

宇 龙 诗 选

中国社会科学出版社

宇龙诗选

宇 龙 著
夏可君 编

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

宇龙诗选/宇龙著. —北京:中国社会科学出版社, 2005. 10

ISBN 7-5004-5280-2

I. 宇… II. 宇… III. 诗歌—作品集—中国—当代 IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 119116 号

责任编辑 汪民安
特约编辑 符佳
责任校对 李云丽
封面设计 任菊华
版式设计 李建

出版发行 中国社会科学出版社

社址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮编 100720

电话 010—84029450(邮购)

网址 <http://www.csspw.cn>

经销 新华书店

印刷 北京新魏印刷厂

装订 丰华装订厂

版次 2005 年 10 月第 1 版

印次 2005 年 10 月第 1 次印刷

开本 710×980 毫米 1/16

印张 23

插页 2

字数 285 千字

定价 30.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

诗人生平

宇龙,本名杨垠祖,1965年生,祖籍湖北天门。曾用过“杨非”等笔名发表诗作。去世前系广州军区空军武汉基地少校军官,曾任飞行员。2001年4月,由湖北借调到广州军区电视艺术中心参加创作。2002年元月,诗人36岁时因保护朋友而被一群歹徒杀害。

宇龙是一个才华横溢的诗人,著有大量的诗歌、诗论、诗剧、随笔和其他文学作品,代表作品有诗歌《机场》、诗剧《黑天鹅歌舞厅》……

目 录

诗人生平·····	(1)
-----------	-----

第一部分 诗人生前自编作品集 (1991—1997)

对金鱼的询问(代序)·····	(3)
-----------------	-----

第一辑 在飞机上·····	(7)
无名尸体的春天·····	(7)
女售票员的梦·····	(8)
街道之一·····	(9)
和解·····	(10)
书店·····	(11)
在飞机上·····	(14)
电影院·····	(16)
特别快车·····	(18)
电话铃声·····	(19)
一只白天鹅烟灰缸的诗歌·····	(20)
为一幅即将诞生的画写作的诗歌·····	(22)
叙述·····	(23)

2 / 字龙诗选

第二辑 武汉之约	(25)
地铁历程	(25)
口香糖	(28)
武汉之约	(30)
变压器	(32)
火焰	(34)
清明节	(38)
街道	(41)
机场	(44)
第三辑 天花乱坠	(47)
写信	(47)
雨中的时间	(48)
天花乱坠	(50)
望远镜	(51)
车轮滚滚	(53)
中午的梦	(55)
光线	(56)
有星光的夜晚	(57)
一种描述	(59)
最后访问	(61)
弹奏	(62)
高烧之旅	(63)
第四辑 城市心跳太快	(65)
阳台上	(65)
火车站	(66)
自选商店	(67)

时装店	(68)
广告牌	(70)
在路灯的正下方	(71)
夜晚的咖啡店	(72)
高楼	(73)
水果刀	(74)
长途汽车	(75)
 第五辑 分散的音节	 (77)
向城市走去	(77)
红色绒布	(78)
一首诗中多余的部分	(79)
在成为一朵菊花之前,雨中的马	(80)
构成之夜	(81)
童话之路	(83)
唱片	(85)
在鸟的下面	(86)
在鱼的周围	(87)
金鱼	(88)
乌鸦	(89)
看得见山顶的房间	(89)
西尔维亚·普拉斯	(90)
风中的稻草人	(91)
海边的十四行 ——取自上古神话精卫填海	 (93)
 第六辑 13 个词	 (96)
城市	(96)
山	(97)

4 / 字龙诗选

春天	(97)
村庄	(98)
海	(99)
现在	(100)
梦	(100)
马	(101)
音乐	(102)
美丽	(102)
力量	(103)
墓地	(103)
黄昏	(104)
后记 用人的声音	(105)

第二部分 诗稿选编

死和亡的爱情	(109)
节日或者悼念	(110)
捕蛇者说(组诗)	(114)
幸存者的哭与歌(组诗)	(119)
自杀三题	(128)
幻象:女战士	(130)
幻象:怪鸟	(131)
散步	(132)
从大海开始	(132)
天空	(133)
河流	(134)
会唱歌的妇女	(135)

水的流浪	(136)
冬天的分析	(137)
失落的城堡	(138)
西边的太阳就要落山了	(139)
草原上孤单的白羊	(140)
独处	(141)
在光的撤退中	(142)
邮车	(143)
高处的风景(组诗)	(144)
译写的幽州台(组诗)	(146)
插叙之鸟	(147)
天使与月亮(组诗)	(148)
这里	(154)
一个男画家的个人画展(组诗)	(159)
黄鹤楼	(165)
悼念艾青	(171)
机场十四行	(174)
开花	(184)
结婚记	(185)
春天来了	(191)
凶手	(194)
我是怎么打死那只老虎的	(196)
一座旧旅馆	(197)
另一个广场	(198)
青龙山月歌	(199)
最低音(组诗)	(201)
冬日之暖(组诗)	(214)
心烦意乱(组诗)	(217)
又是清明节	(222)

11月11日 雪	(225)
----------------	-------

第三部分 诗剧

黑天鹅歌舞厅	(231)
第一幕	(231)
第二幕 在汽车上	(233)
第三幕 黑天鹅歌舞厅	(236)
第四幕 作为复述的诗人	(238)
第五幕 诗人闯入排演室	(243)

第四部分 随笔和评论

从机场开始	(249)
机场上的一头牛	(253)
一支随笔的轻轻转动(组诗)	(255)
窃听者	(255)
做梦之一	(256)
乞丐	(257)
另一只天鹅	(258)
帝国	(259)
汽车的构成	(260)
窗外的公路	(261)
军歌	(262)
标准问题	(264)
写诗,作为一种行为	(267)
杜唐卡门反对考古学家	(268)

诗歌与文学	(271)
和里尔克的搏斗	(273)
有关诗歌的随笔	(276)
城市游记	(284)
1: 一座旧旅馆	(284)
2: 在酒馆里喝酒	(291)
3: 办公室: 对一首诗歌的解读	(296)
附诗: 办公室	唐跃生(307)

外 编

诗三首

——给宇龙	余笑忠(311)
远方的雪	
——给宇龙	(311)
在英山温泉山庄, 兼怀宇龙	(312)
亡友忌日	(313)
一年前的今天	
——祭宇龙	张执浩(314)
我想把大地变成生活的地方	张执浩(316)
缺席与在场	王家新(321)
在天空和大地之间	程光炜(325)
没有仪式的哀悼: 面容与记忆	
——给宇龙	夏可君(330)
宇龙的诗歌: 在最疼痛的地点上写作	夏可君(335)
后记	曾利梅(354)
编后记	夏可君(355)

第一部分

诗人生前自编作品集
(1991—1997)

对金鱼的询问(代序)

1. 我想，地球是一个大世界，在这个大世界上，至高者只有一个。他在希腊语中被叫做宙斯；在古印度语中被称做释迦牟尼；在希伯来语中，人们叫他耶和華；而在阿拉伯世界，人们说他叫安拉。

这些名字是否代表了至高者在各个时期对人的不同态度？这，一直是我在思考的问题。而且正是这种思考，使我看到了人类日益艰难的处境。我甚至开始怀疑人是命名者的有关说法，并进一步感到了人类知识的有限性。我想，对于那早已存在的无限世界，人的任何一种发现，都只是一种重复，对至高者的创造的重复；同样的人，人的每次言说，都只能是一种对至高者的复述。因为《古兰经》的开篇一个先知这样写道：“真正赐予亚当以知识，开阔他的眼界，告诉他万物的名称……”

《古兰经》的出现比《圣经》晚了很多年，在这漫长的时间里，人类一直是以命名者身份存在着的。或者当人们一想到自己的始祖亚当曾在伊甸园为万物命名时，他们就沾沾自喜。就这样，他们自以为是他们在改造并磨难这世界。而这些，至高者都看在眼里，面对人类的诸般恶行和由这恶行给世界带来的恶果，他开始怀疑起人的本质，他问自己：“人适合做命名者吗？”

安拉这一名称的出现无疑传达了至高者对人的立场发生了转变的可怕信息，他收回了人类自由言说的特权，并对人说：“要顺从！”

2. 一千多年过去了，在这一千多年的时间里，至高者始终在观察着人类这一他所创造的万物中的最高之物，他发现人们不仅没有留

心他的暗示反而变本加厉地发展着自己的恶行，他忍无可忍了，他决定对人类实施最严酷的惩罚，他用一个德国人的声音说：“上帝死了！”

起初，当人们听到这言语时还以为是好事一桩，他们以为自己已摆脱了束缚，已彻底解放了。但很快他们就发现，“上帝之死”并不意味着别的，它一直指人被逐出了自己的家，使他们从宠儿一下子变成了孤儿。他们将再也不能发生和“绝对者的绝对的关系，和无限者的无限的关系”（克尔凯郭尔语）。他们成了自己的承担者，而且他们首先要承担的是他们弑父的罪名！

“上帝到哪里去了？”

“我老实告诉你们吧，我们杀了他，我和你，我们都是凶手”（尼采语）。

3.20 世纪是一个破坏和建设并存的世纪，而这些，都是因为对尼采的误读造成的。由于这种误读，人类的一部分开始了新的造神运动，这主要表现在 19 世纪末至 20 世纪初的疯狂大发现所带来的技术革命，这场革命直到今天，仍在突飞猛进，可惜的是，它并没有为人类找到依靠，相反的，人们的精神随着物欲的满足而更加贫穷和空虚，他们离自己的家越来越远了。

而人类的另一部分则干脆自暴自弃，他们想，既然上帝死了，既然对于灵魂的守护和救助已经不可能，那么我也来当一回上帝吧！于是他们开始破坏和消解那些他们自以为是旧的法则和规范。这主要表现在后现代主义艺术上，我认为后现代主义诗歌是一种彻底的妥协，而且由于其作品的行为性和拒绝态度，谈论似乎没有必要。

但同样的，现代主义诗歌对尼采的含混态度，使它从坚持走向了放弃，从回忆走向了消亡……这里，我想，现代主义诗歌的几位大师如叶芝、里尔克、艾略特等人的早期和晚年的诗歌信仰的变化即是最好的例证。首先是叶芝，他辉煌时期的拜占庭幻象退化为最后的原始的自然，而艾略特则由《普鲁弗洛克的情歌》经由《荒原》到达了《四个四重奏》即由死亡意识走向了宗教求生意识，由悲观厌世走向

了宗教训诫的乐观基调（必须指出的是，艾略特的音色中仍旧有着上帝腐尸的味道）。里尔克离尼采最近，这不仅因为他们同说德语，而且还因为《尼采传说》的作者是里尔克最早的情人和精神导师，但他还是从《图像集》和《祈祷书》中对基督观念的反叛走向了《奥尔浦斯的十四行诗》和《杜依诺哀歌》那样的天使般的颂歌和哀哭……

4. 是的，上帝死了！但至高者还活着，上帝和太阳神和真主和佛一样，只是至高者在不同时期和不同语种中的一个名称而已。“上帝之死”意味着：“至高者不愿再理睬人类，他要和我们人类一刀两断。”

正是基于此，我觉得尼采之后的诗歌写作不应该是去反对旧的而获得新的，或者是破坏上帝时代的一切而让自己成为上帝。尼采之后的写作应该是和解，而且这和解要从认罪开始，要通过苦役式的彻底向善去表达对至高者的谦卑和敬畏。简单地说——就是要通过写作找到人自己的身份和位置，将语言还给至高者，让他发话，而我们倾听，让他命名而我们去复述……

可是情况却越来越糟，经过近一个世纪的“创造和发现”，至高者和我们的关系越来越僵，我们离他越来越远，当我们站在 20 世纪末回头再看时，我才发现身后只有废墟和黑暗。

已无药可救了吗？
如果上帝再残酷一点
撒旦就会被放逐到人间
而不是地狱

——拙作《望远镜》

这“如果”在创作之初就不存在，这“如果”使我相信至高者对于我们人类从来都是善良的，毕竟我们是他创造的，我们，如果我们还是我们，我们就是他的宠儿——

“几十年前的那个女仆/在电话这端/死去。电话那端/对金鱼的询

问/仍没有中止”(《金鱼》)。是的，至高者不可能中止这种询问，关键是我们听不到，所以我说后现代之后，诗歌写作的任务是要让那女仆复活，要学会听电话。当然，在这之前，还有更关键的一步，那就是通过我们的写作，将至高者的声音从那沉默中召唤出来……

1996年1—2月