



照亮故宫的巧心思

周乾

超过600年历史的故宫(紫禁城),包含了丰富的古代智慧,典例之一即建筑采光的设计。建筑内部获得充分的采光,是人类生活的重要保障。古代生产力水平较低,怎样高效引入自然天光,是紫禁城营造者必须攻克的关键难题。古时的工匠凭借深厚的东方营造智慧,运用诸多传统且科学的采光技艺,妥善解决了官殿室内的照明需求。这些手段主要包括建筑坐北朝南的布局、屋檐起翘的做法、反光材料的运用,以及门窗透光材料的运用等。

坐北朝南

“坐北朝南”就是建筑前面的门窗朝南开,背面主要为墙体。坐北朝南的建筑布局,有利于建筑室内采光。《诗经》里面有这么一句话:“哿哿其正,嘒嘒其冥。君子攸宁”,意思就是正房宽敞又明亮,两侧的厢房幽深宁静很安详,君子住在这里真适宜。故宫重要的官殿建筑都是坐北朝南布局的,比如中轴线上所有的建筑都是这种朝向。我们以太和殿为例进行说明。太和殿每间房屋均开设隔扇或槛窗,当它们被开启时,阳光很容易照射进来,殿内便可以获得充足的光照。

那么,为什么坐北朝南的朝向有利于采光呢?这是因为,我国绝大部分地区位于北回归线以北,太阳在一天中光照最强的正午时刻,永远出现在正南方天空。虽然太阳日出方位冬夏不同(冬天为东南升起,西南落下;夏天为东北升起,西北落下),但全天运行轨迹整体偏向南侧,朝南的房屋接收阳光照射的总时长,远多于朝东、朝西、朝北的建筑类型。

屋檐起翘

所谓“屋檐起翘”,就是屋檐由立柱位置向外挑出,挑出的长度一般是立柱高度的三分之一左右,而且挑出部分前端向上略翘起一定的弧度,形成优美的曲线。这种起翘的做法,遮蔽阳光少,有利于建筑内部的采光,其与现代建筑的挑檐有明显区别。

现代建筑大多不设宽大挑檐,阳光可透过窗户直接照进室内,保证空间通透明亮。但到了夏季,过多强光直射入室,会裹挟大量热能,进而增加空调的能源消耗。另外,强烈的阳光照入室内后,容易让人产生眩光感觉。而故宫古建筑采用了起翘的做法,出挑的屋檐阻挡了大部分的直射光。部分阳光照入了室内地面,通过地砖的反射,光线很快遍及室内各处。这样一来,室内人员获得的光照是明亮而又柔和的。

不仅如此,屋檐起翘还有利于故宫建筑室内冬暖夏凉。为什么这么说呢?这

是因为,太阳高度角一年四季都在变,夏季较大,且在夏至日前后最大,北京地区约为73度;冬季较小,且在冬至日前后最小,北京地区约为27度。

在夏天早上温度较低时,太阳光会照射到建筑内部。随着户外气温不断上升,阳光照射进室内的面积也会随之慢慢缩小。正午时分,由于太阳高度角较大,阳光受到屋檐阻挡,只能照射到檐柱外面。这样一来,室内就可以避免光线过于强烈的问题,且有利于避免室内过热。

在冬天早上时,太阳光尚未照入室内。随着太阳逐渐升起,建筑内部逐渐接收到光照。而到正午时分,由于太阳高度角很小,屋檐几乎不对阳光产生遮挡,阳光能够最大限度照射到室内。如此一来,室内既能拥有较充足适宜的采光,又能有效留存暖意,实现冬日保温御寒的效果。

反光材料

建筑用材会显著影响采光效果,古人巧妙选用高反材料,将自然光更高效地引入建筑深处。比如宋代范成大的《桂海虞闻志》里提出“石灰墁壁”“滑石末拂拭”的观点,意思就是说,当地人用石灰粉刷墙壁,趁着石灰没干的时候,用滑石粉轻轻擦墙面,使得墙面如玉般光滑明亮。石灰、滑石粉都是白色的,具有很好的反光性,是室内采光的最佳装饰材料。又比如清代李渔的《闲情偶寄》中有“石灰墁壁”“纸糊”的做法:意思就是说,对于书房墙壁如何进行装饰,抹石灰并擦亮,这种方法最好;也可以用纸来糊墙,让房屋的立柱和窗户都呈现同一种颜色。

故宫建筑的内部采光也离不开反射材料的运用。光洁如玉的金砖地面、朱红的立柱和浅黄色的墙壁,它们的反射率都比较高。光线在这些构件上反射后,容易分散到室内各处。这类建筑构件质感厚重独特,既能有效提升室内亮度,又能借由光影交错形成层次感,清晰勾勒出构件的立体轮廓。室内青绿色的顶棚表面没有光泽,反射率低。阳光照射到它表面上时,则给人以质感平淡的感觉。室内光线自下而上漫射而入,使得建筑下部光影层次分明、视野相对明亮,充分满足了帝、后日常起居活动的需求。而建筑内部的上方向光线,则给人以柔和之感。不同材料反射的光互相融合,使得故宫建筑内部光线亮度适宜,达到视觉与感觉的完美相融。

门窗的透光材料

门窗是中国传统建筑的核心构件,兼具隔热保温、遮蔽隐私、划分空间等多重作用。古人兼顾采光需求,特意在门窗叠作



太阳光在太和殿金砖地面产生的反射。



倦勤斋夹纱双面绣隔扇。



萃赏楼紫檀拼什夹玻璃隔扇。

位置开设透洞,让自然光能够顺畅照进屋内。紫禁城里的门窗透光材料,从高丽纸发展到玻璃(画),反映出古代工匠的智慧。

在清代雍正以前,故宫的门窗并未使用玻璃,宫廷建筑和民间一样,皆以纸张裱糊。不过皇家所用窗纸有不同,采用的是当时朝鲜进贡的高丽纸,这种纸质地精良,防风保暖性能优异,同时结实耐久、不易损坏。

据乾隆年间《钦定大清会典》卷七十五记载,太和殿、中和殿、保和殿等皇家殿宇的窗纸,一律采用朝鲜贡纸,也就是高丽纸。高丽纸制作工艺繁复精细,以楮树皮为原料,历经剥皮、处理、蒸煮、春捣、抄造、晾晒等二十余道工序,耗时三个月方能制成。成品完整保留了楮树皮的天然纤维,质地坚韧结实,裱糊窗格不易破损;同时纸面光洁洁白,透光性佳,能有效提升室内采光效果。

裱糊窗格的高丽纸还会经过浸油处理,以此抵御风雨侵蚀。明代董越在《朝鲜赋》中记载:高丽纸涂油后便可防雨,厚纸质品

有四幅合一、八幅合一的形制,统称“油单”;单层质地轻薄,但若多张拼接叠加,便能起到良好的防风作用。

值得一提的是,朝鲜的造纸技艺源自中国。公元4世纪末起,朝鲜半岛的百济、高丽、新罗等政权,陆续前来学习我国的造纸工艺。其中高丽所产纸张品质优良,也成为当时中外文化交流的重要物产。

除高丽纸之外,绢布也是古代门窗裱糊的常用材料。近代学者徐珂编纂的《清稗类钞》中便有记载,颐和园的窗扇皆以绢布裱糊,其上楷书文字全出自郑沅之手。绢布下方都印有“臣某某敬书”的字样。其余窗户的绢布,都是请一位李姓之人代笔书写的,还有在绢布上绘制花卉禽鸟图案的。由此可见,绘有朝臣书写的绢布,也是皇家殿宇封堵门窗的重要材料。

如今故宫不少建筑的门窗,依旧保留着绢布裱糊的传统做法,其中倦勤斋的夹纱双面绣隔扇,便是极具代表性的实例。

雍正元年(1723),透光与保暖效果更优的玻璃首次装配于养心殿窗上。自此,玻璃开始逐步普及,广泛应用于宫廷门窗。而工艺精美的玻璃画,也随之走入皇家建筑。它既能保障室内采光,又兼具极高的观赏价值,故官萃赏楼的紫檀拼什夹玻璃画隔扇,便是宫廷玻璃画门窗的经典范例。

玻璃画是指在平板玻璃的背面所作的画。观赏者借助玻璃通透的特性,从正面欣赏画作景致。其工艺十分独特:画师将平板玻璃平放于案上,采用反向作画的手法,先绘制正面呈现的表层图案,再逐层反向叠加色彩,最后完成背景部分的描绘。这种特殊技法造就了独特的视觉效果,从正面观赏,山水花木的细节清晰精致,而从背面只能看见简略轮廓与色块。值得注意的是,清代康熙年间虽已设立宫廷玻璃厂,但当时主要烧制皇家御用陈设器皿与各类光学玻璃;受限于制作技术与高昂成本,平板玻璃依旧以海外进口为主。

玻璃画在明末清初由西方传入,并在广州和北京宫廷形成了两大制作中心。广州作为重要的对外贸易港口,在玻璃画传入中国的过程中起到了关键作用,而扬州在清代作为漕运和盐业中心,与广州有着密切的贸易往来。这种贸易关系,很可能为玻璃画技艺或材料的流通,提供了渠道。不仅如此,扬州盐商聚集,推动了当地工艺美术的繁荣,涌现出许多能工巧匠,他们中很多人参与了宫中玻璃画的制作。扬州作为工艺美术中心,其艺术风格和技艺已传入了宫廷。

萃赏楼的隔扇,是由时任两淮盐政的李质颖承包制作的。萃赏楼玻璃画的主要元素包括缠枝莲纹、如意纹、宝相花纹和胡子纹。缠枝莲纹由两朵莲花的枝茎组合而成,寓意生生不息、连绵不断。宝相花纹以莲花为原型,以中心对称的方式,呈现层层绽开的花瓣正面,象征端庄、和谐与圆满。拐子纹为金色修饰,凸显华贵。其纹饰为回纹和卷草纹结合,并融入龙纹,象征着“富贵不到头”。玻璃上辅以上述精美的纹饰,产生采光、装饰一体的效果,集科学与美学于一体,体现出古代工匠的智慧。

紫禁城的传统采光手法,简约巧妙,兼具科学性,充分适配了皇室日常起居与活动的使用需求,是古代营造智慧的精妙体现,也能为现代建筑的采光设计提供宝贵的借鉴与参考。

唐元和年间,“诗仙”李白离世后多年,长江边的采石矶上一座规模宏大的太白楼开始兴建,此后历经宋元明清各朝多次修建。1973年10月,马鞍山市计划修建太白楼,筹建李白纪念馆及李白塑像,在此过程中,得到了沈从文先生的大力支持。李白不仅对李白塑像的细节给予专门建议,写出详细的李白纪念馆陈列方案,且一再提醒布展时要因地制宜、实事求是、量力而行。

“风月江天贮一楼”

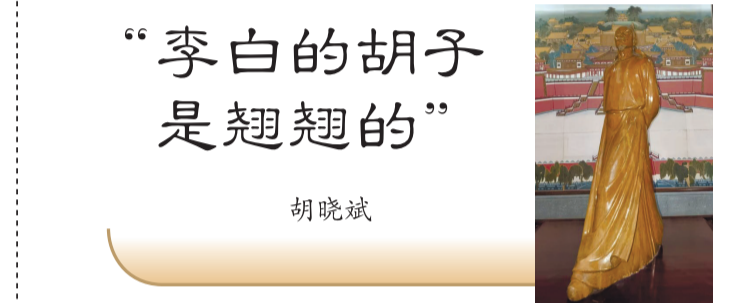
太白楼,原名谪仙楼,位于现马鞍山市雨山区翠螺山南麓采石矶上,有“风月江天贮一楼”的美誉,与岳阳楼、黄鹤楼、滕王阁并称为长江著名的“三楼一阁”。

谪仙楼始建于唐元和年间,康熙元年(1662),太平州(大约在今马鞍山当涂县等处)知府胡季瀛倡募于故址重建此楼,并请御史江南粮道周亮工易名“太白楼”,又将采石神霄宫内的李白祠移到楼后重建,称“唐李公青莲祠”,开楼、祠合璧的规划。光绪元年(1875),兵部侍郎彭玉麟、直隶总督李鸿章、安徽巡抚裕禄等捐资重建太白楼,李白祠,并塑李白像于其中。光绪三年(1877)四月,工程告竣。新中国成立后,分别于1958年、1979年、2008年对太白楼进行了三次大修,规制仍与光绪三年相同。

太白楼飞檐重阁、简瓦滴水、雕梁画栋,造型古朴典雅,挺拔壮观,成为人们缅怀、纪念“诗仙”李白的绝佳之处。1964年5月5日,郭沫若游览采石矶,参观太白楼,看到了一尊李白身着官锦袍,抱坛半卧、举杯在手的泥塑卧像,即挥毫写下诗句:“我来采石矶,徐登太白楼。吾蜀李青莲,举杯犹在手。遥对江心洲,似思大曲酒。赠君三百斗,成诗三万首。红旗遍地红,光辉冲宇宙。”可惜,在特殊年代,这尊泥塑像被抛进了长江。闻此消息,郭沫若大发感慨,认为李白不仅是中国历史上的杰出诗人,也是世界的名人,毁掉李白像,如同毁掉了中国古代文化。于是,他提议重新为李白塑像。很快,太白楼维修和重塑李白像便被提上日程。

“李白的胡子是翘翘的”

重塑李白像的任务落到了阎玉敏肩上。阎玉敏1959年毕业于中央美术学院雕塑系研究生班,师从郑可、刘开渠。上世纪70年代初,阎玉



敏在安徽界首陶瓷厂工作,她雕塑了李白小像,准备和马鞍山方面合作,也能为厂里创造点效益。对方看到她设计的李白像,很感兴趣,原来这尊像与破“四旧”时被扔掉的李白像很相似。1973年,阎玉敏和马鞍山方面的周星斌同志被派往中国历史博物馆,为李白塑像的造像和纪念馆的展陈做准备。

此时,在中国历史博物馆工作的沈从文已经基本放弃了他擅长的小说创作,接受了《中国古代服饰资料》(后改名《中国古代服饰研究》)的编写任务,浸淫在数以千计的历代文物中,积累了丰富而严谨的第一手资料,正希望能将自己所研究的成果,运用于社会。与一般“从文献到文献”的书斋学问不同,他更多地强调从实物出发。

对阎玉敏的李白塑像小样,沈从文首先提出的就是“李白的胡子不对。阎玉敏小样上的胡子是平的,沈从文说胡子形状不对,应该是‘翘翘的’。当时恰逢章怀太子墓被发掘,一些实物样品被送到中国历史博物馆。沈从文带阎玉敏去看了出土的壁画等实物,壁画上唐代文官的胡子,都是翘的。在塑像期间,沈从文一再强调说,塑像必须根据人物身份特点设计,李白的激情浪漫,需要多读李白的诗词才能感受到。他曾说过:‘阎同志,你先停下来,多读读李白的诗,多体会李白的诗意,多了解一下诗人的气度。’更多时候,沈从文一边用浓重的湘西口音讲解,一边顺手画出唐代文官的软巾帽、衣服和腰带样式……

为了让李白像的衣服纹饰更贴近历史真实,沈从文对衣服上的具体纹样、花式,以及腰带的宽窄、式样等都作了具体指导,甚至还制作了一件宽袖圆领的长袍,让馆里的工作人员穿上,用吹风机吹起来,希望能给她带来创作灵感。沈从文的认真细致让阎玉敏很受感动。在给阎玉敏的信中,更可见其一片真诚。

阎同志:带来些《故宫周刊》,部分加有签条说及和李白诗文及踪踪有关的可用资料,可以看看,或指给周同志看看……又附来一有关李白的小册子,内有我上次说的李白诗集版本表,及经行地图,似乎都还有用。如今,人们可以在太白楼的李白祠中看到这尊木雕李白全身立像,有2.2米高。诗人昂首仰望天空,头部后仰,双手背在身后,左脚向前跨出,全身重心落在右脚的后踵,给人以气宇轩昂、傲岸不群的感觉,契合了人们对李白的认识。

对阎玉敏设计的李白像,一般认为其中有三位大师级人物的贡献:郭沫若先生塑造神态,沈从文确定李白穿的衣服样式、人物面部特征,刘开渠具体指导。阎玉敏的李白雕像后来被业内确定为李白的标准像。

“尽我手边所有,借给你们使用”

沈从文除了对李白塑像的塑造指导外,还先后写出《太白楼陈列设计》等四篇具体的布展方案,另外还有《李诗中所见相关形象材料》等三篇详细的考证资料,一并收入《沈从文集》。1973年10月4日、10月24日、11月27日沈从文三次致信周星斌,详谈了他对整修太白楼整体设计的建议,同时还积极推荐相关领域的一流专家。

星斌同志:前听教言,得益不少。有关李白问题,属于文学范围内的,国内有不少专家学者,可以商量请教……

在文学史方面,沈从文推荐了詹鍈。詹鍈1938年毕业于西南联合大学,1940年任西南联大助教,1941年任浙江大学讲师,1946年任安徽大学中文系教授。詹鍈长期从事唐律研究,主持编纂了《李白全集校注汇释集评》。建筑方面,沈从文力荐了中国古建筑学家、曾任国家文物局古建筑专家组组长、中国文物研究所所长的罗哲文。同时还建议去新华社摄影部查查峨眉山、峨山、严子陵钓台、庐山等地的彩色图片。在美工方面,沈从文推荐了边宝华、常沙娜等。沈从文还建议就近从安徽当地调人,如当时在安徽的韩美林、王济美、黄永厚等。

在信中,沈从文表示愿意贡献自己多年积累的史料,“我将尽我手边所有(附五十二种草目),借给你们使用,或相赠,也不妨事”。在沈从文的一份草目中,附了数种彩色乐舞小图片,“是我十年前为音研所供陈列时提供,并约人为复色绘出的。原放大多在二尺半左右。我意思是,将来太白纪念馆陈列图像,或许有十多项需要照这么加工复色的……”

1973年10月24日,沈从文致信周星斌,把自己在一周时间内赶出来的28页陈列蓝图一一进行了介绍,其中内容分门别类,极其详细。对于给予的热情支持和资料提供,沈从文谦虚地说:“这件工作,我如能参加点末议,提提材料,对我也是一种学习机会……所以应当感谢的是我。”沈从文对修建太白楼给予的无私帮助,在《沈从文年谱》里是这样记载的:“这是沈从文用自己的知识为社会各方面服务过程中,保存得比较完整的一组材料。”



第五四二期

天津是一座拥有丰厚文化底蕴的城市,她有传统的一面,也有现代的一面。开放包容、面向未来是天津这座城市的现代表征,更体现在这座城市

的文化及其文学表达上。作为近代启蒙知识分子,严复和梁启超代表了一个时代,又启发引领了即将到来的一个时代,他们迫切希望中华民族摆脱困局,昂扬奋进。他们眼望欧美,并非片面地希望学习欧美,本质上是希望学习先进。可以说,严复和梁启超定居在天津,是个人与城市双向选择的结果。梁启超晚年醉心学术,期待通过革新学术研究来发现历史,变革历史,同时他也没有停止文学创作,《欧游杂记》通过记录见闻,传达了关于中国未来的思考。严复更是在天津阐发了振聋发聩的“物竞天择,适者生存”的思想,并在天津开始了一系列经典作品的翻译介绍工作,让天津在中国近代思想史中占据了重要地位。

孙犁和梁斌这对革命与文学上的挚友,在冀中时期就共同期待着一个“新世界”的到来,并为这个“新世界”做着不懈的努力。他俩的文学趣味与风格相差很大,但仍为挚友,除了相似的音乐,一致的追求也是凝聚力产生的关键。他俩不同的文学表达,从不同的角度描绘关于未来的憧憬,也让即将到来的“新世界”充满了丰富的魅力。新中国成立后,他们关于“新世界”的理解更为充实多元,一方面曾经憧憬的“新世界”已经实现,一方面对未来又保有新的期待。他们二人晚年面对个人境遇的不同反应,正体现出他们对未来仍抱有美好的想象。为此,他们不但通过自己的理解绘制“新世界”的蓝图,还热情地培养“新世界”的文艺后继者。

蒋子龙的历史洞察力有目共睹,他的许多创作理念在上世纪70年代末80年代初颇为超前。如果不是他对历史的洞悉和对当时文学表达的超越,他也不可能获得“改革先锋”的崇高荣誉,这也是他从当时众多作家中脱颖而出的奥秘。蒋子龙的敏感,或许可以表述为精准捕捉到了天津这座城市面

向未来的特质,并与自己的创作融合,探索出了一种既有个人特色,又贴合城市气质的文学样式。

津味文学为天津城市文化的总结归纳提供了不少有益的借鉴,天津的城市性格以及天津人的性格被形象化为一个个鲜活的人物形象,更容易被捕捉。在这点上,冯骥才和林希作出了独特贡献。林希作品里对历史的抒怀往往出自他本人的经历,他感念的是历史中的家人,一旦书写家族经验以外的社会题材,他便立刻带有旁观审视的客观立场,对旧社会的一些事物持温和而鲜明的批判立场。冯骥才的超越性同样异常鲜明,他独特的艺术家气质让其在历史转型期的作品超越了单纯的事实陈述,更多深入到灵魂慰藉的抽象层面,呈现出非常深刻的共情能力。他关注的已经不是表层的缺憾,而是精神层面的治愈。即使书写老天津的旧事,读者也能辨别出他思想层面的现代特质。

津派文化的文学表达(九)

面向未来的城市及其文学表达

艾翔



作为当下天津文学创作的中坚力量,张楚在创作中虽然常以他曾经生活过的小城镇为主要背景,但视野经常会溢出小城镇的边界,进入大都市甚至到宇宙边缘展开沉思。在他的新作《云落》中,带有前瞻性的天津城成了一位没有出场的幕后主导者,作品在精致之余颇显大气。此外,这些年活跃在天津文坛的众多更为年轻的作者,比如陈曦、任青、王博闻、高云天、张帆、杨冰等,都有鲜明的创作个性与不甘人后的探索意识,以及独属于这一代人的思维方式和,他们尊重前辈与历史,也敢于发出自己的声音。他们代表着天津文学创作的未来,也是天津开放包容、面向未来这一属性的文学诠释者。

天津独特的历史并非对旧物的沾沾自喜,放在历史中看,那些旧物恰恰是对新鲜事物的勇敢尝试。回顾天津历史,不是沉迷旧梦,而是确认天津曾经的开放与开拓,面向未来的视野和脚步。从天津几代作家的创作来看,天津的丰富性并非在于她的怀旧,而在于她对不间断的对未来世界的期待与探索。

题图摄影:记者 马成

天津社会科学院文学与文艺研究所研究人员撰写的系列文章“津派文化的文学表达”至此已刊发完毕。从下期开始,本刊将连续刊发马知遥的系列文章“京津冀区域非遗田野思考”。

给新手一个舞台

邓荣河

小镇上有一家颇有名气的理发店,夫妻二人手艺精湛,回头客络绎不绝。一个星期天的上午,已经一个多月没理发的我,在妻子的再三催促下,走进了这家店。可刚一进门,我就意识到,那天去得真不是时候。星期天人多得很,椅子上坐满了等待理发的顾客。既来之,则安之,我只好找个角落坐下,耐心等待。

闲着无事,我便欣赏起夫妻俩的“表演”:电推子、剪刀、梳子在他们手中上下翻飞,动作行云流水,真应了那句“熟能生巧”。正当我左右张望时,忽然发现店里与上次来时有些不同:夫妻俩身旁多了一个二十岁左右的姑娘,清秀文静,却显得有些拘谨。“她是干啥的?”我悄悄问旁边的人。“学徒的,来了一个月了,不过很少有人敢让她理。”那人压低声音说。我忍不住多看了那姑娘几眼:她站在那里,双手不知该放在哪里,眼神里透着一丝紧张和期待。是啊,干站着的滋味能好受吗?

“哪位想理发的,请过来洗一下头。”姑娘终于开口了,声音细细的,像怕惊扰了谁。然而,没一个人动弹,大家你看看我,我看看你,谁也不愿意当“试验品”。“大伙儿放心,姑娘手艺不错的。”老板娘帮忙解围,可依然无人响应。姑娘的脸微微泛红,站在那里越发不自在。说实话,我心里也有些打鼓。可看着她那窘迫的样子,我突然想起自己年轻时第一次走上讲台的情景:手心冒汗,声音发抖,生怕出丑。那时候,是一位老教师微笑着坐在台下,用鼓励的目光给了我勇气。如今,这个姑娘需要的,不也正是这样一个“舞台”吗?不知是出于同情,还是想早点儿理完回家,我下意识地站了起来:“姑娘,我先来吧。”旁人投来异样的目光,我没理会,径直走过去洗了头,然后坐定。姑娘拿起剪刀和梳子,深吸一口气,开始给我理发。

起初,店里还有窃窃私语声,不用猜,准是在议论我这个“勇者”。可渐渐地,店里安静了下来,所有人的目光都集中到了我的脑袋上。我对着镜子一看,自己也愣住了:姑娘的手艺竟然如此娴熟,剪刀在她手中像长了眼睛,每一剪都精准利落,层次分明。说实话的,我这个人一向不太讲究发型,可这一次,镜子里的我是换了个人——头发整齐利落,脸形也被修饰得格外精神,仿佛一下子年轻了十来岁。还没等我站起身,几个年轻小伙子就争抢着喊:“姑娘,给我理!给我理!”姑娘的脸红了,红得像熟透的苹果。她抿着嘴笑了笑,眼神里多了一份自信和光亮。

那一刻,我心里忽然涌上一股暖意:原来,给别人一个机会,竟是如此简单而又如此美好。生活中,有多少人不是不行,而是从来没有得到过“行”的机会。一个新手走上岗位,缺的往往不是能力,而是一份信任、一个舞台。对我们来说,举手之劳的一次尝试,对别人来说,却可能成为一生的转折点,成为铭记一生的温暖。走出理发店,阳光洒在肩上,暖暖的。我想,下次如果再遇到需要“舞台”的人,我依然会毫不犹豫地站起来,说一句:“让我先来吧。”

——编者