

安徽省第二届签约作家丛书

Anhuisheng Dierjie Qianyue Zuojia Congshu

主编 许辉

微

蓝

黄玲君
著

合肥工业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

微蓝/黄玲君著. —合肥:合肥工业大学出版社,2009.7

(安徽省第二届签约作家丛书/许辉主编)

ISBN 978-7-81093-997-3

I. 微… II. 黄… III. 诗歌—作品集—中国—当代 IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 111764 号

微 蓝

黄玲君 著

责任编辑 朱移山

出 版	合肥工业大学出版社	版 次	2009 年 7 月第 1 版
地 址	合肥市屯溪路 193 号	印 次	2009 年 8 月第 1 次印刷
邮 编	230009	开 本	710 毫米×1000 毫米 1/16
电 话	总编室:0551-2903038	总印张	191.5(本册 13.5 印张)
	发行部:0551-2903198	总字数	3235 千字(本册 70 千字)
网 址	www.hfutpress.com.cn	印 刷	安徽联众印刷有限公司
E-mail	press@hfutpress.com.cn	发 行	全国新华书店

ISBN 978-7-81093-997-3

定价:570.00 元(全 15 册)

如果有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换。

安徽省第二届签约作家丛书

编辑委员会

主 任 庄保斌

名誉主任 杨 屹

副 主 任 吴 雪

委 员 （以姓氏笔画为序）

江 枫 庄保斌 许 辉

吴 雪 季 宇

主 编 许 辉

我们对文学新皖军充满期待

许 辉

2007年8月，安徽省作家协会第四次代表大会在合肥召开，安徽省作家协会顺利进行了换届。新的省作协领导班子产生后，即按照省委、省委宣传部发展和和谐文化、打造文学精品、重振文学院军雄风，再创安徽文学辉煌的指示精神，在省文联党组的大力支持下，积极构思了一些发展安徽文学事业的大举措、好项目，签约作家活动就是其中之一。

安徽文学院和安徽省作家协会，于2007年10月25日启动了安徽省第二届签约作家招聘工作，应聘作家报名的热烈程度，是我们始料不及的。至12月5日报名截止，我们共收到报名应聘作家的材料74份，其中小说作家29人，散文随笔作家15人，诗歌作家14人，理论批评作家6人，少儿文学作家5人，80后青春文学作家4人，其他文体作家1人。

我们成立了两个专门委员会——由5名委员组成的技术审核委员会和由13名委员组成的专家评审委员会——对报名作家的材料进行了认真、细致的审读，并进行了认真、热烈的讨论和两轮投票，从中遴选出了21名优秀的签约作家。

在这21名签约作家中，小说作家9名，特邀小说作家1名，散文随笔作家两名，诗人3名，散文诗作家1名，纪实文学作家1名，少儿文学作家两名，理论批评作家1名，80后青春文学作家1名，符合“第二届签约作家招聘方案”中关于签约作家构成的要求。

年龄方面，年龄最大的签约作家出生于1962年，年龄最小的出生于1984年，21名签约作家的平均年龄不到38岁；40岁以下的签约作家共15名，占签约作家总数的71%，均符合“第二届签约作家招聘方案”的要求。

性别方面，“第二届签约作家招聘方案”未做规定，也不是我们关注的选项，但在以创作实绩为前提的基础上，我们确定了5位女性为签约作家，这既是我省中青年作家参与文学创作的某种现状，也是我们的一种文化期待，同时，这还有可能改变我省文学界参加全国性的文学盛会欠缺女性作家的非正面形象。

文学姿态方面，这批签约作家中，既有追求传统的现实主义的作家，也有更多地接受了新文艺思潮的作家，既有人坚守土地原则，也有80后对独特家庭和社会文化背景的探讨，本届签约作家呈现出了比较多样和开放的结构。

宏观地看，这21位签约作家年龄轻，起点高，视野比较开阔，他们有比较

充足的生活积累、有较好的文学、文化学养，有些作家已经初步在中国文坛站住了脚跟。我们对本届签约作家的创作能力有信心，也有理由期待他们成长为安徽文坛的生力军！

对整个招聘过程进行总结，我们觉得用两句话可以概括我们的感受，那就是：“安徽文坛基础好，安徽作家队伍厚；我们对安徽文学充满了期待！”

当然，我们也有很多遗憾。

虽然我们努力地希望扩大签约作家的招聘名额，但限于经费的困囿，我们还是有很多无奈的遗憾：整个拔优选萃的过程其实也就是一个不断忍痛割爱的过程，一些优秀的青年作家、特别是散文随笔作家、诗人，由于我们名额有限和文体结构的原因而未能入选，但他们的文学努力和创作成绩都给我们留下了深刻印象。

签约一年半以来，各位签约作家辛勤、辛苦、富于创造性的劳动，使我们的签约作家工作开出了灿烂的花朵，结出了甜美、丰硕的果实。全体签约作家均按时完成或超额完成“第二届签约作家招聘方案”规定的创作任务，他们在全国各重点文学期刊发表的作品，占据了2008年安徽作家在全国重点文学期刊发表作品的半壁江山，他们的创作成为安徽文学创作重要的、不可或缺的组成部分。这些丰硕的成果，不仅仅是签约作家个人的荣誉，也使签约作家的主管单位——省文联、安徽文学院、省作家协会，品尝到了收获后的快乐、期待后的满足。谢谢各位签约作家！

现在，经过我们积极努力，“安徽省第二届签约作家丛书”签字付梓了。这既是各位签约作家对自身文学创作的一个检视、一份总结，也是安徽省第二届签约作家工作取得的又一丰硕成果，还是安徽文学创作的一个新收获！

推动签约作家攀登他们自己心目中的文学高峰，是我们不容推辞的责任。我们将会继续最大化地使用我们所有的服务资源，倾心、全力地为签约作家，为全省的作家作者做好后勤服务工作。我们也会继续放眼文学的原野，去寻找那些已然生机勃勃、但还未能笑傲蓝天的文学新生命。

但我们的服务代替不了作家的创作。

希望签约作家们潜心寻找自己的文学命运之路，知难而进，勇往直前！

2009年6月5日于合肥

（作者为安徽省文学艺术院常务副院长、安徽省作家协会常务副主席、安徽省第二届签约作家活动项目负责人）



序

□ 沈天鸿

读黄玲君这本诗集里的诗，我忽然想起一个词：素描。

素描只有两种颜色：黑与白。

黑与白是最初的颜色，也是最后的颜色。只是我们这些当下生活在时间中间的人，很难弄清哪是“最初”，哪儿又是“最后”，因此，“最初”与“最后”就纠缠在一起，让我们看见的，是那些黑或者白相互交错纵横的线条。生活与世界，一瞬间就由这些线条构成。

黄玲君的诗，既是这样写成，又是这样展示。

“既是这样写成”是说素描是这些诗的重要写作方法；“又是这样展示”是说黑与白构成的素描意味着这些诗的思想（诗人对生活、对世界、对“最初”和“最后”等的理解），因此能通过素描把思想展示给我们看（很显然，我这儿使用的“素描”并非美术中的那个“素描”）。

可以作为例证的诗几乎不胜枚举，整本诗集里都是。《白崖寨》：“喧闹之后，/只有那些垒叠的崖石留了下来，/小长城一样，蜿蜒着。/颜色已由白变成了黑。//只剩下迷雾和松树。/漂着白山茶花瓣的溪流，/因为雨水微微涨满……//以及十一月，小径上/锈色的马尾松针叶，/多像一地凋落的火焰。//在那些黑色崖石的基部，/苔藓即将枯萎，尝试变回/最初的白”。

白崖寨，在安徽宿松县，史可法抗元之山寨。

全诗四节，每节一个场景（画面），笔触细腻（例如溪流因为雨水微微涨满而不是涨满）但迅速（四个场景只写了十三行）并且因此简洁，并且停留或者说保持于事物的表面——这使得意象的形象极为饱满、鲜明。这些，正是素描的典型特征。

但厚重的历史感从中溢出，甚至还超越了历史感（历史感总是和所感的那历史结合在一起的，因此有它的局限性），上升为对整个人类存在的感慨。这感慨的主调是沧桑，但感而不伤：花虽然谢了，飘落进溪流，但溪流正在因为雨水而微微涨满；垒叠的崖石虽然已由白变成了黑，但即将枯萎的苔藓在尝试变回最初的白。诗所暗示的思想因为包含了其对立面而变得复杂、丰富。

大概正是因为这个“上升”的需要，所以黄玲君在这首诗中忽略了一般人写这个题材时可能是必写的史可法抗元的那段历史——“忽略”是诗所必需的，忽略什么以及如何忽略，是对诗人思想和诗艺的检验。

有意思的是这首诗中就有并且突出写了黑与白和“最初”。这是我写下开头那些话时没想到的，也是我把它选做典型例诗的原因。

艺术的一个重要功能是使我们能够面对自己。这其实也是一个人为何愿意持续写作的根本原因（为钱而写作的那种不在此列）。所以，真正的艺术作品，总是具有自言自语的性质——作者写作它时是在对自己说话，以对自己说话来面对自己。但这“说话”使用的是艺术的方式。诗歌使我们面对自己有两种艺术方式，一是神话化，一是自白。当然，也有将两种予以调和、掺杂的。“神话化”简单并通俗地说就是虚构。也就是说，神话化以虚构将自己与以非虚构亦即真实为特征的自白区别开来（自白的另一个特征是“自传性”）。黄玲君喜欢采用的是神话化，但她显然改造了神话化：用真实掩盖了虚构。例如在《白崖寨》中，她写到的都是白崖寨的确拥有的真实事物，她的主要技巧素描又加强了这些事物的真实性。但是，《白崖寨》显然是非自传性的，《白崖寨》中写到的这些崖石、迷雾、松树、溪流和苔藓，又恰恰因为极其细腻的真实（例如崖石的颜色已由白变成了黑，即将枯萎的苔藓却在尝试变回最初的白）而不真实起来，亦即具有了虚构的性质：它们已经不再是白崖寨甚至也不是大自然中的崖石、迷雾、松树、溪流和苔藓了，它们现在只是一个虚的象征，在共同诉说着一个与它们自己无关的话题，即这首诗所要呈现的意旨。黄玲君在这一点上也改造了神话化：神话化具有神话的特点，即将所写到的人或事物由常态变为非常态，“英雄叙事”。黄玲君的神话化回到了常态，并且简直是如同照相般的那种极其真实的常态（当然，简直如同照相般的极其真实的常



态只是一种伪装)。

在另一种类型，即以事为题材因而非静止而具有流动性的诗里，例如《下山者》：“当天光渐渐幽暝，此时/我是最后一名下山者。/溪流声音被放大，衬托了/一座山的空寂，压到我身上/临近山脚，我和一只白雉相遇/几米远，它出来觅食？/看到我，那长长的雉尾稍作犹豫/即刻消失。/头顶，半个月亮摇晃在树枝间。/我拖着双腿继续向下，追赶同伴/来到一处亮灯的屋前，/当我回首，/只见高高的梯阶寂然，/没入幽暗的山中。”黄玲君仍然娴熟地运用了她的素描和神话化方法，细腻，真实，但山、溪流、白雉、半个月亮、亮灯的屋、高高的梯阶和“我”，都成为深度意象，具有浓郁的象征性，暗示出人在自然面前总是渺小的，因此人与自然其实并不亲密而存在着不可克服的疏离的题旨。

这首诗的完美与由深度意象构成的意境，我觉得已经接近美国诗人勃莱、默温同类性质诗作的高度或者说深度。

在结构上，黄玲君的诗具有一个共同的特点：随意性。读她的诗有一个感觉，好像是在随着她随意地看到一些东西。随意看到的先后就形成了一首诗的结构秩序。而随意就是自由。因此，她的诗的结构是遵循自由的节奏形成的。但为什么结构又严谨而不松散？这是因为其实这种随意是一种表象，意在带来轻松自由的艺术效果，实际上这种随意是被暗中控制的——细腻但又是抓住对象物对于诗所欲表达的意旨最重要的那个特征的素描，和深刻的意象，就是证明。

对于诗来说，结构的随意性总是危险的。即使是这随意只是一种表象，危险也仍然存在，因为它有可能失控，一旦失控诗就失败了，变成散文了。黄玲君的控制方法，除了上面作为证明已经说到的两种，还有一种，这就是在诗的某个可能会发生松散的地方，写出耀眼的句子，其效果就像在黑暗可能降临时突然迸发出闪电。比如《白崖寨》中的“苔藓即将枯萎，尝试变回最初的白”、《斜坡》中的“这景象多么令人始料不及”、《玄武湖隧道》中的“它的深处有挤压在一起的空寂”、《二中广场》中的“夜风逝去如往日的恩怨”，等等。

随意却不失控并且严谨的结构，表明诗人具有良好的艺术驾驭力。

——通过上面的简单论证（因为这是序，不宜写得太长，只能简单），

似乎已可以说，黄玲君已经创造出了个人的方法。拥有了自己的独特写作方法，作品自然就具有了自己的个人的风格与特色。这，是诗人们都孜孜以求的。

从上面所例举的《白崖寨》、《下山者》和这本诗集中的其他诗可以看出，黄玲君的诗关注的是整个世界和所有人的生活，她写到的人和事物，都是我们生活的这个世界的一部分，同时又是这个世界和所有人与所有事物的代表。半开玩笑地说，是“以天下为己任”吧。这给她的诗带来了或辽阔或深邃，并且具有形而上意味的意境。

庞德说过：“诗人是一个种族的触角。”我借用但稍改动一下：“诗人是人类的触角。”也就是说，作为文学的最高形式，并且与哲学同等的诗歌，天然地要把整个世界和整个人类作为自己思考和表现的对象（没有做到和体现这一点的诗，都可以看做是“次品”）。从黄玲君的这些诗来看，她已经自觉地意识到了这一点，并且一直在身体力行。不过，作为一位女诗人，这有些奇特。几乎无论中外，并且是那些著名女诗人，“女性”（爱情、性等）在她们的诗里都是很突出的。于是，黄玲君在女诗人中又将自己独立出来了。自然，这并非故意，应该是因为她的思想而使然。

以上从艺术和思想这两个方面概略地叙说了我读这本诗集的感想，谨以此祝贺黄玲君这本诗集出版面世。

2009-03-02 夜于安庆



黄玲君的“出神”时刻

——诗集《微蓝》阅读札记

□ 刘康凯

把“出神”这个词用于解读黄玲君的诗歌，出之偶然。在读她的诗稿时，刚刚重温过叶芝《象征主义诗歌》一文，其中叶芝在谈到诗歌韵律时有这样一段话：“我一直觉得，韵律的目的是为了延长冥想——当我们处于又睡又醒状态的时刻，也就是唯一的创造的时刻。其方法是用迷人的单调使我们入睡，同时用多彩的变化使我们清醒。这样就使我们保持一种可称做是真正的出神状态。在这种情况下，从意志的压抑下解放出来的心智就在象征中充分显露出来了。”其中的“出神”一词给我留下深刻印象，因此，当准备为黄玲君即将付梓的诗稿写点什么时，就不假思索地把“出神”嵌进题目里。可就此我能说出些什么呢？

就诗人来说，在我看来，他们都是些“元神出窍”的人，在此世的生活里，他们往往表现得心不在焉，对纯粹的物质世界缺乏起码的忠贞，他们总是梦想着摆脱什么或追寻什么，他们的状态不是出发就是返回，他们不是妄图在一里找到多，就是在多里找到一，总之都是些神不守舍、无事生非的家伙。就诗歌创造来说，诗人们时不时会陷入“发呆”，这往往预兆一个庄严的时刻：诗神降临了。对此，柏拉图提供了最早的说法，即诗人写作（吟唱）时的迷狂状态源于神灵附体。这样说不免流于虚玄，上面叶芝的话倒是给我们一个启示：即诗人总是利用一切可能的方式来解除理性的重压，打碎习惯性意识的硬壳，让自己的心智保持在一种恍兮惚兮的“出神”状态，从而让自己的感受性生长出更加鲜活和敏感的触须。从诗歌本身来说，一件优秀的作品不但要求技艺精妙，更要具备另一种品质，即它能够解除每一位阅读（聆听）者心灵上被施加的客观必须性的咒语，在一瞬间抵达一个超越性的生命境界，在此境界中人能够通过情感的或非推理性的方式更为深刻地洞察世界的秘密，观照生命的本然处境，召唤存在的到场。

由此看来，每一位真正的诗人都应是一位“出神”者，只是在程度和表现方式上会有所不同。作为诗人的黄玲君也是其中的一个。那么，黄玲君的“出神”时刻又如何呢？

黄玲君不是那种惯于或刻意于作形上之思的诗人，她总是忠实于自己当下的具体感受，乐于去描绘看起来最微不足道的细节。但奇妙之处也就在这里：往往是在不经意中，那具体的细节和感受会氤氲出一种超现实的氛围，把人引向一种对于世界、生命的玄思之境。也就是说，黄玲君的“出神”不是“不及物”的，而正是在对事物的凝视中，剥除掉事物被人的习惯性意识涂抹上的尘污，让事物还原到一种原初的状态，这样生命与世界本来存在的断裂性和连续性就显现出来，她的那些独特的诗情和诗思也由此生发出来。这样，诗人也就把自己的写作与流行化的、习惯性的写作区别开来。

黄玲君似乎对与时间与空间相关的主题特别敏感。我们知道，时间与空间是人先验地赋予物的一种属性，在哲学的意义上具有高度的抽象性，同时也是人的一种生存尺度，我们具体生存中的一切无不接受时空的度量和围限。世界无垠，生命有限，在世界与生命之间存在着严重的不对称性。时间和空间无时无刻不在提示着生命的有限和渺小。对于这一点，世人在习惯化的生存中成功地回避了，诗人却要勇敢地直面这一切。《秋浦河》：“急驰的车轮/在秋浦河畔，慢下来/窗外，河水幽深/似觉察不到流动/映衬出山的倒影/远处是一丛丛长高了的芭茅，/白絮在风中飘啊飘/有一些人/曾到过这里，/片刻之后，离开，/不再回来。”秋浦河是一道时间的河，也是一道诗的河，从李白那里一直流淌到现在。在庸凡营碌的生活中，仿佛坐上“急驰的车轮”，听不到时间流淌的声音，看不到生命的本然处境。然而在与秋浦河的偶然遭遇中，诗人倏然“出神”，仿佛被一种神秘的力量所驱迫，她不由得慢下来，深深地凝视和倾听。她看到了什么？仅仅是一条物性的河吗？她看到了永恒。“河水幽深/似觉察不到流动”，永恒就这样以一种神秘的方式显现，向一颗敏感的心灵敞开。而她肯定听到了时间呼啸的声音。飘啊飘的茅絮仿佛人世的幢幢缩影，每一个人都是一个极其短暂的时间过客，“曾到过这里，/片刻之后，离开，/不再回来”。在这里，时间和永恒不再抽象，而是以一种可怖的具体性与人相望，伸手可触。没有像李白那样，面对秋浦河这面“明镜”时疾呼悲叹，诗人在这里仿佛不动声色，也没有去照照自己的“秋霜”。然而，诗人在心灵的明镜里已经照见整个人世的渺小身影、生命草木一样卑微的本然处境。也许，诗人所感受到的这种巨大的悲剧性是疾呼悲叹所无力承受的，于是她选择了低语，然后沉默。作为第二个站在秋浦河边的诗人，黄玲君让久已暗淡的时间主题在诗歌长河里又一次发出光芒。

黄玲君几乎是固执地尝试从不同的角度表达她对时间的感受，让我们再看看一首：《钟表店老板》：“钟表店老板的恶梦是/一声巨响之后/墙壁上所有的钟表应声坠地/时间穿墙而去/指针指向乌有/钟表店成为废墟/他呼喊，声音旋即消失/他流血，鲜血立刻凝固/他喃喃自问——/难道这就是所谓永恒？/一个贩售时间的人/终被时间所弃”。与秋浦河不同，这首诗采用一个戏剧化的结构，设计了一个关于“噩梦”的情节。诗



人的身影隐去了，一个“钟表店老板”被推上舞台。整个舞台画面魔幻而又逼真，就像一幅出自达利笔下的画。舞台背景的巧妙选择使诗中的时间具有了双重含义：一种是原初的时间，它是无限的、不可把握的，是万物的尺度和最终的宣判者；其次是异化的时间，即可度量、可把握的，是人类理性和技术的产物，体现了有限的人对把握和驾驭无限的一种努力。人类的现代性生活和观念基本上就是建立在这种时间意识上的。我们通过第二种时间获得了自信和尊严。但显然，第二种时间不过是一种人造的幻象，人就生活在这种幻象里，一如生活在梦中。但原初的时间是无法彻底遮蔽的，它有时会突破第二种时间幻像一下子显现出来，暴露出人的生存的全部有限性和无根性。从这个意义上来说，钟表店老板的梦未尝不是一种醒。人清醒地看到生存的真相，这种真相如此残酷，以至让人堕入深渊般的痛苦。存在着的人不都曾自以为掌握以至驾驭了时间吗？但无一例外地终究为时间所害。诗中的钟表店老板不过是诗人的另一付身影，因为这样的“噩梦”唯诗人才会有，那些浮在生存表面的软弱的自欺者是没有机会、也没有勇气与永恒遭遇的。这里，诗人的“出神”是以“梦”的形式出现，而且走得更远。

黄玲君在其“出神”时刻，不仅在时间中、也在空间中与永恒相遇。《11月7日，雨中登小孤山》：“登上去/山从我的视野里/消失不见/只有江水/浩荡的江水，/在雨中，/在眼前，/流啊流，/从天际流向天际/总是这样子/让人无语。”“山从我的视野里/消失不见”，这不仅是雨天带来的一种景观变化，更是诗人“出神”的结果：诗人“以神遇而不以目视”，在一种超越性的凝视中忽略了具体事象，与宇宙的本体直接相遇了。宇宙则通过“浩荡的江水”向一颗敏感的心灵尽数敞开了自己的秘密：“流啊流，/从天际流向天际”。此刻，在雨水的冥濛中，空间似乎与时间混沌为一体，共同展示了永恒的本真面目。此刻，一切无常者与终有一死者似乎都可以忽略不计，孤独的小孤山仿佛人世的缩影，在永恒面前谦卑地隐匿了。此刻，诗人“无语”了，这种无语，也许比起陈子昂登幽州台时的“独怆然而泪下”，更契合人在此刻应有的心境。

但诗人并不能总是无语，诗人的存在根据即是言说。在日常生活中，在沉思默想中，在梦与醒之中，黄玲君反复言说其生命困境，传达出生命遭受时间与空间围困与隔绝的疼痛感。这种疼痛感有时表现为畏惧，有时表现为哀恸，有时表现为隐忍，有时表现为迷惘，更多则化为一声悠悠叹息。《一个梦》通过对一个荒诞派戏剧般的梦境描绘，展示了生命被围困的可怕场景；《抽签》通过对命运与儿童时代抽签游戏的对应联想，传达出生命被神秘的异己力量所主宰的恐惧感；《虚幻之所》则有着“众人皆睡我独醒”的意味，当“更多的人/仿佛陷进喘息着的坚硬物质的梦魇”，“我”还保持着审视世界与自我的灵明和渴望，但即便“我睁大眼睛”，我看到的依然是“飘荡的群山/空气幽暗，仿佛可疑的脆弱瓷片”，在这午夜临时停车的时刻，一切都失去了

其虚假的稳固性与可靠性，世界现出其神秘而不可捉摸的面目，而“我”则无从把握自己的生命轨迹：“在一种不真实的感觉中/我只好屏息/等待进入前方，一场更大的虚幻？”当然，这种围困与隔绝除了作为人类生命的永恒困境之外，有时也是人类自我膨胀带来的恶果。当年象征主义者认为，世间万物是一座象征的森林，不同的生命和事物可以经由通感彼此应答和沟通。这确是一种美好的浪漫情怀，藉此人类拥有了一条通向神秘永恒的小径。然而在技术和工具理性成为主宰的今天，这种情怀早已失落。万物成为人驱遣和奴役的对象，人与万物的心灵沟通迥相隔绝。诸神退隐，存在缺席。在主体的膨胀还让绝大多数人陷于虚幻的自我感觉良好时，诗人以其“出神”之思早已敏感到其中的深重危机。在黄玲君笔下，那些描绘自然题材的小诗仿如一首首小小挽歌：“我永远不能进入一只蜗牛的眼：/——它柔软。它敏感。它沉默。//在微凉的空气中/我和它有着迥异的来路和莫名的去处”（《蜗牛》）

“在废弃的一角/你的天空同样辽阔/你的生长于我了无意义。”（《曼陀罗》）这不仅是诗人个体的孤独，同时也是整个人类的孤独。当人斩断与自然万物的亲缘，也就把自己封死在自造的牢笼中，失去了来路与去处。诗人為自己、也为自己的同类唱出挽歌。

当然，黄玲君不是那种只有在面对自我和自然时才能生发“出神”之思的狭隘诗人，她的触须实际上高度敏感地伸展到世界与生活的方方面面。同样表现围困与隔绝的主题，她还触及了迥然不同的题材。我们不妨看看下面这首令人赞赏的小诗：《对峙》：“停靠宿松路的/1路公交车，意外地/上来一群民工。/他们手持工具：/锹，钻，镐头/这些铁器/闪着光。立即，/他们，和车上人/形成某种对峙。/仿佛有所察觉，他们/及时地，把工具放到地上/后面上车的人，/无不小心翼翼地/绕过它们”。这首小诗描叙了城市中一个司空见惯的场景，这场景也许你我都曾见过，但只有诗人从中生发出诗意：作为人这个生命共同体，为什么在其内部会形成某种可怕的隔绝与对峙呢？这是多么令人困惑！小诗采用了平静、克制的叙述语调，没有把主题导向某种具体的理解，从而保证了其内涵的丰富性，你可以从中生发出较浅显的对社会问题的思考，但它完全可以让你思索得更多更多。像这首诗以最平凡的题材所生发出的诗意，如果没有诗人的“出神”之思，是无法获得的。“出神”之思赋予诗人以“陌生之眼”，让她能够直接揭穿习惯性意识对事物的蒙蔽，暴露出生命与世界存在的可怕断裂。同时，这首诗也展示了诗人在创作上的新的可能性，即她完全有力量也有激情通过写作去直面这个复杂而坚硬的世界。

敏感于生命所遭受的围困与隔绝，诗人必然感受到深切的痛苦。解除痛苦即需自救（亦以救人），因此，试图超越生命的有限性，修补人与自然万物的亲缘关系，弥合生命与世界的断裂，就成为黄玲君诗作中或显或隐的另一个重要主题。我们可以看到，



诗人似乎偏爱游历性题材，诗人的身影似乎总是“在路上”，带着她“出神”的眼睛和不安分的心。题材的偏重其实已经暗示了主题上的意向性，因此我们不可把诗人的纪游看做是一般的走马看花、登临怀古，而是在总体上体现了诗人试图突破生命围限、寻求超越的努力。她所偏爱的另一类题材，即梦与幻觉，也可作如是观。梦与幻觉在一定程度上解除了与理性与超我的压抑，人的本己力量得到了较自由的宣发，也在一定程度上突破了物理时空对生命的拘役。然而，不管是出游还是入梦，诗人最终无法挣脱自己的生命牢笼，诗人本人对此也有清醒的认识：“事实上，我的行动更像一场涉险，/有时候，我希望前方道路永无尽头，/远方目的地，只是一场梦幻。//我想，那些年，我是爱上这旅程的/漫漫无尽。仿佛滚雪球一般，/我热衷将这许多的梦幻堆积。//更大的可能——我想，今天的H城/只是由我的执着梦幻，堆砌而成/它更像是我随身携带的，一件大行李。”（《梦幻之城》）在S城与H城之间，在北方与南方之间，在现实与梦幻之间，诗人辗转奔突，像一个当代的西绪福斯。但与西绪福斯不同的是，诗人滚动的是自己的梦幻。这梦幻像雪球一样越滚越大，诱惑着“我”，也压迫着“我”，加深“我”的分裂。诗人仿佛一个醒着的梦者，凝视自己的伤口。然而，即便诗人明知一切追寻超越的努力都将归于失败，依然坚韧地宣告：“即便我也不能够阻止或者延缓/我的坠落，那么/在下坠的过程中，希望我能够保持/我的姿态。像中失的飞鸟/半空中仍持有静止的滑翔/在着地的一瞬/闻到花香”（《旅途之中》）。某种确定性的结果不可追寻，那就把生命的意义寄托在过程之中。在娓娓低吟中，透出的却是高贵的尊严。

在一些特殊时刻，诗人会以其出神之思，藉由某种神秘体验，抵达另一种存在的入口。《下山者》：“当天光渐渐幽冥，此时/我是最后一名下山者。”当天光渐渐幽暝，人静山空，自然万物不复人类任意登临、饱饕感官的对象，而逐渐显现出自己神圣的、本真的存在。“我”作为“最后一名下山者”，是否本来就怀着领受某种奇迹的潜意识，从而推迟了下山呢？此刻，我的体验方式也在发生变化：“溪流声音逐渐放大/一座山的空寂，压到我身上”。“我”不复一个骄妄的登临者，而是谦卑地静静领受这一神迹。一只白雉仿佛这一神圣存在的神秘使者，向“我”近距离地呈现。然而，虽然近在咫尺，“几米远”，却无法渡越：“那长长的雉尾稍作犹豫/即刻消失”。“我”最终不得不“继续向下，追赶同伴”，回到人群当中，“一处亮灯的屋前”。在这伟大的幽暝中，那“亮灯的屋”显得多么渺小、孤独，仿佛随时都可能熄灭。“当我回首，/只见高高的梯阶寂然，/没入幽暗的山中”，永恒在收纳、融化着一切，在那一“回首”间，包含了多少怅惘和感慨！

作为一名中国诗人，追寻某种外在超越之途固定是行不通的，但我们稔熟“一花一世界，一叶一菩提”的智慧，我们能够在生命内部挖出一条通往永恒的小径。黄玲

君并不缺乏这种智慧，因此，在某些瞬间，她确实能够抵达生命圆融完满的境界。《一分钟彩虹》：“那个午后，一身倦意，赶往郊外/街边伫立，仿佛只为了迎接/一辆洒水车/目睹一辆洒水车/那清清水珠形成的半轮彩虹/一分钟的奇迹，七彩霓虹/外层是紫色，最里面是黄色。近在咫尺/那天的太阳明丽/满大街的人们安之若素/只有一个人欣喜若狂”。作为读者，此刻我们除了领受诗人带给我们的这瞬间的永恒与至福，还有什么多余的话要说呢？

以上是对黄玲君诗歌的一次“林中漫步”，仅就其情感和体验方式作了一些解读和述评，至于诗集中更为幽深美奂的风景，有待读者自己去细细领略。如果这里一定要写下某些总结性的话，那么我想强调的是，首先，黄玲君的诗歌具有的独特的体验方式，她的出神之思，赋予她以透过事象与物象、暴露和揭示生命与世界的内在的断裂和连续性的能力；其次，这种能力又并非专断独行，而是与对事物的深度凝视结合在一起，不是脱离事物，而是还原事物；再次，在此基础上，她的诗歌具有弥合生命与世界的断裂、寻求超越的顽强冲动，这种冲动所凝成的艺术姿态，在一个后现代观念弥漫的时代显得独特而可贵，同时也是她的诗动人力量的最重要源头，因为，这种冲动不仅是黄玲君个人的，同时也不同程度地埋藏在每个心灵深处。

2009-03-13 写于巢湖

（刘康凯，青年诗人，文学博士）



目 录

序 (沈天鸿)	1
黄玲君的“出神”时刻	
——诗集《微蓝》阅读札记 (刘康凯)	5
第一辑 玄武湖隧道	1
玄武湖隧道	3
下山者	4
独自歌唱	5
三月之殇	6
梦幻之城	8
江 水	10
江水(之二)	12
去看江水吗	13
虚幻之所	14
在南风古灶	15
建设中的合肥新机场	16
我的红眼航班	17
对 峙	18
昨日之城	19
回到灵璧	20

在灵壁,夜晚仰望星空	21
温泉关	22
燕子矶	23
松龙岭红枫古道	24
火车头	25
钟表店老板	26
11月7日,雨中登小孤山	27
冬 雨	28
三江口	29
观火的人	30
园丁之歌	31
纪 念	32
白崖山	33
白崖寨	34
一分钟彩虹	35
拯 救	36
一部外国黑白电影	37
沈 园	38
旅途之中	39
平衡术	40
南艳湖	41
雨水带来的	42
天上的消息	43
去年夏天	44
宿松路	46
火车车窗	48
幸 福	49
二中广场	50