

阿 吾\戴大魏 著

足以

安慰

曾经

的

沧桑

湖南文艺出版社
HUNAN LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

阿 吾\戴大魏 著

足以

安慰

曾经

的

沧桑

湖南文艺出版社
HUNAN LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

足以安慰曾经的沧桑 / 阿吾·戴大魏著. —长沙: 湖南文艺出版社, 2007. 3

ISBN 978-7-5404-3891-3

I. 足… II. 阿… III. 诗歌—作品集—中国—当代
IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 032903 号

足以安慰曾经的沧桑

阿 吾 戴大魏 著

责任编辑: 邓映如

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

2007 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

开本 880×1230mm 1/32

印张: 7.5 字数: 120,000

印数: 1—10,000 册

书号: ISBN 978-7-5404-3891-3

定价: 18.00 元

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)

序一：诗人归来

西 渡

阿吾是1980年代最早在校园之外成名的北大诗人。1987年他和大学室友斯人一起提出“反诗”主张，同年写出了被誉为“汉语中最杰出的漫画，一首纯艺术的杰作，一次完美的语言游戏”（张远山语）的《相声专场》以及其他一批优秀诗作。在此之前，他已有在《诗刊》“大学生诗座”头条发诗和参加“青春诗会”的众多辉煌资历。随着《诗歌报》在1988年隆重推出他的“反诗”专辑，他很快成了诗歌江湖上名头响当当的人物，自创一派的盟主。但我在整个1980年代对阿吾的这些辉煌业绩可以说一无所知（这可以部分地归因于我1985年进入北大的时候，阿吾已经从北大毕业到社科院念他的哲学硕士，同时也可见我当时的闭塞），直到我们相识于1990年代初。这时，阿吾正在全力创办一种民间诗报《尺度》，意图把北京的诗人们团结在一起，以便在那些个寒冷的冬季用诗歌多少给大家增加一点心理的温度。我的一组诗由戈麦转给阿吾，出我意料地得到他的赞赏，并准备第二期重点推出我的专辑（第一期头条推出的是臧棣的《孩子·海子·麦子：三姐妹之歌》）。这对到那时为止还几乎没有发表过作品的我，是一个很大的激励。但是，由于阿吾本人于1991年末南下深圳，《尺度》停刊，出版于1991年元月的创刊号也成了它的终刊号，我的这个专辑也因之胎死腹中。同年底，阿吾离京南下的时候，将一大摞《尺度》交给



我，嘱我分赠诗友，——它们至今还有不少仍在我办公室的书柜里静静地躺着。

由于上述机缘，我得以和阿吾相识。此后，我在生活上和写作上都得到他的关照，直到他离开北京。他曾邀请我到位于石景山的家中去玩。吃饭的时候，他和妻子双双合掌祈祷，我惊讶地得知他们夫妇两个都是皈依的教徒。当时，我对于他的“反诗”主张，颇不以为然，对他那些优秀之作的价值毫无认识。1990年左右，我和戈麦一起编选了一本北大诗选（《太阳日记》），甚至没有收入阿吾的作品。对我的这种严重的偏见，阿吾表现出诗人中少有的宽容和大度，因而它并没有妨碍我们的友谊。我想这种情形，在诗人朋友之间也不多见吧。想想世纪末那场缘起一个选本之争的诗歌论战吧。

阿吾投身实业界以后，他的身影几乎完全从诗坛消失了。但他每次出差到京，只要时间允许，总要招呼几个老朋友一起吃饭闲谈。记得有一年夏天他深夜到京，正好我也独自在家，我们俩就在我家同榻而卧，抵足倾谈了一夜。他仍然关心着朋友们的写作。我知道他的心也还在写作上，但以他在企业的身份，在很长时间里也不得不心为形役，没有分身的余地。

前些日子与阿吾一个共同的朋友见面，知道他已经辞去企业的职务，正在家全心写作，真为他感到高兴，同时也暗暗钦佩他急流勇退的果决和勇气。他在实业界闯荡多年，以他的才智以及这些年累积的资历、人脉，正是前途未可限量。在这个时候，他却听从缪斯的召唤，悄然引退，重新过起一个诗人恬淡的、安静的、不为人注目的生活。这需要非凡的决心，也需要高度的智慧。应该祝福一个诗人终于在这个烦嚣、混乱、空虚的时代为自己赢得了写作的自由。同时也应该为诗歌庆幸。这



也似乎验证了瓦莱里的一句话，诗歌对于人的意义，就像上帝一样，要么毫无意义，要么无比重要。对于一个诗人，财富以及隐含在这名下的一切尘世的利益，都没有写出一行好诗更有意义，也就是说带来更多的快乐。所以，斯蒂文斯身居保险公司副总裁的要职，仍要坚持写诗，而阿吾则将世人眼中的锦绣前程弃如敝屣，重新回到安静的书斋。

* * * *

阿吾 1980 年代在“反诗”口号下写作的那一系列作品，其价值在于为当代诗歌重新引入了一种经验的直接性。这是包括阿吾在内的一代诗人共同的努力，尽管大家的出发点和努力的方向并不相同。我相信这也是胡适当初执意以白话写诗的时候，心向往之的一个目标。从写作实践上考察，我认为阿吾的“反诗”主要从两个方向上对世俗的诗歌样式发起攻击：其一是反修辞。阿吾希望通过自己的努力仔细地分离强加在缪斯女神身上的种种脂粉，除下她身上已经成为累赘的华丽而花哨的重重衣饰，以便我们重新发现她的裸身之美。为此，他以百倍的耐心选择他的词语，并小心地拭去每个词语身上文化的、政治的、伦理的以至文学的、修辞的积垢，使它们最终显露出朴素的原形，从而焕发出词语本身原初的光芒。他所用的词汇都是最基本、最简单同时也是最朴素的，文化的、文学的积垢在这些词语身上最少被发现；他又从以往的诗歌很少采用的科学的、逻辑的、说明的语言中选择他的词语，它们是诗歌阵营的新兵，正好用它们来对陈旧的诗歌王国发起攻击。其二是反象征。阿吾从他在北大所受的科学训练中为诗歌借来了一副近乎物理学的（可惜不是化学的）、客观的、冷静的眼光，他用这副眼光观察周围的事物和各种事件，甚至包括心理

的、文化的事件，并借此重新发现了表象的价值。由于文化的、心理的习惯和惰性，我们在观察事物的时候，总是带着各色各样的有色眼镜，以致我们看山不是山，看水不是水。最常见的一副有色眼镜是功能化，杯子是用来盛水的，椅子必然和屁股发生联系，而山、水、风景，无非是某种可以利用的资源。还有一副眼镜叫伦理化，这副眼镜叫我们把昆虫区分为益虫和害虫，狐狸是狡猾的，狼是凶恶的，蜜蜂是勤劳的，蝴蝶是花花公子……把一个奇幻而美妙的世界简化为一出乏味的道德剧。第三副有色眼镜叫意象化或者曰文学化（阿吾后来论诗也谈“意象”，但我认为他的诗本质上是“反意象化”的）。“意象”结合了客观的物象和主观的心志，似乎赋与了事物以某种美的感觉。这在“意象”被初次创造出来的时候，确乎是如此，但在它因袭以致抄袭性的重复使用中，这种美感很快被消耗干净了，最后只剩下一个“意象”的空壳，一个“成语”。在古典诗歌中，到处都是这种虚有其表，实际上什么也不是的“意象”。松、兰、梅、菊、竹……都是这种“意象”的残渣。这种种有色眼镜合而言之就是象征化，它的结果就是让我们偏离事物本身，从而用某种抽象的概念来取代具体的、丰富的事物。在这样一副有毒的眼光监视下，我们完全失去了和事物平等相遇的机会。阿吾的目标是要把这样的机遇重新赋与我们的眼睛、耳朵和心灵。我们的诗人，和歌德一样，是一个坚定的表象辩护者。他相信，在事物的表象中隐藏着真正的诗意。（后来有诗人提出所谓“拒绝隐喻”的口号，应该说不但在理论的首创上晚于阿吾，在诗歌实践上也远没有阿吾做得彻底。）阿吾在这两个方面的努力合而言之就是，以一种客观的、说明的语言达到对事物的“不变形”处理，从

而让事物自身在诗中现身，并最终更新我们的眼光。他以这样的眼光观察自己，把自己看成一个有着特定的长、宽、高，能自由移动的物体（《对一个物体的描述》）；他好奇地注视一只茶杯，在它身上发现了某些为我们司空见惯却不为我们觉察的特别之处（《三个一样的杯子》）；他从观察沙发上的阳光开始，最终发现了沙发本身（《沙发上的阳光》）；他对雨的观察具有最清新动人的诗意（《下雨的时候她在哪里》）。这种观察事物的方法赋与阿吾一副画家的眼睛。他的《出去》写得很像一副立体派的画作，画面以交叠的、错综的色块构成。当然最具典型意义的还是那首著名的《相声专场》。它用一种近乎客观的、科学化、理性化的语言对表现的对象进行抽象还原，将一个本来有内容、有深度的事件“表象化”，从而达到一种令人惊异的“陌生化”效果。在诗人的笔下，报幕员被还原为“一个女人”，双口相声的表演被还原为“高瘦子”和“矮胖子”之间的一场听得见声音却不知其义的对话，单口相声的表演被还原为一粗一细两个声音的问答，群口相声的表演则被还原为用数字编号的“五个人”之间的奇怪的争执，观众的反应被还原为“哄堂大笑”和“右手打左手”的过程。在这样的描写中，诗人似乎是以一个外星人的身份在观看一场他完全不理解的相声表演，同时努力以一种记者的客观笔调把表演过程报道给他的外星读者。由此，我们对相声这一熟悉的曲艺形式产生了一种全新的印象和认识。而这个陌生化的程度又恰到好处：一方面这面奇怪的哈哈镜使我们感到意外、惊讶，另一方面，它又让我们能够从这扭曲的镜中形象反映出原形。这确是用诗歌形式为相声所画的一幅绝妙的漫画，而它所营造的喜剧效果本身又是相声的根本属性，可谓以诗歌形

式对相声的一次成功戏拟。阿吾的这一系列诗歌所体现的对诗歌艺术的革新构成了当代诗歌中一个真正具有美学意义的事件。

可以说，从一开始，阿吾就是一个非常自觉的诗人，有着明确的理论主张，并且很早就形成了独特的人格风格。这是他少年成名的根本。但是风格的过早定型某种程度上也限制了他的发展，而以阿吾的修养和才力，这种发展本来是一个现成的优势。这反过来又不能不追究到他的方法的局限性。我个人认为，阿吾的“反诗”立场既是他的立足点，同时又是他的限制所在。“反诗”所确定的否定立场，在清除既往诗歌的陈腐的赘物方面可谓迅速而有效，但在否定之后进一步完成自身方面则显得动力不足。它的限制表现在两个方面：其一，过分明确而单纯的立场带来了一种类型化的趋势。也许阿吾过分忠实于自己的理论了，以致立场错误地取代了方法。这种直接在立场驱使下的写作，极容易滑落到对自身的复制。我以为，这是阿吾早期的诗歌风格趋同的一个重要原因。其二，由于对表象的过分迷恋而驱逐了心理的深度。同样是表象的辩护者，歌德的诗却表现了惊人的丰富和深刻。这是因为在歌德的诗中，表象始终和内心的激情、活跃而丰富的意识携手而行，表象世界和人的心理世界实际上是统一的。但在阿吾的诗中，一些时候，表象恰恰构成了对心理深度的遮蔽。这就使得阿吾早期的诗虽然独具风格，却显得意蕴不够丰富，主题有时溢出形式之外，而且容易被穷尽，缺少让人“味之不尽”的东西。我同意瓦莱里在阐述象征主义的时候发挥的一个意见，诗歌应该创造某种原先并不存在的欲望和需要。一个合格的诗歌读者，他乐意跟随诗人经历某种心智上的历险，而在他结束历险的时候，这一被创造的欲望和需要就成为他

在智力上做出努力的报偿，成为他身上得到发展的新的“人性”。诗就这样带领我们走向我们身上不断敞开、不断伸展、不断诱惑我们的未知。某种程度上，这也是他愿意接近诗歌的原因。阿吾的诗歌并非没有难度，但在表面的难度被征服之后，它却缺少某种未知的、不确定的东西。它的文本是封闭的，意义是明确的，所以一旦读懂，阅读的行为也就安全地宣告结束了。而我理想中的诗歌应该有能力召唤我们不断重新开始。据此，我认为阿吾最优秀的诗歌并非《相声专场》这样最能体现其理论主张的作品，而是对其理论主张有所偏离的两首长诗《地铁》和《苍凉期》。这两首诗处理的题材本身比阿吾的短诗更为复杂，也远为广阔和重大，形式更为完整，语调上也达到了控制自如。在这部长诗里，诗人完全摒弃了他在一些短诗中表现出来的炫技倾向，而使技艺完全服从于处理题材和主题的需要。诗人也没有满足于呈现“地铁”的纷纭表象，而是试图进一步把握和理解表象之下的深层的心理结构。为此，诗人把表象严格置于意识的聚光灯下——灵敏的、尖锐的、活跃的意识始终伴随着表象的展开，并最终穿透了表象，揭示了其内部的暗潮汹涌。它具有令人震撼的主题深度：

几米之外是黑暗
黑暗之外是黑暗之歌

几米之内是光明
光明的中心是空白

黑暗是光明的镜子
光明是黑暗的钥匙

我们开门而入陷阱
——以上第七节

这首诗揭示了上世纪90年代普遍存在于中国知识分子和广大民众间的一种心理状态。与此同时，诗人保持了其一贯的客观的、克制的、冷静的语调，并因此增添了诗歌的张力。这部长诗既是阿吾本人最重要的作品，同时也是1990年代中国诗歌最早的一个重要成就。《苍凉期》也涉及人在当代社会的处境，但它主要处理的是人的内心世界，可以说它记录了一个荒原上的人对自我的沉思。他在自己身上发现了荒原伸展的根：

我不能固执地认为是父亲

对不起我，或者推说
历史的报复，罪就在
我的体内，包裹着灵魂

他因而感到“人之不配更突出于这个季节”。可以说，这两首诗以及稍后的《除以死亡》等诗实际上已经结束了阿吾的“反诗”阶段，而把他带到了一个诗歌的开阔地带。当河流突破群山的包围，我们有理由相信，那一定是为了更远大的前程。可惜，随后阿吾投身实业界，不得不暂时终止了他的诗歌事业。

可喜的是，阿吾终于带着他这些年广泛的，同时也是独特而深刻的阅历回来了。我期待着阿吾从他这一段复杂的经历和内心磨难中提炼出诗歌的甘醇。在阿吾复出后的一些作品中，我发现了一些新的因素，譬如对语言的自发性的追求，对情感的关注，等等。我希望这些新的

因素会逐渐创造出一个新的阿吾——戴大魏。

以上私见，不揣鄙陋，和盘托出，既以求教于阿吾兄，并亦求教于读者诸君。

* * * *

1949年之后在中国诗坛上有一批失踪者，直到1980年代初，这些已经风烛残年的老诗人才又重返诗坛，唱出了他们的天鹅之歌。这已成为当代诗歌史上的一个重要现象。1990年代又有一批诗人从诗坛消失，进入新世纪后，这批诗人陆续重现诗坛，并以他们耳目一新的新作令诗坛刮目相看。阿吾就是这失踪者和归来者中的一员。与1980年代初那些老诗人的复出有所不同的是，如今的这些归来者都是正当盛年，而且更重要的，怀着一颗自由的心灵——这种自由既是当代诗人的一种自觉的意识，也是他们身上一种宝贵的气质。这理当让我们对他们的成就有更高的期待。我对阿吾就抱着这样殷切的期待。

诗人归来，也应该像王者的凯旋，得到欢呼和至高的荣耀。这篇短文，就当是我为阿吾的归来所表示的一个私人的欢呼。

2006年12月平安夜

序二：沧桑与安慰

苏历铭

上世纪90年代之前，我基本上沉湎于稳定而又体面的机关生活，社会的变化打乱了平静的生活状态，以致于让我的灵魂从此踏上冲撞与起伏的不归之途。这是一个理想主义褪色的分水岭，留在一侧的似乎依旧是阳光，而另一侧则是心灵巨大的阴影。

阿吾就像是上天安排好的角色那样，总在一年的初冬时节，出现在我忧郁而裂变的生活里。当时他要离开《光明日报》，开始南下的旅程。当他在电话里试探着想让我帮他找个栖息之地时，我几乎没有任何犹豫地允诺下来。这是1980年代最后一个冬季即将过去的时候。

应该说，在当年的中国人民大学的诗歌朗诵会上，他与我的相识，让他生命中多了一个信赖的兄弟。也是在这次朗诵会上，他与YF的相识，让他一生中有了同甘共苦的爱情。如果说没有当年的变故，我们或许都在各自的轨道上忙乱，甚至迷失，但在难以平静的冬天里，我们在永定路口东南角国家计委宿舍楼里成为邻居，就像艰难跋涉的旅人经常能够围拢一起，在思想的火焰里取暖。

阿吾是绝顶聪明的人，或者说是个智者，这可能和他离开北大后又进入哲学有关，也似乎可以说与生活窘境有关。在商业活动离我们远而又远的年代，他就承揽了天津某磁化杯的广告生意，那天拍摄我虽然未去现场，但当晚他活灵活现的描述，让我一直习惯于计划经济体制



的思维，有了一次刻骨铭心的颠覆。是他旺盛的志向和激情感染了我，我们都渴望出去！往什么地方出走，是我们最热衷的话题。我选择了迅速成行的日本留学，他选择了改革开放的前沿都市——深圳。

在我们“出去”之前的时间里，他致力于《尺度》诗歌报纸的编辑、出版和发行。在我的记忆里，1990年后他的作品不再公开发表，《尺度》是他与中国诗歌最后的相关事件。那时正值我们极度低落的时期，生活在相当艰难中强作欢颜，但阿吾从未沉沦，这个语速极快的重庆之子，东奔西走，把散落于心灵角落的诗人们召集在一起，众多的诗人就是在《尺度》上碰面的。在我们的住所，阿吾经常激动地谈论各种想法，特别是他那双总是透着笑意的眼睛，在寒冷的季节里始终传递着自信和温暖。我们围拢在一起，折叠着新出版的《尺度》诗报的场景，至今还让我历历在目。

在《尺度》第一期出版之后我先他离开北京，在长达六年多的留学时间里，有时通过信函偶尔了解他的状态。在第二期出版之后，《尺度》就永远留在记忆里，他也南下，后来落脚于惠州，在某著名企业开启了他的商业之旅。（历铭东渡前，我们已编就《尺度》第二期，但终究未能付印。当年不管有多少困难，《尺度》停刊都是一件让我遗憾终身的事情。我至今怀有深深的愧疚。——阿吾加注）

足
以
安
慰
曾
经
的
沧
桑

我不是诗评家，无法准确地评价他的作品，但我知道他是本色的真正的诗人。阿吾以《相声专场》在中国诗坛悄然亮相，立即就引起大家的关注，成为80年代诗歌的代表作之一。他出身于北大，又与北大出身的一些诗人存在明显的不同。他诗歌的口语化、平民性和大思考，在当年给我留下特别的印象。在《足以安慰曾经的沧桑》诗集里，他选粹20年来的诗歌作品，分七辑或者说七个角度七种立场，向我们展示自己的灵魂世界。《身边的奥克兰》《记忆中两岸的石头》《还有什么比重庆更能安慰我的一生》《在阳光下看远山的积雪》《热爱孤独》《远看那条不惑之路》《在巴黎逃避历史》《我已经三年没在北半球过夏天》等一大批新作，除了让我感叹当年阿吾的回归，也让我看到他以“戴大魏”新名字的浴火重生。

1990年代末，我回到北京，但阿吾依旧留在南方。期间他数次来到北京，几乎绝口不再谈诗，似乎他彻底远离了诗歌。对于出生于60年代的诗人来说，任何东西都不会让我们背叛融入血脉之中的诗歌精神，每个人都在寻找适当的时机重新入诗，这对阿吾也不例外。远离江湖，并不等于说我们不是江湖中人。阿吾移居新西兰之后，诗歌重又回到他的个体世界，或者说，诗歌从未离开过他，只是从思想走到笔端。地火始终燃烧，我从来没有相信过这位心怀远大志向的诗人，会彻底告别他热爱的诗歌。

作为朋友，我喜欢上世界的天才的阿吾，我更期待本世纪的新生的大魏！

2007年1月14日，北京

序三：迟到的片语

斯人(伍旭升)

一、迟到

这不仅是一种心情复述的迟到，更是一种真相存在的迟到。

对于阿吾而言，在2007年的晚春出版他的处女诗集，确是至少迟到了15个年头。从1987年前后创作的高峰期，到1992年前后毅然决然地下海，再到2006年的出海，大面积恢复性写作，中间长达十几年的断层，对他的诗歌而言，确实曾进入了冰冻期。换成其他任何一个人，对于诗歌，或许早已不知漂流到何方了。更不用说阿吾移民到新西兰后，终日面海，灵魂居然还能抵挡住蔚蓝的洋流，不被吞噬，反而顽强地逆流漂回他的故土、祖国！

现在，这个季节尽管还算绚烂，但已缺少了对诗歌本身虔诚的骚动。在中国大陆，诗歌正被所谓市场粉丝们宠坏的青春写手不知天高地厚的勇武精神，扫到文字垃圾里了。诗歌的落寞，与1980年代的火热正形成鲜明的反差。所不同的是，这时的落寞连无病呻吟的面孔都懒得装饰了；而当年诗歌的火热，是因了刚走出虚无的文化，正面临着一种新的茫然所致。

于我而言，迟到的发言，实在是对往昔诗歌精神历程追述的无奈，以致不能承受之重。那仿佛是一团棉絮，要很尖利地戳入才会感受到存在，但戳入却会被绵柔地吸坠其间，不得超拔。这是因为，走过的20年，

我们的精神负重以及所经历的精神急转弯实在是太多太大了，变化姑且不论，就是重寻当年的轨迹，在心理上也要承受太多的交通事故。

而我，偏又是乐于永远向前、只愿前瞻的。对于梳理陈年往事，实在提不起什么兴趣。好在阿吾不断给吃定心丸，无须承载什么过往历史评述的责任，只需作为见证者和同道者身份，给予一种标示。

如此，迟到者的发言，就不需顾虑是否要有现场的氛围，以及现时的对接问题了。

二、复述迟到

尽管是迟到的诗集，迟到的复述，但我又发现，对历史而言，不是随时光拉长而变得清晰，反而是随时间的累叠而变得模糊。这样说来，迟到永远也不过时。甚而事隔十来年，恰逢其时。不早也不晚。

典型的就是对有关阿吾和我本人在20年前力推“反诗”（不变形诗）的追评。其实，当年和随后就有不少评论，或褒或贬。包括一些较亲近和熟识的圈内人，对主张和具体的诗歌所做的评述，显然都离真实有较大的距离。

大约在1985年与1986年前后，诗歌界已经在酝酿着一种难以突破的烦躁和分化。被朦胧诗长期“包裹”的一批诗歌模仿者、被西方意象派诗人理论所震撼和洗脑的一批诗歌实验者、以自我标榜却与学院派刻意划清界限的民间诗人，还有从“文革”中走出，刚沐浴着改革春风的老、中一代诗人，构成了当年的诗歌创作的图景。这是一些庞杂的、分化为一个个小团体的歌吟者。但对诗歌的追求，不论从动机还是表现来说，我以为80%是流自于血液的，发源于意识底层的。那是一种对诗歌高

