

冬 日

WINTER'S DAYS

WILD OX'S COLLECTION OF POEMS

野牛诗集

冬 日

野牛 著

湖北美术出版社

鄂新登字号 06 号

冬日

© 野牛 著

湖北美术出版社出版发行

(中国武汉市武昌区东亭路 2 号)

新华书店经销 咸宁地区直属机关印刷厂印刷

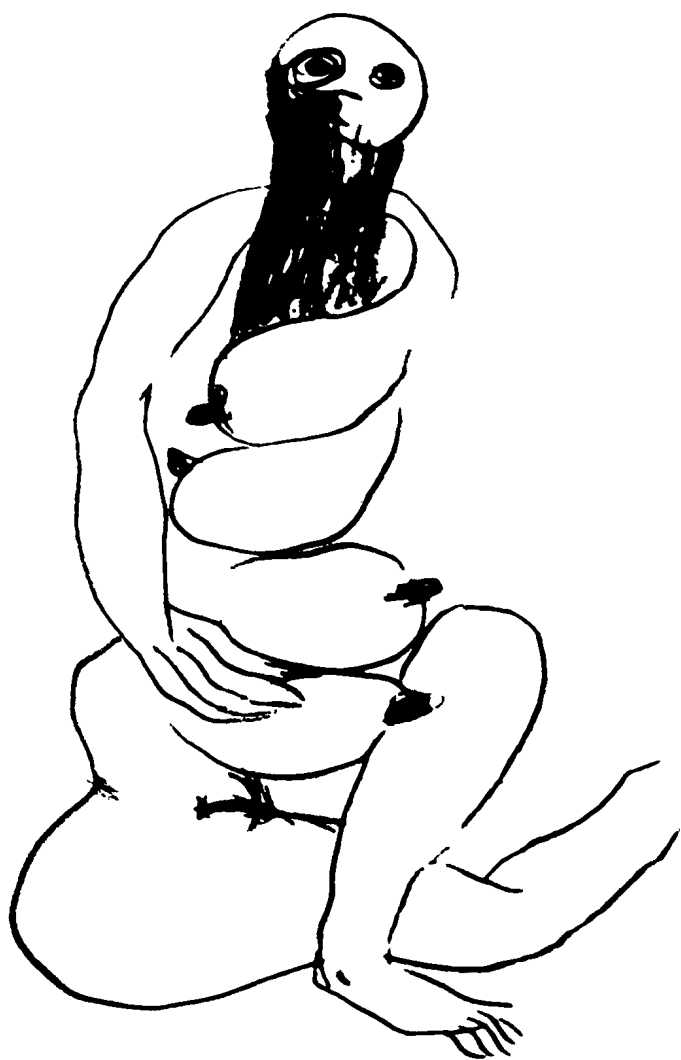
开本:850×1168 毫米 32 开本 7.5 印张 插页 5

字数:180 千字 印数 1—10000 册

1993 年 7 月第 1 版 1993 年 7 月第 1 次印刷

书号 ISBN 7-5394-0445-0/I · 13

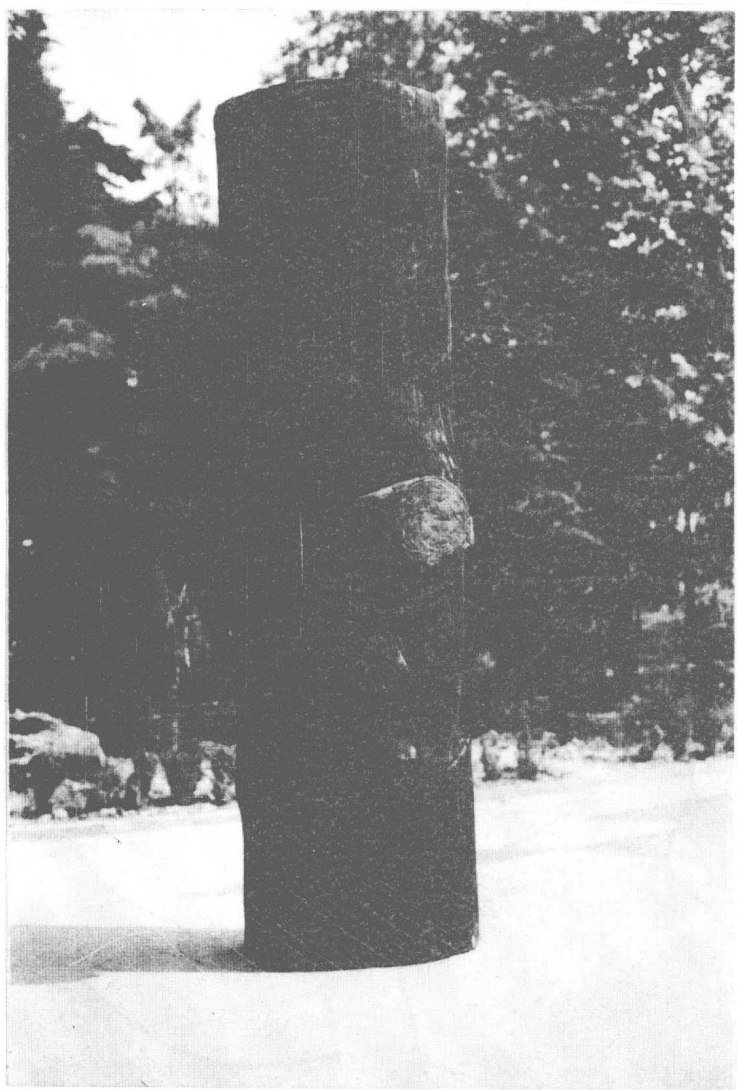
定价:8.80 元



《祖父祖母》

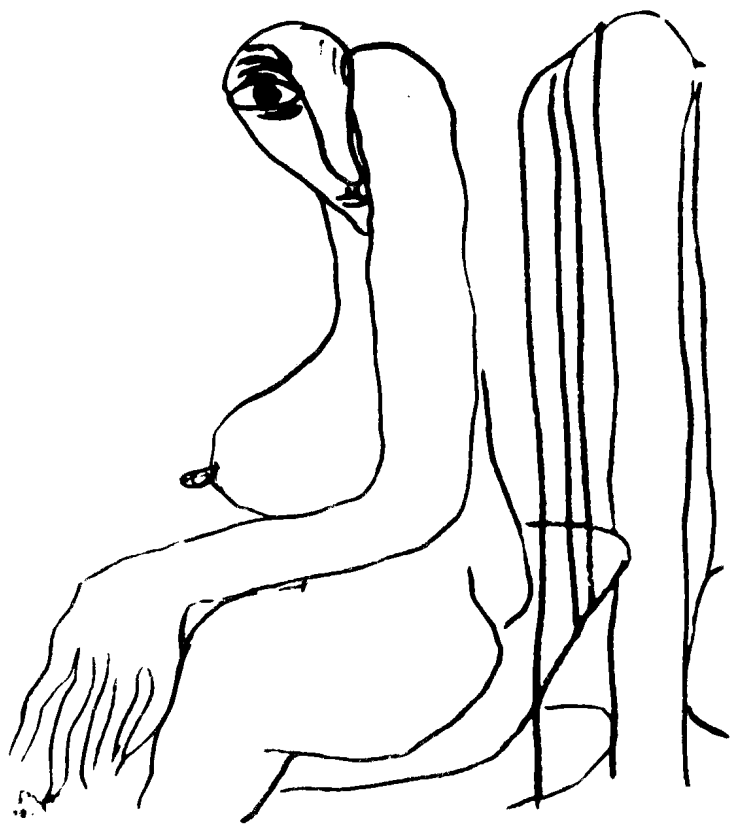
黑鬼作

1991

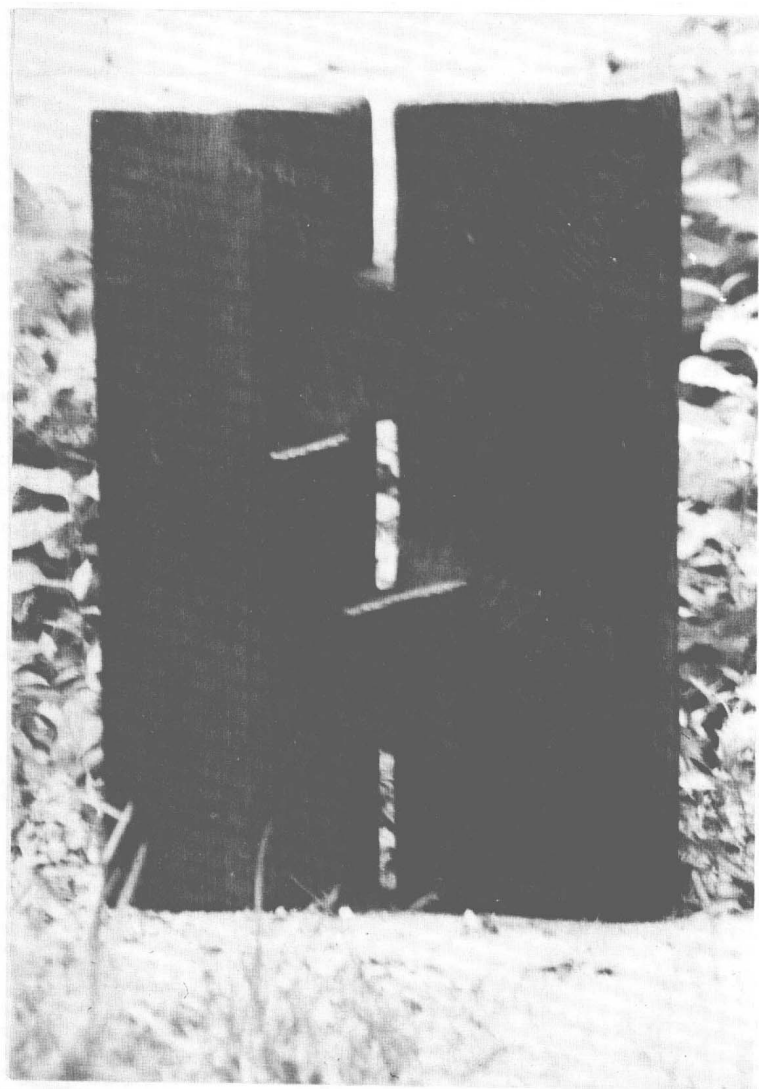


《樵卯 16 号》 210×95×60CM

木材炭化 1991 傅中望

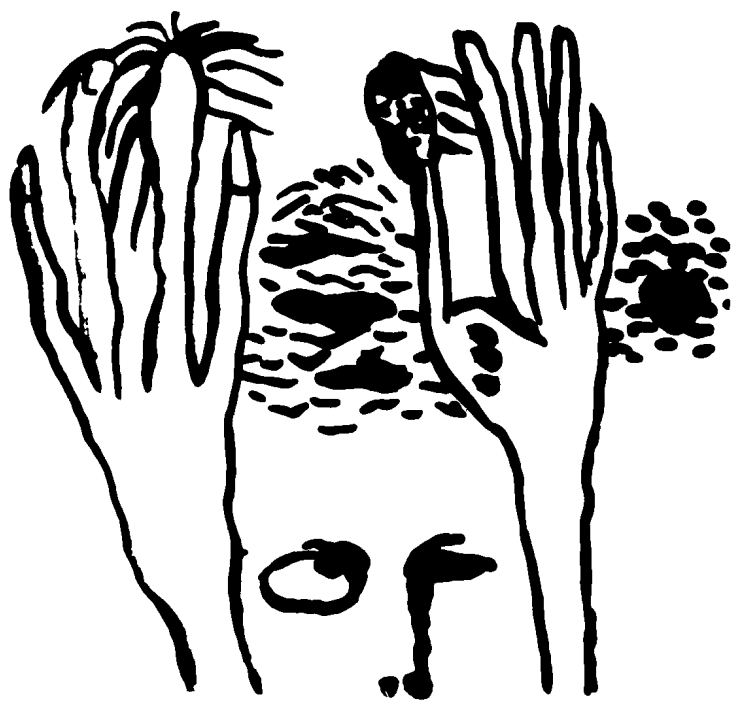


《外婆》 黑鬼作 1991

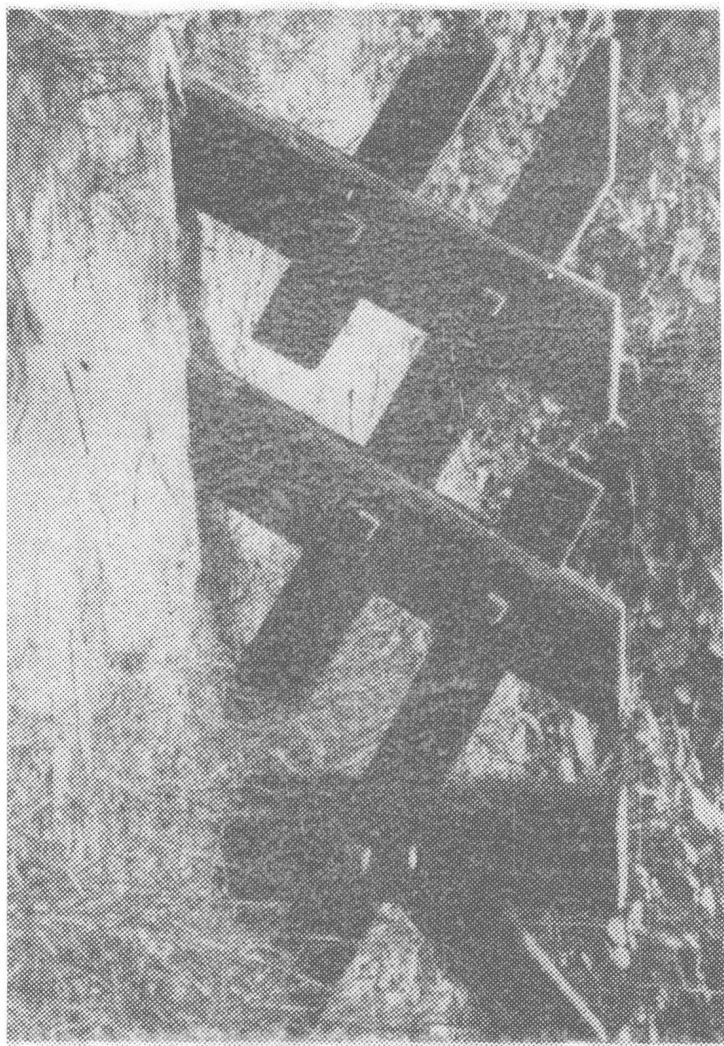


《樨卯·契》 59×41×15CM

木材炭化 1991 傅中望



《手指的左右感应》 黑鬼作 1987



《樺卯·柵欄》 47×115×20CM 木材炭化 1989 傅中望

野牛簡介

野牛：

自由思想者、學者、作家、詩人。

一九六〇年生，湖北麻城人。

一九八五年創立詩派“真人文學”，次年被譯介海外。

主要著述：

一九八七年與李亞偉等合編《第三代詩總集·上卷》
(被查封)。

一九九一年出版詩集《渴望孤獨》。

一九九二年與雷禎孝等合編《今代思想進程》，任第
十二大卷·文學藝術卷主編。

一九九二年，著有《成熟的嬰兒》(將出版)

——中國今代文學、藝術思想史。

一九九三年與趙林等合編《資本主義大辭典》，任總
編。

一九九三年，著有《地球人的姿態》。(將出版)

——青年知識分子

主要文論：

《真人文學》(一九八五年)

《野牛宣言》(一九八六年)

《進程之四：情境和語言淡泊》(一九八七年)

- 《我們的獨白·之一》(一九八八年)
《雅典的自由民》(一九九一年)
《“真人文學”的人文態度》(一九九一年)
《我們的獨白·之二》(一九九一年)
《世紀初的檄告》(一九九二年)
《橫渡世紀末》(一九九二年)
《詩歌(語言)藝術在價值轉換中的艱難》(一九九二年)
《中國知識分子亟待啟蒙》(一九九二年)
《〈雪白·血紅〉的歷史態度》(一九九二年)
《零位詩歌提示》(一九九二年)
《十萬請貼》(一九九二年)
《我們的獨白·之三》(一九九三年)
《當下藝術的文明陣痛》(一九九三年)
《節日之后》(一九九三年)
《先鋒藝術何在》(一九九三年)
《侵略和妥協》
——轉換藝術之現象(一九九三年)

.....

Personal résumé

Wild Ox, free thinker, novelist, poet, scholar.

1960: Be born in 1960 in Machen Hubei.

1985: Found the poetic school " Real Men's Literature ".

1986: Be introduced to the abroad.

Major works:

1987: "The Third Generation of General Collection of Poems. part one " (edit with Yawei Li)
(It was banned)

1991: "Longing for Solitude " (Collection of poems)

1992: " Present Thinking Course "
The Major Editor of The Twelfth volume —
Literature and art
(edit with Zhenxiao Lei)

1992: "Mature Baby"
—— present literature & art history in
china (it will be printed)

1993: " Immense Dictionary of Capitalism " (major
editor. edit with Li zhao).

1993: "Worldmen's Attitude "
—— Young intellectuals

Major thesis:

1985: "Real Men's Literature "

1986: "Wild Ox's Manifesto"

- 1987: "Course 4: Feeling Environment and Apathetic Language"
- 1988: "Our Monologue 1"
- 1991: "Free People of Athens"
- 1991: "Humanism Attitude of Real Men's Literature"
- 1991: "Our Monologue 2"
- 1992: "The Denunciation at the Beginning of the Century"
- 1992: "Across The End of the Century"
- 1992: "Poetic (Language) Art's Difficulty in the Change of the Value"
- 1992: "Chinese Intellectuals Are Waiting for Enlightenment"
- 1992: "Historical Attitude of 'Snowy White, Bloody Red'"
- 1992: "Level O Poems' Hints"
- 1992: "One Hundred Thousand Invitations"
- 1993: "Our Monologue 3"
- 1993: "A Burst of Suffering of Art's Civilization at Present"
- 1993: "After the Festival"
- 1993: "Where is the Pioneer Art"
- 1993: "Invasion and Compromise"

—— Phenomena of the Changing Art

Interpreter Xiaoyuan Hu

序 I : 紫色的诗语

袁红冰

高贵生命的本质在于情感——这是我的哲学信念。因此，我一直瞪视着布满血丝的眼睛，在茫茫的人海中寻找坚硬的、灼热的、真诚的、高于物欲的心。我有许多追求，但唯有这种追求最深沉；追求总是艰难的，但这种追求最艰难。

在这本诗集中，我的追求的鹰，似乎找到了栖息之处。我似乎终于触摸到了一片真实的情感，那情感如同风蚀的岩石，但在干裂的石缝中有绚丽的野花怒放；那情感如同被狂风撕裂的云层，但在那破碎的云层上染着落日的殷红；那情感如同跳荡的火焰灼得人心疼，但是在痛苦中我感到了锐利的真诚；那情感有时又如同秋风斜阳中纷纷飘落的黄叶，但那漫天飞舞的落叶中不仅有凋零的悲凉，更有灿烂的金色的忧郁。

音乐是情感的舞蹈，诗也是——野牛的诗也是。那是锋刃上的火焰之舞蹈，那是泪雨中的紫色的悲怆之舞，那是落日上的狂风之舞，那是血泊中的兰白色的欢悦之舞。噢，那是伤痕累累的真诚的心，紧搂着青铜色的痛苦，在作希望之舞。那舞步中震荡着雷电的魂魄，那舞步中摇曳着人性的芬芳，那舞步是踏着英俊秀丽的堂堂男儿的节律，走向真、善、美。

以前，我是在烈酒中沉醉。此刻，我终于可以在诗中沉醉一次了。醉眼朦胧中，世界无声地崩溃了，太阳枯萎

了，在沉寂的苍穹上，只有一颗巨大的泪珠在盈盈颤动。那泪珠是深黑色的，象无数夜色的重迭；那泪珠是紫色的，象无数血迹的重迭；那泪珠是银白色的，象无数悲愁的重迭；那泪珠是金色的，象无数欢笑的重迭。

噢，我愿在狂醉中抚摸那颗巨大的泪珠。

一九九三年于北京

序Ⅱ：断裂处，生存之诗激荡

邓安庆

整天忙碌于世，媚俗的浊流卷走了每个人特有的锐气与清明，本来就很脆弱的人，不再有勇气与能力保持自己仅有的一点本真，随波逐流，浑浑噩噩，追求时髦便成为生存的技巧和正道。在千篇一律的“高尚”里，掩盖着猴孙们卑劣的聪明，在一片美好的进步声中，蕴含着天道不可变的死寂般的和谐。拥挤的世上仅有那一口新鲜的气，你呼我吸，我吸你呼，都说自己放的不是屁，新鲜得很！

然而，正如黑格尔那包罗万象的绝对同一性总揽不了万象之内那残缺不全的差异性一样，在喧嚣尘扬的闹市中总能寻觅到一处明静如镜的天池，在无聊荒诞的人世间总能闪现出令人仰慕的价值与意义，在死寂的和谐里，也总会有生的冲动和力的激发。即使这“生”是残缺的、痛苦的、悲剧性的，但只要它是本己的、真实的、独创的，它就是诗性的。而真正的诗难道不正是在对习俗的中断中呼唤出意义的新生吗？

翻开这本名之为《冬日》的野牛诗集，的确有股清新的宇宙气息，从那遮蔽但却澄明的雪野上缓缓吹来，它象一位先到的赫尔墨斯，宣告着世纪末的落日黄昏，以及新时代的人性构想。现在就让我们乘着这股宇宙之风，进入诗人在悲苦中狞笑，在蹒跚处矗立，在沉沦中超升的断裂

世界，激荡的生存之诗将在这个世界上筑起一个强人的价值丰碑。

—

中国古人有“诗言志”之说，我们暂且先不去管它“言”的是什么，言志、言情、言物、言理，这都关系不大，要紧的是，它们都在“言”，而且首先就是“言”，甚至必须“言”。在这种意义上，西方美学家把“诗歌”归之于“言语艺术”之类，当有其深刻的理由。但是，如果我们就此不加思索地把“诗”看作是日常言语的“诗化”，即对日常言语的“艺术提炼”或“艺术加工”，这实在是对诗之本性的一种极大误解，如果不说它是错误的话。实际上，诗之言语和日常言语不仅是在“艺术性”的程度上有差别，而且诗的言语也根本不是源自于日常言语，此外，有无“艺术性”也从不是区分诗之言语和日常言语的标尺，因为“艺术性”本身需要一种思辨的界定和生存的感知。从根本上说，诗和日常言语是两类性质不同，来源各异的言说。日常言语飘浮在语言的表面含义上，受制于语言自身构成的逻辑规范，厌恶一切语义创新，杜绝一切超越的冒险。它的典型形式就是“闲谈”，它以人云亦云、鹦鹉学舌的方式从事着空洞的语言游戏，它似乎什么都说，什么都关心，但事实上却是什么也没说。因为言语本该说出的“什么”（言之有物的“物”，言之成理的“理”）却并不存在。在交谈中运作的，只是道听途说、不求甚解的虚假的“什