

# “一种总体诗歌的诞生”

2017年12月16日,由安徽省委宣传部、安徽省文联主办,安徽省作家协会承办的陈先发作品研讨会在合肥市举行,同时发布了陈先发的诗集新著《九章》,此次研讨会系“安徽原创文学”系列研讨活动之一。安徽省文联主席吴雪,省作协秘书长、《诗歌月刊》主编李云以及来自全国的八位诗歌评论家参加了研讨。诗人陈先发创作生涯逾三十年,诗歌成就卓然,专家学者从不同角度研讨陈先发的写作,提出诸多颇具启发性的观点。

特选编研讨会部分内容,以飨读者。

## 举重若轻的“写碑之心”

□李少君

如果用一词来描述陈先发的诗歌风格,我觉得可以用他“写碑之心”的“写碑”来描述,就是说陈先发的诗歌,是一种雕刻的字与词的线条画。碑是要刻的,要一个字一个字用力镌刻,如果是把碑“写”出来,那么这就是一种举重若轻的状态,因为你把一种需要一个字一个字刻出来的文字,用线条就轻易给描绘出来,勾勒出来了,所以说,“写碑”这两个字很有深意,很有概括力。陈先发的诗歌,就是简洁有力而又深刻的,留白也很多,意味深长。此外,我们都知道,线条画是一种中国风格,具有本土性。正好和陈先发追求的本土美学相适应。这一特点,在《九章》里面表现得非常鲜明。

众所周知,中国百年新诗是受西方诗歌影响深刻的,这也是当代新诗一直饱受争议的地方。比如朦胧诗,这个名称其实是对朦胧诗的批评,肯定朦胧诗,一般把“朦胧诗”叫做崛起派,但最后大家还是觉得朦胧诗这个名字好,这说明对朦胧诗的接受一直是有限度的,一直是有争议和批评的,因为朦胧诗受翻译的影响,有些晦涩、不流畅。我觉得在这一点上,先发的语言,融合了古典诗歌的凝练和现代语言的灵活,内涵丰富,表现力强,超越了中不中、西不西的翻译体,真正形成了自己独特的个人特色和美学方式,是一种强有力的风格。

陈先发对自己的每一首诗都要求非常严格,如果说他的每一首诗都是一块碑的话,他的刻写都是非常用心的,情感强烈但压抑浓缩,语言总是精准地攫取事物。具体到每一首诗,也变化多端,既有悬崖的孤绝、寒江的凛冽,也似轻霜般完美。到了《九章》,陈先发不仅仅限于对一首诗要求的完美,他开始追求整个结构的完整,我觉得这就是他写《九章》的原因。从某种意义上说,这体现了一种史诗的意识,或者说是一种抱负。当然这种史诗不是西方概念上的史诗概念,而是他的心灵史和精神史,或者也包含着社会史。他的结构是开放性的,把社会的各个方面,天地万物、社会经济、众生百态,都整体涵盖在一个体系里。我觉得在这方面,先发达到了一个典范性的创作状态。《九章》展现出一种结构的完整性,具体到其中的每一首诗,也很完美,又有很大的自由空间。这些不同角度不同题材的诗歌,构成了一种很大的互补性。其中的一些诗,我个人觉得是当代新诗中最好的。比如《早春》,第一次读就特别喜欢,这首诗整体是一个白描的感觉,寥寥几句就构成一个情境、一幅画面、一个场景,一个正在发生的事情片段和截面,在这里面,诗人注入他的情感,并表达自己的一种感悟,这是对中国古典诗学的现代转换与创造。

陈先发的诗歌中,反复出现父亲这个形象,这个父亲当然可以是实际的父亲,因为先发的父亲很早就去世了,他不断地在精神上寻找父亲,缅怀父亲;但我觉得也可以理解为中国诗歌的传统,中国文化的传统,这里面其实是有作者焦虑感存在的。中国新诗有西化的源头,所以百年新诗中,我们一直在寻找自己的传统。先发以前也写了许多这样的文章,包括谈论中国新诗的本土性的文章。我觉得,到了《九章》,先发真正承接上了这个传统,但又现代的转化与创造,有很强烈的现代性和现代意识,因为他所有的情感、困惑、挣扎、喜悦与焦灼,都有一个现代个体的浓郁个性和个人色彩,是对自我与存在的精研,是一个现代中国人对自身生活的反省、拷问、校正和修复,他源于传统又挣脱传统,试图将个人性和现代性推到极致,正因为这一过程的艰难与不易,所以他情感激烈但又内敛克制,感悟感怀很多。从这个意义上讲,陈先发的诗歌是现代进程中个人的心灵记录、精神叙说和意义探索。陈先发的诗歌,不仅从个人写作的角度上具有典范性,从更大的意义上来说,又有民族美学的代表性,即使在整个中国百年新诗的层面上,乃至在当代世界诗歌的范围内,也呈现出了中国当代诗歌的典型性。

## “心的诗学”

□何言宏

我一直以为,21世纪以来的中国诗歌发生了重要的历史转型,也取得了很大成就。这些转型,除了体现在我们的诗歌体制、诗歌文化等诸多方面外,更加重要也更基本地,还体现在诗歌创作的实际成就方面。我们衡量一个诗歌时代所达到的高度,主要就是要看出现了怎样的诗人和怎样的诗歌作品。我在很多场合都曾说过,21世纪以来的中国出现了很多非常重要的诗人,不管是在中国新诗自身的历史脉络中,更是在在目前的世界范围内,他们的成就无论是在精神、诗学,还是在技艺上,都不输于我们熟知的一些经典性诗人。他们的诗歌在精神和美学上,也与以往的时代有所不同,具有新的历史特点。我知道诗坛界的不少朋友,心里都会有一个21世纪以来中国诗

人的代表性名单,人数不等,每个人的版本自然也不同,但我以为,不管是哪一个版本的名单,都会有陈先发在。陈先发毫无疑问地是我们这个时代的代表性诗人之一,在诗歌史的意义上,“代表性”就是“经典性”。一般人都会习惯性地认为,“经典”必须要经过一两百年甚至更长的历史时期才能辨认,其实并非如此。我们往往不愿意或羞于承认同时代作家或诗人的经典性,我认为这也是一个思想误区。我们从事文艺批评和文学研究,当然需要科学、稳健和学理性,但在某些时候或某些方面,也需要一些基于审美和历史眼光的敏锐判断,要勇于“指认”同时代的经典作品和经典性的作家与诗人。后来的人们其实也是要依靠或参照我们的选择和判断去继续进行文学史研究,我们有责任为文学史做初步的遴选,也一定要敢于显示我们这个时代的判断水平。

那么,我们应该怎样来评价以陈先发为代表的我们这个时代的优秀诗人呢?我以为自21世纪以来,在世界性和本土性的新的深刻交汇中,我们的诗人做出了新的文化选择和诗学选择,这一点在先发的创作与思考中表现得非常明显。这两年来,我一直在寻找一个较为合适的概念来概括以先发为代表的这一批诗人的诗学特征。我更侧重于“心”字。我曾经用“心的诗学”来概括21世纪以来以先发为代表的这一批诗人的诗学文化取向。这个“心”字最主要的含义就是价值理念,接近于张载“横渠四句”所说的“为天地立心,为生民立命,为往圣继绝学,为万世开太平”中“心”字的含义。先发的诗学,就是一种文化选择与文化建构,有在我们这个时代进行价值建构的意思。

## 具有现代诗学意识的诗人

□钱文亮

陈先发在语言学范畴内的诗学意识下的诗歌实践,有很多值得研究的方面。例如,陈先发诗歌中的隐喻就不同于传统范畴中的意义,它多将切近之物与遥远之物相连,发展出最出人意料组合,甚至它自己取消了隐喻式语言与非隐喻式语言的差别……再比如,借助于老庄和维特根斯坦、福柯等哲学家对于语言二重性的认识,陈先发非常善于通过紧缩、省略、移置和重新组合,将来自感性现实的丰富元素提升为一种超现实,似是而非,二者之间张力弥漫,诗意弥漫,换句空说,借助可见的、现实的、逻辑性的语言或图像部分表达了不可见的、非现实的、非逻辑性的世界或图像。所以,陈先发诗歌中的关键词多用“空白”“无”“不可说”等等,我认为这就相当于奥斯特所说的那种诗歌语言中的“创造性的空”,这种“空”是人类学的基本事态,具有一种日常性和普遍性,是“未曾意料和不可意料的”根本性的“模糊点”,属于有区别能力的人之禀性的精神理解,它总是中断和连接人意识到的意义——意向的连贯性。它又是诗歌语言的一个基本特征,即:言语出自和指向的东西默默地隐藏在“字里行间”。这种中断和连接一切理解的存在之“创造性的空”,往往为伟大的诗歌所具有。当然,这种“创造性的空”又往往由诗中具体的意象、元素所诱发、指引,那些意象、元素虽然属于个别人的生命视域,却也可能触及生存之整体,人们可以在此开放了的生命视域中相互理解。也因此,陈先发的诗歌中那些从个体经验和体验产生的领悟与沉思,往往表达的是与许多人、无限多的人相关的真实,因为对“已知”、“已有”的消解和覆盖(陈先发语)往往导致与人相关的不可说的经验,那是在其真实、在其所在的深层遭遇的那种真实。因为“创造性的空”,诗歌不断冲击着语言的边界,那种“临界经验”的引入使得诗歌涌向存在的“陌生处”,那神秘的世界与诗歌的源头……

通过文本细读,我认为陈先发那些奇幻的诗歌背后往往隐藏着着一个“不在场的他者”,这个特殊的诗歌主体的意义不仅限于提供超现实的精神视角,制造奇幻的外在修辞景观,更为重要的,其实是它经常颠倒和摧毁似乎先验、恒定的庸常现实,让语言回归其形上的源头;除此之外,陈先发对于现代诗歌穿插技巧的熟谙,也是当代诗人和批评家很少注意和采纳的,而这恰恰是陈先发诗歌的独门绝招之一……

那么,陈先发的诗歌之所以能够在现代诗学的标准下自成一家、独树一帜,奥秘何在?我认为,就在于陈先发是一个具有高度自觉的现代诗学意识的杰出诗人。不难想象,他曾经作为一个典型的新闻记者,每天操持使用那种追求准确、简洁、通俗易懂的实用文体语言,要在诗歌中创造出现代诗学所期待的审美语言将会是多么痛苦和艰难,于是,我不能不提到陈先发在其名作《前世》里所出现的那个词“脱”——不断地、尽可能地脱下实用语言的紧身衣,或用陈先发本人的话说说,“在当前的时代尤其需要警惕,即写作的个人语言范式,必须尽量排除公共语言气味的沾染”;

但诗终是一个迟到,须遭遇更多荒谬

然后醒在这个裂缝里

总而言之,陈先发的诗歌能够生发诸多建设性的诗歌话题,陈先发是一个极具研究价值的诗

人。对于已经写出《丹青见》《前世》《鱼婆令》和《从达摩到慧能的逻辑学研究》等难以复制、不可取代的汉诗经典之作的诗人陈先发来说,他开阔的文明视野和高度自觉的现代诗学意识使得他至今仍然活跃在当代中国诗歌实践的前沿,他已有的诗歌成就已经证明了他当代中国的优秀诗人,他在诗学上的精进也许已经足以显示一个大诗人的潜力。

## 重建新诗的民族美学

□张德明

我对陈先发的诗歌关注已久,也对之做过一定阐发,在旧文《陈先发与桐城》中,我这样来评价他,陈先发的诗歌“代表了一种‘经验’与‘方法’的成功尝试,他的诗歌为当代诗人如何将传统的文化血脉与个体生命经验和精神气息灌注于诗行之中,从而构建心意辗转、余韵缠绕的集古典与现代于一体的新诗美学提供了范例。”《写碑之心》这本诗集正是集古典与现代于一体的代表之作。《与清风书》《丹青见》《鱼婆令》等诗作,在现代语境中吟咏古典,又借古典语调和比兴手法来阐发发现代,形成一种现代与古典相辅相成、相得益彰的对话性诗意构筑形态,而这些诗歌中,又凸显着不凡的桐城遗韵。我坚持认为,陈先发的骨子里流淌着桐城文人“多朴厚”“尚气节”“敦廉耻”(姚莹《东溪文集·吴春鹿诗序》)的精神血脉,他的诗歌从不空发议论,也不滥抒情,而是有力继承了桐城派主张“言有物”“言有序”“修辞立其诚”的文学理念,在具体情景设置和触手可及的情緒伸展中,将自我对现代化的深邃反思与别样理解隐曲而精妙地呈现出来。

新近由安徽教育出版社出版的诗集《九章》,代表了陈先发诗歌创作在继承古典传统、重构新诗民族美学的更高阶段。诗歌已经从单纯的“地理灵性”诗学思维中超脱出来,向更为深广的传统文化根源处继续进发,试图在现代诗歌中接通“骚体”传统,重建新诗的民族美学。我们知道,“骚体”传统发轫于屈原,后经汉代一众诗人追摹跟随,渐至成为古典诗歌的伟大传统。《九章》是诗人屈原的重要诗作,陈先发将诗集取名为此,其内在用心不言而喻。纵观这部诗集中的诸多诗篇,我认为它体现出四个方面的特征。首先,心怀苍生的悲悯情怀,如《滑轮颂》对天亡的姑娘的怀念和怜爱书写,《拟老来诗》对晚景生命的关注等,都与“长太息以掩涕兮,哀民生之多艰”的“骚体”情怀相一致。其次,反思现代的忧患意识。对现代性加以反思和批判,对更为健康有序的现代生存空间的追寻,一直是陈先发诗歌中的重要思想主线,这在《九章》中进一步得到具体体现,《秋兴九章·四》《江右村帖》《面壁行》等等,都是此方面的代表作。再次,钟情自然的情緒彰显。陈先发认为,民族诗歌传统中有一个伟大的品格值得我们去坚守,那就是它的强大的与自然对话的能力。基于此,陈先发的诗歌也关注自然,让现代诗歌主动与自然作多层面的深层对话,从而碰撞出有关生命的体悟和宇宙人生的哲思来。《卷柏颂》《滨湖柳》《坝上松》《秋江帖》《湖心亭》等等,都体现着与自然对话、从自然中寻找心灵的慰藉与人生寄意的艺术情采。第四是含蓄蕴藉、余味难尽的语言个性。陈先发的诗歌从不是直抒胸臆之作,也不是简单描摹自然的口语表达,而是用语典雅、表意含蓄深沉、富有美学内蕴的优秀文本,在多样化并置的当代新诗艺术园地中,陈先发是具有独特语言组构技法和诗歌美学修辞能力的重要诗人个体,这与“骚体”诗歌“含蓄深婉为尚”(胡应麟《诗薮》)的美学特性也是有着共通之处的。

## 由个体诗人到总体诗人的转换

□霍俊明

在我看来,陈先发是一个强力诗人,一个生产性的诗人,一个总体性的诗人。尽管此前他的很多诗作被广为传颂,但是,在我看来,《九章》系列文本的完成,才最终标志着陈先发由个体诗人到总体诗人的转换。

从文本内部来看,陈先发的《九章》也体现了复合和综合文本的显著特征,是融合了风物学、词语考古学和共时性意义上诗歌精神的共振与互文。就《九章》而言,生成性与逻辑性、偶然性与命定性、个体性与普世性是同时进行的。尤其是陈先发诗歌中生成性的“旁逸斜出”的部分印证了一个成熟诗人的另一种能力,对诗歌不可知的生成性的探寻,以及对自我诗歌构造的认知、反思与校正,而这也是陈先发自己所强调的诗歌是表现“自由意志”的有力印证。与此同时,这一“旁逸斜出”的部分或结构并不是单纯指向了技艺和美学效应的忠实,而是在更深的层面指涉智性的深度、对“现实”可能性的重新理解和“词语化现实”的再造。一个优秀诗人的精神癖性除了带有鲜明的个体标签之外,更重要的是具有诗学容留性。诗人需要具有能“吞下所有垃圾、吸尽所有坏空气,而后能榨之、取之、立之的好胃口”。这种阻塞的“不纯的诗”和非单一视阈的综合性的诗正是

我所看重的。

与此同时,在对事物的独特而复合的观察角度方面,陈先发也是一个总体诗人。这是介入者、见证者、旁观者、局外人、肯定者、怀疑者的彼此现身。一个诗人一定是站在一个特殊的位置来看待这个世界,经由这个空间和角度所看到的事物在诗歌中发生。诗人有自己独特的取景框,比如陈先发在诗歌中就经常站在一个清晰或模糊的窗口。陈先发往往在玻璃窗前起身、站立、发声。似乎多年来诗人一直站在“窗口”或“岸边”。这让我想到了陈先发当年的一首诗《在死亡中窃听窗外的不朽之歌》。这一固定而又可以移动、转换的“窗口”既是诗人的观察位置(正如陈先发自己所:“每个时代都赋予写作者与思想者一个恰当位置,站在什么位置上才最适于维持并深究自我的清醒?”),又是语言和诗性进入和折返的入口,确切地说是诗人精神状态的对应。由此才会使得出现在“窗口”内外的事物完成精神对应:“在外省监狱的窗口/看见秋天的云”(《秋兴九章》),“从厚厚的窗帘背后,我看见我被汹涌的车流/堵在了路的一侧,而仅在一墙之隔”(《颂九章》),“月光在窗玻璃上正冷却”(《杂咏九章》),“窗外正是江水的一处大拐弯”(《寒江帖九章》)。由这些“窗口”出发,我们可以看到一个在出世和入世之间,轮回与未知之间,在自我心象与外物表象之间游走不定、徘徊莫名的身影。“窗口”“斗室”的空间决定着诗人内倾性的抒写视角。而陈先发在斗室空间的抒写角度不仅通过门窗和天窗来面向自然与自我,而且在已逝的时间和现代性的空间发出疑问和惊悸的叹息。诗人不只是在镜子和窗前印证另一个时间性“自我”的存在。

陈先发在《九章》中带给我们的景观是一个个球体而非平面,是颗粒而非流云,是一个个小型的球状闪电和精神风暴。这样就尽最大可能地呈现出了事物的诸多侧面和立体、完整的心理结构。诗既可以是一个特殊装置(容器)又可以是一片虚无。就像当年的史蒂文森的《观察乌鸦的十三种方式》那样穷尽事物的可能以及语言的极限。这多少也印证了里尔克关于球型诗歌经验的观点。

总之,在我看来,《九章》标志着一种总体诗歌和一个总体诗人的诞生。

## 引领中国新诗的发展

□许道军

《九章》可说的地方有许多,我想说三点。

一是浓郁的生命悲悯意识。这种沉郁顿挫的感情与一般性的花过清明、韶华不再的中年写作、私人写作不同,《九章》的写作直面老病残,抵达生存真相,并对万物与众生心怀悲悯。这是一种大彻大悟的情感状态,也是一种大江大河般的情怀境界。我想正是陈先发情感状态的稳定与情怀境界的提升,才使《九章》实现了思想、技巧与情感状态的高质量的均衡。

二是强烈的文体自觉意识和诗学思想。陈先发的诗歌一方面在解决自己的内心问题,一方面也在应对中国新诗的建设问题。从《黑池坝笔记》中我们得知,中国新诗的问题陈先发全然知晓,且思虑颇深,但是他没有卷入各种无谓的争辩,而是以自己的创作去摸索,去回答。《九章》一如既往,既直面个人生存事实,又植根于中国大地,超越了传统与西方,前现代、现代与后现代等的区隔,又将其化作气息,融入现在,溶于现实,不拘形迹,是其所是。就像它曾经描述的“柳树”意象那样:“柳树立在坝上,无所谓前现代、现代和后现代”。这是一种扎根于传统、扎根于现实并面向未来及各种可能性的综合写作,真正接续了中国传统诗歌、中国新诗派的传统,同时又真正落实到个人的写作。这应该是中国诗歌发展的正路,新诗发展的方向,平稳、自信、大气、沉着,不急不躁。陈先发未必是中国新诗发展的惟一示范性诗人,但是他的写作方式与诗学坚持一定能对中国新诗的发展提供建设性参考。

三是高超的技巧。大家知道,诗歌是一门“炫技”的艺术,离开了技巧,一切思想、情感与生活,一切的真善美,均无从谈起。我们读陈先发的诗歌,很容易被他的思想、思辨、见识、深沉的情感所打动,却往往忽略他极其敏锐的感受力、匪夷所思的想象力、精准的表达力,忘记了他上述种种是经过技巧处理的结果,忘记了他是一个技巧大师。我曾在《语言的隐身术与医疗术:陈先发的诗学和诗歌》里用一个段落,提及他的语言技巧、结构技巧、修辞技巧等等,并承诺将来要对他的诗歌技巧做专项讨论。他的诗歌技巧之高超,几乎让我们忘记了他的诗歌技巧本身。

## “地理与轮回的双重教育”

□胡亮

陈先发把海子归还给海子,却要把自己归还给古老的传统。桐城和桐城派的先贤——比如姚鼐——“为我的阅读移来了泰山”。可参读长诗《姚鼐》。我们还要如此晓得,陈先发的桐城派之熏,传统之熏,并非绝对之晓得,亦非传统的熏。透过姚鼐、方苞或非开,可以嗅到米沃什、沃尔科特

乃至垮掉派。在陈先发看来,垮掉派就是狂帮。可见现代性也罢,古典性也罢,都如呼吸,而非非质层细胞。泰山压顶,亦可闪转腾挪。如欲讨论陈先发,先得要有此认知。

陈先发都写了些什么呢?古文化?枯山水?冷现实?也许,还是诗人答得好:“地理与轮回的双重教育”。可参读《写碑之心》。地理诗、山水诗、道家美学,自是古典诗传统。陈先发的地理诗,亦能重现此种传统。“涧泉所吟,松涛所唱,无非是那消逝二字”。(可参读《登山柱山》《黄河史》《扬之水》《天柱山南麓》,还有《游九华山至牯牛降一线》。)当然,陈先发的新诗较之古典诗,不免多出来若干重光影。比如,他写着写着,就把地理诗写成了轮回诗。“凡经死亡之物/终将青碧丛丛”。诗人另写有大量轮回诗,不涉地理,却让个人、他人和鸟兽虫鱼,不断交换着、分享着彼此的形体和身份,几乎建造了一座“不规则轮回”博物馆。“诸鸟中,有霸王/也有虞姬”。诗人亦恍觉其心脏长得像松、像竹,亦像梅,而他的兄弟姐妹,则寄居在鸬鸟、蟾蜍、鱼和松栎的体内。面对万物——非仅“诸鸟”和“白云”——诗人都如面对前生,都如面对异己,都如面对亲人。“我是你们的儿子和父亲/或是你们拆不散的骨和肉”。诗人随时都有可能滑出,然后回到自己的肉身,这都不过是“一场失败的隐身术”。(可参读《白云浮动》《埂头小学方老师叙述的灵异》《前世》《隐身术之歌》《偏头疼》《鱼婆令》《木糖醇》《我是六棱形的》《伤别赋》,还有《村居课》。)既有轮回诗,也有幽灵诗。诗人写幽灵如写邻人,每每到了最后,读者才能知道邻人就是幽灵——这体现出修辞上的高明,也体现出认知上的神秘感。(可参读《最后一课》《秋日会》。)多写轮回诗,幽灵诗,乃是陈先发的一个显著特征,或可单独成文,论及陈先发之所以为陈先发。

总的来看,古与今,两种生活,人与鬼,两种形态,中 with 外,两种修辞,展开了彬彬有礼的辩论、交错与和解,终于把诗人——“此在之我”——推荐给了高悬于头顶和上空的永恒之眼。

海子是一团烈焰,他顾不得这个世界;而陈先发则是一个自觉的诗人,一个方向性的诗人,一个着迷于“儒侠并举”的诗人。他通过接力式,也是个人化的写作,践行了艾略特《传统与个人才能》的主要论点,让曾经四顾茫然的汉诗、汉语,出现了可期待的峰回路转。陈先发必将同时在这两种考量——美学的考量和历史的考量中求得胜算,成为一个精致而显赫的罕见个案。

## 诗和思、真与美的碰撞和涵融

□苗霞

言说的方式是诗歌的基本伦理之一。对诗来说,言说的方式不亚于言说的内在。陈先发对之有着自觉而清醒的认识:“语言于诗歌的意义,其吊诡之处在于:它貌似为写作者、阅读者双方所用,其实它首先取悦的是自身。换个形象点的说法吧,蝴蝶首先是只斑斓的自足体,其次,在这些旁观者眼中,蝴蝶才是同时服务于梦境和现实的双面间谍。”在陈先发看来,语言具有一体二面性:一方面语言是要及物的,是感纳世上的一切存在物、幻象物之容器,一切“物”惟有借助于语言方能存在、显现,对存在的解蔽呈现与对语言的深入突进是同时进行的。另一方面,语言不只为“物”的载体或符号而存在,还是独立自主的存在,具有本体的意义和价值。在诗歌写作中,语言的自觉性使陈先发体验到语言的深度,用心营建着他的语言乌托邦——体现在语言的抽象、内敛、觉化上。与抽象玄奥的诗思相应和,其言说方式也发散着抽象的灵性之光晕,不仅从语义学上,从语法学上看也是如此。

陈先发深刻的存在哲学和复杂的思辨性就是通过上述语言的语义、语法学措施得以保障实现的。思想运行的轨迹凝聚在语言的运动形式上,思想和语言既是同时进展,平行一致,不能分离独立,它们的关系就不是先后内外的关系,也不是实质与形式的关系了。思想有它的实质,就是意义,也有它的形式,就是逻辑的条理组织。同理,语言的实质是它与思想共有的意义,它的形式是与逻辑相当的文法组织。换句话说,思想语言是一贯的活动,其中有一方面是实质,这实质并非离开语言的思想而是它们所共有的意义,也有一方面是形式,这形式也并非离开思想的语言而是逻辑与文法。如果说“语言表述思想”,就不能只把在先在内的实质翻译为在后在外的形式,它的意义只能像说“缩写字表现整个字”,是以部分代表全体。说“思想表现于语言”,意思只能像说“肺部表现于咳嗽吐血”,是病根见于症状。与心灵内在深刻的思索和细致的思辨相适应,陈先发的诗歌语言也呈现出觉化的鲜明特征。

我个人认为,确立陈先发诗歌在当代文坛上不俗价值的原因,固然有其精深的哲学思辨之功,但最根本的正在于其独特的语体风格,这种语体风格完美地体现出了诗和思、真与美的碰撞和涵融。此乃诗人对存在和语言的同时突进,并对二者进行了诗结一体的思考所致。

