

THE VERSE OF US
当·代·工·人·诗·典

当代
工人
诗典

秦晓宇 选编
吴晓波 策划

秦晓宇 | 选编
吴晓波 | 策划

我们的诗篇

THE VERSE OF US

当·代·工·人·诗·典

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

我的诗篇：当代工人诗典藏/秦晓宇主编. -- 北京：
作家出版社，2015.8

ISBN 978 - 7 - 5063 - 8033 - 1

I. ①我… II. ①秦… III. ①诗集 - 中国 - 当代
IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 117830 号

我的诗篇：当代工人诗典藏

选 编：秦晓宇

策 划：吴晓波

责任编辑：李宏伟

特约编辑：徐 蓁

装帧设计：八 牛

出版发行：作家出版社

社 址：北京农展馆南里 10 号 邮 编：100125

电话传真：86 - 10 - 65930756 (出版发行部)

86 - 10 - 65004079 (总编室)

86 - 10 - 65015116 (邮购部)

E - mail : zuoja@zuoja.net.cn

<http://www.haozuoja.com> (作家在线)

印 刷：杭州柏盛印刷有限公司

成品尺寸：142 × 210

字 数：485 千

印 张：17.5

版 次：2015 年 8 月第 1 版

印 次：2015 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5063 - 8033 - 1

定 价：72.00 元

作家版图书，版权所有，侵权必究。
作家版图书，印装错误可随时退换。

序

“在其所创造的世界中直观自身”

秦晓宇

—

2014年3月，我收到吴晓波的邮件，他读了我发表在《读书》上一篇与工人诗歌有关的文章，很是感慨，他本以为诗歌已边缘化到连知识分子都懒得读的地步了，没想到还有许多从事体力劳动，本身并无多少闲暇时间、更没有闲情逸致的工人在坚持写诗，且风格各异颇有佳作。于是他辗转找到我，邀我编一部当代工人诗选。

我深知这项沧海求珠的工程将烦琐而艰巨，也时时考验我的判断力，但我愿意接受这项挑战。抚今追昔，中国工人在亲手创造“中国奇迹”的过程中，一步步从名义上的共和国主人翁沦落为被歧视与漠视的“弱势群体”，其历史落差与现实境遇令人百感唏嘘。而他们不仅是物质财富的创造者，生产劳动之余更是创作了数量惊人的诗篇，其中的杰作和许多知名诗人的作品相比毫不逊色，甚至更具有经验的厚度与直指人心的力量，但这部分文学成就被严重忽视和低估了。譬如1980年代以来几乎所有重要的诗歌选本，工人诗歌基本是缺席的，在当代文学史的主流叙述中也难觅工人诗人的踪影。而我要做的就是让他们从幽暗处现身，通过具体作品展示其不容小觑的文学力量。

工人原本有相对明确的含义，它指的是主要在工业生产领域，不占有生产资料，依靠出卖劳动力来获取报酬的人。入选本书的诗

人均或曾或仍以此谋生。然而几十年来由工人派生出的诸多称谓风云变幻，各领风尘，纷纷为其注入新的时代内涵，让一个含义很单纯的词语有了异质混成的复杂意味。工人诗歌正是这一群体的直接发声，在我看来具有多方面的重要意义。

首先，它有为底层立言的意义和历史证词的价值。底层能否以及如何发声的命题事关社会正义与历史真相。但这发声何其艰难！他们总是处于沉默的境地，仅仅在一些极端的时刻，才不得已用暴烈的形式表达其主体意志、遭遇和情感。因此工人诗人的创作意义重大，哪怕仅仅描述了自己的日常生活，他们也是在为广大的命运同路人立言，为底层的生存作证。在这里，诗歌古老的见证功能被赋予了新的历史使命。总的来说，社会愈来愈重视底层的发声。媒体会去采访他们，倾听他们的讲述，征求他们的意见，却是针对具体的事件、政策、议题；学者会去做田野调查、口述史的收集整理，也都是带着特定的课题。诸如此类的“发声”当然很有价值，却是被动的、被编辑过的；非但如此，这些“发声”还都是直白即兴的口语，这种大白话是一种毫无表达难度的表达，往往把生活世界和心灵深处那些勾连错综、难言之隐、暧昧幽微、莫可名状的东西省略了，精神世界的丰富性于是被大大简化，像这样的“发声”有时未必不是一种遮蔽。而工人诗人自觉运用微妙的诗歌语言，去容纳深阔纤细的记忆与经验、感受与愿景，无疑更具有现实揭示力、精神深度与思想启示价值。当一首首“我的诗篇”汇总成编，整体既构成一部以工人视角书写的关于当代中国转型的社会史诗，同时亦可视为中国工人阶级的生活史诗与精神史诗。这种史诗性并非指由一套自洽的叙事逻辑结构而成的宏大整体；相反，它更可能是某种多元异质、碎片叠加的伪整体。

其次，它还有启蒙价值。近代以来，文学一直是启蒙和人权事业的重要载体。18世纪小说的兴起与资本主义的发展、中产阶级的形成、核心家庭的出现、性别关系的变化都有关联；更有学者将书信体小说与人权的起源联系在一起。在中国，无论新诗之发生在五四启蒙运动中，抑或朦胧诗的崛起在始于1970年代末的“新启

蒙”中，都曾起到十分重要的先锋作用。而当代工人诗歌，尤其21世纪以来迅速崛起的农民工诗歌，同样是一场伟大的启蒙运动，尽管并不表现为一场运动。和前两次“诗界革命”不同，它不是由少数文化精英或叛逆者发起的，普通打工者才是中坚力量，这更契合启蒙的真谛。这些打工者开始写诗，并非想成为诗人，而是生活中淤积了太多的苦闷与伤痛，想要抒发一下。在诸多可能的方式里，绘画、音乐需要专业素养，还得有花销，写小说又太耗费时间精力，而诗歌的低门槛、零成本以及简短凝练的优势这时就显现出来了，成为有表达意愿的工人劳碌之余不约而同的抒情方式。随着写作的持续，他们开始反思所属群体的命运处境，用诗歌伸张平等与尊严，追求更有担当与情怀的写作，从而生发出一种新的主体意识与政治意识。当这样的意识渐渐多起来，相互应和着，宛如孤独的演奏汇为宏大的交响乐，我们的社会将无可回避，必须认真聆听其中的诉求。

最后，工人诗歌还有相当的文学价值。纯诗主义者反对给诗歌加上身份限定词，他们斥之为标签，认为那即便不是错误，也是画蛇添足。我对此不以为然。诗歌史上，身份有时是重要的诗歌契机，诗人的特殊身份往往会为诗歌带来新的经验、题材、风格与活力，甚至催生新的诗歌类型，如戍边者的边塞诗、道士的游仙诗、僧人的禅诗或山水诗等；陶渊明正是在归耕乡野身份蜕变之后，开创了田园诗传统——这类诗歌乃农耕时代的象征，一如本书中的作品之于现代工业文明。所以说，身份对于诗歌究竟是标签还是烙印，取决于两者之间是否存在某种深刻的内在关系，取决于诗人的“社会性自我”是否在一定程度上主导了创作活动，并由此形成基于身份的文学特质（当然身份本身亦为有待辨析之物）。而我之所以选编这部诗集，并以“诗典”名之，正是看重其文学价值本身。我不是最早注意到这一点的人，但由于一直没有一部相对完整、精当的选本，致使相关的诗学研究很难深入展开。

工人诗人只有极少数受到关注和认可，这其中有些还是作品薄弱徒有虚名的，此外绝大多数都散落四方，隐于民间。因此广为搜

寻、细加甄别的海选与精选工作虽然耗时费力，但舍此别无他法。我大致通过以下渠道来筛选作品：

一、正式出版的诗集。如许强、罗德远、陈忠村主编的《中国打工诗歌精选》年选系列，就为我提供了不少诗人线索与作品资源，虽然我从中直接选出的诗作并不多。二、工业系统报刊的文学副刊，以及1980年代以来的诗歌刊物。尤其《诗刊》，虽陈腐保守，却不时会开辟各种名目的工人诗栏目。于坚的《在烟囱下》《锻工房》即发表在该刊1983年第9期的“工业抒情诗”中，但我没选同时刊发于此的其他几首工人诗歌，它们共同的毛病在于语言粗陋、表达肤浅空泛，即便有一点鲜活的个人经验，也都湮没在泛意识形态的套语之中，成为千篇一律的社会主义大生产赞美诗。实际上于坚的两首诗也未逾越《诗刊》倡导或曰规定的“主旋律”，譬如《锻工房》煞尾于“一九一七年/这些铁匠/是列宁旗下的一个班”；但他至少做到了冷静具体地书写事物本身，语言斩截有力，不泛滥抒情。三、诗歌民刊。如许强、徐非、罗德远等主编的《打工诗歌》，以及绳子、吴季主编的《工人诗歌》；诗人默默1988年办过《劳动界》诗报，大概是新时期最早的工人诗歌民刊了，很遗憾我没有见过，不过他创作的“一些自认为的无产阶级诗歌”^[1]我基本都读了，从中选了一首《安全奖》。四、网上论坛、博客。更多时候，我会在网上筛选21世纪以来的工人诗歌。那是工人诗人持续推进文学自我教育、相互切磋诗艺以及发表作品的最重要的空间，它让在其所处群体中多少显得另类的工人诗人有了诗性栖居的另一个世界；如果没有这个世界，他们的写作或许只能停留在业余爱好或文学青年的层次上。可以说，工人诗歌爆发、成熟于网络时代。我就是在网上跟陈年喜、寂之水等优秀工人诗人相遇的；2014年4月初，我从许立志的博客上读到了这位颇有才华的九零后诗人的作品，当时他与富士康为期三年的流水线操作工合同刚刚到期，他正在找新的工作，对生活还抱有希望。除此之外，我还借助了诗人名

[1] 默默：《88年的〈劳动界〉诗报》，《工人诗歌》，2007（1）：125。

录一类的工具书，并让人选本书的诗人向我推荐。不过工人诗人成千上万，遗珠之憾在所难免。

本书冀图囊括“文革”结束近四十年的工人诗歌菁华，我把遴选出的诗人诗作分为两辑，辑一的作者均为城市产业工人，俗称老工人；辑二则是进城打工的农民工，又称新工人。这两辑整体上的异同值得认真辨析。一辑之内又以年龄为序，以呈现社会历史的演进轨迹，以及相应的精神症候、代际经验、诗歌风尚的变迁。实际上工人诗歌并非始于1970年代后期，建国后三十年一直有组织化、运动化、规模化的工人诗潮，甚至形成“如今歌手人人是”的狂欢。有师友出于历史完整性的考虑，建议我从1950年代选起，但阅读了许多资料后，我发现很难披拣出真正富有文学价值的作品。不过最终我还是部分地接受了这个意见，从1949年至1976年的海量工人诗歌中拣择少许尚可一观的作品汇为一辑，作为附录一，这样既保证了本书主体部分美学标准的统一，又提供了历史参照，帮助我们更好地把握工人诗歌的来龙去脉；尤其将它与辑一合而观之的时候，便能清晰地看到社会主义工厂制度从创建到解体的整个过程，以及身在其中的工人渐趋悲凉的历史命运。2015年2月2日，我们邀请了二十余位来自全国各地的工人诗人和十多位北京的批评家，还有部分工友及媒体人士，以这部诗集为讨论对象，在北京皮村举行了“历史与现状：中国工人诗歌创作研讨会”（以下简称“研讨会”）。会上百家争鸣，令我受益匪浅，我花时间把全部发言整理出来，作为附录二，我相信这是一份不仅仅具有诗学价值的珍贵资料。

二

1949年中华人民共和国成立，新政权一方面把对作家、知识分子的思想改造当成文艺工作的重点；另一方面着手建立各种机制，致力于从工农群众中发现并培养作家，这同样是一项长期坚持的战略措施。李学鳌、韩忆萍、福庚、黄声孝，还有更年轻的晓凡、孙

友田等，就是从车间、码头、“电杆尖顶”、“地球深处”成长起来的诗人。在1958年的“新民歌运动”中，工农作家更是被强调为“社会主义新文艺”的主导力量，“文革”最初几年甚至一统天下，几乎占据了所有的公开出版物，并进一步使诗歌彻底沦为一种标语口号式的表达，一种粗俗的政治观念与拙劣的道德说教的简单拼凑。现在我们应该如何看待这些诗人的创作？这个问题并非不重要，作为某种意义上的“先驱”，无论这些诗人的作品有多大的文学价值，对他们的看法很大程度上都关系到如何认识与评价改革时代工人诗歌的问题，也有助于我们跳出当代诗歌研究的常规思路重置诗学议题。

在毛泽东时代，政治律令高悬，严格地指挥着作家们的创作。在所有政治律令中，毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称“《讲话》”）无疑是第一律令，几乎可以称为社会主义文艺事业的一部“宪法”。这样说不仅是基于它那崇高的地位以及由国家机器背书的强大约束力，更是因为它以一种不容置疑的口吻在文学艺术的一系列根本问题上做了明确的简单化的表述和规定。譬如关于文学的阶级与政治属性，毛泽东认为“一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的”，“文艺服从于政治”，于是文学成了政治工具，甚至是简单图解政治的宣传手段，以至于后来许多作家会依据社论和文件来创作、修改作品，直到1979年才由邓小平终止了这样的口号^[1]。沿着文学服务于政治的逻辑，毛泽东对写什么、怎么写也做了相当明确的归纳。如反对宣扬“人性论”和“人类之爱”，在歌颂与暴露的问题上要坚持“一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之”，“暴露的对象，只能是侵略者、剥削者、压迫者……”

[1] 1979年12月6日，邓小平在讲话中说：“我们坚持‘双百’方针和‘三不主义’，不继续提文艺从属于政治这样的口号，因为这个口号容易成为对文艺横加干涉的理论根据，长期的实践证明它对文艺的发展利少害多。”参见邓小平：《目前的形势和我们的任务》，《邓小平文选（第二卷）》，人民出版社，1994：255。

而不能是人民大众”，诸如此类的表述把文学缩减为“暴露”与“歌颂”二途的同时，实际上也将广阔的中间地带悬置成了文学的禁区。至于写作手法，毛泽东强调“我们可以大声疾呼，而不要隐晦曲折，使人民大众不易看懂”，据此可以理解，毛泽东时代的诗歌语言为何如此直白和贫瘠，“啊”与“！”又为何如此泛滥成灾。最后，关于破坏创作情绪毛泽东是这样说的：

那末，马克思主义就不破坏创作情绪了吗？要破坏的，它决定地要破坏那些封建的、资产阶级的、小资产阶级的、自由主义的、个人主义的、虚无主义的、为艺术而艺术的、贵族式的、颓废的、悲观的以及其他种种非人民大众非无产阶级的创作情绪。对于无产阶级艺术家，这些情绪应不应该破坏呢？我以为是应该的，应该彻底地破坏它们，而在破坏的同时，就可以建设起新东西来。^[1]

“破坏”造成了寒蝉效应，七情六欲也只能剩下两种：对国家公敌的仇恨和革命乐观主义精神。随着新中国的建立，一篇在战争年代、农村环境，在严厉的整风运动中，从解决当时的具体问题出发，并在重要论据的征引上发生错误^[2]的《讲话》，终于绝对化为放之四海而皆准的真理，文学的“一体化”进程高速推进。但另一方面，《讲话》也开辟了一种巨大的三千年未有的可能性，人民群众的文艺创作热情、创作潜力得到了空前的激发与肯定，工农兵群体中有创作才能的人将被重点培养和引导，一一走上文坛，这成了社会主义文艺的一大特色。

[1] 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集（第三卷）》，人民出版社，1991：865—874。

[2] 《讲话》两次引用了列宁那篇历来被译作《党的组织和党的文学》的文章，此文流布甚广，但标题正确的译法应该是《党的组织和党的出版物》，1991年《毛泽东选集》第二版相应的注释已改为后者。列宁在该文中主要是论述党的理论、宣传性著述与相关出版物的，并不涉及文学写作。但由于萧三等人的误译，让毛泽东拿来作为论述文艺问题的理论依据。

毛泽东在《讲话》中率先开启了一种新纪元式的时间观：“过去的时代，已经一去不复返了。”^[1]的确，在许多人看来，从1949年10月1日，中国打开了崭新的时间、人民的时间、“新生的这神圣的时间”（胡风《时间开始了》）。这样的时间感鼓舞着人们，它意味着与旧社会决裂并与新时代共振的情感体验，对光明未来的坚定信念，一种已牢牢把握住现在的实在感，以及只争朝夕的紧迫之感。对于以“主人翁”的姿态登上全新的历史舞台的工人阶级来说，这种感受格外强烈，许多工人诗人的作品也能佐证这一点：“今天，我们含着狂喜的热泪，/调好油墨，上好铅板，/亲手印出我们的第一部宪法”（李学鳌《印刷工人之歌》），“当四野还在静静地甜睡，/我们就鸣笛起航——/载着千万颗雄心驶进更广阔的一天！”（李学鳌《工厂的早晨》），“胜利，时间，都属于我们，/而敌人，永远也拨不回历史的时针”（先早《时间属于我们》）……这是一种空前绝后的时间感受，频现的“我们”暗示时间成了一种公有之物、一种集体经验，以往诗人反复吟咏的孤独的私下里的时间几乎不存在了，仿佛那是一种时间的私有制，在迈向共产主义的伟大征程中“一去不复返了”。但是，我们对时间的体验从根本上说难道不是一种独自的体验吗？与此相对的“我们的时间”可能只是一种对时间的幻觉，而这幻觉却否定了或者说禁止了“我的时间”。我们知道，工业化彻底改变了人类的时间制度，工厂成了最严格遵守时间纪律的场所之一，几千年按照自然规律“日出而作，日入而息”的劳动作息时间表被打破了，甚至翻转成夜班制度，精度很高的计时器也派上大用场，借以精确管控工人的时间。无论资本主义工厂还是社会主义工厂，就严格的时间规制、时间纪律来说并无分别，但我们在李学鳌们笔下读不到这一点，他们俨然是在一种具有浪漫庆典色彩的乌托邦时间里进行生产劳动。

毛泽东时代工人诗歌最大的特点是高度彰显劳动主义美学。劳动和人相互创造，构成了人的本质与宿命。劳动是美的，因为它

[1] 毛泽东：《毛泽东选集（第三卷）》，人民出版社，1991：876

使人获得存在感；反过来说，唯有让人获得存在感的劳动，才是美的。然而从古至今它远远不是诗歌的主要内容。《诗经》之“风”历来被视为民歌，对此朱东润、扬之水以极具说服力的论述，说明“风”诗不可能出自庶人或奴隶之手。^[1]那么，《诗经》被追认的“劳者歌其事”传统也就只是一种美好的想象罢了。古典时代即便有一些农事诗、劝农诗、悯农诗，也往往是不事生产的人写的，他们或把农民的劳作当成风景去欣赏，或是重视农业，或怜悯劳动者的处境，却很少以真正劳动者的姿态内在地书写劳动本身。而李学鳌们首先是工人，并且是被赋予了前所未有的历史主体地位的工人，其次才是诗人，前者为后者提供了最重要的题材、主题以及部分文学观念与风格。这些社会主义工厂的劳动者第一次把“劳者歌其事”的虚拟传统变成了大规模的文学实践。遗憾的是，尽管籍贯性格不同，工龄工种各异，他们却有着几乎完全相同的抒写模式，那就是以热爱劳动的工人的身份意识，满怀豪情地、浪漫化地歌颂劳动者和生产劳动，进而歌颂新中国及其领袖。如果说陶渊明对农业生活的浪漫化旨在表现不合流俗的独立隐逸之志，那么这些工人诗人对工业生产的浪漫化则是对主流意识形态的彻底迎合。

李学鳌们有别于此前诗人之处还有诗意生成的方式。古典诗人或五四以来的新诗人，会通过阅读、冥思、内观、旅行、游逛、旁观、休闲甚至玩耍来生成诗意。这些方式工人诗人当然也不拒绝，但出于可以理解的原因并不很擅长。他们更倾向于通过生产实践激发精神潜力，也就是在以自身的活动来中介、调整、操作、控制人和自然之间物质变换的过程中，完成对自我精神世界的发现和人性的升华。这种只属于劳动者的诗意生成方式正如马克思所说：

生产是人的能动的类生活。通过这种生产，自然界才表现为他的作品和他的现实。因此，劳动的对象是人的类生活的对象化；人不仅像在意识中那样理智地复现自己，

[1] 朱东润：《国风出于民间论质疑》，《诗三百篇探故》，云南人民出版社，2007。扬之水：《诗经别裁》，中华书局，2007。

而且能动地、现实地复现自己，从而在他所创造的世界中直观自身。^[1]

在毛泽东时代工人诗人笔下，工厂世界的方方面面得到了一定程度的、正面的书写，这与西方文学形成了鲜明的对照。张慧瑜在研讨会上说，资本主义文化中，“作为工业生产、工业文明标志的工厂空间却变成无法再现的黑洞”，其文学呈现十分匮乏。这跟西方作家缺少具体的工厂经验有一定关系，跟文学传统似乎也有关——毕竟工厂是很晚近的事物，而此前两三千年的文学史对于“写什么”已形成了成熟的谱系和通例，以及强大的集体无意识。即使某些西方作家偶尔笔涉工厂或工业，也往往是负面性的，这背后是对资本主义工业文明的深层次敌意，不仅左翼作家如此，像叶芝、艾略特、庞德等诗人就是从右翼立场来批判的；这种敌意十分普遍，仿佛存在一条贯穿古典派、浪漫派、现代派与后现代派的统一战线。而对于毛泽东时代沦为宣传工具的工人诗人来说，工厂不仅是造福人民的经济生产单位，它在政治上是革命事业的一部分，在生活上像一个大家庭，在心理上让人有归属感，在身份上让人有自豪感，在发展前景上也令人踌躇满志。于是生产纪律严明、时间制度苛刻、充斥着坚硬冰冷的机器、环境污染嘈杂、工作单调辛苦的工厂，被塑造成充满美好意象的、可“诗意栖居”的乐园。这种近乎谎言的正面描写，折射出建国伊始、工业化初期那种创业的豪情，似乎也呼应着这样一个事实，无论有多少弊端，工业文明仍有其不容抹杀的伟大意义：作为现代社会的基石，它创造出的惊人的生产力将人类生活水平提升至前所未有的高度。当然了，对于工人生活与工厂世界更充分更深刻更富于艺术性的书写，要留待来者，毛泽东时代的工人诗人根本无力完成。

研讨会上，唐晓渡提出一个耐人寻味的问题：像李学鳌、黄

[1] 马克思、恩格斯著，中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局译：《1844年经济学哲学手稿》，《马克思恩格斯全集（第42卷）》，人民出版社，1979：97。

声孝这样的毛泽东时代的工人诗人是否真诚？现在看他们的作品，我们知道那完全是主流意识形态的传声筒，于是很容易得出不真诚的结论。但问题没这么简单。按照莱昂内尔·特里林在《诚与真》中给出的解释，真诚（sincerity）主要指公开表现出的情感与实际情感的一致性。据此看来，毛泽东时代的知识分子在历次思想改造运动中，即使迫于政治压力违心地发表了附和性的意见，也是不真诚的表现。而李学鳌们很可能发自肺腑地认同他们在诗歌中宣扬的一切，因此显然是真诚的。不过仅仅弄清楚这一点还不够。既然真诚有待验证，就引出真实的问题，不光是这真诚是否真实的问题，更重要的是自我之真实性问题，“在展现自我、将自我呈现于社会舞台的艰巨事业中，真诚自身奇怪地扮演了一个折中的角色。社会要求我们展现真诚的我们，满足这种要求的最灵验的办法是……我们扮演着是我们所是的角色，我们真诚地照一个真诚的人那样行事，结果就会出现对我们的真诚进行判断的情况，说真诚是不真实的”^[1]。为什么会这样？因为和真诚相比，真实（authenticity）要复杂困难得多。简单地说，真诚只关心“表里如一”的问题，至于这个“里”真实与否、藏身何处、是什么以及怎么来的，它并不关心，而真实会不懈地追问这个“里”。在这个意义上说，李学鳌们很可能是真诚的，只是这真诚并不真实，其诗歌实质上是一种“真诚的谎言”，既与心灵的真实无关，也与现实的真相无关。譬如四川磷肥厂工人饶克语的《夜话》，即以惊人的悖论将真诚与虚夸两种因素扭结在一起，愈虚夸愈真诚，愈真诚就愈虚夸：

我们矿山工人的语言，
是用钢铁铸炼，
从来不打折扣，
一出口就要兑现！

[1] 莱昂内尔·特里林著、刘佳林译：《诚与真》，江苏教育出版社，2006：12。

说要完成采矿计划，
就要叫矿山抖颤！
说要赶上英国，
就一定不需要十五年！

总体上我认为，诗歌（文学艺术）在两个三十年中最显著的变化之一，就是不断地更大程度地抛弃真诚，而持续深入地汲取真实这一“艺术的幽深源泉”的历程。这带来了文艺创作的繁荣，其成就不亚于不断地更大程度地抛弃“计划”而持续深入地走向“市场”所取得的经济成就，但这也造成了抒情的危机。不管表达的东西本身是不是谎言，也不管其真诚是否肤浅幼稚、方式有多粗糙笨拙，李学鳌们表达出来希望读者相信的，首先是他们自己相信的。现在的情况正好相反，诗人（艺术家）真实而不真诚——虽然表达得很美妙，也希望说服读者，可他们自己并不相信；一首向杜甫致敬抨击人欲横流的诗，可能出自一位耽于声色的诗人。于是反对资本与权力的表达，居然在逻辑上跟资本与权力的表达（广告宣传）一样分裂、一样无耻。

讨论“诚与真”，绕不开自我的问题。机能主义心理学将自我划分为“精神自我”、“社会自我”、“集体自我”等。精神自我代表了我们对自己的内在体验；社会自我是指我们的社会角色以及我们如何被他人看待和承认。人是社会动物，故社会自我是自我非常重要的一部分，对于作为社会化大生产重要一环的工人来说尤其如此。这也是本书得以成立的理据之一。社会角色未必是现成的，它有可能是争取来的，新中国工人的主体感就是通过革命斗争赢得的，如今农民工又要为成为无差别的工人继续斗争，在争取承认的过程中，他们锻造着自己的特征与认同；社会角色也可能是通过语言被表述、被建构或虚构的，我们可以从这本诗集中读出这种表述或建构。而集体自我是指带有集体属性的自我特征，如某一民族、宗教或阶层的成员所具有的共同倾向和集体特质。毛泽东时代有着强烈的集体主义氛围，社会成员又被加以整体化与同质化的刻意塑

造，所以集体自我是探讨这一时期自我问题不容忽视的一个方面。在毛泽东时代，精神自我被压制，集体自我则被大力提倡。李学鳌们最经常以“我们”的口吻进行抒情，偶尔写到“我”，也仍然是一种“我们”，一种阶级的主体、人民的主体，非但不是而且还压迫着个人的主体性。对比当下人与人之间的疏离和冷漠，这种“我们”意识多少有其可取甚至感人的一面，不过这也导致了诗歌的空洞化，毕竟诗人的工作不同于工人，后者需要协同配合，前者从古至今都是一项个人的事业，而毛泽东时代试图摧毁这项事业的根基。

特里林对于“诚与真”的思考，深受黑格尔《精神现象学》的启发。在这部同样给予尼采、马克思、弗洛伊德极大启示的著作中，黑格尔着力阐发了个体精神的自我认知、发展与自由的历史进程。特里林从该书第六章拈出“高贵意识”、“卑贱意识”、“服务的英雄主义”、“阿谀的英雄主义”等概念，借以说明个体如何通过与社会权力（国家的政治权力、财富的权力）之间不断变化的关系来实现精神的自我发展。所谓“高贵意识”是指与公共权力同一的顺从意识，不唯内心里矢志忠诚，实际上也听从驱使；“卑贱意识”则相反，是一种认定国家权力和财富跟自己并不同一的认识，它“视国家的统治力量为压迫和束缚自为存在的一条锁链，因而仇视统治者，平日只是阳奉阴违，随时准备爆发叛乱”。^[1]黑格尔认为精神的本质在于寻求一种自主存在，也就是从各种限制中挣脱出来，解放自身，成为“自主体”；为了实现精神的这一历史命运，它就必须结束它与外部权力的同一状态，以辩证的否定性别无选择地走向“卑贱意识”，也就是从“诚实的灵魂”走向“分裂的意识”。这进化并非立即完成的，而是存在某一“中项”，在这个过渡阶段，“高贵意识”将由“服务的英雄主义”变成“阿谀的英雄主义”。黑格尔认为“高贵意识”是一种“服务的英雄主义”，“它是这样一种德行，它为普遍而牺牲个别存在，从而使普遍得到

[1] 黑格尔著，贺麟、王玖兴译：《精神现象学（下卷）》，商务印书馆，1979：58。

特定存在，——它是这样一种人格，它放弃对它自己的占有和享受，它的行为和它的现实性都是为了现存权力的利益”^[1]。通过成功动员“卑贱意识”而建立的人民民主专政，转而要求一种“高贵意识”，并通过文教宣传机构的协同运作，将“服务的英雄主义”观念渗透进社会生活的细节之中。于是人的异化发生了，发生在语言中并以语言为载体成为社会成员的普遍意识。而到了“阿谀的英雄主义”阶段，个体察觉到他与外部权力之间的关系，意识于是开始分裂，但个体选择以“阿谀”的方式继续维持这种关系，“通过这个过程，国家权力所内含的精神就出现了，这是一个威权无限的君王；——其所以是无限的，是因为阿谀的语言已经把这种权力抬高，使之达到了纯粹的普遍性”^[2]。“大跃进”期间，纺织工人沈澈有首《验布姑娘》便体现了这种“阿谀的英雄主义”的分裂意识，非但如此，在“阿谀”之下，这首诗也逗漏了某种更深层的“真实”：

验布姑娘的眼睛最黑、最尖锐，
从不放过一根断经、粗纬。

多少人对这眼光生畏，
多少人为这眼光心醉。

我托着亲手织的布，
也托着一颗经得起考验的心。

希望姑娘深情的眼睛，
更多几次在布上巡回。

[1] 黑格尔著，贺麟、王玖兴译：《精神现象学（下卷）》，商务印书馆，1979：59—60。

[2] 黑格尔著，贺麟、王玖兴译：《精神现象学（下卷）》，商务印书馆，1979：65—66。