焦冲小说集《门前一树马樱花》

如何做好刚柔相济这篇大文章

□潘凯雄

焦冲的创作给我留下了比较深刻的印象：首先，他对当下社会转别是基层生活较为熟悉，出现在他笔下的主要角色大都来自基层，其中有假已然当上了“白领”，但亦是通过个人努力与奋斗成长起来的。其次，焦冲的落笔多为硬朗阳刚，其中虽也不乏细腻丝柔之笔触。第三，焦冲时常以冲突与反转作为作品的基本结构，但在这个过程中的着力度显然存有明显差异。

我对他的这三点基本印象也是他创作的突出特点，如果这种判断大体不谬，也就直接导致了他创作的所长所短。先说所长。因其对当下社会转别是对基层的生活比较熟悉，因此，透过焦冲的笔墨，读者的确能够可触可感地体味到中国社会，特别是来自社会基层正在发生着的巨大而深刻的变化，由此也必然牵动着生活于其中的芸芸众生；不仅如此，焦冲在表现这种社会时代变革时大胆又都是通过对人物形象的塑造，特别是普通人的生活及命运的变化来实现，而且这种变化可能是他们的物质生活，也可能是其精神状态、情感生活。这种毛线球的柔软与肌理更容易抵读者的心理与情感。比如《想把月亮送给你》中的唐糖和余小多，《月光麦田》中的杨天雪，《门前一树马樱花》中的周启书以及旅居泰国的导游小唐和他的爷爷，《悬崖》中的唐丽珊和唐糖母女……这些作品中的人物都不难给读者留下不同程度的印象，并由此展开角度各异的联想与想象。这样的处理显然是尊重小说创作基本艺术规律的。因此，我们在焦冲的小说叙事中自然地将出了人物—物质—情感—命运—社会变革这样的发展脉络。

再说其短。由于焦冲的写作注重人物跌宕起伏的命运和社会的发展变革，因此“动”与“变”始终是焦冲小说叙事节奏的主旋律。这样一种艺术处理自然是为了突出作品清晰的节奏感和跌宕的人物命运，但如何处理得圆润、平滑、合理，就成为衡量作品得失的重要看点。在这一点上焦冲有成功的案例，但亦有用力过猛的误区。前者如《门前一树马樱花》中的主人公周启书，通过个人奋斗路身于成功人士之列，但烦恼随之而来，他想通过旅游来摆脱烦恼，遂在泰国邂逅了导游小康和他的爷爷，由此唤醒了自己的乡情，心里那份柔软也得以复苏。相比之下，《想把月亮送给你》《河东河西》《遥远的父亲》等作品的艺术处理则多少有些失之于用力过猛，从而造成作品整体叙述的局部失衡，严重者则影响全篇，其用力过猛之极阐者当属《想把月亮送给你》，作品中男女主人公余小多和唐糖，一个是快逼小哥一个是白领，他们坠入爱河虽有些违和但也无伤大雅，唐糖之父坚决反对这份情感当在正常情理之中，以至在反对过程中失手误杀了男主余小多，但接下来诸如误杀后将其碎尸藏匿于自家冰柜，尔后移为冷静地将自己所有软硬资产转到女儿唐糖名下的一系列操作则着实有些“狗血”，从而彻底毁掉了整部作品。

尽管存有上述分寸感如何把握的问题，但焦冲毕竟是我们值得期待的一位青年作家，他那种直面现实、侧重基层、秉笔直书、爱憎分明的写作姿态以及看似质朴实则讲究的艺术表现方式都是当下从事文学创作一些基本且值得珍惜的要素。

张敦小说集《月光大道》

关注小人物的命运

□贺绍俊

《月光大道》是张敦最新的一部小说集。这些小说写的是乡村的故事，他以家乡的父老乡亲为原型，写出了乡村社会在社会大转型之后的众生相，也给出了一张乡村百姓的“心电图”。张敦写的乡村人物，丝毫没有粉饰打扮，他用一面真实的镜子，裸露出他们的灵魂。他们的灵魂里有心机、有执着、有欲念、有能量、有善意。他用一种耿直的文字，描述他们的爱恨情仇。这些活生生的乡村人物，隐隐显示出与以往小说中的乡村人物血脉相连，但更突出的是，他们身上带着鲜明的社会转型期的时代印记。

张敦在这部小说集中写得最多的人物似乎是傻子。《吉祥三傻》写的是一家夫妻俩带着一个孩子，这一家人被称为“吉祥三傻”。《傻子不宜离家出走》则是六七个傻子演绎出的一段故事。其他几篇小说的主要人物也都缺不了傻子。张敦写的并不是一般意义上的傻子。他说，这些人并无智力上的缺陷，之所以被大家视为“傻”，只是因为他们都是一些不太合群的人。

不太合群的人其实都是乡村的弱者，比如《骑士》中的母亲生活在一个重男轻女的家庭，从她出生起就遭到父亲的嫌弃和打骂，她被村长凌辱后不敢回家，只能往外地逃跑，逃跑中又被人拐卖，却因为长得丑竟遭到男方的拒绝。她一直就是一个任人摆布的弱者。父亲同样是一个弱者，他在婆媳妇一事上断了念想，还被他的大哥连逼带劝摆放顶替大哥去做了结扎。但张敦发现，弱者之所以不太合群，是因为他们有一股倔劲。就像父母不顾大家阻挠，坚决要把孩子生下来；也像父亲等到孩子长大后，只身闯四川要为自己的妻子报仇。《影子伙伴》中的三个伙伴，就是因为在中学的不合群而抱成团的。最有倔劲的是李要，他在学校时就敢于向施暴的崔老师发起反击，虽然其后果是断送了自己的读书之路，但他并不后悔，还要在成人之后邀两个伙伴去找崔老师报仇。可以说，这部集子里的每一篇小说或者在写不太合群的人，或者在写乡村人物不太合群的性格。张敦一定要让这些被人歧视的、受人欺负的乡村人物登上文学殿堂。

以前谈张敦的小说就感到他的笔法颇有成熟的男人气派，是一种见识过风雨后的从容和淡然，整个叙述充满着活力，却又故意不张扬。他小说中的人物多半是在生活中漂泊挣扎的小人物，他们不甘卑微的处境，有过理想，有过奋斗，但他们多半成为了失败者，或者蜕化为“多余人”。这种“多余人”是张敦认知现实的一种收获。现在他又在其人物谱系中增加了一类“不太合群”的人，从“不太合群”的人的书写上可以看到张敦对现实的认知更加深化。面对公平与正义相对滞后的局面，乡村人物往往采取“不太合群”的方式进行反抗。张敦无疑是站在弱者一边的，他完全是从人性和道义的立场出发，丝毫不是想以此为自己的文学获得一张道德的豁免证，因此他对“不太合群”的人的书写又是非常客观冷静的，不偏袒他们的错误，也不粉饰他们的缺陷。他也正视这些不太合群者的内心渴望，叹息他们只能以微薄之躯向强者表达自己的不满。

张敦的文学观里带有较多的后现代性，因此他的叙述主要是以戏谑、反讽和自嘲为主要手段，具有一种解构的力量，但后现代并不是将张敦引导到冷酷的情境之中，他的后现代里带有温情。

《燕赵秀林丛书·文学卷》由河北教育出版社于2024年9月出版，丛书共收入11位河北青年作家的11部作品，包含了小说、诗歌、散文、报告文学、文学评论等文学体裁，在思想内容、文学风格上各具特色。入选的11位河北青年作家，汇聚成一道色彩纷呈的文学风景。本期刊发的11篇评论，深入分析了11部作品的不同特质和作家的最新创作，展现了河北青年作家蓬勃风度。

——编 者

贾若萱小说集《李北的一天》

边缘与看见

□石一宁

作为一位“90后”作家，贾若萱给读者带来了一种新的视野和异质性的写作信息。小说集《李北的一天》即为一个鲜明的印证。

贾若萱的小说体现了作者极为敏感的感受力和敏锐的发现力。红尘滚滚，众生芸芸。大千世界，看似千人一面，其实是千面千人，即使存在中心和主流，也还有边缘和相流。贾若萱的小说即是发现或者说“看见”了这一现象——边缘人、边缘情感、边缘生活。边缘人是指脱离主流社会群体生活方式的人。最早提出边缘人这一概念的德国心理学家K·勒温认为，边缘人的产生是现代社会发展的必然产物。贾若萱的小说以丰满的形象性诠释了边缘。她让读者看到，边缘不等于底层，它也可能是占领；边缘也不都是被中心所挤压，在某种程度上，边缘是一种目我选择；边缘是对自由的向往，也可能是厌世的悲观主义。小说集开篇《李北的一天》较为全面地表现了作者所见和理解的边缘。主人公李北是一个在国有煤矿挖了五年煤的青年矿工。他每天清晨骑着摩托车从租住的平房别墅区，他没有单独的工位，中午只能待在矿洞，靠着墙眯一会儿。晚上他最后一个走出单位大门，骑上摩托车在镇上转一圈，然后到菜市场吃配羊汤或玉米粥的老白烧饼。他每天都按此程序有规律地生活，乍看起来并没有偏离“中心”的轨道。但接下来，小说回叙李北拒绝转为正式编制，他不想住上他不想住下，只想保持现在的状态，他可以一辈子都这样生活，最后在同样的位置死去，虽然在中学时代他曾经是一个物理天才，但此刻，他觉得矿洞很安静也很安全，没有什么比矿洞里更好。显然，主人公这样的思想和生活状态，是与世俗价功利观格格不入的。这是一种边缘状态，或许不勤志，可以说中心理和生存状态并不一定就是负能量的，小说还写了李北当天早上上班途经第二个路口时，发现道路右侧挖了一个大坑，大坑周围没有“正施工”的警示牌，他的脑袋里虚构了十几种事故发生的方式，一整天都被这个与己无关的大坑所困扰。小说结尾，李北在镇上的马场骑上一匹难以驯服的马，不知道马儿将带他去哪里，只是“渴望将来有一刻，如同现在这般，把缰绳牢牢攥在手里。”主人公虽然固执地站在这个俗世的边缘，但也葆有内心的善良和把握自己命运的渴望。这样一个人物显然很难评价，但能引发读者无边的思索。

这部集子里的其他小说，亦是塑造了形形色色的边缘人物。《不厌深》的主人公柴清，因丈夫背叛而从河北来到海南企图吞安眠药自杀。而吊唁的是，她发现一向给人以聪明又生机勃勃印象的双胞胎妹妹谢佳好像也有同样的企图。《谢谢你们的鱼》里的乐队主唱苏志军，仅着父亲的钱财，过着挥金如土、女友如云的纨绔生活，后来喜欢上朋友的女友梁湖湖，差点付出头骨骨折甚至生命的代价。《即将去往倒淌河》里的影视编剧“我”被导演田七骚扰、拍裸照并持续要挟，为了删掉田七手机里的裸照，“我”联合初恋情人王冠冠将田七绑架，还进行了生死搏斗。《暴雨梨花针》中的海给总是和两三个人同时进行恋爱，她“喜欢‘一号’的钱、‘二号’的脸，‘三号’的智商”。她信奉“爱是付出，是忍让，是牺牲，是患难与共”的表姐胡瑾芳，与比自己大十几岁、离异有两个女儿的蛋糕店店长结合，最终却在怀二胎期间离了婚……这些边缘人的情感与生活，在相当程度上是消极的，甚至是荒诞的，这既是文学的一种表现，同时也具有心理学、社会学等意义，这也显示了贾若萱小说的一种广度和厚度。

在叙事过程中，贾若萱大都是极为冷静地呈现、把人物情感与生活价值的衡量尺度交给读者。当然，作者是有所判断的，并不随波逐流，笔下边缘人的灰色人生也并非都不可迎。柴清目睹林东和杏子死后两张几乎泡烂了的可怖的脸，发现“体面地离开”其实并无可能。她似乎知道自己应该“朝哪里去了”。苏志军冬至年后确认与梁湖湖是真爱，两人要“去一个没有云的地方”。《圣山》里的“我”和高中同学张小婷在北京不断经历着考研失利、裁员的漂泊落魄生活，最后决定先回家乡镇上看看，重新开始生活。贾若萱自己看见也让读者看见边缘，而看见就是改变，是一种积极的行为。这些内蕴人文关怀的小说在看似散漫的叙事中隐含着一种潜话语，它揭示生活的不容易，也指向人生的更多可能性。

总体来看，贾若萱的小说色调偏冷。作者还很年轻，而年轻是一种优势，还可能是一种局限，如何让自己的创作多一些暖色以达“阿阳平衡”，或许是贾若萱创作之路上必须思考的事。

艾蔻诗集《杜撰之花》

为世界添加有效的语辞表达

□郭 艳

艾蔻的诗歌将个体经验融入普遍情感，将属于她这个年龄段的现代个体经验融入到普遍经验和情感表达中，诗人在草木山川河流中摹写青春成长的疼痛与欢欣，在人与人之间的交游中凸显幽暗的喜悦、隐秘的成长和难言的隐痛。纷繁难辨的诸多情绪在诗歌中找到了极好的通道和出口。

作为一个青年诗人，艾蔻的诗歌最能表现出她对于世界、生活与他人的体悟与关切，并以现代女性视角，铺展了更多属于21世纪初都市的读书女性的心灵图景和审美印象。

《黑曜石》作为诗集的第一首，体现了诗人处理生活与诗歌关系的方式和风格。这首短诗首先写出了对于诗歌“重”的理解：“有些句子像是上过纹刑架/才写出来的/枕木拧出铁汗/火车颠倒四季/有些分行都会吃力/需要燃尽一个把的松枝”；接着是对诗歌本质的沉思和探寻：“钥匙孔自转动//始终无法将门锁开启/诗人平躺在黑暗中，等待/更深的黑”，然后用独特的审美方式打通了生存与诗意之间的通道，且是中国式的弹性山水、寄情山野的情境：“光芒滑走山谷间/一叶扁舟/窗明几净。”传统意象扁舟、明窗、小几……从沉重的诗与读中却不黯然打开，现代诗人对于生活与诗歌、诗歌与审美、审美与现代生活经验在一首诗里非常轻巧地对接在一起。诗人最后用“一首诗/戴着珍珠项链”来结束整首诗。这种陌生化的、非常规的意象和语辞搭配显示出了属于艾蔻时代的女性经验和审美情趣，珍珠项链一如草木、大地、河流、山川、乡愁、爱情、家国情怀等等一样，成为现代人可以赋予隐喻、象征意蕴的意象。

《因陈旧而趋于完整》是都市诗集中最具张力，也是我最喜欢的一首。这首诗凝聚着诗人对于诸多细小而重要之事的琢磨，对于生活与生存的体悟，对于岁月时光之殇的反思。从表达方式上各类意象的反差、僵响的陌生化、思维的跳跃性层叠出现等等，都显示出诗人极强的逻辑思辨能力和情感爆发力。比如用苦涩咖啡枕建居所，用花岗岩来默许流动的内心；提到有的鱼向往沙漠，鸟鸦曾以神的语言歌唱，窗帘开合操纵着世界的有无，格子衬衣认识偷钢笔的人，黄金笔尖写下昂贵又蹩脚的诗句。对于所谓的现代女性来说，39岁的少女是泡进福尔马林的少女心。思念的形状，是游不到对岸的河的形状。

尤其是对于月亮这一传统意象的重新僭喻与剑画：“月亮反复降临/因为每个夜晚都有所不同/当月亮授出它肯/镜子呼起来像金属碎片。”这里通感的运用非常巧妙，月亮被陌生化处理，不再是稳定的恒常的，而是反复变幻的，现代钢筋混凝土洞穴中的镜子碎裂发出的也是金属之声。最后诗人表达：“只要敏锐还保持微笑/地想继续歌颂/只要此刻光还在玻璃中。”这里非常微妙地体现出了现代女性对于衰老和保有精神创造性的纠结；继续歌颂依然是对抗时间的一种抵抗。

艾蔻的诗句中，通过加入现代工业化时代的词汇和意象，从而将诗歌表达部分地从传统审美溢出，从工业文明时代的知识结构中打捞出属于诗人个体认知的现代性审美情趣和审美表达，从而有别于其他诗人，比如盖亚行星、丁达尔效应、鲁尼特之泪、橙色预警、北纬18度、排列组合等等。丁达尔效应》中对于从物理现象光的“通路”到人对于微尘般的存在的哲思：“当年做的事物被照耀/甘愿将自身也化作光源/那时你给好拍起去/就会发现/无光竟然有了形状和姿态。”《盛夏逐雪》写的是雪山，不同于对于雪山巍峨雄壮挺拔陡峭的摹写，恰恰从极为强烈的主观想象入手：飞行成为一种本能……虚构出真实的翅膀……诗人所在意的是对于宏观视野下的微观体察和认知，时空的交叉、穿越与意象的跳跃与反差，恰恰营造出了诗人对于盛夏雪山的重新阐释和表达。当然对于新的意象运用还需要进行更多的打磨，意象既是外在的也是内在的，是理性与感性在瞬间的融合。

艾蔻诗歌语言追求简洁、明确和纯净。在注重语言表现力的基础上，力求精准地表达语辞的内涵以及象征意蕴。在形象的精确性中凸显诗意和哲思的表达。比如，《糖与平原》中哥哥意象的陌生化处理，用我与糖的关系去印证某种难言的情感和思绪：“我云神可以/糖与/细细感知有机糖之外/无机的泪与/以及无言的界限。”

艾蔻的诗歌里时常出现机智的隐喻和暗讽，由此表现在理性和知识加持下的现代女性面对世界和生活，在某种程度上的疏离感和对于生存际遇的感伤，孤独而略显伤感的灵魂吟唱。一如《杜撰之花》所言：“黑暗/最幽深的黑暗/曾为我们带来光明。”这些都构成了艾蔻《杜撰之花》令人惊艳的阅读体验。

刘厦散文集《人间最小的动静》

刘厦的三重身份

□徐 刚

作为一位行动不便的“脊髓性肌萎缩症”患者，刘厦在河北青年作家中显得比较特殊。这位年轻写作者在诗歌和散文创作领域都有着令人瞩目的成就，她的最新散文集《人间最小的动静》更是令人眼前一亮。

这部散文集的内容相对比较庞杂，收入了作者写于不同时间的若干篇章，但总体来看，这里仍然包含相对常见的各类题材，如对家乡风物的感怀，对季节轮换的感悟，以及对亲情伦理的讴歌等。然而，对于这些相对常见的题材，刘厦也会从自己比较独特的角度予以描述。比如她会反复写到老家的院落——消失在时光中的院落，成为她探之不去的个人记忆。院子的三世所呈现的乡村历史变迁，则将那种物是人非的沧桑感和盘托出。再比如她写到了人的衰老，今人感怀的“老境”正是她讨论的重点，其实不止如此，生老病死这类自带强烈情感的题材，在这部《人间最小的动静》里随处可见。除了小时候治病的经历，她还写到了死亡，《眷母亲送走他们便涉及那些离去的亲人们》特别难得的是，对于这些题材，作者并没有一味渲染情感，而是将社会历史的分析和理性通透的剖析融入其中，使整个叙述有情有理。恰如作者在《独白》中所说的，“虔诚而勇敢地将我看到的一切说出来，这也使得整个集子的后半部分渐入佳境。此处，刘厦坦诚而深入地讲述了她所命名的‘内部的异类’感受。在她看来，身体残疾的感受和感悟，由此对灵魂与肉体的思索，以及对于所谓“歧视”的讨论都祖致入微、鞭辟入里，这部分的内容也是整个散文集中独特又特别能打动人的地方。

通过刘厦的文字，我们可以清晰地辨认出作者的多重身份。首先，她是一位诗人，这不仅建立在她于《诗刊》《星星》《诗探索》等刊物发表的诸多诗歌，以及早先出版的《长草的时光》等诗集作品上，就这部《人间最小的动静》而言，我们也不难捕捉其中饱含的诗意笔触。在她的文章里，无论是写景还是写人，微妙的情感总会适时地呈现。事实上，诗人写散文，常常被认为是一条抒情的正途。散文这种更加开阔的体裁，会让诗人的抒情性得到更充分的展现。

其次，刘厦还是一位心理咨询师。读她的文章，我们可以得知，她在农村开了一间心理咨询室，为人们解决各类心理问题。同时，她也被露了早年间学习心理学，并参加执业考试的若干细节。大概是因为专业的原因，以及工作的需要，她的文章在以情动人之外，也包含着一种以理服人的解释特点。阅读这部作品我们不难发现其中包含着极强的说理意味。作者于赋赋道来之中，讲述人间的诸般道理，她从人生的“囚困”状态，接着又深入讨论了欲望的话题。这些讨论不仅深入严谨，部分内容颇有学术论文的感觉。

最后，还需谈到作者的残疾身份。对于残疾的身体，作者在散文集中用了很大的篇幅来直面这个问题，她不仅清晰表述了人们从“残废”到“残疾”，再到“残障”的表述变化过程，还以自我代入的方式将残疾人表述为“一只不接受现实的蛰蛾”，由此引发有关灵魂和肉体，幸福和痛苦等哲学命题的深入探讨。当然，这也包括她在之前文章中所谈到的垃圾和废品的关系问题。这里的讨论，某种程度上也是作者灵魂闹析的过程。如其所言，“并不是你有了一个不该有的身体，而是你有了一个不该有的灵魂”。通过这种关系探讨，作者试图提炼出一种作为“弱者的文学”的价值立场。在这个过程中，她并没有贩卖苦难，而是以倔强的姿态，最后想要达成“做一个追梦人”的勋志目标。这种通透而坦承的姿态，以及从寻常生活中寻找自我投射契机的写作方式，都给人留下了极为深刻的印象。

阿步诗集《我爱这不刺眼的光芒》

时间给予我们什么？

□赵 依

经由同步最新诗集《我爱这不刺眼的光芒》长达十余年的创作时间，我们得以认领一种关键性思考：时间给予我们什么？经由这一问询，读者方才辨认出诸多与“自我”相认的时刻，指向时间带来的同一个人/只是他们不断地重叠又不断地被拆开/走向不同的时间和地点。”（《相认》），指向时间带来的个人经验上的起伏变化，蕴含着渐次充盈、立体、豁达和平淡的心灵景观。

阿步的诗作不乏静气，为读者提供着如田园诗般的淡然与闲适。关于投乡，关于土地和农事，关于亲情，无数的时空被敞开，那些艰难的、悲伤的、遗憾的都复归于与“自我”的和解。当漂泊的人城市人群“起伏在哪里”（《放乡》），我只消“清点着我此时的家产：小屋，小院儿，两条狗，还有月光/还有明明白白地记起的小清风”。（《天黑了，我的院子里月白风清》）或者，在这个时候“写到家乡的玉米/写到大豆和高粱，写到红东和棉花/写到父辈挑着棺材的骡马/和从骡头上摔到土地里的汗珠”，弥补“我曾无数次经过它们，又无数次忽略它们”（《我愿意》）。在《用友》中，阿步通过柿子红了抒写时节，“那个人也走在去往小酒馆的路上/我们并不知道他叫什么/他走在我们旁边/离我们很近/就像是我们的一个朋友”，农事与收获的时令重叠以朋友相聚的时光，以个人的目光打量人群，并通向他们的欢欣。

与诗集同名的“我爱这不刺眼的光芒”一语正是出自诗作《日常生活》：“我特着它们往回走/夕阳的余晖洒在我们身上/我真爱我手里的黄瓜和土豆/我真爱它们/我爱所有的蔬菜/我爱这不刺眼的光芒”。显然，对日常生活的觉察构成诗人独特的诗歌风景，（一起吃饭的人们/夜里的永安南大道）等诗作，在踏实的生活态度中构建生活的朴素之美；（像个孩子一样）等诗中则不断闪现亲密语的温情时刻，“我一直装作很忙的样子/没有起身留他”。只为守护父亲从土地生长出来的劳动尊严；（有的伤口并不流血）为一层层错落有致的“相逢”覆上宽慰，描摹生活里独有的残忍的柔情，（有些事情是无解的）一诗传达出的情思鲜活地将诗题与诗歌首行进行连接，创造了阅读的景深；而日常场景总是离不开生活空间，《站在医院缴费大厅的一对乡下母子》通过叙事性黏合了人在行动与内心两端的不同反应，呈现出现代性造成的某种扶疑和难言。

此外，对纷繁风景的发现，同样汇入日常，它们有的被安放于城乡结构中，或作对比，或通过某个主体的生活轨迹塑造，有的则被置于自然书写的脉络，在先验、定型的风景描写中，添加主观视觉的动向，甚至作为隐喻的侧面存在。在《我是一个残忍的人》中，“我”猜想着“你”回家的路途，“你的家在乡下/离城里还很远/你是怎么回去的/坐车吗跨马吗/还是提着灯在黑夜里走/在《铁皮房子》里，“我”所注视的是“北窗”的风景和内设之物，游走的目光中，“我”将以另一个“自我”驰骋，成“看高架桥看高速火车看建筑工地/看这处的树还有公路和公路上的车马”，或看向桌上的那盘长把火柴，“其实用起来，和妈妈口中的洋火一样”，最后干脆，“站到南窗跳弗朗明戈/有空你就来看吧”。

于是，诗人的思辨能力呈现出最为诗性的部分。例如，《我们又躲过一劫》中，诗人将“变”与“不变”的恒常作为辨证思考的资源：“是的，这个世界上/什么都没有改变/对于这种没有显现的绝望/我们不会察觉也从不感谢；在我们一起度过夜晚的中，诗人就“方生方死”的话题进行诗意剖析：“我们说起那些/日光之下不宜言说的珠魂/它们在被说出的瞬间/连一此去”，思索总是关乎时间，同时在时间性中传递出诗人的生命意识。正如阿步在《落路地，人回家》中将初生与逝去同构于一场大雪的印记，他坦言道：“他就应该在这样的夜晚回到这里/就像一个人，最后/就应该死在最初的土壤里”。

纵览整部诗集，阿步以“相认”“我想拥有更多的清晨和黄昏”“波纹”引纳三个小辑，暗藏诗人与“自我”相处的漫长时光。在这个过程中，诗人观察生活、打捞记忆，在丧失中确立对于日常生活空间的态度，抵达诗歌之美的通约。事实上，悲悯之心全也总是侧重于去化解那些细微感触里的不安，寻唤内心的自在安适：“一个人也不认识，多好/接还是那个高人/还是那个多那么迷那么小/等还是那个久久知还是那么亮/这路旁的桃花还是光亮亮一无所有/风还是那么大”（《自由》），哪怕“故乡是一个过去式的词/它停在一座高山/那里没有人居住”，“我”也能在特殊的场景里唤醒过去，获得精神原乡的慰藉，“进入故乡的区域”，开启重要的“呼吸”（呼吸》）。种种细节经由诗性的语言，呈现感官和心灵共同见证的世界，有的细节化作具体的形象，有的则提供指向性，在时间的眺望中化作审美的风景，融入诗意的结构。

吴媛评论集《“现在”的现场》

对这片文学热土爱得深沉

□李蔚超

文学评论在中国当代文学的语境下，从推介作家、评点作品、撰述文史、理论建设到读书有感，其作用不一而足。读吴媛的评论集《“现在”的现场》，我忽然意识到，在一片生机勃勃的文学热土上，扎根本土的批评家还需肩负起为一方文学鼓与呼的使命。

吴媛在保定家长工作多年，对保定和河北的文情文风十分熟悉。评论集《“现在”的现场》收录的就是吴媛近年来关于保定文学、燕赵七子、河北作家的一系列评论文章，在我看来，其中最重要的篇目是对河北基层作家、新保定诗歌群的介绍和评论。

何谓基层作家？吴媛在《沿着日常的脉络，匍匐或者飞翔——河北基层作家作品简述》一文中，做出了一番很有见地的阐释：“基层作家并不等于底层人群。他们不是沉默的大多数，他们是执笔人，是以文学的方式不断尝试讲述自己和生活的人。文学是基层作家没有屈顶和四壁的‘异托邦’，然后用独特的审美方式打通了生存与诗意之间的通道，且是中国式的弹性山水、寄情山野的情境：‘光芒滑走山谷间/一叶扁舟/窗明几净。’传统意象扁舟、明窗、小几……从沉重的诗与读中却不黯然打开，现代诗人对于生活与诗歌、诗歌与审美、审美与现代生活经验在一首诗里非常轻巧地对接在一起。诗人最后用‘一首诗/戴着珍珠项链’来结束整首诗。这种陌生化的、非常规的意象和语辞搭配显示出了属于艾蔻时代的女性经验和审美情趣，珍珠项链一如草木、大地、河流、山川、乡愁、爱情、家国情怀等等一样，成为现代人可以赋予隐喻、象征意蕴的意象。”

《因陈旧而趋于完整》是都市诗集中最具张力，也是我最喜欢的一首。这首诗凝聚着诗人对于诸多细小而重要之事的琢磨，对于生活与生存的体悟，对于岁月时光之殇的反思。从表达方式上各类意象的反差、僵响的陌生化、思维的跳跃性层叠出现等等，都显示出诗人极强的逻辑思辨能力和情感爆发力。比如用苦涩咖啡枕建居所，用花岗岩来默许流动的内心；提到有的鱼向往沙漠，鸟鸦曾以神的语言歌唱，窗帘开合操纵着世界的有无，格子衬衣认识偷钢笔的人，黄金笔尖写下昂贵又蹩脚的诗句。对于所谓的现代女性来说，39岁的少女是泡进福尔马林的少女心。思念的形状，是游不到对岸的河的形状。

这些年由于工作原因，我读的诗歌作品还算多，这让我的阅读心态——或者说，面对当下最新诗歌作品时的心理反应结构——也出现了一些微妙的变化。相比于修辞技术、形式风格、思想资源、话语谱系等元素，如今更令我感兴趣的，其实是作者的语言动力发生学：一个人为什么要写这首诗，或者说，为什么要写诗？这个人会被世界的哪些部分打中，是怎样的内容或者角度，会促使一个人决定以诗歌的形式来表达自我？

当然不是说技术和风格的问题不重要。在“为何而写”的问题之后，更大、更持久、也更光荣的战斗，从来都是围绕着“如何去写”的命题展开。那是诗意获得自我呈现、自我完成的路径和过程。但发生学意义上的原点依然是重要的：那是诗人观察世界与生活的根本角度和本质意识。高英英的诗集里有这样一首名为《植物之诗》的作品，从中或可一窥这位诗人基础性的视角和意识所在：长地上长出的诗多植物/有人采下它们的果实/有人采下它们的叶子/它们的根茎，它们的花/作为一个诗人/我采下它们的名字//植物和树杂它的土地一样古老/比初生的阳光更年轻/即使是春生秋死/每棵草木都有一个代代相传的名字/等待与它相认//这些从土壤中长出的名字/做不足道的名字/放在一起就是诗。

过每个人将以不同的形式来分享。当他们选择文学作为表达方式时，就已经具备丰富的人生经验，而这是一切创作的基本准备工作。

没有人比扎根乡土、充满远见的批评家更能了解一片土地上人的生活，吴媛说，基层作家区别于很多依靠二手经验和童年记忆里的乡村景观去写新乡村的作家，在他们的笔下，乡土不是被观照、被陈究、被建构的“他者”，他们有更真实鲜活的乡土经验。新大众文艺的主体就是乡土自身，就是活生生的“乡土中国”，他们的作品中常常涌动着当代乡村社会种种丰机勃勃为真实而强烈的悸动。正如吴媛所说，能够从平常的生活里提炼出诗意的人们，也能够在项事中发现人生意义和生命感动，他们凭借并不专业的文学技能和艺术天分，赋予日常生活以文学性。

吴媛的评多文章是带有抒情性的，读来颇为令人感动，她的《因为我对文注上地爱得深沉》评论的是“农民的儿子”尚未的作品《窝梦·2020》，吴媛写道：“他真实地记录着当下农村所发生的一切，既不虚美，也绝不刻意丑化。”“他无数次从那些老人、青年、孩子身上，从那么多真实可敬的人物身上，发现了那么多相似却绝不相同的悲欢故事。”她认真地梳理了诗人李洁夫从在互联网上发表农民诗到获得强烈的语言意识的蜕变过程，她将之称为“艰难而执着的诗歌旅程，亦即人生旅程”。既不虚美，也绝不刻意丑化，这也是吴媛的批评论理，在这些熟悉的基层作者中间，吴媛不断地思考如何能提高他们的文学水平和艺术能力，她敏锐地描述了基层作家的作品既有生活又受困于生活，既真实表达又掩饰自我的复杂状态，她同时探讨这种现象的成因，文学书物发表的知识分子视角下的乡土写作，对基层作者来说有强大的规训作用，可能会导致他们在同类题材上不断重复趋同。同样样拟心，有些基层作家思考无法表达复杂多变的乡村现实，陷入了无奈的失语境地。

吴媛真挚地热爱着文学纯粹的诗意，热爱文学穿透经验直觉的理性思想。古今中外的那些文学经典与文学史叙述，是她背负的知识行囊，也是她登高眺远时脚下仁立的山峰，当她读新作新篇时，通常要将行囊里的经典与她评论的对象放置在平行视野中，在比较中展开评论。在与吴媛交流时，我曾提示她，学术研究的对象自有其特定的价值序列，并不是所有历史中的作家作品都可以被打捞成为研究对象。相比之下，“现在”“现场”的评论，往往是一些作家作品的第一个评价者，此时的批评家要放弃知识分子的成见和固有的审美标准，既要对作家的创作提出修正的希望，与此同时，也要对作家的创造保持足够的敏感，在作家尚未自觉的时候，用文学评论来帮他们作品中真正独特的价值，这是文学批评对社会文化责任的演绎。吴媛“现在”“现场”的文学评论，理应把“现在”留给未来，让“现场”拥有未来。

事实上，生活在一片文学的热土上的吴媛对这片土地爱得深沉。她反复说，在基层作家笔下的世界，展示出了“无限希望和可能”。

裴福刚诗集《避雨记》

情感、风筝与诗歌观念

□刘 汀

我习惯于收到诗集后，不按照排版顺序阅读，相较于那种从第一页读到最后一页，我更喜欢随意翻开某页的某一首诗，把自己和文字的第一次碰面交给偶然性。所以，第一首诗的质地常常会成为一个征兆：立意、意象、语言、节奏感、气质，总有几个独属于诗歌文本的元素在其中突显，让你管窥出这个写作者的质地如何，也可隐约透过文本，望见写作者的影子。

借助这一习惯，我读裴福刚诗集《避雨记》的第一首诗是《父亲退休了》。内容算不上陌生，立意算不上新奇，形式算不上独特，语言算不上惊艳，但作者很好地平衡了这一切，以真挚的情感，从而让整首诗变得有了可信度，也就具有了诗的合法性。这“可信”与“合法”，类似于诗歌的身份证，证明了它是一首诗，而不是其他文体。在此之后，才有可能去谈论诗中所写。借由父亲的退休之“退”，引出一种想象性的时光倒流，这其中当然有对父亲老去的感慨，但透过这一层，我们还能看出作者人到中年的心绪。这心绪就是此诗“诚”的来源，古人论诗，有言道“修辞立其诚”所以，在诗歌写作中“诚”永远具有先决性，没有投入作者真正的情感，诗不可能打动人。而“诚”的前提，是真实地面对自我，真实地；当然同时必须是有效地，这是诗歌技艺问题）表达情感，因此，“诚”也通常联系着“真”。这里需要辨析两个词语——情绪和情感，二者是截然不同的东西，情绪指称一种瞬间的应激反应，而情感则来源于精神的理性思考，情绪是个人化的，情感是具有通约性的。裴福刚的不少诗作，都触及到了情感的表达。他写父亲、写姐姐、写祖母、写姑姑、写侄子，身边人都被诗句勾勒，他勾勒的不是形象，而是他们的命运——劳作、早逝、衰老、成长。《写给姑姐的信》：“姐姐，石头越续风化/老人安息，婴儿降生，和你在时一模一样。”这其中蕴藏着永恒的悲痛，但是作者并未呼号，而是用另一些仍然存在和活着的人，物来证明，逝去的并未消失，她们的身影仍然留存在生者的记忆中。由此，个体性延展为整体性，情感由此可以和不同的读者共鸣。

诗集中亦不乏开阔之作，《鲸落》中“大海振回了汹涌的波涛”；《重复》中“总有来自风中驾驾军事的响声/一点点将我向日落时分/轻轻拽动”；《晚安，蚂蚁先生》“逃同高山，原野，千里之外的风尘/逃同还在下着的雨水/一起走向新的未知”；《坝上行》中“下有众生拜手，上有星光照拂/我身后的旅人/都变成了温暖的琥珀和灯”。在这些诗中，抒情者和外在景物交融在一起，是为“有我之境”或“境中有我”。现代诗要“有我”，并不难，难的是这个是“真我”，不只是表达的我、叙事的我，更是审美的我。这部诗集的大量诗作中，“我”这个表达者、抒情者的形象都很明显，这个我在观察、感受和表述着世间的一切。“周为写作，我被拒了清风的问候”。这让我们发现一点作者创作的秘密，他善于把全部的、整个的自己投注到抒情对象中，也较为恰切地处理了人与景、物之间的关系。

同时，不免产生一点疑问：“我”在诗歌中的比重是不是大多了？这当然不是统计学意义上的多，而是叙事学意义上的多，换句话，如果说诗歌需要抵达之处如同风筝飞向白云青天，最好的诗是看不见风筝线的天外来客，优秀的诗是线虽在，却绝不牵扯风筝，而是任它随风舞动。如此比对，裴福刚的诗歌里风筝线的力量就稍显过重了，因为线轴始终牵在他手里。

我妄自揣测原因，或许是作为一个创作者，他这多地依赖自己的“感受”写作，虽然始终努力在把“感受”变成思考，但显然这思考的深入性还有待加强。他并未用全部力量，或者说，他并不知道自己是否有着更远的目标，这导致有的诗最后总是由一种偏虚的大的论调。另一点，就我的阅读感受来说，语言的精准性还可再多思量，一本诗集里，同样的修辞也现太多次，就会被自身稀释，如同一道美食，连续吃几天，再喜欢的人也会感到厌倦。

说到底，在这样一个获取知识如此便捷的知识化的时代，具体的文学和诗歌上，我们不得不谨慎一个基本的规律：有什么样的诗歌观念，就会写出什么样的诗。这句话所强调的是，诗歌的进益有时候靠的不是技术，甚至不是写，而是对诗这一本体性概念的认知和思考。