

《根之花》

图书基本信息

书名：《根之花》

13位ISBN编号：9787807085577

10位ISBN编号：7807085576

出版时间：2008-12

出版社：长江出版社

作者：李沂

页数：213

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《根之花》

内容概要

作者以三峡出土的文物事象为叙述载体，以相关典故的重构、现代智性的思辨和人性感悟等诸多现代散文所通用的写作方式，对隐藏在三峡时间与空间深处的艳丽之花——三峡文物，进行了原创性的展示与表达，突破了以往散文的抒情性和传统性解构话题所带来的陈旧与平庸，隐藏在她有着女性视角倾向文字中的是鲜有的直觉感受和弥足珍贵的犀利感悟，从而越过了这个时代书写所必须面对的一个关隘，进入了一种新的写作境界。

《根之花》

作者简介

李沂，祖籍山东，从事文化艺术工作，中国散文学会会员，湖北省作协会员。

《根之花》

书籍目录

- 一、原始的坐标
- 二、曾经的温度
- 三、青铜的光泽
- 四、重拾的记忆

《根之花》

精彩短评

1、一个美丽的女人，一个温婉的女人，写了很多美丽温婉的文章，这就是我对整本书的印象。文物是离我很遥远的东西，我到过很多次博物馆，但是只能说是看个热闹而已，不甚了了。但是通过李沂的文章，我觉得我可以感觉到那不是一件件文物，而是古代人生活时所使用过的器物，它们不再冰冷，而是传导着人类的温度，它们都有自己的故事，有自己曾经的传说。这样的书，实在让我很爱。《根之花》，一个个文物就像地底下盛开的花，埋葬之日就是它的生日，出土之日才是它盛开之时。这些放在宜昌博物馆或是她曾经见过的器物，与李沂的眼睛相遇，变成了优美的散文。这些文章，与我的眼睛相遇，化成了我的平静与祥和。我喜欢读书时的心境。不管是刺绣，还是瓦当，权衡，在李沂的眼里，都是美的有温度的。若非要从这些文章中，选自己最爱的一章，应该是《曾经的温度》。

1、认识李沂已快十年了，那时我正编辑三峡旅游散文集《写意大三峡》。她的父亲是我市颇有名气的一位画家，我想请她的父亲为这书画一幅插图。我找她父亲时，意外的相识了李沂，她说她也喜欢文学，这样我便把她的一篇文章《觅石胭脂坝》略作修改，放进了这集子里。这大概是她进入文学殿堂的第一步吧。如果说这一步还算幼稚的话，或者说只算是一片嫩芽，那么现在呈现于我面前的这个集子《根之花》，就应说是绽放着芬芳的花了，真正称得上是一朵奇葩的。李沂原来是供职于博物馆的，因工作的便利，她便得天独厚的有了先天的条件，去接触那些文物，去感悟那些文物的深层文化蕴涵，去品味那些深层文化带给我们的无尽的滋味。当然这也不是一般人能获取的。首先得有心，然后得有意，再然后才能是情之所至。李沂做到了。俗话说，外行看热闹，内行看门道。应该说她是一位读文物的行家了。在书的封面上，她刻意的印上了几行字：“人类如果想看到自己的渺小，无须仰望繁星闪烁的苍穹，只要看一看我们之前就存在过，繁荣过，而且已经灭亡了的古代文明就够了。”每一件文物，摆存在那里，看上去，它是“死”的，然而，它的确又是鲜活的。它是中华五千年文明之根，正因为有了这根，才有了现代文明这茂密的林，这些芬芳的花。现代的人们也就能从这茂密中去品饮，能从这芬芳中去吮吸的。泱泱大中华，浩瀚五千年，何处又不是繁星在闪烁？何时又不见有根在开花？有根如花。这首先是李沂将三峡区域这些文物之精华供奉在我们面前，使我们直接感受到馆中的“博物”之博大，根上的花繁。就说“玉”吧，那些玉璧，玉如意，玉虎，“质本洁来还洁去”，“谁能成为它永久的主人？”我们真得认真去体会。再说“漆器”吧，不论是春秋时的彩漆方壶，还是彩绘云纹的漆杯盘，不论是彩漆豆，还是彩漆案，尽管是“漆器如花”，尽管是“能熨帖人心的”，尽管“她们的红，是钻进木质深处的红，与木血肉相连的红，醉在深部的红”，然而，除此，我们还能感受到她们那“似虚弱的叹息”，能目睹到那“有点动荡扭曲的容颜”。但是不论怎样，每一件文物都应是古老文明的彩虹，是九州华夏的花明。有根如花。这更应该是李沂那独具慧眼的文化思索，那独具匠心的生花之笔。在我的印象中，《青铜之镜》是见诸报端较早的一篇。它的题引就非常特别：“我在寻找一面镜子，为了看见别人，看清自己，审视自己以前的影子”，这其中分明就有一种哲理。文中，她写道：“如果有记忆，该映照多少美丽的脸庞。是青鬓朱唇？是梅花瘦影？还是婀娜婷婷？”一连串的问句，是借代，是比喻，又是比拟，让读者对那些“美丽的脸庞”有了无尽的遐想。文中还引用了两则典故，一则是邹忌讽齐王纳谏，一则是南朝陈后主之妹妹乐昌公主的“破镜重圆”，这种联想和隐喻是自然的，使人们不仅在读文物之镜，而且在读文史之镜啊！文物中有一种叫“甲冑”的。“甲冑”这玩艺，是让人顿生“冰冷”的那类，应该是很难写出其美感的。而李沂写起来，是很巧妙的做出了安排。看她的标题《甲冑的隐喻》就知道了，她是在引导读者去思索，自然我们就能读到那“暖意”了。这暖意不仅是从南宋花蕊夫人的阙词“君王城上竖降旗，妾在深宫哪得知？十四万人齐解甲，宁无一个是男儿”中得出，更是从屈原的《国殇》“操吴戈兮被犀甲”中得出，使读者真正领悟到“甲冑存在的意义并不在于制造它的人，而在于面对它的人。”从这些冷冰冰之中去看清“曾经历史的存在”。的确，历史是我们中华民族的根，是我们中华民族的魂。李沂的《根之花》，读罢，我们“如同走进了土地根部上最隐秘的花园”，感受到“如同所有春天来临之前的暖”。领略到那根之硕大，花之纷荣。这些年，李沂是进步了。《根之花》不是那些轻描淡写的本子，更不是生拉硬凑的拼盘，而切实是一朵植根文学热土而绽放的新蕊。“没有一夜彻骨寒，哪来梅花分外香”。这虽然是旧话，但我作为一位读者，也惟愿李沂能去作更多的磨砺，能更深刻地理解那“根”之真谛，伴随着“春天的暖”，吐露自己真切的心声，在文学的花园里，绽放出更多更美的花来。是吧，惟有根深，更见花馨。2009年4月22日

2、宜昌女子作家协会副主席、市红星路小学校长徐虹兰认为，书的命名准确，选题成功，视角很好，文字优秀有温度，材料占有丰富。喜欢一些文字及话语，比如《漆器如花》里面“她们是木的灵魂，黑暗中的花朵。没有暗香，只有特殊水质应有的特殊气味，和微弱光线折射出来的仿佛有人轻轻拨动了一下，有点动荡扭曲的容颜。”；比如“刺绣是女人的活计，让女人平淡的一生因它而充实、丰满，甚而获得美名和赞誉。刺绣是女人的强项，单听它的针法——齐针、乱针、抢针、施针、接针、滚针等等，变化无穷，让男儿望而生畏。刺绣是女人的秘密，男儿粗大的手可以顶天立地，但绝对拿不起一根绣花针。刺绣是女人以针代笔，倾注自己所有稠密、纤细、深入、持久、痴情的爱意。”；比如“漆琴和木瑟，带着地髓的神秘根气，带着隐秘的历史，从土层深处的花蕊中浮上来时，容颜依稀。”等等，都非常好。

- 3、宜昌女子作家协会副主席、市红星路小学校长徐虹兰认为，书的命名准确，选题成功，视角很好，文字优秀有温度，材料占有丰富。喜欢一些文字及话语，比如《漆器如花》里面“她们是木的灵魂，黑暗中的花朵。没有暗香，只有特殊水质应有的特殊气味，和微弱光线折射出来的仿佛有人轻轻拨动了一下，有点动荡扭曲的容颜。”；比如“刺绣是女人的活计，让女人平淡的一生因它而充实、丰满，甚而获得美名和赞誉。刺绣是女人的强项，单听它的针法——齐针、乱针、抢针、施针、接针、滚针等等，变化无穷，让男儿望而生畏。刺绣是女人的秘密，男儿粗大的手可以顶天立地，但绝对拿不起一根绣花针。刺绣是女人以针代笔，倾注自己所有稠密、纤细、深入、持久、痴情的爱意。”；比如“漆琴和木瑟，带着地髓的神秘根气，带着隐秘的历史，从土层深处的花蕊中浮上来时，容颜依稀。”等等，都非常好。
- 4、对远古文化的再现宜昌市文联副主席黄尚荣、宜昌市民间文艺家协会名誉主席王作栋表示，《根之花》在娓娓道来中，写出了作者对传统文化的感悟，给予读者思考，是对远古文化的一次再现，通过文物写成随笔，作者是宜昌第一人。自然是写作的最初要求也是最后要求宜昌知名作家吕志青认为：自然，是写散文的最初的要求，也是最后的要求。对题材的选择，关注文物，就是心态的沉静。写这一部分不要求全，有了感受，可以敲打出一些思想，有个简介，有些感受的东西，是别人没有的。她原来还有一个想法，我说，要打掉一些介绍文物的意识，让它成为一个文学作品。中性不代表把女性弱化。女性最初的写作，是从写日记开始的。女性作者写作的基础特别大，他们关注世俗生活，关注感情、爱情，有这种形而下的特点，这正是男作家向他们学习地方。十年讲解不寻常 一夜开出<根之花>宜昌知名作家甘茂华认为，《根之花》是对三峡文物的解读，是作者的文化体验式写作，无论是文笔还是思考感悟都很自然。选材先得好，编得好。序写得好。第一，李沂写了什么，就是三峡的文物她自己的解读。第二，李沂是怎么写的，表达自己的一种文化体验。文字自然，非常亲切。编的很纯粹，没有编杂了。后来我下决心编一部书，鄂西风情录。编一部纯粹的文物。比编得杂份量重多了。这为我们的女作家们提供了一种启示，缺点：加强原创性，加强文学性。当文学作品来写，加强思想性。思想的深度和穿透力还远远不够。发扬根之花的长处，过了河还有山，过了山还有河。
- 5、宜昌女子作家协会主席王玲儿在研讨会上发言认为：李沂的《根之花》语言淡定温和，通过对文物这个文化符号的解读，让读者触摸到远古文明的脉搏。李沂将关注的笔端从“小我”中拯救出来、投向更为广阔的社会，正是当下女性作家所欠缺的。倘若每个写作的女性都能找到属于自己的“文”，并赋予独特的“道”，相信那一定是女性作家写作春天的来临。
- 6、李沂出了一本书，是长江出版社出的，三峡文物随笔《根之花》。叫随笔，其实是散文。我认识李沂起，她就开始写这本书，写作时间跨度有四五年之久，其中的辛苦和寂寞，恐怕是一言难以道尽。当然更多的应该是一种审美的愉悦，写作的志趣，否则很难坚持写下来，而且写得这么好。读完这本图文并茂的散文集，我脑子里立刻冒出来一句话：这是李沂的花花朵朵坛坛罐罐。这句话也不是我的创造，借用了沈从文先生谈艺术与文物的一本书名，但用来评说《根之花》，倒像是天生为李沂准备的。这就叫赶得早不如赶得巧。《根之花》写了些什么呢？三峡文物的生存状态和作者个人的文化解说。一把石斧、一只陶罐、一枚骨针、一件漆器、一幅绣品、一把门锁、一盏古灯、一面铜镜、一介铜鼓-----诸如此类极具特定文化含量的文化物质，其来龙去脉由作者娓娓道来，其心灵与文物的碰撞与融合亦由作者进行梳理和演绎。读者从中不仅能获得关于三峡文物的历史知识和生活情趣，而且能感受到三峡文物持久而坚韧的生命力。李沂是一个有慧心的人，她选择的写作材料不是那种浮光掠影的风花雪月，而是文化含量特别丰富的出土文物，并由此构思文物与人类生活、与自然环境、与历史社会的种种关联，在与文物进行对话与交流的过程中，仔细倾听内心深处的声音，体悟心弦颤动而带来的诗意。李沂是怎么写的呢？她采取的是一种文化体验式写作。这就看出她的聪明和灵性了。我们以往读过的这方面的文章，大多是引经据典的资料性汇编，从专业到专业，从文化到文化，看得人头疼，味同嚼蜡。李沂另辟蹊径，以个人化的生活到解说和演绎文化，这种解说和演绎就点缀了一种生命的色彩，具有了一种人性和诗性的成分。已故湖南籍诗人和作家江堤，曾经站在废墟上吟唱，在通常意义上读书人感受不到的深阔的层面上，叙述文物对当代生活的意义，是文化体验式写作的领军人物。江堤说：“任何一种文化，其表现形态都是生活的。文化不与生活结合，这种文化一定是空泛无比。”李沂的三峡文物随笔，没有游离于生活之外，而是融合于生活之中，文物只不过是她表达思想感情的一种得心应手的载体而已。她写最原始的工具石斧，讲述的却是自己上学时，爸爸从农场带回来的一块石头的故事，以及月色朦胧的夜晚，做的一个奇异的梦。写陶罐，从生活中的陶写到展柜

中的陶，从孩提时玩泥巴写到自然做陶时的快乐，因而发出自然而然的感叹：“过去成为一种记忆，遥遥岁月，陶的内心如火，外表如水。”写一枚磨制精致的骨针，联想到民国女作家凌叔华的小说《绣枕》，读出了女性生命形态为何是内向蜷缩与折叠的原因。写瓷枕，便描绘了一幅古代文人雅士陶醉山林的听涛图。写编钟，便传来了最真实、最铿锵的远古的声音。写砚，便浮现了自己小时候帮父亲研墨画画的情景。写琴，便倾诉了挚友弹琴的心境和知音难觅的期待，“而自己，则在这歌声中老去。”-----这样写的好处是有一种生活质地的现场感。不是半天云里吹唢呐，云来雾去空对空。不是把文物仅仅当成一件价值连城的古董或古玩，而是让读者感受到文物的生存精神和艺术神韵。同时从文物细部出发，展示它们真实的存在。只有当作者与写作对象达到心神合一的境界时，作者和读者才能听到远古的声音，看到青铜的光泽，感受到一灯如豆的孤寂和神秘地髓的根气，才能让艺术想像力张扬飞腾，在情感上与千百年来出土文物琴瑟合鸣。正是从这个意义上来说，我认为李沂的创作是成功的。在她脚下，从此有了一块形态略显稚拙、语言质朴蕴藉、质地比较坚实的踏脚石。从踏脚石上就能过河——穿过散文这条河，但是，过了河，还有山。这需要一种文物般的生命的韧劲。我曾经思索，现代媒体发达，散文繁荣，叫人欢喜叫人忧。一部散文作品或随笔，怎样才能避开喧嚣浮出水面呢？怎样才能如莲花般出污泥而不染呢？怎样才能让读者一下子就喜欢上了呢？这里倒用得上鲁迅先生两句老话：“选材要严，开掘要深。”你写的东西是读者还不知道、不熟悉、了解不深的事情，你的讲述要引导读者朝深层次思索，最好能启迪读者思维，最好是专题性或主题性作品，所谓奉上一道精神大餐，大约就是这个意思。散文的表述方式关键在语言，语言能让人灵魂开窍。虽然散文写到人要让人记住的地步很难，但李沂开了一个好头，我想她迟早会让人记住的。倘能如是，随笔或散文则大美了。

7、李沂是二00四年我接编《三峡晚报》副刊以来重点关注的作者之一，她的大多数文章，不管是早期的生活散文，还是后来的文化散文和读书随笔，很多是在与编辑的交流中得以确立写作主题和文字风格，并在本报副刊上见报的。基于此，散文集《根之花》的出版，是宜昌市女性文学创作的一个独特的收获，对一个长期关注其散文创作的编辑来说，也倍感欣慰。李沂是一个晚出的、但起点较高并很执着的文学跋涉者。在进入文学圈之前，她基本上只在文化博物届那个小圈子出入，2005年以后，文学的天地向她敞开着，她尽情地呼吸着自由写作的春风，辛勤耕耘着自己的文学园地，并逐渐形成了自己的写作风格。在写作的道路上，她自始至终坚守着、坚信着，并一发而不可收，写出了大量文化散文，或者叫文物随笔，今年结集出版的《根之花》，是对作者艰辛付出的回报。通观全书，我以为有以下三大特点：一是扑面而来的文化情怀。不管是写石斧、石球，还是写陶罐、骨针，不管是写带钩、青铜镜，还是写门锁和瓦当，我们都能体味到作者在文章中打上的是浓厚的文化底色。中国几千年的文明和三峡地区的文化积淀，在作者笔下化为一汨汨文化之水，浸透在字里行间。读来，让我们切实地感受到中国文化和中国语言的魅力。二是平实温婉的写作手法。文如其人，作者在散文创作上，摒弃了我们见惯了地对语言的过分索解和深文周纳，而是取一种平实的态度，娓娓道来，徐徐写来，给人以温婉精致的享受。有时，在叙述一种文化载体时，作者用发散思维的方式，又给人以开合有度、开合自如的感觉。比如在《曾经的温度》这篇文章中，作者写玉，写到了玉牌饰，写它像大地上的花儿在绽放，又作玉牌饰，想到了晚唐诗人的挂饰诗，想到了《红楼梦》里贾宝玉挂着的那个命根子，然后又写到长命锁等等，读来不枯燥，又学到了知识，文字也给人摇曳多姿的感觉。三是无处不在的女性视角。在全书的四大板块里，女性视角可谓俯拾即是。特别是第三辑“青铜的光泽”和第四辑“重拾的记忆”，我认为是作者发挥得最好，文字最活泼，同时也是女性视角最明显的板块。在《非人磨墨磨人》里，她写道：“墨香宜人，让人想到古代女子，用指尖蘸墨，对镜点画黛的情境。”而《琴瑟合鸣》，整篇都是女性意识的折射，“有时想，古代爱情中的男女，相逢可以不语，而生生死死的相悦，也许就在一次偶尔邂逅中的听琴吧”，这也是作者爱情观的自然流露。在《青铜之镜》一文中，作者在叙述到南朝陈后主的妹妹乐昌公主和破镜重圆的故事后，她写道“蓦然发现，在中国古代，女人面对的其实是男人，哪里是镜子呢。像李清照、蔡文姬、花蕊夫人等才女，哪个又能逃脱男权社会那双掌控她们命运的大手呢？”，是无奈，也是作者作为一个女人的不平。李沂这些年来所取得的成绩，可以得出几点启示：一是我们必须坚持一种有方向的写作。正是文物、文明和大地这三种事物，为李沂的散文确立起了清晰的方向感，也形成了她不可替代的写作根据地。她确实是一个有根的写作者，她对文物和文明的解读，是从这些文物和文明的根须中长出来的；她对生活的洞察，也是为了写出生命被连根拔起之后的景象。在观照宜昌文学、特别是女性文学繁荣的背后，我们必须警惕那种茫无头绪的、无根的、一地鸡毛的写作。一个写作者，如果说他一定要在文坛上占有一席之地

地的话，那么可以断定的是，他一定不是靠那种鸡零狗碎的东西作为立文之本的，他必须有所选择、有所放弃，他必须有一种往某个方向写作的激情。二是必须坚持阅读长于写作。著名作家余华在谈到阅读与写作的体会时说过：“没有一个作者的写作历史可以长过阅读历史，就像没有一种经历能够长过人生一样。我相信是读者的经历养育了我写作的能力，如同土地养育了河流的奔腾和树林的成长。”。我们可以看到，在他的创作生活中，不但熟读《红楼梦》、《水浒》等古典文学，还大量读外国的经典作品，卡夫卡、契诃夫、博尔赫斯、福克纳、三岛由纪夫……这些人的作品他无不爱读、嗜读。一直以来他像是一个营养不良的孩子那样保持了阅读的饥渴。而余华写出的东西，数量相对于他的阅读来说，是一个构不成比例的比例，在其《活着》、《许三观卖血记》问世之后的十年时间里，他只有一些散文随笔面世，绝大多数的时间都用来阅读和思考。李沂的这本著作，也离不开读书对她笔头的滋养。这些年来，她始终扮演着一个勤奋的阅读者的角色，她读民国女作家的小说、读江南的一页山水、读灿烂的中国物质文化，并写下了大量的读书笔记，我想，正是这些坚实的阅读，让李沂的文章变得厚重和有分量。三是必须坚持个性化写作。写作有内在的共性，但在许多方面，也有写作者自己的个性。个性犹如文章的灵魂，失去了个性，写作将变得繁复、冰冷而灰暗。所谓个性写作，就是坚持那种独我的写作，那种我手写我心的写作，那种将自己的写作与他人区别开来的写作。李沂的这本散文集，将她的优势完全发挥发挥出来，并呈现出独特的美学。祝李沂在今后的创作道路上开出更加灿烂的花。

8、刚刚编完《后王小时代：非主流散文精选》，在编选的过程中，一直坚持思想的深厚，感悟的生动，爱情的深沉和文本准确的叙事性。并且，因为选稿，阅读了了大故乡、文化，亲情、自然一类的散文随笔，产生了本能的拒绝。甚至听到有人阐述这些话题，心理上就有了排斥。也正是在这个时候，读到了《土地根部绽放的花》这个有关文物遗迹的文本。读完书的文章，让我感觉到，这些植根三峡的文物，在作者笔下，真的就如书名一样，像一朵朵绽放于土地根部的花朵。它们，在三峡文化和中华文明的参照系下，集体地演绎出藏着的三峡及其厚重与智性本来面目。说实话，写三峡题材的人不在少数，有人写了诗三峡，有人写了散文三峡、随笔三峡，还有人写了文化三峡。但是，从文物的角度，将文物、女性视角和精美散文结合起来，创作出来的集成之作，还是首次。读完整部书，让我感受最强烈的，是作者以一种女性视觉，通过以文物事象叙述，相关典故重构和现代性的智性思辩与人性感悟等诸多现代散文所通用的写作方式，对隐藏在三峡之时间与历史深处的艳丽之花——三峡文物，进行了原创性地展示与表达。下面，我试着结合文本，对作者贯穿整个文本的能指，进行一些解读，算是帮助读者步入其中之前，做一点放下软梯的工作。现代散文作品，建立在叙事主题文本结构基础上的智性思考与追问，已经被推及到一个相当重要的位置。那种直接依靠抒情或议论来一锤定音的可能性，已经被削减到了最小程度。因而，精致的叙事细节，加上适度精准的表达方式，取代以往的抒情性，从而成了这个时代新散文所必须面对的一个关隘。能否越得过这个关隘，进入一种新的写作境界里自如写作，成了当下散文写作原创性的基本标志。本书作者出于一种原始写作愿望和书写方式革新的本能，她选择了让叙事细节的切入，以取代传统理性解构话题带来的陈旧与平庸。如在《檐头之瓦》中，瓦及瓦当在作者笔下成了由古至今中国文化伪善的隐喻。最初，作者有关瓦的文文字，写得非常平实自然：“俯过来，瓦是一条河。扣下去，瓦是一座山。再多的雨水，汇聚在它的上面，它都能容纳，并把它们有序地分成若干条小溪，顺流而下。”继而，作者让瓦与人和历史发生关联：“瓦好，这屋子肯定好。这样的瓦屋，日子长了，瓦上便生出了瓦苔。瓦苔越长越稠密，这屋子也就越来越有了来历。”作者的文笔走到这儿，如果就此止笔，这篇文章依然只是提供一种本能的诗意，而对事象的刺破性解构，并没有真正确立，因为，就不可能建立原创性审美期待。因此，作者的笔触行走到这儿之后，突然变成了一把犀利的小刀：“由这些榫结构，构成建筑的种种镜像，无论和善，还是凶险。但是，这一切，终最让瓦遮盖了一切。它们把它们演绎得冠冕堂皇。所谓太平盛世，所谓瑰丽冠冕，都如同瓦的隐喻一样，将那些桁架结构，那个顶托楼宇的架构，一律遮盖得不露丝毫。”作者在表述了瓦的存在方式与相关结构之后，得出了一个真相性的结论，那就是一切表面的东西，不仅具有强大的欺骗性，而且具有遮敝性。进而，作者贴着具体的事象，生发出无可置疑的感悟：“时间会急如流星，翩然而过，瓦终究会纷纷陨落，回到它泥土的本质中去。从一种生存状态跌入另一种生存状态，瓦，太像某些利益的牺牲品。”这样的结论，同样是一种具有终极性和穿透力的顿悟。应该说，作者建立在叙事性之上的刺破(思辩)与感悟的本能，在《檐头之瓦》中还显得思路不够明朗，到了《心灯为路》里，却开始有了惊人的撞击力量。作者向我们叙述了一个瞎子撑灯的细节。一个瞎子，每走夜路必撑灯而行，几十年如一日，俗话说，瞎子点灯白费蜡。这个夜行撑灯瞎子的反常之举，

《根之花》

自然引人好奇，忍不住问他一个究竟，让人万万没想到的是，瞎子句简单的回答，顿时点亮整个世界的心空：“我提着灯笼，既为别人照亮，也更让别人看清了我，这样，人们就不会撞到我了。”在我看来，瞎子的这句话，几乎可以成为人类社会共同的座右铭。它在“瞎子点灯”这个看似悖论的事象下面，首先让灯照亮了别人，继而让灯照亮了自己，更为重要的是，正因为灯照亮了自己，别人永远也不会撞到自己了。读到这里，我们不得不为这个瞎子的生存智慧所震撼。当然，这同时更是作者仰仗叙事本能带来的无穷力量。这种力量，是抒情性文本和理性说教很难达到的高度。在《青铜猪髻》里，作者同样讲述了一个故事：一个唐朝老和尚，僧舍里挂着个石磬。一天石磬忽然自鸣起来，老和尚非常惊讶，疑其不祥，积忧成疾。老和尚的朋友知道后，便的朋友为方丈驱邪，从怀中取出一块错石，在石磬上稍加磨砺，石磬从此再也不自鸣了。问其原因，朋友说：“凡乐器同律则共振，这石磬同寺里的大钟音律相谐，故而钟鸣则磬响。”老和尚听了豁然开朗，原来投鼠忌器的，竟然是磬鼓的和谐所致。看了这则故事，不由让人想到，人不仅害怕坏的事物，其实，好到极致的事物，往往也是让心怀鬼胎的人不安，甚至“生病”的。仅此一点，这个细节的冲击力，几乎是超过了所有抒情或议论的功力。当然，和所有文化散文写作者一样，会面临叙事性载体选择的困境。而且解决这种困境，就是想象性虚构的切入。我多次在创作讲座里，也强调过这一点，“现实或事象本身素材不够，用想象或虚构来弥补。”李沂在写作中遇到困难时，本能地运用了这种解困方法。如在《话说印章》里，作者依靠想象，呈现一种感性到感悟叙事话语——“早已被满朝朱紫笼罩着的皇后，她的脸色，她的眼神，她的深层内心，因为印带给她的那根潜藏着的权欲魔杵正在不断扩大，把人性的张扬上演得淋漓尽致。”如果说，有关皇后与权力场景的描写，还是一种半想象的话，那么，到《和合如意》里，作者的发挥想象的能力，就更自如了：“麦收季节，到处一片金黄，乡间小路，媳妇们或肩挑，或臂弯里勾着圆形食盒，款款走来，她们轻巧的步伐和腰肢的扭动在夕阳下一定格外动人。”而在《青铜水器》里，作者不仅用想象还原了自己的认识，还还原历史真相：“衣衫鲜艳的侍女，梳着首翘鬓朵之妆，提起长柄的铜匜，轻巧地伸进大腹便便的铜缶。当她再提起时，满匜的水，波光莹莹。这只是瞬间的一个动作。矮榻上，一双手，挽好袖，伸出来。一匜水慢慢倾出，浇在手上。洗手。另一侧，一侍女，跪立躬身，手捧双耳圆形铜盘。立即，大大小小的水花如大珠小珠落玉盘。由器皿想到历史，突然明白，盛宴的本身就是一种无形的容器，它包含容纳了我们经验以内，想像以外的东西。”与此同时，作者的文化观照精神，在大量有关文物文化散文范本被市场化的恶劣形境下，作者没有作出丝毫地妥协。相反，作出出乎意外地以一位女性的笔触，显示出了弥足珍贵的犀利。当下女性作者创作散文，克服性别带来的不足是十分必要的。我一向主持中性不写。无论男性，还是女性，姿意张扬本能的性别优势，往文本里面没有节制地灌注荷尔蒙，甚至有的作者先天性激素不足，也要摆出若干POSS，试图以性别来完文本的虚弱。这样做往往适得其反。一个自信的作家，会很多地减掉肉体的识别码带给他或她的作品的烙印的。即使是小说，塑人物的需要，也是因人物形象而改变笔触，根本不会把通篇都归结到女性用品属性或男性三角肌上的汗毛上。李沂在这方面处理得很有分寸。而且，隐藏在她看似有着女性视角倾向的文字下面的，竟然是鲜有的中性直觉与感悟上的犀利。如在《写与削刀》中，作者写道：“从刀，寒光闪闪，一种对错误毫不留情的隐喻，到现代性的液体（涂改液），含情脉脉，寓意着柔软的容忍。这种对待错误在态度上微妙变化，究竟是文明的胜利，还是人性的悲哀？是人对自身错误的放任，还是掩盖式的涂抹？以刀剔之，干干净净。以液涂之，丑陋依然在下面。当液淡了，风化了，它又显现出来。”这番话，很容易让人想到剔骨疗毒之类的词语，这种直抵本质的深刻，发人深省。在《护身甲冑》一文里，作者短短的一句话——“甲冑存在的意义并不在于制造它的人，而在于面对它的人”，道出了甲冑最根性的生存哲学。《熨斗直衣》也是如此，一句“源于酷刑的熨斗，生存观发生变化之后，带给人的是美及美赋予的温暖”，一下子就捕捉到了人性文明进步的暖意。而《剪与剪刀》，却是“两片柳叶组合，裁剪春天，也剪出阳光。与燕子的尾巴共享同一个造型，与料峭寒意的风相映成趣，与雪地里的一剪疏影共意境，斜横在心头，永远难以释怀。”在看来，是剪出了作者心中别样的诗意。至于《心灵砝码》，“得与失是以人类灵魂作亮点的一枚杠杆，杠杆的两端永远份量相同”；《刺绣人生》，“刺绣是女人以针代笔，倾注自己所有稠密，纤细，深入，持久，痴情的爱意。……她们绣的其实是自己的生命，自己的灵魂”；《金银其相》，“看不到金面具下面的真实表情，猜不透金色笑意暗藏着的真意，想不清金杖持有者是怎样一方神圣，猜不到金枝金叶萨满树指引他们通向了哪位神灵”；《骨匕骨卜》，“不可复现的过去，与之有关的东西距离我们太遥远了，只有这些散碎而零星的物像，如同密码，带着神秘，传递着另一个世界曾经的气息”；《夜话带钩》，“朱无璋让带钩无形之中成了血腥暴力隐喻，王权及其生命的挽救者，

世俗风雅的载体”；《青铜牌饰》，“它们似乎永远带着曾经有过的体温，耐心等待旧时主人的认领”；《琴瑟合鸣》，“漆琴和木瑟，带着地髓的神秘根气，带着隐秘的历史，从土层深处的花蕊中浮上来时，容颜依稀”；《铜器之藏》，“凶狠残暴的形象中，是掩饰不住的稚气。繁复威严的表面，荡漾着童真，甚而至于是一种妩媚的东西。毕竟，它们才是青铜艺术真正的典范。而青铜艺术，又是最深入中华文明骨髓的东西”；《石器之藏》，“人类，也因为石头，开始与这个世界的物体，作以深刻的接触”；《陶器之藏》，“没有釉色的装扮，没有脂粉的掩饰，它彻里彻外，表里如一的灵和肉，传递着火的温暖与泥土清新的气息”等等，作者这些智性的感悟与思辩，对她所描述的事象和读者的视线，都起到了一剑封喉的效果，具有强烈的感染力。当然，作者的叙事性与文化观照理想，并非像我的解读一样，那么截然孤立地存在着，它们更多的时候，是在游荡在同一个文本里，共同营造作者心中努力达到的佳构。在《枕上闲情》里，作者就有这样一段完美的叙事与文化观照上的同时阐释——“对于错综复杂的人类社会而言，太多的故事铸造了马上打天下，枕上治天下的寓言，而且，江山永远在马背上更替，一代又一代人类的繁衍，也永远只能在枕头上进行。除非有人偏偏要与枕头作对，作垂直于大地的野合，可是，我们暂且不说这种姿势受孕的机率极低，即使他们天作铺盖地作床，那块隆起的土地，无疑依然是他们运承天地智慧，遗传生命密码的风月场。所以，枕头，不仅事关风月，而且事关历史；不仅事关荣华，而且事关人的文化进程。说它们是土地根本开的智慧之花，一点也不过分。”好了，最后，我想说给读者的话是，打开这部书，就如同打开了通往历史深部的大门，如同走进了土地根部上最隐秘的花园。历史与现代性，人性与炼狱，温暖与阴暗，在里面得到辉煌灿烂地并列呈现。如同所有春天来临之前的暖，它们时明时暗，时有时无，并且儿久久在每个人心里萦绕，盘旋。2008-3-16

9、作者系著名作家，湖北省作家协会原副主席，作协文学院院长 中国考古业发达，因为这块土地上堆积着太多太厚的人类文明。无论哪个角落里，一锄下去即会碰到祖先的遗迹或遗物。长江三峡地区自然也是一样。伴随着国家和个人经济状况的改变，一股收藏热席卷大地，人们的眼光都射向了那些金银珠宝或能够增值的古玩字画，作为普通人，并无多少人关注承载着数千年文明、体现文化价值却不能换钱的东西。也难怪，再好的东西，也会让我们无所适从。但我们的确需要了解中华文明起源和传承，作为三峡居民，更要了解本地区的文化积淀。三峡地区抢救挖掘出了那么多古墓，发掘收集了那么多文物，如果仅供几位专家研究之用，也属于浪费资源。那么普通人如何才能理解它们、并热爱它们？仅靠教科书或专家讲解是不够的，专业的考古著作更是艰涩难懂。听说一位搞文学的女士正写一本关于三峡地区文物方面的书，却又有些不以为然。文学有许多题材，写考古文物，那会写出什么东西来？当我真正读到这本书时，倒真如一股清新的风，让人耳目一新。原来文学与考古与文物是可以统一起来的，尤其是文物，这里面可做的文章竟如此之多，视野也如此广阔！文物是冰冷的，作者却赋予它温暖。文物是死的，作者却通过她的笔让它们活了过来。顺着从远到近的顺序往下读，我们仿佛正读一本家史，三峡地区从远古到现在，中国传承有序，并无断层。这些，正是通过那些文物传给我们的信息。中华文明的起源到底是黄河还是长江？第一个中国人到底喝的黄河水还是长江水？这种题目显然太大，是我们难以说清楚的。作者以独特的眼光，注意到了一般人所不去注意的地方，因而感受到一般人忽视的细节，才有了这一篇篇精彩的文章。一块石头，一个石头上的印迹，仿佛还在我们记忆中，有时甚至觉得那些似字似图的印记就是我们自己刻上去的，上面还残存着我们的汗渍。正如作者所说：“它们似乎带着曾经有过的体温，仍旧在等待旧时主人的认领。”为什么会唤醒我们的某些回忆？比甲骨文还要早的文字，用兽骨磨成的装饰，一切竟是那么熟悉。到底是我们的记忆中有祖先的遗传成份，还是与祖先心灵相通？远古不遥远，文物不陌生，这是这本随笔给我们的感染。这是我以往所没有看到的随笔。所谓独特，是作者所关注对象的独特，是作者感受的独特。我与作者一样，也喜欢逛博物馆，但我关注的是那些体现政治军事方面的东西，作者却把目光投向了在我眼中的附属方面。一只熨斗我们可能略过，她却不但看到了这是只熨衣服的用具，还追溯出了它的出处：原来是远古时代的炮烙刑具演变而来。我们看到的是诸侯钟鸣鼎食的排场，她看到的却是制作饮食的工具用途。陶制的纺轮，让她联想到了女工的劳作；绣花的衣服，让她联想到“大家闺绣”的出处；女工织布的身姿，让她联想起了女性的生命形态；一个瓷枕，让她联想起了美丽而浪漫之梦-----作者以女性的眼光和温情，带着感恩似的怀念，仿佛把玩着祖母留下来的遗物，对每一件都是那么深情，因而也感染着我们。再审视那些文物时，我们心弦为之颤动了。之所以能有这样的感受，有赖于它的文学性。文学性是通过文字体现出来的，在这本随笔集里，字里行间可以看出，作者所受中国传统文化的熏陶是深刻的，功底是扎实的。在娓娓叙述中，既像一个极有耐心的讲解员，又如一个好奇心极

《根之花》

强的孩子，抚摸着古人留下的每一件物品，体味着，猜测着，向我们叙述着，又像是在与祖先喃喃私语。祖先在怎样制作、运用这些工具，并用这些工具创作出了超乎实用并具有审美价值的饰物或文字，便在这种漫语中解答出来了。古人的生活习惯，包括男女情爱，都在她的探索之列。饮食起居，生老病死，大到铜鼎，小到带钩，对每一件的理解都与人不同，因而充满情趣，读起来于轻松中获益匪浅。这是一本随笔集，也是作者对中国传统文化的反复体验。与其说它是一本文物介绍，还不如说是借文物抒发自己对古往今来的思考。至少在我读到一篇篇文章时，是这样的感受。这是一次对三峡文物的巡礼，给我们的却不仅是对文物的认识。2008年9月15日

10、以前在三峡晚报上读过李沂的散文，曾为她细腻的文笔惊奇过。她的散文集《根之花》出版后，我第一次比较系统地阅读她的散文，从中感受到了读书的快乐。《根之花》，有别于现在一些流行的胡编滥造的小说，提供的是扩大人们视野的历史知识。坦诚地说，我对生活在宜昌这块土地上的历史，知之甚少。李沂的《根之花》正好给我补上了这一课。她通过宜昌境内出土的文物如石斧、网坠、陶罐、骨针、刺绣、青铜器、砚台等叙述和描写，令人信服地讲述了宜昌悠久而又鲜活的历史。就拿她记载的在我老家长阳香炉石出土的骨针来说吧，它让我记住了就在我的家门口，不仅有廩君在此建都的辉煌，还让我知晓了我们的祖先早在七千年前，就在这里上演了“物竞天择、适者生存”的活剧，使我对养育我生命的土地充满着敬畏。李沂的《根之花》，摆脱了单纯知识介绍、出土文物解说的束缚，字里行间，流动着女性独有的细腻情感和哲人的思考。给我印象最深的是，是她写的《砚台》。作品由父亲的竹筐箩形的砚台写起，接着写石砚，写古人砚台并非磨墨而是用于磨朱，让我第一次知道，小小砚台，竟有这么多的名堂。最妙是她却突然笔锋一转，说：非人磨墨墨磨人。讲从事艺术的人，奋斗一生，要有所作为，其实是蛮艰难的。读到这里，心中不觉一凛。如今，报刊上有的散文，景与情相悖，物与理分裂，难以卒读。而李沂的散文，正好成了鲜明的对比。她的情感来源于史实，真挚而又自然。她的文字是质朴的，笔触是细腻的，就像高明的水墨画家一样，她不用彩墨，而一律是轻淡的水墨。她的文字不愠不火，从容不迫，就像她平时对人那般的沉静与谦和。我明白，只有仁爱的心态，才会有如此温婉的文字。

11、宜昌女子作家现象暨李沂三峡文物随笔《根之花》研讨会 22日上午在桃花岭饭店举行，湖北省作家协会原副主席、作协文学学院院长映泉和 20多名宜昌文艺界代表认为：《根之花》作者以女性独特的视角，赋予冰冷的文物温度，作品文笔清新自然，有内涵有厚度；宜昌女子作家队伍不断壮大，精品力作层出不穷，贵在沉淀、坚持，已成为宜昌文艺创作一道靓丽的风景。李沂，祖籍山东，中国散文学会会员，湖北省作协会员，现从事文化艺术工作。《根之花》系根据作者早年在博物馆当讲解员的经历，以独特的视角，通过对三峡文物的解读、思考，以随笔的形式记录远古文明、再现社会生活。在发表创作感言时，李沂表示，在宜昌市博物馆她当过 10 年的讲解员，对三峡出土文物如数家珍，曾接待过贺敬之、王重农等知名作家和重要官员。在接待参观团时她发现，许多参观团特别是港澳以及国外参观团的成员在听讲解时，常围着她听得如痴如醉久久不愿散去。在感慨中国古老文化博大精深、魅力无穷之余，李沂遂生发以女性特有的视角对文物进行解读思考，试图反映、还原文物背后的文化现象、社会形态等。

章节试读

1、《根之花》的笔记-第95页

说到青铜镜，总让我想到“烛影摇红”这个词。欣赏过一幅画，是少女和青瓷古瓶对坐，感觉那是素雅对着素雅；而烛影摇红对鸾镜，那是极致中的古色古香。

一面面秦汉时期的青铜镜，隔着厚厚的玻璃，置于镜架上，端端正正。有生绿锈而成青绿色的圆面，也有生黑锈而如黑漆一般光亮的圆面。它有边，有钮，有凸凹的花纹，恰如微笑在恬静中开放。好多时候，我总想把那些圆面翻过来，看一看它的正面，照一照自己的影子，哪怕这影子稍纵即逝。

女人天生就和镜子有着千丝万缕的联系，来来去去中，总爱在它的面前驻足。常常想，红尘中，不知它与多少佳人对酌了多少阳光；如果它有记忆，该映照多少美丽的脸庞。是青鬓朱唇？是梅花瘦影？还是婀娜婷婷？谁对它描过娥眉？谁曾对镜梳妆？那匠人的手磨了多少遍？仕女的手又摸过多少遍呢？

东晋大画家顾恺之有幅《女史箴图》，描绘的是一位丰采奕奕的妇女，坐在立镜前，她身后的侍女正在为她梳理发髻。而“清晨帘幕卷轻霜，呵手试梅妆”的诗句中，一定有一面镜子，让佳人抹上胭脂，羞羞答答地，脸一直红到脖子根上。

从一些绘画和史料记载上看，中国古代的铜镜，一般都是一面光平，另一面有花纹的。到了唐代，镜面做得略微隆起，有点抛物线形，照者更可清晰看见自己珠圆玉润的面容了。铜镜背面的中间往往还铸出一个凸钮，系上组带便于手拿或悬挂。

追溯铜镜的起源，虽《黄帝内传》中有“帝既与西王母会于王屋，仍铸大镜十二面，随月用之”的传说，但无从考证。实物资料已经证明，迄今发现最早的青铜镜是在原始社会后期的齐家文化。

虽说“君子不镜于水，而镜于人”。镜于水，只能见容貌；镜于人，则可检查自己的不足。唐太宗李世民不就是以魏征为镜，才开创了贞观之治的盛世繁华。但当镜子还没有出现的时候，古人整装照面，是要跑到清清的小溪旁去“镜于水”的，让河水照照自己的倒影。以后又将水放入盆内照，这才免去了跑路的麻烦。古人称那盆为“鉴”。因了用鉴照人，才有后来“以人为鉴”、“以史为鉴”的说法。

想古时那些读书的谦谦君子，一心追求功名与贤达，孜孜不倦于《四书》、《五经》，是不会在镜中耽搁时辰的。然而古人衣冠繁缛、裙带飘飘，如衣不整、冠不正，明君贤臣、文人君子，是有可能失礼仪、失身份的吧。《战国策-齐策》中有篇《邹忌讽齐王纳谏》云：“邹忌修八尺有余，而形貌昳丽。朝服衣冠窥镜……”邹忌使用的很可能是大型的穿衣镜。推测古代男士们正衣冠、整容貌一般常使用大镜子，而小型镜多为女士们闺房、绣阁的物件了。方才知道今日的实情与古时并无大异。

一次偶然的机缘，当我欣喜若狂地捧着一面青铜镜时，自己的影像在镜中竟然若隐若现，它的折光度不能把脸照清楚。非常失望。那曾经的清莹亮白如月光一样潏开，成了霜的雾的色。铜镜已经年远色滞。

看着这面曾一断两半的镜子，我就想到了南朝陈后主的妹妹乐昌公主，想到了破镜重圆故事；想起了徐德言，想起了杨素。当半边镜子与半边镜子合在一起时，当隋朝大臣杨素将乐昌还与徐德言团聚时，当乐昌面对新的丈夫与原来的丈夫不敢哭也不敢笑时，亦才知道做古代的女人的难处呵。蓦然发现，在中国古代，女人面对的其实是男人，哪里是镜子呢。像李清照、蔡文姬、花蕊夫人等等的才情女子，哪个又能逃脱男权社会那双掌控她们命运的大手呢？

《根之花》

以女人为镜，我看到卑微如蝼蚁的人生；以文字为镜，我看到飞扬在镜中的雨丝，生命并非颂歌。

一位哲人说过“夜晚低于一盏灯，生活低于一面镜子”。镜子的意义已不是单纯的玻璃质地的物质了，它是悬在我们头顶的精灵。

配图及文字：

这面昭明镜出土时就断为两半，尔后被不法分子贪为己有，在盗卖它的过程中被公安人员截获。铜镜铭文：“内清质以昭明，光（辉）象夫日月；心忽扬而（愿）忠，（然）雍（塞而不）池”。汉武帝后至王莽时（距今2100——1950年左右）流行。

2、《根之花》的笔记-第60页

那时，是不是有更多的时间来沉思？有更多的兴致来交流？那时的月亮是不是更亮？星星是不是更明？而我们是不是更平和、更宁静、更顺应时光？

书中记载，灯是从食器中的“豆”转化而来。

“瓦豆谓之镫”，最常见的铜灯，上有盘，中有柱，下有底座，称之为豆形灯。豆形灯是不是最早的灯盏呢？无从查证。只是知道灯从战国时期，它的式样就比较多了。当时主要有形体较高的高灯，形体较矮的矮灯，还有灯盘做成环状、每盘都有凹槽，可燃多柱灯火的灯。汉代时的多枝灯一般高1米左右，灯盘分层错落，点燃以后，灯火交相辉映，犹如花树。魏晋南北朝时，多枝灯向更大型化方向发展，有“百枝灯”、“百二十枝灯”等等。但这些豪华气派的灯自难进入普通百姓之家，一般的居民，依旧多用豆形灯或带碗形灯盏的灯。

在以后的岁月里，灯烛在作为照明用具的同时，也逐渐成为人们祭祀和喜庆等活动不可缺少的必备用品。唐宋时期，随着官定灯节假日的制定，彩灯的制作进入盛世。每逢元宵之夜，家家户户张灯结彩，远远望去，万家灯火，形成“月华连昼夜，灯景杂星光”的瑰丽景象。明清两代是灯具发展最辉煌的时期，不仅灯的式样、质地、种类丰富多彩，而且不断翻新的宫灯，更加开辟了灯具史上新的天地。

没有人知道人类文明史上的第一盏灯光始于哪一年月的哪一时刻，只是知道灯在古人的心中是一道风景。是渔火的晚唱，如豆的相思，寂静的等待，寒窗的苦读，夜放的花树，吉祥的祝福。在古代世界里，通常最明亮的光源也未必赶得上现代的一盏电灯，对灯的感觉，今人肯定和古人不同。现在的灯，用的是电，而古时的灯，燃的是油，它在近距离照明的同时，也随风、随影、随天气、随季节、随心情，给人不同情感上的感受。对古人来说，小巷流萤，洞庭月夜，就足以撩拨他们的情思与兴趣了，而长安灯市，深院烛火，就更使他们视察经验盛极一般。“白发无情侵老境，青灯有味似儿时”——这是陆游心境。秋凉夜读，一灯如豆，只有在单纯的古代世界里才有的宁静；“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”——这是李商隐的心境。窗前烛下，两情相悦，但此时，羁留在宦途上的旅人也不知道，自己什么时候才能回到爱人身边，只能给她遥遥的期许；“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处”——这是辛弃疾的心境。那回首之间，嘴角浮现的淡然一笑，怅惘里仍不失希望或许才是最珍贵的。

灯，就是一种光亮，所谓的心境，都是人对这个发光体有了感情的结果。无论是火把、油灯、蜡烛

《根之花》

，还是汽灯、电灯，它们都在不同的时代、不同的地域、不同的情景、不同的黑夜，给予人不同的光明。伴随这种光明而来的是人们各种各样极细微的感觉。家是一盏灯，点着，就是有人在等你；情是一盏灯，燃着，便成为你和有血缘、无血缘人之间的纽带；人是一盏灯，虽然没有长明的可能，亮着，就是为了彼此间存在的希望；佛是一盏灯，善恶皆有果，聚散皆有缘，照着你的路，你就会觉得宽广很多。

都市的夜晚是美丽的，每当夜幕还未完全降临，黑暗还无法像一张大网包裹你时，街灯似乎约好似的，一刹那，全都亮了。每当这个时刻，有些意外，有份惊喜，甚至还有一丝沮丧。霓虹灯影下的都市，可以通宵达旦，可以让你对黑夜没有感知，可以令星月失色，它把黑完全吞没了。

许多人在江边放孔明灯，灯的每一个纸面上写满了祝福的话语。今天是个什么日子吗？想不起来。我只发现，现代人越来越怀旧了，那些曾经被遗忘了的古老传统活动，正在被人们一点点地捡回、重温、保存。羡慕古人，一间小屋，亮一盏烛灯，或读书，或写字，或与知己闲谈，温馨，安宁。常常想，那时，是不是有更多的时间来沉思？有更多的兴致来交流？那时的月亮是不是更亮？星星是不是更明？而我们是不是更平和，更宁静，更顺应时光？

有一个故事，说的是一位盲人，在漆黑的夜里，提着一盏灯笼在行走。旁人都觉得他很奇怪，对此百思不得其解。于是有人问：“瞎子，你傻瓜呀，这不是在白费蜡吗？”这个人还想说下去，盲人却开口了。他说：“夜色漆黑，谁没有被其它人碰撞过？但我，从来就没有。”他停了一会，继续说：“我提着灯笼，既为别人照亮，也更让别人看清了我，这样，人们就不会撞到我了。”故事虽小，但给我的震撼却很深，很深。一个瞎子，心里居然亮着灯，灯儿亮了，心也亮了，墨一般的夜，再也不黑了。

——摘自《根之花》文物随笔集

《根之花》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com