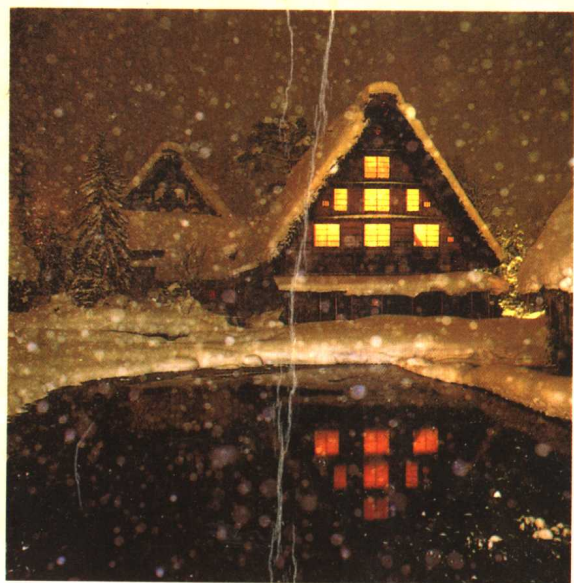


棕皮手记

ZONGPI SHOUJI



于 坚 著

东方出版中心

SHIREN SUIXIANG WENCONG

诗·人·随·想·文·丛

棕皮手记

于 坚 著

东方出版中心

于坚。四川资阳人，1954年生于云南昆明。曾当过工人。1984年毕业于云南大学中文系。1979年起开始发表处女作《新唐吉珂德之歌》。1984年与韩东等诗人创办《他们》。1989年起出版诗集《诗六首》、《对一只乌鸦的命运》。1994年曾相继获得中国作家协会庄重文文学奖、《人民文学》四十年诗歌奖、台湾《创世纪》杂志四十年诗歌奖、《十月》杂志散文奖等。长诗《0档案》，曾被改编为诗剧在北京上演。1994年应邀参加“布鲁塞尔国际艺术节”，举办诗歌展。1995年应邀前往荷兰莱顿大学参加“中国当代诗歌国际研讨会”。

ZONGPI SHOUJI

说 明

经中央机构编制委员会办公室和中华人民共和国新闻出版署批准,原中国大百科全书出版社上海分社、知识出版社(沪),自1996年1月1日起,更名为东方出版中心。

棕皮手记

于 坚 著

出版: 东方出版中心
(上海仙霞路335号 邮编200335)

开本: 850×1168(毫米) 1/32
印张: 10.25

发行: 东方出版中心

字数: 220千字 插页2

经销: 新华书店上海发行所

版次: 1997年6月第1版第1次印刷

印刷: 东方出版中心海峰印务公司

印数: 1—8,000

ISBN 7-80627-181-3/I·71

定价: 18.00元

关于我自己的一些事情(自白)

无论作为身体的人还是诗人,我都与中国传统的“诗人”“诗”这些高雅的属性相去甚远。一些读者来拜访我,发现我与他们根据我的作品臆测的那个“身材修长,头发修长,手指修长”的形象完全不同,并且憨实木讷,口齿不清,答非所问,很多人满怀狐疑而去。他们不大相信这个五短三粗、剃小平头、其貌不扬的男子就是本人于坚。传统中国的诗人肖像,当代诗爱者心中的诗人肖像,都没有我这种肖像。直到今天,我的诗仍然被文化沙龙中许多修长的诗人视为“非诗”。有朋友说,我是一个从外表,行为到智慧都天然与传统对着干的人物。毫无办法,如果为了制造一种塞林格式的效果而故意如此,未免太累,最终难免影响到写作,我长像生性如此,无可奈何。这种长像生性实际上于生存并无好处,它处于一种经常被忽视的状态,我曾夸张地写道:“我们一辈子的奋斗,就是想装得像个人。”

我于1954年的8月8日出生于昆明。农历是立秋,星座是狮子座。如今我来到世界上已经近40年,相对于一个风云激荡的时代,我的经历可说是平淡无奇。除了内心历程,作为个人经历,我从未经历诸如流放、批斗、被捕、妻离子散等等令许多人在一夜之间白掉头发的遭遇,在这个时代,比我年纪稍长的人们几乎人人都有一部长篇小说式的情节曲折的故事,而我每次填表,都是可笑的寥寥几行,连幼儿园都填上去也不过才五行。幼儿园——小学——初中——工厂——大学。我很少离开我出生的城市,我甚至一直住在昆明的一个固定地区。在这个有明清式古老建筑与法国式黄房子,有梧桐树、桉树、马车、落日与无数小巷的乡村式城市中,我思考从革命到反革命,从日常人生到上帝之类的问题,孤独地写作,“他外表很平静/像怒江的脸/巨石滚动或者停下/水流湍急或者混浊/永远没有人会看出”。(《横渡怒江》)

当我诞生之际,我的父母正处于青春、光明的生命时光,他们狂热地投入到革命之中。对于那个充满激情、轰轰烈烈的时代,一个婴儿的诞生实在是微不足道,我的生命为革命所忽视。我的父母由于投身革命而无暇顾及我的发育成长,因而当我两岁时,感染了急性肺炎,未能及时送入医院治疗,直到奄奄一息,才被送往医院,过量的链霉素注射将我从死亡中拯救出来,却使我的听力受到影响,从此我再也听不到表、蚊子、雨滴和落叶的声音,革命赋予我一双只能对喧嚣发生反应的耳朵。我习惯于用眼睛来把握周围的世界,而在幻觉与虚构中创造它的语言和音响。多年之后,我有了一个助听器,我第一件事就是跑到郊外的一个树林子里,当我听到往昔我以为无声无息的树林里有那么多生命在歌唱时,我一个人独自泪流满面。

由于听觉障碍,我一生都在体验人对人的歧视,我对这种歧

视深恶痛绝。青春期我对这种歧视敏感到近于疯狂的地步,以至我多年处于白天面红耳赤,一触即发,夜晚痛心疾首,难以成眠的状态中。我外表粗糙,内心却极其敏感,极易受到伤害,在一个缺乏人道主义传统的社会,我年轻时确实被人群中普遍存在的歧视生理缺陷这种日常品德搞得遍体鳞伤。

我父母忙于革命,他们这一代人比老革命们更忙于革命。这些人是1949年9月30日,当五星红旗已经快升到旗杆顶,才立马跑入广场报到的革命者。他们把内心对革命的陌生转为十倍的热情,在他们,革命是一种全新的唯一的意识形态,是口号、标语、思想总结与汇报。而对于老一辈的革命者,革命是无数价值取向中的个人选择,是死亡边缘上的舞蹈,是真枪实弹的操作。我的革命父母将我交给我外祖母去带领。那个时代,一切都被革命所涤荡,而我外祖母却幸存下来,革命对一个50岁的文盲无可奈何,我外祖母像中国传统中那些伟大的外祖母一样,顽固地坚守着从《论语》中继承下来的古老传统。“厩焚。子退朝。曰:‘伤人乎?’不问马。”她毫无革命原则,是非不分,她一生都没有革命与反革命这种概念,甚至没有好坏的概念,她认为人就是人,需要爱、需要原谅、需要宽恕。这个小工商业主在那时代必然为生活所忽视,她甚至为居民委员会所忽视,她做饭,带孩子,打扫院子,像古代那样墨守陈规,干了一辈子为革命妇女所鄙视的活计。她从未对我讲过任何人生哲理,一如我的父母和学校一直都在喋喋不休的那样,她不说,只是做,她像一棵桉树或者一条河流,使我感受到阳光与流动。我父母当然像世界上所有父母一样热爱我,只是革命令他们忙得没有工夫来表达父爱和母爱。

当我12岁时,“文化大革命”开始了。我从此逃离学校,长达4年之久。文化大革命对于我,是一种彻底的解放。当时我

在小学五年级,5年的学校教育,使我掌握了“看世界要看现象后面的本质”这种公共思维方式。当时社会上在大辩论,我们这些小学生之间也分成两派,进行姓社姓资的辩论。我们渴望像红卫兵一样去造反,但我们献身革命的热情为革命拒绝了,学校宣布停课,让我们回家呆着。这一呆就是整整3年。这是怎样大解放、大自由、大快乐的3年啊!我发现我进入了一个无人管束的世界,我父母已成批斗对象,很少回家。我们住的那个干部大院的门卫被斗疯了,于是大门敞开,街上的孩子们自由进出,我的朋友从几个干部子弟延伸到外面那些“不三不四”的孩子,我们翻进空荡荡的办公大楼玩打字机和电话,在空无一人的大学教室里乱涂乱画、吸烟、喝酒,并且及时地从一个坏孩子那里学会了手淫。那个时代许多人的回忆是轰轰烈烈,那是在大街上,在公众场合;而在生活的内部,生活作为一种基本生存方式的地方,这个世界空荡得骇人,“文革”时代留给我的印象是人们都不知跑到哪儿去了,所有工作地点的门都关着。如果不是“文革”,我不可能在13岁就知道手淫这种事,在我先前的教育中,这种事绝对不会在语言中出现。那个时代,整个中国除了精神活动,几乎连性交都停止了,我却在体验身体的基本快感,这确实对于我是一件了不得的事。“文革”从生理上废掉了一大批人,使他们成为终身的政治动物。在那个喧嚣的时代,我意识到一种无法无天的快感。1966年被涂抹在大街上任成千上万人去践踏的革命英雄的名字解除了我儿时培养起来的崇拜英雄的情结。多少年后,当文化人谈起“后现代”,我会想到“文革”,我以为中国是一个天然的具有“后现代”氛围的社会,人们在潜意识深处对真理、知识、英雄、神祇抱着一种功利主义的态度。一旦某种知识不再对人的日常功利发生作用,人们就可以抛弃它,糟践它,调侃它。人们只是在一种强制的状态下,才敬畏神祇,

一旦那种强制不存在,人们就敢拿神祇来调侃,在中国,道可以在神龛里供着,也可以在屎溺之中。

1966年6月24日的夜晚,昆明最大的政治集会,广场上几十万人在举行火炬游行,我和一群少年伙伴在人群中钻来钻去,仿佛穿过一座野兽的森林,那个夜晚我永远难忘,我第一次见到世界上有这么多人,有这么庞大、喧嚣的集体。我兴奋不已,跟着乱喊乱叫,也感到孤独,我知道我与这闪光的一群无关,我不属于他们壮丽的事业,我注定了我永远是一个局外人。

1970年我被塞进一所中学匆匆忙忙学习了一年后,被分配进昆明北郊一家工厂当了工人,当时我16岁。工厂分配我当铆工,“十铆九聋”,我向工厂申诉我听力不好,工厂的回答令我永远难忘:“听不见正好干这工作。”我老老实实在工厂当了10年铆工,叮叮当当,度过了我的青春时代。工厂生涯对我一生至关重要,在进工厂之前,我受到不事操作、强调空灵的传统文影响,内心是一种浪漫伤感,见落叶而悲愁的才子式心理。学校教育注重的是思想,是胸怀大志,动脑不动手,老师永远夸奖作文好,心怀鸿鹄之志的学生,而将一个喜欢动手修理课桌的学生的巧手视为小聪明。这种教育的结果使我从小就是一个怀着凌云之志的浪漫人,不注重具体事物,更不会动手操作。工厂是一个冰冷无情有着严格游戏规则的世界,动手时如果满脑子天马行空,就要出工伤事故。工作关系,操作规程像社会契约一样不容人感情用事,“操作”一词在车间里随处可见,不是什么现代术语。工厂,作为一种典型的西方工业革命的产物,它确实以一种全新的行为方式潜移默化地改变着我对世界的看法。从整体到局部、个别,从抽象到具体,从追问本质到正视存在,从直觉、感情用事到服从操作规则,我当然不可能意识到这种转变,这种转变要过20年才成为我生命中抽象的部分。

我 17 岁的时候开始写诗。在那个时代,我这一代人稍微合乎人性的理想恐怕就是文学。文学是那时代唯一可能与沦为政治动物这种命运相抗衡的东西。那时候,写诗是一件很普遍的事,从领袖到村庄中的农民都乐于用诗来表达对世界的认识。小说相当衰亡,小说天然的纪实功能肯定是一个不愿正视存在的社会所不欢迎的。诗不同,诗言志,可以兴、观、群、怨,恰与一个意识形态主导生活一切方面的社会相吻合。我的第一首诗是填词,填的《采桑子》。那时候似乎写诗就是写七律、七绝和填词。自由体诗极为少见,还有就是民歌体。17 岁这年冬天我去父亲的流放地看望他,在他居住的生产队谷仓里发现一本 60 年代印给干部学习的古典诗歌小册子,里面有 20 多首诗,是李白、杜甫、白居易等人写的。我从未读过这些人的作品,我读这些东西的感受和多年之后读到《今天》上的作品时激动是一致的。在返回昆明的大卡车车厢中,我在脑海里默写了几首七绝。我后来又在家里找到一本我父亲留下的《诗韵新编》,开始学习平仄。顺便提及,我父亲少年时代是才子,古体诗毛笔字写得很好,这些才能后来忙于革命未得到发挥。我写了几十首诗词,还写过赋,得到一位老才子的雅正,他很赏识我,他不过长我 5 岁,却整日吟诵不止,还画国画,对着月亮一望就是两个小时,厂里人以为他是疯子。我幸运地在家里发现一套《鲁迅全集》,我全部读完了它,学会了杂文式的与人相处。这令我经常碰壁。1971 年,我又幸运地发现一座幸存的区图书馆,当时厂里经常停电,一停电我就跑到这个图书馆去看书。那里的书令人无法相信,从中国古典文学到西方 19 世纪文学作品都有。我背诵了《唐诗三百首》,背诵了 10 多章赋,上百首宋词。我第一次阅读西方文学作品,第一本是朗费罗的诗集,我完全看不懂,只觉得非常累;第二本是屠格涅夫的《父与子》,看不懂。第三本是屠格涅夫的

《罗亭》，我看懂了。此后我开始了西方 19 世纪文学的漫游，读巴尔扎克的作品，我会以为置身于巴黎；读雨果的作品，我又置身于一个壮丽非凡的空间；我自我扮演过罗亭、皮巧林、奥涅金这些角色，扮演时间最长的是约翰·克利斯朵夫。罗曼·罗兰对我的人生观有着非同凡响的影响，“只有创造的欢乐才是真正的欢乐”，20 年来，我心中一直回响着这钟声一样的句子。在写作古体诗词两年后，我厌倦了这种封闭的文体，我长期浸淫于春江花月夜一诗的境界中，在滇池泛舟，在西山登高，即席赋诗，月夜狂饮都干过，对李白、苏东坡倾慕不已，那个时代，中国社会确实有返回古代的迹象，除了精神上的乌托邦漫游，一切都慢慢静止。古代的氛围在人的行为和大自然中又浮漫起来。作为一种封闭的语言形式，古体诗只要掌握了一定规律、词汇，就能再现那些众所周知的意境，它不适于年轻人自由、激越的想象力。我 21 岁时忽然对古体诗词的写作厌倦以至厌恶，从此再也没有写过。我读到的第二本西方诗集是惠特曼的《草叶集》，是楚图南翻译的，它像一颗炸弹爆炸了我的思维空间。我 21 岁开始写作自由体诗，我的第一首自由体诗写的是对一个市内公园的感觉，小浪漫、小感伤、阴暗、朦胧，为赋新词强说愁的东西。主题是“总有一天，我就要……”我的诗开始在朋友中流传，我成了一个地下诗人。

在工厂时代，我结识了许多素昧平生的人物，这些人几乎在那个时代全是“坏人”，这些与文学无关的中国社会的底层人物，使我领悟到亚文化的氛围。工厂 10 年的生活，使我的知识结构，从单向度的书本扩展到这个世界更辽阔、更复杂，具有血和肉的部分，扩展到存在的真象之中。

1979 年，我在昆明一个地下文学沙龙中看到了《今天》，我为同时代人写下的这些可怕文字所激动，这是些非凡的诗人，他

们的作品使在这之前的当代文学史变得黯淡。《今天》尤其容易对处于青春时代,满脑子意识形态判断与怀疑的读者产生影响。大约两年之后,我才摆脱了《今天》对我的影响。

1980年,我考入大学中文系,又当了一名学生。我惊讶地发现,我一向所尊敬的最高学府竟然在传授许多对我来说等于常识的东西。大学成了我自学的天堂,我疯狂地阅读并写作。我开始厌倦19世纪文学的浪漫风气,对青春型的诗人如拜伦、雪莱以及一度是我诗歌偶像的泰戈尔、普西金、莱蒙托夫这些人丧失了兴趣。我开始喜欢那些靠智慧与沉思写作,不为激情、直觉、灵气、潜意识左右的作家。我对“诗言志”这种传统发生了怀疑,“诗言志”一直贯穿在从艾青到北岛到文化诗的写作中,只不过“志”由民族、乌托邦(艾青)转向另一种乌托邦(北岛),转向自我戏剧化,文化诗人而已。我认为韩东讲的“诗到语言为止”,是20世纪汉语诗歌在理论上最有价值的贡献之一。大学时代,我对20世纪的哲学进行了深入的了解,胡塞尔、维特根斯坦、海德格尔、杜威,还有詹姆士、罗兰·巴尔特、马尔库塞、福柯,尤其重要的是波普尔,他彻底改变了我对世界的观点。我很多在语言上的领悟是来自绘画和电影。我曾一度沉湎于绘画,对伟大的塞尚,杜桑迷恋不已。我的《下午,一位从阴影中走过的同事》的灵感来自德·契里柯的作品。我有幸亲眼目睹蒙克、凡高等人的原作。1982年,我第一次抵达北京,为的是去看德国表现主义画展。后来我把对绘画的兴趣转向摄影方面,我发现布勒松、曼瑞等大师在摄影方面与我对诗的想法惊人地相似。

大学时代我结识了许多非常优秀的朋友。在昆明,尚义街6号形成一个大学才子沙龙。在这幢法国式的黄色楼房的二楼,我多年扮演一个怀才不遇的激情、感伤、阴郁、被迫害的诗人形象,多少年后我才摆脱了这种风度对我的诱惑力。在尚义街

6号,我有一群最优秀的读者、批评家和倾心相见的朋友。多年后,他们各往一方,都不再从事文学,成为其他方面非同凡响的人物。我在一首就叫《尚义街6号》的长诗中描述了这个沙龙。这首诗在1986年《诗刊》11月号头条发表后,中国诗坛开始了用口语写作的风气。

在外省,与诗人韩东、丁当、吕德安这些朋友的相识,导致了《他们》的诞生。《他们》作为继《今天》之后中国民间文学刊物最权威,最具影响力的杂志,它10年的历史表明,它确实未负初衷,为中国诗坛贡献了一批最优秀的诗人。我与韩东、丁当、吕德安、朱文等人建立了并非诗人这种意义上的友谊,我非常珍惜这种友谊。

80年代,中国热爱文学的人多到不正常的地步,写诗的朋友可谓是浩浩荡荡,像为了一个共同目标从五湖四海集合起来的革命队伍。我也曾在这种群体性狂热中感受到某种身为诗人的荣耀、慰藉。但几年之后,几乎全部人都放弃了诗歌,我发现似乎只有我一个认真对待写诗这件事,真正把诗作为我生命的一种方式。我后来发现,几乎中国所有稍有文化的人在青春时期都写过诗,都有过才气、灵感。诗在中国,是一种日常智慧的象征,而不是一种操作语言的特殊天才,专业知识。人人都可来一手,即兴式,饮罢:“起来朗诵一首”。诗是一种典型的抒发感情自我表现的工具,如卡拉OK一样。人们肯定不可能当场通过一部戏剧或一篇小说来表现自己。“诗言志”,讲的是一种音乐疗法之类的功能。诗人深受这种传统影响,把诗作为工具,所以今天当商人最多的文人就是写诗这拨人,因为这个工具终于遇到了一个可以“弃之如敝屣”的时代。中国的诗人要么是才子、少年维特;要么是功利之徒。像伟大的歌德那样,把写诗作为一桩活计干到死,并且想象力不为世俗干扰的人鲜有矣。即便在

古代,中国最优秀的诗人一生中难免有过一段渴望“至君尧舜上,再使风俗淳”的时期。

写诗是一种非常孤独的活计,与语言搏斗是人类最壮丽的事业。我早年写作,一挥而就的时候多,自以为才华横溢,其实往往落入总体话语的陷阱。我现在写诗,有时一首诗改写多达10几遍,我是在不断誊抄改动的过程中,才逐渐把握住一个词最合适的位置。1992年我写作《0档案》,这首长诗是我写作经历中最痛苦的经历,在现存的语言秩序与我创造的“说法”之间,我陷入巨大的矛盾,我常体验到在庞大的总体话语包围中无法突围的绝望,我几次想把诗稿烧掉,返回已被当代美学确认为“诗”的模式中去,这种模式已被冠以“先锋”、“后朦胧”之类的桂冠,在这种模式中作为诗人既安全,又省事,其显而易见的好处就在于:只要你那么写,你就能获得某种风度。写作既要战胜语言,也要战胜自己。语言天生就欢迎媚俗的写作者,自己则总是忍不住想从最前线逃跑。站住!你不能逃跑!这是身为诗人,想从事写诗这件事最起码的要求。《0档案》完成后,我两个月不敢重读它,我害怕失掉自信力。诗人面对的不应是他同时代的某种诗歌风尚或某种流派,针对朦胧诗或第三代诗来写作,令许多诗人境界狭小。诗人面对的是整个语言秩序,但他的方式永远是个别的局部的,不是摧毁、推翻这些暴力式的姿态,诗人永远对一个时代已经僵硬的想象力提出挑战,其挑战的结果,是想象力的复苏,而不是想象力的毁灭。中国当代许多很有才华的青年诗人,往往企图从整体角度或代表一种整体来写作,其结果只能被整体吞噬。

我并未历尽沧桑,我仅仅是内心历程比较复杂,大起大落,狂妄、自卑、自信、浮躁、虚荣心,无意识地媚俗,种种情绪此起彼伏。我梦想不朽,却经常向腐朽的事物妥协;我努力写作,渴望

写出不朽的作品,也抵抗不了世俗角色的诱惑。在诗人、丈夫、父亲、市民这些角色中如何一一扮演,又使每一角色都达到其最佳的境界,这是一件极其艰难的事。“像上帝一样思考,像市民一样生活”,说起来何其具有福音书效果,然而在日常人生中,做起来却使人焦头烂额。但在大多数的时候,诗人确实必须坚定地放弃那些世俗角色,仅仅作为诗人,去投入、去想象、去吐血,他才会写出真正的作品。

我的梦想是写出不朽的作品,是在我这一代人中成为经典作品封面上的名字。我直言不讳,我一直在为此努力。就这一点而言,我确实是一个纯粹的浪漫主义者。但到今天,我的舌头仍然没有获救,我仍然尚未说出我想说出的那些。

1993年11月6日

总

序

谢

冕

一个夏天的夜晚,宗仁发和曲有源“翻越”畅春园的院墙赶来找我(因为我第二天凌晨将有一个远行),送来了这一套“诗人随想”文丛的文稿。大概是出于我和诗缘分吧,他们希望我为之说点什么。

这套“诗人随想”的作者,大多是我熟悉的年轻朋友,他们都是相当优秀的诗人,为中国诗的发展做出过很多贡献。过去我只读他们的诗,现在又读他们的随想文字,诗和文的互相映衬,给我很大的喜悦。

诗是文学的王冠,诗的文字应当非常考究。可是,近来的人们似乎越写越粗糙了。诗人不注意文字的表达是不可原谅的。现在读这套“诗人随想”,读着他们睿智、机敏,特别是精致的文字,给人以非常好的感觉。

人们常说诗是跳舞,散文是走路,这话不关褒贬,人们正常的情况下一般都是走路,有时则跳舞。倒是这种跳舞和

走路的比喻很传神,给人以明确的文体特征的启发:诗是跳动的、断续的;散文则是叙说的、连贯的。散文是一种清楚的表达,忌含混,它是明摆着的,辞不达意就不行,故不易藏拙。诗就不同了,一些人常借“含蓄”、“象征”什么的来掩饰自己的文理不通。现在有些“诗人”,甚至连通顺的句子都不会写,更别说一篇完整的文章了。“诗”是容易伪装的。

要是都像这套“诗人随想”文丛的作者这样,都来“练练”散文、随笔这玩意儿,那么,那些实际的语文表达的水平就突现出来了。我是说,这套文丛的作者们,除了会写漂亮的诗,大体又都是些文章的好手。由此可以反证:他们在诗中表现的“跳舞”是货真价实的精彩。

人必须先学会走路,而后才谈得上跳舞,不论是迪斯科,是狐步舞,还是拉丁舞。现在有些情形却是反常的,即有些人甚至连路都走不好,却想成为舞蹈大师,要是我早年没练习写过诗(很惭愧,终究不能成为诗人),我不敢说这样的话。我是个过来人,深知文章写不好便写诗是贻害无穷的。诗这个文体让人“莫测高深”,诗的“深奥”甚至让语文专家在批评时顾虑重重。

优秀的诗人都应是文章的好手。从道理上讲,唯有文通字顺了,而后才能“含蓄”,才能“精练”,才能“想象”。如今有些“诗人”都反过来做,这就做出毛病来了。这套文丛的作者们不如此,他们的文章都写得好(据我粗读,有的文章也并非不存在文理上的问题),从他们的文中读出了诗意,读出了坦诚,读出了智慧。读他们的文章不由得让人感慨,诗人之文与“职业”的散文家之文毕竟不同:前者自由率真,而后者则常给人以“做”文章的感觉。

为此,我希望诗人不妨都像这些文丛的作者们那样,试着走出诗歌城堡到散文园地里散散步。一则显示一下自己的真本

事；二则也给那些成了固定范式的散文带去一些灵动和生气。从这意义看，由宗仁发、岑杰主持的这套“诗人随想”文丛可算是开了风气之先了。

为了感谢宗、曲二位深夜翻墙的美意，我就发了如上那些议论。至于本文丛诸位诗人的文章得失，只好留待知心者的品评。