



新观察

# 现实主义文学的表现与超越

□孟繁华

1956年9月,秦兆阳以何直笔名发表了《现实主义——广阔的道路》的著名文章。文章强调反对教条主义的清规戒律,提倡现实主义的创作原则,促进社会主义文学的发展。文章对现实主义作出了明确的界说,认为“文学的现实主义”是在文学艺术实践中所形成、所遵循的一种法则。它以严格地忠于现实,艺术地真实地反映现实,并反过来影响现实为自己的任务,认为“这是现实主义的一个基本大前提”。文章对关于社会主义现实主义的定义的不合理性也提出了看法,认为“社会主义精神”不应是艺术的真实之外的东西,如果让血肉生动的客观真实去服从硬加到作品上的抽象的主观的东西,“就很可能使得文学作品脱离客观真实,甚至成为某种政治概念的传声筒”。文章发表后在文坛引起轩然大波,并引发了中国的关于现实主义的大讨论。文章发表至今近60年了,无论当代中国文学界对现实主义的理解、认识达到了怎样的水平,可以肯定的是,当我们书写现实主义在中国遭遇的时候,秦兆阳的这篇文章是难以逾越的。在现实主义原则的指导下,秦兆阳所在的《当代》杂志推出了许多遵循现实主义创作原则的名篇力作,如《将军吟》《芙蓉镇》《古船》《秋天的愤怒》《钟鼓楼》《活动变人形》《白鹿原》《尘埃落定》《沧浪之水》《蒙面之城》《超越自我》《新星》《故土》《老井》《赤橙黄绿青蓝紫》《代价》《麦客》《大国之魂》《中国知青梦》《国画》《梅次故事》《家族》《点点记忆》《商界》《流浪金三角》《经典关系》《白豆》《蓝衣社碎片》《中国知青终结》《那儿》等。

## 《沧浪之水》:“承认”的艰难

阎真的长篇小说《沧浪之水》可以从许多角度进行解读,比如知识分子与传统的关系,特权阶层对社会生活、精神生活以及心理结构的支配性影响,商品社会中欲望与价值的关系,他者的影响或平民的心理恐慌等。这足以证实《沧浪之水》的丰富性和它所具有的文学价值。但在我看来,这部小说最值得重视或谈论的,是它对市场经济条件下世道人心的透视和关注,是它对人在外力挤压下潜伏在欲望被调动后的恶性喷涌,是人与人在对话中的被左右与强迫认同,并因此反映出的当下社会承认的政治与尊严的危机。

小说的主人公池大为从一个清高的旧式知识分子演变为一个现代官僚,其故事并没有超出于连式的奋斗模型,于连渴望的上流社会与池大为心向往之的权力中心在心理结构上并没有本质区别。不同的是,池大为的向往并不像于连一样出于原初的谋划。池大为虽然出身低微,但淳朴的文化血缘和独善其身的自我设定,使他希望固守“中式”的精神园林。这一情怀从本质上说不仅与现代社会格格不入,与现代知识分子对社会公共事物的参与热情相去甚远,而且这种试图保持内心幽静的士大夫心态本身是否健康是值得讨论的,因为它仍然是一种对旧文化的依附关系。如果说这是池大为个人的选择,社会应该给

予应有的尊重,但是,池大为坚持的困难不仅来自他自己,而是来自他与“他者”的对话过程。

现代文化研究表明,每个人的自我界定以及生活方式不是由个人的愿望独立完成的,而是通过和其他人“对话”实现的。在“对话”的过程中,那些给予我们健康语言和影响的人被称为“有意义的他者”,他们的爱和关切影响并深刻地造就了我们。池大为的父亲就是一个这样的“他者”,池大为毕业7年仍然是一个普通科员,这时,不仅池大为的内心产生了严重的失衡和坚持的困难,更重要的是他和妻子董柳、厅长马垂章、退休科员晏之鹤以及潜在的对话者儿子之间漫长对话过程。这些不同的社会、家庭关系再造了池大为。特别是经过“现代隐士”晏之鹤的点拨,池大为迅速时来运转,不仅在短时间内连升三级,而且也连续换了两次房子。这时的池大为因社会、家庭评价的变化,才真正获得了自我确认和“尊严感”。这一确认是在社会、家庭“承认”的前提产生的,其“尊严感”同样来源于这里。

小说不仅书写了池大为的心路历程和生存观念的改变,它更概括了已经被我们感知却无从体验的社会普遍存在的生活政治,也就是“承认的政治”。查尔斯·泰勒曾指出:一个群体或个人如果得不到他人的承认或只得到扭曲的承认,就会遭受伤害或歪曲。扭曲的承认不仅为对象造成可怕的创伤,并且会使受害者背负着致命的自我仇恨。拒绝“承认”的现象在任何社会都存在,但在池大为的环境里已经成为一种普遍的存在。被拒绝者如前期池大为,他人为他设计的那种低劣和卑贱的形象曾被他自己内化,在他与妻子董柳的耳熟能详的日常生活中,在与不学无术、浅薄低能的丁处长和专横跋扈的马厅长的关系中,甚至在与孩子的关系中,这种“卑贱”的形象进一步得到了证实,池大为的“觉醒”就是在这种关系中因尊严的丧失被唤起的。现代生活似乎具有了平等的尊严,具有了可以分享社会关注的可能,但是这种虚假的平等从来也没有深入生活内部。尤其在我们的社会生活中,等级的划分或根据社会身份获得的尊严感,几乎是未作宣告但又是根深蒂固深入人心的观念或未写出的条文。

现代文明的诞生也是等级社会衰败的开始。现代文明所强调和追求的是赫尔德所称的“本真性”理想,或者说我们每一个人都有一种独特的作为人的存在方式,每个人都有他或她自己的尺度。自己内心发出的召唤要求自己按照这种方式生活,而不是模仿别人的生活,如果我不这样做,我的生活就会失去意义。这种生活实现了真正属于我的潜能,这种实现也就是个人尊严的实现。但是,在池大为面对的环境中,他的“本真性”理想不啻为天方夜谭。如果他要保有自己的“士大夫”情怀和生活方式,若干年后他就是“老爷”晏之鹤,但如果是这样,他就不可能改变自己低劣或卑贱的形象,就不可能获得尊严,不可能从“贱民”阶层被分离出来。于是,“承认的政治”就这样在日常生活中弥漫开来。它是特权阶级制造的,

也是平民阶级渴望并强化的。在池大为的生活中,马垂章和董柳是这两个阶级的典型,然后池大为重新成为下一代人艳羡的对象或某种“尺度”。读过小说之后,我内心充满了恐慌。在今天的社会生活中,一个人将怎样被“承认”,一个人尊严的危机怎样才能得到缓解?阎真的发现是此前知识分子文学不曾涉及的。

## 《白豆》:都市化时代的边塞悲歌

董立勃长篇小说《白豆》中的人物和故事重新激活了发生在“下野地”的那段已经终结的历史。但是,作家复活白豆和它周边的人物显然不是出于怀旧的诉求,或者说,任何历史的书写都直接或间接地与现实有关。“下野地”这个虚构的边陲故地和它发生的一切并没有从历史的记忆中抹去,当它被重新书写之后,起码有两方面的意义值得我们注意:一是对当下时尚化写作的某种反拨;二是对人的欲望、暴力、权力的揭露与申控。因此,《白豆》是在都市文化时代的一曲边塞悲歌,是维护弱势群体尊严和正当人性要求的悲凉证词,是重新张扬人文主义的当代绝唱。

《白豆》的场景是在空旷贫瘠的“下野地”,那里远离都市,没有灯红酒绿甚至没有任何消费场所;人物是农工和被干部挑了遍剩下的年轻女人。男人粗陋,女人平常,精神和物质一无所有。无论在任何时代,他们都是地道的边缘和弱势人群。主人公白豆因为不出众,不漂亮,便宿命般地被安排在这个群体中。男女比例失调,不出众的白豆也有追逐者,她的命运就在追逐者的搏斗中一波三折。值得注意的是,白豆在个人婚恋过程中始终是个被动者,一方面与她的经历、出身、文化背景有关,一方面与男性强大力量的控制有关。白豆是在经历了几个不同的男人之后才觉醒的。但是,她的婚恋始终处在一种权力关系之中。吴大姐虽然是个媒婆的角色,但她总是以“组织”的名义给年轻女性以胁迫和压力,她以最简单也是最不负责任的方式处理了白豆和胡铁、杨来顺的关系之后,马营长看上了白豆,就意味着白豆必须嫁给他。但当白豆遭到“匿名”的强暴之后,他就可以不再娶白豆而娶了另一个女性。

胡铁不是白豆的强暴者,但当他找到了真正的强暴者杨来顺之后,本来可以洗清冤屈还以清白,但一只眼的罗“首长”却宣布了他新的罪名。也就是说,在权力拥有者那里,是否真的犯罪并重要,重要的是权力对“犯罪”的命名。胡铁在绝望中复仇,也象征性地自我消失了。在《白豆》里,权力/支配关系是决定人的命运的本质关系。小说揭示的这种关系,在现实社会中并没有消失或者缓解。但是,如果把白豆、胡铁的悲剧仅仅理解为权力/支配关系是不够的。事实上,民间暴力是权力的合谋者。如果没有杨来顺图谋已久的“匿名”强奸,如果没有杨来顺欲擒故纵的阴谋,白豆和胡铁的悲剧同样不能发生,或者不至于这样惨烈。因此,在《白豆》里,无论权力还是暴力,都是人性“恶”的表现形式。权力、暴力如果连结着人

的欲望,就会以支配和毁灭的形式诉诸于同样的目的:为了满足个体“恶”的欲望,就会制造善美的悲剧。

《白豆》的写作,使我们重新想起了18、19世纪批判现实主义的文学传统,想起了文学是人学的古老命题。事实上,无论社会、时代发生怎样的变化,人性的本质是不会变化的。我们在反对本质主义判断的同时,对人性不能没有价值判断。《白豆》延续了关怀人性这一传统的同时,也对文学的悲剧力量给予了新的肯定。我们在很长一段时间里总是感到文学缺乏力量,这与悲剧文学的缺失是有关的。董立勃在这一方面的努力,将会唤起文学对悲剧新的理解和认识,旧的美学原则仍然会焕发出新的活力。

## 《经典关系》:复杂而简单的关系

莫怀戚的《经典关系》的主要人物都是有高教育背景的人。在以往的舆论或意识形态的表达中,“知识阶层”和他们坚守的领域一直有一层神秘的面纱,他们似乎仍然是中国最后的精神和道德堡垒,仍然怀有和民众不同的生活信念或道德要求,仍然生活在心造的幻影当中。但实际上,在上世纪80年代中期,知识分子内部的变化就已经开始发生。进入90年代之后,曾经有过关于知识分子经商的大讨论。现在看来,这场讨论本身就是知识分子问题的反映:这个惯于坐而论道的阶层总是讷于行动而敏于言辞。当社会提供了身份革命条件的时候,这个犹豫不决的群体总会首先选择观望,然后是指手画脚。

《经典关系》中的人物不是坐而论道的人物。他们无论是主动选择还是被动裹胁,都顺应了时代潮流,他们新的选择重建了新的“经典关系”。经典关系,事实上是日常生活中最常见的关系,它是夫妻、父子、翁婿、师生、情人等血缘和非血缘关系。但人在社会生活结构中的位置发生变化之后,这些关系也就不再是传统的亲情或友情关系,每种关系里都蕴含着新的内容,也蕴含着利害和危机。

在作者构造的“经典关系”中,那个地质工程师的岳父东方云海处于中心的位置,但这个“中心”是虚设的。在脆弱的家庭伦理关系中,他的中心地位只是个符号而已,在实际生活中他真实的地位是相当边缘的。虽然儿女们还恪守着传统的孝道,但他已经不可能再以权威的方式左右他们的生活,因此最终选择了自尽。茅草根、南月一以及东方兰、东方红、摩托甚至茅头,他们仿佛在故事中都是叙述中心,但他们都不是中心。在故事中每个人都是以自我为中心,那个10岁的毛孩子为和父亲争夺“姨妈”,甚至不惜开枪射杀他的父亲,使英俊父亲的眼睛只剩下了一目半”。这个以“自我”为中心的“经典关系”一经被发现,它的戏剧性、残酷性使我们在惊讶之余也不寒而栗。

这时,我们就不得不再一次谈论已经沦为陈词滥调的“现代性”。因为除此之外我们很难作出其他解释。现代性就是复杂性,就是一切都不在

## ■主持人的話

身在当代写当代,既要写得“像”当代,又要有审美的距离和历史的高度,不容易。我们在讨论现实主义写作的诸问题时,往往将“真”放在第一位,其实“善”与“美”这两者又何尝不是书写现实的要求之一。也许,现实主义的广阔道路就是将真善美有机融为一体的道路,孟繁华在此文中为我们呈现了现实主义的广阔和丰富。

——特约主持人 杨庆祥

我们把握控制之中的历史情境。我们试图构造的历史也同时在构造着我们。谁也不曾想到,自以为是随遇而安的茅草根会被学生兼情人“裹胁”进商海,谁也不会想到东方红会那样有城府地算计她的姐姐,当然也不会想到茅草根的欲望会是那样无边,最后竟“栽”在自己儿子手中。“经典关系”是复杂的,但又是简单的。说它复杂,是他们必须生活在诸种关系中,没有这些关系也就失去了利益、欲望也无从实现;说它简单,是因为每个人都是以自我为中心。他们虽然良心未泯、热情洋溢、生机勃勃,但在这种危机四伏的关系中,谁还有可能把握自己的命运呢?茅草根以排演《川江号子》为由逃离了“经典关系”的网络,他似乎对艺术还情有独钟,但事实上这同样是一种出走方式。惟利是图的经济“主战场”并非是他的用武之地,他只能以出走回到他应该去的地方。

## 《那儿》:现实命运的暗示

2004年曹征路的《那儿》一时石破天惊。在《那儿》里,曹征路在鲜明地表达自己的情感立场的同时,也不经意间流露了他的矛盾和犹疑。小说的主旨不是歌颂国企改革的伟大成就,而是检讨改革过程中出现的严重问题。国有资产的流失、工人的艰辛、工人生存的艰辛、工人为捍卫工厂的大义凛然和对社会主义企业的热爱与担忧,构成了这部作品的主旋律。当然,小说没有固守在“阶级”的观念上,而是通过工会主席为拯救工厂上访告状、集资受骗、最后无法向工人交代而用气锤砸碎自己的头颅,表达了一个时代的终结。朱主席站在两个时代的夹缝中,一方面他向着过去,试图挽留已经远去的那个时代,以朴素的情感为工人群体代言并身体力行;一方面,他没有能力面对日趋复杂的当下生活和“潜规则”。传统的工人在这个时代已经力不从心、无所作为,小说中那个被命名为“罗蒂”的狗是一个重要的隐喻,它的无限忠诚并没有换来朱主席的爱怜,它的被驱赶和千里寻家的故事感人至深,但仍不能逃脱自我毁灭的命运。“罗蒂”预示着朱主席的命运,事实上,朱主席的处境也是作家曹征路的处境:任何个人在强大的社会变革面前都显得进退维谷莫衷一是,你可以不随波逐流,但要改变它几乎是不可能的。《那儿》引领了中国文学至今仍在持续的“底层文学”的创作,使这一文学现象,使淡出公共视域已久的文学,又和读者缓慢地建立起了关系。

## “文学如何表达现实”讨论之十四

### ■新作快评 卢一萍短篇小说《哈巴克达坂》 《人民文学》2014年第8期

灵魂的哈巴克达坂

曹雨河

### ■第六届鲁迅文学奖获奖作品评论

## 在“断裂”地带写作

——评阎安诗集《整理石头》

□霍俊明

令人心惊的现代化裂变使得曾经铁板一块的生存地带和精神文化地理已经在瞬间崩塌,断裂地带已经形成。多年来,阎安就是在“断裂”地带近乎执拗的孤注一掷的写作者。诗人如何通过语言来完成关于个体、时间和当下惊悚的跋涉、攀爬甚至飞越是当代诗人不可回避的命运,“当我揣着叶芝的一本诗集游历黄河晋陕大峡谷时,峡谷沿途巨大的地质断层与叶芝对于诗歌真理语速缓慢的叙述同样令我震撼、晕眩”;“地质是有心灵的,时间也是,而人也应该不断地纠正他在文明中的应急状态,不断回归时间以确保人文日新,人的情况生生不息。”《整理石头》(自序)作为常年在“秦岭”和“北方”的跋涉者、仰望者、挖掘者和漫游者,阎安比任何人都更理解司马迁说的“秦岭,天下之大阻”。所以,在他这里产生了互文性的诗句和徒妄的慨叹:“像一个梦游的人,却只能与它的小名相遇/真正的秦岭,永远在你看不到的地方/在你不能到达的地方”(《一座并不存在的山》)。这转换在诗歌和精神那里,因巨大的“断裂”而产生了“阻碍感”。因为两个差异巨大的地带都与其间存活的人发生着密不可分的关联。去除其一,其后果都将是毁灭性的。

首先,连指导员对拒绝演练讲话的凌五斗进行关禁闭。被遗忘在世界屋脊高山上滴水成冰的禁闭室里三天三夜的凌五斗,竟然以不停地机械跑动活了下来。活下来的他依然坚决拒绝政治任务。连长又以临阵脱逃的罪名恐吓他,并将他“枪毙”两次,一颗子弹距他三厘米穿过,另一颗子弹距他一厘米穿过。但凌五斗依旧是沉默而坚决地摇头,于是,领导只好找连里的通讯员替身。

凌五斗之所以不能演练,是因为他心里压着牺牲的5位通讯员。天一回暖,他就独自除雪开路寻找埋在雪山下的战友。当路开到距事故地还有三里路的山肩时,连长却以响亮的理由呼啦一下将增援连队撤下去,把凌五斗丢在四五千米高的雪山上。他独自一人包裹在冰天雪地里,与野狼为伴,与雪山决斗,整整十天,终于从雪下扒出了五位通讯员战友,搬进狭窄的帐篷里。他和战友们同睡,他将自己的体温传递给他们,战友们冰冻了一冬的身体因凌五斗的体温而温软起来。

小说中凌五斗的淳朴与良知洋溢着人性的温热。文中有这样的描写:“这些带着愤怒的表情,屹立在中亚心脏地区的世界最高的群山,气势磅礴,蜿蜒逶迤。这种惊人的高度足以使任何旅人惊叹不已,维多利亚时代的旅行家将其称之为世界屋脊,这成了它的别名。”这雄奇瑰丽的景象无疑是凌五斗美好人性的象征,是作家对凌五斗灵魂的赞美。这灵魂的力量如雪山上的飓风,涤荡着读者的内心,温暖着冷漠的灵魂。

小说语言凝练,字里行间流荡着一股冷飕飕的气息,不仅营造了艺术氛围,吻合文中特有的自然环境,更契合了边防连特有的政治气氛,有力烘托了作品旨意。小说采用递进的行文方式,一步步将情节推向高峰,不仅制造了阅读魅力,而且给读者带来无限震撼。

现代性与传统诗歌气脉之间的再次呼应与盘诘。一般意义上的行吟、流连、歌哭、浪漫、抒情甚或疼痛与泪水式的“乡土写作”已经不足以支撑现代断裂地带空前复杂的经验。正如阎安所说,“过去一个游吟诗人可以在一棵树或一座悬崖给出的自然凉荫下歇息,而今天的我往往被高速公路和铁路干线反复困惑,久久不能进入以往由大地和大自然直接设计、充满原初质感的天然之境。”诗人能做到的就是在文字中重建一种秩序。这些红色的、黑灰色的大大小小的棱角分明的石头显然成了西斯弗斯命运在中国的寓言。这种难度可想而知而知,“整理石头”不能不带有个人时间的魂魄史和时代见证史的难度,“聚石为徒”已然成为诗人的命运。

阎安的诗歌提醒我们的是有时诗歌承担的功能不只是提供答案,而恰恰是为了加深疑问和困惑。诗歌是一种唤醒,这种唤醒既来自时代境遇,又发源于普世性的时间法则。也就是说,这来自于诗人的个体现实,比如生老病死的时间法则,同时,又来自于大时代背景之下的具体而微的刺激和反射。在这种诗歌特有的唤醒当中,阎安的诗歌中反复出现“孩子”的形象。《一个会飞的孩子》《少年行》《童年时候的一座山》《野孩子》《青海:童年时候的一场雪》《一个爱雪的男孩在雪中滋长着恨》《追赶上雪的女孩》《传说中的坏女孩》《孤独的女孩喂养一只老虎》《爱到山上去的孩子》等诗都反复塑造着一个不断在孤独中奔跑、摔倒又倔强地站立起来的“孩子”形象。实际上,在阎安其他的诗歌中,这一“孩子”形象仍然反复现身。这个静默的、孤独的“孩子”形象很容易被人理解为是“未成年之诗”,很容易与幻想、单纯、白日梦联结起来。而在阎安这里,这种“孩子”的诗歌形象以非常及物的甚至碰撞的方式与大时代和时间法则融合在一起,这已经不是贾平凹和余华笔下那个在阴雨的池塘边孤独冥想的“孩子”,而是呈现了城市化和大数据时代最为孤独的精神碎片。与此同时,这一“孩子”形象更多时候是与被时代遗弃的渐渐消逝的事物置放在一起的。这是对时间进程中逆反方向的精神还原,是精神成长过程中的反复唤醒。

各种现代化的运输工具使得诗人的行走能力以及“远方”的理想主义精神空前萎缩。阎安希望做的就是一个徒步跋涉和远行的人,“等待我不是乘着飞行器,而是一个徒步而来/不是青年时代就来,而是走了一辈子路/在老得快要走不动的时候才蹒跚而来”(《北方那些蓝色的湖泊》)。但是那颗惊悚不已的心该如何找到安顿之地?当年诗人海子诗歌中虚空的感受在阎安这里仍然没有消解,“在黑暗中徒然

地举着空空的两手/禁不住热泪滚滚”(《珍珠劫》)。由“远方”和“行走”以及“游吟”,诗人在文本中反复设置了“旷野”的场景,而旷野又被涂上了黑白两个苍凉的色调。黑夜与白雪在诗人的文字中不断降临和较量。黑色的色调不仅是阎安诗歌的精神底色,也是冥想和记忆的产物,或者更直接地说,这是挽歌。在黑白色调之间,诗人反复留下了或长或短的影子,加深了无所不在的独绝意识。由“旷野”这一空间场景延伸出来的是空旷、空无和虚无的情感体验和精神想象,这是来自于个体存在与时代境遇双重基础之上的虚空感,也必将是乡土经验被现代性掏空的现代性阵痛。这一掏空的经验几乎成了阎安诗歌写作的一个依托性的精神底座。其诗人形象的面貌如黑铁般阴沉,内心则似茫茫白雪一样寒冷。而阎安诗歌中的“旷野”不是单一的不及物的“自然”场景,而是与消费性、物质化和现代性的场景并置,后者不断对前者构成吞噬——“这是一个下水道比河流更重要的时代”(《关中平原》)。与此同时,村庄和故乡以及其后更阔大的北方在阎安这里也是空荡荡的,随着一个个乡村以及“故乡”的消失,城市时代的“新景观”与没落的乡土文明的“旧情怀”之间形成了错位心理。众多的写作者正是在这种新旧关系中尴尬而痛苦地煎熬挣扎。这种尴尬关系、混搭身份和错位心理,催生出来的正是一种“乡愁化”的写作趋向。诗人成为了“异乡人”,这一身份已然成了中国当代诗人的悲剧性烙印。几乎每个人都在写作“乡愁”,这就给写作者提出了非常大的挑战。如何在同质化的熔炉中脱身而出?阎安的诗歌中有两个向度的精神——向上飞翔或向下沉坠,这也是各种自然界的飞翔之物以及工业文明的飞行器不断出现在阎安诗歌中的重要动因。如果诗人只是呈现了单一维度的话,其诗歌背后的难度、重量就不能被完全凸显出来。一味向下的世俗感以及无限向上的乌托邦都会使诗歌产生极限之后的偏激与缺陷。

上世纪90年代后期以来,反思工业文明和现代性进程的写作者不胜枚举,但是更多陷入伦理化写作的泥淖和批判性的视角当中。这种怨愤式的写作有其合理性,但是在诗学层面是畸形的,很容易被“现实”和“当下”表层的浮土所淹没。阎安的诗歌是自审的、内省的和反讽的,他能够在时代和现实进程中的物象、事象和表象背后生成相应的心象和意象——这恰恰是诗人的任务。诗人的发声方式涉及到诗人与世界和语言之间的关系,比如阎安的诗歌中作为主体性的“我”以及戏剧化的“你”、“他”出现得最多。这就涉及到言说方式和抒写角度的差异。艾略特曾将诗人的声音划分为三:独白、宣告和戏剧化。更多的时候,我在阎安的诗歌中听到的声音是沉默——无边无际的沉默和空白:“我一直喜欢在暗处沉默/(我也有这从故乡带来的性格)”(《我的故乡在秦岭以北》)。阎安诗歌中的戏剧化方式是比较突出的,但是作为诗人主体精神的投射,那些发出的声音并没有夸张和变形,而是实实在在的从血液和骨骼中撕裂而出的。正是这种最原始的声音才最具有震撼力。这是一种寓言式的沉默,因为虚无的力量太过于强大了