

重点推荐

共情的日常与在场的抒情

——读丁小炜散文集《往来山海》 □傅逸尘

以“新散文”和“文化大散文”创作的繁荣为标志,21世纪初年的散文写作转向了“精巧化”发展的新途。歌德说:“一个作家的风格是他内心生活的准确标志。”斯言诚哉,真切有力的散文写作大多是作家被自己的情感所激荡,非将动心之事写出来不可。自然、饱满的内心体验和情感,是构成作品整体风格的基调。近日,翻译作家、诗人丁小炜的散文集《往来山海》,颇为其文字所蕴含的真情实感和理想情怀所打动。

《往来山海》整体上辑为四编,无论是对日常生活的独特观察,还是记叙民俗风物之美、人情世故的温暖、自然生灵的情趣、古人贤者的典故、英雄模范的事迹,都表呈为体恤而熨帖的代入感与同理心。基于对个体生存处境和情感经验的共情,丁小炜的散文笔触得以介入事象的深层肌理,并通过本真的语言呈现出来,这是他多年来一直坚守的写作伦理,其诗歌创作亦如是。

面对繁复的题材、殊异的时空,创作主体强化了对生活现场感和精神对话性的自觉建构,文章传递出丰厚厚重的历史信息 and 时代气息。对话英雄,想象古人,回望青春,刻录军旅,丁小炜的笔下流淌着各种频率的声音,经由他作为诗人的强大内心听觉的编织,最终绽放出了色彩丰富、质地和谐的音响。精微细节的捕捉和描摹,如微风穿林般浅吟低唱,不经意间撩拨着读者的心弦。基于共情的日常和在场的抒情,一股英雄豪气的波澜亦不时溢出日常经验构筑的堤岸,彰显出作家对人性与英雄性的深沉思辨,传达出对理想、阳刚、崇高美学的倾心守望。

文学若要探寻人性的复杂与英雄性的奥义,发掘生命内部的各种矛盾及其可能性,就无法忽略日常生活特有的镜像。丁小炜在关注革命战争历史以及社会重大问题的同时,将自己的立场和姿态放得很低,这使他得以沉入各种日常生活的微观领域,体察与捕捉到不同生命特有的生存镜像。《往来山海》收录了多篇探寻战争历史的散文。丁小炜从被宏大历史进程遮蔽的地方切入,挖掘历史的细节与真相,连缀成新的故事。精微的生活细节表呈与战争背后故事的讲述,打破了过往已经定式的戏剧化认知,使得历史的逻辑更加严密而自洽。

丁小炜总是执着于对革命历史人物内在心灵的探索,执着于历史的横剖面与细部的研究,执着于那些历史的点点滴滴,打捞那些湮没于尘埃中的血泪纠缠、硝烟弥漫的往事。书写江姐的故事,开篇由一封字迹已经漫漶的遗书引入。后来,作家还在四川大学的江姐纪念馆,看到了一张泛黄的住院病人记录单。他说:“这份住院单传达的信息,让我们穿越岁月和历史的尘埃,触碰到了那份感动和崇敬。我们仿佛看见黑白光影中,江竹筠在医院生产的那些日子,我们甚至听得到医院外川味浓郁的叫卖和成都老街区的嘈杂,1946年春天那明晃晃的阳光,仿佛正洒在我们脸上……”这样一封辗转流传下来的

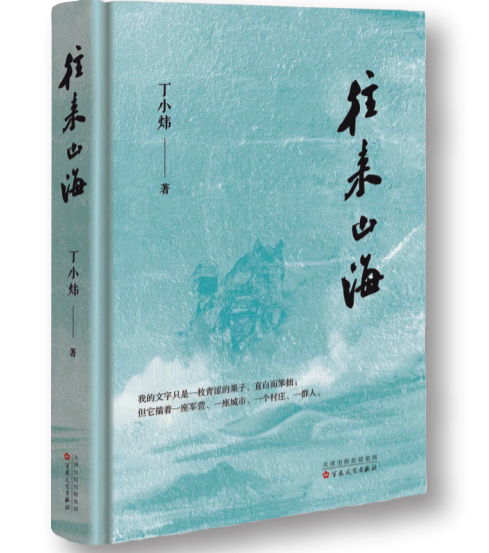
遗书与一张小小的住院单,是先烈们革命生活中留下的痕迹。循着这些染着他们气息的物件,丁小炜触摸到了那些革命者的灵魂,在更为深广的视野与丰沛的情感中,揭橥生命意义的传递。他着力复现生活现场,还原革命者的肉身感受,进而与那些曾经鲜活的生命共情,如此升腾起的情感才是真切、自然而庄重的。

细节处见真实,亦见真情。丁小炜对点滴细节的执着,也映照着一颗敏感而尚美的心。陈辉、胡可,还有无数的军事文艺工作者前辈,都是丁小炜心中光辉的楷模。他实在是一个理想主义情结很重的人,以至于他的叙述文字都可以是抒情性的。“我不远千里、翻山越岭而来,只为打捞那些血泪纠缠、硝烟弥漫的往事,并向人们一一讲述。”在丁小炜充盈着理想和抒情热力的文字中,历史人物逐渐清晰和完整起来,而那些战争往事背后的日常经验,也呈现出更加鲜活而完整的面相。

在《往来山海》中,丁小炜自觉地立足于普通个体的生存经验和存在境遇,注重物质性、身体性和体验性的审美表达,突出那些看似琐碎、惯常的世俗生活对于个体生存的重要意义,进而达成对于“人的完整生活”的审美建构。

微观化的日常生活情趣、隐秘的个体生命体验,成为丁小炜散文书写的重要对象。他写鸟鸣,写蛴螬的叫声,写院子里的灰喜鹊、黄鼠狼,在看似庸常的生活经验中尽情地抒发着生活本真的诗意。在《葡萄园记》中,丁小炜回忆了早年间在呼伦贝尔大草原当兵的经历。能听见鸟鸣的时光,大概都是一段诗意的日子吧。丁小炜特别钟情于对鸟的书写,哪怕是在波涛汹涌的大海上,他也能捕捉到海鸥的身影。他诗意的目光中,有被船员们解救的飞鸟,有喜欢在岸边徘徊的游鱼。从恢复生机的鸟儿回到蓝天,他看到了希望;从舰边的游鱼,他看到了漂泊。种种人生况味,都是基于真切的海上生活经验。就像作者一直想念的舰上炊事班做出来的那碗皮蛋瘦肉粥,离开了那里,就再也找不到那种味道。很多时候,那些看似微末的事,称不上事迹,却更令人感动,惹人泪目。丁小炜特别珍视和欣赏这些日常生活中微小如尘埃般的美好与感动。一个平凡人的暗夜被流星和闪电照亮的瞬间,经由作家的记叙呈现出了沉实丰盈的生命质感和人生意绪。

丁小炜的文字蕴含一股温情和力量,除了细腻敏锐的感官和率性真诚的自白以外,还有一种意境之美、哲思之美。他曾为女儿买过一只蛴螬,时间久了,他感觉“把一个生灵终日囚禁于方寸之间,的确有悖于我们善良的心,甚至有点残忍”。他会“对一条鱼谈论大海,对一只海鸥谈论天空,对一朵透明的水母谈论斑斓的色彩,问一滴水珠距离泪水究竟有多远,问一片树叶距离秋天究竟有多远”。他写亚丁湾的海,风平浪静时像是一块蓝色的绸缎。“我的左舷是太阳,我的右舷是月亮。”丁小炜在写下这句诗后很多年,终于在亚丁湾遇到了本来在想象中才



有的意境:“太阳还没落下去,一轮明晃晃的圆月已迫不及待地东边升起来,准备接替太阳值更。那一刻,舰艇正好漂泊在太阳和月亮的中间,而我正在甲板上漫步。”这是天地的大美,也是作家心中的美。“今人不见古时月,今月曾经照古人。”这美也就有了永恒意味。

那种“与天地精神相往来”的悠然、宏阔、恒常的气质,在集子中多篇游记类的文章中体现得集中而显明。丁小炜从地方特色的文化、风物、饮食入手,把历史典故和古人故事串联起来,通过与古人的对话,观照今人的文化方位与精神处境。他的散文不是到此一游的游记,更拒绝脱离生活的无限联想与夸张,而是关乎情感和精神的本质探寻,更是作家思想能力的解放和思想探索的在场。

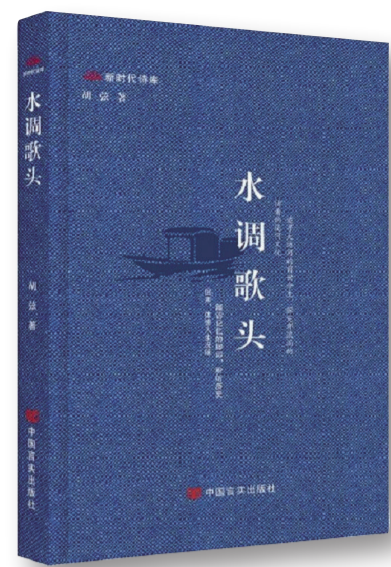
每到一处,丁小炜都耐心观察和捕捉生活的点滴细节。他着眼当地的风土人情,刻录一个片段、一个场景、一个细节,把写景状物与写人记事熔为一炉,以本质性、哲学化的思辨探寻精神存在的高度。他以思想者的姿态静静地感悟一些事情,冷静地旁观,拉开距离审视,自觉地思辨而非刻意煽情,不断探索新的事物,寻觅新的风景,抒写新鲜感人的故事。丁小炜说自己是一个喜欢行走的诗人。因为行走在他看来不仅是一种运动,更是一种极富创造力的思维活动。

山是厚重的象征,也是历史的象征;海是博大的象征,也是理想的象征;往与来是时间的象征,也是生活的象征。无论刻画历史的细部,还是生活的痕迹,那些带露的鲜花更能动人。无论何时、无论何地,作者说,只要我们对时间、空间中的某种存在有真挚的眷恋,心灵就可以瞬间抵达。这也许就是《往来山海》的象征意涵吧。在这个变动不居的时代,人们渴望恒常的价值。由此,当一个倾情守望生活存在的诗人,捧出这部思想在场的散文集时,我读到的是共情的日常、在场的抒情,那是真诚的力量,是生命沉淀后燃爆的思想火花。

百家品书

大运河边的诗意寻踪

——读胡弦诗集《水调歌头》 □曾子美



它上面的脚步声。/有人从树上徐徐下降,无声落入天井。/有人从假山上飞起,越过屋脊,消失在夜色和细雨中。”(《庭院》)

由《诗刊》社选编,中国言实出版社出版的《水调歌头》是“新时代诗库”系列丛书所推出的第九本诗集。在这本诗集中,诗人胡弦以大运河作为脉络,将其周边的各种纷繁的人事错落有致地共同构筑在一起,经由带着江南水调潮湿而沉郁般的文字浸染全书,勾勒出在圆融境界下的一次精神回溯。全书将文本放置于时代巨变大潮的背景下,由可供精细观察和对比的典型物件作为参照,从个人化的微观言说,放大至更广阔的集体无意识的山河赋形。

《水调歌头》里收录的诗歌多为小长诗,区别于诗人以往创作出的精巧奇崛的短诗,而有了更多娓娓道来的叙事上的尝试,因此整部诗集的质感在轻盈之外会带有一种覆盖在历史经验下的沉潜感。而这样的沉潜感又依附着无处不在的“水”属性文字的依托,在阅读中常常会感受到有一条若有似无、无声无息的河流悬置在文本的上端。随着行文的推进不断丰富和构筑着作者对于各种景观和器物所暗含着的“新”和“旧”对比,对各种程度、各种意义上不断审视和思考着他对“陈旧”与“新生”之间关系的讨论。

诗人在这本诗集中涉及大量器物的书写,如《器识》《压舱石》《沉香》《鼓》《酒变》《醒木》《青瓦颂》,他用精巧的语言节奏和反复的韵律式的表达,对这些承载着厚重历史的器物进行一种雕刻式的书写,由物而发,不断扩展他的书写疆域,由器物拓展到历史、人文、风景、民俗,到最后又重新聚焦到他的个人经验,并将文本所要叙述的境遇不断向前推进、生发,走向未知的、繁复的、能与更多人达到共识的世界,由器物串联起经由时间和历史过滤后的中国传统精神的集体共识。

这些器物零散地散落在诗集中的各个部分,在诗人的笔触下轻盈地一一越过,甚至在描摹上有一定程度的留白。每一件器物,就像是一个人类群像的象征,在器物与器物之间留白而出的模糊空间里,诗人信手穿插着各种岁月和历史踪迹,可能是一段历史往事,可能是一段童年记忆,也可能是流传的见闻……从而让整首诗变得无比开阔,在一个有限的尺幅内展示出无限的空间。他在少量的“无”里,撑开了更多“有”的可能性。正如他在诗中写微光和日出的光之间的关系一样,“而日出是什么?照见的是什么?那浩大的光,使万物在一瞬间恢复了记忆而忘掉了/一间斗室中微光的历史。”(《它到来,喷薄而出中带着澎湃、活跃的意义,又像一盏灯对黑夜/漫长而激烈的研究结果。》(《大麓记》)

诗人曾在创作谈里写到,“与旧的器物相比,新的器物因不具备漫长的时间感,不容易吸引深度注视。其实,它们可能同样含有踪迹,也许正是这种踪迹的新的形式和价值的体现。”透过诗人的眼睛,能清楚感受到隐匿于独属于运河沿岸空间与器物上所承载着的历史传统和人类情感,从过去延续到现在,如同一个不断增生的民族年轮,负载着在岁月长河中的各种痕迹,过往轻盈地从诗人笔触间掠过,往事在他眼底轻轻停顿,又消失在茫茫夜色,“往事是往事,剧本,是现在的事。”(《楼梯,像是从一个悬置已久的梦里/垂下来的,连同

而整本诗集对于运河的关注,诗人的视角既是艺术的,也是具有史学意义的,运河始终在带着过往向前流动,任何时候运河在人类的视野里都始终是在新旧交织的状态下包容地往前行,“小瓦细密,谦逊。推窗见月,竹影/随月华的流照在白墙上移动。”(《盆景,假山,这人工的自然,使所有/走山的山岭在庭院里安居。》在这样的笔触下,大运河所承载的文学性变得宽阔起来,大气磅礴又不失纤细静谧。在对语言持续不断地精雕中,诗人以一种意味深长的目光,把所有的声音凝聚在个人内心与外界环境的感应上。在语句的精炼上不乏奇峭之感,过去与未来的关系,可能只是雨滴落尽蜘蛛眼中的短暂相会,“每当真实的雨滴/落进戏中,蜘蛛便会隐身到幻想深处,并与/安乐吊床上的喧哗相安无事。”(《庭院》)也可以是在雷鸣与群山对时间的激越,“如同处身世界的另一面,我找到了断裂链条的接环,/远方雷鸣的盲目威力,绵延群山对紧张感的厌倦。/而对于坐在黑暗中的人,有一颗星就够了。”(《承受》)似乎一切尽在诗人的掌握之中,在一种宁静的情绪之下,背后深藏着暗流涌动,不乏诗人警敏的思绪,以及迅捷的辨论。

在这里,诗人有秩序地制造了错落的空间感与时间感,节制而能映衬到现实里。在一种错落有致的对比下制造出一时跨越了时间与空间的精细的江南图景,码头上锈迹的旧机器和飞跃在高空的无人机,窗台外的微风细雨和拍戏用的钢丝假山,阁楼上午住的过去的少女和如今的老妇……在虚实的位移间,过去和未来的画面清晰地支撑开来,“村庄掩卷在绿染间;城市/却在一直扩张,吃掉村庄,把山谷变成了/它的一条街道,一个综合体,一个热闹的片区。”(《寂静与热闹》)

这样艺术和史学的双重目光在诗歌里汇聚,饱含着对大运河历史的眷恋和赞叹,也饱含着对人生的眷恋、对宇宙的赞叹,而这样的眷恋与赞叹,最终也将化为新讲述,一切过往,终将成为空白,皆会被重新填满,正如他诗句中所说,“所有讲述,都像是对/无法再触碰的讲述的讲述。”(《流变,或讲述的尽头》)

三味斋

人心与建筑 秩序与自由

——评艾伟《镜中》 □毛爱华



《镜中》是艾伟最新的长篇小说,讲述了一个悲剧的发生。母亲易容因为醉驾导致一双儿女小小年纪就命丧黄泉,易容自己虽然保住了命,却毁容变得面目全非,最终因为无法承受巨大的自责和悲痛选择了自尽。易容的丈夫润生在失去妻子和一对儿女后,经历了深渊般的痛苦。当润生在整理易容的遗物时,发现易容的隐秘内心,认定易容酗酒才是车祸的根源,是她间接杀死了自己的孩子,比痛苦更难以承受的深深恨意开始袭来,当他知道两个孩子都非他亲生,下定决心要杀死孩子的亲生父亲甘世平的时候,仇恨将他完全淹没。于是,如何让润生最后放下屠刀立地成佛就成了我不忍释卷的情感寄托。于是,我跟着艾伟,跟随润生的视角和感受,抽丝剥茧般慢慢走入书中每一个人物的灵魂腹地,去窥视人性之最隐秘一隅,去追求一个救赎的真理。我想知道,润生这个可怜的男人,艾伟到底该拿什么拯救他,给予他继续在尘世间苟活的勇气。

艾伟将母亲的角色取名为易容,初看以为只是暗示她的毁容,再往后才知道,易容更多是指她真实人设的隐匿。她仿佛有易容术,具有反差极大甚至截然不同的两副面孔。一副是润生和孩子面前的贤妻良母,一副却是习惯性出轨者,出轨的对象还是润生最信任的下属及朋友甘世平。这样复杂多变的一个女人,在悲剧中死去,出轨者终于被审判,按理说应该可以满足读者的心理预期了。可如果就此以为审判易容的只是道德,那恐怕实在错付了艾伟对这个人物的用情至深。

真正审判易容的,是她心灵秩序的混乱。她一边想要绝对的自由,一边又没有勇气完全抛弃旧的秩序,建立新的心灵秩序。周旋在两个男人之间,穿上戏服,她是甘世平的,脱下戏服,她又是庄润生的。她是犯了错误,可她错出有因。润生不能生育,她犯错也是为了成全。在性与生育之间,在婚姻与爱情之间的漫长而痛苦的挣扎撕裂似乎也让她有了可同情之处。她享受了欢愉,却也承受了巨大的精神苦难。在母亲古屋里的那个真实的她,那个酗酒抽烟沉浮生理欲望的她恰恰是她贤妻良母形象背后的巨大补充。这样看来,她是有难处的,是两个截然相反的灵魂在她身上的碰撞,即使如此,艾伟还是让她带着错误走向了覆灭与死亡,让她犯错的帮凶甘世平死了。对他们来说,似乎只有死亡才能通往救赎之路。

那么艾伟到底想说什么,如果我没有猜错的话,艾伟想告诉我们,人心的自由来自一定的秩序感,相对合理的秩序

正是自由的前提。秩序被完全打破,自由也便不复存在。就像书中反复出现的建筑,正是这个世界的一种秩序的象征。如果没有体现一定秩序理念的建筑,世界所有空间意义上的自由将会成为自由永恒的迷茫。没有了建筑,大海、沙漠、森林、天空都会成为一种空泛而毫无章法的存在,当自由没有了秩序作为参照和比较,也就不能被称之为自由了。就像易容,她追求的是一种灵魂上的绝对自由。但天下当然没有那么好的事情,可以一边享受毫无秩序的自由,一边又深得秩序的偏爱。秩序与自由并不矛盾,但是一定有某种合理的规则链接。艾伟始终写的是现实中的人,这就跟他的笔法一样,没有太过夸张绚烂的词汇,总给人一种普通人生活的细碎的现实感。这种现实感也体现在易容理想中的自由就只能用一种更自由的方式了结,绝对自由的终端只能是覆灭或者死亡。

甘世平的易容术就是在润生的世界里,假扮一个心服口服的配角,而实际上早就抢了主角的戏份。他和易容长达十年的婚外情,也是他人生活秩序感破坏的证明。最后甘世平闯入大火,救了润生的命,自己在失去右腿心脏被严重损伤后,拔掉氧气罐,选择结束生命,求得解脱,求得谅解和救赎。

选择自由就要承担这种选择带来的后果。润生出轨子册也犯错误了,他在巨大的精神痛苦之后,一路辗转被关进了湖北的监狱,承受了生理上的巨大摧残,他多次想亲手杀死甘世平,却在一次火灾中被甘世平救下了性命。润生实际上已经死过一次,最后活下来是死而复生。润生最终在艺术和宗教里找到了救赎之路。他学会在建筑艺术中表达爱,这个爱是小爱,也是大爱。将小我通过艺术和宗教信仰升华为一个大我,再将大我用艺术的美、宗教的善去拯救更多苦难中的小我。

艾伟似乎在说,真正救赎的道路就藏在艺术和宗教里。只是执迷中的人往往视而不见。如果说书中人物的悲剧场域是一个洞穴,那么润生每每想要杀死甘世平的时候看见的佛光,就是那洞穴之光。艾伟用一种让我信服的方式拯救了庄润生,给庄润生的逃离和重生刻画出一种符合人物心理逻辑的秩序感。而这种秩序感的找到,又让我深信不疑,重生后的庄润生离自由越来越近了。

最解风情是人文

——评闻冰轮哈尼梯田系列散文 □宋家宏

2022年是闻冰轮散文的丰收年,接连在多家全国知名报刊发表长篇散文十多万字。这些年,她一直行走在云岭大地上,用她的眼睛观察,用她的心灵感悟,用她腾飞的想象力,以令人赞叹的文字,书写出动人的人文、风景及风情。

闻冰轮在散文创作上结出了硕果,文学创作却是从小说开始的。相当长的一段时间,她一直潜心于长篇小说的创作,迄今为止已经出版长篇小说7部。近些年才更多地走向云岭大地,更多地以散文的方式完成她对文学的梦想。不声不响,闻冰轮已推出了8部散文集,还有许多散见于报刊。散文创作给闻冰轮带来了很大的影响力。她的文学创作经历似乎走了一条与大多数人相反的道路,这是一个值得思考的现象。

闻冰轮行走过许多地方,她不仅往返过全世界60多个国家,而且云南的很多地方也都留下了她的足迹。她近年的散文创作集中于书写滇中、滇南,她久居昆明,笔下自然有昆明的历史与现实,尤其对滇南的红河州哈尼梯田做过深度的田野调查。关于红河、元阳、哈尼族、非遗、梯田、红米,她写得最多,有散文集、长篇报告文学,也有独立的篇章,形成了一个系列。其中的几篇散文最具创作代表性,如发表于《芳草》的《一粒红米的光芒》,发表于《边疆文学》的《梯田纪行》,发表于《大家》的《诗意的栖居》等。

值得一提的是,《芳草》杂志2022年第6期在头条推出了她三万多字的“闻冰轮小辑”。在《芳草》对她的“访谈”中,她说:“我为文学而旅行,我因旅行而更文学,这二者在我这里,具有共同性。”行走与散文创作,在闻冰轮这里合二为一。中国文人有“读万卷书,行万里路”的传统,留下了无数名篇佳作。云南是一个特别适宜旅行的区域,文化人也有行走的传统。闻冰轮写元阳梯田的文字充满灵性,饱含诗意,想象力也腾飞起来,由此可以看出闻冰轮散文创作的特色。

闻冰轮酷爱行走,她虽然久居云南,在内心深处却始终坚定地认为自己是个楚人,漂泊感在潜意识中促使她迷恋行走,在无意识中回到童年。行走中产生的感悟让她心安,让她愉悦,在潜意识中驱散了失落感。

她总能在行走中发现美,美是能让人激动,让人心安的。哈尼梯田无疑有强大的撼人心魄的美,它宏大辽阔、气势恢宏,无比的壮美之中又可见雕塑般精细之美。建筑学专业毕业的闻冰轮,对哈尼梯田美的发现不仅有童年经验的左右,还有学历背景的积淀。这是她沉迷哈尼梯田和梯田文化、对一粒红米也要追根溯源的心理背景,是她对哈尼梯田忘乎所以、流连忘返的内在驱动力。

闻冰轮对采访她的《芳草》编辑说:“给你说句悄悄话,我想活成一个仙女,这真的是我的梦想。”把她的这句“悄悄话”与我们日常所见的她对照,也就理解了她的这一批哈尼梯田散文。一个梦想出尘世空的“仙女”,飘飘荡荡来到哈尼梯田上空,被凡间有这样震撼人心的美所吸引,忘我地迷恋它,进一步去了解它,对梯田文化进行深度采访而更加热爱它。因为懂得,所以爱;因为爱,才喷涌出那些充满灵性的文字。已经基本消失仅留下些许的蘑菇房,有了美的意味。傣家人的土掌房也被她看作是“乐园”,对这一奇特的建筑充满了敬意与赞美。正是在这个方面展露了闻冰轮作为外来旅者的特征,她与她创作所写的哈尼梯田文化,在深层价值观上存在着显著的差异。闻冰轮的散文是“仙女”的视角,她的散文尽情地诗化与美化哈尼梯田及其在那里的所见所闻。那里的一切似乎千年来未变,而对现代社

会必然带来的冲突,必然引起的变化,从她的笔下悄悄地溜走了。仙女是要生存于仙景之中的,因此应该用文学创造人间的仙景。这与她奉行的文学观完全吻合。她在访谈中说:“我希望在这个世界上保持着美,所以我选择写作,我固执地认为

深层次的美就在文学里。”

闻冰轮的散文现在被人称为“文化散文”。她是不自觉地走进“文化散文”这一领域的,她的散文与典型的“文化散文”确实又有区别。

闻冰轮从童年就开始不断地漂泊、行走,形成了她内心文化的丰富多彩。当她来到红河哈尼人之中,被哈尼梯田所迷惑,更深度地去了解、认识梯田文化,进而去解读哈尼文化时,不是一个学者对哈尼文化的解读,而是传达一个作家对哈尼文化的感悟与理解;对其价值与形成过程,不是进行学者式的严谨的考证,而是更多地运用了想象与推测,渗透的是情感。这是文学的方式,少了一些学究式的枯燥,多了一些文学的灵动。哈尼人没有自己的典籍,他们在漫长的被迫迁徙过程中甚至丢失了自己的文字。云南许多少数民族的文化都不能用考证典籍的方式来建构,他们的古代文化传承于古歌与传说中,存在于当前的事相中,没有想象与推测、观察就不可能完成。在这个过程中,文学发挥着极为重要的作用。闻冰轮作为一个外来旅者,走进哈尼文化,凭直感不自觉地书写哈尼文化,解读梯田文化,她的作品也不自觉地成为“文化散文”,而对所喜爱的哈尼文化、梯田文化,她又不是走马观花的旅行者,而是对哈尼文化、传说、仪式、节日进行了深入的解读,对哈尼人的耕作、生活作了深度的观察与了解,完成了她的作品。

闻冰轮对哈尼文化、梯田文化有了钟情的热爱,她的想象也就腾飞了起来。不落俗套,文字也就空灵起来,漂浮在天地之间,让读者去感知、去领会。“直达天际的万亩梯田仿佛飞起来的歌声,风中有呼啸而至的翅膀,它们选择青云直上,因此无往而不至。”把万亩梯田想象为飞起来的歌声,实在奇特,但一想也就觉得实在是妙,那变化的田埂之影,不正如变化的旋律吗?这歌声太过宏大,是交响乐团的伴奏。通感被她用得行云流水。闻冰轮的散文中,这样奇特的想象、灵动的文字俯拾皆是。闻冰轮的梯田散文不是简单的风景和风情描写,她不仅只是看到,而是想到,有解读还有诠释,有当代性又具历史纵深感,是带有作家本人个性和情感体温的人文表达。