

暮春时节，草长莺飞，捧读张金凤的散文集《村庄变身记》，掩卷之后酣畅淋漓，直呼过瘾。

由中国海洋大学出版社出版的《村庄变身记》，共收录张金凤的36篇纪实性散文，全书18万字，分为三辑：第一辑“烈焰与照亮”，记录乡村振兴中各有特色的村庄；第二辑“改革与嬗变”，描写村庄版图到习俗演变、从物质改变到精神蜕变的过程；第三辑“泥腿与高堂”，重点关注平凡农民身上的闪光印记。

我不知道该用怎样的词语去评价这部散文集，反倒是第一时间想起今年春节期间热映的一部电影《热辣滚烫》。

《热辣滚烫》是褒贬不一的商业电影，《村庄变身记》则是一部充满乡村气息的散文集，看上去似乎风马牛不相及，为什么把它们相提并论呢？因为，我在《村庄变身记》里看到了时代变迁的巨幅画面和细微场景。

有人说，世界上唯一不变的就是变化。《热辣滚烫》里贾玲主演的乐莹在变，从一个二百多斤的胖子变成了110斤的窈窕淑女。《村庄变身记》里的36篇文章中所描述的村庄也都在变，变大变强，或者消失，或者并指成拳融成新村。

改革开放以来，特别是党的十八大以来，农村改革波澜壮阔，村庄变化日新月异。然而，大量农村劳动力外出务工，老人、小孩留守村庄，让今天的很多村落“空心化”严重。这一现象，著名作家格非在其长篇小说《望春风》里有过详细的描述。

与格非面对“村庄消失”产生的迷惘不同，张金凤笔下的村庄同样在变化，但是却充满了小欢喜和小确幸。

在《渔家新歌》中，昔日无人问津的竹岔岛，变身网红打卡地；在《照亮村庄的灯盏》中，20世纪五六十年代的“南茶北引”，成为全村人致富增收的“法宝”；在《隐形的翅膀》中，建设青岛胶东国际机场涉及几十个村庄的拆迁……

这个时候的张金凤，是书写者，更是在现场的记录者。她所描绘的，就是她眼里看到的、耳中听到的、脚下走过的。

这个时候的张金凤，完全没有了她在“汉字系列散文”里的思辨性，既不追求文字的华美，也不注重行文结构的谋篇布局，就像一个导游带读者领略齐鲁大地、东海之滨的风土人情。

同时，我还在《村庄变身记》里感受到了普通人变好变强的力量和行动。

电影《热辣滚烫》打动观众的重要一点，就是主人公乐莹身陷泥潭后自我拯救、不屈不挠的精神。贾玲也说，希望每个人都能通过这部电影学会爱自己，学会爱生活。

爱自己，爱生活，这和《村庄变身记》里所描述的主人公们完全一致。所谓村庄变身，首先变的还是人。

《星光引路》一文里的周昆，从事业有成的记者转行为私立天文台的台长，支撑他的是骨子里那份对于天文学的热爱；《村庄的气质》一文里的魏兆江，是能文能武的“儒商”，更是一个村庄的当家人，他要做的就是给自己的村庄赋予“文化气质”；《古风张家楼》一文里的女镇长，从“城里人”、农业学专家，最后变身为“粗糙汉子”，为的就是带领这一方水土的老百姓发家致富……

读《村庄变身记》，能够感受到张金凤对这片土地的热爱。不管这里的老人还是小孩，男人还是女人，都有着自己明确的近期目标和远景规划，性格里都露着不服输、不怕输、不会输的精气神。

从《村庄变身记》中，还可以捕捉到一个散文作家对文化创意的坚守立场。张金凤在散文领域不断取得可喜的成绩，并且能够不断创新、不断超越自己。

然而在熟悉的艺术领域谈创新，又是一件多么艰难的事情。读完《村庄变身记》，我的震撼不小：《村庄变身记》里的很多文章，除了散文的优点以外，大多数具备了报告文学、通讯甚至新闻特写的特点。

在这些文章里，张金凤几乎没有展示新的技法和手段，而是向后转了——《村庄变身记》让人想起20世纪中后期的散文作家杨朔、秦牧、峻青、刘白羽……他们的作品。带有鲜明的时代特色，甚至时效性很强。在写作手法上，也是通过普通人的小切口去折射日新月异的新时代。

20世纪90年代，由于某专家学者的示范，所谓“文化散文”开始泛滥，一大批作家把散文写作瞄向了古代和古人。一时间，仿佛文章带上了古代和古人，自己才显得“有文化”，自己写的东西就被赋予了“文化”的内涵。

虽说萝卜青菜各有所爱，但是一哄而上式的文学创作，必然导致昙花一现的落寞结局。

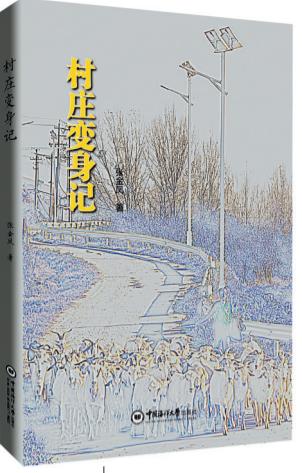
张金凤的《村庄变身记》，作者始终站在第一现场，不为外界所动，坚持以质朴，甚至有些笨拙的叙述方式描写乡村变革中的所见所思，这种坚持，本身就是一种可贵的创新。

作者简介:臧彦钧，媒体人，作家。

《文艺评论》征稿邮箱:
zaobaofukan@126.com
请在标题中注明“文艺评论”投稿。(2000字+短视频评论)



「文化青岛」
扫码关注



热辣滚烫扑面来

——读张金凤散文集《村庄变身记》

◎臧彦钧

花花朵朵 百事皆好

——张朋先生瓶花盆花作品赏析

◎宋寒儿



张朋《富贵平安》。89×34cm

相比于描绘大自然间的花草，张朋先生描绘瓶花和盆花的画作虽略显少，但这部分作品里的传统日常元素，往往弥漫了一种淡淡的人间烟火气，亲切可感。与此同时，张朋先生笔下的器物之美，彰显了“朴、清、厚、率”之风，是他诗意美学的最佳诠释。

张朋先生在瓶花与盆花的创作中，也格外注意岁朝清供、寿诞清供等不同节日的时令习俗。在《富贵平安》中，真国色的牡丹绚烂盛放，画面中不仅有三个红彤彤的鞭炮，花瓶上还盘了一条龙。除了龙，张朋先生还在瓶花的瓶身上绘制过鱼等图案，中国远古图腾和传统民俗元素的组合，物华天宝，富贵雍容，处处洋溢着喜气洋洋的节日氛围。从《百事皆好》《富贵平安》和《春风长在画人家》等根据题跋而来的名称也不难看出，这一类作品承载了张朋先生真挚的期盼与美好的祝愿。

在中国传统民俗中，人们喜欢用谐音字和同义词来传情达意，这一点在张朋先生的作品中也有体现。《尧年千万寿》盆栽中是万年青，红果节节向上，画面前方的碗碟中有两只鲜美的寿桃，万古长青，福寿天成，有祝寿延年之寓意。百合花一般象征百年好合，祝福有情人连理比翼，而在《百事皆好》中，百合的寓意更为包容，愿世间百事皆如愿合欢。

张朋先生另有一些极富生活气息的静物作品。他很喜欢鱼的意象：有些作品中鱼缸里有一尾小金鱼在自由穿梭，有些作品角落是煎鱼佳肴，无论何种鱼，都是借“鱼”表“余”，象征年年有余富足充裕。《春风常在画人家》里的小鱼颇有意趣，大片浓墨铺排了花瓶的上端及底部，中部则以白描线条构成小鱼的鳞片，实在精妙。

器物之美，在张朋先生的作品中俯拾皆是。在画花瓶等器皿时，他用笔极为简约，瓶身轮廓几乎是一笔勾勒出的。删繁就简的同时，非常奇妙地传递出器物的质感，透过笔墨的浓淡干湿，从寥寥数笔中就能感受到器皿的材质差异。正如明袁宏道编撰的《瓶史》提到的养花器具之别：“养花瓶亦须精良……尝见江南人家所藏旧瓶，青翠入骨，砂斑垤起，可谓花之金屋。其次官、哥、定等窑，细媚滋润，皆花神之精舍也……尝闻古铜器入土年久，受土气深，用以养花，花色鲜明如枝头，开速而谢迟，就瓶结实，陶器亦然，故知瓶之宝古者，非独以玩。”张朋先生深入研究了器物的文化历史元素，作品中的器皿多样但皆具仿古之意，有的是半坡或仰韶的陶器，有的是青花或宋代名窑的瓷器，有的却是信手一画的随形器皿，或从白石画中找的灵感，或从八大山人笔下借的形质，无不传递出精神承具之美。

无论瓶花还是盆花，虽只采撷几朵，却也是自然之缩影，以方寸中见天地。追溯起源，瓶花最早是古人供奉祭祀所用，历经唐宋明清，功能越发丰富。文人因其山水林泉之心，将四时之花置于屋内，瓶花不仅是厅堂书斋陈设雅玩，更成为案头清供，承载了插花人外化的性情和附加的情感。相比于明清瓶花画作中常见的梅瓶、胆瓶等器型偏瘦长的花瓶，张朋先生作品中的花瓶更浑厚，有重量体积感，瓶身装饰天然古朴，不会与花枝形成过大的反差。《陶罐菊花》中偏方的纸张并未限制花枝，反而使其向横处延展，搭配云纹花瓶，更具“铜瓶添水养横枝”之韵。花瓶如此，更不要说尤为朴素的花盆了。明清画作喜好汇集多种药材，但张朋先生一幅画里的瓶中往往只绘制一种花，格外清澈清丽。

明谭元春《瓶梅》诗云“香来清净里，韵在寂寥时”，文人插瓶花追求的便是幽静雅致。在这类作品中，张朋先生率性随意地用笔，勾勒出古朴浑厚的器物，加之清新雅丽的花朵，“朴、清、厚、率”之风完美融合呈现，臻于画境。由器及道，格物致知，张朋先生的简约器物之美，是他朴实无华内心的写照，清静、散淡、脱俗。沈从文先生著有文集《花花朵朵，坛坛罐罐》，据先生自述，数十年来他一直在和坛子、罐子、瓶子等打交道。关于是否可以凝固时间，书中有关段文字：“生命在发展中，变化是常态，矛盾是常态，毁灭是常态。生命本身不能凝固，凝固即近于死亡或真正死亡。唯转化为文字，为形象，为音符，为节奏，可望将生命某一种形式，某一种状态，凝固下来，形成生命另外一种存在和延续，通过长长的时间，通过遥遥的空间，让另外一时另一地生存的人，彼此生命流注，无有阻隔。文学艺术的可贵在此。文学艺术的形成，本身也可说即充满了一种生命延长扩大的愿望。”如何保管我们的记忆，如何安放我们的岁月，在案头，在纸间，在生活的角角落落。张朋先生在作品里将花枝嵌入瓶中，用艺术捕捉它们最明媚的一瞬，将易逝的美丽留传下来。

花花朵朵，坛坛罐罐。万般胜意，百事皆好。

作者简介:宋寒儿，中国石油大学(华东)讲师，青岛市首批签约文艺评论家。