

# 在静默与低调中的闪耀

## ——《广西80、90后诗人25家》编选札记

□ 钟世华

### 【作者简介】



钟世华, 80后, 南宁师范大学文学创作二级, 山东大学文学院现代文学专业在读博士, 主要从事中国现当代诗歌研究与评论, 在《民族文学研究》《南方文坛》等刊物发表学术论文20余篇, 出版《文学桂军研究资料丛书·韦其麟研究》《穿越诗的喀斯特——当代广西本土诗人访谈录》等论著, 获广西第十五、十六次社会科学研究成果奖二等奖1项, 三等奖2项。

蓦然回首, 作为80后的我, 一晃就快奔四十岁了。我们80后这代人, 都逐渐步入不惑之年, 我想要编选这样一本诗选, 也许是对逝去时光的追忆、怀念, 抑或是内心深处坚守的一种情怀。对我而言, 编选这样的选本是一种冒险, 毕竟要从广西众多的80、90后诗人中选取25个代表性诗人并不容易。这些年, 虽然自己很少写诗, 但一直“在场”, 对于广西80、90后诗人的写作, 相对来说还是比较熟悉的。以诗人25家选编诗集这样的形式呈现广西80、90后诗人整体风貌, 这在广西也比较新颖, 而且既然是选本, 其中体现更多的就是个人的立场和眼光, 于是, 之前的困难也就迎刃而解了。

我所选的这些诗人当中有经验丰富的老面孔, 也有刚出茅庐的新手, 我看重的是他们的低调和潜力, 以及他们的默默坚持。这本书的初心, 其实也正如2015年我在《穿越诗的喀斯特》后记所写到的那样: “仰望星空, 一颗星星还能闪耀多久? 我选的这些诗人还能走多远? 还有这本小书, 在经过时间的沉淀后是否还有它存在的意义和价值? 这些, 我都不知道。但我还是满怀诗意地期待!” 以上就算是对这本书所做的一些交代吧, 我更多的还是想谈谈阅读他们诗歌的一些印象。

陈前总的诗致力于对丰富精神世界的呈现, 他的呈现并非直白地描摹, 而是通过书写河流、屋顶、月亮、望远镜等中介物, 来表达其对精神空间的深入探掘, 并在探掘的过程中思考着生存、命运、现实等问题。他的诗多次触及“梦境”, 这可以作为读者进入其诗歌的一把神秘的钥匙。

牛依河的诗在对日常生活的观察中生成, 朝向上是诗性意义上的“土地”与“河流”, 比如他通过书写包含着多重身份的父亲(屠夫、父亲、丈夫等), 让我们感受到了生存的艰辛与不易, 而田野、庄稼、牛羊等日常场景又带给我们一种生活的安宁。他的诗中还透露出一种中年化的隐忧, 这种隐忧既诠释了面对生存现实的压力, 又指向了对诗歌写作本身的考量。

陆辉艳的诗如一幕幕生活剪影, 灵动地呈现在读者的阅读视野之中。其中既有对木匠一生的传记式书写, 又有对驯鹿、灰雁、壁虎等动物的细致观察, 朴实的文字表露出对生活、

命运等问题的深入思考。她的诗中还有着对于现实景观的细致观察, 透过早晨出现的空旷的上饶码头、充满着蓝色和喜悦的洛古河岸、承载着每一位行人的更望湖等景观, 我们可以观看到其诗中隐秘的精神世界。

余洁玉把写诗当作是“纸上挖煤”, 认为需要“使出斧凿刀劈的本领”, 才能展示出诗歌中的真实自我。与充满着“谷类、禽类、兽类、人类”的乡村相比, 她更喜欢闲置的乡村, 由此可见其对宁谧清静之热爱。2017年于她来说是个分水岭, 在出版第一本诗集以后, 她的诗歌发生了很大的变化, 之前是比较向往纯诗的艺术境界, 之后开始回归日常生活和真实的个人生命体验。

苦楝树的诗在追求先锋、风格或者自我突破的同时, 更擅长和热衷对旧事物的书写, 比如父亲留下的“破旧的折子”、正在改造中的“旧物”、布满“蜘蛛”与“残月”的“旧房子”等, 他试图通过这些旧事物来挖掘内心中隐匿着的精神空间, 最终抵达其对生存、自我等问题的思考。“父亲”与“母亲”多次出现在苦楝树的诗中, 与其所向往的旧事物之间形成了深刻的对话。

徐季冬的诗歌存在着“元诗性”的表达空间, 与余洁玉对诗歌写作过程的思考相比, 徐季冬将更多的精力放在表达类型的呈现上。此种境况下, 诗歌与“防空警报”“春天”“四月”“六点钟”等元素自觉地连接起来, 展示出了徐季冬对诗歌写作的多维思考, 同时也暗含了他对诗歌写作与日常生活的隐喻表达。

李双鱼的诗作大多较为短小, 但这并不影响其表达内容的丰富性。他试图通过简短的篇幅讲述深刻的日常况味, 这种日常包含了乡村与城市的双重维度, 并把乡村生活的描摹与城市生存的批判紧密地连接起来, 于乡村与城市的空白之处探索出了诗歌写作的幽深通道。

费城的诗歌充满思想性与哲理性, 其诗中形态各异的石头暗含了“沉默不语”的思想, 这石头又可以被“时光”扔出, 又能够将诗人带到“高处”, 使其不断“抵达异乡”。费城对“流水”的书写也蕴含着哲理性的思考中, 这里的“流水”同样也有着多重形态, 包括“无声的水流”“清浅的河水”“低处的流水”等, 不同的形态正包含着“流水”所隐藏的多重哲理, 以至于最终能够使诗人与思想中的自我相遇, 渐趋创造出崭新的写作空间。

侯磊的诗歌似乎充斥着一种不可多得排列语势, 无论是《八十年代》中的“那时候……”, 还是《回到原来的地方》中的“让……回到……”, 抑或是《夜歌》中的“是……”, 这种语势或句式, 代表着一种表达性的结构, 能让诗歌写作的思绪奔跑起来, 也在很大程度上增强了表达的力度, 最后于结尾处实现主题的回收、结晶, 据此凸显了诗人对时间与空间问题的深刻思考。

晨田的写作表现出了鲜明的叙事意味, 其诗歌为读者展示了一幕幕可观可叹的生活风景, 其中包含着他所怀想的“旧梦旅馆”“厨房里的诗意”“熟悉的城市夜晚”等诸种内容。他诗的语言更显平实与朴素之感, 也更容易使读者进入到他所展示的诗歌世界之内。而在诗的末尾, 晨田通常将所叙之事升华为生存哲理, 不仅对其所叙之事做出逻辑性的总结, 而且也让读者在朴实的文字中体味到了他所思考的特殊的人生命运与生存际遇。

唐允的诗中, 作为抒情结构的“我”从不缺席, 这也内在地反映出其诗歌所蕴含的自我之思。与自我进行对话的既有“街灯”“郊外”“夜空”等日常空间, 也有“母亲”“伙伴”“金茨”等重要人物, 这便增加了“我”抒情的表达维度, 使其不再是平面化的自我展示, 而是具备着立体性的自我剖析, 并且通过这种剖析, 来使自我通达“更远的地方”。

安乔子似乎喜欢在生活的“低处”寻找诗意, “低低的蘑菇”“低飞的白鹭”“低处的自我”等意象便成为其诗歌的“常客”, 也因此带给读者一种阅读的亲近感。这种“低处”的视角更容易使诗人看到生存的本质, 虽然表面上显示出一种“低的姿态”, 但其内心则被直接“托起”, 正代表诗人内心中隐藏着“轻的部分”。

陈振波在诗中常常设置一种时间层面的对话关系, “过去/现在”“昨晚/今天”等对立性表达便占据了其抒情的主要空间, 而抒情的主体则是在梦中不断游走的“我”。于是, “我”在隧道、洞口等空间中体味着时间的对立感, 也与时间意义上的“另一个我”进行对话。缘于这种对话, 诗中的“我”得以成长, 这种成长不仅在于时间层面, 更重要的是显示了精神层面的自我超脱。

卢悦宁试图在她的诗中呈现一种在快速发展的当下相对稀缺的“慢”节奏, 同时, 她也在寻找着一片心灵的栖息空间。她的诗中充斥了“时光”“青春”等美好的易逝之物, 而“慢”节奏恰好能够使人短暂地停留、反复地流连, 并由此使人感受到生命的温度, 并自然而然地流露于诗行之间。她的诗中往往还掺有某种劝慰, 这或许是人们面对生活时必不可少, 也是当下时代所需要的一种心态。

六指的诗游走于现实与虚无之间的狭窄通道中, 虽然可供观察的空间显得逼仄, 但其诗歌写作的内容十分丰富。从深层次上看, 六指的思想有着特定的对象物, 比如“大雪”“秋风”等, 他以叙事的态度来解读这些对象物所包含的复杂感知, 尤其注重生命的体悟与书写。六指在进行诗学叙事的同时, 更为深刻地抵达了事件本身所包含的无限力量。

李路平善于在轻盈的日常生活中寻找诗意的空间, 尤其喜爱“未完成的午后”“尘世里的美好”“善良的蜗牛”等日常景观。面对复杂多变的现实, 他的心态是温和的, 不断去接近内心中所隐秘的精神世界, 既表现了对现实的亲近, 又隐约浮现了一种不自觉的疏离, 于细微的情感再现中描绘出别样的人生境遇。

覃才的诗歌意在铸造“郊区”的景观, “郊区”的身份自然是作为“他者”的“城市”得到确立。因此, 覃才想逃离城市, 时常希望自己是一个“野蛮人”, 并以“野蛮人”的身份来承担城市带来的负荷, 并以此摆脱城市带来的威胁。就此来说, 诗歌中的覃才是孤寂的, 其在现实意义上的理想或许正包含在清冷的街巷与兀自流动的河水中。

李道芝的诗善于在繁杂的日常生活场景中寻找心灵上的安宁, 倾向于对精神层面之洁净的追逐。“小镇”“河流”“故乡”“马匹”等日常之物不断闪现在李道芝的诗行之中, 这便自

然地抛掷了现代化城市所制造的种种喧嚣与不安, 带给人的内心以深深的慰藉之感。李道芝在日常生活中审视自我, 同时也审视众生, 以此找寻诗歌写作中最为温柔的部分, 表达自身幽静而细腻的情感。

卢鑫婕的诗歌散发着女性独有的灵动, 或许是本身作为女性诗人, 她的诗在抒情达意时较多地选用了柔和的语调。在诗中, 她“等待樱桃”, 又“等一场春雨”, 这种“等待”既诠释了时间上的绵延, 又不乏情感上的跃动。即便“银河倾泻”, 诗人也可以在流逝的时光中抓住内心所蕴藏的温存, 去驶向“远无所见的远方”。她的诗呈现了较为深刻的思想性, 虽然“两百年了, 老樟树依然张口不言”, 但当晚钟敲响, 深藏着的生命之哲理又何须一一解读?

隆莺舞的诗歌透露出了现实生活中的异化之痛, 正是在这种异化状态中, “走路”“父亲”“房子”等日常元素都浸染上实验的意味。现实中的人也不再自然存在, 而成为被规训与异化的主体, 或变成怪癖, 或成为“稻草”, 这种状态正表明了现实的荒诞性。在异化意识的影响下, 她的诗充满了现实的批判性, 这种批判并非在概念意义之上, 而是存在于日常生活的细节之中, 因此更容易引起读者的共鸣。

高寒诗歌写作的两极是广西文化与历史感, 他站在灵感的船上抛出两个锚爪, 在读者的心上留有波澜。高寒有意识地建构地域色彩饱满的身份, 在民族元素强烈的诗歌意象中重回“花山”, 试图找到一种身份认同。高寒笔下的历史充满了生命的跃动感, 随着时间的推移不断产生新的形态。诗人在虚实之间, 想起自己正坐在“历史的房梁上写诗”, 为诗歌写作增添了更为丰富的空间。

李富庭的诗中经常出现“雨”的意象, 进而带给读者一种“潮湿”的阅读感, 因为“整个南方都在下雨”, 因为“当我们谈论‘水’这个名词/一条大河就从眼前流过”。他不仅书写现实之雨, 而且还经由对雨的观看表达自身对于生存哲理的思考。除“雨”之外, “围墙”“火车”“禾苗”等日常意象也得到了集中再现, 表明其诗歌写作对于日常情感的朝向, 以及对当下现实的某种批判。比如这“围墙”正是人们自己铸造起来, 并由此产生了心灵的隔阂与离析。

陈坤浩的诗歌充满着思想的神秘感, 这种神秘在现实生活中生成, 并为现实生活本身注入了某种难以解开的密码。就此而言, 陈坤浩的诗歌表达更多地处在超验的层面, “家族”“梦”“秩序”等带有神话元素的意象的建构便是这种超验写作的最好证词。尤其在那篇包含多重人称主体的《夜不眠手记》中, 陈坤浩由“无眠”的本体语境出发, 游走于纷繁多样的精神世界, 但又陷入虚空乏味, 自我生活现场的介入, 让其完成了神秘思想与现实之间的紧张交汇。

覃东院的诗朝向“爱”的书写, 这或许源于其细腻的女性情感。她诗中的“爱”与抒情主体“我”之间是紧密连接的, 这一抒情主体始终存在, 甚至成为一种抒情性的结构空间。从深层次上看, 这里的抒情主体既是现实之中的“自我”, 也是精神意义上的“超我”, 所以带有无法预测的神秘以及持续散发的张力, 并特别地熔铸成了一种超验性的表达。

祁十木的诗歌充满隐喻感, 这种隐喻正包含在他所塑造的个人化的意象上, 比如借助“蜂巢”来反思复杂的生存和命运, 借助“伊斯基的孤岛”来思考荒诞的现实生活等。缘于意识上的隐喻性, 他的诗歌语言较多选用抽象化的表达。于祁十木而言, 诗歌写作不再是事件或情感的直观展现, 而是通过抒情性的结构来完成对写作本体的超越。

行文至此, 夏至已至。此刻, 我所在的壮美的广西, 又是一年瓜果飘香时。收获的季节里, 树上挂满果实, 沉甸甸的, 金灿灿的, 乍一看, 多像这25位诗人的诗作呀, 只是它们不挂在枝头上, 而藏在“书”里头, 想要“品尝”的读者, 欢迎打开《广西80、90后诗人25家》这本书。本土的“桂味”, 即使仍有点淡淡的涩味, 又何“尝”不可呢?