



到上海、温州，寻找母亲的踪迹。她发现母亲在温州经历了战争，家破人亡，在日军子弹下死里逃生；后来，在饥荒和“文革”中煎熬，一次次试图逃亡。坚韧的母亲以许三观般的残酷献祭，养大了自己的女儿。女儿考学走出温州，母亲随着女儿去加拿大生活。父亲带女儿打猎遭遇了命运的重击，他们渡过的是瓯江……几百年来温州人浪迹世界，也许都是从瓯江出发。不过他们比宋高宗更加果决。

温州人，成了《归海》中的人物，当然因为张翎是温州人。温州土地贫瘠，靠近大海，台风频繁，自古以来，匪患不绝，这些环境因素造成了温州人吃苦耐劳、不贪恋土地、不惮于冒险、到处生根的性格。我不知道张翎有没有对温州人进行人类学

分析，但《归海》里边母亲那超人的意志，敢与日本军官谋皮的胆识，母女出海又归来的人生路径，仿佛专为温州人而设。

《归海》是张翎“战争的孩子”三部曲中的第二部，讲的是女性面对战争危难勇气，战乱中求生的智慧与果决，讲的是从栖身之地逃亡又重回故土家园的寻根历程。母亲死前的反常表现，母亲与女儿特殊的情感，女儿从母亲的遗物开始时光倒叙，最后发现母亲被战争伤害了一生，这样一个痛苦的事实，让母亲的人生有了一个答案。这样一个追寻故事，被张翎写得极其漂亮，她有着西方经典小说家讲述故事时的好习惯——照顾读者的阅读体验，设置阅读悬念，让故事的铺排就像温州的土地一样坎坷不平。女儿的

寻访过程、梅姨的叙述、与老外丈夫的通信，三条叙述的飘带形成螺旋，并在交叉处理设暗门，当你以为推开了一道门，又有一道埋伏等着读者，让读者在通往谜底的三岔路口徘徊。尤其在小说的最后，女主人公小凤，从姨妈的平淡讲述中，发现一个五雷轰顶的事实，原来自己十几岁时深爱的老师，竟是母亲秘密相恋的情人。

故事推行至此，张翎也不乔装改扮了，她就是那个老练的故事猎手，把我这个老鸟轻巧命中，一个跟踪一个跟头。当我以为一切都已经大结局，感情的潮水开始放纵奔流的时候，作者还能够布下一道绊马索，够狠的。而更为动人的是，故事并没有结

束，在去香港的偷渡船上，中学老师不甘于命运的摆布，决然跳下大海九死一生，深爱他的母亲为了自己的女儿，放弃了一死了之的想法，而水性精熟的女儿同样为了母亲，没有投奔怒海，放弃了爱情的希望。这一切都发生在母女并不知道他们爱着同一个人。

张翎的讲故事方式真是洒脱又理性，她用偶尔的俏皮和戏谑让自己从惨烈的故事中小幅抽离，以免陷入共情的江水中不能自己。

读完小说，我隐隐感觉到作者把小说命名为《归海》的意思，但又难以描述，命运的河流碰撞、冲刷、融合，变成更大的河流流入大海。女儿的追寻历程从小河开始，归入瓯江，汇入母亲的如海的怀抱。如张翎所说：这是一个疼痛和狂欢的过程。

“战争的孩子”三部曲，《劳燕》是第一部，《归海》是第二部，前两部的文学成绩，让我对第三部充满期待。虽然张翎第三部的写作，冥冥中也仿佛受到了“战争创伤”，但我相信，她经历伤痕累累，依然能够返航。

当平静的日常生活遭遇风暴，当利益诱惑与道德的危机悄然浮现，如何选择便成为关键的难题，这也是姚鄂梅长篇新作《少年前传》向读者抛出的问题。

小说以教育“内卷”时代的社会图景为底色，讲述了三位母亲和她们孩子们的故事。在不断视角转换与深入心理的叙述中，人们的不同选择和行动使情感的张力愈发饱满，少年们来到光影斑驳的复杂地带，看到世界的混沌面目，他们将做出自己的选择，迎来成长与蜕变时刻。故事围绕三位在教培机构相识的母亲展开，她们每周相聚茶馆包间，焦虑地讨论着孩子的教育与未来。周复一周的茶馆聚会便成为故事的“推进器”，引出一场场风波，而在述说母亲们克服一次次危机的过程中，姚鄂梅细腻而微的笔触渗入不同家庭的难题与彼此微妙复杂的关系。

作者回溯着家庭的过往，将每位母亲坚实饱满的生命能量和心底的韧性，将每位少年的青春洋溢和正义品格呈现在读者眼前。小说塑造了三位“当代妈妈”，她们有着三种不同“典型”的教育方式：昊妈外柔内刚，认为许多道理与经验不通过“打”无法传达；素妈性格坚韧独立，拒绝太过“安全”与常识化的教育，总让小素结合自己的生命体验接受教育，并给予女儿自由选择的权利；涵妈则是典型的“鸡娃”家长，为让子涵成为“优等生”，母女两人保持着稳定的机器式“运转”和精密精细的时间管理。

姚鄂梅悄然游走在不同的家庭视角，在表面稳定流转的日常生活和相处模式中，洞见其中的失衡与危机所在——对母子关系而言，不论教育严格或宽和，母亲们以“升学”为唯一目标的趋同性未来设计，与青春期少年们的缤纷想法总会遭遇对峙；另一方面，母亲间的友谊建立在互相攀比中，无论表面如何和谐，她们心底常为他人教育的领先或落后而心生妒意或鄙夷，逐渐在“内卷”大潮中迷失了自我。

在小说中，母亲们放弃自己的姓名化身“某某妈”，同时也放弃了自己原本的梦想和情感生活，将一切时间、精力投入到漫无边际的教育竞争，她



来到光影斑驳的成长界点

——读姚鄂梅小说《少年前传》

◆ 郑祖龙

们的迷失折射着当下教育环境的困局。但在场突如其来道德风暴中，少年们行动的勇气带来突破困境的可能与希望。小说后段，昊天在沉重的道德包袱中陷入了“选择”的挣扎与不安：将真相全盘倾诉，或是听从母亲的活埋藏在心中？他面临的艰难抉择，是一场道德困局的风眼所在，在此，他薄弱却顽强的主体性逐渐生成，开始抵抗母亲以爱之名施加的束缚，最终选择勇敢、诚实地去奔赴自己的道德良知。“每个少年都白璧无瑕，每个少年都光芒万丈”，少年们的“正义”时刻，在社会内卷的旋涡中撕开了一道闪烁着光芒的缝隙，指明了教育和成长应有的面貌与方向。

值得注意的是，深陷内卷浪潮、试图以爱之名框定孩子成长方向，却迷失了自我的母亲们，其实也有着独特的言说空间和成长机遇。在姚鄂梅的书写中闪烁着女性气质，也浸润着对女性生存样态的体贴和关照，她注意到母亲爱的多元性，她们有时将自己的意志和愿景强加于孩子的未来，这带来冲突与争端；但她们的爱也尽力吸收、挡住孩子成长中的黑暗与阴影。爱的多元与张力奇妙而复杂，不拘于家庭的“围栏”，而是不断突破着情感边界、探向一种新的亲密关系。

姚鄂梅注重叙事的流畅、通达，她笔下的故事像一条明亮的通道，随着前行的脚步，会发现两侧遍布着通向母亲和孩子们隐秘心曲的房间。那条明亮的通道始终清晰，遥遥照向叙事终程的风暴地带——在那里，亲情与自我、利益与道德的关系晦暗难明，作家让每位读者都面临着那些人性中的褶皱，让明暗流转成为孕育少年主体性成长的契机。成长便是在纷乱繁难的选择困境中，寻找自己的道路与行动方式，寻找自我的位置与平衡。

在《少年前传》中，少年们持守着为人的基本原则：善良、友爱、正义、诚实，逐渐挣脱母亲们设定的未来，在重重困境与重负中做出抉择。少年们穿过光影斑驳的道路来到岔路口，他们的抉择是摆脱种种束缚、进行自我教育的开端，也将他们引领向漫漫各异、闪耀光辉的成长历程。



阿根廷国宝级诗人自选集《离岸的花园》

迪亚娜·贝列西 1946 年出生于阿根廷圣塔菲省，是阿根廷当代最具代表性的诗人之一，更是女性诗歌写作的教母级人物，曾获阿根廷国家诗歌奖等诸多奖项。直到最新诗集《爱如死般坚强》，贝列西几乎保持每两三年出版一部诗集的旺盛创作力，至今已出版 15 部单行本诗集。

她的作品意象大胆。她曾说：“写作是不断地眩晕与回归，是写作不停将我推向远方，推向

外部，也是写作，每一次，都带我回来。”

贝列西与中国的缘分可以追溯至她的童年，“当我还是个孩子的时候，我就读了很多翻译过来的唐诗；杜甫、李白和王维，和我有着始于童年的友谊，终于在人生的终末，他们又回到了我的生活中。”为了与中国读者见面，贝列西特别编选了诗集《离岸的花园》，收录其代表作 50 首，由上海文艺出版社出版。

在贝列西的花园里，石头是诗，植被在歌唱。植物挺立着，不去仿照既成的模板或遵循言说的

规则，而是直视自己的本性与初衷。被砍伐、压抑、驯服、忽视的它们，在那里蓬勃恣意地生长。

她感受、目睹的历史、此刻和爱都赋予诗歌力量与安定，带领读者再度领略爱与美，引导我们将目光投向自然，投向庭院里挺立的花枝、从窗前飞过的一只鸟儿，以及困顿挣扎的人……

面对读者“你最喜欢哪一首”的提问，贝列西说：“所有的诗我都是以不同的方式爱她们，她们都是我的最爱，所以我把这些诗加入了这本诗集，让她们来到了中国。”（仁吉）

诗歌里的萤火虫

◆ 顾农

世界上最多的东西是昆虫，据说有一百多万种。中国人往往以“虫”字指代各种动物，老虎被称为“大虫”，人也可以说成“虫”——戏剧舞台上昏官升堂办案，一上来就吆喝道“人是贱虫，不打不招！”于是两边的衙役举起水火棒胡乱动刑，下面的小民屈打成招，案子很快办结。

到现在，也还往往以虫指人，“糊涂虫”“网虫”一类词语相当流行。

昆虫中萤火虫很特别，个子小小的，干干净净，对人无害，而能自行发光。夏秋时节孩子们很喜欢追扑捉拿，弄来装进小瓶子里观赏，看谁捉得多。我小时候也曾在院子角落这样同小伙伴们一起玩过——现在完全看不到萤火虫，小朋友根本不知道有这种好玩的虫子。

萤火虫往往进入文学作品。在唐朝人编撰之类书《艺文类聚》的“虫豸部”（卷九十七）里有关于“荧”的条目，其中首先就提到《诗经》里的“熠燿”就是萤火虫，然后又引出梁简文帝萧纲的《咏萤火诗》、梁元帝萧绎的《咏萤火诗》、陈代诗人阳缙的《照映秋萤诗》和傅咸、潘岳的《萤火赋》以及郭璞的《萤火赞》。这些作品对萤火虫的特色都有所描写。后来写到萤火虫的，以晚唐诗人杜牧的七绝

《秋夕》给我印象最深：

银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。天阶夜色凉如水，卧看牵牛织女星。

粗看上去，似乎是写普通小女孩拿着轻罗小扇追扑萤火虫玩儿；但仔细再读，不对了，诗中有画屏，有天阶（或作“天街”）——这里是皇家的宫殿啊。所以这《秋夕》诗实乃宫词，而不是什么儿童题材作品。宋人诗话有云：唐人工诗者，多喜为宫词，“天阶夜色凉如水，卧看牵牛织女星。”世称绝唱。（释惠洪《石门文字禅》卷二七）

小杜《秋夜》宫词云：“银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。天阶夜色凉如水，卧看牵牛织女星。”含蓄有思致。星象甚多，而独言牛、女，此所以见其为宫词也。（曾季狸《艇斋诗话》）“银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。天阶夜色凉如水，卧看牵牛织女星。”此一诗，杜牧之、王建集中皆有之，不知其谁所作也。（周紫芝《竹坡诗话》）

可知杜牧在这里写的乃是宫怨，手持轻罗小扇的乃是宫女，她们身段虽美，内心甚苦。天上的牵牛和织女在七夕之夜还可以一年一度通过银河上的鹊桥走到一起，而百无聊赖的宫女连这样短



暂的欢会也是不可能有的——于是她们在宫院里像小孩子似的扑扑萤火虫以打发时光，发泄能量；后来夜色渐深，便只好躺在那里遥望星空，叹息自己的命运。

游戏要分年龄。用幼童色彩很浓的扑流萤这一细节来写业已成年之宫女的痛苦无聊，是杜牧的一个创造。小小的萤火虫在诗人笔下成了别出心裁意味深长的高级道具。

最近读到一本很好玩的书《人间小虫：虱子、蚊子与萤火虫》（王宏超著，中华书局2023年8月版），其中我最感兴趣的是放在后面的一种，一边读一边就想起了自己遥远的童年，以及还能记起的文学作品。陶渊明确说自己“好读书，不求甚解。每有会意，便欣然忘食”（《五柳先生传》）。读书的乐趣正在于这种“会意”啊。

《人间小虫》书中讲起前两种都是很讨厌的害虫；虱子现在似乎少见，而蚊子则继续肆虐，晚上须插起电热蚊香液来保卫睡眠。对于各种敌人我们要多加了解，采取有效的措施，不能让它们得逞。作者在书中博引古今中外各路资料，有科学，有文学（书中引用了杜牧的《秋夕》诗，见第241页），有社会，加以深刻的分析评判，如瓶泻水，读来益人神智，而且非常好玩。多了解些切实有趣的知识 and 思想，读一点与虫豸们有关的诗词歌赋也是好的。