



器隐镇里的烟火生活

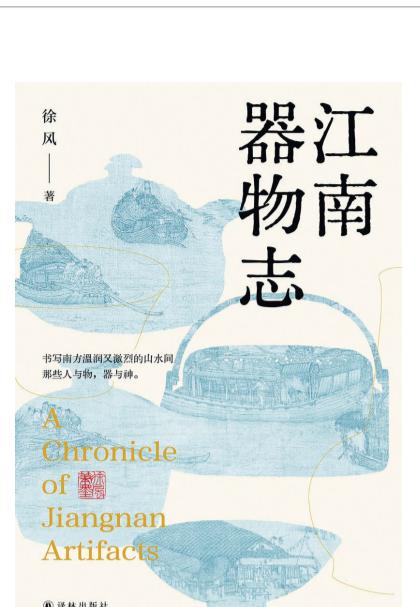
徐风笔下的器隐镇,是江南的微缩社会:“威风大人巷,体面学前巷;做煞车水巷,吃煞伙头巷;快活百搭巷,劳命百工巷。”三街九巷间,科举的青云志与豆腐花的烟火气相纠缠,尚书府的楣杆与车水巷的连拱共风雨。这座虚构的古镇承载着惊人的真实肌理,它并非地理名词,而是徐风以十年田野调查为根基,融合方志考据、古籍钩沉、口述历史与文学想象建构的“器物人类学”平台。

书中十个故事单元如十枚锁钥,开启江南生活的幽深门径。龙骨水车不仅是汲水农具,更是老农郑龙大“慢就是快”的生存哲学——康熙南巡时曾为其“搭把手”,帝王躬耕的仪式感与农民“两年做三部”的匠心底色在此奇妙交融。当暴雨夜麦田将淹,90岁的郑龙大敲锣唤人抢收未果,竟长跪泥泞失声恸哭。农具在此化作土地与生命的脐带,农民跪拜的并非神灵,而是对“粒粒皆辛苦”的至高敬畏。那张被李豆花典当又赎回的楠木合欢桌,则成为女性命运的隐喻。桌分两半,丈夫远行时撤去半边,昭示女主人独守空闺的伦理戒律。当生计困顿迫使李豆花当掉半张桌子,街坊的流言与内心的忐忑如影随形。合欢桌的离合,照见的是封建纲常对女性的束缚:“宁换老婆不换犁”的农谚背后,器物竟比血肉之躯更恒常价值。

这样的器物与人间,在器隐镇的街巷随处可见。百工巷的陆家炒货摊前,那把三斤八两的铜锅铲“铮亮透黄”,传了十代人,“各种口味的秘方,仍然传男不传女”。炒白果的香气混着椒盐花生的咸鲜,让过路的官人与挑夫都忍不住驻足,“多大的官经过这里,都会被这两样东西拖住双脚”。而在宏泰当铺的高柜台后,徽州人袁心舟正眯着鹰隼般的眼睛打量一件典当物,他“腰板并不很挺,也不躬身,假惺着,从那高柜台里朝我们走来,竹布长衫,圆口布鞋。谢顶,额头很亮,黑框眼镜后面,是一双锐利的细长眼睛”。这场景让人想起丰子恺的《高柜台》漫画,只是画中少年踮脚仰望的无奈,在这里化作无数人“典当下尊严,赎回生计”的循环。

器隐镇的器物,从来不是孤立的存在。它们是“镇民生活的肉身”:大人巷的楣杆石上,“文科功名的楣杆上端,通常凿成笔尖状,武科则为戟或兽头状”,记录着士子的青云路;伙头巷的猪婆肉锅里,“老汤翻滚着乾隆南巡的传说”,杨盘大研制的调料让“猪婆肉皮,沙沙的耐嚼,特有筋道”;百果巷的炒货摊、百工巷的铁器铺、百搭巷的古玩店,“各种大小自在,俱是人间值得”。

徐风以近乎考古的细致,复原这些器物的形制:郑龙大装锄把时,“锄把要选老刚竹,竹龄5—8年的最佳,年份少了太嫩,支撑不了旷日持久的农事;年份太大也不行,竹节容易开裂”,还要用檀木做衔接,帆布缠接口,“装的锄头,轻巧、省力、锄起来利落,抵得上多吃一碗干饭”;筛谷匾的网眼“不可太大,亦不可太小”,郑龙大绘制的图纸上“把网眼的尺寸标得特别细,然后,匾做好了,浅口,圆整,网眼匀称”。这些细节让器物从文字中“立”起来,带着体温与气息,成为可触摸的人间烟火。



《江南器物志》,徐风著,译林出版社2025年7月出版。

重磅
品
荐

器物叙事中沉默的见证者

王小柔

江南的雨,落在青石板上是韵脚,渗入紫砂壶壁是浆,滴在农民的龙骨水车上,则成了灌溉文明的血脉。当作家徐风将笔锋探入太湖西岸那座名为“器隐镇”的文学道场,那些沉睡于岁岁深处的器物——从考场举子的竹编考篮,到灶台上油光沉厚的“一品当朝锅”,再到暗藏伦理密码的楠木合欢桌,便纷纷苏醒,在《江南器物志》的纸页间开始低语。徐风在《江南器物志》中,以文字为刻刀,剖开江南器物的肌理,让我们看见木纹里藏着的晨昏,铜锈中裹着的心跳,竹篾间缠着的世代悲欢。这部被誉为“江南版《清明上河图》”的作品,既是器物的谱系,更是人的史诗,在一器一物的流转中,铺展着南方山水里最温润也最激烈的故事。

器道相生的民间跃迁

在徐风笔下,器物从来不是“死物”。它们是“道的具象”,是江南人对天地、人伦、自我的理解,凝结着“器道合一”的东方智慧。龙骨水车的构造里藏着古人的宇宙观;郑龙大从古籍中习得“取水之术有四种:一是刮,二乃过,三是盘,四是吸”。单是刮,就有独刮、递刮之分,急流水中加逼刮,可刮上数丈”,这“刮、过、盘、吸”的技法,暗合“天人共生”的农耕哲学。而他装锄把时对“杀”与“勾”的拿捏——“所谓‘杀’,就是敞,指的是锄头和锄把之间的角度太大,在田里

锄不起土;至于‘勾’,就是锄头和锄把之间的夹角太小,不能传递锄田人投入的力量”——则是“过犹不及”的中庸之道在手艺里的沉淀。

器物的“道”,在匠人的指尖流转。郑龙大做龙骨水车时,“必看地势的,水车的流水简筒如何放置,要看岸与河的高低。轮高于岸,简贮于槽,方为得法”;他给不同的人做犁,“春生犁,柄短鼻子长;土根犁,柄粗鼻短;顺发犁,头小脖子长”,因为“每一张犁,跟人和牛一样,都有各自的脾性和劲道”。这种“量身定制”的手艺,不是简单的技术,而是对人与物关系的深刻理解。郑龙大的农具也在塑造着使用者的农耕节奏与生存方式。当他在暴雨夜为损毁的麦子“跪在打谷场上,失声大哭的声音与夜空突然劈过的惊雷交杂在一起”,农具便超越了工具属性,成为连接天地人心的媒介。

江南器物的“道”,还藏在“无用之用”里。徐风通过器物的“生命历程”,破译江南文化的密码:从竹编考篮看科举制度的光影,从织布机听女性命运的絮语,从罗盘指针读民间对未知的敬畏。这些器物构成的符号系统,在他的字里行间氤氲着人与物水乳交融的江南气韵。

在考据与想象间起舞

《江南器物志》的魔力,在于它让“器物活起来”的叙事艺术。徐风开创的“器物志文学”,既不是冰冷的考古报告,也不是虚构的传奇,而是“扎根于扎实的器物文化研究与地方风物考据,确保叙事的可信度;另一方面,丰满生动的故事和人物成为叙事引擎,赋予冷硬的器物以温度与灵魂”。这种“纪实与推演”的平衡,让龙骨水车的转动声里浮出历史,让合欢桌的木纹里长出故事。

考据的扎实,是这部作品的根基。为了写龙骨水车,徐风不仅引用《农政全书》“以拖耙腰后搂之,仍手握镰柄,芟其遗余”的记载,还考证出“拖耙一日可得净麦十余斛,古时以五斗为斛,如此计量,颇为可观”;写科举,他细述楣杆石的形制,“木楣杆通常由两块石板固定;而石楣杆则是大理石凿成的方形圆锥状石柱。楣杆上雕刻

着盘龙图案”,甚至注明“文科功名的楣杆上端,通常凿成笔尖状,武科则为戟或兽头状”;就连当铺柜台的高度,都参考了丰子恺《高柜台》漫画中“衣着褴褛的男孩,踮脚仰望着当铺柜台前的朝奉”的细节,让袁心舟的“高柜台”有了视觉依托。作者以十年田野调查为根基,行走于多个江南文化现场,通过纪实与推演交辉的“器物志文学”叙事,让沉默的器物开口讲述自己的前世今生。

《江南器物志》的肌理中,奔流着澎湃的民间生命力。车水巷的汗味、伙头巷的椒香、百搭巷的铜钱声交织成市井交响。而文学的想象,则让考据长出翅膀。郑龙大与康熙的相遇,“记载在一本《器隐民间故事集》里,口述者是郑量才,时年81岁”,但《器隐镇志》并未收录,徐风却让这段“野史”在文本中生根——不是为了猎奇,而是为了展现“农民郑龙大”面对天子时的从容:“天子也是人嘛!有啥稀奇的?”李豆花典当中的心理活动,史料不会记载,可徐风通过“她几次梦见丈夫李连生回来了。李连生若是见到合欢桌缺了一半,说不定会揍她一顿”的细节,让一个旧式女性的恐惧与坚韧跃然纸上;百工巷邹元祥怕老婆的故事,被唱春艺人沈小兔编成春调,“小曲穿街走巷,一时满城风雨。末了,隐情故事穿帮,路人无不感动”,这些市井的喧嚣,让匠人形象跳出“埋头干活”的刻板印象。

器物是文明的基因

徐风以“器物志文学”为散文破局。他打破传统抒情范式,将方志的考据、小说的情节、口述史的鲜活熔铸一体。书中对合欢桌榫卯、龙骨水车齿轮的描写精确如工程图,源自八座博物馆、百余册方志的积淀;而李豆花典当桌子的忐忑、郑龙大跪地的悲怆,又以小说笔法赋予器物以心跳。这种“纪实与推演的交辉”,让器物在历史真实与文学想象的双重光照下熠熠生辉。

他的语言更是一场江南美学的盛宴。写器镇晨雾:“日子慢吞吞,挣钱哗啦啦”,喻人情世故:“似水磨粉团子,一口粘住牙,糯米带点韧”;状农具神韵:“连枷嘴吃油多了,农人肚里的油就少了”。吴语的绵软与古典文学的劲骨交融,形成独

特的“器物修辞学”。书中器物最终升华为精神容器。在《扫地成僧》篇中,城隍庙扫街人罗饭桶的扫帚,从清洁工具蜕变为涤荡尘心的法器;《邛竹》一章里,士大夫的拐杖丈量着为官者的精神海拔。徐风在器道之辨中叩问现代性困境:“当AI载体成为新器物,人何以为人?”这种思索让《江南器物志》超越怀旧,成为传统与现代对话的文学样本。

在数字化时代,徐风的书写更像是一场“文化抢救”。当“器隐镇究竟在哪里”的疑问响起,他的回答耐人寻味:“就在我们的脚下”,“它肯定安静地待在江南——太湖西岸的一处烟火重地”。这个“既真实又虚构”的古镇,其实是所有江南记忆的容器——它的龙骨水车、合欢桌、铜锅铲,不是某一个具体的物件,而是江南人共同的文化基因。

器物的“记忆功能”,在书中无处不在。龙骨水车的竹骨上,“浸着郑龙大的汗水,也浸着康熙递过木条的温度”;合欢桌的木纹里,“藏着李豆花的叹息,也藏着江南女性‘柔韧中见刚烈’的密码”;宏泰当铺的青石板上,“印着无数双典当者的脚印,也印着世道兴衰的刻度”。这些器物“储存过往,冷观当今”,正如徐风在跋中所言:“器物是人们无声的忠实陪伴,它储存过往,冷观当今。假若有心观照,隐约的包浆里,有对人世恬淡的回馈,也有对人们过日子诚意的褒奖”。当我们触摸这些器物的文字影像,其实是在与江南的集体记忆对话。

这种“抵抗遗忘”的书写,有着强烈的现实意义。徐风痛惜“民间精神的日渐衰落,让江南乡镇最有生命力的部分消弭殆尽”,所以他要记录郑龙大“熟谙一年二十四个节气中的一切农耕细节”,记录他口中的农谚“正月置坑好种田,锄头尖上白米甜”;“檐头插柳青,农民休望晴;檐头插柳焦,农民好作娇”;他担心传统手艺失传,所以细写郑龙大装锄把的步骤、邹元祥做木器的专注、陆家炒货的秘方,让这些“匠艺”通过文字流传;他更怕人性的光辉被遗忘,所以写下李豆花的坚韧、郑龙大的悲悯、徐阁老的宽厚,让“小小器物里流溢出的满满慈悲”照亮当下。

《江南器物志》的价值,还在于它为地域文化传承提供了范本。徐风没有将江南器物“博物馆化”,而是让它们在故事中“活态传承”——龙骨水车的灌溉原理,仍可在现代农业中找到影子;合欢桌“可分可合”的设计,与当代模块化家具的理念不谋而合;郑龙大“慢就是快”的造物哲学,恰是对“速成文化”的反照。

翻过最后一页,器隐镇的长生桥畔仿佛仍有徐风的身影:“我想记叙头顶的明月,我想探究脚下的厚土;我想追述祖辈们铭刻在器物上的恩德,我想解析时代差异留在器物上的胎记”。这部作品最终告诉我们,所谓江南,不在导游手册的景点里,而在龙骨水车转动的韵律里,在合欢桌拼合的圆圈里,在每一个与器物相依的平凡日子里。那些器物的包浆,是时光的年轮,更是文明的指纹——只要我们还能读懂它们的语言,江南就永远活着。

徐风的高明,在于他穿透器物的形制与工艺,直抵背后的“用”之哲学。书中器物构成一套情感符号系统。《江南器物志》更像是一部“敬物启示录”,它教会我们凝视一只粗瓷碗的釉裂如阅读家史,抚摸旧家具的包浆若聆听祖训。雨又下了起来,打在窗上,像极了器隐镇龙骨水车的声响。这一次,我们听懂了:那是江南的心跳,在一器一物间,生生不息。

于山丘内外感悟生命

桐晓

这是一本非虚构的散文集,邱兵通过书中人生过往似乎想强调一些令人折服的理念,但当笔触回到当下,又只想把它们一一备注和封存,就好像把一坛酒埋入地下,让时间来发酵,至于最后是否能酝酿成一坛佳酿,作者只想做“苍生笑,不再寂寥,豪情仍在痴痴笑笑”的咏叹。

在邱兵看来,生活有没有意义,不必去强调,人生不过是翻过一座又一座的山丘,山丘的那边也未必如你想象之美。在这部书中,伴随着年龄和阅历的增加,这种随遇而安的心态越发成为成年人的性格特征,就像在《漫长的告别》章节中,母亲那句“不要活得像热锅上的蚂蚁”,宛如定海神针,贯穿于作者的人生,也深深烙印在读者心中。母亲曾经历过日军的轰炸,一家十四口人中仅母亲一人幸存,这般沉重的过往,却铸就了母亲平和、豁达的人生态度。母亲以一种超脱苦难的智慧,教会作者在生活的洪流中保持从容,这是人性中坚韧与乐观的高光时刻。

作者没有用任何修饰的方法来讲述和渲染这些苦难,他只是通过文字的表述解释,不必去为生活强加一个所谓的意义,人活着就已经足够了。这种思想并不是在一开始就成为邱兵的性格,他没有那么多丰富的经历,但是他有心。这个世界本就如此,它属于有心人。对于邱兵这样的有心之人,他一直在用心去感受周围,用心、耳去观察倾听众生,相识旧友的过往,成为他这本书里的注脚;而正是这些故事的多样性,成就了作者的感性体验。邱兵用漫不经心的笔风讲述那些与自己人生轨迹相交的朋友、同事,他们在各自的生活轨道上或挣扎、或奋进,无论是历尽沧桑的姐姐,还是失业后投身深山养鸡创业的小徐,抑或还未实现记者梦却在野外风塘找到新方向的老肖等,每个人都在生活的磨砺中,无奈却又认真地活着,人性的光辉天真自然的流露,汇聚成书中最动人的篇章。你即是我,我亦是你,并没有什么不同。

《越过山丘》中,邱兵并非想把自己打造成“只不过是从头再来”的悲情英雄,他在用事实表述:活着就是一种意义,沧桑即人间正道,成败得失,我们真的顾不上探讨,只是还在坚守。这种坚守不仅体

《越过山丘》,邱兵著,天津人民出版社2024年7月出版。



现在职业上,更渗透于作者对生活、对人生的态度。即使面对母亲离世的巨大悲痛,也能从中汲取力量,他写道:“生命的旅途中,我曾经一直以为,母亲和我会有个漫长的告别,我还有大把的时间去陪伴、去倾诉、去感恩,然而,事实却不是如此。”这种对生命无常的深刻感悟,并未让作者陷入消极,反而促使他更加珍惜当下,这是一种在苦难中依然能仰望星空的精神境界。

作者在书中也反复提及我们对未来的无力感,计划永远赶不上变化,任何一个时间节点,都可能杀出个“程咬金”,打得你手足无措,甚至全盘皆输:“我们一边踉跄前行,一边重整旗鼓,怀揣着希望,越过各自的山丘”。书中这句话宛如贯穿全书的脉络,揭示了人生就像一场不断翻越山丘的旅程,每一座山丘都是生活的挑战与困境,可能是事业的低谷、家庭的变故、理想的破灭,在这个过程中,我们会受伤、会疲惫、会迷茫。

《越过山丘》既不是一本启示录,也不是一本回忆集,它更像是结案陈词。书的结尾,又好像在传递着这样一种态度:这个世上没有什么刻意要放下和坚持的,放不下,就一直提着,不负真心就好。真正的山丘,其实并不存在,亦无须越过。

小柔荐书

回溯逐梦之路的点点滴滴

张家鸿

在20世纪80年代末,三年建成一所研究型大学是钱致榕心中的一个目标,更是众人眼中的一段传奇。《敢为天下先:三年建成港科大》即讲述香港科技大学在短短三年中建成的前前后后,点点滴滴。

在讲究效率的现代社会中,情怀既是必要的纠偏,也是扎实的打底。若无情怀的存在,香港科技大学断无今日的影响力。这其中最明显的体现,莫过于文学院的设置。为何要在一所研究型大学里设置文学院?不管办一所怎样的大学,都是办教育。教育,乃以教人成长、育人成才为天职。文学院的课程,为人之成长与成才提供了精神基座。

钱致榕有这样的认知:“有人问,文学有什么用处?它是赚不了钱的!我说,文学不是赚钱的,文学是提供灵魂的,大学的灵魂主要在文理两个学院,大学的基本价值观都在这两个学院里,没有这两个学院的话,这个学校只是一个职业技能训练所,不可能成为一个世界一流的大学,也不可能有任何学校愿意跟一个没有灵魂的大学交流,这样的学校没有存在价值。”在跟董事会交涉时,他还说:“即使我们没有文学院的本科生,可是所有其他学院的本科生必须要有人文的修养,没有人文修养,这些人将会没有灵魂,在社会上不会走远的。”只要是人,具备必要的人文素养都是必须的。

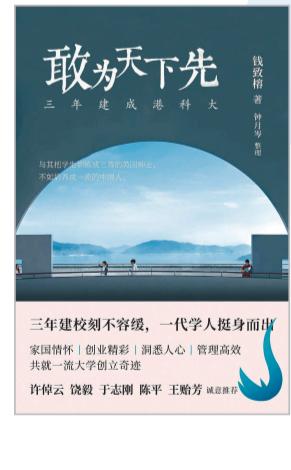
杜鹃花、竹子、凤凰树的种植,让香港科技大学的学子们日后关于母校的回忆中,既有鲜花也有绿树,这样的回忆不是枯燥的,而是温情的。研究室的窗户高度降到90厘米,每个教授都能在座位上看到清水湾,让窗外的美景尽收眼底且陶冶心灵。图书馆是全校的精神中心,被建在校园的最佳位置,一进校门就可以看到。同时把光纤连接到每间教师的办公室和学生的宿舍里,让他们可以随时以最快的速度上网,获取资料与信息。这些做法,是钱致榕具体而微的教育实践。身为物理学家的他,一颗心并未被理工科思维全然占据,反而时时有突破学科界限,眺望成人自立之未来的通透远见与溯源之举。

在《敢为天下先:三年建成港科大》中,钱致榕与主管教学服务的团队成员们是共存的主角,他们都是敢闯敢干的主力。创校固然是共同的使命,使命让他们紧紧团结,然而,团结之更深层原因不仅在于志同,更在于道合。正如钱致榕所言:“那个时候大家忙是忙,但是这种苦中作乐的插曲还是蛮多的,原因就是都有一个共同的理想要把事

做成。由于我们的使命感,我们的理想非常的不平凡,所以我们的确吸收了一大群不平凡的人。”

这是一本情怀之书,也是一部实践之作。书生论道,夸夸其谈者多,常常把理想当作能力。钱致榕则不是,他是理想与实践兼具的知识分子。何为行政工作?即与一切的、所有的、思想之中又常在意料之外的细节打交道的工作。既如此,工作一定是细碎、繁琐的,对人的细心与耐心实在是极大的考验与挑战。请当年留美文史权威学者杜维明与张灏在夏威夷的国际论坛上与自己同坐最后一排,评点所有人文学者的报告,为文学院引进教授提供可能;开学典礼将办,他提出邀请四百位中学生来参加的建议,有利于香港科技大学后来的招生,时任该校副校长麦法诚深表赞同,积极配合。两年后开学时,他们果然在香港科技大学遇到当年参加典礼的中学生。同时,钱致榕还说服相关部门,把创校所需经费一次批准后分四次拨付学校,如此购买仪器既满足所需,又杜绝闲置,大大提高使用效率。

从本书文字来看,它称不上有文采。钱致榕是物理学家,并非作家出身。《敢为天下先:三年建成港科大》也不是文学作品,而是一部以大学教育为主题的纪实作品,为忠实于那短暂又复杂、跌宕的三年时光,他的文字可谓朴素到极致。无需加以修饰,只需尊重内心,只需正视曾经走过的道路。



《敢为天下先:三年建成港科大》,钱致榕著,钟月岑整理,生活·读书·新知三联书店2024年8月出版。