岁月霓裳

新晃往事：月光下的榫卯

江英

龙溪口的雨幕里，梁思成叩开那扇传出小提琴声的木门时，不会想到半世纪后，那些散落的琴音会与斗拱的木纹一起，成为家风里最坚韧的榫卯。

1937年冬，当他们带着病中的林徽因和两个孩子，蜷缩在晃县临阳公栈的木板房里，当他们怀着“战乱时期不应离开祖国”的信念拒绝赴美时，这个中国知识分子家庭正在用最窘迫的姿态，完成一场关于文化基因的隐秘传承。

碎瓷片与批注

祖母的木箱里藏着半片青瓷，裂纹里还嵌着1937年晃县的雨。那年林徽因咳着血在煤油灯下改图纸，梁思成用笔在《营造法式》复制件上画批注，笔尖划破纸背的力道，像极了他们拒绝赴美时的决绝。

“我的祖国正在灾难中”—— 这句被梁再冰记了一辈子的话，后来变成了新晃龙溪书院里，那些被日军炸毁又重建的窗棂结构，断裂处总有新木楔入的痕迹，却比完整时更能抵御风雨。

在临阳公栈那间混杂着赌棍与车夫的陋室里，林徽因教女儿辨认地图上的河流走向，梁思成则带着儿子在潕水边打水漂。他们把教科书里的“家国”拆成了更具体的东西：是爹爹半夜煎药时的香与墨香的混合，是妈妈用铅笔在破报纸上勾勒的飞檐轮廓。

当空军学员们把阵亡通知书寄到这个临时的家，当林徽因泣不成声，梁再冰突然懂得，家风有时是用破碎来传递的——就像那些被日军炸毁的古建筑照片，残片里藏着比完整更清晰的文明密码。

未完成的测绘图

双拱桥的飞檐上，至今留着梁思成测绘时的身影。在那个兵荒马乱的冬天，他带着病妻弱子，却仍揣着卷尺和笔记本，把结构画进草稿。这绝境中对知识的执拗，后来成了梁家餐桌上的常态：哪怕在李庄的油灯下吃霉米，梁思成也要用筷子在桌上比划斗拱原理，林徽因则把杜甫的诗改写成建筑术语——“窗含西岭千秋雪”是借景，“门泊东吴万里船”是框景，那些被战火揉皱的书页里，藏着比枪炮更强大的传承。

病中的林徽因写下了长诗《哭三弟恒》：……你们给的真多，都为了谁？你相信/今后中国多少人的幸福要在/你的前头，比自己要紧；那不朽/中国的历史，还需要在世上永久……

“你已给了你所有的，同你去的弟兄也是一样。”当梁从诚放弃建筑学投身环保，当梁再冰在报道中坚持用文字搭建真相的框架，他们其实都在延续父母开创的家风：把个人命运嵌进民族文化的大结构里，哪怕做一根被战火熏黑的檩条，也要撑起文明的屋顶。

金缮修复的时光

去年在新晃龙溪书院，我遇见一位修复古建筑的老匠人，他在用金缮工艺修补一块弹痕累累的木匾。金线在裂缝中蜿蜒成河的样子，让我想起林徽因在李庄病床上修改国徽设计图的照片——那时她已经切除了一个肾，却仍用红铅笔在图纸上画下最锋利的弧线。

这种对美的坚守，后来成了梁家客厅里的日常：在艰难岁月里，整理着因遭受冲击而被破坏的部分文稿、图纸，依旧坚守着对父母精神的传承。

时间这位老人还记得，1937年那个雨夜，有对知识分子夫妇带着孩子借住临阳公栈，女主人发着高烧却坚持给孩子们讲故事。在苦难中保持优雅的能力，后来演变成梁家独特的家风：当梁从诚在农村插队时，他学会了春耕时把握犁的深浅，夏收时调整镰刀角度，以及扶犁赶牛耕地的劳动生活；当梁再冰于动荡岁月辗转奔波，她未放弃对知识的坚守与积累。就像梁思成在新晃测量的那些古建筑，越是历经劫难，越要在裂缝中长出新的榫卯。

月光漫过龙溪口的青石板时，我总会想起临阳公栈的那扇木窗。当年林徽因就是在那里，看着晃县的灯火，把句句诗词读给孩子们听。窗外是逃难的人流，窗内是文学与建筑的二重奏。在乱世中构建精神的家园，或许就是最好的家风传承——不是写在族谱里的祖训，而是像榫卯那样，把不同时代的苦难与荣光，都咬合进生命的结构里。

如今新晃的梁思成林徽因旧居里，还陈列着当年的物品。当游客触摸那些记忆，不会知道真正的传承藏在更隐秘的地方：是梁思成测绘图上永不歪斜的垂直线，是林徽因诗稿里比月光更清澈的韵脚，是所有在绝境中依然挺直的脊梁，构成了比任何建筑都更永恒的精神谱系。就像龙溪河畔的老樟树，把1937年的风雨长成了年轮里的光。

①林徽因塑像②临阳公栈③林徽因诗歌《你是人间的四月天》④龙溪书院入口⑤龙溪书院主题空间的孔子雕像 ■姚本荣 摄影

话题

影像为了记住

陈小丹

那一年的南京，不是城，是血水泡烂的肉胎；不是地，是人间炼狱堆出的尸丘。在这乱世中心，有一家“吉祥照相馆”，名字听来像是旧年间城南酒肆的喜庆招牌，可它偏偏成了一个照见地狱的窗子。

电影《南京照相馆》讲的镜头里的人，实则一群被困的鬼。他们不死，却比死了还沉默。他们活着，是因为屈膝，是因为被命令“显影”，冲洗日本兵拍下的那些“照片”。照片上是什么？是笑着摆姿势的日军，是被摔死的孩子，是撕裂的妇人和一张张再也合不拢的嘴巴。

那些照片，是记录猎人炫耀爪牙的战利图。日军不是为了留下证据，而是为了“美”。他们会讲究角度、光线、人体的倒影，如何与残阳构成和谐。他们说这是“艺术”，可是在一个女人的骨盆还残留着被撕裂的痕迹时，谁敢再说这是“构图”？

这便是摄影的悖论。在它原本应是记忆的容器、历史的证人之时，它却成了屠杀的合谋，暴力的观赏指南。日军的镜头如刀，割裂的不仅是肉体，还有人类本该有的悲悯。他们把杀人拍成风景，把强暴拍成构图，把尸体拍成风格。他们要在“光影之间”证明自己的伟大，却暴露了文明的尸斑。

照相馆的那些中国人，起初只是老鼠。他们只想活，不想问，不想看。他们弓着背，躲在暗室里冲洗那些照片，在血与药水中麻木着眼睛。但照片一张张冲出来，他们也慢慢看清了，不是别人死，是他们在死，是自己的血亲，是那条曾经卖烧饼的街上躺着自家邻居的头颅。他们的眼睛终于不能闭，他们的手开始发抖。

这时他们决定留下底片。这并不伟大，不是什么英雄主义，而是人终于知道自己不能再退的挣扎。是照相馆那些人对着一张张“作品”，狠狠咬牙说出的一句：“他妈的，这不是艺术，是杀人。”他们从怯懦走到怒目，从沉默走向控诉，不是为了正义，只是因为再不出声连人都不是了。

那些照片曾在某个夜晚的暗室里，让几个本该沉默的人流下了沉痛的泪。那不是电影的高潮，那是民族命运最暗的一刻，忽然响起的心跳声。

在这个影像泛滥、信息过饱的年代，我们看了太多美图、大片、剪辑。可我们是否还记得：影像不是为了取悦，而是为了记住；不是为了构图，而是为了控诉。

那些照片，那些底片，不是艺术，是烂在胶卷上的血，是民族撕裂的皮肤，是历史永远不能干净的疤痕。

记忆关乎未来

徐妮

《南京照相馆》为何能超越一般的历史题材电影？

这是一部关于人性、选择和尊严的深刻作品。电影没有过度呈现残酷战场，而是聚焦于照相馆暗房逼仄的空间，几个人物的命运被紧紧缠绕在一起。他们起初只是想活命，直到显影液中浮现暴行的底片，让他们明白：继续为日军冲洗照片，终将成为历史的罪人，而反抗意味着随时可能丧命。

他们原本一颗颗滚烫的心，也像被显影液浸润了恐惧、挣扎、觉醒、抉择，从互相试探到相互影响再到彼此信任，最终冒着生命危险，将底片掉包并缝进衣服，设法将日军罪证送出去。

阿昌、林毓秀、王广海和老金，每个人物的起点与动机、转折与冲突、成长与代价，都层层递进最后的爆发，让观众清晰地看见“他们经历了什么，他们该如何选择”。

邮差阿昌，从怯懦求生到冒死传递罪证，缘于显影液中目睹的宋班长弟弟遇害惨状——当宋班长因痛失至亲而崩溃大哭时，他最终用力撕扯下墙上的“亲善照”，狠狠地“撕下”了日军摄影师伪善的面具，“我们不是朋友，从来都不是”，这是来自阿昌心底最深处的呐喊。

戏曲演员林毓秀，从最初抱有幻想，到逐渐认清现实；从目睹暴行的痛恨绝望，到后来的隐忍，在演员高叶细腻的表达下被诠释得入木三分。

有勇有谋、重情重义的照相馆老板老金，是提出“护送底片”的关键人物。当他为掩护林毓秀母子离开，故意置身于日军枪口下时，那个瞬间，他的身影显得既渺小又伟大。

电影里的视听语言，不仅暗含隐喻，也带给观众强烈的冲击力：子弹上膛，胶卷过片；扣下扳机，按下快门。这一组画面，在快速剪辑中完成了残酷的并置。

照相馆里，老金拉下布景，北京故宫、杭州柳浪闻莺、武汉黄鹤楼，最后出现了万里长城。影片通过“一日千里”，让他们感受祖国山河的分量和情绪的叠加，让他们有了“大好河山，寸土不让”的彻悟。

令人情绪叠加爆发的，是尾声的一段平行蒙太奇剪辑。一边是老金拍下的底片，是原本南京老百姓该有的“阖家欢乐、儿女双全、兄弟报国……”而另一边是照片中的百姓正在遭遇“生死离别、支离破碎、绝望哭喊”。强烈的对比，让无数人哽咽。那些被胶片定格的真相，远比文字记载更具穿刺力。

一张张黑白底片或许模糊，却忠实地留存着日军暴行的真相，成为历史的铁证。一个个小人物或许平凡，却在危难和绝望中保存了历史底片，让其成为审判罪恶的“京字第一号罪证”。

时间会流逝，历史不会沉默。山河无恙，吾辈当自强。镜头里的南京，浸着血与泪；照片外的我们，扛着责任与记忆。因为记忆关乎的，不仅是过去的生存，更是未来的尊严。

静观

回答自己

杨福成

深夜独坐，灯下摊开一册旧书，忽闻窗外有叩门声。三响之后，复归于寂。我疑为风声作祟，便又埋首书页。不料片刻后，叩门声又起，此次更为清晰，分明是指节与木门相触的响动。

“谁？”我问。

“我。”门外答。

这声音竟有几分熟悉，却又说不出是谁。我起身开门，门外空无一人，唯有月光洒了一地，冷清清地照着阶前的青苔。正欲关门，忽见地上投着我的影子——那影子却比我高大许多，且微微晃动，仿佛在向我点头致意。

我恍然大悟，原来，是自己在叩门。

人常说要“认识自己”，却不知自己往往是最难相认的陌生人。我们日日与己相处，却未必真能看清镜中人的眉眼；夜夜与己同眠，却常在梦醒时分惊觉枕边人的陌生。这叩门声，不过是另一个我在试图唤醒沉睡的此我罢了。

幼时读《论语》，见“吾日三省吾身”之语，只觉得是圣人的矫情。及长，方知自我审视之难。我们善于观察他人，对街坊邻居的缺点一清二楚，对自己的疮疤却总是遮遮掩掩。久而久之，竟养成了两副面孔：一副对外，光鲜亮丽；一副对内，模糊不清。

记得某年冬日，我在旧书堆里瞥得一本日记，扉页署着陌生名字，内容却莫名熟悉。翻至中间，赫然见记载着我某年某月的私密心事，连文风都与我如出一辙。惊骇之下细看，才发现确是我以往的笔迹，只是年代久远，竟连自己都认不出了。这大约就是所谓的“忘己”吧。

人之所以要回答自己，正因为常在半途迷失。我们追逐功名，却忘了初衷；积累财富，却丢了快乐；讨好众人，却背叛了内心。待到夜深人静时，那个真实的自己来叩门，我们却装作不在家。

窗外月光渐暗，我的影子也敛作平常模样。回到书桌前，发现摊开的正是卢梭的《忏悔录》。这位勇于直面自己的哲人写道：“我要做一件前所未有的事业，这将是一幅完全依照本来面目和全部事实描绘出来的人像。”

回答自己，或许就是敢于承认：镜中人并非完人，有瑕疵，有软弱，有不堪，却依然值得被认真对待。每一次诚实的自问自答，都是对灵魂的一次盥洗。 ■孙世华 摄影

剑胆琴心

最佳机位

陈丹玉

潮州最值得期待的新景点，属潮人公园无疑了。这座耗资巨大的江岛公园尚未正式开放，已博得泼天流量。

前有官方媒体密集报道，连拍照的最佳机位都一一官宣了。后有自媒体的无人机、摄影师的长枪短炮，无不对焦这片新筑园林。我猜，目前只有作家尚未开笔描摹吧。快与慢，抢先与推后，确是真有几分可待分辨的意趣。

显见的，新媒体崇尚快，而先声夺人。在对手还没反应过来之时，将优势拿下。凭借声、光、电的精准重现和精彩演绎，把更多的目光聚拢过来，把人气积攒起来，流量池方可快速填满，乃至成为顶流。

写作者的慢热，是受文学天生属性的影响，亦是文学经典的教导。本来，文学就是情学。情之发有端，持有时，注有势。真情恰似一条河流，河里没有水，或仅有极浅的水，又将如何流动呢？景区尚在建设中，并非最美最完善的时候，珍惜文字的作家，绝不轻易伸出握笔的手。

文学殿后，似乎可称为一种优良的传统。试看《红楼梦》中大观园的修筑，是到哪个阶段才提请拟匾额对联的？难道不是到了“园内工程俱已告竣”之时吗？

对于这件难事，贾政这位大家长是这样思考的：“论理该请贵妃赐题才是，然贵妃若不亲睹其景，大约亦必不肯妄拟；若直待贵妃游幸过再请题，偌大景致，若干亭榭，无字标题，也觉寥落无趣，任有花柳山水，也断不能生色。”因此，才有了贾宝玉的“试才题对额”，比如“绕堤柳借三篙翠，隔岸花分一脉香”等佳句的诞生。

贾政那样的一个腐儒，尚知有题有联方能使园林生色，可知文学之于景致，其意在“生”。好的题目联句，可让景致有了意境，如画龙点睛般激发饱满丰盈的艺术表现力。

文学不抢早登场，不刻意制造，因为景文相接机缘的到来，需要无数人命运齿轮的辗转与校准，在最好的时间里迎来最合适的人。所谓一切景语皆情语，不是风景尚未成熟，而是人还未长大。

等到那人走遍千山万水，历尽人世沧桑，他湿润的眼睛才会框住某一处风景，久久凝望，欲说还休。如那般的情潮催动，思接千载，不得不提起笔来，写下一些句子，吸引着后代学子，欣欣然循着他的足迹，来与风景对话。如苏轼之于赤壁，如崔颢之于黄鹤楼。

文学史上的名篇佳作，怎么可能单纯地描写美景。文学家借眼前之景辨真伪与贤佞，鉴奇崛与庸常，赏景创作约等同于悟道修行。是人所经历的一切，送他来到这景里。他的全部的生命激情都凝聚于笔端，挥手摇动风雷，屏息墨注千行。

文学殿后，这是写作人的谦逊与自信。待到景致都已被放大，被渲染，似乎感觉也不过如此之时，文字的抒写会领人走进风景的深处，探究心灵安放的种种可能。景深林茂之处，人潮散去之时，诗情依然肆意生长。

心与景的感应，原非光线与构图的营造那么简单。在最佳机位上再拍一百张，亦难释放东施效颦的挫败感。而面对同一片风景，有多少颗鲜活的心，就有多少分深切与独特的感受。文学不畏惧同一个机位，怕的是浮光掠影、走马观花，乃至心灵的麻木与自我的丧失。

潮人公园的围挡终将撤去，人潮终将涌入，无数“最佳机位”将被发掘、分享、遗忘，再被新的“最佳”取代。然而，当喧嚣散尽，当滤镜褪色，当最初的惊艳化作寻常公园的风景，总会有那么一个寂静的时刻，一个孤独的身影，或倚栏，或临水，或登高。

这个人的目光，越过曾被千万镜头框定的“最佳”，投向光影流转的深处，草木呼吸的晨昏，砖石瓦砾间沉淀的故事。那一刻，他的心弦被无形之手拨动，胸中块垒化作笔底波澜。

这无关抢占，只为诉说；不求速达，但求邂逅。以心灵为取景框，以生命体验为焦距，捕捉那超越了视觉的永恒微光，在纸上为这风景，也为所有路过的人，寻得一处安放心灵的栖息地——这，是文学为风景选取的采撷之地。

■陈耿之 摄影

翰墨金风

在合阳遇见《曹全碑》

王丽梅

喜欢书法许多年，至今仍是个发烧友。

来到合阳却有了意外的收获，《合阳令曹全碑》是明朝万历初年在合阳莘里村出土的隶书名碑，多年前临写的《曹全碑》竟然是在合阳出土的？瞬间，心里对合阳多了几分青睐与亲近。

人与人的遇见需要缘分，人与物的遇见同样需要缘分。

因为合阳，我在《曹全碑》中又重新认识了从历史的烟尘里走来的东汉合阳县令。因石碑深埋地下，碑身完整净细，文字以结构匀称舒展、字体秀润飞动、风格秀逸多姿著称于世，在隶书碑帖中独占鳌头，如今收藏在西安碑林博物馆。

拂去碑上千年尘埃，从冷冷的字里行间，走来一个血肉丰满、仁义厚德、清廉刚正、爱国爱民、兴师讨贼、文武皆备的爱国臣子——曹全。

往事越千年。正是樱桃红了，青鸟鸣唱的季节，穿越一千多年的时光隧道，在初夏的一个清晨，遇见东汉这位血气方刚的西域戊部司马。

曹全，字景完。疏勒告急，奉诏征讨弑父篡位，不向朝廷纳贡的疏勒国王和德，平定叛乱，威名赫赫。他上马讨贼，下马理政，对部下有兖脓之仁、分醪之惠，是个令敌寇远近惮威的名将。他是个情意深重的兄长，宦海沉浮的良臣。因胞弟去世，弃官归故里，又遭党争之祸，潜隐家巷故园七载，复又被举孝廉。

景完的祖籍是敦煌牧谷县，他有着西部人的纯朴，又有读书人的贤达。他的先祖是周王室的后裔，祖辈曹参曾辅佐高祖刘邦，其父少年时名冠州郡，却不幸早逝。而景完聪慧过人，自幼在母亲教育下饱读诗书，明通事理，扶弱济贫，刚正廉明。

公元184年夏季的一个清晨，踏着晨光，远远地望见，官道上来了一个骑着黑色骏马，眉宇俊朗、身材魁梧，穿着官服的七尺壮汉风尘仆仆向合阳县城赶来。因为张角起义，关中告急，警报不断，皇上急诏，此人正是朝廷刚从酒泉禄福县长任上调至合阳，前来平叛的合阳县新县令曹全。

受黄巾军起义的影响，合阳县的郭家等人也揭竿起义。他们焚烧官府，骚扰万民，百姓人心不安。曹全到任后，立即收拢余众，迅速平定，广施仁政，安抚人心。他兴造合阳城郭，开南寺门，提拔有才干人出仕为官，访问贤德之人，百业恢复，扶助农桑，治理水患。不久社会安定，农业丰收，百姓安居乐业。百姓感谢曹全治理有功，于是，便有了曹君门下的官吏王敞、主簿王历等人，为曹县令撰写的名垂千载的《合阳令曹全碑》。

曹全大概从未想到自己一生行走于西北各地，戎马生涯，两次被举孝廉，出任司马、县令之职，而在他的身后，以他的名字为名撰写的隶书《合阳令曹全碑》，竟然成为中国书法史上的千古名碑。

在势如猛士的汉隶名碑群英谱中，《曹全碑》显得格外阴柔娟秀，有大家闺秀之气。与瘦劲如铁、变化若龙、富于宗庙之气的《礼器碑》，字势开展、古朴浑厚的《乙瑛碑》，朴厚劲秀、方整多变的《张迁碑》相比，更具柔美俊秀的闺阁之气。清人包世臣在《艺舟双楫》中说：“书之形质，如人之五官四体。书之性情，如人之作止语默。”

曾有书家将字帖来喻人，说如果汉隶中的《礼器碑》是个俊逸的青年书生，《乙瑛碑》就像一个中年壮汉，《张迁碑》则是垂垂老矣、随心所欲不逾矩的一个老者，而《曹全碑》就是一个还未出阁的大家闺秀。

曾多次在西安碑林读到《曹全碑》，心里是神一般的景仰。学习临写过《曹全碑》的人，都对“蚕头燕尾，雁不双飞”的笔法领悟深刻，字的结体更是讲究要“中敛外肆”，这是一种书法的运笔风格，也是对曹全为人、为官的一种正解，具有深厚的儒家思想，做人深自内敛，御敌则嫉恶如仇，也是儒家做人的一种哲学。

《曹全碑》所以流传甚广，成为汉隶中的名碑，在于曹全的业绩、功德，碑文的大方雅致，不仅迎合了东汉重节操伦常的价值标准，也完全切中了中国人传统的“修身齐家治国平天下”的道德理想。

碑文中没有说明曹全的生辰和年纪，东汉仅存在195年，曹全的生命如按百年来计，以有生之涯，对无尽之史，可谓永恒。于是，这枚出土于合阳的《曹全碑》，便有了另一种永恒的诗意……

社址：济宁市洸河路22号新闻大厦 邮政编码：272017 电话：2343393（综合办公室） 2343207（总编办公室） 传真：2343334 发行热线：2343593 广告许可证：2720004990002号 月价：40元/份 印刷：济宁日报印务有限公司