

把阳光藏进心里

——读周华诚《棉花与云朵》

王今燕

拿到《棉花与云朵》这本书之前，我正读一本关于丝绸之路的旧书。书里讲到，两千年前，棉花的种子从印度河谷出发，沿着那条连接东西方的通道，一路向东，最终抵达新疆。那是棉花在中国的最早记忆。

两千年后，作家周华诚沿着同一条道路向西，走进了新疆的棉田。他看到的，是另一番景象：无边无际的白色铺到天边，红色的采棉机在云朵间缓缓移动，育种家在实验室里守候，棉农在地里弯腰，工程师在车间里与钢铁为伴。他看到的，是一株植物如何从边缘走向中心，如何用它的柔软，丈量了历史的辽阔。

这本书的书名，本身就藏着一种诗意的张力。棉花是地上的云朵，云朵是天上的棉花。一个在地上，一个在天上，却共用同一个名字。这种命名本身就告诉我们，棉花不是普通的作物。它是一种隐喻，一种关于轻盈与重量、短暂与永恒、个体与命运的隐喻。

作家抓住了这个隐喻，并用它编织出一部关于新疆棉花的非虚构作品。全书分为五卷，从《种子的秘密》到《花朵的寓言》，从《白云在人间》到《钢铁的重量》，再到《辽阔与温柔》，每一卷都有一个诗意的标题，每一卷都在讲述人与棉花的故事。这不是一部宏大的产业报告，也不是一卷严谨的棉花史。这是一部散文集，是一个作家用两年时间、多次深入新疆之后，用心血浇灌出来的文字。

作家周华诚的写作，向来有一

种独特的质地。他的散文集《仪式：中国人的时间哲学》《不如吃茶看花》《德寿宫八百年》《陪花再坐一会儿》，都体现了他对日常生活的敏锐观察和对人事物的深情凝视。他擅长从细微处入手，让重的东西变轻，让远的东西变近，让陌生的东西变得亲切。

这种质地，在《棉花与云朵》中得到了充分的展现。

比如他写棉铃的爆裂：“沿着棉铃上那道天然的缝合线，‘啪’的一声，寂静，而又清脆，棉铃的外壳向外裂开，卷曲，分成三到四瓣，如同一朵朵绽放的木质小花。那是棉花刹那的绽放。是它一生中至为华美的瞬间。那是一次微型的爆炸——被紧锁了一个夏天的洁白，终于得见天日。”

这是散文，也是科学。他把一个植物的生理过程，写得像一场盛大的典礼。

比如他写棉花的温暖：“当我们裹在棉被里，或是穿着一件纯棉衬衫时，我们所感受到的，并非棉花本身在发热。它是一位高明的魔法师，编织了一个静止空气的王国，而真正在发挥作用的，其实是纤维中的空气。”他接着说：“一根棉花的纤维里，包裹着星辰大海。”

比如他写那些在棉田里劳作的人：“太阳落山的时候，她们从地里走出来，胸前的布袋鼓鼓囊囊的，装满雪白的棉花。第二遍是九月下旬。第三遍是十月中旬。第四遍是十一月初，霜降过后。这时候棉花开得稀稀

拉拉，白里带着一点黄，摸上去没有头遍花那么软。每一遍，妈妈都要弯成千上万次腰。”

这是白描，也是克制的抒情。这种写法，让人想起苇岸、刘亮程那一脉的散文传统——用最朴素的语言，写最深沉的事物。但周华诚又很有自己的辨识度。他的文字温润，从容，有一种江南作家特有的细腻。即使写新疆的辽阔，写戈壁的荒凉，他的笔下，也带着柔软和暖意。

这本书最打动我的地方，是它写出了一群“闪闪发光的人”。

育种家陈顺理，1953年接过一袋五百克的埃及棉种，在沙井子的荒滩上开始了长绒棉的驯化之路。第一年，一场黑霜把棉铃全部冻死。他在几乎绝望的棉田里，找到了一株挂着九个棉桃的变异株。就是那九个棉桃，成了中国长绒棉的起点。几十年后，这粒种子长成了覆盖全疆九成棉田的“新陆中”家族。

工程师蔡永晖，八岁开始拾棉花，手指被棉铃壳扎破的记忆刻骨铭心。后来他成了工程师，用一辈子造采棉机。一次次失败，一次次重新开始。他想造一台机器，把那些弯着的腰一个一个扶起来。

维修工托合提·尼牙孜，半跪着修机器，膝盖疼了也不吭声。他有三个笔记本，每一本都记满了每一台机器的编号和故事。他说机器就像孩子，病了要治。后来他获得了全国五一劳动奖章。



《棉花与云朵》 周华诚 著
浙江摄影出版社 2026年9月出版

还有古再丽努尔，那个从棉田走进工厂的姑娘。她的父亲用五十亩棉花供三个女儿上大学。当年有人笑话他，送三个女儿读书有什么用？现在别人说，还是他爸爸有眼光。

还有老点，那个在塔里木河边发现一株棉花的诗人。那株棉花瘦极了，挂着九朵棉，三十六瓣白。他蹲下来数了数，那年他三十六岁。他说那是命运送给他的暗号。后来他成了一名诗人、记者。

这些人，都是周华诚在新疆遇见的朋友。他们种棉花、研究棉花、造机器采棉花、把棉花变成毛巾。他们用一辈子和棉花打交道，把自己活成了棉花的模样。周华诚摒弃了宏大的叙事，用细致的深情去讲述每个人的故事。于是，这本书有了特别的温度。

周华诚在后记中说，这本书是“写给棉花的信”。我读到的确实是一封信的温度——真诚、克制、深情。他安静地讲述，让人物自己说话，这种克制的文字，需要极大的功力。而这种克制本身，又让这本书那么有力量。

一大石，不只附近的水面动荡，摇动荷花，惊动游鱼，也使过往的小艇颠簸，潜藏的水鸟惊起，浪环相逐，一直波及两岸；投石的地方已经平息，而它的四周仍动荡拍击不已。”

将一个文学创作现象表达得如此浅出且形象，那时能有几人？就是当下亦罕有其匹。

孙犁后期的文字洗尽铅华，一扫修饰，朴实到寡素。无论写小说或散文，执著写实，近乎白描，却有“入木凿石”的力度，深受广大读者的喜爱。

而若论影响，我自觉他的文学研究的理论文章给我的帮助却更大，我往往看一遍又一遍，手不释卷，乐此不疲。中国文联主席铁凝就曾说过：“真正告诉我文学是什么的，是孙犁。”

孙犁为何不将谈论文学的文章抽取出来汇成专辑呢？显然是不想刻意为之；更何况，孙犁将它们放在散文集也是有他的道理的，孙犁在《关于散文》就说“我们这里所说的散文，不只区别于韵文，也区别于有规格的小说，是指所有那些记事或说理的短小文章。”

但我们却要看到它们的文学理论价值，从而肯定孙犁在文学研究上的杰出成就与独特贡献，即孙犁不仅是以“荷花淀派”闻名的文学创作大家，还是一位思辨深刻、见解独到的文学研究家。

唯有兼顾其创作成就与理论研究成果，方能完整、全面、客观地定义与读懂孙犁。

孙犁亦是文学研究家

舒敬东

的是，沈从文对文物有着系统的研究，且有专著《中国古代服饰研究》面世；而孙犁对文学的研究虽也有专题，可研究成果却是以散文随笔形式零散出现的，很少汇成理论专辑。解放初期，孙犁倒是出版过两本纯论文集：《文学短论》（1950年）和《文学短论（续编）》（1953年）。倘若，我们把他晚年所写的散文集中的诸如《关于儿童文学》《关于短篇小说》《关于中篇小说》《关于长篇小说》《谈柳宗元》《欧阳修的散文》等等文学研究随笔汇集册，形成专著，那孙犁当无愧于“文学研究家”这个名号。

孙犁前期以著名小说家而闻名，但从1956年到1976年，有二十年的时间，基本处在创作停滞的状态，“一九五六年大病以后，就几乎没有写。加上一九六六年以后的十年，我在写作上的空白阶段，竟达二十年之久。”

孙犁后来因个人身体和时代原因虽离开了文坛，却一直不曾离开过文学。这一点，与沈从文又不一樣。在养病与磨难的孤寂与落寞中，孙犁移情于古书字画，专注于文学研究，“潜心阅读了大量文史书籍，文化素养越

来越深厚。在当代作家中，孙犁的文化素养是罕有其匹的。他晚年所写的《耕堂读书记》，汪洋恣肆，博大精深，任谁都会惊异不已。这也使孙犁成为一位具有思想家气质的大作家”。（阎庆生《感悟孙犁：清醒的耕读者》）

深厚的理论修养，使他在文艺理论上一直清醒，他总是在各种文艺思潮的杂陈、喧嚣中，独立思考，苦苦探索。如在阅读《聊斋志异》时，他就想：“《聊斋》所写，很多内容，是古人已有之的。神怪小说，在中国文学史上，是汗牛充栋的。但是蒲松龄在这一领域，几乎是一人称霸。什么原因？我在陆续阅读这部小说的时候，不能不想到这个问题。”

他又说：“我读书很慢，遇到好书好文章，总是细细咀嚼品味，生怕一下读完。”

在独立思考、苦苦探索中，孙犁就发现了许多我们常人难以发现的文学艺术美与创造规律，并随之用手中的如花妙笔将它完美地呈现给广大读者。如论及《红楼梦》的精心结构时，孙犁评论道：“他（曹雪芹）写一个中心事件，总是像在平静的湖面上投

高中语文课本节选了孙犁的短篇小说《荷花淀》。这篇小说意境清新、诗意盎然，被誉为“诗体小说”，茹志鹃《百合花》的创作，便是受其文风滋养与艺术启发。为深入了解“诗体小说”的艺术特质，我几乎通读了所能搜集到的孙犁作品，不想却有了意外的阅读体悟：孙犁不仅是优秀的文学创作者，还是被学界与教材长期忽略的文学研究家。

对孙犁的评价与定位，各类辞书与众多教材几乎都是一样的措辞：现当代著名小说家、散文家。就我的阅读体验而言，这样的评价局限于他的文学创作，而未涉及他的文学研究与理论造诣。

只要认真读过孙犁的散文集，就会发现这样的评价与定位还是不够全面的，至少不能涵盖他的后期创作与研究。

孙犁的情形有点类似于沈从文。沈从文前期是作家，后期转行后成了历史文物研究者；所不同

