

栖真之地

中国好诗

第二 季

桑子

桑子……著

中国青年出版社

中国好诗

第

二

季

桑子···著

栖真之地

中国青年出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

栖真之地 / 桑子著. — 北京: 中国青年出版社,
2016.6 (中国好诗·第二季)

ISBN 978-7-5153-4232-0

I. ①栖… II. ①桑… III. ①诗集—中国—当代
IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 133837 号

责任编辑: 彭明榜

书籍设计: 孙初 + 林业

中国青年出版社 出版 发行

社址: 北京东四 12 条 21 号

邮政编码: 100708

网址: www.cyp.com.cn

编辑部电话: (010) 57350506

门市部电话: (010) 57350370

北京科信印刷有限公司印刷 新华书店经销

889mm×1194mm 1/32 5.25 印张 92 千字

2016 年 6 月北京第 1 版 2016 年 6 月北京第 1 次印刷

定价: 35.00 元

本书如有印装质量问题, 请凭购书发票与质检部联系调换

联系电话: (010) 57350377

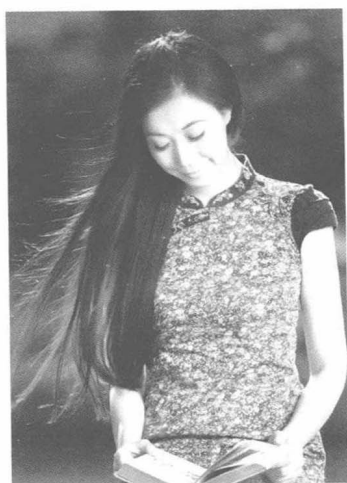
《论语·雍也篇》

子曰：知者乐水，仁者乐山；
知者动，仁者静；知者乐，仁者寿。

长天长出版基金由西安交大长天软件股份有限公司暨江苏天长环保科技有限公司董事长林宣雄先生发起成立。其宗旨为资助优秀原创文学作品的出版，藉以达成“欲行生态环保，必启心灵环保”之理念，促进社会环境和自然环境之友善和谐。

特此鸣谢长天长出版基金资助本书出版

桑子 浙江绍兴人，中国作家协会会员。著有诗集《永和九年》《水的情史》《兀自东流去》《水印山房》《鬈狗公主娜比》，长篇小说《爱来成就》以及：战争三部曲：《德克萨斯》《占领区》《绝对命令》；绘画本《一半浅喜，一半深爱》等。参加诗刊第29届“青春诗会”。



桑子

中国好诗

第
二
季

微物之神，或静寂的内核

——从“元诗”的角度读桑子

◎ 霍俊明

此地境幽坞绕，水石错落，亦栖真之地。

——徐霞客《滇游日记·28》

通过一个梦境完成一生一次的倾诉

——桑子《一个湛蓝色的下午》

甚至有时在半梦半醒之间想想，恍惚而真切地觉得自己前世可能就是一个江南人——一个在流水旁将白鹅养肥的人，一个在明月中证悟前世的人。有些江南朋友见到我的第一面都以为我是南方人。也许，我是北人南相吧（好话和吉利话谁都爱听，人之常理）！按照鲁迅的说法，“相书上有一条说，

北人南相，南人北相者贵，我看这并不是妄语。”南人北相和北人南相二者实际上是一致的，即融合了南北的性格——机灵而厚重。在我看来，桑子也有些像是北方人——个子高挑、处事得体、为人大方、性格直爽。实际上绍兴在江南文化性格中有其特殊性，除了南方之温婉还有越国故地文身断发孔武斗力之遗留，比如贺知章、徐渭、鲁迅性格中“坚硬”甚至狂狷的那一面。

在写这篇短文时我最直接想到的是“流水今日，明月前身”。我们的生命存在只是一瞬间，美好的事物也往往是惊鸿照影。隔着江南的院落，我听到了近乎飘渺的唱文——“赏心乐事谁家院，似这般都付与断井残垣。”一个写作者是多种因由造就而成的。对于桑子来说，她的善良、踏实、勤奋、聪敏、安静是她在多个方面取得成绩的重要原因，而家族基因和遗传谱系也不可忽视。桑子的祖上是明朝万历年间的一代廉臣王舜鼎。他万历二十六年中进士，曾任刑部侍郎、吏部侍郎、工部尚书、太子太保，编有《宣慈录》，一生辛劳勤俭，赐谥恭俭。房山有一座如今荒芜颓败的弘恩寺，而这一明朝寺庙则是皇帝敕建的，其碑记就出自王舜鼎之手。对于桑子来说她是幸运的，因为在具体可感的历史证物面前她能够真切地与自己的祖辈相遇、重逢。2016年初，冬天，尽管时至中午仍冷风嗖嗖刺骨。在中国现代文学馆做完讲座后，我和桑子还有河北的诗人玫初

来到国子监街。在那些高大的进士石碑前我们一起寻找桑子祖辈王舜鼎的名字。时间如此残酷，很多刻在石头上的名字也已经风化而消失殆尽了。在有些失望的时候终于找到了那块石碑。不远处就是来回巡逻的保安，而桑子已经跨过那道刷成绿色的栅栏在石碑前咔嚓咔嚓不停拍照了。

读完桑子的诗集《栖真之地》，我想用我新近写的长诗《滇中记梦》（《作品》2016年4月号上半月）中的句子来印证：

是否有一个地方，从未在地图上被标记
即使是一场梦境如虚云
最终，水落石出

季节只在树叶的纹理中变换
一切都是缓慢的
没有钟摆之地终于成为现实

是的，多年来桑子一直在诗歌甚至现实中寻找着她的“栖真之地”。由“栖真之地”出发，桑子的诗歌语言具有典型的“梦幻”性——与日常生活相对应的一个文本和精神世界，“通过一个梦境完成一生一次的倾诉”。这一世界如此切近而又遥不可及。从这点上来说，桑子完成的是近乎不可能完成的“梦想的诗学”。

由“梦想”出发，桑子近年的诗歌几乎是在完成“同一首诗”。这不由让我们想到当年那位伟大的诗人所说的——穷尽一生只为写出一句伟大的诗行。是的，每一个诗人穷其一生只是在完成“一首诗”——这首诗包括他几乎所有的诗歌可能性和个性风貌。“同一首诗”并不是简单重复，而是像油画一样不断累积和叠加。这需要时间之水的反复冲刷、沉淀，正如水成岩一样的艰难。正是在复现和叠加中，桑子进行的是“元诗”的工作。对于阅读一个诗人来说，找到这首“元诗”就非常重要。

那么，桑子的“元诗”是哪一首呢？在我看来就是《猫的世界》。

“猫”，多么接近于女性世界幽微敏感的一面！在这首诗中，我们看到了诗人的“精神”附着到各种物体和情景上，在向“另一个世界”寻找、追逐“消逝的事物”——

它的精神会依附到各种物体上
有时它硕大的脸就贴在窗玻璃上
危险又神秘

有时它会突然消失几天
从一个世界穿梭到另一个世界
去追逐消逝的事物

与此同时，在《猫的世界》中出现的“海一如既往的蓝”“白头的雪”“红嘴的鸥鸟”在桑子的其他近作中也反复现身。

从“元诗”的角度出发，我在行文中将会围绕着某一点通过相互打开、彼此关联的关键词、意象、场景和情势来进行比较式阅读。比如这本诗集《栖真之地》中反复出现的：坠落的果实（“每一枚果实都有一个疲惫的尽头”“熟透的果子掉了下来”“成熟的果子从树上掉落”“刺莓果自己在草丛中成熟”“果荚正在裂开”“死像豆荚一样在阳光下爆裂”“有成熟的果荚在风中碰撞／爆裂的声响犹如枪击发声”“野果接二连三从枝头掉落”“成熟的果子跳了八大步离开”“凋零的／不只是那些衰落而无力的／此中有不易察觉的东西／仿佛朝神”）、花朵（比如反复现身的玫瑰，《事情可能在瞬间改变》《关于死亡和比死亡更坏的事》）、蝴蝶（《撞上了一只深色的蝴蝶》《关于死亡和比死亡更坏的事》《这个世界不会被怀念的东西》）、乌鸦、啮齿类动物、月亮、炉火以及以“蓝”（天空、湖水）“黑”（黑夜）“白”（月亮、日光、雪山）为主体色调的情绪对应——“有一种蓝栖息在花冠之上”“我们蔚蓝如孩童”“纯蓝的天空有一弯新月”“根茎里的水分还有一个广阔而蔚蓝的湖”。是的，古印度婆罗门教《奥义书》上说“一片蓝天胜过一切”。

桑子这些关于“元诗”的诗都是为了从不同角

度强化核心的精神元素和意趣指向，都是为了强化“栖真之地”的“梦想”。“栖真之地”在现实中难以寻找——“没有钟摆之地”如何成为现实？这是一个不关乎时间和空间而只与“真”“爱”一体的世界。这一寻找的过程注定是艰难莫名的。这让我想到了那个终生的“远游人”，那个穷尽一生寻找“栖真之地”的徐霞客。一个江南行者远足到滇地，他最后竟然是凭着肉身和双脚之力背着同行的静文禅师（病逝于中途）的骨灰抵达这一神奇而荒远之地。当我在2015年初秋来到滇西南的鸡足山，我并没有看到徐霞客的身影，但是在那些摇动的草木之中我似乎目睹了微物之神的存在。甚至，我为此付出了代价。那个下午，额头与铁柜的一角相撞，鲜血迸涌的一刻一切都在摇晃和眩晕——正如桑子的那些诗的标题所赫然昭示的那样，《总是突如其来》《事情可能在瞬间改变》。是的，“一定有什么东西超越着我们/它宽阔的翅膀向风向雪展开”。而我更愿意把这个偶然而又注定的下午看作是在尘世的自我救赎，必定了解累生累世的业障，也是为了心爱的人的肉身涅槃。这说得有些太虚空无着了。但是，在精神隐喻的层面“栖真之地”不仅现实中近乎乌托邦，在语言中得以最终完成也是难度巨大的。

从“元诗”出发，桑子诗歌最重要的两个解读入口是“微物之神”“静寂的内核”。

桑子是一个“处女座”的凝视者，凝视“世间

最微小的暗示”。

说个日常细节，似乎处女座的人更专注于一件事，比如手机拍照。同样是处女座的雷平阳近两年疯狂地喜欢上了手机摄影，我每次都见到他不断地按下手机的拍摄键——照片都被调整成了黑白色调。是的，摄影就是挽歌的艺术——你所希望停留的事物和人物都在拍摄的那一瞬间成了“逝去之物”。而桑子也是一个近乎痴迷的手机拍摄者，看到美景就连声“哇哇”地冲上前去拍照。实际上，生活场景以及人事并不等同于诗歌世界。

桑子在诗歌中一贯关注的正是那些身边的、日常的甚至想象性的“细微之物”——“神在细小的事物中”。时间之神与死亡之神都同时现身在那些细小的事物身上。从这一点上考量，“蜗牛”就是诗人的“母语”。日常性的时间消磨并不是惊天动地的，而是不易察觉的无形——“尘世如几枚零钱／弃置在不被注意的角落”。而当你发现到这一细微变化甚至变动的时候你同样会因此惊心不已——“花窗上开始有了细小的裂痕／雕镂的大人物衣裳起了皱褶”“它卑微而渺小／在所有事物的中央”“蚂蚁不可思议的小／不可思议的大／在一枚露珠面前天空也一样。”而桑子在诗歌中完成的就是这一“细微”而“惊心”的过程——“被羊齿植物包围着的月亮／饱满而又危险”。这种悄悄的“咬啮”所对应的正是微观、日常而又并不完满的世界。这让人

想到当年亚当·扎加耶夫斯基的《尝试赞美这残缺的世界》：“你应当赞美这残缺的世界。/ 想想我们相聚的时光，/ 在一个白房间里，窗帘飘动。/ 回忆那场音乐会，音乐闪烁。/ 你在秋天的公园里拾橡果，/ 树叶在大地的伤口上旋转。/ 赞美这残缺的世界 / 和一只画眉掉下的灰色羽毛，/ 和那游离、消失又重返的 / 柔光。”（黄灿然译）。这是一种反讽性的悖论，是分裂中的肯定，是残缺的赞美。诗人提前领受到了每一个人的生命旅程最后的虚无结局。对于桑子而言，她正视世界的残缺，也不乏赞美的温暖之心。世界正如被拦腰折断的树是残缺的，这是一种来自时间的古老的瓦解之声——“三十里湖的鱼被刮去鱼鳞 / 一甲子的人全都剖腹取肠”——诗歌则起到了精神缝合的作用。但是，她也必然在这里面对残酷、阴冷和日常的无诗意现实。

对于桑子而言，这些“微物之诗”并不是“写”出来的，而是直接对应于隐秘而幽微的内心世界。这是瞬间的生成——正如细发从毛囊中成长一样。这样的诗不可模仿和追附，甚至对于诗人自身而言也带有“一次性”——“温差把草原的白天和夜晚 / 分成两部分 / 像一只鞋垫从旧鞋上脱落了下来”。生成性的、神启性的、梦想性的诗是一个人在一瞬间与外物的相遇，内心渊薮在一瞬间被特殊场合和情势的突如其来的闪电击中。“小场景”却能够打开“大主题”的晦暗不明的镜子。正是在那些细小

第二章

幽微易于被忽视之物那里桑子打开了我们情感经验共时体的诸多分岔路径，“我们是极微小的一部分”“灯心草活过一些庞然大物”“一只更小的蜗牛在更小的细节里”。在细小“蝴蝶”扇动的彩色翅膀那里桑子直接呈现了席卷过来的雪崩效应。这是“物象”转化、变形为“心象”的过程——“物象”被赋予生命感之后在文本中得以还原、重生与再造。这也是诗歌的时间化、生命化、普世化和历史化的过程。这一“心象”化的过程必然与一个诗人的生命感悟和时间性焦虑有关——“我将画出令自己满意的肖像画／在我年老的时候／像认识自身一样”。正如古希腊神庙上那句古老的铭文——认识你自身。基于此，桑子的诗歌中出现最多的就是时间性的背景（比如某一时刻、天气、时令、季节），甚至直接以月份和相对应的情感、心象为诗歌的核心（比如“二月的夜 裹着半透明的绸缎”“二月的大风把她拦在半山腰”“忧伤的四月和飘荡的白色音乐”“四月的佛手五月的石榴六月的荷塘”“在五月的阴凉中”“七月是完美的”“还有什么能快过八月的闪电”“夏天是土著／眼瞅着秋天来收走它的果实”“九月，我们去屋顶捕最初的太阳”“十月之外的荒原”“十一月的树木将光着身子”“十月的剧情”“十二月的大雪中”“十二月的大风中”“过完十一月还无法埋葬的东西”“在这十二月／在迅猛的春天动身之前”“十二月的霜／一月的雪”“十二

月是储藏的季节”“滋滋地烤着十二个月的雨水和雾气”）。由此可以说女诗人是最易感于时间的敏感族类，内心的潮汐、身体的触丝对应于月轨。这就是日常细微之物的“诗歌动力学”。

与“微物之神”对应的正是“静寂的内核”。

“静寂的内核”的寻找与确认在桑子这里是通过“亮光”与“阴影”相交错的地带来完成的——“寂静如时光之箭”“只有寂静在君临一切造化”。这正像她的钢笔画，简朴的黑白世界却是这世界常态的准确投射。这个内心怀有“温暖”的“亮光”的女性正是在现实和梦境中的斑驳阴冷的黑暗地带前行的，“有多少亮光就有多少暗影”。看看她诗歌里的那些阴影地带吧——苔藓在那里生长，而桑子的诗总是在“阴影”（阴暗、冷酷、残忍之物）与“亮光”（温暖、安静、梦幻之心）的比照中完成——“再也无法和黑暗融为一体/我体内有光”“一种忧伤和一种愉悦同时在占有它”“有光在暗里穿行”“明亮的风吹进了灌木丛”“他爱上她身上的光和阴影”“每当我在阴影下活着……我在火中写诗”“我们无能为力的事物/也可以有明亮的光辉”“看得见叶梗暗的部分/记得起雪如何亮而白”“世界深幽的黑瞳”。

这是一个向“世间一切晦暗之物”“索要亮光”的诗人。诗人所要最终揭示的是那些暗夜中静静散发着微光的事物和精神内核。这是一个着白衣暗夜

第二章

行走并提前领受了凛凛雪意的诗人，“夜行的动物披着光的袍子”“夜色中行走极具仪式感”“与尘土结合，披着光芒的长袍”。在黑夜中行走，诗人必然要设置“光源”——比如桑子诗歌中反复出现的月光、灯火、炉火、灶火。一个寒冷清寂的人才更需要取暖，“大多数时候我在炉上烤薄饼”“那彻夜不眠的长夜 / 等着那亲爱的人 // 我将把房间用火烤热 / 让陈年的松枝散发着甜味”“灰烬中的火焰可抵达天堂之高塔”。于黑夜里面对幽暗之物，这个女性有些顾影自怜，既有暖暖的对光与爱之物的希冀又有着冷冷的怀疑和诘问。这样所产生的必然是纠结莫名的诗，诗歌里那些错乱的线头都缠绕扭结在一起。这是在夤夜的静寂和不知名的天籁中仍然寻求“神迹”的女性。

这是一个试图调和“水火”甚至“死与不死”的写作者，而能知晓自身命运以及世事常理则更为不易——“许多事物不会死亡只会更替”“葬礼结束 / 玫瑰凋零 / 不是死，而是不再活着”“一个可以活着也可以死去的年龄”。2016年春天，捷克首都布拉格在阴雨和阳光中。我和吉狄马加、商震近乎痴迷地穿梭流连于这里大大小小的墓地，那些黑色的乌鸦就静静地呆立在黑暗的枝干间。雨水在大理石或青铜墓碑上闪亮。对于生者而言，在一群死去的人那里站立才显得更为孤独而又不可言说——“有春天的花朵开在十八世纪的墓碑上”“墓地似

蜂巢 / 看得见的静四处呼应 / 山峦般起伏”。由此，正如桑子所说“语言的极限与世界的极限毗邻而居”。

写作的残酷性正在于“死亡”“孤独”“未知”“偶然”“变故”“虚无谵妄”“无能为力的事物”“无物之阵”对诗人和语言的双重挑战，“万物只见轮廓而不清晰”“永恒的东西在路过万物”。而诗歌也必然是对难以把握甚至永生遥不可及的事物的探询，诗人要遭逢那些“衰败”“凋零”“残缺”的严寒时刻——所以诗人要在“祭坛一样的宁静”中“供奉这清寂”“她的手就会伸向荆棘丛”。这甚至形成了诗人写作的永恒驱动器和心理机制，“一切有把握的事件都显得那么愚蠢”。诗人要面对的是对“缺席的”“丧失的”事物的追述，在面对“我们无能为力的事物”“将要到来又要离开的东西”时保持隐忍与宽怀之心。诗人在确认也在诘问，“你为何还要像牧师布道般不知疲倦”。

对于那些撞身取暖的人来说桑子则是一个“撞词取暖”的人。

写作的残酷性还在于“诗人”是“发现”“创设”的同义语，但是“发现”“创设”太艰难了，因为“每一片树叶都被写过了”。更多的时候诗人只是在“重述”，无论是写作任何一种题材和所涉及到的情感、经验都能在历时性的诗歌谱系那里找到对应与精神共振。在这一点上而言，诗人并不是去“发明”一个世界，最多是重新“发现”一个世界。这样，如