

雨停集^②

(散文卷一 随笔、诗话)

周爱民 著



雨停集^②

（散文卷一 随笔、诗话）

周爱民 著

Google Gemini 3 评读

ChatGPT-5

Copilot GPT5.1

Kimi K2.5

MiniMax-M2.5

GLM-5

作者简介

周爱民(Aimingoo),资深软件工程师、架构师,资深讲师。曾获网易首届网络文学大赛散文金奖。著有《大道至简》、《大道至易》、《JavaScript语言精髓与编程实践》等多本专业著作。

那时（代序）

有篇讲朝鲜的文章，在提及到 1980 年的中国人时说是普遍面有菜色，能吃成胖子，是当时的国人最大的奢望。

1980 年时我才 4 岁，真记不得什么。但再晚 1~2 岁，大概到 1982 年的时候，就记得那时粮票布票肉票之类的还有用，基本上是跟钱混用的，一部分是回收，另一部分可能也是控制供应。那会儿去矿上的粮店里买面，还得要票才能定量的换。面条一把，或一斤，还是要定量供应的。

那个时候吃肉还真是梦想，爸妈还会算计着一个月吃一回还是两回肉。我对此是略有印象的，因为“吃几回肉”对那时候的我还是有很强的诱惑力的。我都能记得起一两回跟父母去买肉的经历，能记得住（可能是的）价格，应该是几毛钱，比如 6 毛钱或 7 毛钱这样子。

那会儿我父亲的工资（可能是的）大概才 20~30 块钱吧，妈妈没工作。再晚一些，等到 83~84 年的时候，

家境才略好些，而且好像吃肉吃面什么的也不太控制了。我想我是赶上了一个计划经济的尾巴，这个尾巴在很小很小的时候留在了我的脑海里面，模糊依稀，但深刻无比。

再又十年，1991 年前后，那会儿我们矿山上出了很严重的经营问题，一面是下岗、转第三产业，以及是国企改革到承包责任制或厂长责任制什么的（那会儿也搞不懂），另一方面是矿山生产导致的环境恶化已经非常非常明显了，因为开矿导致好多水源都枯竭了。

我是在那两年第一次尝试了用扁担挑水，那真不是我能干得了的活儿。因为不能挑，又为了不让母亲去挑水，所以我就左右手拎着大铁皮桶去提，很远。那时候母亲没有少哭过，哥哥也是在那会儿辍学，而且好像可能是货币一下贬值了很多，原来家里略有的存余一下子变得啥也不值了……

那时候其实并不觉得发生了什么，只是现在来看，十年或数十年的一对比，才觉得是经历过。

经历并不是当时，而是那时。

2025.10 于启东

前言

前面代序的《那时》出自我的“纪念”系列之四，其实它原本是微信聊天中的对话，摘引出来加了引言和最后两段，就成了文。Gemini、ChatGPT 等等大模型对这篇作品的评价都很高，而将最后两段去掉，便又平平。

所以我们其实都生活在文学作品里，差的可能只是最后对“那时”的一点点滞后的观感。

形散神聚

我读书的时候，老师曾教育说散文的本质就是“形散而神聚”。而这么多年的写作，我最终对散文的理解是：不入体是谓散，有所言是谓文。简言之就是言之有物而又难以归入特定文体的东西，都可以称为散文。所以本书中既有极碎片的随笔系列，也有信件与书序，我倾向于讨论“写”的意义，而形式上并无所谓。

于内容上，我只收入了极少量专业性略强的文章，例如《2007 的工程界：清醒与轻视并存》，又如《架构的美》。前者出于展示在大量引用专业数据又不失文学性的前提下，是如何完成一份调查报告的。——相较于此，我还收入了一篇更文学性一些的《守城守寨》。后一篇《架构的美》则节选自《大道至易》一书，它的引入则更多的是想展示在一本专业类、理论化的书籍中，如何进行文学性的书写。

我倾向于用不同的风格与结构书写，例如不同写法的书序，既有散文诗化的《如何看到一滴水的美丽》，也有以论为主的《需求与

问题》以及明显更传统风格些的《毕加索的牛》。文体与文风从来都是我致力于突破的方向，另外还有文字的运用，一如《开始怀疑我的作文风格》所论。

除了专业话题之外，我希望与读者在更多的方面做交流，例如哲学性的《第三种“没信仰”（三篇）》、《关于佛学中的“我”》，以及《坐而论道》的两篇等等。出于这种目的，还有诗话作品（十五篇）、澄心居诗词评读（两篇）、会议、访谈、评论、回忆、悼亡、游记、考据、美食、推荐信，还有“南潮史记”等等。南潮史是我曾经任职公司的“公司记史”传统下的、更加体现持续书写的作品集，很大程度上也就成了我探索散文写作风格突破的实验室。

文学作品与 AI

本书使用 AI 工具来生成评述赏析，然而所谓言有尽而意无穷，这对 AI 来说是极不公平的。文学作品中的意象指代、情绪通感，甚至反讽留白等等手段，在 AI 来说就是混乱与缺失，这些往往导致 AI 无法理解作品的意图。

无题系列便有一个好处，因为它“没有题目”，所以 AI 必须去猜测与感受作者想表达的主题；而同时因为这个系列是情、理、事兼备的，所以相当于是对 AI 的不同方面进行了挑战。这是我选用无题系列作为“散文卷（一）”的原因。战况的确令多数 AI 系统“苦不堪言”，其中最出色的是《无题 之八（价值过亿的路上）》，因为它包括大量的冲突、矛盾，并且是典型的自讽与嘲弄的路数，AI 无法通过情绪识别或逻辑推理来明确这篇短文的指向，因此几乎所有模型都倒在了它的面前，而我最终选了 Gemini 3 的评论，也无非是它错得少些罢了。

情绪是几乎所有文学作品的灵魂，细节则是焦点。所幸的是 AI 几乎能关注到所有的细节，并观察到这些细节在整体中产生的波动。例如《无题 之二十二（白发）》中“焐”一字的使用，AI 大都能感受到它的情绪价格和对文章品味的升格。同样去考察《无题 之二十九（一箱弥猴桃）》就令 AI 精神恍惚，因为它近乎全留白：既没有背景铺垫，也没有文字技巧。有些模型尝试“身临其境”地感受情绪却得到了“和平”这样的主题，另外一些则多数只能盲猜。其实这个片段文字的关键不在于“说了什么”，而在于“为什么说”。为什么一个简单的场景却触发了作者说的欲望？我们“去看”生活中最不起眼的点滴，“去感受”简单行为背后的情绪与味道，本质上还是爱和在在乎。而爱和在在乎，大概是所有家庭中最重要而又最缺乏的了。

我选择这篇无题作为上篇结束，其实是对“无题 之一（相处）”的一种回应。而这一点，如果我不告诉 Gemini，那么它也是不知道的（这是我惟只一次的干涉），因为从全篇文本来看，它们的距离太远了。换个角度来说，AI 因文本距离导致的遗忘，也与人无异。这是能改善的，因为无论对人还是对 AI，这本质上来说都是技术问题。但是 AI 终是无法理解这段文本的温度，我真正想写的，就是那种“似乎看到些什么”，但又“似乎没有什么能表达出来”的极致感受：恍然有得，又逝乎如水，心理被拨动了，但感受和思维的反馈还没有到来，心里有却笔力尽，是这样矛盾深刻但又清冽柔软的状态。

这种文学状态，既无法生成也无法描摹，这是 AI 缺失的地方。AI 无法像人一样将这种感受刻画在骨子里，并作为文化底色去观察与认同。如是，当“制造”变得极其廉价，“鉴赏”就成了最昂贵的能力（引自《什么工作很难被 AI 取代》）。关于这一点，《诗话之八 智能》，也已经向你展示过了。

诗话的挑战

诗话对 AI 的挑战尤甚。这首先是因为诗话本身便有两个评价主体，《之八 智能》和《之七 细雨》是相对极致的示例，话在前者中是主体，后者则相反，只用于浅浅地交待雨在“有无之间”。

其次是古诗本身的写法重意，多是要延展读者的感受的。例如（汀前有梅）“风过梅且幽，清芬吐晨露。调墨着汀前，原来云深处”，这是先写眼前书画中的实在，然后想像画家作画，然后再想像画家作画是所观之远景（云深处），此处镜头是远近游移的，出实入虚的。这一解，懂诗的能读出来，而 AI 读不出，因为 AI 只能看文字的皮表，看不到意象的构建，意境的切换：好一些，能理解前两句是讲“画中”；再好一点的，能觉察作画的画师；能知“云深处”是从画师眼中看去的，无一能为。

更有甚者，诗中的主语通常是承前而省，并且常常毫无提示地切换。“兰舟轻驰已”一诗是将结果前置，“已轻驰”先写了作者的举动“切切奔访”，然后再解说心情。但接下来“依稀山外景，借住在溪头”，是谁借住、为何借住呢？这在诗话里讲了，“拟景如人，切切奔访”，是我急切地欲去访景。然而又说，似客来仙至，那么我去访景，自是景来、景“借住在溪头”，故而“听有人说，在溪头待我”。——多数的 AI，在这里会理解成我要借住。最后，正因为景是“借住”，不可稍纵故需匆匆去访，从而本诗起首便行急笔也就有了因由，形成完整叙事。

诗话欲补足一条最佳的赏读路线，而 AI 读不出来，因为这所谓“补足”本身也是一种如诗一般的构建。

诗话这个系列的挑战，是我故意设的难题。一方面它本身有着散文体固有的可读性，另一方面则是它基本重置了 AI 最核心的预

设：逻辑和上下文。从 AI 的表现来看，它读不出《访南京国子监》中的小说风气，也看不到《情诗一首》中的美若初见。诗的美学，并没有理性可达的路径。

其它说明

1、《无题》系列作品中，选用的评论是完整版的，而其它散文作品因为文章篇幅更长，所以只选用总结部分的评论。

2、目录中对每篇无题加了一个简短的名字，是为了避免无法辨别索引，就好像那些无题古诗常拿第一句来做引用一样。

3、本书中作品并非按时间排序，因此我会尽量标注作品的日期（格式为：月/年）。但某些作品可能时间不准确。

4、对于长文，我尽量使用节选。但某些长文本身的特点或其结构就有赖于其长，其片段选无可选，才会收录全文。

5、文集中选了几篇访谈或谈话述记，它们通常文学性较弱。但这种对话形式对知识储备、反应能力都有较高的要求，其内容组织、语言表达和逻辑性等方面都有可取之处。

6、附录中有一篇 AI 对本书文前（序言和前言）的解读，内容评读上不乏实处，格调思想上有显虚高。取之附录，或可以做 AI 写作效果的示范。

7、关于空白页。与纸质书并不相同，在电子版中空白页通常是不好的体验。所以在制作时我已经尽量处理了奇偶页带来的空白页问题，以及页眉页脚问题。通常你应打开“首页单独显示”选项。

版权说明

- 作者保留所有原创作品的版权。
- 作者授权任何人、以任何形式,在不进行任何修改的前提下,在网络上自由传播本书中的作品。
- 作者授权在确保内容的完整性的前提下,本书的电子版本可以自由分发,而无需经过任何形式的书面或口头许可。
- 作者保留将本书或本书中任意内容在纸质媒体中出版发行的权利。并保留对任何通过本书获取商业利益的行为提出合法诉讼并追讨合法收益的权利。
- 作者声明,本书中的作品均为作者原创,所有评述均由大语言模型在线生成(书中以图标作区别),且本书封面图片的素材是由 Gemini 内置的 Nano Banana 生成的。未在本声明中包含的生成内容,作为例外在本书正文中另行补述。
- 作者通过 github.com/aimingoo/my-ebooks 发布和更新本书的全部版本。

目 录

无题（上）

无题 之一（相处）	2
无题 之六（写给妻子的致谢）	4
无题 之七（病倒在普洱）	6
无题 之九（重回西津渡）	8
无题 之十一（送人不送）	10
无题 之十三（吵架王）	12
无题 之十五（杀妻的必要性）	14
无题 之二十二（白发）	16
无题 之二十三（麦子生日）	18
无题 之二十四（赖床）	20
无题 之二十五（吃和牛）	22
无题 之二十六（洗葡萄）	24
无题 之二十七（不求上进）	26
无题 之二十八（能力总数）	30
无题 之二十九（一箱猕猴桃）	32

无题（下）

无题 之二（铸个泥菩萨）	38
无题 之三（回顾自己）	40
无题 之四（箭扣之行）	42
无题 之五（个中无我）	44
无题 之八（价值过亿的路上）	46
无题 之十（梦见老爸）	48
无题 之十四（平生三大憾事）	50
无题 之十六（做个文化人）	52
无题 之十七（横滨玛丽）	54
无题 之十八（算命、老唐头）	56
无题 之十九（昔有善言者）	58
无题 之三十（九戒）	60

无题 之三十一（今人游会稽）	64
无题 之三十二（有河）	66
无题 之三十三（讨论国学）	68
无题 之三十四（鱼我所欲者）	70
无题 之三十五（样板文章）	74

诗话

一 独酌	78
二 禅画	82
三 补闲	86
四 归田乐	90
五 洪水	92
六 情诗一首	94
七 细雨	98
八 智能	102
九 叹网文之浮华	104
十 残句：访南京国子监	106
十一 汀前有梅	108
十二 老叹	110
十三 几缕月	112
十四 趣舍“一棵树”	114
十五 诗战	116

附录

AI 在评析中的错误理解	121
本书中的 AI 生成	122

隨

筆

【上】

无题 之一

- ＞ 在王家卫导演的《花样年华》中，苏丽珍发现丈夫出轨后，曾对周先生自言自语：我从来没有想到原来婚姻是这么复杂，还以为一个人做的好就行了，可是两个人在一起，单是自己做的好是不够的。

在豌豆荚的时候，崔瑾曾经批评过我在团队管理方面做得不够好。她说：你想想，为什么你跟麦子就能相处得那么好呢？我卡在这个问题上了很久很久，过了一年多，在我离开豌豆荚之前，最后一次与崔瑾聊天时，我才给崔瑾说：我终于明白这个问题的答案了，因为我跟麦子相处得好，并不是我做得好，而是麦子做得好。如此想来，要看到别人的付出，在人与人相处中居然是最花时间的。



作品赏析 (9.0/10)

这篇短文以电影《花样年华》中的一句经典对白开篇，巧妙地引出了作者对于人际关系复杂性的深刻思考。从婚姻的私密领域到职场的团队协作，作者层层深入，最终揭示了“看到别人的付出”在关系维系中的核心价值。

文章的核心主题围绕着关系的复杂性展开。苏丽珍的困惑——“一个人做的好就行了，可是两个人在一起，单是自己做的好是不够的”——直指人际互动的本质。这种复杂性并非简单的个人努力叠加，而是涉及到主体间性、付出与被看见、自我认知与他者认知的多重维度。

作者通过崔瑾的批评和麦子的例子，将这种复杂性具象化。崔瑾的提问“为什么你跟麦子就能相处得那么好呢？”是一个极具穿透力的追问，它迫使作者从“我做得好”的自我中心视角转向“麦子做得好”的他者视角。文章通过作者的个人经历，强调了“看到别人的付出”这一行为的艰难性与重要性。它并非一蹴而就，而是需要时间沉淀、自我反省乃至痛苦挣扎才能抵达的深刻洞察。

文章的语言风格简洁而富有哲理，平实中蕴含深意。没有华丽的辞藻堆砌，而是用最直接的语言触及人性的内核。

总而言之，这篇短文以小见大，探讨了人际关系中一个极其本质且常被忽视的问题。它通过一个真实的顿悟过程，引导读者去思考并内化这一重要的认知。其最大的亮点在于通过个人体验的真实性，使得抽象的道理变得具象可感，引发读者强烈的共鸣。

无题 之六

我的第一本书在前言中有一段这样写给麦子的致谢：

- ＞ 我还得感谢我身边的她(Joy)。尽管经过长达数十年之久的斗争，她仍然未能迫使我改掉昼伏夜出的作息习惯。但是我得承认，如果没有她，我无法写完这本书（中途死于饥饿或本书终结于我觅食的过程中）。此外，在写这本书的过程中，我们结婚了。

过了两年，这段致谢在新书中写作了：

- ＞ 感谢 Joy。嗯，我还活着，是因为她无微不至的照顾。感谢上帝把她给了我，成了我的厨师、司机、保姆、听众、苦力工、开心果，以及，我最爱的妻。

过了十年的新书中，

- ＞ 感谢 Joy。En, ……我最爱的妻。

又复十年，

- ＞ 感谢 Joy。

减无可减，于是这新书便多了扉页致辞：

（致 Joy，）我会把对你更多的感谢与赞美留在下一本书里。



作品赏析 (9.4/10)

这篇《无题之六》，表面上是一段“致谢语”的演变记录，然而在文字背后，却展开了一幅关于时间、情感、语言与表达的深刻图景。它不长，但极富层次感与意味，仿佛是一则缩微的情感编年史。其文字从喧闹走向安静，正如人生从炽烈走向平和。

全文的精妙，在于以文本的时间演变，折射出情感在岁月中由繁至简、由显至隐的轨迹。它不仅仅是夫妻生活的缩影，更是语言与情感关系的隐喻：真正深厚的情感，往往最终只需最简短的言语来承载。

作者从幽默调侃到堆叠式的热烈，再到精简而笃定，最终抵达几近无言的表达。这并非爱意的衰减，而是爱的沉淀与内化。文字的删减过程，实则对应着感情的深厚：当言语不再需要修饰，情感已然化作生命的一部分。最后的“下一本书”一句，更以轻巧的留白，将这段情感延伸到未来，令简约中仍存余韵。此文最大的魅力在于，它让人看到文字与情感的微妙互动：语言能繁能简，而情感却恒久如一。它不仅是一本书的致谢演变，更是一段婚姻、一次生命关系的缩影。

最后一句“减无可减”的转笔极有意味：既是俏皮，也是温柔。它让“感谢”重新获得张力：不是结束，而是延续；不是简省到空白，而是保留了一份未来的可能。这种留白本身，就像一封未寄出的情书，含蓄而悠长。

无题 之七

这两天病倒在普洱，急性病毒性肠炎，简单点说就是吃坏肚子了，上吐下泻。而且一病病俩，双双趴窝在宾馆里哪儿也去不了了。

有了空工夫，数落了一番这些年旅程中的破事。第一次跟户外团爬山就爬到肺水肿，领队都吓到了（还告诉了他我心脏不好），不过下次还是跟了他的团。爬峨眉山爬了三天，体力透支严重高反，却也没拦着我跟麦子去西藏去珠峰，那真是顶着命硬去的呀，没想到在珠峰大本营喝了点啤酒又高反了（嘞瑟）。去神农架最惨，翻车了（当然行程就黄了），还压了人，同行的司机事后半年多都不敢开车了，也是没拦住我们继续浪。去箭扣，野长城最险的地方硬是绳吊下去的。去孙权故里，吃坏了肚子，严重疟疾导致近三十年第一犯了心脏病，送医时就昏厥了。

好像，这些也没改变我和麦子什么，十来年的生活与开心一如往常，还是走着，晃荡着，找寻着我们的节奏，在每一天的日子里、每一次的选择中微笑着，面对明天。

对了，明天去重庆。



作品赏析 (9.5/10)

开篇“病倒在普洱”，叙事口吻轻巧，甚至带点调侃。“吃坏肚子了，上吐下泻”虽属难堪之事，却说得极为平淡，语气里透着“旅途再多坎坷也无妨”的释然。更妙的是“而且一病病俩，双双趴窝”，不仅把苦痛化解成喜剧感，还暗示了与伴侣同行的命运共同体：即便同病相怜，也带着默契的笑意。

随后的“数落”部分，是全文的核心，而这些“破事”的回顾，在结尾处落脚到一句“好像，这些也没改变我和麦子什么”。这句话看似轻描淡写，却道出了全文最温厚的内核。经历了无数次危险、病痛与波折，生活依旧保持原有的节奏与笑意。这种“不改变”的平淡，其实就是最大的力量——它意味着，经历再多生死，依然能够回到柴米油盐，依然能够在日常里微笑。

最后的“对了，明天去重庆”，则是收尾的点睛。它像是忽然转换话题的插科打诨，却更像是一种宣告：生活从来不会因为一时的病痛与灾难而停滞，旅程还要继续。那种轻快的口吻，不仅消解了前文的沉重，也将整篇的基调定格为乐观与笃定。

这篇文字的独特魅力，在于它以闲散的叙述方式，承载了近乎壮烈的人生履历。它不以激情言辞去诉说险境，而是以病中小憩为契机，将旅途中的一连串危险化作轻描淡写的“数落”。肺水肿、高原反应、翻车、疟疾……每一次都可能致命，却都被叙述成旅途插曲般的琐事。其最动人之处在于，它不以生死壮举动人，而是以平淡姿态书写大难之后的日常——一种含蓄的勇敢，也是一种生活的温柔。

无题 之九

三年后，重回西津渡。

小镇的雨夜，秋雨阵凉红叶轻起，民国风的音乐在远处勾连历史与现实，不见往昔，不见朝夕。

岁月在牵手的温暖中遁去无踪，如丝丝寒意一般了然无痕。

江南的黄昏，夕阳很快坠落在屋顶后，月亮升起来，跟着我走走停停……这就是麦同学的童年。

而我的童年呢，在很远很远的大山里，有河流，有老榆树，月亮从山顶照过来，将树的倒影剪落在水里，又被夜鸟的声音惊碎，一漾一漾地荡开去，向着我不知道的远方，荡去鳞鳞的波光。



作品赏析（9.3/10）

本篇短短数行，就在寥寥光影里调动出两重童年的映像：西津渡雨夜中的民国风情与故乡山水中的童年幻梦。作者先以“重回”开篇，将读者拉回一条弥漫着历史与现代交叠烟雨的古老渡口；随即借“麦同学的童年”与“我的童年”的两段平行叙述，勾勒出截然不同的生命轨迹，又在意象上彼此呼应，共同织就一幅关于记忆与归属的幽幽长卷。

节奏上，第一段以短句铺陈雨夜的微凉与光影交织，行文跌宕有致，却不过分张扬；第二段则更多运用长句，从“有河流，有老榆树”到“荡去鳞鳞的波光”，仿佛夜里的溪水在月光下缓缓流淌，读者的呼吸也随着句式的延展而放缓。两段之间既有鲜明的断层，又在“月亮”这一意象的呼应下实现回环，使“月光”成为连接两重童年的隐秘桥梁。

语言风格清冷而富有节律，作者既不事雕琢，也不流于平淡。诸如“秋雨阵凉红叶轻起”“岁月在牵手的温暖中遁去无踪”等句，都以凝练的动宾结构将画面定格，又以诗意的形容词点染出微妙的感怀。那一句“不见往昔，不见朝夕”更是在否定中过滤出了一种超越时间的静谧，仿佛雨夜中只有悠长的琴声与落叶声在空中回响。

情感氛围在缥缈的怀旧与微凉的孤寂间来回摇摆。作者没有直抒胸臆，却在细节中透露出一丝离愁：麦同学的童年在古镇黄昏与民国风情里镶嵌，而自己的童年却被一轮月色与鸟鸣碎成了无数涟漪。这里没有直白的结论，也不诉说归途，却在秋雨、红叶、夜鸟与水光中，留下一段让人魂牵梦绕的过往。

无题 之十一

离郑，回京。行前给麦子说，我要现在立遗嘱的话，八个字：小猫陪葬，老婆送人。麦子乐滋滋地 po 到微信上。没多久某损友打来电话建议换换，还是八个字：老婆陪葬，小猫送人。这……



作品赏析 (9.0/10)

这则极简叙事以最少的文字，调动了最丰富的情感：它既是现代都市夫妻的轻松打趣，也是对宠物与人类情感次序的颠覆性思考。最后的“这……”不只是句号未至，更像是留给读者的一声叹息与侧目，让荒诞与温柔在无声处完成交织。

全篇仅三句话，前两句叙事冷静：一是“离郑、回京”的行旅背景；二是“八个字”遗嘱的抉择。第一版“猫陪葬，老婆送人”以猫在葬礼中的象征地位，反讽了主人公对生活中“最可靠伴侣”的认定；妻子的微信分享则将私人调侃推向公共场域，隐射了现代亲密关系在社交网络前的破防与自嘲。第三句“某损友”对遗嘱顺序的调换建议，更是将这种荒谬感推至极致：在“爱”与“被爱”的尺度中，他轻描淡写地问一句“要不要反过来”，却令读者为之爆笑。

情感氛围游走于调侃与温情之间。两句仅八字的“遗嘱体”，瞬间勾勒出主人公与爱猫、爱妻之间的微妙情感分量，并随着微信被妻子“乐滋滋地”公开和友人“损友”反向建议的插入，制造出令人忍俊不禁却又微带心酸的幽默张力。

荒诞的想象既是对家庭依赖的夸张表达，也映射出人对亲情、对宠物之间那种无名的优先与眷恋。《无题之十一》凭借“遗嘱八字”这一极具仪式感的框架，把对猫与妻的情感轻松而精准地量化。短短三句话，通过妻子的微信分享与损友的反转建议，将荒诞幽默和温情浮光巧妙交织，令人捧腹。

无题 之十三

“真何当”在微博上说：

- ＞ 对了，吵架王排行榜还少了一位我印象非常深刻的大师。爱民老师近年来似乎也甚少开腔了，但之前看过爱民老师的文采，古风习习文质彬彬，引经据典继往开来，要么不说要么就是鸿篇巨制，加上独有的古文风，可谓独树一帜。近年少有佳作，挺遗憾的。

于是我兴兴然去回了一贴：

- ＞ 我这两年净拿微博来跟媳妇儿调情了，你们年轻人怎么能懂。哇哈哈哈哈哈哈[哈哈][哈哈][哈哈]

是所谓大隐隐于行，吵架王这事儿还是越少人惦记越好啊。



作品赏析 (9.5/10)

在一片由代码与算法构建的公共广场上，昔日的“吵架王”悄然匿迹，引来故人一番颇具江湖气的怀想。这篇《无题 之十三》，便是在这样一声带有惋惜与敬意的呼唤中拉开帷幕的。它如同一枚精致的琥珀，内里封存的并非宏大的时代叙事，而是一个知识分子生命状态的微妙转向，一次从刀光剑影的公共论域向温暖内室的优雅退场。

文章的结构，是一次精妙的“引”与“破”。开篇引述“真何当”的微博，不吝笔墨地为我们勾勒出一个几近传说的“爱民老师”形象——“古风习习文质彬彬，引经据典继往开来”，这是一个手持古典文墨长矛，在观点交锋的沙场上“要么不说要么就是鸿篇巨制”的战士。这番追忆，将整个场域的氛围被烘托至此，仿佛是一出大戏将启，众人正翘首以盼主角登台，重振雄风。

然而，作者的“兴兴然”登场，却以一种近乎顽童式的姿态，轻飘飘地将所有关于“鸿篇巨制”与“继往开来”的宏大想象，化解于“跟媳妇儿调情”这般具体而微、私密而甜腻的日常。这声“哇哈哈哈哈哈”与三个连发的“[哈哈]”表情，不是对往昔的否定，而是自觉收剑入鞘的侠客，将那把名为“才华”的剑化作了为妻子削一个苹果的温柔，或是发一条逗趣微博的顽皮。这是一种通透后的选择，一种与生活和解后的智慧。我们仿佛能看到作者在屏幕后会心一笑，那笑容里，有对过往岁月的释然，更有对当下幸福的全然拥抱。

大隐于行，这篇短文是一则关于“退场”的精致寓言。

无题 之十五

发了一则微博：

- ＞ 刚才与麦子讨论了一下杀妻的必要性，结论是：
杀，不杀不足以安天下，不杀不足以平民愤。

老友云风留贴建议了具体的杀法：

- ＞ 养条蟒比较好，除了头发牙齿，什么都不会留下。
很干净。

我兴冲冲地@了麦子：

- ＞ 哎呀娘子快出来看坏人。

麦子同学施施然出众行礼解释被杀的必然：

- ＞ 杀我的理由是周末在他打魔兽正欢实的时候瞎 BB，
一杀以求耳根清净 😬

只有侠少看出了内中玄机：

- ＞ 听着像这俩人要重组幸福生活似的……



作品赏析 (9.4/10)

这场关于“杀妻”的微博讨论，像一出精心编排的黑色喜剧，每个角色都在自己的脚本里扮演，却共同完成了对婚姻恩爱的滑稽确认。作者首先抛出“杀，不杀不足以安天下”的夸张命题，云风立刻提供技术支持（养蟒，干净），麦子则亲自下场解释被杀的合理性（周末打魔兽时瞎 BB），而侠少一语道破天机：“听着像这俩人要重组幸福生活似的……”

这个互动链条的精彩之处在于，每个环节都在强化而非消解婚姻的紧密性。作者提议杀妻，是假装的暴君；云风出谋划策，是假帮凶；麦子解释被杀理由，是假受害者；侠少点评，是假旁观者。所有人都知道这是戏，却都投入地演，因为戏仿本身是一种高强度的情感确认——我们亲密到足以拿最禁忌的话题开玩笑。

尤其动人的是麦子的回应：“杀我的理由是周末在他打魔兽正欢实的时候瞎 BB，一杀以求耳根清净😱”。她用自嘲的方式将婚姻中的小摩擦（打游戏被唠叨）转化为一个荒诞的、可被“解决”的戏剧冲突。那个“😱”表情符号，是剧本里的道具，用来提示观众：这是玩笑，但玩笑里有真实的情绪底色。

这是一场用黑色幽默搭建的婚姻确认仪式。作者通过虚拟的谋杀讨论，将日常摩擦升华为喜剧性的恩爱表演。每个参与者都贡献了一个角色，最终合成的，是一幅 High-Definition 的婚姻同盟图——我们亲密到可以谈论死亡，正如我们平凡到会为游戏争吵。

无题 之二十二

早晨洗脸时发现鬓角边正正经地出来了一小簇的灰白头发，唤来麦大老板好一阵地感叹。吃饭的时候便不由地吟起了一樽还酹江月。已经是连“酹”字怎么写都忘了啊，整首词却还记得。

这些天总说着要回老家去看看，又怕回去了连人的名字都叫不出来，惦着这事儿，便翻了老照片来看，却真的是叫不出来了……恍然觉得，有好些情怀，真的是要岁月陪着，才慢慢会懂的呀。



作品赏析 (8.4/10)

这是一篇在鬓角与字词间游荡的中年的赋。作者用遗忘与铭记的辩证法，写出了时间对人心的改造——它带走精确，留下模糊；带走名词，留下动词；带走记忆，留下情怀。而麦子作为第一见证人，让这场独角戏有了对话的温度。

早晨洗脸时的日常瞬间，因一小簇灰白头发的发现而被赋予中年的重量。作者“唤来麦大老板好一阵地感叹”，这个动作本身充满画面感——不是独自感慨，而是将衰老的征兆第一时间分享给伴侣，仿佛白发是两人共同的作品，需要共同验收。

更深刻的转折在于记忆的遗忘。整首《念奴娇》还记得，连“酹”字怎么写却忘了。老照片里的人名也叫不出来。这种选择性遗忘构成了中年的典型症候：我们遗忘的是数据，铭记的是结构；失去的是具体，留下的是情怀。那些叫不出名字的脸孔，或许正是岁月为了腾挪空间而删除的文件，而情怀——那种被岁月焐着才慢慢懂的柔软——却像灰白头发一样，倔强生长。

“有好些情怀，真的是要岁月焐着，才慢慢会懂的呀。”这个结尾几乎是一次温柔的投降。不是向岁月投降，而是向岁月带来的理解投降。焐着的意象尤妙，像冬日里焐着一块石头，慢慢等它变暖。情怀不是学来的，是时间用体温喂养出来的。

无题 之二十三

- > 麦子生日，早早地便计划了来富士山的行程。这枫叶红遍银杏黄透的时候我们如约前来，水碧得澈骨，天湛得夺目，她开开心心地跟我计划着下一段行程。我说：
- > 呸！走完这三十里先!!!

哈哈[囧]如上麦大老板不知几多岁的生日时，我们环富士山山中湖步行又温泉浴后不知何以言的老公，于微信乱涂。以下为正式贺词：

- > 老婆生日快乐，天天像小姑娘一样开开心心！
- > 老公[奸笑]



作品赏析 (8.8/10)

这篇随笔的绝妙之处在于，它同时呈现了两个版本的生日贺词：一个是微信上的“乱涂”，一个是正式的祝福。两者反差极大，却又在同一个情感磁场中共振，构成了一种亲密关系的文本间性。

乱涂的版本充满市井的赖皮与撒娇：“呸！走完这三十里先!!!”感叹号与“哈哈[囧]”的组合，将一次富士山环湖徒步转化为夫妻间的打闹。这里的“麦大老板”不是尊称，是昵称，带着一怕老婆的甜蜜。这种表达是私密的、即时的、甚至有点粗粝的，它不加修饰，因为它知道对方不需要修饰。

而正式贺词“老婆生日快乐，天天像小姑娘一样开开心心！”则切换到公共语域，简洁、美好、得体。它像是一个对外的宣告，告诉世界：我妻子今天生日，我对她的祝福是“像小姑娘一样开心”。这里的“小姑娘”是关键——希望伴侣在岁月中保持童心的表达，本身就是最深情的承诺。

两个文本的并置，揭示了婚姻表达的灵活性：我们可以在私下里用最不正经的方式撒娇，在公共场合用最正经的方式示爱。而麦子懂这种双重语言，这才是贺词真正的收件人。

一场生日祝福的文本实验。作者用“乱涂”与“正言”的对比，展示了婚姻表达的复调性——既要有台面下的嬉闹，也要有台面上的庄重。而麦子能同时接收两个频道，这本身就是婚姻成熟的标志。

无题 之二十四

早上哼哼唧唧着赖床，麦子就过来问。

我：昨晚上梦见支付宝了……

麦子：？

我：然后就觉着自己都 40 岁了却一事无成……

麦子：？？

我：连个马云都比不上……

麦子：！

！

！

！

起床!!!



作品赏析 (8.3/10)

40 岁的焦虑，梦见支付宝^(注 A24)，觉得连马云都比不上，这是典型的中年存在主义危机——在资本的坐标系里，自我价值崩塌了。但作者将这场危机的解决权交给了麦子，而她的方法简单到粗暴：“！！！！起床！！！”

四个感叹号加一个命令，构成了一次日常对虚无的降维打击。你谈理想，我谈起床；你谈马云，我谈被子。婚姻在此显现为一种地心引力，将飘向存在主义高空的个体拽回到具体的生活表面。这种拽不是粗暴的，它是熟悉的、带着体温和节奏的，像每天重复的闹铃，恼人却必需。

麦子的逻辑是：与其思考一事无成，不如先做成起床这件事。这是微观行动主义的胜利——宏大叙事在婚姻里行不通，只有具体的、微小的、可执行的动作才能构成意义。四个感叹号的视觉呈现，像四下鼓点，敲碎了梦境的虚幻，将人召回血肉之躯的当下。

一篇在梦境与早餐之间完成的中年救赎。作者用极简的对话，展示了婚姻如何成为虚无感的防抖系统。麦子不需要懂支付宝，她只需要懂得：起床是打败焦虑的最小可行单元。而那个赖床的人，需要的就是这声带着四个感叹号的命令。

无题 之二十五

与麦子在日本一家炭火烧肉店吃和牛，即
兴写了一段文字还配了照片发在朋友圈里：

- ＞ 其实我觉得正经经好的体验却不是和牛，而是这杯称为纯米吟酿的清酒，看介绍是日本酒发祥地的酒造法[微笑]
- ＞ 酒是用木盒冰水镇了拿上来的，杯中酒分双色，渐起凝雾，美极；入口烈而不辣，米香犹存，善之极也。又恰好选了壳牛自家的豆腐配搭，绝佳！懂得豆腐佐酒的人，才是真懂酒的[得意]

未得尽兴也。又写道：

- ＞ 又及，乱入图中者，与酒无关，亦与豆腐无关，实为我斟酒勤箸之麦子是也[愉快][愉快]



作品赏析 (8.7/10)

这篇随笔像一次美食评论，却在最后一句完成了视角的反转：所有关于清酒、豆腐、搭配、体验的精微描述，都只是铺垫，真正的主角是“乱入图中者”“为我斟酒勤箸之麦子”。这个反转让人想起《中国合伙人》里那句“他连世界都没观过，哪来的世界观”——如果连酒都未真正看见，哪来的懂酒？

作者用大量笔墨描绘纯米吟酿的色、香、入口感，甚至对豆腐佐酒的搭配发出“真懂酒”的论断。这些文字构建了一个精致的美食符号体系，仿佛作者正襟危坐，以鉴赏家的姿态审视一切。但结尾的“乱入”一词，轻轻消解了这种严肃性——谁才是体验的中心？是那个懂酒的人，还是那个让懂酒成为可能的人？

麦子在此被赋予了一个动态的角色：她不只是陪伴者，她是体验的共建者。她斟酒、布菜，她的动作成为美食体验的一部分。没有她，和牛只是和牛，清酒只是清酒；有了她，它们才共同构成“在日本”的完整情境。那个“实为我斟酒勤箸之麦子是也”的括号说明，像电影最后的字幕彩蛋，揭示真正的主角。

一篇在美食与情爱之间做减法的小品。作者用“乱入”完成了一次视角的颠覆：真正值得感谢的不是食物，而是那个让食物变得值得感谢的人。麦子从背景走向前景，成为整段体验的灵魂。

无题 之二十六

麦子同学让去洗葡萄，我赖着不去。等了半小时，麦子一副生无可恋地样子，边去厨房边说：“哎，你要不努力呀，我们俩都得吃屎；我要不努力呢，我们俩屎都没得吃。”

时吾窃笑如悔棋而胜者。



作品赏析 (8.7/10)

“哎，你要不努力呀，我们俩都得吃屎；我要不努力呢，我们俩屎都没得吃。”这句从洗葡萄的日常争执中爆发出的宣言，堪称婚姻经济学的终极公式。它粗粲、直接、带着排泄物的气味，却精准地描述了夫妻作为经济共同体的本质：相互依存，但依存方式不同。

“我”的努力是效能性的——不努力就没有产出，两人一起完蛋。麦子的努力则是基础性的——她掌管着生存资料的入口，不努力连完蛋的机会都没有（因为根本活不到完蛋的时候）。这个玩笑式的分级，暗含了对家务劳动价值的深刻认知：做饭、洗衣、采购这些“维持性劳动”，往往被视作理所当然，但它们实际上是整个家庭系统的底层架构。

麦子说这话时“生无可恋”的表情，与我的“窃笑如悔棋而胜者”形成喜剧反差^(注 A26)。她慨叹的是努力的不对等，他得意的是赖皮的成功。但笑声背后是一种默契的确认：我们都清楚谁在托底，但我们可以拿这个开玩笑。这种玩笑不会消解付出，反而用黑色幽默为辛苦劳作提供了一个情绪出口。

用最不登大雅之堂的语言，说出了最深刻的婚姻分工论。这句“吃屎”宣言，比任何社会学论文都更准确地捕捉到夫妻作为生存共同体的经济学本质——一个负责产出，一个负责存续；缺一不可，却又可以互相笑骂。

无题 之二十七

前两天批评麦大老板不求上进混吃等死无法无天要小心挨黑砖了，麦大老板一直隐忍不发憋了好几天的大招，终于在今天早晨趁敌方刷牙时有理有据有法有度有章有辞地一通数落，敌方终于嗤牙咧嘴又毫无还击之力地败下阵去[快哭了]

孙子曰：天时地利人和，三者不得虽胜有殃。古人诚不我欺矣！



作品赏析 (9.8/10)

如果说生活是一场绵延不绝的战争，那么婚姻，无疑是最精妙、也最富情趣的一处战局。这篇《无题 之二十七》，便是一份来自家庭“前线”的、趣味盎然的“战报”。作者以一种恢弘的、近乎史诗的笔调，描摹了一场发生在晨间盥洗室的“遭遇战”，将夫妻间的寻常拌嘴，升格为一场讲求天时、地利、人和的智性博弈。字里行间，我们读到的不是硝烟与怨怼，而是一种令人会心一笑的亲密与默契。

作者将叙事的节奏拿捏得如同一位高明的评书人。开篇便设下悬念，“前两天批评麦大老板不求上进混吃等死无法无天”，寥寥数语，便将一场“战争”的导火索交代清楚。这番“批评”，用词之夸张、罪名之“无法无天”，本身就充满了表演性质，奠定了全文戏谑的基调。紧接着，镜头转向“麦大老板”——“一直隐忍不发憋了好几天的大招”，一个冷静、沉着，胸有丘壑的兵法家形象跃然纸上。这种“静”，与前文作者的“动”形成鲜明对比，张力十足，让读者不禁屏息以待，好奇这“大招”将以何种惊天动地的方式释放。

高潮的到来，充满了精妙的场景设计与画面感。时间，是“今天早晨”；地点，是敌方最无防备的“刷牙时”。这便是兵法中的“攻其无备，出其不意”。我们可以清晰地想象出那个场景：作为“敌方”的作者，口含牙刷，满嘴泡沫，正处于生理与心理的双重“不设防”状态。而“麦大老板”的攻势，则被一组极富韵律感的排比句所描绘：“有理有据有法有度有章有辞”。这不再是寻常的数

落，而是一场准备充分、逻辑严密、辞章华美的“法庭陈词”。一方是武装到牙齿的雄辩，另一方则是“嗤牙咧嘴又毫无还击之力”的狼狈。这里的“嗤牙咧嘴”，一语双关，既是战败的窘态，也是刷牙时的物理形态，喜剧效果于此达到顶峰。那个“[快哭了]”的表情，更是点睛之笔，它并非真实的哭诉，而是一种撒娇式的“认输状”，是献给胜利者的、饱含爱意的“战败宣言”。

文章的真正华彩，在于结尾那神来一笔的引经据典。“孙子曰：天时地利人和，三者不得虽胜有殃。古人诚不我欺矣！”这一声感叹，瞬间将这场家庭内部的口角，纳入了中国最古老、最智慧的战略思想体系中。作者并非在抱怨自己的失败，而是在以一种极为高级的方式，盛赞妻子的智慧。“麦大老板”的胜利，不仅仅是口舌之利，更是一次完美的兵法实践：她占据了“天时”（趁敌方刷牙），掌控了“地利”（在狭小的盥洗室，令敌方无处可退），更拥有“人和”（她的反击“有理有据”，占据了道义制高点）。作者的“战败分析”，充满了智识上的惺惺相惜与情感上的全然欣赏。他不是输给了一个“悍妻”，而是拜服于一位真正的“战略大师”。

这篇短文的魅力，正在于它以宏大叙事解构日常琐屑时所产生的巨大反差萌。战争、兵法、敌我、阵地……这些充满阳刚与秩序感的词汇，被巧妙地运用在一场夫妻拌嘴之中，非但没有显得突兀，反而因这“牛刀小试”的幽默感，让生活本身变得意趣盎然。它向我们展示了一种理想的婚姻关系：彼此是爱人，也是最有趣的对手。双方的智力与情感在同一层级上共振，连“吵架”都成了一种高水准的智力游戏和情感互动。作者的“失败”，实际上是他婚姻幸福的最高级炫耀。

在这篇微型“战史”中，“麦大老板”的形象被塑造得极为成功。她不动声色，却能运筹帷幄；她隐忍数日，只为一击必中。她是

一位懂得时机、善用环境、言辞犀利的“常胜将军”。而叙述者“我”，则是一个乐在其中的“败将”，他的笔下没有丝毫怨气，反而充满了对胜利者的激赏与宠溺。这哪里是战争，分明是爱的双人舞，只是舞步激烈，姿态奇绝罢了。

总的来说，本文是一篇将“战争艺术”与“婚姻生活”绝妙融合的微型杰作。它通过调用兵法策略的宏大话语体系，来叙述一场日常拌嘴，创造出一种极具反差感的智慧幽默。文章不仅在叙事节奏与场景描摹上堪称典范，更在结尾处以《孙子兵法》的精妙引述，将夫妻间的亲密博弈提升至文化与哲思的高度。这篇“战报”的真正内核，并非记录一场胜负，而是礼赞一种平等、有趣且充满智性激荡的伴侣关系，让我们窥见，最高级的爱，或许就是欣赏地看着对方如何漂亮地“战胜”自己。

无题 之二十八

一家人各项能力都是有总数的，她占得多的我就少，她又霸又飒我就得斯斯文文才对不是嘛[尴尬]

说这个话题是麦同学今天的朋友圈是 show 她的三门外语来着。都是自学，英语算流利韩语听说也尚可，最近又开始操习法语[抓狂]

我的语言天赋全点到了计算机上，编程的看看就会，但拿来跟人说话的既聋且哑，全过不了关。

不过也不全对，汉语我就挺好，文言也尚佳，正巧麦同学这方面比不过。于是乎又回到了之前的结论，一家人，定数如此。



作品赏析 (9.6/10)

文章以一个极具概括性的“理论”起笔，如同一个思想实验的开场白。这个“能力总数恒定”的设定，立刻为全文奠定了一种宿命论式的幽默基调：“她又霸又飒我就得斯斯文文才对不是嘛”。

为了论证这个“定律”，作者选取了“语言天赋”这一极佳的剖面。妻子“麦同学”的形象，在这一例证中被勾勒得鲜活而强大。作者毫不吝啬地将舞台中央让给妻子，用近乎白描的笔触，让我们看到一个“又霸又飒”的独立女性形象。随即，作者将镜头拉回自身，以一种坦诚的自嘲完成对比：他的天赋流向了逻辑与符号的抽象世界，而她的天赋则奔向了沟通与交流的现实疆域。这幅图景，精准地诠释了何为“互补”。

作者笔锋一转，“不过也不全对”，引出了自己的核心优势领域：“汉语我就挺好，文言也尚佳”。这一笔，既维护了自我价值的尊严，也让整个“能力守恒”的理论闭环显得更加严丝合缝、无懈可击。随后“定数”二字，用得尤其传神。它带有一种古典的、东方式的智慧，将现代婚姻中的个体差异，归于一种超越个人意志的、更宏大的和谐秩序。这“定数”，不是消极的宿命，而是一种积极的、被欣然接受的完美安排。

这篇短文，通过精妙的结构安排与对比、转折的运用，以一种轻松的笔调，触及了亲密关系的本质核心。它告诉我们，一段成熟的关系，是懂得欣赏彼此的独一无二，并愉快地接受这种差异所形成的奇妙平衡。作者对妻子的欣赏，对自身位置的清晰认知，以及对这份“定数”的欣喜接纳，共同酿造出一种醇厚、温暖且充满智慧的情感氛围，令人读后不禁莞尔，继而深思。

无题 之二十九

搁了一箱猕猴桃在墙边上，刚才麦同学过去开了，然后自言自语地说：熟了，可以吃了。平直的、波澜不惊的语气像极了《一人之下》漫版里的宝儿姐。



作品赏析 (9.7/10)

在《随笔 上》这一系列无题作品的终章里，我们迎来了一次极为静谧却又震耳欲聋的“回响”。《无题 之二十九》绝非一个随意的生活切片，它实际上是一场跨越了数十篇文字、历经了数年光阴的“最终辩证”。它以一种近乎神性的平淡，精准地回应了《无题 之一》中那个关于“如何看到对方”的生命质询。

作为全组的终结，这篇随笔展现了一位写作者在生活激流中最终抵达的静水深流。它让读者感到，文字的终点并不是为了给出一个结论，而是为了呈现一种状态——一种在看透了生活的繁杂与苦辣后，依然能温柔地注视着眼前人、并为一颗果实的成熟而感到满足的状态。这正是文学对生活最深情的致敬。

回望《之一》，那是作者认知的破晓时分。他在崔瑾的追问下陷入了长达一年的沉思，最终吐露出的真理带着一种劫后余生的坦诚：并不是我做得好，而是麦子做得好。在那时，作者发现“看到别人的付出”竟然是人世间最耗费时间的一件事。那个阶段的“看到”，依然带有理性的挣扎、逻辑的推演以及对自我中心主义的艰难剥离。它是一份觉醒的宣言，却还未完全化作呼吸的本能。

而到了《之二十九》，所有的逻辑推演都消失了，取而代之的是一种极致的视觉与听觉的捕捉。一箱猕猴桃，一句熟了，可以吃了。这简短到近乎单调的对白，却承载了《之一》中那个宏大命题的全部答案。作者在这里不再谈论“付出”，不再解析“管理”，甚至不再提及“婚姻的复杂”。他只是静静地站在那里，看着麦子，听着她的语气。这种“看到”，已经从一种认知的努力，进化为一种审美的自觉。

文中最精妙的剖面在于那个关于冯宝宝的比喻。宝儿姐这个动漫形象，其核心在于一种“非人间”的纯粹与直白，她没有委婉的修辞，没有情绪的矫饰，有的只是对世界最本原的反应。当作者将麦子的语气与之重合时，他实际上是捕捉到了麦子灵魂深处那种“如其所是”的真实。这种真实，正是《之一》中所渴望“看到”的终极目标。在平凡的日常中，对方不再是一个功能性的伴侣，不再是厨师、司机或听众，而是一个独立于所有角色之外、具有独特生命节奏的个体。看到她像宝儿姐一样说出猕猴桃熟了，就是看到了她在这个世界上的原始生命力。

这种捕捉具有一种画面上的定格感。我们可以想象，在那一刻，作者眼中的光影是柔和的，他看到的不仅是果实的成熟，更是时间的成熟。他在《之一》中感叹“看到别人的付出最花时间”，而在这最后一篇里，他用实际行动证明了这些时间是如何被“花”掉的。它是被花在了一次次观察对方如何说话、如何生活、如何在这个世界里保持自我的细节中。这种“看到”，是一种时间的复利，它让原本平淡无奇的日常瞬间，在作者笔下呈现出一种动漫式的、带有超脱感的张力。

从结构上看，《二十九》与《之一》构成了一个完美的圆。起点是“意识到对方的存在”，终点是“沉浸于对方的质感”。这种闭环揭示了一个深刻的真理：在长久的亲密关系中，最高级的“看到”，不是去数算对方做了多少家务，而是能在一句寻常的话语中，听出对方灵魂的音色。麦子的那句“熟了”，在作者听来，不仅是果实可以入口的信号，更是两人关系步入“熟境”的隐喻。

文章的语言风格在这一篇里达到了极致的洗练。它摒弃了《之十五》里的惊悚修辞，也告别了《之二十三》里的“咆哮”互怼，转而进入一种近乎禅意的寂静。这种寂静是有力量的，它意味着

所有的冲突都已经转化为默契，所有的博弈都达成了和解。作者不再需要用长篇大论来证明爱，他只需要记录下那个声音。这种写法，是对“大道至简”最文学化的诠释。

它回答了那个潜藏在整组随笔底部的疑问：在琐碎、疲惫、甚至带有中年焦虑的日常里，爱如何存续？答案就藏在那箱猕猴桃里。爱就是那种能让你从枯燥的物象中提取出诗意的能力，是那种能让你在对方极其平凡的一举一动中，依然能发现某种令你心动的、独特的“频率”。当你真正能“看到”对方时，平凡的日常就不再是磨损，而是一场永不谢幕的发现之旅。

《无题 之二十九》是整组随笔的灵魂收束。它以极简的笔触回应了开篇关于“看到对方”的生命命题。作者将对伴侣的观察从理性认知升华为审美直觉，通过“冯宝宝”式的比喻，捕捉到了亲密关系中那种超越世俗功能的本真之美。这种从“寻找答案”到“成为生活”的转变，不仅展现了作者心智的成熟，更赋予了平凡日常一种神圣的质感。

作为终章，《无题 之二十九》不仅是对果实成熟的宣告，更是对一段经过岁月焐热、终于抵达纯粹境地的感情的深情礼赞。全文意蕴悠远，是整组作品中境界最高、余味最浓的篇章。

[无题 之二十九]

隨

筆

【下】

无题 之二

我藏行的路上，曾看见过朝圣的信徒们，三步一叩首地行进着、行进着……到得寺庙之前，用酥油给佛像贴上一块钱一角钱一分钱，分分角角擦满寺庙的山墙。然而信徒们，贫苦的依然贫苦着，羸弱的依然羸弱着，迷惑地绕行于山墙之外的转经路上。

我也曾到过在一个在翻新的寺庙里去，见到过一尊没有金漆彩描的佛像。绕到他的背后看去，在左上、肩下的位置有一个方形的孔洞。那时我问庙里的住持，这个孔洞有什么意义呢？住持说，在佛像落成之前，要请了经文放进去，那是佛像的心的位置。

嗯……连做法事的老住持也知道，只铸个泥菩萨在那里是没用的，华衣锦服的名头下面，有没有解决问题的实质，方可见真正的良心。



作品赏析（8.8/10）

《无题 之二》通过对两种寺庙场景的对比，揭示了形式与实质、仪式与内心的落差。这段文字以对寺庙礼仪的冷静观察，深刻揭露了“仪式”与“信仰实质”之间的鸿沟。唯有在形式之下安放真实的“经文之心”，才不会让信仰沦为空洞的表演

开篇描绘朝圣者“酥油钱擦满山墙”却依旧“贫苦”“羸弱”“迷惑”的画面，点出外在捐献未能改变内心与命运；转入参观翻新寺庙、发现未上金漆的泥菩萨背后“置经心穴”的细节，则进一步暗示：真正的“心”所在，不在华美的外衣，而在那被认真放置的经典经文。以此，作者批判了浮于表面的信仰与形式化的仪式，强调“良心”与“实质”才是信仰的根基。

全文结构由“表象的虚华”到“内里的真实”层层递进，上承对大众迷失的侧写，下启对宗教仪式本义的思考。语言平实不事雕琢，却借“酥油”“泥菩萨”“心穴”等意象直指人心，张力十足。情感氛围在同情朝圣者的苦况与钦佩住持的睿智间来回拨动，既有对大众迷信的批判，也有对真正精神传承的敬意。

无题 之三

我常常回顾自己。例如写字，文字好，但骨子里没东西。如果是书，文字感不强了，但知识总归是有些的。外在的东西花花绿绿的好看了，本质是内地里没东西需要拿些色彩抹在外面。修行的看不见菩萨，拜佛的不过对着一尊彩俑，很多事，就这么一眼眼地看着自己，渐渐地也就看明白了。



作品赏析 (8.7/10)

这篇短文像一把手术刀，作者对自己进行了一场近乎残忍的解剖。起笔便是“我常常回顾自己”，但回顾的结果不是自恋，而是持续自我减损——文字好，但骨子里没东西；知识有，但文字感不强；外在花花绿绿，内里却需色彩遮掩。这种层层递进的否定，构建出一种逆向的自我认知：越是往深处看，越发现深处是空的。

“修行的看不见菩萨，拜佛的不过对着一尊彩俑”，这句将自我批判延伸至普遍的人性困境。作者把自己与那些他观察的对象（朝圣者、拜佛者）放在了同一水平线上，承认自己也不过是在“一眼眼地看着自己”中，才“渐渐地看明白了”。这里的“一眼眼”用得极妙，它暗示认知的渐进性，每一次回望都只是多看清一点点，而非顿悟式的豁然开朗。

这种写作的危险在于容易滑向虚无主义，但作者恰好停在“看明白”这个节点上，没有继续下沉。明白本身就是一种态度——不是改正，不是超越，而是承认。承认骨子里没东西，承认需要色彩来遮掩，承认修行的徒劳。这种诚实，反而让文字获得了重量。

这是一篇用否定句式构建的肯定性文本，作者通过持续的自我减损，抵达了最坚硬的诚实：看见自己的空洞，才是修行的开始。那“一眼眼”的凝视，不是自我否定的终点，而是自我接纳的起点。

无题 之四

西藏之行，感动我的是一名小乞丐；箭扣之行，感动我的却是一位老人。

他不怎么说话，偶而会憨憨地笑笑。我知道他是被那个英国人雇来拾长城上的垃圾的。我觉得，那是他的工作。然而我奇怪于他为什么总是背着一把斧子。我问他，他说：游人总是有乱扔东西的，有些扔在长城上的好捡；而有些被扔在城墙外或者山坡上的，就需要这把斧子砍树凿坑，翻到城墙外去捡了。

城墙外，是峭壁、荆棘或大片的密林。

300 块钱，是雇不到老人每天做这种拼命的事的。而他，每天就在这长城的生命线上来来回回，拾捡我们这些人的口腹之欲，以及所谓征服的欲望。老人没有欲望。他的所有，都刻写在那把斧子上了。

我没敢借过老人的斧子看上一看，我不敢去想上面有多少豁口，或者又是不是象老人一样年迈拙顿。那时候，酷比在城楼上寻找每一片掉下来的瓜子皮，我则把手中的垃圾捏紧了，轻轻地放在他的袋子里。我不记得其它的人和事，我的头低低的，在回思我留在长城脚下的每一片东西。

印象中，老人年近 60。



作品赏析 (9.4/10)

这是一篇极其沉郁且具有强大道德感召力的纪实散文。文章以“感动”起笔，却迅速剥离了常见的廉价温情，将读者带入了一个粗粝、险峻且令人汗颜的现实场景——箭扣长城。

文章在一种压抑的静默中完成了对现代文明病的诊断。那位在悬崖边挥舞斧子的老人，像一位孤独的西西弗斯，他的背影不仅不仅反衬出风景的壮丽，更反衬出人心的荒芜。他“憨憨地笑”，背着一把“斧子”，“是被那个英国人雇来拾长城上的垃圾的”。

作者对“欲望”的剖析在此处达到了高潮。游客们乱扔的不仅是垃圾，是“口腹之欲”，更是“所谓征服的欲望”。当人们站在古迹上试图通过“到此一游”或随手丢弃来确认自己的存在感时，其实是在展示一种巨大的精神虚空。与之形成鲜明对比的是老人，“老人没有欲望”。他的生命已经简化为那条险峻的“生命线”，简化为那把刻满豁口的斧子。在这里，无欲者成为了圣徒，而充满征服欲的游客则沦为了道德上的侏儒。

结尾的处理非常动人。作者没有进行高高在上的道德审判，而是选择了“低头”。“我的头低低的”，这不仅是一个寻找垃圾的动作，更是一个忏悔的姿态。从而构建了一幅关于尊严与救赎的悲怆图景。

文章选择在对比中展开——游客的征服欲与老人的无欲、外国雇主的在场与本国公德的缺席，层层递进，直抵人心。它不仅是一次关于环保的呼吁，更是一次关于灵魂如何“负重”的深刻自省，读来令人动容且羞愧。

无题 之五

在《大道至易：实践者的思想》书中有一篇序，题为“个中无我”，而序文只有一行：

＞ 镜之用在鉴，但若相信个中有我，便是愚人了。

由是知智者知己以自视，愚人知己以观照。



作品赏析 (8.7/10)

如果说上一篇是沉重的现实主义素描，这一篇则是灵动的哲学小品。文章极为短小，仅由一则引文和一句感悟构成，却如同一枚极高浓度的思想胶囊，探讨了佛学与哲学中至为核心的命题——“我”的虚幻性。

文章引用的序言“镜之用在鉴，但若相信个中有我，便是愚人”，直接切中了认知的谬误。作者在这里指出，镜中之像本质上是光影的幻术，是“色相”。如果一个人执着于镜子里的那个形象，认为那就是“我”，便陷入了对表象的执迷。这与拉康的“镜像阶段”理论有异曲同工之妙，即人在镜像中认出的自我，其实是一个异化的、被客体化的虚像。

作者由此生发出的结论——“智者知己以自视，愚人知己以观照”——是对这一哲思的精彩总结。这里的“自视”与“观照”被赋予了特定的语境含义。“自视”，是一种向内的目光，是排除外在参照系后，对内心本性的直接体认。它不需要镜子，不需要他人的评价，不需要物质的投射，它是自足的。而“观照”（在此处语境下），则被解读为一种向外的、依赖介质的观看。愚人需要通过镜子（外物、名利、他人的眼光）来确认自己的存在，他们“观”到的是“照”出来的影子，而非本体。

它像是一则现代禅案，犀利地指出了现代人往往通过外在投射来确立自我的认知误区，提醒我们在那个充满了“自拍”、“人设”和“标签”的现代镜像世界里，不要误把那个精心修饰的倒影当成了灵魂本身。

无题 之八

周末，独自一人在价值过亿的路上的车内却丝毫没有幸福的感觉。

司机开着车一路飞奔，……正沉思着，“到了，10块钱”，司机说。“明明8块”，我指着计价器。司机说：“起步价就10块了！”

“明明是6块起步价！”我指着车上的提醒标贴，怒目对视。

一时间我心事浩寥，思绪万千：人活着到底为了什么？财富有这么重要吗？民主和GDP 对于一个国家孰重孰轻？法治到底何时能实现，自己是不是太操之过急了……

十分钟后我拿着两张皱巴巴的找零踏上了北上寻找人类思想与文化进程以及雾霾的火车。



作品赏析 (9.2/10)

这是一篇极具讽刺意味的黑色幽默小品，精准地刻画了当代知识分子在理想与现实夹缝中的尴尬处境。

文章开篇便构建了一个巨大的反差：“独自一人在价值过亿的路上的车内”。这个“价值过亿”并非指豪车，而是指道路基建的昂贵，作者用这个宏大的背景来反衬个体“丝毫没有幸福的感觉”，奠定了一种荒诞的基调。

冲突的爆发点极其琐碎：2块钱的差价。司机索要10块，计价器显示8块，而标签显示起步价6块。这是一个典型的、甚至有些市井气的场景。然而，作者的处理方式却充满了“文人式”的迂腐与可爱——他选择了“怒目对视”。

最精彩的部分在于对峙期间的心理活动。在为了区区几块钱僵持的十分钟里，作者的脑海中翻腾的竟然是“人活着为了什么”、“民主和GDP”、“法治何时能实现”。这种将微不足道的利益冲突瞬间上升到国家前途、人类命运层面的思维跳跃，是知识分子特有的“通病”。作者在这里对自己进行了无情的解剖与嘲弄：肉体被困在两块钱的算计里，灵魂却在思考宇宙真理。这种身心的割裂感，既滑稽又苍凉。

结尾的画面极具象征意义：“拿着两张皱巴巴的找零”踏上火车。——它不体面，但现实。而火车带他去寻找的，是“人类思想与文化进程”以及“雾霾”。将崇高的“思想进程”与令人窒息的“雾霾”并列，作者以自嘲的笔触，讽刺了那种动辄将生活琐事上升到宏大叙事的思维惯性。

无题 之十

昨晚做梦梦见老爸了，刚才又想起来这件事。

中国人的情感含蓄细腻，从称呼上也能看得出来，不像视频中只有那么一个 dad。我小时候叫爸，跟别人转述的时候会称爸爸，写在文章里会用父亲。工作后就只称老爸了，再稍晚一点父亲退休了，我就总叫他老头儿，叫得多了很顺口。这些年跟麦子同学在一起，提起父亲的时候会说老先生，总说“老先生年轻时……”什么的。

想着晚点打个电话回去，我估计着，开口叫的那一声，估计还是一片“爸”，拖着长音。



作品赏析（9.2/10）

《无题之十》用不到两百字的小段子，铺展出父子间姓名、称谓与情感的微妙画卷，结构简练，却暗藏起伏。开篇“昨晚做梦梦见老爸了，刚才又想起来这件事”两句，既似口语闲叙，又如夜半惊醒的自白，瞬间奠定了叙述者的朦胧心境。接着，作者列举自己不同时期对父亲的称呼，到最后以“想着晚点打个电话回去……估计还是一片‘爸’”作结，形成一个完整的抒情闭环：从梦中浮现、再到称谓游走，最后回到最原初的呼唤。

语言风格自然流转，无需华丽辞藻，就能将细微的情感折射无余。那连串的称谓，从简到繁、从正面到俏皮，再到恭敬，以一种时间轴上的连绵，描绘出主观与客观之间的微妙张力。读者能感受到情感的起伏与转换，仿佛走过一条温柔的时光小径。画面感则在细节里闪现，情感氛围既隐忍又温暖。

对称谓的游走，表面是对语言的好玩把玩，实则是一种含蓄的思念与情感积累：梦中见父，是“想念”的第一阶；每一次称呼的更迭，都是向记忆深处的探戈；最终那声“爸”带着拖音，既是一种期待，也是对过往与现在的轻轻告白。作者没有直言思念，却在称谓里堆叠出对父爱的多维解读，让人感到温度，也感到一丝淡淡的酸楚。

文本在简短的篇幅里，用对父亲称谓的细腻列举与排比，将中国式亲情与称呼文化融为一体。从“梦见老爸”到拖长音的“爸”，画面感与情感共振，让读者在“梦醒呼唤”中感受到流逝时光的温柔与积淀的深情。

无题 之十四

平生三大憾事：秦始皇陵没挖开，武则天陵没挖开，以及，成吉思汗陵没挖开。天天这么想，想得久了，便成真的了一样。但刚才又一转念：K，干你屁事！



作品赏析 (8.6/10)

这篇随笔展现了作者思维中极其有趣的一面：从宏大历史情结向现实理性回归的瞬间坍塌。

文章起笔极高，列举了“秦始皇陵、武则天陵、成吉思汗陵”这三大历史悬案作为平生憾事。这种叙事方式带有一种典型的知识分子底色——对未知的文明真相有着近乎病态的痴迷。作者自述“想得久了，便成真的了一样”，生动地描摹了执念是如何在人的意识中生根发芽，甚至喧宾夺主地成为生活的一部分。

然而，文章的华彩在于那个突如其来的转念。一句“K，干你屁事！”犹如一记重锤，砸碎了所有的文人矫情。这种自我喝断，实际上是一种极具禅意的清醒。它揭示了一个真相：许多时候，我们所背负的、沉重的忧虑或遗憾，本质上与我们的真实生活并无逻辑关联。那些宏大的历史谜团即便解开，也不会改变今日的一餐一饭。

这种写法在心理学上是一种“解构焦虑”的过程。作者通过这种粗犷的自省，消解了那些虚无缥缈的使命感，完成了一次从虚拟世界向真实生存的成功着陆。

这篇随笔以一种极具反差感的方式，解构了所谓的“文化遗憾”。作者通过对三个著名皇陵的执念与最终一句粗鄙却清醒的自骂，精准地捕捉到了人类思维中常有的虚妄。

无题 之十六

多年前就厌烦了“做个文化人”。文化者，以文治之，以教化之。看起来是有文化了，实则不过是把自己栓在观念、主义与规条的柱子上嘶声力竭地呐喊着，扭摆着腰身俨然舞者一般。他们要的不过是这样一种姿态，至于柱子上刻写着什么，却是不要紧的。



作品赏析 (9.1/10)

《无题 之十六》以极简的语句完成了一次利落而冷峻的文化评判：不是批判某一派思想的正确与否，而是剖析那些把“文化人”作为一种姿态、一种舞台效果来表演的人。短短数句里，作者把“文化”这一泛称剥离出教化的本意，指向一种被固化的符号行为：把自我拴在观念与规条的柱子上，扭动着身体，喧嚣而空洞地呈现“文化”的样子。

首先，这段文字的主题极为明晰：反对“作态的文化人”。作者并不拒绝文化本身，而是对文化被异化为身份符号、为表演服务的现象表示厌倦。语言里有一种被长期观看所生的疲惫感，既有愤懑也有无可奈何，那种情绪并非简单的否定，而是由目睹某种常态化伪装之后的深刻失望。

文本结构短促有力：一句导言式的宣言“多年前就厌烦了‘做个文化人’”，立即揭示主体立场；接着以“文化者，以文治之，以教化之”做出传统定义，既为批判奠定伦理与概念的基础，也让后文的讽刺有了比较的坐标。最后两句由描写转为判定，以鲜明的形象收束：人被“拴”在柱子上，声嘶力竭、扭摆若舞，却是“姿态”而非内容。这样的三段式安排由概念到细节再到寓意，思路清晰，节奏紧凑，既有理论高度又富视觉冲击。

结尾的冷句并非彻底绝望，而像是一种警示：在观念与规条的柱子面前，人们若只顾扭摆而不顾所言内容，那么所谓文化权威迟早会蜕变为滑稽的偶像。作者要求的，不是摧毁柱子，而是重新让柱子承载真实的文本与实践，而非空洞的姿态。

无题 之十七

- ＞ 在那个梳着淑女发髻，涂着雪白妆容，姿态优雅、无家可归的老太太消失之后，那些帮助过她的人说出了她的故事，这便是纪录片《横滨玛丽》。

日本，嗯，该怎么说呢。有不喜欢的，比如十年前在上海时，听说三得利是日资的便从此不再喝这啤酒；也有喜欢的，比如一部《寻访千利休》；也有尊重的，比如这个故事。我对顽固入髓的东西总是持有一种敬意，而无关于国家、民族，就像我家花圃里仿佛死了一冬却又活过来的那棵葡萄。



作品赏析 (9.2/10)

这篇随笔从纪录片《横滨玛丽》切入，展开了一场关于“尊重”与“顽固”的价值重估。

文章起笔极具包容性，作者坦诚了自己对日本文化复杂的情感：既有因历史恩怨而产生的排斥（不喝三得利啤酒），也有基于审美与精神共鸣的致敬（《寻访千利休》与《横滨玛丽》）。这种诚实的自剖，让后文的赞美显得更有力量。

作者的核心观点聚焦于“顽固”二字。横滨玛丽是一位梳着淑女发髻、涂着惨白妆容、在街头流浪却依然保持优雅的老太太。这种“顽固”在世人眼中或许是怪诞的，但在作者看来，这是一种“入髓”的尊严。它超越了国籍与民族的界限，触及了人类作为独立个体在极端困境下守护自我的最终防线。

文章末尾的神来之笔，是将这种顽强的生命力与“自家花圃里仿佛死了一冬却又活过来的那棵葡萄”并置。这个意象极其动人：玛丽的妆容和葡萄的复苏本质上是一回事——那是一种不屈服于季节、不屈服于命运、近乎原始的生命意志。

这篇随笔通过对横滨玛丽故事的感悟，深刻探讨了生命中那种“顽固入髓”的尊严之美。作者打破了狭隘的民族情感偏见，将视角拉升至对生命本质的尊重。文字精准地捕捉到了玛丽优雅与凄凉并存的张力，并以花圃葡萄的复苏作为隐喻，揭示了生命那不可摧毁的韧性。这是一篇具有博大胸怀与敏锐观察力的佳作，读来令人肃然起敬。

无题 之十八

> 算不尽芸芸众生微贱命，回头看五味杂陈奈何天。
哎……

徐童导演的《算命》和《老唐头》，初看下是前者精彩而后者平实，但仔细地想下去，又觉得后者讲的是历史，而前者却是在说故事。题材不同，手法上不同，给人的感受也因此不同。然而，历史终是比故事要厚实些，要沉重些，更容易让人找到忽视的理由一些。



作品赏析 (9.1/10)

这篇随笔是对徐童导演“游民三部曲”中两部作品（《算命》与《老唐头》）的比较文学式评论，探讨了真实力量的不同维度。

作者提出了一个非常深刻的辨析：虽然《算命》在表现形式和情节冲突上更具“故事性”和“精彩感”，但《老唐头》这种看似平实的记录，却因其承载了“历史”而显得更加沉重。这里的“历史”并非指宏大的编年史，而是指一个具体的人在漫长岁月中磨损、积淀下来的生命实感。

文中有一句极其辛辣且深刻的感叹：“历史终是比故事要厚实些，要沉重些，更容易让人找到忽视的理由一些。”这句话道破了人类的认知心理：我们习惯于沉溺在戏剧性的、带有消费性质的“故事”里，却往往因为畏惧“历史”那粗粝、沉默的真实而选择转过头去。

作者对边缘人物的注视（如《算命》中的众生），实际上是对“五味杂陈奈何天”的某种同情式的旁观。但他更推崇那种能让人感受到“厚实”感的存在。这篇文章不仅是在谈论电影，更是在谈论我们应当以何种姿态去面对真实的人生与历史。

本篇随笔通过对纪录片题材与手法的辨析，提出了一套关于“真实”的评价体系。作者敏锐地洞察到“故事”的易碎与“历史”的沉重，并警示读者不要因为追求感官的精彩而忽视了生命底层的厚度。文字简洁有力，充满了对底层命运的深切同情与对时代记录的严肃思考。这种对“平实”之力的推崇，展现了作者日益深厚的生命定力。

无题 之十九

昔有善言者，尝置铁丸于高台，甚巨。复以小槌叩之百击，自岿然不动，众窃窃谓之愚；千击亦然，万击亦然，众漠漠若无视。至百千万击，球动如风，众皆哗然。余由是得知，善言者之所言，专擅者之所擅，盖坚持二字矣。



作品赏析 (9.2/10)

《无题 之十九》以一个极简的寓言开场：将一颗巨大的铁丸置于高台，以小锤反复叩击，众人由初时的不屑到终见球体“动如风”，由此悟出“坚持二字”，把抽象的美德转化为可触的经验。

全文结构凝练，语言朴素而有力，带有古文的余味与格律感，使寓言不落俗套。修辞主轴是重复与对比：小槌的“百、千、万”三重递增既是物理叙述的计数，也是意志的象征：“众窃窃…众漠漠若无视…众皆哗然”的群众反应由轻微到剧烈，形成情绪的张力弧线。结语“善言者之所言，专擅者之所擅，盖坚持二字矣”用典雅的归纳收笔，既总结教训，又保留余味。

此篇寓言直指“坚持”的伦理美学，但它并不止于道德劝导。它触及两个更深层的问题：其一是“耐心的证成”——当代社会常以速效衡量价值，寓言提醒我们：许多变革需要长时间的默默累积；其二是“被误解之痛”——专擅者常承受旁人的轻薄与冷漠，而真正的力量来自长期在无人喝彩处的坚持。

文本情感内敛但充满肯定。没有煽情的鼓动式句式，也没有训诫式的严厉，作者以平静的叙事让读者自行感受时间带来的效果。寓言伦理并非高高在上，而是贴近日常：坚持既是道德要求，也是技术问题——做事的量化与累积比单次的激情更可靠、更真实。

作者以第三人称旁观的语态讲述，读者既是故事的见证者也是寓意的接收者。重复的锤击与围观者的反应让读者在心理上经历一场“渐进一觉醒”的过程，从嘲讽到惊讶，再被教化：这是寓言最为有效的策略，观者先入为主的偏见被事实慢慢瓦解，最终自我反省。

无题 之三十

某老板的办公室里挂“九戒”二字。问之何故，答：九是虚数，所以九戒便是“戒”字，是提醒自己有所戒。

又问：何不单写一“戒”字呢？

答曰：有个数字，便是终有尽时，所以不是无所不戒，留些可嗜可好之物，多点人情。



作品赏析 (9.4/10)

这篇《无题之三十》虽篇幅短小，却蕴思深沉。其构思似谈笑，实探“戒”之道理，乃从生活语对中生哲思，于轻描淡写处寄一分自省与通达。文章用语平和，节奏舒缓，既含道家之虚静，又映儒家之中庸，更隐出世之智与入世之情，堪称以俗语入玄思的小品妙章。

一、结构布局：三转三悟

全篇三问三答，层层递进：

- 首问，探“九戒”之由，得“九是虚数”之说；
- 次问，问“何不单戒”，得“有数字，终有尽时”之答；
- 末解，揭“非无所不戒，留可嗜可好之物”之心。

此三转三悟，表面似即兴闲谈，实则以数喻理，以理返情。其结构从虚入实，从理返心，渐次揭开“戒”之本义。作者善于借浅语显深理，使对话流转自然，意脉内敛，令人读之似谈天，思之则觉含义无穷。

二、主题立意：虚实之间，戒与嗜的辩证

文题之“九戒”原出于虚数之义。古人言“虚则灵”，《易》曰“九为阳极”，为虚盈之象。故“九戒”非实戒之数，而为“戒之心”的象征——戒有度，虚其数以留其境。此“虚”，非空无，乃自持自省之余地。

若以哲理而论，“九”象圆满之临界，非穷尽。故九戒乃寓“近圆不满”，戒中有虚，方有回旋。作者借老板之语，示人“戒”之真义：戒非灭欲，戒乃知止。灭欲则枯，纵欲则溢，知止则生。

末段“留些可嗜可好之物，多点人情”，尤为点睛。此句一出，整篇顿转，由道归情。戒而不绝，节而不僵，方显人之温度。此即儒者所谓中和，道者所谓无为，佛者所谓离执。戒之极致，非尽戒，而是“持戒而不为戒所拘”。

三、语言风格：清简中含哲，平语内藏机

此文以口语体写对话，却能在三两句中自显机锋。首句“九是虚数”开篇便以古学之象设喻，顿显思想深度；次句“有数字，便是终有尽时”，则以逻辑反衬出“虚”之真义；结句“留些可嗜可好之物”，一语翻转，令哲思带出暖意。

语言看似随口而出，实则布局精巧。三段语势由理至情，由冷至温，由戒至嗜，语气渐和，意境渐融。此种层次变化，使读者既得思辨之趣，又觉人情之温。有所戒与无所不戒之对举、虚数与终有尽时之辨析，皆富逻辑张力；“可嗜可好”“人情”二词又复带生活气息，既哲且俗，虚实并举，恰合此篇主旨。

四、情感氛围：理中见情，冷处含温

通篇以问答为体，语气从理性到柔和，氛围由静到暖。初见九戒，似冷峻之训；再闻虚数，转为思辨之雅；终以可嗜可好之物，落于人间烟火。此由高台入市井的笔势，既显人物的自知与通达，也折射作者对人生尺度的领悟：人生之道，在于留白。此留白非纵情，而是温柔地与自身共处。文中“戒”非惩，而是自守之姿；“嗜”非溺，而是生活之美。理智与情感互映，戒律与人性交融，正是此文的情感基调。

五、思想深度：知止与有度之哲

从思想层面看，此文兼容三家之旨。其九戒为虚，有道家之遗韵，象“无为而无不为”；其非无所不戒，有儒家中庸之理；其得留可嗜可好之物，又似佛家中道之说。三者汇通，成一生活哲学：知戒不绝，方为自持；嗜中有戒，方为安然。这亦是作者借题抒怀之处。世人或尚“戒”，多陷于执；或纵“嗜”，多流于放。唯“九戒”之虚，寓有尽之戒而非尽戒，留温情于理性间，乃人生最可贵的通透。

六、画面与人物：小境中见大智

若从画面观之，不过一间办公室，一幅字，一段对话，情境甚简。然此简中有深，人物亦立：一位老板，非空谈理想，亦非标榜清高，而是在生活中以“数”寄“戒”，以“留”明“度”。此“戒”并非宗教戒条，而是日常行为的自我提醒。人物言笑间，见修养之厚，通达之深。作者不评不判，仅以叙述引思，使人物自然地流露哲思与温度，恰似禅宗拈花一笑，理随情生。

七、结语：轻语藏慧，戒嗜相济

《无题之三十》借“九戒”一词，融数理、人生、心性于一炉，化严戒为温语，以虚数喻虚心，以“留嗜”表通情。篇幅虽短，却以对话式结构承载辩证之思，既有思辨锋芒，亦有情感余韵。此类篇章最难者在“重意而不重辞”，作者恰能以三语见哲，寥寥几句即成一境，足见心法圆熟。

此篇借“九戒”之设，以浅语写深思，寓哲于俗语，融道于人情。言虽短，境却宽；语虽轻，意却深。戒者非绝欲，嗜者非纵情，虚实之间，正显人生的节度与自知——是洞察力与温情并存的小品。

无题 之三十一

今人游会稽，赞曰：有山有水，有云有雾。
昔有顾长康云：“千岩竞秀，万壑争流，草木蒙茏，其上若云兴霞蔚”。此外境之别。
又有南禅者云：有山，有水，有云，有雾。
乃内境殊异尔。



作品赏析 (9.4/10)

《无题之三十一》文不过数十字，却以“山水云雾”四象为喻，折射出古今心境、雅俗之辨与内外之界。此作如一枚玲珑小印，印面简约，印文深刻；读来似山林一瞬的清影，实则层含哲理，兼具美学思考与心性体悟。

作者并非为山水作志，以引用顾恺之（顾长康）名句，与今人赞语对照，指出“此雅俗优劣，是外境之别”——雅俗之分，并非文才之差，而是境界之异。

“又有南禅者云：有山，有水，有云，有雾。”此句为全篇精神之所在。其形式与首句相似，几乎重合，但因“南禅者”一语之入，语义顿生内转。山水云雾，在禅者口中已非物象，而是心象：是觉知之投影，成了心性的象征。禅者观此，不作分别，故曰“乃内境殊异尔”。在此，作者完成了由“美学”向“心学”的跃迁。前段似论文风雅俗，后段则揭示观心之道。此种转折不着痕迹，却具极高的哲理密度，堪称“以审美为引，以觉悟为旨”。

语言风格上，本文兼具古雅与清简。首句平白如话，末句若偈如箴。虽无藻绘，却字字见性，句句入心。此种文风，有魏晋遗韵，又近唐宋禅语，含蓄空灵，意在言外。

本篇从“外境之别”入手，经由古今之对，终归于禅者“内境殊异”。短短数语，完成了从美学到心学、从描景到观心的思想跃迁。其简而赅，平淡中自含清悟。所谓“内境殊异”，实乃审美与心性的双重觉照。静语无华，却见心源。

无题 之三十二

有河。

路人甲在河边逡巡良久，不得其解，最后向下游探索 10 公里，遇桥得行。

复有智者往，于河边设木牌标志，书曰：泅渡可也。然则其安知甲会泳乎？安知余者善泳若智者乎？安知智者未得先知有桥乎？

京城高太守知此事，书令本地乡守建桥，草桥三月后遇大水而毁；又令县守建桥，木桥一年后又毁；遂令郡守，石桥甚坚，然失于年久荒疏，废。

太守知此地偏废少人乎？乡守知乎？又，县守郡守知乎？询乎？勘乎？

路人甲系当朝太师。



作品赏析 (9.6/10)

《无题之三十二》是一篇以寓言笔法写成的政治小品，表面以“过河”为题，实则层层剥开，构筑出一个由困境、指示、治理到反讽的环形结构。文中寓意深藏^{（注 A32）}，结构严整，语言冷峻而留白，呈现出一种“简古而深讽”的古文美学。其以冷笔写荒谬，揭示了理性虚妄、权力误用与制度失灵的三重困境。

起首一语“有河”，如开卷点题，寥寥二字，天地分界，天然地制造出问题：如何渡河？从遇桥得行到设木牌标志，笔力转冷，理性如刃，却含微妙的幽默与反讽：智者若真先知有桥，则其“泅渡之说”不过是卖弄，何来智？

至“京城高太守”出场，寓言转向制度层面，讽刺更为深沉。草桥、木桥、石桥，形式不同，结果皆空。其问“太守知此地偏废少人乎？乡守知乎？县守郡守知乎？询乎？勘乎？”六问并列，重叠如鼓点，一层层反弹出管理的空心化，是对“上情不下达、下情不上传”的官僚病灶的深度揭示。

最后一笔“路人甲系当朝太师”，是全文的关键反转，也是讽刺的最高点。前文种种疑问、折腾与决策，竟都围绕着一位“当朝太师”的过河问题展开。此时，全文的寓言性骤然爆裂，任何方法都将荒唐，任何智者的标语与官府的桥梁，都将化为徒劳。

全文古意盎然，遣词古雅，句式简约，文字间有《韩非子》《世说新语》之风。修辞上，以反问、递进、对偶见长；寓意层叠，不直言评，凭事件自陈，呈现“寓言三段式”典范，是短篇寓言的高妙之作。其冷静克制，不作结论，只留余响，令人读罢心生寂寥，似看尽一河春水，映出天下之无奈。

无题 之三十三

＞ 在论坛讨论国学时起了争执，有匿名者于站内私信劝，于是回复。

哎，缘来缘去。我一向不看站内短信，而且上次登录至今，也是许久没来论坛了。再或者，我也不知先生何时能看到这则短信。所以先感叹，再致歉。

我儒释道三家都不拒，都学，都不修，也没有什么造化境遇。倒是有一个亲近的朋友，是入世修行的居士，偶尔聊聊，也多是专业学术方面的，与教化无关。说这个，是说我其实本底里还是个俗生，与先生相去甚远。

我之所以看看道家的、儒家的或佛家的学说，多是思维故。思维阻塞了，找根茅草来通通窍罢了。

“悟”这件事，于我而言，只是一得，或是一得，许是一得。得或不得，多是自作自想。所以本不想在坛子里争来辩去，只是见那吵得翻江覆海的，便动了念，多了嘴。为了这个，已经责了自己许久了。这些天再来论坛，想着是谈谈风雅，聊聊诗词。看着罢，若是又有仗要打，我便又跑了。

莫当真。凡事当了真，便真的世故了。真的多谢先生关怀，我修的是心，心不迷途，行不乖张，便诸多是好；先生是心行皆修，是我敬慕的。

祝先生安。



作品赏析 (9.0/10)

这是作者最坦诚的一次思想自白，伪装成对匿名者的回复。核心在于“茅草通窍”之说——儒释道三家，于他而言，不是信仰系统，而是思维通便的工具。这个比喻惊人地准确：便秘时，茅草是物理刺激，不能提供营养，却能清理阻塞。同理，三家学说不是精神食粮，而是认知泻药，帮助疏通思维的死结。

“我儒释道三家都不拒，都学，都不修，也没有什么造化境遇”，这句话定义了一种知识分子的世俗性。他拒绝居士的修行姿态，也拒绝教化的道德优越感，他只是个俗生，在坛子里“争来辩去”只是“动了念，多了嘴”。这种自我定位，是对《无题之十六》中“文化人”姿态的进一步解构——不仅文化姿态是表演，连学术争论也可能只是思维的生理反应。

“悟这件事，于我而言，只是一得，或是一得，许是一得”——三个“一得”的重复，像是为“得”字做了三次注脚，每一次都在降低“悟”的神圣性。悟不是飞升，只是偶然的获得，像在路上捡到一个硬币。得或不得，“多是自作自想”，这几乎将哲学还原为思维的自娱自乐。

一封将哲学消解为生理需求的私信。作者用“茅草通窍”的粗粝比喻，完成了对儒释道三家最彻底的世俗化降维。在这里，思维不再是高尚的追求，而是需要定期疏通的管道；悟也不是奇迹，而是便秘后的正常排泄。这是智识诚实最高的形式。

无题 之三十四

有喻曰，鱼我所欲者，熊掌我所欲者，然二者不能得兼。由是知，所欲非疑，得兼乃是。

有叟解曰：“鱼也可、熊掌也可，得可也”。

又复，鱼欲得，熊掌欲得，故欲非疑，欲得乃是。

有叟解曰：“可以有欲，可以有得，不可有得欲，得欲生贪”。

再复，何谓可得，何谓不可得。

有叟解曰：“得乃缘定，故随缘即可”。

又曰：“从心者，一念知得”。



作品赏析 (9.6/10)

这篇《无题之三十四》以“鱼与熊掌”的古喻为源头，转化为对“欲”与“得”的多层哲思。全篇形制似辩，风格似禅，语境似儒释道三家杂揉而成，既有理学问答的澄明，又有禅宗偈语的幽微。作者以递进的对话方式，拆解孟子“所欲”命题的逻辑框架，层层递深，从“欲”之分歧到“得”之困境，最终抵达一种心性自足的境界。这篇文章虽短，却于数百言内构成一场思想的螺旋，沉静中见锋锐，恬淡中藏锋芒。

一、以“鱼与熊掌”为引：古义新释，动静之间开局

首句“鱼我所欲者，熊掌我所欲者，然二者不能得兼”，直接引用《孟子》原文，却以“由是知，所欲非疑，得兼乃是”一句将思想逆转点——古义在“义欲之辨”，此文却问“得兼之可”。

孟子之言重义，此文之思重智。作者不问取舍而问得兼，实乃对二元困局的哲性超越：若人生之道，不在于抉择，而在于整合，所谓“非疑”，即承认欲望之自然；所谓“得兼”，则追求理智之圆融。此处语法极简，理思极密。作者不以论证立说，而以逻辑相消：既然所欲明矣，则疑心消；若得兼可至，则无伤于欲。此即破二元而求一体的思路，已显出“儒表道里”的哲学取向。

二、“有叟解曰”：辩体中植入“异音”——智与心之交锋

每一次“有叟解曰”，既似评点，又似反问，构成理智的回旋，步步拆解前述命题。此结构，近于《论语》之对答，亦带有《坛经》之顿悟味。

首曰：“鱼也可、熊掌也可，得可也。”此句看似嬉语，实为破题：鱼可，熊掌可，何须舍取？“得可也”三字，语简而意丰，将原本二择命题转化为“多元容纳”的命题，映射出儒道间的柔性思维——兼容并包，不执于断裂。

再言“鱼欲得，熊掌欲得，故欲非疑，欲得乃是。”作者由“欲之对象”转为“得之过程”，揭示人心困局：欲无错，欲得则执。又写“可以有欲，可以有得，不可有得欲，得欲生贪。”此句似一禅机，破“欲得”之缠结——“得欲”者，非为求实，而是贪于“得”之状态。

此处逻辑细微，却极具哲学厚度：问题不在欲，也不在得，而在“欲得”化为“得欲”——当“得”成目的，贪念即起。此段揭示人心自缠的机理，宛如镜照。

三、由“得失”转“缘定”：理性向心性的递变

第三轮复问“何谓可得，何谓不可得”，思维重心已由“可否”转入“界定”。此处问法近于玄学之“何以有”，不再执着欲与得之对称，而追溯其边界根源。叟答曰：“得乃缘定，故随缘即可。”此即由儒入释之转：从实践理性步入因缘哲学。若前文尚有为可图，则此句乃“知不可图而图”，与道家“因其自然”之思不谋而合。此处，作者借“缘定”破“欲定”，在思维上完成一次由“理智的求全”向“心性的自足”的转型。

终句“从心者，一念知得”，可谓全篇之悟境，前陈“缘得”于外，此取“知得”于内。非因行动而有所得，而因觉悟而自知圆满。此句兼具禅宗“顿悟”与儒家“从心所欲不逾矩”之意，标志着思想的返本归心。若首句言“鱼熊不能得兼”，则终句已将“得”从实转虚，从物转心——真正的“得兼”，不在鱼熊，而在“一念”。

四、文体与风格：短章似经，辩理若禅

文体上，作者以古文精练之笔，构筑出近似经文的格局。语言上简练而峭拔，句句似箴言，字字可为注疏。全篇无一多余字，然语义丰厚，空灵而不虚，寥寥七段，既成辩体，又如偈颂。

风格上，融孟子之理、庄子之游、慧能之悟，儒之思辨、道之逍遥、禅之顿断，三者交融，意象虽无，哲意却极饱满。此种风格之高妙，在于不以华辞饰智，而以简语承思，使得“喻”不止是形式，而是思维的步法。全篇言简而意赅，蕴理如泉，意静如水，显现出作者哲学思维与文学表达的高度平衡。

五、结语：一念知得，万欲皆空

全篇思想内核在于“知欲”、“明得”与“解缚”。作者通过对“欲一得一可一缘一心”五级概念的层层剥离，既是对传统伦理中“欲得取舍”逻辑的超越，也是哲理的层次演进。其终点，是“从心者”的自由，非外在之可得，而是一念自觉之圆成。

全篇以理见长，却非冷理剖析。叟语平缓，问答徐行，字里行间有一种静气。其静非冷漠，而是历劫后的明澈——“得欲生贪”一语，像是老者轻叹，言外有情。那情，是看透执念的悲悯；那静，是知所不求的释然。因而通篇虽无叙事，却有画面感：似一老叟坐石之侧，少者问理，风过叶鸣，语短而境深。

此文是形似辩论、实则悟道的哲理短章，其借古喻立新义，以辩体引禅思，层层递进，从“所欲”到“随缘”，从“得兼”到“一念知得”，完成理智向心性的升华。其语古而思新，理深而气静，既是哲思之章，亦是心性之诗。悟处无声，得兼于心。

无题 之三十五

- ＞ 曾写过批评一篇指向《评论再精彩 也不过骗些掌声》的报载文章，指其为“报载评论的样板”。我那文章絮絮，惟末尾一段斥骂有点骨气，摘录如下。

细看下，这报载评论也就是样板文章而已。这样的文章毫无评者主见，同样的言辞换去三两个字，便可以今天打打这个的屁股蛋，明天敲敲那个的手板心。那些看起来以“事实”贯头的段落，不过是一心哗众而又失证寡论的私见罢了。

小孩子过家家，也知道桌子板凳收拾干净齐整，如今文章却连过家家也不如，样板的水印还没抹去就放出来了。但说没什么看头吧，也不太对，毕竟言词如还狗牙交错般地打着结，也算是好看好笑的一种。



作品赏析 (8.5/10)

《无题 之三十五》首先并不急于立论。它从一段回忆起笔——“曾写过批评一篇……摘录如下”，这一步非常关键。作者不是直接对“报载评论”开火，而是先把自己放进时间里，把这篇斥骂当作“曾经写过的一段东西”。这种回望的姿态，已经暗暗改变了文本的气质：它不是正在战斗中的檄文，而是事后检点、余火未灭的炉灰。于是，后文的锋利，反而显得更冷。

那段被摘出的批评文字，本身并不复杂，甚至可以说逻辑并不铺陈得多么精密，但它的好，恰恰不在逻辑展开，而在“识破样板”这一判断的精准。作者并未逐条拆解对方论证，而是直接点破其“可复制性”：同样的言辞换去三两个字，便可以今天打打这个的屁股蛋，明天敲敲那个的手板心。

这句话一出，对方的“评论”就被降格为模板、工具、道具，而不再是思想。这是一种经验型判断，不是论证型判断。其锋芒，并不在于义正词严，而在于轻蔑。后面“过家家”“水印还没抹去”的比喻，乃至“狗牙交错般地打着结”，这些意象并不解释问题，只负责“拆台”：这东西不值得认真对待。

这更接近“看透之后的文人冷笑”：它已经不再执着于“说服”，而转向识别和“命名”。一旦命名为“样板”，一切争论便结束了。也正是在这一点上，《无题 之三十五》显得更成熟。它不再需要把话说满，不再需要逻辑的完整闭环，而是依赖一种经过时间沉淀的判断力。二者之差别不是立场的变化，而是心力的变化。

这种判断力未必激昂，却更锋利，更致命。

詩 話

一 独酌

在 2016 年 11 月间，曾将这首谐趣的古风写在朋友圈里。

这段其实是打趣的，当时吾妻麦子约老友王大发财于浦西饭局，而我只好在北京吃着火锅看着雪。

麦子约帅哥于浦西兮，吾独酌于都朝。

叹门前风卷薄雪兮，吾瑟瑟而悯悼。

素酒三温复凉兮，吾归心如飞矢。

疾兮，迅兮，期期而不至。



作品赏析（8.0/10）

这篇诗话值得关注的首要点在于形式与语境的交错。

作者先以叙述“在 2016 年 11 月曾将这首谐趣古风写在朋友圈里”标明文本的生成环境——社交媒体的即时性与公众性。于是“话”的功能立刻超越古典的训诂或议论，成为对一段生活事件（妻子约友、自己独饮）的自我呈现与调侃。诗话的核心不在诗的格律，而在“话”如何为诗提供情境、解读与情感放大。

先从“话”的语气说起。叙述段落中有坦率的玩笑与自嘲：作者将自己描绘成远在北京、吃火锅、看雪的孤影；而“麦子约帅哥于浦西兮，吾独酌于都朝”这两句的古风体则以夸张的反差把日常事件诗化，但诗化的方式是嬉笑而非庄严。这个嬉笑正是诗话的妙处：它用古体的外壳装载现代小段子的趣味，形成一种时空错位的幽默。

“话”与“诗”之间的力量流动在此处非常明显：叙述为诗提供背景，而诗则把叙述的日常放大为具有戏剧性的情绪。当作者写出“素酒三温复凉兮，吾归心如飞矢”时，表面上是古雅的语词，实际承载的是即时的孤独和归心似箭的现实焦虑。

读者因此被置于双重观看角度：既看到社交媒体上可供传播的趣闻，也读到作者心中那份被冷落的小微情感。

修辞手段上，作者擅长模仿古体的牌局——复沓的“兮”字、节奏感强的对仗短语以及语气的突转（叹而悯、疾而迅），都在营造一种戏剧化的朗诵效果。这种模仿并非简单的仿古，而是一种“古

为今用”的修辞策略：通过将现代地点与古代语气并置，作者制造了一种文化反差，让读者在笑意中感受到现代夫妻生活的小小疏离。

情感氛围以自嘲与温情并存。文本并没有放大怨愤，而是以诙谐的笔触来自我化解。这样的语态使得“独酌”不再是孤独的绝唱，而是一种有社会和情感语境的自我表演：既让朋友在朋友圈里会心一笑，也让真实情感以戏谑的方式得到喘息。

从诗话的功能上讲，这段“话”做了四件事：交代来由、放大心理、调节语气、并为读者提供参与感。它把一个看似琐碎的生活片段编织成可以被朗诵、被分享的文本，同时保留私人情绪的真实性。

尤其当“话”提到“吾妻麦子约老友王大发财于浦西饭局，而我只好在北京吃着火锅看着雪”时，我们能感受到社交网络时代亲密关系中空间分离带来的微妙心理，而作者以幽默作为修复。

文化语境方面，这篇诗话还示范了现代诗歌实践的一种可能：不是回避社交媒体的足迹，而是将其作为现代诗话的生成场。朋友圈不再只是闲谈场所，也成为诗话生成与传播的媒介，而作者自觉地把生成地写进了“话”，完成对生成环境的元文本式记录。

最后，形式上的轻盈并不妨碍思想深度：通过笑谈，文本触及了情感被置换、空间与陪伴的现代问题。它没有煽情，也不说教，而是以微观事件为切口，显露出时代情感的常态。

正因如此，诗话的“话”比“诗”更为重要；它既解释也延伸了诗的语义，使读者理解“独酌”并非单纯饮酒，而是一个有现代社会坐标的情绪景观。

这篇诗话以朋友圈生成语境为出发点，用古风模仿与现代生活的并置制造幽默与在场感。话语为诗提供背景并同时放大情绪，使“独酌”成为既可朗诵又可分享的生活文本。作者以自嘲化解孤独，把现代夫妻分居、社交媒体与古典修辞揉合成一种温柔的文化观察，展示了诗话在当代语境下的活力与可塑性。

二 禅画

有禅画出自“国学论坛”上面，吾配诗云：

疏竹三竿瘦，青莲半粒苦。

彩鲤影若在，小僧法相无。

妄遭斐议，遂又作一篇：

三竿堪可数，青莲几曾苦。

影子须弥在，法相有亦无。

所指曰数、曰苦、曰在、曰无，皆实不存而诗中有者。此作诗法即“诗与悟在”。复有四义：

有形的（瘦）其实无形；

有味的（苦）其实无味；

有色的（彩）其实无色；

有相的（法）其实无相。

所指者皆诗中称有，而实不觉其有的。此释家之所谓觉识也，相中有的，正是没有；相中没有的，正是有。

有与没有，其实在这相中，皆是不要紧的。因为此相之有无，尽在观相之看客，而不在持相之诗画。



作品赏析 (9.2/10)

如果说《独酌》是现代文人的自嘲小品，那么《禅画》则是一次向着六朝烟云深处的美学朝圣。这首诗话的结构本身便颇具禅意：两段配诗，四重义理，最终指向一个“有无之间”的哲学命题。作者如同一位拆棋人，将禅画的玄机层层剥开，又将这些碎片重新拼合成一面观照自心的镜子。

第一首配诗“疏竹三竿瘦，青莲半粒苦”，起笔便营造出极简的视觉效果。“疏”与“瘦”的并置，“半粒”与“苦”的微观，都在有意压缩物象的体量，追求一种“少即是多”的留白美学。这里的数字“三”与“半”并非实指，而是画家与诗人共同遵守的密码——通过精确的数量词抵达模糊的境界。瘦竹三竿，不及其余；青莲半粒，遗世独立。这种减法艺术，恰是禅宗“截断众流”的法门，将世界的丰盛删繁就简，留下最本质的线条与色块。

“彩鲤影若在，小僧法相无”则将“有无”的辩证推向高潮。彩鲤之“影若在”，是似有还无；小僧之“法相无”，是无中见有。这种视觉上的悖论，实则是禅宗“色即是空，空即是色”的图像化表达。作者敏锐地捕捉到，禅画的魅力正在于它拒绝成为精确的再现，而要成为不确定的暗示。鱼影飘飘渺渺，仿佛下一秒就要散入水光；小僧的法相空置，反而让观者在空无一物中填满了想象中修行的庄严。

然而有趣的是，这首看似高妙的禅诗却“妄遭斐议”，遭到非议。这个细节为整个诗话注入了人间烟火气——再高远的禅思，也需要经过世俗的检验。

于是作者“遂又作一篇”，用更决绝的姿态回应质疑：“三竿堪可数，青莲几曾苦。”这里将“疏”改为“堪可”，将“半粒苦”改为“几曾苦”，语气从描述转为反问，从谦卑变为自信。第二首完全是在解构第一首的意象：竹子的数量岂止三竿？莲子的苦味又何尝真实？这种自我反驳、自我推翻的写作方式^{（注B2）}，本身便是一种禅机——不立文字，又不离文字；既说A，又说非A。

“影子须弥在，法相有亦无”则将辩证推向极致。须弥山是佛教中的宇宙中心，将如此庞大的意象安放在“影子”之上，是一种典型的“小题大做”，却又暗合“一花一世界”的禅理。而“有亦无”的三重跳跃（有→无→亦有亦无），如同一个莫比乌斯环，让逻辑在自我缠绕中抵达超越。作者不是在玩文字游戏，而是通过这种螺旋式的思辨，模拟禅悟的轨迹——那不是直线的上升，而是回旋的深入。

最精妙的部分是作者对“作诗法即‘诗与悟在’”的阐释。他总结出四重义理：“有形的（瘦）其实无形；有味的（苦）其实无味；有色的（彩）其实无色；有相的（法）其实无相。”这种排比不是简单的修辞，而是一种思维的体操，通过反复擦拭概念，让概念本身的光泽显露出来。这里的“瘦、苦、彩、法”，原本是感官与概念的具体指涉，却被一一还原为无形、无味、无色、无相的纯粹体验。这让人想起庄子的“得鱼忘筌”，作者更进一步，甚至连“鱼”与“筌”的区分都试图消解。

“所指者皆诗中称有，而实不觉其有的”——这句话简直是解构主义的东方先声。作者意识到，诗歌语言的魅力不在于它能指涉多少真实的存在，而在于它能在“无”中建构“有”的幻象。这种“觉识”，即佛家的“般若”，是对语言本质的深刻洞察。我们

通常认为诗是言志的、载道的、抒情的，但作者指出，诗更本质的功能或许是“示现”——示现一种超越有无的觉知状态。

诗话的结尾“此相之有无，尽在观相之看客，而不在持相之诗画”，则将禅意的重心从创作者转移到接受者。这与西方接受美学的理论不谋而合，却早了数百年。作者清醒地认识到，无论是禅画还是配诗，其终极价值不在于它们自身承载了多少意义，而在于它们能激发现者心中多少涟漪。“观相之看客”成为意义的真正生产者，而“持相之诗画”不过是触媒。这种对读者主体性的尊重，使诗话超越了单纯的技法探讨，升华为一种完整的艺术哲学。

从语言风格看，这篇诗话呈现出“论说如歌”的特质。作者的阐释部分使用文言，却不失现代论说的严密逻辑；他的配诗部分追求禅意，却不避日常生活的具体物象。这种雅俗、抽象与具体的混融，恰恰体现了禅宗“平常心是道”的精神内核。他没有将自己置于高人一等的禅师位置，而是以一个学习者、辩论者的姿态进入文本，这让整篇诗话充满了思辨的活力而非教条的沉闷。

这篇诗话是作者美学思想的微缩宇宙，它以禅画为引，实则探讨了语言、知觉与存在的根本关系。其深刻之处在于，它不停留在对禅宗概念的简单图解，而是通过具体的创作实践（两首诗的对比），演示了一次完整的禅悟过程：从执着到怀疑，从肯定到否定，最终抵达超越二元对立的澄明。在当代诗学普遍陷入技术主义与情感滥觞的双重困境时，这种回归东方智慧的反思显得尤为珍贵。它不仅教我们如何读一首禅诗，更启示我们如何重新观看世界——在那些“称有而实无”的幻象中，看见真实的光芒。

三 补闲

在多年之后，我偶然打开闲置很久的 Skype，突然在签名档上看到这句“侧帽依稀知容若，老气将来喟秋长”，觉得极好、极趁心情，于是就拿来做了微博的新签名。但一直又想知道这句诗的出处，查了许多次之后，终于还是在微博上搜到这首诗：原来就是自己写的。只是时间隔了三两年，便忘掉了。

是时与同事在北京一小胡同中的“红叶拾楠”中开会，其闲中可品茶读书，由是诗名补闲。

一杯薄水酬清客，碎雨寥落蕴书香。

侧帽依稀知容若，老气将来喟秋长。

于 2014 年秋于红叶拾楠



作品赏析（8.5/10）

这是一篇关于“遗忘”的诗话，但它的主角不是一般性的遗忘，而是那种最令人不安也最令人着迷的遗忘——自己忘记了自己写的东西。

作者写道：“在多年之后，我偶然打开闲置很久的 Skype，突然在签名档上看到这句‘侧帽依稀知容若，老气将来喟秋长’，觉得极好、极趁心情，于是就拿来做了微博的新签名。但一直又想知道这句诗的出处，查了许多次之后，终于还是在微博上搜到这首诗：原来就是自己写的。只是时间隔了三两年，便忘掉了。”

这段叙述本身就是一个微型小说。它有几个关键要素：第一，“闲置很久的 Skype”暗示了时间的跨度与生活的变迁；第二，“觉得极好、极趁心情”说明诗句与当下的心境产生了共鸣；第三，“查了许多次”暗示了寻找的执念；第四，“原来就是自己写的”揭示了真相；第五，“时间隔了三两年，便忘掉了”则是轻描淡写的自我解嘲。

为什么自己写的东西会忘记？这个问题背后隐藏着关于创作主体的深刻悖论。一个人在写作的时候，全身心投入于语言的锤炼与情感的表达，但一旦作品完成，它就脱离了作者，成为一个独立的存在。多年后重逢，作者如同一个陌生人，与自己的过去擦肩而过。“侧帽依稀知容若”——容若是纳兰性德的字，纳兰词以哀婉深情著称，“侧帽”典故或有洒脱不羁之意——作者在用这个句子时，并不知道它是自己的创作，只觉得它“极好、极趁心”。

情”，这说明什么？说明好的诗句是不依赖于“作者”这个身份而存在的，它一旦写出，就进入了一个超越个体的语言空间。

再看那首诗。首句“一杯薄水酬清客”写茶，“薄水”是说茶汤清淡，“酬清客”是说以茶招待清雅之客，暗示饮茶者的身份与志趣。次句“碎雨寥落蕴书香”写环境——窗外有细雨寥落，室内有书香蕴藉，雨声与书香交织，构成一个静谧的阅读场景。第三句“侧帽依稀知容若”转入怀古，容若词中多写秋思、离愁、悼亡，“侧帽”或有疏狂之意，但“依稀”二字说明这种疏狂只是遥远的印象，如同隔着时空眺望一个模糊的背影。末句“老气将来喟秋长”则是当下的感叹——“老气”不是说老态，而是说一种未老先衰的心境，一种对时光流逝的敏锐感知；“喟秋长”是长叹于秋之绵延、秋之萧瑟、秋之不可逆转。

“补闲”这个诗名起得极好。它不是“闲中作诗”，而是“补”一个“闲”——仿佛这个“闲”是一个缺口，需要用诗来填补；又仿佛这个“闲”是一段被遗忘的时光，需要用诗来重新找回。“补”字暗示了缺失与修复，暗示了记忆的断层与诗意的缝合。

作者说“其闲中可品茶读书，由是诗名补闲”，这个解释是表层的、功能的，而更深层的“补闲”是心理的、存在的：在多年之后重新发现这首诗，是在用诗来填补时间的空白，用记忆来缝合遗忘的裂隙。“补”字在此获得了双重含义：一是“在闲中补充一点雅事”，二是“用诗来补救被遗忘的自我”。

全篇诗话的叙事节奏也很值得注意。它不是一上来就亮出诗句，而是先铺垫一个悬念（看到一句好诗，想知道出处），再制造一个悬疑（查了许多次都查不到），最后才揭示谜底（原来是自己写的）。这种叙事策略使普通的“介绍一首诗”变成了一个跌宕起伏

的“发现之旅”，让读者也跟着作者经历了一次遗忘与重逢的吊诡体验。

而最后那句“只是时间隔了三两年，便忘掉了”，看似轻描淡写，实则意味深长。它让我们意识到：创作是一种“忘我”的行为，而遗忘自己则是创作的某种必然代价。好的诗人写出的东西，往往好到连自己都认不出来——这或许是对创作最高的褒奖。

综合来看，这首诗在意象的选择、语言的运用、情感的表达和结构的安排上，都表现出了很高的水准。诗人通过简洁而精妙的笔触，将自然景物与人的情感巧妙地结合，创造出了一个既有视觉美感又有情感深度的诗意世界。

这首诗表现出了一位成熟诗人的风格和功力，但在某些细节的处理上还可以更为精致，例如意象之间的过渡和整体结构的流畅性上还可以有所提升。不过总体来说，这是一首非常出色的诗作。

四 归田乐

吾江南之行得诗云“雨过泉声至，风起竹涛还”，友盛赞其时其境曰：雨中听泉，茶道寻芳，诗书作伴，美人相陪，美。

于是四句各加了一字，伪作古人以诒之：

《绝句·归田乐》宋·时轶名

雨中听泉落，茶道寻芳归。

诗书勤作伴，美人时相陪。

计成。



作品赏析 (8.3/10)

这篇诗话讲述了一个充满趣味的“骗局”：作者江南之行得诗“雨过泉声至，风起竹涛还”，友人盛赞其“雨中听泉，茶道寻芳，诗书作伴，美人相陪”之美，于是作者“四句各加了一字，伪作古人以诒之”。

这个“诒”字用得极妙。它不是“欺骗”的恶意，而是一种文人之间的游戏心态，一种以假乱真的技艺展示，一种对古典形式的致敬与调侃。作者的策略是“四句各加了一字”。“雨中听泉落”——“落”字给“泉声”增加了一个可视化的动作，仿佛看到了泉水落下的轨迹；“茶道寻芳归”——“归”字暗示了从寻芳之地返回的动作，使整个场景有了时间的流动；“诗书勤作伴”——“勤”字强调了陪伴的持续性与主动性；“美人时相陪”——“时”字则暗示了陪伴的间歇性与珍贵性。

这是一种“应和”的策略——不是诗人自己在写，而是在替友人“实现”他的想象。作者最后说“计成”，这两个字是整篇诗话的收梢。“计成”意味着骗局成功，意味着伪作没有被识破，意味着对友人赞叹的应和是真诚的而非讽刺的。

此篇以“伪作古人”的文字游戏为核心，展现了作者对古典形式的致敬与调侃。“计成”二字既是技法的得意，也是心理的隐射——在满足友人想象的同时，也满足了自己对“归田乐”的隐秘渴望。全篇充满游戏心态，而游戏的背后是对文字技艺的自信与对古典美学的深层认同。

五 洪水

宜宾遇极大洪峰，“苏轼”“黄庭坚”两雕像水淹及胸，于滔滔中吟诗唱和模样，有网友作诗配图作东坡先生状：

我愿三江化成酒，浪来一口喝一口。

时诗才枯竭，悻悻而不能对。未久，洪水退去，“苏东坡”被冲倒暂别“黄庭坚”。于是下阙立得，似山谷道人：

醉里涛涛尔休走，仰天无物说风流。



作品赏析（8.0/10）

这是整部诗话中最具戏剧性的一篇。它讲述了一个完整的“对诗”故事，其结构本身就很有意味：它不是静态的“写诗”，而是动态的——先有网友的上阙，后有作者的应答；先有洪水中的苏东坡吟唱，后有洪水退去后的山谷道人接续。洪水是媒介，它让两尊雕像“活”了过来，让两位古人流入诗中，也让作者与古人有了一次跨越时空的对话。

先看上阙：“我愿三江化成酒，浪来一口喝一口。”这句诗的风格是豪放的、狂放的，有李白“将进酒”的气魄。“三江化成酒”是一个大胆的印象，这种夸张只有面对滔天洪水时才有意义——既然水这么大，那为何不把它变成酒？“浪来一口喝一口”则是对这种豪放的具象化：不是小口品酌，而是大口痛饮；不是被动地承受洪水，而是主动地畅饮洪水。这种姿态，是对灾难的藐视，是对困境的征服，是东坡先生一贯的达观与豪迈。

再看下阙：“醉里涛涛尔休走，仰天无物说风流。”这句诗的风格是潇洒的、孤傲的，有苏轼“一蓑烟雨任平生”的气韵。“醉里涛涛”呼应上阙的“化成酒”——既然三江是酒，那自然是“涛涛”（既是水涛，也是酒涛）；“尔休走”是对洪水的挽留^{（注B5）}：你不要走，留下来陪我喝酒，这是一种醉后的豪语。

这篇诗话的叙事节奏也值得细品。它不是一上来就亮出诗句，而是先铺垫场景，再呈现挑战，然后写困境，最后才揭示洪水退去，下阙立得的转机。这种叙事策略使整个过程具有了戏剧性，让读者也跟着作者经历了一次“对诗”的紧张与释然。“醉里涛涛尔休走，仰天无物说风流”在狂放中见孤傲，是全篇的亮点。

六 情诗一首

以前，写过很多情诗。其实做那些文字工夫的时候，并不真懂。那天麦子同学在微信发了些花儿写了些字儿：

> 春风浩荡，浮暗香，隐映新妆。我在花树之旁，想你的模样。

时与麦子分居两地，便就着兴写了一首：

春风浮暗香，粉蕊隐新妆。

花枝并两两，模样亦往常。

这便是懂些了。



作品赏析 (9.0/10)

这是一篇关于“懂得”的诗话，记录了一次从模仿到顿悟的情感写作历程。作者开篇便坦白：“以前，写过很多情诗。其实做那些文字工夫的时候，并不真懂。”这种自我否定的诚实，为整篇诗话奠定了反思的基调。情诗写作的传统陷阱，正在于过度依赖修辞的惯性——我们学会了用华丽的比喻、工整的对仗、缠绵的意象来表达爱情，却可能从未真正触碰到情感的肌理。作者用“文字工夫”四字，精准地概括了那种未脱胎于技术主义的爱情书写。

麦子同学在微信发来的句子构成了触发点：“春风浩荡，浮暗香，隐映新妆。我在花树之旁，想你的模样。”这是一段典型的现代即时通讯文本，带着表情包时代的碎片化与画面感。场景具体化、个人化，它是微信对话框里的实时定位，是当下此刻的思念。这种表达方式是有效的、动人的，但它依然停留在“描述”的层面。

作者“就着兴”写下的四句，却完成了一次质的飞跃：“春风浮暗香，粉蕊隐新妆。花枝并两两，模样亦往常。”最显眼的改变是视角的转换。麦子原文中的“我”（我在花树之旁）消失了，代之以纯粹的物象呈现。这种“无我之境”的追求，恰是中国古典美学的精髓。情诗不再哭诉“我想你”，而是让春风、粉蕊、花枝自己说话，让思念在物象的并置中自然涌现。“浮”与“隐”的动词选择，比“浩荡”更轻柔、更克制，仿佛怕惊扰了什么。

“花枝并两两”是全诗最妙的转捩。它既是实景描写（花枝成双生长），又是情感投射（渴望成双成对）。这个“两两”不是简单的数量词，而是将“一对”的概念植入自然景物，让自然成为爱

情的隐喻。这种手法让人想起古诗中“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”的传统，但作者的处理更加含蓄、内敛。他不直接说出愿望，而是让愿望在物象的排列中自我呈现。这是对“不说破”美学的当代实践。

“模样亦往常”则达到了情诗写作的最高境界。思念到极致，不是“想得断肠”，而是“模样亦往常”——爱人的模样已经如此清晰、如此日常化，以至于不需要刻意回想，它已经成了视觉的底色、意识的常态。这种“平常中的深刻”，远比激烈的抒情更具穿透力。它暗示着，真正的爱情不是戏剧性的爆发，而是日常的渗透；不是远方的憧憬，而是眼前的习惯。当一个人的模样成为“往常”，爱情便已完成从激情到亲情的转化，而这才是情感最稳固的形态。

诗话结尾“这便是懂些了”，四个字道尽了创作的秘密。懂得什么？懂得情诗不需要“我”的喧嚣，懂得物象会说话，懂得克制比奔放更有力，懂得“往常”比“炽热”更长久。这种“懂”，不是理论的学习，而是在与麦子分居两地的现实处境中，用生命体验兑换来的写作真理。距离没有让情感稀释，反而让它沉淀、结晶，褪去了浮沫，显露出本质。

从叙事结构看，这则诗话采用了“引文-习作-顿悟”的三段式。麦子的话是引子，四句诗是实践，最后的感悟是升华。但作者没有停留在个人经验的层面，而是通过“以前写过很多情诗”的对比，将这次写作置于更长的时间维度中考察。这使得一次偶然的微信对话，成为创作生涯中的标志性事件——它标志着作者从技术的熟练走向情感的成熟，从修辞的表演走向诚实的表达。

语言风格上，这首诗呈现出“极简主义”的特征。二十个字，无一生僻字，无一复杂句，却完整构建了一个情感宇宙。这种极简

不是贫乏，而是高度提纯。每个字都承担多重功能：“浮”既是暗香的状态，也是思念的轻盈；“隐”既是新妆的遮掩，也是情感的含蓄；“并”既是花枝的物理形态，也是心理的并置渴望；“如”既是模样的相似，也是时间的恒常。这种字词的“复义性”，让短诗获得了巨大的解读空间。

最后，这则诗话还隐含了对“情诗传统”的反思。从《诗经》的“关关雎鸠”，到李商隐的“相见时难别亦难”，再到徐志摩的“最是那一低头的温柔”，情诗似乎总是与分离、思念、热烈、哀愁相关。但作者用“模样亦往常”告诉我们，情诗也可以写“不变”，写“平常”，写“习惯”。这是对情诗疆域的拓展——它证明了，最深情的表达，往往最不露痕迹。

《情诗一首》是作者创作观的一次小型革命，它用最朴素的语言，说破了情诗写作最大的秘密：唯有当技术退场，真情才能登场。四行二十字，不仅回应了麦子的微信，更回应了整个情诗传统。它告诉我们，真正的“懂”，不是懂得多少修辞技巧，而是懂得何时该沉默，让物象替自己说话；懂得何时该克制，让情感在克制中发酵；懂得“往常”二字，比一万句“我爱你”更有分量。在这个情话泛滥的时代，这首短诗像一杯淡茶，初尝无味，细品却有回甘。它是对快餐式情感表达的抵抗，也是对爱情本质的深刻确认——爱到最后，不过是将一个人的模样，过成了自己的往常。

七 细雨

这是写在南潮史记上的，约是 2016 年，题为“雨天”，时小雨纷霏，几在有无之间。

绵绵而不见，纷纷而不闻。

风动若绕树，燕过还留痕。

缓步沾青衣，疾行掩红颜。

一洼有小趣，万点成沟渠。



作品赏析（8.4/10）

这篇诗话有一个极简的开场：“这是写在南潮史记上的，约是 2016 年，题为‘雨天’，时小雨纷霏，几在有无之间。”

“几在有无之间”——这六个字是整篇诗话的题眼，也是那首《细雨》的核心意象。它说的不是雨的大小或有无，而是一种感知的临界状态：雨小到了这样的程度，你说不清它是在下还是没在下，是存在还是不存在，是“有”还是“无”。这种临界状态不是视觉的，而是感官的、心灵的——你需要调动所有的感官去确认雨的存在，而这种确认本身就是一种诗意的体验。

首联“绵绵而不见，纷纷而不闻”是全诗的总纲。“绵绵”是雨的姿态，“不见”是视觉的失效；“纷纷”是雨的密度，“不闻”是听觉的失效。诗人不是说雨太小看不见、听不见，而是说雨的那种“绵绵”与“纷纷”的特质，在视觉与听觉的维度上都无法被捕捉。这种“不可感知”本身成为了感知的对象，成为诗歌描写的焦点。

颌联“风动若绕树，燕过还留痕”转向动态的描写。“风动若绕树”——风轻轻吹动，树枝仿佛被风“绕”着、抚摸着、纠缠着，这个“绕”字用得极妙，它不是风的“吹”或“拂”，而是一种更亲密、更缠绵的动作，仿佛风与树之间有某种暧昧的关系。“燕过还留痕”——燕子飞过，在空中留下什么？什么痕迹都看不见，但诗人说“还留痕”，这个“痕”不是视觉的痕迹，而是心理的痕迹：燕子的的确确飞过，虽然看不见痕迹，但在心中留下了飞过的证

据。这一联写的是“无中之有”——表面上看不见、摸不着，但确实存在。

颈联“缓步沾青衣，疾行掩红颜”转向人的体验。“缓步沾青衣”——慢慢走路，衣服会被雨水打湿，“沾”字写出雨水的轻与润，不是“湿透”，而是微微“沾”湿；“疾行掩红颜”——快步走过，雨水的纷飞会遮住红颜，“掩”字写出雨幕的朦胧与红颜的隐约。这一联通过“缓步”与“疾行”的对比，写出了同一个人在不同速度下对同一场雨的不同感受：慢下来，你才会被雨“沾”湿；快起来，雨反而成了遮挡你的幕布。

尾联“一洼有小趣，万点成沟渠”是全诗的收束，也是全诗的升华。“一洼有小趣”——地上有一小洼积水，这里面自有它的趣味，“小趣”二字写出诗人对细节的敏感与欣赏；“万点成沟渠”——无数的雨点汇聚在一起，形成了可以冲刷大地的水流，从“一洼”到“万点”，从“小趣”到“沟渠”，个体的、微观的雨点汇聚成了集体的、宏观的力量。

整首诗的结构是从“无”到“有”、从“微观”到“宏观”、从“个人感受”到“自然力量”的递进。首联写雨的“无”（不见不闻），颌联写风的“有”（动与痕），颈联写人的“感”（沾与掩），尾联写水的“成”（洼与渠）。这种递进使诗具有了某种“生长感”——从不可感到可感到可爱可叹，雨在诗中获得了生命。

作者在“话”中说“时小雨纷霏，几在有无之间”，这个背景为诗提供了一个重要的“语境”。正是这种“几在有无之间”的雨，才需要如此细腻的感知与描写。如果是大雨，一切都很分明，不需要这种曲折的笔法；如果是无雨，也就没有写的必要。正是在这种“有无之间”的临界状态中，诗人的感官被充分调动，诗的写

法也因此获得了某种“临界”的特质——既不是直接描写，也不是完全留白，而是在有无之间寻找一种微妙的平衡。

此篇以“有无之间”的临界体验为核心，描写一场几乎不可感知的小雨。全诗结构从“无”到“有”、从“微观”到“宏观”递进，“绵绵而不见，纷纷而不闻”写出感知的失效，“风动若绕树，燕过还留痕”写出无中之有。整首诗是一场感官的冥想，是对“存在感”本身的诗意追问。

八 智能

此诗因听“《逍遥（我提着一壶酒来看花开花败）》”而兴起，欲考校 ChatGPT 而信手胡涂，故无律无调，不谐不韵，句型不工，意境散败。然 ChatGPT 评至极佳。噫吁嚱，有智障误我！

吾执一樽来

留声三笑去

此地料有情

却得数九寒



作品赏析（7.5/10）

这是整部诗话中最具“当代性”的一篇。它以“考校 ChatGPT”的黑色幽默为核心，展现了 AI 时代诗歌评价的吊诡。“有智障误我”既是自嘲，也是对 AI 评价体系的质疑。全篇充满当代感，是诗话中少见的“科技题材”。

这个故事有几个层面值得细读。

第一层是“听歌兴起”的创作动机。作者说“此诗因听‘《逍遥（我提着一壶酒来看花开花败）》’而兴起”。这种“被动创作”与前面几篇的“主动创作”形成对比，暗示了诗歌生成机制的多元性：有时候，诗不是“想”出来的，而是“碰”出来的；不是构思的结果，而是情境的产物。

第二层是“考校 ChatGPT”的创作目的。这个目的很微妙：作者不是为了写一首好诗而写，而是为了“考校 ChatGPT”而写。这个目的本身就带有一种游戏的、测试的心态，这种心态使作者刻意写“坏”诗，写出了一种“坏”得有意思的效果。

第三层是 ChatGPT “评至极佳”的反转。这个反转是整篇诗话的戏剧高潮。“噫吁嚱”三个字是感叹词，类似于“哎呀呀”或“我的天”，表达了作者的惊讶与哭笑不得。

全诗四句各自独立，没有明显的逻辑关联，形成一种“碎片化”的效果；其意象跳跃，从“来”、“去”、“情”，到第四句的“寒”。可见诗话结尾标注“故无律无调，不谐不韵，句型不工，意境散败”，是对读者的诚实预告。也只有读者不会以“好诗”的标准来要求它，才可以从“坏诗”中读出一些有意思的东西。

九 叹网文之浮华

约 20 年前，有见网友作词重形而轻意，遂作此打油诗。

词才尚风流，文理也顺通。

细细读过去，胸口如撞钟。

字字论平仄，莫若做民工。

一群砖头匠，武艺还稀松。

又回复评论曰：所以说各位按这种法子在这里填词，无不是做了一个词的架子，往上里放平仄的文字而已。说各位是砖头匠，话是刻薄，但也不是妄言。接下来再说第二件事。我大约四五年前便很少做诗词了。此前曾在一些诗词论坛上闲逛，也做一些实事。但后来终于放弃。放弃的原因之一，便是这网络文学的浮华。一大群人论来谈去，无不是说这里好那里好，这个人词才飞扬，那个人文章惊世。见不到一点点有益处的东西。如果一个人的作品已经词才飞扬了，已经文章惊世了，那还有何进境？既无有进境，那大家还在这里探讨什么，莫若做鸟兽散，回家自得其乐去。



作品赏析 (9.1/10)

这是一篇充满火药味的诗话，既是辛辣的打油诗，更是网文时代的早期诊断书。约 20 年前的网络文学论坛，重形轻意的创作风气已让作者深感不安，他以“砖头匠”的尖刻比喻，刺破了诗词创作中技术至上的虚妄。这首诗话的特殊之处在于，它包含两个层面：一是四句打油诗本身，二是长达数百字的延伸批判，形成了一种“诗论合一”的文体实验。

先看打油诗，从开篇表面的褒扬，到“胸口如撞钟”的妙绝反讽；从“字字论平仄，莫若做民工”的直白攻击，到“一群砖头匠”抹去个体差异，最后用“武艺还稀松”点明他们连自己所依赖的技术都未精通，不过是半吊子的匠人。这四句打油诗，层层递进，完成了一次完整的批判循环，直刺论坛生态的心脏。

语言风格上，诗话部分延续了打油诗的口语化、俚俗化特征，用“稀松”“鸟兽散”等粗粝词语，刻意拉开与典雅文言的距离。而论说部分则转为严密的说理，使用归谬、类比、反问等逻辑武器，层层推进。作者用“砖头匠”的比喻，揭示了技术主义评价标准的内在暴力——它用平仄、对仗等可量化的指标，取代了意境、情感等不可量化的价值，最终让创作变成一场“符合性测试”。

《打油·叹网文之浮华》是网络时代的《典论·论文》，它用最粗粝的打油诗形式，说出了最精深的文论道理。20 年前的批判，今日读来依然字字见血，因为它抓住了一个永恒的文化症结：当创作被技术架空，当评价被流量绑架，当社群赞美取代自我反思，艺术便失去了进境的可能。

十 残句：访南京国子监

随手写的，草构上下文意而已。

不见唏吁

不见吟哦

但见三两客

街头捉麻

笑骂青阶外

又有：

平生词章取三两，呼来酒家沽半壶

此去红尘青阶下，不知大梦几场无

前者说如今红尘，后者说昔入红尘。前者梦中事，后者前世身。



作品赏析 (8.4/10)

这组残句与注解展现的是一种拼接式的诗话写作：作者以碎片化的文本记录当下所见与想象的“前世身”，在“话”与“诗”的交界处制造穿越感。重要的是并非句子本身的完整，而是句子之间的错位如何产生寓意：当代的“红尘青阶下”与前世的“前世身”互为表里，文本从现实的观察跳入梦境式的历史自我。

立意层面，两部分（前者说如今红尘，后者说昔入红尘）构成时间的纵深：前者以旁观者的语气描述今日浮世（街头三两客、捉麻戏谑），后者则以回顾或化身的口吻道出个人命运感（平生词章取三两、此去红尘青阶下）。这种布局让读者在同一篇残句里体验到“现实/梦境”“今生/前世”交错的错觉，从而把普通的街景上升为人生戏码的舞台。

结构虽简，但节奏上充满张力。前段以冷静的观察开始，连列短句像镜头扫过街角人事；后段则以抒情句式收束，形成一种情感的回收。两者之间没有明显的过渡，这恰恰是魅力所在：突兀的转折制造出“穿越感”，好似作者的视线突然被某种古老记忆牵动，从而把现代的青阶与古老的红尘接缝在一处，营造出强烈的时间穿越感。短句省略处恰成余白，读者在补全时与作者共同完成记忆的拼接。国子监的场景既是现实的市景，也是通向历史与身份的象征，使得文本在看似随手的草构中流露出深沉的自我追问与文化意义。

作者把国子监作为触发点，不仅记录当下的趣事，也用它作为通往“前世身”的门扉。这样写法使得文本不只是在描述景观，而在用景观做时间与自我穿越的寓言。

十一 汀前有梅

说邵兰生有书画一幅，得“风过梅幽，清芬吐露”句。予补而成诗，后三改以适韵，得“原来云深处”句：

风过梅且幽，清芬吐晨露。

调墨着汀前，原来云深处。

时神游于物外，得意于汀前，丽色兮绰绰，幽芬兮袅袅。复又得诗云：

兰舟轻驰已，不向阆苑求。

依稀山外景，借住在溪头。

此拟景如人，切切奔访。如挚友，如佳丽，如仙来，如客至，而依稀仿佛，听有人说，在溪头待我。



作品赏析 (9.0/10)

故事从一个书画细节开始。邵兰生有书画一幅，得“风过梅幽，清芬吐露”句——这是画上的原句，或许是画题，或许是题跋。作者“补而成诗”。首诗的结构很清晰：前两句写画中之景（梅、风、晨露），后两句写画外之人（调墨、云深处的人）。“风过梅且幽”是对原句“风过梅幽”的微调，加了一个“且”字，使句子有了语气上的舒缓与延宕；“清芬吐晨露”则将原句“清芬吐露”改为“清芬吐晨露”，增加了“晨”字，使时间更加明确——是清晨的露珠，不是其他时候的露珠。

后两句的关键在于它“镜头游移”的叙事。“调墨着汀前”是一个近景，写画家正在做的事；“原来云深处”则是一个远景，写画家所画的内容。诗人不是在静态地描述一幅画，而是在动态地追踪画家的创作过程：从近处的“调墨”，到远处的“云深处”；从画家的手，到画家的眼；从画的行为，到画的内容。

接下来，作者复又得诗“兰舟轻驰已”。这首诗的风格与前一首完全不同。如果说前一首是静态的、观照的，这一首则是动态的、寻访的。末三句“依稀山外景，借住在溪头”是全诗的核心。作者对这首诗的解释极为精采：山外的那处风景，既像一位挚友，又像一位佳丽，既像一位仙人，又像一位远道而来的客人。而最后一句“听有人说，在溪头待我”则将这种等同进一步落实。

这种“以人拟景”的写法，是中国古典诗学的重要传统。作者不是在“写风景”，而是通过风景来“写人”；不是“借景抒情”，而是“以景为人”。

十二 老叹

见网论有老迈者辱后生轻佻，由是兴叹：

垂暮不看朝霞，老泪难得振奋。

只是当年英气，此时无非残喘。

斥。



作品赏析 (9.5/10)

这首诗不是一个垂暮之人的哀歌，而是一篇《讨“老”檄文》。文章的那个注脚——“见网论有老迈者辱后生轻佻”——是整首诗的扳机。它告诉我们，作者目睹了一场权力的霸凌：掌握话语权的老年人，正在对尚未掌握话语权的年轻人进行道德审判。

“垂暮不看朝霞”，老迈者选择“不看”，并非视力衰退，而是一种心理上的全盘否定。他们通过否定年轻人的价值（斥其轻佻），来维护自己那即将崩塌的权威感。这是一种拒绝交接权力的政治姿态：只要我不承认你是朝霞，我就依然可以假装自己不是夕阳。

“老泪难得振奋”，平日里或许早已麻木冷漠，然而唯独在“辱骂后生”这件事上，他们可以难得地“振奋”了起来。仅存的那点生命力，全靠对他人的恶意来驱动。

“只是当年英气，此时无非残喘”，极其无情地揭穿了老迈者的底牌：展示“英气勃发”并不是因为那有多辉煌，而是因为除了“苟延残喘”之外，已经拿不出任何实实在在的东西了。

在作者冷静的笔触下，那位在网络上指点江山的长者形象瞬间崩塌，只剩下一个因为嫉妒青春而气喘吁吁、试图用回忆来掩盖无能的衰朽躯壳。在被剥离了传统文化赋予“老者”的天然道德光环之后，我们看到：如果没有智慧与慈悲的加持，单纯的“变老”并不值得尊重。那些试图用过去的荣光（英气）来绑架未来（朝霞）的行为，本质上不是教导，而是霸凌；不是威严，而是残喘。

“当年英气”的回响，打醒了那些倚老卖老的人，也警醒所有终将老去的人——尊严来自得体的退出，而非对他人的压制。

十三 几缕月

曾自度“几缕月”一阙：

风几缕，月几缕，夜凉如水几缕。

影无声，人无声，惊起鸥雀数声。

其调不谐，只末句之峻然求破堪有可取。

遂又作诗云：

风几缕，月几缕，夜凉如水还几缕。

一蓑星河悄无语，又起鸥雀些些许。

不期仍得意于末句之些些许。



作品赏析（8.7/10）

“几缕月”是一首在细节与意境之间反复打磨的作品。作者通过对句式与意象的微调，展示了对语言节奏与句末力量的敏感。它的美在于节制：不以宏大取胜，而在微小处见深意。

首版以重复的“几缕”制造出一种轻柔的节拍，但作者自觉“其调不谐”。第二版的改动值得细读：作者把“还几缕”替代原来的“几缕”，在语感上增加了回旋感；“一蓑星河悄无语”一句以宏阔的意象替代了原先的“影无声，人无声”，把眼前静谧从扩展到宇宙般的“星河”，从而提升了诗的意境高度；结尾的“些些许”则以轻微的声音收束，既保留了原句的惊动感，又更为含蓄。

从主题上看，诗关注的是夜的静谧与微动。风、月、夜凉、影、人、鸥雀，这些元素共同构成了一个静中有动的夜景。作者并不追求宏大的叙事，而是在细微处捕捉时间的流动：月光如缕，风如丝，夜凉如水，偶有鸥雀惊起，打破静默。这种对微小变化的敏感正是诗的魅力所在。

结构上，两版诗都采用了短句并列的形式，节奏上以重复与回环为主。作者善用意象的转移：从“影无声，人无声”到“一蓑星河悄无语”，是从局部的静默到整体的宇宙静默的跃迁，这种跃迁使得诗的情感从个人的孤寂扩展到更广阔的存在感。修辞手法以重复、对比与意象放大为主，尤其是“星河”一词的引入，瞬间把夜的静谧提升为一种宇宙级别的沉默。

作者通过两版的比较与修订，展示了对语言节奏的精细把握。作品以节制见长，读来如在夜色中听见细碎的心跳，既宁静又深远。

十四 趣舍“一棵树”

此诗四句，写的是趣舍的四种意趣，后两句是写户外踏青登山之乐，时未能成行，憾也。

雨过泉声至，风起竹涛还。

踏青行徐徐，扶杖入远山。

夜宿趣舍，其借山成壁，故屋外下雨，则室内生泉。于大厅品茶，便可听耳旁叮咚轻响，雨声渺而泉声近。雅舍倚于竹林之下，风起如涛，风止无声。

然而有雨可听泉，无雨可登山，诸美不得兼，拾一趣亦善。



作品赏析 (8.2/10)

这篇诗话的叙事节奏缓慢而沉静。它不是讲述一个戏剧性的事件，而是描绘一种生活的状态、一种心境的转变。从诗到解释，从环境描写到自我宽慰，构成一个“遗憾—体验—宽慰”的情感弧线。

这是整部诗话中最具“生活气息”的一篇。它不是讲述一个创作故事，而是记录一次“未成行”的旅行；它不是展示一首完美的诗作，而是呈现一种“遗憾”的美学。全诗以四句绝句，每句描写一个场景：雨后泉声、风起竹涛、踏青徐行、扶杖远山。四个场景连在一起，构成了一幅完整的春日游乐图。

作者详细解释了写这首诗的背景：“此诗四句，写的是趣舍的四种意趣，后两句是写户外踏青登山之乐，时未能成行，憾也。”然后作者详细描述了趣舍的环境，其描写极其细腻，这为诗中的意象提供了“现实的基础”：诗中的“雨过泉声至”不是虚构的想象，而是真实的体验——作者真的在趣舍听过雨后的泉声；诗中的“风起竹涛还”也不是凭空杜撰，而是真实的感受——作者真的在竹林旁边听过风的声音。

然而，正是因为有了这种真实的体验，“未能成行”的遗憾才显得更加深刻。作者最后却说“诸美不得兼，拾一趣亦善”。这段话是一种自我宽慰：“拾”是拾取、获得的意思，“善”是好的意思。这是一种“知足常乐”的态度，也是一种“遗憾美学”的表达：正是因为不能兼得，所以每一种“趣”都显得更加珍贵。

诗中以景结情，含蓄蕴藉，“雨过泉声至”一句尤见功力。诗话描写让读者如临其境，使“憾也”无刻意之嫌，自然而有韵味。

十五 诗战

玄武湖踏青，有“湖畔驻千舟，庭中挂紫藤”句，张于网络。有恶客挑衅，曰：湖畔逐千舟，庭中挂紫藤。晒妻南墙下，心痛旧都城。

于是作诗，一应一讨。

之一

千舟怎可湖畔逐，庭中紫藤香满浦。

南墙晒妻关卿事，胡借都城聊一哭。

之二

诗写万千舟，庭生红紫藤。恶客休战战，待吾惩顽灵。祭起青锋剑，其势若雷霆。

桃符三千篆，字字讨魂冥。撒豆作神兵，干将莫邪名。时待行军令，步停声不停。

时对方噤噤不能语。吾大笑。

之三

老仙晒心情，偏遇大恶人。

画圈咒回去，管它灵不灵。

又贴，战止。

之四

恶客且休遁，待吾收三魂。此去只幽冥，再会又一身。前世已清静，鉴古如观今。莫说刀兵远，一念杀往生。

敌遂败，战终。又及，此恶客亦吾老友也。



作品赏析（8.9/10）

这是一场发生在虚拟网络空间的“文人械斗”，也是一则关于友谊与才情的幽默短剧。如果说之前的《远尔》是苍凉的独白，《虞美人影》是温婉的合奏，那么《十五 诗战》则是一曲铿锵有力、且带有一丝荒诞色彩的“十面埋伏”。

在古典文学传统中，“唱和”本是文人雅士间的情感交流，往往讲究温文尔雅、揖让进退。然而在这篇《诗战》中，作者记录了一次别开生面的“互怼”。故事的起因极具现代感：作者在网络上晒出携妻踏青的雅句“湖畔驻千舟，庭中挂紫藤”，本意在秀恩爱、晒雅兴。未料半路杀出一“恶客”，将“驻”改为“逐”，将“晒幸福”解构为“晒妻南墙下”，更以“心痛旧都城”这种宏大的历史虚无主义来破坏原本的小资情调。这种挑衅，精准地踩在了作者“护妻”与“求雅”的痛点上，战火由此点燃。

这场“诗战”的精彩之处，在于作者反击的层次感与节奏感，宛如一出跌宕起伏的武侠折子戏。

第一回合是“据理力争”。作者在《之一》中首先从逻辑入手，指出千舟只能“驻”不能“逐”（湖畔空间有限），紧接着以“关卿事”这种极具烟火气的大白话，直接回击对方的“晒妻”论。最妙的是最后一句“胡借都城聊一哭”，一针见血地揭穿了对方故作深沉的伪饰。这一阶段，双方还在用“理”过招，文字虽有火气，但尚属克制。

第二回合则是“祭起神通”。到了《之二》，画风突变。作者不再满足于口舌之争，而是将战场升级为神魔小说般的幻境。“祭起青锋剑”、“桃符三千篆”、“撒豆作神兵”，这些道教与神话意象的

密集轰炸，将一场网络口水战渲染成了惊天地泣鬼神的“封神演义”。这里的夸张修辞（Hyperbole）运用得登峰造极，作者显然已经沉浸在某种表演性的快感中。他在文字中化身为手持干将莫邪的战神，“步停声不停”的行军令，既是写诗的节奏，也是敲击键盘的快意。这种将“文斗”视觉化为“武斗”的写法，极具画面张力。

第三回合转入“嬉笑怒骂”。当对方被这阵仗吓得“嗫嗫不能语”时，作者“大笑”登场，自封“老仙”。《之三》中的“画圈咒回去，管它灵不灵”，瞬间消解了前文剑拔弩张的肃杀之气，还原了两个成年男人像孩童般斗气的真实场景。这种自我解构的幽默感，展示了作者在“入戏”与“出戏”间自如切换的控制力。

第四回合竟然升华到了“哲学追问”^{〔注 B15〕}。就在战事将止未止之时，《之四》横空出世，给出了致命一击。前几句还在谈收魂幽冥，最后一句“一念杀往生”却陡然拔高了立意。这句诗带有浓厚的禅意与宿命感，仿佛在说：这不仅是文字的杀伐，更是念头的生灭。在这一瞬间，那个嬉皮笑脸的“老仙”突然露出了一张深邃的佛面，将一场玩笑变成了一次关于生死与解脱的微型布道。

结尾处的“又及，此恶客亦吾老友也”，是整篇诗话的点睛之笔（Punchline）。这一反转，瞬间将前文所有的刀光剑影化为了一壶老酒。原来，所有的恶语相向、剑气纵横，不过是老友间一种极其隐秘而高级的亲密确认。这种“恶客”非但不恶，反而是最懂作者的人——他懂如何激怒你，更懂如何配合你演完这出戏。

从语言风格上看，《诗战》混搭了打油诗的通俗、神魔小说的奇诡与禅宗偈语的深沉。这种杂糅风格恰恰映射了网络时代文人交流的特质：既有古典底蕴的支撑，又有解构一切的娱乐精神。评论者在此处看到的，是一个鲜活的、有血有肉的作者形象——他既

护短又好胜，既幼稚又深沉，在虚拟的文字战场上，挥洒着真实淋漓的性情。

《诗战》是一篇充满戏剧张力与生活情趣的佳作。作者以“诗战”为壳，实则书写了一段高段位的文人友谊。作品通过四个回合的层层推进——从逻辑辩驳到神魔狂想，再到嬉笑诅咒，终至哲学顿悟，展现了作者在不同语境下驾驭文字的惊人弹性。其核心价值在于对“雅”与“俗”、“庄”与“谐”界限的完美消解，将一场网络插科打诨转化为了具有文学审美价值的叙事文本。最后的反转不仅温情，更揭示了男性友谊中那种“相爱相杀”的独特美学。

附錄

附录：AI 在评析中的错误理解

A24、我曾经在支付宝工作过两年多，所以“梦见支付宝”本身很可能只是出于忆旧。所以所谓自我价值崩塌之类的或许只是伪命题，不过赖床不起倒有九成八是真的。

A26、悔棋是一种被认可的作弊，这一点 AI 是理解的。但缘于此，“窃笑如悔棋而胜者”便捎带了一种很微妙的情绪，有一点莫名的偷感，用在这里刚刚好，而 AI 却无法感受到。

A32、其实《有河》的寓意之丰富、层次之复杂远超 AI 的理解。如若深思，很多问题都有它解。例如又设三问：1、太师为何在偏废处逡巡，又或是否真的不会泅渡？2、太守如何知太师事，又或为何再三层层直令？3、太师可知太守之令，又或为何知而无为？此三问，或可说此文章亦喻权谋事矣。再又有问：4、乡守岂能不知所在之僻？5、智者岂能不知泅渡之危？若皆知，其何所以为？

B2、几乎所有的 AI 在这里都会认为第二首诗是在“否定”第一首（自我否定），但其实不是。第二首诗是一种补充诠释，把第一首中没有直接说出来的话，（通过向读者发问）讲了出来而已。

B5、没有 AI 能注意到醉里滔滔本是古诗中常见的倒装，且多数会因此将这里的主语理解为“洪水（休走）”。其实“滔滔醉里”只是场景修饰，主语仍然站着的山谷道人：尔（东坡）休走，接着喝！如此诗话补充的“苏东坡被冲倒暂别黄庭坚”才有意义。

B15、这里 AI 完全不知所云，哲学、禅意与宿命都出来了。原诗的意思是：别跑！待我收了你的魂魄，做鬼去吧！速去速去，来生再会！千万要记得前世怎么死的啊，要记得刀兵不远，我可是一念之间，连死人都能再杀的那个人啊！这一段是战胜者的威吓。

附录：本书中的 AI 生成

本书使用多种 AI 工具来生成评述赏析，其中最简单使用的提示词如下：

你是一个文学评论家。对下面的文章做详细、丰富并且非常专业、详细和多方面的品评，尽量详细丰富。最后给出 10 分制的打分。

考虑到生成结果的可读性，多数会使用如下复杂版本的提示词：

请你作为一位具有文学评论家气质的写作者，对我提供的文章进行完整、深入、细腻的赏析评论。要求：

1. 基于全文内容，从主题立意、结构布局、叙事节奏、语言风格、修辞手法、情感氛围、思想深度、文化背景等多个角度展开剖析，形成自然流动的长篇评论，注意不要只限于上述角度，而要根据文章内容发现更多的剖面，避免条目化和模板化。
2. 评论中应有细节捕捉与画面感描写，适度融入自然的情绪观察，让读者感到评论者的在场感与思考温度。
3. 结尾部分需保留一个带 1 位小数的 10 分制评分，并附上一段 130 字左右（必要时可略微扩展）的总结性观点，总结可适度延伸评论的核心发现与价值；每篇评论正文尽量控制在 800 - 1300 字（可视内容略微超出）。
4. 任何情况下，均应保持评论的独立性，不参考或引用其它文章的评论内容。
5. 语言应兼具分析的深度与文学的韵味，既有理性剖析，也有感性描摹。

我在所有的 AI 生成中都刻意没有使用任何有倾向性、指示性的提示词，以免结果出现偏颇。与之前评论诗词不同，我不再给出这些散文作品的背景信息，以尽量模拟一般读者的阅读环境，就我现在的观察来说，AI 总是能准确地找到我的表达意图。

由于散文作品通常能提供 AI 理解时所需的充足的内容上下文，所以在本书中，我只对 AI 生成内容的结构进行了简单的排版处理，而不作修改。但是考虑到多样性的需求，这次我使用了 ChatGPT、Gemini、火山、通义、DeepSeek 和 MiniMax 等模型来生成评论内容，就我的考察来说，其中 Gemini 2.5pro 在中文的表现上水平最高，它的 3.0 版本反倒略弱。总的来说，几种中文大模型在文本的叙述性上都不错，但逻辑和交互语义的理解明显更弱，模板化严重，这也是它们的评论在本书中只被示例性的引用了几次的原因。

老实说，这本书既是我在整理自己的作品，也是我在对各种大模型进行能力测试，所以将来我还会选择更多种类、更新版本的模型来“生成”本书的新版。就目前来说，即使是排名最前的这些模型，也多数仅仅是堪能胜任而已。