

诗坛名家评旁白客《大小影子》

影子之喻、精神面相与语言风格（节选）

刘斌

一、小大之辩与诗性眼光
当旁白客将自己的诗集题为《大小影子》，他实际是说出他眼中的世界以及在这个世界中，他诗中的抒情主体与所处环境、所遇万物的关系，是含蓄地向读者表明诗集的抒情主体对于书写客体的一种情感、姿态与价值立场。众所周知，影子从来都是处于低处的，甚至是贴近地面的。而这样的一种隐喻的书写以及书写中的情感、姿态与立场，似乎不可能是先验的，它必然依赖于抒情主体曾经低处的人生经验，至少是依赖于其对低处存在的长久的观察、认识、理解与同情，以及由此形成的一种向下的眼光，一种对这样的卑微的沉默的存在发自心灵深处的关心与牵挂。因此，对于这样的隐喻与眼光的追问，有助于我们准确地切入旁白客诗歌的内核，进而把握《大小影子》的精神内涵与审美意蕴。事实上，在旁白客的诗里，这样的隐喻与眼光既不是表层的，也不是单一的，而是多层面多视角的；同时，也不是静止的固态的，而是动态的，延伸的，并且在不断地丰富与深邃的。

二、多重叙事与精神面相
有什么样的眼光，就有什么样的诗写。在《大小影子》之喻的总揽之下，旁白客展开的诗歌叙事是多样的，甚至是庞杂的。从空间性而言，影子之喻是光的照亮与投射，这表现了对光的一种崇拜与礼赞，是诗人对生命中所遭遇的温暖、关照的感恩和永怀。从时间性来看，影子之喻，则是一种回望，一种记录，是个我生命的行踪与印迹，这表达了对自我存在的一种认知与领会，心存了一种敬畏、谦卑与感喟。从本体论角度看，影子则蕴含着存在的短暂与虚幻，喻示着生如泡影的虚无与叹惋。同时，影子本身又是光的反面，是一种遮蔽与隐晦，拒绝与存留，隐含着抒情主体的某种不可通约的愧疚或私密，那种属于不可言说无法言说的一面。这些都决定着旁白客诗歌精神，既有着较容易辨别的轮廓与整体面相，但其内在却又充满了丰富的，甚至是幽深而有些神秘莫测的。尤其需要指出的是，这样的影子之喻所构成的小大之辩，对于一个被抛到世界中的此在个体而言，就是一个永远处于正在进行中的存在的事件，因此，其精神面相既有其恒定的表情特征，那样一种区分善恶、真假与美丑的真实面容，同时又变动不居、含混多样、表情丰富而难以捉摸，就是情理之中的事了。而这又在一个更高的层面构成了其为一对相互阐释相互映照的大小影子，进而极大地增加了旁白客诗歌阐释的召唤结构与多样化。

三、个性语言与整体风格
旁白客的诗歌语言是有着鲜明的个性特征的，从他的诗歌语言实践中，我们可以看到他具有着语言创造性的自觉，那种对诗歌语言陌生化的追求。表现在语言特质上，有给人殊异之感，所谓殊异，按照布鲁姆的意思，就是陌生、生疏、奇怪、局促不安、奇异等等。比如《撒网与扭腰有关》：再小的网比池塘大/再小的池塘比鱼大/一网下来，再白亮的天空也会黯淡/星星蹲在网眼守候/拉拢，分不清眼界/想不流泪都难。何以再小的网比池塘还大？无疑，这只能是人类的贪心之网，是那种竭泽而渔的掠夺之网，是那种毫无怜惜之心顾忌之情敬畏之意的狂妄恣肆之网。一旦这种网分不清眼界，不知道适可而止，人类想不流泪都难。人类必将遭遇自作自受的惩罚。就这首诗而言，起句何其之妙，大有古人谓之立片言以居要乃一篇之警策的匠心与妙处。其出语之奇，造句之险，充分显示出旁白客诗歌语言的天分和其创新意识之强烈。

综上所述，旁白客的诗歌写作展现了时代的现实图景与变化特征，表现了乡土历史文化的底蕴与精神传统的裂变，同时也深刻揭示了出了社会修辞精神与个人心灵的疼痛与郁积。他的语言很具个性化，有着很突出的创新性 with 实验品质。通过阅读《大小影子》，人们清晰地看到，旁白客的诗歌以一种深刻而睿智的大小影子之喻，展开了多重叙事，呈现出抒情主体内心丰富而艰辛的小大之辩，并在这样的过程中拒绝着平庸与堕落，见证并呼唤着诗意的光明与光明的诗境。

简说旁白客的诗（节选）

马启代

见过几次面，都是会间，知道他是一位写诗的融媒体体的负责人、一位卓有成就的地方史料学者，也曾编选过他的诗，但集中阅读并被吸引，则是近日看过《大小影子》这部诗集的样稿之后。掩卷沉思，我觉得他是一位低调的、被遮蔽了很久的诗人。

下面，我简单说一下他的诗歌给我留下的几个印象。一是他独自独到的发现。仔细品味，他的发现不仅是对日常事物的诗性发现，还是他对自己经验和灵性世界的开掘。旁白客的诗歌语言充满了这种天然的诗性发现、悠然的诗性表达和自然的诗思建构。他把端午看作以《天问》《楚辞》自传/把向心力包进粽子里公转的天地间的一张唱片（《自传的端午》），他把芦花看着一支叩问苍天的毛笔（《芦花》），这些都是思维升华后的命名，而不仅仅存在于比喻这一修辞的层级。二是对动词的运用特别用心，反复推敲而带活诗境，对一些成语熟语的运用也起到了照亮全诗的效果。试看旁白客的诗句，如门缝的光束把镰刀、锄头捆在发暗的角落 满目的绿让河道瞪得发毛 小木屋留下话柄/被河道撞着（《河边的小木屋》）之捆瞪撞字的使用。三是他的文字里有一股耐不住的英雄气，当然也可看作来自生存环境和文化根性上的侠气，有着源自民间的草莽特性，站岗、列队之类的词汇和意绪时而出现，他将之赋予笔墨所及的事物，并在情感层面和精神层面显露出文化意义上的悲悯心。如《地图》《朋友圈游来两条鲑鱼》，特别是后者，他诗中三段，分别用游、再游、一直滚。开头，甚至给人人类文化学意义上的警示。四是他有着奇特的想象力。在这方面，旁白客显示出很高的天分。他对夕阳说：这样，你应改名换姓/把白天作成内衣/穿一身光明（《夕阳》），见到蚊香，他写到：蚊香本无蚊/时装或黑或青，一盘/蛇。抬头的烟雾/如蛇信，香/舞动鞭子。抽打/夏夜，也/拷问我（《蚊香》），他从海的视

角写海更是凸显出一种新的审美形态：一条蚂蚱拱着浪/身高过丈。海拍腰站立/把我看扁//蚂蚱咬我一寸/我让浪头在脚前/求饶三尺//海，坐等/无风的风，碾压浪/鱼壳飞，举起的高度/与我平分云朵//浪的宽度减去飞起的鱼/刚好够我造一个/骑蚂蚱的梯子//海，看我忽高忽低/我便可算出海的宽广（《海的视角》）。五是他有着风趣幽默的性格特长和由此形成的审美知趣，让他的写作呈现出一种新的维度。诗性的发现、幽默的天性加上本色的写作会给一个诗人提供非常有利的提升空间，说到底，幽默本身就是才华和智慧聚合物，试看他的《野鸭子的AB岗》。五是他除了有着惯常的传统的感兴对象，如第一辑乡土篇、第三辑情情篇和第四辑游历篇的诗篇，在第二辑格物篇和第五辑循理篇中，他直面现代文明的环境和人们精神的变化，这样他的诗中不仅出现了大量的新词汇，如光伏发电 量子力学 广播电视塔 焊花 蚊香 楼群 课件 天桥 沙尘 雾霾 等意象，也出现了一些明显在心灵和精神经验视域进行形而上思考和哲学提升的书写努力，如《雪》的哲学》《麦子的哲学》《等刀回来》《翅膀不等于口粮》《词根：垫》等。

最后还要说几句的是，在我看来，旁白客的诗歌还存在着一些问题，尽管这些问题很多优秀的诗人也许一辈子都克服不了。一是存在相似的切入方式和表达方式，包括语气和用词。二是有些诗的完整性和完成度尚不够，有些在虚实转换的过程中缺乏必然的联系和内在的呼应，显得匆促和缺乏用心，这样就使得一些应当更精彩的部分没有出现，让人有些遗憾和唏嘘，如《凤凰》《瓦房》等。三是有些作品有诗而诗、为美而美的追求，有诗性、诗意、诗意之美，但缺乏魂魄。这是一个根本的大问题，可以说，现代诗人应有突破索常意识和书写现代精神的人的自觉。

阐释道文化所孕育的美学，容易麻醉人，缺乏现代的审美意识，现代美学应是醒人和撼人艺术。作为现代诗人，为何书写？写什么？如何书写？还是老课题需要新答案。文字都是创造主体人格和精神的外化。对此，不得不察！

身体诗学（节选）

方文竹

诗集题材集中，似乎是淮河乡土，说明诗歌的写作是有自己的根基、自己的据点、自己的方向，接地气，有着大地的依托，认真，务实，有效。但是，最吸引我的是，几乎每一首诗都涉及身体，身体的部位、器官、生理、心理等，仿佛诗人写的干脆就是身体诗，或说，一部身体诗歌大全。

旁白客诗歌中的身体首要是物象身体化。仿佛人类的童年在本质上都是诗人，还未区分人与万物，有一种泛神论的味道，让万物活跃着蓬勃的生命，和人一样运作于天空与大地之间，类似于海德格尔所追求的古希腊的存在原义。我们欣喜地在旁白客的诗歌中找到了这种初心和初觉。《金钱草》有握拳 唤等动作。养我的淮河胃口之胃口才引出二婚和《一地鸟哄抢喜糖》。这样的例子在旁白客的诗集中俯拾皆是，美不胜收。

旁白客的写作正是由此体现出自成系统的以身试法的写作方式。诗人通过对于身体的经纬穿引、灵心妙运而巧喻浪涌，连珠成串，世界仿佛一部有关身体的奇幻大书，实行人与万物的移位变形和互为隐喻，仿佛一部神奇的当代人类化身创世神话，真的万象缤纷，奇妙耐读，诗意热烈。甚至可以说，诗人通过身体或身体之引线发现了诗，至少扩大了诗的领地，彰显出旁白客独特的诗理、诗趣、诗法、诗味以及创造才质、给诗歌提供美学经验等。也可以说，身体式的写作，其诗意是现成的，而且写得简洁，精练，富于意蕴。

如果旁白客的写作到此为止，那也只是一个诗匠，仅仅满足于诗歌表层的花样翻新而已。我们高兴地看到，不仅如此，诗人还以身体的视角观察世界，形成了独特的身体意识形态，世界在身体上形成，体现了诗人非凡的志和眼力。也就是说，仅有身体是不够的，还要有灵魂，必须灵肉一体，才会透过身体的外壳抵达诗歌的内核。坐等的《芦花》开出人世密码 灰白的心事，似乎让人触摸到芦根，扎在世界的最深处。《金钱草》昭示 生命，草的活法，而民间惜草命，自此多一位草莽英雄 与 生命相对，反讽的意味概括了多么沉痛沉重的历史内容！诗人就是这样善于以身体为基点，通过身体的聚焦和化用来构筑他的诗歌大厦，取得了让人意想不到和耳目一新的艺术效果和思想冲击。可以说，身体是打开旁白客诗歌百宝箱的一把钥匙。

身体是原始的 我 或 我的基础、第一出发点。在旁白客的诗中，我的置入，既是抒情主体。又是叙述人，避免了虚飘高蹈、漫无边际，而是将整个诗境构建成一个可触摸的坚实而可靠的前提。也就是说，在旁白客的身体诗学 始终有一个血肉亲我的在场和亲和性而避免了虚空高蹈的声势。诗人长期生活其中的淮河乡土是身体诗学的温床，没有多年的生活体验是掌握不到全身上下部位、筋脉、气血和骨髓、内脏，更别说触摸到灵魂。可以说，整个淮河就是一部关于身体的隐喻词典。本来，大地就被称为人类之母，隐喻女性，如未开垦的土地称为处女地。淮河自然成为了诗人的母亲港湾和温柔乡，这里的一草一木、一粒土、一滴水，等等，于他都活跃着鲜活的生命：草木说话，水土翻身，云来瞪眼……与其同呼吸，共命运。我同河水并肩平躺，分解光泽（《河边的木屋》）。

通过以上的观照可知，诗人旁白客 身体诗学 的写作克服了诗坛流行的同质化、具有较高辨识度，门径成熟，自成一体，在众多的当代诗人写作中实乃罕见，在嘈杂的诗坛理应占据一席之地，以报答其多年的默耕和深潜的词语历险。

影子是光的自爱（节选）

宫白云

诗人旁白客给自己新出版的诗集命名为《大小影子》，影子是一种光学现象，由于物体挡住了光的传播，不能穿过不透明物体而形成的较暗区域，这就是我们常说的影子。影子的形成要光和透明物体两个必要条件。也可以

说没有光也无所谓影子，而在旁白客的诗歌世界里，他所有的诗就是他大大小小的影子，这些大小影子携带着他心灵与精神之光，在他的诗歌里穿行与映照，与他的自身不可分割，所以在他的诗《大小影子》中他说：影子是光的自爱。对于诗人旁白客来说，影子是母亲、是童年、是故土、是回味 世上万物都有某种失落的可能，但影子不会，只要有光，它就会跟随于你。

旁白客的诗让我们体会到了写作的最终目的就是为了重建我们与世界万物的关系。旁白客的很多乡土诗都隐藏着现实的荒谬与残酷，他的诗不仅仅是为了进入现实，而是展现诸多的意味，如以一地鸟哄抢喜糖 为由头，极大地讽喻了一些乡村出现的 涉及地一年二婚 的荒诞行径。还有《退水》中，面对洪水肆虐的残酷，幻想把洪水褪掉，只剩下那个滋养良田的水之愿望。在诗人这里，乡土既是根源所在，又是精神的寄托。但诗人敏锐地发现如今的乡土已经遭遇了不可遏止的改变，即使脚踏在乡土也不能再返璞归真，所以诗人发出了 谁伤害了故乡的肠胃 的悲叹。当人与鱼/只隔一个胎盘/人游不回羊水，如同鱼/补不了胎气（《人与鱼》），这时候诗所触碰到的就不单单是一种乡土情结，而关涉的是对那块乡土今后与未来的深思，诗人最不愿意看到就是乡土已丧失了其原有的含义，他写下它们，是为了去透视、去警醒，这是对乡土 最大的情感与爱。

旁白客诗歌所覆盖与包含的东西可谓五花八门、包罗万象，他从日月星辰一草一木中去探究事物的道理，他运用象征、隐喻等方式，去与它们恰切地糅合。从斜阳 落日 菊黄 茅草 老渡口 枯井 瓦房 中去探寻其中的真相与意蕴，他提升、检视、确认，从中获得诸多的启示和心灵的重量。诗歌就是不断更迭的美学，旁白客的诗写始终具有与复杂的美学交融，在明与暗、显与隐的更迭中洞悉事物的本相。他的诗并不复杂，却有一种简单中的深刻。明代书画家董其昌说：读万卷书行万里路。这句话在旁白客这里体现得近乎完美，他先后共出版了16部著作，内容涉及历史、文学、新闻等，没有大量的阅读是写不出这些优秀的作品。而在行万里路上他更是当仁不让，从这部诗集的第四部分 游历篇：唯我游客，最解照撰与过往 中可窥一斑而见全豹，对于行路中对于那些 风景的重新发现、呈现及思考，构成了他这类诗歌中一种内在的人文与历史的观照。

写诗犹如书法写字，任何一撇一捺的疏忽都会导致这个字的报废，诗歌中的多余成分也会影响整首诗的立体效果。旁白客的诗歌布局与立意都恰到好处，没有多余的弯弯绕绕，语言质朴易懂，但隐喻性很强，许多诗都富有哲理，往往从人们所熟悉的日常事物入手引出一个喻指，如这部《大小影子》中的第五部分循理篇，其中有一首《等刀回来》，有一种说不清楚的魔力，诗人透过刀与鞘的微妙关系，为我们破解了刀与鞘的密码，刀鞘都是所谓工具性的东西，主宰它们的是刀鞘的使用者，刀鞘从不自己出手，暗示了所有暴力的根源在于人而非工具，刀只有归于鞘才是安定祥和的所在。此诗以暗示的手法，提醒刀的使用者，在拔刀之前要三思而行，而这样的三思而行亦是同道中人才能领会和理解的，它传达的是一种克制与隐忍。它让刀鞘 等刀回来 获得了非凡的灵性，特别具有信仰的意蕴。

世间的 大小影子 比比皆是，唯有光使它们存在，这也是旁白客这本诗集《大小影子》的寓意所在，他深谙光影之道，他为自己创造了一种高塔，并用心灵和精神之光来与塔下之影互映！

用具体的物象，支撑起诗歌的力量（节选）

沙马

旁白客的诗集《大小影子》，第一辑《乡土篇：一地鸟，在立冬的守望里，哄抢喜糖》。这一辑虽然写的是乡土，但乡土深处却暗暗的含着 乡愁。这一乡愁在不同的意象里散发出不同的 故乡 气息。我看见一地鸟/在立冬的守望里/哄抢喜糖。这糖纸里/想必藏着虫子，或失散的/子嗣，隐喻着民间生活的习俗，仿佛一幅乡土画。而失散的子嗣 构成了乡愁的源头。作者以深层次的思考支撑起语言的力量。这样才能使诗歌赋予艺术生命力。才能在读者内心形成回响。

第二辑《格物篇：菊黄，像倒下的宫廷瓦》。作者试图在格物中获得事物真相，换言之，试图在事物内在深处感受 存在的姿态。格，不仅是思考，更是感受和体会，是对身边存在物质的触摸和探索，在已有的物质里注入新的含义。这新的含义 意味着对新世界的发现，意味着守望和召唤。于是才有了旁白客这样的诗句：扬起一捧土/有多少未了的缘；菊黄，像倒下的宫廷瓦；一部天书在泥浆中站立；用走过的光，/一半。藏一半 从而使存在与虚无 在事物间有着某种内在的联系。

第三辑《情情篇：情分、情怀，大小影子一张图》，说在这个大小影子 穿插、晃动、时隐时现的时代，情是其中的一个纽带。作者善于用具体的事实勾勒出一个生动的图案。而一个生动的图案有来自于一个大大小小影子，从而使 虚幻 与现实 之间有了无形的联系。也就是说 人的世界与 物的世界在对立中统一了起来，其中的桥梁就是作者的想象与思考，让彼此的存在，在巧妙中不留痕迹的发生了关系，也使诗歌有阅读上的张力。

第四辑《游历篇：唯我游客，最解照撰与过往》。从某种意义上说，人在人世间都是在游历，游历中的过客，对照撰与过往有着一定的感受。正是这些景象构成了 照撰与过往，构成生命的开始与结束，也构成了物质与灵魂的相遇。

第五辑《循理篇：三伏贴，可用热疗治内伤》。循理，可理解为在事物的路上遵循着 理 的规律调整自身的行为。布罗斯基说，一首诗是一种精神活动 也是对语言进行选择的方式。一个优秀的诗人善于将 思 与 诗 统一于一体 旁白客的诗善于在日常现实中提取有意义之物象，经过自身的思考和文字加工，获得了文本的一定程度的感染力。

综上所述，旁白客的诗是建立在 形象大于思维 基础上，通过具体的意象和生动的现实让诗歌获得了充实的表现力。并且用形象性的语言力量，支撑住了诗歌的稳定性，继而在词与物之间打开一条进入灵魂的通道，然后努力进一步提升艺术的生命力。