

<<晨钟暮鼓>>

图书基本信息

书名：<<晨钟暮鼓>>

13位ISBN编号：9787532927951

10位ISBN编号：7532927954

出版时间：2007-12

出版时间：山东文艺

作者：伊沙

页数：294

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;晨钟暮鼓&gt;&gt;

## 前言

一、生日 听人说：我是在1966年5月19日早晨八点多钟被一位妇女（自然是我的母亲）生在四川省成都市某医院中的，顺产。算起来，那是“文革”爆发后的第三天。成都便成为传说中的出生地。我生为男婴的性别在当时便得到了证实，出生时六斤八两重，没有日后将在某个阶段长成一个胖子的任何先兆。

我生日末尾的9是我日后的经历中一个常遇的吉数，它暗示我：久！

因为我的生年，我成为属马的人，比较典型的一匹马；因为我的生日，我成为金牛座的人，比较典型的一头金牛；因为我的父母，我成为B型血的人，比较典型的B型；因为父母的安排，我成为家中的“老大”（另有一个小我四岁的妹妹），也是典型的“老大”性格。

二、姓名 我之所以会生在成都，是因为祖父祖母当时住在成都。

出生后，祖父为我取大名为“吴一砂”，取乳名为“砂砂”，他的意思是：雷锋要做一颗永不生锈的螺丝钉，他的孙子该做一粒普通平凡的砂子。

祖父在我两岁的时候就去世了，到我八岁上学时，父亲为我取了一个很有时代感的学名：“吴文健”，意思是在“文化大革命”中健康成长，并将此学名充作日后的大名。

初进大学时，我已经开始写东西了，给自己取了一个笔名：“伊沙”——取“一砂”的谐音字，反映出我在心理上还是认同祖父对我的命名，也算是对已故祖父的一种纪念吧。

初创酷评写作时，由于萦绕心头的纯文学意识在作怪，我还短暂使用过另一个笔名：“壮壮”。网络兴起之后，我有了一个自然形成的固定的网名：“长安伊沙”。

我将对上述名字负责。

噢，对了，我还有个“胖子”的外号，是上大学时同舍同学但燕君首先叫出来的，慢慢被叫开了——其实那时我一点都不胖，只是周围这帮家伙都像饥民一般瘦，肚子里头有邪火，非要那么叫，果然给我叫胖了。

但是现在，这个被叫了多年的外号，已经大有叫不下去的趋势，就像昨天，一个一年不见的个子比我矮体重比我重的老友忽然叫了我一声：“胖子……”——话一出口，他羞愧地忘记了后面该说什么啦！

真是对不住啦！

亲昵地叫了我那么多年的老朋友们，给我另起一个外号吧。

二籍贯 直到现在，我在填写各种表格时，还会在“籍贯”一栏中莫名其妙地写上：“湖北省武汉市”——其实，我迄今尚未去过该市，连湖北省都未踏进过半步。

之所以要这么填，是父亲在我小的时候就教我这么填的，因为他就是这么填的，武汉是他的出生地，是我祖父早年工作的地方。

沿着家谱的方向再往前看，有据可查的是：我曾祖父原本是南京郊区的农民，中了科举后去安徽做官，难道我还要把自己说成是南京人不成？

我是在两岁那年，祖父在成都病逝后，随祖母来到西安父母身边的，从那时到现在，只在中间去北京读过四年大学，其他时间一直是呆在西安的。

我感觉我真正的籍贯就是西安，只能是西安，我是一个西安人——具体说来，该叫“新西安人”：是地方色彩很淡的新移民的后代。

……这是一个巨大的矛盾。

我知道是血液、基因里所携带的东西决定了我被群氓所恨被庸者所妒被秩序所恼被传统所弃的命运，我早已在积极的配合之中自觉承担起了自己的命运——但在另一方面，我又是一个不大信命的人，从不轻易下结论，更不说破命运，我想走下去，怀着极大的好奇，去看自己命运的好戏！

此为天机，不可泄露。

## <<晨钟暮鼓>>

### 内容概要

《晨钟暮鼓》是作者的随笔作品集，书中具体收录了：《到火车站扛大包去》、《小叶讲的故事》、《杀人犯来到我们中间》、《白洋淀来的青年》、《有主题的饭局》、《卖红薯的老太太》、《无法确证的故事》、《咖啡馆里的冲突》、《我看世界杯》、等作品。

《晨钟暮鼓》是曾发表《一个都不放过》、《被迫过着花天酒地的生活》、《无知者无耻》、《俗人理解不了的幸福》、《谁痛谁知道》、《江山美人》《狂欢》、《中国往事》等中篇小说作品的伊沙先生的个人随笔集，在《晨钟暮鼓》中作者抒发了他对人生的感悟。

## <<晨钟暮鼓>>

### 作者简介

伊沙，当代著名诗人、作家。

1966年生于四川省成都市。

1989年毕业于北京师范大学中文系。

现居西安，在某大等任教。

已出版的主要著作有：长篇小说《江山美人》《狂欢》，中短篇小说集《俗人理解不了的幸福》《谁痛谁知道》，散文随笔集《一个都不放过》《被迫过着花天酒地的生活》《无知者无耻》，诗集《饿死诗人》《野种之歌》《我终于理解了你的拒绝》《伊沙诗选》《我的英雄》《车过黄河》《灵与肉的项目》等。

编著有《现代诗经》《被遗忘的诗歌经典》（上、下卷）等。

曾获多种文学奖项。

部分作品被译为英、德、日、韩、瑞典、荷兰、希伯来、世界语在国外发表、出版。

<<晨钟暮鼓>>

书籍目录

不惑之年的自供（代自序）卷一 花开两朵有话要说晨钟暮鼓卷二 浮世人生夏令营小饭馆到火车站扛大包去一个女生疯了隐情看门老头小叶讲的故事我的保姆说者无心贩熊记我的老师阿坚传奇球迷会长冯姨电话人胜利之吻矛盾的人有这样一个女生家长会小袁的倒霉旅行老任这辈子三进城市杀人犯来到我们中间特种兵孙强飞越纺织城迷信的祖母前嫌无法尽释白洋淀来的青年给自己做广告朋友之妻她和美术老师谈判未果不速之客逃丑陋的皮带见鬼的事夫妻战争幸运的误机者有主题的饭局胡氏爷孙背黑锅无缘无故的恨想不及格不容易灵灵与伦伦外婆的崇明岛电话骚扰王小民外传卖红薯的老太太给人指路坏孩子有多坏发工资的人卖菜的女人花下鬼蒙面人王熊择偶记奇怪的气味音乐老师候产的男人黑孩子斜对门无法确证的故事问题夫妻的问题可怕的女同事台湾特务洋孩子的中国保姆到邮局取钱我的醉鬼之夜爱情榜样唐山的孩子回老家咖啡馆里的冲突坚持与放弃刑警的故事漏网之鱼瘦了也麻烦职业病卷三 剑走偏锋我看世界杯我看奥运会卷四 重磅出击鹿特丹日志——第38届鹿特丹国际诗歌节侧记后记

## &lt;&lt;晨钟暮鼓&gt;&gt;

## 章节摘录

有话要说 一位美国诗人（请原谅我未能记住他的名字）把诗歌在当代生活中的作用概括为“便条”。

这是迄今为止我所听到的关于现代诗歌最懂行最具发现性的说法，你可意会，我不能按照我个人的理解去阐释它一个字。

便条的写作。

片言只语的写作。

不得不说的写作——这是今天的（请不要杞人忧天地说这是“最后的”）诗歌写作。

把自己的写作当成一项伟大工程的开始（而不是书写便条），设想自己是和屈原、李白、但丁、歌德、莎士比亚……一同开始，这是中文系大学生的幼稚病，是典型的文学青年式的业余写作。

可怕的是，这种写作在90年代以来蔓延在相当一部分（甚至很多被认为是“优秀”的）中国诗人中间。

不是怕被读者漠视——这完全是另一个话题。

我只是有些担心，中国的诗歌已被中国的文学艺术所抛弃。

因此我暗藏一个小小的愿望，愿意以诗人的身份与同时代最优秀的小说家、摇滚人、前卫画家、行为艺术家、实验话剧和地下电影的导演……把东西搁在一起，比一比哪怕是最外在的一点小聪明呢！

台湾诗人痖弦在评论另一位台湾诗人商禽时说：“我觉得每一位作家都应该是一个广义的左派。”我抄录这句话是因为我认同这句话，但我拒绝抄录他对这句话的论述。

这句话不大能够经得住论述（世间很多很对的话都是如此），它本身很好地说出了我的一种感觉：关于一个作家的基本立场。

某年冬，住在上海的前四川诗人X来西安，他告诉我在上海时有一个假期他和诗人C去附近的一个人工岛玩，一路上C背诵了我很多诗，让他感到很惊奇。

我听了自然很高兴，我记得C在一篇纪念海子的文章中写过他只能背诵两个人的两首诗：海子的《打钟》和柏桦的《琼斯敦》。

很巧，C在第二年的初夏也来了西安，是带着一个女孩来的。

我是接待者之一。

我以为我们有话要说，但其实无话可说。

在西安时，C只是和另一位做诗评的朋友L谈起了我的诗，他说他很喜欢读，但认为那不是诗。

那我的“诗”是什么呢？

是相声段子吗？

像C这么雅的人能记住相声段子吗？

我不认为他不诚实——但很可能他是最大的不诚实——一个不敢相信自己生命感觉而只相信文化观念的人是最不诚实的人。

诗人圈中多这样的人。

我的语言是裸体的。

别人说那是“反修辞”。

有两种卫道士，一种是社会意义上的，另一种在我们行业内部，满嘴“诗”、“这是诗”、“那不是诗”的那路货色。

10年后，回母校朗诵。

本来应该是个节日。

那么多有名有姓的诗人欣然前往，这在我们上学时的80年代也不曾有过。

我当然知趣，懂得场合，准备读两首情诗了事，可没架住几位小师弟的一哄，他们鲜明地追求着伊沙式的生猛（北师大的传统？

），让我不好意思不拿出点真东西。

结果是我一读诗，30余名女生和个别男生相继摔门而去。

雨夜，砰砰的摔门声，女生们愤然而去的背影，诗歌构成了一种伤害。

## &lt;&lt;晨钟暮鼓&gt;&gt;

一位别有用心的小诗人在报上发挥说，我欲“北伐”，结果“盘峰落马”又“兵败母校”。他不知道那是我诗歌生涯的辉煌之夜——除了我，没有人会有这样的效果。母校，我从来就没想着也永远不会德高望重地归来！

风格善变的诗人要么天生具有戏子的品格（诗歌创作中最要命的一种“品格”），要么就是彻底的不成熟。

庞德所说的“日日新”要慎解。

我似乎被公认为一个不讲技术的诗人。

这真是一件让我经常偷着乐的事情，就让他们坚持这么认为好了！

就让他们永远这么认为好了！

我当然不会告诉任何一个人我是怎么在语感上做文章而让他们读来是如此舒服的，也不会说我进入一首诗的角度为什么这么与众不同，更不会写类似的文章。

我的技术不留痕迹，花招使在你看不见的地方，在这一点上我确实有点得意扬扬。

怎样鉴定一个诗人的“段位”？

我分以下几个步骤进行：（1）看其代表作三首；（2）过了第一关的诗人我会去看他的一部诗集；（3）过了第二关的诗人我会去看他的所有诗集。

如此下来，他属几段就一目了然。

顺带说明，我也是这么鉴定并要求自己的。

语言的似是而非和感觉的移位（或错位）会造成一种发飘的诗意，我要求（要求自己的每首诗）的是完全事实的诗意。

在这一点上，我一点都不像个诗人，而像一名工程师。

诗是四两拨千斤的事，有人理解反了还振振有词。

有时候我会用看惯经典的目光来审视自己的作品（像看别人的诗），这样做的结果往往使我陷于一种不安的情绪中，幸亏我还清醒。

在这种时刻心安理得的人真的是已经写出或者接近了经典吗？

NO！

那不过是仿写所带来的心安理得。

我的态度是，永远保持在经典面前的惴惴不安（老子对不住您了），然后继续向前去创造经典。

经典产生的起点是反经典，这是写作于我最重要的知识。

“大师”如果只是写作水平的标志，谁又不想接受它呢？

而一旦“大师”被赋予某种意义，那就变成了一种十分可憎的东西——比如，所谓“大师”好像一定得是传统中人，他有一个“集大成者”的存在模式。

照此理解，“大师”便成了一个坐收渔利的投机分子，运筹帷幄，城府颇深，十分可疑，他等着那些“先锋”去探索去实验，等待他们失败、牺牲也等待他们的成果，然后由他来“综合”、“整合”、“集大成”——天下有这样的好事么？

天下有这样的大师么？

这完全是读者层面对所谓“大师”的理解（却发生在诗人和研究者中间），我拒绝也唾弃这样的“大师”。

真正的大师在他的现在进行时，必须是“先锋”，他“集”自己探索实验的“大成”，后人看时才成为传统。

在对大师的理解的误区中，我们总是把腐朽的东西指认为大师之作，据此，我只能这样告诉自己：拒做“大师”，永远“先锋”。

出诗集是一件挺残酷的事情。

我不是指它在今天基本已成为自费运作的形式——诗人们抽自己物质的血输给精神的局面。

我指的是它那永恒的残酷性，当集子出版，你这一阶段的写作就被宣判了，被宣判的是岁月，是你永不再来的一段生命。

纸老虎是人糊的。

诗歌领域的纸老虎尤其如此，有多少傻子中庸得道，鸡犬升天。



## &lt;&lt;晨钟暮鼓&gt;&gt;

做一名伟大的诗人——不！  
还是做一名杰出的诗人吧！

台湾诗歌界有一点小小的得意扬扬，他们为大陆诗歌界至今仍习惯把“诗”称作“诗歌”而得意扬扬。

我劝他们不要那么得意扬扬。

当年，他们去掉一个“歌”字而把“诗歌”直指为“诗”（他们爱说“现代诗”）之时，其实是并未意识到“歌”在“诗”中的意味与作用；他们简单地以为“歌是歌，诗是诗”，也并未意识到声音（而不是词语）才是语言的本质。

这就是为什么台湾诗人一般语感较差，词语堆积的毛病比较普遍的原因。

当一位也算“资深”但并不老的诗人，无知还要谈“后现代”，五次三番用“打油诗”作为他自以为有力的指认时，我觉得他已丧失了与我平等对话的权利。

“嬉笑怒骂，皆成文章。

”——难道诗歌可以除外吗？

凭什么？

艾伦·金斯堡读不懂北岛的诗（主要指后期的）；北岛也读不懂老艾伦的诗（亦指后期）；昨晚与于坚通话，于坚说近期他收到了大量的诗歌民刊，上面绝大部分的东西他都看不懂——当一位真正的诗人进入到阅读时，他最先表现出的品质就是诚实。

与过去一块儿写诗的老朋友聊诗，发现越来越难以进入细节，他们已经丧失了对细节的耐心，我真是失望至极！

他们如今更热衷于一个既名诗人的牛B感，而我只是一个愿意与他们在细节上谈诗的人——我觉得我也够牛B的。

发现朋友人性中的弱点与缺陷，有点尴尬。

我祈求上苍保佑不要让这一切伤害到他们的诗，因为我知道他们已经放弃了争做一个挺棒的人但还没有放弃对一个好诗人的幻想——写了好多年，人本与文本间的关系不容置疑。

读一位女诗人印制漂亮的诗集。

从独自到独白，让我觉出了单调也感受到疲劳，谁说普拉斯已被还给了美国？

独白只是方式的一种，但在许多诗人（尤其是女诗人）那里它变成了方式的全部。

所有的东西能被写出来肯定已被“我”感知到，但不必事事都要回到“我”心里才能得以表现。

独白，主观而自恋，难怪女人们喜欢。

读一个诗人的诗，一方面对他的文本有期待，另一方面我想看到他文本背后的生活，后一种愿望近期愈加强烈，我反过来提醒自己的诗。

如何在诗中用力？

让力化为气，灌注在你的诗中。

反过来，读者会从你的诗中读到一股气，充满着力。

有人以为口语诗很简单，提起笔来就能写，还说出什么一晚上能写多少首之类的鸟话。

我所看到的事实是：正是那些在观念上反对口语诗的人在用他们的偶作败坏着口语诗。

语言上毫无语感，回到日常却回不到现场，性情干瘪，了无生趣——所有口语诗的要素皆不具备，像一群大舌头的人。

“口语不是口水”——这话已在局部流行，说起来我是这话的一个发明者。

现在我想修正这句话：口语不是口水，但要伴随口水，让语言保持现场的湿度，让飞沫四溅成为语言状态的一部分。

从语感到口气。

从前口语到后口语。

从第三代到我。

说话比写作自由。

通过写作达到的“说话”，使自由有了明确的方向——一个面朝写作的方向。

结石往往是缺乏运动造成的。



## &lt;&lt;晨钟暮鼓&gt;&gt;

这是来自身体的经验。

汉语是容易结石和充满结石的语言，高度词语化和高度文人化的语言，正是因为长期以来缺乏作为本质的声音的流动造成的。

从词语到词语相较于从音节到音节，不是你的特殊性，是成堆的文人把你变成了一种异化的语言——堆积的词语，于现代诗而言是二流语言。

没出息者将继续在这个层次上玩。

对母语有抱负的诗人将改造它，将其从词语的采石场中拉出来，恢复其流水一样的声音的本质。

因为在语言上获得了某种天赋，我对母语是负有天命的——就算中国的文化和中国的文人把我涂抹成王八蛋，那我就在一个王八蛋的形象上去履行我的天命。

写诗用减法，写小说用加法。

在诗中减力，运气。

真正的诗就是要激怒知识分子——这话我说的，于2000年的中国。

如果拿一个人的身体作比，中国诗歌的重心太高了，像一个踩高跷的人。

所以，我由衷地赞成降低重心的“下半身写作”。

毕加索的临终遗言是：“绘画有待被发明”——太牛B了！

他到死前还在想与其专业有关的具体的东西，因此我知道他的一生在想什么了，因此我知道我的一生该想什么了——诗歌有待被发明。

声音干净。

一个歌手在评价另一歌手时说。

更早时我曾用同样的话来评价某人的诗。

在北京的饭局上，李亚伟对几个“知识分子”诗人说：“你们是学而知之，我是生而知之。”

于坚听说这一情节后发挥说：“诗，就是生而知之。”

我佩服亚伟的生命直觉和于坚的理论敏感，好诗人绝不是糊里糊涂就给蒙出来的。

当一个诗人变得只对女人保有激情时，他最后的那点激情也不会生效。

有人说到“历史”，我以为对一名写作者来说有两种“历史”可言（表明着两种不同的历史观）：自己写的和被人写的。

对前者我从不轻言放弃，而且已经做得很好。

为什么我会被模仿得最多？

我听到了太多来自别人的荒谬回答与无知猜度，也想就此谈谈自己的看法：我的一些前辈在口语诗上的贡献更多体现为填补空白、健全品种，我在此方面的贡献则更多体现在对其表达功能的进一步开发上——更多的门、内部的门被打开了，愈加开放的形式使写作者感到了前所未有的表达方便。

诱惑与魅力便由此构成：是我的形式唤起了你的表达欲。

有人注意到我近年诗作的“沉重”——那更多属于情感和内容的范畴，但似乎没有人注意到我已愈加“轻灵”了——总是这样：语言和形式上的变化似乎无人在意。

就算你是从身体出发的，那就往前走，一直走下去，走到语言的深处去，其内部的万端奥秘正在等着你！

走不下去的人，徒有赤裸之身，或返身投靠文化。

如何成为文坛领袖？

有人已经做出了表率——你一定要学会鼓励弱者，并给弱者提供更多的保护，因为弱者从来都是大多数，是你作为“领导”必不可少的群众基础。

如何成为诗坛大师？

也有人已经做出了表率——你一定要学会拒绝来访者，推三阻四而非真的不见，你要让他们觉得很难。

即使是已经答应的赴会，你也一定不要准时到场。

话要少说，出语方可惊人，面对来访者，你一定不要做出亲切状，哪怕这是有违本性的——一定要绷住，一定要记住：吃这一套的人是大多数，所谓“大师”必是贱人成全的。

有人直言：我的诗歌有道理。

## &lt;&lt;晨钟暮鼓&gt;&gt;

我想对他说的是：你诗歌最大的问题就是道道太多，弯弯太少。

一首真正的好诗的完成过程，应该是一次目的地明确却又不断出轨的旅行。

一位相熟的评论家好心地奉劝我说：“你不要动辄就和人吵，不要轻易卷入文坛的争斗，安下心写点大东西出来吧！”

“我先不管他所谓“大东西”是不是我想追求的那一种，或者不论我最终要不要写所谓“大东西”，要写的话也该是怎样的“大东西”。

当时我只是对他说：“就让我积攒一点恨吧，就如同积攒一点爱，我们的生活太平淡了，我想让写作因此而受惠。

”——这是一个简单得不能再简单的文学常识，但从他的表情反应上看，他未必真的听懂了。

就如同我在两年前的龙脉诗会上发言说：“我就是天生地仇恨知识分子，就像两种不同的动物，在森林中相遇彼此一闻气味不对所激起的那种仇恨，我珍惜这种仇恨！”

”从此连对我有过知遇之恩的某些好人也开始躲我了。

因为有自我命名的“下半身写作”，所以一位资深诗人在与我交谈时，把一位吃斋念佛禁欲的青年诗人的写作称为“上半身写作”——当时我哈哈大笑，我以为有趣的地方在于他们各自存在的问题正可以互相说明，互为注解。

在知识分子小诗人们感叹“天知道我已经掌握了多少技巧”时，杨黎说：“技巧是一种偶然。

”我想说的是：真正的好诗永远都在技巧后发生，只有业余水平的文学青年才把技巧当做“十八般武艺”来看待。

如果一定要用“重量”来谈论写作者之于写作，我想说那“重量”只能够来自写作者的灵魂——而关键在于：什么是灵魂？

灵魂，体内的大鸡巴！

所以，外在的宫刑也挡不住司马迁！

有些写作写得再好也如戴着保险套做爱，它们的好仅仅意味着那套子是超薄的、透气的、有棱有刺，上面还有着美丽的图案。

早年我确曾说过“不为读者写作”这样的话，但在意识深处还是私自保留了这样一个愿望——“为明眼人写作”。

但最好有着这样的一个前提：我不知他（她）是谁，在什么地方，而且永远也不打算结识他（她）。

他在我诗中发现了“思想”就赶紧给我一个建议：改行吧，去做思想家！

我在忽然有了一口唾在他脸上的冲动时，也意识到：我需要唾上不止一口！

有此理念的人真是太多了，包括绝大多数“优秀诗人”，中国式的“纯诗”理念真是深入孱弱者的内心！

何以解忧，唯有写作。

“诗可以，人不行”——说出此话真是需要一点傻大胆，我只是想说：这种通行于网际的无可辩驳的批评方式（来自一种可恶的思维定式）已经愚蠢到不值一驳。

我开玩笑说有两句话可以概括一代人的成长：“我们曾经被吓破了胆”、“我们为所欲为的时候到了”。

我不属于那一代人，但也可以借此蠢话反思一下：早年面对前人作品的虔敬没有让我感到一丝一毫的害怕，“彼可取而代之”；今天或者将来的任何时候，我都不敢认为我可以为所欲为——在艺术面前，你必须认识到：你可以做的相当有限。

有时候，真实客观成了想象力匮乏者的通行证。

而那种一提“想象力”就要和古代神话搁在一起谈的主儿，我也十分讨厌，什么“屈原一跳江，中国诗人的想象力就没了”云云。

<<晨钟暮鼓>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>