



富春文丛
FU CHUN WEN CONG

尚未命名的 灯盏

蒋立波诗集



大众文艺出版社



诗 集

尚未命名的灯盏

蒋立波 著

大众文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

尚未命名的灯盏/蒋立波著—北京:大众文艺出版社,2005.4
(富春文丛/杨承尧主编)
ISBN 7-80171-653-1

I.尚… II.蒋… III.诗歌—作品集—中国—当代
IV.I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 022023 号

富春文丛

杨承尧 主编

大众文艺出版社发行

(北京市东城区府学胡同甲 1 号 邮编:100007)

杭州萧山日报印务有限公司印刷 新华书店经销

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 34 字数 820 千字
2005 年 4 月北京第 1 版 2005 年 4 月杭州第 1 次印刷

ISBN 7-80171-653-1/1·424

总定价:100.00 元(全五册)

版权所有,翻版必究

大众文艺出版社第一编辑制作中心

电话:010-64062964

作者简介

蒋立波 1967年出生于越剧的故乡浙江嵊州。先后就读于绍兴文理学院、浙江教育学院。1987年与诗友发起组织绍兴市“星期三”诗社。大学毕业后长期在乡村中学教书。曾在北京、广州等地漂泊。现为杭州《富阳日报》副刊编辑。1988年起发表诗歌、散文、评论等各类作品。作品散见于《诗刊》、《人民文学》、《山花》、《星星》、《诗歌月刊》、《中国时报》(台湾)、《千岛诗刊》(菲律宾)等数十种文学刊物,收入《新生代诗选》、《浙江五十年新诗选》等十余种选本。曾获《青春》、《人民文学》等诗奖。著有诗集《折叠的月亮》。系浙江省作家协会会员、中国诗歌学会会员。



富春文丛编辑委员会

主 任：杨承尧

编 委：杨承尧 项文珠

羊晓君 郁峻峰

赵和松

主 编：杨承尧

副主编：赵和松



蒋立波近影

救火或者避雨

滕王波

我是否要用整个太平洋来救火

当爱情像贾宝玉的一场高烧持续
不退

当天堂里的游泳池也开始大火熊熊

人们争抢着上帝的游泳裤

赤裸着身体尖声嘶叫

看哪，到处都是火焰，到处都是

一颗颗一颗颗的玫瑰

到处都是：虚无虚无虚无

到处都是：灰烬灰烬灰烬

作者手迹

总 序

麦 家

刘轶超,蒋立波,陆勇强,倪国萍,孙建强,他们都是富阳人。富阳在浙江中部偏西,离杭州36公里、上海200多公里。但给人的感觉很远,比喜马拉雅山还远,比纽约和伦敦还远。而对我说又很近,我居于成都,时常又不在成都,四处漂着,但不论是在成都还是哪里,我都觉得富阳很近,比成都近,比哪里(任何地方)都近。事实上,远或近不是个地理(距离)问题,而是个心理(情感)问题。你觉得它比纽约远,是因为纽约的事情跟你有关,可能是你向往的,或者诅咒的,或者还有各种可能,但富阳的事情,大事小事,明情暗事,你无从知道,也无需知道。我觉得它近,是因为它是我家乡,是我父母和兄弟生活的地方,也是我记忆和感情生活的地方。刘轶超,蒋立波,陆勇强,倪国萍,孙建强,他们做的事有可能使更多的人接近富阳,把他们的记忆和感情抽出一部分投放给富阳,就像我有时也会把部分记忆和感情投放给某本书描述的某个地方一样。

刘轶超写小说,蒋立波写诗,陆勇强、孙建强写随笔,倪国萍写故事,名目各各不同,但名堂又是一回事,总而言之都是文学,对这种人我们一般都统称叫作家。作家是什么人?有著名人说(著名得已无需道明,道明就是废话),作家是“人类灵魂工程师”;另有著名人说(和前者比并不著名,所以专此道明,是阿根廷作家博尔赫斯),他的作品是“手工艺品”,进而就是说作家是“手艺人”。他们提供了矛盾的说法,前者强调文学是人学,作家要做真善美的代言人,做正人善士,立圣言玉律,抒真情良志;后者认为文学就是文学,作家就是作家,作家的任务就是把故事讲

得好听,把文字弄得好看。我认为,对这个时代的作家来说,处理这对矛盾的能力已经大大增加。但这不是说他们面临的矛盾少了,小了,恰恰相反,对当代作家来说,他们面临着更多更切实的矛盾。市场经济的崛起,使人的肉身和物欲越来越沉重,电子传媒的汹涌,使书的价值和地位越来越轻型。当代作家就是处在这种的夹击下,突围的路越来越狭窄,突围出去的人越来越稀少。这是一场百年不遇的鏖战,注定要血流成河,尸陈遍野。因此,聪明者择善而退,胆怯者畏缩而去,懦弱者不战而降,总之很多人纷纷离散了,还有很多人在彷徨,在准备离去。当然,总是有留下来的,刘轶超,蒋立波,陆勇强,倪国萍,孙建强,就是这样的人,他们是坚守者。因为他们是坚守者,所以我们有幸在此相逢。我感激有这样的相逢。

文学的艰难和寂寞令人沮丧,但不必悲观。我要说,因为他们,他们这样一群人,我觉得富阳才是令人心动的。很难想象,如果没有这群人,富阳会变成什么样子?哪怕是这群人都成了腰缠亿万富商豪贾,那又怎么样?肯定不怎么样,顶多在大街上多几栋洋楼、多几辆豪车而已。再想象一下,如果这群人将来长出来一个郁达夫,富阳又会怎么样?这是个不辩自明的话题,所以富阳现代的领导重视文化建设,包括组织编辑这套丛书,其意义也是不辩自明的。

我们真的不必悲观,哪怕是被现实冷落了,忘记了,至少还有文字在惦念我们,在滋润我们,在关怀我们,在给我们各式各样的满足,有些奇妙的感受也许是惟你独有的。比如写这篇序言,给我的感受很亲切,很温暖,犹如回了一次富阳。我没有耗资,没有动身,连起身举目瞭望都没有望一下,只是通过想象,通过回忆和叙述,就得到了比亲历富阳还要生动的乐趣。说真的,这种感受真奇妙。我想,这就是文学的魅力,就是坚守者坚守的

理由。如果可能的话,我希望我们不是一群人,而是大家,是每一个人,因为文学直接跟我们的心灵有关。世界很丰富,有很多东西,但真正跟心灵有关的其实很少,屈指可数。

2004/12/25急就于北京—成都途中

我见证了高贵的吟唱

边建松

每每在暗夜里念叨立波立波，我总怀有一种私谊的温暖和秘密的感恩。当我打开这本总结立波最近十年写作的书稿，我强烈感受到里面向日葵迎向太阳的赤子情怀，我真切感受到里面圣徒朝向麦加的高贵吟唱。是的，对我来说，诗歌中的立波，永远是这样的一个人——无论在滔滔清澈的性命源头刻溪，还是在风烟俱净的居住地富春江，无论在繁华纷扰的广州新大新，还是在星光幽暗的北京北顶村，立波，永远是一滴从青紫色葡萄上滴下的青春水珠，永远是打开胸怀迎向广阔时代的吟唱者。

如同我们无法绕过生存紧要的关口一样，我们必须谨慎而无畏地接受重大命题的挑战。我们有太多的对物质的渴望和对不公平事物的辩解，这就极大地隔绝了与精神的畅谈和对话。假如一个诗人失去了独立歌唱的立场，失去了行走的目标和方向，那就会“在生活的表象上下滑”（冯至语）。海德格尔“诗人何为”的阐述给困厄落后的诗人以自欺欺人的借口，那些真心实意的诗人则成为旁观者眼中可望不可及的传说。我的认识是，诗人是我们这个世界的观察者、认知者、表达者和领引者，诗人就是将人从大地上失散的东西重新收集起来的人。在我的阅读范围中，我有意识地认同这些诗人，而拥有这种品质的诗人，是越来越少了。

我一直感兴趣的是，究竟是什么使他和芸芸众生区别开来，成为一个现时代的传说？在立波持续十多年的大长途的诗歌跋涉中，我永远记取他阳光下隐失在人群背后的瘦削背影。“仅仅挺住是不够的”，当意识到这一点，1993年，年轻的立波辞去公

我见证了高贵的吟唱

职，毅然走向风沙广大的北京，去亚运村旁边那个叫北顶村的地方寻找重大的诗歌理想，这种坚决果敢的行动体现了他的不违初衷。那个春天，他和一群流浪诗人唱和的场面一直让我神往——他给我提供了一种证明。我保留着他的一叠信件，关于音乐学院、人民大学、《神曲》和《浮士德》，在那个伟大的地方，他对诗艺和生存的理想更深，由此产生的澄明精神已经实质性地影响到旁边很多诗人的方向。

我依旧相信诗歌不是指向当下的，而是形而上的；诗歌可以涉及当下事物，但永远朝向不为常人所知的领域；诗歌就是从庸常中抽身而出，把不可能变为可能。而要做到这一点，没有精神积淀是无法想象的。已经走过“人生半途”（但丁语）的立波，1985年学习写诗，1988年到一个浙中小山村教书，1992年公开出版了《折叠的月亮》，1993年因生存困厄与感情遭遇接触基督教义，1994年重新回学校教书，1996年惟一的姐姐自杀，1998年再次遭受生活变故，2001年任杭州一家报纸副刊编辑——一串脚印如黑白钢琴琴键整齐演奏，简单勾勒的人生轨迹中，其实蕴含了一条外人不能明白的内心之路，这是一条诗歌之路，更是一条苦难之路。的确，诗人必须找到自己灵魂归属的“栖居”方式。在当今物欲横流、风云激荡的世界，自己决定生存境况，保全并珍爱一方心灵净土，拥有自由宽松的生长环境，是一件难事。是的，并不是所有人都能享受一份质朴纯粹的情愫，因此，刘小枫先生在《诗化哲学》中把它指称为“神性”。而当下生活中，“栖居”只是生活的一个遥远步骤。我想，当我们放下纷纭的杂念，努力改造平淡日常的生活，精心经营神性的事业，我想这就是诗意。在我看来，立波就是现时代苦觅诗意居住的实心人，就是专门为“神性”歌唱而造就的高亢喉咙。当立波将《告别》《思念故乡》《生命的蒙难》《无名丹霞》《闪电颂》等作品贡献到我们面前，我们不

被掩蔽的那一部分良知就会不由自主地呼应他的追求节拍。

随着阅历经验的积淀，立波有意识地思考过整个人类命运和当下时代的境况，他一步一步由昨天延伸向未来，由个性上升到普遍：从自身经验中体会到美的存在、生存和命运的局限、时代的缺陷，上升到对爱与信仰的吁请；从混同于中国第三代诗人的腔调，到效仿埃利蒂斯“为光明和清澈发言”，到体会徐渭独特命运的短章，然后到人我合一的《夜听肖邦》，再到写给“城与年”的《光阴的故事》，他从必然言说的王国上升到自由言说的王国。他慢慢剔除自身情与欲的烟火气，圣光沐浴的日子越来越多，“高原的日子”（海子语）越来越近。他从越剧故乡嵊州的田野和小村出发；拜访了一系列存在于大光阴中的伟大诗人和他们的星霜露月，默默接纳，独自上路。他是到空无一人的高原去的。即使是对一个人发言，他也能做到对一类人发言。他让一棵夕阳下的向日葵喃喃自语：“除了爱，再没有另一条回家的路了。”

这就是我喜欢的诗歌：复杂世界被诗人认知，经过诗人的表达，它朦胧的一面将清晰、暗淡的一面将被照亮、低俗的一面将被神性赋予崭新的含义。浪漫主义精神在许多诗人那里失落了，同时失去的还有诗歌原初的崇高和圣洁；现代诗人们或迷恋于精致的意象，或沉浸于痴狂的心欲，或执着于空漠细琐的情感，或深入挖掘无意识内的浑沌、黑暗、压抑和绝望；他们在世人的恶毒嘲弄下，再不愿把自己烈血喷涌的心奉献出来，而只是隐身在智慧的机巧背后，用高超的修辞语言向日益机械化的世界发射一支支不痛不痒的箭矢。所以，当立波以遒劲直达的声音说出“我壮烈的生命，已献给了更高的故乡/我壮丽的爱情，已献给了更美的少女”，说出“妈妈，我再也无法原谅自己对光明的无知”时，一种久已未曾有过的超迈激越的情感深深震撼着每一个读者的心弦。而他的《还乡》13章，是记录他生命的一次回归，里面

布满了令人难以回答的拷问,生存在燃烧中继续。他把“民间”提高到一个原始的难度,阅读这样的诗歌,是需要付出读者的良知、热情和生存经验的。

在诗境的缔造中,立波善于抓住感情的内核,通过一个细部,然后进行扩展,这样他的诗歌便具备了简约而饱满的美感,你会在《发言》等诸多诗篇中感受到这一点;他不注重文本的营造,但由于高迈清洁感情的直接注入,往往造成一种新文本,你会在《在紫云阁喝茶》等诸多诗篇中领略这一点;他用词十分讲究,高雅而经典,成为他诗歌的一个显形标志,他几乎所有的诗歌,都闪耀“宝石”质地的光芒。他的诗艺不是“到语言为止”,而是无阻碍的心灵挥发。他的语言表面上看起来越来越明白、简单、粗朴,有时甚至稍显直白,但诗歌的内涵越来越丰富,感染力越来越强烈,整体上呈现出直接言说与歌唱的抒情姿态。我有幸在他的居所聆听他用丝绸一般的声音朗读他的《月亮》,铿锵的韵律和有力量的节奏把汉语诗歌的魅力淋漓尽致地表现了出来。这种风格在《生命的蒙难》一诗中更是发挥到了极致:“当七颗星星 北方最美丽的木勺/舀干了干渴的大地/是谁还允许我保持沉默/是谁还允许大海的波涛沉默”,在这里,直接的倾诉、尖锐的诘问和痛苦的良心已经血肉相连,阅读这些诗句,读者不可能保持沉默。他从根本上反对“现代诗只能看而不能朗诵”的说法,反对以“普通话不好”而逃避朗诵的做法。这是俄罗斯黄金时代诗人沙龙的优秀传统,请问,现在有多少诗人敢于把自己的作品拿出来,用亮丽的普通话代表大众“为光明和清发表言”?

写诗最初是从语言的训练开始的,但一个诗人如果写了十几年,还仅仅停留在语言与修辞的练习,那就只能说是一种比较低级的文学。一个成熟的诗人,应该有一个或几个相对稳定的精神母题,应该建立一套相对独立的诗歌美学和世界观,应该从唯

美和语言的泥淖中走出来,为真理而歌唱。“思想被世代传抄”,许多论者以这句话来说明诗人无须建立自己的信仰和思想,换言之,即最好的诗人仅仅是形式主义大师,仅仅是优秀的工匠。但,我们不妨追问:最初的思想从何而来?诗人言说的“依据和权柄”又是什么?事实上,诗写到最后,必然要落实到人本身的问题上。信仰是一个绕不过去的话题。我不敢说,立波的诗歌抒写在这方面已完全得到了解决,但至少可以说,他已经有了比较自觉的对信仰的追求和思想维度。特别是上世纪末他接触圣经文化(特别是里面的《雅歌》与《新约》部分)和俄罗斯神学思想(主要是别尔嘉耶夫和舍斯托夫)以来,他逐渐完成了由狂热的文学青年向比较成熟的信仰论者的转变。在他的诗歌中,怀疑、责问、批判已被祈祷、祝福和对事物本质的理解所取代。我特别注意到,在他新世纪以来数量不多的近作中(以《救火或者避雨》《陪妈妈去教堂》《主要的灯盏》等为代表),出现了一种崭新的精神因素,一种更舒缓自由的抒写态度。

生活中的立波有些羞涩而温柔,让人想起古典的雪莱和叶赛宁,言辞不多但一点到位,咬字清晰而准确,他是一个老实的人,一个善良的人。记得一个冬天的深夜,我和他并肩走过鹤山脚下郁达夫走过的桂花路,谈起过去时代的朋友现在都流散四方时,他拢了拢红色格子羊绒围巾。那个寒冷的季节,我们都在用因友情带来的信仰温暖彼此的心灵。我仿佛听到他在寂静之中爆发的重大声音:“那最高的秘密只在少数人之间传递……”我永远记得,立波,这个南方水乡的诗人,是如何让我在暗夜里见证高贵的吟唱的。

言说的依据

鲁西西

这些天，我正读蒋立波寄来的诗歌，站在他十几年的诗写作面前，心里突然涌出了一种久远的感情。和读其它诗集不一样，蒋立波的诗使我一下越过了诗歌的修辞、抒情、技巧、叙事等，而回到了一直埋在我内心深处的一种对诗歌的真诚与亲近。

我眼前，多次出现了像故乡、星空、芦花、弟兄姐妹等非常具体的词，是人们的生存触角随时可以触及的词，同时，也出现了像远方、光明、爱、天堂等这类用我们的生存触角难以触及的词，这是两类看似平行的、不容易处理好的词。蒋立波却将这两类词融汇，使之成为了一条道路，一个方向，因为他并没有将它们本应有的词语承载牢牢固定在各自不同的领域。

在他的诗里出现了一些这样的画面：一个人站在深黑的夜里，拼命地踮起脚尖，仰望星空，想离天空更近一点；万物用埋在泥土中的嘴唇悄悄说话；少女飘坠的黑发，从中间滑向两边，在芦花的洁白的胸前安睡……这就是一种在地上的与在天上的融汇，人与物的融汇，起点与终点的融汇。

同样两类看似平行的词语，在目前其它的一些诗歌文本中，却让我看到了对它们的误解与滥用。一个词语，它首先应该是诗人与其语言之间的反映与继续，如果它能呼吸诗人所能呼吸的新鲜空气的话；其次，才是表达和给予。但，一个诗人越过词语的命运来写作，这往往会偏离它本身的既定目标。没有目标一些诗人也能写诗，也能让故乡、星空、芦花、弟兄姐妹、或者远方、光明、爱、天堂等词语在诗歌里，去承载一些不该承载的重负。词语

是有个性的，它的个性甚至高于它所能穿上的比喻、意象、修辞等衣饰。一旦对词语误用，滥用，对词语目标进行舍弃，无疑就成了一种没有依据的写作。这不仅使词语本身失去了吸引力，而且使词语的个性力量被粗暴无礼地舍弃了。

蒋立波在他的诗论里也提到，如今的诗人们已经自动而轻易地交出了“言说的依据与权柄”，当然也是词语的依据与权柄，从而使诗人的言说变得轻率、盲目。

蒂波代在评论马拉美的文章里也提到过这种类似“依据”的有关诗的原则，他说：在马拉美的诗的原则里，总是有一种计划，一种情感韵味，一种宣叙式的空濛，一种逍遥，犹如在纯粹的爱情原则里总是有个人……

这样看来，诗人们所自动交出的这个依据，其实就是一种最基本的诗的原则，它还是一个界定，一种真实的存在，就像故乡、星空、芦花、兄弟姐妹、或者远方、光明、爱、天堂这类词所承载的真实存在一样。

第一个词：远方

“我没有理由不对远方保持敬意”，这是蒋立波在《远方》这首诗中对“远方”的郑重宣告方式。他认真地、较劲地立足于他所站立的大地，同样，也是认真地、较劲地向着上面——“默默弯腰的天空”、向着前面——“无名的地址”、向着理想——“幸福的歌谣”来宣告他的远方。

我愿意把他眺望远方的立足点，称作他写作诗歌的平台；将当下诗人们纷纷放弃，而他仍然要“坚持”，要“挺住”的这种眺望，当作他的写作牧场。这不是一块公共的写作牧场，而是他个人的，是他可能每天都要莅临的日常主题。