

■ 宁波好书

栖息着书精灵的乐园

——读王轲玮儿童文学《栖书林图书馆》



张 存

2026年，是陈伯吹先生120周年诞辰，亦是“陈伯吹儿童文学奖”创立45周年，他播下的儿童文学的种子，如今已枝繁叶茂。见到“儿童文学”这几个字，我就会莫名想到任溶溶先生，他是为儿童文学而生的，在他的心里永远住着一个长不大的孩子。任溶溶和陈伯吹亦师亦友，惺惺相惜，他一生两次捧得“陈伯吹儿童文学奖”，两人缘分可谓不浅。

我和任老有缘相识，曾购两册典藏版《没头脑和不高兴》，请其签名，幸如愿以偿。我将其中一册赠给了同样喜欢儿童文学、当时崭露头角的青年作家王轲玮收藏，他爱不释手。若干年后，王轲玮创作的《栖书林图书馆》获“陈伯吹儿童文学创作大赛”佳作奖，这对于年轻的创作者来说，是莫大的鼓励。任溶

先生如泉下有知，定会开怀大笑。

文学果然妙不可言，总能给人意想不到的惊喜。《栖书林图书馆》由上海译文出版社出版，国际安徒生奖评委、南京师范大学文学院教授谈凤霞这样评述：作品兼具幻想色彩与现实关怀，创意新颖，将“书的生命”作为叙事主线，丹丹的成长与书籍们的性格描绘相互映照，人物塑造生动，语言流畅，兼具画面感与童趣。

花有花香，墨有墨香，书有书香。书香致远，沁人心脾。《栖书林图书馆》飞入我的陋室，放在我小小的书桌上，简陋的书房顿时有了光彩，有了童年的影子。

王轲玮曾是一名中学教师，业余时间投入写作。不知何时，儿童文学成了他创作的方向。他俯下身去，捕捉儿童的语言、动作与活动规律，在他的笔下诞生了一则则鲜活的童话与寓言故事。这几年，他笔耕不辍，出版了《星光旅行社》《风车的夏天》《灵境少年游》《跨越山海》《大山来的小岛主》《风车码头》等作品集。而这本《栖书林图书馆》，为他摘得了第四届“陈伯吹儿童文学创作大赛”佳作奖的桂冠。有了成绩，他不骄不躁，一如既往地勤奋笔耕。

中国作家协会儿童文学委员会副主任方卫平说过，我们的目光不仅仅停留在对童年生活现状的摹写之上，而是要透过现实的童年，把孩子们带向可能的、更好的童年。方卫平曾是镇海炼化子弟，他在儿童文学研究上的言

论，对年轻的王轲玮产生了很大的影响。

《栖书林图书馆》以失忆的书“默默”的寻忆之旅来展开，以实习生丹丹在这场寻忆中收获治愈心灵的成长力量收尾，构筑了一个奇妙而鲜活的书灵宇宙。图书馆不是冰冷的建筑，而是栖息着无数书精灵的乐园，这是本书独特的创意。王轲玮坦言，昔日与书相伴的温暖，让他守护住了阅读的初心。作为大朋友的我，也不由得带入情境之中，得到心灵的愉悦。

儿童故事的叙述，各有不同，就如戏法人人会变，各有巧妙不同。但万变不离其宗，作品来源于生活，一些情节是在生活中有过踪迹的，这是情理之中的事。而意料之外的情节，就是作品出彩的地方。在王轲玮的叙述中，不断出现意外的惊喜。

奶奶说：“书是甜的，是暖的，是有灵气的，要好好地待他们，他们也会好好待你，能给你讲好多好多有趣的故事。”这句话，在书中出现过两次。一次是丹丹撞见“云朵故事车”时，一次是回到乡下时，两次心境不同，可见奶奶在丹丹心目中有着多么重要的位置。前一次，她用奶奶的话抚慰自己；后一次，她用奶奶的话找回快乐。小说中的人物不多，除了丹丹，还有“小耳朵”、馆长、张阿姨、奶奶等。虽然作者对奶奶的着墨并不多，却令人印象深刻。在丹丹停职回到奶奶身边时，奶奶却没有指责，反而安慰她：“未来的路长着呢，不着急，慢慢飞，慢慢想啊！”在这行字上，我的目光停留了很久，眼眶渐渐地开始湿润。要是我的童年里也有这样一位奶奶

该有多好。

王轲玮为书籍们设计了拟人化的动作和语言，十分吸引人。《唐诗三百首》是个小迷糊，常常说了上句就忘了下句，而且还是个“路痴”；《笑话大全》看上去乐呵呵的，心里却藏着不为人知的小秘密；《水浒传》动不动就模仿书里的好汉们说“洒家如何如何”……这些文字让人忍俊不禁。在“被遗忘的角落”一章里，旧的《少儿画报》说：“我想把它寄给以前的小读者，他叫豆点，脸圆圆的，笑起来有酒窝。”原来，那些牵挂和思念，都没有被遗忘。如果时光倒流，我也曾是那个出现在图书馆里的少年。时光都记得。

经常会想起彭文席先生创作的《小马过河》的故事。这个故事告诉我们，不要人云亦云，做什么事，只有自己去尝试过了，才知道难易。任溶溶先生也说过类似的话：要不停地写。我在王轲玮的身上，看到了传承。正如他在书中所写：就像老皇历，你瞧着它旧，可那些翻过去的日子，都是宝贝。没有一本书是没用的，总有想看它的人，不着急，慢慢来。

当那个会讲故事的“云朵故事车”载着《旅途拾光录》出现的时候，我能感觉到故事已进入了尾声。生活的大书悄然翻开，它比小说精彩得多。“在这座栖书林图书馆门前，在星光与灯光交汇的台阶上，悄然写下了第一个字。”这第一个字，是收尾，也是开始。落日后的群星，日出时的朝霞，都给人以生生不息的念想和憧憬。王轲玮的笔还在不停地转动，下一个惊喜，会是什么呢？拭目以待。

歌》，拿它与陈彦的《主角》及作者以前的作品相比较，并得出了各种各样的结论。我比较赞同其中一种说法：不同于《主角》里的秦腔，《春歌》里的昆曲更像是个中介，更多的戏份在舞台之外。即便回到戏剧本身，小说也只讲革新，不讲兴衰。不同于艾伟以往作品中强烈的戏剧冲突，《春歌》的叙事更加不动声色却吊人胃口。

小说充斥着情与理的论辩，时而见诸文字，时而潜藏于文本之外。这里的情不仅仅是爱情，也包括亲情和友情。而理则是多维度的。两者互相博弈、缠绕、推搡，谁也没说服了谁。不过细细推敲，似乎“情”字更胜一筹。比如，小说开篇，面对急功近利的郝宁，宋芝桓固于女友被夺之恨，内心有一种想要驳斥他的冲动，但又不断提醒自己要理性，不能被私人情感所左右。他甚至为自己代人案件而不安，结果不知不觉走向另一种“偏颇”，明明心中存有疑虑，却因为证据链“环环相扣，完美闭环”，为了显示公正做出了自以为正确的裁决。

除此之外，小说里的现实与超现实也是循环相生的。走进《春歌》，你会发现局外人也是局中人，有“戏中人”，更有“人中毒”，那些原本互不相干的人，彼此间忽然就有了联系。比如费阳（费尔南）和黎彼得，比如陈一朵和宋芝桓，再比如映月与费保罗等。仿佛作者通过对空间的急剧压缩，把人生幻化成了一个舞台，所有的悲欢，所有的聚散，所有相关的和不相关的人物，都被“赶”到了一起。正如“庄周梦蝶”与“蝶梦庄周”的千古谜题一样，我们也很难区分到底是“人生如戏”还是“戏如人生”。因此，好尹春、黎彼得、映月……书中的好些人物时觉得自己是在梦里、戏里，唯独不觉得是在真实的生活。这既是对人物现实命运的一种隐喻，同时也是跟传统文化的一种连接——爱可以生，可以死，可以超越凡俗的一切。

藏在平静海面下的波涛最是汹涌。读《春歌》，便知“情”之一字，远胜波涛。

荐书



《传播重构：中国互联网三十年》

作者 陈国权
出版 中国人民大学出版社
日期 2026年7月

1994年，一条64K的国际专线将中国正式接入国际互联网。从发邮件（伊妹儿）、拨号上网，到如今衣食住行都离不开互联网。陈国权的著作《传播重构：中国互联网三十年》，正是为这段波澜壮阔的历程所书写的一部“断代史”。

全书分为上、下两篇。上篇聚焦PC互联网时代，依次梳理了瀛海威的拓荒、天涯BBS的兴衰、博客中国的起落、新浪门户的转型、百度搜索引擎

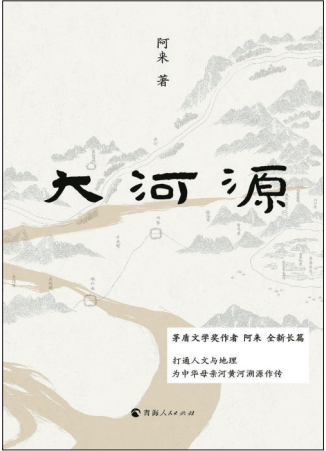


《我住长江尾》

作者 段志强
出版 中华书局
日期 2026年8月

段志强，复旦大学文史研究院的研究员，一个习惯于在故纸堆中梳理中国政治思想史与明清文化史的学者，在2021年冬天做了一个让许多人意外的决定：从上海市区搬到崇明岛，过起了种菜读书的田园生活。

《我住长江尾》就是“进城与返乡”这段人生实验中从土地里自然生长出来的文字。这本书不是传统意义上的学术著作，也不是矫情的“逃离都



《大河源》

作者 阿来
出版 青海人民出版社
日期 2025年3月

在众多书写黄河的文学作品中，阿来创作的非虚构文集《大河源》有着对黄河两岸地理环境独特的理解、对黄河文化深刻的感悟。

阿来笔下的黄河有着文学性的壮美。比如对措日则则山经历暴雨的描写，“风从天上撕扯下来那么多云雾，一下就把山头 and 一行人包裹起来。”简短的一句话，把雨之急、高原之

的崛起及新浪微博的媒体化之路；下篇则转入移动互联网时代，涵盖微信公众号的进化、今日头条的算法革命、快手的短视频主流化、爱奇艺的内容付费探索、知乎的十五年坚守、B站的“破圈”，直至小红书的“媒体化”与出海抉择。

陈国权既是清华大学传媒经济学博士、新华社研究院《中国记者》编辑室副主任，也是从2003年起就深耕传媒转型研究的学者。他在序中坦言，眼看着“报刊少有人看了”，不禁生出深深的挫败感。正是这份挫败感驱使他研究传统纸媒衰落的“罪魁祸首”——互联网。“学术锤子”与“互联网钉子”的碰撞，赋予了本书一种难得的写作姿态：它既有学术研究的严谨框架，又有深入业界调研的丰富素材。

全书每一章都在讲述不同平台的故事，但有一条贯穿始终的思想主线，那就是一个被反复追问的问题：三十年来，中国互联网的发展究竟如何重构了传媒格局与媒介形态？

书中聚焦平台的故事，但推动平台发展的是人，是平台的创始人，也是平台上无数或有名或无名的内容创造者。在平台此起彼伏的故事里，隐藏着一个普遍的现象：生产深度内容的人，为什么总是留不住？

这三十年，我们看见的不仅是平台的轨迹，更是传播格局的重构、媒介形态的演变，以及无数的“过来人”包括我们自己在互联网上留下的身影。

（推荐书友：林颐）

市”的宣言，而是一位历史学者将广博学识融入躬耕实践后，写给土地、乡邻与读者的一份坦诚而温情的独白。

书中的明线是作者种菜的经历，而暗线则是时间的流转、节气的变更。从“春种”到“夏长”，从“秋收”到“冬藏”，读者跟随作者的笔触，与他一同感受了对“收获”的喜悦、对“青黄不接”的焦虑、对“除草”的无奈，以及身处“社恐天堂”的孤独——这种不回避苦难的诚实，使得书中的田园图景避免了廉价的浪漫化，呈现出一种粗粝而真实的质感。从更深层次的视角来看，这本书还探讨了一个宏大的命题：在现代化不可逆转的洪流中，知识分子如何安顿身心？

段志强的选择，是回到土地，用双手劳作，用文字记录。这本身就是一种回答。他不是为了否定城市文明或学术工作，而是在两者之间寻找一种平衡。当历史文献与真实世界在作者的日常生活中得以联结，他便完成了对“象牙塔”的精神抵抗，思想才真正获得了完整性。这种对于“知行合一”的追求，既是对中国传统士人精神的呼应，也是对当代学术日益封闭化、内卷化的一种温和抵抗。

“人如其书，书如其人”。读书的终极目的不是为了积累知识，而是为了更好地生活。

（推荐书友：赵昱华）

地气候的变化无常，渲染得淋漓尽致。除了描绘壮阔景色外，阿来细腻的观察力也令人钦佩，如描写山梁之上清晨的草叶：“蜗牛爬过，黏稠的体液留下条条痕迹。蜘蛛在高草间结了网，清冷的早晨，蚊虫还没有出动，网上张挂着的只有晶亮露水。”这样的句子显示了作家应有的文学功力。

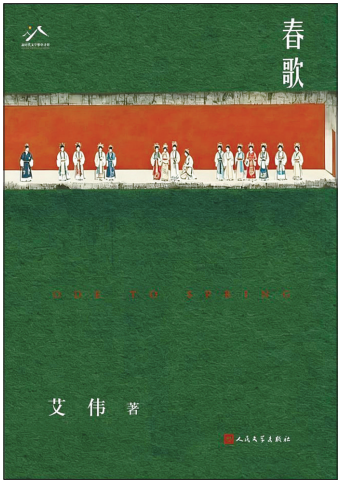
《大河源》还是植物的集产地，书中提到的植物有80多种。作者精准描摹绿绒蒿、金露梅等高原物种的形态与生存策略，这样的描述不啻是一次植物科普。作者还将这些植物置于生态链条与人类活动中，进一步探讨了地域生态与人类活动的关联性。如书中写道：“交出了昂贵学费，付出沉重代价，人才认识到，任何鸟兽，任何植物，都是完整生态链上一个不可或缺的一环……”

阿来记录着多年来黄河生态的脆弱，多角度追寻保护生态的可能性；他追溯历史的多层次叠加，从而唤醒对民族文化的记忆。作者对黄河无限倾情，正如他在《大河源》后记中所写：“人与大地，大地与人，本就是相互依存，彼此映照。所以，我写此传，地理层面的自然变迁要写，而民族互动、文化演进，更是书写重点。地理与人文，两相辉映，才是一部真正的黄河源传。”

（推荐书友：陈裕）

别样的“杭州往事”

——读艾伟《春歌》



潘玉毅

如果把小说《春歌》比作一部影视剧，那么小说的作者艾伟无疑是一个高明的导演。他采用多机位同步拍摄又分镜呈现的方式，围绕着一桩梨园旧案，将一段跨越四十余年的剧情搬到了看客眼前。值得一提的是，这剧里既呈现了一地的风物习俗，也包含了一个行业的变革历程，更串联了三代人、六个家庭的命运纠葛。

“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。”同一座山，站在不同的角度去看它，可以领略不同的风景；同一件事情，基于不同人的不同立场，也能做出不一样的分析判断。艾伟许是深知这一点，故而在《春歌》中巧用叙事视角的移换，通过不同主体对同一事件的比对描述，剔除了“盲人摸象”式的以偏概全。

整部小说由五部分组成，前四部分叙事的视角分别来自宋芝桓、徐尹春、陈一朵、黎彼得，第五部分杂糅了“这一代”和“下一代”，叙事的视角偏向于全知，更像是来自作者本人或者阅读小说的我们。五个部分各有侧重，既凸显矛盾冲突，又相互补充。个中的内容有重叠也有分歧，但在一个又一个细节的印证下，最终拼出了一个相对完整的故事。

故事里的人物关系错综复杂：宋芝桓、郝宁与秦小冉，费

阳、宋芝桓与陈一朵，范文卿、黎彼得与徐尹春，以及其他的许多关系。不知作者为何要刻意这样编排。整部小说围绕悲剧生命体验的“执”与“释”展开。一如书籍封底所写：“人，是《春歌》最耀眼的部分，作者将他们置于复杂的关系中，以敏锐的洞察力，观照人心星河般浩瀚图景，并重估了人生的坚韧与脆弱、坚守与自省、罪责与惩罚。”

《春歌》的故事发生地是杭州，之江路、钱塘江、宝石山、杨梅树、塘栖镇、永城（甬城）……小说融入了很多杭州及周边地区的元素。就连徐尹春和范文卿的孩子的名字“映月”，也让人联想到“三潭印月”。这些地名与人名就像舞台上的装置，看似与小说的主题表达无关，实则让故事变得更加出彩。试想一下，如果在《白蛇传》的舞台上放冰雕或者椰子树，是不是会给人一种出戏的感觉？而在这部小说里，背景和主题相得益彰，一切都是刚刚好。

一个好的小说家，不能为了回到故乡而回到故乡，字里行间出现的山川草木、亭台楼阁，须是因为想要表达，又刚好契合。

二

要说《春歌》最大的特点，莫过于强烈的“鲜活感”：人有活人感，物有活物感，就连戏亦如活的一般，不停地演变，不停地伸展。

“活人感”是与“人机感”相对的，正因为是活着的人，不是AI机器，每个人都有优点也有缺点，有喜乐也有哀愁。从某种角度来说，《春歌》里的人物没有一个是完人。他们或执拗，或自以为是，或荒唐自私，可说是各有各的缺点。当然，优点也同样鲜明，比如宋芝桓的正直、范文卿的深情、陈一朵的仗义，这些形形色色的鲜活人物共同组成了这部小说，也构造了小说里的微型世界。无论是情节演绎，还是情绪流转，都显得真实自然。

至于物，也不是案板上的死物，而似地里的菜蔬，会生根，会发芽，会茁壮成长。哪怕寻常如城市风景，也在随着时代的变化而发生着变化。作者以景衬情，使人物形象的塑造和情绪的传递有所依托。

戏文亦是如此。在民间故事及早先的戏剧里，白素贞是《白蛇传》毫无争议的主角，可是“大家都意识到时代真的变了，不再是老戏迷熟悉的那种套路了，革新是必要的”。于是，省昆剧团重排《雷峰塔》时，深入挖掘这个故事所蕴含的现代意识，通过借鉴徐电影《青蛇》，排了一出以“问世间情为何物”为主题的新戏，不仅大胆起用新人演员，就连舞台也被布置得既典雅又现代，最终大获成功。若干年后，宋芝桓觉得《雷峰塔》把法海简单化了。在他看来，法海的愤怒其实不是佛的愤怒，而是人的愤怒。他认为，法海身上有一种自以为是的理想主义纯洁性及个人英雄主义的虚荣——这大抵也是他观镜自照后得出的心语。最后，他已经担任昆剧团团长的陈一朵的支持下，打破传统偏见的束缚，对这个人物进行了重新挖掘和塑造，使得形象更加丰满。从白素贞到小青，再从小青到法海，每一次角色的挖掘，每一次人物形象的转变，都是对固有成见的“突破”。

这种“突破”可视为贯穿全书的一条重要线索。事实上，整部小说就是从偏见开始的，正是偏见导致了那起“尹春杀夫”的错案。紧接着，作者不断地演变，呈现偏见，剖析根由，像是破案一般，借助不同人的“口供”及搜集的实物证据，纠正错案。

如果宋芝桓不曾误判“尹春杀夫”案，那么他后来就不会引咎辞职；如果陈一朵不曾为朋友打抱不平，她和宋芝桓也就不会走到一起。这个“因”也许未必是导致结果发生的唯一要素，却是导向归途的一条重要源流。

三

不少读者、评论家读完《春