聚焦文学新力量

鲁敏，江苏东台人。短篇小说《伴宴》获第五届鲁迅文学奖，长篇小说《六人晚餐》获2012年度人民文学奖。著有长篇小说《博情书》《方向盘》，中短篇小说《白围脖》《镜中姐妹》《思无邪》《风月剪》《逝者的恩泽》等。

人性幽暗地带的微光

□王虹艳

鲁敏于1999年开始文学创作，2002年、2003年相继发表中篇小说《白围脖》《镜中姐妹》，获得文坛广泛关注。短短几年间，鲁敏便以成熟的创作姿态进入人们的视野，她的迅速成长令人惊讶。2012年出版的长篇小说《六人晚餐》更是全面展现了她的创作实力，引起较大反响。十几年中，鲁敏的创作轨迹不断变化，她的作品或温馨或压抑，或写实或写意，但始终不变的是对人和人性的持久关注。

古怪的人物 偏执的性格

鲁敏的小说多写人性的幽暗部分，主人公往往都有怪异的嗜好、偏颇的观念或极端的性格。即使面对正常而普通的叙述对象，鲁敏也要揭示他们心中微妙的机心或者小小的狡黠。对人物内心世界的深度迷恋和不退的热情，让鲁敏的小说似是各种奇异人性的集锦。如她自己所说："我的寄托则只有一个：对'人'的好奇与贪婪，就跟纳博科夫酷爱收藏蝴蝶一样。我有个不太敢张扬的野心：我想收藏'人'，人的伤疤，人的灵魂，人的失足，人的攀升。人性之种种，迷人而触目惊心。写作就是对人性的探测与抚摸。"

鲁敏善以极端方式写偏执人物、偏执人格。《死迷藏》中的警察老雷便是代表。老雷活得小心翼翼，喜欢"准确"、"规律"、"计划性"这样的词眼，拒绝不受控制的事情。对于死亡，他不能接受死得太随便，认为这种"随便的死"应该被控制："死，是件大事，应该周全、从容、合理。比如，在自己家的床上，跟家里人一一见过……"但在现实生活中，到处是"随便"的死，各种意外随时都会发生，死亡四面埋伏。所以他控制妻子和孩子的一切行为，没收妻子的身份证，禁止其坐飞机；上班不让坐公交，因为公交车会自燃，地铁也不行，怕碰上坏人施放毒气，或是司机厌世自杀式撞车，他不准家人到咖啡馆或歌厅，逛地下商场，说那种地方一起火准死……如此防范，还是没有躲得过死亡——儿子误饮老雷调制的毒橙汁，中毒而死。人能够控制变化无常的生死和命运吗？老雷的悲剧在于，暂不论他对外在世界的控制是否有效，他对自己的内心、对家庭的控制已经先自失控——妻子抑郁、儿子叛逆，他自己也趋向疯狂。对意外之事的一切严防死守最终敌不过来自内部的瓦解。

作者以夸张变形的手法将这个当代"套中人"的故事推向极致。在鲁敏的小说中，现实生活的逻辑常常让位给文本虚构的规则，人物状态和行为的描述被突出放大，而其行为的现实诱因则被弱化。如果理性的最大局限是它无法解释非理性，那么对扭曲的偏执个性进行理性的解读和分析，自然也是虚妄的。在她的非理性世界中，灵魂的无限性远远大于现实的丰富性。人物的怪异行为恰恰成就他们独特的自我，外部世界只是背景，他们的选择依从的是自己内心的逻辑。

鲁敏笔下的人物常有奇异的嗜好。《墙上的父亲》写了一个极端热爱吃的妹妹。父亲早逝，母亲自顾不暇，妹妹小小年纪便活在自己的极端的孤独里，"吃"是一种补偿式的填充。死去父亲的遗像被挂在墙上，从此换了一种方式介入母女3人的生活——高高在上，如影随形。母女3人在父亲的凝视下生活，虽困顿不堪，却又尽可能保持体面。《六人晚餐》中也写了一个爱吃的弟弟，弟弟胖到已分不清是男孩女孩。他同样也活在父亲早逝的阴影下，同样缺乏爱与关注，同样对吃这种行为有着偏执的爱。更糟糕的是，弟弟晓白无法确定自己的性取向，不知道自己是喜欢男孩还是女孩。

《细细的红线》写了主人公的古怪嗜好：角色扮演。小说讲述的是中年男女的情感故事，女子结婚多年心中仍然是空空荡荡，男子是配音演员，功成名就，不断有投怀送抱的女人，而他在与女人们的游戏中感到生活的无趣。二人开始了另一段情感的历险——女子不断地在社会上扮演不同的角色，回来给男子讲述，他们在新的角色中感到了惊险和刺激。小说涉及的是现代人的精神困境，尤其人对于自身处境的无力感，导致最后救赎的虚妄。

人性幽暗处很多难以捕捉的东西，在鲁敏的笔下都有直接呈现。《六人晚餐》中人与人的相爱或者相憎往往都有奇特的理由。苏秦和丁伯刚交往是因为他和自己文质彬彬的丈夫是完全不同的类型，和他在一起，她不觉得自己背叛了丈夫；晓蓝爱上了丁成功是因为他"浑身上下那种总是往回缩、总不能如意的失败感"，这种失败感让她"既难过又安心，反而觉得别的东西都是假的"。这些看似荒谬的理由不仅暗和人物的性格，它也可能潜伏在每一个正常人的内心深处，深到难以察觉，却顽固不化。也就是说，这些所谓的荒谬、偏执和怪异并不专属于某种人，它恰恰就隐藏在普通人的潜意识里，因而小说通过这些个案讲述的不是猎奇故事，而是与每个人相关的人性"暗疾"。

在精神困顿中学习爱

虽然写了很多阴暗偏执的负面人格和情绪，但是鲁敏的小说从本质上是温暖和积极的。她在很多小说中几乎是介入式地扭转悲剧带来的绝望宿命，力排众议地要让幸福的微光照亮这些小人物。《墙上的父亲》结尾，惨淡的生活并没有磨损人对幸福的渴望与追求："好好睡吧，妹妹，醒来之后，你得自己去翻越你的山头，一个接一个的，生而为人，就得如此。但是，你要相信——你并不孤独，因为人人都孤独。你将会幸福，因为人人最后都学会了幸福，用他们所有的不幸作为学费。"贫弱的人要彼此温暖，学会爱、学会获得幸福，这是鲁敏小说重要的意义指向，也几乎是她笔下人物惟一的自我拯救方式。

《百年孤独》的作者加西亚·马尔克斯在回答"布恩地亚家族的孤独感源出何处"这个问题时说："我个人认为，是因为他们不懂得爱情。布恩地亚整个家族都不懂爱情，不通人道，这就是他们孤独和受挫的秘密。我认为，孤独的反义是团结。"鲁敏笔下的那些深陷在精神困顿中的人物，也面临同样一个问题，那就是如何面对爱的匮乏，并学习如何去爱。

长篇小说《六人晚餐》中每个人的性格、趣味不同，但他们的生活都直接与市井和泥土衔接，卑微、鲜活、疼痛。爱而不能，无力去爱是他们疼痛的核心。作者在小说结尾处说："要学习爱、要创造爱，这是不可违抗的责任"，她还引用里尔克的话："我们的人生就是一个被艰难包裹的人生。对于这个人生，回避是不行的，暗讽或者堕落也是不行的，学会生活，学会爱，就是要承担这人生中艰难的一切，然后从中寻觅美和友爱的存在，从一条狭窄的小径上寻找到通往整个世界的道路。"这似乎是艰辛生活中惟一的答案，它让人在幽暗的人性深渊里看到光亮和救赎。

《逝者的恩泽》是鲁敏最重要的中篇小说之一，其故事性、可读性在鲁敏的小说中都是非常突出的。小说中的男子意外去世后，其情妇和私生子千里迢迢找到他的妻子和女儿，4个人后来相濡以沫，共同生活。鲁敏出色地将这个奇异的故事完成得合情合理，在她的笔下，人和人之间的体恤和爱远远强大过背叛与死亡，或者说人通过对爱的寻找和坚持，最终找到了与这个世界和谐相处的方式。

在鲁敏最新的中篇小说《隐居图》中，男子通过展现自己寒碜却温暖的家庭生活，来刺激已经功成名就的昔日情人，因为他知道女人的成功中缺少家庭生活的温馨。本以为是一场需要尽力掩饰的乔装，却因为女人的轻信，变成了愚蠢的独角戏，也失去了伪装的意义。看似隐居在小城、生活幸福的男人其实是满腹辛酸和不情愿，因为他的隐居只是被迫的放弃。说到底，真正隐居下来的不是他的肉身，不是他对未知生活的渴望，而是过去他心里的梦想——它一直不死，需要被压制，只有压制下来才有表象的安宁，但是昔日情人的到来却打碎了一切。小说的结尾，他们艰难地拥抱，"一个男人和一个女人之间，为了曾经爱过，为了久别重逢，为了再次诀别，在最后这一刻，放下偏见与坚硬，抛却身外之物，还原为一对有情义的、软弱的人"。这种善意的了解和同情带有作者主观干预的色彩——在小说的虚构世界中，人物最终得到抚慰和体贴。

《超人中国造》写了一个辛酸的童话故事，叙述者将深陷在贫穷和困顿中的人们从污泥中扶起，并给了他们一个美好的梦境。男主人公是玩具厂仓库的保管员，却一不小心成为"超人"。他无意间为自己儿子和周围同事出的主意，竟都令他们心想事成。于是，一个中国式的超人诞生了，人们相传凡事向他诉说便能达成心愿。这是一个贫苦人的童话、一个小人物的卑微的梦想。它几乎禁不起任何揣摩，几乎注定就要被揉碎践踏，但是却令人长久地回味。《超人中国造》结构简单，人物的内心世界以及叙述方式都并无太多特色，它看起来更像是一个短篇小说，一个刚刚完成却还有很多空白的故事。但是作者的叙述姿态却令人感动，她的目光停驻在穷人的现实和梦想中，真诚地安抚那些受伤的灵魂，在微不足道的琐碎日常中，赞美卑微者的自尊和善良。

现实世界总是区分主流和支流、中心和边缘，但是小说世界却是多义的、模糊的，弱者在这里有时候是英雄，边缘人物常常携带强大的真理，偏执或者极端的个性中往往有令人感动的澄澈和清明。《伴宴》中，女民乐手放下清高去宴会上演奏，她的极端在于即使在喧嚣的宴会上，她依然有能力沉浸在自己的世界里——她的精神世界有自己的玻璃罩，可以挡住一切。《六人晚餐》中的时代背景和历史场景都不重要，它们只要能够搭成一个简易的舞台，且这舞台的核心是无所不在的被窥视就足够了。六个人在这个舞台上小心翼翼地表演，或为情欲，或为情谊，或如白痴般茫然，或如地母般包容，他们都是底层生活中反宿命的英雄。

由细节切入内心

鲁敏善于捕捉新鲜的命题，并深挖下去，挖到内里让人看见人性种种，看到荒诞不经、真与美，同时也看到作者本人的审美姿态。她的小说故事性并不强，但大都有比较好的可读性，这与她对人性中众多奇异之处的探掘有关，也源于她充沛的叙述才华。她的叙述中描述性的部分较多，注重对人物情感和意绪的渲染，展示的是动态事件中的各个横断面，有很强的画面感和写意性。她善于发现细节，尤其是生活中那些微妙的、难以言明的感触和体悟，在鲁敏笔下常有令人心领神会的描述。

《隐居图》开篇写分手多年的恋人在一个小镇中重逢："舒宁一直盯着他。他到现在都没有看她一眼，这说明他肯定也认出她了。"《六人晚餐》中，弟弟小白发现了姐姐晓蓝和丁成功的暧昧，是因为他们在一个饭桌上吃饭，却始终错开彼此的目光，这种有意的"不看"其实就是一种"看"。《燕子笺》写穷乡村小学的束校长苦恼于学校没有自己的厕所，却在捉襟见肘的日子里努力保持着知识分子的体面，小说写到束校长这尴尬的身份时说："于经济上面，束校长总有些糊涂，主要的，是他喜欢并纵容着自己的这种糊涂，觉得正好有点文人的样子。"《秘书之书》中提供了两个秘书的模型，他们对秘书这个职业有不同的理解，其言论也非常典型。秘书小田认为："如果把领导比杯子，那最好的秘书就应该像水，倒到什么杯子里，这水就应该妥妥帖帖地成了什么样。"但是，同为秘书，小高对此不屑一顾，他认为："秘书的最高境界就是做领导的领导。"秘书这个工作对于他来说是跳板和准备。贴切合理的细节是小说的肌理和血肉，很多女作家善于细节描写，有人对细节的展开程度甚至令人瞠目结舌。鲁敏也是不折不扣的"细节控"。她笔下的细节源于对现实生活的敏锐观察，这观察有世事练达的了解，也是对人性中各种小心眼、小打算的洞悉和宽容。

鲁敏的小说可能与官场有关，与婚恋有关，与底层有关，但又不是典型意义上的官场小说、情感小说或者底层文学，她没有让自己陷在各种潮流或者类型之中。她的文字透过这个时代的焦点问题，最终又急切涌向人内心的场域，只有这里才容得下一个复杂而敏感的主体世界。当然，"去类型化"，就必然要另辟蹊径，甚至剑走偏锋，这意味着更多的冒险和发现，也意味着更可能出现的创作上的瓶颈，而这也是鲁敏小说创作中必然要面临的问题。虽然人类的体验、心灵的历险无穷无尽，但是对于个体而言，寻找具有价值的独特经验却是有难度的。怪异之事到处都有，极端性格容易博人眼球，但是如何叙述，以及这叙述能否带来新的发现、新的启示，这是更重要的问题。对于想在人性领域开疆拓土的鲁敏来说，更是不能回避的难题。

米兰·昆德拉说："小说的精神是复杂的精神。每一部小说都对它的读者说：'事情并不像你想的那样简单。'这是小说的永恒真谛，不过越来越听不到了……"在这个趋向娱乐化、物质化、表象化的时代，鲁敏的写作是异质的、复杂的，也是具有反讽性和深度意识的，她对于内在世界的痴迷和想要收藏"人"的野心，更是令人敬佩的。

■创作谈

苦闷或骄傲

□鲁 敏

生活自是虚妄的，文字也是；生活是艰涩的，文字也是。这个排比句可以写出一长串——在日子的艾汁与奶蜜里浸泡得越久、对文学的贪恋程度就越高，乃至充满了一种情同手足、相濡以沫的信任感。年岁长了，并没有变得更宽容，尤其在获得乐趣的途径上，反而更加挑剔了，但文字本身一直没有让我失望过：不管是写，还是读。

与此同步存在的，是写作上持续的苦闷与不满。我从来都不是一个很强大的人，就像卡夫卡说的那样：任何灾难都可以击垮我。写作的过程就是在不断地与各种误解、郁结、障碍、局限打交道，疏通了A，随即又产生了B，循环往复，永无终止——这件事命中注定、永远达不到心满意足。每一个与写作相关的夜晚，都是艰难的，结结巴巴的。

有时为了哄骗自己，我这么想：骄傲有多大，苦闷也就有多大。这种骄傲不是指其本意，不是出于性格或道德，因为准确说来，这种骄傲其实是以自卑与绝望的形式体现出来的。在各种风格、理论、流派、传统、臧否、纷争之前，我总是有些胆怯、愠怒、谨慎于谈论文学。我像追求不到文学似的在密切纠缠着她，以一种不敢张扬但从不退缩的方式。

如果把写作方向比作打井，毫无疑问，东坝是我的头一口井，在2007年，它冒出了汩汩甘汁；东坝，那实际上早已消逝的乌有之乡，令我在文字的枝桠里获得了头一次惬意而迷醉的寄栖。在人们看来，东坝成为了我的"这一枚"邮票——是啊，这正是我心念难舍的故土，我为之欣然，但亦在同一时间，带着一种伤感的自信，我决定离开这已绿荫如盖的井院。

而我对城市小说的钟情也就始于这个时候。我们这一代作家，真正在乡村生活的时间其实都非常短，有的甚至一出生就在县城、小城市，又由于后期的阅读，在古典欧美文学的基础上，深受大量当代译作及各种现代艺术的影响，这样，不管从个人经历还是审美训练上，我们都自觉不自觉地跳脱开了"乡土文学"这一重要传统的影响焦虑，自然而直接地踏上了城市小说的道路。

自然，此路自有崎岖。以我为例，居于都市，即如同身在高山画此山，几乎没有可能获得远观、冷静、周全的视角，因此，我的笔触与目光常常便是局部的，带着弧度，带着变形和变态的……可是，我又认为，这样的弧度与局限性，可能也正是一种蛊惑之魅的存在。这一期间，我写了"暗疾"系列。N种的狂人、病人、孤家寡人、心智失序之人、头破血流之人、心灰意冷之人，进入了我的小说。我毫不回避甚至细致入微于他们的可怜可憎与可叹，而他们的病态每增加一分，我对他们的感情便浓烈一分。我深爱我的这些病人们，以致舍不得他们遭遇非议直至遭遇非命。因为我是他们当中的一个，我病得同样的久、同样的深。我常会在小说中写到他们的死，他们兴味阑珊地跃向虚空、他们自以为是地一意孤行、他们宿命地踏出最后一步——我一个字一个字地把他们写得死了，同时又像失去了至亲、失去了我本人一样的压抑，以及在压抑之后所获得的奇异欣悦——我自己无法、也不愿意去判断这样的写法，个中的高下与正谬，我只知道我的情魄为之耸动、日月为之增色，我获得了数倍于我的我。而这，本就是我对写字的最大寄托。

但"暗疾"亦非我久战之地。我一向如此，追求变化与动荡，追求危险与冒犯，我反感那种咬了一块大肉就死死不放的战略。下一步，我其实已朦朦胧胧地看到一个沉默的影子了。我向它摸索而去，而它也正慈爱地向我慢慢靠近。当然，极有可能就彼此错过了，或者接上头却被我搞砸了。都没关系的，这正是有劲儿之处。

最后，说说长篇小说。文体，有时就像无辜的风景，人们都喜欢在它上面刻字留念。比如说：中篇小说是过渡性的、中国式的文体；比如，长篇小说只是职业自恋与强迫症的产物；再比如，短篇小说才是最高级最精练的大师级文体……是啊，长篇小说的声名而今似乎显得有点可疑、易致非议、高开低走，但我还是一如既往地崇拜和倚重长篇小说。大个子就是大个子，这一点无须多言，再多的残次品如熊出没也无损于它的强大光芒。跟中短篇小说一样，我在长篇小说上的练习也同样用力——尽管我也自知，艺术的才能往往跟练习并无参数上的正面相关，但我依然孜孜于此。写到《六人晚餐》，实际上已经是第6本了——我坦然承认这个，就像前面说过的，我在用适合我的笨方法追求着心爱之物。

在我们的长篇样本里，跨度巨大、人物众多、故事复杂的优秀作品，其存量已经足够丰富，也达到了相当的高度，即使从生态种类讲，我也情愿"不走寻常路"，为其增添一些现代性的品种。长篇是一门古老的文体，却也是在不断爆发新鲜力量的文体。我希望能够成为这样一种力量，这是我一直以来的小小追求。沙雕很大，微雕很小，各有其不可替代的美，从来就没有轻重大小之分。我们的长篇需要更多的意外和冒险，而不是稳妥与策略。而且，我相信，这自古就不是一条孤独之路：《罗杰教授的版本》《邮差总按两遍门铃》《我的米海尔》《别名格雷斯》《船讯》，这个清单其实可以列出很长，无数的前辈与同行，都在以"微雕"的方式通往现代性的经典。

■看小说

钟求是《送话》

命运的交叉路口

钟求是的短篇小说《送话》（《收获》2013年第5期）笔法沉稳内敛，从一个初出茅庐的女法警的角度，体察并揭示了人生、命运乃至生命的无常和复杂况味。

中文系毕业的王琪能够幸运地穿上法院的警服，只因面试时随口说了一句"小时候最大的志向是做一名医生"。经过在医学院的进修，她正式成为一名"让生命消失"——其实就是对犯人以注射方式执行死刑的女法警。王琪的第一个任务，是对一个名叫叶枣的年轻犯人执行死刑。叶枣幼年丧父，母亲靠着开小文具店把他一手带大，送他上大学，接受了高等教育，毕业后在一家银行做上了保卫科副科长。因为一起恋爱纠纷，已买房子准备结婚的叶枣"一时犯浑"开枪杀了人。叶枣在最后时刻托王琪捎一句话给他的母亲，"就说我对不起她"。王琪可以不理这件事，甚至可以把这个人彻底忘掉，但是她的心里莫名地感到有些"空"。趁着周末，王琪独自坐上长途汽车去到叶枣的家乡。几经周折，她来到了叶枣母亲修行的灵云寺，却依然没有见到她，只见到了寺院里另一个给鸟儿放生的老年妇女。王琪接过一只小鸟，对着它那"小孩似的目光"，终于"送"出了心里的话："我来这里是为了捎一句话，不是捎别人是捎我自己的话。我想对着叶枣的母亲说一句话，对不起！"王琪知道自己什么也没做错，但惟有"送"出这三个字，她才得以释怀……

（刘凤阳）

■评 论

烟火气重 书卷气浓

——弱水诗歌印象

□赵 勇

弱水是从山西走出来的一位作家，她写散文，也写诗歌，但散文集《如果你叩我的门》和诗集《在时间里》集结出版，仿佛是对她写作身份的再度确认。

诗集《在时间里》中的《厨房》："夜晚封锁了窗子/厨房很热闹/一只锅炖排骨/一只锅熬中药/我琢磨着时间 作料/调整火候 看窗外飞驰而过的车灯/心里盘旋着新出炉的诺奖诗人那句著名的诗/'黑暗如何焊住灵魂的银河'/排骨飘散出肉欲的死亡的现实的香/中药咕嘟咕嘟地冒泡 给我精神的/魔幻现实主义般的梦想/我要守着厨房 当好女主人/还要忙着描述这个世界"。如果把这首诗与她那篇《饼在煎锅里》的散文对照着读，一定会读出二者的同构关系。弱水在散文中写道，"饼在煎锅里，是主妇的自由时光"，因为那个短暂的空闲可以让她发呆，以及思考为什么发呆；还可以让她读完那本《邓肯自传》——"每看一页，我就得停下，把锅台上的一盆菜糊，舀一勺放到煎锅里；然后拿起书，等待菜糊凝成饼；再放下，翻过饼的另一面；再拿起，等待。如是反复。这样，在邓肯薄如蝉翼的舞衣，拂过上流社会沙龙里绅士们的视线时，在她的美丽的裸足，在奥斯匹林山头的神庙里划着动人的弧线时，在她激情的心灵和柔韧的身姿，体验着舞蹈的自由，享受着爱情的愉悦，经受着失子的痛苦，追寻着梦想的欢乐时，一张张香薄酥脆的饼自我的手下生成。"这里的描述让我会心一笑，却也暗自惊异。一般来说，女主人都会在厨房里忙碌，但她们似乎只是在进行纯粹的家务劳动。她们当然也会走神出神想心事，但那些思绪往往与现实生活紧密纠缠。她们甚至也可能翻书，但那通常是对着《菜谱大全》找佐料。弱水却很有能耐，她把厨房当成了伍尔芙所论的那个"房间"，读书、冥想、琢磨诗，熬药、摊饼、炖排骨，"抓革命、促生产，革命生产两不误"。这种快进快出的功夫，让她完成了两件作品——一件自然是美食，另一件应该是审美的瞬间生成。严格意义上，后一件还不能算作作品，但那些审美思绪分明已在为某首诗或某篇散文打前站，作品已呼之欲出了。于是，她的排骨或煎饼中有文学，文学中又有煎饼或排骨。或者说，她把煎饼、排骨做成了诗与散文，也把散文与诗做出了香薄酥脆的味道。

我从弱水的《厨房》谈起，是因为我发现了一个小小的秘密。在我的想象中，女诗人或者倚着窗户，薄雾浓云愁永昼，或者守着"自己的房间"，书写着"我必须是你近旁的一株木棉"之类的诗句。如果这个女诗人足够先锋，她甚至可以把诗歌做成肉身叙事。我想，这样的女诗人很可能是排斥或厌恶厨房的，她们仿佛不食人间烟火，人比黄花瘦。然而，弱水却颠覆了我的这种看法，那句"我要守着厨房 当好女主人/还要忙着描述这个世界"仿佛是宣告，也仿佛是对她人生姿态、写作姿态的一种定位。有这种姿态支撑，她便能在时间的缝隙中自由穿行，在现实界与想象界迅速切换，在诗人与女主人之间从容换位。大概正是因为如上原因，她的诗歌中洋溢着浓郁的日常生活气息，既有烟火气，也有书卷气。

诗集中的第二辑有相当一部分诗歌是对一些诗人、作家、思想家的致敬之作，他们是索尔仁尼琴、哈维尔、赫塔·米勒、杜拉斯、波伏娃、汉娜·阿伦特、苏珊·桑塔格、西蒙娜·薇依、雷蒙德·卡佛、芒克、海子……我相信，弱水的阅读估计不可能全部在厨房完成，却很可能是她从厨房进入思想殿堂的秘密通道。弱水与他们相遇，在他们的思想中锤炼自己的思想，以诗人的敏感感受他们的心灵，然后再用诗歌为他们塑形。即便在那些高度生活化的诗里，她读过的书、热爱的人也会顽强地跳出来，寻找在诗中的合适位置。比如，她写《生活》，《城堡》和卡夫卡跳了出来；她写《观察雪的若干种方式》，帕慕克和《雪》跳了出来；她写《本·拉登之死》，萨特与海狸跳了出来；她写《窗外有雨，祝你平安》，海德格尔跳了出来。我甚至想到，也许就是那些人和书，构成了她写某首诗的触机。而当他们果然在诗中落地生根后，诗也就有了一个思想的支点。通过这种方式，弱水让自己读过的书变成了诗，又让自己的诗滋润了书。

不过，我更想说的是弱水的烟火气。根据我对诗的理解，大概只有那种漂泊不定、无家可归的思绪才适合诗歌表达，但弱水入诗的材料却非常丰富，让我略感吃惊。她不仅会去写流浪猫、一头牛、父女对话、过年回家，而且会让诗的范围无限扩大，把那些在我看来很难入诗的东西也写成诗。比如，卡布奇诺怎么写成诗呢？她写成了——"卡布奇诺的泡沫/比楼市的泡沫 或者股市的泡沫/甜蜜 虚幻 缺乏痛感"。再比如，开会的会场能写成诗吗？她的回答是肯定的，那首《会场：直线》写得有趣，富有哲理。鲁迅不是说过毛毛虫之类的东西不能入诗吗？但弱水却写了蟑螂，并让它"死在海明威的书下"，这更让我感到惊奇。就这样，一次梦境、一次练车、一次旅行、一次沙尘暴的袭击，都可能成为弱水关注的对象。在她的打量下，生活中、思绪里犄角旮旯的那些东西就会倾巢出动，它们毫不客气地走到诗歌前台，在上面跳起舞来。

我无法解释这种现象，只好用烟火气来加以描述。在我看来，烟火气其实就是生活和热爱生活的气息。许多人应该都是热爱生活的，但许多人又被日常生活修理得没有了感觉，许多人认为日常生活没有意义。当大家在日常生活中失聪、失明、失忆或失语时，正是诗人把日常生活审美化了。诗人把我们拉到那些熟视无睹的事物面前，让我们凝神观照，世界因此在我们面前重新打开。

我想，弱水大概就是这样一种诗人，她既能沉浸在日常生活之中，倾听来自生活的妙音，又能用训练有素的诗之眼来反观生活、反思生活，赋予生活以意义。她在诗中曾把生活看作"一只虫蛀了的苹果"，"只有抵达它的深处/为甜蜜而腐烂的芬芳/忧郁的人/才是深刻地爱恋着它"。达到这种境界是不容易的，而弱水似乎已经抵达。她用诗歌描述着那些虫眼，又用诗歌吸食着它的芬芳，她的爱恋、陶醉抑或忧郁，让她变成了一个守着残缺之美浅吟低唱的唯美主义者。

那首《数字化时代》，或许就是对这种残缺生活的书写。弱水在第一节写道："在古代，思念是一首诗/一笔一划渗入宣纸/用最好的锦做囊/在马背上驰往一颗/等待中战栗的心/现在，思念是满天飞的数字/匆匆飞离手指的温度/匆匆检验末梢神经的敏感"。这首诗的写法与翟永明的《在古代》颇为相似，但立意却不大相同。如果说翟永明是在古今对比中写古人的潇洒与从容，弱水则同样是在古今对比中写今人的尴尬与无奈。其实，数字化时代就是把人变成数字的时代。人被数字化之后，感觉也就空心化、虚拟化和虚头巴脑化了。这是一种残缺，甚至有一种残缺之美。面对这种残缺，弱水也只能无奈叹息，大概她当时就忧郁了。

聂尔在这本诗集的序言中说："弱水诗歌有着一种忧郁的底色，这是她所有诗歌的一个统一的色调。"我想说的是，打上这层底色之后，弱水还在上面涂抹了五色油彩，日常生活的断面因此显出了丰富的层次。