

散文诗卷

彭燕郊诗文集



湖南文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

彭燕郊诗文集. 散文诗卷 / 彭燕郊著. —长沙: 湖南文艺出版社, 2006. 9

ISBN 7-5404-3784-7

I. 彭... II. 彭... III. ①文学—作品综合集—中国—当代 ②散文诗—作品集—中国—当代

IV. I217.2 ② I227

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第094399号

**彭燕郊诗文集
散文诗卷**

彭燕郊 著

责任编辑: 崔 灿

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花区东二环一段508号 邮编: 410014)

网址: WWW.hnwy.net

湖南省新华书店经销 长沙化勘印刷有限公司印刷

*

2006年12月第1版第1次印刷

开本: 980×640 1/16 印张: 24.25 插页: 4

字数: 350,000

ISBN 7-5404-3784-7

I·2308 定价280.00元(套)

本社邮购电话: 0731-5983015

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换。

题字 张 汀

木刻 廖冰兄

篆刻 聂绀弩

油画 兰 欣 丹 丹

责任编辑 崔 灿

装帧设计 汪 勇



和青年诗友一起(前排中是北岛),1986年,重庆北碚



黎丁、彭燕郊、庄嘉怡、周颖、骆宾基、石联星、姜庆湘，
1983年，北京

与蓬蓬、丹丹、兰欣，1993年，长沙





曾卓、张禹、梅志、彭燕郊,1984年,桂林



龚旭东、梅志、彭燕郊、李冰封,1993年,长沙

彭燕郊、牛汉,1988年,长沙





胡风、梅志、彭燕郊,1984 年,北京



周颖、彭燕郊、丹丹、聂绀弩,1985 年,北京



余开伟、彭燕郊、张兰欣、唐荫荪、管筱明,1990年,长沙



彭燕郊、余所亚,1980年,长沙

与江堤、赵晨和他们的小宝宝,1990年,长沙





彭燕郊、林莽, 2001 年, 长沙



彭燕郊、朱健, 2000 年, 长沙

苏正军、彭燕郊, 1999 年, 长沙





和丹丹参加聂绀弩遗体告别仪式，1984年，北京



彭燕郊、陈芦荻，1984年，广州

序

林贤治

—

有这样两类诗人：一类属于土地，一类属于天空。惠特曼是属于土地的，狄金森是属于天空的；俄国诗人普希金、勃洛克属于天空，涅克拉索夫到叶赛宁，则是属于土地的。说到中国古代诗人，谪仙李白自然是天空的，杜甫属于土地，所以知道苦吟。

土地对于西方诗人来说，往往表现为一种“大地感”，惠特曼是其中最显著的例子；东方诗人是十足的“乡土感”。由于漫长的农业文明的孕育，欧陆诗人也写了不少乡村情调的诗，表达精神还乡的哲学，但是，这些诗人一样喜欢极目远眺，不为田园所困，而能到达大地的边缘。俄罗斯和拉美诗人，更多地生活在故园与大地的张力之中。中国诗人基本上没有大地感，他们所能触及的，惟是封闭的土地，破裂的土地，因为苦苦相守，有一种专注的眷恋。在这里，大自然不是开敞的原野和森林，乃是被框定的风景，叫“家山”。他们赋予它一种宁静，衰败也是宁静的衰败，到处留着等待、忍耐、遗忘的空白。大地感是深厚的，宏阔的，海洋一般波动的，所以特别富于力量。

五四新文学运动以来，艾青恐怕是第一位充满乡土感而又具有大地意识的诗人。这个地主的儿子，自小吮吸农民阶级的乳汁长大，他到过巴黎，醉心于凡尔哈伦，回国之后，却因为身上旋流着热烈而沉郁的血液，而为苦难的土地写出深情的献诗。至于个别被称作“农民诗人”的，实际上在耕耘小块“自己的园地”，是古代悯农诗的衍生。在40年代的延安，民歌体新诗崛起。民歌体运用的是“民间”的形式，缺乏的是诗人个体生命对于土地的独特体验，意识形态的要求使之变得极其明朗而单纯。土地的浓重的混合的气息被抽掉了。在一种主流理论和诗风的围困之下，艾青坚持以一贯凝重、开阔而又舒展的诗行，承载和抒发为土地所孕育的情感。这是需要魄力的。他的诗，外观颇洋气，内容则是本土的。所谓洋气，实质上是一种迥异于传统的精神、视界，是突破乡土的羁限所获得的自由。

彭燕郊的诗，看来颇受艾青的影响，或许是同步的，同属于一个诗歌语言系统，都是土地诗篇。整个“七月派”诗人的诗，都是土地诗篇。

作为诗人，他的诗是否萌蘖于土地，这是一个带决定性的问题，从根系直到枝叶花果，其实往往为胚芽的状况所支配。彭燕郊早期的诗作，正是从乡土开始的，至少散文诗创作是这样。但是，在歌唱乡土的时候，彭燕郊着眼的并不是自然山水，像《一年四季》，其中写的都是农事；由于时序更替所带来的富于色彩变化的景色，反倒没有引起诗人的注意。他关注的是辗转在这土地上的生活，由各个不同的生活场景所构成的农人的命运，始终不曾改变的黯淡的命运。《敲土者》写道，他们跟家畜一样，善于忍受鞭挞，许多祈求和怨诉，沉没在永远单一的沉重的敲土声中。对于这觅食的鸦雀般的一群，诗人感叹说，过分的要求是不可能的。诗歌不是只有想像而无须观察

的，对于细节的掌握，诗人由来同小说家一样重视。彭燕郊的观察是细密的。《乡女》写赶集的乡女，走在大街上的时候是如何的畏缩，局促，害怕，如何经受洋货的逗弄，如何默默地走着，计算着，估量着。她们始终低头看地，从眼角里偷窥周围这个陌生的、敌意的，却又充满诱惑力的光怪陆离的世界。《遣嫁》写一对夫妇出卖耕牛，他们在命途中的惟一依靠。诗中一面极其工细地描画这头牝牛的毛色，眼睛，乳房，腿脚，直到依依惜别的惨叫；另一面写主人“遣嫁”时的神态、语言及琐细的动作：不眠，不食，沉默无语，端详流连，还有妇人给牛角系上红布，小心灌喂米浆，等等。这些描述，令人想起广大乡村鬻儿卖女的情景，饱含了人世的苦辛。与悯农诗不同的是，诗人不是俯视的，而是以一双青少年的天真善良的眼睛对悖于情理的生活的发现。彭燕郊充分利用了散文的自然舒卷的特点，展开相关的情景。严格说来，他并非依靠情景结构显示意义，情景中的每一个细部，都渗透着作者的情感，正是通过连缀的画面，让被压抑的心灵获得充分的释放。诗人最终是情感的、声音的，而不是画面的。他不但看到了黯淡的一切，而且听到了画面背后的呼叫、呻吟、心灵的最微末的震颤。

这种情感的累积成了诗人的负担。“我带有种子，我要耕种。”彭燕郊说。然而，种子是自己的，而土地是主人的。于是，他带着来自土地的爱爱仇仇上路了。

彭燕郊是从乡土出发走向大地的。

二

“到路上去！”离开乡土之后，彭燕郊一直留在路上。没有目标，没有归宿，实际上是一种流亡。

现实中的流亡之路，始于抗日战争时期与民族的命运相叠合的个人出路。这条道路有着浓厚的乡土底色，正如《路》《奔》《暗冷的月夜》所写：遗弃的城，月光，田塍，火塘，纺车，农人，流民，饿殍，野狗……在黑暗和荒凉中，仍然保存着往日的暖意。在这里，诗人展现梦中的道路，从个人的精神反抗过渡到参与民族社会解放的斗争。在桂林狱中，他写了《一把箭》《白鸽》《生命》，歌唱囚禁不住的“清醒的心”，体现历史的神圣意志的永恒的信念。其中，有一个意象是经常出现的，就是山。那是独立、崇高、超现实的象征，也是人格的象征。这时，他的诗，明显多出一种奔突的力量。伴随奔逐的道路和诗行，我们可以随处看到山的影子，那是高出凡俗之上的引领与追寻，是嶙峋傲骨，是挣扎在梦与现实的无止的纠缠之中的不屈的灵魂。

诗人的道路是内心流亡的道路。在中国诗人中，有两个传统，一个是庄子的“逍遥游”传统，一个是屈原的自我流放传统。“行行重行行”是汉诗题目，“行路难”是乐府题目，大批诗人遁迹于山水之间，而苦于行役者确也不在少数。但是无论远游或流徙，大抵有着返回的情结。因此，中国诗人的流亡是有限度的，被迫的，反理想的。在中国诗史上，第一次把流亡者作为理想类型加以表现的，当始于鲁迅的《过客》，这个一直在走的过客，因为前面催促的莫名的声音而不遑安息，即使脚已走破，艰苦备尝，也决不回转去。这是对于命运的自由的选择，是自觉的流亡。

彭燕郊的诗没有“还乡”——近年流行的洋式的说法是“寻找精神家园”——的意念，只有出发，再出发。这是颇异于其他的中国诗人的。他的散文诗，有一个部分，明显地留下鲁迅《野草》的痕迹：阴郁，晦涩，冷峻，讥诮。但是，主要的影响还不是艺术的，技法的，而是精神上对自由的皈依。鲁

迅的《野草》除了《过客》，还有《影的告别》《求乞者》《颓败线的颤动》等，都是以出走和流亡体现自由意识的。彭燕郊后来写的《漂瓶》《夜路》《门里门外》等，所表达的，仍然是这样一种流亡者心态。此时的漂瓶，在颠簸中不知旋回了多长时间，诗人不胜感叹地写道：“延长着的航程一再延长，忙碌于顺从匆促起落的涡流和波谷，已无心计算已无心回忆。把海行日记全都抛弃，大海的浩瀚有的只是狂热，任何粗鲁的摆布都已习惯。”漂瓶是一个沉默的预言。诗人期待长久对峙中的希望与失望的结束，说：“已经诀别，已经登程，这就够了。”这里缠绕着鲁迅《野草》中的希望与绝望的一组旋律，实际上，自由的流亡不会终止，而是变换了方式在继续进行。

是流亡将诗人的乡土情感提升为一种精神。对自由的追求已然脱离了物质世界，也脱离了传统世界；自由精神是现代精神，它既是个体的，自主的，但也是关于人类的，世界的。为此，诗人必然要担受超出于情感之上的痛苦，智慧的痛苦，这种痛苦是更为深广的。精神上的流亡，使诗人得以保持恒在的状态。

三

拒绝的自由，大约算得是最起码的自由，或者可以说是“消极的自由”。倘若连这样一点自由也要遭到剥夺，那么作为个人便丧失了最基本的权利，人即不成其为人。鲁迅曾经对奴才与奴隶作过区分，显然，奴才是自动放弃自由，奴隶则是被迫放弃自由，两者都是以自由被弃置作为一致的结局。他强调国民的奴隶根性的改造，实质上，指的是如何获得个体的独立和自由。

1955年，“胡风反革命集团案”发生，这时，不再是现实升

华为梦想，而是梦想被粉碎为现实。革命者变成了罪犯，同志化为敌人，忠诚意味着出卖自己和无辜者。彭燕郊每天看见惨剧和荒诞剧在自己的身上和周围发生，他不能不经受“革命”和“自由”的双重考验；在极度的惶惑、痛苦和觉悟中，写下《空白》等一系列诗篇，为“肃反”和随后的政治运动，留下了一份真实的记录。

中国历次政治运动，对几代人的生存状况产生了难以估量的灾难性的影响。但是，它们在文学方面，并没有能够得到及时的反映。我们至今所读到的作品，大体上属于历史性的追述。鉴于普遍的失语症，彭燕郊的散文诗便具有了“诗史”的价值。在这些作品中，诗人不是照相般地记叙运动的过程；由于身受迫害，故而不能不集中地表现为内心反应，各种直接的、深刻的自我体验。这是历史的，但首先是现实的，所以能够得以保持关于中国知识分子思想改造与反改造斗争的生动性和真确性。

喜剧往往以笑剧的形式再度出现，悲剧则可能无限地扩演。“文化大革命”犹如狂欢节一般，通过一种近于疯狂的形式，把历次政治运动的根本性特征充分显示出来。对于诗人来说，如果说“肃反”运动是一间囚室，那么，“文化大革命”打通了所有社区、阶级和机构的间隔，使整个社会变成了一座大监狱。如果说诗人在“肃反”中的遭遇是纯粹的个人悲剧，到了“文化大革命”，个人性就有了全民族的意义。在此期间，他写了另一组散文诗，原先的内心刻画渐渐隐去，以辛辣的讥刺，大量的隐喻和反语，回到现实社会的批判。

作为余生者，诗人可谓历尽沧桑，在一次又一次被迫中断的通往自由的途中，依然抱着爱和希望，一边寻找，一边歌唱：

记忆的前身，遥远的时光，死过多少次了，还是一次没有死过？在随便什么地方，他停下来凝神，谛听，寻找。寻找那最淡薄的光，最细微的声音。

在万喙息响的时候，我们读到了彭燕郊在运动中为我们留下的诗篇。以被囚之身及锥心之痛，由是反复追问，发掘，而使这些诗作在日渐肤浅浮滑的当代中国诗歌中，真正具有了人性的深度。人性是分层级的，而且事实上，它是通过从情感到理智的冲突来表现的。近些年来，我们的文学家却在回避现实和拒绝斗争的情况下大谈其爱。没有冲突的爱是虚拟的，是“零级人性”。人与兽，爱与仇，善与恶，只要取消后者就同时取消了前者；惟有整体地呈现，并从中表达主体的道德倾向，我们的文学才可能是富于人性的。

四

1992年，彭燕郊写了一组山水诗。这些诗的最大特点，就是反山水。诗中虽然镶嵌了若干不同的风景断片，其意却不在山水之间，自然、朴素、野气、圣洁，以及“圣洁所具有的苦涩和孤寂”等等，写的是境界、哲学，是一生中锲而不舍的追求，始终坚持的理念。诗人并未忘情于他所在的世界，噩梦般的记忆不时地搅乱水色山光，于是，我们便见到了夹杂其中的寓言、隐喻、各种暗示。那是琥珀，凝聚了劫后的智慧。作为岁月的沉坠物，黑暗与浑浊宛若透明，晶莹中但见血泪的闪光。

还有一些独立制作的寓言。如《夜路》，写与鬼的纠缠；《瘞狗铭》讥刺人世，人性与狗性相通，让人想起鲁迅的《狗的驳诘》；《群猴》笔涉进化或退化，寓意都离不开过往的政治

运动。寓言是最古老的，但也是最现代的。彭燕郊在抗战时期已经把它作为一种手段运用在散文诗里了，如《一根羽毛的媚舞》《恩惠》等，后期好像更常见，大约这是语言遇到阻碍时的一种迂回策略吧？但是无论如何，以“文革”为巅峰标志的政治运动，毕竟为诗人提供了关于世界的荒诞性的数倍于前的灵感。

彭燕郊是一个爱做梦的诗人，梦想的诗人是爱美的。但是，他做不到泰戈尔式的纯美，东方的古典的美；正如他所说，梦是“有毒”的，他为有毒的梦境所牵引，于是变形，驳杂，不和谐。这是西方的美学，现代的美学。波德莱尔被本雅明称为发达的资本主义时代的抒情诗人，他以容纳了世间一切丑恶的《恶之花》和《巴黎的忧郁》，打开了诗歌的安谧的大门。中国没有波德莱尔。这个法国人创造的诗意散文，是大城市体验的结果，灵魂的骚动，梦的起伏，思想的跃动，都是街头浪游的产物。他发现并且描述了工业技术对自然和个人生活的整体性破坏，意识与无意识，经验与体验的分离。令人奇异的是，彭燕郊从东方的政治生活出发，他的散文诗里完全没有现代城市的意象，但是显示的艺术效果，却又与世界被宰制被割裂的状况，与西方诗人是一致的。或许，他是通过鲁迅的《野草》而远溯波德莱尔的，也可能直接到达波德莱尔那里。在现代诗歌传统中，他与波德莱尔最为接近；他做不成唯美的诗人，惟以非美为美，播种另一种“恶之花”。

在中国诗人中，彭燕郊是富于创造力的。他的散文诗，保留了来自乡土的秀美而又肆意加以破坏。他不倦地行走，探索，带着自由加于他的创伤，努力找寻一种契合于现代中国和个人命运的艺术形式。在那里，有斑斓的意象和色彩，有音乐的韵律，跳跃与空灵，有寓言的情节，有散文的铺陈和描画的随意，有戏剧的对白和场景的转换，有杂文的闪电般的讽刺和