

于坚集
卷 1

一枚穿过天空的钉子

A NAIL THROUGH THE SKY

诗集 1975—2000

于坚 著



于坚集
卷 1

一枚穿过天空的钉子

A NAIL THROUGH THE SKY

诗集 1975-2000

于坚 著

云南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

一枚穿过天空的钉子/于坚著. —昆明: 云南人民出版社, 2004. 1
(于坚文集; 1)
ISBN 7-222-03922-8

I. 一... II. 于... III. 诗歌—作品集—中国—当代 IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 112482 号

责任编辑: 宋家宏 杨海波 潘 灵
装帧设计: 鞠洪深
责任印制: 洪中丽

书 名	一枚穿过天空的钉子
作 者	于 坚
出 版	云南人民出版社
发 行	云南人民出版社
社 址	昆明市环城西路 609 号
邮 编	650034
网 址	ynrm. peoplespace. net
e-mail	rmszbs@public.km.yn.cn
开 本	787×960 1/16
印 张	24.25
插 页	23
版 次	2004 年 1 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1—5 000
排 版	云南天元彩色制版印刷有限公司
印 刷	云南新华印刷一厂 云南新华彩印厂
书 号	ISBN 7-222-03922-8
定 价	52.00 元

尊敬的读者: 若你购买的我社图书存在印装质量问题, 请与我社发行部联系调换。

发行部电话: (0871)4194864 4191604 4107628(邮购)

序

胡廷武

对于坚的文集写序，不是一件容易的事情，我之所以抛却畏难情绪，并不完全是出于自信或是无知，而是出于一种责任。我不能说这是对时代的责任，我也不能说这纯粹是对一个朋友的责任，文章也和诗歌一样，有时要准确地说出一句话是很难的。

现在读诗的人很少，这是一个事实，有人甚至说当下写诗的比读诗的人还多，这虽然是一种对诗人的调侃，但以此来说明当代诗歌的衰微，则是很形象的。这种状况已经引起了诗人、作家、文化人类学家、社会学家、政治家，乃至企业家和普通人的关注。诗人首先是最敏感的，于坚说：“诗人已经成为人类生活的稀有动物，这是一种非常危险的倾向，这种倾向的结果将使人类丧失记忆，丧失想象力和创造力，最终丧失掉存在的意义。”这话听起来过分得意，甚至有点夸张，但平心静气地想，他说出了一个真理：人类社会倘若真丧失了诗歌，后果的确不堪设想。因为那样，我们将失去许多乐趣，失去欣赏生活和美景的一种最好的形式，失去洞见生活意义的一个如此美妙的窗口，失去许多哲理、许多美，正如民谣所说，“生活中没有诗歌，就像菜里没有盐巴一样”，这样的生活是淡然无味的。中国是一个诗的国度，中国的古典诗歌里，包含了中国的历史、哲学、伦理和道德观念、价值观和荣誉感，入世的或是出世悠闲的生活观念，以及养生之道、宴飨之道、祭祀之

道、茶道，包含了数千年来她的代表性人物的追求、成功或失败，总之，中国古典诗歌包含着中国的全部历史、文化和智慧，我甚至想说它是中国人的心灵史。中国诗歌已经融注在中国人的劳动、生活和血液里，他们在工作、决策、欢乐、痛苦、舒展抱负、写文章，或是洋洋得意的时候，何尝有一刻离开过诗歌！因此在任何时代和任何地方，研究中国和中国人的时候，都不能忘记，中国是一个诗的国度，诗歌对中国和中国人的影响，远甚于其他国家和民族。从这个意义上说，没有了诗歌，中国将不再是传统意义上的中国。因此目前诗歌的状况引起社会广泛的关注——这种关注本身是一种民族责任感的体现，一种高尚的行动——也可以看作是民族复兴的吉兆吧！

中国诗歌，从五四前后，开了一个新纪元，现代诗亦即用现代语写作的诗歌诞生了。将近一个世纪以来，中国现代诗已经产生过许多大诗人、大作品，取得了很大的成绩。可是我认为至今我们还没有产生陶渊明、王维、李白、杜甫、白居易那样的大诗人，也没有产生可以毫无羞色地与唐诗宋词相提并论的诗作，倒是在旧体诗的创作上产生了毛泽东这样的无愧于古人的大家。

诗歌总是同诗人、同它的读者共命运的，当作为现代诗读者的中国人遭受苦难的时候，中国的诗歌也必不可免地媚俗，或是满身创伤，踽踽独行，默默地坐到角落里去。但是今天，我认为历史已经为诗歌提供了最广阔的空间，从“老鹰”、“乌鸦”到各种各样的鸟，都在诗空中自由飞翔，它们独具特色的姿势，独具个性的啼鸣，令读者叫好，也令他们头晕目眩，莫衷一是。我个人觉得这并不是一件值得大惊小怪的事，这证明了诗人们在探索和创新，这正像风雨过后乃现彩虹一样，我们既然要欣赏美丽的彩虹就必得要容忍风雨。于坚是这些探索者中杰出的一个。

于坚的写作大体起始于上个世纪的80年代，他是一开始写作就受到关注的写作者，现在他是中国文坛上的一个名人，是中国先锋派诗歌的代表之一，他的影响，已经波及到中国以外的世界的一些地方；另一方面，于坚既然是一个诗的探索者，这也就注定了他是一个有争议的人物。同其他那些写到一定时候才意识到不满足，从而另辟蹊径的人不一样，于坚是从写作的初期就开始探索的一位诗人，他对于诗歌的本质、形式和美感的探索，这件事及其成果的价值，至少不低于他的诗歌的价值；他对中国诗坛的贡献不仅在诗，也在他的探索。我同意于坚的一个观点，“世界诗歌的标准早已在中国七、八世纪全球诗歌的黄金时代中被唐诗宋词所确立。”他说他要探索的只是再次达到这些标准



的方法。于坚无疑是一个有追求有理想的人，他的追求很固执，很自我，甚至旁若无人，我可以不赞同他的一些观点，但我无法不喜欢这个人并对他产生敬意。

一般人认为，于坚为外界所知的写作，是从《尚义街六号》和《罗家生》开始的，但是事实上在此之前，作为冲刺中国诗坛的热身，他已经写过不少东西。上世纪 80 年代初，一个没有月亮的晚上，我应邀参加于坚所组织的一次文学聚会，于坚那时还是云南大学中文系的一名学生，是该校银杏文学社的发起人和负责人。那天晚上他发表了极为谦逊的欢迎辞，而后开始朗诵自己的诗作《怒江》，正如他在《尚义街六号》里所说的那样“于坚还没有出名”，但是他让人记住了他汹涌澎湃、势不可挡的诗情。不过如果说于坚有意识的口语化写作，是从以上两首诗开始的，我又觉得大体上是准确的。

他天天骑一辆旧“来铃”

在烟囱冒烟的时候

来上班

.....

文化大革命

他被赶出厂

在他的箱子里

搜出一条领带

.....

——《罗家生》

尚义街六号

法国式的黄房子

老吴的裤子晾在二楼

喊一声 胯下就钻出戴眼镜的脑袋

.....

——《尚义街六号》

于坚在《罗家生》和《尚义街六号》这两首诗中所使用的词句，全部是活在平民生活中的口语，事实上是他有意回避了全部的书面语词。两首诗就像是工人在中午，蹲在有荫凉的墙根脚小憩，或是朋友聚会喝得微熏时候的几句闲谈。从闲谈到诗，我觉得于坚付出了两个方面的创造，一是他把这些民间使用

的口语组合在一起，使之具备了旋律、韵律和恰当的节奏，从而具备了诗意；二是在读者完全不知晓的情况下，对使用某一个语词或语词的位置，作了精心的选择。他在《棕皮手记》中谈到这首诗的写作的时候，特别强调了在罗家生死后人们在他的箱子里，究竟是发现了皮鞋还是领带，他曾大费踌躇。这个选择一方面意味着主人公的人生理想，另一方面这个词还将以读音和色彩同周围的词求得和谐。这使人想起唐代诗人贾岛，他有一次在静夜里看到一个僧人，要叫开寺院的门投宿，他欲将这个景象写进一首诗里，但他在使用“推”字还是“敲”字的时候犹豫不决。他骑在驴上一面比划，一面口里念叨着“推”、“敲”，一不小心撞了韩愈的仪仗队。韩在问明情由之后不但没有怪罪，而且非常权威地告诉贾岛说，用“敲”字好，于是贾岛的这句诗就成了“僧敲月下门”。这个故事在中国几乎是家喻户晓的。韩愈当时官拜京兆尹，他同时是一位大诗人、大散文家，所以他有此雅量和雅兴。在中国古代，几乎所有的官员乃至整个士大夫阶层都热爱诗歌，而且正是在这个人群里产生了诗人的队伍和优秀诗人，我想这是中国古代诗歌发达的一个很重要的原因。

最早提倡用口语写作的职业诗人，恐怕是白居易，据说他的诗写成之后要念给老妪去听，他认为没有文化的她们听得懂，普通的读者也就可以读懂了。最近看到一部论诗的著作，作者对白居易主张的明白晓畅很不以为然，认为白诗没有诗意，对这一点我是不敢苟同的。白诗，像《长恨歌》、《琵琶行》，还有无计其数的短诗，都是千古名作，这难道还需要论证吗？贬白无非是说明有人想通过耸人听闻的言论，赢得虚名罢了。只要对中国古代诗歌稍有了解的人都知道，古代优秀的诗作，特别是流传到今天的诗作，大都是接近口语或直接就是用口语写出的。不信读一读李白的《静夜思》、《赠汪伦》，读读杜甫的“三吏三别”：“暮投石壕村，有吏夜捉人，老翁逾墙走，老妇出门看。”

（《石壕吏》）这不是口语吗？王维的“明月松间照，清泉石上流”写得太美了，以致人们根本不敢相信这不过是两句明白如话的口语。

在现代诗人中，用口语写作或是用接近口语的语言写作，可以说也是一种传统，现代诗的名作，大都是这样的。据说胡适的《尝试集》是中国第一部新诗集，他在这部作品里“尝试”了他的“怎么说就怎么写”的理论，但另外一个更重要，即口语如何成为诗的理论 and 技巧，并没有建立起来，所以我个人认为，他的尝试是有历史意义的，但从艺术上来说，则是不成功的。因此《尝试集》今天已经鲜有读者。而与胡适不同，艾青的《大堰河》展示如此之多的口语，却使它成了读者最多的诗作之一。“为什么我的眼里常含泪水，因为我对



一枚穿过天空的钉子
0 档案
人间笔记
正在眼前的事物
拒绝隐喻

这土地爱得深沉”(《我爱这土地》),这是最道地的口语,也是最漂亮、最深刻的诗。在抗日战争中,田间创作的“枪杆诗”全是口语。贺敬之应该说是一个相当雅致的诗人,他的一些诗,比如至今仍收录在中学课本里的《回延安》,也充分了诗人应用口语的技巧,“羊羔羔吃奶眼望着妈,小米饭养活我长大”这样诗句,就是淘尽政治的成分,也是催人泪下的。徐志摩是一位贵族诗人,唯美诗人,他也写过像《沙扬娜拉》那样的近于口语的诗作。

当然我认为口语写作不是写作的目的,诗美才是目的,口语写作不过是为了让人更容易欣赏美,让更多的人尤其是普通人享受美。中国诗史上已经有那么多人尝试过用口语写作,留下了那么多的千古名句,它们多得像河邊上的彩石,你只要翻开诗经,翻开唐诗宋词元曲,甚至翻开明清的一些诗集,都俯拾即是;它们亮得像耀眼的繁星,几千年来始终照耀着我们民族的精神和灵魂。几乎是任何一个识字的人,都可以背诵出许多这样的诗句。这些诗句昭示着中国传统诗歌的辞采之美、意蕴之美和理性之美。在当代中国的诗坛上,于坚高举着口语写作的旗帜,在艳阳下,在风雨中,在赞扬和讥嘲声中前进。他无疑已经取得了令人称羡的成就,但是我认为他只有在写出更多的不朽的名作和名句,并且让这些名作和名句传在人们的“口语”中之后,才可以平静如夕阳一样地雄视中国诗坛。

于坚是一个高傲的、特立独行的诗人。但他同时是一个极力想接近普通老百姓,以寻找民间立场和民间语汇的文人。在有阳光的下午,人们会看见他剃着光头,穿着T恤,背着一个大得吓人的挎包,从昆明的某一条小巷走过,他东张西望或是正在想着什么,你同他打招呼,他不一定听得见。于坚喜欢说话,他说起话来滔滔不绝,他常常直言不讳,为此他赢得了一些朋友,也失去了一些朋友,但他对这些似乎并不在意。他说话正同他写诗一样,时出亮丽之语,深邃之语,惊人之语。如果你承认他写的是诗,那他说的也就是诗,他的诗同别人的诗太不一样了,所以被有的评论家说成是非诗。

他曾经说过:诗是“词语的无意味的排列。”诗人的匠心,应该表现在“对词的位置的安排,对语感的控制”上。于是他在他的狭小的书房里,满怀激情地从事一种选择和安置语词的艺术,就像孩子在玩积木游戏,或是建筑工人在砌一道美丽的墙壁一样。他专心致志甚至呕心沥血地玩着语言的积木,或是砌着语言的墙壁。有时他为选择此词还是彼词,为甲词在前还是乙词在前,手在电脑键盘上彳亍徘徊,同时像古诗人一样反复吟哦着;有时他会把已经写好的一句、一节、甚至游廊一般的好长一段推倒重来。他也曾经怀疑过整部诗

的价值，犹豫着是否要继续写下去。这就是我想象的于坚在写作《0 档案》时的情景。他写道：

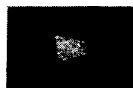
轻拍 摇晃 叮咛 嘱咐 循循善诱 锤炼 嫁接
陶冶 矫治 校正 清除 培养 关怀 误伤（各 50 毫克）

——《0 档案》

《0 档案》发表于 1994 年，这部作品在中国诗坛掀起了轩然大波。对于它的成败，众说纷纭，有人说《0 档案》是诗歌革命的一面旗帜；有人说《0 档案》不过“是诗人于坚的一种语言试验”；有人说这是“非诗”；也有人说“这首诗所存在的价值，只在于它的可供研究性。”但是不管怎么说，这首毁誉参半的长诗，又一次把于坚推到了中国诗坛的中心位置，报刊上大量的评论，若瓢泼大雨，把于坚浇得痛快淋漓，给他带来了巨大的声名。

今天，《0 档案》已经不时髦，我不想过多地来谈论它，但它所引起的诗歌话题却是有意义的，却是不妨来谈一谈的。我在这里想表达的两个观点，纯属我个人对于这一部诗歌的一种主观的感觉，也许也包括对于坚部分诗歌甚至全部诗歌的理解，但这种感觉和理解并不是权威式的、评判式的，而只是讨论式的，正像我们在酒吧里喝咖啡时的闲聊一样。

第一，于坚在论说新时期诗歌精神时说过，“这些诗再次回到语言本身。它不是某种意义的载体。”“它是一种流动的语感。”他还说这些诗“不可分割，也无法破译，如果你除了他本身，仍然感受不到什么的话。”我觉得于坚在这里恰恰提供了一把“破译”《0 档案》和他的一些诗作的钥匙，他的意思是说：这些诗是不能一句一句来欣赏的，你能够把握的，只是整首诗歌的节奏、旋律、情绪和色彩。我想于坚说的这种阅读的境界，大概正如听纯音乐一样，你不能说出某一个小节是什么意思，但是当你静静地听完了这首乐曲，你会感受到作曲家所要向你倾诉的东西。这或许是喜悦，轻松，愉快，神清气爽，满足，达观；或许是沉思，寂寥，平静，微风吹拂，雍容；或许是烦躁，不安，郁抑，痛苦，如咽如泣；还或许是幽默，诙谐，滑稽，等等。这是一种与欣赏传统诗歌不同的方式，或许就是欣赏于坚诗歌的独特的方式，用这种方式来解读《0 档案》也许是一件有趣的事情。这部诗所说的档案，我觉得并不完全是我们所知意义上的那种装在档案袋里、作为人事管理用的文字档案，它是对一个人的生活状态的描述，这个人像普通人一样的出生和成长，但他又是普通人其中的一个平庸的人，整部诗的旋律使我们反复地感觉到了这种平庸。



同样，我们从《罗家生》感到的是一个善良的悲剧，而从《尚义街六号》感受到的则是一群文化灵魂的躁动不安，只不过这两首诗比《0档案》更好理解一点，正像有标题音乐比无标题音乐更好理解一样。于坚真的在这部诗歌里写了一些“无意味的排列”的诗句，正如上面所列举的一样，单独读来真的是不知所云，但是如果所有的诗句都是这样的话，逻辑的推进将是不可能的，诗意的完整性将无从得到显示。所以事实上，整首诗来看，它并不是无意味的排列，也就是说，于坚走进了自己设置的一个悖论之中，我想他在写作过程中的痛苦，正源于此。另外我认为《0档案》中有的诗句也是很动人的，比如：

他的听也开始了 他的看也开始了 他的动作也开始了

大人把听见给了他 大人把看见给了他 大人把动作给了他

读着这样的诗句，就像读某少数民族的创世史诗一样——一样的自然，一样的朴素，一样的优美，一样的从容不迫和富于叙事色彩。

第二，于坚还在历史中前进，历史还没有来得及对这个诗人和他的创作成就做结论，但是我认为有一点现在就可以说，这就是他的开拓、创新的精神是应该得到充分肯定的。一个时代，一个民族，一个诗人，只有具备这种精神，才能够前进，对于于坚来说，才不会被淹没在“诗人”这个聚合名词的汪洋大海之中。于坚所以成为今天的于坚，就是靠的这种精神，正像毕加索所以成为“这一个”毕加索，也正是因为这种精神一样。走别人走过的路总是容易的，但是要开辟出一条新路，却非常困难，这种困难不仅在于你需因披荆斩棘而流汗，还在于你必然遭遇说三道四的冷雨，在我们生存的这个地球上，对于人的安全、幸福、好心情和创造性，来自人的威胁比来自大自然中的豺狼虎豹的威胁大得多。问题的另一面是，于坚的一些观点，经常受到历史、现实、他人和自己的质疑，难说当他志得意满地睡下去，第二天一早起来却又陷入自我否定的苦恼。他说他的诗是“词语的无意味的排列”，但是在写作实践中他发觉，倘若诗句真的都是无意味的排列，那么诗就无法前进了，于是探险者的于坚不得不向写作者的于坚屈服。他反对在诗里用比喻、暗示，但是他有的诗实际上就充满比喻和暗示，比如在我看来，他的《避雨之树》就暗示了母亲与孩子、或者是伟人与普通人的关系，他的诗里经常出现的鹰的形象，就暗示着勇敢精神或是高远之志，而他所喜爱的高山大河，也无时不在暗示着雄伟、永恒这样一些意念。我认为，于坚的苦恼是所有真正的作家和诗人的苦恼，真正的作家和诗人都是在探索和矛盾中前进的。于坚另一首著名的长诗是《飞行》。这首

诗的思维比飞机更自由，只有鹰的悠扬飘逸差可与之相比。但是这首诗已经不再追求《0 档案》那样的“语词的无意味的排列”，这是一支海阔天空的幻想曲，它表达了诗人对于东方文化和西方文化、它们的哲学和生活方式的理解和评价。我的这个想法未必合乎诗人的初衷，阅读者的理解往往同作者的动机大相径庭，这是一对矛盾，也是接受美学的一个常识。

论一个作家的成绩，当然要谈他作品的数量，但要论一个作家或是诗人的层次，却要看他的作品有没有个性，看他有没有自己独立的创作主张，并因而对一个时代的文学增添了一点新的东西。在文学史上，一个作家或诗人学习另一位作家或诗人的事是常见的，这种学习最终只会产生两种结果，一种是迅速地走出保护伞，自立门户；另一种是亦步亦趋地学下去，直到被称为“小某某”而心满意足。

于坚是一个很早就自立门户的诗人，虽然他说过王维的《辋川集》是对他进入诗歌影响最大的一部诗集；他也承认受过法国新浪潮电影的一些影响，

“据说这类电影把摄像机暗藏在墙壁上，演员在最无表演的情况下流露的真实行为，被摄入镜头，编入片子。”但是要在他的诗歌里寻找王维的影子，恐怕是不可能的，他更多地是继承了王维和其他古典诗人的追求永恒的精神；他的诗歌的主张和实践，也同新浪潮电影没有什么关系，就是他主张的“纯客观的记录”，也同暗藏在墙壁上的摄影机拍到的东西不是一回事。在我看来他的诗文更接近中国的现实主义的传统，我不是说它们是传统意义上的现实主义的东西，而是中国的现实主义同西方现代派嫁接的一种产物，换句话说，于坚的现实主义是具有先锋品质的现实主义。于坚之为先锋派，更多地表现在他对于诗何以为诗的理解上，有人高度赞扬他的诗和有人说他的诗是非诗，都是对他的先锋品质的肯定。

老教授

在一棵柏树下

练习太极拳

姿态优美

像一只正在长出羽毛的

白鹤

他忽然摇身一变

像杂志打开



一枚穿过天空的钉子
0 档案
人间笔记
正在眼前的事物
拒绝隐喻

于坚 我告诉你一件事

我儿子

要到美国去了

这首名为《诗歌 短篇集之 44》的诗，一直被评论家当作于坚实践“纯客观记录”的典型例证，我认为它也是研究于坚具有先锋品质的现实主义写作的典型例证。在这首诗里，于坚客观地叙述了老教授在打太极拳，他打拳的优美的姿势，同时记录了他所说的一句话。从这一点看来，可以看出这首诗的现实主义成分。但是几乎同于坚所有的诗歌一样，这样一种表达方式，这样一种对于诗的理解，它又是先锋的。我不知道有人为什么要说于坚的诗是非诗，在我看来，诗歌的标准已经被人们弄得如此混乱，以至于诗和非诗也都变得十分难说了。首先，如果按照传统的定义，诗是一种韵文，必须押韵，那么不押韵的肯定就不能称之为诗了，这样说来，恐怕新时期以来大量的诗歌，经过筛选之后，可以领得到诗国绿卡的也就没有几首了。其次，如果说诗歌的本质是诗意，那么许多散文，大家是公认为有诗意的，是不是也把他们称为诗，或者说他们是散文同时也是诗呢？第三，如果诗歌的特征是分行书写，那么连药品说明书也都是诗，这不成了对诗人的最残酷的讽刺吗？但是不管怎么说，中国当代诗就在这个纷纭复杂的矛盾中诞生了，它们是真正的诗，而且相当一部分，其中包括于坚的一些诗，的确是好诗。正像大江之东流，如果有人想来阻止它，规范它，已经来不及、不可能、也是多余和没有必要的了。倘若我们一定要针对当代诗歌作什么是诗的定义的话，那么给出一万个答案是可能的，而给出一个公认的答案则绝不可能。

就在这首诗里，于坚表面上持“一种冷静、客观、心平气和、局外人式的创作态度”，但是这个表面袖手旁观的局外人，其实也有自己的立场，只不过隐藏得较深罢了。而这种不动声色的、不由诗人直接下结论的客观的描写，无疑扩充了作品的张力，使作品的理性空间大大地超越了诗人的初衷（如果他有初衷的话），超越了某一种权威的评论，从而出现了多元理解的可能。也许有人会武断地下结论说，这首诗写的就是一种世态，一个普通知识分子生活的瞬间素描。但是我们何尝不可以作另外一种阐释呢？在这种阐释里，一位固守中国传统文化的高级知识分子，在不经意间暴露了“皮袍下面”的某些世俗的东西，他的高雅以及仙鹤一般的超凡脱俗，同他的俗气形成了可笑的对照，而我们不得不承认，于坚所揭示的，正是我们这一个时代的常见现象。

于坚的两部散文集,《棕皮手记》记录了作者对于哲学和文学的理性思考,而《人间笔记》则是作者对于文体,同时也是对具有先锋品质的现实主义的另一种文本的探索。于坚主张作家不必拘泥于文体的规范,“不必考虑编辑会把他的作品归于哪一个栏目去发表”。但是我觉得于坚并没有在这一点上有大步的迈进,倒是在这部散文中,进一步地实践了他“纯客观地记录”的主张,为了突出这一点,他甚至把其中绝大多数的篇名取为《XX记》。这些散文都比较长,一般都超过一二万字,在写法和结构上有梁实秋的遗风,即以一个点为中心,四散铺陈,比如写《住房记》,则是把作者耳闻目睹的,记忆中的关于住房的人事都写出来,只是于坚比梁实秋更泛滥,更无拘束。这一组散文,是一个时代,至少是一个时代某些段落、某些方面的真实写照。人们可以从火车,治病,住房,绳子,城市,大地,翠湖,山洞,滇越铁路,路南,幸存的丽江大研镇等,看出一个时代的人们的生存状态。这种状态如此真实,宛若我们亲身经历的一般,以至于我在读《住房记》的时候,仿佛我的书房也如于坚当年那间集体宿舍一样逼仄起来。我认为这就是现实主义的魅力。

任何一位作家和诗人,他不会反对文学作品是生活的一种反映的说法,区别只在于如何反映,只有在这个问题上,不同的作家和诗人们的回答才是不一样的。但是这个问题几乎包含了全部的文学原理,而当一个作家说出他是“纯客观记录生活”或是“纯主观记录生活”时,这个问题就有了准确的指向,那就成了一个观察生活、描述生活的主体和视觉的问题。我觉得于坚所向往的“纯客观记录”,很相似于王国维在《人间词话》里说的“无我之境”。

有有我之境,有无我之境。“泪眼问花不语,乱红飞过秋千去”,“可堪孤馆闭春寒,杜鹃声里夕阳暮”,有我之境也。“采菊东篱下,悠然见南山”,“寒波澹澹起,白鸟悠悠下”,无我之境也。有我之境,以我观物,故物皆著我之色彩。无我之境,以物观物,故不知何者为我,何者为物。古人为词,写有我之境者为多,然未始不能写无我之境,此在豪杰之士能自树立耳。

我在读这段话的时候有一个疑问,即为什么王国维先生要把陶渊明的两句也作无我之境,因为在我看来,“采菊东篱下”明显道出了一种人生态度,而“悠然”二字正是一种主观心情的写照。我从少年时代开始就钦佩王国维先生的《人间词话》,我甚至认为古今论词,无出其右者。但是唯独对境界说理解乎难,因为我觉得在古今诗词中,实在不易找到所谓“无我之境”的例子。王维的“空山不见人,但闻人语响。返影入深林,复照青苔上。”(《鹿

柴》），是写得最近于无我之境的，确乎是有一个佛庄严地坐在心中的人，才能写出这样的超然物外的诗句，可是一个“闻”字却透露了“我”的存在。王国维先生说，无我之境，人唯于静中得之。王维和其他古代的诗人的确写过许多“静中得之”的诗句，但是这些诗很难有纯粹的“无我之境”。于坚很欣赏《山居秋暝》中的“竹喧归浣女，莲动下渔舟”，这样的诗句，你很难说他只是纯客观的记录，而不是作为观察者的诗人的抒情。而同一位诗人的另外两句诗“我心素已闲，清川澹如此”（《青溪》），却辩证地说明了景与人的微妙关系，即心闲则川澹，此亦“有我之境也”。古人是如此，于坚能在多大程度上写出他的“无我之境”或者“纯客观的记录”，只有由读者和评论家来评判，但是不管评判的结果如何，于坚的探索都是有意义的，因为只有探索，才能使文学之树常青。

于坚曾高度赞扬唐诗宋词“是世界诗歌的常青的生命之源。”“这个时代（唐宋时代）的诗歌甚至为我们创造了一个诗的国家，诗歌成为人们普遍的生活经验。”人于坚狂妄，这恐怕不准确，因为仅此一点，也可看出他的清醒、睿智和在真正的高山面前的谦卑态度。于坚在写作和探索上是很自信的，但是这种自信并不妨碍他欣赏别人的好诗和好文章，他一旦发现一本好书，或是在报刊上发现好的东西，就会激动地告诉他周围的人，他能欣赏多维的美，这体现了他的大气。

是为序。

2003年11月8日

于坚集卷1 一枚穿过天空的钉子
A NAIL THROUGH THE SKY



序

1975 年

- (1) 你的心
- (2) 梦幻曲
- (4) 故乡之秋

1976 年

- (6) 雨夜
- (7) 新诃吉柯德之歌
- (10) 我愿意
- (11) 末日

1979 年

- (12) 滇池月夜
- (14) 不要相信

1981 年

- (16) 无题
- (19) 唱给同时代人的歌
- (22) 鹰·第一首
- (24) 阳光
- (26) 云南汉子
- (27) 玉米地

1982 年

- (28) 二月
- (29) 风暴
- (30) 三乘客

目 录

- (33) 芸芸众生：某某
- (35) 澡盆里的拿破仑将军
- (36) 罗家生
- (38) 回忆
- (40) 今天你没有来
- (41) 致父亲
- (43) 节日的中国大街

1983 年

- (45) 河流
- (46) 滇池
- (48) 南高原
- (50) 我的女人是沉默的女人
- (52) 滇东北大峡谷
- (53) 作品 1 号
- (54) 作品 2 号
- (55) 作品 3 号
- (56) 作品 5 号
- (57) 作品 6 号
- (58) 作品 8 号
- (59) 作品 11 号
- (60) 作品 15 号
- (61) 作品 16 号
- (63) 作品 19 号
- (65) 作品 31 号
- (66) 作品 39 号
- (68) 作品 43 号
- (69) 作品 52 号
- (70) 世界啊 你进来吧
- (73) 最高的毁灭
- (75) 墙

于
坚
集
诗
歌

- (77)日子
(78)男子汉不爱那种姑娘
(81)锻工房
(82)在烟囱下
(83)作品 48 号
(85)黄昏
(86)二十岁
(88)北郊工厂的女王
(90)送朱小羊赴新疆

1984 年

- (91)邻居
(92)四月之城
(94)作品 33 号
(95)作品 41 号
(97)作品 49 号
(98)作品 50 号
(100)作品 51 号
(101)作品 57 号
(102)大池
(103)我的歌
(107)高山
(109)山里的女人
(111)鹰·第二首
(112)献给一个退休的锻工

1985 年

- (115)我知道一种爱情
(116)横渡怒江
(118)广场
(121)作品 55 号
(123)作品 60 号
(126)作品 67 号
(128)作品 91 号
(130)尚义街六号
(134)有朋自远方

- (136)那人站在河岸
(138)我的恋爱经历
(140)给姚霏
(142)大风行

1986 年

- (144)远方的朋友
(146)黄河
(147)春天纪事
(149)贝多芬纪年
(151)作品 100 号
(155)寄小杏
(157)以前我到过许多地方
(158)整个春天
(159)那时我正骑车回家
(161)在漫长的旅途中
(162)给小杏的诗
(164)探望者
(165)致一位朋友
(166)远方的风
(168)马拉多纳

1987 年

- (170)自然的暗示
(171)在车上
(172)避雨之树
(174)有一回 我漫步林中
(175)在旅途中 不要错过机会
(176)想小杏
(177)山谷
(178)关于鹰的诗·第三首
(179)白鹭
(180)外婆



(223)赞美劳动

1990 年

- (224)避雨的鸟
(225)读弗洛斯特
(226)昨夜当我离去之后
(227)蘑菇
(228)对一只乌鸦的命名
(232)伊曼努尔·康德
(234)停车场上 春雨
(235)苍山清碧溪
(236)比利·乔或杰克逊
(237)怒江
(238)秃顶的秋天 站在死亡之外的儿童
(239)我看见草原的辽阔
(240)事件：铺路

- (182)献给小杏和她的母鹿波波
(184)作品 66 号
(185)作品 94 号
(186)作品 101 号
(187)作品 104 号
(188)作品 105 号
(189)作品 108 号
(190)一只蝴蝶在雨季死去
(191)黑马
(193)一只蚂蚁躺在一棵棕榈树下
(194)感谢父亲
(197)我偶然想到
(198)一九八七年十二月三十一日

1988 年

- (199)这个夜晚暴雨将
(200)作品 89 号
(202)空地
(204)某夜
(205)心灵的寓所
(207)作品 201 号
(208)灰鼠
(210)嘴巴疯狂地跳舞
(211)独白

1989 年

- (213)阳光下的棕榈树
(214)春天咏叹调
(216)在云南西部荒原上所见的两棵树
(217)夏天最后一场风暴
(218)事件：寻找荒原
(220)在马群之间
(221)守望黎明

1991 年

- (242)啤酒瓶盖
(243)正午的玫瑰
(244)正午的玫瑰 另一结局
(245)被暗示的玫瑰
(246)阳光只抵达河流的表面
(247)篱笆
(248)下午 一位在阴影中走过的同事
(249)事件：停电
(251)坠落的声音

1992 年

- (252)在钟楼上
(253)菊花与诗
(254)事件：诞生
(256)事件：谈话

1993 年

- (259)弗兰茨·卡夫卡