



曹林
北京时事评论员

【拒绝流行】手艺碾压网红

当下各平台各行业网红当道，抬头看广告牌，低头刷小屏幕，都是一张精致美颜的网红脸。作为一个坚定的理性主义者，说实话，越是网红，我越不买账，能不能有点技术含量？所以我看到有平台推出首个“手艺直播”频道，让发型师、健身私教、宠物美容师、传统糕点制作师傅通过直播去炫技，销售纪录一再刷新时，我大大地点了几个赞！终于可以不用看网红脸了，拼手艺吃饭，用手艺征服大众，这是对手艺的尊重，对劳动的尊重，也是对用户的尊重。虽是毫末技艺，却是顶上功夫；别开生面酬宾客，永驻青春颜红。——100多场手艺直播，就是100多场舌尖上的中国、指尖上的中国、心上的中国，这些手艺绝活儿，才最应该成为网红。

这些手艺与“口碎饿了么”合作直播，还真是应景，有一种深刻的文化隐喻。民间有句俗语叫：荒年饿不死手艺人。手上有个绝活，就不会饿着，将一门手艺玩绝，匠心出精品，有了好口碑，就应该成为网红，受到远超过网红的追捧。我想，这大概就是“口碎饿了么”推这些手艺直播的初心。

看到这个直播，我想起了儿时记忆中常逛的庙会，多热闹啊，捏糖人的，耍杂技的，理发师磨得

光亮的剃刀，唱戏的，烤肉串的，爆米花的，现场做糕点的，不仅是一场口腹盛宴，一个小镇的社交机会，还是一种文化的传承，传统就是在这种耳濡目染中得到流传。现代性让一切坚固的东西都烟消云散，庙会似乎已经成为记忆，很多传统的手艺、非物质文化遗产和民间文化习俗，也随着传统庙会舞台的消失而濒临消逝。

互联网平台是传统的敌人吗？靠着一门好手艺，还能养活自己吗？这个手艺直播，给出了令人欣慰的答案。传统的庙会没了，熟人社会中靠走街串巷和熟人老主顾支撑的传统手艺，虽然失去了庙会这样的舞台，但有了网络这个更大的舞台。手艺人在这里赢得他们的粉丝，手艺在这里获得新生。双十一，其实它就是地球村在数字化时代的庙会啊，当然应该给手艺人应得的“摊位”！

德波说，现代社会的消费景观是，买的不是牛排，而是牛排的啾啾声。手艺直播传播的平台景观也是如此，表演的不仅是美食的制作，让人垂涎欲滴的美味之外，还有文化、匠心和对劳动的赞美。在这样的直播中，没有什么怀才不遇，只要有真的才艺，必然会找到自己的用户。乐见这些手艺人能够碾压那些网红，靠手艺而红，红就要红得有技术含量。真的，看到手艺人的热度在这里能超过网红，匠心得到回报，我觉得很安心。



黄继桦
香港学者、作家

【含英咀华】“雅”啊！潮剧和百合团

深圳最近获得大使命：要建设成为全国的“先行示范区”。深圳已有多所大学，有多个书城，每年有“读书月”，有多个高规格的演艺场地，演艺活动愈来愈多；在文化方面，自然要显得更辉煌，更“先行”。试看西方一城市如何因文化而昂然：两千多年前，雅典和斯巴达都是希腊的名城，雅典名气更大，因为它的哲学戏剧艺术等，都比斯巴达优越。

略述所观的深圳一、二演艺。广东潮剧院一团的《张春郎削发》，我日前看了，其佳胜远在预期之上。旧时看过《陈三戏五娘》《苏六娘》等传统潮剧名剧，《张》在编导服饰布景配乐各方面，水平甚高，一新耳目，可说是新潮剧，或谓青春版潮剧。我是潮汕人，力求主观地说，潮州音乐比京剧和粤剧的配乐动听；其二弦音色甜美，好比潮州名点“绿豆爽”。

《张》故事夸张有趣，从靓美嗓子出来的唱词和对白，亦雅亦俗。高雅的部分蕴含古典诗文，但俗的部分，地道的潮语令我听得非常怀旧。美丽在潮语怎么说？是“雅”。

十月我又听了“多民族童声合唱音乐会”。节目缤纷多元，最令我惊喜的是深圳高级中学百合合唱团的演出。多年前我曾为维也纳儿童合唱团音乐会的听众，其出色无愧于音乐之都的名。深圳“百合”团员的年纪比“维团”稍大，而其音质之优，二部合唱之清亮圆融，指挥胡漫雪之秀雅，好像要致力把深圳也推向东方音乐之都的高位。“百合”声之外，还有色之美；团员线条简洁的深红色服装，配以指挥的湖绿色，真“雅”啊！

深圳的城市建设和科技创新等硬实力，已闻名遐迩；文化软实力的加强，使城市更文雅化，努力向雅典看齐，深圳“雅”啊！



胡泳
北京大学新闻与传播学院教授

【别处生活】信任代理

为了不让自己的信任被辜负，我们设计了不少复杂的问责制形式。这些形式可能对第三方有用，但是对于大多数人而言，判断投放信任的方向通常更重要，也更简单。我们大都在相关事务中寻找可信度的证据，包括能力、诚实和可靠性。

我们信任那些费心费力地提出并回答问题的医生，那表明他们了解问题所在，并且会解释可用治疗的局限性。我们信任那些愿意为自己的主张提供证据和消息来源、并在发现错误时及时发布更正的记者。我们信任对产品提出准确声明的企业，期待他们在出现问题时提供有效的投诉程序。我们信任能够解释自己正在做什么、听取父母和学生意见并向他们提供清晰反馈的老师。我们信任能够直言不讳，不承诺自己无法交付的东西，以合理谨慎的

态度解释其政策和困难，并明显地兑现承诺的政治人物。

任务越复杂，明智的信任就变得越困难。大多数人无法判断金融服务行业或保险公司销售的产品。大多数人无法评估科学主张或新技术。在这些复杂的情况下，我们只能通过找到可信的代理来明白地安放或拒绝信任，因为完整的证据过于繁冗了。在最佳情况下，审计人员、检查人员、监管者、评估师、同行评议和其他类型的专家可以判断可信度，提供第二层保险。不幸的是，我们也常常遇到相反的情况，信任代理拿出的证据过于复杂，不相关或无法使用，因此无法支持明智的信任的投放及拒绝。

成为一个有效的信任代理，存在几个要素。首先是多次接触，建立情感纽带。其次，学习成为多个网络的核心，也就是超级链接者。第三，牢记“所有的知识都是词汇”，要融入对方的语境，讲述和学习对方可以理解的语言。



蓝博洲
台湾作家

【生活速写】港青看台湾

11月11日早上，90后的香港青年H君发来微信说，今天香港大乱，捷运全面瘫痪，很多商店关门，公路上堵车堵得很严重，科技大学已全面停课，很多师生和内地教师的办公室也被闯入大肆破坏。

之后，他又发来一张打印着理工大学字幕浓烟笼罩的电视现场截图，解释说他们校园最有代表性的大楼的大展厅，也成了学生破坏的首要目标。现在不能确定展览能否如期举行。就算展出，展板被损毁的机会其实很大……

H君所说的展览，是定于11月20日在香港理工大学开幕的“反殖民与光复——日据时期台湾历史图文展”。就在香港乱象不断升温发展的暑期，他来到我隐居的农舍，找我谈香港乱局及其出路问题。可我对香港没有研究，也就只能听他怎么说了。他认为，香港青年今所谓抗争之所以是错，并不只是因为其失控的暴力和虚伪的言辞。更是因为他们的行动是建基于扭曲的社会想象与错误的世界观。这也是他找我的目的。他希望能到香港举办台湾的反殖民图文展，从而藉由“他山之石”的突破之后，团结更多的香港青年，举办关于香港殖民史的图文巡回展。

他指出，一般港青总是说不清楚英国殖民地时期的香港历史而流于臆想，以致对英殖时期的认识都是基于抽象感觉而非实际史实。他认为，这跟台湾一样，只有通过真实的史料呈现，才能让人们认识殖民地时期的真正面貌。他强调，身为港青，他从日据时期的反殖斗争史所看到的台湾，不是人们刻板印象中“孤守一屿”的“鬼岛台湾”；而是一个身处风雨之中仍然与汉语族群、东北亚乃至世界交错关联，无处不充满着丰富内涵的“大于台湾的台湾”。

香港的展览终于不是因为乱象恶化而不得不延期举行了。H君来信说，还会在适当时机举办的。他知道面对政治的干扰，学院的冷感，尤其是原管治者垄断化的话语，梳理殖民历史是异常艰巨的任务，但这是香港青年走出当下困局必须做的基本功课。隔着海的我，当然也要力所能及促成。



尤今
新加坡作家

【晏花的话】纵容

阿莺祖孙三代去澳大利亚旅行，回来后，生气地忆述发生于旅途的一桩琐事。

她们租车自驾，途经一个橘子园，树上结果累累，地上也掉落了好多，一片金光灿烂。阿莺和婆

母信手捡起两个，尝了，甜入心坎。她的婆婆说：“我们捡拾一些在旅途上吃吧！”阿莺说：“好呀！”心想：“就算我们不捡，也会腐烂在地，我们是在挽救食物资源！”她们捡拾了二十来个橘子，把袋子装得鼓鼓囊囊的。女儿楠楠逛完后回返车上，看到橘子，问起来源，阿莺说：“地上捡的。”楠楠又问：“还钱了吗？”阿莺说：“周遭没有农舍，上哪儿去还钱？再说，我们又不是从树上摘的，是地上捡的呀！”楠楠说：“不行，这些橘子不是野生的，一个也不能捡。”在她的坚持下，婆媳俩只好把那一大袋橘子送回大地。阿莺叹气：“真是暴殄天物啊！”众人七嘴八舌地说，楠楠这孩子太不懂事了，掉在地上的橘子，不拿白不拿嘛，哪来这么多莫名其妙的规矩。又有人说，楠楠太傻了，东西掉在脚边都不要。这时，我忍不住开口了：“楠楠是个难得的好孩子。不告而取谓之窃，楠楠在没有人看到的地方严于律己，体现了真正的好修养。”众人喑声，陷入沉思。

楠楠教会了长辈，不管在任何情况下，都不要纵容私欲。

最近，我和女儿去乌干达旅行，到一个朴实的农村去逛。我们一下车，便有十多个孩子围拢过来，眸子里满满的都是乞求。我掏出零钱分给他们，他们笑，我也笑，大家乐成一团。

事后，女儿严肃地对我说道：“妈妈，你这样做，等于给孩子们灌输了错误的价值观，以后，一看到游客，他们便知道，只要伸手，钱便到手。小恩小惠，是表面的仁慈，但却是价值观的蛀虫。”

言之成理。许多人投诉说在贫穷国家里乞儿如蚁附膻，那都是由像我这样的游客纵容出来的呀！

父母和子女之间，进行的是双向教育。



杨小彦
中山大学传播与设计学院教授

【横眉难对】画下来很难

不仅儿童无法画出他所看见的对象，成年人其实也一样，明明看见了，可就是画不下来。在这里，儿童和成年人的区别只有一样，那就是，儿童不断地尝试着去画，成年人却绝不再画，儿童不断地涂抹，然后不断地受挫，直到换了另一种玩法，才停止这可怜的游戏。只是，从此以后，逐渐长大的儿童就再也不会去涂抹了，因为，只要他一涂抹，童年挫折就会倒海翻江般地折磨着他，让他永远也不再会碰触这件事。所以，成年人是肯定不去尝试的，他们的反应直接简单，那就是：不会画。

看见对象，对眼睛来说，是一个生理和心理的双重过程。但是，要把这看见的如实描绘下来，却要学另外的东西。准确来说，就是要学习绘画技巧。比如，明白一切物体都必须在光线照射下才能被看到，但如何被看到？现在的老师总是说，光线下的所有物体，均呈现为受光面、背光面和投影这样一个调子，同时，在受光面和背光面之间，必然有一条明暗的交界线，在投影之中还会出现反光。这就是素描中的“三大面五大调”，学生要花很长时间才能逐步学会这样去分析和观看，一旦掌握，就知道如何在平面上画出立体的物体。当然，这是西方的系统，是写实主义的画法，中国传统可不是这样画的，我们的老祖宗讲究的是笔墨，是浓淡干湿的变化，是纸笔墨水的巧妙配合。我们从来都不画明暗，从来拒绝那一套符合视网膜观看世界的规律。我们有我们的办法，同样创造出伟大的艺术。那么，笔墨如何训练？没有诀窍，只有功夫，那就是练字，从双钩到填红，再到对临，最后是背临，离开标准仍能乱真，一写就是王羲之再世，让人惊叹。

不管东西方有何差别，有一点却是相同的，那就是，看归看，画归画。看见一事物，一看就是全貌，就是整体。但是，学画却要分割，把全貌的整体分成若干部分，一个部分一个部分来学。写实的，先学解剖，再学结构，次学明暗，最后达至完美，终于画出了乱真的画，让外行看了，以为看见了真的一样，惊讶加敬佩。非写实的，今天叫做写意，先练习线条，学着分辨好的线条和不好的线条，累积到一定程度，恍然大悟，说，原来这就是笔墨！外行的看了，惊呼古人下凡，传统再现，崇拜加下跪。

大家想过没有？学习绘画，不管写实还是写意，其实和看没啥关系。反正手到手了，能写实的，或者能写意的，早就忘掉了自己最终看到的物体，看到的自然。写实看到的是明暗层次和秩序，写意看到的是笔墨功夫。

可见，画下来很难，很难！



钟红明
上海《收获》杂志副主编

【不知不觉】沉湎于书香的喜悦

即使立冬节气过了，江南依旧暖阳融融。近年此季，都会和大学同窗常熟游，阳澄湖的大闸蟹也膏肥味美。一移入常熟，便觉这个地域的景和人，都是安逸而淡定的，比如陈寅恪先生《柳如是别传》里的柳如是和钱谦益的墓丘，隔着一段距离旁，就在路旁的树林掩映中，非常朴素。这次在常熟博物馆，看到了从国家图书馆借回“铁琴铜剑楼”捐献的几部古书展出，宋刻本的《史记集解》和元刻本的《广成先生玉函经一卷》及清刻本的珍贵古书。

铁琴铜剑楼位于常熟古里镇，虞山脚下，琴川溪上，铁琴是唐代遗物，传说在高山山抚琴，可以声闻三十里；铜剑的年代则更为久远，可以追溯到3000年前，为吴王铸剑的常熟吴城。铁琴和铜剑相遇，这幢民间藏书楼，便有了“铁琴铜剑楼”的美名。瞿氏先祖从清乾隆年间开始藏书，与山东聊城杨以增“海源阁”，归安陆心源“皕宋楼”，钱塘丁中、丁丙“八千卷楼”齐名，合称清代全国四大藏书楼。历经五代入，200年间，藏书、抄录、校跋、刊刻、抄书。

和其他藏书楼将孤本善本书藏于高楼不同的是，他们把第三进楼下设为读书处，并提供膳舍。许多学者前来访书。翁同龢到这里读史书。我还听说这样一个故事，1860年太平军冲杀到藏书楼前时，瞿秉清焦急地大喊：“军中可有读书人？”他对太平军将领说：“我的身后只是一座藏书楼，满屋的古籍，在军中无用，希望你们能够善待它们，留下古书，留下文脉。”太平军将领被瞿秉清的活感动了，他解下头巾，系在门环上，以阻止其他人进铁琴铜剑楼。从咸丰十年至同治二年战乱4年，瞿氏兄弟将铁琴铜剑楼藏书七次大迁移。直到1863年，太平军撤出常熟，古里小镇恢复了平静，铁琴铜剑楼的藏书，才终于安然返乡。

宋刻本《广成先生玉函经》，是稀世罕见的医学古籍，海内孤本，也是除了铁琴、铜剑之外的第三件镇楼之宝。《广成先生玉函经》在被瞿家收藏之后，战乱中和另几部书一起，被太仓鹿河一小人收购棉花的旧账册偷换并旋即逃往上海出售。

1901年的一个夏日，第四代瞿启甲28岁，接到老师陆榘川先生来信说：“在城中书肆看到《玉函经》一卷，好像瞿家旧物。”他立刻挥舟入城寻到宝书，并将它重金全购。

1940年，瞿启甲临终前遗嘱交代：“书勿分散，不能守则归之公。”1950年，瞿氏五代将藏书全部捐了，分别存于国家图书馆、上海图书馆、南京图书馆、常熟博物馆。

瞿氏以民间之力，做着如此伟大的功德，也让后人如我们，沉湎于亲近书香的喜悦里。

黄文辉：被羁押在语词的密林

□黄宗贤

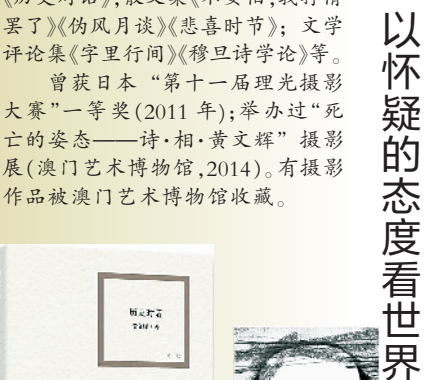
一个自嘲的叙述者

澳门作家系列3



黄文辉

中国作家协会会员，写诗写散文写评论。著有诗集《因此》《我的爱人》《历史对话》；散文集《不要怕，我抒情罢了》《伪风月谈》《悲喜时节》；文学评论集《字里行间》《穆旦诗学论》等。曾获日本“第十一届摄影大赏”一等奖（2011年）；举办过“死亡的姿态——诗·相·黄文辉”摄影展（澳门艺术博物馆，2014）。有摄影作品被澳门艺术博物馆收藏。



以怀疑的态度看世界

黄宗贤：您的《历史对话》分成四卷，在创作时期上有没有具体的历史年代？是不是还体现了一种思想的演变，或者创作手法上的演变？

黄文辉：人生不同时期，思考的问题都不一样。年轻的时候集中对社会事件的反应，后来又多了对情感、命运、死亡和欲望之类问题的思考。我这本诗集编选已出版和新写的诗，第一卷《历史对话》是关于社会和命运的思考；第二卷《禁欲者》是诗歌语言的实验，比较大胆；第三卷《我的爱人》是对爱情的思考；第四卷《我在小岛上》讲述关于澳门的事。每一卷基本上是按照写作时间顺序来排。只有第一和最后这两首诗是特意安排的。第一首《像我这种写诗的人》，有点夫子自道，是我给自己写的审定书：我只是在一个小洞

里用“鼠目寸光”来看这个世界。为什么我的诗这么“黑暗”，是因为是从老鼠洞里看世界。最后一首《在语词的密林里》借用了一位语言学家散文集的名字，写以为自己看透了的东西，但其实没有，还被羁押在语词的密林里苦苦挣扎着。

黄宗贤：在您的诗里往往能看到一个自嘲的叙述者，比如像《爱情与睡在沙发上的猫》。还有《我坐在黑暗中》，这首诗里的叙述者有一种比较自觉自省的状态，是一种 self-consciousness，就是诗人在写的时候能够意识到自己在写诗。

黄文辉：我比较喜欢自我反省。比如《爱情与睡在沙发上的猫》是对爱情的反省，《像我这种写诗的人》是对自己诗歌内容的反省。这种反省导致的

的思想的东西。我悲观，但这就好像你先去思考死亡，才会更好地去理解生存的意义。当你用一个悲观的、我酷的、不带有浪漫幻想的眼光去看人类的话，可能反而会看到人性光辉的地方，当我们努力地去突破丑陋的黑暗的时候，起码埋下了对光明的一些希望。

黄宗贤：在您的诗中，爱情自然有它温暖的一面，但是在很多情况下其实是充满不确定，有时候是欺骗，甚至是交易。这些想法是叙述者的想法，还是您对爱情真实的看法？

黄文辉：爱情也是人性的一种，只是比较私密地发生的，只在两个人之间，当然也可以扩大到三个人、四个人。通过这种特殊的情感关系，其实我是在延续着对于人性的思考。爱情中情感的折磨其实是一种受欲望折磨的心情，我想去描写这种心情。我的诗有些是真实感情的反映，但更多是上升到从人的关系

和人性来思考。我觉得爱情不是浪漫的，里边有很多人性的计算，人性的挣扎，当然还有作为一个人所感受到的痛苦。我要传达爱情其实是人性的一种浓缩体现，而且它是在两个人之间非常私密地发生，所以那种伤害性有时候可能更大，因为很投入，没有任何防备。

黄宗贤：是什么样的动力能够让你时刻保持对这个世界警醒？因为这些诗从创作的跨度上来说不止十几年。

黄文辉：也不能说是警醒，还是我刚才讲的“怀疑”吧。我觉得每一个自觉的艺术创作者，不光是文学，所有的创作者都会以这种时刻警醒甚至怀疑的态度来看这个世界，因为你永远都不会满足，永远想要在日常生活中看出一些不一样的地方，作为艺术创作的灵感，甚至题材。有意识的人总是会去做的，只要他有想要改变的心态。以自觉的眼光去看，会做一些不一样的东西出来。

黄文辉：您说，文学应该活在每一刻都是巨变的五十四时，我几乎可以想象他上夜班时“德先生、赛先生”的激昂；文辉应该属于二战时的法兰克福学派，我几乎可以想象他逃离德国后继续批判文化工业的愤怒；文辉应该诞生于嬉皮士时代的旧金山，我甚至可以去想象他留长发上街反战的样子……总之，文辉无论如何不应活在消费主义的廿一世纪初。

文辉感知这个世界的“参照系统”往往不是属于古代，就是属于知识分子的，又或者是革命的。文辉的文字精粹，一望就知道是有古文化底蕴，不过，更重要的是，他用了古人的、知识分子的姿态去思考去写作。这本文集有几个关键词：文学、文化、历史、

印象

黄文辉：您说，文学应该活在每一刻都是巨变的五十四时，我几乎可以想象他上夜班时“德先生、赛先生”的激昂；文辉应该属于二战时的法兰克福学派，我几乎可以想象他逃离德国后继续批判文化工业的愤怒；文辉应该诞生于嬉皮士时代的旧金山，我甚至可以去想象他留长发上街反战的样子……总之，文辉无论如何不应活在消费主义的廿一世纪初。

文辉感知这个世界的“参照系统”往往不是属于古代，就是属于知识分子的，又或者是革命的。文辉的文字精粹，一望就知道是有古文化底蕴，不过，更重要的是，他用了古人的、知识分子的姿态去思考去写作。这本文集有几个关键词：文学、文化、历史、

在面书的年代谈写诗

□黄文辉

这是个面书（Facebook）的年代，这是个微博的年代，却绝不是个诗的年代。

诗主抒情，诗却不流行，难道说我们这个时代不需要抒情了吗？不，恰恰相反，我们这个时代最需要抒情了。压抑变今的都市生活，使每个人都神经兮兮，人人都说压力大，要放松，看看那些心灵鸡汤类图书的走俏，看看那些都市人一放假就往外地去旅游，你就知道我们的社会多么需要情感的宣泄与宣泄。

既然时代对抒情有如此大的需求，那么诗应该当时得令走红走俏才对呀，为什么竟然落得变成咸鱼滞销难售的境地呢？因为，人们通过另一种诗的形式来抒情了：流行歌曲。

很多年前我就说，一百年后的人来研究我们时代的文学，其样本可能不是什么严肃诗人写的诗，而是流行歌曲的歌词。读过中学的人都知道，中国诗传统就是歌，什么诗经楚辞汉赋宋词元曲，其实都是歌词集（文人按律填写的另计）。既然我们文学

史早已把歌词奉为文学正宗，为什么百年后的人不可以把今天的流行歌词奉为文学呢？最要紧的是，流行歌词借助商业包装，早已进入人们的生活了。今天只要打开面书，你就会见到不停有人链接某首歌的MV来言情，有些人留言直接把歌词当心情来书写；甚至在日常对话中，人们会引用歌名或歌词来表达意思。一句话，流行歌词早已深入现代生活的骨髓（起码港澳如是），成为人们朗朗上口随意引用的句子。当年有人将金庸列为二十世纪中国小说家之首，颇受一些“正统”文人的非议；今天如果把流行歌词捧为严肃文学，不知又会不会受人质疑呢？然而，文学经典这回事不是一两个评论家说了算的，它要经得起时代考验，更要得到读者青睐。流行歌词就是如此深入人心，你写诗的不服也不行。有本事你也去写歌词，非有机会流芳后世，稿酬更比写诗要高呢。

诗既赚不到钱，也没人去读，如此说来，诗似乎早已灭绝了。然而奇怪，据说今天写诗的

人比读诗的人多。这句话近乎神话，不管你信不信，反正我信了。写诗的人比读诗的人多，证明写诗已经是小圈子里的事，甚至圈子里的人也不读别人的诗，就埋头写自己的。这句话也印证了诗集滞销之可信——只有人写，没有人读，当然是有出版无销售。由此可见，在面书微博年代，写诗已成了更纯粹的个人书写行为，尽管读诗的人少，我自个儿先写了再算，好歹发泄了胸中的郁闷。

在这样的年代，写诗是更个人化的言志，更纯粹的坚持。你尽管躲在众里寻他的小角落抒写对人情世象的观察与体验，要担心的应该是自己情感的触须不够尖锐，碰不到现代人神经最敏感的痛处；要担心的应该是自己的想象不够奔放，自己的意象不够大胆，描摹不出现代人最新鲜刺激的感受。其他的，就让时代继续疯狂吧。

毕竟，面书年代了，我们不以写诗来把自己站成独特的风景，难道要成为面容模糊只会引用他人歌词的昵名（nickname）人吗？

一种“很黄文辉”的风格

□李展鹏

了解他的人一定知道，他的“抒情”负载了那么多——关于我们的时代、我们的文化、我们的社会、我们的灵魂。

这是一个“我消费所以我存在”的时代，然而，文辉却用了整整十年的时间去书写他沉重的、滚烫的、苦涩的文章。他是那种写诗时会把灵魂掏出来的人，他的学思历程，他的情感探索，他如何看世界，他如何看自我，都表白得真挚率挚。可以想象，活在今天的时代，文辉是孤独的。这孤独的旅人曾对我说过，写文章对他来说有点像看希希电影，看的时候满心悲怆，但落幕后，他的悲痛却会得到升华与解脱。于是，他把他的孤独的灵魂掏出来，成了一篇篇文章，令我们思考，令我们产生共鸣。

如果文字都有重量，文辉的文字是重的；如果文字都有味道，文辉的文字是苦的；如果文字都有温度，文辉的文字是热的（文辉眼中的鲁迅就是“苦”的，而他也不喜欢总是冷冷的张爱玲）。这“重、热、苦”，真的不是每个作者都可以承受。文辉的文集命名为“不要怕，我抒情罢了”，