

目 录

自序	[1]
----------	-------

庸 常 情 怀

平民生活	[3]
出了家门往哪个方向走	[6]
向那户致敬	[9]
呼应	[12]
晴朗	[16]
感动三章	[19]
窗口	[22]
1969 年纪事：雪中南排河渡冰	[25]
红旗大街	[29]
曾经住过的房子	[32]
感动	[35]
惦念	[38]
被人打听	[41]
享受雪	[43]
度过秋天	[47]
注视麦田的农民	[52]

平

鸽群飞过天空 [55]

静

聊天 [57]

最后的钟声 [60]

享受朴素 [62]

之

怀恋幼稚 [64]

平静之美 [66]

美

路边风景须留意 [68]

幸福味儿 [70]

家乡难寻 [73]

重获平原 [77]

小站 [79]

被人尊敬的滋味 [81]

听吉它 [85]

被诉说感动 [88]

夏天最后一朵玫瑰 [91]

唱歌治病的启示 [94]

一句话 [98]

寻找名叫诗意的女孩..... [101]

这些你怎么会知道..... [103]

若不是为了你们..... [106]

老更..... [109]

女友在远方..... [112]

我的一位体育老师..... [117]

说 与 谁 听

长城是长城自己的..... [123]

说树..... [126]

概念的生活..... [131]

北窗记感..... [134]

寒暄的意义.....	[143]
文章的产生.....	[145]
躲避顿号.....	[147]
平庸的权利.....	[148]
书也是身外之物.....	[151]
贫.....	[154]
手执铅笔将你读.....	[157]
寻找读者.....	[160]
“玩”——从足球说到文学和人生	[163]
“我们”是谁	[166]
猜度北大.....	[169]
我的青年朋友们.....	[172]
城市的人情味.....	[175]
火车上.....	[177]
城市边缘.....	[179]
这顶高帽谁爱戴.....	[184]
模糊处世学.....	[186]
关于美丽的四则札记.....	[189]

倦 倦 文 心

为诗的命运操心.....	[197]
诗学断记之一	[201]
诗学断记之二.....	[205]
诗的下落.....	[210]
说诗：无用之大用.....	[214]
我看纯诗.....	[216]
再谈纯诗.....	[222]
诗：在轻浮的文化背景下.....	[228]
生命——心灵——艺术.....	[232]

平

静

之

美

诗的困境和第二次反思.....	[235]
对“感觉诗”的感觉.....	[241]
诗终归不能悬浮在空中.....	[246]
商品社会与诗.....	[250]
到无名诗人那里寻找好诗.....	[253]
答《诗神》编者问.....	[256]
答《诗神》编辑问：诗人是什么？.....	[259]
关于燕赵诗风.....	[261]
走向自己深处.....	[262]
新乡土诗之“新”.....	[264]
乡土的诱惑.....	[265]
我的乡土诗.....	[270]
诗，请稍稍侧转一下身子.....	[271]
“诗人”足矣.....	[273]
散文：是什么就是什么.....	[276]
救救散文.....	[279]
我解“不求甚解”.....	[286]
面对平原.....	[290]
回到朴素.....	[293]
得了诺贝尔奖，滋味又如何？.....	[298]
艺术断想.....	[301]
为“小女人文学”、“小男人文学”一辩.....	[304]

读 人 读 己

惋叹着，前进着.....	[309]
这样的诗和这样的诗评.....	[312]
他叫陈超.....	[315]
生命正须安顿.....	[319]
我也“心想”.....	[322]

宁静地敞开.....	[324]
《蓝镇》读记	[328]
读《母亲的灯》三记.....	[332]
我读张洪波.....	[335]
简评房泽田的诗创作.....	[339]
一镰一镰创出个秋天来.....	[342]
读吕君诗记.....	[348]
居住在爱与梦的屋宇中.....	[351]
侧身走过的赵丽华.....	[353]
序郑开显诗集《想做一个人》	[356]
开采乡土 汲取乡土.....	[358]
平实为人 朴素为文.....	[360]
《案牍余韵》序	[362]
祝福.....	[364]
他美丽地爱着.....	[368]
诗集《泪雨纷飞》序.....	[372]
初恋时那美丽的风景.....	[375]
植根于本土文化的沃壤上.....	[377]
可能是评介者帮了倒忙.....	[381]
我的《土地和阳光》	[384]
《感觉的平原》自序	[386]
诗集《时间擦痕》自序.....	[388]
赏析自己的四首诗.....	[390]
后记.....	[393]

自序

这是近几年发生在我身上的事：诗还在写，但写诗的冲动和欲望日见其少，每有所悟，往往愿意诉诸不分行的文字，据说这叫散文随笔之类。我想，这大概是我一天天老了的缘故吧。

收在这个集子里的，差不多就是这类作品的全部了。凡是觉得勉强能够拿出来示人的，都拿了出来。这几年走进书店，只见新老文人们的散文随笔集成套成系列地摆在书架上，有的是一个人的集子就占了长长的一排，而我几乎是罄其所有才凑成这样一本。我就在心里说：人家是人家，自己是自己。

当我翻阅这些轻浅粗陋的文字时，使我有理由聊以自慰和敝帚自珍的是，它们在相当程度上记录了我的某些真实，我的真实的经历和体验，某些经常萦绕我心、拂之不去的念头，我的所感和所悟，所是和所非，所信和所惑。甚至某些互相矛盾、难圆其说的文字也面目依旧地保留在这里了。比如这里面既有我早些年轻薄纯诗的言说，也有我后来力倡纯诗的文字；既有我反对诗中表现一般人性的论调，又有我鼓吹诗人不可戴徽章的主张。我之所以这样做，是因为我之所想和我之所写都是我自己的，都是真实存在过的，我的作品很少有为文而文之作（这或许也是我不能

写出更多文章的原因)。我想，人的一生，是免不了要自己打自己嘴巴的，不独阿 Q 所专有。有什么办法呢，昨日已成为历史，对历史，我们惟一正确的态度应该是：记住它。

我知道，这本书的出版，从功利上怕也不会给我带来什么。我之所以乐于在出版社和朋友的帮助下将之付梓，主要是为了在回首以往岁月时能够使自己有所凭依和有线索可寻。这些散散乱乱的文字无疑是生命流程中留下的影子，而自己的生命应当自己珍惜。一个富翁在其回首往事时，可以用万贯家产证明他没有虚度光阴，但他的一闪即逝的念头又用什么来证明呢？在这方面，我可以拿出这些文字来。

我希望所有读到这本书的朋友能沿着它走进我，然后说，看，世界上有这样一个，而且有这样一些想法。于是惊讶，于是理解，于是引为同道，从而成为真正的朋友。

我想，当人们走进我时，实际上我也走进了人们。这样我就拥有了更多的素昧平生的朋友。

我以此为最大的幸福。

这也是文学对我的最大恩惠和报偿。

2000 年 4 月于衡水

姚 振 函 散 文 随 笔 集

庸常情怀



平民生活

那天我下班回到家中，见小院子里横七竖八晾满了妻子刚洗过的衣服和床单，有的被风吹得微微飘动，有的还在往下滴着水。我支起自行车，只得从这些湿淋淋的衣物的夹缝中穿行过去。人的感情也真是奇怪，不知怎么，就在这个简单的过程中，就在这个很短的瞬间，我被打动了。我立时觉得有一股温馨、幸福、安祥、平和、亲近的潜流在我身体里缓缓蠕动，传遍全身上下的每一个部位。咳，我真说不清当时是怎么回事，我没有能力说准确我当时的感情所发生的变化。

过后老长时间，我眼前多次出现那一天的情景，特别是在外地想家的时候。

到底是什么打动了我呢？真的我说不清，我只是感到了一种滋味，一种和俗众生活紧密相关的人情味。

后来我想，或许，这就是平民生活所蕴含的美吧。

其实这种平民生活之美本来是到处都存在着的，只是并不是每个人也不是在每个时候都能感觉到。主要看你的心，看你面对时世的姿态。人们追求豪华和奢侈，可是豪华和奢侈永远不会到此为止，这就决定了你不可能一劳永逸地得到它们。为了追赶，你必须终其一生地气喘吁吁，疲于奔命，三步并做两步走。或许就在你精疲力竭发现你追求的目标可望而不可及时，一抬头正好

看见如我那天看见的场景，你才能够忽然顿悟出点什么，才惊喜地发现原来司空见惯熟视无睹的平民生活中有一种无与伦比的东西。

这是一种朴素、自然和善良之美。

人们都知道罗丹那句名言：美是到处都存在的，就看我们不能发现。此话至当。比如喝粥这件事，想来是好多人都经历过的吧，可谁又能像王蒙那样喝出那么多美感体验和精神宝贝呢。你听他说：喝玉米粥“真是一种与大地同在、与庄稼同呼吸、与颗颗粮食相交融的踏实清明。玉米粥使人变得纯朴，变得实在，玉米粥甚至给人一种艰苦奋斗、先天下之忧而忧、后天下之乐而乐的乡土意识、忧患意识、安贫乐道随遇而安人不堪其忧我也不改其乐的意识。”真是绝了。

正是那些思想境界、人生境界达到一定高度的人，才能懂得平民生活之美并羡慕和渴望进入它的美。沈从文 1983 年故乡之行，执意要去菜市场看看，人们担心他年岁太大被人挤坏，他却像小孩子那样说：“挤一挤才有意思呢。”而萧乾，每次住宾馆就感慨在大瓷盆里洗热水澡是一种有益健康的享受，可他却不愿意为此而搬家，他怕失去多年来的平民生活。他们这些人就是这样。

我偶然从今年（1995 年）第一期《随笔》上看到一则补白，说的是《后汉书》所载：当皇帝当得百无聊赖的灵帝刘宏，在后宫建了市场，让宫女做买卖，互相“盗窃争斗”，他则穿着商人衣服往来其间“为乐”，“又驾四驴”，“躬自操轡”在宫苑里一圈一圈转。这个典故真有意思。人们常说，富贵莫如帝王家。而在这里可以说，帝王莫如平民家。道理简单得很，因为皇帝不如平民幸福。可怜的皇帝，你过把平民生活的瘾你就是死了也值得，你总算做了（演了）一回人！

只有玩花样玩腻了才会返回朴素并重新认识朴素的价值，这是艺术上的事。只有追求富贵伤了心的人才懂得平民生活的可

贵，并渴求回到那里去，这是人生。

有一次我患重感冒，吃了几种广告做得邪乎、制作考究、价格昂贵的抗感冒药，终不见效。妻子说咱来个土办法试试吧，就熬了碗姜糖梨水，让我趁热喝下。当我从妻子手中接过热气腾腾的一大碗姜糖梨水，双手捧到嘴边，只喝了第一口，就想起王蒙关于喝粥的那一段奇妙的文字。我喝着热乎乎的红褐色的液体，不但用味觉，而且用整个身心感受它的滋味，体味它进入我身体里所产生的异样的感觉和作用。我感到这碗姜糖梨水里溶化着人性的体贴和入微的关切。我觉出一种浓浓的诗意的熏蒸和包裹。我想这诗意正来自姜糖梨水所象征的平民生活。第二天我的感冒就好了。我坚决认为这是我感觉到的诗意治好了我久治不愈的感冒。

随着工业和技术对日常生活的的侵入，以往平民生活的特有景观和韵致正在一点点消失。我真担心，如果我们失去了和大自然千丝万缕的联系，如果我们失去了最起码的劳动和生存的艰辛，我们还会有真正的幸福可言吗？

当你因聚敛财富、经营名位、享乐无度而心劳日拙、伤痕累累的时候，只有平民生活所蕴含的诗意能抚平你的创伤和浸润你的心灵，那时你会发现粗茶淡饭、木床瓦屋是天下最称心如意的享受。

所以我说，不管你是事业的成功者也好，身怀绝技的高人奇士也好，高居庙堂一呼百应的执权柄者也好，金满箱银满箱的亿万富翁也好，你千万不要与平民生活绝缘。而如果你真的和平民生活不沾边了，你也就和诗意不沾边了，你也就成为一个可怜的失败者，一个真正的愚者和贫贱者了。你想想，是不是？

1995年8月1日

出了家门往哪个方向走

出了家门往哪个方向走？这是很简单的一件事儿，这是很简单的一件事儿。

我家住在城市里这样一个地方——

往南边通向城市外边。城市不算大，骑自行车，不消半个钟头，就到了平原上。那里有一条河，很宽很宽的河堤，河堤里面种着大片的庄稼，真正的河只是很窄的一条水沟。河堤外面，大平原一望无际，阳光明亮，无遮无挡，道路上流动着带庄稼气味的风。

往北边走通向这个城市最繁华的中心。高大的楼房，五颜六色的商品广告，车水马龙，人流如潮，市声如沸。耳之所闻目之所见，都是张扬，都是招徕，都是诱惑，都是怂恿。身临其境时，内心里的什么东西就被煽动起来，难以平静。

相反的两个方向，相反两种风景，相反两种语言。

往南走，走到城市以外，那是纯朴和自然；往北走，走进城市的心脏，那是现代和豪华。

出了家门往哪个方向走？我应该听从什么呢？

按我的本心，我是愿意往南走。我愿意到城市外面的大平原上去，到河流、树、草、庄稼那里去。那里，与城市判若隔世。在大自然中间，我全身上下的每个关节、每个部位都舒坦极了。

那些曾经有过的忧虑、烦恼、不快，早像一粒尘土和一枚草叶一样被大自然的风吹到不知什么地方去了。在大自然面前，你一个人的忧郁、痛苦算什么，不值一提。你已经很难想起那些不顺心的事了。就连昨天刚刚发生的那场争吵和愤怒你也记不起来了。现在想来，那些办公室里、邻里之间的摩擦、挑剔和猜忌，那些摊牌和斤斤计较，是多么可笑。

可是更多的时候，我还是习惯于往北走，走向城市狭窄的内部。我不得不往北走。那里是我上班的地方，为了生存，为了粮和菜，为了油盐酱醋茶，我不得不往北走。那里的商店里有琳琅满目供人享用的商品，还有公园、娱乐厅、邮局、银行，欲望和好奇心推动着我，我就往那里走。北边和我的生活紧密相关，我是一个实际的人，我需要那里。

可是我往北走的时候，却总是想着南边。我一边往北走，一边为不能够往南走而抱憾、别扭、无奈。我的肉体一步步走向北边，走向一座座高楼的缝隙中，承认着这个城市，服从着这个城市，并且以实际行动归并进这个城市；可是我的灵魂、我的心却反叛着它，背离着它，早已向南边走去，走到城市以外，走到乡野那里去了。当我身处在市中心摩肩接踵的人流中，在充溢着各种香型的香水气味的商品的海洋里，在窗明几净的办公楼里，我的心总是不失时机地飞向城市外面，到那大自然中寻找它的栖息地。

我向北走的脚步是沉重的、艰涩的、滞黏的。而只要一向南走，就步履轻捷了，就快步如飞了。

出了家门往哪个方向走？我愿意往南走，却经常往北走。我向往大自然，却经常背离大自然。我为什么要违背自己呢？我做得对吗？

出了家门往哪个方向走？我一生都被这个问题拦在刚关上大门回过身来的那个瞬间。我矛盾着，目光迷茫，不知道该怎样回答这个问题。

平

静

之

美

随着年事渐长，我想尽量把这个问题回答得好一些，尽量多满足自己，让心的方向和脚步的方向一致的时候多一些。

我想好了，最后我还是要服从自己的心，到那宽阔的大自然中，去和大地、树、草、河流、云彩、风、雨、雪、虫子、鸟们相伴终生。

我能做得到吗？

1994年12月8日

向那户致敬

在我住的房前边新盖起一座宿舍楼，五层，每层八户。

因为离得近，这座楼房就成了我目光躲不过的一种存在。我像打量陌生人一样打量着它，它的崭新的楼檐、窗户、阳台。

有一天，开始听见新盖的这座楼上有人说话的声音了，想来它的房间已经落实到居住者名下。原以为是有人搬家，其实只是几个来安装封闭阳台的工人，测量着，比划着，大声说着话。接着就有锯料、打孔的声音。很快，一个时髦新派的铝合金框架的封闭阳台就安装好了，光洁，漂亮，很有现代建筑的味儿。

从这一天起，接着就有第二家、第三家动工安装了。叮叮当当，吱吱啦啦，比赛似的，活干得很快。不几天，整座楼房朝北面的阳台都封闭好了。都是铝合金框架，一样的规格，一样的工艺，一样的光洁、漂亮。从外面看，整座楼房白刷刷，亮闪闪，像穿上了一件好看的衣服。

最后，还剩下一户，就是正冲着我房子的四楼东头这一户，它的阳台仍然没有封闭，仍然光秃秃地裸露在半空中。这个发现让我吃惊不小。

我呆呆地对着前面这座楼房愣神了好半天，呆呆地把目光凝聚在四楼东头这一户荒凉的阳台上。这个阳台让人想一些事情。

四楼东头这一户，给整座楼留下了一个空缺，制造了一个不

和谐。这座楼上住着 40 户人家，这一户是整座楼的四十分之一。

这是怎样的一户呢？在一种趋之若鹜的时髦面前无动于衷，特立独行，敢于以自己区区一户悬殊地对抗那 39 户，这需要怎样的勇气！

或许，我想，这一户是经济比较困难的吧，它无力支付安装封闭阳台的费用。但转念一想，不对。我见过不少为了盖房、买房、装修房、买高档家具而不惜东拆西借、负债累累的人，而安装一个封闭阳台，原是花不了几个钱的啊。

或许，我想，人家这一户是为了亲近大自然，为了不和风雨雪雾隔绝，才决定不安装封闭阳台的吧。

我又想，现时，真正有亲近大自然念头的人恐怕还不多，亲近大自然只能是过豪华生活过腻了的人才有的奇想。细想四楼东头这不安装封闭阳台的一户，最大的可能是人家什么原因也没有，人家就是不想安装，或暂时不想安装。对于人家，这是一种自然。这样这一户就更让人肃然起敬了。

冬天来了。那些封闭好了的阳台把严寒挡在外面，留住了融融暖意。入夜时，灯光通明，热气朦胧，抽油烟机呜呜响着，把饭菜的香味吹到外面来。再看四楼东头这一户的阳台，直接暴露在夜色和北风的面前，任雪花飘落在阳台里面，阳台通向里面的门也紧闭着，现出萧索和孤寂。

我又想，萧索和孤寂，这或许只是像我这样的外人才这么看罢了。人家自己也觉得萧索和孤寂吗？不一定。

原来人家有自己的日程。

果然又过了一段时间，这一户也要安装封闭阳台了。但竟不是时兴的铝合金框架，而是过时的木框木扇，外面涂以绿漆。整座楼上唯有这一户是这样的木制封闭阳台。又是一个四十分之一，或者说 1 比 39。

这样，四楼东头这一户就引起我长久的注意了。这一户在我心中占有了位置。尽管我至今还不知道这一户的户主姓氏名谁，

不知道它的成员，他们的职业和经历。

在白天或在黑夜，我总情不自禁地瞥它一眼。我在心中向这一户致以深深的敬意。

我在心中一遍又一遍和这一户对话，和这一户与众不同的阳台对话。

我想，这一户或许会影响校正我今后对一些世事的態度。我该想想今后的日子怎么过了。

在时髦面前，要保持住自己，也许最重要的不是勇气，而是一种平淡。这种平淡产生于自己本然的心中，而不是来自左顾右盼之后的克制。

就像四楼东头这一户，不为世风所左右，完全听凭自己。自己是自己的，自己的行为不是做给别人看的。在众口一词面前敢于喊出不同的声音，这是不和谐吧？从大处看这种不和谐正是一种大的和谐，因为世界本来就是参差错落的啊。

1997年8月29日

平

静

之

美

呼 应

之 一

这趟火车到达我居住的这个小城是晚上 9 点多钟，我下车，出站，取出存在存车处的自行车，顾不得擦去自行车上厚厚的灰尘，就骑上车匆匆忙忙往家赶。外出好几天了，真有点想家。老伴知道我今天回来吗？这时她睡下了吗？

小城毕竟是小城，顺着红旗大街往南走，到第四个十字路口向东拐，不到 300 米就到了我们的利财胡同。这胡同结构复杂，又窄，又长，拐弯又多，而且没有路灯。等你完全领略了这个胡同的艰难曲折，才到了我的家——我的家在胡同的最里头。

老伴从里面把大门销住了。我敲门。我只敲了一下，而且还是轻轻地敲（怕惊动邻居），老伴就听见了。我听见老伴那响亮的答应声音。更让我惊喜的是，随着老伴答应声音，院子里的电灯也亮了。我看见天空被照亮，看见从门缝里透过来的灯光。

老伴这样迅速地作出反应，这才让我知道原来她对我的惦念的神经随时都在张开着、苏醒着，处于“临战状态”。这就使我无比感动，并且纳闷：隔着五米的院子、三米的门洞和两道紧闭的门，一向埋怨自己的耳力不好的老伴是怎么听见我那一下轻轻

的敲门声的呢？

我还要特别感谢那院子里的灯光。

我家院子里这盏带固定灯伞的电灯就安在北屋的外墙壁上，它的开关在屋里。这盏灯一开，全院通亮如同白昼。平时我晚上出去，回来时在黑暗中摸索着把钥匙插进锁孔，拧动，大门就无声地开了。当我转身关好门，再转过身来刚要迈步向北屋走时，院子的灯就亮了。凭着这灯光，我从大门走向北屋这八米长的一段路就避免了黑暗。每次都是这样，几乎分秒不差，似乎老伴的手一直在摸着灯绳，以便准时拉亮灯，给回家的我以及时的关爱。时间一长，我对这灯光也就有了一种期待和依赖。我把这灯光看作是老伴迎接我的笑容，是老伴对回家的我的一种明朗愉快的呼应。

灯光，在你最需要的时候，它亮了。它胜过任何语言。

之 二

老头活着的那几年，一到冬天肺气肿就转重，就一天到晚在炕上躺着。

老婆每天赶着一群羊到地里去，让羊吃树叶，吃草根。冬天的太阳跑得快，很快天就黑下来，羊还是没吃饱。

老婆又冷又饿，赶着羊回家来了。一进家门，就听见北屋里老头的咳嗽声，随即就隔着窗户传来老头那沉闷的问话：

“回来啦？”

“回来啦！”老婆照例回答。这样老婆就感到一丝家的温暖。她就赶忙生火做饭。

这年冬天老头的病更加厉害，咳嗽的声音也夹杂着绝望。但每天老婆放羊回来，老头还是隔着窗户问那一句话：“回来啦？”只是声音显然更加沙哑和暗淡。

就在这年冬天老头终于没有捱过去，死了，炕上再也没有整

天躺着的人了。老婆还是每天去地里放羊，让羊吃树叶，吃草根。天黑回到家，再也没有人隔着窗户问她：“回来啦？”

她这才发现这个家里只有她一个人了。

之三

“二——妮！”

“二——妮！”

“二——妮！”

她一出村子就这样一声一声地喊。她是喊留在场院里的五岁的二女儿。天这么黑，场院离村子又这么远，二女儿能听见吗？

“二——妮！”

“二——妮！”

她推着空空的手推车，一边喊一边加快了脚步，七岁的大女儿跟在她旁边。二女儿在场院里看着自家那一堆山药，她太小了。

秋天，生产队里分东西，总是赶在天快黑的时候。人们收工了，都聚集在场院里，听生产队长讲话。不知怎么，队里总爱在分东西以前开会，生产队长又总是爱在这样的会上讲很长很长的话。他好像故意使坏心眼，跟社员作对，特别是跟像她这样的只有娘儿们孩子的人家作对，不能让社员们痛痛快快地把东西分到家里去。等到队长讲完话开始分东西，天就大黑下来了。

她的丈夫在外边工作，公婆年老体弱下不了地，每次分东西就领着两个小女儿来。这次分的是一千多斤山药。身材娇小的她只能分几趟往家里推。她让大女儿帮她拉车，让小女儿留在场院里看山药堆。五岁的小女儿有些害怕，想哭，但没有哭出声来，她似乎知道也只能如此了。

为了减轻小女儿在黑夜里等待的焦急，她把山药卸到家往回返时，一出村子就喊着二女儿的小名。

“二——妮！听见了吧？娘来了！”

“娘——，娘——听见了！”

在秋天的夜空中，母女两人一呼一应的声音清晰、悠长，感人至深。

1997年2月

晴朗

蓝天白云，丽日当空，这是晴朗。

晴朗的天空映衬着晴朗的心情，可是我要说，晴朗的天空也正需要晴朗的心情去感受。

就看你懂不懂晴朗啦。你要是懂，只要看见“晴朗”这两个字也会觉得自己有福气。晴朗，这是两个使你的身体蓬松起来的字。

晚上看中央电视台的天气预报，当看到明天是晴天，“红太阳”的标志在地图上我们一带熠熠闪光的时候，一个晴朗的明天就提前预支给我了。我看见了明天的天空，我沉醉在明天晴朗的日子里，好像获得了一个美丽的许诺。

很早以前养成了一个习惯，早晨睁眼醒来，躺在床上，总要先看一看窗户，看晨光映在窗户上的样子。这几乎成了我每天必做的一种功课，我的一天只能这样开始。日子久了，凭经验我就能从窗户的颜色和明亮程度判断出外面的天气。如果窗户光线明亮而呈温暖的橙红色，就必定成晴天无疑了。这样我还没起床就似乎看见了覆盖在房子上面那碧蓝碧蓝的天空，我就可以麻酥酥地伸一下懒腰，一片好心情就归我所有了。

晴朗的天空好像一个善良的、性格开朗的人的微笑，看见了这微笑就看见了那纯洁透明，纤尘不染的心，这样的心大大方方

公开在高处，不回避什么，不掩藏什么，等待着人们去面对。走在这样的天空下面，感到自己通体透亮，自己也看见了自己的全部。一个人被善意的无私的眼睛注视着，不由得自己的肉体 and 灵魂也自由了，舒展了，像进入了一个可以率意而为的环境，知道自己怎么着也不会受到指责和挑剔，这多么好啊。

不知怎么，当我身处晴朗的天空下面，总觉得自己是幸运的，好像这么大的天空下，只有我一个人站立或行走，天空似乎仅仅为了我才这样澄远湛蓝的，它只覆盖我一个人，是我一个人在独享这晴朗，独自接受它高高的映照和俯瞰。

你们呢？你们也这样吗？

要理解晴朗最好是在久雨初晴的时候。连绵多日的阴雨天气使你的情绪降到最低点，你已经对天气失去信心了。没想到第二天早起一开门，一个晴好的天气站在你面前，你的灰色的心绪一下子被照亮了。放眼望去，天空陌生而亲切，临近而高远。所有的景物也好像经历了一次死而复生的变化，那么明亮、新鲜。只能这样来描述你此时的心情：你好像亲历了一个漫长的历史时期的结束和一个新的历史时期的开始。

在晴朗的日子里，你可别躲在家里啊。

你不觉得一碧万顷的晴空是对你的一种呼唤吗？何止对你？那是对天底下的一切、对大地及大地上生长的一切的呼唤。想必那爱唱歌的小鸟，那活泼好动的小虫子，那刚长出一片嫩叶的小草，那一阵阵动情的风都听见这呼唤了。

我们可不要辜负了晴朗。正是晴朗给了我们一个机会，我们可以卸掉身上的负担，可以放开胆子从紧紧裹着自己的硬壳中走出来，走到阳光下面，敞开心扉，大面积地摊开自己，让肉体 and 灵魂在阳光下赤裸，翻晒，让一切见不得人的阴暗心理统统被蒸发掉，随风散去。这样我们就一身轻松。这样我们就成了晴朗的受益者了。我们不能空对晴朗啊，我们不能让晴朗虚设啊。我们何不以自身的晴朗去响应晴朗呢？如果我们在晴朗面前无动于衷，

平

静

之

美

麻木不觉 ,那晴朗是多么失望 ,多么难过啊。

那样 ,我们也就不配享受晴朗。

天有大美而不言。仰望蓝天白云 ,你从很高很远的空中体会晴朗这个词儿 ,你不能不被它的单纯美和朴素美深深打动。这个词儿从你心中升起 ,变成天空 ,变成气体 ,你的整个身体也就成为这个词儿了。你享受着晴朗所包含的一切。你真幸福。

城市里的人多么可怜 ,特别是大城市。城市人的生活中没有天空 ,更没有晴朗。他们吃饭有时还得在路上进行 ,哪有时间 and 心情望一眼天空。想望 ,也望不见整个的天空 ,天空被楼群分割成一小块一小块。就是这一小块一小块天空也不是天空本来的样子 ,蓝天被烟尘遮蔽了 ,变得灰蒙蒙的 ,浑浊如盲人的眼睛。城市人对天空丧失了想像力 ,只是从实用眼光看待天气 ,只知道雨天带伞 ,晴天戴遮阳帽 ,什么天气穿什么衣服。你想 ,城市人自己疏远了自然 ,还能得到自然的养育、滋润和注视吗 ?

还有那些利欲薰心的人 ,那些内心狭窄、粗鄙、芜杂、阴暗的人 ,他们的心里能盛得下晴朗吗 ?

还有我们 ,我们这些被生活的节奏追赶得气喘吁吁的现代人 ,原先身体里那点能够感受晴朗的心思和灵气 ,如今还剩下多少呢 ?

1995 年 7 月

感动三章

阳光的寂静

窗户被前面的高楼挡着，整整一个冬天（从立冬到立春）见不着阳光。刚往下的那几年总为此耿耿于怀，时间一长也就接受了这个事实，习惯了，不再算计阳光回来的日子。这天大约是立春刚过的某个日子，我趴在床上看书，无意中一扭头，发现床前边的地面上有一小长条的颜色与别的地方不一样，呈淡淡的黄色。因为我家的地板砖是驼色的，这一小长条淡黄色的地面如不仔细看是很难发现的。我发现了，原来这是一小长条阳光。它从前面高楼的顶沿与我家窗户上边框之间很窄小的一条缝隙中间穿过，落到我床前的地面上。因为这天的天气不算十分晴朗，天空有一层薄薄的云，阳光才不那么白亮，呈淡淡的黄色。它是那么安静地照在那里，一点声音也没有，简直腼腆得像一个小姑娘。它是怕惊动我吗？但它是阳光啊，世间一切还有比阳光更了不起的吗？而了不起的阳光却这样不动声色，这样不把自己视为了不起。我木然了，呆呆地，若有所思，又不知思什么。再看那一小长条阳光，竟不见了，原来这一瞬间太阳又偏斜了一点，阳光就照不进窗子里来了。当时我无法不被这一小长条阳光，以及它的出现和消失所打动，并产生了想描写它的欲望，并产生了想表达

我的这种被打动的欲望。这一小长条阳光使我听见了春天向我走来的脚步声，让我知道春天已确确实实造访过我的小屋。但使我最感动的还是阳光的寂静，这真是震撼人心的寂静啊。

但是我不得不承认我没有描写的能力，也没有表达我的感动的能力，语言没有这种能力。我只是想，如果今后我要描写一种感人至深的寂静时，我就这样写：“像阳光那样……”

修车老人

自行车脚踏子和中轴连接处有点松，每蹬一下就咯噔响一声，总懒得去修。这天骑车路过一个僻静小街，正好见路边有修车的，就停下来，想在这里修一下。

修车人有60岁上下，很结实的样子，一脸的憨厚相。此时他正低着头补车胎，看见我，问：“怎么了？”我指指说这地方松了。问我的时候他也没抬头，只用眼角扫一下，还是忙着手里的活儿。他粗糙的大手裸露在冬天零下五六度的空气里，先是摁在一盆冷水里查找车胎漏气的部位，然后剪补丁，抹胶水，贴补丁，上胎，打气。

看着他专注地干着这一切，微微喘息着，一言不发，不由就让人生出某种敬意。我总觉得似乎在什么地方见过这样的老头，见过这样一副熟悉的有些老态但显得健康的面孔。

在他的修车摊旁边，来来往往的车流和人流不断，可他对这些甚至不看一眼，他只管修他的车。他面对的只有各种待修的自行车，各种扳子、钳子、锤子、螺栓、螺母。城市一天天变化着，远处高楼的影子依稀可见。这些好像与他无关，他只属于他手中的活儿，一天天为人们修那永远也修不完的自行车，从中挣回维持生活所需要的钱。

轮到给我修车时，他用手拨了一下脚踏子，说：“销钉松了。”然后用一截铁管垫在车轴上，又用锤子对着销钉用力砸了

几下，再把销钉一端的螺丝拧紧，就说：“好了。”

我问多少钱，他说不要钱，理由是“没换零件”，随即扭头又去修其他人的车了。在这种情况下，在他的这种本该如此、不容商量的原则性面前，我只好把手中举着的钱收回。否则，我要是再执意给钱，倒显出我的小气和卑琐了。这样，在我推车离开的时候，本想说句“谢谢”，但不知怎么这两个字终于没有变成声音。

打错电话

不知你也像我一样碰到过这种事吗？电话铃响了，急忙拿起话筒，却是对方打错了电话，不免为之扫兴。要是赶上心情不好，或许还冲人家一句：“瞎打什么呀你！”特别是在刚装上电话不久的一段时间里，一天到晚盼着电话铃响，接一个错打的电话就像被人捉弄了似的，恨不得跑到电话线那头打那人一个耳光。

后来错打电话的事总是发生，气也就慢慢小下去了。特别是有一天自己不知怎么也打错了电话，悻悻之余，似乎若有所悟，想通了一些事。原来打错电话的事是免不了的，原来这是本不该大惊小怪的。世上的事有正常就有反常，有正确就有错讹，对待反常和错讹也应有一颗平常心，视之为事物存在的一种方式，也是不可缺或不会缺的。那些处事泰然的人，那些对人对事有宽宥之心的人，正是对事物有透彻的眼光的人，他们的心中容得下别人容不下的任何怪异的东西，他们的脉搏跳得均匀，呼吸也舒缓平静。

这么想了之后，就被自己这些想法所感动，以后再碰上打错电话的，就平和地告诉对方：“你打错了，请再拨！”这样，你的心中就经历了一次美好。

1998年8月14日

平

静

之

美

窗 口

天快黑下来了。我和妻子好不容易把几大包过了秤的棉花抬到高高的棉花堆上，就拿着条子到取款的地方排队。

队的最前端通向墙上临时凿开的一个小窗口，人们就从这小窗口里递进条子，接过钱来。那是怎样的一个小窗口呀，我一看见它，心中就先有几分惧怕。因为它不但小得比老鼠洞大不了多少，而且离地面少说也有一米六以上，一般个头的人都要踮起脚尖才能让眼睛与小窗口平视，像我和妻子这样的小个子只能把胳膊举上去用手和小窗口对话。这样这个小窗口就对我们构成了威胁。我两眼一直盯着它，一步步接近它，像青蛙那样不自主地向着要吞噬它的蛇口扑去，因为那里有我们所需要的钱，有我们用一年的劳动换来的快要到手的钱。

这样随着队伍不断往前移动，随着离那小窗口越来越近，我也就越来越紧张，我想当轮到我的时候我该怎么办呢？是不是请别人帮一帮呢？还是就把拿着条子的手吃力地举上去？对，就这样举上去。天真的黑下来了，我也排到了最前面。就在我前头的人接过钱转回身来，我刚要举起手时，只听“啪”的一声，小窗口关上了。我踮起脚用力锤打小窗的门，只听小窗开处，冷冷地送来一句话：“下班了，明天办！”啪——小窗又关上了，这次的“啪”比上一次的“啪”更响。

以上这是十几年前的一幕。我回忆起它是因为我在前不久路过红旗大街时看到了一个足以引起我回忆的场面：一堆人挤在那里兑换国库券。在那里我又看见了那种久违了的令人可怕的小窗口。

对于类似这样的小窗口，凡不怎么健忘的国人大概都不陌生。在我们曾经经历过的那些年，我们日常生活中的各个方面几乎是无法绕开这一类小窗口的。农民们卖粮买粮（返销粮）不说，城市人领粮票布票棉花票副食票火柴票肥皂票碱票等等，总之要想活着总得要经由这种或高或矮（矮的极少）的小窗口，也就是总得要感受一次卑下和屈辱。是的，卑下和屈辱。这卑下和屈辱的感觉源于小窗口内外的不平等。本来是很正常的关系啊，我卖给你粮棉你付给我钱，我领票证你发给我，怎么成了赐予和被赐予的关系了呢？怎么一方居高临下，一方不得不居下仰上呢？窗口外边的人尽管心中焦急，经受着拥挤甚至风吹日晒，窗口里边的人照常喝茶聊天，慢条斯理。面对此种情形，难道一个稍有自尊心、稍有平等要求的人能够忍受得了吗？令人奇怪的是那些年人们还是忍受下来了。

那是我和妻子在这个小城安下家以后，有一次我去燃料公司买蜂窝煤。开票的办公室是两间平房，墙上照例是向外开了四个小窗口，人们就在露天里分四队排着挨个儿，从窗口把购煤证和钱递进去，再接过取煤的条儿。也许是为了给排队买煤的人们遮一遮风雨吧，后来又在四个小窗口外面搭起一个简易的棚子。我去买煤的这天正值春天，刚下过一场大雪，棚顶上的雪化成水滴下来，地面上存了脚面深黏糊糊的泥水，人们就站在这样的地方排队。那些事先知道情况的人有穿着长筒胶鞋来的，真让我这弄了满鞋满裤角泥水的人羡慕煞。窗口外的人是这样，你猜人家窗口内的人干什么呢，等到我排到跟前（幸亏这里的窗口并不高）我才知道，原来人家一伙人说说笑笑正吃着不知谁放在桌上的一堆喜糖呢。一杯杯热茶在冒着热气，嗑瓜子的声音此起彼伏，而

拨算盘的手指却半睡半醒。窗口内外就这么构成了两个反差极大的世界：一边其乐融融，一边深陷泥泞。最不能忍受的是，当你把钱和购煤证伸手递进小窗时，人家只用眼睛的一角斜看一下你伸出的手，半天不接，依然和屋内的人谈笑自如。这时窗外的我那种受辱的感觉真是难于言表。不像话！这三个字总在我身体里撞来撞去，想寻找突破口发作一下，但我还是按捺下了。这是我多年修炼的结果，我服了。我之所以咽下这口气，一是因为煤是维持我生命必不可少的能源，这里又是我所在的居民区指定的唯一的售煤点，二是当我扭头环视了一下和我同时排队的人们，他们都木然无感。我又有什么忍受不了的呢。这就是为什么多年以后我看了作家戴厚英因在火车上买不到卧铺票而大发脾气，画家韩美林外出住宾馆住不到高级房间而不惜惊动当地官方的文章时，油然生出高于斯人的自信的理由。依我看戴韩二位大可不必自视比老百姓高贵而产生心理失衡，而自讨烦恼。至于龙应台，她在文章中也写过为了捍卫尊严而大抱不平的事，她胜了，因为她是台湾作家。

我写过一篇散文《这些你怎么知道》，写的是在邮局柜台前透过明亮的有机玻璃挡板小窗口观看邮局一位值班女职工工作时的所感所想。也是窗口内外的故事，与以前不同的是：窗口外的我是从容的，窗口内的她是忙碌紧张的。我第一次体验到被服务者的尊严，感受到窗口内外正常的平等关系给我带来的愉悦，并进而生出了对服务者的同情、关心和牵挂。

现在，“做精神文明的窗口”经常在新闻媒体中出现，并被写在某些醒目的地方，在一些“窗口行业”、“窗口单位”也确实呈现了另一种气象。在今天，我之所以写这篇文章，就是提醒一下容易健忘的国人，记住窗口的故事吧，仅仅为了这些，我们也要珍惜现在，推进未来。

1997年12月4日

1969 年纪事：雪中南排河渡冰

记忆中 1969 年的春节来得最晚，是 2 月 17 日。它为什么来得这么晚，怕是故意考验我们这些刚分配工作的大学毕业生吧。因为这是我们参加工作后的第一个春节。

实际那时不叫参加工作，叫“接受再教育”，我接受再教育所在的单位是位于河北省黄骅县与天津市北大港区之间的南大港农场 24 队，我们来自北大、人大、南开大学、河北大学、河北师大的十几名文科毕业生在那里锄地，打草，打场，挖沟，干所有人力所能干的活。

那年过了一个很富裕的春节，因为我半年积攒下的 90 元钱全数交给了父母（当时每月工资 42.5 元）。春节过后元宵节的第二天即农历正月十六日，按规定就到了返回农场的日子。尽管天阴欲雪，父母一再阻拦，我还是狠心上路了。那时的想法是：家虽值得留恋，但纪律不可违，况且又是毕业后第一次回家。

农谚云：八月十五云遮月，正月十五雪打灯。记得去年八月十五是冒雨去购销点买分配的一斤月饼的，可今年的正月十五却没有下雪。大自然的忍耐力原也是有限的，到了正月十六这天，我乘坐 200 公里火车再换乘 100 华里汽车，在黄骅汽车站刚下车，雪花就开始飘了。当时我想，虽然晚了一天，也算应验了那句农谚。

我接受再教育所在的南大港农场 24 队，距黄骅县城 40 华里，不通公共汽车。当时看看天将大雪，不容耽搁，就随便找了一辆“二等”（即载客的自行车，不知怎么叫了这样的名字），讲好两元的价钱，就一头向着县城东北方向的茫茫雪野中扎下去了。不知你到过河北省沧州东边一带的农村没有，那里的自行车多是加长镀锌水管车架，加重轮胎（负荷 150 公斤），小轮盘，别看搬着沉重，可下地干活进城赶集时驮人驮草驮庄稼驮粮食却稳当轻巧，不晃不颠，顶上个小拉车使唤。我们这些学生们套用“重型武器”的构词方式，管它叫“重型自行车”。农民们最瞧不起城里人骑的“飞鸽”“永久”，他们管城里人骑的自行车叫“耍车子”，意即骑着玩的，语含轻蔑，透着对华而不实的嘲笑。

当时我乘坐的“二等”就是沧州黄骅一带农村随处可见的大架子自行车。刚出黄骅县城，雪花就明显地又大又密了。黄骅一带，洼大村稀，历来为土匪豪杰出没之地，我坐在自行车后座上举目东北方向天地相接之处，一片灰蒙，别说村庄，连一棵树都看不见。虽然当时是“文革”后期，大规模武斗已不再发生，社会秩序也还算平稳，可弱小的我孤身一人面对一黄骅大汉，心中不免生出一丝恐惧。我们的 24 队在哪里？40 华里以外的 24 队啊，先期赶到的学生朋友们啊，你们知道我正在大雪纷飞中奔向你们吗？（现在想来，如果当时我有一个移动电话该多好。一笑。）

按正常路线，应该在黄骅县城北边的扣村过南排河桥，再经孔庄子，23 队，最后到 24 队。车主说，走原来的路是黏土地，雪一化就没法走了，不如走南排河南岸通歧口的沙石公路，24 队就在河北岸二里多路的地方，到时过河就到。“你就将就点吧，实在没办法了。”他一边骑车一边说。我坐在后车座上想，我徒步走二里地倒没什么，只是从冰上过河，都到三月份了，怕不安全吧。他似乎猜到我的心思，说：“不要紧，我先从冰上过去，反正我比你重，你看着没事你再过，行吧？”在这样的天气，人

家既然把话说到这份上，我也只好同意了。

这天是东北风，顶风，我坐在后座上，车主高大的后背正好为我遮风。雪越下越大，很快地下就积了厚厚的一层，天地皆白，一片静谧，我只听见雪花打在身上的声音和自行车轮胎辗轧积雪的刷刷声。车主微微喘息，他呼出的雾气飘然而逝。前面和后面，一辆车一个人影也没碰见。一路上，我看着我们走过的地方，那长长的深深辙印迅速被下着的雪掩平。我动中取静地欣赏着这漫天大雪。我看作这是天赐良机，让我能够以这种方式不受干扰地欣赏这独特的雪景，拥有这空旷的雪野，这是千载难逢的啊。路上，我的思维借助这飘飞的大雪转动得活跃异常，我想到唐朝诗人骑着毛驴去踏雪寻梅，想到鲁迅在《祝福》中描写的除夕夜的雪，想到毛泽东（当时不能直呼其名，只能称“毛主席”）诗词中多次写到的精彩的词语，其中最传神的是“山舞银蛇，原驰蜡象”和“飞起玉龙三百万，搅得周天寒彻”，更想起《水浒传》第十回“林教头风雪山神庙”中那被世人推崇的写景佳句：“那雪下得正紧。”而这一带地方，正是当年林冲发配的沧州所属啊。

那时没有手表，大约走了两个多小时，也正是“那雪下得正紧”的时候，车主把车速放慢，随后下了车，说：“24队到了。”我下车遥望河北岸，大雪飞舞中，连24队的影子也看不见。车主看出我面有疑色，便说：“同志，一定没错，过河就是24队。我常走路，看这河岸的模样就知道到了24队。”于是按照开始的许诺，他先试探着踏冰过河，果然无事，然后我也顺利地过了河。在南排河北岸，我把两元钱递到车主冰冷的手里，车主把淋雪的两元钱放到棉衣里面紧贴身的地方。此时雪下得更紧了，在大雪纷飞中我有些激动，我解开绣着“将革命进行到底”七个红字的提包，拿出两块劣质糕点送给了他。我不记得当时我流泪了没有。

我目送车主回到南排河南岸，走上高高的公路，骑车返回归

平

静

之

美

程。大雪很快吞没了他的身影。这时我忽然想起曾经读过的鲁迅的作品《一件小事》。

我不是大人物。我若是大人物，历史肯定要记下这重重的一笔：1969年3月4日，农历己酉年正月十六日，在河北省沧州地区，在黄骅县，在南大港农场，在南排河南岸和北岸，我和一个“二等”车主之间所发生的故事。

1998年3月5日

红旗大街

这么多年来，有外地朋友来衡水，电话里问我怎样才能找到我家，我就说：“顺红旗大街南行，到第四个十字路口往东拐……”他又问我红旗大街怎么找，我有些自豪地说：“你随便问当地人，没有不知道红旗大街的。”

红旗大街论知名度在这个城市还用说吗？城区的街道，南北叫街，东西叫路，这是从省会石家庄那里学来的。那些年，中心街、育才街、自强街、报社街、榕花街还不像个街的样子，全城值得一提的横贯南北的大街只有两条：红旗大街和中华大街。而且，中华大街只能勉强和红旗大街相提并论。中华大街有什么呀，不就是有个穿越铁路的地道桥吗？可红旗大街值得夸耀的地方就多了，这里有全市惟一的火车站（1996年以后迁到中心街北端去了），有当时全市最大的购物中心红旗商场，有体育馆，有全市最早的工商银行办事处，有邮电局营业部，还有最大的影剧院红旗影剧院，最大的新华书店……在好多年里，可以这么说，小城就是红旗大街，红旗大街就等于小城，如果剔除了红旗大街两侧的一切，小城就只剩下一个空壳了。

其实细细想来，在好多年里，红旗大街在外观上也没有什么真正值得自炫的内容。简单说吧，直到1988年衡水烟草分公司迁址到红旗大街南段以前，整个红旗大街两旁从北到南就没有一

座五层高的楼房。十年前的红旗大街是什么样子？20年前的红旗大街是什么样子？别说十几二十几岁的青少年不知道，就是这个亲身经历过的人，还真要费半天劲在脑子里做一番复原的功夫才能回忆个差不离呢。怪不得人家有专人对一个城市的旧貌进行考证，这或者也就是多家出版社争出《老照片》的理由吧。

说起老照片，我想起来了，那是1985年夏天，因当时的地委南院翻建新楼，我们五个群团机关临时迁至位于红旗大街与胜利路相交处的交通局招待所办公。那时四层高的交通局招待所在红旗大街还算一个像样的建筑，胜利路以南的红旗大街虽然也叫红旗大街，但是处处杂草丛生，猪跑羊跳，给人以荒郊野外的感觉。记得冀衡化工集团（当时叫地区化肥厂）的郑建国和肖根生有一段正迷恋钓鱼和摄影，他们去衡水湖钓鱼回来路过交通局招待所，说什么也要给我照张相。我们就一起下得楼来，在附近选景。那时要是路东有现在的人民公园多好呀，要是北面有造型别致的广播电视局大楼多好呀，要是十字路口东南角有现在刚刚竣工的20层的农业银行大楼多好呀，那样我们就可以多选取几个角度几个背景尽情地多照几张。可怜那时十字路口东北角这地方只有一片乱七八糟的低洼水坑，水坑里长着七高八低的芦苇，水坑岸边长着一丛一丛的苍耳棵子。没办法，只好选准一丛长得比较好看的苍耳棵子，我就站在中间照了张相。写到这里，我翻箱倒柜找出那张照片，照片经过放大，但因是黑白的，洗印效果欠佳，苍耳棵子朦胧不清，你说它是一丛花木也有人信。当时有人开玩笑说，应该在照片上题上毛泽东的著名诗句：“她在丛中笑”。

还有人记得我写过一首叫做《这段路还能存在多久》的诗吗？这首诗发表在1985年第三期的《诗刊》上，后来又收入到人民文学出版社出版的《1985年诗选》中。诗的开头说：“谁也说不清/为什么小城有这样一段路/美丽的小城有这样一根伤残的手指/破损的路面如斑斑疮疥/展览着/让人吃惊”。我现在告诉

你，我指的那段“三百米”的路也和红旗大街有关，这就是红旗大街与新华路相交的十字路口至报社街北头这段路。这段路现在当然是修好了，但在1985年前后，红旗大街、报社街及红旗大街以东那段新华路都已修得平平展展，就是上面说的那段路坑洼不平长期没人管。而我上班和居住又离这段路很近，经常见到它，于是就有些愤然，慨然，也隐隐含着对改革和改变现状的迫切。或许那时我还是一个关注现实的诗人吧，关注现实的诗人是专爱写这一类内容的诗的，于是我就写了它。

红旗大街的命名不知起于何年何月，但我想大概发生在那个强调革命和斗争的时代。这名字显然没有独特性，也没有地域性，但有无可置疑的时代性，全国不知有多少街道在那个时代都不约而同地看上这个名字，如同那时有那么多“爱东”、“挥军”、“卫红”这些雷同的人名一样。既然党中央的机关刊物《红旗》早已更名为《求是》，那么我们的红旗大街要不要改名呢？这是我在一个星期日骑车从老火车站顺红旗大街南行时一路思索的一个不大不小的问题。我边走边想，过了一个又一个十字路口，过了红旗桥，进入107国道，又过了啤酒厂、南苑中专学校、收费站、最后到了刚迁址衡水市区的河北省冀县师范学校。至此，红旗大街向南的延伸仍似有未尽之意。红旗大街真长呵。当我骑车返回时，抬头望城区，才发现红旗大街是如此壮观而陌生。今日红旗大街非昔日红旗大街了。我这时才想，红旗大街就不要改名字了吧。因为这个名字已进入城市的历史中，已长进包括我在内的所有市民的曾经的和正在进行的生活。

我沿着红旗大街回家，也沿着它离家远去。

1998年11月5日

曾经住过的房子

在这个城市的另一条街上，有我单身时住过的一座办公兼宿舍楼，窗户是临街的。后来我搬到别处去了，每当路过这条街，总要习惯地把脑袋扭过去看这座楼。多数情况是一晃而过，从容的时候，就看得仔细些。那是一座 70 年代初建的灰砖楼房，第三层从东边数第三个窗户，就是我住过的那个房间。从外面看，这个窗户与别的窗户并无两样，一样的大小，一样的木制窗框，一样的刷着绿漆。只是因为这个窗户与我有关，所以我路过时就对它格外留意。有时和人结伴路过，就停下指给那人说：“你看那座楼那面窗户，我在那里住过。”

我路过我曾住过的楼房，那面窗户曾经为我所享用。可是如今那个房间属于别人了，窗帘换成了陌生的图案。这时楼下的我禁不住就冒出一个个莫名其妙的疑问：现在住在里面的是谁呢？他（她）知道我曾在这里住过吗？他听说过我这个人吗？

人的一生总会有这样的机缘：和自己曾经住过的房子重新相遇。你不得不承认，这是一件令人动情的事。因为，一个人和他所住的房子之间，怎么说也是一种不寻常的关系。房子庇护着它的主人，把他和外面的世界隔开，使他有了自己的一方天地，使他有了安全感，也使他有了自己的隐私。房子与人朝夕相伴，也是人的一段生命历程的见证。你的所为所想，都瞒不过房子，躲

不开房子对你的注视。回想一下吧，在那些曾经住过的房子里，你该度过多少对于你的一生是至关重要的白天和夜晚！

我总是傻乎乎地想，一个人不会忘记自己所住过的房子，反过来说，房子也不会忘记你。你当时的一举一动，一笑一颦，都早已贮存在房子的记忆中，你的一声咳嗽，一种心情它都记着。在每个灯熄人静的深夜，正是房子陷入回忆的时候，它回忆着以前换了一回又一回的主人，这些主人們的长相，秉性，命运，并自然而然地对这些人作着比较。房子也有感情，它也有被打动的时候。在早晨，窗户上的玻璃有时就流下像泪水一样的液体。

我住过的房子，它还记得我吗？真想知道它对我的印象。

我没法不怀恋和关注我曾经住过的房子，因为我已把一长串日子留在那里，我的生命之河曾经流经那里。在那间房子里住过的我，是今天的我的一个起因，一个出发点。那间房子，是我漫漫人生旅途中的一个驿站，一个供我驻足和片刻喘息的地方。

我回忆曾经住过的那条街上那座楼房上的那个房间。每天早晨，当东方晨曦微微映红它的窗棂，我和窗台上的盆花一起感到了新的一天的来临。晚上月光透过窗户照到我的床头，使我辗转难寐，胡思乱想（这些胡思乱想现在已无迹可寻）。有多少个失眠之夜，我长久凝视那黑暗中的天花板，听那汽车从窗外马路上驰过的声音。最使我记忆犹新的是，当有人在窗外喊我的名字，我推窗答应时所感到的那种快意。

现在我站在我曾住过的楼房下，想着我曾住过的那个房间。我回忆在这个房间里，我读过的书，唱过的歌，会过的朋友，写过和读过的那些令我怦然心动的书信，涂抹过的那些不成器的文字，还有那多次的哭，笑，喊叫，病痛，吃过的那些至今还余香在口的食物，更有做过的至今想来还后悔莫及的错事。这一切的一切，有些具体的细节是记不起来了，但是分明又从整体上感到了它们，感到了它们真实的存在。

过去我羡慕那些有记日记习惯的人，现在当我站在我曾住过

的楼房下面，回想那以往的岁月时，我觉得日记有时倒会因细节的过分具体而破坏了回忆的整体性，并且阻滞了回忆中感情的注入。而看似朦胧的浑然的回忆却把一些具体事件的杂质滤掉，只剩下浓浓的感情。感情这种看不见摸不着的东西比任何记录在案的文字更能穿透时间，历久弥新。

我回忆此生住过的所有的房子。其实，房子就是家。你的家在哪里？就住在你居住的房屋里。家是房子的内容，房子是容纳家的地方。我经常回忆我降生时的那个远在家乡的房子，回忆我结婚时住过的那个简陋的土偏房。当我回忆起童年时住过的房子，总是把童年时所感到的母爱和快乐也当作房子的一部分一起回忆起来，总觉得那时的房子温暖，舒适，美丽。即使是一面土炕，一个糊着窗纸的木格格窗户，一张贴在土墙上的木版画，也是那么美妙无比。即使是遍屋漏雨，接上大大小小的碗盆，现在想来也是饶有趣味儿。

我居住的这个城市，这几年建设发展飞快，旧的街道转眼就不见了，城市越来越变得陌生。有一次我路过原来住过的街道，看见我住过的楼房正在被拆除。工人们在楼顶用大锤敲击楼板，铲土机巨大的长爪伸向墙壁，一时砖石粉碎，尘土飞扬。我看见我住过的那个房间，第三层从东面数第三个窗户，早已如别的窗户一样，成了一个残破的黑洞，像被挖掉眼球的眼睛。算我有缘，能够看到自己住过的房子的最后的结局。但我不忍走得太近。我打量围观的人，都是陌生的面孔。这些人，谁也不会知道我和这座即将化为乌有的楼房的那种特殊的关系。

我住过的这座楼房正在拆除，但是我在这里度过的岁月是确实存在过的，它至今还活在我的身体里，已经成为我生命的一部分。由此我想到我曾住过的那些更多的形状大小各异的房子，无论它们现在将来是完好还是破损，是存在还是无踪影，我们之间的那种深刻的不寻常的关系都将作为一种生命营养滋润我的终生。

1998年1月5日

感 动

1987年，新疆的《绿风》诗刊为其“百字论坛”栏目向我约稿。我寄出的是不足百字的一段话：“凡是读了能够一下子（不假思索，不经过推理，分析，判断）引起人的莫名的（非明确的，非说得出道理的）生命感动的文字就是诗，不管你写什么和怎么写，不管你是什么派和什么主义。人类需要这种感动，所以也需要诗。”

关心我的人们会发现，近几年来，在我发表的为数不多的文章中，在日常谈话时，动不动就用上“感动”这两个字。告诉人们，请不必担心我的词汇的贫乏，这只是我对这两个字的偏好。有一次，我的文章的题目干脆就叫《感动三章》。在我经常看书写字的桌子对面的墙上，贴着一张小纸条，上面写着“感动记录”四个字。这是我对自已的一种提醒：你可要注意及时把自己被感动的真实状态记录下来啊。

但是很可惜，我的记录总是很少。其原因我想不是我没有感动过，是因为在很多时候我在感动的时候忘记了是在感动。

小城的午夜，大街上已是车稀人静了。又是深秋，凉风从楼与楼之间打着旋嗖嗖有声地刮过来，街灯也似乎缩着脖子，收拢了一些光线。这时有一个夜行人独自走在大街上，也许是为了抵抗寂寞，也许是什么都不为，他突然大声唱起了一支流行歌曲。

反正街上空无一人，唱好唱赖也没人笑话，他就这样一边走一边唱，自己陶醉在自己的歌声中。唱着唱着听见街旁的一座高楼上的窗户响了一下，他扭头一看，正有一扇窗户打开了，一个人影从窗户里探出头来，接着又隐隐听见那人也随声附和地唱了一句，随即又把窗户关上了。夜行人于是戛然中止了歌唱，他没有办法再唱下去了，在此后的独行中他总想着那扇窗户，想着那个只唱了一句的人。实际上这就是因为他被感动了，被那扇窗户，被那人感动了。但是他当时只顾感动了却怎么也没想到这是在感动。现在我告诉你，那个夜行人就是我。我今天写这篇文章时才意识到那个夜晚是受了感动。有水平的人可能会分析出我这种感动是怎么回事，能说出一、二、三条。我不能，我只是永远忘不了那扇突然敞开的窗户。

我家进出必须经过的一条胡同，很窄，刚刚能够开进一辆汽车，两边就几乎没有空隙了。这天一辆满载着砂石的汽车进入胡同后，想拐进一个院子。车大，路窄，弯死，拐进去谈何容易。正是中午下班时间，汽车堵住胡同，那么多人被截住回不了家。在众多急切的目光注视下，司机似乎胸有成竹，他不慌不忙一点一点调整着方向盘，前进，倒退，再前进，汽车一阵阵喘着粗气。围观的人又着急又为司机担心，都屏住了呼吸。当汽车最后缓缓拐进了院子，人们才松了一口气，脸上绷紧的表情才舒展开来。我也是围观者之一，我好像也和司机经历了一个过程。这个场面使我感动，为一种坚定？一种耐心？一种勇敢？还是为围观者心中善良的祝愿？

凭我的经验，世间最感动人的不一定就是多么大的事。那些惊天地而泣鬼神的事件当然让人感动，而往往那些普通人的所做所为，那些看似极为平常的凡人小事更让人感动。一个微笑，一声问候，一种站立或走路的姿态，一种司空见惯的处世态度，给予人的感动反而更为深刻，更接近感动的本义。日常生活中那些不期而至的感动，才是最具诗意的啊。

我有一次探视病人的经历。一位同宗的远当家，因患绝症住院。当我和老伴去看她时，她已瘦得皮包骨，说话也没有气力，只是点一点头，或者用眼神呆呆地看着我们，表示知道我们来看她了。看她这样子，我们也只好像人们通常做的那样安慰她几句，劝她安心养病。当我们要离开的时候，没想到她竟费力地说出一句话：“你们身体都好吗？”听了她这句话，我和老伴再也抑制不住，眼泪刷地就流下来了。一个垂危的病人还关心着别人的身体健康，没有比这更让人感动的了。

人总是有感动的时候，人总是从一次次感动中获取生存和生活的某种动力，也从一次次感动中完善着自己，不然活着还有什么必然的理由。只是我们感动的时候往往不能够清醒地认识到这是在感动。让一个人说出他最感动的一两件事，有些人竟一时说不出来。这是正常。

而作家的责任就是要意识到自己的每一次感动，并用自己的笔把这种转瞬即逝的感动状态记录下来，为了感动读者，也为了再次和永久地感动自己。

1999年4月30日

惦念

惦念，是很早就打动过我的两个字。惦念是什么颜色的，我说不清。但我时时感觉到它宽大的存在，拥有它，也享用它。

比如，很要好的朋友别你而去，远走他乡或异域。三年过去了，五年过去了，忽然在某一天你接到了他从千里之外打来的电话，或在你生日的前一天收到了他寄来的美丽的贺卡。你这才知道，朋友是一直惦念着自己的，漫长的日子因有了朋友的惦念而显出亮色。这时，你对朋友的惦念之情也油然而生。这种惦念是因为对方对你的惦念而引发的，你猜测、估计、设身处地，甚至兴奋，回忆，悔恨，埋怨，遐思遥想，一连几天失眠，不能释怀。惦念这东西是很能折腾人的。

比如，你漫不经心地看着电视新闻，当看到远方某个城市的街景，不知怎么你一下子就想起前几年去了这个城市的一位朋友家，并异想天开地希望能在电视画面中看到这位朋友在街上走路，在商场购物的身影。这位朋友还在这座城市吗？他现在混得不错吧？这家伙，一直连个音信也没有。天气预报说，某某城市有雨雪或大风降温，你就立刻想到在这个城市居住的亲人。他们挨冻了吗？他们上下班路上好走吗？他们出门知道带雨具，知道给小孩子多穿件衣服吗？他们住的楼上送了暖气了吗？有时这种惦念是很具体、很细微的，甚至想到一双袜子和一双手套的薄

厚，想到顶风冒雨赶路的姿态。

不知道是否有从来不知惦念别人的人，我想，一个不惦念别人也不被人惦念的人，根本无幸福可言。

惦念别人是一种美好的感情，当你惦念的时候，正是在享受美好的时候，而真正的惦念，往往是无功利的，是为惦念而惦念。

几十年不见面的老同学，忽然在一本刊物中见到了他的名字，有时老同学的名字和自己的名字同时出现在某一期刊物上。这种偶然的邂逅使你想念起这位老同学，并从此留意起他的名字，对他的文章更是每篇必读。这当然是惦念在起着作用。

我家的院子里有一棵香椿树，后来在离它不远的地方又钻出两棵小香椿树。去年春天，住在另一个小城的亲戚刨走了两棵小香椿树，栽到他的家去了。此后的好多天我和妻子总对这两棵小香椿树放心不下：它们活了吗？长出几个枝杈了？在电话中也问过几回。通过这件事我才知道，人的惦念之情是很广大的呀。它不光是人类内部相互之间的一种美好的感情，它还施于人类之外的包括动植物在内的更广大的世界呢。

当我无端地惦念别人时，我常想，那个被我惦念的人知道我此时在惦念他吗？我还想，无论怎么说，有所惦念的人总是一些善良的人，世界因其惦念呈现出温暖的色调，而被惦念者是多么幸福！这种幸福使生活中的某些苦难得到了补偿，使痛苦的心灵得到安慰。

记得在什么书上读到过这样两句话：“相见亦无事，不来常思君。”我想这是惦念在作怪。“无事”之“思”不是惦念是什么。现在人们都忙，在街上匆匆碰面，“有事吗？”还没等对方回答“有”或“无”，手一挥，摩托车一加油门，“嗖”地就过去了。所以“无事”的“相见”是越来越少了，哪里还有时间惦念别人呢？

在这个物质的，匆忙的时代，纯粹的、无功利的惦念是多么

平

静

之

美

珍贵呀。我希望朋友们，亲人们，还有我自己，都能够拥有它，享用它。

1999年5月13日

被人打听

老家的人来了，谈起过去熟悉的人。问：“某某还活着吗？”“某某还有吗？”对方回答“活着”或者“死了”，“有”或者“没了”。

60 岁以上的人，70 岁以上 80 岁以上的人，好像只有这样两种迫在眉睫的存在方式了：活着或者死去。一天一个答案，一天一个选择。

人活到一个接近临界点的岁数，似乎死是一个待完成的任务。这时，死是一个必须接受也乐于接受的事实。不死，心总是悬着；死了，才算踏实了，了却了一桩心事。在别人看来，似乎这人死了才算有了一个正常的、自然而然的结局，才算让人放心了，不让人再惦记着了。在这里死不是悲剧，而是正剧。问某人“死了没有”，就像问一个人“吃过饭没有”一样，是很正常的事。

瓜熟蒂落是正常。不落，就像到了一定的岁数不死，是反常。反常就难受，就烦，就别扭。

所以对老人，有一句并非完全是恶意的骂词：“这个老不死的！”

所以老人并不怕死，倒羡慕那些先于自己死的人。他们叨叨：“怎么自己还不死呀？”这是真心话，不是卖乖。

常见一些老年妇女，几个人凑到一块，不谈别的，一个经常的话题就是谈自己的后事，后事中最爱谈的又是准备寿衣的事。“你那个准备好了吗？”“你那个是什么料的？什么颜色的？”她们说这些话时，总是面带微笑，那种津津有味的样子，像是谈论居家过日子的打算。

记得我的母亲 60 岁刚过，身体还壮实得很，就盘算为自己准备寿衣的事了。她亲自选布料，亲自设计剪裁，一针一线地缝缀，绣花，熨烫，而且一边做活儿一边悠然地小声哼着不成调的歌谣。一个人为自己做寿衣时还能有这样好的心情，这足以证明她面对即将到来的死是怎样一种坦然、淡然的态度，一种尊从事理的平常心。母亲是 84 岁死的，在这之前的 20 多年里，她每年都要从衣柜的最底层拿出整套寿衣，翻一翻，晒一晒，看一看，叠一叠，似乎是在欣赏自己精心创作的手工艺品，也在憧憬着将来自己穿上这美丽的寿衣的日子。哪有一丝对死亡的恐惧呢！

所以，当你听见有人打听多年没见面的老人，问一句“那人还活着吗？”时，完全用不着大惊小怪，也不要认为这是不含蓄。因为，这没什么。这是自然。

再过一些年，我也将成为被打听的对象。远方的熟人打听我时，也会这样问：“那人还活着吗？”我高兴人们这样打听我，而且，我想，多几个人打听才好。

1999 年 6 月 15 日

享受雪

雪是美的，下雪就更美，纷纷扬扬，飘然而落。下雪比下雨美，耐看，是因为雨点落地的速度太快，人们看不清它是怎么落到地上的；而雪花是缓缓地下来，像电影中的慢镜头，让人有足够的时间欣赏它，观察它，亲昵它。它飘落的全过程也是人们和它进行感情交流的全过程。一片雪花从你眼前飘飘悠悠下来，很慢很慢，雪花越大似乎就越慢。它也不是为慢而慢，它是为了想和你亲近，或者是想试探一下你这个人值不值得亲近。有时它近得就在你眼睛下面，你一喘息就会使它融化，可它一下子又斜着擦过你的耳轮，顽皮地落到你的肩头，甚至落到你的脖项里。你能说雪花是没有灵性的吗？我不止一次呆呆地看着一片飘落中的雪花，我断定雪花之所以飘忽不定，是因为它在将要落地的一瞬间要进行严格的选择，它不是随便落在哪里都行的。

但是雪要怎样下才最美？我想了想，还是觉得雪在你自己全然不觉的时候下才最美。我说的是在夜里，没有风，静得一点声音也没有，你早早就睡下了。你的梦做得很像是标准的冬夜的梦。这个冬夜你就这么沉沉睡着。第二天早晨你一开门，遍地皆白，你才知道昨天夜里下雪了。你不知道是在夜里哪个时间下的，也不知道是在夜里的哪个时间停的。可是看着这遍地的雪，很自然你就想像昨天夜里下雪的样子。多么美啊，雪在人们不知

道的时候悄悄地落下来，从很高的天空落下来，落到屋脊上，落到树桠上，落在院子里，落在一切裸露着的土地上。这个下雪的过程你没有看见，你要是看见就不会想像了，而真正的美恰恰就在想像之中。

这种凭想像来完成的下雪的全过程是全方位的和立体的。想像飘扬着的雪花，也想像和雪花飘落有关的夜色中的天空、房屋、树影，甚或还有一两声夜宿鸟儿的鸣叫。有了这些作为陪衬，那雪下得就更有魅力，更有一种静寂的空间感和神秘感。而且还想像在大雪飘飞中的房屋里正有一个人在熟睡，这人的睡姿安详自如，盖着轻软的棉被，脸侧向这一边，从被子的起伏知道他的腿是很舒适地屈伸着。他喘息均匀，脸上浮现着将完成未完成的笑，兴许正在做一个很开心的梦。这个熟睡的人不知道外面正在下雪，但在外人的眼里这个人似乎在睡梦中已经感知了这场雪，他的睡姿已告诉人们他是在用整个身心体会这场正在降落中的雪。这个熟睡的人不是别人，正是你自己。就这样你和昨天夜里这场雪就成为一回事了。你想像这场雪降落的进程，你就自然会想像大雪降落中的你自己，你在这场雪中已扮演了一个非常重要的角色。

我曾经看过不知是哪位画家的作品，题目大概叫《除夕》，整个画面都是大雪降落中的一个挨一个覆盖着厚厚的积雪的房顶。这幅画的静谧气氛深深地打动了。我站在这幅画面前，就感到自己在大雪纷飞中登上村子旁边的一个山顶，或攀上一可高树的桠叉，静静地俯瞰着这个画中的村庄。我几乎屏住了呼吸，生怕喘息声破坏了这无边无际的寂静。我看着那鳞次栉比的房顶，不知怎么总想着在这些房顶下的人们，有的在为节日忙碌，有的坐在火炉旁谈论这场雪。但是最使我激动的是，我总感到在这大雪覆盖的房顶下面，在温暖的屋子里正有一个人安然熟睡。我觉得这个人才是最会享受这场雪的。

在这里我想记下我的两次和雪有关的亲身经历。

一次是在我的农家小院里，一个温暖的冬夜，我醒来了，在不经意中听见院里有一种声音。这是极轻微极细小的一种声音，这种声音如果不是在这样寂静无声的冬夜里是绝对不会听到的。不知外地人知道不知道我们家乡的居住习惯是在北房间里靠南的窗户下面垒一个土炕，人睡觉时和窗户挨得很近，窗户外面就堆放着玉米秸、秫秸、棉柴之类的柴草。人躺在炕上和院里的柴草距离只有一墙之隔。这样在我听了一会儿院子里那种极轻微极细小的声音之后，我就断定这是雪落在窗外的柴草上发出的声音。这种声音虽然若有若无，但它的确是一种声音，一种穿透力极强的让人强烈感觉到的声音。我静静地躺在炕上，感到这声音已经弥漫到整个院子里，再通过窗户的缝隙进入到屋子里来，充塞于屋子里各个角落。我完全被这种声音笼罩了。这样我就得到了一个机会，我在黑夜中躺着没动，眼睛也没有睁开，我就用整个身心想像正在降落的这场雪，感知这场雪。我想像那密集的无以数计的雪花正在从高远的夜空中降落下来，降落在我感觉的所有层面上，最后连我自己也被这雪所覆盖，所掩埋。这个冬夜我就这样微闭着眼睛在冥想这场雪中度过，再也没有入睡。这个冬夜是我永远也忘不了的一个下雪的夜晚，虽然我没有亲眼看见雪怎样下，只是凭着一种声音体味了它。

另一次是有一年冬末春初，下了最后的一场雪，很大很大的雪。雪尽管随下随化，竟也很快在地上积了厚厚的一层。因为在刚刚过去的这个冬季下雪很少，我对眼下这场雪倍加珍爱。我童心萌发，欢呼雀跃，长时间站在院子里让雪尽情地往身上落。春天的雪比冬天的雪温情，软绵绵的，擦在脸上痒痒的，舒服极了。正好有几片雪花钻进脖颈里，那种微凉的感觉立刻传遍全身，真不知道世间还有什么比这更痛快的事。随后我出得门来，在大雪纷飞中踩着软软的积雪来到旷野里，这时候雪野无涯，在我的视力所能达到的地方再也没有第二个人。我向远处望去，向四外望去，向天空望去。我仰起脸来去迎接那降落中的一片片雪

平

静

之

美

花。总之我想最大面积地感受这场雪。但是不行，那雪总和我隔着什么，雪是雪，我是我，怎么也搅和不到一块儿。最后我只好把眼睛闭上，这一来竟收到了意想不到的效果，我终于进入到这场雪的里面去了，雪也进入到我的身体内部来了。我就这样长久地站在雪野中，长久地闭着眼睛，冥想在我的头上和周围正在降落的这场雪。太美了，这场雪太美了，我感到在厚厚的雪被下面，那和土地挨得最近的雪正在融化，正在渗入泥土之中。

1991年12月10日

度过秋天

我一手握住玉米秆，一手举起小手镐，用力一刨，就把一棵玉米连秆带根刨了下来。玉米的根系很发达，带出一大团潮湿的土块，我就用小手镐把这土块碰散。碰散后形成的无数小土块向四面八方射去，像子弹一样打在满地长着的玉米叶子上，发出一阵哗啦哗啦的声音。这声音使我联想到我们的先辈们在青纱帐里打游击战那个遥远的年代。

在我们这一带农村，收获玉米有两种方式。一种方式是用镰刀先把玉米秆砍下放倒，留下遍地在太阳下闪光的玉米茬子，然后等一段时间再用大镐一个一个把玉米茬子刨掉。另一种方式就是像我这样，一下子把玉米连秆带根刨下来，一次净地。我之所以喜欢用这种一次净地的方式收获玉米，是为了我的感情。

我觉出我刨下第一棵玉米时是在心中发着狠的。因为我知道我的这个行为意味着什么。在附近，在我举目能望得见的范围内，我知道我是第一个先收获玉米的。就是说今年的秋收从我开始，我的这一镐就等于拉开了秋收的序幕。我这第一镐的意义就这样重大。如果平原有知觉的话，它应该感到我这一镐的分量，并且由这一镐想到今后将要发生的事情。

我一镐一镐地刨着。刨下一棵，就露出了一小块地面；刨下两棵，露出的地面就又大了些；刨下第三棵，几乎就形成了一块

没有庄稼的地盘。这种现实使我无比兴奋，也使我有些急躁。但毕竟是今年刚刚开始干这种活，停歇了一年，手脚生硬了，动作也不那么协调，所以开始时节奏较慢。不，是找不到节奏。是的，干这种活有一种特有的节奏，正像文章的语言有一种节奏一样，而且一个人的节奏和另一个人的节奏绝不一样。唔，对了，刚才在地头上面对一地密不透风的玉米，我弯腰刨下第一棵沉甸甸的玉米时，我就觉得这样像在写一部长篇小说时仅仅在稿纸上写下开头的一个字。有些茫然，有些严肃，有些神圣，也有些畏惧。但这些都没有用，只须一个字一个字地写下去，就像我现在只须一棵一棵地刨下去一样。慢慢地，我找到属于我自己的那种节奏了，由开始时的刨一棵碰一次根部的土块改为连刨几棵一起碰一次，这样干活的速度快多了，我自己也因进入到这种流畅而有顿挫的节奏中而倍感快意。玉米根部的土块被镐头撞击后飞溅开来的土星，打在玉米叶子上发出的声音越来越大，好像青纱帐里的战斗更加激烈。有些土星飞溅到我的头上、身上，落到我的鞋里，这种类似敢冒枪林弹雨的感觉，更使我勇气大增。我沿着几个垄行一路向纵深刨下去，披荆斩棘似地一会儿就在又深又密的玉米地里开出一条宽宽的路。我时而回首身后，颇感自豪地欣赏着经自己的劳动所开通的这条路，觉得自己创造了一个很像样子的奇迹，自己也似乎成了一位英雄。真的，这是一个多么壮观的场面啊，我被自己的劳动所感动了。

这时就有一阵风沿着我刚刚开辟的这条通道刮了进来。我感到这阵风是从很遥远很遥远的地方来的，它是经过了长途跋涉耗尽了所有的力气才来到这里的。我一挨到这风就感到了它的精疲力竭，它简直就不像真正意义上的风，只是一种很微弱的极不易觉察的空气流动。这种勉强可以称之为风的东西似乎在考验我的敏感。我经得起这种考验。当这阵风刚刚吹拂到我的脸上，吹进我敞开的衣襟时，我全身的感觉器官立即被调动了起来，想像力也一下子被解放了。也正是当这遥远的风到达我的时候，我才明

白了我这些日子所期盼的是什么。入秋以来我一直郁郁不乐，一来到地里就觉得心里堵得难受，好像失落了什么和被人剥夺了什么，原来正是思念着这样的一种风呢。

我再次回首望着我刨掉玉米秆创造出来的这条狭长的空地。我看着那重新裸露出来的潮湿的土地，那褐色的、长着稀疏的杂草的土地，让人感到多么亲切。站在这块空地上，天空也比原来宽大了。这时我才开始明白，我何尝是仅仅期盼那一阵陌生的风啊，我实际是在期盼一种开阔、一种辽远、一种坦荡、一种单纯、一种无遮无挡。说得更彻底一些，是在期盼久已失去的平原之所以成为平原的平原本身。

可是秋天的平原成个什么样子呀，那些庄稼不仅遮住了地面，还遮住了天空和风，遮住了人们最不愿被遮住的目光和视野。自己的村庄在哪里，相邻的村庄在哪里，平原上既神秘又举目可见的地平线又在哪里。一想到地平线，想到日日思念的被庄稼遮住的地平线，就恨不得一镐把遍地庄稼都刨倒，一镰把遍地庄稼都砍倒，好让那看了半生而且百看不厌、越看越有魅力的地平线立刻显露在面前。还有那村庄里裸露着的房顶，房顶上飘出的炊烟，这些平时在地里一抬头就能看到，一看到就让人感到亲切和产生温暖的联想。可是这些现在连点影子也看不到。房顶和炊烟和我隔着好几层庄稼，它们都静静地躲在这些庄稼后面，它们怎么会知道这时正有人苦苦地想念它们，心急火燎地想看见它们。可是村庄里总发生一些声音，那些声音都是我很熟悉的，牲口的叫声，人吆喝牲口的声音，喊孩子的声音，寻找失物的喊声，甚至还有打架吵架的声音。这些声音是多么美妙绝伦。它们穿过厚厚的庄稼的屏障传到地里来，让我听见，并且让我向往它们。就是这样，只要一听见这些妙不可言的声音，我就更迫不及待地想看见产生这些声音的村庄了，我就更痛恨眼前这些可诅咒的庄稼了。“青纱帐”，我在学校的语文课本上，知道了这个形容平原上庄稼的美丽的词儿。这是一个让人产生美丽遐想的词儿。

可是我现在最不能容忍的就是它了。

我现在干的这种刨玉米秆的活儿，与其说是在收割庄稼，不如说是在清除平原上的覆盖物，或者说是为平原卸掉身上的重负。至少在我的心理上是这样的，我干这种活的直接目的就是为了满足我心理上的这种需要。所以我干得很卖力，越干越快，越干越愿意干。是一种梦幻，一种向往，一种心灵的允诺在召唤着我，催促着我。我顺着垄行向前刨去，从这一端地头上的田间路开始，一镐一镐向另一端地头上的田间路靠近。飞溅的土块土粒打在玉米叶子上的那种轰轰烈烈的声音，对我是一种伴和，它消解着我的寂寞，也振奋着我的精神。就这么干着，很快我就刨到另一端的地头。就在还差几棵没有刨到地头时，我兴奋异常，我几乎为我的劳动成果而激动得战栗了，就像我写文章写完了一个重要章节那样激动不已。我毕竟在这段时间里用自己的劳动使这一小块土地恢复了平原的本来面貌。

整个秋天，我就是为了实现我的这个心愿而日夜劳作着。为了平原，为了使平原失而复得，我砍倒了一片又一片玉米、高粱、谷子、豆子。让那遥远的风吹到平原内部来，让平原一小片一小片地露出褐色的土地，让太阳直接照射到土地上。起初是一小片一小片，慢慢这一小片和一小片就连接在一起了，开始像个平原的样子了。有时偏偏有一两块晚熟的高秆庄稼迟迟不得收割，它就横在平原中间，像一堵墙一样挡在那里，使平原不能最终连成一个整体。看见这一两片庄稼还长在平原上，总让人觉得这个秋天还有一桩最后的心事没有了结，心里总那么悬着，别扭着，放不下。季节已经过了，这一两片庄稼总不该老拖着后腿，所以人们从这里走过就埋怨着，这是谁家的庄稼呢，还这么长着。这一两片庄稼的主人就再也耐不住性子了，管它熟不熟一狠心就把它收割了。果然，平原上再也没有碍眼的东西了。村庄出现了，地平线出现了。哦平原，你又重新回到了我们这里！

有时我想，冬天的时候，平原多么像平原，那时平原把它的

一切毫无保留地呈现在我们面前，即使我们闭紧眼睛也能从周围的空气感觉到平原是什么样子。可是我们并不满足于平原的空阔和无遮无挡，我们就在春天把种子撒遍大地，就在夏天为遍地庄稼锄草、追肥、浇水，希望庄稼们长得高大、茁壮、浓密。秋天了，庄稼成熟了，庄稼把平原塞得满满的，把平原压得气喘吁吁，苦不堪言。这时我们又不能容忍这种拥挤、浓密和堵塞了，这时我们又怀念平原的空阔和无遮无挡了。可是这种拥挤、浓密和堵塞正是我们久已盼望的啊。秋天之后，当平原清除了拥挤、浓密和堵塞之后，当我们重新获得了空阔和无遮无挡之后，我们又该怎么办呢？

这个秋天，我手中的镐举起又落下。

1991年12月

注视麦田的农民

在我读过的一些文学作品中，总是把芒种节前的农村描写得那么欢乐和那么喜庆。其实哪里有那种事。作家们不怎么知道农民，他们总想让农民傻乎乎地浪漫一番。这一来就叫我在心里对那些作家不怎么佩服。

在农民那里，芒种节是一个非常严峻的季节。我们那一带农村有一种说法：“牲口怕秋人怕麦”。想想已经度过的一次次麦收，紧张、劳累、担心、恐惧，这些像一团阴影一样笼罩在心头挥之不去。当然也有喜悦和激动，但这些喜悦和激动不知怎么在回忆中淡得几乎什么也没有。

你还记得妻子快生孩子时的情形吗？芒种节之前农民的心情就是那样。喜事临头，但是这个喜事是否就能顺顺当当降临到自己头上呢？这还是一个未知数。越是临近，越是只差一步之遥，越是触手可及，就越是紧张、担心和恐惧。因为有很多不测之祸往往就在这种时候发生，所谓功亏一篑、功败垂成就是指的这种情况。快要到芒种节了，地里的麦子一天天改变着颜色。农民们天天估量着，凭他们的经验准确地推断出还有几天可以开镰收割。一块麦子和一块麦子也不一样，这些细微的差别农民们都看得出来。“蚕老一时，麦熟一晌”。有时看着这块麦子还绿生生的，没有经验的人以为要过好多天才能熟呢，没料到一个晌晴

天，到后半晌就转黄了。

我曾见过一位农民，在芒种节前，站在自己的地头上，一动不动地看那遍地将熟未熟的麦子，老长时间站在那里，老长时间就是那样一种姿势。农民看麦子的这样一种姿势深深地打动了我，震撼了我。他像一尊雕像一样站立在晴朗的天空下面，南风吹拂着他，掀起他的衣角，也把将熟未熟的麦子的气息吹送到他的鼻下。大片的麦子在他的面前展开，在南风的吹拂下起伏，涌动，跳荡，一浪一浪地扑到脚下，把他围扰，簇拥。这种生动的场面把人积压在心底的感情都调动起来，我敢说没有不动心的。我看见的那位农民就这样长时间地把眼睛眯成一条缝隙，长时间地看那起伏涌动的麦子。这是为什么呢？

没有当过农民的人是不会知道的。可是我知道。可是我又说不清楚，说不准确。因为此时此境农民的心理活动和情绪变化是太复杂、太丰富、太微妙了。这种心理活动和情绪变化只有当过农民或深深懂得农民的人才能体验得出，但只要一传达出来，那就变味了，逊色多了。我只能简略地告诉人们，这位农民此时是想得太多太多了。

他一定是在回忆这些麦子当时是怎样播种，怎样施肥，怎样浇水，怎样除虫的吧。他甚至回忆起那一次冬灌，在漆黑的平原之夜，他是怎样耐着严寒一直守候到天明的。他怎能不一遍遍注视他的麦田呢？这些麦子长成现在这个样子该耗去他多少力气和汗水啊。又一阵柔柔的南风吹来，密集的麦穗互相碰撞，磨擦，发出沙沙的声音。他由这些碰撞的麦穗想到麦子颗粒的大小、重量、饱满程度，想到亩产、总产，还有这些亩产总产和他的家庭的关系，他的家庭的过去、现在和未来，他家的房屋、家具、农具、牲畜、家禽，他的妻子、儿子、女儿，他的年迈的父母，以及他的亲人的愁苦和微笑。又一阵南风吹来，他想得更多更多了：麦收在即，晒场该平整了，打场的农具该修理了，盛麦子的口袋该补缀了，麦子收了以后怎么办，卖多少，存多少，这块地

里该种些什么，还有肥料、种子、气候等等。这么想着，他脸上的皱纹一会儿舒展，一会儿紧缩，证明着他心中的波澜起伏。他又回忆起某年的麦季，回忆起经历过的那些风灾、雨灾、雹灾。这样，迫在眉睫的今年这个芒种节，怎能不让人心头发紧！

我看见的那位站在地头上久久注视麦田的农民，不知道什么时候才能离开？

在此后的好多年里，一到麦收季节，无论是在什么地方，这位农民长久地站在地头注视麦子的形象，就复活在我的记忆里。那一望无际的麦田啊。那一阵一阵吹送着成熟的气息的南风啊。那在五月的阳光下眯细了的一双农民的眼睛啊。我知道农民为什么要这样长时间地注视麦田，我理解农民这样注视麦田所显示的意义。我要告诉别人，也是在告诉我自己，要认识农民吗？要懂得农村吗？就首先从注视麦田的那位农民那里开始吧。

1992年4月25日

鸽群飞过天空

当我说着鸽群，我是看见了作为鸽群背景的天空。当我说着天空，我是看见了在天空里上下翻飞的鸽群。

真的，我不能把天空和鸽群分开。

没有鸽群的天空那算什么，空洞，沉闷，呆板，死寂，要多么乏味有多么乏味。而假如没有天空，又哪来鸽群那活泼灵动的翔姿和怎么看怎么顺眼的阵列呢？

在我的记忆中，鸽群始终和晴朗的天空分不开。有时候，早晨还没有起床，只要听见外面有鸽哨响起，凭感觉我就知道今天是个好天气。我听鸽哨的声音就知道鸽群的排列阵容，知道在鸽群的上面是高远的蓝得透明的天空。

阴雨天气听不见鸽哨，大风大雾天气鸽子也不会飞起。偶尔在阴沉沉的天空有鸽哨响过，那声音也是浑浊的、木然的、没有灵气的，一点张力也没有，一点余音也没有。逢到这种时候，那鸽群的飞动也是有气无力，懒洋洋的，像是受难。

多年以前看曹禺的名剧《北京人》，那是一个封建大家庭行将崩溃的故事，作为封建家庭沉闷窒息气氛的反衬，不时有欢快的鸽哨声在舞台上响起。这么多年了，剧中人物的形象和台词都记不起来了，唯独那鸽哨声一直响在我的耳边。一谈起《北京人》，我就听见那鸽哨，看见那鸽群在天空自由自在地飞翔。

无论是什么时候，无论我是多么忙碌多么心绪不好，只要有鸽群在空中飞过，我就一定会停下正在做的事情，用整个身心去看它们，看它们盘旋、升降、折转，队形的变化、聚拢和分散。此时我忘掉了一切，整个世界和我对应的就只有这鸽群。我看看看着不知不觉心中就生出一些感动。我要感谢这鸽群，这天空。是它们使我暂时忘掉一切，给我以极大的精神满足和美感享受。看着这鸽群，我有时觉得它们一定知道在远远的地上正有一个人在专心注视着它们。假如它们不知道我在看它们，它们是绝对不会飞翔得这么优美的。

我之所以感激这飞过天空的鸽群和有鸽群飞过的天空，还因为它给了我一次伸展想像的机会。在这个瞬间，我似乎也经历了一次飞翔，一次凌空而行。我的思维卸掉了负担，轻松至极，自由地展开、开放、挥发和流动。我感到从高于我的空中有一种和我有关的东西存在着。在这个瞬间，过去积存在心中的一切狭促、卑琐的念头像被风吹散的尘土一样变得不知去向，灵魂呈现洁净而澄明。

我痴痴地看着鸽群，一直到鸽群飞离我的视野，我还好长时间不能从这痴痴的惯性中摆脱子出来。这是为什么呢？我说不出。但我就得这样，必须这样。一群在天空中飞翔的鸽子，对我这个人竟是这样重要吗？有时我想，假如没有天空飞翔的鸽群，或者我从未看见过天空中飞翔的鸽群，我还是现在的我吗？

多么希望在今后的日子里，天天都有鸽群从天空飞过啊。

1994年7月15日

聊 天

我于烟酒棋牌无涉、无趣、无缘，大概算是个乏味的人吧。

有人问我有何嗜好，我想了半天，终于很费力地说出：“聊天。”

我去过很多机关办公室，发现在一些挂着很威严的牌子的机关大楼里，人们上班的主要内容就是坐在那里聊天。

我的这种爱聊天的嗜好或许就是这样久而久之地培养出来的。

聊天确实是一种享受。

聊天的一大特点是自由。或两人，或三五人，没目的，没主题，没忌讳，想聊什么聊什么，想聊到什么时候聊到什么时候。

聊天的魅力也正在这自由二字。聊天的时候，身心的那种放松状态是多么好啊。

你想想，人这一生在说话这件事上该动了多少脑筋。“一言既出，驷马难追”，“病从口入，祸从口出”，“讷于言而敏于行”，这些让人感到了说话者那种战战兢兢的心情。

谈判，政治的军事的经济的，唇枪舌剑，你来我往，旷日持久，那更是对人身心的莫大损耗和残害。

所以才看出聊天的可贵。

但细分起来，聊天和聊天又不一样。

有的是互相传播奇闻轶事。这种聊天多半是在路遇的陌生人之间或分离一段又相见的熟人同事间进行。

再有的是所谓侃大山，神聊。山南海北，天上地下，古今中外，你我他，人鬼兽，大至宇宙的体积和重量，小到某某头上第一根白发是什么时候长出来的。其特点是夸张、张扬、卖弄、吹嘘、耍嘴皮子，神乎其神，煞有介事。

我所神往的聊天是另一种，即朋友间的倾谈。当然，这说的是那种真正意义上的朋友，是那种真正的知己。

你说的每一句话怎么正好是我最爱听、最想听、最盼着听的呢？

看得出来，我说的每一句话也是你最爱听、最想听、最盼着听的。

如果不是你坐在我的对面，兴许我的这些话还说不出来呢。我自己也弄不明白，我的这些话平时在哪个地方潜藏着呢？

不是故意寻找话题，却有说不尽的话题。共同的话题，由你说出由我说出没有什么区别。

朋友间的倾谈是轻缓的，但渗透力极强，话语的声音进入对方的心中，像雨水一样浸满全身，使全身呈现最大限度的舒展滋润状态。既使生命摊开，又充满张力。

夜深了，谈兴正浓。在灯光下，用彼此的言语搭建起一个共同的居所，我们就住在里面。

那种毫无功利目的的心和心的探访、抚摸、融通，世界上还有什么比这更幸福的吗？

可我发现，朋友间聊天的机会是越来越少了。因为在我们之间横亘着两个字：匆忙。

聊天成为我们之间可望而不可及的奢侈了吗？我们再也无权享受聊天了吗？聊天只能成为美好的回忆了吗？

忙什么呢？

我给一位现在当了副厅级干部的昔日文友打电话：“找你聊

半个小时天吧！”他放下电话就找了我来，他说想在他的办公室里聊半个小时天，那是不可能的事。

我看出了他的无奈。而这位昔日文友本来是最爱聊天的。但他的位置挤掉了与朋友无拘无束聊天的权利和自由。

现在一周休息两天，该有聊天的时间了吧。还是不行。还是忙。

忙什么？忙着享受。有条件的去旅游，上游乐园，上健身房，上舞厅，去购物中心。无条件的就呆在家里看电视，躺着睡觉。细想起来，有些享受不叫享受，那是赶时髦，是“人家都这样咱不这样显得跟不上潮流”的盲目和虚荣。

也有去老乡、老朋友、老同学家串门的，但那多半不是为了聊天，而是有事相托，或有目的地联络感情。这也是“忙”的一项内容。

“围炉夜话”，每见到这4个字就让人联想起一幅很古典的、极富人情味的温馨的图画。现在城市（包括一些城镇）里多用暖气取暖，只有一些农村里还保留着“炉”。村里的人们也都忙着致富，或者晚上被拴在电视机前，谁还有时间有心情过“夜话”这种瘾呢？

在今天，还有多少人有聊天的嗜好呢？

即使有，他能不费力地找到聊天的对象吗？

1995年8月22日

最后的钟声

钟声响起来了。每到夜里的这个时间钟声就响起来。钟声是一所中学里发出来的，在寂静的小城的夜空飘散开来。钟声更加浓了小城之夜的静谧气氛，把小城带进一个沉思冥想的境界。特别是刚刚经过了白天的嘈杂和纷乱，拥挤和奔突，这时的钟声显得那么沉稳和悠远。钟声好像能起一种过滤的作用，把白天强加给人们的一切都滤掉了，钟声过后，只留下人本身，留下人的本然的灵魂。

这个时间或许还不能算是深夜，这是在白昼悠长的尾部，在人们刚刚脱去白昼里各种各样沉重的服装之后，响起来的钟声。我总觉得正是这钟声才宣布了深夜的开始。深夜正是紧随在这钟声后面，弥散在星空下，覆盖在小城的上方，抚慰着人们疲惫的心灵，祝福着人们并让人们在它宽厚的夜色里安睡。

我想如果没有这钟声，小城的人们又怎样从白天的纠缠中挣脱出来呢？

这钟声助长了我的想像。钟声响起来的时候，透过黑夜我似乎看见了发出声音来的那口钟。我知道它悬挂在一个木架子上，锤上有一根长长的绳子系到地下来，敲钟人就是拉着这绳子一下一下使钟发出声音来的。自然这是我上学时经历过的。我的想像沿着我的想像延伸。我知道在这钟声下面，那所学校的学生们刚

下过晚自习，他们结束了一天忙碌的学习，以一种满足和难舍的心情收拾起散乱的课本，就要去做各自的梦了。钟声让我想起了我的青少年时光，想起那令人神往的学校生活。特别是如我这样已进入中老年的人，经过了世事沧桑之后，在这夜晚的钟声的引导下，重温那深埋在记忆中的学生时代，怀恋那段单纯的充满幻想的生活，该是多么弥足珍贵啊。我真想回到那个时候去，和那么多的同学一块学习，游戏。钟声响了，上课；钟声响了，下课。教室里有我的一个座位，集体宿舍里有我的一个床位。当然也有争执和尴尬，不快和不平，但和后来的经历相比，那又算得了什么？我觉得，连学生时期那些最不愉快的事情也往往带着美好的色彩，回忆起来不是怨恨而是甜美。感谢这夜晚的钟声，它给了我一个回忆的机会，为我开启了一扇通向过去的门。当我在钟声中回忆的时候，我的身心如一朵花那样静静地开放，我身体的各个部位处于一种摊开的自如状态。我返回我自己了。我不再在我自己外面流浪，不再因找不到回家的路而焦躁不安。

在这个夜晚，有多少人能听见这钟声呢？居住在这个小城里的亲人，朋友，你们听见这钟声了吗？钟声响起来的时候，你们在做什么想什么呢？

这篇文章也是在钟声里开始的。钟声响起来了，每一声都拉得很长，余音颤颤的，传得很远，很久。在它消失前的最后一瞬，恰好击中了我。我必须写一篇文章，记下这钟声，为了不辜负这钟声对我的恩惠，也为了我自己的心情。我知道，在未来的世界里，钟声不会存在多久了，它要被别的声音代替。世界将被那些机械的、肤浅的、凌乱的喧嚣淹没。我们何不在这个时候，用心谛听一下这最后的钟声呢？

1994年6月3日

享受朴素

不是每个人都能够享受朴素的。

这样说可能有人认为是说胡话。这也实在没有办法。有些人压根儿不知道朴素是什么，你给他们讲不清楚，就像讲不清楚真理一样。只有当他们在名利场上栽了几个跟头，只有他们在眼花缭乱的的世界里混腻了，只有当财富、名声和地位给他们带来无法排遣的痛苦、烦恼，他们中的一些人（不是所有的人）才有可能稍稍知道朴素是什么，才能朦朦胧胧地瞥见一点朴素的影子。

朴素不是贫穷，朴素不是寒酸，朴素也不是平淡、简单和单调，甚至朴素也不仅仅是实在和本色。朴素比这些都高。朴素里有一种精神，朴素和所有美好的东西相通。朴素有很大的包容性。你神圣也好，崇高也好，丰富也好，精彩也好，深邃也好，都无一例外地包容在朴素里了。你跑不出朴素这个大圈儿。

一代人有一代人的时髦。任何时髦都是人制造出来的，人又在自己制造的时髦面前迷失了自己，被时髦所征服，所俘虏。时髦是一种浅薄的今是昨非的装饰物，只有浅薄盲目的人才涂抹它和佩带它。而朴素和时髦无关，朴素永远成不了潮流。朴素是一种不事声张的永恒的东西，像潜流一样永不枯竭地在地下流动，成为大地的一部分。

获得朴素，不，应该说进入朴素是多么难啊。这后一种说法

仍觉不妥。因为朴素不是存在于我们之外。一个朴素的人就是一个朴素的人，不能把朴素从身体内分离出来，也不能从外面把朴素加进身体里面去。

当然很难说（也许有？）一个人是生而朴素的。只有成为朴素的人才能享受朴素，而要想成为朴素的人别无他法，只能加强修养。修养就是要把世界看透，把人看透，把自己看透。看透不是看破“红尘”。那种看破是想离开“红尘”，即离开人类社会，所谓“避世”、“遁世”。我们所说的看透是正确看待世间万事万物，让自己认真地又是自然地生活在人类社会中。如果一个人的生命能够做到不违背自己，不强迫自己，不放纵自己，不浪费自己的生命，对得起自己的生命，又对得起安置自己生命于其内的这个社会环境和自然环境，无论何时直至生命终止之前在面对这个世界时都能心脏平静地跳动，我想这也就是能够享受朴素的人了。

不能把朴素看作无所事事，无所追求。政治家、亿万富翁、各界名星，难道就和朴素无关？他们之中同样有不少朴素的人。人总得要谋生，也总得要为之献身的事业。朴素是另一回事。朴素既是一种生存状态，更是一种人生态度，一种心境。所谓享受朴素，就是在任何情况下心不乱，在任何诱惑面前都心平如水，不起波澜，不做非分之想。该怎样就怎样，是什么就是什么。

商品社会对于坚守朴素者是一个残酷的考验。不少人经不住起哄，乱了阵脚，浮躁恹惶不可终日，大吃其苦。在这种时候，做一个朴素的人，能够尽享朴素，是多么幸福啊。

1994年2月16日

怀恋幼稚

有两句话我一直错以为是海德格尔说的：“我们不能回到过去的岁月，也不能回到过去的幼稚。”我想这应当是海德格尔说的，只有海德格尔这个老头儿才会说出这样让人动心的话。

尽管后来我知道了海德格尔的原话是：我们“既不能退回到那个时期的未受伤害的乡村岁月，也不能退回到那个时期的有限的自然知识。”我还是更为喜欢前面那两句话。

当我面对这两句话时，我的视线一下子停留在“幼稚”这两个字上，像被吸住似的，半天移不开。

幼稚，本来是两个很平常的字，怎么一放在这里，竟如同被注入了魔法，一下子迷人起来，让人觉得如此陌生且充满魅力。盯住它，我的心思整个儿从里到外就被洗涤了，我的身体就一点负担也没有了。我极目天地之间，一片纯洁，世间万物都发着温和的光。

幼稚，是人最本真的那种状态，是人最接近动物的那种未涉人世的状况。

幼稚是人与自然，人与人群最和谐相处的那种状态。自然和人群是幼稚者最适然的栖居之所，因之他对自然对人群对世界没有任何敌意，也没有任何警觉。他不会动心眼，不会算计，无得无失。

幼稚是多么美啊。

幼稚者也会有痛苦，也会有烦恼，但那是一忽儿的事，像云影一时遮住小树，风一吹云影就过去了，小树又暴露在阳光下，很快就恢复了常态，不留一丝痕迹。

王蒙谈到早年在乌鲁木齐一次搬家前，竟没有注意新居的地面是什么样子，搬进去住下以后才发现地面是土的，并有很浓的尿臊味。这段经历使他写下了如下一段深情的话：“我们曾经多么天真过呀！人总是能够自慰的，想到幼稚天真就想到了纯洁可爱，为自己曾经傻瓜过而眷眷依依。”是啊，幼稚过的年纪和岁月，多么让人怀恋啊。

时间呼呼前进，生命不可停留。幼稚是很难保住的啊。生命不会静止在幼稚这个阶段上。幼稚之可贵也正在于它失去了就永远不可复得。

幼稚者不知道自己的幼稚。有一天当你发现自己幼稚时，当你为自己的幼稚而羞愧，而痛苦时，实际上幼稚已经离你而去了。这时成熟便悄悄潜入你的身体内。你开始和这个世界产生了距离，乃至成为了对手。大痛苦缘此而来，伴你漫漫人生路。

你总是从比较的幼稚走向比较的不幼稚，从比较的不成熟走向比较的成熟。你总是向往成熟，为自己的渐趋成熟而沾沾自喜。当你真正成熟了，老练了，成为了对付这个世界的老手，你也就老了，走到了生命的尽头。当你气喘吁吁回首来路，你看见了什么？

就这样在有一天，你远远地看到了在你出发时被蜕掉、被丢弃在路上的幼稚。你想失而复得吗？那是不可能的。你怀恋它，动用毕生心力去怀恋它。怀恋也是徒劳的，这你知道，但你仍然在怀恋，因为这样心里好受。这是你被当年的幼稚之光照耀了。

说穿了，佛家说了那么多看似深奥的道理，其实其孜孜修练的目的还不是想回归到人之初，回归到幼稚。当然，这也是徒劳的。也许佛学的魅力就在于这知其不可而为之的永远的怀恋吧。

1996年11月

平

静

之

美

平静之美

平静是什么样子，无法具体告诉你。我只请你在《蒙娜丽莎》面前凝神看上五分钟，当你从她的微笑中领悟到什么时，你就知道了。

都希望把自己装扮得更美一些。可是你想过没有，你一旦打碎了自己的平静，你就离开了自己，也就从根本上破坏了自己的美。

平静其实就是本来的自己，不加也不减。自己是什么样子就是什么样子，不骄，不矫，不躁，不惊，也不矜，不滞，把一个真实的自己公布在世人面前。你们看吧，我就是这个样子，随你们去评头论足。

平静又是与生俱来的。人在婴幼儿时的一切行为都可以看作是一种平静，包括哭、闹、调皮，都是生命的自然开放。只是后来一天天长大了，一天天受到成人社会的挑逗、刺激、侵扰，接触到善和恶，利和害，平静就失去了。多么可怜！

一切非平静的状态都是非自然的。刻意模仿，矫饰，张扬，酸里酸气，这些实际是对自己的一种扭曲，一种自戕。这些只能打动那些浅薄的人。对正常人的视听只会造成伤害，根本无美感可言。

在颂扬欢呼倾倒崇拜面前你要保持住平静，在挑剔指责误解

挫折失败面前你要保持住平静，在诱惑金钱名声面前你要保持住平静，在任何突发的责难和不幸面前你要保持住平静。

错了。不是“保持住”，是自然地拥有或达到。

保持住的平静不是真正的平静。保持就用了力了，用了力之后平静就变形了，就假了，就做作了，就成了表演了。

保持住的平静走向了平静的反面，是平静掩盖下的不平静。令人生厌。

平静不是克制和约束的结果，而是从长期修炼而来。

这种修炼是很难的啊。唯其难，才可贵。

你一旦修炼到家，获得了平静，你就再也不会失去它。这平静就融入了你的生命，成为你生命的一种内在品质，一种姿态，一种光泽，一种可以让人触摸到的手感。

平静使你到达了美丽。

平静也映出了你生命的崇高。

被平静之美打动是一种深刻的打动。

平静之美就这样施惠于人类，施惠于环境，施惠于我们周围的一切。

当然也施惠于你自己——平静之美的拥有者和释放者。

1996年4月

路边风景须留意

人们都说现代社会生活节奏快了。这话不假。只要看看大城市地铁出入口来去匆匆的人流，听听广播电视里那慌慌张张的广告词，你就知道这节奏快是怎么回事了。

为什么要快？在很多情况下是说不清的。有些人的节奏快是被动的，是受了传染。我们都有这样的体验，进火车站时，本来时间很充裕，手里的票又是有座号的，但还是要急急忙忙，因为别人都急急忙忙，看到别人急急忙忙自己也就不由自主地急急忙忙起来。实际这是陷入了盲目。在这急急忙忙中你不知不觉就丢失了自己，丢失了本来属于自己的东西和自己应该得到的东西。

其实你完全可以以悠闲的心情在候车室多坐一会儿，欣赏一下墙壁上的广告画和大厅顶部的造型，听一听候车的人们那操着各种方言的谈话，甚至留意一下检票员小姐美丽的眼睛和发型。可是这些你都顾不上，都丢失在这急急忙忙中了。

假如你是城市上班族中的一员，你每天要穿过城市的腹部，下了这路车接着再上那路车，抢时抢座，疲于奔命，可是在你天天来回经过的路边有一座新落成的、闻名全国的、造型奇特的巨大建筑，你却从来没有认真地看过它一眼，多可惜呀！

当然作为一个现代城市人为了生存就得适应环境和迁就环境，但我说在这种适应和迁就中也应保持足够的警惕，使自己坚

守住自己，不致被环境所溶化、吞没和粉碎。做一个没有灵魂的挣钱机器充其量不过是一个无生命的皮囊，一个精心包装过的外壳。

人的一生既要生存，又要体味生存；既要生活，又要体味生活。没有了体味，生存和生活就是干巴巴的。没有了体味，人的一生就是混沌的、没有灵气的和被驱使的。而体味需要闲暇，更需要心情。我奉劝那些匆忙的赶路者，不要仅仅听凭外界强加于我们的节奏，要尽量建立自己的节奏，并在自己的节奏里留出供体味需要的闲暇。这样就能对世界和自己保持一种经常的敏感和新鲜的体验。你一边赶路，一边欣赏路边的花草树木，一边感受风的抚摸，该有多好！如若驱车郊野，不妨停车片刻，走下车来，三五好友到路边的树阴下舒展一下腰身，品味一下大自然的气息，然后再驱车赶路，这段旅程不是更值得回味吗？

广而言之，人生又何尝不是一次漫长的旅程。沿途诸般风光、诸种可供人赏玩之处，谁又能说得尽、料得到呢！如果我们只顾埋头赶路，匆匆忙忙，慌里慌张，对沿途风光视而不见，例行公事般走完全程，那就太划不来了。

1994年6月

平

静

之

美

幸福味儿

在弥漫着浓烈的脂粉味和工业味的天空下，我忽然想到这样一个词语：

幸福味儿。

我想到这样一个词语，在白天和黑夜，我渴望捕获它，享有它。

什么是幸福味儿？

你去问母亲怀中的婴儿吧。他们不会说话，也不知道幸福这个词。但是他们用自己半眯着的那种似睡非睡的样儿来告诉你，他们是最懂得幸福味儿的。对婴儿来说，幸福味儿就是母亲怀中散发出来的那种特殊的好闻的气味儿。在这种幸福味儿的围拢和熏蒸下，婴儿的生命得到最大限度的舒放和生长，安适和惬意。幸福味儿，这是生命之巢的气味儿，是得其所哉的生命所感到的气味儿。

母亲怀抱那种特有的蒸发着生命水分的气味，是人最初体验和享有的一种幸福味儿。你去问问耄耋之年的老者吧，这种幸福味儿在伴随他们度过漫长的一生之后，一定还清晰地留在他们衰老的记忆里，活在他们对遥远生活的怀想里。

幸福味儿，这是真的吗？

你去问问那些远离故乡，浪游归来的人吧。当他们推开自己

的家门，闻见久违而又熟悉的将熄未熄的灶火的气息，他们曾涌起过什么样的情感波澜呢？他们也许一时还找不到恰当的词语来表达对这种气息的感受，但实际上他们从这种气味中体验到了一种幸福，一种慰藉，一种家的实在。以往这种气味引发的生命激动贮存在生命的底层，只是由于生活的匆忙才把它搁置了。现在这种气味又飘到鼻下，封闭久远的记忆又重新打开，多么亲近，多么幸福！

其实，对于重返故乡的游子来说，何止是灶间的气味，连家中墙壁和土地潮湿的气味，多年的老式家具释放出来的古旧的霉味，都感到亲切和幸福。

幸福味儿！

这四个字对于我是可触摸的。

我想到童年的一段往事。隆冬腊月，没有炉火的农家屋内气温低得能够结冰，人在屋里呆着也只得抱肩缩脖，两只手揣进袖筒里不敢伸出来。晚上睡觉钻被窝更是如进冰窟雪窖，一边脱衣一边冷得大叫，钻进被窝后身体蜷屈着瑟缩不止，半天暖不过来。现在想来，在那样的冷屋子里钻那样的冷被窝简直需要一种如赴死地的勇气。但这只是在阴天或雪天。若是赶上天气晴朗，母亲总想着把被褥拿到院子里去晒一晒。冬天的太阳溜得快，院子里的阳光越发宝贵。母亲晒被褥很有章法，上午，母亲早早地就把被褥晒到院子西边，下午又移到院子东边，这样晒的时间就长一些。在整个过程中还不断地翻动，拍打。晒过的被褥蓬松、温暖，晚上一钻被窝，还闻见一股被太阳晒过后散发出来的好闻的气味。“真得劲呀！”“真暖和呀！”不由地就说出声来。我永远也忘不了这种和母爱有关的特殊的气味，我的嗅觉保留着对久远岁月的历久弥新的记忆。这种气味当时我叫它“太阳味”，现在叫它“幸福味儿”当之无愧。

还有，在那样的冬天，那样寒冷的屋子里，童年的我在早晨总是赖在被窝里不起来，因为从热被窝里出来穿冰冷的衣服也是

一关呀。每到这时，母亲就把我的棉衣棉裤拿到灶口上烤一烤，然后两手捂着拿过来让我穿上。烤过的棉衣略带温热，还夹杂着一股柴火的气味，今天当我写下“幸福味儿”这四个字时，很自然就想到这种被灶火烤过的棉衣的气味。又是和母爱有关的一种气味：幸福味儿。

幸福味儿，幸福味儿，是不是每个人都懂得它呢？是不是每个人都享受过它和能够享受它呢？是不是每个人都怀念着它和渴望着它呢？

我是很久无缘和它相遇了。

这天晚上，刚上小学的外孙一反一直跟姥姥一起睡觉的习惯，喊着叫着要和我睡在一起。我当然喜不自胜，因为这是我早就盼着的。我俩各自一个被窝，早早就并排着躺下。我的第二个故事还没有讲完，外孙的眼皮就抬不起来了。我端详着他天真可爱的睡态，手禁不住就伸到他的被窝里摸他幼嫩光滑的身体。当我掀动他的被子，一股小孩子特有的腥香混合的气味扑鼻而来。这气味一下子把我击中，使我如瘫如醉。我贪婪地张开鼻孔猛吸着，让这种气味深深地进入我身体内部，渗进每一个活着的细胞。真好啊！这就是幸福味啊。久违了。

这一夜，我就在这幸福味儿的包裹中沉沉入睡。我在幸福味儿中消化着幸福。

1997年6月

家乡难寻

总想念家乡，有时想得很苦，恨不得一步迈回家乡去。

那一次我骑车走在这个城市的大街上，走着走着，忽然有一股特殊的气味飘入我的鼻孔。这是很遥远的一种气味，从遥远的记忆中来，熟悉、亲切，又陌生。这是什么气味？像偶然遇见久别的朋友，使劲回忆半天，才想起朋友的名字。唔，这是烧树叶子的气味。我顺着这气味的方向寻找，最后在一个角落里发现，原来是环卫工人在焚烧扫在一起的杨树的落叶。

这烧杨树叶子的气味一下子勾起了我对家乡的思念。法国作家普鲁斯特的著名长篇小说《追忆似水年华》中，主人公因吃了一种特殊味道的点心玛德兰蛋糕，引起了对往昔生活的回忆。我是因这杨树叶子的气味打开了回忆的门锁。我回忆家乡平原上秋天的风景，那哗哗飘落的杨树叶子。童年时家乡习惯用杨树叶子做燃料烧火做饭，那时村子里经常飘散着这种好闻的烧杨树叶子的气味。

我多么想回家乡去一次啊。

我回去了。可是我再也找不到我要寻找的家乡了。

我所经过的村子和我自己的村子都告诉我，这几年，农村已向现代化迈进了一大步。柏油公路直通我的村子，汽车拖拉机代替了骡马牛驴，自来水代替了水井。我们村子还不算富裕，那种

造价昂贵、风格新潮的房屋虽然不多，但已经有几处了。不知怎么，对这种紧步城市后尘的钢筋水泥的堆积物，我看了以后总不是滋味。我再也感觉不到房屋的居住意味，我看到的只不过是粗劣的艺术品，是盲目的模仿和捉襟见肘、底气不足的装饰。过去那种造型纯朴的土木结构、砖木结构的农村民居，随势赋形，自然、实在、沉稳，可以透过房屋看到建筑者的生命和生存，智慧和顽强，居住者的坦然和宁静。而现在这种模仿城市的建筑仅仅是一种无生命的工业产品，它表示的是缺乏自信和对城市的臣服心理。

在一座座瓷壁砖、水磨石、铝合金的新房面前，我看到的除了富足以外，还有虚荣和浮躁，和另一种更可怕的贫穷。

汽车拖拉机开过去了，“小三马”摩托车开过去了。随后就是一股呛人的汽油味儿。若是在土路上，在干旱的季节里，汽车拖拉机的尾部就腾起一股滚滚的经久不散的黄尘。空气浑浊不清，路边的树叶上蒙上了厚厚的尘土。

平原上，往日清新宜人的乡野气息已不复存在，到处弥漫着农药的刺鼻的气味。机器的噪音盖过了燕鸣蝉嘶。放眼望去，大片的庄稼长得壮硕而整齐。但我对这整齐划一的似乎是经过设计师按照统一型号规格设计出来的庄稼不感兴趣。这不是从地里长出来的，这是制造出来的。农村环境和农业生产过程中的这种工业化侵入，已使原来农村那种澄澈、错落有致的诗意气氛几乎泯灭。才几年时间呀，自然的乡土，田园牧歌的乡土，只存在于记忆中了。

被杂草覆盖的田间小路也少见。禾场也不再是生长童话和故事的禾场，而成了机声震耳欲聋的忙碌的工地。水渠呢，那时而溢满流水，时而干涸断流的长着水草游戏着蝌蚪的水渠呢？面前这横陈大地的水泥制作的能叫它水渠吗？它硬挺挺的，简直就是一具僵死的骨骼。我登上它的边沿，顺着它走了一段。水泥槽，这只能叫水泥槽。我再也找不到水渠的感觉。我甚至连原来

的水渠是什么样子也记不起来了，就像走错路回不了家一样，心中茫然无所依，那上不着天下不着地的滋味真是不好受。

我寻找苜蓿地。这么多年，我只要一想到平原、想念家乡就很自然地想念苜蓿地，想念那童年的苜蓿地，那大片大片，茂盛、浓密、碧绿，开着紫色的有甜丝丝香味的花，有蝴蝶和蜜蜂飞来飞去的苜蓿地。但是平原上几乎找不到苜蓿地了。人们说，现在牲畜少了，饲草用得少了，就不种苜蓿了。原来的苜蓿地都犁了，刨了。一个“犁”字，一个“刨”字，真让我心疼。苜蓿是多年生植物，有很深很密的根。我不敢想像苜蓿那密集的白色根被犁出来，被刨出来，翻晒在太阳下，让它变成干枯的无生命的柴禾，是多么凄惨。苜蓿，曾经是平原上特殊的风景，一种特殊的植被，曾经给予多少辈人童年欢乐的一个物种，就这样灭绝了吗？

何止苜蓿。那些有很好听、很有意思的名字的野花、野草呢？那些叫得很好听的鸟儿呢？不说别的，就连早年很普通的乌鸦，也是很难见到了。

家乡，毫无疑问是进步了，富足了，人们的饮食、服饰、居住都在追赶着潮流，从某种意义上也是文明了。但我明显地感到，家乡的宁静被打破了。欲望在增长，膨胀，攀比的风气在村子里盛行。走在村街上，可以感觉到人们紧张的生活，匆忙的脚步和匆忙的心情。

富足了，进步了，文明了，却少了纯朴和诗意。

家乡，离现代化近了，可是离土地远了，离自然远了。

我回到了家乡，却找不到进家的门。我的家乡在哪里？

我本来想唱一曲纯朴的乡谣，现在唱出的却一半是赞歌，一半是挽歌。我错了吗？

工业社会的喧嚣和烟尘正在一步步排挤掉自然平和的乡村。我曾经很认真地想过，在我告别这个烦乱的世界之后，将我的尸骨运回家乡，埋葬在家乡的土地上，在树和草的旁边堆起一个小

平

静

之

美

小的叫做坟的土堆，听鸟儿的歌唱，听风声雨声，听树叶子在风中响起的声音。现在我失望了，我不知道该怎么着好了。

真羡慕陶渊明，他在一千五百年前能够喊一声：“归去来兮，田园将芜，胡不归！”我们现在连这句话也喊不出来了。因为，我们面对的，不是田园将芜，而是田园将毁，将无。我们将无处可归！

我痛悔，我不该回去。假如我不回去，我还能永远保持我对家乡、对平原的回忆。当我对城市无法忍受的时候，我还能用家乡、平原的存在来宽慰自己。我的生命还保留着一条退路。可是现在呢？说一句“魂归何处”是太轻松了。无可挽回的是，我的梦也无处落脚了。

1995年10月11日

重获平原

我去访问农民企业家高希文，在他的武邑县环宇橡胶厂的客房里住了一夜，我们已是朋友了。

第二天按照日程去参观他的工厂新址。老高眯起他的眼睛：“司机的手伤着了，咱们骑自行车去吧。”

我们三人（另有一个宣传部的朋友）从西向东穿过武邑县南石村那曲里拐弯的街道，一出村口，自行车便一头扎进一望无际的华北平原。在与平原猝然相遇的一瞬间，我的心灵深处立时闪亮了一下。这是7月里的一天，刚下过一场透雨，空气湿润中透着清爽，令人心神怡然。放眼望去，满目皆绿，棉花顶着白色和粉色的花，玉米沉重宽大的叶子尽力向远处伸展。路两旁还残留着大小不一、形状各异的水洼。恰到好处的风从庄稼地里吹过来。说这风恰到好处，是因为虽是逆风骑车，人并不感到吃力，风刚刚能吹动身上的衣衫，使骑车的人有一种飘飘欲仙的感觉。

幸福的莅临是这样突如其来。当高希文建议骑自行车的时候，当三个人在南石村并不整洁的街道上穿行的时候，当我们还差一步没有走出村口的时候，根本没有想到平原会赐予我这样的幸福。实际平原早就等在那里，只是我还没有思想准备。没有思想准备而获得的幸福是最幸福不过的了。

我们三人在雨后的平原骑车错落而行。一会儿拉开，一会儿

并肩，有时车辐条擦碰着路旁庄稼的茎叶，发出嚓嚓的声音。高希文边走边谈着他的橡胶厂的发展前景，并不时和两旁地里干活的人打着招呼。看得出来，他对他的事业是充满信心的，而我却长久沉湎于进入平原后莫名的幸福之中。这些年来，我离开农村住进城市，对曾经一直日夜相伴的平原渐渐淡忘了，陌生了，虽然也经常途经农村，穿越平原，但都是因公外出搭乘车辆，匆匆而过。在车上我试图体验很早以前体验过的平原韵味，试图获取曾经有过的那种感觉和感受，但屡屡失败，一无所获。有时从车上下来步行片刻，明明置身于平原之中了，明明是双脚踏在平原的土地上了，但总觉和平原隔着什么。平原伸手可及，平原又遥远得不知在什么地方。我为此而深感悲哀。感觉如一片飘忽的树叶，飘来飘去，就是落不到地面上。

感谢高希文的提议，使我有机会在平原上骑一次自行车。感谢7月，感谢刚刚下过的这一场透雨，感谢这样一个雨过天晴的日子，使我回到遗失多年的平原，回到我自己曾经在生命深处拥有过的平原，回到平原深部。只有在这一刻，我和平原密不可分，我和平原简直就是一回子事。

我这样想着，就来到高希文的环宇橡胶厂新址。新址占地80亩，距离南石村大约有四华里远。回头望去，村庄已掩映在浓密的绿树之中。我们三人骑车绕80亩地的新址转了一圈，然后参观了正在建设中的厂房和已经竣工的发电机组机房。高希文经过十年时间创造一亿元财富的令人咋舌的理想，就要在这里实现了。

高希文所开创的事业确实令人感奋，但更令我迷醉的是，我重新获得了我的平原。

这种获得，是我多年梦寐以求的啊。

这种获得，竟是在这样一个偶然的实现的机会实现的。

1990年6月20日

小 站

小站的名字叫尹庄，在石德线上。

再小的车站也应该有一两间房吧。总该有卖票的，有值班的吧。

可是平原上的这个小站什么也没有。也有，那是一堆长满杂草的瓦砾，因此也就显得比别处高一些，像个朦朦胧胧的站台的样子。

听人说这里原来也是个正儿八经的车站，有票房，有值班室，来来往往的慢车都按规矩在这儿停一分钟。后来不知怎么，那一排整齐的红砖瓦房就拆掉了。有人说（也许是猜测）因为这个站和附近的站距离太近，铁路上管事的决定撤销。结果就成了现在这个样子。

毕竟原来那个正儿八经的车站已有几十年的历史了，猛丁撤销给附近村庄的农民，还有其他别的一些人带来不方便。究竟是因为人们提了意见呢，还是铁路上出于某种带人情味儿的考虑呢，反正现在这个没有一间房屋的小站上仍在停留慢车，不过每天由原来的4次改为两次罢了。

这个小站就这样裸露在平原上。它和平原离得很近，没有一堵墙挡在中间。平原上的人很远就看见了它，站在它的高台上也把周围的平原看得一清二楚。

那一天，我和另一个同伴搭乘一辆跨斗摩托到这个小站赶火车。是下午 3：40 的一趟西去的慢车。天气很晴，虽是 7 月，蓝天竟挂得高高的，摩托车在平原的庄稼道上颠颠簸簸地赶路。我一路欣赏着田野风光，心中积存的烦恼早已不知去向。

同伴是当地人，对这个小站十分熟悉。老远他就指着烈日下的高台子说：“那就是车站。”

此时站台上已有两个人等在那里，我们两人到了以后，等车的就变成 4 个人。看看手表，还有 15 分钟开车，心想这个小站可够荒凉冷清的，到开车也不会有 20 个人。谁料到，我这个想法还没有想到头，四周通向这里的几条路上，都有三三五五的人向小站走来。有身背竹筐的小贩模样的人，有手提公文包的干部模样的人，还有提篮的走亲戚模样的人，也有什么都不带的。现在农村的人们时间观念强了，在火车到站前的 10 分钟人们才赶来等车。

等车的人多数都是互相认识的。都是周围村庄的人，赶集，做买卖，搞副业，跑业务，在乡镇企业上班，互相接触的机会多了，也就认识了。火车没到的时候，人们就聊天，拉家常，本村的新鲜事，外村的新鲜事，谈致富窍门，传经济信息，评论干部，评论谁谁发了大财，谁谁赚昧心钱，谁谁不孝顺。开玩笑，发牢骚，想说什么就说什么，怎么开心怎么说。我注意观察人们的表情，都是很自然很舒展的。

到火车开来的时候，我数了数，上车的竟有 70 多人。

这个小站！

我此生怕只有一次和这个小站打交道了。

一次，也是缘份！

我将经常回忆起它。我总觉得它有许多令我无法忘怀的东西。

1990 年 7 月 15 日

被人尊敬的滋味

刚从学校毕业那阵儿，我被分配在物资部门。我们那个科有十几个人，科里一个比我来得晚的小青年，中专毕业，因年龄小我几岁，又爱好文学，总称呼我为老师。

那时科里碰到评先进、长工资、分房，免不了开会让每个人当面表态。这可是个敏感又尴尬的事儿，因涉及到每个人的实际利益，闹不好会惹着这个碰着那个。同意还是反对，同意此还是同意彼，又必须当面说出，不能含糊。记得有一次开会要对一个事关重大的问题当面表态，临到那个小青年发言了，想不到他说了这样一句：“姚老师什么意见我就什么意见。”大家都愣了，人们把眼光集中到我这里。

我也愣了。这时还没有轮到我表态。我该表什么态呢？我必须再三考虑，慎重从事。因为这样一来我不仅代表我自己，还代表了另一个人，这是一个尊敬我、相信我，连他的意志也交给我的人。我感到问题严重了，我有些恐惧了。真的，真的有些恐惧。因为，假如我不负责任地表这个态，假如我不是凭良心、凭正义表这个态，我就对不起这个尊敬我的小青年，我就等于有意无意中骗取了人家的尊敬和信任。而实际上我真的值得让人这样尊敬和信任吗？

细细想来，一个人活在世上，总得干点对人有益的事，总得

干点可足称道的事，所以免不了在某个时间或某个地点被人尊敬，甚至免不了还有几个崇拜自己的人。

所以被尊敬这几乎是人人都要遇到的事。

我不知道别人被尊敬时怎么样，我可是恐惧得不得了。不为别的，就为自己知道自己那点底儿。

明明自己内心里尚有很多不值得人尊重的想法儿，念头儿，也做过不值得尊敬的事儿，只是一时没露出来，或者露出来没被尊敬我的那个人发现。所以在这个人眼中，我还是一个值得尊敬的人，我的头上还闪着那么一圈不大不小、又清晰又模糊的光环。

我在这里就别一一列举人家给我的赞语美评了，说出来我自己都觉着不好意思。不过有一点我坚信不疑，那些尊敬我的人都是出自真心，不是故意讽刺，说反话。可我的病也正犯在这地方，人家越是真心地不掺假地尊敬我，我越是恐惧得厉害，越觉得对不住人家。可自己又没有勇气自揭老底，当人家表示尊敬我时，还得装出一副坦然默认，脸不变色心不跳的样子。这是在表面上，可心里那种不自在、不踏实就够受的了。打鼓，发毛，不安。我想，要是让尊敬我的人知道了我的不值得尊敬的内心，做的那些不值得尊敬的事儿，人家该用什么样的眼神看我呢？

当然被人尊敬时除了恐惧之外还有别的，那就是很自然地就想以后该怎样激励自己，提高自己，警策自己，约束自己。自那位小青年在那次科里的会上对我表示了那样超乎寻常的尊敬之后，使我看到了他的天真、纯净，心灵的纤尘不染，他的以善待人和以善度人。在他的映衬下，我的灵魂反而显得异常卑琐了。在以后很长的一段时间里，我似乎只能看着他的眼色行事，好像做什么都要经过他的允许，我不能违背他，我生怕做出令他不佩服的事来让他失望，生怕伤了他的心，玷污了他的纯净，从而使他改变对人、对整个世界的看法，变得势利和俗气起来。

就这样，我很感激他。因为只要有他在面前，我就必须抑制

住自己的卑俗，必须按他心中的我的样子去规划我的言行。

我想要是我不曾遇上他，我今天会是什么样子呢？

我想如果在人生的各个阶段上，都能遇上这样的人，那该多幸运！

坦白地说，近一二年，我对文学的迷恋程度有所松动，文学创作的激情难以再度燃起。我和创作之间似乎隔着越来越厚的墙壁。这一方面是 society 对文学的冷落挫伤了我，另一方面由于自身对文学的功利考虑的削减，由于津津乐道所谓“随遇而安”的创作姿态，而实际上被一种无所追求、无所作为的惰性所吞没。找不到氛围，也失去了责任。我对自己这种被俗务掩埋，苟且、放任、自甘平庸的状态深为忧虑，陷于痛苦而不能自拔。你对灵感关闭了大门，灵感怎么会深夜造访你呢？

我之所以有这样的反观和自省，猛然间醒了个盹儿，源自一位新近结识的称我为老师的青年朋友。这位青年朋友对我的尊敬勿宁说是对文学的尊敬。正是因为我曾写过几首使她偏爱的诗她才对我抱以尊敬的。她多次来信和我谈文学，谈诗。她对文学，对诗仍然怀着圣徒般的虔诚，并有很深入的思考。面对这位实际上值得我尊敬的青年朋友我感到愧疚，正是她的圣洁的灵魂淘洗了我，使我重新审视文学，审视自我，审视余下的这段也许并不太长的人生旅程。我必须重新建立与文学的关系，使我生命的汁液再度与文学融化胶黏在一起。我还要与文学混一阵子。也许由于我天赋的欠缺而最终写不出伟大的作品，那是另一回事。我今后再不会因愧对文学而遗憾了。我将用全部身心去拥抱文学。假若不这样，远的不说，我怎么对得起眼前这位因文学而尊敬我的青年朋友！

这位青年朋友，大概不会想到，正是她的尊敬把我从迷路的地方找回来，导致了我的一次人生态度的转变。

那些尊敬过别人的人，你们想到过你们对这个世界做出了什么吗？

平

静

之

美

当被人尊敬时，被尊敬者如果还清醒的话，应该感谢那些尊敬你的人。

1995年3月24日

听吉它

我不会摆弄吉它，对吉它这种乐器和它的弹奏方法，我几乎一无所知。常见一些青年人，着牛仔装，骑新潮山地车，肩挎一把吉它，说笑哼唱而过，有时还碰出叮咚的声音。我看着他们，只有羡慕眼馋的份儿。羡慕眼馋之余，觉得那好像是另一个世界的事。

说来不怕别人笑话，我虽然爱听音乐，却对任何音乐都缺乏专业性知识。不敢说欣赏，我只是爱听而已。仅仅是爱听，爱听。这爱听里面最爱听的，要说就数吉它了。

我为什么最爱听吉它曲，不知道。我想反正这里面有道理，兴许这和我这个人有关系吧。

就说吉它的最简单不过的一个单音，用手指尖在弦上划一下，咚地一声，就给人以深深的感染。这声音单纯而不单薄，余音不绝，但又不绵，不黏，不滑。像书法中的行书一样，轻松自如却不飘忽游移，处处透着坚实和自信。这样的一声，总觉得是拨在自己内心里的一根弦上，在体腔里共鸣，震得全身每一处都挪了地方。心弦，这是人们常用的一个词，我现在知道是怎么回事了。

吉它之所以迷人，有魅力，多半是源自它的随意性。常常是这样，你正在干着活儿，看书，或想事情，一点思想准备也没

平

静

之

美

有，忽然有吉它的声音传来，也许是很熟悉的一支曲子。这时这支曲子一下子就把你打动了，它一下子进入到你的身体内部。你不知不觉就跟随着这支曲子，如影随形，它走到哪里你紧跟到哪里，最后把自己完全归并到它里边去。

听交响乐要到音乐厅去，西装革履，正襟危坐，一个个屏声敛气，聚精会神，巴巴地瞅着乐队指挥怎样把手臂慢慢举起来，等待那第一个音符怎样从音乐厅的四壁上浮游过来。那种场面真让人受不了，好像遇上了什么重大事情，连欢快也带上了沉重，鼓掌也经过了精心设计和斟酌再三。意义，意义，在意义的重压下音乐的翅膀还能飞得起来吗？

这么一比，吉它就轻松自由多了。弹奏者随便，不拘场合地点，或坐或站或走动或俯仰，独奏也行，伴奏也行，自弹自唱也行。听者更随便，愿意怎样就怎样，怎么着得劲儿就怎么着。听吉它没有意义的负担，只是感受那一种情绪，那一种纯粹的美，悲伤也是美丽的悲伤，痛苦也是美丽的痛苦，泪水也是美丽的泪水。

要是在夜里，白昼的喧闹和嘈杂没有了，万籁俱静，世界进入了沉思默想。这时如果忽然在或远或近的地方有吉它响起，这个夜间就是让人感动的了。我觉得吉它这种乐器很适合在夜深人静时弹拨。这时吉它的弦上所挟带的感情更浓，更纯，更有穿透力，它能不费力地就进入厚厚的感觉麻木的墙壁，它那如泣如诉的音色在夜里更能催人泪下。在夜里，人对音乐的理解力和接受力比白天强了许多，一支很平常的听过多次的曲子，竟撩得你的心颤悠悠的，不知道该怎样捱过这个难眠的夜晚。

这个夜晚最好有小雨落下，小雨不能太小，要听得见雨声。雨声伴着吉它声，我盼着有一天能享受到它。

我还一直盼望着到宽阔无边的大自然中去倾听吉它那动人的声音。作为一个音乐的外行人，我傻乎乎地认为，吉它是一种贴近大自然的乐器，它天然地具有融于大自然的品性。大自然能够

最大限度地容纳它的声音，它的声音也只有在大自然中才是无拘无束的，舒展的、摊开的，不致被挤扁、被弄皱和被折断。树，阳光，风，云彩，流水，甚至雾和冰雪，这一切很自然地就发出与吉它相谐的声音，使吉它的表现力发挥到极致。这一切又都是吉它的天然的知音，只有它们能真正听懂吉它，听懂乐曲里面和乐曲外面的全部语言。

到大自然中去弹奏吉它吧，你会变成一棵被风吹动的树。到大自然中去倾听吉它吧，你的身体整个儿会变成吉它正在弹奏的那支曲子，在小河边上柔软地飘浮，升起，扩散，成为充盈于天地之间的一股气体。那不是别的，那是音乐的灵魂，也是你的灵魂。

吉它，我现在有些困倦了，你响起来吧。我要跟随你走到一个地方去。

1994年8月

被诉说感动

《校园民谣》第一辑的制作人黄小茂，有一天坐在办公室里，听到了一首歌，就是《青春》。他说：“我不明白，是什么在这首歌里，打动了我自以为不再会被轻易打动的心。”

是什么呢？

是忧伤，是青春的忧伤，是美丽的青春的忧伤。

日后，黄小茂就用曾经打动过他的这种忧伤再去打动更多的人。

谁说青春不是欢乐的？但是欢乐太轻飘飘了，太不贵重了。而忧伤却加进了重量。对于其他年纪的人，忧伤又太廉价了。只有在不该有忧伤的年纪里的忧伤，才是高贵的，能打动人的。

这种忧伤几乎不是唱出来，而是诉说出来的。

“青春的花开花谢让我疲惫却不后悔，四季的雨飞雪飞让我心醉却不堪憔悴——轻轻的风，轻轻的梦轻轻的晨晨昏昏，淡淡的云淡淡的风淡淡的年年岁岁……”

就这么平静地舒缓地诉说着，吟咏着。对青春的平淡无奇和韶华易逝，并没有捶胸顿足的大悲大恸，有的只是淡淡的哀怨，淡淡的伤感。

我在这里感到了生命的勃动和苏醒。青春是人生的一个阶段，是最能显示生命原色的年龄。此时的生命第一次对自己，也

对这个世界感到了些许什么。因为是第一次，最初始的体悟，所以也是真实的和足够深刻的。哦，原来世界这样，有这么多让人不解，让人迷茫，让人思念、牵挂、感怀、疑问、惊奇、愁苦的物事。

感到了，就要诉说，向别人，也向自己。

“那天，翻开从前的日记 / 好长一段踌躇的年纪 / 那天，我只写下一句 / 原来我们自己不明白自己 / 说了世上一无牵挂为何有悲喜 / 说了朋友相交如水为何重别离 / 说了少年笑看将来为何常回忆 / 说了青春一去无悔为何还哭泣。”

为何？为何？我猜想能够问出这几个“为何”的人，或许已经知道“为何”了。

我粗略发现，这十首歌曲有六首是属于回忆的歌，是过去时而不是现在时，是“曾经”而不是“如今”，是“那”而不是“这”。青春苦短，青春几何，偏偏青春有这么多回忆，这本身就具有令人震惊的生存意味和悲剧意味。众人传唱的《同桌的你》就是一首回忆的歌。这首歌是对懵懵懂懂的青春萌动若有所悟的倒叙，它回忆一个人，回忆一种曾经有过的心情。这首歌让人感到的是人对人的一种关怀，一种牵念，一种遥想。它所包含着的命运感早已超越了青春和校园，具有普遍的生命意义。我敢说这首歌会触动所有经历过学校生涯的人，让他们重温一次温暖的人情味，勾起他们对已逝的青春岁月的神往，他们也会想起一个遥远的故事，打开一个久埋心间的秘密吧。

这些年人们听惯了那些歌手们的千篇一律的细语柔情和狂喊疯叫，太多的矫情，太多的无病呻吟，我们的耳膜麻木了，再大的声响也不能震动我们。在这种时候人们听见了校园民谣，反而感到了清新和亲切。它不喊叫，也不卖弄技巧。它就这样平静地不动声色地告诉你一个故事和一种心情，从心里发出的声音能直接到达心，心也最容易接收从心里发出的信号。于是人们被感动了。像土地被雨淋了一样，感到了潮湿，感到了雨的渗透，这就

平

静

之

美

是真诚的生命的力量。听到这样的歌声，我们不觉得这是制作出来的，甚至不觉得是表演出来的。它是原来就有的，它就存在在那里，存在于那些青春的心中。能够平静地诉说是一种自信。能否感觉到这种自信的力量，能否被这种自信所打动，是对一个人心灵感受力和灵敏度的检验。

当然我们并非看不见这盒《校园民谣》的尚存粗糙和它的尚欠精致。我们不是原谅它，只是因为被它真实的力量所俘获，我们就暂时顾不上挑剔了，这没有办法。

听着校园民谣这来自生命来自青春心灵的声音，我暂时远离和避开了商业录音棚的噪音。在寂静的有月光的夜晚，我倾听着这美丽的诉说，我自己也美丽着。这时我忽然听朋友说《校园民谣》第二辑已经出版发行了。这消息使我喜悦，也使我隐隐有些担心。我对朋友说：“是吗？”

1995年1月6日

夏天最后一朵玫瑰

《夏天最后一朵玫瑰》，这首爱尔兰民歌，她为什么能把我打动，我不知道。

《夏天最后一朵玫瑰》，这首我一直喜欢并且还要一直喜欢下去的歌曲，她的魅力到底在什么地方呢？我说不出。

我喜欢过很多歌曲，当时那么认真地学，那么如醉如痴地唱，但时间一长，也就淡然了。只有很少的几首歌曲一直伴随着我，这“很少”的里面就有一首《夏天最后一朵玫瑰》。

大约十几年前，日本电视剧《阿信》曾在中国轰动一时。剧中有一名藏在荒山野林里的受伤士兵，他用一只很简陋的口琴反

复吹奏出这首歌的旋律： $\overset{\frown}{1\cdot 2} | 3 \ 1 \ 7 \ 6\cdot \underline{5} | \underline{5} \ 3\cdot \underline{1\cdot 2} | \overset{\wedge}{3} \ 5 \ 3 \ 2\cdot \underline{1} | 1$ ——|，声音微弱、单薄，几乎连不上气，但那凄婉、忧伤的基调却深深打动了我。在那以前我也知道这首歌曲，但这次她的旋律和那位士兵的遭遇一起向我敞开时，我就再也支持不住了。随后我想，日本也有不少广为流传的优秀歌曲，如《四季歌》、《樱花》、《北国之春》，作为地处东亚的日本，它的电视剧中的一个重要情节，竟采用远在西欧的爱尔兰民歌来烘托，这是一首怎样的超越民族、超越国界的歌曲啊。

我只想用另一首英格兰民歌《友谊地久天长》和她作一比

较。应该说,《友》也是人们喜欢的,我也喜欢,但比起《夏》来,她还是有些过于直露,甚至有些地方近似于口号、表态,她只能引起人们比较表浅的感动,或者说,她只能使人激励而不能使人感动。

现在时兴“卡拉 OK”,朋友们在一起欢宴时尽展歌喉。但我痛苦地发现,《夏》这首歌不适宜在“卡拉 OK”这种喧嚣和起哄的地方唱出,她与凑热闹、找乐呵的气氛格格不入,即使是掌声也只会玷污了她。有好多次我在歌单上找不到这首歌,即使找到了,那音乐,那画面,真让人张不开口。勉强唱下来,唱完之后好像自己做了一件错事那样,长时间打不起精神来。

“夏天最后一朵玫瑰,还在孤独地开放,所有她可爱的伴侣,都已凋谢死亡。再也没有一朵鲜花,陪伴在她的身旁,映照她绯红的脸庞,和她一同叹息悲伤。”

一位写诗的朋友,至少有两次纠正我说,这首歌中:“再也没有一朵鲜花,陪伴在她的身旁”两句的最后,应该唱成“6”而不是“i”。但我总觉得还是唱成“i”能够恰如其分地表达歌曲所要表达的失去同伴后那无可奈何的感伤。而且,我查过不少曲谱,上面印着的明明是“i”而不是“6”。不过,从这位写诗的朋友对这首歌的认真态度,我看出了他对这首歌的喜爱。

我还知道另外两个人也喜欢《夏》这首歌曲。一位是诗人邵燕祥。1993年6月在野三坡,因参加一个小小的会议和他相处数日,在一次聊天中,当听人说我喜欢《夏》这首歌时,他说他也很喜欢。这使我对一向尊敬的他又加了一层亲近。一位是东西文化比较学者赵鑫珊,他在《我存在的证据和理由——我写作普朗克物理哲学世界一书的心境》这篇优美动情的文章中,把《夏》和肖邦的夜曲相提并论。

我过去一向对歌词不怎么看重,认为对一首好歌曲而言,歌词形同虚设,其感人的力量全在旋律本身。是这首词曲俱佳的爱尔兰民歌改变了我的看法。我从此认为歌词不是被动地听任曲调

的摆弄，它能够赋予曲调以活的生命和恰如其分的感情深度，从而引领演唱者把曲调唱得具有生命质量。好的歌词对曲调不是诠释，而是注入，使曲调获得充盈的灵性。乐曲之所以能够脱离歌词独立演奏，那是在它被歌词注入真实生命之后，它已不再是虚无飘渺的了。

“当那爱人的金色指环，失去宝石的光芒，当那珍贵的友谊枯萎，我也愿和你同往。当那忠实的心儿憔悴，当那亲爱的人儿死亡，谁还愿孤独的生存，在这凄凉的世界里。”

唱到最后，如果不是得益于结尾这样两句有很深的人生慨叹的歌词，你唱出来的声音肯定是乏味和逊色得多的。

我唱着，被一种莫可名状的近乎宗教的感情渗透着，控制着，引领着，不能自己。我感到了善良和美好的力量。我感谢这首歌的传播者，是他们让我听见了来自叶芝和乔伊斯故乡的人们的心声，如同来自我的故乡，来自我的亲人，来自我自己。

人的一生经历何其多。有时是一句话，一件小事，一篇文章竟会长久地参与到人的生命中去，影响一个人的一生。这首吟咏爱情、友谊、生命的歌曲，这首远隔重洋传到中国来的爱尔兰民歌中所闪耀着的爱和善的光芒，连同它那悲悯感人的旋律，在今后的日子里，将伴随我走完生命的全程。

这首歌是所有善良的人们精神营养，滋润着人们的灵魂。

是的，每当我参加亲人和朋友的追悼会，每当我回忆起已经逝去的好人们，我的心中就低低地响起这首歌的旋律。我怎能独享余生。

但是我总觉得那些豪华的音响设备和浮华的歌喉是不配演唱这首歌曲的，它们会整个儿败坏这首歌曲的意境，把它弄得面目全非。我只欣赏我自己哼唱出来的朴素的歌声，在静静的夜晚，不管是月色溶溶还是夜色沉沉。

1997年4月

唱歌治病的启示

一个熟人得了严重萎缩性胃炎，多方求治无效。后来我见到他，他竟奇迹般地恢复了健康。他面带红润，谈笑无拘，走起路来有几分青年人的潇洒。问他是怎么回事，他说，是唱歌治好了他的病。他说有一段时间他独自一人在屋子里唱歌，把在小学、中学、大学里唱过的歌一首一首地挨着唱，反来复去唱个没完。

他的这种唱歌能治病的说法，别人听了都哈哈一笑，认为是在说笑话。

可是我信。我深深地点了一下头。

这时我立即想像到一种场景，想像到他唱第一首歌的情形。想想看吧，家里人都走了，有的去上班，有的去上学。屋子里只留下你一个人，整天整天只有你一个人。若在平常，这是很难得的啊。你把门窗关紧，连依稀的市声也变得遥远了。这时屋子里静得只能听见自己发出来的声响，你走动的声音，你身体屈伸带动衣服的声音，你轻微的呼吸声和你鬓间血管跳动的声音。透过玻璃窗户，你看到蓝天和在它上面游动着的几片白云。这使你想到了屋子以外的世界，想到在外面活动着的各种人们，想到外面的拥挤和嘈杂，也想到外面那静静的阳光和流动的风。但是你和外面的世界隔开了。这个屋子就是你的世界。在你的世界里，你恢复了你自已，你没有必要同别人虚于应酬，不必强作笑颜或故作

深沉，你把各种各样的面具摘下来。在这个时候，你多么轻松。

在这种时候你所能够做的一件事情就是回忆。恐怕连你自己也不会料到，你的回忆刚一举步就恰好踏上少年时代一首歌的旋律。这首歌几乎是你此生学会的第一首歌，自从告别了少年之后，几十年来从未记起过它。这么多年来，繁忙的生活，奋斗、操劳、奔波、盘算，大大小小的思虑，忧烦，对下一步和更下一步的策划，使你一步步疏远了它，最终把它完全遗忘。现实的日程排得满满的，挤占了所有的空闲，哪里还有一首歌的位置。但是现在你空闲了，埋在记忆深处和时间深处的一首歌就在你的空闲中复活了。这或许就是艺术永恒的力量，它的顽强的生命力，它与人的生命的息息相关就在我这样一位病人身上得到了验证。你至今也弄不明白，当时是怎样找到这首歌的音乐旋律的。是你找到它呢，还是它找到你呢？反正你不知道怎么一来在头脑里就划过它的影子，随即你就盯住它，追上它，而几乎是在同时它也扑向你。这样你就很自然地哼唱起来。让你感到吃惊的是你此时的记忆力竟是如此之好，你不用费力就把这首歌从头至尾一句不拉地唱下来了。好像这首歌的曲谱和歌词就清清楚楚印在一张纸上，这张纸本来在很远的地方，现在它像电影镜头一样突然拉到了你的近前。

你唱着，开始是哼唱，后来声音就放开了。随着这歌声，你又回到了童年。你慢慢进入了歌声所塑造的角色，感觉自己是一个带红领巾的天真活泼的小学生，脸蛋红扑扑的，走起路来连蹦带跳。就像另一首歌中所唱的那样“小小少年，很少烦恼，眼望四周阳光照。”这时你的灵魂已脱离了你的躯壳，离开了你所在的这间屋子，飞升到天空，飞升到野外。那里没有嘈杂的市声，那里的天蓝蓝的，云彩白白的，脚下是柔软的绿色草地。温和的风吹过来，刚好吹起你的头发，吹动你胸前的红领巾。太阳晒在草地上，草地发出一阵阵甜甜的气味，让人闻到了就想光那些高兴的事儿。你就在这望不到边的绿草地上忘情的奔跑，把彩色的

风筝放上天空。在你的前后左右是一群嬉笑着的童年伙伴们。

你唱着，在不知不觉中被自己的歌声所感动。你是投入了整个心灵唱这首歌的，反过来这歌声又为你的心灵创造了一种适宜它憩息和开放的气氛。歌声抚慰着你，美好着你，温馨着你，使你达到忘我的状态。这些感受在你唱这首歌之前是绝对想像不到的。如同你无意中进入一个绝妙的风景胜地之后，你才感慨假如没有这一次偶然是怎么也无法想像它的妙不可言的。

我倒有些羡慕这位熟人了。我觉得他是幸运和幸福的。他不仅用歌声治愈了自己的病，更可贵的是他获得了一次平常人很难获得的体验。学生时代唱过的歌曲，成年后仍然能够留在记忆中的多半是那些艺术性较强的作品。一个严重的病人，为了填充自己的空闲和寂寞，他愿意唱的也多半是这些歌曲。他此时唱歌几乎没有目的性和实用性，是为唱歌而唱歌。所以他此时对艺术的感觉是纯正的，歌曲中能真正打动他的也是那些真的艺术。说到这里我想到了诺贝尔文学奖获得者、日本著名作家川端康成的一个说法：临终的眼。意思是说一个人行将死去时，特别留恋人间，觉得人间最普通最平凡的东西都是美的。日本著名画家东山魁夷也说，用“临终的眼”自己才发现那些平凡的、迄今不屑一顾的风景，竟是如此地打动自己，乃至使自己神魂颠倒；而自己的生命已无望延长，摆脱了人世间的一切欲望，处在一种被绝对的力量解放的状态，这才开始变得纯洁了。

我想这位熟人是接近于用“临终的耳”去听自己所唱的这些歌曲的。这些普通的歌曲是多么迷人啊。它们的迷人之处我们这些人是难以领悟到的。因为我们没有一双“临终的耳”，我们心灵的负担太重了，屏障太厚了，多么美妙的歌曲也打动不了我们。所以我说，这位患严重萎缩性胃炎的熟人即使好不了病，他也是值得的，他从自己的歌声中获得的东西太贵重了。他应感谢这场病。假如没有这场病，他就比我们多不了什么了。

我的这位熟人唱歌治病之所以是可信的，就在于唱歌能调解

神经，进而能改善被神经所统领着的身体内各种器官的运动状态和健康状况。如果读者对此还有疑问，我想再举个例子。1991年11月30日《参考消息》上刊出了一则新闻：《歌声拯救了换心人》，说的是德国一位装上新的心脏的病人经过16天后仍昏迷不醒，女治疗学家达格马尔·古斯托尔夫就给他唱歌，第一次无效，两天后又唱，病人开始有知觉，三天后能坐在床上。明斯特医疗心理学研究所所长汉尼克教授说：“音乐能够渗透到病人的难以打开的知觉中去，并使之与外部世界沟通。”但是我这里想要说明的是：唱歌治病绝对不应成为一剂现成的药方。唱歌能治病是因为唱歌者的出发点仅仅是唱歌，而不是治病。假如他在唱歌之前就有了治病这个目的，他就有了精神负担，他唱歌时就进入不了忘我的状态，这怎么能治病呢？这样就引出了一段绕口令式的结论：不想治病反而能治病，一心想治病反而治不了病。你看有意思不？

问题的复杂性还在于：假如你一旦知道了唱歌能治病这个秘诀，你什么时候得了病，就再也做不到纯粹地为唱歌而唱歌了。即使你嘴上说我不是想治病，但在你内心深处实际还是抱着治病这个无法清除的目的。这实在是没有办法的事。这个误区你是很难走出来了。

这些，是否能帮助我们思考艺术的一些奥秘呢？

1994年6月

一句话

某年某月某日，省城的青年诗人 Y 君来到小城我的家。说是省人事厅的朋友到小城公干，他便跟车一起来玩玩，同来的还有他年轻美貌的妻子和那位朋友的同样年轻美貌的妻子。此时正好有本地所属县里两位作者在我家闲坐，于是我便置酒，又邀了市内两位文学界朋友相陪，围坐一桌，就天南地北中国外国不论重点不分主题边喝（我不会喝酒，只喝水）边聊起来。

席间忘了是说到什么话茬儿上，大概是说到处世之道或朋友之间相帮相助的事吧，Y 君脱口说出了这样一句话：“他妈的我活到现在还从来不知道什么是急事儿。”他用手往旁边拨了一下快要挡住眼的头发。

他说这句话时和说别的话一样，发出的仍然是那样好像咬着舌头的声音，他的眼睛睁得不大也不小。

他说这句话时我被重重地震惊了一下。我之所以被震惊不光是因为他说出了这样一句很重要的能够惊天动地的话，还因为从他的表情看，他竟不知道他的这句话非同一般。

他说这句话时他的年轻美貌的妻子和他那位朋友的同样年轻美貌的妻子因为路上疲劳已在我和老伴的卧室里进入了梦乡。

这样就请看到这篇文章的读者诸君原谅我暂且离开那天的饭桌，因为我只对 Y 君的这句话感兴趣：“他妈的我活到现在还从

来不知道什么是急事儿。”

我想这句话如果出自古希腊哲人第欧根尼或写过《瓦尔登湖》的梭罗，一定会被大学的哲学教授们写进讲义里面去的。

听见 Y 君这句话我才知道我还不了解他。尽管我们相识已有年头，因我和被他称之为老师的人是朋友所以他按习惯对我也以师称之。20 几岁的他，所写的思辩色彩很强的现代诗在省内外独此一家，被诗坛侧目。十年前他在《绿风》上发表又被《诗选刊》转载的《关于门的四首诗》，曾让当时河北诗界唏嘘不止。他当过兵，画过画。他的诗作得过二年一届的省内最具权威的文学奖。然而他写诗很少，一年连三首也写不了，且至今未出过诗集。关于 Y，我还知道什么呢？

从听见 Y 君这句话起我就对他另眼看待了。只这一句话我就知道了他的一切，知道了他的过去和将来。不，也许我还没有足够的能力了解他。

我不了解他，我不知道他为什么才 20 几岁就能说出即使历经沧桑也难说出的话。

我反复琢磨这句话后面有些什么。之所以不知道什么叫急事儿，并不是没遇见过急事儿，他是不把急事儿当急事儿看。世间的事，有什么可急的？不说心如止水，就说心如流水吧，可以一泻千里，也可以潮平岸阔，都是自然的。一事当前，心里不能急，心一急事不但会办糟，也毁了自己的心情。这后者才是最重要的啊。

在某些人那里就反过来了。他们之所以都是急事儿，时时处处都遇见急事儿，升官、发财、评职称、分房子、出国，一样一样都是急事儿，完成了一个急事儿紧接着还有另一个急事儿，有时几个急事儿都找上门来。他们食不甘味，坐不暖席，他们一辈子就是这么急急忙忙走过来的。

我劝这些人稍微停一停，喘一口气，听听这位 20 多岁的 Y 君说的话。

他说：“我他妈的活到现在还从来不知道什么是急事儿。”

我被他这句话震惊之后就想到我自己。我为什么就不能说出这句话呢？假如我能够并且有资格说出这句话我该是一个什么样的人呢？我需要改变什么和调整什么呢？我需要以怎样的眼睛和耳朵来面对这个世界呢？总之我应该具备一颗怎样跳动的心？

我已年过半百，不知道还能走多长的人生之路。我或许还要经过很多很多事情，还要经过挫折和磨难，甚至灾害和祸患。但我此生最大的愿望，就是不论遇到什么情况，都能够淡然地说出 Y 说过的这句话。

Y 的这句非同寻常的话，我向好多人都转述过。每转述一次，我就激动一次。我被自己的转述所打动。

只是，不知道 Y 君你还记得你说过的这句话吗。

现在让我们再回到某年某月某日。酒足饭饱，Y 的酒量也真是名不虚传，因为我看见一个陪酒的文友是摇晃着身子拉拉着腿走出我的家门的。

可是 Y 的年轻美貌的妻子和那位朋友的同样年轻美貌的妻子呢？忘了交代，在这中间她们被当地人事局的人拉到招待处那边的酒席上去了。是夜，人走席散，我在两位女客留下余香的卧室里久难入睡，我是在回味 Y 说的那句话：

“我他妈的活到现在还从来不知道什么是急事儿。”

我想这篇文章如有幸发表希望把这句话印成黑体字，大一点儿。

1995 年 2 月 19 日

寻找名叫诗意的女孩

这些年邓丽君是不怎么时兴了。前几年她的歌刚传到大陆时，到处都听见她的歌声。记得她唱的一首歌的歌词是：“有个女孩名叫诗意，心中有无数秘密，因为世上难逢知己，她必须寻寻觅觅，她以为她脸上没有露出痕迹，在她的脸上早已经写着孤寂。”

从听见邓丽君唱这首歌那一天起，在我的心中就留下了这个名叫诗意的女孩的身影。到现在为止，这首歌成了我少数几首会唱的歌中的一首。不仅因为它旋律优美，韵味十足，歌词短，易学易记，还主要因为一唱起这首歌，就有一个名叫诗意的女孩出现在面前。

我唱着这首歌，像歌中那个寻寻觅觅的女孩一样，我也在寻寻觅觅。寻觅什么呢？就是寻觅她——现实生活中那个名叫诗意的

女孩。

这个名叫诗意的女孩是什么样子呢？我也说不清楚，但是如果大街上或在一次聚会中见到了她我保证一眼就会认出她来。

在我的想像中这个名叫诗意的女孩一定是个朴实的女孩。她不追求时髦，不追求外在的艳丽和豪华。但这不等于说她不美，仅凭她的这个名字也能让人猜想到她的美。她的美不仅仅靠她的脸蛋和身材，更不靠浓施粉黛。她的魅力源于她浑身上下散发出

平

静

之

美

来的那种精神和气质，源于那种让人明显感觉到的善良、真诚、自然、纯真，还有深情。一件很普通的衣服穿在她身上显得那么恰到好处，是衣服打扮了她，她也打扮了衣服。她的眼睛说不上活泼，却明亮而深远，且总是凝视着什么，一副若有所思和若有所失的样子。不像某些虚浮的女孩那样眼波飞动，流盼不居。

这个名叫诗意的女孩一定是一个很有修养的女孩。她勤思好学，尊重人，懂礼貌，乐于助人，富有同情心。她善解人意，也希望被人理解。她把被别人理解当作最大的幸福。她从不往坏处想一个人。她总是想，人怎么会那样呢？不可能吧。听人说话时，眼睛总是看着人家，用整个身心去领会人家的话，并微微点头，表示自己听懂了，记住了。她和人说话时，那声音那语调那口气，让人听了是一种享受。

这个名叫诗意的女孩还一定是一个不追名逐利的女孩。她过着实实在在的日子，不喂养欲望也不拒绝欲望。她看得重于一切的是灵魂的平静和超脱，她追求的是内心的充实和高尚。但她又是一个脚踏实地的人，一个务实的人，决不好高骛远，想入非非。她的这种品性就注定了她的孤寂和悲剧命运，注定了她的一生要寻寻觅觅。她能找到知己吗？

她不会知道，世界上也有一个正在寻找她的人。有时我觉得，我之所以能够这样兴致勃勃地活着，就是为了要寻找这个名叫诗意的女孩。

我能找到她吗。

1994年3月2日

这些你怎么会知道

先从看电视说起。电视屏幕上出现最多的要数那些节目主持人 赵忠祥、邢质斌、罗京、刘璐……久而久之，这些节目主持人就成了人们的熟人，成了电视观众所关注的对象。“赵忠祥显老了。”“眼看着邢质斌发胖。”赵忠祥、邢质斌们正是这样在数亿观众的注目凝视和评头品足中一天天成熟起来也衰老下去的。他们青春消逝的步履是这样清晰地让观众感觉到，在观众的心里引起莫可名状的感喟和思忖，为了他们，也为了自己。

而这些，电视节目主持人怎么会知道。

而在我的心目中，你就是我的电视节目主持人，我就是你的观众。

然而，我不知道你的名字。

你，邮电局的职工，一个普通的女孩子，整天坐在长长的柜台里面值班，卖邮票、接收邮件、汇兑款项，总是忙个不停。这么多年来，我一直和邮局打交道，买邮票、寄挂号信，寄印刷品，汇款取款。就这样我和你经常见面。你或许至今不记得我，因为你的顾客太多了，你无暇注意他们，正像电视节目主持人无暇注意他们的观众一样。再说你工作时多半低着头，打算盘、盖邮戳、查验证件、查找汇单存根，只是在接收邮件或递送邮件时偶尔抬起头来，用极短暂的瞬间和你的顾客对视一下，算是和顾

客作了一次心灵的交流。这种交流是深情的，也是不易觉察到的。

和你的忙碌相反，我每次都是很从容地站在柜台外面，很从容地把邮件或证件递给你，然后很从容地看你过秤、填单、贴签、盖戳。我有足够的时间审视你，看你的纤纤细手怎样在算盘上跳动，看你的眉心微微地皱起又微微地展开，看你的睫毛像一种特殊的语言那样有节奏地眨动着。只隔着一层柜台，距离是这么近，能够这样专注地去观察一位女孩子的一举一动，这在平常是不可能的。在日常生活中，要这样近距离地目不转睛地观察一个人（无论男女）是多么难，即使你多么想看也只能装作漫不经心，装作有一搭无一搭地随便向那边看一眼，而且你看一眼之后必须立即把目光躲开，免得不小心碰上对方的目光而造成尴尬。

最初的几年里，柜台上面空空荡荡，什么东西也没有。这几年柜台经过装修，上面隔了一层有机玻璃挡板。在挡板上特意留有几个门形小洞，顾客就从这门形小洞里把邮件和证件递过去。我惊奇地发现，从小洞里观察你竟产生了特写镜头的效果。因了这小洞的限制，原来分散的目光更加集中了，视焦点可以正正地瞄在你的脸上。这时候，你的面容在我的眼中就纤毫毕现了。我甚至看清了你脸上细小的绒毛，你鼻尖上微微沁出的汗珠，还有在别的时候和别的角度很难发现的你那鼻翼两旁几点浅褐色的雀斑。

你多么美！

正是在这种时候，在我的目光通过有机玻璃挡板上的小洞观察你的时候，我产生了电视节目主持人和观众的联想。正像电视节目主持人无从知道亿万观众对他的关注一样，你又怎么能知道我对你的关注。

我一直不知道你的名字。然而感觉已经告诉了我你的一切，我相信它是准确无误的。这么多年过去了，你已经从一个天真烂漫的女孩子步入中年。你恋爱了，你结婚了，你当母亲了，你的

眼睛、你的表情、你的动作告诉了我这一切。我知道你是幸福的，你有一个温馨的家庭，丈夫是体贴你的，孩子是可爱的。你的工作是舒心的，你和领导和同事相处是和谐融洽的。你的存在本身说明了这一切。你的平静而安详的神情，你脸颊上闪着的光亮，你的舒缓的让人感觉到的鼻息，从你身上散发出来的带着丝丝芳香的气味，就像一篇文章一样，供我阅读并品味文章本身和文章以外的事情。有时我看见你脸上的光亮稍微暗淡了些，你的目光稍微迟钝了些，你睫毛的眨动稍微艰涩了些，我就猜想，不，是感觉到你的生活中一定是发生了什么不愉快或不尽如意的变故。到底是什么事呢？我无法知道。但我的心情因此而沉重着，也在内心里牵念着你，为你祈祷和为你祝福。

有一天，当我从有机玻璃挡板的门形小洞里再次观察你的时候，我惊讶地发现在你的眼角处有了一片极细极浅的鱼尾纹，我大为震惊。这片鱼尾纹是怎么生出来的呢？是在什么时候生出来的呢？是昨天晚上吗？是今天早晨吗？因为上一次见到你时它还不存在呢。你的青春年华已经悄悄地别你而去了，你再也不是原来我曾经熟悉的那个女孩子了。你的青春到哪里去了呢？它是怎样一点一点地离开你的呢？你或许还没有觉察到这些，更没有来得及思想过这些。但我是你的见证人。你的青春已存放在我的记忆中，永远不会磨灭。你的青春已献给了你所从事的平凡的工作——与这长长的柜台为伴的事业。

但是生命还紧紧伴随着你。你的生活和你的生命进程中每一个极小的变化都将被我敏锐地感觉到，并在我的心灵上激起涟漪或波澜，或许还会影响我对一些问题的思考以至部分地或全部地改变我的生活。

只是这些你怎么会知道。

1993年8月10日

若不是为了你们

你们是谁？你们是我的亲人、朋友、同学、同事、熟人和仅有一面之交以及没有见过面只知道名字的人。对于我们来说，我，当然也是你们的亲人、朋友、同学、同事、熟人和仅有一面之交以及没有见过面或许只知道名字的人。因为我常常或有时谈起你们，牵挂你们，关注你们和回忆你们，所以我猜测你们也一定常常或时而谈到我，牵挂我，关注我和回忆我。这样我们的关系就非同一般。全中国有多少人？全世界有多少人？这么说，连仅有一面之交和虽没有见过面却知道名字的人在内，也是很稀罕很稀罕的了。我不想用“缘份”这个词，“缘份”被人用滥了，成了时髦，用起来反倒有些矫情。

你们也许不知道，你们的存在对于我该是多么重要。正是因为你们的存在，使我时时感到我活着不是孤立的一个人，时时感到置身于众多熟悉亲切的人群之中，使我感到这个世界上除了我之外，还有很多人和我有关系。这些人免不了打听我的情况，经常或有时对我进行了解、判断、评价和猜度。这样一来我就有了一种责任感，我就觉得我的言论和作为不但应该为自己负责，还应该为你们这些关注我、牵挂我、记起我、知道我的人负责。我总觉得在我的周围，在远远近近的地方有好多眼睛在注视着我，有好多耳朵在倾听着我。所以我不再敢放纵自己，我就谨慎

了，我就学会自我激励和自我约束了。否则我就觉得对不起你们。

这当然是为了你们，为了不使你们失望，为了不使你们原来对我那好心的估计落空。我要是自甘堕落和自甘平庸，什么时候你们聚到一块或对别人谈起我的时候，一定会长叹一声，然后说：“他这人怎么这样了，真没有想到。”或者说：“我当时就担心他会这样，现在真这样了。”我似乎听见了你们说这些话时所用的语气，看见了你们说这些话时那种惋惜的表情和眼神。太可怕了，还有什么比让人（更何况是亲近自己的人）对自己失去信心，比让人把自己看穿了更可怕的吗？不！我要让你们因与我相亲、相识、相知而骄傲，而荣耀。当你们和别人谈起我时能够不无炫耀地承认我们之间的关系，能够堂堂正正地评论我的为人，并津津乐道地向人们介绍我的经历、我的脾性和我的其实是毫无足道的奇闻轶事。

为了你们，为了不让你看不起我，当然也是为了因你们的存在而存在的我的自尊心，对了，还有虚荣心（虚荣心这东西有时还不是很坏，我看看它很美，所以总也恨不起它来），我必须刻苦勤奋，时时向潜伏在我身体里的惰性作殊死的斗争，丝毫不敢懈怠。惰性这种东西像洪水一样总是企图将我整个儿淹没，它从脚底下一点一点升上来，在我不注意不清醒的时候，它就没过我的脚踝、膝盖、肚脐，直至爬上脖项，假若这时再稍加疏忽它就会将我陷入没顶之灾，整个儿毁掉我这个人。可是我恰在惰性刚刚没过我的脖项时，我想起了你们，我感到了你们，我看见了你们的目光和听见了你们的声音。我立刻如梦方醒，立刻挣扎起来，拼出全部生命把惰性的洪水重新踩在脚下。

我得承认，在你们这些人中，有一些是我称之为“对手”的人。你们是最敬佩、最敬重、最羡慕、最服气但又不甘心永远服气的那一部分人。你们的人品和才华永远鼓励着我，使我知道人可以达到怎样的高度。对于你们，我一天也不敢忘记，干什么

平

静

之

美

总是有意无意地要和你们比，想达到你们和超过你们。也许称做“对手”有点不自量力，会被人讥笑“狂妄”，称做“榜样”、“楷模”更合适一些。但我宁愿被人讥笑，我还是愿意称你们为对手。正是有了你们这些被我视作对手的人，我才活得有兴致，有美感，我才对自己这样严格和这样苛刻。我必须把我变成你们，站在你们的立场上和另一个“我”搏斗，让两个“我”角逐得难解难分。假若不是为了你们这些可爱的对手们，就不会有今天的我，我想像不出我今天是什么样子。

感谢你们，我的亲人、朋友、同学、同事、熟人，仅有一面之交和那些只知其名、未见其面的人。你们的存在对我的意义是太重要太重要了。正是你们，把我塑造成现在的样子。在今后的日子，我不能没有你们。不论你们近在身边，还是远在天涯海角，只要想起你们，我就有勇气把未来的路走下去，我就不会虚度此生。

1995年3月

老 更

一首流行歌曲里有这样两句歌词：“你的所得还那样少吗？你的付出还那样多吗？”挑剔地说，这不叫歌词，因为它缺乏歌词所应具有起码的形象和诗意。但这是为什么，每当我听见这两句歌词就生出无限的联想和感动。准确地说，我一听见这两句歌词或有时自己哼起这两句歌就很自然地想起我所认识的一些人，想起这些人具体的生活。哦，艺术竟是这样，有时最写实的反而是最具诗意和最能打动人的。

更进一步说，在我想起的这些中最先想起的一个人便是老更。在我们这个党委大院里，一提老更，可说是无人不识，无人不熟。其中原因大约有三：一是他从 50 年代末就在这个大院里上班，那时他刚 15 岁，给一位副书记当通讯员，到现在他是“十朝元老”也不止了；二是他脾气好，爱闹玩，从“小更”时代到“老更”时代一直是乐呵呵的；三是乐于助人，比如谁家搬家准少不了他的身影。

老更所在的来信来访办公室，别看在大院内部没人拿它当回事，可在上访者眼里它就是党委，是替老百姓说话的。不知怎么一来，有一段时间大院里数着信访办公室忙，断不了有成群搭伙的上访者（有的开着拖拉机来的）堵住机关门口不走。什么农村果园承包不公啦，退休工人工资无着落啦，农村干部打人啦，吵

吵嚷嚷哭哭闹闹，让过往行人围着看热闹，党委的面子往哪儿搁？逢到这时，信访办公室的责任就是在最短的时间内把上访者劝回，保住党委机关的尊严。作为科长的老更，更是首当其冲。老更不像某些人，碰到难缠的软硬不吃的上访者，就口称感冒血压升高溜之乎也。他敢于把事揽过来，立即进入角色，忘掉下班忘掉饥饿满嘴是沫地同上访者对谈。老更的拿手好戏是除弄清事实、耐心说服、交代政策、指陈利害外，还敢于先斩后奏脸不红心不跳地代表党委表态。当他煞有介事地说出“我代表党委”几个字，接着就是一、二、三点意见时，有人暗中发笑，有人为他捏一把汗。你想这“党委”是随便代表的吗？出了漏子你负得起这个责吗？可老更自有老更的道理，那就是一切为了维护党委尊严，先劝回上访者为上策，至于那表态的内容只要不出大格，汇报后党委是会支持的。这样老更接连劝回了几次大的集体上访，反而受到党委表扬，连续几年被评为省级先进信访工作者，捧回一大摞奖状和证书。但表扬归表扬，奖状归奖状，老更当了十多年的科长，提拔的事总也轮不上他。眼看着那些年龄比他小的，今天升了副处级明天就换了办公室，换了住房，提了工资，老更总是木木地愣半天神。老更嫂子那次对我说，老更吃亏就吃在没学历上，才是初中毕业。可她不知道，也有没学历的照样升上去了。这个我没敢对她说。

我和老更因为原籍是一个县的，比别人多了一层老乡关系，和他的来往也就多一些。前几年领导照顾，老更的老伴和小儿子办了农转非，老更从此结束了吃食堂住集体宿舍的单职工生活。他新安了家，我当然要去看看。但这是怎样的家呀。他住的两间房，在一排将要拆除的建于50年代的平房中，其余几间放着机关行政科的杂物。房前不到5米就是刚竣工不久的6层办公大楼。在平房与楼房之间，这么狭窄的地方还堆放着一辆报废的小拖拉机和一堆废钢铁。对于这样的居住环境，老更不但无怨言，还流露出一种安居乐业的满足感。我去的那天正是晚上，老更正

在房前的黑影里擦拭一辆旧自行车，他说这是为小儿子上学在集市上买的。他的小儿子在一张二屉桌上做作业。环顾室内，除了一个老式立橱，几个包装纸箱，最惹眼的要数那台新买的 17 寸黑白电视机了。说话间，外屋蜂窝煤炉上崭新的铝锅冒着热气，老更嫂子忙去端下来，新熟的馒头的香气弥漫全屋。

老更挣一个科长的工资，三张嘴吃饭，日子的拮据可想而知。几次在街上碰见老更嫂买菜，见她穿的仍然是在农村时的那身衣服。老更嫂买菜与众不同，别人是三五成群结伴而行，提着竹编或草编的敞口篮筐，而她是一人独来独往，提的是一个带拉锁的人造革包。每次我看到老更嫂一人提着瘪瘪的拉严拉锁的黑色人造革包，沿着人行道边匆匆走过的身影，我就禁不住猜想那包里装的是什么菜呢，并在心中生出一股难言的酸楚。

信访办公室的人都有这样的感慨：别看整天接待来访者，轮到自己头上有事照样作难。老更对此深有体会。小儿子军队复员时，他有点傻眼了。人家这个那个的孩子都安排到公安局、电力局、银行、保险公司，他的儿子只有上企业，而企业又有几个景气的？这次“代表党委”也不灵了。拖了半年多，最后总算有个老乡帮忙，把小儿子安排到城建局下属的环卫处当工人，虽然免不了和垃圾打交道，却也算是财政开支的铁饭碗，老更满意得了不得。

春节前老更搬了新家。实际这是别人的旧家，原住户升了副处级，另择新居了。这是一套二室一厅不到 50 平方米的楼房，双阳面，有暖气。对于老更，这就是现代化了。我去他家时，老更正倚在被卷上吸烟（这是他的习惯，不坐沙发），神态自得其乐。他悄悄告诉我，他的儿子搞上对象了，是一个单位的。

1996 年 8 月

平

静

之

美

女友在远方

七年前，在这个北方的大都市里，马路上国槐的叶子由绿变黄。

这一天，M 来了，穿着那件黄色的夹克衫。坐定之后，她说，她要到南方特区去混一混。

问她为什么。她说这么多天来总听见在遥远的南方有一种声音在呼唤她，她要去那里让亚热带的风吹一吹。

按说 M 已经过了爱做梦的年龄，浪漫的、想入非非的少女季节已经远去。她在北方的一个小城结了婚，孩子也已五岁了。她很爱她的孩子。

你家里人知道吗？你丈夫同意你走吗？

“没那么复杂。我自己决定了的事通知他们一声就是了。”

我的嘴张了半天没有说出话来。

送她走的那天，我买了一兜水果，她说：“我还要一袋瓜子。”

电话里，从遥远的南方传来了 M 的声音。她的声音像变了一个人，让人感到有一种挣脱羁绊后的欢快和自由。她说她在这初冬的天气里还穿着夏天穿的裙子，她说她现在打着电话就能看见窗户外面的大海。

我没想到环境对一个人的精神生活竟是这样重要。在北方时，工作的浮游不定，家庭的不和谐，人际关系的尴尬磨擦，使 M 整日被一种忧郁、无奈的心情所笼罩。她总是疲惫，倦怠，强打精神，朋友间开心的谈笑中不知不觉就加进一两声叹息。仅仅过了几天时间，仅仅远走了几千里地， she 就把北方覆盖在她身上的厚重的影子掀掉了么？

单就这一点，不管 M 今后是成功还是失败，她的这种选择也是正确的，值得的。

我为她而庆幸。

M 是个很重情义的人。在一次信中她说，在北方这么多年，好多人和事都忘记了，只有我送她的情景她永远忘不了，就像在昨天一样。我感谢她的这份情义、情意和情谊。

可是，为什么，从这封信开始，她不再称呼我“老师”，而改为“兄”了呢？其实我一直在心中视她为朋友的。我知道，她之所以称我为师，是出于一种礼貌，一种习惯，也是对文学的一种敬重。所以我就心安理得地认同了。为什么要这样改动呢？我只是担心因这种改动淡化了我们之间因文学而相交相知的这种关系，而成为庸俗的称兄道弟。

后来才知道我的担心是多余的。M 仍然不改对文学的初衷。在为生存而奔波的间隙里，于夜深人静之时，她把市声挡在一边，滤掉白日的浮躁，与自己的心灵对话。她写诗，也写散文，在一些省级文学刊物和香港的刊物上发表了不少作品，在国内一些重要的文学竞赛中获奖，她的一篇散文发表后收到 300 多封读者的来信。

我有时就想像着她在夜间写作的情形。在台灯微弱的光晕里，她眉心微蹙，眨动着美丽而善良的眼睛，诗文就在笔下缓缓流注出来。每到这种时候，穿透数千里的夜空，我好像看清了她写下的每一个字。她的篇篇文章都能打动我。这个夜晚我就失眠

了。

我记挂着 M。我对她说，如果说在外地只有一个朋友让我放心不下，这就是她。

晚上看中央电视台的天气预报，除了关心自己所在的这个省份的天气外，再就是关心她那个城市的天气了。那亚热带的阳光不会晒坏她细嫩的皮肤吧，那南方的豪雨、台风，你们可要对一个孤立无援的弱女子留情啊。我曾在一首叫做《想念白房子》的诗中写道，真担心白房子的“墙壁在海风里变得粗糙”。白房子就是她。

我说，你要好好爱护自己的身体，爱护自己的美丽。为了你自己，也为了爱着你、牵挂着你的朋友。你要保证，什么时候见了面不让朋友伤心。

我这里堂堂正正地用了“爱”这个词。我自己觉得，如果不仅仅把异性朋友之间的情意世俗地看成皮肉之恋的话，我用这个词是当之无愧的。

我们通信。M 寄来一张又一张照片。她总是说一切很好，不用挂念。我怀疑她不告诉我实情，她怕我不放心。

在四年前的春夏之交我有机会去了 M 所在的那个南方特区城市。我们又见面了。我惊喜地发现，她在特区自由开放的大环境里找到了自己，实现了自己的价值。她学会了经营，学会了企业管理，她有能力把一个近百人的企业治理得井井有条。她成熟了，处事有分寸了。不能说她不忙不累，她也有不快和烦恼，但她的精神是自由的，心灵是舒展的，正如她说的是“自己决定自己的事”，成败都怨不得别人，不像原来在北方那样处处受人之制。因为心情好，所以看上去她还是那么年轻，那么美丽。她走在那个城市的大街上还是引来那么多羡慕的目光。

在铺天盖地的商品经济的潮水冲击面前，在特区那样的环境

里，她善良的本性依然如初。她与同事融洽相处，关心人又善解人意，她孝敬老人，疼爱孩子，接济两个弟弟，热情接待北方去的朋友，对一直处于感情危机中的丈夫和冷漠的公婆也仁义待之，尽为妻为媳之道。我亲眼看见，在特区，她热情帮助一个失业的女友，给她钱，给她衣服，让她在家里吃住，像对待自己的妹妹。

前几天，M 回北方，到我所在的这个省的省会办事情。我们又相见了。她说这次回来办了离婚手续，孩子跟他爸爸。目前她的母亲在特区跟她作伴，两个弟弟也都在那边。今后，除了寒暑假接送孩子，怕是很少有回北方来的机会了。

今后等着她的是什么呢？我希望她能遇到一个值得她爱又深深爱着她的人，重新建立一个家庭。但这又是多么难啊。以她的年龄和美丽，她完全可以嫁给一个有钱的男人，但她又很看重人的文化素质和道德品位。与其建立一个别别扭扭的家庭，还不如自己过清静日子呢。

M 还是说了许多离异女子说过的同样的话：“顺其自然。”

而我从这句话里听到的却是无可奈何。

她沉思半天，又说，以后不能轻易结婚了，宁肯同居。

这句话让我心疼好大一阵。我是感到了她的心疼而心疼的。

说到钱，她看得很淡，想得很开。她说什么也不能强求，钱这东西更不能强求，以后就这么平平淡淡，挣多了不喜，挣少了不忧，反正总要生存就是了。一切都是命。

而你的命到底是什么呢，M？

这次相见后我的心很沉重。尽管 M 看来轻松而平静，有如释重负，再获解放之感。但前途毕竟未卜，今后的日子阴晴难测。谁又能保证命运之神会偏袒她呢？这些天来，在每一个星月朗照的夜晚，我都遥望南国，向她送去深深的祝福。美丽而善良

平

的女友啊，你会得到你应该得到的一切，你会幸福的。

静

你也在祝福我吗？

1994 年 10 月

之

美

我的一位体育老师

母校北大百年华诞日近，不免回忆起当年在北大学的日子，回忆一个个师长、同学或清晰或模糊的面孔，他们的性情和习惯，举止和轶事，自然就生出某种怀念和感慨。居校六年，所识师生多矣，而我眼前拂之不去的竟是一位体育老师的面影。

我因幼时患脊髓灰质炎（俗称小儿麻痹，或许还有别的病），落下肢体残疾，既跛且驼。1962年高考时，多亏北京大学校方领导的宽厚仁慈，使我得以进入这所著名大学的中文系学习（后来听说还是经当时北大校长陆平拍板决定录取的——此系传闻，不确）。

那时北大专设有保健体育课，凡是肢体残疾和因患某种慢性病而不能做剧烈运动的学生，都可以上保健体育课。仅凭这一件事，就让我对北大产生了好感，心里有一种亲切、慰藉和被人体贴的感觉。原先在中学学习时，每到上体育课，同学们都欢欢喜喜地到大操场去，跑、跳、攀、越，在体育老师的指导下做各种动作。我只能躲在操场的一角，孤零零地看着人家，或者索性独自一人呆在宿舍里向隅而悲。那种被抛弃、被排斥在人群之外的滋味真不好受。

北大的保健体育课是跨系的，每周一节。和我一块上课的共有二十几个同学，除我们中文系同级同班有一名患严重腿静脉曲张

张的女同学外，其余都是陌生的面孔。教我们课的有两位老师，一男一女，轮流上课。课程有简化太极拳、太极剑，还有游戏性较强的羽毛球、板球、兵乓球、传递垒球、排球等。给我印象较深的是那位女老师，50来岁样子，胖而健壮，说着一口不太标准的普通话。听同学说她是从小美国回来的，还是游泳或跳水比赛的国家级裁判员。看出来她教保健体育多半是客串，她那体形就不适合打太极拳。但她那种一丝不苟，拿着事儿当事儿干的敬业精神着实让人感动。对每个学生的一招一式她都一一纠正，从不马虎。有时连学生本人都觉得厌烦了她还是那么认真，她的脸上一点不耐烦的影子都没有。以现时某些人的行事准则、价值观来衡量，这不是冒傻气吗？在大学里这么一门不重要的课，犯得上这么较真吗？

有一次上课，她一边让同学们自己活动，一边走到我跟前来小声和我谈话，问我是哪个省的，什么时候得的病，平时身体有什么感觉，影响不影响学习。当她得知我是个农家的孩子，家庭条件很差时，脸上露出了同情的神色。她说她考虑过了，想为我设计一套矫正操，把我的体形矫正得稍为接近正常人。她看着我，沉默一会儿，又自言自语：“不知道行不行，不知道行不行？试试吧。”听她这样说，我似乎在漫漫黑夜里看见天边一线光亮，我看到了希望。我若是从今以后能够像正常人那样直立，行走，跑，跳，该多么好啊。我几乎掉下泪来，感激地看着她，说：“谢谢你，老师！”

过了一两个星期，一次上完保健体育课后，她对我说：“你下了课有事吗？”我说没事。她说：“你跟我来一下。”我跟着她到了第二体育馆二楼西头的一间大屋子里。这是学校体操队训练用的地方，四面都是整面墙的玻璃镜子。她让我把衣服脱下来，说要看看我的身体是怎样的畸形。我这人年轻时虚荣心很强，平时在同学面前，在宿舍里从不打赤膊，洗澡时也是找个角落匆匆洗完不等擦干身体就穿上衣服。可是在这位关心我的女体育老师

面前，在她严肃亲切的目光下，我毫不迟疑地把衣服脱光了。我看见墙壁上的镜子里现出了我畸形丑陋的身体。这位老师抚摸着我的倾斜的肩膀，弯曲的脊背，凸起的胸椎。她双眉紧皱，连连摇头，口中不时发出极轻微又极沉重的叹息。从我记事时起，除了我的亲生父母这样抚摸过我的身体和这样叹息过之外，就只有这位女体育老师了。这时我再也抑制不住自己，我泪流如注，泪流不止。泪眼模糊中我似乎看见她的眼中也含有泪水。她示意让我穿上衣服，对我说：“我本想根据你的体型为你设计一套矫正操，看来不好办了。太晚了，太晚了。你如果年岁再小一些……”她那种惋惜的语气，那种爱莫能助的表情，让我这个刚迈入大学之门的农家孩子，深深体验到善良、美和关心他人这些人间美好感情的崇高和伟大。

如今我已年近花甲，见过了种种的人，经过了种种的事。该忘却的都忘却了。但是这位可尊敬的女体育老师对我的关怀和爱护，她那高尚的人品，将永远成为我勇敢面对艰难人生的一种力量。

我想，作为一个身有残疾的人，如果不是宽厚的北大接纳了我，如果不是北大校园里浓郁的书香熏陶了我，如果不是北大给了我这个资质平平的人以智慧和勇气，使我成为一个有用之人，我真不敢想像我的今天会是怎样的境况。我要感谢北大，感谢那位体育老师。

只是，使我抱憾和不能原谅自己的是：我一直不知道她的名字。

尊敬的老师，我的这篇小文如果有幸被您看到，您还记得这段往事吗？还记得我这个学生吗？

1998年4月26日

姚 振 函 散 文 随 笔 集

说 与 谁 听



长城是长城自己的

今天，长城已经不是长城了。

今天，长城连一块砖石也不是它自己的了。

今天，长城的存在只是某些约定俗成的命名，它已成为一个符号，一个概念，一个很难说清楚的对象。

特别是在 20 世纪我们经历过的一些岁月，长城已经被异化，被神化了。它成了挤压我们的一个巨大的精神块状物，面对它，不知怎么我们就觉得自己是那么微不足道。唉！

你可以随机采访一下大街上的行人，问：长城是什么？有很多人会脱口而出：长城是中华民族的象征。

你再拦住一个前去游览长城的人，问他为什么要去游览长城，他也多半会说出长城象征着中华古文明之类的话。

前些年有一个口号：“爱我中华，修我长城。”喊得够响啊。

有一种说法也很让我们气粗了一阵子，那种说法是：在月球上遥看地球，惟一能够看见的人工建筑物便是长城。

再加上毛泽东曾经有诗云：不到长城非好汉。

再加上国歌里有一句：筑起我们新的长城。

再加上世界各国元首来中国访问时，总把长城当作首选参观的风景名胜。

毛泽东是对的，国歌是对的，各国元首的选择也没错。可是

我们还是要看到我们自己眼中的长城，那个真实的、具体的、形而下的长城。

只有天真的没经过老师和家长灌输的小孩子比我们高明，不信你问问他们长城是什么，他们准会不假思索地说：长城就是长城呗。

那么多概念，那么多象征，那么多意义，像尘埃一样纷纷扬扬落在长城上，日久天长，世世代代，形成了厚厚的一层，把长城遮蔽、覆盖，甚至掩埋。我们哪里还能看见长城！当我们自以为看见长城时，实际只是看见了那厚而坚硬的覆盖物。

长期以来，对于真实的长城，我们是视而不见。

遮蔽长城的尘埃，有些是我们的前辈制造和抛撒的，有些是我们自己制造和抛撒的。而且我们现在还拼命地、竞赛似地制造和抛撒着，惟恐尘埃沉积得不厚、不严、不硬。我们为此而洋洋得意，而自以为高明、深刻，不得了。

其实越是这样越是伤害了长城，亵渎了长城，作践了长城。对此，长城是不情愿的——它怎么会情愿！就像不把人当人，不把诗当诗一样，你不把长城当长城，长城多么痛苦！而长城不会说话。正因为长城不会说话，它那无言的拒绝和抗议就更带悲剧意味，也就更能够打动我们。

长城就是长城，长城是属于自己的。长城的意义就在于它的年代久远，就在于它的高、大、长，在于它的险峻，它的壮美，它的气势。长城是什么，长城就是历史上遗留下来的建筑在北中国崇山峻岭间的一道绵延数千公里的高大的用砖石垒砌成的墙。

我们之所以要去游览长城，就因为长城之为长城，就因为它的曲折，它的高耸起伏，它近旁的山，树，草，它上面的阳光，风，雨，云以及它的斑驳和残缺。我们是为了体验长城独有的美，体验一种开阔和旷远，甚至是为了寻开心和好玩而攀上长城的。我们每个人都是作为一个个体生命向长城走去。当我走近长城，面对长城，我愿意自己是一个无知的然而有血有肉有感觉能

力的人，我不理会关于长城人们说了些什么重要的话，我只用我的感觉器官去感知长城。

长城是长城自己的。

我是我自己的。

我和长城照了一张合影。

1999年4月

说 树

独自乘火车旅行，疲惫和寂寞中，只注目于车窗外那陌生的异地风光。这时我才发现，树，总是充当着各种不同景色的主角儿。因为除了沙漠，凡是有植物生长的地方，都无一例外地生长着树。树的名字不知道，品种不同，形状各异，但总让人处处看见它，供人欣赏和猜想。

乘坐火车看外面的树有一种动感和层次感。因为远近不同，不断变换视角，感觉也就不断更新。那些远在地平面上的树，是可以注目和遐想很长一段时间的，而观看铁路近旁的树，就有一种紧迫感，这时你才知道什么叫“目不暇接”，当你还没有看清一棵树上叶子的形状，还没有看清是什么鸟的鸟巢，那树就刷刷地退到后边去了。

记得有一次坐火车，车窗外不远不近处有一排和铁路平行的杨树，高大，繁茂，绵延数十里上百里不断。因为这排杨树和火车之间的距离正好便于车上的人观看，让人有足够的时间以最佳的视距观赏它们，而我的座位又正好靠窗，这就使我有机会得以转过脸去不受干扰地尽情专注于这排高大的杨树。这时我设想我是一个画家，我想选择一棵最美的树作为我写生的对象。我没有想到选择是如此困难，如此难于确定。我发现，在这无以计数的树中，随便选择哪一棵都是最美的，都是无可挑剔的。原因很简

单，因为它是自然生长的，自然的一切总是对的，自然的一切自有它之“自然如此”的道理。树冠向这边歪着很好看，树冠向那边倾斜也很好看，而树冠不偏不斜直直地向上不是更好看吗？进而我想，除了这一排高大杨树之外，其它生长着的各种树也应该是各有其美的和难分高下的。实际生活中也确实如此，当你随便打量路边一棵自然生长的（非人工剪修的）树，你越看越觉得它是完美无缺的。你或许能勉强指出它的缺憾，但是很快你就找出理由把自己驳倒。它本应如此，如此即美。

在火车上观树的经历使我似乎对自然领悟了什么，也同时对树加深了感情。我想，“人与树”，这是很有意思的一种关系。在地球上，人，是动物界进化到登峰造极的一个物种，而树可说是植物界的一个谱系繁盛的望族。人和树，有最多的相遇的机会。人和树，都是以直立的姿态面世，被同一个天空覆盖，被同一个大地的负载。人生下来不久，就认识了树，在树的蔽阴下学步，玩耍，听大人讲故事。房子是被树围拢着的，村庄是被树遮掩着的。在平原上，从远处是看不见村庄的，只看见一片葱葱郁郁的树，走近了才能从树的缝隙中看见村庄那被分割得零零碎碎的房顶。在那些勤劳的人家，房前房后院中都种满了树，人平时走路在树和树中间穿过，如果你生在这样的家庭中，你从小所看见的天空也是被树的枝叶遮挡着的天空。长大了，你远走他乡，当你想念故乡，总有一些遥远的树的影子进入你的想像，伴你失眠或伴你入梦。当你回忆童年，也是在回忆童年生活过的地方，而这地方总有一棵树或一些树，它们树影婆娑地撩拨着你深深的眷恋。

这不是别的，这是树已进入了你的生命，参与了你经历的岁月和成长的过程。难道不是吗？那树的形态，那树在风中发出的声音，不是早已埋进你记忆的深层吗？不是曾经使你激动不已吗？如果你的生命中没有那些树，没有对那些树的感觉，你的生命是多么单薄和贫乏呀。而你的生命也进入了那些树，使它们有

了灵魂，有了感情，使它们懂得你的语言，能够和你对话。

这些年我写了不少关于树的诗，单从题目上看就有《一棵树》、《种一棵树》、《仰望一棵树》、《城市背面的树》、《树的响声》。在《树的响声》这首诗中我写道：“一棵树 /生长在房子旁边 /生长在经常路过的地方 /这棵树 /就日夜发出一种响声 /让你听见之后 /产生莫名的激动 /响声有时很小 /树的这种很小的声音 /更有力量 /依然让你听见 /均匀地打动你 /使你无法拒绝 /也无法逃避 /赶上夜深人静时 /树的声响从黑暗中隐隐传来 /那么这个夜晚就添了魅力 /啊，一棵树 /在高远的夜空中 /就这样独自地发出着响声 /这时你在屋内 /正做着自己的事情”。

现在读着这首写于七年之前的诗，我还能被它所打动，从中可以看出我和树之间那种说不清楚的深层的感情扭结。

我想，如果一个人在树面前无动于衷，我不知道这种人对什么还有感情。

树，因其和人类之间那种天然的生命关联，因其触发人的联想，栖息人的感情，理所当然地成为众多艺术家观照的对象，成为众多艺术作品中的角色。俄罗斯画家萨夫拉索夫的一幅油画题为《风景》，画中除了天空和大地以外，只有居于画幅中间的一排叫不上名字的树，其余什么也没有。在这里树不仅是一个角色，简直就是惟一的主人公了。显然在画家眼中，风景即树，树即风景。我对这幅画所寄寓的深意一时还不能说出，但可以肯定的是画家是赋予这些树以思想和感情的。还有诗人曾卓那首著名的《悬崖边的树》，短短十六行，把一棵历经劫难、孤独、寂寞而又倔强欲飞的树的形象凸现在读者面前。他是在写树吗？不，是在写人，是在写被不公平的历史所摧残的一代知识分子的命运，写他们对美好未来的向往。世间可以借喻的物体多矣，而作者独独选中了树，个中道理既说得清，又说不清。树是透明的，又是蓊郁神秘的。

当我唱起《山楂树》，我的喉咙是湿润的，我的声音是涨满

水分的。这是因为唱这首歌的时候，我也站在了山楂树下，我的脸颊被它的枝条轻拂着，我的全身被它枝干中的液汁浸润着，我闻到了它的躯体在夜色朦胧中散发出来的清新的气味。我唱起三毛作词的那首《橄榄树》：“为了天空飞翔的小鸟，为了山间轻流的小溪，为了宽阔的草原，流浪远方，流浪，还有还有，为了梦中的橄榄树……”我没见过橄榄树，但我总毫无根据地把它想像成椰子树那样的，高大，挺拔，生长在热带亚热带明澈高远的天空下，背景有几朵白云衬托着它。唱着这首歌，自己好像站在一个很开阔的地方，看着远方高大的橄榄树的情影，声音也开阔美丽了许多。那种深情、舒缓、激越的曲调使自己获得了极大的满足。真该感谢橄榄树，感谢以橄榄树为题的这样一首美妙的歌曲。

不是所有的树都有黄山迎客松那样的幸运，它不但在黄山风景中独享盛名，而且以它为题材创作的巨幅国画《迎客松》曾被悬挂在北京人民大会堂，成为国家级艺术品。相信世间还有比黄山迎客松更绝妙更出类拔萃的树，但它们至今无缘被艺术家所观照，仍然默默地在山野中经历一轮一轮的寒暑交替和四时更迭。更不用说那些至今尚无人知晓的难以计数的芸芸众树了。它们的环境也许是恶劣的，躯体也许是卑微、孱弱甚至是残缺的，但它们作为一种生命也有着独立的尊严，与大名鼎鼎的黄山迎客松相比并无高低贵贱之分。比利时诗人梅特林克写过一篇著名的散文《普鲁旺斯的月桂树》，作者看到的这棵月桂树生长在垂直的山崖平面上，备受折磨，痉挛着身躯，顶端不是升向天空，而是俯向深渊，使树干弯成肘形。这是一棵畸形的树，它的顽强的生命力震惊了作者，作者又赋予它面对逆境不屈服的英雄主义精神。作者是幸运的，他遇到了这棵受尽苦难顽强不屈的树；这棵月桂树也是幸运的，它遇到了慧眼独具的作者。但是我还是执著地怀想那些默默无闻的不知生长在什么地方的普通的树们。作为大自然的一员，它们有权利获得尊重，它们也理应被看作是臻于完美的

平

静

之

美

啊。当然它们也许并无此要求，它们习惯于过着属于自己的日子，平静地生长着，花开花谢，枯荣由之，那就更应该赢得人们的钦敬。

人们啊，在你身心疲惫的时候，想想你身边的树，想想更远的地方那些未见过面的树吧。

人们啊，在坏天气到来时，你躲在房子里，听着外面的风雨声，这时你也想想那些暴露在旷野里孤立无援的树吧。

1998年4月

概念的生活

有些人现在才开始明白，这么多年来自己说的不是自己的话。说什么话？说文件上的话，本本上的话，报纸广播上的话，说大家都说的流行的话。

其实，何止是话？

有些人这么多年过的就不是自己的生活，而是“概念的生活”。所谓“概念的生活”，即是从某种概念出发，被某种概念所规定的生活。

比如谦虚和骄傲，这就是两个概念，有些年大家就围绕这两个概念生活：千万别骄傲，千万要谦虚。那时骄傲真是罪莫大焉，说某某骄傲了，这个人就立刻臭不可闻，人人得而弃之。人人都想办法把自己塑造成一个谦虚的人，处处小心翼翼，如履薄冰，大气不敢出。一方面努力做出谦虚的样子，一方面对骄傲者深恶痛绝，跟着别人起哄，生怕别人说自己骄傲了。至于为什么谦虚这么宝贵，骄傲这么可恶，就不甚了了了。

这就是概念的厉害，特别是这种概念来自权威，来自上面时，就更厉害。它的厉害就在于让你忘掉或者不敢去问个“为什么”。这样一种盲目的、人云亦云的、随大流的生活也即概念的生活就逐渐形成了。自己原有的品性就被一点一点剥夺了，高扬的个性流失了，人性之花萎焉了。时间一长，产生惯性，习以为

常，苦也就不觉其苦了。

连巴金老人这样令人尊敬的作家在特殊的年代里也难逃流行概念的摆弄，他曾在《真话集》中检讨他三次违心地写批判胡风文章的心情。当然那是在非常的政治压力下，那时的流行概念带有强硬的指令性质，巴金服从那样的概念是出于痛苦的妥协而不是盲目随大流。但那时大多数人还是跟着跑的多。那时的概念很简单：革命和反革命。人们就在这两个概念的巨大阴影里生活，不知把真实的自己丢在了何地。

什么时候人的生活能完全走出概念的影子，自己的生活就是自己的，和通用的完全不一样？

两性之爱总算纯属自己的事吧，可是在某一部分人那里，求爱也有一套通行的程序，连拥抱接吻都是从影视明星那里学来的模式。这哪里是爱情，这分明是例行公事，是表演，是完成任务，这种模仿或抄袭来的恋爱模式怎么会有恋爱本该有的那种激情、陶醉、消魂和整个生命的感动呢？

概念的生活直接毁灭的是生命的个别性，生命本来是形形色色千奇百怪的呀，可总有些人热衷于对生命划线，分类，规定框框，而且总有些人乖乖地服从。生活本来是五彩缤纷的呀，有多少人就有多少种生活，怎么能让概念把人管住呢，怎么能让生活蜷曲在一个个狭窄的概念里面呢？

这里有个生活质量问题。

生命质量高的人才可能有高的生活质量。

作家三毛之所以被青年人喜欢，就因为她的生活质量是高的。她只听命于自己的生命呼唤，她对得起自己的生命，不为流行概念活着，她不受任何世俗成见的约束，率意而为，她的生活每天都是新的，创造的。概念对三毛无可奈何。

“潇洒”这个词这几年经常被某些人挂在嘴边，用以表示自己无拘无束、轻松自由、满不在乎。也许是由于人们实际的生活状态离潇洒这个词相去甚远，所以才把这个词当宝贝，所以才

一窝蜂地潇洒起来。这么一来，潇洒就成了一个流行的概念，一个时髦的口号，一个死的无生命的外壳，这个词原本的生气勃勃的内容反而被抽空了。有些人留长发，不洗脸，脏兮兮的牛仔褲上磨破一个洞，以为这就是潇洒。郑辛遥有一幅漫画，画的是一个战战兢兢地走钢丝，其画题词是：“当你刻意模仿潇洒的时候，是你离潇洒最远的时候。”就是这么回事。潇洒的状态本是最自然的状态，你想演出这个概念，还能不演歪了。

和“潇洒”相反的一个词是“累”，这些年也是常听人说，不绝于耳。“活得真累！”实际满不是这么回事。他说这话是跟人学的，不是用来装扮自己，玩深沉，就是说着好玩。

当我们把文学创作也看作一种特殊的生活形态时，就发现有些人在创作时也正是过着概念的生活。他们不是从自己的内心出发进入创作，不是从原初的生活那里提取文学的液汁，而是臣服于某种既成的文学分类和命名，把自己限定在某种时髦的文学流派和某些批评家的划定之中，他们的创作不过是在为某种文学旗帜和招牌提供例证罢了。人们从这些人的作品中找不到作者自己的影子。

概念就这样像鬼魂一样到处纠缠着人们。要想完全摆脱概念对生活的覆盖和笼罩几乎是不可能的事，因为我们所处的文明社会就是由概念编织起来的。但我们还是不应放弃努力，还要不懈地挣扎，尽量在密集的概念中扒拉出一个属于自己的空隙，以防止自己的生命被概念窒息而死。当你每天早晨起来下床的时候，请当心，别掉在概念的泡沫中难以自拔。

1997年10月

北窗记感

我是个懒人，一向没有记日记的习惯。在 1997 年至 1998 年的一段时间里竟是个例外，我零零星星记下了自己的一些想法。今日翻检一过，发现还有些有意思的段落。摘抄 20 段于下，算作与读者、朋友的一种交流吧。

1

1996 年 11 月 26 日《文汇报》的“笔会”上，有萧乾的《故土情结 往事三瞥》的千字小文，文中说到 1949 年他谢绝英国邀请决定回北平留在国内那次重大选择，并不是因为憧憬革命，而是因为对故土有不解的情结。

文章最后有这样一段话：“八十年代多次出国，见到不少在海外定居的故人……他们在我头戴右派帽子或下放劳动时，多在实验室里做研究工作或在著书立说，如今住着带草坪的洋房。但我觉得自己比他们更分享了祖国的命运。所以无悔。”

我被萧乾这段话的坦诚所打动，我剪下这篇文章，贴在我的小本子上。我特别喜欢文章中的“分享”这两个字。我觉得这两个字用在这里是太自然不过了。联想到前不久有一篇很走红的中篇小说，其题目曰《分享艰难》，这里的“分享”就显得做作，

矫情，是哗众取宠，是刻意为之，是故作惊人之语。

2

现在电视节目中的音乐电视（MTV），好歌难觅，坏歌（平庸的、词曲均无美感可言的歌）猖獗，泛滥。对付坏歌的办法，就是手持遥控器，当这首歌唱完第一句，稍稍露出可憎面目时，就赶紧换频道，看别的，估计这首歌也许要唱完了，再把频道换回来，听下一首歌。有时换回频道时，上一首歌还有一两句没唱完，就觉得太晦气，无法忍受。这时宁可再换一次频道，看一看别的频道上的广告。真是“坏歌猛于虎”啊。我还把自己这种对付坏歌的办法称为“躲避法”，“惹不起躲得起”。就好像在街上行走，对面过来一个令人厌烦的人，就赶紧躲到路边的小胡同里去，估计这人已走过去了，再从胡同里出来。有时从胡同里出来后，还瞥见那人的一个背影，只好认倒霉。

3

冬天了，大雪纷飞的天气，人们穿着厚厚的冬装在街上匆匆而过。朋友请吃饭，我们几个人结伴赴约，走到那家饭店，刚要进门时，抬头一看门的上方写着“冷气开放”四个字，顿觉好笑。立时想到某些机关、企事业单位门口写着的“欢度春节”、“欢度元旦”、“庆祝国庆”等横幅，长期不换，让它们经风雨，见世面，露出一副惨相。以上两种情况有异曲同工之妙。这又怎能不让人联想到某些所谓“贴近生活”、“贴近时代”的文学作品，也曾轰动一时，但事过境迁之后，谁还理它呢。

4

电视广告说，有一种品牌的 VCD 内贮 3200 首流行歌曲。我

脑子里一下子就冒出这样四个字：艺术过剩。面对这 3200 首歌曲，我不知道到哪里去寻找我爱唱的歌曲。我一碰到“3200”这个四位数字，心里就感到堵塞，就腻烦，就对歌曲产生了“抗药性”，甚至对音乐也要厌弃了。回想人们对唐诗的热爱，大概是从读《唐诗三百首》这一类选本开始的，如果只让他读无边无沿的《全唐诗》，恐怕很难挑出一首特别喜欢的来。

世界上什么东西多了也受不了，即使是好东西，即使是艺术品。多了就把人挤压了，人就有压力，就感到恐惧。“这么多，我的天！”过去年代的歌，到今天人们还能记住几首，如《我的祖国》、《花儿为什么这样红》、《莫斯科郊外的晚上》。现在的年轻人再过几十年，当他们回忆往昔时，还能唱什么歌呢？

5

老家的村子里有一个妇女，年轻时不孝敬公婆远近闻名。别的人家有孝敬公婆的事都是在自己家里悄悄进行，因为这毕竟不是什么光彩事，算是“家丑”，不便张扬出去。这个媳妇可不管这些，她骂公婆时竟站到自家房顶上去骂，惟恐别人不知，如同现在自己为自己做广告。她诅咒公婆早死的办法真绝，就是手牵着她刚刚会走路的小儿子在大街上为活着的公婆烧纸出殡，让儿子哭爷爷奶奶，且打幡、摔盆一样不少，引得全村人倾村而出，像看现在的北京来的下乡演出的歌星那样拥挤热闹。

就是这么个人，听说现在当上了神婆，自称某神仙附体，能治百病。前几天妻子的妹妹从乡下来，说找这女人看病的人可多呢，她脚病多年久治不愈，回去后也想找这个女人看一看。

原先我在老家时，和这个女人熟识，见面也说话，她管我叫哥。说来也怪，她虽然在公婆面前耍泼撒野，对外人却也论情论理，该称呼什么称呼什么。真想抽暇回老家一趟，看看她是怎么装神弄鬼的。甚至想在她表演结束一场之后，对她进行一番深入

采访，以局外人和老乡亲的双重身份，套一套她的真心话。那肯定是一件很好玩的事。

6

本市举行演讲比赛，我当过几次评委。看着一个个稚气未脱的青年男女演讲者，听着他们那么神圣地用几乎人人相同的口气说出几乎人人相同的词、语、句，我心中很不好受。爱祖国，爱家乡，难道不是每个人有自己不同的爱的方式吗？即使是相同的爱的方式，不是还应该有不同的表达方式吗？高高的演讲台，应是显示每个演讲者个性的地方，而不是抹杀个性、制造平庸的所在。告诉那些演讲的组织者、策划者、指导者、撰稿者，你们应该知道，你们也许是出于好心的行为对不起这些天真的孩子们，你们伤害了他们。

7

某单位一、二把手借外出开会机会游山玩水了一番，回来之后，人们发现他们对待下属不那么蛮横苛刻了，前后相比，判若两人。这是怎么回事？人们思考的结果是：大自然开阔了这二人的胸襟，淘洗了他们藏在狭隘角落里的心灵污垢。但是过了一段时间以后，二人依然如初，还是照样蛮横和苛刻。于是人们想：这二位领导又该出去开会了。

8

和一个人初识时，对一个人了解不深时，往往以为这个人活得很自在，很开心，不免让人羡慕。不知怎么，对此人了解愈多，交情愈深，也就愈发现其有很多值得同情的地方，就很自然

地为其着想，设身处地地替他发愁，忧虑。有时，人家本人还整天乐呵呵的，还不知发愁为何事呢，我倒先替人家忧心忡忡了。我发现，至今和我有较深交情的朋友、熟人中，还没有一个用不着我去同情，用不着我的恻隐之心的人。

9

在我的背后有自行车铃声响起，它那缓慢的、微弱的、不怎么连贯的节奏，让我感到了它的温情与善意。它似乎在用商量的口吻对我说：“请注意一下呀，请让一让路好吗？”我乐于听这种充满人情味的自行车铃声，我乐于为响着这种铃声的自行车让路。在这个过程中，我受到了人的尊重，我也理应尊重那个尊重我的人。

在我的背后响起汽车的喇叭声，当然这只是我遇到的一种汽车的喇叭声，它尖厉，急躁，声嘶力竭。听着这种声音让人感到发出这声音的汽车是把自己摆在了与前面的行人对立的地位，让人感到它的蛮横，不说理，自私，盛气凌人，居高临下。它是在强迫前面的行人为它让路，好像凡是在它前面的行人都是它天然的仇敌。真不知道它为什么要这样，不知道它知道不知道它的这种无端的高傲是很可笑的。

10

我记得前些年，在我居住的这个小城，要换面条，买馒头须要跑很远的路，到报社街那里。后来换面条、买馒头就不用跑多少路了，到胡同口就能办了。而且何止面条馒头，那些卖饼条的，卖豆腐的，卖烟酒糖茶小百货的，卖肉的，卖青菜的，卖油条的，都一齐挤到胡同口来了。再后来，竟有一份换面条的，一份卖豆腐的进入到胡同里面来，距离我的家门口只有一步之遥。

时不时的，在胡同里面，还有当场用芝麻磨芝麻酱的，用小“三马”拖拉机头当动力，嘭嘭地响着。这样做，猜想其用意是增加芝麻酱制作过程的透明度，让人知道这芝麻酱既鲜又真，没有假。我于是慨叹：商业这家伙真厉害，它无孔不入，并一步步逼近你的家门。我还产生了一种想像，商业、商品、市场就像一条大河，它通过无数条密如蛛网的大小渠道渗透到生活中来，满足着人们，同时也实现着它自己的欲望。

11

胡同口那位卖馒头的汉子，看面相有三十来岁，但稚气未脱。他一元钱给五个馒头，买两元的给 11 个。有人讨价还价，再让他多给馒头，他不像别的油里油气的买卖人那样说亏本呀，麦子涨价呀什么的，却说：“那样回到家里俺爹斥打俺。”真是憨态可掬。

12

领导下基层，去工厂农村视察，电视新闻报道时总有这样的镜头，主要领导人在中间，左右簇拥一群非主要领导人和随从人员，匆匆忙忙边走边谈指手画脚在荧屏上闪过。第一次看到这种镜头，深被领导人那种风尘仆仆雷厉风行不辞辛苦的工作作风所感动，也深深佩服电视记者的机敏和激情。后来看电视新闻多了，经常看见这样的镜头，就产生了对这种雷同和重复的厌弃。再后来见一些颇有广告嫌疑的专题片中也有类似的某某明星企业领导班子的镜头，就不仅仅是厌弃了。

事情发展到这一步，不知第一次拍下这种镜头的那位记者作何感想？

13

一位业余作者写了一部长篇小说，让本地一位曾经出版过几部长篇小说的作家“批评指导”。后者很认真地指出，作品中一个人物由坏变好的过程太突然了，不符合生活逻辑，不可信，建议修改。我不这样看。我觉得生活中任何人物、事件都可能存在。生活的可能性是无限的，是无法穷尽的。面对生活的多样性，丰富性，一个人永远不应该摇头说出“这不可信”，“这不可能”。我们不应该指责作品中写了什么人物，而应该指出写得怎样，是否生动，是否动人，是否具有较强的文学性。我们可以问一问，你作为一个阅历有限的人，凭什么就断定某个人物不可信，不符合生活逻辑呢？实际上他是从一种似是而非的、他个人也说不清楚的概念出发。联想到我们的文学批评界，这样的所谓批评家、理论家是太多了。仅仅凭主观臆断，就毫无根据却煞有介事地断定某某文学作品中的某某人物、某某事件不可信，这是一种糊涂的不负责任的文学批评。

14

路过一个乡村小集镇，见一小店名曰“亚太酒家”，同车的友人讥而笑之。我说你笑什么，现在就时兴这种夸张、极端、不讲分寸、不着边际的文风。说到根上，这是社会的腐败作风在作怪。你在机关起草文件时，动不动就“广泛深入”、“重大意义”、“再创辉煌”，这和“亚太酒家”有多大区别！说轻了也是“五十步笑百步”罢了。走着走着，见路旁一房屋外墙壁上大书一行用白灰写的宋体字：“优种羊配种中心”。友人指指说：“你看你看！”同车人一阵大笑。

15

关于读书的方法,人们尽可以举出若干种,且每一种都有其或深奥或奇妙的道理。但我知道的只有两种:从头至尾读和随便翻读。

往往有这种情况,新买了一本书,放在床头或案边,这本书对你就产生了压力,就有一种任务逼临了你,你得去完成它,并且用最快的速度去完成它。具体说,200页,300页,400页,你得一页一页去读,读不完你的日子就不安静,你就没有心思去做别的事情。这样你就不从容了,你就是为完成任务而读书了。这样你匆匆读完这本书,把书放到书架上适当的地方,才算了却了一桩心事。又过了几年几月几日,这一天你浏览书架,随便抽出这本书,随意翻到一页,随意读了一段,才发现这一段文字竟是如此精彩。

所以我说假如你不是某个领域某个学科的专家学者,研究者,你读的又不是某一领域某一学科的经典著作,你只是想享受一下读书的乐趣,想让语言 and 知识滋润你一下,那你最好采取随便翻读的方法。特别是面对那种语录式的书,满满满册都是格言,警句,都是精彩绝伦的文字,你若从头一页一页读起,读不上十页你就要打呵欠了。都精彩就都不精彩了。

你赶任务似的读完一本书,这是糊弄自己,也糊弄了这本书。你随便翻读一本书时,偶尔一段文字使你心有所会,使你顿悟,使你难忘。这样这本书就是有用处的,你的阅读也就是有效阅读了。

16

《当代人》1997年第七期李国文的《某君酒论》,对当前某种社会现实观察独到,也算是一妙文。但文中所列四种名菜:龙虾、鲍鱼、飞龙、石斑,惭愧得很,前两样我只模模糊糊听说过

名字，后两样根本连名字也没听说过。我想兴许李国文先生光临过不少华宴、豪宴，对这四种名菜是不止一次品尝过的吧。文中看不出先生有任何卖弄、炫耀的口气，但却让我联想到另外一些作家的作品。读那些作品，处处感觉到有一个高等华人的作家在眼前晃来晃去。他们动辄出游欧美，进出于星级酒店，坐豪华车，遍访风景名胜，喝名酒，吃名菜，真让人羡慕死。

17

今天上街换手表里的电池，上表的后盖时，修表师傅费半天劲也上不上。他口中嘟囔着：“这表盖怎么这么紧。”本来想用一种手钳似的工具把后盖压上，但他仔细一看表蒙子上好像有一道模模糊糊的裂纹，就犹豫了，怕用工具把表蒙子卡坏了。就继续用手上，还是半天上不上。我说：“师傅，是不是按规矩就应当用这种工具上？”他说：“对。”我说：“你就用这种工具上吧，表蒙子坏了我不让你赔。”结果就这样上好了。当他把表送到我手里时，冲我笑了笑，好像是对我表示感谢。其实他是用不着谢的，我不过是按着常理说出了我应当说的话，表示了我应当表示的态度。我想他肯定遇到过导致赔偿的伤心事，从那以后就经常担心被讹诈，进而对所有顾客都不怀好感，常存戒心。长此以往，这个社会人与人之间的关系还能融洽和谐吗？

这样一想，我觉得做了一件应当做的对社会有益的事。

18

什么是好的文学作品？我有自己的鉴别标准。凡是我认为好的文学作品，必须具备两条：一是读后想让更多的朋友共享，二是读后能唤起我的创作欲望。

1999年5月20日

寒暄的意义

寒暄，词书上解释为：问候起居冷暖的客套话。既然是客套话，当然是虚假的啦。有一句极具讽刺意味的话说：“今天天气哈哈……”这大概是以往人们对寒暄的形象注释。

这实在是对寒暄的曲解和误读。

寒暄，没那么简单，没那么皮毛。

寒暄是人们之间在互相交流对大自然的感觉。寒暄是很自然的事，特别是陌生人之间，双方都有对话的愿望，都想通过对话由陌生变为熟识，但是谈什么，从何处谈起？只有谈论大自然，谈对大自然的感觉。“今天真热，热得有点邪乎。”你这样说，一方面是自言自语，一方面也是说给你旁边的陌生人听，下意识中也盼望着对方的回应。假如对方是和你共同等车的旅伴，接上你的话茬儿，来一句“可不，这些年没有这么热过了。”这样你们就算说上话了，你们之间的陌生就开始松动了。

在陌生人之间，只有大自然是双方共同的朋友，只有对大自然的感觉，才是双方共同的话题。这样大自然的种种气象，阴晴冷暖，风雨雷电，就成了沟通陌生心灵之间的永恒的媒介。当然人和人之间存在着种种差异。男女老幼、尊卑贫富，还有地域、职业、性情、习惯不同等，但对自然气象的感觉和感情一般来说都是相同或相近的。在连绵阴雨的天气，忽然天上云彩稀薄了，

忽然云彩的缝隙里露出了蓝天，你不由得就舒出一口气，脸上现出了微笑，并且情不自禁地就说出：“哎呀，可别再下了！”这时你若处在陌生人中间，周围的人们肯定都赞同地看你一眼，接着就七嘴八舌谈论对久雨初晴的感觉，谈当时的心情。哦，原来这么多人的感情是这么一致，在大自然面前，谁比谁也不多点什么。

有农村生活经验的人都知道，夏天每逢下过一场雨，还没等到雨完全停下来，人们就带着草帽，打着雨伞从自己家里出来，聚集在街头、胡同口，谈论刚刚下过的这场雨。当然，农民不是空对空地只交流对天气自然现象的感觉，他们还问谁谁家的房漏水了没有，还探讨一场雨或一场冰雹之后的农事安排。

其实城市人也是有这种寒暄的习惯的，他们也不愿意把对大自然的感觉闷在心里，即使是那些经常见面的人之间，住在同一座居民楼上的人们，清早起来第一次见面，也总要说一句：“今天真冷呀。”对方也许回一句：“听说这是寒流来了。”或者：“天气预报说零下十五度呢。”可不要以为这是没话找话说，是无聊。只要留意观察，你就会发现，这些说道天气寒暄的人是很动感情的呢。人整天碰面，有多少话要说呢。真要感谢变化无常永不重复的大自然，是大自然不断以它的神秘刺激、震慑、感染着人们，使人们有了共同的感觉和共同的话题。试想，我们这些过着重复、单调、乏味的日子的人们，除了碰面以后谈说大自然的冷暖变化，找个机会寒暄一番，还有什么话可说呢？

寒暄，过去我们一直不把它当作一个好词，有时甚至把它当作是对立双方摊牌之前的虚晃一枪，最近才忽然悟到它是一个好宝贝。寒暄，长期以来人们冤枉了你，对不起你。今后请你堂堂正正走进我们的生活吧。

1998年11月

文章的产生

写文章不易。

世上原本没有你要写的那篇文章，你偏要写出它来，这种无中生有的勾当，其艰苦卓绝的程度可想而知。

好好的你怎么忽然想起写一篇文章？那最初的悸动如同受孕的一刹那，也如同毫无思想准备时被丘比特的神箭射中。但是下一步呢？文章的第一个字该怎么写？

是汪曾祺吧，他说过没有比写文章更好玩的了。谁信他的。事情得两说着，也许写文章有自我满足自得其乐的那一面，但更大的那一面是受苦受难。最好的结果是一半对一半：甘苦备尝。

马克思好像说过，人与蜜蜂的区别在于，蜜蜂在造巢之前不知道蜂巢是什么样子，而人在劳动之初就知道其劳动成果的形狀。马克思在这里多半说的是工业产品，比如一座楼房，一个几何体的机器零件。他肯定指的不是写文章。

只有写作者知道，对于我们的感觉和想像，语言是多么蹩脚和无力呀。语言和要表达的内容之间总是有很大的距离。在写作过程中，写作者那种时时找不到恰当语言表达的痛苦，那种茫然无措，别人怎么会知道呢？

何止如此，在一篇文章的写作过程中，自始至终有恐惧伴随，就像怀孕时的恐惧一样。要想知道胎儿的丑俊，必须等到分

婉，同样，要知你这篇文章的成败优劣，也要等到写完最后一个字。

有不少大作家说，他们常常有怀疑自己是否还能继续写作的时候。只有写作者才知道这是真实的，不是矫情。

何止如此。（又是一个何止如此）写完了就完了吗？没有。文章总有不满意处，那就要修改。越修改越一塌糊涂的事也是有的，越修改发现文章的致命伤的事也是有的。当然多数情况是让文章带着无可奈何的缺憾，诚惶诚恐战战兢兢地送到读者面前。谁知道读者喜欢不喜欢呢？

所以，好文章才无价。

1999年3月

躲避顿号

读王安忆发表在 1999 年第一期《收获》上的文章《生生契阔，与子相悦》，其中有这样一段话：“那医生家的，美丽的，高贵的，娇嫩的，公主般的新媳妇，在文化大革命的残酷遭际中，表现出了惊人的承受力。”在人们习惯用顿号的地方，她用了逗号。

在文学作品中，标点符号的使用带有很大的随意性。有人一句一个句号，有人逗号用起来没完，还有些人爱用惊叹号，这完全要看写作者的习惯和当时的心情。现在人们写文章，只要在勉强可以看作并列的词、词组或短语之间，总爱用顿号。这是否反映了人们一种匆忙的，马不停蹄的生活状态和生活态度？读着这样有一大串顿号连接起来的长句子，总让人有一种被追赶得上气不接下气和慌不择路的感觉。

你忙什么？

而王安忆是从容的，她用逗号表明了她的从容。一个逗号点在那里，让你很自然地放慢了阅读的速度，让你有足够的时间品味一下逗号前面的这个词或词组或短语。这种舒缓的，柔韧的阅读，能尽情享受文章的内在韵律，并且使自己的心情也优美起来。

在文章中少用顿号，或许是医治自己焦躁心情的一种方法。这也避免了将自己的焦躁心情传染给读者和社会。

1999 年 2 月 29 日

平

静

之

美

平庸的权利

忘记了是什么直接触动了我，使我写出这样一个题目。写出之后，我感到自己无力论述。因为这是一个很理性的命题，我的知性不够。

但我坚信这个命题是很有意义的，有学问的人可以据此写出一篇思想性、学术性很强的论文，甚至写出一部煌煌巨著，像斯·茨威格的那本《异端的权利》。

我能够做的只是，在目前一片“夺魁”、“夺冠”、“拿金牌”、“争霸”、“领潮流”、“爱拼才会赢”的声浪中，发出自己小小的，然而不同的声音，并且让社会听到。

也让平庸的人们听到。

平庸是一种权利，一种选择。

平庸是一种生活态度，一种生存状态，也是一种心理状态。

平庸也是有魅力的。平庸的生活中也蕴藏着一种美。日出而作，日没而息，吃穿住行，柴米油盐，生老病死，嫁娶婚丧，无大荣大辱，大起大落，平平静静，波澜不惊，这多么好。

当总统，主席，总裁，成为科学家，成为各种“星”，成为世界首富，是一种人生。当个普通人，老百姓，奉公守法的纳税人，种几亩地，办个小厂，开个小店，或者当个雇员，低级别的公务员，也是一种人生。

“三十六行，行行出状元”。三十六行，大多数人是当不上状元的人。

纳尔逊·曼德拉度过了 37 年监狱生涯后当上南非总统，两届后他主动从总统位置上退下来，谈起退下来的感觉，他说这是“第二次出狱”。个中滋味，外人多少也可揣摩一些。

社会是立体的，多层次的，参差错落的，社会需要多种成分来结构它，这样社会才稳定，才有张力，才美。

若是社会中人人都是“顶尖”人才，都是“王中王”，“巨无霸”，那还叫社会吗？

平庸的部分是构成社会稳定的合力的一种力。

平庸自有其价值。平庸的人同样应当受到社会的尊敬。

在日常生活中，正是那些普通人的平凡的劳动，往往更能打动人。那些司空见惯的，琐细的，重复千百次的，甚至是笨拙的劳动形式，多么让人感动。

毕竟，世界上能够写进基尼斯纪录的人、事、物是极少极少的啊。

在自然界，无以计数的山是没有名字的，而正是这些众多的无名的山才是本来意义上的山。它们千万年就这样无言地呈现在大自然中，并不以无名和普通而无颜矗立。对于山来说，平庸是一种自然，奇绝也是一种自然。还有自然界中那些种类繁多的树叶，其中因枫叶的特殊形状和颜色而被人另眼相看，而且成为加拿大国旗的图案，但人们一说起树叶，还是首先想到那普通的杨、柳、榆、槐。人又何尝不是这样，当我们说到“人”，也是首先想到普通的人，而绝不是那些出类拔萃者。

在当今社会，从小孩子开始就排名次。全校得第一还不行，还要全县全市全省全国得第一，得前几名。似乎只能得第一，得前几名，没有不得第一，不得前几名的权利。这不好，也不公平。世界允许得第一，得前几名，也应该允许不得第一，不得前几名。这是常态。

平

静

之

美

或问：这不是鼓励平庸吗？这样人才还能脱颖而出吗？我说不必担心，这只是允许平庸，承认平庸的合理性而已。再说，相对于众口一词、震耳欲聋的“勇夺”、“拼搏”、“加油”的呼喊，我的声音是太可怜了。

1999年3月

书也是身外之物

看电视访谈节目，那被访者的背后往往有气派十足的书架，猜想那排列整齐的精装书或许是百科全书之类吧。

去过一些朋友的家，面对满墙满架的藏书，自己忽然就觉得身子慢慢地矮下去。

这样每当有外地朋友声言来访，我嘴上说欢迎，心中却隐隐有一种惧怕。我担心朋友看到我少得可怜的藏书，笑话我。

常见有人不冷不热地挖苦别人：“藏书多不一定读得就多。”这八成儿是为自己藏书不多寻找解脱，壮胆儿，其实心中还是羡慕人家的。这种心情我懂，因为自己有过。

近来要搬家，整理存书，才发觉这么少的书中还有一些是没读过的，一些是没什么读头的。在没什么读头的书中，有相当一部分是相识的和不相识的朋友赠的自费出版的作品集。这些作品集当时收到时，眼睛也曾亮过那么一下，有羡慕，也有感激。现在拿在手中，掂量再三，还是在稍微犹豫一下之后，把它们扔在应处理掉的那一堆中。就想，我赠别人的作品集是否也或早或晚落得这个下场。

我回想起我买书的经过。有一阶段我很少逛书店，买书就通过邮购。有的是因为喜欢某某作家，有的是看过书评或广告，就汇款，就等待。书来了，拆封时的激动至今记忆犹新。但读后的

感觉和汇款时的想像就不是一回事了。书评和广告不可能一点水分没有，即使你原来喜欢的作家也难说每本书都能让你喜欢，仗着牌子掺水使假蒙人的作家也不稀罕。

再说我读书只凭兴趣，不是为做学问，搞研究。那些不合我胃口的书我一般不买，不留心买了也是翻一翻就扔到一边。说来不怕丢人，前些年米兰·昆德拉的小说时兴时，我买了一本《生命中不能承受之轻》，但就是读不进去，我受不了他那大段大段的议论，忍着读了不多几页就没有耐心一页一页地读了。不想在我随意翻阅那后面的内容时，竟发现了两段使我很感兴趣的文字。现在我把这两段文字抄在这里。

其一：“（布拉格的）少女们穿着短得难以置信的裙子，任意与马路上的行人接吻，来挑逗面前那些可怜的性饥渴的入侵士兵。”

其二：“特丽莎回想起入侵的那些天，身穿超短裙手持长杆旗帜的姑娘们，对入侵者进行性报复：那些被迫禁欲多年的入侵士兵，想必以为自己登上了某个科幻小说家创造出来的星球，绝色女郎用美丽的长腿表示着蔑视，这是俄国人五六百年来不曾见过的。”

多么好玩，捷克的少女们竟用这种方法来抵抗前苏联的入侵者。

就是因为这两段文字，我没有把这本《生命中不能承受之轻》扔到待处理的那一堆书中。

把暂时还舍不得丢弃的书打成捆，码好，我凝视了它们半天，忽然有一句话在心中形成：“书也是身外之物。”不知道在我之前是否有人说过同样的话，若有，是英雄所见略同，若无，我就是说这话的第一人。我为这句精彩的话而自鸣得意。

只可惜我的书太少了。只有坐拥书城的人才有资格说这样的话。

只可惜我腹中学问太少了。只有学富五车的人才有资格说这

种话：

书也是身外之物。

1999 年 2 月

𡇗

随便翻阅《现代汉语词典》（修订本），在 1219 页上见到“𡇗”。注音：tái。解释：由烟凝积成的黑灰。

我立时眼睛一亮，如遇早闻其名却一直未谋其面的家乡人。这个“𡇗”，原来就是小时候经常说，也经常听到的“𡇗灰”的“𡇗”呀。

那时候农家的土房里，抬头就能看见裸露的梁檩、椽、苇箔、秫秸箔。由于常年做饭，烟熏火燎，不仅灶台上、锅底锅盖上积存了很多𡇗灰。日久天长，房顶上这些裸露的檩梁椽箔上也积存了很厚的𡇗灰。可能和生活经历有关，我头脑中的“𡇗”和词典上的解释不尽相同。我一看到“𡇗”这个字，首先想到的是房顶上错落有致地分布着的飘飘欲坠的黑色或深灰色的那种𡇗灰。我所在的冀东南农村，向有农历腊月初八扫房的风俗，而扫房的主要内容，就是把笤帚绑到长竹杆上，扫掉一年来积存在墙壁上檩梁上的𡇗灰。实际上这是为迎接春节做的第一件事。

早晨醒来，透过木格格窗棂进来的光线，尽管很微弱，也能看见那屋顶的𡇗灰。这些下垂的𡇗灰，或长或短，或粗或细，即使在人们感觉不到一丝风的时候它们也飘来荡去。小时候我就常常凭借这些形状各异的𡇗灰天上地下地想入非非。特别是冬天的早晨醒来后，怕冷不愿起床，就两眼向上，长时间看着它们，边

看边想昨天发生的事，想刚才做的梦，想小朋友们作的游戏，听着外边的声音，听着大人们在院子里拿柴禾。年龄稍大一些时，就背诵一篇课文，一段儿歌，就在肚子上练习写字。那时候，有多少事都是在一边看着屋顶的负灰一边进行的啊。

在我童年的感觉中，这些负灰都是有生命的，它们顽皮，但也深沉；活泼，而又稳重。我看着它们，它们也凝目看我，我感到它们一个个都怀着不同的心事，倒底是什么心事，我无从知道。

真得要感谢我手边这本词典，感谢我的手这次随意翻动的动作，使我认识了“负”，使我回忆起遥远的童年的生活，也引发了我关于语言文字的一些想法。我想，“负”这个字不知道现在农村还说不说，即使说，恐怕也只是出现在上岁数的一代人的舌齿间。在农村中学生的作文中，恐怕也只能见到“灰尘”、“积尘”、“尘垢”之类的通用语言零件。现在负灰并未在生活中绝迹，为什么“负”让人这么陌生呢？原因大约是现在的人们特别是年轻人，对父辈祖辈的口头语言几乎听而不闻，他们的语言资源主要来自课本、报刊和广播电视里的书面语，而在这些书面语里是很难找到“负”的踪影的。

和负有类似命运的字还有多少，我说不准。一时想到的还有一个“噓”字，蒸馒头时，做饭揭开锅盖时，不小心手就会被蒸气“噓”一下。这个“噓”目前还没有别的字（词）来代替它，可它已经很少出现在人们正常的语言表达中了。

一个中学生在家帮助大人烧一壶开水，水开了，他提着铝壶把水往暖水瓶里倒，忽然大喊：“蒸气烫了我一下。”他只会说“烫”，不会说“噓”，这有点可怜。

只会说“积尘”、“尘垢”、“烟垢”而不认识“负”也不会说“负”的人，也是有点可怜。

也许和大众传媒的铺天盖地有关，现在语言的发展有着明显的通用化、简略化、洁净化趋向。人们口中说的话像超市的袋装

平

静

之

美

脱水菜和免淘洗大米一样，没有一点水份和杂质，因而也缺少了来自生活的那种活气和魅力。整天说着这种干巴巴的话的人们，又有什么表达的快感可言呢？语言的民间性是它生命力和丰富性的来源，相反，它的白领化只会导致失血和萎缩。

以操作语言为职业的人们，当你们为自己的口若悬河和生花妙笔而自我感觉良好的时候，不妨到民间语言中去稍作浏览，然后你们的头就昂得不再那么高了吧。

1999年4月

手执铅笔将你读

明眼人一看便知，我这篇文章的题目套用了阿 Q 在忘乎所以时顺口喊出的一句唱词“手执钢鞭将你打”。

我坦白承认，最近几年来我读一本新买的书时总是不怀好意：看看它有多少错字。这不能全怪我，这是那些错字满篇的书惯的。

你想想，本来是饶有兴味地读着一本书，正读到陶醉处，突然一个错字出现在句子里。多么倒霉！再往下读，心里就别扭，腻歪，脑子里总忘不了刚才遭遇的那个错字，再好的文章也变了味了，也没心思读下去了。这就像一个行路人，正高高兴兴地走着，突然被一块石头绊了一下，或被硌疼了一下，往后的路还会有好心情吗？

更何况有的书上的错字是一个挨着一个，要是走背字碰上这样的书，你生气都不知冲着谁生去。

目前书籍（正式出版的）上的错字，已经成了一种公害，大家都深恶痛绝，但都没有办法，只能摇头叹息。其错字之多，之普遍，已到了无法举例的地步；这么多，你举得过来吗？工业产品质量问题之大，引出了一个“全国质量万里行”，还有一些省的“千里行”，还有每年的“3·15”消费者权益日。书籍也是工业品，书的质量问题以及其对消费者权益的侵犯，并不小于其它

工业品，但目前似乎还未引起更大范围的公愤，看来读书人毕竟还是少。怎么办？说来说去还得自己想自己的办法：内部消化。

我的办法就是“手执铅笔将你读”。

这就是说，当你读书发现了错字，千万不能轻易放过它，否则你就给这本书留下一处隐患，你本人也犯有纵恶之过。你必须当场用铅笔认真地改正过来，不能拖延。如若当时犯懒，读过几行几页之后才想起改正，那就要费很大力气才能找到那个错字。经验告诉我，必须当场发现，当场用笔划出记号，当场予以改正过来。这如同当场抓住小偷的手腕子，人赃俱在，想溜也溜不了。

我时时提醒自己，读书的时候，别忘了在旁边准备下一支铅笔。我坦白承认，这样做有点幸灾乐祸。

然而铅笔很少有空置的时候。

之所以用铅笔，是因为钢笔太恶狠狠了，不留情面，会把一本书弄脏；用铅笔改的字，态度温和，有商量的余地，那被改动的原来的字又能看清楚，无法抵赖。

就这样我的铅笔犹如一支猎枪，我一边读书一边手执铅笔搜寻猎物——错字。发现了就瞄准，开火，毫不手软。我知道这样的读书姿势有些可笑，有些迂腐，也有些丑恶，让华君武或丁聪画一幅漫画准能叫人笑掉大牙。但这样读书已经成了我的习惯，这没有办法。这种读书方式使我读书的效果大减，速度放慢，书中有些韵味，有些微妙之处往往顾不上品咂就滑过去了。作为补偿，每当我猎获到一个错字，举笔改正时，虽说是一则以恼，一则以喜，但更多的时候是窃笑。特别是在权威出版社出的书上，在名作家的书上，在中外名著上，发现了一个错字，那种得意劲儿，简直就是一份成就感。我煞有介事地用铅笔把这个错字圈住，用线引出，再把改正的字工工整整写上，如同做了一件有历史意义的大事。

有一次我读一本我很喜爱的作家的书，几乎每一页上都有错

字，自始至终我的铅笔就没有机会放下。如仍把挑错字比作狩猎，那次可是满载而归。但我面对满目疮痍、伤痕累累的那本书，怎么也高兴不起来，我为那家省级文艺出版社羞愧难当，也为那位作家难过。

1999年4月

寻找读者

我的诗集出版了，是自费出版的（这要感谢出版社和一些朋友的支持）。在 20 世纪快要结束的时候，对于自费出书，我已不再像前几年那样遮遮掩掩，羞于向外人道。我知道，在中国，在本省，比我更有名气、位置更显赫的作家诗人，自费出书的也大有人在。

我自信我的诗集在中国虽然不是最好的，也无论如何排不到最次的那一部分中去。但这又能怎么样呢？文学在今天继续向边缘滑去。是社会不再需要它，是它自弃于社会？还是像其它工业产品一样生产过剩，形成了买方市场？这些问题从好几年前就辩来辩去，直到今天也没辩出个所以然来。

我从出版社把书拉回来，一本一本签上名，有的当面送人，送给外地朋友的就封好，寄出。我想像着那些得到书的朋友们的的心情。我希望他们能翻阅一下，能读一读书中的一首诗或几首诗，最好能喜欢上一首或几首。在目前，对于自费出版的这本诗集，我能够想到的主要的发行办法，就是免费赠人，当然是尽量赠给那些喜欢诗的人。

有人说，你何不放到本地书店里去卖一卖？

对此我犹豫再三，难下决定。究其原因还是怕丢面子。须知这是在家乡父老面前啊。我出前几本诗集时，省里几次组织作家

诗人去学校签名售书，通知我参加，我都躲避了。因为我总担心出现那种无人问津的尴尬场面。想想看，一排桌子后面摆开包括你在内一溜作家，微笑着迎接买书的人，而买书的人却越过你拥到别的作家那边去了，你这里门前冷落车马稀，脸上的笑容又不好意思收回，自始至终你的书一本也卖不出去，你该多么难受，那情景，真是恨无地洞可钻呀。

经人再三劝说，终于我还是鼓足了勇气，把书送到本市的两家书店里，一家5本，一家20本。两家的经理我都熟悉。我自我解嘲地对他们说：“卖出卖不出没有关系，主要是摆一摆，让人们知道我出了这样一本诗集。”

半年过去了，我的书卖出去了吗？这半年我一直想像着我的书在售书架上摆着的情形，却始终没有勇气亲自到书店里去看一看。这心情和惧怕签名售书的心情是一样的，我害怕看见自己的书冷冷地摆在那里，而买书的人对它连看也不看一眼，更害怕与本市的熟人在书店相遇。

我让女儿去书店问了问，两个书店共卖出4本。

这就是说，在这个市区人口不足20万人的小城，至少（本市还有一些书店没有摆放书）有4个人心甘情愿自己掏腰包买我的诗集。对于这个数目，我并不感到悲哀，失望，相反倒有一丝欣慰。我想，如果按这个比率计算，如果发行渠道再畅通一些，全国至少有几万读者读我的诗集。

好多天来，我在冥冥之中猜想这四个读者。他们是谁呢？骑车走在大街上，就想，前边的人是吗？左边的人是吗？右边的人是吗？在公园里，看见一个坐在石椅上听收音机的青年人，我想，这个人或许是吧。有一次在火车站候车室，一个抱小孩子的中年妇女，总是往我这边看，那眼神欲言又止，有些异样，我就想，莫非这人就是买我诗集的人？在晚上，在灯下，当我读书写字时，就免不了想，那四个买我诗集的人，这时候是不是也有两个人正在读我的诗集呢？他们要是能告诉我读后感该多好啊。

平

静

之

美

记得鲁迅说过，有一个青年人买他的书，在书店里，他接过钱来，钱上面还带着那个青年人的体温，以后他写作时就想着不要辜负这样的读者。而像我这样的作家，出一部诗集只卖出四本，也要想一想，在今后写作时应对得起这四个自愿买我诗集的读者。

我也许永远不知道这四个读者是谁，但我会永远寻找他们，在行动上，也在心中。

1999年5月

“玩”——从足球说到文学和人生

中国足球冲出亚洲、走向世界的梦想一次次成为泡影。总结受挫的原因时，人们说什么的都有，其中之一是中国足球队精神负担太重，心理素质差。

这时候我想到“玩”。

追本探源，体育的各个项目，大多从游戏开始。游戏的另一个说法就是玩。但是后来人们在体育之外加上了越来越沉重的意义，人们越来越津津乐道于输赢和奖牌。这就使体育异化了，变味了，离开了体育的原旨，使体育逐渐变为非体育。加之现代传播技术推波助澜，使体育比赛的商业化成为可能，商业化又反过来推动了体育的非体育化。

诚然，不计输赢的竞赛就不成其为竞赛，但是如果把输赢看得高于一切，身上背上输赢的包袱，也就对自己形成了压力。如果一个运动员，一支运动队在上场前就过多地为比赛结果而思虑重重，求赢怕输的心理像阴影一样笼罩在自己的上空，这场比赛还能打好吗？还能有正常的超常的发挥吗？

常见一些本来不错的运动员，在比赛中动作变形，战术走样，长时间难进状态，究其原因是心事不在比赛上，让比赛之外的考虑把自己压挤了。这样的比赛勿宁说是受苦受难，体育运动所本应带来的愉快、兴奋和美感又从何谈起。

放松，就是卸掉一切精神负担，让整个身心处于解放状态，一身轻松地去打比赛，那结果庶几就接近理想了。求胜心切，往往难胜，事情就是这样残酷地和我们开着玩笑。

以放松的姿态去面对比赛，就是真的把比赛当成一场游戏，当成玩。

玩，是很难达到的一种境界啊。要获得这样的境界，既有心理素质问题，也有技能问题。可以肯定的是，没有长期的艰苦磨炼和丰富的临场实践，盲目地奢谈玩，只能是痴人说梦。你看美国网球王子桑普拉斯，NBA 职业联赛的明星，还有我国的乒乓名将王涛，在比赛中都或多或少让人窥见其童心未泯的顽皮性格，那种游刃有余，视输赢如平常事的运动风范，令人赏心悦目，观看他们的比赛简直是一种精神享受。我观桑普拉斯打球，每临比赛，总是那样举重若轻，漫不经心，却能打出一个个令人叫绝的好球，令全场观众掌声不断。但他也往往出现令人莫名其妙的败招，比如发球双误，明显的上网良机被随意断送。他输了球并不像有些运动员那样抱头痛惜，仰脸长叹，只是一脸呆相，有些傻乎乎。这种不计较输赢的傻乎乎多么可爱。

由此我想到文学。

“玩文学”早就被人批评过了。批评它的理由是不严肃，没有责任感。有人把玩文学和所谓“痞子文学”划等号，说这是没有德性的，无聊的，是对文学的戏弄和亵渎。

哪里有这么严重！如果把玩文学理解为作家一种轻松自如的饶有兴味的写作感觉，那么，玩有何妨！

玩和责任感并不矛盾。不但不矛盾，如果正确理解，玩的态度差不多还是文学创作所必需的一种态度。甚至可以说，如果文学创作有很多规律的话，持着一种玩的态度进入创作也是众多规律之一种吧。

目的性、功利性太强了，不一定就能写出好的文学作品。至今我还未听说谁是梦寐以求得诺贝尔文学奖而最后真的得上的，

相反，倒是有不少人对自己得奖大感意外。

是不是可以这样说，玩，有时比所谓责任感更重要。因为，对于一件事情，有兴趣才能全身心投入，才能持之以恒，积以时日，最后才能干得出色。

广义地说，人的一生不也是在玩吗？能够处处以玩的心态行事处世，不正是一种极为美好的人生境界吗？

有一首歌中说：何不游戏人生。我不认为这是玩世不恭，这是精神上历经沧桑的人才能道出的人生真谛。

最后我想请一位我所敬慕的书法家为我写一条幅，上面只写一个字“玩”。我每天看它几遍，以校正我今后余下的日子。

1999年5月

“我们”是谁

一次参加省里的活动，我和一位经常写诗评的朋友同住一室。晚上临睡前，他斜倚床头，在床灯微弱的光照下，不无得意地念起他为一家学生作文刊物写的卷首语。彼时我微有睡意，刚要入梦，只听见他抑扬顿挫地念道：“我们认为……”马上困意顿消，睁开眼驳他：“什么‘我们认为’，‘我们’是谁？”他对我的发难毫无准备，一时语塞，但他又是一个悟性极强的人，略作思忖，便自知理亏，立即改口说：“唔，应是‘我认为’，对，是‘我认为’。”

我进而诘问：“明明是‘我认为’，为什么非说‘我们认为’不可？你一个人有什么资格说‘我们’？”

他说：“习惯了。”

于是他试着改念“我认为”，念了几遍，总觉不顺口，便拍着脑袋说：“这习惯还真难改呢！”

我问他：“这个习惯是怎么养成的呢？”

“这个么……”

他陷入了沉思，我和他都陷入了沉思。

接着我们就你一言我一语地讨论起这个“我们”来。

讨论的结果是：

这个“我们”源于官方文件、报刊社论和评论员文章之类。

在过去一些年代，似乎一说我们，就代表了官方，代表了人民，至少也代表一个阶级、一个政党、一个团体。似乎只有说“我们”，才有权威，有仗恃，有凭依，才胆壮气粗。官方这么说了，报纸这么说了，那些有地位有身份的人都这么说了，于是大家都跟着学。即使是平头百姓，小知识分子，平时说话还不明显，一到正式发言，或写文章，就像吃了什么药似的，也一个劲地“我们”起来。你“我们”个什么劲呀，你一无权，二无势，三无人授权于你。可笑就可笑在这里，这是那个时代的时髦病。现在世风已非昨日，张口闭口说“我们”的人越来越稀少了，但还未绝迹，那些被过去的时髦病侵入较深的人，还一时改不过来，还一不留神就“我们”一番。有的口唇之间运动神经的病变已根深蒂固，根本就不会说“我”，只会说“我们”了，好像“我”字后面不跟上一个“们”，那唇舌结构就要散架似的。

我的这位朋友大概就属于这种病入膏肓，难以救药的人吧。

我开玩笑地问他：“你谈恋爱时也说‘我们爱你’吗？”

还没等他回话，我又追加几句：“就算你谈恋爱时说‘我们’如何如何，你和夫人做爱时恐怕不能说‘我们想和你来一次’吧。”

他尴尬地一笑，随即伸出胳膊给了我一拳：“你这小子！”看来我挖苦得他太厉害了。

我暗自发笑。因为我早就看着听着这个“我们”可恨，总想找个机会出击一下，这回正好碰上你这个倒霉靶子，我还能轻饶了你。

熄了灯，我老长时间睡不着觉，黑暗中也听见评论家朋友在翻来覆去，或许他在思考一些深奥的问题吧。

我也想到我曾经写过的某些文章。在那里，我不敢保证没有不该用“我们”而用了“我们”的地方，因为我也是从那个时代走过来的，那个时代落在我身上的语言灰尘不可能抖搂得那么干净。当然在某些文章中，为了表示亲切，或者设身处地站在读者

平

静

之

美

的立场上说话，有时很自然地说出“我们”如何如何，这是不应遭到指责的。而在某些重在阐述观点的文章中，明明说的是你个人的观点，却非要说“我们认为”，这就成为一种恶习了。

写文章的人应该对此有所警惕。

从这个挥之不去的“我们”，可看出极左路线及其思潮是多么厉害，它不但能够毁坏一个正常的社会，扭曲人的灵魂，还会弄脏人们的语言。而只要被弄脏的语言不能彻底去污还清，那个害人的路线及其思潮就还有毛毛根存在，就还没有完全死定。

1999年1月

猜度北大

母校北大百年校庆日已经过去一些时日了。

这期间，北大，你感觉如何？

时至今日，你休息过来了吗？你恢复了往日井然有序的生活了吗？

我知道，在迎接和度过校庆的日子里，你一直在劳累着，而且你的劳累里不完全是喜悦，其中也隐含着某些复杂的感情。

而且，在那些步步临近的日子里，面对即将到来的纷扰和不适应，你甚至有些恐惧。

而这些，只有那些了解你性格和身世的北大人才能够知道，局外人怎能看得出？

在那些天，北大，你的校园里热闹起来了。到处是红的颜色，旗帜，彩幅，汽球，花雨。热烈喜庆的气氛在校园里弥漫着，飘游着，膨胀着。车辆往来穿行。人们说笑着走过，手中提着大包小包的各种纪念品，书籍，画册，邮品，饰物，喜悦之情溢于脸上。那些天，燕园像一个人潮涌动的集市，像一个游乐园。花前树下，湖边，人们摄影留念。空气也似乎被感染了，风也带着香气。套改也是北大人的鲁迅的话，“1998年五月的燕园毕竟最像燕园。”

有人说，这真是如诗如画的燕园。不对，北大不会同意这种

平

静

之

美

浅薄的比喻。北大的诗情画意是本然的，内在的。她平常的状态最富诗意，最能打动人。她的诗意正在于她那震撼人心的寂静。

是的，北大，你本是习惯于过安静的生活的啊，你的教学楼、图书馆、宿舍，连那校园里的一草一木也是习惯于安静的啊。本来，你的魅力正在于你的宁静，你的校园也是以静谧、美丽和典雅闻名于世的，就像世界上那些著名的大学哈佛、牛津、剑桥一样，整个校园简直就是一个宁静的标本，就是对宁静这个词条的最恰切的注释。正是这种宁静的环境，最适宜于人们在这里吮吸知识和梳理思维。

然而这种宁静在 1998 年五月遇到了挑战，这种挑战正来自自己。

北大，在那些日子里，惟有你的忍耐才是宁静的。我看见你绽开的笑容里也有掩饰不住的无奈和疼痛。

在喜庆的热浪里，我看见有一股浮躁之气充塞于你的周围。但是北大，你极力隐忍着，没有发作。我知道，你的慈爱和大度使你显得有些软弱。在一种时尚面前，在众多的善良的赶潮人的感情面前，你不好意思说出拒绝，你顺从了人们，你宁愿短暂地违拗自己也不愿拂人美意。尽管这种美意透着显而易见的庸俗，而且，说不定对你构成某种伤害。

就这样你忍耐下来了。在一天的纷乱和喧嚣过后，即使在深夜你也难平那失去节奏的心跳，你只用一声轻叹作为这一天的终结。而在每一个早晨你又以微微的惧怕开始，因为新的一天又将难以逃避必至的繁琐和嘈杂。

所以北大，你才在忍耐中暗暗算计着缓慢的日程表：这一切快些过去吧。

你的儿女们，怎么会懂得一颗百岁老人的心。这或许就是时代的隔膜吧？不，这是成熟和幼稚的区别，这是深沉和浅薄的区别，这是高雅和媚俗的区别。对于一个历经沧桑的百岁老人的华诞庆典，只需要一个朴素的花篮，一块摇曳烛光的生日蛋糕。在

这种时候，她要静静地回忆一百年走过的道路，静静地品嚼和消化岁月留给他的万千种滋味。但是她的众多的儿女们错度了她，在这样最需要宁静的日子剥夺了她的宁静。而她是理解儿女们的，她宽容了他们。她是兼容并包的啊。

于是北大暂时地舍弃了自己。

当然北大不是垂暮的百岁老人，她之所以向往宁静，守住随和，并不是缘于她的衰老。因为北大并不衰老，她是成熟。成熟是什么，是坦然、老练、稳健、平和、透彻。成熟也有失误，但一旦失误会很快省悟并纠正，绝不会一败涂地，不可收拾。成熟中还有一种必不可少的素质，那就是青春和灵性。这就是北大。

所以北大在自己的百年华诞时，有喜悦，也有喜悦之外的更为复杂的心情；有欣慰，也有欣慰之外的隐隐的不适。今天，在稍微平静下来之后，她会为自己一时不得不为之的大出风头和搔首弄姿而羞恧不已。因为，一向谦和清醒的北大更知道自己在世界著名大学中并非显赫的位置，她知道在这个世纪之交如果一味自炫和夜郎自大只会貽人笑柄。她沉默良久，在沉默中抚平了内心的伤痛。然后摆脱纷乱，重归宁静。

1998年7月6日

我的青年朋友们

十几年前，我40多岁，某一天我忽然发现，我的朋友们年龄几乎都比我小。当时省内志同道合的诗友成立诗社，社员10名，9名称为我“兄”。9名中最小的比我的大女儿只大7岁，其中一位当时在全国很叫响的女性诗友，就读北大作家班，正好我的二女儿其时也在北大计算机系上学，我就调侃她：“咱俩差着辈儿呢。”

逢到和朋友们一块下馆子，环视周围，一桌人都比我小，坐上座不用说，互相敬酒时我也是主要攻击目标，“兄”啊“哥”的弄得我又兴奋又被动。更好玩的是，忘了发明权是谁了，人们竟不约而同地在我的姓后面加上一个“爷儿”，“姚爷儿”、“姚爷儿”地叫个没完。这在省城文学圈内成为一大笑谈，好像我是旧中国市井间或黑社会里的头头儿。

在我居住的平原小城，和我来往比较多的一大批朋友，最小的比我小三十多岁，还得叫我的小女儿为“姐”。因为多为文学爱好者，他们都习惯地称我“老师”，但从那言谈举止上，我看出来他们根本不把我当老师看待。我这样说不是说他们不尊敬我，是说我们之间不存在“师道尊严”那种关系。我和这些青年朋友之间是完全平等的，互相尊重，也互相开玩笑，揭疮疤，抬杠，挖苦，互不服气，但这一切都是善意的和其乐融融的。

“后生可畏”。当今时代正在证明这个成语的权威性。年长者再意气用事地说一句“吃的盐也比你吃的米多，走的桥也比你走的路多”已经唬不住青年人了。有一种说法：在过去是青年人向老年人学习，现在是老年人青年人互相学习，将来是老年人向青年人学习。我看这是一种很深刻的概括。

可不要小看这些称我为老师的青年朋友，当他们一声声喊我老师时，我在心中也一声声喊他们为老师。这不是矫情，不是故作姿态，这是真的。面对这些优秀的青年朋友我不得不佩服。你看他们这些人，有的在疾病的折磨中仅用三五个月就写出一部30万字的长篇小说，并且获得省文艺振兴奖；有的潜心揣摩读者和报刊需要，不断变换文章风格，不靠关系，仅凭文章质量，在几年内捅开了全国几乎所有日报晚报副刊的大门；有的从十几岁投稿，至今也不过二十来岁，就发表了500多篇（首）各种体裁的文学作品；有的出手不凡，初次写诗就在全中国和省的诗歌刊物上发表组诗，初次写散文就在散文刊物上被重点推出；有的因工作忙，不怎么写诗，偶一为之就把诗句写得让多年写诗的人摇头叹息，自愧不如；有的一边种地一边让天南地北的刊物编辑经常记挂着自己很土气的名字。

至于省城的青年朋友们，至于本省的和外省的青年朋友们，至于文学圈以外的朋友们，他们令我佩服的地方太多了，我怎能在这里一一说清。写到这里，在我的面前浮现出那么多青年朋友的面容，呼之欲出。唉，有什么办法，我只能微笑地看着他们，祝愿着他们，并把自己融入到他们中间。我也不得不承认，有时，我心中也隐隐生出点什么，我不敢确定能不能称之为失落，或者嫉妒。

我回想起自己的青年时代，并且很自然地面前这些青年朋友作着比较。很显然，时代前进了，这个世界正在变得越来越偏僻那些勤奋的人、有才华的人。那些愿意并且有能力为美好的事业有所贡献的人不再遭到阻拦。我的青年朋友们是幸运的，我羨

平

静

之

美

慕他们。

然而我要老了。然而我经常忘记自己的年龄。我想我是沾了青年朋友们的光。其道理是，如果把我的年龄和任何一位青年朋友的年龄相加，再被二除，得出来的平均年龄不是小多了吗？

这样我的诗文也就有了青春气息了。有很多外地的未曾谋面的朋友，初读我的诗，总以为我是一个青年人。我对他们说这是因为有很多青年朋友。我说这些话时声音里充满了幸福和得意。

1999年5月

城市的人情味

正值春绿荡漾、杂花吐芳的季节，有机会去了一次杭州。在饱览西湖水色、灵隐松石、六合塔云之余，不免对杭州这个城市的细微处作些打量 and 留意。目之所触，想不到竟是街头路边悬挂的两种小牌牌深深打动了。

一种是公厕的指示牌。牌不大，有四开纸大小，白色，悬挂在街道右侧路沿上方，和公共汽车站牌的位置差不多，但比站牌要高出许多，上写黑色“公厕”二字，在字的右边标有一个指向右边的“→”形箭头。这就是告诉行人箭头所指的方向有公厕。牌牌虽小，但因位置较好，很容易被行人看见。

另一种牌牌是我坐在出租车上看到的，路过一个印象不算繁华的街道，透过车窗玻璃，一晃，看见马路右边上方悬挂着一个也是四开纸那样大小的白牌牌，上写两行八字：“前方学校，避让学生。”虽然车很快就开过去了，但这个小牌牌上的八个字却在眼中久久映现。

这两种小牌牌使我对杭州另眼看待，怀有敬意。

人们对一种事物之所以有所感，这大约是缘于经验，缘于对两种相同事物的比较。就说第一种小牌牌——公厕指示牌，我想凡是初涉陌生城市的人多半有过这样的经历：寻找厕所。这是件非常窘迫甚至带点狼狈的事。不知别人怎样，反正我遇到这种情

况时，专找那些面带宽厚的老年人打问，因为那些穿着高贵的中年人对这样不高雅的打问总报以不屑。“请问厕所在什么地方？”假如面对一个如花似玉的妙龄少女这样的问话更是难以启齿。这时多么需要一个能指示方位的牌牌呀。以前在别的城市也见过类似的牌牌，但一般设在胡同深处离厕所很近的地方，看见它也就看见厕所了，所以基本上起不到指示作用。而杭州对外地人的体贴入微，正从这类指示牌和它所选择的位置可以看出。这比“某某城市欢迎你！”那样的大幅标语要来得真情。

两种牌牌都不大，与城市的其它标语牌、宣传牌相比，可说是小得有点可怜，寒酸。对此我倒似乎能从中揣摩到司事者的良苦用心。厕所指示牌，其内容怎么说也不是雅事，能大吗？而“前方学校，避让学生”的牌牌，实际是专为提醒司机的。这两种牌牌我认为小得有理，小得更容易让人接受。大标语是粗鲁的大嗓门，是吼，是嚷，以势夺人，带有某种强制性；小牌牌是从心里说出来的话，是嘱咐，是叮咛，悄声细语，像春雨那样渗透到心里。

两种小牌牌，拉近了我和这个城市的距离，使我感到了亲切和一见如故。我想像着这个城市管理者的模样，我好像在哪里见过他们。他们是一些有人情味的人，我们有共同的心思。

我想，让城市增加一些人情味，这和城市绿化一样，也是一种环境建设呢。

从杭州回来，人们问我对杭州的感觉，我说杭州是个有人情味的城市。根据就是以上说的两种小牌牌。

行文至此，本文也就完了。但我一想，中国的大小城市多矣，你又去过几个？而且，即使你昨天去过，你今天去了吗？即使你今天去了，你能把这个城市的街巷都转遍吗？中国这么大，像杭州这样或比杭州更有人情味的城市还不知有多少呢，你怎么单说杭州？所以在这里我还要请更多的令人尊敬的城市一并接受我这个外地人的敬意。

1998年8月28日

火车上

(一)

挤上火车，头一件事就是找座位。因为我乘的这次车是过路车，上车找不到座位的事是常有的。

“这儿有人吗？”我问一个中年男人，在他的旁边正好有一个空位子。

“有人。”语气肯定，勿庸置疑。

“我先在这里坐一会，等那人来了我就离开。”

这个中年男人虽有不悦之色，但他似乎也想不出不让我坐的理由。他没说不行，也没说不行，在那里呆了半天。于是我就坐下了。

我坐下后，心里一直不安，做着随时离开的准备。

过了一站，没有来人。又过了一站，还没有来人。这样一站一站过去，一直没有来人。我心中的不安慢慢消失了。可这也就证明，我身边的这位中年男人在骗我。

我心中的不安消失了，慢慢地，我倒替他不安起来了。一个人要是当众被证明是说了假话，无异于偷东西被人抓住手腕，这多丢人呀。有点自尊心的人，还能在这里坐得住吗？甚至会恨无地洞可钻呢。可是我身边的男人，竟好像根本没有这回事似的，他依然神态自若地坐在那里，过了一会儿，还主动和我攀谈起来

了。

我傻眼了。这一下倒让我开了眼界，长了见识。

我想起了我们的先贤说过的一句话：“知耻而后勇。”我还想起了一句骂人的话，只有两个字：“无耻。”

（二）

在火车上，以下几种情形是经常见到的：

有的人不管别人有座无座，自己一人躺在三个人的座位上，抱头闭目装睡。

三四个人结伴乘车的，把酒瓶、烧鸡、香肠之类堆满公用的小桌，大吃大喝大嚷，全然不顾邻座的人。

有的人大大方方把脚从鞋中抽出，又大大方方伸到人前，释放出难闻的气味。

可不要以为这些人都是乡巴佬。

我观察的结果是，这些人多数是城市（镇）人或多次去过城市的人。就是说，这些人是经常出门、见过世面的。他们领略过现代城市文明，知道什么是文明，什么是不文明。不知怎么回事，他们像看透了什么似的，变得更加自私和肆无忌惮。

我发现倒是那些初次出门的乡下人，在火车上很规矩。我见过一个中年农民吃完了苹果，惶惶然不知手中的果皮该往哪里扔。正犹豫间，和他同伴的一个穿牛仔裤的小伙子开导他：“扔地下算了！”于是，这个农民就大胆把果皮扔在脚下了。

这个世界还有多少没见过世面的乡巴佬？救救他们。

1999年2月

城市边缘

我居住的平原小城现今已有 20 多万人口。十三年前当我的家在这里安顿下来时，小城的规模比今天要小得多。人们都知道这样一件事，当时一位刚上任的省长从省城到这里来视察，他惊讶于小城之小，在一次讲话中公开把小城讥为“大村子”（此事至今留下笑柄）。那时逢到公休日，我和家人就骑着自行车三轮车到城市外边的野地里去玩，捉蛴蛐，逮知了，看那一眼望不到边的庄稼。那时从我住的居民楼到城市边缘的路是很近的。骑车最多只用 20 分钟就够了。

后来我慢慢发现，走出城市的路越来越长，城市边缘一天天在向远处退去。好像有人市中心扔下一块石头，城市边缘如水纹一样一圈一圈在扩大。一座桥在几年前还处在城市边上，现在不知怎么一来已位于城市内部了。一个村子原来离城市还有很远的一段路，现在已快被城市吞没了。我记得我去过的一个城市里有一条街道叫“城乡街”，一看这名字就知道它应该是处在城乡结合部的一条街，不过这已是几年前的事了，现在的城乡街根本没有了“乡”的影子，它早已城市化了，成了这个城市内部的一条车水马龙的繁华街道。我想，为了这条街道，在将来人们写这个城市的市志时，怕还要费些笔墨加上一个注解呢。

城市边缘是繁忙的，也是杂乱无章和参差不齐的。每当我置

身于这里，我就看见一个富于动感的城市，我就真切地觉察到城市的生机，听到城市生长发展的声音。城市边缘正在发生的一切，它的悄悄的而又大胆的变化，使我激动不已，使我想要表达点什么。

不要以为城市是循规蹈矩一步一步向外拓展的，像一点浓墨滴在宣纸上那样，慢慢向外洇。城市可不听那一套。城市的占领在很多时候是大踏步的，跳跃式的。比如在离城市边缘很远的地方突然矗立起一座规模巨大的工厂，高大的厂房，恐龙般庞大的设备遮住了一方天空。这个大工厂的出现和存在实际就宣布了城市新的疆界，新生的工厂和原来城市之间那些尚存的田野村庄，甚至一座山头和一条小河，立即陷入被包围之中，被摄入城市巨大的胃囊，也只能算作城市待消化的一部分了。这就像那些围棋高手，人家有气魄，也有能力用最少的棋子占最大的地盘。这就叫棋艺高超。

城市边缘是时时变化着的，既有新生的迹象，也有陈旧的疤痕。这是个新旧交替的所在。在这里，不知怎么就突然冒出一条街道来，虽然街道两边的便道上还有一堆一堆待清理的狼藉的沙石，高高的街灯架上的路灯在夜晚还没有发出光亮，但其宽阔笔直和平坦程度却远远胜过城市内部任何一条街道，而且它往往有一个很有时代感的名字。这条新生的街道在其延伸处与城市内部原有的街道相连接，或相交叉，让人一下子能猜想到城市未来的规模和形状。从这个意义上说，城市边缘是供人想像和憧憬的地方。但从另一种意义上说，这里又是让人回首往事的地方。在这里，总有正在拆除的旧的房屋、旧的村庄的影子，低矮的、简陋的、临时搭建的平房，狭窄的胡同，经常积水的小院，门框上褪了色的春联，拆了一半房顶的内室露出了墙壁上过时的电影明星的媚笑。这些都在告诉人们，这里曾经上演过多么真实的生活。那些住在这里的人现在都到哪里去了呢？老人们还健在吗？孩子们都长大了吗？有结了婚生了孩子的吗？这些人也经常回忆起在

这里度过的岁月吗？

我想起我曾经去过的那些大城市，北京、上海、天津、广州、武汉、重庆、青岛、西安，还有我们河北省的省会石家庄。在那些大城市，城市的边缘是很厚很厚的。火车驶进郊区，穿过高楼散落的城乡结合部，好像经受着负重跋涉和艰难摩擦，然后才精疲力尽地进入车站，停靠在站台旁边。对于外地人来说，大城市厚厚的边缘实际充当了城市的幕帘和面纱，它不让你轻而易举地窥见真相毕现的城市，看见城市的核心，看见最像城市的那部分城市，它一点点掀开幕帘和面纱，让你对城市的抵达有一个渐进的过程，让你的惊奇一点点达到高潮。一般来说，大城市的火车站还不是城市的中心，但它也远不属于城市边缘。很多大城市的火车站距离城市中心只有一步之遥，当你走出人潮涌动的出站口，只须拐一个弯，或者坐公交车只走一两站路，最能代表这个大城市的部分就显露在你面前了。在那些大城市里，居住在市中心的人们，一天天过着上班下班的重复日子，他们从居民楼里走到近在咫尺的市场，又从市场走向近在咫尺的居民楼，他们根本不知道城市边缘发生的事，城市边缘对于他们简直就是遥不可及的另一个星球。只有在外出旅游或出差时，他们坐在火车上，才有机会透过车窗打量自己居住的这个城市的另一部分——陌生的城市边缘。这时他们的目光和初次进城的乡下人一样，满含惊喜。

城市边缘又是一个藏污纳垢的地方。当然，对于城市边缘自身来说，这是很自然的、别无选择的但又是无可奈何的。城市内部的垃圾向这里倾倒，污水向这里流泄，这里蚊蝇聚集，空气里不时有一股异味。所以城市的环保部门总是把这里作为工作的重点。如果认真追问一下，造成城市边缘的环保难题，还不是整个城市强加于它的吗？这样说，城市边缘实际是对整个城市承担了义务，作出了牺牲。城市边缘应当赢得整个城市的尊敬。

有一天，我打开电视机，看见城市边缘的一处农家院里，记

者采访一位向外租赁房屋的房屋主人。记者问：你知道租房者是什么人吗？答：不知道。于是记者告诉他，租房者是一个流窜盗窃团伙的头头。下一个画面就是带手铐的犯罪嫌疑人从屋里被公安人员抓出来，塞进警车，然后警车就闪着红灯响着喇叭开走了。电视节目主持人告诉观众，城市边缘往往是触犯法律的人看中的藏身之处，希望大家提高警惕，注意防范，提供破案线索，举报犯罪。在看过这个电视节目以后的日子里，在夜深人静时，每当我听见外面传来警车的声音，我就猜想这是从城市边缘开来的，或正在向城市边缘开去。在那里，在那些刚刚被城市吞没或正在被城市吞没的村庄里，在因城市拓展而等待拆除的破旧房屋里，居住着不明身份的形形色色的人们，有一些就是社会这个肌体上滋生着的毒瘤。那些倒卖文物和倒卖珍稀动物的，盗窃和卖淫窝点，诈骗、赌博，吸毒犯和带罪潜逃者，都选中了这个法律武器鞭长莫及的地方。

从我读过的一些小说，看过的一些电视剧中，我领略了作家艺术家眼中的城市边缘。我发现，正是城市边缘这样一个特殊的中间地带，这样一个城市和乡村的过渡区域，这样一个杂居杂处着一伙特殊人群的地方，为当今的文学艺术提供了充满时代张力的素材和资源，开启着作家艺术家的思路和灵感。因为这里既是空间的过渡，又是时间的过渡。它既是前面，又是后面；既是昨天，又是明天。这里的生活是鱼龙杂陈和泥沙俱下的，它是芜杂的因而又是浑厚的和多声部的，它是变化着的因而也充满种种欲望。作为一个作家艺术家来到这里是无法平静和抵挡诱惑的。我理解了作家艺术家面对城市边缘时所产生的内心撞击和感情涌动，以及他们难以抑制的想像。我自己就有亲身体验，每当我来到我所居住的这个小城的边缘，亲历这里正在进行着的活着的动着的有些乱哄哄的生活，比如光脊梁的人开着拉沙石的拖拉机横冲直撞，一摞摞新砖从车上叮叮戛戛卸下来码在路边，规划和测量人员从测量器里向远处观察，大马力的摩托车急驰而过并卷起

一阵呛人的沙尘，还有在街上闲庭信步般的悠然的狗，骂得不堪入耳的吵架的声音，我就不得不涌起一股难言的冲动。但是我得承认我是一个乏力的作家，即使是面对如城市边缘这样很容易写出好作品的创作原材料，我也是徒唤奈何。我只有浩叹生活的博大，责难自己这支脆弱的 不争气的笔。而已而已

1999 年 1 月

这顶高帽谁爱戴

在赞扬一个有成就的作家艺术家的高尚品德时，往往说他：淡泊名利；在研究探讨一个作家艺术家获得成功的原因时，一般都有这样一条：淡泊名利；在领导、长辈、朋友向某个作家艺术家提出的希望中，大概少不了这样一条：淡泊名利；在作家艺术家自己谈创作感受时，也有不少人或慷慨激昂或信誓旦旦地表示一定要淡泊名利。

好像淡泊名利是贾宝玉脖子上那块须臾不能离开的宝贝石头，作家艺术家如果不拥有它就成功不了，或者即使成功了也不是一个高尚的受人尊敬的作家艺术家。好像这是一个不用证明的公理，人们对此毫无异议。不！否！NO！今天我要扮演一回《皇帝的新衣》中那个天真无邪、敢说真话的孩子，当着大人们大喊一声：“不是那么回事！”

世界上有淡泊名利的人吗？有，但这些人中恐怕大多数是没有能力获取名利者。世界上有淡泊名利的作家艺术家吗？肯定有，但这不是他们成功的主要原因，更不是惟一原因。

作家艺术家朋友们，我早就窥见了，当人们赞扬你淡泊名利时，当别人把你的成功归结为淡泊名利时，你面部的表情透露了你内心的尴尬和羞愧难当。因为，这是没有的事啊。

作家艺术家朋友们，当人们在鼓乐声中把一顶金碧辉煌、光

芒四射、镶有“淡泊名利”四字的高帽戴在你头上的时候,我看出了你的不情愿,你的难言的痛苦。但你为什么不拒绝,不当众摘下这顶高帽来,送还那也许并无恶意而强加于你的人?

关于名和利,关于它们在人类自身发展和社会进步中的作用,关于它们与人性的关系,我在此不想论及。因为我没有能力比那些学者们说得更好,因为对此人们已经谈得够多了。如果做一下抽样调查:“你愿意淡泊名利吗?”如果调查时不将摄像机镜头对着被调查者,我想大概大多数被调查者的回答是否定的。如果开会进行表决:“赞成淡泊名利者举手?”我想也许会有少数几个人缓慢而沉重地举起手来。而这少数人中的大多数又分两种:一种是吃不上葡萄说葡萄酸的人,也即以淡泊名利聊以自慰的失败者;另一种是借此以图猎取更大名利的人。

那些动不动就居高临下教导作家艺术家淡泊名利的人,那些习惯于作莫测高深态劝诫作家艺术家要淡泊名利的人,那些总爱以朋友自诩煞有介事提醒作家艺术家要淡泊名利的人,你们是否也该在酒足饭饱之后反躬自问一下:自己是不是淡泊名利了呢?如果你们自己对名利既不淡又不泊,又有什么资格教导、劝诫和提醒别人呢?

最后我想说,作家艺术家们,当有人把你当成是个耻于言名说利的傻小子、书呆子,想涮你玩,却笑嘻嘻地把一顶“淡泊名利”的高帽送给你时,你可别不好意思,你要比他的笑容更迷人,更为有礼貌地将高帽奉还给他,也别忘了说声“谢谢”。

然后你就转身投入新的创作。

1998年4月

模糊处世学

一段时间，有关处世技巧的书多了起来，这大约是因为现时社会到了不讲技巧谋略就混不下去的地步了吧。漫步街头大小书摊，单就那书的名字就让人大开眼界，比如，三十六计和厚黑学之外，又有新三十六计、新厚黑学、老狐狸经什么的。

我问摊主，这书好卖吗？

摊主说，好卖哩。

这就让我震惊，让我恐惧。

这就让我想起了我的模糊处世学。不是有模糊数学吗？我有模糊处世学。二者的精义或有不同，但也并不大相径庭。

模糊处世学是我的专利。但我得声明，我至今距模糊处世学的至境尚远，我还不是一个真正意义上的模糊处世学学者。

何为模糊处世学？模糊处世学即凭感觉的处世学，即不工于心计，不巧于谋略、而能做到待人行事大致正确、大致不翻车、大致不南辕北辙的处世学。

模糊处世学是一种轻松愉快的处世学，应该怎样，不应该怎样，全凭感觉，甚至直觉，并不经过一番得失利弊轻重缓急的权衡和运算，不劳心，不损耗脑细胞。这多实惠。

模糊不是马虎。马虎会误大事，一个小小的马虎会导致终生遗憾。模糊不然，模糊只是对繁琐的超越，是对事物更为本质的

把握。

模糊更不是傻。像傻，又不是傻，大智若愚。要是真傻就不值得说什么了。

我把我的模糊处世学告诉朋友。朋友说，你这模糊处世学是好是坏，可这模糊从何而来呢？还不是经历了万千世事，结识了万千人并与之打了万千交道之后才获得的吗？其实，光经历、结识、打交道还不行，换成另外一个人，也同样经历了、结识了、打交道了，他为什么就获得不了模糊，创建不了模糊处世学呢？可见这中间还有个“悟”的问题。

我然之。

这么说，能达到“模糊”，也是长期修炼的结果啊。

踢足球要有“球感”，唱歌要有“乐感”，写诗、写文章、演讲要有“语感”，为人处世要有什么感呢？我把它叫做“事感”。

有一种人，处事相当果断利落，且极少失误，这种人就属于那“事感”极强的人，也是深得模糊处世学真谛的人。这种人遇事并不眉头紧皱，并不作痛苦思考状，而是举重若轻，率意为之，且每每妥贴有致。同这种人打交道，真是一种享受。

我也见过另外一种人，谈起本单位、本部门 and 周围的人事关系，煞有介事，如临大敌。你说这种人多累呀，而且，这种人往往和人处不好关系，往往把事情办糟。有一句成语叫“心劳日拙”，大概就是指这种情况吧：越动心思越不得好。

所以依我愚见，还是要提倡一下模糊处世学。在同事之间、朋友之间，如果大家都信奉模糊处世学，都按模糊处事学待人行事，对人对己都有好处。就整个社会而言，如果处处都弥漫着模糊处世学的融融气息，这个社会该是多么祥和安泰呀。

“大道无术。”“中庸其至矣乎！”我们的先贤们说的这些话算是到家了。有时我想，我的模糊处世学的基本精神是否与先贤们这些话的原义有些接近呢。因为模糊处世学实际上说的是一种自然而然的、非做作的、非技术性的处世姿态。说到底它还是人在

平

静

之

美

社会中得其所哉的那种生命的舒放状态，这样它离“大道”和“至矣乎”还能有多远吗？

1997年5月

关于美丽的四则札记

美丽是对这个世界的贡献

美丽的拥有者，你知道吗，你的美丽是对这个世界的贡献。你的美丽不是属于你自己的，而是属于这个世界的，是属于所有能够看到你的美丽、赞叹你的美丽、懂得你的美丽的人们。

不是吗？假若你的美丽不是面对这个需要美丽的世界，不是面对所有能够看重和欣赏你的美丽的人，你的美丽还有什么用呢？那样你就空有美丽，你就只有顾影自怜的份儿了。

美丽的拥有者，当你走进陌生的人群，你知道你的一笑、一颦、一嗔、一俯一仰，都在牵动着无数的目光吗？你懂得那些目光的含义吗？那些目光不是别的，而是这个世界对你的肯定和赞美，是这个世界对你的感谢。你的美丽使众多的目光饱尝幸福。

美丽的拥有者，当你置身于美丽的风景中，或走，或停，或席地，或凭栏，你都在恰如其分地帮衬着这个你置身于其中的风景。你的美丽和你周围的一切是那么和谐，这一切也因你的美丽而更加美丽呢。

美丽的拥有者，你想过没有，世间万物都在受惠于你的美丽啊，一棵树因你娇美的身姿立于其下而顿生魅力，一块岩石因你与之相依而获得灵性，一个村庄因你经常出没于村口路边而使人

平

静

之

美

们对这个村庄不敢小觑，一个城市因有无数如你同样美丽的人而使这个城市青春焕发，一个国家因为其城乡处处都有与你同样的美丽的拥有者而使人们对这个国家充满好感，而整个世界正是因为有各种肤色，各种发色，说着各种动听的语言的美丽的人均匀地分布在世界各地，才使人类对这个世代居住的星球满怀依恋之情。

而美丽也正是你独有的语言啊！美丽的拥有者，当你走向这个世界时，你正是用美丽向这个世界打招呼，同这个世界交谈，倾诉自己的心曲。也正是用美丽向这个世界介绍自己，证明自己，表达自己对这个世界的情意。这个世界笑吟吟地接纳了你和无数如你同样的美丽的拥有者，于是美丽就成了这个世界的财富，这个原本美丽的世界就更美丽了。

与人共美

美丽的拥有者，当你为自己拥有美丽而自骄自炫时，你想到过别人的美丽吗？你想到众多的美丽吗？你知道你的美丽恰好处于众多的美丽之中吗？

美与美不同。众美各有其美，美和美原是互相映衬、互相弥补、互相滋养、互相照耀的啊。

世界由众美构成。美如果离开众美，又怎能存在呢？即使你是沙漠中的一朵花，你也应当知道，那沙漠的形状、线条、流动也是一种美呢。美丽的拥有者，你可一定要承认别人的美、善于发现别人的美啊。

美丽的拥有者，你是为了这个世界的美丽而美丽。争奇斗艳，不是为了击败对方，而是一种竞赛，为了使奇更奇，艳更艳，美更美，共同把这个世界装扮得更迷人。

假如缺少了你的美，就像缺少了别人的美一样，反之亦然，都会使众美受到伤害，造成众美的残缺，进而伤害这个世界，使

世界不再完美。

美丽的拥有者，你会唱那首爱尔兰民歌《夏天最后一朵玫瑰》吗？在那首歌里，夏天最后一朵玫瑰，为了众花的凋谢而孤独悲伤，她甚至愿意跟随亲爱的同伴一起安然长眠，“在那黄土中埋葬”。你看，她是多么善良和高尚啊，她的心灵是多么美啊。

一美独美，是虚美，是畸美，是小美。

与人共美，是真美，是完美，是大美。

美丽的拥有者，你能做到不专美、不擅美、不恃美、不以美骄人凌人吗？

美丽的拥有者，与人共美吧！把自己的美融入众美之中，让自己与众美共生共长共存，共同支撑头上这方共有的天空，打扮脚下这片共有的大地吧。这样，你的美丽就更长久了，也更有价值了。

美丽无价

这个世界为什么让人留恋？为什么让人难以割舍？细想想，还不是因为在这个世界上有无数美好的东西存在。

美好等于美丽吗？不。但美好里面就有美丽的一份。人们老是笼统地谈美好，而把美丽扔在一边，这公平吗？

美丽，你得承认这是两个振奋生命的字眼儿。不管你此刻心情多么糟，不管你此刻多么身心交瘁、无精打采，在美丽面前你决不会无动于衷。

而且只要你是一个神经正常的人，在女性的美丽面前你也不会闭上眼睛。

所谓天生丽质，所谓天姿国色，就是说美丽是上帝赐予的，是别人学不来，制造不了的。

所以美丽才无价。世界上无法用人工制造的东西才能成为无价之宝。

一个城市有那么几十个几百个美丽的女孩分布在学校里、商店里、大街上、旅馆里、公共汽车里，这个城市就是生动的，充满希望的。

一个村庄有几个美丽的女孩子经常出现在村口、路边、屋檐下、拐角处，这个村庄的生活就是有色彩、有诗意的。

一条街巷有三两个美丽的女孩子出没其间，这条街巷就一年四季春光明媚。

不要在美丽面前羞羞答答吧，不要只违心地承认所谓心灵美而不敢堂堂正正地欣赏颂扬形体美和容貌美吧！美丽无价！美丽至高至贵！这无须证明，这是公理。不信，你看一位姿色绝佳女孩走进一间大厅，为什么能立即使大厅生辉，并使所有看见她的人眼睛明亮呢？

演员、歌唱家、公关小姐、礼仪小姐、服装模特，就是要选美丽的。这公平吗？公平得很。因为美丽本身就具有视觉价值和情感价值，美丽本身就是才华，小美丽小才华，大美丽大才华。

最后我要忠告那些美丽的拥有者，不要小看了自己的美丽，要百倍千倍爱护自己的美丽，并推而广之爱护自己的生命，爱护生命的每一部分和每一瞬间。须知，美丽，既是你自己的无价财富，又是全社会的无价财富。你没有权力随意消耗它，挥霍它，使它早衰早谢。

拥 护 美 丽

世界上的事再没有比诋毁美丽更让人难以容忍了。

近年来兴起于一些地方的选美活动惹来一些人说三道四。若是批评选美活动存在着的不尽如人意处甚或某些弊端也还罢了，不，他们的怒气是冲着美丽来的。

这就逼得我必须把拥护美丽的旗帜更高地举在空中，为的是和他们针锋相对。

有一种说法，我们的女博士、女教授每月工资才几个钱，而选美活动的中榜者，单凭脸蛋漂亮，身材姣好，就身价百倍，这公平吗？

是不公平。但这种不公平在商品经济社会中比比皆是，并且被人们认可。一个歌星的出场费多少钱？一个影星的片酬多少钱？一个体育明星的转会费多少钱？还不都是天文数字？这公平吗？这种不公平在商品社会中正是出自一个相当公平的原则；人人都有当歌星、影星、体育明星的自由，人人都可以参加选美活动，包括提问“这公平吗”的人。

如果我们还承认天赋的存在，我们就应当把人的形体美也看作是一种天赋。没有别的理由，只因这是事实。

某些人总是动不动就煞有介事地搬出心灵美这块王牌来吓唬形体美。他们的杀手锏是：一个心灵丑恶的人模样长得再美又有什么用？可我也要反问：难道心灵丑恶模样也长得丑陋的人就有用吗？所以我们还是把所谓“心灵丑恶的人”排除在我们的立论之外吧。这样我们就可以放心大胆地说：美丽的人理应赢得人们敬慕的目光。

当然这决不是说可以歧视模样丑陋和身有残疾的人（笔者即是），恰恰相反，我们应当尊重并施爱于他们。但那是另外一个问题。这丝毫不影响我们去欣赏美丽、赞扬美丽和拥护美丽。我们的社会舆论应造成这样的环境：使人们敢于堂堂正正地承认自己对美丽的态度，使美丽的人能够认识美丽的价值。

天赋这种东西也真是没有办法。一个十几岁的运动员获得世界冠军，在众多年龄大、付出的汗水多得多的运动员面前一站，就证明了天赋的不可置疑。难道他（她）的这种天赋反而是丢脸的事和应当遭到谴责的事吗？同样，难道一个女孩子面貌身材姣美，令人倾慕反而应当遭到白眼吗？这公平吗？

某些美丽的小姐、女士们你们拒绝参加选美是你们的自由，但决不要非难那些参加者，更不要试图以此证明人贱我贵。而

平

静

之

美

且，你们为什么要拒绝呢？你们不觉得遗憾吗？即使你们学富五车，是硕士博士，在公众面前展示一下自己的美丽又有何妨？美丽的拥有者们，快撩开面纱，公开你们的美丽，让更多的人欣赏你们的美丽吧。美丽不属于美丽者个人所专有，它是一笔社会财富。

请相信，除了那些心灵被偏见和虚伪扭曲的人外，每一个健康正常的心灵都是向着美丽开放的。

拥护美丽，也就是尊崇生命。

1995年10月

姚 振 函 散 文 随 笔 集

惓惓文心



为诗的命运操心

一位画家朋友向人介绍凡·高，不说他在欧洲绘画史上所占有的巨匠地位，只说他的一幅画最高拍卖过 8000 多万美元。仔细想想，这种介绍真是一以当十，抓住了要害：价值。进一步说就是经济价值，钱。

试想，假如每年诺贝尔文学奖的奖额不是 100 万美元之巨，它还具有这么大的世界性和权威性吗？

据说在某些国家的文学奖中，奖项权威性极高，奖金不多，但作家获奖后其所有作品一夜之间畅销，被人争相购买和阅读，作者和出版商都由此大发其财，捞到好处。

昆德拉是位坚决抵抗媚俗的作家，但如果他小说不是在世界上有这么高的发行量，他的抵抗媚俗的喊叫又有几个人去听，又有几个人听得进去呢？

由此我想到了诗，想到了诗的命运。

当此时也，艺术一个个都背叛了自己，投靠了产业。

小说的成功在很大程度上是出版业经营的成功（瞅准了市场，摸准了读者——消费者心理），电影电视剧的成功换一种说法就是投资者——制片人赚了钱，音乐（除了流行音乐还有什么）怎么样要看唱盘和盒带是否上了排行榜，美术还不是得有人出资为你办个展和有豪富肯掏腰包收藏你的作品。

诗呢，有多少人脑子里还记着它或在嘴里说出“诗”这个词儿呢。你看人家那些插科打诨式的所谓散文随笔还能报纸副刊周末版凑热闹，提高报纸发行量，而诗只能当作补白，起个尾花插图活跃版面的作用。

诗意，在当今很多人那里不过被看作酸溜溜的逗乐和咬文嚼字而已。

文稿拍卖，没有听说谁谁卖出或谁谁买下一部诗稿，倒是死于非命的诗人顾城的小说（不是诗）《英儿》被人买下，还为版权的事争得沸沸扬扬。

汪国真算是惟一的例外，他是被出版业吹起的一个又大又亮的肥皂泡。他的诗被包装装潢得花里胡梢，打开层层包装却原来是质料粗劣的小甜食，少男少女们翻了一遍就把它像嚼过的口香糖的残骸一样吐到一边去了。汪诗倒了一代天真青年读诗的胃口，阻挡了他们去接近真正的诗。汪诗的这一轮表演也最终宣告了出版业对诗的绝望，他们再也不敢指望诗为他们带来财运了。

好心的人为诗找这样那样的出路，有人出主意让诗步音乐的后尘，学着 MTV 的样子，来个诗 TV（PTV），向电视这个霸道攀附，拉近乎。此说也真叫人气短。试想，一首诗的生存和被接受，竟落到依赖电视来图解的地步，那诗存在的根据又在哪里呢？

想想这几年小说随笔出了那么多名目繁多的丛书，又是纪念抗日战争胜利 50 周年，又是迎接世妇会，出版界何其热闹。可是诗的出版除了炒冷饭以外，当代中国新诗的出版一直不见动静。诗真的被人遗忘了吗？

公道地说，不能埋怨出版业。无论怎么说，人家最终还得按利益原则行事。还是公道地说，中国的新诗，其优秀者也并不比外国诗逊色到哪里去。但是毛病出在哪里呢？中国当代新诗的这种被冷落的现状，是怎么回事呢？

诗是自由的，它终究不甘被诗以外的什么东西摆弄和利用。

诗是高傲的，它不会低三下四地去乞求人们承认它，接受它。否则，诗也就不是诗了。

但是还有另一面，诗像其它艺术一样，它希望走进更多人的心灵，希望有更多的人与之产生共鸣。想想看，无论诗多么美，多么崇高，多么具有生命性，多么具有史诗的品格，假如不能获得出版也就是没有读者其意义又何在呢？就说唐诗宋词，试想若不是一代一代广为流传其艺术顶峰又从何谈起呢？

自费出版。最近几年大陆通过各种办法自费出版的诗集数以万计。这些诗集都发落到哪里去了呢？真是天晓得。问问作者们吧，他们的高傲立即扫地以尽，代之以一副无奈和羞涩的表情。

这真是诗的尴尬：一方面坚守着自己，一方面又想赢得更多的读者。

任何时候也不能怪罪读者。读者是什么？是俗众，是存在，是现实，是历史和未来的参与者和构成者，是诗要永远面对的接受者和对应物。

现在的事实是，读者（俗众的一部分）不需要你的诗，你的诗对他们没用（当然不是物性的实用）。

所以说半天诗还得想法让俗众需要，让他们觉得诗有用。这就要让诗和俗众的生活、感情沾边。这不是让诗降格以求，不是让诗媚俗，去迎合读者，向读者讨好。而是让诗去干预俗众，参与俗众，拨动俗众，让俗众在阅读兴奋中被提升和被重构自己的灵魂。这样读者也就会心甘情愿地花钱购买你的诗集，让当代诗人的作品走进寻常百姓家。

这不是妥协，这是推进。

真担心新诗变成现在的京剧：都说好就是不卖座。那样的话还比不上京剧。人家京剧还有过像现在流行歌曲那样的辉煌时期，你新诗有吗？再说人家京剧有官方财政扶持，你新诗有这个礼遇吗？

我又害怕新诗成为一种产业。我想一旦新诗能够像工业品那

平

静

之

美

样成批制作，大量上市，变着花样迎合消费者需要，那诗也就死了。

我一边写着这篇文章，一边又感觉出自己的迂腐之相可掬。现在还有多少人操这种心呢？

我无能为诗的未来开一副药方，只有一点坚信不移：诗还会痛苦地坚守着，它不会轻易放弃它在人们心中的位置。

诗，你好自为之吧。

1996年1月25日

诗学断记之一

(六则)

(一)

当我读一首诗，只要我读出这首诗想告诉我一个什么道理，哪怕是很重要、很正确的一个道理，哪怕是很含蓄、很诗化地告诉我，我也立刻觉得索然无味，我就对这首诗失望了，我就瞧不起这首诗，进而瞧不起这首诗的作者，窥见了他的浅薄，还觉得受了他的欺骗和愚弄。

你想告诉我一个什么道理就直接告诉我好了，何必要动用诗这种形式呢？诗永远不能成为供别人利用的工具。谁想到利用它，谁就反过来被诗所拒绝，谁也就证明自己和诗没有关系了。

我读诗是为了感觉什么，而不是为了明白什么。

(二)

一首诗为什么要这样写或那样写，为什么要写得长或写得短，为什么要用这个词或用那个词，为什么押韵，不押韵，分行，不分行，移行，不移行，这是说不清楚的。一首诗摆在那

里，很简单的一首诗，却是深不见底，无边无沿。如果能引经据典，条分缕析，言之凿凿地说清楚，那决不是一首好诗，甚至根本不能算作一首诗。诗永远是一个谜，总有不可知的部分留给后人，留给后人的后人。如果有人自以为能恰如其分地解读一首诗，他不是有意骗人，就是纯属无知。

就诗来说，感觉是深刻的，而理性总是肤浅的。感觉是恒久的，而理性总是短暂的和易逝的。因为感觉能进入生命的深层，像水被植物吸收，成为生命的一部分，而理性游离于生命之外，虽然它也如光亮能照射生命，在生命的前方或上面，但它却永远不能进入生命内部。

(三)

黑塞说：只有诗人才是诗人。我想这句话应该使我们这些人醒悟。诗人不是学来的，不是培养成的，更不是听一两次讲座，上三个月短训班，上两年作家班就能当成的。刻苦、勤奋、拼搏都无济于事。只有诗人才是诗人，说得多好。诗人一生下来就注定了是诗人。诗人把诗当作生命和生存本身。他没有别的选择，他想不当诗人也不行（这不是想当不想当的事），当诗人就是他的命，诗人的命。

我们这些人弄好了能做个章句之徒。其中最幸运者或许能在某个偶然的瞬间被诗人的灵魂附了体，充当一回诗人的角色。

(四)

看世界杯足球赛，说不上为什么我对那临赛前每个足球队的对列亮相很感兴趣。全队二十几个队员在绿茵场上一字儿排开，电视特写镜头依次从每个队员的脸上扫过。队员们个个神情严肃、刚毅，如石雕铁铸。谁能知晓和描述队员们此时的心情？他

们想些什么？

我从这一字儿排开的队列里看到了悲壮——不只是悲壮，还有悲壮以外的我自己也说不清楚的东西。正是这些说不清楚的东西让我感到了诗的存在、诗的弥漫和流动。又正是诗让我激动不已。

(五)

一首诗先从心中产生。有时只是一个简单的题目。是这个题目推动着你，使你想写出一首诗。你先写下一个题目，比如“天空”。你总觉得在这个题目下面有你要写的文字，但是要写出怎样的文字？你不知道。你写出一行又一行，又涂掉一行又一行。你只知道你写出来的文字哪些不是你要写出的，哪些和你心中想的不一样，你就涂掉它们。最后你不得不遗憾地承认，你永远也写不出你心中所想的。文字和心总有距离。文字是多么简陋可笑啊。但是这首诗你还是写成了。你保留在诗中的句和词，只是再也找不到更贴切的，才勉强没有涂掉它们。

(六)

我曾说过：诗（艺术）是直接面对存在。我想说的是诗人和存在（世界）之间不存在中介物，也即诗人抵达存在不需要借助什么和通过什么。在诗人那里，山就是山，不是唐诗中或毛泽东诗中的山；雨滴就是雨滴，不是西方诗中的雨滴，也不是“五四”以后某篇散文中的雨滴。在山和水滴面前，诗人仅仅是人，是不附带任何条件的人。由于文化的干扰和阻隔，我们已没有足够的能力去观察一座真实的山和体验一滴雨滴落在脸上的感觉。由于文化的干扰和侵入，诗人已不再是原来的人，他像卡夫卡《变形记》中那个人一样，身上结了厚厚的甲，他已失去直接感

平

觉事物的能力了。

静

诗人必须回到生命，才能回到存在，回到真实。

当我为自己的这些想法而兴奋时，才知道，维特根斯坦早就说过：神秘的“不是世界怎么样，而是世界是这样”。

之

1994 年 12 月

美

诗学断记之二

(九则)

(一)

天有大美而不言。诗也是这样，最好的诗是不说话的。诗是呈现，把诗人心中的世界裸露出来，使之进入读者的生命。诗人要隐藏在诗的后面，让读者忘掉诗人，只看到诗句。这里的关键是，诗人千万要忍住，在最想说话的时候也不说话。不要瞧不起读者。读者不是想听你说话，人家是在读了你的诗之后才有话可说。是你的诗引发了他，他是针对你的诗发言。一个成熟的诗人应该有这个素质，自己在诗中一言不发，可是让读了你的诗的人有永远也说不尽的话题。其他艺术，如音乐、绘画，也是这样，也应该不说话，但是诗在这方面最难做到，因为诗是用文字写成，一不留神就要推嗦点什么。诗人们，管住自己吧。就像进入无烟会场那样管住自己不吸烟。

(二)

我尊敬那些默默地写诗的人，他们把诗写在自己的小本子

上，从不想发表。他们坚持着，很多年，就这样一首一首地写，写了很多很多。他们写的这些诗，也许算不上是好诗，有的甚至还不能算作诗。但他们是当诗来写的，而且把自己写的这些诗当作最好的诗。我说他们是真正的诗人。他们是能够从寂寞中开采财富的人。他们懂得怎样面对自己。他们制造了寂寞，走进去，走向寂寞深处。在那里他们寻找到自己，寻找到自己的灵魂，他们就一遍遍同自己的灵魂对话，津津有味。我翻读着他们写的这些诗，不由得就猜想他们写这些诗的情景，在夜深人静之后，在灯下，听着断断续续的什么人的鼾声，伴着自己的心跳，诗就在笔下流出来了。真幸福，这些人，我羡慕他们，我做不到。

（三）

在尼采那里，灵魂和精神是不一样的。灵魂是生命赖以存在的原理，而精神是属于被人类理性合理地规定的、人为的原理，它反对灵魂，限制并破坏灵魂的自由。你看尼采多么苛刻，他容不得精神掺和在灵魂里面，免得灵魂的纯粹性受到玷污。他坚决地毫不留情地把精神从灵魂里剔除出来。因为只有灵魂和个别生命有关，它和生命同时存在，而精神只有人类社会才会有的，它可以划分为类，被人赞成或反对。尼采的这种严格的划分可以帮助我们理解诗与非诗、纯粹的诗和芜杂的诗的区别。从绝对意义上说，诗只产生于灵魂的土壤中，诗是无形的灵魂中开放出的有形的花朵。离开灵魂一厘米诗就会走样、变味甚至死亡。诗人必须把握（姑且用把握这个词）住分寸，如果糊里糊涂地让精神跑到诗里边来，挤压了灵魂的位置，那诗就不成其为诗了。

（四）

夏天一个在街头摆瓜摊的人，手里拿着一个比拳头大不了多

少的西瓜，掂来掂去，像是自言自语，又像是故意让别人听见，他说：“这也是一辈子！”他以为他说出了一句很幽默的话，我却从中听出了生命的感慨，听出了疼痛，听出了很沉重的一句诗。这让我联想到人，联想到人的短暂的一生。在人的一生中，那些遭罹疾患、挫折、压迫和灾难的人，或者中途夭折，或者因肉体和精神发育不良而萎缩、干瘪、早衰。他们就像这个可怜的小西瓜一样，一生一世何曾有过生命的快乐，何曾享受过生命。阳光、雨水、肥沃，流动的空气和自由的空间，对于这个小西瓜和像小西瓜一样的人，是多么遥远和多么渴望的事啊。这样的短小的一生，在小小的躯体里，该忍受着多么大的痛苦啊。“这也是一辈子！”简单的一句话，包含了无限深刻的足以让人战栗的内容。写诗的，就应写出这样的诗句。

(五)

不知怎么，我总是毫无根据地认为诗人应该是一些木讷的、矜持的人。对那些能言善辩、伶牙利齿的人，我一般不把他们当作诗人看待，或者说很难把他们与诗人这个名称联系到一块。是的，毫无根据，我的看法没有统计学的证明。这只是我的一种假想，但这种假想在我的头脑中非常固执地存在了很多年。我曾询问过别人，别人也不能帮助我，不能赞成我也难于断然否定我。我有时和拙于言辞的诗人对坐，很长时间听不见他说一句话，在沉默的时候我似乎觉出他的身体里有诗句在流动，他一说出口诗就被风吹走了。诗人从本质上说是沉湎于内省的人，他不能发而为声是因为深刻细致的内心体验难于用准确的语言表达。他经常为这种表达的障碍所痛苦着，甚至连这种表达的痛苦也无法说出，他只有无言，在无言的寂静中酝酿他心中的诗，然后再艰难地把自己的生命变成血肉文字。巧于辞令者是五光十色的喷泉，而诗人是一座轻易不爆发的火山。

(六)

都说好诗是在放松的状态下写出来的，但是放松是很难做到的啊。因为你在这之前从来都是拿着架子使足了力气写作的。你总觉得自己是诗人，诗人就得像个诗人的样子，诗人写出来的东西就和别人不一样，就要惊世骇俗，成为绝响，语不惊人死不休。这一拿架子你就势必扭歪了自己，离开了本来的自己，你的真性情就没有了。你这样的一种写作姿态已经成了习惯，产生了惯性，所以你一边说着放松，一边还是拿着劲，人们说的“心里明白腿打别”就是这种情况。所谓放松，说白了也不过就是弃绝功利目的回到真实的自我，以自己的本来面目面对世界，面对诗歌写作。这需要经过长期修炼。但这种修炼你必须进行，你必须修炼得最终能够放松地写诗，那样离一个合格的诗人就不远了。

(七)

米兰·昆德拉评论卡夫卡时说过：“确实，假如诗人从一开始就‘约定’服务于一个已知的真理（它主动出现，并且在‘前方出现’），而不是寻求隐藏在‘某地背后’的‘诗’，他就已经放弃了诗的使命。……一个诗人只要服务于任何不同于被发现的真理（它是一道眩目的光）的真理，他就是一个伪诗人。”他的这一段话给我们壮了胆。他说得多好。真理（已知的）算什么，诗人完全可以不理它。诗人的使命仅仅是寻找诗，把一般人看不见的诗意存在指出来，托到人们面前，让人们惊讶或感动。在真理（已知的、现成的）面前，诗人应该挺起腰，不要臣服于它，更不要卑躬屈膝。让人们从你的诗中去发现真理。真理应该出现在你的诗所经过的路上，出现在诗的背后，供人捡拾。读了这段话，我们不禁反躬自问：我们是不是一个伪诗人？

(八)

我们写诗，写着写着就不知不觉地学起人家来。我们的面前总是朦朦胧胧有一个现成的文本参照物，我们就冲着这个参照物走去。好像中了魔一样，你必须向它走去。你如果发拧，有了警惕性，向旁边一斜，坏了，在你的前方又有另一个文本参照物等着你。总之你摆脱不掉文本参照物，它们总挡在你的面前，密密地排列着，只给你留下一个一个很小的空隙，你一不小心就撞上它们。可是你要是学会了庖丁解牛的本事，你就会把这一个个很小的空隙看成很大的空间，无限大的空间。在这里每一个空间都足以让你尽情驰骋，你有多大的能耐都能够施展出来，你怎样耍把也不会碰着那些已有的文本们。要问怎样才能把庖丁解牛的本事学到手，只有一法，就是忘掉你读过的所有的诗，特别是忘掉你最喜欢的那些诗。你能把你的面前开辟成一片空白或一片漆黑吗？然后你就带着自己的亲历性走进来。

(九)

好的诗让人读后立刻会把它的字词忘掉，因为这些字词一下子把你击中，你只顾沉浸在被击中的感觉中，你甚至还来不及看清这些字词是什么样子和怎么排列的。如果一首诗总让人注意到它的文字，这绝不是好诗。就像看电影，如果一部电影在放映过程中老是把观众的兴趣和注意力引向对导演、演员、摄影等技术性功夫的观察上，这电影是不成功的。一首诗吸引人的是文字本身还是文字所传达的意味，是技巧还是效果，这能分辨出诗的高下优劣。

1995年10月

诗的下落

1991年前后，当陈超读到韩东的十几篇技巧成熟的小说时，曾有过“诗歌使韩东厌倦了吗？”的猜测，他说：“这种念头甚至使我有点震惊。”

这当然也是因为韩东曾是一位重要的新生代诗人。

现在，陈超当年那篇文章中论及的除海子和骆一禾外的八位在世的新生代诗人，究竟还有几人在写诗呢？你还“震惊”吗？你“震惊”得过来吗？

实际上，在那以前和以后一直到今天的这段时间里，告别诗歌转入或基本转入其他写作（小说、散文、杂文、电视剧、歌词等）的诗人是太多了，大家都知道的就有邵燕祥、流沙河、公刘、周涛、林希、聂鑫森、何立伟等人，至于由写诗转入什么也不写从此与文学“拜拜”的就更多了，多得使我不能够写出他们的名字。

最近又听说前苏联最知名的诗人且在西方也不乏热情读者的叶甫图申科也丢开诗歌，写起了长篇小说。他刚出版了一部纪实小说《别在死前倒下》，写的就是那次酿成了苏联解体的未遂政变，用的手法近乎魔幻现实主义。

有没有写小说获得成功最后又倒戈写起诗来的呢？也许有，但我不知道。我希望信息灵通的朋友能告诉我这方面的几个例子。

有一位痴迷于诗而且写得也像那么回事的青年给我来电话说，他“最近找不到写诗的理由了”。我想那些由写诗转入其他写作或转入什么也不写的人也正是一些“找不到写诗的理由”的人。这位青年问我这是怎么回事，我说你自己想想会知道这是怎么回事的。

写还是不写，写这个还是写那个，在过去也许是别无选择，现在可是能够任你选择啊！你为什么选择别的不选择诗，一是世界发生了变化，二是你自己发生了变化。前者可能是后者的根据，至少是一部分根据。关于一，我想起了王蒙在接受蒙代罗国际文学奖时那段精彩的讲话。他说：“当人类变得愈来愈事务化；当贪欲得到了技术的支持；当争斗发展了人类的智慧而智慧又发展了人类的斗争，使斗争达到毁灭自身的边缘；当生活变得愈来愈匆忙，匆忙得似乎忘记了生活；当浅薄、迎合、刺激、猎奇的油彩差不多淹没了艺术的真容，诗能帮助我们吗？诗能拯救现代人的灵魂吗？”关于二，恐怕是诗人们日益看清了这个世界不需要诗，写诗对自己也没有好处。只是出于对诗的礼貌，才不肯说破。

过去总认为诗界的冷清仅只是中国的事，在世界上别的地方或许是一片繁荣和火爆吧。其实一个样。你看也算是诗的泱泱大国的英国的教授玛卓丽·希尔顿，她在一本名叫《诗歌解剖》的书中，在列举了诗人清苦、书店不卖诗集、读者不买诗集等事实后，竟向读者大众乞求施舍。书的最后一个小标题是：“请购买诗歌作品吧”。在咱们这里还没有听见有人为了诗这样低下身子向读者说话的。

不和其它文学品种比，即使是自己和自己比，如果诗的读者日见其少，如果诗抵达不了读者，那诗怎么证明自己是“一种必要和基本的人类行为”（谢·希尼语）呢？又何以理解“诗是真正让我们安居的东西”（海德格尔语）呢？

还是陈超，在论及“朦胧诗”的重要人物多多时说：“他太高傲了，羞于说出‘正常’的平实的话语。他眩晕、迷醉、尖

新。如果说他的诗含有媚俗倾向的话，他仅‘媚’极个别新锐诗人之‘俗’。”把这些话语移用在当今少数有“大师”情结的诗人身上再合适不过。现在诗歌创作“两极分化”愈演愈烈，位于顶尖上的小圈子愈缩愈小，他们自我欣赏且互相“媚”来“媚”去。他们不屑于瞧一眼圈外的作者及爱诗者。二者的距离日渐拉大，空白无人填充。这种生态失衡现象怎么说也不利于诗的生存，遑论发展。为了诗，那些危乎高哉的人肯屈尊走下来一步吗？一步，或半步？

但诗又不能迁就读者，一味迁就下去那诗就不是诗了。但诗又必须获得尽可能多的读者，如果没有读者或读者少得趋近于零，什么诗是“文学中的文学”、“艺术中的艺术”，你喊得越响越是一种幽默。

这真是诗的尴尬。

难道你没有发现，“诗”这个字在人们的日常话语中出现的频率是越来越低了吗？可不可以预言，在将来的某一天她会失踪呢？

“寂寞”现在是很受宠的一个词。寂寞一段时间还能忍受，总是寂寞，看不见头，谁受得了？没人理，没人赞成，没人反对，连悲壮也不复有，只有悲哀了，甚至连悲哀也不再有了，只剩下没意思。

至此我又想起王蒙在接受蒙代罗文学奖时的另一段话：“可怜的诗。在我们与诗相互忘却之前，为什么不再看她一眼呢？”我猜想王蒙肯定是含着泪水说这段话的。

有一种说法或许能为诗挽回点面子。那是说，当今时日诗作为一种独立的艺术形式是难于存在了，诗被稀释、被溶解后渗入到其他艺术（主要是实用艺术）那里，如美术摄影、流行音乐、电视节目、建筑、装潢、服装、商业广告等，在它们那里获得再生，成为它们的灵魂，也就是诗附上它们的体。此说也许源自海德格尔的“一切艺术本质上都是诗”。但是诗人呢？诗人又到哪里寻找自己的位置呢？

知道什么是赋形剂吗？比如我们吃的某种药片，其中真正起作用的成分是微量的，大多数成分是淀粉之类的填充物。它们不起药力作用，但能使微量成分成形，便于服用，所以叫赋形剂。我们是否可以说，有时诗就是那微量成分，其他艺术就是赋形剂。

这样，诗的精神（诗意）保住了，诗的形式（作为文本的分行排列的文字）不见了。这总让人笑不出来。

有人把人分成诗人和非诗人两种，这里的诗人指广义的诗人，绝不是专写分行文字的人。

京剧作为已过鼎盛期的古典艺术，国家通过行政经济手段大力扶持，以图重振。新诗呢，恐怕至今还不被人视为传统。一看到“诗”这个字，大多数人立即想到的仍是唐诗宋词，绝少想到自“五四”以来才出现的新诗。一种年轻的尚未进入成熟期的艺术品种，就这样转瞬间萎谢，下滑，以至于让人忧心忡忡地为她担心，以致于让人想到“挽救”，真够英雄气短的。

一位画坛巨富仗义解囊，资助诗歌事业，令人感佩。只是当诗歌伸出细长的手指，踮起脚尖，从这位先生手中接过这笔钱的时候，诗的头颅还能昂起来吗？

但诗坛总有壮夫，一茬一茬冒出地面，他们的旗帜上写着：“我不下地狱谁下地狱？”虽是少数，绝对少数，极少数，但他们的存在即使仅仅让这个世界不致少了一种花样，也算值了。

我还是从海德格尔多次引用的荷尔德林的如下诗句中觅到了诗的确切下落：

人充满劳绩，但还
诗意地安居于大地之上

这应该是自然的、本然的、必然的、无条件的。

1996年7月

说诗：无用之大用

从绝对意义上说，诗是无用的，它很难帮助人解决什么具体问题，甚至也不能给人带来欢乐，供人消遣，所以当芸芸众生有许多具体的生存问题急须解决的时候，自然就疏远了它。

从另一种绝对意义上说，诗是人人需要的，因为诗关涉生命，关涉心灵，它的作用是帮助生命和心灵臻于健康完美，只要你是一个正常的渴望美好的人，你就需要它。

诗是无用之用，无用之大用。令人遗憾的是它不能解决燃眉之急。

诗与其它文学品种的关系有点像自然科学理论和实用技术的关系。高等数学，歌德巴赫猜想，量子力学，相对论，它们的用处大得很，其一项定理、一个公式的证明甚至关系到整个人类社会的进程，但它们不能直接产生用处，只能通过工程科学和实用科学才对人类生活有用处。一项高深的定理经几代科学家的努力才得以证明，但在老百姓那里一钱不值，可是一项实用技术就能卖大价钱。这正如诗总是较少读者，而通俗艺术却大有市场。就是这样。没办法。

假如一个国家里人人读诗，不是这个国家出了问题，就是诗本身出了问题。同样，假如一个国家里没有人读诗，不是这个国家出了问题，就是诗本身出了问题。

诗，就是这样在验证着一个国家和它的人民，同时也验证着诗自己，验证着时代。

一个人可以一生没有读过分行的诗，但他不可说：“我和诗没有关系。”因为他读小说，看电视剧，看美术作品，看广告，而好的小说、电视剧、美术作品、广告一般是具有诗意的，而诗意从根本上又是从分行的诗那里汲取来的。这样你这个人就间接地与分行的诗发生了关系，你的心灵中就有了诗的成分。

一个社会可以短时期没有诗，因为诗是有惯性的，断档的时期还能承受前期诗的照耀，还不致立即使社会患上诗缺乏症。如果一个社会长期没有了诗，诗缺乏症的症状就要显现出来了，即是：社风民风枯燥、僵硬、乏味，功利主义实用主义泛滥，毫无美感可言。而假如一个人患上诗缺乏症，会是个什么样子呢？想想看吧，多么可怕。

那些动不动就揶揄诗的人们，我在这里向你提个醒，在这个世界上，你瞧不起什么都可以，千万别瞧不起诗。我希望你蔑视的是伪诗、劣诗，而不是真正的诗。而如果你一旦心情不好，就拿真正的诗当做出气筒，把诗挖苦轻薄一顿，就该查查自己身上出了什么毛病了。

1998年1月

平

静

之

美

我看纯诗

—

纯诗在一些人那里是褒义词，在另一些人那里是贬义词。也有些人压根儿就不承认世界上有纯诗存在。

二

纯诗的存在是确定无疑的。

而且我发现，纯诗在中国古典诗词中俯拾皆是。可以说纯诗创作是中国优秀的文学传统之一。

翻开《唐诗三百首》，五言绝句中的诗就有很多纯诗作品。如王维的《鹿柴》、《竹里馆》、《送别》，孟浩然的《春晓》，柳宗元的《江雪》，都是典型的纯诗。

只是我感到惊讶的是，为什么在新诗创作中就很难找到典型的纯诗作品呢？我翻遍谢冕、杨匡汉主编的两本《中国新诗萃》（20 世纪初叶——40 年代和 50 年代——80 年代），很遗憾，我几乎没有见到真正的纯诗作品的踪影。

我发现，诗越是到后来，越是背负了沉重的负担。它不是为自己而生存，而是为别的什么目的而生存。这样怎么能纯得起来。连那些最容易成为纯诗的山水诗，也不再那么飘逸和轻松，而被哲理和意义压得气喘吁吁了。

三

那么到底什么是纯诗呢？

我们不必去管纯诗的首倡者法国的瓦莱里说过一些什么。我们只说我们自己应该怎样规定和把握它。

我想通俗地说：纯诗，就是在诗中除了诗以外，再没有别的非诗的成分的那种诗。

纯诗和纯艺术一样，是心灵直接面对存在并感应存在的结果。艺术只有感觉性，没有目标性，纯诗亦然。

纯诗没有（或没有直接的、狭隘的）哲学、经济、政治、道德、法律、教育、宗教等非审美的目的，对读者也没有（或没有直接的、狭隘的）鼓动、劝导、启迪作用。

我就是在这样几乎是绝对的、偏执的意义上看待纯诗的。

四

我固执地认为：纯诗更接近于音乐和绘画（当然是指纯音乐和纯绘画，即纯听觉艺术和纯视觉艺术）。而纯诗以外的诗更接近于以小说为主的叙事文学，它有较明显的目的性和功利性。

五

纯诗所面对的存在往往是第一存在，或曰自然存在、原始存在和永恒存在，如山、水、云、树、草、牛、土地、太阳、月亮

等。这些都是人以外的最基本的存在，它们都和人的生命，人的基本生存息息相关。

所以纯诗所创造的是一个自足的、一无依傍的艺术世界，社会历史的变迁和政治风云的反复无常丝毫不影响纯诗的存在及其价值的升贬。因为纯诗的生命价值不依赖历史而仅仅依靠人的感觉，所以纯诗无论时隔多少世纪都没有必要向读者交待历史背景和附加说明性注释。纯诗以外的诗则相反，它们附着在历史的衣襟上，当历史更换了服装之后，下一代的人们几乎不再知道它们为何物。

六

纯诗诗人并不佩戴任何社会徽章。他只是一个富有感觉能力的生命，他是感觉者，而不是思想者。他更不像纯诗诗人以外的诗人那样把自己摆在一个道德高尚、智力超群、先知先觉的位置，处处以教育者自居。

纯诗诗人是了无牵挂的。他只关心感觉到的世界，比感觉更远、更深的一切都与他无关，至少是与他的诗（诗本身，诗的文本）无关。

当然我们这里说的诗人是进入创作状态时作为感觉主体的诗人形象，并非是现实的诗人本身。这一点当不致引起误会。

七

现在必须回答对纯诗的一个致命的诘难：纯诗的价值何在呢？

我说纯诗的价值大得很。

“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少？”粗略一看，这首诗只是写出了诗人对春天这个季节的一点感受，并

无什么深意。但这首诗作用于我们心灵的力量不可低估。诗句本身虽然没有直接的、就事论事的、急功近利的、狭隘的、外加上去的社会意义，却为我们提供了一个途径和一个入口处，让我们进入一种境界，引起一种温馨的联想和绵绵的回味，达到忘我。那种快慰、幸福、适然、怅然的感觉久久激动着我们，使我们的生命处于安恬、沉醉、自如的状态，心灵为之净化。

纯诗不“说话”。就是说它不直接表示什么，不说明，不判断，不阐述，更不号召，也不拒斥。意见、观点、看法等等这些在纯诗中无容身之地。但纯诗涵蕴着更大的哲学、无尽的思想，它们躲在诗的后面，使人在冥冥之中感到它们的存在和包围，但又不能很明确地指出它们。在很多情况下纯诗仅仅指向理性而不到达理性。“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。”“独坐幽篁里，弹琴复长啸；林深人不知，明月来相照。”谁也能够感觉到这些诗句中有深刻感人的东西在，但谁也不能很明确地指出这些很深刻很感人的东西是什么。它像一个美丽的影子在你眼前晃动，但你不能真实地抓住它，不能用语言把它们凝固下来。有时候你似乎抓住了，想急切地把它记录下来，才发觉语言是如此苍白无力，即使勉强说出来或写出来也不是原来你心中感悟到的想要说想要写的东西。语言的局限是这样不可逾越。与其说不准确，说不充分，干脆不如不说。所谓“此中有真义，欲辩已忘言”，大概指的就是这种情况。

八

关于纯诗和纯诗以外的诗的高下优劣，这是一个既简单又复杂的问题。对人来说，毕竟生命是第一位的，生命的感觉体验过程就是生命的运动过程，生命的感觉体验方式就是生命存在的基本方式。以生命意识为最高尺度来衡量，当然纯诗较之纯诗以外的诗要优胜得多。纯诗应是诗创作整体运动的终极目标，这是极

平

静

之

美

明白的。而且纯诗以外的诗有一个先天的弱点，这就是这类诗所负载的社会内容和社会功利（社会责任）可以由社会科学中的某些学科（如政治学、伦理学、教育学、社会学等）所代替，只有纯诗所表达的难以言传的感觉和体验过程，以及由这种感觉和体验引起的心灵感应，是诗以外的任何学科所无法代替的。所以有识见的论者在论及纯诗与纯诗以外的诗的高下优劣时，都毫不迟疑地推崇纯诗及其作者（如朱光潜先生论及陶渊明和苏东坡时即是如此）。但是从另一方面说，世界上至纯至清的东西是很少的，那些恰到好处地、和谐地揉进了一些社会内容和正确美好的理性、感情（如爱、善、友谊、同情等）因而使我们受到熏陶和感染的并非是纯诗的诗，在今天和今后更长的一个时期里，我们是没有理由拒绝它们的。我们应该拒绝的仅仅是那些硬塞进去的概念和口号。

九

为了诗的整体健康，为了让诗继续闪耀美丽的光辉以伴随人类的生存，为了使诗在人类社会不断尘俗化和策略化的进程中永远坚守住自己而不致堕落下去，应该恢复对纯诗的公正评价，摆正纯诗在整个诗的谱系中应有的位置，恰当地鼓励和支持纯诗的创作。只要我们真正忠于人类心灵的圣洁，只要我们真正忠于诗，忠于诗艺，我们是会这样做的。如果我们真的这样做了，不但有利于纯诗的发展，也将大大有利于提高纯诗以外的那些诗的质量和艺术档次。这样做了以后，还可以逐渐改变人们陈旧的欣赏习惯，把艺术鉴赏纳入正常的健康的轨道。多年来人们一直在为某些诗的“懂”与“不懂”争论不休。面对一首诗，常常提出：这是什么意思？这种欣赏习惯是长期以来过多地强调诗的实用性（教育功能，醒世作用）而忽视诗的审美属性所造成的，这是一种畸形的病态的阅读心理。实际上我们读一首诗首先应当进

入感觉，进入它所创造的感觉世界，以引起我们心灵的震动，获得美感体验。只要达到了这个目的，就算读懂了这首诗。

1992年8月

再谈纯诗

谈纯诗，我想还是要狭义地谈。就好像谈散文只能狭义地谈一样。试想如果谈广义的散文，即和韵文相对立的散文，那样漫无边际，实在无从谈起。谈也谈不出什么来。同样，倘依“纯者，真也”的说法，把所有表现真、善、美的诗都看作广义的纯诗，就等于把所有的好诗都算作纯诗，这实际上是取消了纯诗。

我认为纯诗是一个品类，又是诗作品呈现的一种状态。这当然是人为的一种划分，但这种划分是以诗作品的面貌和内在精神为根据的。我们不能在谈到诗的品质时只笼统地说好诗和坏诗，好诗里边还可分别出各种不同的诗。纯诗就是好诗里面的一种，它包括在好诗中，但不是所有的好诗都是纯诗。好诗里还有很多不是纯诗的诗。这里举个例子：“空山新雨后 / 天气晚来秋 / 明月松间照 / 清泉石上流 / 竹喧归浣女 / 莲动下渔舟 / 随意春芳歇 / 王孙自可留。”王维写过很多纯诗作品，他是一位重要的纯诗诗人，但这首非常有名的好诗《山居秋暝》显然不是严格意义上的纯诗。因为它的结尾两句是说明性的，总结性的，属于“命题”、“点题”的部分。我们说它是好诗，也是因为它的大部分文字即前六句都是写的人对外部自然存在的感觉，是鲜活细致的生命体

验，属纯感觉、纯经验部分，结尾两句是从前六句自然延伸而出，虽是总结性语言，却只是全诗的附庸。读者所关注，能够唤起读者感觉的是前六句。命题部分几乎被其所吸附，就好像粉尘被绿色植物所吸附一样。人们读这首诗，还是把它当作纯诗读。

所以纯诗和好诗不是一回事。为了有利于对诗的理解，还是有必要狭义地谈纯诗。自然我们不能要求所有的诗人都写纯诗，也不能要求一个诗人一生专写纯诗。因为那是不可能的。

二

“纯诗”并不是诗歌的异端和怪物，它在我们承认之前就早已存在着，而且是大量地存在着，其成就也不应低估。我仅以十分有限的阅读视野发现，至少有三种诗属于纯诗，这就是：（1）山水诗，或叫自然诗；（2）摹写生存状态的诗；（3）部分爱情诗。

说山水诗中有数量很多的纯诗，这大概不致引起异议。长期以来人们就是把山水诗当作无意义的小摆设、文人雅士的闲情逸致来看待的。无意义，即无直接的功利性意义，这正是纯诗的特征。但是山水诗有更大的意义，有直接的功利性意义所无法比拟的意义，有安置生命、舒展生命、抚慰生命，使生命处于自然、自在、自由状态的根本意义。如大家熟知的《登鹳鹊楼》便是一首典型的纯诗，它写的是诗人在黄昏登临鹳鹊楼时的所见所悟，是生命在天上地下，日、山、河、海这样一个大的生存空间中的展开、通达、飞动的状态，是心灵和宇宙自然相谐的大境界。后两句不能理解为判断、结论和宣告，而是登楼的行动和心理动态过程，也是悟的内容。后来人们把这首诗当作工具，让它仅仅告诉人们一个“登高才能望远”的道理，把一首纯诗给糟践了，弄得小里小气干巴巴的了。遭此恶运的还有很多，如苏轼《题西林壁》、杜甫的《望岳》。

摹写生存状态的诗。这类诗接近于生活，比山水诗有了人烟味。但还不是生活。生存是原生态的，随机的和附丽于自然界的。而生活是五味的，它附丽于社会，具有说明性。摹写生存状态的诗在中国古代诗作中不在少数，如白居易的《问刘十九》、孟浩然的《过故人庄》、范成大的《四时田园杂兴》、杨万里的《圩丁词》、《宿新市徐公店》等，都是脍炙人口的纯诗作品，它们不是引导你走向判断，而是激活你的感觉和体验。

关于爱情，现在被注入很多社会内容和伦理是非观念，其实爱情本来是人类的一种自然行为。所以摒除了概念的爱情诗也是纯诗。如《诗经》中的某些爱情诗，如唐朝李白的《玉阶怨》、金昌绪的《春怨》、张仲素的《春闺思》等。

三

纵观诗歌历史，可以毫不夸张地说，纯诗的艺术成就是相当高的。要全面评价纯诗的艺术价值，非我所能。但我想既然人是自然万物之一物，人和自然的关系是共存共生相依相谐的关系，既然人和自然的关系制约着人的生命和生存，那么以人和自然的关系为主要内容的纯诗就揭示出人的本质。既然纯诗是诗人在排除了非生命、非心灵的功利性目的之后的所见所闻所感所悟，是人的本然的生命行为和生存行为的符号化，这样纯诗也就触到了艺术的本质。

特别是现代人，从野蛮进入文明，从混沌的自然世界迈入一个他自己创造的世界，疏远、隔绝了曾与他相依相存的山川草木鸟兽虫鱼，久而久之就产生了飘零感和失落感，就有了回归大自然的永恒的“乡愁”冲动，向往作幕天席地之游。如果长期得不到大自然的沐浴和滋润，其心智将会因封闭、枯竭而死亡。这样，纯诗中的山水诗（自然诗）就起到了拯救、净化、提升现代人灵魂的作用。

这里我想推荐《淮南子·泰族训》中的一段话，或许对人们理解纯诗（纯诗中的山水自然诗）的价值有帮助：

凡人之所以生者，衣与食也。令囚之冥室之中，虽养之以刍豢，衣之以绮绣，不能乐也；以目之不见，耳之无闻。穿隙穴，见雨零，则快然而叹之，况开户发牖，从冥冥见炤炤呼？从冥冥见炤炤，犹尚肆然而喜，又况出屋坐堂，见日月之光乎？见日月光，旷然而乐，又况登泰山，履石封，以望八荒，视天都若盖，江河若带，又况万物在其间者乎？其为乐岂不大哉！

我注意到，历代幼儿读物中选进的诗，那些被千古传诵的名篇，恰恰有不少是纯诗作品。这其中道理，恐怕也能说明点什么吧。比如纯诗的生命力和永恒魅力，纯诗的生命性和人类性。

我还想，就艺术而言，就艺术的持久力而言，就艺术对心灵的逼近力和穿透力而言，孟浩然的《春晓》这类纯诗作品和杜甫的《三吏》、《三别》相比，究竟孰高孰下，谁经得起历史的淘洗呢？

意识形态的参与，偏离艺术的价值尺度的干扰，西方审美标准的硬性套用，以及世俗的狭隘主题论的谬种流传，使我们的艺术鉴赏出现了积重难返的大毛病；包括对纯诗，直至今天还在继续误解着。

四

纯诗创作是我国优秀的文学传统。可是为什么这种传统越来越被遗忘、被躲避以至今天的新诗创作中很难找到典型的纯诗作品呢？为什么如我曾经说过的，“诗越是到后来，越是背负了沉重的负担”呢？

这要从中西文学的差异说起。大家知道，传统的中国美学主张“知者不言”、“言者不知”（老子），要求“不着一字，尽得风流”（司空图），认为诗“不涉理路”（严羽）。而亚里士多德之后的西方文学却是注重史诗性、陈述性、逻辑性。

中国的新诗是在“五四”新文化运动的大背景下产生的。“五四”运动是一次伟大的革命运动。但在要救国，要雪国耻，要破除旧文化，传播新思想，提倡科学和民主的主潮下，也不可避免地产生了一些负面效应。这就是不分析地否定本民族传统文化中一些优秀的内容和形式。在诗歌方面，盲目地移植西方浪漫主义、伤感主义，以激情、理性、目的性、宣言式的语言形态排挤掉艺术。这种情况在30年代左联时期即已出现，建国后的一个特定时期里，文学沦为政治的附庸，又到哪里去找纯诗的影子呢？

有人会说中国的诗歌传统不是“诗言志”、“文以载道”吗？

以我的理解，志，心之所之也，即人心所向往、所投入、所倾注、所迷恋的过程、状态及目标。换一种说法，也就是人在心向往之的时候的一种生命状态。这里的“志”，决不可理解为直露的可以列成一、二、三条的决心、志愿、誓言。至于“文以载道”的“道”，也不是作“道理”、“规律”、“道义”讲的“道”，而是“道可道，非常道”的“道”。这个道不是用明确的语言可以表述的，它存在于自然万物之中，只可意会，不可言传，你只有虔诚地全心地面对自然、体察自然、倾听自然、把握自然，你才能真正领悟这个道。你用被心灵烛照的文字描写了这个自然，也就自然“载”了“道”。所以我认为，“诗言志”和“文以载道”与纯诗的创作原则并不相违，这反而更加证明纯诗创作是我国优秀的诗歌传统，其与我国传统的生命哲学走在同一条道路上。

五

现在是到了澄清对纯诗的误解的时候了。既然纯诗是我国优

秀的文学传统，我们现在就要找回、复兴、张扬这种自“五四”以来逐渐丢失了的传统，把新诗从沉重的负荷下面解放出来，让诗歌回到诗歌自身。我们还要在这个找回、复兴、张扬的过程中吸收融汇世界上一切好的诗歌精神和诗歌手段，为我所用。在此既传统又开放的基础上毫无愧色地加入现代世界诗歌之林。

对纯诗的重新认识实际上是对近一个世纪以来新诗创作和鉴赏的拨乱反正，这关系到今后中国诗歌的总体质量，说得大一点，这也关系到我们能否找回被我们弄丢了的纯诗这样一种世界性的精神财富。

1994年2月

诗：在轻浮的文化背景下

自朦胧诗以来中国诗所有的成功，其实不过是从负数上升到零，亦即上升到诗的真正起点。当我们描述这个过程时，如果摒弃了某些细节，从总的感觉上应当说是轻松和顺利的。因为这是在长期的紧锢和压迫刚刚撤除之后，仅仅靠一种自然力，靠一种弹性，就可使之回复到原来的位置。

从零以后的路程是步履维艰的。过去的那些热闹红火的场面只能作为美好的回忆，在有些时候甚至回忆也懒得进行，重要的是现在和将来。前面的路是陡峭而迷茫的。这时站在起点上的诗就显得疲软无力和底气不足。

诗的现状异常尴尬。曾经信誓旦旦，曾经作过一次又一次令人陶醉的许诺和预言的中国诗，在徘徊焦灼了两三个年头之后至今还没有找到一条可供选择的路。

一个事物的过失并不应该完全由这个事物本身负责。

这就逼得我们不得不回过头来反思一下诗所处的生存环境。

诗的生产作为一种审美活动从本质上说是严格排除功利干预的。而现实的诗创作，长期以来正是根植于功利的土壤上。这就决定了诗的营养不良和畸形发展。

在朦胧诗之前，诗成为一种虚假的集团功利的直接工具。政治在当时实际上是一种轻浮的文化，而诗正是这个轻浮的文化运

动中一朵更加轻浮的浪花。那么，在朦胧诗之后迄今为止的日子里，诗的生存环境是否从本质上有所改观呢？

没有。

请注意这就是本文要重点阐述的一个观点。

是的。迄今为止诗还没有摆脱作为实现某种功利目的的工具的角色。这主要是由两种原因造成的：诗的貌似简易的外部构造和诗人在传统社会中所处的优越位置。就是说诗这种东西从形式上看毕竟是容易操作的。加之长期以来作为一种高雅的文化品种往往成为上层社会达官贵人的装饰物。这就决定了诗的诱惑力实际是诗人这顶桂冠的诱惑力。这种诱惑力直接面向所有具有中等智力和中等文化水准的人们。在中国有一大批受过中等教育的人，他们没有专门知识和一技之长，既没有足够的意志和耐心去专攻一门学科，又不甘心或不屑于去涉足另外一些尘俗的工作和行业。他们想跻身于上流社会，想飞黄腾达，最低也要改变一下目前太不尽如人意的生活现状。但是很多门都对他们关闭着。惟有诗这一扇通往贵族的门似乎是最不坚固的，最容易捅开的。某某诗人不是才小学毕业吗？某某不是还在上初中就成为小有名气的诗人了吗？这玩意儿不赖，三五行，十几行，抓一两个新鲜意象，弄两三个怪里怪气的比喻，就是一首诗，发表十首八首就算个诗人。这等便宜事谁不去抢着干！还有那些发表于各种报刊上的平庸的诗作品，也是一种很有力量的鼓励、蛊惑和怂恿，“这首诗我也写得出！”“这些诗还不如我写的好呢！”即使那些被评论家吹得很红的诗人的作品在某些人看来也是很容易写成的。诗人的桂冠似乎就放在触手可及的地方，毫不费力就能抓到手。诗人和普通人相距只有一步之遥。于是成百上千、成千上万的人都不约而同地做起诗人梦，大家都想登上诗人的宝座。诗人成了没有知识或极少知识便能获得的称号。这就是中国的基本现实。放在这样的大背景下去理解 1985 年出现的诗歌狂热和新时期以来诗坛时起时伏的各种纷乱，是再清晰不过了。

诗的生长还遇到了一种特殊的气候。我们正处在一个追求外部效果和感官刺激的时代。我们身上背负着沉重的文学传统，西方世界的文学成就又使我们望洋兴叹，在两者的夹缝中生长起来的中国当代文学，在很大程度上选择了一条投机取巧的道路。这种轻浮的、目光短浅的选择在诗界表现尤甚。诗是一种最具形式感而又最具随意性的文学品种，因此诗的创新在投机取巧的主观心理的驱使下很容易变为哗众取宠的魔术表演。一时间出现旗帜林立、真伪莫辨、优劣莫辨、争相叫卖、自吹自擂的场面。诗的包装装潢和推销术成为决定成败的招数。我们的国家商品经济尚不发达，而我们的诗却试图成为发达的商品。

最后还是商品社会拯救了诗。在目前商品经济大潮铺天盖地的冲击下，不知怎么一来，诗人一下子贬值了，作为精神贵族的光辉也渐渐暗淡了下去。究其原因大概是人们都在为生计而奔波，很多人在为获得基本的生存条件而奔波，以物质利益为主的各种刺激和诱惑要比诗的吸引力来得猛烈和更加不可抗拒。诗，人们无暇顾及它了，它不得不蜷缩到社会的一个小小的角落里。这或许倒是一种正常现象。诗创作和诗欣赏开始成为一小部分人的事情。当然我指的是接近纯诗的那种诗，是和音乐中的无标题音乐、绘画中的先锋画家的作品处在同一个艺术层面上的作品。

商品经济或许将要淘汰掉一切伪诗和伪诗人，甚至也淘汰掉所有职业诗人。（因为严格说来诗是个人的事情，它不能作为商品在社会上流通，诗人也不能以此谋生。写诗、读诗只是谋生以外的事情。）当然这是一个相当漫长的过程。现在还在写诗的大致有三种人：第一种是真正的诗人，这种人把写诗当作生命的一部分，或者说写诗是他们的一种生存方式；第二种人从根本上说来不是诗人，只是因为过去误入诗途，现在仍然服从着一种职业惯性在写诗，或者因为有发表便利，随手一抹就能换钱花，为什么不写呢？第三种是处于青春骚动期的青少年，他们选择诗这种形式和世界进行第一次对话。随着诗现象作为一种社会运动的落

潮，最终会把真正的诗人凸现出来。其他把诗作为工具的诗人和年龄性诗人，无可挽回地将随着落潮的水势飘浮而下。从这个意义上说，商品经济的冲击是个好事。因为诗和音乐绘画不同，它很少有娱乐性和实用性，在商品社会把音乐、绘画中的一部分分离为通俗艺术和实用艺术的时候，诗仍然顽固地坚守着自我。只有少量的讽刺诗、广告诗、赠答诗之类，试图证明诗的实用性，但总难成气候。

诗走向纯粹、深邃、本真的目标是既定的。它的最终实现有赖于整个社会政治、经济、文化素质的实质性改观。一种植物的生长决定于土壤和气候，诗也是这样。什么时候在写诗的人当中，没有人（或极少有人）再梦寐以求地想当诗人，真正的诗和真正的诗人就要出现了。

1989年5月14日

生命——心灵——艺术

——与封秋昌关于“诗与感觉”的对话

封：近年来，你的系列组诗《感觉的平原》陆续发表，引起了诗界普遍的关注和兴趣。这些诗使我感到你一反过去的诗风，显然是一种自觉的追求，但不知你是因何走到这“感觉的平原”上去的。

姚：我第一次发表《感觉的平原》是在1987年第5期的《诗神》上。当时我在这组诗的前面加了个简短的题记，意思是说过去自己追逐了一番大气魄，感到很吃力，疲劳，现在回过头来逼近真实。

封：“回过头来逼近真实”——这话值得玩味。谁都承认艺术贵在真实，可许多人的作品偏偏和真实南辕北辙。究其原因，大概是人们比较看重表层的真实，却程度不同地忽视了内在的即深层的真实。达到外在的真实比较容易，只要善于观察并有相应的表达能力即可。而要进入内在的真实，则需超越形而下的层次，它是属于诗人自己的生命的律动，是诗人心灵的曝光。

姚：我对过去的追求感到疲劳，那是因为戴上面具去扮演某种角色（比如诗人）所造成的疲劳。我想摘掉面具，轻松一下，恢复真实的自己。事情就是这么简单，仅仅想轻松一下，反而更

接近了艺术。

封：能够认识到自己戴着某种面具并决心把它摘下来，这并不简单也不容易。因为一个时期以来，很多人都在自觉不自觉地写虚假的诗，读者读虚假的诗，人们也就只能把虚假当作真实，把高级的虚假当作高级的真实。我想，像《感觉的平原》这样的诗，也不会是人人都赞成，他们可能更欣赏你过去的“大气魄”。

姚：的确，这些诗纯粹属于我个人的某种感觉。你说它没有政治的、道德的、伦理的内容也是事实。但又不能拘泥地认为这些诗没有任何社会意义。我们不能把作品的“意义”理解得过于偏狭，艺术作品更重要的是满足人们高尚的精神需求，净化人的心灵，提高人的精神素质。诗人应当以自己对人情、世态的真切的理解、感悟和体验与读者进行平等而又真诚地交流，在这种自然的交流中，达到心灵与心灵的沟通。正因为这样，我觉得诗人要想摘掉面具，就应该忠实于自己的感觉——不加伪饰的感觉。

封：诗人忠实于自己的感觉，并不意味着提倡非理性。事实上，诗人面对着万花筒似的世界，可以产生千万种感觉。但并不是所有的感觉都有资格进入诗。诗人之所以把某种感觉写成诗，是经过了选择的，或者说是经过了心灵的梳理的，虽然这种选择和梳理过程有时简短得连诗人自己都没有意识到。

姚：你说的这点很重要，或者说是感觉经由心灵，或者说是感觉和心灵产生感应，总之必须有心灵的参与，才能达到艺术（诗）。

封：但心灵又是什么呢？心灵就是最真实的自己。感觉则是心灵的产物。因此，所谓心灵和感觉是不能一概而论的，是有层次和境界高下之分的。

姚：所以，对某一具体对象的感觉，能否进入心灵，这又因人而异。但我们又不能要求所有的诗人在天资、修养、人格、知识等方面都处于同等水平，这是不可能的。即使是才资一般的诗人，只要他全身心地投入到生活的怀抱之中，当你的生命处于一

平

静

之

美

种高峰体验状态的时候，你把这种感觉、体验恰如其分地、自然地表达出来，大概就是一首不错的诗了。

封：是这样。这就接触到生命意识问题了。如果某种感觉不是矫饰的，而是生命意识的自然流露，那么这种感觉就会给人以启示，也就有了它存在的价值。这一次，因时间关系，我们不可能深入地讨论这个问题了。但我想简要地指出，所谓生命意识，就是一种生存意识。人为了生存，就要劳动，就要与人和自然打交道，同时也要受到多方面的威胁和压迫；人若想生活下去，就要反抗，就要拼搏，就要创造。所以从本质上讲，生命意识就是一种积极进取的创造意识。在创造的过程中，自然也有挫折、压抑、痛苦、迷惘，但这终究不能摧垮人的生存意志，人在痛苦的呼号中前进。诗人所咏唱和呼号的，就是心灵深处的体现了生命律动的欢欣与苦痛。这就是我所理解的生命意识、生命体验。

1990年2月

诗的困境和第二次反思

再没有诗和诗人们最不可一世了。在文学变革乃至艺术变革的呼声中诗是喊得最卖力的一种。诗从来认为自己当之无愧站在文学新潮的潮头，似乎一切都是在它的诱导下产生的。诗几年来就这样在浅薄自信中轻松地打发着日子。

日子竟然打发不下去了，这是诗界在一个早上忽然发现的。诗喊了几年走向世界那声音却越来越有气无力。关于这个问题的讨论，例如要不要走向世界，怎样走向世界的唇枪舌剑的论争也一天天兴味索然下去。环顾左右，不要说艺术门类中的音乐、电影已在世界大赛中屡建奇勋（有意思的是一直大喊大叫的美术界却业绩平平），就是在文学中，诗和小说报告文学站在一起，也不不知不觉一天天矮下去。诗是老实多了。能够挽回一点面子的是并非诗人的王蒙的诗作竟获得蒙代罗国际文学奖，而王的这首诗《西藏遐想》在国内诗界却大有微词。真是啼笑皆非。

审视一下自己吧，这几年又干了些什么呢？你看过魔术表演吧，诗人成了自得其乐的魔术师。你知道集市吧，诗人充当了叫卖的摊贩。唬人，讨巧，动小智慧，耍小计谋，广告语言，花样翻新，故作高深，忸怩作态，佯装现代，谈玄扯洋，大言不惭，虚张声势，跑马占地，树旗插标。凡此种种在小说界、散文界也有，但以诗界为甚，这恐怕是连诗界本身也不得不承认的吧。

“机关算尽太聪明，反误了卿卿性命。”纵观这几年诗的表演和诗的结局，竟应了《红楼梦》中这两句悟世颇深的话。想想诗界推出的一批又一批令人目不暇接的“新星”、“实力诗人”，名目繁多的大赛大奖得主，还有自命的和他命的诸如西部诗人、高原诗人、南方城市诗人、乡土诗人、第三代诗人、新生代诗人、新诗潮后新诗潮诗人，等等，那些曾名噪一时的走红者，被评论家们捧得眩晕的主儿，还有几个站得住脚呢，还有几个不是出于礼节而是在内心里被人称为诗人的呢。

谁也说不清全国出版了多少诗集，谁也记不起哪些诗集是难以忘怀的。

诗人的数量如夏天碰脸的昆虫。而诗人的名声在一夜之间一落千丈。有自尊心的诗人在公众面前羞于承认自己的身份。诗在汉语词汇中成为一个滑稽可笑的角色。写诗仅仅成为某些人的一种惯性行为，一种谋生手段，一种干不了别的不得不为之的行业。为什么要写诗，写诗干什么，最简单的问题成为最深奥的玄学。写诗愈来愈不被人理解了。

这不仅仅是诗人自身的罪孽。诗人的失错是选择了诗而不是选择了其他。换成别人也照样如此。诗在以往年代也许是政治性和社会性最强的一个品种，往往直接参与某种具体的政治斗争。因此诗对以往的历史视作羞耻和幼稚。因此诗要极端地反叛过去，竟以决绝社会性和远离平民作为牺牲来重新塑造自己的形象。诗是愈来愈非尘世化和愈来愈贵族化了，愈是出身庶民愈是要过一过贵族的瘾。大家比赛着雅。雅就是洋，就是虚得成为一团呵气，就是挖空心思制作一些令人瞠目结舌的蹊跷玩意儿。

有句土话，“有劲不在挽辫子”。因为没有劲就得靠挽辫子壮壮胆，二来也吓吓别人。写诗这活是要靠点真劲的，这里主要指心理素质和文化素质。因为底气不足，没有劲，就心虚胆小，可又争强好胜，想出风头，必然生出侥幸取胜的念头，那就只好耍花枪、碰大运了。摆弄二三意象，颠倒四五词序，临了再起个乖

巧题目，运气大的，居然闯过地区刊物和省级刊物，竟然在全国性刊物上亮了相。再结交一伙文友，内中也有靠写评论混饭吃的，这个诗人就算当定了。可毕竟难成气候，一边耍弄把戏，一边露出那可怜的几根肋条骨来。此类诗人在当今诗坛并非少数，估计占百分之五十以上。

难怪人们（包括大多数诗人在内）对诗不那么礼貌了。一期诗刊来了，大约匆匆翻翻目录，看看作者姓名而已。一本厚厚的诗集更像玩扑克牌那样哗哗几分钟之内掀过去完事。抗药性已经产生。厌诗症正在蔓延。这一种诗刊和那一种诗刊还不都是一个样！一年又一年，一期又一期，一首又一首。大同小异，似曾相识，高粱谷子差不离儿。人们的忍耐力和心理承受力是有限度的。实在受不了了，那就惹不起躲得起。

诗给人们带来的审美疲惫不可低估。一本又一本黑压压一片分行写的方块字简直能把人置于死地。我的天，饶了我们吧。

在某些人看来写诗是多么轻松的活呀。写诗最大的好处是愿意怎么着就怎么着。玩着玩着就能捞个诗人当当。

先有时代心态的浮躁，后有诗人的浮躁。因此说这不是诗人的罪过。可是为什么是你走向诗而不是别人走向诗呢？夜里睡不着觉的时候深长思之吧。

1982年还有一首叫《第五十七个黎明》的诗让人记得，以后的几年就只能说声对不起了。聪明的北岛、舒婷、江河、杨炼、顾城们大概是出于某种策略考虑几乎停止了自己的声音。与之同期的诗人少有几个坚持下来的，即使有也往往流露出很浓的工匠气，其作品只是用来供人挑剔和瞧不起。这反过来似乎又证明了北岛、舒婷们策略的正确（但这策略又是多么的俗气和实用主义呀）。现在全国有十几家诗报诗刊，加上综合性文艺刊物上的诗版面、诗专号，加上文学社团自印的诗刊诗报等等，每年大约有十万首左右的诗作变成铅字。那么哪些诗是你喜欢的呢，这样问你会使你眉头紧皱。你很难轻松地回答，就像在漫山遍野的

羊群中挑选头羊那样费劲。漏订一种诗报诗刊或丢失一本（张）诗报诗刊再也不觉遗憾。诗的积木谁也会玩了，你玩得不比我好，喊你老师是满足你的虚荣心和出于诗以外的某些考虑。全国性诗刊诗报上的作品，同某些县级文学社团油印小报上的作品相比，竟难分高下。这到底是值得庆幸呢，还是应该悲哀呢。

诗的全国性轰动或世界性成功愈来愈渺茫了。但并非无望。有一种自我开脱的借口是说现在机会均等了，再试图鹤立鸡群就是想入非非。不对！假如真是强手如云会更有利于高手的产生。关键是否有一个正常的竞争气氛和健康的竞争心理。关键是每个竞争者是否都忠于艺术而不是忠于其他。

试想假如每个参赛者都抱着投机取巧的心理，这样的比赛会是高水平的吗？假如这种赛事的规则和场地竟有利于投机取巧者取得成功，那将是什么样的比赛呢？这样的比赛无论是胜利者和败北者都是没有意义的。

诗怎么会走到这一步呢？

还要我们付出多少呢？

诗界是到了睡不安稳的时候了。

只送给当今诗坛一个字就够了，这个字就是：假。在七十年代后期文学的反思本来是从弃假归真开始的，时隔十年之后转了一个大弯竟又回到假上来，这是没有想到的。这是报应吗？现在的假比十年前的假自然进了一步。但是过去是外伤，现在是内伤；过去是急性病，现在是慢性病，治疗起来怕难一些。

而且，你说他有病，他自我感觉良好。难办就办难在这里。

创新是个好东西，但是毛病也出在它身上。创新应是出于内心需要，应是一种很自然的结果。假如没有坚实的功底和素养，创新充其量不过是雕虫小技，是令人笑掉大牙的小戏法。孙猴子还能打出如来佛的手心去吗。

到处都是故作姿态：故作深情、故作超脱、故作现代、故作古典、故作傻里傻气、故作大度无所谓、故作反理性反逻辑、故

作平淡、故作强烈、故作西方东方、故作泥土味、故作纯情、故作性解放、故作语感、故作形式……一切都是做给别人看的。最可怕的是故作真诚。你装出一副真诚的样子，细细品咂总觉得不对味儿，感觉满不是那么回事儿，可又很难明确指出你不真诚在什么地方。这大概是最难对付的一种虚假了。

一首诗在产生之前不应有任何可供参照的标本或样品，因为标本或样品是在彼时彼地合乎自然的生成，后学者和仿造者就成为外在的制作了。

因此诗步出困境的惟一途径是叛离虚假。这是诗在十年之后的第二次也是更高的一次反思。

真实和朴素是既陈旧又新颖的命题，诗的第二次反思必须高举这两面旗帜。

忘记是谁说的了：对于天才最初和最后的要求，就是追求真实。

诗的真实就是体验的真实。真实首先为了满足自己，然后才满足别人。满足别人是结果，不是出发点。真实的体验往往是独有的，也往往能打动别人，即点燃别人的经验。整天想着轰动偏偏轰动不了，沉下心来挖掘和开拓真实的自己，尽管不能保证轰动，但大家都这样做离出现大诗人大作品就不远了。

因此我呼唤摘掉面具的诗人。在现实生活中人们为了应付生活不得不戴上一层又一层面具。戴着面具过日子是又累又苦的，但是时间长了反不觉其累其苦，就是说他自己也忘掉了真的自己，竟把虚假的自己当作真实。这种人的悲剧是很深刻的悲剧。因此摘掉面具才倍觉难能可贵。摘掉面具是不容易的，这需要勇气。有些人摘下了一层面具，还留着一层面具。有些人摘下了一副面具，又换上另一副面具，这是他自己也没有料到的。要摘就彻底摘，恢复本来的自己，做一回不掺假的人。不掺假的人写出来的诗别人感到亲近，容易被人接受、承认。诗人起码要在写诗那一刹那那是真实的。在这个前提下再说别的不迟。

平

静

之

美

归真必返朴。诗的第二次反思的目的既然是达到更高的真实，其在外形式上的要求则是归于更高的朴素。这是很自然的事情。各种戏法都变过了，表演者和观众都腻烦了。路子绝了，到了寻找“柳暗花明又一村”的时候了，这“又一村”原来竟是久已忘却的朴素。朴素是很高的艺术状态，朴素是无有止境的。一个又一个大诗人在其最后都走向朴素，一代一代大师毕其一生只是接近朴素，却不能彻底达到朴素。

朴素的征服才是真正的征服。

诗的第二次反思能否成功呢。这不光靠诗界自己的努力。一个民族的素质迟早会在诗上面暴露无遗。

1988年6月

对“感觉诗”的感觉

一

“感觉诗”忽然多起来了。一些初学写诗的青年人对此很热衷，大本大本的油印刊物上大多是感觉诗，有的干脆就在诗集封面上写上《感觉诗》，或《感觉诗××首》。

二

为什么不用“感受”而用“感觉”？大概“感觉”也者，更接近于原始状态，因而也更真实；而“感受”似乎参加了好恶情绪，有走向理性之嫌，所以不被人喜欢。这种视理性如洪水猛兽，惟恐避之不远的心态，虽失之偏颇，但细细想来，其中自有一番对诗的真诚在，无可厚非。

三

谁的感觉？当然是诗人自己的感觉。诗人不是凡人，那感觉也应超凡脱俗。所以一味地离奇，一味地扭来扭去，一味地天上

平

地下红黄蓝白，令人惊叹，令人傻眼。

静

四

之

于是，人们读这些读不胜读的感觉诗时，惟一的感觉就是：没有感觉到什么。

美

谁让你是凡人呢？

五

真的是自我的感觉吗？

我认识一些年轻人，写感觉诗。他们朴实而聪明，和他们交谈没发现他们与常人有什么两样。

为什么一写起诗来就让人不认识了呢？

我怀疑（仅仅是怀疑）他们诗中的感觉并非真实的感觉，他们是为写诗才去制造那些感觉的。

六

《内部》、《过程》、《存在》、《极地》、《距离》、《暗示》……

这是一部分感觉诗的标题。

细细寻找，原来在这些大而无当的标题下面，躲藏着的一种概念。那些令人眼花缭乱的感觉就是从概念孵化出来的。

七

歌德的两段话不知对写感觉诗的朋友们有没有用处：

“首先和最后要求于天才的，乃是对真实的爱。”

“写散文，总得要说点什么；但是押韵作诗的人可以什么也不要说，因为一个词产生另一个词，终归会出现某种空洞无物而又像煞有介事的东西。”

只是，歌德又似乎不那么现代！

八

感觉这东西，说来说去，尽管人人各异，但人与人大致相同、相通的感觉应是普遍存在和大量存在的。如对冷的感觉，你可以“像刀割一样”，也可以“像猫舔一样”，甚至也会冷极生热，但大概不会有踢了一场足球的感觉。

假设人与人没有相同的感受，感觉诗还有什么意义！

惟有真实的感受，别人才能共感。

九

诗人的感受和别人的感受既有相同的成分，又有不同的成分。

假如完全相同，诗人何为诗人！

十

对同样一个外界事物的感受，诗人只是比别人来得：

快：能感受到别人尚未感受而即将感受到的；

深：比别人的感受深一层；

广：宽广、久远、博大；

细：细密、细致、细腻；

强：强烈、强劲；

等等等等，如此而已。

平

静

之

美

十一

读 诗

在一个早晨
我读到你的诗
我想你现在正走回家
走过一片木栅栏
推开花丛

你宁静的家没有外人
你妻子一个人坐在窗前
她此刻已放下手上的活计
是听到了你的脚步声
还是在回想那爱情的日子

那扇门早已让风吹开
窗户一尘不杂
诗人站在门外

这情景让我热泪盈眶
我想看清诗人的面容
可诗人此刻已走进门
诗人此刻已经把门关上

如果把这首诗当作“感觉诗”，我倒很喜欢这类朴实自然、有真情实感而又有味道的感觉诗。

十二

人们总爱引用印象派创始人之一的艾兹拉·庞德的《在一个地铁站》：

人群中这些面孔幽灵般显现；
湿漉漉的黑色枝条上的许多花瓣。

尽管庞德说写这诗前后共花去一年半时间，并且三易其稿，从最初的三十行改为最后的两行，并且被评论家鼓吹得神乎其神，我仍然看不出它有什么高明。

因为，它与我的感觉满拧。

十三

画鬼容易画人难。

写虚假的感觉容易，写真实的感觉难。因为，真实的，原本状态的感觉，是什么就是什么，耍不得花枪，瞒不过人。

难就难吧，我们还是要真实。

1987年10月11日

平

静

之

美

诗终归不能悬浮在空中

——关于诗的一些思考片断

“诗是玄学！”

——这是一位诗友半是严肃半是诙谐的语言，我亲自听见的。

“我要是知道诗是什么，那该多好！”

——这是我曾经真真切切写下过的文字，意思当然很明白：诗这玩艺儿，无法说清楚！

近来许多论者都强调诗是诗人主观感情的记录，诗的独特个性，就是诗人与众不同的心灵运动轨迹的显现。

还有一些诗人和论者进而打出诗歌超脱现实生活的旗帜，据说这是诗的一大进步。他们煞有介事地认为，真正的诗不应跟在生活后面亦步亦趋，诗应当凌驾在生活之上。似乎这样写出来的诗才是真诗，才能跨越时间和空间，才能有永久性和世界性的魅力。似乎诗一旦和现实生活拉上关系，就降低了身分，就不那么神乎其神了似的。

于是有些颇有名气的诗人一头扎进古籍堆中，向古代神话、

名胜古迹、历史人物、历史事件中去寻求诗意。他们写了大组大组的诗，在刊物上大组大组地发表。有人对这些诗人的创作，概括为“寻根”，寻东方古老文化之根。

另有一些颇有名气的诗人提出向心灵进发，向人们的心灵深处挺进。而且要开发那些原始的感情。什么是原始的感情？就是没有被政治、道德诸因素所参与的感情。我看这种感情大概是有的，那就是古猿人的感情，更准确一点说就是生物人的感情。

以上所列关于诗的几种态度，某些人堂而皇之地称为“观念的创新”。

我并不认为对这些所谓“创新”可以不屑一顾，更不是以一贯正确自居，拉开“大批判”的架势，要来一番“横扫”，相反，我完全承认这些“创新”观点的合理成份，并理解产生这些观点的社会历史原因。

是的，诗不能充当现实生活被动的，唯唯诺诺的奴仆，诗比别的文学样式更要求心灵化。在诗歌创作中诗人的心灵需要作更积极的参与和创造。也就是说，创作主体（诗人）的创造作用，正是诗歌艺术的灵魂。

这应该说是正确的。

是的，诗应该有高度的时空概括力，不应是短命的季节花和狭隘的小心眼儿。诗特别要向人的心灵索求领地，它更要去寻找和发现那些未曾被发现的心灵王国，真实的心灵王国。

这当然也是正确的。

但是，什么是心灵？

我说不明白。反正我觉得心灵并不是那么玄而又玄的不可捉摸的东西。

诗人生活在地球上，生活在世界上，生活在一个国度、一个省份、一个城市、一个村庄、一个家庭。现实生活包围着他们，

现实生活的色彩、欢乐、悲愤、争吵，时时冲击着、干扰着他们的心灵，使他们的心灵没有片刻安宁，使他们的心灵不可能成为一块净土。这是没有办法的。

你想回到远古吗？你想到女娲补天、精卫填海的神话中去寻找诗吗？但你是生活在 20 世纪 80 年代的中国，你上班骑进口摩托车，晚上看彩色电视机，在舞会上跳迪斯科。你没有本事回到远古和古代。难为你怎么搜索枯肠写出那些遥远年代的诗！

你想开发原始的、不带任何政治、道德、哲学、法律观念的感情吗？对不起，你本人不可能没有任何政治、道德、哲学、法律观念，尽管这些观念在你那里可能是模糊的、不成系统的。对你周围的人（如同事、朋友、爱人）和事（如升迁、荣辱、调工资、商品涨价），你不可能总是不管是非、不置可否、不动感情。而你如果一动感情，这感情就绝不是纯粹原始的感情，它一定要受当时的道德、习俗、风尚以及政治、法律、哲学观念的干预。你写的诗能是原始感情的抒发吗？

王蒙说过两句话，我很欣赏，现抄录如下：

“没有心灵的生活是冷淡的、僵硬的、枯燥的、琐碎的与可悲的生活。

没有生活的心灵是空虚的、狭隘的、病态的、苍白的与可怜的心灵。”

越是大声疾呼诗是诗人心灵闪光的诗人，越应当热烈地用整个身心去拥抱当前的生活。因为心灵的丰富正是以生活的丰富与充实为前提的。一个高尚的、机智的、深邃的、博大的心灵，并不是凭空获得的。它正是在千姿百态的生活的启示、陶冶、磨炼中完善和完美起来的。

无论如何，诗还是应该在丰富多彩的当代生活中汲取营养，舍此势必造成诗的乏力和早衰。

无论如何，诗人还是应该在丰富多彩的当代生活中获取灵

感，舍此势必造成诗人创造力的软弱和枯竭。

诗是什么？

尽管有各种使人眼花缭乱的命题，尽管没有一种命题能够统帅和征服其他的命题，但是诗总是和人和社会和生活联系在一起。当代人写的诗，当代人读的诗，总是和当代人的生活、感情联系在一起。

1987年2月

商品社会与诗

从根本上说，商品社会和诗是水火不相容的。在商品社会里，没有诗的位置。

商品社会，或者说现代化社会，或者说文明社会，是在一步一步疏离自然，而诗是要亲近自然。

商品社会是功利的、谋算的、斤斤计较于小数点和百分比的，而诗是淡泊的、大度的和悠然的。

商品社会是冷漠的，而诗是温情的。

商品社会是繁缛的、嘈杂的、眼花缭乱的，而诗是简朴的、单纯的、澄明的和宁静的。

商品社会是匆忙的和紧张的，而诗的生存需要舒缓、恬淡和怡然自得。

商品社会是享乐的、游戏的、消费的和寻求刺激的，而诗则诉诸体验、感悟、反省和沉思。

商品社会是矫情的和以假乱真的，而诗却趋向本真和拙朴。

商品社会是精明人、机灵鬼和足智多谋者的理想国，而诗是痴迷者、傻乎乎的人、死心眼的人、至多是大智若愚者的家园。

商品社会是伶牙利齿的、夸夸其谈的和自吹自擂的，而诗是木讷的、寡言的、憨厚的和谦和的。

商品社会是炫耀的、卖弄的，而诗是沉默的和自我陶醉的。

商品社会是成年人、壮汉、强者，而诗是儿童和老人。

总之，商品社会要我们远离人本身，而诗要我们返回人本身。

诗有什么用？

商品社会不假思索地回答：无用！

那么，诗怎么办？

一部分（大部分，绝大部分？）诗计上心来，摇身一变，变成伪诗，变得能够被商品社会所容纳，所接受，这实际是放弃了自己，归降了商品社会，把自己变成商品，成为商品社会演技场上的一个角色，成为货价上的一种货物。

既然商品社会到处充斥着假冒伪劣，那么伪诗的大量出现也是自然的。

要识别伪诗也不难。伪诗，它的第一个特点就是“表演性”。就像流行歌星，他不是真爱，也不是真痛苦、真孤独，他是做样子给人看的，为了招徕观众。而其表演，即伪诗的写作和制作又具有可操作性。如同一大堆配件组装成机器，如同几种粉剂、液体倒在一个容器里搅拌、勾兑成另一种新液体，作诗的人把名词、动词、形容词等语言零件胡乱搭配成一些分行的句子，就像工业流水线一样成批地生产出一些规格型号相同和不同的诗来。

伪诗的第二个特点就是媚俗，也就是从众。商品生产首先要考虑的是市场需要，商品的造型和创新要千方百计揣摩消费者心理，迎合消费者需要。伪诗也是这样。诗人作诗首先考虑的是大众读者喜欢不喜欢。他不管自己的心灵，不管真诚不真诚。只关心有多少人读他的诗，买他的书，说到底他的诗能卖多少钱。

商品社会有可能制造一批职业诗人。他们把诗坛当作一种行业，把写诗当成一种谋生和赚钱手段。他们每天要计算写多少行诗，计算一天一个月能换多少钱，这些钱能买多少包烟多少瓶酒，上几回舞厅。

在商品社会里真正的诗人越来越少。真正的诗人是那种默默

的写诗的人，他把写诗当作职业、事业之外的纯精神行为，他写诗首先是为了满足自己的心灵需要，他写诗是享受生命的一种方式。

有一点是清楚的，在商品社会里真正的诗和真正的诗人，作为一种现实的对立物是不会灭绝的。因为人在物质行为以外毕竟还有精神行为，在物质生存以外毕竟还有精神生存的一面。所以总有一部分人需要诗，或者说，总有一些人在某个时候需要诗。

诗的生存空间相对来说越来越小。社会的进步是以诗的牺牲和诗的被排挤为代价的。社会每前进一步，诗就后退一步。诗悲壮地抵御着，坚守着，但终于力不能支，一步步败退下来。正因为如此，诗才愈加显得宝贵，我们才愈加珍爱诗。我们在心中最拥挤的地方腾出一块地方来安置诗，让它避开嘈杂，静静地生长。

诗要想取得对社会的胜利，要想恢复往昔的辉煌几乎是不可能的。只有等到那一天，社会幡然悔悟，社会引以为咎，那才是诗的复兴的节日。

但那已经晚了。世界已到了它最后的日子。

1993年3月

到无名诗人那里寻找好诗

——兼提一个建议

有好长一段时间，我甚至没有足够的耐心读完一首完整的短诗。我自信这其中原因并不仅仅是我的挑剔、浮躁和感觉钝化，这毛病还是出在诗那里。没有好诗。一期一期印刷设计越来越精美的诗刊诗报很难找到一首好诗。我说的好诗只是能够吸引我让我平静地读下去而且能够从中感觉到点过去未曾感觉到的什么的那种诗。我不敢有过高的企望，那样企望等于犯傻。被报刊编辑用广告语言极力推销的著名诗人、重点作者大组大组的作品令人失望。也许在一本刊物里碰巧有一两首好诗，但这一两首好诗掩藏在大量平庸之作的缝隙中，且往往又是无名诗人所作，谁又能注意到它们呢？

记得前两年我在《诗神》上读到两首无名作者的诗，当时我就以不可抑止的兴奋读给一些人听过，至今不忘。那是《诗神》12期上张志刚的两首诗。张志刚这人我不知是谁。诗不长，抄在这里，让大家共享，也让大家评评我说的好诗算不算好诗。一首曰《蝉歌》：“不管你以什么方式唱/蝉的歌/都高于你/这从开始就注定要结束的歌/那么短。蝉一点也不悲观/付诸全部的生命/不停地唱/才能把它变长/你用嘴唱出心中的情意/这之间隔着

嘴到心的 /距离 /蝉用肋骨歌唱 /歌声 /如掀开的伤口 /直接把心放在你的手上”。另一首曰《雪地上的乌鸦》：“乌鸦在雪地上变成了字 /会动的字 /乌鸦在雪地上是个动词 /乌鸦使雪地温暖 /远近的眼睛不再冷漠 //雪化了的时候 /乌鸦也化成阴影 /只听见哇哇的叫声 /看不见乌鸦 //乌鸦和雪地 /是天生的一对姐妹 /就像字和纸 /乌鸦落在别的地方 /就显得很脏 /就像字写在墙上”。这两首诗用大家都会有过的经验写出很细腻，很到位，很耐人寻味，而又不同凡响的感受。特别是前一首，巧妙，冷峻，不动声色，却渗透了我们全身，让我们感受了一次惊心动魄、一次警醒、一次战栗。这样两首很难得的好诗，抵得上好几本平庸的诗集，但时隔两年，有谁为它们说过几句话吗？那些评论家的文章里列举了那么多诗的题目，却怎么也轮不到它们。试想，如果这两首诗是某地位显赫者或某大名远播的诗人所作，又会是怎样一种情形呢？

我还想到那些各种名目的诗歌选集，甚至最具权威性的诗歌年选，其中页码不是几乎都利益均沾地分配到一些人的名下吗？这些人有这样两部分：一部分是因发稿便利经常在诗报诗刊上显露大名久而久之被别人称作著名诗人自己也惯以著名诗人自居的人，另一部分就是曾经写出过好诗在诗坛奠定了一定地位的人。翻翻看吧，选集里到处都是这些熟悉的名字。这种选集与其说是选诗，不如说是选人，不是以质定诗，而是以人定诗。大家都有份，谁也无话说。这让人联想起电视机质量评比时几十种牌号并列第一，说明这是社会通病。

在大陆不知什么原因，有很多写诗平平甚至不知诗为何物的人，他们的名字经常赫然排在诗报诗刊的显要位置。就说那些曾经写出过好诗的人，能管保总写好诗吗？写诗不是一门手艺，不像打家具那样打好了一件还能打好另一件。你曾经写出过好诗我们尊敬你，但你现在写的这首诗就另说了。写不好我们还是摇头。也许你这首诗很差劲，也许你今后再也写不出一首好诗来了。这也没办法。这是合乎艺术创作规律的，不算丢人的事。丢

人就丢在你不自知，总以为你是写诗的行家，可以成批地制造好诗，那就惨了。有的诗歌爱好者指着发表在报刊上的诗问我：这首诗好在什么地方？我无言以对，好像自己做了错事那样难堪。

我建议有眼力又有条件的人编一本诗选，书名就叫《中国无名诗人诗选》，把那些掩藏在缝隙中的好诗挑出来，选进去，包括发表在非正式出版物上的好诗。这是真正的精品选集，不是随便拿钱就能收入的。编成年选，每年一本，出书后和那些权威选本比一比，通过新闻媒体来个民意测验，看谁高谁低。我想这是个好事儿，一来对得起好诗，使好诗不致埋没，二来对当初有眼力的编辑是个褒扬和安慰，三来此事大有趣，可改变诗坛的沉闷。可是我又担心，这样的选集有哪个出版社肯出呢？

1994年11月

答《诗神》编者问

1. 文艺界的主要危险来自“左”还是“右”，或者是“左右摇摆”？

答：文艺界的主要危险当然是来自“左”，这是毫无疑问的。所谓“左”就是片面强调文艺和政治的关系，片面强调文艺的阶级属性和政治属性，片面强调文艺的意识形态功能。所谓“左”就是对文艺界和文艺家管得过宽、过多、过死，写什么和怎么写都要由领导机关和某些权威人士作出规定。这些都是违反文艺规律的。其实文艺的很大部分功能在于其娱乐性和审美性，只要是健康无害的就应允许。文艺创作是最自由的心灵活动，文艺家需要自由的社会环境。左一个禁令，右一个框框，只会扼杀文艺家的创造力，怎么会发展文学艺术呢？我认为文艺界只提“二为”和“双百”就足够了。

2. 您对目前的稿酬标准和出版机制有何看法和建议？

答：目前稿酬标准偏低。文学创作是复杂的脑力劳动，获得这种能力要事先付出很多，稿酬过低不符合等价交换原则。当前出版机制应该再放开，应该允许成立国营、集体、个体等各种出版社，应该允许出版各种图书和刊物，放开书号和刊号，真正使出版物进入市场，平等竞争。这一切当然是以内容上和经营上不违法为前提。我认为当前大陆出版机制很不适应改革开放的形

势。

3. 作家是不是一门手艺和职业？你在当前经济大潮的冲击下如何调整自己的创作心态？

答：有两种作家。面向市场和消费者的大众文学作家应该说是一门手艺和职业，他写出的作品是供读者消遣、取乐的，他写书的目的是写出畅销书，获得最大的经济效益。纯文学（严肃文学、雅文学）作家严格说来不是一门手艺和职业，他创作是自己的心灵需要，是一种纯精神行为。这是一种瘾，是他的生存方式，为了创作受苦受难，甚至把命搭上也在所不惜。在当前市场经济时代里，作家应认识自己，慎重选择。想写大众文学的就理直气壮去写，不要怕人说为赚钱；倾心于纯文学的就全身心投入，从容执笔，甘于坐冷板凳，并把这种坐冷板凳当成一种幸福。我自己属于后者。

4. 面对市场经济的冲击，文学界是应该坚守自己的阵地还是应该主动与市场接轨？

答：面对市场经济的冲击，搞纯文学的应坚守自己的精神阵地，搞大众文学的就应主动与市场接轨。并且在可能的情况下二者应作适度的融和和靠拢，使纯文学获得更多的读者，大众文学获得更多的文学性。

5. 您为什么热爱写作？当作家或当名作家是您毕生的追求吗？您最满意的作品是哪一篇（请注明发表或出版日期及报刊、出版社名称）？

答：我真说不清自己为什么热爱写作。我不否认在开始的时候有名利的考虑。但细细想来，世间可猎取名利的手段和场合多得很，可为什么自己就偏偏选择写作呢？这恐怕还是和自己这个独特的生命有关系。谁也没强迫我，我不由自主地爱上文学，说明我的生命本身和文学是有某种说不清的关系的。我现在不再想追求作家或名作家的称号，我想在今后把我和文学的关系变成一种自然的关系，即是说变成一种随意的若即若离的关系，有人把

平

静

之

美

我的创作说成“随遇而安”的创作，我同意这种说法。我最满意的作品是《麦子熟了》，这是组诗《感觉的平原》中的一首，发表在 1987 年第 5 期《诗神》上。

1993 年 4 月

答《诗神》编辑问：诗人是什么？

诗人不是职业名称。诗可以写成纯诗，但诗人不一定要做纯诗人。诗人活着靠他所从事的职业，不能靠写诗。聂鲁达是外交家，毛泽东和陈毅都是职业政治家。

据我所知，中国现时几乎没有专业诗人。各省的作家协会或文联都有几个专业作家编制，但几乎都让写小说的占了。所以从政也好，经商也好，你执教、打工、务农、当记者、当编辑、当演员，都误不了写诗。关键是你具备不具备诗人的心灵。

现在社会的经济色彩比过去浓了，有一些人发了财，诗人没发财，于是有些人便失落了，不如人了。这里要说清楚：没发财可不是写诗闹的，不能埋怨写诗，再进一步说，假如你真是诗人就顾不上失落，你就不应光看那发财的，看见也不动心。你把目光老盯着人家发财的且于心有戚戚焉算什么诗人！问一句你诗写好了吗？假如你诗也没写好，空挂着诗人的牌号，你就没资格谈失落。

如果你所说的危机是因为社会价值观念的变化，你觉得不如先前光彩了，头上的光环暗淡了，所以感到心理不平衡了，倾斜了。这实际是一种面子危机。这不对。这哪像个诗人？写诗应是自己的生命需要，是自己愿意写的，干吗非让人家敬着，抬着？

有人提出论据说某某朝代怎样怎样尊重诗人，某某国家怎样

平

静

之

美

怎样尊重诗人。我看那也是相对而言，某某朝代某某国家也同样尊重其他有成就的人你知道吗？

有志于写诗的，初学写诗的和有一定成就的诗人，都不要指望诗会给你带来诗以外的什么好处。你写诗不是为了别人而是为了自己，为了自己的心灵。假如你还没有从父辈那里继承下一笔足以养活你一辈子的财产，你最好还是选择一份比较合适的职业。你一定要好好干你那份职业，像所有普通人那样去干，要有敬业精神，干得出色。诗人和平常人在很多方面并没有什么两样，就像宗教信徒和平常人没什么两样一个道理。你这样做了或许更有利于你写出好诗来，最后成为社会公认的（非自命的）被社会尊敬的诗人。

1997年4月

关于燕赵诗风

正像别的地方有诗人一样，古燕赵这一带地方也有诗人。这些诗人写的诗天然地和别的地方的诗人不一样。这是确定无疑的。不这样才怪呢。

不管古燕赵这一带地方有多少诗人，也不管这些诗人的作品多么千差万别，经过细细品味、研究和概括，这么多诗人的这么多作品总有一些共同的而又有别于别的地方诗人作品的特点呈现出来。这些特点，叫我说就是燕赵诗风的特点。

那么，燕赵诗风的特点倒底是什么和应该是什么呢？我想了想，大概有这样几点：实在、质朴、开阔、多元。但再仔细一想，怕也不尽然。因为燕赵诗风本应是开放的、无穷尽的和具有极大的包容性的。

所以我主张，要想写出无愧于燕赵诗风的诗作，诗人们大可不必先弄清燕赵诗风究竟是什么，你只要忠于真实忠于艺术就行了。我是说，反正你是燕赵这个地方的历史和风雨阴晴所幻化出来的精灵，你只要忠于这块土地，忠于自己，忠于艺术规律，还愁写不出体现燕赵诗风的诗作来吗？

1992年8月

走向自己深处

——再谈燕赵诗风

在我的心目中，燕赵并不是一个行政区划概念，就是说它不等于河北省。我一看见“燕赵”这两个字，立刻就有一座连绵起伏的山脉的剪影出现在我的眼前，接着就是平原、季节河、干旱、枣树、麦子，接着就听见高亢挺拔的梆子腔，心里就不由得生出一阵激动。

我这才发现，长久以来，我心目中的燕赵是指的我们赖以生存的这一带地方（当然其边缘是极模糊的）的自然景观和人文景观。

艾略特说过：“我觉得在一条大河边度过童年的人有些东西是无法向不是在大河边上成长起来的人交流的。”他说出了大自然对人的心灵的深刻影响。

所以，大可不必人为地去硬性规定燕赵诗风。作为诗人，不应该也不可能先弄清何为燕赵诗风再去按图索骥似地写诗。你尽管去写好了。因为你是燕赵大地上长大的，你一落生就掉在燕赵这块土地上，你吃的是燕赵大地生产的五谷杂粮，被只有这个地方才有的风吹过，被只有这地方才有的雨淋过，这个地方夏日夜空的星星和别处的不一样，这个地方人们的哭声、笑声和别

处的不一样。因此你的生命、你的肉体、你的心灵、你的生存方式、你的情感形态、你的语言面貌都深刻地打下这个独特的地方的印记。这个地方数千万人各不相同，但是加在一起又有共同的特点，这就是“燕赵人”的特点。这个燕赵人的共同特点是什么呢？这是很复杂的，只能感觉到，不能说出。你说憨直，你说朴实，你说雄健，你说慷慨悲歌，你说沉稳，你说激昂。这些都对，都不对；都有那么点，但不尽然。我想假如存在着燕赵诗风，这东西也只能是无数燕赵诗人多年创作实践的一种倾向，或者说一种结果。而决不是一种主观的划定，更不是出发点。作为结果，也是相对而言，不是最后的结果。而是像燕赵人的共同点只可感觉不可言传一样，燕赵诗风也是如此。

不是有一种说法叫做“集体无意识”吗？燕赵诗风的形式也应是燕赵诗人集体无意识创作的结果。只要你是燕赵人，只要你忠于自己的内心，只要你是真实的，只要你永远朝向你自已，径直向你的内心深处走去，你一定会创作出具有燕赵诗风的作品，那些探讨燕赵诗风的人就应该以你的作品当作材料进行研究。

假如抛开真实的自己，只津津乐道于树立旗帜，那不是南辕而北其辙吗？

1992年3月

新乡土诗之“新”

人和乡土的关系是最本初的一种关系，人和世界的相遇最早是人和乡土的相遇。因此，乡土留在人的记忆、心灵、情感上的印记永不会消失，乡土永远值得回味、咀嚼、挖掘。乡土和大自然很靠近，甚至可以说乡土即自然，而人和自然的关系是深刻的一种关系。人类对乡土的追怀是对人自身的捍卫。

新乡土诗之“新”，主要是对以往的乡土诗而言。新乡土诗是诗人心灵对乡土的感应，这里的乡土是和人的基本生存状态息息相关的乡土，不是盖有戳记或贴有标签的乡土。其感应主体诗人在更多情况下也并不带任何人为的徽章，只是形而上的“人”。新乡土诗与以往乡土诗的主要区别在于：前者诉诸感觉（直觉），并由此进入心灵；后者诉诸客观描摹，再现场景，最后到达理性阐释。

1990年7月

乡土的诱惑

算起来，从 1978 年到现在的 1991 年，我写诗也有十几个年头了。我写过各种题材的诗，从政治抒情诗开始，我写过乡土诗、爱情诗、哲理诗、咏物诗，等等，但写得最多的还是乡土诗，写得最好的大概也是乡土诗。

近年在中国诗坛实绩平平的总局势下独有乡土诗出现了一定程度的兴盛，形成了“乡土诗热”。在各种诗报诗刊上，大面积地生长着“麦子”和“棉花”，到处鸣叫着“鸟儿”的声音，弥漫着“庄稼”和“青草”的气息。存在即根据。这种一哄而起，这种集体无意识，除了证明某些诗人的浅薄和相互模仿之外，难道就没有更为深邃的社会和审美意义上的原因吗？

我想到人和乡土二者之间的关系。人一生下来，就和他面对的外部世界产生了永恒的关系。而乡土，是人最先接触到的那一部分外部世界。特别是我们这一代人，幼年和童年时代都是在乡村度过的。即使是城市出生、城市长大的人，他的父辈也多半是从农村迁移到城市来的，父亲和母亲，爷爷和奶奶所讲的故事大多也是以农村为背景。所以我们这些人，怎么说也和农村和乡土保持着千丝万缕的难以割舍的联系。乡土对我们来说是生命的始发站，是童年生存的场所。而童年是人的一生中活得最真实、最充满幻想因而也是最充满诗意的时期。那么，在经过了种种人生

坎坷之后，在遍尝了生活的酸甜苦辣，感到了生存竞争的严峻和残酷之后，人们怀恋乡土，怀恋童年，神往那大片大片的朴素的土地和大片大片明澈晶莹的蓝天白云，就是很自然的了。

现代文明从某种意义上说是城市的文明。现代文明是以乡土的失落为代价的。人类长途跋涉，一代一代历尽艰辛走向城市，走向现代文明，但是在某一天回首而望，发现原来起步的那块土地已经不存在了，至少是越来越狭小了。这就更加思念那块曾经熟悉的地方，对那失去的地方产生无限的遐想和追怀。艺术就是这种东西，它试图在冥冥之中对失去的往事予以再造和补偿。

而且现代文明加速了人的异化。人一点一点地变得虚假，在不知不觉中带上各种假面，扮演各种角色。在这种生存环境下，人们生活得很吃力，很疲惫。人们就很自然地向往那纯朴的乡村生活，向往过一种真实、本色的日子，向往回到质朴的乡村去，回到人本身去。但这是不可能的，这只能成为一种心灵的趋向，一种思之而不可得之，甚而明知不可得而愈加思之的悲剧行为。在这种情况下只能求助于诗。从这种意义上说乡土诗真正成了现代人所执迷寻找的精神家园。

乡土诗的创作过程，正是对人的异化的一种抗拒，是对人自身的一种捍卫。

这样我们就可以知道为什么近年乡土诗出现相对繁荣的原因了，并由此可预言乡土诗会保持长盛不衰的势头，所以我们对乡土诗的未来应充满自信。

有人提出新乡土诗这个概念。我想，为了强调一种区别，这种提法可以使人警醒和走向自觉，有其积极的建设性意义。在我心目中新乡土诗和其它的乡土诗的区别应该是：前者诉诸艺术感觉，后者诉诸表象描摹；前者从感觉到人对乡土的心灵感悟，后者只是以乡土为材料和事例，由此完成其理性阐释；前者尊重乡土真实和存在真实，后者旨在论证现成的概念或攀附流行的口

号。

我自己既写过其它乡土诗，也写过新乡土诗。我是逐步由其它乡土诗转向新乡土诗的。为什么产生这样的转变呢？我曾经在第一次发表《感觉在平原上》时说过这样一段话：“在追逐了一通大气派之后，我腻烦了。我隐隐感到那是一种很可怕的虚假。于是回过头来审视真实的自己。幸而，还不太迟。”就是说我自己经过了一番思考才坚决地毫不迟疑地走向新乡土诗的。当时我认为新乡土诗的最大特征就是真实。“我只是残酷地逼近真实。”我说。

在我这里，乡土多半是自然存在着的乡土自身，是自然乡土，或乡土自然。乡土就是原初的、原生状的、本来意义上的乡土，不是盖有戳记的、贴有标签的、带有人为的后天属性的乡土。我们面对一棵玉米，这棵玉米旺盛健壮的生命状态打动了我们，使我们激动。它的肥硕的叶子，它的粗壮的秸秆，它的饱满和沉重的穗子，以及它的叶片上反射着的阳光，以及它在风中摇晃的样子，等等，这些都使我们激动得不能自己。为什么激动，当时我们说不清，也没想到要说清。只是玉米的这种样子触动了我们，撞击了我们心灵中的某个点或某个部位。至于这棵玉米是什么时期的玉米，是什么地方的玉米，它的主人是谁，它是什么品种，这些就不用管了。面对一棵玉米是这样，面对一个村庄，一块土地，一棵树，一头牛，一片炊烟都是这样。这些物体之所以打动我们，是因为它们的状态引发了我们灵魂中某些潜存着的火种，使我们感慨、骚动、平静、联想。不是因为这棵树可以做家具、盖房屋，不是因为这块土地是自己承包的责任田，不是因为这个村庄里正在进行人口普查。就是说，在乡土诗中的土地、村庄、玉米、麦子既是具体的，又是抽象的，具有一定程度的形而上的属性。

以上说的是乡土本身，是被诗人感悟的客体，或曰对象。说到感悟主体——诗人又何尝不是抽象的和形而上的呢？乡土诗中

的诗人自身，无论是第一人称还是第二人称、第三人称，都不是指的具体的人，他几乎没有籍贯、性别、年龄、出身、学历、职务、政治态度等等生物和社会的标记。他什么都没有，但是他有一样最重要的东西——心灵。他具有敏锐、细腻、深邃洞穿的感觉能力。

我想随便谈一谈自己的一首诗《平原送别》：

友人别你而去了 /沿着那条路
你伫立在路口 /凝望友人远去的背影 /那背影越来越小 /
一步一步在考验你的感情 /那背影 /很久很久不消失
这时你惊讶于平原的深邃 /平原是没有尽头的 /感谢平原
/使你的别情 /有一个绵绵的长度
你伫立着 /远望友人渐渐模糊的身影 /尽可以让心中的波
澜汹涌个够 /你有足够的时间 /把感情推向高潮
然后你忘记了自己的伫立 /背转身时 /很容易就落下两行
泪水

这首诗中乡土客体只有“平原”、“路”、“路口”这三样，感悟的主体诗人只有“你”。这里没有标明“平原”是南方还是北方，是春天还是夏天，是晴天还是阴天；也没有具体写“路口”是在村边还是在田野，是干燥还是泥泞，是长着野草还是长着鲜花，“路”也不知道是曲折还是笔直。这是多么抽象啊。开始写这首诗的时候，为了加强可感性和地域色彩，我写了这是在夏秋之交的平原，友人走了，最后被一片高粱地遮住了，又写送别的“你”站在路口，路口正是在一棵大树下，树叶被风刮得哗哗响，脚下长满了野菊花。我发现这些具象描写是说明性的，反而冲淡和干扰了心灵活动，就把它都删去，写成了现在这个样子。如果硬加上去一些社会学概念性说明文字，比如为了友谊必须多伫立一会儿，一边伫立一边看着平原上庄稼长势很好，秋天一定会

丰收，或者再说友人去城市上大学去了，跑业务去了，为婚姻问题远走他乡了，诗人“你”是一个乡村干部，等等，那就更糟了，什么都不是了。

这不是不要乡土诗的思想性时代感，这是不要硬加上去的思想性时代感。只要写出乡土的值得怀恋，写出诗人对乡土的感情，健康的纯净的思绪，那就写出了进步的和时代感。

我越来越觉得随着现代文明的进程，对乡土的诱惑也越来越无法拒绝。在农村长大的人不必说了，即使是传统的城市人他只要到过农村，看见过农村，他就无法挣脱对农村的向往。农村的一切、纯朴的乡土会和他一拍即合，使他在今后的日子里常常激动地回忆起来。城市是繁乱的，农村是简朴的；城市是嘈杂的，农村是宁静的；城市是混浊的，农村是澄明的；城市是堵塞的，农村是通达的；城市是狭窄的，农村是辽阔的；城市是残酷的，农村是温情的；城市是诡诈的，农村是憨厚的。当然，社会的进步和文明的渗透，使原来意义上的农村正一步一步走向失落，但正因为失落人们才更有理由追怀它们。想一想吧，那一大片一大片的土地，那风柔和地刮在脸上时的幸福感，那雨的声音，那风吹庄稼的声音，那天上的一片云，那鸡啼，那雨后湿润的空气，那青草的气味，庄稼的气味，谁又能忘记它们呢，谁又能摆脱和拒绝它们的诱惑呢？

1991年1月

平

静

之

美

我的乡土诗

我的乡土诗应该称之为乡土自然诗，或自然乡土诗。很多时候乡土本身不能进入我诗的内部，它只能作为一个背景，像地平线那样在远处存在着，使我的感觉和心灵不致悬空。那些即时性的生活场景、生活细节，在乡土进入心灵的道路上只能是一种阻隔。我的诗中只允许放置那些永恒的乡土因素，即那些和人的基本生存有关的自然物和自然景观。一滴雨和一片草地，一缕风和一声鸟叫，是这样地让我久久激动着，难以忘怀。

1996年9月

诗，请稍稍侧转一下身子

似乎有好几年了，当人们谈到时下的文学，总是小说，小说，间或提一下散文，而诗，是越来越不见有人说起了。

这是怎么回事？是人们冷落了诗，还是诗冷落了人们？或是诗的自甘冷落呢？

前几年，还不断从诗人们那里传来自我鼓劲和互相鼓励的声音，即使是为了壮胆吧，人们总还能从中觉出某种悲壮和勇气。现在呢，诗人们怎么都打不起精神来了？

有一段日子，还能断续听见一些人对诗歌现状的某种不满，现在连不满也听不见了，是人们对诗彻底绝望了吗？

有一种说法，似乎诗的这种被忽视、被遗忘正是诗所求之不得的，正是诗的发展最适宜的生态环境。不错，我从这里听出了某种合理性，但我更听出了说这话的人借这种合理性掩盖着的缺乏自信和无可奈何。

诗是先天的最具先锋性的艺术，但是如果一味地先锋下去，把先锋弄得神乎其神，那先锋的结果不但背离了先锋的本义，还会从根本上背离了诗。

关于先锋，诗人们在趋之若鹜头昏脑胀之时，往往忽略了一些最简单的道理。比如，先锋的品性其实是人们在长期的体悟和修炼中自然达到的，并不是先树立一个先锋的招牌再硬性追求。

再比如，先锋的基本精神不在虚无飘渺的天国，正是人们司空见惯的日常生活中闪耀着创造精神所生成的光芒。

现在人们痛苦地看到，一批技术型的比先锋还要先锋的诗人出现了，人们担心诗最终毁在他们手里。

诗就是诗，但诗是生长在人类心灵的枝头，它来自大地并对大地负有责任。生活，如果我们不再机械地仅仅解释为工农兵的体力劳动和汗水，我们的诗怎么好意思拒绝它呢？

诗，如果自己把自己摆在与世俗的人和事水火不相容的位置上，到底能走到哪里去呢？

诗人们，如果再这样一味执拗下去，我可要把你的这种劲头理解为反正丢了面子索性破罐破摔了。要不，你就是成心把诗引向绝路。

诗片面追求意义的复杂性和表达的复杂性，这反而暴露了自己的没出息和底气不足。但这种唬人的面孔吓退了很多入，惟独吓不退爱摆弄花样的伪诗人。

先锋，有一个提前量的问题。就算你是真正的先锋，也不应走得太快太远，要让后面的人经过努力有追上你的希望。如果人家连你的影子也不见，你这先锋还有什么意义呢？

所以我想用很平静的声音鼓吹一下诗的中庸之道。诗，请稍稍侧转一下身子吧，看一看你身后悲喜着的芸芸众生，并从他们那里获得生命。

1996年1月25日

“诗人”足矣

曾经有人对诗人的级别头衔发过议论，忘了是怎么说的了。那称谓倒还记得，依次是：中外著名诗人、全国著名诗人、著名诗人、诗人、青年诗人。

这不禁使人联想到等级森严的官本位，联想到推销术和广告词。不是工业产品有国际金奖、国家金奖、部优、省优、市优等响当当、光闪闪的美名吗？

记得曾参加过一些诗歌研讨会之类的会议，主席台上一字坐着各种牌号的诗人，会议主持者一一介绍，站起，抬头，鼓掌。看那被介绍者，在听到自己名字前面那一堆头衔时，有的昂扬，有的木然，有的脸上就显出不那么自在的颜色来。

细细推想那介绍者的用心，倒也是善解人意的。其目的无非是以此表示对被介绍者的尊敬，内中也不乏满足对方自尊心和虚荣心的想法。在他们看来，对那些年岁较大的且又写诗有年的，不管其成就大小，总觉得在光秃秃的“诗人”前面不加上个“著名”或“全国著名”的修饰词，自己失敬不算，还惹人不高高兴，何苦？反正“著名”、“全国著名”甚至“中外著名”都不用花钱买。你这么称呼，他虽然自感愧怍，也不好当众推辞，等于默认，事后他也不会死挑这个理，更不会耿耿于怀。所以在任何时候，会议主持者的原则是：就高不就低，因为高了没负作用。

至于称为“青年诗人”者，一是被称呼者是青年，二是隐喻其还不算正式的诗人，还处在诗人的预备阶段，三者还有其微妙的用意，就是使比他高一级别的“诗人”获得心理平衡。

时间一长，大家都习惯于这样一种划分了，谁谁是著名诗人，谁谁是全国著名诗人，连诗人们自己也自我感觉就是如此这般了。

可是受损的是诗，是诗坛的风气。在这样一种冠冕飘飞，庸俗吹拍的生态环境里，诗的质量是急剧下滑了。

时至今日，诗人们递过来的名片上我还没有看见标有“著名诗人”以上的头衔者，说明诗人们还保留着必要的克制。但标有“一级作家”、“二级作家”者并不鲜见。按说，文学创作系列职称的叫法应是“一级文学创作”、“二级文学创作”。而在某些诗人自己撰写的“作者介绍”中，大言不惭、自吹自擂的水平可就令人瞠目了。

我收到过一位自称是诗评家的信，向我索要诗集。我觉得自己可以称自己是诗人，因为诗人毕竟可以被理解为写诗的人，是一种职业（？）标志。但自称为“诗评家”就有点不自量也不自重了。我看不下这个，诗集倒是给他了，但回信时顺便刺了他一下，他还说我“肚量小，不容人，成不了大气候”。也许是吧。

近来写文章写到诗人牛汉的名字。牛汉是我尊敬的诗人，按前述标准加上个“全国著名”的头衔并不为过，但我掂来掂去总觉得加上这四个字格格楞楞不顺眼。我觉得称“诗人牛汉”更朴实更实在也更真诚，若加上“全国著名”反而小看了他似的。好像他就吃这个，他有这个虚荣心，加了就高兴，不加会责怪你瞧不起他。

诗人是真实的人，诗坛不是名利场。真正的诗人决不计较什么称呼，他只倾听自己的生命。作为诗人，“诗人”就够了，“诗人”就是最高贵的称呼。那些斤斤计较称呼头衔的人，根本不知诗人为何物。他们是一些买椟还珠的愚人。自封的桂冠越高，越

让人窥见其内心的卑下。

诗人们，当有人硬加给你一顶沉重的不堪其负的帽子时，请你客客气气地当面还给他吧，并更正说：“我只是诗人而已。”“诗人”，足矣！

1995年5月6日

散文：是什么就是什么

这里不是给散文下定义。只不过是说，散文要写到家，要写到极致，就应该：是什么就是什么。

可有些散文就不这样，是什么偏偏写成不是什么。曲里拐弯，绕来绕去，作者的本事就在于把事情弄得面目全非。好像散文就得这样写，不这样就不叫散文，不这样就显不出才华横溢来。

多年来人们有一种误解：似乎散文就是故作恣态、造作、浓施脂粉的同义语，就是虚假的巧合，虚假的戏剧性，硬加上去的所谓诗意，抒情性，就是故作深奥的所谓哲理，浅薄的幽默，怪里怪气的潇洒。还有人为的大气，人为的纤巧，人为的阳刚或阴柔，人为的豪放或婉约。

结果只能是这样：只要你是在“作”散文，你就在实际上背离了散文。

因为你首先背离了存在，背离了真实，背离了外部世界和你自己内心世界的真实。因为散文与生存同在，与生命同步共振。你生存的进程就是散文的进程，你生命的进程就是散文的进程。散文就是你的生存境遇、生命轨迹和心灵历程的忠实记录、结晶体和物化物。

我读过一些散文大家的散文。我惊喜地发现，这些散文大家的散文尽管各领风骚，各具特色，形神各异，但是他们那种准确

恰切、忠于存在、直接了当、回到事物本身的大风格却是一致的。就是说，他们的散文做到了：是什么就是什么。特别是最近我读了战后德国的文学大师，1972年诺贝尔文学奖获得者海因里希·伯尔的散文名著《爱尔兰日记》，更使我一下子明白了什么是散文。介绍这本薄薄的小册子的广告用语写着“思想深邃、文体优美”八个字，以我惯常对这八个字的理解和我读这本书后的感觉完全是两回事。直到这时我才知道我原来认为思想深邃的其实远不思想深邃，我原来以为文体优美的其实远不文体优美。伯尔在《爱尔兰日记》中从不摆出文学家的架子，他是一个平常的人，用平常人的眼睛观察事物，用平常人的脑子想事情，用一支平常的笔来写作，不，是记录，是实录。既录下所见所闻，又录下所思所想。而这些都是那么自然，随意，令人感觉不到这是写文章。伯尔的散文最大的特点就是放松，不像有些文章让读者感觉到作者写作时是那么累，那么汗流浹背，那么使出了全身的力气。但伯尔的文章又不是那种表面的轻松，皮相的幽默，读过之后什么也没有，而是有丰富的内涵，深不可测。伯尔的《爱尔兰日记》和中外一些散文大师的作品就是这样让我悟到散文的真谛：是什么就是什么。

是什么就是什么，说起来这是多么简单易行的事。其实不然。是什么就是什么，这是多么难做到的事。是什么就是什么，这是散文的最低要求，试想是什么你不让它是什么，指此为彼，指鹿为马，这还叫什么散文？可是，是什么就是什么，这又是散文最高的要求。有些煞有介事的散文作者，甚至有些自命为散家的人，终其一生也难企及这个高度，更不用说那些不知散文为何物的散文家了。

散文是最直接、最具个性、最具真情，因而也是最自由不过的文体了。在商业气息日益弥漫、侵吞一切的社会中，人们想呼吸到真实的空气是多么困难。虚伪成为人们进行生存斗争的工具，虚伪已经污染了本来的清洁的灵魂。到处是假面，而且每个

平

静

之

美

人不止有一副假面，见上级是一副假面，见下级是一副假面，谈业务是一幅假面，谈恋爱是一副假面，去商场是一副假面，去舞厅是一副假面，赴宴会是一副假面，开会是一副假面。假面何其多，假面知多少。戴这么多假面，换这么多假面，累不累？麻烦不麻烦？久而久之，“假做真时真亦假”，假而不觉其假，累而不觉其累，麻烦而不觉其麻烦。怪不得有人问：“我是谁？”真的不知道自己姓甚名谁啥模样了。这就是现代人的悲剧。更可悲的是有些人回到家里在父母妻子儿女面前也忘记摘下假面来，更更可悲的就是那些不知散文为何物的散文家了，在写文章时，在本来应当返回自身的散文写作面前，也不知不觉地戴上假面。戴上什么假面？戴上圣人的假面，戴上哲人的假面，戴上文学家的假面，戴上贵人雅士学者名流的假面，戴上才子淑女情种痴妇善男信女的假面，等等等等。戴上这么多假面，还能看清眼前事物？还能听见耳畔声音？还能有真血肉、真性情、真思想、真见解？还能写出真散文？即使写出散文来，也是充斥着虚伪和矫情，根本不可能做到：是什么就是什么。

所以我提醒散文作家要摘掉假面，至少在创作散文的瞬间要摘掉假面，恢复自己的真实。在这个瞬间，你的眼、耳、鼻、舌、身、心都是你自己的，不为别人服务，只为你自己服务。在这个瞬间，你用自己的眼、耳、鼻、舌、身、心感受这个世界，体验这个世界，与这个世界对话。在这个瞬间，你不再欺骗自己，不再违拗自己，不再背叛自己。在这个瞬间，你也感受你自己，体验你自己，与你自己对话。这样，你写出来的散文就一定是精彩的。因为你把真实的世界和真实的自己都溶解进去了。你抵达了散文的极致：是什么就是什么。

是什么就是什么，这样的散文，对这个日渐被虚伪所统治的世界，是一种对抗，是一种拯救，至少是一种缓解。

1993年8月

救救散文

1

散文，好家伙！

散文，都说振兴，都说繁荣，都说红火，都说在文学的各个品种中一枝独秀。都说的事就得跟着说，不跟着说就被人家说没水平。

散文界（什么时候出来一个散文界！）内部更是一天到晚把锣鼓敲得震天响，日历上每天都是节日。

似乎散文就真的要领导文学新潮流了，就要出现几个几十个被人们仰视的散文大家了。

起什么哄！

不就是有那么几家散文刊物吗？

不就是散文刊物的订数上去一些吗？

不就是出了一些散文集子吗？

不就是开了一些笔会、研讨会吗？

不就是那些大大小小的报纸副刊、周末版、五颜六色哗众取宠的青年杂志、妇女杂志、爱情、家庭、婚恋杂志出于商业目的的慷慨提供版面刊登了形形色色的不是小说不是诗不是报告文学不是新闻报道只好名之曰散文的散文吗？

热闹，假如不是散文创作丰收之后的自然结果，而是散文以外的什么推动力制造的一种蛊惑性场面，我们宁肯不要这个热闹。

离开散文创作的严肃性，没有散文作品的本质性提高，谈何散文的繁荣！

再没有比对散文的浅薄理解更糟糕的了。在某些人那里，散文就是矫揉造作，就是侃大山，就是东拉西扯，装腔作势地拉架子，玩深沉，制造一批型号各异小巧玲珑的感情玩具。

曾经有过众人竞相模仿杨朔和竞相模仿《松树的风格》的年代。那不怪作者，只怪那个只能在中学语文课本上读到几篇可怜的散文的时代。对比过去，散文应当说是繁荣了，发展了。但这样对比我们只能得到廉价的安慰。就文学的本质要求和当前我们所处的这个文学时代来说，我们说散文的这种繁荣真实是一种畸形的膨胀，一种病态的虚肿。这种繁荣给文坛带来的是担忧多于欣喜的。在以往那个年代是愚昧，现在是虚假。虚假、虚假，到处充斥着虚情假意。自我标榜，卖弄、炫耀、拙劣的模仿，停留在字句上的善意，搔首弄姿的爱情，甜腻腻的，撒娇的、嗲声嗲气的、吊膀子的所谓女性散文，愣头愣脑，使出吃奶之力却又底气不足、捉襟见肘的所谓大气豪放派。不一而足。在当今文坛，散文的确是表演得够眼花缭乱了。声嘶力竭，忸怩作态，故作惊人之语，再加上引用古人洋人几句哲言警句，并杂以嗾哩嘟噜的外文，自以为这就是散文家的打扮儿，是散文大腕的派儿，可以唬一阵子，稳端散文这个优雅的饭碗了。

但这仅仅是表演，蹩脚的表演。

要表演，就得有舞台，这舞台正是走向市场的讨读者好的看中了读者钱袋的新闻出版业提供的。

散文繁荣了，热闹起来了，但是要溜进拥挤的叫卖声震耳的散文市场去寻找真正的散文，那就难了。

难道散文的繁荣真的要以散文的迷失为代价吗？

3

散文，你不要因小说和诗歌在目前的沉埋哑默而沾沾自喜。

不要说在文学的诸门类中，散文永远不能和小说诗歌同日而语，也不要说鲁迅之所以成为文学史上的鲁迅首先是因为《阿Q正传》等一批小说而不是《野草》和《朝花夕拾》，巴金之所以成为巴金首先是因为激流三部曲而不是《随想录》，更不要说据我所知诺贝尔文学奖至今还没有授于一位纯粹的散文家，仅就热闹而言，散文不也是热闹得晚了一些吗？

人们还记得，小说和诗歌在前几年是很热闹了一阵子的，其热闹程度比之今天的散文有过之而无不及。那时散文还不知沉睡在哪里。现在呢？小说和诗歌在热闹之后归于冷静和成熟，走向了小说和诗歌自身。而散文现在是刚刚大梦初醒，刚刚过热闹的瘾，还处在浮躁和茫然的阶段，还要经过一段漫长的迷离不清的路才能走向自觉，返归散文自身。就是说，现在的散文创作，就其总体来说还在散文的门外徘徊，甚至还不知散文的门在哪里。人家小说诗歌都走向正路了，你散文还在心猿意马，沉不下心来，像无头苍蝇一般乱撞，怎么能自吹自擂、自傲自负说自己领导文学新潮流呢？

面对如此严峻的情势，凡是钟情于散文创作，以中国现代散文的建设、发展和繁荣为己任的作家，应深感责任之重大，以自己的才华和创造天赋潜心写作、研究、探索，为中国散文的复兴和新生做出努力，使散文迅速赶上整个文学的步伐。怎么能有时间傻呵呵地沾沾自喜呢？

散文作者在自己的作品中，是“自我”，还是“角色”，必须最终作出选择。

散文创作之所以不得其门而入，之所以回不到散文自身，就是没有作出这个选择，或选择得不正确。

应该是自我，是自我在写散文，写的也是自我，是赤裸裸一丝不挂的本来面目的自我。

这多么简单！这又是多么难！

难就难在有些人根本找不到自我，不知道我是谁，我在哪里，我是什么模样。因为自我埋得太深了，被社会扭曲得面目全非了，被包裹得太紧太严太厚了。写着写着，“自我”变成了“角色”，不是我在那里写散文，而是另一个“自我”，是“角色”在那里写散文，写的也不是我的所见所闻所感所悟，而是假角色之名凭空编造的见闻感悟。这个转换是不知不觉的，惯性的力量太大了，很自然很轻松地就滑向了“角色”。

这是你的悲剧，人的悲剧。本来你是一个柔弱的人，在文章中却要扮演一个英雄的角色。本来你是一个工于心计的女人，偏偏要在文章中把自己装扮得天真烂漫。追名逐利者假装淡泊处世，肤浅者假装博学广识，乏味者硬充幽默，僵滞者故作潇洒。你必须这样，不这样不行。这种假装、硬充、故作，几乎成了你的生存本能。

你既然充当了某种“角色”，你的语言，你的一招一式，你的喜怒哀乐，自然也就是角色的。

散文是率性之作，你失去自我，误入角色，怎么会有率性之作！

古人云：辞达而已矣。我想这“辞达”应是散文的最高标准。可是你连自己的话都不会说，张口闭口都是角色的话，你又

怎么能做到“辞达”！

你在背离自我的歧途上走得太远了。你必须回到原来的岔路口，重新找到自我。这样才谈得上真正的散文创作。

5

你既然充当了“角色”，你就具有了商品性。

这样，散文怎么写，写什么，不是源自你的内心，而是要看读散文的人需要什么，也就是看那些买书订刊物订报纸的人需要什么。人家需要孤独，你就制造点孤独；人家需要寂寞，你就制造出寂寞；人家要欣赏痛苦，你就捶胸顿足装出一副撕心裂肺痛不欲生的样子；人家要品尝甜腻腻或酸溜溜的滋味，你就如法炮制，殷勤送上。你写散文，就像通俗歌手手持话筒，时而疯狂，时而绝望，时而嚎啕一样，和自己真实的心情没有关系，只是为了博得观众的喝采。又和那些在舞台上演小品的一样，为了在短短的时间内，把一些喜怒哀乐的感情调料搭配到一起，供人们消遣，解闷，开心，目的是引诱人们花钱买票。

作者充当角色写出的散文，如果我们勉强称其为散文的话，那也是散文的怪胎，是假冒伪劣散文。目前在散文市场上摆放着、悬挂着的大多是这类货色。人们走进花里胡哨的散文市场，像买一包话梅，口香糖一样买一本杂志一张报纸，随便翻看奇闻趣事的同时也同时翻看一两篇东拉西扯的散文，然后就像扔掉话梅、口香糖的包装那样把刊物或报纸随手扔到一边。

这样的散文和我们所说的严格意义上的散文有什么关系！

而且，我惊讶地发现，在那些以严肃散文作者自居的人们写出的散文中，“角色”的味道也越来越浓了。我一边读着这些散文，一边隐约看见作者脸上露出的狡黠的笑容，还有他的白鼻子。

6

生命意识现在被人们喊得够响了。生命意识对于文学创作是个好东西。好东西被人们普遍承认的时候，就成为时髦，容易变成概念和口号。

现在在散文创作中也是这样。对于生命意识，有些人是说说好听的，根本不知生命意识为何物。

按说这也不是知之与否的问题，以生命意识注入散文这应是很自然的事。我们所说的从内心真实抵达另一个真实的内心，实际是从生命抵达另一个生命。散文是生命的自然散发，散文的频率、浓淡、强弱、开合与你的生命同构同步。散文在你的生命之树上如花朵开放般自然天成。假如把散文创作变成精密设计、硬性拼凑，变成自炫哗众的手段，变成和生命意识不沾边的功利性谋划，而又奢谈生命意识云云，这种自误误人的散文创作，只能给散文带来祸患。

7

如果说台湾散文承接了“五四”以来散文创作的传统，一直生生不断，至今出现了一个传统和现代相互辉映的局面，并有一个实力雄厚的老、中、青散文作家群体，那么大陆散文就相形见绌、自愧弗如了。抱歉得很，当我写这篇文章时，我竟列不出一个大陆当代被人服气的散文家的名单。

有人预言，我国散文很快会出现一个继先秦诸子、唐宋八家、明清小品、“五四”散文之后的又一个鼎盛时期。我想就目前情况看这只能是一个良好的愿望。

因为散文文体远远没有解放到家。我们不能低估几十年“左”的思想对散文的残害。长期侵入散文肌体的狭隘的功利性，

肤浅的哲理阐发和令人生厌的道德说教，还在捆绑着散文的手脚。工具论的影子仍然笼罩于散文之上。散文是要体现真善美，但决不是每一篇文章中都要就事论事地直接宣扬真善美。那样的文章也不能真正达到宣扬真善美的目的。只有散文文体得到彻底解放，即散文家以真实的心灵和自由的笔触面对存在和面对自我，散文才能成为散文并有望繁荣。

我们的散文家的情况也远不能让人乐观。散文不同于小说和诗的创作。如果小说和诗更多的是依赖心性写作，那么散文创作除了依赖心性外，还有大量的文化和识见的成分。这就要求散文作家有深厚的文化积累和广博的知识。返观“五四”以来的散文大家，有几个不是学贯中西的巨子？而我们现在的散文家呢，仅凭可怜的那点墨水，再加上点小灵气小俏皮，就梦想在一夜之间成为散文大家，并自感“天降大任”，似乎散文的繁荣就指日可待了。此种情状，除了可笑以外，还有什么呢？

我想散文是会繁荣的，但还须积以时日。这要求散文作家们弃绝浮躁，找回自我，从心性、学识、技巧、临世姿态和感时悟事的能力等诸多方面长期修炼，以达生命之至境，人生之至境，文学之至境。而且必须有一群这样的散文家，不拘一格，各领风骚，相映相辉，尽呈缤纷，才能最终酿成散文繁荣的大气候。

1993年8月29日

我解“不求甚解”

关于俞平伯先生三十年代在清华大学给学生讲唐宋诗词，我知道的有两种说法。

其一是说，他在课堂上选出一些诗词，自己摇头晃脑而朗诵之，有时闭了眼睛，仿佛完全沉浸于诗词的境界中，遗世而独立。然后他蓦地睁大了眼睛，连声说：“好！好！好！就是好！”学生正在等他解释好在何处，他却已朗诵起第二首诗词来了。

第二种说法虽然简略，却更令人惊讶。俞平伯先生在给学生吟诵诗词之后，也是连声说“好！好！好！”但学生问他怎么个好法时，他居然说：“不知道！”

两种说法虽然不大一样，但有一点是相一致的，这就是，俞平伯先生讲唐宋诗词，只朗诵，只说好，不作任何分析解释。当然我更欣赏第二种说法，我希望这是真的，一个家学渊源的著名诗人、散文家、红学专家在课堂上当着一伙资质颇高的莘莘学子的面敢于说出“不知道”这三个字。太棒了！

我想俞平伯先生说“不知道”这三个字时肯定是用的平静的、甚至是有些无可奈何的口气。因为他不是矫情，不是玩深沉，也不是冲学生。

因为事实也正是如此。对于精妙的文学作品，我们能说些什么呢？我们只有老老实实在地承认：“不知道。”或者，老老实实在地

沉默。其实，像俞平伯这样敢于说“不知道”的人，才真正是“知道”文学作品的奥妙，而那些面对文学作品动不动就条分缕析洋洋万言口若悬河的人倒多数是无知妄说，一窍不通。

由此我想到陶渊明那句广为人知的话：“好读书，不求甚解。”

对这句话，人们都理解为这是陶渊明的谦虚、潇洒、超然甚或放浪。邓拓还以这句话为题写过一篇文章，这篇文章就选入今天的中学课本中。

对这句话的种种理解虽然也多少有一点道理，但让人感到没有说到点上。

窃以为这句话是说的读文学作品，特别是读诗的方法。可以说，“不求甚解”这四个字把读文学作品的要诀说到家了，这是真正知道文学为何物的人才能道出的四字真言，这是文学造诣登峰造极的人才敢于说出的看似顽劣不恭实则真诚朴素至极的阅读体验。说到此，我们不得不服膺《古文观止》选注者的内行和高明，他在这四个字下注曰：“是为善读书者”。

不言而喻，读文学作品和读科学著作是有区别的。你读相对论，读进化论，读资本论，不但要“求甚解”，还要“甚之又甚”，愈“甚”愈好。而读文学作品，就不存在“解”不“解”的问题，而是要体验，要感觉，要会意，要想像，要进入，要与作品中的人物、感情、情绪、情调“心有灵犀一点通”。

陶渊明在这里所说的“书”，当是文学作品无疑。

陶渊明敢于坦言：“不求甚解”。对诗词素有研究的俞平伯敢于当众说出：“不知道”。今天又有几个能说出类似的话呢？

这么多年来，我们哪里还有正确欣赏文学作品的能力呢。语文课堂上我们面对一篇课文，只津津乐道于弄清它的时代背景、主题思想、写作方法、段落大意，把一篇篇活生生的文章拆得七零八落，使它成为无生命的一堆僵死的文字。反过来，这样的阅读积弊也一天天改变着我们，使我们的感觉麻木、心灵钝化、感

情简化，最终使我们鲜活的生命异化为枯燥的、无情趣、无意味的几条筋。

一个叫梅特林克的诗人说过：“不能相信话语会在人们之间起到真正的沟通作用……一旦我们真有什么话要说，我们不得不缄口不言。”面对一篇真正打动了我们令我们如醉如痴、令我们会心的文学作品，我们实在也只有被打动、如醉如痴和会心的份儿，哪里还顾得上分出一部分心思来去“求甚解”。其实这也是我们“真有什么话要说”的时候，我们又能说些什么呢？我们也只能像俞平伯那样摇头晃脑一番之后，说一声“不知道”。

听说某些高明的硕士生、博士生导师在辅导他的学生时，也是先不讲解，面对文学名著，只是让学生一遍遍反复阅读。这样的导师才是深得陶、俞的要义，不作徒劳无功之举，因为他们明白，你向学生讲得无论多么正确，多么深刻，也只是基于你一个人的生命体验的有限的理解。你的讲解也许是一种敞开和打通，但对于众多不同的学生的无限的感悟而言，它是多么微不足道。何况还会起到关闭甚至剥夺的作用。你何不缄口呢？

有什么样的阅读欣赏就有什么样的作家和作品。在我们尚能记忆的那些年里，文学创作之所以日渐萎顿、荒芜、枯干，还不是在很大程度上和那些年畸形的欣赏习惯有关？而且时至今日，那些令人啼笑皆非的对作品的误读、拆解，与作品风马牛不及相的评介、注释，还在中学的语文课堂上大行其时（比如，巴金的一篇散文中的“灯”，硬是让学生理解为“革命”的象征，“解放区”的象征），还在某些以内行自居的评论家的文章中堂而皇之地出现。时至今日，很有一些受过高等教育的国人，面对一篇文学作品，还只会皱着眉头痛苦万状地问：“它的主题思想是什么？”

甚至，我想，由作品所引发的阅读状态可以反过来衡量文学作品的高下。一部文学作品，是首先引导读者去分析，还是首先唤醒读者的感觉，是有水酒之分的。好的文学作品，会一下子激

起你无限的生命感动，使你“欣然忘食”，忘乎所以，与作品同悲喜，至于对它的分析研究，那是很晚很晚的事，而且说到底那是一件无关紧要的事。

作为一名作家，你写出的作品要让人家值得去“不求甚解”，要配得上“不求甚解”这四个字。

1997年7月

面对平原

——燕赵艺术冥想

当第一次听到“燕赵艺术”这4个字时，我实际上是听到了一种声音，这声音和我内心深处的一种气体远远地呼应着。慢慢地，我感到深藏于我身体内部的这种气体开始澄澈，它不是别的，正是多年来我从平原那里得到的关于艺术的智慧和启示。不知道怎么回事，原来那些散乱的、混沌的、不明晰的、沉睡着的思想碎片，似乎一下子被“燕赵艺术”这4个字发动了起来，被照亮了，也被赋予了生命，并且给我一个机会，让我的那些长期被封存、被积压、被弃之不顾也羞于示人的想法，可以大大方方壮着胆子走到大家面前来。

在平原上，我常常沿着一条掩映在庄稼中间的小路走下去。这是一条很普通的小路，起始于和另一条路的分岔处。在刚刚分岔的时候，这条小路和另一条小路没有区别，就是说它开始的时候毫无特色。我是无目的地走上这条小路的。我一直向这条路的深处走去。走着走着，我发现这条小路引领我到达的这个地方与以往我到过的别的地方大有异趣。这里的庄稼、树木、花草、虫儿，甚至阳光和空气，立即给我一种强烈的新鲜感。我只身来到这里，感到全身上下整个儿被这里的气氛融化了。

我这才想，假如我不亲自到达这个地方，是怎么也想像不出平原上还有这样打动我的地方的。我被这里的一切征服了，或者说这里与众不同的美妙被我感受到了，再或者说我和这里的一切达到了某种程度的默契。我庆幸自己当初选择了这条小路，而实际上当初我选择这条小路完全是随意的和听其自然的。

我进一步想，当初的这种随意和听其自然，也许正是偶然之中的必然。可是，平原上如我走着的这条小路真是太多太多了，可以说有多少要走路的人就有多少条路。而每一条路都可以引领人们走到一个神奇的与众不同的地方。所有这些与众不同的地方的总和就是整个儿平原。

由是，我想到燕赵艺术，想到我们的作家、艺术家。假如燕赵艺术是整个儿平原，那么在这个艺术的平原上也有很多很多的路，我们的作家、艺术家只要很自然地（因而也是必然地）选择一条自己愿意走的路走下去，一直走，走到底，就一定会走到一个比较完美的艺术境界。这样，既实现了艺术，也实现了自己。所以我有一种说法，在一次讨论会上我主张作家、艺术家要努力“走向自己深处”。这里有一个艺术的自信问题。我是说，你不要担心自己的作品不是燕赵艺术。因为你是燕赵人，你是燕赵这地方的土地、山水、风雨、树木、庄稼、花、草、云、雾所幻化出来的精灵，你的骨子里就深藏着燕赵人特有的秉性和所有精神因子，你的艺术天性终究脱不掉燕赵艺术的底色，所以你自己的作品天然地就是燕赵艺术的典型作品。这里的关键是一定要忠于自己，或者说一定要面对自己。因为在这里，“自己”已不是主观的“我”，而是一个客观实在。“自己”是独特的又是燕赵的。还有，一定要走到自己“深处”，因为只有走到自己深处才能很明显地展示自己的特殊魅力，才能创造出具有鲜明个性的燕赵艺术精品。如果仅仅停留在自己的表面，浅尝辄止，那样从根本上说，也无什么特殊性可言，你的创作也就为燕赵艺术增加不了分量，添不了秤，没用！

最后我想说，燕赵艺术既是一个客观存在（如孙犁、梁斌等人的作品堪称燕赵艺术的典型作品或代表性作品），又是燕赵作家、艺术家所为之献身、终生追求的艺术至境。如同孙犁、梁斌等人并不是先弄清燕赵艺术的概念再去按图索骥地创作燕赵艺术作品一样，今天生存于燕赵这一带地方（和行政区划的河北省不是一回事儿）的作家、艺术家们，暂且可以不管什么燕赵艺术不燕赵艺术，你尽管凭借自己的生命直觉和艺术良知去创作吧，你尽管从你感知到的丰富的生活流动中去汲取诗情吧。你只要这样做了，你实际上就是在为燕赵艺术的发展和繁荣作着贡献，你也一定会创作出与燕赵艺术这个光辉的名称相匹配的艺术佳品。在将来高耸的燕赵艺术的丰碑上，将醒目地铭刻上你的名字。

1993年1月

回到朴素

一

多年无人提朴素了。整日不绝于耳的是反朴素的声音。一种误解在暗中流行，似乎朴素只是以往文学的面貌，而怪诞、变形、魔幻等等才是现代化文学所具有的景观，并注定为现代人所痴迷。

二

是社会先于文学冷落朴素的。我们置身其中的时代是一个追求并满足于表面价值的市场，一个追求并满足于皮相热闹的游乐园。外在效果的陌生化和刺激力比什么都重要。西方世界高科技所导致的物质生活的豪华和新奇，一下子慑服了寒酸土气的中国人。多年的戒备变成了倾倒。可悲的是，对西方文明的仰慕和垂涎，一方面激起了人们为改变自身现状而奋力一拼的欲望，同时也更大面积地滋长了投机侥幸的心理。在文学界，面对西方先锋派文学的世界性成功，顶礼膜拜的和不服气的人们都没有舍得作出多少扎实有力的功夫，而是一味地模仿复制，一味地玩花样。

幻想不费力就登上世界文学的峰颠，在某一天忽然接到领取诺贝尔奖的通知。

失败是命中注定的。玩了几年花样并没有玩出什么名堂的人们，喘息片刻，想一想，今后该怎么办呢？

三

在这个时候，我想呼唤朴素。

在人们玩花样玩得正起劲的时候，你呼唤朴素，是白费力气，人们听而不闻。等到人们玩累了冷静下来，你呼唤朴素就有人听了。

四

在人们背弃朴素的时候，朴素并没有失去自信，它仍然站在原来的地方，看着人们离它而去，看着人们一一作滑稽而徒劳的表演。它不发怒，也不责备，只在面部稍稍露出淡淡的笑意。它相信人们终究会回到它这里来。果然，当人们玩花样玩得精疲力尽，当人们发现玩花样救不了自己，就无可奈何地回过头来了。

一回头就发现了朴素，哦，原来朴素这样迷人。

其实朴素还是原来的样子，成熟而年轻。只是在这个时候由于你经历了一段特殊的际遇才刚刚能够发现它的美罢了。

五

朴素不是别的，朴素不过是回到事物本身的状态。把世界本来的样子，包括你自己的内心世界，原原本本地整个儿地呈现出来。老老实实，不卖弄，不故作姿态。这是很难达到的，难就难在必须忠实于对象，不能作假，不能任意所为。

朴素不仅是一种物态，是文学作品的一种存在方式，它还是一种心态，是作家摒除了尘嚣和浮华之后的一种理想的审美心境。你的心境不能进入朴素状态，说明你浮躁，被功利所困扰。所以能否达到朴素，不只是文学的功夫，还有人格和灵魂所达到的境界问题。进一步说，朴素是一种很纯正很本色的生存状态和心灵状态。人应该质朴无华地生活一世，真实，坦然，澄澈，放松，是什么就是什么，不乔装打扮。只有悟透人生的人才能做到朴素，只有高度自信的人才能做到朴素，只有内心丰厚的人才能做到朴素。一切复杂的、眼花缭乱的东两，经过沉淀、过滤之后，都归于朴素。

六

朴素的往往是内容充实的，煞有介事的外形往往掩盖着空洞。

七

朴素所呈现的澄澈和透明，从根本上对立于浑浊和模糊。

八

文学的持久的力量正是来自朴素。朴素从不伤害诗意，它是最能使诗意凸现出来的一种底色。

九

我有一个大胆的说法，或许还仅仅是一个假说：古今中外只

有两种文学，即朴素的文学和非朴素的文学。《诗经》、《史记》、陶潜、唐诗、《红楼梦》、《边城》、《呼兰河传》、艾青、泰戈尔、川端康成、聂鲁达、弗罗斯特等等这些中外名作和大家，使我们一遍遍领略朴素文学的巨大魅力。就是屈原、艾略特、卡夫卡、马尔克斯、金斯伯格这些似乎和朴素沾不上边的一代文坛巨子，只要沉下心来细细品味他们的作品，就会感到有一股很宽大、很难摆脱的朴素的力量在覆盖着你。

十

朴素是一个作家成熟的标志，朴素是一个作家最后的风格。

十一

在文学史上，诡谲、怪诞、浮华是一个短暂的过渡段落，只有朴素才是归宿，具有永恒的品格。

十二

朴素具有这样一种支配力量：你不得不听凭它的摆布，不知不觉你就被它吸引，你没办法无视它的存在。在它面前你无能为力，你必须一步一步跟着它走，直到完全被它征服，钻入它的圈套之中。这完全是你自愿的，不由自主的，没有人强迫你；你有权力拒绝，但是你办不到。“哥哥你走西口，小妹妹实难留，手拉着哥哥的手，送你到大门口。”来不及进行逻辑推理和判断，你就会立刻被那真挚、诚恳、毫不掩饰的诉说所打动。

十三

如果必要，我只引用一个人说的话，他就是世界小提琴王

子、美国小提琴演奏家帕尔曼。

他说：“最伟大的演奏也是最简朴的。”

文学也是这样：最伟大的作品也是最简朴的（朴素的）。

十四

人类的历史在某种意义上是向着朴素的反面发展。文明一方面是虚伪的加剧，一方面是对真诚的呼唤。

现实社会愈是嘈杂和打闹，艺术世界愈是加倍珍重朴素。疲惫的人们要到文学艺术中享受一下宁静和自然，也就是寻找朴素。这是人的一种审美需求，也是人的生存需求。在未来社会中，对于那些精神不堪重负的人们，朴素的文学正是可供片刻栖息的小岛。

1988年12月15日

得了诺贝尔奖，滋味又如何？

这个题目是套用电视剧《武则天》主题歌中的两句歌词而来，那两句歌词是：“做了人上人，滋味又如何？”我想文学界中人的得诺贝尔奖，庶几和普通百姓眼中的当上皇帝差不到哪里去吧。

大概有十多年了吧，在中国的作家们中，关于中国作家能否得、该不该得、谁应该得以及为什么得不了诺贝尔奖等等等等，一直是一个众说纷纭、嚼烂舌头的热门话题。有人愤愤然恨不得与诺贝尔奖评委们对簿国际法庭，更有人把诺贝尔奖视为一颗吃不到口的葡萄，一个“酸”字未说出口，那涎水可就先流下来了。

不幸得很，今年（1996年）的诺贝尔文学奖又与我们无缘。它的得主是73岁的波兰女诗人维斯瓦娃·申博尔斯卜。据传这老太婆已是第四个得此奖的波兰人了。真是淹死的淹死，旱死的旱死。

以我本人虽不怎么高尚但也不见得有多大恶意的猜度，要是咱们这些对诺贝尔文学奖盼得眼蓝的作家们，一旦中奖喜报送上门来，还不重演一遍范进中举的闹剧？不说别的，单就那112万美元的奖金也足够把人喜疯的。可是，据美联社斯德哥尔摩10月3日电，申博尔斯卡在对波兰电台记者谈到她对得奖的第一个

反应时，竟不无恐慌地说：“我恐怕从现在起要有一段时间内安静不下去了，而安静是我最珍惜的。”

这个消息是我在 1996 年 10 月 6 日的《参考消息》上读到的。我一下子想起我读过的一本叫做《番石榴飘香》的书，在这本书中，《百年孤独》的作者，同样也是诺贝尔文学奖获得者的加西亚·巴尔克斯，不是也说过得奖出名“要保障我的私人生活就变得极其困难了”吗？

一个惋惜自己失去最珍惜的“安静”，一个慨叹难以保障自己的“私人生活”，一女一男，一个东半球一个西半球，一个北半球一个南半球，得了诺贝尔奖，滋味又如何？听听吧，这两位就是这么说的。

原来人家不怎么把得奖当回事，人家最为看重的是不受干扰的本来的自己。

你想，如果连自己的生活都保障不了，要这样的鸟奖、鸟名声有什么用？加西亚·马尔克斯甚至说：“我非常讨厌自己变成众目睽睽的对象。”而我们之中那些整天做着“星梦”的人，这正是巴不得的呢。

当谈到为自己带来极大声誉的《百年孤独》这本书时，马尔克斯的一段简短的谈话中竟用一连串诸如“怨恨”、“差一点把我给毁了”、“扰乱”、“经常性的威胁”、“很不幸”、“深受其害”这样的词语。我们怎么也不会想到人人仰慕的诺贝尔文学奖能和这些可怕的词语沾上边。“滋味又如何？”就是这些。

关于历届诺贝尔文学奖得主轻薄名利故事不乏其例，收集起来或许能编成一本书。颇具幽默意味的是 1936 年诺贝尔文学奖得主、美国现代戏剧奠基人尤金·奥尼尔，他不愿去斯德哥尔摩领奖，也拒绝别人为他拍新闻短片。当时摄影师们精心设计了一个他得知获奖消息时的场面：一个电报投递员走向他家门口，奥尼尔听到门铃声来开门，然后把电报拿给站在身旁的妻子看，脸上笑逐颜开。而奥尼尔对这些安排的回答是：“让他们见鬼去

平

静

之

美

吧！”不知道那些爱好名利更甚于爱好文学的文朋诗友们听到这个故事，脸也稍微有些红吗。

由此或许能够窥见或猜到我们为什么得不了诺贝尔文学奖、当代中国为什么出不了大作家、大作品的一个原因，那就是：虚浮。

抱此心态，即使侥幸得了奖，如果得主因此而成了被传媒炒来炒去的商业形象，成了别人棋盘上的棋子，却找不到自己的踪影，且又不自知，且又自喜，那样究竟是幸耶？悲耶？也就只有天晓得了。

1997年1月

艺术断想

1

艺术的深刻不是理性意义的深刻。艺术的深刻是指在多大程度上揭示了被心灵映照下的存在。而人之外最本质的存在不是别的，而是自然。要说社会，也是紧紧附丽于自然的那个社会。从哪个角度说，人与自然的命题都比人与社会的命题要深刻得多，本质得多，永恒得多。前者指向人的基本生存，原初生存，与艺术的产生有天然的联系，与艺术有不解之缘。而后者通向关系和矛盾，最终达致理性和科学。

2

实用性，享乐性，消遣性，刺激性，即时性，策略性，一哄而起排挤艺术，或者俘虏艺术。它们要么把艺术驱赶到越来越小的一个角落，进而吞食艺术，要么把艺术变成它的奴仆——这两种结果都导致艺术的取消。

没有办法。有良知的艺术家所做的一切，仅仅是延缓这个过

程。如此而已。里尔克不是说过吗：“挺住就是一切，决无胜利可言。”

3

艺术终归是顾影自怜的，无论是成熟的艺术还是先锋艺术。凡是艺术总免不了坐冷板凳的命运。因为你是艺术，你要脱俗。这还有什么可说。

4

艺术行为首先是为了满足自己的心灵需求。作为艺术行为的结果，亦即作品，除了满足自己玩赏以外，还希望它能够通向更多的人，引起更多的人（读者，观众，听众）的心灵共鸣，这种共鸣又反过来加倍满足了自己的心灵需求。这应该是作品发表和演出的最重要的目的。

5

我不要在艺术作品中明白什么，我要感受到什么。即使明白也是感受之后自然而然的明白。明白是感受的副产品。而且我在这里明白的应是在现成的科学成果中无法明白的。

6

我认识一位画家，他说要尽量摒弃绘画作品中的文学性。他所说的文学性实际是说明性和阐释性，是外在的意义和主题。这是对文学性的一种误解。这样的“文学性”在文学作品中也是不

需要的，应当弃绝的。因为文学和绘画都是艺术，艺术本身不需要艺术之外的意义。

1995年9月

为“小女人文学”、“小男人文学”一辩

不知怎么一来，先是冒出来一个“小女人散文”，后来又依次类推冒出来一个“小男人散文”。可以肯定的是，命名者在这里绝不是褒扬，我们似乎看见了他那撇得很长的嘴角。

所谓“小女人”，按字面理解，乃是与大女人、伟女人、强女人对立之女人也。同理，“小男人”亦然。

按照文学规律，是先有生活中的小女人，作家中的小女人，读者（潜在的）中的小女人，然后才有文学中的“小女人散文（文学）”的，同理，小男人之于“小男人散文（文学）”亦然。这么说，小女人散文和小男人散文绝非石头缝里蹦出来的，它来得有理。

甚至可以说，小女人散文和小男人散文的出现和盛产是一种必然，这在一定程度上反证了我们这个多元的、开放的和宽松的时代。试想在过去绷紧阶级斗争弦和提倡“舆论一律”的年代里有可能出现小女人、小男人散文吗？而且，小女人散文、小男人散文的兴盛和繁荣正是适应了文学品种市场供求关系变化的需要，也满足了青年文化报刊、晚报文化、副刊文化迅速发展的需要。再试想，如果像过去那样，全国每个地方只有板着面孔的三级报纸，这么多所谓小女人散文小男人散文又到哪里去发表呢？

必然的东西你就得让它出现，它的必然性深深植根于我们这

个变化着的社会中。

必然的东西你就得承认它的必然，小女人散文也罢，小男人散文也罢，你必须认真地面对它。

君不见，作为小女人和小男人的小人物在人群中总是占有相当大的比例，虽然他们没有雄才大略，不是叱咤风云、振臂一呼应者云集的英雄人物，没有那么多的英雄气概和阳刚之气，但他们也是普通人的一部分，也有普通人的感情和欲求，也须要表达、倾诉和渲泄，也需要理解和共鸣。社会应当满足他们、尊重他们、善待他们和倾听他们。当然他们也许有许多惹人厌烦的毛病，诸如小气、琐碎、挑剔、虚荣、煞有介事、杯水风波，不同程度的虚假和矫情。但是如果没有这样的一群，那还叫什么大千世界！

文学是要提倡主旋律，但是满世界主旋律也就等于取消了主旋律。一味的大气，一味的深刻，一味的阳刚，谁受得了？一味的洪钟大吕，一味的战天斗地，一味的金刚怒目，一味的终极关怀，一味的诗意哲思，那文学的丰富性和多姿多彩从何而来。

人是要轻松一下的，人甚至是需要一点小情小调的。这个“人”里面也包括作家和读者。这也是被人称为“小女人文学”、“小男人文学”的作品拥有广大市场的原因。当然文章要写得好，写得美，写得能打动人，写得有趣味，这是不言而喻的。

单是从维护文学的多样性和生态平衡的角度来说，所谓“小女人文学”、“小男人文学”也是有足够理由存在的，它不应受到揶揄和冷遇。

相反，倒是那些以审判者和裁决者自居，高高在上，动不动就宣判这也不行那也不行的人，倒让人窥见其内心的偏狭和陈腐。中国文学要是依了他们，非坏事不可。

1997年12月

姚 振 函 散 文 随 笔 集

读人读己



惋叹着，前进着

近读沈从文的《长河·题记》，有这样一段话引起了我的注意：

“1934年的冬天，我因事从北平回湘西，由沅水坐船上行，转到家乡凤凰县。去乡已十八年，一入辰河流域，什么都不同了。表面上看来，事事物物自然都有了较大进步，试仔细注意注意，便见出在变化中堕落趋势。最明显的事，即农村社会所保有那点正直朴素的人情美，几几乎快要消失无余，代替而来的却是近二十年实际社会培养成功的一种唯实唯利的人生观。”

沈从文半个多世纪以前的这些话，就像是对着今天说的。

这里沈从文所说的1934年冬天，是《边城》出版的那一年的冬天。而沈从文所深深怀念的十八年前，即1916年之前，正是中国最后一个封建王朝刚刚履灭不久。无论怎么说，封建社会在中国这块土地上绝迹之后，社会是向前发展了。但这是怎么回事，怎么这种进步非得以某种“堕落趋势”和“正直朴素的人情美”的“几几乎快要消失无余”作为代价？

但这又是事实。

再看我们今天所面临的现实。市场经济一兴，现代化步履加速，物质技术文明日甚，人们的欲望被唤醒、被煽动起来。这一来有人就惋叹昔日淳朴不再，呼叫世事浇漓人心不古了。

这里的“昔日”其实也就是指改革开放之初，最早也早不过50年代初期。我敢保证怎么也到不了沈从文回湘西的那个1934年。

在今天的人们看来，80年代初期的社会风气是足以让人深情回味的了，50年代更是一个古朴得近于原始美的时代。1934年冬天的湘西呢？那还不是现实中的桃花源和古君子国！

可在沈从文眼中，1934年冬天的湘西农村现实，已是一幅令人不堪忍受的图画了。

所以才有了《边城》和后来可称为姊妹篇的《长河》。

《边城》是什么？《边城》是作为大城市的对立面而存在的，也是作为现实的对立面而存在的。《边城》是一部怀旧的作品，怀旧中寄寓了理想，以及理想幻灭后的痛苦和惋惜。沈从文生活在大城市里，却写着“中国的另一地方另外一种事情”（《边城》题记）。沈从文生活在“今天”，却总是写着“往事”。而且他总是说：“我实在是个乡下人。”他的内心该埋着多么沉重的惋叹。

历史的发展是很自然的，它的合理性和非合理性都包括在这个自然里面。为什么老百姓、俗众能够面对历史的种种正常和怪异安之若素、处之泰然？说到底因为他们就是历史本身。他们的达观和木然才真正体现出智慧。返观沈从文，他的这种对湘西世风变迁的叹息和忧虑，多半来自身处事物之外的距离感，这种距离感既是时间的也是空间的。试想假如沈从文从未离开过湘西故乡，直接以自己的生命参加到湘西近20年变化的历史进程中去，他还有这种格格不入的情绪吗？

在每个历史前进的突变时期总有一部分好心人有这种惋叹。这种惋叹对历史的发展也许能起到些微校正作用。但在大多数情况下历史对这种惋叹听而不闻，或用前进的巨大声响把它淹没。

其实这种惋叹早在沈从文之前就不知有过多少次了。孔丘不是哀呼过吗：“中庸其至矣乎！民鲜能久矣！”李白不是摇头晃脑地哼过“大雅久不作”吗，他那一脸哭丧相好像就在离我们不远的地方。

前段时间有一部分人讨论了一阵子人文精神，说社会进入市场经济后，价值标准改变了，人文精神也就失落了和被遮蔽了。这些人对此表示了深深的忧虑和不安。细察这些人虽不像沈从文那样一别湘西十八年，却也多半不在潮流中心而在岸边。我不怀疑他们如沈从文那样的善良和好意，但我还是要劝他们不要太较劲了。因为历史向来是自行其是的，它可不管你别扭不别扭。

你想惋叹你就痛快淋漓地惋叹一番吧，不过千万别指望历史会依着你。

人是有怀旧这种天性的，并且总认为失去的才是好的。而历史不管这些，它总是从“昔”走到“今”，并且把一个个“今”都变成“昔”。

文学往往是逆历史而行的。它眷恋往昔，频频回首，把过去的记忆镀上诗意的光芒。可不难发现，文学的这种对往昔的颂歌后面隐伏着作者多么深的悲剧感。这种颂歌愈是优美典雅和脉脉情深，其悲剧意味也愈是砭入骨髓。

对于“乡”，如果我们不是狭隘地仅仅理解为“农村”、“乡村”，那么，所有怀旧的文学又都是充满乡愁的文学。

这样，我们就差不多可以说乡愁是文学的一个永恒主题了吧。

这个“愁”，几乎就是以上所说的那种惋叹的情感的源头。

我们现在惋叹道德滑坡、理想萎谢、信仰倾斜，再过若干年后，我们自己或我们的后人说不定又在怀念我们这个“此时”的美好，惋叹那个“彼时”的世风日下、今不如昔呢。

我们后人的后人呢？但那时历史又前进了，人类社会又无可置疑地进步了。历史就是在一声声惋叹中前进的。这历代的惋叹一次次成为了知其不可而为之的徒唤奈何。

永远的惋叹，永远的前进；永远的前进，永远的惋叹：这就是文学和历史的宿命吗？

1996年6月

这样的诗和这样的诗评

诗，是卞之琳的《道旁》。诗评，是废名（冯文炳）作于1947年或1948年的对卞诗点评式的文章。

诗是好诗，尤其是经废名点评后的诗更让人感到是好诗。诗和诗评相比，最让我折服，让我惊绝的还是后者。多年来没有见过这样入乎其内又出乎其外的诗评了。真过瘾，真长见识。原来应该这样读诗，这样欣赏诗！每一句的妙处都指给你，还告诉你为什么妙。一句一句指给你还不算，还要从语言的一般规律上谈，谈卞诗造句与英语、与《论语》的相同相似之处。不是说诗是语言的艺术吗？不这样从语言上谈还能叫诗评！读了这样的诗评，才发现自己过去是不可饶恕地辜负了诗。过去我们对一首具体的诗的理解是太肤浅，也太没有诚意了。

我有这样的习惯，每读到一篇好文章，总愿与更多的人共享。现在，我实在忍不住又把卞之琳的诗和废名的诗评一字不漏地抄在这里。我觉得这样做远胜过自己写一篇平庸的介绍性文章。朋友们，诗人们，诗评家们，请读吧。我满有把握地等待着来自你们那里的共鸣和感谢（原诗、文载1981年第4期《诗探索》）。

道 旁

家驮在身上像一只蜗牛，
 弓了背，弓了手杖，弓了腿，
 倦行人挨近来问树下人
 （闲看流水里流云的）
 “请教北安村打哪儿走？”

骄傲于被问路于自己，
 异乡人懂得水里的微笑；
 又后悔不曾开倦行人的话匣，
 像家里的小弟弟检查
 远方回来的哥哥的行篋。

这首诗最初在《水星》杂志上刊出时，我读了非常之喜欢。我并不是读一遍便懂得的，但我读一遍便喜欢它的新鲜，于是读了好几遍，愈读愈喜欢。到现在我还是喜欢这首诗，它古朴得好，新鲜得好，句子是真好，意境也是真好，把作者的个性都显示出来了。你若问我这首诗到底有什么意思呢？我告诉你这种诗是新诗的古风，很难说有什么意思的。陶渊明“五六月中，北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人”，有什么意思呢？然而陶渊明甚爱惜之，“意浅识罕，谓斯言可保。”卞诗的句子之好则是可以说得出的，是欧化得有趣，欧化得自然！首两行是形容第三行的倦行人，“家驮在身上像一只蜗牛”，谁会这样形容“家累”呢？要我能写出这个句子来，我便说我不食人间烟火！然而我们的诗人他年轻得很，他只是天真罢了，“多思”罢了。“多思”这两个字他的诗里头常用的。括弧里面“闲看流水里流云的”形容树下人也好。来一个括弧也有趣味。接着一句问话也有趣味。诗情闲得很，忙得很，令我们读着仿佛山阴道上应接不暇的光景

了。第二段“骄傲于被问路于自己”，这个骄傲真可爱，句子真像蜗牛，蜷曲得有趣。“异乡人懂得水里的微笑”，微笑得有趣。最后一句真是淘气得可爱，话长得可爱，真是不会说话的小弟弟的话匣子了。不会说话，我这话说错了，小弟弟是顶会说话的。我常常想学卞之琳的造句，结果我的句子只能做到“乡下小孩子怕寂寞，枕头边养一只蝓蝓”这个样子，自己非常之不满意。读者别误会我是叫人学别扭，我倒是叫人懂得自然，便是“渐近自然”的自然。很有趣，称赞自然的人便很别扭，什么叫“丝不如竹，竹不如肉”呢？答曰，渐近自然。我恐怕我的话还不足以赞美别扭，即自然。我不如举论语来做保护人。你能说论语的文章不好吗？我觉得论语的句子与卞之琳是一派，很别扭，很自然。我决不是附会。而且我敢担保卞之琳写这一首《道旁》时，还在学英文，并没有读论语。其所以同工巧之故，乃是他们讲究文法。造句子而讲究文法，故有时又像是欧化。故我曾戏称诗经论语的句子是欧化。那么可见中国人不讲究文法了。“有朋自远方来”，这个句子便很别扭，很自然，合乎文法。这是论语的文章。“叶公问孔子于子路。”这也是论语的句子。“子罕言利与命与仁。”这个句子是怎样别扭，怎样自然！若译作外国文，可以照字直译了。“不义而富且贵，于我如浮云”，这完全是卞之琳的句法了。“吾不与祭，如不祭”，“尧舜其犹病诸”，“窃比于我老彭”，都是很别扭很自然的。诗经的句子亦然。“七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下”，“瞻乌爰止于谁之屋”，私塾先生不懂文法，以七月在野句为五句，瞻乌爰止为两句，以为读起来很自然，其实是合乎文法的很别扭的一句了。我读了卞之琳的诗句很喜欢它，故而引子曰诗云以表示我的欢喜。

1999年7月4日

他叫陈超

我曾在有些场合说过这样的话：在河北省文学艺术界，有四个人可以称做全国顶尖人物——作为小说家的铁凝，作为表演艺术家的裴艳玲，作为漫画家的韩羽，作为诗评家的陈超。

陈超听了这种说法有些不大习惯，但他没有反驳，也没有说两句表示谦虚的话。

我猜他此时可能在心里捉摸：人家铁凝、裴艳玲无论是名声地位还是被舆论媒体的关注程度，那是没法说了；就是韩羽这老头儿，因为画一些类似小孩涂鸦的漫画，写一些嘎咕格楞的杂文，经常和方成等大腕漫画家一起在媒体亮相，其在公众中的知名度怕也要在他陈超之上。但是陈超又是自信的，他明白自己的实力，他知道自己在全国诗评界的位置。可以这样说，对全国诗评界来一个排座次，前五名之内，应该有他的名字。只是，颇让人英雄气短的是，现今诗这种自视高雅的玩意儿，还不被刚解决温饱没挣够钱，或者虽然挣够了钱但还没享乐够的中国人腾出时间多看一眼，更别说诗评了。

从全国的范围看，对于河北省诗歌界，陈超的存在肯定不是无关紧要的。我依稀觉得，有陈超在这里，当外省的诗人们遥望河北诗歌界时，他们那高傲的目光大概要压低一些，他们再也不能像早些年那样唬我们了。

我们河北省诗歌界还真有让人唬过的历史。那是在朦胧诗之后的 80 年代中期，外省都讥讽我们“土”，不先锋，不新潮，理论上更是两手空空。在沧州市耿官屯召开的一次跨省的新诗研讨会上，陈超作为河北省放出的一匹黑马，与来自山西、内蒙的诗界猛汉对垒过招。一番短兵相接，刀枪碰撞之后，虽没有留下胜利的纪录，却也让对方出一身冷汗，知道陈超其人日后不可轻视。

果然不久，陈超就跃出河北，在全国各诗报诗刊频频发表文章，里面常出现“高迈”、“高蹈”、“超离”、“诗歌立场”这一类让人感到陌生的词语。从那以后，外省都知道河北省有一个有创见的诗评家陈超，外地大量的诗坛信息也源源不断地流向他这里，他成了河北省与外省诗界联系的一个窗口。想想那些年，河北诗界每次开会，都少不了这样一项议程：请陈超介绍全国诗歌现状及发展态势。想想那些年，河北的个人诗集一本一本本地出，到底有多少本诗集里有陈超的序言，现在谁还记得清呢？

陈超第一次集中显示他诗歌理论和诗歌批评实力的是他那本 1989 年出版的《中国探索诗鉴赏辞典》，这是他在而立之年对自己生命的一次响亮回应。对我国现、当代 129 位诗人的 403 首探索诗一一作出既不悖离共识又具个性的诠释和鉴赏，此前并无先列，这毫无疑问是一项开创性工作（暂不用工程这个词）。低调地说，对 403 首诗，别说诠释得多么好，多么到家，就是能做到有话可说（每篇千字左右），即不重复，又言之有据，成理，该是多么不容易。这正如他自己说的，这“肯定是一种主动寻求困难的行为”。

陈超只出过两本书（不算由他编选的上下两卷的《中国当代诗选》）。第二本是五年之后仍是由河北教育出版社出版的《生命诗学论稿》。请不要被书名吓住，以为这是一本分章分节的乏味的大学课堂讲义。这本书实际是陈超一系列随笔式诗学论文的结集。文章行文是美的，涉及的内容既广且深，其学者兼美文作家

的面目暴露无遗。但这本书之所以起了这样一个名字，也让人猜到了他的盘算和狡黠，果然不久，他就晋升为河北师范大学中文系的正教授了。

陈超哪里有个大学教授的样子。从认识他至今，我没有见过他一次是穿西服戴领带的，好像他什么时候都穿着茄克，T恤，夏天则是短裤，短袖背心。只有他那稍长的头发和宽大的眼镜透露了他的文人和思想者的气质。特别是一旦坐下来谈起他感兴趣的诗及文学的话题，你会惊讶他怎么有这么多深邃而独特的思考，你很快就会被他某些成竹在胸的观点和惊人的记忆力所折服。我和他谈话时，往往是他一个人在说，而我只是配上一些“是啊”、“噢”、“对”之类的简单词儿，表示在紧紧跟着他的思路。有好几次我试图改变这种被动的局面，结果是都失败了，没有办法，这就是陈超。

陈超目前是文学硕士生指导教师，他的学生真够幸运。实际上他也充当了包括我在内的一些人的免费咨询中心。我在衡水和几个人争论“后现代”，双方谁也不服谁，就随手拿起电话，拨通0311-7043311，就听见他那略带沙哑的声音，好像不用思索，立马就一二三四五地逐条告诉你，还夹杂一些权威思想家的原话，还提醒你注意不要进入某某误区，等等。写到这里我还想起，前几年我对“所指”和“能指”的理解，也是在夜里通过电话从他那里得到正确而精练的解释的。他的理论功夫还表现在他对事物的命名能力上，比如他称“文革”及“文革”以前的文化为“红色选本文化”，称王安忆为“自觉的作家”，欧阳江河为“杂语诗人”，张承志为“苦吟作家，语言石匠”，铁凝为“充满活力的快乐写作者”。不要小看了这个本事，不服你就试试。

陈超还是一个被诗界承认的不错的诗人，不少全国性诗选上都选有他的诗作。他自己也很看重他的诗人属性。他说他写评论得益于写诗的体验，并说一个没有诗歌写作经验的诗评家总是与诗隔着点什么，难以评到点子上。信哉斯言。不过我也当面告诉

过他，他的《博物馆或火焰》、《艺徒或与火焰赛跑者之歌》这一类费劲写出来的得意之作，我费劲阅读多次也喜欢不起来。这也许不应由他来负责，是因为我至今还不具备一个学者的头脑和思维。我喜欢的是他晚些时候发表的一些诗作，如《本学期述职报告》、《并不暗示什么东西》（组诗五首）等。我想，陈超该有机会出本诗集了吧。当然，这在目前对他来说也许很难。

陈超在晚会上的表现我只记得两次，均够壮怀激烈的。一次是半像摇滚，半像撒野，声嘶力竭地吼唱陕北民歌《羊肚肚手巾三道道蓝》。另一次是1991年中秋节，秦皇岛市作协在燕山山脉的老岭开笔会。晚上联欢时，当地一作者欲表演倒立唱歌的绝活，因场地潮湿，有些犹豫。这时陈超一声吼，自告奋勇，四肢撑地，拱背为砥，让那位作者倒立其背上，高歌一曲。这是那次晚会上最为出彩的节目。陈超作为一壮硕汉子，在那次晚会上也出尽了风头。

这里用得着“典型环境中的典型性格”这一律条，那毕竟是将近十年前的事了。今天，已步入中年，正在开讲西方哲学史课的陈教授还会有此壮举吗？

1999年12月15日

生命正须安顿

——读书一得

近年不知怎么，我自己也说不清楚，忽然对纯诗感兴趣起来，并且还写了一篇文章刊于《文论报》上。我对纯诗作品的界定是：纯诗，就是在诗中除了诗以外，再没有非诗成分的那种诗。再具体一点：纯诗是人的心灵直接面对存在并感应存在的结果；纯诗中只有纯感觉，没有理性的判断性表述；纯诗没有劝世、教化等直接功利目的。当我这样界定纯诗时，我发现，除了一些摹写生存状态的诗和一些较纯粹的爱情诗外，纯诗中大部分作品是山水诗，我称之为自然诗。对纯诗，前几年记得有人提过，当时我没有在意，现在我对此感兴趣了，却不见再有人接过这个话题。我不免寂寞，且心中有些发毛，没底。正在此时，我在我居住的小地方从北京邮购到一本胡晓明的《万川之月——中国山水诗的心灵境界》，如获至宝。仅作者序中“安顿生命”四个字就让我一下子找到了我久久想表达而无以表达的语言。关于纯诗，人们总爱问：纯诗有什么意义？我在我写的那篇文章中举了孟浩然的《春晓》，王维的《鹿柴》、《竹馆里》等著名的纯诗的例子后，只说这些纯诗读后“使我们的生命处于安恬、沉醉、自如的状态”。又说纯诗“涵蕴着更大的哲学，无尽的思想，它

们躲在诗句的后面，使人在冥冥之中感到它们的存在和包围，但又不能很明确地指出它们”。我说的这些不能说不，但总觉得不得要领，不够概括，不够简练。现在好了，现在我可以“安顿生命”这四个字来指出纯诗（特别是纯诗中的山水诗）的意义了。当然，由于语言的局限，“安顿生命”这四个字不可能说尽山水诗的意义。但我仍然觉得这四个字是最接近于说尽说全说准的。

书中引用了《淮南子·泰族训》中的一段话，令我读后更为惊喜：

凡人之所以生者，衣与食也。今囚之冥冥之中，虽养之以刍豢，衣之以绮绣，不能乐也；以目之不见，耳之无闻。穿隙穴，见雨零，则快然而叹之，况开户发牖，从冥冥见炤炤乎？从冥冥见炤炤，犹尚肆然而喜，又况出室坐堂，见日月之光乎？见日月光，旷然而乐，又况登泰山，履石封，以望八荒，视天都若盖，江河若带，又况万物在其间者乎？其为乐岂不大哉！

今后谁要是再瞪着眼问我纯诗有什么意义，我就可以告诉他“安顿生命”。他若是再瞪着眼似有不解，我就再抄给他上面这段话。安顿生命，对于人来说，这是多么重要的意义。特别是在当今，人一步步疏离了曾经相依相存的自然，进入一个纷繁却是枯燥的世界，生命悬浮，疲惫，无根无着，何以安顿？惟有纯艺术，纯诗。纯诗之所以为纯诗，它并不直接地表达意义，在它的诗行中从来找不到“安顿生命”这四个字，它只是让你处处感觉到它的宽大存在而已。

这本书还帮了我一个大忙，就是让我读到了很多很多纯诗的典型作品，大开眼界。以前有人反驳我：“对于‘纯诗’，我们承认其存在，但确实不多；承认其成就，但相当有限。”我就再说

不出什么了。即使再继续坚持纯诗说法，也自感意思不大，不那么气粗了。现在读了这本书，我胆子又壮起来。我可以明明白白地回答反驳者：在我国古代诗歌作品中，纯诗的数量很大，艺术成就也相当高。

我进而想了这样一个问题，纯诗创作既然是我国优秀的文学传统，为什么到了近代，到了 20 世纪，到了新诗出现之后，这种传统就几乎丧失殆尽了呢？我想到了两个原因：一是意识形态的参与，使诗背上了越来越沉重的思想、主题、功利的负担，压得诗喘不过气来，还怎么能够纯得起来呢？二是自“五四”以降扬西抑东的文学风气的盛行，使西方文学中的激情和哲理渐渐成为中国文学创作中的时髦和潮流。

现在是该找回这种传统的时候了。不仅仅是为了诗和艺术，也是为了挽回一种命运。

1994 年 2 月

我也“心想”

我因一度写自以为算作中国式（东方式？）纯诗的诗（指到感觉为止，不承载任何教化意义重负的一类诗，非法国瓦莱里的“由词的相互共鸣关系而形成的效果”的那种），曾对“心”这个字词很感兴趣。我认为诗（艺术）是从“心”里散发出来的，不是从“脑”里产生的。这里的“心”不是心脏，是所有能够感知外部世界并对之作出反应的人体器官的总称，实际是指整个生命，是整个肉体 and 灵魂。而脑只是身体的一个器官，它能作纯理性、纯逻辑的判断，对错，利弊，重要和不重要，这都是脑所解决的问题。判断是实用的，枯燥的，惟其实用才枯燥。心对世界的感觉是浑然的，模糊的，有活力的，因而也是最珍贵的。科学发明的初始萌动也发于心，发于感觉，只是它不是止于感觉而是从感觉向理性延伸了。如相传牛顿在树下因见果子落地而最终导致发明万有引力定律。艺术是描写“这样”，科学要揭示“为什么”。

这次读了韩少功的《心想》（见《读书》1995年第1期），才知道“心”原来能通向这么宽大深邃的领域，和这么多重大事情联系着。整个人类的命运，其生死存亡皆系于这个“心”上。如今我们这些现代人，只求感官刺激，恨不能把这个世界当做原料制成商品供一天之享用。日益膨胀的现代科学技术导致人类的

懒惰、虚假和感觉麻木。人类年轻时期那种生机和敏锐没有了，身体里能够“心想”的功能越来越退化了。最后还是人害了自己，人变成假人，非人，变成只会按某种预设程序动作的机械人，变成被技术操纵和驯化的人。所谓享受人生也只不过是一句演出用的台词。即使享受也不再是来自自然的快感和激动，而仅仅是摆弄玩具（舞厅公园旅游点也是玩具）时的小趣味，是寻开心，找乐儿，自己逗自己玩。不！是玩具逗你玩，是各种各样的娱乐设施瞄上你这个消费者，是你中了玩具制造商和游乐场老板的圈套。

回到真人吧，回到生命吧，找回心。永不失掉心想的能力。永远做自然（人的自然）的人，做“诗意地栖居在大地上”的人。尽管自己知道这很难，甚至根本做不到。

1995年2月

宁静地敞开

——读郭华散文随笔集《心境》志感

不记得是谁说过，如果把人分类，可以分成两种：有回忆的人和没有回忆的人。我一直很赞同这种分类法，并且认为，那些作家艺术家一般都是喜欢回忆并善于回忆的人，他们经常在回忆中生活，这种回忆的痕迹便是他们的作品，他们被自己的回忆所打动，也用自己的作品打动别人。

毫无疑问，郭华属于有回忆的人，有他的《心境》为证。尽管他在《后记》中说：“后来，我自然没有当成作家。”我想这只能理解为他没有当成职业作家。

我对人还有一种分类法：有表达交流欲望的人和没有表达交流欲望的人。郭华当然是属于前者。这也有他的《心境》为证。作为一个职业的党政领导干部，他经常在两种情况下发言：对下级报告和对上级汇报。但是他不满足于这些。凡是听过他的报告的人都会发现，他经常抑制不住，脱开讲话稿谈他自己的一些感想，使他的讲话丰满、有情、易于被人接受。这时候他似乎忘掉了自己的领导身份，他是在平等地和人们交流。看得出来，这种交流使他满足，使他幸福。但他又不仅仅满足于这些。当他忙碌了一天之后，当他从会议和文件中走出来，当他独处时，他感情

的波澜仍然涌动，他要梳理自己，他要自己和自己说话，他也要同更多的熟识的和陌生的朋友说话，聊天。这时他就把自己完全敞开，把自己的心灵宁静地摊晒在人们面前。我猜想，这应该就是《心境》产生的由来。我还猜想，郭华写这些文章时，他的假想读者群多半是他的同事，他的青年朋友，他的同乡同学，他的文友，这里没有任何自视高明、以教育者自居的影子，他完全是在与读者作平等的推心置腹的交流，他从这种交流中获得极大的满足。

统观《心境》全书，共分三组，一组叙事抒情，二组游记，三组随感。笼统地说都叫散文随笔。尽管后两组的某些议论也不乏精彩之处，比如《走马扶桑》中参观日野汽车工厂时那一段关于解放牌汽车的议论，写人状物也多有精到之处。又如《又见东京湾》中介绍翻译森本志天和叙说浅草一家小旅店文字，既朴实又清晰，历历如在眼前。但是我要说，后两组从艺术质量和艺术价值上是逊于第一组的。因为第一组的所有文章，它所叙之事和所抒之情都是从作者生命的树干上生长出来的枝叶和花朵，它流动着作者生命的汁液，它是作者自己的，它有很强的个别性，这些所叙之事和所抒之情又反过来照出了作者自己，使我们进一步认识了有血有肉的作者的心灵。而后两组就多少带着一般性，换一个人也可能写出类似的文章。本此，我们也看清了郭华从骨子里是一个情感型的人，他的感情放射大于理性思考，也先于理性思考，他是一个有情的人，他珍惜亲情、乡情、友情、爱情、恩情。他那写怀念老师的篇章，写回忆奶奶的篇章，写童趣，写乡风民俗的篇章，真实，自然，不拔高，不虚浮，又不乏风趣幽默之笔，处处流露出对生活的热爱，对平民生活的羡慕和向往。在这些文章中，作者又情不自禁地流露出对过去年代极左路线的批判和反思，对改革开放中的祖国的赞美。

郭华在不同场合曾多次说过，在当代作家中，他欣赏孙犁和汪曾祺的散文。他的这本《心境》，朴素，散淡，从容，不愠不

火，不浮不躁，娓娓道来，像是与朋友围炉夜话，促膝谈心。读着这些文章，虽不敢说已得孙、汪二人文章真传，但确实让人窥见了孙、汪文章的影子。散文随笔是见真性情的一种文学体裁，在某种意义上比小说诗歌更见功夫。小说可以编个故事，诗歌可以来点想像和夸张，玩点辞藻。当然写好小说和诗也是很难的。但写得像小说和像诗却不怎么难，也确能糊弄一下，唬一下人。而散文随笔，如果你没有真情实感，没有一定的文字功力和文字以外的功夫，没有对人情世事的练达，你写出来的东西就马上露馅，就什么都不是。从这个意义上说，郭华能用明白、晓畅、结实的文字写出这么多有一定生活内涵和生活意味的文章，是难能可贵的。

我惊异于郭华对生活细节的记忆，这也是我说他是属于有回忆的人的理由。十几年前、二十几年前发生的事如在眼前。为使本文有说服力，也使没有读过《心境》的读者能窥见其细节描写的一斑，我在此一反过去写文章不爱引文的惯例，不惜篇幅引一段文字为证。这是作者在《绿色梦幻》中写到 he 为了参军赶到县城找到正在开会的村革委会主任开社会关系证明信的一段：

“他写完了，从口袋里取出公章——这家伙从来都是把公章装在自己的口袋里，随身携带。因为口袋里也装烟，所以公章上沾了好多烟末。他‘噗噗’两下吹掉烟末，然后对在嘴上哈了两口气，把左手垫地信纸上，右手握住公章用力一按，那朱红的印迹便落在了纸上——当时的情景我至今一闭眼就可以看到，分毫不差。他一边站起，一边把证明递给我，拍打拍打屁股，从耳朵上取下我进贡的那支香烟，点上，轻轻吸了一口，对我说：‘依我看，你甬生这份心，凭我写的这张纸，你这兵当不成。’说这话的时候，他居然还笑眯眯的。”

这个细节，把一个人完全勾勒出来了。我好像在哪里也见过这种人。其它如《村戏》中挤台子的一段文字，《景州塔》中半夜起来到院子里关水龙头的细节，和田书记一块吃包子喝开水的

细节，《当学生，真惬意》中接待黑龙江广播电视厅副厅长王月仁家属的细节，都写得非常传神，给人留下深刻的印象。正因为郭华文章中细节逼真、感人，才使文章显得丰满充实，掂一掂沉甸甸的。

说点不足和缺憾吗？有的。前面已经提到了，这个集中，我看第一组文章优于第二组，第二组文章优于第三组，其高下正是按前后顺序排列的。如果说，第二组的游记还显露着作者的深刻、机智和内在的幽默，那么第三组文章就显得有些缺乏挖掘，有些匆忙，给人以浅显和略输文采之感。当然这或许不是技术性的问题，这和作者这个人的特质有关。我前面说过，郭华是个重于感情而疏于理性的人，当然，这又是相对而言。

我们衡水市写散文的比较少，写得好的更少。但在这写得少又写得好的里面，却有两位职业党政领导干部，一是《心境》这本书的作者，现任市委副书记的郭华，一是景县政协主席董书尧，他最近也出了散文集《心声集》。两本书都有一个“心”字，这是不谋而合吗？还是心有灵犀？不管怎么说，在工业技术渗透人类生活各个角落的当今世界，他们都在注意看护好自己的心，在日益拥挤和嘈杂的闹市给心留出一块绿地。他们的政绩也许是辉煌的，但他们的精神也是富有的，而且二者相映生辉，相映成趣，相得益彰，这多么好啊。

1998年3月6日

《蓝镇》读记

初读《蓝镇》（长篇小说，作者丁庆中，百花文艺出版社1996年8月出版），被其独特的叙述基调和语言魅力紧紧攫住，我如同面临一个巨大的磁场，身不由己，只有被吸附的份儿。读之前那种基于习惯早早准备好的审视姿态和挑剔欲望，不知不觉被彻底粉碎，不得不傻乎乎地听由它的文字摆布。这样，我固执地认为，我的阅读本身就成了对这部长篇小说的一个证明。近年很少经历过这样的阅读体验了。我读着它，几乎不是为了知道它的故事和人物，而是为了享受阅读本身。

就是这样，当有人问我，《蓝镇》是一部怎样的书，写了些什么故事，我几乎不能告诉人家。但是这本书中的人和事又分明在我的感觉中活着，那样清晰和那样充满生命灵动。8个主要人物，8个面孔，都以自己的生活方式生活着，生活在各自的和共同的故事中。还有氛围，那种可感可触有温度有质感的氛围，长久笼罩着读过这本书的我，无法挣脱也不愿挣脱。

我说这是一部浑然的、混沌的甚至是混浊的作品。生活、存在本身不就是这样的吗？而且，就我的猜断，写出生活的混沌比写出生活的明晰需要更深的功力。

生活，在作者那里才真正是生活，是具体的、本然的、原生态的、形而下的生活。

读着这本书，我想到这样两个字：蓊郁。我想到未经采伐、未经修剪过的原始森林，想到盛夏枝繁叶茂的硕大树冠和万物葱茏，想到参差错落的天然山水。在这里一切都是随意的，甚至是散乱无章的，但又是恰切的、合理的和有分寸感的，让人不得不惊叹于作者的匠心独运和巧夺天工。作者的高妙在于，在任何情况下不作评判，不简单地褒贬人物，只是把本然的生活充盈地呈现在读者面前，让读者逼真地、切肤地感到什么，触摸到什么，呼吸到什么。在书中，生活是满溢的、密集的、高含量的。打开一看都是干货，没有多少水分，拿在手里掂一掂，沉甸甸的，坠手。

诗意。读过《蓝镇》的人都异口同声说它是充满诗意的。如果我们把诗意理解为能够唤起生命感动的那种素质，它是当之无愧的。可以说，《蓝镇》的诗意是从第一个字开始到最后一个字结束。它整个儿是诗化的，整个语言是诗化的，整个本文的情绪、格调、流动、节奏都是诗化的。它的诗化的构成并不是借助于外在的语言包装和摆弄，而是骨子里的，源于对生命、生存、生活、存在的诗化体验和转述。所以要想举出一个或几个诗意的例子是容易的，但又是困难的。因为这样的例子无法从全书中摘出，这样的例子通篇都是，使你举出的任何一个或几个例子都无法保证其比别的未被举出的例子更好，更精彩。

有好几次我以警觉挑剔的目光搜索它，找它的毛病，比如琐碎，没有情节主线，正面的积极的因素略显薄弱。我试着推翻它，否定它。但面对它难得的艺术独特性矗立在那里，又怎么撼得动它呢？即使我找出的毛病是真的，但一想到它那么多精彩的地方，想到它那么多动人的描写，想到阅读时无数次的感动，也就原谅了它，并且在心里说，那些不足又算得了什么呢？它的独特的艺术品格从根本上区别于那些平庸的作品。

也许有人会说，《蓝镇》不像一部小说。这使我记起茅盾对萧红《呼兰河传》所说的一段话：“也许有人会觉得《呼兰河传》

不是一部小说……没有贯串全书的线索，故事和人物都是零零碎碎，都是片段，不是整个的有机体。……要点不在《呼兰河传》不像是一部严格意义的小说，而在它于这‘不像’之外，还有些别的东西——一些比‘像’一部小说更为‘诱人’些的东西：它是一篇叙事诗，一幅多彩的风土画，一串凄婉的歌谣。”

而《蓝镇》，这部也似乎不像小说的作品，则唤醒我们的感觉，使我们恢复了某些久已失去的感觉能力，使我们享受到生命感动的幸福。

不错，这部反映当代现实生活的作品没有正面写改革开放，没有正面歌颂先进模范人物。这也许成为人们垢病它的一条理由。但聊可告慰的是，随着改革开放的深入，现在毕竟不是机械工具论和狭隘配合论大行其道的时候了。文学艺术的多样化已成为时代的必然要求。而且，我们不是可以从《蓝镇》所描写的生活中感受到这个时代，感受到对真善美的褒扬和对假恶丑的鞭挞吗？在这里，时代感是作为天幕和底色显现的，其故事和人物就在这个大空间中演出和发展。

《蓝镇》这样的作品只能通过阅读才能领略其妙。它的艺术魅力完全是文字本身闪耀出来的。它的美，它的韵致、诗意，不亲自阅读本文是难以享受和体悟的。一介绍就完了，一缩写，一改编，一转述，就什么也不是了。这样的作品如所有靠文字和诗意取胜的作品一样，随便翻开一页，无论从什么地方开始，都能够津津有味地读下去，因为它的每一个细部都是足斤足两的，诗意盎然的。

《蓝镇》是当代长篇小说创作中的一个新收获，它完全有理由与当代大陆一流的作品相提并论，甚至要更好。它又是一部大可咀嚼大有研究头的作品，它期待着有识见的评论家和内行的关注和评判。相信其价值会被愈来愈多的人们认识和接受，其在当代长篇小说创作中的地位终究会被确认。但严酷的现实往往是，一位少有人知的作者即使写出超尘拔俗之作，在一段时间内也难

免被忽视和被冷落，甚至被人不屑。好在时间会纠正人们的偏见，珍珠岂能永远蒙尘，历史对它投以惊奇的目光的日子会到来的。

1996年9月15日

读《母亲的灯》三记

一

在河北省乡土诗人中，论诗龄，何理、刘章、尧山壁等人要早得多，影响也大。到了80年代中后期，因为刘小放的《我乡间的妻子》和我的系列组诗《感觉的平原》在全国有了些影响，所以从那以后，在河北省一提乡土诗，人们总爱把我和刘小放搁到一块谈。证据之一就是河北省社科院文学研究所编的《河北当代文学史》，在该书“田间和燕赵诗群”一章中，专有“姚振函和刘小放”一节。俺俩一时也自我感觉良好，不免偷偷地膨胀一下。这也有证据：有一年，我们二人在燕山深处的老岭照了一张合影，在照片的后面，刘小放不假思索地写上：“乡土诗二巨子”。

读了刘向东的新著《母亲的灯》，觉得他的乡土诗写作中（他的这本诗集中大部分是乡土诗）所取得的成就不可小看，其对乡村生活的各个方面、各种物事都有诗的发现和独到的表达。我想，什么时候再照一张照片，在刘小放和我中间再站起一位1.9米高的刘向东？

二

诗集之所以叫《母亲的灯》，是因为集中有一首诗叫“母亲的灯”，这首诗也是诗集的开篇。可见向东很看重这首诗。至少有七十岁的诗人牛汉在序中也极力推崇这首诗，他动情地说：“这四个字真神真美！熠熠生光！一下子照亮并显示出一种神圣的美丽的境界。”这还不算，他一边读一边“眼里就涌出了热泪”。我们知道，让一个历尽沧桑的诗人流泪是多么难。

我想，这首《母亲的灯》或许能算作向东的代表作吧。

有代表作的诗人是幸福的。代表作是一个诗人的符号和象征。无论什么时候，人们读着诗人的代表作，也就想起了诗人。

关于这首《母亲的灯》，它的成功是因为什么呢？我一时说不清，我也不想使用一个很概念的词：母爱。但这首诗肯定和最基本的人性有关，和童趣，和童年时简朴的生存，和因为灯引起的联想有关。我还想说，从这首诗，可以看出好的细节在文学作品中的价值。一个高质量的细节，能够一下子把人打动，并且让人永难释怀。好的细节还可以惠及这个细节前后的一大片文字，使它们也因之闪亮起来，涌动起来。

三

牛汉在谈到《母亲的灯》这首诗时，还说：“感谢这些诗，感谢母亲的灯。我也有一盏母亲的灯。”牛汉在这里是从象征的意义上谈母亲的灯，他这“灯”是母亲为他点亮的多年来支撑他生存和奋斗的一种永不灭的信念。

在这里，牛汉的“灯”是在读向东的《母亲的灯》之后才被引燃，才亮起来的。

好的诗句就这样引发人的一系列联想，使人遐思无穷。

我也有一盏由向东的“灯”引燃的“灯”。因为我这人不擅理性思考，通往理性思考的那根导线电阻太大，往往不易接通，所以我的“灯”是一盏感性的“灯”，它为我所独有，既不同于向东的，也不同于牛汉的。具体说，我一读到“母亲的灯”这四个字，就联想到家，联想到灯映照出的人的影子。这是在一间土屋里，一灯如豆，一家人围在灯旁拣豆子，接线头，纺棉花，看书做作业，几个人的影子同时映照在土墙上、窗纸上。影子很高大，墙上盛不开，一直折到房顶上，晃动，变形，温暖而奇幻。我又回到少年，面对灯映照出来的高高大大的人影一任自己的联想拼成这样那样，那往昔的岁月如在眼前。此时，我不由得也学着牛汉的口气，说：“感谢向东这盏《母亲的灯》。”

关于“好的诗句能引发人的联想”这种说法，我读诗集时还有一个体验很能证明这种说法的正确。这就是第93页上的一句诗：“就连鞋窝里的尘土也归来了”。“鞋窝里的尘土”，现在城市中的年轻人怕是很少知道了。但正是这六个字，一下子揭开了我尘封已久的童年的生活。那时乡下孩子都穿布底布帮的鞋，下地割草，拾柴，踩暄地，鞋窝积下一些土，多了，行路不便，就脱下鞋倒土。有时因为下雨，趟露水，出汗，鞋里的土变成泥，干了，变硬了，紧贴在鞋窝里，难以清除，就脱下鞋往墙上摔打。摔打时有一种脚汗和泥掺到一起的特殊的并不怎么难闻的臭味散发出来。哎呀，那种味道想起来真让人怀恋啊。当我写到此处，那种心向往之的劲头简直有些抑制不住了。它还让我回忆起童年时更多纯朴而开心的生活。因为那时孩子们的游戏很多都和鞋有关系，我便经常能够闻到由“鞋窝里的尘土”散发出的那种不同凡响的气味。

多么好啊，因为向东诗中“鞋窝里的尘土”这六个字，在事过半个世纪之后，我又享受到了那种美好的气味。

1999年4月4日

我读张洪波

——兼谈《沉剑》

前些日子河北电视台播出电视连续剧《白眉大侠》，其片头宣传导语中有两句对话是：“剑是什么剑？闭月羞花剑。”其时正好赶上张洪波寄来他新近出的诗集，名曰《沉剑》，我不由得就掂着这本印刷精美的书，脱口而出：

“剑是什么剑？”

记不清这是张洪波的第几本诗集了。扉页上的“诗人简介”中只列举了他的《黑珊瑚》、《独旅》、《野果》，这起码遗漏了他的一本很别致的64开本的微型诗集。诗集的名字已忘记，只记得每首诗只有两、三行，且印在每页的最下面。这大概是他最早的一本诗集。那时叫我们这些写诗的很羡慕了一阵子。

我和张洪波结识是在1981年。当时我在地区文联编辑《农民文学》，他的一首诗《农民的手》就由我责编发表在第二期上。他投稿时还在吉林敦化人民银行上班。后来他调到华北油田后，很快就成为河北省诗歌界中年轻活跃且不可小□的一个人物。他的诗集《独旅》还得了第三届河北省文艺振兴奖。张洪波最引人注目的是他的勤奋和多产，全国公开发行的文学刊物几乎都发表过他的作品。在河北省，在全国，像他这样年纪的人（他1956

年秋生于吉林延边)，迄今能发表 1700 首诗的能有几个呢？

张洪波真算得上是一个把写诗当事干的人，尽管他这人干别的说不定会干得更好些。

实在地说，张洪波的所有诗作似乎还不能归于出类拔萃的那一类。这似乎也无可如何，正如大多数想把诗写好的人都对此无可如何一样。能不能写出巅峰之作，这不是一个人的主观努力所能决定的。诗的神秘和不可知就在这里。你可以学富五车，你可以把汉语语法词汇修辞摆弄得熟得不能再熟，但你不一定作诗，更不用说能写出好诗。诗的不可操作性也在这里。它是冥冥之中的一种存在，一个人和诗相遇是由神灵安排的。我们这些写诗的在大多数情况下都和张洪波一样，我们感觉到诗就在离我们不远的前方，我们分明看见了她，听见了她的声音，但是当我们想追上她时，她就没有了。有时我们像捉蝓蝓那样，用力一捕，满以为是捉住了，但伸开手掌一看，什么都没有，或者捉住的仅仅是一些草叶子。这又有什么办法呢？

我们只能祈求下一次。

这样，张洪波的这本《沉剑》就在我面前打开了。

这是一本朴素的诗集。关于朴素，我曾多次谈及并一贯推崇。我这一生为人作文的准则和追求也就是朴素，至今我也不知道达到了多少。我想张洪波，以他的聪明和灵透劲儿，学着别人玩点一度时兴的花拳绣腿并不难，什么变形、错位、怪诞、反讽、超验、非崇高、非优美、非和谐、冷抒情之类（我并非一般地反对它们），要学，神似不敢说，形似总能弄个差不离儿。可他在别人一套一套耍弄的时候，自己并不动心。他知道那些宝贝不属于他，他有自己的武器，他只是坚持把他自己的武器练精、练到家。我猜想，张洪波肯定在那些花里胡稍的诱惑面前犹豫过，愣过神儿，但他最终还是把目光收回来，坚持着自己原来的追求，坚持着朴素。这是很难的啊。这个事实也应该使张洪波自己明白，他这个人无论从表面看多么滑稽，鬼头鬼脑（不恭了），

但他从骨子里是一个本分的人、真诚的人，他出不了大格儿。他的诗告诉了我们。

我翻开《沉剑》，只浏览了一下目录，就发现其中大部分篇什都与自然和乡土有关。“漫长的大森林”、“北方雪花”、“遥远的关东有我的思念”、“故乡的小草屋”、“一棵树”、“活着的根”、“乡音”、“乡晨”，这样例举下去还有很多。单凭这题目，我的眼睛也不得不亮起来。我想这不是偶然的，张洪波之所以写这些诗，这和他的经历，和他的生命经验有关。其实张洪波早已离开农村，离开森林，他过的是典型的城市人的生活，和乡土自然隔绝已久。但乡土自然早已深植于他的记忆和他的血肉生命之中，成为他生命的种子和根。在某个寂静的夜晚，这些种子和根就要萌动生长，就要来造访张洪波的心。这时他就兴味盎然地回到童年和遥远。我发现张洪波比较适合于写乡土和自然的诗，因为理性往往使他呵欠不断，而他的感觉能力相对比较发达。说到这里我想说他的悲哀也在于他有时不能固守感觉而向理性伸胳膊动腿儿。

张洪波崇拜诗人牛汉并与之相交甚笃。他的诗受牛汉诗影响是明显的，这本《沉剑》就可证明。读着《活着的根》，我很自然地就想到牛汉的《毛竹的根》，读着《一棵树》，我就记起牛汉那首著名的《悼念一棵枫树》。还有，如果没有牛汉的《华南虎》和《麝子》，我想大概就不会有张洪波的《悲鸣的蝓蝓》和《被击中的鸟儿》的，即使有也不会这么写的吧。牛汉是一个很纯粹的很具生命性和精神性的诗人，张洪波有缘结交牛汉并能够从牛汉诗中汲取营养，是令人羡慕的，并且人们也确实看到他的创作有很多地方得益于牛汉。但我一边羡慕，一边又替他担心。我想这种学习借鉴应该是在诗歌精神上，而不要局限于题材和技巧。要是一不小心成为“东施效颦”这个古老成语的现代例证，那就惨了。

有时我觉得在张洪波那里写一首诗是太容易了，你看他像一

平

静

之

美

个干活很利落的快手儿，摆弄摆弄就出来一首诗。如果这不是我的错觉，我就想送给他一句他所崇敬的诗人牛汉说过的话：“近几年来每写一首诗，都像是第一次写诗。”

张洪波，什么时候你觉得写一首诗很难，那就好了。

1995年10月29日

简评房泽田的诗创作

房泽田也写除乡土诗以外的其它品种的诗，比如爱情诗和政治抒情诗。他的爱情诗还在《诗歌报》举办的爱情诗大赛中获过奖。

但毫无疑问，房泽田写得较多也较为成功的还是乡土诗。而在乡土诗中质量最为上乘的又是那些接触到人的生存状态和抵达人生感悟的作品。

房泽田是从写生活开始他的诗歌创作生涯的。假如我们从广义上或从更为深刻的意义上理解“生活”这个词儿，写生活是无可非议的。但长期以来人们只是狭隘而肤浅地理解“生活”，认为“生活”仅仅是大好形势、好人好事或不良风气、阴暗面。房泽田作为一个并非超尘拔俗的人，在他的创作之始也不可避免地写过一些描摹生活表象的诗。尽管这些作品有的写得很漂亮，很新鲜，但它们总不能在读者的心灵深处掀起波澜。严格说来，这个时期的房泽田还没有进入诗本身，诗以外的功利性和目的性在冥冥之中还制约着他的创作灵感，扼制着他的创造性。

作为一种过渡，房泽田随即从生活的表层向深层开掘，在一个时期他写了不少表现新旧生活撞击的诗。这类诗使房泽田的乡土诗创作呈现一种立体化、多层次的景观。他的创作态势的这种变化，表明他是一个不满足现状，勇于探索创新的诗人。

真正给房泽田带来声誉的是他在 1987、1988 两年所写的几组诗。我指的是《老屋》（《诗神》1987 年 6 月号）、《老井》（《诗神》1988 年 5 月号）、《日子》（《河北文学》1988 年 7 月号）等。这几组诗的发表令人对房泽田刮目相看。房泽田的成功当然决定于他的智慧和才气，但我想这和他当时的生活环境也有一定关系。他当时在省文联协助工作，从而结识了很多有才华、有见识的诗人、作家、评论家和编辑，这些人无时无刻不在影响着他。

房泽田这几组诗的特点是，不再注重对生活表象的描摹，不再有诗以外的功利目的，不再诉诸理性、概念，而是诉诸艺术感觉，从感觉出发，到达对人生的感悟，到达对人的生存状态的体验。这种诗才进入或接近了诗本身。诗不再是传达某种观念的工具，而是人的生命中自然而然生长出来的一种非生长不可的东西。

仅仅这样说还不能把房泽田说清楚。

房泽田这些诗的价值还在于它的独特性。

独特性之一是这些诗中常常出现的那些深邃的人生体验的白描式的诗句。

“门是耳朵也是眼睛 / 打开是在看 / 关上是在听”（《深巷》）

“消息也是弯弯曲曲的 / 到达这里总要几年时间 / 到达时 / 人们还在睡眠中 / 如果有人敲门 / 总要先问一声是谁”（《深巷》）

“你用浑浊的眼睛注视天 / 或者注视地 / 不知有什么意义和道理 / 你必须靠在那堵墙上”（《老人》）

“抽烟时 / 就望着一片高粱地 / 望着历经旱涝的河道 / 望着一座房子 / 或者望着自己赤裸的大脚”（《抽烟的人》）

“不知裂缝出现在什么时候 / 对于裂缝的事件说法不一 / 窗子仍在听一切声音 / 斑驳的墙记录下天气”（《老屋》）

完全是不动声色，是什么就是什么，而又是无可置疑的诗，无可置疑的深刻和真实。我曾经提出过艺术的至境是“惊人的朴素”，我认为房泽田的这些诗句就接近了“惊人的朴素”。我们有理由推崇房泽田诗中这些非常精彩的诗句，反过来，我们也有理由要求房泽田诗中像这样精彩的诗句还应当更多一些。但是又一想，我还是原谅了他：能够写出这样的诗句是多么难啊！

这里我还想说，朴素来之于真实，惊人的朴素来之于惊人的真实。我觉得，越是明摆着的、人人都看得见听得见的真实，其本身就更容易构成艺术。

独特性之二是房泽田这些诗中意象的密集。这种既是形式又是内容的特色，使房泽田的乡土诗能够在大量的无以数计的同类作品中很容易就挑拣出来，甚至不看名字就能判断哪些是房泽田的诗。房泽田这种意象密集不同于那些故作的外在技巧性极强的意象叠加。他的这种写法令人想到朴实憨厚的农民，把他的庄稼和树木一一指给你看：这是麦子，那是高粱，这是桃树，那是梨树。不动声色，不加形容，不加口气，也没有连接词，并列的，零散的，毫无结构可言，说完了就完了，让读者去琢磨，去感悟。这种并列的意象的罗列，都是实实在在的“干货”，而这些“干货”加在一起，它们的“和”就成了另外一种东西，一种心灵中的精神中的东西。这就叫整体效应。必须承认，这种写法要使每个意象都达到高质量是非常难的，只有有极丰富的生命体验和人生经验，只有悟性很强的人才能选择这种写法。

房泽田的乡土诗具有一种新的品格，他的一些优秀的作品，在全国新乡土诗创作中具有不可替代的价值。最可贵之处是房泽田不随大流，不赶时髦，不模仿别人。他的诗是从生命到诗、从人生到诗，是从心灵深处流动出来的，不是从别人的诗中移植过来的。这在我们当今的诗坛上又是多么的不容易啊。

1990年4月19日

一镢一镢创出个秋天来

——房泽田诗作印象

房泽田是个本来意义上的北方农民。尽管他当过兵，干过临时工，而且目前又当编辑，他那与生俱来的骨子里的农民味却完整完整地保存下来。在他身上很难找到诗人的狂放不羁、超凡脱俗的影子。谈吐竟多少有些木讷，那很浓很重的喉音，像是从胸腔以下的深处跋涉而出。更多的时候是无言，眼珠经常规规矩矩地停留在一个地方不动，面部却流露出一种不易察觉的谦卑来。

然而他是自信的，有他的诗为证。读着他的诗我不由就想到我所见过的一些农民。他们绝不是精明的，但是他们有力气，不偷懒，不取巧，吭哧吭哧，在春天一镢头一镢头翻那土地，日子一长，竟创了那么一大片。房泽田也是这样，他从1980年至今，竟不声不响地发表了200多首诗！

他的自信还表现在他固执地走自己的路，在目前眼花缭乱、旗帜林立、叫卖声叠起的中国诗坛，能够不为所动，咬住自己认定的那个理不放，这是需要点什么功夫的。

房泽田的诗从直观上给人的一个最突出的感觉是他那种调子。这是很本色的一种调子，不呐喊也不倾诉，不强烈也不柔弱，不狂欢也不悲泣，不高亢也不低沉。他的诗只是一味地说，

一件一件地，慢慢地不动声色地说。很平静很客观，决不添油加醋，决不打手势，挑眼眉什么的。这是一种中性的调子。只有很本色的，不哗众取宠的，不贪图侥幸取胜的人才选择这种调子。

房泽田之所以敢于采用这种本色的、不声不响的、中性的调子，也是基于他的自信。他像所有的忠厚的农民那样从来不想贪便宜，不想一锄头刨出个金豆子来。他对自己的本事和长处很自信，他知道自己比别人优越的地方是生活。是的，生活。因为生活底子的丰厚，他没有必要去跟着别人耍枪弄棒，大量的堆积的生活库存要求他尽快地摊晒开来，摆到读者面前，他没有时间拐弯抹角，顾不上更多地研究包装装潢。

是的，生活。读房泽田的诗你不能不时时感觉到这两个字：生活。在他的诗中生活是密集的，就像长势很好的麦田，在即将收获的时候，麦穗挨着麦穗，拥挤，碰撞，沉甸甸。请读下面这一首《又是初春》：“在鞭打过耕牛的路上 / 站立 / 如春天树如冬天树 / 目光大面积蔓延 / 土地和人潮水一样涨落 / 有的故事消失 / 有的故事生长 / 又是初春的日子 / 种子躁动 / 宣布轰鸣的季节 / 犁的锈加厚 / 老人的鬓更加斑白 / 只是解冻的河隐隐作疼 / 柳枝最敏感 / 少女的脸最敏感 / 她扔下菜篮 / 要去找她的伙伴 / 门已无法关紧 / 柔柔的小雨是一种语言 / 走过这边和那边 / 走过这条路那条路 / 完全是自己的事情 / 一个人想讲近处的天地 / 一个人在讲远处的天地 / 一个人在听”。在房泽田笔下，初春是一个复合的纵横交错的结构，这里有实写，也有虚拟，有现实，也有象征。就是说，房泽田不满足于把生活写成是单线条的，他经营的的是一个面积，他有足够的种子把这个面积播满。

然而仅仅是生活并不能解决问题。现实中的生活并不能直接用来作为诗的材料。怎样使用和处理生活，房泽田大致经历了两个阶段。在开始的一个阶段，他往往从一个或清晰或朦胧的概念出发，然后再定向地到生活中找材料，找证据，或杜撰一个也许会真实存在的故事。实际上这是不尊重生活，把生活仅仅作为既

定概念的注脚。在那种时候，生活在他的诗中是呆板的，没有生命的，缺乏光彩的很可怜的角色。包括他前一阶段比较重要的作品，也存有这样的毛病。如他发表在《诗神》上的组诗《乡村的忧伤》，这组诗的潜台词是很明白的：通过改革，农村形势越来越好，但是我们要看到大好形势下所存在的问题，特别是一些封建主义思想习俗还严重存在，集中表现在爱情、婚姻、家庭等问题上，不信你看我的诗中列举的这些事实。这组诗所包括的三首诗：《一个姑娘的婚姻》、《乡村，一个老光棍》、《他是六个儿子的父亲》，实际上是作者为阐述其思想举出的三个例子。当然诗中也涉及到人的命运这些根本问题，但是这些都被一个大概概念所统辖、所包裹，失去了自己独立的品格和价值。

对于诗来说（其实别的艺术也大致如此），再正确再光辉的思想也无济于事，过强的理性参与反而会从根本上伤害诗，把诗变成很乏味很枯燥的说教。诗是从骨子里拒绝理性的，尤其拒绝其直接参与。诗应该到感觉为止，诗应该只忠于感觉，忠于体验。因为思想和概念都是死的和有限的，感觉和体验才是活的和无限的。房泽田前一段的诗中也充满生活，但那生活并不是从体验和感觉而来，而是概念的附属品，是演绎概念的道具和零件。幸而房泽田没有沿着这条路走得更远。他最近一两年的诗有了明显的本质意义上的进步，就是总体感觉的进入。他自己再也不满足于那些浅薄的说明式的东西了，他似乎开始悟出了一点真谛。这一二年他的诗仍然是生活密集型的，但这生活是从感觉而来，因此也更加本色化，并包容了更多的人生，命运甚至社会等内涵，这是很自然的包容，不是硬加上去的。

请读他的《老屋》：

“普通老屋长在一片洼地 /结成枯黄的沉默 /老屋的主人
不肯搬走 /不知它在这里呆了多久 /不知裂缝出现在什么时候
/对于裂缝的事件说法不一 /窗子仍在听一切声音 /斑驳的墙

记录下天气 / 门前的小路不知道有多少弯 / 半掩的门探出过爷爷的头 / 探出过爷爷的爷爷的头 / 后来，养的看家狼狗很厉害 / 在小院里种的葫芦 / 吊着摇摇晃晃的命运 / 却不敢希望蔓儿爬得太远 / 驮起岁月的脊梁已经麻木 / 在发芽和不发芽的季节 / 木柱子支撑着熏黑的故事 / 不知道孩子们去了哪里 / 独坐的老人感到门墩冰凉 / 走来的人不看它一眼就走过去 / 没人来敲那古槐树上的铁钟 / 太阳在土岗上流泻阳光 / 小村举起阳光吆喝着季节”。

有人著文说《老屋》是象征。我看值得商榷。象征应该在作者那里先有被象征物，就是说先有一个概念或一个判断，然后再寻找象征物。我认为这首诗之所以成功并非是采用象征艺术，而是直接诉诸感觉，完全凭借感觉和体验。在这里，各种生活具象并不再简单地为一个什么主题服务，而是作者某种感悟的外化，它们加在一起构成一个有生命的结构，这个结构是无限膨胀着的，具有弹性。如果说，老屋使人想到了一种古老文化，一种不可救药的传统力量，一种世代沿袭的已经失却了生机的麻木的生活，那只是这些感觉的结果，决不是诗人的出发点。而且正因为诗中自感觉始，自感觉终，给读者的联想就是无有边界的，比如它还很自然地使我们想到人生、命运、社会等更为深远的领域。我认为在诗中（或在艺术中），只有感觉是彻底的，而象征是不彻底的。房泽田近作很明显地增加了感觉和体验的成分，那种为流行概念注脚的诗少见了。这说明他的创作自半路开始，走着走着感到不妙，于是又返回到起点，返回到感觉，然后再重新走那一段漏掉的路。我想这对房泽田的一生的创作是具有划时代意义的，房泽田本人应该清醒和珍视这个变化。

这里有一个值得注意的迹象是，房泽田近期的诗不知为什么更多地钟情于陈旧、悲苦、酸涩、衰老的事物，他的接收器似乎对这类信号颇为敏感，而且这类诗也往往较为成功。只要一看诗

的题目便知：《老屋》、《石碾》、《老井》、《深巷》、《寡妇酒店》、《老人》、《他是个拐子》等等。这是为什么呢？我想这大概要求助于对潜意识的跟踪。这种跟踪又只能从房泽田的生活经历和个人素质两个方面联系起来去研究和考察。房泽田本人对此也要思量一番，或许从中又能悟到某些根本的问题也未可知。

房泽田刚刚告别青年步入中年，他往后的日子还长，还有大半生和缪斯打交道。那么，他将怎样经营他的诗呢？我只提出几点以引起他的警觉。在这里我首先想到的就是警惕概念化观念化积弊的重演。因为在中国这种创作病根儿是很顽固的，且房泽田的创作又是经过了概念化这个阶段的。轻车熟路，痼疾难除，说不定在将来气候适合他还会走到老路上去。而且这种担心并不是没有根据，因为房泽田最近的作品中也不是没有概念化的余痕。如发表于1987年的两首诗《人们叫他山鬼》和《男人，送她远行》，就有一种很乏味的流行概念（无非是改革开放，冲破封闭之类）在背后支撑着。即使在房泽田写得较好的作品里也掺杂一些理念性很强的句子，如“一种低矮的模式 / 让人无法伸开双臂 / 让人喘不过气来”（《关于门窗》）。“在小院里种的葫芦 / 吊着摇摇晃晃的命运”（《老屋》）。

我要指出的第二点是房泽田应该注意在不妨害生活具象密集型的同时讲究一下具象的质量和纯净。因为在他现时的诗中还有不少芜杂和良莠并存的缺憾。而且，按他的才力也是能够把诗写得更精粹更无挑剔一些的。

那么，在最后我想说，假如房泽田的诗创作想要跻身国内诗界最高的一阶，还必须磨练自己的语言，使之更具个性（克服流行句式的滥用，如“结成枯黄的沉默”，“叮当的声音敲响阳光”，“跪成美丽的泥塑”，“时光塌陷成道道皱纹”）和更丰富多采（力避单调和贫乏，如“然而”、“于是”的频频重复）。语言的独特和成熟始终是一个诗人获得最大价值的标志。不知道房泽田意识到这些没有，而这些是必须意识到的。诗——语言，语言——

诗，说到底不就是这么回事吗。

我想，只要房泽田不放弃他的锄头，纵使他是笨拙的，在下一个秋天是不会让人失望的。

附记：这篇文章刚刚写完，又见到房泽田将要在《河北文学》1988年七月号发表的一组诗的清样。这组诗的题目叫《日子》。形象密集型的建构不见了，代之以疏朗和悄悄的洒脱。房泽田大概有些累。他要换一种更为轻巧的方式。不知是短暂的休息，还是要永远轻巧下去。这就使我有点担心，怕房泽田从此减弱了自己与别人的区别，渐渐滑到一个很舒服的地方去一根接一根地抽烟和一杯接一杯地喝酒。

1988年5月25日

读吕君诗记

吕君近年不怎么写诗了，职业的责任感使他全力投入了新闻写作与编辑，并数次获奖，初成气候。

吕君近年不怎么写诗了，但他很怀念写诗的那一段岁月。我们遇到一起，话题还是不知不觉就拐向诗那里。别人不知道，我是一直把他当诗人看待的。

这不，他把过去写的诗收集整理之后，准备要出一本诗集了。

不知道吕君收在集子里的这些诗占他全部诗作的几分之几。但仅就这些而言，也足以证明他和诗的关系了。一个人的生命中植入了这么多叫做诗的元素和因子，他的生命的质地应该是值得信赖的。

这倒不是说凡写过诗凡和诗打过交道的人都一律视之。有的人即使一生写诗并且也写得不错，但人和诗是两回事。有的人即使写诗不多，并且诗艺也不见得多么高超，但却为人诗血肉难分，人们还是在内心把他看作真诚的诗人。吕君就属于后者。他并不是把诗当作工具或装饰，也不是玩诗于股掌之上，而是将生命生存参与其中，融入其中。

读吕君的诗，总感到有一个频频回首的少年立于面前。诗集开篇《我之爱的大沙河》，不同于一般的泛泛的怀乡之作，这是

作者对作为生命起点的故乡的赞美。“当微风轻轻吹来 /我心中竖起的桅杆上 /有一个远来的呼唤降落 /于是 一个纤夫的妻子的身后 /跟着大沙河的兒子 /母亲交给那一条纤索 /要我的足印踏上父亲的足印 /唱完那深沉的纤歌。”从大沙河出发，大沙河的兒子走向了“远来的呼唤”。和母亲告别时，还采来大沙河岸边的野花“插在她乌黑的发上”。在这里，诗中“大沙河的兒子”可视为作者本人，也可视为与作者同样从农村步入城市的一代有志青年。可以看出，大沙河的兒子走向外面世界的脚步并不轻松和潇洒，而一开始就让人感到了沉重。他是为了故乡而背离故乡，背离故乡而又魂系故乡。我们有理由猜测，在诗集的倒数第四首诗《就像风一样》中，那个在国际饭店台阶上的“拾麦秸的少年”，就是当年从大沙河出发的少年。

读吕君的诗，你会发现，他的诗中多次出现鸟儿、叶子和大树的意象。每到遇到它们，我总感觉到一种单纯的清凉，一种生命的愉快。我不认为这些意象有深意存焉，更不认为它们中深藏着多么神乎其神的哲理和主义。难道不是鸟儿、大树、叶子本身会启开我们的感悟，引起我们的联想和激动吗？难道一定要从外面赋予它们什么吗？我看这里存在着无深意的深意，无哲理的哲理，无象征的象征。这里的关键在于忠于自然，不强加于自然，不把自然当作实现自己某种观念的工具。我说这些，是想让作者不要盲目地自感浅薄，不要被某些自诩深刻的人唬住。

读吕君的诗，惊讶于他对瞬间感觉表达的准确，惊讶于他某些警句式的诗句。比如：“每时每刻 /总有一条道路 /在眼前 一阵雨过后 /总有一种心境 /在早晨 /似野花开放”；“离开这块土地 /就有了和这块土地的重逢”；“把日子分为几份 /分别在早餐、午餐、晚餐时用掉 /业余的时光 /充当妻子的夜宵”。这些诗句，以朴素、灵动、坚实、柔韧的词语出之，不刻意出奇，不硬性拔高，绝少制作味，又不乏新意。只有忠实于自己的生命感觉的人才能写出这样的诗句。吕君的这些诗当然无法与职业诗人那些技

平

静

之

美

巧圆熟的诗作相比，但他的这种听从自己生命感觉的写作立场，是难能可贵的。

最后我想说的是，我写这一篇诗的读后感，无意于为吕君的诗打分，标价，也无意于将他与别的诗人比高下。这一方面是因为我无充当仲裁者的资格，另一方面我觉得一篇谈诗的文章也大可必一定要这么做。

1997年6月

居住在爱与梦的屋宇中

——诗集《感悟》读感

读着这些诗，我的惊讶来自以下两点：一是怎么这些诗几乎都毫无例外地生长于现实世界之外的另一个世界；二是其中某些诗句的质量简直让人怀疑是否出自胡慧丽这样一位二十几岁的无名作者之手。

这不能不被认为是一种奇妙的现象，一个吃穿住行都离不开现实世界的青年人，竟对生活于其中的这个世界全然不觉，这个时代所特有的物质道具、场景、气氛、情绪以及所有的光怪陆离、声色犬马、穷通苦乐都似乎与她无关。当下的、具体的生活发出的种种诱惑对她几乎不起任何作用。她把尘世的、对大多数人来说至关重要的所有的生活细节一概挡在她的视野之外。她为自己营造了另一个虚幻的世界。她居住在用爱和梦作为材料搭建起来的小屋中，在里边做着关于爱、关于家园、关于诗神、关于语言、关于悲喜聚散的一连串白日梦。她的梦中有阳光、星星、水、火焰、雪和梅，有她的忧郁和激动。

对于作者，梦就是一切，她是这些梦的主角，没有这些梦就没有她的存在。而现实世界的丰富多彩在她面前形同乌有。她从梦到梦，从虚到虚，什么虚实结合，她可不管这些。她只面对自

己，面对她自己的心灵，自己的心灵就是她面对的世界。她只对她自己的内心喃喃独语。对她来说，诉说就是一切，就是目的。她到底是一个怎样的人？她小小年纪，柔弱身躯，怎么有这么大的力量把硕大无朋包罗万象的现实世界轻轻挡在一边？

只有一种解释，作者是一个内心世界无比丰富、心灵力量无比强大的人。其心灵力量之强大足以能够战胜现实世界，其内心世界之丰富也足以使现实世界相形见绌。所以在她的诗中，她才能把尘世的一切淘洗得干干净净。在她的诗中，心灵涨满了所有的空间，没有了现实的位置。

作者能够与诗结缘，应该说是命定的。她的心灵甚至她的整个生命，是这样自然地与诗对应着，对称着，等同着。人们不是说诗是一种生存方式、一种生命形态吗？这话用在作者身上是再合适不过了。面对如作者这样的人，我们甚至可以说，即使她至今还没有写出过一首被人称道的诗来，她也是一位诗人。

当然，应该说，就目前看，作者的文学修养尚不够深厚，其驾驭文字的功夫还不够圆熟，但正因为她在心性上与诗灵犀相通，所以她写出来的诗有时能够超越技巧而出现奇迹。具体地说，就是在她的某些总体面貌尚欠完美的诗作中竟会冒出相当精彩的诗句。

“雨声引导我的不安 / 有种关怀往往沉重得让人回首 / / 没有变化的雨声让我感动 / 而夏季的雨在北方有着更固执的寓意”；

“站在你面前 / 心儿如同深秋的叶儿 / 我已经无法平静地律动 / 这种心情不知持续了几季 / 落满你匆匆来去的身影 / 而你的慈爱，依然如星辰 / 高高地，让我仰视”。

作为一个和诗也算有缘的年长者，我想向作者提醒的也有两点。一是要当心不要失足滑向“思想”的斜坡，进而陷入所谓“深刻”的泥潭。须知，思想的深刻和诗不是一回事。二是注意散文化倾向。因为散文化最终会淹没或拖垮诗意，或把诗弄得七零八落。以我个人的性情，我还是希望作者走向相对的单纯。

1998年2月

猜想赵丽华

我与赵丽华素未谋面，没有一个较为直观的印象，只是面对她的一大本诗集稿，通过读诗去猜想作者，这是有某种难度的。如果能更多地了解这个作者，再读起她的诗作来可能就好进入了。

我读了一遍赵丽华这本即将出版的诗集《我将侧身走过》。如果我记得不错，诗集中不止一次出现过“夜晚”、“天空”、“水”、“声音”、“鸟”、“树”、“花”这些和人的生存、感觉、想像紧密相关的字词。作者对这些字词的偏爱是显而易见的，这不排除和后天的文化熏陶有关，和她所接触到的文学有关，但是我想说的是，这应该主要与她独有的生命方式和生命状态有关，因为她从本能上就与这些字词亲近。或者说，这些字词在一定程度上已经进入了她生命的内部。她是用这些字词把她生命的一部分呈现到纸上来。她可能辩解说，我并不是有意的呀。我说，正是这种“无意”而为的为，说明了事情的自然而然。她之所以爱用这些字词而不是另一些字词，这就让我猜想到她的某些感情经历，并且进一步猜想，赵丽华这人大概正是适合做诗人的那种人，她的生命中有构成诗人的元素：敏感、多情，耽于梦幻。

为什么要“我将侧身走过”？当我这样问赵丽华时，她不会正面回答我，她会略显微笑，然后无语，继续不惊动别人地侧身

走路。我很欣赏她的这种走路姿态。面对当下这样一个拥挤的、密集的物质世界，她不抱怨，不正面对抗，而是承认它，接受它。“我将侧身而过，避开身旁的事物”，甚至进一步“我要躺下来，找一个最舒服的姿势”，这或许是一个势单力薄的弱者在大千世界中所采取的一种人生策略，这多么明智，又多么正常。我想起“庖丁解牛”的故事，想起“游刃有余”这个成语，不管这个世界留给我们的空隙多么狭小，大多数人总能找到自己所能通过的过道。赵丽华，你就这样走下去吧，此时我仿佛看见她平静地穿行在熙熙攘攘的人群中，她侧身的行姿让人感到了美丽，也由此感到了她的诗的从容，因为她“将一切都躲开”了。

我注意到作者赏玩、调试、拨弄语言的兴味。于是我又胡乱猜想，有很多诗，比如《我被一阵又一阵突然而来的空虚抓住》、《像忘掉一场雪那样忘掉我吧》、《什么样的爱情可以不说话》，这些诗很可能是从一句话开始的。一句话在别人那里也许是平常的，但对于作者来说却是极为重要的和不能释怀的。这句话在某个时候突然将她击中，于是她在纸上迅速记下它，这就是诗的题目。由这句话，她想到很多话，于是诗便一行一行出现了。有一首《我不回避我的泪水》，全诗共九行，有五次用了“我不回避”，反反复复，所带出的诗句时短时长，错落有致，使人感觉到她摆弄字词时那种过把瘾的痴迷劲。更有一首《从白天直到夜晚》，虽然八次重复这句相同的话，但在断行时稍有变化，阅读时使人感到了大同小异的节奏，这见出了她调遣语言的功夫。作为诗人，没有比对语言的敏感更重要的了。

读一遍赵丽华的这些诗，我必须把她想像成一个有强烈心灵欲求的人。尽管她的诗中不乏对事物具象的形而下的描写，但是她是要最终达到形而上，达至抽象。她目的是让她所面临的一切都返回心灵，作用于心灵。她写诗不是为了对自己以外的客观世界负责，而是为了改变自己，为了使自己更加高尚和高贵，为了提升自己的灵魂。她不甘沉沦苟且，渴望使自己的心灵时时充实

和富有新意。她不放过任何一次满足心灵需求的机会，“让我们在细节中体味，收集点点滴滴的快乐”。

诗集分上中下三卷，基本上是逆着时间的顺序编排的。她之所以这样排序，我猜想她是偏爱自己近期的作品。这和我阅读后的感觉完全吻合。我认为她的这些诗，上卷见出纯净和明澈，是较成功的作品，中卷次之，下卷又次之。她的败笔之处有三，一是在她时髦地试图使自己“大气”一些的时候，二是在她像一位平庸的教书匠那样乏味地卖弄知识的时候，三是在她可怜地附庸某种流行概念，不惜把诗句降为口号，喊出“大家共同保护环境 / 让造成污染者付费 / 让资源利用者补偿”的时候。我们再也找不到“侧身而过”的赵丽华了。

从作品所标注的时间看，赵丽华这本诗集最早的诗写于1986年。1986年以前呢，想来也是写过的。这么说，她写诗也有十五、六年甚或更长一些年头了吧。也是从作品作标注的时间看，她有时一天写好几首诗，以这种速度，她至今写的诗恐怕要以千计了。仅凭这点，她就是一个能够坚持的人，何况写了这么多很不错的诗呢。

赵丽华，你的下一首诗是什么？

1999年9月11日

序郑开显诗集《想做一个人》

郑开显 1992 年 11 月 29 日第一次给我的信中说：“是您《感觉的平原》启迪了我，它是我惟一自愿花钱购买的一本诗集。”还说他想出本诗集，问我可否为他的诗集写序。

在这之前我和郑开显素昧平生，他居住的湖北巴东和我所在的衡水相距数千里。我的诗是否真正能给人启迪我不得而知，但我读着他的信，又一次享受到觅得知音的幸福。而且单就他让我写序这件事本身，使我认识了郑开显这个人某些本质性的方面。请人写序，在某些人那里是为了提高自己著作的身价，或许还有与写序者加深交往以利今后的功利性考虑。而我既非文坛上炙手可热声名显赫的走红者，也非位居要津的权贵，只是一个在小地方平平淡淡地和文学打着交道的人。从此我便推断郑开显是一个把知己和知音看得很重的人。在当今时世，他的这种品质多么难能可贵。

现在郑开显是真的要出诗集了。他的诗集的名字叫做《想做一个人》，这是我没有预料到的。在这以前我读过他的系列组诗《走访农户》，对其中一些作品很喜欢，特别是发表在 1992 年第 9 期《诗神》上的《生活要有耐心》这首诗，读后不忘，还推荐给周围一些青年诗友。这首诗写生存，不是用外象写，而是用心情写，我相信诗中那淡泊、平和、舒徐、自然的气氛会打动所有

懂诗的读者的。我曾经认为这首诗是该期《诗神》上最好的作品。其它如《面对苗床》、《苞谷尚未成林》、《与农夫同行》、《诗在乡下》等，也是系列组诗中值得称道的作品。

郑开显的诗集取名《想做一个人》，在这样一个精神性很强的命题面前，我几乎是无言可陈了。现在是欲望盛行的年代，想干什么的都有，并且想干什么都有成功（得逞）的可能。可是郑开显偏偏“想做一个人”！这要求是多么低，又是多么高；是多么容易，又是多么难！我隐隐觉得，这是他在“走访农户”之后，这是在他审视了自己这个“无梯的人”的灵魂之后，在品尝了一段“水田般平和的日子”之后，在某一个夜晚，他遥望天上的星星，才从生命深处发出了这样的声音：想做一个人！正是这样，如果不曾“走访农户”，是无论如何也发不出这样的声音的。但是在此我也要提醒郑开显，“想做一个人”，或许会引诱你的诗背离客观性而陷入表态式的直白，最后导致浅薄和诗意的消退。而且你诗集中的某些诗作也透露出这种倾向，希望引起你的警惕。

我还想说的是，“想做一个人！”这不应是一时的冲动，而应是一个人倾其一生的终极性目标。想做一个人这个目标，只能逐渐接近，却永远无法达到，但只要循迹以求，也就划出了追求者的崇高。相信郑开显会以此规划自己今后的日子，规划自己的诗。

我曾经在哪里说过这样一句话曾被郑开显引用：“诗人，大概都是一些不幸的人吧！”现在我还要另外说这样一句：“诗人，都是一些幸福的人！”

郑开显说过：“我认为今天的时代是一个不太需要诗的时代。”现在请允许我补充一句：“今天的时代正是一个须要诗来解救的时代。”

郑开显，我的朋友，你既然决定要“从深秋出发”，那么，请小心走好！

1994年11月

开采乡土 汲取乡土

《董仲舒的传说及其它》是傅新友的新著，又是他在文学创作和民间文学采集整理的道路上坚韧跋涉30年后的一本总结性和纪念碑式的结集。启卷读之，一股浓郁淳朴的乡土气息扑面而来。傅新友的可贵之处也在于，他始终扎根乡土，坚持乡土，不懈地在乡土这块肥沃的文学园地上耕耘、开采，并从中汲取丰富的艺术营养，在收获的季节里奉献出硕美的文学创作之果。

生活，这是一个百说不厌的话题。而在傅新友那里，生活构成了他所有作品的基本材料，生活进入他的作品是很自然的。读他的作品，使人感觉他不是先入为主、急功近利地去贴近生活，深入生活，而是他就生活在生活之中，他就是生活中的一个人物，一个参与者，并且让读者不知不觉走入他所呈现的具体的生活氛围之中，与作品中的人物共欢同乐。读傅新友这本著作中的大部分篇目，令人惊讶的是作品中生活的高密度和高含量。他不像某些人那样，把生活场景当作点缀和调料，为演绎他胡编乱造离奇曲折的故事服务，或为他的无稽之谈提供佐证。而傅新友的作品，让人有对生活挥之不去躲之不及的感觉，你会到处都碰到生活，你似乎走进密集的生活之中，你似乎掉进了生活堆里，浑身上下都沾满了生活的枝叶和碎屑。

倘若仅仅取材于真实的生活，仅仅在作品中静态地描摹出生

活的具体场景，营造出生活的氛围，那还只是抓住了生活的皮毛。傅新友不满足于这些。他的作品之所以具有地道的乡土文学韵味，在于他的笔触深入到民间的感情之中。他的作品中的人物，无论是老人、妇女、儿童，其走姿坐相、音容笑貌，是人物本身所固有的，并不是作者硬加上去的。如《笔锋》中对刚沾染上一些官场气的“辫书记”的描述，贬扬适度，令人忍俊不禁，完全是用民间的宽容心肠和幽默情怀对待这个人物，并不持一棍子打死和彻底否定的态度。这种分寸感看似容易，实难把握，弄不好就走了极端。这正是得益于作者对民间老百姓感情的了如指掌。

傅新友的乡土文学创作和对民间文学的采集整理，成功之处在于其对乡土语言的娴熟运用，这在其新著《董》中有上好的表现。对民间歇后语的运用，对口语中某些象声词的运用，对老百姓日常用语中的某些诙谐风趣的套话的活用，都比较贴切，恰当，使文章生动，传神，使人物呼之欲出，伸手可及，使所描写的生活富有质感和温度。关于乡土文学创作中的语言运用，这是一道很难逾越的关卡。因为对乡土语言的开采、运用，并非一朝一夕之功，必须经过长期的积累和修炼，方可奏效。但这一关又必须经过，因为非此不足以谈乡土文学。傅新友基本上过了这一关，所以他的这本书中的作品语言风格相当乡土化，民间化，而又文学化。精彩之处俯拾即是，有不少地方妙语连珠，令人解颐，称奇。

或许这就是傅新友的宿命：与乡土共生共存，与乡土融为一体。他的这本新著昭示了这一点，向世人，也向他自己。这本书是纪念碑，里程碑，当然不是终点。傅新友正值盛年，文学无涯，人生应该也无涯。相信他会在乡土文学的创作中不分昼夜，矢志不移，把昨天抛到背后，走向一个新起点，再走向一个新起点。

1996年9月8日

平

静

之

美

平实为人 朴素为文

——读董书尧散文集《心声集》

年届知天命的董书尧，出了本散文集，名曰《心声集》，朴素的装帧，朴素的文字，使人感到亲切、随和。读着这本书，如与乡人故旧聊天，谈年景，话桑麻，心中坦然，适然，怡然。

董书尧的经历很简单，从农村基层干部开始，一直到县级领导干部，始终没有离开景县半步。不知他身体里什么因子在起作用，他自幼酷爱文学，而且一直无怨无悔、历久弥笃地爱下来，和文学保持着亲近的关系，直至今天。我常见一些文学爱好者，开始时和文学打得火热，爱得死去活来，但一受到挫折，或发现文学不能给他带来什么，便弃文学如敝履，甚至赌咒发誓此生再不和文学打交道。我想董书尧在此生经历中，很可能遇到一些情况，一些使他背离文学的诱惑，或一些更为实际的功利考虑有可能排挤掉他头脑中文学的空间，但他仍然不改初衷，和文学的关系仍如初恋那样热烈而神往。这是不容易的，是很可贵的一种品质。无论干什么事，那种认真的、一以贯之的认真、执著和坚持的精神总是值得称颂的。

由此也可看出董书尧是一个认真的人，是一个拿着事当事的人。他不是游戏人生，他要对得起这对于他只有一次的生命。尽管

他至今为止还远未干出称得上轰轰烈烈的大事业,他的人生轨迹也还没有出现过大的波澜和大的起伏跌宕,但他是热爱自己所从事的工作的,他有滋有味地过着自己的生活,在平凡的生活中品咂着诗情画意,体味着幽深机智的哲理。他以微笑面对社会 and 人生,以善度人,以与人为善、知冷知热的心肠解人劝人。读其文,观其人。通读董书尧这本《心声集》,你会惊奇地发现,在全书的字里行间,没有一处是嘲讽挖苦的语气,真是满目阳光灿烂,一片春光明媚。这就让人们猜得出,在董书尧的内心里没有阳光照不到的地方。正因为如此,在大多数情况下,他总是拥有一个好心情。

董书尧是一个平实的人,他的生命经常处于波澜不惊的状态。有其人必有其文。董书尧的这本《心声集》从整个文势上看,也给人以波澜不惊的感觉。我说这书中是朴素的文章,或许有人会说,历来不是说“文似看山不喜平”吗?你说这“朴素”有什么好?我却觉得,“朴素”实际上是一种很高的艺术境界,我以朴素论之,实际本书还达不到严格意义上的朴素,只是大致上达到而已。因为朴素不只是文字上的明白晓畅,不事雕琢,还有内容上的透彻、本色和深入浅出。钱钟书先生有言:“深入浅出是朴素,浅入浅出叫庸俗,深入深出犹可为,浅入深出最可恶。”(仅凭记忆,大致如此)朴素和庸俗之间仅有一纸之隔,如果没有深邃的思想和独特的见地,很容易将朴素降格为庸俗,成为一碗毫无深意也毫无韵味可言的白开水,那就与朴素的原旨大相径庭了。为人和为文一般来说应是一致的、对称的,为文是为人的一个方面的体现,董书尧平实的为人必然达致朴素的文风。

他的文章朴实,真实,不卖弄,不玩深沉,不耍花枪,不刻意堆砌词藻,是在朝向朴素的大风格前进着,“朴素”应是他终其一生追求的文章大目标。但就当下而言,董书尧应该清醒地认识到:自己和这个大目标之间,还相差一寸之遥的距离。

愿以此与董书尧共勉。

1998年5月19日

《案牕余韵》序

前几年有一种流行的说法：写诗是某某的生存方式。这句话用在何同桂身上不完全合适，应改为：写诗是何同桂生存方式的一部分，或者说：写诗是何同桂生存方式很重要的一部分。

从某种意义上说，诗和何同桂的生存是同构的。他的人生轨迹就是他诗的轨迹，读了他的诗，你差不多就知道了他这个人：他的工作，他的交往，他的脾性，他的好恶，他的家庭。在繁忙的工作之余，他几十年如一日，始终不改初衷，不弃文学，爱好读书，写作。这种坚持的功夫是着实让人感动的，更何况他坚持的是写诗！

何同桂写诗，不是无病呻吟，也不仅仅是出于一种把玩文字的乐趣（当然他对语言文字本身的爱好是促成他写诗的重要原因）。他是以诗的形式、诗的语言向存在发言，也向自己的内心发言。这种发言的需要使他不断锤炼语言，研磨诗艺，诗艺的提高又反过来使他经常有发言的欲望。他经常处于发言的兴奋中，这种独特的发言兴奋给予他美感享受，使他获得极大的精神满足。

何同桂的诗告诉人们，他的生活是丰富和充实的，他的内心也同样如此。他写得最出色的那部分诗是和他的真实生活紧密相关，有着深切独特的体验的那些诗。如《忆梦中诗句》、《宣传部

八年有感》、《旧友相聚偶记》及一些赠人诗等。

这么多年来我一直摆弄新诗（自由诗），对何同桂写的这种像是格律诗又不完全是格律诗的旧体诗比较陌生。但既然叫诗，就有相通的地方。我感到何同桂调遣语言的本事是很有一套的，你看他写的几首较长的诗，有三言，有五言，上下左右，中外古今，说理抒情，分析辩证，不急不滞，娓娓道来，一唱三叹，铺陈排列得很像那么一回事。有不服者可以试试，语词这些形状各异的小零件，不经过一番刻苦演练，不憋一身汗，你能够把它们组装得像模像样吗？

何同桂也有败笔之处，这表现在他的某些咏物诗上。其病源盖出于他总是挖空心思地想赋予所咏之物以意义（正面或反面），总是让他的这些诗起到教化作用。而在具体处理上又往往失于直露和简单化，硬加上去的所谓“意义”也是人人尽知的、空洞浮泛的概念。须知诗不能直接站出来教育人，它的价值是给人以美感受，让人在欣赏美的过程中提高思想境界，从而提高人的品位。

憨厚的何同桂有着聪颖的内质，他会在今后的写作中逐渐体会诗的神秘和真谛，在繁杂的公务间隙里，在案牍劳作之余，不声不响地写出一首又一首使他自己窃喜也使更多朋友惊叹的好诗来。

1998年11月6日

祝 福

——读 1993 年“蓓蕾杯”文学夏令营获奖诗作

窗外传来阵阵嘈杂的市声。商潮拍岸，恩惠着人们也诱惑着人们，玉成着人们也唆使着人们。我们处在一个充满撩拨、充满选择的时代，谁又能拒绝和躲避呢？

在一阵阵市声的包围下，我读着这些青年人，这些主要是由中学生们写下的诗歌，如闻天籁。青春与诗，这是常说常新的话题。现在是不是更应该说：青春与商品社会与诗。

不能认为这些青年人最终选择了诗。不是最终，不是惟一，不是百分之百。除了诗以外，世界大得很。他们有权利去面对大世界和参与大世界，并在面对和参与之中实现自己和发展自己。我们甚至不能要他们在今后的日子里放弃自己应有的欲望，包括物欲和情欲。但是他们毕竟刚刚踏入这个世界就和诗相遇了。他们身体内部萌生着一种东西使他们在与诗相遇时怦然心动。他们在生长着各种欲望的心中种植下一种叫做诗的植物。他们在功课、作业的重荷下，在紧张的考试的间隙里，稍事休息，也要记录下心灵的律动。我庆幸他们和诗的这种无意的却是宿命的相遇。他们是幸福的。我祝福他们。

现在我就说说我读到的这些诗。应该说，这些诗还远不是成

熟的诗。当然我们不要诗歌匠人的成熟，他们的“成熟”其实就是死亡，因为他们的诗从根本上背离诗，他们的诗没有生命，缺乏活人气。我说这些青年人的诗不成熟，是指他们对诗还缺少一种自觉，他们只临近了诗，只朦胧地感觉到诗，还没有进入诗的內部。但是他们的诗有一个大优点，就是注入生命，注入了自我。我们可以指出他们模仿，但不能指责他们模仿，因为他们的模仿是小孩子的模仿，是一种天性、本能，是源于生命的、自然的、天真可爱的。而成年人的模仿只能证明低能和笨拙。

这些青年人即使在接触到政治历史题材时也将自己青春的生命投入其中。《农民毛泽东》，在“毛泽东”前面冠以“农民”，多么朴素，又多么大胆和新奇，这天真又充满张力的联结，使人想到毛泽东朴素的形象，想到中国革命，又反观到作者朴素的青春形象，以及一个中学生对毛泽东的感觉和理解。《历史课：九·一八事变》则把自己置于阔大的历史空间，亲身品尝了历史的伤痛，又实实在在站立在今天，感受着和平的阳光。这首诗历史和现实互相渗透，互相映照，也互相加强。《黎明的颂歌》和《妈妈，我有一愿望》应视作广义的社会抒情诗，这是改革开放的现在青年人的心壁上引起的回响，让我们看到了他们满腔热情地迎接未来，走向世界的英姿。

诗是什么？诗人是一种什么人？千百年来人们追问，自问，终没有得到万全的答案，也不会有万全的答案。但这两个问题是永远敞开着，永远为人们的才华提供最大的可能。我们的小诗人也来回答这两个问题了。《我是诗人》、《我的诗》，人们尽可以指出这些诗浅近、直白，并无深意的宣言式的语势，远离问题本身的道德说教。但我更加看重的是思考本身，是回答的愿望。他们毕竟是朝着诗的自觉靠近了，毕竟把诗当作自己面对的一种存在了。何况这些关于诗的诗中已开始透出了深刻，如：“我是诗人/目光/指向路的远方/不知哪里才是驿站/也不知/什么时候/又要起航”；“啊——/我是诗人/我是照亮自己的星斗”。

中学的生活是万花筒般的生活，中学生是一群在梦与现实的边缘变动不居的人。在这个年龄，要多么单纯有多么单纯，要多么复杂有多么复杂。对明天的幻想，对外部世界的惊讶，求知的喜悦和痛苦，人生的神秘，异性之谜，对禁果的恐惧和向往，初恋的莫可名状的感受，种种激动、亢奋、迷茫、多思、多感。所以由这样一群青年人写的诗必然是令人眼花缭乱的，令人难于描述、难于把握的。在这里我只能以我粗糙的感觉和经验，大致把这些诗（除了以上所列社会抒情诗和关于诗的诗两种）从内容上分为理性诗、抒情诗、生活诗三种。这种划分也许是蹩脚的，有悖于诗的精神的，但为了说明的方便，也只能这样了。

我把《普遍错误》、《有意无意》和《别无选择的“捉弄”》等归于理性诗，也有人叫哲理诗。我不希望中学生写这类诗，因这类诗给人以少年老成之感，我担心过早地让沉重的理性之果坠弯青春。这类诗也很难写，难就难在其中之“理”要藏而不露。那种在诗中不厌其烦地判断、推理、反问的诗其实是不得要领。我很欣赏《有意无意》的干净、单纯，全诗只写了击碎玻璃的过程，除了题目有点题之虞外诗中没有一处说理的地方，却让人感到一个大道理：偶然，无意状态，正是常态。

这些中学生们写的大量的抒情诗中，多是表白自己的心迹的，或坚定，或执着，或深情，或无奈，也有写少男少女们情怀的近似于爱情诗的篇什，可以叫做准爱情诗。抒情诗中值得推荐的有《叶子语白》、《最后的咖啡》、《蜗牛的家》、《心语》、《月曲》、《雪天的韵律》等。这些诗好在什么地方？可以说出十条八条，但我只说一条，就是读着它们能够感到作者的存在，而不是想起似曾相识的作品。在《叶子语白》中那两声“让我飘落”的倾诉，闻之动容动情。《最后的咖啡》中，“在每一个碎片里/天呀—/还有一个最初的你”，这样写两情长久，写难离难舍，简直惊心动魄。读着这样的诗句，我们也好像看见那闪闪的碎片中显现出的“你”了。令人遗憾的有不少作品抒情直露，迹近于表决

心，如：“土壤最深处 / 我是不朽的根”，“生活最底层 / 我是不屈的人”。

我说的生活诗是指较客观地描摹生活场景、生存状态的诗。《麦黄时分》写麦收前农村的气氛和农民的心态，有些诗句很动人：“在弯月升起来的时候 / 农人挽起衣袖 / 开始虔诚地劳作 / 打磨镰刀 / 打磨月光 / 农人手里 / 没有生锈的季节”。这里的败笔是“开始虔诚地劳作”，为“劳作”定性，加入了概念，大煞风景，可以删去。《风景》前半部分似乎是象征，写得生硬别扭，后半部分写得老实了，也就写得好了。“静静地凝视着 / 学校飘来的铃声”，余音不绝，供人联想。我想告诉人们，写这类生活诗一定要真写生活，不要主题先行，不要概念加入，因为生活本身就是深刻的。

以上我唠叨了这些，都是感想式的，顺便谈及作诗的一般问题。我只是作为一个老诗友和青年诗友们互相交流一下读后感，绝无判决、仲裁之意。我最后还是要劝告青年诗友们：既然你们爱上诗，那就爱下去吧，今后无论你们干什么，多么繁忙多么紧张，都要留一份爱给诗吧。这样你的人生，你的幸福才是全面的，不残缺的。

我再次深深地祝福你们。

1993年9月5日

平

静

之

美

他美丽地爱着

——序诗集《此爱绵绵》

1

关于刘兴华的这本诗集，我想了想，首先想起了两个字：别致。是的，这首先是一本别致的诗集。

不太粗心的读者刚刚拿到这本诗集，随便一翻，就会从它别具一格的编排看出作者的匠心独运，看出他那羞于趋同的性格和强烈的创新意识。刘兴华为自己能想到这些花招和鬼点子颇为得意了一阵子。他说这是他的专利，以后谁再用春、夏、秋、冬来给自己的诗集分卷，得承认是从我这儿学的。

2

春是萌发和幻想之卷，
夏是热烈和繁盛之卷，
秋是成熟和丰厚之卷，
冬是静思和坚实之卷。
我想大概是这样吧。

但细细想来，怕也不尽然。

3

世间为诗者大概有两种。一种是全力为之，把写诗当作面对世界和参与世界的基本方式。另一种是仅仅把写诗当作生活的一种补充，兴之所至，偶一为之，以尽兴适意为满足。

刘兴华当然属于后一种。他在做好繁重的本职工作之余，他在撰写大宗的新闻作品和理论文章之余，有缘和诗邂逅相遇。在商品社会嘈杂的市声之外，在残酷的生存斗争的间歇里，在体力和智力经过紧张的操作而颇感疲惫之后，他把他的喘息的心灵安放在诗的绿茵上小憩，让心灵在这块远离尘嚣的地方静静地苏醒、复活，重现它原来的鲜活。

应该说，这是刘兴华的幸福。

4

刘兴华是个不甘寂寞的人。消磨时光和碌碌无为对他来说比什么都可怕。他追求生命最大价值的方式就是拼命，就是锲而不舍。应该说他写诗只是动用了他整个生命中的一小部分。但这并不意味着他写诗不严肃和不认真。他在作诗的那个瞬间是全身心的投入。他的痴迷令人感动。

收入这个集子中的诗是刘兴华自己从他满意的和不满意的数百首诗中精心挑选出来的。我看见他那堆积如山的诗稿。我正是从这些诗稿中理解了他这个人。

5

在这样一本别致的诗集里，我读到一些优美的诗。

读着这些优美的诗，我自己似乎也变得优美了。我走进一片春天的小树林。一场春雨刚刚下过。风很动感情地吹拂过来，恰好撩起衣角。树上不时有一两滴积存的雨水落下来，掉进我的衣领里，渗入身体内部。脚下是平展的绿草地，走上去富有弹性。阳光穿过树的枝叶，斑斑点点地落在我的身上。

读着这些优美的诗，我自己也变成了“三月雨”和“三月花”，像那封信一样，“在很远的地方/美丽地诞生”。

我曾经称赞并陶醉于这样的诗句：“青草的香味有如夜色”，“曲折的小径/正好过往来去的行人”，“有云的天空/正好落下一场若有若无的雨”，“旅人，你真的要走吗/在这个陌生的地方/我希望你知晓我的家”。我知道写出这样的近乎神来之笔的、朴素的、来自存在本身的诗句是不容易的，我希望在刘兴华的诗中这样的句子多一些再多一些。

6

爱情，友情，乡情，是刘兴华这本诗集的三大支撑点。三大支撑点都指向爱。爱，既是作者所关注的对象，又是作者面对世界时的姿态。

对于爱这样一个千古话题，作者无意以哲人自居去显露自己的深刻，也不以救世者和先觉者自居去唤醒和启蒙什么。他只是坚守着自己的真实，把自己的身姿放低一些，参加到众多的同龄人中，用普通人的血肉之躯和心灵去体验自己的爱意。特别是在他最近的作品中，那些肤浅的自恃高明的故作姿态没有了。他调动自己的整个身心用来指向感觉，淋漓尽致、曲尽其妙地去表现种种爱的真实。人类之爱是多么千姿百态啊。有多少人就有多少爱的方式。且今日之爱不同于昨日之爱，此种场合不同于彼种场合之爱，此种心绪之爱不同于彼种心绪之爱。在这本诗集中，爱的行为和心理得到了充分的展现。思念、等待、相逢、失恋、失

约、以及对一片夜色、一枚叶子，对月光、对阳光、对草地、对村庄，种种深情、忘情、甜蜜、慰藉、缠绵、失意、痛苦、沉醉、愧疚，百般爱意，千般情愫，他都认真地体验到了，并且比较准确比较有分寸地记录在这里，传达给我们，唤起我们某些沉睡着的记忆，浓化我们某些早已淡化的情感体验。我想，这样的作品比那种貌似深刻的作品要有价值得多。

1991年8月29日

平

静

之

美

诗集《泪雨纷飞》序

在我为陈晓梦的这本诗集写序的时候，我甘冒被讥为敷衍篇幅的风险抄录下他的这样一首诗：

画平原

先是什么也不画
一片苍白的底色
然后画一棵树
树上有一只鸟
不知是喜鹊还是乌鸦
再画一个人 很小
在天地间弯着腰
分不清是男人还是女人
但我知道
那是我的母亲！

这首诗就收入诗集当中。我之所以单独把它挑选出来，像在众多堆积物中挑选出一件无价之宝，小心翼翼地擦去尘埃，放在玻璃盘子里，恭恭敬敬呈献到读者面前，不为别的，就是担心匆忙而粗心的读者在阅读时漏掉它。美好的东西不能独享，我要像

一个小孩子那样指着天边一片美丽的云彩大声喊：快看呀！

我要郑重地告诉读者：陈晓梦的这首诗是非常出色的一首诗。由于一种特殊的机缘，我有幸在 1987 年读到了它。当时我就被震动了，这首诗在我的脑海里久久挥之不去，我的眼前久久幻化出陈晓梦所“画”的这个平原。这个平原是真实的又是虚幻的，是单纯的又是丰富的。作者在这里用最平淡的不动声色的文字打动着我们。冷峻和激情，客观和主观，模糊和精确，感觉和理性，一切对立的东西在这里得到圆满的统一。这是真正的诗！我想，作为一个钟情于缪斯的人，一生能写出这样一首真正的诗也就满足了。可惜在当时我没有能够利用我的条件和力量使这首诗变成铅字，以致使它在时隔五年之后才得以问世。

谁要是以为我在这里只是为了落个好人缘儿，只是因受人之托碍于情面不得不捧场，甚至不得不违心地滥用溢美之词，那就大谬而特谬了。在艺术面前，如同在神的面前一样，我们必须老实，做不得假的。正因为如此，我们不是可以埋怨这本诗集中如《画平原》这样的好诗是太少了吗？

至于集子中其他的诗，我发现，尽管陈晓梦也作过多方面的尝试，但我总觉得他描摹平原（运河）和平原人的那些诗是属于他“自己”的。这些诗尽管写得实了些，不那么空灵，却真真切切是用自己的眼睛观察到的，用自己的耳朵谛听到的，用自己的心灵感悟到的。一般来说，这些诗中模仿和造作的影子要少一些，让读者能够从中看到作者的真面目，也能够站在作者的立场上用作者的眼睛去观察真实的存在。我指的是《平原汉子》、《运河边的女人们》这一类作品。诗既然是最讲个别性的文学样式，写诗的人就要一门心思地写自己独自所感悟到的那些事物。不知陈晓梦认识到这些没有。我想，假如陈晓梦在诗歌创作中不左顾右盼，不一看见刊物发表的某些哗众取宠的玩意儿就改变主意，而是善始善终地写他的平原和运河，一条道走到黑地用整个心灵去感受平原生活和平原人，那么收在这个集子中的作品会是更沉

平

静

之

美

实和更成熟一些吧！

我还想，如果陈晓梦现在能够认识到这些还为时不晚。因为，毕竟他还年轻。在今后的时日里，假如他不忘情于诗，能够在愈来愈非诗化的物性现实中坚守住诗意的防线，那么能够写出过《画平原》这样的诗的作者是不会让人失望的！

祝福你，陈晓梦！

1994年6月7日

初恋时那美丽的风景

——序《初恋的风景》

现在是 1993 年秋天，而我读到的这些诗歌是郝春晖在 1987——1989 年这三个年头里写的。

自那以后，似乎郝春晖没有写过诗，但是他深深怀恋那写诗的三个年头，加倍珍爱在那三个年头里写的诗，于是他回望《初恋的风景》，编就了这本诗集，出版了。

现在评价这些诗的高下优劣似乎已无多大意义，如果非要评价不可，我可以说这些诗（特别是第一章“爱情刻痕”）与当年发表在大小报刊上众多的作品相比并不逊色，须要挑剔的只是它们缺乏足够的个别性而已。

现在我们要做的是怎样认识郝春晖在其生命进程中曾经有过的这三年写诗的经历，而不是津津乐道于他的这些诗达到了什么高度。

当郝春晖回忆那不寻常的三年的时候，他说：“那时候真迷茫啊。”他说这话时我看见他的眼睛里放射出异样的光彩。看得出来，郝春晖对那段写诗的岁月是留恋的，神往的，他不后悔，不像有些人那样对过去曾经走过的路采取自嘲的态度，以显示今天的成熟。诗，它的神秘之处在于，不知怎么就被一些人爱上迷

上，而且是不要命地爱和迷。在这些人面前除了爱之外什么也不存在了，诗就是整个世界。这些痴迷者就把自己的灵魂，把自己的全部生命安置于其上。而在另一些人那里，虽然经常在一些报刊上看到诗，甚至能背诵一些名篇佳构，但他们和诗总是陌生的、游离的，诗不能进入他们，他们也不能进入诗。为什么会有这种差别呢？你尽管可以找出种种理由，比如环境、教育、偶然、必然等，但最终还得承认这是缘分，这是宿命。就是说，一个人和诗的关系是天定的。

郝春晖在 1987——1989 年这三年里爱上诗，并没有人动员他，说服他，在这之后他又暂时放弃了诗，也没有人强迫他，威胁他。或许有人说这是心情所致。心情是什么？说到底还不是生命的一种运动形式。所以应说是生命所致。所以我说郝春晖应该永远看重自己和诗的这种天然的情缘。我始终认为，一个爱诗的人和一个人不爱诗的人，是不一样的。郝春晖迄今为止的生命史有这三年和没这三年是不一样的。三年意义重大，受用无穷。三年也许胜过三十年。也许郝春晖这写诗的三年只是一个铺垫，一个伏笔，说不定在将来的某一天他的作为能够从这三年里找到源头。

有一首歌这样说：“爱过就不要说抱歉，毕竟我们走过这一回。从来我就不曾后悔，初见那时美丽的相约。”有过刻骨铭心的初恋的郝春晖，你是幸福的，因为你心中埋下过诗的种子，而且这种子还在活着。

1993 年 9 月 20 日

植根于本土文化的沃壤上

——浅谈《风雨鸳鸯》的地域特色

读焦广文的中篇评书《风雨鸳鸯》，我首先感觉到的是其题目的严肃性和题材的真实性，以及作品自始至终通篇贯穿着的那种历史感。单看其标题，似乎这是时下流行的那种千人一面、千部一腔的言情小说。其实这部评书所涉及到的事件、情节以及作者对这些材料的思想审度与艺术处理，是再严肃不过的了。它的时间跨度长达 30 多年，几乎就是某一社会角落里或某一特定环境中建国以来的一段历史缩影。凡是亲身经历过这段历史的人们，读后自然就回想到那些令人感怀喟叹的岁月。这部作品催人思索，使人对我们所处的这个时代有了更为深邃的认识。不过，关于这部作品的思想性，本文不想过多论述。现只就这部作品的地域特色简略一谈。

纵览一切优秀的文学作品，都是某一特定地域里人们生活的真实纪录。这一地域里人们的生活习俗、语言特色、感情形态、文化积淀有别于其他地域。存在即区别。区别即价值。优秀的文学作品之所以有不可替代的价值，就因为它们写出了这种地域特色。比如我们一提到老舍就想到旧北京，一提到孙犁就想到冀中白洋淀，一提到沈从文就想到湘西。可以这样说，每一位成功的

作家，以及他的每一部成功作品，都是植根于一定地域的社会生活，植根于这一地域有别于其他地域的本土文化之中。

那么焦广文的中篇评书《风雨鸳鸯》，是怎样写出这个特定地方当今改革开放中纷繁复杂的生活呢？换句话说，他的作品中的地域特色是怎样实现的呢？

真实。无论从那个方向去理解，真实总是文学作品的重要原则。这部评书写的县城礼堂改革当中的故事，几起重要事件都是发生在礼堂里边。礼堂是什么？就是又开会又演戏又放电影的场所。这个“礼堂”既有北方县城的地域特色，又有时代印记。因此对它不得不认真交代一番。请看书中是怎么写的：

这礼堂是合作化时期修的，几十年风风雨雨，已经破烂不堪。除了门脸儿还有点昔日威风，里面是面目皆非。夏天漏雨，冬天透风，本来就挤挤巴巴又窄又小的椅子经过一茬一茬地替换修补，如今已七高八低五花八门，多数由木板变成了圆棍，胖子挤进去喘不过气来，瘦子坐上去硌的骨头疼。别看越来越破，工作人员可越来越多。五十年代，两个；六十年代，四个；七十年代，六个；进入八十年代，增加到了十个！近几年由于业务不景气，礼堂除了开公判大会几乎再没什么别的用场。春夏秋冬一年四季，十个人犹如守着一座名刹古寺，所不同的是没有黄卷青灯，暮鼓晨钟！

.....

既有静态描摹，又有历史变迁，活脱脱一篇礼堂发展史。这样的礼堂，恐怕只有在这样的北方县城，在这样的时代才会出现。真实是一切事变的根据。这样的文化，这样的礼堂，就预示了改革的必要性和迫切性，也预示了改革的艰巨性。你看，摆在“美人蕉”凌云秀面前的就是这样的破烂摊子，怎么办呢？

恰如其分的民俗描写。一个地域有一个地域的风俗习惯。一

定的民俗是地域和地域相互区别的主要标志之一。文学作品中要实现地域特色，一定要有一定数量的民俗描写，但又不可过多，过多了会淹没主线，喧宾夺主，更不可游离于情节之外故意炫耀作者的民俗知识。《风雨鸳鸯》在这方面做得很有分寸感。有的利用民俗描写推动情节发展。如鸡爪汉张明铎夫妇“文革”中晚上推碾子那一段，即交待了这一带推碾子的习惯：晚上，小两口一起推，肩背口袋，腋夹笤帚手提木棍，推碾子小两口嘴闲着没事干就逗着玩，这就很自然地引出张明铎戏唱语录歌，闯下大祸，遭受不幸。这就道出了鸡爪汉的一段遭遇，也让人看清了二王的卑鄙嘴脸。合情合理，非常自然。

谈及此，笔者认为对民俗这个概念应作广义的理解。所谓“民”应指所有的社会中人，所谓“俗”也应包括官场或上层人物的一些习俗，它不仅指过去有的，还应指当今出现的带有很强的社会性的现象和行为。用这个观点来看，《风雨鸳鸯》中有很多值得注意的民俗描写。如深圳夜狂欢歌舞团来春江县礼堂演出时的《海报》内容，再如文化局乔股长看了海报之后“皱了皱眉”，接着书中写道：“怎么皱眉呢？原来礼堂接待剧团多年来有两条规矩，一是事先须和文化局打招呼，二是写的报子须呈他审批。如果再加一条，那就是每场池座十五排以前的票得由他控制。当然，这是说一般情况，特殊情况如中国京剧院各团来时，文化局就取代了礼堂，县委、县政府就取代了文化局。”这种约定俗成，这种大家都遵从的不是法规的法规，就是当代的民俗，它是一种很深的社会必然。书中类似的描写举不胜举。

本色、口语化、生活化的语言。不言而喻，语言是构成地域特色的重要原素。《风雨鸳鸯》中的语言运用很有特色，无论是叙述语言还是人物对话都是原色的，是经过过滤之后更加澄明的口语。读着这些，很容易使人想到我国优秀古典白话小说如《水浒》中的语言。这里给人印象最深的是美人蕉到清河县请姜律师一段，刚一见面，美人蕉和姜律师二人几句对话，短短四、五百

字就把姜律师的刚直、正气、聪敏、幽默的性格活活凸现了出来。其中美人蕉见到姜律师的第一印象，只用了五个字“干巴老头儿”。多么口语化、多么形象逼真。这五个字让读者如见其人，胜过不得要领的几百字。

本书的语言还有一个很突出的特色，那就是随处可见、俯拾即是乡间俚语。如：“自己是飞来的燕子独一个，人家是本地的麻雀帮手多。”“伙计郎当的，你同意我能说啥？都认肚子疼呗！”“买卖不成交情在。”“杀人杀个死，救人救个活。事情弄了半拉半，你可不能打退堂鼓呀！”“如今搅和了一锅烂粥，一个二个的又尿了！”“如今你混的火烧竹子节节响，脚踩楼梯步步高，俺是喝稀粥摔了碗，夹咸菜又折了筷子，还瞧得起俺？”“你忙啥呀？离出嫁还半拉月就先琢磨洗裤衩子，操心不太早了吗？”乡间俚语的正确使用，使语言表达起到以一当十、举重若轻、绘声绘色的作用，也使作品的地域特色更为浓厚。

关于《风雨鸳鸯》的地域特色，这是一个大题目。笔者在这里只是想到这样一个标题，由于笔者理论功底太浅，再加上成文匆忙，草草成篇，对这个问题根本谈不上有所研究。焦广文生活底子厚，传统文学的功底也很扎实，他的这部评书生活容量很大，是新时期当代题材的评书创作中不可多得的佳作。希望有更多的评论家研究焦广文的故事创作，希望焦广文写出更多更精湛的各类文学作品。

1990年10月

可能是评介者帮了倒忙

我没有读过多少余光中的文章，更没有系统研究过他的身世传记。只是最近连续读了施康强、伍立杨二位评介余氏散文的文章，才知道他是“执台湾文坛之牛耳”的人物，出过十二本散文集，“即使他不写诗，单凭散文行世，也是卓尔不群的大家”（以上为施文中语）。他是“当代文章巨子”，“称其为作家中的作家，洵非虚誉”，“文章到了余光中手上，言语已无所谓新旧，他以调和鼎鼐的妙手奇想，铸就了深郁宏越的和谐，虽然来得那样陡劲，却又万般地稳当，其句式的每一小节都足以震颤灵魂，慧心慧眼，令人拊掌”。“他创造了一种得心应手的言语，给中文添了一种全新的机能”。“余光中先生的随笔、文论、散文等诸文类，灿若天文之布曜，蔚若锦绣之有章，缤纷络绎，纷华璀璨，揉以炉火纯青的比喻，逼人心眼的妙趣、妙语、妙解，使我们不禁为这种全然是自家面目的文体栩然而醉”（以上为伍文中语）。

我读书不多，至今还未曾见到对一位当代作家如此褒扬的文章。看得出，面对余氏超群绝伦的美文，平常的赞语佳言、溢美之词已经不够用了，所以才挖空心思不惜组装一些似通非通的文字派上用场。

既然是执牛耳者，大家，作家中的作家，既然是绝美得无以复加的文章，读者当然要迫不及待地识其人、读其文了。一般来

说，评论者著文赞誉某作家的作品，总要在论点之外辅以论据，因为“空口无凭”，所以必须“有例为证”。论者所举出的词语句段，又当然是某作家作品中最精彩最能证明其论点不谬的部分。读者假若此前无缘研究过某作家的作品，也就不必再读了，仅从那些过火表扬的举例中便可窥其一斑。

且看伍立杨所举出的三段文字（见 1997 年 10 月 29 日《中华读书周报》，为便于行文，我顺便在括号内略加点评）：

“而且静。（语式突兀，但此种写法并不新鲜，更非余氏首创。）海拔七千英尺那样的，万籁沉淀到底，阒寂的隔音。（“阒寂的隔音”是什么意思？）值得歌颂的，听觉上全然透明的灵境。（上句和下句是什么关系？“灵境”一词是“空灵的境界”的缩写吗？令人读来别扭。）森林自由自在地行着深呼吸。柏子闲闲落在地上。绿鸠自管自地吟啸。所以耳神经你就像琴弦那样松一松吧，今天轮到你休息。”（《山盟》）（这几句尚可，但也未好到吓人的程度。）

“一过米苏里河，内布拉斯卡摊开它全部的浩瀚，向你，（本来是“内布拉斯卡向你摊开它全部的浩瀚”，却一定要这样倒一个，故意给读者造成阅读上的不快，莫非这就算“给中文添了一种全新的机能”？）坦坦荡荡的大平原，至阔，至远。永不收卷的一幅地图，噫呵西部。”（《噫呵西部》）（把平原比做“地图”，无精彩可言。“噫呵西部”，只在两个语气词上玩花样，这就叫人窥见其缺少真功夫。而且作者对“噫呵”是如此爱不释手，连文章题目都用上它，将“噫呵”改为“噢呵”，表明词汇库中货色不多。）

“芝加哥在背后，矮下去，摩天楼群在背后。（是“芝加哥”和“楼群”共用“矮下去”这三个字吗？费解。）七月，这是。（把“这是七月”，偏偏要说成“七月，这是。”这就算“创造了一种得心应手的言语”吗？简直无卿。）

施康强文章中举的一些词语段落的例子，都只能成为他力图

证明的东西的反面，懒得再抄下去了。

花拳绣腿，耍花枪，做作，雕琢，苍白，皮相，平庸，小家子气，玩弄文字——这就是我读了以上举例后对余光中散文的印象。我想造成我这般印象的原因或许有二。一是余氏散文本非如我印象这么糟，只因有人把价码抬得太离谱了，标价和实际价值落差太大，致使读者（消费者）产生上当感而对其不屑。二是余氏散文总体质地也许是较好的。只是论者举例失当，误劣为优，读者也就以劣视之。两种情况只能怪评介者，是他们帮了倒忙。

最后我要向某些评论家们请教，你们在抬轿吹喇叭时悠着点吧，不要把话说绝了。连专事招徕顾客的广告都知道说一句“没有最好，只有更好”，难道文人还不如人家生意场中的广告商，只会说“最最最，绝绝绝”吗？

1998年3月14日

我的《土地和阳光》

我学习写诗的时候，正是在我们的祖国经历了一场动乱和羞辱之后。对昨天的思考和对明天的憧憬，使我忘记了自己的低能和浅薄。我无以按捺自己的感情，急于表达自己强烈而复杂的感受，于是我选择了诗。

自然，那时我写的主要是人们通常说的政治抒情诗。

然而今天，收在《土地和阳光》中的却是以农村题材为主的诗作。就是说，以写政治抒情诗开始文学生涯的我，出版的第一本诗集竟是农村诗。

这是怎么回事呢？恐怕还是应该由生活本身来说明。

党的十一届三中全会以后，短短几年，苍老的农村焕发了勃勃生机。贫瘠的土地变得肥沃了，荒芜的土地获得了丰收，一张张饥馑的面孔泛起了健康的红润。农村的变化使全国人民大开眼界。今天广大城乡都在谈论农村的变化，连那些起初持怀疑态度的人也在事实面前服气了。

农村这种深刻的变革，使从小生长在冀南平原而现在仍然工作在那里并和农村保持着密切联系的我，感到由衷的喜悦。农村新生活像一股强大的冲击波，使我的感情产生了强烈的震动。我无法拒绝生活的诱惑。是生活把我的创作注意力吸引到我所熟悉的农村。于是，我的诗创作题材逐渐由政治抒情诗向农村诗转

移。这种题材的转移是由生活和艺术本身的规律决定的，而我的主观创作意图则是微不足道的。当然这种转移是相对而言，事实上对于政治抒情诗的创作，我始终没有放弃。

我的创作实践告诉我，诗歌创作必须听命于时代，听命于生活。诗歌的价值就在于对时代生活、对生活在这个时代的人民的感情、愿望和要求作一点真实的哪怕是折射式的记录。脱离当前活生生的现实生活，却幻想到虚无缥缈的天国里或狭小的个人悲欢中去寻找所谓“纯诗”，是没有出息的。

对于艺术形式我向来没有给以应有的重视。我甚至认为艺术形式是无关紧要的。这种对于形式的虚无主义的看法，其偏颇之处自不待言。但我总觉得形式是为内容服务的，只要形式能恰到好处地完成对内容的表达就行。此外，无须对形式作过多的要求。

在这个总的看法下，我只追求朴实和自然。这大概也是保留了农民的习惯吧。农民种地主要是希望丰收，除了整齐规则以外并不故意把庄稼搞得花里胡哨。我固执地认为，只有朴实自然而又内涵丰富的诗才是上乘的诗。我将勉力为之。

此外，当花山文艺出版社决定出版这个小册子，并使我有机会重读自己这些稚嫩的作品的时候，我想起了那些在我学诗的道路上给我以鼓励和扶植的老师和朋友们。特别是《诗刊》社、《星星》诗刊编辑部、《河北文学》编辑部、《长城》编辑部的老师和同志们，对我走上诗歌创作道路起了不容忽视的作用。只是我没有写出能够使这些老师和同志们满意的诗作，有负于他们的厚爱和期望。这是每每使我愧怍和不安的，也是每每教我奋发的。

1985年2月12日

平

静

之

美

《感觉的平原》自序

1987年2月的一天。夜深了。在北京虎坊路甲15号五层楼上的一间居室内，我铺开稿纸，写下了一首诗的题目：

在平原上吆喝一声很幸福

此后的一两天里，我又接连写成几首，凑成一组，总题为《感觉的平原》（又名《感觉在平原上》）。这组诗于1987年5月发表在我们河北省的诗歌刊物《诗神》上。

没想到这组诗的写作和发表竟成了我诗创作路途上的一座标志碑。

在写作这组诗的时候，我依稀觉得它们对于我意味着什么。在这之前我写诗八年，那些诗以外的某种实用性，那些并非不正确的道理或概念，一直像阴影一样笼罩着我，我在冥冥之中遵循着它们，在它们划定的圈子里翻各种各样的跟头。为了适应，为了迎合，我必须改变本来的自己。后来我就不能忍受了，我累了，虚假和装模作样使我精疲力尽，我要歇息一下，摘下沉重的假面，轻松地面对我所面临的世界，在这里我记下在刊物上发表这组诗时的一个简短的前言：

在追逐了一通大气派之后，我腻烦了。我隐隐感觉到那是一种很可怕的虚假，于是回转身来审视真实的自己，幸而，还不太迟。

读者要在这里寻找哲理，那是读者的事。我只是残酷地逼近真实，而这是要付出代价的。不信试试看！

我所说的“要付出代价”，指的是这些诗很可能不被人们承认，从而毁掉自己在诗坛的名声。实际的情况说明这种担心是多余的。这组诗发表后很快受到一些人的喜爱。这就使我更加珍惜自己创作上的这种变化。说实话，《感觉的平原》之所以能够写到这么多首，在一定程度上是为了回报曾经肯定过我的创作的朋友们，是为了不使他们失望。收入本集中的 88 首诗，有的标出写作时间，有的没有标出，但基本上都是写于 1987、1988、1989 这三年当中。

我之所以看重这些诗，是因为它们使我回到了真实，回到在心灵深处潜藏着的那些人生经验。在我写这些诗的时候，童贞开始复活，我宁静地回味着那些久远年代的几乎忘却的情状。我获得了极大的满足。我仿佛远离尘嚣，投入自然的怀抱中。让我永生永世在这里度过吧，我这样想。

这本小册子的出版对我一段重要的创作生涯是一个总结，一个纪念，一种象征。在今天当我重新审视这些长长短短的诗行时，我痛苦地发现了它们所透露出来的稀薄和匆忙。我追求纯粹，但是我此刻想到了古人的训戒：水至清则无鱼。而这些诗已经成为一种事实，一种存在。只好让它们真实地呈现在读者和评论家面前。

1990 年 10 月 17 日

诗集《时间擦痕》自序

这是我的第五本诗集。

在我的第四本诗集《感觉的平原》的后记中，我说：“希望我的这本诗集并非是我诗歌创作的顶点，更不应该是结局。”

六年了，今天重温这句话，我的心跳不禁变速。

面对当代诗歌及其出版现状，面对我自己的诗创作及创作之外的境况，我想我的这本叫做《时间擦痕》的诗集很可能是我最后出版的一本诗集。

我很看重这次机会。

为使本书兼有“总集”的性质，也便于陌生的朋友们对我的诗创作有较全面的了解，我贪婪地在书中加了两个“附录”，一是前四本诗集中较有代表性的少量作品选，二是部分关于我的评介文章和文章摘录。

很长时间我曾被认为是乡土诗人，不错，我写过很多以乡土为背景或说以乡土为情感（生命）载体的抒情诗，而且这部分诗作为我带来了颇高的诗名。但我私下对这个命名不以为然。这并不是说我瞧不起乡土诗人这个称号，我认为做一个纯正的乡土诗人是很难的，是高不可攀的。而我不是一个兴趣专一的人，我不能一以贯之地、持久地将感情投注于乡土。我很容易被乡土以外的事情所诱惑，于是不断移情别恋，于是不断变换手中的笔，写

出一些面目各异的诗，力图打动自己也打劝别人。为了打动别人，我总是想办法找到一种直截了当的语言，想办法把诗写得单纯和简单，就是说想办法在心和心之间找到一条最短的距离。

如果诗人有两种——简单的诗人和复杂的诗人，我想我应该属于前者。这就是我对自己的评价。

只是我不知道，我的这本诗集能否为中国诗歌增加一点有别于已有的什么东西。

1998年3月

赏析自己的四首诗

河南诗人邓万鹏应某出版社之请，编一本百年乡土诗选，来信说选我四首，嘱我以编者名义为每首诗写 300 字的赏析。这给了我一个自夸自赏的机会。于是欣然从命，便有了下面这些文字。

《在平原，吆喝一声很幸福》赏析

从 1987 年春天开始，作者写了大约有一百多首总题为“感觉的平原”的乡土诗。这首诗是这类诗中最早的一首，也是广为流传的一首。它典型地显示出作者这些乡土诗的特点，即在总题中强调的两个字：感觉。在这里不是写所谓的乡村“生活”，不是逼真地再现和描摹乡村生活的具体细节、场景、表象，而是使外在的世界经由自己的感觉出之。这里只有两种存在，一方是富有感觉能力的人，一方是被感觉而又承载感觉的平原。二者互为条件：平原因感觉而存在，感觉因平原而生成。为什么要吆喝，没有别的，就是因为平原上青纱帐的存在和割倒。诗的主题是模糊的，但语言本色，直接，透明，所以被人称为纯诗。这首诗，如果硬要指出其意义，或许可以说是生命在渴望一种释放吧。

《麦子熟了》赏析

这首诗要说直白，它直白到极点；要说深刻，也够深刻的了。它刚发表时，有人说：这是“诗”吗？有人则说这是真正的“诗”。麦子将熟未熟时的这种体验，每个有农村生活经历的人几乎都有过，这是一瞬间的事情，习空见惯，不足为奇。但是正是在这不足为奇的地方发现了奇，发现了诗，把这一瞬间用文字固定下来，变成了永恒。推而广之，世间万事万物的变化不都是这样在人们的“注意力只逃避了那么几分钟”的时候发生惊人变化的吗？人们的这种“后悔”在历史进展的每一个重要时刻都有过，今后还将会一次次重复。在这里，非常形而下的细节达致了非常形而上的理性结论。当然，这也许是作者所始料不及的。

《日出所见》赏析

被人们多次赋予了不起意义的日出，这里却说“如一天的开始平平常常”。在以往的文学作品中，在人们约定俗成的共识中，太阳是多么伟大，但在这首诗中“太阳腼腆木讷如平原的儿子”，太阳是属于平原的，甚至是属于村庄的，它“不事声张地凭依着平原”。就连太阳的升起，也是“沉重”的，“没有一点声音”，这是因为太阳是不愿意离开平原，离开村庄的。诗人这样写日出，写太阳与平原的关系，这真实吗？当然真实，但这是诗人感觉的真实。诗人拂去流行意识在眼前形成的云翳，只忠实于自己真实的感觉。他把太阳看作平等的、亲近的、富有感情的平原的一部分，像自己一样是平原的儿子。所以当太阳离开平原和村庄时，诗人的感情是复杂的，他不无忧虑地自己设问：“算不算成熟。”这首诗显示了作者摒除宏大叙事的后现代主义倾向，尽管是非自觉的。

平

静

之

美

《响晴响晴的天空》赏析

这首诗，仅仅题目本身就供人冥想和吟玩。用“响”来形容“晴”，似乎晴空是有声音的，是一面紧绷绷的硕大无朋的鼓。这样晴的程度就达到极致，没有任何杂质来干扰。请注意这种响晴响晴的天空是在平原上，只有平原能够与这种“整个儿就是一种颜色”的“那么均匀”的天空相匹配，相对称。上面是响晴响晴的天空，下面是一望无际的平原，中间是人。作品营造了这样一个独特的意境，人处在其中，那种感觉怎能用语言说得清，“被解放”，“被凸现”，“被冲洗过一样轻松”，这些都不尽然。面对这样的天空，只能如诗中所说，你“看”就是了，看了也是“不知如何是好”。这首诗给人的启示是，诗要始终坚守感觉，千万别不小心把明确的意义指归说出来。否则，就全完了。

1999年1月

后 记

这本集子中的作品，大多曾发表在我们河北省的一些报刊上，只有很少数篇什发表在省外。今天，在感谢河北教育出版社的同时，我还要感谢当初给了它们机会的《河北日报》、《文论报》、《散文百家》、《当代人》、《长城》、《诗神》、《燕赵都市报》、《青春岁月》、《老人世界》、《大时代》、《燕赵晚报》、《河北教育报》、《河北青年报》、《廊坊师专学报》、《衡水日报》、《农民文学》以及《散文》、《人民日报》、《文学自由谈》、《天津文学》、《山东文学》、《作家报》、《诗探索》、《百家》、《中外诗歌研究》等报刊的熟悉的和陌生的编辑朋友们。如果不是他们的热心和宽厚，很难想像我的散文随笔写作能够坚持下来，并且能有今天这样尽管不太丰厚的收获。

作 者

2000 年 7 月