

今天 2011年春季号 总 92 期

## 目 录

### “业余诗人”专辑

这些业余诗人

赵野

海波的诗（七首）

凄凉犯简史

海波

吉木狼格的诗（六首）

我的诗歌

吉木朗格

李亚伟的诗（十三首）

口语和八十年代

李亚伟

默默的诗（十三首）

我们就是海市蜃楼

——一个人的诗歌史

默默

王棋博的诗（十首）

往事的背后有条小路

王棋博

赵野的诗（十二首）

一些云烟，一些树

赵野

周墙的诗（十一首）

前世今生，只是一个瞌睡虫

周墙

### 小说专辑

编者按

李云雷

草人儿  
盘索

冰宫殿  
刘荣书

在地图上  
鲁敏

千亿个夜晚  
付秀莹

谁在为你唱一首古老的西藏情歌  
柴春芽

## 八方来鸿

大象能教动物学吗？  
——有关美国文学创作与文学生产的反思  
沈双

在象征和现实之间  
——读阎连科的长篇小说《丁庄梦》  
田原

## 今天画页

“垃圾围城”编者按  
刘辉

展览前言：现代的皮肤  
鲍昆

作为表达媒介的摄影和艺术的自律性  
鲍昆、刘辉

垃圾  
田松

视觉责任与艺术家立场

——从“垃圾围城”系列摄影作品说起  
王春辰

我们身边的毒（外一首）  
翟永明

广州兹博商业有限公司给“垃圾围城”展览的律师函

《垃圾围城》之后  
王久良

## 这些业余诗人

赵野

为什么编辑这个专辑？我的一个主要理由是，因为他们是业余诗人，过去是，现在还是。

把这些诗人和他们的作品聚集在这里，完全不是基于诗歌风格或美学倾向上的理由。事实上，在八十年代轰轰烈烈的诗歌运动中，他们每一个人都代表着一个流派或一种方向。李亚伟领军“莽汉派”，默默执掌“撒娇派”，吉木郎格是“非非主义”的先锋，王琪博是“大学生诗派”的旗手，周墙有“三个人”，海波有“日常主义”，而我虽然没有搞出一个风格上的流派，却在更早的1982年，和胡冬、万夏一起发起了名为“第三代人”的诗歌革命。熟悉那段历史的人都知道，这些名词对当代中国诗歌的意义。

从最初的诗歌活动到现在，已近三十年。三十年的时间对于历史，不过微不足道的一瞬；但对于每个个体生命，却几乎就是一生中最有价值的一段。因此相比于具体的诗歌作品，我更关心他们这三十年的生活过程。他们经历的那些人和事，如果细细讲述出来，可能更能成为这个时代最为精彩或最为心痛脚注。

我现在感到，这一代人其实是生逢其时。中国这三十年的巨变中，留出了一些缝隙，使他们可以一面蜷缩在生活的潮流里，一面又能跳将出来，在低空飞行；既在水里，又在火中；既在天上，又在人间；既惨痛决绝，又高蹈豪迈。这样说，绝没有沾沾自喜的犬儒心态，事实上，他们全都经历过这个社会的癫狂和荒谬，承受过生活与时代的重压和胁迫。这一切自然会呈现在他们的诗歌中，而这种独特的感受和体验，使他们的诗歌具有了一种更本质和更动人的品质。

在这三十年里，他们挥洒和浪费着自己的才华，对这种与生俱来的东西还不在意。他们绝不是今天专业意义上的诗人，更像唐宋时的某些亡灵在当代的附体。他们追求一种率性自由的生活，所以不但持续地反抗着生活和社会的体制，也持续地反抗着文学的体制。在他们的眼中，没有通常意义上的文学界，没有诗歌上的野心和霸权。他们不在乎当下的名气、地位、影响力；也不信任那些蝇营狗苟的所谓诗歌秩序化和经典化的过程。写作好的诗歌，只是他们心境和运气的结果。诗歌上的最后成就只能交给历史，被记着或被遗忘仅仅是各自的宿命。

萨义德认为：专业化讲究“技术上的形式主义”，却忽视历史意识，不理解建构艺术或知识的原初努力，只以冷漠的理论或方法论来看待知识和艺术，结果是“戕害了兴奋感和发现感”。基于同样的认识，他们甚至宁愿把自己看成业余诗人，青春期的躁动后，很快沉静下来，各自面对和承担自己的命运。这时，诗歌对于他们，既不是智力的炫耀，也不是趣味的卖弄，更不是翻身求解放的工具。诗歌，仅仅是他们性情的自发表达和对心灵的安放形式，摒弃了一切功利和虚荣。正是这种纯粹性，赋予了诗歌一种真正的高贵和尊严，并坚守和传承着我们古老文化中最为美丽和迷人的那些理想。

所以现在他们在这里，是一种友谊、情义和共同的生活认知。这不是文学上的党派，而是人性中的温暖。这种交往方式有着古代江湖的流韵，因为某种机缘彼此认定后，诗歌就成了每个人自己的事情。他们在一起，只是喝酒作乐，而绝不来以文会友那些俗套。相比生命本身，诗乃小技，如李贺所说，“寻章摘句老

雕虫”。因此，对他们而言，生命一定是大于诗歌的。诗歌不是职业，不是信仰，更不是宗教，但一定是归宿，是他们生命中最为脆弱也最为坚硬的那部分。我有理由相信，他们的作品会对当代生活产生微妙的影响，并融入我们民族伟大的诗歌传统。但这一天什么时候到来，或者永远不会到来，已经不重要了。因为我想他们一定会像杜尚那样，在某一天沉着地说：我最好的作品就是我的生活。

按计划，这个专辑中本来还有万夏、马松、宋炜，因为一些技术上的原因，他们暂时没有出现在这里。

## 李亚伟的诗（十三首）

李亚伟，1963年生于重庆酉阳。1982年开始现代诗创作。1983年毕业于某师范学院中文系。1984年1月与万夏、胡冬、马松、二毛、梁乐、蔡利华等人创立“莽汉”诗歌流派，同年写作《我是中国》、《硬汉们》、《中文系》、《毕业分配》、《苏东坡和他的朋友们》等作品。1990年~1992年在狱中。曾获《作家》奖和华语传媒奖。

1985年与二毛编辑《恐龙蛋》、《手虫诗》民刊，与万夏、何小竹、廖亦武、雷鸣雏、杨顺礼编辑出版诗歌民刊《中国当代实验诗歌》，同年创作组诗《醉酒的诗》。1986年创作长诗《岛-陆地-天》、组诗《好色的诗》。1987年创作组诗《空虚的诗》。1987~1988年创作长诗《航海志》、《野马与尘埃》。1992年创作长诗《红色岁月》。2001年创作组诗《寂寞的诗》。2003年创作组诗《东北短歌》。

### 河西走廊抒情（1~13首）

#### 第一首

河西走廊那些巨大的家族坐落在往昔中，  
世界很旧，仍有长工在历史的背面劳动。  
王家三兄弟，仍活在自己的命里，他家的耙  
还在月亮上翻晒着祖先的财产。

贵族们轮流在血液里值班，  
他们那些庞大的朝代已被政治吃进蟋蟀的帐号里，  
奏折的钟声还一波波掠过江山消逝在天外。

我只活在自己部分命里，我最不明白的是生，最不明白的是死！  
我有时活到了命的外面，与国家利益活在一起。

#### 第二首

一个男人应该当官、从军，再穷也娶小老婆，  
像唐朝人一样生活，并且在坐牢时写唐诗，  
在死后，在被历史埋葬之后，才专心在泥土里写博客。

在唐朝，一个人将万卷书读破，将万里路走完，  
带着素娥、翠仙和小蛮来到了塞外。  
他在诗歌中出现、在爱情里出现，比在历史上出现更有种。

但是，在去和来之间、在爱和不爱之间那个神秘的原点，

仍然有令人心痛的里和外之分、幸福和不幸之分，  
如果历史不能把它打开，科学对它就更加茫然。

那么这个世界，上帝的就归不了上帝，恺撒的绝对归不了恺撒。  
只有后悔的人知道其中的秘密，只有往事和逝者重新聚在一起，  
才能指出其中十万八千里的距离。

### 第三首

夜郎国的星芒射向古地图的西端，  
历史正被一个巨大的星际指南针调校。  
是否只有在做爱时死去，这条命才会走神进入别的空间？  
我飘浮在红尘下，看见巨大的地球从头顶缓缓飞向古代。

王二要回家，这命贱的人，这个只能活在自己命里的长工，  
要回到生命的原始基地去，唯一的可能难道只是他女人的阴道？

哎，散漫的人生，活到休时，  
犹如杂乱的诗章草就——我看见就那么一刻，  
人的生和死，如同一个句号朝夜朗国轻轻滚去。

### 第四首

河西走廊上的女人仍然呆在自己的属相里，  
她的梦中情人早已穿上西装、叨上万宝路离开了这个国家。  
唐朝巨大的爪子还在她的屋顶翻阅着诗集。

做可爱的女人是你的义务，  
做不可爱的女人更是你推脱不了的义务。

说远点，珍珠和贝壳为什么要分家，难道是为了青春？  
蛾、茧、蛹三人行，难道又是为了梦想？

远行的男人将被时间缩小到纸上，  
如同在唐朝，他骑马离开长安走进一首诗歌的门中，  
如果是一幅水墨画，他会在今年去拜望一座寺庙，  
他会看见一株迎风的桃花，并且想起你去年的脸来。

### 第五首

古代的美人已然长逝，我命中的情人已然长逝，

她们的碎镜仍在河西走廊的沙丘中幽幽闪烁。  
所有逝去的美人，将要逝去的美人，  
都只能在唐诗中露出胸脯、蹄子和口红。

而当宇宙的边际渐渐发黄，古老的帝国趴在海边  
将政治的梦境伸出天外，  
在人间，只有密码深深地记住了自己。  
而当翅膀记住自己是一只飞鸟，想要飞越短暂的生命，  
我所生活的世界就会被我对生与死的无知染成黑色。

政府的摩天大楼在一张失传的古地图上开盘，  
有人正把行政和司法分开，让历史之眼居中低垂。

但是，我的兄弟，从宪法意义上讲，  
我只不过是你地盘上的一个古人。

## 第六首

雪花从水星上缓缓飘向欧亚大陆交界处，  
西伯利亚曾经腾空了世界宽大的后院。  
王大和王三在命里往北疾走，再往北，  
去改变命中的经历，去缩小或者加大生与死的成本。

在中国，在南方，春雨会从天上淅淅沥沥降落人间，  
雨中，我想知道是何许人，把我雨滴一样降入尘世？  
我怎样才能知道，在今天，我是那些雨水中的哪一滴？

当政治犯收敛在暗号里，双手在世上挣着大钱，  
当干部坐在碉堡里，胡乱地想着爱和青春，  
当狐狸精轻轻走在神秘的公和母的分水岭上，  
我有时会看清我是谁，有时却不知我和王氏有何差别！

祖先常在一个亲戚的血管里往外弹烟灰，  
我因此能看见，在人生之外的夜空里，  
有一只眼睛在伊斯兰堡、一只眼睛在额尔古纳，  
那人一直在天上读着巨大的亚洲。

## 第七首

我还没有在历史中看见我，那是因为历史走在了我前面。  
我回头眺望身后的世界，祁连山上下起了古代的大雪。



祁连山的雪啊，遮蔽着古代祖先们在人间的信息，  
季节可以遮蔽一些伟大朝代的生命迹象，时间也会遮蔽幸福！

但在史书的折页处，我们仍能打开一些庞大的梦境，  
梦境中会出现命运清晰的景象，甚至还能看见我前妻的身影。  
就是在今天，我还能指认：她活在外，却也出现在某人的命中，  
是塞上或江南某座桥边顽强开放的那一朵芍药！

当年，她抹着胭脂，为着做妻还是做妾去姑臧城里抓阄，  
天下一会儿乱一会儿治，但她出类拔萃，成了宋词里的蝶恋花。

## 第八首

我的表哥要去抓老虎，我也要去抓老虎，  
根据科考和人肉搜索，往南抓到到海边都没有老虎。

我们知道，如果社会压根就不相信我们的知识另有来路，  
我们也不相信科学和仪器，如同我们既不相信迷信也不相信真理。

但政治如果不相信生命，却可以通过路演另外获得一批生命，  
或者通过理性系统、通过现代性重新获得一批单细胞人民。

然而，王大要永远往北走，在互联网罩住世界之前，  
或者在互联网消失之后，重新找到他生命的真相。

我有时想，我还真不如跟着王大翻过祁连山去唐朝谢家打工。  
在姑臧城里，我升官发财，为后人写唐诗，  
却不知道我为何要在自己的家族基因里进出，  
为何要在语言淡黄的唐诗里踟蹰、在皮肤雪白的谢家寡妇窗前徘徊？

我可以活得很缓慢，有的是时间成为事实，有的是时间成为假设，  
我还随时可以取消下一刻。

## 第九首

翻过乌鞘岭，王大来到河西走廊，延续他家族的岁月。  
他的男祖先被分成文和武，女祖先被分成治和乱，  
因此在婚姻中，他的老婆，被他分成了美和人。

如同在 1983 年，我蓄着分头戴着眼镜进入社会，  
我要学习在美中发现人，在人中发现美，  
但直接面对美女，我真的可能什么都看不见。

这就是男人们热爱女人，基本上是为了性的主要原因，  
因为如果死能遮蔽生，那爱就会遮蔽掉性。

而我如果想远远地看清生死，想用古代佳丽屏蔽掉当代美女，  
那我年轻时所有的色情和艳遇，所有的钟情和失恋，  
都是扎根于博大的理论而毫无实际指导意义。

如今，我清楚地知道，在生与死互相遮蔽的世界上，  
我们所爱的女人的胸脯，应该细分，分成乳和房，

如此的生命认识，使得我今儿个多么的简朴，多么的低碳！

## 第十首

燕支山顶的星星打开远方的小门，  
门缝后，一双眼睛正瞧着王二进入凉州。

王二在时间的余光中看见了唐朝的一角  
他要在唐朝找到自己，在旧时光里拜访故人，  
并在故人的手心重写密码，月亮就会降临凉州城头  
紧跟着王二的脚步在往昔的命运里穿行，  
月亮在天上，王二在地上，灯笼在书中，  
却怎么也照不见他自己到底是谁、后来去了何方？

如同月亮今夜再次升上天空，在兰州城上巡逻，  
查阅着街道、夜市和游客，还照见了酒醒的我  
却照不见酒桌前那些曾经与我同醉的男女

那一年，王二到了凉州，出现在谢家女子的生活里  
如同单于的灵魂偶尔经过了一句唐诗  
如同在星空之下，有一年，  
李白去了杜甫的梦中

## 第十一首

燕子飞过丝绸之路，  
燕子看不见自己，也看不见王家和谢家的屋檐。

如果燕子和春天会被阅读的眼睛同时看见，那么  
我在河西走廊踟蹰，在生者与死者之间不停刺探  
是否也会被一双更远的眼睛所发现？

有时我很想回头，去看清我身后的那双眸子：  
它们是不是时间与空间的同心圆？  
是不是来者与逝者共用的那个黑点？

但谢家的寡妇在今儿晌午托来春梦，叫我打湿了内裤  
所以我想确认，如果那细眼睛的燕子飞越我的醉梦  
并在我酒醒的那一刻回头，它是否就能看见熟悉的风景  
并认出写诗的我来

## 第十二首

醉生梦死之中，我的青春已经换马远行，  
在春梦和黄沙之前，在理想和白发之后，在黑水河的上游，  
我登高望雪，我望得见东方和西方的哲学曲线，  
却望不见生和死之间巨大落差的支撑点。

唉，水是用来流的，光阴也是用来虚度的，  
东方和西方的世界观，最多也是用来抛弃的。  
王二死于去凉州的路上，我们不知他为何而死，  
当然，就是他在兰州，我们也不知他为什么活着。

在嘉峪关，我看见了卫星也不能发现的超级景色：  
逝者们用过的时间大门，没有留下任何科学痕迹，  
从河西走廊到唐朝，其间是一扇理性和无知共用的大门，  
文化和迷信一起被关在了门外。

在嘉峪关上，我看了一眼历史——  
在遥远的人间，幸福相当短暂，  
伟大也很平常，但我仍然侧身站立，  
等着为伟大的人物让路。

## 第十三首

如果地球能将前朝转向未来，我仅仅只想从门缝后看清  
曾经在唐朝和宋朝之间匆匆而过的古代的那匹小小的白马。

今天的我，并不在乎祖先留给我的那些多情的密码  
我也更不会在乎那些逝去的生活，那些红颜黑发——  
美臀的赵，丰乳的钱、细腰的孙和黑眼的李，  
虽然她们仍然长着那些不死的记号，但我要问：  
在河西走廊，谁能指出她们是游客中走过来的哪一人？

唉，花是用来开的，青春是用来浪费的，  
在嘉峪关上，我朝下看了一眼生活——  
伟大从来都很扯蛋，幸福（活着或者死去都显得）也相当荒唐，  
但我也只能侧身站立，为性生活比我幸福的人让路。

## 口语和八十年代

### 我们

1984年我写作了《中文系》、《硬汉们》、《苏东坡和他们的朋友们》、《毕业分配》等作品，并通过手抄、复写和邮寄等方法完成了这些诗歌的发表。

年底，我和二毛去涪陵拜访在文工团做演员的何小竹和在党校当教师的巴铁，并在闹市区街头一个小茶馆里给诗人何小竹、批评家巴铁以及诗人冉冉、杨顺礼、小说家朱亚宁、画家梁益君、钟刚等涪陵城内扳着指头数得上的文化人士朗诵了我的诗歌。其间，我的朗诵一会儿被茶馆里兜售零食的小贩打断，一会儿被门外送丧的吹打声干扰，但朗诵很受朋友们欢迎，成功地完成了那个年代“莽汉”诗歌的另一种发表形式。

当时，我和二毛是中学教师，正在火热地实验我们那种幽默、新鲜的语言方式，身体力行反传统的生活态度。“李莽汉”、“二莽汉”、“马莽汉”、“女莽汉”、“小莽汉”等已被我们彼此当成绰号在使唤，而且这些绰号已经落地生花到了重庆和成都等地很多诗人中间。“莽汉”这一概念是1984年1月由万夏和胡冬在成都提出的，主要人物有万夏、马松、胡冬、二毛、梁乐、胡玉、蔡利华和我。其中我和二毛、梁乐是中学同学，万夏和胡冬也是在中学就混在一起的，而我和马松、万夏、胡玉又是大学同学，在大学是一个诗歌团伙，梁乐在重庆医科大学儿科系，二毛是涪陵师专数学专业的，胡冬在四川大学又和之前发起“第三代人”的赵野、唐亚平、胡晓波、阿野等是一个诗歌团伙。也就是说，“莽汉”是当时一个典型的校园诗社互相勾结的结果。成立诗社或流派之后，接着就是和全国各地的地下诗人联络交流。复写、油印诗集并通过书信形式寄达别的诗人手中，成了当时地下诗人团队们最重要的交流和发表方式。那会儿，我们仿佛是活动在活版印刷术发明的前夜。

当时，地下诗人们能在短时间内写出很多新奇的诗歌来，并很快通过有别于官办刊物发表的渠道——主要是朗诵、复写、油印、书信，进而传抄和再油印，四处流行，其效果相当强烈，诗人们也随时都能看见外地刚刚寄来的令人眼睛一亮的作品。名诗和明星在没有任何炒作的情况下不断出现，杨黎的《怪客》、《冷风景》、胡冬的《我想乘一艘慢船去巴黎》、韩东的《大雁塔》、赵野的《河的抒情诗》、万夏的《打击乐》、马松的《致爱》、于坚的《罗家生》、《尚义街六号》、张枣的《镜中》、柏桦的《唯有旧日子带给我们幸福》等等都是如此，本人甚至亲眼看见上述诗歌在这些作者的名字传来不久，就随着作者本人鲜活的手写字迹出现在某个地级市的一台油印机前。

一种新的写法并未经过报刊和广大文学界的同意就飞快地将生米煮成了熟饭，一种极其新鲜的口语诗歌，在社会还没有看到它们的时候就木已成舟，并且

划向了远方。

现在，很多人都承认我的《中文系》是那个时代一首典型意义上的口语诗歌，当然它更是一道典型意义上的莽汉诗歌。因为我们当时希望把诗歌写得谁都能读懂、谁都能喜欢，要“献给打铁匠和大脚农妇”（万夏语），要把爱情诗献给女干部和青年女工，把打架和醉酒的诗献给旷课的男生、卡车司机和餐馆老板。《中文系》就是献给中文系的学生和老师的，由于它有着具体的受众和对象，成了我口语诗歌中一个早期样本，当时我们对真正好诗的理解很简单，就是写我们在普通生活里折腾的情景，并使用很中国化或很东方化的字词，坚决反对写得像世上已有的诗歌。我们对现代和后现代那些观念略知一些，但兴趣不大，也在一段时间里学习并相信过，但后来觉得有些腻。以至于到了九十年代后，我们如果看见一个诗人还在折腾观念，就会觉得他是小资或中产阶级里的一个文化爱好者和跟风者，看见他很像文化盲流。

“莽汉”这个东西确实是我们有意制造出来的，在当初甚至带有表演性。它有两个层面：就外在而言，成立流派本身就有表演的意思，我们追求怪异时髦的打扮和行为，到处抛头露面；在写作内容上，我们写自己读书和工作中的故事，写自己醉酒和漫游浪荡的经历，语言热烈新奇。这些表演性有一个意图，就是要和上一代传统诗人相区别，就是要强调自己从来都不想当文学青年，自己压根就不崇高，很强烈地渲染自己不在乎文化，而自认为是正大步走在创新路上的一拨人，我们正在成为语言的暴发户。就这样，几个刚过二十岁的人凭着热血和厚脸皮提出了粗暴的主张，写出了充满奇思异想的诗歌，开始了现代汉语里面一种最快乐的写作。

其实，就在当时，流派对于我们的创作来说也只是权宜之计，是开路的工具。后来我们也这么认为，一直在搞流派的人要么没打开他的路，要么嫌路还开得不够，还没过足瘾。“莽汉主义”当初的宗旨只是为了砸烂那些庸俗的主流文化，并和所有新生的诗歌团体为打倒虚假的文化一起尽一份力量，用现在的话说是争夺话语权，并从中嗨一把，把瘾过足。不过我们认为，流派对于一个庸俗麻木的文化环境来说，它是锋利的武器，它不是艺术本生，它是刺穿让人厌烦的世界的刀剑。

## 我们和他们

1986年，徐敬亚、吕贵品、姜诗元、曹长青、孟浪等人在《深圳青年报》和《诗歌报》上做的联合大展将全国各地地下诗歌团队展示出来，诗歌方面，以文学杂志为代表的体制化写作开始崩盘，诗歌的审美知情权由官方刊物转向民间那些自由写作者。那是中国互联网的前夜，民间诗歌终于利用主流铅印报刊发起了最后一次起义，这是活板印刷术发明以来、中国互联网文学诞生之前，诗人们对文化的知情权、审美权、发表权的最后一次社会化争夺。此时我们也意识到，我们的流派该结束了。

“莽汉”是八十年代最早的诗歌流派之一，在1986年，我们看见，全国各地已经出现了无数的具有先锋意义的写作团体，出现了很多在文本上有实质性创新的诗人，他们和我们何其的相似！我们一起已经打开了场面，我们已经暴露了，我们已经公开了，我们已经不地下了。

毫无疑问，莽汉诗歌是在与这些诗歌团队的相互影响中出现和发展的。“莽汉”虽然很早就宣布解散了，但是“莽汉”这个词到现在还老是跟着我们几个作者走，这是没办法的事情，它曾经展现的个性太鲜明了。

“莽汉”诗人们一直做的就是“不发表”的诗人，或者说做“地下诗人”的理由不成立以后，仍然坚持拒绝向公开出版的刊物主动投稿，当然，他们的作品在1986年后也出现在像《作家》、《花城》、《丑小鸭》等刊物上，这是因为他们对这些刊物的个别编辑，如宗仁发、曲由源、朱艳玲等人的认可。这种现象不仅存在于“莽汉”们身上，不仅存在于“第三代人”身上，中国八十年代有很大一批这样的诗人，到了今天亦皆如此，他们的写作基本上还是不理睬官办刊物和所谓的理论批评的——长期反权威反传统的后劲还在这帮人身上缓慢长久地起着作用。

这是中国先锋诗歌在那时的一个共同状况，原因是当初我们年龄小，而我们的写作确实太新了。当时朦胧诗已经全国普及，我们却意识到我们那会儿正好与社会美学靠不上。但我们相当自信，因为我们已经形成了无数的诗歌圈子，圈子和圈子交叉的地方，已足以达成我们所需要的实验交流。

八十年代的诗人们在写作上的一个主要特征就是用现实生活中的口语写作，因为我们相信好诗都诞生于生动的口语。我们认为，唐诗是用唐朝的口语写的，宋词，虽有更多的规则限定，但在字数、平仄、韵脚的限制之中，苏东坡、李清照们仍然写的是宋朝的口语。而明清诗人致力于写得像唐诗，大都装成李白、杜甫或者王维等模范诗人在挥毫，忽略了他们自己生活中的口语现实，把李杜王当祖先供着，其成就也不高。我们认为，宋以后的那些诗人基本上白混了几百年日子。而明清的小说家和戏剧家由于前面没什么小说和戏剧陈规，完全融进了口语世界里去写作，相反成就很大。现在文化界写古体诗的青年学者，我们基本上认为这种诗人可以押到旧社会去劳改。

当时，我们刚进入社会，很快就明白，咱们生活中难道不是用口语在思考吗？我们爱一个人难道不是在用生活中的语言在爱吗？如果用书面语去思考，或者用某种书面语去追逐一个女人，这个女人可能都会觉得不舒服吧，她会感到这个朝代谈恋爱怎么越来越难？我们曾相信我们的上一代知识分子中的一些人会用一种西化的翻译过来的文学语言或哲学语言去和一些女子交流甚至耳鬓厮磨，最终使得有的女子变成了老处女，有的变成了破鞋。

如今，刻意用某种翻译过来的像诗的语言模式去写作，和现在专专心心写七律一样，我看到二者的差别也就是五十步和一百步。

诗歌肯定只能用口语去写，当然，是八十年代至今、社会生活中普遍交流的那种语言，并且是每个诗人自己找到的那种口语。

早在1982年，“第三代人”的说法就在四川大学、西南师大等大学生诗人们的交流中被提出来了，万夏、赵野、唐亚平、胡冬等是这些人中因其后来的诗歌创作而留下来的几个名字。真正的口语诗歌的兴起，不会因为一两次大学生诗人的聚会就成为一种写作现象，而是一代人在他们的青春岁月，热情洋溢，勇于破旧立新，在饱读诗书之后对中国文学的重新发现。随后的几年，我们遇见了更多的诗人，按当时的习惯，会在这个诗人名字前加上不太确切的地理标识，比如：上海的默默、郁郁、孟浪、张小波、宋琳，刘漫流，王寅、陈东东、京不特、冰释之、陆亿敏，南京的韩东、朱文、于小韦、海波、叶辉、小君、小海、闲梦，东北的郭力家、邵春光、苏历铭、潘洗尘、宋词、朱凌波、张锋、卢继平、方子，西北的丁当、封新城、杨争光、岛子、沈奇，重庆的张枣、柏桦、尚仲敏、王琪博、燕晓东、敬晓东、傅维，北京的海子、西川、黑大春、莫非、树才、阿吾、大仙、阿坚，安徽的曹剑、丁翔、周强、北魏、郑小光、铁流、岳金友，武汉的野牛、野夫、罗声远、张辉，浙江的梁小明、孙昌健、金耕、余刚，四川的杨黎、

何小竹、蓝马、周伦佑、小安、刘涛、吉木狼格、翟永明、欧阳江河、钟鸣、宋渠、宋炜、石光华、刘太亨、席永军、张于，苏州的黑泮、香港的黄灿然、云南的于坚、海男，福建的吕德安，等等。而《深圳青年报》、《诗歌报》大展上面所展示出来的流派则更加丰富，相当的花样百出：四川的“非非主义”、“整体主义”、“大学生诗派”、“流派外离心分子”、“四川五君”、“自由魂”、“野牛诗派”、“新传统主义”、“莽汉主义”、“群岩突破主义”、“新感觉派”；江苏的“他们派”、“阐释主义”、“新口语派”、“日常主义”、“东方人”、“呼吸派”、“新自然主义”；上海的“海上诗派”、“撒娇派”、“主观意象”、“情绪流”；北京的“情绪独白”、“生命形式”、“男性独白”、“深度意象”；吉林的“迷宗诗派”、“八点钟诗派”、“特种兵”、“超低派”，浙江的“地平线诗歌实验小组”、“咖啡夜”、“极端主义”；安徽的“世纪末”、“病房意识”；福建的“超越派”；广东的“现代女诗”；黑龙江的“体验诗”；湖南的“裂变诗派”；贵州的“生活方式派”；河南的“三脚猫”；云南的“黄昏主义”等等。这是历史性的，可以说，这是历史的选择。历史选择了这一代人，而这一代人在乱七糟八的探索中最终选择了口语诗歌的写作，当然，这一代人并没和历史商量，也没在那个时间段相互商量他们的文化取向。

## 他们和他们

在八十年代，我们写作那种比较新鲜的口语诗歌的时候，我们之前的所有白话诗歌都已不在我们欣赏和阅读的范围，仅以四川的“莽汉”、“非非”和“整体主义”为例，他们主要热心于阅读西方后现代和中国同代人中最新的作品。倒不是说我们当时坚信我们摸清了新的路数、掌握了诗歌新的秘密，我认为这有个即时阅读（或当下阅读）的兴趣取向的问题。这使我想到了我们后来的诗人比如80、90后这会儿极可能不愿意深入进我们的诗歌，因为时间太近，生活观念反差又那么大。这种情形甚至可以放到普通读者层面来看，比如，对中国当代诗歌，普通中国人基本上会持怀疑的态度。更甚者，一些和文学这个概念沾点边又敢于发表文学见解的人，一有机会就会表态否定当代诗歌——我们不能简单地说他们是当代诗歌的外行，事实是，这些人中大部分最明白文学的人在当代诗歌的阅读上，基本就读到朦胧诗为止，更多的恐怕他的诗歌知识还是徐志摩、郭沫若、穆旦那个层面，然而，这个层面仅是经时间沉淀后能给他们看得清楚的那一部分，但他们会认为自己也从事文学，比如大学教授，就是我《中文系》里的那种辫子将军，还比如年轻小说家或写球评的写时尚小品的，都以为自己写东西呢，肯定是文学这一块的人。他们可能随时、随意地发表担忧新诗前途或否定新诗成就这样的见解，这不是因为他们主观上拒绝当代诗歌，而是因为他们缺乏一个基本常识：他们不是个中人，他们既在场而又完全不在场，当代诗歌对他们来说近在眼前，其实又远在天边。所以，时间和空间还没有给他们阅读和认识的条件。

其实，诗歌的阅读和认可从来都有滞后的特性，人们只读前朝诗歌，只了解和认可定性的前朝诗歌。所以对读者来说，不管他多聪明、他是几级作家、几级教授，他只要不是当朝诗歌中的参与者，他就只是一个普通读者，他对诗歌的了解也比普通大众的程度高不到哪儿去，他最多只有机会阅读当代诗歌的部分或个体，他们不可能窥一斑而见全豹。比如，唐初的文人雅士对魏晋南北朝的以四言为主的诗歌了然于心，而对正在形成的新鲜的唐诗大多数人是视而不见的，陈子昂和唐初四杰的意义就在于最终他们以较短的时间让当朝人认可了这种新诗，盛唐李杜他们，也不是盛唐文人都知道他们优秀，那些翰林院的、那些进士和各

地官员都写诗，但他们主要感兴趣的还是建安和竹林等前贤。李白、杜甫、孟浩然等一帮桃花体、秋风体、自然派等唐朝口语诗人更多的也只是互相欣赏，知道他们创作特性的也就是那个时代庞大文化平台上不多的小圈子，大部分的文人还在欣赏三曹或者还在模仿大业、贞观年间那些宰相诗人们的写法。尽管李、杜、孟等的诗有时也变成了当时歌坊的卡拉 OK 在流传，但流通的渠道并不是我们后来所看到的那样开阔。所以，出于阅读惰性或文化本身具有的遮蔽性，当朝大多数文人主要还是只会欣赏上辈和更上一辈的作品。宋朝也是一样，明清就更不用说，普通知识分子大多感兴趣的和能够讨论的还是唐诗宋词。胡适、郭沫若他们干新诗的时候不知让多少写时尚小品、写鸳鸯奇幻小说的和文学爱好者明白不过来。

通常的情况：最先进的文化需要一段小小的时间与生活磨合才能被生活认同并引领生活，最前卫的诗歌、艺术也需要一段小小的时间与社会审美挑衅才能被审美。所以我相信，我们今天这个时代诗歌离普通读者较远的情形是正常的，八十年代及以后的诗歌回到了诗歌创作最应该回到正常位置，它现在的作者圈子和阅读圈子之间的大小是匹配的。

我认为诗歌的阅读和评价需要时间上的距离，太近了，会让人产生像老花眼那样的感觉。当然，我对八十年代诗歌的评价可能有着我特殊的个人角度，由于我身处其中，在它实验的内部，我还不光是老花眼，我还近视，近视眼在观察事物时或许或有过度聚焦的成分。不过，由于我的角度既远视又近视，或者可能获得望远镜的视野。因此，在我的视野里呈现出来的是：由朦胧诗肇始、在八十年代成型的口语诗歌是宋词之后又一个汉语诗歌生长的巨大平台，在几十年内，加上更多更新的诗人们的加入和探索，这个平台会给中国文学史贡献群星璀璨的诗人群，其可能留下的遗产是很多优秀诗人和式样繁多的经典诗歌，是唐诗、宋词之后的中国文学史上又一次历史性的繁花似锦。



## 默默的诗（十三首）

默默，1964年7月14号生于上海，1983年毕业于上海冶金工业学校。1979年开始诗歌创作至今；著有史诗《在中国长大》、系列小说《我们中国的梦》、长篇小说《四十大惑》；诗集《莽汉·撒娇》、《每一次拐弯都像少女》等。2002年创办上海撒娇诗院，2008年创办香格里拉撒娇诗院，2011年与同仁在江苏锦溪古镇创办撒娇艺术馆。

2006年默默开始撒娇摄影创作，已出版《我用灵魂对焦距》摄影专集，2008年开始全国巡回展，已在安徽、贵州、云南、上海、江苏、成都、广州等城市举办多个巡回展。作品“周易图解”系列荣获“2009年中国诗书画高峰论坛——首届创新艺术邀请展”摄影金奖。现担任云南大学艺术学院客座教授，主讲摄影艺术哲学。

现为一个专事云游四海的散人。

## 我们就是海市蜃楼

——一个人的诗歌史

### 一、《红云》诗社和《红云》诗刊

#### ◎ 写诗的初级阶段

1979年开始写诗。第一首象样的诗是《夜色》，一边洗脚，一边望玻璃窗。倒掉洗脚水，赶紧草就在课文本上。当时也写诗，在日记本里填了一大堆乱七八糟的七律五言，不知所云地责备老师，抒发无病呻吟的恋情。只有《夜色》还可以，抄录于此：

明月下  
抬头望  
夜色青溶溶

黑屋里  
眺窗外  
夜色白橙橙？

噢，原来隔了一层玻璃

这是我十五岁的作品，如果十一岁那些语焉不详的小情诗都不算，那么这首诗就该是我现存的第一首诗。非常遗憾，一点都不像一个大师少年的手笔。

1981年初，开始如火如荼地写。上学路上写，上课时写，课间十分钟休息时写，放学后回家就写。每天诗意蓬勃，写得昏天黑地。上衣口袋是诗篇，裤袋里也是诗篇。写到1981年6月，高考时凭尚可的数学分数，勉强考入了上海冶金工业学校财会班。

照旧是每日每夜地写。幸亏是写诗，不是做爱。如果是做爱的话，现在我早

就命归黄泉了。不但自己写，还号召全班写。在我的鼓动下，后来全班都开始写。班主任指责我搞资产阶级自由化，把财会班自由成诗歌班。

### ◎ 《红云》诗刊

在我的倡议下，我们班创刊了一本诗刊《红云》。蜡纸手刻，滚筒印，小32开，32页，印数80册。不敢为天下先，名义上我挑了个副主编。创刊号上登了我平生第一首长诗，《让》，笔名白竹。遴选非常严格，41位同学诗友的作品，选了6位11首，我用化名，当仁不让地发了其它的4首抒情短诗。每个人出资2角钱，回收了8元2角。出刊的那天，教室里弥漫了淡淡的油墨香，每个人的脸颊上都有两片红云，兴奋。

### ◎ 两根乌黑的大辫子

印刷是一个女同学负责的，她表姐在单位里管打字机。当时管打字机的人，在单位里算保密员。今天，我还记得那女同学两根乌黑的长辫子，以及她那始终沉稳的表情。没有她，就没有我平生主编的第一本诗刊。1990年在北京芒克家结识了鄂复明，酒酣时，芒克感叹说没有老鄂，就没有《今天》。《今天》的印务工作全是老鄂无言地承担。北岛在许多场合也坦承老鄂对《今天》举足轻重的作用。那一瞬间，望着老鄂憨厚的脸庞，我想起了两根久违的乌黑的长辫子。

### ◎ 第一封读者来信

记得还收到了曹秉转来的一封读者来信，他们中文系的一个同学，叫张擎。信很长，密密麻麻，字迹秀丽，有5页，每首诗都写了热情洋溢的读后感。很感动，至今也感动。这是我收到的第一封读者来信。张擎后来不幸嫁给了朱大可，可能也是朱大可的不幸，现在他们已幸福地离婚，现在她叫裴紫安，在澳大利亚电台做一档音乐节目的主持人，收听率很高，听众主要是上海白领。

### ◎ 反对诗歌的人

在“企业活动分析”、“金融知识”、“企业管理”、“珠算”等任课老师的共同压力下，许多同学纷纷脱离诗社；班主任更是整天叫嚣“写诗无用论”，煽动同学疏远我。“红云”诗社接近崩溃。1990年，因收入过低，班主任不安心财会教育工作，跳槽到一家外资企业做总会计师，一天，他埋头在办公桌上替企业做假账，桌上高高危叠的账本突然瘫下，厚重的硬抄面帐本当场把他砸了脑溢血。

诗是神对人类的恩情，不可亵渎啊。

## 二、“牺牲”诗社和《城市的孩子》诗刊

### ◎ “牺牲”诗社成员

中学毕业，许多同学散落到各个大专院校，在我的感染下，每周见面照例是谈诗歌，谈不完地谈。老同学介绍新同学，就渐渐有了一个新诗社的雏形。1982年5月在我的东安一村小屋，我庄重地为新诗社起了一个“牺牲”的名字，全体认同。

他们是：俞惠鑫，笔名游侠，在税务所工作；许海鸣，笔名海子，上海大学中文系学生；孙炯，笔名火火，在银行工作；侯方，笔名无，我财会班的同学；严峻，笔名无，上海大学无线电系学生；李顺安，笔名安安，我财会班的同学；

陆建请，笔名无，一家机械厂的助理工程师；陈刚，笔名刚刚，华东师大中文系学生；我，笔名野云；后来加入的是上海儿童艺术剧院的一个演员；后来加入的还有一个诗友叫于榕，第一医科大学的学生，是严峻上海大学一个姓鲍的同学的中学同学。

### ◎ 诗刊《城市的孩子》

“牺牲”诗社的刊名叫《城市的孩子》，以我当时刚创作的一首长诗《城市的孩子》命名。记得有一天午睡起来撒尿，站在便桶前憋，憋着憋着，尿没有憋出来，却憋出了几行诗。当时，我是无论如何不会想到，因为这几行憋尿憋出来的诗，我的命运也开始随之变化：

因为水冷  
他拱起肩头  
仿佛又听清阳光口拟的枪声  
红红的救生圈飘远了  
他是城市的孩子  
到死、到死也是

我负责编辑，游侠负责印务，校对，印数 50 册；打字员是游侠的一个邻居，在第一医科大学一个系里工作。他住宿舍，记得装订时，他抽的是一包朝鲜产的香烟，很凶，很烈。今天让我自责的是，常常想起他的音容笑貌，却想不起他的名字，愧疚啊。

### ◎ 演员诗友

那个演员诗友在我们童年时的一部电影《阿夏河的秘密》里男扮女妆演一个清秀的小女孩，姓杨。至今记得与他初次见面时场景，他激动得像解放前一个进步青年终于找到组织。那天在游侠家晚餐，在场的有海子，柳国钧。记得我手指间夹的“大前门”香烟是海子搞到的。当时“大前门”香烟凭票供应，一家一句 3 包。海子家里没人抽烟，每句的香烟票都是他从家里柜子里偷出来的。那时，香烟票可以换鸡蛋。草鸡蛋，很鲜，不像今天怪味的养鸡蛋。杨演员的诗风是浪漫主义的，仿歌德，当时我们最痛恨浪漫主义。心仪的是夸西莫多、叶芝、庞德、阿波利奈尔、兰波、魏尔伦、马雅克夫斯基等现代派诗人。杨演员的诗，“牺牲”诗刊未登过。

### ◎ 于榕和李少榕

与于榕第一次见面，于榕说他宿舍的床底下有一个头颅标本，浸在福尔马林药水里，他问我想不想饱饱眼福，要看的话他下次带来。我赶紧摇头。于榕的诗也有一股福尔马林的气味，我说他的诗像在煎中药的砂锅里写出来的。他摇头，笑。于榕在“牺牲”创刊上发了一首诗，笔名叫榕榕。为此我后来费了不少口舌。华东师大的诗友陈鸣华问我，榕榕是不是他们 81 级 2 班的班花李少榕。我说不是，他不信，说李少榕也写诗的。后来杭炜也问过我。他们好象都对李少榕有意思。后来应陈鸣华邀请，与王小龙一起去给他们 2 班开诗歌讲座。杭炜不时瞥瞥一个穿红外衣的少女，我猜想那少女可能就是李少榕。后来李少榕嫁给了宋琳，住在教工宿舍，据说经常把宋琳气得想跳楼。后来宋琳跳到了巴黎，他们离婚了。1989 年前宋琳是党员，在学校里蛮吃香的。

## ◎ 海子变成蓝鸟

海子毕业后去了电视台一个娱乐栏目做主持人，艺名蓝鸟，手里整天拿着一叠美女的照片炫耀。节目闹哄哄，每天中午直播，偶尔调到那个频道，我看几眼后就切换掉。毕业前他在马路上拦截女性，还被揪到过派出所。“牺牲”诗社期间，他满脸粉刺，都说他很骚，力必多过剩。前几年碰到过他两次，一次在马路上，他找了一个新加坡富商的女儿，买了三套石窟门房子打通，重新装修。那天正好在采购装修材料。他邀我去他家玩。那天我的司机晚上与女朋友约会，我没去；第二次在上海英国领事馆对面的申申酒吧，好象是下午，他夹着一个大公文包，匆匆走过，我叫住他。他停下，把包放在花架上。北京的海子自杀了，上海的海子活得滋润。我劝他别用诗歌骗女孩，他笑。

## ◎ 游侠

游侠一直安安心心地呆在税务局，官至副局长。他是土生土长的上海人，我们叫本地人。本地人烧菜喜欢放浓浓的酱油，我们叫本帮菜；他母亲烧的一手原汁原味的本帮菜，我吃得不少，想起至今会馋。办“牺牲”期间我经常住在游侠家里，他家很大，是我们的大本营，有8间屋，屋后还有蔬菜田。我们叫这种老宅为本地房子。上海现代派诗歌的萌芽就诞生在都市里的村庄。2002年杨黎和乌青来上海采访我时很吃惊。杨黎说当时他们四川诗人都想象我们上海诗人像三十年代那样，整天泡在十里洋场的酒吧里，饮酒狎妓。我摇摇头说，不是这么回事。

## ◎ 陈刚

陈刚是我们“牺牲”诗社的理论家，认识我以后，他放弃写诗。他认为我是天才诗人，他不愿做第二。但我还是鼓励他写，他死活不写，说一个人贵有自知之明，说就做我的布鲁诺。我可不愿被烧死。陈刚写过一首好诗，诗名是《一个爆米花婆婆》。大师们一生有多少好诗？大部分是滥情之作。尤其是浪漫主义诗人。普希金有《假如生活欺骗了你》，雪莱有《西风歌》。一生有一首好诗，足矣！1980年代初，二十年来，他反复强调他只推崇我的才情，认为没有我，二十世纪的中国诗歌史就黯然无光。对于他的由衷赞美，我只有一个念头，多写好诗，不辜负他的推崇。

那些岁月里，陈刚与我一样怀念毛主席，挤在我家的小床上，我们经常通宵达旦地回忆毛主席的丰功伟绩。抗日战争期间，他父亲为了混口饭吃，做过日本的翻译，为此解放后日子一直不好过。但这不影响他对毛主席的深情。

平生第一次喝甜酒，因为陈刚。那天我们中学时代的诗友聚会，我邀请他来。他带了一瓶猕猴桃酒。那酒又甜又冲，喝了上头，火火还呕吐了。陈刚老出怪招，有一天我们约好在游侠家碰面，他带了一个猪鞭子，切成一段段后，做下酒菜。记得游侠拿出一瓶乙级大曲，陈刚非要开水烫烫再喝。游侠不解，我也不解。不过烫后果然好喝。第一次吃猪鞭子，第一次喝烫白酒。记得《甜面包》和《黑面包》两诗是那夜一气呵成草就的。第二天早晨突然寒风嗖嗖，我们两人离开游侠家后，在川流不息的大街上冻得嗦嗦直抖，陈刚哆嗦着绛唇说，加一条棉毛裤就暖和了。

有一阵陈刚羡慕张擎，曹秉他们经常劝他大可不必。为此还叫他陈不必。因为当时朱大可也在追张擎。被张擎拒绝后，仍发誓永不放弃。女人是拗不过男人的。

前两年我们合作开公司，工作上经常发生龃龉。但这不影响我们的友情，我

至今这么认为。

陈刚介绍杭炜，杭炜介绍周泽雄，因周泽雄一封信的缘，我偶然地，也是命中注定地认识了刘漫流。我一直认为我与漫流相会的那天，是上海诗歌史上重要的一天，它开启了后来上海诗坛轰轰烈烈的局面。这是后话。

我跟陈刚互致过一首诗，我的那首题目就叫《陈刚》，抄录于此：

你没喝过肥儿灵  
活着就注定要瘦得像一缕阳光  
但你盼望的夜礼服  
你会得到的  
你怕夏天月亮被拍卖  
怕人民的夜晚从此失去光明  
你怕秋天  
怕风筝改变飞向追随大雁

所以我不明白  
为什么你吃桔子从来不吐核？  
那座鲜黄的桔林落进你心中了？  
知道不知道  
她在邮局里哭着哭着  
寄来了眼泪

通往朝阳的道路上  
驻满了试验罪恶的蒙面人  
等待月蚀吧  
你遮得住太阳  
放寒假你出发了  
辽阔的大路上  
你和还在逐日的夸父擦肩而过  
去寻找嫦娥的手绢  
去擦她悲凉的泪水  
一千年的长城啊  
就想象过你这么一个孩子  
不会撒谎  
不会溜冰玩

### ◎ 三毛和《明天是立秋》

第一次用默默笔名，出的第一本油印诗集，是1984年夏天，诗集名《明天是立秋》，选了《问候巴黎》、《补写的日记》等12首诗。封面淡蓝色，共10页，印了50本。

三毛，这个久违的名字，让我在今年冬天的一个凌晨，躺在床上突然辗转反侧。没有三毛，不可能有这本诗集。当时，三毛是我们东安新村有名的大流氓，新村的居民看到他都不寒而慄，远远躲避，打架的时候好象身上的性命不是他，全然不顾死活。

大流氓和小流氓是有区别的。小流氓是指欺软怕硬，喜欢偷偷摸摸的小混混，

没人看得起；大流氓是指专为人家打抱不平，出手非常狠的男人。三毛比我大两届，应该是1961年生的。初中时就进工读学校，出来时剃了一个光头，他的鼻梁高高隆起，一副凶神恶煞样。高中的时候，他因为打群架，又进了劳教农场，判了两年劳动教养。

他们一家四兄弟，他排行老三，父亲在龙华煤场担任车间党支部书记，因为四个不争气的儿子，一辈子得不到提升。大年夜，他们一家从来没有团聚过，总有一到两个儿子关在监狱里，最惨的有一年只有四毛一个人在家过年。春节过后没几天，三毛释放出来，四毛为一个勾魂女孩与人打架，被铐上警车押走。

1982年有一天中午，我吃完午饭去邮局，阳光暖洋洋的，我走在新村苔石路上，突然见三毛从我身边敏捷地跑过，一眨眼工夫就无影无踪。背后猛追他的三个穿军装的流氓在我眼前刹住脚步，他们手上都握着一把铅丝做的洋钉枪。三人面容陌生，是其他新村的。

打群架，一般不敢乱窜进所追人所在的新村，很冒险，追得不好，就会成为瓮中之鳖。刚才三毛一溜烟跑掉，就是去叫人的，他手下的兄弟会在最短的时间聚齐，把贸然追进来的打得鲜血淋漓。

这以后很长时间没见三毛。他家住21号三楼，我家住18号1楼，他如果没进监狱的话，有时身影会路过我家的窗口。1983年夏天，我去21号门口的洋槐树下乘风凉。下午刚写了《正在》，我禁不住对毛毛、严峻和陆建清念了起来。念得忘乎所以的时候，一个惊讶的声音在我背后想起：

“你会写诗？”

我回头一看，是刚从监狱放出来的三毛。他刚洗完澡，手上拿着一只小竹椅，眼睛亮晶晶地盯着我。毛毛递给他一根香烟，他在我旁边坐了下来。

“真的是你写的？你真的会写诗？！”三毛疑虑地看着我。

我不知如何回答是好，好一会儿才点点头，他顿时佩服地说：

“有本事！我们东安新村出诗人了，高兴！”

接着三毛主动提出要帮我打印一本诗集，我不好意思，连忙拒绝。他说他新轧的一个女朋友是单位里的打字员，虽然不懂文学，但喜欢文学。第二天一早，三毛找到我家，问我要手稿，我睡眼惺忪地递给他手稿时，感动得说不出话来。他小心翼翼地翻着手稿说，我最尊敬你们这些诗人。

那个年代的民间诗人，能出一本蜡刻诗集就已经满足了，出一本打字机打出来的诗集，就会喜悦好一阵。过了不久，也是一个晴朗的早晨，三毛敲开我家的木窗，递进来一厚叠《明天是立秋》，整整50本。没等我道谢，他匆匆说了一句，我还有事，走了。

他又去打架了。这是一个为了尊严会置生命安危于度外的英雄主义年代。今天我才知道，三毛他们当时打架，绝大多数是为了听不进一句不入耳的话，或好朋友被人欺负了，咽不下窝囊气。比起今天为了利益就温良恭敬让的萎缩时代，我怀念那为了尊严和为义气而血气方刚的年代。

晚上，我找朋友借了点钱，凑了25元，想去付点纸张钱。第一次踏进三毛家。他父亲不认识我，没好气地说，三毛又被抓进去。上午的时候，三毛用匕首把邻村的一个流氓捅得生命垂危。三毛家看上去一贫如洗，家具都破烂不堪，窗前吊着一付吊环。四兄弟都被父亲吊起来用铁链狠狠抽过。三毛的母亲坐在一张方桌前，麻木地扒着咸菜泡饭。

这以后，我一直没见到过三毛。我曾经想过去监狱里探望他。但监狱规定不是家属不许探望，只好断了探监的念想。如今三毛哪怕出狱，也可能下岗了。因

为我知道，他一没文凭，二没一技之长，生活一定艰难。

因为《明天是立秋》的传播，我得到了许多诗友的赞誉，他支撑我在人生最黑暗的时候永不气馁。谁是我们诗歌的脊梁？三毛兄弟！

三毛，现在我想把这20年来所写的诗，都对你朗诵一遍，因为你喜欢听。你听见了吗？

### 三、实验诗社·实验诗刊

#### ◎ 实验诗刊

实验诗刊是从上海青年宫诗歌辅导班的学员作品手册演变出来的。真正意义上的《实验诗刊》我认为从34期开始，出到40期，一共出了6期，主要由王小龙利用工作之便，负责打印印刷。有一期小龙顶不住，我托游侠帮忙打印印刷。每期50册，诗刊散发对象是北京的诗友北岛、顾城、杨炼、江河，福建的崔晟，山东的梁青生等。

实验诗社是松散型的，成员是王小龙，白夜，蓝色，卓松盛，沈宏菲，伢儿，我。那个时期，我用“野云”笔名，《都怪秋天》是这一时期的代表作。

实验诗刊16开本，每期20几页。

#### 王小龙其人其事

#### ◎ 青年宫诗歌辅导班

1980年代初，王小龙在文艺科主管中学生诗歌培训工作，开了两期半年一期的诗歌讲座，学生由上海各个中学的校长推荐，第一期学员我知道的有沈宏菲，卓松盛，王依群，张真。我是第二期的学员，第二期一共有50个同学，来自上海各个中学的语文尖子。学员中有曹秉，现在上海《新闻晚报》；杨彬华，现在《上海文学》；记得还有一个文静的女孩，当时我觉得她写的诗不比舒婷差，现在还记得她的名字，叫赵铁泓。

我是我当时所在的零陵中学的校长张家治推荐。那天我在放学后我在校园的橱窗看报纸。张校长递给我一张报名表。去青年宫报名那天是1980年12月一个周末的下午，王小龙拿出一首他刚发表的一首诗《天鹅与小丑》，诗抒发了对四人帮迫害张志新的愤懑。掏烟时，我递了一支给王小龙。他很惊讶，说中学生是不能抽烟的呀。一看是“牡丹”，也就抽了。

王小龙请了几个高校的中文系讲师给我们讲课，徐志摩、戴望舒、何其芳、郭小川、庞德、艾略特，我都是那个时候知道的。我们边学边习。隔一个月，王小龙就把我们习作中他认为优秀的诗作汇编在一起，打印成册，我的习作当时一直未被选入，为此，我很纳闷，难过。

每个星期天上午去听一次讲座，青年宫也即大世界进去要买门票，为此小龙给我们发了一个出入证，我们都是从边门进的。教室隔壁是个乐队的排练室，《在希望的田野》这支歌曲常常飘进我们的教室。怕影响我们高考复习，学习班办到1981年6月初就结束了。那天小龙叫了6个同学留下，我是其中之一。他叫我们围坐一起，他说你们都很有潜力。

#### ◎ 王小龙的忏悔

小龙属蛇，1955年生于上海。中学毕业后分配在一家工厂做团委书记。当

时小青工早恋早婚早孕都是不允许的，尤其未婚先孕更是大逆不道。出了事都是团委先出面审查，当事人如何发生关系的细节都要交代清楚。调查完以后再交保卫科最后处理。有一次酒后小龙忏悔道，那不是人干的工作，被问的青工哪有尊严可言，可我居然干了8年。嗨，小龙长叹一声后，许久不作声。

### ◎ 小龙的自尊

小龙自尊心特别强，1986年北岛来上海，电影局的吴贻弓请客。因是匆忙安排，第二天就要离沪，北岛只好叫小龙与毅伟前来会晤。赶到宴会厅，见宴会桌上没有王小龙的名字，小龙转身就要走。毅伟特别随和，拉住小龙劝道，我们又不是来赴宴的，是来会振开的，这么在乎干吗呢。北岛特别仗义，找来吴贻弓说，今天如果没有他朋友的席位，他就退席。吴贻弓赶紧安排了小龙和毅伟的席位。

事后，毅伟对我感叹道，当时小龙哪是属蛇的，简直是属牛的。

### ◎ 口语诗

当时顾城与谢烨已经结婚，居住在上海凯旋路上的一间租赁的民房里。一次，小龙对我说，顾城看了我的诗很惊讶，说诗怎么能那么写？不过顾城很喜欢我的诗，尤其是组诗《问候巴黎》里的两段，抄录于此：

追求

没有嘴唇的歌女  
桃花源里走着  
一个职业侦探

法国时装

一只企鹅  
大摇大摆地走进赤道森林

顾城喜欢我的诗，小龙很开心，因为我是他的学生。小龙还说他特别喜欢我的《联合国大厅》，那天小龙说以后也要试着写写口语诗。后来小龙发在《萌芽》杂志上的那组工厂题材的口语诗，引起了中国诗坛的震撼。

### ◎ 诗歌朗朗上口

小龙成名很早，早年写过很多歌词。1973年的儿歌《叛徒林彪孔老二》是其代表作，当时我们天天唱。现在还记得歌词和旋律，抄录于下：

叛徒林彪孔老二  
都是坏东西  
嘴上讲仁义  
肚里藏诡计  
一心克己复礼  
我们红小兵  
坚决不答应

小龙写过很多歌词，谱成曲后特别悦耳。他的诗特别朗朗上口，是真正的诗



歌。小龙诗歌独特的语感，无人可比，尤其适合朗诵。1982年春节文艺晚会上，当时的当红电影明星陈冲朗诵了小龙一首《我是小狗》，感动了全国人民。

### ◎ 北岛的责问

小龙活得很累，有一次在上海喝醉酒，北岛躺在地上，指着小龙大声说道：小龙啊，你这人什么都想占，在诗坛想做好诗人，在家里又想做好丈夫，好父亲；在单位里想做好党员，在父母面前又想做好儿子；在朋友当中又想做好朋友，你活得累不累？干吗呢。

小龙被说得哑口无言。事后，毅伟告诉我说，北岛那天特别率真，可爱。

生活中的小龙确是一个理想主义者，简直就像堂·吉珂德，到处碰壁，到处头破血流，永不放弃寻找水车搏斗。

### ◎ 知己小龙

小龙好为人师，也敢为人师。上海诗歌界有很多他的学生，但他特别垂青于我，我总是带着新创作的诗去他家讨教。他总是给我提出许多修改意见，受益匪浅。我对诗歌的执着令他非常感动，有一次他深情对我说：

“你们那期培训班上有个蒋\*\*你记得吗？他现在是公今度的研究生，有一天他来找我谈诗，我对他说，‘你们不配跟我谈诗歌，只有默默配跟我谈。他为了诗歌坐监狱，你们有这勇气吗？你们把诗歌当作生活的点缀，而诗歌是默默的生命。’”

让我很感动，也是对我的勉励和鞭策。

### ◎ 抢着乐

1987年小龙介绍我到上海电影制片厂去写剧本，住在永福路52号上影写作楼。那阵子朝夕相处，我对小龙有了更深的了解。小龙讲笑话总是自己憋不住先抢着乐；小龙的烟瘾特别大，一天可以抽两包；小龙有一个愿望，想组建一个民间的平民剧社，为此，小龙、梁星明和我，我们三人还认真地筹划过几次；小龙小时候学过小提琴，因为怕苦，脑袋挨过父亲不少“头恧”。

那阵子，小龙还特意跟我谈过一次，劝我参加上海作协的青年创作讲习班，说结业后可以参加作协，入了作协以后就可以离开工厂，调到事业单位，就会有更多的时间写作。对小龙的好心，我婉言谢绝。我觉得待在工厂的图书馆工作，挺好。

### ◎ 《四十大惑》让小龙兴奋

1990年代各自忙于生计，我和小龙疏于来往。1998年我的一部长篇小说《四十大惑》问世后，一不小心成了畅销书。一天，小龙在飞机场上碰到陈村，陈村告诉小龙《四十大惑》出版的消息，小龙异常兴奋，买了一本，邀我去他家喝酒签名。他非要我在他自己买的那本书上签名，说，一样的，大家都买一本，你的书就更畅销了。我拗不他。那天我们喝到深夜，席间小龙说他这几年一直在研究老子的《道德经》和孔子的《论语》，还把他翻译成白话文，小龙还找出白话稿，念了好几个章节。

没几天，小龙寄来一篇《四十大惑》读后感，写得特别生动有趣，抄录于下：

## 语言就是全部：《四十大惑》是怎样一本书

一本古里古怪的书，读到半夜，表情大概也古里古怪起来，还不时怪笑一声，害得女儿爬起来看爸爸是不是痴了。

读默默的《四十大惑》，你不时被回忆绊倒。往日风烟滚滚，一帮面熟陌生的小子从书页中走过来，他们说什么都懂，可是他们错乱的话语实在让你尴尬——

我们早晨吃皮蛋  
我们说是在接吻  
就算我们在青春里流浪  
但我们是国徽上发亮的麦粒  
也是少女在梦中的王子

他们不管，默默不管，写作当中产生的即时快感浪高一浪，他兴高采烈地狗爬猫划，语录、诗、方言和切口沙泥俱下，不管有没有金粒闪光，反正一路横冲直撞够壮观。你可以想像他怎样阴险地接近那些俗定俗成的词、词组和成语，一面像哈姆雷特似地感叹词啊词啊，一面假装天真地破坏俗定俗成，不讲规则地乱搭语言积木——

坐在左边的女诗人估计也是一个著名诗人，否则胸脯不会一马平川。  
我警告他若再不吭声，就焚书坑他。  
大冬狂抽着烟，满嘴苦大仇深。

——编词典辞典的老先生真要被他气死了。这帮小子，叫他们早点起床，他们回理直气壮地说毛主席让他们睡到八九点钟，像太阳一样；今天给他们一本海德格尔的书，他们明天就会拿了“人，诗意的居住”这个命题去做世纪之门花园的广告词。《四十大惑》里有许多存心捣乱的东西，奇怪的是他一捣乱，一些一本正经的事情变得很没有意义起来。

你在一脸尴尬中分享他写作中的快感。可是，这种对语言又迷恋又摧残的写作，又建树起了一座或者一堆什么呢？你没把握。你有把握的是那种语言没有特征、文体没有个性的写作，谈不上是文学写作。现成语言、既定文体，再好也不过是在讲故事，而所有的故事差不多都被讲过，换换地名人开头结尾又有什么意义呢？那么多人又伤心又费劲地写着，真令人同情而又大惑。当然，语言不是全部。不过，当你背负历史汉语的沉重。面对现实汉语的窘迫，你就想对所有的自认为在进行文学写作的同胞说一句极端的话——语言就是全部。

《四十大惑》有这么大的启示意义吗？

没有。借题发挥罢了。

可是还有其他一些话语令人尴尬的作品，加起来就有。

默默们高喊：为汉语的活力和进步而奋斗！

默默是诗人，写诗的人有资格说我不为发表，不去迎合。写小说的人没有资格，他不可能将读者啦评论啦出版社啦一大堆杂念抛于脑后。写诗的人可以说我抄一首诗给你看看，写小说的人可不敢说我抄一个长篇给你读读，短篇也不敢。写诗的人来写小说，语言、文体无法无天是因为他惯了，他的心境也许是值得写小说的人去体会的。

不怕泄露天机，你在书中还是认出了一些人物。不是说这帮多姿多彩、没心

没肺的小子，而是指几位你想脱帽致敬的作家和他们创造的人物。比如《嚎叫》的金斯伯格，《在路上》的克鲁亚克，《麦田的守望者》塞林格——他们在《四十大惑》里发言了吗？没有。他们只是隐身其中，听默默白日说梦。他们或许也赞成这个观点：能把一句违反语法的话理直气壮不打嗝愣地写下来，也是要有点胆量有点勇气的。

《四十大惑》这样结尾：

走着走着，迎面走来了一张栗色发丝飘垂腮前的脸庞，手中牵着一只烂漫的小手。

什么叫走来一张脸庞？什么叫烂漫的小手？

真是鬼。真不讲理。真好。

### ◎ 赠小龙的诗

我写过一首诗赠小龙，题目叫《你瞪着狗看》，抄录于下：

饿坏的时候你就吃一点往事  
往事像份吃不完的点心  
第一次被香烟刺激得乐不可支  
狠狠心为家里带回半吨花卷馒头  
入党宣誓  
都是往事  
往事像一份吃不完的点心  
你每天空手上班  
一路上总有许多狐狸  
被你活活踩死  
它们来不及嗥叫  
你是为城市消灭狐狸  
每个月领四十块工资加米贴的英雄  
在房间里走来走去  
你像一块灰色的橡皮  
把地板、墙壁、青春欲望  
老婆的脸蛋  
擦得嘻嘻哈哈  
再也不掂念被浪花欺负的海鸥  
心里只有废墟、没洗的袜子、疯狂的维生素

有一天雨下得像初恋的狂吻  
你狼狈地逃上电车  
正好停在你面前的电车  
是活埋你的坟墓如果缺少真诚  
纯洁的计划也就等于阴谋  
接着秋天是冬天  
狗不懂秩序你懂  
但你从来不换衣服

## 白夜其人其事

### ◎ 米黄色风衣

1983年春天第一次见到白夜，在小龙文艺科的办公室。小龙介绍我就是野云，白夜伸出手说：一个古怪地笑了一个礼拜的孩子！我一时没有反应过来。白夜穿着一件米黄色的风衣，风度翩翩。接着我们到隔壁的一间大排练室去参加一个诗歌交流会。那天，当时活跃在上海诗坛的各路诗人都到了。后来我想起来了，那个“古怪的孩子”其实是指我在《城市的孩子》诗刊封面上的一段谑语。

白夜讲话言简意赅，非常吸引人。总是能切中核心。那个春夜以后，我三天两头跑白夜的上海园林学校。最早他住在宿舍，我们经常把凳子拖到阳台前，谈诗谈到深夜，有时候阳台外小雨霏霏，有时阳台外月光朗照，每写好新作，我就念给白夜听。那时我19岁，求知如渴，白夜也总是循循善诱。每去一次白夜宿舍，总是受益非浅。

### ◎ 白夜的启示

白夜作为我的良师益友，不仅仅体现在诗学方面，更体现在生活方面。那年我刚分配在上海大孚橡胶厂工会工作，每天深夜睡觉，上班常常迟到。工会主席经常批评我。白夜跟我说：如果你去适应这个世界，那么你就会永远痛苦；要让世界适应你，你才会幸福。我豁然开朗，从此不再对上下班迟到早退有心理负担，渐渐工会的同事们熟视无睹了，我也就随心所欲了。自由是一种勇气，每个人都可以立即自由。那些乞求自由的懦夫们，是永远不会自由的。

### ◎ 白夜与漫流

后来白夜搬了新居，在教工大楼的六楼，一居室，那时有与父母分居的独立房子是很奢侈的。这以后我跑白夜家更勤快了，还经常带其他诗友一起去。有一次我与漫流在我家喝了一瓶威士忌。漫流对威士忌不适应，去白夜家的公共汽车上就面色煞白了。到了白夜家，白夜刚打开门，没来得及招呼，漫流就直奔厕所呕吐了。那次白夜很尴尬，漫流也觉得尴尬，哪有一进人家门就呕吐的。

白夜笑着问漫流：是不是我这个人很令人作呕？我赶紧说，别误会，是威士忌害的。

### ◎ 五百年出一个

我永远忘不了，第一个对我诗歌极端褒奖的是白夜。那次我带陈刚去拜访白夜，坐下后，我念了两首诗，记得有一首是《美利坚合众国》。陈刚顿时赞美有加，白夜静静听着，突然指着我对陈刚说：人们啊，要珍惜，五百年出一个呀！说得我顿时垂下头，脸红不已，默默地感动。尽管那时我一直踞傲地认为自己像但丁，发誓要写出我们这个时代的史诗，但突然面对如此激励，真的是诚惶诚恐。白夜拍拍我的肩膀，我抬起头，望着他，不知说什么好。

### ◎ 园林诸葛亮

去白夜家我常常是想去就去，从不事先约。有时推开门，经常会碰到他们学校的几个老师围在一起商量对付校长。我坐在旁边听，他们也从不避讳我。白夜是他们的诸葛亮，他们总是对白夜言听计从，满载而归。有一阵子，他们整天商量如何为一个教师出气。那教师在教工大会上给校长提意见，校长恼羞成怒，居

然对那教师的脸淬了一口唾沫。那教师那天义愤填膺，说一定要报仇。记得白夜反复劝他冷静，说对付更年期的女人，不可感情用事。后来那老师声泪涕下地到处上访，园林局只好派出工作组，许多老师义无反顾地为那老师作证，校长于是被当场撤职了。

最早白夜在政治教研室做老师，因白夜与北岛、顾城经常来往，有一个同事经常举报白夜是现行反革命。白夜对之是悻悻作恨。后来那个同事中风了，常常拄着拐杖，扶着楼梯的扶手艰难地爬楼。白夜对我说，这家伙坏透了，没人帮他，我这时就故意去帮他，折磨他。

### ◎ 白夜帮我出恶气

在园林学校期间，白夜当过几年教导室主任。

去白夜家要经过园林学校的校园。有一次在校园里，碰到我在冶金工业学校的政治经济学老师。这老师是个笑面虎，平时对我非常热情，考试的时候却给我一个59分，害得我暑假不安心，忙于补考。那天他问我找谁，我说找白夜，他一听白夜，顿时换了一个表情问，你跟他是什麼关系？朋友，我骄傲地说。他想跟白夜套近乎，连忙说，我跟你一起去吧。我回绝道：我跟白夜有私事。

我把这巧事告诉白夜。白夜沉思了一会儿。不久白夜找了个碴子，把这老师从政治教研室调到了食堂卖饭菜票。我感到出了一口恶气，兴奋地问白夜找了碴子？白夜说，他是工农兵大学文凭。后来那老师自学法律，想调出园林学校去做律师。白夜有权利不开调令。他问我：你看呢？我说：气已经出了，放他走吧。这事让我再一次体悟到那句古训：恶有恶报，不是不报，时候未到。

### ◎ 感慨铭言

我们常常在一起喝酒，他能喝，但喝不多，一瓶啤酒的量。酒后他喜欢感慨名言，有一阵常常对我说：“对狼不要善良，对羊不要凶残；”

有一阵常说：“雨季来临，雨水丰沛，这就是历史，这就是几千年的文明史呀！”

还有一阵常说：“在冬天，我们匆匆走过自己的年龄。”我想，冬天大概是指每年春节。

白夜叹服毛主席的话，有一次他对我说：“马克思主义千头万绪，归根结底就是造反有理。你看，毛泽东总结得多么精辟，语言多么精彩。我们的语言功力连毛泽东的一根小拇指都不如。”

“要想清你和自己的关系；你和时代的关系；你和世界的关系！这三大关系想明白了，你做人就会从容不迫。”

白夜喜欢把铭言用铅笔抄在纸上送给我。

### ◎ 白夜与顾城

白夜身上有一种特殊的魅力，北京的诗人北岛、顾城、江河互相不和，却与白夜都是知交，非常投机。我想，可能是白夜身上从善如流的品质吸引了他们。

顾城在上海的许多烦恼事，都由白夜出面帮忙解决的。顾城与岳母吵架，一发火把岳母推到床上，是白夜赶去帮忙调解。谢烨的母亲一直反对女儿的婚事，谢烨的父亲1950年代也写诗，后来抛弃了她们母女，为此谢烨的母亲痛恨所有的诗人，更对顾城有先天的存见。顾城与谢烨是在火车上邂逅成亲，当时，顾城无固定的工作，稿费来源也不稳定，为此，谢烨的母亲经常唠叨。

每次，顾城换居所，都是白夜帮忙找新居所。当时上海居住很紧张，很少有人家有多余的房子拿出来出租，租房子非常困难，这些白夜都设法解决了。顾城经常来找白夜，有时候还穿着白衬衫，带着红领巾，像当年的红小兵。

顾城与小龙闹矛盾，到断交的地步，也是白夜出面调解的。1983年顾城与舒婷合出一本诗集，3角8分一本，白夜拿了一百本，当场付给顾城38元钱。说是帮忙销，其实是白夜自己买下来送人送朋友。小龙拿了300本帮忙销，顾城缺钱了，就找小龙要钱，小龙拿不出书，也拿不出钱，为此顾城与小龙闹翻了。其实小龙也不是故意的，他把300书，分发给了其他朋友代销，那些朋友没有跟他结帐，小龙也拿不出钱。有一次白夜宽厚地对我说，小龙这人不是做具体事的人。我点点头，同意。小龙对顾城一家常有微词。顾城曾经一激动送给小龙一把小提琴，后来顾城母亲来要，弄得小龙很尴尬。这把提琴是顾工打成右派以后买的，特别有纪念意义。小龙很愤怒，对我说，又不是我要的，好象我是骗子一样。在白夜的撮合下，顾城和小龙恢复了交往，不过亲密程度不如从前了。

### ◎ 天来了

白夜一共出过两本油印的个人集，一本叫《穿越时间的隧道》，一本叫《黑色雨》。我特别爱读白夜的《下午三点钟》，百读不厌，这首诗是白夜诗风的精髓体现。白夜还给我写过一首诗，第一句好像是“你说你外公有一顶橄榄帽……”，虽然是写给我的，但我认为这不是白夜诗篇中的佳作。

每年夏天放暑假，是白夜写诗的疯狂期，早晨起来烧一大锅粥和着酱瓜吃一天，也没一日三餐概念，饿了就吃，草席铺在地板上，困了就睡，灵感来了就写，他喜欢用铅笔写初稿。

我与白夜合作过一首诗，叫《天来了》，有一天黄昏，我们俩围着小圆桌喝酒，啃鸡腿，嚼花生米，看着窗外灿烂的火烧云，我提议白夜写首诗，叫《天来了》，他说，好，就闭上眼睛脱口而出，我在纸上飞速地记。他停下来，我就跟着他的诗境脱口补充，他说好，我就把他也记在纸上。那天白夜喝得迷醉，有一会儿我抬起头，发现白夜不见了，低头一看，原来他瘫软在桌底下，指着我一个劲地笑，说不出话来。那一幕尽情尽兴的情景我至今难忘。

### ◎ 关心我的小说

1984、1985年我涂鸦了一些短篇小说，取了个集名叫《我们中国的梦》。白夜看了以后非常激赏，逢人便推荐，记得他向两个人推荐过。一个是山东作家梁青生，当时梁青生在《海鸥》杂志做编辑，我遵白夜嘱，寄去了两篇，结果因为内容的原因，未能刊出；还有一个是北岛，北岛为此在一次《人民文学》的座谈会上指责《人民文学》变成了名人文学。1986年夏天收到白夜的一封信，信中他说人民文学要出一期青年作家的专辑，嘱我尽快寄几篇小说给当时的责任编辑朱伟。后来朱伟给我写了一封热情洋溢的退稿信，信中对我的小说未能发表表示他的无可奈何。我知道，又是因为小说主题的缘故。

1998年，《我们中国的梦》出版后，印刷装帧实在太次，我不好意思送一本给白夜。但我心里知道，这样不对。

### ◎ 白夜近况

1990年初，白夜突然不想呆在教育界，辞职出来，小龙介绍他到上海音像公司办报纸。后来他去了联通公司，不久又到了光大公司做执行总裁，最近又被

挖到润迅公司担任总裁，大部分时间在香港。这期间我们只见过两次面，一次是冰释之召集，严力也来了。严力对白夜是久仰大名，那天是第一次见面。胖了，白夜：

最后一次是福建的诗人崔晟来上海，我们在古北一家明清风格的饭店晚餐，我，小龙，崔晟又一次相聚在一起。那天我感到白夜对朋友，对世界依然深情。

### ◎ 为《在中国长大》作序

白夜曾经为我的长诗写过一个《在中国长大》写过一个短序，抄录于下：

在你面前是《在中国长大》，写于二十世纪晚期，沿用这个古老的国家的概念，你可以把他们称作诗。但你必须注意，它们又不仅是那种东西。

你应该把这首诗看作一种生活方式，一项语言的实验，一幅现实和梦幻交织的图景。因此你不必从第一页看起而可以随便。

如果你感到以往的美学、理论教科书都找不到可以验证这些文字的观点，请你不要责怪自己，更不要懊丧，事情就是这样的。

最后，希望不要猜测作者是怎样一个人，这是徒劳无益的。当然他可能抽着烟，或者很严肃或者很随便地从你身边走过，但总而言之，他是陌生人。

很短，就像他平时的谈吐风格。

### ◎ 白夜诗评

我也为白夜写过一篇诗评，也抄录于此：

翻译家袁可嘉访问了西欧诸国以后，兴奋地宣布：“继艾略特、奥顿等大师之后，西方诗歌处于停滞不前状态。中国诗歌继唐朝之后，于二十世纪八十年代初已开始进入复兴辉煌阶段。”

值此，我们提醒诗坛该感谢《下午三点钟》、《黑色雨》等等诞生于诗人白夜笔下的诗章。一种诗歌飘荡到我们眼前，带着注定的经典面目，那么肃穆，那么傲岸地飘荡。

白夜的诗以其独特的情感方式，为我们描述了一幅人生苦闷极乐图景。白夜诗里的苦闷是一种大彻大悟，他为我们必须皈依宿命找到了可亲的理由；白夜诗里的极乐是一种一败涂地，它论证了人类对现实的眷恋只能是一种无可奈何的眷恋。无所谓对美好命运的陶醉，无所谓对往昔的回首，无所谓贵族和平民的差别，一切都不约而同地聚拢在今天，或者说在此刻。了了如如的禅宗之言，承担了个人良知对社会微妙的责任。

我们在此通过白夜的诗，并不想趁机贩卖泓泓的诗歌阔论，只想使世人更为确切地了解白夜诗学的实质面貌。

在白夜的诗中，通过对恬静气氛的描述，我们感到了人性沦丧的恐惧感；通过意象的行行不一，我们发现了人类渴望心平气和的焦急心情；通过满怀的期待，我们走进了无处不在的绝望心境。白夜的诗里更多地蕴藏着对陈规陋习甚繁的诗坛的一种颠覆力量。

他的每一首诗都浸透出终极气概，这字字行行逼出来的气概，源自于他高人一筹的文化素养和另一种几乎同时并存的令人不可思议的反文化激情

我们并不想高擎白夜，来炫耀一个平庸的时代，也不愿粉饰现实的空洞。对于白夜诗歌的悉心研读，产生了我们心灵深处遏制不住的深情。它源自于我们对人生共同的感慨万千。

## ◎ 赠白夜的诗

我还为白夜写过一首诗。题目用他的真名，张毅伟，抄录于此：

我们抒情地喝着不会抒情的白粥  
都怀揣匕首  
可狼群在哪呢？

秋风阵阵像流放途中  
埃及法老啃石头般的面包  
秋叶飘飘仰止饥饿季节  
吉普赛姑娘艰难地舞蹈  
常常这样生活充满想象充满忧郁

我们周围还有许多我们  
我们是被群山开除的石头  
在海洋里流浪我们是礁石  
周围到处是我们的兄弟  
到处是被群山开除的石头

想什么呢  
等什么呢？  
做和尚没什么意思  
做和尚容易一个人阴森森地赶路  
一个人阴森森地赶路容易摔跤  
太阳啊你躲在哪里  
向日葵寻找你呀！

## ◎ 蓝色

蓝色非常质朴，给我感觉更像他的真名：蒋华健。那时北岛经常来上海，他非常推崇蓝色的诗，夸奖蓝色的诗有很大的突破。他爱人叫瑛子，也写诗，他们分居两地，瑛子在湖州，两个星期回来一次。有一天我问蓝色，瑛子的诗你是否帮忙改过，他笑笑说我眼光厉害。

那阵子我们冶金工业学校学校在浦东，他家在浦东的乳山路。1982年第一次去他家，我们在他家的厨房里谈诗，那时谁家有个独用的厨房，住房条件算相当好了。坐在长板凳上，他认真地读完我请他提意见的诗，说我有几首写得非常好，记得他好象还说《在花店远远处的回忆》写得特别好。他还问年龄，我说18岁。

有一次他感慨，上海诗人交流活动少，他说北京的诗人们经常在北岛和芒克的组织下去长城或香山游玩，他参加过一次，很难忘。我说这得怪小龙。他说也是，不知道小龙整天到底在忙些什么。那天，他说我气质很像芒克。

毕业后，蓝色分配在上海科教电影制片厂做导演，离我们家东安新村很近，有一次他电话说要上我家来坐坐。坐了一会儿他就走了，说要赶去淮海路，那天他好象情绪不好。一有新作，我就去科影厂找他，请他看看，他总是赞许，感叹



自己做导演以后写得少了。我说写得少，你也是大师级的。

蓝色的诗歌的确好，从来不把同行放在眼里的周泽雄认识我以后，也佩服蓝色的诗。我带他去蓝色家拜访过一次。记得那天瑛子也在家。蓝色出过一本油印个人集，集子名叫《朝阳》，诗风朴实，却字字珠玑。后来我知道，诗集是白夜帮他打印的，为此还惹出点波折。那天，他签了名送给周泽雄一本。

后来在《上影画报》封二上看到过蓝色导演的一部故事片的剧作，片名好象叫《修冰箱的人》。没有公映过，看剧照，有点喜剧风格，我猜想可能像匈牙利的一部短片《废品的报复》。后来科影厂给东方电视台兼并，就一直没有蓝色的消息。

### ◎ 沈宏菲

沈宏菲是个乐天的胖墩，是1980年全国中学生作文大赛的一等奖获得者，文章叫《星空下》，内容也是写张志新。那时他写的一些反思文革的诗篇经常登在《上海文学》和《萌芽》上，入选全国百家诗人作品集，我很喜欢他流畅的文笔。

经小龙介绍后我们很谈得来，经常走动。他家在黄浦江边的滇池路上，我去过两次。那阵子他还在广州暨南大学读书，寒暑假回来，我们总要见面。当时我住在嘉木错·柯海家里，他来过一次，半夜里饿了，我们把楼下的国营饮食店卖剩的糯米糖饺浸在豆浆里吃，他说很好吃，从没吃过。他有个亲戚在台湾，是著名的反派演员，专门演红军团长，八路军师长什么的。

有一天他给我写了一封信，说我是天才，诗写得比他优秀，他决定从此不再写诗。我很吃惊，给他回信劝他不能这么想。他没回信，从此我们也没再见面。宏菲是第三个肯定我诗才的诗友，每当我创作陷入危机时，我常常会想到1983年他给我的那封真挚的信函。后来他的踪迹我都从小龙那里听来的。宏菲现在是美食专家，他在报章上关于美食的美文我都看，仍然喜欢。现在可能胖成巨人了，我想。

### ◎ 卓松盛

卓松盛的诗在实验诗社是别具一格的，他首创的长句子诗歌，我称为“卓式诗体”，许多诗人很多摹仿他，杭炜发挥到极致，创作了一系列长句子情诗。我也仿之写了几首，比较满意的是一首《谢谢酒》。

实验诗社在小龙家举办过两次交流活动，我与卓松盛见过两次面以后，他邀请去我复旦大学，我们开始了短暂的友谊。当时卓松盛还在读中文系三年级，与许德民和张真同是复旦诗社“诗耕地”的骨干。

我一共去过三次。第一次是黄昏的时候，没聊多久，就去中文系的食堂吃晚饭，他说他喜欢我的诗。后来好象要小雨，我急着走了；第二次他来信约我参加他们诗社的朗诵会，我披着一件胸前印有“安全生产”字样深蓝色工作棉袄，卓松盛向与会的同学介绍我是著名的工人诗人；第三次我与王一梁一起去的，他非常推崇卓松盛的诗，我心血来潮地说，去找找他。那天是春节过后的几天，大学还在放寒假。卓松盛正巧披着一件军大衣在宿舍窗边里看书。我们不期而访，他很高兴。他说准备不写诗了，专心研究经济学。王一梁追问他原因，他只是神秘地笑笑。

毕业后，卓松盛分配到了北京，在团中央研究室工作。1986年5月，团中央计划要派他连同三千个团干部去全国各地的县里实习，做副县长之类的，锻炼

基层工作能力。1987年初，计划取消后，卓松盛又潜心研究起老子和佛洛伊德，出版了两本专著。

正如他所发誓一样，1984年以后，一直没读到过他的诗篇。1998年我的《四十大惑》出版后，去小龙家送书。小龙说起卓松盛现在在中南海工作，工作性质好象保密的。曾经随口问胖山，卓松盛为什么要主动去北京。胖山说他们家小，他想以后把房子让给弟弟结婚。

另：1993年在成都的一家新华书店，偶然翻到一本诗集，上面有许多芒克早年的诗歌，其中有许多长句子诗歌。看来，长句子不能说是卓松盛首创，但我可以肯定，他写那些发表在《实验诗刊》上卓式长诗时，肯定没看到过芒克那些当时还散落在民间的长句子诗。

## ◎ 张真

1980年代初期，张真是民间诗坛有名的女诗人，她的男性式诡异的诗风，非常耐读，发表在《实验诗刊》上的一些诗作，都是她在《诗耕地》上发不出来的。第一次见到张真在贝岭家，那天我们在贝岭的上海亲戚家聊诗，后来孟浪提议去看望小龙。我们随后去了小龙家。进门，张真叫小龙老师。办《实验诗刊》时，小龙已经不准我叫他老师，他说论诗歌的口语创新，我还得叫你老师。

张真的脸庞让人过目难忘，乌黑的眼圈，古铜色的皮肤，她当时与一个瑞典人在恋爱。老外最喜欢张真那种类型的少女。

1988年在南方家看到南方画的一幅速写，上面是一个长发忧郁少女，我觉得很像张真，南方说是张真，他说他跟张真是中学同学。这幅速写后来刊登在南方主编的《异乡人》创刊号上。当时谣传张真的瑞典丈夫搞同性恋，热恋的对象是顾城。不知张真是如何面对这一谣言的。咳，谣言可畏。

1996年与张真又碰了一次面，那时她在芝加哥一所大学讲授电影史。那天我们在虹桥路上一家餐厅用餐，记得餐厅布置得像三十年代，传说老板是周旋的儿子。共进晚餐的还有胖山、老邱和广州的导演孙周。席间，我们谈起出个人集的事宜，张真很纳闷怎么没人找她出个人？我笑着说，你长期在国外，一直缺席，只有老朋友还记得你。她尴尬地笑笑。那天，她给我看了两首新作，说实话，我不敢恭维。

分手的路上，张真对胖山抱怨上海的势利，她家的亲戚只要她一回国，就向她索要金首饰。胖山说，你可能在亲戚面前豁胖，她说，没有。胖山与张真在青年宫认识后，据说高考前在胖山家总是一起复习迎考。那天张真说的一句话，我影响很深：礼物怎么能索要呢？

## ◎ 伢儿

伢儿与蓝色是戏剧学院导演系的同学，在宿舍里睡上下铺。小龙经常去他们宿舍念诗。伢儿诗写的不多，但很有味道。毕业以后他分配在上海青年话剧团做编辑。伢儿长得善良，一看就是个好人，这样的好人一般在单位里都甘于寂寞的。他给我介绍过另外两个朋友，一个是吴保和，在《上海艺术家》杂志工作，还有一个是赵荣川，在杭州话剧团工作。

与伢儿交往不多，1987年在上海电影制片厂文学部写剧本的时候，才频繁点。一次我与小龙在写作楼商谈剧本，他来找小龙，约小龙写点先锋剧本，还带来一个他们团里姓刘的编辑，那时小龙、我还有梁星明想组建一个平民剧社。当时我们都很忙，后来他们找了云南来沪的张宪，写了一出《时装街》的戏，公演

后，反响不错。

小龙是个热心人，他把伢儿的一个叫贺子壮的校友介绍给文学部，住进来写剧本。那段时间我与伢儿交往多了起来，他经常来文学部写作楼看望贺子壮。贺子壮戏剧学院毕业后，分配在上海淮剧团，不久讲话也有点淮剧腔了，他就去北京读电影学院研究生。那阵子他刚毕业。后来伢儿他们帮《小街》的导演杨延晋改编了琼瑶的《庭院深深》，票房收入很好，贺子壮就留在了上影厂，后来还做了主管剧本的文学副厂长。

伢儿略带喉音的亲切低语听起来很舒服。一天澳大利亚作家周思来沪，问我们上海诗人要一首手稿抄写的诗歌，记得伢儿谦虚地说他诗写得不好，他还对周思说小龙和我才是真正的诗人。周思后来出任澳大利亚国驻中国大使馆文化参赞，回国后写了一部关于中国的长篇小说《长安大街》。出版后我买了一本。后来听芒克说，周思一生最恶心的一件事是，他离婚后，他一个最好的朋友娶了他的老婆。

后来也见过几次伢儿，一次是楼乃明来上海导演《空气爱人》，那天在青话剧场彩排，伢儿是责任编辑，见他忙里忙外，我们也没说话。还有几次在上影厂门口，匆匆忙忙寒暄几句就告别。

## ◎ 尾语

活跃于1980年至1983年底的《实验诗社》的诗人，在当时上海诗坛被称为“上海朦胧诗人”，我向来认为这一称谓失之偏颇。朦胧诗人精神上一个显著特征就是承袭对正义和真理的呼喊，而实验诗人的诗歌主题显然是放弃的，我们更关注的是人们的日常生活，以及诗歌语言表达上的创新；我们对汉语可能性的迷恋超过了对诗歌主题本身的关注。可以毫无愧色地说，现代诗歌鲜活的语言最早出现在上海实验诗人手笔下，他们在朦胧诗和1986年崛起的“第三代”之间，起到了一个承前启后的重要作用。由于实验诗人对功名相对恬静淡泊，我一直认为这段历史诗坛知之甚少。

1991年创作完史诗《在中国长大》第五章节“争取未来”以后，我就封笔。1998年夏天，我应邀赴漳州参加“新死亡诗派”的一个笔会，由于岑寂多年，除神交已久的舒婷和吕德安外，与会的来自全国各地的诗人我一个都不认识，颇为尴尬。但是开幕式上，福建诗评家林茶居对我的介绍，却让我吃惊不小。他说，默默是跨越朦胧诗和第三代诗人之间的一个特殊诗人。

至今，我一直在诧异“实验诗社”和《实验诗刊》这段默默奉献的历史是如何被传播的。写到这里，又想起毅伟当年的经常感叹：这就是历史，这就是五千年的文明史！

## 赵野的诗（十二首）

赵野，1964年出生于四川；毕业于四川大学外文系；1982年联合发起“第三代人”诗歌运动；1983年组织“成都市大学生诗歌联合会”，主编《第三代人》诗歌民刊；1985年参加“四川省青年诗人协会”，合编《现代诗内部交流资料》；1989年参与创办民刊《象罔》；2000年获《作家》杂志诗歌奖；2003年出版个人诗集《逝者如斯》。

1990年开始认为写作是一件纯个人的事，希望生活在北宋，固执地坚持农业时代的审美和趣味，主张无边语言，有情生命；想做个语言的清洁工，企望接通古代诗歌传统，将现代汉语诗歌写得像古诗一样有韵味和魅力；多年来滑行在现实与理想的边缘，反抗着各种体制，自言在颓废中反颓废，在腐朽中反腐朽；现在似乎已看到人生的界限，但见山还是山，水还是水，诗还是诗，可以安放自己的心灵和记忆。

### 有所赠

难得一次相逢，落叶时节  
庭院里野草深深  
扇子搁在一旁，椅子们  
促膝交谈，直到风有凉意  
我割开水果，想到了诗的生成  
无数黄叶在空中翻飞

酒杯玲珑，互相说着平安  
和即将到来的节日  
你瘦削、挺拔，衣袖飘飘  
我知道了风波的险恶  
白马越过冰河，你还要走  
你还回不回来，再论英雄

月光清澈，星辰隐去  
风暴从北方来，鸟儿飞向南方  
你抬起左手，清风阵阵激荡  
多年的心事一泻无遗  
唉，长剑，长剑，锈蚀了墙壁  
甚至斩不断一根稻草

好朋友，我为你放歌一曲  
我为你宽怀而激越  
明月皎皎，言辞上了路  
我知道你的胸怀，铁马金戈

明月朗朗，言辞上了山  
你知道我的一生，悄然将虚度

## 无题

树木落尽了叶子，仍在  
空旷的大地上发狂  
铁骑越过黄河，颓败  
蔓延到整个南方  
我看见一种约定，像一次  
必然到来的疾病  
你的菊花前院枯萎  
我的祖国痛哭诗章

## 时间 1990

我这样理解：过去在时间里  
会变成永远，像一棵树  
褪尽叶子和水份，像一个  
纯粹的玄学命题，因此  
无论坚持或扬弃，罪恶的事  
可以成为历史，不再血腥  
像三世纪的屠戮，十世纪的饥饿  
我们充满好奇而不是愤怒  
我们缅怀而不是仇恨  
因为时间会使血火冷却  
万劫不复，如童年的水流  
和城楼，多少英雄已成梦  
多少诗章出自固执的记忆和  
心底，恰似一轮明月照东风

## 一间封闭屋子里的写作活动

在这里，躯体越来越虚空，甚至  
无力和文字达成平衡  
灯光雪白，所有的思绪  
被照亮，眩晕，直至消失  
音乐又嘶哑又凄凉，外面  
一定是暗了，风还没有吹起  
窗帘没有动，我感到惊心  
言辞怎么会蜂涌，如流云

我触到谁的痛处了，抑或是谁  
触到我的痛处了，这些诗行  
明晰、准确，像出征的战士  
像深海的鱼群，屏息敛气  
沉着地游过古代的夜晚，又和  
穿透海水的阳光融为一体

## 局限

我不会再在有风的夜晚，苦思  
那行永远写不出来的诗句  
我会忍受一个暴君，像忍受  
一种习惯和我自己  
我从未踏过的街道多么虚幻  
仿佛臆想中的一次革命  
我从未品尝的热血，多么  
丰盈，使夏天不再来临  
在那些废弃的书页里，我的名字  
比数学更深入死亡  
有如树木落过我的手指  
鸟儿平息我的内心  
早晨醒来，雪积满庭院  
我已逼近另一种梦境

## 水银泻地的时候

水银泻地的时候  
忧愁穿过墙壁  
又和着嘶哑的音乐  
使我羞惭、灰心

整个夏季，仿佛一场  
没有主题的游戏  
不知不觉，就沉沦  
变成另一个父亲

在准确的时间里奔走  
为简单的日期眩晕  
却忘掉了山崖上  
滔滔号叫的孩子

而当睡眠浸透了肉体

像水漫进树林  
一生的理想，在窗外  
冻成了一颗霜粒

## 汉水

一

击鼓的人远去了  
歌唱的人才来  
从秋天到春天  
利刃长满了青苔  
逃过谋杀的君王  
谋杀了整个北方  
而树木青青，又青青  
已把一切掩埋

二

很多的声音，很多的树  
涉过汉水的波澜  
铁甲沉没，种子生长  
不分白昼和夜晚  
那些命定的场景，如浮云  
任我们世代穿行  
羌笛却破空而来  
从长城直到衡山

## 1998·中秋·西安

一

这座城市，这个季节  
表明一切很难真实  
天气萧瑟，街道清冷  
一如某次阴谋的前夜  
太多的往事不免忧伤  
太深的心思难逃浮躁  
像此刻，我就渴望烽火  
期盼有谁兵发咸阳

二

闲在西安，看几本旧书  
和一部伤感的电影  
浏览一些古迹，也很想

就此写出几行诗句  
这种冲动已有点异样  
仿佛故乡遍插茱萸  
但在西安，恍若隔世中  
总有声音磨砺神经

### 春天的夜晚有风呼啸

春天的夜晚有风呼啸  
时间凝固，忧伤变得具体  
一些愧疚和诀别，像潜艇  
浮出水面，变成了传奇

宽大的房间悲情涌动  
树影摇曳，灯光温馨  
饱受压迫的血液，此刻  
不再把生命弄得无趣

就是说，我热爱的行尸走肉  
在起风的瞬间会悄然湮灭  
好多孤魂渐渐走远  
或者恐惧就此逼近

仿佛深渊，只接受大的词汇  
只为奇迹涨落，但记忆  
暧昧如官僚簇拥的皇帝  
安详平静又四伏杀机

### 往日•1981

从古宋到成都，一路月光  
把流水照得发亮  
从冬天到夏天，鱼群激越  
游向更大的海洋  
而那些梦想，秘密  
或羞涩，像宿疾悄然生长  
燕子却眼含泪水  
飞过祖传的高墙

### 很多年来



很多年来  
我等着一次对话  
像河流动  
鸟一直在飞

我想象一个言说者  
和一个倾听者  
应该如风和水  
一样回应

面对着满天  
飞翔的鸟  
我却无力  
抵达它们的心灵

凌晨时分  
揪着一根根白发  
感觉到体内  
器官在变质

时间在流逝  
我观察着这过程  
如触摸风中的丝绸  
和冰凉的水

如果两千年前  
匈奴人越过了长城  
我是不是会有  
不一样的身世

我是不是可以  
同那片土地  
分享共同的  
神和记忆

因此十年前  
骰子的一掷  
也许就取消了  
另一种偶然

鸟一直在飞  
就是说我还能  
为我的沉沦  
感到宽心

我还来得及  
把中年的梦想  
押在河流  
往东的方向

因为水波闪着  
温柔感伤  
而风正吹过  
黑黝黝的树林

树叶摇动着  
发出白光  
一个声音响起  
一次和解降临

## 北海

我看到遥远的往昔了  
看到云满脸悲风  
海上升起雾霭  
和无端的暴力的乡愁

失眠的月亮一次次  
激荡掌心的潮汐  
燕子飞来，叙说着  
一座岛的沉没

宽慰我的中年吧，阳光  
照亮那些虚妄和屈辱  
我在北方已扔掉了  
厚厚的过冬的外套

这帆，果实，南方的好气候  
这陈年的大海和天空  
全都带给我感动  
而不是惊奇和眩目

一些云烟，一些树

回忆总是充满忧伤，我们怎么也抓不住过去的人和事。现在我尽量简单地陈述，以免陷入自恋和伤感。我出生在古宋，位于四川南部，现属于宜宾地区。那个地方没有给我留下什么印象，破败、杂乱，完全没有想像中的古朴和诗意。我自认为和它离得很远，从未深入到它的内部，感受它的节奏和纹理。我只是在那儿寄居了一段时间，多年以后我终于意识到，我其实是没有故乡的人，“乡愁”这个词对我而言，永远只有形而上的意义。

我最早的记忆连着一片月光，那是一年农历正月十五的晚上。我们那儿有“偷青”的习俗，那晚孩子们可以到任何菜地里去偷蔬菜。有时主人也会在菜地上守着，见人来时就大声吆喝。这种偷采行为在当晚有一种合法性，但也不能和主人正面冲突。看到主人有防备，孩子们就会串到别的菜地去，经常要跑好多地方。那时夜空非常清澈，月亮把地面照得明晃晃的，我跟着我的哥哥姐姐，还有别的孩子，折腾整整一宿。那是孩子们的狂欢节，理直气壮的偷采，既刺激又实惠。那些偷回去的菜会为家庭省下来几分钱或几毛钱，在那个年代，这绝对有意义。

父亲在我出生前就被打成“历史反革命”，下放到农村，母亲是小学教师，老是在各个公社的学校间调来调去，周日才回家。我们住在城里一间十来平米的平房里，姐姐带着我。我没有上过幼儿园，更大些的时候，我对此感到很遗憾，觉得童年失落了好多东西。上小学前，夏天我常常会在父亲那儿，下河洗澡、摸鱼、跟着父亲在水田里捉黄鳝，夜晚在院坝上点起一大堆烟薰蚊子，父亲会给我讲很多三国、隋唐、说岳、还有他的家族的故事。而白天大人们出工时，我会去“勾搭”邻居的小姑娘。

我们家在我上小学期间搬到城外半山腰的一所民办中学后院，门是单独开的，和那中学没一点关系。我每天放学就回到山上，一个人，没有伙伴，喜欢看书，其实那时也没什么书可看。我相信那段生活造成了我的不善言辞和怕见生人，这个弱点伴随我到现在，可能还会伴随我一生。

小学升中学时，因为家庭成分不好，我被分配在我家隔壁的民办中学。每次填各种表格，一到家庭出身这一栏，我就会心虚。我知道我们家的成分是大地主，但母亲会让我填“职员”，我总感到我在填“职员”时，旁边的人都会看出我在撒谎。这一次，母亲表现出了一种大无畏的勇气，她坚决不让我去上这所中学。尽管那时看不到任何前景，我们家一直要我读书读好，而这中学是我们小城里著名的烂校。九月初开学时，我无学可上，住家隔壁的教室正好是一个初一班，我就用自买的课本，隔着一面墙，和墙那边的学生同步上课，直到两个月后我被母亲安排在一个农村的中学，离家有二十多里路。我一到那儿，就知道我们那个知青出身的班主任兼语文老师，水平还不如我。一学期完了，第二学期开学时，母亲不知用什么办法，我终于回到了城里较好的学校。

在新学校因为成绩好，讨得了一些老师喜欢，我的作文常常会用毛笔抄出来，张贴在学校的墙报上，也有了几个好朋友。没多久我们家从山上搬下来了，我终于融进了这个小城的生活。我还喜欢上班里的一个女同学，当然是暗恋那种。在我们那种地方，男女同学是不会在一起玩的，如没有正事，甚至都互相不说话。对一个少年，暗恋一个人其实是很美妙的事，内心的情愫会让你充满幻想和活力，并对美有着期盼。我记得我做的唯一一件事就是把我借来的一本《青春之歌》悄悄给她看。

我的家庭还算正常，大人们虽然常有争吵，但很和谐，充满亲情。那些年我印象最深的是工作问题。大姐十几岁就被招了合同工，在我有记忆前就去南充了，

小时候觉得南充是好遥远的地方。二姐小学毕业就辍学在家，一半原因是为了带我。哥哥怕当知青下农村，中学念了一年就不上了，四处打些零工。几年后可能因为家庭成分不好，大姐也回家了，他们仨都是需要工作的年龄。当时的政策母亲如退休，可以有一个子女顶替她，而这只能解决一个人的问题。母亲因为大姐早年对家庭作出了重大贡献，加之年龄最大，就把顶替的名额给了她，这个决定一定让二姐和哥哥有些失落。

1978年，我的家庭和我自己都很清楚，我的出路是考大学。我考上了我们县里的重点中学，到离家六十多公里的县城上学，那个县城叫叙永，现属泸州地区。

## 2

叙永一中坐落在永宁河畔，和县城遥遥相望。河水干净清澈，一般情况下，我们可以通过河中的石蹬直接过河进城，遇着涨水期我们就得绕很远，走正式的石桥。学校这边的河岸，树木葱郁，校园一片美景。我们的住宿状况很差，几十个外地学生住在一间大教室里，上下铺，室内什么也没有。吃饭在学校食堂，一周有两次肉，八个人一桌，每人也就几片。

一开始我的成绩还是不错，但总到不了出风头的级别。我所在的一班又被称为尖子班，集中了那个县里最优秀的同龄人。那是个理科班，当时的主流观点认为理科更有出息和前景。青春期开始了，我没来由地孤独、敏感、充满幻想，耽于做白日梦并喜欢上文学。

不久，我买到了《何其芳选集》第一卷，《预言》里的那些诗篇全在里面，让我陶醉，我能全部背下来。这是我真正的文学启蒙，在此以前，我从来没读过如此美好的东西，我连一本像样的古诗选本也没有。在那样的年纪，那样的时期，遭遇《预言》仿佛是天意。后来我想，我对诗歌的迷恋和我的诗歌审美的源头就在那儿。现在云彩和树木在我眼前变得忧郁，河水流动总有那么多的意蕴，我开始随着季节的变迁感时伤怀。最要命的是，我在数学、物理、化学课上，怎么也集中不起精力，常常在课堂上心游天外，一片茫然。

这期间我结识了文科班的许廷扬，一个来自更偏远山区的文学青年。他更多是写小说或散文，给我推荐孙犁和贾平凹，我对他们却没有兴趣。几年后我读到孙犁的《荷花淀》，才喜欢上那种质朴、简洁、准确的叙事和文体。而我当时狂热地爱着何其芳那些绮丽缥缈、优美圆润的伤感诗句。不同的文学趣味并不妨碍我们的交流，毕竟我们是真正的同道，相互间有一种秘密的理解和支持。我们常常在河滩上或者树林里漫步，谈着文学和理想。我的学习成绩开始每况愈下，不进则退，对即将到来的高考没有信心了。

高考前三个月，一次偶然的体检，我被查出肝功能不正常，需要立即回家治疗，补充营养，卧床休息。此前我的一切内心变化都是秘密的，除了许廷扬无人知晓。这次体检让我如释重负，感觉到一种大解脱，我很是欣慰这种结果，对所谓的病情毫不在意。我休学回家了，那感觉像一个士兵体面地撤出了一次注定失败的战斗。

回到家里，看病治疗都有大人带着，三个月后身体状况就好转了。又过了两月，我的很多同学都考上大学走了，我没有多少失落感，心安理得地转回我们那个小城的普通高中。这次我读了文科班，考虑到我还是病人，家里尊重了我的选择。

接下来我过得很惬意。由于二姐的努力，我们家的食物丰富起来。我一人住在二楼上，随便阅读任何我感兴趣的书籍，没有谁来督促我该做什么或不该做什么。每天清晨，我会沿着一条小河慢慢步入城郊，我这一生都没见着那么多的晨曦，没有观察过那么多庄稼的生长，花的开放，露珠的跌落。晚上我会记录下早晨的观想，对大自然的美和神奇心怀感恩。

这一年读了不少书，朱东润编的《中国历代文选》，周珏良编的《外国文学作品选》，袁可嘉编的《外国现代派作品选》等等。我背了很多古诗和古代美文，甚至还想背诵《离骚》，没有成功。

寒假时碰到许晓鸣，一个大哥级的朋友，他已在四川大学上学，给我描述了小城外的另一种生活。他也在写诗，那个年代谁又不写诗呢。许晓鸣以谦谦君子之风，鼓励我的习作，寄给我刚出的《冯至诗选》和卞之琳的《雕虫记历》。有些门就这样偶然打开了，有些东西不经意间就决定了我写作的方向。冯至的十四行诗和卞之琳那些技艺精湛的作品，至今为我喜欢。多少次在我的楼上，看着心仪的女孩在街上走过，我就会想起“明月装饰了你的窗子，你装饰了别人的梦”。

那时我应该知道朦胧诗和北岛、顾城了，也读到一些国外的现代派作品。因为处在边远小城，身边没有志趣相投的伙伴，无人引导，他们对我没什么作用，我对他们的迷恋要在上大学之后。我一直认为，年轻时环境对人有着致命的影响。在一个没有传统、没有底蕴的地方，忧伤和志向都是秘密的。种子种下了，多年后才长得出白马西风，帝国斜阳。

我就读的古宋二中，坐落在香水山下。校园从山底向山上展开，起伏有致。我很快受到各个老师的关注，其中一对夫妇，都是教英语的，早年都毕业于四川大学，他们劝我考外语专业，理由是我的其他成绩都不错，只需要好好补一下英语即可。我的英语其实很差，但对这专业有好奇心，另外年少轻狂，在写作上颇自负，觉得无需读中文系，就接受了他们的建议。他们单独给我作了辅导，一阵恶补。后来我如愿考上四川大学外文系英语专业，今天我却很难确定，当初这选择对我是正面的东西多还是负面的东西多。我的英语完全先天不足，上大学后东游西荡，没有好好上过课，毕业后既无兴趣，也不愿花精力，很快就忘得差不多了。一直以来我都羞于承认我曾经学过这个专业。

当年高考我却很轻松，复习期间我写了很多诗，我记得在考试的那三天，我至少还写了一首诗。受智利女诗人米斯特拉尔《死的十四行》影响，我写了一组《爱的十四行》，共三首。这组诗后来在川大开启了我的诗人生涯，我的作品第一次公开露面，我第一次使用了现在这个名字。

1981年9月，我离家到成都上学。二十年后我写道：从古宋到成都，一路月光/把流水照得发亮/从春天到秋天，鱼群激越/游向更大的海洋/而那些梦想，秘密或羞涩/像宿疾悄然生长/燕子却眼含泪水/飞过祖传的高墙。（《往日-1981》）

“起风了，只有试着活下去一条路。”几天来，我的脑子里老是没来由地闪出瓦雷里《海滨墓园》里的这诗句。此刻我在大理凤凰吧楼上的一间小屋里，床边一扇朝南的窗子，冬天的阳光先照亮对面的雪山，又照亮眼前的屋顶，然后照在我的床上。天空一片碧蓝，只在雪峰上有一团云慢慢飘动，仿佛要飘进我的窗里。窗帘是红色的，被阳光照得热情迷离，我有点超现实的感觉，开始想起八十年代。

八十年代急风骤雨，今天想到的却是云淡天高，那种暴雨涤荡过后的清新、透澈和青春盛筵。马松在《灿烂》一诗中写道：“我与花平分秋色/一灿一烂”，这就是我的八十年代。那是我生命中最明亮、个性最舒展、心灵最纯净的一段，此刻往事浮现，心中还涌起秘密的骄傲和悲悯。

1982年3月，我们叙永一中的三个同学在川大扔进一颗石子，搅动了一池春水。先是许廷扬路过成都，住在我的宿舍里，早我一年入学的浦宁成了化学系的学生干部，并已在写诗。我们三人青春热血，把我们的诗抄在浦宁从化学系弄来的一块黑板上，再把这块黑板竖在学校主要的教学楼文科楼的入口处。我为我们这诗歌板报取名“白色花”，来源于七月派诗人阿陇的诗句：要开作一枝白色花，因为我们要宣告我们无罪，然后我们凋谢。这刊名充满青春期的悲壮、理想主义和牺牲精神，是那个时代大学生的主旋律。

板报面世当晚，许廷扬就离开成都了，我因为羞怯，竟不敢去看效果。后来听同宿舍同学说有很多人在围观，还有人抄着上面的诗，我才踏实下来。以我当时的能力，完全不知道下一步何去何从，两天后，胡冬敲响了我的宿舍门，我第一次超越同学这个范畴，有了同志和战友。这是一个改变命运的细节，我从此步入了诗歌江湖。一个月后，我过了十八岁生日。

胡冬是历史系80级的，早在写诗，有强大的组织能力和行动能力。因他的掌舵，我们立即以“白色花诗社”知名，有三十多成员。我们每周更换一期，并很快扩展成两块黑板。大概四期后，浦宁就受到系里的压力，撤走了化学系那块，胡冬又带着我们不知从哪儿偷了一块补上。学校当局明显不喜我们的行为，却只是以一些温和的手段干扰我们，我们也以各种小伎俩从容应对，颇有乐趣。到五月份，终于来了一次高潮。

文科楼大门外有两面墙，专用于张贴各种海报和告示。五月是成都最迷人的季节，阳光温馨，田野一片碧绿，到处开着不知名的花朵。我们诗社在一个周末组织了一次郊游，那次活动一定有它动人的地方，二十多年后我碰到一个参加者，她还给我讲起一些故事。星期天晚上我们回到学校后，看到文科楼外面的墙上有一篇好几页的大字报，署名“战海”，非常严厉地批判我们的诗歌晦涩、灰暗、低沉、不健康等等。随后几周，几十篇大字报贴出来了，除了几篇貌似公允，一边各打五十大板外，其余全是支持我们、为我们辩护。这局面使我们可以一直置身事外，每天像观众一样看热闹，心里暖洋洋的。我至今也不知道那个“战海”是谁，是某人的自发行为，还是学校当局的授意。我们自己则肯定没有写过或组织别人写过一篇反击文章。这次事件像一阵好风，把我们吹向美妙的云端，我们收获了最初的自信、虚名和成就感。

5

很快暑假到了，我回老家经历了一次小小的艳遇。那是我初中班里最漂亮的女孩，我和她已经好几年未见了，偶然的重逢使我们情愫顿生。我们相约登山，夏天的太阳一片盛大，我们手拉手穿行在山上的树林里，内心和外面的阳光一样炙热。我先拆散了她又黑又粗的辫子，然后有了不太标准的初吻和与女孩子的第一次亲密拥抱。

九月初回到学校，胡冬非常欣喜地告诉我，革命形势一片大好。暑假期间，他和他的高中校友万夏、廖希聚会时，发现彼此成了同道。万夏在南充师范学院、廖希在西南师范学院都组织了诗社，并都在各自的学校有着相当的影响和号召

力。他们当即决定三个学校要联合起来，第一次聚会定在西师，时间是本年的国庆节。

当时川大还有一个以唐亚平、文雪为首的女子诗社，和我们有着美好深厚的友谊。几周后，胡冬、陈梁、唐亚平和我登上了开往重庆的火车。陈梁是中文系新闻专业的，胡冬对他有很高的评价，后来成了中国电视界的栋梁人物。

一到西师，我们立即感受到了有如水浒梁山般的兄弟情谊。万夏带着两个同学也从南师过来了。一大帮子人每顿大碗喝酒大块吃肉，指点江山，激扬文字。廖希和他的朋友们为了这次聚会，卖掉了手表、衣服以及别的一些值钱的东西。我不知我是怎样融入这种热烈的江湖氛围的，因为那时我滴酒不沾，性情也不豪放。

这场精神狂欢的高峰是在一个黄昏，大家在嘉陵江边点燃篝火，热血沸腾，青春呼啸，真有风云际会的感觉。此前我们已一致决定要成立一个联合的诗社，要办一份刊物，要形成一个新的流派，以区别于当时对我们有着绝对影响的朦胧诗，也提出了很多新的主张。那晚聚会的主旨是命名，一次革命的命名，一代人的命名。我们都自觉是开路先锋，在淘汰了一批各色各样奇奇怪怪的名字后，“第三代人”这个注定要进入历史的名词，得到了与会所有人的首肯。我们的分代简单却格局宏大，1949年前的不算，1949年到文革前是第一代，北岛们的朦胧诗是第二代，而我们是第三代。

接下来，我们一定很和谐地讨论了很多细节，最后一晚在西师的一间宿舍里，却出现了戏剧性的分裂甚至决裂。分歧是从讨论具体的诗歌作品上开始的，而我成了引爆人物。那时我少不更事，内心有着严格的诗歌标准，完全不懂江湖里那种微妙的感觉。先是我觉得廖希和他的朋友们的诗作问题较大，以我的审美，认为那些作品不够成熟，不够好，并且直言出来。接着对方指责我的作品不具备独创性，没有摆脱朦胧诗的影响。今天我要承认他们的指责是对的，那正是我最喜欢北岛们的时期，我主张要有传承，根本就没想要彻底摆脱他们，PASS他们。

争吵渐渐升级，言辞越来越激烈。川大的朋友因为和我的情谊，出来支持我，南师的朋友也基本上站在我们这一边。双方的火药味都很浓，对艺术主张的捍卫最后变成了青春活力的率性演示和意气用事。去年万夏和我谈起这段往事，说我拍了桌子，扔了板凳，我自觉那时我没有这种豪气和脾气。总之结果不欢而散，西师的朋友们怒气冲冲，扔下我们走了。天刚发亮，万夏和我们相约再聚后，从北碚直接乘车回南充。唐亚平有事留在重庆了，胡冬、陈梁和我先是被沙坪坝的红卫兵墓地缅怀一番，然后去菜园坝火车站，发现我们三人身上总共不到五元钱，只够买半张回成都的火车票。

我们买了三张站台票上车，车过江津后开始查票，我们逃无可逃，被带到列车长面前。胡冬对列车长说我们是川大历史系的学生，出去实习掉了队。我们展示了校徽，我掏出了身上所有的硬币，里面有好多一分二分的。善良的列车长相信了我们，让我们用三元钱补了一张三个人的联票，把那些硬币留给了我们。第二天清晨到成都，我们堂堂正正地出了站，用剩下的一块多钱在车站吃了一顿丰盛的早餐，坐公交车回到了学校。

6

胡冬从我们诗社的投稿箱里发现了几篇诗作，惊叹其才华。作者胡晓波是经济系的新生，我们以最大的热情邀请他加入我们的阵营。胡晓波腼腆内向，数周前我们在成都小聚，他还说起一次诗社活动时胡冬让他出了十块钱，他拿出钱后

心里却一直在嘀咕这钱是不是以后还要还他。这笔钱当然没有下文，他为此整整心痛了两个月。胡晓波毕业后就远离诗歌了，现在成都经营几家夜总会，他的第一任妻子唐丹鸿却成了诗歌界颇有声名的女诗人。

不久，成都科技大学（现已并入川大）的北望找上我们。北望是79级的，慷慨大气，成熟练达，极有个人魅力和号召力，在他们学校也聚了一批人，我后来才明白他的真正意图是要通过诗歌这个形式组织学生社团，从事民主运动。北望对“第三代人”这个概念和我们几个学校准备结成诗歌联盟的事，表现出极大的热情。我们和西师那边已经彻底闹翻了，一个月后，胡冬、北望和我乘长途汽车，经过一天颠簸，和万夏他们继续共谋大计。

在南充，我们商量了三个学校结盟办刊物的诸多细节，气氛和谐美好，还是一样的意气风发，一样的江湖热肠。我们还就诗歌的写作技艺和修辞手段作做了大量研讨，自以为发明了好多新的方法。南充之行似乎非常成功，清澈的天空仿佛也映照着我们高远的理想。

记不清什么原因，回学校后我们决定的所有事情都没有结果。我们的“白色花”也在随后的冬天里自然凋谢了，胡晓波说是他坚持编完并出版了最后两期，而我和胡冬却不知干吗去了。接下来的寒假胡冬随我回到我的老家过春节，一个黄昏我们骑自行车在河边玩，看见几个外地女孩背着包走来，胡冬和她们搭讪后，知道她们也是成都的，来这边旅游。我们立即成了朋友，里面有后来的女诗人刘涛。

新学期开始后，胡冬好像变了一个人似的，很少见到他的影子。我自己是绝无能力组织起一群人的，我们的社团等于崩溃了，而北望在科大却搞得轰轰烈烈。我们两个学校只有一街之隔，我就天天和他们混在一起。北望和他的朋友们对我表示了足够的欢迎和尊重，和他们在一起我更有如鱼得水的感觉。那个春天，北望和我到处活动，联合成都的八个大学，成立了“成都大学生诗歌联合会”，筹办“第三代人”诗刊，我被推举为主编。那又是一段风风火火的日子，几乎每周都在不同的学校有活动或聚会。青春像花朵一样绽放着，任由挥霍，那份舒展和美丽多年后还会让我叹息和感动。

结识胡冬与北望，和他们建立起兄弟般的友谊，是我的幸运。我刚从一个偏远的小镇出来，怀着诗歌梦想，多愁善感，不谙世事。我信奉庞德“技巧是对一个人真诚的考验”和艾略特“纯净部落的方言”的写作教条，对写作以外的事并不热心，也不太明白。“我唯一关心的是我的语言”，这既是我的心声，也是我的生命态度。我因为写作获得了他们的欣赏和认同，从此进入了一个辽阔悠远的世界。当北望和他的朋友们组织起近二百人的“大学生诗歌联合会”时，我被推到一个引人瞩目的位置，出尽了风头。虚荣和轻浮在年轻时是可以被原谅的，那时我确实很年轻，被我的朋友们宠爱和包容着。很多曾经相濡以沫的朋友，后来相忘于江湖了，此刻回想过去，我对他们要表达深深的感激。

1983年夏天，北望毕业了。他带着一大摞诗稿回到他的家乡旺苍，在那儿打印出“成都大学生诗歌联合会”第一期会刊，中国第一本《第三代人》诗刊。同段时间，北京正在搞起一场声势浩大的“清除精神污染”运动。

7

八十年代的成都风调雨顺，温和宜人，人民安居乐业，享受着闲散、率性和颓废的生活。诗人在这儿如鱼得水，蔑视金钱和物质，放纵个性和情欲。万夏因此写道：仅我腐朽的一面/就够你享用一生。



朦胧诗以后，成都为中国养育了半数以上的优秀诗人。川大经济系 78 级的游小苏在一个更成熟的圈子里，有着极高的声誉。他身边的朋友有欧阳江河，我认为他是中国最有才智的诗人；钟鸣，他后来以独特的文体和博学的随笔知名；翟永明，中国最好的女诗人，也是一个谁都喜欢的魅力非凡的女人；学生活动家章曙祥，他一直忠于自己的电影理想，最终用章家瑞这个名字拍出了《诺玛的十七岁》和《芳香之旅》。进校不久许晓鸣就介绍我认识了游小苏，我非常喜欢他那些美妙的抒情诗，很快也结识了他身边那些杰出的朋友。此时我也知道在成都附近的沐川，一个青衣江边山水极佳的县城里，天才的两兄弟宋渠、宋炜在写着洋洋洒洒、大气磅礴的诗歌。

在北望的圈子里有一个真正优秀的诗人邓翔，他的诗语言质朴，意象清新，完全摆脱了青春的感伤，却又温情脉脉。他的诗行里有河流的流淌、风的拂动和树叶的沙沙声。在我们都还写着“习作”时，邓翔已写出了成熟的诗歌。邓翔是一个完全被忽略的诗人，现在成了一个经济学教授，此刻在剑桥做访问学者。我知道他的内心还充满着诗，纯粹的、与声名和虚荣无关的诗。

《第三代人》出来后，我收到重庆诗人彭逸林热情洋溢的信，他盛赞了我在里面的那首长诗《随想》，并热烈地向我推荐柏桦的诗歌。没多久他和柏桦到了成都，从此我成了柏桦诗歌的热爱者，一直到今天。那次从他们那儿，我知道了张枣。那是多么明净的岁月啊，诗人们都真诚热爱着诗歌和他们喜欢的诗人。

开学不久，校方就找到我，要我们不要跨校结社，并同意我在学校内成立一个正式的诗社，学校会提供活动场地和一定的活动经费。那时唐亚平也毕业了，胡冬老不见人影，我成了川大最资深的诗人。我让中文系 82 级的钟山做了诗社社长，我只挂着主编，有点“退居二线”的意思。钟山和他的同学温恕，是我们一致看好的很有才华的诗人。我后来知道我们那个“成都大学生诗歌联合会”，当时被定为四川大学生中两大“精神污染”现象之一，要予以取缔。所以学校用怀柔政策，让我们在校内折腾。

北望走后，留下一个接班人张光宇，继续各校间的各种组织和联络工作，我则通过科大的阿黄，和他们保持联系。阿黄是个朴素的诗歌写作者，热情、富有活力、忠于友谊和权威。但是我们再也没有组织过大规模的聚会，也没出第二期《第三代人》，不是因为畏惧或妥协，而是因为我不具备真正的行动力。

那些日子过去很久了，好多以为早已忘却的人事，现在却会不时闪现出来。生物系 79 级有个优雅安静、文气温婉的女孩，秘密地写着恳切自然的诗歌，我们常在一起散步，聊着人生和艺术的话题。她毕业后去了西藏，完全为着一些理想，我们热烈地通着信，充满阳光、热血和梦想。一年后她邀请我暑假去西藏，给我寄了一百元钱作为进藏的路费，这在那时是好大一笔钱。她在信中说如我不进藏，此笔款也可作我去其它任何地方的费用。我不知什么原因竟然真的没去西藏，而和另一个朋友结伴去了江南。她对此毫无怨言，我也一直觉得理所当然，直到二十多年后的一个深夜，我在无眠中回首往事时才猛然醒悟对她的辜负。我单纯得没心没肺，觉得我们之间真的就是纯洁的友谊，那也就是八十年代啊。我和她后来还通过好一阵信，却阴差阳错地再没见过面。

8

1984 年春天的某天，胡冬找到我，说他和万夏还有李亚伟一拨，开始在写“莽汉”诗歌。不久，他就写出了《我想乘一艘慢船到巴黎去》。这首诗我后来

认为是我们那一帮人中最早的杰作，有着超越青春期的狂想和力量。胡冬最终是乘着飞机去了伦敦，一去就是二十年，很决绝地和国内的朋友和诗歌再无联系。

胡冬毕业后分配到天津，万夏却回来了。初回成都的万夏浑身充满创造力和才气，写诗、画画、拍照片、搞音乐，到哪儿都像一阵风一样。我的诗歌江湖也渐渐从各大学扩展到社会上，和周伦佑、廖亦武、杨黎、蓝马、石光华、杨远宏等人有了交往。那时，成都的诗歌领袖是以现实题材诗《不满》出名，后又和朦胧诗混在一起的骆耕野。

到1984年秋天，成都又热闹起来。先是一批青年知识分子成立了一个“四川省智力开发工作者协会”，这拨人还专门去兰州将高尔泰请到成都，在四川师范学院任教，接着在这个协会下成立了“四川省青年诗人协会”，算一个正式的民间社团。在整个八十年代，我们这群人的写作都处于一种地下或民间状态，我们习惯称呼体制内的诗人为“官方诗人”，体制内的诗歌为“官方诗歌”，并对他们有着诚实的不屑和蔑视。我们可能没有发表一首诗，但内心却很骄傲和强大，每个人都觉得自己是大师，或在向大师看齐，正在写着能进入历史的诗歌。“四川省青年诗人协会”的成立，表示我们开始要从地下合法地浮出来。

“诗协”一开始应该是由周伦佑控制的，他推骆耕野做会长，欧阳江河和黎正光是副会长，周本人是秘书长，掌控实权。万夏、杨黎、我，以及另外几个人是副秘书长，还有好几十个理事和众多的会员。我们那个“大学生诗歌联合会”虽然早解散了，但各大学间的联系非常密切，各大学以成都科大的阿黄为首，在“诗协”里有超过半数的理事和更多的会员，而这部分人一般认为是我的势力，全听命于我。

没多久，万夏和杨黎到川大找我，要我和他们一起革命夺权。密谋的计划是趁周伦佑不在（周在“诗协”成立后就回西昌了），通过正常的选举程序，将欧阳江河、黎正光、特别是周伦佑拉下马，由杨黎和我任副会长，万夏做秘书长，并且立即出版我们的会刊。由于我掌控了半数以上的选票，我们很轻松就达到了目的，那一年，我们都刚刚二十岁出头，激情和阴谋仿佛都是与生俱来的。

周伦佑闻讯星夜赶回成都，他特别不能原谅杨黎和万夏对他的背叛，据传这二人对他表过忠心，他才放心离开成都并准备在西昌遥控。接下来的一切让我大开了眼界。骆耕野一开始是接受这个选举结果的，待周伦佑赶回成都，他才知道一切是出于我们的预谋。一次，骆耕野、江河、周伦佑，还有我们三个在万夏家里僵持了一个通宵，老骆紧紧抱住他那个装有诗协公章的公文包，每个人的脸都紧绷着，各怀心事，谁也不说话。我当时忽然有个荒谬的念头，觉得这就是政治吧。

整个事情像一幕闹剧，最后我们两败俱伤，不知是钟鸣还是石光华接任了诗协的秘书长。万夏用他短暂掌管过的公章为印刷厂开了证明，编辑并印发了《现代诗内部交流资料》，据说这是中国第一本铅印的体制外诗人作品集，影响很大。而那个“诗协”一蹶不振，很快就烟消云散了。

那一年我的写作不知不觉在转向，此前我喜欢宏大的史诗，国外是埃利蒂斯，国内是杨炼，词藻华丽，激情奔放，动辄洋洋洒洒几十上百行的。我在我们的“大学生诗歌联合会”的聚会上大谈“东方文化复兴”的问题，认为我们的写作是继承和恢复“楚辞”的诗歌传统，我1983年写的《随想》组诗就是那一路的。

变化是什么时候开始的，又是怎么开始的，我已完全忘了。但我记得我的阅读，那一阵李泽厚的《美的历程》、宗白华的《美学散步》和高尔泰的《论美》是对我影响最大的几本书。李泽厚谈阮籍和陶潜，宗白华谈魏晋风度，高尔泰谈

中国古代书法和绘画之美，无不深入我心，渗透进了我的骨髓和血液。我对魏晋人物充满神往，迷恋他们的人格理想和生命态度，诗歌方面热爱陶潜和王维。1984年夏天的江南之行对我也有一些神秘的影响，在无锡太湖边，在苏州园林，在杭州西湖，我都能感到一种古意。单“江南”这个词就能给我一种幻觉，“春水碧于天，画船听雨眠”的美和柔情。

我知道我要写作另一种诗歌了，那是要真正表现出汉语之美的诗歌，古代的人物和事件，都隐喻般地充满了当代性。而那些古老的意象和词藻，则可以在现代汉语中找到他们合适的位置，并和我们的当代经验融为一体。江南回来后，我写了组诗《夏之河》，这首转型之作并不成功，语言生硬、勉强、似是而非。1985年春天，我先写了组诗《阿兰》，又在成都郊外的河边写了组诗《河》。

在1984年至1985年，四川的诗人们纷纷有了集体的归属。江河、翟永明、钟鸣、柏桦和张枣，先是被称为“四川五君”，后来又有了孙文波和廖希，称为“四川七君”；李亚伟、胡冬、万夏、马松等人的“莽汉派”已结成正果；宋渠、宋炜、石光华、刘太亨搞起了“整体主义”；周伦佑、杨黎、蓝马等搞起了“非非主义”，尚仲敏和王琪博也在重庆弄“大学生诗派”，并印了一张“大学生诗报”。而我自己却像是江湖里的孤魂野鬼，无门无派，无归无属。

## 9

在川大最后一年，可能是沉溺于一场恋爱，可能是更关注内心生活和纯粹写作，我对各种诗歌运动已无热情，和外界的联系也日渐稀少。但一切还是那么轻松愉悦，像是在云端过着日子。大学毕业，我分配到中国科技情报所重庆分所，据说是一个不错的单位，我对此没有概念，唯一觉得有意思的是柏桦刚从那儿调走。

我开始进入社会了，却毫无准备，很快我感到了巨大的不适应。我的单位是个比较散漫的机构，但每天上班下班仍然无趣无聊。我对里面的各种规矩和人事关系一无所知，我想我的那些同事和领导也会觉得我完全不可思议，像个怪物。自由的天性囚禁在体制里，我从天空坠到地上，感觉到生命的渺小和无助。

1986年底，我应朋友之邀第一次去北京，北望要我春节前直接从北京到叙永，就是我第一次上高中的那个县城。此前我介绍高中同学任炎华和北望建立了联系，北望派张光宇他们几个人去叙永和任炎华一起准备办实业，为将来的事业建立经济基础。北望计划当年春节在叙永搞大聚会，通知了天南海北的各路弟兄。

我到叙永后，得知任炎华和他们闹了点别扭，提前回他乡下老家了。我去了任的老家，在那儿住了两天，做了些调解和劝说。再次回到叙永，就只见到张光宇一个人。张告诉我，前一天夜里来了很多警察，把其他人都带走了。我不知究竟发生了什么，以为我是当地人，试图找他们理论，张却要我赶快离开，回我的老家古宋去。我其实也不知道我能和那些警察理论什么，就接受了张的建议。

我买好车票，回我住的旅馆，和专程从老家来叙永看我的许廷杨见面。我刚和许见着，突然就闪出几个人，把我和许以及同我一起回乡的女友分别带开。带走我的人自己说他们是警察，有人举报我们携带有违禁物品，所以要对我们进行检查。他们知道我刚从北京回来，那阵北京正好有几次大的学生游行，紧接着全国就开始反对资产阶级自由化。

对我们的盘问大概有半小时，肯定没什么结果，他们就说是一场误会，让我们走了。我背着许廷杨送我一袋花生，回古宋过年，对在叙永的遭遇还是一头雾水。一段时间后，我才知道事情的原委。当年，“成都大学生诗歌联合会”解

散后，各校的主要人物以北望为核心，保持着密切的联系。中间有几人志大轻狂，言辞激烈，并好用一些诸如“同志”、“革命”等大词。不幸其中某人因为别的原因，通信被抽查了。当局顺藤摸瓜，吓了一跳，这批人从新疆、西藏到成都、北京，有的还在学校，更多的早毕业了，散布在社会各处，遂以为是好大一个非法甚至反动组织。这次叙永的大聚会早在他们的监控中，就在我从任炎华家返回的前晚，十几辆警车浩浩荡荡从泸州开来，把大家一网打尽。张光宇可能要料理很多事务，在严密的监视下先放出来。其他人在几天后也陆续放了，只有北望被关押了三个月，想来他们实在找不出什么证据。我清楚地知道这帮人其实就是些很好的江湖朋友，喜欢在通信中慷慨激昂罢了，肯定是既无组织，更无其它的。

我一回到单位，重庆市公安局给我发来一张传票。我不知“传唤”是什么意思，还没等弄明白，他们就来找我了，一个处长带着一个女警察。我自觉确实没做什么，内心极为坦荡，还在遗憾那女警察不够美。他们先是含混地解释了“传唤”既不是不严重也不是太严重的意思，然后开始帮着我回忆过去，主要是在成都时各大学间的交往。他们关心的还是我们是否曾经有过一个严密的组织，我吃惊的是很多纯粹娱乐的聚会，比如春游或者中秋的篝火晚会等等，他们对时间地点及各种细节都知道得清清楚楚，而我倒是早忘了。结束时他们友好地说希望和我交朋友，我也友好地答应了，心里却完全不以为然。

我的单位地处市中区临江门附近，我的朋友和同学都在沙坪坝，重庆的大学基本上全在那边，周末时我一般都过去玩。几周后那两个警察又来找我，一阵寒暄后，他们问我为什么不和他们联系。我说又没什么事找你们干吗。不知怎么谈着谈着，气氛就有点紧张起来。女警察问我老去沙坪坝干吗？我一下火起来，说他们监视我，侵犯人权。女警察也大怒，说你以为你的问题就完了吗。我拍着桌子，说我有什么问题，你们还要给我留尾巴吗。处长倒是很平静，还给我倒了歉，并说是我先发火的。这次谈话就这样不了了之，过了两个月，给了我一份结论，说在校期间没有参加过非法组织，但是参加过非法组织的活动。两年后，和我私交不错的团支书告诉我，当时还有一份给单位的处理意见，说把我作内控人员对待。团支书并解释说，内控就是说平时也没什么，但在一些非常时刻，就要把你监视起来。

那几年读俄苏及东欧文学，正好对诸如“铁幕”、“强权”、“警察国家”这些词特别敏感，现在这档事，在我心中放大后，我觉得我有了感同身受的体验，不自觉地就把自己当作了“持不同政见者”，天知道我除了一些“自由民主”的朴素观念外，是没什么政见的，对政治也是一窍不通。但从此我开始本能地反抗一切体制和暴政。

这件事刚了结，我在一次体检中，又查出肝功能有问题。刘太亨安排我在第三军医大学复查，几个军医拿不定主意，要我住院再查。这给了我很大的压力，我顿觉危如朝露，痛感生命的无常和脆弱。我被隔绝在传染病院里，一个上午他们用一根又细又长的钢针，一下子穿刺到我的肝上，可能是要取一点东西下来化验。整个过程很快，不疼痛，却感觉异常恐怖。我外表平静冷漠，带着列维坦传记和蒙森的罗马史在里面阅读，内心却荒凉到极点。我自认为刚刚经受了政治迫害，现在疾病又让我必须面对生死。我不知道是不是从那一刻起，一种深深的悲剧意识和宿命感就滋生在我的心里。那段时间唯一的温暖来自一个叫小叶的女护士，她是太亨的朋友，对我很友好，给了我很多帮助。我住进传染病院的前一晚，她无视这种传染的可能，把自己的床让给我睡。我有什么问题，首先就想着去找

她，这使我不致于陷入太深的孤绝。军医们的复查结果对我来说似是而非，我还是没搞清楚我的肝究竟是怎么回事。

1987年，我就这样经历了惨痛的人生。现在看来都是些小事，但当时确实让我痛到了骨头，我整个感觉是身处在乔治·奥威尔的《1984》中。之前那些灿烂如花的岁月在那儿彻底结束了，我陷落在现实里，对生活和未来一片迷茫。

10

几个月前，我和野夫游荡在香格里拉的雪山草地间，共同感慨我们这代人从青春热血到醇酒美人的宿命。野夫是八十年代湖北的诗人，这几年写了一批至情至性、沉郁感人的散文。他的身世以及他紧贴着这个国家命运沉浮的半生，使他的文字有太多的沧桑和太深的忧思，这是他生命中无法卸去的“重”。我自己常常游走在生活边缘，老处于一种超低空飞行的状态，所以感觉更多的是米兰·昆德拉那种“生命中不能承受之轻”。

我想，我的青春热血在1987年已被耗尽。1988年初，我以“停职留薪”的名义，离开了我的单位，再也没回去过，从此开始游离在各种体制之外。回到成都后，我即写出了《字的研究》，这是一首值得纪念的作品。在1989年的非常时期，我听说还真有人监视我那人去楼空的宿舍。到1989年10月，大家还在一片绝望中没缓过神来，钟鸣就爬上我寄居的八楼，要我和他一起办《象罔》。差不多在同时，我写出了《春秋来信》，然后就进入九十年代了。

再往后的事，离我太近，我还有点梳理不清楚。首先我们都经历过“生活还是艺术”的挣扎，并在心如死灰中一头扎向现实的深渊。我知道这样说似乎也不够公正，我们内心也许就不具备真正坚硬神圣的基石。我们一面忍受生活的无聊琐碎，一面又以唯美主义和享乐主义为旗帜，从中追逐巨大的欢乐。快乐可能是肤浅的，却真实怡人。晋人张翰“秋风起思故乡鲈鱼和莼菜之美”遂挂冠而去的高蹈，以及“使我有身后名不如及时一杯酒”的豪迈，对我来说是另一种精神向度。风暴过后，物质和财富成了新的主角，我们重新开始学习生存，接受命运，习惯卑微。当“一生的理想，在窗外/冻成了一颗霜粒”时，醇酒美人就成了我们无奈而美好的归宿。

我知道这个世界是以加速度变化着，我们所有的经验和价值观都缘于我们农业时代的趣味和标准，这眼花缭乱的一切，与我们根本没有关系。好多东西都一去不复返了——童年时清澈的天空和河流，年轻时纯粹的友谊和情怀，也包括那些优雅理想和伟大志向。每个年代都有自己的疯狂和想象力，我应该谦卑地与生活达成和解。

接下来，我能跳出这个时代的加速器吗？我会看着它呈螺旋状上升着，越来越快，让人目眩。我对这一切已没有好奇心，只想置身事外，懒懒地晒晒太阳，吹吹风，读一些闲书。我对汉语诗歌已没有那么大的抱负，但梦想还在。我会以一种完全自然的方式坚持一些东西，无所谓成败。面对人生的虚无，如普希金所说，我不再期望激情和幸福，但求享有平静和自由。

这已经够了。

2008

## 周墙的诗（十一首）

周墙，男，1964年12月出生于安徽宿州市。户籍上海，现居地北京朝阳区。1983年和老丁、北魏等于安徽芜湖发起“三个人”诗社，并油印诗集《诗23首》。1986年拒绝《诗歌报》和《深圳青年报》邀请的“崛起的诗群”诗歌大展，认为诗歌是自我的生命体验，同时解散诗社转入个人创作。1995年由安徽文艺出版社出版第一本诗集《只手之声》，成书后因审查出有政治倾向原因未能分开发行。2000年于黄山市黟县宏村开始设计营造徽派园林——归园，历时四年完成，后被评为安徽省文物保护单位，国家级AAAA景区，这是建国以来新建建筑被评为文物第一例也是唯一一例。2004年开始在归园举为“归园诗歌陶艺双年展”。同年，在景德镇发起成立中国首个当代陶艺团体——冰蓝公社。2006年和默默、李亚伟在第二届归园双年展期间发起“纪念1986诗歌大展20周年”活动，并起草第三代诗人的“归园共识”。2007年出版第二本诗集《墙》。2009年入选中国十大当代陶艺家。同年应邀参加43届克罗地亚国际陶艺节，作品被克罗地亚博物馆收藏。2010年入选首届798当代艺术双年展。2011年收到威尼斯双年展组委会的参展邀请。

## 前世今生，只是一个瞌睡虫

不惑之年我干了件令自己骄傲自满的事——营造“归园”。它完成了在江南梅雨的下午，少年周墙浅睡在一张油光发亮的凉床上，对《红楼梦》中古典园林的全部幻想。如今归园里亭台楼阁，叠山离水，修竹古樟，置身其中，恍若隔世。我只想将周墙做成归园主人，在黟县宏村镇上轴村归园内听小曲，喝老酒，晒太阳。闲来点拨厨娘烹几道小菜招呼远朋近友，在中国式的腐朽没落中等待日落西山。

因为这是睡着了也会笑醒的时代。

放眼望去，如我一般腐朽者不乏其人，我们散落在中国地图的每一个部位，形成所谓逍遥于体制外的第三代诗人独特的文化现象。我们或声色犬马；或醉生梦死；或红袖添香；自称生活在宋朝的空气里。我们仍然保持着1980年代民间诗歌的气质，无论走到哪儿，只要找到同类就有酒喝有肉吃。当年我们像罌粟花隐秘地怒放灿烂，当下我们归隐于各自的精神和物质空间里宠辱不惊。

1980年前后人性萌动，年青人像从石头里蹦出来的猴子对新生事物充满好奇同时挟有巨大的创造性和破坏性。我整天腰缠九节鞭和练习形意拳的同门师兄浪荡于江南小城，对行侠仗义和对知识同样渴望。经历一场寡不敌众的战斗，其中张姓小弟差点被打死（后来他当了狱警，据说打死过犯人，不知是否与那次经历有关）；一次毫无江湖道义的兄弟反水，我渐渐远离社会习气。庄子告诉我：与其相濡以沫，勿若相忘于江湖。

江湖情节却烙印在我骨子里。惨淡经营二十多年，实在是钱没少挣，书没少读，架没少打。

三月底和海波、韩东、毛焰、楚尘等饮于南京，酒后无德，一酒瓶砸向在座牛逼哄哄的朱姓大个子头上。后来韩东告诉我幸得海波、楚尘各出五万元摆平此事，否则，大个子要打官司，我二进宫也未可知。

前几天飞到北京已是夜晚 12 点多，行李未放直奔酒桌，与众兄弟杀酒杀肉。席间张小波调侃说：周哥，求你了，砸我一酒瓶给八万行吗？我说：王琪博才出五万。马松期期艾艾道：哎——哎——周哥，两万，只要两万。

2005 年在北京，卢中强用上好酒夜宴诸友，同饮的有我，张小波，李亚伟，陈磊等，也是酒性大发和四川马姓小个子动起粗来。事隔不久我们在成都翟姐招呼的酒席上遇见，相逢一笑，连干三杯。

几年前，马松和万夏两莽汉互相将对方的头砸开了瓢，第二天没事人似地一起喝酒，说笑。

想来想去，还是川人好玩，可交。

少年的我精力过盛，脱离师门后依然独自习武，数九寒冬光着大膀子将六合刀和雪片抡得上下翻飞。空下来琢磨如何把《将进酒》编配拳术套路。有时候也会水墨丹青，更多时间读书写诗。我想起高中时教古文的苏凡老师，精瘦精瘦的，背略弯，自来卷的花发下是严厉闪光的镜片。周末傍晚，我没打招呼便去他家，自信满满请他过目我写的古体诗，他靠在堂屋角落的躺椅上，欠了欠身接过稿纸，翻几页忽然揉成一团扔在地下。伸长脖子正色对我说：以后类似东西不要拿给我看，年青人理当写新诗。

哈，其实小学二年级我就写过新诗：

今天戴上毛主席像章，  
使我心明眼更亮。  
毛主席呀毛主席，  
您指引的前程万丈光芒。

老师大惊，诗迅速被刊登在灰山小学黑板报头条。凭此我风光了一学期。小时候根本不知道有古诗词，也不用做作业，完全是自然的孩子，动物的伙伴。那时猪肉 7 毛 3 一斤，谁家煮肉，一里外都能闻到香味。

如果可以选择，我愿意将生命浓缩在简单、平静、温和的 1970 年代。

写新诗的我认识了写新诗的北魏。

大约 1982 年夏天，去宣城南门外地质队找练洪拳的乔师兄切磋，恰巧遇到徒弟小马说乔师傅不在请我去他宿舍坐坐，宿舍里有小马的室友同在子弟小学教书的魏德祥，人很正干，的确凉的黄军装风纪扣扣得板板掖掖。不知怎么就谈到诗歌，自然言语投机，情绪亢奋，颇有匪气的我和斯文的魏老师一见如故。那阵子魏老师正狂热地给未婚妻写十四行爱情诗《樱桃诗集》，行署漂亮的女打字员噙着泪水打完这本诗集后从此对老公没有感觉。

1983 年夏天认识老丁。

晚饭后随便蹓跶到宣城师范钟老师的宿舍，看见一个白面秀士般的人物，我立马想到《水浒》里最早在水泊梁山占山为王的王伦。钟老师介绍这是教音乐的丁翔，也写诗。不多时我和丁老师为易经里“太极生两仪，两仪生四象”的诠释抬起杠来，想是初见的缘故，双方斗志有所保留且惺惺相惜。十一点左右，我俩

离开钟老师宿舍，意犹未尽地晃到丁翔的住处，哈，原来他住在毗邻我家院子的那排平房，平房还住着一班体育系的女生，她们常在窗前偷看我练拳。我暗忖这家伙真真是贾宝玉进了大观园。

丁翔摸出一瓶白酒，我回家拿了四个皮蛋，边喝边聊至次日凌晨。聊什么忘了，反正没有提到诗歌。

经过无数次反复更改笔名后，丁翔，现用名：老丁；魏德祥，现用名：北魏。以下简称老丁，北魏。如有变动再行更改。

那年代随便扔一个啤酒瓶可以砸到两个诗人的头。年青人聚会的理由和话题离不开文学艺术，我们披长发，戴蛤蟆镜，穿格子衬衫喇叭裤，地道美国垮掉一代的装束，精神却忧国忧民，慷慨激昂，严重的表里不一。那年代诗歌走在所有艺术的前列，每天都有新主义新流派诞生，大家纷纷抢占意识领域的滩头，树起五花八门的旗帜，惟恐争不到先锋。那时期诗人所受的敬仰与追捧可比唐宋，周围女孩用无邪的眼睛研究放荡不羁的诗人想什么，吃什么甚至拉什么，诗人如何能神通感受到：“小草打了个绿色的喷嚏”。

而诗人正中下怀。

曾经有一位大学老师（女）问马松：什么是诗？

马哥说：今夜，我要带你去床上。（女老师顿时脸色飞红）

马哥继续说：这是不是诗？显然不是。

今夜，我要带你去床上和天边。

这就是诗。

1980年代稍有才情、懂点艺术或会胡诌几句新诗的男人是很容易把女人带到床上和天边的。

我是异类，老丁也是异类。他虚长我七岁，衣着入时，谈吐诙谐，脑后有反骨，骨子里透着悲哀。第一次读老丁的诗感觉：靠，诗怎么可以写成这样！

一匹骆驼走不动了

它把毛皮大衣脱下了来

送给村口总是咳嗽的老人

他1970年代末的作品中弥漫动物和人之间的关爱，悲天悯人的情怀以及凄美的意境。企图用某种超越宗教的信心倾诉大爱，尽管这种声音在当时细若游丝。

那时，我和北魏面对老丁和他的诗完全无语。好比吃菜，当下热闹的朦胧诗是甜点，小吃爽口，不堪玩味；翻译诗是用中国材料做西餐，中看不中吃。老丁的诗秉承被战乱和动荡切断可以追溯到1930年代的文脉。直到流沙河编的《台湾诗人十二家》出版（在此向川人流沙河致敬），我才知道台湾文化除了靡靡之音外还有好玩意，原来诗可以这样写。往后多年，只要老丁在，我和北魏就失语，大概是那次落下的后遗症。当然，我们失语的另一原因是难敌老丁的雄辩。有一阵子我时常寄住在老丁家，他小哥也写诗。每顿饭几乎都是辩论会，一次饭后，从不答腔的董阿姨（丁母）说话了：“我家三毛是百科全书少一页”。我们问少哪一页，董阿姨慢条斯理地说：“钞票。”

三毛是老丁乳名也是曾经的笔名，自从台湾女三毛风靡内地后老丁决不再用。

老丁现在上海某高尔夫球场做老总，自然不缺钞票，恭喜他年近半百终于补上了缺失的那一页。

多少年后，董阿姨的段子仍是我们对付老丁的法宝。



老丁家在芜湖市镜湖边上。晚饭后如果没有好电影，我们会叫上北魏围着镜湖兜圈子清谈。夏日，莲叶田田，湖中石雕采莲女忸怩作态，无数次嘲笑她硕大屁股之余我们也谈论音乐，绘画，诗歌，女人，内容繁杂无聊，当然终归于诗歌，无论老丁、北魏和我谁写出新作都成为喝酒的理由，我们穷且认真地把每一天过成最好的一天。

1980年代文艺思潮在历史长河中显得短暂而仓促。一代人像刚解禁出来的囚犯，跑到旷野饕餮空气阳光之后预备快意抒啸时，忽如其来的风沙呛住他们喉咙。我庆幸经历这个时代，少年曾唏嘘没赶上春秋战国、魏晋南北朝，如今却见证这段鲜活的历史。我悲哀这历史太短，不能让我老死在它怀中，反而看它夭折在我眼前。此后便是无聊的日子，无聊的日子活得太久还是无聊。

诗歌堪称1980年代文艺思潮的急先锋，诗人是那个时代的弄潮儿，亦戏称“湿人”或“死人”。我本人比较认可古代“骚人”的称谓，至少从字面上看来与写诗的人较贴切。

一时期，主义做主，流派横流，诗况空前。数不清的诗社有数不清的宣言，《深圳青年报》和《诗歌报》联合举办的“86年诗歌大展”客观记录现象同时也把当年代诗歌运动推向高潮。我，老丁，北魏也拟成立诗社，消息甫出应者云集，那情形有点像阿Q，见人就喊：革命了，同去，同去。

诗社不了了之。

二十年间我、老丁、北魏每人都干过各种不同的营生，相同的是我们断断续续坚持写诗。近日，有后辈问我们当初为何流派，戏称曰：三个人。

我个人以为诗是诗人自己的事。十年后我在诗集《只手之声》自序：

我所在乎是做诗的人，无所谓的是诗。

多少年我悲哀地潇洒，无所谓地浪荡，这感觉渐渐渗入情绪，宣泄成诗。诗是写出来的，感觉却与生俱来，注定百年之后渗透感觉的笔触将依稀可辨今日的我。

为此，仍须作蛇足之说。

有时真羡慕占山为王、自立门户的好汉们，有那么多宣言旗帜以壮声色，相形之下我只有些许不能忘怀的往事和即将成为往事的形而上。在我的艺术里表象逻辑的意义总是被有意排斥，诗只能流水一般因循潜意识的顺序和安排，是自我的似是而非。如庄周梦蝶，无论庄周化蝶也好，蝶化庄周也好，终究笼罩在梦的空气里，梦清且淡淡，是醒后的悲哀。

我的悲哀。

常常有声音在周围回响，刻意捕捉时却荡然无存。我深疑生命是否亦因循某种安排存在。这念头令我诚惶诚恐走过很长很辛苦的路，因此，所有生命诗化的过程于蓦然回首时形而上了。

往事变成文字多么无奈，那些美丽的错误，如少年攸攸的怔忡，以平常心步入禅境。又如沏一壶好茶招呼古圣先贤并肩论道，温暖熟悉的空气，不经意再现刹那间生命感悟。

无论作为诗的人或诗，我不可避免成为理性与非理性的大杂烩。不敢也不能打出旗帜自立门户的唯一原因——不知道自己是什么东西。

就我而言，写诗是一种排泄，一种必须，可比如厕，既有快感，也有挣扎。事后，自己仓皇逃走，不敢请教仁者之仁，只有作为诗的人，或许活得像那么回事。

有一天，突然发觉世界是如此陌生无奈，我便开始“披发仗剑，浪迹天涯”的漂泊，多年后，回首往事，心静如水。

常常令我自满是传奇的生命体验。至于诗，无论如何无所谓的。

这是个产生不了伟大艺术家包括伟大诗人的时代。至少我们可以娱乐自己。

1986年夏天，在芜湖菜香楼酒家二楼，酒过三巡，老丁说：君子群而不党。北魏说：也罢。于是，我将诗歌大展的邀请函撕碎，扬向空中。

是的，我们拒绝“86诗歌大展”。我们用不合作的态度表明，写诗纯粹是自己的事。

移居上海多年作盛世之隐的我偶尔往撒娇诗院寻醉。这是另类上海人默默的宅子，他对于诗歌有近乎宗教的热爱。在默默再三鞭策下我举手投降，同意选刊部分诗在《撒娇》示众。我不无悲哀地对默默说：写诗如手淫，冲动时寻一无人处，将那话儿掏出自己玩玩，我苦守了20年，如今掏出来给众人看，有点这个——那个——哈，哈哈——

好在有流氓习气，脸皮还算结实。

我曾在国营企业（现已倒闭，其实早该倒闭）正式就业过一星期。不知是看不惯官僚作派还是故意找茬，揍了车间主任，愤而辞职不被批准又施展文痞之毒舌羞辱厂党委书记后扬长而去。

从此自行“断奶”，告别体制踏上自由之路。像扔手纸似地扔掉令人羡慕的职业，在上世纪八十年代初几乎是壮举。

老丁、北魏等人在长江右岸的小酒馆为我饯行，众人抱头痛哭，情形甚是悲壮。傍晚我伫立在轮渡船头，江风吹来，满脸迷惘却浑然不惧的我默念：风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。现在想起来都很佩服自己。不晓得前面等待我的是什么，我只想照自己的方式生活。下海第一站是庄周故里——蒙城。

细数古人，庄子堪称我忘年至交。

在蒙城我学会用自由买卖的方式养活自己。不久，高中同学兼诗友郑文杰辞职下海随我而来。

我和郑文杰初三就认识，虽在隔壁班，却是好朋友。高中又一起练拳写诗。两件事记忆颇深。一件是我带他去刚恢复的基督教堂偷《圣经》，我爬窗行窃，他望风。我很快被《圣经》里的内容迷住，之后经常独自去教堂听礼拜，并童言无忌地问牧师：圣母玛利亚未婚先孕还贞洁吗？老牧师朱菊生原谅且喜欢上我。他家就住在教堂后院，师母和蔼得像外婆，家中堂挂着一幅隶书“朱子家训”，给我留下很深的印象。朱牧师希望我考他的母校金陵神学院，得知我生病，不顾年过古稀冒着大雨趟水去我家送药。我想他是知道我偷书的，因为他从未说要我看《圣经》。多年后，远在他乡的我惊闻老人家逝世的消息后并无悲哀，我知道，像他这样的人定然去天国了。多年后，我再去教堂后面的小院，不为缅怀，只是想亲近他遗留在人间的温暖。

半年后北魏来投奔自由世界。老丁等朋友也经常来耍，渐渐聚集气场的庄周故里成了好玩的地方。

我开了“小乐天”酒吧，酒吧内隔一间房给郑文杰做照相馆。

郑文杰曾是宣城铁路的养路工。1984年从合肥放寒假的我刚下火车便让同学小兵堵在宣城站，随即搭下班车往一个叫汪家滩的农村小站探望郑文杰和他那据说像古兰丹姆的恋人。当晚昏暗的煤油灯下，只看到一个不高的倩影，然后回他宿舍炒鸡蛋喝酒，通宵达旦。第二天中午，我用一记勾拳教训了欺负诗人的工长。临近过年，郑文杰和我说汪家滩实在呆不下去了，想调进城里，段长不同意。

我说：这好办，你除夕夜拎个桶过来。于是，除夕夜我和他把段长家门窗糊满大粪。开春，郑文杰调进城里。这是第二件事，我不愿在写朱牧师后紧接着写此事。

至今，我仍感羞耻。借此机会，我向不知姓名的段长全家、段长家的邻居和邻居家的狗——严重道歉！

我常想，如果没有诗歌我会变成什么东西？诗给我理想，把我从邪恶中拉出来，带我在形而上的空气里飞。

小乐天给质朴的蒙城带来别样情调。非常有意思的现象，来客几乎是社会混混及游手好闲者，寻常人路过好奇张望敬而远之。周末上午，服务员叫醒懒睡的我，说有人找，出来看见一位白白高高操阿拉上海口音的青年。他便是至今和我过往甚密的兄弟蔡锦云，他的前前妻也写诗。当年老蔡是“中央特派员”，因睡过了早餐才发现和当地完全不搭调的小乐天酒吧，根据先锋时尚的布置，判断酒吧老板定是好玩的人。当晚我贡献一瓶人头马XO，几根香肠，在老蔡居住的县政府招待所享受着窗式空调的轰鸣喝到天亮。

生意之余，散卧在小乐天二楼平台上晒太阳。晚上二两小酒，半斤卤肉，一夜好觉。我花大块时间沐浴庄周故里的清风，静观夕阳点燃千里红高粱，倾听庄子的叹息，抚摸他两千多年的寂寞。我是有福的，22岁那年找到精神归宿。这种盼归、如归、似归非归的状态，在往后的日子里滋润我引导我，使我内心存在自然境界，因而抵御了诸多纷扰。蜗居小乐天，我创作了《草垛》《无可奈何》等长诗。

这一年莫名其妙，从容喜悦。

一年后，我和北魏怀揣一万块钱，骑着红色铃木100摩托车，南下宣城开店经营。看我们自由自在地挥霍钞票和青春，老丁心动了，在我和北魏的再三游说下，羞羞答答地跳进海里。

1986年底，我把生意盘给北魏后远走海南。

简单的行囊里几件衣裳，一本繁体《庄子》，一支紫竹洞箫。仍旧从芜湖出发，仍旧从长江开始，这次没有送别。如果前几年哥们洒泪相送因为我去寻道，今天他们确定我去淘金。

送也罢不送也罢，我走了。

水陆辗转三天三夜终于到达琼州海峡，此岸是大陆，彼岸是海岛。当时如我千辛万苦上岛者数以万计，即将建省的海南岛成为理想主义和冒险家的乐园，海口满街是人才面条，人才饺子，人才排挡，也有不在市面出售的人才灵与肉。那又怎么样。他们是渴望释放和解放的一群，用自己的理由和方式体验生命。

上岛后第一件事看黄色录像，这在大陆是要做牢的。我和另外几个同船岛友跻身录像室，看得直喘粗气，随后见怪不怪。第二天买辆自行车。我是骑行爱好者，高中毕业就千里走单骑去浙江海宁观钱塘潮，独行的寂寞将想象力拉得很长，那乐趣只有独行者知道。如今骑车在椰风习习的滨海大道旁找到一间海滨小屋，租住在没水没电的小屋里我却拥有奢侈的空间，奢侈的视野，奢侈的海滩。很快发觉我并不孤独，小屋附近长草丛中零星有七八个荒冢。我在诗中称他们为“莫名无言的幽友”，他们陪我看海听海，陪我在煤油灯哔剥的火苗中度过无数不眠之夜。

我结识了很多岛友，其中重庆建筑学院的实习研究生汤圣保、西安建筑设计院的崔树功也是诗歌青年，我多次傍晚去农垦五所他们住处洗澡，然后喝酒清谈。天涯海角我也能感受诗歌带来的好处。

我在《俚歌之海南旧事》中感叹：

你是从大陆飞来海岛又从海岛飞回大陆  
的玄鸟 离去时  
把纠缠的温度丢进海里  
所有鱼都会记得  
你飞的姿态  
如今 寻不到见证你飞的鱼  
和游过那些鱼的那片海

昨天，写到汤圣保时顺手在百度上搜索他的名字，跳出来两条消息。果然是他么？关键词“汤圣保”，“建筑”，“广州”都对上号。当年因为诗的缘故，我俩尤其投机，他喜欢一个美丽的广州女孩且爱途未卜，忧郁成灾，想分配去广州，为爱。我感受到他的痛苦和坚韧。我们交换了诗歌还有生辰八字，不久，我先离开海南。二十多年杳无音讯，如今我张开互联网居然网住失散的友谊，难以置信的网络！今天下午，坐在归园“烦了斋”庭院的阑干上，我拨通了汤圣保的电话。

记得曾和崔树功在海口望海楼宾馆观摩时装表演，二十年前很难看到类似演出。十几个美女模特走秀后纷纷搂着那些老丑的有钱人跳舞。那滋味刻骨铭心，钱不再是钱，它成为衡量俗人生活质量的砝码。

这次观摩除了使我明白道理，还意外地认识武汉女孩小莉。她独自美丽的气质和冷静清澈的眼神超越了18岁的年龄。她说她喜欢马，喜欢大草原，她说她父亲去世，只有身体不好的母亲——我们亲如兄弟地在海滨小屋同居二十多天，一个普通的早晨，醒来后已不见小莉踪影。我甚至怀疑她是屋外长草里的狐仙，不久，我离开小屋，离开海南。在武汉找到她家，她母亲半身不遂，含糊不清地说：小莉走了，走了，去大草原。

一转身，眼泪刷地流下，那是我青年时代唯一的泪水。

1993年故地重游，人面不知何处去，甚至连那些莫名其妙的幽友和我曾居住过的滨海小屋也不见了。惟有那片海依旧。海南教给我生存以及更好生存的信念，我使自己成为我想成为的诗人——周墙。不是耗费生命写诗，而是把生命活得像诗。

整个时代偃旗息鼓的同时我刻意成为职业商人。先知穆罕默德说：“山不过来，我们过去吧。”先知包容万象的胸怀是我放下的理由，变则通，通则顺，顺其自然。

1989年结婚生女，结束自由飘泊的青春。

公司-家庭；家-公司，两点一线的单调日子开始。起初极为痛苦，渐渐我适应了这种转变，近乎人格分裂。白天属于社会，夜晚属于自己。夜从此变得温暖。我用组诗《墙内》《墙外》记录下这个变异过程。

上世纪末，似曾相识的声音像号角在我耳边盘旋。一千年结束，我不得不思想新一千年的活法，好了歌说：“世人都晓神仙好，只有金银忘不了！终朝只恨聚无多，及到多时眼闭了”。瞧瞧，神仙不过如此下场，我只愿做五柳先生，倘若比五柳先生有钱，不用赊酒赊米，岂不快哉。

二十世纪末我又作出异乎寻常的决定。放下营生，在古徽州相传世外桃源的黟县宏村镇上轴村建筑“归园”。我是有福的，在否定一个又一个园林设计后遇见程极悦先生。先生长我19岁，鹤发童颜，声若洪钟，是颇具诗人情怀的徽州古建筑专家。我与先生似乎神交已久，在歙县“十驾楼”（程宅）客厅，从下午聊到天黑，我梦中“归园”已了然于先生胸中。我再三斟酌决定将原籍本村的晚清奇女子赛金花故居移入园中，想当年她救了北京城，如今救她故居，也算是为

北京报恩，谁叫我打算移居北京呢。我以先生为师，拜读并研习明朝计成的著作《园冶》，在先生带领下历时三年初步建成“归园”。

归去来兮，田园将芜，胡不归？

日子好过，不再改诗的我开始改园。古人云：“改园更比改诗难”。尽管归园已是安徽省文物保护单位，国家级AAAA景区。

我时常夜宿归园。闭上门，偌大园子是风景，我是人物。月光下曲廊环碧，清水芙蓉，奇石耸逸，古樟千秋。沐浴后赤条条乘夏日晚风游走在山水之间，得意忘形，手舞足蹈。夜深沉，持一壶老酒倚坐“烦了斋”的阑干上，闭眼听见清越的琵琶，聊斋俏丽的女鬼在那里？

不知何时我玩起了泥巴，自然和谐，好比回到便尿和泥的孩童光景。别人称我玩的泥巴为“陶艺”，于是我结识了一些玩陶艺的朋友，并和景德镇的干道甫、威海的安锐勇、威尼斯的朱迪等玩出了中国第一个陶艺团体——冰蓝公社。哈，玩得有点离谱。

自号归园主人，无所作为之余，间或顾及冷落已久的诗歌。我修编了《只手之声》加上近年新作，再版时改名《墙》，也许墙更踏实些。再版序我写道：

早年对生活的追求颇为奢靡——愿望达成方觉空空如也。饱食终日肠肥脑满的不惑之年想起还有许多太阳没有晒，幸亏不惑，否则定然辜负大好时光。少年时对“野人献曝”的洒笑，而今肃然起敬，野人平凡真诚的境界非寻常人等可以参透。

庆幸结识了几个野人，可供研究，玩味。

老丁半辈子闲云野鹤，满世界晒太阳，他最中意三亚，不知除了阳光雨露之外是否和风花雪月有关。

马松醉酒，酒醉花，花醉马松。有梦。梦中燕子衔来阳光撒在马松身上。

亚伟走得太远。香格里拉一所土司遗留的宅子里，躺椅上面朝雪山发呆的亚伟，从日出到日落。

宋炜把阳光兑进酒里夜饮，夜夜醉倒在朝天门码头流水的娃儿怀中。

默默晚上晒太阳，白天温暖撒娇的渴望撒娇的人。

道甫小弟飘忽在青花山庄冰蓝的阳光里。

黄珂兄大隐于京城，他家流不完的流水席上流着三教九流的人，离去时顺手带走他们家的阳光。

我也如此。

自号归园主人，在黄山黟县宏村镇上轴村归园招呼太阳。

三年前，性情所至放弃很多生意，效仿王维、李渔，殚心竭虑筑成“归园”。那份愉悦好比行将就木的老人看见自己的坟地。

如此，《墙》是无所谓的。

权当太阳下发呆的过眼云烟。

归园建成我正值不惑之年，也许是回归本我；也许是建筑归园过程中产生的觉悟，我性情大变，步入期待已久的境界。

坐在归园“静寄轩”的美人靠上，和美女子蛮评点三国，晒笑诸葛孔明：“淡泊明志，宁静致远”。淡泊宁静足矣，又何苦明志至远。

组诗《俚歌》写我当下：

你心境如下午的今日

蝉声如海里

宜游

## 宜睡 宜发呆

要紧的是招呼朋友来归园喝酒。为此，我研制了“墨香肉”，用清代五胆八宝药墨烹休宁黑猪肉，墨香清远，肉黑酥烂，入口即化。家厨用“归园墨香肉”参加徽菜大赛并轻松拿金奖回来。

我和亚伟、默默蓄谋半年，联合《诗歌月刊》《天涯》发起纪念“86诗歌大展”二十周年纪念诗会，其意是办个大派对，让五湖四海的弟兄们聚在一起喝酒、斗地主。深秋，黄山新安山庄迎来40多位不速之客，大多是第三代诗人。各家英雄，势不减当年。

这群人与建国以来文人最大的区别是不依赖体制而生存，由于各种原因，我们早晚选择了自由职业。体制内的文人（包括诗人）是狗，是家畜，主人给什么吃什么，主人命怎么叫就怎么叫，还要看门摇尾巴；我们是狼，是野兽，即便在寒冷漫长的冬天也必须自己觅食，自由，孤独，尊严地活着或死去。

二十年后偶然发现，当年玩艺术的如今放眼看去诗人这个群体混得还行。究其原因在众多艺术中只有写诗不能作为谋生手段，加上诗人性情豪爽，善交朋友，更具备适应能力和生存能力。

应邀还有当年大展发起人徐敬亚、姜诗元。诗会安排上午睡觉，下午自由活动，晚上喝酒联欢。大伙散坐在归园“四十二狻猊榭”的阑干、台阶和草坪上，从容回顾20年前那场诗歌盛宴，而奉献这场盛宴的许多人至今才见面。

会后经野夫提议，与会者再三讨论斟酌，形成了《归园共识》。

### 归园共识

#### ——第三代诗人立场及倡言

2006年11月，“第三代诗歌二十周年纪念会”在黄山归园举行。与会诗人针对当下民族诗性缺失及诗歌误读等现象，就第三代诗歌的概念、贡献、诗人的立场、诗歌的普世价值等问题，达成如下共识：

一. 第三代诗歌，系指1980年代初期发轫，经由‘86诗歌流派大展推动，从而渐次出现的民间诗歌社团和个人的自由创作。它直接秉承了以《诗经》为源头的中华民间诗歌传统，重现了唐宋之后的诗歌盛事，成为二十世纪初白话诗运动、文革末朦胧诗以后，民众自发掀起的第三次新诗崛起运动。历经20年，第三代诗歌已成为一种非年龄概念的、成熟的现代汉诗，它以独立不倚的生命姿态，非功利的生命与语言探索为特征，汇聚了1980年代迄今绝大多数体制外优秀诗人及其作品，成为一个时代终结性的艺术存在。

二. 自“五四”以来，第三代诗歌以最大的深度与宽度决裂于“文以载道”的封建文化传统，以史所未有的开放性、包容性和丰富性的诗意构成，过滤并发展了现代汉语。与此同时，第三代诗歌写作的先锋性质和超前实验，为中华母语的诗性发展拓展了原创的空间。目前，第三代诗歌的成就已可比肩于汉诗历史的若干高峰。其经典作品，将为后世传唱。此外，第三代诗人超越文本的独立自救人格和自由健康心态，为现在和未来提供了可资借鉴的诗性生存方式；

三. 诗歌是一个民族精神高度的标尺。诗性的萎缩将导致民族的油滑与平庸。第三代诗歌认同“敬重诗歌、诗人自律”的原则，不屑于将诗作为生命的无聊游戏与随意自读；第三代诗歌主张纯净、松弛的诗歌写作姿态，反省并轻视经院式的诗歌创作和批评，呼吁重建中国现代诗的直觉审美批评风气；第三代诗歌推崇

诗歌的原创性和个性美，倡导诗人自由、高尚、豁达的人格，主张放弃一切非艺术性的无聊对抗；第三代诗歌呼吁诗歌的正面建设，重塑中华民族的读诗传统，开创中国现代汉诗自由高贵原创的新时代。

第三代诗人肩负着重建当代诗歌秩序的使命。吁请所有爱诗者，领率自身与民众重新阐释并确认诗歌经典，重新寻找诗与诗人的尊严荣光，为播达大美，陶冶民族性灵而各尽绵薄。

中国第三代诗歌 20 周年纪念会

2006 年 11 月 20 日

于黄山·归园

往事如窗外飘雪纷纷匍匐尘埃，所谓诗歌，所谓钱财，所谓爱恨情仇，所谓四十余年林林总总，过去了。在耕读人家的归园，我内心平静，如一株树，一棵草，一粒沙。在清风明月几百年的古宅“一瓢堂”前，我结伽趺坐，观看自天井悠悠而落的雪花，自在逍遥……

归园主人写于 2008 年 4 月 20 日

## 编者按

李云雷

《今天》编辑部约我编一个“小说专辑”，我联系了一些青年作家，并与李陀、北岛、肖海生商议，最后确定选择盘索的《草人儿》、刘荣书的《冰宫殿》、鲁敏的《在地图上》、付秀莹的《千亿个夜晚》、柴春芽的《谁在为你唱一首古老的西藏情歌》等五篇作品，组成一个“专辑”。

盘索和刘荣书都是1960年代出生的作家，他们的作品较少，在大陆也没有引起足够的关注。盘索早年在农村生活，做过生意，2001年来北京，漂泊至今，是“左岸文化网”的创办者之一。盘索的作品不多，此前只发表过《茉莉》、《句句双》两个短篇小说，不过他的作品对于乡村中的人情物理及其在时代中的变化有着细致的刻画。此次的《草人儿》写一个打工者得知妻子有外遇而回家的故事，但小说不着重于故事的戏剧性，而注重细节和人物心理的把握，语言冷静、节制、精准，在看似平净的叙述中蕴含着“内心的风暴”，也可以让我们看到“打工”这一巨大的社会迁徙对当今乡村伦理的影响与冲击。

刘荣书现居河北省滦南县，曾经做过村干部，办过钢锹厂，业余写作。刘荣书的小说善于将现实生活与丰富的想象结合起来，他的《父亲的捕鱼船》写“父亲要造一艘能载他去天上捕鱼的船”的故事，《马失踪》则将一个少年的梦境、遭遇和一匹黑马的故事结合在一起。此次的《冰宫殿》写乡村中一个人建房的故事，这又与他想要孩子的愿望纠缠在一起，到最后走向了一个出人意料的结局。小说对当下乡村的现状及其内在逻辑有较深入的刻画，结尾处“冰宫殿”的意象颇为奇崛，蕴含着不同理解的可能性。

付秀莹和鲁敏是目前大陆较为活跃的青年女作家，她们都是70后。鲁敏现居南京，她的小说也可以分为城市与乡村两个类型，在她描写城市生活的小说，如《墙上的父亲》、《暗疾》、《镜中姐妹》等作品中，可以看到底层人生活的精神状态，这是由多方面的因素所形成的一种阴郁、压抑、黯淡而绝望的处境，一种看不到希望与出路的生活，人们似乎永远看不到改变的可能；而她描写乡村生活的生活，如《纸醉》、《风月剪》、《逝者的恩泽》与《颠倒的时光》，则着力发掘乡村生活中美好的一面，醇厚的人情，匠人的尊严，缓慢的生活方式，构成了一幅幅温暖的画面。此次的《在地图上》，写一个铁路跑线员对地图的痴迷，向我们展现了地图所引发的无穷想象，以及跑线员生活的单调，而结尾处跑线员的转变尤为意味深长，让人思考生活与想象之间的复杂关系。

付秀莹近年才开始写作，她的《爱情到处流传》、《旧院》等小说，以散文笔法与抒情式的笔调描述乡村、童年与回忆，那是一个“失去了的世界”，小说写出了内心的隐痛及时间流逝中的沧桑感，深邃、细微、优美，如一首首苍凉而忧伤的“诗”。但是在写到城市时，付秀莹则另有一幅笔墨，她的《花好月圆》、《出走》、《火车开往C城》表现出了现代人焦灼、无聊的复杂精神状态。本辑中的《千亿个夜晚》写一个青年女性在坐夜火车时的“意识流”，涉及到她青年时的恋人，以及现在被“豢养”的生活，小说语言细腻，写出了女性挣扎辗转的心路。结尾处有一个充满戏剧性的开放式转折，暗示了生活的多种可能性。



柴春芽也是名 70 后作家，他曾长期在西藏生活，其小说也多以西藏生活为题材，他在台湾出过两部长篇小说，但在大陆发表的作品并不多。柴春芽的小说浸淫了藏传佛教的神秘色彩，以特有的灵异笔调描写西藏的生活，向人们展示了另外一种理解世界的方式。此次的《谁在为你唱一首古老的西藏情歌》写一个汉族女性闯西藏的心路历程，这是一个很难概括的女性，既有理想与激情，又与不同的男人周旋、纠葛，但心中始终缭绕着一首“情歌”，这可以视为她在不断追求中的一种心灵寄托。

以上五篇小说艺术风格各异，但是它们所着重的都是对人物内心的呈现，在深入主人公精神世界的过程中，我们可以发现这个时代独特的经验与独特的美感，在这个意义上，这五篇小说向我们展示了这个时代的“心灵史”或心灵的不同侧面。另一方面，这些作品涉及到了中国的乡村、城市及少数民族地区，在作家们对现实生活“具体而微”的书写与想象中，我们也可以看到一个更加“丰富”的中国。

## 在地图上

鲁敏

1、

开始，他不知道自己喜欢地图，就像少年人起初不知道自己中意酒中意女人，总要等到第一次真正的遇见。地理课上，讲到气候与矿产分布，他依旧木然，以为只是一门功课而已。但当老师展开挂图，一种失血般的压力突然袭来，那毫无规则、无比繁复的线条，让他目光躲闪、浑身一阵阵发紧。

不久，地理课进入了铁路部分，并停在那里，整整讲了半个学期。老师往台上一站，“某某某，”喊一个同学，“说说共有几条铁路线经过襄樊市？”或者“把陇海铁路沿线站点背一遍。”他念的这个专业，叫邮政调度，将来要编排邮件运输线路的，地理算是主课，尤其对交通部分，每一条省际铁路线，都要求烂熟于心。有一次，老师把小测验的试卷贴在教室后一一讲评，考题之一是画出东北三省铁路图。他惊奇地发现，全班数他画得最好，整张弯曲交叉的铁路网路像是从纸上自动浮现，精确、优美。

老师表扬了他。他也在心里表扬了自己，这一表扬，就像盖了个钢印的图章，他认为：他与地图，从此是不可分了。

地图，也跟酒或女人一样，一旦进去，便是没有穷尽。一本红皮子的《中国地图册》，1966年第1版、1983年9月第5版、1986年7月第18次印刷，印数9292001-9892000，他默念这串数字，感到一阵模糊的认同与激动，有九百九十万的人都有这本书！他得空便看，换了好几回书皮，越看越觉得有趣极了，哪怕仅仅是那些小舂舂地名，也足以让他流连忘返：财神、可乐、启蒙（此三地贵州），伶俐、小董、葡萄（在广西），勒马、张弓、射桥（这是在河南）；更有无数的同名之地，如永乐、盘石、响水、宝山之类。

像吮吸一枚巨大而不规则的硬糖，他耐心、仔细地舔，一个省一个省地顺序来，察看河流的走向，湖泊的形状，铁道的蜿蜒——其出神入化，似繁实简，永无雷同。当然也有色彩，行政图的色彩意义不大，有一个四色理论：不论多么复杂的地图，要使相邻两个区域的颜色不同，只需四种颜色就足够了，他开始不信，找了许多图比划，最终满意地确认。地形图上，他则会对海拔5000米以上紫色表示虔诚的敬意，对6000米以下的深蓝，想象葬身海底的窒息。

他与地图的亲密关系，一直延续到中专毕业。十八岁工作，他没做成调度员——那个，一个省也不需要几个。他成了跑线的，宁京线上做邮件押运员，装卸、看管、点数邮袋，在铁轨的哐哐哐声中，永远那么滑稽地摇摇晃晃。

这工作，正好与他所钟情的地图有一些关系，不是吗，顺着地图上的铁路线来来往往。这个，也有意思的。

2

我碰上他的时候，他在线上跑了五年，精瘦，看相稍显老，但神采奕奕，有种特殊的光泽。大约邮政车厢里平常难得有外人，他很主动地跟我闲扯，讲到他与地图的缘起，用投入而诚恳的语调。看到一个人这样肯定自己的癖好，是件愉快的事。我认为他是个特别的人。

我把他的话记在本子上，算是采访。其时，我在一个不大景气的杂志社实习，杂志新开了一个栏目：“职业秀”，下一期选了火车押运员，要派记者出来跟他们——这是没有红包的苦差——派的便是我。从南京到北京，再从北京回南京，前后两夜一天。

他们押的是夜车，且每个停靠站点都要与地面交接邮件，故四个押运员分两组轮流睡觉。一共两张铺，“你睡！你睡！”他们对我客气，像让菜、让饭一样，特地让给我一张。“你们睡！你们睡！”我也客气。我实在不打算睡——车厢里满是邮袋，每到站装卸一次，虽有人拖地板擦桌子，可依然有种脏乎乎、不安定的感觉。

另外三个押运员，一个是班长，年长，寡言。一个面目混沌，但很勤快，不停拖地板擦桌子的就是他。再一个个子矮小，却能扛起比他本人还重的邮袋，总是毫无必要地忙着把袋子从这里挪到那里。四个人当中，他最喜欢说话，轮到他歇下，便一直跟我聊，聊地图。

“地图其实是看不完的，并且看了也蛮容易忘的。”他忧虑而幸福地说，怕我不懂似的，仔细解释，从省、市到县，到旅游景点，连一个小镇、一个农场，都有自己的地图。还有世界地图，每个洲的每个国家，每个国家的各个州、郡或地区。“反正我不怕，总归有得看的。不过，我比较喜欢中国地图，那些地名让人舒服。”他喜滋滋的，像是藏好了一辈子的粮食。

“万一看完了呢，你才二十多岁！”因为无所事事，我接着他的话。火车外黑乎乎的，除了远处偶尔的灯火，没有任何标记，谈天中，他经常警觉地停下来对我报地名：彭家湾、明港、焦庄、孟庙……这些小地方压根没站、也不停，可是他坚持：人家就在那儿！这方面，他好像的确是有些天赋，也可能是跑得太熟练了——哪怕就是不往窗外看，他也能知道自己在线上的什么位置、在哪个地方附近。他指指脑袋：我这里，有张很大很清楚的地图。

“就是哪一天真看完了也不怕。”他犹豫了一下，接着小声地宣称。“因为我会自己设计地图。”

这算什么，我心中大不以为然，难道地图是房里的家具或晚上的菜谱，可以随心所欲吗。

他看出我的意思，但也不争辩。我们沉默了一会儿，但这紧凑的车厢实在太无聊，我接着逗他：“真能画？地图怎么好乱画？”

他摇摇头，伸我取走我的采访本，翻到中间的连页处，咬了一两秒钟嘴唇，很快地画起来。

火车大声叹了一口气，新乡到了，我伸出头去看，地面一小堆邮袋，有两个接车员在守着，有点抖抖嗦嗦的样子，想来是冻的。班长和矮个子开始往下扔邮袋，扔完了下面的人再往上扔。四个人，像是小小的机器人儿一样，一声不吭地手脚配合。远处，有一些穿得鼓囊囊的旅客正往各个车厢口跑着挤着。不知为什么，在光照不足的站台，这远近两处、毫不相干的情景看得让人有些黯然神伤。他们上上下下地差不多刚弄完，车子叹了一口气，又啾啾啾开起来。

重新坐到他身边，他大约刚刚画完，正盯着手中的图发愣。我拿过来一瞧，也同样愣住了：这图，画得太逼真了——“逼真”一词，也不甚准确，因为这图只是凭空捏造，并无模拟对象。

他所画的，应当是个偏僻小县的城区图，县府大院、托儿所、牙医诊所、电子管厂、自来水公司、人民公园、护城河、山岗、街巷、老城区与新区，以及新区外围的绕城公路，分布匀称合理，一应的设施与地貌皆煞有其事、详略得当。

我夸了几句，同时又想，就如同熟读唐诗三百首，他看了那么多的图，会这样“设计”，也很正常的。

他却有些走神，又把地图要过去细看了很久，才恋恋不舍地把本子还给我，十分认真地叮嘱我。“这张图，可别随便扔了。每次画好一张图，我就觉得，某个地方，正是这样存在的。这图不是我想象的，只是照那里的样子画出来而已。”

喜欢搞卫生的那个押运员正好在一旁抹窗户，听到个笑话似地直拍大腿：“这话说的！你天天都在画，瞧咱们床下那厚厚一大摞，难道真有那么些地方……”

3

他们大声报着袋子的编号，把刚接上来的邮袋一一核对，码齐，又把下一站需要卸下的另外分堆，足足忙了有半个时辰。矮个儿突然嚷肚子饿了，另外几个也附和。班长于是在台子上铺开一些袋子，是刚才晚饭没吃完的熟食——为了招待我而特地买的。大家一起呱呱呱吃起来。

一吃饭，就都开始聊了。我假装问东问西，暗中引着他们说说工作。

“哼，每隔一天，跑一趟北京，把我老祖宗几辈子、子孙几代的配额都跑完了。等退休了，我哪儿都不去，永远不坐火车。”

“我现在就是着急：不会正经睡觉了。就是回去睡在自家床上，半小时左右就会醒一下，醒了往外面看，总觉得像在火车上。”这是爱抹桌子的那个人。

“他妈的，那是你。反正我能睡，到北京被头一蒙是睡，回南京被头一蒙还是睡。睡醒了上车，下了车再睡。”

“平心静气想一想，我倒是更喜欢火车，下来了反而觉得到处不对劲，看谁都奇怪。还是回到火车上踏实。哐里哐啷地响，东倒西歪地走，好。”

大家一气吃了许多凉食，都想喝点热水，一摇暖瓶，空了。他自告奋勇站起来去打，同时看我一眼，是邀我同行的意思。

要穿过一节长长的、充斥热气和巨大噪音的机械车厢，好像随时会爆炸，让人十分怵。“这是……心脏，所有的发动……能源……”像介绍他家的客厅似的，他大声说，但只能听得断断续续。

到了前面的客车厢，硬座区，最常见的拥挤与纷乱里，烘热的怪味扑面而来，面带倦色的人们横七竖八，几有满目疮痍之感。他熟门熟路找到开水间，跟一个睡眼惺忪的列车员打了个冷淡的招呼。

我们一起凝视着开水往暖瓶里流。他突然严肃地对我补充。“刚才，他们说的那许多，其实一句话就可以概括：客里似家家似客。”

我有些惊讶，这是句古诗啊。

他不好意思地一笑：“哦，以前碰巧听到一个旅客说过。当时没懂，后来越想，越觉得对。”

“但我和他们不同。”他忽然有些骄傲。“有个道理他们不知道，人啊，本来，就是活在地图上，睡觉、吃饭，怎么样都是在地图上的，从一个点到一个点，从这条线到那个线，如此而已，移来移去，蚂蚁一样。所有人都一样，没什么好说的。”

他说得蛮有哲理似的，让人感到十分难过，却也无从反驳，或许是我联想到自己不甚如意的工作。

两瓶水很快满了。我们又穿过那充满可怕噪声与热气的“心脏”，回到邮政车厢。那位刚才说“不会正经睡觉”的家伙却歪在窄窄的铺上朦胧睡去了，大家都轻脚绕着他走。

火车吞吞吐吐地慢下来，大约是到邯郸了。他把衣服束到裤腰里，扭一扭手腕，准备与搭档一起干活儿了。

我倒了半杯刚打的开水，小心地啜了一口，却发现完全是温的。一阵突如其来的消沉包围了我，我也开始乏了，勉强睁着眼睛往外瞧，吃惊地发现自己看到了一群极为纤弱的蚂蚁，正在闪闪发亮的铁轨上一只接一只地爬、无穷无尽地爬。

4

一到北京，他们不再理我，都钻到供押运动员休息的公寓里去了。我去了故宫，下午回到公寓，已是双脚酸痛，车子要晚上九点多才开，我不常到北京，不玩有点可惜，况且坐着也是干等，于是请他陪我到离公寓最近的月坛公园去。

看了几处没有样子的景点，天色渐渐晚了，我们便找了一个花坛坐下。

“来过吗？”我问他，突然发觉他一直都没怎么说话。

“没有，不喜欢玩。一下了火车，就感到筋疲力尽，好像那 1160 公里长的线是我自己一步步走过来似的。”他果然没有在车上有劲头了，像被抽了筋骨，整个人都是蔫的。“总之我最怕出门。你可能不信，我都觉得走在地面上很不舒服。”

他习惯性地用一只手指头在花坛的土里乱划，纵横交错，形成沟壑与河流。划了一会儿，又烦躁地用拳头全部抹去，我找了几个话题，他均简单敷衍，谈话难以为继。他跟在车上判若两人。

当地的居民们在四周三三两两地走动，有一搭没一搭地说些家常话，句句听得懂，但句句如隔云雾，有种离奇的失真感，在公园呆得越久，越是觉得身首异处。真不如早点上车呢——我现在也跟他们一样了，下了火车，反不适应这按部就班、平常过活的人间。

重新上了车，大家好似分别良久后重新团聚的亲人，有种羞涩的亲密感，互相招呼着放置生活用品。

我虽也感到安稳，但来时的新鲜感已经没了，加上累，更感坐卧不宁——车厢太小、太挤、太脏。我小口喝水。我穿过“心脏”去上厕所。我打盹，我醒来。我洗脸，我看窗外。我盯着表，瞪视每一分钟，直到两只眼睛发胀……难以克制地，我对这节车厢产生了强烈的厌恶，这走走停停、与世隔绝的空间，简直令人发狂。

他们几个却十分自在，尤其是他，重新精神焕发了。不知从哪里掏出一张地图，找了个软和的邮袋，半倚半坐着，聚精会神地看。我强打精神凑过去，是菏泽市区地图，折痕处有些发毛。

“我每半个月研究一张市区图。半年可看十二张，下半年再复习一遍。等把全国的市看完了，就开始看县城，我正在托其它线上的人帮我买。”他语气里带着计划性的周详与安宁，一小时前在月坛公园的烦躁荡然无存了。我忽然间对他非常失望：其实，他哪有什么异秉，只是穷极无聊而已，那广阔无垠、变化无穷的地图，不过是他逃避这狭窄空间的自我催眠！包括其它几个，都在想法设法让自己“悬空”，以某种方式离开这个车厢，我用几乎是不怀好意的目光打量——

班长在整理路单：那种记录邮袋上下的清单，像理钞票一样弄得十分齐整，连一点皱痕都要抹平。小个子在翻动邮袋，北京上来的很多，光是报纸，就有五十多袋，他干得直冒热汗、劲头十足，还嚷着嫌报纸太轻。另一个则仍在卖力地四处抹桌子抹窗户，全然不顾身边小个子正搅起的团团灰尘。

他们各自忙碌，像在行动又如静止，简直超然物外，好像这节拥挤混乱的车厢便是全世界的中心。时间轰然停止，距离永无远近，四季或冷热皆与此地无关，生老病死、爱恨情仇皆被排除在外。这多么……

我浑身一阵燥热，感到一种精神上的苦涩与剧痛，我突然感到，我与他们之间，隔着什么，那是十分要紧的关键，是与世界妥协相处的秘密，但我永远无法抵达——他们为什么那样安详？

我猛然扔下我的采访本，向他们愤怒地大喊，同时试图打开车窗，以呼吸一点冰冷的空气。也可能我什么都没做，只静静地坐在那里，挣扎在这光照不足的梦魇里，像在夜空下的大海里浮沉。

5

有人递给我一杯水，同时躲开目光。不知道刚才发生了什么，只见他们几个聚拢在周围，似在小心地在照料我。

班长问起我的工作，以及有无女朋友等等。我如从梦里惊醒，在疲倦的懵然中勉强介绍起杂志社这个叫做“职业秀”的栏目。

他们好像很感兴趣似的，纷纷接话，向我介绍一些离奇的行当。

“我认识个人，专门在护城河和下水道里捉蚂蝗，你们想不到吧，那玩意儿可以卖出不错的价钱。”

“我有个邻居，每天骑个电动车，替超市配棒棒糖，就是收银台那个地方的棒棒糖，五毛钱一根。他驮了很多的糖，每天骑啊骑啊，我觉得很好玩。”

“南京盐水鸭爱吃的吧，嘿嘿，所以有个专门杀鸭子的差事，想想看，一上班，就开始杀，杀到下班。可怜，这个人肯定从来不吃鸭子。”

他老久没吭声，却另外起了个头，两只眼睛突地一闪：“要是可以另外选，你们想做什么？”

“这怎么好选？只有职业选我们，哪有我们选它。”班长真是老了，都没有假想的兴致。

小个子倒是当真，眨了一会儿眼睛，兴奋了：“举重！举重运动员。搬了这些年的袋子，我觉得我有这个特长。”

不会睡觉、总擦桌子的那个，打了个大哈欠，眼眶里一圈泪水：“睡觉！有没有工作是专门睡觉的？我就做那个！”

“你要是女的，就有！”

哈哈，大家一起笑。

他没笑，极不满意这些胡闹：“你们真是的！这么好的机会，还瞎说。我呢，想了很久了，就想要这样的工作：坐在一个特别安静特别大的地方，一动不动。不过，这到底是什么工作呢，我一直没想到，你们也帮我想想。”

“一动不动，挺难的啊……”大家都翻着眼睛。

小个子“咔咔”扭着手腕，有些不解：“一动不动……那你坐在那里干什么呢？”

“看地图啊！画地图啊！那还用说！”班长替他回答。“他能有别的？”

大家又哄笑起来，并无答案，各自散去——因为火车开始叹气了，下一站到站了。可以看见站台上黑糊糊等车的人了。

6

大约又过了五六年，我重新碰到他。

这期间，我在保险公司干过，挨家敲门，但少有开门；做过小公司的文案，专门写糊弄人的漂亮话；谈过两个女朋友，然后分手；有亲人过世，但没有哭；暴雨天等公交车时浑身湿尽，感到生活的顺流而下。

——对一切的小失意或是大失意，我都会模模糊糊想起多年前的火车上，有个喜欢地图的家伙，他说过的那句话——“人啊，怎么样都是在地图上的，从一个点到一个点，从这条线到那个线，如此而已……”真没错，他说得很简单，很好，一下子触及生活的悲剧性，让我心平气和，甚至有些感谢他。

突然的见面，是一个商场的打折区，最好不要碰到熟人的地方。

他先认出的我。“胖了胖了，差点看不出。”他倒还是那么瘦，但更加看老了，并失去了那种特别的光泽。

“怎么样？还跑北京线？”其实我最想问的是地图，说真的，我有点好奇，他现在该看到县城地图了吧，一个接一个挨个儿地看，在那摇摇晃晃、通宵不眠的车厢里？

“早就下来了。”他拈出一根烟，把我拉到吸烟区。“线上禁烟。下来我就抽上了，才发现烟是个好东西。对了，我们那个班，后来出了一点小事。”他大口吞烟，这使他看上去显得很平庸。

“怎么？”

“李伟丰，我们一起的，有一天掉下去，脊梁骨摔坏了。”

“掉下去？”我不明白。

“喏，就是像你那回一样，突然打开窗户……”他不说了，掩饰地只继续吞烟。其实不一样啊，我那次毕竟并没有“掉下去”，但我多少有点羞惭，想起那次失控。

不过，李伟丰是哪一个？我不清楚他们几个的名字，包括他。掉下去的，是矮个儿的还是总抹桌子的？抑或是那个工龄最长的班长？到底是哪一个，在其安详的假面之下，有着与我同样的坠落——从没完没了的铁路线上，从灯光遥远、黑糊糊的夜晚里，像蚂蚁一样，从地图的边缘爬出来，挣脱这个世界。我原本倒是以为：他的可能性更大。

“幸好……”我含糊地说。

“对了，我曾经在你采访本上画过一幅县城地图，记得的？”他有些不好意思，但仍然把话说完：“后来，你一定是扔了吧？”

“没有没有，好好保存着呢。你不是让我千万不要扔的！”我差不多快忘了那张图，鬼知道在哪儿呢，但这会儿当然得撒谎，他反正不可能跟我回家看。“怎么，你后来真在县城地图里看到一模一样的了？”

“哪里，我下了线就不再看地图了。看了头昏、想吐，很难受。我把所有的地图都送人了，包括我自己画的那许许多多的地图，都一起扔了。今天碰到你，倒是巧，要知道，我一直惦记着，还有张地图在你那里！你今天一回去，就赶紧也扔了吧，这样我就安心了。”

我感到一阵沮丧，还有懊恼与疼惜，好像有个什么抽象的贵重东西给打破了，而那是我收藏并倚赖了许多年的。

要是没有这次碰面该多好。

我想追问点什么，他却急急忙忙要走了，扔了烟就抬腿：“唉呀，想起个事，要先走了。记住啊，回去一定扔掉！”

8.1, 二稿  
8.7, 三稿



## 大象能教动物学吗？

——有关美国文学创作与文学生产的反思

沈双

在上世纪八九十年代中国作家的旅美回忆录中，出现的最多的美国地方不是纽约旧金山，而是爱荷华，全因为这里有一个著名的“爱荷华国际写作计划。”谈到爱荷华的写作计划，很多人都知道这是保罗·英格尔和聂华苓共同创办的，但是对于这个国际写作计划的“母公司”——“爱荷华写作项目”在美国文化中的位置，大部分人都缺乏理解。最近加州大学洛杉矶分校英文系的教授麦克·迈格尔(Mike McGurl)的新书《计划时代：战后小说以及创作的兴起》(The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing)把爱荷华写作项目放在一个涉及到美国战后文学发展以及大学创作课的兴起的广泛背景中讨论，我读了之后感到对于美国社会的文化生产增加了很多认识。

有人可能会觉得这是一本有关美国文学的专著，值得在中文的报刊里介绍吗？其实不然。中文的文学社会与美国大学尤其是大学里的写作项目，有着深入而复杂的联系。先不说有多少中文作家在1960年代之后曾经成为爱荷华国际写作计划的参与者，就是中文作家直接参与美国大学的写作课程，在其中或长或短地授课听课的人，也有不少。还有一些用英文写作的华裔或者旅美作家，根本就是创作项目培养出来的。再有就是翻译。国内的市场对于美国文学的接受，喜欢跟着美国的大的文学奖项走，然而获奖作者大多都是这些写作计划培养出来的，所以我们不知不觉已经在消费这种文化机制创造出来的价值了。老实说，要了解美国战后的文学价值，以及解读美国战后文学，对于它的创作环境——大学中的创作课，没有相当的认识是很难理解的。在我看来，这正是中国文学批评的尴尬之处——中国的文化和社会体制和美国太不一样了，文学生产的过程也太不一样的，却恰恰借用了人家的很多批评范畴，结果看不懂美国也看不懂自己。要看懂自己，迈格尔这本书是个范例，是个文学批评的实践，而不是空洞的理论。它对有心人提出这样一个问题，就是中国相应时期的文学创作机制是如何影响其文学观念的？

谈到写作课，最通常的问题是“写作能不能教？”实际上这并不是最重要的问题。很多作家以及学者都认为写作不能教，但是这些人很多都和大学以及大学里的写作课有着密切的关系。最典型的例子就是纳博科夫。纳博科夫是有名的个人主义的崇拜者，最反对集体性的设置。他与大学体制好像命中注定是要产生矛盾的。据说哈佛大学在讨论是否聘请他做教授时，语言学家亚科布逊说了一句名言：如果让纳博科夫教文学，下一步是不是就是让大象来教动物学了？从传统的文学批评的观点来看，作家就像大象一样，是研究的对象，而不是研究者。作家即便进入学院，也是学院的边缘人。但是这边缘人恐怕也已经被纳入体制了。他的边缘性恰恰能够反映文学体制的运作。

创作课在美国大学里1930年代就已经有了。纳博科夫也许对于教学深恶痛绝，而且也不擅于教学，可是大学在他的美国生涯中占据重要的位置。他的文学观点，包括对于纯文学的推崇，都是通过大学讲堂传达出去的。而他的文学作品又成为大学文学课以及创作课的范文。他与大学体制之间的矛盾，恰恰证明“写

作能不能教”并不是问题所在。写作如果不在大学里存在，又能在哪里存在？美国的历史已经证明很多严肃的作家已经不可避免地只能在大学里求生存了。当然并不是说，美国战后没有作家是通过稿费以及少量的纯文学期刊来从事创作的，但是这样的作家开始学习写作，都是在大学里。文学天才，不管情愿不情愿，都在和大学里的“program”（计划或项目）发生关系。而这个 program 作为一个信息工业，生产的是什么样的价值，正是迈格尔的著作讨论的问题。

创作课走入大学，作家走入大学，在学术体制里占据着“内部的边缘人”的位置。创意写作不像其它专业一样具有非常清晰的学科设置。作家的成就多半不是由他的教学质量来衡量，而是由他的作品来衡量。因此许多作家都不愿也不屑成为一个优秀的教师。但是创意写作这个模糊的位置恰恰揭示了美国文化体制中最核心的问题，那就是创造性和体制化生产的悖论。这个悖论并不意味着不可调和的矛盾，按照福柯的观点，Discipline（制度或者程序）并不是一味地压抑自我，而是在不断地塑造自我。战后创作课传达的文化价值，围绕的一个关键词就是“自我”，而美国战后日益普及的大学教育所提供的正是一个成就自我的机会。

迈格尔把这个价值概括为一种“自发的诗学化”（autopoetics）的过程。所谓“自发”，不仅仅是强调“自我”（self）的位置，而是怎样利用这个自我，“auto”含有“自动”和“主动”的意思。这个“自动”化的过程包括三个方面：一个就是要书写自我的经验，第二个就是要创造自己的风格，第三个就是强调描述而不是说教。这三个方面是社会经验、个人创造性以及表现手段的融合。常见的对于美国大学的创作课的批评，经常说它“自我中心”或者是“没有创造性”，迈格尔认为不然。创作课强调自我，但是并不能接受对于自我的赤裸裸的张显。个人化的题材必须要经过非个人化的表达方式的过滤，才能算作合格的文学作品。大学写作课所推崇的文化价值更准确地说，应该是“自我反省”以及“系统化”的结合。创作课是一种达到自我意识的过程，迈格尔认为这个对于自我意识的强调渗透了美国大学的文学教学以及文学研究之中，因此应该说，创作课最能够代表战后美国文学的核心价值。

迈格尔的研究等于带我们走进了一个文学工作坊，至于这个文学工作坊里面发生的事情是不是能够涵盖文学作品的全部意义，甚至整个社会的主流文化价值，当然肯定有例外，但也有一定的启示。在我看来，起码它让我们破除了一些迷信，比如对比中国的文学生产，迈格尔的研究告诉我们，实际上美国这样的所谓“自由主义”国家对于文学生产的“控制”也是非常严密的，这个“控制”并不只来自“市场”的需求，更多的是来自于文学观念的传播以及写作的训练。写作根本就是一个融入美国主流社会的过程。所谓文学没有国界，简直就是幻想与谬误。

迈格尔所谓“自发的诗学”并不意味着对于社会内容的完全抽空，而是说社会内容通常以一种自我反省的方式表现出来的。这种强调自我反省，是二战之后西方现代社会一个重要的特点，曾为社会学家描述为“反省式的现代性”。在小说创作的领域里，体现为对叙事角度的极端重视。叙事角度愈发被看成不是一个单纯的技术问题，而是一个有关自我身份的社会问题。比如一个白人作家写了一本从黑人角色的角度出发的第一人称作品，这样的写法有没有问题？有的人会说有问题，因为他觉得叙述角度是和个人经验有关的。另一些人会说没有问题，因为写作课对于表现手段的强调，被看成是个人超越社会强加给他的身份限制的一个途径。不管你站在这个争论的哪一边，你实际上都是认可了一个事实，那就是这个多元社会可以被模想成一个由许多不同的视角构成的文学世界，而文学在某

种意义上就变成了一项民主事业。文学创作因此被变成了一个美国式的对于多元文化的处理。

战后写作课的设置对于美国多元文化的生产具有非常重要的作用。比如拉丁裔美国作家桑德拉·西西乃罗斯（Sandra Cisneros）成长于一个墨西哥的移民家庭，1970年代末来到爱荷华之后，一开始非常不能适应，自称“一张口就感到自己是外国人”，之后又自述“到爱荷华帮我找到了我自己的声音”。所谓属于自己的声音，就是把自己的种族背景、阶层背景表现出来，而不是模仿二流的主流文化的声音，学会怎样表现自己的差异。而这包括故意不按照范文写作，刻意塑造一个反叛的形象。“外国人”变成了一种叙述角度，一个不只属于你一个人的生活经验。爱荷华对于少数民族的作家来讲是一个“负面的承认”或者说“压抑”与“认可”的辩证过程，它教给你怎样把你自己的经验翻译成主流社会能够接受的声音，在美国的民主机制中能够占据一席之地。这种“自我翻译”的压力，迈格尔强调，并不直接来自于市场，而更多是来自于教室。在爱荷华毕业的很多著名作家，包括托妮·莫里森（Toni Morrison），都在大学里任教过。大学作为体制化的多元文化的一个重要机构，塑造了社会“另一半”的声音，并变成了它的载体。

美国大学里的创作课的来源一定要追溯到爱荷华写作项目的核心人物保罗·安格尔。这位诗人对于文学体制的贡献要比他的诗歌成就大得多。迈格尔对于战后爱荷华写作项目的评价，是基于他对于同时期美国文化思潮的解读而阐发的。他认为爱荷华可以看成是南方地区主义以及中西部地区主义的辩证结合的产物。爱荷华创办于1930年代，当时新批评思潮正在逐渐形成。很多新批评的倡导者都来自于美国南方，对于南方南北战争之后的没落以及美国二十世纪出现的以北方为中心的现代化过程颇多不满。新批评表面不谈社会问题，实际上背后有完整的社会思想作为基础，这就是所谓的南方的地区主义，其内容就是反对现代化，要求回归农业文明；同时反对的是以欧洲现代艺术家为代表的世界主义。这个保守的倾向可以说是中西部的地区主义所能够认同的。但是南方地区主义强调的是传统，中西部地区主义强调的是技术；南方的文人强调自我限制，中西部的文人强调的是超越地域限制扩展到整个美国甚至全世界的方式。这两种观点虽然看上去不能融合，却在爱荷华完美地结合起来了。其结果就是在文学技巧方面强调一个有限的叙事角度，而在经营方式上不断把它的文学体念作为普适的方式推广出去。构成了一个极端个人化以及极端非个人化的悖论。

这些文学手段直接决定了某些具有社会意义的话题如何得到书写。比如南方女作家欧康纳（Flannery O'Connor）在描写种族隔离的南方社会时，坚持选用白人的视角，不愿意给黑人角色更多的篇幅，因为她认为这是白人的社会，是她所熟悉的视角。这就是爱荷华的训练对于“自我限制”的强调对她直接的影响。这种自我限制实际上在一定程度上是对种族隔离的社会的默认。但同时也有一些其他作家，可以穿越视角的界限，在小说里不断玩弄变换视角的游戏，其目的是为了表现一种跨界的同情，而这种同情是基于一种对于人性的共同性的认可之上的。爱荷华的文学实践表面上看与社会隔离，但是它摆脱不掉二次世界大战以及之后冷战的阴影。二战之后很多退役军人都是爱荷华的学生。韩战退伍军人Richard Kim以及书写二战战俘经历的《五号屠宰室》的作者福尼格（Kurt Vonnegut），都曾在爱荷华读书或者任教，他们都是通过非个人化的艺术手段来描写并平复战争的残酷及创伤的。在冷战中，文学技术更被看成了一个中和文化冲突、种族差异，甚至促进世界和平的一个重要手段。所谓“爱荷华的风格”，

就是一种集体性的个人声音。

迈格的书值得发展的一点，涉及到“国际作家写作项目”中的翻译计划。对于“爱荷华模式”跨文化的向面，作者没有进行深入的讨论。但是可以看出，这个翻译计划是一项有意识地以美国方式塑造“世界文学”的实践。至于这样的“世界文学”与真实世界的关系，安格尔的名言是，“翻译是世界生存的一种方式。翻译可以避免互相屠杀。除非作家自己对作品的翻译极度不满，掏出手枪把翻译家杀死。这样的谋杀也是可以理解的。”然而迈格的书告诉我们，这句话不能简单地作字面上的解读。翻译是怎样影响了“外国人”以及“外国文学”在美国的呈现方式的，翻译是如何与“地区主义”的传统互动的，这正是有待进一步研究的课题。

# 垃圾围城

## 编者按

刘辉

从2008年8月开始，在将近两年的时间里，摄影师王久良通过对北京周边几百座垃圾场的走访与调查，用朴素与真实的影像呈现了垃圾包围北京的严重态势。这些令人震惊的影像，让我们得以具体知晓垃圾对我们的生存环境，以及日常生活所造成的伤害与威胁。2009年，王久良凭借作品《垃圾围城》获得了连州国际摄影节“年度杰出艺术家”金奖，引起了诸多媒体的关注和报道。2010年6月16日，在鲍昆、栗宪庭、徐冰以及社会各界人士的帮助下，宋庄美术馆举办了《垃圾围城——王久良之观察》影像以及装置艺术展览。展览包括三部分内容：1、以反映北京周边垃圾严重状况为主题的《垃圾围城》图片与纪录片展映；2、以反映处于社会底层的拾荒者为主题的《城边》系列作品；3、以揭露资本主义商业生产消费与垃圾问题关系的《果咖》和《北京饭店》大型装置。这三组作品，步步深入，从垃圾现象出发，继而发现和关注与垃圾密切相关的人，最终的质疑和谴责，指向产生垃圾问题的社会政治、经济、文化制度等深层因素。

展览当日下午，以“摄影在当今社会变革中的作用”为主题的研讨会在宋庄美术馆报告厅举行，李陀、格非、栗宪庭、鲍昆、刘树勇、翟永明、田松、王军等诸多作家、批评家、社会学者以及环保人士都参与了讨论。会议展开了诸多带有争议性的问题，如，艺术家的社会责任、“垃圾围城”系列作品是否具有较高的艺术价值、垃圾问题产生的深刻社会根源、垃圾问题是否能够解决等等。问题主要集中在两个方面：其一，作品“艺术性”的界定和评价问题。例如，“垃圾围城”系列摄影作品，它的“创作”要点是实地考察，精准定位；它的“创作”方式真实朴素，没有任何艺术摄影常用的技巧；它的主要社会诉求，是吁求大家关注垃圾问题，反思我们现有的生产消费模式。这种随心而至，不受任何限制的“艺术创作”，模糊了艺术摄影和新闻图片之间曾经的界限，引发了人们对于当代艺术新的思考。其二，垃圾及其相关的社会问题，例如，垃圾与资本、垃圾与消费社会、垃圾与GDP主导的政府评价体系、垃圾造成的未来环境问题等等。为此，我们做一个专辑，从王久良的作品出发，从不同角度解读艺术问题，更是从不同角度解读“垃圾”问题，希望引起更多人的思考的关注。

本专辑包括以下几篇文章。首先是展览前言，通过阅读本文，读者可以对此次展览的目的有大概的了解；专辑的第一篇文章，是编者对策展人、批评家鲍昆的访谈。访谈中，鲍昆详细介绍了《垃圾围城》艰难的创作、展览过程，作为一个当代艺术的观望者，我曾经怀疑，如今中国没有当代艺术，只有“当代艺术市场”，而这个案例，让我鲜活地看到了，还有一些人，出于真诚和社会责任感，打破了“艺术界限”而成就了真正的艺术。如果说，王久良的《垃圾围城》是值得关注的艺术作品，那么，从创作开始，到社会反响的一再呈现，这个过程和行为本身更是应该进入艺术史的事件；在访谈中，鲍昆又提到了很多关于艺术史和艺术理论的问题。我曾经对这些问题的探讨有疑问。鲍昆作为一个活跃在摄影实

践领域的策展人和批评家，有着敏锐的直觉和感受，有直切问题核心的能力，但对于理论的条分缕析，未必论述得无可挑剔。但鲍昆认为，即使言语不够谨严，即使我们谈的是本应该成为“常识”的东西，我们也需要强调，因为“常识”被遗忘了，艺术界很多人被现代主义洗了脑，把艺术自律、形式主义的一套奉为“圭臬”，不了解艺术史形成发展的原因，也就不能打破现代主义条条框框对人的限制。因此，从理论和艺术史的角度，阐释批判现代主义和形式主义，也是这个访谈的目标之一。专辑中的第二篇文章，是长期关注环境问题的科学史和哲学史博士、北京师范大学哲学与社会学学院副教授田松先生的文章《垃圾》。田松在文中，通过考证“垃圾”一词的源流，指出“垃圾是整个城市的‘非集’”。并根据热力学的基本原理断定，“工业文明最大的问题不是能源问题，而是垃圾问题。”这是作者悲观的看法，还是洞若观火、远见卓识，等待读者阅读后判断；第三篇，是青年艺术批评家王春辰的《视觉责任与艺术家立场》，他借助发展中的艺术史以及艺术理论研究成果，指出“艺术的再现的研究不是艺术研究，而是历史研究、政治研究。”“如果一个今日的艺术家做不到明确的独立立场，任凭拥有多么娴熟的技术和精湛的画工，都无法是文化中的意义者，也不是文化历史的塑造者。”他的论断，充分肯定了王久良的成就。第四篇，是诗人翟永明关于环境问题创作的诗歌，语言和节奏，与王久良的视觉图像遥相应和，表达了有社会责任感的艺术家/知识分子共同的忧虑；第五篇，是展览遇到的一些法律问题的集合，包括《律师函》和“果咖”经销商的两封信。装置作品《果咖》涉及到的销售企业，为了“企业声誉”背后隐藏的商业利益，不惜动用法律手段与作品和展览抗衡，一边是事实真相，一边是资本极力推卸责任的表演，二者的交锋展现无遗。编者认为，展览本身固然引起很大关注以及争议，而与展览相关的社会反映更值得我们思考，所以把这些文件放到此专辑中。与之相关的社会反映还有一种，就是政府和环保部门的表现：有亡羊补牢的努力，有匆忙掩盖、眼不见心不烦的逃避，当然也出台了不少处理垃圾的方案规划。对于作品的社会反响，摄影师无疑是欢迎的。本专辑的最后一篇文章，是王久良的《〈垃圾围城〉之后》。作者在文中表示，“我的目标不单是获得满意的艺术作品，而更加在乎的是，自己所有的努力是否会对现实起到预期的改良作用。所以我想凭借自己的劳动，用影像去呈现我们北京周边的垃圾污染状况，让更多问题的人了解到垃圾围城的基本事实，以期引起疗救的注意。”

摄影作品《垃圾围城》做到了这一点；或许通过这个专辑，我们不仅能对当代“艺术摄影”产生新的认识，而更为重要的是，能够身体力行，从每一件小事做起，减轻垃圾问题对环境的危害。聚沙为塔，集腋成裘，或许每个人持之以恒的微小的努力，能够改变这个世界因资本的贪婪而造成的不可持续的生产和生活方式，改变未来的方向。

## 展览前言：现代的皮肤

鲍昆

垃圾，是现代以来城市化的产物。当人类告别田园般的自然经济生活之后，人类开始为了自己不能满足的欲望生产垃圾。尤其是机器时代以后，人类垃圾的生产能力就像是获得了爆发力，因为我们所有使用和享受的一切物质器物最终的命运是变成垃圾。也就是说，有多少物质化的生活用品就会有多少垃圾，它们是完全成正比的一组对称物。每一处优美漂亮的景观必然会伴生另一半丑陋的垃圾。资本主义更是让人类垃圾的生产规模化了，资本增值的代价就是垃圾的规模化。钞票的积累离不开垃圾的累积，财富是建立在垃圾之上的。

无休止的欲望，无穷的垃圾，地球正在进入垃圾时代。垃圾充斥着这个世界的每一个角落。生产垃圾、承受垃圾似乎是当代人类的宿命。人们对垃圾的存在视而不见、充耳不闻。垃圾多了，无处安放，于是人们焚烧它、掩埋它，在垃圾堆上铺上草坪，盖上新房，继续下一轮的垃圾生产。也有人说，垃圾是资源，可以变废为宝，垃圾的生产于是又获得理由，并为资本的扩张找到了新的投资热点。其实这一切的背后都是资本利益的作祟，因为它无休止地向前滚动，滚动中抖落的皮屑就是垃圾。

垃圾污染环境，垃圾又是能源，围绕着垃圾的是利益和政治。国家之间、地区之间为垃圾博弈不断。一些人靠垃圾为生，也有人因为垃圾而致富，更有人因垃圾倒下。垃圾最后成为政治。

王久良用一年多的时间把一个城市的垃圾现状记录给我们看，令我们震惊。我们在无边无际的垃圾之后看到的是那些现代景观的崛起，它们是那么美丽妖娆，甚至让我们忘记了自己正在被垃圾所吞噬。

# 作为表达媒介的摄影和艺术的自律性

——《垃圾围城》策展人鲍昆访谈

鲍昆、刘辉

## 一、关于《垃圾围城》创作和展览前后

**刘辉：**在当代艺术的发展过程中，批评家和策展人发挥了越来越大的作用。听说在这次“垃圾围城”的展览中，你克服了诸多人事以及资金上的困难，促成了这次展览的成功。而且，你一直关注着王久良的创作，从以前的《极乐》到现在的《垃圾围城》，你和作者都进行过讨论。那么，请你大致介绍一下王久良的创作历程，和这次展览的组织情况。

**鲍昆：**我认识王久良是2007年的事。那一年我参加在浙江安吉举行的中国高校影像大展，在展览上看到王久良的系列作品《往生》，一下子被吸引住了。那是一组用中国农村鬼故事制作的影像作品，和大多数流行的那些空洞的当代影像艺术不同，王久良的这组作品可以让人感到它强烈的文化泥土气息。他是山东淄博人，蒲松龄的《聊斋》故事也是来自那个地区。虽然王久良并未直接用《聊斋》来制作自己的艺术，但其精神和意境却是非常相通的。王久良的影像故事来自他小时候在炕头上听祖母讲述的村里坟地里的故事，都是些阴间的故事。王久良用影像再现了他听到的这些农村的传说，但整个影像中一点也没有一般鬼怪故事的那种恐怖感。他把那些鬼的故事表现得非常美丽，就像可爱的童话一样，充满了人性。“鬼们”在阴间和黑夜中聚会、婚嫁，讲的其实都是阳间的事儿。王久良的这组作品让我看出他是一个非常有前途的艺术家，因为他在当时泛滥的不知所云的当代影像艺术中显得卓尔不群。

我在看他的作品时，正好他在传媒大学读书的老师在旁边，说可以介绍我认识他。在这个老师的安排下，后来我见到了王久良。他是一个沉稳的青年，话不多，甚至有些羞涩。当时王久良刚刚毕业，没有工作。实际上他毕业时人家给了他一个安全局的工作，他拒绝了，他不干，不愿意为了生活失去自由。但是这让他正面临非常具体的生存问题，也就是他必须去工作，以便在北京这个高消费的城市生活下去。我当时比较冲动，怕他因为被动的生存被喧闹的城市生活吞噬，于是就承诺帮助他解决生存问题，希望他趁着年轻和感觉正好的时候坚持做艺术。我对他说：“我觉得你是一个非常有前途的艺术家，希望你好好做下去，如果你没有钱，我去想办法，我会支持你。”我们两个的关系就这样开始了。也因为我把他推上了一条艰苦拮据的道路，后来因此我老觉得我欠王久良。

**刘辉：**这之后王久良都创作过什么作品？

**鲍昆：**那之后我给他介绍了一些社会关系，帮助他在画廊做了展览，吸引了一些藏家收藏他的作品，他的生活就算暂时得到了解决。再后我建议他应该在自己的作品中融入更多社会现实批判的话题，他于是开始做《极乐》，还是以墓地冥文化作为切入角度，将中国现实社会的文化现象放进作品里。比如，他用人们祭祀时使用的祭品来隐喻当今社会的堕落。王久良把“麻将”、“别墅”和“小姐”这些流行文化的符号移植在黑夜的墓地坟前，把一个活脱脱的现世通过阴间的渠道再现了。他做得很精彩。我也认为他的这组作品是中国这几年相当优秀的艺术



作品。但是，这组作品市场效果并不好，因为它的内容是关于阴间和墓地，是和死亡有关的，是中国人文化心理中的禁忌，收藏家们不太接受，只有外国人偶尔买。

**刘辉：**无论是《往生》还是《极乐》，那种制作、摆拍的手法，都是当代艺术摄影熟悉和接受的。那怎么忽然拍起“垃圾围城”这个系列呢？这种平实记录的手法，与之前的风格，完全不同，转变好像很突兀。

**鲍昆：**2008年，我建议王久良关注环境问题。王久良来自农村，本身对环境和生态有许多感受。这些年农村的变化和他到城里后的感受，让他对我的建议热情极高。我们当时谈得很有兴致，还设计了一组综合性的作品，希望能在一个大型空间展出，以便引起较大的社会反响。我们认为那些完全艺术性的表现方式并不能凸显这个话题的重要性，于是决定应该先拍摄一组纪实性的摄影作为真实的证据，在展出时并置呈现。我对他说：“为了把你的艺术做好，你应该先去做调查，先取证。”结果王久良开始了三个多月的拍照取证。

**刘辉：**这个项目如何操作的？都有谁参与？进展得顺利吗？

**鲍昆：**不顺利，就是没钱。我先拿了一点钱帮助他启动，但很快就没钱了，因为久良还要过日子啊。这时我想到栗宪庭，觉得他会有办法。我知道他一定会支持这个项目，他是一个有道德担当的人。果然，我和他一说这个项目，他也很激动，表示一定尽力而为，说可以用他在宋庄成立的栗宪庭电影基金这个平台想办法。老栗的支持，让我和久良信心大增。但是老栗的资金却迟迟没来，显然他也遇到了困难。这期间久良的日子过得十分辛苦。他还要找助手，助手要吃饭，要有工资，而且他居无定所，搬家，吃不上饭，甚至结婚去找人借钱。当然我们这些老家伙也都尽我们的所能帮助了久良，但是我们这点儿帮助是不够的。中间我带着久良去见老栗，老栗了解了久良的困境后，自己拿了两万元给了久良。老栗的举动说明他原来希望的“平台”现在确实有问题了，但是他觉得久良的项目是必须做下去的。他边给边说，“无论如何要先生存下去。”老栗还是以他老大哥的态度支持了久良。

项目进行了三个多月以后，久良突然找我来了，一是让我看看这一段拍的照片，再有一个在这个过程中他有新的感悟要找我谈谈。他见我时说了最重要的一句话，让我特别震动。他说，“老师，我干到现在，觉得艺术一点也不重要了。重要的是现实，我要把事实告诉社会。”这句话说明他已经从一个艺术家的角色开始向社会工作者身份转化了。看过他拍的那些触目惊心的照片，让我也震撼了。真没想到北京垃圾的现实那么残酷。于是我说，“那么好，我们干脆回到最本质的摄影，我们不去玩那些影像艺术的东西，就回到摄影的本质，就是一个记录，甚至管它叫‘取证’，让事实说话”。

王久良把所有的照片用GPS定位，强调证据的无可辩驳性，这样他的照片效果就非常地尖锐了。王久良一直干了一年，应该说干到2009年年底。他为了把事实搞清楚，开始阅读大量相关方面的专业书籍，并有意识地在拍摄过程中调查各种关于垃圾现象的相关问题，比如垃圾经济、垃圾科学和垃圾拾荒者的生存状态的一些问题。这些努力对他完成这个项目有着巨大的帮助。在一般的垃圾处理知识之外，后期的王久良开始阅读分析资本主义全球化的一些书籍。这些对他理解和处理镜头前的问题提供了深入思考的帮助。

**刘辉：**我知道去年年底（2009年）在广东的连州摄影节上展出了王久良的作品，还得了大奖，这个项目终于就算完成了。当时传播的力度大吗？

**鲍昆：**很大。去年连州摄影节我是学术委员会主席。在摄影节前最后关头，

我忽然觉得这个项目应该亮相，不能再拖了。之前总是想把这个项目所有的计划都完美地完成，因为资金的问题却一直慢慢腾腾的。把展览做出来，我想会对这个项目的进一步完善有好处，于是决定就将前期所拍的一部分照片先做个展览。结果一亮相，获得大家的好评，而且还被评委会评为大奖，所有评委都一致认为王久良这个作品有巨大的社会意义。这引起了媒体的注意，先由广东的媒体刊发转载，然后由南到北迅速地传播开来。

**刘辉：**有什么具体的反响吗？毕竟这是一个非常震惊的话题，而且关乎首都。

**鲍昆：**其实我们是一直捏着一把汗的，就像你说的，毕竟这是关于首都的话题，而且也涉及行政管理。先是各种纸媒转载，跟着是大量网络的呈现。我一直觉得早晚有一天会被有关部门叫停。但是没想到的是一个多月过去什么也没发生，倒让我有些觉得匪夷所思了。

结果在2010年的春节前夕，久良突然给我打电话说新华社内参部找他。我当时一听，说终于来了。久良说：“不是找麻烦，是好事。”我说：“怎么是好事？”他说：“新华社的副社长责成内参部，要对这个选题做一个给国家领导的内参。”果然一个内参部副主任找王久良采访，也找了我采访。

这个内参部副主任很诚恳。她告诉我，他们由王久良这个作品产生了一个系列的内参文件，都是关于垃圾状况的。他们也很认真，还跑到了河北的霸州、白沟等地去采访北京的可回收垃圾到底在下游是怎么化解的。后来，据说是温总理作了一个很长的批示，但具体的批示内容却不得而知。不管怎么说，这还是件非常令人高兴的事儿，因为原来对这批作品会引起各方面反应的“担心”，终于“化险为夷”了。之后我们就看到北京市政府对于垃圾问题有一系列的措施在报纸上披露，我想这跟王久良这件事情多少有一定的关系。

**刘辉：**这的确是一个非常好的效果，也说明了政府有吸纳民间意见的能力。摄影提出并推动社会问题的解决，这样的例子多吗？

**鲍昆：**自解海龙在上世纪八十年代的希望工程摄影以后，也有许多摄影家以不同角度和不同的方式参与社会的改良运动，像赵铁林、卢广等。王久良是近些年来以摄影积极参与社会的一个很成功的案例。

**刘辉：**你给了王久良这么高的评价，主要因为他这次以摄影为手段，实现了社会改良吗？

**鲍昆：**是的。这些年拍社会问题的人有很多，像失学儿童、农民工、残疾或是疾病的群体这些内容，都曾经被许多摄影师拍摄过，但都没取得重大的社会影响，远不如王久良的作品取得如此大的反响。我想原因在于，许多摄影师在做这些选题时往往是从类型化的影像艺术风格兴趣出发，而不是真正从对社会进行观察和改良的意愿出发，甚至一度有些人只是考虑这种类型的照片容易被西方图片商购买。这导致了他们的摄影过于强调影像趣味，而不能深入地形成可供研究的社会学意义上的文本。王久良和他们不同。他很清楚这个项目是需要客观地呈现和规模性的影像才能形成力量的。他的这批作品有很强的观念色彩，既是纪实性的，也是观念性的。他作品的强烈现实性和立场态度是引起公众和传媒注意的根本原因，他所揭示的问题也是目前与公众生活密切相关的问题，所以被注意是必然的。我们中国人注重“术”，却不愿意问“道”，摄影师们总是把兴趣放在模仿西方摄影中那些成功的案例和方向上，目的不是很纯。优秀的作品首先是要有一个真诚的愿望，这才是一个成功的秘诀。

**刘辉：**这的确是中国艺术界的一个通病。不过也无奈，艺术风格，既是现代主义以来，形式主义艺术史的位置标签，也是艺术市场售卖的品牌。今天的艺术

家，应该首先站在现实的角度思考问题，发现问题，更多将自己视为有独立思想和人格的知识分子，而非纯粹的手艺人。

**鲍昆：**你说得对极了。后现代艺术的观念性特征，必须要求艺术家有思想，而不只是一个掌握了某种技艺的专业人士了。因为在今天社会高度技术化的情况下，专业的技术门槛早就没了，尤其是艺术。有思想的艺术才会有力量，所以艺术家应该是有担当的人，也就是要有今天我们所说的知识分子特性。

**刘辉：**王久良已经产生了这么大的社会效果，既然面临那么多的实际困难，为什么还要在宋庄办这次展览呢？

**鲍昆：**因为最早和栗宪庭谈的时候就是计划在他主持的宋庄美术馆做展览，所以春节过后这个话题又来了。我本来有些犹豫，因为办一个展览又是需要大量的经费。但是老栗还是很坚决地要办，可又说宋庄美术馆非常困难没有钱，意思是说你们自己筹钱。久良说深圳万科曾经非常主动地要协助办这个展览，我也信以为真了，以为他早就联系好了，就同意办。等到离展期越来越远的时候，我问久良万科那边有没有消息。久良那时正在昼夜地赶着编辑为这个展览准备的纪录片，已经完全忘了这件事。我说你再不联系可就要出问题了。久良连忙打电话联系，结果对方说老总正在登珠峰呢，没人负责。我一听就急了，这不是要踩空了吗？我联系曾经认识的他们公司很有权力的一位高管，但是对方根本就不回电话。这时离展览还有二十多天了，我们两个还在商量“办还是不办”。盘算了所有的银两，我对久良说办不了，算了。但是我看久良沉默的态度，理解他那种心情，我心一横咬牙说办，大不了借钱吧。刚下定决心，正好有一个欧洲的电视台看中了久良正在编辑的电视片，愿意先支援五万元人民币。这五万人民币对这个展览起到了关键的作用。这五万启动以后，很快就花光了，又没钱了。办这个展览要做很多大照片和装置，要雇人，雇车，花钱的地方太多了，所以这些钱很快就花光了。老栗当时住院，我和老栗用短信商量一些展览细节。老栗问，“有画册吗？”我看短信也解释不清楚，就给他电话。我说：“画册就免谈吧，这个展览能到今天，能对付挂上作品，就可以了。”老栗电话那边半天没吭声。挂上电话后回了一个短信，“那咱俩一人一半吧。”意思还是要出画册，就是他出一半钱，我出一半钱。老栗是一个非常慷慨的人，都跟我算计到这样，估计他真有困难了。于是我说：“你就别管了，我自己解决。”老栗又提出门厅的那几幅巨幅照片一定要做，说只要几千元就成。我还是硬着头皮说你别管了。放下电话后，再盘算缺口还是太大了。这时候我就突然想到了另外一个重要的朋友徐冰。我就给徐冰打一个电话，我说：“徐冰，有点儿麻烦事。”徐冰说：“你说。”我说：“上回咱们聊天聊的王久良要办展览。”他说：“我知道。”我说：“现在这个展览就缺两万块钱，要不然我就弄不下去了。”结果徐冰说：“不用你说，上次我听你讲到王久良，我已经心里决定要帮助他了。”徐冰后来的两万元像及时雨，让一切终于尘埃落定了。

**刘辉：**说实话，我原来怀疑，中国还有真诚的当代艺术吗？只有以当代艺术为名的商品市场吧。太多策展人、批评家、艺术家，嘴里说着学术和观念、理论，心里却翘首期待着资本和市场的召唤——当然，这更多是大的社会环境造成的，为了生存也无可厚非，但真的让人厌倦。但是，你们的做法，还是让我对当代艺术重新有了信心。

**鲍昆：**在展览开幕的那天老栗说“这个事件是大家的一个事件。”王久良在一些媒体采访中也说：“我不过是一个执行者，实际上我背后有大量的朋友在支持，是大家共同的一个愿望。”确实是这样。支持王久良的前后有许多朋友。比

如久良用的宽幅相机是我的一个朋友周奇岳借给他的，而且还帮助一部分胶卷和无偿提供扫描服务。《中国摄影》杂志的闻丹青主编和湖南的欧阳星凯先生也把他们的数码相机借给久良。肖雁群先生用另外一种方式支持久良，比如购买久良原来的艺术品。其实人家可以不买，但是大家知道久良在做这件事，都纷纷以各种不同的形式支持久良。久良这个项目，应该说是一个社会的、集体的期待，它表达了众多有良知的人的愿望。不过大家再有愿望也得有一个舍得付出的执行者，久良用自己两年的青春，用自己居无定所、有上顿没下顿的代价，居然把这么一个项目完成了。

## 二、由《垃圾围城》引发的理论探讨

**刘辉：**在宋庄美术馆“垃圾围城”的讨论会中，很多艺术批评界的人，对王久良的创作提出了质疑，认为这组作品，虽然反映了较为严重的社会问题，然而从摄影语言上而言，过于传统和平实，缺乏创新，因而不具备很高的艺术价值和意义。因而，王久良的摄影行为，更像社会公益家的活动，而不是艺术家的创作，你如何看待这个问题？

**鲍昆：**你的问题非常好。这是一个非常具有广泛性和现实性的大问题。它涉及艺术的根本价值是什么的问题，也关涉到了近十多年来我们对艺术的理解和走向问题。在这次展览当天的讨论会上，来了各界的朋友，有社会学者、环境学者、城市学者、作家，当然还有艺术界的批评家。大家对王久良的展览都持积极的肯定态度，只有艺术界的一些批评家（不是全部）对这个展览提出了一些从艺术学角度出发的批评。他们认为这个展览从艺术上讲并不完全成功，还存在许多专业上的瑕疵，比如制作粗糙、拍摄不讲究等。这些意见本来也没什么，但问题是在会议一开始就首先提出来，于是就突如其来地产生了一个首先要对这个展览从艺术上定位的感觉。

**刘辉：**那天的会我也参加了，我感觉即使是从艺术批评的角度而言，很多艺术界的青年批评家，仅仅把艺术价值定义于形式主义价值和风格特征，也是非常狭隘的。从艺术史的角度看来，艺术价值在不同历史时期，从来都是不一样的。形式和风格的追求，仅仅是现代主义时期的核心价值观。而我们很多号称“新锐”的艺术批评者的知识结构和观念意识，都还停留在这短短的一段时间。对于艺术史新的认识和发现，对于艺术理论的发展，没有关注，这是很遗憾的事。

**鲍昆：**他们开始的发言也出乎我的意料，因为我觉得这样一个目的明确的展览，艺术界的朋友怎么老是离不开自己的套路来看问题呢？与会的多数专家也不能接受将这个展览定位在一个艺术形式的话题上，认为这个展览是一个社会现实意义大于艺术意义的展览，是一个以“艺术”的名义和方式来讨论社会的“活动”。虽然后来那些艺术界的朋友也一再解释，他们的本意只是希望这个展览更完美，但他们首先提出这个问题，还是说明在他们眼中，形式和风格是所有艺术品最重要的价值。而我觉得，首先，王久良摄影的意义远远超出了一般的艺术范畴；如果仅仅从艺术角度谈论，我觉得他也恰恰回答了今天我们艺术的任务和责任是什么的问题。很多人只关心艺术的样式和效果，把它当作了一个专业性极强的、少数人研究的、和社会关系不大的独立的学科行当，却忘了艺术实际上是人的话语方式之一，它最终的价值是为了要“说什么话”而服务的。大家只想着“怎么说”，却忘了最终说话的目的是什么。

**刘辉：**从西方 19 世纪中期以来的艺术发展史来看，现代主义艺术摒弃古典

艺术的叙事性，探索自身的形式语言和风格特征，有其当时的合理性和进步性，原因非常复杂。首先，古典主义绘画形式技巧高度成熟，但却日益丧失其思想性，日益成为达官贵人趣味的表达，成为商品市场的宠儿。前卫艺术家反抗古典艺术的教条，会从内容和形式两方面入手，内容上打破禁忌，描写以前不能入画的内容，如库尔贝笔下毫不理想化的现实中的大众；形式上则尝试新的空间表现形式等。其次，科学技术的进步也使形式的尝试成为可能。例如，管装颜料使得户外快速写生得以实现；新的事物不断出现，例如现代主义的直线建筑改变了城市景观，火车等快速物品的出现，使得绘画尝试采用与之适应的新的语言，才可以表达这些东西；科学研究揭示了视觉色彩原理，于是艺术家创造了“点彩法”；还有摄影技术出现后，承担了很强的叙事和记录功能，艺术家的转型，某种程度上，也是无奈的选择。但是，到20世纪中期，这一百年的现代主义艺术实践，几乎穷尽了绘画艺术各种形式的可能。虽然格林伯格在《走向更新的拉奥孔》等文章中，将古典艺术和当时的大众文化一并斥为庸俗艺术，高度赞扬了前卫艺术的形式价值，但是二十世纪五十年代之后的艺术，还是没有在形式主义道路上走多远，而是走向了格林伯格所批判的具有“戏剧性”的观念艺术和行为艺术，重新建立其艺术和社会的联系。而现代主义的形式价值，又成为商业市场认可的标签，重复了古典主义被收买的过程。现在艺术史上很热门的研究是关于“赞助人”和市场的研究，有专家提出，保守的艺术市场，能够使一门没有生命力的艺术形式，延长一两百年的生命。观察我们周边的状况，这话真是正确。当然中国艺术界出现形式至上的价值观，应该有其特殊情况，你认为是什么原因造成这种现象呢？

**鲍昆：**中国是有较为独特的原因。文革后，在突破极左文艺思想与宣传赞歌艺术的同时，艺术服务于社会的意识就开始被淡化了。当时为了颠覆“宣传”艺术，在对其反拨时，社会有一种逆反的情绪，强调艺术的纯粹性和单纯的个性。在突围极左艺术意识形态时，暂时的矫枉过正有一定的合理性，是对抗专制主义文化形态的一种策略。但是我们应该看到，在这一过程中，毛泽东延安文艺座谈会讲话中合理的因素主张，比如艺术与现实的关系，因人们对极左思想的厌恶，就简单地将其扣上工具论的帽子而摒弃，也就说把孩子和脏水一起泼掉了。在高扬个性的浪潮中，艺术家强调艺术的纯粹性和西方早就过时的形式主义，狂热地追求艺术象牙塔。物极必反，一把无情的双刃剑开始割离了艺术和生活历史根本就脱不开的关系，而且成为主流贯穿整个新时期，直到现在。

另一个原因是国际资本的介入。正如你所言，现代主义艺术成为商品市场最爱的标签。八十年代末期，曾经有着近百年历史的西方艺术商业市场，突然随着整个资本主义市场的深化，出现大规模的艺术商业资本化的浪潮，其交易量和交易额大规模攀升，比如将梵高的作品卖到了一亿多美元。到九十年代中期，随着中国的改革开放深化，这股浪潮进入中国，中国当代艺术也基本被这股浪潮所主宰。被商业规范的艺术必须符合商业规则，逐利的资本自然而然地捡起艺术史上的各种标签，作为艺术商品最好的包装，于是“纯艺术”、“学术性”反倒成了艺术商业机构最爱使用的辞藻。此时很多的艺术开始堕落为具有资产阶级文化特征的时尚的商品，只不过打着“当代艺术”和“先锋艺术”的招牌而已。

**刘辉：**对“极左”的反抗和资本的操控，的确是中国当代艺术追求形式主义和类型化的重要原因，但我想还有一个原因，绝大多数院校的艺术教育多年停滞不前，使艺术家的认识也受到限制，创作自然就受影响。

**鲍昆：**你说得没错，确实存在这一维度的问题。即如何认识艺术，以及由此生发的美学和艺术理论等问题。在现代主义兴起的过程中，艺术获得独立性是一

定历史发展的产物。但是这种“独立性”形成之后，自我建设必然形成某种机制，系统为了维护自身的利益稳定，渐渐形成一套保护性和排他性的规则和意识。这方面最典型的例子就是1839年摄影术发明之后，西方传统艺术界对其强烈地抵制近百年。他们绝对不愿意承认摄影也具有艺术的禀赋，坚称它只是一项带有工业色彩的技术。我想这和摄影术出现之后直接威胁了绘画界原来很兴旺的一些生意有关，比如他们曾经长期赖以支撑生存的肖像画业务。不过搞笑的是，大量的史料证明，在摄影术发明之前，大量的画家其实是使用摄影的原理来做画的，比如为了准确的结构和透视关系用镜箱投影来打草稿等。一直以极其准确的造型和干净的线条著称的法国新古典主义的大师安格尔，其实就是这么绘画的。二十世纪末，西方艺术界又开始全面地使用摄影这个媒介，甚至可以说是拥抱这一媒介，来进行所谓的“前卫”的“当代艺术”创作，并迅速地将摄影包容进艺术史。这一从排斥到拥抱的历史循环，表面上看是有些讽刺，但背后既有艺术从模拟自然到观念表达的逻辑演化，其实还有利益驱动的一面。因为摄影这个媒介在生产效率上是有着巨大的优势的。

**刘辉：**我觉得也不仅仅是利益的问题。学科的形成和设置，也是现代主义的要求和成果之一，其内涵和外延，都要逐步界定和确立。学科造就专家，专家意味着生产效率的提高，这是符合资本要求的。但学科自律也意味着知识的割裂，意味着行业利益。

**鲍昆：**对，你说的“自律”是一个关键点，也就是艺术自律的问题。关于“艺术自律”这个词汇，其实在从西方学术著作翻译过来时有点问题。它的原词autonomy，严格说准确的翻译应该是“自主性”。但是我们大部分的相关学术文章一直使用“自律”这个词，可能是因为早期的翻译用了这个译法，其他人就顺势沿用了。这种情况是我们在与世界进行文化交流时经常出现的情况，引出过很多误会，甚至导致一些概念由此演绎转向成为另外的意思，比如通过日本传入的“美学”，和鲍姆嘉通原来强调“感觉”的意思有了很大距离。这次为了方便，咱们暂时还是使用“自律”这个词汇，知道它实际的意思是“自主性”就成了。

就像你起那面所说的，艺术的自律性的产生有着深刻的历史背景。现代意义的人文学科的兴起，是从十八世纪开始的。人文学科的这种巨大转变，不能不影响视觉艺术和其相关知识与理论，很多批评家和理论家也努力推动艺术的新观念和理论的“科学化”，尽可能使其能够形成一整套的具有科学性的知识体系。在这期间，艺术根据其媒介和方式完成了分类，形成了各类艺术的本体美学理论。还有嫁接在自然科学和社会科学之间的视觉心理学的格式塔理论、色彩心理学理论等等。二十世纪初开始，随着西方社会现代性的深入，现代主义艺术理念形成，并以艺术流派演替现象为主，各种和其他学科出现的“主义”相呼应的艺术流派运动此起彼伏。大家都热衷于艺术的方式方法的标新立异。但是，随着艺术学问的越来越精深，艺术的社会功能却越走越狭窄，越来越脱离社会生活，成为资产阶级社会中一个小众的独立的范畴和体制，热闹，但和民众没什么关系。黑格尔美学中重要的概念“内容与形式”的二元辩证统一关系，这时则被推到单一的一极，成为“形式也是内容”。此刻，艺术与生活的基本完全割裂了，成了一个自给自足的完全可以自我发展的独立系统范畴。这就是我们所说的“艺术自律”。但是像任何事物的发展一样，过分的自律性和自足性都会导致走向反面。绘画越来越抽象，彻底远离了复杂的生活，成为艺术家极端个人的“内心表达”。

格林伯格在他所发起的艺术批判运动中，虽然将批判的靶标定位在资产阶级的庸俗艺术文化，但他的解药在于高扬艺术形式自身的价值，这恰恰进一步把艺

术推向了资产阶级社会的权力体制，让其更为彻底地远离现实。可以说，格林伯格是最后一个为艺术的纯粹性誓死捍卫的殉道者，是现代主义体系内的革命者，却不是颠覆体系的革命者。

**刘辉：**我们过去因为对于西方现代艺术史的认识过于简单化，总是将整个西方现代艺术现象混为一谈，其实各个地区和各个时期之间有许多完全意义不同的事件，有着不同的道路和价值观，但在艺术自律性这方面还是呈现了大体的一致性。

**鲍昆：**是这样。其实在整个所谓的现代主义时期是存在着两条完全对立的路线的。一条是自现代主义时期伊始以来延续的要求艺术要高雅、独立的自律性路线，例如从塞尚以来的形式探索，到蒙德里安的绘画；一条恰恰是要打破这种自律性，希望艺术重新回到与现实紧密联系的“先锋派运动”。

1915年在瑞士苏黎世出现的达达主义，其后的超现实主义和与十月革命时期的俄国前卫派，虽然都有各自不同的具体指向，有的强调无政府主义，有的追求人的真实精神境界，有的要以艺术为革命服务，但他们都是力求打破自律的资产阶级文化体制，摆脱艺术唯美庸俗的资产阶级趣味，力图让艺术回归到现实。可惜的是，先锋派运动最终被两股强大的势力捣毁，一个是极权的政治，例如，西欧的先锋派运动是被法西斯政治所击毁的，苏联的先锋运动是被政治宣传性的社会主义现实主义替代了。这些都被很多学者明确地指出过，像彼得·比格尔（Peter Burger）和安德里亚斯·胡伊森（Andreas Huyssen）都有很多论述。一个是艺术的市场化，也就是说，他们的反叛重新被收编到体制。

**刘辉：**艺术的市场化更厉害，不畏强权的艺术家有，不被资本收买、利用的艺术家几乎没有，除非资本觉得没有利用价值。当然，这也说明资本主义文化的活力，它总是依靠新鲜的血液，完成自身文化的更新。很多先锋艺术，都被吸纳改造为资本主义的流行文化。例如蒙的里安的色彩构成，现代主义建筑和服装设计中，曾经成功地采用了其中的元素。

**鲍昆：**先锋艺术被收买，大众文化也起到一定作用，而且和市场有着直接的关系。二十世纪资本主义工业社会高度发达，整个西方社会物质财富增加，中产阶级出现，文化消费成为日常生活。于是艺术开始了大规模商品化的过程。资本主义商业消费生产的特点是求新求异，先锋派作品的新异特征正好符合这一市场的内在要求，于是在巨大的利益驱动下，先锋派本来的革命热情就被市场资本吸纳了。这种情况不但在西方，甚至在改革开放之后的中国也是如是。比如栗宪庭等人极力促成的中国艺术由传统向现代转型刚刚稍见成功，立刻就被闯来的国际商业艺术资本全面接收了，成为他们成功的资本投资获利资源。

**刘辉：**因此，艺术家一旦走出最初的创作激情，形成某种套路，不思或不敢改变，这时，他的形式主义风格，他对类型化的坚持，在很大程度上，就是市场的要求。

**鲍昆：**可以这么认为。因为现代的消费市场是一个综合性的营销行为，商品成功交易除了商品自身的价值和使用价值外，附加在其上的符号性才是最符合消费社会的购买心理的。所以现代消费的市场经济离不开广告业，只有广告包装才能给予商品吸引人购买的强烈理由。艺术品市场化的一个必要手段就是要强调艺术品在艺术历史上的地位，从而强调它的价值。而搭建“地位”的有效武器就是行业的一系列历史约定俗成的规则和说法。对于市场来说，艺术的社会价值并不重要，也不具“神秘性”，画廊商人感兴趣的只是所谓“艺术的说法”，就是推销这件商品的理由，因为庸俗的大众是希望“专业”的解释和熟悉的符号的。

本来在格林伯格之后，艺术随着极简主义艺术和波普艺术进入到后现代主义艺术，开始了以艺术作为社会思考的媒介的观念艺术时期。但是，一方面艺术越来越以其观念性作为保持先锋性的发展活力，而且受到致力于推动社会进步的知识分子阶层的注意和研究；一方面部分的艺术批评家则完全堕落为艺术商品化的帮凶，他们的话语资源迎合庸俗的市场和大众的口味，实际在本质上变成一种机巧的广告文本。

我们在前面强调艺术自律最大的恶果是割断了艺术和现实生活的关系，艺术品的市场化在一定程度上则进一步强化了艺术的自律。因为，“自足”、“自律”的历史惯性和市场有目的的选择，都造成了多数艺术家、批评家们在谈论艺术时，话题只是习惯性地纠缠在艺术作品本体的具体得失和形式完美探讨，几乎完全忽略了艺术在社会历史生活中所担当的更重要的伦理意义。这时艺术成为一门手艺式的技术，其精神性被大面积地抽离，甚至“观念”也成为不懂装懂的市场广告语言，“观念”这个词会像唾沫一样地漫天飞舞，只是不谈观念的具体内容，即使谈也是一些老生常谈的概念，比如中国当代艺术中那些僵尸般的政治波普，而不是对应于现实生活的批评性的观念。从某种角度上说，近二十多年来维护和“捍卫”艺术的纯粹性的主要力量恰恰是和艺术无关的商业市场力量，以及一些固守传统意识形态和把其当作铁饭碗的院校力量。

实际上，艺术随着工业化社会的进步，技术向度的所谓创新已经越来越丧失意义。在自律性艺术闭关自守的走入死胡同之时，社会也恰恰因技术手段的进步，迅速深刻地改变着社会权利和财富分配的格局。我们必须看到，资本主义通过各种各样的新技术在新的时代制造更为不公平的分配关系。而艺术在这种新的社会条件下，也面临着新的历史任务，就像它曾经在许多历史的重要关头所起的作用一样，为社会的公平正义起到推动作用，去批判和揭露任何邪恶的社会现象。

越来越多的艺术家和批评家也意识到，艺术的出路在于方式、形式之上的思想观念。而这些思想观念来源于社会进程所产生的现实需要。也就是说，艺术的重要性在于艺术家和批评家之间有效的配合，将其行为性质归属为知识分子性的话语主张，来积极参与社会的变革和调整社会运行的平衡性。就像历史上先锋派艺术揭露资产阶级的虚伪，鼓舞民众争取自己的权利一样。也因此，当代艺术观念性的评价是第一位的，也是决定性的。至于说艺术作品的品质，其实和所有人类的产品一样，都会有“品质”这一评价向度，但相比之下，它是第二位的，有时甚至是不重要的。当然我们希望任何“产品”都应该有一个优良的品质，但在观念为先的历史性要求下，它不重要。如果我们仍然站在传统美学的艺术批评意识形态来看待现今的各种艺术现象，那么对众多能够影响社会的艺术作品将是无法解读的，因为搞错了语境关系。

**刘辉：**当今的艺术家，在技术层面上完成自己的作品并不是什么难事，机械甚至信息技术都在很大程度上取代了手艺，也可以直接“挪用”现成品，也可以组织社会资源共同“制作”，其核心是“要表达什么”，这种表达，对现实是否有意义。当然，表达之外，还有一个传播问题。有效的传播才有意义。

**鲍昆：**你指出的对。在技术泛化的今天，曾经的艺术分工从技术角度上已经基本瓦解了。技术给艺术创作的权利带来了民主。一百七十多年前出现的摄影术，本身就宣告了这一时代的来临。任何人都可以通过照相机的技术来轻松地图示自己的思想和情感，也可以利用照片相互确认文化身份以及不同的权利和权力。这是古典艺术不能给予普通民众的。所以必须强调，当代艺术早就不是以往的艺术了。它只是一种以艺术的名义发出的社会话语声音，最后的落脚点在于说了什么



样的话，指出了什么问题。此点在现实的中国尤其具有意义。

在利用技术的艺术“说什么”和“怎么说”这一点上，我想在今天的现实中还是前者更为重要，因为技术的门槛太低了，任何形式的技巧，都可以迅速普及，恐怕只有独特的思考、观点，才是艺术家独有的。所以，在今天还是以艺术自主的姿态来回避本质的问题，谈那些基本的艺术技巧，实在是有些过时了。这也就是在王久良垃圾围城展览讨论会上多数专家对少部分人发言不同意的根本原因。

**刘辉：**如果从技术和形式的角度，你如何看待王久良的摄影？

**鲍昆：**王久良的摄影确实和那些比较讲究艺术的摄影是两回事。在他的摄影中，你几乎看不到一些“摄影作品”的经营痕迹，比如光线、影调、构图，它都是平铺直叙的。因为他的摄影纯粹是社会学意义上的现实主义作品，是为了解决当下问题的，和这些关系真的不大。与王久良几乎同期的还有卢广的那组获得尤金史密斯奖的作品，就比较讲究摄影的经营，显得很夸张，很艺术。但王久良的作品是证据式的，意在以无可辩驳的事实回叱任何虚伪的矫饰和狡猾的抵赖；卢广的摄影则是以煽情的宣传手法来提醒公众对严酷现实的重视。二者虽然殊途同归，但面对对象不同，解决的方式也不同。我认为王久良的作品更为直接，更为符合当代影像艺术的主张。属于近年来颇受欢迎的一种新摄影美学范式，即自上世纪三十年代德国贝歇尔夫妇受德国“新客观主义”影响创立的“无表情外观”的摄影美学。它强调冷静客观的观看记录，用直接的、不加修饰的摄影语言拍摄照片，把照片的阐释权交给观众和读者。近年来美国著名的艺术家安德列斯·古尔斯基，就是以这种美学风格拍摄了广为人们赞许的作品《99美分》。他正是没有用那种人们习惯感受的传统“美学”范式，而是以平铺直叙的告诉你真实的方式来给你看。为什么洋人可以这样不“美学”，而我们中国人用这种方式却有人提出“为什么不能把影像做得更为精到一些”呢？

摄影圈内的一些朋友都知道王久良其实是一个有着极强效果控制能力的艺术家，但这次他为什么采取这种简单直接的方式来处理这个展览呢？除了资金的问题，王久良非常明确所谓的艺术在改造社会的这个大诉求下实在是太微不足道了。他干脆选择用最直接的、证据式的影像和物证式的垃圾来做装置展览，甚至连惯常的用PS手段来修饰两张照片接缝的手法都放弃了，干脆把两张接拍的照片直接并置在一起。他要强调的就是真实，是证据。这一选择果然获得社会广泛的反响，促进了社会的改革和提高了公众对垃圾问题的认识。王久良的选择也回答了艺术在今天还可以干什么的问题，让艺术这个媒介从那些充满金钱气氛的画廊市场上回归到作用现实和拷问人们内心灵魂的本质功能上来。

充斥在北京各艺术区画廊中太多的怎么说的所谓艺术品了，其实那些多数都是现代工艺商品，做得当然很精到，是装饰在客厅里向别人炫耀风雅和财富的装饰画，是让炒家炒作升值的商品。但除此之外，它们还有什么作用呢？

### 三、《垃圾围城》的社会现实意义

**刘辉：**听说王久良的作品，除了被艺术界关注之外，还引起了广泛的社会影响。例如政府部门、相关企业等等，请介绍一下这方面的情况。

**鲍昆：**我和王久良一直认为这个项目根本不是什么简单的“揭弊”行为。垃圾困境是一个超越国界和地区的具有世界普遍意义的问题。王久良的作品是追问资本全球化所带来的深刻的现代性问题的，是对目前人类疯狂的物质享乐主义的抗议。这个问题的曝露当然会和政府的管理现状发生一定的对立关系，政府盲目

地追求 GDP 指标，追求短期利益，造成现在这种恶劣的环境问题，他们负有很大责任。不过这只是政府的问题吗？和我们每一个人没有关系吗？我们每天不都是在以节省时间、追求方便以及以“品位”的理由来购买大量过度包装的商品，并随意地抛弃垃圾的吗？

王久良的摄影，是给我们利令智昏和贪图享乐的社会大众的一剂苦药，让我们警醒。因为现实已经很危险了。这剂“猛药”我们也一直担心会引起不良反应，所以把它放在遥远的摄影节上披露，也准备承担“意料之中”的结果。没想到后续的发展居然得到各方面的高度的认同，这实在是令人欣慰的事情。更高兴的是，摄影又可以为这个社会做点实事了。

宋庄展览开幕之后不久，6月29日早上，北京市政协主席阳安江带领约七十多名北京市政协委员来到宋庄美术馆《垃圾围城》的展览现场观看展览，并说要把这种情况通报北京市的各级单位。我们欢迎政府方面开明的态度，久良为这批作品所付出的卓绝努力，终于见到了实际效果。

另外，在宋庄展览之前，我说久良你应该对你所有拍摄的地方进行一次回访，结果久良说：“我已经全去了。”我说：“现在什么样子？”他说：“太可笑了，所有我原来拍照的场景已经都变了，全都被盖上了一米到两米厚的黄土，已经销声匿迹了。”久良专题中“城边”的那个丰台最大的垃圾坑，有2000多拾荒者也全部都遣散了，那个地方就是未来我们的叫“2013年世界园艺博览会”的地址。这个很反讽，那个地址下面就是一个巨大的垃圾坑。

**刘辉：**可见引起政府的重视，和获得合理的解决方案之间，还有着很长的路要走。解决垃圾问题，仅仅靠摄影师的镜头，是远远不够的，需要更多专业人士，甚至每个人的身体力行，才能缓解垃圾给我们的生存环境带来的压力。这个项目一定让你们对垃圾问题产生更多思考，你如何看待垃圾问题？

**鲍昆：**垃圾问题是一个全球性的现代化问题，我们进入市场经济之后，社会物质化程度有了惊人的发展。我们在享受高堂华夏和琳琅满目的生活用品之时，却没有人想到我们正面临垃圾的围困。我们以为环卫车辆把垃圾从我们的眼前拉走以后它就消失了，其实那些垃圾都在，只是换了个地方。它们就在我们旁边不远的田野上，既不会腐烂更不会消失。它们是我们这一代人留给后人的祸害，让我们的子孙永远承受我们这些“先人”的无耻和无德。在垃圾问题上我们多年采取的是自欺欺人的办法，基本采取的是鸵鸟一样视而不见的态度。垃圾越来越多，多得我们开始感到压力，无处存放呀。早期发达国家从上世纪六十年代以后采取焚烧的办法，可以相对减少垃圾的堆放体积，但是中国发展得太快了，在物质生产迅速提升的时候，对垃圾的处理却毫无准备和策略。我们现在仍采用过去农业社会那种简单抛弃和掩埋堆放的办法，总是觉得有的是土地。早期这个问题不明显，现在随着城市化扩张导致的土地资源紧缺才曝露出这个问题。而且问题一出现就呈现极其紧张的态势。现在北京市的垃圾排放量每天约2万吨，也就是说这个城市每天拉出去掩埋的垃圾需要近1万辆卡车运输，这是一个多么恐怖的数字。

**刘辉：**又想起你刚才提到的安德列斯·古尔斯基的《99美分》。宽幅画面上，一望无际，是超市一排排丰富廉价而包装亮丽的商品，真是物质丰富、生活美好啊。但那天我看《垃圾围城》展览，忽然觉得这作品应该和同样壮观的垃圾山影像并列起来——有多少消费的商品，就有多少垃圾。当我们毫无节制地享受丰富的物质生活的时候，也必然“享受”无边蔓延的垃圾的逼仄——两者根本就是一件东西。

**鲍昆：**是的。从某种意义上说，有多少使用的商品就有多少垃圾，尤其是那些所谓的耐用品，只是中间有一个时间差而已。我居住的附近有一个海淀区的垃圾转运站，一到夏季垃圾的臭味半夜都能把我熏醒，转运站前那条一公里长的道路在整个夏季都是臭烘烘的。再看那些垃圾里面什么都有，塑料、纸张、果蔬废料，什么都有，而且汤汤水水地沥沥拉拉。附近的居民抱怨，希望把垃圾转运站搬走。但是在所有反对的声浪中，却从不见有人对垃圾的遗弃发表过什么看法。没什么人注意到垃圾的生产才是目前这种状态的万恶之源，没有人想到我们每天的这种物质化的生活才是垃圾让人无法忍受的真正原因。大家似乎都没有想到和看到，遍布我们周边的那些琳琅满目的大型超级市场，那里面的商品转瞬就是我们生活的代谢物——垃圾。我们现在的基本生活用品也全面包装化，甚至那些最基础的食物蔬菜和粮食，现在都以品牌和卫生的名义包裹了大量的塑料，而塑料是最难消纳的垃圾。本来很大一部分塑料是可以回收的，但是因其不符合价值规律制约的投入产出比，也就是回收成本过于高昂，所以被人们遗弃。在西方，塑料绝大部分是焚烧的，焚烧可解决数量和体积的减量化，但也容易产生剧毒的二噁英。而我们很少具备焚烧的条件，那些塑料只能掩埋，结果是根本无法降解。以上这些是说，垃圾的问题根本就不完全是处理的问题，必须回到源头来解决。源头就是对垃圾的生产进行控制。可这又是一个更为深层的制度性问题——到底是谁造成了今天无情的垃圾现实？

**刘辉：**这原因很复杂。表面上看，大众消费需求日益增长，但实际上，“消费”有必要这样增长吗？增长的真正理由，是生存的，或者进一步说，是内心的实际需求吗？恐怕这种需求是“被制造”出来的，是为配合资本生产的扩张、盈利，而“被产生”的。现代市场是建立在消费主义社会基础上的，那代价自然是无穷无尽的垃圾了。

**鲍昆：**你说得太好了。资本主义无节制的扩张性生产才是垃圾问题的源头。当中国被绑架上资本主义全球化这个战车上以后，中国就进入了垃圾时代。鸦片战争后，一百多年落后挨打的残酷现实，使中国强烈希望走上现代化的强国之路，但现代化的标准是有其全面指标的：它们就是规模化的工业体系和市场体系，是由生产和消费两个特征结合在一起的。要生产就得有消费，消费反过来才能促进生产，二者缺一不可。二者的结合体就是市场，市场成为主宰资本主义社会生活的根本性权力。

改革开放之前的中国是计划经济，那时政治经济学中对社会主义生产的描述，就是“最大限度地满足人民群众日益增长的物质和文化的需要”，但却是要用计划调节的。改革开放后，市场经济成为改革的标志。人们对社会增长的理论探讨是生产和市场之间的关系，单纯的经济增长目标成为这个社会发展的目的。这一阶段的社会舆论为 GDP 增长是社会发展的最终诉求打造了合理性的舆论准备。

中国加入 WTO 后，国际大资本全面进入中国，中国的现代化开始全面加速。各地发展的不平衡性，造成政府以发展为政绩的基本政策，举国上下强调 GDP 指标。于是为生产而生产，为发展而发展，为 GDP 而 GDP，完全忽略了人民生活的本质是什么。资本主义在 GDP 这个保护伞下面为所欲为的发展。官员们也渐渐成为依附于资本的奴隶，甚至成为资本的代理人。权力和资本合谋，无数的土地被野蛮开发，房地产市场覆盖全中国。千百年沉睡的资源在短短的时间内几乎被开发殆尽。市场在调节着生产和制造生产，为生产制造理由和创造条件，市场还制造种种所谓现代化生活的意识形态，鼓动民众的消费欲望，社会因此高度地物

质化。在相当一部分人过上了富裕的物质生活之后，作为消费单位的人和一些家庭物质状态已经出现过剩状况，可是资本仍在疯狂地生产，因为不停歇的生产才能保证资本持续和不断扩大的利润与政府作为政绩的 GDP。于是我们开始见到越来越多的华而不实的过度包装的商品，商品越来越游离开它本身的使用价值，越来越礼品化。比如无数包装价值和使用价值完全倒挂的食品，像月饼礼盒、茶叶，甚至土特农副产品和本身应该是知识精神载体的图书。这些类型的商品制造了无穷无尽的垃圾。他们生产着我们好像舒适的生活，其实在一切华丽之后留下的是垃圾。所以垃圾现象的本质是资本主义扩张问题。

我们看世界现代史，资本主义就像一个四处滚动的怪兽，到处在制造垃圾。它的“成功”之后都是垃圾问题和生态问题。它从早期的欧洲北美向亚洲滚动，首先殃及日本。上世纪七十年代日本的濑户内海污染、水俣病，都让日本的几代人付出了惨重的代价，到现在也不能说是彻底解决了。之后它滚动到所谓的四小龙地区，也同样留下了巨大的祸害。现在又滚到中国大陆，弄得这块土地满目疮痍，污水横流。疯狂追求市场经济的中国，毫无抵抗力地接受美国式的高消费的生活方式，于是过度的生产和过度的消费，直接的恶果就是垃圾产量惊人的增加。所以，我们现在有必要对 GDP 进行反思，应该把它归位到它原来的统计学意义上的参数概念，而不要把它当成一个目的来追求。

**刘辉：**对，作为政府，应该反省近十几年来来的发展观；作为个人，我们更应该反省自己的消费观。你认为有什么具体措施，有助于解决垃圾问题吗？

**鲍昆：**王久良的垃圾观察，就是希望让这些丑陋的垃圾现实给我们敲响警钟，让我们对物质的贪欲收敛一下，让城市的管理者政府能够对垃圾的处理和生产提高认识。王久良提醒我们，垃圾从我们的眼前拉走之后并未消失，它不但就在离我们不远的地方，而且越来越多，早就包围了我们。对此，我们必须正视垃圾的存在。政府和立法机关都必须重视垃圾问题，应该尽快地制定考量任何产品与产生垃圾之间的比例关系的限定法规，从生产的初始阶段限制垃圾的产生量。政府也应尽快推广垃圾的分类回收制度，尽可能地利用垃圾资源，最终让无法回收的垃圾微量。政府的宣传部门应该强制那些自己控制的宣传机构向公众普及环保的文明生活知识，比如让媒体必须拿出版面空间和时间做相关的公益广告。当然，更为根本的是资本主义的生产问题，这不是能够在现阶段简单解决的问题。所以我们应该通过改良的、持续的改革来解决问题，避免垃圾问题彻底成为政治问题。

为了我们的后代和孩子们，我们不能再对垃圾的现实视而不见了，我们必须有所行动了。王久良《垃圾围城》的摄影其实就是这种呐喊，希望促进社会在垃圾问题上的进步。

**刘辉：**谢谢你接受这次访谈，谢谢你的宝贵意见。

