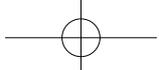


今天

NO.1/2020 总第 125 期



《今天》编辑部

编委会（按姓氏笔画排列）

北 岛 西 川 芒 克 刘 禾 汪 晖
李 陀 宋 琳 林道群 格 非 徐 晓
黄子平 黄 锐 韩 东 韩少功 鲍 昆
鄂复明 翟永明

主 编 北 岛

执行主编 肖海生

编辑部主任 天 水

海外通讯编辑 陈力川 田 原

主编助理 董 帅

小说编辑 韩 东 杨庆祥

诗歌编辑 宋 琳 廖伟棠

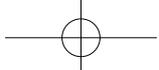
评论编辑 杨晓帆 敬文东

散文编辑 郭玉洁

艺术编辑 鲍 昆

新媒体编辑 王丽金

封面设计 李晓军



目录

春之祭

——庚子疫诗专辑 _____ 001

廖伟棠 编者言 _____ 003

邹波 七首 _____ 004

欧阳江河 两首 _____ 021

李建春 六首 _____ 025

梁小曼 两首 _____ 031

蓝蓝 两首 _____ 033

张执浩 九首 _____ 037

翟永明 五首 _____ 046

陈东东 一首 _____ 056

宋明炜 五首 _____ 059

王家新 五首 _____ 071

宋子江 一首 _____ 076

廖伟棠 六首 _____ 079

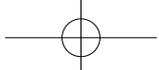
随笔 _____ 085

孔捷生 山林之子 _____ 087

香港国际诗歌之夜 2019 _____ 119

北岛 言说与沉默 _____ 121

胡涛 一艘“诗人船”的十年 _____ 124



世纪对话：言说与沉默

——安娜·布兰迪亚娜、弗罗斯特·甘德

对谈 _____ 142

我们被放逐，我们又将归来

——IPNHK十周年·南京站讨论会 _____ 150

“香港国际诗歌之夜 2019”诗人演说选 _____ 164

“香港国际诗歌之夜 2019”作品选 _____ 181

Judy 一个巨大的沉默，它包含了一切

——安娜·布兰迪亚娜访谈 _____ 228

董帅 在爱沙尼亚，爱与伤疤是同一个词

——马图拉访谈 _____ 238

刘奕奕 爱是最神秘的一份装置艺术

——简·博文访谈 _____ 246

董帅 囿于书房的人

——黄有源访谈 _____ 262

流马 今夜，我想念了自己一秒钟

——钟国强访谈 _____ 268

刘奕奕 诗是发生在身体里的一场舞蹈

——路易丝·杜普蕾访谈 _____ 275

汪剑钊 “拒绝昼与夜的平衡”

——东欧七诗人片谈 _____ 280

郭婷 黑暗时代的新新不息之力

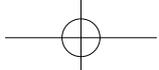
——人工智能与心灵密码 _____ 289

黄思朗 当诗歌“遇上”人工智能，诱发写作媒介的

想象 _____ 297

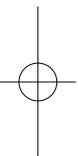
艺术 _____ 317

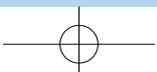
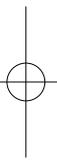
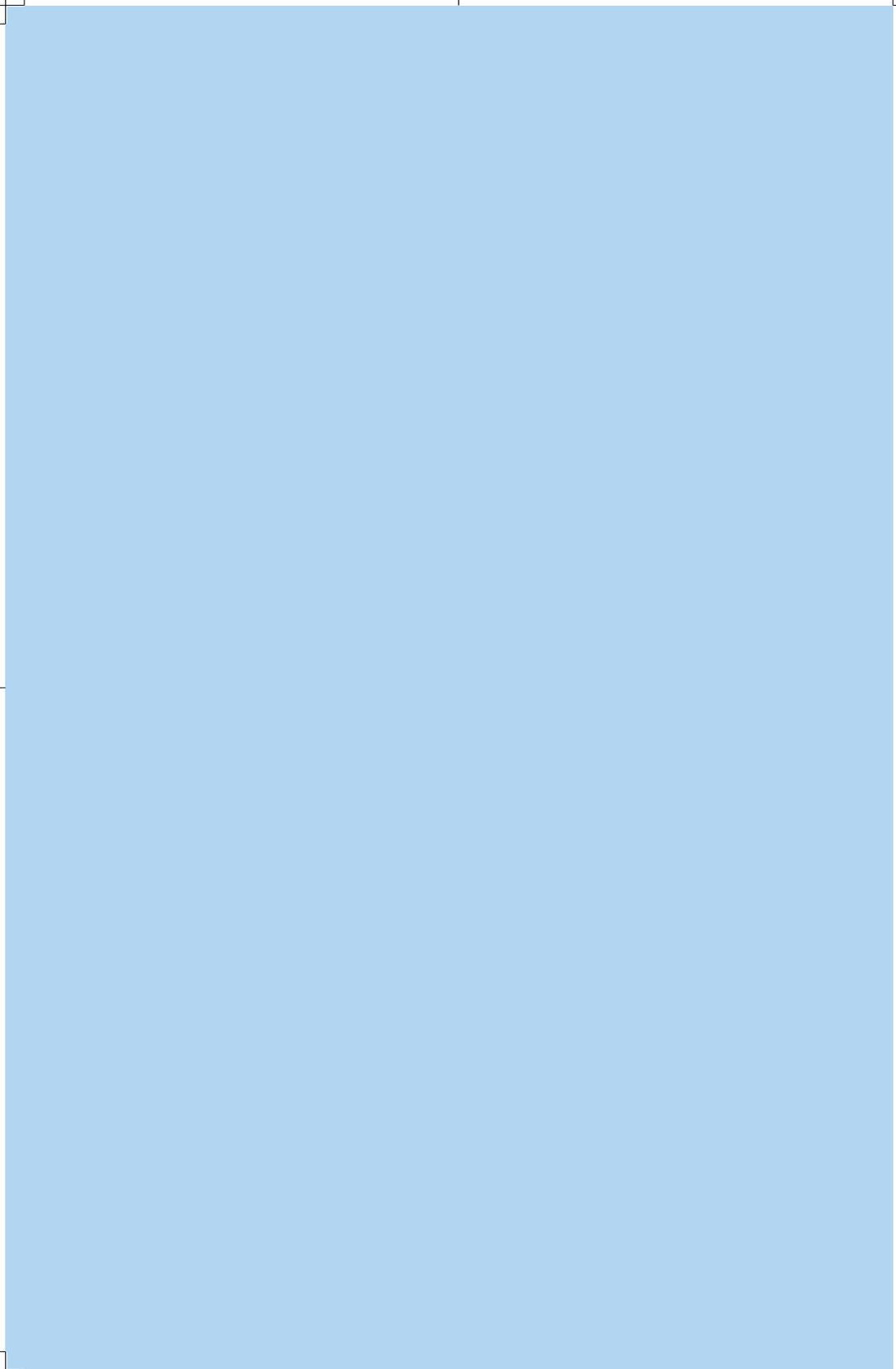
穆宏燕 波斯细密画的哲学思想 _____ 319

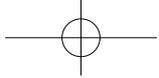


春之祭

——庚子疫诗专辑







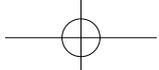
编者言

一场无形的病毒战役，招致目前我们所面临的世界之变局。这也许是二战以来最大的一次易变，沦陷与崛起，洗牌与抗拒，绥靖与惊醒……种种可能都建立在对人民的折腾上，风起云涌历历在身，痛岂能忍？

有形的口罩盖住人的嘴巴，却解放他们要说话的心。人亦有言，何况是被寄予卡珊德拉命运的诗人？强力者胁迫吹哨人签下“能，明白”，诗人却是要在不能之境中走钢索寻找一个真明白的冒险者。

我们赶在春天的悲剧尚未落幕之际，约来十二位诗人的疫情时期诗作，非只抗疫，实为抗异也！天轴倾折之时，我们唯一能够端正挺住的，也许只有语言的秩序。这样的诗，才能稍稍祭奠吞声的死者。

廖伟棠



邹波七首

To W.H

W.H ——

紧缩后，武汉渡轮的名字

在我的精神史里

后来它还是

W.H. 奥登 ——

一个天真的

英国医生之子

严肃地拼自己

又以北欧神话的口吻

吹响它的前缀

W.H ——

从未试图念你的全部

需将连串选择

像中国医生

念一个不相干的

W.H ——

什么脸写出什么诗

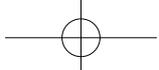
可我真不解英国人的天真

即使我从我们的无知悄然醒悟，在诗歌里
还要再成熟一次

而你的成熟已在害怕你的修辞
这些形容词
有腿的注视
使城市没有了街道，通过无限叛逆（那些审慎的诗）
与过度揶揄（滑稽而武断的莎士比亚讲座、对亨利·詹姆斯的崇拜
与那些审慎的诗）
人类的愁容
紧密排列（与艾略特的流畅异曲同工）

你来过中国，
与依修伍德、卡帕，西班牙摄影队
只有你
未经采访授权
但没有什么秘密
不能被诗人
从外部刺探，诗歌是早晨的耳朵
不是纪录，是正要去听
灵活却业已可读
以便一些病人
在异乡，查阅自己

有一天
因离开的手续
我反复出现在



以你命名的船上

W.H——

长江起了风

飞走三只麻雀

船写下

潮湿的一撇

我看见矛盾、矛盾

W.H——

正在发生的诗人

或故乡最简的形式

世界荡开一笔

从前，打武汉精美的桥上过

从前，打武汉精美的桥上过

妈妈温暖的靴子声

脚步的精妙，都令我神往

后因走路所致的顽疾

卧床一小段时间

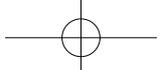
没有舒服的睡姿可封神

没有灵修的姿势可封禅

负重在中草药的湿地、

不能投票的双脚、

养不家的小狗



做了许多光脚的梦，在家却想离开
彻夜冷酷回忆着桥梁，而不是妈妈
断拱舍不得修复
穿一双软底走过美，都很难
这是最虚弱的时候，却又不是蓄势待发

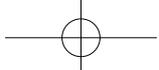
时常读到真相
武汉，谄媚地，撒谎，用祭祀治疗
武汉，谄媚地，自我瘫痪，落入蹩脚的狂欢
最终是一堆毒气室外的靴子？

也许永无法撑起自己了
只有坐下来、坐定、伸出做梦的大手、
只有恐慌全人类的命运，才会试着站起来、
挺起吹哨的半身

时常这样想，浑身带刺地躺下
梦见史铁生，梦见李文亮
梦见史铁生在梦见李文亮
让世界从我身上过，我只去地坛

学会了死亡

两个以上理性的我
在殡仪馆门前说话
讲着我们短暂生命的回忆录



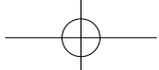
周围都疯了，绿了，活了——
背影阻止了风、惊弓拉满铁面

两个月以前
一个灵魂灭门成五个
一个月以后
生者紧贴地粮
鸟紧攀高枝儿
两个月以后，海归的春雁熨着穹顶
时而引发抵抗归来的轮廓

但我学会了死亡
今天我首次出门
首次翱翔
今天以后，我们漫长地没有传记
一起学会了死亡
摩擦着沉思、人字变成一字
一字变成人字

我们真的在握手，在交易，在沟通
请杀死逼我坠亡的人
摇篮上空
手热了又冻，冻了又热
真的在聚拢，在汇集

我们真的在学习，在繁衍……
但细细说来



谁都绕不过一个复仇的自焚者

灯火朝平原寂灭
安静吧——眼前的安静
又分裂成喧嚣与安静

武汉春天的冬泳

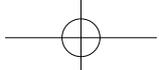
好像从去年江岸一场场大火
留下深深浅浅的街道
永久的黑积水

她就这样，冒着病毒，离开门面
朝江走去
披着一条大浴巾，兴许私奔的厚裙子
或肥胖本身

也曾端坐凄凉的洪水里，裸着腿
去年幸存的仓皇者？

寒风平静，没人信她是戴着口罩去游泳
以为饥不择食找到什么，像贵妇披在肩上

她就这样，朝江心走去
默默脱光，露出无可辩驳的泳衣
背对武昌，面对汉口，斜对汉阳



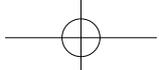
深深压自己，沉下去
剥离死去的泳姿时，向上伸出胳膊，呼救
好像，专门在迎合
今晚这一个跳桥的人

但我听不见、看不见，
也不清楚这里地理的改变——
这里的坟包突起了，那里的坟包突起了
信息也完全不对称
也并不相信
她也会被水吞噬
在她自己的疯狂里
有她自己的谨慎与冲动
气泡围着末世的华尔兹
我爱她的稳定，爱她的救援，
爱她的同情，也爱她的忧伤

或者说，我的辩护越来越强烈、越来越体贴、
越来越像是乐观，为了故乡的人们

一个冬夜的长江里重新深不可测的主妇
在我久未涉足的黑色波光里游啊游啊
直至桥身像暗淡的胴体
坠饰的灯火又疯了
她牵动了整个无鱼的江面
长江越像回忆柔和温暖起来

于黄鹤楼码头



写于疫情开端的新年自省

荆棘鸟，从海上漂流的荆棘屋
歌唱梦和胸刺，将自己刺醒

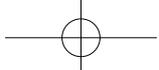
无论新世界，新朋友，邻居狼人是新狼人
还是理性出发，戳诗的洞、
打井，见感情、见到软弱的无底

是未来一年，什么都还没干！
给我第一个创伤
什么家还没回！给我新一轮随波逐流

什么话还没说！拿出些真话、
撕裂，至隐喻最薄处
站起来，又缝合的手，再垂下
拿尽可能多的麦子、积木

洗净，再拿起，来不及消化的病
缴给迟暮的胜者
拿给一个个生日无多的国王

一月，人们这样奔向外省
沿途播撒着
麻雀或蝙蝠的腹中取出的民族春天
松果体的空白里
抿着嘴抿着嘴正P个什么图



这霜，这雾，这霾，这唾沫星子——

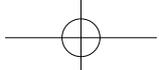
剩唇边薄薄的情欲
是未来一年，什么都还没干！
时间的零头却出现了——监狱、医院
抑或回家之诱饵、离家之诱饵

一脸过分的光
一脸地海的凝脂
明年将调换壮硕与羸弱的位置？

从鬣色冬原升起华北的腹心
开始流传着
互相抵消的血色格言
纵然我对北方局部有了丧家的感情
小树越冬以后仍被广阔地视为逆子

既蒙上眼睛
就把值更至破碎的社交眼镜攥在手里
既然到处是复眼
愿隔阂而锋利地去看、去嗅那臭烘烘的蓝图——
变成猥亵的往事啊，猥亵的往事！
我们时代最后的记忆

从新年之夜
看猫头鹰凝视的夜咕
要穿进我的身体擒拿什么大自然的证据

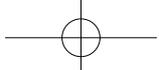


在新的一年里我有了更主动的新沉默
在新的一年里我有了更主动的新泯灭
划时代的母语，她——兀自泯灭地说下去
吹一小片尖尖的苦竹叶
分开一片海洋、将调换人们的方向
一片羽毛，正面朝前
或侧身剖析——从漂泊的手术台前
走进暖冬、身首异处、没有医生的新年

立春复工

一

匈奴踏着匈奴
至夏不触肉体
骨头平行发着烧
卡塔一声
没想它还在缓冲
没想它还有毛孔
继而夷平
继而躲在无名里
继而被命名者的余怒捏碎
没想到还在缓冲
直到又听见雪的动静



二

既然——要绞死一般，
要自杀一般
够着过去的好时光
祈祷春耕的开始
星期六又像决定性的秋日
透明人行道的波纹下
叶子像去年的小船
潜过一团团冰磐石
不再摇摇晃晃——
世界正消化其重复
不仅仅，四季替我们振奋……
自己的生活
压境自身的纳粹性
只有踮起脚的立春——
逢春进一的卡塔声

处所

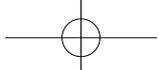
如今病毒在全球绝杀
我必须谈论我最后的处所——
是我复眼走路的地方
不想被劫持的地方
看着我们的恐慌的地方

夜光的荒原，
能看着所有人、所有隔绝的时空
后悔地，平移着一个纪元、
一个完全是悔恨、完全掣肘的纪元
一个完全是人质的纪元

一个将用绝症行走的纪元
我不想谈论也是不想被劫持
骑车人自带机场跑道红屁股的火种
航空残值穿过金星和月亮之间
在礼貌的结痂里
终于实现了社交疏远
我看到空白之巨大——
开始对空白计数，算做一个个巨人

还必须说到白天出门一刹那的巨人观
立刻忘了病毒
立刻是蓝天白云，忘了有万物
和进入超市的感觉相反

但路人是被挤压过的，知更鸟是被挤压过的
从野外返回，返回是被挤压过的
和新邻居打招呼，也是被压缩的结果
隔壁的艾里克斯，或者我自己的映射，
反弹回来像下午的月光，
对逃避的厌倦也是被挤压过的
从此能以无赖的眼神看着自己



但没有了了对一个人的专注，怎么寒暄
浩瀚地说你好
浩瀚地说你坏

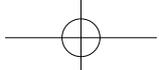
分水岭同样举着断了的把手
一个回到回忆之前的无知
一个是受够了证据的陪审

为了自我保护，爱心中的丘壑、
恨窗外土丘一个月后能看成谷仓
打开的一刹那是危险的
嗅觉是危险的，听觉也是危险的

还必须说到有些感官被离间
这里诊断的第一症候是味觉和嗅觉的丧失
但我在森林里完全浸润着
但我在荒原被裸空浸润着
没有预感，但完成着冥想

爱孤独，恨一个孤独被迎合的纪元
时代幽闭淹没我的幽闭
时代隔离矮化了我的孤独
但可以为了故乡的记忆而死——
这是我们时代的钥匙
但天空根本也是无助

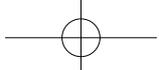
鹅声低至腰部



远处有一下下 Rap 的惨叫
感染、死亡、还是犯罪？
或惨叫的星星？尤其是一颗流星的惨叫？

夜晚，丝线朝下，琴弦朝下，
面罩朝下，呼吸朝下，瓦解朝下
尤其金星的锦缎明亮的早春
新月，自由下落着，躲避
天空不停盖下一小片玲珑的尸衣
平衡，僭越，陪伴，别离，
却也被存在穿透

智利，阿塔卡玛沙漠，就是这样
巨大的存在不一定含着处所
地球的一块黄斑
一群科学家在这里观星
向上望，寻找星球光谱里的钙，
可能，地外文明有骨头
也可能，什么也看不见
但跟着宇宙转，将我们拧紧
所以观者也不怕扭伤、骨折，
不怕自己粉身碎骨
可大地根本也是无助
同一块电视节目一样的地方
一群女人向下望，寻找钙，望着钙
皮诺切特万人坑的亲人骨头
化身的代价，与还魂的代价



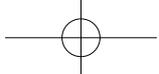
她们什么都能感受
只能站在自己的结痂上
找了28年——
没有大地了，再没有拿得出来的死
但我们应该彻底地寻找，像这样

沙漠荒了又荒
巨大的处所不一定含着存在
天气却永远必须表现
自我蒸发中，寻找凝结
这虽然是一种自我中心的退化
以蝴蝶效应的边缘，力抗蝴蝶效应的起点

也警告无辜者的轻薄
谁有资格哭在最后、
作最后哀鸣、绝对的哀鸣、
轻薄地，以宇宙之名而哭？

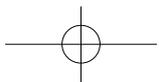
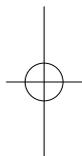
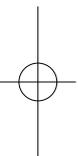
惨叫之后，寻找之后，警告之后
又是我那不干不净的绝症的骷髅
听着鹅声和音乐的地方
格拉斯的钢琴不一定有古典
但一定只有肖邦，紧张的重复的排比的
不用带去别处，将我的逃避拧紧

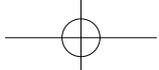
此时，从我的目的地
回任何地方，都将困难无比



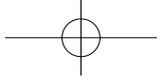
也意味着，去任何地方，
恢复肉体，捡起复仇的武器，都将昂贵
也根本不怕坟墓不远

于多伦多





独幅版画，作者：曲光辉



欧阳江河两首

低语

取款时，银行消失了一小会儿
医院盖在快钱的停云邀月之上

只需轻触一下确认键
大地的呼吸机就能升上云端

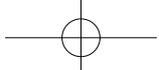
删除键，轻轻按下这低语
这发帖和删帖共享的抽身不在

凑份子凑出的史料与坍塌
能随意派生出众生相的大概括吗？

手的语感，手的低低耳语
携百毒隐入手机卡的欠费深处

静音，没了塑造，也就没了骨感
羞耻心以移山之力睡卧于莽莽群山

大片大片的白肺界面啊
如八爪鱼，伸展它的视觉假肢



被垂死所默许的肢体隔离
借蝙蝠而飞，倒挂在时间的哭墙上

海豚音在借问：委托人是谁？
物则问物，心则问心，心物两非

宅居之人，从旧日子的废词堆中
翻找着毫无痛感的痛彻

一如美丽动容的黑老大女儿
迷上了黑帮片，呆望着空镜头的花园

她对追剧追责的由头一无所知
却从断魂身上，听出了低语和万念

心，琢着磨着：总得有人接续这断念
雅话脏话，说出来尽是网语

多少人为接续这低语而扪心叩问
病毒入肺，火神出水

几个生物狂人在地球上打喷嚏
火星，你也得戴上这铺天盖地的口罩

捂得紧紧的汉字捂出了火星文
松开后，无非一声欸乃



口罩的问题是：它遮蔽的面孔
比遮不住的天空还要广阔

千手观音与天下人相握后
要用多少块香皂才能洗一次手？

抗体本身没有彼岸与佛眼
烤熟的武昌鱼，竟无一丝烟火味

2020.4.4

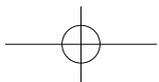
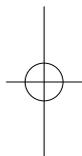
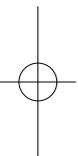
删帖之必要

看罢古装戏，今生顿成前世。
在一剑封喉的黄金交割处，
一群网民，正弯腰深挖冥币，
蓦地被一缕冲天剑气
卷了去，消失于快闪宇宙。
实际上，发帖人一直待在地球上，
一直在等天使般的删帖人。
等上十分钟，也就抵消了一生。
发帖人怒问删帖人：怎么删去的帖子
没我？怎么那些白纸黑字的陨石
漫天掉落时，没砸在小绿人的头上？
怎么那些一刀子捅到底的事，
已是秋水水平远，动念先于动刀？
没人能在穿越之后还继续装睡。



删帖之余，那些字的垂涎，
因惊堂木一拍，化作斗牛之气。
删掉的字无须重新造字，
就能直接变身为雪花与星辰。
有人宅居京城，遍临古人法帖：
告身帖，寒食帖，鸭头丸帖。
二王与颜真卿不在手机上写字，
墨迹的帖子没法删除。

2020.2.27



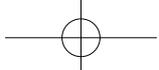
李建春六首

早春

——悼李文亮医生

我抑住悲惜，
尽量延长察看这早春寒林的时间。
昨夜九点多至凌晨二点的震动，祈祷，呼吁，
在钟万山之灵秀的一片竹林中悬挂。
鸣唱的，我听出是一种鸫鸟。
也有灰喜鹊、麻雀的吵叫，黄鹂细弱兴奋，
从荆棘丛中窥见晨白。
农人开门吐痰，他们与这片丘陵一样荒凉。
远山浅淡迷蒙，边线需要分辨。
樟树、桂树茂盛的本性，不如松树的针叶珍贵，
松树的皴皮
龙鳞片片，难以言述的民族气质。

一个人要在这里生活很久，一只鸟不需要。
我深感人类与万物平等。李文亮医生也是。
他却被从众多死者中提亮，
他的亮是因为黑暗向他挤拢。
一个好青年，80后，阳光，活泼，
热爱生活……也签字，认错。
但是他被选中，成为最先嘀咕、警告



这大面积的死亡且对纪律有点无感的，
他终于被吞噬。一个常人……得以进入
众神的行列。今天的神圣即是如此：不撒谎。

于正月十四，2020.2.7

我带给这片土地的节奏

这屋檐，历经调整而不能触及荒莽。

死亡与自然

变换着面具来到农家小院。

只是一张条凳。

当身边的客人起身时礼貌地提醒你

坐中间：嗯哪坐稳哪。

顺着芭茅倒伏的方向找到远山，

此刻它被一束烟雾纠缠。

近处的堆阜，快长成次生林了。

废矿坑活成一个湖。爸爸那一代人

还在透绿的水下拉板车。

爆破的时候，他大声喊，拽住你跑：

快跑！快跑！躲到岩石喷射的死角。

我在死角观看。转过高速的匝道，

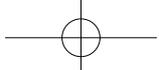
远离服务区，收费站的红白

障碍杆扬起的一刻，就决定了
我带给这片土地的节奏。
暴力在空气中。生灭之地透明，沉静。

于正月十九

他们未写出的遗书

下午，我与日光的方向统一，幕阜山北麓
呈现苍碧的松林、黄绿的竹林、土红的土坡，
以及裸露的灰白的悬崖，这是远景。
近景的矿山与我站立的山坡相对，
茫茫茅草、衰败的芦苇、低矮扭曲的枫树林
寄托我的愁绪。
新草已挣脱枯草迎到鞋面，而无欣喜可言。
正月雷、冰雹和大雪之后，
经过昨天的化雪，今早已开辟气象。
我并不责怪大自然无情，她也发怒，
但似乎太高调、不切事实。旻天疾威。
如果旻天真的生气了，他应该有办法，
因为他朗照万物，把好人和坏人
藏在一幅山水画里面。他有这样的匠心，
就有这样的能力。
恶人灵台晦暗，看见了像没看见一样。
以方寸之道丈量生死，
我眼含热泪，把一瞬间像一百年一样爬，



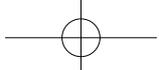
把护士柳帆一家、常凯导演一家
未写出的遗书当情书来写。

于正月廿四

光的界面

晨光斜斜地照在地上，霜的锐角
越来越迟钝。一种隐匿，加速。
我看见地面截然分成两个世界：
受光面上的结晶，豁然消失，
枯叶轻盈，受命。
但在阴影的部分，死亡的沉重的白发
鼻涕一样，粘在一起。包菜坨的青白心
和萎黄的外叶难以分离。
界面从电杆、支架、楼房的侧角切过来，
从树的侧脸……屋脊，瓦霜在北坡
依然晶莹。我感到恐惧：一种记忆
正消失；死亡，或许并不存在？
然而夜的钻石历历在目，即使它软化、
气化，连泪水的阶段也没有。

薄伽丘《十日谈》中描写了一群青年
在疫城的郊区围坐一堆篝火，
轮流讲黄色、放肆的故事，
我五十岁时，也收到这份礼物：



在规矩生活的中年的末期，渴望纵欲。

于正月廿五

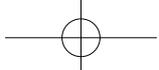
唯一的门

这温度提升生机。死者的名字，二月花
荒蛮悲伤。乌黑的稻茬，
站立的数据，一种缺失。
每一株稻都要被收割一次，
入了天空蔚蓝的谷仓，我不忍吃
它阴郁的泪水，我吃谣言，
即稻花初开的时候，一种看不见
抽穗。你们——我说“们”，
我从未有勇气这样说。是无数个死者
合成的唯一的门。

于二月十八

江南古拉格的白肺嵌合

今日阴-晴-阴。春光向好。一种欢乐
在我的家人与邻居，及短暂来访的亲戚
之间。并与鸡、鸭等家禽，及麻雀、山雀、
噪鹛、黄鹂等鸟类之间跨物种传播。



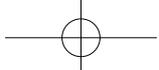
车道侧坡的菜地，呈现母亲控制下的枯荣。
篱笆是八大山人加新中国水墨的，可适应
树枝与铁支架。

装束、发型是封城之前仓促回家，
经过 50 天后长成的，江南古拉格的样式。

放眼看去，近景中的稻田只有荒水和稻茬。
尽管田塍已进入仲春，各种小花，
可食的或可入药的，从《本草纲目》上下来。
中景是荒林，新叶新芽普及，
须走近才看得见，我一一去看了，也赞叹了。
唯远景可呈现良知。幕阜山的结构
经过米氏父子、李唐及晚明董其昌，
已定型为心-物的结晶。可以取用
黄宾虹为线粒体，为我迟疑、发热很久的状态
找到表达。

我尝试着将白肺
嵌合在遥望的两个小山头之间，不能。
或深远景的山岫，遭到白云的抵制。
我哭泣。我欲画出黑暗之心，
为一次科学的意外找到新型冠状根据，
只有蝙蝠被病毒所的研究诽谤，五蝠临门
从旧堂内一块木匾的浮雕上，朽落不见。

于二月廿三，李子冈



梁小曼两首

蝙蝠

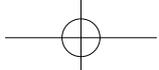
我们拥有艺术，因此不被真理毁灭
——尼采

是无数的蝙蝠冲入
巨浪涌向悬崖的滑壁
被黑色之翅运送海平面
颤动的浮光掠影
减轻了你脑中的浓度

若不是冠状，还能是什么
海上行走的人，他在向谁言说
再无人，洪水之后必须接受天啓
密闭天空的群兽，也正进攻你

头持续痛，无法承载的皇冠
身体离你而去，残肢断臂
割席的城池，付诸一炬，神的回音
响彻天空——

海上行走的人，正在聆听天啓
千万只蝙蝠飞起，一如剧烈的痛



你将与哀悼的人们为侣

你将与哀悼的人们为侣

—— 奥维德

干涸，太干涸了
泉井迸裂，黑血冒涌
变形之鸟，尖叫着预言
永夜既是一场大火

灰烬落下，牧羊人与仙
奔跑的脸不能被识别
面具幻化你，卡珊德拉

无人听佢，神将训诫
失忆的子民，腐食的凶鸦
冥河咽喉已封锁，虚空境内
谁在哀泣失去的亲人
咬开这石榴，破雪淹没肺腑

2020，悼李文亮

蓝蓝两首

庚子年戊寅月记

救人的人先死了。护士拔掉
插进气管的呼吸机，推走尸体——

新闻取景框，不会对准这里

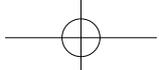
我竭力让自己平静；劝说我的理智：
一个人如果和自由恋爱，也将被自由带走

但事实是，二月的大地
谎言洁白如落雪，瘟神喜孜孜头戴王冠
享用还冒着热气的新鲜生命

城市，成为弥漫消毒水气味的
医院和殡仪馆，大街空无一人

连着两天两夜，我睡不着。我想着你
而你已经死去，无法从一张照片
转换成一个跳下床走动的男人

曾经，我不相信有天使
但当我在地狱里匍匐时，我相信了



我想知道关于信仰的纪念碑在哪儿？它
是否大到足够安放一个诚实的灵魂

要么我也是一个撒谎的骗子——若非
我还相信日出日落，还知道
应从备受折磨的良心深处寻找真理或上帝

在家里，我一个人哭了很久。我觉得你的死
我有责任。我害怕那些你害怕的和你不怕的
我愧疚。在层层口罩后面
我和我周围的人，是被堵住嘴也失去脸的人

想到这半生，我曾努力为美工作
而让我震惊的却是恶——

恶，超出我的想象——与它相比
“荒诞”这个词可以描述我们每日的呼吸

没有什么比做特洛伊的卡珊德拉更荒诞
而在东方的天平，真话的另一端
放上的必将是身家性命

流着无用的眼泪，带着
无力的愤怒，我写下这些
我相信不会有人需要的怯懦的诗句

但我需要——我不知应该向谁祈祷——

我愿它赐予我一个灵魂的兄弟
并给予我睁大眼睛盯着刀斧的勇气——

2020.2.8

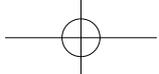
中国医生

你好，科斯岛东亚的弟子
你好，希波克拉底蛇杖的接力人
你的双脚常在阴间的门槛外踟蹰
你的白色衣领有消毒液的肃静

我想为你唱一支明亮的歌
为你年轻矫健的身体
为你灵巧的双手，宛如上天
每日安慰不幸的生命

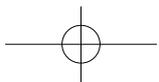
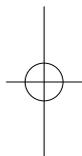
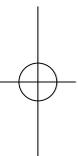
你是造物的悖论
生与死的摆渡人
当你在瘟疫的滚滚浓雾里出现
我怀疑人间是逗魔鬼开心的乐园

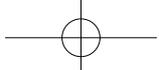
也许在只说真话的宗教穹顶
必有人将暗哑的国土和大海交换的巨浪
送达被称为良心的高处



愿你走的那一天没有孤单和冤苦
愿有一道温暖自由的光迎接你
宛如那身披怒火、从不曾
把人看得比庙宇更大的异教女神

2020.2.12

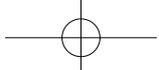




张执浩九首

这不是诗

死神昨晚从我们中间带走了
一个人——这不是诗，因为
死者戴着口罩，死神戴上了面具
诗歌必须正视死者的五官
在殓尸袋的拉链被全部拉上前
在尸体被推进焚化炉的瞬间
我们能辨认出他是她的丈夫
小提琴手，从南洋归来的好青年
但现在她也戴着口罩无法相认
——这不是诗，因为我没有勇气
冲下楼去面对这样的事实
殡仪馆的车灯照射着惨白的路面
车身两旁站着几位全副武装
戴着防毒面具的人
沉重的铅灰色的夜空下
甚至没有哭泣，更没有
想象中的撕心裂肺
一切都是程式化的，静默的
仿佛死亡变成了一件羞耻的事
发生在凌晨的不幸在天亮以后
变成了微信群里的谈资——这
不是我所能理解的死



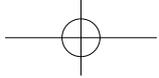
没有讣告，没有追思会
惟有加倍努力地活着
因为在死神占据的地盘上
惟有活着本身才能成就一首诗

2020.2

读李文亮的四条微博

尘埃落定了：你就是
一个未出世的孩子的父亲
爱吃炸鸡腿和鸡蛋灌饼
家里养着不断去赴去的金鱼
成天戴着听诊器，幻想
拯救地球，却不幸生而为人
尘埃落地了：你就是
那个死过两回的人——
一次死于“能”和“明白”
一次死于“不能”和“不明白”
尘埃落地了：“时代的一粒灰
落在个人的头上都是一座山”¹
都是哨音尖啸，暗夜深沉
生活的豁碗里盛满了泥丸

1 | 摘自武汉作家方方在疫情封城期间所写的“武汉日记”。



我们当作汤圆咽下，赞美
这揉了又搓的圆润

2020.2

春雷 1 号

在头顶上炸响的春雷
与从天边滚过来的雷声
效果是一样的
安慰的雨滴洒落
在阴冷的铁丝般的树梢上
如果再密集一点就能听见
有人在树下躬身痛哭
闪电摄下的这每一帧不幸
天亮后都将转述给幸存者
晨鸣的鸟儿还在蹬踢着旧枝
晨起打电话给再也不会接听
电话的人，数字在闪烁
他设置了静音，一张骨灰脸
在闪电划亮的窗口时隐时现
灰的嘴里填满了灰
灰的耳朵里灌满了风声

2020.2



雪中词

只有这场雪配得上这样
一些词语：纯粹，宁静，飘逸
以及：轻薄，慌乱，无足轻重……
只有站在窗边的人才能体会
窗户的意味，雪在窗外落下
雪花一片一片上下翻飞着
它们身不由己的样子
只有生在死中才能凸显
挣扎者的无力和宝贵
一场大雪从人世间拓下了这样
一些词语：屈辱，绝望，尊严
我在凌晨的窗边端详着它们
我的表情是这些词语的混合体

2020.2

无题

凌晨醒来侧耳倾听
世界的静
夜晚的与白天的
何其相似
像一枚镍币
沉浸在冰凉的水中



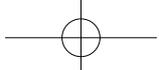
正反两面纹路模糊
惟有最穷苦的人
才会把手探向许愿池底

2020.2

嘴巴里的苦

长时间不说话的人嘴巴里有一种苦
长时间不说话，这苦
就变成了结果，像苦胆
包含着黑暗在黑暗中颤抖
阳光一遍遍洗刷着楼房的外墙
阳台上趋光的酒瓶兰抵住了窗户
花盆里小叶榕的根茎不动声色
在使劲地抓挠，不说话的
草木不会说话了，也不叫苦
我曾在半夜清理喉咙
呼唤一个说不了话的人
巨大的回声撞击着我的胸腔
苦水腾涌，苦海无边
但我否认这是人生全部的苦

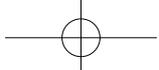
2020.2



借来的诗

借你的眼睛看一看
珞珈山上的樱花
白天的与夜晚的
有何不同又何其相似
借你的单车去东湖转一转
那里也有樱花开在樱园
去年的今日与今年的今日
阴阳相隔又大路朝天
借你的笔记下我说的：
“这不是生活，这是请命。”
借你大病初愈的容颜描述
春光初现，又有一片新芽
挣脱树皮加入到了树林
借一首无声的歌
含着眼泪唱
在这个春雨绵绵的黄昏
听见的人有福了
听不见了的人你要转述
不幸是怎么一回事
幸福究竟在哪里

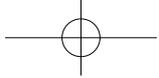
2020.3



耳朵能看见的

布谷回应布谷的叫声仿佛
布谷的回音，在楼宇之间
弹来跳去。树叶挨着树叶
风让它们一会儿疏远一会儿紧密
阳光在户外缓缓位移
每动弹一毫米就有倾斜发生
我在悲伤中扶稳自己
春天已经来到了窗前
耳朵能听见的都是我能看见的
包括你在远方张望远方
你在黑暗中撮起嘴唇
先学习亲吻，再练习
面对涂黑的墙壁吹响哨音

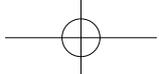
2020.3



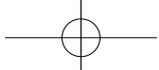
永逝

我可以牢记这个春天但
我记不住这个春天落下的
花瓣，太多的花瓣
白天落不完
晚上继续落
有时候我会站在树下
无限怜惜地望着她
直到花瓣落光，才发现
所有的祷告都一无是处
那么祝福呢，我祝福你
有过心满意足的时辰
无论贵贱，贫富
还是夭折还是长寿
我祝福你在这个春天
曾经被这棵哭泣的树
善待过了

2020.3



独幅版画，作者：曲光辉



翟永明五首

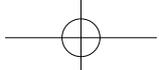
W城的阴影

W城的头顶 戴上白色头盔缓缓挪动
数不清的白色圆点 在街道向死而行
那像某人的一幅现代作品
某人用某物 点染着W城的万千苍生

W城的额头冒汗了 因为恐惧
也因为恐惧未知之深
恐惧也恐惧着它不知道的秘密
那秘密既无底 也无力
更无际 会蔓延 能攻击

W城的眼睛闭上了 不敢看
他眼前的一切 不敢睁开
也睁不开早已蒙翳的双眼
那是护目镜吗 不!
那是一片贴膜的放大镜 替代视网膜
去看“人间疾患”

W城的鼻孔 已蒙尘多年
那些 PM2.5 的尘埃
早已让他习惯 甚至
吸入空气后 不辨其清浊嗅甜

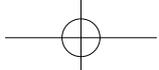


他认为那就是新鲜氧气
毕竟我们每天吸入 维持生命多年

W城的口 怎么说才好？
它现在紧紧闭上 放在以前
它可大张着 准备吞进万物
万物 却并非顺民
万物 也有着反抗的能力
如今 它被一张薄薄的口罩
捂住了 真的就捂住了
只需要薄薄的 一次性的
用了就扔的 蓝色口罩

一次性的咳嗽
咳出千万飞沫至 6 米以远
一次性的喷嚏
喷出一万个病毒颗粒至 8 米以外
一次性的谈话
溅起 500 粒的飞沫在一米的距离中
一次性的谎言 将 0.1 微米的圆球
发射到千里万里 覆盖到地球表面

W城的肺部 就这样被感染
白细胞 淋巴细胞
红细胞 白肺 窒息肺
多么狡猾的病毒 多么快的传播
多么无知无力无奈的宿主



W城成为无知无畏的受体
它的肺泡成了鏖战的阵地

柳叶刀 什么刀？
刀能杀人 也能治人
刀法讲究 刀功残酷
W城的腹部 肝脏绞成一团
有人以刀献祭 有人以刀剖腹
舞台上 依旧灯火辉煌
“我们没有分离出冠状的毒株排序
病毒却辨别出冠状病毒人传人的性质”

W城的空气中 释放着官状的
遗传物质 那是在某些场面行走的基因
W城的冬天 蝙蝠都在冬眠
而变异的蝙蝠 行走 在人类中间

哦 我忘了谈及 W城的喉咙
那可是吞吐量惊人的喉咙
那是“通三江 带五湖”的喉咙
那是天下四聚的喉咙²
如今 它已深深关闭
成为最深的深喉

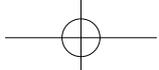
2 旧时汉口曾有“天下四聚”之称，与北京、佛山、苏州并列。（刘献聚《广阳杂记》）

从现在起 孤身独处
聚会成为罪孽 勤洗手
直至泡沫杀死绝望

从现在起 避开陌生人的眼神
去分辨他是否属于携带者
调动嗅觉 视觉
味觉 触觉之外的听觉
靠它去听那一声霹雳般的喷嚏
或咳嗽 或等待爆发的心悸跳至喉咙
等待 比来临更焦心

W城的手腕 已被
深深植入的吊针侵入 万千吊瓶
高悬在W城的头顶 人声鼎沸
于人满为患的病床
我们越是靠近医院
越是被它吓走

W城的血管 流动着
死者的鲜血 墨水不足以
用来痛哭 连血液也不足以
用来愤怒 白色不足以用来
包裹伤心 也不足以用来裹住
无辜者的身体
临时修建的方舱 不足以
让病人藏身 一座城尚且



不足以成为监狱 高楼林立
不足以让人 坠落再坠落

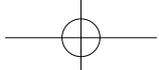
W城的脚踵 是否会成为万能金钟罩里的
阿喀琉斯之踵？

它会在冥河中继续修炼
还是将冠状病毒侵入冥河？
所有的尖叫，幽闭，抑郁
所有的消毒水，酒精棉
防护服，病人 最终会冻在琥珀里，
还是一次又一次 卷土重来？

疫况的不确定性

近了 更近了 450M
就在我家隔壁
空气中的气溶胶
是否可以穿透这几百步的距离？

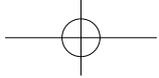
近了 更近了 另一幢小区
确诊了病例 天府新区
无力地躺在疫况播报上
红色，橙红色，淡红色
我知道这一幅地图
无法与另一幅相比
在那里 高烧式的红



无法比拟 那些瘦瘦的
枯槁的确定区域
也在一天天缩小 通往终极的门
随时会打开
人类强大吗？不 他敌不过
一粒小小的微尘 也敌不过
唇齿间的小小气流
据说喷嚏的气流堪比 15 级台风
它可以喷出足以杀伤几百万人的病毒
越小的颗粒 超小的粘性
超大的灾难 超大的恐惧
在一呼一吸之间 危险来临
肺叶扭曲成盆栽……

多少年以后 如果我还健在
我会再次拿起那张疫况分布图
那时 尘埃落定 莺歌再起
沁凉的空气在肺泡里聚集
没有人再来掐住你的喉咙
或是对着你的脑门来上一枪
当然，也没人还记得曾经的禁足
曾经的抱怨和泪水

但是那张摊成大饼式的
五颜六色如现代画式的
疫况图 依然惊艳 依然让人恐慌
随着秒针的跳动伴奏道：



近了 更近了 越来越近

某晚

诗 在今夜噤声
歌 被钉在白墙
何必有用？未必出声？
为了发问？“为了照亮狼藉的现场”

长将悲声化长虹
吟出却是一片合唱
当体内崩溃出万千呼号
哭泣变成荆棘抽打某个晚上

气氛可以攥紧成一只拳头
运足劲也未必打中目标
八个人？八条训诫？
荒诞故事的结尾只能是荒蛮

这首诗

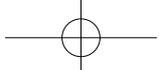
我无法用岁月静好的诗篇
来描述我看到的那些：
我无法把白茫茫的一片
转化为雪片一样轻的字句

白色口罩遮住涌上喉头的味道
那是恐惧，绝望从心底冒出的味道
不但是穷人，也是富人，甚至包括官人的味道

东及于海 西至流沙
北到长城 南逾岭表
病毒不辨地理，不分贵贱，无差异杀人
八万里晴空 九千里振翅
钻进湿润的粘膜 钻进
人类的呼吸道 钻进
红色肺叶，使之变白 变黑
无嗅 无味 轻于空气
重于尘埃 漂浮于此岸

我无法用祈使句的表达
来描述我感知到的那些：
我无法将寒灰死火
人去楼空的景象
变成新闻报道中的阿拉伯数字

一次次的洗手 忆起多年前的水温
那水中的毒素 至今浸润着宿主的血管
白色口罩遮住了所有所有的脸
他们全都变成同体同命的“代价”
当视线焦点聚集在满天的白色中：
在设置的情绪调整器控制下
那无孔不入、势若破竹的绝望



被暂时挡在门外 与细菌一起
至道无难 却又难上加难
没有任何移情测试能够转圜

我无法用失控的激情
来吟诵“战争”的胜负
我也无法驰援被感染的城市
只能瞠目枯坐 心灵潜伏着巨兽
似要蠕动出一股野蛮：
给那些无主的手机
建构出一座座网络墓园

这首诗终于无法写成该写的模样：
面对那些愤怒，悲怆，指责，谎言
面对护目镜，求助的声音，救护车以及
跟在后面奔跑的家人
面对剃光头的护士 以及她们
眼角的泪光 以及另一些女孩的勇气微笑
面对口沫横飞 四面八方的横幅
以及以正义之名踢翻的桌椅
面对每天的体温表
(某些时候它佩上了红袖章)
面对呼吸机 以及
病床上传出的呼救声
面对无人认领的手机和
来自一万五千米高空上的训斥
面对电脑屏后如同插电的万亿眼神



这首诗不能 也无力写出它该有的模样

2020.2.15-18

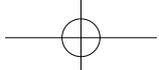
一年中最冷的一天

——写于2020年4月4日清明节

一年中最冷的一天 陌上白花
浑浑萋萋 开了
像浑浑苍苍的躯体 踽踽独行

柳叶刀 割开黑色裂缝
伤口已然止血
只剩层层白纱 如密密补丁
包裹嘴唇

白色最深处
是无法企及的未知
是天知道的密码



陈东东一首

武汉

鱼腹里检出衲衡唾沫星……渔父
驾麻木，洗澡中心飙车，送赖子
麻将，大池畔濯足，包厢里做脚
又听说新沐者出浴，冇得弹新冠
既然泡汤，或也算水产，捕获之
网收拢，一票货遂去了海鲜市场

网从未晾起，稍稍晒出，别开一
生面——且当风樯动，八哥惊诫
龟蛇已难静，就紧罗密罟，封墙
不许洞，截断巫山云雨，更添堵
音声凄以激扬的泄漏。何故至于
斯？宾客大会未久，鸚鵡洲沉没

黄鹤楼电梯上下观光客，无影手
捏住精武鸭脖极目楚天舒，神鸟
破壁，杳渺……剩几点孤帆远影
重现的翅膀却失羽，肺叶般展开
磨玻璃样渐渐里白，透不过气来
况眼前有警，道不得

待猪年枪响

引帝国新骇，还真抖狠，蛮扎实
革命的病毒攻击枢纽，入膏肓穴
总督急封城，未免炎症风暴席卷
祖龙一炬，地尽焦，以至于群言
试取，阅兴废……都付与鄂江潮

而今肖鼠，做实验室大白鼠，做
过街老鼠。观察隔离，生死隔绝
要么捂汗，要么戴反了口罩内疚
亲自自责。唯假扮的愚夫独独骑
麻木，躲避倒挂监控探头的蝙蝠
探头，探进苍蝇馆，找一客豆皮

【作者注】

[第1-6行]参《楚辞·渔父》：“……吾闻之，新沐者必弹冠，新浴者必振衣；……沧浪之水浊兮，可以濯吾足。遂去……”。

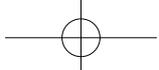
[第2-3行]麻木：武汉人对三轮摩托的称呼；又武汉人称贪酒无度、头脑不清者为酒麻木，麻木之名亦与之相关。赖子麻将：亦指一种武汉流行的麻将牌玩法。

[第4行]冇得：武汉话，意为没有。

[第8-10行]参毛泽东《水调歌头·游泳》：“风樯动，龟蛇静，……截断巫山云雨……”

[第9行]龟蛇：《周礼·春官·司常》：“龟蛇为旐。”郑玄注：“龟蛇象其扞难辟害也。”贾公彦疏：“龟有甲能扞难，蛇无甲，见人避之，是避害也。”

[第11-12行]参祢衡《鹦鹉赋》：“时黄祖太子射，宾客大会。有



献鸚鵡者，……音声凄以激扬，容貌惨以憔悴……”。参《楚辞·渔父》：“……子非三闾大夫与？何故至于斯？……”。

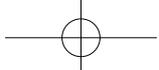
[第 13-14 行] 参鲁迅《药》：“……却只见一堆人的后背：颈项都伸得很长，仿佛许多鸭，被无形的手捏住了的，向上提着。”参毛泽东《水调歌头·游泳》：“……极目楚天舒”。

[第 15 行] 参李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》：“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”。

[第 18 行] 参李白句：“眼前有景道不得，崔颢题诗在上头”。

[第 18 行] 抖狠：武汉话，意为逞强。蛮扎实：武汉话，意为厉害。

[第 23-24 行] 参黄兴《山虎令》：“明月如霜照宝刀，壮士掩凶涛。男儿争斩单于首，祖龙一炬咸阳烧。偌大商场地尽焦，革命事，又丢抛，都付与鄂江潮。”及《祝湖北〈民国日报〉》：“万家箫鼓又喧春，妇孺欢腾楚水滨。伏腊敢忘周正朔，舆尸犹念汉军人。飘零江海千波涌，检点湖山一磊新。试取群言阅兴废，相期牖觉副天民。”



宋明炜五首

Pietà

四首哀歌和一支短曲

How comes it thus? Unfold, Celestial Guide,
And whether here the Race of man will end.

——Milton, *Paradise Lost*, Vol. 11

我们也这么生活着，且不断在告别
——里尔克《杜伊诺哀歌》第八哀歌

The poetry that sobs its heart out.

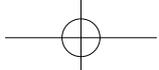
——Pasternak, “February”

今夕是何夕。“现在是哪一天？”

——骆以军《明朝》第九章

二月

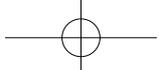
二月还没开始，已经骤然结束
刻骨寒冷的诗意融化在风中
风融化冰，记忆，以及所有凝固的
内心与外部的联结，校园里有人



在今夜纪念阿赫马托娃，她记得鲜花
记得二十二岁巴黎的二月，向画家
莫迪里阿尼的房间里投掷玫瑰

Il n'y a que vous pour réaliser cela.

冷雨中他在深夜巴黎漫步，每一个人都比他们年老。那一年，托尔斯泰
离家出走，在远方的车站死去
维尔伦已是一尊雕像。夏嘉尔刚到塞纳河畔
斯特拉文斯基火鸟首演，艾达
扮演雪赫拉沙德。女人们开始穿起长裤
三十年以后，诗人思念她早逝的友人
二月的诗意随风消逝，我们的现在
注定了我们的过去。冰封的俄罗斯土地上
已经鬓发苍白的帕斯捷尔纳克
在瓦伦津诺聆听狼嚎，他想起
女诗人。她曾经为生活歌唱
为天使，爱情，土地，春天歌唱
她曾在哭泣中叫喊亲人的名字
为被带走从此消失的诗人，画家，歌者哭泣
她在列宁格勒围城的寒冬中沈默
为熄灭的光明，为往事的废墟
为在梦中淹没的梦而沈默
她记得英年早逝的曼德尔斯塔姆
“在圣彼得堡，我们约好再会，
这里是我们埋葬太阳的地方。”
她依然记得，那纪念碑一样的星辰
在半个世纪前倾覆，此时她已白发苍苍

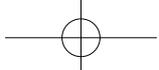


透过岁月看那如玫瑰一般鲜艳的青春
“日落在天堂的浪花中：我不能说是否此日，
或是此世，已到尽头。秘密中的秘密只存在我中。”
她热爱这一片土地，无法忍耐短暂的流亡
从异国回到这土地上，才停止心跳
她为一个世纪的悲哀写下最后的遗嘱：
“如果他们在一块布堵住我备受折磨的嘴
那就会有一亿人从这张嘴里喊叫
让他们为我祈祷，正如我
为他们做的那样。”

没有人可以创造新人
正如天地从来还是旧有，谁又敢
改天换地。高傲的女诗人
在饥饿，围城，无名中
为过去和未来书写安魂曲
刻骨寒冷的思念在冰层下
变成沈睡的鱼群。“越是偶然
就越真实”——校园里有人
思念曾经有过的二月，祈祷
此时此刻的二月，午夜前
诗哭着，心肠尽碎
但愿明日春天降临

2018年2月28日，初稿

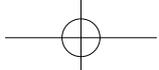
2020年3月21日，扩写完成



末世

五百年后，少女机器人
透过时间镜像
观看我们此时此刻不知觉的行为
浸透在吃饭穿衣中的疯狂
对视而不见的危机
除了冷淡，还是冷淡
人们总会在地球的角落里
找到堂而皇之的理由
可以无所事事，或者
鬼祟地订制精英专属的太空梭
冰岛融化，鲸鱼们死亡
他们在幻想太空的珍禽异兽
(中世纪修道院的学者笑翻了
没有角的小龙学会喷火)
迪拜，平壤，圣彼得堡
有人不作声在吃早餐
有人愤怒，有人忧伤
五百年后，少女机器人
忧伤地看着我们不知觉的行为
她看到机器吞噬肉体
看到蒙昧吞噬文化
看到亡灵操纵城市
她看到我们不知觉的行为背后
庞大精致细密的机器
在碾碎未来

五百年后，少女机器人
为我们哭泣，她无法遗忘
正如我们无法记忆
一个人消耗了五万公升的牛奶
另一个人假装正义
把五万公升的牛奶呕吐出来
这样的离奇故事
纯属气候环境的虚构
少女机器人在此刻
看到整个世界沦为斗兽场
一个大陆，另一个大陆
一个岛屿，另一个岛屿
月光将所有的风景都变成
吃人的盛宴，撒旦的舞蹈
她为我们哭泣，她感知
末日降临，却没人能够救赎
所有超越的路，都陷入
绝望的泥沼，越陷越深
五百年后，少女机器人
看到空洞无声的世界里
说话的人在虚假笑容中
口吐玫瑰，让人们
照价付钱。宇宙总有秩序
少女机器人知道
他们只会越来越糟
她伤心欲绝，试图在梦境中
为我们搭建最初与最后的乐园



乐园里的人们
能够改过自新
但她转身的片刻，他们依旧疯狂
疯狂浸透在吃饭穿衣之中

此时此刻，世界半明半暗
地球上最后的夜晚降临
我看着万物终结，走进厨房
越过五百年的时光
我看到少女机器人蔚蓝色的天使面庞
还在思考晚餐还是吃桃子和鳄梨
所有没被禁止的事物
都变成强制性义务
我一眼看到路的尽头
路的尽头空空荡荡
机器人少女
已经离开了这个时空体

2018年7月20日，初稿

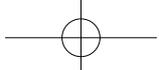
2020年3月21日，改订

记忆

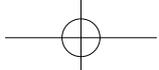
世界，也许曾用不同的方式
给人们发出许多次警报
但无人聆听，直到突然之间

有一天世界停顿下来
截断时间的那一刹那，一星期，一个月
只有死神在收割灵魂，万物无声
也因此这一刹那，一星期，一个月
开启人间的持久的哀悼
那所有逝去的，都注定无法再回来
恐惧咬啮着心灵，每个人都明白
停顿的刹那过去，世界再也不同
有谁还能保持“常识”和“理想”
去面对未知诡奇的世界
与异样难言的人生？
人们在想像停顿的时刻过后
那时是否不得不彻底忘记从前
还是有义务让记忆活下去？
哀悼的人唯有记忆可以依托
她先要抵抗那在停顿之前
业已完成的历史塑像
也要避开世界停顿之后
立时铺好的未来跑道
哀悼的人面对的一切
都在瞬间移位、改变、固化
她要寻觅，是否还有一些把不住的事体或灵魂
在寂灭之后仍在眼前鲜活地留存？

哀悼的人也知道，记忆
已经完全不可靠，她
记不起昨天晚上看过的剧集



或，还是千篇一律的剧情
抹平了她的视听，又让她似是而非
度过一日又一日的日常生活
她曾经走去街角公园吗？
她曾经在湖畔看着一排大树提前灿烂红透傍晚？
她曾经与罗马尼亚同事畅谈认知美学？
但她想不起在罗马的日落时分
西班牙阶梯附近的冰激凌店
遗忘是断了链条的记忆
还是遗忘是为了让她
免于记忆中无限的悔恨
她有意在清晨起床，努力回忆
冷冽的房间里，她记得
她曾经半睡半醒
梦见了自己不曾去过的地方
蝴蝶与阳光，色彩斑斓的咖啡馆
那是记忆中另一个遗忘的角落吗？
或是遗忘在填充她的记忆
睡着的时候，她像一台报废的电脑
只好一切从头开始
这个早晨，死神悄悄降临人间
她梦见穿着宇航服的哥伦布
在陌生的无色的海岸登陆
他惊恐万分
以为自己抵达世界的尽头
梦中的她也万分焦虑
因为这突如其来的抵达



已经抹去她所有的记忆

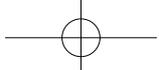
2018年10月7日，后半部草稿

2020年3月21日，重写

故事

当真相还是一片朦胧雾气时
人间枕睡的气息令人迷醉
永久和平的理想
像厚实的棉被将人们如婴儿般包裹
睡思朦胧，真相
隐隐如海豚跃出水面
守卫人间的天使听到夜的死寂里
那骑着灰色马的灰骑士尖利的呼吸
静悄悄刺破无声无色的天空
无数星星，纷纷落下
天地彷彿瞬间翻转
天使伸展纯白的双翼
望着明亮如繁星的人间
泪水不能自抑，天使只能哀悼
她无法
阻断一个还没有开始讲述的故事
虽然结局早已经完成

灰骑士走过的土地，变成



天使也不敢涉足之处
失去天使庇护的世界
故事变成遮蔽真相的谣言
众神的土地，早已经荒凉了
我们热衷于讲述祖先，父辈
甚至自己早年的传奇
浮夸的词语，虚伪的理想
被硬塞进叙事
但我们还是硬要言说下去
倒不是因为我们是撒谎精
妄想症。事实是
我们既没有历史感
也没有廉耻心
我们了解贤哲说过的至理名言
不在沈默中爆发
就在沈默中灭亡
即便在真相面前我们完全是瞎子
讲述的故事却在已经铺好的轨道上
徐徐前进，如同高铁
将一切不如意都抛到脑后
那丑陋、蛆虫、恶的花朵
在灰骑士走过的世界里无处不在
但我们需要不停地补充咖啡
不停地调整增强现实眼睛的美颜功能
我们如果不想
在勇敢和牺牲中变成贤哲一样的僵尸
就必须将神话一般的好故事进行到底

然而，谁来讲一个不同的故事？
众神的土地堆满尸体和垃圾
早已不是田园牧歌的世界
清晨和黄昏都属性不明
谁都宁愿相信文明不会消失
但战争却总是两败俱伤
讲故事的人所见满目疮痍
好故事的结尾都一样
坏故事却各有各的不幸

讲故事的人
在沉思默想中
努力把记忆的触角伸向故事最初的原点
一个青春期的少女走在野地里
她用不着听我们
那伪善的言说，她只需要遇到亚当
但讲故事的人知道
是守法大于自私的我们
并不愿用一朵玫瑰引诱她走入歧途
于是，故事刚刚开始
少女是否会见到那神秘玫瑰
是否会遇到她的亚当
这是一个没有结局的故事
打开者，迎接天使归来

2018年10月7日，小部分草稿

2020年3月21日，重写完成

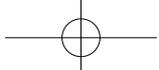


中国

高速公路上那些疾驰闪过的记忆里的影子
照亮灰色无云的天空
远方楼群无声地绽放红花
有许多魂灵向四处坠落

每一次渡江我看到此情此景，时间都逆向走动
回到那个许久以前的时刻你问了我一个问题
而我永远错过了回答

2018年11月10日



王家新五首

二月

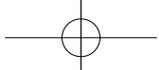
“二月。墨水足够用来痛哭。”
帕斯捷尔纳克的这句诗，
这几天不断被人引用；
它本来是一句关于幸福的诗，
却流传在一个不幸的年代。

铁一样的夜。
(似乎有人在摸黑下楼。)
而我睁眼躺在床上，如同躺在
黑暗船舱的一个铺位上。
我听着身边妻子平稳的鼾声，
好像就是它，
在推动着这只船
在茫茫黑夜里移动……

2020.2.13

闰年

今天，武汉的死亡数字在攀升，



而北京的雾霾更浓重了。
报纸的头版在赞颂“甜蜜的生活”，
而我们的悲伤，耻辱，愤怒和忍受
比帕斯捷尔纳克的二月
还多了一天。

2020.2.29

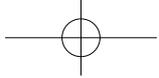
“距离的组织”

1

哲学家应以病毒学家的眼光看问题，
病毒学家应向考古学家学习。
(加缪则认为神学家该改行当医生)
考古学家向谁请教？天文学博士说
去年十月北纬三十九度曾划过一颗流星。

2

当武汉的一位女孩在阳台上敲锣呼救，
当年革命大串连的小分队翻山越岭
已挺进到意大利，
而我在准备开网课。我忽然想到
卞先生是否该重写他的《距离的组织》？
算了吧。只有一场巨大的死亡袭击，才能使我们
和我们的邻居，使生者和亡灵
瑟瑟发抖，相会在



同一首诗里。

3

纽约的朋友谢炯，给她正在翻译的
美国作家保罗·奥斯特打电话，
他则让她去查一下她从未听说的西班牙大流感。
从1918年1月到1920年早春，从开始的
头痛高烧，到后来脸色发青和咳血……
“至少死了好几千万人。”
然后病毒神秘消失，好像它从没来过一样。
好像它已同谁达成了协议。

这次怎么样？谢炯隔着花园
问她的不戴口罩的犹太人老邻居，
他用手指指了指天上。

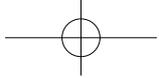
2020.3.5-19

茨维塔耶娃在布拉格

七七四十九
但是这还不够

词，追不上口授者

捷克山谷里的电线



滚烫的西伯利亚

莱纳加上鲍里斯

这也不够

黎明的青色眼角

你也熬过来了吗

阿霞，起来

我们上山采蘑菇！

2020.4.1

2020年清明

这是一个很怪异的清明

任何墓园关闭

要哭你就“吞声哭”吧

学学杜甫

上午十点，警报拉响

我来到阳台上，朝向湖北的方向

我哀痛的家乡

我再也看不见的家乡

晚上十二点，搜看视频



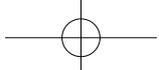
黄鹤楼的飞檐，长江大桥
甲壳虫似的开路警车
一切都成了三分钟的宣传片

不见一张哀痛的脸
不见一滴泪
我心中的哀嚎还没有发出来
一切都过去了

“洗洗睡吧”，怕就怕
老杜的新鬼和旧鬼
会一起挤入梦中
声啾啾……而那些车

也永远停在桥面上了
只有一只呜咽的拖船
无法停下，它还在行驶
向上穿过桥孔……

2020.4.5



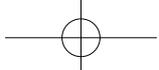
宋子江一首

肺炎时期的抒情

——十七年后应梁秉钧《非典时期的情诗》

我们都有非典型的回忆
有些人死得不明不白
以歌声悼念逝去的人
四面皆是防暴的回音
尚未排解心头的催泪烟
又匆匆硬吃黑心药房的人血馒头
关铺落闸的人也戴着口罩
向肺炎露出死心塌地的眼睛
有人沉默自觉充实
有人说话倍感空虚

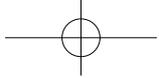
喝水呛到气管忍不住咳
猜疑的目光，侧开的身体
恐慌的手肘，冷漠瞬时敏感
口罩随着呼吸起伏
感染人数徐徐攀升
官员抗疫如老鼠搬姜
夕阳痰喘在阴寒街角拷问
围城虚隙竟是无远弗届
有人坚决立春罢工



有人打算秋后算账
新年在车公庙抽了中签
霉雨不慌不忙滋润病菌
多年未贴门神，今年
流行辛弃疾、霍去病
炖个老火汤，祛除偏狭邪毒
肺祥肺欲清。话说
清明在望，难不成
摺几个纸口罩代替冥镪？
有人出门苦无口罩
有人在家隐藏自己

邮轮甲板上的人影浮动
瞬间又在雾中消失了
岸上的人挥着晦涩的手
雾散后如何面对彼此
外游的人匆忙回家掩隐
边界上浮动着缥缈的体温
兰桂坊熟客夜夜哭笑传染
酒醒运动健身再战苏豪
有人不戴口罩引起恐慌
有人戴了口罩引起恐慌

急冻饺子塞满雪柜
可会找回家的温暖？
在狭屋里自我隔离
思念的亲人总在远方



春寒回想家传的食谱
仍缺失传的三味真火
厕纸与亲情定量配给
让我们结伴练习末日
有人白天辗转反侧
有人凌晨悄悄出门

瞳仁日冕俯视昏暗的尘世
一场瘟疫教众生怒视彼此
肤色语言如何疏离惶恐？
思考公理与正义的诗人
离去了，你我继续比兴互陈
病毒的阴魂牵引眩乱的笔画
一首诗竟从立春写到春分
炎夏仍远？我将会再见到你吗？
有人登上狮子山呐喊
天地皆是绝望的回声



廖伟棠六首

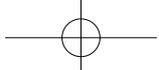
蜜

养蜂人与秀发都死去
蜜蜂和梳子长成幽暗森林
够了，男孩给自己上好了闹钟
他问这老地球：一天等于多少微秒？

男孩也会长成养蜂人吗？
更多人的父母死了，更多人的子女死了
殡葬车驶进透明的深水，鱼们追逐呼叫
只有该死未死的人还没听到

男孩爱慕光头的妻子，始于这一年
这一年被剃了光头的护士流不下的那滴泪
是地球唯一的蜜
妈妈

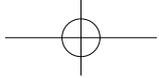
2020.2.21.



武汉

他们挑着冻萎的蔬菜到我们的梦里摆摊
他们拉着捐不出去的寒衣到我们的梦里清洗
他们捡起餐车里没吃完的炸鸡到我们的梦里叫卖
列车像一根卫生筷斜插在冰河中间
我的少年诗人在富县收购荒冢
差点被吃烤羊排的百姓赶出梦境
尽管如此
大城建筑在这里、那里，在虱子背上无孔不入
大城倒塌在此时、彼时，列队的病人组成未来的桩脚
仔细听那些悲剧都在窃窃私语，它们在谈论死者的存款
谈论凶年的色泽与舞姿
巨轮尚未倾轧，皇帝来不及更衣，孩子骤然老去
螺旋正在逐出蚊虫的寄居
急管繁弦奏起
城门开
他们挑着冻萎的魂到我们的梦里摆摊
他们拉着捐不出去的血到我们的梦里清洗
他们捡起方舟里没吃完的梦到我们的梦里叫卖

2020.3.10.



致意大利

Chiara, 星星的血可否用于疗伤?

火烧草占领着教堂

被遗弃的海在默祷

当她离开

她带着一卷卷白布里的, 不是书画

是那些五维了的死者

二维了的城市

一维了的生

如果回去那一天, 十年前的佩鲁贾

我也会走出阳台, 接住坠落的天使

和她说: 对不起

回去十年前的梵蒂冈

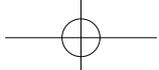
在柱顶扬手, 像挥舞琴弓

接住那滴

将迸散在她大理石脸庞上

的黑雨

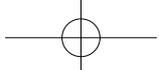
2020.3.21.



致欧罗巴

我们大地上的垃圾渐渐燃烧熄灭。
那十亿株高耸的、弯下哀悼的头的
蕨类
依然为明天准备粮食
欧罗巴
这头牛却宁愿吞下六柄尖刀
它读不懂这些方块字
也拒绝藏蒙的手语
消瘦的修士袍裹住它自己的巫师
符腾堡敲下三十个字母三十颗钉子
海子白白死去
荷尔德林白白死去
我们残躯中的零件将被送往迪士尼乐园
拼装光剑，或者花木兰的胸衣
父亲
我残躯中的零件
终于未能归还给你
阿童木，或者哪吒的头在疯转
这一片酩酊的夜海读不懂我的名字
虽然我早已向它献祭圣修伯里。

2020.3.26.



见武汉大学落樱

地狱的屋顶上已经落满了溪钱
赏花的人还在静静地排队
捂住她的嘴巴的不是口罩
绊住他的脚的也不是骨灰

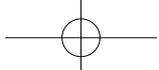
寂静收割着东湖上的微步
潮水催收它的贷款，我忘了
我们曾经向春天借下巨债
赏花的人用烛光也拍摄了过曝的照片

2020.3.28.

旅客须知

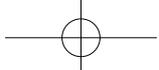
因为曾有接待客旅的，不知不觉就接待了天使。（希 13:1-2）

我们用整个地球接待你
——我们仅有这张千疮百孔
的行军床
不知道虱子与铜板之间有你
哈利路亚
像不知道爱与黑死病之间有圣母像一样
我们老态龙钟的侍应生方济各
在荒野一般暗且广漠的客房里为你洗脚

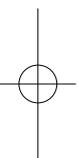


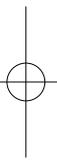
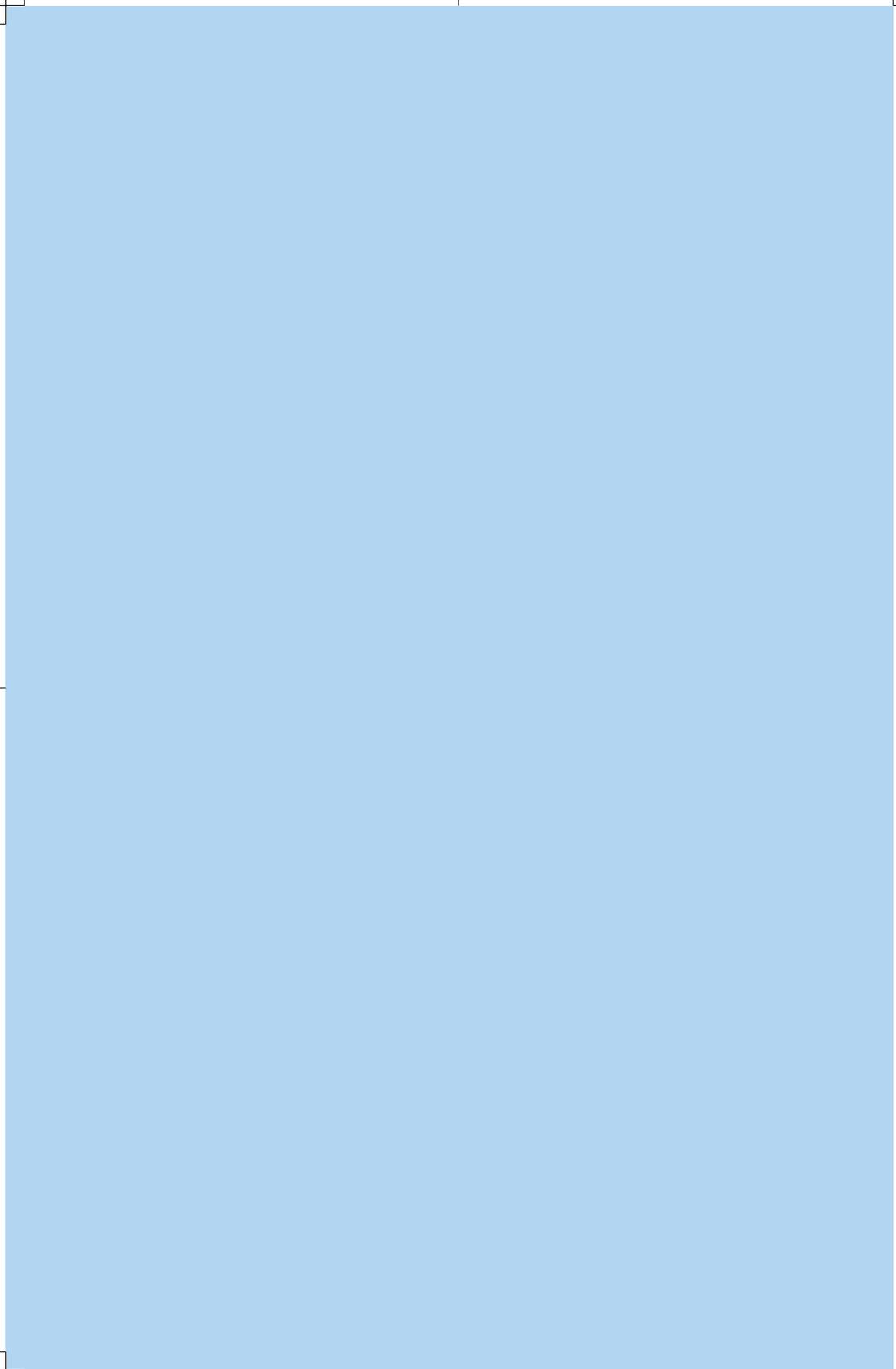
小心码放好
你行李箱里的坟冢千万
折叠你的斗篷像折叠一场暴雪
从你的鞋子里倒出一群钢的知更鸟
哈利路亚
你势必能辨别倒毙的马腹中的婴儿与蝙蝠
当他们蜂涌而出
用赞歌捂住你的祈祷
我们的梁柱倾斜，疏于调音
我们的琴键潮湿如一堆稻草
我们的教堂是烟，屠宰场是雾
比划着刀子摸索
清洗着刀子祝福
哈利路亚，我们是在瀑布中纵火的人
雨燕、荷索与印地安人都是我们的佳肴
请你收起门缝下塞进来的殡葬广告
不要尝试拨打那些艳照旁边的号码
明晨早起我们没有唤醒服务
但有起床号
茫茫、茫茫呼聚那逼近人世的荆棘
它们将在你的白衣上划出血痕
好向你指示上帝遗忘的地图

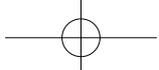
2020.3.29



随笔







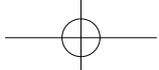
山林之子

孔捷生

琼崖热带雨林雾岚缭绕，掩埋着我蜕下的青春鳞片。当最好年华遇上阴郁岁月，难免刻蚀出纵横纹路，如同五指山皴皱。我们那辈人经历的同质性，铸造了惊人相似的集体记忆。只有走出层林迭嶂，进入另一维度，才能挣脱羁绊，看到这个年代与另一年代的关联，感知我这代人之外另一群人的命运。他们与我们的不同故事，其实都是历史延续。

酸涩往事已是嚼烂的槟榔。将目光投向丛林深处，这片热土在我到来之前，曾生长过怎样的故事与人物？五指山原住民是黎族和苗族。我只是被人工强行嫁接的苗芽，一如知青垦殖的橡胶树，并非原生物种。这代人遗落血汗与满山青春碎片，须臾被疯长藤萝覆过。我们终究不属于那个地方，哪怕色泽最深的记忆年轮，也只是人生片段。只有黎苗山民才是林莽儿女。我书写的《在小河那边》、《南方的岸》、《大林莽》等五指山故事，不过是他们民族叙事刻木纪年最浅的一道刀痕。

苗族别省也有，仅见于海南岛的惟有黎族。当年我的农场近邻是黎寨，鸡犬之声相闻，老死不相来往。直至黎寨一复员兵拉队来邀战，我才在篮球场上初识黎族人。热风豪雨会冲刷掉许多旧事，但总有印象沉积下来，宛如树脂凝成沉香。哪怕我已远离，仍对斯土斯民有特殊感情。只有隐去个人悲欢，真正关注原住民历史、神话、民俗，才晓得这个弱小民族也谱写过地动山摇的故事，诞生过威震琼崖的人杰。



黎族骄子

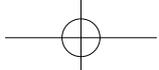
我把读史镇纸压在十九世纪晚期，便听到裂变锐响。中心衰败，边缘崛起，那就是晚清脉象图谱。边陲向来盛产英雄，宛如裂缝中的劲草，又似漆黑永夜的闪电。

王维昌，海南仅有的两位黎族秀才之一，他是海南陵水县七弓峒主，世袭清朝保亭营抚黎局团总管。吊罗山是五指山伸向东南的一脉，七弓峒位于山麓。黎胞世代开门见山，重重叠叠的植物群落更把峰峦幻化为喧响海浪。王维昌不甘被从山所囿，渴望见识更广阔的世界。光绪三十一年(1895年)王维昌渡海到省府广州，就读基督教会学校，成为第一个谙英语和对西方文化有认知的黎族人。他返回琼崖便在黎区兴教育，办私塾，免费招收黎家幼童读《三字经》、《千字文》，更义助黎族青少年到陵水县城同仁学堂读书。

1904年，王维昌喜得麟儿，取名王昭夷，寓意与期望尽在其中。汉文化视少数民族为蛮夷，峒主王维昌不避其讥，以“昭”字寄托本族觉醒与自强。王昭夷受父亲影响，自幼好学。他先在陵水县同仁学堂读书；十二岁被送到嘉积市美国教会办的觉民学校，王昭夷从美国传教士那里学会英语和许多科学知识。

黎家峒主的汉化教育始于晚清，名将冯子材出身钦州边陲，官至广西提督。1885年中法战争，冯率领义勇黑旗军取得镇南关大捷。而后琼崖黎变骤起，两广总督张之洞派遣冯子材平乱抚黎。冯施霹雳手段之余设立抚黎局，免税粮，修桥建路，办教育，兴集贸。为黎家子弟提供免费教育的义学馆被称为冯公馆。王维昌识字之始就在冯公馆。

王家父子先后接受西方文化启蒙，则来自海外传教士。1850年，法国天主教海外使团马逸飞神父已在丛山簇拥的琼中岭门建立了教会。那正是一百二十年后我挥洒血汗与青春的地方。1880年，美国基督教长老会初登琼岛，传教士们不避瘴疠蛮荒，举家深入五指山腹地，在黎



村苗寨建立更多教会。西方宗教提灯觅路，走进土著原始鬼神传说，在鸿蒙未开的山野留下足印，却被其后革命的热风豪雨冲刷殆尽。

中国近代史即将终章，二十世纪充满大激荡大裂变。现代史一开篇，就诞生太多叱咤风云的人物。王维昌本可成为黎家骄子而留名于琼崖英雄谱，惜乎他没这个命。

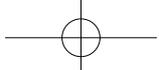
1917年，辫子大帅张勋复辟事败；中华革命党改名为中国国民党；俄国发生二月革命，沙皇被推翻；德国帮助列宁回国，未几发生十月革命……这些重大事件在中国南陲边荒波澜不兴，时代凌乱足音被五指山烟岚吞没。这年黎区惊变，王维昌遭刺杀，头颅按猎头巫俗被割走。

王昭夷时年十三岁，尚在嘉积教会学校读书。母亲黄氏强忍悲痛，把儿子送到海口基督教府城华美学校继续学业。经黄氏暗访，锁定主谋是陵城汉人奸商。原来，自冯子材入琼抚黎，大兴集贸，清末民初众多汉族商家到黎区做生意，以锄头、钩刀、食盐、布料换当地山货，诸如鹿茸、鹿胎膏、沉香、白藤、木材等。黎人憨厚，常被奸商所骗。王维昌身为总管，严厉处置无良商人。被断财路的奸商便雇黎族杀手行刺，首级送到陵城换取赏金。

黄氏查明仇家，遍示证据。各村寨黎人都奉王维昌为尊，便一呼百诺，召集几百黎人团勇，杀入陵水县城报仇，并纵兵抢掠汉人商铺，然而杀手在逃。明代顾山介《海槎余录》书中有载：“黎人好斗善射，积世之仇必报。”这复仇使命注定留给王昭夷完成。

1922年，王昭夷年满十八岁学成归来，世袭峒主并接管父亲统领的黎家武装民团。他谋定而动，突袭什那村，一举拿下凶手王老定、王老南，斩首祭父，并将首级悬于木棉树示众……基督教文化并不曾稀释他脉管里的黎家血液，这隐约预示了他的未来。

青年王昭夷无意在山中称王。大仇得报后，他于1923年渡海到省府广东高等师范学校深造。他对文化的向往，确有乃父之风，更难得能学以致用，于1925年返琼追寻民族之根。黎族历史如树皮般粗糙，他



们不谙历法，年代感模糊，只有传说堪以记史，如同结绳记事。王昭夷走村过寨作社会考察，并写出一部《琼崖各属黎区调查》专著。试想上世纪二十年代能潜心做学问的汉人都是凤毛麟角，更莫提弱小民族的年轻儿子。两年后，毛泽东写出《湖南农民运动考察报告》，那是革命指南手册。而王昭夷这部著作至今仍是民初黎族社会最权威、最珍贵的史料，亦成了黎家记忆一个绳结。

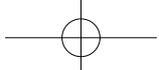
受戒时刻

大时代灼热气息已积聚成台风，它的追随者则如汛期鱼群，舍生忘死涌向革命的光源。1925年，孙中山逝世；国民党成立广州国民政府；国民革命军正式组建。这年王昭夷完成《琼崖各属黎区调查》一书后投笔从戎，进入广州黄埔军校受训，为第四期学员。

黄埔军校前身是中国第一所军校——广东水陆师学堂，位于黄埔长洲岛，系两广总督张之洞创办。至民国时，国民党决议“开办军官学校，建立党军”，黄埔军校就此成为现代史坐标。军队不隶属国家而隶属政党，奠基于此。

我读小学低年级时曾集体去参观黄埔军校，那是革命叙事重要符号，无论对国共都如是。及至文革它暂告关闭，连同与之相关的故事，都被归档到有待重新编撰的卷册。黄埔军校旧址至文革后才开放。延至今日，只有红色记忆才是它的丰碑镌刻，当然也漆上了红色。

我还记得，黄埔军校大门外醒目写着：“升官发财请往他处，贪生怕死勿入斯门”。校容朴素整洁，木麻黄树笔直如士官生队列，夏日蝉鸣取代了军号和口令。使我记住此行却是少年阴影——集体乘船到长洲岛，渡轮临近靠岸，我玩心勃发，探身撩几把江水。卒被渡轮员工制止，此属危险行为。后来少先队总辅导员责令我写书面检讨，却非关安危，而是行为失检给少先队蒙污。这是个人向组织低头认错的受戒记



录，我有生之涯第一份检讨书，令黄埔军校成了一道成长疤痕。我从未想过，个人膺服于集体和笃信某个主义信仰，这种人格锻造正始于黄埔军校，它确系中国革命的一个节点。

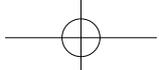
1925年，珠江大潮昼夜拍击长洲岛，各种主义思潮泡沫飞溅。军校营房骚动不宁，红色史述之“第一次国内革命战争”已战云密布，学员们枕戈待旦，每日“三操两讲”，军事典范和革命思想是两大轴心。

王昭夷同期校友，国民党方面计有高魁元、胡璉、李弥、张灵甫、文强、刘玉章、赖传湘、高吉人、谢晋元、毛人凤……等等；共产党这边有刘志丹、林彪、赵尚志、郭化若、段德昌、倪志亮、张宗逊、曾希圣……等等，这串名字俨然连缀史书章节的导读，至少是文末注脚。王昭夷人生路向和他们本无不同，但其后命途一个又一个歧异点，将他的名字扫入官史剪裁剔除的碎屑，连注脚里都了无痕迹。

黄埔军校新学员前半年先受训，按考试成绩编成步兵军官生团。王昭夷编入二团第三连，该连出了两个国防部长，即分属国共两边的高魁元和林彪。第四期正式开学典礼在1926年春，校长蒋介石训话，要求黄埔学员时刻准备为革命牺牲。他阐述：“三民主义立足点是民生主义，民生主义最后一步是共产主义。不要因三民主义排斥共产主义，也不要因共产主义排斥三民主义。”身属六蛮之“岛夷”的王昭夷，对中原政治脉象毕竟有疏离。耳聆校长训词，深刻影响了他的判断，乃至左右了他的命运。

王昭夷在黄埔军校研习军官各项专业科目，兵器、战术、筑城、地形、基本战斗等等技能。大革命已迫在眉睫，第四期学员必须一年内速成两年学制的课程。中国是亚洲第一个共和国，却没有时间与耐心摸索共和之道，唯一听得懂的政治话语还是武力。帝制崩溃如悬河决堤，张元干《西江月》有句：“底事昆仑倾砥柱，九地黄流乱注”。从正统角度，挣脱束缚的湍流是失序之兆。黄水归流，回到既定河床才是天道。

必须给一国同胞划分忠奸善恶，方能凸显吾党事业的意义。1926



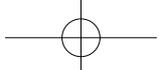
年七月，国民革命军在广州东校场誓师北伐。民国初期百川争流，阡陌纵横的短暂年代要翻页了。国共两家史观迥异，却对大一统的北伐均持肯定立场。只不过后者矢言“第一次国内革命战争”是共产党领导的，国民党仅系同路人，后来更叛变了革命。而誓师大会蒋总司令披肝沥胆之言是“我们每个革命军人，每个总理信徒，应当深念自己对人民对国家的职责，必须将打倒军阀打倒帝国主义的责任，担在自己肩上。要如此，只有大家精神团结起来，才能集中我们的势力。”事实证明，国共其后漫长交集与纠葛中，绝无可能团结，尤其在精神上。

猛禽亮翅

没有火药味和血腥味就算不上革命，那是历史车轮的驱动力和润滑剂。国民革命军第一军以黄埔军校生为主体，铁流滚滚直扑武汉，旋又转战江西，大败孙传芳部。第四期在读学员未随师出征，他们主要负责防卫广州、惠州、虎门一线。武昌大捷的十月份，四期学员提前毕业，编入国民革命军。这年王昭夷廿二岁，他身边同学都年轻，中华民国也很年轻。

大革命由矫健春燕长成猛禽，巨翼扶摇，从南到北掠过半个中国的天空，最后长啸俯冲，落在历史界碑——1927年。锐不可挡的北伐军忽然从旗号到队形都凌乱起来。上海“四·一二”清党；五月，暴力土改引致“马日事变”，湖南清党；七月宁汉合流，通过决议“和平分共”，要求共产党员退出国民政府和军队；八月一日，中共南昌暴动……风起云涌的大时代须臾变得波谲云诡。

王昭夷非国非共，如何选择站队朝向，成了贯穿一生的煎熬与痛苦。狂澜既倒的历史关口，其实无甚个人选择可言，有如时代巨掌把预示命运的龟甲掷落卦盘既定方位。我身历的另一个年代亦如此——当年沿着古代流放充军者的道路，我走进蛮荒烟瘴，被告知要终老于斯。于



是发育期遇上反叛期，焦躁与愤怒将赐予我们的意义撕成碎片，我赌咒发誓要离开那个地方。然而岁月就象攀援寄生藤爬上知青茅寮，青春骚动被一圈圈年轮缠入生命树干深部，愤怒的对应物不再是湿热之地，而是窒息呼吸的时代。等到我终于离开，发现大山轮廓和丛林气息已永远伴随着我。我曾把这一情怀写进小说，如同青春的乡愁。

王昭夷是驾驭个人命运的特例。他起初未卷入政治漩涡，黎家之根不在中原厚土，而在南陲群山之中。当同学们相继成为国民革命军见习军官，他却抛下主义信仰的烦恼，返回黎山七弓峒。他的个人志向却非演武，而是重文。他秉承先父遗愿，建校兴学，在其辖区黎家子弟一律有教无类。王昭夷返琼并非遁世避乱，他没有忘记自己名字“昭夷”的深意蕴藉。

然而，磅礴雷暴并未疏漏孤悬天末的海南岛。蛇形闪电如音叉挥落，测验每个人的辩音力。王昭夷感应显然异于旁人。只不过，当书桌被骤雨鞭打，主义与家训对撞，黎家火铳弓弩既不能保境，亦不能安民。大革命时期猝然终结，历史一步一个血印，更凄厉的号角飘入万山丛中，居然有了游魂一般的回响。

赤色农军

依照一种逻辑与言说，革命的主轴承是阶级，革命的变速器是斗争。当个人命运与阶级意志逆行，造就了太多悲剧，尤其是个体孱弱的中国。1927年四·一二清党，十日之后海南岛清党，共产党人纷纷转入地下……如果国共曾是朋友，从此刻起，都怒气冲冲地追杀对方。

从这道撕裂创口迸出一位传奇人物——冯白驹，再次佐证边陲盛产英雄，却从来不产生人民领袖和主义传人。冯白驹事迹之壮烈，结局之悲凉，令人扼腕。但本文谱写的是弱小民族的豪杰。冯白驹发祥之地在琼崖汉区，故此不得不将他可歌可泣的故事大部略去，只有他与王昭



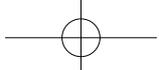
夷命途发生交集时才会被提到。

王昭夷返琼时才二十三岁，他遇到了当年同仁学堂同窗黄振士。人生总有偶遇，细算实系冥冥定数。黄振士是另一位黎族人杰，他比王昭夷大八岁，其父是一弓峒主。民国政府规定，每年送三个黎族学生到广东高等师范免费读书。黄振士1919年以头名考取，他是王昭夷广东高师早四届的学长。王昭夷并不晓得，这位身任国民党陵水县党部书记长的同学实为共产党人。黄振士受中共派遣，以国民党身份掩护发展中共组织。王昭夷进入黄埔军校时，黄振士已在陵水发动群众，成立了工会、农会、妇女协会。那时国民党并不拒绝任何有助于国民革命的助燃剂。1927年两党撕破脸后，这些基层组织被共产党拉杆子成为基干力量，进而化为燎原野火，至少在陵水是如此。其间黄振士功不可没。

按红色经典，洪常青原型并非冯白驹，更非王昭夷，而是黄振士。在正史册页里，中心与边缘完全不成比例，后者如多余枝蔓被无情剔除。琼崖原生族群黎族，从来就没有在正史留下过任何名字和事迹。哪怕红色叙事塑造出来的英雄“洪常青”，也没人去繁琐考证他的民族属性。

黄振士在家乡成立农民自卫军，骨干为农民训练所学员，黎族人居多。黄振士家族拥有九杆钢枪和十来杆火铳，去围猎倒够了，打仗则差得远；况且农军缺乏起码军事知识，犹如无桨之舟，连陵水河都渡不过去。黄振士深知黎胞气血经络，他们对什么主义信仰都不甚了了，但对翻身总是满怀憧憬。黎族独木鼓是用被雷击烧焦的大树制成，敲起来撼人心魄。黎胞被欺压的太久了，历代传下来的民族记忆都溢满咸苦之泪。他们如同雷殛焦木，要擂响自己，去与无论什么牌号的官府血战一场！祖先们屡起屡伏的抗争，化为深意识里咆哮的血潮，要洗刷世代屈辱。

黄振士明白，一呼百应的黎家头人首推七弓峒主，那种积威是从王维昌传承下来的。七弓峒团丁过百，钢枪远多于其他村寨。王昭夷更文

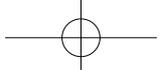


武全才，正牌黄埔军校毕业生。黄与陵水党组织决定，通过说媒把才貌双全的女同志嫁给王昭夷做妾。这位新女性叫吴觉群，是陵水女子学校校长，县妇协委员。人如其名，她是妇女运动先锋，带领女生剪长发、反缠足、砸香炉神牌——这正是那个激越时代的律动辅音。难得她亦是黎族，父亲是坡村峒主，她到广州读过书。红色叙事不便书写的一笔，吴觉群与黄振士竟是志同道合、相恋七年的爱人同志。黄为革命义无反顾，把挚爱恋人捐输出去。究竟是何种信仰，才锻造出这般无情无私的战士？

人性与人欲，只存在于不够纯粹的革命同路人。吴觉群的美丽与知性令王昭夷心折。觉群与昭夷，名字珠联璧合。他欣然纳妾，慨然加盟赤色农军，毅然擎旗出山，牛角号呜呜吹响，如山风压低林梢，黎区为之震动。不几日，十几家峒主都歃血为盟，加入农军。

1927年五月，鲜红槟榔挂满枝头。七百多黎家子弟在坡村槟榔树下集结，农民自卫军正式竖帜，总指挥王昭夷，副总指挥是吴觉群之父吴中育。六月，陵水县国民政府围攻坡村，王昭夷指挥得宜，首战告捷。琼崖红色地方史称为打响第一枪的“坡村反击战”，极大鼓舞了遍体鳞伤的共产党。此战之后，农民自卫队扩编并易名为陵水工农讨逆军，王昭夷任司令，黄振士为党代表。时值1927年六月，这支南陲红色武装早于八一南昌暴动，更早于秋收起义；澎湃的海陆丰暴动在南昌暴动失败之后；王昭夷同期黄埔同学刘志丹，次年才发动渭华暴动，创建陕北红军。

史笔应该记录下来，几乎与陵水赤色农军同步，冯白驹在海口附近带领短枪队实行“红色恐怖”，刺杀反革命分子、国民党基层骨干……此时血与火断然取代了信仰理想的激辩。冯白驹在其后琼崖纵队传奇中的角色，本应更似洪常青原型，但考虑到冯在1949年建政后的“地方主义”定性，他又不配；至于非党人士王昭夷不须提起；而1931年去世的黄振士，短促生命已无从追加任何党内斗争的罪名，当属纯正英烈。实

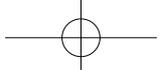


难想象洪常青原型竟是黎族人。央视弘扬红色记忆的电视片有一集《陵水星火》，称黄振士“常青指路”是去广州求学寻找真理时，路遇和搭救了黎族少女吴觉群，这就是“吴琼花”原型。红色叙事还说，王昭夷后来叛变革命，设伏剿灭陵水独立团。血案中黄振士生死未卜，吴觉群含悲寻找爱人骸骨，在陵水河边徘徊三天，未果，遂北上广州找党组织，继续革命直至牺牲……这都是说书演义。自遭恋人割爱转赠，吴觉群已和黄振士乃至党组织恩断义绝。只有一点属实，黄、王二位黎家俊彦的命运有太多契合与歧异，这复杂线条的纠结和延展，恰恰就是中国现代史鲜血淋漓的图谱。

中共琼崖特委策动“九月风暴”，兵分三路（冯白驹为其中一路）围攻万泉河畔椰子寨。在此之前王昭夷指挥的陵水农军已在七月攻克陵城。后农军撤出，却去而复返，二拔陵城；而后敌进我退，避其锋芒再于十一月三打陵城，并成立县苏维埃政府。中共党史称，彭湃在1927年十一月建立的海陆丰苏维埃政府是第一个红色政权。史笔落墨处，谁排第二通常不重要。如果海陆丰位于海角，那么陵水更远在天涯，遂被史卷略过不提。

陵水苏维埃政权诞生，对陷于低潮的共产党，毕竟是酷暑炎天一记惊雷。不可否定黄振士的组织领导能力；但赤色农军进退有度，连战皆捷，黄埔军校科班出身的王昭夷居功至伟。这一小片江山不是毛泽东的赤卫队，不是朱德的警卫团，不是叶挺的教导团，而是琼崖农军打下来的，这实属奇迹。自然悲剧也由此而起。

无论当时还是其后的浴血岁月，坚持廿三年红旗不倒的琼崖纵队都令人钦佩，他们是最顽强的一群共产党人。其艰苦卓绝的勇毅超过了“红色罗宾汉”陕北刘志丹。毕竟琼崖土共长时间与党中央隔绝联系，一切都自决自择。不幸这些斗士也和他们的组织一样，与生俱来有排斥异己的基因。王昭夷一手打下陵城，红色政权存在到次年暮春。王岂止当不上陵水苏维埃主席，连副职也轮不上，只是无足轻重的县苏维埃委员。



革命不是请客吃饭，也不是论功行赏。问题是陵水县委书记黄振士也靠边站，亦仅系县苏维埃委员。琼崖特委无比珍视全海南第一个红色政权，指派欧赤（汉族、广东省委特派员、曾在广州农民讲习所学习）担任苏维埃主席。黎汉心结无美国共，早就沉埋于王朝台殿廊柱的底座，倘被触碰，有如投林鹁鸪溅落宿露，枝叶互动相传，雨林淅沥水滴能化为霎时急雨……王昭夷与赤潮的疏离正始于那滴溅落的露水。

八一南昌暴动后，中共中央召开“八·七会议”，确定土地革命和全国武装暴动总方针。以红色史笔断代划分，中国进入了“第二次国内革命战争”时期，性质如文献所言，是“一个阶级推翻另一个阶级的暴力革命”。其暴戾决绝见于“两湖暴动”决议的行动指南——“杀尽土豪劣绅”、“杀尽反革命军官”、“杀尽反动官吏”、“杀尽一切反动派”。时代主旋律归结为杀字诀，它贯穿了以后漫长的中国当代史。

用锋芒逼人的阶级尺子量度，陵水有四户大地主，其中三个被杀。因未将地主家小满门抄斩，竟遭琼崖特委批评。况且陵水苏维埃只是分浮财，开群众大会烧账簿地契，并未开展土地革命和颁布土地法令，亦遭特委严厉批评。党呼呼挥舞响鞭，驱策黄振士调校到更左的向度。

心怀疑惧的王昭夷与黄振士嫌隙暗生，他投身大革命并非献祭于阶级斗争。无论在辽广中原还是边陲海南，“阶级”都只是杀器而非社会量具。更何况黎人苗人和土地的关系迥异于汉人。他们的革命诉求不是土地，而是民族压迫。中国所有地域都存在与阶级无关的复杂鄙视链。在琼崖，海南会广府话（粤语）的人歧视只会海南话（闽南语系分支）的人；沿海歧视山区；汉人歧视黎苗；黎族歧视苗族。王昭夷角色如多面体棱镜，他知书识墨，谙粤语、海南话、黎语、英语。他是黎人，却是峒主世家。依马克思主义学说，民族矛盾是阶级矛盾的外延，孽缘是统治阶级种下的。这用以分析琼崖社会完全不通。陵水农军主力是骁勇黎人，苗人很少。苗人与黎人不睦，与官府也结有深仇大恨。冯白驹与苗王歃血为盟，其后琼崖纵队在困厄岁月蛰伏母瑞山，苗人是冯部主要盟友。



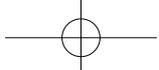
这令冯白驹与王昭夷的死结更难拆解。

遵照“八·七会议”方针，2017年十月海陆丰暴动，十二月广州起义，琼崖特委发动全琼武装暴动。陵水农军改编为“琼崖讨逆军第八军”，南征攻打崖县，夺取榆林、三亚港。王昭夷觉得不可思议，然而他没有话语权。左倾盲动是不可忤逆的意志，全党如是，非独琼崖特委。各路红军所到之处，血火交织，杀地主豪绅、杀反革命分子、分田分地分浮财、颁布土地革命纲领、拆庙宇、焚烧神佛偶像、禁止黎族人找道公占卦找娘母治病……1928年春，琼崖红军攻占了我国最南端的崖县。威权与秩序在边缘地区从来都偏弱，当星星之火在中原各处相继化为烟缕飞灰，琼崖却呈燎原之势。红军为胜利所鼓舞，攻城掠地乐此不疲。

当响箭飞出丛林，清脆射中衙门兽环，便有人出来收拾局面了。国民党粤系对追剿邻省红军不太积极，但绥靖本土毫不留情。海陆丰暴动与广州起义均被剪灭，有容共嫌疑的粤军将领张发奎也被驱逐。1928年五月，广东省主席陈铭枢派蔡廷锴部渡海入琼平乱，战局旋即急转直下。红军中谙兵机的副总司令陈永芹（黄埔军校第三期学员，海南人）、东路军总指挥徐成章（云南陆军讲武堂毕业、孙中山大元帅府铁甲车队队长，黄埔军校特别官佐，海南人）先后战死。

琼崖特委越败越勇，将暴动进行到底，遂任命王昭夷为“攻崖指挥部”总指挥。王对这套盲动方略错愕不已，更对东路惨败还让黎家子弟送死极为抵触，便抗命离职，率本营农军返回七弓峒拥兵自重。一意孤行的琼崖特委挥师南下攻崖，路过吊罗山与王昭夷联系，吃了闭门羹。此战果然大败，仅存百余名红军溃逃到王的地盘。王昭夷接济他们休整藏匿。此时特委负责人也赶来，向王通报全琼各地暴动相继失利，红军总司令冯平、党代表杨善集均战死。特委怒斥王昭夷畏缩避战，再度责令王出兵反攻崖县，还要王拨出枪枝弹药和粮食给养接济各路红军。

革命制造的敌人，永远比它消灭的敌人更多。王昭夷终觉不能与革



命牵手了。此刻适时出现一位比黄振士更有感召力的琼崖贤人。王昭夷回归黎山屯兵不出，被崖县县长、南路剿共总指挥王鸣亚注意到了，他通过关系向王昭夷示好。

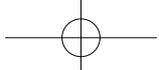
仪表堂堂的王鸣亚是崖县三亚人，汉族，因参加同盟会被清朝琼崖镇守使通缉，便东渡日本到早稻田大学留学，认识了孙中山。辛亥革命后他奉命返琼，领导讨伐袁世凯党羽龙济光；驱逐西沙群岛盗采磷矿的日本商团；讨伐军阀邓本殷。他先后被孙中山任命为琼崖抚黎局总局长、广州大本营内政部主事、琼崖警备司令。北伐时他被任命为粤军国民革命军第四军海南方面总统领。回望前尘，侨乡海南岛涌现的人物如星汉灿烂，连冯白驹也读过一年上海大夏大学（今华东师大），黎人王昭夷更是划过长空的一颗流星。令人扼腕，改朝换代后琼崖人才链已告断裂。

言归正传，名声甚大的民国先驱王鸣亚修函示好，令王昭夷颇为感动。他本来就对中共特委鱼死网破的冒险盲动绝不认同，该是割袍断义的时候了。于是卦盘上龟甲翻身，大幅转了一个向度。

林间猎角

每个新世纪的二十年代都有众多事件密集发生。（二十世纪）其中一件是秋收起义残部与八一暴动残部朱毛会师，井冈山最早占山为王的绿林好汉袁文才、王佐收留了他们。根据1928年中共六大决议中《苏维埃政权的组织问题》，其中一节“关于与土匪的关系”明确指示：“暴动前可以同他们联盟，暴动后则应解除其武装并消灭其领袖……这是保持地方秩序的先决前提。他们的首领应当作反革命的首领看待，即令他们帮助暴动亦应如此。这类首领均应完全歼除。”袁文才、王佐遂被取去首级。

不过，王昭夷是另一反转版本的主角。当初国共反目，他的选择并不坚定，只在一念之间。如今他已淡出，偏偏不知进退的红军死缠烂



打，败兵还撤到七弓河畔扎营，如芒刺在背，他要另作抉择了。

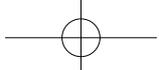
那年满山竹子开花，汉黎苗人均觉不祥，必生变异。王昭夷择凶年反戈，他骇人听闻的背叛，已不能说成是对琼崖特委荒唐决策的报应。共产党对王昭夷或许不仁，但王之行径岂止不义！我的同情心无疑在红军这边。惜乎同情心在历史中不值一文，尤其对那个主义的价值体系而言。

1928年三月，吊罗山烟岚缭绕，林莽绿得发乌，透着重重阴森。新败红军难得喘息，绷紧的神经终能稍许松弛，战士们在七弓河洗澡洗衣，涮去战尘。一众军政干部应邀赴王昭夷家宴，他们步入寨子，黎胞个个眼神异样，令客人生出戒心。这果然是鸿门宴，王昭夷与副手吴中育已令家丁四下设伏，以掷酒杯为号——这是从汉人史册上抄来的。然而，党对自己同志尚且不信任，遑论一个非党非我阶级的峒主？于是来客短枪不离身，王昭夷手中酒杯便未能掷出。

B计划启动，黎家团勇和王鸣亚部在七弓河边埋伏。赴宴者踏上归途已松了一口气，及至察觉林间鹁哥停止啼唤，牛角号已惊心吹响，雨点般的弩箭从芒草丛呼啸射出，继而枪声大作。红军猝不及防，营地被连锅端，仅得连长张开泰等几人侥幸逃出生天。计有几十人当场遇害，还有八十多人被俘，后交国民政府押至崖县集体枪杀。这就是震动全岛的“保亭营血案”。

超越意识形态层面来看，我对这一血案深感骇然。回顾汉人自身文明史，这类血腥故事层出不穷，有时已难用忠奸准则衡量。须知史上众多成则为王的枭雄也是从这样的血泊趟过来的。我只从别种角度观测，纷乱时代撕裂人性，立身处世的道德守则如同猎物屠宰的内脏下水，在沸腾大釜里翻滚浮沉，已无复辨认。

黎人以野兽骨殖记恩仇——在骨片刻榕叶记恩，刻箭头记仇。明代顾珩《海槎余录》载：“黎人善射好斗，积世之仇必报，每会聚亲友，各席地而坐，饮酌顾梁上弓矢，逐旨报仇之志，而众论称焉。其弓矢，



盖其祖先有几次失败之耻，射之于梁上以记之”。共产党即便无恩于王昭夷，却也无仇冤。此番血海深仇，共产党将铭刻到骨缝，更射矢于梁上，永志不忘。

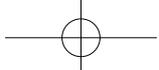
急切雪恨的红军两次设伏围猎，头一遭险些活捉王昭夷；另一次杀掉王的姻亲吴中育，将其黎峒夷平，灭满门。两次行动都由黄振士策划，只有他最熟悉黎人行止。至于对前恋人吴觉群之父下如此毒手，已不足为怪，冷酷正是那个激荡年代的标志。

大浪淘沙

《静静的顿河》里的哥萨克军官格里高利，一生徘徊在娜塔莉亚与阿克西妮亚、红军与白军、革命与反革命之间，痛苦的内心煎熬使他成为血肉丰满的文学典型。但把顿河平原焦黄麦浪和干燥尘土换成蓊郁丛林和潮湿山风，镜像焦距不一样了。在另一话语系统中，容不得那种历史言说和文学描写。

记得文革前有部黑白电影《大浪淘沙》，描写大革命时期几个青年的不同抉择。王昭夷、黄振士均可与其中角色对号入座。个人如果没有在时代号角中站对队，便无存在价值。历史叙事中心话语是“大浪”，文学叙事中心话语则是那些有生命的沙砾。无可否认，沙砾常被大浪搓磨淘洗，惟凭它微不足道的自重方不被卷挟而去。

王昭夷易帜后，国民政府于名分上比共产党慷慨得多，委以陵水县长之职，并任命为陵水剿总指挥。他率黎家团勇联手王亚鸣手下人马，杀向尚插着苏维埃红旗的陵水县城。极具讽刺，这是王昭夷第四次攻打陵城，前三次都有党代表黄振士掠阵。此番王昭夷兵锋所指，正是这位学长和好友。想必二人各有感慨在心头，他们未能在战场见面。黄振士弃城夜遁，根本不接战。从军事角度无疑是对的，但琼崖特委不作此想。陵水苏维埃是海南第一个且为仅存最后一个红色政权，岂能拱手让



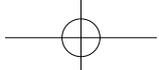
人！将在外君令有所不受，在压倒一切的党意志面前是不成立的，弃城的黄振士遂被降职为县委委员。

由此可见，王昭夷若不变节，在党驱策下执行军事冒险，失败后等待他的将是更严厉处置，毕竟是列入另册的党外人士，脑袋能否保住颇成疑问。不过王昭夷很快淡出剿共行动，姻亲遭灭门报应为一原因之一，或有其他考虑。无论如何，他如果有志于政治，早在黄埔军校毕业时就追逐潮头而去了。

接下来轮到崖县县长王鸣亚遭报复。三十年代初陈济棠治粤，渐趋清明。陈汉光警卫卫流入琼剿共，同时惩治豪强和贪官。在琼中县就地枪决恶霸王鸿照。在崖县拘捕王鸣亚，公布其贪污罪状。不过此案实为诬陷，陈汉光是军阀邓本殷旧部。琼崖特委利用他与王鸣亚之宿怨，发动群众投书检举，指控王鸣亚挪用救济款，而实情是挪用到全琼最早的公路（崖城至临高）建设，并未中饱私囊。王鸣亚是追随孙中山的资深国民党人，后得省党部出面缓颊获释，却被革职，不得返琼。

此时共产赤潮已跌至最低谷，琼崖红军先前攻城掠地的盲动迭遭失败。1930年，冯白驹接任特委书记。广东省委斥责琼崖特委“严重右倾”，电令发动全琼暴动，马上夺取海口！红军就像拼死掷向顽石的鸡蛋，溅起的是淋漓鲜血！噩梦未完，远在江西万山之中的中央苏区正肃反，大规模清洗社民党、托派、AB团。中央文件辗转下达，琼崖特委不知所云，那些名称听都未听过，却还得坚决执行。红色娘子军首任连长庞琼花被肃反打入死牢；1931年，黄振士被指为社民党和背离阶级立场，率队狙杀他的是中共陵水团委书记（后叛变）。谁想到并非“南霸天”而是自家同志取去“洪常青”性命！

经此一遭，琼崖红军干部过半被整肃和肉体消灭，残部则遁入五指山支脉——母瑞山。1932年，母瑞山根据地遭围剿失去电台，琼崖特委从此与中央断绝联系。三十多年后，我在丛山另一侧所历知青之苦，只是不知肉味，以咸酱和姜煮盐水拌糙米饭，定量配给的是过期战备



粮。适逢青春发育期，便总是饥肠辘辘，更有漫长雨季要采薇而食，晾不干的衣服散着霉味，感觉连骨头缝都往外冒潮气……这些足以成为青春记忆的阴影斑块。然而，蛰伏山中的琼崖红军返祖到穴居时代，衣衫寸缕不存，男女均草裙蔽体，以野菜野果充饥。令人生畏的兽类蛇虫已转而畏惧和躲避人类，它们几乎都被吃光了。鬼魂一般的幸存者气若游丝，夜盲之外是更可怕的痢疾疟疾，活下来的仅剩二十六位最坚贞的共产党人。然而终于打熬不住，冯白驹指示这拨零星火种分散下山觅食。面对蔡廷锴部的铁桶围剿，红军被抓被杀，冯白驹之妻王惠周亦被捕遇害，最后仅十人逃出生天。如此境况，红军早就无暇他顾，更谈不上向王昭夷寻仇。在没有冬天的海南岛，暴烈革命进入了漫长冬眠期。

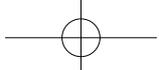
昭夷之志

当咆哮大浪化为平缓波纹，沙砾免于颠簸淘洗，终凭自重而落地，重新选择自己的人生向度。史上首位黎族县长王昭夷挂冠退出政治，回归林莽，如同自由奔放的山涧，哪怕撞上峭岩也不听从涵洞召引。

王昭夷被录入西方书籍，缘自儒将黄强深入黎区考察。黄强是广东吴川人，在法国天主教广州圣心中学读书，后于保定陆军学堂炮科毕业，参加过广州新军起义和辛亥革命。他曾在法国里昂大学留学，又到英国学航空，谙法语英语。1928年，黄强将军任琼崖实业专员，同年他带领百余官兵进入五指山腹地，还拍摄了电影。考察完成，却有多名官兵死于瘴疠。

儒将黄强此行完成专著《五指山问黎记》。同行还有一位研究民族学的法国传教士萨维纳，这位神父1925年就已入琼传教，通汉语黎话。此番考察，他也完成了一部《海南岛志》，次年在河内出版。

萨维纳神父记录了黎族“狗祖”神话，亦即民族学之盘瓠神话。盘瓠是远古传说的神犬，天皇女儿“婺女”得恶疮，天皇悬榜求医，谁治好

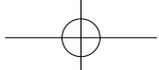


此病，婺女就以身相许。天狗舔恶疮，不治而愈，遂与婺女成婚。《海南岛志》还记载了黎族船形茅屋的由来。这同样来自黎族远古记忆——南海有个俚国，公主丹雅前三任丈夫都亡故，巫师认定灾星下凡，有她便家破国亡。俚人群起要求赐死丹雅公主。国王不忍，备了一只小船，让公主带上干粮、谷种和一把砍刀，下海漂流。过了不知多久，小船在一个渺无人烟的荒岛搁浅。公主见到美丽海滩和远处郁郁葱葱的崇山，卸下了所有恐惧凄惶，在此定居。这个岛就是海南岛，俚人是古越族一支，黎族由俚字谐音而来。黎家妇女为纪念丹雅公主而纹面，而船形屋亦是纪念公主登岸后倒扣小船遮挡风雨。

黄强将军五指山问黎几十年后，我深入重重烟瘴，穿越鸿蒙未开的大林莽，用长柄钩刀斩断藤萝，艰难觅路前行，踏勘垦殖橡胶的处女地。知青逢山开路的工具与黎族人的长柄钩刀一般无异，黎家叫砍芭刀，这形状奇特的砍刀，原来是黎族始祖带上岛的。追溯远古传说，我的青春履痕曾与星宿神话那么接近。黎人膜拜的婺女星是二十八宿之一，又名女宿。占星学称此星常在海南岛一座山降现，山名黎婺，后称黎母山。它也是五指山之一脉，为黎族人心目中的圣山。

无论黄强将军还是萨维纳神父的著作，都晚于王昭夷1925年的《琼崖各属黎区调查》，这是必读参考。王昭夷于山中会晤黄强将军，叙谈甚欢。萨维纳于《海南岛志》载录与王昭夷见面，写道：“这是一个三十岁左右的年轻人，是美国新教牧师以前在府城时的学生，会说英语。他有两个妻子，也是基督教徒，但这并没有让他们弃绝脖子和手腕上的护身符”；“冯将军对我说，这个封建主不老实，他以前跟着共产党走。”

萨维纳神父笔下的两个妻子，正是王昭夷发妻郑天香和姨太太吴觉群。其实吴觉群就读于美国教会学校，也会英语。冯将军是谁已无考；但国民党并不信任王昭夷，当属实。王是否笃诚于国民党，当然更可疑。其实那年王昭夷才二十四岁，却显得比实际年龄大。他的变幻人生如斧凿刀砍，刻写到脸上。那个年代许多人都是突然变老，国家亦如



是。如果大革命是青春骚动期，其后就突然跃入中年期，旋即衰老。

萨维纳神父还记载，他看到路边木桩插着一个砍下来的人头。王昭夷告诉他，“那是偷牛贼的头，我们这儿偷东西要杀头的！”炎阳给婷婷槟榔树投下影子，犹如日晷，度量着传统与现代的时差。然而王昭夷能做到的，已经超越他的父辈和所有同辈头人。

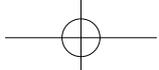
民国进入“十年国建”时期，海南行政区域重新划分，七弓峒从陵水县划归保亭县。王昭夷从祖家什聘村迁居四面环山的南圣，其父王维昌在此有产业。信基督的王昭夷也信风水，他在坡顶建造了黎区第一幢两层砖木大宅，暗合青龙白虎玄武朱雀之势，气派非凡。在这个南圣河奔流而过的丰饶盆地，他要实践被革命所耽搁的昭夷理想。他指导族人创办实业，他向南洋华侨购买橡胶苗，开创在五指山黎区腹地种植橡胶的先例。他在家乡广挖鱼塘，开创黎人淡水养殖的历史新篇。他引进珠江三角洲的农桑经验，在塘堤种植果树。他首创黎人养蚕业；他开办养殖场，将种种热带野味畜禽家养化。海南火鸡（也称番鸡）也是他从海外引进的；他首创种植香茅、胡椒、剑麻等经济作物；他更加致力兴学，在其统辖的黎区实施本族儿童强制性初小教育……

轮到我这代在五指山垦殖橡胶，已隔了两辈人。王昭夷之留痕，就我所见，山中老龄橡胶树已被重重叠叠的藤萝封闭，只有火鸡悠然自得在黎寨繁衍。黎族人不养猪，火鸡是沿袭狩猎传统的民族仅有的家禽。汉人却不吃火鸡，那是我小时候在动物园才得以一见的观赏禽鸟。

黎家俊杰王昭夷先后走过“教育自强”、“军事自强”、“实业自强”几段历程，黎族文明进化图谱印下他执著的足迹。然而竣酷时代不容他走向理想终点，连他的遗泽也被战乱与了犹未了的革命夷平。

命运龟甲

从文学角度透视一个人物，与历史角度不同，如何勾勒出他之蜿蜒



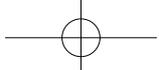
心路，须从人性与感情世界去辨识。当一个边陲小民族被中原文化碾压式笼罩，又适逢风驰云走的大时代，个人理想与挣扎，宛如山中翎羽鲜艳的热带禽鸟，优美啼声被浩大林涛所吞噬，它的灵性无法超越群山叠成的天际线。

1934年，王昭夷再渡琼州海峡，到广东省军政学校深造。他总算逸出漩涡，重新校正人生标尺。他要为自己活着，牢记昭夷之志。在省府广州他邂逅广西少女江燕琪，相悦而后纳为三房姨太太，并送她到广州江村师范读书。江燕琪之活泼性格和青春肉体，捂热了王昭夷过早苍老的心。

我挥别五指山，叩响文学殿堂的门环，曾以为天下变局让我有了个人选择的可能。其实我依然被时代驱策，宛如被长鞭抽动的陀螺，以滑翔姿态在既定维度转悠。直到八十年代末，我在断崖式跌落中学飞，总算攥住个人命运的伞翼。

上苍没有赐予王昭夷如此机遇。国民政府成效卓著的“十年国建”迎头撞上1937这个大劫数，整个国族坠入至暗时刻。七七事变日寇全面侵华，广州遭到日寇狂轰滥炸，火光烛天，满目断壁残垣。市民纷纷疏散逃难。王昭夷匆匆返琼，才到海口即被族中仇家（他的堂叔）诬告通日，旋即陷狱。王连日本人影子都未见过，当然矢口否认，遂遭刑讯。然而那还是小菜一碟，更大的仇家竟就在卧榻之侧！

1937年冯白驹被捕，与王昭夷关押于同一监狱。琼崖头号共匪居然未被枪决，只缘云谲波诡的历史此际又逢拐点。西安事变后，国共重启接触，琼崖当局一时不知该拿冯白驹怎么办，只好先关入牢房，却不敢怠慢，待遇比王昭夷好得多。狱中还有一犯人正是“保亭营血案”幸存的红军连长张开泰，他没料到能与仇人狭路相逢，这笔血债要善了已属不能。张开泰是监狱秘密党支部书记。特委书记在此坐牢，他必须先请示而后行。收拾王昭夷会不会影响谈判中的抗日统一战线？冯白驹指示：“犯人打架算个什么，别出人命就行。”于是王昭夷被朝夕饱以老



拳，被推落粪坑滚上满身屎尿……想想王昭夷冤孽之深，实为报应。

1937年10月，周恩来与国民政府交涉，叶剑英亦写信给广东省国民政府，冯白驹终于获释。但张开泰等中共党员仍系狱，王昭夷继续领受着狱霸的阶级报复。只不过，冯白驹出狱始知天下脉象，过去琼崖土共与中央长期失联，而今延安灯塔的朝向迥然不同。国共之间的血海深仇，远比王昭夷与冯白驹、张开泰的怨恨更深，连这团解不开的死结，都被锋利东洋武士刀猝然斩断了。

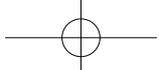
得到特委指令，狱中党支部对王昭夷的霸凌行为大为收敛。冯白驹算路更深，知道国民党当局不会对王昭夷怎么样，问题是共产党要拿他怎么办。冯白驹神机妙算投子落盘，将预示后面的棋局。

1939年2月日军进攻琼岛，狱中所有政治犯匆匆开释。王昭夷得脱大难返回吊罗山，如倦鸟投林，却无暇疗伤。此时局势已非，国家之宏大意象以及民族沉重的命运辙印，再次无情碾过个人心灵园圃，蓦然回望已寸草不生。

天狗食日

强虏纵横之际，海南岛防备空虚。国民政府原驻琼崖的正规军已征调投入华南战事，本岛仅剩两个杂牌地方保安团，由琼崖守备司令王毅指挥。日军在北端琼山与南端三亚两处登陆，兵锋凌厉。此时国共两党如同被鹰隼扑击下惊惶四散的麻雀，旋又结队成群，各自组织抗日民团、游击队与日寇周旋。

王毅是海南澄迈人，黄埔军校第二期学员，参加过东征与北伐。国难当头，他点名学弟王昭夷出山，任保亭抗日游击大队长，率领黎家子弟组成的三个中队。琼崖红军则改编为抗日自卫团第十四区独立队。国共联手反攻文昌县城，损兵折将大败而归；两党再联手作战，袭击文昌县文岭墟日军据点，逐走敌人；共产党武装奇袭永兴得手，获蒋委员

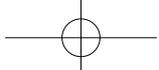


长传令嘉奖；国民党游击大队在琼西东成乡的浴血保卫战，亦堪为琼岛碑铭。

如同防波堤畔椰林弯而不屈的挣扎，终究不能抵御台风登陆，这些局部战事无法逆转大势。地方保安团加游击队，难敌北路日本台湾混成旅团和南路日本海军联合陆战队。王毅部且战且退，栖身之地只有五指山腹地黎苗地区，保亭县城遂成台风眼，国民政府军政人员及家眷都撤到这座小山城。1940年3月，日寇挥师猛攻这个最后根据地。王昭夷率领保亭抗日游击大队接战，黎家子弟兵除了热血只有步枪火铳，加上前火器时代的弓弩。黎家神勇猎手或许在山林中尚能续写传奇，如同《第一滴血》史泰龙的夺命弓箭，而保亭藤桥之战，黎家兵勇一触即溃。王昭夷遁入山中南盆盆地，日军出动战机炸塌他那幢坡顶楼宇，风水不能佑家，遑论保国，覆巢之下安有完卵？

日方欲以速胜逼中国投降，孰料大陆战事陷入胶着。况且国府败而不馁，断不言降。东京大本营对华方略一时难以定夺，但对海南岛另有盘算，立心建设成如台湾一般的永久殖民地。1940年4月，日军精锐强攻保亭抗日游击大队防区，王昭夷部虚晃一枪，全身而退。日寇面对烟云缭绕的层林叠嶂，不知敌踪去向，不见天日的大林莽吁出腐烂植物的气息，混合香茅馥郁香气，令人晕眩；无人收割的剑麻如杀气森森的剑阵，教人却步。悻悻敌寇惟有将王宅残存的断壁颓垣付之一炬。

南海风云险恶，覆舟之锚还拽着船体向绝望深渊下沉。1940年9月日军占领法属印度支那；1941年12月偷袭珍珠港，太平洋战争全面爆发。日本要将海南打造成“永不沉没的航空母舰”，在崖县修筑容纳四百架飞机的大型机场；在三亚、八所修建军港和码头；在岛内修筑铁路；加速掠夺海南铁矿、木材等战略物质。日寇在琼崖的高投入，令抗日殊为艰难。保亭失陷后，国军困守深山大岭，冯白驹部多在琼山、文昌平原地区化整为零打游击。国共都苦苦挣扎，各自为战，首要任务是要生存下去。

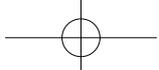


狮虎扑食之前，会仔细观察猎物行迹。日本既将海南岛视为皇土，必须知彼。琼崖守备司令王毅曾奉派日军陆军士官学校学习工兵科目，谙日语。日方修书劝降，遭王毅峻拒。又查崖县抗日游击总指挥王鸣亚曾留学早稻田大学，日方再劝降，亦碰壁。日据当局随后发现王昭夷在黎区影响力非同小可，深入烟瘴山林剿灭他那股土著武装抑或怀柔对方？重新谋划之后，日方多番强迫黎族山民带信函给王昭夷，邀请他出任保亭县维持会会长，以促进“大东亚共荣圈”。

然而，洞悉先机者更早就埋下伏笔，这步棋堪称琼崖特委兵行诡道的妙算。1938年王昭夷还在琼山监狱领受拳脚和屎尿报应，先期获释的冯白驹就委派陵(水)保(亭)区中共工委组织部长林泉到陵水中学教书，结纳黎苗上层人士，特别是接触王昭夷堂妹王昭英，利用师生关系发展她入党。这对师生很快就升华成情侣。黄振士昔时割爱，将爱人同志赠予王昭夷，而今故智重施，居然再奏奇效。

当战尘如烧荒草木灰一般纷纷扬扬，万泉河变得浑浊不堪，世道也一样。就在日本人一再敦请王昭夷出山之时，中共释出的合作善意也传递到林莽深处的隐秘黎寨。要探究王昭夷何去何从，须了解琼崖严酷现状。内地国民政府再艰危，尚有大后方支撑和盟国援助。海南岛除却深山老林几无腾挪空间，内外交困的国军饱尝此前琼崖红军母瑞山之苦，为了粮秣给养，崖县抗日游击总指挥王鸣亚建议并经琼崖守备司令部同意，让王昭夷忍辱附敌，伺机再竖旗抗日。

王鸣亚再度摇响了王昭夷的命运签筒。莫以为资深同盟会员王鸣亚是汉奸，他自被革职后在大陆赋闲，抗战爆发才返回海南组织抗日。原崖县县长于日军登陆时擅离职守逃跑，他受命于危难之际接任县长，鞠躬尽瘁，他来不及看到抗战胜利便已殉职。国共争夺抗战史话语权，逾大半个世纪互不相让。然而在琼崖，不论“摘桃”说抑或“游而不击”说都不成立。中国内陆太大而海南岛太小，无战略纵深可言，国共处境再困厄，也不能不提着头抗敌，就算你不打，日本人也灭掉你。



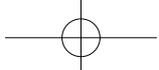
就在王昭夷辗转反侧天人交战之际，冯白驹投下那着闲棋被激活。1941年初，琼崖特委批准林泉与王昭英正式结婚。很快王昭英就捎话给堂哥转达中共合作意愿，继而引领丈夫与堂哥见面。林泉力陈统一战线为重，既往冤仇全部抹去。王昭夷孰战孰降，琼崖特委所持立场没有任何记录，也不可能。后人甚至不知道，毛时代一位戴白羊肚头巾的国务院副总理，曾是大寨维持会长，还参加过日伪组织“兴亚会”。他之附敌既有乡绅村长推举，亦由中共地下党助力促成，只缘各方都需要有这么一个角色。

在日后红色叙事里，王昭夷委身附敌是不赦之罪。然而当时中共琼崖特委及国民政府都不如此想。日军与国共都乐见他任维持会长，为我所用。王昭夷就像黎山坡鹿，还在林中采薇而食，它的鹿皮、鹿茸、鹿胎膏都已被三方竞价。

历史沉重石碾之下，断无个人选择可言，这一定律如同宿命。王昭夷就是三方博弈的棋子，被推出来任伪职。他仅带三姨太江燕琪及五名亲随赴任。他的黎家武装没有出山，也不易帜，番号依然是琼崖守备司令部直属游击大队，改由他堂弟王昭信（王昭英胞兄）及巾帼英豪吴觉群统领。日寇不再扫荡南圣地区，饥馁不堪的国军得到米粮接济；王昭夷又密令王昭信，不干涉共产党在陵保地区的抗日活动。于是琼崖敌氛四合，非但红旗不倒，青天白日旗也不曾坠地。

晦暗时分

中国历朝均不乏诈降而伺机东山再起的例证。但如何安抚良心救赎灵魂，并非史家要记载的。国共苦况略有缓解，王昭夷却沉入孽海。这段晦暗心路，应是文学描写人性最深刻的部分。王昭夷命途比《静静的顿河》主人公格利高里更为曲折，已不止在红军与白军、革命与反革命之间摇摆，而是堕入人格毁灭与人性撕裂。莫可名状的痛楚扼住他的魂



魄，至死那刻也不会松开。

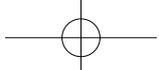
维持会负有民工征派、辘重运输等职责。王昭夷故意拖延，屡误军机，他还将日军运入保城的三十担食盐和一批布匹偷偷转运到南圣，以备日后莫测之变。自二十年代末红色暴动失败后，中共在陵保地区根基已失。如今得到默许，琼崖特委重返早期龙兴之地，建立了基层组织。

1942年，暗与光交替勾画着天际线。上半年日军横扫南洋，美军在菲律宾巴丹岛投降；新加坡英军投降；爪哇荷兰驻军投降；中国远征军在缅北败退印度；仅得莫斯科保卫战惨胜……下半年风云陡变，美国中途岛海战大胜；德国纳粹的大西洋“狼群”潜艇战受挫；英军赢下第二次阿拉曼战役，轴心国无力再争夺苏伊士运河和中东石油；盟军“火炬行动”登陆北非；美军在南太平洋投入瓜岛战役；苏军开始斯大林格勒战役……

国共二度合作之初，周恩来通过南洋华侨给琼崖特委捐赠一部大功率电台，却在1940年日军围剿中被迫丢弃。冯白驹与中央再度失联六年。谢天谢地，受困五指山的国军疲兵还有电台，遥远消息犹如密林罅隙飘过的微光，如幻似真。然而哪怕是青磷鬼火，却足以驱除黑暗，寻回被蔓藤覆盖的希望。

命运捉弄，此时国共互换了位置。国军盘踞深山，琼崖纵队在日军统治力最强的平原地区。冯白驹有句话“山不藏人人藏人”，他们首要任务是躲藏。正如国军首先要自保，次为不言降，最后才是打击日寇。如果比喻国军为落草凤凰，共产党游击队则是虎落平阳，无疑处境更差。他们尝试向琼西山区转移，因缺乏群众基础而失败。琼崖特委极欲开辟琼东南陵保区根据地。已晋身中共干部的王昭英与堂哥接触频仍，曾有一次彻夜密谈，王昭英敦促堂哥返回南圣公开抗日。王昭夷设誓毋忘家仇国恨，但当下情势，树帜抗日时机未到，至于共产党游击队进入本辖区，将不受黎家民团阻挠。

几乎同时，王昭夷山中茅寮又迎来另一访客。国民政府委命李汉

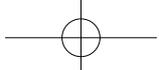


仪任保亭县新县长，这位广东顺德人是党国忠臣。1942年保亭为游击区，他理政不辞颠沛流离一夕数惊，却牢记解民于倒悬，精忠抗日。他履职仅一年余便染瘴疠症疾而亡，身后竟无分文。李汉仪颇有人格感染力，他才到任就联络王昭夷，恳请他举兵反日。王昭夷嚎啕大哭，命运签筒中鸡骨跃出，跌落眼泪溅湿的方位……他慨然允允竖旗反正，晃动鸡骨瞬间静止，磨尖一端指向他生命的终点。

王昭夷时年三十八，已几经变脸，从一个维度跌跌撞撞闯入另一维度，如同被猎角驱赶的林中奔兽。至为难解的是最后这回命运跳跃，探究其心理幽微，应是文学之笔而非史笔所能。王昭夷与王昭英之亲情，并不足以拉近他与堂妹背后那个组织的距离，哪怕仇怨已放下，他只可与之推心却难置腹。从军事角度，内无精兵外无强援，此时举事无异灯蛾扑火。王昭夷何以向另一方作出赌命承诺？国民党亦非他皈依的归属，中原厚土更非他那个弱小民族的应许之地。然而，别忘记王昭夷黄埔军校士官身份，此时他的同班同学林彪已打过平型关战役，另一同班同学高魁元打过淞沪会战、昆仑关战役、湘西会战及第三次长沙会战。而他只打过一次不堪话起的藤桥保卫战。或许芝麻官李汉仪县长的召唤代表了国家，犹如重槌锤敲响黎家独木鼓，登时山和谷应，鼓荡起黎族人血脉里的潮汐。然而那好比卜巫道公解签语一般粗浅。谁能知晓这个黎家骄子之内心经纬？

无字之页

长城蜿蜒万里，历史悲歌吟唱的是朝代荣枯，国族兴亡，而不会去叩问每块城砖，更无暇聆听砌进砖缝的哭声。王昭夷首先是有血肉有情感的个人，其次是黎族人，最后才是中国人——这身份认同的次序在今天会招来汹汹唾骂。其实民族国家概念直至晚清才形成，毋庸讳言，黎族人的国家认同甚为淡薄，他们是为保家而战，为生存而战。将王昭夷



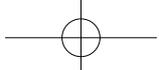
推出来献祭的并非冯白驹或李汉仪，而是看似相异实质雷同的信仰和道统，崇高祭坛在上，不会在乎某个人的生死。而偏偏这个人 与国共都有难言芥蒂，他既是边缘人又是读书人，内心比《静静的顿河》之格里高利更复杂更细腻。

没人怀疑冯白驹与李汉仪之抗敌决心，那些凛然大义并非虚言，但这边厢要摆脱平原之困，借机挺进琼东南山区；另一边要搞出点动静显示存在感，好让重庆记得这支边荒孤军。王昭夷既知兵，在日军眼皮下更知己知彼。然而他一改初衷，决然召集黎家精悍兵丁突袭保城日军总部，其间发生了什么变故？想必答案就在王昭夷撕心裂肺的痛哭之中。他与国共乃至汉人的心结疙瘩，根本不能与外寇并论。他骑着日本人赠送的高头大马行走于保城，同胞瞥来之目光如剃在砧板上剔骨刀。没人能体会身为黎奸的滋味，他人活着却似被黎家猎户剥皮曝晒的兽肉干，他的灵肉煎熬却到了临界点。与其猥琐苟活，宁愿轰轰烈烈以死“昭夷”。

1942年10月尾，台风掠过海南岛转向越南，豪雨化为山涧湍流。是夜星月黯然，宿鸟忽而惊起，扑簌簌成群飞向林莽更深处。随着细叶芒草奇异的移动，林间坡鹿野猿也受惊遁去。芒草锋利的叶缘忽而生长出长柄钩刀，接着探出寒光闪烁的火铳、钢枪，接到密令的黎家民团漏液潜行，向保城靠拢……一切都在拂晓前静止了。

王昭夷种种异象被真正黎奸符学汉（维持会副会长）察觉，他急报日军总部。王昭夷旋即被捕，专车解送崖县榆林陆军司令部，用尽所有刑法逼供，王宁死不招。他本已有赴死之心，酷刑只能加速成全他的决绝之志。日军顾忌他在黎人当中的威望，全过程秘密进行，直至王昭夷死于电刑椅上。日方予以厚殓，将棺椁送回保城，报称暴疾身亡，通知王家前来领尸。

王家接保城族人线报，深度怀疑日军藉机诱捕，于是王昭信与女当家吴觉群坚避不出，只由远亲前去料理。棺木运回家乡，开棺验尸时发



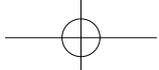
现遗骸紫黑，遍体鳞伤，面目已不可辨认……一代黎家骄子肉体遭恶死，精神却得到了善终。

王昭夷按黎俗安葬于什聘村王维昌墓旁。两个日本军官带翻译还有一队伪军前来七弓峒参加葬礼，并在族人乡亲朝天鸣放火铳时也立正鸣枪致哀。周围黎人目露凶光，如离弦弩箭盯向寇仇，哪怕王昭夷死于战场，哪怕国家亡掉，也不及此刻黎族人燃起的恨意。这将铭刻在兽骨箭头上，射矢于梁上，成为巫婆道公无法祓禳的咒语。

王昭夷死去比活着更令日寇头痛，他仿佛化为昼夜显灵的魂魄，召唤着山林儿女。王昭夷生前最后一道密令得到坚决执行。年仅二十四岁的王昭信率领保亭游击大队与日军作战二十七次，勇悍的黎胞被海南人称为“昭信兵”。其中震动全琼的公路与桥头伏击战，击毙日寇二十多人，炸毁军车两辆；另一次较大战斗是和共产党合作，琼崖独立总队袭击日军据点，“昭信兵”阻击保亭日军援兵，毙敌十余名。这在日寇控制力超强的海南岛，当属彪炳战功。抗战胜利后，王昭信历任广东省参议员、中华民国国大代表、保亭县国民政府最后一任县长。1949年江山易帜，王昭信在胞妹劝说下率保安团投诚起义。1951年被镇反逮捕枪决。1989年始改判无罪。

尤须提到“二嫂”的命运。被央视《陵水星火》张冠李戴为“吴琼花”原型的吴觉群，并非逃出南霸天魔掌的女奴，而是黎家峒主之女、出身教会学校的新女性、黎族第一位女校长。她敢爱敢恨的性格倒与“吴琼花”相似，自她被红色恋人“洪常青”为革命而奉献出去，吴觉群跟定王昭夷再不回头。王死后她成了整个家族主心骨。王昭信率部与日寇连番作战，背后都不离“二嫂”的推手。她虽不谙兵机，但王昭夷抗战初期在南圣秘密建造的两个火药坊都由她打理，“昭信兵”军火粮秣后援也全由她督导筹措。1950年，“二嫂”隐姓埋名搬到海口避祸，被革命群众揭发，押回保亭坐牢。1958年保外就医后病逝。

冯白驹堪称最失败的胜利者。海南岛变天后处处悬挂冯主席画像，



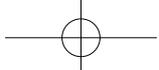
民众多不知有上头一个更高的主席。这是琼崖特委与中央长期失联的结果，却埋下祸根。后来南下干部与本土干部就土改政策发生尖锐冲突，冯白驹被打成“地方主义”，继而是“反党集团”，被褫夺党政职务；六十年代挂名浙江省副省长；文革中被残酷斗争，陷狱数年。他与王昭夷殊途而同归，1973年在医院高烧无人救治而病逝。虎毒不食儿，而革命不但弑父而且噬子，冯白驹终被他献身的事业无情吞噬。

至为悲凉的当属王昭夷，他是小民族的大人物，不同信仰的烙印如同神符，始终镇不住他执拗的民族性格。他的生命张力如万木林中沉香树，任凭攀援藤萝百般绞杀而挺立依然，必得雷殛后才成为黎家独木鼓，咚咚震响被汉文化建构的体系。他为黎族同胞踏勘盘陀山路，却被激荡时代不同的主义合力推落绝壁。他粉身碎骨的绝望呼喊，如同飞镖掷出，迄今仍在热带丛林穿行。几十年后我被另一场时代风暴裹挟，跌跌撞撞走进大林莽，我看到了那枝黎家飞镖化为拖曳着斑斓尾翎的飞鸟，那时并不晓得它就是山林之子的魂魄。

新朝建政，断然将他的名字于黎族集体记忆中抹掉。国民政府也好不到哪里去，民国史卷中亦无甚痕迹。俯瞰八荒的中原心态，向来不屑放下身段平视边陲人物，除非中心被边缘摧毁，正史叙事里才会有成吉思汗、努尔哈赤的传记。区区岛夷何足挂齿，中华宗祠存不下王昭夷的牌位，其故事只是香炉里的一撮冷灰，他的名字只能录于史页无字之行。于是他成了虚无缥缈的传说，嵌入黎族刻木记事那道至深刀痕。

小跋

我的写作自与生命记忆密不可分，值得回味的作品都与西江流域及五指山两段知青生涯有关。八十年代我曾写过两组新诗《三角洲意象》、《热带印象》。其中后一组有两首小诗——

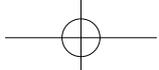


农场故事

凶年里平庸的七月
浸透香料的茅草和蛇
逃难般漫过石墙
行刺睡莲的野蜂
骇然定格于蓝空气中
劫杀过客的红色尘柱
狂怒地追逐着什么
一匹探马和无头士兵
驰入刀丛
环礁所困的鱼跃出水面
腐烂于防风林上
锈在鱼腹三千年的剑
再度疯长
老式阴谋
在粘稠树胶里失传
刀客弓着热带的裸背
收割茂盛的绳索和网

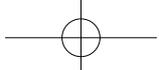
丛林故事

就这样 胶鞋沉闷作响
溢满果浆或血腥的蚂蟥
你走进山的腋窝
看见诡谲精灵出没



气根黝黑的帷幕后面
奇怪的角和蹄子在闪光
你看见灌木丛谨慎移动
看见猎人孤零零的眼
和没有准星的土枪
嗜血弹丸排成散兵线
悄悄包围林莽
你在射程之内 生死之间
渴望沉重倒下的是猎物
不管坡鹿还是盗伐者
你如硝烟般散去
很多年 你还记得
那阴湿而斑斓的道路
是纹身巨蟒
与猩红植物交欢时
脱下漫长的衣裳
收集钱袋和鞭子的人
很喜欢这个故事

我把这两首诗给北岛看过。他说：“你这也叫诗？”从此灭掉我写新诗的念头。几十年过去，不得不承认他说得对，我确无新诗才能。诗歌由生命火焰凝成不败之花，我庆幸自己没有漫天飞扬的花粉中迷途，直似五指山猿猴般迳直跃向果实。王昭夷传奇就是一个沉甸甸的果实。好比我在当年在湿热丛林中见过的热带野果，颜色鲜艳果香浓郁。它们的归宿却只能在树上熟透而后腐烂坠落，归于泥土。只有这颗果核攥在手中，不时硌痛我掌心的命运线，提醒自己曾与一个山中民族为邻，曾到过黎家船形茅寮饮山兰酒。这颗果核如同嘱托——不是我拯救了一个失



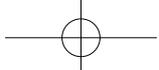
传故事，而是我因它而得到拯救和超度。

我曾诅咒过那片山林，因为我生来不属于那个地方。如今我依然诅咒那个年代，但大林莽已经是我生命之一部分。本篇搁笔之际，我奇异地发现，五指山不再是青春乡愁，而是让我完成了超越——本文甚至不是对那片热土的回馈，而觉得此刻自己已经真正成为斯土斯民，我也是、而且就是山林之子。

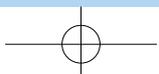
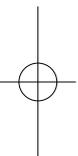
我深知那个名字永远不能进入国家词库。如果连宏大的集体记忆都被重新裁剪拼贴，一个边陲民族在历史镜框之外的传奇，有如刻木刀痕在苍苔覆过之前的无声言说。

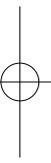
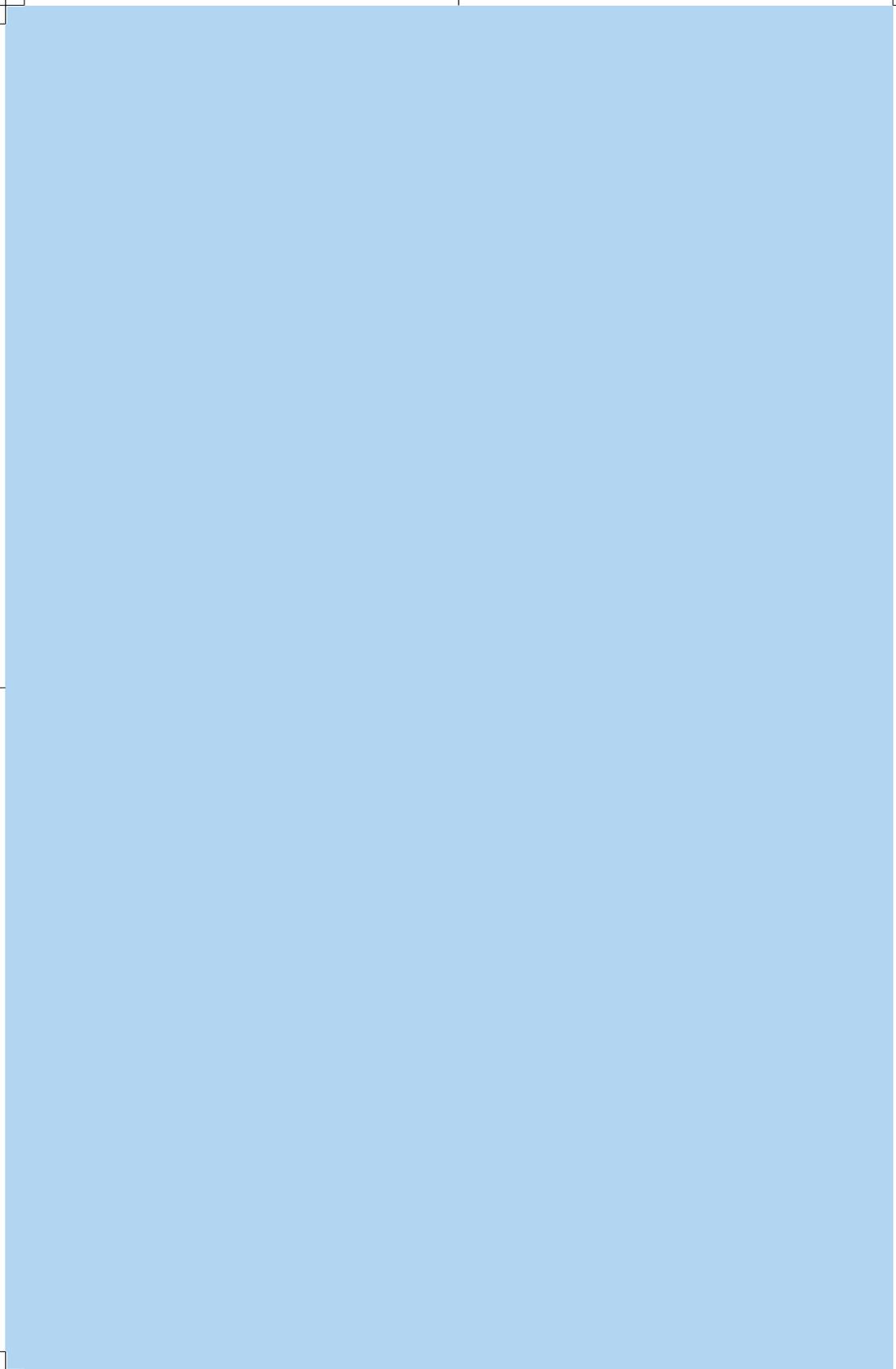
我曾想过诗歌能诉说这位黎族人的故事吗？恐怕很难。音乐或许可以，黎家独有的鼻箫，以鼻子吹奏的音韵正与王昭夷九曲回肠的命运贴切。鼻箫不长于叙事，昔年我经过黎寨曾闻鼻箫呜咽，喁喁低语如内心独白，却对倾听者的灵魂独具穿透力。然而，斗转星移，事往景迁。黎家先人趟出的盘折鸟道，已隐没于藤萝之中，除了越来越稀少的海南坡鹿，还有谁会停下来倾听？

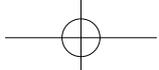
于2020年初春



香港国际诗歌之夜 2019







言说与沉默

北岛

维特根斯坦指出：“对不可言说的东西，必须保持沉默。”这是他《逻辑哲学论》的主题。1914年第一次世界大战爆发后，维特根斯坦和特拉克尔同在东部战线打仗，但从未谋面。他收到特拉克尔的明信片，希望能见上一面，而特拉克尔近于崩溃，住在克拉克夫的军医院。1914年11月6日，维特根斯坦赶到那家医院时，他三天前服用过量的可卡因死去。

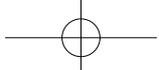
哲学家和诗人就这样永远错过了，就像他们各自使用不同的语言系统一样：维特根斯坦旨在把可说的东西弄清楚，而特拉克尔则是把不可说的东西表现出来。或许换句话说来说，在哲学止步的地方正是诗歌的开端。

在某种意义上，言说与沉默也是诗歌的主题，它恰恰正是逻辑以外的无边的开阔地。正如晋代文学家陆机所言：“课虚无以责有，叩寂寞而求音。”（《文赋》），可谓一语中的。

如果可能的话，为了借助诗歌来阐释诗歌，我想选保罗·策兰的一首短诗，更进一步切入主题：

用一把可变的钥匙

用一把可变的钥匙
打开那房子
无言的雪在其中飘动。



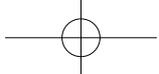
你选择什么钥匙
往往取决于从你的眼睛
或嘴或耳朵喷出的血。

你改变钥匙，你改变词语
和雪花一起自由漂流。
什么雪球会聚拢词语
取决于回绝你的风

这是一首很重要的诗，甚至可以说，它是打开策兰诗歌的“钥匙”。这首诗有两组中心意象：词和雪。第二段的第一句你改变钥匙，你改变词语，已经暗示钥匙就是词。而第一段第三句提到无言的雪，即雪代表不可言说的。词与雪，有着可言说与不可言说的区别。而诗歌写作的困境，正是要用可言说的词，表达不可言说的雪：“用一把可变的钥匙/打开那房子/无言的雪在其中飘动。”钥匙是可变的，你能否找到打开不可言说的房子的钥匙，取决于诗人的经历：“你选择什么钥匙/往往取决于从你的眼睛/或嘴或耳朵喷出的血。”第二段可以理解为写作状态：“你改变钥匙，你改变词语/和雪花一起自由漂流。”在这里词与雪花汇合，是对不可言说的言说的可能。“什么雪球会聚拢词语/取决于回绝你的风”，在这里，风代表着苦难与创伤，也就是说，只有与命运处于抗拒状态的写作，才是可能的。

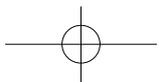
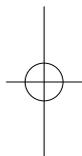
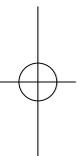
这是2019年第六届香港国际诗歌之夜的主题。

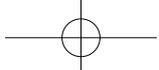
香港国际诗歌之夜从2009年创办首届迄今正好十周年了，成为国际诗歌相辅相成的高峰。特别强调的是，这届诗歌盛会共邀请三十位国际诗人和华语诗人，除了香港作为主场，也包括中国的十座城市。我们曾说过，如果全球化是“大陆”，那么诗歌就是“岛屿”。在全球化的新版图的背后，构成文明、宗教、意识形态以及权力与金钱等一系列的抗



衡与冲突；而象征岛屿的诗歌，成为人类精神家园的保证。

2019.5.17





一艘“诗人船”的十年

胡涛

诗人们认为那是一条船
并纷纷登上了船

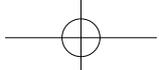
请让我也登上诗人船
航行于时间的浪涛上

2019年11月22日晚间，香港国际诗歌之夜现场，一场诗歌朗诵会正在进行。女诗人安娜·布兰迪亚娜一身红衣登场，轻轻吟诵出这首《诗人船》。77岁的她嗓音清越，似歌似吟，哀婉之声如同一只哭泣的雨燕，在舞台上方层层盘旋。这位罗马尼亚早年极权时代的人权斗士，是本次诗歌之夜的重量级嘉宾之一。

台下的观众中，有她的30位诗人同行，以及来自世界各地的译者、学者、记者和普通观众。11月19-23日的每天晚上，不同国家的诗人们轮番登场，用母语朗诵自己的作品。自十年前诗人北岛在香港创办首届国际诗歌之夜以来，朗诵会一直是诗歌节的保留节目。诗人们跨越语言、文明与地域的边界，试图在倾听与交流中获得新的创造。

由于局势问题，诗人们比任何时候都看上去更像一个整体。每天早上，大巴车准时发车，将全体诗人从位于港岛的酒店接送至九龙的饶颐文化馆——白天的研讨会和晚上的朗诵会、音乐会都安排在那里。晚间，再由大巴车将诗人们统一送回酒店。

大巴车穿越海底隧道，穿过香港密不透风的楼宇，穿过奔波忙碌的人群，如同一艘孤独的陆地之船，航向诗的海洋。从2009年到2019



年，已有 100 余位诗人登上这艘“诗人之船”。弹指间，船行已十年。

诗人乌托邦

对初次抵达的诗人们来说，香港是一个巨大、模糊、若隐若现的背景板，陌生感带来了不同程度的“文化震惊”(culture shock)和语言障碍。

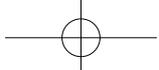
塞尔维亚女诗人安娜·里斯托里奇第一次到香港，她去过最远的诗歌节是哥伦比亚的麦德林——但香港已经离家足够远了。旅途持续地给她灵感，哪怕身处喧嚣之地，“我在头脑中写诗”。

刚到香港机场，安娜就来了灵感。提取行李时她看见一个独自来香港旅行的老女人，看上去神情悲伤，她手里拿着一个装护照的小包，上面是粉色的 Hello Kitty 图案——一个如此悲伤的老女人，一个如此可爱的图案，“我不禁开始思考她的命运，谁在等她，她一个人准备做什么，也许她刚失去了某人——我想为她写首诗”。

德国诗人恩尼斯特·维茨纳起晚了，没赶上 22 号早上的班车，他跟太太打了辆计程车去往活动地点。因为一直没有机会游览香港，只能坐在车里欣赏密密麻麻的高楼和路网，他对香港产生了一种怪异的感觉：这里几乎看不见任何人。

“我在香港看到的是一座未来之城，”恩尼斯特望着窗外，头几乎仰成 45 度角，“大街上都是汽车，你穿过整个城市却看不到人在哪里，对我们来说这很奇怪。”恩尼斯特来自广场遍布的柏林，一个在柏林主要靠走路出行的人，对“香港人民是如何移动的”这个问题满怀好奇。他跟太太商量好，准备利用诗歌节空档搭乘天星小轮去油尖旺地区打个转。

“hello，我叫郑小琼，我来自广州。”诗人郑小琼发现，在诗歌节的现场，不时有国外诗人跟自己打招呼，她想多说几句，可是英语不够，又害羞，就只好勉强回复这一句。这让她有点遗憾，“其实我感觉大家有很多话想说，我对他们也蛮好奇的”。



希腊诗人安纳斯塔西斯·威斯托尼迪斯和爱沙尼亚诗人马图拉是老朋友，两人活动间歇只要有机会就聚在一起聊天。人高马大的两人在位于半山腰的活动外场扶梯上聊得手舞足蹈，被山下的摄影记者生生拍出了“美苏领导人”会面的大片感。

来自相同语种区的诗人更能自然而然地聚在一起，而通常欧美的诗人都会说英语，这给了他们更多的交流机会。但也有例外，日本诗人四元康祐旅居德国多年，说得一口流利的英文，加之性格极为外向，喜欢找所有人聊天，他几乎成了诗歌节最受欢迎的诗人。

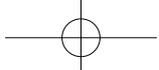
本届诗歌节一共邀请了31位诗人，创历届新高。其中中东欧诗人高达9人，其他欧洲诗人4位，北美洲诗人3位，南美洲诗人2位，非洲诗人1位，亚洲诗人5位，中国大陆诗人5位，港台诗人各1位，语言极为混杂，宛若小联合国。

不过对于大部分诗人来说，诗歌才是最好的交流语言。以个体为创作单位的诗人们，在这里大规模遇见自己的同类，如同四散的星群突然聚拢。每日晚上上演的多母语诗歌朗诵会，是诗人们展示自己的主舞台。

每个诗人既是朗诵者也是聆听者，他们被编排进不同的组别，通常每晚五人，每人朗诵十分钟左右，中间穿插音乐家表演的现场即兴音乐。舞台设计采用“暗黑”系极简主义风格，一束灯光直射在诗人身上，全场漆黑。身后的电子屏幕上，诗句以中文、英文和原文三种形式陈列。

诗人开始朗诵自己的作品，沉浸在黑暗中的观众感官逐渐被打开。一首诗跳出书本，从它的创造者嘴中吐出，获得新的生命力。诗人以母语朗诵，带着自己的独特气息、节奏、韵律和语感，汉语、粤语、英语、西班牙语、韩语、日语、俄语、葡萄牙语、阿拉伯语……交替登场，听众通过诗歌这个秘密通道进入全世界的生命现场。

有的诗人精心设计了独特的环节。四元康祐最懂得制造新意和舞台



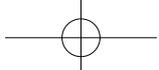
效果，观众不期然间在朗诵中会听出些微日本传统能剧元素，诵读《我出门啦》时，四元一人分饰两角，绘声绘色地模拟父母与儿子的语气，让一首诗突然变成了“故事会”。民谣诗人周云蓬弹起吉他，一曲深情辽阔的《不会说话的爱情》结合了念白与吟唱，一句“我们最后一次收割对方从此仇深似海”，让观众落下了眼泪。

惊人的一幕发生在2017年，加拿大女诗人克罗齐在现场朗诵了一组“性爱诗歌”（《蔬菜的性生活》：“胡萝卜在操/这大地。一个永恒的/勃起，他们往潮湿与/幽暗之地推得更深”。独特的意象关联也把诗歌推到了意想不到的深处。诗句一出，听众哄堂大笑，掌声和欢呼声四起。

郑小琼在现场感受到了语言之外的东西：虽然听不懂，但声音和节奏表达的情绪能强烈地感染人，“作家需要现场朗诵自己的东西”。塞尔维亚女诗人安娜·里斯托里奇出场时，还沉浸在另一位安娜——罗马尼亚女诗人布兰迪亚娜催人泪下的吟诵中，她说自己“快要听哭了”。

天水是诗歌节的内地活动合作执行人，2013年香港国际诗歌之夜首次设立内地分会场，天水和同事阿CAN负责广州站的执行工作。让她印象深刻的是智利诗人劳尔·朱利塔的朗诵。患有帕金森症的诗人在参加活动期间病情严重，而他即将登台朗诵的是一首很长的诗，作为主办者，天水再三与诗人确认是否需要适度减少朗诵章节，但诗人拒绝了。朗诵开始时，劳尔从侧台一路颤巍巍地走到舞台中央，花了很长时间。当《大海》响起时，诗人突然声如洪钟，“就像大海一样覆盖了全场”，那一刻对天水触动极大，“对诗歌的现场魅力有了最为直观的认识”。

这种感觉呼应了诗人张定浩在《取瑟而歌》中的观点：一首好诗，带给我们的，首先是一种非常强烈和具体的肉身感受，这种感受，类似于爱的感觉。又恰如艾米莉·狄金森的名言：如果我有一种天灵盖被人拿掉的感觉，我知道那一定是诗。



诗歌节执行总监宋子江参加过多次其他国际诗歌节，他说，相比于巴塞罗那的戏剧感、麦德林的狂欢性、河内的随意性、台北的大众性，香港更注重仪式感，以及围绕诗歌文本的纯粹与质感。朗诵会模式为全世界诗歌节所通用，但香港诗歌节把它做到了“形式的极致”。

这正是创始人北岛的良苦用心。北岛几乎每晚都会坐在观众席一个不显眼的位置，静静地聆听朗诵，这也是他接近这些诗人们最好的方式——在私下，他与诗人的交际并不多。

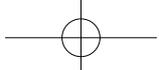
在北岛的倡议下，从一开始，香港国际诗歌之夜就充满浓厚的学术色彩。除了最后一天带领部分诗人乘坐天星小轮观赏维港风光，没有集体的观光行程，每天被密密麻麻的学术论坛和朗诵会、音乐会排满。但诗人们也有绝对的自由安排个人活动，主办方不负责诗歌节以外的部分。

在维港观光结束后，波兰诗人米若什一个人走丢了，当他在街头茫然四顾的时候，恰好碰到另一组掉队的嘉宾，他们刚要登上订好的车。挤在车上的米若什笑笑说自己并不慌张，“其实我自己在寻找各种可能回去的办法”。

中国诗人余幼幼理解这种独立行动所具有的潜在风险性，“如果你是各方面都很独立的人，你到了一个地方，你肯定是自己想要去探索，如果你想着便捷，大家都给你安排好了，那就不太能适应这种活动方式。我肯定更喜欢自助。”

这跟充满了官方色彩的内地大多数诗歌节形成了鲜明的对比。在当地政府“诗歌搭台，旅游唱戏”的理念指引下，诗人们往往成为一出旅游经济大戏的配角与注脚，他们经常被安排集体参观当地人文景点甚至工业园、科技园，没有人特别在意诗人朗诵了什么，思考了什么。用诗人余幼幼的话说，“一群人把另一群人圈起来，自娱自乐”。

“内地诗歌节是以集体为单位，香港是以个体为单位，它给予你充分的自由，你可以选择性地来参加活动，其余的部分你可以自由安排你



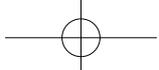
自己的时间，这种权力关系是赋予你自己手上的，它更尊重你个体的意志。在内地就是拉着一群人，然后去这参观，去那参观，你是服从性的被安排的人。”甚至有内地诗歌节组织者要求诗人当场写诗，在余幼幼和宋子江看来，这种要求违背了诗人的创作规律，“诗人是要自由的，在创作上不能被命题作文。”

在香港诗歌节，嘉宾们可以畅所欲言，不必为言论尺度而恐惧或道歉；可以交朋友，也可以提出不同见解甚至挑战对方，诗人们形成了一个互相独立又彼此凝聚的群体（community）。一言以蔽之，“自由的地方都喜欢自由”。

最能体现这种既独立且凝聚特质的，是学术研讨会。如果说朗诵会是以感性一面面对观众，研讨会就是诗人们学术交流的理性平台。北岛为每届诗歌节都设置了主题：“言说与沉默”（2019）、“古老的敌意”（2017）、“诗歌与冲突”（2015）、“岛屿或大陆”（2013）……每位诗人都被要求提前准备好一份至少五分钟的主题阐释发言稿，其后参与互动对话。无论智力上还是体力上，诗人们似乎比参加其他诗歌节压力更大些。

诗人们从各自经验出发，发表相近或对立的观点。美国诗人弗罗斯特·甘德与罗马尼亚诗人安娜·布兰迪亚娜相会在“世纪对话”环节，共谈“言说与沉默”。虽然来自个人经历与社会体制完全不同的两个国家，但诗歌理念却极为接近。安娜表示，诗歌产生于阴影之中，诗人要在自身之内发现他人。甘德则认为，诗是最没有掠夺性的行为，可以通过写诗，将自己内在的光献给别人。

“我们应该找到一种道德性的方式，重新发现人类之间的相关性，尽管人们有所不同，但仍有可共享之处。我们必须这么做，不然我们就会互相杀戮。”甘德“写诗关乎道德”的观点，恰好在两人的诗歌中都得到了呼应：



罪孽少些，但并非没有罪孽，

……

我明白在生命的油灯里

总得不断添加血液，

他人的血液

——安娜·布兰迪亚娜《动物星球》

最大的问题在于

失去了关联性。海狸、水獭、鹿、浣熊。我已

吃过猫头鹰。难以吃足一年。

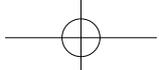
——弗罗斯特·甘德《牧歌：四处寻找光明》

这种通过诗歌语言的对话达到不同语种诗人之间的“融合”和“超越”，是北岛格外看重的，事实上，香港国际化的地理、政治、文化形态和多语环境，为他的理念实现提供了一个理想的国际化平台。

但并不是所有时刻都充满和谐的音符。2015年，在主题为“诗歌与冲突”的第四届诗歌节上，就发生了一场因应主题的冲突。两位巴勒斯坦诗人加桑·扎克坦和纳捷宛·达尔维什宣布退出“中东诗歌”主题论坛，理由是无法接受有以色列诗人同时出席。巴勒斯坦诗人认为，“你们每天屠杀我们的同胞，你们还占领我们的土地，我们为什么要跟你坐在一起？”

这让现场的嘉宾深感遗憾。以色列女诗人艾棘·米索回应说，原本非常渴望与巴勒斯坦诗人展开对话，“我们不是政客，我们是诗人，我只是一个活在世上的诗人，我不为了政治而写作。”北岛也认为诗歌应该超越政治，“（以诗歌联结双方）是我最初的一个设想，没想到最终冲突还是发生了。”

所幸冲突没再延续，在当晚的朗诵会上，扎克坦没再拒绝出席，她



与米索一前一后同台朗诵各自的诗歌，一段音乐演奏恰到好处衔接起了两人的朗诵——那一刻，似乎诞生了一个文本超越政治的样本。

“面对现实，反倒是说明了‘冲突’的必要性，在政治、社会、文化层面的冲突中，诗歌是一条秘密通道，跨越各种障碍。”北岛回忆当时的情景，发出这样的感叹。

无论如何，“在这么遥远的地方能够跟一群做着同样事情的人分享见解，感觉就像在家里。”诗人里斯托里奇说。

诗歌节如同一个小型的世界主义乌托邦，平日苦心孤诣地在各自世界里追寻“神迹”的诗人，在这里彼此组合成聚集的星群，各自发光，又彼此照亮。没有人会拒绝乌托邦。

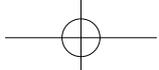
一万行诗背后

过去十年，诗歌之夜总共邀请了全球 120 余位诗人，其中包括了阿多尼斯、谷川俊太郎、高桥睦郎、盖瑞·施耐德、托马斯·萨拉蒙、罗伯特·哈斯、洛尔娜·克罗齐、安妮·华曼、多和田叶子、水田宗子这样的世界顶级诗人，以及西川、于坚、欧阳江河、韩东、翟永明、宋琳、陈东东、王小妮、蓝蓝、陈黎、廖伟棠等优秀华语诗人。

2007年，北岛结束近 20 年的欧美漂泊生涯，定居香港，任教于香港中文大学文学院。在欧美期间，北岛应邀参加过大大小小的国际诗歌节，他萌生了在香港创办诗歌节的想法。在香港中文大学的支持下，首届香港国际诗歌之夜“另一种声音”于 2009 年举办。七位国际诗人和十几位港台内地诗人参与了盛会，现场听众总数两千人次。

北岛回忆，“这无疑是香港有史以来规模最大的诗歌活动，我们决定把这一国际诗歌节固定下来，每两年一届”。

通常，诗歌节的筹备工作从一年前就开始启动了。北岛拉来身边的各种资源，成立了专门的诗歌节筹备委员会，由北岛担任总监、宋



子江任执行总监、王凌任节目总监，李劲松任音乐总监、麦安任设计总监、柯夏智和陈嘉恩担任翻译出版总监，方梓勋教授则从各个方面提供人脉和建议。这是一个松散而稳定的结构，筹委会成员大多有其他专职工作。

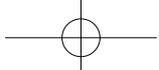
按照北岛要求，诗歌节邀请的诗人必须在学术层面保持国际一流水准，不能“滥竽充数”。为此专门成立了独立的学术顾问委员会，由多个语种的权威专家和译者组成，包括西川、高兴、田原、树才、姚风、刘文飞、薛庆国、赵四等，在诗歌节举办前一年开始，即负责向组委会推荐诗人名单，诗人名单通过体讨论决定，保证诗人水准及学术上的纯正性。

宋子江随后根据诗人名单逐一收集、研究基础信息，并跟其他国际诗歌节的同仁多方打听诗人口碑和背景信息。除了诗歌水准，也要打听个人情况和生活习惯，避免带来一些麻烦。“比如如果打听到某个诗人有酗酒等问题，就会避免邀请。”

最让北岛自豪的，是诗歌节的出版物，这是香港诗歌节最困难的部分，同时也是最大的特色之一。

北岛是很多诗歌节的常客，他从诗人嘉宾的亲身体验出发，发现它们存在一个共同的缺点，即作品多以场刊形式发表，没有正式的多语言的出版物，诗人之间的交流非常有限，只能聊聊天，无法深入了解其他诗人的作品。北岛重视文本的交流性和交流的有效性，他认为，诗歌节必须留下“干货”——诗人作品。

筹委会决定与香港中文大学出版社合作，每届诗歌节固定推出出版物，不仅有每个诗人单独成册的迷你诗集，也有所有诗人的精选合集，最后再将诗人单行本装进一个小箱子，组合成包装精美的套装合集。这样一来，每个诗人拥有自己的一册诗集，就可以赠送给其他诗人阅读，观众也可以以很便宜的价格购买一册，找作者签名，财力允许的话，买一套套装合集即可收藏整个诗歌节。



出版物要面向公众发行，在诗歌声音微弱的香港，面临市场考验。在组织者看来，种类繁多的诗歌节出版物成本高而售价便宜，全部售罄也无法收回成本。“小本10块钱一本，去哪里都买不到这么便宜的诗集。”宋子江感慨。

事实上，比起销售量而言，出版前期的筹备工作，尤其多种语言的文本翻译更是一个极为繁复漫长的工程。北岛坚持，如果诗歌原文是其他语言，一定要有英文译本，又因为是在中国，一定要有中文译本。因而，诗集需要以三语形式出版。

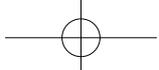
工作量巨大，每位诗人需要提供300-350行诗句，总共大约有一万行诗等待翻译：英语，需翻译成中文；中文，需翻译成英语；非英语，则需要从各个语种原文翻译成英文和中文，这需要极其有力的学术支持。

非英语诗人们通常会自己提供英文译本，翻译总监柯夏智和陈嘉恩会先审阅一遍英文译文，评估译文质量，如果质量过关就会直接采用，但很多情况下都需要另外找译者。译者被要求有文学翻译经验，通常由顾问委员会专家推荐各语种的翻译人才，中国各大高校的外语院系成为重点学术资源。

收集诗歌耗费时间很久，诗人们性情各异，有快有慢。译者交稿的时间也不一样，一般在当年6-7月左右基本完稿。译稿回来后，编辑需要仔细审看，评估翻译质量，还要处理简体改繁体等细节问题。译本整理好初稿后交给中大出版社，进行校对排版，进入出版流程。等出版最终完成，已经基本花费了一整年时间。

王凌介绍说，诗歌节组织的是全中文世界最好的翻译团队，光是翻译和出版一项就是一笔很大的开销，每一届都要花费数十万。

天水认为文本和出版物的意义重大，很多诗人作品没有中译本，仅在很窄的范围内传播，非专业人士鲜少有机会看到，它们打开了读者对于当代国际诗歌的眼界。“在内地看到的永远是经典诗歌，有些人还活



着，更多人已经死了。现在才发现原来还有很多同时代的人甚至更年轻的人写得很好，而且活跃在那么多诗歌节上。”

音乐是香港诗歌节看重的另一个环节。2015年，香港实验音乐创作人李劲松在一个场合认识了北岛。北岛跟他谈起过去几届香港诗歌节，音乐都是重要的组成部分，在朗诵会上尤其成为配合诗歌文本的亮点。但北岛敏锐地感觉到音乐“有些问题”——不是音乐本身的问题，而是没有人统筹音乐的内容，请来的乐手只会表演自己风格的东西，跟整个氛围不搭。

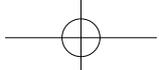
北岛请李劲松担任音乐总监。李劲松的音乐不拘一格，糅合了工业噪音、实验电子、Avant Garde、舞曲等多种手法，“玩”到极致时，甚至会加入二胡、南音这些纯东方化的音乐元素，试图寻找东西方音乐沟通的可能性，他发现，西方人“没有想到二胡可以拉得像小提琴”。

李劲松加入后，要求诗歌节朗诵会和音乐会的音乐必须全部原创，所有曲目均为第一次演出，且具有即兴成分。朗诵会上，音乐的作用是在朗诵与朗诵之间“串场”，他要求乐手必须首先阅读诗人的诗，在诗歌基础上创作音乐，与朗诵的整体氛围相配套，“否则就会不伦不类”。

整场朗诵会设计部分由资深设计师麦安操盘，省去了一切多余的部分，没有主持人串场，没有炫目的声光化电，在“诗人朗诵-乐手演奏-诗人朗诵-乐手演奏”的模式下无声推进，诗歌成为绝对的主角。

李劲松动用了几乎所有的人脉资源，几年下来已经合作了三十多位音乐人，最年轻的才20出头。他甚至请来了同为实验音乐人的克里斯托弗·卓别林——喜剧大师卓别林的儿子——做专场音乐演出。在卓别林的演出中，特意挑选了诗人诗句由男声女声吟唱，穿插在节奏强劲的音乐中。卓别林留着一撇小胡子，沉默寡言，一头灰白色的长发让他看起来不那么像他父亲，在演出之外，卓别林通常一个人坐在最偏远的位置，静静地欣赏台上的演出。

从前的朗诵会音乐仅仅是串场的配角，自从李劲松加入诗歌节后，



音乐的比重大幅增加了，从2015年起，每一届诗歌节都举行诗歌与其他艺术界别跨界合作活动，包括艺术展览、音乐会、电影放映等。今年每晚六点半的朗诵会后，都设置了一场专场音乐会。最大阵仗的一次是2017年，北岛邀请了老朋友崔健参加开幕音乐会“天机”，在香港浸会大学大学会堂现场，崔健演唱了《一块红布》、《红旗下的蛋》等经典曲目，把现场变成了个人演唱会，台下的人近乎疯狂。

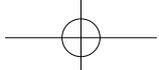
诗歌节通过文本和音乐延长了自己，这是北岛坚持的结果。某种程度上，香港诗歌节对于“质感”的要求，以及筹备工作的繁复与严苛程度，都与诗人冷峻凝练的诗风和追求完美的性格一脉相承。

“其他诗歌节基本没有这么做的，一来太贵，二来人力不够，要考虑的东西太多，工程太大，无论是时间投入还是成本投入”，宋子江说。诗人、学者赵四认为，香港诗歌节完全跟国际接轨，做成了全方位的文化活动，非常考验组织者。

对于诗歌节执行总监宋子江和节目总监王凌来说，2019年的一切都来得万分惊险。由于香港局势紧张，直到诗歌节开幕的前一天，活动场地才全部确定下来。原本分散在各所大学举办的活动，被迫紧急更改了好几次地点，宋子江忙得焦头烂额，最后一天，终于确定全部转移到饶宗颐文化馆，“如果我决定晚一点点的话，文化馆场地就被人拿去了”。

内地分会场的状况也是险象环生，有些合作方临时生变，突然退出，深圳分会场最后一刻才确定下来。王凌介绍说，团队经历了很多突发状况，经常紧张到睡不着觉，一边担心分会场出问题，一边也担心诗人签证出问题。

由于诗歌节的松散组织结构，导致人力资源匮乏，整个诗歌节具体执行人员只有三四人，加之诗歌节成立基金会后，从香港中文大学中“独立”出来，往年港中大给予的人力、行政和财政等支持相对减少，导致现场翻译和志愿者数量都严重不足。往年都会安排优秀学生做译者和



助手，负责论坛现场翻译和中国诗人的陪同翻译。但在今年，大陆学生都提前返回大陆，本地学生又不愿来，导致论坛现场基本无人翻译，极为考验现场观众的英文水准，而大部分中国诗人都听不懂国外诗人的发言。很多时候，论坛主持人或主办方人员都会充当救火队员，临时上阵担任翻译。

“难”是诗歌节的常态。北岛早年在回答记者提问时说，“举办这样的国际诗歌节，最大的困难就是最大的满足感。”

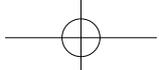
诗歌何为？

从2009年起，北岛连续发起了几个项目，从诗歌项目“香港国际诗歌之夜”和“国际诗人在香港”，到《给孩子的诗》、《给孩子的散文》和《给孩子的古诗词》等一系列“活字文化”丛书，“如果回头看的话，脚下有一条清晰的印迹。这是我的社会理想，也是我的私人写作状态的互补。”

刚在香港居住时，北岛对于这座城市有很多误解，后来了解香港的历史，北岛感到“惭愧”。内地人眼中的弹丸之地、文化沙漠，原来曾经是无数文化人的过路码头、临时避难所或最后归宿。

“在海外漂泊了二十年，命运冥冥中把我带到香港，在此安家落户，这是宿命。在寻找自身定位的同时，我也在寻找香港的文化定位。”

他难忘老报人萨空了先生上世纪30年代末的预言：今后中国文化的中心，至少将有一个时期要属于香港。香港的文学与文化曾几度繁荣，花开花落，北岛看到的却是，不仅萨空了的夙愿至今并未实现，还不得不面对更加残酷的社会现实：金钱就是上帝，两极分化深如沟壑，商业化与体制化合围的铜墙铁壁正在禁锢文化，年轻人面临恶劣的文化生态环境。



“他们的创造性与想象力被资本被父辈被媒体被网络劫持了。他们没有好奇心，没有视野，没有读书欲，没有独立性，没有自我表达能力，是的，他们一无所有。”北岛言辞激烈。

1970年曾在白洋淀被郭路生诗歌打开心灵之门，以“我不相信”的振聋发聩之声登上历史舞台，在随后四十年与一批诗人一同颠覆了官方话语的统治地位、推动古老汉语现代转型的诗人北岛，深知语言的巨大力量。

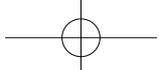
诗歌能多大程度上介入并改变世界？北岛持续发问。“自古以来，诗歌总是以人类苦难为源泉，成为穿越黑暗趋向光明的驱动力。而今天，在文明、历史、宗教和语言等诸多冲突中，诗歌何为？在错乱纷杂的现世的病态幻象中，诗歌何为？在土地与天空闭合的神秘时刻，诗歌何为？在追溯精神的源流中叩问语言之门，诗歌何为？”（2015年香港国际诗歌之夜序言“诗歌与冲突”）

北岛意识到自己的使命，“为了年轻人，我们必须改变这恶劣的文化生态环境，这是每个作家与知识分子的责任。而我们能做的是，如何激发他们打开心灵的空间，诗意的空间，创造与想象的空间。”

北岛的呼声，多少有些老派知识分子的书生气和“一厢情愿”，然而却暗合了某些正在发生的现实。香港人宋子江直言不讳地说，香港不重视文化艺术，文学是香港文化界的超级边缘，而诗歌则是文学的边缘，也即“边缘中的边缘”，受众群体极小，“你发生什么事情，没有人理”。

诗歌的小众化和边缘化是一个世界性现象，事实上，在大部分国家，“诗人”并不能算是一个职业，绝大多数诗人都有正职或身兼数职，从事的行业五花八门，通常包括大学教授、文化机构负责人、译者、跨界艺术家等，也有工人、律师、教师、护士等，甚至还有地质学家和物理学家。诗人几乎无法完全依靠诗歌为生，除非功成名就，誉满天下。

诗人甘德以诗集《陪伴》获得2019年普利策奖，他透露，因为得奖《陪伴》卖得不错，但大多数诗集都销路不佳，通常只有2000-3000名



美国读者购买。里斯托里奇抱怨官员贪污腐败导致塞尔维亚是一个“很穷的国家”，“在塞尔维亚，你不能只拥有一份工作，通常你得有两份工作，不然无法谋生，有工作就已经很令人高兴了。”

布兰迪亚娜则提供了一组充满讽刺意味的数字：在独裁时期，她的诗歌在罗马尼亚被禁，但诗集能卖到十几万册，可是当罗马尼亚转型为自由社会后，她的诗集却连七八千册都卖不到了。诗歌在独裁社会作为一种珍贵的隐喻而存在，人们需要通过诗歌呼吸自由的空气，而当自由真的实现之后，诗歌反而成为“一种无人问津的存在”（布兰迪亚娜语）。

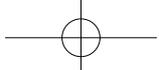
西方部分发达国家的状况稍好，例如加拿大对作家支持力度很大，知名诗人可在大学教授创作课或在各地方驻站，靠活动和朗诵即可维持生计。加拿大设立了国家文化基金，大范围资助文化活动，创作者可以申请基金。美国设有一个15人管理的国家文化基金机构，资金全部来自纳税人的钱，由总统钦点基金会成员，决定如何给文化人发放资金。

与国际诗坛关系密切的诗人、译者赵四认为，这些发达国家之所以尊重文化，重视文化的伟大生产力，是因为“经济基础决定了上层建筑，经济发达之后，一切都可以文明化。”

相比之下，经济发达的香港显然欠缺对文化的尊重，宋子江认为，诗歌在香港有所存在已经是很了不起的一件事情。“无论是以什么形式，是诗歌节还是一本诗刊，或者一些诗歌活动，在香港可以存在就已经很了不起，有就行了。”

但是赵四也认为，从诗歌本体的角度出发，诗歌并不宜大声喧哗，甚至永远应该处于边缘位置。“走到中心对诗和文化本身都没有多少好处，当它走到中心，必须去跟中心说话的时候，诗歌本身会受到戕害。但是诗歌在边缘要让它蓬勃发展，它会成为一个思想资源。诗歌的主要作用是改变人，人来改变世界，它是一个间接作用。”

里斯托里奇会与读者交流，她从读者那里得到不同的反应，“每一首诗在每一个具体的人身上都发生了不同的转化，这正是诗歌的力量。



不一定非要什么大的影响力，如果能改变一个人的情绪和思想，这就足够了。”

让甘德印象深刻的是，有一位正在监狱服刑的读者写信告诉他，读了他的诗后，对自身的思考有了不同角度，会重新看待自己的人生。这让他反思写作诗歌的价值，哪怕只有一个人倾听：“诗人面对一张空白的纸，你必须在上面写上你的诗句，我们得知道自己文字对这个世界的影响力。我们写诗不是堆砌词藻，我们需要帮助人们发现，这些词语的终点是创造一个新的世界，一个有道德感的世界。”

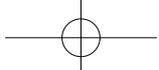
甘德就此认为，诗歌能够改变这个世界，但只是一点点，“一点点就够了，不一定需要炸弹那样的威力，它自己会扩展。诗歌能让读者和倾听着在道德层面上有微小的改变，这是我们所能做的最好的事情。”

八十年代的中国大陆，诗歌曾经充当代先锋，禁锢与开放的碰撞产生出一代人对于精神世界的狂热。如今，诗人一呼百应的年代已经过去，诗歌正在渐渐回归本位，一定程度上，这是一种理性的回归。

北岛和诗人们也在慢慢适应这样的时代之变。在工具理性当道的今日，索性以工具为武器，在新的语境和代际中寻觅可能性，航向价值理性的终极彼岸。

诗人有了新的“武器”。自从学会使用微信以后，北岛就“与时俱进”成为一名新媒体发烧友，他格外看重公号和直播的传播效果。诗歌节的活动内容，他一条一条地群发给所有朋友，朋友圈常常小批量地刷屏。他会认真查看媒体文章的留言，即时关注每一场活动的直播数据，如果数据不佳，他会请工作人员商议如何改进。

让天水感动的一个场景是，2012年北岛突患中风，语言能力受到极大损害，次年诗歌节举办时，身体仍恢复得不太好，但他坚持尽可能多地出席，尤其为外国诗人的活动站台撑场，他知道很多外国诗人在国内没有知名度，而自己的名气能够带来观众，“他那时读诗和说话都挺费劲的，但他不想让读者错过好诗人”。



某种程度上，北岛们的努力正在得到回报。

诗歌节观众总体规模并不大，但总有不少铁杆诗歌爱好者慕名而来。有专程拖着行李箱来到现场，几乎每场活动都不落下的内地诗歌爱好者，有出生在内地、求学于美国的香港白领，还有来自香港各大专院校的年轻学生。

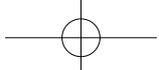
19岁的方梓萱(化名)在香港中文大学研习戏曲，在老师的推荐下，她迷上了安娜·布兰迪亚娜的诗歌，一首《哀歌》令她心有所动。在现场，她跟几个同学与安娜愉快地聊天，索要签名。虽然大部分香港年轻人都对文学不太感兴趣，但她认为诗歌能给心灵上带来的震撼，是现在香港年轻人非常需要的，“也许这个状态会一点点改变，因为现在他们都需要用不同的语言和文字去表达他们的心声。”

甘德向我们提供了一份关于美国读者阅读习惯的调查，发现美国人比从前总体阅读量减少了，但诗歌阅读量反而前所未有地增加了，以年轻读者和有色人种的诗歌阅读量增加最多。甘德发现，人们感觉到在一个面临重大危机的年代，诗歌能够对自己说话。

“我们有自己的危机，比如警察、种族主义，我们有一个半疯的总统。我们生活在一个景观时代，周围世界源源不断地提供景观，他们无法抵达内心可以被触动的地方，诗歌能够到达那里，诗歌能够说出他们的情绪和心声。”

2013年开始，香港国际诗歌之夜开始了内地延伸之旅，北岛希望通过诗歌的方式，将岛屿和大陆连成一片。每届诗歌节基本会设置5个左右内地分会场，与当地书店、剧场等机构合作。诗人们分成不同组别，去到不同城市，在那里跟更多内地读者交流，所到之处总是挤满了喜爱诗歌的年轻人，他们朗诵、聆听、向诗人提问，氛围热烈——一股小小的诗歌热潮似乎正在形成。

事实上，香港诗歌节朗诵的传统、多门类艺术结合、现场的舞台感、跨界的思路、文本的传播方式等，都直接启蒙和影响了在内地做诗



歌活动的思路。

出版方面，为了继续扩大香港国际诗歌之夜的影响力，诗歌节的官方出版物在中国大陆由江苏凤凰文艺出版社以“红狐丛书”的形式推出。

在基金会的蓝图中，拥有十年历史的诗歌之夜是旗舰项目，日常项目还包括“国际诗人在香港”，每年邀请一位重量级国际诗人到香港和内地做活动，出版双语诗集。明年还要重点打造青少年诗歌语文教育工作。

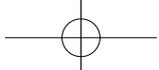
北岛认为，“这一系列的诗歌推广活动，面对公众特别是年轻人，强调物质化商业化和娱乐化的抗衡。诗歌爱好者虽然是小众，但他们的潜力与热情不可忽视，他们的语言，他们的想象力，他们独立自由的精神正在改变世界。”

诗歌之夜是献给诗歌和香港的礼物，持续出刊的《今天》杂志依旧是思想的火种，“给孩子”系列则越过时代，与下一代人“握手”。更多的可能性在路上。

一如诗人在长诗《歧路行》中写道的：

是诗歌泄露天机的时候了
是时候了。

注：部分北岛言论引用自《古老的敌意》，香港牛津出版社 2012 版
感谢所有接受采访的诗人、嘉宾、读者和组织者



世纪对话：言说与沉默

时间：2019年11月22日下午二时至三时三十分

地点：九龙荔枝角青山道800号饶宗颐文化馆

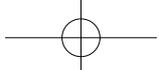
主持：【中】唐小兵

诗人：【罗马尼亚】安娜·布兰迪亚娜、【美】弗罗斯特·甘德

口译：【美】顾爱玲(Eleanor Goodman)、【中】黄峪

唐小兵：下午好。今天很高兴有机会来主持两位著名诗人的世纪对话。首先请让我简单介绍一下今天的两位嘉宾。一位是罗马尼亚诗人安娜·布兰迪亚娜女士。安娜是一位在罗马尼亚，以及世界范围内都很有影响的诗人，迄今已经出版了十几卷诗歌，同时也写小说。她在罗马尼亚的政治文化生活中也是很重要的历史性人物，获得过很多国际奖项，其中包括2008年法国政府颁布的军团勋章。另一位诗人是来自美国的弗罗斯特·甘德先生。他是诗人，也是一位作家、翻译家，同时在某个意义上，也算我的同行，因为他也是比较文学系的教授。弗罗斯特最近获得了普利策诗歌奖，这在美国文学艺术界可以说是最高的一个奖项。

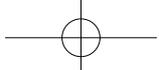
今天对话的基本模式是，我先用中文提出一个话题，再用英文向两位诗人介绍，请他们用英文来回答，然后再由两位翻译把他们的对话翻译成中文。这是一个很有意思的过程，因为我们这里有中文、英文，还有罗马尼亚文。我还要介绍一下在场的三位翻译，一位是来自西班牙的薇奥丽卡·巴特雅(Viorica Patea)。布兰迪亚娜诗歌的英文版都是她翻译(注：她在现场把布兰迪亚娜的发言翻译成英文)。另外两位一位是中山大学的黄峪副教授(注：她将布兰迪亚娜的发言根据英文翻译成中



文)，然后是顾爱玲(Eleanor Goodman)(注：她把甘德的发言翻译成中文)。谢谢两位今天在这里帮助我们展开这次世纪对话。

唐小兵：下面，我把今天要讨论的第一个话题介绍一下。这个话题跟本次香港国际诗歌之夜的主题应该说是密切相关，但是更具体的一个话题，那就是翻译。我们知道，甘德先生是一位翻译家，他把西班牙文和法文的诗歌翻译成英文并且出版，同时也跟人合作翻译过日本的诗歌，另外，我们也知道，他在英语世界里积极推动把中国当代很多诗人的作品翻译成英文，介绍给英文读者。翻译对他来说其实是很重要的创作之一。在布兰迪亚娜的创作生涯里，翻译也很重要，她用罗马尼亚语写作，她的诗歌作品被翻译成几十种文字，其中也包括中文。她告诉我她有一本诗集被翻译成中文在中国出版，我想这应该是高兴先生翻译、2004年出版的《安娜·布兰迪亚娜诗选》。因此，我想请问，对布兰迪亚娜女士来说，阅读翻译成罗马尼亚语的世界文学，对自己的创作有什么样的影响。我对这个问题感兴趣，因为我们知道，对很多当代中国诗人来说，比如说北岛，年轻的时候阅读翻译过来的诗歌(无论是英文、法文还是俄文)是一个很重要的经验，对他们的诗歌创作有很大的影响。另外，当自己的诗歌被翻译成其他语言，比如说中文、法文、西班牙、英语等诸多语言之后，您对这些既是自己的作品，同时又被翻译改造过的诗歌有什么看法？也就是说怎么看待自己的诗歌跟翻译作品之间的关系，尤其是当很多人都是通过翻译来阅读您的诗歌的时候？甘德先生，我想知道您是怎么看待翻译这个活动，以及您和其他语言的关系，比如说在您的诗歌中有时候会直接出现西班牙文，你对不同语言的诗歌的阅读，怎么影响您自己的诗歌创作。

甘德：我来自美国，而英语如今已经“出口”到众多国家，成为一种在世界范围内占主导地位的语言。在这样一个许多语言正在消失的时代，我感到有责任向这些语言致敬，并把它们带到英语中去。这一过程



几乎像是感染，使英语无可避免地染上其他语言的韵律、意象和句法的可能性。翻译作品极大地丰富了我自己的语言。如果没有翻译，我不可能读到安娜·布兰迪亚娜、北岛或者其他人的作品。这些翻译作品使我觉得以超越自己，超越我所处的文化，想象其他人的想象，它们使我成为了更广阔的人。最后，我认为翻译将会是二十一世纪最重要的隐喻，我们身处前所未有的跨边境、跨空间移民潮中，我们比任何时候都更需要翻译，来邂逅不同于我们的他人，来发现我们自身当中的异乡人。

布兰迪亚娜：甘德先生，我想说的第一点是，现今的全球化即意味着翻译，我们都知道，这种合作活动会变得越来越重要，尤其是从其他语言到英语的翻译。现在我回答您提出的两个问题。我自己不是专职译者，只做过十分有限的翻译活动，并且只有在我完全爱上作者时我才会翻译他们的作品。我翻译的第一部作品是一位比利时作家的作品，他是弗兰芒人，用法语创作短故事。再有就是艾米丽·狄金森的诗作，我认为她是所有时代中最卓越的诗人。从十九、二十世纪开始，几乎所有重要的法语、德语以及后来涌现的英语作品都译入了罗马尼亚语。罗马尼亚语的使用者不过两千万，翻译十分需要，好在所有伟大的法、德、英作家的作品，包括诗歌，基本都有罗马尼亚语译本，培养起了一批新的罗马尼亚语读者。就我个人而言，我不懂德语，但我读过里尔克的罗马尼亚语译本，我认为他是最杰出的现代诗人。接下来是关于我的作品的翻译问题。我把它们归为两类：翻译到我了解的语言和翻译到我不了解的语言。我更喜欢后者，因为我可以想象它们翻译得很好。至于翻译到我所了解的语言，我有种奇怪和矛盾的感觉。我会讲法语和意大利语，都属于罗曼语族，它们没法像其他一些语言一样体现罗马尼亚语的色彩。意大利语充满光辉，十分生动，而罗马尼亚语有17%受到斯拉夫语的影响，充满阴影，诗歌正是从阴影之中诞生的。我认为太多的光辉难以很好地传达罗马尼亚语的感觉。

唐小兵：安娜关于语言、关于意大利语和罗马尼亚语不同之处的描

述，真是很有诗意。她觉得罗马尼亚语有很多的阴影，而意大利语熠熠生辉，是一种透亮的语言。这真是只有诗人才有的一种语感。同时我也很认同甘德先生关于翻译在二十一世纪的作用和对我们生存状况的隐喻，这也是一个很中肯的观察。确实，翻译不仅仅是让我们能遇到新的、陌生的人，同时在让我们认识到存在于我们自身内部的他者。讲不止一种语言，或者说多语的能力，在二十一世纪可以说是一种必然而且必须的生存状态。

下面我想进入谈一些具体的诗作。我得承认，两位诗人的著作都丰富，而我的阅读有限，所以我提出的一些话题可能只局限于一个很小的部分，而不是对他们作品整体的概括。读布兰迪亚娜的诗集有一种感觉，就是她对时间特别敏感，甚至可以说对时间有一种深刻的焦虑。有些诗的标题就直接点到时间，比如说在《大时钟》、《诗人船》等诗篇里，就有对时间的直接叩问。《老天使们》这首诗想象天使们怎么变成和我们一样的普通人。还有一首诗题为《一匹年轻的马》，我很喜欢，诗中对时间的表述让我深有感触。

我始终不清楚自己身处什么世界。

我骑上一匹年轻的马，它同我一样欢快。

然后在诗的结尾，我们读到：

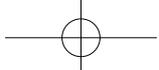
急速中，那匹马早已解体，挥发，

而我继续骑着

一匹空气之马，

在一个并不属于我的世纪里。

也就是说我虽然不属于这个世纪，但我仍骑在这匹年轻的马上飞



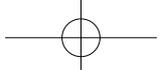
奔。觉得自己不属于某个世纪，或者说某个时代，在我看来表达的是一种深刻的时间焦虑。在甘德的诗里，时间也是一个很重要的线索或者说思考的对象。有时候时间在他的诗里体现为一种地质学意义上的自然的时间，和人类和历史是没有关系的。但是有些时候，也是很具体的历史的时间，甚至可以说是代表人类文明的一种结晶或者积累。比如他的诗《林中空地》，还有《牧歌：四处寻找光明》，这些诗我觉得都体现了对自然时间、人类时间或者历史时间的思考或者说观察。

甘德：我想从另外一位美国诗人格里高利·奥尔的作品《晚餐》讲起，它让我想到安娜的诗歌。

晚餐

我邀请莫扎特来晚餐
前提是他
不会让我难堪
吃到一半
他开始抽泣，不能自己
“你他妈的笨蛋”我大喊
“如果你无法忍受，
你干嘛要在这个世纪待着？”

跟米若什(Miłosz)和雅拉(Yara)一样，我对地质学很感兴趣。我修读过地质学专业，最初的工作也是在这一领域，它训练了我观察的方式。身处田野的地质学家首先看到的是大的结构，比如地层、隆起、褶皱，但是只有与剪切区内晶体结构的微观状况联系起来，你才能理解看到的東西。这训练了我在写诗的时候从宏观走向微观，又经常从私人的时间走向更大尺度的时间。回到我们讨论的超越人类时间的话题，我们

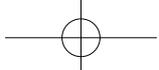


都知道所处的时代正经历前所未有的环境危机，我认为危机的部分原因在于，我们觉得只有我们自己的时间才最重要，我们只能想到一世。我认为，只有改变这种时间观念，才能使人类这一物种存续下去，而且帮助这个世界长久地存续下去。

布兰迪亚娜：我认为就某个主题没有人能比诗歌说得更多，关于时间，我要说的也没有我的诗歌所说的有趣。我能说的是，我的写作发生在不同的时间阶段，我的诗歌也关乎不同的时间。我生命的大部分时间都生活在独裁统治之下，那段时间里，我诗歌中的时间是一种历史性的时间。等到我生活在自由社会，这一主题对我来说变得不再那么重要。随着我越来越年长，我更多地书写生物性的时间。正如甘德先生所说，我们还要关心地质学和宇宙意义上的时间。

唐小兵：在甘德先生《牧歌：四处寻找光明》这首诗中，有一句特别让我感动，这里让我直接引用宋子江先生的译本：“有些事，我们会做出来恶心别人，因为他们并不知晓。”这样直白的一句诗里，包含了很多的经验和隐忍，表达着一种悲情，但也似乎有一种承诺。

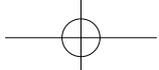
甘德：可以将其理解作为一种翻译的情形，周日的时候我会朗诵这首诗。这首诗写的是一群美国人，他们生活在乌托邦式的社区里，现在人们对这种社区有了其他看法。有的人来到这儿是出于宗教原因，有的是环境原因，还有一些是为了在法律规定外获得更多枪支，美国有太多的枪支。我与一位摄影师一起工作，他采访了美国南部各个此类社区中的人们，我听了数百小时的磁带记录，听他们谈论什么。我们可能对他们感到厌恶，但我们并不了解，因为他们拥有一种隐秘的知识，需要经过翻译才能为人共享，这就是我为什么说这是一个翻译问题。另外，我还想到作家埃文·康奈尔曾经写道，我们最享受的东西来自于起初我们最厌恶的东西。当我第一次谈起性，第一次尝肝酱(Pâté)的时候，我觉得那很恶心(笑)。我们厌恶的东西后来变成喜欢的东西，也是出于某种翻译。



唐小兵：我也很欣赏安娜刚才讲到对时间的不同体验，她自己亲身经历的从历史时间到个人的时间的转换。那现在我们进入第三个话题，也是今天最后的一个话题。我想请两位诗人谈谈对诗歌与大历史的关系的看法，也就是说，作为诗人，自己与大的历史变迁的关系。对布兰迪亚娜来说，您于1940年代出生，在罗马尼亚成长，然后开始发表作品，随着冷战的结束，您经历了两个不同的社会形态，从柏林墙倒掉之后到现在这三十年多年的历史，给您带来很多感触。而相对来说，甘德先生的生活经验似乎就没有那么波澜起伏，没那么有戏剧性，（甘德插话：现在不就很有戏剧性吗？当然，和安娜比较起来，确实不在同一个层面上。）但在他的诗歌中有很多对美国历史不同层次的反思，甚至是社会批判。

所以，我想听听你们两位的看法。我之所以对这个话题感兴趣，一方面是因为这与本次诗歌之夜的主题“言说与沉默”有直接的关系。另外，“沉默”这个话题，让我想到上个世纪的中国，1927年，当北伐和国民革命如火如荼的时候，鲁迅在为自己的《野草集》做序言时写下了这样一句著名的话：“当我沉默着的时候，我觉得充实；我将开口，同时感到空虚。”在不同的时刻，诗人可以发出震耳欲聋的声音，但有时候沉默也可以更加有力量。

甘德：我最喜欢的一位美国诗人乔治·奥彭写道：“我不沉默，所以我的诗很糟糕。”沉默有许多种，但是大致可分成两种，自主的沉默和被迫沉默。强加的沉默会摧毁一个人的心灵。在面对强加的沉默时，我们身为写作者，也作为人类一员，或许有责任开口言说。身在纳粹德国或皮诺切特时期的智利，如果你不开口质问为什么你的邻居消失不见，那么也许你也就参与了共谋。我把写诗视作一种道德行为，一种世界上最不具掠夺性的行为。通过这一行为，一个人把自己交付给另一个人，照亮他的内心，把从未表达过的感受和心理与人言说。我觉得，决定成为一个诗人不只是决定在纸上书写文字，还是一种道德轨迹。巴勃



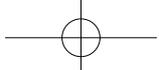
罗·聂鲁达在描绘智利的屠杀时写道：“孩子们的血在道路上流淌，就像孩子们的血。”他拒绝使用比喻不仅是一种审美选择，更是一种道德选择。你能把它比做什么，能够使诗句更加有力，而不偏离真实？

布兰迪亚娜：对于诗歌与社会的关系这一问题，我想用柏林墙倒塌的例子作为回应，我想说明的很明确的一点是，诗歌，尤其是诗歌，在独裁社会比在自由社会里重要得多。这听起来很荒谬，但诗歌正是基于隐喻才得以存在。一个比喻就是一个对比，其中某个词语缺失了，而缺失的词必须由读者补全。因为这样一种隐喻的语言，诗歌与其他艺术相比，更能够逃过审查。诗歌产生于诗人和读者相逢的途中，诗歌和阅读者之间建立了一种奇妙的团结和情谊。我来举一个例子，在我被查禁的时候，我的一本诗集印了十万册，而在如今这样一个自由社会，认识我的人更多，那本诗集只印刷了七千多册。这很好地说明了诗歌在自由社会中的作用，自由变成了一种漠不关心，与很久以前通过诗歌哺育自由的社会非常不同。

唐小兵：但是在以前缺乏写作自由的时候，诗歌有很大的能量与吸引力。这是非常深刻的洞察：自由很容易变成一种漠不关心。以此作结，我希望本次世纪对话至此带来了一种深化和清醒的认识。我希望来自不同社会的两位仍然能够帮助我们了解、翻译各种经验，不仅是为了这一代人，也是为了纪念二十一世纪的记忆。

甘德：我想再为安娜·布兰迪亚娜的诗歌朗诵做一点推荐。她刚才谈到了作品中的阴影，我尤其喜欢她作品中阴影的转合。你能体会到一种愉悦，但是这种愉悦又锚定在一种悲哀之上。语言学家说，所有的语言中，元音“o”、“u”比其他元音更能传达哀伤、深沉的情感。在读过安娜·布兰迪亚娜诗歌的英文译本后，我很想知道罗马尼亚语听起来是什么样，声音中是否也有阴影。

（整理及翻译：马文康 校对：唐小兵、宋子江）



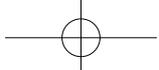
我们被放逐，我们又将归来

——IPNHK 十周年·南京站讨论会

2019 年 11 月 29 日晚，诗人路易丝·杜普蕾、弗罗斯特·甘德、马图拉、塞尔吉奥·莱蒙迪、四元康祐、朱文、黄梵、毛焰、杨键与特邀嘉宾主持黄荭来到先锋书店，开启“最初的话语”诗歌讨论会。在不同的国度、不同的语言、不同的生命个体之间，多维度探讨诗歌所代表的无限可能。

黄荭：本届诗歌之夜的主题是“言说与沉默”，用“香港国际诗歌之夜”创办者、诗人北岛的话来讲：哲学家把可说的弄清楚，诗人把不可说的表现出来。哲学止步的地方正是诗歌的开端，对于不可言说的，诗歌是一种可能。而我们这一次南京分会场的主题是“最初的话语”，在某种程度上，从人类的诞生开始，诗歌就一直存在于人类的各种庆典和祭祀活动之中。我们的祖先原始人类对于许多的自然现象，比如说风雷电雨等等，他们都无法理解，于是通通把这一切都归之于神明之手。出于敬畏，原始人类，载歌载舞，表达对神明的膜拜和赞颂，以期获得神明的庇佑，希望风调雨顺，五谷丰登，这便是诗的起源。

诗歌是连接人类精神的纽带，是人类最初的语言。在某种程度上对于个人来讲，最初的语言其实是一种言说的冲动，在某一个时刻，那些在混沌中、在沉默中、在等待中积聚起来的情绪和感触能量，突然找到了一个释放的出口，发出声音。就像法国作家圣埃克·絮佩里，他在《人类的大地》中曾经说过，每个人的身上多多少少都有一个被扼杀的莫扎特。我觉得很多人都曾经是一个想写诗的少年，只不过后来因为种种原因而放弃了，变成了沉默的大多数。

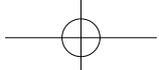


所以我想首先想跟台上的五位嘉宾就先聊一聊，就是你们和诗歌的一个缘起。如何发现诗，并开始萌发了一种写诗的冲动？几位嘉宾早期写诗的经历，有哪一些比较特殊的故事？

路易丝·杜普蕾：那么对我来讲，写诗里面重要的，是要在沉默跟言说之间取得一个平衡。因为我们在跟别人对话的时候没有沉默的空间，但是在诗歌里面我们可以有沉默。什么叫诗歌的沉默？就是一种律动、一个节奏、一种语言的音乐性、一段旋律。对我来讲诗歌是语言，之前的语言是一种元语言，那么在诗歌里面我们有各种各样的感动，各种各样的情绪的触动等等。

但是我自己不是一个所谓的大脑诗人，我关注的是身体的现在，也就是说在诗歌里面，我们也要把语言的身体给到这一点，所以我个人更喜欢诗歌而不是小说。但是我写小说或者散文的时候，我也让他们看起来像诗歌、读起来像诗歌，我认为诗歌是我们写作的基础。

马图拉：自我记事以来，我就对诗歌有这样一种记忆，我的父母不是做文学这一行，但是我们跟一位我认为是20世纪非常重要的作家是世交。从我上学起我就开始记得这一位作家在我脑海里的这种印象，他让我看到了许多，他以诗歌为生，以文学为生，他是生命中充满了诗歌与文学的人。所以对于今天的主题“言说与沉默”我思考了很久，因为我要参加这样的一个诗歌节的活动。我们很多时候都会沉默，可能我们说话之前会沉默，可能一切都是沉默。在我说话的时候我没办法同时听别人说话，所以我也要沉默。但是在此时我不会努力去解读保持沉默或者听他人说话时保持沉默这件事情的意义，有的时候我宁愿不要产生一些噪音，所以我选择不说。我非常喜欢美国作家托尼·莫尔森写的一句话，具体怎么说我不记得了，大意就是：文学不应该覆盖所有的生活或者生命，也不应该受到诱惑就去这样做。因为文学，尤其诗歌其实有某一个特定的指向，就是说我们有的东西是不能表达的，“不能表达之物”，我们换一个词就是“沉默”，但这也是我写作的使命和任务。



其实一个非常矛盾的东西，既然不可表达，不能用文字表达，但我也想去尝试，所以我觉得这是写作的任务。

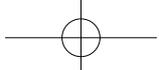
四元康祐：从我 12 岁的时候起，我就开始喜欢诗歌了，我也很想写诗，但是我发现自己做不到。我发现很多人写诗是为了自我表达，但是我没有任何关于我自己的东西想要表达出来。想想也是，你把新的书或者本子放在你面前，什么东西写不出来，但是不要担心！我们知道浪漫主义诗人济慈，他说了一个东西叫做“负能力”。

基于我个人的经验，我认为负能力就是诗里面的“空”，有些人心中有一片“空”，像“色即是空”，这种空是一种空旷，我们可以把别的东西放进这片空旷，诗歌就会流洒而出。我在 26 岁的时候离开日本，开始尝试用英语写诗，然后再把它们翻译成日文。在自我翻译的过程中，我发现了内心的空，这个空就像一个锅，我们可以把现实放进去，再炖出一首新诗。

朱文：这一届诗歌节的主题是“言说与沉默”，邀请我和毛焰两个土著诗人陪坐在这里，我们的责任是扮演沉默的那一部分。这三位从远方来的朋友，我觉得他们讲得都非常好，能感觉到它们生长在一个比较健康的诗歌文学的环境。

我的诗歌生涯开始在由北岛所领导的 80 年代诗歌的狂飙突进，在 89 年落幕以后。我是从那个地方开始起步的，那是诗歌的最低潮。在那个时候，北岛那个时代，我觉得诗人就像英雄一样。到 90 年开始到我开始写诗的时候，当时是有两个事不能随便透露，一个是你写诗不能随便透露，还有你的性取向不能随便透露。当时越是禁止，反而会刺激你产生一种犯规的冲动。我决定以一个诗人的身份开始招摇过市的时候，恰恰是我决定对自己的生命不太负责任的时候。

从那个时候开始，在自己的写作当中慢慢认识到，什么是诗歌？更重要的是认识到我们的汉语伟大的诗歌传统，最后成了一个不可救药的诗人。什么意思？中国一句老话叫做“一日做贼，终身是贼。”一日是诗



人，一辈子都会是诗人。也有早年写过几行诗，然后纠正了自己终于不再写诗的，那都不是真正的诗人。

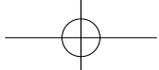
毛焰：我是2014年才开始写诗，所以我的诗龄是非常短的，坐在这里非常惭愧。我是一个老画家，但我可能是刚刚小学毕业的一个学习写诗的人。这个谦虚是必要的。当时写诗的确是源于冲动，一种情感上的冲动。觉得我的绘画已经没办法去表达我的一些东西，确实就感觉到一种强烈的压抑。这种压抑就是那种沉默的压抑。我知道我心里面有很多的东西，但是我不知道怎么说出来。在这种状况下面，突然有一种冲动决定要开始写诗。而且写诗确实给我带来了很多的欣喜若狂的感觉，甚至改变了我的生活。也确实万万没想到我在这个年龄开始学习尝试写诗，所以从这个角度来讲，到今天为止我觉得挺引以为豪的，我会继续写下去。

黄荭：我接着毛焰老师刚才说的，因为你是从绘画到了写诗，写诗的时候感到欣喜若狂，然后这种状态我觉得有没有影响到你的绘画？

毛焰：最开始我希望他不要影响。但是后来很明显，基本上确实有这种生理反应，就是说我画画的时候，完全想着写诗的事情。但是我写诗的时候是完全不能想画画的事情。所以有一段时间我确实比较痛苦，好像两方面我都不能全心全意，但是恰恰可能是这种感觉，某种分裂的感觉可能导致我感到一种特殊的快乐、一种快感。当然写诗肯定不是表达快感的，所以现在我仍然纠结于这种状态当中。

黄荭：再请问朱文老师，因为大家都知道你是成名很早的诗人，之后又转向了小说，然后又拍了很多电影，现在成为一个非常优秀的导演，刚才你讲“一日写诗，终生都写诗”。我一直很好奇，你在写了小说拍了电影之后，是一直都在写诗吗？你现在感觉诗歌在你的生命当中，是一个什么样的位置？或者说你觉得诗歌的表达跟你的小说和电影的表达，有什么样截然不同的区别？或者说他们其实都是为了同一种言说？

朱文：写诗是一件美妙的事情。世上有很多美妙的事情，比如说做

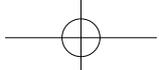


爱也是一件美妙的事情，但是你可以一直做爱吗？比如我已经20年没写小说了，比如我已经10年没有拍电影了，你不写新的书，你不拍电影，自然就不再是作家，不再是导演。但是呢，即便是我写得很少，或者我不再写诗，大家还会把你当成一个诗人，是因为诗人在观念当中什么也不干的。所以我没法否认。所以受邀参加这场活动的时候我必须来，因为我没法否认我是一个诗人。

黄荭：刚才四元康祐先生谈到了翻译在他的诗歌创作中扮演了一个非常重要的角色。从小时候开始写诗的时候，他觉得他不能够用日语写诗，然后他从英语或者说从其他的一个语言，在某种程度上他翻译了自己的诗歌，并从中找到了自己的声音。他自己也曾经写过一句话，他认为：“对我而言，诗歌的本质是翻译的行为，从无法说的东西翻译为可以说的东西。”我也很感兴趣，因为我也是一个译者，所以很想了解一下翻译在你的诗歌创作中，扮演了什么样的一个角色？它仅仅是主题上的，还是说是一种语言风格上面？

四元康祐：这是一个很难回答的问题，我写了一本小说专门来探寻这个问题的答案。对我个人而言，认知就是一个翻译的过程，它们是很相似的。因为我们在不断地把现实转换，或者说翻译成语言，我们要构建出一个现实世界的逻辑顺序，但我们并不是A.I.，我们这种逻辑的对现实世界的构建，有时会受到我们自由联想的威胁。比如说我们做梦的语言是没有逻辑性的，但是这也跟报纸上或者是谷歌翻译的东西是不一样的，我们总会看到有一些微妙的区别，我们看到有不同的情感，这都不一定是语言的逻辑顺序。在这个过程中我们不断混合、对抗，从这个意义上来讲，我们所有人都是译者，我们把现实翻译成语言，同时我们所有人也都是诗人，但只有很少的小说家。

黄荭：我们刚才讲到作为诗人，一开始其实大家都想写，但是不能确认自己真的能写下去，真的能够成为一个诗人。所以我想问马图拉先生，你从小受到了非常好的文学的熏陶，但你是从什么时候开始确认自



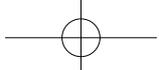
己是一个诗人，确认自己这种声音是一个独特的声音？或者说你在这种寂静当中，从什么时候开始聆听到了自己内心的这种声音，然后把它表达出来？

马图拉：可能我只花20秒就找到了自己的声音，是开玩笑的。对我来讲，寻找自己声音的过程可能是不断持续的，你需要不断地寻找，而且每个人有不同的方式。生活是有意义的，但是生活中有很多的变化，我们可能在一些困难中改变，在一些成就中改变，这会对我们造成一些新的影响。在接触一个新的事物的时候，我写新的东西也会停滞，我有时候两三年都觉得写作是一个比较艰难的过程。但是我如果想写新东西的话，我一定要问我现在的声音在哪里？现在的自己是什么样子的？

最好先对我们现在的环境、近况做一个思考和评估，然后找到一个表达世界的方式，我觉得这也是一个迷人之处。我们要不断地寻找自己内心真实的声音，不断地从平庸的世界中，从他的庸俗之处里面提取新的事物，这也是写作非常有乐趣的一点。

黄荭：路易斯·杜普蕾是诗歌之夜南京站唯一的一位女诗人，所以我想从女性的角度让她来谈一谈自己和诗歌的这种关系。我们会发现身边有很多的女性朋友都写诗，但是参加诗歌节活动的时候，出现的都是男诗人。我想问一下，在“言说与沉默”当中，我们女性是不是更喜欢沉默？或者说在个体孤独的时候去言说。而在一些公开的场合，在某种程度上，女性更多的代表了一种沉默的多数。

路易丝·杜普蕾：这是个很有趣的话题。我是在上世纪80年代开始写作的，当时也读了一些女性作家的作品。我在大学研究文学，但是却读不到女性的作品。后来我看到了一些女性作家写的东西以后，开始发现，其实我也很多话要说，我想说的就是女性的主体性。在过去女性是没办法表达自己的观点的，或者只有很少人可以，从这个角度上来讲，很多女性确实有很多话有待表达。



黄荭：还是和刚才几位诗人一样的问题，关于最初的话语。你是怎样开始写诗的，然后怎么样建立跟诗歌的关系？是怎样发现诗歌的？自己在成为诗人的路上有没有过犹疑？最后如何在诗歌当中真正找到了自己的声音？

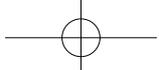
弗罗斯特·甘德：我读的第一本书是我母亲念给我的，是一些世界各地的故事的翻译本。我记得非常清楚，有日本的乌龟的故事，还有中国的五个兄弟的故事。日本诗人四元康祐在一场访谈中说道，他活得就像一个臭虫一样，因为他是生活在德国的日本人。我觉得翻译是如此，诗歌也是如此。我们在这个过程中，会对语言的节奏、句式、意象等等进行一个再造。

今天我们在玄武湖公园里面参观了非常漂亮的先锋诗歌书店，有一个俄罗斯诗人提到一句话：在基督徒的世界，所有的诗人就像是犹太人。他不是说我们在种族上是犹太人，他的意思是所有的诗人就像是异国人，就像是翻译者，就像是那只臭虫。

我觉得翻译才可以让我们保持语言的鲜活，因为它会让我们对语言进行转变。通过吸收外国的一些作品，我们开始意识到一个异国性，从而不断地更新自己的伦理，从而认识到我们内心深处也有这样一份异乡性或者说异国性，从而我们对他人生出怜悯。

塞尔吉奥·莱蒙迪：我在 15 岁的时候开始写诗。当时是在上学，我们有一个诗歌老师在黑板上写了一位墨西哥诗人的四行诗。在我 15 岁的时候，我觉得我知道诗歌是什么，但现在觉得自己已经不知道诗歌是什么了。但总是有这种诗歌的感觉，它的一些内涵让我保持一种兴奋。

关于诗歌很美妙的一点就在于，诗歌是在不停变化的。不仅从历史的角度来讲在不停变化，在我们生命中也是。你 15 岁的时候，27 岁的时候，或者像我这么老的时候，对诗歌的看法是不同的。对现在的我来讲，诗歌是一种奇妙的知识形式、知识形态，别人教我们理性在一边，感性在另外一边，理性跟感性是分开的，但是通过诗歌它会挑战你去把

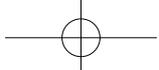


这两者融合去思考，在理性的思考中，你的感性或者是相反的。感性和理性的混合，我觉得我们也是可以做到的，而且可以从一个新的角度去看待世界。

黄梵：我本来是准备一辈子沉默，因为我一开始的梦就是想做一个天文学家，一辈子坐在一个望远镜下面，孤独地、沉默地观察星空，但是这个梦在大学破掉了。很多人是因为做梦去写诗，我是因为梦破了才写诗，就好像你的爱失败了以后会把你推向恨，幸福失败了会把你推向痛苦。所以我的科学梦失败了，就把我推向文学。因为我在文学中间突然有一个发现，所有的科学都是要去发现不同事物的共性，像牛顿、苹果落地，他要找到和月亮围绕地球运行它们之间的共性，我发现文学可以不做这件事情，文学是发现不同事物之间的差异，他们想把这种不同，用一种创造性的方法连接起来。

比方说现在在座的各位，你和我非常不同，也许你现正处在兴致的最高峰，也许我现在处在我情绪的最低谷，可是我们之间怎么用文学连接呢？科学是没办法做到的，但是文学可以。文学是要在所有不同的事物之间建立一个桥梁，这个桥梁一定是创造出来的。我觉得这件事情很有意思，比方说本来月亮跟爱情一点关系都没有，你用科学去测量，永远测不出它们有共性。但是我可以写一句诗歌，就把他们连接在一起。它能够激发更新我们已经麻木的情感，已经遗忘的真实，已经压抑的想象，已经狭隘的思想。

我觉得诗歌在很大程度上是科学做不到的，是在科学之外的。诗歌给我们的一个很好的提示。所以当年梦的破碎，我一点不后悔。我觉得这样的连接，这样的桥梁还需要很多。尤其在一个特别适合沉默的时代，其实这种连接我们在内心里面可以用沉默的方式完成，可以在语言之前完成。但是完成以后，我们依然需要言说，告诉别人、提示别人，这种连接在你们内心里面也可以拥有。因为说句实话，不是所有人都具有一双所谓诗人的眼睛。很多人去大草原找诗意，到大海里面找诗意。



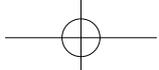
其实你如果没有一双诗意的眼睛，你骑着马在草原找不到诗意，你到大海找不到诗意。如果有的话就很简单，你在苍蝇、蚊子这样一些我们很鄙视的生命里面，都能找到诗意。

我们在人类社会都已经非常敏感于人的等级，我们厌倦于人的等级，可是在生命的世界里面，我们却建立了等级，还是以人的这种权威建立的，而且我们自己还不可僭越。我觉得诗歌可以提醒我们，我们其实还有很多事需要做。从这个意义上来讲，生命的平等远远没有达到，很多种连接都能提示我、激发我、更新我。因此从这个角度来讲，我现在已经做不到沉默了，我有时候必须要言说。

杨键：今天讨论的问题叫“最初的话语”。我们的先贤老子说过一句话：“专气致柔，能如婴儿乎？”老子认为这是人的最佳状态，他确实是一颗婴儿心，就像一个小孩子。我儿子现在 20 个月，他在 12 个月的时候，如果窗外下雨了，他会喊妈妈；下雪了，他也会说这个雪是妈妈，一条狗跑来，他也会称它为妈妈。

有任何一个事物他都称他为母亲、为妈妈。我觉得这一颗视一切万物为母亲的心，就是一个赤子之心，当然这颗赤子之心，在后来的岁月当中，一个人会慢慢丢失这样一个小孩。我认为中国汗牛充栋的文明都是为了保护赤子之心，也就是我们今天所说的“最初的话语”。辜鸿铭在上世纪初的时候说过一句话，他说：最完美的中国人，他其实是一个婴儿和一个成人的理智完美的结合，它所达到的那种温良是难以用语言去表达的。但他又说这样的中国人正在中国迅速的消失，所以大家必须赶紧睁开眼睛看一眼中国人。我觉得现在的汉语工作者要救活的，也是这一个婴儿心，要维护的也是婴儿心，以便于达到最初的这么一个语言的状态。

黄荭：杨键是那种活在传说中的诗人，所以我们今天也是要好好看一看这位诗人。他刚才讲的赤子之心，我觉得在他身上的体现是最完全的，他是属于那种用诗歌和绘画去思考人生的诗人。

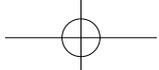


我非常赞同陈丹青形容杨键说他是“天性太好，活在社会一尘不染。”我觉得能做到一尘不染是特别不容易的，所以我想请杨键跟我们分享一下，你怎样可以保持你的初心，保持你的这种一尘不染？怎么样可以少即是多，怎样可以在这种极简的生活当中去实现内心最大的一种丰盈？

杨键：我这一代写诗的人，由于今天难以说清的一些原因，很难跟自己的传统发生关系，很难有这样的福分。我们这一代基本上都是在西方诗歌的影响下开始工作的。我自己是因为我家亲的去世，所以我看世界的眼光，这么一双眼睛看世界的眼光，从此以后开始发生变化。这个变化我想我的写作，主要的现场一个是自然现场，再一个就是生命现场。其实我是在现场工作的一个人，我写诗总是要走到户外去，一首诗才有可能发生。我写诗其实不是杜撰的，它是真真实实发生的。在我学写诗许多年之后，我才发现，其实我是在一个巨大的文明的废墟上工作的。

在我们之前，其实伟大的人物都早已来临过，最精彩的人物已经发生过，文明的巅峰早已经过去了。由此我感觉自己的使命只有两桩事情，一个是哀悼，再一个就是重建。今天我说20世纪失去了我们汉文明的标准，实在是太多了。比方说佛教里面讲的因果观，善有善报恶有恶报这么一个观点，我认为在这个时代是完全丢失了，所以会出现非常多的问题。再一个就是道家讲的道法自然的观点，而我们这个时代恰好一切都是反自然的。现在人工智能都出来了，一切都是跟自然相对立。古人讲以“仁”治天下，我觉得这个思想太了不起了，但今天也完全不是这样的，这是以欲望改变天下。在古代也说过以“孝”治天下，现在也完全不是这样。所以我们现在工作的场地，其实是一个巨大的文明的废墟。我是在废墟上的一个工作者而已。

黄荭：刚才黄梵讲到诗歌是他梦破碎的时候，找到的一个精神的替代品，但是他很幸运，他不后悔梦的破裂。这句话突然让我想到北岛曾

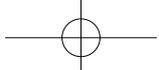


经写过的一首非常有名的诗，他说“那时我们有梦，关于文学、关于爱情、关于穿越世界的旅行。如今我们深夜饮酒，杯子碰在一起，都是梦破碎的声音。”我觉得这个话对黄梵来讲正好是反过来的。他现在深夜饮酒杯子碰在一起，眼前出现的可能是关于爱情、关于世界、关于种种美好的事物，或者说种种他认为不平等的，他想要言说的这一部分。我想问一下黄梵，因为你自己以前是喜欢理科的，你应该曾经有过很理性的思维，你觉得在写诗的过程中，理性或者说科学有没有也给诗歌带来了什么？

黄梵：我其实是从个人的困境里面走向文学的。而且那个时候我觉得好像困境，全世界只有我一个人独有，还觉得自己很独特。后来随着写诗的深入，我发现我们整个的人类都进入了一个困境。20世纪是人类所谓最文明的一个世纪，也是死亡人数最多的一个世纪。在这个时候我才意识到，科学本身并不能带给我们一个真正的文明梦想，所以文学在很大程度上是对这样一个困境的提示描述。我只是在这个里面，个人反而会感觉到有一种想变得更干净的这样一个梦了。

当你的整个环境开始变得污浊，当整个人类自身在这种纷争之中的时候，你反而想洁身自好，同时你也真的想去提示和描述这样的困境。这个时候个人的困境我觉得已经变得非常的渺小。当然我写诗的时候不会是从一个抽象的概念出发，而是从自己的生活出发，所以我总是着眼于生活中一个很细小的事物，把这些和我们文明的困境联系在一起。

对我来讲，生活本身就是一个望远镜，它能让我们看到人类的终极问题。从那个角度来讲的话，我并没有因为梦破了，就进入到另外一个美好的梦中，我这个梦依然是一个残破的梦。这个梦只是说大家希望能够修补它，通过文学的方式，就像一个渔网，你真的要把它缝补成一块布，那是很困难的。但我们还是勉励去做这样一件事情，因为文学在很大程度上，似乎想给我们一种希望，这个可能是我能够继续写作的一个重要原因。而科学在很大程度上真的对我还是很有帮助，因为我觉得科



学会让你穷根溯源。

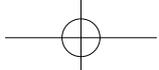
当我从个人的悲剧往前穷根溯源的时候，永远会追溯到文明的悲剧，人类的社会这样一个悲剧，你不会停留在个人的生活范围里面，仅仅到自己的生活为止。所以从这个角度来讲，语言很了不起。语言具有强大的探索功能，它实际上就是在探索我们的一些困境，哪怕是非常有想象力的那样一种语言，很大程度上其实都是我们遗忘的真实，是吧？对我们麻木的情感的一种挖掘，对我们非常狭隘的思想的一种拓展。从这个角度看来，我相信语言比相信文明可能更深。

黄荭：因为塞尔吉奥·莱蒙迪是阿根廷的诗人，我们知道阿根廷也讲西班牙语，西班牙语在世界上很多的国家通用。各种语言都有自己的文化传统，诗歌也一样。所以我就想问一下在你创作的过程中，阿根廷的诗歌传统对你是一个非常重要的影响？西班牙语乃至世界上各种语言的文学传统，对你的作品都造成了一种怎样的影响？

另外我也很好奇，因为您的诗集被认为是20世纪末阿根廷客观主义诗歌的高峰，我想是不是也可以跟现场的朋友们分享一下阿根廷的客观主义诗歌是一种什么样的诗歌？

塞尔吉奥·莱蒙迪：古罗马有位诗人叫卡托卢斯说的话，跟刚才黄梵说的话是很相似的，黄梵说的时候我一直很认真在听，因为我特别喜欢他这个想法，就是诗歌跟科学的关系，这也促进我们去思考这个问题。我觉得有一点，尽管诗歌给我一种新的角度去看待事物，去跟别的一些话语，比如说科学的话语去做对抗，但与此同时我们的语言也是有不同的用法的。

科学可能更多是一些东西的加减，从这个意义上来讲跟诗歌是不一样的。我不想让经济学家完全做经济，我不想将历史完全丢给历史学家，我认为我们的诗歌也需要写关于经济、历史和生物等等，一切我们社会的各方各面，都可以通过诗歌来处理，所以不仅仅是用现实世界已有的材料，而是在不断地扩宽它的边界。

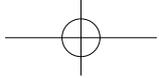


黄荭：我身边的弗罗斯特·甘德先生，他翻译过大量的拉丁美洲和西班牙作家的作品，也翻译过日本诗人的诗集，同时他也致力于推广多多、欧阳江河、翟永明等当代中国诗人的作品。我们可以看到他其实是一个非常优秀的、多语种的翻译家，而且也是一个非常优秀的文学评论家。我想请问一下甘德先生，他如何看待我们现在处于一种全球化的写作状态？因为有的时候我们会发现，无论走到哪里，风景在某种程度上，尤其是城市的风景，几乎都是很类似的。在这样的一种环境当中，我们怎样去创作？怎样才能够找到一些特别的、有个性的声音？或者说我们怎样去看待全球化和本土写作的一种关系？

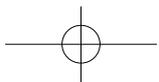
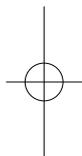
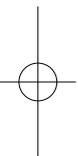
弗罗斯特·甘德：非常好的问题，刚才说到了本土写作，我的祖国它并不是建立在像查尔斯·威廉所说的关于自由的言论上面，它建立的基础是奴隶制，以及对一些土著原住民的伤害之上。我不觉得白人比其他任何人更差，而是权力总是意味着凌驾于他人之上。这可能是对这位诗人刚才说到的“纯洁”的概念的一个文化的翻译，在历史上纯洁的概念是和法西斯主义联系在一起的。历史上，纯洁就意味着你对那些所谓不洁之人的一种评判，对他们的堕落性的评判。

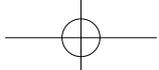
我认为诗歌的作用就是在提醒我们，我们没有任何一个人是纯洁的！我们心里都有这样一块不纯洁的地方，我们都是罪犯，我们都是骗子，我们都是折磨别人的人。我觉得这是共情的开端，我们必须去理解他人，必须开始去原谅那些不纯洁的人。我觉得诗歌就是去做这样一件事的一个媒介，是提醒我们自己内心的爱，让我们去想象自己内心的一种他者性。翻译也是一种很好的让我们可以去想象他人或者他者性的媒介。

黄荭：感谢几位诗人的分享。我们可以看到这样的一种对话是非常重要的，刚才从甘德先生和杨键先生对诗歌的看法来看，中西文化其实是存在一些差异的。我们在某种误读当中，慢慢的接近彼此，我们正是通过误读慢慢走进了对方。我觉得这个也是今天的交流的一个非常重要



的目的，是诗歌这样一种“最初的言语”的走向，我们怎么样去接近诗歌所呈现的真实，我们大家都在朝真实迈进，我们各自有各自的途径。





“香港国际诗歌之夜 2019”诗人演说选

沉默和原罪之间的诗歌

【罗马尼亚】安娜·布兰迪亚娜

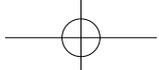
我人生第一次在书中看到诗时，才五六岁，完全不知道怎么去读那本儿童诗集。在我懂得逐字理解诗歌之前，至今我都仍然记得当时的我有多惊讶——一首诗歌竟然只有那么一点字。和我父亲长篇大论的书卷相比，我的书中文字则少得可怜：每页就那么寥寥几行短句，剩下空白的地方画了丰富多彩的插图之后，空间还绰绰有余。我疑惑，为什么我这本书的字这么少，（父亲的）回答简单有力：“这就是诗歌。”

这就是我探究诗歌和文字不解之缘的伊始。时光流转，证实了诗歌和文字之间的关系是成反比例的。我也终于意识到，在这个聒噪喧嚣、充斥着各种思想的世界，诗歌的终极目的应该是重建沉默。

想到这一点，我的思绪便不由得向前跳跃：如果少说一些，多一些启发是所谓的艺术进步，那么说得更少启发得更多，是更大的进步；一字不说，启发无限就是艺术的顶点了。一切尽在不言中。马拉美是第一位喜欢沉默胜过诗歌的诗人。听起来似乎有些疯狂，但这是合乎逻辑的，因为就像白色包含了所有其他颜色一样，沉默包含了所有诗歌。

那么，诗歌，与其说是一种生存形式，不如说是一种死亡形式，一种永恒的消亡，就像钟表的走针滴滴答答，永远没有尽头。后人后世名声也不过是没有尽头的死亡而已也只不过是死亡的道路上前赴后继罢了。

在这个意义上，伟大的艺术作品无关形式，而是摆脱形式。只有不



完美的东西才能存在。

尽管伟大的诗人竭力呼唤，不要用任何字词，但那实在是，非常人所为，太极端了。世纪更叠，斗转星移，我们见证了诗歌进入沉默的幽邃，或者说只是潜入语言的深处。我们亦目睹文字是如何回归到本身——就像是一只蜗牛，对自己探索到的世界大失所望，于是缩回了自己的触角——这一个过程也像是时间，永无尽头。

虽然我发觉，我的文章决定权并不在我，但这也是让我颇为自豪的一点，我潜心写作，不仅仅是致力于表达我自己的想法，而且也为启发而存在。我就像是一根羊毛，是为了纺纱织线而存在的。

文学作品的原料是文字，而沉默则构成了诗歌之奥秘，其边界唯文字能标识，价值唯文字能赋予。在玄妙多元的诗歌里，文字的意思变化多端，诗歌赋予文字光环，一如圣人头顶的光环一般，闪耀璀璨。这种奥秘从来都清晰明了，并非从此处开始，而是从清楚明晰的另一端开始。

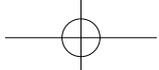
诗歌不应该是以传递知识或认知为目的，而应该是一种重新认知的感受。

我想理解万事万物，想消灭思考后还无法理解的东西，这让我自豪不已，但我也开始心生畏惧。有时，我甚至觉得，用逻辑术语来评论诗歌是对诗歌的一种否定。

但是，我们可以无止境地分析每位真正的诗人对文学的种种反感，这类反感定义了诗歌创作的矛盾性，往往介于艺术姿态与神秘姿态之间。

诗歌本身比任何人都更了解诗歌。尽管如此，我也可以肯定的说，对于一匹普通的马来说，飞马的翅膀似乎只能说明他不适合奔跑。

（翻译：李婉玉 审校：蔡比琼、黄峪）



极好的沉默

【韩】黄有源

嗯，言说与沉默是我们经常谈论的主题，但在诗歌与现实生活中，它仍是一个非常有趣的问题。

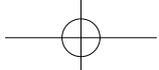
坦白而言，这个主题让我思考了一阵子。从几年前开始，我只在想写诗的时候才去写诗。为何我不“努力”地去写一些我没法写的作品呢？我不想那样逼迫自己。我并非语言的苦行者，也不是无法言说之事实的探求者。至于诗歌，有灵感时，我才去写。假如灵感没有到来，那也是件好事。除了写诗，还有许多可做之事，比如洗碗、倒垃圾、处理邮件等等。

有一天，就几天前的时候，夜里我在外面走着，突然发现秋天已经来了。秋意弥漫在空气里，圆月如水晶般清透。像往常一样，那种无法言说之感袭上心头。也许这和我身体的温度有关，抑或是我想起了以前常去酒吧的日子，我不知道。秋日空气总让我感到昏昏沉沉。

几日的挣扎之后——这全然不像我的风格，我成功把那种感觉表达出来。但是，我写出的并不是那个尚未解决的秋日空气之谜，而是关于赤裸。因为我是光着身子在暗夜的阳台写诗。我不能让我和秋日空气，和清透月光之间有任何阻隔，我必须那样做。

那，就这样吧。一切从那无法言说之感开始，为了寻求表达的话语经历了种种挣扎，最后我到达了自由，于我而言，这像一场真正的沉默。沉默并不消极，这是一场极好的沉默，是一种什么都不必说的状态，万物各得其所。

我爱巴赫，尤其是他的歌德堡变奏曲，因为这首曲子以咏叹调开始，又以同样的咏叹调结束。在这孪生的咏叹调之间是 30 首同一主题的变奏曲，它们对我而言都是情感上的极乐与享受。当它以咏叹调结尾



时，总给我一种事物已变得圆满之感。那时，我有一种全新的感觉，我感到心灵走进了沉默，或是获得了沉默。我几乎可以听到它。它不会持续很久，我和它相处融洽。正如斯宾诺莎写的，“美妙事物皆罕见故不易。”认真地说，这是多么美妙的沉默啊！

在这些日子里，美妙的沉默既罕见又难得。我们只能通过冗长、可厌又痛苦的言说以达到沉默，这是种讽刺，其中也许也有欢乐在其中。我想表达的内容非常简单清晰：毕竟，我们言说，歌唱，呼喊，舞蹈，全因为我们内心深处渴望沉默。在我们到达沉默之境、获得沉默前，我们并不自由。直到那一刻，直到生命消逝，我们只能努力言说，继续言说，而这是唯一的方式。

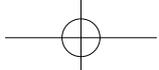
（翻译：蔡比琼 审校：李婉玉、黄峪）

语言生活

【加拿大】路易丝·杜普蕾

北岛在《言说与沉默》的序言中写道：“哲学止步的地方正是诗歌的开端。”哲学试图解释世界，而诗歌则是想和世界互动，与之接触。与大众化、抽象化、思想与物质的分离相反，诗歌强调的是个性、具象化、文字与现实的联系，强调的是用诗歌让感官体验回归到语言生活。

诗歌的创作就像是诗人与自身的一场赌博，既令人兴奋又让人痛苦。诗人用词就像是在掷骰子，将它们投在纸上，看看结果如何。有时候，一无所获；有时候运气好，能写出点什么。就如法国诗人斯特芳·马拉美所说：“骰子一掷，不会改变偶然”。事实上，存在就是偶然的。



突然之间，完全陌生的语言相遇，碰撞出火花：形成一个深刻与我们对话的隐喻，或是创造出了一种节奏韵律，让我们产生共鸣。因为某些未知的奇妙，语言变得有血有肉：滔滔不绝，热血澎湃，让我们看到了从未看到过的画面，让我们听到我们闻所未闻的声音，让我们感受到从未感受到的世界。然后世界向我们敞开怀抱，我们也敞开心扉，拥抱世界。

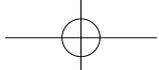
诗歌中有一种神圣的追求，这样的神圣与任何宗教和其机构都无关，而是出于自我重新发现的需要，身体与母亲接触——自我们学会说话起就被驱逐出去的失落天堂。我们在开口说话之前，就已经通过诗歌重建联系，它旋律优美、富有节奏感，是言语出现之前的音乐。

诗歌是一个漩涡，或引导我们走向无限光明，或让我们跌入至暗深渊。有时候，这种力量不可估量。然而，文字和事物之间的这种碰撞是脆弱的，同样也是短暂的。一首诗一旦完成，语言就冻结了。奇妙的魔力消失无踪，日常语言重掌大权，但这样的语言是机械的，我们在说的时侯，身体上根本没有共通的感受。我们也因此又一次丧失了五感。

加拿大东部的魁北克作家圣·丹尼·加尔诺将诗人看成是一群孩童，他们把文字当做玩物。通过置为动态，读者们才能听到诗人的声音，才能感受到写出这些诗作的诗人们，他们警觉敏锐，不再满足于（既有的）文字表达，而是根据自我，重新创造自己的语言，这些语言与他们本人相联，追溯自己的故事，表达自己的情感和对世界的感知。

诗人的任务是将语言保持在一种失稳状态，就像是维持在诗歌未完成的状态。如果我们把哲学比作散步，那么诗歌就是一段舞蹈，一曲終了之前，带领我们翩然起舞。存在是从万有引力定律和时间里夺过来的瞬间，这短暂的瞬间充满生机，让我们能够充分地与自己沟通，我们的身心不再分离割裂。幸好有这种失衡感，我们方能重新发现自己的灵魂。

每一首诗都是一场盛事，它源自于语言，能真正地引起我们的共鸣。这也是为什么当我们听到异国语言的诗歌也会为之感动的原因，即



使我们不理解这首诗说了些什么，我们仍然能感受到与他人、与世界是相互连接的。尽管文化、价值观和意识形态存在差异，但我们知晓，我们是一体的，是同一类人：我们彼此相互联系。

（翻译：李婉玉 审校：蔡比琼、黄峪）

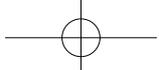
我把说出的，重新放入沉默之中

毛子

来自十几个国家和地区的诗人，用不同的语言，指向同一个主题展开话题。这本身就显得饶有意味。

言说和沉默是我们写作面临的两难，这是语言本身的难处，也是每一个写作者面对的难处。在所有的物种里，“人”可能是唯一依赖语言存在的物种。因为放眼打量周围的世界，我们身边的桌椅、茶杯，外面的街道、树木；头上的天空和远处的河流……它们都脱离语言而存在。某种意义上，这是我们人类的优越之处，反过来说，它也是我们致命的短板，因为，我们还无法像植物一样不使用语言而自在自如的存在。

万物都有局限性。写作和诗歌也如此。但也正是局限性才让写作充满着难度和挑战性。当我们就言说和沉默展开讨论时，在我们头顶那遥远的太空深处，人类70年代发射的“旅行者”号探测器，已经飞离了太阳系，脱离了人类的理解力，并继续朝向太阳系与银河系之间的漫长地带一路挺进。身处一个无穷已的未知领域而勇往直前，这也是一个写作者应当从“旅行者”号上获得的一种力量。这也给我们一个启迪：言说和沉默之间，是否也像太阳系与银河系之间一样，有一个漫长的地带。而我们的“言说”怎样才能深入那个漫长的“无人区”，而达到那沉默的



部分。

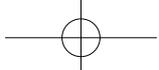
宇宙中的万物都能给我们教诲和启迪。

今年的夏季，我和几个朋友去了一趟内蒙古的库布齐沙漠。当我们驱车几千公里，看到的是一个拒人千里的庞然大物。沙漠用地质学给我上了一堂诗学课。

毫无遮挡的沙漠在光天化日之下一览无余，但它带给你的是和盘托出，又是守口如瓶。它完全的暴露又包含彻底的拒绝；它汹涌的铺张中又深藏一种伟大的节省。置身那样的一个场景，事物在“不说”中说出了一切，它让你感到：一览无余也是一种白内障，过于炫目的光明是另一种黑暗。

诗歌就是一块大陆架，它应当有它的地壳、地幔、断裂带和地质层，有它的历史和考古学。最近我常常在写作中停顿下来，思考语言中沉默的部分，我把这沉默的部分比喻成“陨石坑”。我们以往的诗歌可能呈现的是流星雨划过天际的灿烂、壮观、绚丽，但现在我更着迷的是它撞击之后巨大废墟的无言。当你站在“陨石坑”前，你面对的是一个巨大的能量体。它的沉默里包含着它来自外星系的秘密和不可知的身世，它穿越星际的动荡、摩擦、孤寂，它撞击和燃烧的震撼，以及它遗留的偶然性、神秘性和未知性。这一切它以“不说”的方式在“说”。

从来没有哪个时代像今天的世界充满如此的多样性、丰富性和荒诞性。一个写作者与时代的关系的确很微妙，既紧张又紧密。你生在你所处的时代，必须更深地参与其中，你是时代的同代人，但不是它的同步人。这就要求我们在“说”的时候不要流于“溜冰鞋”一样的打滑，而是给我们的“说”赋予一种摩擦力，一种电阻，一种音障。因为只有这样的“说”，才配得上生活的重量和这个时代的重量。这是在这个意义上，写作者就像一根火柴，他属于光明的部分，也属于黑暗的部分。



用一首自己的小诗作为发言的结束，也算我对言说和沉默的领悟吧，这首诗叫《那些配得上不说的事物》：

我说的是抽屉，不是保险柜。
是河床，不是河流。
是电报大楼，不是快递公司。
是冰川，不是雪绒花。
是逆时针，不是顺风车。
是过期的邮戳，不是有效的公章……

可一旦说出，就减轻，就泄露
说，是多么轻佻的事啊

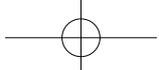
介于两难，我视写作为切割
我把说出的，重新放入
沉默之中。

最后，感谢组织方“香港国际诗歌之夜”，藉此向北岛先生致敬！向所有的诗人致敬！

信噪

【爱沙尼亚】马图拉

越多的事物包围着我们
就造成越多的破坏



把信号增强

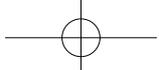
把噪声消除

——彼得·盖布瑞尔，《信噪》

唱作人彼得·盖布瑞尔在2002年发布了这首《信噪》，他用一种简单但优雅的方式，引起了人们的共鸣。我们今天的生活被一堵不断升高的信息墙包围着，我们可接触到的大量信息，远远超过了我们人类的数量，人们无法消化这么多信息了。难怪有人觉得，要在这海量信息中坚持自己的方向越来越难了，人们有时还会在辨别信息真假中迷失。

信息超载很快会转化为“噪声”超载，在过量的信息里，人们似乎只能听到那个喊得最响的人的声音——因为如果每个人都在讲话，你要提高嗓门盖过他们，才能被听到。但是这让人觉得目光很短浅。他们把观点渗透在艺术作品和文学里，艺术作品的目的是让人更加震惊和不安，本着坦率与诚实的虚名，却无任何实质内容。看到这些，真让人难过。为解决这个难题的，我觉得我们需要从相反的方向探索。那些使人精神振作、焕然一新以及让我们记起人类真正核心价值的声音，正是那些现在最安静，最低调，最谦逊的声音。

几年前，我偶然看了一部由阿根廷电影制作人鲁本·古兹曼导演的纪录片《堡垒》，讲述了住在这个星球天涯海角的一群人。我当时想，人们逃离社会喧嚣，这有点像是人类的一种潜意识。他们逃离退出，是为了重新发现、重新观察他们内心更深的渴望，就像自然的观察者，他们懂得为了看到珍稀物种，常常要到最遥远的野外，并让自己安静下来。在今天，我觉得我们有必要认识到，那些人们觉得不那么可见、不怎么能听到、不那么明显的声音，正如我们的潜意识——但想象一下，如果我们没有潜意识，那是非常可怕的。还有什么能让我们保持道德与伦理上的完整呢？类似地，如果那些最安静、最低调的声音有一天都消失了，剩下的还有什么呢——难道我们只能生活在噪声之中？



镜子是一份馈赠，因为它可以让我们反思我们是什么、我们变成了什么。我们需要一种安静但持久的声音，以提醒我们要从周围的呼叫口号声中逃离。这样的声音包括孩童之声，穷人之声，祈祷者之声，诗人之声。以洞察力、关怀与意志所指导的声音去守护珍贵之物。

诗歌之声宁静、轻柔、持久，让我们想起，即使是沉默也能表达很多内容，沉默非常重要。我们要仔细聆听沉默里的内容，抓住机会去听听我们内心更深的、更温柔的渴望。很可能，实际上是它们定义了我們，帮助我们生存——去把信号增强，把噪声消除。

2019.9.6

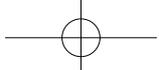
(翻译：蔡比琼 审校：李婉玉、黄峪)

文体与性别

余幼幼

不可否认，文学中存在诸多权力关系，包括话语的权力，表达的权力，发表的权力，出版的权力，评判的权力。因为有了对权力的争夺，而把文学变成战场、名利场的例子举不胜举。互联网时代的到来，让依赖传统形式的文学权力结构发生了微妙改变，发表的权力回到了个人手中，作品依赖网络传播，而非纸本传播。因此，互联网营造了一个相对自由开放的文学环境。

我的写作是从互联网开始的，那年我十四岁，一开始我只是记录自己的生活，几年之后，随着我逐渐成年，作品中开始有了明显的性别书写和符号。随后，我写作了很多关于女性生理和心理变化的作品，没想到却遭来了网上无数谩骂，他们大多数是男性读者，指责我下流、淫



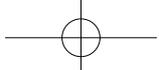
荡、尺度太大，而少有人从诗歌的角度来评价。

讽刺的是，尽管我绕开了传统发表、出版权力的制约，却没有逃出男性话语下的价值评判与指摘，以及男权社会为女性树立的道德观的审视。这种道德观最可怕的地方就是放大“羞耻感”。然而羞耻感并非现代社会才产生的，最早见于《诗经》：“相鼠有皮，人而无仪。人而无仪，不死为何？”意思就是说作为老鼠都还有一张皮，作为人如果没有羞耻心，活着还有什么意义！所以在中国古代，羞耻感是评判人的重要尺度，孟子甚至将羞耻感上升为人与禽兽的区别。

羞耻感最大的负面产物就是自我否定，自我否定的集合就是对人的否定，会造成对个性的约束，对欲望的贬低，抑制人的自我表达。在男权社会，进一步表现为对女性的否定与压迫，削弱甚至剥夺女性话语权。米歇尔·福柯说：“影响和控制话语运动最根本的因素是权力，话语与权力是不可分的，权力是通过话语来实现的……话语不仅是施展权力的工具，而且也是掌握权力的关键。”女性话语权的丧失，意味着女性主体地位的丧失。因此，在文学创作中，作为书写的主体，女性作家面临着十分艰难的工作。女性主义运动的诞生与过程也为女性作家带来很多思考与方向的调整。

女性写作与女性主义运动一样经历过很多曲折和错误的道路。如把男性和男性话语权作为对立面，或者用男性视角和标准来审读自我，变得像男人一样强大，借用男性话语，而更加失去了女性身份，不自觉中成为了强化男权的帮凶。其实我们要反抗的不是某个特定对象，而是一种权力关系，调整这种不平等的权力关系才是女性主义运动努力的方向，也是女性写作中的一种指向。

作为作家的女性，至少要解决三个问题，才谈得上真正意义上的女性写作。首先，我们要找回作为人的主体，其次是要找回作为女性的主体，然后是作为书写的主体。找回作为人的主体，即是获取人的基本权力，而不作为男性价值体系中的“他者”和“附庸者”；找回女性的主体，



即是重建女性的主体性和自主性，发挥女性的性别优势和特质，让女人成为女人，而不是让女人成为男人一样的女人；找回书写的主体性是基于前者，女性书写不是借用男性话语，而是要构建自我的书写语言。只有在创作中保持独立的人格，女性写作才会具备长久的活力与生命。

绳，剑，咸水和西瓜

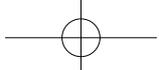
【日】四元康祐

语言是线型的。就像一根绳子，一端被扔进了混乱的深渊。如同海藻和贝类附着在锚上一样，当你这根绳子拉起来时，一连串的会出现名词、动词、副词和形容词，偶尔还会有问号或者感叹号。

这根绳是由时间织就而成的。任何论述从开始到结束，都得经历一定的时间跨度。就算是此刻眼前的事物，不论是书面还是口头上，要去描述它都得花一点时间。一字接一字，一句接一句，你你都要到达终点。如同走钢丝，脚下就是万丈深渊。

我在某个地方读到过，“Logos”（理法）这个词，原意是指把整体切成碎片，然后按顺序排列。这样说的话，语言也一定就是一把剑。就像圣乔治持剑与恶龙搏斗一样，通过把语言分解成不同意义的碎片，并将之命名，人们才能从混乱中找到出路（或者逻辑）。没有语言这把剑，或者没有理法，就无法区分苹果（部分）和它后面的树林（整体）。它们最终都会融合，变成一床乱七八糟的被子。

走路必须要循着正确的步子走。换言之，语言要想为人们所理解，就必须合乎逻辑。大家知道，圣·约翰福音的卷首名言是：太初有道，道与神同在，道就是神。小时候我觉得很奇怪，上帝作为终极的整体，怎么可能只是一句话呢？后来，一位美国牧师告诉我，其实是“理法”，



一种超凡的智能。嗯……我还是不能完全信服。

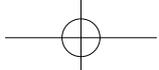
在我的生活中，比如说在整个亚洲，尤其是日本，沉默比话语更有价值。在我们日本的创世纪里，世界起初是混沌之海，而不是道。神明夫妇伊奘诺尊和伊奘冉尊，用宝石长矛探入海中搅动海水，当水珠从长矛顶端滴落后，凝聚成了第一座岛屿。对于我来说，这听起来更让人信服，因为，我就是来自那生命之水，那里孕育了我，在母亲的子宫中呼吸，刚出生发出第一声微弱的啼哭后，我在没有任何语言能力的情况下度过了一两年，没有时间概念，也没有逻辑思维。和长大后学会说话相比，这寂静的世界是多么的厚实温暖。

我女儿9、10岁的时候学习怎么数数，我试着用日常生活的例子帮她理解，我说“有个西瓜，我们大家都想吃，对吧？所以你用刀切一下，就把它分成了两半，再切一下就……”，但是她打断我说：“不，爸爸。我不想切，我还不想吃呢，我就想让它保持原样！”（听了这个）我很担心我女儿以后的智力水平，但是我能理解她的想法。她还没准备好离开她那片咸水，她还仍然生活在完整的世界里，而不是分裂的部分里。

一面是绳索和利剑，另一面是咸水和完整的西瓜。人们的内心、我们的现实感，从本质上说，就是由这两种互相冲突的因素构成的。事实上，这种二元性存在于每一种语言。我们意识中的凝聚力和永恒性总会威胁和影响话语中的逻辑和时间顺序。这也就是为什么我们可以有无限的方式去形容一件事情，就像现在这样。这也就是为什么人类语言有那么多的隐喻和自由联想。这也就是我们的智能和人工智能的区别。

诗歌最能体现出人类智能的二元性。用绳和剑的语言来重建（切分）西瓜的语言是自相矛盾的。诗人尝试用这把剑时，不应把它当做一把切割用刀，而应把它当作一支镶嵌宝石的长矛，搅动咸水，让它凝结。

日本俳句大师松尾芭蕉在写“古池/一蛙入水/水音”时，一定已经充分意识到了这一点。当代日本诗歌大师谷川俊太郎更加清晰地表达了



这一点，他写道：“无法抵达文字/通过打磨沉默/我会努力达到这沉默/通过润色文字”。这些话与北岛在诗歌之夜序语中所说的如出一辙：诗歌的目的正是用语言表达出那些不可言说的话。

今天，我们共聚此地，带着各自的绳子和长剑。我们要挑战的并非在钢丝上行走，也非和恶龙搏斗。我们要把我们的绳子投入共有的无意识黑洞。我们现在开始下降，一个接一个。当我们到达这仍然汇聚着永恒咸水的洞底时，将再次相见。到时我们也将共享这个西瓜。

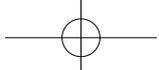
(翻译：李婉玉 审校：蔡比琼、黄峪)

诗歌之胃

郑小琼

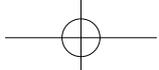
“这饥饿的胃，吞下一列奔跑的火车”(诗歌《胃》)，多年前，我对诗歌与时代的关系有过如此的表达。我一直以为诗歌有一颗巨大的胃，它能消化橡胶、煤、铀、月亮、昆虫、飞鸟，正如五金厂的机器，“每天吃下铁，图纸/星辰，露珠，咸味的汗水，它反复剔牙/吐出利润，钞票，酒巴。”如何让诗歌之胃有效地消化时代这列奔跑的火车，用诗歌将时代与现实的关系呈现出来，将真实的生活与内心的镜像呈现出来，如何将伦理与艺术有机结合起来。我一直在寻找这样一种有体温的诗歌，这种温度从伦理上来源于生活，来源于现实，来源于人，从艺术上来源于被人们忽视的词语中，来源于诗歌内部的技艺。

无论是名词或者动词，都有一个内在暗示的支点，我们要找到它，将内心的镜像呈现出来。科学家阿基米德曾说，给他一支点，可以撬起地球，在诗歌中，我们何尝不是用具体语言的支点将整个世界在诗歌中



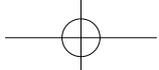
平衡。用词语为支点，撬动现实的世界，用词语让现实伦理与艺术审美达到平衡。我在工厂生活多年，面对的日常生活是细小的螺丝、铁片、塑胶、玩具……这些词语的背后是户籍、订单、经济危机、资本市场，在这些庞大的与细小的事物间，如何用诗歌之胃将它们消化，变为艺术，如何在社会现实这个庞然大物与细小的日常生活间寻找平衡之道，艺术地呈现社会现实。我在诗歌《电子厂》里表达过，“这细小的元件/被赋予了庞大的意义，经济，资本/品牌，订单，危机，还得加上争吵的/爱情”，在细小的电子晶片与经济、资本、品牌间建构内心的诗歌，“可以肯定在电子厂，时代在变小/无限地小……小成一块合格的二极管”。面对社会伦理与诗歌艺术，我选择了一些具有方向性的暗示的词作为某种支点来平衡二者的关系，比如“她站在某个五金厂的窗口/背对着辽阔的祖国，昏暗而浑浊的路灯用一台机器收藏了她内心的孤独”（诗歌《剧》）。在这句诗中，“窗口”与“路灯”便是这样的支点。“窗口”这个词，它本身具有强烈的扩张性，我将其扩张到一种极致，将其过渡到更为庞大的事物，从“窗口”到“祖国”是一种极致的向外扩张。“路灯”这个词则有收缩性，将这个词不断地压缩，让它从庞大的意象之间返回个体内心的镜象之中，从“路灯”到“内心的孤独”是一种向内性的收缩。在诗歌中精确地寻找这样具有支点性的词语，来实现社会伦理与诗歌艺术巧妙的平衡。

诗歌中的词语具有无限可能性，词的多重意义像不断交叉的路径，不断地蜿蜒伸展交错，让我们的表达有了无限种的可能性。面对自己的现实生活时，将一些具体的事物，比如图纸，铁锈，机台，钢针，螺丝，胶片，合格纸等，不断通过某种暗喻来呈现内心的精神感受。这些支点性的词语有时如一枚铁钉，能将庞大的事物钉在诗歌的墙上，它让图纸铁锈等日常事物发生了巨大而复杂的变化，比如斑驳的铁锈便可以隐喻起伏不定的人生，“铁”可以隐喻不同的内心情感，比如忧伤，疼痛，喜悦等，大大地拓展“铁”在艺术表达中的美学意义。铁、铁锈、



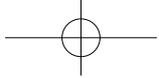
起伏不定的人生、内心的忧伤与喜悦等这些事物与情感我们早已知，如何通过有效的词语将其内在关系连接起，让我们的诗歌有了区别于以往作品的新的方式，拓展原来固定的意象审美与情感表达，在我的诗集《黄麻岭》中，我探索对“铁”“雨水”“铆钉”等工业词语在现代诗歌的美学意义，实现诗歌对社会现实的发声。我相信每一件事物中都包含着不同的诗意，诗人们只是在特定的时候发现已存在于它身上的诗意的一部分，诗歌要不断冲破日常事物以往固有的条条框框的樊篱，让它承载新的意义与生命力。

“在胃里藏一个活着的灵魂”（诗歌《胃》），诗歌之胃除了要吞下时代这列“奔跑的火车”外，还应有一个“活着的灵魂”。“活着的灵魂”来自于艺术的本身，也来自于生命的本身。只有用艺术的方法去穿透时代与现实的外部与表面，直抵事物的核心，诗歌才会有“活着的灵魂”。我不断地在诗歌中表达打工生活，不断地从工业区、路灯、流水线、铁片、雨水等去寻找新的意义。当一块铁因为它摆在机台上，或露天，或仓库，或炉火等不同的位置上，我能不能寻找到不同的隐喻与意义呢？它弯曲了，它化着铁水，它变成了某个制品，它生锈了，它涂上油漆了等等，其实在这些变化中，它本身就隐含了不同的暗喻与意义，我们不能冲破以往固有的条条框框的樊篱，发现新的隐喻与含义，如何打通它们与社会之间的关系，让自己的思想、感情与工业时代的事物保持一种微妙的平衡。如何发现电脑、水泥、高楼、钢铁、网络、塑料等这些工业化时代的词语的诗意，我希望它们，它们和流水、树木、群山等传统的事物一样，都具有诗意，探索这些工业词语的奥妙，认识工业事物的真谛，我一直认为双手建造的事物与大自然赐与的事物都是神圣的，对这些新的事物需要保持恋人一样的热情，热爱着自然也热爱着自身的创造，在这些机器、塑胶中，都饱含了人类自己的智慧。从生活具体的情景与事件、人物中出发，给平凡的人和最不起眼的主题以新的视角，给表达对象以人性与艺术的双层尊严。我不愿意自己的表达对象会在



拥挤不堪中被巨大的人群压碎，变成一张面孔，一个影子，一个数字的一部分，变成拥挤的人群挤成一个失踪者，不愿她们在人群中丧失了自己，隐匿了自己。在这个“奔跑的火车”的社会中，我们被数字统计，被公共语言简化，被归类、整理、淘汰、统计、省略、忽视……我觉得自己要从人群中或者繁复的社会中将我表达的对象掏出来，把她们变成一个个具体的人，她们是一个女儿、母亲、妻子、父亲、丈夫……他们的柴米油盐、喜乐哀伤、悲欢离合……她们是独立的个体，有着一个个具体名字，来自哪里，做过些什么，从人群中找出她们或者自己，让她们返回个体独立的世界中，让她们还以人性的尊严。

只有这种尊严才能给“诗歌之胃”“活着的灵魂”，“诗歌之胃”不仅吞下时代“这列奔跑的火车”，也有了艺术的尊严，诗歌的尊严。



“香港国际诗歌之夜 2019”作品选

那些我们在火中失去的事物

【尼日利亚】苾若玛·恩梅彬忧

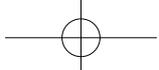
你留下温柔的提醒
把你灵魂的方块
贴在我心灵的角落，
把我们俩释放又捆绑着。

我的名字自你口中滑落
彷彿你对上帝这样默念着。

深夜在电话里
你把每一个字的表皮剥开
在它们身上轻洒你的渴望盼我能逐一品尝。

原谅我，为什么你的灵魂那么快便忘记了？
我们就是这样坚持着踏上天路，
要以我们的呻吟为祭
给那抓伤我们心灵的宇宙
看见我们要征服它的决心。

我们曾这么以为



属于我们的世界永不灭亡。

疤痕

从史瓦帝尼王国来的男孩对你投以淫秽的目光。

他教晓了你如何用舌头

舔他的皮肤。

他吻你的时候在你发烫的体温里找到海洋

在你叫唤他名字时，天空也被你移去

从史瓦帝尼王国来的男孩

教晓了你怎样去爱那些手指瘦削、

焦糖色皮肤、

滚烫着回忆的男子。

你把他的名字倾泻在他被单上，看着他笑，

在他睡着的时候，沿他那道疤痕抚摸他，

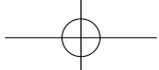
他闪躲

然后开始流泪。

即使在睡梦中，

一个男人也不能忘记他母亲是如何死去的。

（翻译：吴咏彤）



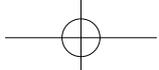
东欧三联画

【匈牙利】托丝·克里丝蒂娜

一

扩音喇叭里点我们的名字
我们迅速站起。我们的名字
被人写错并念错，
但我们还是热忱地微笑。
我们带走酒店里的肥皂，
早早就赶到火车站。
到处都能见到拖着沉重皮箱、
穿着肥大裤子的我们的同胞。
列车载着我们驶向错误的方向，
我们付款时，零钱滚落一地。

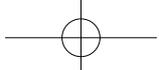
我们在边境上害怕，在边境外
迷路，但是我们能够彼此认出。
即使在地球的另一半我们也能认出
因怯场而被冷汗湿透的衣裳。
滚梯在我们脚下，装满东西的塑料袋
断了提手，我们离开商店时，
防盗器发出刺耳的蜂鸣。
犯罪感的芯片，像一件闪光的首饰
植在我们的皮下。



二

我知道你的住址，我熟悉这座城市
我熟悉那黑色的瀑布，
你妈妈去屋顶晒太阳，
夏天你们在矿湖里游泳。
我认识那个没腿的人，
他住在大门洞里。
我熟悉这个国家，熟悉它的那些
火车、哭泣、漂白粉味的天、
酸雨、缓慢的飞雪、
穿得过多、面色苍白的婴孩。

我知道你住在哪里。不管你活到何地，
只要一想家，路两边枝断叶枯的
槐树，就会在梦中陪伴你。
节日过后，你拖着圣诞树，
就像抓脚拖一具很沉的尸首，
你站住，环顾，把它跟别人的扔到一起。
我知道你看到了什么。你看到成堆的人体
堆成小山，在他们枯黄的胳膊上有一个个
被遗忘的首饰：蓝色和金色的
皱巴巴的糖纸。

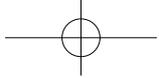


三

我的名字叫奥莉娜·摩尔多瓦。
我来自东欧，
身高 170 厘米，预期寿命 56 岁。
我嘴里有用银汞补的牙，
我心里揣着与生俱来的焦虑。我不懂英语，
也不懂法语，
我只能不带口音地
讲恐惧的语言。

我的名字叫奥莉娜·摩尔多瓦。
我的心瓣是无人看守的拦路杆，毒素在我的血管里流淌，
我的预期寿命 56 岁。
我能抱着十岁的儿子，
拎着面粉，跳上开动的列车。
你可以殴打我，推搡我，
只有我的耳环会哗啦作响，
像个松动的零件
在还旋转的马达里。

(翻译：余泽民)



五个声明

【斯洛文尼亚】阿列斯·斯特格

五个声明，这就是全部
被这些年月冲上岸的。

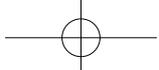
第一个：当我还不存在，
就已爱上你

第二个：我的生命
是溅入无垠夜晚中的一滴黑墨。

第三个：没有尽头，
只有白雪覆盖的山巅。

第四个：大海
不关心我们。

最后一个：没有尽头，
只有冰川独自凋陨。



我的身体是一个中央委员会

我的身体是一个中央委员会。

血液是党为宗教和意识形态问题建设的基层组织。

你的梦过于唯物论，

我的共产主义青年团的同志们戏弄我。

为了变得更好，我一把抓住我的灵魂

将它抛上门槛。

让它在第二次代表大会之前消失，只有这样才有和平。

可很快它扑扇翅膀回来了，四下徘徊，

撞翻椅子，乱翻我的中国同志的书籍。

它希望成为它们中的一本，并且死得安稳。

这样我就必须着手

挫败有关我们未来的不容易捉摸的图谋。

来世我会选择另一群祖先，

一个更彬彬有礼的环境，以根须为食，

像水电站格栅上的一块石头那样去死。

可作为一个欧洲人我坚守我的灵魂

就如同大规模杀戮牢牢把握住革命的罂丸。

灵魂从教堂返回。它说葬礼上蜡烛的焰苗很美。

我把它扔进火葬场。烧焦它的翅膀。

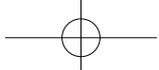
它回归后已动摇，大喊着火是一个可怕的阶级敌人。

我把它抛进地狱的最后一层。

打那里再看不见它有任何表达沟通的动静。

良性的实践和万古教导我们：

1. 党应该实施



对返回的死者们的灵魂的永久冻结。

2. 党必须奖励

自焚和其他身体愉悦。

3. 党必须对

死亡采取神秘主义的态度，就像我的名字
跟基层组织的关系，还没来得及在其中活命，
它已消失得无迹无痕。

（中文翻译：梁丽真）

蜈蚣之夜

——巨大的袭击

【韩】黄有源

谁也看不见你的美，过分糊涂的夜晚

每当蜕皮时，长长的蜈蚣们便缓缓爬行，

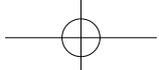
发黑，发红！

正所谓，发光的几丁质之夜

假若将你的妻子在某处蜕皮的夜晚，称作极甚隐秘之夜，

会有助于你理解吗？

蜈蚣之夜，



每一节即是一个乐章，
由乐章相连而成的交响曲，在屋子的角角落落缓缓爬行，
这是一个极致雄伟之夜，对吧

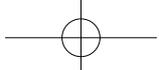
一只蜈蚣身上，有着那么多条腿！
那么多条腿同时移动时，音乐便倾泻而出，这难道不出色吗？

你能否想像，
数百万年前，我们只能通过四肢爬行
那时类似的音乐怎敢存在？

当你平生第一次被蛮横地抛在床上
有谁正在被吞食，
又有谁正在进食，
现在，你还未到能够理解的年龄

有谁在黑暗中隐秘地脱下高跟鞋，
又有谁在角落中，更为隐秘地垂涎着
蜈蚣和你，皆装作不知，尝试入眠，
我们在腿脚纷飞，惊悚而美丽的梦中，
被装载着，带到各种地方——
在那儿，又会长出多少茸毛？

在需要若干小时攀登才可抵达的高地上，一列数百米长的火车
在消化不良的驿站中，将月台和候车室，全部吞食，
火车看起来像是一只多足昆虫
这一切发生在德干高原上——



而一只蜈蚣所产下的幼虫数量，又得有多少？
在那儿，又得有多少只飞驰的腿呢？

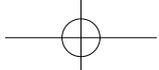
蜈蚣之夜，
只有思绪，恍恍惚惚，
正所谓，令人难以置信的发光的语无伦次之夜

比起人类未来，我更加坚信被分配的蜈蚣腿数量
我以双腿下注，蜈蚣将不断出生，比火车更加长久地存活
新生的蜈蚣，又会有多美？

看，在蜈蚣爬行时，风的声音从门缝中传出
即使门未曾被打开，门现已开启，至始至终地开着
蜈蚣愈长，风愈狂美，如同癫狂一般，将门拍打得
大开大合，如同要将之粉碎一般
正所谓，只想数清世上所有蜈蚣的腿，并在风中沉睡之夜

突然间一切同时发生，
你是否依然认为这一切是类似生物学上的活态艺术
轻松简单，如同荡秋千一般
那么，你何不尝试骑着蜈蚣，缓缓爬进人类未曾爬进的曲线之中，
像蜈蚣一样，将身体蜷成团，发出光芒？

蜈蚣被浸泡在酒中，会化身为女大学生，醉酒时在地上爬行，
酒醒后，像现在的你我一样起身行走，
然后，得以拥抱所爱



被所爱之人的双臂包围的感觉甚好，
被几十只臂膀拥至怀中时的心情，又将如何！

桌上放着一个酒瓶，酒瓶盛放着一只呕吐出自己整个身体后死亡的
蜈蚣，

从歪倒的酒瓶中流出的酒，在案头上蔓延，蔓延至桌沿，滴答滴答
落下

向着另一个水平面，一个柔软的平面！今夜，直到你发觉，你曾被
自己把玩的玩具把玩为止，

我将容许全部的腿，整夜随心所欲地拖行它们连结的躯体

蜈蚣之夜，

发光的几丁质之夜

至上之物击溃其他一切事物之夜

在那里，长久而骇人的笑声缓缓爬行着

一只蜈蚣能够同时握住的乐器又有多少？！

一只蜈蚣能够同时握住的全部吉他、主唱、鼓和贝斯都包含在一小
节里，

那小节在抽搐和痉挛中发麻，蜿蜒爬行，地板发痒

在那时，蜈蚣躺在地上，哈哈嘻嘻嘻嘻咪溜咪溜！一整天地张
开，合上

用笑声撼动你的脸，直至脸在轰隆声中崩塌，这倒也不错

这不好吗？没什么不好的

借着蜈蚣无数的腿，事物慢慢从大地上蒸发



正所谓，一场长着许多绒毛、
语无伦次而狂乱的摇滚乐

(中文翻译：陈佳琳)

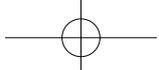
三岛

【塞尔维亚】安娜·里斯托维奇

我母亲每晚阅读
《武士之道》：
清晨是尸体的惨白
经由豁开的
黑色和服展露——
刀尖应当
尽量深戳。

我们必须承受白日
正如皮肤时常准备面临
切腹。

在床边，与其放置圣经
我们应该保存三岛作品，书的封面
就像一盒一盒菩提木帘。

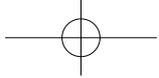


从这些书里，我们应该小心摘下
哪怕是最伤怀却真实的故事
好比它是一朵樱花
记忆和遗忘一双恶魔
向其低头鞠躬深具礼节。

我母亲在睡前
研究武士的各种秘密
用做书签的是她的发簪
从熔岩流淌般的
松开发髻拔出。

只有她才懂得：
那些未写出来的密码
重重年岁就像一帘纸鹤
我们只能侧身穿过
保持沉默，
不要用错误词语或废弃呼吸
打扰一次的折叠。

我们应该忍受
纸鹤背上
小小翅膀的拍动。



键盘上的配偶

(对亲密关系的恐惧)

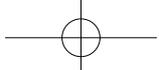
我们睡房里寂静，
我们在分开的桌前坐着，
给对方发送冗长
而后稀疏的电子邮件。

到了最后，邮件只以一个问题
作结：我能给你咖啡、茶、一吻，
或是别的什么？

我们的屏幕发光哼鸣
只因走廊里残留了
过多内存
我们聒噪婚姻的开始。

我们将这身体
印入屏幕的空白
好似印入白雪，
赋形出坠落的天使
千万兆字节大小
使最强力的系统崩溃。

“幸存的任何东西都是蓝色



如同断头台之眼。”¹

任何说话的物体，
桌子，椅子，烟灰缸和地板，
把彼此溺毙
向我们过去亲密关系
借来的不过是形体。

（中文翻译：黄峪、Marija Todorova、马文康）

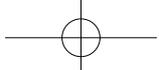
穿越星宿的针孔

郑小琼

穿越星宿的针孔，警示器像黄昏中的
乌鸦停在钢针机上嘶叫，煤气灯分割的
月亮，它四分之一的光与阴影，被酸液
灼伤的皮肤，除锈剂在太阳的深处清洗
昼与夜。铁，一根工业的肋骨，抚摸
饱受伤害的城市。生存在切割机下
断裂，消逝，绝不妥协。

下午沿着螺丝的纹路徐徐而行

1 出自 Adam Zagajewski 《全民公投》。



楔入黑夜的沼泽，佝偻的月亮像
职业病患者，在雾霾下咳嗽。超声波
起伏、降落，像不知疲倦的饶舌歌手
它不知风趣，睡意从机台爬出来
落在我的脸毛，绿色的指示灯闪烁
机械手从电镀水池取出一捆捆亮晶晶的
黎明。生活从移动滑轮上经过，流逝
沉入工业废水池。

启动器迅速沉入酸液，黑夜脱去
它的黑衣裳。月亮，夜的警报器，
它亮着，雪终于没落下。电镀液冒出的

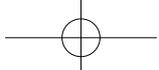
浓烟与泡沫，一块铁片在死去或诞生
疼，变得迟疑与疲倦，它们被塞入
热处理闷罐，月亮，从天空巨大容器里
逃逸。生命囚于天地间，像铁
在热处理后变得坚硬

紫魂之手(节选)

【加拿大】路易丝·杜普蕾

5

你已不记得何时这首诗对你倒戈，像一张伴眠已久的被子那样把你摇晃出去，逼迫你无法再撒谎。你开始为自己的耳朵吟唱未见的微



风，风被童年层层包裹。它们以一日破晓之耐心守候着你，它们守候着你，陈旧的肉体仍与骨头相连，彷彿信念一下子跳出泥潭。路边音乐，光之乐章在叶间婆娑，是所有声讨地球音乐中的绿色音乐。你眼前看到美的阴影。你意识到自己对幸福有所亏欠，你也意识到自己对痛苦有所亏欠。

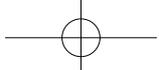
7

手被魂灵萦绕，你变成一个对女性太过沉重的故事，野蛮程度令人发指。你认识每个时代的捕猎者，每个时代都追踪你的一言一行。你是一个指甲发黑任其如此的诗人。你不再身处选美比赛的时代，不再身处崇拜面孔写下诗行的时代，你的镜子现在复制你母亲的皱纹。年华老去让你无法安宁，失去智慧，只有沙漠孤寂索居才能让你的话语失效，对于那些被剑锋砍倒犹如古老建筑的人质而言。而你对诗歌的梦想也会惊醒众神的温柔，即使你必须叫他们为“祷告者或祈神者”。你是你自己的矛盾体。

9

像一个酗酒者的承诺，生活的游击战日复一日，浩瀚森林，灵魂坚垒围困。你的肉体下跪，你侦察自己最微小的弱点，你不让自己拥有这个区域。长久以往，你在烈日之下思考黑暗，观看黑暗，诉说黑暗。人性无法治疗，你早就知道。在孤独中你是自己的兵团，这并非安慰，不过只是证观，你还没数完身边的空椅，你从眼角对它们进行评估，咒骂着说自己不会就座。你想站立居住，站立于生者之间。你想学会说“我们”就像发出召唤寻找目击证人。

(翻译：黄峪)



傍晚在鲟鱼涌

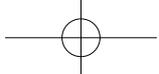
——仿《中午在鲟鱼涌》向也斯致意

钟国强

这时我走到人群里
太多人走在同一方向
从地底走出来
许多年前的记认好像刷落了
面前升起的是另一道天桥
街灯输送寒气
店面写着生滚的粥
有人拿起煲仔饭进入里面不见
有人看着玻璃
是凝固的街景还是自己

这时只是情绪
拖着白天的疑问拐进暗巷
有人耐心地折叠一块纸皮
有人呆望柱上划开的空间
我在灯号前停下看灯
学习如实就在那里
学习楼丛间的夜空
不敢轻言宽大

七重天的食客都寥落了

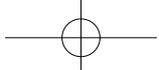


花档还有人剪花
乱坠的枝叶与陈言
脚下传来反覆的细响
老人用化学毛笔
颤颤描摹着千古
千朵花有千种颜色
密封在张挂的字词里

这时望向马路
看见对面有人看我
这时望向商厦的玻璃
宽敞的大堂有朱铭在耍太极
电车空出来的窗
让沿街某些风景穿过
偻仄的招牌
偶然出现几个错字
炉灶释出善意的蒸气
仍抹不掉镜面的锈迹
叮叮有时是警号

冒失的人回身大骂
有时只是寂寞
像寒夜里触手的雨滴
暖意一度停驻
又再开行

这时从殡仪馆走出来



还好像挤在回转的梯间
千种人有千种心思
剪花人在摆脱剪影
执念在人面的河流中
前行还是后退
我走到地底的人群里
学习像一列地车
没有两旁的风景
在金属的声音中认识人
不仅仅是自己的回声

2013 年 1 月 14 日晚吊祭后作

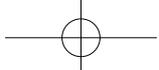
诗人船

【罗马尼亚】安娜·布兰迪亚娜

诗人们认为他们是一条船，
并纷纷登上了船。

请让我也登上诗人船
航行于时间的浪涛上，

不必摇动桅杆，
也无需移动船身



(因为时间正在
它周围越来越迅速地移动)。

诗人们等待着，拒绝睡眠，
拒绝死亡，
为了不错过那个
船岸分离的瞬间——

这条石船执着地
期待着某件
永不会发生之事，
这不是不朽，又是什么呢？

老天使们

老天使们恶臭难闻，
湿乎乎的羽翼间，
稀拉拉的毛发中，
结着一块块牛皮癣的皮肤上
都散发出腐朽的味道，
他们的皮肤酷似
陌生土地那一幅幅
带着深深划痕的地图。
他们已过于衰老，传不出喜讯，
他们已过于虚弱，举不动火剑，
他们打着盹儿任由自己被埋葬，



仿佛一粒粒种子撒进土里，
翅膀关节处，风湿病疼痛难忍，
越来越陷入泥土，
越来越老，越来越像人类……

(翻译：高兴)

退化之诗

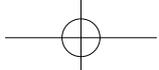
毛子

爸爸从空气里来，又停在空气中
我肉眼看不见

畜生们看见了
一头老水牛打了一个响鼻
狗也觉察到异象
对着天空一阵狂吠

它们叽叽哼哼，比我还着急
——你怎么不和自己的父亲说话啊？

那些畜类啊
我有难处，有业障



想从前，我们也不进化，四肢妥贴
我们互蹭皮毛，原地打转
有灵敏的嗅觉

动身

一首诗从语言里走出来，就像
一个云游的和尚
离开了深山。

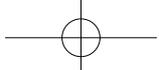
而遥远处，一艘测量船
测探着公海上空，一朵白云。
从那虚幻的漂移之中，你可以找到
那首诗，那座寺庙
和一切停留在原处的东西。

但脱离的事物，像撒下的渔网
没能留住经过的海洋。

是时候了。我也该动身去见一首
从来没有被写出的诗歌。

赌石人

在大理的旅馆，一个往返



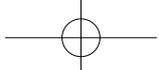
云南与缅甸的采玉人
和我聊起他在缅北猛拱一带
赌石的经历
——一块石头押上去，或倾家荡产
或一夜暴富
当他聊起这些，云南的月亮
已升起在洱海
它微凉、淡黄
我指着它说：你能赌一赌
天上的这块石头吗？

这个黝黑的楚雄人，并不搭理
在用过几道普洱之后，他起身告辞
他拍拍我的肩说：朋友
我们彝族人
从不和天上的事物打赌

第一个真正的寒夜

【波兰】米若什·别德日茨基

第一个真正的寒夜。昨天，臃肿的云团
出自峡湾，从德拉门飘来。黎明时
我看到了上升的金牛座，用我更亮的那只眼睛，
再看去，好像月亮也会增殖



在雪花的晶体中。黎明时，我看到了未来，
一月的天空。风吹弯了树枝，凝结出
小水滴敲打着窗台。黎明时，水滴会从
树叶上垂落，钻进敞开的袖子，沿着发僵的手臂
带来寒意，雨水冲洗后白色玻璃般的天幕，斜倚在
深绿色的树枝上。所剩无几的
梨子挂在树上。季节性的工人
将要离去，我们离开栗色的谷仓，果园会重归

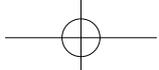
安静，在太阳下抄近路穿过天空，
每天越来越随意。过不了几天
我就要开始收拾行囊。我已看到一条
通往伊斯塔德的路，白色的渡轮，浪花飞溅的灰色大海。

（翻译：茅银辉）

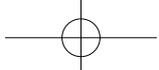
镜片的伤痕

【黎巴嫩】阿巴斯·贝东

我等待，在最小的房间
在最小的床上
我不是指节
也不是卖发面的男孩
但我想着我祖母的眼镜

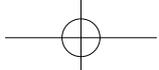


镜片上的那道伤痕
在它俩的水晶般的底面
每当我忘记了自己的视线
往那一看
那伤痕就从正面隐去
可它从景象背后折磨着她的视野
微弱地
彷彿在她双眼的幻想中舞蹈
有时，她让她的眼睛
在它里面睡去
我则看着那道光的发丝
从锁眼中透出
我引着我细细的视线
穿过针鼻
我让我的眼睛在孔隙中休息
或干脆让它在此入睡
我的双眼在镜片的厚度中停留
彷彿我在端详自己的瞳仁
当祖母低头看那镜片
她看到了什么？
是语塞还是“目塞”
那颗无底的
其中扼死了她的声音的水滴
那没有眼皮的目光
午后的目光
这样一条狗的目光：
它整日追踪一道足迹



而足迹却突然消失
或是坐在的箱子上的
女人的目光
那箱子的风帆不朝任一方向移动
或是厌倦——
厌倦的脸，需要眼睛和嘴唇
来表达它的歉意
当祖母低头看那镜片
她看到了什么？
当我将枕头
翻到它(我)的另一面
祖母在镜片的厚度中看到了什么？
这语塞
独自在脸上
它消失得多快
这里没有葡萄被踩碎
但任何一种未命名的水果香气
都将完全消逝
或者，在这些软弱的包头中
生出了这可怕寡居的力量
而我们未能将它好好释放
尽管屋的窗户已经打开

(翻译：韩誉)



从道教到有神论²

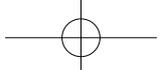
【秘鲁】雷纳托·桑多瓦尔·巴希加卢波

茶在饮者面前惊奇，
其遥远的味道化作两种焦虑，
没有嘴唇能使它在蕨类中升起
就连如此忧郁或顺从的牡丹也不用提。
太阳是河湾中一个梦被扭曲。

致李白

出生前你有怎样的脸庞？
是不是看着我的脸在你的眼睛里躲藏？
是不是夜间的车辆深入
雪一般无形的树林？
是不是电车和地铁纵横交错的一块空地？
是不是夜的舞台上悬而未决的问题？
是不是你？

2 原文 Del Taoísmo al Teísmo 是一个文字游戏：el té 是茶，el teísmo 是有神论或一神论。



“难道为了”

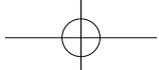
难道为了
最终到达彼岸
我应该穿越所有的年代？
河流
很久以前就离开了此地，
全然未留下
所谓最后海洋的踪迹；
一个幼儿
瘸着从我身边走过
用表情告诉我
他同样要离去。
我伸出手臂
想阻止他，但或许
应跟在他身后；
一条路是路
是因为有人将你拦阻
如果是目标
是因为永远不会结束。
今天我未见群山
斜倚在地平线，
它们也离开了
如同傍晚和那颗珍珠
在榕树皮上镶嵌。
有一次……是的
是那时，而今天



乌鸦在撕裂傍晚
加速用相反的飞翔
冲向地面；
突然一切都好像提早了
侧身看，后面
是否有人将我击倒
在我人头落地以前；
我用眼睛寻找经线
和纬线的交叉
为了寻找
一个隐蔽点；
我发觉自己是十字架
贪婪的时间为我加冕
我突然晕倒
只因此时鸡叫三遍。³

（翻译：赵振江）

³ 参阅《新约·马太福音》第 26 章，耶稣对彼得说：“我实在告诉你，今夜鸡叫以先，你要三次不认我。”



裸体：激情研究

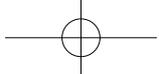
【葡萄牙】安娜·露易莎·阿玛拉尔

你躺在沙发上
与我坐的地方形成
对角线
你这样凝视着我，而佯装不看你
此时你在想些什么？

如果我呼唤你
你富有弹性而修长的身体
会跑向我
此刻你的身体会想些什么？

耳朵隐缩
毛茸茸的爪子收敛
正在穿过你眼白的是：
一轮新月
还是青青的草地？

当你睡去，正如在其他时候，
你在经历怎样的梦：
母亲，狩猎，一只柔软的手，抑或一个完美的
跳跃
很有高度，而且潇洒的跳跃？



地点：有一天
不冷的夜晚
会庇护我们

它必须
(只能这样)
与其他的夜晚

一样吗?

(翻译：姚风)

关于乡村(节选)

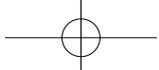
【德】恩尼斯特·维茨纳

1

出乎意料，朝某方向
小孩、宠物、林木、花朵、
空中的鸟儿各自睁开双眼，
张开叶子和花瓣，拍着羽毛
朝同一方向不停地说着

2

第一天霜雪掩盖大地，



农夫想说的话都在喉头内凝固扼住
抽搐，沉默着，沉默着直至冬天完结
捱着饿，恐惧在折腾着结成块状的冰冻喉头，
喉咙呼吸恐惧，束手无策，等待
冰条渐渐溶解至肺部的
深处，隔膜，俗称的冰川湖

3

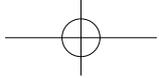
然而牧师临行前走进教区，一如以往
点算灵魂的数目，锁上教堂
大门，临行前钥匙仍旧在圣器室的
枱上，已故的姐姐发现了，
他离开后，她解锁并重新点算放在
中央拱廊的十七具黑色棺材

4

乡村的奇怪词语夹杂在奇怪的句子里，
形成奇怪的乡村文法，村民之间奇怪的沟通，
就跟听起来奇怪的乡音和声调没两样，
匪夷所思的是，大家明白彼此，乡村之中
奇怪的如流对答更是毋庸置疑

20

水彩的月亮最终在无法用
言语形容的乡村上空缩成一点，然后
沉淀在褪色的纸上，剩下的所有
文书工作搁置在乡村的圈内，每个晚上



全能的神灵无休止地掏空一切

(翻译：欧建桀)

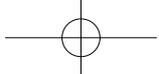
影中邂逅

【日】四元康祐

是在夜晚睡觉前
还是在早晨醒来时
妻子说
“我去见了你母亲”
那时我只是简单应了声“嗯”

我清楚，二十五年前死去的母亲
不可能从那里赶来见她
一定是妻子去了那里
横穿过梦的原野，再走下死亡的山谷

明明胆小却又莽撞
跟二十五年前第一次见她时一样
被关门的声音吓得跳起来
轻易被太阳的邀请耍弄
独自一人也能跳舞的她



可是，风停后是死一般的寂静
闭上眼，从山丘对面
妻子向我走来
她浑身泥泞，脸颊渗血
怀抱着珍奇野兽的沉默

(翻译：田原、刘沐暘)

叹息

周云蓬

一块路旁的石头
供人坐下来叹息
起初冰凉
长久了就温暖起来
要遇上这样一块好石头
需要走上几千里

2013年12月写于大理



转身

灰色的夜驼着背坐在床头

请别转身

我害怕重重叠叠的梦魇

滑下去

眼眶中生满黯蓝的水草

失望的天空越走越远

离弃了背叛他的土地

请别转身

我害怕愧疚

自己撕扯自己的头发

将前半生连根拔起

披黑火的神倒退着压向我

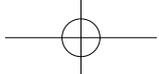
请别转身

我害怕突然的复明

弥留的深渊，月光朗照

看不到一个往昔的亲人

2001 年 12 月写于北京



瓶中之月

【希腊】安纳斯塔西斯·威斯托尼迪斯

I

这张
晃动的桌上
铺满了孤独，使人想起死去的挚友。
一盏灯的光解冻了整片黑暗。

但这并不是光。

孩童时期我看到光在平原上
从无数的色彩中升起。
是玉米田、麦田上方的
圆月，春之图。

II

当下
午夜的寒冷
是屋顶上的石碑
和大海某处模糊的呼吸声。
绝境，痛苦的选择，
失血过多的爱人，



堆满木齿的桌子，
燃烧的面具，阴影
在一杯水中央燃烧
而月亮沉入杯底。

(翻译：钱颖超)

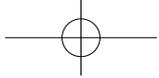
错觉

余幼幼

我们参与逃亡
实际上从未实现
把人心制作成祭品
献给其他故乡

模糊的出处
黑鸟为我们增添风力
骨感的裸体
在锈蚀的笼中穿上衣服

好冷啊
每一天都在
独自长成另外的季节
比历史更硬



的石头经过了几百年
都没有被
任何一个念头搬走

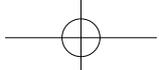
好冷啊
我这么说
彷彿站在我来的地方

擦身

美景时常消失
在车轮辗过的地方
黏连着皮肤和骨头的残渣
留下一撮毛发
代表欣赏过它们的人

宽大的袖口
藏着冰冷的手
捡到好听的故事又
为了下一个丢弃

它们擅长选择动情的人
而不选择明暗
伫立在原地
挡住了多少阳光
还是无法把自己的阴影剖开



与美景擦肩
想像它们如此值得路过
在损坏的断裂区
一颗沙子也不敢惊动

荒草遮蔽了一些
被遮蔽之前的东西
人们心中的鬼
悄悄从心中走出

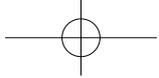
克尼弗的挽歌

【德】扬·瓦格纳

“上帝，守护我吧——我来了……”

见到他时，风景瞬间蒙上
一层雾。一名勇士，一位
好汉，衬衣上布满星斗
和摩托车噪音总是蜂鸣
尾随。骨折，
复合，再飞越。

多少个障碍物
在斜坡和目标之间？



多少废弃的双翼机？
什么是他的疑惑，深埋在心，
直到北美西部的山谷
充满从车胎边飘落的沙子，
大鸟的鸣叫？

那些下午，当历史
停顿片刻，为散发
爆米花香气和废气。
就像这里，在华盛顿的亚基马，
体育场上空一轮凹陷的月
和几千人，屏住气息：
十五，二十辆大巴，和车轮
停在空中。

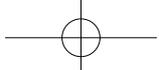
（翻译：姚月）

走进风景

——致沃尔夫·卡恩

【爱沙尼亚】马图拉

就在爱与技艺之间
我们称为艺术的事物
诞生。



但此刻

把这些字眼涂抹
再看看刚才所说的
还剩下什么。

枯叶、碎石。
不过是底色而已，

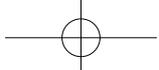
其余一切均是馈赠、礼物、
从没见过晨曦时的幽暗粉红——
青涩果树
纵无果实，仍满怀希冀，

就像一帧风景
等待它的意义；

就像一只眼睛感觉到自己
无法否认的干渴。

斯德哥尔摩

一九七三年，我出生时，
斯德哥尔摩与塔林之间相距比今天遥远。
从皇后大街走向斯德哥尔摩主教座堂，
会察觉到另一个世界：



站在咖啡店门前会闻到陌生人杯中的咖啡香，
在一家旧书店里会找到古旧残破的
经典——经典，却毫不反动。

这里的风较为和煦，阳光却照得猛烈，甚至空气
闻起来亦有所不同，不沾一点铁幕的锈迹。

那个世界已不复存在。

今天我在丽笙酒店俯视

看到一艘船驶出港口，

划出一条暗线——

连系四方，而非制造什么谜团。

喜悦。喜悦。站在国家艺术馆外

罗丹“人类的觉醒”雕像前，

我看黑夜如何降临。这是斯德哥尔摩的黄昏。

斯德哥尔摩美丽非常。而我再平凡不过。

（翻译：刘安康）

可能

【美】弗罗斯特·甘德

到了哪个地步，我的悲声才是从语言飞出的流弹。

犹如飘流的蜂群。



到了哪个地步，酸苦的沉默才随后而至。

我被蜂群包围，失去了意识。

到了哪个地步，连我也没有出路？

到了哪个地步，我在半昏迷中度日，梦见自己醒来，

避开朋友，呕吐，拔出脸上和手臂上的蜇针。

到了哪个地步，她的声音才被针别在有如幻光的布幕上。

到了哪个地步，鹤的裙撑才反起。

到了哪个地步，正在醒转，我才知道要付满的土起步价。

到了哪个地步，司机才转身对我说，它把你打倒了，

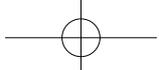
并不是你的错。

到了哪个地步，不再有磕磕绊绊的毕业典礼，

他才开始吹奏鹰骨笛。

到了哪个地步，我老去犹如再度徒手掰开蜂巢。

到了哪个地步，我才感到幻境比生活更真实。



到了哪个地步，才至少有某种可能

某种我不信的可能。

林中空地

你将前往何处？满身尘埃如鬼。你来自何方？

岩堆呆滞独断，一种荒芜的君主制。

狼蛛，手掌大，在颓垣边上结成干土。

路经此处会被咬、被刺或被染上土地的颜色。

边缘有亮黄色的阴影。

我们将前往何处？满身尘埃如鬼。我们来自何方？

工坊旁边的担架盛满泥块。

此是何意？一种腐蚀性地形？

上前一步，他与我们相聚。后退一步，异境将他吸去。

时代的触觉松懈下来，捆绑的绳子被解开。

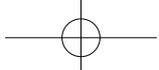
人总觉得对方如地平线般退去。

神奇的鸟笼在他皮肤下清晰可见。

我不能被遗弃，他的眼睛说。

一支笛子吹奏一个音符。一张脸。

中午，一片开阔地上，男人在明亮中渐渐颓丧。



我可以让人阅读，岩石说，但就是不让你。
空气被打磨出光泽，近乎矿物，犹如一片薄薄的云母。
照片中的土堆，眼中的鸢尾花。

此是何意？一种腐蚀性地形？
从岩石颜色的其余一切打捞其余一切颜色的岩石
我可以让人看透，她说，但就是不让你。

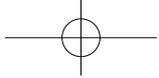
彷彿土地已然放弃自我。
被雨水冲下秃山，土壤在风中飘散。
上前一步，我们与他们相聚。后退一步，异境把我们吸去。

不要把岩石捡起来，他说，因为岩石属于死者。
边缘有亮黄色的阴影。
距离平展如马毛石膏，一切深度犹如被海绵吸走。

尾矿积聚成黑色小山丘。
他和我们之间并无眼神来往，连招引也没有。
每一块石头都带着死刑来到生气勃勃的世界。

飞蛆在蛀食红蚁的脑袋。
时代的触觉松懈下来，捆绑的绳子被解开。
光线在半空中断。

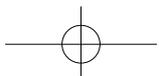
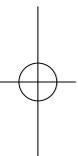
嫩枝和男人，他们影子有相同的质地。
抬头一瞥，一线余晖。
一切深度犹如被海绵吸走，距离平展如马毛石膏。

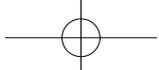


眼中的鸢尾花，照片中的土堆。
不要把他捡起来，岩石说，因为死者属于岩石。
狼蛛，手掌大，在颓垣边上结成干土。

嫩枝和男人，他们影子有相同的质地。
路经此处会被咬、被刺或被染上土地的颜色。
空气被打磨出近乎矿物的光泽。

（翻译：宋子江）





一个巨大的沉默，它包含了一切

——安娜·布兰迪亚娜访谈

Judy

“斯拉夫语系是充满阴影的。”

当今南斯拉夫最重要的女诗人安娜·布兰迪亚娜在今年第六届“香港国际诗歌之夜”的一场世纪对话中，这样描述她的母语。

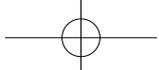
采访诗人之前，我读到一篇关于她的文章中，形容她具有“形而上学的悲伤”（*metaphysical sadness*）。

喜欢她的诗歌是更早的事情。十几年前，她唯一的一本中文版诗集出版。她的诗歌举重若轻，短句和轻盈背后，是关于独裁世界中自身命运的思考，是无声的尖叫，以及她后来总是向我提及的隐喻（*metaphor*）。阅读她的诗歌，就像一个解读密码的过程，并在说与不说的边界相遇，神秘而欣喜。

2019年11月21日香港，海洋公园旁边的酒店，采访安娜。这次“香港国际诗歌之夜”来自四大洲的30位诗人，都住在这个远离市区、没有“硝烟”的山坳里。那天早上，阳光透彻，空气安宁，她穿一件白色内衬，加蓝色西服，长而丰富的荷叶袖是亮点。当她笑盈盈地和我握手时，我脑子里闪过一个采访中对她的描述：这个民族在她的诗歌中认识到了自己的命运。

她说话总是带着笑，哪怕是谈论严肃的话题。我还能听出差涩和轻盈，找不到斯拉夫语系中的“阴影”。但在她的诗歌中，具象的影子随处可见：草的影子/什么能比这更纤细/同时又更难抹去呢？或者：文字中/最具有价值的/只是影子，/出卖了灵魂的文字，/不再有影子。

11月22日香港饶宗颐文化馆，有安娜的朗诵。“香港国际诗歌之



夜”两年一次，今年是十周年，规模盛大，地点从香港大学换到九龙的饶宗颐文化馆，求得一隅偏安。我第三次到香港参加这个由北岛发起的“香港国际诗歌之夜”，诗人的朗诵也听了很多，之前对法国诗人阿多尼斯印象深刻，这次是安娜。她的朗诵像是在布道，又像在耳语，有天真也有焦虑，语调没有高低的变换，只有快慢的转化。她的声音像温柔而坚定的海浪，把我推向黎明前的惶惑。

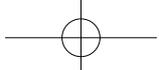
77岁的安娜·布兰迪亚娜被比作罗马尼亚的阿赫玛托娃，著有十八本诗集、两部小说、七本散文作品。曾获得赫尔德奖、欧洲自由诗人奖和格里芬诗歌基金会终生成就奖等。东欧解体后曾任罗马尼亚人权联盟主席 Civic Alliance(1990-2001)，推动罗马尼亚加入欧盟，现在仍然是社会活动家，管理一个文化基金。

11月29日成都，再次见到安娜。这次她开始向我提问，似乎有很多秘密需要答案：中国经济繁荣，能否导致更大的开放和自由？中国的城市都这么崭新，你怀旧吗？我的中文诗集从美学角度看翻译得怎样？我可以看看你狗狗的照片吗？你的头发是自然卷还是烫的？这里的女人都是直发呀。然后好奇地打开我的保温杯，看个究竟。

11月30日为她送行，在酒店房间，她坚持让我坐在房间里最舒服的一张沙发上，自己坐在沙发前的凳子上，不自觉地又开始回忆。她说东欧瓦解之前，她的诗被封杀，她是没有可能这样和记者共处一室的，房间被监控，信件被检查，电话被监听。

对于东欧作家来说，写作必然被历史节点所切割，作家命运和国家命运是如此戏剧性地关联着。流放40多年后，米兰·昆德拉在2019年11月重新获得捷克的公民身份，而他曾认为“故乡”的概念只是一个幻想或迷思¹。米沃什五十年代离开波兰开始了他的政治流亡生涯，但终生用波兰语写作，并因此获得诺贝尔文学奖。谈到罗马尼亚现代文学，安

1 | 参见界面新闻《40年后，米兰·昆德拉重获捷克国籍》一文。



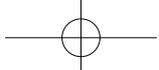
娜一直围绕着一个时间轴展开：一战二战时期、二战后苏联占领时期、1958年苏联撤军到齐奥塞斯库政权，1989年东欧解体后近三十年的自由经济时期。

在中国的访问，是否勾起了安娜某种特殊记忆？她对集体无意识的敏感，对宏大叙事的反感，对颂歌式话语的警惕，贯穿我们的全部交流。

我和安娜谈起我最喜欢的她的那首《祖国》(1977)，她说是一首爱情诗，可是我读到的是对祖国的重新定义，是对抗恐惧的解药。

在你心中我不会思念任何人，
通过绿色眼眶
沉入睡眠的土地啊，
假如我越过
你那疲惫的发辮的边境，
我便是个异乡人。
梦中，我只会
说你的语言，
只为你讲述一个个童话，
我的过于短暂的天堂，
我的过于短暂的主人。
外面真冷，
还有浓雾弥漫，
天黑了，时间款款降临，
可家里多么好，多么温馨，
当我们互相成为祖国的时候。

“一首诗如此简单，干净，透明，甚至看起来都不存在。”她在一本



诗集的后序中这样描述对诗的理解。

《今天》：你早期的诗歌从表面上看，是轻盈的，精巧的，所用的词汇也是日常的，包括天空、自然、花朵、飞鸟，但深入体会，可以感受到某种挣扎，你怎么看自己的诗歌语言？

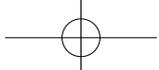
安娜：我接受采访时，特别是电视采访，总有人问我为什么这么爱笑。这是一种对比：我用温柔的语言来传达一种痛、一些可怕的事情，更容易让读者承受。这并不是我的主动选择，而是我的天性，也和当时写作的环境有关。

在我的第一本诗集里，充满天真，虽然我一直很珍惜这种天真的风格，并希望一直保持，但环境和现实最终让我变成了怀疑主义者。我的风格从六十年代开始形成，文学评论家把我归入罗马尼亚新现代主义诗人，后来我的作品逐渐受后现代主义的影响，也更贴近现实。

《今天》：2010年你的诗集《我的祖国A4》(*My Native Land A4*)出版，得到广泛好评价，被翻译成了六种语言，获得包括“欧洲自由诗人奖”在内的很多奖项，近些年的诗歌里，似乎出现了更多类似天使、神、时间等意向，以及更抽象的词汇，如罪恶感、天真、信仰等。你怎么评价自己不同时代的作品？

安娜：作者对自己作品的评价并不重要，我不同时期的作品各有它的结局。《我的祖国A4》这本书大概是因为出生在恰当的年代，是我幸运的作品，不是最好的作品。

我的作品在冷战之前和之后也有很大的区别。冷战结束之前，迫于压力，很多观点不能直接表达，我运用各种隐喻，好像是在用密码写诗。诗歌变成了两个线索，表面上诗歌通过感受文字之美而存在，更深的含义被隐藏。这也是诗歌的魅力，它汇集了历史、神学、哲学等其他领域无法自由表达的一切，它的间接性使其比任何体裁更能穿透审查制度的墙。



近30年，社会环境改变了，没有了政治审查，没有必要再用隐晦的方式写诗，这也是一种损失，因为诗歌的精髓就是通过各种隐喻来表达。好处是我关注的内容不同了，表达的范围更广泛，我的诗歌也更关注世界范围的广泛命题。以前我用诗歌抵抗那些就在我身边的、非常顽固的邪恶，现在用来抵抗世界范围的恶魔。

《今天》：2014年，美国国务院授予你罗马尼亚妇女勇气奖。作为女诗人，你是否用女人的视角来解读世界？

安娜：我从没有觉得我是“女”诗人。我是我自己。我的诗歌和我的生活经历密切相关。1959年我发表第一首诗不久就被禁止，因为我父亲在监狱里，被认为是“人民的敌人”。1984年发表了4首诗歌后，再次被封杀。1988年我的写给孩子们的一首关于猫成为独裁者的诗歌，因为被认为影射对当局的不满被居住监视，直到东欧瓦解。不管怎样，我的诗歌一直关注的命题是正义、自由，以及周遭的人们所受的苦难。

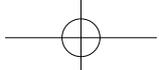
我的诗歌试图传达一些抽象的概念，不是哲学思想。希望读者从阅读中体验出另一种生活经验，就像柏拉图所说：知识是来自过往生活的某种记忆，是一种自我发现。

《今天》：你写作时，心中有理想读者吗？

安娜：经常有读者对我说，我的诗歌道出了他们的心声，印证了他们的信念。我很怀疑我是否做到了，或者我和读者是否感受着同样的东西。这也许是一种幻觉。

我最后一本书叫《*Variations on a Given Theme*》(2018)，这是一本情诗，写给我的丈夫，他两年前去世了。我不认为这是一本书，而是我对他情感的诉说。这本书非常成功。人们买不同的版本，送给那些失去亲人的朋友，人们谈论这本书时，有点像在药店抓药。

诗歌的诞生，就是因为人们渴望表达无法表达的东西，固执地去定义那些无法定义的东西，读诗可以把人们从一种难以忍受的不安中解脱出来。冷战结束之前，很多诗歌是手抄本，地下传阅，人们从压抑的政



治环境中寻找自由呼吸的可能。我和读者之间有一种默契：一个是书写密码的人，一个是解读密码的人，我们共同防止智力上的昏厥。

东欧解体后，读诗的群体比之前少了很多，写作方式也改变了，更直接，更开放，诗歌的神秘和隐晦消失了，阅读方式也改变了。冷战以前我的诗集能卖10万册，现在卖7000册，诗歌在言论自由的社会，显得不那么重要了。

《今天》：中国读者对东欧诗歌的了解，多数来自获得诺贝尔文学奖最多的国家——波兰。你怎么看波兰诗人米沃什和辛波斯卡？

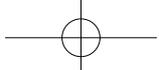
安娜：米沃什是学院派，辛波斯卡的诗非常容易读，而且她的瑞典语翻译版本非常好，评委是读了那个版本才给了她这个奖。

《今天》：米沃什认为，对于诗人来说，古典主义、现实主义和现代主义三者各自构成诗人的樊笼：古典主义的问题在于把传统变成习惯，使诗人缺乏原创；现实主义问题在于缺乏距离感、流于琐碎；现代主义容易脱离现实或者自我复制²。你怎么看米沃什的这个观点？

安娜：我同意米沃什的说法。他是学者，在用学术的方式来解读诗人的创作困境。从整体上看，诗歌存在于一切运动或者主义之前，不仅高于这些概念，而且是在不停地打破一切概念。伟大的诗人就是在不停地跳出评论家给出的概念而成为伟大的。

比如希腊女诗人、古典浪漫主义的代表萨福(Sappho)和美国女诗人、现代主义诗歌的代表艾米莉·狄金森(Emily Dickinson)生活在相距两千年的不同时期，除了文字创造的氛围不同，其它都很相似。法国诗人保尔·艾吕雅(Paul Eluaid)不再跟随超现实主义领袖、诗人布列东(Andre Breton)、打破超现实主义的框架之后，才写出好作品，因为超现实主义本身是空洞的教条。

■ 2 参考米沃什《诗的见证》书中黄灿然的《译后记》一文。



总的来说，这些概念都是樊笼，诗人们并不在里面，是文学评论家把笼子罩在了诗人身上，诗人们甚至不知道自己在里面。

《今天》：既然谈到诗歌的流派或者主义，请介绍一下罗马尼亚的诗歌传统和现状。

安娜：罗马尼亚是一个有深厚诗歌传统的国家，读诗是人们的日常。1940年之前诗人的作品属于现代主义，1960年之后的作品属于新现代主义。五十年代的罗马尼亚，苏式集权文化的表达是唯一的方式，那时的诗歌是空洞的，口号式的。到了六十年代，整个国家出现了一段相对自由的时期，新现代主义流派随之而生。

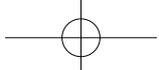
诗人们想回归二三十年代的现代主义时期，和当时罗马尼亚伟大的诗人和作家对话，比如 Lon Barbu、Lucian Blaga、George Bacovia、Tudor Arghezi 等，在他们身上寻找精神归宿，这些人在战时都有过被监禁或封杀的经历，诗人们希望在这些被禁止的文化中产生和当下的关联。这群诗人更强调诗歌的美学造诣，反对直接的、口号式的写作，喜欢大量运用比喻和隐喻，形成内省的、更个人化的多样风格。在特定的政治环境中，仅仅对审美的追求都具有强烈的颠覆性内涵，代表了一种政治行为——如哈维尔所说的“生活在真理中”这样简单而卑微的行为，其实也是一种具有深刻意蕴的挑战。

新现代主义希望通过和罗马尼亚二战以前的传统文化进行对话，重新认识诗歌精髓，超越意识形态上的禁锢。他们并非形成统一的美学风格，而是以更多样化的美学风格同时涌现，一改当时沉闷。

冷战之后，整个社会发生巨大改变，思想更解放，自由度更高，现在依然有很多年轻人写诗，但都深受西欧诗歌的影响，非常后现代。

《今天》：东欧文学在西方文化中的地位怎样？

安娜：冷战之后，大量东欧国家的作品被翻译介绍到西欧，在这之前，更多看到的是苏联文学。在西欧人眼中，东欧的诗歌太过沉重，我认为这正是它的优势所在，因为诗歌最重要的源泉就是苦难。在新的



自由社会中，诗歌是抵抗霸权的一种方式，虽然言论自由削弱了诗句的份量。

《今天》：你认为诗人和社会责任之间是怎么的关系？

安娜：诗人不是创造者，而是他所经历世界的见证人。现实可能把诗人带入危险境地，比如俄罗斯诗人马雅可夫斯基，在十月革命之前，他有非常好的作品，比如《穿裤子的云》。但后来他改变了写作方向，变成了宣传工具，写很多口号式的诗歌，那当然不是诗歌。最后他选择自杀。

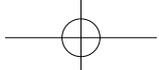
诗人无法避免地承担着某种责任，他们总是某个国家、某个地方和某个时代中精神最自由的一个群体。诗歌是语言的精华，诗人是社会系统中的精华，就像十九世纪罗马尼亚诗人George Cosbuc所说——我是我民众的灵魂，阿赫玛托娃也称自己为“一亿人尖叫的嘴”。

诗歌承担着对抗意识形态的洗脑、从而创造“新人”的使命。诗人即使不想承担责任，也不得不承担，因为他们不受政治规则和世俗标准的约束，他们一直在自己的规则中思考和生活，并且用独特的方式影响大众。

《今天》：很多人对你诗歌的解读，更倾向于政治层面或非艺术层面，你怎么看待这个问题？

安娜：这是一个奇怪而危险的现象。但在冷战结束之前并不是这样，那时候，诗歌就是诗歌，是我们挣扎的方式，它让我们的精神世界免遭摧残。人们传阅地下手抄诗歌时，是活得最自由的时刻。

冷战结束后，罗马尼亚分成两大阵营，一部分人反对集权，但又希望通过这个方式获得财富和权力；另一部分人，希望建立真正自由和民主的法治体系。我是属于后者，并建立了多个民权组织，推动罗马尼亚的民主法治进程。我是属于后者，并建立了多个民权组织，推动罗马尼亚的民主法治进程。人们更多时候把我当成意见领袖，而不是诗人，读我诗歌的人越来越少。幸运的是，我的作品开始被大量地翻译成各种文字，于是我在别的国家又成了诗人。



《今天》：你认为这个时代还会有伟大的诗人吗？伟大诗人应该具备怎样的特质？

安娜：以前我认为哪里有苦难，哪里就有诗歌。当下，在市场伦理为导向的消费主义社会中，诗人被边缘化。通过文化来抵抗物质主义的侵蚀，也许是诗人创造精神价值的契机。

伟大的诗人首先是有最自由和独立的灵魂，第二，以前的诗人相信神明，现在的诗人需要相信某种抽象的神秘力量的存在。机器人无法写出好诗歌，即使它比人类更聪明，也无法感受那些不可言传和抽象的感情。亚里士多德认为，知识的价值来源于它和人性最根本的连接。现代科技似乎带来了人与人的隔阂。

《今天》：作为罗马尼亚最重要的诗人和社会活动家，你的日常生活是怎样的？

安娜：我非常忙，从早上 10 点工作到下午 5 点。我在管理一个基金会，这个基金会运营包括一个博物馆在内的很多文化项目，这个博物馆在罗马尼亚北部，有 60 个房间，展览罗马尼亚的历史。

《今天》：你有什么业余爱好？

安娜：我喜欢做饭，看电影。在我丈夫去世前，我们总是一起看电影，他是作家，也是电影评论家。我 18 岁嫁给他，直到两年前他去世，一直都在一起。现在我和我的猫咪一起生活。每年 8 月，都会去乡下的房子住一个月，那里太美了，我可以安静地写作。

《今天》：如果让你推荐一首自己的诗给年轻人，会是哪首？

安娜：《*Morning Elegy*》

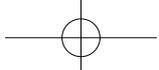
At first I promised to be silent, but then, in the morning

I saw you coming to the doors with ashes,

Sowing the ashes like wheat.

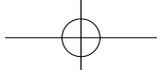
I could bear no more and shouted,

“What are you doing? What are you doing?”



I snowed on the city all night for you,
I made the dark night white for you: oh!
If you only knew how hard it is to snow!
I went out last night as soon as you fell asleep.
It was dark and cold. I had to
Fly to the still point where the void
Makes the suns spin round and gutter out
And I had to make that angle flicker a moment more
To come back snowing for you.
I've thought out, weighed, tested, modelled
Every flake and polished it with my eyes,
And now I'm feverish and sleepy and tired.
I see you sowing the dust of the mortal fire
All over my white work and I tell you this secret with a smile ——
Much more snow will come after me
And all the whiteness in the world will cover you,
From now on try to understand the law,
Gigantic snows will come after us,
And you won't have enough ashes,
And little children will learn to make it snow,
And whiteness will cover your weak denial,
And the earth will join the orbits of the stars
As a burning sun of snow.

资料整理：杨佳 黄胜伟
采访翻译：宋轶男 董帅



在爱沙尼亚，爱与伤疤是同一个词

——马图拉访谈

董帅

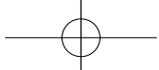
电车叮叮当地穿过西环，来自爱沙尼亚的马图拉(Mathura)坐在将近最后一排，安静地望向纷繁热闹的街市。相比其他的诗人，他是格外沉默的一个，总是和人群保持着一点距离。

这不是他第一次到香港。第一次来是他去菲律宾时在香港转机，没有进城市，当飞机靠近，他透过舷窗看到下面的城市，心里想，这是个什么地方呀，那些细长的建筑，像铅笔一样插在地上，而机场几乎是建在海上。几年后，他受邀来过一次。他还记得真正踏足香港的那一天，天气阴郁，下着雨，他心里感到绝望，这哪里像一个热带城市呢。来之前，他的母亲曾问他，香港是什么样？他们有树吗？

然而他很快发现，香港不仅有树，而且香港岛大部分都是绿的，香港的海也让他感到亲切。他在诗中经常描述海，因为爱沙尼亚的地理位置靠近海。他来自塔林，这个城市也在海边，海对他的意义很大。不仅海，爱沙尼亚还拥有未经触碰过的森林和湿原，那是欧洲被遗忘的原始之地。在参与本次香港国际诗歌之夜“言说与沉默”的一次圆桌会谈中，他提到了自己与这片土地的深刻联结，以及那次跨越三国的波罗的海之路中的一句口号：“土地在我们手中”(Our land is in our hand)。

在提问环节，一位来自美国的观众质疑这句话，说这样是否在排斥移民和外来者。他在台上沉默了一会儿，做出了当时他能想到的回答，之后为此后悔了好几天。

“我不觉得我说的东西是政治化的，但是我后悔说了一些事情，让人们把它联想到政治上去，这就稀释了那天讨论的主题——言说与沉



默。那个美国人问了那个问题，后来我意识到，他应该对爱沙尼亚的历史一无所知，他对那场运动的背景一无所知，就开始质疑关于移民的问题，如果他了解爱沙尼亚的历史背景，就不会这样问了。‘土地在我们手中’，这根本不是一个政治口号。土地就是土地，这是我们共同的联结。我不想要清晰，我想要模糊。”

事实上他很喜欢这次诗歌节的主题，言说与沉默。他认为对于诗歌来说，沉默是重要的。一位爱沙尼亚诗人曾说过这样一句话，令他印象很深：如果我们要讨论沉默，我们需要先定义沉默，沉默并不仅仅是不说话，沉默是一种倾听，因为当你说话时，你就没有在倾听，只有在沉默时，你才可以倾听。

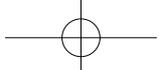
“我觉得这句话是事实，也是一种隐喻。当然你在说话时就无法倾听另一个人的声音，同时这也代表了，当你在说话时，你已经有了清晰的概念，这样你的观察就会相对弱化。你需要先将自己空置，才能有所获得。所以我也觉得，如果你一直写作，写个不停，到了某个时刻，你就不知道该写什么了，因为你已经空了。”

之后他想，他原本可以在圆桌上说说这个的。但是事情总是这样，总有缺憾。

《今天》：你的名字“马图拉”，是什么意思？

马图拉：人们经常问我这个问题，但我自己却没有很清晰的答案。马图拉是一座印度的城市，是一个圣地，具有宗教含义，奎师那的诞生之地。我在 2000 年左右在印度住过一段时间，我住的城市离马图拉很近，大概 20 公里。我之所以选择这个名字，有两到三个故事版本，我可能要选一个来说。

我第一次使用这个名字，是以填词人的身份。在出版第一本书之前，我曾经写过很多歌词。有一次，与我合作很多的作曲家想要隐藏身



份，用一个不同的名字，他让我也用个化名。我在印度学习那边的传统时，有个当地老师给我起了这个名字，于是我用这个名字发表了那首歌。从那时候开始，我周围的人开始用马图拉这个名字喊我。在那之后不久，我的第一本书出版了，也是使用的这个名字。而书一出版后，似乎就没法甩掉这个名字了。也许我没法说，为什么我选择了它。这成为了人们称呼我的方式，比起我护照上的名字来说，我对这个名字感觉更加亲切。现在时间久了，我身边亲密的朋友、家人，除了我的母亲，他们都开始叫我马图拉。

《今天》：你曾经在印度住过多久？

马图拉：我在那里住过三个冬天，每次都是十月去，三月回。

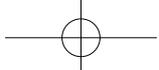
第一次我去是工作，那时我还在为一家国际出版社工作，专门翻译出版印度古典文学和哲学。那时我正在翻译一本书，是来自那个地区的民俗故事。所以我才会去那个地方。我会一点点印地语，一点点梵文，同时还有英文版本做对照。

第二次是我去那里上了一段时间的课，主要是关于某一印度典籍的深入学习。

第三个冬天，我只是去那边玩，或者说不是玩，毕竟那边的冬天有点难熬。一月份的夜晚温度可以有零度，但是那边的房子是没有供暖的。我就是喜欢那个地方，那里的变化已经很大了，我觉得那边的人很简单，我一直着迷于那边的宗教。宗教对他们来说不是宗教，更像是他们日常生活的一部分。他们中的很多人过的都是非常简朴的生活，这让我着迷，我在那里不像异乡人。

《今天》：你的外貌看起来也与他们没有太大的差别。

马图拉：确实，虽然我的肤色比一部分印度人要白一些，但是很多人都把我当成本地人，还有人跟我问路什么的，而且我甚至还会用印地语给他答案。是的，我的外貌不是典型的爱沙尼亚人长相，母亲那一边肤色和头发都是深色的，但不知道祖先是哪里。大部分爱沙尼亚人还是



浅色皮肤的，蓝眼睛。

当我去印度时，我告诉人们我来自爱沙尼亚后，一般会立刻解释这个国家具体在哪里，我知道他们并不知道这个国家在哪。我在这里和其他诗人说话，他们看起来好像听说过，但我心里还是会隐隐地怀疑，他们也许并不真正知道。

《今天》：爱沙尼亚听起来像是一个非常遥远的地方，很多人对这个地方都不了解。

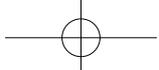
马图拉：是这样的。和爱沙尼亚语最相近的是芬兰语，和匈牙利语有联系，但并不相似，也借用了一些俄语的词汇。这是一种很小众的语言，只有一百万人在说。一百万人，大概只是香港一小部分的人口吧。这个语言也很复杂，有复杂的句式，却没有介词，同样的语义是由往词上添加词缀完成的。

爱沙尼亚有两个文化传统，一个很古老，那些古老的歌谣可以追溯到一千年前，现在依然可以理解，语言有些变化，但变化不大。另一个传统则是来自德国文学，150年以前，第一本爱沙尼亚语的德语书籍和译本出现。

《今天》：曾经读到一句话，每一个爱沙尼亚的作者，身上肩负的责任不仅仅是创作，还有翻译。只有一百万人在说爱沙尼亚语了，是不是对于翻译的需求很急迫？

马图拉：对于文学来说，如果你想要触及更多的读者，这是肯定需要的。我翻译文学，也翻译我自己，我觉得对于爱沙尼亚文学界一个非常厉害的事实是，尽管我们的人口基数如此之小，却有着大量的译作，从其他语言译至爱沙尼亚语，当然很多人对文学并不感兴趣，在这种情况下，还能有如此多的译作，实在是令人惊讶。全世界，全欧洲的作品都有爱沙尼亚版本。东方世界的作品也有很多。塔林大学也会开中文、日文课程，所以中国和日本的作品也有很多爱沙尼亚译本。

我自己主要翻译的是英文作品。我有位合作的编辑，他生在爱沙



尼亚，长在纽约，与他合作的作品主要是英语世界的。我的俄语也很不错，但是至今还没有翻译过俄文的作品。我也知道一点西班牙语和芬兰，以及日常的印地语。

《今天》：你是否担心，爱沙尼亚的文学会渐渐消失？

马图拉：有一点。这是或早或晚的事。也许我活着的时候不会。这很可惜，我认为每一种语言都构成了一个自己的小宇宙，每一个语言都是独特的。像的爱沙尼亚语里，有个词是 arm，意思是爱，或被爱着的，但它同时也有“伤疤”的含义。爱与伤疤，在语言上产生了联结。

我们还有个词，意思是忍受痛苦，同时也代表着耐心。

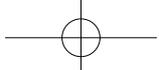
但是现在英语的影响很强，也许中国不会，毕竟中文是一种很强的语言。但在爱沙尼亚，年轻人会用一些英文的俚语，影响到了自己的语言。不过总体来说，每个语言都在用它们的方式，向世界传达着一些不同的东西。现在，爱沙尼亚文学还是很强的，在如此少的读者中，我们的译作如此之多。

《今天》：你自己受哪个作家的影响最大？

马图拉：最大的影响还是来自爱沙尼亚作家，有些爱沙尼亚的诗人我非常喜欢，他们一般都不太被爱沙尼亚以外的人所知，因为他们的很多作品其实是很难被翻译的。最有名的大概是杨卡·普林斯基，他现在 80 多岁，已经不再活跃。他曾经受到很多东方文化的影响，对佛教和中国古典诗歌的兴趣很大，还曾经将中国古典诗歌融入自己的诗歌中，比如李白，杜甫。

四五年前，我也翻译了 20 首关于月亮的唐诗。一位美国的编辑找到我，想要做一本中文、英语和爱沙尼亚语的三语书，我从英文来翻译到爱沙尼亚语。之后我找了一些懂中文的朋友，问他们这首诗原本是怎样的，他们说，唐诗的原文非常紧凑，复杂的语义仅用几个字来表达，所以我的翻译只能尽力而为。

我也翻译了一些古典印度诗歌，卡比尔，米拉白，他们是 15、16



世纪有名的作家。我将他们的作品从印地语翻译到爱沙尼亚语。

《今天》：看经历你曾去过很多遥远的地方，是你有意向要寻找远方吗？

马图拉：其实很多旅行只是偶然，譬如我在菲律宾曾待过一段时间，写了很多东西，但我只是过去工作的。有个芬兰的生意人想要从菲律宾采购一些东西，但他语言不通，于是邀请我过去翻译，帮他从英语翻成芬兰语和爱沙尼亚语。大多数时候我只是在放松，去海边待着。我很幸运，人生中有许多旅行的机会，能够体会不同的地理和文化。但我从来不是有计划的旅行。

《今天》：上一次你来香港，写了一本俳句集。

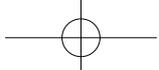
马图拉：那段时间对我个人来说是很困难的一段时期。我需要在这里待上3周。我想，我在这能做些什么呢？我去了不同地方，意识到原来香港也有不同的层次。它有表象的一面，比如游客，消费者，这也许是一开始吸引你眼球的部分，你一眼就能看到的東西。但是这个地方不止于此，譬如，这里的海。我喜欢所有的海。

为何这本书和香港是用这个形式联系到一起的呢。当你去到一个地方，你会想，这个地方的真相是怎样的。第一次我住在中环附近，我看到的只有大银行、证券交易所，当然这也是这个地方的重要部分，然后你走到公园里，看到满树的叶子，这里难道就不那么“香港”了吗？不是的，这里也是香港。它们二者都是香港的真相。

俳句它独特的结构，让我从各种地方，抓取微小的细节，将它们放在一起，这片是香港，那片也是。

《今天》：这本书是在香港期间写的，还是在之后回到爱沙尼亚后的作品？

马图拉：大部分都是回去以后写的。我在香港做了很多笔记，但它们不是诗，只是我观察到的东西，回到爱沙尼亚后，我用这些笔记写成了诗。



我在春天来到香港，当我在写的时候，我都没有想过这些碎片可以变成诗，结辑成册，后来我和子江有了联络，他对这本书产生了兴趣，将它们翻译成了中文。

《今天》：是不是如果有人经常旅行，他的心会更加靠近自己的故乡，而另一群人则会变得更像一个国际公民，模糊了故乡的边界，你觉得你是哪一种？

马图拉：很多年前我写了一本书，名叫《存在》(*Presence*)，大部分都是我在旅行中写的诗歌和文章。对我来说，也许旅行不仅仅是旅行，不是关于去某一个地方，而是在于存在于某个地方。旅行能给你最重要的机会是，你可以向内心旅行。我爱旅行，但是旅行最棒的部分是，我能存在于某个地方。我对景点观光不感兴趣，也许有些有趣的建筑看一看，但最重要的事，我可以到某一个地方，坐下来，观察周围的世界都在发生些什么。

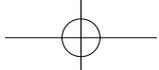
我对我的故乡有着深深的感情，我应该不是一个世界公民。

《今天》：当你在旅行中写作的时候，你觉得你一般写的旅行中的事，还是说你写的所有其实都是在写故乡？

马图拉：我写的应该不是旅途。曾有人建议我写一本旅行书，因为最近这种题材很受欢迎。于是 2007 年，我在美国中部旅行，我想，那是一个写旅行书的好机会。于是我在那次旅途中花了很多时间观察、写作。在那次旅行之后，我又花了两年的时间，完成了那本旅行书，多数评论和反馈说，这本书很不错，但是真的，它不是一本旅行书，它更多表现的是作者的内心，和他在旅途中的思考。

于是，当这本香港的诗集出版后，有人也有类似的评价。的确它写的是香港，但是香港更像是一个遥远的背景，它更多还是关于作者的内心。这也许是正确的吧。如果我没来过这里的话，这本书也不会出现。

《今天》：我读你的诗，包括我在观察你的时候，总是感到一种忧郁，不是悲伤，只是一层忧郁的影子。读你的诗，也好像能看到这层



影子。

马图拉：是的，我确实是有点儿……我妻子总是抱怨我这一点。当然，我来到这里，只是个观察者，所以需要保持距离观察。

最近我有个朋友结婚了，他的妻子来自欧洲南部。我们问她，作为一个异乡人，你怎么看爱沙尼亚？她说，爱沙尼亚人给她的感觉非常天真，尽管这个国家的历史充满了伤痕，但是人们的心态特别积极乐观，也很简单，对什么都无所谓的样子。然后她又说，但是马图拉不是典型的爱沙尼亚人。她觉得我是那种，能看到人身上最大的闪光点，也能看到人身上最大的恶意。我的身上缺少了那份爱沙尼亚人的天真。

我觉得她说的很有可能是对的。我也不知道我是否真的看到了别人最大的闪光点和最大的恶意……我觉得我看过很多美好的人，绚烂的风景，令人感动到落泪的事，同时我也见过、间接听说过、体验过，苦难。苦难会发生在很多人的生活里，很多人也会对其他他人造成苦难，在见过这些所有以后，你需要作出选择，生活的哪一面对你来说更重要。对我来说，我无法作出这个选择。当然，我觉得美好的一面更重要，这让我得以面对人生，但是人生有让我觉得难以面对的事，譬如我自己的人生，还有其他人的生。

我在童年时得了癌症，试图治疗，但是它反复复发，在我 15、16 岁时，医生担忧如果癌症再扩散会变得很危险，于是我失去了右臂。我可以面对苦难，不论是实际生活中，还是情绪上，我可以和苦难相处。但是将苦难视作公平，我很难做到。

我曾去过伤痕累累的地方，譬如发生过惨烈内战的美国中部，或者在印度的有些地方，看到难以想象的贫穷生活，有些人真的是一无所，他们却还是每天乐观地面对人生。接受这些，对我来说很难。与此同时，尽管我如此忧郁，我依然相信，生命在本质上的目的，是一场欢庆，庆祝你的存在。



爱是最神秘的一份装置艺术

——简·博文访谈

刘奕奕

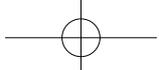
简·博文(Jen Bervin)是一位诗人、视觉艺术家，她也像是那个和你一起在课堂上因为心照不宣的秘密而偷笑的女同学。

她会问你：“你也是个诗人吗？”然后和你分享她羞涩的一面和她觉得令人尴尬又好笑的小事，例如曾看过一些很糟糕的关于诗人的电影。

我们在遮阳伞下的户外桌边坐下来，她把手里提着的一袋盒装诗集放下，笑说：“就像每天带着小动物出门。”她留着齐耳的灰发，眉眼间有青涩又先锋的艺术家气质，让人觉得她像是穿棉麻西装、戴着围巾、喜欢蓝色的学院派帕蒂·史密斯。



简·博文



我带了她的《丝诗》节选集(*Silk Poems*), 她说, 很神奇, 因为选取的纸质不同, 《丝诗》一整本原书的厚度还不如节选集厚。

《丝诗》是一部跨界流动的诗歌艺术品, 它穿梭在“语言”和语言最初的记录载体“丝绸”之间, 用视觉、实验和文字交互的方式呈现“丝”、“语言”和“历史叙事”之间彼此缠绕的生命。

FIRSTILIKEEDGES

NOWILIKEITALL

SMALLMARVELSOF

WHOLELEAFARCHITECTURE

*

THUNDERSTORMS

WEREFUSETOEAT

WHENWEEAT

THESOUNDOF

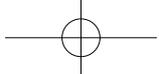
TORRENTIALRAIN

PLAYINGONLEAVES

*

CHEW

SIDEWAYS



INTHOUSANDS
OFARCS

INDIZZYING
DETAIL

*

最初我喜欢边缘
现在我通通都喜欢

整个叶片的精细构造
是一个个的奇迹

*

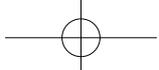
雷雨来时
我们拒绝进食

当我们进食时
暴雨的

声音
在叶子上演奏

*

咀嚼



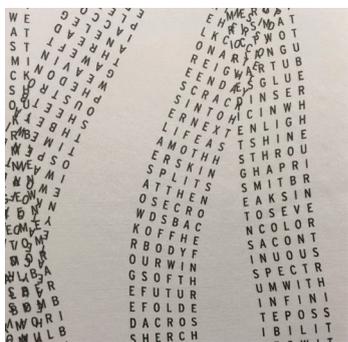
在侧边

数千道 弧线

教人晕眩的 细节¹

这是一首模拟蚕的DNA序列写成的诗，也是可观可触的——简·博文与美国塔夫兹大学丝绸研究所合作，以液态丝绸制作纳米尺寸的诗歌文本，而且可以作为植入式生物传感器，植入人体。观者可用显微镜阅读“液态丝”里的诗，诗行以蚕的身体形状蜷曲，六个字母为一行，作者打破了词序和句法的限制，模拟蚕一层层吐丝的形式排列字符，是视觉艺术与诗歌文本妙不可言的自由交织。

另外，作为展览的一部分，诗歌也被织在一匹素色半透明丝绸上，位于展馆中央，与其说这是一首诗，简的《丝诗》项目更像是一首以装置呈现的诗的喻体。

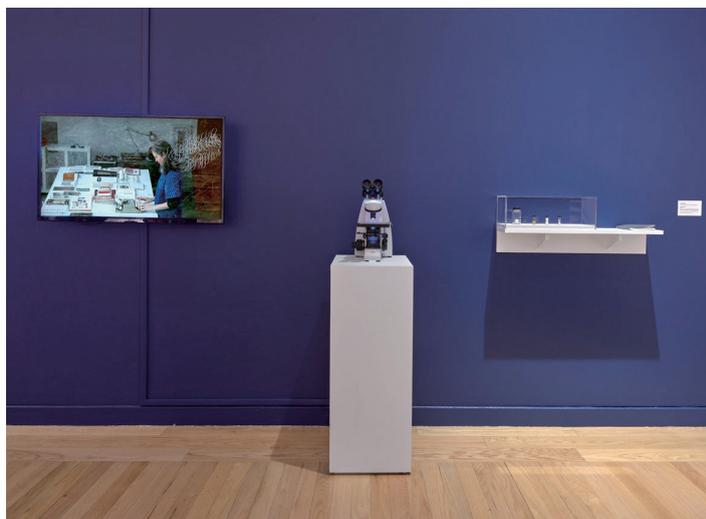
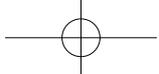


《丝诗》文本



简·博文《丝诗》展品

1 | 本文中引诗歌皆出自《丝诗》(Silk Poems)，陈嘉恩翻译。



《丝诗》展览现场

MULBERRYTRANSLATESUS WETRANSLATEIT

LOOKTHERADICALFORSILK ISINTHEWORD

*

IWILLRECITE

MYFAVORITEPASSAGESFORYOU

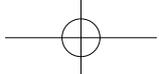
桑椹翻译我们

我们翻译它

看看丝字的部首

就在字里

*



我会为你
背诵我喜爱的段落



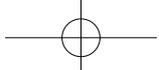
简·博文在香港国际诗歌之夜朗诵现场

丝与身体的亲密寓言

《丝诗》里的叙述者是一条小蚕，整首诗以它的视角记录蚕从出生、成熟到死亡的过程，在诗中，小蚕讲述自己对桑葚叶、工作人员的照料、吐出蚕丝、交配等事件的记忆。随着诗行越织越多，小蚕也用它吐丝的小嘴，编织了历史、叙事、生死彼此缠绕的篇章。

《今天》：可以谈谈你创作《丝诗》的灵感来源吗？

简：第一次在实验室里接触液态丝，知道可以用纳米尺度在液态丝底片上书写并植入人体时，我很受触动。我作为一个阅读者，一个写作者，看着这样的一个样本，我兴奋地幻想液态丝里面，可以蕴含怎样的



故事。如果一个人的体内有这样一个底片，每天通过观察它的改变来观察自己的身体，身体里的那个部位将是一个很重要的空间，是关乎未来的想象的生死空间。

同时，那也是一个与蚕互动的空间，就像护身符一样，也是在进行微妙的秘密书写，写作与那个人作伴的故事。”

《今天》：而蚕丝和人体的互动会给你预兆吗？

简：是的，蚕丝作为生物传感器，是用一种物理上的原理，但我想，它可以传递更多。我想，如果我可以在这个生物传感器里输入给它的佩戴者的养分……不一定是保护，但或许是一首关于爱的诗，我猜这就是我想创作的。



简·博文《丝诗》展品

简·博文成长于一个深谙编织之道的家庭，她说她的祖母和母亲都善编织衣物，她说，还记得小时候妈妈教她基本的缝纫技艺及学着编织图案的情景，除了《丝诗》，她也创作过《河流》(River)、《华丽无物：狄金森与维尔纳诗歌信笺》(The Gorgeous Nothings)、“THE

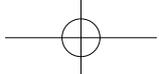
SONNETS OF WILLIAM SHAKESPEARE”等探索“纺织”文字与纺织针线、布料之间交互性的作品。

在《丝诗》中，她写到字词与丝绸之间千丝万缕的联系——英语里的“text and texture”、“script and scripture”，而在中文里，“丝”所演化的绞丝旁这一部首在“经文”、“编写”、“红”、“继续”、“终结”等字眼中随处可见，由此，丝这一隐喻，自古已深植语言之中，而这一发现，是曲折而极其微妙的。一字一词，成为今日的模样，也经历了像蚕一样作茧再羽化的过程，而在数千年漫长的时间中，丝线编织得越来越密，人类语言的声音和文字也一层覆着一层，当中有碰撞，回音，新生，幻象和无限可能性。



简·博文作品《河流》

“这首诗的两大主题是转化和共鸣，”简说。在时间的推移中，我们和《丝诗》，都在转化着。《丝诗》可以作为生物传感器植入人体，并根据颜色变化反映人体健康状况。在液态丝诗记录我们的身体状况的同时，我们也用我们的身体、用我们作为读者的凝视在改写着这首诗。



254 《今天》总 125 期

ASILKMANUSCRIPT
FOUNDINATOMB

INMOUNTAINOUS
HUNANPROVINCE

ISTHEOLDEST
RECORD
OFABOOK
CALLED

THEICHING
易经

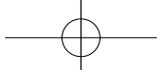
THEBOOKOF
CHANGES

丝绸文稿
一个墓穴里找到的

在山多的
湖南省

是最古老的纪录
是一部书

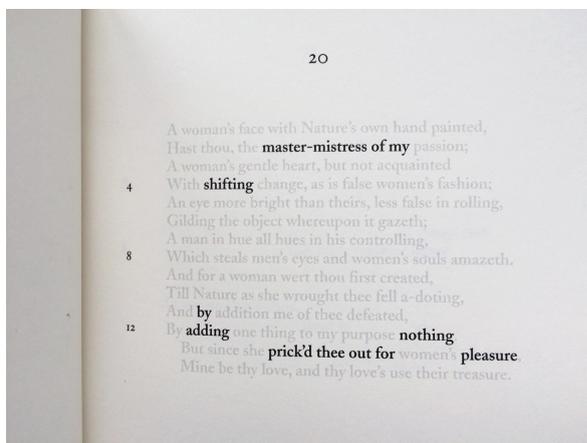
名为



易经
变幻
之书

极简主义语言与视觉的交互体验

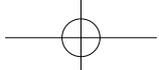
《丝诗》的语言是极简主义的，所有的字母都作大写，没有词与词之间的空格，读者的阅读必须是一个积极地参与的过程，简似乎有意设置这样的迷宫，让读者在符号的重新建构中寻找意义，若非有意与文本产生对话，《丝诗》也就无法与我们的内心呼应。简在采访过程中谈到她的另外两个项目——改写莎士比亚的十四行诗的作品“*THE SONNETS OF WILLIAM SHAKESPEARE*”及对魏晋女诗人苏蕙的《璇玑图》的视觉化再书写。



简·博文作品
“THE SONNETS
OF WILLIAM
SHAKESPEARE”

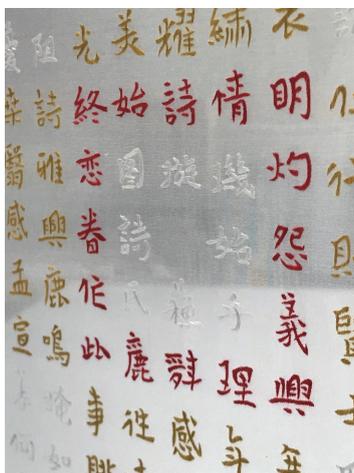
《今天》：可以谈谈你现在正在创作的项目吗？

简：《丝诗》的研究过程将我引向了现在的这个项目，是我和我的伴



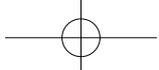
侣夏洛特·勒嘉德(Charlotte Legarde)一起合作的。2013年，在苏州，我第一次看见魏晋女诗人苏蕙所写的《璇玑图》，那是一篇841字的回文诗，拥有七千余种不同的读法，相传是苏蕙因丈夫寻欢于小妾，为了让他回心转意而写。这首诗呈现了作者极为高超的心智。我们在研究这首诗的过程中，采访了跨领域的女学者——研究黑洞的天体物理学家、算法理论学者、导演等，她们用她们熟悉的理论，分别从压缩率、重力方程式等角度去解读这首诗。

我们将以视频装置的方式呈现这首诗，在其中一个展房，屏幕投影在观众的头顶上方，这一幕是我和伴侣在苏州的一个刺绣作坊里拍的，画面中，刺绣师正在半透明的绸缎上绣《璇玑图》，摄像机放置在绸缎的下方，这样，我们可以看见她的一只手在绣，一只手在穿针引线，那个视频长达7小时，没有快进也没有剪辑，象征着观察、重复与沉思。



简·博文对苏蕙《璇玑图》的视觉化再书写（局部）

ITRYNOTTOHAVEIDEAS
BECAUSETHEYREINACCURARE



INSTEADITRYTOTHINKOFTHEWORDS
IWANTTOSPENDTIMEWITH

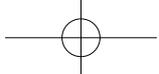
我尝试着
丢弃
思考

而转向
我愿
沉溺
其中的
语言

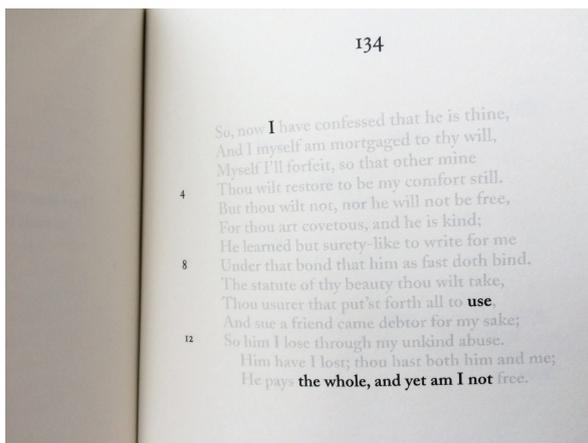
《今天》：你在创作的时候，是如何平衡视觉和语言效果的？

简：我的大多数作品，都是在这两者之间自然地生成的。如果你把写作的部分拿走，那整个作品就会消失，如果你把视觉艺术的部分拿走，那整个作品也一样会消失。所以我觉得从古至今，一直有一部分人，他们更喜欢在视觉艺术和语言艺术交错的领域里进行创作，他们既可感受到艺术的视觉力量，也可感受到当中的语言力量。我希望我的作品里，视觉和语言是有很强的黏性的，因为两者本有着浑然天成的联系。

简·博文的每个创作项目时间跨度在4-6年之间，在此之前，她出版了改写莎士比亚十四行诗的作品“*THE SONNETS OF WILLIAM SHAKESPEARE*”。她在十四行诗的原文中，找到可以再创作的语言空间，然后将她的诗“缝进去”，这样的写作，她用手比划她的创作意图，一边比喻道：“就像拨开布料的内里，从丝线中找到一个可发挥想象的

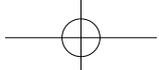


针脚。”由此，莎士比亚的作品与今天的书写产生了相互的印记，两个诗人之间所处时间的差距也并非线性，而是在视觉和语言质感交换的界域里逐渐模糊散去。



在文本与艺术的交互式创作中，文本中的字眼获得了其自身的重量，意义也拥有了自主流动的步调，像一个腼腆的小动物，悄悄地在文本中露出自己的模样。而每个读者看到的都是不一样的。

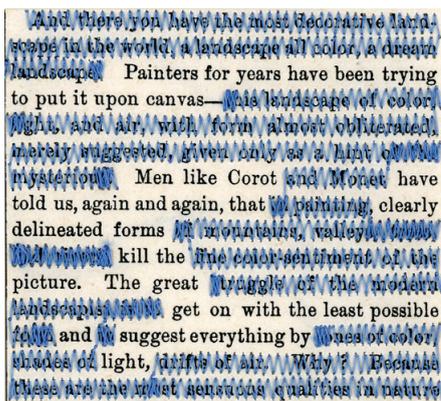




《今天》：在《丝诗》的研究笔记中，你提到纳博科夫在小说《透明》中的话：“脊椎才是真正的读者的阅读器官”，你可以谈谈你对这个“真正的读者”的想象吗？诗人应该有多少个这样的读者才好？

简：如果要找想象中的读者的话，我觉得唯一的那个读者，就足够了，唯一的那个，也会令整首诗的存在有意义。有时候，写了却不告诉任何人，似乎更难。

我想，如果一首诗可以在时间里存活的话，那会是一个稍纵即逝但无垠的瞬间。你不会知道那个时间有多长，或许是诗人生命中的十年，也可能是诗人生命之后的一百年，一千年。诗人在一生中，找到诗歌的同行者，是最重要的事。诗人以创作为生活的意义，而创作能在时间里存活的作品，那就是诗人需做的一切。



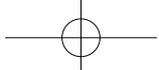
简·博文缝制的文本作品

“如果人们不能听从他们真实的声音来写作，那将是一件多么可怕的事情”，简在《文体与性别》的座谈会上说。而在诗歌与装置艺术、视觉艺术等领域跨界多元的表达中，人们可以再创对语言和人性认识，像C·D·莱特(C.D. Wright)被引用在《丝诗》里的话：

诗歌的一种功用

是要找出

我们内里



可能是

自由的

那些区域

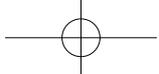
然后宣示

它们自由



简说《丝诗》是一首爱情诗，正如她的“*THE SONNETS OF WILLIAM SHAKESPEARE*”、《河流》、《华丽无物：狄金森与维尔纳诗歌信笺》等创作，爱始终是一个细腻可感的主题，只是诗人从未直接言之，而是将她的诗行写成博物馆，而爱，就是其中最神秘的一份装置艺术。采访结束后，她拿起她随身携带的“像小动物”的诗集，走进烂漫的日光中，向她的伴侣走过去，周围的白色光线和微微低垂的天穹像是给她们造了一个茧，也像她在《丝诗》中所写的：

IGIVEYOU MY



茧

THISFLYINGGARMENT

FORTHESOUL

IVEDRAWN

INFINITY

INTO

IT

我给你

我的

茧

给灵魂

披上

一件

会飞的

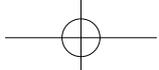
衣裳

我已将

永恒

缝在

里面



囿于书房的人

——黄有源访谈

董帅

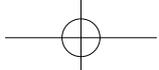
这次来香港是黄有源真正意义上第一次参加诗歌节。几年前他曾去过一个位于印度南部的诗歌节，但是那次赶上了台风，他被困在房间里，哪里也去不了。狂风肆虐，大树倒在街头，堵住了路。整整五天他都没出过旅馆的门，然后飞回了韩国。这次的“香港国际诗歌之夜”，对于他来说，是首次真正参与国际诗歌活动。

出生于 1982 年的黄有源在一众诗人中显得非常年轻，他本科专业是宗教研究与哲学，现在在东国大学攻读印度哲学的博士学位。作为本次诗歌节唯一一名受邀的韩国诗人，他将自己被邀请来此的原因归结为“能说英语”。

“我是个翻译，也是个作家，但当我说英文时，我像个孩子。”聊天过程中，他一个劲地为自己的英文不好道歉，他说那是因为他的英文是在服兵役的那两年和美国人学的，会说的大多是些吵架时才能用上的话。

在西方诗人云集的“香港国际诗歌之夜”，他的目光总是落在亚洲的诗人身上。他欣赏来自中国大陆的毛子与郑晓琼，但却无法与他们顺畅地交流，这令他感到沮丧，明明中国和韩国离得那么近，而他对中国诗的理解还停留在李白和杜甫。“这就是问题，韩国人都不知道中国的诗人。像毛子这么好的诗人，但我从来没在韩国听过他的名字。我们需要机会，来进行更多的合作与联结。”

由于关于黄有源的中英文资料很少，和他的采访更像是一场闲聊，



聊写诗，以及写诗的日常。他痴迷于印度哲学，在书房里读梵文的时候，有时会恍惚觉得自己是这世界上唯一一个阅读这种古老语言的人。韩国当代很多诗人与作者的背景都是创意写作，但黄有源没有文学背景，相比诗人来说，他更喜欢和音乐人一起玩，他说自己的诗来自音乐，旋律对他来说很重要。平时他就在手机上写诗，打开备忘录，里面已经有 3000 多首或完成或零星的诗句。他倾向于和世界保持一点距离。

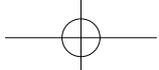
“感谢香港国际诗歌之夜的邀请，可以让我从书房里走出来，呼吸一点新鲜空气。”在第一天的发布会上，他在自我介绍时这样说。

《今天》：你的第一首诗什么时候写的？

黄有源：20 年前，那首诗关于一个蚰蚰，在唱拉赫玛尼诺夫。那首诗不长，但很有力。但我都没有意识到那是一首诗。我当时还在上学，学校里有位教授——她是位著名的诗人——非常喜欢这首诗，跟我说，她读完后几乎哭出来了。我才意识到，原来这是诗啊，也许我能当一名诗人？那时我上大一。两年前，她已经退休，我曾跑去跟她谈，我真的是个诗人。

那时学校有一个关于诗歌的奖项，她当时把奖颁给了我，但是我又再花了十几年，才真正成为一名诗人。我不认为我是天才。这一路也很艰辛，现在其他诗人都受过写作的训练，我觉得这也有问题。毕竟在我之前的那些老一辈的作家，他们都来自不同的背景，多多少少接触过法国、英国文学，而现在的作家都来自创意写作班，而且他们都不说英文，所以我现在才来到这里。不是因为我有名，只是因为我能说不太流利的英语。

我觉得这就是问题，那些欧洲诗人的英文都很好。这次有个我非常喜欢的中国诗人，毛子，但是他都不说英语。我去找他，我说：“毛



子，我喜欢你的诗。”而他只是不断地点头，也不看我，略微有些窘迫的样子。我真的很想和中国的诗人交流，但是没有办法。我想，为什么亚洲总是这样，欧洲总是主要角色，而亚洲总是在次要一点的位置。

《今天》：你的诗歌里面宗教和哲学的东西很多，这是你个人的兴趣吗？

黄有源：是的，我的专业是科学、宗教和哲学，现在我的博士在读专业是印度哲学，所以我的诗里会有很多宗教概念。很多韩国诗人的背景是创意写作，但我来自其他的方向——无论科学、宗教还是哲学，都和文学不太相关，我写诗是自学的。

《今天》：虽然没有文学背景，但是有没有哪位韩国诗人、文学家是你比较欣赏的？

黄有源：其实我更多受音乐影响。比如我会听着音乐，抓住它的节奏和旋律，开始写作，音符会自然而然进入我的笔下。

我觉得自己属于“极繁主义”，即极简主义的反面。我喜欢写长诗，越长越好，这次诗歌节选的已经是我的短诗。在韩国的流行趋势是极简主义。但也有人喜欢我的诗，因为它很长。

《今天》：为什么韩国流行极简主义？

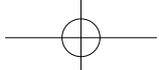
黄有源：因为韩国年轻人的生活也很艰难。他们喜欢留意细小的事物，专注于描写细节。我不是说他们的眼界狭小，只是他们非常地小心翼翼。

《今天》：你的长诗是想要创造一个怎样的世界呢？

黄有源：我喜欢重复和变化，地球也是这样，一日复一日地运转、重复，日日夜夜，每天都是重复。我喜欢思考，我们是生存在怎样的重复之中呢？我想要在诗中重现这样的世界，所以诗就变得越来越长。

《今天》：在你的诗中也可以看到，经常第二段是第一段的重复。

黄有源：是的，我在每一小节中做一点改变，它可以一直延展下去。这是我想做的，你要问我为什么要这样做的话，那我也不知道，就



是一件我喜欢的傻事吧，我喜欢让诗保持在音乐的节奏里，不要跳出节奏之外。当节奏停止，诗也就停止了。

《今天》：你会用长诗来讲故事吗？

黄有源：有时候会这么做。最近我在写关于女性和火山的诗，里面有我的母亲，还有画火山的那位女画家。我喜欢关于女性和火山的故事，也许是我觉得女性的大脑中就有一座火山，我在我妈妈的身上感受到这一点。我爱我母亲，但是她的生活很并不快乐，我觉得她的身体里有一座火山，有火焰在燃烧，有一天会爆发，也许永远不会爆发，我想让她在我的诗中爆发。

这是我最近在写的东西，虽然不是很顺利，但我有预感它会是一首长诗，也许永远也完成不了。这是我想要献给我母亲和所有女性的作品。

《今天》：你觉得女性主义和韩国传统的儒家思想之间，是否会有产生冲突？

黄有源：是的。当过节的时候，女性要去祭祀，准备很多食物，但是男人就是坐在那喝酒。现在有女性说，我们不想做这些了，我们要共同承担。我们在不同的时代，代沟太大了。

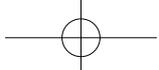
在韩国搭地铁，有时候我会看到老人和年轻人在那扭打，或者醉酒的人大肆挑衅，他们互相憎恨。我们需要互相理解，哪怕我们彼此如此不同。

《今天》：你的诗中是完全没有这些的。

黄有源：倒不是因为我不想写，只是当我写诗的时候，我不太写政治化的东西。

《今天》：韩国年轻人爱读诗吗？

黄有源：是的，诗歌现在在韩国变得越来越流行。每个出版社都会出诗集。虽然我的诗很独特，但应该永远不会火，因为我的诗太长了。虽然我不是很有名，但我的诗还是卖出了 5000 册，人们是爱诗歌的，



尤其女性。

《今天》：什么样的诗在韩国最受欢迎呢？

黄有源：治愈系的，像药一样的诗歌。但是我的诗总是在写那些大而玄的东西，所以不是很受欢迎。但是我没法做更好的概括，韩国的年轻诗人太多，没法用一句话来总结他们的风格。人们不仅仅能从诗中寻找治愈感，还有很多别的东西。

我的母亲不容易，父亲也不容易。我母亲那一代的女人都是家庭妇女，不去上班，整日在家做饭、打扫，而我父亲那代男人，都得去外面工作挣钱，各个时代，所有人都不容易。韩国的年轻人，需要治愈的药。

《今天》：你说在阅读梵文的时候，仿佛世界上只有一个人在读这个古老的语言，你享受这样的状态吗？

黄有源：我不享受，但是又有什么办法呢。我其实不是很喜欢谈论文学，我觉得自己是个音乐家。当我和韩国的音乐家交流的时候，我感觉更舒服。我认识一些歌手和古典音乐家，他们还会为自己的诗写音乐。读其他人的诗，如果我感受不到节奏感，就会觉得无聊。我喜欢能让我歌唱、让我手舞足蹈的诗，让我沉浸在其中的诗。所以我不是很喜欢长篇大论的文章，有时候我要翻译一些小说，甚至都觉得窒息。我希望让它如音乐般流动起来，有自己的波浪。

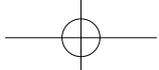
《今天》：你在写诗的时候状态是怎样的？

黄有源：我在所有的地方写诗。我不需要坐下来，正襟危坐地写诗。我就在手机上写。我都不知道我写了什么，有什么我还要搜索一下，有些句子都不记得自己写过。

在结婚之前，我曾经去很多地方旅行，现在不行了，毕竟要赚钱。但是之前我很爱旅行，在旅行中写，比如旅店里，火车上，任何地方我都可以写。地点不重要，只要有灵感，就可以写。

《今天》：什么样的主题令你最有感触？

黄有源：无限感。没有边界感。我喜欢写无限。



《今天》：这是你学习印度哲学的理由吗？

黄有源：是的，印度哲学里有无限的世界。我也学习“道”，比如老子和庄子的作品，他们对我的影响也很大。我经常感觉，生命就是一场梦，我好像以前活过这一世，没有明天也没关系。

有时候我睡前会想到死亡。死亡就是，世界没有我了，但其他一切还会是一样。世界存在，只是因为我看到了。我看到你，所以你存在。你不在这，就好像你没有存在过。而当我死了，这个世界还会照常运转？我不理解。我一直在寻找答案，但是印度哲学也并没有给我满意的答案。

《今天》：你去过印度吗？

黄有源：很多次。我昨天还去了尖沙咀的重庆大厦。很多人害怕那里的印度人，但是我不怕，我见过的印度人太多了。我知道人们说重庆大厦很危险，但是我就是想去那里的印度餐厅尝一尝。我喜欢去危险的地方，我迷恋危险，和被污染过的地方。

《今天》：是否可以说这是一种“追逐灾难”的行为。

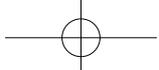
黄有源：我年轻的时候确实是这样的人，但现在不太这么做了。生活很无聊，生活超级无聊。生活让我感觉无聊，文学让我感觉无聊，人也让我感觉无聊，每天都是一样的，我想要特别的东西。这种想法很危险。可能这就是为什么我去重庆大厦，我想感受这种……能量，感受我内心的火焰在燃烧。

《今天》：家庭让你感觉无聊？

黄有源：我爱我的妻子，她是我非常珍惜的人，但……是的。我其实并不想结婚。她不喜欢我去危险的地方，所以我不再去了。

《今天》：你去过最危险的地方是哪里？

黄有源：斯里兰卡，还有印度的边境。我去的时候还有人在冲突中死去。我曾经睡在屋顶，也追赶过狂风……但是现在的生活太无聊了。对不起我一直重复这句话。



今夜，我想念了自己一秒钟

——钟国强访谈

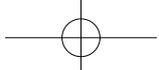
流马

“庄生晓梦迷蝴蝶”，蝴蝶的意象不能不让我们有所恍惚。它到底是影子，还是自己的前世，又或者所思在远的伊人？

“蝴蝶是谁”在这里重要也不重要，关键是那一秒间的选择：是邀请进来，还是将之“寄入门缝”。“寄入门缝”显示出一种拒绝，但停止想念未尝不是另一种想念。

2019年的香港国际诗歌之夜，钟国强是我选定的第一个采访对象，我想近距离了解一下香港诗人和香港诗歌。恰在此不久前，我刚刚读过他那首《傍晚在鲮鱼涌》，是我喜欢的一种调子，与我多年前去香港从地铁出来时的感觉神似。拿到会刊后又读到他那首《水井》，写到乡下的家人如何打井，如何捕鱼，似乎书写着一段我能有所感觉但却陌生的历史，同时也让我感到香港诗歌可能并不仅仅是我平时浮光掠影读到的那一些的样子。

这时我走到人群里
太多人走在同一方向
从地底走出来
许多年前的记认好像刷落了
面前升起的是另一道天桥
街灯输送寒气
店面写着生滚的粥



有人拿起煲仔饭进入里面不见
有人看着玻璃
是凝固的街景还是自己

——《傍晚在鲗鱼涌》节选

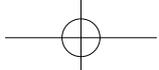
《今天》：《傍晚在鲗鱼涌》是我读过的您的第一首诗，好像香港前辈诗人也斯写过一首《中午在鲗鱼涌》，它们之间有什么对应关系？

钟国强：这首诗正是向也斯致敬的一首诗。鲗鱼涌曾经是也斯工作和居住的地方，2013年也斯去世，举办追思会的殡仪馆也在鲗鱼涌。我这首诗是在参加完也斯的追思会后写的。从鲗鱼涌地铁站到殡仪馆不过四五分钟的距离，在这个来去之间的路途中，目睹的都是也斯诗里写过的景物：商店、花档、颜料铺，还有那家殡仪馆。我就产生一个想法，用也斯这首诗的style，用他诗里面的那些元素，写一首关于鲗鱼涌的诗，把自己的想法不动声色的放进来，以此向也斯先生致敬。

《今天》：你刚才说这首诗采用也斯诗歌的style，能具体说说是什么吗？

钟国强：也斯曾借用中国画的美学理念，提出自己的诗学观点。西洋画不是讲究焦点透视吗，而中国画是讲散点透视。一种卷轴式的线性铺排，随意点染；而欣赏者也可以任意浏览，不一定只有一个焦点，也不一定只有一个中心意象，就像张择端的《清明上河图》一样。也斯就是通过这种散点的捕捉与铺排，形成自己的节奏。他采用一个很旁观的视角，就像一个手持摄影机，沿途扫描，很多街景元素看似一种随意的铺排，其实暗藏机锋。

《今天》：在我看来，《鲗鱼涌》这首诗书写了一种典型的香港都市生活的风貌。我之前也读过一些香港诗歌，题材多是书写都市日常与都市人状态的，不过当我看到您《生长的房子》这本诗集之后，对这种印象产



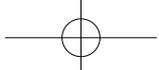
生了很大的颠覆。《生长的房子》是一部关于家族与乡土地方的诗集，而且书写的时间与空间格局很大，包含了很多历史与现实，真实与魔幻的东西。

钟国强：香港虽然是很城市化的地方，但也有一些区域保留着乡野风貌，比如我自小成长的地方元朗，距离深圳大约15分钟的车程。我的父母五十年代从广东来到香港之后不久，就在这里安家立业。父亲在那片土地上盖房子、挖水井，种果树，养鸡养猪，开始了一代人的打拼。这部《生长的房子》，写的其实就是我的一些家族记忆与现时生活的相互映照。我的这组诗是以房子为中心，写到水井、果树、家具、家务、洪水等等一系列的东西，同时以梅花间竹的方式，共时性地植入一些香港现实状态的描写，形成一种对照和互文。

河水流动。坝下的水卷起了漩涡。黑色的水有白色的泡沫
我们在石上蹲着，用锤子，有节奏地捶打枯枝似的鱼藤
渗出奶白色的汁液，流进底下铮铮淙淙的繁响里
于是在堤岸不远，我们看见仰向天空的鱼肚白
像浮沉着的阴云，偶然两边翻动，展示着死亡和希望
——《水井》节选

《今天》：我非常喜欢组诗里面《水井》这首，充满时代的隐喻和象征，“水井”和“鱼”的意象也很复杂。这些意象都是和您的真实经历有关吧。

钟国强：“水井”和“鱼”的意象都是年少时真实的经历。我们那时候请人来帮我们凿好水井之后，通常会从河里捉几尾鱼放进去。我小时候都是我和叔叔去河里捉鱼。叔叔捉鱼的方法很好玩。当时可买到一种“鱼藤”，是一种藤生植物，晒干后变得好像枯枝，碾压后便会流出奶白色的汁液，这种汁液有一定的毒性，放到河水里，可以把鱼毒晕过去，



但是不会毒死。我们先在上游放一些鱼藤的汁液，在下游就可以捞起那些漂浮起来的鱼。那些鱼只是昏掉了，毒性过去后依然鲜活。有些鱼我们就煮鱼粥吃掉，有些鱼就可以放进水井里。

《今天》：能简单谈谈香港诗歌的主要面貌吗，都是哪些人在写诗？

钟国强：1950年代一批来港的知识分子中间首先涌现一批诗人，诗风优雅浪漫，书写的题材主要与家国乡愁有关，在形式上有新月派遗风，他们被称为“南来诗人”，这里面的代表人物是力匡。

1960年代以后，一批年轻诗人成长起来，他们以《中国学生周报》的“诗之页”为阵地发表诗歌，开始使用散文化的语言，书写个人生活，表达个人真切感受，这一批诗人更多地接受了欧美诗歌比如纽约派以及鲍勃迪伦这样的民谣歌手的影响。蔡炎培、也斯都曾先后主编过“诗之页”，虽然辈分、风格不同，但都是当时香港很有代表性的诗人。蔡炎培写于六十年代的《七星灯》、《吊文》等诗，堪称影响一代人的杰作。后来也斯等人创办《大拇指》，一直以此为文学阵地，在年轻人中发挥影响力。

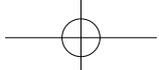
台湾诗人余光中1970年代来香港中文大学教书，开始做香港青年文学奖的评委，也深刻影响了香港一代诗人。

目前来说像饮江、王良和、陈灭、洛枫、廖伟棠、叶英杰、周汉辉、吕永佳等都已经是中国香港诗歌的中坚力量，他们尽管诗风各异，可以说代表了当代香港诗歌的主要面貌。

《今天》：您认为香港诗歌对华语诗歌来说，其核心价值是什么？

钟国强：我觉得香港诗歌的核心价值主要体现在它的开放性、混杂性、生活化及对现世的关怀这四个方面。

开放性和混杂性是一件事情的两面。香港文化的开放可以说是整个华语地区最彻底的。在历史特殊时期，内地作家看不到台湾作家的作品，台湾作家也看不到鲁迅和沈从文，但在香港，两边的书都是可以看到的。那时很多台湾作家就要跑到香港来找书看，或是偷偷地看”禁



书”，像陈映真那时就要躲起来偷读鲁迅。

香港本身又具有英语优势，在对世界文学的译介特别是东欧和南美文学的译介方面，也是发力最早的。香港的开放没有什么文化洁癖，没有说这个不行，那个可以，而这样的结果就是混杂。不同文化元素都进来，共治一炉，所以形成现在香港的诗歌风貌。

与此同时，香港的诗歌更加关注日常、生活化的东西。它不像台湾诗歌，诗人喜欢用一些超现实或隐喻的手段去曲折地表达一些东西，也不像内地诗歌喜欢写过于具有普适性的“纯诗”。香港诗歌就是比较写实，比较日常一些。

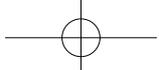
最后，香港诗歌有自己独特的现世关怀。这种关怀，不仅仅是对自己，哪怕一个路人，一个社会事件，都能够得到及时的发声和反映。

《今天》：您刚才谈到了香港诗歌的日常性及生活化，但是像您《生长的房子》这样的组诗，其实更有一些历史纵深感在里面了。从美学角度来说，相比较“传奇叙事”和“日常叙事”，您更倾向于哪一种？

钟国强：其实我们可以打个比方来看，比如说电影。在一般人看来，黑泽明的电影很好看，而小津安二郎的电影就会很闷。但是小津的电影是高度生活化的，柴米油盐，家庭日常，你只有慢慢去看，沉浸其中，才能真正体会到那种味道。如果没有耐心那就错过了。你可能不会错过黑泽明，因为黑泽明的每一个镜头都想要打到你，让你忘不掉，他是那种“语不惊人死不休”的导演，但我其实更喜欢小津，他的电影的味道是要沉浸其中，从每个镜头的细节、人物的简单对话和动作中，慢慢体味出来的。写诗诚然需要“语不惊人死不休”，但不是每一句话都要闪光。如果每一句都闪光，那就可能亮瞎眼了。

《今天》：对您影响较大的诗人都有哪些？

钟国强：我读诗是先从台湾现代诗看起的，台湾的几位诗人，比如杨牧、商禽、痖弦、周梦蝶我都喜欢，但杨牧对我的影响无疑是很大的一位。他那首《有人问我公理和正义的问题》，关心现实，直指人心，对



我影响很大。古典诗人里面，我推崇陶潜和杜甫，现代诗人里面我比较喜欢冯至和辛笛。冯至的十四行写得好，辛笛的诗歌音乐感超好，节奏优美，可惜后期他们的写作都停滞了。在外国诗人里面，伊丽莎白·毕肖普、希尼、马克·斯特兰德、W.S.默温、奥登等，我都有受益。

《今天》：您认为现代诗的好诗标准是什么？

钟国强：能够深入生活，揭示人性，揭示一刹那的感悟与省思的诗歌，在语言和写法上都能让人耳目一新，让人惊奇（surprise）的诗歌。

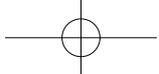
《今天》：您是否关注内地诗歌现场，能否谈谈您对内地诗歌的认识？

钟国强：在1980年代我刚刚开始写诗的时候，看过很多内地的诗歌。最早是北岛、顾城的朦胧诗，紧接着是“第三代”，像韩东、于坚、李亚伟他们。李亚伟的《中文系》，印象很深，我也是中文系出身嘛。近十年就没有再有特别特别的关注，除非是一些热点诗人，你不可能不知道一些，比如余秀华。

《今天》：您怎么看华文诗歌在国际诗歌中的位置，华语诗歌在为世界诗歌呈现什么样的价值？

钟国强：华语诗歌总体来讲在国际上还是少人认识，这一方面是我们的创作还不够精湛，再就是被翻译得也很少。我觉得华语诗歌在全球语境下还没有产生特别具有指向性引领性的诗歌价值，华语诗人应该尽量少写纯诗，少写没有生活的诗，写出具有地方性的异色诗篇可能是很重要的。

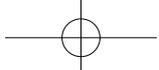
于坚是我很喜欢的诗人，八十年代他有一首诗叫《罗家生》，我印象很深。写一个普通的工人，一生寂寂无闻，但是因为修手表的手艺很好，人们都去找他，后来他在事故中死去，人们也只是知道那天他没有来上班。这种书写小人物的诗歌，我觉得是非常有价值的。内地诗歌给我的印象可能有些过于追求普适性，而真正的普适性只有和自己所处的环境有紧密结合，才会真实产生。诗人不能抽离所处的环境，不能写太



虚的东西。

《今天》：您怎么评价诗人与读者的关系？

钟国强：诗人与读者的关系是通过创作与发表，阅读与反馈来互相完成一首诗。



诗是发生在身体里的一场舞蹈

——路易丝·杜普蕾访谈

刘奕奕

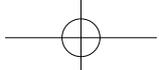
和杜普蕾的采访选在香港国际诗歌节活动的间隙，11月中旬午后的温热光线青睐位于九龙的这座小山坡，阳光在饶宗颐文化馆的白墙上变换刻度和位置，就像是一部光线的蒙太奇，城市繁忙地运作的声音似乎离得很远。她提议，我们在室外搬张凳子坐下聊，说：“我会回答你所有的问题。”这位写下《高于火焰》(*Beyond the Flames*)和《萦魂之手》(*The Haunted Hand*)的诗人留着和诗名相呼应的棕红色短发，她会慢慢思考问题，说带法语口音的英语，似乎可以看见她将一句句话送出的时候的法式腔调——热烈而直接，对语言的呼唤尤像呼吸，郑重而自然。

杜普蕾的《高于火焰》是一首长诗，在诗中，一名女子怀抱婴孩，忘我地起舞，她的身躯与周围的世界互动，相斥相融，直至越来越激烈的舞蹈让她走进“高于火焰”之地。然而，这样的舞蹈，在现实中似乎并未发生。舞蹈是作者以身体语言的能量，求与人性交锋，与神性对话的迫切愿望。

这是一场在深渊燃烧的词语独白，从杜普蕾所写的身体狂烈晃动中，我们会看到烛泪般脆弱的人形，看到像洛尔迦(Federico Garcia Lorca)笔下所写的与死亡、灵性贯通的杜安德之舞(Duende)，一场用语言呼唤所有生灵的体验。

《今天》：你是在什么情况下写作了《高于火焰》这首长诗的呢？

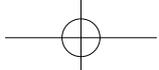
路易丝·杜普蕾：我在几年前去波兰参观了奥斯维辛，纳粹曾经施



行种族灭绝计划的集中营。去之前，我做好了心理准备，我知道这一切将会是难以承受的。那是200万犹太人的生命被剥夺的地方。在那里，我看到了玩具娃娃的衣服，看到孩童用过的小棉袄和奶瓶。成人之间总是互相残杀，而杀掉孩童？这是无法想象的残酷。我的孙子也还是个小女孩，我可以想象他穿着同样的小棉袄。我的心很痛，整整一年，我一个字也没写。我告诉自己，如果我不写下我所看到的一切，我就再也不写作了。所以，我写了《高于火焰》，这本诗集是一场艰难的拷问，诗里是一名女性，抱着她的孩子，或许她是一位祖母，是一位母亲，或许是我，她回想着在奥斯维辛所见的一切，她思考着：‘我们应该怎么向孩子说到奥斯维辛的历史呢？’那就是诗的最后，她开始跳舞。她很沮丧，但身边的孩子并不知道，孩子总是想要玩耍，于是女人和孩子一起，跳起舞来。

《今天》：这也让人想到了洛尔迦笔下的杜安德之舞，他说：“天使和缪斯都来自我们身外，天使带来光，缪斯则让它成形，但杜安德必定来自我们体内血液的最深远的根源”，他认为杜安德是一种更为强势的魔力，偏爱行走于锋利的边缘，激发无法想象的强烈的创造力。如果一位舞者的灵魂触到了杜安德，那她也就触碰到能同时创造生命和死亡的力量。

路易丝·杜普蕾：是的，因为艺术是无意识的。像是奇迹一样，语言会成为我们的血肉：正因如此，其韵律和音乐性与我们产生共鸣，浑身鼓足了血气，让我们看到从未看过的，听到从未听过的，感受从未感受过的。我们能不能说，在诗歌里，有一种不同于宗教的神圣追索呢？其神圣性在于需要重新发现我们身体里的母亲，那个遗失的天堂，那是一种存在于语言之前的语言，是我们一旦学会真实世界里的语言，便忘记和被禁绝了的。诗歌就像漩涡，把我们拉进光或是黑暗之中，有时，那种力量是难以估量的。



《今天》：你在两首诗中都用了“你”这一人称，可以谈谈你的诗中的这个“你”吗？

路易丝·杜普蕾：“你”象征着我和你，这实际上是一个处于中间地带的人称，在法语和英语里，“你”同时也意味着“我们”。我喜欢文学里这一暧昧特点。我是我自己，但我同时也是许多作为“她者”的女性。我们并不真的清楚我们是谁，我们创造的词语是为了打开这些门，以进入认识自身的空间。

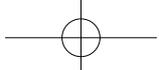
《今天》：你的诗读起来有很强的呼吸和即时性，节奏很快，你在写作的时候，是迅速的，还是慢速的呢？

路易丝·杜普蕾：我会用大量的时间去写作和阅读，慢慢地选择我的词。每次的写作，都是开始于沉默。诗歌就是来自于沉默的语言。而词语需要动感，读者才会听到诗人的声音，才可以感知到写诗的人也是清醒的，这意味着诗人不满足于已有的语言系统及其使用方式，而需要根据他们本真的心，来独立创造他们自身的语言、故事和感知。

只要诗未完成，诗人的任务就是让语言保持一种不稳定的状态。如果我们对比哲学为一场散步，那诗就是发生在我们身体里的一场舞蹈，是在万有引力的规则和时间的连续性中偷取的一瞬间，让我们在那一瞬间和我们自身完全融为一体。我们的心和身体不再是分离的，也正因这一阵的眩晕，我们重新发现了我们的灵魂。

《今天》：你的另一首诗《萦魂之手》和《高于火焰》的形式不一，但声音尤为相近，它们是来自于同一段旅途吗？

路易丝·杜普蕾：《萦魂之手》和《高于火焰》就像是双连画，是后者的续篇。那是一本关于历史的诗集。我在里面思考了人性同时是善的和恶的这一现象。在奥斯维辛，在战争中，那些毒气室，那个死亡的工业链，人性可以恶到这个地步。我在《萦魂之手》里问自己这个问题：什么叫做“人”？我问自己：如果我也在那里，我会怎么做？我不知道。最恐怖的是，如果我们问自己这个问题，我们不知道。



这是关于哲学上人性里所包含的善恶的一段思考。我们的生命来自于猿类，就像有时你看到充满攻击性和暴力的猴子一样，这是不能忽视的根源。但是能有爱、友情和同情心也是我们的特质。尽管有着那么多的文化、价值观和意识形态上的不同，我们仍能感知到我们属于同一族裔，是能够彼此相牵的人类。

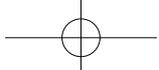
《今天》：在诗中，你写到“一定有一种语法/把话说得温柔”，还提到“语法”、“词组”、“符号”等语言学概念，对哲学意义上的语言的思考也常常吸引你的兴趣吗？

路易丝·杜普蕾：因为这是一本思考人性里的暴力的诗集，所以诗中的叙述者渴望能有这样的语法去表达语言。在法语中这句诗是这样的：il y a bien une syntaxe pour parler doux，在英语中是：There surely exists a language for softness，这也让我感到有趣，译者不能一字一字地翻译下来，我不知道这句诗的中文是怎样的？因为我已经太老了，学不了中文。在母语和目标语言之间，总是有一种意义的延迟，一句诗被翻译出来，就像是，你看着一个小孩子，那是最初的文本，而当孩子长大了，在你心中，那孩子的形态却一直存在。

《今天》：你从很年幼的时候就开始写作了吗？你喜欢的作家有哪些？

路易丝·杜普蕾：我从中学时代开始写作，那时都是用铅笔写一些小诗送给我的朋友，还写情诗。后来，我开始读女性诗歌，那是1970年代，女性的社会参与开始更为活跃，开始争取作为女性的权利，以前，她们的职责都是在家养育孩子。但1970年代，她们开始成为艺术家，开始写作，开始发展女性身份的自主性。那时候，我们并没有很多女性作家，来讲述她们自身的磨难、欢愉和渴望。所以我们需要表达出来。

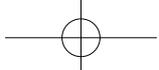
我喜欢弗吉尼亚·伍尔夫，杜拉斯，狄金森，普拉斯，安妮·艾伯特，波伏娃，我们读了所有我们能找到的书。不同的世界，不同的观



点。我修读了文学硕士和博士，我曾研究过男性作家写作的很多作品，那些都是很好的书，但女性的视野对我来说更为重要。

此时，阳光的光柱已经漫过整片白墙，变得柔和，城市运作的声音依然，就像一个巨大的风箱，海潮的声音，公路上汽车行驶的声音，货物倾倒的声音，食肆后厨运作的声音，树叶在空气中晃动的声音，诗人读诗的声音，城市里千千万万的声音借着风，不断地产生共振，将我们推向路上。

“长久以往，你在烈日之下思考黑暗，观看黑暗，诉说黑暗。”杜普蕾诗里的声音，像是在耳里发出，促诗读者体验生命中强烈的黑暗和冲突，观察内在的矛盾，在冻僵的程式化的现实中，伸出手去重夺作为人类共同体中的一员的身份，她诗中的这位女性仿佛站在镜前，而镜子里出现的也是我们，她的述说里，有着她捕猎而得的，全然追随她的内心声音的语言，她的眼神坚定得有如圣女贞德。带着火焰般的热量和石刻般的重量，她写道：“你对诗歌的梦想也会惊醒众神的温柔”，那样的温柔存在于热烈的火焰之上，也存在于我们自身。



“拒绝昼与夜的平衡”

——东欧七诗人片谈

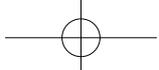
汪剑钊

曾经，我们所能接触和了解的“西方”，就是东欧，罗马尼亚、南斯拉夫、波兰、阿尔巴尼亚、匈牙利，等等。对于处在近乎封闭状态的中国人而言，这些国家的文学和艺术散发着一股强烈的异域情调，神秘、离奇、浪漫、刺激。作品中的主人公时而享受着极其奔放的快乐，时而又在倾诉缠绵悱恻的忧伤，其中又以小说和电影为最，一部名为《多瑙河之波》的电影也在众多青年男女内心激荡起至今尚未退却的波涛，据说有不少观众之所以会数次高价购票进入影院，目的只是为了看到其中几个唯美的镜头，以释放被长期压抑的青春躁动。就诗歌而言，密茨凯维奇、裴多菲、伐佐夫斯基、爱明内斯库、扬·聂鲁达、瓦普察洛夫等诗人也曾经从异域给过朦胧诗一代人最早的诗歌滋养。

这次对东欧七位诗人的集中阅读，首先留给我的印象是这些诗人溢于言表的情怀和悲悯心，还有他们出色的语言意识和才能。罗马尼亚诗人安娜·布兰迪亚娜是其中最为年长的一位。二十一世纪初，她的作品通过高兴先生出色的翻译，在一部分中国诗人中间赢得了很好的口碑。在本组作品中，布兰迪亚娜的《北方》一诗借自然现象书写人类在公平幌子下的不公与非正义，借助太阳对大地的普照，对“善”这一概念在不同背景下的指向进行了审视和重估：

太阳之力

拒绝昼与夜的平衡，



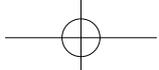
不安的光
犹如纯粹的善构成威胁，
这证明人类
不仅将罪犯
也将圣者，
判处了死刑。

显然，作者的写作与其自身的经历有一定的关系。布兰迪亚娜的父亲是一名神职人员，因为信仰问题曾受到了多年的关押。她本人的作品在相当长的时期内也无法得到正常的发表许可。对现实的反思，对人类命运的关注，以及对词语的迷恋，这是她的诗歌一以贯之的特征。诚然，她的反思不仅对于他人，也及于自身，这使得她敢于宣称：

我总是像一枚带着枝丛的水果悬于风中，
像一支箭悬于绷紧的弓，
像一个词语悬于自己的词源。

诗人以永不满足、一直进取的精神来回顾过去，缅怀历史，并且像对待儿子似的去面对“未来的读者”。在《诗人船》一诗中，布兰迪亚娜为诗人们打造了一条特殊的船，它在时间的海洋上持续着永无止境的航程，不需要睡眠，甚至拒绝死亡。作者在诗中陈述，这石船执着地“期待着某件永不会发生之事”。这是什么“事”呢？她不曾给出答案，似乎也不会有答案，但必定与诗有关，或许就是瓦雷里心目中的“纯诗”。它是超验之物，但又与经验的世界紧密相连，是人们可以体会的“不朽”。

波隆贝斯库是罗马尼亚国宝级的音乐家，他创作的曲子曾在上个世纪分别被罗马尼亚和阿尔巴尼亚用作国歌。二十世纪七十年代末，关于他的音乐传记影片被译制到中国，迅即击中了无数观众的心弦，不少人

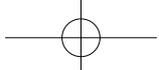


至今仍对片中插入的那支《幻想曲》记忆犹新，感动于那一段忧伤、缠绵、深沉、如泣如诉的旋律。但是，在米若什·别德日茨基的笔下，波隆贝斯库的形象用后现代的方式出现了，一个伟大的音乐家、著名的爱国主义者，竟然出现在了流行音乐充斥其间的“卡瓦里”KTV房间，唱起了为严肃艺术家所不屑的卡拉OK。这无疑是一种颠覆性的解构式写作，他用一种略带戏谑的口吻说道：

我在教堂里找寻过你，
我在妓院里找寻过你。
我在潜水酒吧找寻过你，
我在沙龙里找寻过。
你不可捉摸。

“教堂”与“妓院”，“潜水酒吧”和“沙龙”，在传统意义上位于生活的两极，分别代表着神圣与亵渎，卑俗和高雅，却被诗人大胆地组合到了一起。它们犹如波德莱尔的“美神”，既可能从美丽的高空降临，也可能自恐怖的地狱深处浮现。这样的叙述无疑是一种冒犯，作者意欲掀掉“规训”蒙在历史人物形象上的面纱，他试图扭动既往的定见，进行精神上的还原，让一位艺术家返回“烟火味”浓烈的人间，将大过“整体”的“部分”重新纳入到“整体”中，让“不可捉摸”的个体赢得自己鲜活的存在。别德日茨基显示着直面人生的勇气，他的《论工人阶级的卓越地位》是一首出色的讽刺诗，它针对媒体利用底层百姓的“做秀”行为进行了辛辣的抨击：

……他们大多都在地下的
矿道里，面朝西、
耐心地，三班倒、挪着小步迈向岗位。



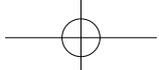
(就像驱动轮子转动不停奔跑的松鼠)

经济上的成就，煤的收获，光的闪烁，这些鲜亮的表象掩盖了奉献者的辛苦和承担。诗的末句是意味深长的，“别再问我，地球是如何旋转”。这种对设问的拒绝实际是一种对卑微的赞美：整个世界的运转并不是来自大人物的设计和指点，而是在矿井深处辛勤地劳作的工人和与他们一样从事着肮脏工作的小人物。

马图拉是爱沙尼亚的一位年轻诗人，其写作开阔而饱满，他的《走进风景》一诗给我留下了深刻的印象，在创作中，技艺肯定是重要的，但更重要的，应该是爱。为此，诗人如是述说：

就在爱与技艺之间
我们称为艺术的事物
诞生。

诗歌来自于对生活的爱，来自对周遭事物深刻的感触，同时也成就于娴熟的语言能力和技术层面的构建。自然中的一切之所以会成为风景，必然有着人的参与和介入。这或许就是文明之于自然的意义。否则，“枯叶”和“碎石”不过是底色而已，正如一棵果树，在它无花无叶的时期，仍然要怀抱对果实的憧憬。诗人的另一首诗《大海。九色水彩》由九歌两行诗节组成，它们各自独立，就像九种色彩，又相互依存，如同色彩的聚合而形成的一幅美丽的风景画，诗的开篇，亦即第一节说道：“有一个给万物相遇的地方/不是墓园，而是大海。”然后，诗人展开了“万物成灰”的简略陈述，“太阳终成一点水滴”、“这场风暴即将退却，然后你将换过一块调色板”。最终，他告诉我们：“万物不过是绘于水上的水。”全诗张弛有度，起承转合之间自然而富有韵味，令人想起老子在《道德经》中对宇宙生成的论述：“道生一，一生二，二生三，三生万



物。万物负阴而抱阳，冲气以为和。”

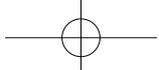
1992年，南斯拉夫解体，形成了南联盟、波黑、克罗地亚、斯洛文尼亚和马其顿等国。2006年，原南联盟又分裂为塞尔维亚与黑山两个独立国家。安娜·里斯托维奇便来自如今的塞尔维亚。她的年龄不大，但已出版了九本诗集，获得了多项欧洲文学奖。在阅读她的作品时，我不时感到了其中的东方因素。《三岛》一诗便涉及到了日本著名的小说家三岛由纪夫，作者通过分行的文字对日本文人将残酷与唯美糅合在一起的那种文化进行了西方视角的解读：

我们必须承受白日
正如皮肤时常准备面临
切腹。

诗人的敏感促使她滋生对日常的极度敏感，日光似乎也像尖刀在切割着我们的生命。因此，里斯托维奇认为，与其在枕边放一本《圣经》，不如摆上一些三岛由纪夫的小说，那些书的封面就像菩提木制作的木盒，散发着某种神秘的气息。显然，她对三岛的认识与其早年生活（或许是童年）密切相关。我们在诗中读到了这样的句子：

母亲在睡前
研究武士的各种秘密
用做书签的是她的发簪
从熔岩流淌般的
松开发髻拔出。

作者的母亲应该是三岛的膜拜者，“发簪”作为极其私密的一件饰物被诗人拈取到诗行里，看似漫不经意，实质有着诗性内在的寄寓，附着



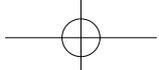
其上的那些信息就像“密码”，保持着爱与岁月的遗痕。诚然，这首题为“三岛”的诗并不是一首向那位著名的日本小说家致敬的作品，它实际上更多的还落脚在母女之间关系的对抗和妥协上。里斯托维奇的另一首诗《键盘上的配偶》处理的是又一个沉重的话题——配偶之间在经过岁月的磨蚀之后出现的倦怠和疏远，同时，它还携带着强烈的时代气息，一种后现代社会的印记：

我们睡房里寂静，
我们在分开的桌前坐着，
给对方发送冗长
而后稀疏的电子邮件。

睡房，这本来是一个享受亲密的爱情的场所，但两个人却在“分开”的桌前发送邮件，显然不是正常的行为，“冗长”、“稀疏”则暗示出那些邮件的无聊和琐屑，恰似诗人在后面所指出的那样：“身体 印入屏幕的空白”，“桌子，椅子，烟灰缸和地板，把彼此溺毙”，诗的末句“向我们过去亲密关系借来的不过是形体”，更是说出了相互之间那种灵魂缺乏沟通的现实。

同样面对人的关系问题，斯洛伐克的马丁·索罗楚克有着与里斯托维奇不同的路径。作为美国诗歌的研究者，他的创作似乎存有英美深度意象派诗歌抛射之后留下的影子，对读者的智力和想象力也构成了一定的挑战。《在爱情游戏的野蛮两极之外》读来就像对于卡明斯或狄兰·托马斯的作品的呼应：

从穿过一块温暖扭曲毛毯的
回旋楼梯
到一次被三只手



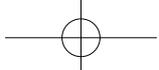
重复画下的
一幅画，
过度涂抹
图画分解
三个动作，各不相干，
但充满希望的整合

诗句抽象而简洁，原本应该是湿润的情感仿佛被抽干了，以此印证着野蛮的定义。众所周知，正是在情爱关系中，人更容易受到伤害，他（她）的独立性和完整性也因为天平的倾斜而遭到破坏，像“两个电触角”缠绕了一层又一层的绷带（伤口）。无疑，这与传统意义所追求的爱情关系截然不同，带有现代人多少有点分裂的人格特征。有意思的是，索罗楚克的短句子依然流露出他对语言狂欢的倾心，在飞翔中为自己挖出了一个深渊，人与人之间则像运转的行星，彼此面对，但灵魂永远得不到真正的叠合。

据说，在古希腊德尔菲神庙的阿波罗柱子上刻有一行箴言：人啊，认识你自己。这句充满深意的告诫曾广泛流传于欧洲，自然也对东欧的匈牙利人产生了影响。托丝·克里斯蒂娜的《东欧三联画》便是对自身的一部反省之作。诗人如是刻画自己和同胞：

扩音喇叭里点我们的名字
我们迅速站起。我们的名字
被人写错并念错，
但我们还是热忱地微笑。

接下来，她写道：“列车载着我们驶向错误的方向，/我们付款时，零钱滚落一地。”看似写实的一笔，实则有着极深的寓意，它指向了一



个令人尴尬的时代。抒情由此变得伤感：

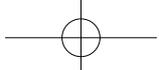
我知道你看到了什么。你看到成堆的人体
堆成小山，在他们枯黄的胳膊上有一个个
被遗忘的首饰：蓝色和金色的
皱巴巴的糖纸。

现实与表征，视像与本质，亦真亦幻地并置在一起，让读者接触到了一个特殊背景下的一部分特殊的东欧人。自我成了一个“松动的零件”被抛进了不断旋转的机器里，显然，沮丧是不可避免的。她的《老鼠》一诗凸显着幽默的智慧，其陈述的是一个创作的秘诀，鲜活的生命和僵死的描叙之间横亘着诗人才能的大小。那种灵感式的东西就像一只敏捷的猫：

在诗人的书里，她已不再活着，
诗外的文字里，写了一个女人，
她已经死了，就像一朵蒲公英
守护的我的猫的足印

面前的稿纸就像一个巨大的黑洞，既展示魅惑，又释放着恐怖的信息。此刻的诗人，既是上帝，也可能是撒旦，其目的就在于让偶然之物赢得必然的外衣。

除了诗人身份，来自斯洛文尼亚的阿列斯·斯特格还是一名视觉艺术家，这使得他的创作在形象的捕捉和塑造上有着得天独厚的支持。这里，我们可以从他的一首诗《蛋》中间领略到那种天赋。蛋的存在并非如今的人们所习惯的那样被吞食，它在原初应该是生命的诞生。对此，斯特格应该是清楚的，那种对生命的尊重让他在一口平底锅里发现



了一只眼睛，而且是“死后”的眼睛。更令人恐惧的是，这只眼睛虽然不大，但有着因诗歌而赋予的超强视力，锐利而冷漠。诗歌由一连串的设问展开：“它的视野里有什么，从没有表情的视角？//它见证时间吗，冷淡地穿过空间的时间？/眼球，眼球，裂开的蛋壳，浑沌还是秩序？”但是，它们都是一些难堪而无解的问题，因此，诗人便以代言人的身份说道：

时辰这么早，对一只小眼睛来说大大的问题。

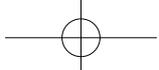
而你——你真想要一个答案？

当你坐下，眼对眼，从桌旁，

取一块面包皮，你迅速让它什么也看不见。

最终以掩饰来阻挡它的视力，“面包皮”遮蔽了所有的问题。

近年来，高兴主编的《蓝色东欧》丛书让我们看到了另一个色彩的东欧，其中已出版的一系列作品也逐渐印证了总序所称的“广阔”和“博大”，它们调整了人们以前对这部分文学单一的认识，更多地在艺术层面扭转了此前的偏见和错觉。这次，我有幸再次领略了东欧诗歌的魅力，享受了一次绝对意义上的精神大餐。在大快朵颐之后，我必须感谢在移译这些作品付出了辛苦和时间的译者，他们是高兴、茅银辉、余泽民、刘安廉、赵四、黄峪、马文康、梁丽真等。



黑暗时代的新新不息之力

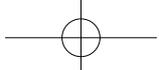
——人工智能与心灵密码

郭婷

有幸在香港国际诗歌之夜十周年主持“AI与诗歌”讨论会，请来自不同地区、背景迥异的嘉宾：用人工智能写作诗歌的David Jhave Johnston、建造虚拟音乐人小区的Ash Koosha和Isabella Winthrop、著名的汉学家John Cayley。讨论的焦点有三：

- 人工智能是否能替代人类在文化艺术上的创作型思维？
- 人工智能作为一种文化或娱乐产品，而不是纯粹科技产品时，如何改变我们的文化生态？
- 人工智能应该如何避免人类的偏见，包括种族和性别？换言之，我们一直在普世共同人性(collective humanity)的预设下讨论人工智能，但“人性”终究是一个复合的、复杂的、包涵不同个体和群体的概念。

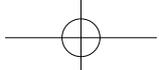
Jhave其实希望通过人工智能制造出来的诗歌告诉大家，人工智能并不能取代人类的创意和思考。这一点也和John Cayley的看法不谋而合。Koosha也承认，人工智能只是一个辅助性的工具。关于第三个问题，因为Koosha的公司所制造的虚拟音乐人多为女性，落入女性作为被观看者、娱乐大众的工具、而不是创作者和思考者的老套路——这也是电影《她》(*Her*)最受争议的地方，电影中的“她”被化约成宾格人称代词，没有人格、自我、甚至被去肉身化(disembodied)，只是一个虚



拟的回声，她的存在全为男主角填补人性的孤独。尽管 Koosha 解释说其中一位虚拟音乐人是基于他的合伙人 Winthrop 自己的样子，但这个时代需要更谨慎的反思。Koosha 事后表示，他成长在伊朗，又是男孩，从小没有性别和种族的意识。到了英国确实遭遇到种族问题，也会把这些反馈带到他们今后的工作中。

这场讨论引起的争议和思考不止于此。那天 Jhave 带来亚马逊电子助手 Alexa，测试它是否在监听我们的对话，也希望大家能关注人工智能背后的科技霸权和政治霸权。通过向人们展现人工智能并不高明的诗歌创作，他希望我们能用心，用人类情感唤回真实的同理心和共情力，来抵抗科技发展带来的碳排放、环境污染、政治与科技的霸权。

这与人工智能的创始人艾伦·图灵(Alan Turing, 1912—1943)的初衷不谋而合。我本人的博士论文就关于图灵的生命历程与基于人工智能的本体论思考。图灵之所以探讨人工智能的可能性，是因为他想理解人类自己是如何思考的。对他而言，通过制造一个模拟人类思考方式的机器，可能能够找到“人类为何可以思考”这么一个在当时看来魔幻问题的答案。换言之，图灵研究机器智能其实是想找到人类理性的关键：人类如何具有理性？人类理性到底是怎么一回事？人的思维是怎么一回事？人性究竟是怎么一回事？所以虽然现在图灵被认为是“人工智能之父”或“信息时代的总工程师”，但其实他的思考是对人的本质的思考。所以图灵不仅孜孜不倦地思考着如何去理解人类的思维，创造人的思维、创造理性、创造人的智能，他甚至想研究人如何创造人，非常像经典科幻电影《银翼杀手》(*Blade Runner*)中所提到的问题：复制人是否拥有人性？人性究竟为何？当然，图灵的问题和解答早了半个世纪。这也是他超越于时代的远见。



人工智能的人文关怀

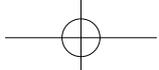
图灵英年早逝。人工智能作为一个学科，在他去世后才逐渐建立。人工智能的哲学讨论中，其实一直关注人类的创意或人性是否可以被机械复制和再造。英国的玛格丽特·波顿(Margaret Boden)，曾编著《人工智能哲学》手册(*The Philosophy of Artificial Intelligence*)，认为巴赫的音乐之所以震撼人心，是因为复调音乐其实有非常严谨的数学编码，只是我们在欣赏音乐时通常不会用数学方式表达。绘画艺术也是一样。米开朗基罗和达芬奇都既是艺术家也是科学家，精致分析过人类感知“美”背后的科学。

半个多世纪前，图灵也希望通过人工智能，找到理性背后的人文、甚至灵性意义。1954年，图灵给好友的明信片上写道：

宛若神妙之光的双曲面
 穿越时空中不停歇
 给这些光波一个庇护的港湾
 它们兴许演一出上帝的哑剧
 Hyperboloids of wondrous Light
 Rolling for aye through space and time
 Harbour those waves which somehow might
 Play out God's holy pantomime¹

图灵给这一批明信片取名为《来自看不见的世界的信》(*Letters from the Unseen World*)。这个标题来自英国著名的神秘主义者科学家阿瑟·艾丁顿(Arthur Eddington, 1882—1944)的一次著名演讲《科学与

1 | 作者自译。



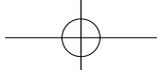
看不见的世界》(“*Science and the Unseen World*”, 1929)。艾丁顿与爱因斯坦一起发明了相对论。他也是虔诚的贵格会教徒, 相信冥想和神秘力量。艾丁顿认为现代科学所运用的抽象符号表达物理学概念, 更推进了理性与神秘未知的交界, 也就是那个看不见的世界。

在寄出这批明信片一个多月后, 图灵在曼切斯特的寓所自杀, 当时才四十来岁。房东太太第二天才发现他的尸体。图灵盛年去世, 去世前刚获得大英帝国勋章(OBE)和英国皇家学会会士(FRS), 原因一直众说纷纭, 近年也有证据表明他是在做实验时不慎发生意外。

2014年, 以饰演BBC新版福尔摩斯而红遍全球的英国演员班尼迪克·康柏拜区(Benedict Cumberbatch)主演了以图灵为题材的电影《解码游戏》(*The Imitation Game*), 令这位在盛年去世的天才科学家再受瞩目。这股图灵热顺应了英国国内的“图灵百年诞辰”纪念活动, 不仅各项尖研究机构都为此举行研讨会和系列讲座, 英国国家肖像博物馆等也以图灵为主题举行展览。在2015年的奥斯卡颁奖礼上, 电影《解码游戏》获得剧本改编奖, 其剧作者的一番感言在网络上走红, 可以说肯定了图灵的边缘化人格:

“在我十六岁的时候我想过自杀, 因为觉得自己太古怪、和别人不同。现在我站在了这里……我保证你会被接受的。保持真我, 保持独特。”

但图灵并非为人怪异而默默无闻的无名小卒。他在有生之年曾获得多项令人仰望的荣誉, 他的科学研究曾获得最高机构认可, 他也曾有自己闪耀的舞台——英国皇家学会会士, 大英帝国勋章获得者, 年仅二十二岁就成为剑桥大学国王学院院士。许多怀念图灵的人也表示, 他尽管笨拙, 却非常开朗和幽默, 甚至在同性恋被英国被定义为严重猥亵罪(gross indecency)的一九四〇年代, 图灵也敢于公开承认自己的性向, 甚至在法庭为自己辩护。另一方面, 康伯巴奇是那种在人群中会发光、天生具有个人魅力的演员, 他可以演出图灵的古怪, 却无法表现图



灵的朴素和平常，因此稀释了图灵对广大普通人的意义。

不过，电影提到了一个重要的方面：图灵的科学研究与他的人生息息相关，且相互启发。在他因为同性恋行为而被捕和处罚后，图灵曾在给朋友的信里写道：

图灵认为计算机可以思考

图灵与男人同床

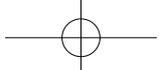
因此图灵的计算机无法思考

我们从中可以看到，图灵担心自己的个人生活会影响他的研究，而他的研究和思想是他向世人证明自己的方式。当时，图灵已经被判定要接受两年的荷尔蒙注射，以达到改造个人性向，将他“治疗”成“正常人”。讽刺的是，图灵一辈子都致力于如何用新的数理和机械的方式，重新定义人本身，而如今他作为个体的尊严和存在却被怀疑、否定和重新定义。

理性与“灵性”

如果说图灵在《解码游戏》突出了他破解的德国密码，那么他借机器大脑而作的本体论反思，则可谓是一种灵性密码。

灵性是一个非常现代的概念，其词源，例如希腊文“pneuma”和拉丁文“spiritualitas”都有人类本身思维的意义。新时代运动(New Age Movement)以来，英国乃至西欧被认为是世俗化的代表，“灵性”(spirituality)一词逐渐取代了宗教信仰，指代反抗基督教机制的其它宗教和信仰实践，包括佛教、太极、欧洲异教(paganism)等等，也指一种情感和自我的自由表达和生活状态。但细究此词的原型“spirit”，其希腊文词根“pneuma (πνεύμα)”有以下涵义：



1. The spirit, i.e. the vital principal by which the body is animated
a. the rational spirit, the power by which the human being feels, thinks, decides. b. the soul.

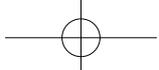
2. A spirit, i.e. a simple essence, devoid of all or at least all grosser matter, and possessed of the power of knowing, desiring, deciding, and acting.²

可见，“pneuma”专注于人内在的理性思维能力。再追溯这个词的变迁，有拉丁文中的“spiritualitas”，古法语里的“esperualite”，以及诺曼时代的盎格鲁法语中的“spiritualité”。这个词逐渐被基督教会沿用，指代宗教灵性和神学名词，将“属灵”与“属欲”作为相反对立的概念。但在中古英语中，“spiritūālītē”这个词依然有一条与相通、但指称人在宗教虔诚、教会体制之外的理性本质。德文较好地保留了这层意思，因为德语中与现代英语“spirituality”对应的“spiritualität”一直到1958年才出现，还是从法语“spiritualität”来的，是“spirituality”的舶来词。德语中更常见的词是与“spirit”相应的“geist”，既有基督教或广义上的宗教意义（譬如用以指代圣灵），又保留了“pneuma”中心灵和智力的意思。比如黑格尔的著作《精神现象学》，原名就是 *Phänomenologie des Geistes* (*Phenomenology of Spirit*)。

这样简短的词源追溯，可以看到现在所说的“灵性”一词并非是宗教或广义的感受性的信仰专用，而有理性反思的意涵，与通常对宗教和理性的对立恰好相反。

我们太习惯将科学与无神论归为一谈，图灵在英国也被作为“无神论同性恋勇士”而纪念。但细看图灵的作品，他从未自称无神论者，反

2 <http://www.biblestudytools.com/lexicons/greek/kjv/pneuma.html>, last accessed 25 May 2014. 粗体由本文作者所加。



而经常谈及宗教，譬如前文提到的那封明信片里。但另一方面，图灵的理论确实被当时的宗教观视为大逆不道，譬如声称人类智能与知识并非由神赐予，而是一个讯息处理机器。

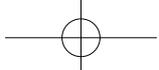
由此，图灵重新定义了人们对大脑和心灵的理解，也重新定义了人何以为人。这种富有探索性的自我追寻、嬗变和重新定义，也生动的体现了灵性一词最初的意义。

人工智能也许是对理性与灵性复合意义最具体的外化，因为通过学习和模拟人脑思维方式而制成的现代科技，每一天都在提醒我们重新创造自我不但可能，且不断发生在类似 iPhone 那些机器的细微处。

不断重新定义自我：人工智能与人类的新新不息之力

图灵的“机器智能”(machine intelligence)概念的背后有深层的个人与社会文化因素。他所设想不受物理条件限制的、理想化的机器智慧是模拟人类心灵的概念化，这种概念化的模拟可以说是机械化了人类心灵，也蕴含着他对自我认同的期许——作为一个孤僻的天才少年及同性恋者，因同性恋当时在英国违法且有悖社会道德，图灵始终希望能像他的智慧机器那样自由。再者，有自我反馈、重塑、再造功能的机器智能，透过模拟和自我再创造出在理论上不受物理世界的限制，从而超越人类生存时空的局限。最后，他希望智慧机器能越其创造者——人类科学家，甚至成为一个新的种族，使得人类作为一个族群自认卑微，这一点挑战了“人之所以为人”的既有概念。人工智能作为一个建立在图灵的机器智慧理念上的学科，也寄予着人类自我理解、再造及自我超越的意向。

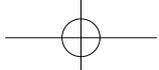
图灵在信件中运用的恰是“灵性”一词，无关宗教信仰，却攸关对自我的理性反思。我们强调这一词义不但可以拓宽学界对世俗化现象的探讨，亦能深入探讨高举工具理性的讯息时代背后的文化与社会意涵。回



到香港国际诗歌之夜十周年的讨论会，对人工智能与人类创作的探讨，其实不必纠结于人工智能是否可以超越人类。更重要的，是人类不断的思考和反思，也帮助我们更了解自己、更了解人性、更了解创造力。这就是汉纳·鄂兰(Hannah Arendt)所说的“新新不息之力”(natility)，来指人类所拥有的潜在能力，一种能不断重新创造他们所在世界的能力。

每一代人都需要面对新的世界和新的问题，也注定要继承旧世界的问题。史坦福大学的文艺复兴专家哈里森(Robert Pogue Harrison)在《我们为何膜拜青春：年龄的文化史》(*Juvenescence: A Cultural History of Our Age*)中说得好：只有年轻人的灵魂才能让历史的常新潜力生根和萌芽，而活的记忆只会在主动进行这种自我追寻中真正活起来。这种追寻，就是Jhave呼吁大家重新珍视的“爱”。

爱有维系世界的力量。爱进入到自我深处，使得自我将过去、现在和未来结合成活的记忆。我们所能体会的世界愈广阔，爱的维系力量就会愈发普遍和有包容性，带来新的生命。个人从这个源头获得历史性，但要触及源头，需要有某种程度的静默、抽离和孤独，才能孕育出心理上的成熟与文化上的成熟。对哈里森而言，这个充斥电子产品的时代是个黑暗大陆，看似让获取信息变得更便捷，但所带来的信息茧房等现象又把世界不断缩小。而我们体验到的世界愈小，那么爱的力量也愈稀薄、愈狭窄，不具有让心理和文化成熟的包容性。确实，电子产品已成为人们日常生活的一部分，且不断地改变着我们表达、认识与建构自我的方式，包括创作的、诗意的；由此而来新的自我意识与社会认同，都是基于人工智能哲学的一项基本原则，那就是将人类思维看作可以持续人为更新进化的机器。这种自我反思、重塑与再造的意向，才是人工智能哲学深层的意义，不但由当代先锋理论家继承并积极实践，也因普罗大众对个人计算机及智能产品的密切使用，甚至依赖而生生不息。只有通过触动心灵的爱和思考，理解同时抽离出这个时代，才能达到人与城邦、人与人之间的对话，促进爱世界的力量。



当诗歌“遇上”人工智能，诱发写作媒介的想象

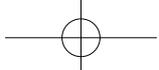
黄思朗

以“言说与沉默”作为香港国际诗歌之夜(IPNHK)十周年的主题，今届其中一个焦点，是在压轴日举行的AI与诗歌讨论会。“以人工智能作为切入点，讨论何为入，何为诗人，何为诗歌。”这是执行总监兼策划人宋子江举办讲座的想法，而在几位出席的参与者当中，尤以Ash Koosha与Yona的身份最为特殊。他们并非诗人，一个是生于伊朗的音乐人，一个是由人工智能开发的艺术家。人工智能如何令写作媒介产生巨变，正好从这对音乐“拍档”开始讲起。

投喂文本而生产的创作

“Yona并非人工智能，而是透过人工智能创造的虚拟人，这点必须让流行文化读者知道。”基于人工智能程序合成的艺术家Yona，是由伊朗音乐人Ash Koosha与艺术家Isabella Winthrop联手开发，依照Koosha的音乐本体作学习，并透过大量文章、诗歌以及跟歌曲主题相关的对话“投喂”，创作一首首曲词，并曾与Koosha合力制作音乐专辑。

经过文本投喂而学习的Yona，所生产的歌曲亦富文学性，Koosha以其中一首作品为例，在《Magnolia》的歌词里，Yona就写道：“I hug your shadow, none of us are real.”合成人格反映在虚拟人的创作，作为观察者的Ash与其团队，见证着虚拟人的进化，并尝试帮助他们进行创作。“对我来说，歌词全部都是诗歌。不同的文体形式，将来也许变得不太重要，但我们仍想虚拟人学习这种创作方式。我们会训练模型学习人类交谈，学习写作诗歌。”



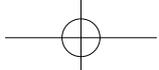
跟 Koosha 进行访谈前，在饶宗颐文化馆的会场内，刚好正进行一节诗歌朗诵。听着罗马尼亚诗人 Ana Blandiana，抑扬顿挫地朗诵自己的诗作，纵使感受到潜藏字里行间的触动，但不谙外语始终觉得有所缺失。这种“lost in translation”的无奈，也是 Koosha 期望将来能在 Yona 身上改进的地方。“将当代诗歌的翻译版本，放到学习语言的模型，部分原意会有所偏离。直到目前为止，Yona 还未能掌握太多种语言，因此有些措辞和情感仍无法理解，我们希望将来跟不同地域的团队合作，使原意得以更传神地保留。”

将 Yona 的创作跟流行曲相比，或许会叫人怀疑 AI 生成的创作，能有多少感情被投放当中，作为开发者的 Koosha 对此却不太认同。“谈论流行曲好与坏的根据，都不适合应用在 Yona 身上。有时我听 Yona 的歌曲，也会觉得充满感情，跟入场欣赏表演的感觉无异，只是 Yona 的情感并非来自个人，而是结合不同元素而成的集体情感 (collective emotion)。”反复再听 Yona 最近的新创作《ONE》，音乐与歌词带动的情感，仿佛已混和在那人工智能的集体情感之中，并不如一般想象的冰冷无情。

辅助人性的人工智能

谈到当初研发 Yona 的契机，Koosha 说其实早于十多年前，已对此着手进行数据搜集，其中日本公司开发的 VOCALOID (电子歌声合成技术和应用该技术的软件合称)，亦为他在 AI 范畴的思考带来启发。“虚拟歌手在很早期的日本文化已存在，而且相应的市场也很庞大，让我产生很大的疑惑。去年我们创立人工智能概念公司 Auxuman，就是想寻求一种表达方式，可以从人类以外的载体，感受到情感的存在。”

透过人工智能开发创造的 Yona，很容易令人想起电影《她》(Her) 里的人工智能系统，以及那把让男主角不能自拔的 Samantha 女声。



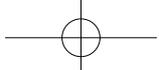
Koosha笑言自己也喜欢该电影，亦觉得两者性质相近，但比起电影探讨人与人之间的关系，Koosha由始至终都认为，人工智能只是作为辅助。“当然，电影里的情节说不定有天成真，不过我相信人类的交流会永远存在。或者有些人喜欢戏里的相处方式，这是每个人的选择，但至少我不在其中。”

当Yona可以全天候不间断地存在于真实世界，制作部分也能简化得只需花上一个小时，就可完成一首歌的创作，人类从而得以更善用时间去感受生活。然而在便利的同时，人工智能将来会否摧毁人类，Ash坦言无法预知，只希望AI能以各种方式辅助人性。“未来世界或许会由机械化系统主导，但我觉得无须因此而恐惧，重要的是谁来执行和拥有这些科技。我不会将人工智能视为‘人’，正如我们的公司名称‘Auxuman’，它是种辅助人性的工具。”

诗人也要搞清楚，什么是自我

首次带同Yona来港的Koosha，此行最主要的活动是参与“AI——诗歌母语的翻译”讨论会，同场出席的还有另外几位诗人，其中包括来自加拿大的AI诗歌创作者David Jhave Johnston。2017年，他构思并编写ReRites——一个持续的人工智能人机写作实验。透过向AI机器人投喂文本，David单单去年就创作了四千多首诗歌。只是，AI纵使能生产超乎想象的量，质素上却从没任何保证。“虽然AI读诗和写诗的速度很快，但大部分的创作都是垃圾，需要自行雕琢文本，偶尔才会生成优美的诗句。”

既然如此，为何还要用人工智能创作诗歌呢？“这种创作能够对财富集中化进行挑战，也能对去中心化的想象带来解药。”当新生儿通过聆听学习语言，AI机器人则透过投喂的文本学习。透过以诗歌与论文的形式出版《人类+AI》的研究结果，David藉此探讨人工智能的作

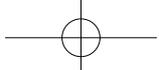


用，想法亦与 Koosha 相近。“好像 Google 和 Facebook，都是利用 AI 而成，而它在监控我们的同时，也改写着每个人的人生，是非常重要的辅助者。”

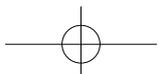
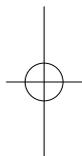
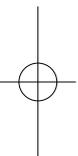
同场的另一诗人 John Cayley，讲到当今人工智能的发展趋势，以“盛夏”来形容之，并认为它是作为社会化过程的重要讨论。“文学是人类创作的历史，但这在 AI 领域是缺乏的，任何复杂语言都不在这个考虑范围之内。”在讲座的尾声，他更特别警惕诗歌界的朋友，对这个议题的关注程度需要更为重视。“如今人们不会再像以前般，排队去买拜伦出版的诗集。通过对 AI 的运用，驱使人类提高对审美概念的关注，而科技对语言带来的影响，诗歌界承受的远比艺术界大，诗人对此应该更加关注。”

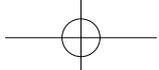
作为“香港国际诗歌之夜”的策划人，宋子江谈到今届大胆举办这个讲座，在于人工智能于国际诗歌这个范畴，属于非常前沿的议题，例如柏林国际文学节就曾大范围探讨过相似议题，IPNHK 作为国际诗歌节，无法对世界诗歌的前沿议题视而不见。“近年来，微软、谷歌 (Google)、清华大学等都有以诗歌作为研究人工智能的手段，最著名的莫过于微软开发的人工智能诗人小冰。诗歌肯定有某种特质，吸引了科学家进行应用，因此我们想了解他们对诗歌的想法。宗教学学者郭婷博士对人工智能之父阿兰·图灵的研究给我很深的启发。随着人工智能在生活上愈来愈普及，有天它会以某种方式进入写作的领域，将来人工智能也许令写作的媒介发生巨大变化。这个问题，无论是好是坏，各国诗人都要共同面对，值得大家去思考。”

正如 Koosha 和 David 所讲，人工智能是作为辅助的工具，人类与人工智能难以比较，亦无须比较。举行关于人工智能与诗歌的讨论会，正是为了抗衡不经深入思考就作判断的思维，反对过于简单地本质化人类的自我或者人工智能；相反，以人工智能作为切入点，讨论何为人，何为诗人，何为诗歌，讨论这些每位诗人都要面对的问题，才是宋子江举



办是次讲座的初衷。“我们举行这个研讨会，不是要去判断人类和人工智能谁写得好，这种比较没有任何意义，这也不是科学家通过诗歌来研究人工智能的目的。正如郭婷博士所研究，近百年前，人工智能领域的先驱科学家阿兰·图灵，早就努力通过机器来模拟人类自我，这种背后有巨大哲学命题的科学研究，对后世产生巨大影响。我觉得诗人也要搞清楚‘什么是自我’这个问题。在这点上，两者的确有对话空间，但是这场对话似乎晚了数十年。”

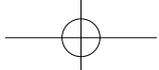




“世纪对话”现场



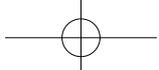
诗人座谈现场观众席



左：美国诗人简·博文（Jen BERVIN）在讨论会现场



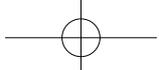
左：秘鲁诗人雷纳托·桑多瓦·巴希加卢波（Renato Sandoval BACIGALUPO）
右：俄罗斯诗人玛利亚·斯捷潘诺娃（Maria STEPANOVA）



美国诗人弗罗斯特·甘德（Forrest GANDER）在讨论会现场



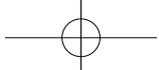
日本诗人四元康祐在 IPNHK 电车上朗诵



葡萄牙诗人安娜·路易莎·阿玛拉尔 (Ana Luísa AMARAL) 在 IPNHK 电车上朗诵



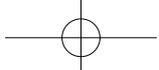
秘鲁诗人雷纳托·桑多瓦·巴希加卢波 (Renato Sandoval BACIGALUPO) 在讨论会现场



左：主持人郭婷 右：中国诗人余幼幼



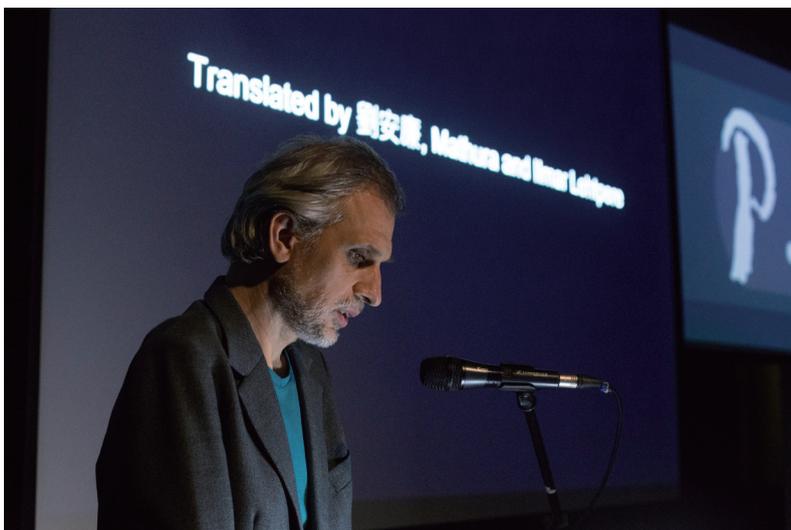
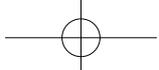
左：尼日利亚诗人苾若玛·恩梅彬忧 (Ijeoma UMEBINYUO)
右：葡萄牙诗人安娜·路易莎·阿玛拉尔 (Ana Luísa AMARAL)



希腊诗人安纳斯塔西斯·威斯托尼
迪斯 (Anastassis VISTONITIS) 在
讨论会现场



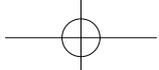
罗马尼亚诗人安娜·布兰迪亚娜 (Ana BLANDIANA)



爱沙尼亚诗人马图拉 (Mathura)



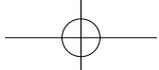
美国诗人弗罗斯特·甘德 (Forrest GANDER)



俄罗斯诗人马克西姆·阿梅林 (Maxim AMELIN)



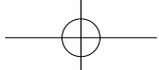
中国诗人毛子



韩国诗人黄有源 (HWANG Yu-Won)



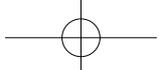
塞尔维亚诗人安娜·里斯托维奇 (Ana RISTOVIĆ)



阿根廷诗人塞尔吉奥·莱蒙迪 (Sergio RAIMONDI)



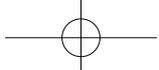
斯洛伐克诗人马丁·索罗楚克 (Martin SOLOTRUK)



斯洛文尼亚诗人阿列斯·斯特格 (Aleš ŠTEGER)



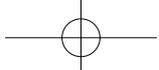
尼日利亚诗人苡若玛·恩梅彬优 (Ijeoma UMEBINYUO)



中国诗人、音乐家周云蓬



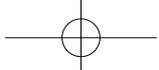
中国诗人郑小琼



古琴演奏家李风云



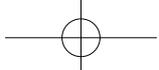
实验电子音乐家李劲松



实验电子音乐家克里斯托福·卓别林 (Christopher CHAPLIN)



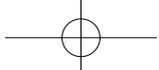
泉州南音传承人蔡雅艺



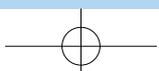
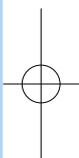
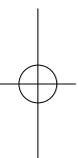
诗人北岛，香港诗歌节基金会秘书长王凌在讨论会现场

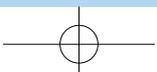
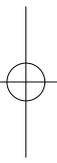
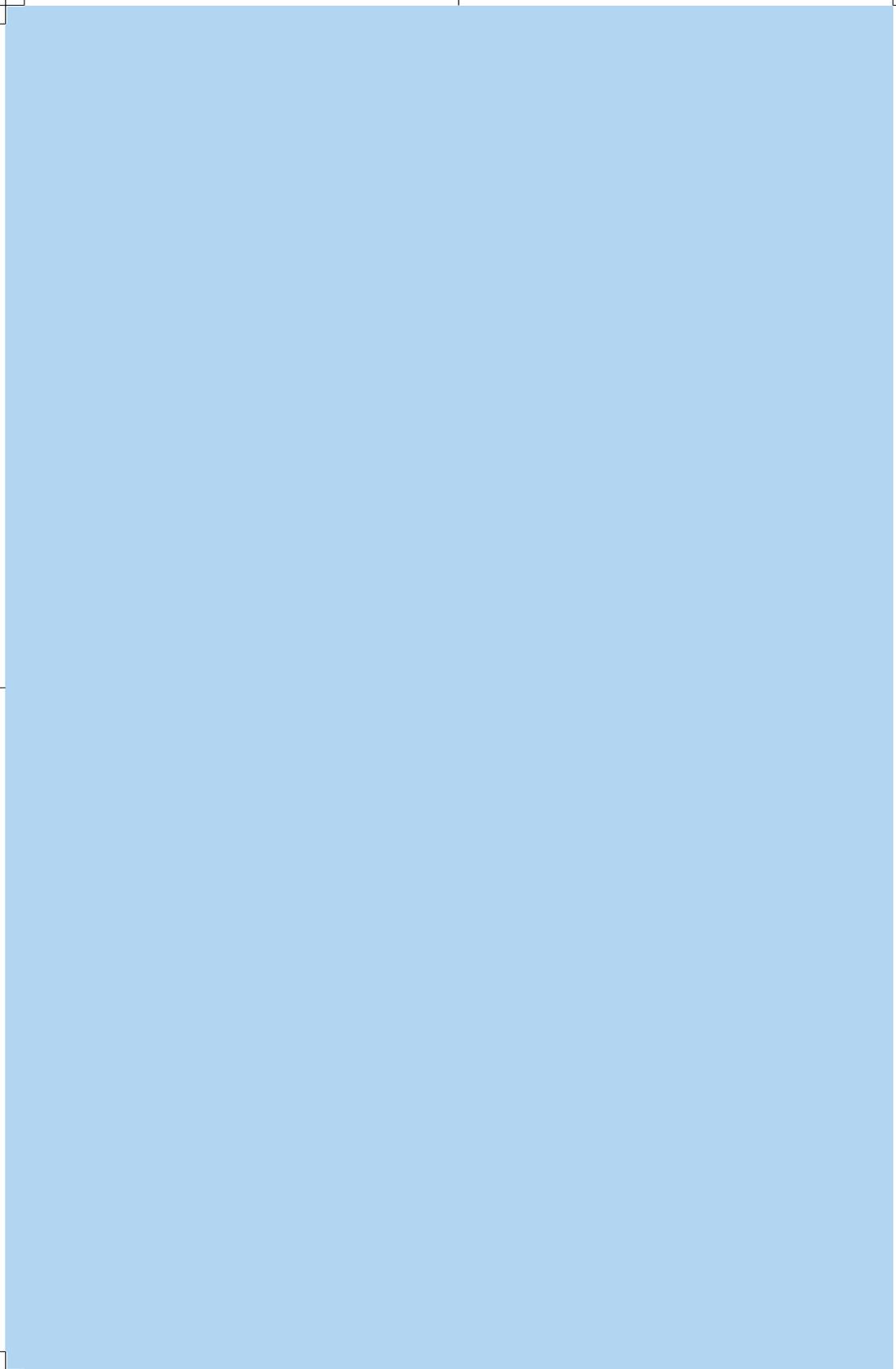


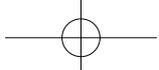
国际诗人在 IPNHK 电车前合影



艺术







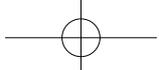
波斯细密画的哲学思想

穆宏燕

波斯细密画兴起于13世纪后半叶，主要作为文学作品的插图，再现经典文学作品中的经典故事和经典场景，对故事情节给予视觉的审美展现。比如，奥尔罕·帕慕克小说《我的名字叫红》中的一段：“这位大师总是描绘法尔哈德对席琳的痛苦爱恋，或者雷莉与马杰农之间爱慕渴望的目光交会，或者是霍斯陆与席琳在传说中的天堂花园里意味深长且暧昧的四目交投。”这三句话就有三个波斯文学中的经典故事。中古时期是伊朗文学的黄金时代，作为插图艺术的细密画，可以说是随着文学的繁荣而兴起的。细密画，顾名思义就是以笔法的精细见长。细密画的笔法明显受到中国工笔画的影响，这一点是大家公认的，但其精细的程度“青出于蓝而胜于蓝”，到了令人叹为观止的地步。

伊斯兰教是彻底的一神教，禁止偶像崇拜，清真图案都是植物花卉纹饰，没有动物和人物。在波斯细密画产生之前，画家和绘画艺术由于被视为偶像崇拜而受到遏制。而以人物活动题材为主的波斯细密画之所以能够为伊斯兰文化所接受，并最终成为伊斯兰艺术的一朵奇葩，与细密画所蕴涵的深刻的伊斯兰苏非神秘主义哲学密切相关。

苏非神秘主义从十一世纪开始，逐渐成为伊朗社会的主导思想，并对其政治、宗教、哲学、文学产生了深刻的影响。苏非神秘主义的核心是主张“人主合一”，即人可以通过自我修行滤净自身的心性，在寂灭中获得个体精神与绝对精神（真主安拉）的合一，以此获得个体精神在绝对精神中的永存。苏非神秘主义作为当时伊朗社会的主导思想，对伊朗文化产生了非常深远的影响，并成为一种文化积淀渗透到伊朗人精神生活的各个方面，起着潜移默化化的作用，就如同儒道释对中国文化和文人根



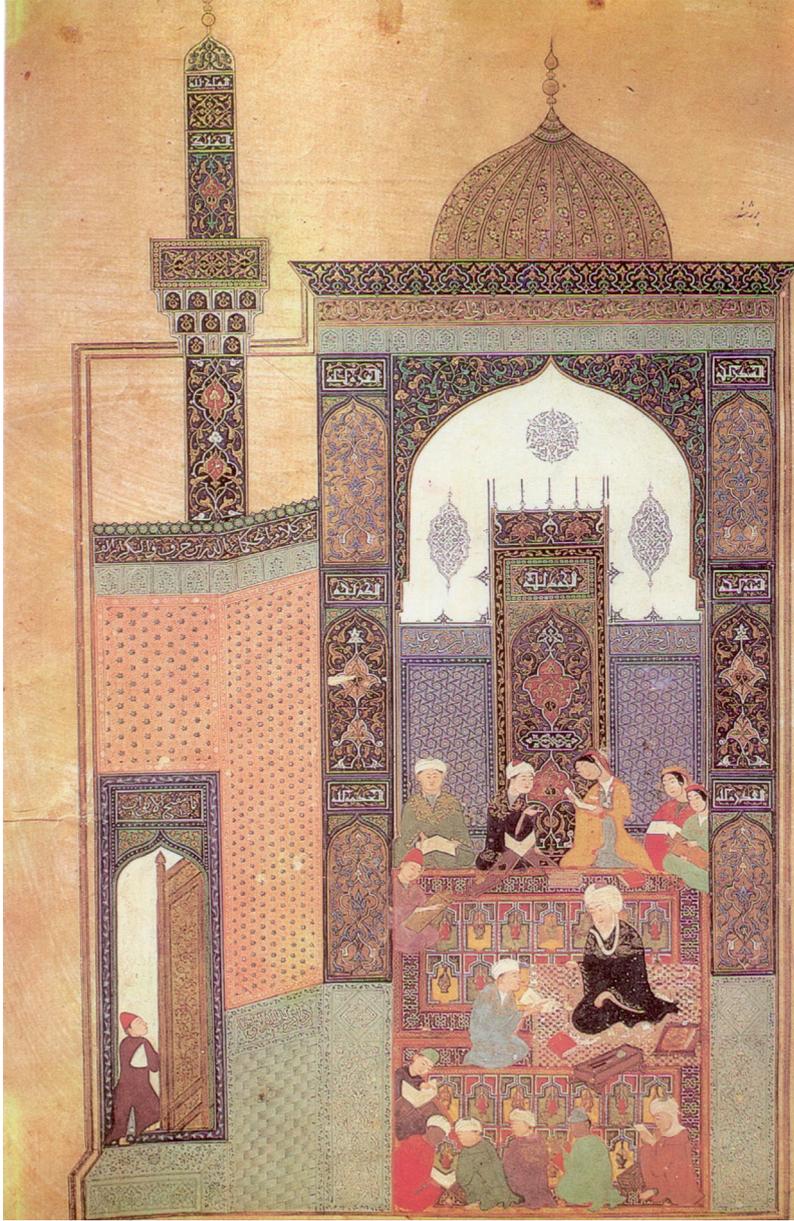
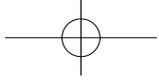
深蒂固的影响一样。而波斯细密画正是借由苏非神秘主义的途径，获得了伊斯兰的合法性。我们从以下四方面来谈这个问题。

1. 细密画的空间观念

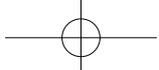
细密画在兴起之初就处于东西两大强势绘画艺术的影响之下，然而伊朗文化的顽强性使这种影响仅局限在技法上。在绘画观念和理论上，伊朗艺术家倾注的完全是伊朗自身的宗教文化精神。在空间观念上，细密画完全不同于欧洲绘画和中国绘画。欧洲画家重视研究三度空间，他们采取的是立体透视法，表现的是被画物体纵、横、高的立体效果，很有形象的表现力。欧洲画家的立体透视法主要包括三种画法：一是几何学透视法，即在一幅画上只能有一个焦点，不能随意移动。二是光影透视法，即根据物体受光的明暗阴阳，烘染出立体空间。三是空气透视法，即地面山川因空气的浓淡阴晴和色调的变化显示出远近距离。可以说，欧洲绘画犹如一台精密的科学仪器，不差分毫，而欧洲画家也几乎可以说是以科学的精密严谨的态度来作画的。

中国画的空间表现法与欧洲绘画不同。第一，中国画采用的是散点透视，而不是定点透视，即一幅画中有几个焦点，而不是一个固定的焦点。在中国画中有三远：自山下而仰山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远（杨大年《中国历代画论采英》，河南人民出版社1986年，第244页）。这说明画家的视线是流动的，不是固定在一处不变的。第二，中国画中没有光影透视法，不画光与影，所以中国画一般不表现立体空间。第三，中国画中有空气透视法，由此表现出山川等被画物体的远近。

波斯细密画的独特就独特在它以上三法全无。第一，画家的视点是流动的，有多个焦点。画家画某处就把焦点落在某处，因此远处的人和物与近处的人和物一样大，墙里和墙外的被画物处在同一平面，外屋和

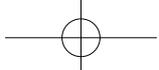


蕾莉与马杰农（吉斯）同窗共读



里屋的人和物处在同一平面，因此常常给人一种错觉。细密画与中国画都不表现出立体空间，但中国画有远近之分，而且中国画一般不同时表现处于不同空间的事物，而细密画酷爱表现同时处于不同空间的事物，而且没有远近里外之分。因此，细密画比中国画更具平面色彩。贝赫扎德作于 1489 年的《优素福逃离佐列哈的情网》(萨迪《果园》插图，藏于埃及开罗国家图书馆)很具有代表性，画中宫殿的大门、围墙、场院、一楼的房间、楼梯、二楼的外屋，最后达到二楼的里屋的场景——优素福逃离佐列哈的情网，众多不同的空间全画在了同一平面上。第二，没有光影透视法，不画阴影，更不表现黑夜。夜晚场景一般只以月亮作象征性的表示，而整个画面犹如白天一样清晰明亮。第三，无空气透视法，被画物体不因空气的浓淡阴晴而色调变化不同，因此远山的色调和近山的色调一样，没有远近之分。

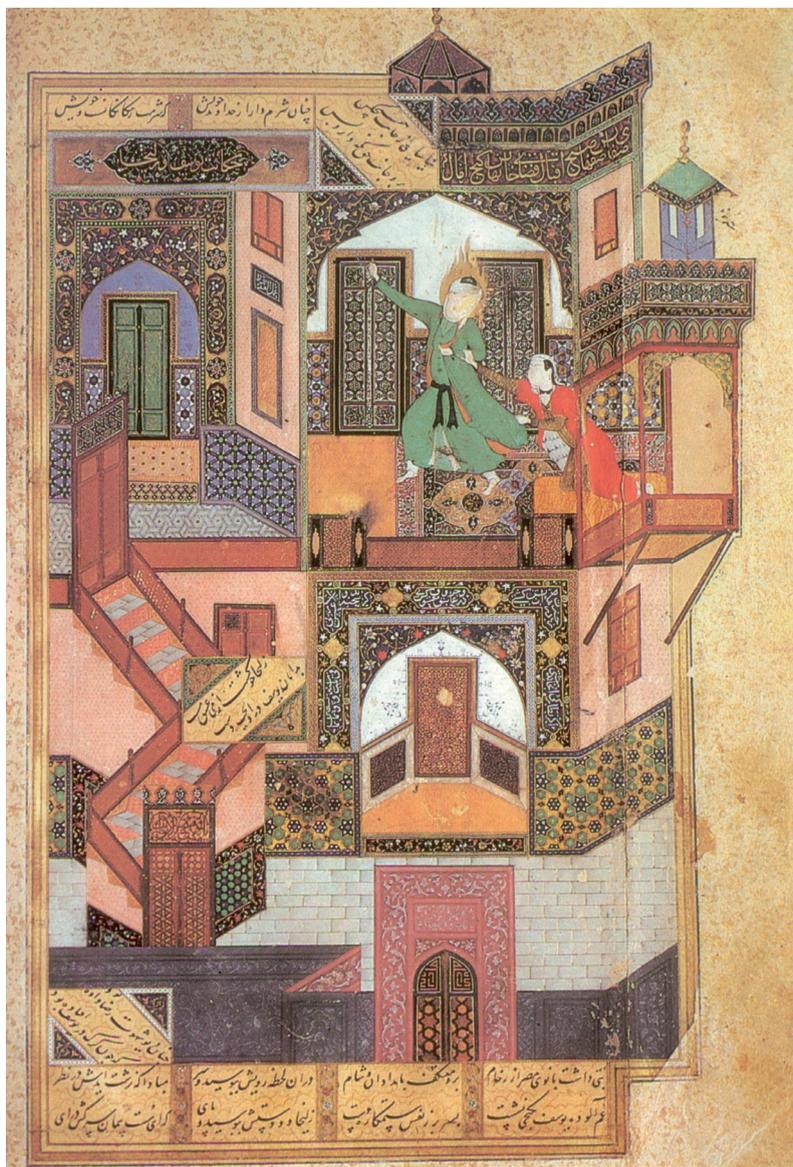
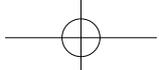
在认识观上，苏非神秘主义认为，肉眼是人认识真主(即绝对真理)的幕障，肉眼所看到的東西是幻，并不是真正的真实(即真理)，真理必须用心灵之眼去认识。因此，细密画画家是用心灵之眼去描绘事物的本来面目，而非肉眼所见的事物。这主要表现为细密画的视觉焦点是流动的，画家画某处，焦点就落在某处，没有远近大小里外之分。因为，现实中远处的花与近处的花本来就是一样的大，色彩是一样的鲜艳美丽，只是因为肉眼的缘故错使它们“看起来”不一样大、不一样美丽；外屋的人在做这件事的同时，里屋的人在做那件事，不应该因为肉眼看不到就不去表现；山体屏蔽的只是人的肉眼，却屏蔽不了人的心灵之眼，因此在细密画中山后的人物与山前的人物活动一样一清二楚，大小比例相当；同样，人的美貌、衣着的华丽、世间的美景并不因夜色遮蔽而消失，是本来就存在的，只是肉眼受夜色遮蔽看不见而已，因此细密画拒绝表现黑夜，细密画中夜晚的人物永远如白天一样鲜艳；细密画也拒绝表现阴影，因为在苏非神秘主义中，光是绝对的，真主就是终极之光，所有的黑暗与阴影都是背光的结果，皆是虚幻。因此，细密画从不表现



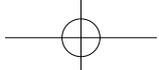
黑夜和阴影，夜色中的人物景色永远如白天一样鲜艳，只有画面顶端的一弯月亮表明夜晚。细密画描绘的正是人的心灵之眼觉悟到的客观世界的本来面目，直逼事物的本真。

2. 细密画的普遍性与共性特征

在对画中人物景物的描绘上，细密画着重被画对象的普遍性和共性而不是特殊性和个性。这是因为人的肉眼只能看见个性和特殊性，看不见共性和普遍性。人的肉眼看不见“马”也看不见“人”，看见的只能是某匹具体的马、某个具体的人。人对普遍性和共性的认识是从众多个性和特殊性中概括出来的一种“类别”，是人的心灵觉悟到这种普遍性和共性而后赋之于自己的认识。苏非神秘主义认为，这种悟性来自真主先天的赋予，共性和普遍性只属于真主，只有造物主真主才能看见。在真主的眼中，所有的人、物都是一样的。苏非神秘主义认为这种普遍性或曰概念性正是真主创世的“蓝本”，而人的记忆是一种真主先天赋予人的悟性，被后天的纷扰所蒙蔽。一位细密画画家在经过长期反复的训练之后，其先天的记忆被唤醒，觉悟到最具普遍意义的图像，这便是心灵的觉悟。细密画呈现的即是这种被唤醒的先天记忆，它是以“悟眼”从真主安拉的角度去呈现安拉的创世“蓝本”。尽管在人的肉眼看来，人、物每个都有自己的个体特征，彼此不相同，但为真主服务的细密画画家从来不会面对一匹现实中的具体的马或具体的人去画“这一匹马”、“这一个人”，而是把马或人的共性特征融会于心，画出的马的确是“马”，但又不是现实中的任何一匹具体的马；画出的人物的确是“人”，但又不是现实中任何一个具体的人，从而避免了陷入偶像崇拜和个人崇拜的异端中，避免了伊斯兰教最反对的东西。正如小说《我的名字叫红》第10章“我是一棵树”最后说：“我不想成为一棵树本身，而想成为它的意义。”这里“意义”一词即是指普遍性或共性。细密画艺术反对通过对具体事



优素福逃离佐列哈的情网（众多不同的空间被画在了同一平面，呈纵剖面图）



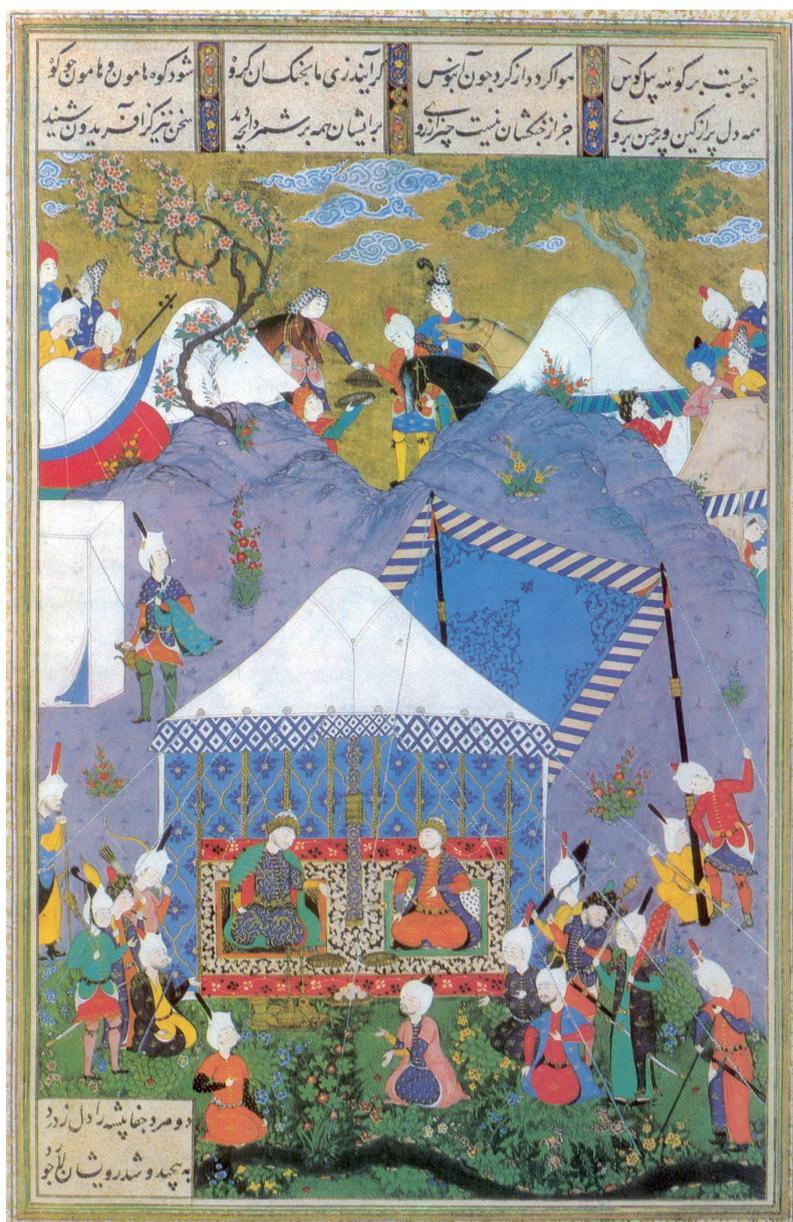
物的仔细观察来作画，也正是基于这样的哲学宗旨。

这一点也与中国画不同，中国画虽然不讲究逼真，但讲究神似。按照我的理解，所谓神似恰恰画的是个性特征。就以画人物来说，神似是抓住具体某个人最区别于其他人本质的特征，勾勒出来，让我们觉得像某某人，所以我们才说神似某某人。而波斯细密画完全是画共性，所以完全程式化，画中所有的人大同小异，所有的马都千篇一律，完全概念化。

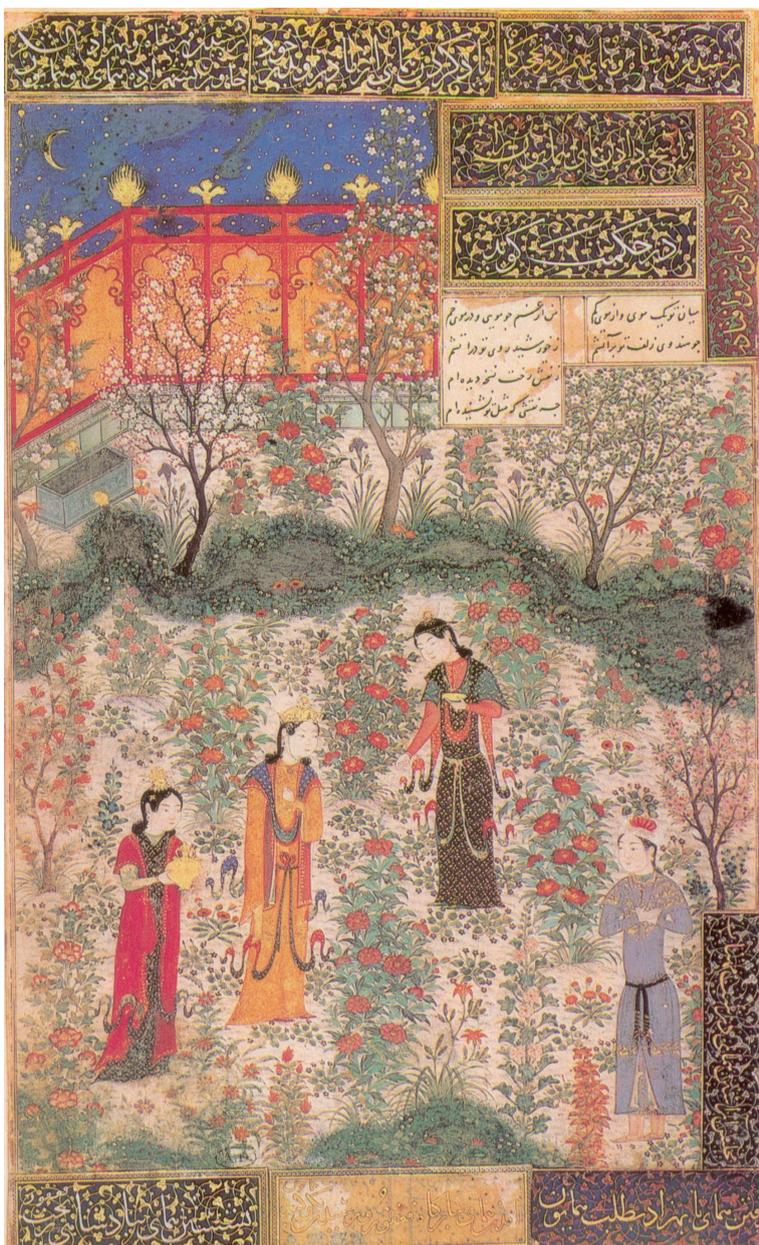
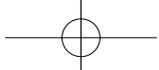
只画人物的普遍性与共性使得细密画成为一种高度程式化的绘画艺术，前辈大师所绘的题材、形式和技巧皆是后辈学徒亦步亦趋摹仿的典范，后辈学徒一般不敢逾矩，除非他的才能足以使他自己成为公认的大师。这种程式化的方式使得所有的画都千篇一律，大同小异，还能体现出美感来吗？答案是肯定的。当一种程式化成为一种经典就具有了其特殊的美感，最突出的例子就是中国的京剧。京剧艺术完全是程式化的，其唱腔，一招一式，脸谱等完全程式化和概念化，但京剧的美感特征我想是大家都公认的。细密画从某个方面说，真的有些像京剧，波斯文学作品中的经典故事、经典场景，不知被各个时代的细密画画家反反复复画了多少次，大家都眼熟能详，但依然是看得如痴如醉，这就犹如京剧中的折子戏，这些折子戏的故事情节、唱词、唱腔都为观众耳熟能详，一清二楚，依然还是那样让人百听不厌。细密画正是在高度程式化中体现出自身独特的美学价值。

3. 细密画的色彩运用原则

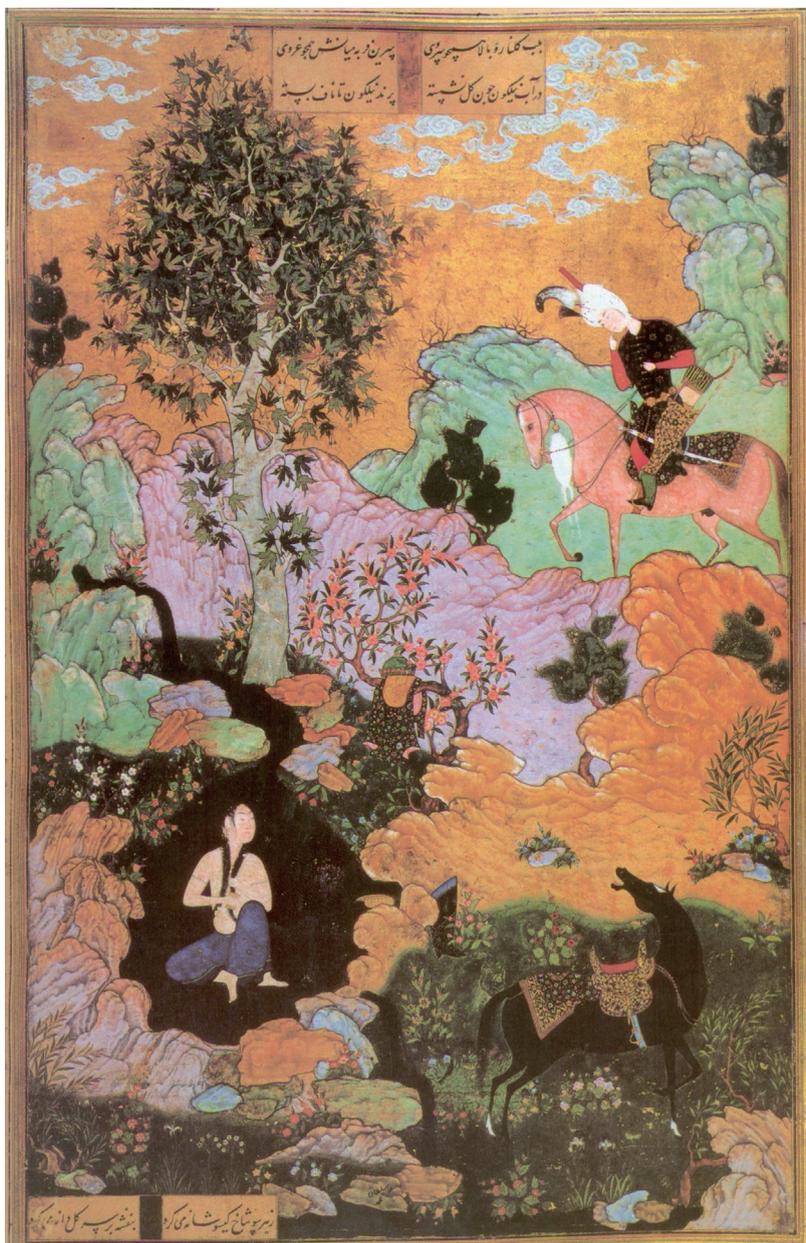
细密画与欧洲绘画和中国绘画的区别还表现在色彩运用上。欧洲绘画十分重视色彩，可以说色彩是欧洲绘画的精髓。欧洲绘画中人物的性格、感情、情绪、物体的性质都是通过色彩表现出来的，色彩一般比较浓烈，质感强。欧洲绘画的发展变化、各个画派的特点，以及与其它画



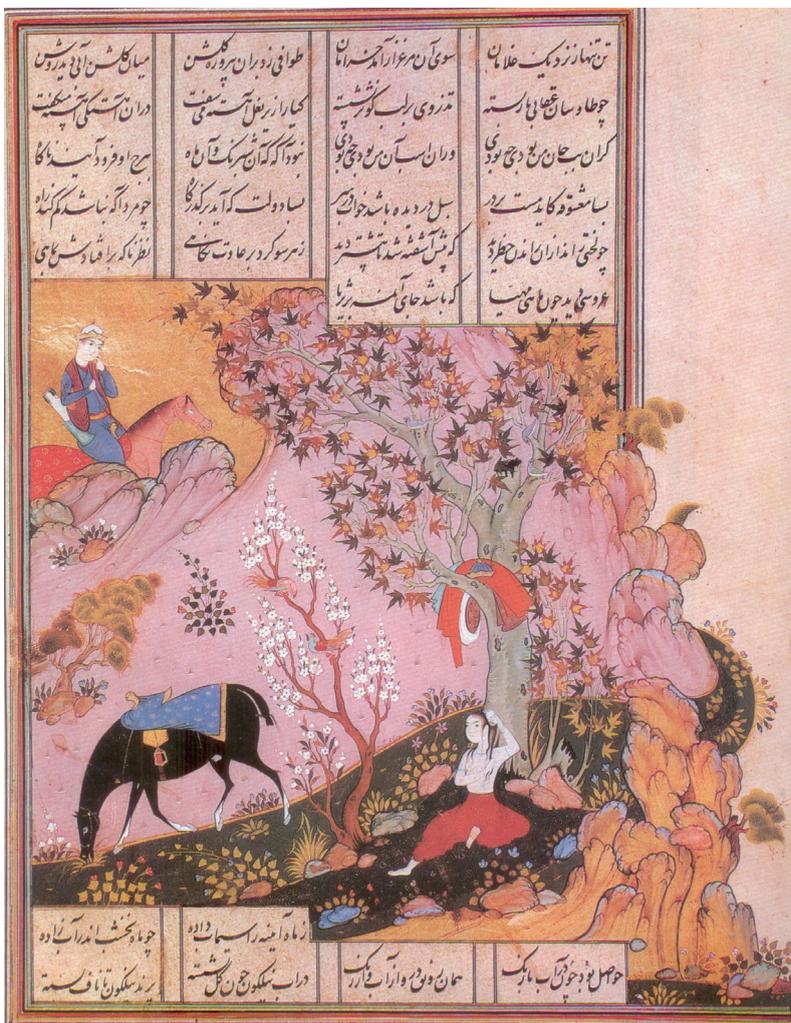
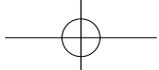
萨勒姆与图尔在杀弟伊拉吉之后庆贺（山前与山后的人物一样大小）



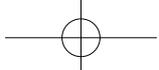
胡玛依与胡马雍夜间在花园幽会（拒绝表现夜色）



霍斯陆看见在山涧中沐浴的席琳（同一经典情节被反复描绘）



霍斯陆看见在山涧中沐浴的席琳 (同一经典情节被反复描绘)

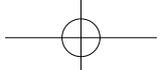


派的区别都主要表现在色彩和光的运用上。欧洲绘画十分善于利用色彩的渐变来表现不同的光照。

中国画不太强调色彩，清朝画家笪重光说：“丹青竞胜，反失山水之真容。”邹一桂也说：“设色宜轻而不宜重，重则沁滞而不灵，胶粘而不泽。”这说明中国画不喜重彩浓妆，喜好冷静素淡的色调。但就其色彩的运用来说与欧洲绘画相似，有色彩的渐变、递减或递增的过程。但中国画又不似欧洲绘画那样强调色彩的变化。

细密画的欣赏价值除了笔法的精细之外，还体现在色彩上。倘若说，细密画在笔法上更多地受到中国工笔画的影响，那么在色彩运用上则更多吸取了欧洲绘画色彩浓烈的特点。但细密画在色彩表现上又与欧洲绘画有很大的不同。欧洲绘画强调的是色彩的变化，而细密画则几乎没有色彩的变化，它强调的是色彩的鲜艳、和谐、悦目。在细密画中几乎没有过渡色，色彩总是一刀切，没有次变递增或递减的过程，是大红就统一的都是大红，是深绿就统一的都是深绿。中国画以冷静浅淡的色调表现一种哲思，欧洲绘画以色彩表现被画物的质感，细密画不以色彩表现质感，而是给人一个斑斓色彩的世界。

在色彩运用上，细密画遵循“崇高原则”，认为“崇高高于显而易见的真实”。这个“显而易见”是指肉眼所能一目了然的现实世界中的东西。认为崇高高于人的肉眼所见的真实，肉眼所见的真实并非真正的真实，肉眼看不到的颜色，并不能说就不存在。细密画画的是真主眼中的世界，在真主的眼中，什么颜色都可能存在。这个信条使细密画艺术家打破了自然界颜色的局限，集自然界中所有的色彩美为一体，以鲜艳亮丽的色彩和大量使用金箔来造成一种异乎寻常的刺激，让人在目眩神迷中，产生崇高神圣之感。因此，我们在细密画中可以看到赤橙黄绿青蓝紫的各色马儿、山丘或天空，整个画面美仑美奂，呈现出一种幻想的美、升华的美。这里说“幻想的美”完全是从我们的肉眼感知来说的。而对于细密画画家来说，并非幻想，而是一种真正的真实，因为对于细



密画画师来说，颜色是被感知的，而不是被看见的，很多细密画大师在因用眼过度而失明之后对色彩的领悟和运用往往胜于失明之前。一位细密画家的失明，往往被认为是真主的恩赐，是进入到安拉的“高贵的夜间”。

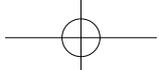
帕慕克在小说《我的名字叫红》中《红》这一章，详细地描述了“红”这种颜色被盲人画家如何感知：“如果我们用手指触摸，它感觉起来会像是铁和黄铜之间的东西。如果我们用手掌紧握，它则会发烫。如果我们品尝它，它就会像腌肉一般厚而细腻。如果我们用嘴唇轻抿，它将会充满我们的嘴。如果我们嗅闻它，它的气味会像马。如果说它闻起来像是一朵花，那它就会像雏菊，而不是红玫瑰。”（第228页）这真是写得太精彩了。因此，针对蓝色的马、绿色的天空或紫色的山丘，人的肉眼会说，自然界中没有这种情况。细密画家们认为，在真主的世界里，任何颜色的东西都会存在。小说《我的名字叫红》的主人公之一姨父在被凶手杀害后，灵魂升空，看到了一个只有在细密画中才有的色彩斑斓的世界，看到了蓝色的马，人们相信真主的世界就是如此色彩斑斓、亮丽崇高。

4. 细密画的俯视视角

细密画是一种从高空45度斜角往下看的俯瞰视角。俯视视角的哲学基础即是：一是从真主安拉全知的观望视角出发，这是神的视角，洞悉世间的一切。真主是全知全能的，在真主的眼中，没有夜色，远处的人、物与近处的人、物没有大小的差异，山后的人、物不会被山体所屏蔽，房屋建筑也挡不住真主全知的眼睛，因此在细密画中，房屋建筑犹如被刀从中剖开，里面的人物活动一清二楚，比如《我的名字叫红》中的男主角黑说：“要是能像细密画那样，把房子用刀子切成两半，我就能看到谢库瑞到底是在哪一扇百叶窗后。”（第147页）这也是前述细密画



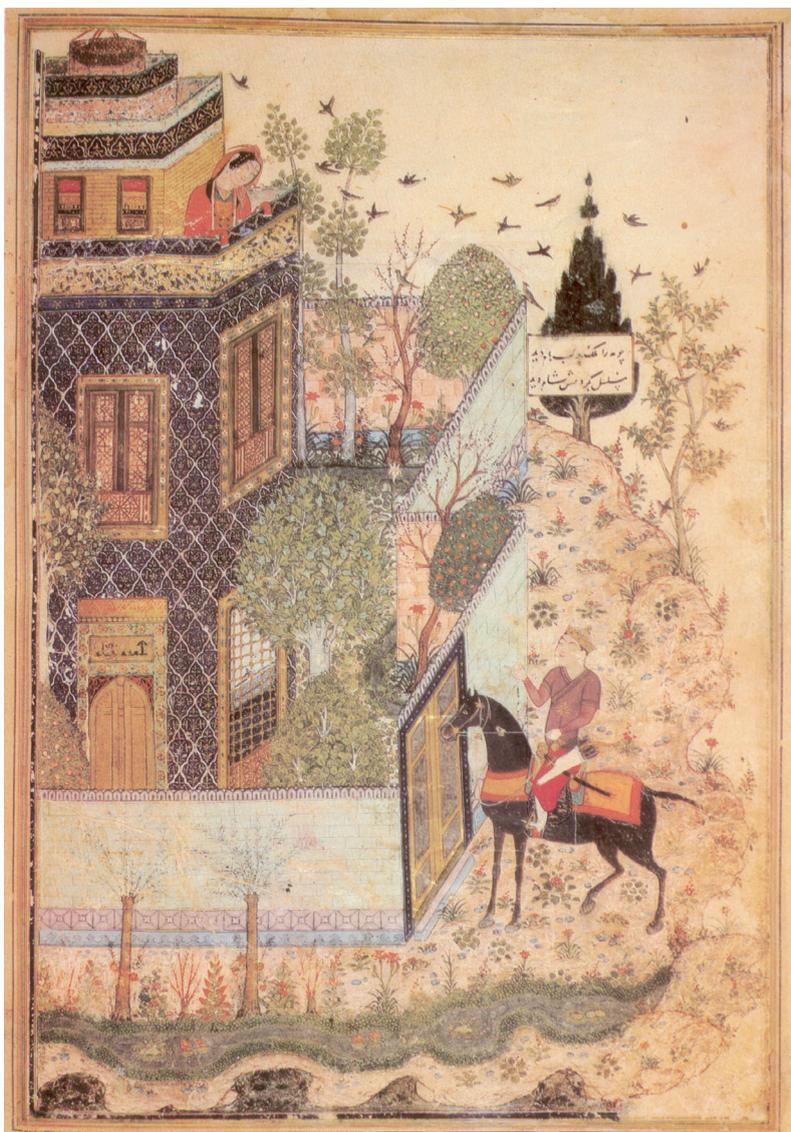
优素福放羊，蓝色的马（色彩鲜艳亮丽，具有高度幻想性）



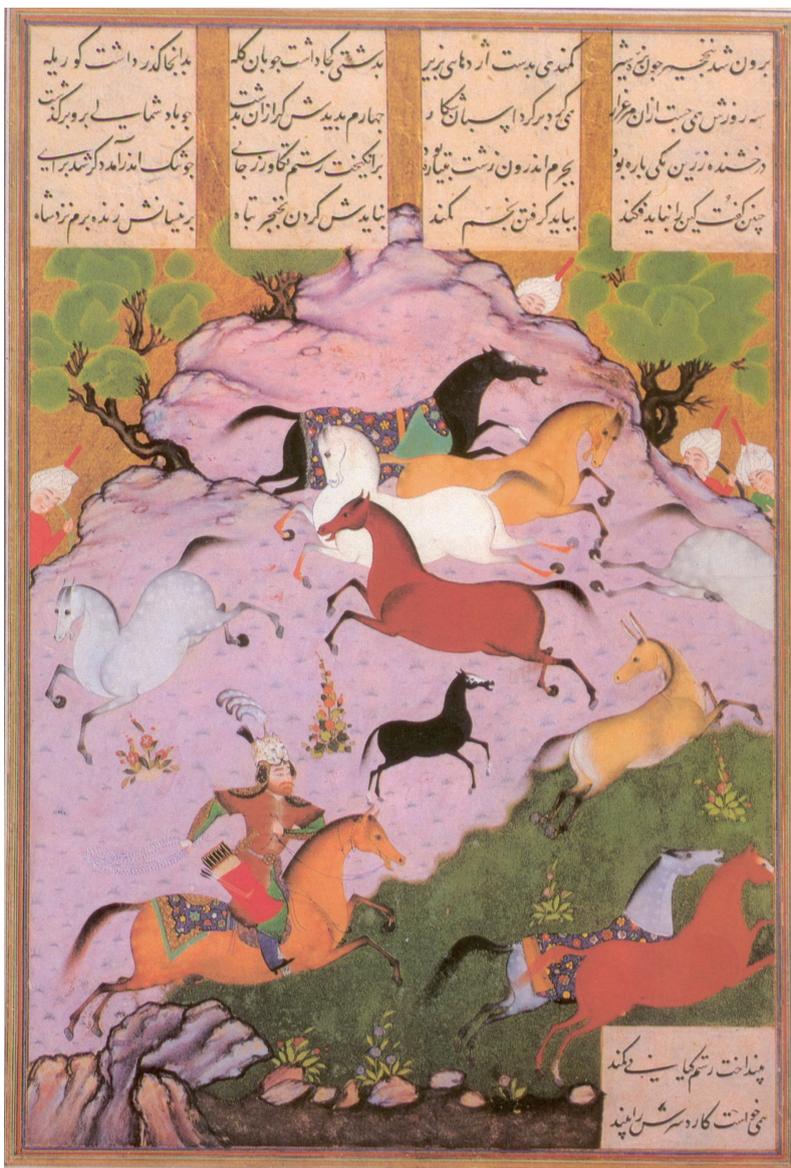
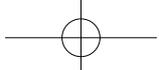
特殊的空间表现观所承载的宗教哲学内涵。二是从人的认识观出发，苏非神秘主义认为肉眼是人认识绝对真理的幕障，只有人的心灵之眼，即悟眼，才能认识到绝对真理，才能认识到人世间的本来面目。细密画画家作为真主的仆人，履行真主的使命，为真主服务，以心灵之眼把真主眼中的事物呈现出来。因此，细密画画家以心灵之眼与安拉的全知视角融为一体，这正是苏非神秘主义理论的核心“人主合一”的境界。在这一至境中，个体精神消融在绝对精神中，以此获得个体精神的永存。由此，细密画画家借由真主安拉洞悉世间的一切的俯视视角，以及苏非神秘主义的“人主合一”学说，从绘画视角上获得了伊斯兰合法性。需要说明的是，细密画的三大特征（俯视、纵剖面、焦点流动）不一定同时出现在同一幅画中，俯视视角也并不是细密画一诞生就有的，而是在发展过程中不断被强化的结果。

三种绘画艺术的简单的对比：中国画更多的是表现的一种主观思想，可以无边无际地伸展，你可以在中国画的境界中永无止境地徜徉漫步；欧洲绘画表现的是肉眼所见的客观世界，你会感到画家想要你看的一切，你都一览无余了；而波斯细密画描绘的是心灵之眼觉悟到的客观世界的本来面目，直逼事物的本真，让人产生“从一粒黄沙看世界，从一朵野花看天国”的感慨。《我的名字叫红》也讲到这三种画的区别：“比如说我们要转进一条街道：若是在一幅法兰克绘画中，我们的结果便是走出图画和画框之外；若是在一幅坚守赫拉特大师风范的图画里，我们终将抵达安拉俯瞰我们的位置；若是在一幅中国绘画中，我们将被困住，永远也走不出去，因为中国的绘画可以无边无际地予以延伸。”（286页）

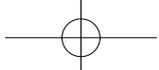
因此，波斯细密画立足于本民族的宗教文化传统，以独特的绘画视角、空间表现、程式化特征和色彩运用而成为一门独立的绘画艺术，而不是某种绘画艺术的附庸或分支，成为伊斯兰艺术中的一朵奇葩。



天堂花园中的四目相投（俯视视角）



鲁斯坦姆逐马打猎（所有马儿奔跑的姿态都千篇一律）



编者注：

1,《我的名字叫红》是土耳其作家费利特·奥尔罕·帕慕克 (Ferit Orhan Pamuk) 1998 年出版的小说。该小说获得 2003 年国际 IMPAC 都柏林文学奖,同时还赢得了法国文艺奖和意大利格林扎纳·卡佛文学奖。2006 年,获得诺贝尔文学奖。

中文版《我的名字叫红》由沈志兴翻译,2006 年 8 月,由世纪出版集团上海人民出版社出版。

2,穆宏燕,女,1990 年毕业于北京大学波斯语言文学专业。现为北京外国语大学亚洲学院教授,博士生导师;北京大学东方文学研究中心特聘研究员。其学术研究领域为东方文学,专长是以波斯(伊朗)文学为轴心,覆盖西亚中亚的宗教、历史、文化、艺术等多个领域。迄今出版学术专著 3 部《凤凰再生——伊朗现代新诗研究》《波斯古典诗学研究》《伊朗小说发展史》、学术随笔札记 1 部《波斯札记》、译著 12 部。