

诗性与禅意并存

——《白莲浦》的叙事艺术 □杨彬

《白莲浦》叙述基调诗性与禅意并存，审美情感内敛节制，审美形象含蓄蕴藉。

少年女性的叙事视角

作品采用云儿这个12岁女孩视角，叙述一个伟大、朴实母亲的故事。用一个养女敏感、细腻的心思感受着母亲的伟大和慈爱。云儿用她12岁女孩似懂非懂、似成熟非成熟的眼睛看取母亲的一生。作者没有从头说起，而是从最重要、记忆最深刻、最伤痛的事件说起，那就是最疼她们又最疼她们母亲的爷突然去世。爷死在白莲浦，而我却出生在白莲浦，这片水乡是这里的人们生生死死的地方。作品通过对白莲浦景物描写后自然切入母亲收养我的过程，母亲有三个孩子，亲生的儿子跟随父亲在北京生活，养父带来的细驴儿也不是母亲亲生，但母亲却以宽广、溫柔的胸怀养大了他们。他们一家，三个孩子都没有血缘关系，但比亲生的兄妹还要和睦，就是因为母亲如白莲浦的水一样包容，又如同菩萨一样雍容慈悲。在云儿不疾不徐的叙事中，一点一滴的矗立起来，那么亲切，那么委婉，那么让人感动。

作品不是着力去叙述整个特殊家庭之间的各种悲欢离合的故事，而是按照一个知道自己养女身份、细腻而敏感的12岁女孩的思维展开。在云儿的视线和心思中，母亲、爷、细驴儿、细驴儿的母亲、三爸爸、亲生

母亲、浦云、豪哥等，一个一个依次出现，一个一个故事随着云儿的心思、情感和眼睛展现。云儿用她少年女性的眼光缓缓地看取这个特殊家庭发生的一切故事。作为养儿，她最依恋母亲，时时都在寻求关爱，生怕母亲的爱被他人抢走，家里其他亲人更加怜爱云儿，给她更多的爱让她温暖，云儿就在这爱的环境中长大，她在母亲的影响下，在这个充满爱的特殊家庭长大，因此用她充满爱的心灵感悟和叙述着这个家庭爱的故事。

作品采用云儿少年女性的叙述视角具有独特叙事艺术。一来云儿作为女孩，她目力所及的就是母亲、家庭，用她的视角可以完整描写母亲及家庭的生活。二来这个知道自己养女身份又得到养母慈爱的女孩敏感、细腻，因此可以用她的心思叙述她所感受到的温暖，叙述她所感受到的母亲的伟大，母亲的“天高云淡、水瘦山明”品格一直深深地影响和感染着云儿，整个作品基调也就是母亲的格调，宽容、舒缓、善良以及无限的爱意。

诗性与禅意的叙述笔调

作品叙述悠然安静，叙述话语朴实素朴、圆润顺畅，充满诗性。在人与自然的和谐氛围中，白莲浦的水乡特色在云儿的描述中充满了自然美，充满了生机，也充满了诗意。“白莲水库是以青冈峰为主的群山中的一个大型水库，60年代依山塘而造成，深山中劈就这么一块广袤的水疆，汛期蓄水旱时为

流，滋养浦上万物苍生。每逢汛期山里各处小沟壑中浑浊的雨水流入水库，入库时犹如一条黄龙钻入库底，什么样的浊流到了这里经过时间与宽广水域来慢慢澄清与融合，使得他们沉下泥沙，化成山中的一面更宽的镜面，仰照苍天，藏星纳月”，这段描写既有诗意又有禅意，透露出一种安然舒缓的情调，形成田园牧歌式的诗意。这种诗意味贯穿整个作品。

作品中的禅意是作品最突出的特点，这种禅意不仅表现在母亲、爷那些为人处世的方式和波澜不惊却蕴含丰富的情感表达上。母亲在至亲至爱的爷去世后和顿危师傅的对话，包含着充满智慧的人生感悟，亲人逝去但仍在心中活着，自己活着亲人在心上活着，这种生死观中充满禅意、充满智慧、也充满哲理。因此母亲在爷死后能够平静生活，能够“天高云淡、水瘦山明”。母亲在面对自己死亡时能够平静安详，就是这种生死观的体现。母亲、爷不是文化人，不是读书人，他们的这种生死观不是从书本学来的，也不是外来文化人教的，而是在这方充满禅意的土地上自然生成的，是世世代代传承下来的。这种顺应自然、天人合一、平静安详的风格成为中国文化中最诗意的一种。

自然物象与人物形象的审美塑造

首先，作品中描写了一系列具有强烈审美特色的物象。比如白莲浦、白莲水库、青

冈峰、白莲花、云踪屿，这些充满水乡特色的物象被作者钻进独特的审美情感，形成独特的审美意向。这些意向在作品中既是抚育母亲、爷、顿危师傅、云儿、细驴儿等人善良、温暖、慈爱、清澈、宽容等品格的世界，又是这些美好人物的象征，二者互为映衬，显示作者独特的人生态度和审美体验，那就是宁静自然、天人合一的生命哲学。其次，作品塑造了一系列具有浓郁审美特色的人物形象。母亲、爷和顿危师傅都是温厚智慧、充满禅心的人物。母亲一生充满了艰辛和坎坷；当军官的丈夫抛弃了自己，至亲至爱的爷意外溺水离开了自己，一手一脚养大的儿子被生母接走，母亲却从不抱怨命运、不抱怨他人，用善良的、包容的、放下一切的心境看待生活，就如白莲水库一样包容一切，清澈透明、波澜不惊。爷厚且充满爱意，三个孩子都不是亲生的，但他却比亲生父亲还要慈爱。云儿虽然有时会使些小性子，但是这个在母亲、爷美好品德熏陶下的女孩，善良、清纯、清新而充满勇气，用自己的眼光和心灵去感悟母亲、爷的美好，用善良的心性看待一切，而且聪明、智慧，像白莲花一样清香纯洁。

作品的审美意蕴包含着作者的文学理想和生命哲学。

作者希望在尘世中谱写一曲清丽脱俗、纯洁美好、充满诗性与禅意的心灵之歌。一位如白莲花圣洁的母亲，是作者塑造的理想人物，既慈爱、善良、坚强，又温婉、素雅、美丽，是一位清雅的中国母亲。作品追求天人合一、顺应自然的生命哲学和自然哲学。作品中对白莲水库的歌颂、对白莲浦的热爱、对红毛狗的尊敬、对生死的坦然、对生命的尊重、对亲情的呼唤、对爱的追寻，形成了整体风格，如白莲浦的白莲花，清香宜人，韵味悠长。

散文是生活化的美

——评姚远芳散文集《行走的月亮》
□周新民 赵婷

《行走的月亮》是一本“集情于文”的散文创作集，细心翻阅，沉浸在花一草一木、亲朋近邻、故乡回忆和生活杂感文字背后的情趣、情意和情感犹如一盏香茗慢慢氤氲开来。

感物抒情是我国古典文学传统中最常用的吟咏方式。《诗经》中以“先言他物以引起所咏之辞”的“兴”作为主要表现手法，写物即写情的文学传统被一直延续下来。从事散文创作多年的姚远芳在《北京文学》《散文》《山花》《长江文艺》《四川文学》等刊物发表的散文作品中，也有不少以物写情的文章。而这本2013年末出版的散文集《行走的月亮》更将是作者浓郁的情緒寄予在自然界的花草树木中。《与堰塘有关的叙述》以家乡三个极其平凡的事物——埠头、芦苇和堰塘——把作者幼时的乡村记忆全部抖落出来。常年如一日沉睡在湾子堰塘边的埠头是乡村女性分享幸福的码头，妙龄姑娘们借香到埠头洗衣的空隙，红着脸互相调侃相亲的秘密；中年女性在柴米油盐茶的絮絮叨叨中惦念着外出打工的丈夫。一个小小的埠头，作者将乡村女性的柔美与温婉书写得淋漓尽致。芦苇是中国乡村最常见的自然生命。南方乡村的芦苇密密匝匝、高大挺立，在堰塘边天然生成。姚远芳笔下故乡的芦苇夏感冬枯，每到快要成熟之际，村里的人都要采摘芦苇当粽叶，包粽子过端午，秋冬来临后，芦苇被勤劳的乡民收割，编成各式各样的花帘。包裹芦苇的堰塘则成了乡村生活的依靠，成了熏陶乡民或柔情或勇猛性格的水乡。在文章细腻平缓的叙述中，埠头、芦苇还有堰塘不仅承载着那个年代故乡小孩的童年记忆，更是南方水乡韵味独特呈现者。

除了感旧时之物抒故乡之情外，这本散文集还通过现时之物把生活的感悟镌刻出来。《银皇后》《花事》《苦丁茶》写出了作者生活中养花品茶点滴小事。天天浇水的银皇后在枯萎凋谢后居然奇迹般复活了；《花事》描写了多样的花。寄养的栀子花，使作者想起了小时候萦绕在整个村庄的栀子花香；油菜花、野菊花是故乡善美人情的代名词；三月的桃花，四月的櫻花，西安的石榴花，浪漫唯美的玫瑰花，还有长在极端环境下的格桑花都被作者一一道来。这些花草闲文与其说是琐碎生活的记录，不妨说是怡养性情的淡然，正如作者所写“需要花草的滋养，需要花草的淡定与不惊，更需要花草历经开花落落的坚韧与静好”。《苦丁茶》讲述了作者以茶悟情的经历。从起初害怕苦丁茶之苦到友人专送苦丁茶后细细品尝到的甜，作者由苦丁茶想到友人，品茶成为连接友人与作家情感的思念物，成为友情的浓缩。

作家不仅通过写物的间接方式将童年乐趣和生活情趣沉淀在散文集里，还直接写出对已逝母亲的想念、对周围陌生人的思考。《行走的月亮》用不少篇幅回忆母亲，母亲亲手种植的农作物和母亲生“我”养“我”的艰难。《母亲的苞谷》《母亲的红薯》《母亲的豆豉》讲述了母亲种菜的一生。在粮食紧缺的年代，母亲用这些农作物喂饱了一家子人，苞谷、红薯、豆豉只要经母亲之手，就能得到作者的喜爱。《母亲的棉花》《母亲的麦子》是作者对母亲勤劳农作的回忆。点棉籽、锄草施肥、打农药、摘棉花、割麦子，勤勉辛劳的母亲一年四季在农田劳作。《母亲的被子》《十月菊香》以母亲为出嫁的“我”亲手缝被子为切入点，在质朴细腻的文字中展现出作者对母亲的深情感恩。陆机《文赋》中以“诗缘情而绮靡”提出了诗歌创作的态度，因情而作。无论是诗歌、小说或者散文，如果说语言、结构是文章的骨架，那么情感就是它的血液。文乃情动而成之，吟咏情性，才能达到悠悠天韵之境。姚远芳的这本散文集无疑是“应情之作”，对母亲的情感摇曳在那田园菜园的童年时光之中，对周围人的尊重与友好之情记录在《周围》《病友》《倾析》等篇章中。《周围》是专写周围陌生人而集成的文章。作家住宅四周各有风景，南面是建筑工人的工棚，脏乱艰辛，然而在作者眼中，为生活奔波的他们有自己的乐趣；西面是一对白发苍苍的老夫妻，在对他们偶然的观察中，生活的平凡与质朴跃然纸上。《倾析》《病友》都是对作者生活中偶然接触的人物的描写，有16岁的理发店洗发工，勤劳朴实的保姆小王，孤独寂寞的莫奶奶，住院病友张老师，他们的辛酸苦痛、幸福知足都展现在和作家的每一次接触中。散文集中对亲人、陌生人的描写和情感传达可谓质朴又激烈。文学不但要表达情感，还要表达人的情感，高尔基就曾建议把文学叫做“人学”，大概也是出于对“文学以人为对象，反映普通人生活”的认识吧。

《行走的月亮》以物为点、以人为线、以生活为面，把作者身边普普通通的昨日之事、今日之事以及故人和陌生人真实细致地描绘出来。写自然生命、亲朋近邻，写童年真情、中年深情，其实都源于作家对生活的真性情。文学来源于生活又高于生活，无论是抒发对物的情，还是对人的情，其实都是对生活的情。生活与真情塑造了这本散文集多元的特点，回忆童年、思念故乡、旅行奇遇、亲情叙述、生活碎语都丰富着本书的内容。最让人动情的莫过于《远方的城》《行走的月亮》《困顿川主寺》3篇“在路上”的回忆，它们是作者少小离家独自漂泊、中年离家处处旅行的心路历程。由一个对未来感到迷茫的女孩变成一位即使身处困境也能享受生活的从容之人，作者透过文字见证了行走的力量带来的改变。散文集里生活化的篇章则是《瓦缝的白光》，屋顶瓦缝中的一抹微弱的小白光陪伴着贫穷的一家人和青春迷茫的作者，在年幼的作者心中洒下了未来的希望。在这些平淡细微又充满生活质感的作品中，姚远芳不仅用生活经历向读者传递了一份热爱生活的态度，还在热爱生活之余透露着对它的淡然和从容。散文集第三部分以抒情化的文字表达了对生活的细致感受，信手拈来，却如涓涓细流浸润人心。

作家姚远芳的散文集之所以牵动人心，这与她作品中的细节描摹有关，比如对埠头边上青苔、芦苇生命力的描写，刻画母亲缝被子等细节都以微小的讲述让文章生动鲜活、生活味十足。这本文学散文语言方面的特质也体现了姚远芳一贯的散文特点，柔情、细腻、真实朴素直击人心。姚远芳对语言的把握尽显女性特色，温婉、轻柔还有些许忧伤，散文中这种柔美的语言书写与作者对故乡亲人的眷念之情、对中年生活的从容之情映照得恰到好处。刘勰说：“文采所以饰言，而辩丽本于情性。”辞藻用来美化语言，文采艳丽却需要依靠性情的真挚。以情动人，语言文采才会自然如一。

重建文学与社会生活的血肉联系

——「突围」中的郭海燕及其他

□蔡家园

郭海燕不是一位追求高产的作家，她一直写得很用心、力图写出自己的面貌，像《指尖蝴蝶》《殊途》《秋分》等小说，都给人留下鲜明的印象。她擅长描写滚滚红尘中的情感故事。男女间的偷情、背叛、报复、隐忍、幻想，经由她细致入微的描写，活色生香地呈现在我们眼前。混乱不堪的现实、光怪陆离的梦境、纠缠不清的情感与无可遏制的欲望混杂在一起，散发这个剧变时代浑浊而肉欲的气息。那一幅幅幅发、分裂乃至荒诞的生存图景，让人体味到生命中难以承受之重。在叙事上，她习惯将并不复杂的故事切分成一个又一个片段，然后借助回忆、插叙等方式进行组合，在看似漫不经心的娓娓叙述中，一层一层揭示出人物幽深的内心世界。她笔下的人物总是处于冲突对立之中，但是她似乎不大关注人物冲突背后的现实意义，而是着意刻画每一个人物丰富而微妙的生存状态，从而折射出个体多姿多彩的生命情态。在阅读的过程中，我的脑海里常常浮现出这样的画面：郭海燕沉默地伫立在阁楼的窗口边，目光冷峻地打量着尘世，那异常敏感的内心向外敞开着，向着生活深处延伸出无数的触须——她总能捕捉到生命中那些常常被忽略的最细微的颤动，然后巧妙地编织在自己的故事之中。那些只有女性才能觉察到的体贴、私密而微妙的细节，就像闪亮的花纤银针，毫不留情地刺向人性的痛处，让人久久难以释怀。

如果我们还是借用代际概念来谈论作家，郭海燕早期的这些作品显然烙印着“70后”作家共有的某些特征：从美学追求上看，不大关注宏大意义的建构，而热衷于挖掘自身独特的异质审美经验，试图重构一种日常生活诗学；从表现内容来看，往往以两性情爱作为切入点来表达个体与物欲现实之间的冲突，从而揭示分裂的社会现实中人的尴尬精神境遇；从叙事策略来看，推崇感性化、细节化的描写，在碎片似的叙述中裸露饱满丰盈的生命情态。郭海燕在“70后”的“众声合唱”中获得了认可，作品频频在重要刊物亮相并且被转载，被评论界誉为湖北最具潜力的“才女”之一。

但是，“70后”作家群的“短板”也是有目共睹的。他们擅长表现成长的疼痛、刻画青春的伤怀、绝望的爱情、极端的情欲、空洞的生活，刻画常常入木三分、锥心刺骨，但又往往无法将对于生活和人性的追问引向形而上的哲思；他们笔下的人物洋溢着新的时代气息，但是作为个体存在又多半是悬空的，缺乏历史感。更为重要的是，他们将借助生命体验获得的个人经验的有限性与相似性表现得非常显著，在一定程度上呈现出经验匮乏与透支的状态。这些问题已经成为清醒的“70后”写作者共有的焦虑。

具有职业文学编辑和写作者双重身份的郭海燕，自然对文学史和当下文学创作走向有整体的认识和清晰的把握，这就使得她具有较强的反思意识和自觉意识——她没有固执于惯性写作，而是开始尝试“突围”。2010年，她发表了《春嫂的谜语》，这是一部聚焦底层人物命运的小说。春嫂从农村来到城市当保姆，不断遭遇生活的挫折，但是她的内心满怀善意与温情，以坚韧对抗苦难，最终获得了幸福。“青石板上钉洋钉”的谜语贯穿全文，它也是理解这部作品的文眼。这个谜语的谜底是星空，无疑具有象征性。春嫂是一个善良、卑微而平凡的农村妇女，但是她的内心怀有仰望星空的激情和信念。正是这种超越性的情怀，使得这部小说有别于流行的底层写作，于苦难中见温情，于温情中显力量，折射了人性的闪光。3年之后，郭海燕又发表了《理想国》，关注的是社会焦点题材——国企改革。小说通过一个青年女员工的回忆，记录了大型国企志集团坍塌溃败的过程，也表达了青春、理想和价值的失落。尽管这部小说的语言有新变化，生活细节也非常丰富，但令人遗憾的是，作品在对生活的整体把握上还是失之于表象化，没有击中时代的痛点，因而处在时代旋涡中的人物在事实上是置身事外的。缺乏应有的深度，这两部转型后的作品在叙事上延续了郭海燕过去的某些风格，在写作姿态上却呈现出新的特征——由“内”向“外”转变，从沉溺于个体生命感受转向了对于社会问题、时代症候的关注。这种转变背后隐含着郭海燕丰富的思考，既有对于审美与思想关系的重新认识，个体与人类关系的重新考量，也有对于现实与历史关系的重新认知，而最重要的乃是重建文学与社会生活的血肉联系，重建一种作家与生活的对话性关系，而不再是封闭于个体内心和文学本身。我相信，这种转变是实现“突围”的路径之一。

其实对于一位作家而言，无论他的写作姿态是向“内”或是向“外”，如何获得真正有价值的素材并将其艺术化的处理永远是一个挑战。只有穿透事物表象去探测社会和历史的真相和本质，才有可能获取真正有价值的素材；只有深刻洞察了这些素材最具时代意义的内核，才有可能将其转化为有价值的艺术形象。在资讯爆炸的时代，作家仅仅依靠直觉来处理生活显然是不够的，他还必须像历史学家、社会学家那样具有对历史社会整体的把握能力、扎实的调查能力，还要有医学家那样精确的症候分析能力，更重要的，他还必须是一个特立独行的思想者，拒绝流行话语，抵抗流行观念，以强大的思想去穿透生活和历史的迷雾。我想，这也是尚在“突围”途中的郭海燕与“70后”作家群都必须直面的问题。

“亲近本源之处”

——读杨秀武诗集《带着清江上路》 □荣光启

杨秀武的诗集《带着清江上路》（江苏文艺出版社2014年出版）是一本写一条河流的诗集，共132首诗，首首与清江有关。什么样的河流值得一位诗人倾其所有心力终生吟唱之？清江，这条鄂西的长江支流，虽风景秀丽，但对于大多数中国人来说不一定知道。这样看的话，其言说对象无疑是相当小的，所以有些人说这是一种地域文学或曰传达一种少数民族风情的写作。但我却不这样认为。我觉得这是一种独特的写作方式。这种写作方式就是细致、忠诚地抒写一条并不为多人知晓的河流，作者的所有才思和词汇，呈现了这条河流的历史、细节和当下命运。这种写作方式建构了一个诗性的关于清江的话语系统。对于那些迷恋建构宏大社会场景、呈现时代性的命题却忽略自己的生命本源、忽略自己作为一个具体地域中的个体的作者而言，这种写作方式是否值得注意？一个人若不能了解自己，能否言说这个世界？一个人若不能言说当下的、历史的、个人的生存境遇，能否描述更广大更深远的社会和个人？

诗集第一首是《回到清江》：“退休 我换了电话号

码/一群奔发的短信/在回到清江的途中/抵达天南地北//一条清江/一半是树/还有一半是别人居住的高楼/街道的车辆 万箭穿心/霓虹灯下奔跑的火光/我无家可归//选择一家私人宾馆/在一间窄如棺材的房间里/和妻子无边无际的话题/直说到窗外的第一缕晨曦/与我行礼似乎是某种悼念仪式//欢迎的短信像子弹/击中我的手 烫手/我像一柄清江淬火的剑/今天有幸重返入鞘”。“我”这把“清江淬火的剑”，流浪多年，如今终于“返身入鞘”，这是幸福与幸运。诗人的编选应是有意，这首是他所有写作的出发之地。“回到”是一种生命姿态，也是一种写作姿态；我的写作依靠一条河流，她是我的生命。这让我想起德国哲学家海德格尔在论诗人荷尔德林时说活的话，说这位诗人“入其诗人生涯以后，他的全部诗作都是还乡……还乡就是返回与本源之亲近……诗人的天职是还乡，还乡使故土成为亲近本源之处”。在精神的意义上，《带着清江上路》中的“清江”不仅是地理风貌、民族风情，还是必须返回的生命本源意义上的“故乡”。

心若在 诗意便在

——评大头鸭鸭诗集《一个后湖农场的姑娘》 □刘波

“诗江湖”风靡网络时，我想当然地认为大头鸭鸭（本名魏理科，以下简称鸭鸭）就是一个反抒情的口语诗人。直到前段时间，我读了他的诗集《一个后湖农场的姑娘》，才发现之前的定位太过轻率。实际上，鸭鸭没这么简单，他丰富，也复杂，其作品在简洁抒写的表象下隐藏着了一颗多愁善感的温润之心，完全有别于一度盛行的装酷、缠绕、无聊、废话的网络“机器诗”。虽然鸭鸭也写他的《茶酒生活》，写他的《流水账：今日之日》，偶尔也散落一下《写作中的隐私》，但“在生活与作品之间/总有一些东西，注定要被赔误”（《在杜尚的生活与作品之间》），这种错位是难免的甚至趋于无解，除非二者选一。鸭鸭的诗有他决绝的一面，干净利落，不拖泥带水，但那浪漫的心性和自由的立场渗透在字里行间，让他在这个“崇低”的时代脱颖而出。

鸭鸭写作时的底色是抒情的，无论他有多么叛逆，多么出其不意地去表现个性，但骨子里的和善让他不会太偏离某种情感。如果说之前在网络论坛的语言涂鸦是对当年学校教育的反叛的话，那么后来他逐渐回归自我的抒情写作则成了一种自觉。当众多诗人都远离抒情时，我觉得抒情并不可耻，相反，正是在这个愈发功利和缺乏诗意的时代，我们需要以抒情来对抗渐入黑暗的心灵困境。鸭鸭适度的抒情符合我们要去唤醒沉睡诗人的期望，大家都趋向现实，浪漫缺席似乎已多年，如何恢复一种真情实感的抒发？直觉的切入当是有效的选择。“两个站着说话/不腰疼的人，不算是朋友/应该躺下来/像两条舒缓的河流/越过肉体的障碍/我们的话语波澜不惊/看见秋天的山岚/和远去的童年//在床上/不再承受两个人的之间的荒凉/进入是一种温情/你敞开的心房/也是我的/像一条河流流入另一条的河流/人生有大内伤/与小悲欢/卷着浪花在随波流淌”（《像两条舒缓的河流》）。谈这样的诗，我的思维一时难以跟上，总觉得不像是鸭鸭写的。因为与他给人印象深刻的口语诗反差太大，这样的作品包含一个抒情诗人的标配：由外至内的人生领受和感悟。以前在网络上的放纵好像只是假象，他内里的纯粹是向本真退守的结果。我愿意看到鸭鸭这样的变化，宽容、深邃，更让人信任。

一直以来，我并不看重那些过于完美的诗，貌似美得无可挑剔，但那往往可能就是诗意停滞之处，诗人再也无法向前。鸭鸭每一首诗的意蕴好像都是不满的，那留下的空间和余地其实是供我们回味的。他有时客观冷静地去描述，不带多少感情色彩，但读之又让人感慨万千。“母亲八十岁了/身体还好、牙齿尚存/我们在一起吃

苹果/有以下几种情形：/一是只有一个苹果我不吃/给她吃/二是一人一个，各吃各的/三是一个苹果切成两半/一人一半/四是我吃了几口的苹果/又递给她吃/五是她吃了几口的苹果/再递给我吃//出现最多的是三/母亲最高兴的是五/和/但这样的时候很稀少/特别是五/一年也不会超过两回”（《和母亲一起吃苹果》）。这不是一首抒情诗，从形式上我们还能找到网络诗歌的影子，口语化、叙事性、反诗意，但我读了好多遍，每读一次，就能想象出诗人和母亲各种吃苹果的场景，可流露的情感又不止于画面，它还有更多亲情伦理之意的延伸。这样的诗无需作过多阐释，心在，诗意就在；心若丢失，诗意也就荡然无存。

很多了解鸭鸭的人都知道，他在生活中是一个平和而亲切之人，是不是他现在变成熟了呢？也许。“我是个比较平衡的人，虽然我也不想平衡，想无所顾忌，剑走偏锋。但有些东西太厚重，比如亲情等，我无法不顾忌。我做的就是争取最大限度的为所欲为，但又保持住大体的平衡与承受度。我对生活的承受度，还有周围对于我的承受度。”诗人非常清醒，简直像一个生活上的主流。“与以前的不羁不同/现在我要练习自己/潜伏的能力”（《我要不要回去穿上夹克》），他变得节制、内敛，更显现理性了。但这并不影响他写诗，且力图把诗写好。与父母有关的亲情之诗，诗集里有不少，我相信这是平衡和有所顾忌的结果，因此显得厚重、结实、真正接地气。以前我觉得鸭鸭就是关注自己日常和内心的那一亩三分地，根本没有介入时代的概念，但近年在网上读了他的一组“社会”之诗，这次又在诗集里发现了《中国烈士》《请问》《我相信》等作品，才知道他隐藏得深，将一种更大的良知和责任内化在了诗书中，不叫嚣、不张扬，就那样自然地参透与理解时代的痼疾。“在这个不张牙的时代/我不可能独善其身”（《只是》），有此觉悟，诗人不可能太犬儒，也不可能过于乡愿，他总要去追问点什么，哪怕是以隐喻和反讽的方式。其实他的大部分作品正是在语言创造的基础上处理着自我和时代的关系。我觉得这就够了。

鸭鸭是个乐天派吗？他相信很多，但又拒绝了更多。他肯定有人生矛盾和困惑，当内心的疑难遭遇了表达的需要，诗就生成了。而诗意在他笔下是个未知数，这不是坏事，相反可能是个契机，这会让他把写作在转型中持续下去。撇开表面的先锋和内在的保守，真诚地有感而发，对于鸭鸭来说，才是一条写作的通途。《一个后湖农场的姑娘》这部诗集应是明证。

聚焦湖北青年作家