

坊间

碗花

□ 陆勇强

碗花不是花，是指刻在碗内的标记，这些标记大都是主人的姓氏或名字。有些也刻在碗底，但以碗内居多。

小时候，有专门刻碗花的匠人，他们背着一个帆布包，拎着短凳，走村入户，叫着“刻碗花嘞，刻碗花嘞！”如果哪户人家刚购置了碗碟，必定是要请匠人刻上碗花的。匠人刻碗花的工具非常简单，一把小小的榔头，一个尖锥，把碗放在棉布上，然后“滴、滴、滴”地轻轻敲打，字就刻在碗上了。

我们村大都姓陆，家里添了新碗，父亲就会请匠人刻碗花，他会要求匠人把自己名字刻在碗上，于是我家碗碟上，都刻有父亲名字中的“在中”两个字。每次用餐时，我就能看到刻在碗底父亲的名字。

那时候为什么要刻碗花，而且还催生了一个刻碗花的行当，是因为什么。现在的孩子要是摔破了一只碗，不以为意。而在我小时候，要是摔破了一只碗，必然会招来一顿打。因为碗在家里，也是一个不小的家当。村里遇上红白喜事，就要向家家户户借碗，刻上碗花，既表示主人对这只碗的拥有权，还能防止邻里之间搞错碗的归属。

在农村，除了碗，家里的许多器具也有标记。像八仙桌，标记是用浓墨汁写在桌底的，有“某人某年某月置办”的字样，还有风车、谷仓，甚至锅铲、锄头等，无一不有主人留下的标记。记得有一年，家里请篾匠打了一张竹席，父亲就在背面用墨汁写上了“某年某月置办”的字样，晚上我睡在上面，汗水太多，第二天早晨起来，墨汁被身体吸了上来，背上黑黑的一大块，洗也洗不掉，好多天墨迹才消除。

在那个年代，一个人活一辈子，给子孙后代留下了什么，只要看看家里器具上的字就一清二楚。如果主人去世，一般刻着主人名字碗是不能再用了，有的要放进坟墓中随葬。而其他器具可以留着，继续使用。我家就有两张太师椅，用香樟木做的，是我曾祖父置办的，时间，至今已有90多年。村里人都说我曾祖父能作文赋曲，看他的墨迹，笔力遒劲，字写得那么好，看来不假。

现在恐怕没有人在碗碟上刻上自己的名字了，碗碟用了几年，旧了，就扔进垃圾箱，重新换一套，人与器具之间的关系是冷漠的，没有交流。记得小时候有次去吃喜酒，结果盛饭的那只碗上面刻着父亲的名字，我拿着碗大呼小叫，说：“这是我家的碗！”

母亲也拿来看，一直微笑着，那个场景至今历历在目。

跋履

马街山巡礼

□ 刘建会

马街的风，裹挟着冰川遗迹的凛冽，漫过万年石海，拂过崖壁石花，也托起高山之巅一抹温润的生命清光。此番巡礼，登临海拔云端，邂逅天地馈赠，更读懂了生命至初、本心至纯的模样：云锦上的地衣（俗称“石花”），是高寒独放的绿绒蒿，亦是心怀赤诚、步履从容的才旺瓠乳。

跋涉群山，从来不为征服，只为贴近自然的脉搏，触摸生命本真的力量。

行至3610米石海，脚下是冰川淬炼、棱角嶙峋的岩石，身旁漫生无名草垛，片片残雪错落相间，素净分明，不染尘嚣，一眼便动人心魄。在这高寒绝境里，石花与绿绒蒿，是时光落笔的深情，亦是生命坚守荒芜的温柔风骨。

石花生于寒岩，无沃土滋养，无风雨庇护。任凭山风呼啸、霜雪侵袭，历经千年风雨冲刷、四季寒暑更迭，依旧以微弱之躯扎根岩面，晕开点点斑斓。它无俗世繁花之娇艳，却坐拥穿越岁月的坚韧，把冰川洪荒的震撼、山河沧桑的流华，凝成石上永不凋零的景致，用色彩变幻，静静诉说着高山亘古的倔强。

绿绒蒿，是高海拔深处的山间精灵。于稀薄空气、严酷寒凉之中，破贫瘠而生，挺劲茎干，绽出清雅鹅黄。不与尘世群芳争艳，只在人迹罕至的山巅自在生长、从容盛放。一身苍绿凝风骨，一瓣嫩黄藏初心，是高寒大地最澄澈的光，是绝境里倔强勃发的生机，纤尘不染，至真至纯，向天地舒展独有的温柔与刚强。

群山苍茫间，最动人心者，莫过于同行的才旺瓠乳。尽管大病初愈，步履蹒跚，但他依然心怀向往，兴趣悠然，沉稳从容。不为山高所折，不为海拔所拘，怀着对山河的敬畏与心底的虔诚，随心攀行，安然登临马街山绝顶。身影清逸，心境澄澈，与山川草木气韵相融，在云巅铺展成一幅温润动人的生命画卷。

立在山巅，天地辽阔，云海苍茫。才旺瓠乳沉醉于山河大美，心怀悲悯与赤诚。俯身撒下象征祝福的彩沙，将一腔虔心祈愿、万般纯净祝福，尽数托付千年山峦，寄与浩荡天地。那一刻，风敛云静，山鸟清啼，绿绒蒿含香绽蕊，山间灵鸟驻足凝望，仿佛世间万物，皆在静静回应这份澄澈与善意。

他的心境，如绿绒蒿般通透纯净，远离烟火俗尘，常怀慈悲温良；他的风骨，似石花般沉静内敛，怀一份淡泊笃定，向山而立，与光同行。3610米高山之上，他与石花、绿绒蒿浑然一体，同为山川之子，同具坚韧之魂，同守本真之纯。

马街山曾历劫难，冰川运动造就山崩地裂，岁月浮沉阅尽世间生灭。坚硬山石静默伫立，石花岁岁凝霜，绿绒蒿岁岁吐芳，在高寒寂寥中相依相伴，生生不息。而才旺瓠乳踏山而来，携一身清雅风骨，怀一颗素净初心，为苍山献上温柔祝福。也让我们深深领悟，心灵之美可与山河同频，心境之安然能与天地共鸣。

这场巡礼，是对群山的朝圣，更是对生命的礼赞。石花静守岁月，坚韧无言；绿绒蒿傲立高寒，清芬自守；才旺瓠乳心怀赤诚，步履安然。三者相融，便是马街山最深刻的风景，是高寒原野最动人的诗行。

它启示我们，纵历世事风雨，身处人生行旅，亦当守住心底纯净，秉持一份从容与坚韧。于岁月中修心，于红尘里自持，活成一束温润微光，化作与山川同在、永不褪色的美好。

风过群峰，清韵悠长。刻入骨血的沉静，藏于心底的纯真，一如高山石花、崖畔绿绒蒿，岁岁枯荣，生生不息，在天地山河间，留下绵长岁月里最深的感动与期许。

大家

泰山日出

□ 卞毓方

夜宿泰山。迷迷糊糊将睡未睡，白天翻的古文字趣谈里那幅拓片（𠄎）——大汶口出土陶尊上的刻符——忽然冒了出来，形状貌似“日火山”，在脑海里一闪一闪。心念电转：要不刻枚闲章，就叫……

正想着，一阵风打窗外掠过，轻轻笑了一声。

“你笑什么？”我问。
“对不起，不是笑您。”风说，“是您心里那枚还没刻的闲章，让我想起一段模糊的旧事。”

“我又没出声，就动了个念头，你也知道？”

“人心里有声音，风听得见。”

“什么旧事？”

风一字一顿，边说边想：“很久很久以前，大概五千年吧。泰山南边有个年轻人，模样跟您有点像，就是矮些，肩膀宽些。他拿根树枝，在地上画了个符号，就是您刚才想刻的那个。”

“那符号不是画在地上，是刻在陶尊上。”我纠正。

“哦，您说的是大汶口陶文。那要晚几百年。刻陶文的那个年轻人，跟您也有几分像。”

我微笑：“在你们风眼儿里，人都长得差不多吧。既然你听得见我心里的动静，那你才知道我刚才还想了些什么？”

“您床头放着陈炜湛的书，第一篇讲的就是这个陶符。他把它解释成‘日月光华，旦复旦兮’的‘旦’字。”

“你觉得呢？”

“我们风不识字，只是到处飘，偶尔听学者议论，于省吾赞成‘旦’字说，唐兰、李孝定、李学勤说是‘灵山’，田昌五、饶宗颐又解成‘日月山’。也有人否认它是字，说是陶器主人的记号，或是族徽。更有人强调：泰山这个地方，上古属于东夷，跟西戎、北狄、南蛮并称‘四夷’，向来被视作化外之地——文字那样的文明跃迁，不可能打这儿发生。”

我心生抵触：后来被奉为共祖的，偏偏多是化外之民，文明的中心，往往诞生在不被重视的地方。

但我没吱声。

“你听到的还挺全面。”我说，“就为这个陶符，我查了不少先秦典籍，往上追到甲骨文，还顺便查了苏美尔的楔形文字、埃及的圣书字、古印度的印章文字和中美洲的玛雅文。我心里更愿意相信，它是个字，是甲骨文的前身，是汉字发源史上一朵天才的火花。”

风有点不解：“您是学日文出身，后来做新闻，五十岁才专心写散文，时间本来就紧，何苦为一个上古陶符费这么多心思？”

“这不叫虚掷。”我说，“我们这一

代，年轻时耽误的时间太多。等真坐下来写作，才发现文化底子薄，只好补课。怎么补？我选的是往回走，回到先秦。小时候念过几年私塾，古文有点根基。后来凭兴趣闯进甲骨文世界，又遇见大汶口陶文，一见倾心。你看那符号：下面像山，中间像云又像火，上面一个太阳，几乎不用解释，一看就明白。把它跟甲骨文摆在一起，绝对是个老资格的象形字。横向看一看，在那之前，西亚两河流域已经出现了楔形文字，这里也有你们风的功劳，华夏先民应该是嗅到了文字的气息，‘闻风而动’，但走的是自己的路：象形。史书说‘昔者苍颉作书，而天雨粟，鬼夜哭’，我曾对这段文字作出解释：仓颉造字，绝对是一场改天换地的信息革命。那一个个闪烁着火光石火的文字，气冲斗牛，惊动了天界诸神，特降一场豪奢的谷米雨，以志‘普天同庆’；而从前借着长夜漫漫妖作怪的魑魅魍魎，预感即将被文明的太阳照出原形，彼此在黎明前的黑暗中抱头痛哭——原来，光一旦被刻下来，就不再熄灭。”

“但这出大剧，离我们太遥远。初始的文字，尚是萌芽，不足以记录并传播详细的信息，遂被漫长的时光淹没。所幸苍天有情，让一些地层，如大汶口，保留了这束划破蒙昧的电光，并让它在几千年后重见天日。既然我决意以文字为业，你说，一旦与之相遇，能不怦然心动？”

风嫣然一笑：“我能想象，待您把它刻成章，盖在新书扉页上，那一刻，心里必定鸿蒙而辽阔。”

“前面提到的四种国外古文字，都已湮灭无存。”我说，“唯有汉字，依然生机蓬勃。”

风还不肯放过我：“可今夜您琢磨的，不只是一枚闲章。您一会儿想‘华夏’从哪儿来，一会儿问‘九州’是哪九州，又追问‘四海’究竟何指。这些概念，多半虚虚实实，从虚到实，又从实返虚，学界早有人说透，您一个写散文的，何必这么较真？难道真对写作有用？”

“写作者大多有这毛病。”我笑出声，“凡事总要多问一层，多想一步。写作讲举一反三、触类旁通。看似不相干的知识点，在博识者的笔下，往往能串成一线。比如我今晚住泰山，是为明早看日出。若照实描写，那是自讨苦吃。你想，多少名家写过？影响最大的，当数姚鼐的《登泰山记》：‘极天云一线异色，须臾成五采。日上，正赤如丹，下有红光，动摇承之。’已写到极致；还有徐志摩的《泰山日出》，诗意纵横，高唱‘这是东方的复活，这是光明的胜利。’我若循旧路，必然拾人牙慧。所以才想到那枚闲章，思量换个角度，把泰山日出，与华夏文明的源头融成一道光。”

风沉默片刻：“思路挺新，但难度也挺大。闲章只是引子，接下来怎么铺陈？”

我翻身坐起：“华夏文化长期有‘中原中心论’。我若贸然说泰山是文明源头之一，难免招人讥笑。”

“那倒是。”

“可散文有散文的走法。我可以顺着这一道光，慢慢往回寻。”

“怎么寻？”

“我姓卞，祖籍山东泗水，挨着曲阜。‘子在川上曰：逝者如斯夫，不舍昼夜。’那川，就是泗水。从泰山到泗水，从泗水到孔子，从孔子到中华文化——一线贯通。”

风提醒：“孔子是春秋人，离上古远着呢吧。”

“远是远，可他老家曲阜，古称奄，是商朝迁殷之前的都邑之一。商族起于游牧，多次迁徙，史书称‘前八后五’。立国前那八迁，活动范围多在豫东、鲁西，即今商丘、曹县、滕州一带，正是东夷旧地。刚才我迷糊间仿佛看见，商族先民赶着牛羊，沿泰山南麓缓缓西行，他们的脚步，踏出殷商文明的前奏。”

“好，好！这么一大步，就直接跨到夏朝和大汶口文化时期了。”风说，“但从您想要写的文章角度看，还差一口气。”

“慢慢来，不急。”我说，“孔子删《诗》编《诗》。《诗》三百，有《齐风》十一首、《鲁颂》四章。《齐风·东方之日》唱：‘东方之日兮，彼姝者子……’东方之月兮，彼姝者子……’齐人以东方日月喻美人，热烈而又爽朗——那是沾染了泰山散发的独特气韵。”

“多浪漫！”风自言自语。

“不过，您这只是闲笔。”风对我说。

“我让你别急，请接着听：华夏诸族，多奉黄帝为共祖。传说黄帝生地有四（古今隔绝，信息纷杂而模糊），其中之一，便是曲阜。晋代皇甫谧《帝王世纪》写得明白：‘黄帝生于寿丘’，而‘寿丘在鲁东门’，就是现在山东曲阜东北。而仓颉，那个发明或整理文字者，正是黄帝的史官。你看，线索这不又接回正道。”

“正是正了，可那毕竟只是四种可能之一。再说，曲阜离泰山，还有一百多里。”

“那就回到泰山本身。”我说，“上古以来，历代帝王登基，多来这儿封禅。这事，管仲、班固、司马迁等都有记载。我小时候读史，有过疑惑：五岳里头，论位置，嵩山在天下正中，是华夏腹心；论高大，华山第一，恒山第二，泰山才第三；论地盘，泰山远离中原，偏在化外。

书影

那一片“翠绿养眼的茶树丛”

□ 孙书文

作家厉彦林成长的小村庄，东、西、北三面皆山，“村四周全是郁郁葱葱、生机勃勃的茶园”。他的散文集《谁不说俺家乡好》丰厚、充盈、情深意长，正像“迈出门家就可以看到”的“翠绿养眼的茶树丛”。这片茶树丛，始终“与故乡血脉相通、根脉相连”，作家以数十年的人生积淀，将亲情、乡情、时代变迁与自然节律熔铸成一篇篇温润、绵长、蕴藉的文字，真挚动人，更在深层结构上呼应了中国传统文化中“仁”的精神内核，有着格外深沉、独特的动人力量。

这片茶树丛随风而动，摇曳生姿，有着一一种自然而然的灵动。祖宅堂屋檩梁上的燕窝，大明湖畔曲水亭街的泉水，沂蒙山下翻滚的泥浪，母亲缝补衣裳时的叮咛，都成为情感的载体与通道，平凡中见深情，微小处显大义，有着一一种贯通天人、流注万物的生命力量。《毛诗序》有言：“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”文学的“情”不再是个人的情绪，而是天地间生生不息的浩然的力量，于是，他笔下的意象、故事都似乎是不经意间流露出来的，如风行于水上。他的文字便是他的“手之舞之，足之蹈之”。

深情是这片茶树丛的沃土。作家对燕子的描写充满生命律动：“它们认门归来，仿佛从未离开。”燕子的“认门”不只是本能，更被赋予了一种近乎伦理的忠

诚感。这种拟人化并非浪漫主义的滥情，而是建立在长期观察与共处基础上的真切体认。“燕子年复一年回到老屋，在同一根檩梁上筑巢，如同我们回到父母身边。”此时，人与燕形成镜像关系——归巢是双向的，情感是互惠的。这种书写方式，参与自然不再是被动的背景，而成为主动参与情感建构的力量。与此同时，作家对济南泉水的描写亦极具感染力：“趵突泉喷涌不息，黑虎泉奔腾如雷，珍珠泉细语低吟……每一股泉水都像一位老者，讲述着千年的故事。”泉水在此不仅是地理景观，更是文化记忆的活体容器。作家通过“听泉”完成与历史的对话，情感由此超越个体经验，进入集体记忆的河流。这种“以物载情”的手法，使文本既有个人温度，又有历史纵深。若借用法国哲学家德勒兹的情动理论观之，作品中的情感显然溢出了“主观意义”的框架。它不依赖于主体的自我陈述，而是在人与物、人与地、人与历史的感触中自然生成。燕子认门归来，牡丹因母爱复苏，泉水滋养文明——这些现象在作家笔下并非拟人化的修饰，而是真实存在的感应关系。

这种深情有着深层的文化基因。面对书屋改造与燕子育雏的冲突，作家选择停工半月，只为四只雏燕能安然离巢。这一决定背后，没有宏大的道德宣言，只有对生命本身的敬畏与不忍。正如文中所写：“如果破坏了燕窝，这四只小燕子必定难以存活，我就会留下终生遗

憾。”此“不忍”已然不是理性的权衡，更像是先于意识的身体感触，这便是文化的力量。这种情感特质，与中国儒家“仁”的思想高度契合。“仁”在孔子那里，始于“亲亲”，但不止于血缘。孟子言“恻隐之心，仁之端也”，此“恻隐”正是身体对他人苦难的本能反应，无需思辨介入。作家对燕子的呵护、对父母旧居的眷恋、对沂蒙百姓奉献精神的礼赞，皆源于此种“不忍人之心”。尤为可贵的是，这种“仁”被进一步扩展至天地万物。作家写道：“每片叶、每朵花、每棵树、每块地都洋溢着青春的活动，我周身顿增一种蓬勃向上的力量！”——此处，人与自然的能量交换清晰可见。作家并非“欣赏”春色，而是被春色所充盈、所激活。从这一视角看，作家对“牡丹”的书写独具深意。母亲生前最爱牡丹，去世后家中牡丹枯萎多年。四年后，牡丹重新绽放。这一场景极具象征意味：植物的生命复苏与人的记忆复苏同步发生，牡丹替作家“说出”对母亲的深深的怀恋。这种“物代人言”的策略，使情感获得超越人类语言的表达维度。在作家的笔下，开花不再是生物学现象，牡丹在此成为情感能量的存储器与释放器。

在中华传统文化中，“仁”具有格外独特的地位，是核心的特质之一。从爱自己的血亲，到关心没有血缘关系的人，再到张载《西铭》所言“民吾同胞，物吾与也”，层层向外扩大，最终达至将万物视

为同类的宇宙情怀。这种情怀洋溢在整部作品之中，写济南泉水，不仅写其形貌，更写其如何孕育文化、涵养文明；写沂蒙精神，不仅写历史功绩，更写红嫂乳汁中流淌的大爱。《周易》云：“天地之大德曰生。”作家的情感观正与此相通：生命的意义在于与万物共感中不断新生。这种书写方式，本质上是对“天人合一”之仁的现代延续。鲁迅先生临终前写下“无穷的远方，无数的人们，都和我有关”。作家对“祖宅”的处理极具文化性的象征意义。他本可将其出售获利，却选择改造成“乡村书屋”，“让书香代替炊烟”。这一转变，既是个人情感的升华，也是文化责任的承担。

全球化与城市化的加速极易让人的情绪碎片化，而作家厉彦林的创作提供了一种另类可能：情感可以扎根于具体的地方经验，却依然具有普遍的感召力；文字可以描绘细微的生活场景，却依然承载宏大的历史意识。这得益于作家对“情”的体悟——它不是心理状态，而是存在方式，它让人感受泥土的温度，感受燕语的节奏，感受历史的重量，感受他人眼中的光，连接起过去与现在、城市与乡村、人类与自然，构建了一个充满生命的社会本体。

作家写道：“村头的那盏灯和文学一样，一直亮在我心间，赋予我强大的寻找幸福的力量。”

村头那盏灯，一直在亮着……