

人大诗报

第 14 期

出版日期

2013 年 9 月 28 日

《人大诗报》



REN DA SHI BAO

主管：中国人民大学文学院媒体总社
主办：中文新世纪报社

指导老师：黄彦菲老师
社长：原 源 冯海敏 吴林华

投稿邮箱：zwxsj2007@163.com
主编：吴静怡 梁文婷 许林云

读于坚的《高山》

程光炜

这首诗写于 1984 年，它有一个文学思潮回潮的背景。当时文学界涌动着一种“英雄化”向“小人化”转移的思潮。于坚在此前写出了《罗家生》、《尚义街六号》、《远方的朋友》、《作品 100 号》等充满美国诗人弗罗斯特那种日常生活意味、表现小人物生存感觉的诗作，成为引领“第三代诗人”诗潮的风云人物。与这些描写琐碎生活细节的诗歌不同，《高山》把目光转向了聚集在西南边陲的普通的云南人。这在当时坚持先锋姿态的诗人中十分少见，反映出先锋诗歌内部的某种差异性。所以，我对它的定位是：这是一首云南诗人写云南的诗作。

读这首诗，我首先有一种感觉，作者仿佛站在高山上举着望远镜，将莽莽苍苍的云南高原尽收眼底。这是一种很大气，境界很遥远的感觉。但是他没有给我们玩过去当代文学中的神圣感，不是那种居高临下的教导的姿态。他写得很朴素，是自己的心态和句子，以及自己对现实世界和人的生命的理解。“高山把影子投向世界”，“最高大的男子汉也显得矮小”，“在高山中人必须诚实”，对于熟悉于坚作品的人来说，这首诗里好像有两个于坚，一个是略带嘲讽的、带点后现代主义意味的诗人，另一个

是朴素散淡的云南人。以前，我们都把于坚看作一个现代派诗人，觉得他有着内地诗人身上那种相类似的特点，他与后者具有共同的情感结构、诗学结构，但是我们忽略了他作为一个云南人的存在。其实在大量描写小人物无可奈何的生活感觉的同时，他的很多诗非常细致地写到了生长在云南的热带植物，写到云南人那种豁达散淡的处世心态。至少对于我来说，后一点是常常被忽略掉的。这首诗的结构形式、视觉效果和阅读感受都有一种通过望远镜去瞭望和触摸的印象，那是一种用望远镜推远又拉近过来的视觉印象。

诗的第一句、第二句，是被望远镜推得很远很远的高山，它苍苍茫茫，遥不可及。第三到第六句，又把镜头拉到眼前，“他不讲话/他怕失去力量”，“诚实/就像一块乌黑的岩石”。缺乏云南生活经验，不曾在大山深处默默行走过很远很路的人，写不出这种望远镜的感觉，不会这样想问题。八十年代中期，不少第三代诗人受到法国作家格吕耶的影响，模仿他用照相机镜头去还原生活的客观性。但是那种手法给人很冷漠的感觉，像杨黎的名诗《冷风景》、《撒哈拉沙漠上的三张纸牌》等。这些诗，反映了那个年代在一部分年轻人中开始出现的冷漠看待社会的

态度。今天如果有这种态度，它的起点应该是在八十年代中期。但是，于坚的焦距中没有冷漠感，相反它有一种在不克制中不断涌出的热感。再看第七到第十五句。这个段落再次用推远镜头的手法，叙述了人生的哲理：

一只鹰 / 一簇尖叶里的幼树
这样你才能在高山中生存
在山尖上行走
风暴 / 洪水和闪电
都是高山中不朽的力量
他们摧毁高山
高山也摧毁他们
他们创造高山
高山也创造他们

诗人这时可能想到了万事万物自生自灭的原始自然社会，那里充满弱肉强食，天择生存的景象。但是强者在摧毁弱者的同时，也在创造着维持弱者生存下来的一种秩序。在我看来，这是一个很大的框架。在这个一般人不会意识到，而事实上存在的框架中，诗人看到了生存的价值，感受到了生活的温馨。他觉得那里面隐藏着一个非常温柔、细腻和动人的东西，这就是十六句到十九句写到的情景：

人未尝学诗，往往便能
诗，岂不学而能哉？

——杨载《诗法家数》

故善画者，师物不师人；善学者，师心不师道；善为诗者，诗森罗万象，不诗先辈。

——袁宏道《叙竹林集》

“作诗者在抒写性情”。此语夫人能知之，夫人能言之，而未尽夫人能然之者矣。“作诗有性情必有面目”。此不但未尽夫人能然之，并未尽夫人能知之而言之者也。

——叶燮《原诗》

伏应，提顿，转接，藏见，倒顺，伸缩，浅深，离合诸法，篇终、段中、联中，句中均有取焉。然非浑然无迹，未善也。

——刘熙载《诗概》

诗词未论美恶，先要使人解，白香山一言，破尽千古词人魔障，曩姬尚能使解，况稍稍知书识字者乎。有意极精深，词涉隐晦，翻译数过，而不得其意之所在。此等诗词，询之作者，自有妙论，不能日扣玄亭，问此累映叠障之奇字。有束诸高阁，俟再读数年，然后窥其涯涘而已。

——李渔《窥词管见》

一个确定的清楚的意念创作过程

在高山上是孤独的
只有平地上才挤满炊烟
在高山中要有水兵的耐心
波浪不会平静 / 港口不会出现
这个细节是一个辩证的关系，有日常生活、凡人琐事的温馨，然而普通人的命运又如艰难时世，尤其是对于经年累月地在高山深处劳作和生活、远离现代文明的人们来说更是如此。诗人在平凡生活中看到人们精神世界朴素的一面，心灵为之触动。不过，假如用望远镜把它们推远，放在冷静思维的平台上，他同时也看到那里面的孤独和辛苦。望远镜的焦距手法，使这首诗中产生了一个框架，一个深刻的细节。它们之间产生了相互凝视的辩证性的关系。

能够想到的是，如果作品到这里结束，就不可能有自己的深度。接下来的几句，是对前面意思的补充、铺垫，它们看似闲笔，也是重要的。小说和诗歌中往往有很多处这样的闲笔。如果一篇作品处处都很紧要，全是关键词，也会让人读起来很累，有一种非常满的感觉。所以，作家都会见缝插针地在作品创作的过程中使用闲笔。在叙述之中，在节奏的转换之间，我们经常可以看到这些有趣的闲笔。

最后七句诗，是全诗的点睛之笔。

中始终是重要的，
否则，不论纵跳横跳，都是乱跳，徒使读者困惑而已。

——流沙河《写诗十二课》

我认为中国新诗在二十一世纪的任务是找回汉语诗歌自身的性格。同时，我们一定要开放地和世界的思潮、诗潮进行对话。如果我们丢掉自己，我们就无法对话，而只能抄袭、回应，做西方的影子。

——郑敏《诗歌与哲学是近邻》

诗的现代技巧和传统技巧相对立、相联系的。我以为，在理解和学习诗的现代技巧时，还是多一些通感为好。融会贯通、触类旁通，讲的都是一个通字。学习诗的现代技巧，并不一定要死读现代派理论。其实，三教九流、宇宙万物都可取法。笑话中的反逻辑、气功中的人静和催眠术中的反复暗示，都可引渡为诗的现代技巧。

——顾城《关于诗的现代技巧》

我甚至打算指出，在所有伟大的诗中，不管我们对诗人的了解有多么全面，总会存在某些无法解释的东西，并且是至关重要的东西。在一首诗写成之后，某种新东西产生了，那是以前出现过的任何东西都不能完全解释的东西。我相信这就是我们所谓的“创造”的意义。

——T.S.艾略特《批评的界限》

它离开日常生活的摹写，想从一般到全部，从一个点到一个面，也即隐喻整个云南人的生活方式。

但在山峰你看见的仍旧是山峰
无数更高的山峰
你沉默了 / 只好又往前去
目的地不明
在云南有许多普通的男女
一生中到过许多雄伟的山峰
最后又埋在那些石头中

读到这里，我突然有点儿感伤。不是作者采用了“石头”这个压抑的永恒性的意象，这个宿命的意象，而是他采取了循环往复的理解方式，把前面那个框架，那个细节全部都装到里面去了。但是同时，我也略微受到一点感染。因为于坚用望远镜式的胸怀，写出了云南崇山峻岭的雄伟，写出了云南生活方式的古老、朴素和雄伟。在八十年代中期，第三代诗人普遍认同日常生活、琐碎感、小人姿态、反传统、躲避崇高等等趣味的时候，于坚在引领这一风潮的同时也意识到这种风潮的局限。他于是写出了《高山》、《给小杏的诗》、《感谢父亲》这样一些不同于第三代诗歌主流的作品。他让我们觉察到，在第三代诗歌的鼎盛期，也不全是那些“小人文”，也还有崇高、雄伟和严肃的东西存在。第三代诗现象中也还是错落有致的，并不是被诗歌史固定死了的那种形象。

在望远镜“远与近”的比较视角里，“石头”这个意象像是一个最后的聚焦。它是全诗的收尾，也可以说是点题，但是我们确实得承认，这是诗人精心的选择。走遍多山的云南，最为普通和常见就是植物、红土和这些石头

了。石头是云南最为普通的东西。在望远镜焦距的推远和拉近的过程中，诗人好像突然悟出了什么，我想他可能意识到最普通的东西才是最重要的。这是我一直欣赏于坚的地方，他虽然像第三代很多诗人那样写出了社会转型期的许多不确定的感受，但是他有自己的立足点，这个立足点就是云南。他的与云南有关系的诗歌，都是经得起考验的，是有生命力的。这不是他比别的诗人高明，而是因为他是一个云南人，还由于在浮华的年代他始终坚持某种朴素的东西的缘故。走遍云南一望无际的高山之后，这是于坚给我们的启示。

注：
该文曾刊载于《山花》杂志 2013 年第 7 期（总第 524 期）



于坚，生于 1954 年，昆明人。十四岁辍学，十六岁以后经历了铆工、电焊工、搬运工等各色生活，二十岁开始写诗，二十五岁发表作品，第三代诗歌的代表性诗人。是少数能表达出自己与世界哲学认知的作家，追求世俗化、平民化的风格。成名作为《尚义街六号》（1986 年）。

编者按：

诗，言则一字，为则万声。如若强拆，左言右诗。循其规发其志，而后成诗。可如此呆板地仅把作诗类比为建寺，我们似乎又觉得少了些什么。有时候，企图另用简单的言语来解释一个内含宇宙的抽象概念，我们在敲中某些特质的时候也会或多或少地失真。可如若，我们将形形色色的诗歌品评和诗歌创作之见汇流，总能在观潮中找到打动自己的某一排浪。不论是对于创作者，还是对于读诗人，这一排浪也许就打开了一道门。

文体之辨

诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮。碑披文以相质，诔缠绵而凄怆。铭博约而温润，箴顿挫而清壮。颂优游以彬蔚，论精微而朗畅。奏平彻以困顿，说炜晔而谲宕。虽区分之在兹，亦禁邪而制放。要辞达而理举，故无取乎冗长。

——陆机《文赋》

诗味之所

盛唐诸人唯在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。

——严羽《沧浪诗话》

唐诗语言的特点，叶再字不仅仅是浅出，而乃是“深入浅出”。这中间的相互关系，其实正因其“深入”，所以有得可“浅出”，因此不仅是晓畅而且丰富，不仅是易懂而且是意味深长，这里的丰富和深入也仍然指的是艺术精湛。

——林庚《唐诗综论》

道方之见

诗要苦思，诗之不工，只是不精思耳。不思而作，虽多亦奚以为？古人苦心终身，日炼月锻，不曰“语不惊人死不休”，则曰“一生精力尽于诗”。今

寺中言诗——听师说

诗歌首先处理的，那就是经验——身体的经验，或者感情的经验，或者内心的经验——诗人从书本上或另一些诗人那里学到的东西决不能教他做出一首诗，除非他经历了他所写的那些事情，而且那么深刻地知道他们，以致它们变成了他个人的真实。

——朱迪斯·怀特《谈一谈诗》

只有当回忆化为我们身上的鲜血、视线和神态，没有名称，和我们自身融为一体，难以区分，只有这时，即在一个不可多得时刻，诗的第一个词才在回忆中站立起来，从回忆中迸发出来。

——里尔克《诗是经验》

责任编辑：邓文英

编辑：邓文英 许鑫辉 王晨奕

美编：许鑫辉



江城别子旻

◆ 李恬然

癸巳暮春，客行至武昌，时值既望，恰有故人求字于斯，相见甚欢，匆匆而别，长情难断，遂吟诗。

故人别久来相见，行客他乡似故园。漫道湖山空锦绣，官将荆楚作江南。好云既掩南楼月，汉水应翻北渚帆。黄鹤清风三万里，吹度重岭到燕关。

春兴

◆ 李恬然

故人故地可多音，信步湖行莫问津。春晓堤边盼春晓，同心藜畔企同心。东风有日融朔雪，西子无由掣我襟。肠断别期今勿论，酬诗沽酒且陶陶。

再别康园 赋得古风四章

◆ 顾一心

参商久不遇，渐与故人殊。浮寄如蓬转，西游或北徂。念彼初迁日，梅子尚青酥。流离而旋止，芳菲泥我涂。羲和忽已逝，清景入沉霾。系马无寒柳，徒谒陈公高。曾携二三子，长啸激中怀。繁华皆憔悴，握管有余哀。玄门活酒处，主人素我欬。善为弦歌曲，闻者一低吟。自言多蹇促，琴声不复寻。此夕无欢语，相对气如冰。皎皎白驹闲，载离寒暑同。今古同哀乐，斯世何独然。伤心余所见，摇落复翩翩。风花长寂寞，且看新少年。

壬辰年冬

游子诗二首

◆ 徐星星

其一
芦花飞几重，荷香一脉风。
渔火逐波远，孤鸦惊晚钟。
棋伴灯花落，影随烛火动。
小窗独对弈，清露寒晓梦。

其二
自别淮水去，莽莽忘春秋。
避看南归雁，遥登北国楼。
花染流年醉，月白少年头。
无奈就清酒，尝及几味愁。

暮岁

◆ 李玉坤

他乡他岁尽，梦里梦中艰。
残雪压春绿，孤灯碎夜寒。
新桃换户左，马吊转风前。
辞灶送神日，应少一人颜。

夜书得雪

◆ 李玉坤

墨断漏残已三更，
灯花瘦尽雪花生。
多情怕是西风意，
飘转鹅毛入旧庭。

遣怀

◆ 云升

苍穹晓星落，聚散各分明。
有爱来时路，无缘此生行。
浮生残梦已，今世湛海盈。
谁谓知余意？心猿锁梵情。

水汀送思

◆ 苏宇

晚芜絮远渡，秋水褶重檐。
且任风好意，云影不系船。

忆故人

◆ 徐楠

来无思量去无由，
旧梦伶仃到小楼。
彩笔不曾伤永昼，
云笺何必寄春愁。
扬眉话旧亲妖异，
灭烛听松待晚筹。
顾曲酒朋今又在，
为谁独立海西头。

戏咏万全园 读书旧事

◆ 徐楠

陋巷幽微朗润东，
小屋日日聚书虫。
坐拥二酉今生愿，
辜负画楼昨夜风。
无酒无茗心自乐，
消消消闷兴难穷。
西窗忽觉流霞晚，
对卷顿愁囊袋空。

秋日读红楼诸家 研究著作题赠己

◆ 宋振银

徐生休更起闲愁，江海焉知为尔流？
群木飘零短白日，孤灯摇曳探朱楼。
梦中只是干般泪，觉后全无半点流。
但以读书销寂寞，不防寂寞上人头。

癸巳清明寒景题

◆ 宋振银

从古清明烟似似，今惟细雨未铺张。
杜郎犹有牧童问，幽室何来花酒香。
暗咏意沉因笑浅，春宵梦短以寒长。
重将眠里事翻过，旧枕薄衾各自凉。

赴晋采录过 黄土高原作

◆ 宋振银

车马长驱意满胸，
山原千里一身庸。
天崩黄土入分晋，
此地至刀从古锋。

辛卯除夕

◆ 朱立侠

锦瑟年华晓箭催，端居斗室待风雷。
千山白雪五更尽，六管阳春一夜回。
莫怪桃符命都垒，自伤珠玉愧须眉。
边庭地远无多事，但有相思折垄梅。

感赋赠杨诗

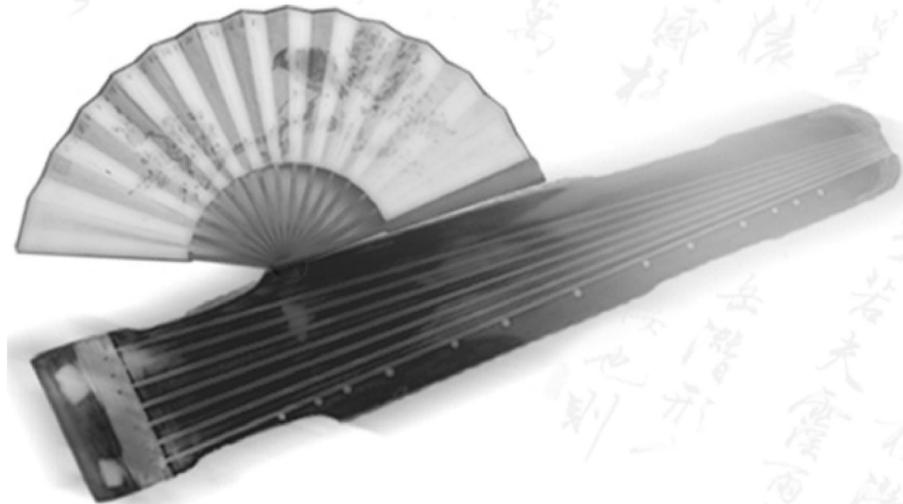
◆ 朱立侠

屈子行吟处，弦歌势未微。
声悲湘水荡，调壮楚云飞。
好雨时滋物，薰风频入闱。
所期群俊在，联袂唱魂归。

满江红

◆ 云升

旭日苍茫，孤鸿起，碧空漫漫。登临处，凭栏纵目，东方红遍。指点九州龙蛇舞，纵横五岳沧桑挽。待何时，谈笑敛云囊，随归雁。西风烈，绮霞渐。白浪里，怒涛乱。皎月垂窗牖，几多愁眷。梦里江河长逝否，怀中萤愿偏缱绻。独上危楼诉衷言，声声慢。





◆ 馬春君

白鴉的羽毛染成一线，履歷搓成殘疾的烟卷
半明半晦中一座城市的海魚夜夜在枕邊擱淺，
遍地水災。牆的呼吸急促，又幾乎同率，
像兩個病人鄭重其事的偶遇

一個說世界因我而生，海潮日日重復涌動的勞動；
一個說即使死亡，我亦棲息在神秘不可知之嶼
彼處薔薇花已謝，什麼色彩足以喂飽輾轉冬晨？
一聲遠古的旅行哨音，一段多餘的致命時差
瞬間坍塌的波函數，畫滿了眼睛

剩餘一個小時，用來剝開一只善良的橘子，
吞下几粒年老的藥片，撕裂玩忽職守的因果關係。
早在春令的探戈之前，千百次雜亂無序地蘇醒
明天的罅隙，沒有今日灰塵的朝聖禮
謎底謎面之間，我自生生不息



致 安娜·阿赫瑪托娃

暮色寂滅了浮誇
在科馬羅沃，湖對岸的月亮靜靜佇立
灑在黑色十字架上的
那如水輕柔而堅韌的腳步聲
我將珍惜一個世紀

皇村不經意中吐出粉紅色的花蕾
“我不需要你的姓氏，戈連科”
於是阿赫瑪托娃，這催人心醉的音節
成了我的書籤，夾在記憶里
也成了俄羅斯的良心
黃昏的愛情，像盛開在聖經里的紫羅蘭
香氣令人暈眩
錯把左手的手套戴在右手上
一顆顆念珠串起的
是睫毛上顫動的淚滴
把心鎖在心裡

繆斯輕盈地到來
帶着上帝賜予的禮品
不，你不是茨維塔耶娃心中的繆斯
是哭泣的卡桑德拉

走過這一條熟悉的街
隨着筆尖莫名的感覺
緩緩翻過人生里的又一頁
早已記不起街角那家咖啡館外
飄舞着 是淅瀝的小雨
還是紛飛的大雪
只想起
溫馨的古典畫圖里
你恬淡閑適的笑意，
咖啡杯里升起的乳白熱氣
適時地透過沉重的鏡片
悄悄融化 我心裡凝聚的寒意
這么多年
一直未變的味蕾
却再嘗不出那才懂的愜意
還是繼續這沒有終途的游旅
就像貝多芬手指觸動的領域
踏足那永無停息的起伏里
却未料 人生處處充滿着神秘
廣場上人群堆里的擁擠
你，不經意 綻放起笑意
再度，掀開，我人生的下一曲
我也微笑，提筆
記下這最美的祝福禮

邂逅

◆ 暮雨蕭痕



比時間快一秒
比秋天靜一些
比晚霞多一抹
落葉是疲倦的蝴蝶
劃過搖曳的秋千
遲疑了時間
氤氳透明的悲傷
碎了一地的繁華
倒映流光
听歲月訴說
曾經的不舍
情愫的縈繞
……
轉身，留白

◆ 米陽

落葉

秋天
到了，
如果我還沒有
飛到南方

◆ 沐浴

秋天到了
如果我還沒有飛到南方
那么臘月的寒風
必定扎透了我的翅膀
這個時候
求求你好心的人
請拔下我柔順的羽毛
把它們編織在一起
因為它還可以用來清掃
山頂上千年不化的積雪
請劃破我冰冷的血管
那里面還奔騰着火一樣的激情
就让它成為紅色的雨吧
歸還給這片貧瘠的大地
好心的人
請割下我身上的肉
做成佳肴
奉送給飢寒交迫的人們
請取下我還沒有屈服的脊骨
你可以把它打磨成手杖
用來寄托人們的哀思
最後
我好心腸的朋友

◆ 李琦

預言的天分是填滿幽
痛苦如同夜鶯，立在枝頭開始歌唱
那足足十五個美妙的春天啊
月亮在海底隱匿

列寧格勒的淪陷，星的墜落，大面積無目標的掃射
徹底冰冷了戰爭鮮血浸泡出的一絲暖意
“奔跑在閨房和禮拜堂之間的發狂的貴婦人”
像突然闖入城市游園隊伍中的葬禮
或是舞廳入口上方的牌匾——死亡來臨
沒有什麼比謊言更像真理

不，寡婦，寡母，
不要向血腥的劍子手木偶跪着哀求
石塑的尼俄柏，淚已流干
一箇無家可歸，食不果腹，
在泔水池中掙扎出月色的波光粼粼
一面冷漠平靜地，與窗外窺探你的死神對視
全神貫注于普希金
大大小小的投石堆積成丰碑
心靈，是長出了花紋的寧謐
掐滅了月亮的光

潛行的夜色看不見黎明
偉大的詩人共用一個苦難的花環
這是他們秘密的聯繫
“亦余心之所善兮，雖九死其猶未悔”
音節的呼吸，在異國的詞里各得其所
汨羅江畔，披發行吟
叶尼塞河、頓河、涅瓦河
驍勇的浪靜靜流淌，回響着音符
不合時宜

仿佛接受美好事物般
你承受着上帝賜予你的罪惡
隨行的讒謔如告密者一樣闖入房間
多少次滄視灰色稠雲，月光靜謐而活然
將故土踐踏，碾碎，蹂躪
和着異鄉麵包上苦艾的味道
如同生命刻痕般
編織進生命的發辯
縫制出信仰的大氅
無恥謊言，狼狽遁形

死，多么淺顯易懂
活着，才是云波詭譎的傳奇
同命運的拉鋸戰，漸行漸遠，鳴鑼收兵
黑色馬魯霞的輪上顛簸的
是埃特納·陶爾明諾，是新生，是見証，
是白銀時代那不再光活，但依然安靜的額頭上
月亮打下的永恒烙印

我多么慚愧，竟然忘記無數黑白顛倒的冬夏
和那跋涉在生命長途中不屈的靈魂
脆弱地，總為自己的事情哭泣
想想柔弱的肩膀扛起的，一代人的驕傲
我怎能哀嘆歲月不公
一遍遍清算自己想象中的，命運的欺凌？

唱響安魂曲吧
繼續下一段生命
為自己舉行盛大的祭禮
夜空是神云，月色為世人加冕
永遠閃爍銀光的，是高貴的苦難，是你！

止酒情无喜

包子姑娘

——从五柳先生到陶老伯

初中读到陶渊明的时候并不喜欢陶渊明，或许是由于被纳入课本语言体系的人有一种天然的排斥。一个文人一旦被纳入这个话语体系就不免被标签化，原本鲜活生动的生命体被生生压成了书上的一篇文章和几个字的概括，只剩下单一的特点，如鲁迅是“民主斗士”，而陶渊明则是“孤寒高洁”如菊花。我对他的印象仅仅停留在“闲静少言，不慕名利”这八个冷冰冰的字勾勒出的板着脸的老头子上，而“既醉而退，曾不吝情去留”的随性放荡反倒被冲淡了许多。所以在相好的女孩子怀着崇拜的语气说多仰慕高风亮节的靖节先生的时候我总是投以不屑，坚持明明是东坡更可爱。

或许一旦我对某个人有了标签化的印象之后就很难改变对他的看法，也没有兴趣去进一步了解。所以直到高中，除去课本上的那两首《归园田居》，我对陶渊明也再无更多的涉及。只是在读东坡的时候，读到和陶诗，读到“吾不如陶生，世事缠缚之”和“未路益可羞，朱墨手自研。渊明初亦仕，弦歌本诚言”的诗句之时，我更是觉得高洁孤傲，不食人间烟火的五柳先生，是在我的世界之外的人。与之相比，还是会烧肉，喜欢吃橙子，会写“喜见新橙透甲香”和“一年好景君须记，最是橙黄橘绿时”的东坡更加贴近生活，更加让人心生向往。

而在一点点读完《陶渊明集》之后，我才慢慢发现其实苏轼那么喜欢他并非毫无缘由，在很多地方两个人竟然有着惊人的相似性，其实他也没有那么清冷，高不可攀。他渐渐从一个标榜着“不与世俗同流合污”的模式化代表，变成了一个普通的乡野老伯，淳朴而有着一套自己朴素的生命哲学和价值观念。

通篇读陶渊明下来，我感受最深的就是“矛盾”二字。他明明感慨“明日非今日，岁暮余何言”的时光飞逝，而临生死有着“漉我新熟酒，只鸡招近居”的及时行乐心态，却偏偏又能写出“有生必有死，早终非命促”这样达观超脱，看透生死的句子。这似乎是我一直纠缠不清的一个命题；为什么明明一个人已经在这个时间节点表达自己看淡生死的观点，却还是会在下一个时间节点再写下对即将到来死亡的恐惧和对生命的留恋？但是随着年龄和阅历见长，我渐渐明白，也许人的思维真的是没有一条清晰的时间线索的，谁又能说四十岁的我就一定比三十岁的我思维更加成熟？如果人的思维如生物一样可以进化的话，那为何古人思索了几千年的问题到现在却还是没有得到解答。就如在读庄子谈

史铁生的时候，读到生死同一，读到死亡只是一扇门，我清晰地知道自己在那一刻有多么认同这个观点，也真正能够明白死亡只是寻常。但是如果现在有人问我，你明天就要死了，你害怕吗？我也一定会说，害怕。即使我知道那是多正常的一件事。

或许惧怕死亡是人的本能。不管我们在平常多么懂得“人生似幻化，终当归空无”的境界，怕是在真正面对的时候都不能做到全然不动吧？就如好友的爷爷去世，我不知道怎么安慰她，她却与我说：“我知道生死都是常态，我想得开，我只是难过。”这或许能解释一直困惑我的矛盾，“懂得”和“能够做到”永远都不是一个概念吧。理性是苍白的而感情之树常青，正是因为我们拥有这种超越理性的感情，人才之所以为人。这样看来，陶渊明对于生死的“矛盾”便不再是矛盾了，而是一种更加平易近人的情感流露。其实他和我们每个人都一样，即使知道花开叶落，生死轮回是多么自然的规律，却也难免有“日入室中暗，荆薪代明烛”的把握时光之感叹。看透生死和热爱生命其实并无矛盾。

而我最喜欢其关于生死的描写是“向来相送人，各自还其家。亲戚或余悲，他人亦已歌”的震撼。小时候上山看望姥姥姥爷的时候恰好看到旁边的墓地在下葬。捧着骨灰盒的儿女哭得几近昏厥，而远一点的人，虽然也是一样的黑衣服白纸花，却可以相谈甚欢，谁又升官了谁又去外地了都可以是谈资，似乎那个长眠于松涛之下的人与他们没有一丝关系。那场景给予我的震撼太大，当时年纪小，只觉得可笑和讽刺，不明白这样的葬礼有什么必要性，哭也可笑，不哭也是可笑。而在读到这四句诗的时候，我豁然开朗。我很庆幸课上老师没有把它们解释成“他人”的冷血，而是宽容地看待人性。仔细想想，确实这又有什么冷血的，不是每个人都情感丰富到能为每一个逝去的生命都掏一捧泪的。你只是你生命中的主角，影响那么大，却又那么小。你身边的人会因为你的逝去而感到世界的崩塌，而对于更多人来说，只是一个生命状态的改变，从“活着”到“死去”，与他们，并无太多关联。“亲戚或余悲，他人亦已歌”的句子让我在刹那间就想到了多年前的那个场景。再回想，已不是讽刺，而是整体生命被放置到浩大世界之中的渺小之感。这是对生命有着多么深刻和细腻的感受，才能写出如此惊心动魄的句子。

抛却生死观，或许更能表现陶渊明之“矛盾”的地方就是他对酒的态度了吧。真是奇怪

的老头子呢。一面说着“寄言酣中客，日没独当垆”，要和客人点烛通宵对饮，一面说着“我唱尔言得，酒中适何多”，感慨下酒这东西真是害人。明明贯穿一生的诗句都表现出来对酒浓浓的喜爱依恋之情，《饮酒》的序实在是美到无言，“偶有名酒，无夕不欢。顾影独尽，忽然复醉”的言语是让人断然不肯相信他喝酒只是为了忘忧，而这分明表达了一种美好动人的精神寄托。但是他却偏偏对如此喜爱的事物做出“日最或能忘，将非促龄具”这样理性到冷酷的评语。我一直奇怪他对酒犹豫不决的定位，明明知道不好，却又要去做，而且心甘情愿满怀欣喜。我一直认为人去做一件“不好”的事情一定是因为它“有用”，那样的话无疑就是把酒工具化了，难免有失公允，也不能解释陶老伯对此的欢天喜地。而在看到他写“平生不止酒，止酒情无喜”的诗句时，我突然发现这也许是他对“酒”这一贯穿其生命始终的伙伴最公允的评价了，也让我觉得他愈发可爱了。

东坡凭什么说“吾不如陶生，事事缠缚之”呀。明明这个老头子也是有令他纠结缠缚的事情的，在健康和喜好之间摇摆不定，理性告诉他这样做不好，感情却分明催促他选择快乐。他最后给出的“平生不止酒”的答案令我莞尔，就如同面对生死时的态度一样，他和常人一样会在理性与感性之间徘徊，最后却还是遵从了自己的内心意志，选择了快乐地通向死亡。也许在这世界上我们只做“对”的事情，那恐怕生之乐趣也被抹杀殆尽了吧。这幕然让他不再是那个“不慕荣利”的一本正经的五柳先生了，而变成了与我们一样的饕餮之徒，为了喜欢的事物宁愿放弃一些健康作为代价，真是甚为可爱。

如果说对于生死和酒的态度把陶渊明拉下了孤寒的神坛，那真正让我喜欢上他的恐怕就是他那份一直始终秉承的、没有被贫寒打磨消失的对于生活的热爱和细腻的感受。

“见树木交荫，时鸟变声，亦复欢然有喜”的情景平淡和悦，是会发生在每个人生活中的寻常之境。就好像某天阳光正好，春风和煦，宿舍对面小花园中的桃花开得闹人而偶有一只喜鹊叽喳着跳上树梢去了。这样的场景俯拾皆是，却难有人注意到。似乎只有景点的风景才是风景，谢灵运开山开出的山水才叫山水。自然是最公平的了，太阳只有一个，春天也只有个，无论贫穷富裕，我们看到的都是同一个。

而即使是困窘到“行行至斯里，叩门拙言辞”的清苦农家生活，也自是有“相见无杂言，

但道桑麻长”的动人夜晚；而“弱子戏我侧，学语未成音”的诗句简直是让人心头一暖心驰神往了。谁说贫贱夫妻百事哀，贫寒就一定会打磨掉热爱、希望、光明，只剩下颓屑、争吵。他的田园生活是否真的如他描述得如此美好，我不得而知，但我宁愿相信一个能够写成“微雨从东来，好风与之俱”这样细微感受的人，在内心深处一定有一片净土不被外人所打扰。他实在是将“归隐”做到了极致，之后的文人退隐，大多是形式大于内容。说是寄情山水看破红尘实则却惺惺作态。而陶渊明却如得道最深的那个老和尚，你看着他大口吃肉大碗喝酒，但是在他对你扬眉一笑的一刹那，你顿时觉得佛祖就在他心中。

他在一定程度上解答了那个令我困惑的问题：如果生命本质不是美好的，那我们还要不要去热爱它。正如罗曼罗兰所说，只有一种英雄主义，就是在看透生命的黑暗之后还能热爱生活。

读到最后，我再细想陶渊明为什么能打动人，不外乎还是“真实”二字。他和我们每个人都一样，在对死亡的清醒认知和对生的热爱之间矛盾；在对喜爱的事物及其副作用之间徘徊不安。他最后似乎都没有明确给出我们一个两全其美的答案，他诗中的思想也很难用一句话完全概括。但是他的价值就在于，他用诗句让我们找到了共鸣；让我们从中找到了自己曾有过的影子；让我们看到原来所有一切我们经历过的纠结彷徨，都曾经那么真实地发生在古人的身上，同时它们能被如此鲜活生动地描述出来；让我们的情感得以宣泄。这就是打动人的生命之力量。

很喜欢王以培老师说的一句话，“诗人从来不负责解决问题，他们只负责提出问题。”之前的我一直努力想通过某个人的诗来得出一些结论或是问题的答案，却在后来发现，其实他们往往给不出一个明确的答案。就算给出一个答案，最后也往往会被客户推翻。因为人本来就是这样一种矛盾的生物，穷其一生在追寻答案，却又在不断推翻自己，看似进步又像是在原地踏步。而伟大的诗人，更多的是通过精微的体验和美丽的言语细腻准确的描述出那些大家都会有的孤独、迷惘和困惑，让我们的情感找到共鸣的通道。这其实也已经足够动人。

而或许，其实陶渊明至少对一个问题给出了答案。无论生命怎么痛打你，让你多么失落，多么贫穷，你都应对它歌唱，因为至少你的生命中还有值得你去热爱的东西。

竹叶味的王维

■ 毛巾

起那首曲子，那或许比终于找到了曲子的名目，终于听见了无瑕疵的演奏更感动。王维给我的感觉就是那样的，是微妙的。而其中最“微妙”的，我觉得是《辋川集》。

苏轼说“静故了群动，空故纳万境”，王维也是静的，但他的境界没有那么大，“行到水穷处，坐看云起时”或许就算了他的顶峰了。他虽向往禅宗境界，但相比禅意，我更多地感受到的是庄子趣味。他没有那么“空”，没有那么大彻大悟，然而，也因为这样，《辋川集》里才有那样的微妙。《木兰柴》就很“微妙”——黄昏时流动的光，让我想起了透纳的画，那种晕开了的橙黄色彩，用“橙黄”形容就平庸了。就像路边立着的凸面镜反射黄昏的光线，那种颜色和温暖永远都没有办法用言语来形容。但当我看到那样的光线的时候，不经意间，就有了感动。“彩翠时分明”一句让我浮想联翩，那到底是怎样的色彩？以南派为正宗的中国山水画向来只是流连在黑白水墨中，水墨虽美，但偶尔还是会让人怀念丰富的色彩。中国人未必没有色彩，但现在若说起蜜合色、海棠红、藕合色之类，名字虽美却让人无法可解，一片茫然。王维是南派山水画之宗，但他的色彩感大概还没有像后来人一样固执于黑白之中，仍是敏锐的。这句诗让我幻想山水画中“青”和“白”以外的颜色，是流动着的彩色，很微妙。《斤竹岭》的“檀栾映空曲，青翠漾

涟漪”亦如此。想象竹叶叶面和叶背的色差，起风时，这色差让青翠的波纹更微妙，日光透过竹叶的一个个光斑，我似乎闻到了清新的竹叶味了。还有《辛夷坞》，言不尽意，平静之下，细微的情感在涌动。“涧户寂无人，纷纷开且落”，像是松尾芭蕉的那首俳句，“古池塘，青蛙跳入水声响”，什么都不必说，不需要解释了，世界就那么敞开了，“天地有大美而不言”，那像是“有我”和“无我”之间的境界，不全是从我观物，也不全是以物观物，花，“我”和世界都有交织，十分微妙，花中充满了个人的体悟，还容纳了无边的世界。

王维的好友裴迪和王维同写《辋川集》，却总是被用来衬托王维之好，有朋友曾为他鸣不平。裴迪的《辋川集》中有写过一句“四面来清风”，他说这或许可以和王维的“四面芙蓉开”相匹敌。但我还是觉得“四面芙蓉开”更好，原因可能是“四面来清风”是“妙”，但“四面芙蓉开”更“微妙”些，似一池湖水，微有波澜。“四面来清风”清清爽爽，但“四面芙蓉开”还包含了颜色和气味，感觉全开，与友人愉快地喝酒，或有意或无意地发现了既是事实也

是感觉的“四面芙蓉开”，那样的欣喜感是真的欣喜，似乎芙蓉里亦有“我”的分身。这让我觉得王维有“寓意于物”而非“留意于物”的好品质，在不必用心之处用心，在人见惯之处产生妙悟。“靡靡绿萍合，垂杨扫复开”“嫩竹含新粉，红莲落故衣”“湖上一回首，青山卷白云”大概都是如此。不可刻意，否则容易带有功利的心态，失其本心，即庄子所谓“物物而不物于物”。

但有时候王维也不是那么可爱，他故意将他的竹叶味卖出来，就像草莓的味道变成了“草莓味”，曾经甜美的馨香变成了香精混合物，让人不舒服。例如《九成宫避暑记教》，“隔窗云雾生衣上，卷幔山泉入镜中。林下水声喧笑语，岩前树色隐房栊。”山色滴翠，水汽蒸云，幔卷山泉，风传笑语，让人向往，但更让人感动的随风而来的竹叶香却没有了。即不是漂亮的七言应制诗，而是七言的《积雨辋川庄作》感觉也略有些刻意，不似五言的《辋川集》自然流畅。“山中习静观朝槿，松下清斋折露葵”当然很美，但多了两个字，略精美了一些，与“清昼独自眠，山鸟时一啜”“涧户寂

无人，纷纷开且落”相比——虽然意境不相同，却略显滞惑。我固执地觉得，王维的节奏和审美，就应该该是五言的。就如那首著名的《杂咏》，“君自故乡来，应知故乡事。来日绮窗前，寒梅著花未？”不像是典型的王维式表达，像是无心之作，偶得而已，却十分洗练，恰到好处，含蓄悠长，不经意地流露出若有若无的竹叶香。世界停了，世界也在不断延伸。换做七言，大抵就不会那么真诚自然了吧？

常说王维是“诗中有画，画中有诗”，不过我猜想他的风味应该和后来画论、文论里推崇的“博极而约，淡蕴于浓”“绚烂之极，归于平淡”不大一样——那些形容苏轼更合适，王维是“微妙”的，像若有若无的竹叶香。