

刺点

孙磊/作品

孟繁华 张清华/主编

身份共同体
70后作家大系



山东文艺出版社

在一盏灯面前，我支持醒来。

刺点

孙磊 作品

孟繁华 张清华/主编



刺点

学术策划与支持

北京师范大学国际写作中心

沈阳师范大学中国文化与文学研究所

山东文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

刺点 / 孙磊著. — 济南 : 山东文艺出版社, 2016.4
(身份共同体 · 70 后作家大系 / 孟繁华, 张清华主编)
ISBN 978-7-5329-5187-1

I . ①刺… II . ①孙… III . ①诗集 - 中国 - 当代
IV . ① I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 036425 号

刺 点

孙 磊 著

主管部门 山东出版传媒股份有限公司
出版发行 山东文艺出版社
社 址 山东省济南市英雄山路 189 号
邮 编 250002
网 址 www.sdwyppress.com

读者服务 0531-82098776 (总编室)
0531-82098775 (市场营销部)
电子邮箱 sdwy@sdpress.com.cn

印 刷 山东德州新华印务有限责任公司
开 本 620 毫米 × 1000 毫米 1/16
印 张 10
字 数 100 千
版 次 2016 年 4 月第 1 版
印 次 2016 年 4 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978 - 7 - 5329 - 5187 - 1
定 价 25.00 元

版权专有, 侵权必究。如有图书质量问题, 请与出版社联系调换。

总序

70 后如何续写历史

张清华 孟繁华

地质史上发生过无数的造山运动，有时十分剧烈，伴随着巨大的地震和火山爆发，释放出难以想象的破坏力，有时会导致物种的大面积灭绝——比如恐龙的消失，一说就与此类活动有关。但也有的崛起是比较平缓和渐变的，比如最晚近的喜马拉雅造山运动，其结果就是造成了青藏高原的持续隆起，但这个过程并没有产生十分严重的地质灾害。

回顾现代以来世界范围内的诗歌运动，颇有点像是这种造山的过程。有时过于激烈，对于既存的传统与秩序造成了剧烈的冲击，说“美学的地震”也不过分。现代主义初期的“达达”和“未来主义”者们，甚至还曾高呼“捣烂、砸毁一切博物馆、图书馆和学院”，声称“诅咒一切传统文化，扫荡从古罗马以来的一切文化遗产”。当初白话新诗的诞生，也曾让多少人感觉到愤怒和恐慌，章士钊斥之为“文词鄙俚，国家未灭，文字先亡”。20 世纪七八十年代之交的“朦胧诗”出现之时，也引起了几代人之间激烈而持久的论争，以至于有的老诗人说，这是资产阶级的艺术向着无产阶级“扔出了决斗的白手套”。

最晚近的例子是 1986 年，由徐敬亚策划的“中国现代主义诗歌大展”，其中的多个流派都喊出了新一轮颠覆与崛起的

狂言。诸如，“捣乱、破坏以求炸毁封闭式假开放的文化心理结构”（莽汉主义），“它所有的魅力就在于它的粗暴、肤浅和胡说八道，它所反击的是：博学和高深”（大学生诗派），“我们否定旧传统和现代‘辫子军’强加给我们的一切，反对把艺术情感导向任何宗教与伦理”，我们会“与探险者、偏执狂、醉酒汉、臆想病人和现代寓言制造家共命运”（新传统主义）……

回望这些，是想给我们将要描述的一代新人——“70后”——找到他们的起点。相比前人，这确乎是温文尔雅不事张扬的一代，是心气平和甚至低声下气的一代；相比前人的张狂和粗暴、躁乱与峻急，他们属于“和平崛起”的一代，没有通过战争和暴力夺权，甚至也没有通过运动，而是几乎静悄悄地蔓延成长起来。这当然足够好，只是代价也大：他们无法不承受更久的压抑、更迟一些的登堂入室，面孔更加模糊，更加难以在理论上给出名号和说法，经典化的过程更加缓慢和漫长……甚至，他们都没有得到一个明确的标签或头衔，只是被笼统地称呼为“70后”。他们的前人是堂而皇之当仁不让地将自己唤作“第三代”——与革命时代的颂歌诗人、以“朦胧”标立反叛的“第二代”可以相提并论的“第三代”，而之后的他们，只能按照“年代共同体”的含糊其词，来给出一个语焉不详的称谓。

可见平和的方式、小心翼翼“挤进”诗歌谱系的方式，某种程度上也可能是一个悲剧。靠美学暴乱获得权力的“第三代”，不止在1986年一举成名，而且持续地塑造了1990年代的诗歌美学。迄今手握经典权力的，仍是这群由蒙面强盗转身而华丽加冕的家伙，一如其领袖级人物周伦佑的名作——《第三代诗人》中所自嘲和自嘲的：“一群斯文的暴徒，在词语的专政之下／孤立得太久，终于在这一年揭竿而起／……使分行排列的中国／陷入持久的混乱”——

这便是第三代诗人

自吹自擂的一代，把自己宣布为一次革命

自下而上的暴动；在词语的界限之内

砸碎旧世界，捏造出许多稀有的名词和动词

往自己脸上抹黑或贴金，都没有人鼓掌

第三代自我感觉良好，觉得自己金光很大

长期在江湖上，写一流的诗，读二流的书

玩三流的女人。作为黑道人物而扬名立万……

这是一代人的自画像，带了骄傲的自嘲和自我戏谑的姿态，把这一代的历史处境、自我意识、写作及“文学行动”的方式，都惟妙惟肖地描画出来，甚至将其集合的理由和解散的前缘，也都言近意远地暗示了出来。

与地质史上的造山运动结束之后大地依旧壮丽地存在一样，“第三代”并未终结历史，尽行毁弃诗意之美，反而是有力地深化和续接了由朦胧诗再度开辟的现代性传统。因为很显然，朦胧诗在面对历史张开自身抱负的时候，还单纯得如同一个美学上的儿童，光明洁净而未谙世事，故其诗意也是单薄的。只有到了“第三代”，才开启了一种渐次成年的、看似平庸而实则复杂的诗学。朦胧诗固然富有道义上的力量，但也有“经得住压力而经不起放逐”的缺陷，对此，当年的朱大可曾有一个绝妙的比喻——“从绞架到秋千”，言及当初的社会压力，刚好成就了朦胧诗，使这一代人获得了近乎英雄和“密谋者”的身份。北岛最初的“纵使你脚下有一千名挑战者，那就把我算作第一千零一名”，以及稍后的“在没有英雄的年代里，我只想做一个人的转变，就是这种时代变化的微妙反映。但这还不是本雅明所说的作为文化形象的“密谋者”，直到周伦佑

的笔下，他们身上的“现代性的暧昧”似乎才得以确认。从社会学的绞架，到民间在野者的秋千，这是一个戏剧性的也非常幸运的变化，当代诗歌至此才算是回归了本位。

就这样“第三代”塑造了自己，也趁着社会历史的重大变迁建立了自己的美学功业，在1990年代写下了成熟而更加复杂的文本，并最终又在1999年的“盘峰诗会”上完成了必要的分蘖——将写作的两个基本向度，再度进行了标立。尽管“知识分子”和“民间”这两个关于立场的说法显得言过其实又言不及义，但却象征式地，给这一代张开了文化与美学的两种“极值”。至此，他们作为一个写作的代际，可谓已几近功德圆满。当代诗歌由此建立了相对成熟和复杂的意义内质，以及多向而完善的弹性诗学。

“第三代”以后，历史如何延续？这是“70后”必须回答的命题。这一代是何时登上历史舞台的？种种迹象表明，这个时间节点大约是2001年。虽然他们最早的汇聚，据说是在1998年深圳的诗歌民刊《外遇》上，但那时其影响基本上还是地域性或“圈子性”的，诗歌观念尚未形成。但2001年就不同了，他们的出现，几乎使人想起了一个久违的词：崛起。这一年的民刊突然成了“70后”一代的天下：《诗参考》《诗江湖》《诗文本》《下半身》《扬子鳄》《漆》《葵》《诗歌与人》……其中多数都是由“70后”诗人创办的，即便不是，主要的作者群也已是“70后”。这一年的他们可谓是蜂拥而至，突然占据了大片的诗歌版图。其咄咄逼人的情势，不禁令人依稀记起了1980年代曾有过的场景。

但是，与前人相比，“70后”的出现并没有以“弑兄篡位”的方式抢班夺权，而是以人多势众的“和平逼挤”显示了其存在。而且他们还相当诚实地袒露了自己得以出道的机缘，沈浩波就说，是“‘盘峰论争’使一代人被吓破的胆开始恢复愈合，使

一代人的视野立即变得宏阔，使一代人真正开始思考诗歌的一些更为本质的问题……”“可以说，‘盘峰论争’真正成就了‘70后’”。^① 现在看，“70后”的和平演变，或许正是因为“第三代”的内讧，居于外省的“民间派”对于在国际化和经典化过程中获益偏多的“知识分子”群体的讨伐，以及由此引起的纷争，恰好使他们得到了一个跟随其后粉墨登场的机会。

关于“70后”的“内部图景”，仍可以引用其“内部”人士的分法。朵渔将这一人群划成了四个不同的“板块”，大致是客观的——

A. 起点很高的口语诗人：他们大都受过高等教育，这是70后诗歌写作者的主流。

B. 几近天才式的诗人：他们一般没有大学背景，他们一入手就是优秀的诗篇，很本质，娘胎里带来的。这种人很少。

C. 新一代“知识分子写作者”。

D. 有“中学生诗人”背景者：对发表的重视、对官方刊物的追求，对一种虚妄的过分诗意化的东西过分看重，大多没有受过正规的高等教育。^②

显然，“70后”一出道，就天然地遗传了“第三代”的格局。最后一类肯定是无足轻重的，第二类是极个别的特例；那么剩下的一、三两类，无疑分别是“民间派”和“知识分子写作”的信徒或追随者，区别已很明显，但与前人相比，在他们之间或许只是写作立场与观念的分歧，并不带有那类意气恩怨与利益纠葛。在朵渔的言谈中，我们似乎不难看出他的谨慎小心，虽然其文章的修辞有刻意的耸人听闻之处，但在事关其内部观

① 沈浩波：《诗歌的70后与我》，《诗江湖》创刊号，2001年。

② 朵渔：《我们为所欲为的时候到了》，《诗文本》（四），2001年。

念分野的评价上，还是看不出明显的厚此薄彼或非此即彼。

总体概括“70后”诗歌写作的特点，或许又是我们力所难逮的，因为经验上的隔阂犹如鸿沟横亘，所以我们这里只能给出一个大致的描述。首先，一个最为鲜明的特点，是写作内容与对象的日常化，审美趣味的个人与细节化——这似乎也是小说领域中这一代际的共同特点。虽然“第三代”中业已在写作中强调了日常与琐细，粗鄙与放浪，但那更多的是姿态性的文化反抗，有大量的潜意识与潜台词在其中，而对“70后”来说，这毋宁说是他们的常态、本色和本心，他们在道德与价值上所表现出的现世化、游戏化和“底线化”，并不带有强烈的反讽性质，而是一种更为真实和丰富的体认与接受。仍借用朵渔的若干“关键词”来说：“背景——生在红旗下，长在物欲中；风格——雅皮士面孔，嬉皮士精神；性爱——有经历，无感受；立场——以享乐为原则，以个性为准绳……”^①这些概括，大致涵盖了“70后诗学”的最重要的文化与美学特征。

其次，“70后”所涉及的另一个比较核心的范畴，便是评价不一的“下半身美学”。听起来这有点耸人听闻，但其实在巴赫金的小说理论里，在其对拉伯雷和中世纪民间文化的讨论中，早已反复提及。这种刻意粗鄙的美学，其主要的表现是语言及行为的“狂欢化”，在中世纪是借民间节日的形式打破社会的伦理禁忌，以粗鄙与戏谑的仪式，来短暂地取消权威与等级制度所带来的压抑。巴赫金用这种解释，赋予了《巨人传》中大量粗鄙场景与器官语言以合法性。固然我们不能机械搬用，借以给沈浩波等人的《下半身》及其写作策略以简单化的合法解释，但无疑，我们也不能完全道德化地去予以比对。沈浩波们所强调的“贴肉”状态，以及所谓的“消除……知识、文化、

^① 朵渔：《我们为所欲为的时候到了》，《诗文本》（四），2001年。

传统、诗意、抒情、哲理、思考、承担、使命、大师、经典……这些属于上半身的词汇”^①的说法，其实都是一种极端化和“行为化”的表达。这应了德里达所说，现代以来的艺术，常常只是“一种危机经验之中”的“文学行动”，是“对所谓‘文学的末日’十分敏感的文本”。^②为了显示其拯救“文学危机”的自觉性，才刻意夸大了其立场，他们试图用一种极端的修辞或者表现形式，来体现对于精神性的写作困境的反拨，或者修正。

显然，对于在诗学和美学上尚显稚嫩与含混的“70后”来说，“下半身美学”或许暂时充当了一块有力的敲门砖，误打误撞地帮助这一代挤开了一道进入谱系与历史的缝隙，但也不可避免地使某些成员背上了坏名声。稍后，它便因为先天的缺陷而被弃若敝屣了。不过，“下半身写作”的终结，却并未影响狂欢的氛围，因为历史还给了这代人另一个机遇，那就是世纪之交网络新媒体的迅速蔓延。从这一角度看，粗鄙的“下半身”或许只是个牺牲了的“替身”，“网络新美学”才是不可阻挡的新的写作现实。从根本上说，这是一次人类历史上罕见的文化变异，正如历史上每一次书写与传播介质的改变，都带来了文学的巨变一样。网络世界的巨大、自由和“拟隐身化生存”，给每一个写作者都带来了前所未有的机遇，它几乎从根本上动摇了之前的文化权力、写作秩序与制度，给写作者带来了庇护与宽容。“70后”幸运地赶上了，使他们对于个性、自由、本色和真实的追求，获得了一个足相匹配的空间。

上述都是从宏观上给出的一些解释。在最后，我们或许更应该从风格与修辞的角度，来谈一谈选定这十位诗人的理由。

① 沈浩波：《香臭自知——沈浩波访谈录》，《诗文本》（四），2001年。

② [法]雅克·德里达：《文学行动》，赵兴国等译，中国社会科学出版社，1998年版，第8-9页。

事实上，“70后”在写作上的丰富性，曾使我们在对其代表的选定上犹疑不决。可能最终我们更多的还是考虑了其几个大的取向，比如姜涛和胡续冬，便是作为“北大系”或者“知识分子写作”脉系的可能的后来者，但是，此二人不同但又相似的自由与机警、诙谐或洒脱，又分明标记着他们的逃离与变异，相似的只是他们作为学院中人在理论与诗学上的超强自觉与自我阐释能力；与他们略近的是孙磊，亦就职于高校，有置身书斋画室生活的底气，但写作方面则比较强调“感觉的悬浮”，早期他曾偏重形而上的自述抒写，《谈话》和《演奏》诸篇，均有非常系统和哲学性的个人建构，晚近则以生活的小景与片段入诗，常刻意给读者一种渺远苍茫、无从求解的含混，一种个体存在的虚渺体验与感叹；另一位轩辕轼轲，即朵渔所说的没有大学背景的“几近天才”的诗人，最初他的出现几乎可以与1990年代初的伊沙相提并论，他的《太精彩了》《你能杀了我吗》《是××，总会××的》等诗，都以极俏皮和谐谑的语言，来“挠痒痒”式地触及当代文化心理或价值的敏感与隐秘部位，产生出奇妙的解构与反讽意味。可以说，伊沙之后真正领悟了解构主义写作秘诀的，正是轩辕轼轲。

同样没有大学背景，却写得让人过目难忘的还有江非，他简练而又准确的叙事性，将1990年代发育起来的“叙事诗学”又发挥到了极致。他有关故乡“平墩湖”的回忆，用了精细的微观修辞，克制但又恰到好处的悲悯情致，将那些卑微的生命和原始自然的风物讲述得摇曳多姿，动人心弦；没有学院背景的还有黄礼孩，他的诗歌写作同他对诗歌所做的贡献相比，或许要略逊一筹，但他刻意卑微和弱化的主体想象，对日常生活细节的精细描摹，也总能产生出言近意远的绵延，给人留下深刻印象。当然，将他列入，也确有褒奖其不遗余力且总有惊人之笔的“诗歌行动”之意。

早期作为“民间写作”的举旗者的朵渔，目下正表现出日渐成大器的迹象。在早期追求反诘和颠覆的机智之后，他晚近反而更多地体现了对于知识分子精神的传承。他的关怀现实的、追问历史的及咏怀史籍人物的系列作品，都体现出独有的犀利和到位，弦外之音居高声远。同时，他刻意跳脱琐细、间隔顿挫的修辞，也显得陌生感十足，成为“70后式修辞”的标志性模式。在修辞方式上值得一说的还有阿翔，或许先天在听力方面的缺陷，让他对这世界多了几分疑虑，所以他的语言常带有失聪者的幻感，“遇见鬼了”的狐疑，这种对世界的认知方式，先天地使他的诗带上了浓厚的无意识色彩与超现实意味，使他笔下的个体处境更具有了令人诧异的诗意。

需要提到的还有两位女性——巫昂和宇向，或许从诗歌成就看，“70后”之中与她们可以比肩的诗人很多，但从体现一种“代际新美学”的角度看，她们两位所体现出的陌生与新鲜却无可替代。其实，应该入选的还有尹丽川，只不过从文本数量还有眼下的状态而论，尹丽川已不再是诗歌中人，或者即便是，其作品数量也难以成册。这是个矛盾。巫昂出身学院，研究生曾就读于社科院，但自参与“下半身”群体的写作开始，她便体现出一种独有的“意义出走”的倾向，不见痕迹的俏皮，与在无意义处找见意趣的抒情天赋，都令人吃惊；宇向从未上过大学，但她一出手就显现出异样的奇崛，与近乎妖娆的机警，她不再像前辈中经典的“女性写作”那样常带有“女巫”的气质，她所显现的，乃是另一种“女妖”的属性。她的《我几乎看见滚滚红尘》《一阵风》等作品，都几乎在读者中刮起了一股小小的旋风，其诗意的无意识深度，语言的跳脱诡异，都成为人们想象中的“70后新美学”的典范文本。

说了这么多，最后却还要向更多的诗人致歉——因为名额的有限，致使更多应该入选的诗人被遗漏：像微观书写中见奇

迹的徐俊国，在诗学建树上贡献颇多的刘春与冷霜，在同传统书写的接洽中多有独到之处的泉子，由“下半身写作”的领衔者到“蝴蝶蜕变”的沈浩波……我们没法不对他们说抱歉。或许等这一群体还有机会展示之时，再行补充吧。总之，列入的十位诗人，只能部分地显示了这一代际的写作格局，以及大致的风格样貌，而真正的写作成就，还是靠每一位出色的诗人本身。

作为虚长年齿的研究者，我们无法不保留若干对这一年轻代际的写作的看法，比如过于相信日常性经验的意义，过于琐细的修辞，对于生命中无法回避的许多责任与担当的游戏性处置，等等。但是我们又相信，任何代际的经验、写法、美学和语言，都是结构性的存在，所谓优势亦即劣势，长处也即短处，很难貌似公允地予以区分和评判。作为读者，我们只能期待他们有更坚韧的追求，更卓越的创造。我们期待着。

2015年12月26日于北京

目 录

辑一：事实或者高处

别处 / 003

事实或者高处 / 004

迟 / 005

北京，北京 / 006

幕间 / 008

此地 / 009

高压电 / 010

雪 / 011

雪安宁 / 013

先于 / 015

远视 / 017

汲水 / 019

越来越不可能的一致 / 020

就近 / 021

回应 / 022

衡山 / 024

衰老 / 026

立体几何 / 027

40岁 / 029

场景 / 030

它 / 032

站住，老人 / 034

路边 / 035

辑二：我往前走了几步

我往前走了几步 / 039

故乡 2002 / 040

在枯河滩上 / 041

重读阿尔托 / 042

风吹我 / 043

记忆不会错失 / 044

我有点狂妄 / 045

不要试着找我 / 047

沮丧 / 048

即时 / 049

信 / 050

乌有之力 / 051

阿赫玛托娃 / 052

橱窗 / 053

永别 / 054

新居 / 055

3月29日的黄昏 / 056

醒夜 / 057

在旅馆的单人间里看一部六十年代的黑白片 / 058

辑三：灰尘从要求中落下来

路 / 061

信仰者 / 063

作为一个沉默者 / 064

2008年夏天 / 066

去向 / 068

存在之难 / 070

绝境 / 073

经血 / 075

静穆 / 077

交流 / 079

雪野 / 081

雨夜 / 083

阅读 / 084

替身 / 086

沙尘	/	088
绘画	/	090
望京	/	092
旧歌	/	094
孤岛	/	096
双子座	/	098
雨	/	100
观察者	/	102
说不上什么	/	103
荷兰夜晚	/	105
处境	/	106
他人	/	108
在路上	/	109
凋零	/	111

辑四：阻挠欲望的钝角

断语	/	115
申诉	/	128
正见：缘木求境	/	133