生态文学的可贵之作

——评钟平长篇小说《天地之间》

□陈晓明

环境危机已经成为人类面临的最严重的问题，但人类似乎还无动于衷。在中国尤其如此，中国的环境破坏已经到了极限的地步，这并非耸人听闻，仅仅河流污染、森林毁坏、中国南方交替出现的干旱，这些足以使中国人陷入生死存亡的境地。只是因为温水煮青蛙，我们这才置若罔闻，真正到了那一时刻来临，悔之晚矣。也正因为此，现在国际上环境生态文学创作和研究都十分兴盛，在中国也是方兴未艾。当然，从批评的视角看，中国自古以来的文学作品，就有相当丰富的生态意识，那是依附于自然崇拜、天人观念的生态意识。如何提高到环境危机和人类生存的困境来思考，这是当代中国文学创作的新课题。

2011年，作家出版社出版的钟平长篇小说《天地之间》，就是一部有着相当鲜明的环保意识的长篇小说，也可以说是一部有高度时代责任感的作品。钟平来自陕西，是一位相当自觉和突出的生态文学作家，1999年以来，他就倾注热情于生态文学，创作了《绿色回归线》《大地诗学》《守望野性的家园》等作品。

《天地之间》把关注点聚集在陕北煤矿产业的治理转型上。小说讲述的是陕北新民县环境治理的故事。新民县是小煤矿遍布横行的县城，地处陕北偏远地区，环境多年来遭遇严重破坏。天赐湾老人文长贵有责任感，写匿名信向《中华环境导报》检举，引来记者实地调查，震动高层领导，由此打响了新民环境治理的战役。干部、群众和企业家团结奋战，关小停黑，扭转污染局面，完成煤炭企业转型，终于造福于一方百姓。

这部作品的叙事具有很强的纪实性风格，其现实感和故事性很强。小说就以暗访记者的视角切入，由此一点点暴露出新民县的污染问题，颇有新闻纪实特点，也有传奇色彩。上世纪80年代，晋陕蒙交界区域污染严重，被称之为“黑三角”。污染治理之所以困难重重，一是地方保护主义，二是地方领导权力大于法规与国家政策。当地的环保局形同虚设，根本就是企业的保护伞，其功能主要是应付检查，给排污企业通风报信。这种情况在中国各地是相当普遍的。20多年来，虽然当地老百姓咳出的痰都是黑的，粉尘密布，不见天日，但就是无法治理污染。进入21世纪，强调科学发展观，中央和地方都对环境污染打出重拳。自北京来的记者开始，陕北这个偏远地区也开始了大张旗鼓的治理污染。小说没有回避矛盾，而是非常尖锐地指出地方保护主义对污染负有不可推卸的责任。如原来的新民县部分县领导就与污染企业沆瀣一气，为的是中饱私囊。另一方面，小说也揭露了一批利欲熏心的煤老板，如田永福之流。煤老板在中国有着非常不好的名声，关于他们的故事与中国的寻租经济、权钱交易、野蛮生产等等行径联系在一起。而他们的形象几乎被固定在贪婪与暴富、掠夺与糟蹋的指控上，资本的赤裸裸原罪充分体现在这个群体身上，全面反映出当今中国最本质的一些问题。小说由此展现出的现实批判性是强烈的，揭示的问题真实而深刻，表现了一个生态文学作家独有的责任感。

这部小说情节构思十分紧凑，故事性很是引人入胜，这并不只是由于这部小说在故事设置方面有多少传奇性，而是在于它对人物性格刻画相当有力，尤其是塑造了一批个性鲜明的环保治理的干部形象。刘大地就是其着力刻画的主角之一。刘大地的名字就起得相当大气亮堂，其正面英雄人物的特征十分突出。小说在他未出场前就铺垫好故事氛围，直至他出场，就是一个力挽狂澜的干部形象。刘大地脸黑、高大魁梧，大公无私，雷厉风行。因为他有责任感而没有私欲，有胸怀而没有权谋。他一到新民县就下乡，体验到新民县污染的严重，工作的难度和复杂度。这是一场环保攻坚战。小说不惜浓墨重彩塑造了一个治理污染的共产党好干部的形象。当然，还有参与环保攻坚战的其他干部，也都写得有声有色。

小说的独特之处在于敢于重写一批煤老板的形象。当然，如前所述，煤老板的形象在中国当代已经被“污名化”，要还以清白实属不易。但如何写出多样性的煤老板形象，也正是文学的任务之一。这部小说当然偏向于写出煤老板们更为复杂多样的形象，新民县的煤老板无疑也是多种多样的。小说写出几个家族式企业的煤老板不同的经营理念，对治理环境与企业转型有不同的态度。先出场的梁有恒、梁有岗兄弟，性格颇不相同，梁有恒沉稳敦厚、踏实持重，很快体会到煤矿企业要完成现代企业转型，要彻底根治污染。弟弟梁有岗则浮躁虚荣，与田永福混在一起，吃喝嫖赌无所不为。但自从邂逅罗萍后，他就浪子回头，与梁有恒分家，与罗萍一起完成企业转型。这是一个性格有发展的人物，他的故事虽然掺杂了不少的欲望情爱，写得有声有色，倒是写出了颇为立体的煤老板形象。小说重点肯定的人物有洒脱进取、慷慨大度的艾高原，这个煤老板颇有陕北汉子的豪爽之气，做事大气而果敢，对人才特别重视，很有现代意识。他与雷静的感情描写颇为细致温雅，给人生动而美好的印象。虽然小说对煤老板的表现带有洗清污名的动机，难免有美化之嫌。但中国目前对煤老板形象的认识也未免太单一、极端和概念化。中国治理污染还是要靠多方面的力量。尤其要靠企业家的觉悟。这部小说对从正面唤起中国众多煤老板的生态环保意识，无疑有着迫切的意义。从这个角度来理解，也不无积极的前瞻的价值。

这部小说以生动的笔墨写出了一群陕北女性形象，她们虽性格气质各异，却都血肉丰满、亲切可爱，这也是小说引人入胜的缘由所在。首先是环保局干部戴玉，作者赋予她健康矫健而活泼爽快的个性特点。她对环保工作有清醒的认识，也有责任心，是一个坚守基层环保岗位的好干部，甚至为了环保工作，身受重伤也在所不惜。另一方面，她又是一个感情丰富的女人，在单位是好同事，在家是好妻子，对朋友一片坦诚。小说尤其细致刻画了她与罗萍的感情，那是陕北女子才有的古道热肠和无私奉献的友谊。显然，罗萍也是小说着力刻画的形象，她虽然来自东北，不是陕西女子，她的故事颇为曲折复杂，人物性格和心理都有相当大的变化发展。罗萍的形象注入了很强的传奇色彩，她兼容欲望与坚贞于一身，小说对罗萍的内心刻画还是很成功的。她背后的故事一步步透示出来，也是一个创伤性的故事。她内心则始终保持着善良，梁有岗被她的爱所感化，逐步走向正道，爱情的力量在这里也彰显无遗。其他几位女性形象，如胡晓燕和雷静也写得性格鲜明、生动丰富。两位戏曲演员阎香草、齐海红师徒的故事也说得曲曲折折，尤其是齐海红的故事，十分真切地表现了一个被诱惑的、渴望成功的文艺女青年的命运。小说写女性形象，不管是寥寥几笔，还是浓墨重彩，都能传神。这也是这部小说十分耐读而意味隽永的缘由所在。

如何树立环保理念，还不只是批判性和暴露性的问题，同时也是示范性的课题。这部小说的重要意义在于，塑造了文长贵这样坚守传统文化价值的长者形象。陕北是文化根基深厚的地界，尽管说在近几十年的高速发展中，环境遭遇到比较严重的破坏，有文化根基的地方就不会容许这种现象长期恶化下去。环境保护不只是党中央的事，也是当地人民的事。文长贵就代表了普通民众对环境保护自觉承担的责任，天赐湾如同世外桃源，是一个理想的天然环保去处。戴玉的丈夫郝翔的形象与文长贵相呼应，强调了生态保护的民间自发力量。小说通过德高望重的文长贵的形象，开掘出保护环境的中国传统文化资源，尤其是与对当地的自然和家园书写结合在一起，使之融入传统文化的源流。文长贵的形象虽然有点过于完美，但作为一种理想性的表达，也有其必然性和必要性。

这部小说在艺术上显然深得古典小说的影响，也带有西北地域文化的鲜明特征，小说叙述整体上显得大气从容、清峻洒脱。大量使用方言，也使得这部小说在语言上有特别的韵味。

总之，这部小说带着高度的环境责任感，选取一个角度，暴露了环境治理遭遇的巨大挑战，写出了一大批环保战线上的干部和群众，也写出了逐步走向环保自觉的一批煤老板，尤其是写了一批颇有血性、敢恨敢爱的陕北女性。小说显示出钟平在人物塑造刻画方面的艺术功力。在今天生态文学方兴未艾的时期，这部作品鲜明的生态意识，必然能在中国文坛赢得它应有的地位。

以正直的心态对待生活和文学

——我读《妹英记》

□梁鸿鹰

按说，文学是高傲的，但文学往往向卑微的人们低下头颅，因为文学总是有悖常理——越是不具备文学生长条件的地方，越是生长出巍峨的文学，越是清苦穷困的人，越可能成为缪斯女神青睐的对象。

人们试图从不同角度定义作家的成色，涉及到写的多少、创作时间长短、作品名气、读者多寡等等，但一切都不会有定论，因为一切又都不是斤称斗量的，因为文学太见仁见智，谁写得好，谁写得差，一律不存在现成的尺度，不过大家认定，文学是出自心灵的事业，只要以正直的心态对待生活和文学，只要写作者从自己的遭际和体验出发，确实感到不得不写、不吐不快才动笔，往往就会流淌出好的、感动人的文字，直抒胸臆也好，经不起推敲也罢，人们不会去计较，毕竟，人缘与口碑是个说不清楚的东西。

我看重陕西作家王妹英的文字，是因为它让我真的有话要说。

接触到一篇作品，大多数情况下，我们预先需要知道其文体，我们心虚，怕自己缺失这个尺子就不好丈量高低、判断其优劣了。王妹英的作品真让我们犯难，因为我们找不到关于文体尺度的用途。比如，《七福》读得我昏天黑地：那条在死孩沟里捡到的叫七福的狗，那对相依为命的姐姐与弟弟，那坎坷得“让人吐血”的生活，那因七福的到来、因一只“小尾寒羊”来福的出现而欢欣的日子，以及“小尾寒羊”死于产子的悲惨，让我感到作者笔下生活直入骨髓的痛切。当读到“我”与弟弟、七福在死孩沟埋葬来福的时候，当我读到：“死孩沟里灰茫茫的一片，像是孤寂的尽头，像是大自然对活着的最后警告，死了的生命，再也享受不到活着的好处。”当读到“只有一回回亲眼经见过死神的人，才能理解那样的创痛，就算是最通晓世事的理论，也比不上死神对人的教训，也才更能忍耐世事的无常迷怨”的时候，我干脆就不想了解这是散文还是小说，我也不在乎这是散文还是小说了。这里有的就是生活的质感，有的就是足够浓烈的对生活的痛切认识。这里明明就有文学的全部。我想，作品里的那些句子难道仅靠才气、阅历能够锻造吗？作者发问，生活为何那样的不待见贫苦的人？当命运的真相展开狰狞面目的时候，她说：“穷人也能捍卫幸福，乃至和命运真心的抗争”，“在我认识我的命运之前，我通常是热爱我的命运的，在我了解了我的命运之后，我就更加傻乎乎地热爱我的命运了，也不论那命运对我是苦是痛，我都不曾在它面前背誓或是撒谎，也都从来不曾软弱的背信逃走！”我想，这便是真的出自心灵的文字了，考究是小说还是散文有意义吗？文学真的有那么多的规矩吗？散文还是小说，虚构还是纪实，谁说了算，谁去画个杠杠，这杠杠在什么意义上认识是有意义的？

是的，意义该永远是相对的吧，文学与生活相遇、与自己每一年相遇，意义是否就应该存在呢？对写作者而言，自身经历作为写作素材是再自然不过的事情，但作品的成色却会有很大的不同，为什么？我想，就看这些文字彰显的意义了。与许多写作者一样，王妹英同样是从写人生过程中遇到的磨难、抒发自己对生活的看法开始创作的。那么，能写出什么新意、写出什么感人的花样呢——既然古今中外的人们都是这样子写的。王妹英是个地地道道在农村长大的苦孩子，早年的时候命运似乎对她格外不公：丧父、丧母、丧奶奶、失学，她与弟弟早早地便尽失呵护，恶劣的生活条件、贫寒的家境让她饱受磨难，但这些经历并不一定是她写作的充分条件，她爱读书、肯勤奋、不屈服于命运的安排，她只是下决心记录这些磨难，以为自己过往的纪念，同时不想让这些苦再发生在别的人身上。她的作品中突出的亮点是对命运的抗争。她不放过每一次与命运抗争的机会，她记录着人的生命体现出来的蛮而狠的力量：“生与死的铁索桥上我一点点攀爬。终于，缝隙、阳光、石头、山崖，我爬出来了!我实实在在地爬出了死亡的幽谷又跌进大山的怀抱，我想起我站在我‘风餐露宿’的小土屋里俨然一个刚刚凯旋的大将军，小屋里惟我独尊，一股主宰世界的自豪感油然而生，挺胸昂首，猛然间我觉得人好伟大!忍不住豪情万丈，兴致盎然，高举双手放眼四望，却左也是墙壁右也是墙壁，墙连墙，缝接缝，我推开屋门扑进山峰，哦，山!连绵不断，互相挤让，相争并存，蓦然汇成山的大江峰的瀑布，千姿百态，一声不吭傲然耸立于天地之间”(《小土屋》)。的确，我们在她的文字里固然看到了过多的苦难，如父母、奶奶的相继离去，赤贫如洗、家徒四壁，世态炎凉、人间冷暖，但她的作品里面不存在恶意的倾轧，没有对丑恶的展示，她聪慧地、灵敏地接受着世界安排给自己的一切，她在《我的奶奶》里说：“一方面我虽然没有能力让我的命运委身与我，从此听从我的使唤，但是，让我默不作声就委身于我的命运我也不干……只要我在这人世一天，我的生命就和这世间的任何一个生命一样高贵、体面和尊严，并且也需要在我的童年乃至日后我的青春、我的盛年以及我生命的一切阶段都应具有的舒展”。这是她文学表达的主旋律，这种旋律常常依据议论得到表达。

议论本来是文学家的一大本事，体现着作者的眼光、心胸，但议论如果作为创作谈出现，在作家的文学生涯中往往扮演着尴尬的角色，得不到应有评价，王妹英的《照亮时代和人心》，我倒觉得应该得到重视。说到底，对文学的议论来自生活的启迪，生活是每个人最称职的益友，同样是一个有出息的作家最好的老师，我们从生活中得到一切启示，矫正着自己人生的方向，在这一点上王妹英是清醒的。她说：“生活就是一个力求上进的人的良师益友，这话在我身上得到了很好的印证。我对生活寄予的厚望也从没有使我落空，生活教给我的那不论是贫穷和富裕都不能改变的对与错的礼数、那不论遇到什么样的生活境遇都要秉持诚实、正直的心意对待自己和他人的真正含义。”由对生活的理解，她看到了写作的严肃性质。她主张写作的出发点不是市场的利益，而是希望有益于人心。她认为是生活教会了自己判断对与错，要尊重心灵的驱动：“不论生活给予我什么，我都不曾抱怨，只有感恩。我仍然怀着极大的热情投入到我的生活当中，是我周围平凡的普通人善良、正直的榜样给了我写作的勇气，所以，我决心长时间地保持自己认为是对的写作事业，以战胜我遇到的种种困难和我时常会有的懒惰、偏执之心。”她固执地坚持着“从不写无关痛痒的文字和毒害人心的文字，也不写虚妄的文字和话语，是我作为写作者的义务和本分，有感而发，不谗媚、不取巧，使自己的文字尽我所能的打动和宽慰每一个读到这文字的人，这一点，我力求做到”。从她呈现给我们的文字看，王妹英做得不错。

屹立在民族历史的风景中

——读鲁诺迪基诗集《没有比泪水更干净的水》

□尹汉胤

这是一片浸透诗情的土地。在这片美丽迷人的高原上，生息着一个古老民族——普米族。这个来自北方草原、血液中流淌着游牧马蹄声的民族，至今仍保留着以歌唱表达生命感受的远古遗风。漫漫岁月中，这个民族流传着许多想象丰富、绚丽多彩记述人类起源、原始神话、图腾崇拜、畜牧迁徙的歌谣。普米先民以浪漫幻想解释自然、征服自然、讲述民族历史的口传文学，深刻地影响了普米族的心理性格、生命状态。他们一代代以口耳相传的形式，延续着先辈的智慧理想、族群历史，坚守着独特的民族文化，从远古悠然地歌唱着走来。

温暖的火塘旁，酒碗中荡漾着洁白的月光。一出生就在母亲的怀抱中聆听着歌声长大的鲁诺迪基，古老民族文化的基因，萌动在他的体内，最终凝聚为一颗朴素的诗心，而遗存在血液中的游牧基因，又使他的诗心充溢着自由奔放、飞扬不羁的浪漫情怀。生活在俯望大地、仰望苍穹的高原上，苍茫雄阔的高原却在他的诗中，被浓缩精致为可触、可摸的一种生活感觉。

小凉山很小/只有我的眼睛那么大/我闭上眼睛/它就天黑了/小凉山很小/只有我的声音那么大/刚好可以翻过山/答应母亲的呼唤/小凉山很小/只有针眼那么大/我的诗常常穿过它/缝补一件件母亲的衣裳/小凉山很小/只有我的拇指那么大/在外的时候/我总是把它竖在别人的眼前

——《小凉山很小》

然而，读过这首诗的人，有谁会小看他的家乡呢？生长在小凉山的怀抱中，聆听着泸沽湖潺潺涟漪，度过童年的鲁诺迪基，对生命、民族、山川、故乡、亲人的诗意表达，质朴自然得亦如伴随他长大的土地、岩石、花草、树木……浑然天成、朴实无华，表现出他对诗的独特理解和对诗的本质追求。然而，细细吟咏品味他的诗，朴实的诗句中蕴涵着山野的意象气息，自然中律动着生命的节奏和民族远古历史的回声。“我认为口语诗是最朴素、最鲜活的，它应该能给诗歌注入新的活力。”鲁诺迪基用诗实践着自己的这一创作追求，坚持以原生态的朴素语言，为自己的民族立言写史，逐渐形成了自己诗歌的语言风格。“我就是带着深深的民族文化的烙印，唱着小凉山的歌走向文坛的：我唱的歌也许不重要，重要的是我在歌唱，我的声音别人无法替代。”这就是鲁诺迪基对自己诗歌创作的内心独白。

日本思想史家渡边京二，在其《逝去的面影》一书中，以江户文明的逝去告诫世人：“文化还活着，文明却死了。一个文明灭亡了，身为只此一度有机的富有个性的文明灭亡了。”这无疑是21世纪人类所面临的普遍悲哀。一种文明的灭亡，意味着地球上一个千百年来才形成的独特文明，就此离开了这个世界。而对于一个民族来说，这便意味着自己民族灵魂的丢失。从只有3万多人口的普米族走来的诗人鲁诺迪基，从他拿起笔开始写诗的那一刻，胸中便自觉着一种使命和责任。面对自己民族悲壮的历史、苦难的生存记忆，作为一个延续着的民族，山川可以改变，生活可以改变，服装可以改变，惟一不能改变的，就是流淌在血液中的民族灵魂。一个民族一旦丢失了自己的灵魂，这个悲哀的民族便只剩下一具可怜的躯壳，一个没有生命的民族符号。鲁诺迪基用自己的诗捍卫着自己民族灵魂的底线，勇敢地成为民族灵魂的守护者。

我要像山一样/站起来/我要像河一样/淌尽自己/我要成为时间的粮食/喂养历史/我要让一个古老的民族/重新出土

——《自白》

读着他这首铿锵有力的《自白》，我们有理由相信鲁诺迪基，他不仅用诗自觉地为自己的民族歌唱，更用诗自觉承担起民族历史传承的责任。任何一个民族在其生存历史中经历的所有苦难，都会在民族心灵上留下痕迹。鲁诺迪基在创作中始终屹立在民族历史的风景中，咀嚼着民族苦涩的过去，思索着民族的未来。创作中，他始终以自己是一个普米族诗人而骄傲，并以此为创作源泉，生发着诗歌创作的激情与动力。这种强烈的民族情感，来源于他对自己民族深深的爱，同时也来自于别人对他民族的伤害。“60多年前一个叫顾彼得的俄国人来到云南，在三江并流处，看到这个深陷于大山褶皱中的民族时，妄言：这是个没有希望的民族。”这句话深深地刺痛了鲁诺迪基的心，也使他下定决心，要用自己的诗为自己的民族未来证明，并使之成为自己民族记忆的一部分。

当今世界，许多古老辉煌的民族文化遗存，正以惊人的速度迅速消亡着。鲁诺迪基对此有着清醒的认识：“我们少数民族作者就是应该去书写这种最内在的、只属于这一民族的东西。少数民族文学的价值不仅仅因为它的‘文学样式’，更因为它在人类文化史上独一无二的‘文明形态’。从这个角度来说，少数民族作家是人类文化多样性的‘守护者’。”毋庸置疑，一个少数民族作家，在从事创作时，对自己民族要承担起弘扬民族文化的责任，只有这样，他才是一个真正意义上的少数民族作家。

我与鲁诺迪基相识在21年前的一次笔会。20多年来，他在诗歌创作道路上一步一个脚印走来，坚定扎实，每一个脚印中都映照着自己民族的历史风景。

蓝天下的玉龙雪山，随四季晨昏阴晴，不断变幻着色彩，永远不变的，是它那棱角分明的岩石性格，超拔雄浑的大山气宇。雾霭缭绕中，偶尔露出的玉龙雪峰，深情地俯瞰着脚下丰饶旖旎的丽江坝子。栖息在高原深处，浪漫多情的泸沽湖，同样以盈满泪水的眼睛，目不转睛地凝望着壮美的玉龙雪山。

鲁诺迪基是幸运的，这片美丽的土地不仅养育了他，赋予了他一颗丰盈奔放的诗心；他的民族又给予了他书写不尽的诗意生活。相信鲁诺迪基不会辜负这片土地、这个民族、这个伟大的时代。

面对这个只有3万人口的普米族的诗人——鲁诺迪基，我惟有期待。

水仙的吟唱与忧伤

□张清华

在瓦雷里的笔下，水仙是一个充盈着愁思和自恋的意象。难以置信，这位后来以智性写作和庞大的思维架构著称于世的诗人，在年轻时代也写了一首凄迷而忧伤的《水仙辞》，记录那时他内心的敏感和软弱：“泉水啊，你这般柔媚地把我环护，抱持/我对你不详的幽辉真有无限怜意/我的慧眼在这碧琉璃的雾霭深处/窥见了我自己的秀颜的寒瓣凄迷……”水仙的媚与纯，它所昭示的柔与弱，确乎更适合年轻时代的某种自我想象，但对于敏感的诗人而言，它则更纯然像是一帧内心世界的风景。尤其是对于王雪莹这样的诗人。

历经多年的淡出与游走，她终于又回到了她诗的世界。这回归当然还是带着她那固有的纯粹与抒情的气质，带着她那些十足女性的纷飞花朵的意象，雏菊、水仙、丁香和玉兰，以及莲蓬、蝴蝶、雪和火焰……这些都带着她固执的欢愉和悲伤，对世事沧桑与人生炎凉的无尽体悟与缅想。只是岁月的沉淀、历经迁徙以及病痛的磨砺，令她的诗带上了深沉和内敛的意境，带有了更多成熟的厚重与韵味的绵长。

生命吟咏是中国人永恒的主题，而我在王雪莹的诗中读到最多的，便是关于生命体悟的情愫与创伤。她喜欢从细小生命的观察开始，以自比和认同这一生命并彻悟与升华而告结束，这包含着旷达与忧伤、深陷与超越的纠结与回旋，构成了她如今惯常的情感心路和诗歌旋律，且以此生成了她思绪的起落和诗意的会聚。她关注一朵小小的雏菊，以及以此为家的小青虫，“薄薄的皮肤/裹住颤抖的翅膀/小青虫，安心蜗居/不梦想天空，不飞翔”。这是宁静的此在和至为渺小的现场，然而诗意就在巨大的矛盾和反差中陡然降临——“今夜，巨大的雷声/前来探询，关于春天/关于，那一朵雏菊的去向”。仿佛有无边的狂澜席卷了这微小而宁静的一幕，带给人惊心动魄的震颤与变故，但是终究这摇晃的生命之舟，又回到内心静谧的港湾，去坚守它那方寸间的安详与幽静。只是，这种返回也带着深长的无奈与纠结。“无言以对，只有墙上老旧的时钟/滴答滴答叩响浅浅的悲伤”(《关于一朵雏菊的去向》)。

设若没有这种内心的困顿与情感的交杂，当然也就没有了诗歌；而果真让风暴席卷了现实，也不会有此种生命中的深远与成熟之境。在我看来，这种矛盾确乎是眼下王雪莹诗歌的动力与源泉，也是她诗意生成的基本理路与逻辑。就如另一首《有所思》中所昭示的，她是在一种动与静的矛盾中企望与困守的，这成为她无法摆脱也不愿舍弃的一种诗意的忧郁境地。“静静地泊入结冰的湖底/奇寒凝住了叹息/静静地忆起上一个绚烂的季节/长发被风吹成旗帜……”在昨天和今天的两种生存间游移，在对比的隐痛与欢愉中体味，这正是她所需要的一种折磨和安慰：“端坐于冬的枝头/任白露凝霜/看那无忧的少年打马而过//东风啊，西风啊/这样的一巢空穴/什么样的足音，可以将她唤醒……”这是时间与空间的交错，也是人生必然的错过与蹉跎。王雪莹毫不掩饰地书写这种矛盾，袒露着生命的困顿，也将情感的尺度处理得通达透彻，恰如其分。

女性写作的基本动力，是情感对世俗的僭越和生命对戒律的突破，它常常凝聚着非理性和反历史的原始之力，以及在语言方面“横扫句法学”式的强大势能。上世纪80年代以来的女性诗歌写作，莫不带有类似的“震撼性”特征。作为从那个年代走过来的诗人，王雪莹的诗歌中也依稀闪现着这一潮流赋予她的荒蛮和激情，曾经的青春和内心的风暴也不时在她的诗意中酝酿、隐现，如《遇到水仙》中的句子：“让风暴来吧/让星球粉碎，大雨倾盆/让此后的日子全部是黑//荆棘的天空/矛与盾是新天使的两只翅膀//甜蜜或忧伤，高飞或低翔/一切的一切/取决于风声的疏密或缓急……//当酒遇到火，必得燃烧/当溪流遇到山涧，必得舍命一跳……”这些诗句，同她早期的那些抒情篇章，甚至与早年“伊蕾式”的那种野火狂烧或洪流决堤般的表达之间，都有着一脉相承的气息。只是，这些句子对如今的王雪莹来说只是偶然的波峰了，而深陷的浪谷和安详的涟漪才是她诗意的常态。因此在最后，她还是以这样的自我节制与压抑来收尾：“深藏的悲欢，投入一滴泪/等待经年，以琥珀的形态呈现/而那些欲诉还休的心事/那些终将潜入空谷的/呼唤与回声，皆成过往/——烈焰成灰，灰被风吹散”，似乎只有以这样的结局来完成诗意的旅程，她才会将自己的写作予以放行。

然而，悲剧的体验永远是生命中最深的美感之境，作为同时代的读者，我本人对于这样的表达确乎有发自内心的认同。深入中年仿佛是置身于生命的初秋，色彩渐丰却也凉意初透，略显寥落又更显丰厚，有繁华落尽的悲凉，也有果实累枝的欢愉，只是这悲与喜、欢与忧都不再形之于色、溢言于表。用先人的话说，即不再是“为赋新词强说愁”，而是在旷达与适意中“却道天凉好个秋”。这无疑是生命的佳境，诗意的至高层次了。就像她在面对春天，面对“四月的烟花”这场浩大的狂欢时，所表现出的冷峻的“小小贪欲”与眷恋中的长久“忧惧”，充满着冰与炭、水与火的激荡与交融。然而在外表上，这些剧烈的情感活动却被不易觉察地化解于平静与无形之中：“你的怀抱暖中含冰，花中藏刺/它属于过去——狂欢后的忧惧//我的味蕾已和我的身心一起退化/但还可以品出甜里的苦/短暂欢愉后长久的悲伤”。面对这“盛放的烟花”和“温柔的陷阱”，她警示自己时刻持守“惯常的警惕”，因为这“奇寒的尽头”其实不过是“灰烬的中央”，“前世的蝴蝶”所来到的不过是又一场生命的幻境。

水仙是王雪莹诗中出现频率最高的意象之一，我在这一意象中，似乎读出了某些关键的信息。如同瓦雷里的诗句一样，水仙中所暗含的诗人的镜像，其实是一个敏感而多义的自比。这其中有“那喀索斯式”的顾影自恋，也更有存在的悲悯与生命的倒影。《我的灵魂写在脸上》这部诗集，之所以把组诗《遇到水仙》置于诗集开篇，确乎是一个总揽式的引领，一个主题性的暗示。它是一个灵魂的揽镜自照和一帧贴切生动的自画像。她再次表明，女性的抒情并非是廉价的情感泛滥，而是一种发自生命深处的原生冲动，是一种召唤又拒绝、敞开又关闭的永恒悖谬之境。这一点，在女性主义的庞大理论中，都有非常繁复和丰沛的论证。对于这一点，我似乎没有更多猜度的资格和分析的能力，而只能以某种距离来保持作为男性读者的敬畏和神秘感。对于王雪莹而言，我倾向于认为，她仍然是一个典型的“女性主义”的抒情者。