

## 诗话

**1** 每个人心里都曾藏着一个远方;我们一生下来就开始了寻找。

为了走得更远些,我们会随身背一口汉语的水井,怀揣一些梦想的盘缠。我们走了那么远那么远的路,才发现远方依然那么遥远,连缪斯的影子也没瞧见。最初的豪情万丈一点点地熄灭,在黑夜里,我们沮丧地唱:“我们一无所有,我们两手空空。”

**2** 其实一开始我们都是信的。我们都曾像仰望星空一样寻找缪斯女神的影子,在我们的心里,或许只有白天鹅那雪白的羽毛才能与之相匹配。后来,我们被现实教训得头破血流,在生活的泥淖一次次陷落,而诗歌也从一只优雅的天鹅变成了一只灰头土脸的土鸡。

我们因自身的庸俗而失去了信的力量。圈养在都市的人类,只有日历的更替,而缺少了对四季的感知,我们已经记不清有多少个夜晚不再抬头看星星了。但你抬不抬头,星空都在那儿,你信与不信,诗神依然住在天鹅的城堡。

**3** 也许,在这个世界上,任何怀揣梦想赶路的人都曾在寻找中彷徨过,但这不算什么,我们每个人都注定会成为一个失败者,不是败给了自己,就是败给了时光。

**4** 诗歌对于我们来说,也许从来就不是什么真理。

恰恰相反,它很可能就是一个谬论。它不是方程式,不是牛顿定律,不是万有引力,不是一成不变的答案。它很可能与常理背道而驰,是对惯性语言的出其不意。它不一定合理,但必须合情,必须从心灵的本源出发,必须经过情感的沉淀和日常经验的层层过滤。

好的诗歌永远是最后留下的那一部分;好的诗歌应该藏在泪水的后头,在生活的背面;好的诗歌是心灵最深处的那泓清澈的泉水。

**5** 诗人都有两个家,一个是他的出生之地,一个是在自己的心里建造的精神家园。诗人的写作就是在这两个家之间来回奔跑,离不开,也回不去。

**6** 在城里生活的时间越长,心就走得越远;心走得越远,离开的渴望就会越来越强烈;我们似乎一开始就在站在了一个悖论的诗歌立场上:肉体生活在城市,灵魂却好像一刻也没在这里待过,而是梦一般游荡在乡村;这个“乡村”也不是现在的乡村,而是深藏在我们童年和少年回忆里的,它的位置也许离心灵和天堂更近一些。

**7** 事情往往就是这样,只有那些在生活中顺应心灵的人才容易找到艺术的方向。写作不仅是反省和批判,更是自我净化和救赎的过程。在浮躁的生活中能抓住就抓住这一切吧!哪怕是在一个乌托邦里做着一个白日梦。

**8** 走在城市熙熙攘攘的人群里,我常常有不知身在何处的恍惚。红尘之中,大家都在忙忙碌碌,忙到浑浑噩

噩,忙到无所事事。有时候,我看着大街上的车流飞奔,行人匆忙,像上足了发条的木偶。我就会突然矫情一下,也许诗意的消失恰恰是因为疯狂的速度。这时我就会在心里说,请慢一点,再慢一点……从这一点讲,诗歌恰恰需要从飞船火箭退回到毛驴。

**9** 这些年,对于诗歌的热爱就像藏在我身体里的偏头疼,它和我若即若离却又须臾没有离开;它让我既痛苦又快乐,就像毒瘾一般没法戒掉。

**10** 我只能说我们这一代在生活里陷得太深了。也许我们从来就不缺少直接来自生活的经验。我们小心地算计着人生的得与失,实际的,势力的,实用的,庸俗的。纯物质的社会重新把我们变回了一只只猴子,比猴子还精。

**11** 好诗像桃子,它的外在形式应是现代的丰富的新鲜的富有质感的;

好诗像核桃,剥开坚硬的壳之后,就会露出思想的核;  
好诗像锥子,会毫不手软地扎进时代的腐肉里;  
好诗像锤子,要具有刀削斧凿的力度;  
好诗像沼气,它是化腐朽为神奇后的云蒸霞蔚;

好诗是一把万能钥匙,能打开所有心灵的锈锁,会让你找到与整个世界对话的通道。

**12** 不遁世归隐,不画饼充饥,我固执地以为我的“天堂”就在人间,清除完垃圾我就准备在原地设计盖房。这里头当然充满了我对所处的时代、我们深陷其中的城市文明的探询、发现和质疑。就像一个自己还没填饱肚子的穷汉反而担心人家的饭菜味道不佳一样,一开始就带着强烈的讽刺意味,使我置身于尴尬的立场,像大战风车的堂吉诃德,像滚石上山的西西弗斯。

**13** 古人说“文如其人”。但活出个真我多么不易啊,尤其在这个虚伪欺诈的社会。好多人写了一辈子诗,本质上却是个俗不可耐的奸商。人类诗意的栖居是多么难呐。精于计算设计,人生就如一个局一个套,对面相居不相识,窥视的猫眼,盯梢的摄像探头,除了自己还能相信谁呢?

面容上堆积着虚假的笑容,眼里却是无边的冷漠。每个人心上都好像生了一层厚厚的茧子,心里的冷啊才是一种种物骨的寒。

**14** 无限放大诗歌的功能只是诗人的一厢情愿;而所有的偏执和自以为是往往都起源于自视太高。两者的副作用基本是一样的。

**15** 诗歌就是现实的云霓,日常的奇迹。

**16** 写不写诗又有什么区别呢,只要你心里有爱。我们渴望真理,等待你的却极有可能是一个谬误。我们生来走的就是一条寻找的路,寻找另一个自己,寻找你要找的人,迷途中你举起诗歌的灯盏,照亮的不过是自己的灵魂。

□邵 筐

■印 象

说邵筐

□李 润

小说家与诗人的关系很奇怪。

一般读者常常把他们放到一个锅里煮,但他们自己知道,他们是两种人。通常情况下,诗人觉得小说家废话连篇,一句话可以说完的事情,却非要唠叨个没完。他们觉得自己是在炼丹,小说家不过是在烧炭。而小说家对诗人却往往是尊重的。我知道有些小说家对诗歌的阅读量,超过了不少诗人对同行作品的阅读量。不过,对于诗人的处世方式,小说家又常常有点发怵:诗人说是炼丹,但却常常把自己给烧了,烧成了炭。要是你碰巧呆在他的炼丹炉旁边,唉呀呀,那你很可能连炭都当不成了,直接变成灰了。

例子太多了,我就不列举了。

并非完全是出于明哲保身,实际上也是出于对诗人的尊重,我给自己订了一条规矩,那就是绝不写与诗人有关的文章。我当然也认识一些诗人,有的还算过往甚密,但我告诉自己,不是迫不得已,千万不要对诗人或者诗歌发言。我掐指算了一下,迄今为止,我只参加过两次与诗人有关的活动。一次是参加张枣笔集的研讨,一次是参加与阿多尼斯的对话。张枣已经死了,活着的人好像还没有人愿意亲自跑一趟给他捎话,所以你即便说不到点子上,他也不会笑话你。阿多尼斯嘛,德高望重,听力好像也不是很好,又听不懂汉语,你说什么他都不会在意——哦,想起来,尽管如此,快轮到我发言时,我还是躲到厕所抽烟去了。

但是,例外的情况总还是有的。现在我就遇到了一个,那就是谈论诗人邵筐。

给诗人邵筐写印象记,我一点也没有顾虑。我不知道不懂诗,充其量只是一个诗歌粉丝,但还是愿意让我来写他,这说明什么?我想,这首先说明了他的自信,说明他自己知道自己得起误读。一个经得起误读的诗人,才是大诗人啊。博尔赫斯有一句名言,伟大的作家都是经得起误读的。不管人们怎么误读托尔斯泰,托尔斯泰都是一个伟大作家。邵筐是不是能够排在当代最好的诗人的行列,我没有能力做出判断,但他敢把自己交给一个不懂诗的人来写,说明他已经具备了一个大诗人的自信。

我与邵筐的情谊纯属偶然。几年前,我因家中有病人,急得上火。这时候朋友向我推荐了邵筐。邵筐当时已经出任《方圆》杂志社的首席记者。也就是说,我是先认识记

者邵筐,后认识诗人邵筐的。这时候我才发现在我与邵筐有许多共同的朋友。在家人看病的过程中,我充分认识到邵筐的正直、善解人意和急公好义。我随后也知道,作为检察院系统的一个著名记者,他所面对的凶险非我所能想象,不过他每次都能化险为夷。读到邵筐的诗,已经是后来的事了。不知道是不是因为先入为主的原因,我上来就喜欢上了他的诗。读他的诗歌,部分地修正了我对他的看法,因为诗歌中的邵筐是一个内心纤细的人,在他冷静的外表下,血液在沸腾,驿动的心无限敏感,又充满着男人的自尊。他有担当,也有隐忍。他的抒情是用反讽的形式表达出来的,或者说是通过反抒情的自我书写来达到抒情的效果。因为写诗他有过一些弥足珍贵的幸福瞬间,但又因为写诗,他又悲剧性体会到现实与理想之间存在的那个永远无法填满的鸿沟。

在接触到邵筐之前,我认识的诗人绝大多数都曾经是上世纪80年代的大学才子。直到今天,只要他们走在街上,我差不多还是一眼就能够认出他们与别人的不同,当然了,与上世纪80年代相比,他们的容貌和气质都有了很多变化,但那种变化也是大学才子的变化,你只要在其中加入必要的时代参数,都可算出他们会变成什么样子。坦率地说,我认识的诗人当中,像邵筐这样的诗人几乎绝无仅有。他是从田野中走出来的诗人,他不得不以旁观者的身份深入城市,在这个过程中他又比城市的原住民更深地介入城市。但在他的身上,你却没有看到一点被异化的征兆。日常生活中的邵筐,实在太正常了。如果用诗人的惯常标准来看,他正常得都有点反常了。比如,他永远是准时的,办事永远是靠谱的,为人处世永远是包容的。他怎么一点都不极端,一点都不作秀。他的朴素和谦恭,莫非就来自山东那片土地的滋养?

有一天,为理想谋也为稻粱谋的诗人邵筐,爬上国贸大厦的顶端眺望日落。他看到夕阳像金色的大鸟,正向远处的群山栖落。接着他看到了什么?他看到了挤公共汽车的王羲之,看到了在药材批发市场忙碌的孙思邈,看到了在临沂小商品市场扫货的孙思邈,最后他看到了在故乡家中招待客人饺子的妻子。这一刻,我认为,我好像读懂了邵筐。



邵筐,鲁迅文学学院第十五届高研班学员。检察日报社《方圆》杂志首席记者,首都师范大学2008至2009年度驻校诗人。曾获第六届华文青年诗人奖、首届泰山文艺奖、第二届汉语诗歌双年奖等。著有诗集《凌晨三点的歌谣》《白头翁》,另著有诗合集多部。部分作品被译介到国外。

## 风吹过城市,也吹来震惊——论邵筐“城市”视域的诗

□霍俊明

今天,城市像是一个巨大的机器,它使人神经兴奋、官能膨胀,使人处于迷茫而不自知的境地。在全面城市化和城镇化的时代,诗人生活在雾霾笼罩的大大小小的城市、城镇和城乡结合部。但是多少年来成熟的“城市诗歌”仍然阙如。对于当代中国诗人而言,城市、广场、街道、厂区、农村、城乡结合部、“高尚”社区、私人会馆无不体现了空间以及建筑等的伦理功能。城市背景下的诗歌写作很容易走向两个极端,一个是插科打诨或者声色犬马,另一个则是走向逃避、自我沉溺甚至愤怒的批判。

### 心灵与农村的软 生存与城市的硬

1971年寒冷的正月,邵筐在山东临沂的古墩庄降生。当1979年父亲带回来的红色封皮的《毛泽东诗词》,被黑乎乎的小手和红通通的心灵所一起接受的时候,注定包括邵筐在内的“70后”一代诗人的命运是如此的坎坷跌宕。邵筐在1996年9月走完沂河整个流域的壮举,对其诗歌写作的帮助以及对文化地理学意义上的乡村和城市的重新确认大有裨益。如果说当年的芒克、多多、根子、林莽等人是为白洋淀写诗,海子为麦地写诗,于坚为尚义街6号写诗,那么邵筐就是为临沂、沂河和曲柳河写诗,为他所熟知的这些事物再次命名。邵筐诗歌中的城市和事物更多浸染了深秋或寒冬的底色,他以平静、客观、朴素甚至谐趣来完成一次次的抒情和叙写。如果说优秀的诗人能为读者、批评者、诗人同行以及时代提供一张可供参照、分析、归纳的报告的话,邵筐就是这样一位诗人。

邵筐的诗与欺骗和短视绝缘,他的诗以特有的存在方式呈现了存在本身的谬误和紧张。工业文明狂飙突进,农耕情怀的全面陷落,“心灵与农村的软”与“生存与城市的硬”就是如此充满悖论地进入了生活,进入了诗歌,也进入了疼痛。在邵筐的诗歌中,我们不仅可以清晰地厘定一个诗人的成长史,更能看到一代人尴尬的生活史与生存史。诗歌和生存、城市与乡村以空前的强度和紧张感笼罩在“70后”一代人身上,“2004年一天的晚上,我来到了临沂城里。沿着东起基督教教堂西至本城监狱的平安路往西走,妄图穿过苗庄小区时,到邵筐家里留宿一宿,和他谈一些生活上的琐事,以及具体生活之外的人生小计,实在无话可说了,甚或也说一些有关诗歌的话题”(江非:《记事》)。当谈论诗歌的时候越来越少,当谈论生活的时候越来越多,甚至沉重得连生活都不再谈论,这些在临沂城的某一个角落席地而坐的青年来看,似乎只有沉默和尴尬能够成为一代人的生存性格,甚至也可能正是一代人的集体宿命。

邵筐在经历1990年代后期自觉的诗歌写作转换之后,他的诗歌视角更多地转向了城市。收入“21世纪文学之星丛书”的诗集《凌晨三点的歌谣》就是邵筐在农村与城市的尴尬交锋中疼痛而冷静的书写。邵筐在城市中唱出的是“凌晨三点——黑夜不是黑夜,白天不是白天。这正是城市所天生具有的,它是如此的含混、暧昧、扭曲。而挥舞着扫帚的清洁工、诗人、歌手、小姐、餐馆的小伙子在“黎明前最后黑暗”的时候的短暂相聚和离散,正是都市令人惊悚而习以为常的生活场景。而出现在“肮脏的城市”里的一个一年四季扭秧歌的“女疯子”无疑成了城市履带上最容易被忽略却又最具戏剧性的存在:“这是四年前的事了/我每天回家的路上都会看到的一个场景/她似乎成了我生活的一个内容/如果哪天她没有出现,我总觉得少了点什么/甚至会有点惆怅和不安/她病了吗?还是离开了这座肮脏的城市/后来,她真的就消失了/好像从来都没出现过/每次经过那个路口/我都会不由自主地朝那儿/看上一眼”(《扭秧歌的女疯子》)。2001年冬天,青年诗人邵筐发出的慨叹是“没有你的城市多么空旷”。此时诗人还是为一个叫“二萍”的女子而在城市里受伤和落寞,而没过多久,连邵筐自己都没有预料到,在扩建、拆迁和夷平的过程中,他即将迎来另一个时代和城市生活——凌晨三点的时间过渡区域上净是那些失眠、劳累、游荡、困顿、卖身、行乞、发疯、发病的灰蒙蒙的“人民”。邵筐、江非、轩辕轼轲三个年轻人在一个午夜徘徊游荡在临沂城里——精神的游荡者已经在中本土诞生了。

在被新时代无情抛弃和毁掉的空间,邵筐写出的诗句是“没有人住的院落多么荒凉”。这种看似日常化的现实感和怀旧精神正在成为当代中国诗人叙事的一种命运。我同意江非对邵筐诗歌的评价,“他正是直接以锋利的笔触,以囊括一切的胸怀切入了时代的正在‘到来’的那一半工商业文明之下的城市化进程中的宏大历史场景,而爆发出强大的诗歌威力,成为一个无愧于时代的诗人,一个以足够的诗歌力量回报时代的人”(当一个人的诗歌与时代建立了肉贴肉的关系)。

### 城市靠左 乡村靠右 “我”靠中间

2008年秋天,邵筐扛着一捆煎饼从山东临沂风尘仆仆赶到了北京。此时,山东平墩湖的诗人江非则举家来到了遥远海南的澄迈县城。我不知道这不是一种巧合,还是印证了我在《尴尬的一代》中对“70后”一代诗人诗歌写作和生活状态的一句话——漂泊的异乡。似乎这一代人从一出生开始就不断追赶着时代这辆卡车后面翻滚的烟尘,试图在一个时代的尾声和另一个时代的序曲

中存留生存的稳定和身份的确定。

但是事实却是这一代人不断地寻找、不断地错位,不断在苍茫的异乡路上承担现实生存和诗歌写作的尴尬与游离状态。城市生活正在扑面而来。可是当诗人再度转身,无比喧嚣的城市浮世绘竟然使人心惊肉跳。灵魂的惊悚和精神的迷醉状态以及身体感受力的日益损害和弱化都几乎前所未有。与此同时,面对着高耸强硬的城市景观,每个人都如此羞愧——羞愧于内心和生活的狭小支点在庞大的玻璃幕墙和高耸的城市面前的蒙羞和耻辱。诗人以冷峻的审视和冷性的反讽以及人性的自审意识书写了寒冷、怪诞的城市化时代的寓言。而这些夹杂着真实与想象成分的白日梦所构成的寒冷、空虚、疼痛与黑暗似乎让我们对城市化的时代丧失了耐心与信心。

多年来,邵筐的记者身份以及行走状态使得他的诗歌更为直接,也更具有“白刀子进红刀子出”的凛冽和尖锐。而他在诗歌语言方式上却是冷静和平淡的。这种冷峻的语言与热切的介入感形成了撕裂般的对比和反差。邵筐的诗歌葆有了对他现场尤其是城市现代化场景的不断发现、发掘甚至质疑的立场。在《地铁上》《登香山》《致波德莱尔》《活着多么奢侈呀……》《西三环过街天桥》《暮色里》等诗大抵都是对形形色色的城市样本的透析和检验。邵筐的诗歌,尤其是对城市怀有批判态度和重新发现的诗歌都印证了我对“70后”一代诗人的整体印象——他们成了在乡村和城市之间的尴尬不已的徘徊者和漂泊者。无论是城市还是乡村都不能成为这一代人的最终归宿。所以,邵筐用诗歌发声,尽管这种发声一次次遭受到了时代强大的挑战。由此,“像一个人一样活着”甚至“像诗人一样活着”的吁求就不能不是艰难的。

邵筐诗歌的视点既有直接指向城市空间的,又有来自于内心渊薮深处的。而更为重要的还在他并没有成为一个关于城市和时代的廉价的道德律令和理性写作作者,而是发现了城市和存在表象背后的深层动因和晦暗的时代构造。而他持续性的质疑、诘问和反讽意识则使得他的诗歌带有同时代诗人中少有的发现性质素。当临沂、沂河、曲柳河、平安路、苗庄小区、金雀山车站、人民医院以及人民广场、尚都嘉年华、星光超市、发廊、亚马逊洗浴中心、洗脚屋、按摩房、凯旋门酒店一起进入一个诗人生活的时候,城市就成为了一代人的讽刺剧和昏黄遗照中的乡土挽歌。

邵筐的很多诗作并不是现在流行的一般意义上的“底层写作”,而是为这类题材的文本提供了丰富的精神元素以及经想象力提升的“现实感”。时下愈加流行的“打工诗歌”和“城市”写作中,不少作品题材雷同,毫无生命感、个人化的历史想象力缺失。这种看起来“真实”和“疼痛”的诗歌恰恰是缺乏真实体验、语言良知以及想象力的。换言之,这些诗歌文本不仅缺乏难度,而且缺乏“诚意”。吊诡的是这些诗作中不断叠加的痛苦、泪水、死亡、病症。在阅读中,我越来越感觉到这些诗歌所处理的无论是个人经验还是“中国故事”都不是当下的。更多的诗人仍在自以为是又

一厢情愿地凭借想象和伦理预设在写作。这些诗歌看起来无比真实但却充当了一个粗鄙甚至蛮横的仿真器具。它们不仅达不到时下新闻和各种新媒体“直播”所造成的影响,而且就诗人能力、想象方式和修辞技艺而言,它们也大多为庸常之作。

我这样的说法最终只是想提醒当下的诗人们注意——越是流行的,越是有难度的。我不期望一拥而上的写作潮流,然而事实却是各种媒体和报刊尤其是“非虚构写作”已经大量充斥关于底层、打工、城中村、发廊女的苦难史和阶层控诉史。在社会学的层面我不否认自己是一个愤怒者,因为社会上存在那么多的虚假、不公、暴力和欲望。但是从诗歌自身而言我也是一个挑剔主义者,因为我们已经目睹了上个世纪的种种运动中,诗歌伤害的恰恰是自身。城市就像大雪背景下的那个锋利无比的打草机,撕碎了一个个曾经在农耕大地上生长的植物,同时也扑灭了内心的记忆灯盏。郊区、城乡结合部、城市里低矮的棚户区和高大的富人区都在呈现着无限加速的城市化和工业化进程中的现代病,其间诗人的乡愁意识、外省身份、异乡病和焦灼感都“时代性”和命运性地凸现出来。

“70后”一代人在面对乡村和城市时不是单纯的乡土主义者,更不是沉溺于城市之中的市侩,而是在乡村和城市的左右夹击中受到无穷无尽的挤压。所以,邵筐的城市是黑色的,其发出的声调是反讽和严肃的杂夹。作为一个清醒而沉痛的城市和乡村的言说者,邵筐的诗歌意义在于他更为敏锐、更为深邃的诗歌写作意识和对时代的介入与冲撞。

### 清醒而沉痛的言说者

邵筐的很多诗作并不是现在流行的一般意义上的“底层写作”,而是为这类题材的文本提供了丰富的精神元素以及经想象力提升的“现实感”。时下愈加流行的“打工诗歌”和“城市”写作中,不少作品题材雷同,毫无生命感、个人化的历史想象力缺失。这种看起来“真实”和“疼痛”的诗歌恰恰是缺乏真实体验、语言良知以及想象力的。换言之,这些诗歌文本不仅缺乏难度,而且缺乏“诚意”。吊诡的是这些诗作中不断叠加的痛苦、泪水、死亡、病症。在阅读中,我越来越感觉到这些诗歌所处理的无论是个人经验还是“中国故事”都不是当下的。更多的诗人仍在自以为是又