

生命的向善与自然的和解

□ 任武松

《北京文学》2026 年第 7 期发表了李先钺的中篇小说《绝活》，作品写的是川北一个骗匠家族的传承故事。大爹手握一把“青铜半月刀”，骗遍乡野，刀起刀落，是远近闻名的绝活；而“我”心里一直想着的是，要把绝美的铜瓷手艺学到家，用缝补代替割裂，用修复代替阉割。这表面看是手艺传承之间的矛盾，实则却是人与自然不同的相处之道。“青铜半月刀”和“金刚钻”，代表了人类对待自然的两种方式：一是割裂、改造，为我所用；一是修补、呵护，共生共荣。而贯穿其中的是“我”对生命本善的坚守，不因生活的需要而丧失对生灵的悲悯，不因“绝活”的传承而湮没生命的尊严。

一、骗刀：人类宰制自然的古老“绝活”

骗匠的刀指向什么？从生计角度看，它指向家畜的驯化与管理。在乡村，骗割猪牛羊是再普通不过的事情，它让牲畜变得温顺、肉质更好、便于饲养。大爹的“绝活”正是在这个层面上被乡民认可和尊崇的。小说描写他“一躲一闪，一飞一扬，一挥一割”的利落身姿，那是一种与牲畜打了大半辈子交道的熟稔，是土地上的劳动者用自己的方式应对自然、改造自然的本领。从这个意义上说，骗刀是人类文明的古老工具之一，它代表着人类对自然的干预、利用和改造。

这种干预是不是全然负面的？如果站在纯粹的“自然本位”立场，一切人为的改造都是冒犯；但如果站在人类的生存立场，这样的干预与改造又是必要的。大爹的骗刀，说到底是一把谋生的刀，是一把让村里人能吃到更好肉食、养出更温顺牲口的刀。这让我想到人类学中关于“驯化”的讨论。人类从采集狩猎走向农耕畜牧，本身就是一个不断“驯化”自然的过程。我们驯化农作

物、驯化牲畜，也在这个过程中驯化了自己。骗割作为一种畜牧技术，在漫长的农业文明中自有其历史合理性。大爹的“绝活”之所以能够代代相传，正因为它回应了生活的真实需求。如果我们跳出非此即彼的道德判断，也许会发现：大爹的青铜半月刀和“我”的铜瓷金刚钻，各自对应着人类与自然关系的不同阶段和不同层面。

二、铜瓷：从宰制走向修复的生命觉醒

“我”选择铜瓷，意味深远。铜瓷是把破碎的瓷器重新缝合，让它不但能用，甚至因为裂纹而更具美感。这不是改造自然，而是修复自然；不是对自然施加意志，而是对自然的破碎给予回应。在人与自然的关系中，铜瓷提供了一种不同于骗割的相处之道。注意，“我”并没有否定大爹的“绝活”。小说没有把大爹写成反派，没有把青铜半月刀写成罪恶。“我”只是做出了自己的选择。这个选择的核心，是对向善的坚持。当“我”看着大爹刀起骗落，看着那些被骗割的生灵，心里涌起的不忍和悲悯，就是“性本善”最朴素的表现。这种不忍不是对骗匠职业的道德审判，而是生命对生命的天然回应，正如孟子所言“恻隐之心，人皆有之”，那是人性中与生俱来的善意。

但“性本善”的信念在青铜半月刀面前遭遇了深刻的困境。大爹的刀法越是精湛，骗割越是彻底，“我”的不忍就越强烈。这种张力不是善与恶的对立，而是人类两种生存方式的内在紧张。一方面，我们需要改造自然以获取生活资料；另一方面，我们的本善之心又对任何生命的剥夺感到不适。这种张力本身，就是人类与自然关系的真实写照。我们既离不开那把骗刀，又不能安于那把骗刀。

于是“我”走向了铜瓷。铜瓷不否定生活的需要，它只是换了一种方式回应生活——不通过宰制，而通过修复；不通过割裂与剥夺，而通过缝补与复活。这与人类对待自然的应有态度何其相似：当我们砍伐了森林、污染了河流、破坏了生态，是否也能以铜瓷之心，一针一线地修复那些裂痕与创伤？

三、谁“骗”了谁：对自然过度宰制的反噬

“性本善是最绝的骗法”，这句话在人与自然的主题下有了更深的含义。如果说大爹的青铜半月刀是人对自然的“骗割”，那么“性本善”提醒我们：当人类在宰制自然的过程中，丢掉的不只是自然的完整性，还有人类自身天性中的善意。一个对生灵麻木的人，一个对剥夺习以为常的文化，最终“骗”掉的其实是自己灵魂中的柔软部分。

这才是自然的“报复”，不是狂风暴雨式的惩罚，而是人类在过度宰制自然的过程中，一点一点地丧失了对生命的感知力，对痛苦的共情心，对万物共生之美的惊叹。当骗刀成为一种“绝活”被代代赞美，当剥夺被包装成技艺被争相传承，人类已经在不知不觉中，“骗”掉了自己与自然之间那根最珍贵的联结。大爹的“绝活”越是精湛，他离自己内心的柔软就越遥远；骗刀用得越是顺手，他就越难理解“我”为何选择逃离。这种理解力的丧失，本身就是一种深刻的“被骗”。

中国古代哲学早就意识到了这一点。《周易》讲“裁成天地之道，辅相天地之宜”，既肯定了人对自然的“裁成”和“辅相”，又强调要“与天地参”，参赞化育，与自然共成。这不是放任自然，也不是宰制自然，而是以参与和辅助的方式与自然相处。“我”选择铜瓷而非骗割，某种意义上正是从“裁成”走向了“辅相”，不

通过切割来改变自然，而通过修复来成全自然。这是一种更深层的生命智慧。

四、文学的温度：肯定生活，呵护生命

《绝活》最可贵的，是它对生活的尊重和对生命的呵护并行不悖。李先钺没有因为“我”选择了铜瓷就把大爹写成一个可憎的人物。大爹只是一个老实巴交的庄稼人，他的骗刀养活了一家人，他的“绝活”赢得了乡邻的尊敬，他对“我”寄予厚望，是出于一个长辈最朴素的爱。小说不批判大爹，也不批判那种以骗割为生的生活方式，它只是让“我”做出了不同的选择。

这正是文学面对生活应有的态度。文学不急着审判，而是呈现；不忙着否定，而是理解。大爹的“绝活”有它的历史条件和生活土壤，“我”的铜瓷有它的生命感悟和精神诉求。两者不是水火不容的对立，而是人类在处理与自然关系时呈现出的不同可能。正如巴赫金所说，好的小说是“众声喧哗”，大爹的声音和“我”的声音相互对话，谁也不被谁彻底消音。

这种对生活的尊重，让《绝活》避免了一些生态主题作品容易陷入的道德优越感。它没有站在一个高地上指责，而是静静地讲述一个少年如何在骗割与铜瓷之间做出选择，如何在对大爹的不舍与对生命的悲悯之间找到自己的出路。这条路既不否定生活，铜瓷本身就是一门谋生的手艺，也不放弃对生命善意的坚守。

《绝活》给我们的启示是，伦理困境，是人类在自然面前应该如何自处的永恒追问。《绝活》的回答温和而坚定：不否定生活的“绝活”，但更要呵护生命的“本善”；不批判现实的生存方式，更要用选择来开辟另一种可能。当我们在生活的土壤里深深扎根的同时，依然保留着对每一个生命的不忍与悲悯，人与自然之间的裂痕，才可能被一针一线地缝补复活起来。真正的“绝活”，不仅在手艺的精湛，更在持刀或持钻的那颗心，即使在最平凡的生活里，也不丢掉对生命向善的心。

岁月深处的回响

——读项万和散文集《涛声月色万里山》

□ 李美桦

初识项万和先生，他还在《大家》杂志社任副主编。后来因杂志社转轨改制，项万和先生到云南人民出版社担任编辑室主任。作为从会理走出去的资深出版人，他对家乡的文学青年关爱有加，会理乃至凉山很多作者都得到过他悉心的指导和帮助。那时我有一部手稿在他手里，经常深夜十一点后接到他的电话，他还在办公室加班，忙完手上的活抽空和我聊聊稿子。我才知道，当一个优秀敬业的出版人是这样的不容易。

我的几部作品，从标题到情节，他都提出过详细的修改意见，他缜密的思维、独到的见解以及超前的视野让我深受教益。退休之前，项万和一心扑在编辑事业上，为人作嫁衣，除了偶尔有评论或随笔见诸报端，并没有时间和精力写自己的作品。退休后，他有了更多时间进行阅读和思考，先后推出了长篇非虚构《感知 1984》和散文集《涛声月色万里山》等佳作，让人刮目相看。

翻开这部由云南民族出版社推出的散文集，我觉得特别亲切。全书二十五篇，既独立成文，是一篇篇内容厚重、意韵绵长的随笔佳品，又全方位描摹了古丝绸之路上被称作“三降”、如今囊括会理南部黎溪片区人文风情。“黎溪街”“黑箐”“小关河”“松坪关”“白云山”“绿水河”这些熟悉的地名，让土生土长的会理人感到如此亲切。项万和用真诚稳

健的笔触，将这些地方的历史沿革、掌故传说、山川地貌、人物风情、社会变迁揉捏在一起，山山水水、一草一木，都是远方游子对故乡的深情感怀。《乡里乡亲》《川滇界上》《山雨欲来》《铃响山野》所叙写的人情世故、沧桑往事、衣食住行、冷暖悲欢，那些镶嵌在时光褶皱里的点滴小事，烙印着时代记忆的人间烟火，值得我们细细咀嚼。

项万和将浓浓的家乡情结融入字里行间。娶亲嫁女，红白喜事，农耕劳作，修房造物，这些生活日常忠实记录着故土上的鲜活故事，描摹藏在烟火人间里的善良、质朴与坚韧，以及蛰伏在时光碎屑里的细微光亮，十分耐读。《铁锅土灶》里众多的餐饮习惯令人过目不忘：甑子蒸出的米饭，土法腌制的火腿，石磨磨出的豆腐，石碓舂出的饵块，特殊的佳肴香甜可口；年少时对过年的期盼，大年三十盼着早点品尝年夜饭的迫切心理，饭后赶往四〇三地质队观看文艺节目的喜悦，秋收后农家杀猪饭的热闹喜庆，亲切的场景透过文字扑面而来。浸润着乡土气息的土锅、土灶、炊烟，老祖宗传下的传统工艺，鸡火丝、糖水汤圆等地方小吃，这些散落在古丝绸南路上的民风民俗，为读者洞悉川滇交融的民族风情打开了一扇窗。

然而，这不仅仅是一部关于风物与记忆的散文集。那些温润的文

字背后，隐藏着一个更为深沉也更为疼痛的主题：故乡的消逝。项万和在导言中写道，当他回到家乡，“熟悉的山峦被无序挖掘，森林被肆意破坏，水资源日渐枯竭，曾潺潺流淌的小溪没了踪影，池塘里也不再有，清激的水，没了嬉戏的野鸭，没了亭亭玉立的茭荷。那一刻，悲伤如潮水般将我淹没——故乡，已不再是记忆中那温润的模样。”青石板铺就的街道被水泥路面替代，错落有致的土墙瓦房被千篇一律的灰色楼房取代，古老的街巷彻底湮灭在时光里。项万和的可贵之处在于，他没有停留在浅层次的怀旧抒情，而是将个体的失落上升为对现代化进程中文化根脉被割裂的深刻反思。这份清醒与担当，使他的乡愁书写超越了私人情感的范畴，具有了普遍的人文关怀。

情感是文学的根脉。项万和将自己的情感深藏于字里行间，读者从文字的肌理中可以触摸到情感的温度与重量。《左邻右舍》中老人对传统婚俗的坚守，乡下人在生意场上的诚实守信，待人接物的规矩礼节，无一不是对正在消逝的传统伦理的深情挽留。《冬来冬去》中写父亲几十年所遭受的非人待遇，以及求得身份认可的漫长申诉，父亲的突然离世成为他心中永远挥之不去的痛。项万和写的不是别人的故事，而是在自己血脉里流淌过的人生悲欢。这些文字，犹如他的性格，质朴

坦荡，不事雕琢却自有深意，读来令人动容。

尤为值得关注的是项万和对“忘本”这一命题的独特思考。项万和对此有着深刻的感悟：“不要忘本，这是乡情乡愁最根本的底色。”与此同时，当故乡本身的面貌已被彻底改变：青石板没了，老房子没了，连山水都变了模样。那么，“不忘本”究竟意味着什么？一个游子固守着一个不复存在的故乡的记忆，却被现实中的故乡视为异乡人，这其中的悖论构成了作品最深刻的精神张力。他在后记中说：“故土最终于我来说，已变得彻底陌生。我不得不成为父辈这代人口中的那种忘本之人。”这是一种令人心碎的坦诚：不是人忘了本，而是故乡已不再是记忆中的那个故乡。

家乡的变化是中国经济快速发展的缩影。这是时代的进步，是推进文明进程中绕不开，又难以割舍的彻骨疼痛。

项万和有过十余年从军经历，在前线经受过血与火的考验，转业后在云南出版界工作。丰富的生命经验赋予了他文字特殊的厚度，既有军人的坚毅与克制，又有出版人的敏感与精准。他留给家乡的，不仅是一份永恒的记忆档案，更是对这片深情的土地最特殊的报答。愿读到这些文字的人，能从中触摸到世间的喧嚣与美好，感知那份挥之不去的乡愁，和一个游子对故土最深沉也最疼痛的爱。

在人人都可以成为诗人的时代，难免会有一些诗歌会沦为匆忙应付人生的商品。诗歌这条大江已经流淌了上千年，什么样的诗歌能在时代的浪涌中经受住冲刷与筛选？或许没人能给出一个清晰的定义，但若你读完一首诗歌，有了与之唱和的冲动，有了想要一探究竟的好奇心，这样的诗歌就可以称得上是好诗。宜宾诗人杨角的这部《遍地灯火》，便是如此。

作为一个长期漫步于金沙江、岷江、长江三江汇流之处的行吟者，杨角捕捉到蕴藏在巴山蜀水间的诗意元素，以山河为媒介，表情达意。同时，他还通过对微小众生的悉心洞察，持续追问城市生活的隐秘真相。那立于江岸上的行吟，以游离于规矩之外的奔放与洒脱，让我为之动容。

“我们一边喝，一边不停地 / 往茶杯里续水 / 长江就像茶水一样从身边流过 / 我们喝过了李杜 / 又喝苏黄 / 喝着喝着，一轮落日砸在了翠屏山上。”（《饮茶记》）在杨角诗歌中，长江似一盞酩酊之后醒酒的茶汤。我们习惯于单从地理景观上去感知长江，偶尔也会涉及历史层面的探讨，往往会在无意间忽略掉这条大江的象征意义。岷江与金沙江在宜宾合江门交汇之后，始有了“长江”之名。长江由此，自西向东，浩荡奔流，纵贯在华夏文明的历史中。但对于栖居在这“三江六岸”的宜宾人而言，宏大、遥远的事件与他们的现实生活又保持着距离。真正让宜宾人感同身受的是在茶余饭后间，闲走于大江之侧，在截然不同的生命尺度中感受彼此唱和的快乐。

在宜宾，杨角被称作“警察诗人”，40 余年的从警经验让其诗歌具有了鲜明的身份辨识度。忠诚、正义是一位警察的必修课。诗人雷平阳曾评价杨角诗歌，认为其“写出了警察眼中的江水，警察心里故乡、警察精神世界中的良知与美”。在《遍地灯火》中，杨角似乎有意识地回避“警察诗人”所带来的一切“利好”。诚然，在杨角诗中，作为一名警察的职业道德与精神底色会永远存在，英勇、坚强和敢于牺牲的英雄主义色彩也绝不会轻易被江水冲刷殆尽。《遍地灯火》并未继续执着于“警察经验”这座富矿，相反，整部诗集充满了山野江湖之气。此之所谓“山野”“江湖”之气，并不是指蛮横无理或不守规矩，而是一种不会被轻易操控的自持力，一种敢于突破常规的勇气。可以说，《遍地灯火》不再局限于对英雄的讴歌与颂赞，它超越了具体的职业指涉，让杨角更加从容地完成了身份的平缓过渡，即从人民警察这一身份回归寻常百姓，转而以通俗的视野重新窥看“三江六岸”的人情往来、纷扰世事，以更加洒脱的气质延续与长江的精神依伴。例如，当他目睹长江上的壮丽日出时：“我每天更换一次清风，我的日出 / 也多少有些与众不同”，其视线从“立交桥”即刻跃迁至“旧纸厂”，直至“长江宽阔的水域”，当你沉浸在他与长江的浪漫伴流之时，他却已“带着一身汗水告别江山 / 回到家里，妻子的水煮糖蛋……正冒着人间的热气”（《日出长江》）。如此“杂糅”“凌乱”的意象相互组合，并未导致诗歌的散乱隔断或者诗语的支离破碎，反而形成了人与自然的彼此贯通的诗意空间。长江，作为一个承接普通人悲悯、欢愉、忧愤以及理想追求的载体，诗人需要以跳脱思维来分解、认识长江之畔的生活现实，不得不将完整的画面掰开揉碎，形成相对割裂的空间景象。但又因为诗人对生活现实的组合与塑造，零散的片段被

游离于规矩之外， 行吟于三江六岸

——读杨角诗集《遍地灯火》

□ 萧劲廷

重新整合成一串相对连贯的故事符码，让其诗歌始终保持着气韵的流动和统一。

杨角诗歌对传统诗意规则的突破，并非故作惊人之语，而是带有极强的现实目的。例如在这首《遍地灯火》中，诗人似乎正在利用“一粒灯火”的困窘，影射现代语境中人类个体的迷惘。“灯泡是受赠的旗袍 / 赠予红色，它就是红的 / 赠予绿色，就是绿的 / 大部分灯光一张脸白辣辣 / 像失血者，像数不过来的人群 / 一粒灯火来到我们中间 / 并非要照出你的影子，而是燃尽它自己 / 很多时候，那些电工 / 忘了拉下电闸 / 大白天里，它们仍不明不白地亮着”（《遍地灯火》）。一面对失语者们的悲悯，一面又虔诚地颂扬“红色”“绿色”或是“白辣辣”的灯火所发生的残酷碰撞。诗人在此，本就是一个矛盾的个体，“灯火”中的某一特殊部分，究竟是沦为了生活的牺牲品，还是以牺牲换来了人们对“燃烧”的重视？看似是杨角对光之命运的急切叩问，实则是一位勇敢的诗人，正努力将反思的矛头指向众生，也指向自己，正如他在《两个我》中写道：“发现人间有两个我……共一颗心脏 / 披一张人皮……那些年，我和我同住一个洞穴 / 一个见人就笑，点头哈腰 / 一个常在夜里，无端的啜泣。”

杨角曾将自己的诗歌写作法则归为三点：人与自然相互置换；体内体外辗转腾挪；古今中外自由穿越。正因如此，其灵活多变的表达方式，影射出狂傲不羁的诗家性格——吞吐自然景象，洞悉身体内外，照鉴古往今来。既能恪守诗歌的底线与原则，又能突破固有的表达范式。由于他并不在乎是否迎合大众的口味，故而得以平静地拥抱日常生活与心灵世界的诸多不确定性。杨角在《流水贴》一诗中，将江上流水，视作“命里带来的尤物”，认为其“今日去了，明日还会回来”。在杨角看来，一个好句子之于一首好诗，即流水之于河岸，朝朝暮暮，循环往复，即使此刻亲吻河岸的流水已经一去不回，但终究会有流水，在不同时段与河岸构成相对永恒的联结。一位诗人与他的诗歌是否会如长江流水一般拥有循环永恒的属性，我们不得而知。但是，杨角这种游离于规矩之外的气魄和行吟于长江之上的执着，终将让长江上持续发生的这场精神漂流，抵达每一位读者心中的“宜宾”，抵达每个人心中的“三江六岸”。

本版责编：张语婷 黄 黎