

或许我们可以想象——他在某个启蒙时代的印刷厂工作。他是一位看起来沉默寡言，或许也已经不再年轻的排字工人。他的工作就是从几千个方块活字中，拣选出工作所需的一些。与此同时，他是一位诗人，自青年时代起，他从没有停止诗歌写作；有时他也将自己的诗作排版、试着印出。经年累月、日日夜夜与这些方块字相处，有一天，他有了一个想法，而这个想法一旦出现就不再消失，反复回旋。原来，在全部的汉字中，有一部分是由相应的表音部首来发音的。因此这样的汉字既有相同的构字部件，也有相同的发声韵部。他决定把形状相似的汉字方块全部挑选出来，作为自己的韵脚。作为一名匠人，他太熟悉这样的操作了，因为他本来就该将这样的汉字分门别类收藏、放置。作为一位诗人，他也已经写作将近二十年，拥有相应的经验。于是，他开始了自己的工作——

他根据西方诗学已有的概念“视韵”来称呼自己的尝试。他要写八首诗。（这个数字是出于对杜甫的致敬。甚至在女儿还不到两岁时，他就用《秋兴八首》给女儿哄睡，结果聪颖的女儿在不到两岁半时就能够背诵这全部八首。）他选用的形式是“十六行诗”，一首四节，一节四行，这是他这个阶段最得心应手的形制。而且，这个结构如同学者葛兆光所说的“汉字的魔力”，最利于他的实验。每节选用两组韵脚，ABAB交叠，每首诗八个韵脚。

他一共挑选了近百组韵脚。如：朗诵一奔涌，延伸一精神，言语一醒悟，鼻腔一琴弦，等等。他先搭好韵脚的“脚手架”，将它们像钉子一样固定在每行诗的结尾，然后根据自己的思索往上搭建，这确实像他的诗人兄长王炜所说的“工地现场”。从一月到五月，他陆续写出了这八首诗，用了六十四组韵脚。本来还有多余的材料可以继续写下去，但他一开始就想好了只写八首，而且写到第七首结束时，他奇异地感受到了缪斯传递给自己的沉重压力。或者说，在这个过程中，其实是韵脚一直在给予他压力，使他最大限度地调动了自己生命中的可能经验。写作过程中，他曾感觉‘我与诗的关系，暂时几乎变成了我与韵脚的关系’，环绕与燃烧押韵，惭愧与玫瑰押韵”。但事实是，一切词语、一切经验都在向他涌来。韵脚要求他必须写作“绝诗”或者“元诗”。

他知道这一尝试不不仅仅是巧智，也是一份长久的思索。其实早在十一年前，他就有了朦胧的设想。当时他为同辈诗人叶颀写过一篇诗评《清晨旅行》，自认为写得较为随意，因此并没有将它收录进散文集。但是，其中有一个设想，他始终没有忘记：“十几年前，我们家中的冰箱里有一种模具。它有许多小方格，将牛奶倒进去，冷冻之后，就会形成一个个小冰块。冰块是一个个冰块……石头——星辰——词语。现在，我们说，汉字已经不需要通过音律来押韵，而仅仅通过它们的字形。”这个设想是有趣的，但是还并不严谨，也没有任何理论基础。

他的写作最早受里尔克“秋日”和“死亡”的影响，对于现场的几代诗人来说，这是一种较为常见的开端。在写作之初，他主要汲取西方近现代文学的营养，它与古希腊性有一种显见的对抗。多年后他才意识到，自己模仿的里尔克，只不过是里尔克的汉语译文。近四十年的诗歌翻

《诗八首》附记

●江 汀

译中，很多汉语译文难以呈现其原文的外在形式，大多数情况下，西方经典就是以那种并不齐整的外在形象向他呈现的，毕竟伟大作品的意义是可以超越形式的。再有，习诗以来，他听过很多写作者不假思索地押韵会影响“诗意”，押韵在他们那里几乎是可笑的行为；他也注意到，“批评某某译本”在汉语读者间是常见之事（不少批评也是中肯的），但例如在阅读彼特拉克《歌集》王军译本、马丁松《阿尼阿拉号》万之译本时，他看到网上有读者嘲笑译文中看似勉强的韵脚、却忽略译者的探索之工。只能说，这些确有确有其语境，当代汉语诗歌史确有一场“‘韵’之离散”——如学者李章斌所言，从郭小川到食指、北岛再到第三代诗人存在着清晰的“离散”脉络。

就他自己来说，“韵”的语感是本已有之的。早在自己毫无“形式”意识的时候，他就无意间写过有齐整韵脚的诗，但那不过是偶然为之。真正开始思索这一问题并将其当成工作，是在写作自己第二本诗集的时候。这本诗集是一个留存问题的样本，四十首所谓的“十四行诗”当中，只有最后一首勉强使用了尾韵，因此他对这本诗集并不自信。然而，如果没有那个阶段的跋涉，便不会有后来略进一步的认知。在这本诗集定稿前后，他花了很多时间去思考、学习诗的“形式”，后来，在第三本诗集的写作阶段，他主动做了更多的尝试。

正是在第二本诗集出版的同时，他在回顾自己的“形式”思索、总结得失的时候，终于想清楚了，自己确实可以通过字形来“押韵”，具体地说，是通过汉字的部首来“押韵”。如果两个汉字韵脚的表音部首相同，那么它们将会既压上音韵，又压上“字形韵”。他将思考在日记里记录下来，也明白，自己将规则从听觉层面转移到了视觉层面，再重新对接回听觉层面。过了两个月，他在微信朋友圈看见诗人朋友叶丹晒出读书笔记，是学者敬文东《感叹诗学》中的一句：“（英国学者）福勒由是畅言：和古人对声律音韵的依赖不同，现代人‘已经惯于阅读印在纸上的诗歌，因此甚至印刷方式也具有表现韵律的功能，这就是“视韵”产生的原因。”这是他第一次遇见“视韵”这个词语，它让他本来已有的思考更加明晰了。而时间的流逝总是惊人，一个看似简单的想法也需要漫长的沉淀才能清晰，还是要到五年之后、第三本诗集定稿之后，他才真正开始着手这首“视韵诗”的写作，然后花费了五个月的时间来完成。

黑格尔曾认为，视觉和听觉是仅有的两种能够通过感性形式直接呈现“绝对精神”的高级审美感官。麦克卢汉又曾从印刷术滥觞的角度，详细论述了“听觉文化”和“视觉文化”的分野。从这个角度可以理解人类数千年文学史的“‘韵’之离散”：在听觉文化时代，《荷马史诗》或者《诗经》当然必须倚靠音韵来助于传播；进入

视觉时代之后，“声韵”的重要性随之减弱，这才有了非韵文的兴盛，印刷机的轰鸣推动小说取代史诗成为文学传播场域的主流。另一方面，印刷文化同样也促进了“韵文”的前行，西方诗歌在近代发展出“现代性”，呈现了一条清晰的“进化”之线。在学习曼德尔施塔姆、策兰、蒙塔莱和塞弗里斯的诗作原文时，作为一位不懂俄语、德语、意大利语和希腊语的中国读者，他却分明注意到他们的文本是有韵的。这便是因为拼音文字的特点，只要尾韵相同，那么其文字的后缀词根大概率是相同的。这么说来，他所写的这种“视韵诗”在西方其实俯拾皆是。

他翻看诗人张枣的博士论文《现代性的追寻》时，有处提到当时的青年诗人食指曾向晚年何其芳请教，何其芳说，“诗是‘窗含西岭千秋雪’，无论多么现代，‘得有个窗子，有个形式，从窗子里看过去’”。他又读何其芳青年时期的散文，注意到一句“但这倒是一个好譬喻：修改一个窗子也有着困难”，可见何其芳潜意识中一直将视作品为“窗子”。而话说回来，受过中国古典诗歌熏陶的读者都会对此明了，杜甫那首绝句中四个齐整的句子正是四条边框，截取出永恒图景中的一个方块。再从外在形式上来看，他觉得律诗几乎就是世界各国所有诗歌体裁中最理想的建筑（这也跟古汉语的以“字”为表意单位有关，而拼音文字的诗行宽度总是参差不齐）。无论如何，大量的阅读经验证明了他从来就有的直觉：诗必须是审美的结晶。古今中外，各种不同的时空阶段里，以“无韵”或“无形式”为风尚仅仅是一时、一地的例外。

法国作家雷蒙·格诺的实验作品《一百万亿首诗》设置了十首同韵十四行诗，“翻开书页，每一首诗的任意一行，就不仅可以存在于本首诗之中，还可以与其他九首诗中除本行外的各行组合起来构成一首新诗”。这一形式使他想到自己作品（不可避免）的拼贴性质，尽管他已经尽最大努力黏合了这些词句。当然，古代汉语诗歌有“集句”的形式，杜甫、李商隐、黄庭坚的很多诗都可以依据韵脚重新调配、组装。他觉得，通过规则的限制召唤出跳跃的诗意，可能也正是律诗的一个美学特点。

麦克卢汉认为，电子媒介正在重新调整“听觉”和“视觉”的关系。其实他的同代诗人炎石已经提出了一个很好的概念，叫作“屏体诗”。炎石同样是一位汲汲于“形式”的写作者，“屏体诗”的命名代表了这个手机屏幕媒介时代对于“诗”的确认——或者说相反，诗对“屏幕”的确认。他又想起来十年前写作《悲伤》的时候，曾经跟好友张杭说，希望自己能有一个竖长型的电脑屏幕，来帮助自己写一首长诗，这样写到第六十四行时还可以直接看到第一行的句子，写作者能够对文本有一个直观的整体把握。后来他在网上还真看到过这种竖长型的屏幕，对于这一代人来说，这

些技术都不是问题了。

写作期间他还看到豆瓣网友OPPY说的一则典故：“原来 clichés这个词是从印刷业行话演变而来的。……排字工人会把一些常用用语的铅字组合事先准备好，以便随时取用，这些铅字组合叫做 clichés。后来再翻了一下维基里面更详细的解释。18世纪的法国印刷业用动词 cliché 来表示‘铸造铅版’，意思是铸造印刷板时会发出咔嚓声。后来用名词 cliché 来表示印刷铅版、电铸版、铸模版或雕版印刷块。由于这些铅版、模块都是反复使用的，久而久之便逐渐引申出了‘重复’‘缺乏新意’的含意，到今天就成了我们熟知的‘陈词滥调’的意思。”从这个意义上来说，他的这些诗行何尝不是 clichés——他以褒贬并存的态度使用这个词。

他还回想起来，过去一年自己曾多次听过海朋森乐队的歌曲《草莓》，歌词是主唱陈思江的一首诗，“倒霉的草莓中了我的圈套……”在某种情绪下他很喜爱这首歌，甚至觉得陈思江的草莓可以与马雁的樱桃做一个对照。只是情绪退却之后，他才发现“倒霉”和“草莓”正是一对视韵。那么，他知道自己可以给出的对应之词便是“惭愧的玫瑰”。

行文至此，他还想请读者注意，本文一直是在以“汉语诗歌”来表述那种事物。但在输入之时他其实有所犹豫，因为他还有另外一个词语“中文诗歌”，他和好友王炜在面临类似选择时往往都很慎重。“汉语”和“中文”之间存在着微妙区别：“汉”强调种族性，“语”强调语言；“中”强调（现代）国家性，“文”强调文字。人们可以看到两种观念形态、两种媒介形态在这里的有趣对立。此外他还常常在“诗”与“诗歌”两个词之间犹豫，行文时总会尽量选择前者而非后者（这也是王炜给他的影响），以为后者既留存了中国古代的“现代性匮乏”，也混淆了当代大众传媒的误读。但是，由于现代汉语惯用双音字词，在需要对这一事物做概括性描述的时候，他发现“诗歌”其实也是准确的。

两年前，他又读到当时出版的《中文打字机：一个世纪的汉字突围史》，里面有个故事，他也觉得与自己有关。20世纪40年代，作家林语堂发明了中文“明快打字机”，其工作原理就是将汉字拆分为组件，将部首作为单位置于键盘上，为中文寻找输入规律。现在，他也想改换一下自己本文的开篇：这个开篇故事也可以是一位流亡异域的纳博科夫式的汉语诗人，守着世上仅存的一台明快打字机，坐在自己窄小公寓的窗前苦思冥想，写下这组带有“视韵”的中文诗歌。

而之后，他又一次回头看自己在北京十余年的出版编辑生涯，虽然它冗长、琐碎，但他始终相信这份职业的价值，它已经从多种维度塑造了他目前的“诗歌写作者”形态。他曾经满怀热情地进入这个行业，作为一个写作者，也作为一名学徒，正是“学徒”一词让他想起自己也可能是法国18世纪纳沙泰尔出版社的一名年轻印刷工匠。如果他不是是一位“排字工”诗人，那么也可能会是一位“抄工”诗人，再或者是一位“BBS版主”诗人，他可能生活在任何一个时代。他所能“制作”的东西，一方面来自未来和虚空，另一方面来自历史和传统。因此，他只是回到此时、此地，写下这篇短文，如同写一份自我辩护书——为了描述自己如何写下一首诗。

思绪是一把手术刀，在时间的手术台上精准抽出城市的骨头
月华便成了流淌的血液。一个遥远的地方
灯光摇曳，童年的画像影影绰绰

归去来兮

霓虹灯是城市流淌的血，活力四射
人潮汹涌的地铁口
并没有因为夜晚而停止摆渡

车灯依次前行，滑过城市的腹部
大街小巷的经脉纵横
鳞次栉比的骨头撑起夜晚的身躯

灯光照不见的地方，似乎暗流涌动
似乎有一个声音很倔强
归去来兮——

而老屋的门锁已锈蚀多年
一把钥匙在锁孔里结痂，墙面斑驳
荒芜了人影

断层

意外总是在不经意间发生，断层出现
跌进之后，才知道在现实的途中
举起防不胜防的牌子

譬如春寒料峭的日子
一些事情已经这样了，落差感
迫使温暖的情绪瞬间变得冰冷

譬如一朵花的盛开
在风的摧残下逐渐枯萎，光阴的影子
覆盖着断层的缺口，有呐喊声传出来

而我是过路者之一
用自己的姿势，审视断层的走向、倾角、落差
然后像一名勇士，从断层中走出

灯 盏

●麦 地

土砖墙上漏出一个洞，正好搁上一个灯盏，奶奶家又不同，她家灯盏是挂在墙壁上的一根钉子上。

奶奶家的灶下(即厨房)一边是锅台，锅台前面是柴窑栏，柴窑栏上面是楼，楼上是一捆一捆的码得整整齐齐的柴草；后面是碗柜，碗柜下面是水缸，水缸有一半埋在土里。紧贴锅台一边那个墙壁被烟熏得很黑，像锅墨一样的黑。上面有一根钉，烧夜饭火的时候，灯盏就挂在那根钉上。另一边墙壁也很黑，上面也有一根钉，但是位置要比那边的矮多了，比我小时候还要矮一些，吃过晚饭后，灯盏就从那根钉子移到这根钉子上，奶奶就从鸡喙上搬下纺线车就着灯盏开始纺线。

其实我到现在也没搞清灯芯是什么东西做的，我只觉得这是我很喜欢的一种物什。它细而绵，略有晶莹，放在倒有适当香油的灯盏里，斜靠在水缸的边沿，用火柴点着它，它就悠悠地亮着，晃悠悠地亮着，像一粒黄豆大小的火焰在所有的黑暗中唯一地亮着，而且凭我那时的想象力。想不出比它更好的亮光，比虽然很美丽但却显得凄清的星光有无比的温存，何况还有奶奶，以及她纺线时“吱呀——”的乐曲，以及她和纺线车在另一面墙壁上所留下的古老的影子，时而回到身边时而又闪现在那边墙壁甚至沿着墙壁爬上屋顶的无限夸张的影子，这影子至今还在我的记忆中鲜明的有节律的讲述关于生存、关于满足、关于斗争转移世事变迁，这个挤满了狭窄空间的纺线车、奶奶、和“吱呀——”的乐曲，我从没怀疑过它对我幸福感觉无与伦比的忠诚实据。

我盯着黄豆粒那样的灯焰看着，入了迷；看着坐在灯火下面的奶奶纺线的动作，听着纺线车的歌唱，棉花绒

妈妈，院中的花儿又都开了

●刘爱年

清晨的露珠还悬在花瓣上，我轻轻推开那扇熟悉的院门，吱呀一声，仿佛又回到了无数个与您相伴的清晨。院里的花儿们争奇斗妍，粉的像霞，白的似雪，红的如燃烧的火焰，伴随着微风，浸润着炊烟的淡淡混合香味扑面而来，而我的眼眶，却突然泛起了湿润。妈妈，院里的花儿又都开了，可再也不能见到在门口迎接我的您。

此时我多想在院中能再见到妈妈的身影，能听到那熟悉的开心的唠嗑声音：“这棵果汁阳台月季开了有半个月，还很香”、“这棵樟兰今年又开花了，竟然有六枝头”、“这棵绣球是你去年刚带回家种的，今年居然就开了”……此刻多想再陪您踱步在这小小的花园里。

终究是不能了，您一声不吭离开我们已经两个月了。有人说，时间是治愈一切创伤的最好良药，时间也会冲淡一切。可您走得时间越长，怎么我对您的思念竟然与这五月的万物一样肆意生长？看着已经长满花苞的栀子花树，我想起来这是小时候我总喜欢到学校对面那户有棵栀子花的人家摘花，时常被人告到家里，您第二年就托人弄了棵栀子花苗小心翼翼地将它移栽到院里，日日精心照料，就像呵护年幼的我一般。春天松土灭虫，夏天浇水，秋天施肥，终于开花了，满院的清香沁人心脾，我也可以随心所欲地摘花闻花了。这时您总是摘下几朵，别在我的书包上，放在我的房间里，那清甜的香气，至今仍萦绕在我的记忆深处，成了我最眷恋的味道。等我有孩子时，每次这个时节回家您总不忘叮嘱道“今年的栀子花又多又香，待会你回去时多摘一些带回家养着”。有时您一边赏花，一边叹道：“好花不常开，好景不长在。”我那时听了，只当是老人家的絮叨，并不曾放在心上。

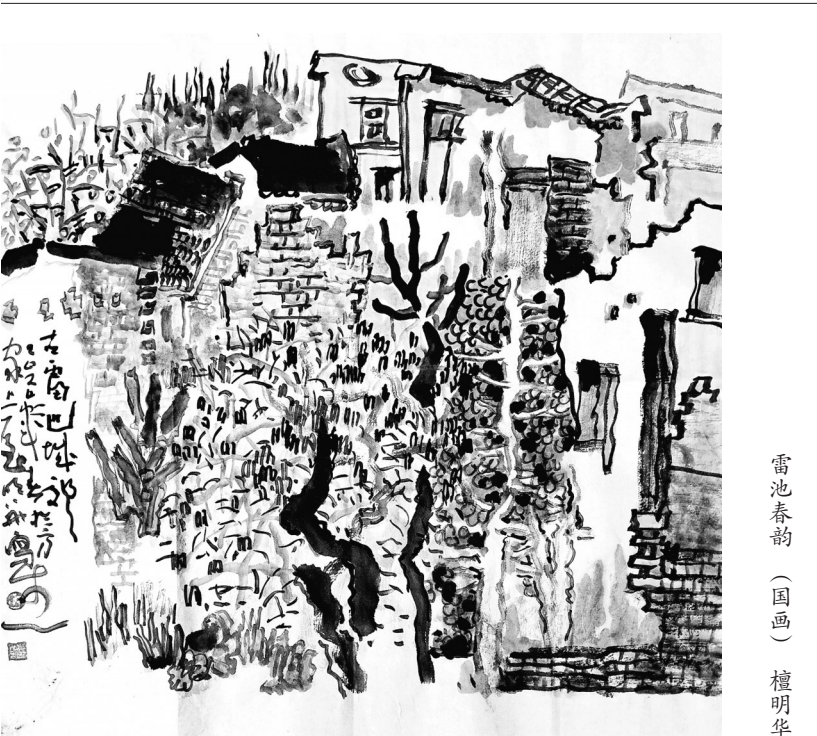
后来因为工作，孩子读书，一年到头难得回去几回。偶尔回家，也总是匆匆忙忙，妈妈您在电话里常说：“栀子花又开了，比往年更盛些。”我只是敷衍着应了，心里却想着生活中的一地鸡毛。

妈妈的突然离开，让我猝不及防。父亲告诉我，母亲在去世前的周末念叨着我会回家，我竟没感应到，终是让您失望了。我这才明白，母亲何以那般珍视花开的日子，她不是在看花，是在数着与儿女相聚的时光啊。那“好花不常开”之叹，原是对团圆难再的忧虑。

今天我又站在栀子花树下，微风拂过，翠绿的花苞频频点头，想起母亲看花时的寂寞我如今才懂得，却已是太迟了。人们常说“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”，以前只觉得是文人矫情之语，如今方知是血泪之言。世间好物不坚牢，彩云易散琉璃脆。花儿岁岁依旧，看花之人却已换了模样。我想，人生在世，不过是一场与时光的赛跑。我们总以为来得及，却不知花开有时，人聚有期。母亲数着花开的日子，何尝不是在数着生命的余韵？可惜我明白得太晚，错过了太多共看花开的机会。

如今我也学会了在花开时驻足，不是为花的艳丽和芬芳，而是为记忆中那个在花树下静静等待的身影。花开一季，人活一世，皆是过客。唯有珍惜眼前，方不负这匆匆光阴。

妈妈，我知道您只是去了另一个世界，以另一种我们看不见的方式爱着我们，您一定会在某一个角落默默地注视着这里，这个您一生挚爱的小花园，这个您心心相恋的故园，这个您永远牵挂的家，所以这个星期我又在院中添置了许多月季花苗，我要让您的小院墙爬满五色的月季，我要让您的小院继续四季花开。



雷池春韵

（国画）
檀明华

喧嚣与孤独的并存(组诗)

●陈 怀

浮 沉	小学生，患上语言贫乏症
第二个月亮	
我意识流的具象化过程，遵循自然规律以及时间的规则 毕竟踏入的每条道路都是自主选择 我接受狂风暴雨，也接受浪潮汹涌	夜晚来临，孀生姐妹出门 在黑暗的路口走岔 一个披一身洁白的羽毛，飞上了天空 而另一个思念成疾 瘦成弯镰，一路收割疯长的藤蔓 最终，挤进望月人的心灵
历经世事，回味是一种生命意义的反思 一次次在过山车上 "攀升至巅峰时俯瞰风景，俯冲至谷底时感受心跳" 起起落落之间，演绎着兴奋与惊慌	她可以不用翻山越岭 和跨越河流、沟壑、平原 一样抵达故乡，抵达那口老井的水下 村庄已人去物非，旧邻仍在 却苍老了容颜
一座中年的岛屿，孤独的岛屿 被海水包围。太阳依旧不改初衷地升起来 海水也依旧涨潮、退潮	第二个月亮，随望月人住进了第二故乡 城市里有云雾一样的石头 把一把镰刀，磨得 愈来愈明亮，也愈来愈锋利
请换一种方式表达父爱	
她是一个聪明伶俐的女孩 我关心她的成长，关心她的兴趣爱好 关心她的喜与忧	

从小学开始，我使用父亲的感爱
教她一些做人的道理，帮她解答作业上的难题
更多的是为她的一日三餐
忙碌。每天在她的脸上看天气

直至读研的女儿归来
我的嘘寒问暖任然停留在物质上
她笑着说：请换一种方式表达父爱
我顿时像一个犯错的

另一种孤独

奔跑吧，兄弟。繁华城市的一隅
一张宣传的纸画，在墙而墙壁上观
面对过往行人，窥破
忙碌的众生相

喧嚣声中，潮涌的海水
掩去人群的影像，历经反复沉淀
终于让一枚贝壳
在华灯初上的滩涂上，顾影自怜