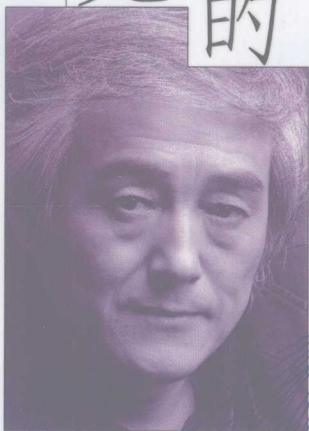


芒
克
●
著

芒 克 的 诗



蓝
星
诗
库

芒克，原名姜世伟，1950年11月生，70年代初开始写诗，曾在国内外出版诗集《心事》、《阳光中的向日葵》、《芒克诗选》、《没有时间的时间》、《今天是哪一天》，长篇小说《野事》，随笔集《瞧，这些人》等。作品被翻译成各种文字，曾应邀出访各国参加文化交流活动。现居北京，从事写作和油画创作。

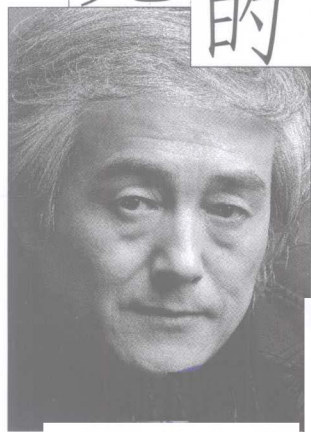
.....
为什么我在你的面前走过
总会感到羞怯
好像我老了
我拄着棍子
过去的青春终于落在手中
我拄着棍子
天空
你要把我赶到哪里去
我为了你才这样力尽精疲

.....
谁不想把生活编织成花篮
可是 美好被打扫得干干净净
我们这么年轻
你能否愉悦着我们的眼睛

人民文学出版社

芒克，原名姜世伟，1950年11月生，70年代初开始写诗，曾在国内外出版诗集《心事》、《阳光中的向日葵》、《芒克诗选》、《没有时间的时间》、《今天是哪一天》，长篇小说《野事》，随笔集《瞧，这些人》等。作品被翻译成各种文字，曾应邀出访各国参加文化交流活动。现居北京，从事写作和油画创作。

芒克的诗



.....
为什么我在你的面前走过
总会感到羞怯
好像我老了
我拄着棍子
过去的青春终于落在
我拄着棍子
天空
你要把我赶到哪里去
我为了你才这样力尽精疲



.....
谁不想把生活编织成花篮
可是，美好被打扫得干干净净
我们这么年轻
你能否愉悦着我们的眼睛

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

芒克的诗/芒克著. —北京:人民文学出版社, 2009
(蓝星诗库)

ISBN 978-7-02-006921-7

I. 芒… II. 芒… III. 诗歌-作品集-中国-当代
IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 208209 号

责任编辑:王 晓 装帧设计:柳 泉
责任校对:刘晓强 责任印制:张文芳

芒克的诗

芒克 著

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

字数 120 千字 开本 850×1092 毫米 1/32 印张 9.75 插页 3

2009 年 5 月北京第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷

印数 1—5000

ISBN 978-7-02-006921-7 定价 18.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

芒克：一个人和他的诗(代序)

唐晓渡

1971年夏季的某一天对我来说可能是个重要的日子。芒克拿来一首诗，岳重的反应让我大吃一惊：“那暴风雪蓝色的火焰”……他复诵着芒克的诗句，像吃了什么甜东西。

以上文字摘自多多1988年写的一篇文章，题为《被埋葬的中国诗人》。提请读者注意一下它所指明的时间或许并不多余。1971年是“文革”的第五个年头。在经历了一系列剧烈的混乱和动荡之后，形势不但没有如发动者所预期的那样，“一派大好，越来越好”，反而进一步失去了控制，变得更为严峻。就在岳重读到芒克诗的同时，一场新的政治风暴正在紧张的孕育之中：广播报刊上正在如火如荼地“批陈整风”；毛泽东正在准备进行他神秘的南巡；而林彪精心策划的“571工程”也即将进入关键的实施阶段……当然，无论政治斗争如何风云变幻，都不会影响“无产阶级在上层建筑，包括思想文化各个领域内”的“全面专政”。

所有这些尽管表面上和芒克没有任何直接关系，暗中却构成了他命运的一部分，更重要的是构成了他起步

写作的历史语境；同样，芒克的诗尽管从一开始就具有浓重的个人化色彩，但仍然可以看做他对此做出的应答。我无意给他的诗强加上一层额外的意识形态色彩；我的意思仅仅是说，在一个没有诗，似乎也不可能有诗的年代，一个此前并没有“妄动过诗的念头”（多多语）的人却选择了诗，这本身就足以说明问题。

按照艾兹拉·庞德的说法，一个人如果要成为诗人，他首先应该做的事就是：在十六岁以前把所有可能读到的好诗读完，以培养开阔的视野、良好的趣味和正确的判断力。这在庞德很大程度上是经验之谈，可是对大多数中国诗人，尤其是1949年前后出生的一代诗人来说，却不啻是一种讽刺。确实，当芒克开始写诗时，他的头脑中甚至说不上有什么完整的“好诗”概念。此前他的全部文学阅历加起来不超过一打人的有限作品，其中值得一提的除了同学们私下所谓的三本“必读书”——《欧根·奥涅金》、《当代英雄》、《红楼梦》——以及其它一些普希金、莱蒙托夫的诗歌译作外，就是戴望舒译的《洛尔迦诗抄》和不多的几本泰戈尔的小诗集了。当然，这份短短的书目后面还应该再加上几本“供内部批判用”的“黄皮书”，如《麦田里的守望者》、《娘子谷及其它》等，那是70年代初他作为“高知”子弟在一个小圈子里所能享受到的唯一特权。但即使如此，情况也好不了多少。用今天的眼光看，这点阅历充其量刚够为满足一个文学青年的虚荣心提供助兴的谈资而已；然而在当时，却成了一个诗人赖以成长的主要“营养基”。

庞德所言不仅关涉到通常所谓的文学准备，比知识

积累更重要的是创造潜能的激发和催化。自我训练在这里按其本义应理解为原创性自我的转换训练。这种训练使诗人依据创造性的原则在语言和现实/文化之间建立起一种互动的、彼此刺激和生发的关系。奇怪的是,芒克在这方面虽然乏善可陈,却也不为所妨;他似乎直接从本能中获取了这种能力。那首曾经使岳重品味不已的诗今已不存,我们无从得知其全貌;或许它并不高明,会使斯蒂芬·欧文先生又一次“退避三舍”^①,但无疑具备另一种(在特定历史语境中的)“得天独厚”的优势。岳重的文学阅历之丰非芒克可比,他的诗才也决不在芒克之下,然而在芒克的诗面前却像着了魔。显然,他从中看到了某种他一时不能接受,却又不由自主地为其魅力所吸引的独特品质,而这种品质对他此前的诗歌成见构成了挑战。几个月后岳重写出了《三月与末日》。这首诗至今看来都称得上是一首杰作,多多对它的反应同样能说明问题:

我记得我是坐在马桶上反反复复看了好几遍,不但不解其义,反而感到这首诗深深伤害了我——我对它有气!我想我说我不知诗为何物恰恰是我对自己的诗品观念的一种隐瞒:这首诗与我从前读过的所有的诗都不一样(我已读过艾青,并认为他是中国白话文以来的第一诗人),因此,我判岳重的诗为:这不是诗。^②

① 斯蒂芬·欧文先生此语原针对北岛的一首诗而言。见《何谓世界诗歌》,原载《异乡人》1992年春季号。

② 多多:《被埋葬的中国诗人》,原载《开拓》1988年第4期。

但私下里,多多却把他感到的伤害和气恼转化成了创作的动力,用他的话说:“如果没有岳重的诗(或者说没有我对他诗的恨),我是不会去写诗的。”

芒克、岳重和多多是北京三中的同班同学,1969年一起插队到白洋淀大淀头村。如今人们出于对诗歌秩序的爱,把他们称为大可质疑的所谓“白洋淀诗派”的“三剑客”;但本文更感兴趣的却是当初他们在诗歌态度上的微妙差异,包括与此有关的小小个人恩怨。从中或许可以发现某种“始基”因素,进而部分地、然而有效地理解,岳重为什么会过早地、令人痛惜地中止了他天才的诗歌生涯;多多的诗为什么一直保持着某种强烈的竞技色彩;而芒克为什么无论从诗歌行为还是语言文本上,都始终体现了一种可以恰当地称之为“自然”的风格。

我是1979年上半年第一次读到芒克的诗的。其时我在大学读二年级,正值著名的思想解放运动潮头初平。由于“陪读”的方便(所“陪”对象为外国留学生),可以及时地读到各种“地下”刊物,包括《今天》。《今天》创刊号上的诗对我,以及我们以“二三子”自谓的诗歌小圈子所造成的冲击,犹如一次心理上的地震;而芒克的《天空》和北岛的《回答》是最主要的“震源”。如果说,读《回答》更多地像是经历了一场理性的“定向爆破”的话,那么,读《天空》就更多地像是经历了一场感性的“饱和轰炸”:

太阳升起来

天空血淋淋的

犹如一块盾牌

时至今日,我仍然认为这是新诗有史以来最摄人魂魄、最具打击力的意象之一。由于它,我们在语及“白云”和“飞鸟”时必须斟酌再三,并且不轻言“高飞的鸟/减轻了我们灵魂的重量”。

说来可笑,当时北岛和芒克的诗之所以令我感到震撼,除了文本自身的力量外,还包括诗末签署的日期。读完《天空》后,我的目光久久地停留在“1973年”这几个字上,心中不住地反问自己:那时你在干什么,想些什么?如此自问的结果不仅令我刚刚写完的一首“反思诗”(郭小川式的四行一节的长句子,有百十行,自以为够深刻)顿时失色,至多像是在耍事后聪明,而且诱发了一种十分有害的神秘感。我觉得1973年就写出《天空》那种诗的人真是不可思议:它的冷峻,它的激愤,它深沉的慨叹和成熟的忧思,尤其是它空谷足音般的独白语气。我诧异于多年的“正统”教育和集体的主流话语在其中居然没有留下多少可供辨认的痕迹(哪怕是从反面),这在当时怎么可能?莫非这个人真是先知先觉不成?

神秘感会导致两种心情,即敬畏和好奇。前者表明了某种可望而不可即的距离,后者则试图消除这种距离。这以后我陆续读到了《十月的献诗》、《太阳落了》、《秋天》等,每一次我的心情都在这二者之间转换不已;直到读了《路上的月亮》(《今天》第6期),才似乎有所协调。我记得那晚和班上一位被戏称为“诗痴”的同学在寝室里为这首诗争论了很久。他反复指出其中显然与酒精有关的色情意味,并认为要不得;我承认他说的有道理,但又竭力强调其中的讽刺和自嘲具有复杂的时代内涵,无可厚非。

这场争论最后以我怪腔怪调地引用第5节“生活真是这样美好/睡觉”结束,而就在他大笑出门之际,我忽然隐有所悟。我意识到这个人之所以在当时就能写出那样的诗其实并不足怪,因为他在任何情况下都本能地忠实于自己的直觉、情感和想象。真正可怪的是,在那样一个近乎疯狂的年代里,他竟然如此完整地保存着这种本能,仿佛他天生就是,并且始终不能不是这样的人!

凡被完整地加以保存的,必是至为珍爱的;凡珍爱值得珍爱的,必领受一份属于他的快乐和孤独。

大约三年前,有一次谢冕先生曾征求过我对这样一个问题的看法:为什么芒克和多多那么早就开始写诗,又都写得挺好,多年来在国内却未能像其他“朦胧诗人”那样形成广泛的影响,甚至没有引起必要的关注?

我想了想,说:“大概是因为他们更个人化的缘故吧。”

这是一个相当笼统、含混,以致过于简单化的回答;但我实在想不出有更好的说法了。谢冕先生所提的问题既不涉及什么“社会正义”,也无法被归咎于某几个人的偏见;而如果按照中国人习惯的做法,把它说成是某种命运的话,那么这种命运显然还需要进一步加以诠注。可供选择的有:性格即命运(一句古老的希腊箴言),或改写一下:风格即命运,或:诗有诗的命运(它是一句法国谚语“书有书的命运”的变体)——不管怎么说吧,总而言之,在一个从阅读到评论,到制度化的出版,每一个环节上都充斥着意识形态期待的历史语境中,除了“更加个人化”,

我还能找到什么更有力的理由来回答谢冕先生的问题呢？

然而，谢冕先生所提的问题对芒克本人却似乎从未成为过问题。这样说并无道德化的意味：无论在哪种意义上，芒克都和那种超绝人间烟火的“圣贤”无关；同样，他也不是什么“象牙塔”中的遗世独立者，他的诗一直致力于对与他密切相关的现实作出反应。我所谓“从未成为过问题”，一方面是指他心高气傲，从不把在报刊上发表作品，形成或扩大自己的“影响”当回事儿，另一方面是指写诗对他来说只不过是一件喜欢干的工作，和他生活中的其他爱好——譬如说，女人和酒——没什么两样。他从未主动向有关报刊投过稿，也没有向任何出版社提出过出版申请（至于别人越俎代庖，“我管不着”，他说），更没有干过请别人写评论之类的事。他甚至拒绝承认“朦胧诗”这个概念，正如他拒绝承认自己是“朦胧诗人”一样：“什么‘朦胧诗’、‘朦胧诗人’，都是一帮评论家吃饱了撑的，无非是想自己捞好处。有人顺着杆子往上爬，也是想捞好处，诗人就是诗人，没听说过还要分什么‘朦胧’不‘朦胧’的！”

对他在这类问题上激烈的、毫不妥协的态度，我最初多少有点奇怪，甚至颇不以为然。向公开报刊投稿，或向出版社提出出版申请当然算不上什么美德，但也肯定不是什么缺陷；一个诗人渴望赢得更多的读者有什么不对呢？同样，诗坛的污浊是一回事，“世人皆浊我独清”是另一回事，我不赞成把前者当做后者的口实。我想老芒克是不是把自己看得太重了？

直到听说了他的一段轶闻后我才抛弃了这一想法，并暗叫“惭愧”。那是1979年夏天办《今天》时，有一晚他喝酒喝至夜深，大醉之余独自一人晃到东四十字路口，一面当街撒了一泡尿，一面对空荡荡的街道和不存在的听众发表演讲。他的演讲词至为简单，翻来覆去只有两句话：“诗人？中国哪有什么诗人？喂，你们说，中国有诗人吗？”他着了魔似的反复只说这两句话。朋友们闻声赶到，竟无法劝止，只好把他绑在一辆平板车上拉回去完事。

这段轶闻听起来颇具喜剧色彩，但骨子里却充满悲剧意味。我没有追问它的上下文，因为它本身已足够完整。此后接连好几天，我的脑子里总会在不意间浮现出当时的情景：幽暗的夜色。空荡荡的街道。昏黄的路灯。芒克孤零零地站在十字路口，迷离混浊的醉眼如坠虚无。他一边撒尿一边在不倦地问：“中国有诗人吗？”——这已经不是一段轶闻，而成为一种象征了。那么它象征着什么呢？诗人的境遇吗？诗的末路吗？我不能肯定；但我至少能肯定一点，就是发问者并没有，也不可能自外于他的发问。换句话说，芒克所真正看重的并不是他自己，而是“诗人”。在最好的情况下，他希望能配得上这一称号，而不是相反，僭用这一称号作为安身立命之所，或沽名钓誉之途。

不过，谁要是因此就认为芒克对诗抱有某种宗教情怀，那就错了。同样，我也不想用“信念”什么的来描述他和诗之间的维系。“宗教情怀”、“信念”一类用语把诗视为高于个体生命的存在；后者只有在朝向前者的升华中，

或对其孜孜的汲取中,才被赋予生命价值。但芒克的情况显然不是这样。对他来说,诗从来就是个体生命的一部分——最好的、最可珍惜的、像自由一样需要捍卫或本身即意味着自由的、同时又在无情消逝的一部分,是这一部分在语言中的驻足和延伸。此外没有更多、更高的涵义。关于这一点,甚至只需看一看他按编年方式辑录的几部作品的命名,就能得出直观的结论:从《心事》(1971—1978)到《旧梦》(1981)到《昨天与今天》(1983),再到《群猿》(1986)、《没有时间的时间》(1987),恰好呈现了一个个体生命的发散过程。这一过程不是沿着事物显示的方向,而是沿着其消失的方向展开。在这一过程中时间坍塌,而诗人距离通常所谓的“自我”越来越远。

在我所交往的诗人中,芒克属于为数不多的一类:他们很少谈论诗,尤其是自己的诗,仿佛那是一种禁忌。他也从未写过哪怕是只言片语的“诗论”。这对有心研究他作品的人来说不免是个小小的缺憾。我心有不甘,决定单刀直入,正面强攻。当然方式必须是漫不经意的,否则太生硬了,大家都会尴尬。我瞅准了一次喝酒的机会——酒是好东西,它能使上下文变得模糊,再突兀的话题也不失自然——三杯下肚我问芒克:“假如让你用一句话概括你对诗的看法,你怎么说?”

他愣了愣,接着不出声地笑了,同时身体往后面倾斜过去,似乎要拉开一段距离。他说瞧你说的,诗嘛,把句子写漂亮就得了。

此后又曾出现过类似的场景。那是前年夏天,一次

他陪食指、黄翔来访，乱谈中食指突然说起芒克刚刚写完的长篇小说《野事》。显然食指觉得他写长篇小说多少有点不可思议，他问芒克：“那么长的东西，你是怎么写的？”

芒克哈哈大笑：“怎么写？一通写呗。”

没有人会对这样的回答感到满意，因为它等于什么都没说。但仔细想想，你又不得不承认他回答得其实相当巧妙而地道。当他似乎避开了提问的锋芒时，却又反过来示以另一种锋芒。所谓“把句子写漂亮就得了”或“一通写”的潜台词是：“别问我，去问我的作品吧。”我不得不“发明”一个术语来为这样的写作态度命名。我称之为“客观行为主义”，其特有的智慧在于：把一切都交给作品。

用“客观行为主义”来指陈芒克的写作还有一层含义，即他对所有具有思辨色彩的抽象的、形而上学的问题统统不感兴趣。如果不幸碰上有这方面爱好的朋友们在一起“过瘾”的场合，芒克通常有两种表现：或者神情沮丧，一副昏昏欲睡的样子；或者面带讥讽顾左右而言他，使事情变得滑稽可笑。倘若他什么时候突然兴高采烈地大叫“精彩”、“挺棒”（这是他表示欣赏或赞同的最高、大概也是唯一的修辞方式），那一定是争论到了白热化阶段，在这个阶段命题本身不再重要，重要的是语言的机锋和细节。同样，倘若什么时候他突然拍着你的肩膀称你为“智者”，那你可千万别暗自得意，因为这种表面的恭维骨子里是一种恶毒的挖苦——在芒克的词典里，“智者”的意思大略近于“书呆子”，至多是聪明的书呆子，他们喜欢为那些无法证实的问题徒费脑筋，大冒傻气。

所谓“客观行为主义”不可当真,说到底只是试图理解芒克的某种角度罢了。“把一切交给作品”在这里也没有丝毫“语言图腾”的意味,不如说芒克始终关注的是如何使个体生命和语言彼此保持着某种秘密的,然而又是最直接的开放状态,其中蕴藏着诗的“原创性”的魅力渊藪。芒克显然不是一个有着足够广阔的思想背景和文化视野的诗人。朋友圈子中流传的一个笑话说他很少读书,却每日必读《北京日报》;这个笑话搁在谁的头上都是一种贬损,唯独对芒克更像一种赞美:它仿佛认可芒克有不读书的特权。当然这句话本身也是一个笑话;但芒克的诗确实具有某种无可替代,亦无法效仿的自足性。这种自足性来自生命体验、个人才能和语言之间罕见的协调一致。它使芒克几乎是毫不费力地在诗中把天空和大地、灵魂和肉身、现实和梦幻融为一体,并且使“如见其人”这一似乎早已过时了的评论尺度焕发出了新意。因为这些诗有自己的呼吸、体温和表情,即便在堕入虚无时也体现着生命的自由意志。大概很少有人会对芒克的诗使用“深刻”一词;但我要说芒克的诗是深刻的,深刻得足以令人触摸到诗的“根”。这种深刻需要惠特曼的一行诗作为必要的脚注:“我发现依附在我骨骼上的脂肪最甘美。”这同样是我所谓“更个人化”的一个必要的脚注。

1973年初某日,在大吃了一通冻柿子之后,芒克和号称“艺术疯子”的画家彭刚决定结成一个二人艺术同盟,自称“先锋派”。这大概是“先锋”一词在当代首次被用于艺术命名,但也仅此而已。如今“先锋”往往被当做

一块标榜自由的金字招牌；然而在当时，却充其量是地下沙龙中私下进行的某种违禁游戏。说来已近于笑话，岳重和多多只因偷偷听过《天鹅湖》的唱片即遭人举报被拘审，芒克亦受牵连蹲了三天“学习班”。在这种情况下，能指望“先锋派”有什么实质意义呢？

尽管如此，芒克和彭刚的同盟还是采取了一次联合行动，那就是扒火车去外地流浪。稍稍牵强一点，可以将其称为一次“行为艺术”吧。行为艺术的特点之一是随机性，因此两个人谁也没有和家里打招呼，任凭灵机一动，转身翻进北京站的院墙，随便找了趟待发的列车，便上了路。

上了路是因为《在路上》。他们都刚刚读过美国作家凯鲁亚克写的这部名著（也是“黄皮书”之一种），心中不乏“潇洒走一回”的幻觉。彭刚沿途一直在据此设计种种可能的奇遇；芒克也不无期待：1970年他曾独自去山西、内蒙流浪了好几个月，其结果是使他成了一个诗人；那么，这次又会发生什么奇迹呢？

什么奇迹也没有发生。在武昌和信阳他们两度被轰下车。臆想中的艺术同道一个没见着，倒是随身揣着的两元钱很快就花完了。他们不得不变卖了棉袄罩衣；不得不用最后五分钱洗出一张干净脸，以便徒劳地找当地的北京下放干部举债；不得不勒紧裤带在车站过夜；甚至不得不诉诸欧·亨利式的奇想，主动找警察“自首”，要求对他们这两个“盲流”实行临时拘留，条件是让吃顿饱饭……要不是最终碰上一个好心的民政局女干部，他们吃错的这剂药还真不知怎么收场。

十三年后芒克对我说起这段往事时嘴角挂着自嘲的微笑，一副“过来人”的样子。然而不难想象，当时他心里有多沮丧。对生性酷爱冒险的芒克来说，这次夭折的流浪经验倒不致构成什么打击，但它还是造成了某种程度的心理伤害，因为它令人乏味地从另一侧面再次向他提示了生存和艺术的边界，就像那三天“学习班”一样。无论流浪的念头本身是怎样出于一时心血来潮，甚至有点荒唐，但这毕竟是在生命极度匮乏背景下的一次主动选择，是对必然宿命的一次小小的象征性反抗。以这样的结局收场，未免太过分了。狄恩（《在路上》中的主人公）及其伙伴们的旅程与其说是一次精神历险，不如说是一场生命狂欢；可是芒克却不得不回到出发的地方，写下这样悲哀的诗句，以为他（不仅是他）虚掷在路上（不止是某一次旅程）的青春岁月作证：

日子像囚徒一样被放逐
没有人来问我
没有人宽恕我

（《天空》）

或者：

我始终暴露着
只是把耻辱
用唾沫盖住

（《天空》）

或者：

希望

请你不要去得太远

你在我身边

就足以把我欺骗

(《天空》)

1973年是芒克创作的第一个高峰期,也是他的诗艺开始步向成熟的年头。但其间写下的大部分作品都笼罩着这种挥之不去的生命失败意绪。《秋天》一诗表达得更集中和充分。秋天是“充满着情欲的日子”,是收获的季节,可是它给“我”带来了什么呢?

秋天,我的生日过去了

你没有留下别的

也没有留下我

.....

秋天来了

秋天什么也没有告诉我

除了空虚和寂寞。问题在于,那促使果子成熟的太阳为什么会“把你弄得那样瘦小”呢?类似的迷惘在今天似乎早已有了明确的答案,但其中的沉痛和忧伤意味却并未因之稍减。事实上它一直是芒克诗中最令人怦然心动的因素之一,而芒克本人也从未从中解脱:它由最初的“青春情结”逐步演变成一种基本的生存经验,最终芒克不得不写下长诗《没有时间的时间》,以求做个暂时了断。

当芒克说“我始终暴露着/只是把耻辱/用唾沫盖住”