

21世纪

中国文学大系

2008年

主编 / 韩忠良

本卷主编 / 张清华

21SHIJI
ZHONGGUO
WENXUE
DAXI
2008NIAN
SHIGE

诗歌

春风文艺出版社

CHUNFENGWENYICHUBANSHE

21世纪

中国文学大系

2008年

主编 / 韩忠良

本卷主编 / 张清华

诗歌

春风文艺出版社

CHUNFENGWENYICHUBANSHE

© 张清华 2009

图书在版编目 (CIP) 数据

2008年诗歌/张清华主编. —沈阳:春风文艺出版社,
2009.2

(21世纪中国文学大系/韩忠良主编)

ISBN 978-7-5313-3458-3

I. 2… II. 张… III. 诗歌 — 作品集 — 中国 — 当代
IV. I227

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第025479号

2008 年诗歌

责任编辑 常 晶 黄 梅

责任校对 潘晓春

封面设计 冯少玲

版式设计 马寄萍

幅面尺寸 145mm×210mm

字 数 336 千字

印 张 12.375

插 页 2

印 数 1 — 6 000 册

版 次 2009 年 2 月第 1 版

印 次 2009 年 2 月第 1 次

出版发行 春风文艺出版社

地 址 沈阳市和平区十一纬路 25 号

邮 编 110003

网 址 www.chinachunfeng.net

购书热线 024—23284402

印 刷 沈阳市新友印刷有限公司

ISBN 978-7-5313-3458-3

定价: 24.00 元

常年法律顾问: 陈光 版权专有 侵权必究 举报电话: 024-23284391
如有质量问题, 请与印刷厂联系调换。 联系电话: 024-88517857

序

张清华

同往年相比，今年的诗选编得可谓艰难，阅读的过程变得漫长和迟疑，仿佛梦魇的行旅，轻飘、疲累。我找不出别的原因，唯一的理由是这一年中的经历，使我这样真切地感到了诗歌之“轻”与诗歌之“重”，使我对它的价值和标准时时感到困惑和游移。之轻，是与巨大的灾难相比，那种无能为力和微不足道；之重，则是它与语言同在、与一切意识和情感反应同在的作用。没有诗歌，我们也没有了语言，当我们这多难的民族在一场巨大的灾难中失去了近十万生命的时候，除了诗歌，我们又能以怎样的方式记录和表达我们的痛感和哀思？任何其他的形式都变得无比的苦涩、茫然和无力。悲伤与感动，牺牲和奋起，承受和消化，除了诗歌，我们还能靠什么？

所以，这个序言也变得犹疑和迟滞。当宏伟的国家叙事在讲述着伟大业绩、奥运盛举、一个个成功和胜利的时候，诗歌该说些什么，而我们又该对诗歌说些什么，便变得很惶惑。毕竟胜利和成功从来就不属于诗歌，唯有眼泪和痛感才是它永恒的修辞。

一 地震之烈与伦理之大

叙述地震诗歌本身的状况，似乎和叙述地震本身一样充满残酷性。如同伊拉克战争的直播一样，现代传媒将人间惨剧变成了同期声式的新闻消费，这当然是残酷的，但是也起到了别的方式所无法起到的作用。设想，如果没有电视和其他传媒如此迅速的报道，中国的亿万观众怎么可能在如此短暂的时间里，爆发出那样巨大的救灾激情，如果没有那些崩塌的山河、颓败的房屋、失去亲人的哭泣、遍地尸骨的惨烈场面，怎么会有那么多的眼泪、心痛、捐助、志愿者，还有如潮如浪如飞鸿如雪片的诗歌？

但诗人的热情也同样需要受到拷问的检验。这有一个至为贴近的例证，1994年，南非摄影家凯文·卡特在苏丹拍摄到了一幅旷世罕见的照片，照片的内容是一个骨瘦如柴的饥饿女童在泥地上爬行，耗尽了最后一点气力即将饿毙倒地的情景。当她那羸弱的身躯再也支撑不起那颗显得过于硕大的头颅，就要倒下的时候，她身后二十米左右的地方，一只食腐的兀鹰正等待她死亡的一刻。这张照片后来被命名为《饥饿的苏丹》发表，并以震撼世界的力量获得了当年的普利策奖。这张照片激发了全世界人们的良知、使无数人怀着感奋投入赈济饥饿非洲的事业，由此挽救了无数生命。但此后围绕它所产生的伦理争议，却使摄影家送了命。

据凯文·卡特自己说，他为了那个场景等了足足有二十分钟，他本来指望会出现兀鹰展翅的刹那，但最终没有等到。无疑，如果单纯作为新闻照片，这是一个杰作，它所抓取的瞬间是一个职业新闻摄影家一生难逢、可遇而不可求的机会，它所产生的正面作用和效果又是任何语言所无法企及。但是仔细审视，在这张只有兀鹰和女孩两个角色的照片背后，还隐藏了“第三个角色”——那就是在这死亡画面前等待的这个人，这个摄影家。他和那个虎视眈眈等待死亡之食的兀鹰之间，构成了另一意义上的

同类——他们都在等待自己的猎物。唯一的不同只是，它是在等待食物，而他则是在等待自己的职业机会；它等来的是一顿禽兽的暴殄，而他获得的则是人类的奖赏和职业名声。因此，这幅照片暗含了一个巨大的伦理拷问：这个看起来震撼良知、警醒责任的杰作背后，创作者是否扮演了一个与兀鹰相似的角色？摄影家为什么不去赶跑这死神般的猛禽，或者投身救助女孩的现实之中？固然，由它所唤起的道德力量业已救助了更多这样的孩子，但面对“这一个”、这个单个生命的现实和个体，摄影家却扮演了一个残忍的角色。凯文·卡特由此遭到了舆论的质疑和自己良心的谴责，三个月后，他在约翰内斯堡的居所中用一氧化碳自杀。

凯文·卡特所面对的伦理问题在地震诗歌中也同样存在，当我们为无数瞬时涌现出来的这类诗歌所感动和召唤的时候，似乎也有必要对写作主体的身份、角色、立场和权利做出追问。比如，如此巨大的灾难可否成为诗人语言繁殖和抒情运动的机遇？在灾难面前诗歌这种修辞活动还有否道德上的合法性？诗人是否应该在行动和语言之间做出选择——换言之，诗人此时是否还有资格和必要“以笔为武器”？当一场巨大灾难变成一场声势浩大的诗歌生产的时候，一切写作者是否都变成了一个凯文·卡特式的角色？还有，当写作进入表达的层面上，更有道德感召力的是悲情还是信心，是绝望还是希望？……

显然，面对以十万计的血肉生命、面对每一个生命被埋葬在废墟与瓦砾之下的惨景，任何语言和情感表达都将变得软弱和可疑，但是同样，如果此时中国只有一片哭泣和无声的援救，当然也是不可想象的，一个民族必须表达理解，必须表达她的情感，那么此时除了诗歌，我们又能够找寻什么样的方式和语言呢？因此，这是一个巨大的矛盾，面对这样一个二元分裂的价值维度，我们就必须在对一切写作者的写作表示尊重的同时，也对他们的角色、立场做出拷问，也只有这样，我们从语言中所获得的，不仅仅是虚拟的慷慨和廉价的悲伤，以及不合时宜的赞美和感恩，

更不会对那些虚伪无聊的为死难者代言“幸福”的写作抱以认同——那是在过去的很多年中我们都曾经习以为常的思维习惯，将哀歌变为颂歌、借血泪和生命来构造丰功伟绩，这曾是一个民族的集体无意识，而今，这种无意识正被我们的人民予以集体的反思和唾弃。如果说我们的民族确实从这场灾难中获得了某种“补偿”、取得了巨大的进步的话，那么这种真正的“以人为本”——以克尔凯格尔所说的“那个个人”、也即“that individual”为价值本位的意识的确立，就是最大的进步和补偿了。

因此，我们要为那些带有“拷问”意味的写作叫好，因为只有对写作者自我的合法性抱有质疑和反思的写作，才更具有思考的价值和感人的力量。这样的作品不仅是对死难者的悲悯，也是对普世价值的维护，对生者的道德教益。我们应该庆幸出现了这样的作品，某种意义上也是它们挽救了这场写作，赋予了这场“诗歌运动”以合法性。如果要举出一个例证的话，我以为朵渔的《今夜，写诗是轻浮的……》是最好的，它对包括“写作”以及自我在内的一切灾难承受者之外的人与物、行为与表达的普遍质疑，恰好凸显了这场写作的意义：“……想想，太轻浮了，这一切/在一张西部地图前，上海/是轻浮的，在巨大的废墟旁/论功行赏的将军/是轻浮的，还有哽咽的县长/机械是轻浮的，面对那自坟墓中/伸出的小手/……想想/当房间变成了安静的墓场，哭声/是多么的轻贱！/电视上的抒情是轻浮的，当一具尸体/一万具尸体，在屏幕前/我的眼泪是轻浮的，你的罪过是轻浮的/主持人是轻浮的，宣传部是轻浮的/将坏事变成好事的官员/是轻浮的！/……悲伤的好人，轻浮如杜甫”。

今夜，我必定也是

轻浮的，当我写下

悲伤、眼泪、尸体、血，却写不出

巨石、大地、团结和暴怒！

当我写下语言，却写不出深深的沉默。

今夜，人类的沉痛里

有轻浮的泪，悲哀中有轻浮的甜

今夜，天下写诗的人是轻浮的

轻浮如刽子手，

轻浮如刀笔吏。

一切怜悯、救助和感人的至爱，都无法抵消万千生命和肉体的毁灭这一悲剧，无法抵消死亡者的死亡，与伤痛者的伤痛。谁也没有权力用别的什么东西和言辞，来覆盖冲抵这无边的悲伤，没有权力随意地叙述和书写任何有关的人与事、情或理，“当我写下语言，却写不出深深的沉默”——真正得体的表达也许就是“沉默”，但仅仅用沉默却同样也无法表达沉默。如果说这首诗中有一个言说的立场的话，那么它便是无限接近的“上帝的立场”了，对于一个没有基督教传统的民族来说，读到这样的诗歌我们应该有理由感到欣慰。

毫无疑问，对生命的理解 and 价值尊奉的程度，将是决定一切地震诗歌文本价值的标尺。荷尔德林说，“人能够将自己置放到他人的处境中，把他人的领域变成自己的”，“这正是人的需要”^①。如果不能以这样的理解和精神去关怀，任何“灾难写作”都将很难获得严肃的意义。它甚至不如为灾难的承受者们做哪怕一点点实事来得更有价值。从这个角度说，我宁愿去讴歌那些用身体而不是语言、用物质而不是情感去支援灾区的人，那些本身介入了救灾实践的人们，更有资格书写他们的体验和思想。地震之后，大量的媒体和出版人用了各种形式、以最快的速度赶制了各种版面和出版物，我们当然不能否认它们有可能发挥的作用，

① 荷尔德林：《论宗教》，《荷尔德林文集》第216页，商务印书馆1999年版。

但面对上述伦理，它们的价值甚至动机也将首先面临询问和质疑。当我在5月末收到由诗人黄礼孩主编的《诗歌与人》特刊《5·12汶川地震诗歌专号》的时候，我的第一反应是惊愕，惊异他竟然有如此迅疾如职业记者的意识和速度；我的第二反应是疑虑，难道在这举国悲恸的日子里真的还有必要、有那么多人有心情写下那么多的诗歌作品？但当我读了诗集的前言，得知他和他的同人们为赈灾举行了巡回诗歌朗诵会，并为灾区募集了8万余元资金的时候，我的眼睛湿润了。我感到他们有这个资格来编辑这样一本诗集，因为他所做的不仅仅是语言与修辞的工作，8万余元对于这巨大的灾难、对于数百亿的捐款来说也许是微薄的，但他们却实现了自己作为诗人的担当，实践了他们的“完整性写作”的诗歌理想：“‘完整性写作’的诗歌精神就是敢于去担当，去照亮，去恢复人性的崇高。这一刻，诗歌是一个行动者……”^①是的，诗歌必须同时参与这爱的“行动”才具有合法性和价值。因此当我读到另一位诗人哑石的“诗歌日记”的时候，也深深地认同他的说法：“周围的一些博导们，开始/抽着名烟，喝着茶，/（眼神中，不时闪过恐慌）/讨论天灾的哲学意义，国际影响……/他们都曾是我很好的朋友。/突然，我开始厌恶他们，说不出理由”——

我扭头离开他们，来到离学校最近
的采血点，献200毫升血：
足足排了四个小时的队，
队伍中，大多是年轻人，甚至
有的看起来还是嘻嘻哈哈的，
（雨中，有一对恋人还站着接吻）

^① 黄礼孩：《我们都是幸存者》，《5·12汶川地震诗歌专号》，《诗歌与人》总第19期，2008年5月。

显然不严肃。我得承认，
今天，我真的、真的更喜欢他们。

我必须说，这首诗也让我充满感动，因为它使诗歌的表达获得了人格实践的支撑，行动见证了语言，鲜血介入了修辞。同样情境的还有林雪那样的亲历式写作，她的诗歌是写于灾区的现场，因此具有“将自己置于他人处境”的见证力量，她的一首《请允许我唱一首破碎的苕西》^①中有这样的句子：“在这里，我才知道，以前/我用过的‘破碎’，从没像现在/我看到的这么绝望、彻底/以至于我怀疑自己，是不是/一直在滥用？/我愿意把破碎这个词最后再用一次/……破碎中，我们还有灵魂/是完整的……”我们自然无法要求所有的写作者都具有“现场”和亲历的实践，但无疑这样的写作是最有感染力和可信度的。这看起来似乎苛刻，但自古以来诗歌的常理也是如此，最感人的诗歌必定是渗透了诗人生命见证和人格实践的诗歌，渗透了人生对文本的“介入”和践行的诗歌，这是一个定律。

对于那些最广泛意义上的“地震诗歌”写作，我只能说，它们的意义都需要检验——以每一个写作者自己的良知，用其思想的状况和精神的现实来验证。但我宁愿相信，这是一次民族激情的释放，一次价值观的集体反思和蜕变，一次道德良知的奋起，一次哀情的诉说，甚至一次泪水的伟大奔涌……我们这个民族太需要用眼泪来洗刷这些年欲望的红尘和道德的锈蚀、太需要用泪水荡涤我们钝化的良知和彼此隔膜的心灵了。因此某种意义上，我们不在意这场运动会不会留下长久传诵的诗歌作品，不在意诗歌会不会在这样的群众运动中获得“复兴”，因为这既不现实也不重要，重要的是，诗歌会像诗人佩斯说的那样成为“激发神性和灵魂”的形式，成为唤起良知、推动社会进步的借力方式。如

① “苕西”：羌语，情歌，原注。见《5·12汶川地震诗歌专号》。

果我们必定要寻求“历史补偿”的话，那么好好守护由鲜血和生命代价唤起的“人本”价值，把这样一种价值贯穿到我们社会生活的各个方面，使之成为我们的日常规则，应该是最好的方式。我甚至认为，当我们不仅仅是对地震中人民的生命才那样珍惜尊重、不仅仅是对那些特殊的伤者才那样真情关怀、无私救助的时候，当我们任何时候、对所有的人民、所有的生命都同样珍视的时候，我们这个民族为地震付出的惨痛代价，才算是没有白费，在苦难中获得的道德奋起和精神净化，才不会成为一个很快破灭的泡影。

当然，作为一个观念的表达者，“我”说这番话的同时也同样需要反躬自问：我怀疑和追问的资格何在？我言说的凭据和理由何在？我是否也试图用力所能及的付出，践行我所推崇的价值？在此，请让我向那些勇敢和果断的志愿者、抗震救灾的实践者、竭尽绵薄之力去担当责任的普通人们、向那些为救助他人而付出了宝贵生命的英雄，致敬。谢谢你们，是你们的努力使我们民族有资格一起持续这场思考和自审。

二 汉语的生长与“90后”登场

诗歌中汉语的生长正在展示出它令人惊异的可能性。我不是一个文化和美学意义上的进化论者，但近三十年来汉语的表达，的确呈现了前所未有的变化。三十年前，我们对汉语如何用诙谐和自由的口语来表达日常的经验，还是不可想象的，在朦胧诗那唯美的修辞和意象式语义的传达面前，国人都经受了一次陌生化的考验，甚至还发生了旷日持久的争议，而现在回头看，我们会感到那争论是多么可笑，朦胧诗的语言与修辞手法，是多么的单一和稚嫩；甚至我们对之后的第三代诗歌，那种观念化和“态度化”的语言也会感到如此的不满足——会感到那是一种“长满了粉刺”式的青春期的躁动的修辞；当然，还有90年代诗歌那种

成熟当中的压抑与紧张，也可以做两面的理解。如今诗歌语言的多样、松弛、弹性、细腻、歧义，甚至它在某些情境下的芜杂、模糊、含混、陌生，还有那些新奇的悬浮感、错乱性、幻境意味以及难以名状的铺排与枝蔓丛生，都可以看做是汉语在今天的语境中的合理的增生。维特根斯坦早就说过，“想象一种语言也即是想象一种生活方式”，不能设想，在日常世界发生了巨大变化的同时，我们还固守着从前的修辞习尚。在当代诗歌的历史上，我们曾多次有过类似的尴尬。当然，这里有两个问题必须作为前提，一是承认语言的生长性并非无视语言的传统与根性，二是语言的粗鄙化过程也不是无限制的向下滑行。但我们应当承认，语言的表达与日常世界的真实状况必须是“对位”的，当我们置身这变动、焦灼、含混、冲撞的时代，很难设想诗歌语言与修辞的单一风尚，很难维持它的所谓“唯美”与“纯洁”的状态，而应该承受和承认它多元纷杂的丰富性与歧义性，承认它迅速的蜕变与生长。

悉心的读者会注意到，在最近的这些年中，我其实一直在留意并且选取那些在语言与修辞上具有符号意义作品，比如一位叫做张玉明的诗人，他的作品所专注表现的是精神分裂症患者的精神状况，甚至它多年来使用的修辞即是精神分裂症式的混乱、跳跃、失忆与无逻辑修辞。这样的语言对于我们这剧烈变幻的时代，不啻一种戏剧性的再现、嘲弄、冷眼与反讽。我还一直在寻找那些具有“边缘修辞”意味的诗歌，比如墓草、徐慢、丁成、曾德旷、甚至徐乡愁等人的作品，他们从不同的角度“触犯”着我们时代原有的诗歌伦理与修辞习惯，标志着诗歌语言的可能边界。我不能说这些触犯都是合理的，但至少，它们用粗鄙或晦暗的一面，隐喻或者影射了这时代的状况，影射了人群与财富分化过程中种种怪异和病态的精神与现实。还有，我会选择某些以滑行的速度叙述琐细的日常情境的诗歌，用刻意卑贱的修辞传达怨怼或绝望意绪的诗歌，用极大的词语密度来呈现都市生存的喧嚣

压抑以及冷漠和败坏情绪的诗歌，还有那些刻意以坚定的节奏与歌性，来表达物质的围剿与精神的动荡中坚守价值与情怀的诗歌，还有那些具有明显的网络环境下追求“一次性消费”的、刻意屏蔽话语深度的诗歌……总之，我尽力使选本呈现出多样甚至芜杂的语言状况与修辞面貌。

上述说法很难完全涵盖现今写作中语言的总体状况。我的意思是说，我们应该对汉语诗歌写作中无限的可能性怀有宽容与开放的期待，相信精神与现实的复杂，同语言的多变与芜杂是同在和共生的关系，诗歌就在与现实的巧妙对位与回应中诞生和展开。语言的状况就是现实的状况，语言的真实就是现实的真实。

在2008年，如果我们要在地震诗歌之外列出一个最重要的写作现象的话，那么我以为是“90后”一代新人的登场，这可以说是另一个足以令人关注的事件。由于这个理由，我在地震诗歌特辑之外另设了一个“90后特辑”，以集中展示一下他们的面貌。这样做一是因为他们确实形成了可观的格局，出现了有才华的年轻作者，写出了令人不能忽略的作品，另一方面，毕竟他们还是未曾成年和刚刚接近成年的作者，将他们混同于成人之中还是有点“不公平”。事实上，去年的选本就已选入了只有十四岁的陈路奇的诗，在他的作品中即呈现出“思想的早熟”和修辞的成人化的特点，他的那些诗，即便是同顾城在十四岁时写下的《生命幻想曲》相比也不可同日而语——不是说他比顾城写得更好，而是说顾城那种“童话”式的语言、天真的情愫、儿童式的想象力在他这里被提早地剔除了，他所面对的是和成人一样的生存命题和哲学困顿。这种情形在如今的“90后”写作群体中，确有一定的普遍性。

如果要找寻原因，那显然是时代的变化使然。“速度”在我们的时代已成为了第一定律，代际的生长更替也具有了越来越令人猝不及防的性质，刚刚还在说“80后”怎样怎样，转眼间便轮到了更为生猛的“90后”。而生长于都市或时尚文化中的这代新人，虽说也一样受过各种传统式的教育，但耳濡目染的，却是我

们这时代多元而充满喧闹、开放也充满陷阱、新鲜也充满不确定性的文化环境，为顾城所感受过的那种自然的神秘与温馨、世界的完整与自在，如今已被急剧变幻的纷杂破碎的世界所替代。所以他们的表达一出手便如此的尖锐、迷乱、深沉和早熟。请看这位只有十五岁的初中生蒙蒙的一首《你们的心死了》：“你们用手抚摸沸腾的海水/在骤风中睡觉/大地裂开了/一个裂缝变成了湖泊/另一个变成了血管/血管啊血管/在大地上蔓延/你们是在等待死亡吗/这死亡/是迟到的潮/在水滴上/刻出一棵绿草/自己挖坑，自己沉默/大地深邃的眼里是火/灼烧你们的脚踝”——

他们死了，但心还活着
你们活着，但心已死了

这简直是“苍老”的经验了，很难相信它的作者是一位生于1993年的孩子，从“沸腾的海水”到“死亡的心”，由激荡澎湃的意绪到顿然凝固的结局，这是充满成长顿悟和生命痛感的节奏与修辞。

当然上述只属一类情形，他们毕竟也有纯真活泼的多面性，日常经验、成长记忆也同样给他们带来兴奋与灵感，他们的言说领域因此也非常宽泛和随意。不过他们也很少有这个年龄常见的毛病，如情绪的漂浮与表面，语言的单薄和修饰性，还有表达的观念化、生硬感等等，而这是一般的“青春期的修辞练习”常有的弱点，甚至许多成人的写作中也有类似的问题，而他们则往往具有能够在细节处、在瞬间使诗意进入到世界内部的天分和敏感。请看蓝冰丫头（原名罗薇薇，1991年生）的一首短诗《烟花》：

她在夜空中放手，让一群烟花回到了天上
她望着漫天的火焰
喜极而泣
“它们相遇了”

像抵额相望的闪电，轻轻战栗
那从暗处慢慢愈合的风
就要把他吹亮
那些被她捂热的纸灯笼，那归宿
短，而且美

即使用“美丽的闪电”来形容它大概也不为过。这瞬间绽放的烟花，在诗歌中也使一位少女的生命感悟与存在体验闪电般地打开、赋形，放射出令人心颤的光焰。这称得上是年轻而又成熟、灵动而又结实的诗句了，真实与幻感、象与质、修辞与诗意融于一体，完美而天然。

我统计了一下，在《诗选刊》的第11、12期合刊中共收入了14位小作者的作品，其中最小的一位是出生于1995年，他们中的绝大多数都在读中学，而“写作年龄”都已相当长，最长的高璨从8岁就开始发表作品，已出版诗集和其他作品集达8部，这些数字真的令人惊诧。这确是语言和心智早熟的一代，仿佛越过了语言的青春而直达成年的头脑，读他们的诗无法不让我感到兴奋，并对汉语神奇的未来充满期许。

当然，我也不可在这里无限度地估价这些文本，毕竟他们还是孩子，毕竟诗歌的道路是如此的漫长，青春的花园只是灿烂的入口，这迷官的世界同生命的道路一样幽暗而多艰。我不能一时兴奋而开出“棒杀”的恶例。

三 生存之重与诗人之死

一只鸟，在层云上飞
那疲倦的身躯、迷茫的眼神
只能被云朵的灰色遮蔽
或许云有多么脆弱，然而

他无法穿透，他的力气已将用完
内心的虚弱，更能感觉天空的缥缈

努力地扇动翅膀，依旧没能绕过
雷电潜伏在云的周围
他爱的人都在下边
大地上熙熙攘攘地过往
他们无法飞起，沉溺其中——
幸福和苦痛，在尘嚣中难分彼此

雨下了，寒凉的雨丝
没有零落的羽毛
再无孤独的影子
之后，天空像新鲜的蓝床单
而大地，继续像垃圾场
物质坚持物质的腐烂
梦在无形地蒸发，一切在缓慢地
消失，于相近或遥远的未来。

这是一位叫做吾同树的诗人在 2008 年 8 月 1 日自尽前写下的一首绝命诗，来自网络的消息证实他于这一天自缢于广东东莞的家中。当然，如果没有他的死作为见证，这首诗也完全可以理解为一首普通的好诗，它所表达的不过是正常的诗之情愫，充其量也就是有些低沉和灰暗而已，你不会从中感到太多死亡的信息。但不幸它被行动印证了，它变成了一首死亡之诗，一首自作的挽歌和充满安静与飞翔感的安魂曲。

单纯在文本的意义上，谁也看不出它有超出精神事件的某种具体性。很明显这就是一首表达和确认死之解脱感的诗，它隐约透露出自决前的镇定，表达出对生死的参悟，甚至饱含了对众生

的怜悯……生死两界的差别不过是事物暂时的表象，永恒之物必定在最后弥合一切，想到这里，他安然离去，结束了他虚弱、疲倦和缥缈的飞行。然而，这安详的死亡想象里，确实还有更具体的脚注，尽管我们是这样地不愿将之归于形而下的因由，可从其友人的纪念文章里，人们还是看到了他弃世的一些具体原因：沉重的房贷，加上生活的动荡，几经变更职业，造成了他无法自拔的厌世情绪。是世俗生活的压力将他席卷而去。

这不禁让人又联想起去年的另一位叫做余地的诗人的死，因为孤陋寡闻，我也仅仅是在今年5月份得知了这一消息，得知也同样是出于生存的无助，他抛下身患重病的妻子，还有年幼的孩子，独自撒手而去，也死得让人感到彻骨的寒冷。想想当年海子的死，毕竟还有几分壮烈，毕竟还有更形而上的理由，而这些年诗人的处境则坠落到了无力养家糊口的田地。

我当然无意放大这两个单独事件的意义，确实以中国之大，弃世的惨剧每天都有，不一定是诗人因为不可解决的生存之困或哲学问题而做此选择。但诗人之死确有比一般人的死更值得思考的东西，对于时代来说更具精神暗示的意义。生存到底有多沉重？很多人当然并无感受，而很多人又没有机会、也没有权利表达他们的感受，只有诗人，那些身居底层、处身无助与困顿中的诗人，能够将这沉重和悲凉通过写作公之于众。这也是我更愿意选择那些沉重的而不是轻飘的、底层的而不是中产阶级趣味的、充满痛感的而不是扬扬自得的诗歌原因。前两年我曾经格外关注过郑小琼那样的诗人，她为千千万万劳作在“世界工厂”的女工们书写着身心的疲惫和生命的卑微，记录着尖锐而冷硬的时代之铁碾轧过她们单薄的身躯时留下的寒光与呻吟，而今郑小琼本人已经“脱困”——据说她已调到了广州，在省里的文化机关谋得了职位，还当选了广东省的人大代表。我们当然有理由为她高兴，但她诗歌中所书写过的苦难和困顿并没有结束，仍然在千千万万的劳动者身上、在她们的命运里延续。谁还能够继续为她们