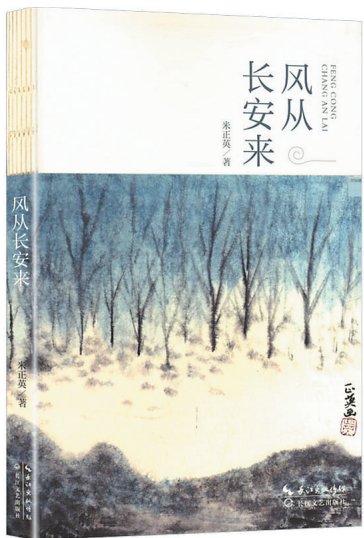


米正英：以长安乡愁的情愫记录心灵世界

诗歌集《风从长安来》印象

□杜波



《风从长安来》/米正英/长江文艺出版社/2025年6月

江苏女诗人米正英的诗集《风从长安来》，以其对生命、灵魂、故乡与日常经验的深度开掘，呈现出时光鳞片般的多重面相。她将鲜活的记忆、具象、绘画的身体感受与深邃的灵魂探索熔铸于诗行，于平凡日常中彰显非凡的诗意。其诗歌意象独特，镜像丰富，景象动人，将乡愁文学的书写推向新的高度，文本中的女性映像和深刻的洞察力中展现出了独特的东方韵味和中式古典美学。不仅如此，米正英的诗歌亦有席慕容老师的诗风，其心有万象的绘画追求也亦相同。

意境：诗歌映像与乡愁重构

米正英的诗歌创作构建了一个独特的记忆拓朴空间，在这个空间里，历史与当下、地理与情感形成了复杂的量子纠缠态。她的《雨落长安》《风从长安来》《水意江南》等作品，将传统乡愁解构为具有流体特性的情感载体，在诗

歌语言中实现了时空维度的突破。

在《雨落长安》中，“雨水顺着盛唐的屋檐/挂下来是星星”这一意象群完成了三重诗学转换：首先，雨水作为时间溶剂，将凝固的历史建筑溶解为流动的光；其次，屋檐这一物质实体在诗性观照下发生了相变，转化为星群的能量形态；最后，线性时间在液态介质中形成莫比乌斯环式的记忆褶皱。这种转化不仅呼应了齐泽克的“实在界入侵”理论，更创造性地将拉康的“对象a”概念具象化为可感知的诗学实体。星雨意象既是历史创伤的结晶物，又是未来可能的胚胎形态，在诗歌中形成了时空的量子叠加态。

米正英建构的“文明对流系统”呈现出独特的液态特征。长安作为文化中心，其历史势能能在《风从长安来》中表现为“上古奇风”的动能；江南水系则构成引流的镜像，在《水意江南》中形成运河脉络般的记忆引导。二者之间产生的文化渗透压差，促成了持续的文化粒子交换过程。而“瘦成扬州桥头的冷月”这一意象，正是盛唐文化元素在江南溶剂中的溶解态呈现。这种双向渗透机制，使乡愁从单向度的情感投射转变为具有特性与个性的使命感。

当《母亲之诗》的“瓜熟蒂落”隐喻展现出更深层的生命拓朴学。脐带与瓜蒂在微分同胚意义上形成等价关系，这种分离过程释放的势能转化为诗意的辐射。果实包含的种子成为跨代际的记忆载体，而“蒂落”时的情感带有“行动诗学”意义的诗作创作也是作为作者对故乡以及江南的精神回馈与文化致敬。

意象：人性情愫中的情感脊梁

米正英的诗歌在情感表达上呈现出独特的人性质感与当代性特征。在《风从长安来》中，“人生仅有的一次旷世孤独交还给你”这一诗句将抽象的情感体验物化为可交割的文物，孤独被赋予青铜器般的物质属性——既具有考古学的历史厚重感，又具备艺术品的流通价值。这种情感物化的过程，实际上是对现代人际关系中情感商品化的诗性抵抗。

诗人通过“上古奇风”与“忧惚江南”的意

象并置，完成了一场跨越时空的文化基因重组。汉唐风骨的刚性元素与江南水韵的柔性特质在诗行中形成的融合，创造出新型的情感升华。这种文化嫁接在《写回长安》中达到极致，高铁时速980公里的现代性体验，将传统乡愁的舒缓节奏压缩为数字时代的比特流，在速度与眩晕中重构了文化记忆的存储方式。

而《省略》一诗中“骨骼、火焰和刀锋”的意象组合，更具有“杀伤力”。这些冷兵器般的语词直指中年困境的本质，如同外科手术般精准剖开生命表层的伪装。而《蓝》中“用蓝手绢擦拭心灵直至透亮”的意象转化，则实现了色彩从视觉感知到精神信仰的升华过程。蓝色不再仅是视网膜接收的光波频率，而成为灵魂的防氧化涂层。

米正英的诗歌语言具有金属锻造的工艺美感：既有青铜铭文的古朴质感，又包含特种合金的现代强度。这种独特的抒情方式，为当代汉语诗歌注入了新的硬度和韧性，在保持诗意柔软性的同时，建构起足以支撑现代人精神重量的情感架构。

意深：哲思的求索与艺术的跃升

对于诗人来说，想象力和现代汉语充分的化学反应，是他们进入现代诗歌的第一要义。

在《梦中，我从我的墓前经过》中，“死亡是生命的超越与升华”的宣言将“向死而生”的哲学命题转化为可体验的诗意场景。这种对于死亡的书写不仅超越了传统哀悼诗的范畴，更转化为一种具有启蒙性质的哲学思考。

《没有父亲的田野》这首诗以极简的笔触勾勒出一个充满生命张力的乡愁图景，文本中的“空旷”作为核心意象呈现为克莱因瓶式的心理容器——田野的物质性空旷与记忆的精神性充盈形成非欧几何的情感褶皱。父亲的缺席被物化为负形雕塑，其存在感恰恰通过田野的虚空形态获得超验性确证。喇叭花的生殖力与母亲的衰老构成的生命悖论，延伸了具体乡愁。

在色彩方面，《蓝湖》中“将蓝湖高举至深处”的仪式，实现了从物理光谱到精神图腾的

质变：蓝色波长在550至490纳米区间的电磁振荡，被转化为具有救赎功能的信仰图景。而《绘画记》的“青瓷笔洗”则构成一个微型宇宙模型：釉面开片模拟宇宙微波背景辐射，盛放的光芒对应创世大爆炸的残余能量。这种大胆的“假设”让诗歌更具有张力。而最具革命性的是其留白哲学。《在一幅画中停顿》通过拒绝完成的姿态，建构了接受美学的极端案例：未画之鸟形成的“负形”比实体更具艺术性，这是艺术创作从单方面输出转变为双向的精神合谋。

意重：千年长安抒情的文明坐标

米正英在现代抒情诗传统之上，完成了时空维度的纵深建构，将单向度的乡愁怀想升华为多维度的文化记忆图谱，这既体现为一种诗性的传承，又呈现为更具深度和活力的创造。比如文本中拓展为“长安(历史)、江南(地理)”双向流动、互渗的文明对流系统与精神质地，都是在提取记忆中对自我的个体经验进行扩容、拓展，以形塑常态性的诗意内在发生机制。以青铜的冷峻孤独置换丝绸的古典柔情；以直面生死的存在锐度软化温情脉脉的生命牧歌；以艺术信仰让色彩从被凝视的唯美对象，进阶为承载神性体验与精神仪轨的媒介而多维地跃升。

当《风从长安来》的诗意之风吹皱江南水系，那“波光潋滟正向南方聚拢”的，不仅是盛唐的悠远遗韵，更是汉语诗歌在当代语境下重新接通古老文化脐带的执着努力。这些诗作既源于对日常生活的细腻观察，又凝结着对家乡最深沉的眷恋。她的诗笔，兼具《绘画记》中“青瓷笔洗”的古典温润与《隐藏》里“深埋黑暗的黄金”般的现代锐利密度——这正是千年长安的雄浑气魄与烟雨江南的灵秀肌理共同孕育出的诗歌生命体。那些被风带来的“隔世琴音”，正是文化血脉在当代诗行中强劲搏动的胎音，还保持着泥土般质朴的质地，又在素简的意象森林里培育出丰饶的审美果实，是冷暖交织的人间烟火与永恒叩问的生命哲思，更是米正英诗学最富震撼力的当代回应与求索。

露天电影

□杨飞

我生长在农村，一些儿时的记忆大都已经忘却了，可有些东西却深深地扎根在我的内心深处，有时会在大脑中一遍遍映现，令我回味、咀嚼、兴奋……

二十世纪70年代中期，这一时期也正是中国露天电影放映史上的一段黄金岁月，无数电影观众如饥似渴地沉浸在看电影的春天里。一时间，复映的老片子，国产的新片子，国外译制片，片片都热度飙升！那时一有露天电影，一般都是在家乡的火车站前小广场和较近农村生产队场院里播放，每当站前小广场和生产队的露天银幕一挂，“电锅子”（放电影前广播发出的一种特有声音）一响，附近的男女老少便蜂拥而至，将电影银幕里外三层地围个水泄不通。有的老人和孩子索性坐到银幕背面，清晰度虽差一些，但也落得环境清静宽松，我和其他小伙伴则率先抢占有利位置，相互占位置、留空隙，但大多时候还是站着看的时候多。抢占有利位置时，就拿一个小凳坐着看，寻找一下电影院的感觉。为了减少电影放映过程中，前后左右的观众交头接耳、人头攒动影响视听，有一个外号“鬼子六”的小伙伴就灵机一动用了杀伤力极强的“生化武器”——大蒜，一边看电影一边嚼蒜瓣，辣得满脸通红，然后就大口用力深呼吸，这时前后左右的人都会感到危险来临，自然而然地将前后左右躲闪出一片空场，眼看自己的目的达到了，他就颇有一丝成就地朝着我给出一个诡异的坏笑，我和其他小伙伴也都会用在学习上，学习就不会费劲了。这话直到今日我都记忆犹新。

小学五年时间里，就因看露天电影而练就了过硬的站功，一站数小时，眼睛都不眨一下，精力特别集中，以致到后来都给长辈们留下了可以诟病我的话“要是把看电影的劲头都用在学习上，学习就不会费劲了”。这话直到今日我都记忆犹新。

那时放映电影用的是胶片拷贝，清晰效果、音响效果都是很低的，不像现在的数码科技，而且，在正片放映之前都要先放映加演片，我们小孩子是不会认真看的，觉得看不太懂，但那却是我童年最美梦境。每每到了一盘胶片放完更换下一盘胶片时，会有一个3至5分钟的换片休场时间，观众们都会利用这个时间，去找地方解手方便或到边上卷上一支旱烟使劲地吸着过着烟瘾。

偶尔，也有两场露天电影在距家不远的两个场地放映，这时我和小伙伴们就各取所需，有选择地观看。有时也中途换场，来来回回玩得也不亦乐乎，那时真恨不得能有分身之术。

露天电影最大的优点就是空气流通清新，与自然浑然一体，影片播放到精彩绝妙处，时常是阵阵喝彩和一片唏嘘声，别有一番情趣。有时突然间大风刮起，银幕鼓起一个大包，银幕上的影像也变形失真好似哈哈镜，银幕上的正面人物、反面人物以及群众演员都变得异常滑稽，那时，我就会笑得前仰后合。

雨是露天电影的大敌，遇遇到小雨天、露天电影一般选择继续播放，这时，观看的大人小孩、男男女女就会彼此扯上一块塑料布，条件好一点地撑起一把雨伞。有一次在铁路货场播放露天电影《渡江侦察记》时，银幕上出现了下大雨的场面，而当时放映现场天也下着小雨，银幕内外大雨小雨交织在一起，当时就像自己也在电影剧情当中一般，大有身临其境的感觉，由此也不知道这雨下得到底是“好”还是“坏”，真是一言难尽。

那时，电影产业远没有现今这样繁荣，一般的电影除了在电影院里首播，还要在露天放映时复播，甚至多次重复放映，但是，不管复映多少次，我们都会“看它没商量”。以致有些影片的剧情我们都了如指

掌，相关台词更能倒背如流。

有这样一个小插曲我要说一下。小时候，我们不像现今的孩子有很多逼真像样的玩具，爸爸妈妈也没有时间陪在我们身边，加之当时学校也没有如今的课业压力，我们都会有很多自由玩耍的时间。记得我们当时最喜欢的游戏活动就是“打冲锋”，而且，每次都是分成正反两个阵营，就像现今军事演习里的红军和蓝军一样，模仿电影里的剧情，玩得不亦乐乎。我们总是把看过的《地雷战》《地道战》《智取威虎山》《南征北战》以及《沙家浜》《红灯记》《红色娘子军》等电影剧情与“打冲锋”结合在一起，学着电影里的英雄人物和反面角色的台词，用接近“完美”的演绎和配合，将“打冲锋”游戏活动一次次推向高潮。那时，红领巾也有新的用处，那就是玩“打冲锋”游戏时，将其系在简易的木制枪托上，学着电影里英雄人物的样子，举着带“红缨”的手枪，高喊：“冲啊！缴枪不杀！”

露天电影最值得一提的就是电影散场的时候，那一阵一阵躁动、那一声声呼喊，算是空前活跃，第二天总会听有人说：昨天晚上谁谁捡到了几只小孩鞋子，几顶帽子和几把钥匙，然后，就会自我提醒似的说道：可得注意呢。

再后来，我就想着法子寻找淘汰的电影废胶片，弄几块凸透镜片和一个手电筒，并按照幻灯机的思路，搞起了有科技含量的“爱好科研”，尽管最终以失败告终，但也意犹未尽，乐此不疲，毕竟我大胆尝试过对科幻的简单理解和懵懂追求。

随着时代的变迁和进步，电视、投影设备已走进千家万户，露天电影也在现实生活中几乎消失了，昔日那人头攒动的播放场景早已寂静无声了，而今我已进入花甲之年，于无声处，我仍深深地怀念着露天电影曾经带给我的许许多多童年乐趣。

希望之木

□宋扬

木曾带给我们希望。

我的第一张弹弓，便来自我家自留地田埂上的女贞树。女贞木质硬扎，其三级、四级树丫上的疙瘩明显式微，且树丫多为大写的“Y”字形，简直是不遑多让的弹弓柄首选之材。我一头拱进密匝匝的枝叶间，寻找粗细适宜又“Y”得最正的那根。找到了，掏出从母亲的针线匣里剪的细麻绳，把“Y”上的那两只“耳朵”轻轻捆起来，等“Y”上面的“V”长成“U”，就可以砍下来，剥皮，做弹弓了。

我们坝上，缺少山里人家富有余的柴烧，每到秋冬，几乎所有稍大一点的树的枝丫都被剥了个精光。当然，我们小孩子眼中的宝贝——女贞树也不能幸免于刀。此时，用黄荆做弹弓，是一种聊胜于无的选择。黄荆的枝丫为三叉戟，掰掉中间的小枝，剩下程序等同侍弄女贞。黄荆不如女贞板扎，水分又重，用不了多久，一旦水分全失，手柄就会开裂。

木的好坏决定了一张弹弓的好坏。一张好弹弓能聚拢小伙伴们羡慕的目光。而我的父亲和母亲则对我家竹林旁的那三棵桉树充满了爱与期待。

与大伯分家后，我家需要打一些家具了，那三棵一抱粗的树成了打家具的唯一盼头。有一天，李二木匠被父亲用好烟请来了。对付三棵桉树，李二木匠有的是办法——剥皮用斧，改料用锯，找平木板用刨子，给板子打榫卯用凿子，抛光还有砂纸……

那次打家具，母亲果断放弃了当时习惯的给家具周身涂黑漆的做法，只让李二木匠给它们刷了一层薄薄的清漆。现在看来，真无以想象为何母亲在那个年代的审美已有朴素的超前意识。生产队开会时，家家户户都自扛了长凳子参会。我家的新凳子在一众黑溜秋、黑溜秋中尤其显眼——木纹清晰可辨，小家碧玉一般清新可爱。

我家的新家具中，那张四方小桌是最耀眼的存在。彼时，村上人家大多都只有一张大的八仙桌，配四根长条凳。父亲、母亲、我、妹妹，我们一家四口用一张小的四方桌和四根短凳，刚刚好。父亲那时当着村长兼民兵连长，母亲是妇女主任，村上没有固定的办公场所，要开干部会了，父亲就把那张小四方桌从厨房里端出来，几根独凳摆开来，桌上再泡上几杯老茶。年辰一久，村上其他人家的黑漆八仙桌都藏污纳垢，与之相比，我家的四方桌不显油腻，泛着



《夏》版画 2022年杨光

清漆的亮光，看着真是光鲜洋气得很。

后来，父亲买回一个水磨石的圆桌，固定放在灶房里当饭桌。那个小方木桌就成了我的书桌。把小方桌当书桌，我是借了江水哥的力。大约在我十来岁的时候，父亲的干儿子——江水哥高三补习借住在我家，江水哥学习时，我也在那张书桌前装模作样地看书写字。江水哥后来考上了一所名牌大学，有了大出息。我们尚在老家时，每年腊月二十九，江水哥都必来探望我们。父亲的书桌是他一辈子都忘不了恩。

也可以说，我之所以能像江水哥一样通过考学走出农村，与“躲进书房成一统”的书桌前读书不无关系。每次，当父亲或母亲推开房门看见我正在桌前用功看书、写作业时，总会轻手轻脚地退出去，再把门轻轻带上。书桌俨然成了让我远离农活和家事的“免死金牌”，只要看见我在学习，父亲和母亲的眼神就是欣慰的，他们期望着我能像江水哥一样有大出息……