

几年前读到云杉的散文《外城琐记》，至今记忆犹新。那组散文记述了他出访乌兹别克斯坦等五国时对七座城市的观感，在他笔下七座城市就像七座面孔不同的人物雕塑，体现着不同的历史人文风情，刻画形象生动。虽属域外游记，但不经意间却凸显国格与人格的尊严，指他而观己，情深意远。如果说以他的《外城琐记》是在人的感性中呈现出的一组浑厚的群雕，近期他的《文化的非洲》（《人民文学》2012年第3期）一文，显示出对民族文化的自觉与自信，读后让人在理性的高地豁然洞明。

人们很容易在物欲横流中浮躁与沉溺，以至不知去向，也忘记来路。进入时空隧道，跟随云杉《文化的非洲》一文的引领突然置身于满目疮痍、原始洪荒的非洲社会，这才发现，今日这片贫瘠的土地，竟然是人类的发祥地。在埃塞俄比亚简陋的国家历史博物馆，“镇馆之宝是被西方人命名为“露西”的古人类化石……依我看，这只有几十平方米大小的陈列室，可以称得上是记录人类漫长历史的人类共同的祠堂，是今天已有70亿庞大群体的人类的祖庙”。云杉行文中客观叙述的风格让人震撼。那块有着黑色皮肤人种的金黄色土地，竟然是人类曾经故乡，竟然有着一个“几十平方米”人类共同的祠堂和祖庙。这不是耸人听闻，而是有漫长时间中一个古人类女子的化石作为铁证。面对这样一位孕育了人类的伟大母性，透过人类祖庙的窗户，随着作者的视野和思绪，那片虽贫瘠但宽广深厚的土地，向我们徐徐揭开了她漫长辛酸的历史面纱。作者首先发问：“不知道自己从哪里来，又怎么可以知道自己往哪里去？”这种穷究根底的追问，能让大地上匆匆忙忙的过客为之一顿，也能让追逐利益的众生在复归萧条荒寂的土地上为之沉静。正如老子所说：“夫芸芸者，各复归其根，归根曰静。”犹如一次繁华的大树最终叶落归根，归根之后的万物方才进入真正的宁静，这是古代圣哲在象征和比喻人类最终所要面临的境界，这等境界也象征了人类曾经喧嚷过如今已是残垣断壁、一派荒芜的非洲大地吗？这一切又一层一层地在《文化的非洲》一文中得以进涌和展现，怎能不让人随之有所感有所思？

在荒芜和目足自信之间到底有没有桥梁和通道？若有，这个桥梁和通道就是文化。在这荒芜、贫穷根脉下面埋藏的正是人类最为珍贵的文化，这一点，又怎能被轻视？这是一个关乎人类幸福的重大人文课题。

就在埃塞俄比亚这片远古与中古都曾辉煌过、然后又沉寂的土地上，她的人民依然是那样平静和自信，之所以平静和自信，作者娓娓道来：“每都和埃塞俄比亚人谈文化，他们都津津乐道于三千年灿烂的文明，常常可以看到他们的眼睛里放射出一种得意的光芒，那神情令人难忘。人们常说，爱国对于每个有祖国的的人来说是不需要理由的，就像爱父母一样天经地义。可一个人或一个民族的文化自信则是需要理由的……在一个民族或国家的历史长河中，最光亮最耀眼最可以掀起波澜的也都是文化。”这是作者对文化的深刻礼赞。埃塞俄比亚人之所以自信，是因为他们和我们祖国的文化一样，源远流长。深厚长远的文化对人类的创化之力之大无与伦比，在它的滋润中，人类是平静幸福的。真正的自信本来与贫富没有太大的关系，真正的自信来自于自己所拥有

■ 新作聚焦

的文化。文化才是化解人内心荒芜与绝望的不二法门，才是让人走向希望的渡桥；文化才是一个民族得以传承与存在的根脉，是一个国家得以崛起的底气。一味地追逐物质的繁华，可能一个经济危机就足以使其好景不再，但是优秀的文化却能让一个濒临衰落的民族复兴，能让一片贫瘠土地上的人民感到内心的安宁与幸福。大自然的严酷只能让人在物质的享受上变得局促，却并不能局限人们在精神上的富足和优裕。

每一个民族的文化都有差异，而每一种文化都有自己民族的土壤，离开了自己独特的土壤，具体形态的文化可能都会变成无土之木、无根之花，都会失去其生命力。外国侵略者曾抢走了埃塞俄比亚人的方尖碑，为此作者感慨道：“一个国家、一个民族的文化 and 文明，要靠自身的建设和积累而不是靠野蛮的侵占和掠夺。物质方面可以一夜暴富，文化上不可能一夜暴富。文化不可以有暴发户，强盗可以把他人的财富据为己有，怎么可以把他人的思想和精神据为己有呢？一个国家可以抢掠世界上的文物珍宝，但怎么可以抢掠走一个国家的历史、文明和文化呢？”这种理直气壮的严密设问让人惊喜，因为在这样的设问中已经揭示了文化存在的基本方式。文化是以怎样的方式存在的呢？这可以借用新经济增长理论家所阐述的“软件”与“硬件”的概念进行说明。已经存在的知识系统可以在经过编码后，以软件的方式储存起来，因此这种知识系统也可视为软件，而那些更高级的、存储于人生中的思想能力或生命特征，却无法离开生命而独立存在，这种无法离开人生而存在的思想能力或生命特征，是有生命力的、湿漉漉的，因而可被视为“湿件”。在电脑时代，软件可能比硬件复杂，而湿件又要比软件复杂，它显示出硬件和软件都无法超越的生命力和创造力。文化首先是一个民族的软件，但也是一个民族的湿件。文化不仅以长城、金字塔、方尖碑式的硬件或软件的方式存在，它更重要的还是以湿件的方式存储于一个民族的成长、记忆与坚守中，他与一个民族伟大的历史是血肉关联、无法分割的。

也是在这种意义上,那些真正鲜活的、有强大生命力的文化,应该是具有独特民族特色的文化。云杉说:“文化是没有边界的,越是民族的,也越是世界的。”其中蕴涵的深刻道理,也是孔子在数千年前所深以为是的:“礼崩乐坏求

石 厉

糟毁”。当一个社会的文化被毁灭时，可求之于民间、求之于保存文化记忆的人民。中华民族和其他民族的历史都可以证明这一点，我们的文化硬件、文化软件像许多非洲国家一样，无数次地被自己或被别人所毁灭，但是永远毁灭不掉的是保存于民族血液、肌体中文化的湿件，这是文化最重要的存在方式。云杉在描述非洲的原生态音乐、歌舞怎样影响了世界文化的时候，也描述了他所亲历的浙江艺术团在津巴布韦演出时的盛况，对此他说：“一场地地道道的中国文化和中国艺术的演出，在非洲受到如此热烈的追捧是我始料未及的。近来人们都在谈论文化自信，在这样的场合，看到这样的场面，一个中国人自然会有一种强烈的自豪和自信。”作者议论道：“最近常听到一些关于文化‘走出去’的豪言壮语，有雄心壮志当然可嘉，这也算是文化自信。但是，拿什么走出去，什么东西才可以走出去，是要认真思考的。我以为，真正可以走出去的还是那些正宗的、有中国特色和中国派的东西。”立足于自己的国家与民族，这是一切文化之根本，在此基础上云杉对待文化的态度用三句话来概括，不可谓不全面不准确：“不忘本来、吸收外来、面向将来。”这也是基于中华民族在曲折的发展历史中所得到过的血的教训。近代史上中国曾备受外国列强的践踏欺辱，清朝大吏张之洞秉持“好学者近知，力行近乎仁，知耻近乎勇”（孔子语）的传统人文精神，高举“中体西用”的文化学术主张，既保持民族的本体和尊严，又向压迫自己的强人学习他们有用的文化与技术，这种倡导曾对近代以来中国社会文化学术的发展起到过巨大作用。上世纪80年代初，我国在经济领域所进行的改革开放伟大举措，更全面地带动了思想文化、科学技术的解放与发展。以自己的文化为本，吸收国外先进、有益的文化，才能为国家和民族未来的腾飞创造条件，云杉简练的概括是基于古今中外多年历史文化发展的经验，不仅表明了对待文化发展的态度，也揭示了优秀文化内在的律动。

以自己民族的文化传统为本,是要以自己民族优秀的文化传统为本。比如中华民族优秀的文化传统中提倡人与人之间和谐、互爱的思想,使中华民族养成了在国际事务中平等、友善的处事风格。作者写道:“在坦桑尼亚国家博物馆,馆长颇有几分自豪地向我们介绍珍藏在文物库中几件中国明代的瓷器,据说就是当年郑和船队带到非洲的宝贝。虽然瓷器已经残破,但依然被他们奉为镇馆之宝。因为非洲人

和郑和尊之为中国来的和平使者、文化使者，这些瓷器便成为中非友谊和中非文化交流源远流长的真实见证。”作者又写道：“非洲人知道，中国人到非洲带去的不是和平友谊，带去的是代表当时世界文明水准的文化成果。而就在郑和以后，大批西方殖民者来到非洲，他们带给非洲的是坚船利炮、烧杀抢掠，残酷的奴役压榨，还有强加给他们的宗教语言。”作者指出的这一点是历史事实，事实胜于雄辩。西方文化与中国文化不同，我们的不同是因为我们基于自己优秀的文化 with 认识。孔子说：“君子和而不同，小人同而不和。”中华民族从数千年前开始，就追求“君子”的“坦荡”风范，我们的不同是为了和，而强者在真理的幌子下推销他们所谓的同一文化模式的思想战略，将使许多独特的优秀文化干枯死亡。上世纪初，有着深厚西方艺术背景的辜鸿铭先生，远涉重洋回到祖国，以种种怪异之举提醒人们，中华文化与传统的可贵与伟大。近百年以来的世界历史也说明，不适合自己土壤和传统的教条思想文化，同样会給某些民族带来灾难。作者说：“文化如果整齐划一了，必将是世界的一场文化灾难。”也只有在文化多样性的舞台上，世界不同国家、不同民族之间的交流才会精彩、才会有意义，不然还有什么交流的必要？文化的功能就是一种交流、一种不断的化解，在交流和化解中，世界才会进步。所以作者又说：“我很赞同近年来文化人提出的一个口号：中国是世界的舞台，世界是中国文化的舞台。这既宣示了我们开放包容博大的文化胸怀，又宣示了我们的文化信心和文化理想。”不称霸，在互相承认的前提下，保持相对的独立，才能你中有我，我中有你，才能汲取对方的长处，才能发展自己、壮大自己，这也是中国传统文化传承与启迪。

在中国传统文化中人与人之间、国与国之间、和而不同”的相处之道，一直是一以贯之的。中国与大自然相处的之道，同样也是以和为主。自古至今人类一直在向大自然学习，老子说：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”随着云杉的笔触，我们将眼光落在了世界著名的非洲古建筑大津巴布韦遗址上。他发现津巴布韦塔就是仿照距遗址不远处的原始茅草屋而建。而茅草屋的圆形又是依据什么的呢？他引用文化学家的推论，认为是“人类在模仿大自然”。非洲人在向大自然学习，当代的建筑师也在向大自然学习。云杉又将眼光从非洲的古建筑遗址上收了回来，重新放回祖国乃至世界。他认为非洲古石塔的圆、茅草屋的圆、草原民族的穹庐之界、中国国家大剧院圆形的建筑设计等等，都是人类对天空之美的向往。中国古人曾说：“天道曰圆，地道曰方。”西汉杨雄说：“圆则机枢，方为吝啬。”也就是说，天圆则变化不息，地方则滞涩静止。圆意味着光滑流转，在视觉上就是一种无穷无尽的变化。从非洲到中国再到世界，从古代到现代，人类在审美上有许许多多的共鸣之处，这也是不同民族、不同地域、不同时间里文化不同而又相通的表现，这也是云杉文章中所蕴涵的深意。

云杉《文化的非洲》一文，以文化为“天圆”，有“笼盖四野”的广大气势，放眼非洲与世界，心中却装有祖国，装有壮美山河，下笔自然纵横捭阖、波澜壮阔，在汹涌的理性中让人们品尝了一次人类文化的盛宴。

■新作快评 陈继明《北京和尚》
《人民文学》2011年第

陈继明是近年来保持旺盛创作生命力的作家，其中、长篇小说的创作多有突破。《尚》经由《人民文学》发表后，引起了注意。其空灵的文字、准确的表达和诙谐幽默赢得了读者的认同。读完这篇有些荒诞说教，感觉跟作者以往的有些作品有些不一样，这5万字的中篇小说有着耐人回味和思索的东西，在当下汗牛充栋的中篇小说中，《尚》在小说的主题和意义上，超越了一般的本，小说映照当下世相，将对当代中国精神批判内化于其中。小说通过北京和尚可寒的情机缘，透过世俗生活的表象，让读者看到背后的真实，即现代人被消费社会异化的事实——价值缺席、灵魂出窍、无家可归的悲哀。在这样的环境下，人如何得救？作者具有的问题意识和较高的思想深度，使作品具有性旨趣的追求，对人心灵归宿的深切关注，不下的权力追求，《人》现实的无情批判……作了自己独特的声音。在这个众声喧哗的时代，明是清醒的，他没有迷失，他在用心思考，下中国社会的现实存在纳入自己批判性视野，编织出社会的反思性文本，建构出自己的小担的使命和意义。

我虽然质疑陈继明小说提供的精神出口，小说本身而言，陈继明作品的意义是值得肯定。《北京和尚》令人疼痛地让我们不能回避的问题是：在世俗昌盛的现代性图景之中是否存在价值掠夺——人们是否不知不觉地迷失在亲手制造的“权力话语”构筑的“精神”？小说始终围绕着北京和尚寻求精神出路的问题，展示世俗表层下人性异化的图景。从剃到还俗娶妻，从开“般若素食”饭馆到断发，从决定开道场到抱着麻脸菩萨回到“奶奶”（在这里，奶奶的假象意义也很明显）。北京安妥灵魂的不懈努力和现实世界的矛盾冲突通过个体的心灵挣扎，展示这个以“现代幻景”和拜物教狂热下人性变异的现实。在这样的文化狂想中，享乐主义和世俗实用主义秩序的主宰。就连佛家净土的寺院也不能幸免。尘缘未了的可憎？物质的繁华和心灵的宁静，在金钱、权力面前的众生，他们需要心灵的救赎，这也是整个人类的困境！

在消费文化的背后，其实是权力对欲望的开发和塑造，大的权力金钱面前，如何快速地向“死亡”，是陈祖明这所深刻揭示的主题。从小说中所展示的一系列人物张磊、红局长、红芳的弟弟以及明里暗里出场的“众人”身上就能看出。从小说的主角——身背业障、对自己的行为具有清醒的认识的佛教徒可乘身上，我们同时还看到了作者力图从现实中神突围、抗拒这种“死亡”的努力，并力图用宗教获得对救赎。虽然作者所钟情的宗教在帮助他，但我们还是看到救度的无力和无奈。作者尝试选择这样的路径是否有效有但至少这样的尝试是有意义的。

人毕竟是一种精神动物，“人的内在一股原始动力，明自己存在的价值”。在这样的状态下，人们急需安妥心灵认同。在这个时代，文学的现实主义理想是什么？我想应该从文学的终极命题：爱、悲悯、宽恕、拯救等；另一个是文学维度：要把心灵与现实的映射、对现实的独特发现构筑在今天的文学话语里。

一个作家看待世界的眼光，是成就一个作家高度的先决条件。真正的文学应该关注现实、拯救良知、寻找家园。从这个意义上讲，陈继明的小说给了我们有益的启示。

文学评论

云杉散文《文化的非洲》

江山为助笔纵横

糟毁”。当一个社会的文化被毁灭时，可求之于民间、求之于保存文化记忆的人民。中华民族和其他民族的历史都可以证明这一点，我们的文化硬件、文化软件像许多非洲国家一样，无数次地被自己或被别人所毁灭，但是永远毁灭不掉的是保存于民族血液、肌体中文化的湿件，这是文化最重要的存在方式。云杉在描述非洲的原生态音乐、歌舞怎样影响了世界文化的时候，也描述了他所亲历的浙江艺术团在津巴布韦演出时的盛况，对此他说：“一场地地道道的中国文化和中国艺术的演出，在非洲受到如此热烈的追捧是我始料未及的。近来人们都在谈论文化自信，在这样的场合，看到这样的场面，一个中国人自然会有一种强烈的自豪和自信。”作者议论道：“最近常听到一些关于文化‘走出去’的豪言壮语，有雄心壮志当然可嘉，这也算是文化自信。但是，拿什么走出去，什么东西才可以走出去，是要认真思考的。我以为，真正可以走出去的还是那些正宗的、有中国特色和中国派的东西。”立足于自己的国家与民族，这是一切文化之根本，在此基础上云杉对待文化的态度用三句话来概括，不可谓不全面不准确：“不忘本来、吸收外来、面向将来。”这也是基于中华民族在曲折的发展历史中所得到过的血的教训。近代史上中国曾备受外国列强的践踏欺辱，清朝大吏张之洞秉持“好学者近知，力行近乎仁，知耻近乎勇”（孔子语）的传统人文精神，高举“中体西用”的文化学术主张，既保持民族的本体和尊严，又向压迫自己的强人学习他们有用的文化与技术，这种倡导曾对近代以来中国社会文化学术的发展起到过巨大作用。上世纪80年代初，我国在经济领域所进行的改革开放伟大举措，更全面地带动了思想文化、科学技术的解放与发展。以自己的文化为本，吸收国外先进、有益的文化，才能为国家和民族未来的腾飞创造条件，云杉简练的概括是基于古今中外多年历史文化发展的经验，不仅表明了对待文化发展的态度，也揭示了优秀文化内在的律动。

以自己民族的文化传统为本,是要以自己民族优秀的文化传统为本。比如中华民族优秀的文化传统中提倡人与人之间和谐、互爱的思想,使中华民族养成了在国际事务中平等、友善的处事风格。作者写道:“在坦桑尼亚国家博物馆,馆长颇有几分自豪地向我们介绍珍藏在文物库中几件中国明代的瓷器,据说就是当年郑和船队带到非洲的宝贝。虽然瓷器已经残破,但依然被他们奉为镇馆之宝。因为非洲人

■ 短评

至情与至境

——评徐风“壶王三部曲”

□ 王晓梦

很大程度上还原了属于古蜀镇这种被紫砂文化浸润了千年的江南小镇那种柔软、温润、潮湿、精细的地方风貌；另一方面，它又还原了古蜀镇独具神韵的文化形态，并对这种文化形态深藏的人性光辉及水乡所独有的柔和和自闭的特性作出了含蓄的省察。三部小说通过袁壶王的末路心理、新壶王阿多身与命运跌宕、外族入侵时古蜀镇人的心理重压，着力创设了小说故事演进中悲剧情调的凄迷、绝望、故园情调，不仅仅幻现了紫砂手工艺人在历史宿命与个人选择的冲突中的无奈挣扎，更窥见了在梦与醒、爱与恨、谋生与操守、现实与理想、苟活与赴死的分裂状态中，作为个体的真实存在。

曹文轩认为新时期以来小说写作中有着较深的“作坊”情结。在我看来，徐风的“壶王三部曲”以“作坊”小说对传统文化的表现，传达着中国传统作坊文化的迷人魅力，也重塑了这一文化立场之上坊间艺人独特的人性之美。

徐风在作品中详细地表现着古老行业和艺术的神来之处。制壶中的捶泥、敲打泥片、迷人的工具——打泥片的枣木搭子，做壶用的牛角明针……这些传统作坊用具与制作过程无不展现着一个行业古老的文化遗产。而在这个承袭之下，做出的壶也就有了别一种绝世神韵：《壶王》中袁朴生做的壶，不是无生气的紫砂壶，而是生机毕现的灵物。当阿多第一次代为做壶，心中对碧云小姐的爱恋已经初步融入壶体，于是壶就有

写出“足以快

该好好谢谢他，他让我一下子清晰了人一生最值得忧劳的事情。看来我的判断不错，从他的诗中，我看到了他人生的每个阶段的初始，都留下了诗的标记。他是一位踏踏实实工作、认认真真做人、老老实实学习的人。我喜欢这个人，一如我喜欢他这两行诗。

刘优良的这本诗集里的诗作虽然质量参差不齐，但其中确不乏上乘之作。如《戎马书生》《搬家》《战争论》《时》是我惟一的敌人》《我不能相信的两个人》《之后》《我盼望自己的一切都是良好的》《爱您之后》等等。这些诗作中不仅有灯盏之句，如：“我终于回到家乡/回到你细语叮咛的地方/我终于不是过客/我即是归人。”殷切之情的流动中有生命体验的升华与提炼。再如对母亲与自我的描写：“我尚未长大/您不曾老去。”素写照片上情景，于自然之中用

了生命，达到了壶人合一的唯美：素肌玉骨，气韵淋漓。显然，徐风在这里表现的是中国传统作坊中最注重的人格与器品的和谐统一的至高追求。

这是“虚壺”的至境。一把紫砂壶，其品性有上下之分，“上品乃虚静之气，如空谷幽兰，德壺怡人”。最高的审美境界是虚静，却又强调其德壺怡人，这说明其审美中却包含了中国传统文化中“知人论世”的道德评价。所以虽是对器物的审美，实质上也是对人格的审美。因而作者在《壶王》中写到阿多梦醒之后所做的仙气弥漫的壺，“大拙大雅，宝气盈盈，虚壺太空，雄浑、古朴……时而重若千钧，时而轻若鸿毛”。至此，壺的最高境界，一种超越现实功利之上的艺术精神与人生态度就成了小说审美的灵魂所在。

“金瓶王公”——十传统化中呈现人生主题的深度神龛也于此浮现。《金瓶》中“光货赏玉”西门寿、两人为了虚名实利几十年明争暗斗，但他们本心也还有着人性并未泯灭的善良本质。袁朴生最后时刻幡然彻悟，痛恨自己曾经做下的恶事和又一次要重赴孽障沼泽而饮毒自绝，西门寿听闻袁玉粹突然离去的真心挽联，都可看出在这个以人格以境界论物品的特殊行业里，人格最终是要以善为本，最终是要彰显人性的高洁。所以，作者最后让阿多比宽恕与仁爱之心，抗拒了冤冤相报的命运循环。由此，阿多

“劳一生”的诗

《旅星空》 □王久辛

文字留住时光，令我灵犀一闪，看到一种生命的经历，熟悉又陌生，其中之情让我感动。“时间在镜前慢慢地点注我们/它是惟一的敌人/城府之深/不动声色/在我们的额头深挖壕沟/又悄悄地抹上了我们的双鬓……警惕时间更须珍惜时间/与之对抗/宜深讨持久的精髓/务必智慧与包容/只有柔软而又坚韧的心灵/才能无愧这一遭人生。”把时间当成敌人，并试图与这个绝无战胜可能的敌人较量，企图拖延并使生命的意义得以扩大延伸，以使生命的辉煌在悲剧的落幕之时，获得灿烂的光芒，这是首诗的精神之核。刘兰凡写得很本质，排除了表面化的意象组接，把无形无影、无色无味的时间——这个敌人，写得极其人性；而自己与之战斗的心态与智慧，也跃然纸上。在我看来，这就是抓住了诗的本质的推动力，是以情感与意象在精

凭“神壶”为袁家重获“壶王”这一尊称，折射出的既是技艺的高下分野，亦是人性善恶的最本质最深刻界限。《壶殇》中面对日本侵略者的威逼，古蜀镇人毅然不顾生命而保全着阿多，虞郎更多决然地以死断绝日本人让他救醒“疯子”阿多的念想。徐风在这些纷乱的世相中固守着“壶道”熏染之下的高洁人生。

但是，作为小说主人公流迁于其文化意蕴和人性主题的同时，还常常引起读者对那些在历史发展进程中渐渐消失或退却的传统的感触，在神往之余，又有着无奈与怅惘。就徐凤的“壶王三部曲”而言，紫砂文化在历史进程中也同样会遭遇这样的逼迫，外界势力的入侵每一次出现都会打破古蜀镇温婉雅致、雨意迷蒙、黏土潮湿的空间，指向和呼应着古蜀镇人内心的压抑和撕裂的状态。

于是，我们从徐镇展现的紫砂作伪及紫砂文化的流传中，感受到历史的深度。徐镇正是基于自身的生命立场去发现历史，追问历史。“壶王三部曲”的历史叙述是一段中国人在特定历史情境下的浮世生存情状，古蜀镇人们各样的生活追求和生命意义被见微知著地展现出来。古蜀镇伴随着紫砂壶制作的流传不尽的历史形成而立于一方天地，当入侵者的到来引起世心动荡的时候，古镇的历史也从此揭开新的刻满伤痛的一页。古镇及古镇人们的生活与传统的紫砂文化融为一体，与历史风云带来的阵痛融为一体。他们在历史阵痛中的颠沛流离，他们在入侵者面前的隐忍、不屈与奋起，构成了中国大地某一个角落生动的民间史。在此，民间史与作坊志史相遇相融，使得作伪小说的历史空间变得丰赡充盈。走入这样的历史空间，我们在对历史的回望、对人性的审视中，得以领会历史给予人生的启示，得以将目光越过那些个人的肩膀，去发现其背后厚重的历史存在和情感召唤。

幻凝练的语言中机智地腾挪的必然结果。诗歌并不是分行的散文，而是在本质的推动力的造化之中浑然天成的，它需要生命的体验与感悟，当然更需要修辞与字词的功夫。刘良人是一位具有为优秀诗人潜质的军人。当然，他仍须努力，这努力包括努力生活、努力担当、努力奉献，忧劳一生地奋斗。

这本诗集有一半以上属于“军旅诗”。作为另一位军人，我与刘良人有着很多相似的经历。我们都会自觉不自觉地想到家国天下、黎民百姓，把“他者”的生存与福祉变成“忧劳”的生命职责。毫无疑问，这种忧劳的担当是崇高的。但是也要警惕，即警惕那种居高临下的，甚至是大话连篇的、空洞无物的表达。在过往的军旅诗中，这种“假大空”的表达泛滥成了一种“病”，我们要严防病从心入，从一开始就把自己放到百姓的心灵中去，不要写一粒令人生厌的字——这是写诗的纪律，像我们军人的纪律那样，也是必须严格遵守的。我之所以在这里写下这样的话，是希望我们都“提高警惕”，使自己今后的每一首诗、都如我们所愿那样，是上乘的、得人心的好诗。

关注现实与心灵是文学的永恒主题

□ 赵炳鑫