

向着更辽阔的世界

第二届「东盟青年作家中国行」作品印象

李富庭(瑶族)

当文学与青年相遇,总能激发出别样的火花。2025年5月,由中国作家协会外联部、广西作家协会、广东作家协会共同主办的第二届「东盟青年作家中国行」活动成功举办。来自东盟9国的25名青年作家和中国的21位青年作家,以文学之名相约,如飞鸟一般跨越山海,相聚于岭南大地。他们将路上的所见所闻、所思所想转化成诗歌、散文、访谈文章。《文艺报》《广西民族报》以专版或专栏的形式刊发了这些作品,为这场跨地域、跨文化的文学之旅留下了珍贵的注脚。

古代文人在社会交往中为表达情志,经常互赠诗歌,形成了“唱和诗”的传统。越南作家阮仲胜的诗歌《赠文友》内容虽不多,但字里行间都展现了渴望交流的热切心情,“我希望跟你一起/到南方以南,去更远的南方”。来自印度尼西亚的林建杰长期在中国工作生活,作家团第一站到访的正好是他任教的大学,“该到了,都该到了/抬一抬手表,这个时间作家们该到了”(《赠“钦”友》),他正焦急等待着远方朋友们的到来。参加此次活动的诗人、作家们来自不同国家,虽然有翻译,但因为不是直接交流,总还是隔着一层“屏障”。伴随着音乐声,作家们站到舞台上,朗诵个人原创作品或自己喜欢的作品,此时无论你使用什么语言,在场者都能从你的表情、动作和声音中,捕捉到情感的共鸣。越南诗人曾原健记录下了这个独特的诗歌之夜,“诗声悄悄攀上了老墙/一句句穿透耳膜与心岸/语言不再设防/诗如泉,如光,如一颗果落入掌心”(《诗夜澎湃》)。这场朗诵会无疑是此次文学之旅最精彩的篇章之一,其他作家的作品或多或少有提及,而描写最为翔实的是林建杰的散文《钦州有“情”》。这些诗文相互映照,构成了多重互文关系。

钦州坭兴陶是中国四大名陶之一,历史十分悠久。作家们走进坭兴陶体验馆,亲身体验坭兴陶制作工艺,菲律宾诗人蔡友铭(笔名剑客)觉得坭兴陶像是一种“时间的容器”,承载着千年的故事,“它不是古董/而是有血有肉的器皿/盛着南方的雨,和不老的传说”(《时间的容器》)。新加坡诗人周德成、林艺君通晓汉语,对中国文化有一定了解,坭兴陶于他们而言,不仅是工艺品,还是某种具有特殊意义的象征符号。他们试图将众多信息碎片整合起来,找到一条通往久远历史的路径,“许多透明的名字用来铸造坭兴陶的工艺/历史光滑被铺平”(林艺君《钦州记》);在周德成的眼中,坭兴陶的本质就是“泥土”,作为一名华人作家,他很自然地将泥土与乡土关联起来,于是写下了“似唯有土、故国与母亲/无需翻译”(周德成《考古层翻译报告》)。作家吴佩阳则钟情于钦州老街的“慢时光”,感受老街世界的“柔暖”与“娴静”。诗人郑小琼从广东到广西参加活动,而后又“重返”广东,入眼的皆是“熟悉的工厂,记忆之间因此打开,往事不断袭来。但无论是喜是悲,在被说出的那一刻似乎已经释然,“我们还在谈论工厂、离婚的工友以及/流水,白云山已经退成远方”(《恰乐之物》)。马来西亚诗人王修捷书写了众人夜游珠江的情景,“群星坠落在珠江的那个夜晚/船上是一群跳着圆舞的老男孩/与一颗炽热的心”(《船上的圆舞曲》),热闹、张扬、充满活力,这正是青春的样

世界文坛 2025年9月13日 星期五 4
让作品真正拥有世界视野和民族灵魂
——评柬埔寨作家团赴桂采风创作纪实
白岩松 尹力
钦州有“情”
林艺君
交换一块彩砖
王晋恒
遇见坭兴陶
王修捷
赠“钦”友
蔡友铭
平陆之上,斑斑初痕
王修捷
舟夜雨
王修捷
时间的容器
周德成
诗夜澎湃
曾原健
钦州记
周德成
赠文友
阮仲胜

《文艺报》《广西民族报》推出第二届「东盟青年作家中国行」作品专版。

子。关于当时的热烈氛围,王晋恒的文章亦有补充,泰国诗人星纳瓦·当素泰奇拉着他一起用粤语和泰语合唱《上海滩》,“我们享受着这种平时时空交叠的梦幻感”,一首老歌在此刻成为了文化交流的典型例证。当这些行走的篇章变成铅字呈现在眼前时,并不意味着交流结束,而恰恰是开始,因为它们打开了更辽阔的世界。作家们也试图从“对共同经历的记录”层面抽离出来,探讨此次交流活动的深层意义。这场跨地域、跨文化的文学交流与碰撞中,除了收获友谊、重遇青春,如何“确证自身的存在”,如何“看见他者”似乎也是避不开的问题。一周之内辗转多地,让王修捷产生了一种恍惚感,甚至不由得想起了“哲学三问”(我是谁,我从哪里来,要到哪里去)。但他最终找到了自己的答案:“我是谁?我个人并不重要,我从马来西亚来,要到更大的世界华文文学圈里历练。”(《所有的抵达终将作为另一个起点》)很多时候,所谓的意义或价值,也许不会在事件发生时马上显现,而是在未来逐步发酵、缓慢生成的。作家王晋恒在马来西亚回忆此次中国之行时发现,“有些行旅中的情绪是会滞后发生效应的”(《交换一块彩砖》),这些情绪、经历在时间的沉淀中将成为个体记忆的一部分。作家蔡友铭在散文中以行走时间为线索展开叙述,从广西到广东,再到踏上返程班机的那一刻,几乎是以“全景录像”的方式记录

广西民族报 芭莱诗谭·六月篇 中国与东盟的诗歌花语
恰乐之物 阮仲胜
时间的容器 周德成
舟夜雨 王修捷
遇见坭兴陶 王修捷
赠“钦”友 蔡友铭
平陆之上,斑斑初痕 王修捷
舟夜雨 王修捷
时间的容器 周德成
诗夜澎湃 曾原健
钦州记 周德成
赠文友 阮仲胜

废墟与时空的诗学:

陈爱中诗歌的文化抒情与未来方向

王昕珂

在全球化与多元文化交织的语境下,中国当代诗歌常处于“重构与疏离”的两难境地,既需回应历史与现实的复杂性,又要在加速媒介中守住语言厚度。陈爱中的诗歌正是在此张力中展开,其创作沉静而坚韧,不迎合速效实验话语,也不退却狭义抒情自我,而是在“废墟与回声”之间重建文化抒情。他反复召唤塔影、碑石、海风、空地等“硬物”,将诗歌转化为与时间对峙的媒介,使语言承担记忆、历史与伦理的重任。在碎片化世界中重构文化抒情,寻回尚存的精神火种。“废墟”是陈爱中诗学的核心母题。《庞贝》《印象贝伦》等诗作呈现的,不只是旅游式的描摹,而是一种“知识考古学”:诗人以克制的触角深入被风、遮蔽的文明断层,抵达“时间仍在回响”的边缘地带。“贝伦塔依然在海边矗立”这一姿态,即是一种目击、塔的静止对应历史的流动,石与风构成语言的支点,诗句就长在它们的接缝处。这里的废墟不被美化化为颓败之美,而是作为承载创伤记忆的容器,逼近历史的疼痛质地。艾略特《荒原》的碎片化与拼贴,为“文明废墟”的现代书写树立了标杆,但陈爱中的处理并非英美传统的衍生,而是回到东方审美的“空灵性空间”。在《白鹭》中,“白玉兰与紫罗兰”并非单纯的花间描绘,它们像被时间筛选后的残存物,轻而有骨,成为唤醒记忆的触媒。陈爱中正是借助这些“微物”,把历史从宏大叙事的阴影里引向可触摸的当下。由此,废墟既是消逝的证据,也是意义再生的入口。在他那里,“在沉默中发光”不是修辞,而是一种伦理。陈爱中的诗并不追求复原完整历史,他承认残片的命运,并用语言为残片赋形,让缺席

成为一种在场。德里达提醒我们“符号代表了缺席的在场之物”,陈爱中的写作恰在这条边界上行走,他不缝合裂隙,而是把耳朵贴在裂隙上听。这种姿态,使废墟成为诗歌语义生成的坐标,而非装饰性的背景。在陈爱中的许多作品里,时间不是线性的,而是以折叠、回旋、复返的方式显影。《晓词的新年》中那句“新生是残酷的,并充满欢喜”,将家庭事件提升为时间伦理的门槛,在一声啼哭与漫长夜色之间,时间被重新开启。陈爱中的写作并不依赖繁复叙事技巧,然而其内部结构常呈现“迷官性”,不是线性推进的故事,而是被意象与思绪不断折回的路径。一个“草原上仰望一丝星光”的瞬间,拉开了个体与宇宙的量级差。星光不再是自然光源,而成为触发回忆、召唤未来的信号。这样的瞬间让诗歌进入“存在的时间性”之中,过去、现在与未来不再是三段式,而是互为召唤、同时在场。他常在结尾处留下“未完成”的开放口,如《深夜读里尔克》以“在敞开的中等待即将到来的一切”收束。这种等待并非虚无的拖延,而是一种对未完成可能性的空场预留。瓦雷里有言:“诗永远不会完成,它只是被放弃。”陈爱中恰恰保留这种“放弃”的尊严,让诗抵达可以继续被时间工作之处。由此,诗歌的终点成为新的入口,语言在回旋中持续增值意义。在当代诗坛的两极张力中,一端是对语言的自足性拆解,一端是日常口语的经验泛滥——陈爱中的选择尤其稀缺。他以“中道”的方式恢复抒情的文化质感:不拒绝形式意识,却拒绝形式炫技;不排斥个人情感,却避免情绪涌流。他的“克制”不是软弱,而是艺术自律,通过节制的言说抵达更深的思想部位。

这种“文化抒情”既体现在话语态度上,也体现在意象的组织方式上。《草原之羽》《草原上仰望一丝星光》联结自然物象与民族记忆,但并不把“民族”当作标签化的装饰。诗人让羽毛、风、石头、夜色这些微物承担身份的生成逻辑,羽毛既是肉身之痛的载体,也是上升与变形的通道,疼痛因此成为“变化与重生的征象”。伊利亚德谈羽饰与灵魂飞行的仪式学意义,特纳论“阈限”中的身份消解与再生。这些人类学视角在诗中转化为诗学转译,痛感穿过身体,抵达精神的门槛。与此同时,他避免“民俗化表演”的陷阱。若把“民族”仅当作题材标签,便会遮蔽其社会历史深度。陈爱中转向“边缘之物”的凝视,一丝风,一滴露水,一块石头,它们拥有“微物的宇宙性”,能引发通往更广阔精神场域的联想。由此,诗歌在个人与集体之间建立桥梁,经验不再封闭为私语,而被文化诗学推进为公共的、可分享的感受结构。陈爱中的自然不是田园牧歌式的背景布景,而是一张“精神地理”图。草原、塔影、海风、星光,在文本中构成可居之所;主体在此获得尺度感,与世界发生严肃的交换。《草原之羽》中,羽毛在被拔落与归天之间完成了从肉身到灵魂的过渡;《草原上仰望一丝星光》中,“迪厦”等民族性符号与宇宙意象并置,地方经验被推入普遍的人类语境。萨义德的“地方—世界”转换与利科的“叙事身份”理论,足以说明这种跨越,身份不再是固着的标签,而是在叙述中不断重写。这种自然、文化的复合写作,还呈现出“语超越性”。在陈爱中这里,白鹭与水面、塔影与海风互为脚注,语义网络在相互照明中加厚。他与波德莱尔《恶之花》的一点精神亲缘

也值得注意:后者让花从泥与腐中生长,揭示“美”与“丑”的悖论性关联,陈爱中亦在历史浮尘与文化暗影之中培植美学的火种,让光不是凭空降临,而是穿过暗影才可见。陈爱中文学地理的修筑,不以宏大宣言张扬自身,而在微小物象的持续整饰中完成。由此,他的诗呈现出一种“可居”的温度,不是格言式的训诫,也不是风景式的速写,而是能让读者在其间暂时停靠、恢复呼吸的语言空间。陈爱中的诗歌不仅是口号式的建构,是一种缓慢而克制的修复工作。他回到词语内部,回到文明的瓦砾堆里,他将被遗忘的经验重新命名,使其进入显现,让语言成为“精神器官”,对现实深处的裂痕与潜流保持敏感。在这点上,他像“历史拾荒者”,在残片之间持续工作,把碎屑与尘埃转化为可见的意义。因此,他的诗学并不以风格标签自我界定,而以一种向内的精神探测确认自身。当他写“新生是残酷的,并充满欢喜”,那既是对现实的诚实,也是对希望的保留;当他写“疼痛是变化,是重生的征象”,那不是煽情,而是穿越之后的安舒。在陈爱中的逻辑里,美与恐怖、希望与创伤并非对立的极端,而是同一经验的两极。诗歌的任务,便是在两极之间维持一种张力,让光从裂缝里出来。面向未来的“方向”,或可概括为三点:其一,继续在废墟母题中深化历史意识,让诗成为时间的档案与当下的证言。其二,延展文化抒情的广度,以跨文化的视野与本土经验的细密感相互支撑,避免题材化与标签化。其三,保持语言的自律与克制,在“未完成”的开放中让诗与时间共同工作。如此,“废墟之上发光”将不再是比喻,而是一种可以实践的写作伦理。