



被父亲全力托举

□白米

我读过安徽才女闫红的很多书。但对本《我家》其实是有点犹豫的，怕因家长里短过于接地气而失去作者本身具有的文学灵气。读完后，感觉担心完全多余，因为同一件平常小事，在一个心思缜密、洞察人性的作家笔下，可以表达得如此令人共情。

《我家》是作者在追溯自己生命的源头。这血脉的源头有奶奶、爷爷、姥姥、姥爷、爸爸、妈妈、舅姥爷等等，他们是我们身边的普通人，也是社会的一个个鲜活的细胞。所以，他们的经历代表一个时代的浪潮，但每个人又有各自的性格与命运走向，被时代裹挟着滚滚向前。

我的关注点是四位女性，奶奶、姥姥、妈妈和我。她们出生在不同背景的家庭，身后有没有父亲的托举，性格与命运将会大不同。

其中最有趣的是“我”奶奶。生于1913年的奶奶是家中独生女，而奶奶的父亲又算得上是个中产。于是，奶奶的地位相当于现在的“江浙沪”独生女。一个被父亲全力托举的女儿最终活成什么样子了呢？闫红说奶奶一辈子都是个少女。由于没有苦大仇深的家族香火要延续的责任感，奶奶对于孙子、孙女的出生都反应平淡。“少女对孩子是不太感兴趣的，她感兴趣的，只是她自己。”

奶奶一辈子都在做自己。年轻时生得美，并且美而自知。七十多岁时，她还在孜孜不倦地追求美，用蛋清敷脸，把稀疏的头发认真地绾个髻。

因为被宠爱，奶奶有大把的闲暇时间看各种戏，在那个年代属于典型的文艺妇女。她既能做一些喜欢的手工活，又擅长做面食。我比较感兴趣的是闫红奶奶蒸出一种万物皆可卷的薄饼——“水烙馍”，可卷椿芽、土豆丝等，还能卷咸鸭蛋。一直对那种能卷的饼深怀好感，比如，老北京鸡肉卷，京酱肉丝，都是我所爱。话说文艺妇女是需要动手做一些手工、美食来对冲的，否则太闲了就会像《包法利夫人》里的爱玛一样容易失控。

但作者与奶奶的关系非常淡，她甚至把奶奶当成生命中的路人，她们之间没有黏着性。这也是因为奶奶的人生经验里只有被爱，不懂得付出，与人有天生的疏离感。奶奶有个全心全意爱她的父亲，使她的一生都在被爱包围，难怪有人说，父亲与女儿的关系如何，决定了她将来与世界的关系。后来，她的老公、儿子也对她非常好。想起一句话：爱总是流向不缺爱的人。因为得到的爱太多，奶奶就觉得这一切是理所当然，安心地享受着他们对她的宠爱，这种强烈的配得感连我这个现代女性也自叹不如。别人送礼物给我，我总想着要尽快回礼。

没有父亲托举的姥姥则性格火爆。因为身处粗暴的生活中，只能用粗暴的态度来对抗。姥姥在1950年就离了婚，独自带着闫红的妈妈生活。从小被姥姥带大的闫红，不是没有得到过姥姥浓烈的爱。姥姥在给小闫红喂饭时，问她，长大后也会对姥姥这么好吗。“我”则铿锵地回答“会”。作者说：“我一生予人承诺不多，就这么一个，也落空了。”因为怕被姥姥凌厉个性伤害，作者自觉与她拉开了距离，姥姥的期待也就落了空。

成为弃妇的姥姥经常被人嘲笑，于是，粗暴成为她的第一反应。“我姥姥的感情总是瞬间生成，飞扑上去，是溢满的，不惧弄得一塌糊涂。我是审慎的，要再三考量再三斟酌，不想被别人带着走，也不信任过于热情的表达。”说得太好了，对过于热情的人我也很怕，因为热情来得快，必然走得也快。

姥姥暴躁的性格影响了妈妈，糟糕的原生家庭注定妈妈不是个温柔的人，因为她也从来没被这个世界温柔以待。妈妈生下来五个月，父母离异，父亲很快再娶，又生下一堆儿女，哪会把这个女儿放在心上。作者笔下的妈妈因为父亲的缺失而导致了弱势心理，不会把自己的情感看得很重，也不觉得自己的爱是别人所稀罕的，她不擅长表达爱。但在后来的岁月，妈妈一直学习，修正，成长，终于走出了原生家庭的阴影，成为强大的自己。

不得不说，作者有一个好父亲。虽然父亲受传统思潮的影响，稍微有点重男轻女，但他对女儿的托举一点也不亚于奶奶的父亲对奶奶的托举。受父亲的影响，闫红从小就喜欢写作。高二因严重偏科，决定退学。一般的父母听到孩子要退学，估计要崩溃了，然而“崩溃毫无意义，乐观才有无限可能，也是唯一正确的”。闫红的父亲只问了女儿一句话，你将来不会后悔吗，听到女儿说不会后，父亲就开始为她谋出路。最终把女儿送到复旦作家班去学习，尽管学费昂贵，父亲一点也不在乎。学业结束，作者担心自己今后的生活会一直颠沛流离。父亲看出来了，鼓励道：“不用急，你老爸除了工资外，还有稿费，再养活你十年、二十年没问题，十年、二十年，你总能写出来。”

一个父亲的信任与托举有多重要？闫红后来通过写作改变了命运。找到报社的工作，定居省城，书也一本接一本本地出。从她的这本书里，可以看出，父爱是女儿一生最大的底气。

最早，“漆”字出现在《诗经》里的时候，并没有三点水的偏旁。它以一木、一人、一水的结构，形象表现先民们徒手爬树，取叶为器，削树取漆的场景。早在约9000年前，潮湿的浙江地区，先民已懂得用天然大漆涂器物，以增加它的美观，同时避免木器发霉、陶瓷渗漏。商代和西周时期，中原的髹涂器物已具备礼乐之器的庄严、华美与大气。到了秦汉时期，髹涂之器已经以美观、耐用、抗腐蚀等优点进入王公贵族与士大夫的日常生活。

像我这样的读者，可能是在李子柒的作品“紫气东来”上，首次目睹中国漆器的魅力的。李子柒展现的，正是成都漆器的典型装饰手法之一——雕漆隐花，最终，火麒麟在深紫色的老衣橱上蓦然回首，仿佛祥瑞的神兽从暗夜星空中奔驰而来。

在中国文化的浩瀚星空中，漆器艺术以其独特魅力占据了一席之地。然而，相较于丰富、厚重的髹饰艺术，有关髹饰艺术史的著作却并不多见。尤其是从工艺及艺术欣赏角度梳理漆艺璀璨发展史的著作，自沈福文先生于20世纪60年代主编《中国髹漆工艺美术简史》之后，始终难产。幸而，东南大学退休教授长北，终于举其数十年虔心钻研的成果，在2025年暮春，出版了《中国髹饰艺术史》，这本45万字的大书，章章有观点，句句有凭据，汇入中国各个时代的漆器插图1050幅，它以图文并茂的形式，展现了中国髹饰工艺由简明向繁丽发展，又由具象向抽象发展的艺术化进程。

在学术界，长北素有“漆痴”之称，她早年因家贫辍学，14岁就进入漆器厂当学徒，

后通过夜校及业余大学完成学业。1982年，她师从张道一先生转向工艺史研究，张道一先生为她定下的目标是：“你的目标不是文物鉴赏家，该有成为史论家的自觉意识。”带着这一份深远的期待，几十年来，长北风尘仆仆地考察大漆髹饰工艺，为考察中国漆艺在海外的传播，自费出国数十次，因为，中国汉代、六朝、三国、隋唐时期的髹饰艺术品，如今大量收藏于韩国、日本和美国；而中国宋元、明清时期髹饰代表作，大量收藏于日本，美国的大都会博物馆和英国的大英博物馆亦有收藏，为了亲眼观察文物精美的细节，长北经常带着三明治或饭团，在博物馆里一待就是一整天。为了考察明清漆艺的发展，光是故宫博物院，她就去了上百次，从屏风到榻扇，从窗棂到扶手椅，从宝座到香几，从漆杯到捧盒，从梅瓶到图书匣子，每一个漆艺的细节，她都去拍摄，欣赏其在不同光线下折射的微妙光泽。

除了频繁去博物馆感受漆器的登峰造极之美，为了写作这本书，长北还着力做了两方面的工作，一方面，她醉心于做田野调查，深入偏远作坊，记录漆匠们代代相传的匠作技艺，另一方面，她潜心梳理历代工艺典籍，在线装书中爬罗剔抉，研究漆艺迭代演变的关键节点。长北创造了独特的研究方略——将田野考察的成果与古籍考据的收获互为佐证，这种做学问的方法，既要读万卷书，又要行万里路，自然十分辛苦，但好处是既弥补了文献研究的枯燥，又突破了田野调查缺乏理论支撑的短板，最终深入浅出地理清了大漆髹饰工艺的生长、发展和演变的脉络。

云裳之梦

——黄强教授专著《极简中国内衣史》读札

□梁天明

民间。书中透过《簪花仕女图》揭示出盛唐生活安逸，社会安定，女性以“薄透见肌肤”展示心情舒畅，追求服饰的形式之美。

黄强对内衣美学的阐释，兼具工艺史深度与艺术哲学高度。从汉代平织绢的素雅到唐代织成锦的华贵，从宋代抹胸的土布质朴到明清肚兜的苏绣繁复，材质与工艺的演进始终与时代审美共振。

透过内衣史，我们还能一窥不同时代女性的社会地位与角色转变。在封建礼教森严的古代社会，内衣的设计在一定程度上受到礼教束缚。民国时期，“小马甲”的出现标志着女性自我意识的觉醒，不再完全受传统服饰观念的禁锢。民国时期的内衣是对女性身体的解放，更是对女性人性、人格的尊重，体现了人人平等的人权思想。这背后反映出女性开始走出家庭，参与社会活动，追求独立与平等的时代趋势，当身体成为战场，内衣便成了最前线的战壕。正如本书所揭示的，内衣的每一次微小解放，都是女性身体走向自由的重要一步。

内衣不仅是遮体保暖之物，更是美学的嬗变与映照。在不同历史时期，内衣的材质、色彩、纹饰等都蕴含着丰富的美学内涵。汉代“心衣”常用平织绢为面料，上绣以“爱情”为主题的花纹图案，反映出当时人们对情感生活的重视与追求；宋代抹胸材质多样，平常人家用棉，贵族用丝织品并绣花卉，体现了当时的阶层差异以及宋人精致的生活情趣。

二、文化映照，增强阅读体验

本书在写作方式上也别具一格，配有大量珍贵的历史图片和实物照片。读者在阅读时，通过直观的画面和文化映照，更清晰地了解不同时期内衣的文化特点。

作者以通俗易懂的笔触将晦涩的历史

打通案头文献、博物馆文物与工坊工艺之间的隔阂，是《中国髹饰艺术史》的一大特点。长北经年累月地流连在博物馆、漆艺工坊与图书馆的原始文献档案室中，采用了多学科互为穿插的研究方法，其资料收集范围覆盖考古发现、民间工艺谱牒及域外文献，互为佐证，十分丰富。通过长期深入的观察，长北还以跨学科视角拓展了文化阐释的深度，更突出了其研究格局的深邃感与立体感。

在选图方面，长北关注作品本身的经典性，还注重漆器收藏上的完整性，她很少在书中收入复制品图片与残件图片，力求以更美观厚重的方式，向读者呈现不同时代漆器的高韵气象与繁丽细节。她选取的漆艺代表作，既有时代特征鲜明的作品，又兼顾不同工艺和不同品种的漆器，这样的选择，既重视历史流变的动态性、关联性，又重视学者自身论点的逻辑推演，展现了治史方向上灵活多变的路径，不仅使得书籍的学术价值大大提升，也为读者提供了琳琅丰富的视觉享受。

如今快节奏的生活中，初一壶茶，点一盞香，翻阅这本印刷上极为考究的书，你会被漆艺在中国数千年来的发展史深深触动。漆器那么华美又无比深邃，那么高古又绚烂夺目，有时低调如墨，有时高调如焰，有时闪烁如镜，有时温润如玉，它们的变化多端与丰富内涵。这本书，每一页都透着长北对漆器艺术的热爱与执着，它将带领你远离喧嚣与浮躁，走进中国髹饰工艺的悠久历史与绚丽多彩的艺术世界，获得心灵的滋养与宁静。

知识转化为大众喜欢的有趣内容。在叙述历史时，穿插大量生动的故事，如古代宫廷妃嫔们对内衣的特殊定制到近代上海滩舞女如何选择内衣搭配舞裙；盛唐成就了曲线气象到敦煌壁画中飞天飘带的交织；还有《诗经》中对内衣的生动描写到服饰学角度看《红楼梦》的服饰美学巅峰……仿佛读者穿越时空，在阅读中置身于不同时代的内衣文化场景，自由精神与身体美学共舞齐飞。

书中大量图片的运用，从战国帛画到南北朝仕女图，从明代版画到民国老照片，从故宫藏画到上海滩月份牌，作者“以图证史”的方法，破解了历代史料对内衣记载的匮乏。语言风格上，作者擅用文学化语言提升读者的阅读体验。作为服饰史研究专著，作者突破传统服饰史以朝代更迭为脉络的线性叙事，转而采用“功能—审美—文化”分析框架。例如在解析宋代抹胸时，既考证其实用功能，又分析理学思想对服饰的影响，更通过《清明上河图》中女性着装细节，还原市井阶层对内衣的改良实践。这种多视角多维度的考察，使静态的服饰史研究焕发出动态的生命力。

在阅读中，我们不仅能欣赏到内衣的独特艺术美感，更能深刻感受到时代社会观念、审美取向的脉搏跳动，以及女性在历史长河中自我意识的觉醒与成长。它不仅是一部内衣演变史，更是一部文化发展史与文明交融史。

当我们在当代内衣店的货架前徘徊时，或许会想起：那些看似微不足道的内衣，曾承载过多少文明的重量，又将继续书写怎样的未来？

合上书页，云裳之梦的余温仍在指尖流转……



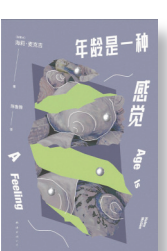
《故宫生活志》
周乾
人民文学出版社

本书以故宫为叙述主体，采用史料及现场调查相结合的方法，以起居、饮食、行乐、节俭为线，结合300余幅故宫实地建筑摄影和珍贵文物、历史档案图片，解读明清宫廷生活的种种细节，描绘恢宏神秘的紫禁城画卷，全方位还原真实的明清宫廷生活。



《谁来决定吃什么》
陈宇慧
广西师范大学出版社

作者以食物为线索，在菜场与厨房之间构筑起一块食物社会学的真空区域。不仅书写了她对食材的独特认知、实用的烹饪心得，更联想到了倾注其中的情感与劳动，由此勾连起对人与生活本身的思考。在“吃什么”以外，“谁来决定吃什么”才藏着生活最真实的答案。



《年龄是一种感觉》
[加]海莉·麦吉克
南海出版公司

故事讲述了“你”生命中的12个小故事，分别有友情、爱情、亲情与自我成长四个主题。“你”将走过青年、中年、老年三个时期，有机会去探索“你”一生的故事。这是一出漫长而美丽的女性生命独角戏。现在，故事将从“你”的25岁开始讲起。



《弱关联：在旅行中探寻检索词》
[日]东浩纪
上海人民出版社

本书是日本思想家东浩纪的游记式随笔，通过回顾自己多年来在中国台湾、印度、奥斯维辛、切尔诺贝利、韩国、泰国等地旅行的经历和感受，以及倡导“福岛第一核电站观光计划”的初衷和遭遇，给出了一种似乎与我们的直觉相反的观察。

金庸与唐大郎

□祝淳翔

曾以萧子嘉笔名写过《思凡》一文，对这部影片有所介绍：《思凡》是英国兰克公司1947年的出品，电影据罗末高登（Rumer Godden）的小说《黑水仙》改编。“全片以五个修道女在喜马拉雅山某地苦修的经过为经，以她们各人的过去经历和对宗教信心的动摇为纬。它的主题，是在宣扬修女们确切不移的虔诚态度，和养成这种态度的艰难过程。”然而金庸显然对这部影片的主旨并不满意，认为若将之与中国的昆剧《思凡》《下山》作比较，同样涉及欲望与宗教相关题材，我国的这两出昆曲，表现“小尼姑和小沙弥卒于挣脱桎梏，足踏实地地重新过生活”，“无疑是比本片有力得多”。而本片“力求肯定应当为了宗教信仰而克制一切人类本能的欲望，在意义上就差了一级”。

金庸为何会突如其来提及唐大郎呢？似与对谈的朋友有关，此人应立即任香港《大公报》副总编辑兼副刊主编陈凡（1915—1997）。理由是，陈凡在1955年8月初版的《壮游诗记》（署名南鄙人）中谈及沪游经历，乃由沪上老友黄裳夫妇与旧同事唐兄（指唐振常）等人，请他到天蟾舞台隔壁的一家老酒楼吃饭，点的菜都有来历，黄裳一件件讲给他听。叫了三十年的绍兴酒，几个人喝了二斤，又来二斤。那天到场的人中就有唐大郎，用陈凡的话说，“因赴黄兄之约，与为香港《大公报》副刊写‘唱江南’的刘郎碰了头”。陈凡还忆及“昔年在沪，常在报

熟悉金庸的朋友们或许知道，他除了是香港新式武侠小说的创作者，还热爱电影，撰有大量影评、影话。据统计，其一生的影谈文字大约集中在1951至1957年不到七年的时间段，已撰就近千篇，共百万字左右。倘若每20万字出一本书，再添加照片来活跃版面，则金庸的影话全集是能出到足五大册书的，堪称惊人。但大家未必知道，金庸在影话文字中曾经提及唐大郎其人其诗。

近偶翻香港《大公报》“每日影谈”，忽见到1954年1月28日该报，有署名姚嘉衣的一篇《〈思凡〉杂谈》，文中有一段是这样写的：

前几天，和朋友谈到刘郎在《大公报·新野》副刊上发表的“唱江南”，他说很喜欢刘郎很久以前写的两句诗：“当时坐处遥遥见，是夜归来往往痴。”我也觉得很好，还说很有点李义山诗“星沉海底当窗见，雨过河源隔座看。若是晓珠明又定，一生长对水晶盘”的意境。昨天看到《思凡》这部电影的宣传品，上面引了好几首李义山的诗，那一首也在其内。我以为，电影中的情感远没有我国那位诗人所写的那么美。

按，刘郎的“唱江南”，是民国时期号称“江南第一枝笔”的小报才子唐大郎在香港《大公报》的旧体诗专栏，而姚嘉衣也正是金庸的笔名之一。

更有趣的是，金庸其实并不是第一次谈论电影《思凡》，在前一年的12月3日，他