

# 一个都不放过

这是个寂寞的年代  
鲁迅爷爷被翻唱成了“口水歌”  
李敖大叔远在台北  
王小波先生仙逝有年  
……

感谢上天我们还有伊沙兄弟  
伊沙是谁  
是一个因骂人而出大名的人  
他与贾平凹同住一座城市  
但两人互不来往  
伊沙说“我是我自个儿的爹”  
大有老死不相往来之势……

■ 伊沙 著

# 一个都不放过

伊 沙/著

---

青海人民出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

伊沙作品集/伊沙著. —西宁: 青海人民出版社  
1999. 1

ISBN 7-225-01644-X

I. 伊… II. 伊… III. 文学-作品综合集-中国-当代  
IV. 1217. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 40820 号

### 伊沙作品集

伊 沙 著

---

出 版 青海人民出版社 (西宁市同仁路 10 号)

发 行: 邮政编码 810001 电话 6143426

经 销: 新华书店

印 刷: 北京林业大学印刷厂

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 34

字 数: 600 千字

版 次: 1999 年 1 月第 1 版

印 次: 1999 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1—8000

---

书 号: ISBN 7-225-01644-X/I·378

定 价: 66.00 元

**版权所有 翻印必究**

(书中如有缺页, 错页及倒装请与工厂联系)

## 关于伊沙

有人说：

不知道王小波，你是傻子。

不喜欢李敖，你是弱智。

不读伊沙，你可惜了，因为你错过了一火车开怀大笑，拼命过瘾的机会。

有人说：

王朔是媚雅年代的“痞子”作家，

王小波是经商年代的文坛外高手，

伊沙是下岗年代的蓝领英雄。

有人说：

王朔、张艺谋、伊沙，这三个人在本世纪最后十五年里，极大地改变了中国人对小说、电影和诗歌的观念。

伊沙的败处是见谁骂谁,走了极端……露出了功利的尾巴(而且,比所有挨他骂的人更严重)。

——邓皓

伊沙披着狼皮,双眼已经发红,武装到了牙齿。

——李爱国

伊沙的评论没有责任感,不对历史负责。

——崔健

伊沙是谁?

伊沙是一个因骂人而出大名的人。

他自己写诗,但主张“饿死诗人”。

有人认为他沽名钓誉,伊沙自己却声称是在发扬光大鲁迅精神。

有人攻击他在文坛一文不名,可实际上他被评论界人士认为是九十年代诗坛的头号诗人,近十年文化界的一大奇景。

## 【作者简介】

伊沙,男。汉人,有哈萨克血统。1966年5月19日出生于四川省成都市。在西安度过中小学时期。1985年考入北京师范大学中文系。1989年毕业后一直在西安工作,现任西安外国语学院社科部讲师,兼任《文友》杂志策划。在海内外报刊发表诗作近千首,出版诗集《饿死诗人》、《一行乘三》(合著)及诗与相关评论集《伊沙这个鬼》。部分诗作被译为英、德、日、世界语。90年代初崛起于诗坛,从此备受关注也饱遭争议,被视为中国后现代主义诗歌的杰出代表,海内外舆论称其为“中国的金斯堡”。创作兼及随笔和小说,其文化批判性的随笔创作在当代文坛和广大青年读者中曾引起强烈反响与争议。其小说创作亦别具一格,引人注目,是目前小说界十分稀有的血性激情与幽默好读兼有之作。伊沙是世纪末的中国文坛最具反叛色彩的新锐作家,是提前跨入21世纪的先锋作家,他的作品代表着新人类的声音。

伊沙这个鬼 伊沙这个鬼



■伊沙作品集·随笔卷

---

YI GE DOU BU FANG GUO

伊沙——中国文坛第一例“艾滋病患者”!??

# 老实交待

伊  
沙

## 我为什么要写诗

这不是我为自己生造的问题。这是我在我的日常生活中不止一次遭遇过的问题。提问来自别人，现在回想起来，每一位提问者咬住这个问题时的表情都他妈怪怪的，我当然明白他们没有说出的潜台词：“都什么年头了……”

是的，都什么年头了，我还在写诗。对我而言，此举绝没有为一个已逝时代守节的重大意义，那么我如此辛苦地劳作究竟是为了什么？

一切皆可上溯到一个人少年时代的梦想。那时的我是一个外表木讷内心轻浮的高一学生，一直喜欢干些舞文弄墨以求哗众取宠的勾当，在同学姜雁飞的影响下开始接触现代诗，并开始了作业本上的涂鸦练习。后来我曾反复地问过自己：如果不是我写在

作业本上的第一首诗就被《陕西日报》的秦岭副刊发表了，我是否还能一直坚持着写下去？但不管怎么说，对于一个充满梦想的中学生来说，又置身于一个以科学家文学家之梦为大的年代，此次发表（以及后来一系列的发表）几乎铸成了他一生的“理想”。

高二分班时我选择了文科，高考填报志愿时我填写了中文系，在了一项全国中学生征诗活动中曾经获奖所得到的加分又使我顺利地考取了北京师范大学。当年，如我这般的“少年诗人”还有许多，他们后来大多被时间所废是囿于见识的局限和发育的停滞。因此我要感谢北京和北师大，80年代中后期的北京是各种文化思潮交汇而成的“风口”；当时的北师大中文系齐聚了全国最优秀的一批中青年教师，如王一川、王富仁、任洪渊、蓝棣之等等，我少年时代的诗人梦得以在更广阔的文化背景下继续做下去。我大学时代所买的第一套书，是我后来称之为“中国诗歌白皮书”的《新诗潮诗集》（上下册）和相对较薄的一本《青年诗人谈诗》（均为老木编选，北京大学五四文学社编印）。尽管我在中学时就开始喜欢顾城和舒婷，但对朦胧诗的全面了解还是得益于以上几本书，关键是我认识了北岛——这是我必须认识的诗人，是我大学时代的一个偶像，也是我所确认（至今仍然如此）的诗歌大师。由此出发，我开始大量阅读西方现代主义诗歌，那一时期，“读书破万卷”我做不到，但“读诗破万首”我做到了。从艾略特、聂鲁达，到布罗茨基，直到我认识了艾伦·金斯堡。

金斯堡是我青年时代的“诗歌教父”，他本来就是“亿万披头士的父亲”，大学其间我虽然一直留着“板寸”，但有一颗披头士的心。如果没有金斯堡的教唆，我就不会对以于坚、韩东为领袖的“第三代”口语诗的那一支有所觉悟，也不会对仅仅是物理时间概念上的“朦胧诗人”严力的诗有一个再认识，1985年我就读过严力和于、韩，但迟至1988年，在我认识了金斯堡之后才意识到严力、于坚、韩东、丁当、李亚伟、杨黎、王小龙、默

默、王寅、柯平这些名字的价值，他们生机盎然的写作让我看到了中国诗歌的未来。1988年，正是以上所述杰出的“诗哥”们唤醒了我的自觉和才华，尤其是于坚与韩东——80年代末期，在与后来相比相对正常化的风气下，中国诗歌大军独自深入前端晃动的是这二人的旗帜。也正是与如上诗人相遇，才使我少年时代开始的诗人梦有了来自专业内部的某种可操作性，才使我的诗歌写作有了一个真正的开始。

11年过去了，从北京到西安，从22岁到32岁，我的大好光阴被消耗在某间空房里，独自面壁写作，我视之为最终的选择，只要我还能吐出字来，这样的坚持便不会中止。

11年过去了，我因写诗而渐被人知，因写诗交友也因写诗树敌，因写诗被赞美也因写诗遭唾骂，甚至因写诗而把某种来自诗外的不安定因素带入了自己的日常生活，成为一个可疑的人，一个无法判定的人，一个本质上的无辜者，低着脑袋穿过每日的废都。

11年过去了，我因写诗而领教过生活的贫穷与窘迫。当老婆为买房的事而出外筹款之时，我留在家中写诗，这是并不美妙的生活。写诗，从根本上说是自私的事业，就算我干好了做成了，又与妻儿何益？

11年过去了，我以诗作赌，赔进去的是青春。当我两手空空地站在这里。我真不知道我是输了还是赢了；但我知道我是真正爱赌的人，嗜赌如命，只要那心跳的感觉。就诗而言，我是一个不计赢的豪赌者，一个亡命赌徒。

只有在诗歌的赌局中我才能找到我自己。我全部的真情、勇气、才华与智力都可以发挥到极致的游戏，我可以玩到最佳的游戏。

那便是我自己的游戏。

我必须也只能玩在自己的游戏中。

哪怕它无人喝彩！

## 我为什么要骂人

我的随笔写作是和一本刊物联系在一起的，那本刊物名叫《文友》。

尽管在此之前，我曾应严力之约在美国《一行》和国内的几家报刊上发表过几篇类似的文字（严力在《诗人伊沙》一文中称其为“口语化的评论”），但真正开始连续性大面积多角度地写作并发表随笔，还是在我与《文友》相遇之后。

1994年下半年，《文友》准备改版，新任主编李军找到我，邀我加盟。由于当时我对日子持一种得过且过的态度，对每周在学院里教几节闲书大半时间居家写作的生活十分留恋，就没有迈出这一步。但从此便开始为《文友》供稿，每期一篇。

李军要求我写些文化批判性的文字，他为改版后的《文友》设计了一个有趣的新栏目《信口开河·向偶像开枪》。李军后来在我们一块参加济南笔会返回西安的火车上告诉我说，他当时之所以找我的原因有二：一是1992年汪国真最“火”的时候，我竟在一次诗歌讲座上“骂”了他，而且骂得十分到位；二是我曾有过担任《创世纪》杂志总策划的经历。事实证明李军没有找错人，我在《文友》上放过几枪之后，便在读者中引起一片强烈的反响。后来枪声不断反响也就不断，由我的文章提纲的《信口开河·向偶像开枪》最终办成了《文友》的特色栏目、王牌栏目。

李军是什么样的稿子都敢发的人，他的继任周德东似乎更使《文友》的名字后来在中国的文化界爆响并为文化期刊走向市场建树了一种崭新的模式。1997年9月，我感动于周德东的诚挚之邀，也迫于儿子吴雨伦降生后带来的经济压力，加盟《文友》。进入《文友》之后我才更深刻地了解到，在一切的背后，有一位极富魄力而又极度开明的决策者——那便是中国期刊界的一位扛鼎

人物王维钧先生。1991年我就认识了王先生，但直到进入《文友》之后的这一年来我才真正见识了他。他是我在诗界之外所遇到的惟一位能够唤起我内心尊敬之情的长者，是能够不断给我有益忠告和指点的老师，是能够坐在一起相谈甚欢的忘年朋友。他是我的老板，更是我的良师益友。我的某篇文章曾给杂志带来几乎致命的麻烦，王先生危急关头所表现出的长者之风和强者之势令我信服，我知道他是能够成就大事业的人。9年前我迈出校园走入社会以来，在我所从事的职业中，能够把我这“可疑的诗人”当作“人才”而加以爱惜和任用的也就王维钧先生一人。

我还必须提到小说家黄建国，他以责编的身份每月向我催稿并编发了我的大部分文章。那一时期，另一位经常的催稿者是王绍培，也是因为他的存在，我在深圳的《街道》杂志上开辟了我的“南方战线”。

几年下来，我因不断骂人而骂名远扬。在公众中出了那么点儿恶名。在更大的非诗的读者群中，我是“骂人者伊沙”而不是“诗人伊沙”，真令我不知是悲是喜！还是在两年前，有好事者——一位混在北京的流浪诗人在一篇文章中替我数过：说我目前（当时）已骂了50多个人。数字准确与否姑且不论，反正是两年时间又过去了，而且骂人的笔一直没闲着，那么所骂的人就有增无减了。如此说来，我这么多年骂下来也算“血债累累”了吧？

我究竟如何看待自己的骂人文章和骂人生涯？——每日所收大量的读者来信。这是读者们共同关心的一个问题，可能是根本性的问题。你是为钱而骂吗？这类通俗期刊给你开的价码不菲吧？——我说有那么一点；你是为名而骂吗？想靠骂这些名人出名？——我说有那么一点；你是心理阴暗吗？见不得别人过得比你？——我说有那么一点；你是骂人有瘾？还是骂人成性？——我说有那么一点……

老实说，如前所述，我的骂人文章是具体因素造就的。关于动机、目的，我当初来不及想，现在也并未觉得有想的必要。总之我写了，一写就写了那么多说明这种形式牵动了我的生命状态中

已有的某种东西。

我是一个爱好广泛的人，有限的“广泛”，但却多少“钻研”过几样东西：影视、流行音乐（主要是摇滚）、体育（主要是足球）、文学（主要是诗歌）——这也构成了我文化批评的四大版块。尽管其中的文学（诗歌）是我的本行，但我在日常状态中，首先是它们的消费者：读罢一本书、看罢一部电影或一场球赛、听罢一张唱片，与同好者一起说三道四地议论一番是免不了的：××真臭！×××已无药可救了！×××赶紧歇了吧！这是我生命中的真实状态，我要写的话只有将它如实写出，再加上固有的文人的毛病，便喜欢将这些俗人俗事拉到一个大的文化背景下去说，并将之渲染得煞有介事、危言耸听，被点名者（我从不避讳点名）和某些读者就有点儿受不了了……

结果是我被弄糊涂了，不知道谁是真健康的？正常批评风尚应该是有说好说坏的，众口一辞的好话都让别人说完了，我说了些坏话我就是有病的？那就让别人去说些廉价的好话吧，让我这有病之人把天下的坏话说尽，来制造一个稍显正常些的平衡。

我的冒“随笔”之名的骂人文章其实就是说话，说我在日常生活中常说之话，它不是一个文人精心侍弄的一种小文体，而仅仅只是说话，一个俗人的俗话，我要把它说得精彩痛快！

这类文章几年写下来像一段冒险的经历，一种行为艺术。谁能窥破其中的思想和游戏成分？谁在不该认真的地方一脸认真而在应该正视的地方撇撇嘴？让我略感欣慰的是还毕竟遇到过几位“真人”：谢晋说我写他写到了七分，而以前的文章顶多写到四分；余秋雨托人捎话想认识我这个他的“首骂者”，说我的批评是讲道理的批评；崔健不计前嫌，在列举中国真懂摇滚的四位乐评人时说：“伊沙也算。”于坚本来就是我的“诗哥”和朋友，我在指出他热衷于排话剧的种种不是之后，我们成了更亲密的朋友……正是这些“真人”的大度和胸襟以及敢于直面自身问题的态度，才使我真正感到了自己文章的价值，本来它们就是极具严肃性的。

至于张艺谋说我永远无法在灵魂上与之较量，我想这是出于一种误解。我写文章，不是想与谁较量（而且在灵魂上的？）。我写文章，只是要说出我想说的话（作为一个消费者）。

最后，我想提醒诸位：我的文章不是冲人去的，只是在说此人练的活儿，力避对于人身的攻击。这也正是我的文字在法律意识过于发达的中国文化界从不惹起官司的原因——我因此自视为当今最健康最真实的一种批评。

## 我为什么做小说

1985年我刚上大学时曾猛写了一个学期小说。每周一个短篇，写得相当勤奋。那一学期所写的近二十个短篇在各刊来回游荡，无一字发表。到第二学期我便打了退堂鼓，急功近利地转回诗歌中去了。我现在还能记起当时的景象：夜深人静时，同舍的伙伴均已入睡，我趴在灯下独享一张书桌写着小说，伙伴们的打鼾、梦呓和咬牙声响成一片……后来，我曾做梦般地对人说起：如果那时我能一直坚持死写，没准儿北师大会出现第二个苏童……

苏童前脚毕业，我后脚入校，无缘得见这位“师哥”。北师大在我们这拨人中大概也不会涌现第二个苏童，因为历史是这样安排的：1985年，朦胧诗人在遭受了一次清除精神污染的打击后再度浮出海面，成为当时大学生心目中的一代偶像，那也正是第三代诗歌的大潮风起云涌的前夕，写诗的风气几近狂热。正是得益于那时的风气，日后北师大才出现了我、侯马、徐江、桑克等几位目前诗坛上的新锐，和我们的老师郑敏教授、任洪渊副教授一起构成了蔚为可观的北师大的诗歌势力。

从那之后到毕业前夕，我又有几次写小说的实践，记忆中有其中一个中篇，但都因未获发表而没能持续下去。

1988年，等我找到自己的诗路之后便再没碰过小说，直到

……1996年3月，我又兴致勃勃地做起小说来，这一次卷土重来看起来是做好了准备。

促发我再度操起小说笔的原因大概有如下几个：

①朋友相聚，我是一个爱说的人，除了谈诗论道，我还愿意说故事——来自于生活中的真事儿，被我说得像是一篇篇“小说”。我的朋友、诗人秦巴子已先我写起了小说，他“偷”去我的一个故事，回家写成了一个小说，写成了他最精彩的短篇之一《贩熊记》。自然，朋友“偷”不算偷，反过来却给了我一个提醒——那就是我也能写不错的小说。那一时期，朋友们讥激我为“口头上的小说大师”。

②到90年代中期，诗人写小说已构成一个独特的文坛现象，评论界非常关注的“新状态小说”的代表人物主要由诗人构成，如韩东、朱文、鲁羊、吴晨骏、邱华栋等；“女性小说”的代表人物差不多也是诗人或前诗人，如林白、陈染、海男、虹影等。在狭义的小说界之外，我还注意到芒克的《野事》、顾城的《英儿》、严力的多部小说集以及秦巴子、阿坚、叶舟、邹静之、李轻松、南嫫等诸多诗人的小说。我读了他们的作品，感到自己也可以写，也可以在这个领域内有所表现。

③我的本职是在一所外语学院带基础课，每周课不多，大部分时间都闲居在家，而写诗和所谓“随笔”，不是需要每时每刻都趴在桌上的事。我有写小说的充足时间，而且不必像韩东们那样辞职，我确实很想让写小说成为我的真正职业，用写作的笔来养活自己真是一种幸福的人生！

④中国先锋诗歌的半地下状态，使人难以获得秩序感和归宿感，就算优秀如我者也仍如孤魂野鬼，这是社会不提供任何保障的写作，而人却在社会上活着。作为诗人，我产生了彷徨，中国的小说界让我想入非非了。

如此这般，我便又重新做起小说来，一如当年般勤奋。再写小说，我发现马原的影子在我眼前挥之不去，十年前热读的这位作家，顽强地存活于我的大脑。显然不光是我，马原是许多年轻

作家小说观念的一个起点，而在我的眼中，他是新文学史上最杰出的小说家之一。回到马原，从马原开始，让我个人重新经历中国小说在 80 年代后半段的黄金时期。那个时期的优秀小说家，如马原、莫言、余华、苏童、刘恒者，甚至如徐星、刘索拉、钟阿城者，都让我保持着对这一专业的敬畏之情。大概与诸位想象中的不一样，王朔并不是我十分欣赏的小说家，他的对话公认精彩，但我以为这种北京土著式的贫嘴时常太过，而在小说的结构和叙述方式上，他是一位毫无创意的传统作家。一句话：王朔小说并不高明。而我的牛 B 说法是：我是以一位成熟诗人的身份步入小说的，在“后”的向度上，我的诗歌已经走到了中国文学在目前所能到达的最远的地方，小说家还没有到达这个区域。所以王朔早生也影响不了我什么，只有在小说的本体上真有心得的前辈和真正专业意义上的小说家（马原正是这样的人物）才能教会我一点儿必须的东西。我以为 90 年代小说的成色是大大降低了的，“女性小说”叫人无话可说，早它十年出现的“女性诗歌”就令我反感之至，中国女人的矫情与造作全在里面了；“新状态小说”将琐屑与无聊演绎到令人心惊的地步，但我确实应该感谢它，因为它让人产生了只要脑子不是太笨（甚至笨一点也没关系）人人都可以来一手的感觉，王朔把写作称为“码字儿”，不过是自我调侃的一种修辞手段，“新状态小说”才是真正把写作还原为“码字儿”的……

我要写一种充满俗人（低级？）趣味的好看的小说。生活的秘史，惊人的发现。真实感来自于小说营建的亲历感，我的小说杜绝第三人称——那上帝全知的角度不存在！那机器人般的客观叙述不存在！高明的叙述不留痕迹，技术全用在看不见的地方。我们看不到叙述者，只看见一个充满“说”的欲望与激情的人。激情的小说，充满生活的激情；欲望的小说，人的欲望，更隐秘、更复杂、更具体，它不会简单地体现为两个机器人的体操动作；原小说，有着说书人眉飞色舞的表情，唾沫星子飞溅，魅力在于对一切不停的“说”中；我的小说，应该像一次现场原声的