



□李恒昌

诗集《鹿群穿过森林》像一面处境之镜,折射出个体于群体间的生存需求和精神探索。在阅读解码中,读者往往同步完成了“自然”与“文明”间的二元思考。作者从“我”出发对“未知”的探索,如一抹令人心动的微光。

窦凤晓往往在日常事物的幽微处轻盈运笔,将个体感知的微妙肌理与存在本质的血管脉络有效连接,以抽象而精准的语言在某个瞬间突然打开其“思”之疆域——这正是“存在褶皱”的妙处:个体经验如褶皱里的一道纹路,顺着纹路便会触摸到它,并得知她与整个世界存在唇齿相连。

如《弧(狐)面镜子》写道:“孤独省的版图陡然暴涨。”一个“省”字便将个体孤独从情绪升华为具有疆域感的精神存在,在有限的时空内开启一段意蕴丰富的思之旅。而“我的名字叫‘短暂’”《大理石时刻》,则用近乎宣言的直白,将个体对时间的体认钉在永恒的坐标上。大理石是坚硬的、沉静的,近乎永恒的物质载体,而“我的”“短暂”被刻在这样的载体上,形成了奇妙的对抗与依偎:个体的“短暂”在与永恒存在的对视中,获得了重量——不是被永恒吞噬,而是成为永恒褶皱里一个清晰的刻度。《此在》的“总会老的,山水,人世”更将这种连接推向极致。个体生命的衰老本是私人体验,但当“老”被投射到“山水”与“人世”,“一茬又一茬的灰”便有了双重身份:既是个人生命燃尽后的余烬,也是山水轮回中落下的枯叶,是人世更迭里褪色的记忆。

显然,作者敏感于对自然界“存在”的思考,以诗歌赋予了面向自然和生命向度时的积极与主动。作者以一种沉思之态,将形色各异的事物进行情感和思辨的双向解构,让文本生发出既柔软又坚韧的意识神经线。

现代社会特有的“孤寂”在窦凤晓的诗中反复出现。但她不重点渲染幽暗,反以节制的语言探索通往“人性”与“存在”的捷径,剖开坚硬的岩层,释放出微小的发光体——这微光,不是用来驱散孤寂,而是让其成为可感知、触摸的存在,并在与之共处中生发生命韧性。



《鹿群穿过森林》里“跟你同行,我很快乐”,这句朴素到近乎口语的告白,像一颗石子投进“光亮的线条”里。“长路漫漫”是生命背景,而瞬间的“同行”是打破背景的涟漪。更动人的是“荡来漾去的时间里,爱是短暂的缺席者”,诗人虽点明了爱的“稀缺性”,却又让“同行者的沉默”与“晚霞的交响”交互构成了一副温柔的铠甲。《春山记》的“咚咚的胸腔锻造着远方”,将孤寂转化为主动建构的力量。登山的过程是孤独的:石阶、风声、自我呼吸,构成封闭的场域。但“咚咚的胸腔”不是生命疲惫的告急,而是“锻造”的锤声——用对身体的砥砺对抗时光的敌意。当及顶的诗人感到“自己正在飞快成长”,这成长,像一路从山石和岩树中获得的教诲:接受土壤的沉默,保持向上生长。

在窦凤晓笔下,人与自然始终保持着一种微妙的“悬置”状态——像林间并行的溪流与小径,既不交汇成旋涡,也不疏离成陌路,只是在各自的轨迹上,用水声、落叶、晨光里的剪影,进行着无需言说的对话。这种悬置不是疏离,而是对“人类中心主义”的消解,让自然与“人”平等共生,建构一种积极生态,相互映照出彼此的存在。

《植物游戏》用孩童般的想象消解了人与自然的边界。“让马尾草飞起来,变成一株马尾铁”,这种跨物种的转化里,没有人类对自然的改造欲,只有纯粹的惊奇与共情。马尾草的“飞”不是物理意义的飞行,而是诗人赋予植物的自由意志——在想象里,植物可以突破形态的限制,正如人类可以突破认知的惯性。

《务虚书房》的“园水喷洒于蒙古黑石地面/涌出深灰野兔、大象,斑斓的花豹”,更是将身份悬置推向超验。水、蒙古黑石,都是文明的元素,而野兔、大象、花豹是自然的符号,当它们从“喷洒的园水”中涌出,自然不再是被圈养的景观,而是流动的、有生命张力的存在。

窦凤晓的诗歌,像正在穿过森林的鹿群——带着自然赋予的野性与灵敏,在林间惊鸿一瞥闪现,留下串串神秘蹄印。她的诗,擅长准确地捕获“存在”的微妙震颤。语词间跳动的微光,既是作者的求索之问,也是对每个读者的温暖应答。

□蒋方舟

在女性创作中,我很喜欢的是夏洛蒂·勃朗特的《简·爱》,并且认为这部作品被很大程度地误解了。它现在通常被认为是一部爱情小说——简不卑不亢麻雀变凤凰,但我不这样想。简在遇到富有已婚的罗切斯特先生时那种复杂的自卑与恐惧,可一点都不甜。我把它看作是第一部女性成长小说,作者和主角齐头并进地成长。小说最初的标题是《简·爱:一部自传》,而我这部小说如果有副标题,应该是“一部虚构的自传”。

《占有》这部小说的女主角是我也不是我。

姜诺亚和我一样,都在不到七岁时,在母亲的“诱骗”下开始写作,在纸媒时代、古典互联网时代、新媒体时代都是公众人物。她的性格也从我身上借取:敏感骄傲,也有虚荣软弱的一面。而她和我最大的不同,就是她在成年之后就放弃了写作。这是我一直难以释怀的自我想象。因为我在十八岁那一年和我妈爆发了剧烈的争吵,我认为我的人生都被她替我决定写作这件事毁了,我很想放弃写作,叛离她,所以我上大学时有意选择了新闻而非中文。但写作的惯性终究还是太大,我又一口气写到了现在。

如果我成年后不再写作了,人生会怎么样?写作是“人同时身在两处”的奢侈。我也认识很多和我一样年少时有着强烈而明确兴趣的人,在长大成人后就因为各种原因放弃了,走进了更被主流认可的人生——“你们都到生活里去了,生活里人口众多。”(顾城)所以我让我的女主角决绝地在十八岁时与我,与写作分道扬镳。

她会遇到什么?我没有任何预设和安排,让她在前面活,我在后面看,不做任何干涉,然后,我眼睁睁看着她被吞噬。

吞噬还是占有?后者恐怕更精确。

“占有”在小说中有着几层含义,最显性的当然是她的母女关系。在她小时候,她认为是母亲用自己未实现的人生理想在绑架和侵占她的人生,后来,她才意识到是自己占有了母亲的生命。母亲想让女儿独立成长,可一直无法放开手中的风筝线,母女俩始终与心底的“占有欲”对抗。小说里关于林爱竹生下姜诺亚之前的人生,部分情节来自我母亲的自传小说《永不原谅》,我看了那本书才理解了她,也明白了我自己。

第二重含义,则是女主角经历的两性关系。小说中的两性关

系虽然是虚构的,但是主角的情感态度却有我的影子。我在年轻的时候,经常抱怨每一任男友对我管得太多,他们都有问题,直到我有一次看小说,里面有一句:“人们插手你的事也是因为你喜欢这样……你渴望被人插手。你就像真空,吸引着别人的干预。”(艾丽丝·默多克)我醍醐灌顶,原来本质是源于我的不自信,我不相信自己能全然独立地应对这个世界,所以主动让渡自己。女主角就这样一点点地被她的男友改变和蚕食。

还有一重更隐秘的占有关系,则存在于主角和时代。

十几年前,我曾在我的新书发布会上,讲我看过的“恐怖故事”,关于雪地上的阿拉斯加犬,因为缺乏坐标,它们经常转了一百八十度的方向还不自知。这就像是人以为依循着天性和本色前行,其实早已被时代悄然改变了路径,在被时代抛在荒郊野岭时回身,却发现早已找不到来时的路。

女主角从二十岁到三十岁的过程,就是在逐渐感受这种迷失与失重。她在时代浪潮下,让才能听命于消费社会,让叙事变成“卖故事”,人生也逐渐变成一种商品,服从于商业规则和流量密码。有传诵千年的诗歌,可是没有永垂不朽的消费品,当女主角被从大众媒体的货架拿下来的一刻,她发现自己的性格被“人设”取代,她的自我认识是外界决定的,她已经不知道自我应该、可以是什么样的。

我在女主角身后,急得团团转却无法施以援手,只能等她自己觉悟。我最大的痛苦,是目睹她对自己天赋的轻易否定与舍弃。在小说里,还在上高中的她说最讨厌看“人被错误地用掉”,可她自己不也是任由自己被错误地用掉了吗?

我每每看作家传记,总会感慨相较于男性创作者,女性创作者发展和保卫天赋的过程真是惊心动魄,她们的天赋是多么容易被剥夺,被家庭、被误解、被污名、被外界审视、被自我怀疑,甚至被爱——我对母亲的需要就让她无法自由地发展自己的天赋。

当女主角最终带着不自信,怯怯地试图回到写作上,我简直松了一口气:呼!绕了好大一圈!我与我周旋久,宁作我。

在她三十岁,与我的真实人生重叠的一刻,她和我才同时意识到写作究竟意味着什么,它是无边无际海面上的浮标,你只要顺着潜下去,就可以寻找到深海沉船一样的真实自我。

## 【著作者说】

### 一部虚构的自传

◎齐鲁晚报 “讲文明 树新风”公益广告



移风易俗传孝道

有钱多尽孝 丧葬不铺张