



叙事密码与时代回响

——浅析李春芝《丰碑》的结构和写作特色

张斌

翻开安康作家李春芝纪实性报告文学《丰碑：襄渝铁路建设纪实》，仿佛打开了一本用汗水、鲜血和青春写就的家国日记。这部作品像一把铁锹，掘开了尘封半个世纪的记忆，将襄渝铁路建设中的铁道兵、学兵、民兵的热血与呼吸，重新带回当代人的视野。而这部书的魔力，不仅在于它记录了一段波澜壮阔的历史，更在于它的结构与笔法中暗藏的思想密码——作者用文字搭建了一座连接过去与未来的桥梁。

如果说历史是一条奔腾的大河，那么《丰碑》的结构就像一张精心编织的渔网。既兜住了时代的洪流，也打捞起无数个个体的浪花。全书以“铁道兵——学兵——民兵”三篇为骨架，看似按群体分工的横向切片，类似地方志的以类系事。可深层却交织着纵向演进的历史经脉：铁道兵是技术攻坚的先锋，学兵是知识青年的缩影，民兵则是扎根土地的民间力量。这种布局像一面三棱镜，将同一束历史之光折射出不同的色彩。

在铁道兵篇中，作者从武当山隧道开篇，用“天当被，地当床”的细节还原了铁道兵在岩层中凿路的情景。当炊事班长用木棍塞进“橡皮泥”地质裂缝，防止钻开的炮眼又闭合的故事跃然纸上时，读者看到的不仅是劳动智慧，更是一个民族在绝境中迸发的生存本能。而学兵篇里，西安学生韩彦峰回忆塌方时“手破不包扎、脚砸不觉痛”的紧迫感，则让“青春”这个词褪去了浪漫滤镜，露出血与汗的真实肌理。到了民兵篇，作者笔锋一转，聚焦紫阳县的“八姐妹”、镇坪县抡“八磅锤”的汉子，让地方方言和民歌成为叙事的底色，仿佛听见大巴山的石头在说话。这种结构设计绝非简单的分类陈列，而是作者对历史本质的洞察——三线建设从来不是某个群体的独角戏，而是一场军民协奏的交响曲。就像书中引用的那句“一不怕苦，二不怕死”，当铁道兵的技术、学兵的理想、民兵的韧劲交织在一起，才真正构成了“三线精神”的完整基因。

李春芝的写作本身就是一个关于传承的故事。她的父亲曾是三线建设的亲历者，家中饭桌上的铁路往事，化作笔下的历史钩沉。而在采风途中，她带着女儿重走襄渝线，让“97 后”女儿在烈士陵园的红杜鹃前驻足沉思。这种代际传递，恰似书中写到的巴山养路工，第一代用钢钎凿穿大山，第二代用道钉固定铁轨，第三代用大数据监测地质——工具和现代化程度在变，但艰苦创业的基因始终延续传承。

这种传承意识深深烙印在全书架构中。作者特意在每篇章末尾加入“当下回访”，比如学兵刘新文退休后组织战友回第二故乡，民兵英雄王忠定牺牲后，妹妹王忠菊接替哥哥上三线。这些看似闲笔的细节，实则是精心设计的叙事闭环：历史不是博物馆的标本，而是流动的河。当建设者的后代在书中读到父辈的故事，当年轻读者在火车上穿越当年用血肉凿通的隧道，三线精神便完成了从纸页到现实的迁徙。

对于写作者而言，《丰碑》是部活的教科书。它告诉我们：不要被线性叙事束缚，像李春芝那样用“群体切片+时空交错”织网，让历史立体起来。例如，书中民兵篇（第八章至第十四章）以地域为单位，切割出不同民兵群体的独特形象。比如，从“紫阳八姐妹”到“镇坪汉子”群体切片。紫阳“八姐妹”是以“女民兵”为主体的群体，她们在险峻的秦巴汉水间参与爆破、清渣，甚至牺牲生命，展现了女性在男性主导的工程中的坚韧与牺牲；镇坪“抡八磅锤三千下的真汉子”，通过个体故事映射群体精神，一名普通民兵用最原始的工具在坚硬岩石上凿出炮眼，其劳动强度与意志力成为集体奋斗的缩影。而书写旬阳“红军乡民兵”，又将地方红色历史与三线精神勾连，民兵们继承革命传统，在施工

中形成独特的“红军突击队”模式。这些章节不仅横向对比不同地域民兵的生存状态，还纵向穿插历史记忆（如红军精神）与建设现场（如爆破事故），形成地域文化、集体性格与时代使命的共振。

又比如学兵群体的青春叙事（第五章至第七章），聚焦 2.58 万名平均年龄 17 岁的学生兵，通过多个场景切片呈现其成长与蜕变：写了西安学生连的组建过程，通过动员会、家庭矛盾（如大哥反对上三线）等细节，展现热血与现实的冲突；写了学兵在汉江逆流拉纤、隧道塌方中冒死抢救战友等施工与危险片段，突显少年群体的天真与无畏；还写了采购坠崖的女兵、为保护战友被钢轨压死的张明烈士，将个体悲剧升华为集体记忆的丰碑。作者将学兵的经历与历史上的“知青下乡”形成对比，同时穿插幸存者重返故地的现实视角（如沙明多次回访紫阳），时空交错，形成青春叙事的时间闭环。

再如写铁道兵与重大工程的时空并置，武当山隧道与“不腐的烈士”群体切片：铁道兵篇（第一章至第四章）以标志性工程为切片，串联技术与人性的双重挑战：1970 年铁道兵一师在工期紧迫下，以“天当被，地当床”的原始方式完成 5000 米隧道，穿插抗美援朝英雄杨连第连队的历史传承，形成技术攻坚与精神传承的互文；张明烈士的“时空穿越”：1973 年牺牲的班长张明，遗体 5 年未腐且留有“请送我回家”的字条，这一超现实事件被嵌入铁道兵集体迁移烈士遗骸的历史背景中，引发对牺牲者“魂归故土”的永恒追问。通过工程时间线（如国务院召开会议、二汽军运运输需求）与个体生命轨迹（如张明的牺牲与迁葬）的交织，制造出时空交错的效果，将国家战略与微观人性紧密缝合。

李春芝的“群体切片+时空交错”手法，本质上是对线性史观的突破：通过地域、工种、代际等维度切割群体，避免历史被简化为单一叙事；构建历史节点、个体记忆、现实回访等多重时间线，构建历史的立体网络。这种写法不仅还原了三线建设的复杂性，更让读者在时空穿梭中感受到“人”的温度与历史的重量。正如书中所言：“他们播种开垦，铁轨与方向饱含收获；他们风风火火行进，唯留下山水人间。”

在纪实文学创作中，“群体切片+时空交错”手法的运用，能够通过多维度、多层次的叙事结构，深化历史事件的立体呈现，并激发读者的认知重构与情感共鸣。李春芝选取铁道兵、学兵、民兵等不同群体的故事片段（如牺牲的战士、采购的女卫生员、退伍后仍坚持记录历史的沙明等），构成了一幅“群体切片”的历史拼图。这些切片既包括个体的生命细节（如 18 岁女卫生员坠崖身亡的惨烈），也涵盖群体共性（如 83 万建设者的集体奉献），使读者得以从微观到宏观全面感知历史的全貌。通过具体人物的命运，读者不再将历史视为抽象的数据，而是通过真实可感的生命故事，形成对三线建设的具象化认知。

书中不仅记录英雄事迹，还呈现了普通建设者的日常（如工地篮球赛、养猪拔猪草的农村女子连），甚至触及争议性事件（仓促施工导致的惨剧）。这种多元视角避免了“英雄史观”的扁平化，使历史更贴近人性真实，使读者从“仰视历史”转向“平视历史”，理解个体在时代洪流中的复杂处境。

李春芝通过“时空穿越”手法，将 50 年前的铁路建设与当代老兵的生活现状交织。书中既有对 1970 年代隧道塌方惨案的细致描写，也有对 2016 年后老兵重返故地、组织联谊活动的记录。这种跨越时空的对比，凸显了历史事件的持续影响。这样就打破线性时间观，使读者意识到历史并非“过去式”，而是与当下社会、文化记忆紧密相连。

赴一场追光之旅

陈静华

先生始终带着温和的笑意，藏着执着的光亮。他指着一张张泛黄的合影：那时在安康群艺馆文研室，我们几个蹲在树下改稿，蝉鸣能把稿纸烘热。主编《汉江文学》时他邀请来贾平凹、陈忠实等文学大家，并陪同作家们一起去镇坪、紫阳等县采风，留下一段段美丽的文学佳话。他谦逊地说，展厅里的藏品不过是生涯碎片，更多藏书与手稿，早已默默标注了“安康”的归处——这个汉江之子、文学赤子，始终把根脉深深地扎在故乡的泥土里，袅袅的乡愁永远是他文化记忆的原点，故乡的一砖一瓦和土地庄稼更是他写作不竭的源泉。

墙面上，陈长吟的文学哲思如散落的星子：“散文是红酒，喝红酒讲情调，讲节制，需要慢慢地品味儿。”“人要想做成事情，守心非常重要，守心者，方能在文字里种出春天。”最妙的是他的“文人摄影”理论：“文学是加法，给世界添一份理解；摄影是减法，在取舍中见天地本心。”这些凝结着文学与摄影实践的双向奔涌，让文字与光影在展厅里悄然对话。

第三展厅是一场盛大的漫游。镜头下的秦岭云岚，汉江晚渡，黄土高原的沟壑，江南水乡的石桥，皆因注入了文学的魂灵而别具气韵。陈长吟的“山河长吟”，从来不是单纯的风光记录——他拍瓦檐上的一棵小树苗，讲述生命的顽强；拍安康茨沟镇水街的浣衣者和渡河人，会记下巷口老人讲述的民间故事；摄秦岭的红叶、甘南的羊群，会即兴创作诗文。这些作品里，山川是流动的散文，人文是凝固的诗行，处处可见一位文人对土地的深情叩问。

馆内一角，蓝田玉雕刻的馆印静静卧着，印

在《丰碑》中，时空交错常通过具体意象实现。例如，烈士陵园中“土地革命烈士”与“铁道兵烈士”的并置，以及诗歌《春风走过陵园》中对“五湖四海的战友”的悼念，将不同时空的牺牲者置于同一情感场域，产生更深切的共情。

李春芝的笔触像一把手术刀，既精准解剖历史，又温柔缝合记忆。她用了最笨也最动人的方法：背着采访本翻山越岭，听 300 多位亲历者讲述往事。这些口述实录不是档案的复读机，而是带着体温的集体记忆。写女民兵吴三珍牺牲时，没有渲染悲情，只是平静记录战友的回忆：“她才 18 岁，好年轻啊……”正是这种克制的白描，让痛感穿透纸背。书中最震撼的细节往往藏在历史褶皱里。比如在迁移烈士张明遗骸时，人们发现他胸前放着一张未风化的纸条：“请送我回家安葬”。这个魔幻现实主义的场景，既是历史对个体的残酷碾压，也是人性对时代的温柔反抗。作者没有过度解读，只是如实记录，却让读者在震惊中领悟：所谓丰碑，不仅是耸立山间的铁路，更是千万个“张明”用生命托举的家国情怀。

李春芝在记录历史的同时，也追问其现实意义。例如，她通过与三线民兵的后代（如包能香侄子）的对话等，促使读者反思历史遗产的当代价值。激发读者对“牺牲”“奉献”等传统价值观的重新审视，并将其置于现代语境中解读。书中借鉴小说技法，将不同时空的场景并置（如工地爆破与当代纪念馆的落成），并通过诗歌、照片等元素穿插，形成类似电影蒙太奇的节奏感。这种手法突破了传统纪实文学的平铺直叙，增强了文本的文学性。以艺术化的叙事降低历史题材的阅读门槛，吸引更多广泛的受众群体。

《丰碑》一书的语言表达充满思辨性，从这部书的引子开始，首段就引用了弗兰克尔的名言：“生命在任何条件下都有意义，即便是在最为恶劣的情形下”。然后她对最为恶劣的情形展开了思考，介绍了 60 年代我国险恶的国际环境，以及三线建设的历史意义。文末，作者沿着襄渝铁路穿行于鄂陕川渝四省，看到大自然的美好。感叹这意味着什么？又是承载与铭记生命深处的历史还是回报大自然哺育的歌声和色彩，从而点明了写这本书的主旨。

李春芝的《丰碑》通过“群体切片+时空交错”手法，成功实现了纪实文学从“记录”到“重构”的跨越。对读者而言，这种叙事不仅提供了历史认知的多维视角，更通过情感与哲思的交织，唤醒了集体记忆的当代生命力。正如书中所言：“上一站是历史，下一站是未来”，这一手法使读者在时空穿梭中，成为历史的见证者与传承者。

在纪实与文学的平衡木上，作者展现了惊人的掌控力。写自然环境险恶时，她用“悬崖峭壁地势险峻”“物资靠肩挑背扛”这样朴素的短句，像锤子敲击铁砧般铿锵有力；而描写建设者的精神世界时，又化身诗人。大巴山隧道贯通那日，她引用了安康知名诗人陈敏的诗：“风也是一个好孩子/那年看到了山中风轮的疾响/雪屑抱着草木取暖”，让冰冷的钢铁轨道瞬间有了抒情诗的韵律。这种刚柔并济的笔法，让人想起纪录片导演的镜头语言：既有广角镜头下的史诗感，又有特写镜头里的人性微光。

合上这部书，耳畔似乎响起当年工地的号子声。那些用风枪与钢钎雕刻山河的身影，那些睡在崖河滩上、用盐水就饭的年轻人，在李春芝的笔下重新站了起来。他们不仅是历史的主角，更成为一面镜子——照见我们这个时代的写作该如何在宏大叙事中守护人性温度，在记录过往时浇筑未来。这或许就是《丰碑》留给写作者最珍贵的启示：真正的纪实文学，从来不只是记录历史，而是用文字为精神筑巢，让当代生活有家可归。

纽的小羊温顺而坚定——属羊的陈长吟偏爱羊的温善，“羊行天下”便成了他的精神注脚。留言板上，文友的字迹遒劲而滚烫：“汉江之子，三秦骄子”“家乡的情怀，文化的传承”“以笔为舟，渡文化之河”……这些文字无不汇聚成声，诉说着同一个感受：这里不仅是藏品的陈列馆，更是一座精神的坐标，立在文学的旷野上，为后来者指引方向。

参观将尽时，陈长吟先生望着我们这些来自家乡的文友，又说起了农谚：“农村晒谷，有风时多扬几锨，谷粒才干净饱满——咱们做事也一样，遇见好时候，别偷懒，乘兴多干点事儿，多一些收获，用农民的话说就叫‘有风多扬锨’。”这句带着泥土气的话语，更是他人生与文学的哲理警句，让我们看清他半生的轨迹：从安康小城到省会西安，从作家到教育家，从散文创作到“文人摄影”的构建，他始终像个耕耘土地的农人，在文学的田地里深耕细耘，“耕”里见乾坤，“耘”里出精品。古稀之年的他，依然腰板挺直，眼神清亮，说起新作时眼里会泛起光——那个在汉江畔读诗的少年，从未走远。

告别时，回头望去，杏黄色的四合院在蓝天白云下愈发醒目。陈长吟先生的文字与人生，恰似秦巴的水，汉江的水，穿越时光而不曾褪色。他用五十年光阴证明：真正的文学，从来不是空中楼阁，而是扎根土地的生长；真正的文人，从来不只是书写者，更是精神的播种人。愿这盏文学之灯长明，照亮更多人走向有灵魂的诗与远方——就像他镜头里的星光，就像他文字里的晨曦，永远给追光者以温暖与力量。



散文作为文学殿堂中灵动而包容的文体，从先秦诸子的哲思漫谈到唐宋文人的山水寄情，从明清小品的生活拾趣到近现代美文与杂文的交相辉映，以及

当代作家的哲思感悟、心灵独语，无不承载着时代的情思与文化的精魄。在当下多元文化碰撞、信息洪流奔涌的浪潮下，散文创新成为延续其艺术生命力、契合时代脉搏的必由之路。

笔者在散文领域耕耘多年，深知只有在继承传统的基础上写出紧贴时代脉搏的作品，才能引起读者情感的共鸣，达到可言志、可载道、可陶冶情操、可净化心灵的目的，使散文之花常开常新，使散文之路行得更远。

在题材内容上，我尽量关注新领域，挖掘个人独特的生活经历、情感体验。我在构思《墨镜·墨镜》这篇文章时，在我的阅读视野中，还未发现有专写墨镜的文章，觉得这是一个全新题材，加之我小时候特别害怕戴墨镜的人，写作时便从此角度切入主题，通过对墨镜的形象感知，挖掘墨镜的功能演变，再从自己戴上墨镜后的亲身感受，得出“墨镜如鞘中剑，手中枪，关键看操控者是谁，戴在恶人脸上，便能增其恶，戴在正直人脸上，便能增其威，而墨镜还是墨镜”的结论，使文章主题得到升华。在写《苦瓜苦，苦瓜甜》这篇文章时，我特意避开当下流行的许多菜谱加回忆式美食文章的风格，通过一次体检发现血糖升高，选择小时候不爱吃的苦瓜作为每日必食蔬菜这一特殊事例，发掘苦瓜长相虽丑，却一身是宝，味道虽苦，却有药用功效，且随着苦瓜成熟，内瓢变红变甜等特点，拓展行文思路，增加了文章深度。两篇拙作写出后均在《散文选刊》发表，并被多家网站转载。

在主题思想上，我尽量突破传统的线性叙事观念的束缚，融合多元文化，丰富主题内涵，提出新颖的见解和观点。在写《神秘之手》和《负重之脚》这两篇文章时，由手与脚的功能延伸开去，解读出不同的社会意义。作品在《海燕》和《参花》发表后，引起读者好评与共鸣。在《丢了幸福的猪》这篇文章中，我突破养猪吃肉这一惯性思维，以猪的命运为主线，在人们对猪的嫌弃与对猪肉的喜爱这一矛盾纠缠中，以猪悲惨的结局揭示人类某些方面的本性。

在结构形式中，我尽量突破传统的线性叙事结构，采用意识流、蒙太奇等现代手法，使散文的结构更具创新性和表现力。在写《雪中情》这篇文章时，利用绘画中散点透视的方法，将人身处不同地点看到的雪中景、雪中人、雪中事融合在一起，打破常规表现手法，写出的作品更加灵动鲜活，富有浪漫色彩。同时，根据题材与表达需要，灵活调整散文的篇幅，注重写短小文章的同时，也探索长篇散文作品的写作技巧，尽量拓展写作手法，使文章长而不滞、长而不散、长而不空。我写故乡的几篇散文，从《故乡的呼吸》《那山，那水，那镇》到《朦胧的城，清晰的城》均是近万字甚至超过万字的作品，这些作品借鉴史志笔法，从历史、社会、经济、文化等方面多维度诠释，类似于故乡作了几篇传记，行文力求轻松活泼，灵动多姿，在过去与现在的对比中突出故乡的发展与变化，展示故乡别样的风景。这几篇文章均被家乡的《安康日报》以连载形式刊出，反响不错。

在语言表达上，我尽量形成自己独特的风格。我一直认为，语言好似文章的一张脸，或幽默风趣，或犀利深刻，或优美典雅，让读者通过语言能感受到作者的个性魅力。我在写《兰州的春》《兰州的夏》《兰州的秋》《兰州的冬》系列文章时，采用拟人化表现手法，使冰冷的季节有了思想，有了灵魂，文章在多家报纸发表。其中《兰州的冬》在《光明日报》发表后，被多所中学列入期末考试试题及课外阅读篇目。我在写《父亲的地》这篇文章时，开篇用“今天的阳光很暖，它的光线穿透这片丛林茂密的枝丫，变幻成无数盏追光灯，照射在杂草丛生、荆棘遍地、乱石横斜的地面，组成一幅抽象与具象相融相合的画……”运用散文诗的语言风格，将读者代入营造的意境中，这篇文章先在《安康日报》刊登，后被《海外文摘》等多家报刊转载。在写作中，我适当引入当下的流行语、网络用语或借用歌词等时代元素，如“世界那么大，我想去看看”“我吹过你吹过的风，这算不算相遇，我走过你走过的路，这算不算相逢”等等，使散文语言更贴近生活，更富有时代的气息。

在表现手法上，我适当运用象征、隐喻、荒诞等现代主义表现手法，增强散文的表现力和艺术感染力。在写《雪》这篇文章时，我除了写人、动物以外，还将山川河流赋予生命，通过一场雪的到来，解构人、自然、动物不同的反应，通过表象的描述表现隐喻的主题。同样，在写《南柯一梦》这篇文章时，通过梦中自己变成一块磁铁引发的一系列故事，看似荒诞不经，实则揭开现实生活中世道人心的遮羞布，这种题材的文章如用传统写法便很难达到既含蓄内敛、又针砭时弊的效果。同时，在写作中，我也适当借鉴小说的叙事技巧、诗歌的意境营造、戏剧的冲突设置等其他文学体裁的表现手法，为散文创作带来新的活力。我在写《母亲的地》这篇文章时，开头便用“母亲如茫茫大山中的一只蝼蚁，卑微的生命在山川沟壑中奔波，劳作，在艰难的生活中顽强地活着，母亲一生从未离开过大山，准确地说是从未离开过秦巴山区……”给读者营造一种悬念，让人产生继续看下去的心理期待，无形中增加了作品的语言张力和艺术感染力。

我始终认为，散文的创新绝非与传统决裂的无根之木、无源之水。就如嫁接果树，无论怎么嫁接，其母树必须是同一种或相近科的树木，才能长出不同于原品种的优良水果。如果将“创新”等同于摒弃一切旧规，追求形式的奇诡乖张、语言的晦涩难懂，堆砌时髦词汇却内容空洞，打着先锋旗号却背离散文“真情实感、自由灵活”的内核，就会陷入舍本逐末的泥潭。

在故乡紫阳生活 18 年，军旅生活 30 载，但我的文学根和魂永远故土难离。我以爱为笔，坚守为墨，在杂草荆棘中绘出家乡的生机画卷。用文字与土地对话，让每一株草木都唱着情歌。只有在新兴融媒体万象中采撷别样的光芒，散文才能在时代的洪流中，持续散发温暖人心、启迪思想的魅力，续写文学的新篇章新辉煌。这永远是我在写作中一直追求和努力的方向。



林泉山居（中国画）

樊光矢

作