

新诗经典

程一身 主编

海子 著

面朝大海 春暖花开

海子诗选



中原出版传媒集团
大地传媒

河南文艺出版社

新诗经典

程一身
主编

海子
著

面朝大海 春暖花开

海子诗选

河南文艺出版社

· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

面朝大海 春暖花开:海子诗选/海子著;程一身
主编. —郑州:河南文艺出版社,2017.6

(新诗经典)

ISBN 978-7-5559-0545-5

I.①面… II.①海…②程… III.①诗集—中国—
当代 IV.①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 116313 号

出版发行 河南文艺出版社
本社地址 郑州市鑫苑路 18 号 11 栋
邮政编码 450011
售书热线 0371-65379196
承印单位 河南瑞之光印刷股份有限公司
经销单位 新华书店
开 本 890 毫米×1240 毫米 1/32
印 张 7.75
字 数 160 000
版 次 2017 年 6 月第 1 版
印 次 2017 年 6 月第 1 次印刷
定 价 21.00 元

版权所有 盗版必究

图书如有印装错误,请寄回印厂调换。

印厂地址 郑州市二环支路 35 号

邮政编码 450012 电话 0371-63956290

在黑暗中跳舞的心脏

——海子诗歌导读

海子（1964—1989），或许是新时期以来作品被阅读最多的中国当代诗人。这基本上是以他的死（1989年3月26日卧轨于山海关附近）为起点的。对绝大多数人来说，死亡都意味着彻底消失以及迅速被遗忘。而海子却以他的死赢得了“长生”和死后成名。这确实体现了非凡的神力。然而，中国当代诗人对海子的评价却截然不同：不是极力赞赏，就是肆意否定。不能说后一种诗人不懂诗，但他们无疑是狭隘的。这些人或声称不认同海子的浪漫诗风，或以海子诗歌的过于流行而质疑其成就。他们标榜真正的好诗只属于无限的少数人，却不承认好诗与流行并非水火不容。在我看来，海子是百年新诗史上罕见的天才诗人，他的诗歌才华是任何人都抹煞不了的。海子去世将近30年了，对他作品的阅读和喜爱在一代代读者中延续，这是其作品成就的最鲜活证明。

西川先生透露，海子生前曾想留给这个世界一部自传却未实现。事实上，诗歌就是诗人最好的自传，而且是韵味无穷的精神自传。正如布罗茨基在评价沃尔科特的诗歌时所说的：“一个诗人的传记存在于他的元音和发丝音的辅音里，存在于他的节奏、韵律和隐喻里。”（《潮汐的声音》）因此，这个选本有

意把海子的诗歌处理成一部诗歌自传。众所周知，海子是个追求“大诗”的诗人，这主要是由他的长诗体现出来的。受此影响，他的部分短诗也透露出宏大的历史文化倾向，这部短诗选更看重那些密切对应现实的诗歌。尽管这不足以反映海子诗歌成就的全貌，但可以清晰地勾勒出他生活和写作的历程。

在海子短短的 25 年生涯里，其诗歌写作时间不过 8 年（1982—1989），大致可以分成早期、中期和后期三个阶段。海子诗选的单行本或其他选本常从《亚洲铜》开始，这首横空出世的作品固然显示了他的诗歌天才，但天才诗人也是有来历的。因此全面了解海子的诗歌必须从早期（1982—1983）开始。尽管海子写诗始于 1982 年，但我并未见到他当年的作品。大概属于练笔阶段，没有保留。海子最早的一部油印诗集是《小站》（1983.4—6），3 个月写了 17 首诗，这时创作量已经很大了。其中第一辑是组诗，篇幅和句式都比较长，而且题目都很大，如《东方山脉》《高原节奏》等。有这批诗作为基础，《亚洲铜》的出现以及“大诗”的提出都不显得突兀了。最值得注意的是，海子从写诗伊始就富于雄心。他这样定位《小站》：“一条汉子立在一块土地上，苦难始终在周围盘旋。他弯下身去，劳作的姿势被印在太阳、文字、城徽和后代的面貌上。这就是一切。诗的体验就从这里开始。但愿他的折光也照着这个小站。”在《上山的孩子》中，他声称：“我的愿望是在最高的顶峰/放一块石头/我要参加山的创造。”这座山当然是现代汉诗的山。由此可见，这位 19 岁的少年后来自命为“诗歌皇帝”，同样并不使人感到突然。海子对诗歌的高度自信在当代

诗人中可能绝无仅有，这个乡村少年为何具有这么大的气魄，值得探讨。这种自信肯定促进了他的诗歌创作，但和他后来爱情与诗歌的双重失败也不是没有关系。

早期的海子不仅具有雄伟的诗歌抱负，而且练就了不俗的语言功力。尤其值得注意的是海子早期写他人的诗。如果说《栽枣树》中所写的三婆婆体现了他关注孤苦老人的同情心的话，《街道》则是他对乡村众生的素描，这首诗呈现了他终于摆脱的乡村生活。如果他15岁时没有考入北京大学，如果他没有对诗歌的伟大梦想，很可能他也是“在乡下/在众鱼之间/生儿育女”的一员。海子写他人的诗都有一个乡村背景。后来生活在城市，准确地说是郊区以后，海子基本上只写自己。除了他钦慕的诗人、哲人等文化人物以外，他写的现实中人只有亲人、恋人及诗友。即使写到这些人时也是以自我为中心的，其诗意无非是孤独以及孤独中的思念，欲望以及欲望带来的痛苦，写作的雄心及其受挫。从百年新诗的范围来看，如此执着于书写自己的现代诗人相当少见。这未必是唯我独尊，而是体现了他的封闭性，对应着他孤绝的城市生活和稀疏的人际关系。

海子的自传未来得及动笔，日记也很少，只有三篇。他在1986年11月18日的日记中写道：“我一直就预感到今天是一个很大的难关。一生中最艰难、最凶险的关头。我差一点被毁了。两年来的情感和烦闷的枷锁，在这两个星期（尤其是前一个星期）以充分显露的死神的面貌出现。我差一点自杀了：我的尸体或许已经沉下海水，或许已经焚化；父母兄弟仍在痛

苦，别人仍在惊异，鄙视……”我引用这则日记是想探讨海子诗歌的分期问题。谈到这次情感危机时，他追溯到“两年来”，也就是说，这次危机大致是从1984年开始的；这时海子刚刚参加工作（海子1983年毕业于北京大学法律系，被分配到中国政法大学，先做编辑后任教师）。因此，我把海子诗歌的中期界定为1984—1986；从这次“差一点自杀”赢得的“重生”到卧轨为后期（1986年11月—1989年3月）。

如果说海子早期的诗歌是个很高起点的话，海子中期的诗歌明显呈现出上升趋势。个体抒情中混杂着文化叙事，伴随着一种迷人的忧伤语调，但总体上还是比较明朗的，对应着他积极拓展的诗歌雄心。在我看来，存在于海子诗歌中的一对基本维度是大与小。在《太阳·断头篇》中的“代后记”中，他明确提出：“诗有两种：纯诗（小诗）和唯一的真诗（大诗）。还有一些诗意状态。”在这里，海子其实是想通过重新命名的方式整合并超越传统的诗歌观念。他说的是“小诗”大体上是抒情诗，“大诗”则是史诗与诗剧。他把“大诗”称为“真诗”，并用“唯一”加以强调，对它看重的程度不言而喻。从这种观念出发，可以说海子的“大诗”是刻意而为，“小诗”则是率性而作，但在具体创作过程中二者是彼此渗透的。撇开“大诗”不谈，这种大小并置的创作观念使海子的“小诗”获得了大气魄。我用大与小谈论海子的诗歌并非从诗体的意义上而言的，而是侧重于写作方法：用“大”对应海子诗歌中的抽象与概括，用“小”对应海子诗歌中的具象与细节。当然，写作方法的大小与作品风格的大小常常重合。从这个意义上来说，《亚洲铜》就

是一首有大气魄的小诗。和早期的《东方山脉》系列诗歌相比，《亚洲铜》不再拘泥于细密绵长的描绘，而是注重概括提炼，用具象的细节点染抽象的诗意，这首诗的题目就是一个极好的范例：抽象的“亚洲”（大）在具体的“铜”（小）上得以显现。这里的“亚洲”其实就是《东方山脉》中“东方”的延续，但是当海子把一个富于色彩和质地感的实体元素“铜”创造性地放在“亚洲”后面，它比《东方山脉》这个题目优异何止百倍！在一个小诗人笔下，这种题材的题目常常是《祖国》或者《故乡》，甚至是《查湾村》这样更具体的名字，根本不能写出大与小的双重维度，并在它们之间生成巨大的艺术张力。“祖父死在这里，父亲死在这里，我也将死在这里”，这就是概括，读者可以体会其中压缩了多少时间。如果把“死”换成“活”，概括力就没有这么强了，因为死是活的终点，换句话说，“死”这个点里汇聚着无数人漫长的一生。同时，诗人还引入中国历史上第一位伟大的诗人屈原，从而把这块土地置入历史的长河中。当然，此诗最让人震撼的是最后一节：

亚洲铜，亚洲铜

击鼓之后，我们把在黑暗中跳舞的心脏叫作月亮

这月亮主要由你构成

这一节写得最出彩的是“铜”，它成了一个巧妙的串联者。早在《东方山脉》中，诗人就写过“就在那面东亚铜鼓上出发”这样的诗句。在这里，亚洲铜不仅是铜鼓的构成者，而且是月

亮的构成者。如果说“亚洲”是对故土的无限扩展的话，月亮则是对空间的立体呈现，并使此诗陡然获得了宇宙性的效果。更重要的是击鼓这种激烈的动作以及由此造成的波及效应：击鼓（圆的）就是击铜（构成鼓的元素）、击月亮（圆的）、击心脏（把心脏叫作月亮，月亮由亚洲铜构成，因此心脏也是由亚洲铜构成）。鼓、铜、月亮、心脏不仅是同质的，而且都在黑暗中一起跳舞（击的结果）。这种对万物之间联系与转换的揭示一改《东方山脉》的写实风格，初步展示了海子非凡的想象力。可以说，海子在这里跳的是诗之舞，它表明海子的诗歌创造已正式展开。《亚洲铜》这首诗标志着海子穿着屈原留下的白鞋子踏着自由的节拍舞入了中国现代汉诗的领地。

在我看来，海子的诗之舞是一种美之舞。换句话说，海子写出了美丽的现代汉诗。我想这正是他不断得到广泛阅读的重要原因。他有一首不太被人注意的小诗《为了美丽》（1985.1），我倾向于把这个题目视为他的诗歌追求。在这方面，他可能受到了荷尔德林的影响。他说：“在1800年后，荷尔德林创作的自由节奏颂歌体诗，有着无人企及的令人神往的光辉和美，虽然我读到的只是其中几首，我就永远地爱上了荷尔德林的诗和荷尔德林。”（《我热爱的诗人——荷尔德林》）海子的好友骆一禾（1961—1989）有一首诗叫《为美而想》，看来他们的观点是暗合的。在海子众多的美丽诗歌中，最值得讨论的是爱情诗。爱情诗人已经够多了，我不想把这个陈旧的称号送给他。而且对海子的诗歌来说，爱情诗或许是个不准确的说法，因为海子的这类诗未必都是写给女友的，像《北斗七星 七座

村庄》中的额济纳姑娘。海子说：“我还要写到一个个女性、少女和女人。她们在童年似姐妹和母亲……是天堂的美丽灯盏一般挂下的果实，那样的可望而不可即。”（《日记》1987年11月4日）或许可以把海子的这类作品称为书写女性体验的诗。如果说叶赛宁是“大自然特意为了表达对一切生灵的爱与恻隐之心而创造出来的一个器官”（高尔基语）的话，那么，海子就是神特意为了表达对一切女性的爱而创造出来的一个眼淫者。两百多年前，曹雪芹在《红楼梦》中提出“意淫”的观念，意淫者必定是眼淫者。可以说海子笔下的女性之美就来自他的“眼淫”：

晨光中她突然发现我/她挑起眼睛/她看得我浑身美丽
（《北方门前》）

你在早上/碰落的第一滴露水/肯定和你的爱人有关……你不要不承认（《房屋》）

月亮是红豹子/树林是绿豹子/少女是你们俩/生下的花豹子（《八月尾》）

这些书写女性体验的诗让我深切地感到了人性之美，在我的视野里，其新颖动人的程度其他诗人似力不能及。这个时期海子爱情诗的代表作是《幸福（或我的女儿叫波兰）》，这也是海子诗中书写幸福体验的少数诗篇。试看他笔下的亲吻：

这是我母亲给我的嘴唇

这是你母亲给你的嘴唇
我们合着眼睛共同啜饮
像万里洁白的羊群共同啜饮

以新鲜奇特的语言写令人共鸣的寻常体验，这样的灵动之笔只能出自天才诗人之手。像《幸福（或我的女儿叫波兰）》这样令人沉醉的爱情诗在海子的后期诗歌中仍有延续，如《十四行：玫瑰花》（1987.8）、《日出》（1987.8.30 醉后早晨）等。另外有些表达幸福主题的诗已不局限于爱情，如《幸福的一日——致秋天的花楸树》（1987）、《面朝大海，春暖花开》（1989.1.13）等。在《眺望北方》（1987.7 草稿，1988.3 改）中，海子写道：

明天，明天起来后我要重新做人
我要成为宇宙的孩子 世纪的孩子
挥霍我的青春
然后放弃爱情的王位
去做铁石心肠的船长

这种语气和《面朝大海，春暖花开》如出一辙。对海子来说，幸福总是从明天开始的，换句话说，幸福只是他的一种愿望，而非现实。即使偶尔涌起幸福感，也像《日出》中所写的那样是瞬间性的，很快就会被强大的痛苦感淹没。总体而言，海子后期诗歌中的幸福已被难以挣脱的痛苦压倒：“远方的幸福

是多少痛苦。”（《远方》1988.8.19 萨迦夜，21 日拉萨）在幸福与痛苦的较量与转换中，就连那位让他不关心人类的姐姐也不能给他带来安慰了，于是这位还很年轻的诗人声称：“我走到了人类的尽头/也有人类的气味——/我还爱着：一切都源于爱情。”〔《太阳：司仪（盲诗人）1988.6》〕不可否认，正是这种极限处境最终使他突然崩溃。随着忧伤向痛苦的变调，海子后期的诗歌拉长了句式，由于感情的激越动荡以至趋于癫狂，他的表现手法变得更直接更抽象，在“不可抗拒的死亡的速度”里其措辞也不免仓促跳跃，语言的暴力症状逐渐密集起来，甚至出现了情感的失控局面和抒情的泛滥与空洞倾向。凡此种种使他后期的一些诗成了“爆炸中的碎片”，至少距离中期的代表作《九月》（1986）那种处于克制状态的痛苦表达越来越远。从某种程度上可以说，海子的自杀也是行为失控的结果，由此伤害到他的诗歌写作也是不可避免的。

所以这里有必要提出海子诗歌的清浊问题，我想用它来对应理解海子诗歌的两种状态。海子并非一个清澈易懂的诗人，如果说早期及中期的诗歌以清为主的话，后期诗歌则比较浊。其主要原因是海子一贯的非凡想象力以及由此造成的创造性和神秘性，还有海子后期极端的生命体验（如幻觉、幻听等）及其诗歌的未完成性：迅速草成的碎片式写作，往往来不及修改润色，友人整理时只能忠实于底稿，以至令人费解。像《无题》应该是两首诗的拼贴，第一节完全可以拿掉，让后两节自成一诗，这样会更完整。但第二节前两行仍不连贯：“我的生日/这是位美丽的/折磨人的女俘虏/坐在故乡的打麦场上。”在“打麦

场”的语境中，“女俘虏”这个词很突兀，海子诗里与之类似的还有“女首领”“女奴”“女神”等对女性的特殊指称。后一节“在月光下/使村子里的二流子/如痴如醉”，以顽劣的“二流子”（估计这个乡村方言和这种人是首次出现在现代汉诗中）写美丽的“女俘虏”堪称绝配，确是神奇之笔。另一首诗《在一个阿拉伯沙漠的村镇上》也有类似的章节：“生日中/你像一位美丽的/女俘虏/坐在故乡的/打麦场上。”像这样重复出现的诗句或诗节在《海子诗全集》（作家版 2009）中还有数处。有的甚至是整首诗重复出现，如《夜月》（1985.6.19）和《十四行：夜晚的月亮》（1985.6.19），其实后者（14行）是前者（20行）的压缩稿。凡此种种未必是编者的问题，只说明海子诗歌本身的混乱状态。

在我看来，海子的一生是一位渴求成功者的失败史，渴求幸福者的受难史，所谓“收获即苦难”（《不幸——给荷尔德林》）。他在《夜色》（1988.2.28 夜）中勾勒的三种幸福是“诗歌、王位、太阳”，三种受难是“流浪、爱情、生存”。前者基本上是一回事，指的都是他的诗歌事业；后者的核心无疑是爱情，这是让他受难最深的部分。从他 1986 年险些自杀到他 1989 年终于自杀都与此相关。“苦心的皇帝在恋爱”（《打钟》）这样的句子让人感到的与其说是荒诞不如说是沉痛，因为这是一位诗歌皇帝，真正的皇帝谈恋爱哪会“苦心”？如前所述，海子是个为美而歌的诗人，可以说他写出了中国当代诗中最美丽的女性形象：“少女/一根伐自上帝/美丽的枝条”（《诗人叶赛宁》）。然而残酷的是，美给他的回报是痛苦。他的“比命运

女神还多出一个”的糊涂的四姐妹，他的伤心太平洋，他一首接一首的献诗，他梦想中盛大的虚幻婚礼（他把婚礼安排在家乡）。乍一看，《四姐妹》（1989.2.23）有些后期徐志摩《我不知道风是在哪一个方向吹》（1928）的味道，至少他们都写出了那种令人迷茫却难以名状的痛苦心态，以及在痛苦打击下的晕眩感：徐志摩是“在梦的悲哀里心碎”，海子是“所有的日子都为她们破碎”。海子后期无疑是绝望的：“我永远是这样绝望。”（《黎明》之一 1989.2.21）“绝望”与“安慰”是海子后期诗中出现的一对关键词。海子的绝望是对爱情幸福的绝望，所谓的安慰基本上是绝望的虚拟对称物，其实质是对痛苦的变相认可。海子对爱情的绝望应和他的生存状况，甚至乡村出身有关。尽管写过《马雅可夫斯基自传》，但海子借别人故事写自己心灵的最好作品是组诗《诗人叶赛宁》（1986.2—1987.5）。他说过：“有时，我甚至在一刹那间，觉得雪莱或叶赛宁的某些诗是我写的。”（《诗学：一份提纲》）。这首《诗人叶赛宁》同样能体现他和叶赛宁的高度契合。其基本冲突是城乡对立，叶赛宁（1895—1925）曾自称是“最后一位乡村诗人”；当然，也可以把它看成一首荷尔德林式的“还乡”之作：

我本是农家子弟
我本应该成为
迷雾退去的河岸上
年轻的乡村教师
从都会师院毕业后

在一个黎明
和一位纯朴的农家少女
一起陷入情网
但为什么
我来到了酒馆
和城市

.....

我要还家
我要转回故乡，头上插满鲜花
我要在故乡的天空下
沉默寡言或大声谈吐
我要头上插满故乡的鲜花

关于城市，海子只写过一首诗《城里》（1985）。海子适应的生活环境大概是小镇，他常把诗的背景设置在那里。他本质上是个乡村诗人，一直在城市怀念乡村、书写乡村。麦子、麦地、粮食和村庄是他诗中最有代表性的乡村意象，这些都属于海子所说的“实体”和“元素”。同时海子还提炼了丰收与荒凉、美丽与空虚的民间主题。值得一提的是，海子去世后，麦地等意象被许多来自乡村的青年诗人竞相模仿。无论如何，对无法返回的乡村的渴念并非致命的因素，充其量只是构成海子痛苦主题的背景。在我的印象里，海子是把痛苦写到极致的少数当代诗人之一。与那种书写美的作品不同，海子这类诗的表现力并非弥漫性的，而是穿刺性的：

故乡的夜晚醉倒在地
在蓝色的月光下
飞翔的是我
感觉到心脏，一颗光芒四射的星辰
醉倒在地，头举着王冠
头举着五月的麦地
举着故乡晕眩的屋顶
或者星空，醉倒在大地上！

在这里，海子以颠倒上下的醉感和飞翔的幻觉尽情地抒发了内心的痛苦。与此相应的是，海子不止一次借酒消愁，不止一次写到酒杯。相比而言，《八月之杯》比《酒杯》更有力，但也更空洞。这是海子后期诗歌的一个普遍困境：如何在保证抒情力度的情况下做到物象充实而且互不重复，这是他遗留的问题。海子诗歌的痛苦主题最终不可避免地演变成了死亡主题，正如《诗人叶赛宁》的主人公同样走向了死亡：

和另一位叶赛宁分手
用剥过蛇皮蒙上鼓面的人类之手
自杀身亡

.....

由此可见，《诗人叶赛宁》是集成性的，它将乡村主题、痛

苦主题和死亡主题融为一体。其中既有对乡村美景的呈现，又有受难者的巨大痛苦，置身于乡村美景中的痛苦显得格外触目。对海子来说，这是一种无法克服的痛苦，与太阳同在的痛苦，其实质是黑暗，是海子在黑暗中跳舞的那种“黑暗”，它构成了海子生活的永恒背景：“随着生命之火、青春之火越烧越旺，内在的生命越来越旺盛，也越来越盲目。因此燃烧就是黑暗——甚至是黑暗的中心、地狱的中心。”（《日记》1987年11月4日）至此，起初的鼓、铜、月亮、心脏终于被黑暗、盲目、命运、痛苦取代了：“你被劈开的疼痛在大地弥漫”（《春天，十个海子》1989.3.14 凌晨3点—4点），死亡、死亡的方式以及后果都已经被诗人真切地“看见”。

事实上，海子诗歌的中期和后期之间并无明显界线，它们之间的连续性大于差异性，诗人情感的波动性大于诗歌之间的规律性。这样处理只是出于讨论的方便，并非每首作品都符合这种粗疏的划分。后期的海子并非一味地激烈，而是存在着疯狂的间歇期，也有《乳房》（1988.4）和《遥远的路程（雨水中出现了平原上的麦子）》（1989.1.22）这样柔和安静的作品。总之，海子之死源于他内心的黑暗（及其喻体黑夜与夜色）与太阳（及其变体黎明与曙光）之争，是痛苦的黑暗无限膨胀的结果。他说：“我处于狂乱与风暴中心，不希求任何的安慰与岛屿，我旋转犹如疯狂的日。我是如此的重视黑暗，以至我要以《黑夜》为题写诗。这应该是一首真正伟大的诗，伟大的抒情的诗。”（《日记》1987年11月4日）或许黑暗成就了《最后一夜和第一日的献诗》（1989.1.16 草稿，1989.1.24 改）和《黑夜