

中外論壇 (雙月刊)

2026.3

East West Forum

www.ewforumusa1.com

(一九九一年元旦創刊 總第二一三期)

新聞社會·文藝性綜合刊物

社長 發行人 劉御州

編輯 劉蘊綺

總經理 陳敏敏

資深顧問 陸維龍

地址:

China Media Services, LLC

22 South Virginia Court,

Englewood Cliffs, N.J. 07632

U.S.A

E-mail:ewforumusa@gmail.com

出版: China Media Services, Inc.

全年定價: US\$ 60.00 零售: US\$ 8.00

歐洲辦事處: De Ruyterstraat 53071

PH Rotterdam

Holland

加拿大辦事處: P.O.Box 44112

Burnay, B.C.

V5B4Y2 Canada

中國總代理 中國圖書進出口總公司

香港總代理 交流圖書貿易有限公司

地址: 新界 葵涌 大連排道 172-180 號

金龍工業中心第3座24樓H3室

電話: (852) 28580645

刊號: 300B0466

ISSN 2638-6577

編者的話

今春的櫻花季對於美國首都華盛頓來說尤為特別：提前進入盛放期的櫻花樹在湖水的映照下將整個城市染成了淡粉色。來自日本的250株新櫻花樹苗也已抵達，並將陸續被栽種至潮汐湖畔（Tide Basin）各處，給已然壯觀的花海更添魅力。參與阿提密斯二號計劃（Artemis 2）的四名宇航員順利返回地球，完成這一意義重大的航天飛行，再次振奮人心。宇航員們刷新了人類離開地球表面最遠位置以及航天飛行最遠距離的紀錄，並測試了太空飛船艙內生命支持系統、導航系統以及表面耐熱性能的可靠性，為兩年後的登月計劃打下基礎。人類探索深空領域的嘗試仍然面臨很多技術挑戰，但此次進展仍令美國民眾深感自豪、激動不已。4月下旬，一位國家元首的來訪同樣讓民眾倍感期待與興奮。英國國王查爾斯三世及王後卡米拉對美國進行了為期四天的國事訪問，這是繼伊麗莎白二世女王2007年訪美以來的首次國事訪問。特朗普總統尤為重視，以最高規格接待，無論從歡迎儀式、國宴還是行程設計都盡顯對王室的敬意與善意。查爾斯國王在國會發表演講，贏得參眾兩院的一致熱烈反響。英國君主此次訪問在美國慶祝建國250周年前夕，同時又在伊朗問題懸而未決之際，時間相當微妙。雙方雖在一些議題上存在分歧，卻異口同聲強調彼此的特殊友好關係，被認為是兩國外交史上的重要時刻。

二〇一六年《中外論壇》第三期目錄

中外專稿

中國見聞（北京、雲南）

特稿組 1

世界精神的遊擊隊員

劉小楓 25

文壇掠影

陳其鋼和他的敵人（上）

胡 卉 8

弗裏達·卡羅：

甯 甯 30

沒有人比她更懂痛苦的詩意

明代文人社交的表演與失控

楊彥妮 19

散文隨筆

十三年，一條中國越野跑

趙 松 34

「鑽石賽道」的誕生

學術園地

曆史的行旅，或個人的「方向盤」
——路內《山水》中的汽車與情義

錢 暉 58

滾動的車輪：
19個卡車司機的故事，釘在
中國經濟的轉折點上

天 相 55

畢依純 妹妹掉進盤絲洞

王 青 44

李白和杜甫有沒有「文人相輕」？

王 瑤 39

※封二：我們的故事

封三：China Media Services Celebrates the 36th
Anniversary of the Publication of
East West Forum



中國見聞（北京、雲南）

◎ 特稿組

中國年輕人愛上「古墓追星」

近兩年，一種獨特的文化現象在中國年輕人中悄然興起——「古墓追星」。他們不遠千裏奔赴曆史名人墓地，以獨具創意的方式表達追思：在秦始皇墓前擺放中國地圖，在嗜酒吟詩的李白墓前堆滿各色酒瓶，在六出祁山未竟的諸葛亮墓前放置成都通往漢中的高鐵票……這些曆史角落正成為年輕人的「精神打卡地」。

「古墓追星」有著鮮明的代際特征。陝西漢中勉縣的武侯墓、安徽馬鞍山的太白墓、四川眉山的三蘇墓、湖北荆州的張居正墓等，都成為熱門打卡地。在這些地方，中國年輕人不再滿足於走馬觀花式的遊覽，而是帶著精心準備的「伴手禮」，以近乎儀式感的方式與古人對話。張居正的

後人張世琳表示，如今社交媒體上有多個張居正粉絲群，各個群裏都有五湖四海的人引經據典、查證史料，以此加深對張居正形象的理解。

新玩法背後是跨越十年的「精神對話」。「古墓追星」行為充滿創意與溫情，每一件禮物都承載著中國年輕人對曆史人物的獨特理解。2025年，38歲的俞越專程從四川前往湖北荊州憑吊張居正墓。她帶去一本名為《教育心理學》的教科書，以感慨張居正對萬曆皇帝的教導過於嚴苛；甚至還帶去故宮的泥土和痔瘡膏，只因有史料記載張居正患有痔瘡。

在西漢名將霍去病墓前，擺放著各式各樣的糖果、奶茶等零食飲品，中國民眾惋惜這位骁勇善戰的大將軍英年早逝，年

僅24歲。「想他應該也是一個熱愛生活、愛玩愛鬧的青年才俊吧。」有中國年輕訪古者如是說。

「古墓追星」現象的興起，是曆史認同與情感投射交融結合的結果，折射出當代年輕人獨特的文化心理。中國青年以跨越時空的方式尋找精神慰藉，並與傳統曆史文化產生新的連接。有中國年輕人在武侯祠留言簿上寫道：「亮哥，能否托夢告訴我，該怎麼走出當下困境？」在快節奏的現代生活中，他們從傳統文化中尋找精神根基，將曆史人物從書本中的符號還原為鮮活的人，再通過實地探訪表達自己，緩解壓力。

「古墓追星」受追捧之余，亦有不少爭議。有中國網民批評「奶茶祭古人」是

對傳統的藝文，也有不少人認為，年輕人用屬於自己的方式聯繫現實與曆史，恰是對文化傳承的創新。分析認為，這些行為的本質是代際文化表達差異。中國新生代看似在用非傳統的「行為藝術」消解歷史嚴肅性，實則是在用熟悉的方式建立情感聯結。

「古墓追星」絕非獵奇式的「墳頭打卡」，而是當代中國青年與傳統文化對話的新方式。當年輕人在李白墓前舉起酒杯、在諸葛亮墓前獻上鮮花時，他們正在用自己的方式延續著中華文明的精神血脈。這種自發的文化熱情，或許正是傳統文化在當代煥發生機的最佳注腳。

喚醒春日儀式感 中國興起 Color Walk

這個春天，一種被視作 City Walk「升級版」的新玩法——Color Walk（色彩漫步），在中國社交平台掀起熱潮，成為2026年春季火爆的出遊趨勢。通過曬圖打卡「交換春天」，Color Walk成為當代年輕人自我療愈、放鬆解壓的新方式，相關話題在小紅書（Rednote）瀏覽量已超2.5億。

不同于隨性的城市漫步，Color Walk

的規則簡單而有趣：選定一種顏色作為主題線索，在散步過程中尋找帶有該顏色的事物，最後將收集的影像進行色彩拼圖。Color Walk這種兼具目標感與儀式感的玩法，契合了年輕人所需的「輕量化社交」體驗。

「一旦鎖定了一種顏色，走在街上就像尋寶一樣。」上班族菲菲（化名）這樣形容自己的Color Walk之旅。在她的鏡頭下，天空、廣告牌、繡球花、礦泉水瓶等看似毫無關聯的街頭景物，被統一的藍色調賦予了藝術氣息。菲菲認為，Color Walk是一種主動為春天「賦魅」的儀式——在原本習以為常的街景中，重新發掘新鮮而有趣的細節。

和朋友一起參與Color Walk的攝影師小唐（化名）發布的log裏，每一種顏色都打開了一扇獨特的春日窗口：選擇綠色，不僅微風中的柳葉、如茵的草坪詮釋著春天，連路人肩上的綠色環保背包亦成為風景；選擇黃色，一叢盛放的迎春花、路邊停放的共享單車、街角醒目的路標牌，都會帶來驚喜。他感慨道：「普通的散步有了明確的目標感和收集的樂趣，之前不起

眼的街景也構成了春天的一角。」

不少年輕人將Color Walk稱為「地球Online（地球在線遊戲）隱藏版尋寶儀式」，也有人將其比作為一場「人類豐容小實驗」。「豐容」本是動物飼養領域的術語，指通過豐富動物的生活環境以提升其福祉，現被引申為人類對抗生活倦怠、增添精神活力的流行概念。人們普遍認為，Color Walk所帶來的儀式感讓單調的日常變得更有趣、更豐盈。

在「交換春天」之外，Color Walk也為快節奏的現代生活提供了一種治愈情緒的方式。小紅書用戶「腦袋有事」寫道：「今天都沒空煩惱工作了，一直在看路標的招牌、牆角的花盆和行人拎的袋子。每天上班走的同一條路，換一種顏色就是完全不同的九宮格照片，比起記錄顏色，更像是在更新自己的人生見聞。」網友Minnie則表示，Color Walk之所以能帶來快樂，是通過「選擇性目標」重新安排大腦的注意力，在「注意顏色」到「發現顏色」的過程中獲得微小的掌控感和完成感，從而有效緩解焦慮。

如今，Color Walk的風潮也從日常生活

「吹到」了旅遊領域。北京、深圳、雲南、武漢等多地文旅宣傳賬號紛紛發布以色彩為主題的 Color Walk 路線。在 Color Walk 引領的城市漫遊活動中，越來越多的街角、小巷成為新的城市打卡點。業內人士指出，Color Walk 的流行，使城市與大眾有了更深的情感與文化聯結，折射出文旅體驗方向從重物質向重情誼、重感受轉型。

雲南大豆莢成出滇必帶「時尚單品」

「太愛這個豆莢了，我要帶它入東北籍」遼寧大連市民向葵（化名）在普洱的市集上，被一根長達一米、造型扭曲的巨型豆莢吸引，她花費 50 元（人民幣，下同）買下這根「夢中情豆」，一同搭乘飛機回了東北。

從前，遊客帶走的雲南特產，是鮮花餅、普洱茶、野生菌。如今，若是紀念品裏少了大豆莢，便很難說自己「跟得上潮流」，甚至有網友戲稱其為「雲南 Lego」。

大豆莢之所以能走紅，與其獨特的自然屬性密不可分。大豆莢學名為榿藤，是中國體型最大的豆科莢果，主要分布在雲南、廣西等地的熱帶雨林中。其木質化程

度極高，成熟後堅硬耐存，通常能長到一米多長。受生長環境、光照、雨水等自然條件影響，每一根豆莢的彎曲弧度、紋理走向、節段分布都獨一無二，可謂天然的「孤品」。

「這是自然界的藝術品，對我而言比任何工藝品都要值得收藏」網友「七七」對雲南大豆莢的喜愛溢于言表。挂在脖子上、纏在身上、挂在包上……遊客們運送豆莢的方式各有新意，十分吸睛，它們不僅隨主人坐上飛機、高鐵、汽車，甚至被系上了安全帶。

而買豆莢這件事，如今已發展出固定的模式。多節果實組成的大豆莢通常被分為單節售賣，每節價格在幾元到幾十元不等。據了解，品相十分奇異的，更有商家開價千元。

隨著這一雨林野果在中國社交平台的曝光度不斷提升，簡單的購買與收藏已無法滿足遊客的創作熱情，一場 DIY 的熱潮悄然興起。原本質樸的天然豆莢，在年輕人的巧思與手工下，被賦予了全新的生命力。

最受歡迎的 DIY 當屬「豆莢娃娃」，

這種醜萌治愈的創作形式幾乎成為豆莢愛好者的必體驗項目。網友們的制作手法充滿巧思：先挑選一節弧度圓潤、形似「小身子」的豆莢，用砂紙仔細打磨表面毛刺，再刷上木蠟油防潮防裂，隨後用塑料眼珠貼、鈕扣或榿藤子自身的種子做五官，用燙卷的彩色毛線制作「爆炸頭」發型，搭配蕾絲、小領結、幹花、松果等作為「衣服」，一個獨一無二的豆莢娃娃便應運而生。

手工愛好者們根據豆莢的天然形態進行創作，將筆直的豆莢做成「高冷小人」，把彎曲的豆莢設計成「鞠躬娃娃」。地域特色也成為創意亮點，有人將豆莢娃娃裝飾成東北大花襖風格，也有人添上傣錦布片、孔雀羽毛等，打造出「傣味豆莢娃娃」，讓天然莢果成為承載地域文化的載體。

除了豆莢娃娃，「豆莢搖鈴」也是熱門玩法之一。遊客們將多節打磨好的豆莢與鴨腳木、幹花、小銅鈴、平安豆等材料串連起來，懸挂于屋內。晃動豆莢時，木質碰撞的沙沙聲與果殼搖晃的脆響交織，頗有一番野趣。

在文藝愛好者眼中，大豆莢則成了「流動畫布」。他們或用丙烯顏料在豆莢表

面繪制特色插畫、可愛萌寵、古韻紋飾，或寫下「秋綏冬禧，春祺夏安」的美好願景，自然肌理與人文意趣相映成趣。實用主義者則在豆莢上打孔穿繩，將其做成包挂、鑰匙扣，將弧度合適的豆莢打磨平整，改造成手機支架，讓雨林野果真正融入日常生活場景。

民間DIY熱潮的持續發酵，催生了線下實體手作店。如今在雲南各大旅遊目的地，常見提供豆莢DIY服務的店鋪，吸引遊客打卡。

昆明鬥南花卉市場「微兒手作」是較早一批推出豆莢DIY體驗的攤位，現已成為市場內的網紅打卡點。攤位負責人在接受當地媒體採訪時介紹，自「豆莢娃娃」走紅後，攤位人氣持續高漲，即便在工作日，也幾乎座無虛席，周末更是一座難求，高峰時段有三至五名工作人員同時服務，依然十分忙碌。不少遊客專程從外地趕赴雲南，就為親手制作一個豆莢娃娃。

線下的火爆也同步促熱了線上市場。在淘寶、1688等中國主流電商平台，「榿藤豆莢DIY材料包」銷量持續走高。基礎款材料包單價20元左右，常包含一節迷你

豆莢、塑料眼珠貼、彩色毛線等基礎材料，適合新手入門。進階款材料包定價多在80至800元，額外搭配幹花、松果、迷你禮帽、復古鈕扣等精緻配飾，部分還包含木蠟油，可讓豆莢成品更耐用有光澤。高端定制款售價可超百元，選用形態獨特的雙節豆莢或異形豆莢，搭配傣錦、絨布、金屬配件等特色材料，滿足資深玩家的創作需求。

「不用昂貴價格，不用複雜工藝，只需要一些耐心和創意，就能獲得一個專屬紀念品。」廈門遊客朱梓薇（化名）說，這是大自然慷慨贈予人類的「小美好」。

年銷破億 中國年輕人迷上手工「拼豆」

直徑2.6毫米、色彩繽紛的塑料豆，竟能複刻藝術巨作？近日，一位中國藝術博主使用12萬顆塑料豆拼制成了《千裏江山圖》，在社交媒體上引發熱議。這項「出圈」（受廣泛關注）的手工活動「拼豆」被稱為「當代年輕人的十字繡」，在社媒小紅書上相關話題瀏覽量超8億。一研究機構數據顯示，2025年主流電商平台拼豆銷售額達到2.91億元（人民幣，下同）。

拼豆（Perler Beads），又稱熔融豆或像

素畫，所需材料很簡單：一把鑷子、一塊塑料板 and 彩虹糖般色彩豐富的盒裝塑料豆，就能把人「套牢」在桌前一整天。玩法上操作簡易，只需將空心塑料顆粒（即「豆子」）用鑷子在底板上按照像素圖排列，再熨燙定型使其熔化粘連成塑料片，進而在此基礎上加工成挂件、冰箱貼等工藝品。

一家位於北京的拼豆手作店的工作人員表示，最近周末人很多，即便提前預約也無法保證有空位，店內有各個年齡層的顧客圍坐在長桌前緊鑼密鼓地「開工」。體驗拼豆的不僅有學生、上班族，還有許多家長帶著孩子度過親子時光。與傳統的十字繡底圖相似，拼豆像素圖中的不同色塊皆標明了相應色號，顧客只需從店內找到對應色號的「豆子」，即可開始拼豆。

26歲上班族吳女士因在社媒上多次滑到「拼豆」，特地與朋友結伴到拼豆店進行體驗。「我今天花了兩個小時拼這只，比格小狗，這是最喜歡的表情包，打算做成挂件挂在包上。」吳女士稱：「過程很愉快，但因為是限時套餐，最後害怕拼不完，仿佛又給自己，找了個班上。」

如吳女士所言，拼豆並不輕鬆，不僅

耗費眼力，還「考驗」肩頸，需要長時間俯身坐在桌前。同為上班族的蔣柏佳（化名）坦言，盡管身體有些勞累，拼豆卻讓他在精神上非常放鬆：「平時工作用腦太多，拼豆不用思考，只要把正確的顏色放到正確的位置即可。」他表示，沉浸式的過程中時間過得很快，最終還能收獲成品，使人很有成就感。

漸成潮流新寵的拼豆早在 1971 年起源于瑞典，最初應用於康養領域，幫助老年人對抗認知衰退，後被改造為兒童益智玩具。2024 年二月，中國熱播影視劇《永夜星河》主演丁禹兮在劇外宣傳時展示了角色形象的拼豆作品，引發粉絲效仿制作同款。當月淘寶數據顯示，「拼豆」一詞搜索量同比增長超 28 倍。

2025 年，淘寶平台上拼豆搜索量同比增長近 500%，位列「淘寶 2025 年度十大商品」。抖音發布的《2026 年春節消費數據報告》顯示，春節假期「Z 世代」團購訂單中，拼豆團購一騎絕塵，下單量同比增幅高達 9018%。有機構預測，2026 年拼豆市場規模有望接近 10 億元。分析人士指出，較低的創作門檻和滿足情緒價值是拼

豆走紅的重要原因。同時，拼豆還具備「社交貨幣」屬性，「曬圖」「點贊」形成社交反饋循環，成為推動其指數級增長的關鍵一環。

追求「健康壽命」 抗衰老門診火熱

「我們不是在對抗時間，而是在優化生命的功能曲線。」2 月 2 日開始試運行的北京老年醫院主動健康與抗衰老醫學中心內，工作人員如是說。

作為北京首家主動健康與抗衰老醫學中心，該機構總面積超 2000 平方米，下設生殖抗衰、胃腸抗衰、慢病逆轉、骨關節抗衰、眼視光抗衰、心理抗衰、肺功能抗衰、幹細胞諮詢等 21 個診療單元。

「通過生物年齡檢測、激素水平分析、代謝組學等手段構建個體衰老畫像，定制涵蓋營養、運動、心理及醫學幹預的綜合抗衰方案。」醫院內工作人員稱，如今受到關注的抗衰老醫療，服務於追求科學化、個性化健康管理的主動健康踐行者，其更在意「健康壽命」而非僅關注「生命長度」。

「經過幾次治療，原來小腹墜脹、漏尿等不適症狀大幅緩解，盆底肌肉的控制

力提升，日常活動也不再受限。」劉雅（化名）是一名受益腔斃器脫垂問題困擾的患者，近日正於北京老年醫院女性生殖抗衰門診接受盆底肌磁刺激治療。談及感受，她表示：「治療過程無創無痛，只需輕鬆地坐在治療椅上，便能感受到溫和的磁刺激作用于盆底肌群，全程舒適放鬆。」

抗衰老門診並不是「新鮮事」，2023 年起，中國人民解放軍總醫院、中南大學湘雅醫院等中國多家三甲醫院便陸續設立長壽門診、抗衰老門診。2025 年，國家衛健委發布《老年醫學科建設與管理指南》，明確要求有條件的二級及以上綜合醫院開設老年醫學科，並細化了設置標準、服務模式及人員配備等內容。截至目前，中國開設抗衰老門診的公立醫院已超 10 家，算上私營機構，接近 50 家。

「目前衰老已經成為威脅人類健康的頭號疾病。」中南大學湘雅醫院抗衰老多學科門診專家莫龍曾在一個論壇上表示。每周二上午，他都會接診十位來訪者。若多數來訪者健康情況複雜，有時還會跟號。

50 歲的趙莉（化名）曾因皺紋逐漸增多、體力減弱、情緒不穩定、精力難以集

中前往湘雅醫院抗衰老門診就醫。經過檢測與各科專家的分析，得知這是自己正處於圍絕經期，雌激素水平下降所致。就診後，專家團隊為其制定了個性化的管理方案，並在生活方式上給予指導，還設團隊持續跟蹤其治療情況。

抗衰老門診面向的群體理論上沒有年齡限制。據湘雅醫院內分泌科主任醫師周敏觀察，門診中 20 多歲的年輕來訪者並不鮮見，更主要的來訪群體則有兩類，一類是 20 歲左右身體機能開始退步的人，尤其是生育後的女性，另外則是 60 至 65 歲處於前疾病狀態的群體。

「全年齡段都適用，人人可抗衰老，人人享健康。」于 2 月 26 日正式開診的廣東省第二人民醫院主動健康醫學中心，重點服務對象之一便是 55 至 65 歲初老預防人群。據介紹，醫院通過「內調+外修」的多學科幹預方式，為此類患者建立健康基線，搭建早期健康管理體系。

「一般來說，人體各器官功能在 30 歲之前都已發展到達頂峰，30 歲以後人體大部分器官就會以每年約 0.8% 至 1% 的速度出現衰退。」正如莫龍醫生所言，抗衰老門診所

有的努力，都是為了讓人健康生活得更久，讓人的價值在晚年仍能得到體現。

社區食堂花樣多 京城開啓「全民蹭飯」模式

智能稱重、營養可視、無感支付、數字後廚……最近，北京西部中關村地區一家名爲「海澱食堂數智實驗餐廳」的社區食堂火了。只需人均 25 元人民幣左右的餐費，就可以享受一頓營養豐富、科技感滿滿的自助餐。

「之前總點外賣、吃預制菜，現在來食堂吃飯，自己都覺得更健康更放心。」在附近工作的闞鵬認爲，這個食堂菜品種類多，豐儉由人，而且智能就餐很新鮮，方便省時，性價比高。

在工作日午餐時段，該食堂內的 120 個就餐位常常坐滿食客。若是客人初次光顧，會有工作人員全流程指引就餐：刷臉注冊錄入身份信息後，使用智能托盤自助選餐稱重，每道菜品旁的屏幕自動識別顯示所選菜品的熱量、核心營養素和價格；透明後廚可見烹飪機器人工作，餐具、免費例湯等從智慧機器處自取，飯畢線上賬

戶自動扣款結算。

「食堂是我們與中國農業大學食品團隊合作研發的。菜品搭配經過營養研究，食材采購、存儲和烹飪全流程數字化管理，衛生、留樣、巡檢等信息實時公示。」承包該食堂的餐飲公司負責人陳泳峇表示，「經營初衷是希望前沿科技成果能真正便利街坊生活。」

自 2024 年起，北京市通過政府補貼、多方共建等方式搭建社區養老助餐體系，建起一批價格優惠、統一監管的社區食堂，並將多家高校、政府單位、高端酒店的內部食堂集中面向公衆開放。今年體系升級，突出「全齡友好」，服務對象覆蓋老人、上班族及新就業群體。

如今，北京社區食堂分布密集、花樣繁多。有的主打粗糧膳食，倡導健康養生；有的創新地方菜系，靠獨特風味圈粉；有的和商超合體，讓顧客實現一站式購物吃飯。僅在中關村一帶，各類可供選擇的食堂就有 2、8 家。「我和同事上班的一項重要議程，就是討論今天去哪家食堂，蹭飯。」闞鵬笑稱。

在快節奏的北京，社區食堂的存在，

給很多人帶來溫暖一隅。劉毅斌是一名在京務工的保安，他已習慣了到社區食堂就餐：「每天能吃上頓熱乎的家常飯，讓我對這座城市更有歸屬感。」

不同特色的社區食堂客群種類不同。例如，海澱數智實驗餐廳地處科創產業園，成為周邊中青年上班族的聚集地，而中國氣象局的職工食堂因毗鄰居民區，食客仍以老年群體為主。

「以前來就餐的多是內部員工，對外開放後，周圍的街坊鄰居都愛來，尤其老人家。我們的菜品家常飲食居多，備菜時也會特別考慮老人口味，多做些發面餅、炖菜等好消化的食物。」該食堂檔口工作人員李阿姨說。

據了解，北京社區食堂普遍面向60歲以上老人實施至少九折優惠，針對特困、低保、失能等特殊老年群體，提供額外就餐補貼。北京市民韓女士表示，自己平時工作忙，沒法時刻照料父母，家門口的社區食堂很大程度上解決了自己這類中年群體的后顧之憂。

不過，由于售價較低，社區食堂也面臨經營挑戰。有網友觀察發現，自己身邊

的部分社區食堂，剛開業時熱火朝天，可一段時間後，或菜品更新變慢，或價格悄然上漲，漸漸人氣流失。

「餐飲業競爭激烈，社區食堂終究要回歸市場。如果菜品保持高水准，相信民眾也願意買單。政府初期補貼退坡後，只有在低價惠民和市場化運作中找到平衡，才能長久經營。」有網友表示。



陳其鋼和他的敵人（上）

◎ 胡卉

心的較量

陳其鋼是個從不落敗的人。數點一生，至今73年，2833天，他沒有敗績。

一個星期二的早晨，陳其鋼還在睡覺，妻子黎耘打來電話。一切都很日常，如果非說有什麼特別的，那天他沒有早醒。他睡眠障礙比較嚴重，有時一兩點鐘躺下，三四點就醒了。他睡工作室，貼著鋼琴、電腦和書桌邊，擺一條窄窄的單人床。做夢翻身，得有意識防備，不然後人會滾落下去。工作室在巴黎第8區，平民區，規劃出熱門旅遊景點拉雪茲神父公墓，安葬了上百萬人。譬如作曲家同行肖邦、比才和羅西尼，法語學習材料的制作者普魯斯特、巴爾紮克和莫裏哀，流亡至此的愛講俏皮話的英國人王爾德。盡管睡在同一塊街區，但陳其鋼沒有哪個夜晚睡得像他們這麼安

甯，寂靜，腦子裏一片空白。

電話鈴響得突兀，驚擾，一接通，妻子在那頭哭喊，兒子出事了。陳雨黎去瑞士訪友，在蘇黎世的高速公路出了車禍。

一個星期前，陳其鋼60歲生日，兒子打來電話，祝老爸生日快樂，是父子最後一次聯繫。半年前，陳其鋼動大手術，切除四成肺部，人從能量充沛的壯年一下子跌入脆弱不堪的老年，是兒子從北京飛來巴黎，貼身照護。這段日子，讓個性獨立的陳其鋼第一次對人產生了依賴的心理。聽說兒子沒了，他「就像開水燙到身上，皮膚瞬間感到的不是灼熱，而是冰涼」。

按日程表，這天中午十二點，他有個會議，向法國國家廣播電台介紹中國的「青年作曲家計劃」。他曾和國家大劇院時任院長陳平談下設想，由劇院每年撥出

一筆經費，扶持青年作曲家。嚴肅音樂的作曲是一門艱辛的職業，除了作曲本身的難度，還要完成「二次創作」。作曲家寫出的樂譜需要被演奏，被聆聽，不然就是一沓廢紙。而被演奏又極其奢侈，一首管弦樂作品，需要近百位演奏家認可，一起同台完成。曆史上有很多作曲家畢生得不到一次被演奏的機會，像著名的舒伯特，沒有聽過自己任何一部管弦樂作品的演奏。陳其鋼成長為作品上演率極高的世界級作曲家，深深了解他掙脫過的困境和現實。他也了解，很多年輕的作曲家依然身陷其中，看不到出路。

妻子說，我們飛瑞士，然後去醫院。

陳其鋼看了一眼時間。還有時間完成會議。他的心裏想起一個人，法國首任文化部部长安德烈馬爾羅，一個煙不離手的

高個子男人，眼睛特大，眼球凸出，襯得眼黑一點點，看人時，終生保持著睥睨的習慣。馬爾羅在一場車禍中，同時失去兩個兒子，當天晚上，他原本計劃在法國國民會議上發言。馬爾羅沒有取消發言，嗓音沒有顫抖，沒有人聽出他的身上正上演一起恐怖事件。

這一刻，陳其鋼的心頭浮現馬爾羅，就好像已經過世36年的馬爾羅突然現身，踩著他的心髒慢慢站起來，睥睨他，挑釁他，想要殘忍地一決高下。陳其鋼盯著房間的虛空，也盯著自己的心。他的心絞著疼，絞動著全身，每條毛細血管都疼起來，好像海上暴風雨中船舶的那台發動機，當它劇烈運轉的時候，整個船身都因它而震動不止。陳其鋼默然地對這顆心提出一個期待，一個要求，「他能做到，我也能做到」。

掛電話之前，他對妻子說，好不容易約好了的會，不能因為個人私事而取消。中午，他如約到場，成功談下這場與他個人利益不相幹的合作，然後抽身離去。沒有人察覺他的命運正在急拐彎，也沒有人看見他的心承載了什麼。

一年之後，陳其鋼受朋友之邀，搬到

浙江黃泥嶺村躬耕書院。在此之前，他在法國巴黎居住了30年。村子地處烏溪江上遊，三面依山，一面傍水，水域形成一道天然的屏障，進出依靠渡船，頗有世外桃源的獨立神秘。環境的改變，物理空間的隔離，對他療愈破碎的心有好處。山林裏不受汙染的空氣，對他高度敏感的殘肺來說，也相對友善。不像在北京，他需要時時監測PM2.5，出門攜帶空氣過濾器，小馬達在胸前咕咕工作，時常會讓他混淆心跳的聲音。唯一要擔心的，只有特定季節的花粉，板栗花開，粉雪似的團簇在枝頭，散發出香甜的氣味，他看著，嗅著，感到糾結。

陳其鋼在村裏住了10年。一年到頭，只有在樂團排練的時候，出門幾天。樂團排練，作曲家到場，這不是行規，是他的個人習慣。

他有不少個人習慣和一般人不一樣。譬如，他在法國部長那兒不落敗，與書院的保潔阿姨打交道，一樣不服輸。他不讓保潔阿姨見到自己有什麼不潔淨的。他給阿姨積累出新鮮的工作經驗：男性分兩類，一類是陳其鋼，另一類是其他男性。阿姨負責打掃陳其鋼的居所十年，沒見過他的

馬桶沾染一滴尿漬。他的盥洗台光潔銜亮，沒有水漬，胡須，牙膏沫子。夏天，她擺開洗衣盆，鋪開他的白襯衫，打算好好搓洗一番，卻感到無從下手——領子和袖口潔白如新。「沒見過這麼幹淨的人。」她也沒見過心思這麼細膩的人。他不吸煙，也聞不得一絲煙味。然而，一次在戴高樂機場候機的時候，他怎麼會想到走進免稅商店，為她的丈夫帶回來一條中華軟殼香煙？

一開始，陳其鋼住不慣這兒。他在法國單打獨鬥慣了的，獨居，獨處，獨自承擔生存的一切輕盈與沉重。而在這兒，洗衣做飯，拖地除塵，種種世俗的負擔都被人分擔走了。這似乎是低齡兒童才能享受的特權，他心裏怪不自在。他看大廚和保潔阿姨的表情，到了對方眼裏，反而像個沒見過世面的小孩兒，有著令人費解的腴腆。

時間一長，與世隔絕的脫俗生活顯出它優越性的一面。從2013年春天搬來山村，至2018年，陳其鋼完成了《萬年歡》《亂彈》《悲喜同源》《如戲人生》《江城子》和電影音樂《歸來》，以及一系列改編作品。他成就了此生創作最為高效的時期。

這段時間，他也認識到自己做人、做音樂，都一樣，一樣較勁，較真，在精神和細節上完全迥異于人，因此，「給自己的折磨非常大」。

譬如，《萬年歡》是他接受「英國小號女王」艾麗森的合作邀請，為她創作的一首小號協奏曲。像每一次創作，他慷慨地呈現自己的心靈地貌。有同樣失去至愛的人，從《萬年歡》氣息悠長、持久不絕的高音區形成的巨大張力中，聽見了陳其鋼對去了另一個世界的兒子的祝福——那麼充沛、劇烈而狂野的祝福。作曲完成以後，對演奏者來說，要命的局面開始了，艾麗森沒法調動與之匹配的體能和爆發力，自然也失去了作品應有的表現力。排練時，她一到高音處就不吹，「該氣吞山河的時候，一點聲音也沒有」。她建議陳其鋼，將難點改得容易些。樂隊的小號聲部以權威姿態指責陳其鋼不會寫小號。陳其鋼心中不悅，但方向很清晰，「心說，如果遇到點困難就退縮，那還是我嗎！」他嘴上沒說什麼，繼續看譜，排練。他有自己堅持的標準和追求。《逝去的時光》二胡版至今只有寥寥可數的幾個人能演奏，但他沒有因此而改變。

他的堅持，即使是與他相識二十年、合作過多次的演奏家也無法理解，一個只剩三片肺葉的作曲家，怎麼會對氣息懷有那麼高的期許，那麼特別的想法。

十多年過去，《萬年歡》成為了小號演奏領域的技術試金石，以它的生命力吸引新一代躍躍欲試。陳其鋼從法國、委內瑞拉和俄羅斯的三位演奏家那裏，聽到了「無與倫比的技巧、能量和音樂感召力，心服口服」。

當外部沒有阻力，或者說，外部的一切阻力都已克服，陳其鋼還留有一個最難對付的敵手——他自己。

2016年，陳其鋼受中國國家大劇院、紐約卡內基音樂廳、法國圖盧茲國家交響樂團、巴黎愛樂音樂廳和南荷蘭愛樂團聯合委托，創作管弦樂作品《如戲人生》。在書院的工作人員眼中，陳其鋼孕育作品的過程，比很多孕婦更加寢食難安。旁人只能眼睜睜地看他受苦，分擔不了這活兒一點兒。往往是，一個上午的勞動過去了，廚師做好了他的飯，阿姨掃好了她的地，人人心中無礙，高高興興圍攏桌子來吃飯。只見陳其鋼從二樓名叫「尋音閣」的房間走下來，人人看得出，大師又是空忙，沒

有尋到一個音符。他端著飯碗，笑一笑，搖搖頭。像昨天和前天一樣，他告訴大家說，「太難了，太苦了。」

音樂無邊無際，最為自由，最具有不確定性，像一陣風，讓捕捉它的人既沒有方向，也沒有抓手。創作之前，陳其鋼寫大量的素材，大部分最終都用不上，但他需要很多看似的無用之物，去幫他尋找唯一心有靈犀的感覺。一段音樂十幾秒，他可能不眠不休花了十幾天來創作：曲子的高峰結構在哪個位置，該用怎樣的演奏方法，每一個漸強音，每一個漸弱音，應該「漸」到什麼程度，什麼位置，是否準確而精雅。一旦他認為手頭的創作和他的心靈沒有吻合，再怎麼苦心孤詣，也會被扔棄。一切推倒重來。就是這個過程，讓他連著好多天在飯桌上和大家感慨難和苦。感慨完後，他不放下，不休息，不調節，而是返回尋音閣，繼續在他深不見底的意識中尋找，挖掘。他也許是從自己身上想到了在暗無天日的深井中尋找藍寶石的非洲礦工，才會送給飯搭子們一人一頂礦燈。送走一個死磕到底的白日，等到第二天用早飯，他會笑一笑，告訴大家，沒睡到什麼覺。還想起了人生裏頭吃過的創作之外

的苦，「哭了」。時間一長，大家對這位頑石似的音樂大師，與其說是敬仰崇拜，不如說生發了一種對待苦孩子般的愛憐和同情。而能夠照顧這個「苦孩子」，所有人都感到了「由衷的愉悅」。

他的《如戲人生》時長約 2 分鍾，曆時九個月寫完。

這天，作品在北京正式排練。國家大劇院管弦樂團，一百來位演奏家聚集在排練廳。三天後北京首演，隨後去美國巡演十天，海報貼出，門票已售罄。

陳其鋼面向大家，坐在指揮的身後左側，低頭看手上的樂譜。他身型清瘦，穿灰色風衣，戴格子圍巾，露出白襯衫的立領。光頭，圓臉，戴一副黑框眼鏡，眼神深邃炯炯，表情因極其專注而顯得威嚴。一段奮進激越的鼓點聲結束了。他擰開礦泉水，一口氣喝了半瓶，然後用力擰好瓶蓋，離開樂譜，向指揮走去。他的腳步利落有力。

「現在感覺不好。」他對指揮說。他想流露友善包容的笑容，但笑得很勉強，神情迅速恢復了嚴肅。

指揮把手掌放在這位作曲家的背部，想安撫，又收回。他扶了一下眼鏡，不安

地揚起手，做了一個表示程度輕微的手勢。他的語氣有些磕絆：「現在是這樣，可能，演奏員自己還有點小小的……」

陳其鋼斜睨了一眼指揮，不認為只存在小小的困難。他掃視著一堂演奏家，大提琴、單簧管和圓號依次在按譜子走。陳其鋼感覺自己迷失在一個吵吵鬧鬧的迷宮，完全認不出這是自己設計的美妙園林。「根據我的經驗啊——」他說著搖搖頭，笑了一下，又搖搖頭。他說不下去。

指揮示意大家停下來。

「現在感覺很不好。」陳其鋼確認了自己，重複時聲音大了許多。他把樂譜拿過來，笑容苦澀，「第一遍聽完，我完全找不到北。真的，我自己完全找不著北了。」他走進人群，一米七八的個子，俯視著在座的所有人。

大家在他的笑容裏坐立不安，小心地拿眼睛探索他，不確定這是自己犯了錯，還是他的錯。

他一時說不清問題出在哪裏，但內心遭遇了重大挫敗，這確定無疑。一如在黃泥嶺村的那張飯桌上，這顆心想從他的身體裏跑出來，裸奔到大家面前，告訴大家，它這是咋了。

「這是說實話。因為我現在不知道它長什麼樣，心裏非常忐忑。」他沈默了幾秒，語速變得緩重，「因為我現在完全不知道這個曲子出來的結果怎麼樣，所以我希望陪伴大家一起，能夠把這個孩子……能夠生好。知道嗎？謝謝。」

第一次排練還沒有結束，他心裏有了判斷。他決定取消《如戲人生》的北京首演、美國和歐洲的巡演。他當場告訴大家，「這不是演奏的問題，是寫作的問題，我的問題。」然後，他叫上樂隊經理任小瓊到休息室，通知對方他的決定，並商量所有的補償措施。已經定下的演出場地，賣掉的門票，牽涉的行政責任，由他一方負責。委托方付給他的創作費用，如數退回，盡管這是他一年到頭唯一的收入來源。除了經濟壓力，他再次扛起創作的壓力。日思夜想創作出的樂譜，通通作廢。他覺得，這是自己「做砸了」，要擔責任，講信譽。以一年為期，他必須踐行承諾，完成一個全新的、他自己的心會認同的作品。

當然了，像以往一樣，他沒有落敗。

一年後，陳其鋼查出癌症中期。

抗癌的方式

陳其鋼對待身體，如同對待他的時代機遇和思想困境，朝向自己的每一場改革，他是一個強硬的激進派。浙江醫生建議保守治療，留著那些癌細胞，控制它們的數量。理由是他已經88歲，是經不得傷筋動骨的老年人了。上手術台容易，下來以後，怎麼辦？陳其鋼沒有同意，似乎潔癖症上來，容不得一點壞東西的汙染。又似乎被完美主義套牢，把朝夕相處的身體當作了一樣朝夕相處的樂譜——多一個音符不行，多一個癌細胞也不行。他自己監測指標，琢磨前沿的醫學論文，跑到北大一院，找年輕些的膽兒大的醫生開了刀。七年前，在巴黎，他也是這麼激進地對待他的肺，有兩片發炎壞死，他就切掉了它們。

這次抗癌手術，沒有肺部手術那麼嚴重，卻讓他幾乎一蹶不振。這是他碰到的沒有過的一種心靈狀態。原來，人隨著年齡的增長，不是越來越堅強，而是越來越脆弱。一個脆弱的人在乎的事情，常常是極小的事情。不管那件小事是來自心理，身體，事業，人際交往，都會讓人在半夜睜開眼一想起時，難以掙脫。他與極易感染的身體做鬥爭，也與高度焦慮的情緒做鬥爭，大體上且戰且退，也在且戰且退中

接受教訓，不斷學習。在這過程中，出于對自身的珍重，對一生為之努力的創造力的惋惜，以及與他人不失聯、不隔絕的向往，他有了一個此身何寄的新的焦慮，「就是你還剩多少時間，你不知道，但是，難道這部分時間——如果真的比較長的話，你要浪費嗎？」

他對病中的自己沒有足夠的能量寫音樂，感到強烈的氣惱。有些人浮現在他的心頭：肖邦，嚴重的肺結核，三十多歲的身體像一支風中的殘燭，還能寫出那麼好的音樂。巴爾紮克，集胃病、頭痛、高血壓等等于一身，肥胖的身體像一個疾病博覽館，他卻用它寫出了9部小說。普魯斯特，備受哮喘病困擾，久病不離床，完成了經典巨著《追憶似水年華》。還有尼采，不幸的精神病患者，偉大的哲學家。

他不理解的是，為什麼這些人的身體受到禁錮以後，反而激發出驚人的創作能量，表現出難以置信的心靈的激情。為什麼「我就不行，這一發燒，我就不行了」。他的身體對一般的病毒細菌沒有免疫力，很容易發燒。一旦燒起來，能燒一個多月。

但事實未必如他所說。抗癌這幾年，他完成了不少事。換句話說，他抗癌的方

式不一般。譬如，他寫作出版了自傳《悲喜同源》。他這第一本書很受歡迎，在短視頻強勢、出版行業低迷的大環境下，這本88萬字的書印刷了十一次，受到十多萬讀者的喜愛。

在閱讀平台上，一條廣受認同的短評表達了這本書的獨特價值：「這幾年很讓人害怕的一件事情是聽不到當下的聲音，能聽到的都是官方的聲音，自媒體煩囂的聲音，真想聽點各領域頂尖的人對時代對事情的認真的思辨的思考，幾乎是聽不到的，大家都失語，或者就複製官方的聲音，或者就諱莫如深，或者就是一通亂說了換流量換錢。但在陳其鋼的《悲喜同源》裏，能看到一個獨立人格的思想家對時代對當下對人生對藝術發出的思考，很好。」

有些交流引人思考，有些引人發笑。比如，一位吉林讀者說：「讀完後，我有兩個預言：1.此書在不久將來會進入豆瓣讀書TOP250。2.此書在不久將來會被禁。」那天，在尋醫問藥的空隙，陳其鋼看到這條評論，被幽默的回應逗得樂不可支。很多的年輕人，很多年輕的心，讓他覺得可愛，想笑。這種笑和他如今常有的另一種笑顯然不同（「無論多有影響力的人，我

都看出笑話來。」)，因為這是他經過一番不懈的努力才收獲的，是他終於遂了自己的心願，意味著他的心靈沒有被病痛壓制，阻隔，沒有失去與他人的聯系——多麼美妙的秘密結盟。

寫書的過程，他用四個字形容，「興致勃勃」。寫音樂與寫文字，差異像是捕捉一陣風與捕捉一只鳥，風的不可名狀，來無影，去無蹤，令人心生害怕；比較而言，詞語的確定性和指向性帶給他莫大的安全感。他覺得寫文字相對容易，創作的樂趣不改，但難度降下來，剛好與他虧空的體能相匹配。不像作曲，他通過三四十年的進取達到一個難以自我超越的水准，給如今的自己樹立了一個可怕的勁敵，但寫文字，在他的創作譜系中，這不是第一回嗎？他覺得上手很容易。自律，日程表，進度條，通通不需要。逢人說起這份獨特的體驗，他簡直容光煥發，「但作家聽了這話一定氣得不得了，寫文字容易一些，是吧？哈哈。」

中國古代音樂典籍《禮記·樂記》說：「唯樂不可以為偽。」他認同，並且在作曲時踐行，呈現一個人在不同歲月的心靈狀態。如果說，藝術玩的是裸露心靈的遊

戲，他作曲時習慣了這麼玩，等到寫書時，也駕輕就熟地這麼玩。他玩得自由歡脫，像小時候在團結湖的冰面上滑冰，徹底忘記了，或是不屑于冰面下潛伏的危險。

抗澇期間，他的傳記電影《隱者山河》也完成拍攝，在影院公映了。

2021年春天，陳其鋼收到一封奇怪的郵件。對方說，他是制片人，叫郭旭鋒，他想為中國各領域的每一位大師拍攝獨立的傳記影片。一開始，陳其鋼以為是網絡詐騙。他沒聽過這個人，也沒聽過這麼雄心勃勃的拍攝計劃。不過，他手上倒是有在巴黎、倫敦、紐約、墨爾本等地拍攝的海量影像資料。比如，央視一檔音樂節目的導演別航程和他的團隊在國外完成拍攝後，因為項目取消，資金中斷，沒有完成後續的剪輯工作，成果沒有面世。後來，別航程把拍攝的影像通通送給了陳其鋼，人便消失了，這些年陳其鋼怎樣也找不著他，「他是當和尚去了，還是怎麼了」。手上這些影像如果只是年復一年地待在硬盤裏，無疑白白浪費了。陳其鋼一直想找一名剪輯師，完成整理工作，但是不太順遂。

他讓助理給郭旭鋒回複了一封郵件，

約好在黃泥嶺村見面。

郭旭鋒當時34歲，比較拘謹，面對有地位的「大人物」，還比較習慣性仰視——心靈平等的含義，平視的角度，是他後來從陳其鋼那兒學會的。從貴州一所大學畢業後，他在北京做了多年「北漂」，談不上有什麼醒目的成績。看著不像個導演，既沒有錢，也沒有人，憑空一份令人生疑的雄心。另有一份堅定柔韌的心性，一時無法看出。正因為沒有拍過電影，他計劃拍一百部，「一百個有世界性影響力的中國人」。而陳其鋼是他找的第一個人。

對於完善這部電影，陳其鋼像當初寫傳記一樣興致盎然。他是郭旭鋒的初創公司免費的主演和顧問。他接受了十多次訪談和拍攝，後期出來十多個版本，他一一過目，轉給朋友們看，征求意见。意見不好聽，由他重新措辭，轉達導演。他提醒導演，這是你的作品，不要為了討好傳主而降低一部電影該有的水準。

一段郭旭鋒私人存念的錄音裏面，是陳其鋼清晰沈穩的聲音：

今天我要做一個成功的紀錄片，讓陳其鋼高興。沒用的。你知道吧？不要讓誰高興，一定是讓你自己心裏非常高興。我

就是這樣，我的眼光就是這樣，我一定要做出一個什麼樣的東西來，這時候才有力量。（你的紀錄片）它不能代表我。你說的是一個時代的文化現象，不是一個人，而是一個文化。他的優劣，他的生命，他的關注，他的痛苦，他的糾結，他的影響。這些東西才啟發人。

顯然，導演對陳其鋼的理解和呈現，是他個人的。比如，片名「隱者」的定義，是導演尋訪陳其鋼跋山涉水的地理過程，令他想起《尋隱者不遇》的詩意，帶出了這一印象。事實上，陳其鋼在繁華巴黎的獨居生活更接近一個隱者，日常狀態是，上午、下午、夜晚，一個人在工作室作曲。中午，一個人吃頓簡餐，泡面之類，然後街頭走走，曬曬太陽。「創作需要我獨處，生活允許我獨處。」一次，他沈浸寫作《五行》，四個月沒有和人說話。

而在小山村，他過的是群居生活，熟人社會，沒有哪頓飯是一個人吃的。他自費辦過四期工作坊，一百多位年輕音樂家從各地奔赴而來，切磋技藝，互通人生的困境。這更不是隱士的作派。或許，連巴黎那種不近人煙的狀態也不能定義他為一個出世的隱者。相反，這明顯是一個人入世

的高手，一心要在一個不分國界的領域，攀登世界級的成就。終其一生，他最投入的，就是音樂的事業了。這一點信念，即使抗癌過程出現絕望的情緒，他也沒有看淡和輕視。些許疑慮是有過的，「創作的人是不是把創作這事兒，看得太重要了？」但這點自疑成不了氣候，輕如山間的一抹薄霧，太陽一出就匆匆散去了。

至于入世的方法，他只信奉一條——做出好作品。其他熙熙攘攘的路徑，熱鬧一時的成功，在他看來，都是迷惑人的障眼法，無效的旁門左道。

不管怎樣，對郭旭鋒來說，電影拿到龍標，在全國影院上映，這是做夢也不敢想的美事。陳其鋼答應拍攝，這是善良的開始。電影上映短短5天，超過十萬人觀看和討論，一個必然的善終已經到來。他一天一個城市地全國奔走，路演，因為經費緊張常常睡在夜行火車上。他沈浸在強烈的幸福感之中，相信這美好的感受會持續一生。這接近一種永恒的美好：你年輕時做了一個立得住的東西，等你老了，可能什麼也做不了了，但只要你想起這個東西，你就覺得這一生沒有垮塌，你自己這個人就立起來了。他認為，陳其鋼這個人，

拍攝陳其鋼這件事，給他帶來的影響是任何人、任何事，都無法比擬的。這位「精神上的父親」深刻地重塑了自己，不僅是前途，還有為人，怎麼做事，乃至怎麼說話。時間一長，交往一深，似乎陳其鋼已經不滿足於完善郭旭鋒的電影，也有興趣手把手來完善郭旭鋒這個人了。2025年4月，《隱者山河》參加了北京國際電影節，映後，導演和制片人作為嘉賓出席了分享會。陳其鋼本人沒有參加任何一場宣傳和分享。他通過現場的視頻回放，觀看每一場互動交流的全過程。針對這一天的觀感，他給郭旭鋒發了微信。

一段聊天記錄：

老頭兒：這種時候你只會聽到溢美之詞，其他的意見需要看背後的人，也需要一點時間。制片人昨晚表現不錯，你沒有準確回答觀眾提出的任何一個問題。建議你看看回放，從中總結經驗。導演的語言思辨能力非常重要，如果談話時思維不清晰，將會影響你的長遠發展。這些話是很少有人願意跟你說的，肯定不好聽，我跟你認識時間長了，互相都了解，也就不講那麼多客套了。

郭旭鋒：是的陳老師，我就是興奮一

秒然後要總結經驗的，我的表達會比較零亂，有什麼方法可以讓自己語言思辨能力更好點嗎？不知道您有沒有經驗而且我覺得這個很重要

老頭兒：聰明人無需努力，天生就會。你我這種不靈活的腦袋，就要下一番苦功。重要的場合，我在年輕時要事先反復思考，並且列出提綱，反復練習，將自己要表達的東西的條理牢記於心。同時，多觀察別人是如何表達的。比如 88（作者注），語速雖然很慢，但在出口之前絕對想清楚，一個廢詞和多字都沒有。在自己說話的時候，即便是平常生活中，腦子裏也要有這樣的要求，長此以往，你會不知不覺改變。另外一點，更重要，你要說什麼！這是核心。昨晚看得出，你對自己要表達的核心思想是清楚的，但語言節奏不流暢，經常在中途出現空白。特別是在回答問題時，空白感更強，所答非所問，甚至兩次忘記觀眾提出的問題是什麼，這在台上是大忌。在聆聽對方提問時，一方面要考慮如何回答，另一方面要求自己記住提出的問題，這是工作程序。總之，這些是需要長期主動培養的習慣。你看我在回答問題時，甚至還會時不時提醒提問者不要跑題。這樣

就很容易在對談中掌握主動權。而且，所謂記住提綱也不要求記整個句子，只要記住核心的一兩個字即可。這樣，整篇發言就變成：1，兩三個字。2，兩三個字。3，兩三個字。雖然你只記了這幾個字，你已然胸有成竹。

電影上映後，很多人在各個平台寫下了自己的觀影感受。譬如，一個女孩在北京的冬夜，一個人騎著共享單車去觀影。「去時 8:30，我騎了 45 分鐘，回程時已經 1:05，我騎了 46 分鐘，到家將近兩點。……希望這部紀錄片不是他準備很久的告別的一部分，希望他明白，他與很多人產生了陌生的緣分，而他她們希望他更好地活著。」

只言片語，熒光點點，形成一片開闊而豐富的星空，慰藉了陳其鋼病中的日子。書和電影帶來的啟示，是他怎樣也料想不到的。「我做的人，比我做的音樂，影響更大，更好。」這是近些年他最大的驚喜。

術後第五年，舊疾沒有複發，他安全地度過了成敗攸關的抗癌的第一個周期。

人生的戲劇

2024 年春天，陳其鋼的身體日益衰弱，

為了看病方便，他暫離山村，搬回故鄉北京，住進了二十年前為母親買的商品房。小區外面，馬路兩邊，曾聚集了很多著名的工廠，做玻璃，酒精，內燃機，吉普車，以及化工設備，如今都沒了痕迹。工業用地轉型成住宅小區，板磚樓層層疊疊看不到盡頭。有時候，陳其鋼會盯著窗外看一會兒，根據遠近樓層的清晰度，預測北京當日的空氣質量。他會播報一個 PM2.5 濃度的數值。說完以後，核對手機，基本不出錯。如果母親在，他會得意地在母親面前亮一亮這個本事，而母親一定會露出他喜愛的笑容。母親離開十多年了，沒有哪一天從他心裏離開過。他仍然每天念叨她，寄身故鄉變得像寄人籬下，常常在吃飯洗臉時，不自覺地低語：「想媽媽了，想媽媽了。」

陳其鋼 1951 年出生在上海，母親生產時感染了肺結核，這也給他的肺埋下了病根。同一年，父親調北京中央文化部藝術局，母親調北京中央新聞紀錄電影制片廠，全家從上海搬到北京。這是一個溫暖的家庭，日常生活文藝而愉悅。父親喜歡畫畫、書法和音樂，喜歡帶著孩子吹拉彈唱，吟誦賦詩。陳其鋼和姐姐回想父母的教育，

「不會造成心靈的痛苦和掙紮」。15歲那年，「文革」開始，接下來十年，一個知識分子家庭會經歷的落差，折磨，他和他的家人都經歷了。

16歲，高考恢復，他報考了中央音樂學院單簧管和作曲兩個專業。他學習單簧管有十四年，要求自己每天站立練習單簧管不少於六個小時。一出成績，他是第一名。但是，招生的管樂老師因為一個小小的插曲，沒有錄取他。「文革」期間，他和這位老師同在河北農場改造，是朝夕相處三年的室友。重逢在上海汾陽路考場，他特別高興，沒有像別的報考學生那樣對這位老師畢恭畢敬，而是熱情地上去拍著對方的肩膀說：「最近怎麼樣啊？」不成想，這一拍，傷害了對方為人師的自尊。他被拒收了。

他自學過作曲，錄取成績算是中等偏上。入學後，要確定主科老師，但沒有一位全職老師願意接收他。系裏給他分配了一位校外兼職老師。這裏面分出「嫡系」與「庶出」的差別。想到未來，他十分焦慮。

改革開放，大門打開，國外頂尖樂團紛紛來華演出，中國人對西方表現出空前

的興趣和熱情。後來，陳其鋼回望轉型時期的中西關係，十分奇特。西方人希望把中國帶入他們的軌道，所以對中國特別友好親善，願意為中國投入，不管是精神、文化、財政、教育、政治諮詢，還是民間機構的往來合作，他們都表現得慷慨大方。西方像個美麗的未來世界、處處先進的引領者，吸引著好奇好學的中國人。

北京那時沒有音樂廳，只能在禮堂、劇院和體育館演出，條件粗陋，但對從沒有聽過交響樂團美妙聲音的人們來說，已是天大的享受。作為音樂專業的學生，陳其鋼之前聽慣的是國內樂團劣質樂器演奏出來的音不齊調不准的聲音，這是頭一次聽到差別。他開了眼界，「那是一種我無法想象的聲音，柔韌，華美，鋒利，深沈。」

大三時，陳其鋼萌動了出國的想法。對他來說，這幾乎是一個大膽的幻想：家庭沒有海外關係，不會有人資助他。當時，外幣不便兌換；兌換了，這個幹部家庭掏空家底，只能供他在國外生活兩個星期。音樂學院有過公派研究生，但那是推薦制，不會輪到他這個「庶出」的學生。

國內恢復高考後，緊接著是建立開放

的留學政策。1980年，中國選派首批50名留學生赴美，鄧小平指示，「我贊成留學生的數量要增大，主要搞自然科學。要成千成萬地派，不是只派十個八個。」選拔標準從試水階段的相對寬鬆變得嚴格規範，1981年，政府決定通過全國統一考試選派出國研究生。陳其鋼覺得機會來了。音樂方向，一共考十三門功課，他考了第一名。這時，意想不到的麻煩來了。

他在自傳中這麼講述這場波折：

學校說要派院長的學生、三好生出去，而不讓我去。這當然惹惱了我，也惹惱了一輩子本分的父母，父母一生正直，而且在文藝界人緣很好，對於這種違規行為自然不會忍讓。父親雖已離開文化部5年，當母親跑到文化部教育司反映這一情況（主管這一事件的，恰巧是父親的老下屬），文化部立即下文到音樂學院，要求學校「按照教育部的統一規定辦」。見事情鬧大，學校才宣布了我的考試結果，並於二月4號晚由教務處方主任電話通知我到語言學院報到參加法語培訓。本應9月接到錄取通知的我，直拖到二月才被通知，延誤了我兩個月法語學習的寶貴時間。

我經常想，如果我是一個平民的孩子，

結局將會怎樣？

1983年，考取教育部公費研究生赴法學習音樂的，只有陳其鋼一人。由此，他進入了一個完全不同的社會。

一百多個赴法求學的年輕人，在一個天氣驟冷的盛夏抵達巴黎。第二天，他們被分派到各個城市去學習語言。19個文科生去的是波爾多，這是一個周六，學生食堂和商店都關門。陳其鋼和朋友在街上轉悠，想找食物。一位老人路過，停下來問他們，是否需要什麼幫助。他帶他們去了一個集市，然後，帶他們轉了轉城區和葡萄園。到了中午，他又帶他們回家吃飯。老人是退役海員，兒子是個盲人，在海灘游泳時淹死了。自那以後，他致力于盲人教育，參與盲人孩子的公益事業。他能敏感地察覺到需要幫助的人，然後盡力提供幫助。陳其鋼的法語講得磕磕絆絆，肺病初愈，看著也不大健康。老人無微不至地關心他，後來經常跑到大學城來看他，帶他去看病，後來還拿出全部積蓄做擔保，鼓勵他去警察局辦手續，接妻子和兒子來團聚。

他在飛機上認識了一位北外法語專業的朋友，朋友提醒他，法國與中國的文化

傳統不同，不要用中國傳統思維對待法國人，「你可以大膽做以前不敢想的事兒，輸了就輸了，不會因此丟面子，也不會有嘲笑你。你可以鼓起勇氣去尋找你的最高目標，什麼都不用怕，什麼也不會損失。」受了啓示，他把幻想的種子種在心裏，也種在法國最重要、影響最大的在世作曲家梅西安的身上。他幻想拜梅西安為師，學習作曲。這好比一個中國年輕人跑到戰後的美國，想找海明威學習寫作，聽上去都是異想天開的美夢。這美夢在時間裏發酵，陳其鋼的心變得熱切，他希望結束三個月的語言學習期後就能跟隨梅西安學習主科。可是，26歲的梅西安早已從任教的巴黎音樂學院退休，那時也沒有網絡，根本找不到他的線索。

沒想到，老海員聽了以後，輾轉幫他要來了梅西安的住址。拜師信寄出後，一個月沒有回音。他在心裏理解和接受了梅西安的反應。「怎麼能奢望這位國際音樂巨人回答一個陌生年輕人的拜師信？」沒有郵件，回信靠手寫，或使用打字機，再郵戳，寄走，多麼麻煩。難道他連這類信件都要回覆嗎？接收一個中國學生，對他有什麼好處？他何必給自己找這麼一個負

擔？

一天早上，他照例打開信箱，裏面躺著一封信。發信人的名字在昏暗的角落熠熠發光，Olivier Messiaen。他呆立在信箱前。一個人曆盡千辛，來到陌生的地理，孤身幻想著奇迹，又全力以赴抓住一切微小的可能。但截至奇迹顯現，一切都平淡無奇。

他小心翼翼地拆開信件。

親愛的陳先生：

讀了你的信，我很感動，在給你一個確切的答復之前，我希望見到你，聽聽你的音樂，看看你的譜子，聽你談談。我現在不在巴黎，要10月以後才能回去。請你10月22號下午5點，帶上你的樂譜、錄音，到我家來。

我家的地址是：巴黎18區馬爾卡戴街230號，五樓，左手邊。

真誠的，

奧利維爾梅西安

陳其鋼花了兩個月來準備他的面試。他創作了一首新作品，背誦了可能的對話內容。如今回想，他並非因為才能贏得梅西安的欣賞——如果他才能出挑，在北京時也不至于遭到學院老師的一致拒絕。他認為當時的自己沒什麼才能可言。他背誦

的法語，也不知梅西安聽懂了幾成。當時，他們正聊著天，對面公寓突然著火，梅西安背對著窗子，一無所知。陳其鋼看見了，不知該不該告訴梅西安，因為這場火不在他設計排練過的談話內容之內！他不會說「火」。

聊到中途，梅西安說自己年事已高，對當下的音樂創作並不是最了解，所以，他要介紹一位活躍在一線的作曲家來教陳其鋼。這是有一說一，腦子裏怎麼想，嘴上便怎麼說，但在一個初到法國的中國人的腦子裏，這番話變成了他熟悉不過的「婉拒」。陳其鋼心下焦慮，但他要求自己表現出一個中國讀書人寵辱不驚的風度。他面不改色，把沒背完的對話，堅持背完了。當他背到從小到大經歷的「文革」、農場、考大學、考出國研究生等等求學路上遇到的困難，突破的阻隔，梅西安的神色一點點變了。他把夫人叫過來，當著陳其鋼的面說：「我覺得我想接受他，你怎麼想？」夫人和陳其鋼的妻子黎耘一樣，也是個鋼琴家。她後來為晚到一年的黎耘介紹了一處方便練琴的修道院。她說，如果你想收，就收吧。

從梅西安家裏出來，已是滿天星鬥。

去地鐵的路是一個大下坡，陳其鋼像瘋了一樣飛奔下去，如同一只輕掠地面的飛燕，又決心衝上遼遼星河。這一夜的星河，永遠燦爛煌煌。時間越久，它帶來的溫暖和力量越充足，在一些必須忍耐的其他的夜晚，它仍然在陳其鋼的心靈上閃耀著。

那天晚上以及之後發生的事情帶給我的幸福感，一直延續到今天。它的維度之大，遠遠超出了我的預期。我能從中得到啟迪，受到的惠顧，是一點一點被體會和慢慢拓展開的。這與梅西安是否偉大無關，它更多關係到的是做人和做事的方法、態度以及努力與成就之間的邏輯關係帶給我的精神遺產。它大大地改變了我過去30多年對己、對人、對專業、對世界的眼光和態度，這是最為重要的財富。

值得一提的是，四十年後，在陳其鋼傳記電影上海首映禮那天，同樣「被幸運砸中」的郭旭鋒坐在番禺路咖啡館，與上海影城隔窗相望，也說了類似的強烈而綿延的「幸福感」。

那麼，是什麼原因促成了美好奇迹的發生？等陳其鋼接近梅西安的年齡和成就，來更準確地回望當時，答案是，「同情心」。這件好事得以發生，和陳其鋼關係

不大，純粹是因為對方想「做好事」，如同他和朋友在波爾多受到老海員的幫助。那些心靈，不是他過去熟悉的功利心。

有人問，這些經歷到底是他個人走運，還是一個社會存在的比較普遍的現象？

他篤定地點點頭說：「善待弱者，這是普遍的。後來等我（處境）變好，就沒有遇到過了。」

未完待續

轉載自《人物》



明代文人社交的表演與失控

◎ 楊彥妮

一

嘉靖三十五年（丙辰，一五五六）冬十月，三十一歲的王世貞（一五二六至一五九〇）被任命為青州兵備副使。從嘉靖二十六年中進士以後，王世貞先後在大理寺、刑部這些法律部門工作，一直做到刑部雲南司郎中（正五品）。考核期滿，如能出任某地的提學副使，也是美差，但由于首輔嚴嵩（一四八〇至一五六七）的阻撓沒有成功。這一年春天，他以刑部官員的身份在北直隸附近巡行察獄，十月，收到青州兵備副使（正四品）的任命，這是山東提刑按察司系統內負責分巡青州兵備道事務的職位。在給好朋友徐中行（一五一七至一五七八）的信中，王世貞以調侃的口吻來講這件事：「晨見燕中信，仆乃

得青州一老兵。刀筆九歲，複著黃皮襖褶，稱主人長槍大劍中，真為丰裘所笑。」他以不得志的軍官自居，信寫得十分親切謙虛，但他當然明白這是一次升遷。十一月離京赴任之際，他先去了設在密雲的薊遼保定總督府，辭別他的父親王忬和母親郁夫人。

王忬是嘉靖二十年的進士。在嘉靖二十九年的「庚戌之變」中，巡撫順天的禦史王忬以其果敢機敏的防禦舉措和忠誠的態度獲得了皇帝的垂青，並一路破格直升，至嘉靖三十四年三月，升至兵部左侍郎，總督薊遼、保定，深得皇帝的信任。

王世貞經靜海、滄州、吳橋沿大運河南下，水陸兼程，大概在正月初八抵達青州府的任所。青州府在省會濟南府以東二

百二十裏，治所設在益都縣。青州兵備副使的按察分司建在青州府公署南側，負責管理一府、一州、十七縣、二衛、十一所、十三巡檢司等處軍備，及相關兵杖局、演武場等設施，奉使而來的官員要在此地完成例如清點軍戶名冊、檢查地方安保力量、練兵等項事務。

丙辰年底，濟南地區下起漫天大雪，從十一月一直下到來年春天。大雪激發了章丘一位退職閑居的老大人的詩興，他先後為冬春間的大雪寫下八十九首詩，結集送給地方上的官員和名士、詩社社友們傳看點評。這位老大人是嘉靖八年的進士，曾做過吏部最重要的文選司的郎中，後升任太常寺少卿。嘉靖二十年春，王世貞的父親王忬中進士，四月的時候皇家的九廟

發生火災，太常寺作為直接主管部門被問責，這位大人被迫辭職，回到了章丘老家，那是濟南府治所曆城東邊的一個大縣。王忬和這位大人即使見過，可能互相所知也有限。這位大人就是自號中麓山人的李開先（一五〇二至一五六八）。

離職那一年，李開先四十歲，還年富力強。回老家的當年，他就刊行了自己對當代畫壇的點評小冊子《中麓畫品》。隨後他的興趣轉向傳奇演劇，大概在嘉靖二十六年完成了對本地流行的林衝故事的改寫，名為《寶劍記》，使他在戲曲史上占有一席之地。這些作品一直在通過出版、傳閱、邀序跋、再刊印的模式進入更多人的閱讀範圍，這也是李開先聲名塑造的重要方式。

李開先退職鄉間的作品後來結成了《閑居集》。他筆下時常觸及對北京官場的記憶、對自我際遇的重溫，以及仕與隱兩條道路之間的拉扯，北方的虜患和東南的倭患作為這一時期士大夫廣泛關注的政治憂思也會縈繞在他和友人的信件中。但總體而言，他保持著旺盛的創作衝動，和地方社會中的各路關係融洽往還，購置田

宅、經營園林、創作、家班演劇、刊印書籍、短途旅行、結社、關注邸報、了結文債，他在這些既實際又富有象征意義的行為中有效地安頓著自己的退職生活。

松江人何良俊（一五〇六至一五七三）的《四友齋叢說》曾記錄李開先的愜意生活：「有客從山東來者，雲季中麓家戲子幾二三十人、女妓二人、女僮歌者數人，繼娶王夫人方少艾，甚賢。中麓每日或按樂，或與童子蹴球，或鬥棋。客至，則命酒。」何良俊在收集記錄自己于南京、蘇松一帶的消息閑談時能夠涉及李開先，恰恰說明李的作品傳播之廣，以及自我聲名經營之有效。甚至這位山東來客還提到李先生「宦資雖厚，然不入府縣，別無調度」，也就是不摻和地方行政，更不從中牟利。何良俊幽幽發問：李開先這種操守「與東南士夫求田問舍得隴望蜀者，未知孰賢」？

王世貞冒著這仿佛下不完的大雪來到青州。到任之後，還需至濟南府的山東行省三司衙門等機構辦理手續，進行公務謁見。出青州府一路向西的官道，往返都要經過章丘。

二

王世貞和李開先的初遇，從王世貞應邀為李開先的《詠雪詩》而作的跋可以看到：「昨于道次倉卒修謁，便辱長者施忘年之雅，使佐杯酒，挖揚風騷。復得演金象之秘奇，耳離龍之藻辯。至于雪中諸詩，恍若入寶城矣。且奇石秀木，無讓平泉；古文秘籍，下嗤邨架。乃知天下固自有人也。晨起就道，色驕馭夫，以為龍門之遊。即省中二三君子，傳誦佳集，靡不俯首。還為同事所牽，遂阻再叩，亦是鄙緣有障耳。昆山鳳洲王世貞跋。」從這幾行便箋風格的文字中可知，作為東道主，李開先準備了遊園聽戲、談文論藝、賞玩典藏等節目。王世貞在會面當場已然讀到或者至少收到詠雪組詩的單行本。歡會通宵達旦，次日方離去。返回青州之際，王世貞未再登門拜訪，而是投箋致意。至于王世貞說「省中二三君子」，是指設在濟南府的撫、按機關中的同僚。

事實上，李開先將詠雪組詩結集送給地方上的官員和名士，詩社社友們傳看點評，而這些被選中的讀者也都按照當日的社交慣例寫了讀後感。李開先整理收集了

這些文字，放在《詠雪詩》後作為跋（詳見葛鍵整理《李開先全集附錄二》）。這既是十年前百闕《傍妝台》小令模式的又一次重演，又一同彙入李開先名字的雪球而滾動。翻檢收到的跋文，作者中就有李開先的科舉同年、以右副都禦史巡撫山東的劉采（一五〇〇至一五七三）。這一年三月，劉采即將升任南兵部右侍郎，在離任交接的忙亂中還是撥冗寫了幾行讀後感來完成老友布置的作業。

王世貞《弇州山人四部稿》有《春夜飲李伯華少卿》和《還過李伯華裏不及訪》兩首七律，前者描寫了在一個春夜，賓主遊園聽曲、談文論藝、分享典籍收藏等聚會的場景，後者則表達了未能登門造訪的遺憾，與他寫給《詠雪詩》的跋文內容頗合符節，甚至《還過李伯華裏不及訪》一詩可能就是隨箋寄上的詩作。

王世貞和李開先這次相遇，在另一位應邀給《詠雪詩》寫跋的張希學筆下也被提及。張希學，字直卿，南昌人，嘉靖二十年的進士，此時大約在山東按察司擔任某個方面的副使。他表示自己對李開先仰慕已久，此次因為「鳳洲王子」（即王世

貞）從青州過來濟南公幹，自己得以見到王世貞，又從王世貞處得知他此行已和李開先有過嘉會，張希學因此感歎王世貞之幸運和自己之無緣。張希學感謝李開先寄來的詠雪之作，認為作品調高意雅，達到古人的境界。張希學和王忬是科舉同年，算是王世貞的年伯，他在寫給李開先的文字中花費筆墨來給「鳳洲王子」加戲份兒，話雖然是向著李開先講，實又透著親疏有別。張希學寫這篇短文時，王世貞和李開先都是他的預設讀者。

除了熱情洋溢的張希學，王世貞在「省中」所見的其他上官僚友可能都對他格外關照或注意。一方面，他的父親眼下是深得皇帝信任的國之幹城；另外，在四年前，他的父親會短暫地以都察院右叅都禦史巡撫山東，三個月後被緊急調至東南的台州負責抗倭事宜。各路深深淺淺的殷勤結納，自有故官之子或故人之子這一情感津筏。甚至李開先這樣以退隱相標榜的本地名流，會在王世貞經過時「施忘年之雅」，其間透露的示好之意不言而喻。

王世貞和李開先應有不止一次相遇。王有七言排律《冬日同客遊李太常伯華諸

園》。全詩遵循著遊覽動線和流程安排，賓客在園林中走走停停，飲酒閑談，遠處是北方冬日的山光樹色，近處是熱鬧的舞榭歌台。在柝聲和酒令的催促下，客人作者開口發言：在這樣四境多事的年月，園林的主人卻能擁有這樣的山林為怡老之地，便應該像魏晉的貴族名士一般遊心玄遠，不必再為年齡與功業之類的問題困擾。

這首七言排律在李開先那裏引起了數重漣漪。他先是步韻而作《冬夜王鳳洲憲副見訪近城園中，有詩相贈，依韻奉答》。王贊這個園林布置精當，他的主人作為隱居其中的高士在京城也受到敬重。李便自稱這種城郊的普通園林正適合自己疏懶的性格，而且自己就像數次被點的柳下惠一樣，離京返鄉之後過著離群落寞的老年生活。本以為要和京中貴使失之交臂，沒想到還有會面之機。隨後，李通過物候、時間、聲音乃至自我等角度一一烘托這位貴客的與眾不同，最後以下裏巴人和陽春白雪的懸隔來比喻自己和對方的詩作差距，結束了這場寒暄。隨後，他又寫了《用前韻自述》，特意提到秋風起而思鮪魚莖菜遂爾辭官的吳人張翰，來呼應王世貞的身

份，描述了自己愜意的在野生活和對這種生活的道德執守。之後，他又有《再疊前韻詠張良》，歌頌張良運籌決策、輔佐帝業的能力，以及功成身退的明智，將張良作為仕隱之間兩全其美的典範，彌合了賓主雙方在職和退隱的現實處境。

在古典詩歌諸體之中，律體（尤其是七言律）有明確的社交功能，一般認為要寫得豐滿響亮方為得體。作為賓客的王世貞，從單首七律，通脹到七言排律，至少是用力了。李開先的再三追和，既能看到之前《臥病江臯》《傍妝台》動輒百首的豪氣，也不乏逞才競爭的意味。雙方的互動也大體止于此。至少相較之下，王世貞在青州任上的交往重心是曆城人李攀龍（一五一四至一五七〇），他們此前在京城六部郎署期間就聲氣相投，固定結社唱和，後來又頻繁書信往來。李攀龍做順德知府以及從陝西提學副使任上辭職鄉居時，王世貞都會直接過訪。他們之間的互動充滿了生活的細節，王世貞的兒子榮壽出天花夭折，弟弟王世懋參加科舉，李攀龍去登了華山，對共同朋友的思念和評論等內容，雙方爭相用文字分享生活，彼此安慰。

尤其王世貞在青州時期開始動筆寫的《藝苑卮言》中帶著和李攀龍切磋、商榷、共鳴的強烈動力。整理《李開先全集》的學者葛鍵曾經觀察到，李攀龍和李開先之間交流絕少，而他們在地域、出身上明明如此靠近。拋開機緣、眼緣等原因，至少李開先身上可能缺乏某種吸引李攀龍、王世貞的特質。王世貞和李開先曾經以詩歌的方式互動過，但他們也許並沒有真正的交流和理解。

王世貞在青州的重要政績之一是在顏神鎮築城。此鎮屬益都縣，靠近臨淄、淄川，多山有礦，一直存在治安問題。之前某任地方官曾動議將之單獨設縣，但因為劃界和征調民力等問題一直懸而未定。這一遺留問題在王世貞的促成之下，達成了築城的階段目的。李攀龍應邀而作《青州兵備副使王君城顏神碑記》，對王世貞所處情境、言談籌劃等細節描摹得如在目前。李開先也寫了《顏神事宜》，詳細記述了顏神問題的曆史淵源。在文後的《足前未盡》中，他寫道：「顏神諸父老子弟以為，既不得縣之矣，獨不可城之耶？懇告王鳳洲兵憲，城工遂成。」只提了這一句。

三

無疑，世家子這一身份對王世貞在青州開展工作的影響巨大。在李攀龍的《青州兵備副使王君城顏神碑記》中提到，巡撫傅頤（湖廣沔陽人）和巡按禦史段顧言（北直隸遵化人）會用王忬在通州築城抗虜（「少司馬城潞水上」）的成功經驗來支持王世貞的想法，還說「此巨大夫（按：謂王世貞）家政，吾二人將有賴焉」，把築城一事說成是王世貞的家族事業或家傳的經驗智慧。文中還提到為了減輕百姓負擔，王世貞從「有司等某者」那裏籌集了「算才官錢九百余緡」，順利完工。這裏的「有司」估計是青州分巡道轄下的相關部門，本來這類事務不歸他們負責或者至少可以踢皮球，現下王世貞能一力促成，和王忬在山東和北京的經歷、人望，以及王世貞的事業追求等有著千絲萬縷的因果關係。

嘉靖三十八年（一五五九）五月，王忬因為灤河戰局失利，失去了皇帝的信任，由錦衣衛帶回北京交鎮撫司審問。王世貞收到消息後緊急辭職，赴京救父。隨後就是世貞和弟弟世懋的至暗時刻。王世貞在

《亡弟中順大夫太常寺少卿敬美行狀》中提到家難的記憶，兄弟倆「楚服奔走，搏頰諸政地，塗炭委頓，以間橐儻」，無限辛酸。最終仍然無濟于事，王忬于嘉靖三十九年（一五六〇）十月被問斬。二王扶柩南還，為父服喪三年。

在王世貞兄弟遭遇家難以及服喪期間，李開先沒能再聯系上他們。直到嘉靖四十三年（一五六四），王世貞有《答李伯華少卿》這通回信，從中可知，王在離開青州之後，李開先曾經托人寄過幾次信，但王都沒有收到。這次也是幸運，信能寄達。王世貞信中描述自己父喪之後過著心灰意冷、神不守舍的生活。還提到隨信寄上的一首詩，疑即王世貞《答李伯華文選》這一七言歌行：「王子昔把青州麾，牙旗甲帳爭光輝。與君快飲垂一月，女郎山頭雲不飛。倉皇家難挂冠去，依舊江南一布衣。世情反復東流水，選部門前亦如此。……報君此時頭欲白，男兒讀書飲酒差足適，中山垆頭十日眠，不然老作君家記至死亦得。」布衣鄉居的王世貞熟練地以歌行體來回憶昔日的交遊，並主動講述自己因家難挂冠鄉居的生活，雖然門前冷落，但有

書籍、藝術、遊戲、酒等種種樂趣怡生。值得注意的是，昔日端莊矜重的律體一變而為搖曳恣肆的歌行，《冬日同客遊李太常伯華諸園》中「須留塵尾聽玄講，未許悲吟伏枥詞」的自律，變成了在飲酒、典籍之中的快意放逐。

這首詩對李開先的稱呼由太常少卿轉為吏部文選郎中，並且嵌合在詩句「世情反復東流水，選部門前亦如此」，可能並非出于誤記。這是經歷過家難和世態炎涼、年近四十的王世貞在回應曾經身處炙手可熱的吏部文選司而在四十歲黯然離京、同樣感受過世態炎涼的李開先，在青州兵備副使任上的王世貞其實和那個「李選部」很疏遠，卻在此時主動靠近。王世貞行文中透著自信，確定「李選部」的稱呼不會令李開先產生不快。這封信和這首詩何時送抵李開先手中不得而知，隆慶二年（一五六八）李開先去世。

在李、王之間留下的文字中，能看到當日官場儀節慣習、雙方年輩差距、各自的處境、關心的議題等因素都在產生影響。占比相當高的禮節性的社交，偶爾單方面的熱情洋溢，以及官紳間在地方事務上的

松散的信息流通，構成了他們交往的主線。而在主線之外，還有一條執拗的余音，就是王世貞對李開先的激烈批評。

在嘉靖後期至隆慶、萬曆前期經歷數度修改刊刻的《藝苑卮言》中，王世貞批評李開先《中麓畫品》居然把吳中當代畫壇的典範沈周放在第四等，選用「僵」「濁」等評論。為一舉擊潰李開先的談藝資格，王世貞現身說法：「余因訪伯華，悉取沈畫觀之，然無一真本也，為大笑而出。」王世貞自稱李開先曾問他，其《寶劍記》等作品與《琵琶記》相比如何，王世貞回答：「公辭之美不必言，第令吳中教師十人唱過，隨腔字改妥，乃可傳耳。」結果就是「李佛然不樂，罷」。何良俊《四友齋叢說》記載了從王世貞處聽到的批評：「王元美言，余兵備青州時，曾一造李中麓，中麓開燕相款。其所出戲子皆老蒼頭也，歌亦不甚葉。自言有善歌者數人，俱遺在各莊去未回。亦是此老欺人。」

他既不關心李開先對品評畫壇的興趣之短暫和寫作之倉促，也不在意《寶劍記》中英雄被權臣陷害擺弄是李開先強烈的自我投射，反而以一種最有敘事快感乃至暴

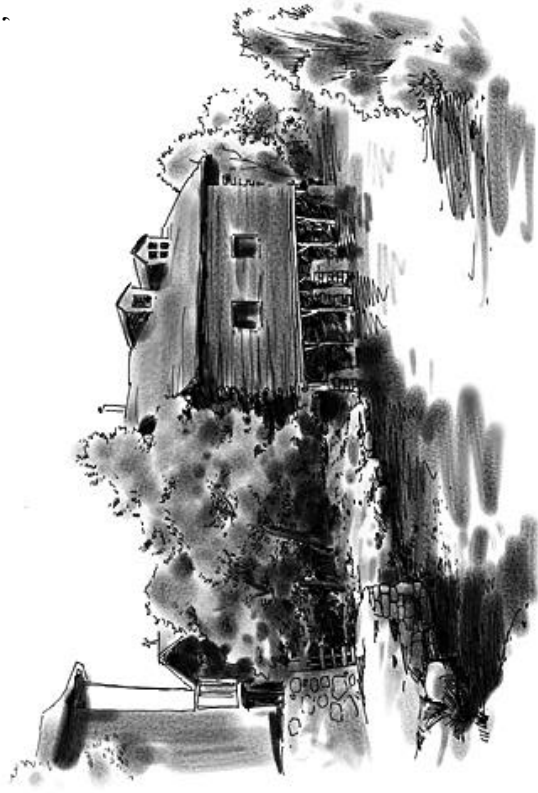
力感的方式來講述：李開先擁有的沈周畫作全是假的，提供的家班演員全是老蒼頭，唱得也不行。而王世貞確曾在風雪之中到訪李宅，和李開先結識。當時的他是否真的能「大笑而出」和令「李佛然不樂」，對比王世貞酬答文字之考究，雙方相處時間之有限，總要默默打一個問號。王世貞這些批評，既像是對當初困于虛偽社交表演的掙脫結果又陷入另一種表演，又像是已知對方沒機會作答的肆無忌憚，還摻雜了一些私人談話被出版業在內的發達媒介帶到公共視域下的失控感。

這些遺失了作者意圖的只言片語、意想不到的傳播、滯後的窺看、隱蔽的善意和惡意，構成了喧鬧的中晚明談藝場域。結合王世貞的處境——極度受挫的國家精英重回地方懷抱，作為對其提供的濫情庇護的回報，他陸續有《詠鄉哲》組詩、《文先生傳》等作品，縱身彙入講述吳中文化的大合唱——李開先談論吳中文化的大前輩沈周，且以北人而作南曲，當然極易激發一個吳地文人對話語權的捍衛，何況這位吳人眼下還急于向鄉親輸誠。

重讀他們的相遇，名根深種的前輩慣

以文字和刊印為勾連，結納編織，俯身示好，自我烘托，矜持的新貴置身看似溫和的良夜，客套謹慎，不落把柄，也不過多袒露。最後，形形色色的山東故人圍觀王氏家族起高樓宴賓客和樓塌了的巨大變故，徒留記憶的廢墟。彼此文字之中，真情實感和陳詞濫調交織，牽制扭結，構成了一個兼有文學和曆史的相遇時刻，但也僅僅是相遇。

轉載自《讀書》



世界精神的遊擊隊員

◎劉小楓

對我國學人來說，布魯諾·鮑威爾（一八〇九至一八八二）這個名字至少不陌生。他年僅二十五歲就在柏林大學獲得博士學位，因才氣過人隨即留校任編外講師（一八三四）。就讀期間，鮑威爾幸運地趕上了黑格爾離世前最後三年的授課。在黑格爾的課堂上，鮑威爾做筆記非常認真，黑格爾《宗教哲學講演錄》的第二版，就是依據鮑威爾的課堂筆記整理出來的。

一八二九年，普魯士王室舉辦過一次哲學征文賽，由黑格爾親自擬題——「論美的原則」，年僅二十一歲的鮑威爾的論文獲獎。據他說，康德的《判斷力批判》試圖消弭思維與存在的鴻溝，但最終歸于失敗，因為康德的概念仍然是主觀的，而作為客體的「物自體」超越了認知能力，以至于「自我意識」（即先驗統覺的統一

主體）不可能被認知。只有像黑格爾那樣，通過「理念的推論」讓客觀性獲得理性形式，讓概念獲得明確的物質形態，才能克服思維與存在的鴻溝，而美、生命與理念則是思維與存在實現同一的重要環節。老黑格爾讀了鮑威爾的論文十分高興，給它打了最高分，稱贊它「非常有說服力」，「成功揭示了康德的原則互相排斥的矛盾」。

當然，我國學人得知鮑威爾的大名，不是因為他與黑格爾的關係，而是因為他與馬克思的關係——雖然馬克思僅比鮑威爾小九歲，卻一度做過他的學生。一八三七年，十九歲的馬克思轉入柏林大學法律系就讀，加入了青年黑格爾派的核心團體「博士俱樂部」，而鮑威爾這時已經是俱樂部的靈魂人物。因對黑格爾哲學和宗教

批判有共同興趣，馬克思很快成了「鮑威爾家裏的一位常客」——馬克思雖然修讀法律，卻也去神學系聽鮑威爾講《以賽亞書》（一八三九年夏季學期）。

一八三九年，年輕氣盛、性情激昂的鮑威爾匿名發表了一本小書，反擊自己的同事（當年的博導）恩斯特·亨斯滕貝格（一八〇二至一八六九）的《黑格爾學派的衰落》一書，僅標題就顯出青年黑格爾派「捍衛黑格爾體系」的銳氣——「致亨斯滕貝格博士：論宗教意識批判，關於律法與福音相對立的批判性書簡」。不過，就內容而言，鮑威爾的這部戰鬥檄文並不是太過激進，但涉及當下政治。柏林大學神學系受路德宗當局管轄，鮑威爾因這篇論著被調離柏林大學到波恩大學任教，實際與普魯士教育部內的自由派與保守派之

間複雜的人事博弈相關。

馬克思跟著來到波恩大學，鮑威爾建議馬克思盡快完成博士論文，「以便能參加反對普魯士專制制度的哲學鬥爭」，還勸馬克思「在闡述自己的哲學觀點時不要過于激進」，以免妨礙學術生涯，並積極設法幫馬克思在波恩大學獲得教職，馬克思則協助鮑威爾整理黑格爾的講課記錄稿。這一時期，兩人在學術上的合作可謂親密無間。一八四一年，鮑威爾參與了一場自由派知識人的聚會，威廉四世親且下令解除他在波恩大學的教職。鮑威爾不僅自己丟了飯碗，為馬克思謀取教職的計劃也落空。盡管如此，鮑威爾的「自我意識」哲學觀和「宗教意識批判」對青年馬克思的影響，絕非僅僅限于其博士論文。

一八四二年，馬克思出任《萊茵報》主編，開始關注社會現實問題，轉向對黑格爾法哲學的批判，鮑威爾則與弟弟一起在家鄉夏洛滕堡創辦《普通文學報》（一八四三年底），依然固守黑格爾哲學，繼續把「自我意識」視為歷史的唯一動力，馬克思很快與他分道揚鑣——史稱青年黑格爾派的又一次內部分裂。一八四四年底，馬克思與恩格斯合寫了《神聖家族：對

批判的批判所做的批判》，抨擊鮑威爾死抱住黑格爾的意識哲學不放——出版商為了吸引眼球，提議再加一個副標題「駁布魯諾鮑威爾及其夥伴」。

鮑威爾回應了馬克思言辭激烈的批判，但明顯「溫和且克制」：隨後（一八四五年秋至一八四六年五月），馬克思和恩格斯又合寫了《德意志意識形態》，進一步清算鮑威爾的唯心史觀，但沒有付梓（一九三二年才經後人整理在莫斯科出版）。由此看來，兩位未來的革命導師與鮑威爾的私人關係並沒有徹底破裂，盡管思想上已經徹底破裂，而破裂的原因其實是政治鬥爭策略上的分歧——「幾年之後，鮑威爾與馬克思又恢復了交往」。一八四八年革命後，馬克思流亡英倫，鮑威爾遊歷倫敦期間（一八五五年底至一八五六年五月），「常到馬克思的住處拜訪」。鮑威爾去世後，恩格斯在《社會民主黨人報》上撰文（一八八二年五月四日和十一日），充分肯定他「作為哲學家 and 神學家所起過的作用」。

十九世紀四十年代初，鮑威爾已經是與費爾巴哈（一八〇四至一八七二）齊名的青年黑格爾派領軍人物，他們共同開啓

了後黑格爾時代的無神論哲學取向。恩格斯對鮑威爾的最後肯定，實際基于後者自己的思想轉變：一八四八年革命失敗之後，鮑威爾終於拋棄了黑格爾的主觀意識哲學。在「三月革命前」時期，鮑威爾一直致力於將黑格爾的精神哲學轉化成一種共和主義政治論，革命期間還攜帶這一主張兩次參選革命議員（但都沒有成功）。十九世紀五十年代初，鮑威爾開始醒悟到，這場革命所攜帶的理念其實是一個「先驗計劃」，革命的失敗無異于思辨形而上學在政治上徹底破產，「只留下了一堆破滅的希望和不可能實現的願望」，從而是一場理性危機的表征：哲學在現實政治中的徒勞無功意味著哲學的終結。相比之下，馬克思明顯敏銳得多，早在革命之前他就已經看到，哲學必須從思辨性的理念革命轉變為現實性的政治革命。

告別康德—費希特—黑格爾的思辨遊戲迷宮後，鮑威爾轉向了世界政治史——甚至接近今天的地緣政治學，他不再關切先驗性的觀念問題，而是關注世界歷史的真實運動。鮑威爾意識到，世界歷史並非如康德或黑格爾所設想的那樣，是自由理念的顯現或自我意識的辯證展開過程，毋

甯說，它呈現的是一系列相互關聯的解放鬥爭。因此，看待世界曆史必須不受先驗體系的束縛，而是從觀察眼下的政治變動出發探知世界曆史的本相。

一八五二至一八五四年間，鮑威爾圍繞德意志與俄國和英國的世界史關係接連出版了三本書：《俄羅斯與日耳曼世界》（兩卷）、《德意志與俄羅斯世界》和《俄國與英國》。不過，鮑威爾並不是一八四八年革命之後才做政治史研究，早在「三月革命前」時期，他就對法國大革命的曆史下過史學功夫，出版過多部專著。但是，鮑威爾在那時的政治史研究明顯帶有觀念論色彩，即基于黑格爾式的共和主義政治觀解讀法國大革命——鮑威爾因此而推崇雅各賓主義，但蔑視其大衆革命路線及其平均化主張，希望德意志的未來能夠實現一種共和主義憲制。

一八四八年革命之後，鮑威爾不再相信德意志會有共和主義前景，在他眼裏，形形色色的政治運動已經精疲力竭，甚至德意志文化是否還能存活都難說。從世界局勢來看，一個多國或全球帝國主義時代即將來臨——俄羅斯和英國是主要對手，而俄羅斯的崛起對歐洲的壓力將是決定性

的。當然，鮑威爾對現實曆史的觀察仍然帶有精神哲學的痕迹，《俄羅斯與日耳曼世界》一書中的如下說法足以表明，他更爲看重地緣政治衝突背後的文明衝突：

德意志人在最近八十年裏爲之貢獻了自己最佳頭腦的哲學崩潰了，這難道純粹是一種偶然事件？在這個以哲學的名義震撼了西方民族……同樣又失去了自己的攻擊力量的同一時刻，哲學用來使各門具體科學——無論是道德科學還是自然科學——屈服自己的征服性力量完全被摧毀，它迄今爲止對各門科學所擁有的至高無上地位受到質疑，這難道是偶然？

最後，在形而上學家至高無上的地位達到了其終點的同一時刻，一個從其存在的開始就與西方的哲學研究無緣、毫不顧忌西方形而上學的民族，一個只知道一種觀點，即實用觀點的民族——我們指的是俄羅斯民族，卻取得了對大陸的統治地位，這難道是偶然？不！毫無疑問，在同一時間裏擊中整個歐洲國家體系——無論是立憲主義還是形而上學——的災難，是一個有內在關聯的事件。（轉引自卡爾洛維特，《從黑格爾到尼采：19世紀思維中的革命性決裂》，李秋零譯，生活讀書新知三聯

書店二〇〇六年版，127頁）

基于這樣的問題意識，鮑威爾對歐洲文明的未來產生了極爲深切的憂慮——他在《俄羅斯與日耳曼世界》開篇不久就說：

日耳曼世界是否經受住了舊文明的衰亡（因爲再也沒有比這一衰亡更確定無疑的了），或者是否惟有俄羅斯民族才將決定新的文明，正在開始的時代是否叫做俄羅斯時代，或者日耳曼世界是否與俄羅斯世界結盟也將把自己的名字賦予這個時代。（同上，127頁）

從今天的視角來看，鮑威爾算是看走了眼，因爲，「一個只知道實用觀點的民族」不是俄羅斯，而是從歐洲逃離到北美而形成的盎格魯美利堅，正是這個「實用民族」在一個世紀後「取得了對「歐洲」大陸的統治地位」。盡管如此，鮑威爾的世界曆史觀察依然有效，因爲他的關切點在于，隨著歐洲世界走向帝國主義時代，傳統的歐洲國家都將喪失各自的特征——這意味著歐洲文明傳統的全面崩潰。鮑威爾的這一觀察對史學家布克哈特和哲人尼采都產生過心靈震撼，他們無不相信歐洲文明即將面臨普遍災難：一個打破舊的曆史形式和價值觀的全面的解放時代正在來臨

——如今所謂的「後現代」紀元。要是鮑威爾在冥府中得知，今天的時代盛行「解構」和「白左」，他定然會為自己的準確預言自鳴得意。

在鮑威爾看來，俄國作為東方大國的崛起得益於西方世界，但它拒絕了西方的哲學傳統和價值觀，僅吸納對其國家成長有直接利益的東西。俄國崛起後必然會與西方世界決鬥，這一異質對手的活力將迫使基督教歐洲自我改造，歐洲文明看似有了再次復興的契機，其實不太可能，因為，在任何這類復興出現之前，帝國主義將席卷整個歐洲甚至全球，各新興帝國之間爭奪世界霸權的競爭必然引發新的國際衝突——世界大戰已進入曆史議程。事實上，鮑威爾關於俄國的三書出版後沒過多久，克裏米亞戰爭就爆發了——從今天的曆史眼光來看，這是第一場現代技術化的世界大戰。當然，如果鮑威爾說的是美利堅而非俄羅斯，他的預見能力就堪稱神奇了——整整一百年後（一九五〇），卡爾施米特用《大地的法》調校了鮑威爾的世界曆史觀：歐洲的基督教普世主義瓦解後，替代它的是「西半球」以人道主義名義施行的非人道的幹預主義。

鮑威爾轉向世界政治史，還體現於他的基督教起源研究，這是他的本行——這位神學博士早年正是以激進的《聖經》研究嶄露頭角。革命失敗後，鮑威爾與諸多革命前的激進知識人一樣，被迫接受了保守主義的政治現實。他重操舊業，但擺脫了黑格爾主義的羈絆。與早期作品相比，鮑威爾此時更強調早期基督教具有社會革命性質，它的出現反映了羅馬帝國受壓迫的貧困階層的解放力量，這無異於將原始基督教解釋為最早的社會主義運動。在一八七七年出版的《基督與羅馬諸皇帝：基督教出自羅馬化希臘世界的起源》一書中，鮑威爾總結了自己對基督教起源的政治史研究，其結束語精煉地表達了基督教興起的世界曆史含義中的革命要素：

諸使徒首領（die ApostelErzsten）憑信仰之劍為其信眾開辟出了穿越羅馬帝國時代的道路，後又挺身反抗中世紀軍事獨裁的萌芽；這柄劍乃是他們從廊下派信徒手中承襲而來——廊下派信徒曾以良知和信念的力量，直面馬其頓人和羅馬人的軍事凱旋奮起抗爭。只要舊世界秩序崩塌之際，某一政治勢力若眼中所見始終只是特權的豁免令（Freibrief des Vorrechts），而非普

遍解放的事工，這同一柄信仰之劍便將在廊下派繼承者的手中閃耀。

恩格斯對鮑威爾的最終肯定，正是基於鮑威爾對基督教起源的世界政治史解釋。德意志社會民主黨的著名理論家卡爾考茨基沿襲鮑威爾的關鍵論點，寫了一本《基督教的基礎》（一九〇八，中譯本見三聯書店一九五五年版）。於是，鮑威爾的思想元素便「散落在左右兩翼」，既深切感染尼采也啟發了考茨基，而鮑威爾著作中始終保持不變的絕對命令則是「永遠不要成為一個自由主義者」。

為什麼呢？鮑威爾最後的著作《迪斯累利與俾斯麥》（一八八二）給出了理由。此書可視為鮑威爾對自己在十九世紀五十年代的俄羅斯、日耳曼、英格蘭三部曲中所提出的帝國主義論的進一步深化：未來將是俄羅斯和西歐的政治專制主義之間的對抗。黑格爾將俄羅斯排除在世界曆史之外，算是看走了眼，而不少人不懂得西歐所高標的自由民主主義實質上是現代大眾的專制主義，更是短視和幼稚的表現。鮑威爾早年就批判過西歐式的國家自由主義，並主張由共和主義取而代之；一八四八年革命失敗後他認識到，由於世界政治發展不

充分，共和主義革命不可能成功，俄羅斯和西歐的政治專制主義之間的對抗終將引發爭奪世界霸權的戰爭，其結果只會是人類大規模的自相殘殺。

在西歐的政治專制主義形式內部，鮑威爾區分了兩種變體：俾斯麥的社會福利主義的帝國方案和迪斯雷利的浪漫主義帝國方案，儘管兩者實質上都是民族自由主義。前者模仿十八世紀的普魯士軍國主義，試圖將經濟生產置于全面政治控制之下，後者則試圖復辟家長式的君主制，以實現英國社會的同質化和從屬化——鮑威爾尤其抨擊了俾斯麥的民族自由主義，並預言它最終會失敗。

無論是十九世紀五十年代的俄羅斯日耳曼英格蘭三部曲還是晚年的《迪斯累利與俾斯麥》，都是鮑威爾對當前國際政治現象的觀察，似乎算不上是曆史研究——他所身處的時代在今天看來才屬於曆史。然而，一旦我們關注鮑威爾觀察當前國際政治現象的眼力，就不能這麼說了。在他看來，眼下的歐洲危機近似于羅馬帝國晚期。換言之，鮑威爾是從世界曆史的縱深出發來觀察當前國際政治走向，這使得他的當代史記述具有世界政治史的宏闊意識，

並攜帶著重大的世界文明史問題意識。

十九世紀的德意志思想史不過是從黑格爾到尼采的歷程，鮑威爾在其中占有一席之地——卡爾·洛維特在梳理這一歷程時對鮑威爾的理解明顯有些粗心大意。無論如何，二十世紀的思想史學界沒有忘記鮑威爾所留下的思想足跡。二十世紀六十年代後期，西方再次爆發文化和社會革命時，有人馬上想起鮑威爾並不讓人意外。

二〇〇九年九月，鮑威爾兩百周年誕辰之際，耶拿的席勒大學在其出生地圖林根州的艾森貝格市舉辦了為期三天的國際學術研討會。參會論文結集出版時用的書名是《一個「世界精神的遊擊隊員」？》，這個問題意味著鮑威爾一生的學術活動帶有太多的矛盾，他在十九世紀德意志政治思想史的發展軌迹和迷途困境中留下的足跡複雜難辨，若要獲得哪怕是相對清晰的鮑威爾的曆史形象也相當困難。「世界精神的遊擊隊員」本是卡爾·施米特送給盧梭和施蒂納的稱號，但用在鮑威爾身上未必不恰當。在施米特眼裏，鮑威爾「是個孤獨、批判而又不信神的獨行者」，要理解他確實不容易——因為：

自一八四〇年起，可憐的布魯諾便被

一層日益厚重、由拙劣文章和新聞報道堆砌而成的汙泥裹挾，其思想的核心要義因此而變得難以辨識。迄今為止，所有自認為能夠對他妄加評說的人，無一不深陷這層汙泥之中。布魯諾堪稱一位深藏不露的遊擊隊員。（卡爾·施米特：《語彙》，105頁）

鮑威爾一生著述極為多產，但迄今極少有中譯，以致對於我們來說，他更為「深藏不露」。

轉載自《讀書》



弗裏達·卡羅： 沒有人比她更懂痛苦的詩意

◎ 齊 齊

濃濃的一字眉，稀疏的小胡子，富有民族特色的華麗裝扮——你可能不認識她，但肯定見過她。她是弗裏達卡羅，一個無法被定義的傳奇女性。

她一生只畫過二百多幅畫，卻被墨西哥奉為國寶，作品禁止出境展出。

她的作品中，有一半是支離破碎、血淋淋的自畫像，卻讓畢加索自愧不如：「你我都畫不出像她這麼好的自畫像。」

她喜歡穿華麗的民族服飾，梳著精致的發辮，硬是把「墨西哥鄉村風」變成經久不衰的時尚。1938歲登上時尚雜誌Vogue封面；去世半個世紀，愛馬仕總監、知名時裝設計師讓·保羅·高提耶依然以她的裝扮設計服裝秀；

基于她的經歷拍攝的電影《弗裏達》，攬獲包括奧斯卡在內的多個大獎；著名搖

滾樂隊Coldplay以她生前最後一幅畫為靈感，創作的歌曲Viva La Vida火遍全球；流行女王麥當娜收藏她的作品，著名歌手碧昂絲模仿過她，鍾楚曦在電影《好東西》裏COS過她……

22歲時嫁給她20歲的墨西哥著名藝術家費德里科·阿馬特，「鴿子與大象」的愛情熱烈又「狗血」……

然而，盛衰之下，滿是破碎。

正如尼采所說：「如果有誰創造了一個新的天堂，那麼必然是他從自己的地獄中找到了足夠的力量。」

□ 當身體被禁錮，藝術就成為靈魂的出口

弗裏達被稱為「苦難澆灌的墨西哥玫瑰」：6歲患小兒麻痺症，導致右腿比左

腿要短，被嘲笑為「跛腳弗裏達」。或許為了掩飾自己的殘疾，她經常身穿長裙。

18歲時，她在乘坐公交車回家的路上，遭遇重大車禍：脊柱三處骨折，鎖骨斷裂，肋骨骨折，骨盆碎裂，右腿骨折……當醫生們認為她無法存活而勉強縫合傷口後，弗裏達竟奇迹般蘇醒。

在長達數月的康復期裏，固定脊柱的石膏胸衣使她完全無法活動，只能終日臥床。她曾寫道：「一生都在大街上行走，現在卻困在了牆壁裏，我只能與自己的靈魂獨處。」

她從父親那裏拿了一些油畫顏料，因為坐不起來，母親就特意做了一個畫架，並在窗前挂了一面鏡子。這樣，她就能以自己為素材，嘗試畫畫。在困于床榻、與世隔絕、唯有鏡中映像相伴的日子裏，弗

裏達轉向內心世界。

借助畫筆與顏料，她以蓬勃的生命渴望走出封閉狀態。她的畫幾乎都是自畫像，她說：「因為我自己最了解我本人，所以我作自畫像。」

1926年，她創作出了第一幅自畫像《穿天鵝絨衣服的自畫像》。這幅畫是畫給當時的男朋友的，她說，身後的海是生命的象征。可惜，最後男友還是離她而去。

她拿著這幅畫，找到了當時已經大有名氣的壁畫家喬戈裏維拉，請他提意見。有著共同的藝術追求和信仰的人，漸漸走在了一起。

1929年，她與喬戈裏維拉結婚。裏維拉又高又胖，而弗裏達嬌小瘦弱，他們的結合被形象地稱為「大象與鴿子」。在繪于1931年的這幅《弗裏達與裏維拉》中，弗裏達穿著墨西哥傳統服裝，裏維拉穿著現代的西裝，姿態僵硬，若有所思。

盡管事故後，醫生曾警告她避免懷孕，但她渴望成為母親：「我想要一個兒子，因為這是個男人的世界，我希望他像喬戈。如果我有一個女兒的話，我希望她像我，但要更漂亮一點。」

1932年，弗裏達隨喬戈裏維拉在底特

律居住時，因流產而住進醫院。在《亨利·福特醫院》這幅畫中，躺在病床上的弗裏達赤身裸體、滿懷痛苦，腹部的紅色血管連著胎兒、骨盆、蝸牛等，身體創傷、喪子之痛溢于言表。

由于車禍後遺症，她後半生飽受傷痛困擾——29年間，經歷了35次手術，破碎的身體和靈魂再也沒有愈合。而對於藝術家來說，事故、創傷、流產、鮮血、疼痛、死亡，是噩夢，也是靈感。裏維拉形容她是真理、現實、殘酷與痛苦的象征，從未有哪一位女性將痛苦的詩意如此展現在畫布上。

從1934年起，她被迫使用過八種不同的支架。為了加強脊柱，她被裸身吊起，懸掛在半空。繪于1934年的《斷裂的脊柱》，就清晰地展現出她所經受的巨大痛苦——她用畫筆把自己劈開，把支撐身軀的脊柱畫成碎裂的古希臘石柱，渾身布滿釘子，傷痕累累。

除去肉體上的疼痛，弗裏達還飽受丈夫背叛的折磨。她會說，自己一生遭遇過兩次事故，一次是電車事故，另一次是遇到喬戈裏維拉。1939年兩人離婚，《兩個弗裏達》繪于她和裏維拉離婚之後。

畫面中，分別穿墨西哥服飾和歐洲服裝的弗裏達雙手緊握，兩顆心臟清晰可見。畫面充滿了隱喻——滴血的心臟暗示她頻繁經歷手術，背後密布的陰雲又暗示出混亂的心境……

弗裏達卡羅的作品因為含有夢幻想象的成分，模糊了現實與想象的界限，常被歸為超現實主義。然而她卻拒絕這種分類，直言：「我畫的從來不是夢境，只是我的現實。」

30在人生的最後10年，將隱秘的心事盡情宣泄

進入30歲之後，弗裏達的聲望與日俱增，身體卻每況愈下——闌尾手術、流產、感染、脊柱手術、腿部手術接踵而來，長期臥床。似乎嗅到了悄然逼近的死亡，31歲時，她開始將隱秘的心事寫在日記中。

如果說弗裏達公開展示的畫作是經過深思熟慮的結果，有意重塑自我形象，並始終考慮到潛在的觀看者，那麼她日記中的文字和繪畫則直接傳達第一時間的感受，未經修飾，絕對坦誠。它們猶如一扇扇窗戶，讓我們得以窺見藝術家的無意識世界，重新認識那個不戴面具的弗裏達本人。

166 頁日記，包羅萬象——碎片化的詩句，深情的書信，色彩明麗的塗鴉，殘缺的身體，墨西哥古老的文明符號……字裏行間洋溢著愛情、信仰、幽默、渴望、勇氣，也讓我們看到了一位偉大女性經歷的傷痛、孤獨、隱忍、恐懼。

褪去自畫像中的冰冷面具，她在日記中毫不掩飾地表達對喬戈真維拉狂熱的愛，Diego 的名字貫穿日記：「我親愛的喬戈，我不再孤單。你陪伴我，你讓我安睡，你讓我蘇醒。」

面對身體可怕的惡化過程，這位堅強的女性依然流露出焦慮和恐懼。1950—1951 年，一年之內接受了七次脊柱手術。她說：

「我還在輪椅上，不知道能否很快再次走路。我穿著石膏矯正衣，雖然它是可怕的累贅，卻能讓我的脊柱感覺好一些。我沒有疼痛，只是有一種……令人厭倦的疲憊感，當然，很多時候是絕望。那種絕望，任何語言都無法表達，然而，我想活下去。」

弗裏達右腳曾檢查出壞疽，盡管在幾年中並未惡化，但到了 1953 年，病竈的擴散已使截肢成爲必然。1953 年 8 月，她清

醒地寫道：

「已經可以確定他們將截掉我的右腿。我知道的細節不多，但醫生們都認爲非常嚴重。……我很擔心，非常擔心，但同時又感到這將是一種解脫。但願我能再次行走……」

那年的某一天，她畫了兩只與身體分離的腳，被放置在一個底座上。從腿上長出的，不是承載著生命的血管，而是帶刺的荊棘。原本應該賦予肢體以生命的血液，染紅了整幅圖的背景。她寫道：「腳啊，我要你們做什麼？我已經有翅膀可以飛翔。」

六個月後的 1954 年 2 月 2 日，已經被截肢的她，在日記中傾訴：

「六個月前我被截去了右腿。這段時間對我來說就像是幾個世紀的折磨。有時我幾乎失去理智。我依然常常想要自殺……我遭受著前所未有的痛苦。」

然而，當真的死亡逐漸臨近，她意識到自己正在一步步走向毀滅。臨近生命尾聲，弗裏達自問是否已經時日無多：「你要離開了嗎？」「不。翅膀折斷了。」

1954 年 7 月，弗裏達去世。她最後在日記裏寫道：「我愉快地等著離開，希望永遠不再回來。」這可能是她留給世界的

最後一段文字。

面對生命的凋零，她以戲劇化且直白的方式記錄下種種細節。日記自始至終都展現了她強大的堅韌與毅力，那是只有極度的痛苦才能造就的力量。無論是文字還是圖像，都映照出她對人終有一死的坦然。

她說：「焦慮與痛苦，快樂與死亡，不過皆爲過程。」

33 塵封 50 年後終於公開，出版即奇跡！

弗裏達去世後，日記被丈夫裏維拉鎖在保險櫃中，一度被人遺忘。

1988 年，由弗裏達故居改造成的弗裏達卡羅博物館開放，雖然日記此後在館內展出，但只有很少的研究者獲准翻閱其中的內容。藝術史學者、作家海登·赫雷拉，無疑是其中最著名的一位。

在紐約市立大學攻讀博士學位期間，赫雷拉與朋友一同前往墨西哥城，並在朋友的鼓勵下參觀了弗裏達卡羅的畫展。

在此之前，她從未聽說過卡羅。後來她將弗裏達卡羅作爲博士論文的主題，這篇論文在 1983 年出版，即是風靡全球的傳記《弗裏達》。2002 年，基於這本傳記改編的電影《弗裏達》，更是獲得奧斯卡金

像獎、金球獎等多項大獎提名。

只是，傳記的暢銷並沒有改變日記被嚴格看管的現實——卡羅遺產的執行人、富商德洛麗絲奧爾梅多（也是卡羅夫婦生的好友）一直對這本日記嚴加保管。墨西哥年輕的藝術推廣人克勞迪婭馬德拉佐花費了足足兩年時間，才說服奧爾梅多允許出版日記。

克勞迪婭拿著日記模糊不清的彩色照片，到了紐約的文學經紀人格洛麗亞盧米斯的辦公室。盧米斯說：「我看了之後很震驚。這本日記內容獨特、感人。我告訴她，美國的出版商肯定會對它感興趣。」

《紐約時報》報道了這本日記的新聞，還宣布將在本周舉行一場拍賣會。「第二天早上，電話就響個不停了。」盧米斯回憶道。

墨西哥媒體紛紛報道了《紐約時報》的這則新聞，由此引發了軒然大波。要知道，在墨西哥，卡羅被視為「飽受磨難的女英雄」，是這個國家的偶像。

盧米斯說：「他們迫切想知道這個外國人憑什麼有權對我們的國寶動手動腳。……我不得不向墨西哥方面保證，我拍賣的是複製品的版權，而不是日記本

身。」

盧米斯邀請了一些出版社到墨西哥銀行紐約辦事處查看那些彩色照片。「我立刻就被吸引住了，」美國著名藝術出版商Abrams總編輯保羅戈特利布說，「我堅決要出高價。最後我們成功了！」

儘管戈特利布不願透露具體金額，但他表示價格高於《紐約時報》文章中一位內部人士所估計的10萬美元，但沒有到50萬美元。

日記首印量超過15萬冊，但是對於出版商Abrams來說，第一本書還沒賣出，他們已經收回成本了，因為「弗裏達熱」已經席卷全球，出版方將日記的海外版權出售給了9個國家，這些版本與美國版同時上市。當時，戈特利布激動的心情溢於言表：「這簡直是個奇迹！」

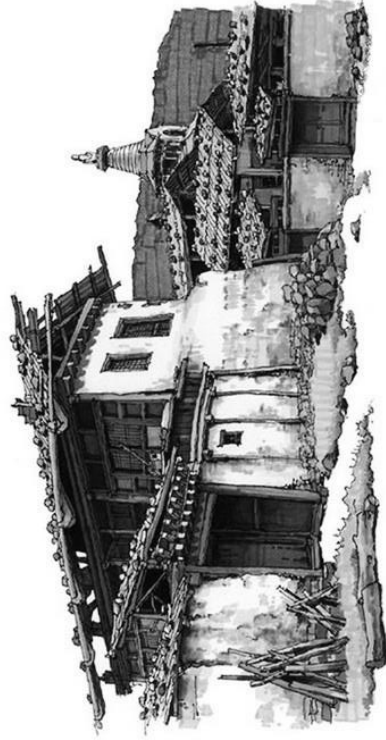
在1995年出版的日記中，藝術史學者薩拉之洛辨識出了整本日記的文字，並做詳細導讀。30年後的今天，我們又將文字直接從西班牙語翻譯成中文，為讀懂弗裏達卡羅盡可能掃清障礙。

弗裏達那些晦澀難懂的文字和塗鴉究竟有何魅力呢？

薩拉之洛說：「在卡羅的畫作中，你

只能看到面具。而在她的日記裏，你看到的是卸下偽裝的她。她把你帶入她的世界，一個瘋狂的世界。」

轉載自《理想國》



十三年，一條中國越野跑「鑽石賽道」的誕生

◎張弛

公元1613年5月6日，徐霞客從浙江甯海的西城門出發，開始了他的萬裏遐征。他在遊記的開篇寫道：「癸醜之三月晦，自甯海出西門。雲散日朗，人意山光，俱有喜態。」

四百多年後，2025年，同樣的西門城樓上，六十多名越野跑者整裝待發。他們來自35個國家，穿越竹林、古道、溪流與村莊，完成一條百公里的賽程。而這條賽道，在2026年3月24日這天迎來了一位新的同行者——擁有五十多年曆史的專業戶外品牌可隆，正式冠名甯海越野挑戰賽，開啓為期五年的深度合作。這條被國際越野跑圈譽為「鑽石賽道」的中國賽事，正以一種全新的方式介紹自己。

至2024年，全國越野跑賽事已超500場，較十年前增長近七倍。在中國越野跑發展從舶來海外到初具規模到「一票難求」

的十余年曆程中，越野跑真正褪去了「極限運動」的外衣，走入大眾生活。與此同時，甯海越野挑戰賽也走出了一條獨特的道路——從一個愛好者組織的僅有20人參加縣城草根賽事，成長為具有國際影響力的中國越野跑賽事樣本。而可隆的加入，所帶來的不僅是國際化的視野和專業化的運營能力，更是一頁屬於中國越野跑的全新篇章。

在他們眼中，這條賽道所承載的，不僅僅是一場比賽，更是一種由在地風土生長出來的、獨一無二的中國越野跑文化。

01 從甯海出發：一個中國樣本的誕生

如今，越野賽事的名額需要靠「搶」，早已不是什麼新鮮事。甯海越野挑戰賽的名額，通常在系統開放幾分鐘後就「告罄」，目前采取抽籤機制，國內其他頂級

越野賽事亦是如此。

你很難想象，這項參與人數眾多的火爆運動進入中國的時間並不長。2007年前後，第一批中國跑者開始出現在歐洲的UTMB賽場上，他們被這種與自然對話的方式所折服，自然也就產生了把賽事帶回國內的想法。而在當時，國內幾乎沒有正規的越野賽，跑者們只能在登山、徒步的夾縫中尋找訓練場地。

薛乾躍就是其中之一。在跑者中，他被親切地稱為「大寶」。他出生在浙江，對於這片山水，天生就帶著一種樸素的感情。2007年，他跑了自己人生的第一個馬拉松，但很快轉向了越野跑——在山野裏奔跑讓他感覺更加自由，「那種起伏的感覺更符合我的個性」。

2013年備戰UTMB（環富士山超級越野賽）前，薛乾躍得知甯海有條優質步道、

很適合訓練，便約上幾位跑友專程前往，正是這條步道讓他動了辦賽的心思。隨後，他成爲中國大陸首位完成 UZMB 100 公裏組別的跑者，站上終點線的那一刻，他決定：把這樣的賽事帶回家鄉。

同年 10 月，第一屆甯海越野挑戰賽通過微博招募，100 個名額很快報滿，最後的實際參與者是 20 人。賽道 50 公裏，大部分就是甯海國家登山步道。條件簡陋到起點只拉了一根紅繩，終點只是一塊布條，沒有拱門，沒有背景板，志願者是朋友，補給是簡單的食物，大家圖個熱鬧。「那時候腦子裏沒有困難這個概念，就是歡樂。」薛乾曜說。

這場比賽讓他找到了人生的方向。2013 年最後一天，他辭了職。「之前的工作做了十幾年，也到了職業倦怠期，」他說，「但在自然裏，永遠都不會覺得累。」

這場從愛好者內心生長出來的賽事，迎上時代的浪潮，很快迎來了它的第一個高速發展期。2016 年，甯海首次設立百公裏組別。此後幾年，這條賽道成爲中國越野跑精英的搖籃：闫龍飛、鄧國敏、申加升、祁敏、四郎多吉、蒙光富、趙家駒、運豔橋、姚妙、向付召、李安娜……這些在中國越野跑史上熠熠生輝的名字，都曾

在這裏留下過足跡。甯海見證了他們的崛起，也與中國越野跑一同成長。

2017 年，甯海越野挑戰賽便加入了國際頂級越野跑聯盟——UTMB（世界越野跑巡回賽），成爲中國大陸最早加入該聯盟的賽事。那一年，年僅 21 歲的澳大利亞越野跑明星 Lucy Bartholomew 以優異成績奪冠，她的參賽爲賽事增添了國際色彩。這位年輕卻實力超群的選手，在國際越野界頗具影響力。她對甯海的稱贊，成爲甯海走向世界的口碑名片。

「來中國，感受不一樣的越野賽。」過去 10 年裏，衆多外籍選手發出這樣的感慨。他們的參與，不僅帶來了多元的越野文化交流，也提升了甯海越野賽的國際知名度。

2019 年，中國越野跑賽事數量從每年不足百場攀升至近五百場，一片欣欣向榮。但在當時，賽事的商業價值還很有限，品牌贊助難以入場，行業的繁榮本質是需求和供給的擴張。緊隨其後的「白銀事件」，令全國跑者黯然神傷，也時刻提醒著賽事管理者：安全，永遠是第一位的。

薛乾曜開始思考，如何辦一場有國際影響力、有足夠安全冗余、同時又能夠展示在地特色的賽事。就在這個時候，機會

來了，薛乾曜與 UZMB 一拍即合。

02 鑽石賽道：爲什麼是甯海

UZMB，全稱環勃朗峰超級越野賽，是一項每年在法國、意大利、瑞士三國阿爾卑斯山區舉辦的跨國越野跑賽事，被公認爲全球越野跑殿堂，如今的它已發展在全球擁有 70 多場系列賽。

對於彼時的 UZMB 而言，進入中國市場需要選擇一個合適的合作夥伴，而甯海，正是那塊最合適的敲門磚。

首先，甯海的賽道是一條能夠講述地域故事的路——山形、植被、村落、曆史，所有元素交織在一起，構成獨特的山地敘事。2009 年，甯海建成中國第一條國家登山健身步道，全長 500 公裏，非硬化路面，保持原生態。賽道融合了宋代古道、林道、機耕路和山地越野路段，跑者既能在石板路上感受曆史的痕迹，又能在土路和碎石路上體驗越野的技術性。這種多樣性，在世界範圍內都不常見。

其次，從賽道標識到補給站設置，從選手服務到安全保障，甯海越野挑戰賽的賽事組織能力同樣經得起審視。包括賽事的視覺設計、傳播方式、與當地文化的融合程度，都成爲吸引 UZMB 關鍵因素——

甯海呈現的是江南的風骨，優雅又激情的士人精神，山水中隱藏的東方韻味。

更重要的是，雙方在對山野的尊重、對跑者的關懷、對社區的融入上，有著高度一致的價值觀。這些不是口號，而是貫穿在賽事運營每一個細節中的原則。

這就是「鑽石賽道」的含義。不是自己宣稱的，而是憑實力在國際頂級賽事體系中，一步步走出來的。

這樣優質的賽道帶來的不只是高水平賽事，更是當地經濟的騰飛和發展。據甯海縣體育發展中心公布的數據，2023年甯海越野挑戰賽為甯海各行業帶來的直接經濟效益近4500萬元，賽事對城市的宣傳價值達1800萬元。2025年，賽事規模進一步擴大，帶動整體消費1.03億元。

更長遠的影響在於，甯海國家登山健身步道每年接待徒步與越野愛好者超過百萬人次。甯海全縣體育產業總產值達85億元，其中深叻鎮運動杖生產企業25家，產品出口率超80%，年產值近10億元，全球約六成的登山杖來自這個小鎮。

在賽事途經的村莊，村民們從最初的「看熱鬧」變成了參與者。有人做補給站志願者，有人開民宿，有人在山間擺攤賣橘子。一位跑友這樣描述他在峰山村補給

點的見聞：「頂風冒雨擂鼓、歡呼的助威聲從沒停過。擂鼓者不知道換了幾茬：鎮村幹部、跑友團志願者、村民，甚至路過的選手……」

03 放棄 UTM B，尋找屬於甯海的風格

2023年，甯海越野挑戰賽以 UTM B 的身份啓動。選手規模、直播效果、社會影響力，都發生了很大變化。這一年，參賽人數從往年的千余人增至4500人，其中88%來自浙江省外，涉及30個省、市、自治區和18個國家，以及18個國家和地區。甯海一躍成爲「最懂越野跑賽事的城市」。

2024年，賽事吸引了來自35個國家和地區的320名外籍運動員，總參賽人數約4800人。2025年，參賽人數增加到6500人。賽後數據顯示，8人刷新了賽道紀錄，在跑友圈裏，甯海越野跑獲得了一個新稱號：「一條可以起飛的賽道」。

賽事蓬勃發展，但薛乾曜第二年卻有了離開的打算。他覺得 UTM B 強大的個性對賽事自身的文化是一種消解。「賽事積累多年的品牌個性和文化氣質，注定會被稀釋，甚至消失，就像成了那種毫無個性的品牌連鎖店。」薛乾曜擔心甯海變成一個標準化的產品，它應該有自己獨特的靈

魂。

2024年，UTM B 創始人凱瑟琳波萊蒂來到甯海現場，薛乾曜向她提出三年合同期滿後終止合作。對方曾有挽留，但薛乾曜去意已決。「我覺得甯海越野挑戰賽無論是不是 UTM B，我們都能夠繼續往前走。」

這並非一個容易的決定。在越來越多的賽事爭相進入 UTM B 體系的當下，離開意味著失去國際IP的光環，也意味著必須重新證明自己的價值。

在決定離開 UTM B 之後，甯海越野賽面臨一個亟待解決的問題：選擇誰來做賽事的合作夥伴。

作爲一個已具有國際影響力的賽事，如何能夠兼顧賽事的文化調性與商業可持續性，此時很多品牌找來合作，拋出了誘人的橄欖枝。但甯海最終選擇了可隆。

選擇可隆的原因衆多，首先源于它長久以來積累的專業實力。可隆是一個有五十多年歷史的專業戶外品牌，以登山裝備起家，已支持高峰登頂超過50次，在世界上全部14座海拔8000米以上的高峰留下足跡，同時以專業裝備助力南極科考與遠征。2025年可隆成爲中國登山協會和中國國家攀岩隊的官方合作夥伴——這些履曆

背後，是可隆在高海拔、極寒等極端戶外環境下積累的深厚技術底蘊。

更深層次的，是甯海與可隆在價值觀底層邏輯上的深度契合。二者優先關注的都是人與自然的關係，關注人在自然當中體驗，也關注環境的發展與保護。早在1988年，可隆就建立了可隆登山學校，希望通過科技、人文知識，讓人們全方位了解自然。與此同時，可隆露營實驗室也通過社群互動的形式，持續傳播著環保理念。

而在越野跑領域，可隆連續四年冠名東海雲頂跑山賽，並與甯海賽事主辦方一同探索越野跑賽事的「碳中和」路徑，最終開創了國內商業越野賽事「零碳辦賽」的先河。賽事主辦方通過購買林業碳彙抵消賽事產生的碳排放，完成首筆跨省「浙林碳彙」交易，正式實現賽事「碳中和」。

在物資使用方面，賽事採用無杯化補給體系，取消一次性紙杯與瓶裝水，改用可回收大桶現場調配飲品，選手需自帶水具領取補給，從源頭減少塑料汙染。搭建材料優先選用可循環材質，部分結構與物料賽後統一回回收保存，供下一年度賽事再次使用。

這不僅是二者踐行回饋自然的初心，更是一次關於「人與自然如何共處」的探

索。

然而，這件事在商業上不會獲益，參賽的跑者也不會直接受益。為什麼還要做？

這或許代表了二者共同的價值取向，越野賽本質上是一個社會化的公共產品。「我們從這片土地、這片森林和這些社區取得了資源，就應該想辦法回饋——無論是捐助當地社群的公益項目、維護步道，還是向賽道途經村莊養老院真的老人表達關心。」薛乾曜說，他笑自己有些老派的越野跑價值觀。但他確實是身體力行地在商業邏輯和社會價值之間，尋找一種平衡。

「可隆管理層跟我講了一句話，可隆一定要成爲一個受人尊重的、專注戶外運動的品牌。這一點我非常認可。我們是長期主義者，對品質的追求、對美的追求，對環境的追求我們都一樣」。「這幾年我們共同做了一件事情，就是碳中和。剛開始以爲可隆只是爲了講講故事，但是發現他們比我們更認真、更專注、更執著。」薛乾曜說。

這不是一次簡單的品牌贊助，而是兩個專業主體的合作：一方是經過十三年驗證的本土頂級賽事，一方是在戶外領域有五十年積累的专业品牌。它們決定，用五年的時間，爲中國越野跑賽事開創一個嶄

新的時代。

♀ 尋找「共同成長」的模式

回顧中國越野跑的十餘年，如今正從「小眾運動」走向「主流生活方式」。這個過程中，賽事的專業水平和跑者的真實體驗，比流量更重要。

甯海越野挑戰賽的十三年，是中國越野跑從引入到本土化的縮影。從2013年只有20人的草根賽事，到2016年首次設立百公裏組別，到2019年前後成爲國內頂級的百公裏賽事之一，再到2023年加入UTMB體系迎來新的高峰，最後到2025年以獨立身份重新出發——這條軌迹，幾乎就是中國越野跑發展史的縮影。

而可隆的加入，則標志著這個生態進入了一個新的階段：中國本土的頂級賽事開始與具有專業積累的品牌深度合作，共同推動賽事向更專業、更可持續的方向發展。

很多越野賽搭建非常豪華，給很多選手一個誤導，比賽補給一定要非常豪華，戶外的補給也要盡量豐富美味。但甯海對這一點有著不同的認識，越野賽首先就是要尊重自然，在比賽中某些方面要保持克制。比如不提供一次性水杯，CP點只提供

簡單美味的補給。

這種克制的背後，是一種對越野跑本質的理解。越野跑最大的核心在於它有競技性，而且給所有的參與者能夠有一個深度體驗，長時間的體驗，而且很長時間能夠念念不忘。而這種體驗大多體現在賽道的設計上。而這恰恰也是可隆選擇甯海的原因。

在甯海豐富的山地資源加持下，可隆也完成了對於越野賽事方面的一塊巨大拼圖。從春季的可隆東海雲頂跑山賽到秋季的甯海越野挑戰賽，從「自由奔跑」到「競技挑戰」，可隆為不同階段的跑者提供了更多的選擇。

新手可以在東海雲頂感受越野跑的樂趣，進階跑者可以在甯海越野挑戰賽上挑戰自我極限。同時也讓可隆能夠實踐自己的全系列產品，聽到來自不同階段跑者的真實反饋。

過去四年裏，可隆建立了一套完整的產品測試與疊代體系。從簽約金源到鄧國敏，從國內精英到國際跑者，無數頂尖運動員穿著可隆的裝備在各類賽道上奔跑，他們的真實反饋推動著產品持續進化。而甯海越野挑戰賽，將為可隆提供更廣闊的測試平台和更嚴苛的驗證場景。

而更深遠的影響體現在：支持這樣一場頂級賽事，能夠最直觀地向市場傳遞其專業、高性能的品牌基因，也能夠讓頂尖跑者們在越野跑的最高層面上角逐。當賽事的影響力輻射到全世界，可隆的品牌形象亦會更深層地植根于跑者心中。

對此，薛乾曜也有著清晰的認知：

「甯海越野挑戰賽的初衷，是幫助所有越野跑愛好者走進山野，完成比賽，希望能給他們的生活帶來一些積極、健康的改變。這個價值觀我們永遠不會變，而且我相信可隆加入之後，我們會更好地幫助所有的越野跑愛好者。」當甯海與可隆攜手，中國越野跑「從接軌到自主」的路徑，就有了一個具體的落點。

山不會跑，但人會

2025年甯海越野挑戰賽吸引了1677人報名，最終通過搖號確定了998人參賽。薛乾曜說：「對於中國越野跑的未來，我特別樂觀。二十五公裏組別，大量的人跑進兩個半小時，包括一些女跑者，他們都是年輕人，也是中國越野跑的未來。」

有人問他：「甯海越野賽的精神是什麼？」他說：「王者勝在出發那一刻。」甯海希望幫助所有越野跑愛好者踏出邁向

山野的第一步，完成比賽，希望給他們的生活帶來一些積極的改變。這個價值觀，永遠不會改變。

四百年前，徐霞客從甯海西門出發，寫下了中國地理學史上的一段傳奇。他走過的那些古道，如今被越野跑者的腳步重新喚醒。

甯海越野挑戰賽的賽道，還是那條宋代古道。石頭路沒有變，山沒有變。但跑過它的人變了，從9人到998人，甯海越野賽呈現了中國文化，既現代又傳統的一面。

山不會跑，但人會從城市來，向山野去，在喘息中找到自己。而甯海，正成為越來越多人的目的地。正如徐霞客當年所見：「人意山光，俱有喜態。」四百年後，這句話依然成立。

轉載自《三聯生活周刊》



李白和杜甫有沒有「文人相輕」？

◎ 王 瑤

自從曹丕的《典論論文》流傳以後，我們仿佛覺得「文人相輕」是「自古而然」的傳統，其實哪裏是如此！李、杜的交誼的基礎是只能由這兩位偉大詩人所共同具有的精神來理解的；簡單地說，那就是一種對於某些不合理事物的憎惡態度和彼此間對於對方才能與特長的尊重的精神。如聞一多先生所說，這才更是值得「大書而特書」的。但歷來也的確有許多特別喜歡「文人相輕」的人，他們是完全不能理解這一點的；他們只能用自己褹狹的心胸來揣想，總以為李白與杜甫一定是彼此不服、互相譏刺的。

李杜交誼

李白離開長安之後，先到了河南，在

開封和洛陽都停留了一些時候。就在公元744年（天寶三載），李白剛剛由長安到洛陽的時候，發生了中國文學史上永遠令人憶念的一段佳話——李白與杜甫見面了，而且從此開始了這兩位偉大詩人之間的親密的交誼。這件事情的意義和它在後人心目中的地位，聞一多先生曾在《唐詩雜論》裏這樣描述過：

我們該當品三通畫角，發三通擂鼓，然後提起筆來蘸飽了金墨，大書而特書。……我們再逼緊我們的想象，譬如說，青天裏太陽和月亮走碰了頭，那麼，塵世上不知要焚起多少香案，不知有多少人要望天遙拜，說是皇天的祥瑞。如今李白和杜甫——詩中的兩曜，劈面走來了，我們看去，不比那天空的異瑞一樣的神奇，一

樣的有重大的意義嗎？

但最有意義的還不僅是這兩位詩人的偉大和他們竟然邂逅在一起了，更值得我們深思的是他們還建立了那麼親密的和彼此一直關心的友誼。在這以前，李白走過很多地方，結識過各種人物；杜甫雖然比較年輕，但也已經有過吳、越、齊、趙的十年漫遊，兩人在一起相處的時間也並不算長，但在他們平生的交遊中，彼此竟在對方的情感中占有了非常重要的位置，那是不能不從這兩位偉大詩人所共同具有的精神來理解的。自從曹丕的《典論論文》流傳以後，我們仿佛覺得「文人相輕」是「自古而然」的傳統，其實哪裏是如此！我們的確曾聽到過歷史上許多「文人相輕」的故事，像傅毅、班固這些人物的事情，

而且這類故事差不多每個朝代都有；但這不只不是一種美好的品德，而且也並不是所有的文人都是如此的。屈原、宋玉的交誼我們雖不十分清楚，但李、杜的交誼是清楚的，元微之、白居易的交誼也是清楚的，這樣的例子還有很多；他們所建立的彼此關心、愛護以及互相規勸的親密友誼，才真正是文學家之間一種正常關係的優良傳統，而且直到現在也還可以做我們的典範。這些偉大的作家都是胸襟開闊的，具有強烈的正義感的，對藝術也是真正愛好的，因此他們能互相尊重和關心，建立起親密的友誼來。李、杜的交誼的基礎是只能由這兩位偉大詩人所共同具有的精神來理解的；簡單地說，那就是一種對於某些不合理事物的憎惡態度和彼此間對於對方才能與特長的尊重的精神。如聞一多先生所說，這才更是值得「大書而特書」的。但曆來也的確有許多特別喜歡「文人相輕」的人，他們是完全不能理解這一點的；他們只能用自己褊狹的心胸來揣想，總以為李白與杜甫一定是彼此不服、互相譏刺的。譬如唐《本事詩》中記載李白有這樣一首詩：「飯顆山頭逢杜甫，頭戴笠子日卓午。

借問因何太瘦生？只為從來作詩苦。」據說這是李白譏刺杜甫作詩過于苦思和拘束的；但李白集中並沒有這首詩，洪邁《容齋隨筆》說這是「好事者所撰」；清仇兆鰲注杜詩也說：「李、杜文章知己，心相推服，斷無此語。且詩句庸俗，一望而知為贗作也。」這首詩當然是所謂「好事者」假托的；但偏就有這樣一些「好事者」不相信詩人之間也會「心相推服」，這就是所謂「文人相輕」的那種不好的習慣在作祟的緣故。我們還可以舉一個故事來說明我們的看法：崔顥有題武昌黃鶴樓的詩寫得極好，而歌詠名勝河山的雄偉壯麗本是李白詩的一個重要方面，但李白登黃鶴樓後就說「眼前有景道不得，崔顥題詩在上頭」。後來李白有《登金陵鳳凰台》詩，就是學崔顥詩的作法的。後人常常評論這兩首詩說「未易甲乙」「真敵手棋」；而且歎息李白的「服善」。這就說明像李白、杜甫這樣的詩人並不像有些人所想象的那樣褊狹。因此，雖然關於他們交往的情形我們知道得並不够詳細，但還是應該盡可能來加以特別敘述的。

杜甫這時三十三歲，是由山東漫遊歸

來後暫時定住在洛陽的。洛陽是當時的大都市，在這裏，在社會生活中占重要地位的當然也是一些貴族和富商，杜甫對這些人感到非常厭煩。他一見李白就好像賀知章說李白是「天上謫仙人」一樣，就被這位比他大十一歲、社會經歷比較豐富的詩人的風采吸引住了；他在《贈李白》詩中首先敘述了對洛陽生活環境的憎惡心情，說：「二年客東都，所曆厭機巧；野人對廬腥，蔬食常不飽。」他所遇到的盡是虛偽的「機巧」和臭味的「廬腥」，他厭煩透了，忽然遇見李白擺脫富貴退隱了，他大為佩服，說：「李侯金闕（指宮門）彥，脫身事幽討（指尋討幽隱）。亦有梁宋（開封、商丘一帶）遊，方期拾瑤草。」他希望能和李白偕隱，一塊去求仙訪道。後來他在寄給李白的詩中敘述說：「乞歸優詔許，遇我宿心覲。未負幽棲志，兼全寵辱身。劇談憐野逸，嗜酒見天真。」可見他們是在李白剛離開長安後會晤的，而且一見就訂交了。李白豪爽明朗的性格把他吸引住了，他對李白離開長安的舉動、健談嗜酒的習慣，都非常喜歡。于是他們一塊遊曆，飲酒作詩。接著又同去開封，

在那裏遇到了詩人高適，他也正在這一帶流浪，于是就結合在一起了。《新唐書杜甫傳》說：「甫少與李白齊名，時號，李杜。」嘗從白及高適過汴州（開封），酒酣登吹台，慷慨懷古，人莫測也。」杜甫《遺懷》詩也記載說：「憶與高李輩，論交入酒垆。兩公壯藻思，得我色敷腴（喜悅貌）。氣酣登吹台，懷古視平蕪。」他們在一起「慷慨懷古」的時候，當然是有許多對現實政治和社會的不滿及批評的。這幾位極其關心現實的詩人，他們已敏銳地感覺到在這號稱盛世的時代潛伏著國家很深的危機。李白在這時寫的許多詩歌都流露出他對國事的隱憂；《古風五十九首》中有好些篇都是這時寫的，在「遊仙」的外衣下隱藏著他對國家社會深切的關心。但能遇到彼此有同感的可以談得來的朋友，畢竟是一件稱心的事情，因此他們飲酒賦詩，高歌遊獵，過了一陣豪放的富于浪漫情調的生活。李白描寫秋天在孟諸遊獵的情形說：「駿發跨名駒，離弓控鳴弦。鷹豪魯草白，狐兔多肥鮮。邀遮相馳逐，遂出城東田。一掃四野空，喧呼鞍馬前。歸來獻所獲，炮炙宜霜天。」孟諸是山東單

縣一帶一片五十多裏的大澤，很適于遊獵，李白所寫的正是他們在一起遊獵時的情形。遊獵完了以後，就把狐兔等勝利品燒炙出來，大家共同飲酒談論，「慷慨懷古」，這就是他們在一起時常有的生活。杜甫《昔遊》詩中說：「昔者與高李，晚登單父台（單縣有琴台）。寒無際碣石，萬裏風雲來。桑柘葉如雨，飛翬去徘徊。清霜大澤凍，禽獸有余哀。」這是描述他們秋天黃昏登單父琴台遠眺時的情形。

天寶四載，高適南遊楚地去了。李白和杜甫一起到了山東齊州（濟南）。他們常常在北海太守李邕那裏飲酒聚會。李邕這時已快七十歲了，由于在書法和文章方面的成就，他在社會上享有很大的盛名；他又喜好交遊，來往的名士很多。齊州的太守是李邕的從孫李之芳，也常常和李白他們來往。李白這時和杜甫的交誼已非常親密，常常在歷下亭和鵝山湖邊上的新亭相會。杜甫的《與李十二白同尋範十隱居》詩中說：

李侯有佳句，往往似陰铿。余亦東蒙客（蒙山在沂州，近兗州），憐（愛）君如弟兄。醉眠秋共被，攜手日同行。更想

幽期處，還尋北郭生（指範十）。入門高興發，侍立小童清。落景聞寒杵，屯雲對古城。

這裏對李白的詩作了評價，說他的佳句可以比得上六朝時以五言詩著名的陰铿。也敘述了他們「醉眠共被」和「攜手同行」的兄弟般的親密關係。這詩的最後兩句是「不願論簪笏，悠悠滄海情」。他們看不起冠簪持笏的那些官吏貴族，可以說正是他們親密交誼的基礎。李白也有記載尋魯城北範居士的詩，和杜詩所說的當是一件事情；李白這首詩中還記載了中途失道，走在蒼耳（有刺的卷耳菜）叢裏的情形。詩中說：

忽憶範野人，閑園養幽姿。茫然起逸興，但恐行來遲。城壕失往路，馬首迷荒陂。不惜翠雲裘，遂為蒼耳欺。入門且一笑，把臂君為誰！酒客愛秋蔬，山盤薦霜梨。他筵不下箸，此席忘朝饑。酸棗垂北郭，寒瓜蔓東籬。還傾四五酌，自詠猛虎詞。

這位主人的住所的確是充滿了鄉村風光的；門前垂著酸棗樹，籬架上掛滿了自種的寒瓜，招待客人的有酒和秋蔬，還有

解酒的霜梨；他的殷勤的招待使我們的詩人興致很高，於是他們飲酒談論，自然國家社會的大事都是題材，到酒酣耳熱，憤懣不滿和慷慨悲壯的情緒越發濃厚了，於是「自詠猛虎詞」來寄托自己的抱負和感慨。這以後李白會到過任城（濟甯）一次，大概他的家這時又由安徽移至山東，他是去安置他的家庭的，因此和杜甫有過一段短時期的離別。到秋天再見面時，杜甫寫了下面一首詩來規勸李白：

秋來相顧尚飄蓬，未就丹砂愧葛洪。

痛飲狂歌空度日，飛揚跋扈爲誰雄？

這是一個知己朋友的衷心的規勸：不要再那麼「飛揚跋扈」地傲視一切了，最好收斂一點。雖然李白有和杜甫不同的遭遇和心境，他的年齡大、社會經歷多，兩人在性格上也不相同，李白對人的傲岸態度是有他的原因的；但杜甫的規勸不完全是善意的，而且也是中肯的。因此他們的友誼越加親密了。不久，杜甫要到長安去，李白也要開始他新的漫遊，兩人在兗州（曲阜）的石門分別，李白送了杜甫一首詩：

醉別復幾日，登臨遍池台。何時石門

路，重有金樽開？秋波落泗水，海色明徂徠。飛蓬各自遠，且盡手中杯！

他們痛飲後就分別了；以後也再沒有見面，再沒有找到金樽重開的機會。

在李、杜來往的這一時期，李白完成了許多著名的詩篇，「筆落驚風雨，詩成泣鬼神」，已經名播海內了；但杜甫的創作生活才剛剛開始，我們熟悉的許多名篇都還沒有寫出來，因此就他們之間的相互關係說，李白對杜甫的影響要比較大一些。李白的詩具有自然豪放的風格，比起當時一些沿襲六朝的綺麗纖弱而又內容空虛的詩來，對於杜甫有很大的吸引力。譬如說歌詠遊俠和求仙，是李白詩中的兩個重要題材，也是他的一種要求解脫社會羈絆的精神寄托，在杜詩中就表現得很少；但在李、杜交往的這一時期，杜詩中也有了歌詠遊俠和求仙的風格比較豪放的詩歌，這應該說多少是受了李白的影響的。杜甫的《飲中八仙歌》對李白那些人的生活 and 風度的描述，無疑是帶著一種近乎企羨和贊美的態度的；而這和我們所了解的杜甫一生的生活態度以及杜詩的主要精神，是不大相合的。這就說明在李、杜交往的這段

時間內，杜甫是爲李白的風度氣概所吸引了，於是他也痛飲高歌，求仙訪道；他喜歡李白的那種豪放和熱情。他們分別以後，杜甫雖然寫了很多著名的詩篇，形成了自己的風格，但他仍一直對李白的詩給予很高的評價；在以後所寫的懷念李白的詩裏，常常談到李白的才能和他的詩歌的價值，而且都是推崇備至的。這一方面說明了李白詩的藝術成就的確是很高的，另一方面也說明了他們之間的交誼是極其真誠無私的。

他們雖然分別了，但彼此卻常常懷念著。杜甫在長安時有《春日憶李白》的詩，也有《冬日有懷李白》的詩；「竹溪六逸」之一的孔巢父由長安歸遊江東，杜甫臨別時再三囑托他，說：「南尋禹穴見李白，道甫問信今何如？」他對李白是「寂寞書齋裏，終朝獨爾思」的。到李白因從永王李璘事獲罪，流謫夜郎以後，更表現了他的深切的關心和同情；這時他在秦州（天水），他的《夢李白二首》就是這時寫的。他說「三夜頻夢君」，「故人入我夢，明我長相憶」；對李白的遭遇表示了很深的憤慨：「冠蓋滿京華，斯人獨憔悴。孰雲

網恢恢，將老身反累。千秋萬歲名，寂寞身後事。」但他對李白可以有「千秋萬歲名」還是深信不疑的。另外，還有《寄李十二白二十韻》和《天末懷李白》二詩，都是這時在秦州寫的；前者對李白的生平才能以及他們的交誼做了較詳細的敘述；後者對「文章憎命達，魘魅喜人過」所給予李白的遭遇寄托了深厚的同情。杜甫到了成都以後，打聽不著李白的消息，又寫了《不見》一詩，其中說：「不見李生久，佯狂真可哀！世人皆欲殺，吾意獨憐才。」從這些詩篇裏，可以看出杜甫對李白誠摯濃厚的友情。同樣地，李白也是很懷念杜甫的，下面是他在沙丘（山東兗州境）所寫的《沙丘城下寄杜甫》詩：

我來竟何事，高臥沙丘城。城邊有古樹，日夕連秋聲。魯酒不可醉，齊歌空複情。思君若汶水，浩蕩寄南征。

他對杜甫也同樣是像對汶水一樣地懷著無窮無盡的思念：不見杜甫，覺得飲酒唱歌都好像很少興致了。他們的友誼因為是建立在互相尊重和關切愛護的基礎上的，所以就久而彌篤了。

杜甫對李白詩的藝術成就，也是非常

推崇的。他曾致簡薛華說：「近來海內為長句，汝與山東李白好。」對李白的樂府歌行極為稱贊。《春日憶李白》詩中說：「白也詩無敵，飄然思不群。清新庾開府（庾信），俊逸鮑參軍（鮑照）。」他以清新俊逸作為李白詩的獨特的風格，認為李白的成就完全可以比得上六朝詩人庾信和鮑照。對李白的運思敏捷和語句豪壯他也深致贊美：說李白「敏捷詩千首」，又說「筆落驚風雨，詩成泣鬼神」。我們知道李、杜在詩的藝術上都是有自己獨特的創造和風格的，但這並不妨礙他們對別人創作成就的推崇和尊重；「何時一樽酒，重與細論文」，可以想象當他們在一起飲酒論文，彼此坦率地發抒自己對詩文的意見和評價時，得到對方同感的那種歡暢愉快的情景。雖然他們在一起相處的時間還不到兩年，但這段文學史上的佳話的確已經永遠值得人懷念的了。

轉載自《三聯書店三聯書情》



單依純 妹妹掉進盤絲洞

◎ 王 青

這或許也是這位 24 歲女孩故事裏更為動人的部分——她不否認自己是「天賦型」歌手，但「天賦只決定了我的下限」。對她而言，更重要的是那段漫長而曲折的尋找。焦慮、猶疑、反復推翻，再一點點確認。24 歲這一年，她第一次真正感受到自己在主動創造，而不是被推著前行。

「我用音樂把我自己重新養了一遍。」

24 歲

最後一次彩排結束了。舞台下方的黑暗裏，單依純和幾個工作人員席地而坐。燈光很暗，音樂的隆隆聲還在耳邊，原本只是年輕人之間隨意的聊天，講著講著，單依純突然哭了。

那是 2025 年年末，單依純在蘇州錄制一台晚會。她唱了一首新歌，《向日葵朝著夜》。歌裏寫，「也許是晚出生的我這

麼不會交際不會熱情聊天不會」。後來她說，第一次聽到 Eggo 時就很喜歡，也說不清原因，「可能每個人都會覺得自己身上有一些不合群的地方」。

對話從後台延續到了酒店房間，那一晚，他們聊到了凌晨 3 點。她聊童年的孤獨，聊成長留下的烙印，聊出道後的掙紮與人際關係的困擾。話題一點點延伸到當下——過去這一年裏的挑戰、壓力、期待與爭議。在那一瞬間，所有的情緒都向這個 24 歲的年輕女孩湧來。

「焦慮」是反復出現的詞。單依純的同事畫畫回憶，「她經常會害怕，害怕自己做出來的東西不夠好。雖然嘴上說不在乎別人怎麼想，但她其實很希望能做到最好。」

焦慮確實成了她 24 歲這一年的底色。這一年，她站在了一個更高的舞台上。

在《歌手 2025》的舞台上，作為最年輕的參賽者，整整 4 個月，她留下了許多令人印象深刻的現場。第一期節目，她沒有停留在情歌的舒適區，而是帶來新歌《珠玉》，隨即拿下第一名。就在所有人以為她會延續這一風格時，她卻轉頭唱了《李白》——「區區三萬天，試試又能怎？」「如何呢？又能怎？」

節目播出當晚，爭議和讚美同時湧來。有人說她唱出了時代情緒，也有人覺得這首歌「只會抽象爽」。一夜之間，她上了 16 次熱搜，單依純瘋了# 關聯出上千條討論。

在歌手舞台，她第一次覺得自己放鬆了。

「我玩起來了。」她後來這樣形容。出道 5 年，舞台經驗越來越多，但很長時間裏，她覺得自己只是完成工作，「我沒

覺得在進化。「比賽的十個月裏，有壓力，有迷茫，但她意識到——哪怕在很短的時間內，也可以創造出有趣的東西。可以瘋，可以鬧，可以不被理解，也可以包容一切。

舞台上的突破，很快延伸到了創作裏。

新專輯其實從2023年就開始籌劃，一拖就是兩年。中間同事追問進度，她常常回答，「啊，可是我沒什麼感覺唉。」遲遲沒有「感覺」，像是另一種形式的猶豫。

但現在，決心忽然長了出來。她把發布日期定在12月23日——24歲生日那天。

死線迫近，仍有四首歌沒完成。歌迷在催，團隊在等。距離上一張專輯已經過去4年，《歌手2025》之後，人們對她的期待明顯更高。

最後的日子裏，她和制作人常石磊連熬大夜，才交出最終版本。錄制地點在常石磊家裏。兩人見面先擁抱，燒一壺水，聊一會八卦，拖到實在不能再拖，才躲進房間，對著電腦坐下。狀態起起伏伏。常石磊有一個糖罐子，裏面裝滿了無糖巧克力，最緊張的時候，單依純用手比劃著，「巧克力數量蹭蹭變少」，她沒少吃。

12月28日，比原計劃略晚幾天，專輯《純妹妹》正式上線。許多粉絲在社交平台上留言，獲得高贊的一句是「看到單依

純現在這樣我真的好感慨」。

5年前的夏天，在《中國好聲音》，李健轉身的時候，單依純才剛結束高考，是一名18歲的大一新生。她有點懵，撓撓頭，聲音微微顫抖：「我這樣算出道了嗎？」

在當時，人們尚不清楚這個18歲的年輕人會有怎樣的前途。剛出道那兩年，她接連上了6檔音綜節目，承包了大大小小的影視OS。很長時間裏，她的歌聲響徹街頭巷尾，但她的面貌始終是模糊的。

回憶那個時期，單依純用了兩個字，「迷茫」。

那不僅是歌手單依純的迷茫，也是一個提前步入社會的年輕女孩的迷茫。最早錄綜藝節目，現場導演讓她和鏡頭互動，她嘗試了一下就受不了：面對不友善，她不懂得隱藏情緒，委屈地哭了出來，又被鏡頭捕捉、剪輯、放大。後來從杭州搬到北京，她只模糊地知道自己是藝人，但身為藝人，什麼事情能幹，什麼不能幹，應該如何保護自己，她並不清楚。

但到了2025年，一切都變得清晰了一些。整個下半年，她幾乎滾動出現在各個平台。10月，她為央視中秋晚會獻唱主題曲《美滿一生》；二月，她和周深一同在全運會開幕式演唱了《天海一心》，並在

《喜人奇妙夜》貢獻了新的「小品」。此外，她還官宣了多個品牌代言，獲得了微博音樂盛典年度最佳歌手等多個獎項。

但當我們說起這一切，單依純很平靜，「如果這一切沒有音樂支撐的話，哪怕我再火，我再有流量，我也會覺得內心很空虛、很空洞。但我們一起做音樂，每一首歌，每一場演出，對我自己來說都有很多養分，我就覺得這一切很值得。」

這或許也是這位24歲女孩故事裏更為動人的部分——她不否認自己是「天賦型」歌手，但「天賦只決定了我的下限」。對她而言，更重要的是那段漫長而曲折的尋找。焦慮、猶疑、反復推翻，再一點點確認。24歲這一年，她第一次真正感受到自己已在主動創造，而不是被推著前行。

「我用音樂把我自己重新養了一遍。」

缺失

第一次見到單依純，她正從車上下來，裹著一條大圍巾，戴著口罩，眼神疲憊，打招呼時，頭仍是低著。和舞台上那個肆意、張揚、「愛搞抽象」的形象不同，生活裏的單依純話不多，和生人相處，給人感覺悶悶的。

大學老師王滔至今還記得，2020年，

他在浙江音樂學院的藝考現場第一次見到單依純，她穿著一件黑色棉衣，頭髮散亂地披在肩頭，「就是一個不起眼的女孩子」。但是一開口，2300多名考生裏，「在我眼裏，那年就只有她一個人」。

他建議單依純報名《中國好聲音》，「我希望她被看到」。在20多年的教學經驗裏，單依純是王滔從沒見過的類型，「風格的融合性非常強，擅長所有風格，又有自己的特點」。他不希望單依純錯過這個難得的機會。

這是單依純從未想過的道路。音樂只是她從小就喜歡的事情。小學時，因為會唱歌，她經常被老師推薦到市裏參加少兒歌唱比賽；初高中，唱歌成為她生活裏最重要的事情，「只要回到家，我就躲進房間，戴著耳機錄歌」。不是錄完就發，而是錄完了先聽，哪裏不對，就再錄一遍，細到一個字一個字地摳，「真的就像（對待）你自己的作品一樣」。但她從沒想過要走到幕前，對未來最高遠的設想就是成為一名音樂老師。

藝考培訓期間，儘管每一次專業考試，她都能輕鬆拿到第一名，但她對自己說不上滿意，「我看到更多的，是自己還沒有做到（的地方）」。

她的第一反應是遲疑，「我還不夠好」。最後，還是身邊人勸動了她——你就當去交朋友，見見世面。

那是2010年7月6日。《中國好聲音》已經開播，4位導師都已完成組隊，單依純險些錯過參賽節點。後來的故事大家都知道了——在滿員的情況下，兩位導師轉身，單依純選擇了李健隊，最終以《中國好聲音》冠軍身份出道。

命運就此轉折。但對單依純來說，高中畢業就出道，也意味著某種「缺失」。最直接的體現是，直到今天，她的家裏都沒什麼裝飾，床頭除了書，就是營養品、熱敷頸貼和眼罩，「房東啥風格，還是啥風格」，她只是把東西搬了進去。面對生活，她常常感到手足無措。有過一段時間，她特別渴望戀愛，因為有一個人就在身邊，至少有事情可幹，沒有那麼無聊。

回憶大學生活，她覺得自己和同學之間始終有一種錯位，「可能我遇到各種各樣的事情，但我沒有辦法都跟他們分享。學校裏發生的事，我也無法親身參與。」「所以某種程度上來說，其實我們也是沒有那麼同頻的。」

很長時間裏，她都沒什麼朋友。畫畫告訴我們，早年接受採訪，單依純會被問

到，如果推薦一個朋友，會是誰？但這類問題往往會被刪去，「因為她實在想不出來任何一個朋友」。

後來錄制《五十公里桃花塢》，這是單依純第一次參加非音樂類的真人秀。這是一檔強社交屬性的綜藝，節目導演Sark記得，第一次溝通，單依純明顯有些緊張，「不知道要做什麼，要怎麼和陌生人相處」。正式錄制後，Sark一直期冀單依純能在節目裏主動加別人微信，總是問她，今天加了微信嗎？但除了之前就認識的人，單依純都沒好意思加。

這幾年做節目，Sark見過形形色色的藝人。「許多人進入這個行業，會不自覺地向藝人身份靠攏，渴望融入圈子，認識更多同行，建立人脈和資源。」在Sark看來，單依純身上最特別的一點就是沒有「藝人感」，不管面對頭部藝人，還是剛入行的新人，甚至是工作人員，「她的相處方式沒有差別，不會刻意討好，也不會給人一種距離感」。

Sark最早在《毛雪汪》認識單依純，她也是那檔節目的巴。正式見面前，她一度以為對方是個愛玩抽象的00後，「我怕自己有點接不住」。但見了面，這種印象很快被打破了。最開始溝通遊戲環節，單

依純很坦白地對她說，自己平時一個人住，沒什麼朋友，在網上看到一些挺好玩的遊戲，但一直沒機會玩，希望能和李雪琴、毛不易一起玩。聽到這裏，Shark心想，「媽呀，太可憐了」，「所以我當時就想，那我來做你的朋友，咱們就是一個狠狠保護」。

《毛雪汪》的錄制時間很短，到了《桃花塢》，她們有了更多相處的時間。Shark是BZFB，「我話很密的」。錄制地點在霞浦，天氣晴朗的時候，她會拍照發給單依純，加上一句「夕陽嘎嘎好」。刷到無腦小視頻，她也會一通狂發，「我知道一人回信息有壓力，但我不在乎，發就完事兒了」。

但有一次，單依純遲遲未回，她鼓起勇氣給對方發去信息，「我隔三差五給你發搞笑小視頻，這算不算是一種騷擾？」單依純回她：「你這種，其實還好。」在Shark看來，單依純一直是個不太會表達的人，「很多時候，她不知道如何回應別人的熱情」，只會釋放一些小小的善意的信號。

節目殺青後，她們平時聯系得不算多，大部分時候，還是Shark主動。最近一次見面，是在單依純開的演唱會上，結束之

後，幾個人湊在後台一起玩《王者榮耀》，玩著玩著，單依純忽然來了一句，「能跟好朋友們一起打遊戲，真的是每天最開心的時光了。」

就是那樣一個時刻，「這是她嘴巴裏能說出的最動聽的話了。」Shark說。

出口

單依純成長在浙江東陽的鄉下。至今，你還能在網上搜索到一條2010年的新聞，標題是「20名貧寒少年驚喜看世博」，單依純是其中一個。

但相比物質的匱乏，單依純童年真正的轉折點發生在小學三年級，那一年，父母離婚，沒有人和她商量，她被送去了鄉下和爺爺奶奶同住。高中之前，她一直住在那裏。父母很少回來。

如今回望，她很清楚地知道，爺爺奶奶當然是疼她的。他們會記得她的生日，會給她買蛋糕。但另一方面，老人並不懂得給出更細膩的關愛。放學回來，孤零零的蛋糕擺在桌上，爺爺奶奶已經不知去向。後來她說，小時候生日那天，她總是一個人點蠟燭，一個人對著蠟燭吃蛋糕。

但說起這些的時候，她的語氣裏沒有怨恨，只有一種早早學會的理解。她不斷

向我們解釋——大人離婚，是因為在一起不快樂。生日一個人過，是因為爺爺奶奶那一輩不擅長表達。被留在鄉下，是因為爸爸媽媽也在面對生活的重創。

「沒辦法，我天生就是個天使寶寶。」她笑起來。

共情是天生的，敏感也是天生的。從很小的時候開始，周圍人對她的印象就是「乖」「很乖」。大人們會說起，3歲的時候，媽媽拿一件白色的衣服給她穿，她能穿3天都不髒；大人們出去工作，把她放在床上，給一把瓜子，她可以不吵不鬧吃一個下午，瓜子殼整齊地堆在一旁。

後來和爺爺奶奶住，其實鄉下的一切，她都不習慣。她討厭蜘蛛，但蛛網結滿了她家裏可見的角落。她怕黑，但老房子裏總是黑漆漆的。還有灰，到處都是灰。很長時間裏，她都沒什麼玩伴。就連方言，她也不喜歡，男人口中總會說出不尊重女人的話。盡管如此，她從來沒有鬧過，沒有說要離開，「沒有過一次」。

她說到小時候給媽媽寫信——那是初中時，媽媽在城裏上班，她太想媽媽了，折了心形紙，寫了一些話，趁著周末去東陽上音樂課的機會，放到媽媽能看到的的地方。但很多時候，「你是得不到回應的」。

所以她說，慢慢地，她也不再表達了。

講到這裏，她的眼淚止不住掉下來，我們的拍攝暫停了幾分鐘。再次開拍後，大家都有點不知從何開始，她自告奮勇，「那我講個開心的」。她的語氣歡快起來，但說出來的卻是一個人過生日的故事，「至少我有蛋糕吃」。

從那時開始，音樂變成她生活中最重要的一件事，「唯一能跟我說話的就是音樂」。在漫長而孤獨的童年裏，只有唱歌的時候，她才能忘掉現實。初高中是最瘋狂的階段。課業逐漸繁重起來，但晚自習結束回家，單依純還是會唱，直到爺爺奶奶睡覺了，她一個人坐在一樓的堂屋裏，唱到大半夜。村裏的夜晚安靜，黑暗，她也會害怕，「所以我每次關燈上樓的時候，都是「噔」一下跑上去，腦子裏跟自己說，如果10秒之內走不到樓梯口，鬼就要追上來了。」但回憶起來，她從來不覺得辛苦，因為「我必須要做這件事情」。

很多影響要等到長大後才顯影。從小學到大學，每個階段，她不是沒有過朋友，但是跳到下一個階段，上一個階段的朋友就不再聯系了。她坦陳，直到現在，她仍然不太擅長跟人相處，「因為我從小很少有跟玩伴一起的這種時間，我都是很被動

的，我就是自己一個人待在房間裏，不習慣和很多人待在一起。」

單依純有時會去經紀公司老板趙凱家吃飯。但去了幾次後，她才意識到，客人進門主人是會給對方拿水喝的，她從來沒有這樣招待過別人，「我的腦子裏是不知道這個概念的」。

她承認自己始終有點自我包裹的狀態。過往生活裏，無論遇到好的，還是壞的事情，她都覺得不值一提。出道之後，拍工作 *log*，工作人員想要展示她努力的一面，但她總是覺得沒有必要，「我覺得沒什麼了不起的，很多發生在我身上的事情，我都覺得其實沒有什麼了不起的」。

黃柒岐是單依純這兩年才認識的朋友。有一次兩人聊起童年，黃柒岐因為有了孩子，聽完很心疼，但她觸動最深的，是單依純講述的視角，「在她跟我說的故事裏，她能夠理解每一個人當時所處的狀況，唯獨不太會去描述自己的感受。」熟了之後，黃柒岐發現，單依純就像一只冷靜的、有戰鬥力的動物，「無論遇到什麼事情，都有能力讓自己快速調整到一個比較好的狀態」。在她看來，這是單依純在童年練就的能力，「用一種意志支撐自己往前走」。

「你知道我是一個羞於表達的人。可

能生活當中我稍微做作一點點，我就受不了，但是唱歌的時候，我是可以有各種各樣的表達的。我就很開心。」單依純說。

初中畢業後，她離開了爺爺奶奶的家，來到市裏住讀。高二，她離開了東陽，去杭州參加藝考集訓。在她的講述裏，那是一段少有的快樂時光，她遇到同樣熱愛音樂的同學、老師。每一次唱歌，都能獲得很好的反饋。

很快，音樂會成為單依純生命中真正的出口，將她帶離童年，去到更遠的舞台，更廣闊的天地。這是她從小偷偷藏在心裏的願望：我不知道外面是什麼樣，但我要離開這兒。

「像兩只悶在山洞裏的猴子」

命運的齒輪就此轉動，但世界的複雜才剛剛開始。

剛剛獲得冠軍，許多事情都是在摸索中前行。分歧也在所難免。單依純想要專心做音樂，但現實是，她必須首先維持曝光度——2020年，《中國好聲音》已經走到了第九年，觀眾對層出不窮的選秀節目已漸露疲態。新人如果不在短時間內快速積累熱度，轉過年，大家關注的又是別的冠軍。

於是，烈火烹油的兩年開始了。她要出專輯，要上節目，要錄OS，還要學習當一個藝人。所有的事情都在爭奪她的時間。有歌迷做過統計，在出道前兩年，她接連上了6檔綜藝節目，出了30多首翻唱歌曲。

2023年，有記者問她，出道三年，你怎麼看自己的代表作還是《永不失聯的愛》？她答得很直接，「這不是我一個人能決定的。」

應付不過來，又不得不去做。那幾年，她學會的第一件事不是唱歌，而是如何在娛樂工業裏生存。聊起那個階段的單依純，一個高頻詞是「收著」。音樂制作人郭一凡記得，剛開始合作，單依純內向，話不多。即使不滿意，也不會直接表達。

《歌手2025》總導演王志鈞記得，第一次見到單依純，是在2022年的《聲生不息港樂季》，單依純在舞台上閃光，但音樂之外的互動，「比較像大學生的狀態」，總是顯得膽怯和緊張。

只有面對專輯的錄制，她才會表現得堅定。第一張專輯《勇敢額度》，公司想延續情歌路線，這是大眾對單依純的認知。但單依純喜歡R&B，她在舞台上反復表達過，希望能多唱一些大眾接受度沒那麼高

的音樂。後來找到制作人王子，因為在她眼中，他是R&B最好的音樂制作人之一。

困難是多重的。王子向我們回憶了第一張專輯《勇敢額度》的制作過程。很多歌只有兩三天錄制時間，通常要趁單依純來北京錄節目時找縫隙。其中一首叫《雨後日記》，本來說好在北京錄，但單依純臨時要去長沙，他只能趕過去，從下午4點錄到凌晨4點。

R&B是細節的音樂，用王子的說法，「既自由又嚴謹」，只要一個字沒唱到位，味道就會差很多。單依純對要唱R&B這件事是堅定的，她本身就是較真的人。但各方面的條件都有限。於是盡管兩個人都使出了渾身解數，一個用力地教，一個不停地錄。

錄主打歌《空耳》，當時正值疫情，兩人遠程連線。光是第一句，就磨了將近兩個小時。隔著網線，王子都能感受到單依純的狀態「不對」。他問，要不要休息一下？單依純逞強，沒事，我只是肚子有點疼。

但離開了錄音棚，她還是忍不住哭了出來。

「如果換成是我，我可能都不如她，我覺得我完全記不住那種狀態。」王子

說。

但王子不知道的是，盡管錄制極限，卻是支撐單依純走過那段時間的動力——「那些困難是我跟王子一起經歷過來」。專輯制作的過程再難，至少這是她想做的事。

要等到後來，她才會意識到，「我當時最痛苦的就是我不太接納自己，我總覺得我一直在夠，但是我又夠不到」。

一個較真的人對著另一個較真的人，回憶起來，單依純也很感慨，「就像是兩只猴子悶在一個山洞裏，兩個人都不知道自己身上臭」。

「萬物皆可愛」

2023年夏天，單依純從杭州搬到北京。理由很簡單：她想找常石磊合作。

這個念頭在她心裏盤旋了很久。常石磊是那種音樂人——音樂從來不止是一份工作，「音樂就是我的生活」。但合作一直拖到轉年才實現，原因還是，太忙了。

第一次見面是在一間酒店的大堂。單依純遲到了很久。見面後，她很不好意思，我來晚了。常石磊卻說，「你的美瞳很好看」。就那一句，單依純覺得，兩個人很合拍。

常石磊已經記不清那次見面的狀況了。他只記得單依純一開口，「我就很开心」。他不喜歡用語言去形容一個歌手，「音樂本身就是一種語言」，但他的合作標準從沒變過，「我要能夠成為她的粉絲」。

剛開始做《純妹妹》這首歌，過程其實不算順利。兩人坐在電腦前，你看看我，我看看你。常石磊說，我覺得你有點像林黛玉。單依純迷惑。常石磊又問，你們家鄉有好聽的民歌或戲曲嗎？單依純想到了《天上掉下個林妹妹》的越劇唱段。

「我只是覺得我掉進了盤絲洞。」單依純後來形容那種感覺——茫然，但又隱隱興奮。

常石磊也迷茫。他一向極具個人風格，但面對單依純，他本能地想多考慮對方。下手不能太重，太重了「就變成我在那自嗨」；下手也不能太輕，「否則妹妹就會沒有什麼特色」。一首《純妹妹》，他做了七八個版本，後來他承認，自己是「關心則亂」。

但最初聽到成品，單依純還是不適應。「我覺得音樂很好聽，但是關於我自己的部分，我還沒有特別習慣。」過去她追求音色的「冷感」，很少用明亮的音區。後來她發現，其實自己下意識發出的聲音就

是亮的、暖的，只是以前會刻意回避。「我現在聽我以前的歌，就會覺得這個人唱歌是嘴角向下的。」

心態也慢慢發生了變化。創作第一張專輯時，對於自己想要呈現什麼，單依純始終是模糊的，「我當時就是喜歡聽 R&B，想唱 R&B」，但與常石磊的合作，兩個人都是從零開始，反倒更像尋找自己的過程。最早錄《純妹妹》的 Demo，沒有歌詞，都是一句一句地哼。

也是從那時起，單依純開始更有意識地思考自己和音樂的關係，「我會更多考慮我要以一個什麼樣的角色、什麼樣的心境去演唱這首歌，而不單單只是把一首歌沒有問題地呈現到大家面前。」

「盤絲洞」裏不只有常石磊，還有《珠玉》的作詞人李聰和作曲人魚椒鹽。幾個人性格不盡相同，但都因音樂結識彼此。

緣分很早就開始了。十幾年前，李聰還在電台上班，加過一個群，彙聚了一大批北京年輕音樂人，他在群裏認識了常石磊。幾乎同一時期，魚椒鹽開始北漂，在錄音棚做錄音助理。那時常石磊已是圈內知名的「大魔王」。第一次見面，魚椒鹽緊張得不行，等到錄音棚只剩他們兩人，

才鼓起勇氣給常石磊聽了大學時寫的作品。現在回想，那些歌根本不值得浪費別人的時間，但常石磊聽完鼓勵他：「你要多寫。」

很少有人知道，《珠玉》的雛形就誕生於那段時間。最早只有一段旋律，名字叫《魚》，源自魚椒鹽的姓。十幾年來，這首歌輾轉在很多音樂人之間，大家都覺得好聽，特別，但都不知道誰能來唱。

直到 2025 年 4 月，單依純第一次巡回演唱會最後，他們決定將這首歌作為收官場的彩蛋。魚椒鹽也沒想到，最後它會被交到單依純的手裏。

當時的《珠玉》還是十幾年前的樣子，很短，沒有歌詞。常石磊邀請李聰作詞。李聰記得很清楚，第一次在常石磊家聽單依純哼唱，「我是真的有點害怕」。後來和常石磊說起這件事，常石磊問他：「啊？你害怕什麼？」

「我從來沒有這麼近距離聽到一個這麼……你知道在你咫尺的距離有一個那麼美的聲音飄出來。」那種害怕一度讓他不敢動筆，「我就覺得一放字，那條旋律線會不會就被我打斷了？會不會就不像她哼唱得那麼美了？」

對單依純來說，「掉進盤絲洞」，像是闖入一個奇幻世界，慢慢地，「我也變

成了一只蜘蛛精，開始吐絲」。有太多事情是她未曾預料過的。單依純說，直到認識他們，她的生命才多了一些色彩。

《純妹妹》裏有一句「萬物怪可愛」。很長時間裏，單依純覺得自己的人生是灰色的，從小長大，都沒有歸屬感，但常石磊他們是每天都「哈哈」的人，能量值高，「買一束花，也會非常高興」。日復一日，她不由自主地變了。她買了相機，走到哪拍到哪，也因此留意到過去那些看似不起眼的事情。她開始出門，和朋友逛公園，旅遊。生活明亮了起來。

更重要的是，她開始真正接納自己。過去，她不能接受自己素顏出鏡，和朋友出去玩從來都是全妝。但是現在，哪怕在KTV裏，她也可以素著臉「亂露出」了。「萬物怎麼樣都可以，但就在于你怎麼看待它。」這是「盤絲洞」教會她的事情。

後來回聽常石磊的錄音，「開心」是出現頻率最高的詞。他總是喊單依純為「妹妹」——妹妹只要來家了，我就開心，就開始燒水，看看巧克力夠不夠。妹妹來了，這口水會變更好喝一點，家裏怎麼感覺比平時亮一點了。唱歌就更不用說了，他會情不自禁地開心大喊，「我說妹妹，太好聽了！」

年過四十，常石磊的身體狀況並不好，有肩周炎，「沒有一天是不疼的」，但只要是和「妹妹」一起做音樂的每分每秒，一切都沒那麼糟了。

「你懂得充滿希望的感覺嗎？」他問。

「試試又能怎？」

《純妹妹》的單曲發布之後，身邊人都感受到單依純有了變化。

變化最劇烈的是在《歌手2025》。決定參加節目之前，單依純猶豫了很久。節目組從2023年就開始邀約，但每一次，單依純都覺得沒有準備好。

轉機出現在一次次溝通裏。總導演王志剗發現，單依純反復問的是同一件事：我要唱什麼。一開始他不理解，唱什麼對她來說是最不需要擔心的事。但單依純說，「我希望這首歌是我有感受的。」

這句話讓王志剗印象很深。他曾在很多知名歌手口中聽到過類似的說法，但沒想到，從那個曾經有些膽怯的女孩嘴裏說出來時，他清晰地感受到——「她開始有了表達的衝動。」

回頭來看，單依純猶豫的原因其實很明了：她沒有想好自己要表達什麼。從發布單曲《純妹妹》後，她開始堅定一件事：

要唱自己的歌。但真正讓她下定決心的，是《珠玉》的出現，「我有了第一個屬於自己的舞台」。

但等到正式錄制節目，壓力還是超出了預期。那段時間，她幾乎沒睡過整覺，尤其是《李白》播出後，幾乎每一期都有不同的聲音出現。雖然在旁人眼中，單依純一直挺冷靜，但那之後的比賽，她的排名幾度下滑，到了《君》，就連團隊內部也產生了懷疑，擔心這首歌的舞台效果不好。許多人都記得，後來《君》拿了當期的第一名，鏡頭掃過，單依純先是一臉吃驚，但眼淚還是止不住地流了下來。後來她形容那種過山車式的心情，「我經歷從破碎到重建的過程」。

到了總決賽，節目組為每位歌手制作了一段回顧視頻。王志剗到現在還記得第一次在審片室看到單依純的片段，他能一字不差地複述：「（導演：大眾不接受。）大眾不接受就是錯？大家喜歡就一定對？我喜歡就一定對？我不喜歡就一定錯？就不是這樣的。」

但最終公布名次的那刻，單依純還是哭了，從台上一路哭到台下。許多人都以為她是因為沒拿第一名而哭，但後來她說，「我並不覺得我是在比賽。我只是覺得這

一趟旅程很有趣，我收獲了很多可能性，也收獲了很多真心。」出道5年，這是她第一次強烈地感受到，自己的表達，能被更多人看見。她有點舍不得結束這一切。

那之後，團隊感受到了一個全新的單依純。畫畫說，過去，無論面對哪類工作，單依純總是猶豫，糾結，「等我們給她一個答案」。但《歌手2025》之後，很多事情的主語都變成了「我」，「她會說，我想要一個什麼」。

朋友們也都清晰地感受到她身上的「質變」。毛不易和單依純在綜藝裏相識，因為總能笑到一起，慢慢處成了朋友。他記得，單依純剛搬來北京的時候，雖然也很忙，但總有一種不知道自己在忙什麼的迷茫。這兩年，盡管兩人見面不多，但毛不易能明顯感受到，舞台上的單依純要比以前篤定許多，也勇敢許多。

「我覺得她越來越知道自己是誰了。」在毛不易眼中，單依純一直是個近乎「完美」的歌手，有太多可以勝任的事情，有太多可能性值得開掘。「這是她的才華，某種程度上也是她的責任，她既然身負才華，她就有這個責任去拓寬自己，讓更多的人聽見更多不一樣的音樂，她也在做這件事。」

好友黃柒岐用了「事業心」來形容現在的單依純。她說，很多事情如果放在一年前，單依純都還不太能拿得准，「就像一個很懶的人在做決定」，這一年變化來得迅猛又激烈。

但黃柒岐對此並不意外。「她沒有想到她的人生會被看見，還被祝願，這種體驗都是音樂帶來的。所以她忽然有了感受，于是有了想法。有了想法，就有了期待。有了期待，就有了失望。有了失望，就有了努力，有了努力，就有了堅持。」

黃柒岐頓了一下繼續說，「這個事兒可對她太重要了。」

「流行音樂屬於年輕人」

單依純變了，但隨之而來的是新一輪爭議。爭議在《李白》那期播出後到達頂峰，有人評價她是「女版常石磊」，有人說她「完全成了常石磊的魂器」。一度，#單依純離常石磊遠一點#衝上熱搜。

樂評人丁太升那段時間發布了《歌手》系列樂評，引發很大討論。在和《人物》的交談中，丁太升毫不掩飾對單依純的欣賞——「被上帝親吻過的嗓子」，「我們凡人的努力在天分面前真的就不堪一擊」。但說起《歌手》上的表現，他始終認為，

常石磊的存在太過顯著。他擔心，單依純還在探索階段，制作人介入過深，反而會局限了歌手。

但對於自己的創作，單依純始終是堅定的，「大家一起創作，發生的化學作用從來都是相互且獨有的，共同創作也並不是一場『你多我就少』的零和遊戲」。事實上，從一開始，她和常石磊就預料到，會有人不接受，但他們有共識，「不必每首歌都像《珠玉》那樣上個『大底』」。「藝術的形式可以是各種各樣的，可以很精美，可以很大眾，但也可以很個人。」

這幾年，李聰的另一個身份是唱片企劃。站在專業角度，他認為，一首歌的成功，一定是歌詞裏有大家非常想說的話。「首先是大家心裏有了這句話。」至於那些爭議，「我的答復是，她還年輕，讓她玩一玩。」

魚椒鹽則沒這麼冷靜。《歌手》期間，他在微博上寫下不少檄文。幾乎每一期結束，就有人說「她又像誰了」。後來他發了一條微博：「單姐好累，她要跟菲姐比，要跟那姐比，要跟莫姐比，要跟妹姐比，她什麼時候才能休息？」在他看來，這些歌手都不是一個時代的人，「難道你想讓她直接穿越到過去，和她們同台競技嗎？」

音樂從來不存在標準答案。唱片時代早已過去，丁太升對單依純的關切裏，夾雜著的是對華語音樂黃金時代的許多歉疚。

但李聰說，和單依純相處久了，他感受更多是屬於80後的「輕盈」。他是八零後，自覺那一代人總是帶著沈重感生活，但「他們這一代的整個基底裏面已經沒有這個東西了，他們不喜歡這個東西，會覺得别扭，會覺得缺少了它的部分」。

這是屬於這個時代年輕人的底色。

所以在合作伊始，幾個人就達成共識：一切創作都必須圍繞著單依純。在李聰的經驗裏，這樣的合作方式是罕見的。過往的工作裏，他很少有機會和歌手長期相處，甚至需要依靠自己對歌手的想象來完成創作。但與單依純的合作，因為相處太過緊密，彼此的一個小表情、小動作，都會帶來感受，激發靈感。

我們會問過常石磊一個問題，會不會害怕單依純以後選擇和別人合作？

他的回答是：「我認為流行音樂應該是年輕人的。」他講起最早聽到《向日葵朝著夜》，詞曲作者是一位很年輕的創作者浦玉，「我是震驚的」。這是他無法想象的創作表達，「我再怎麼使出我身上所有的能力和技巧，我再不服輸，我也得服，

這就是年輕人的想法，他的膽量和他的無畏，年輕就已經贏了，你知道嗎？」

他甚至很早就跟單依純聊過，「我跟妹妹說，那種老年人跟年輕人的苦口婆心，我說，妹妹你要多跟年輕的音樂人合作，因為這樣子會更有生機，會更有可能性。我們可能更多擁有的是積累，是閱曆，是一些資源，但是我們已經沒有了完全健康的身體以及不受限的思維方式。」

在他眼中，事實或許和外界的理解完全相反，「我不覺得我給予了她多少幫助，我認為是她對我有很大影響」。常石磊說，如果一定要用語言，單依純的聲音讓他最感動的地方在於，「她有非常多的可能性，她都還不知道，甚至我也不知道。」所以說到最後，「就用大家的話，我們在一起，來回、相互地做彼此的試驗品」。

但說完這句，他的注意力又被一旁的單依純吸引過去，「妹妹在認真地畫眉毛，她一會兒有個采訪」，他等不及要結束對話，「你可以這麼理解，我們是音樂上的親人，我覺得這個說法特別好」。

「她好像變回了一個小姑娘」

總結過去這一年，單依純用了一個字：「值」。

她講起江蘇衛視跨年晚會上的16分鐘——連唱8首歌，除了《永不失聯的愛》和《君》，其余6首都來自新專輯。她重複了兩遍，「是16分鐘」。

「終於能唱自己的歌了。」這是她很早就有的夢想。出道那年，她就在節目裏表達過，「我希望大家看到我的更多面，我不是只會唱苦情歌。」從這點上來說，她並沒有什麼根本的改變。

郭一凡記得，做《失焦》那首歌時，第一版發過去，單依純回他：「你玩起來，郭老師。」身為制作人，他習慣先把自己收起來，聽到這句話，反而有種久違的感動。《失焦》成了他職業生涯裏玩得最開心的一次，「我不用之一」。

李聰也感覺到，單依純從來不只是那個「會唱歌的女生」。新專輯卡到最後，表面大家都嘻嘻哈哈，其實每個人心裏都焦慮。有一回，單依純忽然對他說，「沒事，這都是過程，這都是體驗」。李聰沒想到，那個在前面衝的「戰士」，會回頭安慰他。

「你說作為幕後工作者，遇到這樣的歌手，你還求什麼？」

相處久了，李聰越來越感受到單依純身上的豐富。「我覺得不是說戰士是她，

抽象是她，敏感是她，易碎是她，或者堅定是她，而是所有色彩彙聚起來的，才是完整的她。」

前些天的晚上，幾個人工作到凌晨4點，都累得睡在原地。當時李聰剛從國外回來，有時差，看著地毯上躺著的單依純，眼鏡還掛在臉上，他心裏忽然翻湧出複雜的情緒，「就好像我們在做什麼很了不得的事情，但是看她躺著睡覺的樣子，你就發現其實她也是一個小動物，就像一只小動物在做一件能量很大的事情。」

單依純記得的是另一個畫面。新專輯收尾那天，他們聚在常石磊家的客廳裏。看著眼前比她年紀大了一輪多的朋友們，她沒忍住，對他們說，「我能在這個年紀遇到你們，我正好有點早熟，你們正好有點幼稚，我覺得自己特別幸運。」

這是「盤絲洞」裏少見的深情時刻。更多時候，他們還是習慣互相「攻擊」——說石頭老，說李聰臉垮，說魚椒鹽終於有代表作了。「我覺得我們可以互怼，是因為我們認可彼此，我們是彼此欣賞的。」

5年過去，單依純也覺得恍惚，刷到曾經的視頻，回看以前的舞台，她都有些「不認識自己了」。過去，她習慣縮著，習慣陷入糾結，「很深情，也很苦」。但

是現在，她慢慢願意打開自己。

只是，和生活的某種緊張，過早長大帶來的缺口，並不會憑空消失。

從18歲出道開始，單依純時常會把一個願望掛在嘴邊，「早日退休」。這是她真實的想法。音樂之外，她希望自己不被關注，「我並不是一個很喜歡一直要在大家面前的人」，她說。可是年輕人害怕矯情的心思很快出現，她又（玩笑）補充，「但是因為人格魅力太給我加分了，我不得不（露面）。」

面對生活，她承認自己始終「無從下手」。我們的最後一次見面，她講起了最近生活中最喜歡的一個瞬間：兩個星期前，一個人在家，切了一盤水果，煮了一碗速凍餃子，窩在沙發裏看電影。「這也許就是我的生活了。」

朋友們也為她超出年齡的平淡感到困惑。前段時間，魚椒鹽約她吃飯，聊到一半突然問：我怎麼覺得你老氣橫秋？單依純看向他。魚椒鹽說，因為你太平靜了。

唯一一次例外，發生在去年8月的一場旅行。

當時單依純剛結束《歌手2025》的錄制，主動約黃桼岐去一座偏遠海島。島上沒什麼好玩的，她們只是漫無目的地閒逛，

有時候停下來，吹吹海風。

黃桼岐能感覺到，那幾天單依純一直處在一種「淡淡的焦慮」中。直到有一天晚上，幾個人騎車穿行在村子裏，周圍幾乎沒人，飯店早關了門。成片星空就在頭頂，不遠處黑色的海面不時閃過白光。

像是終於卸下了重負，在那條空蕩蕩的鄉間小路上，單依純忽然瘋叫了起來。

黃桼岐在一旁看著——

「她好像變回了一個小姑娘。」

轉載自《人物》



滾動的車輪： 19 個卡車司機的故事，釘在中國經濟的轉折點上

◎ 天相

在中國的版圖上，有超過 1700 萬名半車司機。他們像是這個龐大經濟體裏流動的血紅蛋白，馱著蔬菜、煤炭、活魚，甚至長達數十米的風機葉片，在密如織網的高速公路上日夜奔襲。

2025 年前三季度，14 億人的生產生活催生出 432.5 億噸的貨運量，有近四分之三（73.7%）都由他們在公路上完成。但與在城市裏奔跑在人們眼皮底下的外賣員與快遞員相比，卡車司機卻是極度隱匿的。他們被焊在一個流動的小空間裏，穿梭在高速、丘陵和城鄉的交界，生活也被公裏數和發車時間精準切割為若幹個節點。

2019 年起，《三聯生活周刊》的記者們奔赴各地跟車採訪，從起點到終點，與卡車司機們同行同吃住。他們希望借此去講述這個經濟流通環節的基石性行業，進

而勾勒出背後的產業圖景變遷。更為重要的是，去了解卡車那看似冰冷彪悍的外殼裏面，又有著哪些屬於個體的真實的喜怒哀樂。

如果你想看清中國經濟最真實的肌理，不要只盯著摩天大樓裏的 PPT，去聽聽深夜服務區裏的發動機轟鳴。《滾動的車輪》中的 19 個故事，就像 19 個沈重的路標，精準地釘在了中國經濟近幾年的轉折點上。

一 2019·民生的底色與效率的「前夜」

故事的起點在 2019 年。

山東壽光。女卡車司機宋玉蘭開著 13 米的半掛車，在「綠通」航線上往返，拉的是關乎千家萬戶「菜籃子」的蔬菜。那時的壽光，是全國大宗農產品的集散中心，

平均每年吞吐 300 萬噸蔬菜。

與此同時，在山西晉中，閻蘇力開著朱紅色的「解放」重卡，拉著神木的原煤。煤炭是工業的糧食，山西煤運就是中國工業景氣度的「晴雨表」。

這些故事，勾勒出中國經濟最基本的面貌：超大規模的市場、成熟的產業集群以及像宋玉蘭這樣，為了給女兒湊模特班學費而拼命的普通人。那時的卡車司機還保留著一絲「遊俠」的氣息，宋玉蘭會在車裏防備「狼」一樣的副駕駛，但她依然享受那種走南闖北的自由感。

但變化已經隱約可見。王渤仁，一個在壽光改變了人生的卡車司機，敏銳地察覺到：隨著信息越來越透明，錢越來越難賺了。以前拉一趟天津能掙 200 元，後來縮減到 150 元。

這是第一個轉折點：中國物流行業從粗放式增長轉向存量博弈。信息平台的普及抹平了地域價差，也讓司機們的利潤空間被壓縮到了極致。

2 2023：系統裏的「螺絲釘」與極致時效

2023年，卡車司機的世界發生了一場深刻的異變。

在智能化與數字化的物流系統中，司機們正從一粒粒「流動的自由原子」，變為智能網絡中的一顆顆「螺絲釘」。

看看臨沂到廣州的快遞線，或者京滬線上的冷鏈運輸，你會發現時間已經變成了一種「刑具」。為了追求極致的時效，物流公司要求司機「歌人不歇車」。在這種高精細化的調度體系下，司機不再擁有路線的解釋權，他們必須在績效系統的指揮下，精準地出現在每一個物流節點。

2023年的故事裏，還出現了一個關鍵詞：醫藥冷鏈。作為公路運輸的「最高標準」，它對溫度和時間的控制達到了苛刻的地步。

這是第二個轉折點：中國經濟正在經歷一場深度數字化轉型。物流效率的提升

不再單純依靠人力，而是依靠一套算法系統。這種轉型帶來了效率的飛躍，卻也將每一個參與其中的個體卡死在精密的時間表裏。

3 2024-2025：溢出的產能與駛向遠方的車輪

當國內市場的競爭變得極「卷」時，中國卡車司機的車輪開始向外探索。

2024年和2025年的路標，指向了國境線之外。

霍爾果斯的「淘金熱」：成千上萬輛國產汽車在口岸排隊，司機們千裏送車，將中國過剩的汽車產能源源不斷地輸送到中亞和俄羅斯。

中俄跨境馬拉松：從山東青島出發，一路向西，直抵俄羅斯首都莫斯科。

中亞貨運路：從青島到烏茲別克斯坦，司機們要征服異鄉的語言、雪後的路況，以及更極端的自然環境。

一個殘酷而壯麗的現實是：國內經濟總需求放緩，倒逼著司機們去「擁抱」變化的浪潮。他們將車輪駛向更遠的天地，去尋找那一絲穩定的貨源線索。

這是第三個轉折點：中國經濟正式步入「大航海時代」。從單純的貿易出口到深度的跨境物流對接，卡車司機成了「一帶一路」最末梢的執行者。

4 人的代際：從「被改變」到「主動選」

書中最動人的，是三代卡車司機的命運對比。

70後：被時代選中。王渤仁1995年轉業，2007年誤入壽光，從賭博浪子變責任男人。他買房買車，還清了債，卻也看清了「幹到頭也就這樣」。「大只」在香港開貨櫃三十年，從4萬月薪到2萬，從供養深圳女友到蹲守落馬洲，他信「獅子山精神」，卻也無奈「愈老愈做」。他們的人生被城市化和工業化浪潮托舉，又被後浪拍在沙灘上。

80後：在夾縫中創業。王泓久2004年從伊春到綏芬河做木材，2016年切入冷鏈，2023年押注中俄貿易。他算准每一步：「國內卷不動，境外有風險，但總比等死強。」曹明國2010年在濰坊開配貨站，2013年認准新疆專線，靠拖拉機出口紅利站穩腳跟。他們既是老板又是司機，既是

冒險家又是精算師，在車隊倒閉和擴張間走鋼絲。

8 後：算清每一筆賬。劉攀 27 歲，運疫苗時手機盯溫度、微信對批號、墊付 280 元搬運費，心疼得咧嘴笑。他準備在成都買房、結婚、讓娃上好學校，「不會像我沒好好學習」。沈飛 28 歲，從順豐網點車月入 2 萬到自己養三輛車，發現「平台扒皮太狠」，索性做「小莊家」，收 300 元服務費，掌控加水站、修車鋪、保險單。他們不像前輩那樣「貪圖自由」，而是把跑車當成「微型企業」經營，每一公里都算投資回報率。

這種代際接力，在壽光崔嶺西村有最魔幻的印證。黑色金屬手臂自動卷簾的第六代大棚，與宋玉蘭女兒一米 8 的身高一樣，都是「升級」的象徵。但大棚裏的西紅柿直供北京，而拉西紅柿的司機月薪從 1500 降到 800。技術升級的果實，並沒有均攤到產業鏈末端。

5

懸浮的人生，流動的中國

《滾動的车輪》不僅寫卡車司機，也通過他們腳下滾動的车輪，書寫中國經濟

的變遷。

從 2019 年壽光物流園的彷徨，到 2025 年霍爾果斯免稅煙攤的喧囂，車輪滾滾向前，但驅動力變了。從增量到存量，從粗放到精密，從封閉到跨境。

對於這些司機來說，曾經吸引他們的優勢——相對的自由和比工廠更高的收入——正在一點點消失。為了追求一份安穩，有人選擇加盟物流公司，自願成為績效系統裏的執行者；有人則選擇挑戰極境，在風雪中尋找異鄉的活路。

或許正如張東建所說：「我希望這個行業能一直好下去，不然我也不知道我能幹什麼。」這句話背後，是 1200 萬卡車司機的集體迷茫。車輪向前，人生何往？答案在每一個凌晨 4 點被鬧鐘叫醒、灌下濃茶、踩下油門的瞬間裏。

滾動的人生，沒有終點，只有下一個服務區。

轉載自《三聯生活周刊》



歷史的行旅，或個人的「方向盤」 ——路內《山水》中的汽車與情義

◎錢 暉

長篇《山水》（路內）簡介：

「一生要開壞幾輛車才能成爲一個真正的汽車司機？」

1936年，江南小鎮開進第一輛黑色汽車，它撞死了洋車夫路二祥，卻開啓了青年路承宗的別樣人生。方向盤在手的司機路承宗，由此駕車穿行在四十多年的歷史硝煙和紛亂時世中，他開過美式雪佛蘭、道奇也開過德國明馳蘇聯嘎斯，他在黑夜裏趕路也在黎明時出發，他和他的汽車穿過了遍地抗日烽火，也跨過了鴨綠江……他發現一個汽車司機最大的悲哀是經常無法選擇前路，但一個汽車司機最大的幸運卻是永遠能用心把握自己手裏的方向盤，然後帶著五個毫無血緣關係卻親入骨髓的孩子，拼盡一生穿越風雨。

將《山水》界定爲路內最新轉型之作或許並不完全貼切。這部小說依然延續了路內的標志性風格與寫作策略：括號內的插敘筆法、動物園地標、動物意象的使用等，能看出其創作系統的延續性。但《山水》確實又與他此前的創作有所不同，它是路內創作上的一次「擴容」。他從個人經驗擴大到家族經驗，展現一種家族史式的敘述；他在時間上擴大了歷史跨度，講述了四代人的故事；他在空間上通過汽車的運行軌迹拓展了小說世界的地理版圖；他在小說敘事上也更爲節制和冷靜，不僅深度思考歷史的流變與人民在時代洪流中的身份定位，而且著力強調了個體生命的流動性與生存本身的價值。

《山水》以主人公路承宗的一生爲主

線，講述了他從袁塘鎮來到吳襄與周愛玲相遇相知，先後領養五個孩子，並在動蕩歲月中艱難求生的故事。小說雖是從五個養子女準備談婚論嫁的1978年開始切入，卻在敘述者的追述中徐徐揭開戰火歲月中五個孩子被收養的往事，並且通過路承宗與父輩、子輩三代人命運的相互勾連，展現出了中國近現代歷史中個體命運的浮沈。不僅如此，小說中汽車這一流動性意象的設計、敘述視角的轉換，包括敘事結構的折疊與延展等，皆能看出路內的匠心。而在一切技巧的深處，路內通過路承宗與妻子周愛玲的彼此扶助與兩人對個體生命尊嚴的維護，寫出了「人類情感深處最爲深沈也最爲日常的善與愛」〔二〕，並且鑄就了這部小說「有情有義」的藝術品格。

一、作為歷史寓言的「車」

以上海為背景的小說，「車」經常作為一種具有象征意義的現代裝置，承載著特定的隱喻內涵。如茅盾《子夜》中的吳老太爺坐在汽車裏被都市夜景衝擊，張愛玲《封鎖》裏滋生男女主人公短暫情愫的電車，王安憶《長恨歌》中作為城市記憶的頻繁出現的三輪車，這些車作為物質載體呈現出作家對現代都市空間與人的感知方式變化的書寫。路內在這條文學脈絡中建構了自己的書寫邏輯，他在《山水》中將「車」作為反觀歷史發展的裝置，借助「車」穿行于不同時代現場的流動性，找到了一條回望並書寫中國 20 世紀 80 年代至 90 年代歷史變遷的路徑。

作為小說的核心意象，「車」連接了路家三代人的命運軌迹。小說主人公路承宗從十歲那年在鎮口戴手套觸摸汽車方向盤開始，從此與「車」結下了不解之緣，「車」成為路承宗幾次人生轉折的標志性符號。在敘事展開之初，「車」與死亡緊密相關。父親路二祥被地主家的焦出少爺黃啓宣開車撞死，因為賠償帶來的爭議和爭鬥，路承宗被迫逃離了袁塘鎮。在路上

偶遇曾有一面之緣的開車師傅關山度，後因收留和教會路承宗駕駛技藝而成為他的師父。然而在 1937 年日軍主攻吳淞口防線，兩人一同為滬上保衛戰運輸物資時，關師父卻不幸喪生于炮火之中。「車」之于路承宗意味著喪失甚至是死亡，他因「車」接連失去了自己的父親與師父。

但在戰亂的背景下，路承宗因習得駕車技藝，「車」又轉而成為他維持生計的工具。路承宗與紗廠女工周愛玲在抗戰烽火之下相遇，他憑借開車的技能在戰亂年代中維持生計，開啓了自己與「車」捆綁在一起的駕駛員人生。從這個角度來說，「車」作為路承宗的生存技能工具，已與他的生命軌迹形成一種互嵌關係，人隨車行，車行于路。

路承宗的職業身份迫使他服務于不同的勢力，他駕駛生涯中不斷變換的服務對象直接反映歷史進程中各方力量的博弈與消長。路承宗從抗戰時期給國民黨軍隊運送傷兵，到被迫為投靠日軍的漢奸逢阿大開車而招致國民黨軍統暗殺隊的報復，再到受雇于台灣銀行吳裏分行的日本行長福山大班；他從為地下黨柳先生開車開展秘

密工作，到 1946 年在運輸公司上班受命運送國民黨潰軍到舟山群島，再到中途折返又為解放軍團部運送物資，後來以志願軍身份駕車赴朝參戰，最後在長途客運公司開客車服務百姓。我們從路承宗受命于不同歷史力量的人生經歷中能夠看到 20 世紀上半葉中國動蕩的權力格局。

但這裏需要注意的是，作家對路承宗開車經歷的書寫是為了呈現人物在歷史的行旅中命運被不斷改寫的過程，而在真正著力凸顯時局動蕩以及歷史主體的混亂狀態時，路內則是以極其巧妙的形式將其顯現在一個人物的語言方式上。這個人物就是在輩分上是路承宗的叔叔、但年歲相對較小的路寶生。他說話時習慣性缺失句子開頭的定語和代詞，始終以「的」字作為話語開端，形成一種語義破碎的說話方式。路內通過這種刻意設計的語法結構，不僅塑造了一個人的失語與失序，更是借此指涉了劇烈變動的戰爭環境下政治主體的缺失。他用這種高度形式化的濃縮筆法呈現出一個歷史主體失序的問題。

與路承宗服務對象頻繁更換相對應的，是路承宗所駕駛的車型也在不斷更換。他

第一次送楊員開的是德國亨舍爾柴油車，為杜參謀運送貨物開的是德系朋馳，曾為逢阿大與福山駕駛福特轎車；作為志願軍入朝時開的是美制道奇卡車；受命為國民黨潰軍開車時用的是美式道奇客車，而折返後為解放軍團駕駛的則是雪佛蘭卡車。新中國成立後，他開上了蘇聯產的客車，到 20 年代去解救路國強時駕駛的是解放牌平頭客運汽車……路承宗所駕駛的這些汽車及其背後的國別印記，早已超越了交通工具的屬性，而成為象徵著一個個流動演變的曆史切片或標籤。路內寫「車」，不是像日本公路電影《駕駛我的車》將汽車作為微縮的能夠釋放日常對話的空間，也不是像凱魯亞克的《在路上》用車承載一代人的不安與迷茫，而是將車看作工業技術發展留下的物質烙印，用不同汽車性能和所出現的時間勾勒出中國曆史發展，展現全球工業技術的推進與世界政治格局的演變。

與此同時，駕駛行為所累積的身體經驗與技術工具的交融也對路承宗的生活與思維產生了具體的影響。汽車的運行速度提升了人類活動的效率，汽車的高流動性

重構了時空的感知邊界，導致他在做出抉擇時攜帶某種不自覺的「衝動或衝力」。這種衝擊力打破了路承宗封鎖的內心與進逼的時代之間的屏障，使他思考與猶疑的過程被不斷壓縮，決策行為也呈現某種隨機性與即時性。這也解釋了為何他在為日本人福山大班、國民黨杜參謀長駕車，乃至在從南下台灣的车上出逃後又為解放軍運輸物資的過程中，會隨具體情勢不斷更換著自己的運行軌迹。時代的震蕩使路承宗的方向盤不再由個人的雙手掌控，並且它在轉動中所指向的，也並非一個確定的目的地，而是一種被曆史外力所裹挾的無目的狀態。

小說中，作家通過路承宗呈現個人在曆史進程的驅趕之下人的目的性不斷被消解的問題。這種目的地被消解的狀態一方面體現在路承宗的駕駛生涯絕大多數時間始終在吳裏這個地理空間內打轉（除抗美援朝時期去往朝鮮外），形成一種看似流動實則循環的生存空間；另一方面，路承宗的駕駛經歷被嵌入一個個階段性的時間格式中，他只能在曆史力量的更替法則中重複著自己的工作。

當然，路內書寫曆史的更疊和個人生活目標的消解，本質上是對個體生命價值的追問，他借助汽車所具備的空間流動性，將個體生命與曆史變遷進行一種「旅程化」的處理，並將其納入「在路上」的框架之中，這個框架使故事既能展現時代發展的圖景，又能深入探究個體在社會曆史中的生命處境。在《山水》中，個人的曆史不再是靜態的被觀察的客體，而是成為一種在疾馳中被親曆與被裹挾的動態過程。車的流動映射主體生命的流動，主體生命的流動又象徵著曆史的發展演變，路內以「車」為圓點向外輻射，在線性曆史的時空軸上，借助主人公在具體地理空間的回環，建構出了一個由「車—主體生命—民族曆史—世界格局」逐層擴散的同心圓模型。

二、人物譜系與自我身份的追問

在《山水》中，「車」不僅是一個貫穿中國近現代史的曆史符號，而且還連接了路二祥、路承宗與路國慶三代人的命運軌迹。從人力車夫到汽車駕駛員再到公交車司機，作家呈現了路家三代人如何確立

自我身份和生存價值的過程。在這個過程中，路內將目光重新聚焦到具體的「人」身上，寫出他們在不同時代中的掙紮、抉擇與失落，並藉由對這三代人的命運書寫完成對20世紀中國曆史的文學重述。

路承宗的父親路二祥是前現代文明中的底層勞動者代表，他在黃家地主家裏做人力車夫，不幸被地主家的公子哥黃啓宣的福特轎車撞死，成為現代文明衝擊下的犧牲者。路內在處理路二祥的死亡時，並未渲染兩種文明形態的強烈衝突，而是用一種柔和的方式書寫前現代文明靜默的衰微狀態。路二祥這個人物承載著一種道德的高度，路家親戚以及村裏人都借由二祥的死表達對強勢階層的不滿，這對黃家地主來說，二祥因車禍而死「變成一種威壓」，「甚而至于要榨出皮袍下面藏著的『小，來』」〔2〕。這種道德上的壓力使地主黃老爺將肇事的汽車賠償給了路承宗，嘗試實現某種道義上的補償。與此同時，路二祥這一道德形象深入到肇事者黃啓宣的意識中，以至他在抗美援朝戰場上瀕死之際所產生的幻覺，竟是路二祥雪天拉著洋車帶他回家奔喪的場景：

他說我親爹穿著一雙單布鞋，拉著車走在雪地裏，穩穩的，嘴裏吐著白氣。那條路很遠很遠，一直走不完，一直在走。他最後臉朝著天上說，親娘，二祥拉我來看你了，然後就睡了過去。〔3〕

經由路承宗的轉述，我們看到黃啓宣對路二祥始終懷有道德上的尊重，也見證他在象征層面實現了自我的精神救贖。可以說，人力車夫路二祥的悲劇命運在文學史譜系上並非延續老舍《駱駝祥子》中祥子的形象脈絡，路內在塑造這一人物時，他的道德視野與寫作資源主要還是來源於魯迅所開啓的文學傳統。

與路二祥不同，路承宗是一名駕駛員，這個身份具有現代性與工具性。路承宗履行自己的現代職業時，又保持著一種傳統手藝人的操守。他受父親影響始終衣著整潔得體，他秉持師父關山度所傳的行業信條——「輪胎不能見血」，始終保持著個人的尊嚴與身份的體面。當然，憑借這種沈穩可靠、恪守本分的工作態度，他不僅獲得不同勢力的信任，也為家人在戰爭中保證了生活的相對穩定。吳襄淪陷後，路承宗先後服務於多個政權勢力，他為漢奸

逢阿大、日本行長福山大班開車，也為國民黨、共產黨執行過運送任務。路承宗駕駛著車在曆史的路途中往復穿行，屢次險中求生，他的每一次「脫逃」都可視為一種作為曆史幸存者的命運轉圜。

路內在處理這一部分時，並未將路承宗多次「易主」的行為簡單劃歸為某種道德立場的審判，而是借此討論個體身份在曆史洪流中的懸置問題。小說第八章有一個情節能夠看到主人公對自己身份確認的嘗試。當路承宗得知汪有光被日本人刺死後，他來到關帝廟找到廟祝，廟祝老人說「英雄多是販夫走卒」，路承宗心想「事到如今，搞不清誰是大英雄，誰是小腳色」。待到他經過銀行再次為福山大班開車時，更加意識到自己「這一回真的成了小腳色」〔4〕。路承宗意識到自己的身份並非由他的雇主決定，而是取決於個體在具體曆史關頭中所面臨的真實生存狀況。這是路內的高明之處，他並沒有將個人作為曆史「人質」進行一種悲情書寫，而是通過路承宗開車時手握方向盤的參與性姿態，將個人的人生軌跡與國家民族的探索之路並置，並在這一邏輯之下，確認了路

承宗的身份定位是一個在曆史邊緣行進、卻又參與其中的時代配角。

路承宗的第四個養子路國慶，延續了路家與「車」的命運聯結。他繼承了父親的手藝，成為一名汽車公司的公交車司機。但他與養父路承宗的駕駛經歷不同，他有著固定的行車工作路線，即從精神病醫院到動物園，十幾年往復于這條路的起點與終點。這兩個地點也是路內小說地圖中的重要坐標。當然，父與子的職業差異不僅僅在於兩者是否擁有明確目的地，更表現在兩人價值觀念的不同。路國慶在兩個具有隱喻色彩的起點與終點之間來回穿梭，動物園象征秩序與規訓，精神病院則暗示失序與潛在的自由。他被懸置在這兩面相互對照的鏡子中，就像陷入無限反射和繁殖的「鏡淵」，難以確認自我的身份以及對自我身份的認同。這種主體性的混沌狀態，最直接的外顯就是他對自己身世的執迷與困惑。

路內將路國慶作為全書最後一章的敘事主線，不僅構建一條路家三代與「車」命運關聯的線索，更在美學層面實現對《紅樓夢》「末世觀」的當代轉化。小說

敘事最後推進至1986年，路國慶由于內心的孤獨感而毅然離職時，路國強夫婦的反應及態度表達出對他精神困境的不理解。路國慶自己也意識到父親路承宗曾經所認同的開車是一門手藝，以及父親所代表的手藝人的道德品格和某種地位，早已在社會價值體系完成深層轉型的20世紀80年代語境中失效了。此後他做私人司機被辭退，自駕去鴨綠江邊境完成自我的邊緣化，回吳裏後開摩的拉私活，面對妻子離婚的要求時也只說「人是自由的」，最後在運輸熊貓過程中也遭遇熊貓逃走的故事。這個理想主義者一直處於被放逐和不停失去的境遇中。當他從醉酒的路國強那裏得知自己的身世，緊接著就遭遇開桑塔納的司機的搶劫。這場具有象征意義的劫難將他推向了「失去」的極致：工作、婚姻、財產，乃至最後蔽體的衣物。而正是在這一系列失去和剝離中，他最終得知自己的來曆。被司機搶劫掠去的衣物使路國慶完成了一場「象征性的死亡儀式」，使他徹底剝離了司機這一社會身份，並從「車」與路家命運聯系的困局中解脫，獲得一次精神上的重生。

小說結尾處，如同路內小說美學水印一般的動物意象再度出現了。路國慶赤身在麒麟山樹林中醒來，看見了那只從他車中逃走的熊貓，路國慶在這次與熊貓的不期而遇中實現了對自己的反觀：他在運輸途中弄丟熊貓是他對自由的無意識渴望，熊貓在山林悠閑對應他自己所說的「人是自由的」的觀念，熊貓的逃脫馴養與回歸自由，正是他自身掙脫社會身份的鏡像寫照。

本節之所以梳理路家三代人的個體命運譜系，是想深度解析貫穿《山水》全書的人物敘事邏輯。中國現當代文學中的家族敘事並不鮮見，《山水》以「我」作為敘述者追溯祖輩以及父輩的故事，以晚輩視角重構龐雜的家族曆史的寫法，繼承80年代先鋒文學的敘事傳統，與莫言《紅高粱》的敘事方式形成了敘事美學的呼應。張清華曾在分析莫言的《紅高粱》時指出：

這部小說處理了「現代」至抗戰數十年的曆史，背後又設置了「爺爺奶奶」、「父親母親」到「我」的三代人的譜系，暗喻「久遠的曆史」、「較近的曆史」和「當代」之間的邏輯關係。但莫言的處理

卻與眾不同，他沒有將這一譜系按照進步論的模型來書寫，相反是將之處置為一個「降冪排列」式的關係。爺爺奶奶是頂天立地的英雄，既殺人放火又精忠報國，還有自己浪漫的人生；到父親這一輩便降解為普通人；再到我輩，便已蛻化成為「雜種高粱」般的不肖子孫。莫言用三代人的故事演繹了一個似曾相識的曆史譜系，只是沒有用來寓意曆史的進步，而是反思了我們民族在現代以來的精神的衰落。(5)

《山水》在敘事視角上同樣採用了類似的第一人稱視角，但稍有不同的是，路內啓用了家族第四代人「我」的視角。「我」講述了路家三代人的命運，從承載著前現代社會的道德高度的人力車夫路二祥，到在曆史邊緣行進並參與曆史進程的配角駕駛員路承宗，再到面臨身份迷茫與精神困境重新找回自我的公交車司機路國慶，嘗試展開對中國近現代曆史的一種整體性的認識與把握。當然，路內在這個過程中並沒有將人作為連接各曆史階段的鏈條，而是將重心放在對個體的身份追問上，從每一個時代的關節點處叩問個體生命在曆史中的位置，試圖對「人民」這一身份

的發展脈絡進行重新梳理與追問。

三、在場的曆史書寫與無聲的情義宣言

路內以「我」作為敘述者為《山水》的敘事結構找到了一個重要的支點。「我」是路承宗的大養子路志民的兒子，路家三代家族曆史的發展都是通過「我」的講述才逐步展開的。雖然「我」作為小寶這個人物從頭到尾都未直接登場，但卻無法自外於路承宗一家，敘述者「我」在小說中主要以兩種方式現身：一是在以「後來」為開頭的句式中出現，代表了「我」是家族曆史延續的承載者；二是在括號中跳出來，如同隱合作者的分身一樣，似乎也像《關於告別的一切》所嘗試的敘事方式的慣性延續。這兩種出場方式將祖輩和父輩的人生分割出一個個敘事的切口，並在延綿半個世紀的敘事時間中插入另一個現實時空，過去與未來在這些切口處疊加與接續，形成一種向外與向內世界的連通，強化了曆史細節的真實性，並且這種連通點越多，在真實性前提下所生成的一種曆史想象就越廣闊。

以「不在場者」講述「在場」的設定

所直接顯化的是敘述者的情感認同和價值取向。在《山水》中，我們能明確看到敘述者是站在去道德化的道義立場講述家族曆史和個人命運的。小說主人公路承宗數次深陷於曆史的旋渦而身不由己。他曾為日本人福山大班開車，在福山一家身患瘧疾之時，路承宗與周愛玲主動伸出援手。日本戰敗，福山因喪失妻子和孩子而悲痛欲絕，路承宗並未因對方身份敏感而冷眼旁觀，而是為了幫其療愈帶他泡過了吳襄的澡堂。路承宗的行動是基於自己內心的道義，雖然他曾在給日本人幹活時將汽油賣給地下黨倒手掙錢，但在非理性的民族情緒之下，他始終堅持自己的理性意識和處事原則。

這是路內的深刻之處，他在處理曆史時，並沒有刻意回避那些敏感而曖昧的部分，而是提供了一種拒絕規避的寫作態度。路承宗在抗戰時期為不同勢力群體開車可以被看作是叛徒、是逃兵，或是投機者，因為他每次在權力更疊中的選擇總顯得不合時宜，路承宗無法超越他的時代限制。而從他自身的境遇來看，他的選擇遵循自己的行動邏輯。在這一點上，路內使用了

一種參照式的寫法。他有意抽空了附著在路承宗身上額外的個性與價值，以人物固定職業身份這一「不變量」作為參照系，使外界貼在他身上的種種標籤與評價成為「變量」因素。具體來說，路承宗作為駕駛員，他的本職工作就是開車，他恪守行規，與外界保持一種自覺的區隔，而圍繞他所展開的褒貶評價，恰恰反襯出近現代曆史價值判斷的臨時性與不確定性。我們看到，作家對個體的選擇並沒有做一種「曆史歸咎法」〔6〕，而是從一種「變與不變」的辯證思考中還原曆史中個體的生存處境與情感傾向。這是作家對個體生命和生存實況的一種內在觀照。

小說中有兩處情節值得注意，一處是路承宗在「山上松柏水邊流」的林中為關師父建墳時，周愛玲說道：「一邊是萬古江河，另一邊是身名俱滅」〔7〕，路內借助這一場景從時間的廣度上表達了個人在茫茫曠古下的渺小。另一處是路承宗與自己曾經的徒弟張再興討論師徒關係時，路承宗回應說「一人一車一天地」〔8〕，此時的路內又從精神深度上將渺小的個體生命空間升華至悠悠天地，凸顯個體心理時

空中的火與風、日與月〔9〕。《山水》中，路內正是借助一個重要的女性形象——周愛玲，寫活了一個人的「火風日月」。如果說路承宗象徵曆史的縱向流動，那麼周愛玲則代表橫向的人世生活。周愛玲冷靜、孤傲、苛刻，卻又以強大的母性力量，在五個養子的非親緣關係之上建構一個常規的家庭結構與情感聯結，為路承宗在身不由己的塵世中提供了一個穩固的充滿真情的日常生活空間。她養育了五個孩子，深知他們各自的性格，後來還細心養育自己養子的繼子朱康，並為此付出諸多心血。周愛玲超越了血緣親情的付出，展現出一種基於情義而非血緣的博愛和寬厚。

小說具體寫了路承宗與周愛玲在亂世艱難求生時收養五個孩子的過程，老大路志民是兩人逃難途中一個穿藍色襖袍的女人在廁所旁硬塞給周愛玲的。老二路國強因父親被抓壯丁去往台灣，母親遭遇車禍去世，由許先生托付給了愛玲。老三路國權是被他的生父在一個大雨之夜放在路承宗的公共汽車上，路承宗在死前，執意要為路國權找回親生父親石師傅。老四路國慶是愛玲同父異母的弟弟之子，弟弟蒙冤

而死後，周愛玲收養了他。老五路文賢在父母雙亡後被路國權堅持帶回家領養。令人動容的是，路國權想要將流浪鄉間的路文賢帶回家時，他所說的「每人省一口就把她養活了」與當年路承宗撿到路國權在汽車上說的話如出一轍，這個細節也表現出路家代際之間傳遞並延續著對生命本身的共通的善意和責任。

一個在外開車朝不保夕的丈夫和五個需要養育的孩子，周愛玲的辛苦可想而知，但她卻以堅韌與隱忍支撐起一個廣博與堅實的世界，而五個無血緣關係的孩子構成一張交織相通的情感網絡，如同縱橫交錯的公路系統，鋪展在這個世界之上，一家人在人生如逆旅的道路上並肩前行。除此之外，路承宗與福山大班之間建立的情誼，杜參謀長明知路承宗在執行運送國民黨潰軍任務時臨陣脫逃，但念其之前的恩情而主動放走了路承宗，黃啓宣曾為日本人做翻譯而後來卻主動加入志願軍並在戰場上英勇犧牲等，這些人的抉擇都說明了他們堅守以情義作為個體生命的絕對信念，最終如封面所說的那句箴言：在行的途中遵循本意，在路的盡頭看見了自己。

重新回到敘述者的問題上，「我」的敘述不僅在於建構一種想象的真實，或凸顯某種歷史的「在場感」，更在於它成為作家的一面「自我之鏡」，「我」的敘述行為映射著作家內在的價值觀念與歷史判斷。讀者從「我」的自我鏡像中，不僅看到路內對中國近現代史的文學講述，更從中窺見了作家所秉持的寫作觀念、價值立場與情感態度。路內在「看山水」一章中特意提到：「吳襄人所謂，看山水，有兩層意思：一指此人目光高遠，胸懷大不一樣，二指冷靜隱忍，善于鑒貌辨色。」^{〔10〕}而毫無疑問，從「我」對路承宗山重水複的人生追述中，我們同時看見了路內「看山水」的方式，作為寫作者，他始終抱有對生命本身的善意與尊重。

注釋：

- 〔1〕 孟繁華：《我們的思想、情感和藝術——2016-2021 的文學狀況》，春風文藝出版社 2022 年版，第 157 頁。
- 〔2〕 魯迅：《魯迅全集》（第二卷），人民文學出版社 2005 年版，第 482 頁。
- 〔3〕 路內：《山水》，人民文學出版社

2025 年版，第 112 頁。

〔4〕 路內：《山水》，人民文學出版社 2025 年版，第 263 頁。

〔5〕 張清華：《長篇小說中的時間問題》，《長篇小說選刊》2017 年第 4 期。

〔6〕 李雪：《被重寫的故事與被植入的歷史——七舟小說簡論》，《新文學評論》2018 年第 4 期。

〔7〕 路內：《山水》，人民文學出版社 2025 年版，第 12 頁。

〔8〕 路內：《山水》，人民文學出版社 2025 年版，第 433 頁。

〔9〕 佚名：《五十奧義書》之《唱贊奧義書》第八篇第一章，徐梵澄譯，中國社會科學出版社 1984 年版，第 387 頁。

〔10〕 路內：《山水》，人民文學出版社 2025 年版，第 223 頁。

轉載自《收穫》

