

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，流傳着古今的諸多故事。

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。據說順治打獵路過這裡，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，軍閥孫殿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，處分了许多大臣，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也打了補丁，便問：「你打掌須銀幾何？」曹文正的褲子原本沒破，他也根本不知道「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

慈禧心想，真要如此，垂簾聽政的就輪不到她太皇太后了，而是被立者的母親（皇太后）了。所以她把光緒過繼到自己膝下，成「養子」，繼續垂簾聽政。同治、光緒是兄弟輩，不是父子輩，也影響了東西陵的安排。

修帝陵，勞民傷財，一個陵要修幾年十幾年。清東陵的「前園」（建築部分）總面積四十八平方公里，「後龍」（綠化部分）周圍有五百多華里。圈內的百姓被驅被趕，失地之後百姓流浪他鄉餓死、凍死。小部分被留作守陵人。清西陵範圍小一些，但陵區周圍也有百五十多華里。可見老百姓受了多麼巨大的痛苦。

出殯時，百姓也要遭遇一次災難。譬如嘉慶的「大興」很寬，東華門外街道窄，過不去，便全部拆除；慈禧出殯時，沿途的民房、廠房、電線杆都被拆除。數以萬計的送葬人、數以百千計的車輦，踐踏禾苗，農民苦淚橫飛。1908年11月光緒出殯，當時皇室經濟已經不濟，但排場仍很大。一百二十八人抬的棺材，不能落地，從北京到清西陵二百四十里，換了六十次，一次四華里，共用了七千六百名抬伏，走了四天三夜。

每座帝陵都有一名內府大臣負責，下面還有各種閑官、侍衛數十人。差役、勤雜人員更多，有掃院人、割草人、打果人、酒匠、糖匠、校尉、果戶、屠戶、樹戶、油匠等等，還有守護的八旗官兵。由附近各縣圈佔土地，再租給佃農耕種，供養這些守陵人，另外還不時有攤派，朝廷也要耗費大量銀兩和祿米。光緒年間，用於清西陵的餉銀每年幾近二百萬兩。

皇帝們活着當然奢華糜費，死了之後仍給百姓頭上壓了一座大山。這些帝陵，每年要大祭十二次，小祭二十四次，「謁陵」也是一次巨大的消費。慈禧去過一次西陵，沿路動員上萬民衆守候，以事迎送。慈禧路上用的便器，用沙墊底，上鋪水銀，使用時無味，無聲，也不漲起。慈禧的用車，就耗費了十幾萬兩白銀。

所以今日參觀這些巨大的帝陵，除了領略其風光、氣派外，再了解一點老百姓曾經流過的血淚，感受也可以全面一點。不要一味像諸多「××王朝」的電視片那樣，把封建王朝都粉刷新。

末代皇帝溥儀，1908年登基為「宣統」，1912年退位。1917年張勳擁戴復辟，又做了十二天皇帝。1924年馮玉祥廢除大清皇帝稱號，他遷出皇宮，到天津當了寓公。1932年成立為滿洲國，1934年他稱皇帝，做了日本的傀儡。1945年日本投降，溥儀被蘇軍逮捕，關進赤塔、伯力監獄。1950年移交中國，監禁於撫順。1959年大赦釋放，1963年起在北京全國政協文史館任職，1967年逝世。

宣統陵在他登基後的第二年，就在清西陵動工，已經完成了地宮奠基、明樓寶城等基礎工程。辛亥革命後，清王朝倒台，宣統陵也就停工了。溥儀從皇帝到平民，死後葬八寶山公墓。前幾年遷至清西陵附近的一處陵園之中。那陵園前有曲水，後有青山，樹木蔥蘢，鮮花簇擁，一排排的墓碑在坡面上展開，北京許多人把先人送到這裡。溥儀墓在更高處，佔地也較廣，華表、石碑、供桌、石圍欄，顯得十分清爽。婉容墓在其近旁。墓前還有一間配殿。在這樣景色宜人的高敞之處安息，反倒比在清西陵內少點壓抑氣氛。



溥儀墓

余光中的「文心雕龍」

□黃維樞

〔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」之一的黃維樞教授，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，詩名文名漸顯，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。數十年來作品量多質優，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，其詩心文心彷彿與《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》、《嘆呵西部》諸篇寫中西文化、異國風

落霞水邊

□文 榕

——大尾篤海畔遐思

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，宛若少女面上嫵媚的胭脂，也似奔放燃燒的青春激情，焚盡了心中所有落莫；沉醉時分，那霞彩又輕輕覆上了一層灰，成為沉鬱的紫了。我多想採一把帶回書房啊，讓紫色的暮靄灑向長窗……天色漸暗，霞光為灰雲遮蔽，消隱了繽紛的色澤。啊，滿天的雲霞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，上演着人世的芳馨。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，幽麗冷雋，亦不乏溫熱的想像，更

籠着一層輕霧。那霧色一直迷漫至我心深處……

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？是命運隨意擲出的牌嗎？又是誰的命運在夕陽落照的風中飄蕩？

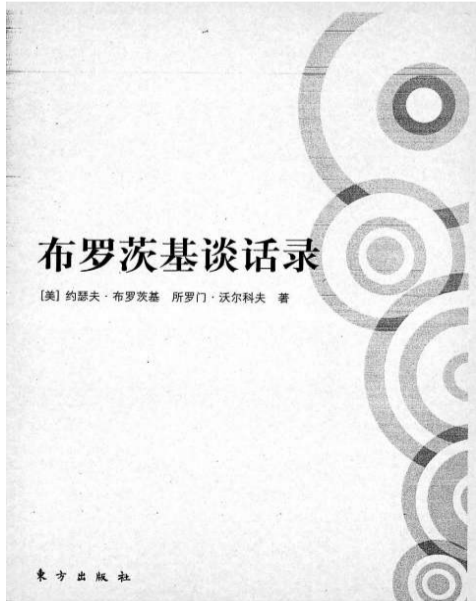
款步走向海灣中央的堤壩。三面水色的環繞下，誰宛若一個玉人？那柔和的水波輕漾，撫平了古往今來的情愁。瞧，馬路邊華燈初上，映照在水中是一行燃燒的燭影。今夕何夕，美眷如花，流年似水？回顧所來徑，稚嫩的小樹們偃着沉實的山影，那隻飛鷹遠逝了嗎？

哦，我亦該踏上歸程了。再晚些，必浸潤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頻？

兩個世界的流亡者

——讀《布羅茨基談話錄》

□徐 樂



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主臬，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——都有着開局、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，他也要時「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。譬如本書第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，用中國古語說就是起承轉合，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人——詩人受審，這本身就是象徵性的文化符碼，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，也期待着詩人揭開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和解讀策略棄如敝履，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解讀布羅茨基詩歌中的古希臘氣象）。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重要性，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，主題話語的前後應應，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，他落入了「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，放逐是他「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。為此本書的第二章對茨維塔耶娃的評述彷彿也成為了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，——一切都注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

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變幻莫測的遠景和由對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題，而古希臘悲劇的主人公不是王將相便是英雄神祇，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永恒主題——「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，阿赫馬托娃的推斷離真相不遠：斯大林認為他自己才是俄國唯一的男主角，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（王子親見女王）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，而語言就是詩神繆斯說話的聲音，詩人憑語言而不朽，流亡者憑語言而延續，詩歌憑革新的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—群眾」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