



|新|诗|丛|

一张半翕

了乏 / 著

YIZHANG
BANXI



天津大学出版社
TIANJIN UNIVERSITY PRESS

一张半翕

了乏 著



天津大学出版社

TIANJIN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

一张半翁 / 了乏著. —天津: 天津大学出版社,
2016.6

(新诗丛)

ISBN 978-7-5618-5527-0

I. ①一… II. ①了… III. ①诗集—中国—当代
IV. ①I227

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第102066号

出版发行	天津大学出版社
地 址	天津市卫津路92号天津大学内(邮编:300072)
电 话	发行部:022-27403647
网 址	publish.tju.edu.cn
印 刷	廊坊市海涛印刷有限公司
经 销	全国各地新华书店
开 本	148mm×210mm
印 张	6.375
字 数	80千
版 次	2016年6月第1版
印 次	2016年6月第1次
定 价	28.00元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,烦请向我社发行部门联系调换
版权所有 侵权必究

代序一

诗人应该是理解世道人心的那种人

沈浩波

路过教堂

中年妇女拦住他

要送他一个精美十字架

当她看到他脖子上的观音玉坠

犹豫了一下

还是将十字架套在他脖子上

他原本想将脖子收回

犹豫了一下

最终挺着没动

——《犹豫》

这是一首“无言”的诗。诗人仿佛是沉默的，没有跳出来言说，没有觉得宗教是一个多大的主题，没有渲染，没有一点多余的修饰，也没有一句多余的话。用最简单的方式实现了“微妙”——微妙原本就应该是简单的。并且因为这微妙，抵达了“诗”。

很多人热衷于讨论语言，但一个显而易见的常识是，如果诗歌中的语言不能让诗歌真正抵达“诗”，或者导致一首诗要走很远的路才能沾到“诗”的一点边儿，那这所谓的语言，就是无效的语言。

了乏的这首《犹豫》，不但抵达了“诗”，而且诗的格调高，抵达得深刻——言说抵达不了的那种深刻，才是“诗”的深刻。有些人在诗歌中拼命用言说、用格言、用姿态来试图实现诗歌的深刻，这与“诗”本身天然抵达的深刻相比，格调低了很多。

了乏在写作的过程中没有把宗教处理成一个多大的主题，但宗教本身，却又的确是一个大的主题。这里面当然有一个举重若轻的能力，但我更觉得，在了乏这首诗中，连“举重若轻”的那种“举”的刻意感都没有，他根本没有想举起什么，只是抵达了“诗”，我以为这是诗歌写作中，最纯粹的态度。最好的口语诗在面对大主题时，往往能体现出这种态度，并抵达一个更高级的诗歌境界。

《犹豫》一诗所呈现出的微妙，放在基督教与佛教相遇的这样一个开阔背景下，就使得这微妙指向了更辽阔的人类情感。一个基督教的女子，遇到了一个佛教的男子，到底是宗教与宗教的相遇，还是人与人的相遇？这里面当然包含着宗教与宗教的相遇，但最后却实现了人与人的相遇。是人与人的相遇，令这次宗教与宗教的相遇迸发出了世俗中的“人性”，而这人性，充满着光辉。什么是人性？什么又是神性？充满光辉的人性，不正是日常生活中的神性吗？诗人抓住了她和他的犹豫，抓住了“最终挺着没动”的微妙。我作为一个评论者，在这篇文章中试图解读这首诗，这是言说，不是诗。而写这首诗的了乏，不需要言说，诗就在那里，就在诗中，熠熠生辉。

了乏是新世纪以后崛起的优秀口语诗人之一，专业的诗歌读者可能会意识到，像《犹豫》这样的诗歌构成与实现方式在新世纪之前其实并不多见。这正是口语诗歌在新世纪越发成熟后呈现出来的杰作。我常说，很多时候，对于优秀的诗人而言，采用口语，实际上意味着一种世界观，不仅仅是关于诗歌的世界观，甚至可能是作为一个人的世界观。

在这样一种世界观中，人，首先是人，生活中的人；人性，首先是人性，具体生活中的人性，然后才是当人性熠熠生辉时对神性的抵达，而不是大而无当的，凌空蹈虚的，居高临下的，征服与奴役人的那种神性。《犹豫》一诗中的两次犹豫，犹豫地套上去，犹豫地接受，诗人在微妙中捕捉到了人性，而这人性，在宗教的神性背景下，就更显得美好。这是一首抵达了人性之美好的诗。

一个常常会被忽略的话题是，诗人为什么会写这么一首诗？诗人的同行们可以思考一下的是，同样的场景，如果被你遭遇，你会不会意识到，这是一首诗？你会不会意识到，这犹豫中有微妙，这微妙中有光辉，这光辉，是一首诗？这是一首按照当代口语诗的某种已经成为老套路的经典模式——发现、呈现和抵达——而构成的诗歌。套路固然已被很多口语诗人们写成了老套路，但能否发现，发现了什么，是不是高级，如何呈现，抵达哪里？对诗人的考验却是永恒的。对于写出了这首诗的了乏来说，他首先是得有能发现这犹豫，并且得有同样美好的心灵感知到其中的人性之美，才有可能写出这首诗。这其实既在考验诗人的能力，更在考验诗人的心灵。

口语是一种脱光了的语言，诗人要能赤裸着接受考验：既考验能力，更考验心灵。这才是口语诗歌真正的难度所在。很多人诟病口语诗歌泥沙俱下，了乏的大量诗歌，大约也可以被如此诟病。这其实很正常。口语诗歌要写出杰作是真不容易，因为是赤裸的，无隐藏的，能被最真实地看到心灵的，所以难以藏拙，要么就是好，要么就是不好，几乎很难有中间状态。不理解这种难度，而苛责诗人为什么不首首都是杰作的，实为诗歌之外行。而那些平庸的诗人，往往都是最善于藏拙的，但若扒开他们诗歌上的层层外套，往里看，里面往往连一根坚固的骨头都没有，空空荡荡！

了乏是那种善于往人性深处挖掘的诗人。《犹豫》抵达的是人性之美好。而他在进入人性之恶和荒凉时，也毫不手软：

一个漂亮女人递过来 100 元
扔下一个包袱
让扫大街的老 Q 帮忙埋了

老 Q 很高兴
先是哼着小曲在路边挖了一个坑
然后站在三米之外
将包袱准确投进坑里

可能用力过猛
包袱松开
露出一个婴儿脑袋

老 Q 毫不慌张
迅速扫来一堆落叶盖在上面
然后，若无其事地拿起铁锹

——《埋》

在读《犹豫》时，我就在想，那首诗中所呈现的是一种瞬间发生、瞬间结束的场景，是否是诗人亲眼目睹的呢？那么微妙的瞬间，就正好被诗人目睹了？有没有可能是诗人在遭遇某个类似场景时在心中重新勾勒出的内心场景呢？而这首《埋》，似乎就更不可能是诗人目睹的现实了，更像是在日常经验的基础上重构的事实。但是作为读者，作为一个生活在当代中国现实且具备足够现实经验的读者来说，这两首诗读起来都有一种

强烈的真实感。无论是《犹豫》中挺着脖子的那种犹豫——太真实了；还是《埋》中老Q那种“毫不慌张”“若无其事”——他仿佛本就知道包袱里装的是什麼，都让读者如我，有一种会心的真实感受。倘若这两首诗都并不建立在纯真实的基础上，而是诗人在心中重构的事实的话，那么这对诗人的要求就更高了，需要诗人对我们这个时代，对我们生活中的世道人心，有深刻的日常洞悉。诗人得知道这个世界，得知道这个环境里的人。这不是能从书本里学习到的，也不是诗歌技艺所能解决的。这要求诗人自己，首先得是一个在生活中的人，甚至是一个热爱生活的人，理解生活的人。这又是很多杰出口语诗人的基本世界观——诗从生活来，诗在生活 and 生命中，诗人首先是一个生活中的人，是理解世道人心的那种人。

唯其如此，所以了乏也才能写出这样一首诗：

寡妇杨小莲被强奸后

沉默无语

连续三天把自己关在家里

第四天夜里

邻居看到她幽灵般出现在强奸现场

“你怎么还敢来这”

“我，我找耳环”

——《耳环》

初读这首《耳环》时，我忍不住在心里将这首诗理解为一首抵达人性之荒诞的诗。但再读则不然，不是荒谬，是理解，甚至是尊重。《耳环》是一首看似简单，但我在不同时间读，却能

常读常新，读出不同意味的诗歌。好的诗歌是无言的，你甚至无法准确说出它到底抵达了何处，它只是在悄无声息中构成了奇观。

无论是美好还是荒诞，恶毒还是虚无，都是人性的一部分。诗人要抵达的，也不仅仅是人性，而是人性的奇观！诗歌始终意味着对庸常的反抗，永远意味着建立新的奇观。只不过，对于了乏这样的诗人来说，他所采用的方式，是不避庸常，不怕庸常，是深知庸常中自有奇观，人性中自有奇崛，生命中永远有“诗”！诗就在那里，就隐藏在庸常中，等待被诗人写出。

了乏请我为他即将出版的诗集作序，大约是因为，从新世纪最初十年的“诗江湖”论坛时代开始，我多少也算是见证了其诗歌写作的过程。我读过他的杰作，当然也读过他更多平庸之作，奇观不是每天都能写出的，但拒绝诗歌中的任何一点平庸，却是我们每天都应该追求的。了乏还需要更多的奇崛之杰作，来夯实自己的诗歌人生；也需要更丰富和宽广的心灵背景，来容纳他本就拥有的微妙之能力，若是心灵背景太干涸，太狭窄，太单调，诗人再有实现微妙的能力，“诗”所抵达的，也容易不够深刻或辽远。

代序二

我们原本如此生活

西娃

寡妇杨小莲被强奸后

沉默无语

连续三天把自己关在家里

第四天夜里

邻居看到她幽灵般出现在强奸现场

“你怎么还敢来这”

“我，我找耳环”

——《耳环》

当伊沙把这首《耳环》于《新世纪诗典》推出来的时候，我还记得当时现场的激烈程度：一波人认为，杨小莲被强奸后，是去找耳环，理由是耳环对她有某种重要意义；一波人认为，她绝对不是去找耳环，这残酷的，与某种伦理道德相抵触的强奸的背后，有寡妇小莲的一种需要，或许来自于肉体，也许来自对某种隐秘体验的留念；或者……

谜底不重要，读者的内心与视觉，停留在哪个点上不重要，重要的是在一首仅仅七行的诗歌里，作者给了“蜜蜂吸蜜，毒蛇吸毒”的空间感，以及空间感的再度延续——“耳环”作为装饰物和一种借口，被作者抛了出来，让我们穿透它，去看到被世俗、观念、伦理遮蔽了的一些真相，这些真相通常“上不得台

面”，诗人把它兜出来，让我们正视本属于人性的正常需求。

作为一度在语言上无尽缠绕的抒情诗人，回退几年我不会欣赏这首诗，没有所谓的诗性的句子，看不到作者的表情，把语言剔除得太干净等等，但我现在更欣赏优秀口语诗人们的努力，他们把“指月亮的手指”洗涮得很干净，让我们去看月亮本身；他们在叙述中把感情节制到最低，把它让位于事件本身；他们让事件本身说话，而退出作者自顾自的饶舌……

就如本诗——

作者了乏首先抬出寡妇杨小莲被强奸这一事实，“寡妇”一词，为后来事情的结局埋下“合情合理”的可能（寡妇：自古寡妇门前是非多，在这里，可能是性空缺者，可能是对性有着多重经验的人）。一个女人被强奸后，可能有各种各样的心理反应，作者只用了“沉默无语 / 连续三天把自己关在家里”，像一个电影镜头，只一个，把无尽的可能的想象空间留给读者，每个人能想到的都可以往里面填。接下来，转换视觉，邻居的视觉，看到杨小莲“幽灵般”出现在强奸现场，这是全诗唯一一个形容词，它符合在屋子里关了三天的一个被强奸的女人的状态，它更符合三天中沉默无语的状态，它更更符合整个被强奸后，作者不着一词描绘她内心有什么反应的状态；“幽灵般”总是出人意料，它正在逼近结果——“我，我找耳环”，两个我，暴露了她托词后的真相，耳环这一装饰物后面的真相：她绝对不是来找耳环。

高明的导演从不浪费任何一个道具，想想“寡妇”一词，想想“我，我在找耳环”的口吻，悬疑中不再有悬疑。从而，寡妇因寂寞而寡，寡妇因避开邻居的追问而寡，寡妇因追随某种需求身体抵达现场而依然在找借口而寡，寡妇因被“强奸”而留恋“强奸犯”给予的某种感受而更寡。这一切，被藏在“耳环”的背后。

藏在背后的，还有对寡妇的同情，对虚伪文化的冷冷蔑视，对“性”的探索……

此诗给我留下太深的印象，我容易因一首诗对作者产生好奇。随之从《新世纪诗典》知道了不多的信息——“了乏：现役军人，空军，中校。”

在今年《新世纪诗典》第四季江油颁奖会议的现场，我看到了了乏，通过不多的接触，我可以用通俗小说的手法，这样描绘他：南方男人，个子不高。白净的娃娃脸上有干净的笑，气纯。穿阿玛尼服装，总是走在人群的最后面，安静得像植物，有雄性皇蛾般的嗅觉……

我调笑他说：“你也真是奇葩，在部队那样特定的环境里待20多年，还能写出《耳环》那样的诗，有没有更狠的诗发给我看看？”他对我的调笑不做任何反驳，之后给我发来一组“狠诗”。

我的调笑带着赞许，在我们这一国度里，太多的人的思维、观念、意识、审美与视觉，都被阉割得那么完整，一个诗人能保存自己多少身为人的锐利、勇气与立场……与能否写出好诗，对我而言，基本上成正比。而我所说的“狠诗”，不是带着恶狠的语气，或某种乖张戾气的诗，而是如《耳环》这样，干净利落地揭开遮蔽物，用最骨感的叙事，让我们去看到或正视遮蔽物身后的真相及存在。

农忙时节
稻草人日夜守穗
他拿来酒水
与之对饮

其间提及年迈的父母
14岁就嫁给李瘸子的张美丽
和自己11年未曾归家的打工生涯
不禁泪流满面
倾身偎依
企求得到稻草人的安慰

他视稻草人为哲人
稻草人视他如草芥

——《对饮》

这首诗歌写底层人的孤独，有着刻骨的辛酸。依然是节制的冷叙述，此诗很好懂：一个农忙时节，在外11年不敢回家的打工仔，在酒中于稻草人面前展开自己的处境与内心——“企求得到稻草人的安慰”，这仿佛是底层人唯一能抓住的“稻草”，尽管他“泪流满面/倾身依偎”，他得到的结局是：“他视稻草人为哲人/稻草人视他如草芥”这种无依无靠，这种草根的草芥命运，被了乏狠狠地抵至了极致。

悲伤之后，我禁不住要问：是什么使底层生命面对了如是结局？

接下来读另一首写老年人极致孤独的诗《父亲从老家来，第六天》——

老父亲追着一只苍蝇跑
从厨房到大厅
从大厅到书房
从书房到卧室
苍蝇拍落下

每次都差一点点
我不忍心看他受累
抢过拍子,手起拍落,干净利索

父亲竟收起笑脸
愠怒之色溢于言表
一人回房呆坐良久
后来,我发现
他偷偷打开纱窗
又放进来一只
块头更大的绿头蝇

绿头苍蝇是生物学上完全变态的昆虫,也是我们厌恶的物类,可是父亲从老家来的第六天,孤独至要通过追打绿头苍蝇来消磨时光,这是怎样的孤独?同一屋檐下的亲人对亲人的不了解在诗里:“我不忍心看他受累/抢过拍子,手起拍落,干净利索”,但父亲并不是真正要打死苍蝇;无法排解亲人的孤独与亲人间的隔膜,“父亲竟收起笑脸……又放进来一只/块头更大的绿头蝇”,一人的孤独串起群类的孤独:为什么父亲在追赶苍蝇时有笑脸而对“我”却“愠怒之色溢于言表/一人回房呆坐良久”?

15行的一首诗,信息量如此之大,问题如此之多,孤独如此之深,而诗歌的气质却这样的纯。了乏像一个很善于使用长镜头的摄影师,用一首诗,把这种孤独带来的诸多问题,推向一个辽阔的背景中。

同时,无论是《突然感到伤悲》里自己对自己肌体的陌生感,还是《看着火化场大烟囱里冒出的黑烟,就像看着火车站出站口涌出的人流》里人类活着没有独立精神,死后冒着黑烟

也要抱团的灵魂，都如冰凌的反光，带着冰冷的刺痛感，照着我们生活中司空见惯的某一类情感，却因各种原因成为死角的那一部分。

而让我最不想直面正视的，是下面这首诗《我们原本如此生活》——

家养的小狗死了
被三岁儿子掐死的
他很愤怒
便掐死了儿子

妻子说不要紧
我们可以再生一个
他说不，儿子太坏
我们再养一只狗

本诗里，“我们都是凶手”这一主题并不稀罕，狗不如人人不如狗这一命题也不稀罕，人的残忍性更不稀罕，稀罕的是人们处决一个生命（不管是人命还是狗命）这种野蛮、轻率、随意，这在我们生活的这个时代随处可闻；稀罕的是诗中这两人的平静口吻：平常得，平静得近乎麻木，如我们每天的生活；稀罕的是作者给出的这种平白的叙述，近乎平淡的司空见惯口吻，加上《我们原本如此生活》的诗题！是的，一个人毁掉一个生命，还在痛苦，忏悔，难过，还有救，但一个人毁掉一个生命，轻率的态度吃饭穿衣，这后面给人的绝望，惊心，让人不寒而栗。

在我个人的写作中，我认为每个题材的诗，肯定都有与之相应的叙述口吻与诗核同声同气，以使诗歌的辐射力到达最大

化,了乏在这首诗歌里做到了;我喜欢一种名叫“抵达极致”的效果,了乏做到了——这里面含藏着高超的诗歌技艺,比如在物象的选择上,《耳环》里的寡妇与强奸,《对饮》里面的打工仔与稻草人,《父亲从老家来,第六天》里面的老年人与绿头苍蝇,这是作者的独具匠心;所以在我的眼里,好的口语诗人也是好的意象诗人,好的口语诗人也是好的抒情诗人,他们把意象与抒情用得不动声色。

我一直是一个无门无派的人,不存在对任何门派摇旗呐喊,我对任何形式的写作都不抱偏见之心,只是以一颗开放的心,把我觉得好的诗歌以掰开了捏碎了阅读的方式,向优秀的诗者学习诗歌技艺。

2007年之前,我也是不在诗歌现场的一个,我不知道有个叫了乏的1975年出生的人在写诗,如果不是最近两年对口语诗的接触,我也不知道怎样去欣赏这些诗;如果不是伊沙在《新世纪诗典》推出《耳环》,了乏也不会给我发来这些他打算永远压箱底的“狠诗”,我也不会用一个又一个晚上去读它们,读他在诗题上的良苦用心,读他叙述上极大的隐忍度,读他在我们看似平常的事件和情感上建立的多重寓意,使看似平凡的事件充满弹性……

写吧写吧诗人们,总有那么一天,你们的诗歌会承载自己的精神与灵魂和某些人相触碰,为之产生的火花与意义胜于所谓的诗坛与诗歌史。

读吧读吧读者们,下面这首是套中套,局中局,我们有时会像“大黄”一样,栽倒在最信任的人手里。“大黄”在此是一只狗的名字,也有信任感完全都“大黄”(黄,完蛋,终结,黄了)了的意思,这也是作者在诗体上的另一独具的用心,但愿你能读得到:

好像知道这俩人是来抓它的
大黄一大早就躲起来了
他们怎么搜寻
家人怎么呼唤
就是不出来

我放学的时候
其中一人递过来两块糖
说他们把大黄藏起来了
看我能不能找出来
这有什么难的
随即我吹了一个响亮的口哨
大黄摇着尾巴从柴垛里钻了出来

很快
专用铁钳夹住了
大黄的脖子

大黄被强行塞进黑麻袋的时候
挣扎着回头
看了我一眼

——《大黄》