

行走大地，歌哭人生

——论雷平阳

王士强

内容提要 雷平阳的诗歌“从阅历中来”，立足现实、扎根本土，行走于大地之上，体察、记录时代变化与个体处境。他的诗血肉丰盈，他以命为诗，歌哭人生，直面生存的困境与深渊，袒呈内心的卑微与苦痛，作品极具内在性和命运感。他强调“在寺庙旁边写作”，以“山水”为师，对现代化进程和现代文明进行审视与反思，呈现了一个丰饶、神秘、充满诗意和可能性的世界。他的写作客观冷静、力戒浮华，强调“说人话”，注重叙事与细节，以人的现实和现世生活为旨归。雷平阳的写作立场似具有一定异质性、不合时宜性，但却切入了时代内部，对之做出了有效、有启发性的表达，具有真正的“同时代性”。

关键词 雷平阳；本土性；命运感；同时代性

诗人雷平阳成名并不算早，他生于1966年，1983年开始写作，2003年参加“青春诗会”，2006年才出版第一本诗集《雷平阳诗选》，此时距其开始写作已经20余年。或许正是因为其写作的沉默期、积累期较长而积蓄了很多能量，此后的雷平阳一发不可收，刮起了强劲而持久的“雷氏旋风”。2007年他凭第一本诗集获得了以民间性、专业性而广受赞誉的“华语文学传媒大奖”，2010年则凭第二本诗集《云南记》获得了国内主流文学界最高奖项“鲁迅文学奖”，此后他的创作一直保持在较高的水准，既有数量又有质量，获得了众多奖项（他应该是近年获奖最多的诗人），也是当代诗歌中极少数几位具有市场号召力、为出版社所争抢的作者资源之一。应该说这些现象并非不能说明问题，而一定是有内在原因的。雷平阳的写作有来由、有出处，是立足于现实、扎根于本土的，他行走于大地之上，歌哭悲喜人生，敬畏天地神灵，有超越视野，有人间情怀，接续了中国诗歌光辉灿烂的现实主义传统而有所发展创新，深具现代性和当代性。这应该是其写作有如此多读者、产生如此大影响、受到如此广泛好评最为重要的原因。以他的

诗为主要观照对象，可以看到他的写作与地域文化、古典传统、现代文明、时代变化、民众生活、个体命运等之间均有着密切而复杂的关联，其作品世界形成了独特、深邃而丰富的艺术空间。

一 “从阅历中来”，从“旷野”中来

雷平阳出身乡野，饱历磨折，他的诗也如他脚下的土地般朴质、坚实、厚重，胸有块垒，不吐不快，然后方形诸文字，凌空蹈虚、语言游戏、炫技等不是他诗歌的选项。他有一首诗《尘土》^[1]，其中写：“终于想清楚了：我的心 / 是土做的。我的骨血和肺腑，也是土 / 如果死后，那一个看不见的灵魂，它还想继续活着，它也是土做的”，雷平阳其诗其人的确都很“土”，是“下里巴人”或者如沈从文所自况的“乡下人”，他的诗从现实、从生活、从经验、从阅历中而来，犹如从泥土中生长出来的植物，不一定高大、美丽，但却自然、原生，有真气与活力，正如鲁迅笔下的野草：“野草，根本不深，花叶不美，然而吸取露，吸取水，吸取陈死人的血和肉，各各夺取他的生存。”^[2]粗粝、质实、

强韧、有根，正是雷平阳诗歌显明的特点。

在诗集《云南记》的自序中，雷平阳阐述了其“从阅历中来”的创作理念：“从阅历中来。这是我私底下恪守的不多的写作规矩之一。这么做，能让我在每一个写下的字之间，活着或说再活一次，并与这些字始终保持血缘关系。”^[3] 他的诗与他的“阅历”息息相关，这种阅历一方面是外向的，是时代性、社会性、公共性的生活，另一方面则是内向的，是个人的、个体的、“无论如何与我有关”的，两个方面的阅历使得雷平阳的诗歌既具有外在性、社会性，又具有内在性、个体性，进而具有普泛性和感染力。在雷平阳的“阅历”中，“云南”无疑是其中极为重要、如胎记般不可抹除的存在。地域性是雷平阳诗歌中最常被谈论的维度之一，如果不把地域性理解为一种限制的话，地域性确是他的诗歌最明显的特质之一。他第一本诗集《雷平阳诗选》的第一首诗《亲人》^[4]，便坦诚道出了所生活的地域对于他的重要性：“我只爱我寄宿的云南，因为其他省 / 我都不爱；我只爱云南的昭通市 / 因为其他市我都不爱；我只爱昭通市的土城乡 / 因为其他乡我都不爱…… / 我的爱狭隘、偏执，像针尖上的蜂蜜 / 假如有一天我再不能继续下去 / 我会只爱我的亲人——这逐渐缩小的过程 / 耗尽了我的青春和悲悯”，这里面的爱所体现的，正是“与我有关”，它们是具有唯一性、宿命性的，是“我”本能地去爱、必须去爱的。从“省”到“市”到“乡”，再到“亲人”，是一个逐渐缩小、狭窄的过程，也是一个逐渐浓缩、提升的过程，是与“我”的生命联系愈来愈密切的过程。这样的强调看起来确乎“狭隘、偏执”，但却是真实、有力的，远比某些挂在口头的“博爱”更为可信、有效。尤其是，这里面所写“针尖上的蜂蜜”以及这种爱逐渐缩小的过程“耗尽了我的青春和悲悯”，将“地域”与“人生”“人性”进行了深度链接，极富人生内涵。雷平阳笔下的云南旖旎多姿、包罗万有、神鬼同在、风俗独异。不过，应该看到，这些特征原本就是这片土地上所生长着的、具有生命力的，而不是向壁虚造、故弄玄虚，同时，这些特征的呈现也不是表面化、景观化的，不是无意义的展览或猎奇，其背后通向的是一个更为丰富、神秘、未被规

训、难于定义的生活世界。这样的地域文化是有内在支撑的，是一个具有现实性和生命力的活体，在当前全球化、一体化的时代氛围中，无疑具有重要的映照意义，它提供和昭示着另外的生活路径、方案与可能。雷平阳诗歌对于“云南”“故乡”以及地域性的强调，不应被视为一种闭塞和阻隔，而恰恰相反，是一种打开，在这里，他打开了自身的可能性，同时也打开了世界的可能性。如此，地域的，便是中国的；而中国的，也便是世界的。

近百年来中国在发生着巨大而艰难的现代化转型，的确是“千年未有之大变局”，现代的工业文明、后工业文明与传统的农业文明之间发生着剧烈的冲撞、更替、消长，此中有着历史的进步与超越，也有着创痛、血泪与牺牲。云南作为一个多民族聚集、多文明融汇，而又“偏居一隅”、相对“闭塞”的区域，在此过程中有一定的自足性和特殊性，相对而言发展演变有所“滞后”，但无疑也是处于这一浩浩荡荡、摧枯拉朽的时代大潮之中的。而且，正是由于云南这一地域其文化的丰富性、多样性、复杂性，在现代化的进程中会发生更多的故事、事故，出现更多的问题。对于云南，雷平阳生于斯、长于斯，怀有深沉的爱，而同时，雷平阳又有着开放、现代的眼光，饱受现代文明的浸润，能够“跳出云南看云南”，在更大的时空和文化格局中对之进行审视与定位，故而所写的文字既有“根性”、特异性，又有时代性和现实性。当今时代，商业逻辑已经无孔不入，社会与人心均发生着巨大的变化，云南多山、多水，但目下的江河多已被拦腰截断建起了水电站，雷平阳在诗中不止一次写到了拦河坝：“这条柔软的大江 / 它头重脚轻，语无伦次 / 在经过漫湾的那一天，我看见白色的大坝 / 它几乎高过了四周所有的山峰”（《白色大坝》）^[5]，“大理石一样的江水 / 在几百里长的大峡谷中全线露出 / 听不见滚动，静止比思想还沉重 / 山顶上迁徙的傈僳人 / 阳光吹响了他们的头颅”（《怒江》）^[6]，在这里面他并不是简单地反对建拦河坝，而更多的是关注现代化过程中所带来的生态环境、价值观念、道德伦理等一系列变化。他在接受访谈时曾谈到被截断的金沙江与之前的金沙江之间的区别：“我们以前看见的金沙江是会飞翔的，

江水哗一下流下来，当地人在长江深水之上生存。”他继而说到了自己家乡的变化：“你没去过我老家，有些感觉你也感觉不到，那里是昭鲁大河与荔枝河的流经处，现在那种脏和臭，混乱到简直无法在里面行走。乡村原来的气息已经没有了，这些年发生的一些事、道德的沦丧真是罄竹难书、匪夷所思。”^[7]正如他在诗歌《我的家乡已面目全非》^[8]中所写：“我的家乡已面目全非 / 回去的时候，我总是处处碰壁 / 认识的人已经很少，老的那一辈 / 身体缩小；同辈的人 / 仿佛在举行一场寒冷的比赛 / 看谁更老，看谁比石头 / 还要苍老。”“我有几个堂姐和堂妹，以前 / 她们像奶浆花一样开在田野上 / 纯朴、自然，贴着土地的美 / 很少有人称赞，但也没人忽略 / 但现在，她们都死了，喝下的农药 / 让她们的坟堆上，不长花，只长草”。他的目光注视发展变化中的社会，体察复杂的社会境况与多舛的人生遭际，面对如此多“严重的时刻”和严重的事件，他无法故作旷达，他的笔触只能是沉重的、滞涩的。

如此，他的诗便具有一个重要的功能——记录，“诗”同时也具有了“史”的性质。雷平阳来自乡野、旷野，他也希望自己的写作能够成为“纸上的旷野”，在《云南记》初版本的自序中他曾言及“虽说一切都是在纸上，却也希望纸上有片旷野”。而在数年后该书再版的序言中他阐述道，这本诗集是他“力图找到诗歌语言与原生山水文明之间契合的交流通道，自建一片纸上的旷野，让旷野上的神鬼世界和佛教文明与汹涌而来的工商文明展开对话、对质、对抗，并从中获取自己心灵的第三条道路”^[9]。这“第三条道路”是一条新辟的道路、个人化的道路，虽然雷平阳也知道，这样的道路是艰难的，自己的努力甚至是注定要失败的，是螳臂当车，因为，自然的、原生的旷野在现实之中正无可挽回地节节败退，“旷野在缩小，我能想象到它的消失，代之以的‘天国’即‘工业文明天国’会是什么样子，或说为之付出的代价会有多大，我们现在都难以测度，我现在能做的，只是不停地将旷野平移到纸面上”^[10]。这里面有一种决绝乃至悲壮，反抗绝望，知其不可而为之。处身颠沛流离、狼奔豕突的时代生活现场，雷平阳是一个冷静

的记录者，他的诗忠实地记录下了“大时代”背景下一个个体的所见所闻、所思所感。雷平阳有很多以“记”为名的作品，诗集有《云南记》《出云南记》，诗歌作品有《木头记》《养猫记》《狱中哺鼠记》《矿山屠狗记》《少年筑墙记》《山中迷路记》《八哥提问记》等，散文随笔集有《乌蒙山记》《八山记》《普洱茶记》，散文随笔作品则为数更多。他自己曾如此阐述：“我有‘记’的愿望。记什么？我越来越觉得这个世界仿佛一个作案现场。为此，我甚至期盼诗歌写作应该具有摄影术的功能，或尽力地去找摄影术所不能呈现的感人部分。”“有时候，诗歌也应该咔嚓一声，一个世界遗失在纸上，另一个世界跑步前来报到。那惊心动魄的力量和美，它们主要的组成部分，总是存在的，是风暴卷起的石屑，是冰川透出的水滴，是局部和角落，见证、证据、记录，在装满了责任和良知的社会学列车上，一直都是诗歌的灵魂。满眼都是推倒重来，颠覆，覆盖，销毁，未来的某一天，当我们决心返回‘故乡’的原址，这些‘记’，可能会让我多死一次，但也可能将我守灵人的表情存放在个人的心灵史之中。”^[11]在一个转折、转型的时代，具有如此多的“包孕性顷刻”和太多的故事、事件，这种“记录”本身就是有价值、有力量的，这实际上也是诗人的职责和使命所在。

二 血肉丰盈，以命为诗

雷平阳写诗很大程度上是化血入诗、以命为诗，他把自己所有的情感、经历、命运都投注到了文字之中，化血为墨，以命相搏。因而，总体而言，他的诗是沉重、迟滞、悲伤的，固然也有轻灵、飘逸、欢快之作，但不是他诗歌的主要特征和取向。作为诗人的雷平阳是入世、沉郁的，有现实关怀，有责任感与使命感，在这一点上他与被称为“诗史”的杜甫在写作方式上确有相通之处。雷平阳对杜甫推崇备至，他专门写过一篇《向杜甫致敬》的文章：文中指出杜甫的“现实意义”在于“他将个人阅历和记忆上升为国家诗史的不朽的写作”，“一个时代的沉痛与离乱，果断地压缩在了一个诗人的命运之中”。认为：“就诗歌的写作方向而

言，我个人认为，今天我们更需要的是杜甫，而不是李白。”“之所以坚持说，没有轻视李白的意思，而是觉得杜甫或杜甫式的写作，于我们所处的时代，或许更贴身，也更贴心。”^[12]在另外的场合，他着重谈了杜甫诗歌“剜肉泣血”的特征：“杜甫的意义不在于他写出了诗歌里的悲苦，在于他一直寄身在生活与诗歌现场，他的写作剜肉泣血，呈现了生命渐渐耗尽的过程。比之于我们那些苍白的伪道士、用假嗓子高歌的诗人，他是我敬仰的诗人。”^[13]就诗歌写作的范型、路径来讲，两者的写作确有相通、相同之处，雷平阳的确是在“向杜甫致敬”。

尼采曾经说：“凡一切已经写下的，我只爱其人用其血写下的。”^[14]雷平阳的写作正是如此，他的文字如杜鹃啼血，字字血、声声泪，有着极高的情感动能、密度和容量，极具打动人心的力量。雷平阳出身寒微，饱受苦厄，与社会底层民众有着天然的、血缘般的联系，他天生就是其中的一员，此后无论其工作、生活、社会地位等如何变化，都不曾改变。底层生存常处逆境、险境、绝境之中，如草芥般方生方死、方死方生，贫贱、混沌、无常，面对困难与磨难唯有以命相争。正是因为身历、耳闻、目睹了太多酷烈的生存故事，雷平阳笔下的文字也必然地饱含着血泪、汗水、呐喊、绝望与挣扎。在这里，有如此的贫穷与残忍：“一位丈夫截掉了妻子的两根手指 / 因为她遗失了两毛钱。一毛钱一根手指”（《贫穷记》）^[15]；有如此的吝啬与可悲：“一个老嫖夫，姓徐 / 一生担心有人会与他争食 / 所以，他没有妻子 / 他在劳作时生病，回到家 / 死在米柜里，两只手，紧紧地 / 攥着两把米”（《吝啬鬼》）^[16]；有如此让人心碎、不忍听闻的死亡：“有一次，大哥在电话里 / 告诉我一件事：一位母亲盼儿归 / 八年了，儿未归来，就买了一瓶农药 / 来到坟山上，自己挖了一个坑 / 躺下，在坑里悄悄地喝药自尽…… / 更让人心碎的是，这位绝望的母亲 / 她不知道，她的儿子，已在七年前 / 摔死在了建筑工地”（《故乡的人们》）^[17]。他们的生活中当然也有快乐，可是这种快乐又是如此的卑微，如《战栗》^[18]中所写：“那个躲在玻璃后面数钱的人 / 她是我乡下的穷亲戚。她在工地 / 苦干了一年，月

经提前中断 / 返乡的日子一推再推 / 为了领取不多的薪水，她哭过多少次 / 哭着哭着，下垂的乳房 / 就变成了秋风中的玉米棒子 / 哭着哭着，就把城市泡在了泪水里 / 哭着哭着，就想死在包工头的怀中 / 哭着哭着啊，干起活计来 / 就更加卖力，忘了自己也有生命”，继而，诗中写道：

你看，她现在的模样多么幸福
手有些战栗，心有些战栗
还以为这是恩赐，还以为别人
看不见她在数钱，她在战栗

这样的快乐、幸福是真实的，但无疑，这种快乐和幸福又是极为短暂的，也是有着太多的付出和代价的，笑容里面包含着泪水。雷平阳的诗大抵如此，很少有纯粹、完全的快乐，而往往是笑中有泪、乐中有悲的。阅历、个性使他不可能真正地“放轻松”，而不能不感受到并担负起沉重与苦痛，使他成为一个“悲观主义者”。他在一次接受访谈时曾坦言“我是个悲观主义者”，并说“我自认为是一个生活的苦行僧，不是生活家，所以我必须通过对事业的持守，进而满足日常生活的现实需要。它们没有平衡关系，纯粹是苦难命运的双胞胎，谁都得尽心地呵护”^[19]。苦行、苦吟，贴紧大地，与普罗大众心息相通，正是雷平阳诗歌不变的底色，它不够“高大上”，不那么精致、优美，却有着真正的生命力和动人的力量。

“死亡”在雷平阳的诗歌中有着重要意义，它是一个普遍性事件，也有着丰富的文化内涵。他的作品中有形形色色、让人触目惊心的个体的死亡，也有对“故乡”、对文明形态之死亡的书写，他的诗歌写作整体而言即可以说是挽歌、悼亡。这自然与个体经验和记忆不无关联，诗人曾回忆说，他真正地开始记忆是从爷爷出殡那天开始的：“记忆的来临，或说欧家营的景物、发生的事件开始进入我的身体，并无论怎么驱赶也赶不走的时候，是我四岁左右的一天。”“那天，是爷爷的出殡日。”^[20]这一关于记忆的事件本身也具有一定的象征意味，或许可以说，关于死亡的意识由此进入了一个人潜意识的深层并暗中支配着他的世界观、人生观、价值观，决定了他日后会成为一位诗人并对这个母题不断地展开书写。古人讲“未知生，焉知死”，实

际上反过来同样重要：“未知死，焉知生”，没有经过“死”度量、映照的“生”是表浅轻飘、混沌未明的，有了面对死亡的澄明与坦然，有所为有所不为，方见出人生的智慧与境界。雷平阳笔下有非常多的死亡，他的书写以客观、冷静见长，不动声色、直陈其事，但惟其如此，包含的内容更多，张力更大，也更具力量。在这其中，《祭父帖》^[21]尤为典型，堪称泣血之作。《祭父帖》由父亲的葬礼写他的一生，劳碌、穷困、卑微、听天由命，“一生/他都在接受，从没选择过，从没发言权”；“有力使不出，有苦不敢对人言/活在生活的刀刃下”。以对自己的戕害和消耗换取生存，“他的一生，就是自己和自己开战”。“生命的常识，烟消云散/谁都没有把命运握在自己的手心。同样活于山野/不如蛇虫；同样生在树下，羡慕蚂蚁”。诗中写到的一些事件匪夷所思、令人瞠目，比如在早年特定的历史时期，父亲讲述上级文件精神时把“阶级说成级别，斗争说成打架”；再比如幼年的弟弟因饥饿而偷了一小块腊肉被父亲发现，光屁股的他被父亲扔到了风雪之夜的门外几乎冻僵……这样的事情几乎不可能是真的却又的确是真实的，写出了极端处境下人的异化与变形，人之为人的尊严荡然无存。回顾父亲一生的遭际和处境，诗人痛彻心扉：“我试图给他写句墓志铭：‘他的一生，因为疯狂地/向往着生，所以他有着肉身和精神的双重卑贱！’”确可谓鞭辟入里、震撼人心。而且，这样的概括对于诗人自己来说也是一样的，“如果可能/不妨作为我将来的墓志铭。他这个农夫/和我这个诗人，一样的命运，难以区分”。诗作由此而更具现实性，更深入地将“父亲”与“我”的命运联接起来进行剖析、呈示，引人深思。雷平阳在谈到这种命运的相似性时说：“我希望人世间不要再复制如此卑贱的命运，让诗人多写一些欢乐的文字。”“还需要多长时间，我才能摆脱我的父亲，我的儿子才能摆脱我？这种家族式的史诗结构中，一定有幽灵盘踞，一定将镣铐当成了传家宝，一定在沿袭着不朽的肉身与精神的双重卑贱。写父亲，写母亲的文字太多了，在很多人笔底，再卑贱的父母都会被写成神的儿女，我的不是，因为我想让文字承载它理应承担的命运，让同样卑贱的汉字露出一根根贱骨

头。”^[22]这里面显示的是直面现实、直面人生、直面命运的主动担当和战斗精神，唯有面对、唯有记住，方有改变的可能。

生存的斗争不仅仅是外在的，与天地、与他者相搏斗，同时也是内在的，是与自我的搏斗，是内心的矛盾、斗争与挣扎。如前引《祭父帖》中所写的：“他的一生，就是自己和自己开战。”与之类似，《躯壳》^[23]中写道：“两个人/挤在一个皮囊里，迟早会撑破”，都写出了一个现代主体内在的矛盾性、两歧性。在《梅里雪山》^[24]中写道，他到这里来“不为登高/也不寻找天堂的入口”，而只是希望“用它那没有尽头的高、白、冷/和无，教训一下体内的这头怪兽”，与体内“怪兽”的搏斗同样凸显出雷平阳写作的现代意义，他不是自我矫饰和回避问题的，而是选择了直面、战斗与抗争，如有评论家所指出的：“雷平阳是矛盾的诗人，他的写作，饱含冲突，并且贯彻着一种精神紧张感。阅读他的诗，常常是难以平静的，他表达出了一个现代人的复杂心绪：既被‘现在’、‘瞬间’所牢牢地控制，又对‘别处’、‘远方’充满想象；既无法回避现世、欲望的快乐，又不愿屈服于此，依然要作必要的精神抗争。”^[25]这种内在的紧张感和精神抗争是雷平阳诗歌的一种常态，构成了巨大的张力。

“大胆文章拼命酒，坎坷生涯断肠诗”，雷平阳喜欢洪深此联，其人其诗也与之颇为契合。雷平阳其文字冷静、酷烈，直视生存与人性的深渊，其为人讲情义、重然诺，饮酒豪爽，作品中也浸润着酒神精神，其人生可谓“坎坷”，颠沛辗转，无所适从，其诗歌亦可谓“断肠”，血肉交融、椎心泣血。《八哥提问记》^[26]中，活画出了一个“小人物”可悲、可怜、可叹的人生，同时又颇具历史的内涵与容量。《存文学讲的故事》^[27]中，一个乡下电影放映员张天寿也是养了只八哥，他们两个一起在莽莽大山中到各个村寨为人们放电影，一日走在后面的张天寿一脚踏空，跌入万丈深渊摔死。之后的许多年，八哥仍在那条路上飞来飞去，逢人就问：“你可见到张天寿？”，“一些人/不寒而栗，一些人向它眨白眼”。雷平阳如此的书写看似不动声色，但实际上用情极深，于无声处有惊雷。他与笔下的人物是融为一体的，否则不可能有如此的精微、生

动、传神，他人的坎坷便是自己的坎坷，他人的断肠便是自己的断肠，他将自己的血、泪、悲欢离合、喜怒哀乐、身家性命，全部融注到了他的文字之中，这也是他的文字能够抵达他人心灵、叩入他人心扉非常重要的原因。

三 “在寺庙旁边写作”， 以“山水”为师

行走在大地上，并不意味着雷平阳只关注脚下的泥土和眼前身边的生活，实际上他同时也在仰望苍穹、叩问人生，求索着终极问题，想象着“天上的日子”^[28]。云南多寺庙、多教堂，那里的人们与山水、神鬼同在，崇万物、有敬畏、知进退，这些都对雷平阳的写作有着重要影响。《寺庙》^[29]中，他希望找到一个只住一个人的寺庙，“让我在那儿，心不在焉地度过一生”“我一旦住到了那儿，就将永恒地 / 关闭，谁都找不到我了”，在《信徒》^[30]中，则希望做一个“停不下来的信徒”：“怒江，流淌在太阳落下的地方 / 我想当过客，走进了一条 / 教堂林立的山谷。那儿 / 蛰伏了太多的村落 / 匿名。向下。赞美诗 / 贴着河床，像石头那样滚动 / 许多年了，我就那么 / 来往于苍山和怒江，鸡骨支床 / 像一个停不下来的信徒”，如此的书写体现着他精神世界中超越性、形而上的维度，这显然是一种重要的、结构性的存在。对雷平阳而言，寺庙是一种定海神针般的存在：“有寺庙，就有法度、道德和文化的根，就不怕怪力乱神和礼崩乐坏。”^[31]他曾阐述过“在寺庙旁边写作”的观念：“我生活在云南（这很重要），云南南方又是我沉迷的地方，那儿每一个村庄都有寺庙，人们在信仰佛教的同时因为受万物有灵之原生宗教的影响，敬畏、恐惧、感恩之类的词语仍然是生活的主旋律，它让我确立了‘在寺庙旁边写作’这样的写作观，寺庙意味着慈悲、道德之根、文化底线和天地之正气，与之对应生活现实，诗歌的资源自然也会永不枯竭。”^[32]“寺庙”在雷平阳这里既是本体意义的，也是象征意义的。在另外的场合中，他曾说自己写作的母题是“生活在有寺庙的地方”，并对之进行阐释：“强调寺庙，强调的是道德准则、

思想底线和文化之根”，“也知道‘野外’的消失不是环保问题而是道德问题，我亦知道所谓‘无奈’是出自肉体而非精神，但你所说的悖论并不意味着文化妥协，它只是我自我拷问的方式之一。有些问题，一个诗人必须做出回答；有些关头，一个诗人必须站出来担当，这从来就是文人的义务。”^[33]从这里我们可以看出，他有着明晰的精神根柢和价值立场，他并不是为了写寺庙而写寺庙，寺庙很大程度上是作为一种映照和镜像，是承载其文化理想和文学想象的载体，他并不是严格意义上宗教的信奉者，但他无疑对宗教有着充分的尊敬，并勉力践行着广义上的宗教精神。

质而言之，雷平阳笔下的“寺庙”差不多可与“山水”同义，两者都是更为恒久、稳固、给人依靠、让人心安的存在，都与急速变化、“日日新”的现代语境有着明显的异质性，是“变”中之“常”、“快”中之“慢”。雷平阳多次谈到要以山水为师、向山水学习的理念，他的一次个人书法展和一本诗集均以“山水课”为名^[34]。他阐释说：“我以‘山水课’为书展和新书名，当然是为了再一次强调山水是教堂、课堂，我们要知道敬畏，要向它们学习，要护守它们而不是一味地索取。谁都知道发展经济的重要性，可是，当山河都已破碎，家园都已污染，再充裕的经济又有何用。”^[35]《山水课》就是山与水的课堂。我拜山水为师，听命于山水，认为山水间有不朽的教堂与课堂。”^[36]在诗歌《山水诗》^[37]中，他爱着峭壁上的菊花、活火山上的积雪、碧流与烟霞，爱着凌空的松竹、破空的坠石……并从中感受到“苍茫而又清迈的狂喜”，继而写道：“它意味着我不是一个同流合污的人 / 它意味着我是被遗忘的隐居者 / 有了自己的国度，并在遗忘的生涯中 / 找到了自己。是的，我还热衷于咏物托志 / 还热衷于聆听谷底传来的鸟啼 / 哦，我该感谢谁呢，是谁让我 / 像热爱天堂一样地爱上僻远的荒野”；《甘南印象》^[38]中写了一种人与境谐、人神合一、天人合一的状态：“神在庙里，小花在草原 / 人们骑着马，提着酒壶，驱赶着白云和羊群 / 在小花和神之间 / 反反复复地往来”；《隐痛》^[39]中写：“一个走投无路的诗人 / 他这儿，只是为了走走，结果他 / 迷上了木瓜、芒果和月亮”……

如此的书写是非常有意味的，他所爱着的山水和山水中的万事万物，其实恰恰是现代文明所要征服、改造的对象，在现实之中也是节节败退、所剩无多、前景堪忧的。雷平阳对此种状况心知肚明且深恶痛绝，他义无反顾地选择了做一个“少数派”，做一个伤害山水者的“反对者”和“战斗者”。《去小黑江的路上》^[40]中写了一些“刽子手”，他们破坏了雨林，“摧毁了这儿的一切”，“让僧侣学会割胶”，砍倒“天荒地老的古木”，面对这样的人和这样的行径，“尽管我手中的笔/轻如鸿毛，佑护不了相依为命的蚂蚁/与蝴蝶，我必须迎上去/迎着冷飕飕的刀锋，做一个/不怕死的诗人，心碎的诗人/白发像骨灰一样的诗人”，他知道这样的势力强大无比，个人的力量微不足道，自己的努力必将失败，但是，他只能迎上前去，“知其不可而为之”，选择抗争、奋斗。在《故乡的人们》中，他写道：“建筑和建筑学，经济和经济学/已经沦为无处不在的暴力/作为一个乡村之子，一个诗人/我曾一再地提醒我的故乡的人们/想跪在村口，哀求人们转身/但在人们眼中，我也是一个死去的人”。这里面所写是悲壮且无奈的，对于当今时代的“乡村之子”来说，这是宿命性、悲剧性的。这样的书写动人心魄，它并不负责提供答案，却能在整一的现实秩序之外引人思索事物的其他可能。

“礼失求诸野”。云南是保存了众多少数民族生存样态、文化样态乃至生物样态的地区，它在地理以及文化上都比较“偏”，同时一个重大优势便是文化上的“野”——文化的原生态与多样性。礼失求诸野，并不意味着“野”之中一定有着现成的答案，而在于，当主流文化、庙堂文化已经固化、僵硬、失去活力，在野的、原生的文化中可能包含了另外的路径、方案与可能性。雷平阳的写作正是如此，他所寻求的，是在如推土机、如坦克般无差别抹平、碾压式前进的现代化进程之中，发现即将消逝的文明中一些可贵、可爱、美丽的东西，提示和呼唤对之的珍惜、呵护与留存。如他自己所说：“我最想做的并不是从类似作案现场的大地上逃离，也无意于在偏僻的地方供奉神灵，我只是异想天开地想在时代的大涡轮里寻找几声清脆的鸟叫和虫鸣。而且，基于时代的失察，面对一再重复的

落后、贫穷和疼痛，我并不反对现代文明，我只是花了太多的心血来哀求神性与人性的归位。”^[41]如果粗略地读雷平阳的作品，很容易认为他是一个“反现代化”“反现代性”的人，他反对“拦河坝”，反对对自然山水的“开发”，他无法真正地融入城市，而到乡野中则如鱼得水、神清气爽。但实际上这些只是表象，他并不是反对拦河坝本身，而是反对在一条河上密密麻麻地建起十几二十道拦河坝，他也并不是反对对自然山水的开发利用，而是反对滥采滥伐、破坏环境，他不反对城市的便捷、丰富，但是反对伪善、浮躁、唯利是图等“文明病”，如此等等。他的“反对”有时也是一种姿态，是为了凸显某种立场的“矫枉必须过正”，其实质是为了引起对现代化过程的反思，以及唤起在此过程中已岌岌可危、所剩无多的“神性”与“人性”之复归，这自然是意义重大的。他在谈自己的诗集《基诺山》时曾说：“我的愿望是……彰显生存困境……同时又挖掘出人们内心隐藏的、不便直接表达的悲心与忏悔。”“人人看见了灾难，却装着没看见。人人都参与了对美的追捕，却又谁都不站出来承认。拷问、审判、反思，是应该的。”^[42]作者满怀忧思，秉笔直书，其所写情形是极具普遍性和现实意义的。

雷平阳在寺庙旁、山水间的写作，呈现了一个更为妖娆、奇诡、富丽、神秘的生存场域。相较更为“发达”的地区，这里有着更多人类文明萌芽期、童年期的丰富样态，包含着多民族文化的诸多潜意识、元结构和母题，是一个未被规训、生机勃勃、富有诗意的世界。这里的生存是艰难的、苦难的，死亡并非生命的终点，甚至是充满欢乐的，是真正的“视死如归”，如《土城乡鼓舞》中所写的葬礼：“乐，没命地乐，以死的方式乐，以葬礼的仪式乐，乐得心如槁木，乐得痛感全失。”^[43]这里的生命视生如死、视死如生、生亦无欢、死亦无惧，生生死死，回环往复。《一个人》^[44]中，一个石匠凿他自己的墓碑，到最后“墓碑/活过来了，他却已经死去”。《昭通东晋霍氏墓壁画》^[45]写一只长了三只脚的鸟，其中多余的那一只脚是一支铁箭，是鸟“用自己的骨血”滋养而成，而“这只鸟/它飞行在坟墓中”。《雪山传》^[46]中，一支圣

洁的古歌：“由站在雪山脚下的央珍，唱给雪山 / 之后，央珍传给其女卓玛，卓玛 / 传给其女央珍，央珍传给其女卓玛……”如此一代一代口耳相传，偌多的生死轮回让人唏嘘感叹。在生与死的观念上，雷平阳自己曾有如此的分析：“对死亡的思考——因为我以前长期跑西双版纳，很熟悉基诺族人和傣族人，他们对待死亡的方式真是非常超脱，他们埋坟地，根本就不会留下任何痕迹，随便就埋葬了，上面一样种地，死人了又埋在那里。他们对未来的世界更加向往，觉得每个人有责任把人世间的苦役服完，把老人送走，把家养好，把人世的义务尽完，死亡之后才是生命的开始。死与生很多时候是模糊混淆的，尤其到了基诺山，你就可以看到那种模糊，那种轻生重死一直是南方热带雨林里一些民族的态度。由于我经常在那些地方行走，也会受这些观念影响。”^[47]生与死虽然仅仅是这片土地上人们生活中的一个方面，不过的确具有一定的典型性，可以见出他们生活的特异、通透、丰茂。通过对寺庙、山水以及人生的书写，雷平阳达成了一种更富诗意、更具可能性的生活样态的描摹、想象与构建。

四 “说人话”，在人间，“同时代性”

在诗歌的艺术表达层面雷平阳有着独特的追求和鲜明的风格，具有很高的辨识度。与其诗歌在题材、内容方面强调阅历、出处相一致，他的作品在语言、形式、技艺等方面也力戒浮华，力求简单、直接、准确。他的诗歌语言以日常口语为主，有活力、接地气，而同时也有一些半文半白、古汉语等的成分（这自然与云南地区汉语及少数民族语言发展演变中的复杂状况有关），许多的表达出乎意外却又似曾相识，这实际上连接着汉语的古老传统，同时也是边地民族地区当今的语言现实，是已然稀缺、值得重视的。他的诗歌语言同样贯穿着“从阅历中来”的原则，说人话、说真话、说自己的话、说心里的话。他曾经阐述过诗歌应该“说人话”的观点：“写诗就是说人话，应该让一个个汉字活起来，到世界上去寻找它们贴心的对应物，让自己成为它们之间通灵的载体。”^[48]说“人话”原本应该

是写作中一个无需强调的常识，但是如果联系当前的诗歌现状，不能不说老老实实说人话、言为心声、不虚拟矫饰、不生造修辞奇观和语词泡沫又是值得赞赏的。在另外的访谈中，他谈到了写作中真诚、坦诚的重要性：“生活和写作，情感体验的产生和呈现，最重要的元素就是真诚、坦诚。伪饰过的情感，在生活中和写作中，都有伪善之嫌。至于生活积累，我在意的就是让自己活在生活中，让文字都带着自己的血红和体温。”^[49]这样的态度，强调的便是诗歌与生活、文字与生命之间的密切关联，没有这种关联，在雷平阳看来写作便是没有意义、没有生命力的，是不值得为之的。他在诗歌《底线》^[50]中，亮出了自己的诸种“底线”和原则。其中所写，既关乎生活又关乎写作，他是坦诚的，也是坚定的，开门见山，不虚与委蛇，又有着深远而宽广的关切。

雷平阳写寺庙、鬼神，写天空、雪山、雨林，但这一切的目的，并非要找寻一处不食人间烟火的所在，他是入世的，出世最多只是短时的念想，他所有的努力归根结底仍是为了“人”、为了“此生”。或许，这也正是他之谓“在寺庙‘旁边’写作”而不是“在寺庙‘里面’写作”的原因。芸芸众生、柴米油盐、鸡毛蒜皮，这些并不是他要排斥和否定的，而本身就是生活的重要部分，如果有更高的、超越性的追求，也并不矛盾，它们也是必不可少的基础。他曾说：“如果言必称神性，神性不是摆在某个地方的，它存活、弥散、渗透在生活的日常性之中。而我理解的写作，并非是测量喜马拉雅山的高度，虚拟的度、量、衡，崇高与圣洁，寸土必争的使命感，只会让写作的对象顿时瘫痪，不是任何一种载体都可以雄踞一座珠穆朗玛峰的，不是任何一具木乃伊都配得上金字塔的。而且更让人灰心的是，珠穆朗玛不是人力所为，金字塔乃是异数。”“我想在场，想写自己手边的东西，言可及义、言可及物、言可及心，对我来说，比什么都重要。”^[51]我们看到，雷平阳对于“高度”“神性”并非没有追求，但他强调的首先是在场、有及物性、由内心出发，这样的写作方式的确是更为可靠、更值得信赖的。他的写作不是凌空蹈虚去建造一个乌托邦或海市蜃楼，而是为了人的更好的

现实生活、现世生活。他曾说希望“写肉做的文字”：“我只是保持了生活的常态，写肉做的文字，真诚，凭良心。入世，养家糊口，知冷知暖。”^[52]而他的文字的确可以说是“肉做的”，有情感、有温度、有个人的呼吸和心跳，他的文字与他的生活、他的命运、他的时代是同幅共振、血肉关联的。所以，评论家李敬泽极有见地地指出，雷平阳的诗“是游方癫僧，泥腿子不衫不履。他不是在一座容身的庙。他是在庙起庙废、残垣断壁中参悟世间法”^[53]。雷平阳的写作归根结底是“参悟世间法”，不是出离、了悟，而是在世、在人间、“为人生”。

叙事性是雷平阳诗歌的重要特征，他是近年来极为重视诗歌的叙事性并将之运用到极致的诗人之一。他的诗更多的是客观呈现而非主观表达，是“写实”而非“写意”，写作技法上更多的是叙事而非抒情。在这其中，当然并不是没有主体的情感、态度，不是没有“我”，而是“我”主动后撤、退隐，不喜形于色，不直接表达自己，更多是让笔下的人物、事件、情境开口说话，作者很大程度上只是一个叙述者、旁观者，颇类似于某些现代主义小说中的叙述主体。这样所达成的效果是充分地打开了书写对象的内部空间，更为丰富、有效、自然，同时避免了传统的抒情方式很容易出现的感伤、滥情、做作、浮浅等问题。这样的写作方式实际上是以退为进、以“不说”而说出更多，看起来简单实则难度很高。在这其中，《澜沧江在云南兰坪县境内的三十三条支流》^[54]颇具典型性，曾引起不小的争议，构成了一个事件。这首诗以地理志的方式写了澜沧江在兰坪县境内的总共三十三条支流，完全是客观记录，几乎全部由地理数据和河流名称组成。这首诗发表后在较大范围引起关注，有褒有贬，有的人嗤之以鼻，有的人则激赏之，不同的人从中读出了大相迥异的内容。但正如诗人臧棣所指出的：“这首诗对地理事实的罗列包含着一种强烈的意蕴。在它的固执的罗列里，有一种固执的不同寻常的诗意。”“‘笨拙’恰切地表达了诗人对大地的一种敏锐的感受。”^[55]这样的写作或许具有“一次性写作”的性质，它不可复制，或者复制是没有意义的，但在雷平阳的写作中却有着重要的方

法论意义以及象征性意义。叙事性手法在雷平阳的诗歌中非常普遍，他对外部事件有着耐心细致的观察，对万事万物有着深切的体恤，冷静、客观地进行书写，他是一个隐藏、“压抑”自己情感的高手，内心波涛汹涌，外表风平浪静，有强烈的情感但是藏而不露、隐而不发，这种写作方式使读者更容易参与其中，成为能动性的主体。

雷平阳的诗歌叙事非常注重“细节”，他的诗中有许多生动、真切的细节，往往周到细密、纤毫毕现、栩栩如生，有着极为抓人、动人心魄的力量。在这其中《杀狗的过程》^[56]堪称极致，诗中将一个狗的主人杀狗过程进行了冷静的展示。据说这首诗曾引起某些环保人士的反感，这恐怕是一种误读，他们没有读懂这首诗内在的意蕴和作者真正的意图。现代诗发展到现在，字面意义与实际意义相统一的写法已经不是唯一的，很多作品其表面意义和实际要表达的意义发生了分离甚至完全背反，作者所表达出的只是冰山的一角，甚至作者表面所表达的其实正是他所反对的，《杀狗的过程》应该在这一序列中被看待，其写法是很现代的。雷平阳的作品对叙事性手法的青睐同样也是为了打开写作对象背后广阔的、富有诗意和想象性的空间，从而产生“神奇感”和“灵韵闪光”，如学者陈超分析雷平阳诗歌时所指出的：“他的大部分诗，从骨子里都表现出了对具体事象的朴素叙述能力，但在具体事象之上，却又有恰当的‘神奇’感。我一直认为，这是雷平阳最见本领的地方，也是他诗艺的特殊价值所在。在这些诗中，最打眼的往往是一系列准确、本真的细节提炼。你简直就无需用所谓‘思’的方式进入，也不必调动你的‘知识’，它快捷跳脱，不留余地，‘呱呱’一下就撞在你心上，同样重要的是随后它会迅疾发出奇异的灵韵之光。说实话，使不饰险崛的细节提炼和灵韵闪光同时出现，是衡量一个诗人‘手艺’的重要尺码之一。”^[57]这也是雷平阳写作之现代性的重要体现。雷平阳的诗歌创作在拓展诗歌的边界方面也做出了独特的贡献，他以小说手法、散文手法、戏剧性手段等入诗，扩充了诗歌的容量，丰富了诗歌的技艺，改变了当代诗的某些质地和结构，其间的探索固然不一定都是成功的，但总体而言无疑是值得肯

定的。

在摧枯拉朽、高速前行的现代化语境中，雷平阳无疑是一个不合时宜的人、一个“落后”于时代的人。他不用电脑，而是一直用笔书写，他在接受《书法报》采访时曾如此强调书写的意义：“我至今手写，不用电脑。当然这与书法无关，我是迷恋白纸黑字，喜欢在纸上修修改改。汉字的象形与会意，在写出它们的过程中，常常会带给我很多的喜悦、悲伤和启示。字是肉做的，有命，有魂。”^[58]雷平阳迷恋纸张、笔墨、汉字、书写，他是一个在电脑时代用笔写作的诗人，这几乎可以作为一个隐喻。他的价值观、生活方式、美学趣味似乎都有“落伍”和不合时宜之处，但他自己对此安之若素，这甚至也是他主动追求的，正如在《落后一个季节》^[59]中所写：“开赴秋天的火车上坐满了/渴望丰收的人，且容我私自掉队/看花开尽，把酒喝完/永远落后人们一个季节”。“落后”于时代，才可对时代进行认真的观察、审视，对其存在的问题看得更为清楚。他在诗歌《我》^[60]之中所做的自我认定令人动容、过目难忘：“我是来自雪山的瘸子/不想跟上时间和流水的步伐/我是腾云驾雾的盲人/拒绝放射内心枝状的闪电/……”这样一个人无疑是异质性、不合拍、不合时宜的。诗中对自己的诗人角色也有如此的界定：“我是诗人，一个隐身于众多躯壳中/孤愤而又堕落的残废，健全人拥有的一切/我都没有权利去拥有”。他的作品体现出有的评论家所说“深刻的当代性”：“在雷平阳的写作中呈现出一种深刻的当代性，他越来越对自己直面现实的审美方式有着理性的自觉。”被认为“既体现了深刻的当代性，又呈现出审美的丰富性”^[61]。这种当代性同样让人想到意大利学者吉奥乔·阿甘本所谈的“同时代性”，他曾精辟地指出：“真正同时代的人，真正属于其时代的人，也是那些既不与时代完全一致，也不让自己适应时代要求的人。”“同时代性就是指一种与自己时代的奇特关系，这种关系既依附于时代，同时又与它保持距离……”^[62]无疑，雷平阳正是那种与时代“保持距离”，并对之进行“审视”和“凝视”的人，他与时代有所“脱节”，却又真正进入了时代的内部，对之进行着富有识见和穿透性、想象力的表

达，他是真正属于当今时代的“同时代”的诗人。

雷平阳并非一个单向度、单一化的诗人，他有自己的风格特色，但也一直在寻求变化、超越自我。就总体性趋向而言，他的诗是沉重的，呕心沥血，以命相搏，但他同样有不少轻松、谐趣、欢快的诗，尤其是其晚近诗集《送流水》比较集中地体现了这种特征，或许也是雷平阳一种有意识的追求。雷平阳的写作自然不是没有问题，比如就本人的阅读感受而言，有些诗确有过于散文化、不够收敛和精炼的问题，有些诗存在姿态性过于明显，而内在的思想力和穿透性不足的问题，以及诗歌中语言与形式方面的模式化、惯性化的问题，等等。但在他，写作即是修行，雷平阳行走于大地，他一直是不知疲倦的劳作者、行者，他又是一位关注社会变化、关切民众生活、颇具“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”精神的人，相信他一定对自己的写作有着更高的要求，以及更为远大的抱负。他已然就是我们时代被汉语、被诗歌所选中的或许为数并不太多的真正的诗人之一，已然创作了一些优秀甚或卓越的作品，而他的未来仍值得人们更多的期待。

[1][3][16][21][23][24][26][29][30][39]

[44][45][46] 雷平阳：《云南记》，第233页，“自序”，第261页，第266—276页，第253页，第101页，第224—226页，第11页，第50页，第19页，第29页，第26页，第49页，长江文艺出版社2009年版。

[2] 鲁迅：《野草题辞》，《鲁迅小说散文初刊集》，上海鲁迅纪念馆编，第458页，上海书店出版社2016年版。

[4][5][6][8][15][18][27][50][54][56] 雷平阳：《雷平阳诗选》，第1页，第132页，第177—178页，第94—95页，第197—201页，第7页，第10—11页，第37页，第13—14页，第5—6页，长江文艺出版社2006年版。

[7][47] 林东林：《雷平阳：重建一片纸上的旷野》，《跟着诗人回家》，第354页，第363页，江苏凤凰文艺出版社2017年版。

[9] 雷平阳：《云南记》，“再版序”，第3页，中国青年出版社2018年版。

[10][32] 刘波、雷平阳：《“我只是自己灵魂阅历的记录

者”——雷平阳访谈录》，见潘洗尘等主编：《评诗·被修改的密码》，第159页，第154页，长江文艺出版社2014年版。

[11] 雷平阳：《我诗歌的三个侧面》，《当代作家评论》2012年第1期。

[12] 雷平阳：《向杜甫致敬》，《诗刊》上半月刊2012年10月。

[13][35] 吴若木：《雷平阳：诗歌本未没落 何来复兴》，《都市时报》2015年5月11日。

[14] 尼采：《读与写》，《苏鲁支语录》，徐梵澄译，第34页，商务印书馆2009年版。

[17][40][60] 雷平阳：《基诺山》，第80—81页，第176页，第193—194页，长江文艺出版社2014年版。

[19] 《我是个悲观主义者——答〈云南生活家的世界地图〉记者问》，见杨昭编《温暖的钟声：雷平阳对话录》，第142页，中国青年出版社2017年版。

[20][43] 雷平阳：《土城乡鼓舞》，《旧山水》，第267页，第278页，广西师范大学出版社2016年版。

[22] 程一身、雷平阳：《雷平阳答程一身：不运动，就写诗，写好诗》，《汉诗》2015年第3期。

[25] 谢有顺：《雷平阳的诗歌：一种有方向感的写作》，《文艺争鸣》2008年第6期。

[28] 雷平阳诗作题目，亦有雷平阳同名诗集出版，中国青年出版社2015年版。

[31] 朱彩梅、雷平阳：《在神示之前，一切都只是尽人事——答朱彩梅问》，见杨昭编：《温暖的钟声：雷平阳对话录》，第80页。

[33] 肖远、雷平阳：《诗歌之血一直是红的——雷平阳访谈》，《山花》2010年第2期。

[34] “山水课：雷平阳书法作品展”2014年10月23日至11月10日在云南大理展出，《山水课：雷平阳集1996—2014》，作家出版社2015年版。

[36] 李雅春：《用诗歌安放灵魂的乡愁——访首届“中国天水·李杜诗歌奖”贡献奖获得者、著名诗人雷平阳》，《天水日报》2016年11月30日。

[37][38][59] 雷平阳：《击壤歌》，第63—64页，第6页，第158页，中国青年出版社2017年版。

[41][48] 罗振亚、雷平阳：《寻找宁静的力量》，《当代作家评论》2012年第1期。

[42] 何晶：《雷平阳：那个与女神结了婚却又孤独守在人间的诗人》，《羊城晚报》2014年12月28日。

[49] 王琪：《雷平阳：书写时代的个人命运感》，《延河》2013年第2期。

[51] 田志凌：《雷平阳：故乡对我写作的影响如土地之于物种》，《南方都市报》2007年4月8日。

[52] 符二：《雷平阳：我非志向远大的写作者》，《抵达之路：中国当代重要作家访谈录》，第276页，安徽教育出版社2016年版。

[53] 李敬泽：《三段旁批：关于雷平阳》，《文艺报》2012年7月2日。

[55] 臧棣：《一种不同寻常的“笨拙”》，《诗刊》下半月刊2005年10月。

[57] 陈超：《“融汇”的诗学和特殊的“记忆”——从雷平阳的诗说开去》，《当代作家评论》2007年第6期。

[58] 《字是肉做的，有命，有魂——答〈书法报〉记者毛羽问》，见杨昭编：《温暖的钟声：雷平阳对话录》，第230页。

[61] 张燕玲：《人神世界的别样文本——关于雷平阳的〈乌蒙山记〉》，《文艺报》2019年1月7日。

[62] 吉奥乔·阿甘本：《何谓同时代人》，《裸体》，黄晓武译，第19—20页、第20页，北京大学出版社2017年版。

[作者单位：天津社会科学院文学研究所]

责任编辑：刘 艳