



老舍文学院·文学会客厅

镜中与万物：童真带来透明的深度

梁小兰诗集《镜中的尘土》七人谈

“老舍文学院·文学会客厅”优秀作品分享研讨会，以专家研讨、学员分享的形式，给青年作家持续提供帮助，让作家与作品走进更多读者的视野。文学会客厅第3期由吴思敬、何向阳、树才、李少君等专家学者研讨诗人梁小兰的诗集《镜中的尘土》。

编者



梁小兰，诗人，北京老舍文学院第二届中青年作家（诗歌）高研班学员，曾获第十一届诗探索·中国红高粱诗歌奖。在《诗刊》《草堂》《诗林》《诗潮》《诗歌月刊》《北京文学》《青年文学》等发表诗作，著有诗集《玻璃上的光》《镜中的尘土》。《镜中的尘土》由长江文艺出版社出版。

吴思敬：《镜中的尘土》这本诗集收录了梁小兰近年新作，内容非常丰富，我大致把它分为这样几类：自然之诗、自我之诗、人生之诗、魔幻之诗。自然之诗在小兰的创作中占有的比重是最大的，自然既是激发她写作的动力，也是她歌颂与描写的对象。小兰写自然的诗歌不是单纯地写自然、写景，她写的是人化的自然，强调人与自然的和谐共生，正如《管子》里所说：“人与天调，然后天地之美生。”第二类是自我之诗。古希腊阿波罗神殿中有一句很有名的话——“认识你自己”。小兰的诗歌当中，有一些诗歌就是以自我解剖为主题的，像《四个我》《与己书》《与世说》《镜子中的我》《镜像》等都是自我为主要书写对象，我觉得这些诗反映了小兰这两年正朝着最新的方向开掘。第三类是人生之诗，指她在书写自然景物、自我之外，诗歌呈现出的种种人生和社会世态。《青年公寓》写得比较长，她力图把现代城市居住的环境写出来，并写出人物的命运，这首诗有宏大的格局和独特的角度，我希望还能够有进一步开拓。此外像《小南庄》，小兰的敏锐性是毫无疑问的，这样的题材有进一步开掘的余地。魔幻之诗是诗集中最后一类，小兰展开想象的翅膀，构建了一个魔幻的世界，更多地借鉴魔幻现实主义，用魔幻的景物、景象跟现实联系起来，我很肯定她在这方面的追求和努力。同时，这要求诗人有历史感、哲理感和对人性的深切剖析，小兰在这方面也还需要做进一步的努力。

何向阳：第一，小兰画画，她的视觉对于物象非常敏感。我注意到《镜中的尘土》里写植物、动物的诗非常多，植物像玉兰花、柿子林、杏花树等，动物包括大雁、白鹤、白鸥等，这些动植物都是作为日常场景出现，诗人“我”看见、观察、承认、知道，这个“我”是在万物之中穿越的。第二，我觉得她再造了一个乌托邦。第四辑让我非常惊艳，我觉得小兰超越了她以往的写作，对许多女诗人的诗歌写作也是一种超越。在虚构和真实、创生和再现之间，她虚构了一个撒拉尔小镇，这个小镇在诗歌地理学上找不到，它在小兰的脑子里。她为这个小镇布局了幻想河，幻想河的诗歌地理方位在小镇的东北部；她为这个小镇布局了布得小村、沙威拉小站，又有乌有乡、云上村、乌有村、桃花山等，她一下把一个诗人的写作提高到比较高的高度，视野非常辽阔，用一种上帝之眼看万物，可以说创生了一个文学地理。第三是数字的运用。五粒灰尘，五个太阳，小镇的人五厘米高，高楼大厦都是二十厘米，成百上千只灰鼠，成百上千只灰兔，成百上千只白头翁……她对数字的这种迷恋，对乌托邦虚构中精确数字的痴迷，越到第四辑越明显。这些数字是虚拟的，也是主观的自由想象，她想找到一个乌托邦的落脚点，找到一个准确的表述和确认的方式，这一点还是挺有意思的。但是我没有想清楚自拟的精确数字和完全虚构的

乌托邦之间有怎样的内在联系。总之，我读了这本诗集之后对小兰刮目相看，尤其是第四辑的表达，我非常喜欢。

树才：这是梁小兰的第二本诗集，第一本诗集《玻璃上的光》跟第二本诗集《镜中的尘土》诗题是呼应的，玻璃上的光一照，照见了镜中的尘土这种本相。为什么说它是镜中的尘土？小兰领悟到诗歌的一个道，也就是虚和实之间才是诗人探求的空间。诗歌之道就是叙事之道，镜子和尘土、万物的显形和最终的本相之间，小兰是深思熟虑过的。小兰通过散文化的描述方式“讲”了很多物象，实际上真正动人的是声音。小兰画画，她本身对物象就敏感，情感上能够纵深的恰恰是声音部分，因为声音打开空间，物象吸引视觉。《清明怀思》是我很看重的一首诗，这首诗我觉得如果把题目改得更朴素一点，就叫《哥哥》或者《清明怀哥哥》可能更吸引人。这首诗写得非常好，而且诗本身的深度是声音，她记忆中的一个场景最后通过声音表现了出来。诗歌的深度、厚度跟诗人生活的阅历、思想有关系。虚构可能是小兰与生俱来的一种心性，她的第一本诗集《玻璃上的光》，我写的序就抓住她的虚无村，以“虚无村”为题。小兰一方面很单纯、很天真，一方面胆子又很大，这个虚构的力量是她童心的力量，童心使得她敢于重构所有生活，有时候这种特别的清浅和童真反而给人带来透明的深度。小兰观察事物的眼光始终带有童真，她对现实发生的很多事有一种不便表露的痛心。

李少君：梁小兰有画家的背景，她的情感沉淀还是很深厚的，包括她的很多诗，按里尔克的说法都是经验之诗，写她的童年，回忆以前沉淀在她记忆中的村庄。一方面她有现代的、相对客观的、超脱的视野，另一方面她主观情感的浓度也很强烈。小兰的诗把写实和抒情很好地结合，包括她的虚构想象力，显示了她的多种能力、复杂性，同时风格也越来越明显。她最好的诗歌带有写实的观察，包括《夏夜，目睹一只蝉脱壳》《榭棠花》《木头书》《黎明，阳光打开万物是轻的》《村庄里那些窸窣窸窣的事物》。最典型的当然是《青年公寓》，这是一首不可多得的当代好诗，写得胸有成竹，可以看出小兰对题材或内容思考很久，把当代城市里的青年公寓写得很饱满，到目前为止我还看不到过像她的《青年公寓》这样从青年公寓的角度切入城市生存的诗歌，起码是不多，这是非常好的。我经常说主题性的诗集才有文学史的意义，比如艾略特的《荒原》、惠特曼的《草叶集》、聂鲁达的《二十首情诗》这些带点主题性的诗集，我觉得可以把《青年公寓》写成一本书，它可能具有文学史、诗歌史的意义。我相信小兰有这个能力，因为她有画家的观察视角，能够帮助她把诗写得深入。小兰诗歌风格的独特性正在完善，也越来越成熟，可以说她是当代诗人中既有潜



《镜中的尘土》，梁小兰著，长江文艺出版社，2022年9月

力，同时也有个人风格的一位诗人。

王德领：梁小兰的诗可以分为两类，有一部分写乡村的，另一部分写幻想中的乌有之乡，一个是实，一个是虚。写实的部分是诗歌的日常性，一个诗人写诗写到最后，从诗里能看到这个人，这种诗才是真正的诗。小兰有一种悲悯，比如她写小草，写村庄里的人和事，她用同情、悲悯的心写，而不是歌咏一些空洞的东西。她好多诗写到了朴素的乡村生活，比如月光下劳作的母亲、拉车子卖秸秆的父亲、推碾盘的老人，以及那些乡亲。这种朴素的日常事物，叠加一些意象，就展现出深刻的含义。小兰能够把看似平凡的农村事物用一种大爱来书写，用平凡的词语、絮语般的调子来歌咏，诗里有一种沉静、大气的东西，这在当代写乡村的诗歌里还是少见的。我非常看重她的虚构力量，虚构的力量就是想象力的力量，文学想象力是首位的，如果没有强大的想象力支撑，文学永远像在地面爬行。诗歌也一样，小兰的诗歌里有当代诗歌特别稀缺的想象力，并且她是有诗歌谱系的想象，这个很难得。比如撒拉尔小镇，她把它作为一个谱系，列举了好多神异现象：人的鼻子只有一只鼻孔，村庄在云端漫游，巨大的空中城堡纯粹由蝴蝶构成……她不光写小镇的虚，还写实，比如《在塔拉沙遇见一群草》里把草的志忑不安写得非常生动。总之，诗人要保持一种童真，那样才有源源不断往上提升的动力。

周建强：《镜中的尘土》有童年记忆，有现实观察，有浓艳的诗歌意象，也有深沉的思考；有身边的事物，有遥远的风景，有接近地心的拷问，也有高居云端的瞭望；有对生命和美的赞叹，也有对腐朽和丑陋的鞭笞，这是我对这部诗集的一个概括。总体上说，梁小兰的诗歌意象丰富，指向多元，富有思辨，具有浪漫主义和现实主义的双重底色，具有强烈的悲悯情怀和人文关怀，这是我的一个总体印象。第一辑重点书写身边的事物和人物，当中有很多我喜欢的句子，比如《三月》中“大地启动自己的界面，允许/众生悲悯欢腾”；《干树林》中“夕阳穿过树林/夜色在此埋伏不动”，特别是“埋伏不动”我非常喜欢。也包括《蚁穴》中，“我蹲下来，仔细听众蚁喧闹”，这些句子令人印象特别深，我都勾出来反复读。第二辑中我喜欢的诗歌有《村庄里，那些窸窣窸窣的事物》《与世书》等，《四个我》写到了多面的人生、多维度的心性，有一定思考。第三辑让我感触特别多，我在第109页空白处写了两句话：“诗人心中有一个奇异的世界，这个世界如此丰富，如此多变，如此有生命力，给我们一种强烈的陌生化效果。”最能展示小兰才华和功力的是第四辑，我看完这辑中前三首诗后感到一种震撼，作者的想象力、洞察力和思辨能力比较惊人，作品的完成度也比较高，具有强烈的魔幻现实主义色彩，特别是《撒拉尔小镇》想

诗选
鸽子，在暮色里飞过
听不到麻雀的叫声，喜鹊也回巢了
整个村庄陷入一种寂静
一排一排高大的杨树发出哗啦啦的响声
而另一些火炬树举着自己红红的叶子
在微风里破解黄昏
我在阳台上站着，很久没有享受过这种静谧了
...
在乡间
在乡间小路散步，听到野鸡叫
循着声音找去，发现一湖水
湖水旁是林子，声音正是从那林子里传出
...
星穹辽阔，而湖水青湿、透亮
像村庄里的一大块胎记

象丰富、意象丛生，虚构出一个神奇瑰丽的小镇，既像世外桃源，也像极乐世界，无疑是这一辑的代表作。

冯雷：《镜中的尘土》共分四辑，前三辑主要是以现实生活经验书写为主，第四辑则主要写风格奇特的、想象中的撒拉尔小镇。也正因此，这部诗集不妨说是由两部长诗组成，一部是以现实中的小南庄为主要精神据点的现实描绘，另一部是围绕撒拉尔小镇展开的乌托邦想象。前者源于小兰对日常生活经验的艺术加工，后者则是她想象力和建构力的体现，两者共同构成了她的精神原乡。有不少当代诗人都诗画兼工，比如芒克、林莽、徐俊国等，梁小兰也是如此。或许得益于她习画的经验，梁小兰的许多作品都别具画意。比如诗集的第一首《那时候》，作品里“星空”“山庄”“竹群”“湖泊”等层次感非常鲜明；“玉兰花”“云雾”“白鹤”“白鸥”等色彩也非常丰富；静的山、飞的鸟，抽芽的玉兰、延伸的山路，这些对比、反差都可圈可点。又比如《晚景》中“一只野鸭从隐藏的芦苇丛中游出”，诸如此类的画面都非常传神。小兰曾经在访谈中也确认自己深受“诗中有画，画中有诗”观念的影响。她像工程师一样“建造”了许多奇妙的小镇：布德小村、多维拉多小镇、斑鸠镇、都德小镇、鸟鸢镇等，对这些小镇的想象称得上细致入微、面面俱到。事实上，小兰一面不厌其烦地描绘小镇，另一方面又决绝地提示读者：所有一切都是虚构的。这其实等于说，一切美好的东西都只是幻想，这种幻灭感、破碎感可能才是“撒拉尔小镇”的终点站。

创作谈

曾有人戏言：作家随着年龄的增长，语言的简洁力会逐渐下降，因而年老的作家不得不去写长篇。这话可能有些偏颇，于我却还是贴切的。求学时期，我痴迷于诗歌；参加工作以后，对散文创作情有独钟；年过不惑，对长篇小说产生了浓厚兴趣。这可能和语言简洁力下降有关，当然更大的可能是，经历的风雨和沉淀的思考，需要更大容量的承载。
长篇小说创作，确实需要超乎寻常的耐力和韧劲。不过，在那些考验体力的过程中，我也感受到许多愉快和轻松。在浮躁和繁忙的日常里，最能够让我平静和愉悦的是那些夜深人静、思绪飞扬的写作过程，还有每一次激发创作冲动的相遇。
2019年9月，一个偶然的的机会，我来到位于高安境内的华林山。华林山方圆百里，最高峰华林寨海拔816米，峰峦壁削、山势险峻，绿树浮岚、古木苍苍，万壑松涛、千岩竞秀，雾漫泉流、云烟袅袅。让我震撼的不是美丽的风景，而是一支红军游击队的故事。在华林山南岭，有许多石洞，有的洞中还有洞，洞洞相通，至今仍留有当年游击队生活和战斗的痕迹。这里曾经是湘鄂赣省委重要的游击根据地。
在当代文学语境中，人们一提起江西，自然会想起那些波澜壮阔的重大革命历史事件和见证艰苦历程、象征伟大精神的革命圣地。其实，在那些彪炳史册的重大事件背后，江西各地也活跃着众多不为人熟知的革命星火，华林山游击队的故事一次次激发着我的创作热情。在国

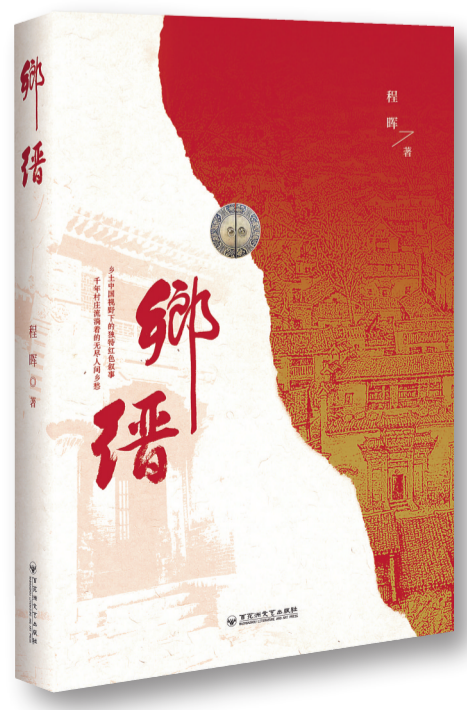
民党军队的重重围困下，一支不到200人的红军游击队艰苦卓绝地坚持战斗长达10年，他们是怎么做到的？这个问题一直在我脑海里盘旋。2019年，长篇小说《乡缙》开始动笔。在创作期间，我曾经三次徒步穿行在山水水间，试图感受当年那群人，也时常为之激动不已。

每次创作都是陌生又熟悉的行走

——长篇小说《乡缙》创作谈

程晖
花是当年皇室御用之物，民间不许私藏，在偏远的高安小城，为何出现了？官方文献没有任何记载，高安民间众说纷纭。几百年来，为寻找这批宝藏，地方官绅、军阀土匪曾经上演了不少腥风血雨的闹剧，甚至侵华日军听到风声，也企图找到宝藏。随着时间的推移，这批宝藏消失在历史的迷雾中，直到40多年前的那次偶然发现。
时间再回溯到1941年12月25日，闻名中外的第三次长沙会战“高奉战役”打响。国民革命军陆军新编第三军第十二师在高安和奉新一带与日寇浴血奋战3天，参战的两个团阵亡官兵1000余人，其中有碑文记载的673人。战后，人们在高安龙潭镇老虎山修建了抗日英雄纪念馆。幸存下来的第十二师司令长官沈清没有随部队离开，而是选择留下来，做了守墓人，这一守就是几十年。
新中国成立后，龙潭老虎山抗日烈士纪念馆被国务院列入国家级抗战纪念设施、遗址名录。沈清57年如一日守护着公墓，每年的清

明节、中元节和冬至日，他都带领儿孙们到公墓祭奠先烈，风雨无阻，从未间断。他去世前，要求儿子把他葬在公墓中，一定要同战友长眠在一起，而且要继续“站在队伍前面，行使司令官的神圣职责”，同时要求子孙后代接力守护公墓。
上面的三个事件独立存在，且时间跨度很大，要在同一审美体系中展现，很容易造成形式上的“漏光”和内容上的“散光”，这个问题让我纠结了很长时间。后来，我决定将小说的基座深植在一个不起眼的村庄——龙湾村。在这个与我家乡的山水高度相似的村庄，我很快找到了感觉，仿佛又回到生我养我的故土。笔下的那些人、那些事，时时唤醒着生命之河中流淌的关于故乡的记忆，好像见到一个个故人，重温一件件往事。
每一次创作过程都会是一次既陌生又熟悉的行走，陌生的是无法预知的人和事，熟悉的是脚下这块厚实的故土，时时给我的创作以最温暖的安全感和对文字挥洒自如的驾驭感。



《乡缙》，程晖著，百花洲文艺出版社，2023年8月