



远方出版社

待山顶上的雪花凋谢/春天就要莅临

亮的星辰

黄晓聪 著

嘹亮的星辰

黄晓聪 著

远方出版社

图书在版编目(CIP)数据

嘹亮的星辰/黄晓聪 著. —远方出版社, 2004.7

ISBN 7-80595-481-X

I. 嘹… II. 黄… III. 诗歌—作品集—中国—当代
IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 005267 号

书 名	嘹亮的星辰
作 者	黄晓聪
责任编辑	周瑾 徐歌
装帧设计	西游
出版发行	远方出版社
地 址	呼和浩特市新城区老缸房街 15 号
经 销	全国新华书店
印刷装订	广东奔腾印刷厂
开 本	850 × 1168 1/32
字 数	120 千字
印 张	5 印张
印 数	1 - 1000 册
版 次	2004 年 7 月第 1 版
印 次	2004 年 7 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-80595-481-X/1·200
定 价	18.80 元

本书如有印装质量问题,请直接与承印厂联系



作者简介：

黄晓聪，1986年出生于广东化州。2003年开始写作，诗歌、随笔见诸于《诗刊》《诗潮》《诗林》《写作》《诗选刊》《新诗界》《诗歌月刊》《中西诗歌》《广东教育》《语文世界》等20余家报刊。现为广东省财政学校二年级学生、绿潮文学社社长兼主编、《遂川诗报》主编。创作事迹被《诗刊》《茂名文学史纲》等书刊报道。2004年加入茂名市作家协会。

序一:迷醉喷泉的少年

■ 向卫国

古人讲诗,有“身之所历,目之所见,是铁门限”(王夫之《姜斋诗话》)的说法。到目前为止,如果要我对黄晓聪的诗歌做一总体概括,我会说他的诗乃观察之诗。这大概是最平常的说法,但也正应了古人的话。

当然古人并不是说诗人只能写此“时”和此“地”。人的最奇特的能力,就在于他是世间最出色的时空的搬运工。所谓“思接千载”,“视通万里”(刘勰《神思》),这又是诗人的专长了。黄晓聪的诗写的都是“眼之所见”,但不一定都是当下所见,作为一个从乡村走入都市的少年,他的诗大都是回忆之诗,即书写童年时代的乡村记忆。这一记忆影响了他的几乎全部诗作,即使一些书写学校生活和城市见闻的东西也都以乡村为诗意与价值的参照。正如作者自己所说:“我是一棵大树/就算有朝一日远离了故乡/也要把树根留下来/守护家园和土地(《树根》)”。这过于直白的情感,却有着它动人的力量,原因就在于对故土的怀念和回忆,是文学永恒的母题。

黄晓聪诗歌的这一特征,我想是任何读者都可以一眼就辨认出来的,用不着特别证明。

因此,我所说的“观察”二字,并不着重于表明黄晓聪诗歌的题材,而是着重于其表现方式。他的诗最主要的手法就是对记忆中的生活场景和画面进行精细的描绘,画面感特别强,这种手法大约接近于古人所谓“赋”。但是,由于在整体的“赋”中,处处充斥着局部的“比兴”(其繁复简直到了夸饰的程度),所以诗歌又有了空间的深度,立体感极强。举《乡村弹唱》为例:整个春天/我

坐在河边弹唱/鱼群推动着河水/蔬菜在沉默中生长/一位女孩挎着菜篮/在我的身后趑趄走过/红砖砌成的烟囱/染黑了白云/河边飘散的音乐/犹如炊烟/木吉他在房子里低喊/木栅栏不会说话/碗豆在阳光中爆裂。

这首诗全部是“我”坐在春天的河边看到的東西列队出现，严格地说，全诗平平无奇，唯一的可取之处就是一些语言修辞造成的某种唯美色彩，比如用“炊烟”喻“音乐”，形成听觉和视觉的同一化等。但诗中有一句例外，“木吉它在房子里低喊”，这是非感官的，是心灵的声音，它配合着“沉默”、“爆裂”等表示声音，“红”、“白”等表示颜色的各种词语，造成某种特殊的艺术效果，和少年、春天的情绪十分和谐。这种表现方法可以说是黄晓聪诗歌的主要手法。在这个意义上说，黄晓聪诗歌之所以一开始就引起了较广泛的关注，秘密仅在于他对周围事物的敏锐捕捉和较为精确的描述。

如果诗人仅停留在这样一个描写事物的初级写作阶段，也许就不值得我们在这里大费笔墨了。事实上，黄晓聪进步的速度是惊人的。他2003年初才开始正式的写作，但在同年的3月份就写出了《心不在焉》这首关于“写作”的诗歌，表现出少年诗人在写作上可怕的自觉意识：

那时我坐在椅子上
不晓得写些什么
用音乐刺痛灵感
用笔尖在纸上发泄
黑字是军队
侵略白色的纸张
并进行阅兵典礼
毫无疑问我完成一首诗
等于完成将军的命令。

表面上看,诗人表达的是自己对“灵感”的依赖,其实这正是摆脱纯粹的灵感式写作的开始。我们发现,诗人虽然仍以上述“观察与描写”为主要的艺术手段,但至少在以下三个方面表现出某种“成熟”的倾向:

一、对自我的批判性审视。《镜子与我》和《心不在焉》写于同一天,3月29日:

我在镜子面前分裂出现实的我
朴素的我,侏儒的我
埋藏心底的压抑
在镜子里发泄
所以,现实中我说了美丽的谎言
只是对自己,对镜子
进行无理的猜想
我与镜子失去相反两面的和谐
眼睛在黑暗中失明
揣摩人生的路途
不小心撞破了这一面镜子。

难以想象,这首诗出于一个17岁少年之手。这种对自我的分裂性存在的体认,是许多人一辈子也难以做到的。

二、颇具深度的生态诗写。我这里说的“生态”又包括社会生态和自然生态两方面。从社会层面来看,主要表现为对底层人民的生存关怀或者说对弱势群体的人性关怀。一个社会的机体健全与否,主要指标在于广大的下层人民生活质量考察。黄晓聪出生于一个极端贫困的农村家庭,对这部分人群表示充分的同情当是自然而然的事情。《车夫》、《父亲》、《外套》等作品都属于此类。“秋收到了/果实与他无关//纸币是如此肮脏/使他流尽了干净的汗水/阳光在他的体内留下阴影/暴雨像鞭子打散他的力气//车夫的日子/被一辆木车带动/他像一只滚动着的车轮/不断遭到生活的磨损”(《车夫》),读这首诗我第一时间想

到的是臧克家的《老马》。老马与车夫，多么绝妙的一对，其实他们二者根本就是同一个对象，有着相同的遭遇和命运。《外套》是一首优秀的作品，它表现出年轻的诗人对现实的高度敏感和艺术地掌握现实的能力。“一件深灰色的外套罩住整个寒冬，身体在负重中／感受温暖，天气预报说寒冷深处有一股暖空气／触及老街苍凉的额头，我走进居所将炭炉点燃”，寒冬来临，“外套”成为生活的主题，但“外套”只是一个代码，诗人由此进入生活的腹地，看到了胖女人房东如何收着冬天的利息，也看到送牛奶的男孩在发抖（是因为寒冷，还是因为打破了牛奶瓶？），小资们则在电影院用纸巾擦去因为剧情而从眼睛淌出的泪水，发出这个时代流行的尖叫。年轻诗人一定是从乡村到大都市，感到了某种切身之痛吧，否则他如何会做出这样真实的生活反应？从自然层面来看，关注自然生态危机可以说正在成为各类写作的一个热点话题。《环境》、《昆虫记》、《植物嫁接》等作品属于此类，它们指示出一个80年代出生的少年带有某种流行色彩的热情。

三、写作的智性超越。上引的《镜子与我》是诗人从哲学的角度进行自我审视的开端。弗洛伊德的理论也好，存在主义哲学也罢，最终都要回到对人自身的批判性追问。古代哲学是神学，现代哲学是人学。人本立场决定了现代思想家和诗人都要对人进行内窥式的剖析，但是主体性的放大也正是现代思想文化的致命伤。年轻的黄晓聪可能还认识不到这一点，他的诗作总体看还属于现代性，甚至前现代的书写，因而体现出较强的理性乃至理想主义色彩。《虚像》、《理想》、《旅行》、《哀歌》等作品都带有浓烈的感伤气息，这是在黄晓聪的同龄诗人（甚至包括大部分的“70后”、“80后”诗人）身上十分罕见的。我在阅读黄晓聪的诗歌时，觉得最不可思议的是，他几乎没有爱情诗，唯一的一首《红色格子衫》也没有任何浪漫幻想色彩，这一现象和诗人的年龄显得极不相称。“别难过／时间是生命的种子，首先有了时间／才会有一切，掌握一些不朽的事物／在黎明前将曙光装入陶罐／露水中你发现一部成长的史诗／在乳房隆起后完成……”这哪里像一

个十七岁的少年在歌唱爱情,完全是一个饱经沧桑的哲人在宣喻人的成长哲学。黄晓聪诗歌丰富的想象力和沉重的生活与历史内容,似乎都远远超出了他的年龄所能达到的范围。比如诗人从小生活在无雪的南方,但他的《雪》一诗却凭想象完成了雪对时间和生活的虚无性的塑形:“雪覆盖了一切。雪松像白珊瑚/用银子铸造外表/阳光似乎过于透亮,照耀着种子/发芽的嘴,事情拓展成历史/这是一场凄然的笔记”,“清晨,我惊醒于窗外两只雪人/之间的尖叫。牙膏的颜色、气味/和雪人的嘴唇隔着窗上的玻璃/我在镜子前洗漱。生活像一朵雪花/挂在嘴角上,点缀着睡眠的不足”。“雪覆盖了一切”,阳光却固执地要将历史显露,最终使雪成为“一场凄然的笔记”;而雪人的尖叫和挂在嘴上的牙膏一样展露出生活的不真实性,它们都是不能停留之物。

我想,黄晓聪诗歌写作上的超速提升得益于两个方面。一方面仍然是刻骨铭心的童年生活记忆。穷人的孩子早当家,贫穷、饥饿使诗人少年老成,过早地体验了生活的艰辛和人生的痛苦。比如那喂养他长大的马铃薯也许比一个不谙世事的少女更让诗人动心:“泥土埋没笨拙的四肢,一场暴雨/洗刷袒露的肚皮,马铃薯像孕妇/怀着植物的胎儿,也许它是一位公主”,“泥土将计划写在雨水/洗刷的纸张上:菜地必须改革开放/将篱笆拔掉,要吸引更多的农作物/前来投资,要制止肥沃的养料盲目灌输/要让马铃薯适当锻炼,丰腴的身段/使农夫手上的锄头产生好感”,“马铃薯向世界/打开少女的肉体,麦当劳餐厅有售/一场雨水淋湿了田地。那些肤浅的洞穴/是马铃薯被挖走后的巢穴”。这些诗句充满了一种黑色幽默,在不动声色的叙说中,使马铃薯从黑暗的记忆深入漫漫走出来,渐渐地占据了由诗句搭建的一座特殊的舞台的全部空间。另一方面,黄晓聪诗歌的早熟得益于他的哥哥黄金明的影响。全面地阅读了黄晓聪的诗后,我感觉到黄金明的影子随处可见。黄金明的诗中一些常用的意象和句式在黄晓聪的诗中再次复活,如幽灵一般到处显影,这是特别值得黄晓聪警惕的。从这一点看,尽管黄晓聪的诗已经达到了一定的

高度,但并不是真正的成熟。

我注意到,黄晓聪的诗中有一个多次出现的意象:喷泉。笔者粗翻一下他的诗集,看到这个词出现不下于6次。需特别说明的是,喷泉也是黄金明比较偏爱的一个意象,他有一首名作就叫《黑暗中的喷泉》。这是一个特别意味深长的符号,我从黄晓聪的诗中读到了如下一些隐秘的信息:(1)母亲的乳房。而它同时又和(2)少女的乳房,具有某种意义的重合。凡苦难中成长的少年都需要从未来的恋人身上得到某种母爱,作为补偿。(3)艺术的源泉。这又和(4)上文所说的乡村记忆重合。对黄晓聪而言,艺术之源还有一个,即(5)其兄黄金明的诗歌的哺育。长兄既可以如父,也就还可以是其艺术之母。

我期待着,黄晓聪,一个迷醉喷泉的少年,早晚成长为一个更加强大更加独立的男子汉。

2004年7月1日

作者简介:向卫国,著名诗评家,茂名学院中文系副教授。1966年出生于湖北,现居广东。著有学术专著《诗意的皮鞭》、《边缘的呐喊——现代性汉诗诗人谱系学》等多种。

序二：诗歌的红色格子

■吴作歆

我有幸目睹了一位年轻诗人的成长。

我看见语言在一颗年轻的心中播种、耕耘、迸发，并以其敏锐的触角楔入世界的肌理，使它疼痛呼喊的整个过程。这个过程由于转变如此神速、跳跃如此频繁、蜕变如此诡谲而令人震动。黄晓聪，一位来自粤西偏僻农村的贫穷少年，在广州这个大都市中，在这个中国市场经济风起云涌的浪尖上，由于诗歌之神的眷顾，找到一份属于自己的宁静和从容。而这个过程，只用了不到两年时间。

黄晓聪是我的学生。当我面对着晓聪的书稿《嘹亮的星辰》时，我处于一种踌躇的境地，因为晓聪聪颖的天资和勤奋的态度远在吾等师辈之上。亚热带季风在案头盘旋，我只想静静地倾听，倾听从时代的暗夜中传来的诗之回声，想象着语言的木屐一声声敲击着时光冗长的甬道，倾听一位面容清瘦的少年在漂泊的人生中一次次道破世界的秘密。

为了方便地洞悉这位年轻诗人的心路历程，我勉为其难将其整个创作过程划分为早期、中期、近期三个部分，虽然我知道对于一位诗人来说，任何外加的时段性划分都是不可能的，因为一位诗人的艺术轨迹必定是一个毫无缺口的圆，他必将从起点到起点并永不停歇。

一、早期：在生活边缘徘徊的诗歌格子

晓聪早期的作品从最初的《乡村弹唱》到《限制》（2003年6月7日）。这一阶段，诗歌的红格子在诗人的生活边缘徘徊，一位

因生活艰辛而腼腆、早熟、忧郁的南方少年和广州这样一个硕大的城市相遇,少年第一次看到了大山背后的世界,这个世界既让他诧异、震惊又无所适从,少年整天被一种莫名的内心情感所困扰,远离家乡,城市冰冷的钢筋水泥却使他怀念起尚处于农业文明时代的家乡的温情和美好,于是,偶然的一天,少年拿起了笔,把过滤了贫穷和落后的乡村生活留在纸上:“整个春天/我坐在河边弹唱/鱼群推动着河水/蔬菜在沉默中生长/一位女孩挎着菜篮/在我的身后蹑足走过/红砖砌成的烟囱/染黑了白云/河边飘散的音乐/犹如炊烟/木吉他在房子里低喊/木栅栏不会说话/豌豆在阳光中爆裂”(《乡村弹唱》);“我五体投地/嗅闻春天泥土的湿润/微风挑衅我的头发”(《心不在焉》);“繁星晴朗的夜空/沉默的人/在仲夏夜找到星星的摇篮/那个在漆黑中闪烁的梦/玉米地上的众多立正者/接受着月亮的检阅”(《沉默者》),这些根植于家乡沉默黄土的诗句虽然稚嫩,却唤醒了诗人内心对于美的追求,艺术之花透过纤细的根须向世人昭示她的源头,而诗歌这一游弋不定的艺术形式如暗夜的萤火虫给晓聪带来了光的种子。语言开始在一位少年的笔下显现它蓬勃的生命力。

晓聪并不满足于对乡村生活的简单歌唱。他毫不犹豫地将笔锋转向对日常场景的准确把握和描摹。人的感觉提供的东西总带有混沌、模糊、凌乱和不确定性,人类的语言也是如此。赵州是唐代伟大的禅师之一,在他居住的河北观音院附近有座天下闻名的石桥。一位云游僧人问赵州:“听说这里有座出名的石桥,可我只看到一座驼背的独木桥。”赵州说:“你只看到驼背的独木桥,却没看见真正的赵州石桥?”云游僧人愕然不解,赵州接着说:“渡驴渡马,渡一切众生!”只是中国禅宗上有名的公案之一,云游僧人只看到有形独木桥的破旧与丑陋,却没有看到无形的赵州石桥以菩萨的慈悲默默地承受着人甚至驴马的践踏,奉献着自己。在禅宗的历史上,像这样的例子不胜枚举。客观实在的物象常常用简单的外观遮蔽人们的意识,物象的这种迷惑性,给诗歌的创作带来障碍和阻力,我看到诗坛浮躁的气氛甚嚣尘上,由于对主流

文化的背叛,对“神圣感”的自觉背离,以无意义、无中心、非线性为主要特征的“游戏”被推崇备至,游戏的本质是娱乐、是虚无、是对自我的拆解,比如我们所熟悉的多米诺骨牌游戏:一切建构只是为了摧毁。一些以“后现代”、“先锋”自诩的诗人掀起了一场以游戏为中心的所谓“语言革命”,“游戏”代替了对真理、对终极价值的寻求,而语言游戏诞生了一批批毫无意义的诗歌垃圾。随着计算机网络的广泛使用和各种民刊泥沙俱下的出现,诗歌中的语言暴力和语言游戏的泛滥更像是计算机病毒一样四处蔓延。这些“伪先锋”的“诗人们”对语言和文字竭尽所能糟蹋和颠覆、对性意识进行形而下的表露背后,正是像云游僧人一样,只看到驼背的独木桥,却忘却了独木桥存在的价值和意义。晓聪跟所谓的时代潮流格格不入,晓聪的诗歌在生活的镜子前停顿、摩擦并力图通过对日常场景的把握和描摹而窥视生活的影像背后的价值和意义:“父亲每天高举锄头/与大地搏斗/刺痛地球的表面/马铃薯躺在血泊之中/萝卜在天亮以前浮在河水上/黎明时分,白菜沉淀在人流的脚下”(《父亲》);“花生将果实埋在地下/收集影子的人/在黑暗中寻找影子的一切/溪流像大地的血脉/沿着溪流寻找心脏的人/和老牛一起拉一把铁犁/影子投射过来时/花生的果实成熟了。”(《在黑暗中成长》)这些生活的碎片一经作者的拾掇和缝合,就轻而易举地把生活本身丰富的能量呈现出来,语言的指向虽然简单,但我们却由此感触到了生活的欢愉和艰辛,从一个更确切的角度出发,生活的大门遽然打开,并不需要过多聒噪或形而下的宣泄。当然,晓聪没有放弃对生活的阴暗角落进行揭露和嘲讽,虽然这种批驳的力量是如此的羸弱:“纸币是如此肮脏/使他流尽了干净的汗水/阳光在他的体内留下了阴影/暴雨像鞭子打散了他的力气/车夫的日子/被一辆木车带动/他像一只滚动着的车轮/不断遭到生活的磨损”(《车夫》);“我不忍提起植物黝黑的骨头/燃烧的那一刻/动物在失火的森林里烧烤……食物的研究/用嘴巴来实现/蚂蚁的牙齿则用来搬运”(《野炊》)。从某个意义上说,对生活不断地诘问正是诗人的权

利或者说是诗人存在的必要性,晓聪只重复这一相同的姿势,当然,其中不可避免糅入个人对生活的感悟:“黄昏的广场/音乐像竹竿般探起/生活的每个画面/都是光的映照与遗留”(《夕照》);“寻找声源的人,在村庄的河岸倾听/黑暗中的声音犹如直线输入植物的耳朵”(《限制》)。时光在流逝,生活在延续,但当诗歌的红色格子在其表面停滞的一瞬,生活获得了意义,年轻的诗人徘徊在生活边缘的脚步声此刻犹如莫扎特的咏叹调般激情洋溢、婉转动人。

二、中期:用诗歌丈量生命的深度

晓聪中期的诗歌从《小城之歌》(2003年6月17日)到《蜡像之歌》(2004年2月27日)。这一阶段,晓聪在写作中自觉地融入个体对生命的体验和思考,试图用诗歌丈量生命的深度。晓聪对生命的体验和融合,摒弃一切先验的、自我建构的诗学理论或意识形态为先导,而是潜入生命的根部,体验生命的切肤之痛,让诗歌赋予生命的质感和时代的脉搏。或者说,作为一名计算机专业的中专生,晓聪来不及也没有条件学习系统的诗学理论(抑或污染),反而使其写作放弃生活的喧嚣和躁动、放弃取悦某种“主义”、“流派”的花拳绣腿,回到生活、回到文本、回到了写作本身。翻阅晓聪这一阶段的诗稿,几乎都是对生命的记忆和描述,记忆保持了对生命当中核心、本质部分的体验,让它带着生命的体温和灵魂的印痕,像森林中的每一片树叶,记录着所有的风雨雷电、鸟叫虫鸣,记忆就是在生活的磨砺下高度浓缩的时间,而我们的写作,不正是在寻找通往时间隐秘之门的努力和诉求吗?“许多事情在沉默中被时间掠夺/河水在流淌,流到哪里都是一个潮流/……老街犹如一张破烂的地毯,贯穿古老的作坊/人走到哪里都盖上自己的印章/雨水洗刷街道的脚印,洗掉石块的记忆”(《小城之歌》);“喷泉是最有力的雕塑,将土地的痛楚/挤出体外。小溪宛若清澈的泪痕/流过斑驳的树影。密林深处/木头腐朽成白蚁的居所。林荫道旁/木长椅显露时代的斑痕/它在孤独之圆上行

走,直到白蚁/搬进秋天的肺部。落叶盖住/蚂蚁的公路。在一个秋风萧瑟的夜晚/流浪者抛弃果园里的爱情/他将在流水声中回到黎明的往昔。”(《往昔》)毫无疑问,生命的厚度是由记忆组成的,晓聪在作品中充分地展示了记忆的破败和哀伤。“予在川上曰:逝者如斯夫”,时光的流逝总是让人伤感,而生命的脆弱更是让人黯然泪下,生命的厚度更是苦难和艰辛的积累:“露天剧场透过枝头酣睡的冰块/看到废墟的遗址,在灰黯时代唱尽遗弃的哀歌/一件外套在措词中考虑冰川滑移的危险/我没法让晨曦射穿时代的阴影并使这件外套/适合瘦小的身形。雪花飘进沥青弥补的老街/皱纹在加深,商铺打着危楼的旗号,让伤感深埋”(《外套》)。“卑微者低头的憧憬、雪地里的脚印/是月光皎洁的记忆。朦胧的镜面/有一颗消极的心。野花因无人采撷而哭泣”(《迷失在森林深处》)。记忆,是一种大浪淘沙式的磨砺,它渗透着一个人的思想中最细微、最神秘、最坚韧的角落,并使他在销蚀的疼痛中发出隐忍之光。晓聪对生命的思考是多维的,既有对生命意义的探寻:“灯火在雨水的过滤中黯淡/那是一件伟大的事物,是光明的支撑/锈迹斑斑的灯柱在风中被侵蚀,缄默不语/模仿人的衰老,看透人间的悲愤”(《小城之歌》),“天空、浪花和礁石,一直占据着/滑浪者恐惧的心房,仿佛是/引诱鲨鱼的钓饵,在生死之间/寻找波澜壮阔的意义。”(《往昔》)又有对人生道路的怀疑:“所谓方向/只不过是歧路亡羊的玩笑。”(《迷失在森林深处》)。“人类大多数/在幻想中完成生存的义务。”(《旅行》)还有对生命流逝的哀悼:“我看到叶子上的尘埃,像你的肌肤/细腻的陶瓷却在清清溪水中/隐形而去。每一件事物都在释放/就如每一样东西都是实物。”(《释放》)

《午夜之歌》和《蜡像之歌》是晓聪这一阶段最为成熟的两首作品。《午夜之歌》呈现了一个以森林为背景的生命狂欢场景,这里有明月、流水、湖泊、林荫道、坡地、玫瑰、玉米地、稻草人、山楂花、沼泽地……总之覆盖了潜藏于诗人内心深处的各种美好事物,诗人多年的乡村生活一瞬间全部复苏了。在这样的背景下,诗

人出场了,他成为舞者和歌者,他为生命而踏歌起舞,并用舞姿和歌声诠释生命的秘密。《午夜之歌》是一首激昂的生命之歌。《蜡像之歌》则塑造了一个被生命所遗忘的老人,他拥有的只剩下褪了色的记忆,生命的泉水在他的胸前停止了流动,他像蜡像那样被遗弃在阴暗的角落。这是生命的灰暗和残酷。这样的两个极端在晓聪的诗歌里同时存在,这是他对生命的多纬度探索,这种探索将永无止境。

三、近期:语言的困惑与精神的挣脱

晓聪近期的诗歌从《红色格子衫——写给XXJ》(2004年3月17日)至诗集出版前的《路边诗》(2004年5月28日)。这一阶段,由于阅读量的大量增加和知识面的迅速扩展,晓聪的诗歌在语言上逐渐成熟,在《红色格子衫》、《痛苦之诗》等诗章中,语言获得了与诗人的生命体验异质同构的能力。《红色格子衫》用繁杂的图景表现了一位少年萌动的情愫,一方面诗人想让自己的情感在纸上恣意流淌,另一方面,含蓄内敛的性格又使诗人力图通过一件有明确所指的红色格子衫来掩盖自己的感情,于是在诗歌中多次出现了一到情感表述的关口又被作者有意地用背景描述来遮掩,但是欲盖弥彰,繁复的背景更加凸现了人物的情感。在一行行诗句中,我们能明显地感触到诗人心脏的律动和呼吸的疾徐,甚至能够听到现实和语言在诗人内心中搏斗的声响。然而“道不可闻,闻而非也;道不可见,见而非也;道不可言,言而非也。”(庄子:《知北游》)语言的局限给写作者带来的更多是无奈,对言说的热切期望与语言的束缚本身构成了无解的方程式,正如时间造就了人,却也成为了人的樊篱,语言成就了诗歌,却也成为诗歌的枷锁,任何执着的诗人在其艺术路途中均无一例外地为此陷入困惑和迷惘。晓聪近期有的诗歌,语言庞杂、凌乱和泥沙俱下充分地体现了这一点。

然而,晓聪是真诚的,在他的作品中,我们看到了弱小的个体在生命的长河中搏击的痕迹。“在一切作品中,我只爱那些作者

用心血写成的书。用心血去写,你就能体会到,心血就是精神”(尼采:《查拉图斯如是说》)。诗歌本身就是一种精神的产物,诗歌只能来自于迥异的精神世界并最终返回到精神的深邃和引力之中,像所有的生灵必然来自于丰富的大地并最终回归于大地的怀抱,这既是语言的宿命,也是其存在必要性的明证。在晓聪近期的作品中,深入的思索使其诗作保持了较好的独立姿态:“沙滩容下整个海洋/惟一的器皿在梦中破碎,就像大海/在地球表面摔碎,我是一尾小鱼/热爱幻想,对未来感到恐惧/结局与开始有着密切的联系”(《大海》);“我想起废墟上的菜贩/守在白菜的前面,就像乌鸦蹲在雨中。”《冬夜之书》)尽管,对于一位年仅18岁的少年,任何的思索都可能是幼稚可笑的,但是,毫无疑问,深入的思索使诗人通过词语,不断唤醒被佚落在岁月一隅中的真相,使诗人得以用一种超越的方式顺利地返回事物的源头,像一颗水珠通过大海而回归于最初的混沌和黑暗中。从这个角度出发,思索更是一种有效的挣脱,精神赋予了语言超越现实的能力,而写作者最终挣脱了时空的束缚,在写作中获得心灵的绝对自由。精神,就是那催生万物的太阳,没有太阳,我们的世界就只有黑暗和冰冷;没有精神,所有的艺术作品都只能是堆满各种材料的墓冢。我欣喜地看到,在《休息日》和《路边诗》这两首最接近现实的作品中,写作的当下状态被轻而易举地揭开了:“读者要像影像逃到扉页里去/或是注视一幅风景画/大地即黄昏,昔日的余晖/留给黎明,将云雾染成金条/从窗口可以看到/沙漠像裸女在奔跑/勤奋的人置身于沧海中/自由的狂想不是墙壁上的空白。”(《休息日》)在对抗语言的困惑中,晓聪自然地选择了想象力作为对现实的疏离和超越之武器,保留一种孑然独立的姿态,以想象力的超越来取代对日常庸俗的再现,以语言的自觉来抵御漫无目的语言狂欢,以内省的深刻来取代无意义的宣泄,以语言的诗意自足来保持诗歌的高贵质地,这样的一种自觉状态对于一位只有两年“诗龄”的年轻人来说,犹显得难能可贵,也可以说,在这一阶段中,晓聪完成了一个重要的蜕变——从“自发”的写作状态向