

**POETRY** 5 **詩東西**  
**EAST WEST** 2012

主编 殷 棣  
编辑 麦 芒 杨小滨·法 镛 明 迪  
Neil Aitken 西 渡 王 敖  
Chief Editor Zang Di  
Editorial Board Mai Mang/ Yang Xiaobin/ Ming Di  
Neil Aitken / Xi Du/ Wang Ao  
Executive Editor Ming Di  
国际刊号 ISSN 2159-2772  
Email poetryeastwest@gmail.com  
网址 <http://poetryeastwest.com/>

目录 Contents

新作·新译

New Poems - New Translations

- 005/ 韩博 Han Bo  
009/ 肖水 Xiao Shui  
012/ 伊万·赫策格 Ivan Herceg  
017/ 阿西 A Xi  
022/ 莫非 Mo Fei  
025/ 王家新 Wang Jiaxin  
031/ 顾彬 Wolfgang Kubin  
040/ 桑克 Sang Ke  
043/ 尤兰达·卡斯塔诺 Yolanda Castano  
045/ 李成恩 Li Cheng-en  
047/ 安吉·高娜 Angye Gaona  
049/ 刘翔 Liu Xiang  
051/ 艾伦·索道夫斯基 Alan Soldofsky

中英对照

当代中国诗人英译 Chinese Poets in English translation

- 054/ 蓝蓝 Lan Lan (tr. Fiona Sze-Lorrain)  
060/ 周瓒 Zhu Zan (tr. Eleanor Goodman & Wang Ao)  
064/ 马兰 Ma Lan (tr. Charles A. Laughlin)  
066/ 成婴 Cheng Ying (tr. Fan Jinghua)  
070/ 郑小琼 Zheng Xiaoqiong (tr. by Jonathan Stalling & Xian Lijiang)

## 国外诗人

### International Poets in Chinese Translation

- 074/ 马婷·拜勒恩 Martine Bellen (张耳 译)  
079/ 克拉莉萨·C.伯特 Clarissa C. Burt (沈睿 译)  
082/ 弗朗索瓦丝·罗伊 (范晔 译)  
086/ 丹妮尔·勒格罗·乔治 Danielle Legros Georges (麦芒 译)

### 诗人互译 Poets Translating Each Other

- 089/ 蔡天新与印度诗人苏迪普·森互译

### 诗人自译 Bilingual Poems

- 104/ 麦芒  
110/ 范静哗

## 小专辑：东西和音

### 114/ East-West in Resonance

- 京都诗会作品选登  
Selected work from Kyoto Poetry Reading
- 竹笛与小提琴二重奏  
Flute-Violin Duet by Taro Kishimoto & Yoko Kumazawa
- 诗歌翻译讨论会选载：温茨洛瓦访谈  
Selected work from JUMPA Symposium on Petry Translation  
—— Interview with Thomas Venclova

## 诗论

### Essay on Poetry Translation

- 140/ 西渡：汉语中的弗罗斯特  
Xi Du: Robert Frost in Chinese

## 访谈

- 155/ 呀石访谈 Interview with Ya Shi  
163/ 胡续冬访谈 Interview with Hu Xudong

## 诗话

- 170/ 臧棣：诗道鳟燕（五）  
The Poetry Analects of Zang Di (Part Five)

新作 · 新译 New Poems - New Translations

---

## 韩博

著有诗集《借深心》、《第西天》等，2009年参加美国爱荷华国际写作计划，现居上海。

### 地下室

蚯蚓滥用年华，代表观众，  
翻松年老色衰的女伶，她  
是花圃也是围墙，她是绿  
也是黄褐与砖红，她脱下  
炉火的外套，但剩下什么？  
一些皮或泥，选择不选择；  
一些失去弹性的现实主义，  
承认主义的现实，不是塔，  
而是一些球，现在更光滑。

她将振荡器摆满整床：黄褐与砖红  
看不破的绿。激进的蚯蚓代表回忆，  
翻松观众为焊接塔而结团的不平等。

(2003/7/23 英国伦敦；2012/1/27 上海)

## 陶瓷区

表面（燃耗现状的玫瑰  
袖守窗下，俯见人跑  
鬼跳的草坡，一小块回忆  
湿透了脚，留待稍远处  
的未完将她待续至易碎：树篱  
豁口，麦田多嘴现状远不走  
运所有大海的运河）及其  
反光（灰泥土坑，原地  
旋转的夏日为玫瑰输液  
却输光输所无的黑发，她  
是豁齿的鹤嘴锄，掏空婚姻  
内脏，摸不见冬夜的印钞机）。

（2003/7/25 英国北斯塔福德郡巴拉斯顿；2012/1/30 上海）

## 海的侍者

他被大海拒之门外。

光秃秃的北海，拣选硌脚的路石  
砌一座电影院，反锁海燕与翻飞，  
淤泥滩与十七岁的狗诅咒的海鸥。

爱丁堡城外的迷宫，整个下午：  
快进键尝试淹死主人公。中年

是冒名顶替者的单身牢房，他  
攥紧栏杆：乌云走漏的暴风光。

（2003/7/28 英国爱丁堡；2012/2/1 上海）

## 怪兽

尼斯湖归来，浴缸注满  
怪兽紧抱的尼斯湖：黑。

一截橡皮管，  
一截而已和深秋。

天色蜕下的尸身，注满  
钓鱼猎鹿者的乡村旅店。

一截意大利女人  
挥之不去：颤音，腌肉。

怪兽饮暖人的喷水。  
浪子班头注满柱像。

（2004/8/27 苏格兰亚伯劳尔；2012/3/23 上海）

## 野餐

太阳岛的树尖（东正教堂  
隐形埋名，免于被拔除的  
恐惧），擦净长靴乱蹬的天幕：一点蓝，一点灰，  
一点迷路走向黑与弯。

普世的假象走向她：风抱紧  
的野餐抱紧车灯擦净的野合。  
为了文艺，她拔除水泥长靴，  
直视而不见树根抱紧的俄国。

俄国不在俄国。俄国  
四日酗酒，两日贪欢，  
一日描绘政治或节制。

（2004/7/25 哈尔滨；2012/2/21 上海）

## 肖水

1980 年生于湖南郴州，毕业于复旦大学。复旦诗社第 27 任社长。现居上海。

### 入口

笋多数是偷来的，就在对面积雪的山上。  
天空悬了很多岩石，紧缩的鸟群并不  
蹲踞其上，而是被它内在的力量所吸收。  
锄头以进食的方式翻开泥土，长久以来，  
我们的说话，少会被地下的人听到。  
事物的波浪，依旧在竹根的下方涌动，  
唯有涣散的月光，被风折断在枯叶的表面。  
我预备虚构的人，肯定同时在飞。我想  
回到的地方，或许已被别的意义所覆盖。  
雪鸡试探着啄动猎鹿的夹子，撒下的米粒  
像一些磨损的通道。月亮饲养那些逃跑  
的植物，人类收集其他所有生物的失败。  
冬天，太阳只在观念里筑巢，我们用以  
比喻的隐士也只是循环的一节。洋鸭低飞  
过注水的稻田，它的降落像在高速公路上  
阻挡一架失控的拖拉机。母亲提着木桶，  
沿着田埂走向结冰的屋檐。插在墙洞里的  
艾草，被屋内明暗相间的脸，慢慢刷白。  
祖父的枕头上泛起霜，类似休憩后起身时

林间意外增加的一种鸟鸣。苏醒其实是将更多的梦加之在一个人的身上。而即将逝去的人已看见过所有的存在，他最后吸入的空气里，混合了蜜蜂采集的婴儿的啼哭。更多谋得的幸福，与油菜花的嫩枝，将通过铁锤的反复，焊接在一起。身体的品质，也往往被一次外出所改变。夜深人静，裁缝店新制的小军装，突然将衣袖，伸向在谷场上矮瘦的瑶族马，清空的电影院，像奶糖所剩无几的铁罐。接着，对面山上，响起砍伐竹笋的声音，笋衣比蜡光洁一些，在脏兮兮的玻璃上，它唯一一次，为我显现碧透的寂静。

2012.6.13

#### 论梦的感知条件

月亮减速为一只鸟，  
它修长的脚，压在我的被窝上

火车不合语法，流淌两种静止：  
沿线的树木，自身的斑点

还有青灰马，哒哒穿过车厢，  
地平线渗出一些细微的芳香

对孤独的依赖，干扰了电流  
对平庸生活的验证，荷花被

压缩成无数铁罐，虽然竹片  
亦是锐器，暗隐的天空里，

光有银鱼般的凸起，而链条  
无法延伸到齐整的布置中去

到达时，我们便失败了，  
新的意义有如此含混的天性

雨像烟斗的碎屑，虚设的  
针眼，麋鹿往其中塞满青草

宇宙恍惚如一粒发酵的蚕豆，  
诗的编码，只为增加迷途。

2012.3.27

## 伊万•赫策格

1970 生，第一本诗集获得 1994 年 Goranovo Proljeće 诗歌奖第一名，第二本诗集（1996 年）获得 Zdravko Pucak 奖。已出版五本诗集。报社记者，克罗地亚诗歌季刊 Poezija（Poetry）执编。应邀参加过斯洛文尼亚、鹿特丹、华沙等诗歌节。2011 年参加中克交流和首都师范大学的北京诗会。

### 如同雪一般

晚上我无法入睡  
倾听那些稀有的鬼  
驾驶穿过扎格勒布。  
有时他们踩刹车  
仿佛迷了路，  
穿过我的脊椎，穿过云，  
穿过雪。

朋友们已对我道过“晚安”，  
但我仍然无法入睡。  
我想像着我们在婚礼中  
一条河流上的一家餐馆里  
每年这个时候  
纯雪沿着河流漂，没有人看见。

我盼着一件婚纱礼服  
你答应过是隐形的。  
没有人站到你身边——  
没有人站在那里而看不见我。  
只有我和你，没有我的你，没有你的我，  
就像每一朵被遗弃的雪。

母亲说，家乡  
也下雪了，没有人看见。  
父母担着心。  
天空下沉，几乎到了地面，  
人们缩小到指甲一样大小，  
这些在这里，那些在那里  
近和远。

晚上我无法入睡  
倾听那些稀有的鬼  
倾听雪，如同雪一般。

### 不可能的面孔

每天我都希望再次见到你，  
说说宇宙以及那些奇怪的距离，  
说说所有可能与不可能的天空，  
所有可能与不可能的爱情。

我知道你会说我在扮演上帝，我在挑衅，  
生活不是时间，世界不是这样，  
雨水不可能改变海洋和陆地，  
但可以融化于十字架，融化于面孔。

每天我都想再次忘记你，  
不说我怎样迷路，你怎样看不见我，  
不说自私和我的其它纬度，  
不说所有的雨水，所有不可能的面孔。

## 边缘

飞鸟围绕你的大腿飞旋，你数它们  
数不尽，而我无法看清你在之上  
还是之下，你在呼唤我还是没有，也许你只是  
用丝网乳罩引诱我。  
还好，近处没有神圣之物，  
你的步态完美，因为没有航程。

我的新视力是球状的灯谜。  
在里面群鸟腐朽着日子，  
黑狗，烛台，和诗篇。  
而我不断地重复：  
“我的另一个名字是边缘，

我的另一个名字是边缘……”

词语和诗围绕你的头顶飞旋。  
我用单调的声音默念，  
眼睛被丝网蒙住：  
“紫罗兰是魔鬼之色。  
上帝是蜂蜜和铅，  
而我是你疯狂的同名。  
你仍是我脆弱的爵士乐，  
在风暴的另一边。”

## 萨拉热窝

他们说米加卡河确实存在，  
而我只能从远处感觉它。  
你，在另一边，流动，  
穿过夜晚，这样快速，真实。  
你的头发黑色的，你的围巾隐隐约约，  
你的手被谁紧紧握着。  
你看我一眼，那么长久，穿透，  
你知道有太多需要记住。

在这个城市，我们同样地遥远，  
离着彼此，在波斯与欧洲之间，  
与所有的生死隔着同样的距离。

我希望我可以轻轻熄灭掉你手上的烟头。  
我希望你来扮演我的撒旦，  
在某个被遗弃的文化中心的舞台上。  
这样我们可以消除一条生命线，  
一个命运，一串爱的音符……  
只让我手心的那些诗行驻留。

萨拉热窝有多少墓地？  
整个世界有多少？  
有谁问自己。

没有人问。每个人都盗窃真理。  
所以，我求你，米拉兹德兹卡，  
请用你最后的力气  
切断我的手。

明迪 译 translated by Ming Di

## 阿西

1962 年生于黑龙江省东部靠近苏联的农村。大学数学专业毕业后先后在学校、法院、报社等部门工作。1998 年辞职，往来于中俄之间。2007 年定居北京。爱好诗歌，出版诗集《广州集》等 6 部。

## 病句

1  
今天天气好，路上却没有阳光  
你总是蒙着半边脸，好像有人在跟踪  
靠近白蜡树时成为植物人

2  
桃花深处，有一个鬼在哭泣  
白发绿眼的，和传说正好吻合  
后来，她摘桃子时我们好像是认识的

3  
立交桥下跳舞的人脱去棉衣和裤子  
立交桥尚未成为敏感词汇  
抓紧时间去吧，可以去桥下撒尿

4

门反锁无门，门空心没必要踏入  
承认自己对门举起过斧头  
安静的睡吧，枪声不会在今夜响起

5

吃后悔药总是剂量不够。他头发掉光了  
反穿着裤子，顺着大街滑入深洞  
这个人的姓里生了虫子

6

孩子，你一开口说话天就会下雨  
是粉红色的绵绵细雨，这不是幸福时光  
我毒气里突围失败后成为独立团

7

再一次触及时间，手和脚已经凉了  
看上去和年龄没有任何关联。两个死人之间  
没有爱，但是绝对有理解

8

老人在马背上弹钢琴  
老人的心奥热，如最后的涅槃  
岁月沧桑过后患病者激越而起

9

人到京城听不见自己内心的说话声  
开始背叛自己，背叛五谷杂粮

开始违心的写作关于植物的启示录

10

站在南海，我想到底谁是我的朋友  
在沙滩上逐个写着他们的名字  
马上都被海水否定了

11

我的每个早晨里都住着一个可疑的夜晚  
我的每个夜晚里都住着干净的早晨  
是墙壁统一了黑暗中的世界

12

盐水里浸泡无政府主义者  
他们不会结党，不会因为酸而腐败  
食用盐被哄抢那天病菌掀起狼烟

13

喜欢作画的人也喜欢鲜花  
喜欢鲜花的人也可能喜欢作画  
一想起他们的嘴脸末日似乎真的到了

14

镜子里看见自己从坟墓里爬出来  
虽然不是刺客出现在眼前  
生活也许也并不可怕，但足够恐怖

15

秋天到了，蚂蚁忙着搬新家  
在不可能飞翔的黑洞里研究当代性  
答案指向同伴的尸体

16

零点时分，人们都在做黎明的梦  
那时候有刚出生的孩子纷纷发出啼哭  
蝼蚁真的写出了安静之诗

17

我喜欢什么词？这不是一个问题  
我不喜欢什么词？这才是一个问题  
你永远不会知道词到底是什么

18

用风景乘以风景，是更多的风景  
用生活除以生活，是一片空白  
我写诗的时候像是做数学题一样上瘾

19

有许多人在街头结束了生命  
车祸、抢劫、自杀或者突发性疾病  
死亡的现场紧挨着游泳馆

20

我不确定宠物是否有更年期  
地球的更年期会引发一系列的地震

和灾害。有人开始往海底移民

21

飞机在天空留下轰鸣声  
热得发烫的空气随时准备爆炸  
我喝下冰水，如同喝下整个有毒的南极

## 莫非

Mo Fei, born in Beijing in 1960, began his writing career in 1970s and has continuously published poetry collections and essays. His poems have been translated into English, French, German, Italian, Greek, Spanish, Dutch and Arabic. He lives in Beijing, one of the four editors of the *Poetry Reading* quarterly and an expert photographer.

### 做了没用的事且心生欢喜

做了没用的事而且心生欢喜，没用也罢。  
上帝有上帝的工作，你有你的。  
你可以真的去玩耍，当上帝邀你一道工作的时候。  
世界并不真的需要一首诗。可是你写了，写对了，也是好的。  
直觉不是知识，但帮我们做了那么多让知识变得没用的事情。  
因为不是知识，所以就没什么人可以传授给我们。  
语言到达不了的陌生之所，诗就在那儿等候。  
一朵花在一朵花上开。不是一朵花开。  
没有两片三片一样的树叶，当然。  
要是把全部的树叶都看了，树叶才是一样的。

2012.6.

### 最慢的时光快来吧

最慢的时光快来吧。你快来  
早先的屋宇，针叶在针上

已经落下。回到枝头的鸟  
用翅膀收纳天空。疼痛的人

跟怜爱者一起喊出了天啊  
而青草一阵恍惚，倒向水边

仿佛连仿佛也不要了。万物  
紧随蜥蜴，穿过芒种的节令

松树的气息弥漫。枝桠横扫  
还是松树的。不论明月

不论沟渠，都是一样的好  
蜗牛是个影子影子是个蜗牛

2012.6.

## 一个词最想做什么

随意问一个词，你最想做什么呢？它一定会说，“我想成为诗。”  
一个天真的词，跑到天真那里居然一声不吭。  
一个专业的词，说着说着就被取消了，而且无从辩护。  
一个反面的词，把镜子颠倒过来，要宫殿有宫殿，要老虎有老虎。  
一个贫穷的词，比任何词都要明亮，它甚至想让一朵小花开到皇冠上。  
一个自由的词，在没有标点的地方才是她青春永驻的居所。  
一个温暖的词，想起了春夜和慢慢升起的蔷薇。  
一个愚蠢的词，喜欢在聪明人那里转悠不知道时间快用光了。  
一个幸福的词，找不到幸福的人是不会言语的。  
一个勇敢的词，没韵脚也可以在诗句上奔跑。  
一个自在的词，喜欢敲打窗户上的寂静，即使那里没有任何光亮。  
一个善良的词，穿过茫茫黑夜几乎摔断了腿还是相信善良在树下等着。  
一个命运的词，讨厌总是把命运这个词挂在嘴边的人。  
一个盲目的词，在早晨可以看见太阳刮来的风正在摇晃一片树叶。  
一个自然的词，想着自然却不自然了，仿佛欠了一屁股债。  
一个愤怒的词，看见内心咆哮的人在屋顶上弹着琵琶。

2012.6.

## 王家新

Wang Jiaxin, born in Hubei, began writing poetry in early 1980s and traveled widely in England and United States in 1990s. He teaches literature at People's University in Beijing and is known for his translation and critical analysis Paul Celan's poetry.

### 休渔期笔记

万山群岛的休渔期

我出门  
蝴蝶跟着  
蜻蜓也跟着

一百零六个岛屿  
一边相互招手  
一边朝更远的地方漂离

船和星星

就在这犁开寂静  
和飞沫的船头  
我不想谈诗  
也不想谈政治  
我想有两三好友

在一起谈谈翻译

这是我的休渔期

(我的破烂渔网  
那一堆纠缠不清的东西  
早已不知  
被扔在哪里)

而船和星星  
在相互定位

——你感到了你小腿上的绒毛吗  
它在秘密地  
赞颂着风

一百零六个岛屿  
一边相互翻译  
一边朝更远的地方漂离

2012.6.珠海

### 外伶仃岛记行

外伶仃岛像一只走不动的船  
永远抛锚在那里

涛声，拍打着它岩石的船舷

松树

椰子树  
无名的花草  
从它的石缝长出

在一个流亡者的诗中  
或许也充满了裂缝

因而船上的争论会一直延续到  
码头边的饭桌上

我们都在歧义中  
划桨

2012.6.珠海

### 昨夜

昨夜枕着涛声时想到的诗句  
今天再也记不起

出门便是那越洋而来的  
带盐味的风

那伟大的、更伟大的风

来到这里你只能把自己  
献给虚无

2012.7.山东薛家岛

### 牡蛎

聚会结束了，海边的餐桌上  
留下了几只硕大的  
未掰开的牡蛎。

“其实，掰不开的牡蛎  
才好吃”，在回来的车上  
有人说道。没有人笑，  
也不会有人去想这其中的含义。  
夜晚的涛声听起来更重了，  
我们的车绕行在  
黑暗的松林间。

2012.7.山东薛家岛

### 黎明时分的诗

黎明  
一只在海滩上静静伫立的小野兔  
像是在沉思  
听见有人来，  
还侧身向我打量了一下  
然后一纵身  
消失在身后的草甸中

那两只机敏的大耳朵  
那黑眼睛  
那灰褐色的一跃

真对不起  
看来它的一生  
不只是忙于搬运食粮  
它也有从黑暗的庄稼地里出来  
眺望黎明的第一道光线的时候

2012.7.山东薛家岛

### 台风到来前

“你看，大海是不是有点诡异？”

“它一排排的巨浪正在到来”  
“海面上快成一片闪耀的白色了”  
“难道你不能把它看作是贝多芬的速记本？”  
“不，无人拥有这样的肺活量。无人。”

2012.7.山东薛家岛

### 细沙和粗沙

有的海滩上的沙很柔和  
有的海滩上的沙粗砾  
它们来自不同的岩石

大海的打磨  
远远比我们有耐性

我们的脚  
也比我们的头  
知道得更多

2012.7.山东薛家岛

### 顧彬（德国）

張依蘋 顧彬 譯

Wolfgang Kubin is a German poet, sinologist, professor of Chinese Literature from Bonn University, author of numerous books and poetry collocitons.

\

### 在一樓與在十一樓的 KL

太陽晚到 KL，  
詞語準時抵達睡眠。

九點了，月亮隨意地還在我們上方，  
猶如它終於蒼白，有點善忘。

它問，我們的手藝何時開始，  
太陽發問，我們給出慚愧的答覆：

它開始於她的時間之前與之後，  
在她猶疑的光線，在她渴求的黑暗裡。

它在魚的顛倒裡結束，在茶裡的魚，  
在閑散的詢問白日海洋的問題。

那海洋，讓人家告訴我們，遙遠的，  
於我們的欲望卻不遙遠。

它的家在我們之上的十一樓，  
在我們之下的底樓一間購物商場。

它是游泳池，它是格層之間方形冰塊。  
我們在十一樓看起來如此。

我們在屋頂游泳，並且讚嘆  
黑鳥，在樹叢裡悠靜。它是真的，是假的？

我們潛入深邃，希望著有一天，  
一次地，冰箱臨到我們<sup>1</sup>。

為著運輸一罐啤酒，我們坐進一輛德士。  
我們在郊區的灌木之間隱密汲飲。

或許總還有一個罐頭，空洞而荒涼  
而可能問及事物的邏輯，

就如我們自己問及早晨，為何  
在空洞的食堂訂定一個座位。

KL 的木棉樹還在懷疑觀望，  
更好的是，把所有的疑惑付與最後的紅花。

有關 KL 的說法見 “KL 筆記” (Notizen aus KL) (收入 2011 (接上頁)  
年出版四語顧彬詩集《白女神·黑女神》。顛倒的魚：在佛教飲食裡準備  
的菜餚，有例如看來像魚，吃起來像魚，但根本不是魚。茶魚：中國福  
建省(很多馬來西亞華人來自那裡)的菜式，用茶水烹飪。

### 檳城 或戴帽子的詩人

時間之前，我們拜訪舊時墓地。  
留下的只有你，戴帽子的男人，  
在一座馬來亞啤酒帳篷。你在那兒  
與女人及其他詩人分享黑啤酒。  
寂靜，寂靜是你最高的職責。

我們在路上朗讀，那我們未來朗讀的：  
十七歲投入海中，十七歲死在海上，  
從漢堡前往新加坡的  
半途，兩百年後依舊在地下  
雜草叢生的墓園酒店。

只有墓碑依舊清晰可讀：  
姓名，年歲，性別，年月日。  
這些我們並不確切認識。  
磚與椽有著自己的時間，  
與我們的不一樣。我們不更長於

一個短的詞。因此，戴帽子的男人，  
你也要問，素昧平生的男孩誰會記得，

<sup>1</sup> 詩人在此運用了類比猶太人所信仰的“基督的血覆蓋”的詞語結構。

一旦石頭腐朽？我們一度的過道是甚麼？

人與動物在寺廟裡蹣跚，

在蛇神，在香燭前全然恐懼。

唯有我們在路上清醒

從墓到墓，沒有你，沒有帽子，四週沒有憂擾。

那死者是我們的召喚，死者留下

牆上一道裂縫，床的上方一支電風扇。

樓下進出的是，那生命擁有的：

每一種殘缺是另一種藝術。來了一個，

以一支腿，來了一個，以沒有腿移動著。

樓下的門開，門關上。

我們也並沒有不同，如同我們過去那樣，

沒有帽子的患病狀況。

我們前往城中央革命地點，

戴或不戴帽子，這不是事件。

我們只是希望，他看到他不在的時候我們看到的。

群島上百年之前的生命，

少人聞問，沒有帽子的海灘。

我們哀悼的沒有別的，

除了向戴帽子的，

留在檳城日常陽光之下的男人報導，

有關一個男人，被忘卻的來歷與誕生。

只有我們知道，來自北方的是

不是來自北方的。

他的故鄉不大於一頂帽子。

這一切教我們熟悉自己，

我們，我們抵達的，

伴隨一切死者與生者的義務。

檳城是馬來西亞一座華人城市。孫中山(1866-1925)在這裡發起 1911 年的中國革命。一間廟裡拜的是活蛇。香火多到感覺昏厥。歐洲人有著自己的墓地，今列為保護文物。戴帽子的男人：香港作家梁秉鈞，他不知道自己的出生地，可能是前帝國殖民地的北方。檳城的舊城裡有一間酒店接待的主要是殘障的遊客。

### 中國山 或三寶山

今天我們重新拜訪它，像是拜訪一座房子

或是一個詩人，那故事，我們在異鄉的故事。

這故事久違了我們，那山丘也久違了你和我。

兩者有著生發事實的悠閑。

必要的重溫，才要開始。感謝我們。

有關蘇丹與中國公主的事物

並非真實，一份異國之間的愛情

沒有特殊證物。我們如此發問，山上的十二千死者，

是誰生他們的？十二千來自中國的死者！

那是毀壞的，微不足道的老鼠，或只是垃圾堆的蒼蠅？

在馬六甲，所有的時鐘虛假地行走，我們在時間裡迷途，

迷途在房屋之間，偽造的油漆：  
紅色取代白色。那麼多的對，不再對，  
我們自問：這個地方，是我們一度相互追求的嗎？  
雨落下，一間博物館的茶會，

那並非博物館；我們在其上疑惑的，那地，  
曾經是海。山腳下的神  
也不是神，是開啟新時代的航海家。  
他渴望的只是俗世名譽。我們察覺他的猶疑。  
他從非洲歸來，自此居住寺廟牆內。

我們點燃乳香，偶爾在旅游指南搏動  
陌生的名字，且碰撞乳漿大戟。  
乳漿大戟是河流的源泉，城市的基礎。  
另有汁液滋養的，那錫礦商人，  
華人甲必丹。他也休憩在這裡，沒有乳香和祭壇。

而我們描繪天上的窗戶，從歷史看出去。  
於是終於聽到：本地人在井裡下毒。  
葡萄牙人死亡，荷蘭人來了，在井的週圍蓋上  
護庇之所。  
今天則是中國人，質問的是，你們從哪裡來？  
一個馬來西亞，口號響亮，一個荷蘭，我們熟悉的。

我們言說的只是，一首詩成了世界的註釋，一首詩，  
不切割男人與女人，航海家與神，  
虛假的與真實的故事。我們願望的只是一個註釋，  
一個時辰，來自天上的雨，我們之下的海洋

以及一處提問：甚麼歷史不曾面對否定？

有關中國山（中文名三寶山）參“墨非馬六甲”（Ohne Tinte in Malakka）  
(收入2011年出版四語顧彬詩集《白女神·黑女神》)一詩。人們在山脚下建進一座廟發揚航海家鄭和的聲名。“Wolfsmilch”參“終於，福爾摩莎堡”（A Famosa zu guter Letzt）一詩。葡萄牙人於1511年至1641年期間駐守在現今的馬來西亞，因荷蘭人而離開。華人甲必丹，華人冒險家葉亞來(1837-1885)，等於是吉隆坡的開創者。甲必丹由英國官方委任管理地方。興建天上的窗戶，參聖經舊約列王紀下七章十九節。一個馬來西亞是這個多元文化國家從二十一世紀開始的政治口號。

### 終於，福爾摩莎堡

今天我們又一次化身故事，  
我們靠近陌生的身體，彷彿自然。  
是的，我們重複，像是一再重複我們自己，  
我們重複男人與女人，古老的事物。

我們如此代替一切，我們之前的  
有關他們渺小的生命與細微的消逝：  
中國人與葡萄牙人，荷蘭人與英國人。  
這樣，我們是馬六甲海上所有歷史的終局嗎？

我們之前的，彼此混合攪拌，  
留下了，重新決定了愛與食物。  
我們卻是狡黠的水手，

我們不混合自己，我們任由混合，任由攪拌。

這裡之下躺著墳墓...

我們朗讀，在福爾摩莎堡空洞大廳堂。

是的，你終於也成為我們的歷史。

已經過了兩年了，我們站在市政廳那裡。

給了我們十分鐘。

聽到你的名字，不預感你的親近。

在那裡我們沒有墨水而要求墨水。

接著沒人知道怎麼辦，包括必須：

前往購買咖啡，藍山咖啡，

在郊區的一間購物中心。

我們只在停車場站立，

一個鐘多一些。

我們看到別人奔跑與行動，我們先祖的后代。

我們卻只是思考一件事，如何寫歷史的地點，

我們如何沒墨水能新寫出馬六甲？

那裡還有一條荷蘭時期街道，

地主街2，只給新主人的一個名字。

那裡也還有蜻蜓，並不向歷史發問。

在那裡，我們讀到舊朝的 Malacca，聽到現場的 Melaka，

<sup>2</sup> Heerenstraat(荷蘭文)，這裡作意譯。在馬六甲，這條街的中文名是“荷蘭街”。

毛筆書寫的新來者馬六甲。

一切只因唯一的一棵樹而發生，

那長青樹，勞苦之樹，

懷胎受孕之樹。在它之下，一度棲息著一隻小鹿，

一個懷孕的女人，一個決定逗留的王侯。

從今而後，女人的手指渴求世界地圖上的菜餚，

從今而後，燕子在馬六甲的小旅館築巢，

從今而後，我們整裝動身，再度在陸地前進行駛。

我們到處留下明亮的匕首，沒有血，沒有淚。

不幸福的世界裡我們是幸福的詩人。

我們甚麼都不是，只作為前世歌者，

轎子上平緩抬著寺廟裡的神，

他們也因此分享，

我們苦苦期待，渴望的甜蜜戲碼。

Malakka，也寫成 Malacca(馬六甲)，Melaka(馬六甲)，見詩作“墨非馬六甲”(Ohne Tinte in Malakka)(收入 2011 年出版四語顧彬詩集《白女神·黑女神》)。這座城的中文名喚作 Maliujia。其名要追溯一棵樹(Phyllanthus emblica 油甘子，一種乳漿大戟科植物)，有個馬來王侯在樹下看到一隻小鹿而決定留下來開發。據說這樹的果子能起使人年輕的效用。按華人的見解，馬六甲的“馬”表示勞苦。節慶的時候人們從中國寺廟上街扮神明演出。

福爾摩莎堡(1512)是在馬六甲的葡萄牙城堡，很近市政廳。女人的手指是世界諸多菜式裡用到的一種菜。前世的歌者：幸福世界的幸福詩人，指弗里德利希·席樂(Friedrich Schiller 1759-1805)。

## 桑克

1967 年生于黑龙江省密山市 8511 农场，1989 年毕业于北京师范大学中文系，现居哈尔滨。著有诗集《午夜的雪》、《无法标题》、《泪水》、《诗十五首》、《滑冰者》、《海岬上的缆车》、《桑克诗歌》、《桑克诗选》、《夜店》、《冷空气》、《转台游戏》、《风景诗》、《霜之树》、《冬天的早班飞机》；译诗集《菲利普·拉金诗选》、《学术涂鸦》、《谢谢你，雾》、《第一册沃罗涅什笔记》。作品获得刘丽安诗歌奖、《人民文学》诗歌奖。

### 红色的咖啡馆

艾略特说五月是堕落的，  
如果他看见红色的五月  
表情如何？看见  
红色的咖啡馆呢？

灯光故意半明半暗，  
侍者麻利而暧昧，胶鞋  
长着厚厚的猫茧，  
客鞋却如聒噪的野鸟。

他摘下近视眼镜，浏览着酒水单。  
你眼花了么——问的人是第十三次地问。  
是啊——答的人是第十一次地答。  
蓝山——便宜而又符合身份。

伪装成花盆的喇叭传出轻慢的音乐。  
他似乎听过却又叫不出名字，  
仿佛单位门口的花草，琢磨它们的名字许多年了，  
他既未查过辞书，也没问过别人。

他只能听出拉德茨基，肯尼金，  
或者婚礼进行曲——与情人商议婚礼时参考过，  
但真正的婚礼却是麻将、白酒和那英的旋律，  
而且不是与商议问题的情人。

穿对襟绸衫的一本正经谈论  
一个作家的身高与道德可信度的辨证关系；  
围法国丝巾的煞有介事论证  
昆曲男旦史如何创始于现秋而光大于世济。

他们爱海子的诗，  
但海子活着的时候他们不爱。  
他们爱死人胜过活人，  
当然，新鲜的蜜除外。

开窗让外面的热气涌进来，  
烤熟一个单元需要半个夏天的火焰？  
玫瑰与紫杉如何白头偕老？  
真理在手的人和理亏的人

都是一副大嗓门。

2012.5.22.16:15

## 激烈的梦

做了一个梦：  
你衣冠楚楚地  
在公共场所，  
咖啡馆或者会议室，  
突然把桌子掀翻。  
东西们也跟着造反了：  
瓷杯，圆珠笔，便签，  
茶叶罐，胡椒罐，  
纷纷在桌面抖动或者更改主意，  
在空中犹豫、挣扎，站错了队，  
怀疑胡椒固体的眼泪，  
瓷杯以解体告别尊严……  
场景多么真实，  
溅起的碎片扎在手上  
是多么的疼。  
曾经幻想的咖啡馆起义  
也不过如此。  
关于暴力，关于和平，  
关于独裁者与色情的议论，  
此时有了一个临时答案。  
而其他人的反应  
则被醒来的栅栏隔开。  
只有依靠想象了，  
你的心有多黑暗，  
结局就有多黑暗。

2012.4.19.11:01

## 尤兰达·卡斯塔诺（西班牙）

Yolanda Castano 1977 年生，西班牙“加利西亚”语诗人。加利西亚是西班牙西北部的一个自治区，其语言同葡萄牙语相近。尤兰达通晓几种语言，她先把自己的诗译成西班牙语，再与人合作译成英语。《托尔斯泰园的苹果》记录了她的经历，是一首可以不断延长的诗。

### 托尔斯泰园的苹果

Apples from Tolstoy's Garden

我，  
曾沿着内雷特瓦河堤驾车，  
也曾在哥本哈根热气腾腾的街上骑自行车而筋疲力尽。  
我，曾用手臂测量萨拉热窝的洞岩，  
曾在驾驶座上穿越斯洛文尼亚边境  
并在双翼机上飞越过贝坦索斯河。  
我，从停靠在爱尔兰海岸的渡轮上出发，  
到达科斯博卡湖的欧美特佩岛；  
我永远不会忘记布达佩斯的那家商店，  
特赛利亚的棉田，  
以及我 17 岁在尼斯一家旅馆度过的一个夜晚。  
我的记忆在拉脱维亚的尤尔马拉海滩上打湿了脚，  
在第六大道上感觉回到了家。  
我，  
在利马乘出租车差点死去，

穿越过帕克若基斯金黄的田野，  
跨越过大西洋那条街，同玛格丽特·米切尔一样。  
我的脚步走在埃拉弗尼斯的粉红沙滩上，  
穿过布鲁克林街角，查理大桥，拉瓦列小街。  
我，走过沙漠去索维拉，  
从蒙巴酋山顶沿着索道滑下去，  
我，不会忘记睡在阿姆斯特丹大街上的那个夜晚，  
奥斯特若格的修道院，米特奥拉的石头。  
我，曾在甘特广场中央大声喊一个名字，  
满怀希望抄近路穿过博斯普鲁斯，  
奥斯威辛那个下午之后我再也不是同一个我。  
我，

朝东开车一直开到波德戈里察，  
在瓦特纳冰川被雪覆盖，  
我，从未感到有如在桑特丹尼斯路上的孤独，  
再也不会品尝到科林托那样的葡萄。  
我，有一天会摘

托尔斯泰园的苹果，  
我想回家：  
我最热爱的  
阿科鲁尼亚  
避难所

正是你。

明迪 译 translated into Chinese by Ming Di

## 李成恩

80后女诗人，纪录片导演。已出版有诗集《汴河，汴河》、《春风中有良知》、《雨落孤山营》、《高楼镇》、《池塘》，散文随笔集《文明的孩子——女性主义意味的生活文本》、《写作是我灵魂的照相馆——李成恩谈诗录》等。曾获得台湾叶红全球华文女性诗歌奖、柔刚诗歌奖、宁夏黄河金岸国际诗歌节“后一代”金奖等。

## 徽商

那个朝代的鸟叫声从铜钱里穿行  
像是吃了过多的官盐

我的祖父清晨起床  
读家传的线装书籍  
对着中堂行礼，像是要出远门

走徽道，担着咸肉  
三个月后就到达了江西

皇帝，我赚钱的门道  
可否写到教科书里？  
当然可以，只要你坚持赚钱

在祖父的后院里总是种着  
三五棵摇钱树  
那个朝代的鸟叫声从铜钱里穿行  
像是吃了过多的官盐

### 父亲与蝉

父亲坐在屋顶上拉二胡，这是立秋后的黄昏  
故乡的天空少了 20 年前的火烧云，晚风吹拂  
这是我从京城回家的黄昏，老父亲坐在屋顶上  
他的琴声与故乡的蝉鸣混合在一起，我听出了  
其中的欢乐与悲伤，我听出了故乡秋天的辽阔

小时候我也是在这样潮湿而闷热的黄昏  
迎着沙哑的蝉鸣看火烧云吞下整条汴河  
今天我看见了蝉鸣吞下了衰老的父亲  
吞下了我的童年同时也吞下了低矮的屋顶

我得了焦虑症，满脸京城的灰尘在汴河水里濯洗  
父亲得了焦虑症，他说只有拉琴才能获得内心的安宁  
故乡的秋蝉得了焦虑症，它们正在集体自杀  
了结短暂的一生，我走后屋后的树上会掉下它们  
没有了焦虑症，没有了夏天的酷热，没有了狂叫的身体

想一想这一切就是生死的轮回，想一想父亲的衰老  
想一想故乡这 20 年的翻天巨变，想一想父亲与蝉鸣  
我眼里的泪水就掉了下来，就有莫名的伤感从屋顶  
一直掉到汴河浑浊的月光上，夜渐渐黑了，但蝉鸣  
还在叫个不停，就像我焦虑的心一直跟着返回京城

### 安吉·高娜

Angye Gaona, 1980 生，哥伦比亚女诗人。

### 水道 Down the Pipe

我沿着胸骨  
寻找口渴的起源，  
我找到银壁管道的底部——  
因年久而牢固，  
因童年的洪水冻结  
而动荡。  
我收集思想的根。  
我背着它们，在我侵蚀的背上，  
在狂想遗忘之边——它们从我身上坠下。  
它们从疼痛迹象的  
小洞穴里  
向外看，

迅速躲开视线，  
再次藏进皮肤的管道里。  
刻在银壁上的  
是一些不可识别的坐标，  
发着史前的光，  
而我的脸正由这些光线构成。  
这是时间的深度，  
没有音节，  
我只是一个声音，  
在奔向疲劳的途中。  
我寻找泉水，  
以浸泡我的历史问题。  
我寻找新生  
而发现口渴。  
我沿着胸骨的走势。

明迪 译 Translated into Chinese by Ming Di

## 刘翔

杭州诗人，曾与梁晓明等人一起创办《北回归线》。

### 被遮住的半张脸庞

第一次看到那被遮住了一半的脸庞  
就入了迷  
想去了解其中的秘密  
从此迷了路

有时可以撩开头发  
看见一张苍白的脸  
那目光时而善良时而锐利  
而后又合上，像一本倔强的厚书

可是谁能抵抗住时间的一抓  
于是，起了皱纹  
然后是沟渠，是深谷  
是低低的平原  
近处，家的墙皮掉落  
远方，排成平行四边行的大雁在飞翔

缝隙中出现了星星  
美丽的边缘  
穿过缝隙的风，有时凄厉

有时美丽如琴声

遮住那半张脸的不是头发  
而是远方的云朵  
风把头发吹开  
那目光明亮而坚定  
这时，缝隙便如大陆一般辽阔  
而我，而我  
只是一只徒劳的蜘蛛  
勉强站在只能承受自己的蛛丝之上

**Alan Soldofsky (美国)**

加州大学圣荷西分校英语教授。《浙江明信片》组诗写于中国。

#### AT WEST LAKE

A small breeze shakes the leaves  
beneath a tea-colored sky.  
Boats bobbing on empty water.

A man lives only inside the face  
of his language.  
Words are the air and the grass.

Evening looms in his eyes.  
It comes always later,  
after the lines of mountains have blurred.

And the smell of rain drifts  
across the strange pock-marked  
bellies of rocks that out-last

poetry, which is what cannot  
be named, a breath  
coming up off soon-to-be-wet

sidewalks where no one is walking.

## MORNING POSTCARD

6 a.m. I feel the gray lips of the wind  
on my skin.

Most of the old frogs that sang last night  
have jumped back in the pond.

A man knows that his words are like  
a candle factory, a flickering façade.  
A row of windows glistening across the road  
through the mist.

The path uphill to the temple is slippery  
smeared with streams of mud.  
But can be negotiated.

When I get up I stoop over, my beard  
rough as old newspaper.  
My tongue blank,

The past tense of the rain,  
writing its musty taste inside my mouth.

## AFTER VISITNG TIANTAI MOUNTAIN

What do the old monks remember of the old places?  
The sheen of plum leaves against an ochre wall,

wells of green shadow? Can anyone doubt the body  
is engineered for suffering?

The trees seem foreign beyond the haze of rhododendron,  
spikes of bamboo and ginko, interwoven.  
The surrounding peaks like lotuses unfolded  
according to Zhi Yi who in the sixth century noticed

the planes of existence are contained  
not only in stones and trees, or in the many streaks  
of water dribbling down the rocks into jade pools,  
or in the electric hum of cicadas,

or in the shifting fleece of the sun,  
but in the light that cannot be seen  
except in darkness, and not even in darkness.  
The sky a lagoon of milk, curdled.

Everything is a distraction; everything I wanted  
impossible. The robes of evening descending  
over the cities of moss, over the cobbled courtyard.  
So much time spent trying to know the outcome

before it happens. Figuring the odds  
for happiness, as if the rain itself were a calculation  
falling in lacey cables from the suddenly roiled undercarriage of  
clouds,  
These words only able to describe themselves.

**POEMS BY LAN LAN**

Translated by Fiona Sze-Lorrain

**Standard Law**

Stress in a morning stretch.  
In slippers, in pink trenches  
when eating and chatting.

The rest is madness.

What you know as most stressful  
has loosened.

**蓝蓝的诗**

Fiona Sze-Lorrain 译

**一般定律**

紧张在清晨的一个懒腰中。  
在拖鞋、吃饭和聊天的  
粉红战壕里。

其余的是疯狂。

你所知道最紧张的  
已经松弛了。

## Shadow

In the woods of late autumn  
I race forward with a chinaberry tree  
with the entire woods the short shrubs  
a calmly meandering gully  
I move swiftly with thick leaves  
dragging long shadows —

Can't imagine matter without shadow  
Every house has its shady gray  
face. A piece of paper has a thin, glossy  
spine. Words, its shadow  
— an antonym.  
In the assuring shade

exists the safest guarantee  
the integrity of a world seen by a naked eye  
— not in sheer dark  
nor in sheer ghastly light —

## 影子

在一座深秋的树林里  
我和一棵紫楝树向前奔走  
和整座树林 低矮的灌木丛  
一条从容弯曲的水沟  
我和厚厚的树叶迅速移动  
拖着长长的影子——

不能想象没有阴影的事物  
一座房屋有它背阴处灰色的  
面孔。一张纸有薄而光滑的  
脊骨。字，它的影子  
——相反的词。  
在令人放心的阴影处

有存在 那最安全的保证  
是肉眼可见的世界的完整  
——既不在全然的黑暗  
也不在全然的可怕的光中——。

To Pessoa

Read one of your poems.

A badly written love poem.

To write a bad poem:

clumsy as it is. Stuttering.

This seems like an exceptional criterion for a masterpiece:

sensitive, shy.

Your love is greater than verbs.

A panicky master has destroyed a poem. A man in love

forgets rhetoric and grammar.

This seems like another criterion for great poets.

给佩索阿

读到你的一首诗。

一首写坏的爱情诗。

把一首诗写坏：

它那样笨拙。结结巴巴。

这似乎是一首杰作的例外标准：

敏感，羞涩。

你的爱情比词语更大。

惊惶失措的大师把一首诗写坏。一个爱着的人

忘记了修辞和语法。

这似乎是杰出诗人的另一种标准。

## POEMS BY ZHOU ZAN

Translated by Eleanor Goodman and Wang Ao

### Taking a Speedboat from Dongchong to Sanmen Island and Back

Throwing on the orange life preserver,  
tying slipknots in the slim ties,  
I mistook it for a child's game.  
The dark blue boat could take just five or six.  
The biggest of us sat in front,  
and we joked he would steady the bow.

It isn't far, Dongchong to Sanmen Island.  
From the beach, the ocean wasn't so huge.  
But the little boat unveiled  
the vastness of the sea. The next morning  
as wind-carried drizzle sought shelter in the ocean,  
my friends and I took the boat back to Dongchong,  
the driver went full speed to strip away our muddled drowsiness.  
All at once, on the hard surface of the water, the boat flipped  
like a bratty kid doing long jumps.  
Petals of water scattered and with the rain  
blurred my vision. For a few blinks,  
I felt, several feet deep  
in the leaden water, the ocean's iron essence.

## 周瓒的诗

顾爱玲、王敖 译

### 乘快艇东冲至三门岛往还记

麻利地套上橘黄色救生衣  
给那几道纤细的衣带打好活结  
我以为，那一刻近似于童年的游戏  
深蓝的小快艇仅能容下五六人  
当我们中最高大的一位在前排落座  
我们都笑说，是他，令我们的小舟稳健

路程不长，从东冲至三门岛  
自海滩望过去，海面也称不上辽阔  
而那承载着我们的小艇却衬托了  
大海的深远。不止如此，第二天清早  
当细雨在疾风中投奔大海  
我和朋友乘舟返回东冲  
船夫用全速摆脱昏沉的睡梦  
快艇在坚硬的海面上蹦跳着  
仿佛一个顽童练习着立定跳远  
而片片水花溅起来，和雨水一道  
模糊了我们的视野，有一些瞬间  
我确实感到了铅灰色的水下  
几尺深处，是大海铁的本质

2005

## Craftsman

He studied under a famous teacher, by using moulds  
he perfected his skills, leaving behind models  
that would be replaced by other masterpieces  
praise from the masters, rush orders from customers  
now he's left the crowds of people  
focused, deep in meditation  
he can pick up any stone and carve it  
and expect a life to emerge  
a figure, perhaps not beautiful  
perhaps it can speak, perhaps it will remain silent

Maybe she was always groping around, starting with the first  
rope  
she picked it up, wove it, she tangled  
the connections, without a master, without a model  
when she finally found the center and the direction of the web  
inside the ball of thread, she knew  
life had already begun, she turned careless  
using the happiest of emotions  
perhaps she'll be famous for her creations, perhaps she'll stay  
nameless

2005

## 匠人

他曾拜名师，使用模具  
他使技艺娴熟，留下过样品  
又被另一幅杰作覆盖  
师长们的夸赞，客户抢购  
如今他离开众人  
一心一意，陷入沉思  
他随意拿起一块石头雕刻  
期待中一个生命诞生  
有一个形体，也许并不优美  
也许能开口说话，也许保持沉静

她可能一直是摸索，从第一根绳线开始  
她捡起来，编织，她纠缠  
联系，没有师父，没有样本  
当她渐渐从线团中找到结合  
和网络的方向，她知道  
生命已经开始，她漫不经心  
用最快乐的感情  
也许她因这创造而闻名，也许她永远隐姓

2005

**POEM BY MA LAN**

Translation by Charles A. Laughlin

ANGELA LEE

Angela Lee is a woman  
She sits in a house without doors  
Never laughs out loud  
A string of prayer beads round her neck, a cigarette in her right hand  
Her left hand makes a fist, pressing into her round wicker chair

Angela Lee is a middle aged woman  
She could be a fan of James Bond  
Keeps two crows and a dozen yellow roses  
Lives simply but she has lots of money  
Doesn't know the way out

Angela Lee is a woman who loves to look in the mirror  
She used to hunt, and now wants to try again  
But the mirror falls to the floor. She sees the white door  
Beside her, and bends over to pick up the shards

Some things just change their looks like this  
The birth of maternity, the egg becomes the chicken.

March 15, 1997

**马兰的诗**

罗福林 译

安吉拉·李

安吉拉 李是位妇女  
她坐在没有门的家里  
从不高声大笑  
脖子上有串佛珠，她右手吸烟  
左手紧缩，压在圆形的藤椅上

安吉拉 李是位中年妇女  
她可能热爱詹姆斯邦德  
养了二只乌鸦，和一打黄玫瑰  
过着简单的生活但她也有许多钱  
不知去路

安吉拉 李是爱照镜子的妇女  
她过去打猎，现在想再试一次  
可镜子落在地上，她看见白色的门  
在身边，并弯腰拾掇碎片  
一些事情就这样被改变了像  
母性的生育，蛋成为鸡

(1997/3/15. 纽黑纹)

**POEM BY CHENG YING**

Translated. by Fan Jinghua

HAND IN HAND WE SIT ON THE ROOF BEAM

The one I've been feeding is exhausted  
I sit with her on the roof beam  
Tears of farewell barely contained in her eyes  
She begrudges the way I've kept distance from things  
But held attachment for her  
What a wonder is her head that keeps lowered for me  
She even stoops to draw herself near things, striving to plant  
Their love for peace into my heart, while I watch her attentively  
And observe her consumed face  
Her live experience has been solely for me  
No soul mates, no sisters  
My shameless curiosity wants to find out  
How she is humiliated and deceived  
By her inner loss and confusion  
And how her proud head is battered by fresh eggs

Now we sit hand in hand under the beam  
She counts the number of times love flashes at me  
Its bewitching colors and broken utensils  
Her hands emulate the industry of an old grandma's  
Her eyes perform more than merely gaze or look around, her lips  
Become fuller due to the passion for kissing

**成婴的诗**

范静哗 译

我们手拉手坐到房梁

我喂养的人已经疲倦  
我与她坐到房梁  
她眼中噙着告别的泪水  
她开始怨恨我与事物的距离  
却想与她相依为命  
她美妙的头颅，为我一低再低  
她去亲近事物，她努力把它们的平静之爱  
放到我的胸中，而我专情地注视  
观察她被磨损、消耗的面容  
她为我经历  
没有知己不再有姐妹  
我不知羞耻的好奇心，是想看她  
被内心的迷乱怎样羞辱和欺骗  
被新鲜的鸡蛋砸到骄傲的头

现在我们手拉手坐在房梁下  
她数出为我闪现过的爱情  
巫合的色彩，破碎的器具  
她的双手学习老祖母的勤劳  
眼睛从来不只是凝视、张望，嘴唇  
因为热爱亲吻而变得宽阔了

Things are allowed to permeate her bowels, rising and falling  
And also she wants to permeate me. She says  
That's freedom, but I, insatiable, grow  
Lighter and lighter on the only warm tree branch over the cloud  
Scattering her tears on my skin and taking them for  
My own wounds, bleeding  
She is fed with my cereals and grains  
And I attempt over-indulged carnal pleasure to accelerate her  
aging  
But she gleams like the most delicate flower

Now she is worn out  
Her smiles fainter and fainter  
She hopped onto the roof beam, sitting by me  
“You dodge from our issue  
For love is doomed to be a clandestine career  
My body is far from ripeness  
But its desire has long outgrown the age”  
Her legs dangling in sorrow, in exaltation  
(They have measured many roads)  
Her eyes downcast  
She leans inward and bends to another one  
An inexplicable film clouds up her eyes  
What does she use to feed? To what end is she so carried  
away?—  
No longer does she speak to me  
No longer does her bright face turn to me

她让事物穿透自己的脏腑，此起彼伏  
同时她想穿透我，她说  
这才是自由。而我不知餍足  
愈发轻盈，在云端这唯一温暖的枝杈上  
把她的眼泪蘸到皮肤，当成自己身体上  
有了伤口流出了血  
我的五谷杂粮喂养她  
我用皮肉过度的欢悦催促她衰老  
她却长得更像了一朵娇嫩的花

如今她是疲惫了  
她开始淡淡微笑  
和我一跃坐上房梁  
“你顾左右而言它  
原来爱情注定是一项隐秘的事业  
我的身体远未成熟  
欲望却已变得古老”  
摇晃着走过很多路的双腿  
既是悲伤又是欢欣  
她低垂下眼睛  
她向内俯向另一个人  
她的眼神变得扑朔迷离  
她用什么喂养，她为什么而沉醉  
---她不再与我说话  
她不再明亮地面向我

## POEMS BY ZHENG XIAOQIONG

Trans. by Jonathan Stalling & Xian Liqiang

### SUNSET

The small setting sun, an iron sheet of pain  
It curls up into half-light, rolls as a breeze through lychee trees  
Its blue flame burns inside the furnace  
And then moves slowly across the roaring machine table  
It awkwardly slips through my oily fingers  
And casts its beading light onto golden needles  
Behind it stands a frenzy of blown dust  
Just as behind these iron products, stand  
So many people: Zheng Xiaoqiong, Li Yan, Liu Xiao-ping .....

Dancing in the background like dust.”

We could not see the dust in the setting sun  
Our love of the mortal life has weakened  
They disappear in the crowd  
Those people come from everywhere,  
Who will return to everywhere else  
Remain you, her, and me.....  
Packed into the human flood  
We are dust trembling in the light  
Pushed we walk slowly into the darkness

## 郑小琼的诗

石江山、咸立强 译

### 落日

小小的落日，有着铁片样的疼痛  
它卷曲暮色，卷曲起荔枝林里微风  
它蓝色的火焰在炉火中烧着  
在轰鸣的机台上缓慢地移动  
它笨拙地穿过我油腻的手指  
在金黄色的牙针投下准星  
它的背后，站着多少杂乱飞舞的灰尘  
犹如这铁制品的背后，站着  
多少人：郑小琼，李燕，刘水平.....  
然后她们像灰尘一样在背后跳动

落日里，我们看不清哪一颗灰尘  
我们对尘世的爱.....如此地缓慢  
更多的.....她们隐入了人群中  
她们从四面八方来，又将回到  
四面八方，剩下你，我，她.....  
挤进了这潮水般的人流中

我们就是在光线中微微颤动的灰尘  
正被什么东西推动着，缓缓走进黑暗之中

“Blue”

A small blue cloud hangs in the sky, leaning toward peace  
A little blue flame reaches the furnace, thoughtfully  
A night blue appears on a sheet of iron, a blueprint, full of grease  
The machines thundering blue, let something slip  
A tranquil blue is another side of the Dagong living  
A sliver of blue opens in someone's love

Like fire, on the hammer's iron sheet—its blue  
Like a flower, opening on a pear tree outside—its blue  
His secret colors remain so distant  
In the lychee forest, white birds call out  
Last year's flowers are all blue in my eyes

Wavering , blue welding flames, their bodies  
Sway back and forth, my obscure thoughts and clear feelings  
Grow, a small piece of blue inside love  
A quiet blue is on the other side of a laborer's life  
So slight and simple as this blue is,  
so vulnerable to frost  
In my vagrant, wandering life, their barely visible blue  
illuminating me  
Besides love, besides blue starlight, a sigh  
The machine table's iron fillings and the scraps of paper  
Their low voices erase the noise and the exhaustion of the workshop  
Leaving only a piece of blue left in my love  
Which open up a field of hope and a dream of future  
蓝

一小朵蓝开在天空，倾向于平静  
一小朵蓝抵达炉火，询问着内心  
更深的蓝在铁片，图纸，沾满油腻的手套  
机器上轰鸣着的蓝，它滑落出一截  
小小的春天，对一个人的爱情

像火，在锻打的铁片间，是蓝的  
像花，开合在窗外的梨树，是蓝的  
他浅颜色的秘密，更远的——  
荔枝林间，白色的鸟开始叫唤  
去年的花落成一片蓝，在我的双眼里

游移。蓝，一些在焊接的火焰，它的身体  
在摇晃，我模糊的念头和清晰的内心  
生长，盛开一片轻微的蓝在爱里  
静谧的蓝是打工生活的另一面，它的轻  
它的浅，容易逝去的也容易霜冻的爱  
在流浪漂泊中像微暗的蓝照耀着我  
除了爱，除了蓝色的星光，叹息  
机台上的铁屑，纸片，它们用低低的声音抹去  
车间的喧嚣，奔波，劳累。剩下一片蓝在爱里  
开出着一片憧憬，一个未来的梦境

(译者石江山为美国诗人、汉学家，出版有《吟歌丽诗》《食指诗选》。成立强为华南大学教授，目前在美国访学。)

国外诗人 International Poets in Chinese Translaiton



马婷·拜勤恩（美国）

张耳 译

马婷·拜勤恩（Martine Bellen）诗人、编辑，小说家、兼剧作家，著有六部诗集，两部歌剧和一部小说。她常常边看书边写作，读女性作家和有关强势女性的作品和生平，让她在写作中探索个人生活中的问题，同时认识世界，历史、现实和将来。和这些不平凡的女性神交得以使她从理智和情感上有一种归属感，认同感，得以拜师学艺，建立个人诗学的体系传统。这同时也是一种写作方式，比如“蜘蛛桥梦”一诗就是读日本平安时代女作家紫式部的《源氏物语》时写作的。其中有些诗句和故事背景来自紫式部原作，也有莎士比亚剧作人物麦克贝斯夫人的影子。（张耳）

### 蜘蛛桥梦

——选自《紫式部物语和另一些诗》

I.

因为她感觉家里幽深处的黑暗最可怕  
因为天上的云追踪悲哀的线条

她放行  
于海

用心挑选我们出行的好日子  
蜜色的月亮，满圆两天之后

羡慕激来的海浪总要回头，但划着它们离去避免纠缠

连天都要“关门”  
“面对无脊椎动物的习惯  
连意识都要失控”

船藏在忧郁的浪谷里，我们浪花飞溅的浆诱起的泪滴滑过，  
头上大雁鸣叫，野的，几乎看不见，没有另外的讲法。

“我赶上了摆渡船  
在以前从来没赶上的地方“

母亲在身边把我的手放在她胸前，非常严肃，让我想到谁都知道鳄鱼吃自己的孩子和其他冷的东西。天暗下来，我问他这是不是个坏兆头，我们也许该朝另一方向出发，但我的声音非常轻，因为他看起来特别粗鲁而且多变，就像马上就要下雨的天。我害怕，全身紧张；想叫他停下来，嗓音蹦出来，

“当我准备好离开时，  
心里已经是清晨了”。

II

一个漫长的冬日，在雪里走过别致的渔村和这些不能识别这个曲调的乡下人，他们已被诱惑到海风里冻死

“我给你带  
一瓶烧酒和炸鱼”

一位能做的事只剩下等死的老太太，为了祈求下世的好报，把一个盛满鸡冠花的套盒奉献给寺院。她后来梦见一个没能认出她来的男人。没有一次幽会比这一次好—拥有很长时间，两个情人一次又一次拿起又放下同样的石子，仿佛永远如此，并不影响另外各种更大势力。可以当作一个游戏，也可以知道想要的结果，但当情况看来就要到达预计，其他方向好像业已改变，到现在结果还很遥远。这些从没人打理的花园隐蔽着狐狸，猫头鹰从早到晚在长疯了的林子里嚎叫。

她曾经比她应得的或想象的更贴近。

### III

我们不该让它如此约束我们

### IV

她的头发在下落时收拢  
竹叶

十尺长，塞满香炉和试管  
种下去的药草

剩下的，或踏平的细径

在苦艾丛中

“我那时以为不幸福，现在不比那时好”。

这月的第五天（最吉利的日子）

母亲说那本大书里该写的都写了，所以我就开始写我的小书，自己做个小角色玩儿一把，在天蓝的书法纸上用左手写。我选择别人的字眼而不用自己的。母亲，我问，你是不是在讲命数有定？除了死的日子，我还能做任何值得记载的事吗？上帝是个数学家，写了这么多数字，记着所有的事成和事败。算盘子和念珠。她把我的手指和脚趾用布条绑起来，我流血。我是你的母亲，要准备好，我的责任就是要让你小巧，有规矩。

### V

蝌蚪和透明青蛙。那是一个豁然的时刻，当场景更替，我们角色对换。悲剧就这么造成。手心手背的磁场转极。有迹可寻。如果  $A=B$ ，那我是谁？

我爱看你  
看你摆动你一双工匠的手  
挖我的乳头  
那颜色，比如，是干红的  
我的命星看去像紫葡萄，像燕雀浇满红莓汁  
你摆动臀膀的那天

你的后背像走去的夜，没有什么让你更好看。

放鹰的人让我尝尝他的猎物。每样都和他的身体一起送给我，  
但他不能够梦想真实，而那正是把这个世界与另一个系在一起的缎带。月亮上长了一棵犹大树，洒下树荫，他叫我叛徒。  
信里充满热烘烘的元音；我坦承回应。他比谁都清楚，爱一个地方或信任一个我们不该信任的生命，是个错误。我靠萤火虫写。那是求偶的信号，甚至更多。我从没空手离开过，  
总留下些小东西，一些好象珍贵，感人，讨厌的东西。

她好像有堕入爱河的危险。

然而，在她的花园里，没有一丝不井井有条的提示：

黄棣棠倒映在  
池塘里好像就要与自己的  
影像合一。月色掠过青苔  
地衣。暂时置放  
在盛满星星的天穹下，是  
昂宿七仙女佩戴的珠宝。

带来夜光的使者。

Translated into Chinese by Zhang Er

Zhang Er is a Chinese poet and editor, formerly a medical doctor,  
now at Evergreen State College in Washington State, USA.



克拉莉萨·C. 伯特（埃及-美国）

沈睿 译

Clarissa C Burt, 美国芝加哥大学博士，多年居住在埃及，现为美国海军学院的阿拉伯语言文学教授。曾出版过诗集《受精卵与胚胎》(1979), 《接受现实》(1993) 等。她的诗歌从女权主义出发，探讨爱情、自我和身体的关系。语言简洁，直接，优美。

### 我们的存在

我们能这样活吗， 我们这  
满怀爱意的存在  
除了我们的感情、本能  
我们一无所有？

或许我们只是把  
那可能的一切，都推向

尽处，想象  
可能的结果，最终的结果，  
再次反过来，结束

我们是否把你也包括了进来？  
在谈话中，把你  
加进我们的  
想法里？

看看我们的经验  
什么样的恐怖能被如此想象  
而阳光播撒  
奢侈的光芒，温暖  
与寒冷混合，阴影  
挺拔着，绿意  
长在我的早晨  
我的冥想  
被白天的高贵勇敢的湛蓝  
惊醒.....  
我发誓，捕猎者  
会再次来到  
开罗的天空。

### 诗意图的再生产

如果我不能

生产美丽的孩子  
你必须唱着塞壬的歌谣  
我怀着这些卵子  
这些没有受精的诗歌  
克隆  
高叫着  
宣布着（虚假与否）  
你的父亲的身份

### 手的芬芳

我的手  
发出爱的芬芳  
洗过无数遍甚至白天的油漆也无法消除的  
持久的芬芳  
是一个秘密  
是我的亲密关系  
与我自己

Translated into Chinese by Shen Rui

SHEN Rui, Chinese poet, Ph.D. in comparative literature,  
teaching Chinese literature and language at United States Naval  
Academy.



## 弗朗索瓦丝·罗伊（墨西哥-加拿大）

范晔 译

Françoise Roy 出生于加拿大魁北克，在美国读完大学和硕士，1992 年定居墨西哥。出版有《铱》(2000)、《上帝的手帕》(2004)、《在美杜莎笼中》(2010)、《第二肤》(2011) 等九本诗集（主要为西语，其中两本为西法双语），另出版了两部长篇小说（西语和法语各一部），翻译了近 50 本诗集，1997 年获墨西哥艺术学院颁发的国家文学翻译奖。

《铱 (Iridio)》（二首）

### 死神走近 (Se acercó la muerte)

在她身旁连命运也插不进

你一根手指  
——塞萨尔·巴列霍

死神走近  
爱抚她  
像草场上的风爱抚树木。  
她不知道  
已无处逃脱。  
因此她邀请死神一起用餐  
吃葡萄和无酵饼  
在厄运的宴席上。

死神走近  
让她躺入一副棺木  
计算她的身量  
预演她的死亡。  
她不知道对方善于背叛。  
因此她顺从躺下  
躺进心爱的棺材  
却从未想过  
有人会合上盖板。

### 你选哪个词？(¿Cuál sería tu palabra?)

说吧  
但不要将“否”与“是”分开

——保罗·策兰

你选哪个词

如果只能说一个？

“插销”

把你失去的东西

锁在你的堡垒？

“钟表”

找回我们丢失的时间？

“窗户”

探身迎向宇宙的光芒

它正将我们触摸

不顾迢遥距离的阻隔？

不。你会说“镜子”

用它随身带走

那最终的形象。

《在美杜莎笼中 (En la jaula de las medusas)》(一首)

### 我是取火镜 (Soy el espejo ustorio)

我是取火镜，静卧在你眼光所及的深海，你渴求的阳光以秒  
差距\*集束临到我，从最近的星体。

我看光线纷乱到来，以我原始的感官构造，我觉醒的单眼，  
看到光线从你眼中以十节的速度越海水而来。

你不在意三日疟的热度：缚在发间，你将我从水银床单和珊瑚柱廊中取出。

你也未留意那根系，长长的根脉伸向上帝的居所。

水母，我在其间莽撞泅泳的浩渺，你将一切浮游之物连根拔起。

\* 秒差距 (parsec): 古老的测量恒星距离的方法，约等于 3.26 光年。  
(译注)

Translated from Spanish into Chinese by Fan Ye

Fan Ye teaches Spanish literature at Beijing University, and has translated literature from Latin America including One Hundred Years of Solitude by Gabriel García Márquez.



## 丹妮尔·勒格罗·乔治（海地）

麦芒 译

Danielle Legros Georges was born in Haiti and raised in the United States. Her poems have appeared in numerous magazines including The American Poetry Review and The Caribbean Writer, and widely anthologized. She has received numerous awards for her writing including support from the MacDowell Colony and the Barbara Deming Fund. She is an Associate Professor at Lesley University (USA).

### 给太子港的赞歌

寒冷慢慢绞杀  
人走动，持续

走动直到突然  
一只胳膊失去知觉  
然后一只脚脱落  
躯干僵冻  
宛如浸泡在刺骨的水里，  
冰与游泳者  
凝成一块。

这是缓慢的死，  
既非红色也非黄色  
内脏悬挂体外  
腐烂铺展其  
毡毯而鸟儿  
俯冲，带着羽毛  
和尖喙，  
最终是宁静：  
高效，壮观。

你，猝死之城，  
流血政变之城，  
我向你鞠躬。  
为了你我剪下花朵  
插在蓝色花瓶中  
一泓寒冽的清水。

### 全能的太阳

诗人互译 Poets Translating Each Other

---

太阳是一个狡猾的家伙  
偷偷溜进黑暗的  
房间里用一个吻  
使得眼睛睁开。

他会玩各种把戏，用沙子  
造出喷泉  
要是你觉得这些  
稀松平常，他会摇身一变

熊熊燃烧一丛橙红，  
占据整个天空令你  
目眩，在他退位  
思忖投胎转世之前。

Translated into Chinese by Mai Mang

Mai Mang (Yibing Huang), Chinese poet and critic, teaches Chinese literature at Connecticut College, USA.

蔡天新与印度诗人苏迪普·森互译

苏迪普·森 (Sudeep Sen, 1964-), 印度诗人，英语文学杂志 *Atlas* 主编，曾任新德里国际文学节主席。作品被译成 25 种文字，收录于各国诗选集或个人集子里。

Sudeep Sen(1964-), Indian poet, editor-in-chief of international literature magazine *Atlas*, was director of international literature festival in New Delhi . His poems has been translated into 25 languages and published world-wisely.

蔡天新 (1963-), 中国诗人，著有诗集、随笔集、译作集等 10 余种，主编过民刊《阿波利奈尔》，作品被译成 20 多种语言，并有 10 种外版作品集问世。

Cai Tianxin(1963-), Chinese poet, professor of mathematics in Zhejiang University, editor of poetry magazine *Apollinaire* since 1995, has published dozens of books of poetry, essay and translation— seven of them in foreign languages and three published in Taiwan.

苏迪普·森诗三首 蔡天新 译

### 1、奥菲利亚：细菌碎片

奥菲利亚轻快地漂流  
在水蓝色的下方  
她的心跳  
    像月亏和月盈  
或太阳的升起和降落

她是半影的皇后

她不是母亲、女儿，姐妹甚或朋友  
她是一个情人，所有人的爱人  
她能够揭示  
细菌的美丽色彩  
无须显微镜或棱镜

蓝绿色的忘川环绕而行  
奇妙而炽热  
“悔恨之河”  
海藻让她保持活力和潮湿，准备好  
    吸取病毒  
气泡在真空里吹着口哨  
    “菲利娅可有一双冰凉的脚？”

### THREE POEMS BY SUDEEP SEN

#### OPHELIA: BACTERIAL FRAGMENTS

Ophelia floats  
    buoyant in sub-aqua blue —  
her heartbeat  
like the waning and waxing of the moon  
or the appearance and disappearance of the sun —

She is the queen of penumbra —

She is not a mother, daughter, sister, or a friend —  
she is a lover, a lover of all  
who can unveil  
the beautiful bacterial colours  
without a microscope or lens.

Blue-green Lethe-like looping lines —  
wondrous incandescent  
“river of regret”.  
Kelp keeps herself elastic and moist and ready  
breathing virus —  
vacuum-bubbles whispering:  
“Does Ophelia have cold feet?”

蓝绿色的静脉痕迹  
无法溶解在水中，空中甚或皮肤上

“你正打电话给他的那个人在等待，  
等待，……无望地等待。”

两束月光

像纤小的护身符 椭圆的石头移动  
在一个弧中——椭圆的轨迹——

亮度在改变

调整

她死亡的呼吸

爱的呼吸 一个情人

迷失在历史中，在人为的秘密中

等待一个电话——等待……

Blue-green veins leave imprints  
insoluble in water, in air, on skin.

“The person you are calling is waiting,  
is waiting, ... not waiting.”

Two moon-beams

like tiny talismanic oval stones move  
in an arc — an elliptical orbit —  
the lumens alterations

calibrate

her breath of death,  
breath of love, a lover —  
lost in history in a man-made myth —  
waiting for a call — waiting.

## 2、三联画（俳句）

星草

带微小污点的草犹如  
散乱的镜片碎后又合  
映射出一片天空

水叶

石板围绕的荷花池塘  
嵌花式的叶片喷出水  
开花，折射白光

拱门

红色的砂岩拱门——  
通向远方，穿越其中  
走过来万事万物

## STILLS FROM SANSKRIT: TRIPTYCH (three haikus)

Star Glass

tiny-star-flecked grass —  
scattered mirrors cut-pasted  
to reflect the sky —

Leaf on Water

slate-edged lotus pond —  
mosaic-leaves fanning water  
blooms, refract white light —

Arch

red sandstone arches —  
gateway to beyond, through which  
everything passes —

### 3、西湖传奇，杭州

这个湿漉漉的早晨，湖水润滑  
犹如一面涂霜的镜子似的被单

低腰的雾锁住了“断桥”  
“白堤”只留下一个长长的影子

仅有的几个游人装点着风景  
优雅地出境，像一群天鹅

明亮的白色消融在白色中  
灰色溶入了更多的灰色

“法海”和“青蛇”拆散了  
一对无果之恋，一个传奇

比幽灵徘徊得更久  
个性得以展示

杭州藏匿在美丽的雾中  
等待阳光破笼而出。而此刻

戏曲仍继续，声调悠远宏亮

2011.10.13. 杭州

### WEST LAKE LEGEND, HANGZHOU

The West Lake on this rain-drenched morning  
appears glazed as layered sheets of frosty glass.

Low-slung mist shrouds ‘the broken bridge’  
and ‘the causeway’ to mere elongated shadows.

The few people that do dot this landscape today  
appear ethereal, as do the gaggle of swans —

their bright white melting into white —  
the greys merging into more grey.

The ‘monk’ and soul-sister ‘green snake’  
add an invisible swathe of colour

as the ‘scholar’ and the ‘white snake’  
unravel their unrequited love, a legend

that lingers longer than the ghostly visage  
the characters create.

Hangzhou hangs under the beautiful mist  
waiting for sunlight to burst through. For now,

the opera continues — the aria highlighted.

Hangzhou | October 13, 2011

蔡天新诗选

日内瓦湖

那浅蓝之中的一片深蓝  
仿佛岛屿侧卧在大海中  
纹丝不动，惟有阳光  
才能调节它们的比例和大小

高高在上的阿尔卑斯山  
赋予它清凉刺骨的源泉  
惟有我潦草的诗行和字句  
悠游其中，吸纳四周的景色

心灵

比一片叶子轻  
犹似小鸟的歌唱  
比一座村庄重  
犹似教堂的钟声

写在脸颊上  
用一支无形的笔  
又时常不可见  
隐没在湖水中

POEMS BY CAI TIANXIN

Lake Geneva 日内瓦湖

deep blue in light blue —  
an island lies on its side.  
absolutely still, only sunshine  
adjusts its proportion and size.

the Alps are high up  
providing a cool source, and piercing  
my rough verse and words  
to swim in it, to absorb the surrounding view.

Soul 心灵

lighter than a leaf  
like a song of a bird —  
heavier than a village  
like bell-rings in a church.

write on the cheek  
with a bodyless pen —  
and often, the invisible  
hides in lake water.

### 雪崩

他们厌倦了房屋和街道  
厌倦了绿色和湖水  
进入到一片耀眼的白色

他们想要在这里头  
安置一个属于自己的家  
那里没有沙发、书和汽车

他们骑着黑蓝的雪橇  
选择一个晴好无风的日子  
溜进了这片白色

### Avalanche 雪崩

they are tired of houses and streets,  
tired of green and lake-water —  
they enter into the dazzling white.

they want to stay here,  
set down their own home —  
there are no sofas, books or cars.

they ride on a black-blue sled  
choosing a fine windless day,  
and slip into this piece of white.

### 诗人的心

一片些微的亮光突然  
在乌云密布的天空出现  
给湖水添加了一丝蓝色

诗人的心也理应如此  
拨开忧愁的迷雾之后  
在黑暗中打开一扇窗子

### The Heart of a Poet 诗人的心

a piece of flimsy light suddenly  
appears in the clouded sky —  
brings to the lake, a ray of blue.

the heart of a poet should be like this.  
after pushing aside the sad fog,  
it opens a window in the dark.

远和近

湖水离开我太远了  
无论激荡还是恬静  
都无法看清它的波浪

正如体内的那支河流  
因为离开我太近了  
难以分辨它的方向和源头

Far and Near 远和近

the lake water is too far away from me.  
whether it is agitated or peaceful,  
i cannot see its waves clearly.

just like the river in my body,  
it is too close to me —  
i cannot tell its direction or source.

Translated from the Chinese by Sudeep Sen with the poet

## 麦芒的诗

对着这熟悉而亲切的墙

对着这熟悉而亲切的墙  
我的心一阵发堵  
——跳动得  
更为  
厉害  
嘿，我一直以为你终归是大海  
和我之间的障碍  
——但你不是  
你仅  
仅

培育了早年的我对宽阔的想象  
你是一段必经的路程  
——独自忍耐的  
浅褐  
色  
是我成人的标志  
现在摸索你  
——就仿佛我抚摸她青春  
已逝的  
胸

## POEMS BY MAI MANG

Translated by the author from the Chinese

FACING THIS FAMILIAR AND SINCERE WALL

Facing this familiar and sincere wall  
My heart suddenly sinks  
-Beating  
Ever  
Fierce  
Hey, I've always thought that you would be a barrier  
Between me and the sea  
--But you are not  
You've  
Only

Cultivated my early imagination of broadness  
You are a necessary journey  
-Solitary endurance  
Light brown  
Color  
A mark of my adulthood  
Now touching you  
--As if I were caressing her  
No longer young  
Bosom

## 经历

我走进这家酒吧，四下扫视，并没有发现我要找的人。我要了一杯酒，坐在吧台前。月光明晃晃地照进来，我抬头再次一看，酒吧里黑黝黝静悄悄，一个人也没有。我把酒喝完，留下小费，离开，不再寻找任何人。

## 问答

“女人，你的嘴唇很饱满  
你能否告诉我，我，一个外乡人  
在这里究竟有多大前途？”

——我喜欢她的微笑  
一只金色的壁虎

“外乡人，我告诉你，你的前途  
早已在书上记载  
但你不会很快读到”

——她的微笑喜欢我  
但我不打算伤害她的丈夫

## EPIPHANY

I walked into this bar, looked around, didn't find the one I was looking for. I ordered a drink, sat at the bar. Bright moonlight slanted in, I raised my head, looked again, the room was pitch black, silent, not a soul in sight. I finished my drink, left a tip, took off, not looking for anyone.

## QUESTION AND ANSWER

“Woman, your lips are full  
Can you tell me, me, a stranger  
What kind of future I have here?”

—I like her smile  
A golden gecko

“Stranger, I tell you, your future  
Was written in a book long ago  
But you will not read it soon.”

—Her smile likes me  
But I don't plan to hurt her husband

## 新伦敦的雨

七月酷暑，转眼，暴雨倾盆  
驱散热气  
天空说黑就黑  
咦，说也奇怪，这雨不早不晚  
刚好在  
我对新伦敦抱有新的好感和认知的同时

“喏，无论你思维遨游何处  
身体，总是在某个局部天气的笼罩之下  
无论是乌云还是祥云

跳出历史，你仍被纳入历史  
哪怕你无名无姓  
暴雨照样能把你淋个湿透  
洗去颜色，现出  
原形  
——一条鱼——  
就在你  
背对祖国之际

你进入了这来得恰到好处  
恰是时机  
解暑清凉的瓢泼大雨  
  
就在康涅狄格州濒临大西洋的  
新伦敦”

## RAIN IN NEW LONDON

Scorching July, in the blink of an eye, a squall pours down  
Dispersing the heat  
Sky turns black as one utters “black”  
Huh, so strange, this rain that’s not too early or too late  
Just as  
I start to gain a new fondness and knowledge of New London

“Look, no matter where your mind travels  
The body is always shrouded in local weather  
Whether under dark clouds or auspicious clouds

Jumping out of history, you will still be pulled back into history  
Even if you have no name  
A storm shower will still soak you to the bone  
Washing off your colors, revealing  
Your true shape  
—A fish—  
At the moment you  
Turn your back on your native land

You move into this drenching rain, which comes on the right occasion  
At the right time  
Clearing heat and bringing cool

On the Connecticut shore, by the Atlantic Ocean  
New London”

## 得一忘二的诗

落

荷叶上，赤裸的水银  
从绿坡上滚落，将小宇宙的肚脐  
抛光成一枚纽扣  
一滴凉爽凝结在那挺拔的柱顶  
瓷厚地压紧一盘向上的敞开  
还没有被人类奉献  
给蜻蜓的爱心，阳光的荼毒  
刺扎花瓣之根，忽然的松开  
幽暗的水面平添一排彩舟

2011年5月

## POEMS BY FAN JINGHUA

SPENT

On the lotus leave, naked mercury  
Rolls down from the huge green slope, polishing  
The belly button of the small universe  
A drop of coolness balances on the column head  
Like a porcelain placenta opening to the above  
It is not yet sacrificed to the love-shaped dragonflies  
The sun throws out its pernicious rays  
At the sinews of petals, and they suddenly let loose  
Of their clutches on the ovary  
And the dim water receives a fleet of colourful boats

May 21, 2011

云海

不再与抓紧或放手有关了，我甚至  
不在乎已有多少时间从我们之间流过。  
幸运的观景者总能看到云海，  
他们爬山，数量超过了他们自己。  
炫目的云曾令年轻时的我惊叹，在山顶  
我也触摸过，它们有很多的名字与形状，  
如今它们是云，在我心灵的风景中低飞。  
它们也有当年之勇，放浪形骸的触须  
如花盛开，爽朗，干净，毫无心机，  
它们涌上来，于是最近的人就消失于一片白色。  
一种我从未敢想象过的恐惧降临，那么慑人，  
犹如一种美，在我喊出一个名字之前那么真切；  
还没来得及确认站在身边的人是否还在，  
有一种东西就已经永远随着云海的来去消失了。

2011年11月

THE SEA OF CLOUDS

It is not about holding and letting go any more,  
and I do not even care about how much time has flown between us.  
Lucky sight-seers can always see the sea of clouds,  
and they outnumbered themselves when they climbed the  
mountain.  
The dazzling clouds that a younger me admired and touched  
on the mountaintop had many names and forms,  
and now they are clouds, flying low in my mindscape.  
They had their days, their libertine tentacles blooming,  
so bold and clear, so ingenuous and unartful, they swelled up,  
and the closest one was lost in its whiteness.  
An awesome fear that I could never have imagined  
came like a beauty, tangible before I called out a name  
to make sure the one standing by me was still there,  
but with the sea of clouds something was gone forever.

Nov. 7-8, 2011

## Hiroshi Taniuchi 谷内洋 (Japan 日本)

日本青年诗人，职业厨师，首部诗集获得 2011 年度马其顿国际诗歌节的斯特鲁加之桥青年诗人奖。

### DREAM IN A COLONY

For several weeks  
the sun hasn't risen.  
It is hard to tell if it is  
nighttime or daytime.  
During the polar night  
a storm passes over the Antarctic  
and the tip of an iceberg cracks.  
Startled by the sound  
like that of a seashell breaking  
a penguin lets his egg slip  
from under his warming feet.  
In a matter of seconds  
the egg freezes up.

Empty styrofoam boxes,  
empty vinyl shopping bags,  
and empty pet bottles  
float out of urban estuaries,  
thousands of kilometers offshore

where different currents meet  
they gather and  
huddle together.  
It is as if a small island  
not warming the sea  
not warming the sky  
has ended up here.

The penguin  
slips out of the colony, his shelter  
and with his beak  
pecks,  
pecks,  
pecks,  
and pecks the frozen egg.

It is confirmed.

The cracked egg  
remains cracked.  
The frozen egg  
remains frozen.  
The night without sun  
remains without sun.  
The night full of sparkling stars  
remains full of sparkling stars.  
The penguin without words of regret  
or words of sorrow

has decided to go back and wait  
until dawn  
with his companions  
for the mother to return.

The storm comes back.  
The penguin has returned to his colony  
to huddle himself up against the others  
for warmth.  
In the distance the sound of breaking ice  
as if heard in a dream.

Translated into English by Stijn Caron

### Takashi Arima 有馬 敏 (Japan 日本)

未知からのメッセージ

わたしのみずぼらしい言葉が  
ひろびろとした海原をわたって  
大地をたがやす少女の濡れた頬を  
少しでも乾かせるものなら

わたしのかぼそい低い声が  
いくつも重なる山脈を越えて  
街路にはたらく少年の飢えた心を  
わずかでも充たせるものなら

大陸からやってきた若い友よ  
伝えてくれ 母国のやさしい言葉で  
列島を通りすぎるそよ風に乗せて  
遠くまでとどくアクセントを

**Tomas Venclova (Lithuania 立陶宛)**

*From A Letter*

Although the well is bottomless and steep.  
The oriole, reed, human, constellation  
Dare to peer into the brilliant deep --  
United by an unforeseen relation.

It often seems that this is all the same  
One light refracted through a sounding prism.  
Your truth and dust, what difference can they claim  
From all the thrush's silvery sophisms?  
Before the dawn, when summer ends its course,  
When vaults scatter and worlds fall to the ground,  
One and the same unconscious, sightless force  
Strikes you, a frail lyre, into sudden sound.

\*\*\*

In the indigent cities, it's time to leave friends behind us.

The floating lamps shed their barren light in blessing.  
The night loses us; the bumpy pine forests, resin  
And needly sky of the road to Aukstadvaris find us.

Yes, this is Thy space that suddenly grows and thickens.  
Thou drawest us close to the finish line, then far.  
Thou contractest my pupil, after stretching the field of vision  
To the shadow of the hand, to the blind tarpaulin.

And if my generation is not destined to win the race,  
May the first one not feel the need, in his short life to follow,  
Of his daily bread and not-so-everyday fate,  
Of his daily salt and not-so-everyday water.

May they find me at last: his perfect voice, broken away,  
The atonement for untruth, the beginning of trouble and freedom

--  
Thus the Nemunas water is bound to be black and sweetish,  
That the waning moon, turning to vapor, may float to the bay.

*Translated by Ellen Hinsey, Constantine Rusanov & Diana Senechal*



Violin Flute Duet

Taro Kishimoto & Yoko Kumazawa

### Mariko Sumikura (Japan 日本)

#### 短歌

夜晚的露水  
平和，  
携带薄雾，  
在圆柱形的月光映照下  
巢居于树叶，  
直到滴在玫瑰花瓣上。

#### 侧影

没有犹豫的笔触  
想到哪走到哪，  
想曲线就转弯，  
而月亮正浮在湖面  
溅起银色的水波。

#### 闪电

在大地轰鸣  
天空滚动  
只为了开出尊严，  
照亮这多花。  
不再被生活击败。

#### 花影

哦，开了，  
如此美丽是一种犯罪。  
没有一丝缺陷，

绽放是一种邪恶。  
轻抚你的影子。

你的梦想是什么？

一个卖饮水的小男孩，  
我对他说，  
别低头，  
贫困不是耻辱。  
“我可以吃吗？”他拿出硬币问我。

石笋

只落下一滴  
就长出  
一个畸形的石笋  
它默声问道  
你滴的是什么？

白浪

无止境，  
他们自言自语堂而皇之，  
只为了兜售潮起潮落。  
而人间  
文字的海水这么深。

Translated into Chinese by Ming Di

**Makoto Ozaki (Japan 日本)**

LOVERS' SKY

New lovers are not aware yet that  
nestling is the ultimate SHAPE  
of their loneliness

which resembles—  
rather than humans—  
tiny birds that have just fledged  
so I'm worried about them

like Chieko  
when we realize this sky is a false one  
why don't we break the window of the skyscrapers  
and flap our wings to fly  
into the true sky?

Translated into English by Noriko Mizusaki



Taro Kishimoto & Yoko Kumazawa

### 明迪ミンディ (China 中国)

紅いブラシノキ

細くて長い 草のよう  
花咲く時期は長い 水も要らない  
なのに 花盛り 焰の紅色

花は小さな鈴のよう 果物に似る  
花の咲く前に果実を実らせた錯覚  
実際は果実ではない  
とても簡単な構造 花開いて  
そのまま 生を終える  
あなたは気にしない  
花弁も萼も花冠もないこと  
まるで天国の花のよう

あなたは気にしない 花と呼ばれなくとも  
地獄の花の開花  
あなたは刀 剣 針  
私を刺し 私の花粉を繁殖させる  
針の葉の上にひとつひとつ開いた花  
ニックネームは「ブラシの木」  
記憶を洗い流す

時間のみが知る どのようにあなたは  
葉の上に開花するか——あなたは鏡さで

雑草を清浄する 清く保つ  
秋の日 あなたは私の上に花を落とす  
まるで意に介さない あなたは  
私がどこへ行くか 天国へか地獄へか

(水崎野里子訳・中国語より)

### Chiyo Kitahara (Japan 日本)

MOVING OUT

A seaside town with  
a copse of buildings  
where for four years and a month  
I lived.

A salt breeze whistled  
through swaying zelkova trees lining the streets  
and Cretaceous fossils lived  
in the roots of its trees.  
Under trembling zelkova leaves  
the cast-off cloaks of bagworms hung  
and on the ground, shell graves and moss –  
cats and birds  
came and went over earth and sky.  
Purple flowers blossomed by the art gallery  
given morning water

from a tin watering can.

I have moved away  
from this seaside town –  
and one day I will be gone  
from any town in the face of this Earth.

### Kunikazu Minami (Japan 日本)

#### DREAMING FRUITS

Sounds of waves can bring back  
memories of thousands and  
thousands of fruits which  
day upon day, night upon night  
have been piled up in a long sleep.  
Coming from a distant past memories of love  
memories of blood, of hunger, of death  
and sleep of honey, of sand, of wind  
have passed through the inside of fruits  
in a dazzling band of time.  
When this land  
was called Hyuga for the first time  
fields and mountains facing the sun bathed in light  
the blessed Japan Current washed our shore  
and gentle-hearted people were living and working here.  
In the heat haze were formed:

the hatred of Izanami and Izanagi  
the love of Ninigi and Konohana  
the conflicts of Hoderi and Hohodemi  
the lore the heaven and the earth cradled.  
The dreams of the fruits will spread  
along the current of the sea and  
becoming a spore of light that fills the land,  
the dream in which  
tomorrow is contained.

*Translated by Noriko Mizusaki*

### Caron Stijn (Belgium 比利时)

1980 年出生于比利时，荷兰文学与瑞典文学硕士，定居于日本京都。

#### ONE YEAR IN THE COUNTRYSIDE

One year in the countryside things did change

The day the bike with the flat tire went missing  
rusty snow drank itself

ploughed fields called birds,  
ironed out by thunderclouds  
leaving a honeymoon of dirt and feathers

no tour de force for the grazing hunks of meat  
no eternity for the roughly cut-out paper flowers  
stapled on the blades of grass

the city expanded its poem of bulldozers  
asphalt roads drilled their way into our metaphors,  
the once dusty path to drama walked a neon lighted highway  
to gods on pigeon legs

to cope with my abysmally tuned violin  
the bees  
the mothers in need of young  
the street dogs and all the other  
dancing breeds tilt their heads

Something  
that was  
and not lamented  
was not  
stopped craving for attention

so the grower in the moor  
moored up to a root  
sprung from a wild seed

I put the field glasses in the drawer of my desk,  
walked out the door, stuck a finger in the ground  
and changed.

### Milan Richter (Slovakia 斯洛伐克)

#### THINGS AROUND ME

remind me that I belong  
more to death than to life.

Photographs covered by earth  
or swallowed by the flames of the furnaces.

Chairs with their seat stuffing torn  
as if Death had sat on them for years,  
patient, with an icy back.

And books, whose stories someone  
took with him on his transport  
– only the shells of the letters remaining.

The things around me ask:  
how did you die, where did you all, wordlessly, go  
when you left us, without trace, to join your...

I am not yet ready  
for this conversation. A little afraid  
to listen. And not to listen – even more.

Selected from JUNPA Symposium on Poetry Translation - August 2, 2011



### Tomas Venclova on Poetry Translation

#### Introduction by Stijn Caron

“I translate into Lithuanian because I consider it my mission. In the Soviet period Lithuania was very isolated. We knew little about international poetry. We had some idea about the nineteenth century poets, we knew Shakespeare, Homer, Ovid, but we didn't know much about new poetry. So I did my best to get Lithuanians acquainted with modern poetry.”

On a hot August day in Kyoto 2011 we had the honor of asking Tomas Venclova, a Lithuanian poet, translator and scholar, some questions about poetry and translation.

Venclova has translated prose and poetry from a wide range of languages. His poetry translations include: from Russian Joseph Brodsky, and Boris Pasternak, from Polish Cyprian Norwid, the great classic of the nineteenth century, and Wisława Szymborska; from English Dylan Thomas, W. H. Auden, T. S. Eliot (*The Waste Land*), Shakespeare (*The Tempest* which was staged, although it was not the first translation into Lithuanian). All of Shakespeare had already been translated by others); from French Saint-John Perse; from Spanish García Lorca; from (New) Greek Kavafis (whom he loves). Recent translations are a poem by Anthony Hecht and as a gesture for the Chinese poet Jidi Majia he presented the poet on a seminar in Beijing with a Lithuanian version of ‘Visiting Dante’. Translating an already translated text is something Venclova rarely does, because he thinks one should know the language of the original poem.

**Stijn Caron:** Are you fluent in all those languages?

**Thomas Venclova:** I'm perfectly fluent in Russian and Polish, in addition to my native Lithuanian. A bit less fluent, but as you can hear probably adequate, in English. I don't speak French but I read French. I don't speak Spanish but I read Spanish. I don't speak Modern Greek, but I know some Ancient Greek. I studied

Ancient Greek under my grandfather who was a professor of classical philology. What else ... Italian. I can read Italian. When I spend some weeks in Italy, which happens frequently enough, I speak Italian, because you know there is a good joke about how people react when one speaks their language badly. French people stop any communication, the English would make a poker face as if nothing is wrong and continue the communication, Germans start to correct you and Italian people start speaking as badly as you. So in Italy I'm generally willing to speak Italian, but only there. Generally I avoid translating from the languages I don't know.

I can write essays in four languages: Lithuanian, Russian, Polish which needs some editing and English which needs rather strong editing, but it's still English.

I wrote a book in English. Poetry— I only write in Lithuanian, because it's my opinion you can only write good poetry in the language you learned in early childhood. I started learning Russian from age ten, English when I was fourteen and Polish when I was nineteen, so I never write poetry in these languages. Or to be precise I tried some poetry in Russian. It was adequate but not very good.

**SC:** How has knowing other languages influenced your writing?

**TV:** It widens your cultural horizon, you understand the other people better with a knowledge of their language. I would be happy to learn Japanese and Chinese, but probably it is too late for me now. But thank god there are some Lithuanians who are specialist in Chinese and Japanese, not many but we have a few. In China I wrote an article about Lithuanians who knew Chinese. The very first was Rudomina, a Christian missionary, a friend of Matteo Ricci. Rudomina was a seventeenth century man whose father was the mayor of Vilnius, our capitol. He became a monk and decided to Christianize the Chinese people. He wrote two books in Chinese which were published and republished. His grave in Fuzhou was held in high respect by the local people, until the cultural revolution, when it simply disappeared. Now the Lithuanian embassy is looking for that grave but cannot find it. So yes of course knowledge of other languages helps very much.

**SC:** What was the first poem you translated?

**TV:** That's a long story. The first thing I translated was by the greatest Russian poet alive at that time. Her name was Akhmatova. She was an old lady, sort of an empress of Russian poetry and semi-banned by the Soviet government. Her son was

in prison, her husband was in prison, she was not, but all of her friends were imprisoned, Mandelstam was killed. [Judita Vaičiūnaitė and me] decided to make a small book of Akhmatova's poems in Lithuanian. I went to Saint Petersburg with the finished book in 1965 I believe, she died the next year. She was more than seventy years older, older than I am now and rather ill. Hundreds of young poets, male and female visited Akhmatova. Most of them were very bad poets, but she was a very generous lady and always found something nice to say about their work. For example she would say: 'you are rhyming perfectly', or 'the imagery of your poems is astonishing'. That meant your poetry was very bad. If she liked your poetry then she would say there's some mystery in your poetry. She told that to Joseph Brodsky for example. [Aleksandr] Solzhenitsyn, you know the great prose writer, he also wrote poems and came to Akhmatova with his poems. She said there's not enough mystery in your poetry and Solzhenitsyn replied 'in your poems there's too much mystery'. When I brought Akhmatova those translations she said 'I don't know Lithuanian, but I knew some Lithuanians in my life, her second husband was of Lithuanian origin, so please read me your translations'. I read them and she said 'well, the intonation seems OK'. That meant the translations were very bad. I left Akhmatova extremely unhappy. Half an

hour later a very famous scholar [Vyacheslav] Ivanov came to meet her. He is still alive and works in Moscow and Los Angeles. He speaks 50 languages including Lithuanian. My translations were still on Akhmatova's desk and she said 'a young man came and gave me these translations, could you look into them', he did so and said they were good translations. Then Akhmatova called me by phone and said now I know there is some mystery in your translations, you can visit me and we will talk about poetry. I visited her about fifteen times which was very important experience for me.

**SC:** Are you as critical as Akhmatova when it comes to translations of your own work?

**TV:** That's a good question. If I can control the translation, I will. For example since my Russian is more than adequate, when there's a poet who translates me into Russian, I can control the quality and tell if it is very similar to the original text or has nothing in common with it. I was lucky with my Russian translators. Brodsky among others translated two of my poems. I think his translations are better than my original poems. The same with Polish. One of my poems was translated by Czesław Miłosz, a great, Nobel prize winning poet. Miłosz version is also

better than the original.

Working with Barańczak, another Polish poet who unfortunately is very ill now, was different because he does not know Lithuanian, but he knows Russian very well, so I prepared line by line translations in Russian for him and marked where the rhyme was, where I wrote in iambic pentameter, in anapestic trimeter, etc. In Lithuanian and Russian poetry there are various strict metrical forms and Poles understand what it is. Barańczak made the first attempt in Polish. He is a very good translator who translated Dante and Shakespeare into Polish. He translated Brodsky, John Donne, etc. Probably the best translator in Poland. So he did a first version and I said ‘Stanislaw - that’s his name - that’s very good, but here I had something different in mind, can you change it,’ and that’s how we worked together.

These are examples were I could control the quality, but for example my poems have also been translated into Hungarian. I don’t know a word in Hungarian. They translated my poems into Swedish ... well I can understand Swedish a bit because I understand German, but not enough to control the quality. Same with Hebrew. But if I can, I prefer to be involved in the translation process.

**SC:** Where you already writing at the time you visited Akhmatova?

**TV:** Just a bit. I was also a semi-banned poet, I was virtually never published, considered writing something which is wrong from the Soviet point of view. Tragic love poetry for example or civic non-propagandistic poetry.

**SC:** How has translating influenced your writing?

**TV:** Translating is learning. You learn new methods of writing, new types of imagery, new types of stanza.

**SC:** Any particular poet who has influenced you more than others?

**TV:** Probably Mandelstam has influenced me the most. I value Mandelstam very highly. I think he was one of the three or four best poets of the twentieth century in the West. I am not acquainted with Eastern poetry, but in the West he was definitely one of the very best. Mandelstam was a classical poet, with lots of classical allusions to Greek-Roman mythology, to Christian legends, lots of references to other poetic texts. In that aspect he was similar to Eliot. But Eliot was much freer. Mandelstam wrote in much more strict metrical forms, always rhyming. My early poems were under a strong influence of Mandelstam. Recently I read mainly English poets, not my contemporaries,

but a generation or two earlier. Richard Wilbur and Philip Larkin, I learn from them as well.

**SC:** You translated mostly older, dead poets?

**TV:** Brodsky, Akhmatova were still alive, and recently I translated Wilbur who's also alive, but yes most of the authors I translated were dead and belonging to so called high modernism, the generation of T. S. Eliot, Joyce, Gertrude Stein, Hemingway. They are probably two or three generations older than myself. Now they would be around hundred and ten years old. I prefer to translate poets who lived long ago.

**SC:** In those cases the author can't control the quality, you can't ask for approval and all the responsibility lies with the translator. How do you deal with that?

**TV:** Yes and there are also copyright problems. Well, there are various ways. The usual procedure is one addresses the necessary offices and either gets permission or not. Usually they give permission and sometimes demand some symbolic payment. I remember when I translated the *Waste Land* and also the first canto by Ezra Pound, just to give the Lithuanians an idea of who

Ezra Pound was. I addressed the copyright holders. Eliot's copyright holders demanded one hundred dollars and Pound's copyright holders demanded 10 dollars. So I paid it and now we have it in Lithuanian print.

If I can show my translation I show it to the writer, but it's also very difficult because virtually nobody knows Lithuanian, it's a very isolated language. But in any case they can hear the sound and see the rhyming. The rhymes are preserved so they can notice them, but that's all.

I also translated Pasternak. Pasternak was a great modernist poet mainly in the twenties and later he wrote *Doctor Zhivago*, which probably most of you have read. I don't like the novel. It's rather weak, in that my opinion coincides with Nabokov's opinion. Nabokov didn't like the novel either. When I met Pasternak and said I am translating your poetry he said 'Don't do it. My poetry is very bad, only my novel is something'. I said 'I think you are wrong', but I could not convince him and neither could he convince me.

**SC:** I would also like to know if you follow a specific method.

**TV:** I usually follow the Russian method. You can render the content more or less freely, you can change some words, you can

even change some ideas slightly. The problem is that the translation should be a poem, should have all the formal elements it had in the original. That means, if it was written in iambic pentameter it should be iambic pentameter. If it was rhymed it should rhyme in the same places. If it had some wordplay, you should invent some wordplay in the same place. If you do all that, you must slightly change the content, but not too much. It's a matter of intuition to feel what can and cannot be changed. That's the Russian way of translating. Pasternak translated this way, so did Akhmatova -- they were also great translators. For example Akhmatova translated from Chinese. She did not know Chinese but she was helped by some Sinologists. She translated Xu Gan which I think is very very difficult, and other Chinese classics like Du Fu. And also Korean. As far as I know she never translated Japanese poetry. Pasternak translated much of Shakespeare. He knew English very well.

If I dared to translate haiku, I would be very careful to preserve seventeen syllables, maybe a word could be changed, this kind of plant could be another kind of plant, although one should know the Japanese symbolism of that plant very well in order to make such changes. But the seventeen syllables should be in place. That's my idea of translation, following the formal pattern very strictly. Same with sonnets. It is difficult and most

likely not always successful.

**SC:** Do you prefer to translate poems with such strong formal elements?

**TV:** Not necessarily. Saint-John Perse's long poem *Anabasis* is sort of a Chinese poem, with a nomadic element, people who go from one place to another, something very ancient with various agricultural nomadic myths which remind a bit of Chinese mythology. He was a French ambassador in China, who knew Chinese. So he wrote this long poem, it is not similar to the Chinese classical poems, but in a sense it is about China, I liked it very much. It is written in free verse like Walt Whitman, or Pablo Neruda. I think Neruda was influenced by Saint-John Perse. I am proud I managed to translate that poem.

**SC:** One last question. What was your most challenging translation?

**TV:** It depends on the format of the author. Shakespeare is very challenging, the *Waste Land* was difficult, and I also translated the first three chapters of Joyce's *Ulysses*, including the famous stream of consciousness chapter where Stephen goes to the sea. That was also definitely very challenging. ♦

*Interviewed and transcribed by Stijn Caron*

## 汉语中的弗罗斯特

西渡

[原为四川大学外国语学院博士生焦鹏帅对西渡所作的近两万字《西渡访谈录》，此刊选发一半（回答部分）。感谢焦鹏帅的研究工作。]

对弗罗斯特给予关注的中国诗人不在少数，在创作上受其影响的中国诗人也不止一两人，但是，出于各种原因，一些诗人不愿意坦率承认这一点。有些是为了维护“天才”的面子，似乎诗歌是从他开始的。还有些诗人则不喜欢谈论自己，致使人们对其诗歌的出发点缺少认知。实际上，弗罗斯特是整个第三代诗歌重要的理论资源和写作上模仿的对象，他对当代诗歌的实际影响可能超过另一位美国诗人艾略特。艾略特是朦胧诗一代的文化偶像，但却很难找到一个真正在创作上承其衣钵的中国诗人。朦胧诗一代在文化修养上的先天不足决定了他们对艾略特博奥的文化象征只能心向往之。第三代诗歌对朦胧诗进行突击的一个爆破点，就是他们对文化的偶像膜拜。第三代诗歌最重要的理论口号，反文化、反崇高、反英雄，都与此有关。弗罗斯特显然是“他们”诗派的一个重要背景。韩东的平民化、世俗化主张，与他所理解的弗罗斯特有密切关系。其口语化主张，也与弗罗斯特对口语的重视有关。“他们”诗派的主要诗人，韩东、于坚、吕德安、小海的写作，都受到弗罗斯特程度不同的影响。尤其

是吕德安的诗，语调、意象、意识都酷肖弗氏。其他一些诗人，像安徽的叶辉，一位出色而低调的诗人，大概也通过弗氏校准了自己的诗人定位。而且我们知道，韩东对口语的标举也影响了“他们”成员之外的很多诗人，譬如非非的一些诗人，后来的伊沙、徐江等等。我的学长徐永，一位长期被忽视的优秀诗人，也从弗罗斯特的诗中吸收了很多东西，写过不少与弗氏神似的优秀之作。在我读大学的时候，他的这些弗罗斯特妇女改革的作品曾使我深为折服和迷恋。弗氏也是我诗歌的出发点之一。可以说，弗氏对中国诗人的影响是多层次、多方面的，既包括理论和意识上的影响，也包括诗人身份的界定，还包括具体的题材、风格、手法。弗罗斯特诗歌的自然题材、乡村题材在西方现代诗歌中是一个另类，但正是这一点使很多中国诗人感到亲切，因为山水、田园正是我们传统诗歌的长项。弗氏的榜样使中国诗人意识到用自然题材、农村题材也可以写出真正的现代诗，与诗歌的现代化并不矛盾。弗罗斯特是一部分中国诗人从艾略特的文化象征转向自然象征的主要动力。不说弗罗斯特改变了中国当代诗歌的面貌，至少他在很大程度上丰富了这一面貌。如果没有弗氏的影响，中国当代诗歌可能会单调贫乏得多。

当代诗人对弗罗斯特的接受有一个过程。一开始，人们大致把弗罗斯特视为一个现代田园诗人，后来随着对弗罗斯特的介绍逐渐深入，也包括布罗茨基、特里林等人对弗罗斯特的批评观点的引入，人们渐渐意识到这位田园诗人并不那么简单，在他那些关于田园和自然的诗篇背后有一种深刻的悲哀和恐惧，很多人又把他视为一位阴郁的诗人。弗罗斯特本人对把他视为一个悲观的诗人有一个反驳，他认为自己既不是一个乐观的诗人，也不是一个悲观的诗人，因为乐观与

悲观都基于一种改变世界的愿望，而他并没有这样的愿望。他认为世界既不会变得更好，也不会变得更坏，所以他只以一种悲哀的心情坦然接受一个这样的世界。他承认自己的诗中有悲哀，但他认为，悲哀不同于悲观，也不同于不满。他说，“悲哀是耐心的一种形式”，它既不谋求帮助，也不谋求安慰，然而其中“有一种实实在在的满足”。他还说，“悲哀走多远，理性和信心也走多远”，甚至对命运发出这样的请求：“给我们一些无法消除的悲哀吧——一些我们没法对付的悲哀——一些明确无误的绝对的悲哀”（语见弗罗斯特《序罗宾逊的〈贾斯帕王〉》）。在我看来，在弗罗斯特对悲哀的颂扬中，体现了一种心灵的力量、一种人之高贵的品质，正是这种力量使弗罗斯特在一个被艾略特视为荒原的现代世界上创造了诗的秩序与和谐。这种对秩序与和谐的追求贯穿了弗罗斯特一生。这一倾向与多数现代诗人相去甚远，而接近于伟大的歌德。依我之见，弗罗斯特是现代诗人中最接近歌德的一位诗人。弗罗斯特晚年的作品，尤其是其《在林间空地》一集，从宇宙和上帝的视野反观人类的存在，无论其认识的深度和广度，还是气度的恢弘、艺术的完美，都非常接近晚年歌德。可惜，弗氏晚年经常奔波在朗诵会和报告会之间，作品不算太多。弗罗斯特对我影响最深的就是他这种心灵的力量以及由此而来风格上的高贵。弗罗斯特也影响了我对诗人身份的界定。弗罗斯特没有把诗人看成一个特殊的人，而把自己视为普通人中的一员，从而摒弃了浪漫主义诗人身份意识中的感伤性。这对我个人是一个非常及时的提醒，使我很早就对那种感伤性保持了警醒。可以说，弗罗斯特使我从大学时代就对浪漫主义的感伤性获得了免疫力。此外，弗罗斯特从自然题材中发现诗意的能力，也帮助我发现了自己的题材。

1980年代以前中国诗人所受弗罗斯特影响不多。在我的阅读范围内，我没有发现1980年代之前有哪位诗人受到弗罗斯特的影响，毕竟只靠几首诗的零星介绍，在创作上做出回应是很难的，即便有，也很难认定。毕树棠在1924年就注意及弗氏的作品，应该说眼光很敏锐，因为当时弗氏在美国也刚刚成名不久，只出版了四种诗集。毕氏对弗罗斯特的介绍着重于其生平，对其创作的评说，则既有某种把握，也存误会。毕氏认为弗氏诗作的风格是“新旧式并作”，《少年的心愿》“纯然是一种抒情诗的格式”，“其余两集大半都是一种长短抑扬格的五步句诗，实质是一时感观（*feeling and observation*）之记迹”，并指出其思想和罗宾逊差不多，“也是不大论及世界”，“所以凡组织，运动，趋势，他都不大愿及，也没有甚么改造的鼓吹，与新学说的促进，简直不是哲理的诗人”。这里毕氏已注意到了弗氏创作中两类不同的作品，抒情诗和叙事素体诗的存在。而说弗氏不大“论及世界”，“简直不是哲理的诗人”，是囿于当时观念（以为“世界”便是组织，运动，趋势等等）和认识程度（弗氏早期作品就有“思”的成分，但尚未来得及充分展现）的一种误会。杨周翰1946年对弗罗斯特的介绍则已相当全面，既注意了弗氏作品题材的特色，他对自然的爱好，他的地方性，以及他对日常生活诗意图发现，指出其他的情调是“有一点悲伤，有一点新英格兰的清教徒的严肃”，同时也注意到了弗氏“诗以快感开始，以智慧终结”的写作理论。这些见解都相当精到。杨氏的三篇译诗，《雪夜林边驻马》、《踏叶人》、《进入》，都是弗氏名作，而且译意准确，保持了原作的口语风味，今天读来还饶有诗味，只是对音节的处理有点过于散文化。

曹明伦教授是对弗罗斯特的介绍贡献最著的。1986年四

川文艺出版社就出版了他译的《弗罗斯特诗选》，这大概是弗氏作品在中国的第一个单行本。2002年辽宁教育出版社出版的曹译《弗罗斯特集》第一次对弗氏诗歌、戏剧、散文做了全面介绍。我会谈到这个两卷集的长处以及不足，但它对中文读者全面了解弗罗斯特的重要性是任何其他译本所无法替代的。从翻译的艺术水准而言，方平的《一条未走的路》（上海译文，1988）对弗罗斯特的理解最深透，诗艺包括口语音调的传达最完整。译者还在每篇译文后撰写专文，对其题旨、诗意和写作特点进行评说。所以，这本书也可以说是我国对弗罗斯特批评研究的开山之作。1984年外国文学出版社出版的《外国诗2》发表了顾子欣的《弗洛斯特诗抄》（八首），似乎是新时期对弗罗斯特介绍的开始。顾的译文相对中庸，特色不很明显，但《雪夜林边逗留》、《冰与火》、《未选择的路》等弗氏名诗都在其中，这个集子印数也大，可以说促成了弗罗斯特在当代中国的传播。《外国诗6》还发表过王延平译的弗罗斯特诗十三首。但王的译文粗糙，对原文的理解也颇成问题，谈不到对弗氏介绍的贡献。赵毅衡《美国现代诗选》（外国文学，1985）选入弗罗斯特诗二十一首，译得有些随意，但仍能得弗罗斯特风格的仿佛，选诗上则颇显译者的敏感和眼光。申奥的《美国现代六诗人选集》（湖南人民，1985）选入弗罗斯特诗四十二首，译得有点松懈。赵毅衡、申奥是当代中国最早相对集中地介绍弗罗斯特的译者，弗罗斯特在1980年代诗坛的影响可以说是由他们两个建立起来的。曹明伦、方平的翻译、批评随后跟进，进一步扩大了弗罗斯特在中国的影响。1992年中国文联出版公司还出版过译本姚祖培翻译的《朱兰花——罗·弗罗斯特抒情诗选》，其译文质量差，印数少，知道的人也不多。

弗罗斯特的“意义之音”引起我的注意是后来的事情。实际上，在我刚开始写作的时候，我更关注的是诗的视觉效果。我一度认为，诗应该具有雕塑的质地。虽然也有一些朋友认为我早年的诗有一种音乐性的效果，但在我自己，那时候对声音效果的考虑仍然是无意识的。我快大学毕业时，在对我另一位学长诗人蔡恒平的研读中，我逐渐意识到语调对一个诗人的重要性。我发现语调其实是一个诗人的独特性的最重要的标志，也是其风格的主要体现。此后，我开始关注诗歌中的声音问题。弗罗斯特关于意义之音进入我的视野还是更为后来的事情，大概已经到了1990年代中期以后了。

翻译要在另一种语言中完全复制原文的声音效果几乎是不可能的。诗歌的声音效果可以分解为几个不同的成分：音韵、节奏、语调。音韵包括韵脚（行间韵和行内韵）和其他各种谐音效果，汉语中平仄的配合、双声叠韵等特殊声音效果都属于这一层次。但这个层次的声音效果对诗歌的音乐性而言是次一级的，附属于节奏和音调。节奏是诗歌音乐性最主要的体现，也可以说是判断诗歌音乐性有无的标志。但节奏如果不能与语调很好结合只是机械的重复，而不是活的音乐。我这里所说的语调接近于弗罗斯特所谓的“意义之音”。这个“意义之音”，按我的理解，实际上就是随意义无限变化的语调口吻及其抑扬顿挫、疾徐高低、轻重强弱的配合。在曹明伦教授的译文中，弗氏有时也称之为“音调”。他说，“一首诗中有活力的部分是以某种方式同语言风格和文句意义缠在一起的音调。这种音调只有在以前的谈话中一直听到它的人才能感觉。我们在古希腊诗和拉丁诗中就感觉不到音调，因为古希腊人和古罗马人说话的音调从来没有传进我们的耳朵。音调是诗中最富于变化的部分，同时也是最重要的部分。

没有音调语言便会失去活力，诗也会失去生命。重音、扬音和停顿并存，它们不是元音和音节的内在体，它们总是伴随着意义的变化而变化。元音有其重读，这点不可否认。但意义重音占先于其他任何重音，它可将后者压倒甚至抹去”，“我喜欢把语调强拖过韵律并使其破碎，就像海浪先涌向铺满卵石的海滩，然后破碎在海滩上一样”。也就是说，在音韵、节奏、语调这三个诗歌音乐性成分中，居于第一位的是音调（语调），其次是节奏，再其次才是音韵。然而，音韵又恰恰是在翻译中最难复制的部分。但在翻译实践中，很多译者往往舍本求末，把力量全用在复制这个次要的音韵效果上，结果对诗歌音乐性最重要的语调完全无暇顾及，对节奏的注意也及其机械性的一面。这样自然也就难以传达原作的声音效果。这是成功的诗歌翻译极其稀罕的一个重要原因。在我看来，翻译首先要把握原作的语调（这是诗歌音乐性的精髓，也是原作之神），并应竭尽全力在译文中加以准确地传达，在此基础上把握和传达原作的节奏感，但这个节奏的因素要严格置于语调的统领下。至于音韵，并不需要亦步亦趋地复制，而需要相机灵活处理。在某些不利条件下，我觉得甚至不妨以素体诗去翻译另一种语言的韵律诗。

曹氏译文的长处是用词讲究，看他那些译文的标题，就能感觉到他对语言还是相当敏感的，——他是有诗意感受力的人。其实，在众多译者中，具备这个条件的并不多。正是这个条件使他成为翻译弗罗斯特成就最显著的译者——他译的《弗罗斯特集》包括弗氏的诗全集、戏剧和主要散文作品，是中文世界对弗罗斯特第一次做全面介绍，其中有不少成功的译文。韵式、诗行长短与原诗大致对应，是曹氏译文重要的形式特征。但问题也就出在这里。音韵在诗歌音乐性中是

一个附属的东西，重要的是节奏和语调——这也是弗罗斯特的观点。曹氏在这里显出其理解的偏颇，虽然他翻译、介绍了弗罗斯特关于“意义之音”的理论，但可能实际上并未完全理解，或者并不赞同。在对弗氏的翻译实践中，他迁就了原作的韵式，而丢失了原作的语调。他的节奏可以说是一种机械的节奏，主要体现在每行字数的一律。实际上，汉语诗歌的节奏是不能通过数点字数来获得的——对新诗，字数整齐不等于节奏的整齐，字数不整齐也不等于节奏的不整齐。每行字数一律的机械节奏，是新月派的一个特征，这已被证明是失败的——新月派的诗被讥为“豆腐干体”就是由于这个原因。其实，新诗的节奏是由每行音组（顿）的一致或规律的安排来达到的，而每一音组的字数可从一字到四字不等。在此基础上，再加上随意义而无穷变化的语调，也就给汉语诗歌的音乐性提供了无限的可能。这个规律经由孙大雨、卞之琳、何其芳等人的发现、提倡和实践，已经获得学术界、诗人包括很多翻译家的公认。孙大雨、卞之琳的创作和翻译都是按照这个原则来进行的，屠岸、周煦良、智量等的翻译也遵从了这一原则。曹氏却是遵循已经被证明为理论上错误、实践上失败的新月派的等音（字）来建行，在我看来不可理解。曹氏最成功的译文大致集中在弗罗斯特的叙事诗，因为原作是素体诗，使译者得以摆脱了韵的限制，同时在叙事诗的翻译中，曹氏也在某种程度上放弃了等音建行的原则，这两个条件使他能够注意到原作的语调而得其仿佛，使诗中人物的语调、口吻在译作中也有生动的传达。在抒情诗的翻译中，韵的掣肘、等音的机械单调以及为此而采取的一些做法，如不顾意义和汉语规律的跨行处理，带来了很大的问题，原作的语调基本上荡然无存。——这种强行扭断天鹅脖子的做法是很粗暴的。音韵，当然是诗歌音乐性需要考虑的因素之

一，汉语的双声叠韵、平仄等等也是汉诗应该加以利用的音乐性资源，但它要服从于语调与节奏的优先性。在曹氏译文中，这个关系很多时候被颠倒了。

方平也采用了五音组行，但不同的是他除了一行连用了五个二字音组外，其他各行都是利用二三音组相配合，还有三行掺用了单字音组（曹氏的译文则多达六行）。两位译者的单字音组多少都有些勉强，是我们为了节奏整齐人为的划分。从声音效果上，方平的译文显然比曹氏自然，保留了更多口语的语吻。当然，除了音节的处理，还有遣词的问题。曹氏的用词太文，语言太现成。如“绕树三匝”，虽然可以引起中文读者另外的联想，但是却有改变了原诗情致的危险。“难以增光”、“飘渺流霞，隐约残烟”都有这种潜在危险。方平则自觉地采用口语的语吻和普通的、日常的词汇，对原作的情致更为忠实。事实上，有经验的诗人都知道，朴素最难，白话最难，诗要突破陈词，表现诗意，却非朴素和白话不可。这也显示出方平作为一个诗译者的自觉性和自我克制。这点对诗歌翻译是很重要的。

在弗罗斯特看来，诗的本质就是一种声音，一种基于意义和韵律结合而成的声音，把它视为“纯粹的声调”、“纯粹的形式”，从这个意义上讲，失去了这个声音，也就意味着“声”和“意”双双失去，诗意也就无所赋存。然而，弗罗斯特的看法是一种深刻的片面。其深刻性在于揭示了诗歌声音与意义的有机性，其片面性在于夸大了声音的重要性，以至以声音取代意义——所谓“纯粹的声调”，实际上又把声音和意义割裂开来了。事实上，诗的意义部分有其独立的一面。譬如一个好的比喻，本身就是对世界的一个发现，有其独立的诗

意。这个诗意因为主要依赖于意义，就不会因为从英语转换成汉语而失去，至少不会完全失去。诗中其他主要依赖意义、形象而传达的部分，在译文中也总是可以得到不同程度的保留。正因如此，曹氏的很多译文在传达原作声音效果上并不理想，但仍然有其存在的价值，也是对汉语的一种丰富。

弗罗斯特所谓诗就是在翻译中失去的东西有夸张的一面。诗的意义成分大致是可译的，当然意义在两种语言之间的转换，不可能完全等值，只能是近似的——这个近似既有增值的可能，也有损失的可能，实际上当然是损失的可能性更大一些。声音的成分，语调、节奏也在一定程度上可以移植，其中音韵的成分最难保留，但也不是说，它就会百分百失去。尾韵在一定程度上也可以保留，当然谐音、双关等一些根植于每一种语言各自声音特点的手法确实很难复制。这也决定了翻译只能是一种遗憾的艺术，但是在这种遗憾中是有收获的。按照王佐良先生的说法，翻译如揉面，一种语言经过翻译的震撼、磨练，它会变得越来越具有韧性，越来越灵敏，越来越活跃。这就是语言和诗从翻译中收获的。

诗歌翻译的“三美”（音美、形美、意美）似乎是一个理想的标准，但作为翻译的原则，却是空泛不实的，在实际翻译中很难操作。我觉得译诗要忠实原作，要有诗意，这是最根本的。不忠实于原作，不如去创作；没有诗意，就不是译诗。所以，“民族化”最不可取。译诗的目的本来就在扩大我们对诗意的理解，同时经由翻译的磨砺，丰富我们的语言表现力，一经“民族化”，外国诗的新鲜之处、不同于中国诗之处全抹去了，实际上取消了翻译的意义。我不理解译诗为什么不能有洋腔？没有洋腔，洋味还有没有可能存在？当然，

我不知道这个话的具体语境，不知道说话者如何界定“洋腔”。我的意见，好的译诗不仅要译出洋腔，而且要译出每个诗人独特的“腔”，译弗罗斯特就要有弗罗斯特腔，译庞德就要有庞德腔，译艾略特就要有艾略特腔。这就是我在前面一再强调的“语调”，它也是诗歌音乐性的根本。显然，这个语调不是凭空来的，它是和诗的意义、形式、音韵纠缠在一起的。对意义的传达，我主张直译，反对意译，就是要准确地传达原作的意义，不能随意加减。这是保留“洋味”的关键。形式上，我也不赞成过于自由的译法。“自由”是对原作的不忠。原作是格律诗，译为自由诗就不能叫忠于原作；以自由体译自由体当然正当，但形式上也不能与原作相去太远，而要大致相当，因为自由诗其实也是有限制的，它就是诗情的内在要求。形式上的不忠，必然导致对原作精神的背叛，使原作的音调走形。我大致赞成“以顿代步”，但主张稍微宽松一些，就是大致相近、大致规律。汉语音组的划分有其灵活性，大致相近、大致规律考虑了这个灵活性，也就是说，它在这个灵活性前提下要整齐、规律，而不是字数的绝对整齐划一。“以顿代步”，实际上是满足节奏上与原作相近的要求，但诗歌音乐性的本质是其独特无二的语调，因此节奏上的追随要服从于传达原作“语调”的优先性。韵脚、谐音等音韵成分的处理，我觉得还可以再宽些。对音韵上的相近和相似的追求，总要以不妨碍语调的自然和谐为前提。

弗罗斯特对中国当代诗多方面的影响，最重要的方面是他的口语主张和自然题材。这两个方面对塑造中国当代诗的面貌有重要的实际作用。他对形式的重视，他的“意义之音”的声音理论，则并未产生多少实际的影响——甚至还没有影响到他的译者。如果弗罗斯特看到受其影响的中国诗人，写

的全是自由诗，一定会大吃一惊。

弗氏的叙事诗不如他的抒情诗受中国读者欢迎，也没有在诗歌创作中留下多少影响的痕迹。这里除了关乎读者的欣赏习惯和中西诗学的差异，应该还有更深层的原因。我国叙事诗一向不发达，抒情诗的成熟却很早，早在《诗经》时代，抒情的技艺已经很完善。我想这种现象很可能与语言本身有关，同时也与华夏民族的精神结构有联系。事实上，一种语言的特征与使用该语言的民族的精神结构密切相关。抒情的艺术起于对自我的兴趣，叙事的艺术源于对他者和外部世界的关心。我觉得汉民族对前者的兴趣远远超过后者，而且我们对自我的兴趣也多是感受性的，而不是认识性的。这大概是我们易于走向抒情的心理起源。当然，每个民族都要与他者、和外部世界打交道，但我们对外部世界的兴趣多是实用性的，缺少认识和求知的热情。这导致我们对叙事艺术的冷漠。这和古希腊的情况很不一样。另外，古典汉语对简省的推崇也排斥精密的描写，不光叙事诗，包括虚构性的叙事散文，在中国的发达也很晚。事实上，长篇小说在我国要到元明之际才出现，而那时实际上古典汉语已经式微——长篇小说从一开始就使用了一种不同于古典汉语的新语言。戏剧艺术的发达也在这个阶段。我想这些都是有关联的。

弗罗斯特的叙事诗我个人非常喜欢，这种喜爱一点也不亚于他的抒情诗。事实上，它们在弗氏创作中的重要性也不亚于他的抒情诗。这些叙事诗展现了一个真实的生活世界，塑造形形色色各具个性的人物。这个世界并不广阔，却具有非凡的心理深度，带着生活的全部冷酷、阴郁、残暴、温馨和热情，以及人的高贵和尊严。他的两部戏剧作品，《理性假

面剧》、《仁慈假面剧》，更是他一生思考的结晶，体现了弗氏作为诗人的最高智慧。“素体诗”在英语文学传统中源远流长，但在我国，人们总是把诗和韵联系在一起，以为诗必有韵，无韵不成诗。这是我们的传统，但在认识上是个误会。诗是有音乐性的语言艺术，但诗的音乐性与韵并无必然联系。诗的音乐性主要体现为“声调（音调）”和节奏，或者干脆说是一种有节奏的音调。我个人更喜欢用“语调”来代替弗氏的“音调”，因为“音调”容易引起“音韵”的联想，而诗学在当前的一个任务就是要告诉人们，诗的音乐与音韵远非一回事。实际上，对弗罗斯特的翻译，最成功的恰恰是他的叙事诗。因为没有韵的掣肘，译者更容易用心于传达诗的节奏和语调，更好地传达出原作的音乐性。对他的抒情诗的翻译，既要顾及音韵，又要照顾到节奏、语调，翻译者往往顾此失彼，导致多数译文实际上“死于韵下”。

翻译对许多现代诗人之所以是先导性的，是和我国新诗处于草创阶段这样一个特殊的诗歌事实相联系。现在的情况已有很大不同，翻译和诗人创作之间的关系也更隐秘、更复杂、更内在了。

翻译的创新，要以忠实于原作为前提。它不是对原作的自由发挥，而应体现于对原作之创新的忠实再现，更明白地说，体现为忠实地重现原作的独特性。郭沫若式的意译，绝不是翻译的正道。我们之所以读翻译作品，不是要认识译者，而是要通过译者的媒介，认识原作者。译作是我们的媒人，我们求婚的对象是原作。媒人老是挤眉弄眼向求婚者示好，似乎不符合这个行当的行规。最好的诗歌译文，往往是由具有学者气质的诗人提供的。从理论上讲，学者更易对原作有

敬畏意识，但是不能透彻领悟原作的精髓，对诗的精神和艺术没有精深的认识，没有高超的艺术手腕，这个敬畏并不能导致对原作的自觉的忠实。这些都需要诗人的感悟。一个好的译者要同时对母语和译入语有高度的修养和敏感，还要有诗人的才华和创造力，学者的耐心。这个门槛确实很高。好的译诗和好诗一样是一种奇迹。但是，幸运的是，奇迹总在发生。这是读者之福，也说明现代汉语本身具有丰富的可能性。

有些译者在译诗时过度张扬自己的个性，导致了一种依原诗创作的“仿作”或“削鼻子剃眼”的改编，弗罗斯特的译本中也有此种情况。这种“仿作”和改编如果不碍碍其所谓的“译文”成为诗，我也可以接受，但我不认为它们是翻译，应该将其视为创作。我接受它的前提是，译者事先要诚实地做出声明。

弗罗斯特诗歌在中国的经典化是翻译界的一个胜利，也是诗的一个胜利。

弗罗斯特的诗在中国能得到广泛接受，首先应归因于它比较符合中国读者已有的审美趣味。弗罗斯特抒情诗的自然题材、乡村题材是我们从小熟悉的。他的克制的情感方式，颇近儒家“乐而不淫，哀而不伤”的诗道。“我和这世界发生过情人般的争吵”，这种对世界的温情也和我国古典诗的传统契合。事实上，弗罗斯特的精神世界和儒、道都颇有相通之处——其入世处似儒，出世处近道。一句话，他使我们恍然从一个他者重新发现了我们自己。他的诗艺在古典和现代之间，也易为中国读者接受。这是他对中国诗歌能够产生广泛

影响的原因。但是，这种广泛的影响并不意味着我们对弗罗斯特的理解有多深入。以儒、道观念去理解弗罗斯特，可以增加一点中国读者的阅读兴味，但肯定具有欺骗性，很容易把真正的弗罗斯特遮蔽了。很多读者按照自己的趣味，把弗罗斯特视为一个自然诗人、田园诗人，或者把他看作一个现代隐士，其实都不确切。弗氏有其特定的宗教背景，忽略这一点，很难对他有深刻的理解。这点对中国读者正是理解的难点。他身上的美国性，中国读者也可能注意不够。假设弗罗斯特读到他的中国学生的作品，我想，他不一定感到愉快，多数情况下他会感到困惑和惊异。我们接受的是一个经过我们改造的弗罗斯特，准确一点说，是我们通过弗罗斯特这面镜子照见的自己。这样接受一个西方诗人固无可，但我更希望我们能够吸收他身上那些异己的成分，以此丰富我们自身，而不是重复我们自身。我们和他者结合，是为了迎接一个不同于我们自身也不同于他者的新生命。克隆自身和他者都没有意义。◆

## 访谈 Interviewing Chinese Poets



YA SHI

哑石回答明迪十问

### 第一部分

#### 1. 成长：儿童和少年时期有哪些事件对你的成长有影响？

童年生活在那样一个山水畅然、花草繁茂、民风质朴剽悍、鬼故事猖獗的偏远山村，不仅对性格和感受力有很大影响，而且明显地影响了后来的写作；不管处理的主题如何，我的书写中，始终潜在地保持着一个与自然、与另一个看不见的世界对话的维度。

童年正值文革。父母阶级成分糟糕，在单位——山村小学受批斗。虽然对此我记忆已经模糊，但很可能，这也影响了我性格和为人处事的某些方面。譬如，间接地加强了我对书籍的热爱、对闹哄哄人群的疏远——此段请不要翻译。

1976年，文革结束后不久，本来为我规划好将来做乡村匠人（如木匠、铁匠等）的父亲有一天突然对我说：儿子，读书吧，这能为你找到饭碗。从此，我正式进入学校念书。这事对我的人生影响甚大，否者，我大概不会走上求学、在高校就职这样一条道路。

## 2. 启蒙：什么书对你影响很大？

大概7岁左右，读《水浒传》，一个具有强烈中国特色的世界进入我幼小的心灵：打家劫舍可以是英雄的事业，道义，是个神秘而时时盘旋在我们身边的“灵物”。

上世纪80年代，大学求学期间，先后迷醉于数学、哲学、科学哲学、文化学、美学等，还阅读了不少域外现代主义文学作品（但尚无真正的文学梦），许多书籍对我都产生过影响。现在回想起来，逻辑经验主义的文章和书籍，如商务印书馆1984年出版的《逻辑经验主义》（上、下册，洪谦主编），对我影响深刻，因为这和自己当时的一些思考产生了共鸣，就此，某种自觉的语言认识开始形成：一个新世界的产生，必然也是一种新的语言系统的发生；人类认知力的边界，亦是语言的边界。

## 3. 写作：为什么写诗？什么时候开始、什么起因？有什么阶段性突破？

1990年开始新诗写作，从那以后，一直持续在写。虽然自己从小就对文学有强烈的阅读兴趣，但从没有当一个诗人的认真想法。这种状况在1990年春天的一个夜晚发生了方向性转变。如果说什么原因引起了这种转变，那现

在只能讲，在那个夜晚，我突然明白了：诗歌，只有诗歌，才是自己一生有兴趣投身并值得投身的心灵的事业。

1987年我刚参加工作，就主动要求参加四川省支教讲师团，到宜宾县商州镇中学支教一年。那时个风景优美但极度贫穷的偏远山区。镇政府的工作，我等支教人员也有机会参与。当时中国基层运作的晦暗与复杂，以及特殊历史时期压力下人性的诸般演出，击溃了我肤浅的理想主义社会激情，我开始认真思考放弃自己的所谓学术和社会抱负，做一个以基本劳动维持个体生存位格的劳力者。1989年，六四。下半年认真研读《资本论》，用自己笨拙的头脑试着思考政治制度与人性、文化、历史的复杂关系。——此段请不要翻译。

就自己的写作而言，我认为尚在不断修正、突破的途中，如果非要进行阶段性划分，大致可以这样说：1990-1995，热情高涨的学习和形式训练阶段，反感当时诗界已经出现的技艺上的“蒙混过关”和“天才狂热”，这个阶段的写作理想是：用个体语言建构一个与现实世界截然不同的想象力世界，诗歌技艺乃是饱含个体音调的语言“巫术”对庸常现实的有效拒斥。其间引起同行关注的作品有《“门楣”的三种版本》、《四重奏》（长诗）、《童年的反光》、《黑夜及其相关形体》（组诗）等。1995-2005，结束写作与个体晦冥的反复纠缠，确立写作中心灵与现实的双向培植观念，确立历史语境压力、现实文化压力等必须转化成诗写者面对诗本体之压力的写作追求——诗歌作为语言的花朵，写作作为对“想象力博物馆”中物品的有效挪移，只有放在美学感受力、创造力的分类谱系中才能较好定位。《青城诗章》（大组诗）和《月相》（小长诗）、《十首诗及其副本》（组诗）、《否定》（长诗）、《春日十四

句》(组诗)等是这个时期较有代表性的文本。《青城诗章》清算了一直以来就自己身上烙下印记的“自然”一词，并力图在现代文化语境中敞显其与生命、精神乃至“另一个世界”的对话可能。《月相》力图将自然物象历史化、将一个民族在文化转型前后的精神历程个人化，并努力探触人性遭遇历史风浪时的些许洞察。2005年至今，也许可以算第三个时期。除了在文本的细密行文风格中注入硬朗元素，对汉语特性和复杂性的挖掘以及致力于诗歌在文化上的当代应对、创生，应该是我写作中想得较多的问题。这一阶段的作品，有同行认为具有奇正相生的独特风格。这期间容涵了较多写作思考的作品有《识字课》(具有跨文体特征的长诗)、《秋夜凌乱》(组诗)、《曲苑杂谈》(组诗)、《断章》(长诗)。

## 第二部分

### 4. 阅读：近几年在读哪些书？得到什么启示？

喜欢读书，但读得相当的杂。近几年，除了一些诗人的作品，几个方面的书经常读：一是历史文化方面的，尤其是关于古希腊罗马时期的书籍、关于犹太文化的书籍；二是宇宙学新进展方面的书籍；三是中国古代的文化经典。

读书不仅仅是让我们对世界更加了解，纠正以前的一些知识文化上的误区，更重要的是，它让我们能够幸运地触摸到时光的真实心跳以及精神高贵的原创力(运气好的时候)。对于我，阅读毫无疑问地影响着写作，但阅读触动和滋养出的细节、态度，在写作中，必须要有效地融入、

共振于自己的嗓音。

- 5. 诗观：你心目中的理想诗歌是什么样的？你的写作是否达到你心目中的好诗标准？喜欢谁的诗（国内外任何时期）？为什么？

严格地讲，离开否定性陈述，我无法准确描述自己心目中的理想诗歌。当一个诗人还有继续写作的冲动，就一定程度意味着现存诗歌（不管是他自己的，还是别人的）及其对诗歌的解读无法彻底满足他的诗歌理想。也许，就是同一个诗人，他的诗歌理想，也只能是在不同写作时期解决不同的问题，这问题由自己写作的内部产生，但又有效地参与到形塑语言的历史命运中来。现阶段，我对诗歌的要求是：不溢出诗歌的内在规定性，最大程度地回应、挑逗当代文化对感受力、想象力的语言考验。希望我写下的诗歌，能成为人类精神和感官经验的“肯定”之物。

我喜欢过不少诗人的作品，读书杂，口味也杂，不同时期有不同的喜欢对象，对同一个诗人，在不同阶段也有不同喜欢程度。如列名单，能随口举出来的就有曹操、陈子昂、李白、王维、杜甫、黄庭坚、李贺、李商隐、洛尔加、曼德尔斯塔姆、伊丽莎白·毕晓普、博尔赫斯、阿氏贝利、耶胡达·阿米亥、里尔克、瓦雷里、叶芝、奥登、卡瓦菲斯、布罗茨基、米沃什……等等，等等，现阶段对奥登最感兴趣。喜欢某个诗人的作品，一定是因为受到了触动：这就是那个你在人群中苦苦寻觅的“对话者”！或者，它突然照亮了自身命运中隐藏着的似乎陌生的部分。当然，当一个诗人和他喜爱的前辈在写作中建立起属于自己的秘密通道，影响就在所难免了——无论从好的方面，

还是坏的方面，总体上都是一件幸事：至少，对于清醒的写作者而言，它提供了对自身写作进行反思的边界，提供了发明新的诗歌“凶器”的合法支撑点。

6. 交往：与哪些诗人交往？如何排斥影响以形成自己的诗歌声音？

我喜欢安静，在所谓诗歌界交往较少。能够交往下去的诗人，往往因为性格相和之故。朋友见面时，更愿意散淡地喝茶、聊天，甚至打瞌睡。

同行交往只要深入，必会在写作上产生或隐或显的相互影响，我觉得这种影响不需要排斥——只要你是个真正的诗人，谁也不能“篡夺”你声音的独立性。退一步讲，假如你是一个有抱负、心胸开阔的诗人，多半也应该具有“转益多师”的学习品格吧。

7. 流派：怎样看待诗歌流派？你或你参加的流派有什么不同诗学和显著风格？

没参加过什么流派。当然，流派自有其积极的意义，当它刺激了真正的诗学敏感点时。与前辈和同时代诗人相比，我的诗学追求和风格有什么不同？这个问题自己说了不算数——当然，也可以偷懒地说：它已包含在我风格不同的诗歌文本中。我相信文本的力量，它可以敞显它所具有的一切——夸夸其谈自己的作品的独特性如何如何，这，很不高雅吧。

8. 看法：你如何评价新诗的发生？如何看待当下的汉语诗歌？对你所亲历的诗歌发展阶段有哪些看法？参与过什么论战？

汉语新诗的起源是个重要的学术问题。利弊诸端，经过近百年的历史沉淀，有些已经清晰，有些尚隐于云雾之中——假如汉语新诗的历史更长一些，也许会露出真容。不求思虑周详，我认为：源于新文化运动的汉语新诗，以白话文，即发展变化中的现代汉语作为写作语言，自有其必然性，但这也带来了至少两个问题。一是语言属性的混杂：在词素、构字乃至表意逻辑上，依然同文言文保持了一致，即是说汉语新诗在语言的基质层面依然具有浓郁的“汉语性”，这背后，是有一套潜在的文化价值系统（尤其是人与世界的关系和经验形态）作为支撑的；另一方面，现代汉语的语法出自拉丁语系，这导致汉语新诗于文法层面呈现出与“汉语感性”不完全谐调的一面。二者之间的张力，以及由此产生的问题，一直隐约挑战着各个时期的汉语新诗写作者，譬如十年来新诗写作中“精致”与感性活力的纷争，于深层诗学层面，似乎就与此相关。另一个与新诗起源相关的问题是新诗历程从一开始就深度纠缠于社会、种族生存的现代性压力和焦虑，而汉语思想文化，一百多年以来，还没有形成能与当代事物相互激荡且带有鲜明民族特征的强大精神背景和传承，这，导致了新诗的内在发展时不时受到太多外在制约，新诗面貌，在某些时期的主要层面，会间歇性地出现在本体意义上的诗学退步。

我所亲历的从上世纪 90 年代至今的新诗，活力充沛，哪怕是最晦暗的时期，也是如此。一些杰出的诗人，不断刷新着汉语的感受力和想象力方式，于细节处，于某些深

度类型上；现代汉语在他们的手上正顽强地逐步成熟。

写诗以来，我没有参与过诗坛论战。

### 第三部分

9. 汉译：如何看待诗歌翻译？外国诗歌在中国的译介对你有何影响？你觉得选题和翻译质量如何？（你翻译过谁的诗或想翻译谁的诗？）

诗歌翻译在任何文化间都是必要的。从一个语种到另一语种，我认为优秀的译品是种创造——对于汉语新诗，情形尤其如此。好的译品甚至比大多数汉语作品更深地影响了汉语的感受力，譬如穆旦、卞之琳的翻译。

外国诗歌在中国的译介对我当然有影响，自己也曾经试图去翻译 Seamus Heaney 的诗集《District and Circle》(2006)，但后来放弃了。

10. 外译：如何看待中国诗向外译介？

中国当代新诗，很有必要有效地向外译介，这与什么大国崛起之类无关。在我眼中，当代新诗中的顶尖诗人和顶尖作品，放在世界上任何文化语境中，都能散发出魅力，至少，在语言和生命经验的当代活力上是如此。◆



HU XUDONG

胡续冬回答明迪十问

### 第一部分

1. 成长：童年有什么特殊之处？怎样影响了你后来的写作？

出生在重庆乡下，7岁前我最愉快的时光也是在乡下度过。乡间童年生活——偏僻山区的早期博物学兴趣、俚俗与放任、肿胀的好奇心与随时爆发的惊喜——对我后来的写作产生了很意外的影响，我常常觉得自己是在大都市中用写作来偿还因为过早离开乡村而对灵魂的欢悦所欠下的债。

2. 启蒙：哪些书对你影响最大？

在我开始写诗之前，读高中的时候，我做过不良少年，一边念书一边在街上混。有一次，跟我混同一个帮派的一个不良少年不知发什么神经，半夜砸窗户潜入了一个图书馆，偷了

四麻袋的书。好多书他看不懂，就分给我了两麻袋。这两麻袋书里，碰巧就有很多世界各国的现代小说经典，比如马尔克斯的《百年孤独》和《霍乱时期的爱情》、略萨的《世界末日之战》、约瑟夫·海勒的《第二十二条军规》、川端康成的《雪国》、卡夫卡的《城堡》、恰佩克的《鲵鱼之乱》等等。那是我第一次大规模地阅读现代文学，并且迅速地深受毒害。尽管那时候我还没写诗，但是我自己觉得我的文学口味和语言感觉是两麻袋书奠定的。那种秘密阅读的欣快体验也让我一直坚信：好的文学一定大有秘密，因此阅读它们也要像搞地下活动一样。

### 3. 写作：为什么写诗？什么时候开始、什么起因？是否有阶段性的突破？

初中的时候我画国画小有名气，还在当地的群艺馆办过个展。为了让画显得更完整，出于一种传统的形式感，我似乎必须写点古诗在上面。于是我就开始写点古诗词了，分平仄记词牌，背平水十八韵。后来发现古诗词这玩意儿跟我通过那两麻袋的书形成的文学口味太不搭调了，加上我很早就放弃了画画，山寨古诗词之路就中止了。

开始写现代诗是上了北大以后的事。那是1992年左右吧，校园里写诗的人很多，我稀里糊涂地参加了北大的五四文学社，就跟着大家伙儿一起写诗了。那时候觉得写现代诗跟中学的时候在街上混帮派一样，都是不跟主流人群一起玩儿的、隐秘而令人激动的事情。

我写诗大概分几段吧，1992-1994年，受海子、戈麦的影响，

写一些跟自己的趣味和能力很不一致的东西。1994-1998年，算是摸到点门径，开始写自己有能力把握的东西并且初步找到了自己的腔调。1998-2003年是个小爆发期，写了很多东西，热衷于各种语体、修辞、主题、风格的尝试，世界各国的现代诗读得也很多，胃口很大，消化能力也比较好。2003-2005年，我住在巴西，写诗突然放开了手脚，对力度和情感强度的要求比以前高了许多。2005年至今，写作放慢了，虽然没有中断，但写得也不是特别多，基本都是旅居在外或是在旅行途中才写，写作的兴奋点也发生了转移——我要求诗歌要有更多的腾挪的身段。

## 第二部分

### 4. 阅读：近几年在读哪些书？得到什么启示？

最近几年主要读史学类的书，主要是内陆亚洲历史和欧洲中世纪历史方面的，前者如《草原帝国》和《蒙古入侵时期的突厥斯坦》，后者如《中世纪的城市》、《马丁·盖尔归来》；也读一些和地理大发现及其后的早期殖民史方面的书，比如《葡萄牙的发现》。这些书启发我：写诗可以让肉身里内嵌很多个不协调的时空。我也读很多社会学、人类学方面的书，本尼迪克特·安德森的《想像的共同体》和《比较的幽灵》百读不厌，奈吉尔·巴利的《天真的人类学家》是我的大爱。还读了一些比较晚近的小说，比如罗伯特·波拉尼奥的《荒野侦探》和《2666》、朱诺·迪亚斯的《奥斯卡·瓦奥短暂而奇妙的一生》、弗里德里克·雷肯的《奇异海》，比如张大春的《城邦暴力团》和甘耀明的《杀鬼》，其中一些思维奔溢的小说提醒我要保持诗歌中饱满的智性活力。

5. 诗观：你心目中的理想诗歌是什么样的？你的写作是否达到你心目中的好诗标准？喜欢谁的诗（国内外任何时期）？

诗歌最迷人的地方就在于它拒绝提供什么是理想诗歌的蓝本，它永远都要折腾你。我心目中的好诗从来就没个具体的标准，够狠就牛逼，所以我也就无从达到心目中好诗的标准。我比较喜欢的诗人是葡萄牙诗人费尔南多·佩索阿和巴西诗人若昂·卡布拉尔·德·梅罗·内托，前者让我看到了一个诗人即使向内无限破碎，也能破碎出一个庞大的诗歌帝国出来；后者让我体会到诗人完全可以像一个工程师一样在冷静中从事眩目的劳作。

6. 交往：与哪些诗人交往？如何排斥影响以形成自己的诗歌声音？

与王家新、西川、臧棣、肖开愚、翟永明、孙文波、桑克、王敖、韩博、姜涛、蒋浩、冷霜、马雁、刘寅、范雪交往较多，年轻时受过西川、臧棣的影响，后来发现自己有自己的—摊东西要打理，耐心地跟自己的问题打交道以后，就会发现自己的声音其实跟谁都不一样。

7. 流派：怎样看待诗歌流派？有无意义？你或你参加的流派有什么不同诗学和显著风格？

流派当然是有意义的，如果把文学史当作一个战场来看的话，流派具有很重要的集团军作战能力，很多人因为加入了某个流派而混进了文学史，但聪明的人一旦跻身进去之后，就会

把流派踢一边，自行发展成一棵枝繁叶茂的文学巨树。我没参加过任何流派，只是在大学阶段和同龄的友人们编过一本叫《偏移》的同人刊物，有段时间大家的诗歌观念都比较接近，容易被误认为是“学院派”的一个支裔，但其实每个人的路数后来差别都很大。

8. 看法：你如何评价新诗的发生？如何看待当下的汉语诗歌？对你所亲历的（各个）诗歌发展阶段有哪些看法？你参与过什么论战？

我无法去评价新诗的起源，作为后辈，我只能接受这个在富裕的中国古诗传统门外沿街叫卖、发奋自强的贫穷起源。我很喜欢当下的新诗中所包含的文化活力，但我也不大喜欢当代诗歌独特的文化生态症候。总体上来说，庞大的古诗传统、毛时代（尤其是毛本人）诗歌的文体特权、“朦胧诗”时代诗歌承担的启蒙使命、80年代诗歌的全民狂想气场、一部分90年代诗歌中过于庄严的价值担当和21世纪初一部分诗歌中过于较真的去道德化立场，都为新诗添加了很多不必要的光环，这些虚幻的光环会干扰人们对诗歌这门手艺、对诗人这个行当的正常认知。我个人性情比较随意、温和，不适合参加任何论战。

### 第三部分

9. 汉译：如何看待诗歌翻译？外国诗歌在中国的译介对你有何影响？你觉得选题和翻译质量如何？（你翻译过谁的诗或想翻译谁的诗？）

我很赞同美国诗人、翻译家王红公的两句话，一句是“翻译是在伟大的劳作、伟大的时刻到来之前，让我们的诗歌工具永葆锐利的最佳方式”(It is the best way to keep your tools sharp until the great job, the great moment, comes along.)，我做翻译和阅读译诗，往往是为了在不写诗的时候保持对诗歌内在强度的敏感性；另一句是“翻译可以把你从你的同代人之中拯救出来”(translation saves you from your contemporaries)，你完全可以通过自己译诗和阅读译诗，改变自己的文学亲属关系。我对现代诗歌的认知基本是通过外国诗歌的中译本而形成的，尽管现在回想起来，很多译本都不大靠谱。我自己零零星星翻过一些诗，既有从英文翻的英语诗人（特德·休斯、谢默斯·希尼、德里克·沃尔科特），也有从英语转移的其他语种的诗人（耶胡达·阿米亥、托马斯·萨拉蒙），还有从葡萄牙语里直接译过来的（佩索阿、若昂·卡布拉尔、卡洛斯·德鲁蒙德·德·安德拉德等等）但都是凭着一时的兴趣，没有深入过。有些时候我更喜欢翻诗人批评家的谈论诗歌的文章，最近翻得最愉快的，就是保罗·穆顿细读佩索阿的文章了，其读法之诡异、牵扯到的线索之复杂，堪比侦探小说。

#### 10. 外译：如何看待中国诗向外译介？

我读过一些当代中国诗歌的英译本，坦白地说，我的英语没有好到能够区分出这些译诗在当代英语诗歌的“行业语境”中到底是牛逼还是凑合的地步。但我有一个总体感觉，至少就我读到的英译本来看，还是以人数众多的选集为主，每个人挑个三两首诗“被代表”一下，这对于向英语读者解答“当代中国还有诗人吗？”这个问题很有说服力，但无助于解答

“哪些是当代中国的好诗人、好诗作？”如果在国外出版单个中国当代诗人的译诗单行本一时难于做到的话，我觉得比较理想的方式是出范围较小的选本，选人的依据也不要动辄就走代表一个国家一个民族一个时代的“文化标志符路线”。2009年西班牙出过一本叫《我们年龄的雾：当代中国诗歌十人选》(La Niebla de Nuestra Edad)的小译本，我觉得就很好，选的大部分都是冷霜、陈舸、马雁、范雪等比较低调的青年诗人。还有就是，别老觉得我们中国当代中国的具体语境有多特殊、翻出去效果可能会遗失殆尽所以翻不翻出去都无所谓，我个人认为，误读造成的创造性翻译没准还能给译本增色不少。我可以举两个例子，一是有个美籍台湾人在把我的一首诗翻成英语的时候，有一句原文写道火车里“满是黄果树烟雾”，那哥们儿不知道这里面的黄果树是指贵州本地的黄果树香烟，他就按照黄果树瀑布来理解，结果译文就成了“载着一条大瀑布的火车”，这效果多牛逼啊！比我的原文厉害多了。第二个例子，是我的一个西语译者，译我的一句诗，写车过山东的时候，山东正下着“大舌头的雨”，这句诗里埋的“哏”无非就是拿大舌头的山东方言开个玩笑，但我的西语译者当然不了解，她就直译成了“lluvia de lenguas grandes”，也就是“长着（很多条）大舌头的雨”，我觉得这比我的原诗超现实多了！◆

## 诗道鱠燕

臧棣

**前记：**在二十多年的习诗生涯中，经常会随手记下一些关于诗的随感的笔记。这些笔记只是对诗的率性的思考。有的片断和深思熟虑有关，但更多的大量的片断，只是一种自觉的针对诗的语言实践。诗有道，也即是，诗友道。诗以道为友。如此，才是诗走入非常道。诗不是以道为尊，而是将道作为一种最大的友谊，一种最高的实践。诗道有严肃的一面，但诗道更有朴素的那一面。我为着朴素的一面想到的招数是，樽言和鱠燕。樽言，有酒话的意思。本人早年尚能豪饮，所以，深觉有些酒后的话能触及诗道的微妙。至于，鱠燕，一个在天上飞，一个在水中游，优哉游哉，优哉游哉，性情自然。不惮如此，鱠鱼的美味亦是诗道的一种延伸。

在我们的新诗中，很少有诗人写出了对事物和生存本身的同情。卞之琳写出了某种意义上对事物的同情，但是在风格上多少显得柔弱。海子写出了对事物的同情，但采用的却是一种绝望的方式。顾城的诗中有对事物的同情，但这种同情与其说出一种诗的天性，不如说出一种审美的孩子气。

对事物至深的同情，是诗签过的一个神秘的契约。

诗的同情令诗的反讽感到了真正的界限。

在有的诗人那里，诗的反讽会包含一点诗的同情；而在有的诗人那里，诗的同情会包含一定的诗的反讽。这是两种不同类型的诗歌路径。

诗的反讽，相对来说，是一种比较容易把握的东西。但诗的同情，则是一种更伟大的技艺。是的，我宁愿说，诗的同情是一种诗的技艺。

人们以为诗的同情不可能是一种技艺。其实，诗的同情恰恰是一种最伟大的技艺。

在良知的意义上，你固然也能理解诗的同情。但是，诗的同情是比良知走的更远的、也包含了更多的道德自省的赏心悦目。谢灵运曾说：“我志谁与亮，赏心惟良知”。

将诗分为真诗和伪诗是廉价而乏味的诗歌批评最喜欢做的事情。

诗能对真实的事情做一些事情。但是真实却很少能对诗做同样的事情。

我们谈论真诗的真正的理由其实不过是我们想找到能够谈论诗歌的合适的人。

真诗中并没有多少诗的真理可言。

在癫狂的边缘，有语言的激情。在疯狂的边缘，则有诗的激情。在深渊的边缘，则有风格的激情。

诗的激情只是夜晚的激情的另一种版本。

那些在诗的激情和语言的激情之间做出了某种选择的人是幸福的。

令人吃惊的是，在诗歌中，平衡本身可以是一种特殊的激情。人们以为激情和平衡是两种相互对立的品质，是偏狭的表现。

最美的平衡也最短暂。这样的例子在诗中比在自然中更常见。

最完美的平衡令激情激动不已。

诗的平衡是诗的奥秘之一。

有些诗人做的工作，其实不是在破坏诗的秩序，而只是在打破诗的平衡。

诗的平衡只存在于诗的写作的过程之中。我们读诗时感到的平衡，不过是这种平衡在文体上的幻觉。这是一种美妙的幻觉，像就雨后的草木带给我们的新鲜的幻觉一样。

诗不是网。语言也不是网。但在诗和语言之间有一个网。大小因人而异。

你穿过了它，算不上漏网。你被拦住，或刚巧被网眼卡住，也算不上落网。

人们喜欢用做诗和写诗来区分诗人，甚至是区分诗的好坏。

经常可以看到这样的情形，一个诗人对另一个诗人振振有辞地说：你的诗是做出来的，不是写出来的。这毛病大概是从郭沫若开始养成的。其实，在做诗和写诗之间，除了风格的差异外，并没有人们想象的那种差别。

诗是做出来的，就像爱也是做出来的。即使是外星人，你也很难把做爱说成是写爱。很多时候，做诗就是做爱。不懂做诗的人，那些以为诗是写出来的人，多半也不懂什么是湿。

其实，秘密就在于你的天赋里有多少愉快的东西。

诗是一种深奥的积极。

诗，是那最深的眼泪。

诗比深远还要深。

几乎所有深刻的诗都有非常浅薄的那一面。

不过深刻这一关，对一个诗人的成长来说，没什么。但是过不了浅这一关，对诗人的成型来说，影响却是致命的。

对诗的反思很容易堕落成反思癖。

诗人对诗的反思，和诗歌史对诗的反思，在出发点和使用的标准上，是不一样的。但在我们的文学语境里，人们却总是倾向于将这两者混为一谈。更糟糕的是，人们喜欢用诗歌史对诗的反思来剥夺诗人对诗的反思。

我们的诗歌史还没有学会尊重诗人的命运。究其本质，这其实也是一种没有学会尊重诗的表现。思想宝贝们的诗歌史尤其显得麻木不仁。

诗和思想常常很相像。诗做过的事情，思想常常喜欢再做一遍。

诗和思想不同之处在于，诗几乎不需要反思。而思想却常常把反思作为它的最基本的驱动力。

还是要看人。诗和思想的关联因人而异。在有些诗人那里，诗确实喜欢反思思想。

这意思是说，诗不反思自身，但是诗喜欢反思思想。

在诗中，哪怕是最微小的事物都经得起思想的最大的反思。

迄今为止，叶芝对现代诗作下的定义仍然是最好的：诗是和自我争辩。

在有些诗人那里，这既是一种复杂的争辩，同时也是一种温柔的争辩。争辩的复杂性针对的是生存的背景，而争辩的温柔的那一面则在于风格的自觉。

另我们感到震惊的是，最有天赋的古代诗人却很少和自我争辩。比如，李白的诗就很少触及自我争辩。但这并不说，叶芝的体会就不适合古典诗人。李商隐的诗仍然是一种典型的自我争辩。杜甫的后期的诗尤其充满了自我争辩。至少，我愿意从这个角度去重读杜甫。

如果有人真的想问为什么李白的诗绝少自我争辩，那么

他不妨去想想文学史为什么会将李白看成是诗仙。神仙是不会和自我争辩的。但这很可能也只是表面现象。

人们总想诗歌史为诗人服务，这种想法是错误的。诗歌史只为诗的神圣服务。虽然从现实的处境看，诗人们觉得诗歌史有时没能充分体会他们的工作，但从诗的长远的角度看，这种委屈——即诗人在诗歌史的语境中所感到的委屈，会对诗人的成长有莫大的帮助。

存在着两种类型的诗歌史，一种以诗人的工作为目标，一种以诗的审美价值为目标。人们有时会盼望存在着一种能将这两种类型融合起来的诗歌史模式。这种想法是错误的。如果真的有能融会这两种类型的新的诗歌史出现，那么，读起来也许会很好玩，但这种诗歌史只会是一种诗的风俗史。

没有新诗的革命，也就没有新诗的传统。但诡异的是，人们常常误以为新诗传统是建立在新诗的革命的基础上的。这是对诗和传统的之间的关联的最深的误读。

在诗中，任何革命只是在激活一种诗的传统。对有些人来说，这被激活的传统是旧的。

但对另一些人来说，这被激活的传统是一种新的传统。

也不妨这样理解，新诗之所以发生，在于它意识到了一种需要激活的新传统。

在有些人那里，只有诗的直觉。在另一些人那里，只有诗的领悟。而在此两种情形之外，对有些诗人那里，只有诗的可能性。

称呼的不同，一方面在于观念的不同，另一方面也在于角度的不同。

在触及诗和直觉的关系的时候，如果可能，我宁愿使用角度，也不愿动用观念。

朦胧诗只是为一种诗歌史写作的诗。这不是朦胧诗的错，

也不是诗歌史的错，这只是一种可以借鉴的错误。

人们喜欢谈论诗意甚于谈论诗道，这是一种非常有趣的懒惰。很可能也是一种完全无害的懒惰。

在有的诗歌传统中，只有诗意。在有的诗歌传统中，只有诗道。而在我们的传统中，诗道和诗意都有自己的领地。如果再细分的话，诗道也许更像是一个领域。而诗意更像是一个空间。

诗道和诗意，是诗的硬币的正面和反面。

你不可能发明诗道。但有时候，你确实可以发明诗意。

诗是一种神秘的视野。并且，这种视野是诗的最平凡的一种功用。

人们常常谈论诗的危机，殊不知这所谓的诗的危机，只是这些谈论者自身的文化素养和文化依赖感的一种危机的表现。

这就是说，人们常常用他们自己在文化境况中感到的危机去指认诗的危机。这种指认本身已经很愚蠢，更愚蠢的是，那些针对所谓的诗的危机的言辞。

诗没有危机感。这是诗的高贵的一个具体的表现。也许某些诗人在特定的文化语境里感到某些危机，但那只是他个人要解决的事情。

危机感只是人们对诗做出的一种廉价的反应。之所以廉价，就在于这种反应是建立在诗的功利基础上的。

与诗歌史平行的，不是诗的野史，而是诗人的形象史。在我们的诗人形象史中，始终有一种对诗人的猖狂的偏爱。有些聪明的诗人会聪明地利用了这一点，而且会觉得几乎可以不付出任何代价。

从写作的角度看，猖狂激发的是诗人的能量，而不是诗的才能。

狷狂是会上瘾的。换句话说，狷狂是诗的一种毒瘾。相反，诗的极端虽然拥有等同的能量，却不是一种毒瘾。

诗的狷狂常常会被狷狂的诗人用作私人的目的。

狷狂只是一种知道如何精明地避免自焚的玩火。

诗的狷狂尚有可取之处，但诗人的狷狂则常常是对诗的一种冒犯。

诗的狷狂，在有的诗人那里，是一种天才的反应。而在另一些诗人那里，则是一种极端的心计。

为伟大的诗而写作，这不是一种必要，这只是一个可能。

人们常常以为伟大的诗会让人感到压抑和不适，这是一种典型的文化偏见。伟大的诗只是一种帮助我们向生命敞开的诗。它常常让人感到异常的温柔。

与人们想当然的不同，诗的温柔是诗的一种洞察。

伟大的诗是对诗人的自恋和文化的自恋的双重克服。

诗人的自恋常常只是诗的自我防御的一种手段。但即便如此，我们仍然学会努力克服诗的自恋。

诗的天赋的本意是向更高级的事物不断敞开我们自己。

对诗歌史来说，诗的自恋是一个新的主题。

诗的自恋有时是对文化的自恋的一种反拨。

诗的自恋里有诗的真谛。不过，这真谛显得非常脆弱。

诗的真理，其实不在于它有多么微妙，而在于它非常脆弱。

人们有时想克服这样的脆弱。但这样做的结果，诗的真理就会蜕变成一种诗的原理。

脆弱之于诗，正如脆弱之于花。假如没有这脆弱的一面，诗就不会触及这么多生命中的秘密。

每一首好的短诗其实都是一首长诗。而好的长诗里很少能见到好的短诗。

人们曾经为我们的传统中只有抒情诗而自卑。似乎在抒情诗和史诗之间只有唯一的选择。这是用西方的标准看待我们的传统之后达到的一种标准的自卑。与其说这是一种美学上的自卑，不如说是一种文学政治的自卑。

这种文学史的自卑曾想用长诗来克服它的美学的自卑。但吊诡的是，这恰恰是一种用克服自卑无法克服的自卑。这种自卑并不愚蠢，它只是一种迷失。或者说，它是一种烂漫的幼稚。

仅就长短而论，短诗比长诗要长得多。不是标准变了，而是角度更新颖了。

用写长诗的能力来写短诗，是一种绝对的抱负。

用写长诗的体力来写短诗，是一种神秘而有趣的偏爱。

一首长诗建构起来的文学史秩序固然可敬，但五十首短诗开辟的文学史秩序可能更胜一筹。从德鲁兹的角度看，一首长诗容不得自身有任何褶皱，也总要弥合自身的缝隙。但一首短诗延伸到另一首短诗时，在此过程中出现的文学史褶皱和美学缝隙，却为诗的创造力提供了充足的机遇。

诗的机遇就是诗的自我解放。用对话的方式说，就是我不能解放你，但你也可以自己解放另一个你。

诗的现代性的秘密就在于它的实验性。容易引起误解的是，人们以为这是新诗自身的实验性，其实，更多的时候，新诗的实验性不过是文化的现代性的一种综合反应。

没有实践性也就没有诗的性感。

不能领悟实践性的人不会触及新诗的创造性。这不是什么断言。而是秘密的机关就是这么设置的。

天知道，语不惊人死不休和诗的实验性的关联在那里。

诗是一种大欢乐。它聪明地借用了语言的非人的那一面。这一点足以让本来就很阴郁的思想宝贝变得更加阴郁。

诗可以宽容任何东西，但是诗和阴郁却永远不共戴天。  
在和人类打交道的时候，诗唯一不能治愈的东西就是人身上的阴郁。

阴郁是诗有可能遭遇到的最大的邪恶。

非常奇怪，道德意义上的邪恶很少能渗透到诗中。惟有阴郁是一种例外。

必须意识到诗的母语和诗人的母语是有区别的。有趣的是，一首好的诗可能完全出自从未意识到这种区别的诗人之手。

有的诗人只知道用他的母语写作。也有的诗人知道如何用诗自身的母语来写作。

马拉美的直觉依然有效，与其说诗是一种依赖母语的语言，不如说诗是一种讲究方言的语言。诗使用的是“部落的方言”，这话讲得多么精准。

但我们的语境中，母语迷却对诗的方言毫无感觉。

你大可不必反驳你写的诗里有多少母语的成分。你要尽到的责任是，尽可能地写出诗的方言。

有时，境界的高低就在于，是纠缠诗人的母语的风格标记呢，还是讲求诗的方言的文学踪迹？

作为一个诗人，仅写出你的母语的美，还不够。你必须还要写出诗的方言的那一面。

当代诗的语言依然面临着这样的选择，不是散文化，也不是用散文来练就诗的措辞，而是诗中的散文。

诗中的散文比散文中的诗更能激活诗的方言。

人们常常忘记诗必须有得体的那一面。但是，将诗分为得体的诗和不得体的诗却不是诗歌史该做的事情。这项工作甚至也不是诗的批评该做的事情。它应该通过诗人的自我教育来完成。

写得体的诗，与其说是一种诗人的自律，不如说是一种诗的冒险。

或者，也可以说，只是从艺术的冒险的角度，写得体的诗是值得看重的一种东西。

得体的诗不反对任何东西，尤其不反对不得体。它只是对诗的得体的一种自觉。

不可思议的是，得体的诗往往只存在于我们谈论诗是否得体的那个特定的语境之中。

我们有时必须用得体的诗对诗的得体做点什么。

我们不便公开讲，诗必须写得体。但是我们通过一些例子来说明问题。以卞之琳为例，

从诗人个人的写作生涯上看，直到写出诗集《慰劳信集》时，他才写出了得体的诗。但从文学史上讲，你也可以说，新诗直到卞之琳的出现，才开始写出了得体的那一面。但卞之琳的迷误在于，他的天赋让他太在乎诗的得体。

我不是在反思什么，也不是在暗示什么，我只是说，在某种意义上，作为用现代汉语写诗的人，我们都是卞之琳。这样说的目的，不是说我们都要成为卞之琳那样的诗人。而是说，只要用现代汉语写，不论我们的写作起点从哪里开始，我们都会路过卞之琳。

你可以这样看，顾城是卞之琳发明出来的语感的一种延伸。也可以这样说，卞之琳不过是顾城的另一个版本。他们两人之间的关联，就像诗歌史里存在着暗道一样。

诗，说白了，就是在某种意义上，诗是四海之内皆兄弟。也可以这么讲，与其说诗人之间是一种兄弟关系，不如说诗本身是一种兄弟关系。

就像极端一样，在诗歌中，激烈经常是一种精明的乖戾。

没有人知道诗歌该不该走极端。但我们确实可以依据心

智的力量和审美的品质判断出，极端走到哪一步还没有减损诗的高贵。

几乎在我们所知道的任何文化场合里，你都没法讲明白诗的高贵是怎么回事。但是，

这种情形绝不是诗的高贵本身有什么问题。

问题仍然在于你遇到的是什么人。而且，更为吊诡的是，问题很可能永远都在于你遇到的究竟是什么人。

诗如何和生活发生的关系的例证之一是，无趣的人常常对身边的事物感到奇怪。而性情的人在面对同样的事物时则感到好奇。

好奇是诗的油门。不知道怎么踩的人通常也对诗的速度浑然不解。

有时，我们可以通过诗人和时间的个人关系，来鉴别他处理普遍性的题材的能力。

第一种情形是，在有些诗人那里，诗有的是时间。丰富的时间，充沛的时间，焕发的时间……。

第二种情形是，在另一些诗人那里，诗只有很少的时间。紧张的时间。坠落的时间。狭窄的时间。

这里，说能力可能有点残酷。也许，有人愿意看到这样的表述：我们可以通过诗人和时间的个人关系，来看待他处理普遍性的主题的机运。

诗，表面上看去不讲究运气。

诗的运气比诗的灵感要好玩的多，也深奥的多。但是，诗的灵感在文学史的会客厅里更受欢迎。这种情形在将来也不会多少改变。不必为此感到不快。因为这或许正是诗有运气的一种表现。

说一首诗写得很有运气，比说它写得好更有启发性。是的。运气有时就是一种启示。诗的运气尤其是诗的自我启示。

诗的批评中有一道门槛，就是你是否完全意识到了将诗分为有运气的诗和不走运的诗的那两种情形。

在诗和运气的关联中，最有趣的部分就是，写诗不靠运气，但我们却经常能写出有运气的诗。

真正的问题其实只有一个：那就是假如没有诗……？

人们总想让诗来解决我们的问题。但是，诗不解决问题。这恰恰是诗存在的最重要的理由。

诗不解决问题，这不是诗无能的表现，这恰恰是诗有能力帮助我们面对我们的问题时的最根本的原因。

诗歌史中，经常会看到这样的呼吁，要求我们写出的诗能解决我们的问题。如果我们按这样的诉求，写出了试图解决问题的诗，那么，随之而来的责难和愚蠢会更多。

人们无法解决的问题，诗其实早已解决。

人们常常贬低对诗的解释。以为诗只是需要理解。其实，仅凭对诗的理解还远远没有触及诗的奥秘。简要地说吧。诗需要解释远远甚于诗需要理解。

在通往诗的道路上，理解往往只是一种活动。一种心理活动，多半还要受到情绪和见识的影响。而解释则是一种实践。一种审美实践。它的本质是，你得对你拿到的那首诗做点什么。

诗本身已是答案。这道理简单得就像，宇宙本身已是一种答案。

从问题开始的诗，最终都会流于无趣和乖戾。

喜欢抱怨的人不会在诗中找到诗的乐趣。

诗可以愤怒，但记住，诗不可以抱怨。抱怨是诗的真正的敌人。

诗可以愤怒。但是，诗的愤怒是一种神秘的愤怒。

诗不会随便发火。想发火的话，人们完全可以用更直接

的方式。

诗必须勇敢。在古典时期，这也许算不上是诗的一种品性。但是在现代，这却是现代诗是否写得有境界的一种标识。

我们的生存中有很多困境。但没有一种困境是由诗造成的。

在诗的辞典里，困境并未收录在其中。而人们却喜欢把自己的困境和诗的困境混为一谈。

喜欢将自己的困境等同于诗的困境。

凡是以困境为标题的诗歌批评，几乎都是从自欺和无知开始的。所以，完全可以忽略不计。诗不必为困境浪费时间。

诗的写作进行到那一步，你会遇到这样的问题，更依赖领悟，还是更依赖意识？

对于那诗的境界，靠悟性来把握，和靠意识来领会，这两种途径所导致的结果，竟然会如此不同。原因就在于诗包含了一种强力的选择。所以，有时，选择本身就是一种革命。

不触及革命的诗，几乎不是诗。

诗的革命，在文学史的形象学里，被说成是人为的结果。在反思五四时期新诗的革命时，郑敏曾断言，那不过是少数知识分子的小圈子行为。其实，诗的革命表面上好像是由少数人借助某种现代话语权来操控的，但是，真正的动因却是来自语言本身的流变。

诗的革命，不仅仅是人为的结果。它更是语言内部的一种自我突破。这才是最根本的原因。

那些试图探讨如何避免诗的革命的人，实际上是在剥夺历史中比较有趣的那一面。

对某些人来说，诗是一种升温。闻一多曾热烈地表白：我的心中也有一团火。

而对某些诗人来说，诗是一种神秘的降温。给那最热烈

的东西以一种有趣的形式。

不懂得降温的诗人，应该去铁匠铺当两月的学徒。这意味着说，经常干点粗活，有利于诗歌出汗。不出汗的诗，相当于做爱时喜欢偷懒。

人们常常以为写诗写到一定程度后，要再上一个台阶，就必须靠悟性了。缺少悟性，很难领略到诗的奥秘——这是流行的诗学经常想向人们灌输的东西。

这有错吗。从理论上说，泛泛谈论悟性，总不会错得太离谱。

也许问题应该这样问：这种说法对现代诗适合吗？如果我们考虑到现代诗的写作背景和战略走向，这种说法和诗歌写作之间的不谐调，就会浮现出来。

从想象力的模式看，悟性更适合描述古典诗歌的写作。也就是说，作为一种写作品质，悟性更多地站在古典诗学一边。悟性推动的是想象力的穿透性。但是从现代诗的写作情形看，与其说诗人需要悟性，不如说诗人更需要综合的意识。相对于现代诗要处理的东西，仅凭诗人是否有诗的悟性，已远远不能说明我们的诗歌写作的实际状况。我们要处理的题材和主题，让我们更依赖综合的意识。

从想象力的能力来说，与人们的错觉相反，诗的悟性远远低于诗的意识。换句话说，在现代写作中，意识所起的作用比起悟性来说要深远得多。

人的愚蠢永远都有优势。但这不该是悲哀的理由。

或者是否也可以这样说，人的愚蠢永远都有优势，它根植于生物的多样性的一种内在的喜剧。诗不针对愚蠢，但愚蠢喜欢却针对诗歌。因为诗歌常常让愚蠢感到一种无所不在的压力。

在愚蠢和聪明之间，不存在诗能做出的选择。有人想当

然地认为，在这种情形下，诗会选择聪明，这其实是一种愚蠢的想法。

无知是诗的最大的天赋。在无知和天真之间，存在着一种选择。它不完全是诗的选择，但却和诗的秘密有莫大的关系。此外，无论这种选择怎样进行，都是令人愉快的。愉快通常不包含深刻。但这种愉快里却包含了一种独特的深刻。

人们常常忘记的是，在诗歌中，深刻其实是一种深刻的愉快。

人们更容易忘记的是，美从来不跟深刻讨价还价。这就是一种境界。或者，境界的反应。相反，深刻却总喜欢拽着美讨价还价。

在诗歌中，美本身就是一种深刻。

唯美也是一种深刻。比较难理解的是，唯美不是一种狭隘的深刻，而是一种尖锐的深刻。

在历史中，没有唯美的位置。这种严酷是对的。但其实更重要的是看待这一现象的角度的严酷性。不是唯美不配，而是历史不配。唯美是一种冒险，而用同样的尺度去衡量，但历史却是一种势利。

值得庆幸的是，迄今为止，伟大的诗从不势利。

谈论天才，是比拥有天才更美好的事情。至少从有趣的角度看，事情可以如此。或者，至少事情有时是如此。这种情形，尤其适用于诗。

拥有天才，不如进入天才的状态。

很不幸，天才没有自己的舞台。或者，几乎可以这样理解，天才没有天才的舞台。

人的历史中有很多舞台。但没有一个是为了天才特意准备的。

诗的最好的状态之一，就是不迷信天才。这里，至少有

一层意思是说，天才很迷人，但我们可以给予的信任本身同样很迷人。诗，有时就是这样一种信任。具有挑战性的是，你必须自己去发明信任的对象。

诗和天才有某种关系。幸运的是，这种关系既不太密切，也不太疏远。这种关系更像是一种神秘的友谊。

你可以戒掉天才。但你不可能戒掉诗。

有时，人们以为不写诗了，是一种戒掉诗的方式。但这不过是对诗的一种撒娇方式。同样，有时，人们会宣称他们不再读诗了，这仍然是在对诗撒娇。而且，更糟糕的是，这还是对诗的一种装模作样。

没有一个诗人知道戒掉天才以后，会发生什么。他可能会拥有更多的天才的机会？他也许会显露出天才的另一面？没人能对此做出可靠的判断。但是诗知道，假如一个诗人有勇气戒掉天才后会发生什么？表面上，这像是一种冒险。但有时，这种冒险是值得的。这是一种高级的冒险。从故事的角度说，蓝波也许是诗歌史上唯一戒掉了自己的天才的诗人。

矛盾的东西常常会给诗带来一种新颖而又有趣的陌生感。

在我们的文化语境中，也在我们的诗歌语境中，诗的激情经常被用作一种诗歌政治。比如，人们会把他们在海子的诗中看到的激情，用作一个尺度来鉴别顾城的诗是否有同样的激情。

诗的激情从来就不适合激情的尺度。在时尚杂志的摄影棚里，或者电影节的开幕式上，可能存在人体表达上的激情的尺度的问题。但在诗中，诗的激情只是诗的一种工作状态。它标志的是，诗的主题对诗的题材的自我沉浸的程度。

通过诗歌，我们认识到伟大的好奇对生命来说是多么的

珍贵。它不仅是可能的教育，也是可能的解放。

在诗歌中，只有伟大的好奇，没有其他的好奇。这话听起来有点绝对，但其实却是诚实的。

艰难的诗不一定都和艰难的人生有关。有时，艰难的诗只意味着艰难的诗的觉醒。

诗的觉醒常常会让诗变成我们生活中的一个事件。

诗的觉醒就像是生活中刚刚开始的一次旅行。

诗和旅行的关系是一种人生的自我解脱。这是一种积极的消极。

讲得那么智慧，不如讲得那么亲密。这种窘迫反而会促使诗更温柔地依赖行动的力量。

诗的行动是对诗的诱惑的一种修正。

没有对诱惑的体察，我们写不出伟大的诗。这也许难以理解，但这确实没什么好争辩的。

痛苦的迷恋是某些诗歌批评的出发点。而对痛苦的自恋，常常以隐蔽的方式成为思想宝贝的诗歌批评的源泉。

更可耻的是，思想宝贝的诗歌批评还经常把对痛苦的自恋变成一种批评的施虐。

死亡不会自恋。但在诗人的写作中却存在着一种对死亡的自恋。

对死亡的自恋在诗歌写作中导致的后果是很难预料的。它可以被转化成一种对诗的神圣的皈依。也可能被弄成一种拙劣的感情畸形的表演。

在即使是最烦人的诗人的自恋中，也可能存在着一种精明的自我省察。

作为一种思想的风度，敏感的明智有可能只存在于对诗的感受之中。

诗人的心智向诗的心智的飞跃，除了靠突发的心理能量

外，还多少要靠一点运气。

是诗人创造了诗，还是诗的写作本身创造了诗，这是确实是一个问题。

诗人创造了诗，这种观念是人们熟悉的。另一方面，阅读也创造了诗。这种体察却是人们不大熟悉的。

比如说，不那么恰当的诗，通过敏锐的阅读，有可能变成恰当的诗。

也不妨这样看，如果说诗创造了诗的恰当，那么，阅读同样也能创造诗的恰当。

诗的问题，很多情形中，其实不是诗本身的问题，而是阅读的问题。

一首本身没什么问题的诗，在阅读那里，却可能产生出许多问题。

你不该只是在那里读诗，你还应该把诗带到街上。诗对你做了那么多的事，而带诗上街，是你能为诗做的最恰当的事情之一。哪怕这只意味着，你只是带了一本诗集，坐在街边的椅子上去读它。

从阅读的乐趣上说，看诗就像我们坐在路边的咖啡馆里看人。

你可以说你是在读一首诗，但有时你必须强力终止这样的读诗，你必须由读诗转向看诗。

说到理解诗，与其说诗是读明白的，不如说诗是看明白的。

盲目对于诗来说也是非常重要的。人们常常忘记，盲目本身就是一种尖锐的看。一种极端的看。

人们常常喜欢把诗和自由联系在一起。为了这种联系，他们还制作了很多说法，比如对诗的追求就是对自由的追求。

这其实是对诗和自由的双重误解。

诗的创造确实和自由有某种关联。但诗最想创造的其实是一种自由的分寸。

诗的自由是一种有分寸的自由。

完全可以这样讲，这种分寸大约是自由回敬给诗的最好的礼物。

同样，也应该明白地指出，这种分寸是一种神秘的分寸。

当诗歌史变成了时代的泄洪道时，人们总喜欢争论什么是现实？什么是诗的现实？

其实，有的只是一种诗和现实的关系。

另一方面，有些诗的问题的讨论，其实和诗人所置身的历史处境的关系非常密切。比如，假如我们把诗人的责任比喻成一张桌子的话，那么，我们这张桌子的左边讨论什么是诗的现实，和在这张桌子的右边讨论同样的问题，得出的结论是不一样的。但是，人们常常忘记了他们是在什么样的历史情境中讨论诗的现实的话题的。

我不知道为什么，我只是知道，要讨论什么是诗的现实，我们必须要搞清楚我们的方位感。

现实感几乎是我所知道的最好的一种和诗有关的想象力。

如果要投票的话，我永远都会把票投给诗人的现实感。那是一种伟大的感觉，假如文学所触及的感觉中确有某种感觉可以用伟大来称呼的话。

在不同的诗人那里，有不同的诗的现实，但这种状况恰恰不意味着诗的现实是多元的，没有标准的。我很想避免这样说，但有的时候话只能如此：这种状况可能更多意味着，在不同的诗人那里，有不同的语言。

必须记住，在有的诗的语言里，是没有现实的。

现实只是诗歌史上很晚近的一种文学事件。只在绝少的

例子中，它才是一种和诗有关的语言事件。

诗的现实主义，喜欢把它装扮成一种诗的尺度，但其实它只是一种看待事物的角度。

这个角度很有用，也很有必要，但有关的分寸感却很难把握。

从形状上看，现实更像是诗中的一个平衡木。

对于诗的写作而言，诗的现实主义只是一种风格上的建议。

不是我们搞不清楚什么是诗的现实，而是我们搞不清楚什么是人生的现实。

新诗史上，很多时候，人们在谈论什么是诗的现实时，他们并没有帮助我们意识到本来有可能意识到的东西，而只是在粗暴地使用一种文学政治。

作为一种建议，我觉得史蒂文斯的想法是明智的。他说，诗听起来“更像是一种关于现实的新知识”。某种意义上，我觉得他已经回答了什么是诗的现实。

诗的现实不是一种外部的现实。但是，困难的是，我们几乎也不能说，诗的现实是一种内在的现实。但是，在进行某种诗歌防御战的时候，我们会控制不住自己，经常随口说，诗的现实是一种内在的现实。

从诗歌写作的角度看，诗的现实其实是一种开放的现实。也就是说，在诗歌中，现实不仅是可以变形的，而且更重要的是，它是一种可以实验的现实。

一点都不追求现实的诗，是有其可敬的一面的，同时它也是有缺点的诗。这缺点不是说这种类型的诗在技艺上不够完美，或者在主题上不够深刻。而是说，它把诗的感官完全风格化了，从而降低了诗的愉悦。

人们常常把所有被归入唯美主义的诗，是不追求现实

的诗，这是一种文学史的偏见，也是一种诗歌阅读学的势利。至少在诗歌的目标上，这些唯美主义的诗是针对我们的现实的。特别地，它们还针对着我们对现实的一种认识。

诗的愉悦是排在首位的。这道理简单得就像生命的愉悦是神圣的一样。

不论我们如何纠缠，如何打岔，如何迷惑，如何挑衅，如何粗暴，诗的形式比生活形式提供的可能性要多得多。而且，在诗的形式和生活形式的关系中，神秘并且神圣的情形，永远是诗的形式要多于生活形式。天知道，这是不是诗歌吸引我们的最根本的原因。

生活有时候是不可能的，而诗的生活几乎永远都是可能的。

诗本身就是一种生活。这句话大致不错。但容易被误读的是，人们常常以为这种说法是对诗和生活之间的关系的一种解释，或者，以为它是对什么是诗的本质的一种回答。其实，这句话涉及的是，与其说是一种答案，不如说是一种建议。

对诗歌的问题来说，好的建议比好的答案要更积极。好的建议就像有益的启发一样，它构成一种友好的邀请，它敦促我们去做，去行动，去实践。

新诗史上，我们的诗歌阅读学真该好好修理一番。人们有时的确会读诗，知道如何阅读诗歌，但很多时候，人们还没有学会看诗。其实，对诗的阅读常常可以归结为这样一种视觉的行动：看诗。

有时，你只需看一首诗做了什么。

有时，你只须看一首诗如何在行动。

有时，你只需看一首诗怎样在实践。

在诗歌阅读中，看诗，是非常重要的。其重要性不亚于

看人。

这种看，不只是在对诗进行思想之前才发生。也就是说，不是先有看，才有思索。这种看，经常会在对诗的思索之后，仍然会延续不断。

很多时候，我们其实不是凭借思想的力量抵达了诗的背后的东西，而是凭借这种看的能力洞察到了诗的背后的内容。

诗歌写作可分为两种形态迥异的类型：大诗人的写作和小诗人的写作。大诗人的写作类型常常会羡慕小诗人的写作类型，而小诗人的写作类型则往往对大诗人的写作类型产生一种天生的嫉妒和敌意。

从大诗人的写作类型里生产出来的诗，不一定都比小诗人的写作类型里的诗好。

从阅读的角度说，人们更倾向于读那些从小诗人的写作类型中出产出来的诗歌。因为它们令读者感到亲切，熟悉，平凡，像是对在身边的事物做有趣的报道。

大诗人的写作类型常常是对他的时代的文学趣味的一种深刻的冒犯。

大诗人的写作类型在当代语境里只能是一种低调的诗歌革命。

就诗歌写作而言，完全没必要讨论诗歌革命是好是坏。

有时，坏的诗歌革命也可能带来意想不到的好结果。诗歌革命之所以产生，是某种诗歌意识对诗人召唤的结果。同时，它也是某种诗歌空间对诗人敞开的结果。

作为诗人，你一旦意识到了问题究竟在哪里，那么诗歌的革命也就会油然而生。

诗歌史完全可以放心，诗的革命不会是一种历史的常态。诗的革命只是一种诗的机遇。

当我们把文学史的目光投向 20 世纪上半叶发生的新诗

革命，如果认为这新诗革命是一种历史的迷误，像郑敏所断言的那样，那么，我们就等于放弃了我们自身的诗的机遇。

那些假借反思之名讨论新诗革命所导致的传统的断裂的人似乎很健忘，她们忘了新诗所采用的白话，作为一种诗歌语言的实践，早已存在于传统的诗歌史中。某种意义上，20世纪的中国现代诗人只不过是为这种语言实践找到了一个新的文学空间而已。

某种意义上，新诗的传统仍然处于一种也在不断自我调整的汉诗的大传统之中。

新诗的反传统，也可以理解，从传统的类型上说，新诗表面上是用一种陌生的传统来反抗一种过去的传统。或者像文学史所习惯于解释的那样，新诗是用新的传统颠覆旧的传统。

其实，这种颠覆在本义上只是一种取代。新诗是在用一种活的传统取代已越来越缺乏适应性的传统。

传统死了。这句话，其实不像人们以为的那样，是由轻薄传统的人喊出的；它很可能恰恰出自那些迄今仍然挚爱传统的人之口。

传统死了。这句话，人们常常以为是一些不懂传统的人发出的。其实呢，在特定的历史语境里，它恰恰是传统本身最想对我们说的一句话。

完全可以这样表述：不是我们说，传统死了。而是传统本身在说，传统死了。

并且，从历史的角度看，说传统死了，和说上帝死了，在历史的效果上是一样的。所以，问题的本质依然在于我们想为我们的诗歌实践找到什么样的出发点。

一个诗人有时很想对另一个人说，你这不是在批评，你这只是在骚扰，而这种骚扰甚至连挑衅都算不上。用批评的

方式进行的骚扰只会是一种人性的哑剧。

追求诗的瞬间的人，需要意识到自己究竟有多少身体的智慧。

在诗的瞬间里有全部的时间，在一粒沙子中有全部的宇宙。这不是布莱克在说话，这是诗通过布莱克在表达它自己。这种观念，与其说是一种诗的辩证法，不如说是一种诗的契约。

或者，与其说它是一种诗的事实，不如说是一种诗的现实。

通过诗，我们确乎可以在一秒钟里把握全部的时间的含义。但是，与人们的看法刚好相反，与其说这需要一种诗的智慧，莫如说它需要一种心灵的能量。

有些诗只针对我们的心灵能量说话。

一个人走进一间屋子，通常只需按一次开关，屋子里的灯就会亮。但是一个人走进诗歌的房间，他需要按三次开关，那盏诗歌之灯才会豁然明亮。

即使是从最现实的角度讲，诗的回报也是一种神秘的回报。

在我们的现实生活里，人们经常会觉得写诗得不到相应的回报。你付出了很多努力，也干得确实很漂亮，但得到的报偿——无论是精神上的，还是物质上的，却都十分微薄。这种安排是对的。这不是命运的不公。而仅仅由于，诗是一种神秘的回报。

用心灵写的诗和用身体写的诗是有区别的，但区别并不像人们想得那么大。用心灵写的诗，需用我们用身体全力以赴地去读它。而用身体写的诗，则不那么需要心灵的阅读力量。它更依赖我们用某种趣味来读它。

阅读诗歌其实就是对我们个人的生命做一点事情。

有的诗是给予生活以一种形式。而有的诗则是给予生命以一种形式。

所有轻视诗的形式的人，也被诗的形式轻蔑着；不仅如此，他们也被生命的形式神秘地轻蔑着。

创造的奥秘在于给予自由的事物以形式。诗的创造尤其根植于形式的意志。

诗的形式与其说源于一种风格的偏爱，不如说源于一种意志的力量。

我们几乎找不到不形式主义的杜甫。

也可以这样说，形式主义的杜甫，比杜甫更像杜甫。

形式主义是诗人要过的第一关，也是诗要过的最后一关。

新诗史上，诗的形式深受文学政治之害。原因之一就是和形式有关的言论不肯屈就诗的功利主义。

诗的形式唯一的弱点就是它太依赖诗人的才能。

人们常常以为语言是诗歌的血，其实形式才是诗歌的血。与形式所神秘的作用相比，语言更像是诗歌的肌肉。

诗最神秘的地方就是诗喜欢看起来一点也不神秘。

我几乎不想这么说，感觉不到诗的神秘的人也不会感觉到多少诗。这个原则几乎颠扑不破。我其实想说的是，感觉不到诗的神秘的人，也不会感觉到生命的美妙。

一个人可以不写诗，也可以不读诗，但这并不意味着一个人就和诗毫无关联。诗是人的生命中的一个环节。

除了诗人，诗还另有自己的替身。

在现代的诗歌写作中，精神和身体并没有人们想象得那么大的分别。与其说它们昭示的是不同的写作类型，不如说它们只是对诗歌写作起着不同作用的两种功能。

这意思是说，精神是诗的一种功用，身体是诗的另一种功能。但是有缺的，只是作为一种有魅力的功用时，精神对

诗的作用才显得异常关键。从身体方面看，身体本身已是诗的一种有魅力的功用。

把身体看成是诗的源泉的人，一开始会固执地反对诗的精神性，但是到后来，他反而会更严肃地把精神也看成是诗的源泉。而且，很可能会比那些一开始就把精神看成是诗的源泉的人将这一观念坚持得更长久。

正如身体是生命的一种乐趣，精神也是诗的一种乐趣。

有一种诗歌类型在写作上经常会固执于这样的想法：精神可以把诗发展成一种新的感官。

人们常常会有这样的误解：以为身体是诗的一种感官，不仅天然如此，而且必然如此。但其实，身体只是诗的一种最新的用途。

回到身体的诗，只是一种可能的诗。它或许可以让文学史着迷一阵子。但它不是唯一的诗。

对诗的身体的偏爱，常常只是我们试图驯服诗的想象力的一种方式。但有时，情况会失控，它会蜕化成我们向诗的想象力撒娇的一种手段。

人们常常用诗人的身体去想象诗的身体。这种想象在不同的诗人身上会导致不同的结果。在一种情形中，有些诗人喜欢用它自己的身体去替换诗的身体。而在另一种情形中，有些诗人以为除了他自己的身体之外并无诗的身体。

并不只是在极端的情境之中，诗的身体才是诗的发明。有时，对那些过于固执诗的身体的人，我们也可以这样说，诗的身体只是诗的发明之一。或者，诗的身体是诗发明出来的。

你用一首诗可以标识出一种心智的迹象。你用十首诗可以确立出一种新的心智方向。

在纵容诗的智力和克服诗的智力之间，存在着一种天才

的选择。

这种选择非常隐秘，但对少数诗人而言，它是诗人成长的一个不可或缺的环节。

诗的心智和诗的感性就像一对天生的冤家。对有些诗人来说，这对冤家只是他个人在诗人生涯中要处理的一种内部关系。如果诗人的天赋可以被比喻成一间新房的话，那么，诗的心智和诗的感性在那间屋子扮演的是新郎和新娘的角色。他们有恩爱，也有争吵。他们为诗人的天赋带来的契约是一种家庭的罗曼司。所以，有时你会说，祝诗的运气好一点。

但对另一些诗人来说，诗的心智和诗的感性不是一种家庭的罗曼司，而是一种存在于诗人之外的美学立场的选择。就仿佛是在硝烟弥漫的街头，诗人要做出的选择是，要么站在诗的心智一边，要么站在诗的感性一边。不仅如此，在做出了某种选择之后，还必须对放弃的那一方死磕到底。

人们倾向于承认诗人的感性更接近于一种诗的天赋。他们很少意识到，诗的心智同样是一种诗的天赋。

在诗歌写作中，意识到诗的感性的诗人很少会意识到他也同时在依赖诗的心智。而心智丰富的诗人则他的写作过程中常常清晰地意识到诗的感性的力量。

为了风格的胜利，一个诗人可以在诗的心智和诗的感性之间进行某种选择。但假如认为这种选择是基于对诗的真理的领悟而做出的，那么，我们会犯比愚蠢更可笑的错误。

诗的心智只是一种诗的氛围。有些诗人喜爱这种氛围，他们在这种氛围中写诗，也在这种氛围中读诗。而另一些诗人则从不会感到需要这种氛围。

诗的心智是一种深奥的力量，只是它很少被它自己使用的力量。但是，这种深奥的力量常常可以用最朴素的方式感

受到。比如，在海子那些极端感性的诗歌中常常蕴含着诗的心智的力量。

人们在赞叹某些诗人驾驭语言的能力时会说，他对语言所做的事情，就好像他是语言的魔术师。这种赞叹是真诚的。但假如我们希望这种真诚还能触及更多的诗的真谛的话，我们可以这样表述：诗人与其说是语言的魔术师，不如说是语言的魔法师。

当我们说诗人是语言的魔法师时，我们的目的并不是要夸耀诗人的能力，而是想明确诗人对语言所做的某种工作。

人们常常忘记诗的阅读其实是分场合的：公共的场合和私人的场合。公共的场合包括教室里的诗歌课，诗歌节中的诗歌朗诵，报纸杂志上的发表，文学史里的评述，批评文章里的分析，和特殊的文化语境。私人的场合包括诗人之间的书信，读者个人的诗歌谱系，读者个人的美学趣味，诗人的日记，读者的笔记，关于诗歌的随笔，和涉及诗歌言论的博客，等等。

同样一首诗常常会在公共场合和私人场合里显示出不同的意义。这原本很正常。但不协调的是，人们会用诗在公共场合里显示出的意义，来压制诗在私人场合里显示出的另外的意义。他们全然忘记了，诗的公共用途固然可以用于文化的凝聚力，增进我们对自身的文化传统的自觉。但是更重要的是，从阅读的角度说，诗是一种针对生命本身的自我教育。

诗的最适合的阅读场合必然是那些和诗有关的私人场合。

有趣的是，这种诗的私人场合也有它的相对的那一面。比如，它常常乔装改扮，溜进文学史的煌煌言述中。

我们也许无法用我们自己的美学趣味来增进我们对诗的见识，但我们确实可以用我们自己的美学趣味来最大限度地

接近诗的愉悦。

有的诗歌可以归入这样一种类型，它们是以不那么得体的方式表达出来的一种得体的激励。

只有被诗歌激励过的人在知道诗的激励是怎么回事。在这件事上，你用例子是讲不明白的。

来自诗的激励只是诗的一种令它自己感到意外的美学用途。

诗的激励是我们用诗的方式对自我审美的结果。因而在某种意义上，诗的激励是神秘的。

在诗歌中，神秘的东西常常可以被深刻地领会。

在诗歌的深处中，有一扇为狂喜准备的窄门。

诗是一种慢。狂喜比诗的慢更需要一种领悟。能够说出我喜欢领悟诗的狂喜的人，比喜欢说他曾陷入过诗的狂喜的人更有趣，也更有心智。

诗的狂喜与其说是对诗的内容的一种揭示，不如说是对诗的阅读的一种解放。

精确的描述是诗的一种可贵的品质。

精确的想象力是在大诗人的写作中经常看到的一个风格的标记。

在诗的精确和诗的狂喜之间，有一层最薄的纸，默默期待着我们去捅破它。

人们以为日常事物离诗歌很近，这多少还能理解。但假如一个诗人以为日常事物离诗歌很近，这就不可原谅的。日常事物常常是在诗的尽头才出现的。日常事物对诗来说常常是神秘的。我们对日常事物的熟悉，并不能取代日常事物给诗带来的那种神秘的含义。

写日常事物的诗，不可能仅仅凭借风格的力量达到诗的效果。写日常事物的诗，必须同时意识到它自身也在写关于

奇迹的诗。

从风格意义上说，日常事物是诗的奇迹的一种变体。

我们完全可以这样设想，日常事物或许只是诗的奇迹的一种效果。

在诗歌中，最野蛮的词，常常有最温柔的用法。

诗的批评，既是一种社会批评，也是一种自由关怀。但对有些诗人来说，由于着眼于自由关怀的深度，社会批评渐渐演变成一种诗的审美用途。

对语言的距离的组织，也是诗的社会批评的一种表现。

距离的组织，可以是一首诗的题目。比如，它是卞之琳的一首诗的题目。它也可以是一本正在写作的关于现代诗的结构的书的名字。

距离的组织，是想象力和经验在诗的结构上达成的一种默契。

新诗史上，卞之琳的《距离的组织》，既是一首优异的诗，它达到的诗歌水准足以可以斯蒂文斯媲美。同时，对我们的诗歌美学史来说，它又是一部微观的现代启示录。

历史的传说中，斯大林曾想用十个苏联大奖换林彪。那么在诗歌传说的意义上，假如有人用斯蒂文斯的十首《冬天的心境》那样的诗来换卞之琳的一首《距离的组织》，倒是还可以考虑一番。其余的建议，还是免开尊口吧。

《距离的组织》中最难能可贵的是，诗人对一种现代语感的把握。夸张一点说，在卞之琳的这首诗中，半个新诗史的内容都被这种语感浓缩在了一种现代诗的自觉之中。

诗人的幽默是一种可疑的幽默感。正如诗的幽默是一种可疑的幽默。

从体裁上看，诗是一种关于希望的并且很少偏离希望的体裁。

新诗史上，美和政治在立场上是对立的。这种对立的描述表面上基于对新诗实践的客观的归纳。其实，这样的文学史叙述很可能是一种刻意的人为安排的结果。

现行的诗歌史基本上都是在小心翼翼地贬低新诗对美的追求。这些诗歌史试图将一些诗人对美的笨拙的实践说成是，美在诗的现代写作中患有体过敏感症的铁证。似乎现代写作中，对美的追求是一种次要的品质。而且，搞不好就会陷入唯美主义的泥潭。

我有时很想朝现行的诗歌史的屁股踢上一脚。这一脚的意思是，美永远都是诗歌中最大的真实。

无论是从风格的意义上看，还是从诗歌责任的角度讲，美都是诗的一种神秘的礼物。

美是诗给诗人带去的一种神秘的回报。

美是诗的一种动静。

动静小一点，美对诗的想象力的刺激也相对要小一点。动静大一点，美对诗的内容的刺激有可能会演化成一种彻底的释放。

诗，是诗的稀有的品质。

不过，这种稀有，并非意在引发我们对诗的品质的绝望感。而是说，诗是以严肃的游戏为终极的自我实践。就像凭借生活经验观察到的一样，任何稀有的东西，在本质上只是人生的游戏性的一种喜剧的反馈。也可以这么说，稀有的东西只对人间的喜剧负责。

不写诗的人有时会和诗人一样对诗句的长短感到困惑。为什么这一行安排得这么短？为什么那一行安排得那么长？其实，从艺术的角度看，诗句的长短就像绘画中的线条一样，该长的，自然就会显得很长。

诗句的长短，与其说是诗的音乐性来决定的，不如说

它是由诗人对诗的规则的自觉程度来决定的。

诗句的长短，有时只是诗人对诗的制度安排的一种想象性的实验。

表面上可以很随意，其实，它们仍然受到诗歌史语境的隐秘的有力的制约。这种制约，一方面反映了文学史趣味对诗人的催眠能力，另一方面也反映了诗的默认规则对诗人的自由发挥的修正能力。

与人们期待的正相反，诗的自由常常意味着诗人的不自由。

有的诗人终生都不适应诗的这种矛盾。而有的诗人则迫不及待地欢迎这种矛盾。

现代诗歌史上，人们已无数次地叫喊，浪漫主义死了。有趣的事：上帝死了，但也没死过这么多回。这叫喊的次数太多了，以至于我们幽默地发现，浪漫主义是否真的死了，已并不重要；更有趣的是，人们希望浪漫主义在他们的叫喊中已经死了。

对浪漫主义的恐惧，是我们的诗歌文化史中的一个有趣的线索。

浪漫主义，嘿嘿，感谢上帝，它在我们的语言中谐音于浪漫主意，以及浪漫注意。

换句话说，浪漫主义的两个最主要的美学偏锋就是：1，浪漫，注意啦。2，浪漫很有主意。

浪漫主义是诗歌史的围栏中的一匹种马。讨厌它，或者，喜欢它，很多时候并没有那么重要。从诗歌史的角度看，浪漫主义既是一个美学事实，又是一个文化事件。所以，它看起来像一匹种马。而最有趣的事，没骑过马的人也能感受到并非瞬间的浪漫。

诗的即兴，人们以为它是当代诗崛起后才蔚然成风的习

气。其实，即兴也是古典诗歌中受到偏爱的一种高级的风格。诗的即兴有着最深刻的古典的气息。

也许，从某些特殊的角度看，即兴还是古典美学中的一个被忽略的面具。不是被古人忽略，而是被今天喜欢谈论传统的人所忽略。

诗歌批评中一个重要的原则是，准确的例子比深刻的观点更重要。换句话说，观点的深刻相对而言容易做到，但要在诗歌批评中给出准确的例子却很难。

准确的例子是诗歌批评的氧气。也是诗歌阅读的荷尔蒙。

存在着这样一种视角，他的诗倒是写得蛮冷峻，因为在他的诗中诗的自我就像一根比瑞典还要靠北的冰棍。

到最后，你会发现，在我们的文化语境中，诗最终变成了一个有没有教养的问题。这多少有些令人遗憾。但是很可能，这也意味着一种机遇。

从诗歌史的写作中获益，对有的人来说，它是一种在大海里捞针。对另一些来说，它是一种在荒野中淘金。你瞧，有时，事情就是这么简单。因为从表面上看，诗的性情决定诗的智慧。

拯救诗歌史写作的秘诀是，从谨慎的假设出发，大胆地想象李白身上的杜甫。或是，海子身上的洛尔加。或是，史蒂文斯身上的惠特曼。或者，卞之琳身上的奥登。

这里，有一个不太确定的前提是：假如当代意味着一种机遇，那么，我们的诗歌史写作真的出了毛病吗？

诗，对无可名状的事物的一个建议。但是，感觉不到最深邃的渴求，这个建议就很难被接受。

这附带地触及了一种好玩的情形：面对人们提出的这是诗吗的询问，你可以这样回答：我不是在写诗，我在提建议。换句话说，任何建议，在本质上都是诗。

对一些诗人来说，在他的成长道路中，反讽是诗的处女地。反讽有待于开垦。而对另一些诗人来说，在经历了诗的智慧的洗礼之后，反讽不在是一种开垦的对象。反讽只是一条退路。

甚至可以极而言之，反讽是传统的退路。

有的诗人在退路上开始了伟大的写作。这意味着，在退路上狂奔，对有的诗人来说终身都是难以想象的事。

退路作为一种捷径。或者，退路作为一种伟大的捷径。但问题是，在有的文化中天然地缺乏对捷径的幽默感，这怎么办？

诗的敬畏分为两个部分。一方面，敬畏倾向于公开的仪式。另一方面，敬畏是一种内在的秘密。从唯物的角度看，敬畏与其说是一种精神现象，不如是一种身体现象。

诗的敬畏是一种带有双重性的人格现象。在当代社会中，敬畏有时会显得不合时宜，甚至有点迂腐，但作为一种人文品质，敬畏几乎没腐败过。

没有敬畏的诗……，这只不过是一种有趣而倔强的假设。没有分寸的敬畏，这倒是一种很常见的做作。

很多时候，对诗歌写作而言，诗的线性是一个必要的假想敌。前提是，我们必须有足够的智慧对付诗的必要的线性。

诗的难度有时确乎比想象得逼真。比如在欧阳江河那里。欧阳江河诗中的逼真的难度看上去很像一盏不省油的灯。其实，那不过是一种势利的复杂，有时还伴随着吭哧吭哧的势利的美学的费劲。

为了将诗的激情巧妙于诗歌的莘。有人最近开始爱上了诗歌的四素：诗的元素，诗的要素，诗的朴素，诗的维生素。它的意思似乎是，要综合，就综合在诗与日常生活之间的神秘的关联中。

最有争议的遗忘是，诗歌在劳动。

诗的劳动的看不见的部分，为什么大诗人比小诗人会更经常地在无意之中触碰到它？

诗的怀旧是一种伟大的怀旧。如果降低它，那就意味着自取其辱。

诗的怀旧，其真正的意图在于，诗的良知是一种比未来更为迫切的邀请。

沉默于传统，意味着扩大诗的责任。

换句话说，在传统面前保持沉默，意味着现代诗比传统的诗更依赖于诗的自觉。更艰难的是，它还意味着一种艰难的诗的尊严。

缺乏纯粹必然意味着缺乏真理。这是诗在调查诗歌事件的时候，纯粹开始显得雄辩。

从诗的观点看，真正的尖锐必然是一种宽恕。

他是这样的诗人：尖锐于最后的宽恕。或者，在此之前，他是这样的诗人：尖锐于尖刻的友谊。

保持诗的尖锐，意味着你必须既是诗的契约的制定者，同时又是诗的遗嘱的执行人。

在有的诗人那里，诗的尖锐意味着对诗的纯洁的绝望。于是，你会发现，尖锐很快就会沦落为一种乖戾的裸奔。

人生的绝望紧挨着诗的源泉。而诗的绝望本身就是另一个源泉。

绝望的诗必然是次要的，虽然它经常受到文学史的青睐。

从另一个角度看，诗的绝望只是旁边缺了酒杯的一块面包。

为了寻找伟大的线索，只留下的必要的线性。这是在诗的内部流传的无名者留下的美学训诫。

起伏于语感。其次，起伏于诗的洞见。

在褪下了格律的避孕套之后，起伏本身就是一个讲究节奏的诗歌事件。

伟大的诗必须有最伟大的批评也看不出来的缺陷。

对骄傲的克服，是一种朝着的诗歌的反方向行进的道路。诗的天赋的矛盾之处在于我们的历史中有太多的假设。

漫游是诗克服我们身上的缺点的唯一的方式。

诗的漫游介于旅行和神游之间。

与之相比，从诗的角度看，漫步的意思是，任何时候，监狱的门总是打开的。

有时，伟大的人反而写不出伟大的诗。但是，他满足了我们最深的人文渴望：他写出了卓越的诗。很抱歉。很多时候，我喜欢卓越的诗甚于伟大的诗。顾城的《白夜》就很卓越。

多多的有些诗也抵达过卓越的时刻。

诗的意思是，比人更卓越的是激情。

诗歌主义。很抱歉。有时，它必须说得这么戏剧化。

当代诗与过去的诗的不同之处在于：过去的诗幸运地依赖激情。而当代诗则意味着激情比以前更需要微妙。

诗的鬼门关之一：巧妙于微妙。但对大多数诗人来说，还有另一种世俗的逼真的安慰：条条大路通罗马。哦。罗马。据说，那是但丁开始构思炼狱的地方。

最美的时间几乎从来没有时间用来说明它自己。这就是诗。或者，这也是诗的命运。

不要害怕最高级。它是一种语法现象，同时，它也是你生命接近完美的灵魂的一种迹象。在最高级的诗背后，站着最高级的批评。在最高级的批评背后，颤动着自我的契约。

完美的诗，看上去必然是不完美的。因为它是关于诗的灵魂的辩证法。

诗的激情和才智，严格于我们有时候会显得比我们本人还要聪明。

人们以为激情近乎闪电。这不错。但他们很少意识到，在诗歌方面上，才智是更本质意义上的闪电。

诗的才智是上天留给我们的一种歉意。

或者，激情作为一种诗的歉意。哪一个故事会更好？

在诗的阅读中，诗人的聪明只是一闪而过的东西。如同窗外飞过的候鸟的影子。

与之相比，更强烈的东西，更富有启示性的东西，则如同沉沉黑暗中的闪电。

从诗歌史的角度看，庄子是依然健在的最伟大的写散文诗的当代诗人。

庄子的当代性很像一条从我们腰间滑过的绳子。

诗的想象，有时低调地只是它对人生的错觉的修正。

记得有人提起过张枣说过的一句话：张枣被诗搞了。这是一个很有价值的线索。接下来人们会看到，欧阳江河被三流的诗搞了。而这个人在反驳我时，他不知道他已被欧阳江河的诗搞了。因此，诗歌史的奥妙始终没有偏离过心智的微妙。

他是这样的诗人，如果他停止歌唱，这个神秘的国度就会失去线索。

仅仅为找到一些线索而写诗，这伟大的谦卑如何成为可能？

喜剧有速度，它加快了讽刺的节奏。从这个角度看，诗对喜剧有好感，但最多只是一种敬重。

诗感到为难的是，悲剧不够微妙，而喜剧常常又过于微妙。

诗到语言为止。韩东如是说。我以为，这句话对当代诗

的写作来说，具有禅宗般的魔力。从当代诗歌史的角度看，它为当代诗找到了一个真实的起点。也许，不止是一个起点，它还有效地参与了当代诗的起源。

或者，从诗歌史的角度看，与其说它是一个当代诗的起点，不如说它是一个当代诗的原点。起点的意思是，有时你需要走回去，看看它，作为一种回顾和怀旧。但原点的意思是，无论你是否有时间走回去，它会不断扩大它自身，直到它扩展为一种诗歌现象的起源。

欧阳江河的诗，不是写得好不好的问题，而是让我们对势利的文学性又有了新的认识的问题。还从来没有一个诗人，在主题上，特别是在诗的语言上，写得如此势利。当然，诚如ZZ所言，势利也可以很好玩。比如，在餐桌上，活跃一下人性的气氛。

诗的情感，其实是一个例子是否举得恰当的问题。

泛泛地谈论诗需要情感，而没给出恰当的例子，这无异于过失杀人。但是，泛泛地谈论诗应该避免情感，却常常能提供一些小小的美学刺激。

狂喜，是一种诗的内向的秘密。对于诗的习俗来说，它容易被误认是一种病态的东西。但对诗人的自我成长来说，它确是一种难得的美学机遇。

狂喜，很少会在风格上留下完美的痕迹。但在诗的效果上，它却激发出一种神秘的感染力。

在诗的美学问题上，人们能克服神秘，却几乎无法克服狂喜。

在诗的写作方面，一个诗人的写作没能进入狂喜，这不是他留给诗的阅读的缺憾，而是他留给他自己的缺憾。

还从没有一个诗的标准是留给诗的狂喜的。这是语言的仁慈。

诗的自我，或者把要求再降低一下，诗歌中的自我，是我们在精神世界中的一个共同的主角。

有关自我的诗歌契约是这样规定的：自我，既不是由单一的个人提供的，也不是由全体来显示的。诗的自我，它既是个人，又是全体。因此，不存在什么从小我到大我的问题。也存在在大我中找到小我的恰当的位置的问题。

人们经常说超越自我。但是在诗的问题上，唯一无法、也不可能超越的对象就是自我。也许，喝了半斤老白干之后，你可以谈谈超越杜甫，或者超越莎士比亚，这些谈论也许真假假得有趣；但是，当你谈着谈着，谈到想超越杜甫的自我时，你准保会被自己吓一跳的。因为你会发现，你的听众里只剩下了魔鬼。

欧阳江河的诗，从专业的角度看，是一种写了半天而没能向专业的角度提供任何价值的东西。

与其说诗是一种语言，不如说诗是一种对语言的行动。这是一种在语言内部进行的行动，但有趣的是，人们所做的有关内与外的区分，经常被这行动本身打破。这也是诗歌写作最吸引我们的地方。

与其说诗是一种语言，不如说诗显示语言。

诗这样显示语言：有祖国在场时，语言是母亲。如同对万物来说，大地是母亲。但是，这并没有完。显示还会继续：面对世界，语言是上帝。而追寻自我是，语言是道路。返回心灵的宇宙时，语言是秘密的家园。

我承认，境界确乎是汉语诗歌写作中最根深蒂固的传统。但是，也必须承认，它不涉及诗歌的评判标准。这也许会在诗歌阅读和诗歌批评中带来困惑。不过，从审美契约的角度看，境界就是这么预设在诗歌文化中的。

简单地说，境界不可用于批评的标准。只可用于诗歌写

作的自我警醒。因为，和诗有关的境界不是一种压抑的力量，而是一种升华的机制。

境界，只适合于我们对诗歌的谈论。而且，这种谈论还必须严格地克制在一种描述的范围里。

比如，在对诗歌的描述中，我们可以将诗歌区分为有境界的诗和没有境界的诗。但如果把这种区分当成一种标准，用于针对诗歌的批评，就不合适了。

因为归根结底，有没有境界是造化的问题。或者，它是一种恼人的天意，但是必要于诗歌的高贵。

说到最后，还是诗贵不可言。

在诗歌与传统的关系上，人们经常将传统谈论成一种形象。

这本身也许没错，但是在如何将传统合成一种形象的问题上，很多人的想法流于粗鄙的争辩。

从诗歌史的角度看，我们诗歌传统确实缺少一种形象学。在谈论古诗的传统时，人们提供的诗歌传统的形象已显得陈旧，缺乏新意。在古诗与新诗的关联中谈论传统时，人们提供的诗歌传统的形象，更是缺乏创意和洞见。

也许，我们不能发明诗歌的传统，但我们确实可以为新诗创立传统的形象学。

有时，在诗歌问题上，我们更需要传统的形象，而不是需要传统本身。

诗歌的传统的定义之一：不能重新发明的传统就不是诗歌的传统。从一开始，就不是。这种情形确实令我感到吃惊。

我的呼吁明确，但并不急切：为新诗的传统发明新的形象。

诗歌大师就是精通死亡的影响的人。  
或者，更简单，大师就是精通影响的人。至少，这在诗歌上

是成立的。

换句话说，诗歌大师成立于孤立的真实性。

在诗歌写作上，靠慢工出细活。基本上无上大体。但诗与活的关系上看，假如针对诗歌的写作，蜕变成一种靠细活着的状况的话，这就是致命的缺陷了。

诗的一个根本的特征是，诗不靠细活着。

诗，本能地对立于粗活。但这并不意味着诗就喜欢细活。

涉及到诗人的成长，自我修正永远是一个既新鲜又陌生的话题。

有的诗人从来不知道自我修正为何物，但也能写出惊人的诗篇。如法国诗人兰波。

诗人的自我修正，对文学史来说，它是诗人自身成长中的一个阶段。或一个环节。有的诗人的写作终身都处于不断的自我修正之中。如奥登。如史蒂文斯。

作为诗人，卞之琳的自我修正是一个非常有趣的案例。他只经历过两次诗人的自我修正，但历时都很短暂。第一次，他试图以戏剧性更新古典趣味。代表作是《断章》、《尺八》。第二次，他尝试用劲道的散文句法来时代经验。代表作见于《慰劳信集》。

诗人的自我修正，有时很容易被混淆为一种诗人在写作风格上的变化。有的诗人几乎从不进行自我修正，但却写作风格上变化多端。

自我修正，通常意味着写作风格上的重大变化。但风格上的变化却并不一定就意味着诗人在进行自我修正。

诗人的自我修正，意味着他不满足于仅仅靠写作风格的变化来完善他自己，也意味着他意识到了诗的更高的责任。

与诗有关的天赋，和诗人自身的天赋，经常被人们弄混。离奇的是，这两者也常常被诗人们弄混。许多诗人喜欢将自

身具有的天赋当成是诗本身的天赋。其实，两者还是有相当距离的。

诗的天赋中的个人特征，是被人们误解得最多的一种东西。

有的天赋介于个人和文化规约之间。有的天赋介于个人和超人的力量之间。对有的诗人来说，诗的天赋是如何使用的问题。对另一些诗人来说，诗的天赋是如何被激发的问题。

某种意义上，诗的天赋是一种可以运气来解释清楚的事情。而运气来自行动。

语言的品味可以从诗人对语言的控制中辨认出来，但我们从诗人写作中辨认出的他的语言品味，并不是由这位诗人个人独力完成的，诗的语言品味通常是由诗人和读者合力完成的。

从这个角度讲，诗人对语言品味的追求和打磨是一种他作为诗人必须显示给我们的自觉的行动。但同时，他也必须表明，这种自觉包含着神秘的认同。而不仅仅是对应于诗歌阅读中的个人癖性。

他们有真理，我们有境界。但这还远远不够。

对很多人来说，这只不过是一种诗学的自我防御。它还很少被当成一种诗歌的起点。

在诗和真理之间，有一些东西比诗本身更接近诗。这种情形也许会对我们领悟诗歌有帮助。但对大多数人来说，它并不那么容易被关注到。

诗的真理不可用于克服我们对存在本身感到厌烦。追求诗的真理，有时可能仅仅意味着我们敢于想象永恒是有弱点的。

永恒是一种精通人性的布局。你以为它会是什么？但是，诗的永恒却要高于这一境界。

诗的自足性，很容易被卷进诗的文化政治的漩涡中。从诗的实践方式上看，它一方面是一种手段，另一方面又是一种目的。如果仅仅把它看成是一种撕裂某种诗歌秩序的手段，它会显得庸俗而狭隘。如果仅仅把它视为一种目的，它会显得自恋而无趣。

仅仅存在着一种可能，我们可以聪明地谈论诗的自足性，而又不被这种聪明所误导。

仅有讽刺，而没有宽容。这是诗歌中最糟糕的事情。或者也不妨说，仅仅有犀利的讽刺，而没有神秘的宽容，这是诗歌中最糟糕的症状。

有一种漫游以诗为神秘的起点。

没有漫游经历的人，他不会感觉到生命里有一个宇宙。但是，记住，这种说法并不可用于劝诫或遗憾。

伟大的漫游，作为一种邀请，这和诗的自我意识有关。作为一种诱惑，这和诗人的生命意识有关。

漫游作为一种绝对的精神体验。

漫游和诗歌标准之间的关系。

对于有的诗人，比如，惠特曼，李白，杜甫，我们可以这样说，我们可以在杜甫的世界里进行一番漫游。这意味着自我成长，洞察力的形成，对历史的限度的同情，对存在的开放性的体认。

而对于另一些诗人，尽管他们的诗歌技艺并不逊色，比如，卞之琳，但我们不会这样说，人们可以在卞之琳的作品中进行一番漫游。

与其说我们应该思考语言的自足性，不如说我们应该面对语言的自足性。

语言的自足性，很容易迷惑人。他们说的没错。但是，更为重要的是，作为一个当代诗人，假如他从未经历过来自

语言的自足性的这种迷惑，他还值得信任吗？或者，他不会感到愧对语言吗？

或许应该这么说，与其迷惑于语言的自足性，不如诱惑于语言的自足性。

诗歌只剩下了眼睛。这诗歌之眼，悄悄融入我们的身体，它着眼于看。接着它转向看中的被看。纳博科夫经常会想起他祖母的话：看看这帮丑角吧。

诗，看见了我们是如何被看见的。

从面前的这群晃动的小丑身上，我们看见了高于我们的存在。这高于我们的存在并非是我们的对立面，相反，它恰恰印证了我们自身的高贵的属性。

从体验感官到体验感情，这中间或许存在着一个轮回。而从体验感情到体验感官，这中间最让诗歌感到刺激的是，轮回只是作为一种悬念。

诗的互动，作为一种诗歌文化的教养。

传统诗歌中，存在着大量高层次的诗的互动。而在新诗文化中，我们则令人吃惊地丧失了诗的互动。这既是一种诗歌兴趣的缺乏，也是一种诗歌能力的麻木。

对于诗歌，最不易受历史腐蚀的写作身份是，诗人作为一个观察者。这是一个很容易和诗人角色弄混的形象。

这个身份可以内置于世界的内部。从里面观察，或者从牢笼的内部看生存的可能性。从这个角度看，历史是一种外部现象。它也可以设置在对称的关系里，从旁边观察。从旁观的位置上看世界。站在这个角度，历史是一种恍惚的内部现象。

这种身份敦促我们思索两种诱惑。第一种，从观察者跃进到评判者。就成长而言，这种转换是必然的。缺少评判，我们就难以抵达某种片面的深刻。但是，诗歌的评判需要仁

慈的分寸。这太罕见了。第二种，无法从评判者再返回到观察者。诗人需要在身份上不断重新返回到观察者。

不是惊人的观察者，而是惊奇的观察者。

创造性的理解。这是一副我们经常会用到的牌。但是，我们常常忘记了还有几副牌：被创造性地理解。被理解的创造性。

人们经常问，需要具备什么样的资质才能成为一名诗人？

他必须有这样的骄傲：不抱怨不被理解。这就像造物主从不抱怨他创造的这个世界不理解他。

形式作为一种直觉。或者，更严格地，某种意义上也是更微妙地，形式作为唯一的直觉。

诗歌的小王子曾这样想象水仙和百合的差别：它们是不同形态的花，它们长成这样，而不是那样，以及它们之间的形态上的区别，或者意味着除了自然条件赋予它们的特性之外，它们自身也有一种对于形式的直觉的选择。

诗歌写作中的最美妙的时刻：直觉即自觉。直觉爆发成自觉。自觉用宇宙的温柔回报直觉。

词语之舞以直觉为节拍。但是，更自觉地，诗的直觉知道它在不同的文化语境中有不同的含义。

新诗历史上，人们经常把实验性看成是现代汉诗的一个标记，而且通常是有争议的。比如，在1990年代，人们曾大量反思对1980年代诗歌的实验性，甚至认为实验性让当代诗付出了惨重的代价。

其实，在古典诗歌的写作中，诗的实验性也屡见不鲜。虽然名称上，它们可能不叫成“实验性”。或者，在不同的时代，由于文学风气的不同，它们在类型上存在着多种样态：激进的实验性，温和的实验性，有分寸的实验性，明智而微

妙的实验性，低调的实验性。

实验性是诗歌的触角。对诗歌写作，它是不可或缺的用于探索世界的诗敏感官。

里尔克说，诗是经验。但我们的文学传统不强调经验。在我们的传统中，往往是，经验还没形成，就被教养稀释了。在我们的诗歌传统中，最大的缺憾就是，诗的经验被过度的教养窒息了。这也造成了一种差别：在西方的诗歌传统中，天才不是一种例外现象，而在我们的诗歌传统中，天才几乎总是一种例外现象。李白。苏东坡。

与其说经验是诗人应该借重的，不如说经验的好奇心才是诗人最应该看重的。

从原型的意义上说，诗这样感觉到它的形式：存在的令人惊奇的时刻。

诗的实验性是一种代价。为了获得某种诗歌的伟大，我们不得不付出它。

从某种意义上说，没有付出某种代价的诗歌，不会抵达诗歌的真正的创造性。从未付出某种代价的诗，即使写得再好，也不过是二流诗歌的回声。

你是语言的丰富呢，还是要语言的变化？

有时，语言的变化会导致语言的丰富。但也不必然如此。

而语言的丰富却不一定意味着语言的变化。

他是这样的诗人，语言很丰富，却缺少某种变化。或者，他是这样的诗人，热衷于语言的变化，却从未达到过一种语言的丰富。

于是，诗的借鉴神秘地诞生了。

伟大的诗帮助伤感找到尊严。而二流的诗帮助伤感找到我们。

让我们感到惊喜的方式很多，但其中，最能安慰心灵的

是，诗歌带给我们的惊喜。

是的。诗歌必须给人们带来惊喜。

很抱歉。这是思想宝贝永远也无法理解的事情。他们以为诗应该是缓解痛苦的配方。

从写作的角度看，诗的客观意味着诗的美德。一个诗人得花很多力气，才能达到一种有说服力的客观。客观往往意味着很累人。所以，有些才力不足的诗人转向了诗的主观。对他们而言，诗的主观玩起来很放松，更重要的是，标准飘忽不定，像大麻之歌。

诗的客观，不在于它像准星那样帮我们调准了一种认识的角度，而在于它身上有一种奇妙的力度。

但是也要避免一种情形。因为绝对的客观就像里面异常晦暗的铁笼子。

在我们的诗歌文化中，人们经常将诗的道德威慑和诗的批判性混为一谈。诗的道德威慑和诗的批判性会有某种重合，特别是在某些具体的社会话题方面。但是诗的道德威慑永远比诗的批判性更具有一种道德的胸怀。

诗的批判性有时太着眼于特定的胜负。这也许可以被接受，但不可接受的是，诗的批判性试图僭越为诗的道德威慑本身。

诗的道德威慑不会着眼于一时的胜负，不会刻意判定谁有没有罪。

这很像圣经中那个著名的例子。诗的批判性，那群愤怒的人试图用石头砸死一个通奸的女人。因为她犯的罪太明显了，谴责起来太政治正确了。而且很容易造成一种正义之歌的团伙氛围。但耶稣在旁边沉默着，用木棍在沙子上写字，当被问及那个女人是否该死时，他说，你们当中如果谁从来没有犯过罪，可以用石头去砸她。这里，耶稣的举止，他在

那个场合中所起的社会作用，类似于诗的道德威慑。

诗，应该着眼于一种新的仁慈。

诗的批评不能澄清诗与神秘主义的关联。而诗，有时却可以对神秘主义做一次有益的澄清。

想象力作为一种忍耐力。这是诗的主题之一。

诗与观念的关系，曾让一些人以为他们终于找到了某种借口。记得前几年，有人曾用我的诗与观念挂钩，认为我的写作陷入了观念的泥潭。

但是米沃什在评论布罗茨基时曾这样写道：观念会战胜生存。

其实，观念不观念的，本来只是一种视角。但如果硬要将视角扳成借口，那就需要对观念本身有真正的觉悟。

没有观念，怎么会道成肉身这样的机遇。

在诗歌中，观念或思想的不可替代的作用之一，就是让我们重新返回肉身。

与其说我喜欢观念，不如说我更感兴趣这样的事情：通过观念返回肉身。

真正属于诗人的品质只有一个：慷慨。

真正的孤独意味着不孤独。真正的诗意味着它不仅仅是诗。

诗是一种特殊的自传。不完全是思想自传，不完全是精神自传，不完全是人生经历的缩影。

自传的意思是，让自我进入自转。

从自传的角度读诗，曾被我们的诗歌教育归结为一种错误的途径。但是，尽管会有迷途，这种切入的角度却是理解诗歌的基本方法之一。

不在于它会滋生出多少误读，而在于这种误读会激发诗的自我修正。

完全剔除了取悦的诗，肯定极其乏味。莎士比亚并不刻意避免取悦。它的诗剧的力量之一甚至源于对取悦进行戏剧性的重塑。

在取悦和天机之间，有的诗人会闪烁其辞。

借助诗歌，或是面对诗歌，你真的从未想过取悦和天机之间的距离有多近吗？

假如非要在这两个词之间做出某种选择的话，那么，唯一得有点神秘的选择是，突破而不是突围。从军事术语的角度看，也很说明问题。突围，意味着接下来你需要不断逃跑，躲避追击。而突破，意味着对敌方的整个防线的进攻和击破。对当代诗的写作语境而言，突围意味着一种诗人的心理感觉，而突破意味着一种诗的自我意识。

当这个诗人写作时，骤然之间，诗的思想参与制造了他所置身的那个时代的空气。

诗的思想不变成诗的空气，但是，它会变成围绕着生命本身的空气。这是一种隐喻的说法，但目的却是为了反对隐喻。

走神的隐喻，有时比高度警醒的隐喻更令诗感到兴奋。

80年代中国诗歌中的暧昧的时刻，形式作为一种诗的元素。

超脱作为一种必要的羞耻。

超脱经常会找到诗。超脱会向诗表明，它可以提供一种方向。但诗的责任不是超脱，而是一种包容。充满力量的包容。

大诗人写超脱时，超脱只是一种想象力的插曲。而小诗人写超脱时，超脱变成了一种永久的题材。

极其本土，但却具有一种世界性的眼光。

这是因为，在诗歌的政治文化中，本土很容易变成一种

世界性的丑闻。

诗的能力。一种是让事物获得真实的能力。它是很受主流诗歌史的欢迎。因为主流诗歌史比思想史喜欢想象我们的存在受制于真假的布局。

另一种是让事物获得极不真实的能力。它对诗歌而言，更重要。对人的智力发展而言，也很重要。但是，它却受到诗歌史的天然的敌视。

伤感是诗的后门。这是一扇很难杜绝的后门。新诗史上，最持久的精神疾病就是伤感。而穆旦的贡献之一，就在于他让人们看到，语言的现代性能在某种程度上对伤感起到一种有效的治疗作用。

想象作为一种线索，线索作为一种恍然大悟。

就诗的写作而言，领悟是非常重要的。但更重要的是，作为诗人，我们必须学会抑制我们的领悟能力。有时，我们必须学会像植物那样，长得慢一点。◆