

■聚焦“70后”

乔叶小说批判话语解析

□李 勇

“70后”作家乔叶的作品直面生活，具有强烈的社会批判意识。她的作品提供了一个基本的理念、一种共识和基础，由它出发，小说家在写作中遇到了全方位的考验：社会的、文化的、伦理的，甚至是人性本身的。乔叶明显感受到了这些实实在在的的问题，而这些问题沉重便成为了她写作的总体背景。

批判与矛盾

社会批判构成了乔叶小说批判话语的第一层主题。仅就中短篇而论，体现社会批判主题的作品大致包括《叶小灵病史》《锈锄头》《盖楼记》《拆楼记》等。在这些小说中，乔叶集中关注的是中国社会的现代化转型问题：《叶小灵病史》写的是农民的身份焦虑问题，《锈锄头》反映的是城乡差距和对立问题，《盖楼记》和《拆楼记》则直接将目光锁定了“拆迁”。小说所反映的农村城市化问题是当代中国最沉重的话题之一，这种沉重对作家造成的压迫在《叶小灵病史》中体现得最为明显。乡村女孩叶小灵一心想做城市人而不可得，于是她在家乡不得不以让人讥嘲和不解的方式勉力维持着自己打折的愿望，她对理想的坚贞、她的自爱、勤勉让人尤为心疼。令人诧异的是，小说结尾将这一切都颠覆了：当农村的城市化改造使叶小灵梦想成真后，她丢弃了自己原来那些美好的情操，变成了一个以“看电视、吃饭、睡觉、找人打牌”度日的庸人。这个结尾在小说中显得十分突兀，甚至破坏了人物和故事本有的圆融，但乔叶在此分明是要执意打破这种圆融，把叶小灵身上的“病”——农民身份焦虑导致的盲目和非理性——展示给我们。乔叶似乎想要借此告诉读者：现实比我们的愿望沉痛，而她不愿回避这种沉痛。

社会问题如果要继续追溯，不可避免地会触及到文化领域，所以，对文化的批判构成了乔叶小说批判话语的第二层主题。囊括在这一主题下的作品包括《山楂树》《他一定很爱你》《指甲花开》等。在这几个作品中，乔叶集中表达了她对现代文明的批判：在《山楂树》中，代表现代文明的城市伤害过小雅，也更严重地伤害了青年画家；在《他一定很爱你》中，一个纯情的俗子和平庸；《指甲花开》则让我们清楚地看到了陈腐的伦理信条是如何深深地嵌入到我们的生命，使我们甘愿蒙羞。这些作

品的批判矛头共同指向现代文明对人的异化，这些异化有时是习焉不察的，有时是尖锐锋利的。此外，在小说《失语症》《我承认我最害怕天黑》《不可抗力》中，乔叶选择在“官场”这一特定空间中，将异化彻底地放大。小说中的女主人公尤优、刘帕、小范，一个个光鲜灿烂，而与她们相对的李确、张建宏、王建这些男性则都阴郁灰暗。这些女性如一面面明亮的镜子，映照出我们整个时代的功利、世俗和犬儒。

虽然乔叶小说中文化批判指向的是“现代”，但这并没有使她迫切地膜拜“传统”，她对“传统”的复杂心知肚明：《山楂树》中山民对青年画家妻子的排斥、山民爱吃的山楂在城市致人流产，都标识出一种显著的文化冲突，而不包含厚此薄彼的价值判断；《指甲花开》中背負羞耻的后辈固然无反省地臣服于俗见，但长辈“二女事一夫”的行为也未尝不包含着愚昧。可见，乔叶对“传统”保持了很高的警惕，她在此表现出一种难得的理智和清醒，但也正是这种理智和清醒使她的文化批判陷入了危机——她知道什么不可取，却不知道什么可取。

乔叶文化批判中所显露出的危机在她面对人性时变得更加显著。人性话语在乔叶的小说中首先是以建设性而非批判性的面目出现的，它联接着自由、解放，富有启蒙功能：《打火机》中的余真借一次半推半就的偷情复活了自己长久压抑的“坏”，通过“坏”铲除了自己早年被强暴而留下的心理阴影，“坏”在此作为人性的本能为自己作出了辩护，它反抗的是世俗伦理和它制造的“羞耻”；《紫薇薇影楼》中权力对女性身体的强占，最后演变成了两情相悦的偷情，得到辩护的同样是人性的本能。我们知道，人性不一定是单纯的，它既是革命的力量，也会是破坏的力量，既会通向解放，也会带来毁灭。所以，当乔叶试图将她在社会和文化领域发现的问题通过一个更为普世的人性的角度加以审视和思考时，反而更进一步陷入了困境：《那是我写的情书》中的妻子代表了人性自由的力量，但爱的自私却毁灭了一个家庭和一个生命，同时也使妻子自己陷入了“罪与罚”的永劫。对人性的批判就这样勉为其难地构成了乔叶小说批判话语的第三层主题。人性的复杂已使我们看到，在对待人性的态度问题上，简单的批判或颂扬可能都不恰当，我们所能做的只是一种探寻。

■新作快评 钟正林小说《王小小与李凤儿》《文艺报》2012年1月16日

滑稽与崇高的审美嬗变

□何世进

在激流涌进、瞬息万变的当代世界，真善美与假恶丑、崇高与滑稽、悲剧与喜剧总是相比较而存在、相对立而发展，并在一定环境条件下实现其创造性转化。在生生不息的流变中，青年小说家钟正林在最近发表的短篇小说《王小小与李凤儿》中，以敏捷而睿智的洞察力，捕捉到了当代生活滑稽向崇高的创造性转化。在看似荒诞离奇、滑稽怪异的庸常生活中，作者透过现实形态的表象，深切地谛视和把握到王小小与李凤儿这对有着生理缺憾或精神病状的弱势男女正当的生存权益和爱情欲求。尤其当意想不到的地震灾害降临时，他们身上迸发出的人性之美迅速转化为撼天动地的救援行动，从而升华为艺术的核心价值，令广大读者在忍俊不禁的微笑中体验到残疾人与精神病患者面对大灾大难时所迸发出的道德美及其潜藏着的求真向善的人性光辉。诚如俄罗斯19世纪杰出的美学家车尔尼雪夫斯基在《论崇高与滑稽》中阐述：“真正的崇高就在人自己，就在他的内心生活。人有意志，还有各种各样的愿望。在有一些人身上，他们的意志是这样有力地指向一个特定的目的，他们的愿望是这样有力的，以至于所有其他的人在这方面——和他们相比就显得衰弱无力了。因此他们在和他們周围的人比起来，总是无比坚强的。这样的人，这样的愿望就是崇高的。”

王小小与李凤儿正是这样一对看似脆弱得不堪一击、生活质量极差的低能儿。他们的言行举止可笑而又可怜，甚至有丑陋和滑稽。作者描述单身汉王大贵只有七八岁小娃那么高，患上了“身体发育不良的家族病，也就是侏儒”，40多岁了还是那么矮小，因而人们皆戏称为“王小小”。但他聪明伶俐，曾在川戏草台班子和马戏团混过，回到印月井小城后给人打工也逗老板喜欢，却免不了被街邻，特别是调皮的小孩所戏谑，但他“喜欢这种善意”，以此彰显了他内心世界的开阔与包容。无独有偶，在印月井街上又有一个李疯儿（凤儿），据说妈怀她时吃了母猪肉，她每月都要闹几次间歇性的疯癫病。这一男一女居然“对象”上了。

小说安排了一场王小小与登门相亲的李凤儿的闹剧：“那李疯儿披头散发地在巷子里又哭又闹，说是王小小脱她的衣服拽她的裤子……在王小小的脸上一阵猛抓，才脱离了危险。”从此王小小声名狼藉。情节陡转直下，王小小打工无门，遇得以擦皮虫蝇为生。没想到为躲避城管队的监督，与李疯儿在窄巷中不期而遇。出人意料的是“李疯儿伸长手臂，捏住王小小的小娃儿样的手”，“王小小惊惶之后，终于变得很配合，跟那些手拉手亲昵的恋人没啥两样”。不用说，两人从此进入了热恋，任凭街邻怎样嘲骂，也无法挫败其相慕相悦的坚贞意志，从而显示出为车尔尼雪夫斯基所闻说的“崇高”。怪诞小说故事就此结束，作者匠心独运，又衍生出一场更为惊悚人心的情节：突如其来的一场骇人听闻的汶川大地震，使矮小的侏儒王小小在这场惨绝人寰的大悲剧中演绎了一场撼天动地的生死恋。在正常人难以穿越的垮塌现场，他以特有的小巧机灵钻进废墟，声嘶力竭地呼救遭掩埋的惟李疯儿，生理的劣势顿时转化为优势，爱情的忠贞化作了拯救于绝境的力量，终于在民兵与解放军的紧密配合下成功地营救出了相亲相爱的李疯儿，他从心底里发出了最为激动人心的呼喊：“李疯儿还在，好好的在。”

小说结尾由悲壮惊险转化为皆大欢喜，李疯儿的间歇性扯疯病，让北京中医院派来的抗震救灾专家给根治了，不用说，王小小与李凤儿的爱情便也瓜熟蒂落，结成了美满姻缘。这是一种善良而美好的愿望，也是入情入理的发展必然。作者以浪漫主义的手法，一往情深地给小说结局涂抹上了一层绚烂的油彩。

“每当李凤儿背着白色的包，长发飘飘的从印月井老街上走过。人们才发觉，原来李凤儿是很漂亮的。”至此，作者最终完成了对这位由“疯儿”还原为俊美的“凤儿”的形象塑造，实现了由滑稽向崇高的审美嬗变。

托尔斯泰曾经说过，“文学是社会生活的一面镜子”，这话当今看来似有机械唯物论和庸俗社会学之嫌，但文学毕竟脱离不了现实生活，总会或多或少、或强或弱地折射出现实生活的某个侧面、某种社会现象及隐藏其间的矛盾冲突，包括离奇怪诞的人物事件。钟正林笔下的《王小小与李凤儿》虽然仅是一个短篇小说，却用高超的喜剧手法，以小见大，寓庄于谐，深刻揭示了当代社会那些看似遭人嫌弃的残疾人、畸形儿等弱势群体在情感心理上所潜藏着的人性美与道德光辉，而这种光辉却往往不经意地被正常人所嘲弄和漠视。小说作者于不经意处予以高度关注，从细微处倾诉真情，别开生面地予以审美观照，进而深刻揭示了残疾人和精神病患者的善良愿望和美好的人生追求。这才是真正意义上的“以人民为中心的创作导向”的核心价值。

我不认识《七天》的作者刘晓刚先生，也不会下围棋。从这个角度来说，要写这本书的书评，我是不大称职的。但正因为我不认识刘晓刚先生，才可以专注于文本；正因为我不会下围棋，才能专注于文本本身对围棋的传达。文字，成了全部能给我带来信息的媒介。

从书的封面页上，我看到作者的一个简介，可以断定，作者并不是所谓“文学圈”的人。用现在一些批评家的话说，属于“野路子”。但从文本上看，这“野路子”和文学实在有着很多亲密的联系。先从内容上说，看得出作者熟捻许多中外经典，并不是那种识得几个字就提起笔写的人。而且，作者对所读的经典，能消化得掉，比如有这样一段话：“马克·吐温写密西西比河的时候，那条河里还有鲑鱼。海明威写《大个子湖》的时候，那个湖里只剩下鲑鱼了。有个印第安人的名字是‘鲑鱼的舌头’，我倒真希望鲑鱼用它的舌头告诉美国人鲑鱼是如何在美国绝种的。”这一小段议论里提到的两本书，想必很多人都读过，但能把书本和一条自然中实实在在的河流如此联系起来谈论的，怕是不多。

再说叙事和结构。看得出，“野路子”的作者绝非文学的门外汉。他对现代作家们对小说叙事和结构的探寻是有过很多研究的。叙事上，他选择了

翻阅叶坪的散文集《雷电的疼痛》时，我先以一种预谋的方式，让听觉欣赏音乐《阿尔卑斯》，是想让痛楚与灼热在高宽与冰色中消融，以舒缓冲蛇亮喉，经清爽甩弃尘埃。然而读着读着，那种童年少春时的梨花飞雪，中年时代坚硬的清白，以及迈入晚年时代的那份浓郁的山情禅意，以及让人虚慕不已的幸福敲门声，便一下让我放松了紧张。书名似乎就是叶坪河流以东、世情耕种的一个高雅的代词。好一个《雷电的疼痛》，它是知足为乐心情下的为文叙说；是感慨与回忆交错、感悟与豁然相通的流泻，是性情、心情与世道交涉中的回响。一如布谷叫唤你曾经的春耕与秋收，亦如诸葛亮孔明鞠躬尽瘁在他认定的这块汉主土地中的新光映照，现实的记载引出阅读无穷的趣味与幻象。噢，原来一条河流涌动出来的，不光是水。叶坪人生的一支短笛，吹出的也就不光是八孔音符了。

《两只狗》描述给我们的，不只是散淡的行踪与趣事，而是直接映现的人间悲怆一幕：相依相随、一黑一白、一雌一雄的两只狗，亲亲热热地出来，只一瞬间，其中一只便被一辆疾驶而过的车碾死了。另一只狂吠着，围着倒在血泊中的那只，神情哀怨。它舔净了那只的血迹，不吃不喝地守护着，久久不离。最后叶坪以诗人之笔写道：“夜暮渐降降临，夜暮是黑色的。越黑越好，那是哀悼的黑沙，为那只普普通通的白色的狗，为那只无辜惨死的白色的狗。然而，夜幕下的城市的灯光五彩缤纷，闪烁着照射着这一黑一白两只狗，成为我心中一尊永恒的雕塑。”多么凄美的笔调啊！是的，一黑一白，一卧一坐的守候，就是一座精神的雕像！

于人生的思考，还有《我的第三次车祸》。2005年，诗人性情的叶坪，已经在他三次醉后驾

《最慢的是活着》其实也写到了“死”，《轮椅》的“死”是为了凸显“生”，而这里的“死”就是死——一种赤裸裸的尽头的感觉，一种荒凉凉的末世的感觉。如此直面人生的孤独和虚无，在乔叶的小说中其实并不多见，但她已然痛切地触及到了这个问题，而对它的触及和思考将发起对人——当然首先是作家本人——的引领，引领的地方当然不是死，而是生。

焦虑的缓冲

对社会、文化和人性问题的思考与探寻体现了乔叶叙事的广度与深度，但也充分暴露了她所面临的困境和焦虑。如果这种焦虑无以解决，便会带来某种精神危机，不过，在她的小说中，一直存在着一种与之相制衡的力量，即对人的体恤和悲悯，这种体恤和悲悯形成了对焦虑的缓冲。

乔叶小说中对人的体恤和悲悯最集中地体现于她对“生存”的关注：在《盖楼记》中，“我”面对农民身上那种“不患寡而患不均”的劣根性并没有表现出传统启蒙叙事者的那种“怒其不争”，而是从农民生存的艰辛和贫困的角度出发，充分表现出“哀其不幸”；在《他一定很爱你》中，尽管小雅痛切地苦了自己的世俗，但她的世俗思维包含了太多的苦衷，她婚前的家庭与成长使她对物质、安全的需要变得无可厚非；在《轮椅》中，晏琪一方面对人性的自私和它导致的虚伪深恶痛绝，另一方面却又不得不承认它的合理：“谁喜欢阴影呢？那是彼此的耻辱和黯淡。能避开的为什么不避开？能忘却的为什么不忘却？”生存话语在此与批判话语形成了角力。

对“生存”的关注展现出乔叶身上一种难能可贵的同情力和理解力，它是围绕“人”、指向“人”的，这使她的小说趋向开阔、大气；在《拆楼记》中，小说不仅让底层发声，也让上层发声——它以醒目的篇幅让“地方干部”充分现身，让他们的苦衷和难言之隐得到了充分的表达，由此不仅使我們看到了上层的可体谅之处，也看到了底层的可批判之处，使我们更全面、更深入地了解了眼下的时代现实，小说因而也超越了一般“底层文学”那种肤浅幼稚的道德控诉和怨愤发泄的水平。

如果说批判力能看出作家的感受力和思想力，那么同情力和理解力则显现了其宽厚、温暖

■短 评

黑白便是乾坤——读小说《七天》 □甬跃辉

多角度限制性叙述，主要是第三人称限制叙事和第一人称限制叙事，偶尔还有一些段落是第二人称限制叙事；结构上，他拿出了一张精密的时间网络，将一个个物塞了进去。可以这么说，时间，是这个小说的一个外壳。首先，小说的名字叫做“七天”。“七天”是一个充满隐喻的时间，上帝创造世界就用了七天。小说的扉页上有这么一段话：“用六天创造了世间万物，第七天，上帝休息了。他休息的时候，创造了围棋。”小说整体分成七章，每天就是一章。每一章的内部仍然按照时间来组织。这时候的时间，却不再是西方的时间——“七天”的隐喻意义不再是源自《圣经》的——而是中国的时间：子时、丑时、寅时……最后一章（也就是最后一天），则改成了“某日，某时”，时间在一定程度上被模糊化了。在一个西方时间的外壳下裹藏着东

知足为乐的心情叙说

□王学海

车又死里逃生的经历中，实实在地感到了酒驾的祸害。他以忏悔和痛苦的亲历，述说了“灵魂出窍在鬼门关前”的愚昧、冲动、险情与恶果。尽管三次车祸中有一次是被人撞了，但作者还是深深地痛责自己：“也是酒后”。“今天我活着，我要珍惜这种幸福”，这不啻是遗世名言式的警示，更是作者亲历酒后驾车危害后诫世之心的剖白。既然一生嗜酒，紧抓不掉了，那么，就卖掉车吧——“今后我要两腿走路了”，这是三次车祸的生命感悟，也是治酒后驾车的良服良药。

散文的特色，除了语言在散淡之中的明丽，还有情节在文中运行穿梭中的美感。《小红帽》就是一篇典范。作者在去湘西凤凰城时，发觉这顶曾在岳麓书院门前伴他照过相，“在洞庭湖畔合过影，在桃花源与满树桃花争过艳，在沈从文故居虔诚含笑成永恒”的小红帽，“偏偏就在他离开凤凰城之际，匆匆忙忙地竟把它丢失了”。想不到区区一顶小红帽，当它渐渐成为心中之物时，竟在一不小心中给弄丢了，错成了人生的遗憾。急匆匆地随队旅游，当然无法让他再有寻找小红帽的机缘，机缘缘不随时却有时会随一线情缘机缘人缘，神秘缘为你重现！“直到有一天，我突然收到一小盒邮寄品，打开一看，竟是我那顶丢失在湘西凤凰城里的小红帽。”这么惊异的事，是在叶坪试图利用各种关系寻找又最终无望的心情下发生的，这就给小红帽沾上了神秘的色彩。且更为可贵的是，作者笔锋一转，说，“这是谁寄来给我的呀？是导游小姐？还是讲解员小陈？可惜贴在纸盒上导游寄单上的字迹被水淋湿……已经无法认出来了”。好一个字迹模糊，这是情缘在模糊中的清晰，这是诗意在模糊中的荡漾：“说话算数的湘西人”。这是生活的小红帽，是灵性的

的心性。小说《巨角》不似《最慢的是活着》和《山楂树》那般抒情忘我，而是以现实主义的方式表现了作者对“宽容”和“理解”的推崇。小说以陈双、陈双母亲、“红羽绒”三人牵出三段婚外恋故事，小说中的男男女女要么是婚外恋受害者，要么是制造者，要么二者兼是。但小说不是在讽刺，而是在寻找救赎，这种救赎的力量来自“红羽绒”身上的悲悯与宽恕——她对情敌“黑羽绒”不是痛恨而是深切的体谅，这种弱者对弱者的体谅比强者对弱者的悲悯更感人！同时，小说的结构十分精彩，它以有限的时空涵纳了三个婚外恋故事，以一场夜间的丧礼演出为背景，让不同的人物、故事相继登场，让戏与人生、古与今、生与死交相辉映，从而将我们置于一种无边的苍茫荒凉之境。

终结抑或开启

对人的体恤和悲悯既会施之于人，同样也会施之于己，这形成了乔叶小说中一种罕见的坦诚。在《盖楼记》《拆楼记》中，作者不仅标明了小说“非虚构”的性质，还借叙事人“我”之口，坦承了她对“拆迁事件”的参与。在这里，传统乡村叙事的启蒙批判功能被消解了，但正是因为这种消解，小说才打破了传统乡村叙事惯有的模式，从而呈现出传统乡村叙事已无法呈现的一种新的时代现实。作家写作姿态的降低意味着其对自己卑微身份的一种坦然，而这种坦然基于作家对自我的一种体恤和悲悯的。无论相对于体制、历史还是习俗，“人”总是弱者。

然而，“人”并非是无罪的。在压迫面前，我们每个人都能说自己无辜、可怜，但若压迫和迫害是由我们自己造成或与我们密切相关呢？在乔叶的小说中我们看到，她在社会批判之余尚能泰然展示自己的坦诚，但在她转向面对文化尤其是人性时，我们却看到了她的尴尬和不安：在《打火机》《失语症》《我承认我最害怕天黑》《巨角》《最慢的是活着》这些作品中，当面对与文化伦理相冲突的意识和行为（如欲念、偷情、背叛）时，小说频繁出现“无耻”一词。这个词汇在小说中往往指向主人公自己，直言自己的无耻在此虽然展现了人物的坦诚，但坦诚的背后却分明让我们窥见了一种负罪感和一种精神颓废。同时，“无耻”还包含了一种自贬、自嘲的意味，它对焦虑和不安能起到有效的缓解作用——人面对不易克服的困境时，自我解嘲会使他们松弛神经、缓解紧张，甚至露出笑意。也就是说，自我解嘲其实从某种意味上说也意味着一种精神痛苦的止步。

乔叶的止步是因为她在写作中面对着种种人的终极困境，这些困境显然是属于我们每个人的，选择了文学便意味着选择了直面它——由此出发，便是文学家的担当与痛苦。

方的时间，这是颇有意味的。

其实，和时间相对的，小说还有一个内在的空间结构，就是棋盘。棋盘上的空间只有两个：要黑照，要么白。

这样，作者就将时间和空间在小说中得到了比较完整的结合。

这正是作者的野心所在。作者要写的绝不是一个简单的关于围棋的故事，而有着更大的指向：人世，以及天地。作家陈忠实先生所写的推荐语道破了这一点：“在刘晓刚‘围棋创世说’中，生命复杂的意义推究到极致，竟能简化为黑白。信围棋者得开辟鸿蒙，爱围棋者得证道救赎。”这种对生命极致性的书写，让我想到了朱苏进的《绝望中诞生》，当然，也想到了同样写棋的钟阿城的《棋王》。作者在这本书中努力去做，似乎也是阿城曾经在《棋王》中努力去做的。重温《棋王》结尾这一段话，或许能让我们感受到生命中那激动人心的永恒热力：

王一生孤身一人坐在大屋子中，瞪眼看着我们，双手支在膝上，铁铸一个细树桩，似无所见，似无所闻。高高的一盏电灯，暗暗地照在他脸上，眼睛深陷进去，黑黑的似俯视大千世界，茫茫宇宙。那生命像聚在一头乱发中，久久不散，又慢慢弥漫开来，灼得人脸热。

象征。历史与诗意，就这样奇趣地在这里交汇。

叶坪是张狂的，同时也是谦逊的，这是我在读《答姜红伟问》中充分感悟到的。一本《中国八十年代著名诗歌编辑家》拟出版，并将叶坪入列，这是多少人渴慕的美事呀。可叶坪却不然。尽管推辞之中也写了应征稿的一部分，但最终还是“自弃”了。默默的美德，而今照样如历史的光环不灭。他的自弃，也显示了一个曾负盛名的诗人的真正为人敬仰的境界。所以，读《答姜红伟问》，其实是历史岁月的光辉中闪烁着幸福的回忆，是中国当代诗歌迈步向千年中艰辛的足履。当然，也是诗人的一枚美德印记。

此外，不得不提的还有浓重历史意味与文化意味的《从青田石雕《秋风辞》说马兵》和《杂说刘伯温》。前一篇以解汉武帝《秋风辞》之意境，来作品出马兵雕《秋风辞》的整体布局与特色，以作品的分析见出当年汉武帝在《秋风辞》中的历史心境，可谓入木三分。后一篇以尊重史实不杂戏说，重述刘伯温死之迷团，令人受益匪浅。

叶坪曾经说过：“我知道自己几斤几两，能有多少作为或者不作为，我努力啦，自得其乐”。叶坪本质是诗人，其诗作曾获多次、多种奖项。他从小酷爱文艺，13岁就投身于粉墨生涯，当过京剧演员，之后又担任过剧团的编剧，写过戏，得过奖。如此丰富多彩的人生阅历，也许就是他自觉坚守、毕生追求文学理想的无形资产。于是他想到了诗人木杵，作家黄宗英、吴因易。读《雷电的疼痛》，让我会自觉铭记叶坪先生的一句话，“人生，63岁要当36岁来活！”说实话，我是一个很快乐的人。找乐才使我活得滋润；找乐，才使我学会追求生活的质量”。这真是生活辩证的大实话，正因如此，作为文人、诗人的叶坪先生，“博雅”也是“为了找乐”，真人信自真情出哪。

自然，由于职业的习惯，《雷电的疼痛》也杂以不少新闻味，使之有损散文之纯。期待叶坪先生下一本散文集出来时，能具炉火纯青的气象。