

汉语诗人
Chinese Poets

车前子

1963年生于苏州，现居北京。出版有诗集三册，散文随笔集十七本。举办过个人画展三次。

无诗歌

小丑生活结束了。
感官故里的——头遍鸡叫。
做人之痛，缓慢。

2013-4-2，凌晨，更上楼

无诗歌

我已经谦和得
对周围世界没有赞美；
坐一边，静听高谈阔论；
万里无云，你偶尔俯身大地的悄声细语。

2013-4-24，上午，更上楼

霍乱之年

抄本告诉我：“<狐狸迷人>：
用生桐油，男人抹阳物，女人阴户，
即去。”还有“<歪嘴方>：
鳝鱼血，左歪右点，右歪左点。”
在另一页，我看到“<避霍乱方>”，
而字迹不清……爱情是不是灵药？
非典时期，大家看《霍乱时期的爱情》，
“<九种心疼>：杏仁五个，枣二个，去仁胡椒七粒，
研末捻丸，黄酒送服。”
包揽下来，我们比瘟疫更为秘传。

2013-5-8，下午，更上楼

无诗歌

越过性别之岸，与桨平行的蒙面国际，
蹦跶在鼓的肚皮上，搂住琴——苦短的脖子，
来了，衣衫松动，打满海的补丁。
很多时候我们与咸鱼做爱，走私一小撮盐。

2013-8-16，中午，日木楼

没罪之年

没罪。没有吃鱼的习惯。

修改刑法，膝盖到下午六点，
在骰子公寓：喝脏水；
没有吃鱼的习惯，
喝脏水。人行道上，
乌合、滚动、停下的风俗。

已经停下；
不翻身；我们折磨鱼。
一群鱼被捆，插着红旗游街，
豪华好像九月婚礼，
处女座最后一天，
明日新娘——烟囱中做窝，
沉鱼洗澡之际，
发现她的伤疤翠绿。

一条警察鲨钻到另一条警察鲨肚子，
检查网络、榫卯、左轮；
落雁新建的书斋闹鬼，
咬住苹果，挤出不幸的乳汁，喂养公鸡。
可以避邪吗？

可以——没有吃鱼的习惯。

可以避邪的是“这孩子没罪，怕啥。”
或者修改刑法，“春风吹又生”，
伤疤翠绿，野猪出没。

你愧对我的问候吗？

昨晚獠牙戳穿孩子，
獠牙送入医院，孩子关进监狱，
声援没用，伸冤没用，
解释、释放没用，
记者、律师、心理学家没用。
……没用。……没用。
没罪。没用。树在园林喷出，
人类说这话，
轻易此前。

可以——没有吃鱼。
可以——没罪之罪。
可以——投掷软骨，“啪”，一响，
全部观点博学又妥协，射入肚脐眼的一摊：
伯仲之间，捕者、被捕者尝试主义，
东风，有效地分发漩涡；只有我们不在，
有些时候才是中国。

2013-9-23，上午，更上楼

孟浪

本名孟俊良，1961年生于上海吴淞。1980年代中叶到1990年代初叶曾先后参与发起创办或主持编辑《MN》、《海上》、《大陆》、《北回归线》、《现代汉诗》等中国大陆的诗歌民刊。1995—2000年曾任《倾向》文学人文杂志执行主编。现居波士顿和香港两地，从事写作与独立出版。

帷幕拉开了

帷幕拉开了：提词员急忙捂嘴
灯光师，摸索着头顶的黑暗
道具工敲钉子敲出鲜花朵朵
地平线上的下弦月啊，背有些痛

虚无，总在被下一个（人物）持有
证明，指认黑暗不可拒绝的正当性
太阳的恐怖巨翅，羽毛都已湿透
风以无所本的线条，书写它的本所无

夜深了，更早起，让霞光满天
成了错误，酒杯愈擦愈黑——太亮了

那是更大的错误：无人理睬
白昼，热浪高调地教训着人类

人群与兽群，如何友好相处
在动物园和穿衣镜被禁止发明之后
人群中冲动着界限不明的爱的洪流
以身饲虎，也要为虎作伥——

帷幕拉开了：舞台下落不明
落日的硬纸板，尚欠、尚欠刷上金粉
月亮不愿意升起就是不愿意升起
桌上的一席人，嘴张开了动机……

无 题

空姐推着餐车，笔直推出了舱外
背影像一枚孤独的剪纸

她如此镇定，直接逼近了落日
餐车的冷金属寒光潋滟

她瞥见面前立起的一排葡萄酒
圆壮的易拉罐，还有她的公司的
空空的饮杯，被落日刺入的余晖涂抹——

你也看到一个新城市的天际线吗？

空姐正要降临，空姐正要降临，一个新城市之母！

“莫斯科又冷了太阳一天”

莫斯科又冷了太阳一天
红场的雪觉得酷热的日子
是在这场大梦之前
神学院里经卷湿透了，无法翻览

煤在未能燃起之前，梦
还不敢梦呢，也只好任凭
煤，抱在一起互相取暖
寒风呼啸时擦出的弧光有些发酸

革命，无主的无助啊
“重复”重复着自己，那些脸
学会了新词：拷贝虚妄
也拷贝激情，然后才有一脸的无辜

俗套的幸福，亲吻，点了点
马车，还有堵塞不前的奔驰
交付剩余的欢乐吧，交付
剩余的冲动，仍需要最后一位脚夫

拦截后是高贵的劫持，肝胆涂地
漂亮的飞行名叫逃，甚至来不及取姓

冷啊冷，为什么又是“重复”
故意表示脚已经优、雅、地、踮、地

走着走着，厌恶被烟雾延误了
毕竟冷，高高占领了红旗或者白旗
大笑发生着，就像一场事故
把惊恐压得最低，帽檐子立睥睨

“切肉的人素食，切素食的人切人”

切肉的人素食，切素食的人切人
多么恐怖的两幕，并不对称
但引起了模仿与习得的不可能
断续的回忆里还粘着被撵走的狼皮

啃过狼腿，现在狂奔的心依然骄傲
应和着节拍，图书室翩跹开放了
案卷也被打开，十头麋鹿涌了出来
犯罪学教授曾是镇上最乖的小孩

生活，古老的样子，还算可爱
疲倦披卷其深宫中的意兴阑珊
伪装幸福的一对又一对男女演员
竟受皮鞭和哨棒追逐，尖叫声一片

保持镇静，保持铁屏住呼吸

蒺藜的美，从每一只金属刺头绽放
页码上卸下野马，那小孩识字的勇气
后来成为罪，羊群的微笑抖颤苦涩

学校圈养虚无，也葱茏起希望
却有高士因着虚无把教育弃绝
溃散了，星群；溃散了，心情
稍稍还可以捡拾的，仅见尤怜

抬不起来了，均座，抬不起来了
死亡，始终有着不容婉拒的吸引
化妆术落后，易容术已出新
素食的人切肉，切人的人埋头切素食

“创造那已被复制了无数遍的”

创造那已被复制了无数遍的
发现那又让摆布了无数次的
玩偶，回家进门后就把自己抛入
沙发（太软！），浴缸（太硬！）

累了，累了，这位刚刚到位的贵族
平民的外套和内心也在冲突
上升，上升，就是不要成为轻烟
他曾经把自己淬火，然后锻打

无知，——被操弄的游戏
感动操弄者本身，掩面流泪、哽咽
星际旅行做了你的活动布景
加上嚎哭，加上哀鸣，玩偶渐臻佳境

醒来的，还是来不及飘走的烟
缭绕的舞姿，又突然抽击你
“舅舅，请放手！”（他忙着作揖）
“快出面去请舅舅！”（他忙着转身）

“创造”搁浅，“发现”也已悬置
玩偶一脚高、一脚低，走的象个真神
冒犯了，亵渎了，一千年的承诺
沙发补上一整块，浴缸就彻底破了——

他，他用力把外套塞进体内
将内心不经意地撩到身外
一群又一群平民的意象变得抒情
手牵着手，互相拉扯出禁宫长长的疑云

杨森君

宁夏灵武人。出生于上世纪六十年代初。非著名诗人。致力诗歌创作二十余年。出版诗集四部：《梦是唯一的行李》、《上色的草图》、《砂之塔》（中英文对照本）、《午后的镜子》；随笔、散文集两部：《冥想者的塔梯》、《草芥之芒》。

习惯

马，比风跑得快
但，马
在风里
跑

九月

一株斑绿的狼把草
在蜕身上的皮
它裂开了一块

力量刚好
把一只伏在它上面的红色甲虫
弹到了一米之外

苜蓿地里

苜蓿地里，
我看到一只白色的蝴蝶。
它多么孤单啊，
但，我又看见了另一只。

两只蝴蝶是幸福的。

我试图用目光挡住飞过来的
第三只蝴蝶
不让它接近它们。

桃 花

我实在不愿承认：这样的红，含着毁灭；
我本来是一个多情的人。
有什么办法才能了却这桩心事。
我实在怀有喜悦，不希望时光放尽它的血。

午后的镜子

迷离的光线与停摆的钟之间
一扇获得了宁静的窗子变得幽暗

它构成空虚
它在我脸上衰老

旧木上的黄昏
移动着花篮悬浮的影子

我已习惯了
眼前可能掠走的一切

我在墙镜的反光里，看到了
慢慢裂开的起风的树冠

林木

1967年生于江西彭泽，1986年开始写诗，1997年与诗人孙文波创办民刊《小杂志》，出版诗集《敌》和一些自印集，现供职于中国妇女报社。

一〇年代

一个时代很快就过去了，
这感觉仿佛一次如厕。
你歪在候机大厅的座椅上，
哦太像一滩泥赖在地上，
怎么使劲也拎不起来。

这就是我的时代以及你的。
凉拌木耳越过服务生的柔肩
轻飘飘落在对面的餐桌上，
随后是窗外的暴雨和雷电：
一群狗日的，打人如行军。

满地的曲线换算成风景画，
可以兑换一百公里的漫步。

此时此刻，法的烟雾弹
仿佛打开的宫口，而一首诗
救了你的命，当然不止
是笑话，还是个物理命题。

一个时代就这样结束了。
你，躺在床上准备入睡。
狗却吃惊地看着你：今天
怎么睡得这么早？它
不知道，你已是弥留之际。

2013.6.22

本命年记事

作为一个人你已经二十四岁，
但我看不出你有多高多重，
你喜欢姑娘还是男人？
就是说我也分不出你的性别。

也许你不再是个人，也许
只是勉强记得还活着这件事，
或是火山爆发前，你已经
死了很久，或者我就是火山。

波罗的海的雾松被烧成灰，
对米沃什来说，事件也远未结束。

但我已经一一淡忘，比如，
六月又将了结，才想起你来。

时间还没完成它的任务，
你还蛰伏在土里，还是一只蛹：
喜欢傻笑，喜欢喝桑叶茶，
偶尔钻进阳光里吓一吓人。

你已不小，但他们太嚣张。
寻找灵感的暴风雪，幼稚得
像张报纸，却优雅地一边吃雪糕，
一边往火里不停地扔木炭。

大火藏在雾里，土已经烧焦，
你已无处藏身。纸裹着蜜
也包不住火。你已不小了，
该打一打架，壮一壮你的腰。

2013.6.28

二十世纪的某一天

刺喉的雾沉入锅底化作浓汤。
每天一碗，我全部的营养
来自雾汤里看不见的细小颗粒。
每一粒都悬浮在低低的气压里，
我已如一枝梅花整日临渊。

雾结成冰，薄薄地封住水面。
而天鹅却如水墨在冰面上
一立就是数小时。这功夫
无人时已练就，我竟惴惴不安：
当然，这假象是为了更好地

测量想像中对手的速度和
体重。雾缓慢地移动着宽大的
屏幕，切割着美学的微笑，
而薄冰上的晚风却跳起热舞，
仿佛遥远星系边一个云团

正迅速老去，当我再次看见：
它早已是一团迷失的雾。
每日晨起，我搂着它练拳习武，
将目光从远处的树梢放回内心。
当风起时，雾或将清如高汤。

2013.7.1 于北京至洛阳途中

杨铁军

1970年生于山西芮城。1988年考入北大中文系，1992年考入本校世界文学专业，获硕士学位。1995年到1999年在爱荷华大学读比较文学博士，后转行计算机，在美从事电脑软件开发和咨询工作至今。著有诗集《且向前》（2008）。

从深处

人间有的是大失落。

风吹不动雾霾，

满眼是人头搅拌闷热。

接受不了此刻也罢，

但我被迫接受了，被我所迫。

所以不怪螺丝有点松，

急忙用手托着，有什么

掉落吗？谁是救主呢？

进入不了一个澄清的，

我进入含糊的似乎也可。

松手那么一刹，
梧桐的平静破坏了，

许多绿植雾里出现，迅疾消逝。
忽然升上去一颗心，

从一境跃入另一境。
高一境后，反而被无限搅乱着，

雾蒙蒙地借一根儿桂枝，
感受埋在深处的电火。

星期六下午

黑云射出斜斜的雨线
太阳还没来得及被遮挡
剩下的蓝天急剧缩小
不一会儿，昏黑的云混沌起来
大雨密植天地内的空间
噼啪声显得急切轻浮
炸响的雷声尖锐刺耳
夏天把不可测度的脾气发出来
来不及雍容，或收拾细软
就一下子就噎住了秋天

从倾盆雨到密织雨
屋檐对天气的演绎要更耐心
闷了一天的燥气嘘然发散
混着地上的雾气翻滚
低空絮状的灰云飞速掠过

半遮半露前方的矮山
黑云压着，给它披了满身的云气
极尽飘渺变幻，不时漏出后边
深郁的森林，冲洗后更显阴沉，
浑然远看，只是墨一样黑，云一样白

橡 实

昨天在林子里走，
不时听到叱剥声砸落叶，
埋头翻却什么都没有。
翻过两道山岭，从山后
转到山前，忽然一颗籽
落在面前停住不动。
捡起来却是一颗橡实。
有小指甲那么大，
青绿底色，还透出
小圈的红晕，像一个缩微的
苹果，捏来硬，使劲
才感觉软。我带它继续走，

用手指捏，
放手心里滚。
秋天了，
颜色已缤纷，
落叶覆盖了往年的松针。
一只野雀跌撞着，
从落叶里扑腾而去看不清，
树丛里传来吱吱的争吵。
坡顶还挂着夕阳，
在树叶里分割成不规则碎片，
林子里却很暗了，愈显出
我对落叶的踩踏。我停下看
一只胖松鼠，悠闲地爬上
枯萎的河桦，然后从黝黑的枯干上
接轨到一颗茂盛的橡树。

两小时后，
我顺利看到来时的小河，
前两日的雨稍微涨了点秋水，
还显得清减。沿岸边小道揪着树枝，
一会儿就回到大路。
我把橡实放进扶手前的小格，
发动车，开窗，沿着山坡上去。
天冷了，呼气都凝成了白雾。
今年的秋天注定不会寻常。

李淑敏

1986 年出生于安徽。12 岁去新疆喀什，在那里度过中学时代。
2004 年秋起先后在西安、北京读书生活，2012 年获北京师范大学文学硕士学位。现居北京。

长岛

你曾在陆地的正北分割世界
用一座被语言定义的桥
我最终未能抵达那里
雾雨持续封锁海上
锁住一旦进入就毁灭的禁忌

很多天之后我才承认
不关天气的事
是我放弃了
就让它在你的描述中
在想象中
保持完整

登不上的岛

悬挂在陆地的正北
吸引我的都是不可能的事
我放弃的都是窒息过的美

2013.9

喉 结

今天我坐在这里
想到“喉结”
这是个发酵的名词
就和你的轮廓一样
带着酒后的酸涩充满诱惑
随即它钻进唇齿间那一小片黑暗
停在舌头的表面

再向下三厘米
就能触到最迷人的部分
一块漂亮的软骨
一只亚当的苹果
——你的喉结
像是要定居在我的梦境
提醒着“唯一永不可再现”

来一剂止疼药
或者致幻的光
我没有停止没有安分过

直到你点燃无声的大火
我才稍微学会住口
就冷却着
想做的也许仅仅是
给梦照一张相片

2013.9

故 事

我们在蓝色的水面
交换了彼此。
室外有光透进来，
这私人生活的墙上，
挂满了电影剧照。

在等什么呢？
你像演戏般需要着我。
自欺欺人的风暴
正钻进一个坚硬的死角。

而我是多么易碎，
今天我们尚在一起。
对于将来，我模棱两可。
我的好，和我的恶一样多，
这你早该知道。

我总能听见眩晕的水声，
奏鸣着剧终的尾音，
絮絮叨叨，像是不远了。

多年后我开始怀念你，
我在房间里，点燃了海洋。

2013.1

寒 烟

1969年生。曾在《World Literature Today》(《当代世界文学》·美国)、《世界文学》、《上海文学》等刊发表作品。著有诗集《截面与回声》(2003)、《月亮向西》(2012)。现居山东济南，自由写作。

在队伍中

梦中也在集合：时刻准备着
呓语也是口令：快，跟上！
出生就成为队伍的螺丝钉
拧紧铁的秩序和纪律

这蒙着眼罩的里程
被拴在一起的死心塌地
因怯懦而相互抓紧的手
比铐在一起还要牢固

咬合之链向远方延伸
走得再远，队伍也没有边界
即使原地不动

一股股洪流照样为你纹身

“活着，仅仅为了成就一种惯性？”
仍在茫然中移动
疑问衔着的片断
又开始向后世反哺

秋天的地址

我要去暮年的山坡上等你

我们已近得无法再近
两颗心几乎要透过薄薄的肉身
相互搂抱在一起

你那颗被虚无劫持过的心啊
深眼窝像寺庙里的一对空碗
静静地吸附我的激烈
我终于明白飘临大地的落叶
为何都有被岁月说服的安静表情
而那棵举起诀别之手的枞树
注定要高出众树
高过自身——

虚无，就这样来到我的唇上

四月：根的醒悟

四月，发情的大地汹涌着
与每一粒种子结合的原始欲望
我听见万物贪婪地生长
繁花缤纷的喧嚣，即将湮没——
一座新坟在麦地里凄然隆起的荒寂

和着泪雨，把你送入
悲痛掘开的深土
让你那扎向来世的根
扎向生生不息的源头
从此，在四季起伏和五谷摇曳的深处
收获你悲喜交集的重生

四月的麦田躺着，哭泣着
松弛，柔软……
而我生命的田畴，已被死亡的犁
深耕：一垄垄闭合的犁沟里
埋着我那永远哭喊不出来的疼
那永在沉痛中沉降的——

断层的刻度

李 南

上世纪六十年代出生于青海。1983 年开始写诗，1994 年出版诗集《李南诗选》，2007 年出版诗集《小》。作品被收入国内外多种选本。现居河北石家庄市。

私人生活

人们都说我阳光、健康
半斤八两的好酒量……
唉，怎么说呢？
仙鹤在湖边认出它了的倒影：
他们看不到我血液中流淌着
黑色的毒汁。
他们不知道
我的八月里藏着个一月。
他们说，我脸上有春风
却想不出我心里装满了小清新和大悲悯。
我喜欢大提琴的哀鸣。
喜欢把灵魂附在文字上滑翔。
我渴望一个“老我”诞生出一个“新我”
我更喜欢啊，知更鸟安静地飞

像光纤——无声无息。

秋令

话，越来越少
诗，越写越短
今年秋天，我打算去香山
把记忆染红。

我注定要遇到一个仙女
她告诉我说：
爱情在火星上
眼泪在地球上。

我可不愿跟她去火星
去找那不朽的爱情
我只想慢慢走下山坡
踩一踩满地的落叶。

夜宿三坡镇

我睡得那么沉，在深草遮掩的乡村旅店
仿佛昏死了半个世纪。
只有偶尔的火车声
朝着百里峡方向渐渐消失。

凌晨四点，公鸡开始打鸣
星星推窗而入——
我睡得还是那么深啊
我的苍老梦见了我的年轻……

安琪

本名黄江嫔，1969年2月出生，福建漳州人。合作主编有《中间代诗全集》。著有诗集《你无法模仿我的生活》《极地之境》等。现居北京。

篝火之夜

为被激情点燃的树干斜立着
支撑它的是同样为被激情点燃的树枝树叶。

它们
构成了篝火之夜的一半。

河北平山，温塘古镇，残留的青春
啤酒，二锅头，窃窃私语的花生羊肉串

构成
篝火之夜的另一半。

燃烧黑暗的声音，噼噼啪啪。
纷扬的火星闪闪，瞬间前尘。

凝望中的眼，看到了泪水，和明灭的生命。

火

在不断添加的柴木中不断挺直不死的身躯
仿佛青春在自我注射的兴奋剂中不断雄起

——倘若你能拉来无穷无尽的柴木
我就能让火，无穷无尽。

但是火会穷尽这世上的柴木
恰如衰老，会赶走每一个人的青春

你跳过熊熊燃烧的篝火
把青春，永远留在火中。

2013-3-26

只要还有

在天空的博物馆展览你飞行的痕迹
推动仰望向着更高处的云层穿射直到挤干
时间的水分

成为遗愿
成为枯木的幸福（幸福有一副枷锁的形状）
成为风暴中散步的一个人

一个人牵着风暴的手也要走
一个人被风暴撕成碎片也要血肉纷飞地走
湿漉漉地走
假使你细弱的呐喊曾抓破喉咙由此被我听见
我会把你从呐喊里揪出
狠狠地扔进异乡的梦里

看，滚下大海的太阳第二天又垂直升起
在海面上——
它敲打你的力量带着新生命的柔软和强劲

那曾孕育你飞行的元素从沉睡中探身而出
头顶黑夜的雾幔
把你的翅膀叫醒

只要还有一根羽毛懂得疼痛。

2013-3-13

狂风之狂

我确切地感受到风墙狠狠挡住我前行的脚步
在这样一个狂风呼啸的上午。

我伸手却摸不到风在哪里
墙在哪里
我抬脚却迈不开心里想要的步伐

我站立
和无形而存在的风做一刻的交流
直到它改变主意
从后面推我一把

这使我又迅速往前跑了几步
要刹不住了
这风！
我仿佛要跌倒般当我抬起左脚，或右脚
在风面前我多么单薄可风在哪里
强大的催促我恐吓我的风在哪里
铁皮屋顶哗啦啦翻滚而下
所有摇晃的窗户
所有招牌，都是风的武器公之于众
狂风肆虐的露天马路
不是你和风对峙的地方

风没有身子
却无处不在。

2013-3-9

杜绿绿

原名杜凌云，1979年8月生于安徽合肥，2004年夏末开始写诗。著有诗集《近似》（2006）、《冒险岛》（2013）。现居广州。

提前到来的调音师

调音师到的很突然
我们还没有做好准备，
所有计划在他进来的刹那
成为空想——

多么希望他能喜欢我们的房子
房子里的家具、地板
雪白的，什么也没有的墙
而节日留下的花环扔在地上
“——抱歉，
我并不想让人察觉昨夜的混乱”

桌子上，堆满了食品和饮料
请尽管随便享用
如果，他愿意！

调音师在消失多日的太阳照耀下
走进我们的房子。

他什么也没有说、没有碰
直接在钢琴边坐下
开始工作。

失踪的人们

属于我的
是这神秘的时刻。
独自在车里，恭候前方的桉树
让出生路。

我认识它们，
和最坏的邻居一样贪婪
守在这儿，
等我冒冒失失的闯过去。
但是今天，我不会。

我在和远方的朋友谈话
我们谈到了亲爱的孩子
餐桌上堆积的碎纸片、正在丧失的理智——
那毫无预兆的未来
在她模糊不清的嗓子里

向我招手。

所以，我一个人待在这儿
看到星星——
看到死去的它们——
这片桉树林，正在活过来。
而不幸的人们
你们，从汽车里爬出来
带着干裂的嘴唇
消失在树林里。

——这片我爱的
凝滞的风景。

我们来谈合适的火苗

来，让我们拿着软尺
缩小骨头，
钻进橱柜里
今天我只想谈谈合适的尺寸
我们蓬头垢面的季节。

你像打动他们那样
打动我。

而不存在的人在油烟里。

我们杯中，
蓝火逐渐冷去
凝固，
还有什么，今天必须谈到
——炉具和汗湿的清晨。你，以及我
对生活的背叛。

这些琐碎的细节啊，
比我们的谈话还要暴躁
它们洗不掉
不信你来试试。

——你不会，
从去年的去年开始
你就忘记擦净脸上乌黑的油垢
它们藏起你的表情与痛苦，
还有我的存在。

翻译实验室

(译坊专辑)

Translation Lab

托内·施克亚内奇 Tone Škrjanec

西川译 Tr. Xi Chuan

托内·施克亚内奇 (Tone Škrjanec) 生于 1953 年，毕业于卢布尔雅那大学社会学系。曾短暂教书，之后作过十年记者。从 1990 年起他成为卢布尔雅那法国 Prešeren 文化中心项目协调人，组织过诸多诗歌活动。出版过六部诗集，包括《秋千蓝调》《膝盖上的太阳》(俳句集)《风中塔》《铜》《刀子》和《皮肤》。他与音乐家们有广泛的合作。另外，施克亚内奇也是一位翻译家，翻译过保罗·鲍威尔斯、巴罗斯、布科夫斯基、盖瑞·施耐德、奥哈拉、刘悌摩 (Timothy Liu)、雷克思洛斯、杰克·斯拜瑟等人的作品。其诗歌的英译本《膝盖上的太阳》2005 年由美国纽约 Ugly Duckling Press 出版。

平静

我平静非常。红月亮。它从云朵背后
刚刚飘来。它缓慢，像一个爱打听的幼童。
电视中，一只小巧华丽的花瓶，中间插着干玫瑰
和暴力。手和枪的杀戮。全都
一闪而过，好像是为了逼真。莫妮卡不知道这一点。

她安静地睡着。睡着，呼吸淡然得像台机器。
这是夜晚，但我能听到不眠的汽车。
还有猫。尖叫着，它们在我的窗下相互追逐。
我也睡不着。我坐着，说不上在思考，只是
看着你的静脉像河流舔你的手掌。

马蹄莲

我不说话，不吐一个字。我只是坐在那儿
将双臂抱到脖子后面，起飞。我冲入
天空的柔和，更深入寂静。我的灵魂受伤了
漏了。它滴沥就像厨房的水龙头。
水滴，相互搂抱，
亲吻，咯咯笑，直到形成一个水坑
假装成大海。我看着其中的我
两只白头鹰飞出我的眼睛。另一个方向
传来钢琴曲，琴声大作。他们撒谎，对每个人，对鱼
也不例外。
我给你带来了马蹄莲和一个奶酪卷。

让

让我回到那些苍硬的树木
让我从湖中汲水
让我两次踏入同一条河流

让我的话语长如片刻
让亲吻有如闷热的白天过后
一个冷的夜晚
让我的面色同于绿色
让我淋漓的汗水滴下鼻尖像颗泪滴
让鹿和兔子到来
让蓝莓成熟
让城市只有亲切的中心广场那般大小
让它永远如此
让它有时如此
让它如此在今天和明天
相信我们说的话
让有名有姓的人们出现在诗歌中
让世界期待一个变化
让绿草舒坦我们的赤脚
让我们长出乳房
让诗歌永在
不落下任何人
让海如天
天如海
感觉如一间亲切的小屋
让树木枝繁叶茂
让我们所有人都是夜的水手
缓缓踏动脚踏板
让超乎想象的众多颗太阳高挂空中
而交通道路只需两条
让人们在乎我们

并且知道为什么在乎
让小者保持其大
让皮肤绷紧像恐怖片
手像静止的兔子
让眼睛里飘满云彩

布莱恩·莫泽蒂奇 Brane Mozetic

胡续冬译 Tr. Hu Xudong

布莱恩·莫泽蒂奇 (Brane Mozetic) 1958 年生于斯洛文尼亚首都卢布尔雅那，是诗人、散文作家，文学杂志《阿莱夫》（斯洛文尼亚文学中心主办）和《拉姆达》的编者，兰波、热内、福柯、马卢夫、布罗萨尔、吉拜、杜斯当等法语作家的译者，他最知名的身份是同志情色文学的作者。他 1983 年毕业于卢布尔雅那大学比较文学与文学理论专业，著有十二本诗集、一本短篇小说集和两部长篇小说。他凭借诗集《陈词滥调》（2003）获得了延科奖。在诗集《更多的陈词滥调》（2005）、《还有更多》（2007）和《城 / 时 / 年》（2011）中，他深入开掘了都市同志主题，最显著的特点就是痛苦感不断加剧的自我质疑。另一方面，面对自我的时候那种典型的不安，也揭示出在表面上的自足和顽固的现实之中，藏有一种防护性的硬度。内省性和外向性交替呈现在没有重力感和重要性的图景中，这些图景也擦除了梦幻、媒介、记忆、欲望和事件之间的边界。尽管日常的情境在声音和脚步中依然安之若素，现实与仿真之间的界限却已高度模糊了。

他们没有给我任何可以帮我活下去的东西。没有用来追悔、祈求或者弥补的信念或者希望。没有可供撒播的爱。所以我不打算做什么事情都那么投入，不打算乞求关注、温情和抱紧我的臂弯。他们没有给我古老的传统和习俗，我每一天都过得毫无差别，没有抱任何特别的期待。他们给了我我在翻页之时经历痛苦、同时还得打发痛苦的能力。紧咬着嘴唇。他们给了我一种时不时就会爆发的沉不住气的严谨，让我无比崩溃。他们给了我一个我既蹒跚在其中却又感觉不到其存在的世界。我只能看见一群穿着 T 恤衫的人，那上面写着：我谁都不是。你是谁？我们在街头、在工作中、在电影院、在酒吧里相遇。我们交谈、询问、回答。有时还彼此伤害。但我们并未更好地知晓对方。

你听得见吗，戴夫，那门外的噪声。没准儿
是一个毛贼。或者一颗炸弹。快醒来吧，
戴夫，没准儿又一场战争开始打响，我们不得不
再次躲进地下室。对此你一无所知。
在黑暗中要度过多少时辰、多少日子。
或者仅仅是失火了？有邻居从床上摔了下来？
什么都有可能。你继续沉睡，什么
都没说。醒醒吧，戴夫，别让我孤单地面对
世界末日。戴夫，你就是一坨滑溜溜的肉，
和每个人都翻来滚去。什么都留不住你。
你甚至不会知道你的肉体什么时候
开始腐烂。在地下室里这会变得非常可怕，
我不得不把你扔出去喂狗。那样的话，
所有的夜店都会免遭你惹的麻烦。戴夫，
你什么话都不说。你能听见我吗？你在听吗？
又一阵噪声。我觉得不会是
战争。也许仅仅是我们这个世界在夜半时分
崩塌成碎片，戴夫，在像你这样堕落的人
还在沉睡之时，我偷听着崩塌的声音
深感恐惧。

亲爱的安娜，卢布尔雅那是个恶梦。
你脑子里冒出的第一个念头
是割腕、上吊，或者从高楼上
跳下去。你必须一直喝醉或者被砸晕
才能接受这里。朋友不是朋友，熟人
不是熟人，恋人不是恋人，妈不是妈，
爹不是爹，老婆不是老婆，大地不是大地，
所有的幻象、鬼魂、怪物都盘旋在这片永无止尽的
虚空中，水不是水天不是天，火也不是火。
亲爱的安娜，你的城市是个毫无任何希望的
世界末日，它乏味无趣，它是
苦恼之源，它是你胃里的剧痛，是所有
负能量的集合体，它们在每件事上捣鬼，为了
从你身上剥出一个白痴、一个残废。卢布尔雅那，
一条声音甜美的蛇，轻柔地、带着感情地
把你死死缠绕，让你无法呼吸也无法
把她甩掉，她总是跟着你，如此鲜艳而温情地
在你身后滑动。人间蒸发吧，一头扎进
沼泽里去吧，永远地回到泥浆之中，
拯救我们吧。

我爷爷是第一个意识到我不值得活下去的人。我的哭闹声让他如此崩溃，他索性把我关进了猪圈里。如果没有人来搭救，幼小的我或许已被猪踩死。

我第二次被救起是在我失足落水的时候，我脸扎进了淤泥里瞬间被窒息。他们拽着我的腿把我拔了出来。第三次，还是我爷爷，当时他在翻修屋顶，可能是无意中把一根尖木棒弄掉了下来，戳中了正把头探出窗外的我。

我退回屋中，呆立着，看从我头顶流下来的血。我失去了知觉。地板上的血越积越多，直到有人偶然走了进来。

然后我的记忆就模糊了，唯一记得的是我告诉医生我脑袋撞到了墙。

我早就该死翘了。至少三次，或许更多。而后他们开始缓慢地、年复一年地谋杀我，我都已经习惯了，麻木地等待着他们什么时候能一下子把我弄死。你在其中干得最卖力。你掐住了我的脖子让我停止呼吸，你弄断了我的骨头，毁掉了我的脑子。我们做了上千次爱，每次你都在观察我是否跨过了生死的边界，不再回到世间。

再也没人来救我了。也很难把我
救出来。对我更有杀伤力的，是你在我身边
和别人做爱，你喘着粗气、尖叫着，
似乎永远得不到满足，那时候感觉就像
你把我扔进了猪圈一样。你对我摧毁得最猛的一次，
是你把一条被碾死的小狗抱进怀里，慢慢地，就像
电影里一样，就像电影的最后场景，之后银幕变黑。

长夜漫漫，难以成眠。我躺在黑暗中
倾听每一种声响，一旦听到脚步声，
我就会紧张起来，怀疑紧随其后就会响起钥匙的声音。
而后黑暗平息下来，想象的画面被扑灭，而新的声音
再度响起。整夜都像这样，春梦中的小场景在脑中
接连不断，我感受着我的皮肤、我的身体，等待着你。
夜半时分，当脚步声不由分说地靠近之时，
我心跳加速，听见门把手推开的声音。我明白
你醉到了什么地步，就好像你根本不知道
自己来到哪儿一样。你脱了衣服躺在我身边。当我
把头枕到了你的胸膛上，神经这才瞬间松懈下来，
煎熬结束了。你嘟囔着：你究竟为什么
还和我在一起？我什么都不能给你！我沉默不语。
你想要个说法，醉醺醺地求我回答。我趴在
你身上，无法就这样睡去。长夜
漫漫。旅程开始了。你总是从我身下滚到床边

撤回到你的睡梦中，我一再凑到你身边，狗趴在我身后，因此半张床都是彻底空着的。
这就是我们的旅程，没有任何人明白。

芭芭拉·柯阮 Barbara Korun

明迪译 Tr. Ming Di

芭芭拉·柯阮（Barbara Korun）1963年出生于卢布尔雅那，教过语言和文学，做过国家剧院的语言顾问，现为自由写作者。她的第一本诗歌结集《恩典的边缘》获得1999年全国书展奖。还出版过诗与散文诗集《桌下笔记》和《裂隙》。个人诗集英译2005年出版。2011年最新诗集《我马上回来》获得年度最佳诗集奖金鸟奖。

镜子

一个男人俯向我
如同俯向水面。
他希望在我的水里
看见他的脸。
但我的水是黑的，
又黑又深，不会
给他倒影。
他搜索，奇怪
然后惊讶。我害怕

他跳进来，跳到我里面，
发现他自己
死去的脸
盯着他。

两 人

两人脱光彼此——
脱掉衣服
脱掉鞋子
脱掉首饰和手表
脱到只剩皮肤

他们继续脱
用手抚摸
脱掉职业
姓名和习惯
用耐心的吻
吻掉旧爱
旧期待
深咬一口，咬掉年龄和欲望
然后用嘴
脱掉对方的性

他们脱下童年
(这需要很长时间)

用摩擦和拥抱
洗掉父亲母亲
身体贴着身体
流汁涌出

他们到达一个从来没有命名的
黑暗
以过去的经验给它命名
忘了
身陷于火

他们继续脱
大声喊
呻吟，尖叫
对着未命名的
超越生命的
部位

他们裸着身

伊丽莎白一世——
英格兰，17世纪初

我老了，寒气在我体内膨胀，来自
四面八方。窗口面临海，灰色无穷尽。
牙齿变黄。指甲也变黄。但里面

还在激情燃烧。穿过松弛的肉体。穿过
易脆的骨头。这火焰。别人感觉得到？这些吸血鬼，
坏蛋，狡猾的老鼠，我的臣子？

你第一次被带到我跟前时，
脸色苍白，温柔，无辜，那是夜里，你无法
抬起眼睛，无法抬起头，或任何部位。
我拯救了你。我失去了王冠，
失去了名字，失去了心，只有我自知。
任何情感都是弱点。但我没有背叛。

我并没有经常召唤你。总是在你之前
离开。但它潜伏着，燃烧着，炽灼着。激情
的痛，因你缺席而痛。你是支柱，
是我建立王朝的支柱。
我的王国朝覆盖已知世界
的一半。神与我同战沙场。

无止无尽，夜不能寐，我还能
听到胜利的呐喊和脏话呼声。
没有比不眠之夜更糟糕的地狱了，
冷若冰霜的日子。我的贪婪无休止。
我的痛苦也得不到怜悯。如果地狱
存在，我将在里面被焚烧。

今年，秋天到得特别早。冷冻的
蜜蜂落入人的手掌。我的生命

不剩些许，我感觉
我正在变成一个传奇，一串长长的词语。
而你，我的爱人，已开始忘记我，我看见你
偷看了她一眼，一个年轻的黑头发的东西。

明天，你会发现我已将你斩首。

加西魄·马勒吉 Gašper Malej

徐钺译 Tr. Xu Yue

加西魄·马勒吉（Gašper Malej）于1975年生于斯洛文尼亚，他始终在那里生活工作。他从1992年开始在斯洛文尼亚本土及海外的报纸、杂志和其他媒介上发表诗歌、短故事、评论及散文。Malej的工作主要是以自由撰稿译者的身份翻译当代意大利的小说；2011年，他因翻译P. P. 帕索里尼的小说《石油》（Petrolio）而获得金鸟奖。Gašper Malej已出版两本诗集，其中《岛屿，预兆，吻》被2005年斯洛文尼亚书展提名为“最佳处女座”。他曾被邀请参加诸多国内外为诗人和译者举办的文学节、会议及工作坊。他的诗歌已被翻译成十余种语言，并入选国内外的各种选本。

七哀之树

树叶中正发生着什么。
别样的春天将
用不属于寂静的声音
填满那些空隙。
还将有不绝的经验之流回响
在墙间低语。

你没动。而且
海就在此。有孩童游戏的微笑
一则童话
在林间被遗忘。
树叶中正发生着什么。
它正改写着你的面容
而你还未察觉。

你进入，从一条
无边无际的陌生通道。
进入一片气息芬芳的风景
那是一个空白的手稿。远去。
你能用爱认出
一个代替了手的神秘象形文字。
你如何为每一个预兆，
为思想所生出的一切而战，
在层累的土中留下根须。
深深地，远去。风之花的
神秘话语。这风景
被孤独所镌刻。那阴影中的老人
与故事游戏着。挫败
像一只海豹
在他身边徘徊。

一个你选择一直忘记的姓名。

为了展示空虚
甚至如意外的脉搏。
有人正包围并覆盖你
带着假花。那里留下了
一个苦涩的标志，作为提醒。
何种痛苦拥抱着你？
谁会留下他们的灰烬
为了打开光的壳，
一个荒芜的微笑？白色的窗子
和手上深沉的印痕。
一次逃脱，一个烧尽的标志，一处荫凉的
所在。血液中的预兆。
在一个转折点上。

海水溢满所有元素的力。
为那撕裂的热情
与你在镜中或幕布后遗忘的陌生人
发出的辩护。全部的知觉
都在海浪中。或许难以接近，
深藏水面之下。你被撕扯成
矮小而含混的战栗。同时
也许你仍在，在沙滩上。
在陌生之手所建造的城堡的
速朽中。有死亡
与海一同到来。你属于它，
就像被冲上岸的其他一切。

那个孩子从此刻的
模糊度上望出。在冷杉林中，
在碧空里，一个预兆传布着。
古代的大师将他们的脸孔置于一旁，
被孩子暂时放在手中的指环
是一只急切的眼睛。孩子，脸孔，
还有指环。光线慢慢消逝。
真理暗淡，如一只被遗忘的
玩具。成熟是一滴结冰的泪水
它并不能被提纯为
哭泣。

一个只能被七月的太阳
赎回的时间。在栅栏后面居住着
被聚焦的面容，箭簇般的文字
没有保护而受伤。
你在房间里放进台灯
并无一物发光；你认出
那潮湿祭坛上刻薄的偶像。
破碎的吻，小心渗出它们的
叮当声。不，腐烂
尚未完成，在窗户下面
一朵紫花抚慰着那颤抖。
道路上，盛放着

彩虹般的触摸，包裹在
黎明那温暖的不安全之中。
它不可避免地到来，并宣告这一天。

故事在沙与尘中开始，
在奇异的桅灯
和金色的闪烁中。
你并非唯一一个
经过装饰繁复的织毯而走进大厅的人，
在那里，高官们的注视
费力地保持平衡而
黑眼睛的女人驾驭着
权威和镇静。
那时已经——不足的镇静。
空中明亮的叫喊
紧跟着突降的
模糊了年岁的雾。
一个新故事半开着。
多石海岸上的船难者，
风的推力，像是在这世界上
一个叫做芬兰堡的小岛上：它存在的
特性现在已混入一片风景，而这风景
据一切证据显示为，虚构。
在在是非真实的想象。
你记录下它们，或许带着更多的
透明性和清晰性：

拯救之后的拥抱，
洒在祈求之水上的
明亮的贝壳，七哀之树
高过那被拯救者无可避免的
不安。那些船难者已经
铭刻在无数的述说中；他们
正等待着从某处离开，离开
那些抹除他们并令他们
充满幽暗的十字路口。
尽管这将由那个
注定要完成故事的人
在想象中决定。譬如，读者。
这后面可加上许多脚注
针对他性别的（不）随机性做出。
你等着他（并轻声叫他）。
这不仅仅是虚构（至多是
现实过于直接地侵入
一种轻盈的，难言的编织。）
也许他确实存在。在那
船难者的视线中。而这（不可挽回地）
成为一个故事，关于
寻觅那抵达他的桥。你唯有不断地
走近。再无他途。

Xu Yue 徐 錡

NESKLADJE

Vzel sem svojo hišico v obliki spirale
ime in poslanstvo ki sta se spremenila
že na poti od drevesa do drevesa
od zidu do sence drugega zidu.

S svojo mehkobo sem zgladil nemirno preteklost
se pretresen, z vsemi močmi še kar skušal vzpeti
ob meni pa drobna smrt, zatipal sem njen beli prst
težka, sopihajoča sončava me je prekucnila na hrbet
me naredila lepljivega kakor vedno.

Vrnil sem se k hišici kjer je zaspala moja zmedenost
na začetek, spet sem se vrnil k Neskladju
ki je utrdilo čas:
moje telo, bel vrtinec mojega poslanstva in svobode.

Iz angleščine in v sodelovanju
z avtorjem prevedel Gašper Malej

PRELUDIJ

Za vsakega ponosnega Cezarja
bi morali poiskati nov Rim:
mlad obraz Kleopatre
ki žre lepoto in moške.

Vsako leto (kadar prekipeva smrt)

viharniki prilete septembra z neznanim orožjem v kljunih
zajadrajo v grobnice kjer večno spijo faraoni
ko smo budni, zaprtih oči – s svojimi telesi zremo
kako sije temni čebelnjak usode.

Večnost: to ime v pljučih verzov ki se vsako leto
okoplje v snežno belem dihanju biserov
mi pa na palubah kot pesek ki ni spolzel v školjke
ječe odzvanjamo med ozvezdji in trpkim potenjem morja.

Ko se premec usloči in apeninski polotok odpluje proti jugu
prezrimo srp rastoče lune, bojne trojambornice – počakajmo
na najtišji glas ki bo trajal v našem času
da prevalí neznansko breme noči z naših mrežnic.

Kajti usoda ni nič drugega kakor žareča
čečkarija let ki jih čutimo na lobanjah; in srca

vsakokrat tako kot komaj rojene zverinice rjovijo
s sanjami, grizejo žužke nočnega neba z mlečnimi zobmi.

Tišina meče senco na bel papir da se nenehno sliši
to neumorno bitje srca v prsih – dokler Beseda
ki je bližja zvezdam (četudi manj plemenita)
ne zagori v voščeni septembrski sli.

Ljubezen bo preprečila da se najini objeti speči telesi
polastita drugo drugega: in ko bo ta Beseda pritisnila
na trepalnice smrti kakor prst strelnca se bova zbudila
in štela valove ki se ob zglavju posteljeobarvajo v črno.

Ne zmeni se za prerokbo temnih oblakov –
počakajva da zagori apnena zora
da neimenljivi vihar preplavi sonce
a morje še čaka da se razlije čez rob pomola.

Kajti (kadarkoli prebiram tvoje ustnice)

za vsak sanjani Rim moramo najti
tistega Cezarja; tisto besedo; tisti žarek
plemenite luči ki kakor Nil hrumi
skozi mlado Kleopatrino srce.

Iz angleščine in v sodelovanju
z avtorjem prevedel Gašper Malej

Hu Xudong 胡续冬

VSE ŽIVLJENJE POD KRINKO

Nisem edini, ki je posumil,
da si skrivenostno bitje z drugega planeta.
V levem ušesu imaš violino iz daljnih vesolij
in sredi hrupne podzemске
igraš na strune spokojnih meglic.
Na tvoji mrežnici je čudna visokotehnološka priprava,
ki zmeraj lahko odkrije kakšen reklamni letak,
padajoč skozi atmosfero na ulice.
Celo tista tolšča v tvojem telesu,
speča pod perjem kože, je sumljivo lepa.
Vedno me skrbi, da boš nekega dne odprhatala,
s krili iz krompirjevega čipsa, nazaj na svoj planet
in me pustila samega tukaj,
kjer bom poskušal dešifrirati tvoj vesoljski dnevnik,
zapisan v kapljici vode, v snežinki.
K sreči sem si danes zjutraj, medtem ko si kuhalo,
na skrivaj potegnil anteno poezije iz zatilja
in ujel radijske valove s tvojega planeta.
Prijeten glas iz druge dimenziјe

je pošiljal ukaz žolni na bukvni,
ki raste pet metrov od našega balkona:
„Naj bo vse življenje pod krinko
ob njem, nikoli je ne smete prebuditi!“

Iz angleščine in v sodelovanju
z avtorjem prevedel Gašper Malej

KOBILICE

Hoditi. Obupano hoditi.
Zdi se, da v razbeljenem soncu
ogromen jesenski tiger*, ki nosi psevdonim boga,
ves čas rjovi nad mojo glavo.
Še več jesenskih tigrov se skriva v motorjih
neštetih avtomobilov na cesti za mano,
njihova neznosna bencinska grla
glasno hrumijo in me oštevajo,
saj sem edino bitje, ki v telesu nima bencina.
Uživam kot kakšen prestopnik,
ko z težkim nahrbtnikom stopam ob avtocesti,
ker med dvema nakupovalnima centroma
ni nobene avtobusne povezave.
Niti slučajno nisem videti kot nakupovalec,
ki izbira spodnje perilo za svojo ženo na Kitajskem,
delujem prej kot sumljiv tip s čudno barvo kože,
ki tovori zastrupljeno mleko v prahu, bombe, komunizem.

Na vsem lepem so moji koraki v obcestni travi
zdramili neka druga živa bitja, ki v telesu
nimajo bencina: skupino nadležnih kobilic.
V tej brezmejni deželi živijo svoje malo življenje.
Najboljše folk glasbenice so.
Ko podrgnejo noge ob krila, me njihov zvok
ponese iz severnoameriške prerije
nazaj na domača riževa polja v Sečuanu.
Dajte, kobilice, še preden mi bodo
potne srage začele kapljati na tla,
uspavajte s svojimi glaski vse jesenske tigre.

*Kitajsko ime za „indijansko poletje“, jesensko vročino, ki je hujša od poletne. (Op. prev.)

Iz angleščine in v sodelovanju z avtorjem prevedel Gašper Malej

Grbasti kit (Humpback Whale)

Dva ogromna oblaka z neba visita
nad gladino oceana
in v tej razpoki majhen ribiski coln –
z nekaj krmarjenja razsiri krila,
svigne na odprto
lovit galebe
in zarise nov obris obale.
Po cesti se v spirali vzpenjamo v hrib
in ocean postaja vse vecji.
Ko se priblizamo vrhu, moja slabotna ocesna mreznica
ne more objeti oceana, ki je videti tezak in mrk
kot moji ostareli predniki. Zaprem oci.
V avtomobilu klimatska naprava izpihuje
klavirske prste hladnega zraka, ki igrajo po mojih rokah
v ponavljaljajocih se nevidnih valovih.
Pod mojo kozo se podi velika jata grbastih kitov,
dvigujejo svoje glave, bruhajo
mi slovo, svecano kot je tradicionalna pisava otoka.

Tajvan, 2010

Kadilo v loncenem colnicku (Paper-boat Incense) (v spomin Ma Huaju in Ma Yan¹)

Pred dvema letoma sem nasel papirnato ladjico s kadilom
v vasi Er Kan,
zahodno od jezera Pend na otoku XiYu na Tajvanu,
ampak vidva sta takrat ze
odsla –
eden na nebo gradit snezne gore iz belih oblakov,
drugi loviti vrtince prahu
v globini noci.

Oba sta dalec stran, dalec tam zgoraj
z mandarinskim krili.
Vajino popotovanja
postaja dolga pesem, svetlobno leto dolga.
Zvezde vaju berejo.
Morda se obiskujeta in iz svojih kril jemljeta
dragoceni cas,
in ga prepuscata drugim. Ce se tam zgoraj
lahko zares srecujeta, si morda lahko delita to, kako vaju

1.Ma Ha in Ma Yan sta dva izmed najbolj priljubljenih pesnikov v sodobni Kitajski.
Oba sta nedolgo tega zelo mlada umrla. Ma je dokaj pogost priimek na Kitajskem,
med seboj nista bila v nikakrsnem sorodstvu.

pogresamo
tukaj spodaj – pogresamo vaju
kot spomin, ki ne ve, kako bi prenesel samega sebe.

Nebo je danes odprto modro
za vaju,
srkata vino, se rezita
in nebo se razcveta – v svojih lastnih daljavah.

Naj vama prizgem kadilo,
lonceno barcico s kadilom,
naj gori,
izgoreva z dvema plamenoma svetlobe.
Nobenih rek ni ali oceanov tam visoko zgoraj,
ampak vendarle,
naj se vajini mladi telesi napneta kot jadra polna modrosti.

Zdaj opazim besede natisnjene na lonceni barcici,
»Hrabri ne odidejo.«
In to je natanceno to, kar sem hotel povedati.
Ce le ne bi odsla, ce le ne bi odsla ...

2012

Translated by Tone Skrjanec with the author

Ming Di 明迪

STRAUSS

Naj bo luč, tako da lahko odletijo stran.
Naj bo luč bleščeča, tako da lahko najdejo pot ven.
Toda ko odprem vrata, se še zmeraj stiskajo v templju,
v temno gmoto. Kot ljudje
lahko imajo tudi oni le enega potomca naenkrat, a zakaj toliko?
Toliko netopirjev, nagnetenih skupaj, težko je reči,
kdo je sorodnik, kdo zakleti sovrag. Ko letijo,
so glasni, zelo glasni, glasnejši od nas. A zdaj so tiho,
skrivajo glavo pod krili,
kot v molitvi. Verjetno je veliki vodja
pravkar umrl. Ko so tiho, me gane.
Grem k njim, da bi se jim pridružila --
sesalci smo, zakaj torej strah?
Moja rumena srajca se odbija od črne gmote,
razprem roke in razkrijem totem na svojih prsih,
totem svojih prednikov, bolj mogočen kot njihovi strašni obrazi.
Nihče se mi ne upa približati.
Stojim sama, blizu vrat, blizu luči,
vsako sekundo pripravljena na odskok.

MED TU IN TAM

Takrat ko še nisi imel potnega lista, si živel v planinah
in vzugajal zelenjavo iz semen, ki si ji prinesel iz svoje dežele.
Tvoja najljubša je bila majhna temno zelena bokčoj, tako majhna,
da je nisi mogel najti v nobenem supermarketu tu. Okus
je bil pravi, čeprav si potreboval ure, da si izmil z njih blato.

Takrat, ko nisi imel seksa, si si poveznil na glavo klobuke
različnih vrst, sončna očala z različnimi stekli, in odšel
v swing klube, mirno si si nalival čaj in opazoval vrvež tujcev.
Ko si videl podeželana s svetlo pobarvanimi lasmi,
si z gnušom odkorakal ven.

Tri dni nisi nič jedel, potem si pozabil na vse skupaj.
Začasno si celo oslepel, a takrat si videl še bolje,
tvoje oči žarometi, tvoje noge so brzeli po cestah.
Kasneje si dobil modri potni list in bi lahko šel kamorkoli,
a kamor koli greš, iščeš kitajsko hrano -

vodno špinačo, svileno bučko, grenko melono in por.
„Hej, to je Los Angeles, ne rastejo tukaj!“
Meso je vsepovsod enako, le zelenjava ima osebnost.
Pogrešaš domovino, zato iščeš jedi iz otroštva,
čeprav se ne bi vrnila k Rumeni reki ...

tvoja Itaka je na drugi obali, zmeraj pred tabo,
tudi če prečkaš reko. Naučiš se ceniti papajo,
avokado, fige in borovnice. Ponoči sediš v divjini na planinah,
gledaš ozvezdja, za katera ne potrebuješ potnega lista. Izberes si
zvezde,
ki so ti všeč, narežeš jih na koščke ali rezine in si pripraviš hladno
solato.

Translated by Barbara Korun

Xi Chuan 西川

Pesem o kotu (Song of the corner)

V kot sem stisnil ptico
Hocem, da me nauci vescino letenja
Ona zavresci »Usmili se me, gospodar!« in si sname krila
Potem se zazene, da bi se osvobodila, svoje kremplje stegne proti
posvetni cesti

Starca sem stisnil v kot
Hocem, da prizna, da sem starejsi od njega
Izvlece denarnico in moleduje, »Usmili se me, moj gospodar!«
In med mojim omahovanjem, mi strga zlato verizico z vratu in
pobegne

Dekle sem stisnil v kot
Hocem, da zapoje hvalo rajskeim uzitkom
Trepetajoca si odpenja gumbe in rece, »Usmili se me, moj
gospodar!«
Potem se spremeni v 200 vatno zarnico, ki me obsije s svojo svetlobo

Medveda sem stisnil v kot

Hocem, da me pohrusta
Odpre svoje krvavo zrelo, da izdavi »Usmili se me, moj gospodar!«
Pobijem ga do smrti in pozrem v mesecini

Translated by Tone Skrjanec with the author

Translation Relay

翻译接力棒

潇潇 Xiao Xiao 梅丹理 译

I See This Heart of Mine

This night at three o'clock I see
How it is with this heart of mine
In pieces, a cherry dripping blood
In the tiger's teeth of a fall heat wave

It leans with beleaguered shoulders
On a cane of resignation
With teeth grimly clenched
Pressing forward bit by bit

No longer when torn apart
Does it writhe in pain
Or bleed unceasingly
Now it curls up in sorrow

Yes, this heart steeped in bitter water
Begins to recover the sweetness
Of spring, summer, fall, winter

Like a placid pool, never begrudging the seasons

Once this heart passes fully through
The empty gate of flesh and beyond
All ruses and betrayals will be drained of consequence
Farewell will be said—in passing

All blackness of human life
Is no more than a color
I see this heart, seeking warmth on snowy ground
Turned receptive, like a sheet of rice paper

Tr. by Denis Mair

王明韵 Wang Mingyun 梅丹理 译

This Day

In a year of terrible drought
I hold a bead of dew in my bosom
Honor the clear pupils of a child's eye...
My twisted wrinkled heart
As young now as a fuzzy peach
It is June
Across the blooming land
I trudge along the veins of a leaf
Drawing close to a flower, drawing close
To fruits and beetles that infest them
I dare not keep going forward
Three meters away is the abyss
Birds in a flock skim by squawking
Like wraiths not yet dispelled
I want to stay in this June day
To be together with children...

Tr. by Denis Mair

梅丹理 Denis Mair 王浩 译

孔雀这样说

看看这装饰，你目不转睛，是吧？

看我的翎眼怎样从各个角度把你收到眼底。看我怎样像万花筒
一样从我尾巴的各方位来欣赏你冠毛的美丽。

有了这些翎眼，我们肯定能找到最好的种子。来吧我会告诉你
我最喜爱的觅食处。

所有翎眼在微风中轻轻摆动。想想我们将怎样一起注视这完美的
花园！

我的羽毛映射的光会显出一种液体的深度。我脖颈的颜色让你
想起黄昏时透过树丛看到的水潭，或是你夜间在树丛中藏身
的地方。

我的尾羽啪地收起，又突然打开；有人告诉我这感官效果能震
慑人心。

要很多激素才能让这些羽毛生长得又长又亮。据说我血液中的睾丸激素让我容易染病，但是我体格强壮，足以把这些羽毛展现在你眼前。

如果你选择像我一样装饰华丽的样本，请放心，将来你儿子的尾巴会迷倒很多母孔雀。作为他们的父亲，我会给予他们这华丽的优势。

即便管理这花园的人类也从我们这里得到提示。（洛杉矶那位自称“园丁鸟”的诗人想得没错。）滑稽的猿类，他们以为用叽叽喳喳的声音就能模仿我们光辉灿烂的尾巴的效果！

慈月宫陈夫人赞

——金圣叹求女仙降坛

芳魂，我明知你离我不远
请你来附体，让我拿起五彩妙笔
让世人都知道你的威力
你很早抓住了我的心
使我的思维像糯米糕那么稠
你使我走到哪里都是书味满怀
你启发了我的志向，要著书立说
让世人知道文章里也有乾坤
凭你的灵感，在我的批注中
梁山泊的绿林好汉也为儒者立教
艳曲中的纯情少女

也能让我们了悟到
佛经所说的本心清净
我在月下的庭院中踱步
当你飘举的裙袂一擦而过，
我的腹稿立刻打成
我风流，因为倾听风雨中的你
或追随一只看不见的鹿
请带我走入下一首七言律
让我作一个文人应该作的佛事

无 题

往后几年，不知要面对多少考验
我愿临考抱她的菩萨脚
泥菩萨的脚让我更热爱大地
如果有她过不了的河
我愿在那里游一整个夏季
她的泥，其实是白瓷器的坯

我的乞儿

我很久想写的那首难写的诗，
在我心中像一个街头的乞儿，
流落于第二次大战后的罗马城。
大大的眼睛像一滩水，

美国兵给他巧克力吃，
偷着时间跟他满城转悠，
失学的孩子是最好的向导，
特别是在多废墟的地方。
从福利社拿来尼龙袜给他，
这东西在罗马是一种奇货，
说不定他家里还有姊姊，
或根本没有家。
真疼他乞怜的眼神，
要钱的把戏耍得真可爱。
如此机灵的孩子，在正常的时代一定成器。
美国兵甚至动了一次心，
要把他领养到海外，
但军中官僚主义的红绸带，
裹得比民间政府还厚三层。
后来退伍的美国兵在报上看到，
罗马的青年帮派猖獗，
而意大利黑手党的第二浪潮，
有蔓延到美国之势。

梅丹理 Denis Mair 赵元 译

割掉它们

我要感谢那个农夫
他留下满院子茂盛的次长植被
我所有的记忆都追溯到那里：
有醋栗树生长在邮筒旁，
一只大蟾蜍居住在门廊下
而我在一架咆哮的机器背后
割刈下一英亩的草场植物。
我们拥有薊和紫罗兰
我们拥有苜蓿和安妮女王的蕾丝，
而它们都顺着我的同心方渐渐躺倒
我喜欢割倒蘑菇仙人圈
它们一夜之间绕圈发芽；
我要切碎马勃菌白色的内里
或是喷发出褐色孢子的烟气；
从原来的鸡笼边上割下葱翠，
释放马薄草和甘菊的气息，
却因汽油味重而很难被发觉；
割下最令人厌恶的真菌，狗鞭菌

恰似我的狗的隆起部位
被我的哥哥宣称是被割草机割掉的；
割剪锯末坑上长出的毒菌
我哥哥曾在此练习他的十项全能！
嗡嗡声和咆哮声穿越常年的午后，
当葡萄架被拔除，
当我的不会说谎的哥哥
伐倒我们最后老态龙钟的樱桃树
然后跑到外地去成为保守的人；
割下这些蒲公英，当然还有草
直到最后一间外棚把拉倒
直到我的母亲搬迁到另一座小镇，
直到草地看起来像人的平头，
麝鼠的沟渠也变成输水管
我进入我的大学时代。

双语诗
Bilingual Poems

叶春 Chun Ye

著有英文诗集《灯谜》(Tupelo Press, 2014), 《水上旅行》(Bitter Oleander Press, 2005) , 长篇小说《海上的桃树》(人民文学出版社 , 2011) , 及译诗集《熟了麦子：海子诗选译》(Tupelo Press, 2014) 。她获有弗吉尼亚大学艺术硕士学位，现于密苏里大学教书读博。

月亮，一叶小舟

已经属于远方

心在窗台上

告诉自己它爱

那水墨树

不想着簾

不想我会忘记

也爱那五只水墨鸟搏动而过

留下桃花的云

要用多久才能

从那长路和饥饿
编织的席上起身

要用多久才能穿越
懂得，懂得

然后港口潮涌而来
从心到趾尖

The moon a leaf-boat
already belongs to the far

The heart on the windowsill
tells itself it loves
the ink-tree
that thinks of no vines
no *I'll forget*

and loves the five ink-birds that pulse away
leaving clouds of peach flowers

How long does it take to rise
from the mat woven
of roads and hunger

how long to travel the length of

understand understand

And the harbor comes tiding
from heart to toe-tips

在我身后是个无法重新组合的场景——

几盏小灯
几双被灯稀释的眼睛
几只手指向天空

几只脚也许和我的一样苍白，潮湿
一只狗叫着
仿佛心被一小块一小块地掏出来

雾飞过，冰凉羽毛，将我抬起
石板路上挤满了
金色的小蛇和蜘蛛

Behind me is a scene not to be reassembled—

*a few lightbulbs,
a few eyes diluted by light,
a few hands gesturing at the sky*

*and feet maybe pale and damp as mine.
A dog barks
as if its heart is being tossed out bit by bit.*

*Fog flies by, cold feathers, lifting me up.
The stone road crowded with gold snakes and spiders.*

今天他们砍掉了我窗前的树

你，那么温柔，我多想
将手顺着你划过。

你的鸟长大了，
坐在我的窗台上。

我们将一起哀悼：
星星穿你而过。

Today they cut the tree in front of my window

you, so gentle, i've wanted
to move my hand along you.

your birds grow bigger,
sit on my windowsill.

we will lament together:
stars pass through you.

当我无法入睡时，我的头顶下陷
直到可以盛纳雨水

我的窗想教我
慢慢呼吸：

不管走到哪里，你都将留下
两排停顿

我的窗一起一伏
仿佛我身体里的水

When I can't sleep, the top of my head
sinks until it holds rain.

My window teaches me
to breathe slowly:

*You leave two rows of pauses
wherever you go.*

My window falls and rises
like the water within my body.

那些风景从不等待，它们坐在自己的影子里。

我的窗坐着，一颗明亮的心，
与风中渐凉的渐满的
用霜交换霜，承诺交换承诺：

曾经我有张地图，它是空白的
只有在夜晚，道路才会显现

目的地微微刺痛如叶片上的露珠。

Those landscapes never wait, they sit in their shadows.

My window sits, a clear heart,
exchanging frost for frost, promise for promise
with what's cooling, blossoming in the wind:

*Once I knew a map which was empty.
Only at night, the roads emerged.*

Destinations tingling: dew on a leaf.

最小的月亮，指尖的颜色

两条边——

一条浮在所有的逐渐温柔的上面

一条一口气离开

什么也不带，哪怕一声轻唤

Smallest moon, fingertip,

two curves—

one floats on everything becoming tender,

one a breath leaving,

taking nothing, not even a murmur.

Jami Proctor-Xu 徐贞敏

Jami Proctor-Xu (徐贞敏), poet and translator, grew up in Tucson, Arizona and currently splits her time between Beijing and Northern California. She writes in Chinese and English, and frequently reads at poetry festivals in China. Her poems, essays, and translations have appeared in journals in the U.S. and China such as Chinese Literature Today, Squaw Valley Review, Left Curve, Qinghai Lake International Poetry Festival Special Issue, Du Shi, Yi Shi, and Xibu Xin Wenzxue.

疆之歌（节选）

沙 漠

在古尔班通古特与索诺拉之间 女孩走了十五年
 母亲的死亡烧伤她的手掌
 铁丝网撕裂她的黑裙子

她什么都不带，除了卡在脊椎里的音节
这些音节来自她还不会说的语言

秃鹫飞出第二十八个太阳

羽毛与枝条在她小麦般的卷发里
她的每一块脊骨都疼痛

头发洒满月光的女人坐在五月的灰色窗前编织着
看见秃鹫盘旋靠近那个女孩

她用沉默的针编织声音：

索诺拉，太平洋，古尔班通古特
索诺拉，太平洋，古尔班通古特
疆和疆

她编织并观看女孩的走动

索诺拉

在无雪冬日以前，西部菱纹响尾蛇蜕下第五张皮
女孩走到他丢弃的地方 在两棵奥科提罗树之间
在它那些凸起的鳞片里 一首月光奏鸣曲
她计数尾巴上的圈

她脊椎里的音节瑟瑟作响

他想死去当他不再能听见
自己弹奏自己的音乐

她什么都不带，除了卡在她脊椎里的音节
这些音节来自她还不会说的语言

然而，他继续谱曲

西风穿过蜕皮的翻滚的鳞片翻译它自己

她把蛇皮轻轻的贴在额头上



一条褐色的菱斑点 ◆ 从索诺拉的太阳垂下

尾巴瑟瑟作响

她闭上眼睛并忘记自己的名字

古尔班通古特

沙漠的歌声将你舞到月亮之上

音节从你的脊椎落下来，每个音节自己化成了星星

有的互相碰撞，化成星团

女人在冻土上勾画它们之间的线

一旦冰在春天融化，沙子就会泻进这张星图上的每一根线里

它们会成为你的诗篇，或者从这片沙漠吹到另一片

Xinjiang Songs (Selections)

deserts

between the sonora and the garbantunggut, a girl walks fifteen years
her palms burned by the death of her mother
her dress torn from barbed wire strings

she carries nothing but the syllables trapped in her spine
syllables from languages she cannot yet speak

vultures fly forth from the 28th sun
feathers and sticks get matted in her wheat-gold curls
each of her vertebra aches

a woman with moonlit hair sits knitting at may's gray window
she sees the vultures circle close to the girl
she knits sounds with a silent needle:
 sonora, garbantunggut, pacific
 sonora, garbuntunggut, pacific
 jiang, jiang

she knits as she watches the girl walking

sonora

before a winter with no snow, a western diamondback sheds the fifth skin

the girl walks to the place he's left it between two ocotillo
she kneels down lifts the shed skin into her palm
in its keeled scales a moonlight sonata
she counts the rings on its tail
the syllables in her spine rattle

he wanted to die when he could no longer hear himself play
his own music

she carries nothing but syllables in her spine from languages
she cannot yet speak

instead he kept composing

a westward winds translates itself through the keeled scales of a shed
skin

she lightly presses the snake's skin against her forehead





a line of brown diamonds ◆ hangs from a sonoran sun
a tail rattles
she closes her eyes and forgets her name

garbantunggut

desert songs in different languages dance you onto a winter moon
syllables fall from your spine, each becoming its own star
some crash into each other, becoming star clusters
a woman traces lines between them onto the frozen ground
when the ice melts in spring, sounds will fall into each line
they'll become your poem, or they'll blow from this desert to another

轻轻的闪光

我要记住你的每一丝头发
稀薄令人惊讶
当我全部拿在手中
忽然意识到有一天你会死亡

你会告诉我：没关系
你会说：我们从思想脱落正如落叶
而我要分开休眠在你侠骨上的每一缕黑色
正如分开你答应过却从未寄来的诗行

一棵树有那么多的秋天
在同一年里
你怎能枯黄了又枯黄
衰败了再衰败

撕碎的纸页依然捧着词语

你的头发依然在我手掌上
手指划出握着的小径：
抓住 放下 承担
包容 信赖……等一等

你还没有死去的死亡之声在唱
连着十一个冬天 持续一个音调唱着它自己
渐次加强 就在你的舌头推开嘴唇的时候
渐次加强 就在舌头推开嘴唇的时候

Shimmers

I want to remember every strand of your hair
the surprise of its thinness when I take it
 into my hands as a whole
suddenly aware you will die someday

You will tell me it doesn't matter

We shed thoughts like falling leaves, you will say
and I will separate individual black
strands resting on your cheek-
bones as if picking apart
words will give me poems
you promised but never sent

One tree has so many autumns
How can you crumble yellow crumble
brittle inside one same-year

Torn pages still hold words

Your hair still in my hands,
fingers mark paths of holding:
to grasp to set aside to bear
to contain to believe Wait,

your not yet deceased dead voice sings,
to sustain
a note sings itself through eleven winters
crescendos as your tongue pushing my lips open

crescendos as a tongue pushes lips open

山西，十月

一个男人用毛笔，儿童颜料，和水在卡纸上画出一垛小山
他能够用一条线让我们从特定的角度来看这垛山
当我们通过那个角度看，他没画出来的阳光突然变得可见

在往太行山的车上，风景以不同的速度穿越我们
玉米秆使普通的山化成惊叹

枯黄的玉米秆释放出秋天银白的金黄，好像它们
在满地的灰尘中依然润湿
就是太阳蒸发的能量
让固体的植物看起来像水

接下来，我们经过石山
来到一条河

看到水，我必须走进它
从小如此
没想到这次我会走到另外一个人的诗中：
沧浪之水清兮
可以濯我缨
沧浪之水浊兮
可以濯我足

站在河里我只能听到水声
听不见岸上两个诗人的辩论

议论我在哪条河里洗脚

水声之前之后都有歌声
李杜唱歌，别的诗人跟着唱
就像一个诗人踏进 1500 年前的一首诗那样

我们经过如此这般浓淡的黄

Shanxi, October

A man paints a hill on card paper with a brush, children's watercolors, and a pencil

With one line he makes us see the hill from a certain angle
When we look from that angle, the sunlight he hasn't painted becomes visible

On the bus to Taihang Mountain, the landscape moves past us as different speeds

Corn stalks turn plain hills into exclamations

Sunlight on dried cornstalks makes them shine as if they're wet In all this dust

it is the effect of the energy that heats and dries that makes what is solid look like water

Then we drive past stone hills,

arrive at a river

I have to walk into the water when I see it

I've been this way since I was small

I didn't know this time I would walk into someone else's poem:

If the waters run clear,

I can wash my infant

If the waters run muddy,

I can wash my feet

I stand in the river, only hearing the water

I can't hear the debate among two poets on the riverbank

discussing which waters I'm washing my feet in

Before and after the sound of water are songs

Li Du singing and all the other poets joining along

the same way a poet steps into a 1500 year old poem

We pass through shades of muted yellows

* The lines quoted are from Qu Yuan

* Li Du is a Shanxi poet. The Li in his name is the same as Li Bai's.

The Du is the same as Du Fu's.

Hélène Cardona

海琳娜·卡多纳，法国 / 美国 / 西班牙三国公民，精通六种语言：英、法、西、德、希腊语，意大利语。好莱坞著名演员，以电影《巧克力》成名，但志在文学。她父亲为西班牙著名诗人，她出生于巴黎，母亲为希腊人，她跟随父母在欧洲各国上学，并在纽约获得硕士学位，主攻美国文学，目前在南加州某大学教书，出版有两本英法双语诗集。

Hélène Cardona's most recent book is *Dreaming My Animal Selves* (Salmon Poetry, 2013). She taught at Hamilton College and Loyola Marymount University, translated for the Canadian Embassy and NEA, received a Master's in American Literature from the Sorbonne and fellowships from the Goethe-Institut and the Universidad Internacional de Andalucía.

From the Heart with Grace

Wind, who yearns to be savored, offers
me three cups overflowing
with eternity, daemon of insight.
The opportune encounter enraptures quintessential

distress, ruffles estranged quietude,
kindles a jeu d'esprit, glückliche Reise,
propels the fervent fragrance
of heliotrope, hyacinth and honeysuckle.

The tremulous hibiscus taunts me to warm climates,
reminds me I remain a thistle, resilient,
rooted in Mediterranean Celtic fringe.

Do you remember a language older
than time, when a shiver down my mother's
spine was worth a thousand words
and the melancholy in my father's eyes,
reflecting Lake Geneva, was indecipherable?

There unbeknownst to me
in a world inhabited by swans,
I too swim in concentric circles
to find the resonance of my core
and discover that in dreaming
lies the healing of earth. In dreaming
we travel to a place where all is forgiven.
In dreaming is the Divine created.

And the great Oneness whispers ex-voto,
I am centaur by any other name,
I am griffin by any other name,
I am mermaid by any other name,
my raison d'être insubstantial, chameleon,

excavated like a talisman from wreckage,
resplendent fresco catapulted
beyond whimsical metamorphic frontiers.

Du cœur avec grâce

Le Vent rêvant d'être dégusté
m'offre trois coupes regorgeant
d'éternité, vision éclatante.

L'opportune rencontre réenchante la désolation
de l'absolu, bouscule le calme glacial,
engendre un jeu d'esprit, glückliche Reise,
propulse les fervents parfums
de l'héliotrope, de la jacinthe et du chèvrefeuille.
L'hibiscus persifleur me fait chavirer vers les climats
ensoleillés, me rappelle que je demeure chardon,
enracinée et cousue à la frange celte et méditerranéenne.

Te rappelles-tu une langue plus ancienne
que le temps, lorsqu'un frisson parcourant l'épine
dorsale de ma mère valait plus que mille mots
et la mélancolie du regard de mon père,
réflétant le Lac Léman, était indéchiffrable?
Là, à mon insu, dans un monde
peuplé de cygnes,
je nage à mon tour en cercles concentriques

afin d'entendre l'écho de mon âme
et de découvrir qu'au cœur même du songe
réside la guérison de la terre. Nous explorons
dans le songe l'espace où tout est pardonné.
Au sein du songe est créé le divin.

Alors l'Unité divine soupire ex-voto,
je suis centaure par tout autre nom,
je suis griffon par tout autre nom,
je suis sirène par tout autre nom,
ma raison d'être chimérique, caméléon,
excavée des naufrages tel un talisman,
resplendissante fresque catapultée
au-delà de fantasques frontières métaphoriques.

Notes From Last Night

to John, in memory of his father

One can distinguish Van Gogh from Chagall,
that state of in-betweenness
where even objects seem alive,
to do with light and looking pure.
Because of all this light, I'm partially blind.
It doesn't matter whose ghost you see
as long as you see one.
Two darknesses together across the shape

of face, warmth comes forward, cool retreats.

I just experience.

Talk about faith I don't believe,

experience is cellular.

In our normal state we're not able to perceive,

that's why I think the dead know.

I had never seen before the beauty

of it, everything has to do with light.

Every ghost proof of the afterlife,

any ghost.

Notes d'hier soir

pour John, en souvenir de son père

On peut distinguer Van Gogh de Chagall,

cet état d'intervalle

où même les objets semblent vivants,

qui traite de lumière et pureté.

À cause de toute cette lumière je suis presque aveugle.

Peu importe le fantôme que tu vois

du moment que tu en vois un.

Deux pénombres liées à travers un visage,

la chaleur avance, le froid se retire.

J'en fais juste l'expérience.

Parle de foi à laquelle je ne crois,

l'expérience est cellulaire.

Dans notre état normal nous ne pouvons percevoir,

c'est pourquoi je pense que les morts savent.
Je n'avais jamais auparavant vu telle beauté,
tout est lié à la lumière.
Chaque fantôme preuve de l'après vie,
n'importe quel fantôme.

From *Dreaming My Animal Selves: Le Songe de mes Âmes Animales* (Salmon Poetry, 2013)

Michael Gray

作者为加州州立大学创作班硕士生，校刊实习编辑，学过中文，诗歌作品得过几次奖项鼓励。

中加州：冬天之歌

雾气笼罩山谷，斐市车辆绕绕，
层层依然飘飘。司机强烈吵吵，
车流匆匆忙忙。空气晒晒太阳。
等着人来人往，穹苍终究走光。

Central California: Winter Song

Fog shrouds the valley,
Fresno traffic circling around
like layers still fluttering.
Drivers intensely make a row,
streams of vehicles jammed.

The air's left out in the sun.
I'm waiting for people's comings and goings,
for the vault of heaven to expose itself.

Spokane, Late March

It's midnight, the best time
for recycling. Behind the house,

a cat returns to empty bottles
& its pile of news. It wants to sit

& stare at the moon. It wants
to eat those mosquitoes hovering

like rebounds. It wants to jump
like Sacre or Stockton

in that game's final seconds.
The cat's small mouth

can't catch anything. I'll
let it poke garbage sacks,

lick any sticky bin, let it
sniff for our missed free throws.

Michael Gray is an MFA candidate at California State University-

Fresno and an editorial intern for The Normal School. He studied Chinese and speaks some Cantonese.

斯波坎，三月下旬

半夜到了，那时回收最
相宜。一只猫在房子的后面

重返空的瓶子
和它的一堆新闻。它想坐着

凝望明月。它想
吃那群蚊子。那群在飘的

如同篮板球。它想跳得
像 Sacre 或 Stockton

在那场比赛最后的几秒的样子。
对于那只猫的小小的嘴巴，

一切都逮不到了。我会
让它把垃圾袋戳穿了

舔一下粘粘的箱子，让它
把我们没投进的罚球嗅来嗅去。

Chinese Poets
in English Translation

汉诗英译

Huang Bin 黄斌

Poet and journalist from Hubei Province of central China, Huang Bin writes in a neo-realism style with a classical touch that echoes his precedent poets in that region from the ancient time. *Selected Poems of Huang Bin* was published by Changjiang Literature & Art Publishing House in 2010 in the noted 21st Century Poetry Series, which received more positive reviews than any other poetry collections in that year.

Ode to Shennongjia Firs

In the whiteness of early February, fog spreads
around the snow dictatorship of Shennongjia mountains. Along the
shady streams are firs of forty meters high,
each a green body, beard and hair in white. Each tree stands alone,
far from the others in its own coldness and solitude
They look at each other
from a distance. They are all tall and straight,
looking down, and looking over the others.
Their leaves, thick and straight, look up in V shape lines.
In June, male and female cones will blossom,
and mature in October. But sometimes they are shy

in showing their hearts, they wait two years to grow fruits.
What touches me most is how they die.
In Shennongjia, the firs live a hundred and eighty years
before they begin to die —
first they wither from the top, then move down in segments.
With a few years time they go over their life again,
from top to bottom.
When they reach their roots, they fall in a big roar
and in whole pieces. Each tree stays in its complete form,
lying down with a full body. Years later they will still look like trees
and this is the most
complete death of plants, perhaps. They possess
the art of dying. Snow or wind will not awake them again.
If you walk to them, you will feel like taking a wrong step —
you lose your feet in the tree-mud —the full bodies have turned into
soils, in the live shape of firs.

Translated by June Snow

咏神农架冷杉

早春二月 神农架的山岭上
是雪的专政和云雾四处弥漫的白
在山岭的阴坡和溪涧的旁边
冷杉 立着四十米高的绿色身体
须发皆白 一株冷杉和另一株冷杉之间

相隔很远 它们习惯了寒冷 也习惯了孤独
它们习惯用远一点的距离
相望 和俯视
冷杉粗大 长得很直 就是叶子
也长得象线 一丛丛的呈 V 字形向上的线
每年六月 冷杉的雌雄球花开放 十月球果成熟
但有时 它们隔一年才结实 象羞于捧出自己的心脏
而冷杉最动人的 是它们的死
在山中活到了一百八十岁
它们就开始死
先从树顶 开始枯萎
一节节往下
用数年的时间
把生活过的路 用死
再走一次
如果死 到了树的根部
冷杉就轰隆一声 整体倒下
完整 不变形
多年以后看上去
仍然是一株完整的大树
这可能是地球植物中最完整的死了
这死的过程更象一门艺术
春雪和春风 已唤不回它们的生机
人如果一脚踩上去 如入泥淖
有失足的感觉
冷杉完整的身体
已全部变成树泥

Yi Lai 亦来

Born in 1976 in Zhijiang, Hubei Province, Yi Lai graduated from Central China University with BS in Computer Science and PhD in Comparative Literature and World Literature. Like Huang Bin, he is a member of the Pictographic journal, an annual publication that gathers a group of dynamic poets in Hubei. The name Pictographic indicates a yearning to return to the old tradition as Chinese language has evolved from pictographic writing. But Yi Lai's poetry is anti-tradition in nature. He adopts the classical rhetoric but questions every aspect of it and thus challenges the usual perspective of life.

Darkroom

Hah, this sultry profession. In the darkroom
he becomes what he sees—
a peach, a butterfly, or a flying bird.
If he sees a garden he will feel rain
in his left eye while on his right knee
many little creatures rise from hibernation.
He never has doubt about his vision, as he trusts
the lenses that make judgment of life.

He knows for sure that Spring is here—
there is bright light outside, and a dazzling young girl
in the park, or on a T-shaped platform.

(Here comes his fantasy.)

He knows she will take off her hat, then her scarf,
and will watch out for pollen or mosquitoes.

All this knowledge comes from the process of developing
and restoring things to their originals, or to “more than likely”,
like what we learn from books about optics.

In the tons and tons of films he even thinks that he owns
a whole pipeline of Spring.

But when he tries to finds his body—
all he sees is a small bit of darkness.

Translated by Ming Di

春天的暗房

哈！这撩人的职业病。在暗房
他看到什么，便是什么。
桃花是他，蝴蝶是，飞鸟也是。
如果看到一整座春天，他便觉得
左眼里有谷雨，而右膝关节
则埋伏着惊蛰无数。
而他从未怀疑过自己的视力，正如
相信镜头、底片对光线的判断。

他知道春天来了——
外面必有明媚的光，明亮而晃眼的
少女，在公园，或在 T 形台。
(他甚至有些想入非非了。)
他还知道可以摘去帽子、围巾，
要留心花粉、蚊虫和病菌。
这生活的经验来自于定影、显影
事物的还原，或它的“像”，
如同从书本上获得的光学原理。
在成群结队的胶卷面前
他甚至想：“我拥有春天的流水线。”
可是，当他试图从中找到自己
却是徒劳。其实他只是一小片黑暗。

Quan Zi 泉子

Born in 1973 in Zhejiang Province, Quan Zi has published four collections of poems and two books of essays. He is the chief editor of Poetry Construction quarterly, a new but dynamic magazine that has soon earned its reputation in China. His daytime job is at Hangzhou airport. He meditates in his poetry and travels to ancient China but mostly questions the morality of the current society.

Ancient Suspicion

When you get off the car, you will be greeted by a cup
of wine that you should dip in with your ring finger.
Then you should fillip up, to warship the heaven,
fillip down, to warship the earth, and last,
still with the ring finger, touch your own forehead
to warship your ancestors.
But you know the origin of this ritual?
It's from the legend of Genghis Khan's father. And
older than the legend was an ancient custom on the grassland.
All horsemen, when passing by a banquet of any herdsman,
known or unknown, would join in for a drink.

They would greet the host and share their joys.
Genghis Khan's father died precisely due to that custom.
He died from enemy's poisoned wine.
Since then, the folks have invented a new ceremony.
They wear a silver ring on the finger.
When they worship the heaven, the earth, and the ancestors,
they observe the color change of the ring —
to avoid repeating the tragic fate of Khan's father.
The tourist guide tells us about this grassland etiquette
on our journey to the Mongolia Prairie, and
I'm suddenly taken by a tremendous sadness — a blind trust
due to a beautiful reverence can degenerate to such a distrust.

Translated by June Snow

古老的猜忌

当你走下车门，在那向你举起的酒盅前，
你应先用无名指浸下酒，
然后，向上弹一下，
表示敬天，
向下，表示敬地，
最后，还是无名指，
抹一抹你的前额，
以表达对祖先的敬重。
但是你们知道这一套仪式最初的由来吗？

传说与铁木真父亲的死有关。
草原上流传着一个更为久远的风俗，
当你骑马路过一个举办酒宴的牧民家时，
无论是否相识，都应该进门讨杯酒喝，
向主人道贺，
同时分享主人的喜悦。
铁木真的父亲正是因为这样的风俗
而死于仇家的毒酒。
所以，那之后的牧民
发明出一种新的仪式。
他们在无名指上戴一个纯银的戒指，
并在敬天，敬地，敬祖先的过程中，
借机观察戒指颜色的变化，
以避免铁木真父亲那悲惨命运的重演。
在去希拉穆仁草原的旅途上，
导游向我们介绍了草原的礼仪。
而突然间，我被一种巨大的沮丧捕获，
一种美好而虔敬的情感
堕落成如此古老的猜忌。
一种美好而虔敬的情感
堕落成如此古老的猜忌。

Jiang Li 江离

Jiang Li (1978-), pen name of Lü Qunfeng, was born in Zhejiang Province of eastern China. The memory of his father's early death haunts his poetry. He earned a master's degree in philosophy from Zhejiang University, and became an editor for Jiang Nan Magazine. When his first poetry collection was published, he emerged as a mature poet with unusual quality and he became chief editor of Poetry Jiang Nan (Southern River) and a founding editor of Poetry Construction in 2011 (both are influential in Central and Eastern China).

Eternity

On a cold morning, I went to see my
father. In that white room,
he was wrapped in sheets, that's it,
the only time, he asked me to remember, he said,
remember these faces—
nothing can keep them.
Yes. I have remembered.
In fact, my father said nothing.

He lay there, face covered by bed sheets. He died.
But for a long time he never disappeared.
He always commanded me: here, there,
in a tone unique of the dead,
he asked me to find immortality in things perishable
— the only thing immortal.
Am I awake? As if I was not born from the womb
but from your death.
Well, listen to me, everything ends here.
For fourteen years, I've never caught the essence
of things, only emptiness
and emptiness in its various forms.

Translated by Ming Di and Katie Farris

不朽

一个寒冷的早晨，我看我的
父亲。在那个白色的空间，
他裹在床单里，就这样
唯一一次，他对我说记住，他说
记住这些面孔
没有什么可以留住他们。
是的。我牢记着。
事实上，父亲什么也没说过
他躺在那儿，床单盖在脸上。他死了。

但一直以来他从没有消失
始终在指挥着我：这里、那里。
以死者特有的那种声调
要我从易逝的事物中寻找不朽的本质
——那唯一不死之物。
那么我觉醒了吗？仿佛我并非来自子宫
而是诞生于你的死亡。
好吧，请听我说，一切到此为止。
十四年来，我从没捉摸到本质
而只有虚无，和虚无的不同形式。

李进文 Lee Chin Wen

台湾中生代著名诗人，明日工作室总编辑，多次荣获各大报章及国家文学奖新诗奖，出版诗集有《一枚西班牙钱币的自助旅行》、《不可能；可能》、《长得像夏尔卡的光》、《除了野姜花，没有人在家》、《雨天脱队的点点滴滴》等。

一枚西班牙钱币的自助旅行

The Autonomous Journey of a Spanish Coin

她舞蹈，她轻易迴旋南下以哀怨的弗朗明科方式
姿势是草原……窗外有风说话的样子像皮鞭
声音是橄欖色，清脆如爆裂命运的花生壳
喔一枚西班牙钱币，小於兰阳平原，血中的密度大於歷史
起初正正经经顿着，跺着：左脚、右脚；军队、天主教
百褶花裙撒落漫天顽抗的种籽，长在金属的脸上
直到酝酿多时的夜终於成熟，掌声氾滥在这个岛
或伊比利半岛，恰巧厌倦了潮溼而幽禁的内臟。她舞蹈
她一转身即翻落我的书桌，姿势以中文校正
落地，就是异乡

She danced smoothly, whirling south in grief in flamenco style,
her stance like a field . . . outside the window,
the wind spoke like a sharp whip,
its olive voice as crisp as peanut shells, cracking fate.
Ah! A Spanish coin, smaller than the Lanyang plain,
its blood thicker than history.
At the beginning, so serious, she stamped and stamped,
her left foot, then her right, like a platoon of soldiers and Catholics.
Her pleated flower skirt scattering stubborn seeds across the sky
to grow on metal faces until the steeping night finally matured,
and applause flooded this island, or the Iberian Peninsula,
which, as it happened, was weary of the damp and imprisoned.
She danced. As she turned, she knocked over my desk
in the stance of the floor of Chinese Corrections, a foreign land.

一枚忘记选举和汇率的钱币买卖远行。又突然记起
曾经吉普赛和犹太人暗夜酿造的水果酒，其味如悲歌
安达鲁西亚和此地的意识形态一样嗜酒，酒瓶子
摇晃如岛，一座岛高举的政权彷彿马德里郊外亮丽的
沉默的，多麼沉默的十字架，曾经
一座岛被森林，云和鸟简简单单地佔领
直到敲薄的空气冷冻蜜蜂的音节
落地瞬间，一枚钱币被哭声追着诞生
远处阿兰布拉宫养着的那口鐘
在饶舌的夜裡，痛饮金门高粱

A coin, having forgotten elections and exchange rates, embarked on a trade journey.

Suddenly, recalling that gypsies and Jews once brewed fruit wine in the late night, it tasted like elegy.

Andalusia and the local ideology were spirits, wine bottles rocking like an island, an island on the outskirts of Madrid, that held up the silence of a bright regime, how silent the cross, how the island was once occupied so simply by forests, clouds, and birds

until the thinly-chimed air froze the bees' buzzing,
the moment it landed, a coin was born crying.

Far away, a clock kept by the Alhambra palace,
quaffed Kinmen wine in the garrulous night.

如此多情。那种舞步到五月仍念念不忘，塞万提斯的
咖啡店，吉他，浓浓的橘子香自瓜达拉哈拉山脚下直接
探入我的窗口，撞上餐桌前一罐台湾啤酒
气泡是红的白的黑的嘴唇，像摩尔人和此际杯中的丑角
它们围住一座升起的岛屿，讨论政治和裸体。或关於
西班牙内战，或亚热带下酒的经济
曾经泥土中被冬天埋藏多少迷路的硫黄和语字
所以这次远行，不是逃离命运，是从城市到另一个城市
像钱币走的小径，只专心倾听落叶窸窣
走向某个黄昏某个早晨

So sentimental. Still obsessed with that dance in May,
Cervantes' cafe, the guitar, the rich orange fragrance
from the foot of Guadalajara mountain, climbing into my window,
tipping a can of Taiwan Beer on the table, the bubbles are red and
white,
and black lips, like the lips of Moors and clowns, on this glass,
they surrounded a rising island, discussing politics and nudity,
or the Spanish Civil War, or the economical uses of subtropical wine.
In winter, the Earth once buried much lost sulfur and words.
This long journey, not to flee from fate, but going from one city to
another,
like the path taken by the coin, concentrating on listening to
the deciduous sounds of fallen leaves, walking towards certain dawn
or morning.

旅行者是自己的独裁者
她开始逛街；蒐集眼睛，肚脐，卵形的语言
双脚一鎚一鎚打造光，把流浪买回来，把胎记买回来
再找还你一座岛四週不安的海洋。而一枚西班牙钱币
她那些脆薄的花纹如网，寂静地躺在长长的海岸線
我鲸鱼般的岛啊，被浪綑绑，拷问。拳头如泪滴
一张脸打造一段梦境，当一枚西班牙钱币掉落
坚实，饱满的回音；慵懒而自足
她在棕櫚树下迴旋起舞，踢踢踏踏
记不起腰际佩的是十字剑或番刀

A traveler is one's own dictator.
She began shopping, collecting eyes, navels, oval languages.
Her feet hammered to create lights, brought back vagrancy and
birthmarks,
and returned to the restless ocean around an island.
A Spanish coin's brittle-thin, netted pattern, lying quietly on a long
coastline,
ah, my whale-like island, tied up and tortured by the waves, fists as
tears.
A face creates a dream, when the Spanish coin falls away,
its echoes are solid, laid-back, but self-sufficient.
She whirled and danced around under a palm tree, tapping and
tapping,
and had forgotten if her waist carried a cross-sword or an aboriginal
blade.

Translated by Noéll Noelle 若尔·诺尔译

Edited by Neil Aitken

苏绍连 Su Shao-Lian

台湾著名诗人，从事现代诗与超文本网路诗创作。曾创办《诗人季刊》，现为《台湾诗学季刊》同仁。在七十年代被誉为“台湾省青年诗人最杰出的一位”，九十年代评论家说他“不仅是一位重要的诗人，更是一个重要的典型”。出版诗集有《河悲》、《惊心散文诗》、《童话游行》等，曾多次荣获中国时报文学奖，及其他各大诗项。

兽

我在暗绿的黑板上写了一个字「兽」，加上注音「ㄩㄡˋ」，转身面向全班的小学生，开始教这个字。教了一整个下午，费尽心血，他们仍不懂，只是一直瞪着我，我苦恼极了。

背后的黑板是暗绿色的丛林，白白的粉笔字「兽」蹲伏在黑板上，向我咆哮，我拿起板擦，欲将牠擦掉，牠却奔入丛林里，我追进去，四处奔寻，一直到白白的粉笔屑落满了讲台上。

我从黑板里奔出来，站在讲台上，衣服被兽爪撕破，指甲里有血迹，耳朵里有虫声，低头一看，令我不能置信，我竟变成四隻脚而全身生毛的脊椎动物，我吼着：「这就是兽！这就是兽！」小学生们都吓哭了。

Beast

I write on the blackboard the word “Beast” with its phonetic “shou,” turn to face the elementary students, and begin to teach its meaning. I spend the entire afternoon painstakingly teaching them, but they still don’t understand, and just keep staring at me, stressing me out.

The blackboard behind me is a dark green jungle, the white chalk “beast” crouches on the blackboard, roaring at me. I pick up the eraser to wipe it off, but the beast runs away into the jungle. I chase after it, searching around until the white chalk debris completely covers the entire podium.

I run out from the blackboard and stand on the podium, my clothes torn by the beast with its claws, my nails bloodstained, and my ears filled with the sound of insects. Looking down, I can’t believe I have turned into a furry four-legged vertebrate! I growl, “This is a beast! This is a beast!” All the students are frightened and burst into tears.

Translated by Noéll Noelle 范尔·诺尔 译

Edited by Neil Aitken

译者范尔·诺尔，美国华裔，在国立与私立大学执教行销与企业管理，台湾诗学吹鼓吹诗论坛版主，作品被选入台湾吹鼓吹诗《世纪网络诗人》，曾获《叶红》诗奖等。

International Poets
in Chinese Translation
外国诗人

英国：阿斯特丽德·阿尔邦

江晨欣 译

作者简介：

Astrid Alben's poetry collection, *Ai! Ai! Pianissimo* was published in 2011 by Arc Publications. Alben has been described as a “a new and original voice in English poetry, serious and uncompromising.” Her poetry, essays and reviews are widely published, including the TLS and Poetry Review.

原作者也从事荷兰文学翻译（英荷混血）。

译者简介：

translator Chenxin Jiang, winner of The Susan Sontag Prize for Translation in 2011. 江晨欣毕业于普林斯顿大学，主攻德国文学和意大利文学，从事意大利文学翻译，2011年获得桑塔格翻译奖以及美国笔会的翻译赞助奖金。

彼国

我梦见 B 与我说话
告诉我他看见
云霞在牛奶盒里漂浮。

他说暮光
是一群飞鸟
随西风掠过屋顶。

*

那天晚上天空消失了
换来一层呆坐在屋顶上
的云堤。

B说云层里盘旋着小小发光的
玩意它们大概
以前是路灯吧。

光线扭伤了他的影子
把我散开了B说
从我脚下清澈流去了。

*

国界那边的河在雨里奔流
黄色紧跟在芥末后面
每一片树叶也是唰唰拍打着夏天的拖鞋。

国界那边的电话线
缠在公路的鹿角 在那里

你为什么离开 表示 你为什么回来。

国界那边一只脚很容易会
忘掉另一只脚但那其实 无关痛痒。
既不在这里，也不再那里。

记着
B 说
国界只是一条线。

*

但他真想告诉我的是
国界那边
我想与每个人说话

对的，我最想
最想与你说话
因为每一个地方

B 一边拿起牛奶盒
送到嘴唇边
一边继续说

他那天晚上到过的每一个地方
我看不见刚刚生下来的婴儿
他们的拳头是紧握的

但在死去的时候 B 边说
边把唇角擦一下
我们的手是摊开的。

请留在座位上，直到“系安全带”指示灯熄灭为止，
谢谢配合

万一我死了
你手上有房子的一副钥匙。进去吧，
我的书你可以看不可以拿走。
我从来未明白我的一切都是你的。
万一——请
记住我曾经到过北极圈
在直升机里掠过像瘀青的舌头般
悬垂山壁的冰河
也曾激情地做爱
(虽不一定与你)。
记住在公共交通上我一定痛恨
坐我身旁的人，管他多英俊。
万一我死了别着急，请记住
我们爱死人远比爱活人深。
这是一份恩赐。
死了，我就不会从你的故事中逃脱，
仿佛有人忘了关好
头顶行李舱；我不会掉出来的。

终于，我将不再渴望
哀吊，呻吟，悲痛，期望：
我将已舍弃种种的愤怒。
但万一我死了，请你记住：
在语言中人人都互相欺骗。
万一
请记得如有万一
大家都会失去对方。

波多黎各：詹姆斯·坎特雷

汪天艾 译

詹姆斯·R·坎特雷·莫拉雷斯 1986 年生于波多黎各的 Río Piedras（意为“石头河”），成长于有“诗人之乡”美誉的 Toa Alta 市。毕业于波多黎各大学哲学系，现于复旦大学攻读中国哲学硕士。16 岁开始参加诗歌写作工作坊，2007 年出版第一本个人诗集《S/X》，2008 年出版诗集《白铁钟摆》。波多黎各的文学评论家马尔萨利诺·卡尼诺博士曾经这样评价说：“事实上，詹姆斯的诗作本质上并不属于他那一代诗人的主调。他展现出的是‘不同，同时又相似’。相互矛盾的表面之下，铺陈开来的是对立中的统一，是‘和’的精神。”

《凿》节选

……你的缺席不需要在我身旁，
回忆的炼狱里
想你的苦路反反复复。

横穿不变的

游戏只为我们不曾相遇，
那些你度过的日子
以及我度过的没有你的日子。

昨天，我的齿间
逃出一抹微笑
我意外地咬断它，
也许，想象着你的微笑；

记忆的图象不是安慰：
是没有方向的飞鸟
硬要在我的身体里筑巢。

连你的缺席都不需要在我身旁……

※

……一艘回环往复的大船
几个世纪困在大海的脉搏。
它的后桅杆，旋翼，往无处去，
沉没在回环无尽的航程。
全体船员，习惯而听服
接受眩晕的冲击，
横越整个过程都察觉不到。
时间撕心裂肺的脚步
只留下一杆三角
曾几何时那是大船的旗帜……

※

……无可避免地，黑夜融入
我们努力回避的天明；
红酒打湿我们的双鬓
影与雨中褶皱，
你用舌头说话
而我求你也用上嘴唇和牙齿。
你的暗号，奔涌着，汇集在唇间。
我，渴望着。

每一次擦蹭
我们蜿蜒前行耗尽彼此直到一道光
一点点，人为地消散。

清晨浮现，使我们湿透着纠缠——橙色；
明黄色风靡。
一切终结，剩下的开始……

※

……高蓝：
已经没人生在三十三岁。
基督，
无可逾越的老，
已经不再质疑他的愿望。

致命的奄奄一息里他走过许多世纪。

昨天我看一只鸟倒着飞
没人觉得惊讶。
我咒骂它因为它搅乱了
。句词的我

必须长一双昏花而不成对的眼睛，
才能相信眼见为实……

※

……首先我在天顶肆意一抹爱抚
生出剧烈的搏动，
一个吻雨点般
润湿天底，
你心不在焉的呻吟
命中注定的爆发。

首先我放大
一个单词
来描摹你的身体。

首先在你里面藏起
我的一部分
发现我自己
除不尽。

首先你充盈。

首先必须找到你……

※

……我无意那些白玫瑰：
为了省塑料，
连刺都不配备。
我宁愿带尖刺的红玫瑰
一碰就流血。

我宁愿确凿的死亡。
不要挑战时间！

不久以后玫瑰消失。

塑料的花也要死……

※

……那喀索斯：
灯关着
你的唇落入
另一双唇，
想象那是

亲吻自己。

亲吻自己
想象那是
另一双唇，
你的唇落人
灯关着
：那喀索斯……

※

……破晓时你被逐出天堂，
下一滴露水，你在我里面迟暮。
只留下晴天的记忆
和一场百味的雨。
你的下个明天什么时候降临？……

※

……颤抖发出警告，
尤其是，胸腔的颤抖，
任由一滴泪落下
或是一次紊乱的心律
穿过血管，
让你知道
活着有它的代价……

※

……对疼痛而言
唯一的沉默是遗忘
却总是记起。

对疼痛而言
唯一记忆是沉默
却总会忘记……

※

……把你的记忆铺向脖颈
胸膛里感受你的存在，
悬而未决，悸动又蒙昧
而你的身体隐秘，遥远……

※

……狮子不再逃跑，
驯狮者
已体虚眼花，手无准心
静观自己的胡须
长成霜白鬓。

马戏还要继续……

※

……尘世漫画
大脑里有引信，
火做眼泪
火药做皮肤。

面对面坐着
想爆炸……

※

海浪会还给我
你溺亡的嘴
沉没在我的吻。

又一次我们会浮起来……

※

……犹豫不决
迷乱你的脚步
为了让你遇见
那条必须的路，
或者至少是，
把我带向你的路……

※

……我醒来
并非暗喻；
粗糙地感觉到
世界完全是
它展现给我的样子。

我不能入睡……

※

……我们深入彼此
像剪刀
把我们的生命
分成两半。
最后一剪，
致命双关，
把我们永远分开……

※

……哭出灰烬不够
火熄灭；
在阴间相爱也
吻不到永生……

※

……毫无畏惧，
我杀死自己对你的需要。
只有这样
才能生出另一个我……

※

……我们的眼睛荡着镜子，
一看见彼此，就沿隧道消失……

※

……黎明的晕黄中我们尽情享受
仿佛这是最后一次沐浴阳光……

※

蔑视
是微不足道的回忆
来自微不足道的人
都不值得被忘记

※

……我是异见者
在我们后退的路上，
一开始，就从未出发……

※

……上下眼皮
耗尽我
如同夜之食……

※

……节制：
毗邻的另一个
酒鬼有量度的
醉……

※

……我从来没能
驯服我的吻……

※

……我努力做好触碰你这件事……

※

……爱的过程：

无人称的

注视……

Translated by Wang Tianai

爱沙尼亚：扬·卡普林斯基

范静哗 译

扬·卡普林斯基（Jaan Kaplinski），爱沙尼亚当代著名诗人、翻译家、哲学家、文化批评者，生于1941年，母亲是爱沙尼亚人，其父是波兰人、死于前苏联的劳改营。他大学时专修语言和语言学，并深受东方宗教尤其是道家思想和佛教影响。已出版多部诗集、散文集、论文集和译作。论文主题涉及环境、语言哲学、中国古典诗歌、佛教以及爱沙尼亚民粹主义，译作原文包括法语、英语、西班牙语、中文以及瑞典语。以下诗歌译自他自己与翻译家 Sam Hamill 以及 Riina Tamm 合译的诗集《游移的边界》。

※

一天，我提着煤灰和旧滚筒去垃圾箱，
再一次想到：所谓俗常与奇异，
两者间并没什么不同。
要说有什么，也只在于我们自己，在我们眼中。
在上帝那儿，创造还是毁灭世界，
就像我们常人写封信或者浏览

报刊社论或讣告版。对他而言，
上帝就是上帝而已。在我们看来，我们都是上帝。
从这方面看，也就没有上帝。有的只是
眼睛，锈蚀的油桶在眼中生出娇嫩的白根，
昨天的报纸绽放出花朵，
蛾子围聚着，直到破晓。

※

从集市回来的人扛着樱花树；
柏油路上留下道道白线。
我在回家的路上再次
看到桦树扭曲的白树干，
叶子联翩地展开，
雨水洼中倒映着堆积乌云的天空，
我突然感到，这样的美
正变得几乎没有帮衬——
最好就是看着地上冒出来
小小的牛蒡、荨麻、艾蒿，
那么好看，
或者进屋，查字典
了解这些日语词到底是什么意思：
“幽玄”、“寂”、“物哀”，
玄妙、神秘、
以及物身的韵味与悲伤。

※

寒意随夜晚来临。天空高朗。
风逐渐消停，炊烟
直直升起。花苘麻
不再发出嗡嗡声。一条鲤鱼
在池中扑腾。白蜡树里有一只猫头鹰
在巢中鸣叫了两声。
孩子们睡着了。楼梯上，
一长排鞋子和雨靴。
维尔加迪附近发生了一件事：一个傻孩子
把汽油泼在邻居三岁大的儿子身上，
然后点着了火。我跑着去拿牛奶。
你可以远远看到白桦树与云杉之间
夹杂的黄色枫树。晚星
在仓库房顶上闪耀。那男孩活了下来，
也许终生残疾。今夜会有霜。
很多的露水。

※

一只花斑猫
独坐在修剪过的草坪中央，
等着什么，也许是老鼠，
也许是黑暗。我们都在等着
下雨。云朵来了又去，
早晨下了毛毛雨，然后风起，
狂刮到中午，把残存的

一丝湿气吹干了。全村人
都在抱怨，牲口已几乎没东西可吃。
时间向两边横移，看着这片
空空的大地，温暖的
南风扫过，秃鹫
尖啸。不再是夏季。还不到秋。

※

初秋，一幅退色的水彩，
越来越没了颜色与景深。
笨拙的大头蝇从窗缝中爬进了
我们的房间，却无法出去，
每个秋季都会这样。云朵从黄昏
聚集到天黑，但夜里没有露水，松鸡
在园子里啄食最后的豌豆。
画眉聚众栖落在花椒树上。
这一切之前都已见过、熟悉。久旱
在我们脸上和心头留下印记，
但很难相信太阳下还有奇异的事，
除了风与多变莫测的云，
夜空里闪过的陨星，以及你碰巧
看到并记住的偶然事件，就像
这只耳夹子虫在我们屋前的
碎石小路上转圈转了很久。

※

庄稼收割了，老鼠都在从田里
窜到农舍，猫头鹰随之而来。
有时，它们在傍晚时从园子一角
彼此呼唤到另一角。我发现
青草里有一只断了翅膀的蝴蝶——
再不能飞了。有一天夜里我出去
小便时，第一次看到银河。一只星鸦
在榛子树篱中尖啸——坚果熟了。
黄蜂弃置了巢，飞舞着，
饱食着，偷偷溜进蜂箱，
钻进果酱罐，扎入熟过头的苹果；
螳螂在草叶和树上拉着锯子，
越来越大声，越来越忧伤，
因为夏天最后的琴弦知道自己要断了。

※

我们总会将童年再过一次。
即便那时，我们也不愿童年回来。
我也一样。在每一次的去年之前的记忆中
都有某种忧伤和压抑，或许是
战争和压迫的阴影，很难
乃至几乎不可能解脱，还有
一些若有若无的悲伤。我想，也只有人
才能感受到快乐，也只有这时，
我落笔书写，那迷雾

以及那些阴影才会消散。甚至在记忆中，
最必须的东西都生来纯净：
空气、水、大地、树木以及房屋，
城郊街道上陈旧的石板路，
无论由混凝土浇铸还是切割自天然的石头。
眼睛或脚跟都未曾忘记过它们，
而我再次看到时，它们那么冷漠、柔软，
行人已将它们踏得更加陷入斜坡，
因此带着小孩推车或拐杖
就很难在贾玛、利瓦
或塔特维勒的街上行走。
这些路会怎么变？是否会有人
将它们再恢复平坦，
或者铺上柏油，以便车轮
更平滑地碾过我们的童年
小路与记忆？

※

一次收到斐济寄来的明信片，
是一张收割甘蔗的照片。之后我意识到
其实那照片并没什么奇异的。
在我们穆提库的菜园里挖土豆与在维提岛
收割甘蔗，并无不同。
所在的万物都是非常平常，
或者，既非平常又非奇异。
远方之土与异邦之人都是梦幻一场，

睁着眼的梦，
有人无法从中醒来。
诗，也是如此——远处，
它便那么神秘、欢欣、与众不同。
不，诗歌甚至比
甘蔗园或土豆地更加平常。
诗，就像锯子下散落的锯末，
或者刨子上卷起的黄亮亮的刨花。
诗，就是在夜晚时洗手，
或者一块干净的手帕，我那已过世的
阿姨从未想起要放进我的衣袋。

*Translated by Fan Jinghua
From The Wandering Border (1987)*

克罗地亚：米罗斯拉夫·柯林

明迪 译

米罗斯拉夫·柯林（Miroslav Kirin,1965）曾在1989年获得30岁以下青年诗人Goran诗集奖，目前已出版六本诗集和一部小说，该小说于2001年获得克罗地亚Jutarnji最佳小说奖。他的作品被译成其它六种语言，他本人也从事诗歌翻译。

关于鸟

我知道我将永远无法接近鸟，甚至连想都没想过会与它们交谈。鸟是立方体与金字塔之间的传递动物。立方体包含甜蜜的密码，金字塔带有青春永驻的能源磁场。鸟有空骨，飞翔时空气在里面歇息。我的梦想就在那里面，我愿意相信那是真的——那是我的短距离飞行，从山顶飞到装满干草的马车上。那是7月的下午，成群结队的小苍蝇在空中。只有鸟才会有雏鸟，这是形形色色钟爱的本质。蟋蟀的羡慕成了它们的负担，但它们忍受着。而沉默的鱼却容易对付，它们完全同鸟一样，只是在颠倒的水界。这就是为什么它们帮助鸟鸣唱，兴高采烈，这几乎是基督

徒的使命。有些人知道如何与它们交谈，譬如圣弗朗西斯——鸟曾经从他嘴里啄出词语，他从它们嘴里获取颤音。梅西安就是他的好学生，他几乎准确地记录了老师同它们的交谈。告诉我什么是幸福，他问，他们给予他答复。幸福使用什么样的电缆来广而传播，用无线网络连接么？我应该向谁问这些问题？费用多少？但你不能再与鸟交谈。甚至不能像中国艺术家张洹那样——他把蜂蜜抹在裸露的身体上，沐浴鸟食，坐在一只大鸟笼里，让鸽子从他身上啄鸟的种子。难道我们真的必须让它们以那样的方式同我们说话吗？什么？它们就在窗口下，啄食。整整一天。偶尔它们飞下枝干，然后落在地上。又开始啄食。它们不会长大，也不会发胖，无论饱满还是饥饿，它们都不会变声。它们正在啄食，但没有什么可啄。冬天，草木枯萎气候转冷，黑鸟试图让土壤相信自己仍然肥沃，还未穷荒。你很有吸引力，鸟向她呼喊，又开始啄食，啄出一些小孔，让温暖释放出来。我们可以相信这些黑色的生物吗？他们的饥饿抵押真理。不过我很高兴，鸟与我永远无法交谈。我正在说话，但我没有什么可说，没有什么人可以交谈。所以我们之间的吸引力没有任何夜间谈话可以取代。

Translated by Ming Di

美国：弗兰克·毕达

明迪 译

Frank Bidart 出生于加州，罗伯特·洛威尔的学生，后来是洛威尔诗选的编者。诗集《欲望》曾获得全国图书奖、全国图书评论圈奖、普利策三项提名，后来获得史蒂文森奖，雪莱奖，以及博林根奖。现居波士顿。

致往昔

我期盼的是（如果我期盼的话）我们会
再次见到对方——

……并再次抵达徒劳

在那里我们曾彼此爱过……
爱过。爱过。

夜晚的内部还有一个夜晚——

……就像《猩猩》里面的侦探
(芮兹兄弟)

有一次我们被猩猩殴打

我们搜索墙壁，精致雕刻
坚不可摧的镶板

我们寻找按钮，插杆，门闩，

寻找一个能打开秘密的门，
最终揭开密室，

墙壁中的走廊

(非迷人的，必需的，梦想过的结构
在我们所看到的结构之下，)

这就是房中之房……

夜中之夜——

……(譬如)我曾一连数月地似乎只会让人
扫兴，沮丧，

让你失望——然后，什么事情引发了

酗酒，持续多日，当你
缓慢而颤抖着清醒过来，

病痛，悸动于反悔和自我厌恶中，

烟灰一般地内省：抱住
以往；无用的；讨厌的……

这个视角来自水的力量

而水在睡眠中——
隐秘，恋史，背叛，双结合

（你认为）不适合于日光……

夜晚的内部还有一个夜晚——

……因为，有时在夜里，我们仍然
栖居在秘密的地方，在一起……

这是明智，还是自怜？ ——

我所知道的爱是这样的爱，
两人注视

不是朝着彼此，而是朝着同一个方向。

评论
Reviews

“铁轨上跑过火车和诗歌” ——加泰罗尼亚当代女诗人杰玛·戈尔加诗评

汪天艾

铁轨上跑过火车和诗歌。
白天跑，晚上跑。光透过
小窗呼吸——每隔三
秒，三秒钟。速度
蜷进你的耳朵像人鱼
长长的尾鳍。吞下
词语好再听一遍。
站台上有人挥手，
有人，谁。货车塞满到上缘，
客运车，拖牛车的，
装满担架的火车，还有运送被逐者的。
毫无预警，隧道闭上
它的眼。阴影摇晃着前行，沉重得
像装满根的行李箱。
而这首荒唐的诗脱轨了，
我想它说的是距离。
——杰玛·戈尔加《长途旅行》

加泰罗尼亚是如今西班牙东北部沿海的一个自治大区，以巴塞罗那为首席。而除此之外，西班牙的巴伦西亚自治区、马洛卡岛以及安道尔和法国部分地区也属于旧时的加泰罗尼亚王国，拥有共同的民族语言：加泰兰语。历史上，加泰罗尼亚地区因其地理位置处于卡斯蒂利亚王国（现在西班牙大部分地区）与法国之间而成为兵家必争之地，加泰兰语的使用也在占领者的更迭中多次被禁，尤其是 20 世纪中叶佛朗哥将军独裁统治时期。1936 年西班牙驻守摩洛哥的将军佛朗哥举兵叛变，与当时的西班牙第二共和国展开了耗时三年的内战，巴塞罗那成为共和国方面最后的堡垒，被迫害的知识分子大多先逃至巴塞罗那再寻找机会借道法国流亡欧洲大陆或拉美。三年内战中，加泰罗尼亚地区有 1808 座建筑被毁，50 万人死亡。内战最终以叛军一方的胜利告终，佛朗哥开始了在西班牙长达 39 年的独裁统治，第一年就下令枪决了加泰罗尼亚自治委员会主席康帕尼斯，加泰罗尼亚地区被剥夺了拥有自治政府机构的权利，公开使用和教授加泰兰语被禁止，加泰兰语文学更是不可能出版。在残酷的禁令与杀戮中，成千上万的加泰罗尼亚人越过边境，逃往法国、安道尔甚至更远的地方。针对加泰兰语的禁令一直持续到 1975 年佛朗哥病逝，西班牙国王胡安·卡洛斯一世登基建立君主立宪制。三年后西班牙颁布了第一部民主宪法，规定除卡斯蒂利亚语（即普遍意义上的西班牙语）外，巴斯克语、加泰兰语和加利西亚语也拥有官方语言的地位。自此，加泰罗尼亚自治区曾经拥有的包括语言在内的权利被悉数恢复，加泰兰语和卡斯蒂利亚语成为该地区的双官方语言。

如今在欧洲有超过一千万人口以加泰兰语为母语，是欧洲使用人口排名第 12 位的语言，而加泰兰语文学的历史足以追溯至

千年前，早在公元十二世纪就出现文字记载的作品。今天，每年有超过一万部以加泰兰语创作的作品出版，2007年法兰克福国际书展上加泰罗尼亚地区受邀作为主宾参展。虽然总使用人數世界第三的卡斯蒂利亚语拥有更大的读者群，能够熟练使用该语言的当代加泰罗尼亚作家依然坚持选择用他们的母语加泰兰语作为创作语言，尤其是对语言微妙最为敏感的诗歌体裁。相比在其他艺术领域享有国际蜚声的加泰罗尼亚人（达利、高迪、米罗），加泰兰语诗歌某种意义上仍是被外国读者忽略或遗忘的一部分伊比利亚半岛文化，然而正是诗人们对民族语言的坚守与探索让曾经命运多舛的加泰兰语依旧葆有生机并不断汲取新的养分。这其中，就有巴塞罗那女诗人杰玛·戈尔加独特的声音。

杰玛·戈尔加（Gemma Gorga i López）1968年生于巴塞罗那，文学博士，任教于巴塞罗那大学文学系，研究中世纪和文艺复兴文学，同时也从事英语－加泰兰语诗歌翻译工作，目前正潜心于一本当代印度诗选的翻译。她在1997年至2012年间出版了五本诗集，被公认为当代加泰兰语诗坛极具代表性的年轻声音之一。她的作品被西班牙和英国出版的多本当代诗选收录，包括《当代选集：加泰罗尼亚地区诗人选》（1999），《身体的力量：西班牙当代女性诗歌选》（2009），《加利西亚语、巴斯克语、加泰兰语女性诗选英译》（2012）等。在英国“欧洲新声音”诗选丛书2013年出版的第九辑《加泰兰语当代六诗人选》中，杰玛·戈尔加是唯一入选的女诗人。

戈尔加的诗歌中格外引人注目的特点是亲密而私人的语调，这些作品大多用第一人称写成，多是自己对自己的私语或是两个人之间的谈话。诗人将私人经历和童年记忆融入创作之中，将对自己有特殊意义的私人体验转化为对读者也有意义的诗歌

体验，从而讲述真实世界里的个体在情感与感知上的困惑与渴望。如《占星术》一诗中大半篇幅都是“我”在喃喃自语地罗列：

罗勒在裂开的陶锅里死去。
雨的敲击里，窗户明净的脸变盲。
八月，燕子已经在路上。
电话沙哑的声音慢慢沉默。
连书本都不同意让我得到
语言温暖的安慰。
夜晚弄脏我晾出去的床单
邻居偷看我的信件。
快乐毫无预警地溜走——
甚至没在镜子上贴张便条——
盘子在我端上晚餐时磕破。
我爱的男人不再睡我的床
不再吃我为他摘来的苹果。
我想不出哪部老电影
能任我自由哭泣。

这些对生活细节不厌其烦的记录成为预兆，指向全诗最后的一行的结论“该走的时候到了”。在一次采访中，戈尔加曾表示她希望自己的诗歌是“情感与惊奇的混合体”，这种私人性的创作风格恰是情感的重要来源，惊奇则来自平常记述中的神来之笔。诗人笔下的童年记忆时常与童话或游乐场相关，却从中提炼出一种单纯与残酷的混合物。《柏林上空》一诗中，当生命移动错误的拼图，戈尔加描绘出极具童话色彩的场景“于是 / 大衣底下出现一只鹰，蜜蜂的 / 嘴唇上出现一个单词，一

只悲伤的天使 / 坐在洗衣篮里。”以此表达的却是“最好的相遇其实是 / 失去或困惑，是发生在 / 被遗忘城市上空三千英尺的 / 偶然”。《小故事》中同样童话般的开篇“蜜蜂飞近我的嘴唇口授给我 / 一首诗的开头，在橘子树 / 甜蜜的音节里偶然发现”，更有白雪公主中标志性的元素“毒苹果”和“镜子”串场，却因为“没人教过我 / 怎样接受一个奇迹”，蜜蜂消失，音节找不到合适的顺序表达“幸福结局”。而《游乐场》中，“我去游乐场与悲伤会面，“摩天轮升起，缓慢 / 安静像巨大的宇宙时钟”，我在摩天轮里看着城市仿佛潜在水中，闪着金色的轮廓，“数千张哑口开开合合 / 游过生命的冰流。”，自问“我随这轮子转了多久？ / 如此接近世界，又如此遥远。”，不禁令人联想起中世纪命运之轮的隐喻，或西班牙黄金世纪的名作《塞莱斯蒂娜》中主人公的感叹：世界如水车转轮，时满时空，一切都不会长久。

如果说诗歌的语言运用有横纵之别，那么戈尔加选择的是一条纵向挖掘词语可能性的道路，她认为“词语是巨大冰山 / 封在冰面之下的远比 / 露出的多”，而她的任务就是向下寻找冰面下的冰山，剥开词语最常见的外衣，去“弄清词典令人厌倦的解释背后的东西。”这种诗歌观在《磷》中展现得淋漓尽致：

继续坚持，无论如何，坚持
燃烧词语细长的火柴棍，从盒子里
小心拿出，一根接一根，
不停地拿。熄灭它们和点燃
一样容易：你只要数到
三，然后醒来。那盛大的光亮
只剩下一把细小、焦黑的尸体

在纸页的空白上
蔓延，奇怪的一小撮磷躺在灵魂
起源的地方，语言诞生的正中心。

在戈尔加看来，语言诞生于灵魂起源的正中心，一切词语的内核都包裹着一小撮可以发出盛大光亮的磷。诗歌的创作过程是不断从盒子里取出词语的火柴棍并将其点燃，让每个平凡无奇的词语都迸发出深藏其中的光彩，在空白纸页上留下印迹。通过将更多日常词语与经验纳入诗中，语言的可能性被无限放大。例如《落地》一诗描写飞机靠近城市直到下降落地的全过程。开篇从高空看世界像“玩具小模型”一般适宜居住，因为“伤疤 / 只在靠近时才看得见， / 当你用鲁莽提问的显微镜片 / 对焦，会看见每一样 / 你从未相信存在的东西。”诗人行使“观察者的特权”，记录“石板瓦屋顶”“花床”“烟”“工匠”和“钟表匠长长的钳子”，所有碎片装进“浩瀚的玻璃瓶”。而当飞机开始下降，“穿过 / 安全膜 / 在血液的推搡匆忙里落地， / 在你自己，我自己， / 我们所有人中间，靠近得 / 足够伤害彼此，我们像微小的细菌 / 拥挤焦虑，寻找亮起绿灯的 / 标志指给我们 / 通往虚无的最近出口。”血液、细菌、亮起绿灯的最近出口标志都是生活中常用的词语、常见的场景，然而当血液推搡，旅客像细菌一样互相靠近伤害，出口标志通往虚无，这些日常词语和经验显得不再庸常，词与物分离，诗歌也由此脱离了现实的秩序。又如《安眠》一诗：

我看着她，那么小，在我的指间，
又白又圆像我在学校
画过的月亮，那时我不知道痛苦

是球形，总要走回来重新开始。
现在是舌头看着她，在嘴里
潮湿的黑暗中盘问她，终于放她
走，穿过唾液组成的森林
带她去恐惧之地。但是
她认识路，哪怕一生中
从未去过那里，她，那么小，圆而尖刻，
她知道血管里哪条路
作痛，知道怎样慢慢送心脏入眠，
知道怎样在毛细血管里洒下尘埃，知道怎样拆散
纤维。她从哪学来
安乐病人的技艺？她，那么小，
又圆又慢像我在学校
画过的月亮，那时我不知道安眠
是球形，总要走回来重新开始。

吞咽安眠药片的过程无限拉长，白色圆片经过舌头的盘问，唾液的森林，找到血管里疼痛的路，送心脏安睡，在毛细血管里慢慢发挥作用，痛苦与安眠球形地往复回环。舌头、唾液、血管、心脏、毛细血管、纤维等生理名词贯穿全诗，却脱离了这些固定词语原本的特定语境，成为极具创造力的碎片，重新组合承载诗人的表达意图。诗人用平静的语调穿梭于字面义与比喻义之间，回忆与评论交织，具象细节与抽象概念不断相互转换，浮于事物表面的信息被层层剥下，娓娓道来中忽见惊鸿。

又如《石头》一诗由平凡的照片回忆起笔，父亲教六岁的“我”在捡石头前“必须用脚 / 滚动它或者用树枝吓走 / 躲在底下像荆棘的蝎子”，诗人淡淡评论“我从没担心过。因为做一个六

岁孩子 / 很简单，和死亡一样简单。这两件事 / 唯一的秘密就是空气： / 呼吸或者不呼吸，仿佛灵魂 / 装满缩小的齿龈开开 / 合合。”死亡出现得突然，却也被自然而然一笔带过，仿佛的确如她所言那样简单。死亡的秘密随即被搁下，话题回到蝎子——“我”在一本自然历史书里见到第一只蝎子被“时间的钳子”固定抓牢——并忠实摘抄了书中对蝎子的生物学定义：“蛛形纲动物，身体分为腹部 / 和头胸部。”回忆一路绵延而下，直至最后八行：

此刻，当电话持续响铃——
刺耳的清晨尖叫——当我坐起身，
打开灯，把手伸向它白色
塑料的身体，像太阳下的石头闪光，
当我拿起它，说“喂？”一个声音告诉我你死了，
我能想到的只有那些蝎子，还有你想
告诉我什么，当你反复说“把石头
滚走，拜托了，把石头滚走。”

平缓的语调突变，响铃、刺耳、尖叫相继出现，在极短的间隔里连续堆积，诗歌的节奏急促，情绪也随之尖锐起来。“我”在电话里听到父亲死去的消息，灯光下白色塑料的电话听筒让她联想起太阳下的石头。死亡的讯息里不散的是蝎子的阴影，父亲反复请求把石头滚走。突如其来 的结局令人不禁重新思考“石头”这一意象的所指，它是蝎子的藏身处、庇护所？还是不堪的重量、死亡的前兆？而“蝎子”又是否注定成为自然历史书中不带感情的一行定义？戈尔加的回答是：“有时候，书也不能解释 / 全部的事实，仿佛他们不知道 / 或是在送往印刷

机的路上忘记了。”——对她而言，印刷同样可能成为语言的束缚，不如让写作变成一场长途旅行，荒唐的诗可能脱轨，但由此而得的距离与体验给予诗人观察世界的特权，方有纵深与完整。

加泰罗尼亚20世纪最富盛名的文论家乔安·福斯特曾在《当代加泰罗尼亚文学》一书中说，“加泰罗尼亚地区的历史充满斗争与谋求生存，为了这种物质上的生存，在加泰罗尼亚语文学中，人们不可避免地会发出充满明显信心的声音，那是对这种语言的继续存在和以这种语言创作的文学作品继续存在的信心。”坚守语言本身，坚守诗歌本身，也就是坚守这个民族的历史与生存。千百年过去，加泰兰语依旧在诗歌中流淌，并不断涌现出新的诗人挖掘这门古老语言新的表达力与可能性，铁轨上依旧跑着火车和诗歌。

注：文中诗歌系本文作者所译，底本取自 Arc Publications 于 2013 年出版的加泰兰语 - 英语双语对照诗集 Six Catalan Poets 中相关选诗的加泰语原文，并参考了 Anna Crowe 在书中提供的英语译文。

作者简介：汪天艾，2012 年获得北京大学西班牙语语言文学专业文学学士，2013 年获得英国伦敦国王学院比较文学系文学硕士，研究方向为西班牙 20 世纪诗歌，尤其是路易斯·塞尔努达。

评大卫·徐客诗集《我们的黑曜石喉舌》

作者：博里斯·德莱雨克

几十年来，美国诗人养成了一种习惯，靠买一本难看的“新世界写作选”去看加纳诗人最近在写什么。他们从阿赫玛托娃那里偷一句，从聂鲁达那里抢一句，就突然变成了来自维也纳、圣彼得堡、柏林、君士坦丁堡的居民，对“亚马逊和巴拉圭”十分了解。除了能启发出一些诗以外，这样一头扎进去拥抱一个抽象的“世界文学”，没有多大意义。有一整个流派的美国诗人都在精心打磨诗句，听起来好像是从一个异国传统翻译过来的，套着陈词滥调，展出人造翻译腔调，仿佛这种破旧而透明的袈裟，可以给他们的诗句增加重量或紧迫感。大卫·徐客的新诗集《我们的黑曜石喉舌》是一个彻底铲除这些杂色的清洗剂——这是有关人生经验的诗，以具有质感而生动的美国词语，回应外国景观。

大卫·徐克精通多种语言，是西班牙语和墨西哥 *Isthmus Zapotec* 方言的杰出译者，但这并不使他豁免于一种危险冲动——在自己的创作中模仿和伪装成一个“世界诗人”。他在墨西哥城度过童年，旅行范围极广，从事翻译工作，这些都给予他一种直观认知，来熟悉那些具有刺激性、疯狂特殊性、令

人着迷的世界各地语言。毫不奇怪，他已经对他自己作品的辉煌，培养出一种具有传染性享乐主义的食欲。大卫·徐客兴高采烈地将大量阅读中遇到的各种形式，用来满足他的材料——旅行生活的千变万化，对其他文化的深入浸泡——尽管带来陌生感，但诗的书写却是地道的美国味。他的《狗杂种哀曲》一诗是这样开始的：

它们闲荡起来就像青少年在宵禁之前有大把的时间可挥霍。
每一条墨西哥狗
都一样，他们搜查人行道，寻找扔下的肉皮，柠檬皮——在
这里，动作慢的狗
都很瘦。如果有企业赞助给它们理个发，我可以举办一个
世界最丑丑狗比赛——公共汽车站上，只有两到一的赔
率。一个爱
表演的狗，

口红乳头垂挂在吸干的躯体下，亚军肯定是
奇瓦瓦杂种狗，风吹霜打，无任何保险，然后一条

接一条的狗从人行道上游行过来……

徐客的叙述者在同情和轻蔑之间举棋不定，既想去保护，又想去强暴。与诗的形式一致，徐客的加扎勒哀曲在哀叹那不可逾越的、将主客体分割的看似无法忍受的距离，但同时又陶醉于这种距离。多么富于想象的狂欢——狗吃狗的世界转化成一个怪诞而迷人的选美比赛，一个真正的狂欢节。我们不禁会记起伊丽莎白·毕晓普致一只粉色弃狗那首诗：“狂欢总是美好的！”

徐客的丰富性表现在对狂欢节的生动描写，与之相匹配的是清晰的、纯粹而意象生动的抒情。将一个西尔维斯特·阿丹设想为木匠、农民，艺术家、果园守门人的组诗展现了这种小夜曲般的纯净：

西尔维斯特·阿丹

作为晨歌歌手

来吧红辣椒。来吧玉米，来吧水芥菜。

来吧从你树上掉下的梅子和芒果。

这些句子呈现出毫无做作的优雅——“来吧玉米 Come corn”的头韵配上“来吧梅子 Come plum”的全韵，短短长格的“水芥菜 watercress”在短短格“从你的树上 from your trees”之中发出回声——加强了它们的神秘力。晨歌歌手完全控制住自己的声音。然而阿丹的语言很丰富，具有凄美的歧义；小夜曲是有关离别的歌曲，具有使唤口吻的“来吧”，很容易就被理解成一种绝望的恳求。

徐客的诗在词语的真正意义层面上令人回味。它们指向距离和缺席，并以记忆和艺术来努力超度。他卓越的十四行诗《来自洛杉矶的明信片》描述了这一持续的招魂术：

来自洛杉矶的明信片
有时候我骗自己，强迫自己以为
回来了。这在回声公园十分容易：
小孩用西语玩耍，穿夹克的男人
卖玉米，涂黄油，蛋黄酱和辣椒。

他总是穿那件夹克。周末他会带
自制冰棍来，用塑料包好，我们
最喜欢桔子味道的，它使你喉咙
痒，但痒得很惬意。你知道那个
假烟的故事？我在查普尔特佩克
用药粉儿换来的，假烟，在那里
就好像我在某个公园的某个角落，
带着她溜。我们迷路了但没关系。
我们走回家后，我从鼻子里吹出
城市的碎渣，但黏液不是黑色的

回味童年在一个充满甜蜜琐事和有毒碎渣的城市所度过，这个回味装在一个完整韵律的信封里，以及一个没有结局的黑色中。“我们迷失了但这样很好。”在这里我们再一次联想到毕晓普——“恐怖但却是欢快的。”

徐客的诗集《我们的黑曜石喉舌》讲述了极其丰富的人生经验，远远超出了作者的年限。但愿他的旅行和翻译会继续滋养他的诗歌。这本诗集提醒我们，像徐客这样的杰出译者，必须首先精通一种语言——母语。

（明迪 译）

译注：《来自洛杉矶的明信片》的尾韵为：abcb abcb def def，中译未押运。文章原作者 Boris Dralyuk 为青年诗人，加州大学洛杉矶分校斯拉夫语系助教。诗集作者 David Shook 为居住于洛杉矶的青年诗人，译者，纪录片制作人，曾为英国诗歌马拉松项目任英国笔会的驻馆译者，2012 年因《狗杂种哀曲》获得前进奖提名，2013 年因诗集《我们的黑曜石喉舌》（伦敦：眼镜出版社，2013 年）获得迪伦·托马斯奖提名。

诗人互评
Critical Exchanges

解读胡澄《骑手》一诗

倪志娟

阅读不仅是感受、吸纳新作品，也是对沉淀在读者脑海中的往昔意识与无意识的全部召唤，是一种新与旧的对话。如果新作品中的主题、题材、观点或者语言对于读者来说过于熟悉，对话就难以发生，熟悉带来认同，对话即是多余。除非作者对其主题、题材、观点或语言进行了挖掘，让其生发出新的意义，与读者的期待产生冲突，由冲突而带来对话的可能，这时，阅读才是最有效的。

《骑手》一诗，就带来了这样的冲突与对话。

这首诗的标题是陈旧的，骑手的意象在以往众多文本中可谓平常。在先入为主的思绪中，我首先想起了郑愁予的诗句：“我达达的马蹄是美丽的错误\我不是归人，是个过客……”这个骑手只是一个骑手，正行进在传统羁旅愁思的意境之中；其次我想起了我翻译的澳洲女诗人多布森的《骑手》一诗，在这首诗歌中，多布森把时间比喻成夜晚绝望的旅行者，“得得的马蹄踏过意念的高速路，\敲击出午夜的惊悚。……他正骑着马去警告——但我不知道，\也害怕知道，他要去警告谁。”这两首诗歌中的骑手，尽管寓指不同，却都有过客的身份，在时间中必然会到来，却绝不作停留，他有一副桀骜不驯的自由身姿，

他是他自己的主人。最后，我还想到了传统的性别关系，男性与女性，骑手与被驾驭者，一方的主动、自由与另一方的束缚重重、驯服被动相互映照。

带着这样一些联想，我开始进入胡澄的这首诗。无疑，她的这首诗完全拒斥了我的联想。

“急促地在我的生命中扬着鞭\他是一個騎手”，“我”和“他”的并置几乎就要落入传统性别关系的窠臼了。但是意外来自于这首诗的第四行：“他对离开我的身体没有信心”，一个没有信心、不能离开“我”的骑手顿时颠覆了诗中第一行带给人的初始印象，那个策马扬鞭、貌似强势的骑手原来只是一个依赖者，他对我扬起鞭子，他对我的催逼，原来只是没有信心的表现。接下来的叙述，是作为被驾驭者的“我”对“骑手”的遗憾：“他不知道必须学习离开我\——做一个无需坐骑的骑手”，被驾驭者以这样清醒的意识，这种指点迷津的话语，变成了掌握主动权的一方，变成了一个自由的形象，与盲目依赖的骑手形成鲜明的对比。

这时候，我忍不住停下来思考，诗歌中的骑手是谁，“我”又是谁？“对号入座”始终是理解诗意的关键。正是在这种“对号入座”的过程中，诗歌的丰富内涵才能真正显现出来。

那么，骑手是字面意义上的他，而被驾驭者是字面意义上的“我”吗？这样简单直接的现实对应关系在这首诗的逻辑上显然是成立的。正是在这样一种对应中，这首诗歌的颠覆意义表现得最为强烈：作为骑手的他不过是一个依赖于自己的“马”、不自立的人，而作为被驾驭者的我却是一个知道方向，无所倚仗，随时准备被“放马归山”的人。这个自在的“我”，遗憾于骑手的盲目与作茧自缚，遗憾于他无法理解生命的真谛，无法真正地融入这个世界，在驾驭他者的权力欲望中变成了这种权力

欲望的奴隶。这分明是对传统性别关系、对人与人之间统治与被统治关系、依赖与被依赖关系的全新解读，表达的是一个写作者面对生命的独立人格与理性思考。这种思考，既是西方的，现代的，也是中国的，传统的，其文化的源头，可以追溯于庄子的“逍遙游”——至人“无所待”也。

这首诗中还有一个关键词：“身体”，如果我们放大这个词的作用，那么它可以为这首诗建立一个相对封闭的内部空间，假如驾驭和被驾驭只是发生在“我”的身体之中，骑手和被驾驭者就显然不能归之于实体的两个人。它们可以分别归之于一个人内在的全部冲突：理性与情感，爱与欲，精神与肉体，意志与灵魂，理想与现实……说到底，骑手只是在“我”的身体中翻腾不息的另一个自我，当作为发言者的“我”以超然自省的姿态、以如此从容的语调与这另一个自我——扬着鞭子的骑手——周旋时，一种无形的焦虑弥漫在每一个句子之后。面对没有终点的世界，自我意识的觉醒即意味着无法克服的生存焦虑；无声无息地消失于茫茫时空的恐惧与主宰自我命运、留下深刻铭记的渴盼，纠结成一种原欲般的冲动，催逼着“我”要在这段有限的个体生命中狂奔。虚无，迫使我们成为自己的骑手，成为自己的奴役，在叔本华似的满足与痛苦之间摇摆，在弗洛伊德的本我、自我与超我的多重维度中沉浮。对一个奔驰如电、无所待的骑手的呼唤，意味着“我”对一种无限自由的真正向往：摆脱生命与时间的束缚，让精神飞越肉体，小我走向大我，翱翔于天地之间。悬而未决的问题是：即使认识到了这种奔跑的盲目性，我们真的能够摆脱作茧自缚的命运，与作为骑手的“他”者，也即另一个自我，狭路相逢，合二为一，达成一种自在完满的生命状态吗？在诗歌中的“我”对自由的呼唤中，我们依然可以倾听到庄子“逍遙游”似的乌托邦企盼。

最后，让我们的思绪从骑手这一意象所带来的奔驰感中回到这首诗歌的现场本身。在现实中，究竟是何种对立，才能完全祛除一个扬鞭催逼的“骑手”与“我”之间构成的暴力恐慌，才使“我”具有如此这般的从容，在被鞭策、被驾驭的同时依然保持着独立的思考力，能够反客为主规劝那高高在上的骑手，依然有回旋的空间写出这样理性的诗歌？对于一个写作者而言，既可凌驾于她之上、又未曾真正覆盖她的“骑手”或许只能是写作本身，或者说是埋藏在她内心深处莫可名状、难以被规约的写作冲动本身，以及由这一冲动所带来的“铭刻个人记忆丰碑”的野心。对骑手的规劝，事实上是对自我的规劝，对“放马归山”与“奔驰如电”的终极向往，正是对一种理想写作状态的追求：在写作中达成有限与无限、自我与世界的真正和解，“当我表达我自己时，我也表达了整个世界，反之亦然”。

艾略特说过，诗歌是成熟心灵的产物。胡澄的诗，以这首《骑手》为代表，展现的正是一颗成熟的心灵对于自我与世界的关系、对于写作本身的深刻理解。她的视线习惯于向内，从对自我的解剖走向对这个世界的体认，仿佛一切思考必须在自我中找到一个绝对的源头，必须如血脉一般在自身先行运转，之后才能流向世界，她的这一身体意识不是为了彰显自我，而是为了更好地理解世界。这种诚实、切身的写作态度显然与她的职业有关，在现实中，她是一个医生，在写作时，她同样是一个医生，渴望治好这个世界的某些疾病。她写作的源点，正如她在个人通联中所写的“医务室”三个字：万涓成河、时空收缩，忽然回到一个神秘的起点，一间医务室，一个观看世界的小窗口，一个安静的人，因为一些不时到来又离开的有病的身体，因为一个医生天职般的关怀，才有了与世界休戚相关的诗歌。

201.1.30

附：

骑手

急促地在我的生命中扬着鞭
他是一个骑手
他一直催逼着我
很显然 他对离开我的身体没有信心
他想驾驭着我跑到终点
他不知道根本没有终点
世界并不是眼睛睁开与眼帘关闭那一段
他不知道必须学习离开我
——做一个无需坐骑的骑手 放马归山
依然奔驰如电

2013.1.2

隔海观舞

——读倪志娟《在红海边，观看土耳其旋转舞》

胡澄

生动的文字总能领我们身临其境。读倪志娟《在红海边，观看土耳其旋转舞》时，我仿佛也来到了红海边，站在倪志娟身后，借她的眼睛，同时借她的心灵，观舞。

那是风暴到来之前的时刻，一个舞者，垂下眼睛，立在寂静的底端——舞动前的一个造型、他的神情，将我们全都领到了寂静的深处——那神秘的连呼吸都不闻的静。这一时刻，既漫长、又短暂，倾刻间“风从遥远的中东刮来 / 动摇身体中隐秘的石块”严格地讲，风是从土耳其舞者的旋转中生起，土耳其舞者生起的风，自然地带着中东的风味；更为传神的是下一句“动摇身体中隐秘的石块”，舞者掀起的风暴，动摇观者身体中的石块，这是怎样的一种共震？其间暗藏怎样的通道？！如果文字或绘画仅仅描摹了舞者的表象，那么无论怎样地细腻，我们都只能看见一个舞者的高低胖瘦、肤色、舞蹈种类，等等，而无法活生生地感知——舞蹈带来的震撼，波及内心浩大、神秘的山水。而这正是诗歌的妙处——一切艺术的共通之处：传神。我总是为诗歌中最为“传神”的部分叫好！也唯独“传神”才得以最大程度地描摹事物的本来。就像物质的背后是反物质，

任何事物也总是形神相伴。写形是容易的，因为看得见、摸得着，而文字要努力触摸的 恰恰是神。

他开始旋转，风暴的云层卷过海面
一杯荡漾的土耳其黑咖啡
一把狂舞的油纸伞
一艘遇难的船只及其沉沦的呼喊

这一段叠加式的白描，仿佛直接继承了马致远的“枯藤老树昏鸦……”舞台上的舞动旋转，带来一个个动感的画面、一组蒙太奇的镜头。然而，这个画面或镜头却来自于不可见的内心，是内心与外景的相似性呼应，心景交融而诞生了这些诗行。观者立在原地，却感受到了“风暴的云层卷过海面”，而观者的身体却似“一杯荡漾的土耳其黑咖啡”浓郁、沉醉。“一把狂舞的油纸伞 / 一艘遇难的船只及其沉沦的呼喊”这可喟是旅游的革命，是立在原地的旅游。艺术在某种程度上，就是带着我们神游。如果一种艺术品只停留于理念或形象层面，就无法带我们神游；它必须是来自作者的心灵，首先是作者自己的一段神旅。这是舞蹈带给生命的一种奇异经历和精神体的康复运动。

这一节无疑是舞蹈的高潮，下一节来到了低音区。

母亲抱着初生的婴儿
站在窗前
观看穿丧服的人群
低头踩着自己的影子走远

前三行是几个客观的画面组合，后一行是“母亲”的神游，

“低头踩着自己的影子走远”从初生向死亡走去，这是所有生命的归途，也只因有这样的归途，生命才得以有始有终、才有追问和意义。至此，一段舞蹈实际上已经完整，她已带给人们一段完整的旅途：从静处开始，来到风暴的顶端，荡漾、不息地、惊心动魄地、上天入海地飞舞、呼号、疯狂地荡漾；然后从动转静，从抱着初生的婴儿，到看穿丧服的人群……，实现了：从动到静、从初生到死亡；而又从静到动、从死亡到初生的大循环，一个圆周运动——“向上的路，与向下的路是同一条路”。而舞台即人生。舞台上的旋转腾跃，触动的是人生的经验和情感。因而一瞬的表演带来的却是观者内心海啸般的波涛。

这一观舞描写至此已然成功，只是作者尚有余兴，愿意再为我们补充一些，或者说她想留下余音缭绕，她不愿从一段舞蹈中马上离开。

附：

在红海边，观看土耳其旋转舞

他站在一大段旅程的起点
像一个忧郁的人
垂下眼睛
倾听未来的风暴

观众的面孔后
夕阳的余晖镀亮山水的棱角
风从遥远的中东刮来
动摇身体中隐秘的石块

他开始旋转，风暴的云层卷过海面
一杯荡漾的土耳其黑咖啡
一把狂舞的油纸伞
一艘遇难的船只及其沉沦的呼喊

母亲抱着初生的婴儿
站在窗前
观看穿丧服的人群
低头踩着自己的影子走远

他是一个瘦削而憔悴的男人
如同沙漠上
一截残存的枯木
根脉强劲，血肉却被风暴带走

旋转，旋转
他站在起点，顶着裙摆
旋转，沙漠的王子
酷爱月光下荒凉的景致

访谈
Interview

张曙光访谈
诗歌流派：标准与创新

起因：在新华夏集当代中国诗歌调查问卷中，张曙光有两个回答与众不同，故继续提问。

提问：明迪

方式：邮件

时间：2012年12月

1. 这30多年来中国诗歌界出现很多流派名称，批评家和汉学家很关注这些表面的东西，作为诗人，你如何看待“流派”？

张曙光（后文简称张）：在我看来，至少存在着两类不同的流派，一是诗歌群体，就像绿林好汉那样聚啸成群，但没有一个共同的艺术主张和纲领，甚至在写作上也谈不上共同倾向。在1986年的诗歌大展上出现了很多这样的流派——我怀疑有些是临时拼凑而成的。当然这并非不好，写作需要交流，需要相互批评和激励，有个圈子能做到这点当然不错。但这确实不是真正意义上的流派。后者应该是具有相同或相近的创作理念和倾向，有着相同或相近的写作方法，当然也要保持鲜明的个人特色。如叶芝和里尔克之于后象征派，如洛厄尔和贝里曼之于

自白派，如奥哈拉和阿什贝什之于纽约派。

流派不是为了流派而流派，而是要寻找一种行之有效的写作方法。一旦若干人能够形成写作上的共同倾向，就多少证明了这种方法的可行性。写作不可避免地要面对所处的时代，面对时代的种种问题，也要体现时代审美趣味。艺术主张和写作方法注定是时代的产物，有着明显的针对性和策略性。从这个意义上讲，流派的出现意味着诗歌的成熟。历史上流派的产生就很能说明问题，浪漫派是对理性控制下的古典主义的一种反动。理性对情感造成了一种压抑，所以浪漫派要释放情感，张扬个性。象征主义是针对浪漫派情绪宣泄太过而做出的一种调整，为散漫的情感找到一种理念的象征符号。笼统的现代主义写作也是对现实主义文学的扩展和深化，由社会层面进入到心灵层面。这些都有共同点，是为了更好地表现这个时代——表现等于赞同——也在最大限度吸收了这个时代的精华。可惜的是，现在就连你说到的“表面的东西”也没有。

2. 引用一句你在问卷中的回答：“流派非常重要。没有参加过，因为中国还没有。希望有。”正是这句“中国还没有”让我吃惊于你有这么清醒的认识，我也注意到口语诗人经常使用“多么”“如此”这一类的非口语。有些流派只是旗号或标签。你是因为什么而说中国还没有诗歌流派呢？

张：这似乎是明显的事。当然朦胧诗似乎是个例外。但朦胧诗充其量是准流派，比如朦胧诗这个称号其实是反对者强加的——这是不可以，法国印象派绘画就有类似的经历——但朦胧这个词真的能概括他们的整体风格吗？朦胧诗诸人的写作风格和美学主张在我看来相距甚远，想想北岛、舒婷、江河

等人的区别吧，除了不同于以往的写作外，你很难对他们的写作方法做出一个明确的概括。

3. 要形成一个真正的艺术流派很难？

张：或许是这样。这需要胸襟、眼光和修养，也要有一点合作精神。说到后者，确实是中国人的弱项。中国人个人单打独斗都还不弱，但一到合作项目就成问题，足球也许就是一个最好的例子，中国足球代表的并不仅限于足球本身。

4. “女性诗歌”算一个流派吗？我只是从社会学意义上关心女诗人的写作命运，据我观察，在中国，女诗人只要好好写诗就行了，最好少说话，是吗？

张：“女性诗歌”代表的只是一种写作现象，构不成真正意义上的流派。至于你讲的好好写诗，少说话，如果去掉里面的反讽意味，也同样适用于男性诗人。诗人所有要说的应该体现在作品里。当然必要的话有时还是要说，这是一个过于浮躁的时代，很少有人会有兴趣在你的诗里体会这些。所以，争取权利也同样体现在话语权的取得上。

5. 西渡曾引用萧开愚对一位女诗人的评价，大意是说她只关注自己和女性，而男诗人关注时间／存在／人类／死亡／言辞等诸多问题。萧的话对我触动很大，在此我不评价，只想问，在中国，女诗人是否有机会与男诗人在一个桌面上讨论问题？

张：女性问题也是社会问题或存在的一个方面，如果不是

孤立看待的话。问题是在写作中能否抓住这类问题真正深入进去，而不是仅仅停留在一种姿态上。至于在一个桌面上讨论问题应该是没有问题的，前提是女诗人是否愿意这样做。说到机会，我想女性诗人所享有的远远要多于男性诗人。

6. 男诗人如果出于“扶持”的心理把女诗人过于抬高，造成名不符实的现象，确实遗憾，但排斥女诗人更可怕。女诗人中有思考深度的也许不如男诗人多，写作上逻辑缜密的不如男诗人多，但机会也不如男诗人多，怎么会更多呢，据我所见，有很多女诗人至今未得到应有的关注。我想问一下，男诗人是否阅读女诗人的作品？在阅读中看重什么？是否会想到作者的性别？

张：女性诗人有些确实没有得到应有的关注，正如同样有不少女诗人得到超出实际水准的关注和评价一样。这更像是一个社会问题。我读诗只在乎好不好，而不在乎写作者的性别。

7. 同样一首诗，如果你知道作者的性别之后，是否会放松判断标准？

张：不是放松判断标准，而是相应放宽标准。我是男性诗人，我的标准是男性诗人的标准。如果这样的标准来衡量一位女诗人，肯定是不全面也是不公平的。也就是说，除了用我原有的标准去衡量，还要看看有没有这个标准之外属于女性独有的东西。

8. 考虑女性“独有”的东西，就是变相改变标准，这是女性主义批评家常犯的问题。同样，男诗人如果对女诗人放低标准，是一种更大的歧视，举一个例，水准差不多的诗，如果出自女诗人就叫好，这看起来是抬举女诗人，实际上是变相的、更严重的歧视。

张：我同意你的说法，对女诗人降低标准曲意迎合应该是一种更大的歧视，也是对诗歌的亵渎。但我说的放宽标准恰好是反对男性中心论——尽管实际上还不可能完全做到。简单说，男性有男性的问题、趣味和爱好，女性也有自己的，而现有的标准还不可能完全考虑到双方的特点。所谓放宽标准就是避开男性的局限，尊重女性自身的特点。难道长期以来由男性社会制定的标准不该适度改变吗？女性主义批评家的问题不在于改变标准，而在于用女性的标准来取代男性的标准。

9. 你心目中的理想读者通常是一位异性还是同性？或者模糊不清？（性别不重要，我只是找一个过渡的话题。）

张：真的没有想过这样的问题。也许没有太大的差别。我不知道别人，对我来说最理想的读者还是我自己。骗别人容易，骗自己难。什么时候把自己骗住了，也就算成功了。

10. 对你而言，写诗是一种诉说的欲望还是一种消遣？

张：都有吧，每首诗产生的动机都不大一样。

11. 你对自己较满意的作品有哪些？哪一首诗的写作背景你最不想与人分享？

张：严格讲都不是很满意，因为有那么多好的作品在那摆着，你永远达不到那个高度，只能望而兴叹。我是说比如但丁、陶渊明等人的作品。

没有不想与人分享的背景。也许有那么几首，但可能情况正好相反，最终是还想让人分享写作背景。

12. 你的早期风格很不一样，是什么促使了改变？你对改变是否满意？你现在的写作与九十年代末／新世纪初有什么重要区别？（虽然旁观者清，但诗人的自我意识也很重要，所以我想听你自己谈谈。）

张：我对新奇的东西感兴趣。我不喜欢停留在一个地方，总是要换换花样。但这只是一个方面。另一个方面是，写作要忠实于内心，也要更好地表达出内心，而形式和手法又要受制于这些，并不像一件新衣服可以随便换来换去。找到适合自己的方式是一回事，但要找到适合于自己而又是独特的方式是另一回事。我要做的就是后者。

我目前要做的就是让诗更加质朴平实，更加有力，适当地增加情感的因素，抑制智性，找回在诗中失落的感觉因素。

13. 90年代对叙事的引进（或复辟），对空洞抒情是一种有效的抵制。80年代口语诗兴起，为叙事铺平了道路。你有没有发现口语和叙事结合之后产生的弊病？

张：弊病是存在的，但很难归结为口语和叙事的结合。症结也许在对诗意的把握和对叙述的控制。

14. 抒情诗中的叙事元素确实带来了细节的迷人，但掌控不好，就会流于琐碎？

张：同意。其实哪一种写作方法都必然有利有弊，关键要从大处着眼，或如何掌控。诗人要做的就是趋利避害。

15. 中国当下的诗歌写作，你觉得最大的问题是什么？

张：问题很多，简单说吧，关键是一个写作的态度问题，是为了诗歌而写作，还是为了名利而写作，抑或只是票一把玩玩。陈旧因袭也是一个方面，不是完全没有创新，而是没有掌握住创新的坐标，也就是现代性问题。所谓现代性，无非就是关注当下经验。有了这些，哪怕你采用旧的技法，写出来也可能是新的。你也说过叙事是一种“复辟”。其实对旧有技法创造性的使用也是创新。我同意艾略特的说法，我们认为新的东西在前人那里已经使用过了。

16. 你如何看待“意象”和“修辞”？

张：这两者对写作都很重要，尤其是前者。修辞的目的是要把话说得更好，或者说更富意蕴。如果仅仅是出于修饰的考虑，或不用修辞也能达到同等的效果，那么就可以不要。

17. 没有修辞的分行是否是诗？我并不喜欢刻意的修辞或者过渡修辞，我更欣赏改头换面的修辞，最忌讳排比和象征，刻意的东西都很陈旧。在网络上看到部分网民推崇某些分行“文章”时，我觉得自己out了，这也叫诗？我自己也有过这毛病，后来意识到，把诗当文章来写是对诗的最大伤害。好诗不分行也是诗。你觉得呢？

张：得具体看，关键在于完成后的效果。说到陈旧，写作时间久了，难免会出现你所说的现象，主要是缺乏新鲜的经验和感受。这是每个作者需要认真克服的。有些事情不必过于在意，滥竽充数既是一句古语，能流传至今，可见类似的情况在任何时候都会存在。

18. 你如何看待诗歌的“清晰”？我指语言清晰，意象清晰，意义清晰。从阅读中发现一些很含糊的诗，作者对某个事件深有所感，但没有找到精准的词语和意象去呈现出来。我觉得歧义／多义应该建立在文本的清晰之上，你觉得呢？）

张：清晰应该是最基本的。清晰我想主要是指脉络或逻辑，或层次。清晰之上的含混应该是多解或多义性。比如卡夫卡的小说。情节很清晰，但意义指向却极为复杂，从不同角度可以做出不同的解释，最要命的是哪一种解释都能说得通。这个太难了。

19. 我说的“清晰”不是指一望可知，照相技术让人怀疑写实的必要，梵高、达利、毕加索的魅力在于他们让我们看到视线之外的真实，一种清晰的异质。当代音乐让我们听到流行旋律之外的声音，也是一种清晰的异质。诗也是这样，清晰不

等于大白话，但翻新也讲究清晰，新颖只有清晰地呈现出来才是新颖，才是差异，功力不够才会含混不清。

张：现在大部分含混就是你说的那样，是表达不清造成的。

20. 说到流行音乐，我想起诗歌普及问题，当代诗进入中学课本或公众视野究竟是推动了诗歌还是拉了诗歌后腿，我一直很怀疑，为什么并非最好的作品总是先流行起来，而好的诗歌文本无法流行起来？朗诵这种形式我也一直很怀疑。诗的节奏感不是靠朗诵来体现，而是一种可以感觉的内在的力。古时的吟咏对应于当下的默读，而不是配上流行音乐的美声朗诵。对诗歌最大的伤害是想去普及的愿望，不知你认为如何？

张：这个我没有想过。小学生读古诗是一种恶俗，是对诗或诗的感觉的一种败坏。对他们来说，诗就是押韵的语言。因为他们只是机械地背，而没有学会去体会里面的诗意。等到有了理解能力，又因为太熟了，反而不会再去品味。就我所教的学生看，大部分偏重中国的古典文学，而对外国作品基本上没有兴趣，我不知道这是前些年盛行的民族主义情绪的余绪，还是从小背古诗的结果。总之，他们缺少艺术感觉，过于实际，这是很可怕的。

诗不必去普及，提高民族文化的素养，尤其是避免功利主义才是根本。如果现在真的像唐朝那样，以诗取士，考博考研、考公务员，甚至官员的升迁都要考诗，那对诗就是灾难性的，就会像你前面说的，全是些大白话了。因为标准要由掌握权力的人来定。现在除了诗人和诗人之外的少数人，普遍缺乏诗歌的素养。举个例子，有些网站，上面的帖子都非常有水平，真

是有见解，高明，犀利，但同样这些人一谈到诗，眼光和水准就接近于零了。

说到朗诵，我和你的看法相同。现在的诗有很多跨行，形式上也有很多花样，一读就分不清个数了。至少对我来说是如此。我的耳朵不如眼睛好使，凭耳朵是判定不了一首诗的好坏的。

现在还有人在谈音乐性，而且把音乐性理解为像古人写诗那样讲求音韵。我认为这没有必要。音乐性应该作为一种大的节奏体现在诗的整体结构上。

回到你谈到的课本和公共视野的问题，关键是谁来做这件事。这是问题的所在。有可能是编选者鉴赏力的问题，但我更怀疑与操守有关。中国很多事情不是认识的问题，而是操守的问题，任何可以用来交易的东西都不会放过。

21. 对外国诗歌不平衡的引进，也对诗歌写作起有负面作用，即便是最好的诗人，我们又学到什么？能汲取西方精髓而变通的诗人不多，二十几个吧，更多的只是学学皮毛。再就是太看重意识形态的差异和所谓的宗教感。这让我想到另一个问题，中国古代和古希腊以及其它古老文明的多神论，以及对一种神秘力量的敬畏，似乎没人提倡，反倒是对耶稣基督这样人造的神却有人去拜，我真是服了。再就是貌似关注社会问题，把一己之见写成分行散文还振振一股道德感也很可怕，这是欺负诗歌。

张：现在诗坛整体上是混乱的。我前几年曾用战国时代来形容。不少人缺少宏大的眼光和审美标准，同样包括翻译和批评。诗之为诗，有特定的规定，可以有变化，但超出独有的内涵就不是诗了。我赞同诗人关注时代、现实和社会，但这些应该渗透在诗中，而不是直接呈现。我以前就说过，有些内容适于诗，

有些不适合，不适合的就用别的形式来表现好了。就一个哪怕是很普通的社会问题来说，有时一篇文章会比诗来得更直接更有力量。

22. 上次问卷中问到：“你认为哪些是中国当代最有趣的诗人？”你的回答很有意思：“问题是如何界定有趣？是陈丹青评价鲁迅所用的好玩吗？还是像费曼那样充满童趣？要是这样，我觉得中国诗坛有趣的人真的不是很多。诗人中写得好的有之，态度严肃者有之，有雄心有抱负者有之，唯独有趣者少之又少。”那么你认为写到怎样才是有趣？

张：魏晋人物有趣，宋明理学家就正好相反，他们可能深刻或正派，但决谈不上有趣。我理解有趣应该是自由、率真，非功利性，崇尚个性，而不是板着面孔说话。在我看来好的诗歌就应该是这样。

23. 你推举过一些年轻诗人，我想知道你最看重诗人的什么方面？气质？个性？语感？才气？智慧？你如何判断一个诗人是否有潜力、会走的更远？

张：首先是人格。在我看来人格最重要，才气什么的都在其次。这样说好像是我有道学气，其实不是这样。人格直接影响到写作，难道不是这样吗？一个人再有才气，但是人格上不去，心胸和境界也就上不去，就会影响到走向。同样，缺乏一种坚毅的人格力量，或为功利所累，也注定走不了多远。不是吗？难道写诗不也同样是一种人格的修炼和认识世界的方式吗？

至于判断一个诗人有没有潜力，能走多远，首先要以人格

作为保证，其次要有对诗歌的赤诚和热爱，同样也要看他个人在文化方面的修养。潜力是个不确定的词，可能就像银行的存款一样，既可以耗掉，也可以不断地增殖。能走多远我想更多取决于个人的意愿。有人说过了四十岁不能写诗，现在又在往后延了，就像拿养老金的被延迟退休一样。到了六七十岁，如果身体没有什么毛病，也应该是精力充沛，完全能够写下去，国外很多诗人都是这样，这个你比我更清楚。很多人放弃，不是因为才气尽了，而是觉得没有意思了，失去了理想和对诗的热爱。

诗坛最大的问题是功利，当然有正面和反面的。比如，靠写作达到目的和靠写作之外的东西达到目的。但二者都有问题，也都会影响到写作。有些人在乎的并不是诗，只是名利。诗对他们来说只是求名逐利的一种工具。坦率说，我对名气不很在意，在意的是写出好的东西，但这也是一种功利。把所有多余的想法都放弃掉，注视自己的内心可能会更好些。这次访谈也提醒了我这一点。

24. 最近在读徐钺的诗，他似乎隔着当代诗人而回归到一种更纯粹的抒情和更隐秘的写作，很多地方触动了我，让我想起宋琳和吕德安这样一些安静的诗人。几年前冷霜的诗让我突然走进一种既有故事性又有音乐感的场域，近两年哑石的大气和陈均的雅致经常使我眼前一亮，江离的内省和沉静很让人动容，邱启轩的诗意图建筑和节奏感不同凡响，亦来的诗相当好，但网络热闹中完全看不到他了。李淑敏的诗很有超现实感，这在80后诗人中不多见。你知道哪些好诗人和好作品能否分享一下？

张：你对国内诗人的了解比我要多，而且也很深入。国内

的诗我读得不多，偶尔看到一些陌生的名字，但诗却不错。我一直有一种观点，就是要以年轻人为师，因为他们更加敏锐，更能体现新的审美情趣，尽管可能会有这样那样的不足，但总是会有一种新鲜的活力。你的这番话也给我上了一课。

25. 你太谦虚了，我了解并不多。原谅我一知半解的提问，最后请你就你所知介绍一下中国当下的诗歌状况，以及你有什么计划。

张：很难概括。也许成绩和问题同时存在，上行和下跌的趋势同样明显。似乎有些希望，但又不很明显，有足够的理由悲观，也同样有足够的理由抱有新的希望，就如同我们这个时代一样。如果借用我以前说过的话，现在诗坛是战国时代。春秋无义战，但表面上还有个周王室在那撑着，在一定程度上还可以号令诸侯。战国则是没有一个统一的规范。诸侯割据，明争暗斗，只讲利益不讲道义。诗坛就有些这个样子。各地都有一些或大或小的诗歌圈子，每个圈子都有自己的一个标准。这当然有好处，各种不同的理念和手法都能得到呈现，坏处是变成一个个山头，鱼目混珠。这种无序如何打破，怎样打破，是个问题。因此必须建立起一种新的、有效的诗学观，但谁来做，怎么做，仍是个问题。

我上面提到人品问题，不是指高尚，而是说精神品格，比如坚毅，比如能耐得住寂寞，比如保持操守。我的写作没有具体的计划，可以谈到的是目前想办一份民刊《诗歌手册》，除了发表一些自己和他人的作品外，也要接触到一些诗歌写作上的问题，主要是想厘清一些常识性的错误，做一点正本清源的工作。当然做得如何，能否实现还有很长的路要走。

Critical Essays
批判

谁是现代派继承人? ——美国当下诗歌批评选译（八篇）

反思艾略特的《反思自由诗》（节译）

作者：蕾切尔·维特斯滕

当诗人针对诗是什么或应该是什么而发表宣言时，他们往往为自己作品隐晦地辩解或解释。T·S·艾略特也不例外。在1921年的“玄言派诗人”文章中，他评论道，“似乎在我们这个文明时代，诗人……必须具有难度”——这是预言性的文字，《荒原》一年后就出现了。1923年艾略特发表了另一篇文章，“尤利西斯，秩序，神话”，他在文章中声称，“乔伊斯在操纵当代与古典的持续平衡时，采用了一种其他人必须步其后尘的方式，”因为“这种方式对当代史的庞杂和无政府状态进行控制、使之有序、给予形态和意义。”听起来很熟悉吧？泰瑞西亚斯，圣杯神话，金枝——艾略特不妨是在为他自己刚出炉的诗写评，顺带为惠特曼脱帽致礼。

也许最能说明问题的是艾略特1917年的文章《反思自由诗》。这篇文章写于“J.阿尔弗雷德·普鲁弗洛克的情歌”发表两年之后，该文含蓄地警告说我们不要认为任何不按照传统形式所写的严肃的诗都是“自由诗”。艾略特解释道，因为“‘自由诗’不存在……所谓‘自由诗’并不‘自由’，在其它术语下可以

得到更好的辩护。”艾略特认为，传统与自由之间的界线并不存在，只有好诗，坏诗，和混乱。

.....

其他诗人也是如此。罗伯特·弗罗斯特无穷无尽丰满的无韵诗；伊丽莎白·毕晓普有节制但无时不在的韵律；EE卡明斯句法狂野——看仔细！——其实是十四行体的诗；还有许多其他诗人在形式上的实验，进一步证明了艾略特见解的有效性和重要性。

在最近关于诗歌形式的目的与价值的辩论中，很容易忘记艾略特和其他诗人过去照亮过迷雾的鲜明例子。我承认在这个问题上我有个人的固执观点：作为一个已经被贴上标签的“新形式主义者”，我无法不被这标签背后潜伏的狭隘假设以及随之而来的某种宣言所激怒。所有有趣的诗人难道不都是对形式感兴趣吗？我的一些雄心勃勃的诗，虽然惨遭失败，难道不是试图达到艾略特强有力阐释过的“不断颠覆和承认规律”吗？所幸的是，形式与自由的辩论似乎在最近几年平息了一些，诗人已经回到更安静、更无限可喜的写诗事业中。

（原作者（1960—2009）为原《新共和》杂志诗歌编辑）

“散文诗”的谬误

——将艾略特的《反思自由诗》延伸一下

作者：萨拉·芒古索

TS 艾略特在他 1917 年那篇《反思自由诗》文章里宣称，所谓“自由诗”是荒谬的划分类别，它与所谓“格律诗”的表面分歧仅仅是一种错觉。这个简化了的发动机，二元对立组合，精美地适用于其它通用类——特别是散文诗。按照艾略特的论证，也没有散文诗这种东西——它与诗的分歧仅仅通过逻辑反证才看得见，也就是描述它不是什么。把散文诗作为一个类别划分出来是一个很实用的工具，就像 1684 年法兰索瓦·贝尼尔把人类划分为三类那样。

当代诗歌的残忍命名和分类总是让我联想到一群自闭症孩子锁在安静的房间里，试图组织一条出路。是的，我相信哲学家伊恩·哈金的“动态唯名论”的可能性——“一旦你发明一个类别……人们就会把自己分类进去，按照它的描述而行动，从而图谋存在的新途径”——但我不认为新词会带来现实的新分类，如有些批评家（尤其是五百万字的博客控）所希望的那样。

散文诗很时尚——不管它是什么，不管我们怎样定义。在过去的四分之一个世纪，散文诗选集以适度的速度不断走出我们这个国家的车间。然而，这种体裁（形式？）逃避了行业标准定义。许多诗歌读者都知道，罗素·埃德森是个不择手段的散文诗诗人，他在 1976 年那篇诗坛随笔“美国散文诗”中对“形

式”犹豫不决：“在谈论散文诗的时候，我很犹豫是否该用“形式”这个词，因为写散文诗的有趣诗人们尚未有一种方法。”此话让人立刻联想到福楼拜：“寻求模仿天才的方法是徒劳的。他们是天才的原因在于他们没有方法。”

福楼拜的同胞波德莱尔是举世公认（如果不是唯一的）法语语言的散文诗先驱，尽管阿洛修·贝特朗更早出版《夜的宝藏》（1842）。20世纪看到美国英语散文诗的能见度上升，大卫·雷曼在他2003年主编的《美国散文诗：从爱伦·坡到当前》的前言中指出，雪莱在十九世纪观察到，“詹姆斯国王版的《圣经》……作为‘惊人’的[英语语言]诗歌工具，是散文的胜利。”任何有文学修养的人都必定会认识到，散文诗的写作肯定在命名之前就如此了。埃德森可能是当今还在写作的最知名的美国散文诗诗人，但许多其他当代知名的“常规”美国写作者也写过散文诗：约翰·阿什伯利，查尔斯·西米克，詹姆斯·泰特，范妮·豪，莉迪亚·戴维斯……我在这里打住吧，因为我知道至少其中又有两人会嘲笑这个命名。

所谓散文诗／诗歌的二元引起我兴趣，因为埃德森是我最喜欢的在世诗人之一；因为许多当代评论家很明显在写埃德森作品所属流派的诗学，政治，及哲学；因为我自己被称为“年轻散文诗人”。的确，我发表了一些不断句换行的诗。但上述提到的命名方式，让我想起马文·贝尔研讨会上的悖论：“一本选集里有多少好诗，才能算是好选集？”一个人必须写多少散文诗才能成为散文诗人？

好在我看来这些问题的答案是任何数字。艾略特揭示了自由诗为谬误类别，基本而言，它与任何形式上与它相反的诗没有区别（艾略特最好的猜测是，诗拥有句型，韵，律）。散文诗与诗的区别是同样的表层差异。异议者可能会争辩，诗断句

分行，散文诗不断句分行，但我会说：诗可以有相对较多的断句，或相对较少的断句——在有些情况下，可以完全不断句。

（原载《纽约客》2004年6月）

严肃而有趣的艺术：诗歌中的幽默（节译）

作者：马修·罗勒

约翰·阿什贝利为什么被认为是严肃诗人？他的诗充满滑稽趣味，将我们看来是神圣的东西进行了装模作样的反讽。然而，海伦·文德勒说：“总之，他来自于华兹华斯，济慈，丁尼生，史蒂文斯，艾略特；他的诗关乎爱，时间，或时代。”哈罗德·布鲁姆称，“阿什贝利被误解，因为他被归纳于具有肯尼斯·科赫，弗兰克·奥哈拉和其他喜剧演员精神的‘纽约派诗人’。”这里有一个可疑的双重标准，适用于某些幽默诗人，由于某种神秘的原因，这些诗人要么被迎进、要么被驱逐于严肃艺术。阿什贝利的评论家们显然发现他的有趣想法比弗兰克·奥哈拉的有趣更有趣，或者比罗恩·帕吉特的搞笑更搞笑。帕吉特和奥哈拉写了很多关于“爱、时间、时代”的诗，一部分搞笑，一部分严肃，但都写的具有“喜剧演员的精神”。

有些人似乎认为写幽默的诗歌是一种可怕的犯罪，如同在普利茅斯岩石上撒尿。当然，有些不靠谱的诗仅仅幽默一下而已。……

卡罗琳·佛雪从来没有被指控是一个“幽默诗人”，她说“阿多诺的话经常被引用，‘奥斯威辛之后，写诗是野蛮的。’反讽，悖论，超现实主义……大概是答案和重申。”但阿多诺这句毫无疑问的话到底什么意思？不要诗？或者仅仅是严肃而真诚的诗？面对现实吧——真诚几乎总是差的艺术。好的艺术让我们

思考，问题多于答案。……

比利·柯林斯获得马克·吐温诗歌奖，25,000 元，该奖承认其幽默对美国诗歌的贡献。我同意，“好诗并不总是忧郁的诗。”但我质疑这种方式。以后人们会认这比利·柯林斯什么也不是，只是个幽默诗人，因为他为此得到很高的报酬。……

WS 默温是一个伟大的作家，但谁能够一口气读很多他的诗而不翻一下白眼呢？乔丽·格雷厄姆被认真对待，因为她几乎完全是在经典名著或伟大哲学家的声音之下写作。如果说写沉重的诗歌，仅仅是因为他们正在处理重大问题的话，持这种想法会完全错过比如像帕吉特、查尔斯·西米克这样的诗人，或者是像爱开玩笑的希瑟·麦克休这样的诗人，…… 我对于那些机械地拒绝将他们活生生的个性贯通于作品的艺术家，怀有很深的怀疑，他们在复杂问题上只给出一种方式，这太苍白，单维了，彻头彻尾的可疑。

日日新：原创性与青年诗人（节译）

作者：达娜·莱文

20世纪80年代，罗伯特·洛厄尔关于“诉说发生了什么”的革命性决定分裂成一些“揭露”小阵营。这些阵营的诗——关于政治认同的诗，家庭内性侵略和性虐待的诗，甚至是斯蒂芬·伯特所说的“小顿悟诗”——在风格上有一个共同点，就是自传体的叙述方式，对于题材的揭示往往优先于想象力、语言、和形式的塑造。

对这种盛行的美学，有些诗人，再后来是许多诗人，厌倦了这样的自我表白，对直接表达的诗（情感和社会学的内容）感到疲惫……

然而，对纠正的真正渴望，正如当下年轻诗人写的诗所展现的，受到两个阴郁忧虑的影响。第一个是不可避免的焦虑，几百（甚至几千）创作班MFA毕业生拼命想占有一席之地，如果不是正典的话，至少在实验性杂志上发表。第二焦虑，这也是向第一个焦虑施加巨大的压力，就是美国人对“新”的盲目崇拜。

作为“新大陆”的居民，我们始终珍视对“第一性”的发明。……

所谓“实验性”的风格——支离破碎的叙述，空间/时间的随机跳跃，多种声音和视觉，中断的句法，词语的急剧变化，仅举几例——这些都是世纪之久的礼物。度是斯坦因，TS艾略

特，庞德，威廉姆·卡洛斯·威廉姆斯和其他现代派的工具，（经过了50多年的简约风格叙述之后），现在似乎又成了新工具。……

对于当今的年轻诗人来说，庞德的“日日新”嘱咐，已成为一种鞭策，风格的“原创性”成为对一个诗人的勇气的考验。然而，最终，所谓“新”与“实验”使我们对作品的质量和个性知之甚少。……

译注：最新数据已有两万诗歌创作班毕业生。

谁是现代派继承人？

作者：安吉·米林考

M.P. 说的对¹：很多自由诗的存在，是为了给小天真们一个通行证——他们天真地从镜子里学诗：

他们挖掘自己。是否闪耀发光，
包含一个令人难忘的比喻，或陶醉于完美的警句

都不是要点。“美国的 X 一代究竟怎么回事”²
把风格问题缩小到不同字体的差别。

但 M.P. 肯定知道这玩意有听众。
一群镜子追逐者。曾经如此，并将永远如此。

所以“主流”是一条红色鲱鱼。她真正的要点是：
谁是现代派继承人？这根高杆上

似乎有斯坦因，祖克夫斯基，但没有奥登，弗洛斯特
或叶芝³（爱尔兰、英格兰、苏格兰似乎都迷失于

讨论之中）。有感知的心灵喜悦于
诗人们将矛盾戏剧化，那些会写

而不仅仅玩文化游戏的诗人们——为什么，这是一个
克莱恩、摩尔，艾略特等人能够识别的文化企业。

这种充斥伊丽莎白时代机智的交错配列法，抵消了
我们的好编辑们提倡的毫无魅力的二元制

（“实验性对比保守型”），魔王
拿出永久不变的教学大纲

递给地狱班，讲解那个等着我们的当代－诗－，
可能会把大理石放于我们口中，同时诱导我们，

用连绵不断的毫无音调的碎片
嘲讽，“这并非我意，这并非我意……”

尽管你会嘲笑这首打油诗——如果还不够逗
我会写个（老天帮助我们）“灰色地带”文本，非常抽象，非
常郁闷，

你会乞求替代物：逐字逐句地，转录
纽约时报关于现代母亲的文章，

如此婚配两个最刺激的诗歌流派。
缪斯原谅我吧，如果这个习作冒犯！

译注：

1.M.P. 指美国三大诗歌批评家之一的玛爵丽·普罗夫 Marjorie Perloff。2012年夏天，斯坦福大学教授玛爵丽·普罗夫发表一篇长文，《诗歌处于边缘：重新发明抒情》，引起美国诗歌界关于创新和经典化等问题的争论，《波士顿评论》邀请了18位诗人 / 批评家展开辩论，此为《交锋》辩论文章之一。

2. 美国60-70后被称为“X一代”。

3. 玛爵丽·普罗夫在反驳文章里承认她确实对弗洛斯特不感冒，但写过奥登的评论文章，博士论文有关叶芝，她认为参与辩论的青年诗人对她早期的研究毫无了解乱下结论。

处于边缘的诗歌：重新发明抒情（节译）

作者：玛乔瑞·帕洛夫

似曾相识？

人人都是诗人时，诗歌会发生什么状况？

……写诗的手艺人众多，不可避免地需要调节和安全感。国家（甚至跨国际）要求某种能够获奖的、“精心设计的”诗——《纽约客》杂志觉得适合于印出来的那种诗，有助于作者得到在作家协会上登广告的工作——这种状况催生了非凡的统一性。无论诗人的表面主题是什么（身份政治产生一定程度的差异，所以我们有拉丁裔诗，亚裔诗，同性恋诗，残疾人诗，等等），你在《美国诗歌评论》或类似出版物上读到的诗，除了极少数例外，都表现出以下几个特点：1) 不规则句行的自由体诗，很少或根本不强调句行本身的结构，或者如俄国形式主义所称的“每个字必须如此”；2) 散文的句式，带有很多介词短语和括号，被具有图像感的意象装饰，甚至是些奢侈的比喻（“诗性”的标志）；3) 表达出深刻的思想或小顿悟，通常是基于一个特定的记忆，指定抒情诗人为一个特别敏感、真正感受到痛苦的发言者——我们在中东的帝国主义战争，晚期资本主义，或者是心爱的人死去的个人悲剧所引起的痛苦。

但即使这个公式也不能保证持续的成功。……学者获得文化资本而爬上学术阶梯，升为正教授之后便在职业生涯中感觉

比较舒适了，而诗人总是被年轻诗人所取代。当我整理出现在我办公桌上的数百本诗集，或重新整理书柜时，我发现一个奇怪的现象，诗人 X 已经出版了两三本成功的书，而且以同样方式继续在写，但第四本比以前更好或更坏的书，莫名其妙地就得到少得多的关注，原因很简单，在此期间，许多新诗人来到现场。新人不一定比他们的长辈更好，也不一定是不同的模式，但焦距点目前在他们身上了。庞德的“日日新”变成不是指诗，而是指向这些诗的人。

情况并非一向如此。20世纪60年代的诗歌之战——生与熟，开放与封闭，唐纳德·艾伦的《新美国诗歌》（1960年）与唐纳德·霍尔和罗伯特·派克的《英美新诗人诗选》（1962年）——引起了生动且引人入胜的有关诗歌本质及诗学的辩论。什么使一个分行的文本成为一首诗？诗歌是否需要某种环节状态，即一个循环的结构，有开头，中间和结尾？诗人是否应该以他或她自己的声音说话，泄露隐秘的自传细节？等等。

20世纪80年代，语言派诗歌出场后，诗歌之战又继续展开，虽然辩论的背景比起60年代更加专业化。语言派诗歌向自我表达和直接引语的细腻抒情提出了一个严峻的挑战：它要求结束透明和直接引语，提倡省略，间接，知识化—政治化地介入。它先与法国后结构主义理论、后来又与法兰克福学派关系密切，因此，顾名思义这是一个阳春白雪的高文化运动。到了90年代末，当语言派诗歌被迫对性别、种族、和民族的多样性必须更加包容时，就很难再分辨出什么是“语言诗”，什么不是“语言诗”了。

多文体写作

诺顿版当代诗选（2009）充分展示了这之后的危机。主编

蔻尔·斯文森和大卫·圣约翰尽最大努力去融合主流诗歌和实验倾向。于是前言非常乐观地声称：

当今的多文体诗可以包括传统方式，譬如假设一个稳定的第一人称叙述，但又使之复杂化，打乱线性时序，或扰乱正常的语法顺序。或者它可能是最早被公认的实验模式，譬如不合逻辑或碎裂，但遵循严格的十四行诗或三行体的规则。……多文体诗往往尊重先锋诗在更新形式、拓宽诗歌边界这方面的权威——从而增加语言本身的表现潜力——同时也仍然忠实于生活经验的情感光谱。

尽管说辞善意，但不完全使人信服。因为顾名思义，“先锋权威”就是无视现状，不可能调和。事实上，和解的意思就是，诗的选择是任意的，它与历史时期或文化背景无关，更与个人的哲学观无关。忠实于“生活经验的情感光谱”——以惠特曼、威廉姆斯、金斯堡为例——就意味着拒绝十四行诗或三行体对开放形式的限制，反过来说，甚至连叶芝都宣布，《诗章》的拼贴模式使庞德无法“将所有的酒都倒入碗中”。从叶芝和多数现代派的角度来看，这些看似松散的诗歌只不过是美丽的“片段”。

换句话说，A 加 B，简单的结合不可能构成一个新的 C（多文体）。形式上的选择从来就不是没有意识形态含义的。不过，斯文森和圣约翰至少是尽力与当下达成审美上的一致。而丽塔·达芙编辑的企鹅版 20 世纪美国诗歌（2011）出版，连这样的愿望都没了。

.....

准确不是这位编辑的强项：二十世纪初的“严肃艺术家”不是被现代派所“影响”，而是创造了现代派。垮掉的一代不是步自白派的“后尘”，二是同时共存，甚至重叠于整个 20 世

纪 50 年代和 60 年代。……

第二次世界大战是分水岭。自那以后，从未有过一个固定的美国诗歌正典。欧文·尔仁普莱斯宣称的“洛厄尔时代”，在别人眼里是查尔斯·奥尔森时代，或者是弗兰克·奥哈拉时代。奥哈拉说，“我认为洛厄尔有一种……自白的方式，使他那些一路了然很糟糕的东西你却必须感兴趣，因为他是那么沮丧。”直到今天为止，詹姆斯·梅瑞尔的追随者与罗伯特·邓肯的追随者无话可说，尽管梅瑞尔和邓肯都是美国最早的公开同性恋诗人。伊丽莎白·毕晓普现在受到美国和英国的文学机构所尊敬，但语言派从来没把她当回事，后来的实验派也没把她当回事，她在巴西住了这么多年也没有在那里受欢迎。作曲家卡耶塔诺·费洛索一直与具像派诗人哈罗多和奥古斯托·坎波斯紧密合作，他告诉我他无法捉摸毕晓普热。约翰·阿什伯利，当之无愧的美国在世诗人中最受普遍敬戴的诗人，很奇怪地受到法国前卫诗人的冷遇。……

目前，战后几十年诗歌缺乏共识导致了一种欢快的多元化，配上生动而嘈杂的批评辩论。……当今的诗歌权威，罗伯特·平斯基和罗伯特·哈斯，路易丝·格吕克和马克·斯特兰德——都是前任桂冠诗人——得到的是礼貌的尊重，但几乎没有上一代同行奥哈拉所得到并继续得到的那种热情欢迎和兴奋。

似曾说过

到目前为止我一直在谈论主导我们这个时代诗歌文化的东西——奖项，教授职位，政治正确，取消这种主导模式并非容易，但最近几年我们已经目睹了热烈的反应，一群成长中的诗人正在拒绝现状。

如果“创意写作”已经成为公式化，如我所指出的那样，那么也许现在是时候了，应该回归肯尼思·戈德史密斯所说的“非创意写作”。……回到视觉艺术和音乐界在20世纪60年代就时兴的那种实践——“据为己有”。写作就是转录，引用，“缓存（穿越写作）”，回收，重新组合，嫁接，误读，酿制——这些形式就是现在所谓的“观念主义”，在观念艺术（Conceptual Art）的模式上产生，它们提出了尖锐的问题，那就是，在信息瞬时和信息过度的新时代，诗歌能够起到什么作用。

对观念写作的主要指控是，对他人文字的依赖否定了抒情诗的本质。反对者坚持认为，“据为己有”最多不过是产生了一种不流血的诗歌，无论在智力层面上如何有趣，缺乏独特的情感投入。如果使用的文字不是我自己的，我怎么能够传递出抒情诗独有的真实的情感？

这不是什么新的抱怨：早在20世纪70年代就有人指责约翰·凯奇的“缓存”文本——通常是分行的，全部是引用，源文本范围从乔伊斯的《芬尼根守灵》到贾斯帕·琼斯的笔记本。例如，以下是《第一次穿越嚎叫》（1986）中的一段：

盲目
在脑海中
通向
照明
黎明
闪烁
光
那
冬天的

光
无止尽地搭乘
布朗克斯
车轮
带给
他们
毁灭
动物园之光

Blind
in thE mind
towaRd
illuminatinG
dAwns
bLinking
Light
thE
wiNter
liGht
endless rIde
BroNx
wheelS
Brought
thEm
wRacked
liGht of zoo

这些基极简主义诗句的源文本是从金斯堡的《嚎叫》中截取缓存下来的，根据凯奇的百分之五十镶嵌法，用橡皮擦擦掉旁边，竖看就是艾伦金斯堡。（以上黑体字是 Allen Ginsberg 艾伦·金斯堡的名字。译注）以下是嚎叫原文，黑体字是凯奇截取的文字，第一个字开头的 B 代表“堡”。

incomparable **blind** streets of shuddering cloud and lightning in the mind leaping toward poles of Canada & Paterson, **illuminating** all the motionless world of Time between,

Peyote solidities of halls, backyard green tree cemetery **dawns**, wine drunkenness over the rooftops, storefront boroughs of teahead joyride neon **blinking** traffic **light**, sun and moon and tree vibrations in **the** roaring **winter** dusks of Brooklyn, ashcan rantings and kind king **light** of mind,

who chained themselves to subways for the **endless ride** from Battery to holy **Bronx** on benzedrine until the noise of **wheels** and children **brought them** down shuddering mouth-**wracked** and battered bleak of brain all drained of brilliance in the drear **light of Zoo**

凯奇的省略式抒情既是表达敬意，又起到批评的作用，他很微妙地在《嚎叫》文字中插入了自己的价值观。金斯堡的巴洛克式的“垃圾桶咆哮”狂野而膨胀，凯奇的诗是一首押韵的夜歌，其参照物难以捉摸，唯一的是朝向“布朗克斯”的运动把“闪烁的光”转换成“动物园之光”“毁灭”。凯奇一个字也没有写，巧妙地把嚎叫的语言转化成与它自己对立的语言，

从而祈求克制和宁静取代金斯堡诗中的核心部位的暴力。

这两首诗之间还有进一步的对话。对金斯堡而言，声音和视觉的配置支持诗人的感叹细节——他希望说出的紧迫事情。而对凯奇来说，根据其定义，诗歌首先是一种视觉和声音的结构，正如他所说的，诗不是由其具体内容或含糊不清而成为诗，而是因为它允许音乐元素（时间和声音）被引入到文字世界，才成其为诗。

这种对音乐元素的关注，在大多数当代诗中缺失。翻开达芙编的诗选，随便找一首，……不分行比分行还有趣一些。何必分行呢？

而凯奇的镶嵌诗是不能去掉分行变成散文的。……

用一个相关的例子来展示这种力量——用别人的文字来表达深刻的情感——也许最持久的例子是苏珊·豪的文本《那个这个》（2010）。这本书是悼念她的丈夫彼得·哈尔，他于2008年1月的一个晚上在睡梦中突然毫无缘故地死去。苏珊不会称自己为观念派诗人，但她经常在散文和诗歌引用别的材料。她一直避免自由诗的抒情模式，观察——触发记忆——洞察，这个模式在达芙选集里无处不在，碰巧的是，她没有被收录进去。

……苏珊·豪的方法是重复，再切，不同方式地并列，全部为了声音，节奏，以及这首诗在纸页上看上去会是什么样子。她在拼贴的文字的周围配上声音，一半是录制的，一半是她自己的声音。……这是当代诗歌的一种走向。从Steve McCaffery, Christian Bök, Christian Hawkey, Uljana Wolf, 这些诗人的作品来看，这样的诗歌超出印刷品的范围，在听觉和视觉上向外移动，涵盖了更大的空间。

另一种相反的走向——在观念派诗人领军人物如Kenneth Goldsmith, Vanessa Place, Caroline Bergvall, Craig Dworkin等

人的作品中可以发现——凸出源文本本身，对内容和上下文的选择，产生出如何“复制”的方式。

……近年来，“据为己有”语言诗还有另一个走向——我们已经目睹了短抒情诗的回归，而现在又有另一种走向，一首抒情诗依靠对早期诗意图材料的回收利用，以达到效果。在伯恩斯坦的《所有的威士忌在天堂》（2010年）这本诗集里，我们发现一种伪民谣，它紧紧追随一连串荒谬的新闻短讯列表，比如“一个反应迟钝的人被发现躺在半英里路船上。”这首谣曲的一问一答结构穿插着民歌和其它抒情民谣的主题，从莎士比亚的“不再叹息”——“转换你所有的酸溜溜声音 / 嘿诺尼，诺尼”，到歌德的“精灵王”——“谁这么晚骑马穿过黑夜和风？”到流行抒情诗“每次你看到我，你看见了什么吗？”

你看见了什么， 诺尼？

你看见了什么？

一个音调和一个污点

正在等着我

你会去那里吗， 诺尼？

你会去那里吗？

拐过墙角就到了

就在转弯处

你会在那里看见谁， 诺尼？

你会在那里看见谁？

一个猴子，一个商人，一个分割成像素的人

你会说什么，诺尼？
你会说什么？
我只是一个无名小卒，走我自己的路

译注：原文2012年6月载于《波斯顿评论》，节译这篇长文权当是对诗人张曙光就“诗歌流派”作访谈之后的一个延续讨论。另外注意到一点是，美国三大诗歌批评家布卢姆、文德勒、此文作者玛乔瑞·帕洛夫，其中两位女批评家在很多方面立场不一致，文德勒热赞精英诗人，帕洛夫力挺体制外诗人，两人却难得一致地都对诗人丽塔·达芙编辑的《二十世纪美国诗歌》公开表示强烈不满，但二人视角不同。

幼教小品
——重估华莱士·史蒂文斯¹
作者：劳拉·卡斯西克

我知道得太清楚不过了，我不喜欢华莱士·史蒂文斯的作品，是我自己作为一个读者、思考者、诗人、甚至作为人的失败。我知道有些学者一辈子研究他，而且是出于最纯粹的动机。我知道有些诗人，如果没有史蒂文斯的启发，就不会拿起笔写作。我知道有些学生，第一次读到《冰淇淋皇帝》就开了窍，一个思想和语言的世界在他们面前开启，把他们从有线电视排水沟旁拉开，从此永远地拜倒在华莱士·史蒂文斯的祭坛前。我知道上百个——上千个！——比我好很多的读者、思考着、诗人、或者普通人热爱华莱士·史蒂文斯的诗。发自心灵地爱。带着全部真诚地爱。彻彻底底地爱。但，说实话，怎么可能呢？“我把一个罐子放在田纳西……？”

“不！不要！求求你了！”有人应该这么说（也许是那个可怜的秘书，据说他每天早上向她口述诗歌）。她应该说，“别，华莱士，别用‘放置’这个词，这词让你听起来太……太……太像你自己了！就好像你认为每次你把糖纸往窗外一扔，那儿的景观就会围着你重新排列。有人（比如你）把罐子往山上一搁（我的意思是“放”），然后写首诗——人们就会在灯光暗淡的寒冷房间里讨论数十载——这整个想法太荒唐可笑，太令人不安了。还要讨论这首诗的音乐！噢老天！它并没有给予鸟或

灌木……你开玩笑吧，是不是？这就像那一行诗里写到的，贪欲的豆腐？对不对？你只是试图让初级诗歌 101 班上那些烂醉的孩子们一开始就吓出一身冷汗，对不对？”

但也许她从来就不敢这样说。他很强大。从来没有任何人告诉过他一首诗有那么一行反复出现“提璜特佩克”的地名²，紧接着一行是反复的海水“翻溅”，会令人反胃。从来没有人要求他解释，一个男人和一个女人以及一只黑鸟究竟怎样可以成为一体。没有人说，“他大叔，你必须重新考虑这个呼—呼—呼，这个嘘—嘘—嘘，以及这个踢里—咔嗒—嗒。还有，当然罗，‘控制不住地笑’又得需要一个注脚了，你知道的。或者干脆说‘大笑’？”³

此刻我拿出诺顿诗选，心想我一定是记错句子了。没有像华莱士·史蒂文斯这样可爱的诗人会这么写。但我目光触及到的史蒂文斯第一行就是：“幼教小品。/这些梨子不是古琴。”

⁴ 至少我不必再担心那些句子会卡在我脑袋里一整天了。

我读过华莱士·史蒂文斯，教过华莱士·史蒂文斯，我知道作为一个诗人和思考者，我甚至不及他秘书在哈特福特事故赔偿保险公司里那些受刑的日子里为他记录诗歌的那些纸片。我十分清楚这是我自己的性格缺陷——我的性格缺陷导致他写的诗引起我的下巴痛——实际上从磨牙一直痛到太阳穴，我一看到印有这个人的名字就痛起来。从来没有任何其他诗人让我有这样的感觉——我们说的是任何诗人，活着的或死去的，发表过或未发表过的，或者是作品还在停车场冲着我尖叫的——这只是进一步证明了我的毛病，引用史蒂文斯的话就是，“长袍的自我感觉良好”⁵。当有人告诉我，他或她最喜欢的诗人是史蒂文斯，我习惯性地问，“华莱士？”不错，当然啦，结果确实是，华莱士·史蒂文斯，我心里记下这个人：病态骗子。

但我只是微笑着说：“哦，是的，‘万物中一团快乐的混乱。’”⁶

从来没有沸沸扬扬，但有狒狒和海螺被援引作为辩论双方的证据。有一次，一个特别有耐心的人（我丈夫）坐下来给我念《来自火山的明信片》：

孩童们拾起我们的骨头
永远不会知道，我们曾经
比山丘上的狐狸还要快；

而在秋天，当葡萄
的味道使空气更尖锐，
这些存在过的生命，正呼吸着霜；

他们一点也不会想到，我们用骨骼
留下了很多，留下了一些事物
现在仍具有的外貌，留下了我们

对所见之物的感知。

当然。一个人怎么可能不在她的脉搏里感觉到这首诗的跳动，理解那些赞赏，阿谀奉承，以及对这样一位诗人的崇拜呢？我学乖了，当他念到这首完美的诗而把书合上时，我不得不承认，是的，这首诗为老年人而写，最伟大的作品之一。但如果他能在其它作品里也听取她的意见就好了。

译注：

1. 2013年美国《诗》月刊前主编离职之前邀请几位当下最活跃的青年诗人写一组文章，栏目名为《唱反调》，于是他们重新评价起经典诗人——譬如华莱士·史蒂文斯、伊丽莎白·毕晓普、迪伦·托马斯、波德莱尔等。此为该系列之一。
2. 引自《布满云朵的海面》，诗集《风琴》再版时增补的一首诗，Tehuantepec 是墨西哥的一个海滨城市。
3. 引自《莫扎特，1935年》。
4. 引自《两只梨的研究》起句两行。
5. 引自《星前天早晨》一诗的起句。
6. 引自《一个高调的基督教老妇人》的最后一节。这首诗的起句是“诗是最虚幻，夫人。”

卷土重来：回应马克·埃德蒙森

作者：斯蒂芬·伯特

本文原载《波士顿评论》2013年7月。6月出刊的《哈泼斯杂志》7月号上登载了《诗歌喧哗，或者，美国诗歌的衰退》一文，作者为弗吉尼亚大学教授马克·埃德蒙森，文章对当代美国诗歌进行了全面声讨，声称当今最被认可的诗人没有达到罗伯特·洛厄尔和叶芝等人树立起的标准；当下美国诗歌在很大程度上崇尚学院化，过于私人化，晦涩难懂，缺乏明确的立场，并点名批评了保罗·穆尔顿，安·卡森，约翰·阿什伯利，莎伦·奥兹，马丽·奥利弗，查尔斯·西米克，弗兰克·毕达，罗伯特·哈斯，罗伯特·品斯基等人。华盛顿邮报就此发表了《美国现代诗为什么如此糟糕？》。许多诗人写文章反驳（即使同意衰退论也不同意其理由）。这是其中一篇，斯蒂芬·伯特为美国当代诗人（1971—），诗评家，哈佛教授（文德勒门生）。继2011年文德勒与诗人丽塔·达芙就诗歌编选而展开争论、2012年帕洛夫与十八诗人就诗歌创新和经典化等问题的争论之后，这是又一场诗歌辩论，不同的是这一次双方力不对等，有些人认为挑战者完全不熟悉美国当代诗，把严肃诗人和流行诗人相提并论，而不屑于参与辩论。可喜的是大多数反驳文章都推荐了一批新人，比如此文的开头部分。译注

首先，我要感谢马克·埃德蒙森写出这种能够引起反驳的

攻击——这种能够激起反响、迫使编辑发表、令人沮丧的热情文章。我可以毫无保留地说，约瑟夫·梅西的短诗是摄影术发明以来我们能够见到的最好的东西；安吉·埃斯蒂斯最近创造了这个星球上（或者说至少是读英语的部分）最美丽的语言物体；艾伦·彼得森关于家庭静穆和环境生态灾难的沉思是如此聪明，读了之后会变得更聪明。但只有读过关注不太出名诗人的书评，才会注意到这些。现在马克·埃德蒙森在国家级杂志上全面袭击了当代诗歌，其它国家级杂志、网站和博客也会关注并发表文章——譬如塞斯·艾布拉姆森已在赫芬顿邮报上发表文章——诗歌界的全面防卫会因此而推举出一些诗人。

第二——埃德蒙逊必定知道——全面攻击当代诗歌太晦涩，太私人化，太崇信专家，这样的攻击已存在了几百年。关于华兹华斯，拜伦写道，“谁能读懂，谁就能 / 为巴别塔添加一个故事。”十九世纪末的批评家们不断抱怨诗歌已死，所有的好诗都是过去的，当代诗人（可怜的汲取者）无法比量。二十世纪带来了埃德蒙·威尔逊的《诗歌是一门垂死的技艺吗？》（1928），约瑟夫·爱泼斯坦的《谁杀死了诗？》（1988），以及达纳·乔亚的《诗歌有所谓吗？》（1992年），在最后这篇文章里，即任国家艺术基金会主任总结到，当代诗歌无所谓，除非诗人像朗费罗那样写诗。（这不是玩笑，朗费罗也不是玩笑，埃德蒙逊的长篇大论里应该提提他的名字。）

对当代诗歌的抱怨，像吸血鬼屠宰者一样，每一代都卷土重来，而且很容易看明白为什么：当你将过去的你非常喜爱的著名诗人与现在几乎是快速、大面积或者二手货的当代作品选集相比较，过去的看起来更好。这就是所谓的选择偏差，它不可能靠更好的细读来弥补，但可以用初级统计培训来矫正。至于崇信学院化的说法，八十年代也许如此，但与过去相比，当

代诗人并非如此，因为我们有更多的小出版社和波希米亚社区的严肃诗人，他们不关心他们的老师如何认为：我的意思是，不仅仅是行为艺术（或“喧哗”）诗人群体，也包括在布鲁克林的深巷里出版小诗册的诗人，他们可能现在在艺术学校教写作，如果说的话也很稀少，而且是在他们职业生涯（咳嗽一声）的后期。

初览一下埃德蒙逊的文章就能轻而易举看出，他不过是在简单地收回旧抱怨，旧到现代派，或者旧到亚历山大那个时期。但埃德蒙逊作出了更具体——同时也是更熟悉的——指控。他认为，在最近的过去，有些伟大作品，比如叶芝的《1916年复活节》，洛厄尔的《临近海洋》，金斯堡的《嚎叫》——面对大众发言，为大众发言，一个“我们”就大致确定了与国家民族一致，这些诗涉及公共及政治事宜，使用的是大众市民能理解的语言。这是古典学家 WR 约翰逊称之为“合唱抒情诗”的作品，超越了个人；强有力（也许甚至是指男性化）；在现有的争论中明确表态。埃德蒙逊认为，现在的诗人不这样做了。

他不是唯一的一个。号召更清晰与更公开的当代诗歌，并作了回答的有罗伯特·品斯基，他的《诗与世界》（1988）里有随笔，他还写过诗后来成为（等待成为）《美国的一种解释》（1979年），之后又写了《海湾音乐》诗集（2007年），后者试图在一个盛大的、民主的、合成的、可以接近的、公共事件中作出党派反应，其中包括卡特里纳飓风。品斯基的半生恰恰正是致力于成为埃德蒙森所说的不再存在的诗人，虽然埃德蒙逊或其他人总是可以声称品斯基的耳力不够好：毕竟，诗人也需要音乐，他们有可能发现品斯基甚至在他发挥最好的时候话太多、洪亮、不够富有音乐性。

也有可能声称弗兰克·毕达的诗歌缺乏音乐兴趣，声称你

听不见（如果这样就太糟糕了）；但只是像埃德蒙逊那样不明确告知地暗示，毕达从未寻求集体声音。他成名是因为他 30 年前在戏剧独白中的异化和极端，但打开《观看春节》（2008 年），你会发现《共和国》一诗：

我梦见我看到了死亡大篷车
从葛底斯堡再次启程……

复活的惆怅，以至于我们
此刻毁灭了时间的伟大作品，

他们愤怒地扑卷过来，横穿美国。

你背叛了我们，鲜明地贴在每个胸口。
他们穿过时每只眼睛都发出：你背叛了我们。

如果这不是公共的、政治的、集体的、有力的诗歌，什么是？
如果这还不够音乐性，那么除了叶芝的音乐性以外，还有什么
可以称为音乐性？

但很有可能的是，埃德蒙森没有读过弗兰克·毕达的《共和国》：
他的写作方式仿佛他是从混合随机阅读《纽约客》杂志和近期
诗选中得到一个谁是我们这个时代最有名的（非前卫）诗人的印
象。否则怎么解释他会认为《马多克》——保罗·穆尔顿的长诗
中最难的一首——代表了穆尔顿的长短诗？否则怎么解释他会言
外之意说 WS 默温——86 岁了——一直而且仅仅是一个内向而
羞怯隐蔽的诗人？我的意思是，不光《虱子》（1967）狂怒地反
对越战，而且他上个世纪 80 年代和 90 年代的很多诗歌都是绝望

或者礼貌地要求美国人多关注一下我们持续造成的生态灾难。

埃德蒙逊所指责的“没有写出有力的抒情合唱诗”的诗人，其实一直在写，或者至少在尝试定期写这样的诗歌。我的同事乔瑞·格雷厄姆很少追求品斯基那样的通俗吸引力，她当然是写关于个人的、抽象的、哲学的诗，但近年来她也一直在写我们对这个星球的集体责任。《海的巨变》（2008）中第一首诗注意到“可有 / 可无的浮标被迫向北流，然后又进一步向北”，并询问格雷厄姆的诗，或任何诗，是否可以帮助；最后一首诗的结尾是“有些声音这个地球将永远发出，即使没有一个人在那里听到。”这不是私人的琴，而是警钟。

而这些只是埃德蒙逊点了名的诗人。我忍不住要引用一下他没有提到的处于写作生涯中期的杰出诗人针对国家时事而写的公众性的、政治诗的好诗，从 DA 鲍威尔开始。但也许他读过而不喜欢他们，或者他读过但没有关注，正如他没怎么重视艾德里安·里奇关于性幼稚和残疾政治的了不起的诗，他抱怨《七层皮》缺乏音乐性：他引用的那几行是诗性对话。晚年的里奇不够均匀，有时刺耳或笨拙，但她常常听起来与众不同，有时候很神奇；她经常准确而简洁地点出埃德蒙逊想要说的要点，那就是，与世界上重大事件并置时，个人冥想的隐私诗歌就显得渺小、享有过多保护、道德上有罪。里奇写道“在那些日子里，人们会说，我们失去了 / 我们的意義，我们，你们。”

但历史的伟大黑鸟尖叫，跌入
我们的个人天气
它们要去别的地方，但喙和翼
划过岸边，穿过雾的碎布
在这里我们站着，诉说“我”

注意“我”是怎样与食肉鸟的回声相呼应；注意她所说的“我们”或多或少是埃德蒙逊试图所说的。

但里奇可能对埃德蒙逊暗示的抱有疑问，什么代表公共，什么样的公共诗我们应该有：白人男诗人写的战争诗。如果你想要一种毫无疑问“可以读懂”——没有任何晦涩或专业东西的一诗，既有强大的节奏（它不可能是一篇散文），又直接与公开辩论的明显问题相关（医疗保健，还有什么？），你可以尝试布伦达·肖内西的《仙女座》（2012年），《纽约客》和其它地方恰当地称赞过，有关肖内西的残疾儿子：其中，“没有什么是牺牲，/尽管流血没有终结。”除其它事情外，肖内西的诗讲述的是，一个孩子的烦恼，一个母亲的实际困难，与太空探索或拍摄战争同等重要。确实如此。

虽然（与埃德蒙逊所暗示的相反）有几轮船的9/11诗，几卡车的反“布什战争”诗（如罗伯特·哈斯所称），当今最有效的——而且最有音乐性趣味的——公共政治诗，多数不是把一个处于战争的国家当作主题，也不是写这个国家的“我们”：它们试图诉说——不忽视分歧——有关母亲（譬如肖内西，或者雷切尔·朱克），或有关南方人（譬如CD莱特，或者尤瑟夫·克蒙亚卡），或有关基督教信仰（譬如唐纳德·雷维尔，还是非常传统的梅利莎·兰基），或更熟悉的人口普查类别。他们往往从自身的立场说话，就像洛厄尔那样（新英格兰婆罗门），试图面对我们大家。

除非我误解了，埃德蒙逊喜欢诗人对集体发声，“我们所有的人”，但必须是正确的集体：不是一个族群，或一个利益集团，而是一个国家。“语言是一种有陆军和海军的方言，”如语言学家麦克斯·魏因里希的打趣之说；一首公共的集体诗，按照埃德蒙逊的说法，可能是一个打着利益集团旗号的利益集团诗。

但，什么旗号呢？爱尔兰的三色旗很有效——叶芝用的很灵，希尼也是，但埃德蒙逊奇怪地称为“美国，因为互相接纳”：但希尼从教职退休后，定居爱尔兰，纵观他所有为美国文学（和我的雇主）所做出的服务，他并不比我是法国人更美国人。

希尼既给了埃德蒙逊一只打败当代美国诗人的棒子（他比我们更好），又是我们落后多少的迹象（与叶芝相比，他不够介入，更多的是躲避）。埃德蒙森抱怨希尼的《惩罚》，“希尼找不到差异，不会分裂。”希尼那样写过他自己，譬如那首美妙的《总站》：“两只水桶容比一只容易提。/我从小在两者之间长大。”这不是缺陷而是特点，一个值得道义上认可的特点，尤其是因它出现于这样一种有毛病的气候中——作家总是被要求支持一方，反对暴力的另一面。

叶芝的《1916年复活节》埃德蒙逊觉得更好，因为它“不躲避”，其实它躲避，最后一行，“一种可怕的美诞生了”并非指“我无条件支持复活节的复活和其革命烈士”，而是指“他们展示了高尚的精神，事情从此会有所不同，尽管还没有人知道如何不同”（1916年无人知道）。奥登将诗歌定义为“对复杂情感的清晰表述”；叶芝也是表达复杂情感。他和希尼都成长于大量使用韵律的环境；当今的美国诗人不是，所以他们的创新，他们的音乐性，更有可能采取某种形式的自由诗——但这并不使这样的诗在表现最好时少一些“音乐性”。

有些美国当今诗人确实如埃德蒙森抱怨的那样读起来很困难，异质的，私人性的，有学究气的，或者仅仅是奇怪的；其他人试图创造、并再创造一种共同的语言，能够说出“我们”，歌唱我们是什么，某种我们可以共享的“我们”。埃德蒙森说，当代诗人“无法满足读者对意义的饥渴，那种超越个别诗人的经验并照亮我们共有世界的的意义，”他可能是对的，如果他是

他所指的那种读者；不过当代美国诗人确实努力了。

他还表示“当代美国诗歌……通常在流行文化符号中转不开，不出现于广告词，摇滚歌词，或政治家摆设”，这是针对 1985 年以印刷为主、《纽约客》杂志支持、学院批准的那种诗歌的合理批评。马克·埃德蒙森见过迈克尔·罗宾斯，Albert Goldbarth, H. L. Hix, 查尔斯·伯恩斯坦，十头蛇 Flarf，以及保罗·穆尔顿。“[今天] 没有人会尝试写‘论人类’”，埃德蒙逊继续道。显然《美国的一种解释》太老了不能算数；我不会感到惊讶如果我发现我刚点过名的诗人中的任何一位曾试图以此为标题写过诗，如果是 Hix 或者是 Goldbarth 的话，他们不会是在开玩笑。

然而，他们可能会很有趣。玛丽安·摩尔曾经写道：“幽默免去繁琐，幽默节省时间。”幽默是埃德蒙逊对最好最高级的诗歌标准中忘了提到的美德之一。一首诗好，因为它“以复数发言”，或者因为它选择了立场？一首诗好，因为它面对一个国家发言，而不是面对诗人的女儿，或者一个美丽的陌生人，或者上帝，或者诗人自己？叶芝并不这么认为：《1916 年复活节》的作者也是同样令人钦佩、同样响亮、同样谨慎的《为我女儿祈祷》一诗的作者，而且——近二十年后，又写出《政治》：

“也许他们所说是真的 / 关于战争和战争的警报，/ 但愿我再年轻 / 用双臂将她举起。”几乎对任何一种诗歌的呼唤都有令人钦佩之处，因为它可以引起重新阅读和诗意创作；但埃德蒙逊对一种特定诗歌的特定呼唤却有欺人之处，仿佛它是其它一切的国王。埃德蒙逊在结束处轻度错误地引用了雪莱：“诗人是世上不被承认的立法者。”WH 奥登曾反驳道，诗人有更好的事情要去做，未被承认的立法者是秘密警察。

（明迪 译）

征稿启事

第三届 DJS 诗歌翻译奖（汉译英 / 汉译外）

时间：2013 年 10—11 月

要求：与以往两届一致，参见：www.poetryeastwest.com

奖励：一千美金

第四届 DJS 诗歌翻译奖（英译汉）

征稿时间：2014 年 8 月 1—30 日

征稿信箱：poetryeastwest@gmail.com

投稿要求：国外当代英语诗人的 20 首作品；需近年内的原创翻译；投稿内容包括原作者简介（包括原名）、译者简介、20 首中译、每首下面附原文（如果翻译底本为纸本，译者仍需提供英文），全部装一个 WORD 文件。海内外任何人都可以参赛，可以多投，但每一位被译者必须有 20 首（5 行以上的）诗，译者只获奖一次。参赛作品将作为专辑出版。

一等奖一名：奖金两千元

二等奖两名：奖金各一千元

三等奖若干名：奖金各五百元

评选标准：一等奖无一个错误，译文杰出；二等奖只容忍两个小错，译文优秀；三等奖只容忍三个小错，译文通畅。

第二届 DJS 诗集奖

时间：2014 年 10 月 1—30 日

1. 第一本诗集奖：从未正式或非正式出版过诗集。
2. 第二本诗集奖：只正式出版过一本诗集，近年来进步显著，且近五年未结集出版过任何诗集。
3. 诗集奖：诗歌写作 20 年以上，从未正式出版过诗集。

方式：精选 50 首（第三类精选 100 首），每首注明写作年代，加目录和作者简介，推荐语或自荐语，全部装一个 WORD 文件，

寄到：poetryeastwest@163.com

奖励：与第一届获奖作品系列的出版方式一致。