

NOBEL PRIZE



诺贝尔
文学奖经典

世界美如斯

Všecky krásy světa

诺贝尔奖诗人苦难人生的唯美追忆

[捷克] 雅罗斯拉夫·赛弗尔特 著 杨乐云 杨学新 陈温宁 译

013024560

K835.245.6

03

NOBEL PRIZE

诺贝尔文学奖经典



世界美如斯

Všecky krásy světa

[捷克] 雅罗斯拉夫·赛弗尔特 著 杨乐云 杨学新 陈温宁 译



北航

C1632409

译林出版社

K835.245.6
03

002730810

图书在版编目(CIP)数据

世界美如斯 / (捷克) 雅罗斯拉夫·赛弗尔特著; 杨乐云, 杨学新, 陈韞宁译. —南京: 译林出版社, 2013.2

(诺贝尔文学奖经典)

ISBN 978-7-5447-3487-5

I. ①世… II. ①赛… ②杨… ③杨… ④陈… III. 回忆录—捷克—现代 IV. I524.55

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第291033号

Všecky krásy světa, 1981

Copyright © Jaroslav Seifert - heirs c/o DILIA

through Vantage Copyright Agency of China

Simplified Chinese edition copyright © 2013 by Yilin Press, Ltd

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字: 10-2012-357 号

书 名 世界美如斯
作 者 [捷克] 雅罗斯拉夫·赛弗尔特
译 者 杨乐云 杨学新 陈韞宁
责任编辑 胡晓平
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
译林出版社
出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
电子邮箱 yilin@yilin.com
出版社网址 <http://www.yilin.com>
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷 江苏凤凰印务有限公司
开 本 652毫米×960毫米 1/16
印 张 27.25
字 数 390千
插 页 2
版 次 2013年2月第1版 2013年2月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-3487-5
定 价 36.00元
译林版图书若有印装错误可向出版社调换
(电话: 025-83658316)



他的诗新鲜、歌咏感官之悦、富于独创性，它们塑造了一种自由的形象，以此道尽人类的不屈精神及其多样性。

——瑞典学院

诺贝尔奖与世界文学的概念

贺拉斯·恩达尔

瑞典学院终身院士、诺贝尔委员会成员

诺贝尔文学奖设立于1901年,逐年颁发,是瑞典发明家、实业家阿尔弗雷德·诺贝尔所创立的五大奖项之一。其中的三个奖项是用来奖励科学研究方面的成就,还有一个是为了表彰为争取世界和平所做的贡献。一般认为,诺贝尔文学奖是一个作家所能被授予的最高荣誉。中国的译林出版社即将出版一套诺贝尔文学奖获得者的作品丛书,这是一则令人欣喜的消息,也进一步证明了诺贝尔文学奖的重要性。

诺贝尔奖获得者的写作,与其他优秀作家的相比,有何殊异之处?人们可以合情合理地质疑:为什么该有殊异之处呢?作家的履历表上增添一个条目,一本书于是就改变了面目吗?以何种方式改变了呢?然而,一位作家的“作品”,不仅仅是一整套文本而已,还包含了阅读这些文本的心理前提。因此,一旦获奖,一些东西也就无可否认地改变了。

俄罗斯流亡作家伊凡·蒲宁1933年获得了诺贝尔奖。他曾在日记中描述,接到来自斯德哥尔摩的著名电话以后,他如何被一种心理反作用所困扰,本能地感到怀疑。他步行走回普罗旺斯的格拉斯小镇上他的小

小居所，途中开始感到疑惑，相信这一切都只是出于他的自我暗示。快到家的時候，天色向晚，荒寂的橄欖樹林中暮色漸濃，他看見了每一扇窗里的燈火，被帶回到現實中來。人們都在那里，等着向他祝賀。“靜靜的忧伤停落在我心上。”他寫道。他恍然明白他的生活永遠改變了，再也不能回到原來的樣子。他的寫作也是如此。從那一刻起，他的作品將被視為屬於精英階層，依此被劃定等級，無論人們對於精英階層本身是什麼樣的看法。他寫的书仍然有可能不被閱讀，但作家蒲寧不再有可能被遺忘。從此以往，諾貝爾獎之光將永遠在他寫作生涯的窗口閃耀，仿若在靜靜地迎候。

由於諾貝爾文學獎為全世界所矚目，由於它享有如此高的威望，諾獎獲得者的作品不免被認為構成了一類經典。這就引起了不少批評指責，例如，20世紀許多最偉大的作家並不在獲獎之列，獲獎者中女性太少，歐洲之外的作家太少，而平庸之輩太多。我相信，於1901年開始了第一任諾貝爾委員會工作的瑞典學院的院士們，如果意識到他們將會啟動什麼，為後世帶來什麼，一定會感到驚恐。當然，在諾貝爾獎初創立的那些年頭，沒有人覺得這個獎項是定義經典的手段。“經典”的概念也並不適用於當時的文學。阿爾弗雷德·諾貝爾在遺囑中說明，獎項頒發給前一年出版的一部作品，很顯然，這指的是單一的一部作品而不是一整套著作。很顯然，這位捐贈人希望諾貝爾文學獎在當代發生作用，而不是給從古到今的大師加冠加冕。不過瑞典學院引申了《諾貝爾基金會章程》的用詞，聲稱“前一年”應該主要理解為對作品持久生命力的要求，因此，較早的作品也可以獲獎，但“只有當它們的重要性剛剛浮出水面”（《諾貝爾基金會章程》第二節）方才可以。這樣一來，考量一個作家畢生的全部作品而非一部單一的作品，就成為了一項原則。從瑞典學院的角度來看這是十分明智的，如果嚴格遵照阿爾弗雷德·諾貝爾的遺囑來做的话，諾貝爾文學獎的重要性就會大打折扣。

如果說諾貝爾文學獎的初衷並不在於建立經典，當初它的捐贈者

仍然希望它能具有国际影响力。一般文学奖项往往局限于一国或一种语言，但为何阿尔弗雷德·诺贝尔把如此艰巨的任务交给瑞典学院，令其为全世界的文学选取获奖者？诺贝尔是一位世界主义者，在许多国家都有生意来往。他用五种语言交谈、通信。他说过一句著名的话：“我的祖国是我工作的地方，而我在任何地方工作。”但这些都只是答案的一部分。诺贝尔的文学观是建立在一种特殊的思想传统之上的。他在开始撰写最后一份遗嘱时，很显然深深地受到歌德与爱克曼的对谈中那一著名段落的影响，在这段话中首次出现了“世界文学”(Weltliteratur)这一术语。那段话是这样的：“民族文学如今已经不那么重要，世界文学的时代快要来临了，我们每个人都应该努力使它尽快到来。”

诺贝尔在遗嘱中声明，他“怀着明确的愿望，希望评奖的时候不要掺杂任何关于候选人国籍的考虑”(《诺贝尔基金会章程》第一节)。这一奖项是为了奖励个人的成就，而不是把作家当作国家或者语言、社会或者种族团体的代表，也不是作为某一性别的代表加以表彰。遗嘱中没有任何关于“公平地”分配奖项的说法，不管是什么意义上的公平，这种取向显然都是与捐赠者的见解相悖的。对他来说，至关重要的是获奖作家为人类进步做出了贡献(“给人类带来了最大的益处”)，而不在于奖项能取悦这一群或那一群人的自尊心。

如若纯以国别来划分文学，缺点会是显而易见的，只要看看1901年至今的获奖者名单就清楚了。对其中一些作家来说，流亡，不管是国内还是国外流亡，是他们的写作无可逃脱的境况。他们国内的读者大众以及文学见解制造者们常常偏爱别的作家，而不是这些由瑞典学院选中的作家。在独裁的或者极其传统的社会中，诺奖获得者常常被认为是局外人或者是异见分子。

伟大的作家往往是流浪者，很难用种族或者语言把他们归类。引人注意的是，尤其是近年来，如此之多的获奖者都有着模糊或者有疑议的国籍归属。贝克特是用法语写作的爱尔兰人。卡内蒂是犹太裔英国人，

来自保加利亚,他的文学语言是德语。获得诺奖的布罗茨基不再用俄语的“约瑟夫”称呼自己,而改用英语,他是一位用双语写作的诗人。奈莉·萨克斯属于德语文学,却不属于德国,也不属于瑞典,尽管她在瑞典度过了一生中的大部分时光。辛格锁定意第绪语和英语进行写作,他对消逝了的东欧犹太文化所进行的想象重建,正需要以异国他乡的经验以及一个现代世俗社会所提供的距离感为前提。

2001年奈保尔获得诺贝尔文学奖,英国外事人员最初拒绝承认奖项颁给了英国作家。贺信发至了特立尼达!但是奈保尔在特立尼达出生时,这个岛还是大英帝国的一部分,他也很早就移居到了英国,他从来都只是英国公民,最近他甚至还被英国女王封为了爵士。尽管如此,斯德哥尔摩的英国大使还是不情不愿、磨磨蹭蹭,最后才接纳这位极其英式的作家为同胞。

再回到获奖者名单的前面,我们发现上文提到的伊凡·蒲宁是一个没有国家的流亡者,持着南森护照^①。我作为常务秘书深有体会:如果观察颁奖之后各界的反应,会发现带有敌意的评论往往是来自作家的祖国。伟大的作家是很惹人厌的。

文学的诞生

诺贝尔的遗嘱和诺贝尔基金会的章程都假定,“文学”这个词的含义是众所周知、毫无争议的。仅有的补充说明不见于遗嘱,而来自章程里的一个段落,声明这里的文学“不仅指纯文学,还应包括因其形式和风格而具有了文学价值的其他作品”。其中“纯文学”一词是由奥古斯特·威廉·施莱格尔发明的,描述一类出于艺术意图而非实用或理论目的所写出的作品。可见,诺贝尔奖评奖过程采用的是一种约有两百年之久的文学观念,在今天它似乎已通行于世界大部分地方,但在当时它才

^① 南森护照是一种被国际承认的身份证,由国际联盟首推,当时是为无国籍的难民而设。

刚刚被欧洲文化圈之外的世界所了解、接受。尽管如此,这一文学观念并不是那么显而易见的,也并非真的那么古老。

“文学”较早的定义往往着眼于一类“符合高标准”的书面写作,亦即具有经典品质的文学纪念碑。这些文本具有典范性的内容和风格,并非是我们现在所理解的“想象性文学”。

按照这个问题的权威意见,阿拉伯语中的“文学”颇类似于18世纪法语中的“文学”:表示学问和良好的教养。当今日语中的文学概念产生于19世纪末20世纪初,当时,《源氏物语》这样的作品被提升到了伟大杰作的地位。日语中原有的“文学”一词产生更早,但具有另一种含义;在明治时代(1868—1912),人们以德国“国民文学”(Nationalliteratur)概念为模型,重新理解了这一词汇。欧洲人认为属于种种文学类型的东西,原先在日本是与其他活动牢牢结合在一起的:书法、绘画、茶道、三味线^①,等等,这些都属于日语中所说的“游艺”,是相对“武艺”而言的^②。我们不应忘记类似的划分在西方世界也曾有过。比如,我想到克劳德·佩罗在《古今之相似》(1688)中对美术的讨论,其中有一个关于烟火制造的段落。曾几何时,我们是把艺术称作“人生的装饰”的。

直到约1700—1800年间,一种包含了散文体虚构作品的文学概念才在欧洲突破阻力出现。在世界其他地方,阻力更大,更占上风。汉语中的“文学”包括了诗歌和学者散文,与深思自省相关,被认为是建立在真实经历的基础之上。而虚构作品则属于一个较低的层次。在与西方文学长达一个世纪之久的交流之后,中国的作家们都能自豪地以小说家的身份展现自己了。

① 三味线,日本传统弦乐器。

② 日文的“游艺”(遊芸)一词意为闲暇时的艺术活动,与之相对地,“武艺”(武芸)意为武术、武功。

诺贝尔文学奖背后的标准

西方之外的种种文化,通常都以诗歌为理解文学的基础。然而在西方,亚里士多德的深远影响使得“模拟”(mimesis)成为理解何为文学的关键,致使诸如戏剧、叙事诗这样的类型也被纳入文学之中。西方的文学观念由19世纪初的德国浪漫主义文学家们最终塑造成形,诺贝尔文学奖基本上是以这种文学观念为准的。不过,有了章程中的那段补充文字,更古老的文学定义的遗风余韵还能在诺贝尔奖的规定中占据一席之地。关于如何理解文学的那句话被引申了五次,其中有两次是为了授奖给哲学家,三次是为了授奖给历史学家,柏格森和丘吉尔分别是其中最著名的代表。这种好古的倾向似乎颇有预示性,在当前的文化气候中,诗歌和虚构作品相对来说正在衰退,而报告文学、游记文学、目击者实录、自传和散文似乎正在文学领域内占据越来越重要的地位。

很难说阿尔弗雷德·诺贝尔当时觉得应该以怎样的标准来判定作品的文学价值,来作为诺贝尔奖的评奖依据。遗嘱中,他仅仅说奖项应该授予“在文学方面创作出具有理想主义倾向的最佳作品的人”。关于“理想主义倾向”,诺贝尔指的是什么,还没有人能够给出无可争议的解读。

当现代主义在西方文学或至少是在文学批评领域大获成功的时候,瑞典学院被指责维护过时的理想,对当代文学的真正创新视而不见。然而瑞典学院的院士们相信,如果获奖作家的作品不具有广泛的感染力,是不符合诺贝尔遗嘱的精神的。自1947年来,诺奖颁给了不少“现代主义的伟大先驱者”,例如纪德、T. S. 艾略特,还有福克纳,瑞典学院舍弃了原先对精英主义的抵触,向知识分子的见解靠近。在其后的获奖名单中,你既能发现特立独行、只为少数幸运者写作的大师,也会看到享有世界声誉、拥有广泛读者群的作家。

迈向世界文学

当下对世界文学的探讨中，“中心”与“边缘”的概念起到了突出的作用。一般认为，诺贝尔奖体现了西方文化圈核心地带的文学取向。然而，与诺贝尔文学奖相关的工作使我们看到，文学系统绝非一个统一、集中的整体。每个国家都有自己的世界文学概念，没有所谓的中立区域，也不存在一种为所有人共享的跨国界的视野。要使全世界文学创作的潮流汇聚一处，形成一种统一的大文学，看起来是不可能的。

参与评选诺贝尔文学奖，促使我们形成另外一种世界文学的概念。这一概念并不指代全世界现有的全部文学作品，而意味着一种语境，我们希望把获奖的作品带入这个语境。世界文学意味着一个逐渐成形的共同体，翻译就是它的通用语言。全世界的各种民族文学将越来越紧密地联结在一起并相互影响。这一进程中，诺贝尔奖无疑是一种催化剂。

(武梦如 译)

我们没有时间孤独，
我们唯有欢乐的时间。

——阿尔贝·加缪

译后记

《世界美如斯》是捷克著名诗人，1984年诺贝尔文学奖获得者雅罗斯拉夫·赛弗尔特晚年撰写的回忆录。诗人在这里没有采用一般回忆录按生活经历依次叙述的写法，而是通过一则则小故事缅怀他漫长一生中所遇到的一些人和事，记叙了一些见闻和感受，作者着墨更多的不是他本人的坎坷身世，而是在人生旅途中同他偶然走到一起的许许多多的人，他们之中既有捷克近代文学艺术界很有影响的诗人、作家、批评家、戏剧家、画家、雕塑家、音乐家，也有名望不大但各以其善良的心灵或坚强的个性使作者深为感动和怀念的人。诗人将一幅幅饶有趣味的画面展现在读者面前，我们观赏着，不知不觉便追随着诗人步入一个引人入胜的世界：绮丽的布拉格风光，魅人的捷克温泉胜地，二三十年代艺术家荟萃的布拉格咖啡馆，活泼的文艺创作空气。当然还有德国法西斯占领下民族的苦难和斗争。从这本回忆录我们不仅可以了解半个多世纪捷克文化界的许多情况，而尤为重要的是，它展示了诗人的心灵世界，使我们对这位卓越诗人的思想感情有更为深刻的认识，从而得以更好地理解他的诗歌。与此同时，我们也可以看出赛弗尔特走过的创作道路，在他那一代捷克诗人中具有一定的代表性。

雅罗斯拉夫·赛弗尔特(Jaroslav Seifert, 1901—1986)出生于布拉格市郊日什科夫区的一个工人家庭，中学未毕业即投身新闻工作和文学事业。他

二十岁踏上文坛，六十多年中写出了三十余本诗集、几本散文集和这本回忆录。他的累累硕果和多方面的文学活动对捷克文学的发展产生了很大的影响。

赛弗尔特的诗歌创作历程比较曲折、复杂，内容和风格前后变化甚大。这反映了他所处时代的动荡和各种哲学及文艺思想对捷克作家的影响。赛弗尔特生于奥匈帝国统治时期，他的童年是在祖国人民争取独立的岁月中度过的。十月革命的胜利使刚刚跨入青年时代的敏感的诗人受到鼓舞，他热情地参加了无产阶级的诗歌创作行列，协助青年文艺理论家卡雷尔·泰格建立先锋派文艺团体旋覆花社，写出了反映城市劳动人民痛苦生活的第一部诗集《泪城》（1921）。可是不久之后，在西欧现代派文艺思想大量涌入捷克文艺界的情况下，特别是在他与卡雷尔·泰格访问法国之后，他的诗歌创作有了很大的转变。他放弃了重大题材而致力于描写个人内心的瞬息感受，讴歌春天、爱情和生的欢乐。他与泰格及另一位青年诗人创立了提倡纯艺术观点的“诗歌主义”流派，反对诗歌直接为政治服务，主张把诗歌从理论的桎梏中解放出来，使之成为“想象力的游戏”。这一流派曾受到坚定的无产阶级诗人的反对，但为许多年轻诗人所接受，不仅对诗歌创作，而且在其他艺术领域，产生了深刻的影响。

1936年以后，纳粹德国的威胁和慕尼黑协定的签订激起了诗人的爱国主义感情，他从怀旧和追求内心宁静的小圈子里走了出来，创作了《熄灯》（1938）、《披着光明》（1940）、《石桥》（1944）等诗集，谴责法西斯侵略，启发民族觉悟。不过，他的这些诗基本上是温和的，不像一般爱国主义诗歌那样慷慨激昂，而是以极大的温情表达他对祖国和母语的爱，对故乡布拉格的爱。他的好友、诗人哈拉斯在读了他的《石桥》后曾不满地对他说：“今天的诗不应写得这样甜，富有麻醉性。在今天，诗应该像秋风一样悲号，像挣脱了锁链的狗那样狂吠，像猛禽的叫声那样凄厉。”赛弗尔特觉得这话有道理，但是他说自己做不到¹。在他的诗里，爱总是比仇恨强大。

战后至五十年代中期，他的诗大多回忆青年时代，诗风渐趋淡泊、蕴藉，不再像青年时期那样重视丰富的意象和出人意料的形象比喻。之后，由于政见不同受到批评，同时又因长期患病，诗人沉默了九年之久。1965年他的新诗集《岛上音乐会》问世，接着，《哈雷彗星》（1967）、《铸钟》（1967）、《皮卡迪利的伞》（1979）、《避瘟柱》（1981）、《身为诗人》（1983），以及洋洋数十万字的

1 见本回忆录中《充满歌声的岁月》篇。

回忆录《世界美如斯》(1982)相继出版。作为一位年迈多病的老人,他有如此旺盛的创作力,不能不令人惊叹!他的诗到这个阶段已是炉火纯青,不见刀斧之痕。他已不再重视比喻和韵脚,只是用朴素的、类乎散文的语言表达“更为本质的东西”,抒写他复杂的内心感受和他对人生真谛的认识。在饱经沧桑和长期患病之后,他的诗无论在思想上还是表现手法上,似乎都已趋向于“归真返朴”;诗人的感情不再像山涧溪流,而是海水般深沉、凝重,表面的宁静蕴藏着内心的浪潮起伏、波澜滚滚。

赛弗尔特是一位深受捷克人民喜爱的诗人,几乎每一个家庭都有他的诗集。尽管他深受西欧现代诗歌的思想影响,但他的诗是从优秀的捷克诗歌传统中生长出来的,有浓厚的民族气息。他是一位语言大师,善于使捷克语的音乐性和丰富的表现力在诗歌中得到最充分的发挥,因此他的诗有一种天趣自成的文字美。诗人在一首诗里也曾说过:“假如那些诗句偶尔闪光,/并非我自身的光亮。/我热爱这语言。”不过,诗人这种巨匠的语言造诣也是从刻苦的钻研中得来的。回忆录中我们可以看到,诗人怎样与朋友们通宵达旦地在咖啡馆里切磋诗歌创作问题。

回忆录《世界美如斯》从某种意义上说可以看作赛弗尔特本人对自己的诗歌创作的诠释。在这里,诗人坦率地陈述了他的艺术观点和创作倾向,以及他对西欧,特别是法国诗人的景仰。正如他的诗反复讴歌的是爱情、春天和美,回忆录的基调也是这几个方面,当然还有垂暮老人的伤怀和惆怅。对爱情的追求是回忆录的一个主要题材,因为诗人把爱情看作希望、魅力和欢乐的象征。这和他的文艺观——诗歌表现人生的声色之乐——是一致的。

《世界美如斯》长达五百多页,共分四个部分,译者从每一部分中选译了各重要篇目,选择的着眼点在于帮助读者更多地了解诗人和他那个时代,同时也考虑了作者的散文特色。

杨乐云

悲悯心境与抒情心境 ——诺贝尔文学奖获奖词

雅罗斯拉夫·赛弗尔特

常有人，尤其是外国人问我，如何解释我国对诗歌热爱之深：为何对于诗歌，我们不只是爱好，甚至已然成为需求。或许这意味着较之其他国家民众，我的同胞对诗歌的理解力也更胜一筹。

依我看，这源自捷克人过去四百年的历史——特别是十九世纪初我们的民族重生。三十年战争¹中我们丧失了政治上的独立，也随之失去了许多宗教领袖和政治精英。其中的杰出人物——没有被处死的话——或者被迫噤声，或者被迫去国。结果不但导致我们文化发展中断，还造成我们语言衰退。不仅民众被迫改信天主教，而且日耳曼化²也强加推进。

然而，到了十九世纪初，法国大革命和浪漫主义运动给我们以鼓舞，让我们对民主理想，对我们自己的语言，对民族文化萌生新的志趣。我们的语言成为我们表达民族认同最重要的方式。

诗歌是我们最早诞生的一大文学类型。它成为我们文化复苏和政治觉

1 三十年战争（1618—1648年），全欧参与的大规模国际战争，战争导火线是1618年的波希米亚（即今捷克）人民反抗神圣罗马帝国的民族及宗教起义。

2 也称德国化，即德国语言文化进入别国，此处指1620年白山战役失败后波希米亚失去独立，成为哈布斯堡王朝的一个行省，自此德语成为主导语言，捷克语遭到排斥，捷克丧失民族性，被日耳曼化。

醒的关键因素。即便尚在初期，创建捷克纯文学传统的种种努力已经备受广大民众的感激。失去政治上的代表、缺少政治代言人的捷克人民，开始从残存的精神力量中选择，找到了新的代表作为补偿。

由此，诗歌在我们文化生活中的分量相对加重了。我们对诗歌的膜拜，以及诗歌在上个世纪产生的重大影响，也就显得顺理成章。然而，诗歌并不只在那时候发挥了重要作用。本世纪初，诗坛百花齐放，两次世界大战间隔的那些年也一片繁荣，随后诗歌成为二战期间——这一民族受苦受难、国家生死攸关的时期——表达我们民族文化最重要的方式。尽管面临外部种种限制和审查，诗歌仍然成功地创造出宝贵的价值观念，给人希望和力量。战后也是如此——过去四十年来——诗歌已在我们文化生活中占据重要位置。似乎诗歌、抒情诗不仅注定要亲近大众，感染人民，同时还是我们最亲切最安全的避风港。在我们甚至不敢名状的逆境中，我们向诗歌寻求援助。

这一庇护任务在一些国家主要由宗教和僧侣来完成；另一些国家的民众，通过戏剧的宣泄作用或者政治领袖的言说，来看清或者听懂自身和命运；还有些国家和民族，由睿智又富于洞察的思想家来提出问题，解决问题；有时记者和大众传媒也扮演了这样的角色。而到了我们，民族精神仿佛竭力寻找化身一样，选择了诗人作为代言人。在过去的岁月，诗人、抒情诗人塑造我们的民族意识，表达我们的民族抱负，时至今日依然如此。我们的同胞已经习惯于按诗人表现的方式来认识事物。

站在诗人的角度看，这着实让人高兴。但是，这样的现象难道就没有弊端么？诗歌过度兴盛难道不意味着文化可能失衡？我承认，人类历史上有那样一些时期，或者会有那样一些情境，诗歌成为最恰当、最简单，或许甚至是唯一可行的方式——因为诗歌能够点到即止，运用典故和隐喻含蓄地表达胸臆，逃脱虎视眈眈的眼线。我承认，诗歌的语言历来常是，甚至至今仍是——特别在政治高压时期——一种代理的语言，一种退而求之的语言，一种必需的语言，因为其它任何方式都无法言说，诗歌就成了最佳方式。但即便如此，诗歌在我国占据主流的情况一直让我忧心——我生来就是诗人，并且终生不曾改变，因而担忧更甚。

我被一种疑虑困扰，怀疑如此倾向诗歌，热爱诗歌，不过体现了人所谓的某种“心境”而已。不管抒情诗能够多么深刻地洞察现实，多么丰富而全方位地看清事物，多么有力地揭示并且创造人性的内在维度，它依然只涉及