



由河南文艺出版社2011年1月推出的王幅明主编的《散文诗的星空》,由12位散文诗作家的个人专集组成。

想起2007年11月11日在北京中国现代文学馆举行的,由文艺报社、中国现代文学馆、中外散文诗学会和河南文艺出版社主办的“纪念中国散文诗90年颁奖暨研讨会”,实际上主要操办者是王幅明同志。当时颁发了五个奖项:中国散文诗终生艺术成就奖、中国散文诗重大贡献奖、中国当代优秀散文诗作家奖、中国当代优秀散文诗作品奖、中国当代优秀散文诗理论奖。这次评奖活动对加固中国散文诗阵地和推动散文诗创作起到了及时的、巨大的作用。

我同时想起河南文艺出版社2008年1月推出的王幅明主编的上下两大册《中国散文诗90年(1918—2007)》。这部书收录了272位散文诗作家(包括中国大陆和港、台及海外华人)的散文诗力作1300多篇和29篇学术论文,以及散文诗大事记和有关资料。这是中国散文诗90年的总结,是一次从宏观到微观的鸟瞰式巡视,为中国散文诗镌刻了一座历史的丰碑。

现在又出版了《散文诗的星空》系列12本专集,这是中国散文诗在21世纪初叶新的业绩的宏伟

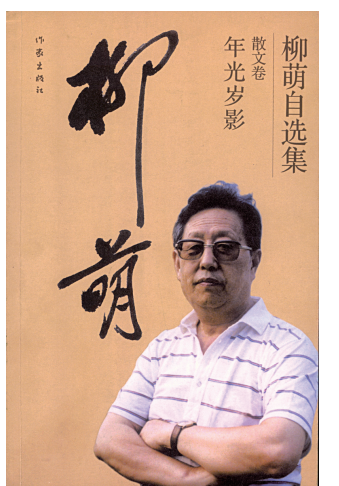
展示,是继《中国散文诗90年(1918—2007)》之后散文诗坛的又一盛事,也是王幅明和他担任社长的河南文艺出版社对中国散文诗的又一贡献。

《散文诗的星空》系列收入12位散文诗作家,其中耿林莽和李耕出生在在上世纪20年代,许淇出生在30年代,蔡旭、谢明洲、田景丰出生在40年代,韩嘉川、虞锦贵出生在50年代,赵宏兴、天涯出生在60年代。出生在本世纪初,他们还是青年。因此,“星空”系列也可以说是集中了老、中、青三代重要的散文诗作家,是全方位检阅。

世界文学史上,散文诗大师辈出,波特莱尔、屠格涅夫、泰戈尔、纪伯伦等群星辉映。中国散文诗不乏其人,鲁迅乃开山宗师北斗星,其后照耀着一个又一个星座。新中国成立以来,郭风、柯蓝、彭燕郊成为新的领军之星。上世纪80年代初,散文诗欣然复苏,顿呈繁荣,出现了群星灿烂的新气象。直到本世纪初,耿林莽、李耕、许淇成为天空中特别亮丽的发光体。王幅明为耿、李、许三人写了专门评论,附在三人的集子内,体现出主编对三位领军人物的关注和将其树立为范式的期待。“星空”系列即以这三人为开路先锋,

散文是一种老年人的文体——在我看来,孙犁先生当年所下的断语,并非仅仅是个人经验的总结;同时,它还在很大程度上揭示了具有普遍意义的创作现象和文体规律。因为散文作为一种内倾性的文学样式,它最典型的特点和最根本的优势,在于作家以生活的本真和生命的本色以及由此滋生的人生感悟与韵味来感染人和陶冶人,而此种效果要落到实处,恰恰离不开时光的淘洗与阅历的支撑——作家隔着岁月沧桑,带着命运悲喜的蓦然回首与低吟浅唱,往往别有一种感人肺腑和启人心智的力量。关于这点,我最近在阅读《柳萌自选集》(作家出版社出版)时,有了更加深切的体会和愈发自觉的认识。这套自选集分为《空谷回声》(纪实文学)、《老柳村言》(随笔杂文)、《年光岁影》(散文)三卷,总计140万字,荟萃了老作家柳萌一生的主要作品。其情景与话题虽是林林总总,缤纷摇曳,但贯穿始终的基本线条或者说艺术表达的底色所在,却恰恰是作家立足当下所进行的那种豁达、坦诚而又深情、执著的来路回望和往事打捞,以及其中呈现的特定的历史光影与生命重量。

柳萌先生属于20世纪中国文坛的“30后”,一生的经历坎坷而又丰富:他的少年时代相继在河北和天津度过,新中国成立初期投笔从戎,成为人民解放军的一员,转业后到国家部委做机关干部和报社编辑,并开始业余文学创作。无奈一场反右运动使他遭遇无妄之灾,接下来,是长达22年的边地流放和改造生涯。“文革”结束后,他回到北京,先后供职于工人日报社和中国作家协会,参加过出版社的领导工作,主持过中外文化出版公司和《小说选刊》的工作,同时参与并策划了一系列有影响的文学活动,与许多著名作家、学者和文艺家结下了深厚友谊,或有过密切交往。可以说,柳萌是中国当代文学、尤其是新时期文学发展的直



柳萌自选集 年光岁影 散文卷

接推动者和重要见证人之一。正因为如此,当作家的经历以现场采摘、记忆追溯或话题契机的形式,转化为散文、随笔和杂文作品时,便无形中具有了“心史”的性质,以及此类文本所具有的审美特征和艺术价值。请读读纪实文学卷里“早老的青春”一辑吧!这些历数作家命运变迁的文字,无论是钩沉当年带给“我”厄运的“反右风”、“反右派”运动,抑或是状写“我”在厄运中挣扎的北大荒流放生活和内蒙古分配情景,都始终保持着客观冷静的叙述态度,不但人物、事件、场景、细节交代得细致入微,描画得清晰可见;就是其中通透的作家的主观感受与情感评价,也分明做到了不虚伪、不溢恶,尽可能让事实本身提供足够的依据和有利的见证,从而把读者带入了真实可信的历史情境,使他们深切地呼吸到了那个情境特有的社会氛围与人间气息。这一辑的第五部“晦气渐消运有转机”,主要讲述作家在粉碎“四人帮”前后的一段经历。显然是因为表象的刻骨铭心,它们出现在作家笔下,竟是如此的触手可感,历历在目。那一群劫后余生者或兴奋不已,或好事多磨,或乍暖还寒,或一段春江水暖而又乍暖还寒的日子,定格在历史的长河里。“沙滩拾残页”和“消逝的背影”两辑,分别讲述作家重返文坛后亲历亲

散文诗再次展示她的美丽

——读《散文诗的星空》系列十二本

□屠岸

随后展示一曲又一曲星子之歌。12位散文诗作家,各有个性,各有风格,各有其不同于他人的光谱。

我们看到耿林莽的开拓创新,深邃缜密;李耕的率意天成,气韵生动;许淇的沉郁厚实,古今融汇;蔡旭的抒情蕴藉,音律内涵;谢明洲的神韵摇曳,自然萌动;田景丰的含蓄窈窕,真挚动人;韩嘉川的沉吟怅惘,深印良知;虞锦贵的婉转清丽,缠绵隽永;王猛仁的恬静安闲,温馨幽抑;李松璋的新颖跌宕,心弦直叩;赵宏兴的娓娓道来,挥洒自如;天涯的高远纯真,温柔细密。12本,色彩纷呈。我们看到天涯的“蓝的情人”,李松璋的“蓝”,韩嘉川的“蓝色回响”,田景丰的“绯红的记忆”,赵宏兴的“黑夜中的美人”……12本,花团锦簇。我们还看到虞锦贵的“丁香树下”,王猛仁的“沉默的花开”,耿林莽的“窗口鲜花”,李耕的“野草境界”,许淇的“草原城市”……

12本,各有异彩,又有共同的底色,那就是悲悯情怀,大爱胸襟。耿林莽既有历史的沉淀,又有当代的奔放;李耕渗入对苦难的体验和对现实的拷问;许淇最先把城市引入散文诗,反映城市居年的悲欢离合、苦乐浮沉;韩嘉川叩问下层社会的生活现实,深深劳动人民的苦涩存在;李松璋坚持对现实的关注,触及灵魂的底蕴……

12本,各自的思想特色,都通过成熟、精湛的艺术相结合而呈现。读耿林莽的作品,我想找一篇作例子来说明我的感动,都感到困难,因为这里每一篇都是深刻、凝练和精彩的!随手找出一篇《黄昏,一个人在呼唤》,再读一遍,心灵又一次受到震撼!作者为象。直到本世纪初,耿林莽、李耕、许淇成为天空中特别亮丽的发光体。王幅明为耿、李、许三人写了专门评论,附在三人的集子内,体现出主编对三位领军人物的关注和将其树立为范式的期待。“星空”系列即以这三人为开路先锋,

不混的记忆,是烙刻在全民神经上永恒的思考!李耕的《生命的印痕》由11篇组成,每一篇都是天然浑成、妙手偶得。且看《一花一世界》:“花的状态,天道之状态。”“世上最累状态,不让话语有各自形态的状态。”“鸟,一万种中目光一万种飞的状态的状态……”对这首散文诗,可以领悟,难以分析。这是庄周的梦、释迦的经,是天籁,也是神喻!

许淇文笔驰骋的领域十分广阔,草原牧歌是他永恒的主题,词牌散文诗是他对古典和现代的契合,这次他把吟咏对象定格在城市。写罗马,少不了恺撒;写波恩,忘不了贝多芬;说巴黎,不能怠慢雨果;唱佛罗伦萨,必定有但丁;提及马德里,洛尔迦自然现身……诗和音乐的交响,织成许淇城市散文诗的光网。

读谢明洲的《读(野草)》,我听到他的低声倾诉:“那么,就让我走进你的绿丛里吧!”“让我的青春跨过每一道季节之门,该萌芽的时候就无拘无束地萌发,该枯萎就坦坦荡荡地枯萎。”他扑向鲁迅的野草丛中,一往无前,义无反顾。“只有走进你的绿丛,我的青春,我的生命,甚至我的孤独和忧郁,才会感到充实。”我真切地听到了谢明洲献给散文诗坛的无限虔诚和至死不渝。

韩嘉川为“铭记‘七七’事变”而写的《我的太阳》,创造了令人惊悚的意象:“我的太阳脏了。(你瞧,那块乌黑的云,哦,是贴着膏药的飞机将我的太阳沾脏了。)“太阳原是一切生命的本源,而我们知道,膏药原本名太阳旗。后者把真正的太阳沾脏了。思路从这里开始,写到父亲背起大刀打鬼子,写到母亲的脸被鬼子刺刀的寒光沾脏,写到孩子用肥皂和毛巾洗亮他的太阳……一连串创新的意象使读者在惊悚中沉默。

李松璋乘飞机过天山,“来不及和惊叹的瞬间,天山便已猛烈扑面而来!水墨一样的雄浑与苍老的浮云铺天盖地,成为舷窗外的一切!”25年前我和汉站在天山

顶上,环顾宇内,当时的情景犹历历在目。也许“不识庐山真面目,只缘身在此山中”?读李松璋的散文诗《一切》,仿佛亲近了天山的精魂:“它连一棵可做佩饰的树都不需要,因为它已是一切”;“它连一只可供消遣的鸟都不需要,因为它已是一切!”

天涯是这12位散文诗作家中最年轻的一位,也是唯一的女性。女性散文诗作家很多,但天涯写作的勤奋最出色。她这位自称努力写作20年却最后成为“五无人员”(没健康,没青春,没婚姻,没工作,没金钱)的作家,却始终不渝地把大爱奉献给读者:“不要拒绝飞瀑对高山的深情。即使粉身碎骨,她也愿意为爱在苦难中轮回。”“不要嘲笑雨点;提及马德里,洛尔迦自然现身……诗和音乐的交响,织成许淇城市散文诗的光网。

我对散文诗有这样的认识:她不是散文,不是诗;她是散文,又是诗。她是二者的结合,她不是散文或诗的附庸,她是与散文和诗平起平坐的独立文体,她的本质是诗。王幅明作为散文诗作家和散文诗理论家,赠给散文诗一个雅号:“美丽的混血儿”。我认为恰如其分,这个“混血儿”是幸运的,因为有多少文学大师给她以青睐。她又是寂寞的,因为她的混血儿身份常常被世人以另眼相看。王幅明颂扬她、执著地关注着他所挚爱的“美丽的混血儿”。他一次又一次地把散文诗推向历史,推向现实。本文前面提到他的三个大动作(其中还应补充一个:2010年4月,王幅明主编的《河,是时间的故乡——河南散文诗选》由河南文艺出版社出版),每一个动作都是为散文诗鼓与呼,为散文诗树碑立传,以图改变她寂寞的处境。为了散文诗事业,王幅明可以称得上鞠躬尽瘁。

我坚信,这位“美丽的混血儿”将受到更多作家的青睐和更多读者的喜爱,她将在中国文学圣坛上举起一支更加亮丽的、永不熄灭的烈焰腾飞的火炬!

历史光影与生命重量

——读《柳萌自选集》

□古 耜

为和亲见亲知的一些事与人。其中《春天对我如此厚爱》发表后,《关于“三驾马车”上路前后》《我所经历过的文学评奖》《作家出版社淘的第一桶金》等文从微观入手,披露了若干本身很有意思,但却不被局外人所详知的文学内情,从而为人们了解新时期文学发展,提供了真实可信的第一手资料。而《走近诗人艾青》《想起作家秦阳》《我印象中的孙犁》《吴祖光和三套书的诞生》等作品,则透过作家近景的观感,转化为散文、随笔和杂文作品时,便无形中具有了“心史”的性质,以及此类文本所具有的审美特征和艺术价值。

请读读纪实文学卷里“早老的青春”一辑吧!这些历数作家命运变迁的文字,无论是钩沉当年带给“我”厄运的“反右风”、“反右派”运动,抑或是状写“我”在厄运中挣扎的北大荒流放生活和内蒙古分配情景,都始终保持着客观冷静的叙述态度,不但人物、事件、场景、细节交代得细致入微,描画得清晰可见;就是其中通透的作家的主观感受与情感评价,也分明做到了不虚伪、不溢恶,尽可能让事实本身提供足够的依据和有利的见证,从而把读者带入了真实可信的历史情境,使他们深切地呼吸到了那个情境特有的社会氛围与人间气息。这一辑的第五部“晦气渐消运有转机”,主要讲述作家在粉碎“四人帮”前后的一段经历。显然是因为表象的刻骨铭心,它们出现在作家笔下,竟是如此的触手可感,历历在目。那一群劫后余生者或兴奋不已,或好事多磨,或乍暖还寒,或一段春江水暖而又乍暖还寒的日子,定格在历史的长河里。“沙滩拾残页”和“消逝的背影”两辑,分别讲述作家重返文坛后亲历亲

去发掘它深处悄然蛰伏的那种馈赠。我们不妨进入《柳萌自选集》的“散文卷”。其中以“记忆档案”为题的这一辑作品,几乎全部是作家关于苦难生活的诉说,只是这些令人伤怀的物象和情感,却又总是搅拌着世间暖意和人性亮色。不是吗?那纷纷扬扬的雪花,固然撕扯出“我”归途迷路、夜宿荒原的悲苦一幕,但旋即而来的,就有大地回春、老友重逢的惊喜瞬间(《雪的往事》);那时紧时慢的雨声,陪伴过“我”凄清的“戴”罪离京,也见证过“我”欣喜的落实政策(《雨的记忆》);还有那“歌声”的起落,“胡同”的悲欢,那“远远近近王府井”……都是冷硬中的将变为可爱。”如果说“记忆档案”主要体现了作家对苦难的超越,那么“心苑芳草”、“短笛轻吹”里的篇章,则更多灌注了作家对苦难的升华。譬如,《难忘草原那段情》倾吐着生命炼狱和心灵跋涉的奇特关系;《告别老屋》申明情感有时比物质更重要;《美好》彰显出逆境中不曾泯灭的向往;《土地礼赞》则讴歌了土地的生命力和无私性,期待得人像土地一样坚韧、执著与宽厚。陀思妥耶夫斯基曾说:“我只担心一件事,就是怕我不上我所受的苦难。”应当承认,柳萌对得起自己的苦难经历,因为他最终将苦难变成了精神财富与创作资源。

第二,毋庸讳言,苦难的力量常常是巨大的,有时它足以摧毁人的精神支柱,使其沿着矮化、俗化和物化的向度,最终落人犬儒主义或虚无主义。这样的例子在历史与现实并不鲜见,然而却与柳萌无关。这位北方汉子的苦难体验尽管既深且久,只

是所有这些,并没有销蚀掉他干预生活的热情和直面现实的勇气,相反沿着愈砥愈砺的规律,成就了其善于独立思考、敏于发现问题和敢于直抒胸臆的精神与习惯。这一点在《柳萌自选集》的“杂文随笔卷”里有着集中体现,该卷中的许多篇章都涌动着作家的忧患之思与济世之情,属于骨髓在喉、不吐不快的那一类。譬如:《给普通人保留点情趣》《平民百姓的路》直陈都市化进程中利益分配的失衡;《“富”不等于“贵”》《富人做了多少善事》坦言生活里财富与道德的悖论;《作家要有自己的作品》抨击了某些文坛投机者的欲望膨胀、名利兼谋;《哪儿来的那么多“国家级”》《文人的堕落》《作品研讨会》《谁让评论家寒了心》等文,则是毫不留情地批评了文化领域已属怪诞的怪现象。诸如此类锋芒自在的作品,无疑大有益于发问人心的。

第三,对于柳萌来说,苦难没有带给他世故、乖巧和圆滑,但却使他拥有了一种“曾经沧海难为水”的从容、淡定与达观,以及一颗得失随缘的平常心,和一分坐看云起的洒脱性情。这样的精神调子一旦渗入作品,遂又化为一种穿行于字里行间的人生滋味。这种滋味当年曾经被周作人大力倡导并积极实践,进而成为他自己散文作品的艺术标识,同时也成为一切好散文的重要品质。只是与周作人散文的“绅士味”和“书卷味”相比,柳萌散文的滋味是平民化和生活化的,因而它更切合今天的大众阅读,也更容易引发普通人的遐想和共鸣。关于这一点,一部《柳萌自选集》有着充分的展示,只是我期待着读者能通过自己的目光来体会和验证。

一位作家在其创作随笔中有一段很精彩的感觉描写:我的写作就像是不断地拿起电话,然后不断地拨出一个没有顺序的日期,去倾听电话另一端往事的语言。或者可以这样来表达:你会不断地接到一个又一个的电话。电话的彼端是一个沙哑、含糊、不连贯的声音。声音讲不成一个完整的故事,但声音极具征服力和诱惑力。它的每一个音节都真实无比,真实如生命之本身。这便是记忆的呈现状态了。在我的那部中篇小说《姐妹》的末段中,我写了那么一个来自于海底深处的电话,梦幻疑真,其中隐含着的是一个什么意思。

无所谓古典还是现代,无所谓写实主义还是意识流,无所谓具象、印象,还是抽象。为了什么而什么这件事的本身就没有多大的意义。比如,为现代而现代的结果是产生了后现代;为后现代而现代的结果是产生了后后现代。如此直线式地延伸下去,如何了得?这都不要到达地极的边缘了?记住:只有周而复始才会永恒。这既是一切宗教理论的“奥秘”,也是文学的。而钟,就是基于这个原理而发明出来的一种计时器,简浅又深邃。所以我说,立体创作的目光将它们视为工具和道具,是为我所用的一件件外套。出行、远足、宴会、派对,还是下厨房;春夏秋冬还是刮风落雨,你总需要调换不同的衣衫鞋裤吧?就那么随便和随意。我相信,当你尽可能地得一切属于人类的智慧产品兼收并蓄,逐渐融会贯通于胸中,并最终成了你自身觉悟的一部分时,某种创作的思维与手法便也不期而至了。



创作 这个话题

□吴 正

性格、人格、艺格,三位一体。它们共同组成了一个艺术家的本位与本体。读过《圣经》的人都知道圣父、圣子、圣灵三位一体的道理。后来,为把人类从罪孽中拯救出来,仁慈的天父遂决定将他其中的一种格位——圣子切割了下来,降临人间,成了耶稣基督。他既通人性又通神性,因此,他同时能感受人间的痛苦以及天堂的快乐。他一直滞留于人间,直到他在那被钉于十字架上的头颅猛然垂落下来的一刻。他回到他的天父那里去了,回归了他的原位,并与另外两种格位重新结合,成为了一种完整意义上的上帝。

如此描述传达的是一种什么讯息?而“他”又是谁?当作家投入地创作时,他就将他的艺格切割了下来,降生到他作品的虚拟世界中去了。正因为这种艺格的存在,作品才有了灵性。我们老喜欢打的一个比喻是:背负十字架而行,却浑然不知其中的涵意。处于创作酣态中的作家既痛苦又快乐,他同时在体会跋涉的艰辛和表达的舒畅,作为人类之中一分子的作家,他的另外两种格位——性格和人格仍留待在他那里,而他的艺格却神游在他的作品里,体受着他创作出来的人物的痛苦与绝望、兴奋和欢乐。直到那一刻,那一刻他为他的小说圈上了最后一个句号。他突然便感觉失落了,无缘无故。因为,他的艺格也与此同时回归了,艺术家又变回了一个在精神存在意义上的完整体。你说,作家、艺术家的创作过程奇不奇妙?是不是也带点宗教意味上的玄奥呢?不管别人是怎么说怎么想的,反正,这是我的感受。

因此,对一位文艺家作品形态与风格的理解是建立在对其艺格的形成以及组合的了解基础上的。十五六岁的我,曾是一个脆弱而又敏感的少年。对梅雨的季节,对黄昏的氛围,对晚春的气息,对小巷对弄堂对那些低矮乌黑的民居,对对街谁家的那扇永远紧闭着的百叶窗,对晚饭时分从厨房里飘逸而出的家常菜的香味……总之,对这一切中感知性较强的任何生活细节,我都敏感,都怀着一种莫名的忧伤。偏偏又在那时,我迷上了普希金,迷上了巴赫和肖邦,迷上了《约翰·克利斯朵夫》,再加上那种朦朦胧胧的性觉醒,我感觉自己生活在梦与现实的边缘地带,既充实又虚无,而充实正是那种虚无感所带给我的。学校一放学,我就一头栽进了父亲的书房,我独自待在那儿,享受着孤独的幸福。我在那儿听音乐、练琴。然后,我便打开了那盏垂目的湖绿色的台灯。案头堆放着一厚本一厚本父亲留下来的英文原著,读不懂,或读懂有多少,我觉得自己漂浮了起来,我脱离了上世纪60年代中国社会的那一片红彤彤的生活形态,我遨游在自己的时空里。

暮色渐变深浓的时候,我上街去。我穿鞋钻弄,专喜爱去接近那些最民俗的、最有生活动态的,因此也是最能令我激动动心的城市生活的场景。我见到一辆辆晚归的自行车从狭窄的弄堂里推了进来,那些飘逸的少女们,那些动人的少妇们,在家门口支起了撑脚,停好车,然后便消失在了低矮黝黑的门廊里,宛若一个个不真实的幻影。没人留意到我,只有我自己才知道自己的存在。但我享受这一切,这一切所带给我的感受以及想象的美妙是无与伦比的,我陶醉于其中。

几十年后我罹患抑郁症和写就那些带着不同味觉小说的情绪种子,都是在那会儿同时播下的。精神类疾病与艺术家的灵性也许没办法分割清楚,但弗洛伊德却告诉了我们有一个人格、性格、艺格之间的那种隐秘的联系。当然所谓三位一体说只是一种宗教化了的隐喻,性格是面向世俗社会时的人格的外化与面具化,艺格则是在面对精神宇宙时的人格的聚焦与爆发。几十倍、几百倍、乃至上千倍的对于光能的聚焦力度终于点燃了一部艺术作品的灵感的火种。

一般人都认为,作家在方格稿中填入文字,画家在画布上涂抹上色彩,作曲家在五线谱的沟渠里放进他的“蝌蚪”,这叫创作。但,这是平面的创作,是对“创作”这一概念的原始诠释。一位优秀艺术家的创作是无时无刻不在进行之中的,是与其生命的存在过程同步的。月下的散步与沉思;黄河渡口极目瞭望时的那种惊心动魄感;置身教堂、庙堂以及任何宗教场所时的那种虔诚感以及对宿命的悟觉;置身于森林草原河谷……当你充分融入大自然中去时,你难道就不认定这也是你有机创作生命的另一个组成部分吗?

寓动于静,融静于动。立体创作告诉你一个秘密:在艺术领域中,任何元素都是可以相互转换的。而在它们的转换公式中存在着一个常数,这才是那个关键的密码。如何找到它,提取它,然后将它乘以某个单元元值,你便可以计算出另一量值来了。

让画家手中的画笔写出诗来;让作曲家的音符画出画卷来;让作家们手指敲打着电脑键盘摆脱科技的地引力虚构出一片画面感和旋律感的天地来。尽量利用他山之石来化作吾吟之玉的这种努力,我谓之“立体创作”。

我们每一个人的生命,其实都是一个独立的情感宇宙。40岁前处于膨胀期,40岁后开始收缩。根据雷金的理论,它最终会收缩成为一个极小极小的黑洞,一个不能吞噬一切时光与生存细节的黑洞,而我们的生命也在此中止了。在这最后一刻来临之前,我们用一生构筑起来的是一条时光隧道。当我们的记忆力与想象力在这条隧道中自由穿行,并在某处突然惊愕相遇时,我们创作出来的小说作品又会呈现一种什么样貌?——去问雷金,或者问你自己便足够了。而只有具备了这么一种创作能力的作家,才有可能将他生命中的任何一个一闪而过的瞬间定格、定形、定影,变为永恒。

这也是我为什么每天每日要记那么多“印象录”的原因。这些小纸片上记载的片思断绪不停地提醒我一些浩大得不着边际的问题。诸如:我究竟是谁?我为什么不能碰巧生活在这么一个时代、与这些杂色人等为伍?其实,这是个很重要的生命提问,常常能为提升我作品的精神境界提供动力。艺术家自箭式的发问就是向他的广渺无际的内宇宙发射的一枚又一枚的探索火箭。