

# 人大诗报

《人大诗报》



第 16 期

出版日期

2014 年 5 月 1 日

REN DA SHI BAO

■ 主管:中国人民大学文学院媒体总社  
■ 主办:中文新世纪报社

■ 指导老师:黄彦非老师  
■ 社长:柯丽珍 朱彩婷 邓文英

■ 投稿邮箱:zwxsj2007@163.com  
■ 主编:欧莫若 肖羽彤 许鑫辉



## ■ 王家新

几天前,当我和几位诗人在酒吧里谈到一个关于卡佛诗歌的约稿时,在场的几位几乎一致劝我不要写,一位正在北大读博士的青年诗人甚至这样说“写了会掉你的份”。在他们看来,我只应写策兰,或是曼德尔施塔姆,或是华莱士·斯蒂文斯,至于那位小说家的诗,让大众们去读吧。

但是为什么不一——在我读到了那一首首令我欣悦、并从中受到深深触动的诗后?我当时真想对这几位诗人朋友转述维特根斯坦当年的一句话,其大意是:不要到山顶上,在愚蠢的山谷里你会发现更多新鲜的青草!

当然我知道,在美国现代诗歌史上,卡佛不可能有斯蒂文斯那样的令人仰慕的位置,但是如果让我在旅行前带上几本书读,我自己肯定会选择卡佛而不是斯蒂文斯。

的确,如果你在海边的一个什么地方度假,当你若有所思出去散步的时候,或在高速公路服务区等待给你的车加油的那一刻,只要随便翻开卡佛诗集的任何一首,你都会感到这正是你想接受的一件礼物。你会像诗人那样想到你的前妻,或是你已故的父亲。你甚至会琢磨是不是也去弄一根钓鱼杆,因为河流的慷慨和神秘。当然,如果你是一位诗人,我相信,它们还会一次次唤起你写诗的冲动。

我想这就是人们为什么会喜欢卡佛:作为一个诗人,他别开生面地拓展了诗的表现范围(在他那里有什么不可以入诗?包括“你与我”之间的那个烟灰缸)。他把我们带向对具体经验的触及,带向对“活着”本身的关注和发现。他写的不是什么高超玄妙的“元诗”,而是“我们所有人”似乎都经历过但却未能写出来的诗。他的诗能和我们的现实经验发生“磨擦”,并触及到——常常是

出乎不意地——我们人性中最柔弱、最致命的那一部分:

“生命正陷入黑暗的犁沟。  
野鹅也爱这种碎麦粒。  
它们愿为它而死。”

——《普罗塞》

就冲这几句,我们也应向这位诗人致礼了,虽然这还不是“典型”的卡佛式的诗句。“典型”的卡佛式的诗,比如:“只是这床/看着奇怪,难以解决”(《我的妻子》),这是诗人收拾出走的妻子留下的遗物后最后说出的两句。多么独特的视角,细节和语调,真令人叫绝!虽然你也可以说这是美国文化的产物。

显然,与斯蒂文斯不同,卡佛的诗不是玄学的、隐喻的(虽然他的诗中不乏一些精彩独到的隐喻),而是叙事的、经验的。他心目中的大师应首推俄国作家契诃夫,无论在他写小说和写诗时都是如此(这就是为什么他会把契诃夫的一些小说片断排列成了诗)。在他的美国诗人前辈中,显然他比较亲近

弗罗斯特和威廉·卡洛·威廉斯。威廉斯那句著名的诗学箴言“无需观念,只是在事物中”(“No ideas but in things”),肯定也是他的原则。但他写的不是什么“意象诗”,而是他的纠结不休的生活本身,他的作为一个失败者(“loser”)、酒鬼、离异者(失败的婚姻)、赌徒般的垂钓者、美国金钱社会、汽车社会的一员(他开了一辆什么破车?)的生活本身。这可能是他本来的生活,他也有意以此来向我们提醒生活的真实。他一点也不在意他是不是一个所谓诗人。他要做的,是撕开外表,尽力展现生命赤裸的质地:“我伸手摸到我的钱包,随即明白:/我并不能帮助任何人。”(《忍痛大甩卖》)

但是他的诗绝不那么直白和简单。他的日文译者村上春树曾这样说:“卡佛的作品中我认为最了不起的地方,是小说的视点不离开‘大地’的层面,绝不居高临下地俯瞰。不论看什么想什么,首先下到最底层,用双手直接确认大地的牢靠程度,视线再从那里一点点上移。……同时,他的作品中洋溢着质朴的谐趣、令人惊异的超现实的奇妙,时时令人难掩惊愕,故事接下去将流向何处、如何展开,几乎在所有情况下都无从预见。”(《仅此一回的相逢留下的东西》,施小伟译)

这样的话,用来描述卡佛的诗同样合适。《邮件》一诗分别写到儿

子、女儿和老母亲的索要寄钱帮助的来信,诗人被催逼到屋外,甚至想在墓地寻求安慰,“但是天空一片骚乱,/云朵,硕大而膨胀,充满了黑暗,/仿佛就要爆裂”,然后紧接着,是这样一个“无从预见”的结尾:

就在那时,邮递员拐进了  
这条车道,他的脸  
是卑微者的脸,操劳而发亮。  
他的手伸向身后——好像要袭击!  
那是邮件。

这不仅出乎我们意料,也以充满反讽的、更为戏剧化的方式,强化了诗中的某种东西。而诗人着意描绘的黑暗云层的意象和天空下“操劳而发亮”的脸,也为这一切增添了更为丰富、强烈的色调。

如果我也打个比喻,可以说卡佛的很多诗就是他生活的一笔笔“流水账”。在叙述父亲葬礼的那首诗中,甚至连“遗体运输费,/一英里二十二美分”这样的细节也写上了,但这是怎样的一种“旅程”——“我的爸爸,即使死了/他也不得安生,即使死了/他还有最后的旅程要走”,即越过五百一十二英里,葬在他生前所思念的他的父母身边(《爸爸的皮夹》)。这样的叙事,我们只能说是“诗性的”。我还想说,也只有诗歌才能担当起这样的叙事。

流水账的比喻,还在于卡佛诗的节奏和贯穿其间的主要意象之一——“河流”。它有时是神秘的自然,有时是时间本身,有时出自语言自身的运作;在那涌动的暗流和漩涡中,诗人是否捕捉到那神话般的“硬头鳞”是另一回事,但我们却不时读到“垂死的身子是笨拙的伙伴”(《花园》)、“但灵魂也是个狡猾的家伙”(《无线电波》)这样精彩的句子,或者说,我们被不时带向愉悦的时刻、安慰的时刻、领悟的时刻(在那样的一瞬,“连苍蝇都静下来了”),《早晨,遥想帝国》,当然,我们也会一次次被带向那“令人崩溃”的时刻——当他展现绝望、沮丧之时(正因为这种“疯狂”,满头白发飞舞的李斯特冲了上来,“挥动着拳头。音乐。音乐!”)(《音乐》)。

回到“流水账”这个说法,我提及它,还在于它所隐含的“欠债”、“还债”这一主题,似乎这位诗人一生的奋斗,就是要做一个绝不欠债的人:生活的债、亲友的债、文学的债、死亡的债。在很多意义上,他写诗,就是为了付账。据说在他的墓碑上刻有《赚了》一诗:十一年前他被告知只有六个月活了,“写这首诗是因为他至少“赚了”十年,“每一分钟都是”!但赚了,也就是另一种意义上的欠

了——卡佛所有的诗,仍指向了这终极的一点。

但是“流水账”也会带来问题,就是有些诗显得很啰嗦,让人有点读不下去(他的“极简主义”到哪里去了?),好在他的大部分诗,具体而又克制,为我们显示出一个成熟老练而又极具个性的艺术家。《解剖室》一开始展现的,是石头一样安静的死婴,黑人个子打开的胸膛,一条单独摆在桌上的女人的腿,极其冰冷和残酷,而在从打夜工的解剖室回到家里的沙发上,则是另一种场景,完全被死亡控制的叙述人任由女友“将我的手拖向她的胸间”,而“我的手指”也“不由自主地伸向她的腿……”(斯蒂文斯不会这样写吧),但赋予这首诗以巨大的锋锐力量的,仍是这样一个结尾:

“但我的头混乱不安。什么事  
也没发生,一切都正在发生。  
就是一块石头,沉重而锋利。”

短诗则不用说,它们往往是卡佛的“杀手锏”。《女儿和苹果饼》只有十来行,前面描述女儿的苹果饼之甜,最后却是这两句:“她说她爱他,再没有/比这更糟糕的了”。是对女儿的婚姻感到失望?还是另有深意?这大概就是诗人自己所说的“灵魂也是个狡猾的家伙”吧。至于《在科克威河上带着单筒望远镜》一诗的最后:“突然,像得到信号,那些鸟儿/沉默地飞回到松林里”,这个神秘的“信号”,我想也是语言本身对写这首诗的诗人发出的——他在此听从了语言本身的伟大教诲。

现在我要称赞一下舒丹丹的翻译了,她的翻译,不仅在意象、细节、用词上比较精确,也较为“传神”地传达了卡佛的语感、语调和语气。意象的精确如“在梦中向我游来的银色的鱼/撒播着鱼卵和鱼精/在我头脑的凹槽里”(《涌流》),而语调的揣摩和把握,如《干杯》一诗,诗人写到顺路来看自己的妻子(“带来一罐牛肉汤/和一盒子眼泪”),当她和一个人从没见过的男人开一辆“奇怪的车子”一起离去时,诗中出现了这样一段:

“他们不明白,我很好,  
我在这儿好着呢,现在每一天  
我都会很好,很好,很好……”

这种语调和节奏是多么“怪”!但那种卡佛式的声音尽在其中——我们去体会吧。

(注:本文曾刊于《新京报》,稿件使用已征得作者同意)

## 《纪伯伦经典散文诗》

简介:《纪伯伦经典散文诗》收录了纪伯伦的代表作《泪与笑》、《先知》、《先知花园》、《暴风集》、《沙与沫》。纪伯伦被称为“艺术天才”、“黎巴嫩文坛骄子”,是阿拉伯现代小说、艺术和散文的主要奠基人,20世纪阿拉伯新文学道路的开拓者之一。他说:“爱,除了自己,既不给予,也不索取;爱,既不占有,也不被任何人占有;爱,仅仅满足于自己而已。”他说:“生命是生命的施舍者,我们不过是生命的证人。”他曾在孤独中关怀着我们的白日,也曾曾在苏醒中倾听我们睡梦中的哭与笑。在我们生命的茫茫暮色中,他曾像丽日一样悬挂中天……这就是纪伯伦,一个极致地探索者,与泰戈尔并肩的东方文学大师,他在艰辛的一生中,将他对人的灵魂的伟大见解流传于世。

译者:李唯中  
出版日期:2014年2月1日  
出版社:上海文艺出版社

## 《愿你要的明天,如约而至:泰戈尔吉檀迦利》

简介:《吉檀迦利》是“亚洲第一诗人”泰戈尔中期诗歌

创作的高峰,也是最能代表他思想观念和艺术风格的作品。泰戈尔在1913年获得诺贝尔文学奖的作品就是他在英国出版的这部宗教抒情诗集。《吉檀迦利》是一份“奉献给神的祭品”。泰戈尔向神敬献的歌是“生命之歌”,他以轻快、欢畅的笔调歌唱生命的枯荣、现实生活的欢乐和悲哀,表达了对祖国前途的关怀。

译者:冰心  
出版日期:2014年2月1日  
出版社:天津人民出版社

## 《如果这是世上最后一首诗——另一个安徒生的诗集》

简介:“如果这是世上最后一首诗/我会拒绝写下它/至少是尽可能地停下/比如,就在这里停下”。本尼·安徒生是丹麦被阅读和传唱最广泛的“人民诗人”,他以他的机智方式游戏于丹麦语言之间,通过幽默和各种古怪的视角,调侃丹麦的小市民性中的虚伪成分,反映出人道主义的世界公民的胸怀。通过此书,丹麦历史上另一个伟大诗人、作家安徒生的精美华章得以展现。

译者:京不特  
出版日期:2014年1月1日  
出版社:金城出版社

## 《猛虎与蔷薇》

简介:“我心里有猛虎在细嗅蔷薇。”人生原是战场,有猛虎才能在逆流里立定脚跟,在逆风里把握方向,做暴风雨中的海燕,做不改颜色的孤星。有猛虎,才能创造慷慨悲歌的英雄事业;涵莹耿介拔俗的志士胸怀,才能做到孟郊所谓的一镜破不改光,兰死不改香!

《猛虎与蔷薇》收录了泰戈尔、歌德、拜伦、波德莱尔、华兹华斯等人的情诗41篇,堪称中西方伟大诗魂的心灵对话。本书首次附录英文原文,配上百幅精美插图,完美再现《园丁集》、《恶之花》、《堂吉珂德》等篇目中美与人性之美。

一杯茶,一首诗,一缕春日的阳光,让我们一起品味人性中的“猛虎与蔷薇”。  
译者:徐志摩  
出版日期:2014年5月15日  
出版社:新世界出版社

## 《美妙的瞬间:普希金诗选》

简介:本书是俄罗斯诗歌的“太阳”普希金的诗选,包括了普希金各个时期的代表作,以抒情短诗为主。普希金和他的诗歌,是个说不尽的话题。普希金拥有许多辉煌的

头衔,比如“俄罗斯诗坛的太阳”,“现代俄罗斯文学之父”,“俄罗斯现实主义文学的奠基人”等等。果戈理曾评价:“在他身上,俄国大自然、俄国灵魂、俄国语言、俄国性格反映得如此明晰,如此纯美,就像景物反映在凸镜的镜面上一样。”别林斯基也曾说:“普希金每首诗的基本情感,就其自身说,都是优美的、雅致的、娴熟的;它不仅是人的情感,而且是作为艺术家的人的情感。在普希金的任何情感中永远有一些特别高贵的、温和的、柔情的、馥郁的、优雅的因素。”

译者:谷羽  
出版时间:2014.04  
出版社:广西师范大学出版社



责任编辑:邓文英

编辑:崔琳 王停停

美编:张翼翀 许鑫辉



五律·登临

◆ 苏 宇

兴亡原有主，今夕莫徘徊。江山如知恨，沧海不胜怀。日出云天阔，涛兴峻岳开。但凭一知己，明年复登台。

古州行

◆ 苏 宇

春意值微幽，循步谒古州。芷色池间树，苔痕雨外楼。残檐栖燕雀，驿巷远王侯。听尽寺钟晚，南柯作觥筹。

冬怀

◆ 苏 宇

踽踽向平林，寒色复相侵。春秋原有迹，天地本无心。故苑惟阡陌，归云短雁音。欲饮楼台月，谁与尽古今？

江城子·式微

◆ 范成竹

一树青辉褪浅苍，枯新桠，逝晚芳。衰草连天，碧落尽昏黄。暮色寥然悉碎语，风不悔，叶早殇。离人走马些许凉，冀远圻，悲故乡。归雁恨晚，西山怨斜阳。天涯绵脉候回首，孤单望，影更长。

旅行詠史一組

◆ beimingke

(一)

过邯郸安阳，调寄渔家傲

大名城头遗踪查，词里贺兰<sup>1</sup>寻未了，府君废祠<sup>2</sup>埋荒草，回头笑，忙忙过了溢阳道。 昼锦堂前树空茂，天宁<sup>3</sup>俯瞰城郭老，家山<sup>4</sup>香火当风绕，抛落照，却想英雄正年少。

【注】

1“贺兰”指磁县西北的贺兰山，有一说认为岳飞满江红词中的“贺兰山”即指磁州贺兰山。 2“府君废祠”指磁县崔府君庙，有“泥马渡康王”的传说。该传说有3个版本，这里取其1。北宋末年赵构被金人间谍王云所欺，出使金军议和，时路过磁州，王云被宗泽率军打死，赵构醒悟，不要北上而中断了出使，被金兵追杀时府君庙中一泥马变成真马，渡其过河，其后才得以幸免于难，并且即位为南宋开国皇帝。 3“天宁”指安阳老城区的天宁寺塔（当地称文峰塔）。 4“家山”指名将岳飞的故乡安阳市汤阴县。

(二)

题南阳画像馆

云漫漫兮龙蛇舞，风猎猎兮车马出。美人执灯<sup>1</sup>敛红袖，笑语人生如朝露。争斗何苦，荣枯且暮。不如饮酒，被服纨素。

【注】

1“美人执灯”说的是南阳汉画像馆中的一方墓门画像砖，上面雕刻有掌灯侍女形象，姿态优美，神情生动，是陈列的多种画像砖中给人印象比较深的一件作品。

(三)

题襄阳古城二首<sup>1</sup>

其一

不见襄阳好风日，江天苍茫一望中。云锁重楼角声远，人接通衢兵气空。山河凭谁说无恙，干戈于此记英雄。砥柱中流男儿事，何烦身后论轻重。

其二

江流浩浩与云平，中原不见太行青。关山若飞从此度，宝剑空埋在兹鸣。因循旧垒追沉迹，点检故纸记前情。鸣镝一声梦更笃，恍惚铁马跃霓旌。

【注】

1 此首所记人物为岳飞部将，北宋末南宋初的太行义军领袖梁兴。其名史籍中一记为“梁青”，为《水浒传》中浪子燕青原型。南宋龚开所著《宋江三十六人画赞》中给他的赞语是“平康巷陌，岂知汝名；太行春色，有一丈青”。南宋绍兴年间，梁兴率太行义军骨干突围南下投奔岳家军和两次受命重新北上联络起义北伐事项都取道襄阳，绍兴十年岳家军被迫班师后，梁兴在河北转战近一年后始南归，又被派遣驻守襄阳并在六年后于此病歿。所以有“中原不见太行青”、“关山若飞从此度，宝剑空埋在兹鸣”等句。

(四)

登鄂州南楼旧址口占

天风北来浩难收，大江东去绕南楼<sup>1</sup>。青史青山俱长在，烟雨苍茫忆旧游。

【注】

1 宋时黄鹤山上无黄鹤楼而有南楼，大约位于现黄鹤楼附近至白云阁一带。

(五)

游宝通寺<sup>1</sup>松林

洪山北麓松柏青，不见将军手植成。宝刹有钟代曰宋，可有英雄日日鸣？

【注】

1 宝通寺位于武汉洪山公园之东，为南宋后期名将孟珙自随州迁至建昌后所访的寺院，寺内有古钟一口，相传为孟珙所铸。

(六)

正定记行

霍池<sup>1</sup>水北井陘东，兵家释家俱所钟。于今惟有浮图在，铁骑销作铁马声。

古檐下，想青葱，风云初起剑初鸣。料应不信兴废事，总似滹沱河上冰。

【注】

1“霍池”为正定城南滹沱河之古称，因当地自北朝、隋唐以降寺院众多塔刹林立，同时又是兵家必争之地，所以有“兵家释家俱所钟”句。北宋时期此地为真定府府治所在，南宋初一批中兴名将如吴玠、吴玠、韩世忠、岳飞等人，在北宋末年的联金伐辽战役期间，都曾经过此地，所以有“古檐下，想青葱，风云初起剑初鸣”句。

记与死党春游事，调寄南乡子

◆ beimingke

东风乱年光，春色行人各自忙。何处清芬堪少驻，丁香<sup>1</sup>，岁岁此地幽梦长。

清溪碧云涨，日影渺渺断客肠。谁拂红袖舞初试，海棠<sup>2</sup>，一笑醉且忘乡。

【注】

1 丁香是法源寺中所见。 2 海棠是元大都城垣遗址公园的海棠花溪所见。

初雪

◆ beimingke

寥落深处即天涯，扣起幽窗梦未发。白纸江山谁著墨，绛衣楼台漫笼纱。茫茫阡陌迷形迹，纷纷光影促年华。满怀清寒裁又断，自将杯水浇心罅。

读书有感

◆ beimingke

我觉书中自有天，兴亡千叠似云烟。人生有涯知无岸，日日常雨事不鲜。惨睹偏多偏爱晒，伤情愈重愈难缠。一念忽及书外事，人耳喧喧反无言。

牖下读书

◆ 王 通

图书室牖旁有修竹，疏影摇曳，观之益慕前贤雅逸之趣，聊为数句。

日下轻烟薄，窗中雪絮疏。 风清聊展卷，竹影漫侵书。

书事

◆ 王 通

时华北雾霾沉重，又只身求学于京城，故为无奈之辞耳。

雾重迷心意，疑觉草木枯。 天云难再辨，明日岂能图。 津渡行人少，街衢客旅疏。 几时春可至，无奈滞京都。

乐隐

◆ 王 通

读王摩诘辋川集诗数首，尝会心于山水之乐，嗟叹于隐沦之逸，聊赋诗以达余志。于本诗“且乐”句取一“乐”字，“隐琴”句取一“隐”字，暂为陋题耳。

事繁繁华尽，桃源觅隐琴。 清风闲作客，明月暂盈衿。 露冷沉花落，霜轻抹叶深。 无为觉路远，且乐式微吟。

题春二首

◆ 王 通

京城春至，偶感于物候新变，故萌诗心。一首借鲁直“此心吾与白鸥盟”一境作结，一首欲翻前贤“鸟空啼”伤春语之案。争奈才枯力短，聊以自娱耳！

其一

叶绮争新枝泻绿，花明竞态树含情。 忽来小困眠春里，梦入南塘共鸟盟。

其二

萋萋卉木方留绿，寂寂春园欲动情。 啼鸟分明增景致，骚人却话鸟空鸣。

骤凉

◆ 王 通

是日气温骤降，故萌杂感。古人有诗云：“独有宦游人，偏惊物候新”。非独宦游，羁旅之徒每遇物候之变，则时有感慨，古今一也。

几日方晴好，何来彻体凉！ 街行趋步履，路走掩襟裳。 纵话春风至，犹悲肃气长。 应非时令爽，羁旅尽愁肠。

骤晴

◆ 王 通

物候之变能动人心如此，可不叹欤！

方言肃气侵衣冷，不意浓阴雨骤晴。 日现柳梢惊翠鸟，离枝向暖尽飞鸣。

春日即事

◆ 王 通

郁郁青杨袅，嘤嘤翠鸟啼。 春慵堪自恣，雨润欲初迷。 落絮翻成雪，飞花散作蹊。 良辰当可待，且去复何疑？

## 王尔德的唯美主义

■ 花 weimian



19世纪末唯美主义的集大成者王尔德是英国继莎士比亚以后,为西方阅读最多、其作品被最多语言翻译的作家。到了20世纪,唯美主义和王尔德再次成为欧美新的热门话题,人们对王尔德的热情已经不再停留于他的同性恋轶事和私生活,而是从他的文学理论和创作实践中看到了现代、乃至后现代文学的某些雏形。尤其是王尔德的艺术假定性、以艺术精神处理生活等思想观念具有一定的合理性和反世俗倾向,再次受到了人们的重视。就文学的传承和进化角度来看,正是唯美主义对欧美现代文学的开启以及它与欧美形形色色的现代文学流派之间千丝万缕的联系,成为王尔德长期受重视的根本原因。

唯美主义既是对英国维多利亚时期虚伪的社会现实的反动,又是对文学中的现实主义、浪漫主义、自然主义某些弊端的抵制,这些都决定了它是一个逆时代潮流、张扬个体自由、崇尚个性发展的思潮。作为唯美主义的代表人物,王尔德状物、叙事、说理是源自包括主观感受、感性经验、心里潜质在内的他的崇尚唯美思想的自我和对外的体验;唯美主义虽然与哲学、美学上的艺术非功利、艺术自主理论有着撇不清的关系,但对艺术的假定性的强调无疑应该归功于王尔德。他认为艺术是“谎言”,这一观点是他对唯美主义理论的贡献。在王尔德看来,一切艺术终究是一种人为的产物,想象才是它值得肯定和张扬的结构机制,唯美主义的目标就是要用这种出于人的头脑的比现实生活更美的艺术来引导人的生活,以艺术精神来对待生活。因为谎言,它才无视于真实,因为谎言,它才依赖于想像,而模仿自然和生活应该被唾弃。他的小说、童话、戏剧乃至批评理论基本上都是这种“谎言”理论的诠释。唯美主义与追求艺术形式的各种文学流派都有一定的渊源,但包括王尔德在内的多数唯美主义者都与现代意义上的形式主义有着明显差异。王尔德认为文学是“个人主义”的,因此他不屑于主流规范。他预设改造过的生活逻辑,他自行探索传统的戏剧模式等等以及他的最值得称道的语言上的造诣,这些都是他的种种唯美理念和艺术理想的生动体现。

王尔德生命短暂,一生的主要作品集中在19世纪末短短的五六年中。他笔力所及包括诗歌、小说、童话、戏剧、评论等多种文体,可以说汪洋恣肆,挥斥方遒,无论小说还是戏剧,甚至他那带有浓厚自叙、自况、自传成分和性质的批评文本都以其情感体验的个体性、专一性、排他性而呈现出强烈的唯美主义的特点。他不仅以一切可能的方式宣传唯美主义而成为英国唯美主义文学思潮的代表人物,而且身体力行以其令人咋舌的奇装异服和与众不同的行为举止时时处处实行着唯美主义,他把唯美主义理想既内化为自己的思想又外化为自己的行动。在

王尔德笔下,一切人物、事件、内涵都是源于他的自我对外界对象的刺激而产生的感受体验,这种感受体验的独特性则是与其民族背景、教育经历、心里潜质等诸多因素休戚相关。他所处的时代是英国维多利亚女王统治的后期,在已成颓势的现有社会秩序的刺激下,他的诸多作品都含有一定的愤世意义,针对当时的功利主义和伪善道德,如他唯一的长篇小说《道连·葛雷的画像》,整部作品的思想和形象意义都充满这对现存秩序挑战的非道德倾向。细究起来,王尔德笔下的现实最终还是属于他自我体验下的社会现实,这种现实与真实的客观世界有相吻合之处,但更多的是纯属想当然的虚拟现实,是他不满情绪的宣泄。王尔德曾经就《道连·葛雷的画像》说过这样的话:“一位艺术家对道德伦理根本不表支持。在他那里美德和邪恶只是画家和画板上的种种色彩。”人们所信仰的艺术上的真是寄托着对生命意义不朽的理想,而真实的概念从来就与王尔德无缘,王尔德从来不在“真”中寻求理想,而是以想像为媒介把经验的事物转化为审美的存在,他告诉人们艺术不需要真,是艺术创造了生活,不是艺术模仿生活而是生活模仿艺术。在《一个无足轻重的女人》中,王尔德在伊林沃兹勋爵和阿朗拜太太的对话中重述了道连·葛雷式的愿望:“灵魂生来就是老的,可它会越来越变得年轻。生活的喜剧就在于此;而肉体生来就是年轻的,可它会越来越变老,生活的悲剧就在于此。”可见王尔德主要是凭借个人对美的理解、个人的好恶和自我体验来进行创作实践的。偏执是王尔德的标志,虽然弗·哈里斯等传记作者不止一次地说到生活中的王尔德为人随和、温文尔雅,但他思想和议论上的极端则是不争的事实。在王尔德这里,文学创作中的欢乐、愉悦、快感、趣味、享乐是几乎没有差异的同义词,“人在创造一件艺术品时获得的乐趣纯粹是个人的愉悦,正是为了愉悦他才进行创作,文学的目的是给人们创造一种欢乐的气氛,让人身心愉悦”。在他看来,故事含义无任何道德禁区,形式和故事的构成才是审美的对象,他漠视作品意义的教喻作用,非道德主义是王尔德否定一切的基础,他提倡一种个人主义至上的新享乐主义,对“本性”、“欲望”、“丑”进行礼赞。

于是,道连·葛雷这样一个身体力行地遍尝各种享乐之毒、集集丑于一身并最终由堕落走向灭亡的唯美主义典型就出现在世人眼中了。王尔德无疑就是这样—一个具有“浪荡子”外表和内涵的叛逆者,他的作品中隐藏着—一个集野心与欲望、出人头地和性欲欲望于一体的复杂的矛盾体,他旨在通过形式和内容的“创新”来满足自我表现的需要,来证明自己叛逆者的身份。《—个理想的丈夫》、《温德米尔夫人的扇子》等作品中的花花公子不是一种孤立的文学形象,而是与其内在的自我实现的心理需求相关,诚如他自己

所说:“一件艺术品是一种独一无二的性情的独一无二的结果。它的美来自于它的作者实现了自我这一事实。”王尔德的早期戏剧透露着“我宁愿为我不相信的东西去死”的以唯美来宣泄内心焦虑的心态,这种探索自己生命的方式使他的文学叙事带有极其鲜明的感性和唯美特征。

王尔德曾经讽刺现实主义作家:“至于那个伟大的、日益扩大的小说流派,对他们来说,太阳总是升起在东方,能就他们而说的唯一一件事是:他们认为生活是原始的,任其处于自然状态。”在同一篇文章中他两次抨击了左拉,认为左拉已经过时了,他多次重申“艺术创作都是完全主观的,是人头脑中想象的”这样的理念。我们从他作品中非常情的故事情、非常人的人物形象、非常态的艺术风貌中可以看出他唯美叙事的独特性。在王尔德所处的19世纪,文学的“真实”情结在现实主义、自然主义文学中得到了前所未有的张扬,随着科学的发展,科学技术的进步,人类面对的世界似乎已经不再像过去那样神秘莫测。黑格尔的辩证法、费尔巴哈的唯物主义、孔德的实证论、达尔文的物种起源和生物进化论、法拉第的电学等等都在向人类展示一个更为真实的世界,工具理性也随之膨胀,文学家也随之走向了“表现自然,最大限度地传达真实感”的道路。追求与众不同的王尔德,因此不惜把自己放在时代潮流的对立面来为文学正名,“撒谎—讲述美而不真实的故事,乃是艺术的真正目的。”他反对文学对表面的、平庸的、琐碎的、只会使人厌恶而不足以激起对美好事物想象的这样的东西的描写,他提倡通过想像来创造富于想像力的作品,与其去模仿现实,不如用谎言来创造唯美的寓言。所以,他的作品就是他的这种唯美主义文艺思想的形象诠释。首先,王尔德是以纯属虚构的故事来表达其唯美主义美学思想的。《道连·葛雷的画像》、《亚瑟·萨维尔勋爵的罪行》中那些令人匪夷所思的故事无不诠释了它的唯美主义思想,满篇鬼魅为的就是远离现实人生,通过变形来呈现现实世界,表达“本能”、“罪恶”和“艺术无用”等唯美艺术观。其次,王尔德作品的社会背景模糊。王尔德不屑于现实主义的典型化手法,他试图用作品时空背景上的模糊来展示其“写意”的艺术。如《莎乐美》讲述的是圣经题材,《帕多瓦公爵夫人》则是17世纪中叶的事。再者,王尔德作品中的形象是概念化的。王尔德笔下的人物几乎都可标以符号,他的小说、戏剧中的人物就如他自身写照的一个个花花公子均是唯美主义精英的概念化形象。用《道连·葛雷的画像》中一段话说:“人应该吸收生活的色彩,但千万不可记住它的细节。细节总是俗不可耐的。”王尔德追求的并非外形美而是一种心理美,不是形似而是神似。总之,王尔德是一个唯美理念的绝对偏执者,一个与唯美相关的纵欲主义者,他倡导“摆

脱诱惑的唯一办法就是向它屈服”,“通过感官治疗灵魂的创痛,通过灵魂解除感官的饥渴”,从他的小说情节来看,他像是本能地在创造一个欲望之果,莎乐美就是这样—一个本能偏执的无边欲望的化身。王尔德作品中的这些形象,归根结底是些专注于唯美主义理想的虚构人物,是王尔德唯美理念臆造的产物,他以此来表达他的审美理想,他们突出表现了唯美的理念,他们是概念的、符号的,与真实生活的联系是疏离的、割裂的,即使有人的外形、人的思维方式,却更属于想像的、有悖于常情常理的、不安分的灵魂。

秉承着“为艺术而艺术”理想的王尔德,就主观上来说对艺术形式的强调是无以复加的,在他看来,一个艺术家的形式意识事关艺术家的个性、气质、才能和创造力,他曾经说:“技巧其实就是个性,对一个艺术家而言,纯粹的表达是最高也是唯一的生活方式,通过表达,我们才活着。”他这里的“纯粹的表达”就是指为表达而表达,为艺术而艺术。他把形式的创新与艺术家的艺术敏感,艺术家的生命意识,艺术家的情感、想象、感知、理解等心理因素,艺术家对艺术的自觉意识等等勾连起来,强调文学的功能远不止消遣、歌功颂德或点缀,文学创作是一种体验,一种自我的实现,一种领悟和创生的训练。作家在这个过程中既自我把握又自我完善。他说:“艺术是一面镜子,但它是一面不同于历史文本的镜子,它不该无论高雅粗俗、美丑善恶都显示,它应该显示生活中‘观众’愿意看到的,并且体现了作者自身个性、人格等生命意义的,实现了其理想的美的那部分。”在《道连·葛雷的画像》叙事的小框架中,“道连·葛雷的画像”同样是体现了王尔德的唯美主义的理想、想像的真正艺术。此外,在王尔德对文学形式的所有追求和建树中,语言无疑是他最引人瞩目的特点。对王尔德来说,语言的美是“为艺术而艺术”的唯美主义应有的而且是当然的题中之义,他对艺术中的媒介以及怎样有效地利用其特点极为敏感,他曾说:“一切艺术都有自己的媒介和材料,它也许是韵律的词语,也许是赏心悦目的色彩,也许是甜美而不易分辨的声音。”王尔德在语言上的名声很大程度上是来自他那些精彩绝伦的对话,诸如亨利勋爵、戈林子爵、达林顿勋爵、伊林沃兹勋爵、爱尔兰龙等这样的纨绔子弟形象,其个性本来就由其语言塑造而成。他们语言最明显的特点是以调侃、俏皮的形式张扬自我,表面上看来夸夸其谈、愤世嫉俗,但在本质上仍是代替王尔德说话,宣扬其唯美主义的人生观、艺术观。像《道连·葛雷的画像》中的亨利勋爵,他那滔滔不绝的享乐主义言论不正是直接引导了道连的行为,也是其自身个性情绪的宣泄、理念的抒发。王尔德在作品中不

但通过他的人物之口说出了他所理解的言语的重要性:“把事情说出来等于再重头经历一遍。行动是生活的第一悲剧,言语是第二悲剧。言语也许更难堪。言语是无情的”(《温德米尔夫人的扇子》),而且直接用“哦拿实的”这个名字来虚构了《真诚的重要》这场戏剧冲突。事实上,王尔德的很多作品都有强调语言的重要性的倾向,他在语言上的刻意追求是与他想通过文学实现自我的思想是分不开的,这是他实践其唯美主义的文学自主理想的一部分,正是这些使他难能可贵地预示了未来文学的走向。我想,特雷·伊格尔顿称他作“爱尔兰的罗兰·巴特”,后人评价他为“语言大师”,这都是不为过的。

综上所述,可以看出王尔德的唯美主义有以下特点:一、以感性为美;二、以趣味为美;三、以想像为美。他的唯美主义的理论主张,可以概括如下:首先,艺术与生活——假定性的如下;其次,艺术的功用——自主性的唯美;最后,艺术的表现——想像性的感性。王尔德是个理论色彩很浓厚的作家,又是一个具有同性恋倾向的“唯美狂”;在唯美主义理论的领域里他有着自己的独特建树,而他的批评理论、他对文学语言的认识亦具有某种程度上的现代意义。所以我认为,用以下这段话来描述王尔德和他的唯美主义是最合适不过的:“艺术的任务,是反映灵魂生活的全部特性,艺术家不承认别的,只承认灵魂向外爆发时的威力。艺术没有任何目的,目的就在它本身之中;艺术是绝对的,所以不能打上任何标记,为任何一种思想服务;艺术就是主宰,是产生整个生活的源泉;艺术家不是仆人,而是哲学家、魔鬼、神和一切,他不受任何规律的约束,也不受任何人类力量的限制,他是主人,高踞于生活和世界之上。”(《我们的宣言》)

## 王尔德摘句

- ◎ A man can be happy with any woman as long as he does not love her.
- ◎ If you want to tell people the truth, make them laugh, otherwise they'll kill you.
- ◎ Music makes one feel so romantic — at least it always gets on one's nerves — which is the same thing nowadays.
- ◎ One can survive everything, nowadays, except death, and live down everything except a good reputation.
- ◎ We live in an age when unnecessary things are our only necessities.
- ◎ The secret of life is to appreciate the pleasure of being terribly, terribly deceived.
- ◎ Crying is the refuge of plain women, but the ruin of pretty ones.
- ◎ It is absurd to divide people into good and bad. People are either charming or tedious.
- ◎ Scandal is gossip made tedious by morality.
- ◎ But what is the difference between literature and journalism? ... Journalism is unreadable and literature is not read. That is all.
- ◎ I choose my friends for their good looks, my acquaintances for their good characters, and my enemies for their good intellects. A man cannot be too careful in the choice of his enemies.
- ◎ The only way to get rid of a temptation is to yield to it. Resist it, and your soul grows sick with longing for the things it has forbidden to itself.
- ◎ To get back my youth I would do anything in the world, except take exercise, get up early, or be respectable.
- ◎ There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written or badly written.
- ◎ Disobedience, in the eyes of anyone who has read history, is man's original virtue. It is through disobedience and rebellion that progress has been made.



## 北島和顧城

中午，顧城詩全集和北島詩選《結局或開始》均已郵到，至此，一大心願便有了了結。他們是中國詩人里，我尤其摯愛的兩位。他們風格几乎是南轅北轍，對人生和世界的看法也截然相反，但這二人卻代表了詩歌的兩種極端追求，一則是構造，構造一個純粹的精神世界，一則是質問，質問我們生存的世界，究竟是個什麼樣子？

從人生态度上，我更接近北島，但從靈魂上，我更嚮往顧城。

北島是剛強有力的，他是中國碩果僅存的，充滿激情又不把激情變成溫情的大詩人，他長歌當哭的情懷，號令天下莫敢不從的氣魄，孤獨傲然的貴族氣，都讓你發自內心地隨之悸動。他是詩歌上的英雄，因為那種無所畏懼的文氣，縱橫馳騁在他的詩篇當中。早期的《回答》等，現在讀起來雖不免覺得有些口舌性和意氣用事，但那種石破天驚的情懷，真是讓人拍手稱快，他寫道：“我——不——相——信！”他寫道，“我並不是英雄，在沒有英雄的年代里，我只想做一個人”。對於那個時代而言，這是多麼有穿透力的文字，帶著決絕和獻身的意圖，手持利刃似乎是要開天辟地一般。所以當時很快就有一大批的模仿者，模仿他們的偶像，要打倒北島，北島為此而嘖嘖稱奇。但由此可見，他的詩歌對於人心靈的撞擊是巨大的，這種巨大的藝術魅力來自一種号召和呼喚，讓你也想隨他而去，北島也的確用人生去實踐着自己詩歌中的態度。他創辦《今天》雜誌，被停刊，後又在海外復刊，他一直堅持不懈地對詩歌進行着探索。可

惜，大陸已經很難見識到90年代以後的北島，最近在《今天》雜誌的颯風特輯中，北島王者歸來（是的，北島是中國當代詩人中的王者，這沒有什麼可以懷疑的），在《歧路行》長詩中有這樣的句子：

你年近六十  
夕陽下，白髮如筆鋒  
歪斜的影子如敗筆  
直指東方的故鄉  
那些逆光奔跑的孩子  
變成象形文字  
并逐一練習發聲  
夜放飛千百只信鴿  
在修復的戰爭版圖上  
你是殘缺的部分

風追趕雲的日子  
路牽引醒的天空  
在田地棋盤上  
你與內心的王對弈  
閃爍掌中的機緣  
星步步為營  
總是敗在自己手中  
弟子如鳥獸散  
當暮色在描繪歷史  
你是惟一的听众

“吾十有五而志于學”  
沿禮教的石階而上  
你敲鼓擊磬把酒壯行  
“三十而立，四十而不惑”

### ■ 慕鴻

坐而論道縱觀星辰  
“五十而知天命”  
從《周易》踏上宦途  
穿梭于錦衣華蓋  
在空曠的殿堂  
你舉杯邀明月和風

“六十而耳順”  
在一生的黃昏時分  
你聽到晨光低語的密謀  
追隨世代的王侯  
宮殿與黃金的燈下  
沉回望那起伏的山峰  
你沉迷于音律  
直到後人派刺客跟踪  
用影子取代你  
禪禪上面的浮雲(歧路行(八))

北島更深刻了，更老辣了，更具穿透力了，而他的英雄情懷卻沒有變，依舊是那個充滿激情的詩人。他在照片中似乎是冷漠而孤獨的，但他的詩不是，他的詩充滿着熾熱，他回顧我們這個民族的历史，發出一聲嘆息，他沿着那條本已崎嶇的窄路做更為深遠的探究，一步一步。我就愛這樣的詩人，這樣的詩人就是偉大，就是不凡，就是超凡脫俗，就是文以載道。如他在《迷途》中所言：“在微微搖晃的倒影中，我找到了你，那深不可測的眼睛”不得不承認，對於北島，我有種天然的摯愛，因為他更加強悍，無論人生境遇幾何，總能保持那股傲然。

顧城是奇才，他為詩歌而生。1964年，顧

城八歲，他在《楊柳》一詩中寫道：“我失去了一隻臂膀，就睜開了一隻眼睛”1968年，顧城12歲，他在《星月的來由》一詩中寫道：“樹枝想去撕裂天空，卻只載了幾個微小的窟窿。它透出天外的光亮，人們把它叫做月亮和星星”。如果讓我來形容這種才華，我只能用“恐怖”來形容。因為他年少時候的詩才就能讓你感到絕望，那純粹動人的想象力，那對事物充滿美感的描摹能力，簡直與生俱來，無需任何學習。1979年，顧城寫下他最著名的短詩《一代人》：“黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它尋找光明”這首詩用止庵先生的話說，顯得淺薄了，因為黑夜與光明，並不是決然的對立。但如果我們還原那個時代的語境，這首詩卻並不淺薄，一代人，眼睛被蒙蔽，他們將非當做是，口口聲聲說去走向光明，卻讓人間無比的黑暗。然而黑夜给了我黑色的眼睛，我為什麼要去尋找光明？黑暗難道是光明的母體？亦或是，我們這一代人是天生的逆子？這種回味無窮的追問，恰恰是這首詩的精華所在。若用這等眼光看，不僅不淺薄，簡直可以說是深沉宏大了，而且只此兩句，更顯得顧城星光閃耀。然而，顧城真正的反思是《我是一個任性的孩子》，解決時代的困境，最終沒能成為顧城的目标。他的目标是去構造一個完美的童話王國，這確實是比較個人化的追求，但，我正是因為這個，才在靈魂領域，無比崇拜他。他想像在大地上畫滿窗子，讓所有習慣黑暗的眼睛都習慣光明，這不是經國濟世的情懷，這只是一個孩子單純的夢而已，這個是顧城一生的大喜，也是顧城一生的大悲。據說，顧城第

一次見北島，是跟姐姐去《今天》投稿，北島和芒克在那里印雜誌，顧城躲在姐姐身後，不敢說話，北島對芒克說，瞧你把人吓下的。顧城與北島，是完全全的兩種人，他純粹、脆弱，他本質上就是一個孩子，永遠都追求一種清淨和無暇的情狀，他任性，甚至孤僻。顧城長得很帥，頭戴一頂牧羊人的白帽子，似乎隨時都要帶著大家去牧羊，他是真正的詩人，能成就如此，這是他的大喜。但是，這種封閉，讓他沒有了現實的觸覺，他太過任性，就像一個孩子沒有了心爱的玩具，便會大发脾氣一般，這使得他的行為缺少了計算和度量，激流島上的悲劇，也就無可避免了。他在晚年的詩中寫道：“生也平常，死也平常，落在水里，長在樹上”。他給顧鄉寫的詩《回家》讓人看了真想大哭一場，我會問，為了一個夢，真是值得這樣嗎？沒有人能回答，沒有人，包括顧城自己，他只是做了自己該做的。關於顧城，我只想說，我深深地熱愛他，愛他筆下流淌出的純粹、美好、溫暖和友善，愛他不願意翻卷塵世，而自成一格的詩意，愛他信手拈來如同詩神附體的意向。有人說，當代詩歌真可悲，言必稱北島顧城，我要說，這是當代詩歌唯一的榮幸，有了這兩個人，我們可以驕傲地說，我們有詩歌。

今天顧城書到的時候，我发现全集的上卷装订严重错误，也就是装反了，須得從背面反過來看，正面讀將下去是反的，但我覺得別有一番風味在，顧城與他所生活的世界，本就是反的，他有他的世界，他詩歌的世界，所以，這樣的装订，似乎更有一番滋味吧。

## 像青草一樣呼吸

### ■ owl

每個人孤立在大地  
被一線陽光刺穿  
轉瞬就是夜晚  
——塞爾瓦多·S·夸西莫多  
喜歡讀顧城，我也不知道為什麼。

艾青在評論顧城的《遠和近》的時候說得很不客氣：“一首小詩使人費九牛二虎之力也不得其要領，真是誤人子弟。”或許，我就是這些小詩們所誤的子弟之一。顧城是我的一个夢，我捧起他的文字，美好就在我的指縫間流淌。我很想寫向顧城，但著實不願再去重複批評家們做過無數次的工作，他們試圖“讀懂”顧城，我从不這樣奢望。詩人那些淡淡而優雅的文字，朦朧而清澈的句子，真的可以找到什麼意義或者發現西方某種主義的痕跡嗎？一直以來，我們太習慣于搏鬥式的閱讀，和那些符號和文字抗爭，像破譯密碼一樣去理解，甚至可以看到作者都沒有體會到的意境。于是在那些干淨純粹的文字面前，一時間大家都變得无所

適從。顧城寫道：  
你可以採玫瑰  
但采不來玫瑰的香氣  
只有和春天在一起  
你的手上才永遠有花朵

就是這樣，他的文字是和春天流淌在一起的，或者說他的詩就是流淌的春天。在他的文字後面，我不想添加任何的詮釋。我甚至不願別人談起他的詩，因為我總是不能像一個批評家那樣對他的文字指指點點。詩是用來寫用來談的用來噴發用來激揚用來蹉跎的，就像生命一樣。真實的生命，丑與惡永遠不會像在童話中一樣消亡，但生命的可貴在於我們可以選擇，選擇一個純粹的人生。設計學上有一個經典命題，simple is best，但簡單而純粹地活著，却是奢侈的。

聽過王小波的一段電台的專訪，主持人問他如果他要到一座孤島生活，只可以帶一本書，他會選擇什麼。他選擇了一本高等數學學習

題集，理由是可以消磨時間。這個回答如他一貫的狡辯狡猾，又有一種滿滿的自信。我也思考相同的問題，而答案似乎不難做出，我會帶一本顧城的詩，讀詩讓人的心不死。我嚮往那種單純純粹幼稚天真，或許是因為我太年輕。王小波所頌揚的生命充滿了野性的力量，像四處蔓延的藤條，無时无刻不試圖去生長去擴張；那麼顧城的詩中干干淨淨的生命就是應該像青草一樣，去寂寞去美好去愛去呼吸，用細細的指尖觸摸著陽光和空氣。

也許有一天我突然不喜歡讀顧城了，那一定是我的心死了。顧城寫道：  
我到海邊去捕魚  
沒有帶那些沉重的疑慮和網  
我帶心去了  
我想  
只要說聲愛你  
魚群就會跟著我  
游向岸地

## 他的星星掉下來

## ——我與顧城

### ■ 嚴彬

我和顧城本沒什麼關係，儘管先前我寫詩，也保持相對純淨的想象，也不願去掀開那世上黑暗的一面——有一年，我也沉浸在貓的慵懶和螞蟻微小的世界里。有人和我說，我的樣子像顧城。有一回，我將顧城的一幀照片拿給那時仍在世的母親看，母親竟一時以為是我。於是，有時候，我也當真了。

這之前我像大多數讀著九零年代的語文課本的八十年代生人一樣，只是背誦過顧城的首兩首詩：

黑夜给了我黑色的眼睛  
我却用它尋找光明  
——《一代人》

你，  
一會看我，  
一會看云。  
我覺得，  
你看我時很遠，  
你看雲時很近。

——《遠和近》

我不是顧城的同齡人，更沒有機緣見他一次。很多年以來，顧城作為朦朧詩人駐在我心里，除這個名字和兩首詩之外，並不知道他的其他詩歌，以及他的長相。

誰知，顧城早早地將身體留在了地上，將詩留在了地上，他自己却走了。

他到底帶走了什麼呢？是妻子謝烨？是英兒的愛與恨？是激流島上的旧木頭，或者人間的詩與真？

——不太清楚。  
北島在《回答》中這樣表達：  
“卑鄙是卑鄙者的通行證  
高尚是高尚者的墓志銘”

顧城和北島同時作為“朦朧詩人”的代表被人們知道，但他們是兩個年代的人，北島屬於1940年代生人，顧城來自1950年代。所以當1978年北島和芒克創辦《今天》雜誌，顧城剛好“怯生生”地站在門口敲門待人。芒克在後來的《瞧，這些人》中有過這樣

的描述：

“那天我和北島等人正在埋頭印刷雜誌。顧城進屋後像個膽小的孩子躲在他姐姐的身後，他一句話不說，兩眼怯生生地盯著我。我心說這里又沒人打你，你這是幹什麼呀？！”

他姐姐顧鄉說明來意，原來顧城是到這儿給《今天》投稿的。我隨即把手伸出，顧城便把一大摞詩稿遞在我的手里。我翻了翻後又遞給北島。我們對他的詩什麼話也沒說，只是留下了。等顧城和他姐姐離開後，我們又忙著印刷。惟有北島笑著對我說了一句，‘看你把人家吓下的！’”

如他所言——顧城竟作為一個“不諳世事”的怯懦的孩子，由姐姐顧鄉領著，攢著自己的詩歌，來到當時“揭竿而起”的詩歌大神般的《今天》編輯部群編委面前的。這是芒克的個人回憶。

後來顧鄉看見這篇文章，她也寫了另外一篇文章，《顧鄉致芒克的公開信》，說到芒克的回憶並不確切，只是仍然沒提到芒克所說

的“怯生生”。但我也相信，“怯生生”或許是真的，但是否為當時的芒克見到？

——不一定。

可能誰也沒想到，這個“孩子”與他對面的北島一道，後來成了被稱為朦朧詩的代表詩人，更可能沒人能料想到，這個“孩子”會在1993年的新西蘭激流島殺妻而後自殺（“殺妻”是公眾流傳的一個說法，據顧城夫婦之死案件結案的惟一証據提供人顧鄉的証言，“下午四時顧城對顧鄉說他‘把謝烨打了’，遂自盡”。），在評論者眼中留下惡名。

然而，他明明詩歌孩子般的詩人啊，怎麼竟“把謝烨打了”，遂自盡”或是“杀掉”自己最亲近的人，而後毀掉最不可毀壞的父母所賜的自身？

是不是“我們”詩人總難擺脫生與死的困局？如同顧城其實並沒有加入朦朧詩人和北島一代的隊伍，而我也沒有加入顧城和詩人之死的隊伍。當時讀顧城詩歌，是作為天空和草的談話，作為“太陽是我的軀殼，它拉著我，

用強光的繩索”這般奇異而單純天真的精神吸取的，而北島的詩，比如“我不相信——”，其中更多的人的力量，人的理想，如坟墓被挖掘。

誰會料到，這個写下千首童話詩歌、星星和太陽的詩歌的詩人，離開人世竟已二十年了？

今天，活著的另一些人，為一個戴帽子的孩子書寫詩歌，將他摘下的太陽和星星，再試圖放進我們的籃子里。

如今，《顧城詩全集》出版了，其中兩千多首詩歌，是一部分人的盛宴。至於解读或者評說，我以為是不必的，我所感覺到的不一定是你所感知或接受的。顧鄉也說，她不愿去談，去評說；讓喜歡顧城詩的人們去讀吧，或者，去感覺吧。

——星星已經掉下來了。