

# 内心风物化浅忧

——读任林举的散文 □周刚

与任林举相识很久,但见面交流并不多。一是我们所处行业不同,他写作任务又极多,全国各地跑,很忙。二是我们性格不同,他偏内向,似总在思考中,话少。这次在一起参加省作协代表大会,问到他的创作情况,知道他按要求正在创作一部报告文学。我知道他创作报告文学的功底扎实,成果丰厚,《玉米大地》《粮道》《贡米》,每一部都响当当,为他赢得了众多文学奖项,也赢得了专业地位。我喜欢读他的报告文学,从一个能体味出林举的精神气蕴,那是一个很挺拔、很干净的土地之子、自然之子、未来之子。正因为他的报告文学成就,我很少关注他的其他写作领域,比如散文。这也正是这次见面我非常幸运的地方,因为我们很认真地聊到他的散文。

千古妙文闲来读。但说实话,读林举的散文感觉不好读,不轻松,不像是休闲,而是在思考。

任林举散文的故事性都不太强。现在文学创作都讲究引人入胜,作家们讲故事的能力都极强。因为绝大多数的读者都喜欢看故事,有情节、有人物、有冲突,读起来好玩、不累。一些散文也在故事化,看上去越来越像小说。林举的散文讲故事的能力一般,常常不完整不系统,也不太生动,几乎没有宛转曲折,但我却会被深深吸引其中,被他感动。他写了很多文字讲自己的女儿,却很少启承转合、有头有尾讲一个完整动人的故事。他的记叙并不是为了做日程备忘之用,而是为了印证父女深情。所有这些记述,又经常被他的父女深情打断,成为填充在无限思念缝隙中间的一个个碎块。就像他形容斐波那契数列那样,在他散文的故事与故事之间,“藏匿了我太多的过往”。但更至关重要是,他会特意留出足够空隙,把那些由“过往”触发的情感、气息和“滋味”加进去,让每个活脱脱的文字把他的生命感觉和信息呈现出来。

任林举的文字并不按散文“定义”或者“法则”那样写出来,而更多的是从内心浸透和进发的情感里流淌出来。像他说鸟鸣,叫唤的目的并不只是满足于嘴上的痛快,“他潜意识里也有一种将自己生命信息传向永远的激情”。《鸣禽》有时候,林举的文字很跳跃,似乎有点天马行空、不受控制,很“散”。这可能和他本人敏于观察、勤于思考有很大关系,也和林举对文学的理解有关系。林举说:散文是“说我”的文体,小说是“我说”的文体;好散文要“露”我,好小说要“藏”我。此论高妙。在我看来,散文其实无所谓记叙性、抒情性或者议论性,散文就要无拘无束,把想说的话说真、说准,把想表达的情绪表达出来,就很

好了。好珍珠为什么非要用各种各样、或贵或贱的绳子规规矩矩组装起来呢?

任林举散文的闲适性不太强。现在人们都喜爱“浅阅读”,爱读文笔幽默、心境悠闲的林语堂,或者随手翻阅谈论美食、美酒、美景、美人的飘逸美文,快看快忘,不占“内存”。在这方面,林举的散文显得很“不合群”,很“不合时宜”。他的散文很少写热闹的地、热闹的事,很少讲时尚的话。像去写沙漠中凄艳的红柳,去写荒滩上流泪的胡杨,去写熟视无睹的秋天,还要无数遍唠叨无形的时间。也正如如此,林举的散文很多时候都似有淡淡的忧伤,甚至忧患。他说红柳:“对于无路可走的红柳,不再行走,已经成为她最后的出路。”(《红柳》)他说胡杨:“胡杨终究因为无法改变自己的命运而成为胡杨,而不是其他的什么东西。”(《会流泪的树》)他说秋天:“生命的聚会已经散场。空空的舞台上,只有人类满情悲戚,孤独地守候在边缘。”(《秋声》)他说时间:“时间,剩下的那长长的没有尽头的时间将意味着什么?”(《相对的时间 相对的生命》)而“人类或所有的生命不过只是岁月的食物”而已。(《一棵花或更多的草》)

任林举敬畏散文,甘于为散文去求索。有时,他会特意写一些别人很少触及的题目和领域,像《斐波那契数列》《时间的形态》《病毒》《红》《秋声》等,一方面挑战他自己,另一方面强调他的散文主张:散文可以无处不在,无事不涉、无物不写,只要能够找到事物之间可以相通、可以互动或可以相互印证、折射出“理”,便可“尽入我彀中矣”。

现在,很少有人去做“吾日三省吾身”的事情了,但也常常失落于轻松之后的虚空。这是一种矛盾。就像读林举的散文,或与林举交谈,绝不会有跷着二郎腿、瘫躺着的那般懒散和放任。但是,我们却可以体会一次思想和精神上的有氧运动,获得的是心灵上的酣畅淋漓和神清气爽。

任林举散文的客观性不强,但并不是说他假,而是说他的散文因心而生,随心而动,很少受具体物象的左右。因为主观,林举举轻若重、小题大作,使在客观世界里那些微不足道的东西,因他的关注而被无限放大、显现。他会反复去咀嚼一颗小小的枸杞(《枸杞》),会注意不起眼的野百合(《野百合》),会感觉并不挺拔的岳桦“阵”(《岳桦》)。因为细腻,林举常从别人的无感、麻木中,写出狂风暴雨、惊天动地。他梦见逝去的母亲,感受着“夜如一张微笑的脸,从黑暗中把祝福和恩曲许诺给我们。我则在黑暗中静静地等待着天明,好给远方的母亲打一个电话”。《平安之夜》他送过去

的奶奶,“突然感觉这个任性的老太太,骗了我们。她就是因为对这个冬天不满,一气之下,把自己藏到了一个我们找不到的地方。这个小把戏,我们小时也玩过”。

任林举散文的扩张性不强。现在很多文化散文或称“学者散文”,把写作当成一场学问秀,运用了大量文献资料,“研发”了大量轶事传说,纵贯古今,旁征博引,极尽铺排之能事。林举的散文少有东拉西扯,说人说道物都很单纯干净,不铺张,不占“面积”。但这并不影响林举散文的“容量”,他的文字是向心里走、往深里钻的。作为一个较认真的人,林举相对于所谓的角度和技巧,一定更在意向深度探求,因为向内开掘的潜力永无止境。因此,他笔下的“风物”完全是从内心里生长出来、又落回到内心的。他写黄果树瀑布,并不下重笔墨去写前世今生、人文风貌,却想着“跳下来”的水虽然“重新流淌”,“那已经是一条河的来生了”。(《当水行至绝路》)他写诺亚方舟,也没有考证诺亚方舟的来龙去脉,以及宗教价值和哲学意义,而是把注意力放在了诺亚的坚守上,“既然知道诺亚那样有信、守恒的人连上帝都眷顾,我们为什么不像诺亚那样怀有不移的信念,也为自己造一只方舟呢?”(《为自己造一艘诺亚方舟》)他很少引用名人警句,很少当“书架”,掉书袋。我很喜欢林举这样写散文,着力点放在聊聊我们自己。

在我看来,任林举散文更多的是为自己写的、写给自己内心的,而不是给别人看的、让别人赞美的。读他的散文,我很少沉迷于所谓的悠远和丰厚,而是更多沉醉于内心的感受。正如他所说:“当一个人想抵达或发现一个自己曾经梦想的地方,便不能只靠眼睛,而是要用心。”(《康定溜溜的城哟》)写散文更不是展览博才多识和妙笔生花。因此,除去那些感情难却的答谢文字外,我更愿意称他的散文为“心灵散文”。

任林举的散文是非常棒的,就我的体会,主要是真切、用情和善良。

真切,应该是创作必须的特质,但也是很难的。这里当然不是说人与事的“非虚构”,而是说对人与事的真实感受和准确表达。“明明知道小城里的一切都已经不是我所熟悉的了,包括它的建筑、道路和人等,但就是感觉亲切,好像小城的每一砖一石仍然隐藏着对我的情谊,并随时等待我去认领、感受或重温。”(《迷失》)“小城”并不是现实里的真,因为他已经不熟悉了。但“小城”却是他情感里的真,因为那里有他的青春和亲情。这样的真,真信。它不像我看到的一些文字,本来写的都是真人真

间的这段“距离”,就是诗所承载的内容。一如他的某个诗标题——身体如寺庙。

我喜欢这个句子。寺庙是慈悲,是宽大,是隐秘,是庄严。可是从“身体”到“寺庙”,显然有一段“看不见”的距离。那是现实与内心的密道——也可以说,那惟一的通道和惟一的散步者,就是诗。

我想,昌鹏在办公室的窗口很容易就能看见“李家台”的野地和庄稼;而回到故土时,他必然又会怀念那个曾暗暗憎恶的异乡。他在这两个“故乡”之间摇摆、犹疑、矛盾,然后,诗句就这么流淌了出来:

我意识到我正挤在人群中  
我们是一个个一个人

京城让来自南方的我意识到  
我外出,十年中一个个我已隐退无踪  
上面的诗,实际上可以看作一个异乡者正被某种庞然大物“吞噬”时的惘然,它所显示的是一种身份的焦虑。

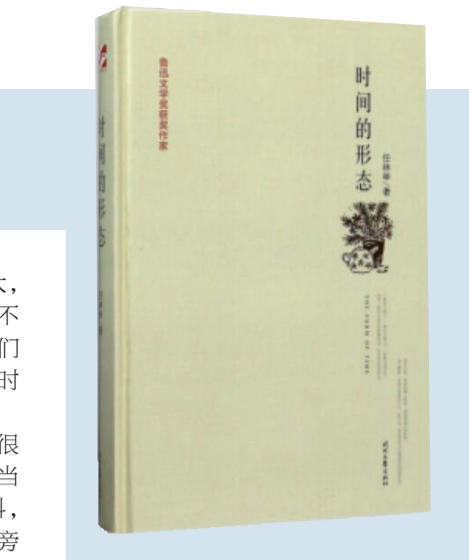
城市很大,出生地很小;城市很近,故土很远。他自身携带的那些经验和精神元素渐渐消隐于此地,被同化,被溶解。这是乡村文明与城市文明的冲突,而他惟一能找到的最好的解决办法就是:接受它,但不顺从它。同时,从这短促四句诗里,我们可以清晰地看到一个现实是:城市虽大,但极为平面,在这里他找不到熟悉的人情生态。

城市的虚空,生存的严峻,也让他的中年焦虑提前而至,他的诗歌因此多了一些年轻时所没有的钝感和层次:

想说的话越来越沉重  
我日渐寂寥

一边是沉实,一边是寂寥。显然,昌鹏被生活塑造成了一个从未成为的那个人,一个他内心深处陌生的陌生人。可是,现实中的他并不是这样的,而是热情、积极、话语充沛。相信与昌鹏聚饮过的朋友都领略过他的真诚——那种单纯的真挚,也是故乡伟大的江汉平原留给他的遗产之一。

如今,昌鹏也算是在北京安家了,至于他



事,但不是让读者感到呆板无趣,就是感到虚伪和做作。为什么呢?

作家大多是多情种子。无情无义文。我相信林举也是多情的、炽热的,当然,林举从来不会大喊大叫、吵吵闹闹。如他说爱海,“就算我住在海边,也不会再选时时时刻刻能够看到大海的那种房子了,我会离海岸远一些,远到看不到大海的阴郁,听不到大海的叹息,不知道大海上什么时候起了风暴,更感受不到由大海直接给我带来那些不愉快。我只是在好的天气去看海,好的时刻去游泳,心境美好的时候去想念和梦到大海。”(《背朝大海》)热烈但节制,深沉但忧郁,是林举的散文性格。至于此,给我印象深刻的有两篇:一是写全家欢聚团圆年的《瑞雪丰年》,尤其是对母亲和母爱细腻、深情的记叙让人温暖和心颤;二是全家为给三弟“避灾”拼尽全力养羊的《十只羊》,羊和人被神秘地联系在一起,羊成为人的一种希望和信念,而人则因羊变得更加执著、坚定和重情,散发出人性光辉。

每一个艺术家都应该是善良的、悲悯的,否则,深刻就会变成刻薄,理性就会变成冷酷。林举很柔软。在鲁院学习的时候,他意外看到一只猫捕食麻雀的过程,那是一场“优美的猎杀,突然得近于悲剧,完美得近于艺术”,“我静静地坐在宿舍里聆听,期待着时光突然反身,叩响我的门”。(《空间或时间之外的猎获》)为什么要期待时光反身?我想,那可以让一只生命重新鲜活起来。他毫不掩饰对一只自杀小鼠的同情,“有时竟能够把我的心占满,让我不停地思量”。(《自杀的小鼠》)被悲悯和同情的,还有那只挂在天棚上的孤独蜘蛛、那头正在路上“牛道”的不语之牛……

林举有一篇《石头有心》,里面说:石头的外表是冷硬的。其实石头并不冷,因为它来自于赤热而激荡的地球深处,它有热度。有热度的石头烧红了温泉,煮熟了滚烫的鸡蛋,让冻僵的人们感受到惬意的暖流。林举说,“那只小小的鸡蛋,将不再是鸡蛋,而是变成一颗颗圆圆的石头,一颗石头的心。”这篇文章正好可以用来说明林举这个人,还有林举的散文。

的心灵在那儿安家没有,我想答案也是显著的。然而,正像张爱玲在《十八春》中说的那样:“我们都回不去了呵。”

这种矛盾,在昌鹏的诗里比比皆是,我印象很深的一首,就是《长久的》。我需要你加入,造一座房子用骨血建筑,我并不为了住进去在河流边缘,在落木之上而将住进同一面大理石的是我——上面还铭记:长久的

这个“你”是谁?按我理解,其实就是他自己。他已经洞悉命运的轨迹——即便用“骨血”来“建筑”,也不是为了住进去;即便住进去,也将只是“一面大理石”,并且是长久的。某种意义上,这首诗就是他自身心境的一则寓言。

可是单就这首诗来审视,它还有别的功用。

很多人知道,昌鹏习惯写短诗,他的诗歌也比较贴地、朴素、灵气。其实这是整个江汉平原他的前辈同行们的共同之处。但与其他同乡诗人有所不同的是,出于“职业小说读者”这样一种“职业病”的缘故,他的诗作,其原初坚持的抒情性越来越弱,尤其近年来转而具有了某种“故事性”和“画面性”,更类似是一种平静的述说。要我说,这是一个值得一提的变化。

那么,这部诗集最为核心的主题是什么?就是游离感,在游离中的痛感。

其实,昌鹏已经给出了答案:我在自己的世界里,或者说我的世界在我的身体里,但“随着自己的流失,时空慢慢退隐”。

“自己”怎么可能“流失”?有意思的是,在“正常人”看来“病句”,往往就是诗歌本身,而这两个词汇之间隐藏的“距离”,就是诗的实力。

他惟一能做的是什么?也许就像他写过的一句诗:一个站着的人,挫骨扬灰,享用自己。

当然也可以客观一些,读这部诗集犹如看见一个异乡者站在自己的距离里。

诗集《地心》是乡土诗人唐德亮的新诗集。读罢全书,我为诗人如痴如醉地歌咏乡土、歌咏瑶山壮乡、歌咏民族魂魄、追寻民族之根的家国大爱情怀所感动,为这位名副其实的“瑶山之子”的一颗赤诚诗心所感染。细读之下,我发现,该诗集在乡土和民族的命题背后,字里行间游走的,还有时间的况味和沉思,有诗人通过时间对诗歌主题的揭示、对母题的挖掘、对自然和生命本质的诘问。唐德亮的诗歌,具有时间的况味和品格。

诗歌对时间远的表达由来已久,从某种意义上说,诗歌的艺术也即时间的艺术。《论语》有云:“子在川上曰:逝者如斯夫,不舍昼夜。”陆机《文赋》曰:“遵四时而叹逝,瞻万物而思纷。”叶芝在《尘世的玫瑰》中坦言:“我们同这辛劳的尘世正在流逝。”博尔赫斯在《一座公园的挽歌》里说:“我们是时间,不可分割的河。”在这些文字和诗行里,时间给我们最明显的感觉是它呈现出一种微妙、难以言说却又动人的诗性诗味。在唐德亮的诗集《地心》里,时间的痕迹无处不在。

## 意象和意境的时间性

唐德亮对诗歌意象、意境的选取和形构,多是基于瑶地的文学想象,基于对神秘传奇的瑶族文化的挖掘,对本民族精神之根的追求,使得诗象和诗境具有时间的意味。《地心》里涌现了一大批深具瑶地乡土特色的意象和意境,如盘王、哥贵、莎妹、力妹、瑶排、瑶绣、瑶歌、吹柴、插秧、抢新娘、趁墟等等,隐藏在这些意象和意境背后的,是一个民族数千年躬行跋涉的身影,是历史文明长河里璀璨的浪花。《过山瑶》里写道:“泉源啜啜 他们向远山/高树寻绿 新的日晕/转动时光在黧黑的额头/镂下无字之史”,“过山瑶”三个字嵌着时间的印迹,带我们走进一个流浪民族艰辛、悲怆的历史最深处,“远山”“高树”“日晕”“黧黑的额头”如不断切换的纪录片画面,呈现出山瑶人家“逐山而居 逐林而栖”、颠沛流离的沧桑历史。诗题中的“过”字与“镂下无字之史”的“时光”呼应,体现时间的流逝和永恒感。《壮锦》里,“云彩、霓霞,鸟羽/太阳/月亮,爱情/甚至古老的传说,祈望/沿地手指上的针线/走进斑斓的永恒”,永恒是“由时间实体构成的形象”,是时间的回响,是对历史的延续再现,还会源源不断地派出更多后续的事物。壮家力妹(姑娘)用“手指上的针线”织就的“壮锦”,是过去也是未来,是一个民族的锦绣文化和历史,更是民族精神的符号,是一种象征,一种永恒化了的时间承载物。

## 诗歌主题的时间性

诗歌在意象和意境方面呈现的时间性,可以更好地揭示主题。爱情与死亡历来是文学,尤其是诗歌的两大主题,这在《地心》的多首诗里有所呈现。《诶哥贵》里写道,“我已将顽固的石头唱软/我已将月亮唱上东山头/我已把萤火虫唱回梦境 收下吧,我的‘格格洛’/它是我全部的生命与爱”,写瑶排姑娘用“格格洛”(鲜花做成的信物)向瑶排哥贵(小伙子)求爱,一种近乎原始、原生态的爱情模式与当下男女物质化的爱情观俨然不同的风景,读来令人恍然进入《诗经》里“静女其姝,俟我于城隅……静女其变,贻我彤管”的淳朴唯美的诗境。《减》则表达了死亡的主题,诗人先说“我认识村里的人/一个个被减掉”,又说“他们有的被秋风吹散/有的被冬雪掩埋/有的被春潮席卷/有的被时间烈日蒸发”,以神秘的宿命感彰显时间的伟力和摧毁性,印证“时间感紧随生命诞生”的哲言,“最后笔锋一转,“只剩声音,背影,浓雾/内心的光线/亮在逐渐暗淡的苍茫……”暗合柏拉图所言,自然是必死的,但“必死的生命”会想尽一切办法追求永恒和不朽,通过种子繁殖孕育下一代是仅有的获得永恒的方式。那么,回到该诗,“内心的光线”不正是一个普通的自然个体被时间毁灭后,获得永恒的最重要方式吗?诗人思想的深刻正在于此,该诗的深度也在于此——在时间具有的不可控的破坏力之下,在必然死亡的命运之途,努力追寻可与时间抗衡的永恒的主观真理和生命的意义。

## 诗歌母题的时间性和诗歌时间的生命征象

唐德亮的诗歌通常在蕴涵时间性的表述里,塑造诗歌的母题,呈现生命的本质。“织出梦的光影/把灵动的情思/交给未来收藏”(《瑶绣》)写对未来时间的憧憬;“昨日世界留给未来的一叶笑屠/深道。若飘着花影的梦”(《壮锦》)写过去时间与未来时间经由“壮锦”勾联;“他们是一群人/也是一个人/他们是一千年/仍未流尽的河”(《瑶人》)揭示个体与群体、历史与命运的命题;“日子很瘦。像柴/记忆很暖。柴火煮熟/一个冷硬的冬”(《吹柴》)以具体的“柴火”写抽象的“日子”,蕴涵对生活本质的思考;“牛把蹄印留下 把一生的辛劳带走”(《山夕》)写对自然的感悟;“一把木梳 将青丝/梳成皑皑白霜/粗糙的十指 揉着春风/将冬雪梳成暖阳”(《晒头发的村妇村姑》)“他们驻足时间之外/融入彼此的一切/完成了这一刻/便完成了这一生”(《这一刻》)写个体在时间长河里的美丽瞬间;“守着田园,爱却已经荒芜/守着孤灯,花朵已在长夜中枯萎/守着思念,热血在秋风中冷却/守着春天,却让秋天潜入骨髓”(《留守妇女》)以季节时间的更替,再现孤独和相思的母题;“打开一滴汗珠/就打开了一部五千年农事书/打开一部无字的劳动史”(《额上的珍珠》)从微观进入宏观,进入文明与历史;“文成公主走过的峰峦荒野/沙柳在生长 青稞在泛黄”(《过日月山》)写当下时间与历史时间的重叠、交汇;“荒滩、草叶、岷岸。玄石/古老的月色。不老的太阳。千万年/来回巡逻。俯瞰。注目”(《黄河源》)注目的是千年黄河,更是诗人面对母亲河时波澜壮阔的内心风景;“穿越昨日的灾难/碾碎昨日的噩梦/在昨日的死亡之川吼叫”(《观东川泥石流飞车表演》)“灾难”“噩梦”和“死亡之川”映照出诗人悲悯的诗心;“寒冷是整个社会的寒冷/绝望是一代人的绝望”(《子君》)诗人读经典,跟着时间这只猎犬,嗅出的是整个社会人生的怪味道;“鲁迅先生说:杀她的/不是一人,一群人/而是一个时代,一个社会/一种理念 一根软绳/让无数的祥林嫂/死了,也找不到凶手……”(《祥林嫂》)字字见血,发人深省;“混沌初开 劳动给人/一簇走向文明的圣火/给人一把/打开未来之门的钥匙”(长诗《劳动》)回到劳动的主题,回到中华民族创造性的起源。

尤其是长诗《地心》,诗人从自然、生态、历史与人类生存现实切入,以宏大的气魄、丰富的想象,创造建构了一个名为“地心”的壮美雄浑的时空意象,这个意象是一种象征,它既是时间的,又是空间的,是“空”着我的“空”/厚重着我的厚重、“坎坷无垠”的,它深邃、幽远、凝重、神秘,“它浸透了先人的生命/跌跌撞撞了人类的精魂/孕育了一丛丛诗歌的花朵”,“的每一道山脉/都是民族精神的一次奋起”“每一座山峰/都是人类命运的突破”。这首长诗中,地心是人类精魂的化身,是民族精神的象征,“大地之魂即人类之魂/大地之乳即母亲之乳/膜拜大地即膜拜人类/热爱大地就是热爱母亲”,诗人以崭新的诗神祇和原型,再现时间的深邃绵延和内部逻辑。这首长诗,再现了时间的意象符号创造了一个时空交织、虚实结合、真幻相融的诗美天地,一个耐人寻味的诗性寓言,令人荡气回肠。另一首长诗《红旗渠感怀》也令人称道,它讴歌创造了“世界第八奇迹”“人造天河”的“红旗渠精神”,读之,造成一种强烈的情感撞击。这首长诗纵横结合,纵写贫穷苦难的历史与缺水造成的现实,横写林县人民修筑红旗渠的艰苦悲壮场景,最后写红旗渠精神“在民族的血脉里激荡/千年万载/永不枯朽”,从人类意志这一围度,突出母题(不屈不挠的民族精神)之时间性,这个时间性是永恒的;另一方面,突出了时间的生命征象。红旗渠是人类创造的一条生命河流,“清甜的渠水复苏了林县的土地/将枯萎的草木唱绿/把遍野的麦穗唱金/让贫瘠的土地披上盛世华衣/绽放彩色的笑靥”,时间就这样化为可感的形象与动人的诗境。

诚如博尔赫斯所言:“我们就是那条注定空虚的河/奔流向海。阴影已将它包围”,诗集《地心》犹如一座时间的迷宫,储存着瑶山动人的歌哭,藏着诗人对苍茫大地和历史文化有力的呐喊。这些歌哭与呐喊,赋予唐德亮的诗歌更多时间的想象与况味,在永恒的回响中,实现对诗境、诗境、主题以及母题的智性表达。

# 诗歌的时间品格与意象建构

□王晓娜

唐德亮《地心》

# 一个异乡者站在自己的距离里

□宋尾

诗人这一职业,多少让人觉得神秘,似乎他们是掌握了某种意念和宇宙密码的人,类似于巫师;至于诗人在大众心中惯常的形象,大约是:路过一间书房的窗口,看见他潜心伏案的侧影。

也许确有这样一类诗人,但李昌鹏不是。要我说,他更多会在拥挤的地铁、公共汽车里“写作”——有个表面的他被人群拥挤在那里,跟其他乘客无甚差别,但还有另一个他,从身体里溜出来,游弋、飘忽,一边窥视着感兴趣的人与物,一边在虚拟的纸上匆匆记录。

我更为确定的是,不管过去、现在,还是将来,他都将是那样一个“隐形”的“不具名姓”的“旁观者”。

为什么这么笃定?

因为除了客居的地址不同,其他的,昌鹏与我并无格外的区别。

我们在同一片平原上长大,同样在壮年时期孤身去到浩渺的大都市,用那令人难堪的去不掉的口音求活。他所经历的以及所遭受的,我或多或少都曾遇到过。虽然各自承载的阴影不同,但我们都是被称为命运的那块硬石的不同侧面。

说来也怪,我和昌鹏有数次谈论境遇、生存、小说,却没有一次谈到过诗歌。关于这点也好理解,诗歌是无需说的秘密。当然也可以这样表述,诗歌于我这类异乡者而言,就是另一个虚无的自我——我们在现实里憋得太久了,那是延伸于现实之外的一段小径、一截距离。

这个“距离”,就是昌鹏这部诗集的关键词。

习诗多年后,昌鹏终于出版了第一部诗集《缓慢退隐的时空》。这也是他从湖北移居北京后,为自己博客取的名称。不能简单地称之为“偷懒”。我理解为,这行书名对他个人而言更具有标识性和文献意义——是他对自我的一种概括。也就是说,这部诗集,实际上就是他在异地的“心灵迁徙史”。

这部诗集,归结起来就是两个向度:故乡,此际。而从湖北潜江到北京他的居所之