

文爱艺 著

文爱艺诗集·2002-2004

病玫瑰

東方出版社

文爱艺 著

诗集 · 2002—2004

病玫瑰

东方出版社

责任编辑:林 敏
装帧设计:简 枫
排版制作:亚南文化

图书在版编目(CIP)数据

病玫瑰 / 文爱艺 著.——北京:东方出版社,2005.1
ISBN 7-5060-1995-7
I.病... II.文... III.诗歌—作品集—中国—当代 IV.I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 092884 号

病玫瑰

BING MEIGUI

文爱艺 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京市朝阳区门内大街 166 号)

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷 新华书店经销

2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

开本:889 毫米×1194 毫米 1/32 开 印张:11.625

字数:240 千字 印数:1-7,000 册

ISBN 7-5060-1995-7 定价:24.00 元

邮购地址 100706 北京市朝阳区门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话:(010)65250042 65289539

献词

<<<<<<<<<

生 存 不 易

真 诚 弥 足 珍 贵

——文爱艺

出版简介

本书是著名诗人文爱艺的第41部诗集,收录了诗人从2000年至今撰写的全部诗作,在编排上既延续了依写作顺序的方式,又按写作动因作了相应的调整。

文爱艺的诗以其崇高的人格力量,自然、清新的诗风,积极向上、奋发进取的思想,赢得了众多读者的喜爱,截止目前,其作品的发行量已逾三百六十多万册,创造了当今诗集发行量之最多的奇迹,成为当代新诗复兴的开拓者。

这部新诗集,既保持了诗人一贯的诗风,又有所创新突破,留下了诗人对新诗探索的有益轨迹。

文爱艺的诗歌理论产生了广泛的影响,为使读者全面了解这种理论,特别是帮助青少年树立正确的诗观,我们特辑录了《文爱艺论诗语录》(之三)[之一见《文爱艺抒情诗集(1977-1998)第三卷(白雪唤醒的纯洁)》(中国文联版)第410页至第446页,之二见《文爱艺诗歌四重奏·雨中花》(东方版)附录]附后,以飨读者。

序一 / 文爱艺是一个奇迹

孔 阳

非常荣幸能成为著名青年诗人文爱艺第四十一部诗集《病玫瑰》手稿的最初读者,并为之作序。

关于文爱艺及其抒情诗,我的印象可以追溯到我的少年时代,那时候校园里风行几位国内抒情诗人的诗作,文爱艺的纯朴赤诚让莘莘学子们无比感动和向往。我一直认为文爱艺是位浪漫多情的诗人,我在阅读这部诗集手稿时,才一睹这位青年诗人的风采。作为成就较高的当代中国诗人,他实在很年轻,年轻的锐志中透露着睿智和单纯。

—

文学界习惯将出生于六十年代末的人称之为“晚生代”,诗坛上的划分虽然比较复杂,但大多数都愿意把这个年代人命名“中间代”。文爱艺生于六十年代末,让人棘手的是,他却无法顺从于媒介或诗歌运动策划者的命名,无论他的文本形态或者他的起步时段。文爱艺十几岁就开始诗歌创作并且获得相当的社会认可,他的读者群早在二十年前就开创了基础。

1999年中国文联出版公司出版的《文爱艺抒情诗集·当代名著·赏析版》(全三卷)中,就编选了诗人自1977年来发表的作品,其中《我倾听着襄河流过的话语……》一诗



写于 1977 年 4 月,始发于台湾《葡萄园诗刊》,“我抚摸着像手一样美丽的叶片 / 把心中的秘密刻进它的心里 / 愿它的美丽不被侵醒 / 像梦一样成为记忆 /……/ 为了不改变河流的方向 / 我愿像月光一样 / 把梦写在水上”。在这类诗句中我们能很好地感受到少年诗人对世界、形式、真实、存在的诗艺的深湛哲思。也正是这种早熟的激情使文爱艺在少年时代就赢得了大批中国读者的经久不衰的青睐,迄今,文爱艺的作品发行量已逾 360 多万册。对于从来只占据“无限少数人”的中国新时期诗歌来说,文爱艺是一个奇迹。

这部被命名《病玫瑰》的诗集是文爱艺自 2000 年 1 月至今创作的作品。和诗人以往的创作风格一样,这部诗集里,依然洋溢着其独有的亮丽、纯净、真诚、积极和智慧,较之改进的是在这纯美的艺术长廊里,处处飘洒着一个成熟男子更富诗性和哲理的意蕴与韵味、世事通明的感知以及对时风日下的某种忧虑与质疑,还有一种艺术家特有的良知的真知灼见。

《病玫瑰》共分为四个部分,第一卷“面目”为抒情诗部分;第二卷“爱是生长着的风”是一组精致的散文诗;第三卷“雪中梅”为抒情短诗;第四部分“附录,文爱艺论诗语录(之三)”收选了诗人近年创作之余撰写的诗论。在这组语录中,我们能强烈感受到诗人的个性和风骨,在这里诗人“毫无掩饰地、完整地、充分地展示出自我”极易让人领略中国诗人“安能摧眉折腰事权贵”的传统优良品质。

二

新时期汉诗写作进入 80 年代后期以来,在诗学观念上出现了很多转变,比如一些学者认为,诗歌最终归结于词语的力度,这意味着诗人从外在形式的经营开始转向对词语本身的关注,这种转变对诗歌产生了重要的影响。我不敢肯定文爱艺的语言是受到主流形式的感染,或许归功于其本身的艺术实践,我的意思是说其语言与诗学审美要求是一致的,让我为之汗颜的正是其诗歌语言的冲击力。“绿色像是一个梦 / 在散发着恶臭的城市上空飘游”诸如此类,这种从最原初的对语言的感觉出发,进行直觉与形象的、物体的、修饰的、象征的多维叙述,多层面的意蕴互相缠结,从而成功地给读者以心灵的震撼。

包括文爱艺本人也强调“语言的力度与节奏,构成新诗形式的基本要素。”“语言的纯洁性,是一切诗人和作家都必须为之维护的中心。”综观文爱艺的诗作,我的总体感觉是高风亮节,无论是抒发儿女情长的爱情思恋,还是对社会深层问题的思辨,对世风日下人文堕落之忧虑感叹,其语言始终不被情绪所左右,始终保持着干净、纯粹并富有扩张力。比如一缕淡淡的纯情的感伤:……早春花事纷繁 / 春水的岸边 / 无限的梦翅舒展 /……/ 只是秋至 / 不知落叶过后 / 谁将飘零 (《冬日在寒静中飘雪……》); 又比如这悠长的生命的感慨“纷纷扬扬 / 随后在黑夜中凝固 / 像是厌倦了飘流 / 将自己紧紧地融入泥土”(《年轮之四·一场大雪……》)。

有人说人类到爱情为止,诗到语言为止。这都表现了



人们对诗歌艺术的终极追求，是一个宽泛的理论标准。但是文爱艺的诗歌语言，超越了这个标准，即非局限于汉字分行排列的诗歌语言，而是在语言的诗性上精益求精。这种艺术造诣在他的诗歌里有，而在他的散文诗和诗歌理论里也得到了充分的展现。《病玫瑰》收选的一组散文诗，可以说每篇都是精品，值得一读，特别是对少年读者，更有积极的引导作用。这是纯粹用诗性的语言构建的艺术宫殿，《爱情是生长着的风》、《禅语》、《梦的奴隶》、《节奏》每一个主题为我们展现一个世界，成功的叙述又使我们依稀感触到这世界的气味、色彩、思考、智慧、理性、爱、以及质感而透明的声音……于是一个质朴的人类主题在诗人叙说中重新产生神秘——这就是文爱艺功夫到家的诗歌语言。

能把诗歌理论写成语录体的，至今我就只看到文爱艺一个。文爱艺说，阅读是他生活的重要部分。或许正是这种丰富、博学，加之对生活的感知与提炼，使他有足够的底气把诗论写成语录。

“诗的诞生，必须是灵魂在生活的汪洋里自然地受孕。”

“真正的诗，永远不会有无赏阅者的哀叹。”

“诗的‘贵族化’，不是远离人群的一种骄傲，而是形体与精神的楷模化；是形体的丰满与精神的富有的完善结合，天然地成为人们的精神偶像，从而成为毫无自傲的天然‘贵族’——它应使所有的人随时可及。”

我反复地读着这类闪烁着哲学光泽的语句，感觉每

读一遍都能品出一份思索。虽然从整体上看其诗观表现得较为庞杂,但他的锐意是惊人的,一种不卑不亢的智者言说,一种冷静的冥思,对中国诗歌发展的主张,毫无矫作地对现时艺术境遇、浮华时风、人类生命无可皈依和诗的迷途困惑状态的忧郁。文爱艺的真诚与智慧给了我们震撼心灵的启迪。

三

众所周知,中国现代诗因历史原因造成的中断和异化状态,一度是骇人听闻的,从而也迫使许多诗人自觉地对诗歌进行痛苦的反思。如穆旦写于1976年的《诗》就有这样的感慨:“诗,我要发出不平的呼声/……诗啊,我知道你已高不可攀,千万卷名诗早已堆积如山。”

诗歌的困惑,诗坛的迷雾重重,使很多的“支流”最终难以成千秋大业,从早年的“他们”、“非非主义”、“莽汉主义”等,到现在的“知识分子”、“民间”、以及“下半身”,这些群体虽然为中国诗学理念和诗歌审美价值取向提供了新的经验,并且也作出了一定贡献,但他们却给自己留下了形而下的无限的缺憾。似乎是越迷惘越要求索,永无休止的定论、争论把母语写作推向了一个多元而无序的状态中。时至今日,人们仍然在为新诗的诗体殚精竭虑,试图能够寻找到一种普遍为人们接受的诗体。其实,新诗革命必须是置于一种开放的视野和体系之下的艺术实践,而不能由一部分人设定某种条条框框,驱使写作就范。我是在系统地阅读文爱艺的诗作后有了上述的体悟,



当然我不会强加于所有写诗人都去依靠艺术本身的实践而创造新诗理念，何况大部分的写诗人并不具备独立行走的质地，就如同中国古代的四言、五言、七言、而发展到词、曲，每一种诗体都造就了几位出色的诗人，但同时在这种诗体的规范之下也克隆了大批鹦鹉学舌之音。

文爱艺的创作实践不仅确立自身的艺术立场，而且检验了汉诗写作回归汉文化本身的真理，即中国诗的大众化、通俗化，受众面，以读者群为创作基地，开创诗歌新纪元。文爱艺的诗观承接中国诗歌传统，他说他喜欢中国的《诗经》，喜欢那种“阳春白雪”与“下里巴人”兼顾的风格，喜欢“五四”后的现代诗人的作品，认为中国是真正的诗歌的民族，中国诗歌底蕴丰厚，比西方诗歌更具深不可测的魅力。文爱艺是认真的。他正在这种思想背景下进行他的诗歌创作，因为被人需要，他始终意识到自己的社会责任感，因此他的作品一直具有积极的向上的热情和赤诚。

汉语文学最基本的写作程序是虚构与自在、想像与真实、词与物、言与意、传统与现代、戏仿与技巧，文学操作与文学阐释。认识几百个汉字的人都能完成这些要求，但是文学对创作主体的要求却是无限的，“诗歌质量的高低同灵魂质量的高低等质。”（文爱艺语）在文爱艺的论诗语录里，我们找到一种积极健康的诗学观念：我们在呼吁诗人增强自身素养的时候，不应当提倡那种观念性的素养，而应强调诗人民族意识和使命感的培养。

“徒弄玄虚，徒供装点，是诗的天敌。”

让人痛苦的是，“看得懂的诗是中国的诗”，这一道理仍然不被普遍接受，很多人一直在别人框图中守着“看不懂的诗就是好诗”，这一无聊的信念，在津津乐道地不懂装懂地读。时至今日，中国新诗写作者们仍然大批大批地，在盲从地互相模拟、模仿与复制中，写着模棱两可的所谓的前卫的诗，结果大多数人成为安徒生笔下穿裸体新衣的皇帝，自欺欺人，可怜可悲。

四

“贪婪充斥了我们的灵魂 / 折磨我们的肉体，统治我们的精神 / 还自以为是地鼓吹这是人的本能 /……/ 偷欢在权力的屋檐下 / 把罪孽强加在司法之上 / 丑陋、卑鄙、媚态、冷酷，俨然成为时尚”这是《病玫瑰》诗集中诗人写在前面的《序诗》，通过这首序诗，我们能感觉到诗人无可奈何的对现世物欲横流的忧郁、厌恶与悲愤，和诗人博大的人道情怀以及就此展开的急待拯救的使命与野心。而这一积极思想正是贯穿《病玫瑰》整部诗集的主线。

文爱艺的“病玫瑰”一词浓缩了当代中国一种畸型的文化现象，在理解这一关键词之前，让我们来看看《紫罗兰正在凋零……》这首诗里描述的意象：“紫罗兰正在凋零 / 那天使般的芳香 / 即将成为幻影 / 病玫瑰低着头 / 像是酒徒已喝得烂醉 / 在呓语中祈祷着幻念”这里的“玫瑰”不仅仅是隐喻实利年代残疾的爱情，而且象征着人类一切美好的情感。诗人敏感意识到，美好的情感已在世俗



的污秽中辗转、茫然、迷惘甚至病态，于是便有了这首关于情感的挽歌。

看到这首诗，极易让我想到普希金的抒情诗《玫瑰》：“我的朋友，我们的玫瑰花儿在哪里？……请告诉花儿吧：/ 别了，我为它怜惜！/ 请向我们指点 / 百合花的风姿。”普希金在爱情远逝后而渴望坚贞的卓越风姿，这又是一种多么凄婉而泪珠般晶莹剔透的愿望！也许只有诗人才具有这种细微而敏感的触角，把横空颠覆的情感以蜻蜓点水的方式予以呈现，让人读得轻松又余味无穷。相比之下文爱艺的“玫瑰”就要火热赤诚得多，坦然得多，“病玫瑰低着头 / 像是酒徒已喝得烂醉”，这是一种无可遏止的存在，也是诗人大胆的赤裸裸的怒发冲冠的揭发与控诉。无疑，文爱艺充满个性和锐气，而且敢于张扬，这才是真正的诗人。当然我不敢断言文爱艺心怀壮志凌云，是来自于西方大师的感染，但有一点是明晰的——诗人永远站在城市的上空审视现时的一切，包括丑恶，包括一切消极的不健康的人类的情感，而今有言之——病玫瑰，诗人的忧虑不言而喻。

五

文爱艺在他的论诗语录里有这样的表述：“诗人是人类对自身灵魂的不倦的观察者和追寻者。”“责任感构成了诗人必备的义务。”“诗人首先是社会公民，所以诗人应有良好的社会责任感。”“伟大的诗人，他的灵魂天然地同他所处的时代相通、同人民相通；他是他所处的时代

的精神代言人。”

我一直为文爱艺的这种胆略而钦佩，在物质占主导地位的消费的时代里，靠写诗为生，似乎像一个寓言。但是在中国真正拥有这个寓言的，只有文爱艺一个。他充满个性的生活方式和生存方式，决定了诗是他惟一的生存资源和生命光点。文爱艺真属于那种用生命拥抱艺术的人，奇怪地迷恋中国文字，喜欢用毛笔、钢笔一笔一画地写诗。他的汉字也写得非常飘逸，还特意出了抒情诗书法字帖。

作为以写诗为己任的社会有志青年、政协委员，文爱艺对自己今后的创作作了更为实际的标新立异，力争每年出版一部新作，要求作品的思想含量，一部比一部厚重。文爱艺的这种创作势态与中国新诗的现状似乎是一个悖论，人们普遍认为诗歌是纯粹被养的艺术，但文爱艺却真正做到了让诗歌“自我造血”充实自己，发展自己。文爱艺的诗歌创作早已和中国的其他艺术门类一样，比如纯文学小说、话剧、中国音乐等等，全面地走向市场，让实践去磨练这门艺术的时代性、社会功利性和生命力。事实已经证明文爱艺的选择与艺术主张是成功的。当下诗坛许多实利之徒矫作地保持写诗的高雅状，实则是不敢独立行走，因为他们一旦脱离官方的供养，或脱离帮派的命名，他们就很难在诗歌上捞到好处，比如“诗人”的名分等等。诚然，在中国新时期诗歌创作中，以读者为创作生命力的诗人，真正非文爱艺莫属。这是事实。

《诗刊》编辑就“你对诗坛现状怎么看？”与诗人傅



卓洋进行访谈时,也得到了这样的回答(《诗刊》2003年1月下半月刊“百名社会人士谈百年中国新诗”):“诗歌是艺术劳动创造的精神产品,必须学会发掘诗歌产品的经济价值,学会在市场经济中经营诗歌,使新诗成为人们乐于购买的表现美、传播美、享受美的商品。要关注诗歌的大众化,这就要求新诗创作深入现代生活,现代人的心灵,写出共鸣点最强、震撼力最大的时代心声。”

看来汉语诗歌非象牙塔里的贡品,而应走向大众化已经形成一种共识。我们相信奇迹的文爱艺能为汉诗创作提供新的思维形态,我们更相信文爱艺的抒情诗能为中国新诗前景带来新的繁荣景象和发展生机。

2004年3月10日于合肥《诗歌月刊》编辑部



序二 / 沉吟天涯不系舟

余小刚

二十多年前，襄樊少年诗人文爱艺的诗句，深深地感动着一位生活在川南丘陵地带，幻想必将有一番遨游的同龄少年。

一次真正的感动，便注定了可能会为感动而邂逅。

A 篇 “我是不系之舟”

新千年第一个深冬的一天下午，文爱艺以游者的姿态，出现在我所居的小城，身着红色休闲式运动装，系一条围巾。也许是诗性相通，我们并未走近，远远地隔着人流和车流，相互招呼。接过他的行囊，我脱口吟起了他的诗：“我是不系之舟 / 胸中只有潮涌……风不能够 / 雨不能够 / 你也不能够拦阻”；然后爽朗地将热情从手中传递——对于行径精神深处的人们，爽朗只在此时，只在相互伸出认知的手时。啤酒之夜，我和我的学生们没有放过疲惫的文爱艺，我们从他咸咸的语言中，感知海的气息，从他翻动的手势中，感受桨楫的力量，总之，把文爱艺当做一首诗，热情地阅读着，这是当时最真实的状态。

应该说，文爱艺本身就是一首诗，或者说文爱艺是属于诗的。他少年时代即开始发表诗作，在当时的诗坛上，是很有限的几位有才情的少年诗人之一。时至今日已出版有诗集 40 部。



解读文爱艺，我发现，他不是一个激进的诗歌定义的秉持者，他更多的是一个用步履的沉稳和思维的创新，编织诗歌实体的行吟诗人。从公元一九八七年开始，他便展开了诗歌之旅，其行踪遍及大半个中国并远涉欧洲。我也是一个爱好旅行和写诗的人，深知旅程并非就是诗程，旅行要成为诗歌之旅，则必须具备永远不倦怠的情怀、不疲惫的思想和充分的诗歌素养。文爱艺似乎就是这类天才的行吟诗人。希勤格尔说：“诗人自由奔放的心，使他们嗜好流浪的生涯。”作为诗集《病玫瑰》的第一个读者，文爱艺给我的阅读凭据依然是那叶“不系之舟”，我的阅读之旅在其上，我的情感总被盛其中，我也是“不系之舟”

沉吟汉江，“围绕汉水的轻波 / 这永远充满着激情的流动 / 在疾驰的日子里 / 翻动着不重复的美丽”（《围绕汉水的轻波……》）。

徒步瞿塘，叩问于甘夫人墓“相思树在你的墓上缠绕 / 这忧郁的古木 / 仿佛在诉说着爱情 / 有过爱情吗？”（《甘夫人墓》）。

汇入市井，那屠手们将生命毁于一闪，“头高挂在铁钩上 / 肉一块块切下来 / 进入人们的口中”，（《头高挂在铁钩上……》），人类不经意的残忍，是何等残酷。

登陆荒原，感受着“树木凋零，枯叶飘落 / 阳光柔和地已经暗淡 / 我们或许经受了炎热太多的侵害 / 上苍赐予我们清凉”（《树木凋零，枯叶飘落……》）。