

# “母语”与“微光”，凝聚成星辰大海

——广西少数民族五诗人读记

□霍俊明

“母语里的植物”这一句出自广西壮族诗人石才夫的同题诗，“梦想的微光”则来自黄芳的《镜子》。“母语”和“梦想的微光”是多么令我们激动而安心的词语，对于少数民族诗人而言，这也是他们诗歌的恒定母题，是中华民族共同体意识凝聚成的星辰与大海。面对携带着不同的民族、身份、阅历和写作趣味的诗人，我们仍然可以从总体性景观与微观细读相结合的方式进入这些文本，探讨它们的精神世界、主题范围、诗艺特征，并进而梳理少数民族诗歌在当前写作的总体趋势。

## 更为广阔的认知表达

众所周知，广西有壮族、瑶族、苗族、侗族、仫佬族、僮佬族、彝族、回族、毛南族、水族、京族11个世居少数民族。如果从少数民族写作的角度考量，广西文学（“文学桂军”）尤其是广西诗歌属于重要而特殊的一个文化版块。显然，民族身份、区域文化、族裔信仰、属地性格、精神图谱、地方性知识在广西当代少数民族诗人的写作中被反复抒写。具体到个体来说，每一个民族诗人又从经验、语言、技艺等方面提供了差异性的视角，此次阅读石才夫（壮族）、黄土路（壮族）、黄芳（壮族）、桐雨（仫佬族）、郭金世（仫佬族）等五位广西诗人的诗作，我就深刻地感受到这一点。其中，黄芳、桐雨还是“中国少数民族文学之星丛书”的人选者。与此同时，广西诸多的诗歌社团、民刊（比如《扬子鳄》《自行车》《漆》《南方诗人》《麻雀》《凹地》《相思湖诗群》《天南湖》《南楼丹霞》）、网络论坛以及持续了九届十六年的“广西诗歌双年展”，对推动广西本土诗歌尤其是少数民族诗歌发挥了重要作用。

值得注意的是，一些具有少数民族身份的诗人有着淡化民族特色以及“母语”表达的写作趋向，甚至在阅读他们诗歌的时候已经感受不到多少“少数民族”的特性，他们更为关注的是岁月流转中个体的时间感怀、存在境遇与精神情势。究其原因，这既与民族性、地域性、文化价值观在全球化、城市化时代背景下的普遍境遇有关，又与一些诗人吸纳各种文化资源之后不再刻意强调民族身份而投身更为广阔的认知表达有关。值得强调的是，真正意义上的少数民族诗人并不是孤闭的“地方性作者”，而是以“土著”“人”“诗人”的三重眼光来看待、审视这一特殊的精神结构，从而既有特殊性、地方性又有人类性和普遍性，由此个人经验、族裔经验才能够进而提升为历史经验和语言经验。

## 现实故乡的地图和记忆空间

石才夫自上个世纪80年代开始进行诗歌写作，其诗歌一直有着“抒情诗”甚至民歌的底色，同时又在叙述、语言调性、修辞技巧上时时予以调整和补充。与此同时，我们也要注意随着民歌所依托的时间背景和空间结构发生颠覆性的变化，“歌唱的人”和“讲故事的人”的面孔已经越来越模糊，能听懂这些故事和民歌的人越来越稀少，曾经新奇化的效果也不复存在。石才夫最近的诗集名之为《我热爱这家园的莽莽苍苍》，这显示出其诗歌中一直延续的家园意识和民族文化根基的立场，显现出地方性知识在生活、经验、写作之中的深化、转化与延展，深度对应了一个诗人的区域文化性格。“我现在生活的地方，位于北回归线以南；而我的老家，则是紧挨着北回归线的北边。这样的地理位置，决定了一年当中有一段降雨集中的雨季，这个时候一般是夏季。南宁的夏天漫长而闷热，阳光灼人，下雨会带来难得的凉意。而在老家，下雨则有另外的意义：田地里的庄稼需要灌溉。”（石才夫《我热爱这家园的莽莽苍苍·自序》）当“老家”“田地”“庄稼”“灌溉”出现在诗人的叙述中，我们就会重新找回曾经铁板一块而如今断裂、破碎的土地伦理和大地共同体，又一次于田园、作物、乡愁中回望乡土中国的过往，当然不可避免地，诗人还必须要承担城市化时代给乡土所带来的变化、压力、冲击与悖论境遇。“父亲在这座山下住了多年 / 山林树茂盛 / 一条乡村公路在新碗蜒 / 大片的水田铺满金黄 / 后山上新建了一座铁塔 / 突兀而坚硬”（《树林远》）。“大地”与“天空”是彼此映照的垂直共同体，失去任何一方都会导致世界秩序的瓦解。基于此，“大地”并不单是空间维度的，而是对应了时间、文化和心理体系的，所以“大地伦理”既是生态环境伦理又是民族文化伦理。奥斯卡·米沃什说过：“我们的所有想法都源自于地点的概念”。在文学家、考古学家以及田野考察者这里，地图对应的并不是平面空间，而是具象化的自然和历史融合的构造，甚至是生命化的对应。每一个写作者都有自己现实故乡的地图和记忆图式。这些点、线、面、体连缀成

了想象的共同体，进而维持了记忆的根基和往昔的景象。“地图”是属于记忆的、是全息的，整体的信息包含在每一个线条中。实际上每一个写作者都有自己现实故乡的地图和写作者更为精神化的记忆式地图，这些地图不只是一个个点和一条细线，而是实体和记忆结合的产物，是想象的共同体。然而多年不变的乡土空间增加了新的时代景观，土壤与钢铁的博弈机制成为诗歌叙述的重心。值得注意的包括石才夫在内的少数民族诗人，他们对地方空间的抒写更多是落在日常经验的细节纹理上，落实在那些真实不虚的家族命运、山川风物以及人世变迁上，比如石才夫诗歌中对家族、田地以及“新桃村”“麻村”的“复写”和“深描”，比如黄芳笔下反复写到的亡故的父亲。这一精神型构的诗歌也再一次回到写作的起点和源头，石才夫也确实确实承担了一个“返乡者”的角色，“这时你的地图山脉耸立 / 河流蜿蜒 / 从新桃到麻村，一条大路 / 清晰可见”（《回到新桃》）。是的，诗人为我们指明甚至无数次地坦陈一条极其清晰的回乡之路，他又不得不说出另一句话——“家乡是回不去了”（《伏波庙》）。从诗人与环境的深度互动来看，当下的大部分少数民族诗人仍会延续抒写标志性的民族空间和标识化的地方景观，这些已经作为民族的文化元素、地方胎记、族裔信仰以及精神资源，深入到每一位写作者的血脉和记忆之中。对于民族诗人和地方诗人来说，这些自然和精神交互的空间不仅关涉到个体和当下，而且必然指向了过往和历史，即空间是历史化、现实化、精神化和生命化综合后的繁复心理结构，空间因此转化为精神共同体，从而既打通了个体的精神视域、地方性知识，又具备唤醒时代和历史的召唤结构。有意味的是，石才夫正是以“大故乡”的民族共同体的立场来抒写“广西空间”的，比如他写到的仫佬族和苗族，“仫佬人崇拜青冈树 / 还有芭谷酒”（《青冈树》），“她穿着好看的苗族服装 / 好看地微笑着”（《她之二》）。

黄土路诗歌在《晨光中打量》的第一辑命名为“我梦见故乡有一条道隙”，可见故乡在诗人心中以及诗作中的分量。当然对于黄土路来说，诗歌也起到了疗愈童年和成长创伤的作用。在黄土路这里，我们看到的是“祖父”“母亲”“父亲”不断穿过四季的田野，穿过生死的栅栏，穿过时间的风雪，不断与诗人在文字中重逢，仿佛“从未离开我们的生活”（《三月的祖父》）。显然，他们具有原型象征的因子，而原型象征在现代诗中常常以人格模式和情结模式的方式来达成。“父亲”“母亲”总会成为诗人、作家们叙述道路中绕不开的关键形象，有时他们是具体的、命运的、家族的，有时则带有时代整体的象征，而后者更像是一个个精神寓言所支撑起来的族谱、档案。黄土路诗歌中的叙事能力尤其是刻画细节的笔力是非常突出的，因此他的诗歌可读、可感性更强。毫无疑问，黄土路给故乡、故土、故人、故事写了一本足够厚重的诗歌传记，而这份传记的完成也实属不易，因为一个诗人要同时接受来自现实世界和精神世界的双重压力，更重要的是乡土命运已经被钢铁机器的强大伦理给完全改变了。越是随着年岁的增长，一个人越会频繁地回望过往，而过往的中心无非是家族、人世以及故乡、人情，这也印证了布罗茨基强调的诗歌是对记忆的特殊表达。由此，我看到了这些枯坐的人、夜里漫游的人、提着词语的灯笼试图回到过去的人，他们的目光越过时光的栅栏和现实的藩篱试图回到想要回溯、驻足和凝神的地方。当“曾经”“那年”“多年以后”反复来到黄土路的叙述中，我们感受到的似乎就是当年马尔克斯式的“百年孤独”。与此同时，整本诗集也印证了黄土路的诗歌观念和写作追求：“真正的诗歌写作应该是中年写作。智力与情感平衡。发现世界与我们内心之间的秘密，却不说破。”（《晨光中打量·后记》）

## 诗歌带来的特殊“礼物”

黄芳的诗我比较熟悉，早在十几年前写作70后先锋诗歌那本专论《尴尬的一代》中我论及过她的写作，印象最突出的是她文本中反复渲染的命运底色和女性意识。在她最新的诗集《落下来》中，我们迎面遇到的第一首诗《咔嚓咔嚓》就是献给女性主义文学先驱弗吉尼亚·伍尔夫的。显然，这不是偶然的，也并非个案，黄芳与其他同时代女性诗人一样曾一度在文本中反复强化女性的身份、经验、意识以及文化想象，她们通过理解、“扮演”、重组、建构不同文化背景下的女性形象来抵达“永恒的女性”，即“用文字试探命运的深渊”（《咔嚓咔嚓》）。当女性打破传统男权的镜像，女性诗歌的自我正名、性别立场、身份意识、社会角色以及反讽语调也随之建立起来，

并不断扩大影响的半径。在很大程度上，女性一生都是在准备、创作、修改自画像，由此诗歌分担了自白、淬痒、安慰剂和白日梦的功能，“直到她在纸上把自己劝回来”（《往北，往北》）。近些年来，黄芳的诗歌已随着“中年经验”的到来，越来越专注于日常化的生存现场——疾病、病房、亲人、死亡以及诸多世相、浮世纷纷至沓来，她也总是能在细节和幽微中激活出想象的闪电，能够在司空见惯的表象背后上演戏剧化的灵魂风暴。这再次验证了诗人应该对一切细微或幽暗的事物持有考古学般的热情，诗歌是一个诗人精神能见度的产物，从而个人的写作携带了深深的精神史的印记。实际上我们更多时候看到的仍是诗人在不同时空和精神境遇下——比如女性特有的童年、回声、镜像、黄昏、午夜、白日梦、失眠症、偏头疼——与另一个我之间的对话、磋商、抗辩、盘诘，“在小镇站台，只有你 / 手拿我同年的橘子 / 只有你挥着双手像稻草人被风吹动 // 有时，生活一地鸡毛 / 甚至命运的缝隙里也罩满蛛网 / 只有你，与我相遇于梦想的微光中 / 惊讶，犹疑 / 像一个盲人，突然看见 / 镜子里的自己”（《镜子》）。是的，这在本质上是面向自我渊薮的诗，是回望、面对、直视、打量、凝视或不满于不同时间序列的一个个过去时的我、此刻的我以及未来的我的过程。由此，诗歌成了一个特殊的邮差，他不走向旁人，而是隔着世事和时间的栅栏向诗人自己走来，“她垂下你的头颅 / 向十二岁以来的时光深深致意 / 不打搅长满青苔的隐秘角落，也不抖落 / 玻璃上的斑驳光影”（《致自己》）。

作为女性诗人，桐雨与黄芳有诸多精神暗合之处——比如《留影》一诗中对女性位置的缺失予以文化反思，但是二者的差别也极其明显。黄芳是内敛、深沉的，诗人的视角大多聚焦于自我精神空间、日常空间以及家庭空间；而桐雨诗歌的外在指向性更强，其所涉及的时空也更为庞大，历史、文化、民族、景观、现实都在她的写作视域之内，比如具有代表性的文化反思性质的《戴面具的祖先》一诗。桐雨诗歌的声调要更高些，抒情性也更浓郁，因为所涉题材的广泛而能够包罗万象。近些年，桐雨将目光转向对自我、家族、地方性空间、植物以及细小事物的打量和凝视，在聚焦深度意象（比如她反复写到的“风”）以及抒写的细腻程度和精神最深上补充了前期写作当中的一些欠缺。

郭金世在诗集《苞谷花》的扉页上印有这样的句子：“我是你的骨肉 / 你是我的生命。 / 此书献给母亲。”对于从广西大山深处走出来的孩子，这样一本“母亲之诗”直接对应于一个诗人的生存背景、命运轨迹以及精神指向。郭金世的可贵之处在于通过一本诗集深度复写了一个平凡而伟大的乡村母亲形象，在朴素得不能再朴素的语调中围绕着母亲所展开的乡村空间、乡土命运既温暖又令人唏嘘。当我们阅读的坐标系移动，实则一百多年新文学史以及诗歌史上抒写母亲的诗文浩如烟海，其中的伟大作品又何止一二，而真要使得文本卓然独立其间是难而又难的事情。话又说回来，当我们从一个人的生命体验出发，从一个人与母体的血缘出发，从一个人与乡土的存在出发，从永恒的诗歌之真与“诗性正义”的角度出发，郭金世集束型的“母亲抒写”具有重大的不可替代的个人成长史的意义，这是不可或缺的精神履历和家族档案，“你在想，日子一茬又一茬地掉进太阳河 / 随风而去，它们留下的影子慢慢压在身上 / 有时候喘不过气来，于是回忆你的男人 / 一声不响地离开的那天晚上，也是深夜 / 整个仫佬寨都在月光的轻揉中打瞌睡 / 从那以后，你就学会了渐渐忘记所有的痛”（《深夜》）。

值得提醒的是诗人的目光由历史转向当下的时代主题——比如新乡村、驻村、扶贫、生态、新工业等，诗人们应该格外谨慎，因为个体主体性很容易被题材、主题以及经验的社会伦理的漩涡吸入进去，而真正意义上的写作者必须能够对一切当下的事物以及场域有着既深入又疏离的视角，从而既能够深入时代又能够最终超越时代。在碎片化、即时性的日常个体经验越来越被强调的写作语境下，诗歌也越来越成为窄化的自我遣兴和封闭的修辞练习，很多诗人不再是引领时代精神的灯塔和风向标，不再是民族、国家和人类整体意识高度的精神表征。由此，我们亟需的则是总体性的诗人和“诗人中的诗人”。波兰伟大诗人切斯瓦夫·米沃什在《礼物》中写到了如此幸福的一天，写到了花园、蜂鸟、忍冬花、大海以及帆影；我则在石才夫、黄土路、黄芳、桐雨、郭金世这五位诗人以及其他广西诗人这里感受到了土地、母语、亲情、女性、现实、梦想以及内心世界的厚实与丰密，这同样是诗歌带来的特殊“礼物”。

（作者系《诗刊》副主编）

广西区域位置虽偏在西南一隅，但在当代文学界的地位却至少在“一半半左右”。“一半半左右”的广西，富有文学传统和创作活力，创作门类齐全、队伍整饬有致，精品力作源源不断，其中尤以小说、评论、散文为最，不断冲击和冲上当代文学创作高原。

此处单说散文。广西散文创作传统深厚，独具风格。以广西当下散文创作为例，我粗略地总结一下，大致有三个特点。

一是老中青三代各有风范、传承有序，多元多样，创造力强。一枝独秀不是春，满园春色才是春。广西散文创作队伍极其整齐，从老一代大家名家到今年渐有成绩、崭露头角的中青年新锐，这个名单蔚为大观，可以拉得很长。其间，散文创作总体气氛浓厚，奖掖后学，鼓励先进，理论和实践并进，生态环境比较健康，甚为难得。这也是这支队伍不断壮大的原因。

二是散文创作面向宽泛，题材丰富，视野开阔，“大”“小”不捐，大而不过、因小而大、由具体而深刻。从具有代表性的一些文本呈现来看，既具有深厚自觉的历史意识和人文情怀，又直击生活，善于抓取生动鲜活的时代风貌和典型样本，充分发挥边疆、民族、革命老区等题材资源优势的同时，又懂得深入社会生活，观察方方面面，局部和全局兼具，总体和具体相得益彰。有在地性，在一隅而非一孔之见，有地域底色但又超越地方性，这是广西文学的普遍特点。这个特点在散文领域得到充分展现。

三是广西散文创作不仅在实践上有创新、出精品，而且作家创作的文体自觉性和文体意识较强。散文对中国文章传统的较好继承，又有对非虚构写作、大历史散文、文化随笔等文体的新的开垦和开拓。在不同作者的笔下，散文写作形成了不同的特色，但总体上依然能够识别出细致、明朗、典雅、大方的美学风格，这可以看作区域文化的作用，也可以看作文学创作导向所致。

下面主要以罗南的《后龙村扶贫记》、廖献红的《鹿城图谱》、又见的《大地之眼》和何述强的《时间之野》四部作品为证，对这几方面略作阐述。

## 时代感和生活现场深度书写

时代感是当代文学评论用的比较宽泛的评价标准，用以强调文学创作与社会生活的关系。一是有时间感，二是抓住和表现时间维度里的社会生活的重要、主要并具有广泛共鸣的旋律，这样的书写才能称为“有时代感”。比如在当代题材创作中，脱贫攻坚乡村振兴等题材近些年比较集中，因这是新时代中国故事特别是乡村社会的大事要事、焦点热点。写这些题材容易写出时代感，但能否写得到位、写得生动，并不容易。这就需要深入生活现场。在我看到的众多脱贫攻坚题材作品中，无论是虚构还是非虚构，长篇叙事散文《后龙村扶贫记》都令人吃惊且难忘。这部散文作品也可以称为非虚构写作或者报告文学，前置定语叫什么不重要，重要的是这部作品别具一格，虽然总共19万字，不算厚，但因为书写对象的独特性和新颖度，文本具有出色的文学性和创新性，拿在手里格外有“分量”。

因具体而深刻，也因具体而动人，《后龙村扶贫记》显然如此。因“小而深”而“大而美”，该作品以第一人称为视角，通过“我”这样一位广西壮族自治区百色市的一个县文联主席驻乡村工作组组的所见所闻，细致具体地描绘在新时代脱贫攻坚历史进程中的广西故事。这个故事不空泛、不潦草，细致乃至细密，一个极度贫困的西南山村的农业生产和农村社会面貌，特别是村庄里的男女老少的思想情感跃然纸上。从文本呈现来看，这是建立在一段时间内田野调查基础上的写作，切口小，样本典型，真切可感可触，深刻反映了当代中国乡村的传统传承和时代变化，其中最为动人的是精神和伦理的面貌及变动。作家罗南坚持现实主义创作精神，把乡村现实生活中具体而微的人和事，放在一段时间的长河中观察和书写，实事求是，语言文字有雅正之美，对于社会的观察和人性的发掘具有深刻性，是一部“散文版的《创业史》”。这部散文作品双线交叠、明暗互文，围绕九个贫困家庭展开叙事，白描、特写和心理叙事齐头并进，文字极富肌理感和感染力，观察人物严谨细致，人物形象栩栩如生，不仅具有审美意义，也具有社会学和人类学价值。

散文大概是最亲民的文体之一，直击生活，直击内心，因此自古及今散文写作的队伍都很庞大，各类各型数量惊人，且存续历史悠久，一直以来都是较为重要的抒情表意方式。散文写作是百舸争流、百家争鸣，对中国历史文化的传承影响深远。纯粹从接受美学角度看，比较而言，小说是绽放人类的艺术想象力和虚构能力，诗歌是抒情表意的渊薮，而散文则是集纳宇宙自然以及人类生产生活的表情和知识的博物馆。从这个标准出发，一篇好散文，一部优秀的散文作品，无论大小，它首选有志者的追求，反映在作品中就是书写真情实感。再高一点的要求，就是表达真知灼见。真是第一要务，也是对书写信息准确性的要求。《后龙村扶贫记》的出色之处在于既真实准确，又生动形象，是难以替代

# 超越地方性，展现广西独特魅力

——新时代广西散文创作印象

□刘琼

在地性文学写作，对于当下散文创作有开掘之功，值得珍惜，理应得到更加广泛的关注和体认。此外，新近出版的杨壮芳的报告文学《新声》聚焦一个山寨三代妇女上夜校、学普通话这一“新生事物”，采用口述史形式书写，在内容和形式上都有所创新，值得探研。

## 文化性和丰饶的风俗风情

中国地大物博、幅员辽阔，文化的多样性不言而喻。由于信息传播和接受的路径差异，人们对于区域文化的认知，往往受一定历史阶段个体认知视野的局限而产生误差。比如，在过去很长一段时间，我们都把边疆地区与贫穷、落后、闭塞等联系在一起，对边远地区形成偏见和成见。事实上，中国的边界线很长，边疆本身形态庞大、丰富、复杂，边疆文化也呈现多样化，单一的印象显然是不准确、不公正的。形成单一认知是信息接受扁平化、传播路径不对等所致。在信息传播极大便利化的今天，类似情形已经得到较大的改善。在信息传播媒介中，除了我们寻常意义上的大众传媒，其实最具感染力 and 持久性的载体是文学艺术。我就从广西作家写广西的散文作品中看到了真实的广西。文学写作引人入胜的重要功能或在于此，是刻度，也是记录。

文学书写，除了要有时间维度，还要有空间维度。空间的差异性客观上形成了文化的多样性和差别性，从而也促使了具有丰富的表现空间。最近连续阅读廖献红的《鹿城图谱》、又见的《大地之眼》、何述强的《时间之野》、罗南的《后龙村扶贫记》等广西实力派作家创作的散文或报告文学、非虚构作品，借由这些不同题材和文风都有差异的文字，对广西丰饶多元的历史、文化、地理、人事具有了更加确切、全面、可感的认识。这些作品普遍代入主体感受，深情描绘广西各地的自然风光、民族风情、历史文化，以独特的语言风格表达对八闽大地山川文物的认识和热爱。正是这些散文作品，而非小说，也不是诗歌，修正了我对于广西的一些错谬的印象。

上世纪30年代中期，当时已经获得赴英留学资格的费孝通与新婚妻子王同惠，经由老师史禄国的推荐，从北平出发，乘坐火车、轮船、汽车，经无锡、上海、香港、广东，最终到达广西柳州附近的大藤瑶山，开展广西特种民族实地调查。老一辈学者作风踏实，为了这个调查项目，费孝通土居，日食淡饭。也正是在这次调查途中，费孝通误入捕虎陷阱身受重伤，王同惠从山路上跌落河潭遇难。费孝通关于这段经历的文字书写传播很广，由此也造成包括我在内的许多人对于广西地理地貌的认知基本停留在偏远凶险层面。是新一代广西散文作家们他们确凿坚定的文字，向读者和世界展现一个需要重新认识和体验的广西。

从广西地域历史文化呈现的角度看，廖献红的《鹿城图谱》和又见的《大地之眼》在掌握扎实的在地性经验的基础上进行创作，具有较强的代表性。《鹿城图谱》用优美深情细致的敏感笔触，通过对一个叫鹿寨或鹿城的广西东北部小城以及深植其间的人文历史进行爬梳，在大量案头书斋功课的基础上，又不断亲临现场，沉浸式观察，一街一房、一椽一瓦、一人一事都不厌其烦地用心描摹，从历史到现实，从面到点，用文字建构了一个“鹿城”物质和人文空间，可谓地理笔记式书写，可圈可点。作品在提供丰富的地方性知识的同时，创作主体的思辨性无所不在，鹿城虽小，却写出了视野之大、思考之深，这种写法也是对上世纪八九十年代以来历史大散文写作的一种承继。又见的《大地之眼》是典型的生态题材文化散文，全书围绕一个“水”字展开，收录了36篇关于广西各地的名泉名潭名水的文字，由水及史及人，把水之美和史之实、人之情融会贯通。文字是作家的武器，又见的文字优美灵动、富含诗意，如清泉之清冽清甜，赋予包括泉水在内的广西风物以胜景胜状。

与前面三本书相比，何述强的散文集《时间之野》主体性最强，大概也最有复杂性，是哲理性和诗性的二重奏，也是一本向内转和向外转相结合的写作。该书有两个特点：一是作家立足个体丰厚的经验，包括成长经验、家族经历以及世俗生活中的特殊体验，并将这些对象化和审美化；二是作家从自己的内心世界进行探索和解剖，百转千回、淋漓尽致，这是思辨性和思想性的由来。《时间之野》看似随手取材，实则着力贴近自然，富含生活气息，视角既细腻又微巨，文笔精准有力，通过大量细节描写以及自由丰富的思想来烘托表现主题。这部散文集充满了对心灵世界和精神信仰的探索，是近年来众多散文作品所缺乏的，即一种思想性和思考的能力。

从古至今，散文都是对历史和文化的文字记录。作为古老、传统、习见以及开放的文学样式，散文写作可谓百舸争流、百花齐放。即便是在当下，依然如此。我们对散文作品如何作出评判？语言、见识、情感等都是依据。虽然只是阅读了有限的几部作品，但广西散文创作的格局和视野、清雅和大气，特别是有所追求的创造创新能力，实在超出我的意料。

（作者系《人民日报》文艺部副主任）