

最
佳
诗
歌

沉默的 大多数



@ 2014



THE BEST POETRY



总主编◎李敬泽 主编◎张清华



江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE, LTD.



最
佳
诗
歌

沉默的 大多数

@ 2014

THE BEST POETRY

主
编
◎
张
清
华

总
主
编
◎
李
敬
泽

图书在版编目 (C I P) 数据

沉默的大多数@2014 / 张清华主编. — 南京: 江苏
凤凰文艺出版社, 2015

ISBN 978-7-5399-8496-4

I. ①沉… II. ①张… III. ①诗集—中国—当代
IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 148912 号

书 名 沉默的大多数@2014

主 编 张清华

责任编辑 赵 阳 王一冰

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏文艺出版社

出版社地址 南京市中央路 165 号, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

印 刷 江苏凤凰新华印务有限公司

开 本 880×1240 毫米 1/32

印 张 11.625

字 数 234 千字

版 次 2015 年 7 月第 1 版 2015 年 7 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5399-8496-4

定 价 30.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

序

张清华

大风吹散了冬日的雾霾，也吹散了愈来愈显短促逼仄的岁尾时光。我在这荒芜的尽头捡拾着，将它们当作黄金的麦穗，或是时光的尸骨，反季节的果实。心中泛起莫名的喜悦与悲伤。确乎，世间每种收获中都包含了大片的死亡，这本是诗歌中恒久的命题，多少杰作都是因此而诞生，无须我来絮聒饶舌。但拾穗者确乎无法抑制许多身临其境的感慨，无法不因为一些具体的人与事，而生出悲喜交集的或忧愤混杂的意绪。

我在记忆和文字的恍惚中断续记下了这些感受，并且一直拖到了春风刮起的时候。

1.

那桃花不是我的，那影子不是我的

那锄头不是我的，那忧伤……

……不是我的

一位叫做余秀华的诗人的《心碎》中有这样的句子。我无法不谈到她，当然也无法摘录她更多的诗句。在这早已是无主题变奏的时代，文学界居然又罕见地出现了公共性的话题。岁末，这个乡村女性在被冠以“脑瘫诗人”的符号之后，以一首叫做《穿越大半个中国去睡你》的诗走红于网络。随之，各种媒体一哄而上，连篇累牍地报道转载，使得她的诗集一天之内居然销售愈万册，几近创造了诗歌卖点的奇迹。在媒体轰动之余，数家官方机构还联合召开了关于她的诗歌与草根写作的研讨会，“余秀华”一下成为了一个“热词”，一个妇孺皆知的名人。

我无法简单地用好与坏、正面或负面来判断这一事件，包括对于余秀华本人，大约也有同样的难题。或许她艰辛贫寒的农家生活会因此得到意想不到改善，然而她本来平静的思考和写作，或许同时也荡然无存。平心而论，我宁愿这样一个农妇的生活在物质上会有些许改善，但假如她再也不能安静而独立地写作，抑或即使写也渐渐失去了本色——那种与他人的写作有鲜明区别的痛感与质感——的话，也同样是一个无法挽回的损失。因为古来文章憎命达，皆因诗穷而后工，这个逻辑恐很难有人能够逾越。但愿她是能够经得起“做名人”考验的人，是经得起媒体热捧和公众关注的诗人吧。

我认真阅读了余秀华的部分作品，觉得确实不错，可以说是相当专业，有饱满而控制得很好的意绪与情感，有充满质感与疼痛的语言与形象，笔法与修辞也相当老道，富有表现力，称得上是个成熟的诗人。之所以没有更早得到关注，是因为她还没有被大众媒介“符号化”，它的生存背景与内心苦痛还没有更多人真正了解。而“脑瘫诗人”这样的名号，再加上她“农民”与“女性”的身份，加上她诗歌中某一点奇异的“性想象”……这样诸般因素之后，便不一样了，她的诗歌具有了不胫而走的性质，有了非同寻常的消费价值。

不过，这对于她来说究竟是一种帮助还是矮化，还是很难判断。首先这要取决于公众的理解力与诗歌观，同时更重要的，还要看她本人的价值立场与精神定力。假如都能够处理得好，或许就是一种帮助了；但如果公众只是将之当做即时刷新的新闻噱头，那么对于诗人来说，便无疑是一种搅扰和伤害了。

这当然就涉及了另一个更为宽阔的问题，一个自世纪之交以来一直争议不断的，如何看待“底层”或者“草根”写作的问题。说到底，这个问题之所以存在广泛的歧义，是因为涉及了写作者的身份与文本的关系、公共伦理与写作伦理的关系、社会意义与美感价值的关系等等问题的不同认识。要想辨析清楚，谈何容易。但这里既然提出了问题，免不了就要费一点笔墨，稍作一点讨论和辨析。

先说身份问题。中国诗歌传统中，诗历来分为两类，如冯梦龙《序山歌》中所说，“书契以来，代有歌谣，太史所陈，并称风雅”。风和雅，是诗

歌的两个大类；自然写作者也就有了两个身份——“文人”、“人民”。文人当然也是人民，但由于他们写作的专业性和个人性，就常被看做是一个单独的群体了。文人写作通常体现了写作的专业性与难度，也体现了更鲜明的个人性格与襟怀，情感与意绪，风格也通常是比较典雅或高级的。“人民”这里更多是指一般民众、底层的或草根的，“沉默的大多数”的部分，既然是“沉默”的，自然是沉默的，无须写作的。但人民有时候也会兴之所至地“写”一点，《诗经》中大部分的作品——至少是《国风》中的大部分，从风格和口吻看，是属于民歌的。民歌的作者当然是无名的草根族。冯梦龙说，“但有假诗文，无假山歌。”可见民歌的根本属性是在于“真”。

现代以来民歌其实一直处于被压抑的状态，虽然我们口口声声说“贴近群众，贴近现实”，但人民一旦写作，就会感到惊诧，就会受不了。最近媒体的大呼小叫，提出各种看似煞有介事的问题，其实都说明了对于人民之写作的不习惯。上世纪五十到七十年代，民歌看似大行其道，其实也不曾存在，《红旗歌谣》是民歌吗？是不是，大家都很清楚。很多情况下不过是文人和政治合谋，假代了“人民”的口吻去写的，人民最终还是沉默的。

余秀华的作品体现了一个底层的、也是常态的书写者的本色。她书写了自己卑微清贫然而又充满遐想的日常生活，书写了疾病带来的苦痛与悲伤，书写了一个女性和所有女性内心必有的丰富与浪漫。当她书写这一切的时候，没有矫饰，没有刻意将自己的身份特殊化，甚至也没有过多的自怨自艾、自哀自怜，一切都显得真切朴素、自然而然。她甚至时常有因“忘我”而“忘情”的境地，她也不会总是记住自己身体的不便。也可以说，她所表达的爱情与一个通常的女性相比并没有任何不同，一样是纤细而敏感、丰富而强烈的：“这个下午，晴朗。植物比孤独繁茂/花裙子在风里荡漾，一朵荷花有水的清愁……”“蝴蝶无法把我们带到海边了，你的爱情如一朵浪花/越接近越危险”。

危险的是她。我依旧把门迎着月色打开
如同打开一个墓穴

这是她的一首《我所拥有的》之中的句子。如果没人说她是一个“脑瘫”患者，谁会从中读出任何疾病的信息呢？她就是一个常态的诗人，一个常态的女人，一个“再正常不过的人”，一个非常优秀的抒情诗人。这样的诗人难道还需要额外有一个什么身份吗？从这个角度上说，我既认同她是一个特殊的、作为农妇或身带病残的写作者，同时又不愿意用“底层”或“草根写作”的符号，更不愿“脑瘫诗人”的标签来装裹她，来提升或矮化她的写作。

其次是伦理问题。这个问题讨论了十年了，十年前，我最早参与了讨论底层写作的伦理问题，遭到过表扬，也荣受过转述和批判。我的基本想法，是要分为两个问题来看，一是作为“公共伦理”或者社会话题，底层写作确应值得我们大呼小叫，因为人民实在是太苦了——现在当然要好得多，十年前，中国的矿难数字比全世界的总和还要多，类似“富士康十五跳”那样的事情也才过去五六年，地方政府对这件事至今有没有调查和说法，谁也不清楚。这种情况下，沉默的大多数还有办法沉默吗？他们等不得了，本来轻易不会写作却终于写作了；这种情况下，我认为“文学”本身已经算不得一回事了，比起社会公共伦理来，比起人民的生命、生存来，文学算什么呢？别计较人家写得怎么样，你写得好，写得美，高级和专业，能够给人民一个公平吗，解决一点点生存的问题吗？在那种情况下，作为一个有一点社会伦理关怀的写作者，就应该让所有的问题退居其次。

然而另一方面，写作终究还是个“文学问题”。我们仍然会寻找底层写作中那些更感人的、写得更好的作品，郑小琼就是这样被发现和被重视的。余秀华之所以被专业的批评家和诗人们重视，也是因为她写得相对要好些。自然，将她与狄金森比，与许多经典化程度很高的诗人比是没有必要的，至少目前没有必要；但与一般的诗人比，与我们对于一个写作者基本的期许比，她写得还是很出色的，有感染力，有基本的专业性，这就足够了。甚至从重要性上，我还会觉得她与一个专业性更好的诗人的作品比起来，也许要“重要”些，我必须在年选中多多地选入她的作品，因为与一切作品相比，她更能够成为“这个时代的痕迹”。

还有美学问题。这个问题更复杂，只能简略谈及。在今天，它首先

表现为一个共性特征，即“泛反讽性”——这是我的一个命名。泛反讽，首先是说“反讽的广泛存在”，这是一个普遍的原则，在今天的社会语境中，文学场中，传播情境中，郑重地“端着架子”抒情或者叙事，常常是不合时宜的。如果写得太“紧”和太雅，便显得活力不够。相反，如果加入一点诙谐与幽默，加入一点反讽因素，情况会大为改善。其次，泛反讽的意思是它“暗自存在”，或隐或显，并不那么明显，有一点点元素在，不易觉察，但仔细体味它是有的。余秀华的诗就是如此，我体会到了她作品中固有的悲怆与孤单，固有的坚韧与意志，同时又欣赏她适度的诙谐与颠覆性。当我读到她的“穿越大半个中国去睡你”的时候，觉得这是修辞上的一个相当妙的用法，没什么不妥之处。在有的人看来，或许会认为有“粗鄙”之嫌，要改成“穿越大半个中国去爱你”才好。但这样一来，意思虽然没有变，但却不再是同一首诗了，其中所承载的敏感的时代性的文化信息就被剔除了。很显然，在这个语言呈现出剧烈动荡与裂变的时代，裸露比含蓄要来得直接，力要比美更为重要，但这裸露和力反而更显示出沉着和淡定——这是一个写作的秘密，一个美学的辩证法。

关于身份的验证、生命处境的见证性的问题，还有另外的认识角度，即：我们也当然可以用生存的艰辛与痛苦，去见证性地理解余秀华们的诗，为她“摇晃的世界”和艰难的生存而悲悯和感动，也为她也拥有那么好的爱情而百感交集。这也同样也符合我所“猜测”过的“上帝的诗学”。假如上帝也读诗，他一定是知人论世的，一定是将诗歌与人一起来考量的，一定会给予更多的公正与体恤，而不是教条主义的理解。

因为他是上帝。

2.

桃花刚刚整理好衣冠，就面临了死亡。

四月的歌手，血液如此浅淡。

但桃花的骨骼比泥沙高一些，

它死过之后，就不会再死。

古老东方的隐喻。这是预料之中的事。

生命在轮回中繁衍并且死去，犹如诗歌的变形记，词语的尸骨与感性的妖魅同时绽放于文本与创造的过程之中。仿佛前世的命定，我们无法躲避它闪电一样光芒的耀目。多年以后，诗人用自己的生命重写或刷新了这些诗句，赋予了它们以血的悲怆与重生的辉光。

我在悲伤中翻找出了这些诗句，《我看见转世的桃花五种》。发现在经过了二十余年之后，它们还是盛放在时光与历史的黑暗与恍惚之中，那么充满先知般的睿智和预言性，谶语一样充满不可思议的验证性，还有宿命般不可躲避的悲剧意味……作为一位批评家，陈超不止留下了他思想深远的批评文字，也留下了传世的诗篇，这是一个足以让人慰藉而又悲伤的结局。

我是在11月1日这个阴冷的秋末初冬日，听说这不幸消息的。在前往机场去外地参加一个学术年会的路上，一位河北籍的诗人发来了这令我难以置信的消息。我努力搜寻着记忆中因由的蛛丝马迹，觉得没有什么理由是能够如此残酷地终结一切——用了如此残酷的方式，带走了他那安静而深沉的思想，那睿智而又坚定的生命。我一直希望能够求解，是什么力量巨大到能够战胜他对生命的热爱，对亲人的责任？在二十几年的交往中，我一直认为他是一个理性而强韧、始终持守着一个知识分子的精神节操与处世原则的人，他既不会轻易地沉沦于世俗世界，又缘何会如此突然地听从于死亡与黑暗的魔一样的吸力？

让我还是小心地回避这些敏感而无解的话题。我既不能像尼采那样放着胆子赞颂“自由而主动的死”，也不愿意像世俗论者那样去无聊地谴责自杀是一种罪过。没有谁能够真正清楚他所承受的不可承受，他所抗争的不可抗拒。一个人活过了知天命之年，如果不是无法承受的疼痛，不会取道这样的终局。在海子走了二十五年之后，一个原本比他还要年长的诗人，不会是怀抱着他那样的青春壮烈，而是怀着深入中年的荒寒与悲凉，在彻悟中飞跃那黑暗的一刻，那存在之渊的黑暗上空的。

要想在这里对陈超的诗学思想与诗歌成就做一个全面评述，很难。但我隐约感到，他的研究与创作可以从若干个时期来认识。虽然他很早即涉猎诗歌写作和从事诗歌批评，但真正的升华期应该就是九十年代初。作为第三代诗歌运动之后逐渐成长起来的批评家，他的诗歌理想与

这一代诗人宏大的思想,繁杂的诗歌策略,理想主义与智性追求相混合的知识分子精神,达成了一种内在的统一,形成了他世界观与诗学思想的根基。很显然,九十年代初期精神的艰难与压抑,反而诞生出了一个金子般历史的转换,精神涅槃宛如桃花转世,也诞生了陈超此刻以历史的忧患为动力,以知识分子精神为特质的诗学思想。他的“深入当代”的说法,自然有春秋笔法在,但与周伦佑等人主张的反对“白色写作”,与更多的诗人主张将自己“嵌入历史”之中的说法也至为接近。这是一个必然和必须的反应,诗人不能错过他的时代,负疚于他的使命。在九十年代中期以后,陈超开始了他的“生命诗学”的论说,这当然也是前者的自然延伸,诗人应用生命实践去承担一切书写,用生命见证一切技艺与形式的探求。他深入而执拗地探究了意象、经验、结构、语言,一切内在的和外部的要素与形式的问题,这些分析可谓独到而精湛,核心依然是他的“个体的乌托邦”说——写作之中个体精神的独立性与生命的承受。我只能说,陈超对现代诗的理解,从未单纯在观念和技术的外壳上,从技术的细枝末节上去陈述,而仍是从诗歌作为“生命——语言现象”的合一的永恒本体上,从人文主义的必然承担上去理解的。因此我以为他是正确的,找到了最根本和内在精义与真髓。

陈超的评论自然也是充满思想与诗学智慧,充满语言魅力的,不只表现在他随处可见的思想阐发与升华上,还有知人论世的体贴洞察,还有他格外强调的个人与历史的对话关系——在他近十年来对“文革”地下潜流诗歌的研究中,对于食指等重要诗人的研究中,他贯彻了历史主义的思想,同时也充溢着对于诗人人格、对诗歌精神现象学的真知灼见。尤其是,在对于任何即时性的诗人和文本的讨论中,我无数次与他相遇,见证了他对一个批评家的价值底线的坚守,即从不放弃原则去做无谓的夸饰与吹捧文章,而总是从问题入手,小心翼翼地保有着一个读者和批评者的审慎。从这个角度上,说他是当代诗歌批评伦理的楷模,也毫不为过。

记得去夏的最后一次相见,是在杭州的一个诗歌论坛上。午餐间他很亲切地喊我过去与他的太太和儿子见面,我感到了这个有困顿但却充满爱意与温暖的家庭的氛围,由衷地为他感到高兴,丝毫也没有觉察到

他身体或精神的某种危境。之前的无数次见面，他给人的感觉都是坚定而温和、智慧而理性的，甚至作为诗人他也从未在世人面前流露过一丝一毫的冲动和“任性”。而不料是在不及半年之后，竟发生了这样的惨剧，怎能不令人震惊和悲伤。

人常说，死亡终结了一切，也使许多东西得以升华。确乎，如今再来捧读《我看见转世的桃花五种》，更能够感受到它先知般的力量，甚至它的修辞都是那么精准和完美。还有《博物馆或火焰》，他在近十年中所写的一些吟咏生命之秋的作品，都更让人感受到，一个好的诗人和学者，他的文字将会长存人间。

值得追怀的人还有一个，这一年中另一个自杀的诗人卧夫。此前我曾写了一篇短文《怀念一匹羞涩的狼》来纪念他，这里无法不再提几笔。四月初我最后一次见到他，时值海子的母亲和弟弟来京参与商讨海子诗歌奖的事宜，我们在一个午宴上遇见。一如往常，他的脸上挂着沉默的谦恭和羞涩的笑，自然还有几分“酷”，一如往常，他还是肩挂相机，如一个记者那样为大家咔嚓咔嚓地拍照留影，然后匆匆离去。谁也没有留意，这个永远被忽视的朋友，从此永远离开了人们的视线。五月初，传来了他绝命于怀柔山中的消息。据说他是用了饥寒交迫之法，让自己困厄而死的，实践了他对于海子长久以来的膜拜与追随。

我无法确认自己是否为卧夫的好友，因为之前我们虽然也经常会议遇到，在报章或民刊上看到卧夫这个名字，但我承认，我的确从未认真细读过他的诗。这次通过网上搜索，也通过诗人安琪发来的整理稿，我才认真阅读了他的作品，觉得确有亏欠——作为读者我没有认真对待一个诗人的作品，或许可以宽宥，但没有认真阅读一个朋友的作品，不免心有愧疚。世上的诗人如此之多，作为读者和选家谁都难以了解周全，但作为相识多年的朋友，当我觉得与之竟然只是在酒桌上相遇，确乎是件让人无地自容的事。这提醒我们，从现在开始，就要重视每一位诗人，珍爱每一位朋友，不要等到有一天来读其遗作，承受盲视的尴尬与愧疚。

卧夫自然不能被称为是多么大的诗人，但是他的作品同样有不俗的、让人不能释怀的感染力，而且幽默、诙谐、以轻搏重，以逸待劳。我认为他就是生活中那种最有可能被忽略的人，善良、谦逊，有几分自来的卑

微,但同样他也有着丰富的情感与爱意,骨子里的高贵与自尊。而我以为正确的态度就是,愈是谦逊低调的人,我们愈要给予重视。每个人都会遭遇隔膜或者冷遇,当年海子活着的时候,也曾有人贬斥其作品不是诗,然而我们从其“我不得不和烈士和小丑走在同一条道路上……”的诗句中,却能够读出他万古一人的荒凉与高傲。作为海子的追随者,卧夫对于他一定有比我们更深入和到位的理解,但他在写作风格上却并不模仿任何人,他写出了他自己,一个堪称最懂得艺术辩证法的人的风神:轻松但不轻薄,浅白而不浅显,俏皮但不轻浮,狷介但不狂傲。他的每首诗中几乎都充满了自嘲而渺小的口吻,但却让人感到真实和亲切,谦逊而可爱。只有一点让人不解,作为一个内心深处铁定的悲观主义者,为什么卧夫的诗中却很少写到决绝与悲情,写到那些哲学式的悲凉,而总是充满对生命细节的关注,甚至充满此在的温暖与缱绻?他曾声称自己“死不过顾城,活不过海子”,但作品中却并无海子诗中的那种绝对意志的表达。让我举出他的一首《别把我当人》,似乎可以看出他游移而无根的、自虐而无助的人格困顿:“还没找到方向?/今天的烟花与明天的雪花/已经被你识破,而且你还清清楚楚地笑过/当你寂寞得把自己感动了/就很容易感动全世界了/找一个温暖的地方,把心放下/我在梦里遇到的晚霞后来转换成了日出”——

于是爬到床上继续担任卧夫
每次洗完澡,都相信自己是新的了
现在,我像秋风扫落叶一样渐渐安静下来
人类的特征我的身上也有
不写诗的时候,我却喜欢正话反说
你听见狼嚎,那是我就要变成鬼了
听见鬼哭,是我又将扮成狼了

我们似乎很难在“狼”和“卧夫”这两个汉语词语之间找到联系,狼的冷酷和隐忍,孤独和骄傲的现代美学意味,与一个奥勃洛莫夫式的忧郁症患者之间,究竟是怎样的一个关系?我始终无解。只能在阅读中猜想

了。但在卧夫的诗中,这种分裂带来的游移与犹疑的内心痛苦几乎成为了他最基本的主题。另外,他还有很多诗是写爱情的,因为这样的一种自我定位,他的这类诗写的同样有意思。我无法不提到他的一首《水里的故事》,它迷人的感性和感性的迷人,让人无法不流连忘返和自惭形秽——

水里的美人鱼抓着我的根部
引导我缓缓下沉。我挣扎着
窒息了几次才浮出水面
水还在流,但是没把落花载走
这让我相信了世界有多么奇妙
如果你活着,请你在地狱等我
如果你死了,请你在天堂等我……

这只是其中的一节。这样的诗让我们相信,爱情并不曾绕过每一个人,但即使是这样美好的爱,也没有能够挽救一个人的灵魂,将他留在这个世界上。这真是一个难解的谜。

3.

长矛刺向空中,谁能记住刹那间空气的伤痕?
无数种愿望,有时虚晃一下。
……风车已杳然。

许多庞然大物唤起你斗争的欲望,有时,连我也攥紧了拳头。

这是周庆荣的散文诗《想起堂·吉珂德》中的一个片段。许久以来,我想为散文诗说几句话,但一直没有敢说。因为散文诗被当作“花边文学”实在是太久了,人们对于散文诗有着太多的误解与轻视,虽然承认散文诗“也是诗”,但它在各种报刊上的命运,则是要么付之阙如,要么忝列末席,被挤在刊缝里或者补白处。确乎,这与它自身许多年持续的萎缩

有关,与人们对它在文体上的定位的尴尬有关。但毕竟历史上一切文体的伟大,皆因出现了伟大的创造者,散文诗在曾几何时的辉煌之后的某种衰落,大约也与创造者的后继乏人有关。

我一直疑惑,“诗”与“散文诗”究竟区别在哪里?最显著的外在差异,无非是“分行”与“不分行”的区别。而事实上分行与否,只是表明了现代物质与技术的一种冗余,古代纸张金贵,中国人很少会分行去书写诗歌——甚至连标点都懒得添加,但这丝毫也没有影响人们对于诗歌的理解。这样说来,中国古代的散文诗——“赋”的不分行便没有什么特殊性可言。因此,分行与否,绝不是诗与赋、与散文诗的区别标志。既然如此,那么区别又在何处呢?应该是在思维方法。或许如瓦雷里所说,诗歌的跳跃性更大,更像是“跳舞”,而散文诗稍许连贯一些,近乎于“散文”与“诗”之间,是在“走路”与“跳舞”之间?但这样以来问题又出现了,难道“散文诗”不是“诗”吗?与诗还有什么差别吗?

确乎是个难题,很难有人能够解得开,我们只能说,散文诗不是散文,而是诗,但它又是比较特殊的一种诗。它的确比一般的诗在文字上要更讲究连贯性,讲究一点铺陈和略显繁复的修辞。但这很可能又是误解,因为在波德莱尔笔下,散文诗修辞的重要性固然比通常的诗歌要突出一些,但它们思想的晦暗和复杂并不亚于他的诗歌。从这个意义上说,仅仅在修辞上理解散文诗肯定是舍本求末的,这也是散文诗长期以来被当作花边文学的一个原因。如果从鲁迅的《野草》这个传统看,它的源头或许还可以追溯到叔本华、尼采和克尔凯戈尔,因为其中的许多哲学寓言式的篇章,实在是太像他们了。还有那些充满象征的、暗示的、梦魇和神经质的、晦暗的修辞,其思想的传递与载力实在是太强大了。

我当然不能说鲁迅之后散文诗是一片荒芜,这自然不客观,中间还有很多重要的和值得研究的散文诗人。但也有一种可能,就是散文诗确乎在长久徘徊,在浪漫主义的遗风和现代主义的沟壑之间,一直没有找到从鲁迅的道路上继续前进的通途。当然也还有一种说法,即九十年代之后的钟鸣、廖亦武、西川等许多诗人,都使用过散文化的文体,如廖亦武的《巨匠》、西川的《致敬》《远游》《深浅》等体制较长的作品,以及近作《小老儿》等,看起来都“像”是“散文化的诗”。但西川本人可能并不认可

这种看法，他的诗刻意写得拉杂、不分行、不押韵，但若将其当作散文诗，他也不会接受，因为它们并不具有通常概念中散文诗的刻意的“修辞感”。如果排除了这类诗人作为散文诗作者的可能性，那么散文诗在当代，的确经历了一个大家阙如的时代。

之所以会出现这样一种尴尬，原因固多，但我以为最重要的原因是散文诗在当代一直缺乏一个“现代性转换”的契机——上一代写作者大都未曾脱开浪漫主义的抒情思维与修辞积习，较少强大的思想能力，以及叔本华、尼采和克尔凯戈尔式的寓言表达形式。这大约是散文诗仍旧以“抒情”为本位，而未曾以“思考”或者“智性”为指归、因而徘徊不前的一个缘由。既未曾获得这样的高度，自然也不可能有更好的多元格局。而以周庆荣为代表的“我们”散文诗群体的持续生长，或许在一定程度上改变了这一局面。当我读到了他的《一截钢管与一只蚂蚁》这样的作品的时候，这种意识忽然变得清晰起来：

整个下午的时间可以给予一只蚂蚁。

直径十公分，高十公分。一截钢管，把这只行进中的蚂蚁围在中间。

哈，小国的诸侯。一只蚂蚁与它的封地。

风吹不进来，疆界若铜墙铁壁。初秋的阳光垂直泻下，照亮这片一百平方公分的国土。

青草数丛。放大镜下，看到江山地势起伏……

他将自古以来权力的表现形式及其虚构的本质，通过一个微观化的寓言的表述，戏剧性地呈现在我们面前。这样的作品可否看做是一种标志，表明散文诗重新又找回了鲁迅式的哲学寓意与人性寓言的表达？找回了那种充满魔性与吸力的语言？如果还不足以证明，我还可以举出他的另一首《数字中国史》。“一千年的战争为了分开，一千年的战争为了统一。一千年里似分又似合，两千年勉强的庙宇下，不同的旗帜挥舞，各自念经。就算一千年严丝合缝，也被黑夜占用五百……”他用了一个数学的模型，彻底地颠覆、重新解读和归纳了所谓五千年的文明史。我们

这个五千年的文明史中全部的光明和黑暗，全部的罪孽和苦难，全部的辉煌与渺小，一切的人生的悲欢离合，历史所能容纳的一切，在他的这首诗中彰显无遗。这类作品表明了散文诗的思想力，决不仅仅限于小世界与小修辞的范畴，而是可以深入到历史、现实、伦理、正义等等颇为巨大的命题之中，这当然依赖于作者的思想能力，但它也确实证明了这种文体的承载力，决不仅仅只是“花边文学”的性质。

这个叫做“我们”的散文诗群体，悄悄崛起于北京的北土城路一带。其成员有很多，灵焚、阿毛、爱斐尔、唐朝晖、亚楠、黄恩鹏、箫风、沉沙、语伞等，另外，潇潇、安琪、徐俊国等也是其外围成员。他们已经出版了若干套散文诗丛，在近年中确实形成了一个不大不小的阵营，一股不大不小的浪潮，产生了相当的反响。

散文诗的前景，我仍然没有把握预言，但至少目前它确乎是出现了一个“小小的复兴”。但愿这能够成为一个持久的现象，能够使之真正获得长久生长的动力。

拉拉杂杂已说了很多。一个人的阅读和知觉是有限的，经验的边界可能很小，我自知也很难将关于这样几件事与人的感慨，作为2014年的诗歌的一个概观。但是在我的视野中，可能这是最应该说到的几个例子。“究竟发生了什么？”我此时又想起美国的历史哲学家海登·怀特的著名发问。在时间的河流中布满了无数的事实或镜像，但能够记录和说出的，需要记录和说出的，终究只有一点点。这些被记录和说出的，最终生成了“关于历史的一种修辞想象”，充当了关于历史的叙述。当然，我也试图通过这些个别的人和事件，来辐射到其背后可能包含的意义，关于社会的，关于诗歌本身的，或者关于诗歌的精神现象学的，希望它们能够唤起读者的一点思考或记忆，如此便足够了。

仍旧要感谢一年来赐予个人诗集和寄赠报刊资料的朋友们，没有这些帮助，我的工作就完全无法想象。

2015年元月，北京清河居

目 录

序	张清华(1)
阿斐(两首)	(1)
阿毛(四首)	(3)
阿西(四首)	(7)
阿翔(三首)	(10)
爱斐儿(三首)	(14)
安琪(四首)	(16)
白鹤林(两首)	(20)
笨水(三首)	(22)
采薇(四首)	(24)
长征(四首)	(27)
车延高(五首)	(30)
陈超 (三首)	(33)
陈先发(三首)	(38)
陈陟云(三首)	(41)
迟云(三首)	(44)
楚荷子(两首)	(47)
初梅(两首)	(49)
从容(两首)	(51)
大解(四首)	(54)
邓晓燕(两首)	(56)