

盘妙彬的诗歌风格鲜明,即便不署名,读者也能辨认出他的笔触。通常强烈的风格被视为戴着镣铐跳舞,但在盘妙彬的笔下,只有随心所欲的笔墨舞动,而不见拘泥局限。他曾在文章中写道:“诗歌的形态即是万物的形态。”对盘妙彬而言,一切皆可入诗,万物皆可赋予诗意。他宛如孩童般对世界充满好奇,又似智者般将纷繁复杂的事物化为清晰明澈,如同一位修行者,以心灵为修行之所,万物皆助其修行,一一显露出诗意。

盘妙彬诗中的“童心”,并非单纯指涉童年回忆或天真意象,而是以儿童般的纯净视角重新构建世界,将世俗经验转化为诗意的惊奇。这种“童心”既是对古典诗学“赤子之心”的传承,又融入了现代性对存在本质的解构与重塑。

意象重构:万物有灵的童话逻辑

《正好风来》中,“今天阳光很甜/山间有糖/几个知己南山走动,蜜蜂一样说话,嗡嗡嗡”,诗人将漫步南山的挚友比作蜜蜂,还为聊天的声音配上“嗡嗡嗡”,令人不禁一再莞尔。“几朵白云也是知己,悠然走在海面上/我给它们各添一块”,白云也可以是知己,还可以为白云“添糖”。自然物象转化为可触摸、可交换的甜蜜符号。这种写法打破了传统山水诗的距离感,取而代之的是参与式的童趣互动。

《天地他只得半亩》里,“其间有的树绿色,有的树红色/一些房子升起蓝蓝的炊烟”,画面宛如一幅童稚的涂鸦。画面上的绿、红、蓝色彩,甚至可以让人联想到画纸上浓淡不一的纹理。“陪柳几棵,指向东又指向西”,柳树不但被拟人了,而且明显可以看出是一个顽皮的小孩,虽心存善意,但仍是喜欢恶作剧。

《山心》要将“西瓜和龙眼放入溪中冰镇半小时”,还要“把自己放进溪水冰镇十分钟”。苏轼曾言“天真烂漫是吾师”,在诗人这里变成了实实在在的 game。“住在山心孤独吗/一年过,一百年过,一千年过,一万年还在答,喜欢”。无论过了多少年,诗中这声“喜欢”仍是脆脆的童音。

在这些诗句中,诗人不断地打破日常惯性的思维定式,通过孩童的纯真视角,构建了一个万物皆有灵性的童话世界。

语言实验:童真视角的积木世界

诗人借助意象嫁接、拟人化技巧以及节奏的巧妙运用,打破语言的束缚,在“非逻辑”的领域中释放出无限的想象空间,就像孩童善于推倒积木重组,搭建出不同的新世界。

《问病山上》的“一天,一天,和一天”和《远

童心与哲思

——盘妙彬诗歌的古典性与现代性探索

□ 羽微微

到没有尽头》里“温暖的炊烟软了一下,一下,和一下”,量词的非常规叠加,模拟了儿童的计数逻辑,赋予诗句一种跳跃的韵律美。同时,《问病山上》的“死不了/死不了”和《远到没有尽头》“流水曲折的地方/它停顿,它思考”,这种短句暗合童谣中常见的重复回环结构。

《可遇,不可求》中,不但“江水压着江水,江头再沉一尺”,而且“江上一列火车驶过/正把上午和下午锯断”。《星光的味道》有“竹子味道,橄榄树味道,田禾味道,青青木瓜味道/在僻远山区/夏夜星光的味道,触手可及”,此时,诗中的星星近在咫尺,而“星光的味道”是什么?每个人都可以从自己的回忆中得到解答。

《一秒的形状》又是什么形状?你万万没料到,竟是“山”。“滴水山浓绿,凝翠/状若一滴水,正是一滴水/它有一秒的形状”。量词的革新不仅打破了语法常规,也颠覆了成人世界的认知惯性。从而为读者带来一种奇异的全新的感受。

哲思澄明:存在困境的诗意超越

在更深层面,童心可以成为对抗现代性虚无的精神策略。诗人以孩童的澄澈目光,摒弃世俗经验的杂念,抵达存在的本质。

《尘埃之肯定》中,“一个人的影子其实就是自己的寺院”说了一个简单的道理:我们不必去深山古刹寻找安宁,只要静下心来,连自己的影子都能成为安放精神的角落。这种极简思维,既呼应了禅宗“即心即佛”的古典智慧,又与海德格尔的“诗意栖居”形成了跨文化共振。

《瞌睡》里,“水缸的泉水会瞌睡/鸟鸣会瞌睡”,幼儿园午睡时间,孩童会说:“我的布娃娃也困了。”在这种天真视角里,困倦不再是丢脸的事,倒成了天地万物都能共同体验的情感。那份困意,古今小孩都自然而然地懂。

《听风路》有“半亩地”,可“听从魏晋吹来的风”;《岔山村》有“一条鱼活在古代/今天它跃出水面,问我今夕何夕”;《造船厂》有“铁打着铁/远,再远,听到蓝色打着蓝色”,诗里既有童心的

澄明,亦有哲思的深邃,恰似中国画中的“墨分五色”,在至简处见丰盈,于日常中显永恒。

当然,盘妙彬的“童心”并非简单的返璞归真,而是古典诗学精神与现代生存经验的交融。这种观物方式既承袭了传统诗歌“以物观我”的对话精神,又用现代人的眼睛重新打量世界。在探讨了盘妙彬诗歌意象系统、语言策略与哲学向度之外,这里还从时空重构、生命哲学与语言创新维度展开分析。

时空重构:折叠的历史与流动的当下

《天地他只得半亩》有一座木桥,“木桥下河水是六十年前的/无一滴是现在”。这句话就像同时按下了过去和现在的开关,既延续了孔子“逝者如斯”的川上之叹,又有唐代诗人张若虚感慨“江月年年望相似”时的永恒凝视。

《新雨旧雨又一天》里“雨声寂寞,宽阔/高高的橄榄树悬着雨的绳子”,诗人建立了“雨绳”的超现实意象。在“旧的雨,新的一天/新的雨,旧的一天”中,我们突然发现:所谓时间的河流,不过是无数这样的雨滴,在记忆与现实里轻轻碰撞,如同“雨落在雨上”。

这种时空书写在《辞职一天》达到极致:“落日返回魏晋”的荒诞场景中,陶渊明的菊花与高铁的钢轨在黄昏时分相遇。诗人并非刻意营造时空穿越的戏剧性冲突,而是以孩童的纯真视角,将不同时代的贴纸粘在同一幅画册上,落日余晖中,悠闲的东篱菊花与飞驰而过的高铁,在同一个黄昏实现了交汇。

生命哲学:庄周的蝴蝶与卡夫卡的甲虫

盘妙彬的诗歌里藏着两种看似矛盾的生存智慧:一边是庄子笔下蝴蝶的轻盈起舞,一边是卡夫卡故事里甲虫的沉重甲壳。但这两种哲学又在他的诗句中达到奇妙的和解。

《日子很长》将“爬岭的蚂蚁”喻为“移动的寺庙”。在庄子眼中,蝼蚁与人本无高下,万物都有灵性。可盘妙彬不仅说蚂蚁山雀与人平等,更让它们成为精神的殿堂。就像乡下老人

把土地庙盖在榕树下,诗人把信仰安放在微小的生命里。

《问病山上》的场景更耐人寻味:病人躺在山林间,蚂蚁在他的额头爬行,如同丈量地球的探险家。这让人想起卡夫卡《变形记》里变成甲虫的格里高尔,但盘妙彬颠倒了视角:不是人变成虫,而是虫子把人变成它的世界。

这种哲学对话在《瞌睡》中尤为精妙:母亲在沙发上打盹,水缸里的泉水也在打盹,天上的白云跟着犯困。这不是简单的拟人,而是庄子“万物与我为一”的现代版。就像整个村庄都在午后昏昏欲睡,人和自然共享同一个哈欠。诗人以此悄悄告诉我们:所谓“诗意地栖居在这片大地上”,不过是允许自己像一片云、一汪水那样,跟着自然的节奏一呼一吸。

语言魔法:文字的新生与重生

盘妙彬像个语言的魔术师,给感受以新的命名,给旧词注入新的意义。

《小乡记》里“孤单的打铁铺/孤单的邮电所,粮所,供销社,信用社,卫生院”,罗列的名词如同泛黄的旧照片,整齐放在木桌上。诗人只把事物一件件摆出来,却端出了时光的重量。那些旧词汇,带着供销社柜台油腻、粮票的折痕、绿色邮筒的铁锈和刺鼻的消毒水味道,重新站在诗行里静静地诉说往事。

《光芒的样子》,“美的两个方向/一个谦虚弯腰,一个意向上/流水一去不返,我弯腰,把我的光芒告诉你”。诗人赋予“美”这一抽象事物以方向性,还通过拟人手法赋予它不同的态度。这不仅是诗人的一个隐喻,也揭示了诗人内心的骄傲与谦逊。

《铁很急》中“当当当,铁很急,甜的气味在奔跑”,通感如同魔法,“当当当”的金属撞击声,飘出糖果的甜香。让人想起小时候捂着耳朵冲过打铁铺,转头就钻进小卖部买水果糖的童年记忆。诗人把上课铃声变成糖霜,那些遥远的校园时光,在诗人的魔法下,忽然变得如蜂蜜般黏稠而甜美。

总之,盘妙彬的诗歌创作,宛如在传统水墨画与现代数码相机像素之间搭建了一座桥梁。他以孩童般纯净的视角,将庄子的逍遥游、禅宗的洞察力,与后现代的时空焦虑、生存困境、语言危机融合,铸就了一种全新的抒情风格。既突破“古典—现代”的二元对立,又消弭“童心—哲思”的认知边界。这种“童心哲学化,哲思童趣化”的审美创造,不仅为传统文化精神的现代转译提供启示,更在语言本体论层面拓展了汉语诗歌的抒情维度。

倾注这块热土的深情和继续

□ 湖南锈才

“百里不同风,十里不同俗。每年四月初六,良村‘舞龙狮、抢炮头、放烟花’非遗民俗活动独具特色。‘抢炮头’节庆历经数百年,‘猪’寓意‘富贵’,意指抢到‘炮头’就会行‘彩头’之好运,祈祝生活幸福安康。”近日收到玉林作家黎仲祛的散文集《兴业风情》,书中以鲜活笔触记录了这一民俗盛事。“抢炮头”于今年四月初六成功举办,已成为兴业具有代表性的非遗文化符号。

《兴业风情》是一本地域色彩浓厚的散文集,或者说是一部地域“风情志书”,甚至是一份“文旅指南”。20世纪90年代初,作者开始文学创作,至今创作文学作品约250万字,公开出版散文集《真情在生命更迭之外》。作者为完成这部作品,耗费了10年心血。这部著作见之于广大读者并不容易。

兴业,是作者的家乡,也是身为记者的我,经常深入采访之地。兴业,东临寒山灵水,西靠葵山峻岭,北依大容山脉,南向六万大山……兴业“母亲河”定川江源出于大葵山峡肚冲,定川之名寓意高贵、富美,定川江以无私的爱,哺育了两岸勤劳善良的人民,孕育了璀璨的历史文化,彰显了深厚的文化底蕴,承载了坚定的文化自信。

广西艺术学院玉潘亮教授为该书倾情作序,在序言中说:“兴业,是一座古州之城,是一座文化之城,是一座红色之城,是一座商旅之城,是一座灵气之城,是一座美丽之城。”说得很准!在这块热土上,丰富的自然资源、深厚的历史文化和浓郁的风土人情见证了“岭南古邑”的独特魅力,见证了时空叠影的文明对话,见证了那段红色风雷的激荡岁月,见证了天人合一的“福地灵气”,见证了自然与人文的共生之境。兴业荣获“广西地名文化遗产千年古县”之美誉,可谓名副其实。

作者说,在兴业久了,自己慢慢萌发了一种冲动。这种冲动就是深入挖掘这块热土上的历史文化、山水风情、人物故事,让积淀深厚的瑰宝得以展现新时代的价值与光辉。基于这一考虑,作者匠心独运,以散文的笔法,穿越时空之轴,一个个“兴业故事”流淌于笔尖。

该书以散文新视角,让读者以轻松愉悦之情赏读故事。在《丈量这片土地的深情》中:“唐麟德年间,唐朝版图达到极盛,兴业

县就是于这样的盛世,建置伊始,从此,一个闪亮的名字标注在中国的版图上,记载在方志的文字里,流芳在历史的长河中。”句子充满节奏与画面感,具有诗意与延续性。在《龙安古镇风韵》里:“龙安镇石井岭新石器时代遗址载入了玉林史册,你听说过不?宋代,号称‘南方铁都’的地方,就是现今龙安镇,你信不?明代,于龙安镇建筑的水利工程大王陂,至今仍在灌溉使用,你考察过不?龙安镇出土汉代双羊形铜杖首、羊形铜灯,你可知道不?这都是真的!龙安真是一个古镇。”读之,静静感受古镇的历史与文化,非常入“境”。

行走兴业,最直观的感受就是这块热土与农耕文明之间绵延千年的文脉烙印。在《谁是谁的过客》中:“石南老街默默记录着人来人往的脚印,飘落在这条老街上的风雨、光影和尘埃,一如卖栀子花的女孩一样,折射着对生命、对生活的敬重和热爱。”在《大葵山人家》中:“家风是一种家庭文化,更是一种家庭教养,是家风使我们后辈同样酷爱读书,甚至著书,至今一家子已公开出版了5部拙著,喜欢着自己的喜欢,执着自己的执着……”作者以细腻之笔,将诸多故事娓娓道来,给予人们不少人生启迪。

该书故事性强、可读性强,能满足广大读者了解兴业的需求。在《一代名卿》中:“明代名卿何以尚承家节操,操行诗书;安献未试,终养归休;教子以孝,而作之忠。”对何以尚家风极为赞赏。在《生命的灯塔》一文中,作者写道:“他,是一位心怀崇革命理想、坚贞革命信仰的共产党人;他,于大革命艰难困苦时期,毅然接任中共广西省工委书记的广西最高领导人;他,曾获周恩来出面营救出狱。他,就是兴业英烈彭懋桂……”这就是故事,极具感召力和影响力,读之,深受教益。

作者倾注了对兴业这块热土的深情,字里行间饱含着缱绻之意。为坚定文化自信、推进文化塑城工程,《兴业风情》的公开出版正当其时。既能让广大读者在阅读中品味当地的历史文化 with 风土人情,也能为学界提供珍贵的研究资料。其出版不仅助力兴业县创建“广西一流、全国知名”的文旅品牌,更将推动形成共绘发展蓝图、共建文化名城、共享富美兴业的新格局,具有重要的社会价值和现实意义。

熔岩的语言自觉与存在感知

□ 王 冬

在当前诗歌生态中,许多文本以情绪即景、口语碎片主导,过于仰赖经验直接性与叙述表层,反倒丧失了诗歌作为语言艺术应有的陌生感与结构张力。在这一语境下,李壮《熔岩:一个黄昏》显得尤为可贵。它是一首短诗,却承载着高度的语言自反性与存在哲思,不依赖情节,却营构出多重语义波动的诗性空间。它不“讲述”,而是“生成”,不安抚情绪,而是拷问经验。它是一次短小却锋利的语言行动,也是一段掘向意识深层的哲学独白。

诗的开篇“熔岩从天上淌过去了”,呈现出一诗诗意的非逻辑性。“熔岩”原是地底的物质,在此却“从天上淌过”,看似荒诞,却在语义结构中重构出一种极端图景:毁灭的能量从高处降临,时间与空间反转,语言在此完成了对现实物理法则的轻微“叛乱”。这并非对自然现象的复现,而是诗人对意识形态、情绪机制、存在图景的主动形塑。

这一意象延伸到“夜的玄武岩正静静凝固”,进一步将“夜”抽象为时间化,与“玄武岩”这种熔岩冷却后的沉积物结合,形成一种语义异托邦:时间不是线性流逝,而是物质凝固,夜不再是感性背景,而是沉思结构。诗中的“熔岩”“玄武岩”等词汇系统,看似互不连属,却在诗意场域中构成一种滑动的语义网。这种意象组合,是诗人以高度自觉的方式打破常规词语链条,使语言在破裂中产生新义,建构新的感知通道。

诗歌中最具震动性的句子:“让我恐惧的只是一个人要有多少爱,要最终为此接纳多少次的哀伤。”这一句将情感从“拥有”推向“接纳”,将“爱”的

热烈与“哀伤”的代价对置。诗人并未用热情讴歌“爱”之伟大,也未沉溺于“哀伤”之苦痛,而是以一种冷静近乎冰刀般的语言提出问题:爱之所以令人动容,是否正因为它包含了多次“失”的风险与承受?这是一种直指人类情感根部的质问,是将情感转化为伦理张力的冷峻书写。

在这首诗中,死亡并非“事件”,而是常态化存在的背景噪音,是爱与哀伤之间默然流动的底色。“黄昏”作为题眼,指向的是临界时刻:光与暗、炽热与沉静、生与死交界之际,人在此既临近终点,也拥有凝视一切的可能性。这正呼应了海德格尔所言:“此在之为存在,在于其向死而生。”李壮的诗,便是这样一种向死而书的低语。

李壮没有采用传统抒情语调,没有借助比兴或修辞,以一种克制、节制、疏离的方式,实现诗歌的深层生成。这种生成既体现为结构上的密度控制,也体现为语义上的能指滑动。语言不再依附现实描述,而是自身成为“事件”,成为一次语言行动。它向我们揭示:真正深刻的诗歌,不是“说了什么”,而是“让语言成为可能的方式”。作者也并未拒绝情感的出现,但他将情感转化为一种对“生存处境”的共同体反思。他不再用“我”讲述“我”的伤痛,而是用语言触摸“人”在时空边缘的情绪震荡。它拒绝语言的工具性表达,转而拥抱语言的陌生性、自主性与破坏性。这正是诗歌在现代性的狂流中依然可能存在的理由。

这首诗,是一次微型的语言爆破实验,它让我们意识到,在信息繁复、语言泛滥的时代,真正值得阅读的诗歌并非言多语巧,而是在极简之中雕刻意义,在沉默之中制造回响。