

逢星期日出版

稿 例

本版園地公開，歡迎惠稿。舉凡短篇小說、散文、詩歌、文學翻譯、作家評論、文壇動態述評，均所歡迎。因篇幅關係，文長請勿超過五千字，詩（每首）以五十行之內為宜。稿件一經刊出，即酌致薄酬。

清西陵去來

□沈仁康

在古代帝陵中，清西陵是山川最為秀麗，景物最為雄奇的一處。它在北京的西南方向，距北京二百餘華里，太行山東麓，層巒疊嶂，高岩深谷，遠峰近嶺，青綠秋黃。西北面有紫荆關，是內長城上的有名關隘。為什麼叫紫荆關？因為遍山漫嶺的紫荆樹，盛夏花開時節，芳香遠播。拒馬河奔騰於陵西的崇山峻嶺間，易水蜿蜒於群山環抱之中，水清見底，這在北方是很難見到的景象。易水很出名，二千三百年前，燕太子丹就在這裡送別前去刺殺秦王的荆軻的。「風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還」，站在河岸，彷彿仍能感到它的悲壯。還有，易水對岸的狼牙山，抗日戰爭中的「狼牙山五壯士」跳崖的故事就發生在這裡，如今，易水四季常流，流傳着古時的諸多故事。

到清西陵，滿目的黃瓦綠樹，山川秀美，滿耳的古今故事，大地動容。

清東陵在河北遵化縣，距北京也是二百餘華里。據說順治打獵過這裡，認為「風水」好，景色美，於1661年開始建陵。順治、康熙、乾隆、咸豐、同治，還有慈禧都葬在這裡。上世紀初，軍閥段祺英曾用大炮轟開乾隆、慈禧墓，發生過驚天劫案。清西陵是雍正開建的，始於1730年。雍正、嘉慶、道光、光緒葬在這裡。乾隆曾下令，東西陵是一邊葬一個，排序下去。嘉慶之後的道光本應葬在東陵，陵都建好了，有一回道光實地去檢查為自己準備的陵寢，回來後發現靴底潮濕，是漏水的緣故，便勃然大怒，徹底毀平之後，處分了許多大臣，又重在西陵建造新的，因此亂了次序。道光在歷史上是有名的節儉皇帝，他穿的褲子是補過的。於是大臣們跟着學，在好衣好褲上加補丁（叫「打掌」）。有一次，道光見到軍機大臣曹文正的褲子原本沒破，但他根本不知道「打掌」要多少工錢，支吾一陣後隨口答：「須銀三錢。」道光聽後，深為感慨：「外間作物真是太便宜了，吾內府打個掌，銀五兩啊！」其實他毀陵重建，不知浪費了多少錢財。

同治為慈禧親生，同治死後本應立同治的子侄輩為帝。但



溥儀墓

兩個世界的流亡者

——讀《布羅茨基談話錄》

□徐 樂

這是一本對話大師對話的書——對話者布羅茨基，1972年被蘇聯驅逐，1987年獲諾貝爾文學獎，他不僅是上世紀初俄國白銀時代詩歌傳統的優秀繼承人，而且還是20世紀世界詩壇最重要的詩人之一——但這樣的對話可能嗎？大師似乎同凱撒的妻子一樣是不可懷疑的，據說一輩子倡導對話的巴赫金在晚年成名時對俄國符號學後起之秀洛特曼多次提出的交流倡議不屑一顧。因此，轉錄大師談話的優劣標準只在於是否忠實，在西方文學史上有兩個談話錄最為出名：一是柏拉圖記述的蘇格拉底談話錄，一是愛克曼整理出版的歌德談話錄。這兩位編寫者的身份大不相同，柏拉圖自己也是一位極具想像力和創造力的哲學大師，他筆下的蘇格拉底有着超凡脫俗的智慧勇氣和始終如一的美學風格。但後人也存有疑問，即這樣的談話錄在多大程度上忠實於蘇格拉底的原話，反過來說又在多大程度上表達了飽含詩人氣質的柏拉圖本人的思想。愛克曼本人資質平平，是歌德虔敬的學生和崇拜者，他把老師的每句話都奉為圭臬，力求還原談話的真實面貌。但問題在於當時還沒有現代化的錄音工具，愛克曼的筆錄也是經過後來的整理加工，一位在學養上與談話者相距甚遠的記錄者雖然不敢也沒有足夠的知識儲備來篡改歌德的原意，但這並不妨礙他用自己的語言翻譯、覆蓋原話中精深微妙的詞句，所以羅素曾說過他寧肯讓一個哲學死敵也不願讓一個對他心存愛戴的庸人來複述自己的話語。

死敵輯錄的談話文本似乎還沒有見過，但一位旗鼓相當、敢於爭辯的對話者編寫的談話錄就擺在我的面前：《布羅茨基談話錄》。此書是著名文化學家所羅門·沃爾科夫對布羅茨基的訪談記錄，譯者指出，本書中的每一次回答都是原話，像是錄音記錄，但最終形成的文本經過了「重組」，是多次交談的混合體。

這也是一場漫長的談話——跨越了14個年頭，內容涵蓋詩歌、音樂、芭蕾、政治、歷史、城市等五光十色的文化斷片，編者沃爾科夫在序言裡提示，每一次談話「都構成了一部劇作——都有一個開局、潛在的衝突、高潮和結局」。在讀者眼中，整部書更像是一曲交響樂，其中有升調，有降調，有變調——布羅茨基的語言不拘一格，思想靈動跳躍，經常帶有詩人特有的敏感和偏執，——沃爾科夫顯然不能像CCTV的主持人那樣要在總體上「操控」談話的進程，他的任務複雜而艱巨：當詩人對某一段往事不堪回首、寧願顧左右而言他時，他要拋「金」引玉，「升格」語調，激揚情緒；當詩人談論某一話題異常衝動因而言辭過於激烈時，他要及時「降格」，還要保持談話的興奮。沃爾科夫在此彷彿扮演了一位音樂指揮家，不動聲色地引導着談話的流向；然而，問

題在於，布羅茨基是否識破了這一點，是抗拒還是合作？我們看到，桀驁不馴的詩人在某一問題上與對方爭執不下時，常常採取

「變奏」策略，積極轉移視角，用不同的方式表達同一個主題，於是兩個聰明腦殼的角逐便格外妙趣橫生。譬如書第175頁到第

181頁關於文化交流的爭論就是一次極佳的復調協奏。既有摩擦的火花，也有潤滑的餘音，用中國古話說就是起承轉合，跌宕起伏

，如曲水流觴，行於當行，止於不可不止，激發出一個個思想碰撞的漩渦，全書也因此

獲得了內在的生命節奏。

的確，節奏感是本書最大的一個特點。我們都知道布羅茨基是一位流亡者，一個在自己的祖國被審判和流放的詩人——詩人受害，這本身就是象徵性的文化符號，是文化本身的一大悲劇。在閱讀本書時，讀者心中一直存有對於這個悲劇性事件的預感，也期待著詩人揭露自己傳奇性生活軌跡中的謎團，從中尋找到「解讀布羅茨基詩歌中衆多密碼的鑰匙」。但是布羅茨基卻對這種追蹤作家生平的解讀策略棄如敝屣，認為這種文藝學是「與創作相反的一個過程」（第133頁），是市儈們（沃爾科夫在對話中試圖用「讀者」來代替這個侮辱性的稱呼，但沒有成功）在詩人身上尋找「浪漫主義英雄」的失敗之舉，因為詩人生活的文本要遠遠小於書寫在紙上的藝術文本。詩歌的目的不正在於抒發作者本人的喜怒哀樂、悲歡離合，而在於用時間的節奏來改造成個人生活的混亂無序，當詩人寫作時，他的靈魂便遠離了作為平常人的切膚之痛，受到詩神繆斯的神秘召喚，進入一種類似「瘋狂」的無意識狀態（與柏拉圖詩論的相近證明了布羅茨基詩歌中的古希臘氣氛）。在第十章論述阿赫馬托娃的談話中，布羅茨基借女詩人和她兒子的悲劇性事件在《安魂曲》中的昇華闡明了詩歌的多重主題，對兒子熱烈的愛在詩中卻只能聽命於文字的魔力，即時間改造後的韻律，「詩人寫作時，這對於他而言所發生的事情，並不亞於他所描寫的事件」（第235頁）。在這一點上布羅茨基與普希金無限接近，或許還有他很不喜歡的勃洛克：作為詩人，他們都強調詩人在日常生活中雖然是「微末中的最微末者」，但在阿波羅所要求的神聖的犧牲中，他們用時間節奏把萬物從混沌中拯救出來，賦予了與世界音樂合拍的形式。有趣的是，在談話中沃爾科夫堅持研究詩人生平的必要性，為此還和布羅茨基有過一場精彩的辯論，但在編排本書時卻否棄了直線式的年代學敘事，而採用了更加複雜的詩學對位法，把布羅茨基從審判到流亡包括獲獎的傳奇事件同對衆多歷史性人物的評述、對城市文化和各門類藝術的思考交織在一起，主題話語的前後呼應，人物命運的反覆對照，使得閱讀過程宛如花徑尋幽，峰迴路轉，卻又首尾連貫，渾然一體，充滿了音樂的節奏體驗。

布羅茨基來到西方後很快就進入了主流文化圈，用他自己的話說，他落到了「同時屬於兩種文化的狀態」，「就像是坐在一座山的峰頂上，看着兩側的山坡」（第187頁），似乎能飽覽兩個世界的風情，收穫生活的無限與創作的爆發。然而，布羅茨基的流亡不是因為政治信念，不是因為藝術自由，流放是他「神秘個體」存在的自我選擇，是自我主動地與身邊世界的疏離，因此他的流亡獲得了一種終極的審美價值。在本書第一章，彷彿對流亡生活的預示，談到了布羅茨基早期詩作中迴避彼得堡巨大的宮殿和豪華的裝飾，卻在城市工廠的邊緣獲得了獨特的感悟，他明白：「郊區——這是世界的開始，而不是它的結束」（第5頁）。在繁華的彼得堡大街上漫步的少年突然感到了孤獨和寂寞——他剛剛寫完一首詩，意識到周圍匆匆而過的人群彷彿遵循着一條線性法則，永遠無法領會激動詩人靈魂的奇思妙想。這和走在紐約的大街上體會到的陌生感並無二致。為此書的第二章對茨維塔耶娃的評述彷彿也為之後來一系列事件的鋪墊：這就是詩人獨具的「加爾文式」的道德準則，對「非此即彼」的極端生存理想的追求，把人類和民族歷史的痛苦抒發為「非個人」呼喊的「國家」詩歌，對於「瘋狂世界」的拒絕，——這一切都註定了詩人被捕和遭放逐的命運。尤其要說明的是，布羅茨基認為我們所面對的現實不僅僅是當下的生活環境，還是一個由茨維塔耶娃、阿赫馬托娃、弗羅斯特、奧登、曼德里



〔編者按〕傑出詩人、散文家余光中先生今年八十歲，兩岸三地都有祝壽活動。位於沙田的香港中文大學，十二月將展出余先生作品集及其手稿，余氏並應邀作專題演講。「沙田七友」之一的黃維樸教授，為余學及龍學《文心雕龍》之學專家，特撰《余光中的「文心雕龍」》一文，簡論余氏的成就。

余光中於1928年出生於南京，祖籍福建永春。1950年到台灣，創作不輟，詩文名漸顯，至1960年代奠定其文壇地位。他手握五色之筆：用紫色筆來寫詩，用金色筆來寫散文，用黑色筆來寫評論，用紅色筆來編輯文學作品，用藍色筆來翻譯。數十年來作品多質優，影響深遠；其詩風文采，構成二十世紀中華文學史璀璨的篇頁。

筆者在大學時代開始閱讀余氏的詩歌散文，且於1968年開始發表文章評論他的作品，四十年來寫了長長短短數十篇評論。大學時期修讀過《文心雕龍》，從此心裡有「文心」，閱讀寫作時不忘記「雕龍」。最近十幾年來，深感於許多中華學者研析文學時，唯馬克思、後殖民的馬首是瞻，成為「後學者」，忘記了自身所在的東方有一條龍——一千五百年前劉勰所撰的《文心雕龍》；於是嘗試通過中西的比較，闡述《文心雕龍》的理論，並應用於實際批評，希望使雕龍成為飛龍。

在龍年出生、今年要歡慶八十大壽的余光中，其詩文心彷彿與《文心雕龍》呼應。《情采》篇說《聖賢書辭》，總稱文章，非采而何？可見文采的重要。余光中情采兼備，而「采」使「情」得以傳之久遠。《光中》就是光采奪目的中文，他筆下總是奇比妙喻如龍飛鳳翔。其《逍遙遊》、《登樓賦》、《曉呵西部》諸篇寫中西文化、異國風

光，抒發昂揚的意志，或「太息啊不樂」（diaspora）情懷；作者向中西文學傳統吸收營養，而銳意鑄造新詞彙新句法，正是《辨驥》篇說的「取鉛經意」「自鑄偉辭」。其散文創作號稱余體，他為中國現代散文的藝術開闢新境界。

《鉛裁》《章句》《附會》諸篇，是「結構」主義（不是二十世紀中葉流行一時的「結構主義」structuralism）的宣言。劉勰強調「首尾周密」「體必鱗次」的組織、秩序之美，這正是余氏《民歌》、《珍珠項鍊》、《控訴一枝煙函》和其他詩作謀篇的特色。像余氏新詩脈絡清晰、明朗可讀而義蘊豐富的，求諸60年代的台灣現代詩、80年代的大陸朦胧詩極為罕見。當然，余氏的詩歌管領風騷，其成就絕不止於結構圓美。

《原道》篇認為文學的作用在於「經緯區宇」「炳耀仁孝」（治理國家；使道德倫理獲得宣揚）。余氏詩文有感時憂國之思，對世道人心常有訓喻，有儒家精神。

余光中在評論、翻譯、編輯方面也卓有貢獻；五色筆耕耘數十年，成為當代文學的重鎮。《體性》篇把文學的風格分為八類：典雅、遠奧、精約、顯附、繁綱、壯麗、新奇、輕靡。基於不同文體的性質、不同的時空創作背景，加上他這個「藝術多妻主義者」的多方嘗試、自我超越，余光中詩文有廣闊的題材、繁富的情采，其書寫風格可說括了上述的「八體」。他是博大型作家。

批評家對余氏作品或有《知音》篇所論的仁智之見，其崇高地位則廣獲肯定。《總術》篇說美文佳章「視之則錦繡，聽之則絲簧，味之則甘腴，佩之則芬芳」，這正道出余氏情采的豐美。如果用《風骨》篇的形容，那麼，一生繫乎「文心」、以「雕龍」為志業的余光中，「藻耀而高翔，固文筆之鳴鳳也」。

落霞水邊

——大尾篤海畔遐思

□文 榕

黃昏，獨自來到這海畔：夕陽已西下，霞光初現。坐在岸邊的一棵樹下，凝視霞光在天際水色中的舞姿：初時，那是少女嬌羞的臉頰，又如剛採摘的蘋果，淺淺地泛着粉紅；一會兒，紅暈慢慢加深，成為朱赤，宛若少婦面上嫋嫋的胭脂，也似奔放燃燒的青春激情，燃盡了心中所有落寞；沉醉時分，那霞彩又輕輕覆上了一層灰，成為沉鬱的紫雲。我多想採一把帶回書房啊，讓紫色的暮靄灑向長窗……天色暗淡，霞光為灰雲遮蔽，消隱了繽紛的色澤。啊，滿天的霞光該是飄至山那邊了吧，那兒又是怎樣一個異色的國度呢？

坐着，送走了落霞。不遠的亭子裡依偎着一對情侶，上演出人生的芳馨。我卻像他們一樣癡迷：輕風吹來，不知身在何處。舉目左望，景色像極了一幅水彩畫，近水遠山，幽麗冷寂，亦不乏溫熱的想像，更

籠着一層輕霧。那霧色一直漫至我心深處……

前方，海灣中心優雅地泊了兩行彩舟：是昨夜來這兒梳洗的仙女們遺失的錦鞋嗎？誰未把攤開的書看完？是命運隨意擺出的牌嗎？又是誰的命運在夕陽照的風中飄蕩？

款步走向海灣中央的堤壩。三面水色的環繞下，誰宛若一個玉人？那柔和的水波輕漾，撫平了古往今來的情愁。瞧，馬路邊華燈初上，映照在水中是一行燃燒的燭影。今夕何夕，美眷如花，流年似水？回顧所來徑，稚嫩的小樹們偎着沉實的山影，那隻飛鷺遠逝了嗎？

哦，我亦該踏上歸程了。再晚些，必漫濶到月如素練的夜裡了。或北斗七星會在天上冷冷地發光吧……我的思想分開，變成兩岸，而桃花盛開在誰的雙頰？

施塔姆等大詩人的文本構成的文化現實，他們的創作構成了我們世界觀的組成部分，「我們接受世界的方式，就是對他們詩歌中所表達內容的一種合乎邏輯的（或許是不合乎邏輯的）總結」（第29頁）。在本書中，我們看到了布羅茨基個人命運的軌跡與影響着他的那些大詩人的詩歌創作軌跡的重合，看到了果戈理、陀思妥耶夫斯基、勃洛克、別雷等大作家筆下彼得堡大街悲劇莫測的遠景和由世界文化的眷戀培養出的充滿現代氣息和古典品格的「王者」詩風。

本書的譯者之一劉文飛先生曾在一本研究20世紀俄羅斯文學的書中指出，布羅茨基和阿赫馬托娃的詩浸透了濃重的悲劇意味，達到了美學上的崇高，筆者以為這一論斷深得詩人品格與創作之要旨。不錯，悲劇的崇高，這首先就是詩人在悲劇性生存境遇中為自己設定的與帝王抗衡的崇高地位，這也應合了布羅茨基詩歌的古希臘主體，而古希臘悲劇的主人公不是帝王將相便是英雄半神。

在動輒傾覆城邦的宏偉事件中展現崇高的審美範疇。布羅茨基在本書中多次論述了詩人有着與帝王同等的權力，能夠控制國民的生活，不過前者影響精神

後者只能壓迫肉體。布羅茨基最為推崇曼德里施塔姆關於斯大林所寫的《頌歌》，在這首詩裡，曼德里施塔姆抓住了俄國文學的一個恆恆主題——「詩人與沙皇」，把頌歌和諷刺詩兩種對立風格進行了奇妙的融合，這使得斯大林覺得詩人已經高傲地進入了他的領地，感覺到前所未有的威脅。在第十章布羅茨基談到了以賽亞·伯林出訪莫斯科面見阿赫馬托娃的轟動性事件，根據阿赫馬托娃在詩篇中的解釋，他們的會見甚至成為「冷戰」肇始的原因！——而布羅茨基認為，阿赫馬托娃的推斷真相不遠：斯大林認為他自己才是俄羅斯唯一的男主角，與伯林同行的英國首相邱吉爾之子造訪的人竟然是阿赫馬托娃（王子覲見女王）而不是他，這一點讓斯大林大吃女詩人的醋——「詩人與沙皇」的局勢依然如舊。沃爾科夫總結說，這完全是大仲馬的歷史傳奇：「帝國因王后冒失的一瞥而搖搖欲墜，或者因扔下了手套」（第240頁）。讀書至此，你不得不佩服俄國詩人的想像力和勇氣！

有着「帝王」般高貴血統的詩人只應該向語言效忠，而語言就是詩神穆斯說的聲音，詩人憑語言而不朽，流亡者憑語言而延續，詩歌憑革新語言打破僵化凝固的生活，個性憑詩的語言堅守獨立之人格和自由之精神。「詩人·沙皇」的對立，或者作為變體的「詩人·群氓」的對立，使得專制統治和無個性的現代民粹主義同樣讓人無法忍受，無論在國內還是在國外，詩人都是永恆的「流亡者」、「全民公敵」和「異類」，因為他們對語言無限忠誠，因為他們對文化無限眷戀。

（按：《布羅茨基談話錄》，約瑟夫·布羅茨基、所羅門·沃爾科夫著，東方出版社2008年4月版）。



對話——布羅茨基（右）與沃爾科夫