

“粮食没有忘记它的初心”

——关于任剑锋散文诗的读感 □张清华

一不小心就翻到了任剑锋的博客。开篇，则看见了这篇《酒与人生》。当他说了酒的属性的时候，这一句“粮食没有忘记……”一下子攫住了我的心。酒，源自于粮食，但它的禀赋已经远不同于它的前世，它已由来自土地的朴拙与实在之物，变成了让人魂不守舍的缥缈之物，叫人飘飘欲仙的出世灵物。然而细品之，它又依稀有着前世的力道与诚实，有着那得自土地的野性与蓬勃，有着华美装裹中掩藏不住的芬芳与浓郁……

这一切，也都像是诗歌本身的禀赋。诗，来源于肉身的冲动，也同样保有了人的属性与气息，人的思想与发现。

忍耐。时光的煎熬。无数次的发酵，历经艰辛，成为一坛好酒，陶醉了我们。

向粮食致敬！这是我喜欢任剑锋的一个理由，他是那么浅近朴拙，又是那么迅疾如剑，一击封喉。就像一首民歌，简单的旋律里却充盈着本然的光彩，无华的言辞中蕴含着感人的情愫，来自于阳光的暴晒和风雨的洗礼，来源于日月轮回的直接和不期而遇的迅速。

这算是一个对话吗？我想应该是的，只有天然具有相似心灵的，才会有真正的对话。

这或许就是一个最适合作为对话者的任剑锋，与他对话，省却了多少虚饰繁杂的无聊过程，你只需望一眼，他那孩童般的表情，那干净透亮的眸子，那不带任何掩饰的笑意，便会明白，不需要很多的话语，你们就已越过了万水千山，完成了灵魂的相握与抵近。

“粮食没有忘记它的初心”，任剑锋也没有，他的初心都在他的诗歌里。我手上找到了数年前的一本《任剑锋散文诗选》，亦看到了多位朋友为之所作的序言。但我从这部诗集里真正读到的，似乎还是整个人的形貌和灵魂，还有人生跋涉的完整历程。

一个人从泥土的世界里走来，需要多长的一条道路？我想不出一个合适的尺度，可以传递出这样的一种漫长。但从剑锋的诗里，我们会依稀看见，这隐约的痕迹，这生命的风雨兼程，因为它们诚实地变成了自我的精神传记与文字中的草蛇灰线。它们自会告诉你一个人的经历：从童年的贫瘠乡村，困苦中农家生存的体尝，到远方城市的跋涉，再到那都市中的漂泊寻找，到人生的另一种追问与怀念。

我想，这也是最近数十年中多少人共同的经历，这是一个三部曲或者多幕戏：由乡村的困顿与企望开始，体验、挣扎、走出。在这个过程中，我读到了剑锋笔下的父亲母亲，读到了他们用以劳作的农具器物，读到了土地以及她的产出，读到了故乡的炊烟、灯光、以及云，还有儿时的那些所见，印象与记忆，这一切，构成了所谓的“家园”，这个吟咏者出发的地方。

出发，不是吟咏者的归宿，至少现在不是。但他看到了这土地上发生的一切，遥远的过去，以及持续的现在。

即使有一日死了，也要将自己生前的遗物在村口的溪边焚烧成炭灰，并把躯体或骨灰埋葬在这块与自己荣辱与共的土地深层，让一生的信念，滋养着

杜文娟是陕西非常独特的一位女作家，她的创作始终扎根大地，多年来，足迹遍及青藏高原、蒙古草原、汶川震区，以切身的生命体验来写作和记录，以行走的方式丈量文学所能达到的可能性。2020年5月，她的长篇非虚构文学《岩兰花开——汶川大地震幸存者生存状况调查》出版之时，正值新冠疫情渐趋平稳之际，这场突如其来的灾难最终将对人类造成怎样的影响，目前尚难预料。但面对灾难，文学该以怎样的姿态去面对，作家该如何进行写作，一时之间被推到了风口浪尖。此时读到杜文娟书写汶川大地震的《岩兰花开》，不禁感慨，这不仅是一部“主人公及作者与灾难平等对话”之书，同时，也是一个读者与灾难对话、思考当下灾难的经验性文本。

灾难造成的影响会随着时间的推移逐步淡化，但正如杜文娟在《后记》中所说：“如果没有人关注，灾难对人类的启示和教训也会随之而去。”距离2008年发生的汶川大地震已经过去12年，关于灾难的记忆似乎已经遥远，但对于地震发生后第5天就奔赴灾区的志愿者杜文娟而言，心理上的创伤并没有随着时间的推移而愈愈。地震10周年之际，再次入川，走访当年的受灾者，以修行般的虔诚，将五六十位地震伤员的灾后10年真实地呈现出来，这既是一个作家出于良知与责任的深度反思，同时，也是作者自我与生命和解的过程。“写作的过程是揭伤疤的过程，也是伤口愈合的过程，是主人公及作者与灾难平等对话的过程。”面对灾难，全方位的社会反思、文化反思、人性反思，甚至是灾难中的人性光辉、国家和民族大义等等，这些都是文学应该去承担的责任，但对于每个受灾的个体生命而言，或许更重要的是共情与理解。不能亲身经历的人，无法真正与灾难中的万千生命休戚与共，自然也难以真切感受他们的幽微心声。

《岩兰花开》是杜文娟的生命和解之书，面对“地震已经翻篇”的质疑，作者始终坚守“笃定、真诚、诗意、凝练、悲悯、善意”的写作宗旨，将目光投向边缘人边缘事，关注重度伤残人员、地震孤儿、失独父母艰难的心理重建过程。杜文娟在采访中说，“坦率地说，大部分幸存者残肢康复了，心理正常了”，“但有两个群体的部分人员，依然生活在幽暗中”。第一类是地震孤儿、当时的青少年和少年地震明星；第二类是失去独生子女的中年男女。后者无法再生育，无力领养孩子，本人又重度伤残。家暴、冷暴力，无处不在。”

28岁的小宋是失聪的双腿伤残女孩，10年前的地震中，正值青春大好年轮的她失去了双腿和听力，作为一级伤残人员，她的基本生活有了一定的保障，“耳蜗、轮椅、拐杖，都是国家免费给的”，每个月有残疾人护理费，住自家的房子，能够维持最起码的生活。然而，心理的创伤却并没有随着减轻。作为女孩，从小被母亲随意殴打，却上双拐之后，她竟然发出“感谢双

这片土地。这是《土地》中的句子。我看到了一缕悲壮的同时，也感到了一种痛苦的冷静，看到了一个决心离开的人的决绝与坚毅。这是复杂的认同，也是出走的开始。乡村之歌，在这一辑中变成了一个“失乐园”与“出埃及”同在的复合主题。

这一部分中，吟咏者变成了行走者，他开始变得不安，变得不再是那个艳羨城市的乡村青年，而是不免脚踩两只船，甚至开始患上怀乡病了。这是一群人的通病，他们所思的乃是“心病”，带着一颗村庄的心，却来到了土地的尽头，在泥土不再显露的地方开始生存。他们的鞋子上再也没有泥巴，下雨天再也不用挽起裤脚，他们可以在黄昏时分行走在干净的马路上，在咖啡馆或者酒馆里与朋友相会，他们可以在体育馆里观看一场精彩的比赛，甚至可以混进摇滚演唱会上，去释放自己的压抑与狂躁……是的，这曾是他们向往的生活，然而在获得了这一切的机会之后，他们又开始思念那泥土的乡村。

交叉纵横的街道，我们时常迷茫地站立在十字路口……夜深人静时，我们站在城市的门口，眺望家园的方向……

平心而论，这一辑中不会有前一辑那么多奇警和感人的句子，但这一部分的价值却在于它的丰富与复杂，在于它所展开的主人公内心的矛盾。没有矛盾就没有现代性的价值，没有复杂也不会有成熟的魅力。而作者在这部诗集中为我们塑造的，就是一个内心的游牧者，精神上向往彷徨者。而这本身就是价值，就是作者走向成熟的开始。

他一方面在频频地“眺望家园”，“怀念故乡”，“思念乡村”，感慨着“他乡成故乡”的悲伤；一方面又在观察、理解、体恤和思考着城市，在担心着“如果停电”，“城市无眠”，感慨着那些“城市的痕迹”，那些“城市之痛”。作为“他者”的怜悯与被拒绝，与作为“主人”的参与与责任感，奇怪地纠缠在一起，不断地较劲、打架。

我奇怪的是，在剑锋的城市之歌中，居然没有那种个人伤痛的流露，更多的是关怀、关怀游历者的处境，关注城市的未来。这表明了我们的抒情者的敞亮，其内心依然未曾改变的那种质朴的情怀。虽然就写作而言，这或许是一个盲点，但从主人公的精神世界来看，则是需要我们心怀敬意的。

在前三、四两辑中，作者的身份发生了奇妙的转换，不再印着农民符号的特殊记忆，而是作为一个思考者，作为这个世界的观察者与游历者的感受见闻。我想，这也是剑锋之作中的一个普遍性的“溢出”。表明他已经真正获得了一种独立的“文化身份”，而不再是一个现代生活的旁观者和局外人。

这当然要依赖于主人公在现实中的成功。没有物质上的立足，自然也不会有精神上的自立，对于剑锋来说，这个发生的过程或许难以考证。但我想，这部作品本身就是证据，它们清晰地记录和印证着写作者的心情、心态，记录着他说话的方式，也清晰地折射着他身份的变化。

一生在徘徊中突破，在突破中徘徊。

……一生没有假如。一生由过去、现在与未来组成。

在类似《一生的路》中的这些句子里，我们分明看到了一种蜕变，一种精神的成长、自立和成年。这是对生命的叩问，但更是自我为自身的回答，以及担当的宣言。不止如此，他还变成了世界这部风景之书的读者，世界之于他，已经由生存斗争的对象变成了“风景”。这是在前两辑中不可想象的。他开始周游祖国的的大好河山，甚至迈步走出了国门，看到了异域的别样风情。他开始带着诗人的眼光，带着悲悯的情思去观照那个世界，去设想它的构造与奥妙，去为它的壮美而礼赞和喝彩。

当然，他也为杜甫草堂曾经的风雨而遐思不已。“眺望远处，围墙外高楼林立，阳光照耀下的玻璃幕墙让我们眩晕。高悬于楼上的广告牌上写着：‘这是多数人的梦想，少数人的拥有！……’”可以说，他是用这一句，完成了自己写作身份的锚定，乃至造了一个自画像。作为一个更为渺小的杜甫，他展示了自己忧怀的胸襟以及写作的理由。

我不从认为，这世界上的写作中存在着单纯的技术因素。或者可以这样说，离开了人格与情怀的技术是无足道的。如果论技术，可能轮不到任剑锋，但他的写作却产生了意义，也深深地打动了我们。这一切，概缘于他作品中的人格境界和抒情者的形象。

这个形象当然不等于现实中的那个人，但一定与那个肉身有着密切的关系，他们两者之间存在着一种若即若离，重叠而又区别的关系。这是一个复杂的诗学问题，不拟在这里展开辨析。我只是想说，惟有一颗诚恳的心灵，方能写出这样的作品，而这就足够了。在这样基础上的艺术，便是让人心仪的艺术了。就像他在《雪》中所喊出的，雪的形象可以作一千种阐释，但他只读出了对土地的渗透与滋润，对于肮脏事物的覆盖。这是他作为一个南方人，在关于雪的稀少而又震撼的经验中，所“猛悟”到的。

雪飘着，在欢快地跳着自编自导的舞蹈，它们激情地演绎着恣意和豪迈：我要奉献！我要奉献！我要奉献！俯首大地，仰望天空，我的世界多么宽阔。滋润万物而无声。

基于此，我们便可以理解，他为什么写出了“粮食没有忘记他的初心”这样的句子，可以理解这么多年，他为什么还持守着一个农民之子原始的淳朴。但这也依然不会妨碍他写出深刻的诗意——我想说，《石头》的演变》这样的作品，称得上是不折不扣的杰作。石头可以被加工成各种形状，狮子、佛像、麒麟……但石头不会忘记它自己的真身。即使在渐行渐远的演化中，它会有淡忘的片刻，但最终它依然找回了记忆。面对那些变异中的面孔——

石头告诫自己：岁月雕刻的不是石头，而是本善与本恶。

这就是他对自己的提醒，一个灵魂沿着无限来路的自我返回与辨认。

夫复何言？除了感动，更强烈震撼我的，是还有一份自我的警醒。这提醒者是任剑锋，也应该是我们自己。

杜文娟《岩兰花开——汶川大地震幸存者生存状况调查》

灾难反思与生命和解

□刘苣苣

拐”的感慨，“老天爷爱护我，发生了地震，给了我双拐，自从拄上拐枝，我妈就不打我了，我也干不了啥事，好感谢双拐呀。”身体上的伤残更令人触目惊心的是精神上的冷暴力，作者去采访的时候，她说，“（父母）已经有三个星期没有跟我说一句话了。”在灾难面前，亲人本该是最坚实的依靠，可对于18岁就失去双腿和听力的小宋来说，恰恰是朝夕相处的亲人，带给她最大的精神创伤。面对这个一会儿哭一会儿笑的女孩，“她缺钱还是缺吃穿，需要帮她什么呢？”是啊，物质上的帮助是比较容易实现的，可精神上的创伤又能如何帮助呢？青少年时期是一个人人格形成的关键时期，这些12-30岁的年轻创作者，地震后的反应往往较为强烈，伴随着强烈的人格情绪，容易出现愤怒、暴躁等情绪。地震时上初二的小萱从爱哭的小姑娘变成了不会哭的女孩，坚强的背后是压抑的苦难和无法排解的心理伤痛，像她自己所说的，“就像我的脚，前几年一直没有知觉，神经受了伤，医生说只有等神经慢慢恢复，一年会长几毫米，等它长到那个地方的时候才会感觉到痛。”心理的伤痛亦是如此，地震孤儿更可怜，亲戚抚养、福利院、被领养是地震孤儿最常见的三种去向，无论哪种，孤儿们心理上都有着多多少少的问题。

撕开伤口是残忍的，每一次采访对于受访者而言，都是一次酷刑，但同时也是一种治愈。《岩兰花开》能将受灾者10年间的生活真相毫不掩饰地展现出来，无疑需要极大的勇气。与地震孤儿相比，另一类受灾群体则显得更加沉默，也更加孤独，很少像前者那样受到广泛关注。他们是失去独生子女的父母，震后重组家庭的中年人。情况好一点的，身体伤残轻微，尚有机会再次拥有孩子；差一点的，身体伤残，失去生育能力，原本完整的家庭面临分崩离析。

电力职工汪工，地震后忍痛坚守岗位，在废墟上点亮了第一盏灯，却失去了妻子和女儿。10年过去，他早已重新成家，有了两个可爱的孩子，然而每到地震周年纪念日之际，他都会连续多天失眠，每年都要祭奠她们。失独对于那些已经失去生育能力的父母来说更为残酷。《画眉雨》中的主人公均是三级残疾的失独父母看姨夫妻，地震时年龄已经大了，加上身体残疾，已不可能再拥有自己的孩子。夫妻两人分居筒出，养着4个孩子需要耗费时间照顾的画笔，以打发漫长

的孤独日子，“如果有这4只画眉，家里就跟废弃的窑厂一样，静得连心跳的声音都能听见，画眉叫几声，才感到有活的东西。”人到中年，痛失独子，家庭破碎，时间会治愈身体上的伤残，却难以弥合心理的创伤。失独母亲杨姐和丈夫，多次尝试生育和领养，都以失败告终，承受不住打击的丈夫整日酗酒，患上抑郁症，在重病折磨下去世。坚强的杨姐在悲痛之中，投身到灾后心理治疗中，分散丧子之痛，带领更多的丧子家庭走出阴影，终于在2013年机缘巧合下领养了一名女童。“5·12”汶川大地震给千万家庭带来了毁灭性打击，10年过去，伤痛逐渐遗忘，社会重建，家庭重组，大多数人的生活日渐平静，几乎没有入再去关注受灾者的后续生活。杜文娟却再次踏上重建后的灾区，去了解他们真实的经历和现状，以悲悯和善意走进他们的内心世界，将灾难最真实最残酷的一面呈现在大众面前。只有牢记灾难，不断反思灾难，才能从中吸取经验和教训；只有直面生活的真相，才能从中发现真正的坚韧和人性光辉。这些幸存者当中，既有小宋这样深受身体与精神双重创伤，难以走出的女孩，也有重新走向社会的张丹，致力于心理救援的杨姐，为了儿子死里逃生，忍受多年伤残病痛的高位截瘫幸存者明子……面对突如其来的苦难，他们也曾陷入绝望的精神困境，但最终能够坦然面对，以坚韧和不屈谱写着生命的最强音符，并且将善良和乐观留给身边的人和读者。

杜文娟在书中写到，大灾过后，受灾人群的心理障碍要持续数十年，甚至代际传承。反思灾难绝不是一句轻飘飘的空话，更是一朝一夕之事。据统计，汶川大地震发生后，在短暂的时间后涌现了无数的诗歌、散文、报告文学，可10年过去，真正关注受灾人群心理重建的作家和记者却寥寥无几。时间以它独有的方式见证了灾难过后艰难的重建，同时也见证了反思灾难的任重道远。作为一部反思灾难的“非虚构”文学作品，《岩兰花开》融入了作者的“个人化视角”和“个人化体验”，在日常化和个性化的叙述当中，表现出了高度的真实度和真诚度。而支撑这一切的是作者四次入川，作为震后重建的亲历者、见证者所付出的情感和心血，同时，也隐含着作者对灾难与人性的生命体悟。正如作者自己所期待的那样，《岩兰花开》无疑是写给当代的一部散文文学作品！

对于一生都与诗歌厮守的陈群洲来说，也许他自己并没有意识到，曾经赖以言说的语义基础正在悄悄发生改变，文本却已经随之改变了。最近出版的《约等于虚构》就是这样一部诗集。他在保留简洁、自然、素美等特点的同时，面对“失去象征的世界”，跳出事物之间普遍等同的谱系，凭借个人对日常事物、日常生活独特的感受力，不断刷新隐喻，重新发现寓意，并且将细节和经验主题化。这些诗，不只是传达和传播消息，而是“虚构”另一个属于诗人的世界。

对日常事物、日常生活独特的感受力

日常事物和日常生活是诗学的重要元素。对于诗人来说，越是“日常”就越需要独特的感受力，否则诗歌将渐渐失去生命。我们先读一读只有三行的《晚秋》和只有五行的《银杏》这两首表现日常事物的短诗。“最大规模的一场化疗开始了/叶子将全部脱光。接下来/等待它们的，还有寒流和漫长的冬季。”

秋天是一个容易唤醒更多历史语境的词汇。写到秋天，尽管意象各异，但感受力仍然固化在落叶的伤感与丰收的喜悦上。癌症是人类目前遭到的最可怕疾病，一些人选择化疗这一治标损本的所谓先进的治疗手段，患者的头发因此而像“叶子”一样“全部脱光”。“化疗”也寓示着人类的无奈与渺小，在不断认知世界的同时，又不断出现未知的后果，人类一旦过度贪婪，必然会祸害到自身；一旦过度信任自己的能力，“等待”人类的，必将是最可怕的“寒流和漫长的冬季”。

同样是写秋天，银杏的景况截然不同。出现在陈群洲的诗里的银杏已经不是一种景观，它有至高无上的灵魂。“交出灵魂的舍利之后/秋日的天空下，这些黄金的/冶炼师们，以身体里的阳光与香/以不一样的深刻，陈述着自己/对于生活十足的热爱。”佛教中，舍利特指佛陀或高僧大德遗骨火化后结成的晶体，只有得道高僧大德才可能有此物。佛徒视之为圣物，每每肃然起敬。这首银杏诗与众不同，因有一种超凡脱俗的境界，除了标题，诗人对银杏没有任何描述，而是借助于将金黄的银杏叶这一色泽上的“黄金”物象说事。当诗人发现“这些黄金的冶炼师们”以“不一样的深刻”用心中热爱的火焰冶炼出“舍利”之后，银杏已经不再是植物，而是指涉人的生命终极意义。

再看关于日常生活的两首写银杏的诗。在《母亲和我的这个下午》中，因为82岁的母亲，痴呆的症状越来越严重了，“下午我去上班，她孩子似的情情跟出来/我担心她丢，回头把她送进小区/我出来，她远远跟出来——我走一段，她跟一段/就这样，母子俩拉锯一样/把整个下午拉成一条流不动的河。”“一条流不动的河”里，有浓浓的母子深情。陈群洲笔下的母亲，平常的细节，但独特的感受力使得母子这种拉锯式的，甚至是靠潜意识支撑的爱像一条河流，也像一根拉动的琴弦，深情的旋律对答构成一曲动人的乐章。

不断刷新的隐喻

诗歌以意象传递隐喻已经成为常识，平庸的诗歌之所以平庸，就是隐喻似曾相识，未能不断刷新，陈群洲诗歌追求的恰恰是意象“出人意料的抵达”。在《他们》中“蒲公英、高楼大厦、蚂蚁、草根”是隐喻的源域，靶域则是“那些让房子和城市一层一层长高的人/那些，锈蚀的钢管上/艰难向上的草根”。这些诗人字面上只字未提的农民工，与那些“喜气洋洋搬进新居”的城里人形成巨大反差，尤其是“没有谁会再想起那些遥远的往事”，诗人通过心灵构型刷新意象，劳动者不能得到自己的劳动成果，甚至被遗忘，始终是诗人心里无法言喻的痛。再读《南岳山上的摇钱树》：“古老的植物界也有银行。钱币/从树枝里长出来，每年春季发行最新版/只用花朵跟果实结算。没有废品。”

诗人将表面上没有联系或无法感知的宗教圣地南岳、树、钱币、银行联系在一起，扩大了读者对世界的感知与把握范围。摇钱树的隐喻更有创造性，南岳本身就是一个宗教圣地，是形而上的地方。金钱是世俗社会越来越成为要义的一个魔方。树，这种自然界的植物，三者被诗人联系在一起。但这首诗通过隐喻所创造的形象世界，让我们去感受与体验“阳光叮当作响”的声音和“秋天的草地上/财富，梦幻般遍地涌动”，而且这种钱币“只跟时光做永恒的交易”。如想到“金山银山”之类的概念，则是浅薄的，那只是停留在语言的表面，满足于对具体意象的瞬间领悟，未能窥视词语背后的真实意图。诗人隐喻的则是形而上与形而下在思想层面的对话，人与自然的对话，是一个内心探索性的世界，也是一个多样性的世界。

诗的隐喻永远是一个不断刷新的过程。莱考夫将隐喻分为常规隐喻和非常规隐喻，陈群洲不断质疑常规隐喻，刷新和整合多个隐喻。北京烤鸭是一道美食，传统意象中美食的感知是嗅觉，即便是视觉也是色彩，《烤鸭》则是一种非常独特的意象，构形也非常简单。“烤鸭店里，那些面无表情师傅/在已经死了的尸体上动刀子/一刀一刀，化整为零。”当诗人将之与凌迟组合在一起时，知觉发生的改变，一举拓展了词语的联想空间：“这种京城名吃，做法跟一种叫作凌迟的古代刑罚/异曲同工。包括工具、行刑过程与手法//有所不同的是刑场与程序。凌迟/是在众人的围观中/一刀一刀割肉，把活人慢慢割死。”

一道美食在诗人笔下是如此的残忍与触目惊心，这来源于新奇的隐喻，是诗的张力成就了诗的魅力。

细节和经验主题化

考量一个诗人是否成熟，一个重要指标是能不能在事物和事物之间建立起特殊的联系，所以近年来诗坛一直纠缠诗与思的关系问题。我认为，诗歌属于心灵，思想属于大脑，不是诗歌之驯，去追逐思想之驯，而是智性的功能使词语语义化。这种意义化就是细节和经验的主题化，陈群洲的诗，恰恰展现了这种主题化的能力。在他的《衡州窑》中，工匠们都是“异想天开的诗人”，他们不断“从烈火里取出光和时间的骨头”。“他们，在低处写高于想象的唐诗宋词/万里江山的社稷风云。赋予泥土生命的荣耀/一个又一个春天，在光阴里远远飞飞。”

诗人用衡州窑古老的陶瓷表达“集体无意识”，本身就是一种直觉和一个发现。“金子”跟“苦难”、“血”跟“釉”这些在陈群洲笔下一旦发而为诗，便很少流于抽象和概念化，这得力于诗人丰厚的生活经验。再读不少诗人都写过的汨罗江。在《今夜，一条时光的河流被打开》里，诗人深邃地用个人生命为“斗着蟋蟀，长袖舞动笙箫”的君王和“营养不良的战国春秋”殉葬。“风自江湖吹过，带走一树橘的忧伤/有没有一种羊的偏方可以医治沉疴的祖国/被剑戟划过的郭，像一把沙子/散落在大秦辽阔的笑声里。”

汨罗江，这个蓝墨水的上游，一直被认为是中国诗歌的源头，一个诗人切到了另一个诗人故国的疼痛，赋予这条时光河流的是一种诗意。撕开历史的遮羞布，人们看到“一条思想的河流，有深不见底的伤口”。这个伤口既是诗人的伤口，历史的伤口，也是一个民族的伤口。

大凡优秀的诗人，哪怕是相同的事物都有不同的主题。诗集中有两首写捡石头诗。一首《在漓江边捡石头》，一首《去和田捡石头的人》。前者，诗人先是欣赏“秋风吹薄了漓江。风把水里的石头/吹到岸边。两岸的群山/被吹得零零散散，瘦骨嶙峋”，美的事物往往蕴藏在美的意念中，诗人感到了“这时的江水是成色愈发迷人的翡翠/时光里有巨大的矿。典藏畅饮的象，世世代代的骆驼/鹅卵石大同小异。岁月磨去它们的棱角/内心有蓓蕾与辽阔的芬芳”，接着是细节的主题化，即对目标的追求：“在漓江边捡石头，捡到眼花缭乱/我确信，用心，就一定有一块传世美玉/在乱石堆里，等着自己。”后者则是写玉的神奇，她等的是有缘的人：“那些一生都找不到玉的人/不是运气不好，是永远无法抵达/一种意境：守身如玉。”因为“更多的人奔波在和和田的山水之间/与玉擦肩而过。她们，躲在/石头的芸芸众生之中，捉着迷藏”，因为“玉，是内心有光芒的女子/在尘世间转来转去，为知遇之恩/总在等那个将要出现的人”。这既是生活中的执著，也是诗人的执著。只有纯粹的诗人才能发现河流中玉一般灵魂的洁净，这是诗句最打动人心的地方。

陈群洲细节主体化的能力还表现在诗的背后总有令人意想不到的东西，他常常会在诗歌的结尾处出其不意，把读者带到很远，许多首的短制都有足够的含金量，因此而显得格外独特与厚重。比如，“这些爱美的豹子/穿着比老虎还时尚//在云端里小憩的时候，它们才肯交出身体里的软……风吹过，群峰抖动/火山爆发之前，常常也有这样的征兆”；《紫荆鸟梯田》比如，“风一阵阵地吹过。春天，柔软地/扭动巨大的身子。在一闪而过的Z6次列车上”，他呈现给读者的这个细节“来自四月的麦田，是刚刚醒来的/华北平原，可以看得见的呼吸”；《华北平原的春天》比如，“一直不停。下雨下，刮风下/出太阳也下，落下来的/全是槐花”，“路过的每一辆车都铺成了花车/好像全北京城，正在办着一场声势浩大的婚事”，《槐花雨》等等。《约等于虚构》里，这样的篇章比比皆是。

陈群洲《约等于虚构》 胡丘陵