

剪接的自传（生平）：我的一张调查表

你的年龄和主要作品？

年龄：二十五岁。

主要作品：

几年来，进行了一些新的艺术探索，发表了近四百首（篇）诗、散文、歌词和童话。其中自我感觉较好的有：《我是一个任性的孩子》、《水乡》、《回归》、《初夏》和《抒情诗十首》等。《抒情诗十首》愧得 1979.10—1981.12 “星星诗歌创作奖”。

幼年、少年对你影响最大的人？

是什么构成了最初的我？

是老婆婆在深夜里洗衣时，唱起的安徽歌谣？是姑姑哄我们睡午觉时，讲起的战国故事？是姐姐制作的纸苹果和不倒翁？是爸爸无论怎样奔跑也放不起来的布风筝？是拿着彩色小书送我回家的老师？是同学？

到底是什么？

那最大的，最不可代替的，当然是我的妈妈。我和姐姐都崇拜母亲。

小时候，我总在想念妈妈。我想念她，就像大海里的小木片思念着陆地。不管妈妈在多么遥远的地方，似乎只要她轻轻嗯一声，我就能听见，只要她向我走来，我就能感觉到。记得有个冬天，我发着习惯性的高烧，妈妈赶来了，把我包得厚厚的放进儿童车里。车上蒙着白纱布。她推着车，送我上医务室。世界都睡了，只有星星还又大又

亮，小车吱吱地响着，妈妈给我讲起了童话。多美的童话，至今我仿佛还能看见，童话中的世界，正和那洁白的水汽一起，在夜空中轻飘……

妈妈的爱，形成了我天性的内核。我渴望相信——超越相信自己的相信；渴望给予，也渴望得到；渴望在无私的人和世界中生活，渴望属于神圣的信念，渴望自由和美；渴望在爱的光波中，战胜死亡。

你一生中，性格变化的重大因素？

我不能设想一生，我只能回忆我所经历的二十五个春夏秋冬。

在我生命中，有一种狂热的季风，使我去爱瓢虫背上的图案、水鸟的羽毛和在自然中升起的

梦幻，使我去爱人，去爱祖国的南方和北方——那些像黄昏一样沉默的农民、那些背草筐的孩子，尘土使他们的微笑动人，使我爱我的小朋友，她会由于黑蝴蝶的飞舞而感到恐惧，爱她的亲人……我的爱，有时又那么缺乏彼此间的联系——爱真理，爱磨光的金属和炭石，爱一种天上的颜色……

是对生活的爱，对大自然的爱，改变了我，洗涤了我的灵魂，使我不断远离低俗，而再生。当然，狂热造成的盲目，也曾使我痛苦，也曾使我发生几次大的突变。痛苦使我学会思想，冷遇使我变得自尊和强悍。

请你确定你的气质？

我好像是一个多种气质的联邦。我喜欢像小

孩那样去乱蹦乱跳，也喜欢像老人那样，在暮色中冥想，用安详的声音，去宽慰世界。我的血，会在严酷的冰层下，几年内毫不流动，也会突然因为战斗和唯一的爱情，而猛烈燃烧。我迟疑，也敏捷；我孤僻，也能与众多的人交往；我多变，也始终不变。由于每种下野的气质都服从于执政的那种气质，所以，我觉得自己还相当统一。

请你确定你的性格？

我的性格状态和气质一样，是个联邦。但有所不同的是，这个联邦有个主导的统帅，那就是，我从母亲身上承袭来的，唐·吉珂德式的性格：不太合乎潮流的好心、勇敢和在根本愿望上的不屈服。

你性格基本定型在什么年纪？

也许，就是现在。

在你成功之路上，有哪些性格帮助你？哪些阻碍了你？

顽强的自信，似乎帮助了我，使我总能以加倍的努力，去抵抗压力和打击。给压力以压力，给打击以打击，我觉得是件愉快的事。

我只能说“似乎”。因为我还无法证明这种性格的利弊。我自知成功的大路还非常遥远。

过去，我自我宽容的惰性较强，它严重地妨碍过我。

你认为做你这项工作应具备哪些性格特征？

我以为各种性格的人，在艺术世界里，只要走出一条自己的路，只要真诚地走，就都可以达到某种高度。内向的人，可能发展温情主义艺术；外向的人，可能发展英雄主义艺术。

我以为，不论哪种艺术家，要想真正登峰造极，都必须具有一个起码的品质和天性，那就是不屈服，不为世利所惑，不为威势所迫，永远不拍卖自己的心，就是面临着毁灭的深渊，也要向着真理和梦想迈进。

在这个意义上说，屈原是一切艺术家的最高典范。

您的业余爱好是什么？

我有过许多爱好：看各式各样古怪的书；游泳；躺在没有人的草丛里，默默看云；捕捉各式各样的甲虫、蝶、蛾来制作标本；进行一些从不成功的化学实验；熔化一些有色金属，来铸造人像；看电视画速写，记下一个个生动的瞬间；收藏画页；打羽毛球或是连续不断地下围棋.....

我喜欢干的事太多了。可惜，现在连检阅一下似乎都顾不上。在时间上，我是个大大的“穷人”，我必须数每个小钱——一分一秒，来维持我的学习，偿还过去由于“挥霍”而留下的债务。我太“穷”了，只能活一生。我的一生，只够干一件事——学习写作。有时，我觉得这很残酷，但又无奈。在人类解决寿命问题之前，我大概很

难再有“业余”可以留给其他的爱好了。

您的人生格言，或是要讲的话？

我觉得人活着，就有使命，就应做些该做的事，为了自己，也为了别人。

我希望，我能做好自己的事，使灵魂净化，使年轻的花瓣飘逝时，留下果实，使生命不会因为衰老而枯萎。我要用我的生命铺一片草地，筑一座诗和童话的花园，让孩子们融合在大自然和未来的微笑中间，使人们相信美，相信今天的希望就是明天的现实，相信世界会爱上理想，会成为理想的伴侣。

我愿我能完成这些。我渴望能毫不惭愧地走向最后的时刻。在生活 and 创造的路上，我越来越

喜欢那句古老的中国格言：“宁为玉碎，不为瓦全。”

1982年4月5日

第一辑 剪接的自传（生平）：剪接的自传

我轻轻地打开一封读者来信，信很短，写成了诗的样子——

多么想了解你呵！ / 你是雾中的谜； / 多么想热爱你呵！ / 你是天外的星。

——读者

没留地址，没有署名，有什么呢？有一颗真诚的需要着的心。

朋友，当你需要我的时候，也正是我需要你

的时候。

我将在这篇剪接的自传中，告诉你：我的过去、现在和想象中的将来。你会知道，我和我渺小的诗，并不属于雾和遥远的群星，它属于你，属于人民，属于我们民族漫长而沉重的夜晚，属于人类的共同需要——明天。

2

我是一个秋天的孩子。

在我出生的北京医院附近，有一座藏式白塔。

3

两岁时，我发明了一种近乎鸟叫的语言，除了比我大两岁的姐姐，谁也不懂。

我很快地说着、做着手势，父母急得叫我姐

姐，她飞跑过来进行翻译。有一次她翻错了一个字，我竟站在穿衣镜前愤怒了好半天。

4

我放弃了自己发明的语言，开始像所有的小孩那样说个不停，笑或者哭。我经常使用哭，因为我总不想去幼儿园。后来，当我发现这种努力很徒劳时，就换了一种方式，我把脸贴在凉凉的玻璃柜台上，像小蜗牛一样不肯离开——我要买书。

妈妈每次都满足了我补偿损失的要求。我的书在幼儿园里堆积起来。

5

幼儿园的夜，很静。我和另一个小朋友躺在

小方床上，我们比赛“熬夜”……

我没能赢得这场比赛。

天亮以后，那个小朋友神秘地告诉我，在我睡着的时候，他在月光下，用纸叠了一个天鹅。我一下子被触动了——“月光”？多奇怪，“月光”？我老忘不了“月光”这个词。它唤醒了我对那个夜晚全部的感觉。

当然我不知道，这属于诗。

6

像所有六七岁的小孩一样，我对诗的认识只限于顺口溜式的押韵。

一张好看的明信片，引起了我想写诗的愿望；严格地说，不是写，是口授（因为我还不会写字），执笔的是我姐姐，那天她穿着一件节日的红色毛

衣.....

诗的全文是：

星星在闪耀， / 月亮在微笑。 / 我和姐姐呵！

/ 等得爸爸回来了。

信写成之后，我和姐姐在春天的风中走了很远，又费了好大劲才把信投进高大的邮筒。

明信片在父亲的单位里，引起了一点小轰动。

7

一切都有一个真正的开始。

我上学了，并且走在放学的路上。

雨把世界洗得那么干净，令人愉快。

我把书包挎在胸前，走过一棵熟悉的塔松。

我忽然呆住了——真好看！塔松绿汪汪的，

枝叶上挂满亮闪闪的雨滴；每粒雨滴，都倒映着世界，都有精美的彩虹，在蓝空中游动……

我的心，好像也挂满了雨滴。

曾经被“月光”唤醒的感觉，又开始闪耀了。

我把这种感觉告诉了父亲；父亲竟很高兴，他把温和的大手，放在我八岁的前额上；他告诉我，这就是诗。

8

“我将来是诗人！”

这种莫名其妙的光荣感，像下午的太阳一样，晒得我背上发热。

衣冠整洁的班主任，正在教我们朗诵一首诗。

我想，该叫我了；老师真的叫了：“顾城！”

我慢慢站起来，望着旧报纸糊成的顶棚，好

像望着巨大的蓝色天空，升腾的气流，使我变成了统帅……

我被自己的声音震动了。我不知是怎么结束朗诵的，只记得坐下来时，必须用手按住膝盖，来制止那激动的颤抖。

下课后，所有的同学都兴奋地学我的样子，又喊又叫。

9

我的同学渐渐觉得我不太爱说话了，他们甚至认为，我比最缄默的女同学，还要善于不好意思。

其实呢，那时的我，内心充满了不知何处而来的喧闹；我的心被驱赶着，在时时变换和世界的位置；我害怕……

在街上奔跑的落叶、碎裂的大字报、默默思索的烟囱、同大地上的灯火遥遥相望的群星，取代了我心上闪耀的雨滴；我开始想到无限和有限、自然和社会，生的意义，开始想到，死亡——那扇神秘的门……

这一切，都是“罪恶”，都是不能说的；在教授“语录”的学校里，我沉默了。沉默久了，就形成了习惯。

10

十一岁，十二岁，我开始用一些片断的句子，记录自然界给我的感觉和启示。它们是我最初的艺术语言吗？我并不这样认为。因为那时我的全部热情和灵魂，是系在昆虫翅膀上的。

那是一个傍晚，抄收书籍的工宣队员们，拖

着沉重的麻袋走远了，我独自坐在空空的书柜前，不知在想什么。光线越来越暗，我的手一动，忽然在旧报纸下触到了什么；我开了灯，那是一本著名的科普读物——法布尔的《昆虫记》。

就是这本幸存的《昆虫记》，使我一夜之间，变成了狂热的昆虫爱好者。上百万种昆虫，构成了一个无限神奇的世界——金龟子身上黄金的光辉，知了背上黑陶的色泽，瓢虫和蛱蝶身上怪诞的图案，每夜都在我的梦中浮动……

我是富有的，我搜集了那么多标本——大自然给我的诗的语言。

11

语言是不够的。生命需要的是一个世界。
我隐隐感到了它的召唤。

我吃力地走在北京灰色的街上，用一根粗电线，拉着城砖。我的身体在修筑“反修”的“地下长城”，我的眼睛，望着天空。

我在想法布尔的话：

“我有个最大的梦想，想在野外有个实验室——一块小小的土地，四面围起，冷僻而荒芜。最后我得到了这个乐园，在一个小村的幽静之处杂草多极了：偃卧草、刺桐花、婆罗门参??沙土堆里，隐藏着掘地蜂和猎蜂的群落??树林中，聚集着唱歌鸟、绿莺??小池边住满了青蛙，在五月，它们组成了震耳欲聋的乐军……

“有这许多亲爱的小伴侣，所以我放弃城市来到农村……”

是的，我们全家要去农村了。

我在幻想着，
幻想在破灭着；
幻想总把破灭宽恕，
破灭却从不把幻想放过。
——1969年北京临行前

有时，诗比作者要聪明些。

当一辆摇摇晃晃的卡车把我们全家的人和行李，拉进一个草和泥土筑成的村落时，我相信了这一点。

第一个乡村之夜，是悲惨的，东西散在土院里、村道上，全家排列在一张小土炕上，一切静极了，黑极了，好像世界已不复存在。我们开始学会思考人类最早发明的几个字——水、火、

光.....

再见，J?H?法布尔。

13

没有烧的，没有吃的；从远处挑来的水也是那样苦涩.....书呢？自然没有。

我的幻想和我，都变得像枯枝那么脆弱。

就在这时候，春天来了——

冰柱在台阶上摔碎，碎成晶亮亮的一片；雪水流出了村子，映照着北方深蓝色的苍穹；紫色和绿色的小草，微笑着，在路边出现；大雁和野鸽的鸣叫充满了整个荒原.....

我的灵魂一点点融化了，溶化了，变成了诗的溪流和瀑布.....

火山爆发了

积雪融化了

泉水在岩石的皱纹中喷涌

飞溅的瀑布连接着天际的彩虹

.....

14

我似乎真的进入了光的世界——太阳在高空
轰响着，把白热的光，直泻在广阔的河滩上，直
泻在河滩上千百个圆形的小湖里，直泻在我脱皮
的手和红肿的肩上.....

我好像解体了，皮肤再不是我的边界，大地
再不能用引力把我捕获??我是那么那么地自由，
随着滚热的气流在太空中浮动——

.....没有目的 / 在蓝天中荡漾 / 让阳光的瀑

布 / 洗黑我的皮肤 /

黑夜来了 / 我驶进银河的港湾 / 几千个星星
对我看着 / 我抛下了 / 新月——黄金的锚 /

/ 装好钮扣的车轮 / 让时间拖着 / 去问候世界
/

/ 黑夜像山谷 / 白昼像峰巅 /

/ / 我把
我的足迹 / 像图章印遍大地 / 世界也就溶进了 /
我的生命 / / 我要唱一支人类的歌曲 / 千百年后
/ 在宇宙中共鸣

当我用手指一字不改地在沙滩上写完《生命
幻想曲》时，在河湾里游泳的父亲已经来到了我的
身后。他说：我们放的猪已不知去向了。

15

我和父亲经常在猪棚里对诗。他写一首《沼
泽里的鱼》，我就写一首《中枪弹的雁》。我们写

完，就乐一阵，然后把诗和稻草一起，塞进了土灶。土灶上经过发酵的猪食正冒着热气……

父亲说：火焰是我们诗歌的唯一读者。

我用木炭把这句话写在锅台上，又用手指一点点擦掉。

16

镰刀在我手上啃了一下，我这才发现，血珠这么美丽，一粒粒，闪射着红宝石的光辉；我不能割草了……那些纽扣一样圆圆的小花，同情地看着我，似乎含着透明的泪水……

我沿着弯来弯去的小路，向村里走，想着那些小花的目光，她们没有名字，没人知道她们，她们不能避免上天给予她们的灾难……她们开放着，开放着，不是为了得到什么。

我回家包好手指，把所有幸存的小诗都抄到一个本子上；在封页上写了几个字——《无名的小花》。

17

属于北方的风，第三次吹落了草滩上那些无名的小花。

我们家搬迁了，落叶一样，被“风”吹到一个依山傍海的县城附近。

秋天，春天，整整一个春天没有雨；山上的土和石头都被晒得白晃晃的。十五岁的我，自告奋勇地和许多农民一起向山上挑水。我也赤着脚，为了在陡峭的山路上，不至于打滑。真重呵！在我渗血的肩上，是倾斜的天空，是摇动的土地，是国家……

我摔倒了，铁桶发出轰鸣，落进山谷；我却被两个筋肉纵横的农民挡住了。他们用同情的目光看了我一会儿，就没收了 my 扁担，想当然地分配我这个已有三年多没上学的“学生”，去写一首诗。

我还是第一次这样写诗。我拿块白石灰来到小黑板前，惭愧得不敢看周围忙碌的人影。写什么呢？写小花？我笑了一下，写下了几句当时最通行的七言——

宽肩挑尽千潭水

阔步跃上万重山……

18

我终于来到了一座“山”的面前，这座“山”是由图书和画册组成的：

屈原，陶渊明，李白，杜甫，曹雪芹.....

雨果，巴尔扎克，安徒生，哈代，陀斯妥也夫斯基，杰克·伦敦，西蒙诺夫，罗曼·罗兰，惠特曼，海明威.....

提香，达·芬奇，米盖朗琪罗，伦勃朗，列宾，罗丹.....

在数不清的太阳照耀下，黑夜消逝了，我几乎忘记了睡觉，一刻不停地看着，读着，向着伟人的陆地狂奔；直到起床号隐隐地响起，我才一头倒下，耳边一片海的轰鸣.....

这是继昆虫学之后，我的第二次“热恋”。

19

在诗和绘画之间，我迟疑了一个春天；后来夏天来了，我选择了绘画。选择它的一个重要理

由，是绘画比较实用。

为了生存，也为了艺术，我走向城市；走进一间冰冷的小北屋里，非常愚蠢地把铅笔削得尖尖的，画那些石膏球和碎花瓶。我觉得乏味，却又在不停地强迫自己，终于有一回忍无可忍了，我一把扯开黑色的遮光窗帘，在一瞬间，我懂了颜色。

20

世界不是素描，世界是彩色的。

我开始面对社会，我想知道世上的一切，知道真理。

我读各种各样的书，和各种各样的人谈话。

又是一个大月亮的夜晚，我从一个朋友那儿归来，血因为讨论人类命运而发烫，我独自坐

着.....最后打开了一本关于辩证法的书。

当我合上书时，天已经大亮，我的手脚很凉，火红的晨光似乎并不能使它们温暖起来——我已经离开了自己。

当我扶着桌子吃力地站起来时，我以为，我已经是马克思主义者了。

21

我的大脑里成立了“巴黎公社”。

我以我独特的献身狂热焚烧着自己，改造着自己。

我吃粗粮，不吃肉和糖，极力减少睡眠，大读哲学、历史、马列著作，同人辩论一些无法去验证的宏观和微观问题.....

最后，我成了一名好工人，拼命干起活来.....

在忘记艺术的那几年里，我似乎真具有了万能螺丝钉的特性。

——在窒息的夏夜，我穿着大胶靴，昏昏然地站在流水线旁，双手不停地翻动上百斤、上百度的熔糖；我不断地睡着，又不断地被烫醒……

——在行人稀少的雪天，我赤着膊在街边拉锯……屋里是暖和的，我的师兄弟们，正围着炉子讲可怕的下流故事……

——我得意地哼着歌，注视着一大张我刚画好的电影广告……

——我心惊胆战地站在十六米高倾斜的铁皮屋顶上，涂着防锈漆……

——直径一米的大树滚动，压弯我的撬

棍.....

——电刨刀一声轰响，打得粉碎，我本能地跳上去，拉断了电线.....

——我变黑了，飘落的烟尘和溶化的沥青，把我涂成了最黑的黑人.....

——我变白了，生石灰的粉末在我的气管里发烧.....

——我盖着一小片塑料薄膜，在湿草地上睡觉，身后是我和同伴们用锌板做成的游艺模型.....

——我拿着奖状不知所措，短跑第一、铅球第一、先进团员.....

——我站在王府井的一个柜台后，客气地把网球鞋递给一个想买跑鞋的外国人.....

——我一边寻找工会公章，一边镇定地对办理手续的人说：再研究、研究.....

——我关上轿车的车门，走进戒备森严的文化部.....

——我蹬着一辆泄了气的三轮板车，把一个垂死的独臂老人拉向医院.....

.....

命运使我从各个角度，瞻望了这个巨大的社会。

最后我到达了广场。

23

那是一九七六年四月五日的天安门广场。

黄昏，金色的火焰和蓝色的烟缕交替升起；
在欢呼声中，我献身的热望达到了顶点——我鼓掌，我喊，我要截断灭火的水管，我要同人民一起焚烧这最黑暗的时刻.....

广播响了。我被一大群结实的民兵，撞倒在地；当我触到生硬的地面时，我忽然懂得了我毕生的使命……

24

我对热衷于培养我的党支部书记说：“我要写，一生都不够。”

书记有些莫名其妙。

过了半天他才说：“那么，工作呢？”

25

刚找到工作的姐姐，递给我几页诗，她说：“快看，有人写像你《无名的小花》那样的诗！”

我在静默的阳光下，读着这些诗，陌生的诗……

我看完之后，独自呆了很久；久久地望着那枯枝后，无声的晴空；我望着，为了相信，相信被我自己、被习惯埋葬了的真实和美……

最后我掀起床单，用手帕擦去《无名的小花》上经年累月的灰尘……

26

一个区办小报——《蒲公英》，大胆选用了《无名的小花》中的几首诗。

《蒲公英》迅速销售一空。

27

一个新的领域在缓缓展开——

许多长者亲切地注视着我……

许多杰出的诗友和我在微笑中相识……

在新结识的大师、长者和朋友中，我开始回忆那些被遗忘的语言，开始感到自己的无知和渺小，开始环视今天的世界……

28

世界上有一种引人遐想的東西，叫作“云”；“云”成其为“云”是需要距离的，当人们真正走近它时，它就成了“雾”……

在需要澄清的雾中，我来到了嘉陵江边。

江岸是陡峭的，巨大的石块在崩落中突然停止，形成了危险的悬念；被污染的江水中，乌篷船舞动着细细的桨，正在远去；山路上，走来一位老人，他和牛一起拉着古老的木轮车；在不太远的山洼里，有两片墓地，一片埋葬着四九年在烈火中永生的前辈，一片埋葬着六九年在武斗中

阵亡的同辈；他们都呼唤过这片山河……

我在岸边坐了很久，想了很多……

29

我在想祖国。

在想她给予我们的，和需要我们给予的。

在想她的历史，她的伟大和不幸。

我把我的一些直觉印象和思想片断，整理成
一本诗体笔记——《白昼的月亮》。

30

月亮像一粒小小的冰雹，在温暖的呼吸中溶
化了；整个江南都在细雨中喃喃低语??我感到了
她无限的美……

我听见 / 鸟和树叶的赞美 / 木锯的拍节 / 橹

的歌 / 兰叶和拱桥弧形的旋律 / 风，在大地边缘
/ 低低地询问 / / 没有脚印 / 没有步音 / 排
门却像琴键般 / 发出阵阵轻响：/！——.....！
—— / 我知道了 / 我有两次生命 / 一次还没有结
束 / 一次刚刚开始。 /

美的感知，永远会超越机械的思想；在一片
湿润的树影中，我开始书写我的第三个自编诗集
——《水乡》。

31

经过不懈的投寄，《水乡》、《白昼的月亮》中
的部分诗稿在《诗刊》、《星星》、《长安》等处发
表了。

意外的回声使我惶恐。近百家报刊发表了评
论文章，围绕着两首极短的笔记型小诗展开了争

论。两首小诗都是表现一种特定心理的——

一代人

黑夜给了我黑色的眼睛

我却用它寻找光明

远和近

你

一会看我

一会看云

我觉得

你看我时很远

你看云时很近

前者获得了一些赞扬；后者受到了一些批评。

不论是批评还是赞扬，都促使了我进行更深入的理论学习。我开始系统地读哲学、美学和心理学方面的书；我的信念渐渐集结起来……

32

在我的信念集结之时，我的所在单位因为各种危机而解体，我加入了待业者的行列。

我是待业者，我等待着。我需要稻谷、蔬菜、阳光，需要安静的时间去学习和创造，需要在亲人和朋友中间愉快地说话，需要无私地给予和得到……

我的等待是忙碌的。

祖国的一切都是彩色的象形文字，都在告诉

我，该做什么了。时间在催促，——二十四！二十五！二十六岁也开始啦！你的使命呢？

我的等待是忙碌的，不可以有片刻的停顿；我属于的一代人，是必须奋斗才能存在的一代人。

我最欣慰的时刻，是用一本本新写的抒情诗遮住过去的“诗集”。

——《世界是彩色的》、《在梦海边》、《牺牲者？希望者》、《十二岁的广场》……

最后两本是童话和诗体寓言——《可汗城》和《异国的传说》。

33

不，不是虚幻的传说，是真实的明天。

明天——

当世界到达了理想的彼岸，所有共和国的舰艇都抛下了锚，都温顺地靠在一起，永远在深水港内停泊……

朋友，那时你在哪？你在干什么？

你也许会穿着一身新衣服，向我走来，向我愉快地微笑，眼睛里再没有疑惑。那时，我们将一起靠在洁白的栈桥上，观看深水里闪动的鱼群。我们也许会谈到很晚，很晚，直到一万颗人造的星星布满夜空。那时，我无数的希望也许只剩下了一个，那就是不要再谈起这篇剪接的自传，因为它早该被忘掉了。

最美的是明天——我们的明天。

1983年5月

第一辑 剪接的自传（生平）：责任与思索

我是一九五六年秋天的孩子。在我的出生医院附近，有一座藏式白塔。

五岁以前我是快乐的。后来进了幼儿园就不那么快乐了。

为了逃脱幼儿园的拘束生活，我没进大班就上了小学。小学原是城郊一座有名的财神庙，有好几个院子，院里有可以在上面跳蹦的老树根和躺倒的石碑。二年级我又进了另一个小学，也是一座老庙，成了操场的庙院，中心一棵绿荫遮天的老槐树，三个同学手拉手都抱不过来。三年级我返回了可以在石碑上跳的小学。但我始终没有快乐起来。因为我必须记那些毫无生气的课文，必须定时和一些爱骂人的同学坐在一起。我是讨厌必须干什么的，再加上酷爱发烧，所以始终没能成为一名好学生。

放学铃一响，我就逃走了，逃到一个被称为“后边”的地方，或是荒凉的城楼上，那里有小鱼或是黄昏时开始爬动的刺猬，草长得比我还高。只要靠近大自然，我就会快乐。

文化革命袭来的那个夏天，我正在三年级，同学都兴奋起来，老师开始也还高兴，给我们念一段《燕山夜话》，然后怒火万丈地批判；很快好的就都变成了坏的，老师带头造反，把校长围了起来，校长也大声背诵毛主席语录，要把模范老师修正主义地主分子捉起来。我当然再不用记课文，或者坐在哪个位子了。

这个暑假一直放到了数九的冬天。我又转回了城里的老庙小学。头天上学，让我吃了一惊，窗户全都没了玻璃，椅子得靠你自己的腿才可能立住，两个出身好的学生为抢一个缺腿少的椅子

掀起了战争，墙破了大洞，门过不去，我就从洞走了出去。

老师分成了战斗队，另一些被所有战斗队吆喝着摇煤球。同学也都分成了战斗队。又停课了。

我自顾自地爱上了一门科学——昆虫分类学。它很符合我渺小的志趣。野蜂，各种图案的瓢虫，法布尔的论述……我心里升起了幸福的美感，并且第一次想到了信仰。

正当我沉醉于抄写拉丁文昆虫学名和做昆虫标本的时候，却忽而又“形势大好”——再一次“复课闹革命”了。这一回革命更加深入，我们的课程成了吃忆苦饭、开斗争会、游行、拉城砖??当我被命令上中学时，我真相信快乐永远失掉了。

六九年秋，当我听到要全家下放时，竟十分欢喜，想着终于可以自由地到昆虫中去了。卡车

把我们拉到一个叫火道的村子里，我的欢喜凉了
下来，眼前出现的并不是田园和草原，而是暗色
的茅顶、土墙，和直达天际的荒滩.....

在那片荒滩上我游荡了三年。没有上学，也
没有去研究“昆虫分类学”。生活把我改造成了放
猪和拾柴的爱好者，在圆形的大地上走，在崩裂
的河岸上走，去追随风，去寻找绿色.....虽然生存
是艰难的，我对美的信仰却并没有削减；这种信
仰有了另一种表达，就是写诗。

七四年夏天，我又回到了北京。进城后，强
大的社会之风向我吹来，听天由命的薄帆破碎了，
一本普及辩证法的小册子，使我相信世上有真理，
而我有责任。出于这种幼稚的责任感，我到一
个街道的作坊里，拼命地干起活来，木工、油工、
钳工、壮工，都干过，几个月后就入了团。

七六年的那场震荡，使我的这种献身热望发展到了顶点，真正地感到那种献身之美。我竟然没有卷入到最中心去，之后便迅速冷静下来，一些无情的社会现实，在迫使人思索而不是行动。

后来，我通过业余学习哲学、美学、心理学和历史，逐步认识到了要振兴民族，光有献身的热情是不够的，还必须有对我们所处时代、社会和整个现实的足够认识，有真才实学，有在充分继承的基础上向前发展的创造力。

我开始了有目的地学习写作。

七六年以后，我在各种报刊上发表了约二百首（篇）诗、童话和散文。在学习写作的过程中，我更清楚地认识了社会、人、自己，我要用笔揭示现实，表现理想，为了东方永远像太阳般光辉，为了真善美。

1981年3月

第一辑 剪接的自传（生平）：“我曾像鸟一样飞翔”

问：你是什么时候开始写诗的？为什么要写？你认为什么是诗？它的意义是什么？

答：我一九七零年左右开始写诗，那时父母下放在山东农村，莱州湾附近，一片盐碱滩。我在荒地上行走，看大雁一群群飞来，围绕着我歌唱。我听懂了它们的话，感到快乐，真想哭一顿。真快乐！大地像轮盘一样转动，圆圆的太阳、月亮对望着，渐渐暗淡下去，人和自然融为一体。我是在那时塑造成型的，学会了对自然说话，写了一本诗，写了《生命幻想曲》。我说：“我赞美

世界， / 用蜜蜂的歌， / 蝴蝶的舞， / 和花朵的诗。”我说：“我把我的足迹 / 像图章印遍大地 / 世界也就溶进了 / 我的生命。”

诗 的 领 域 ， 像 世 界 一 样 广 大 ， 像 生 命 一 样 奇 异 多 彩 ， 并 不 是 一 两 个 术 语 所 能 概 括 得 了 的 ， 它 将 超 越 一 切 既 定 的 界 限 。 用 流 行 的 世 俗 的 价 值 观 去 看 待 诗 ， 就 如 同 盲 人 摸 象 ， 即 使 有 所 得 ， 怕 也 只 能 得 一 鳞 半 爪 。 非 要 在 诗 中 求 功 利 ， 其 结 果 只 能 是 煮 鹤 焚 琴 。

世 界 是 广 大 的 ， 生 命 和 存 在 的 可 能 是 无 限 的 。 诗 、 美 ， 那 一 片 片 光 明 ， 正 是 把 人 从 狭 小 的 观 念 存 在 中 解 放 出 来 ， 归 于 自 然 。 屈 原 、 但 丁 、 惠 特 曼 、 洛 尔 迦 这 些 伟 大 的 诗 人 都 不 是 现 存 功 利 的 获 取 者 ， 甚 至 不 是 生 活 的 胜 利 者 ， 他 们 在 生 活 中 一 败 涂 地 ， 而 他 们 的 声 音 ， 他 们 展 示 的 生 命 世 界 ，

则与人类共存。

小时候，我喜欢坐在屋顶上看下边的人，我看他们在尘土中舞动的手和脚，看他们衣服的颜色，看树枝一条条伸向天空。我爱他们，我不知道为什么；我也爱天的颜色和那些鸟，爱春天对我说的话，我不知为什么；后来通过诗才一点点想起以前的生命——我爱他们，它们是我。

我曾像鸟一样飞翔，用翅膀去抚摸天空，我曾像树枝一样摇动，像水草一样沉浸在透明的梦中；我曾经是男孩，也是女孩，是金属，也是河流，是阵阵芳香在春天里的流动。我曾经是，所以现在也是，我感到了自身在万物中无尽流变的光明。

我爱生命，也爱常变常新的游戏；我爱人，也爱自己长短不一的手指。站在神圣的诗的面前，

站在万象真理的银河面前，我说：“我不是诗人，我不过是那光明留下的影子，我不会写诗。”

问：你对当前诗歌潮流怎么看，其中有什么缺陷？

答：我是赞成百花齐放的，如果可能，我更赞成百花百放。花各有季，不必开得太齐、太急，匆匆而来的往往也会匆匆而去。

问：你的年龄？

答：我九月满了三十。不过我对数字很怀疑，因为我出生时并无记忆，年龄是别人告诉我的，正像我不知道我死的日子一样，我也同样不知道

我生的日子。

问：希望你谈谈你的爱情经历与代表作。

答：我们是在火车上认识的。在这以前我就感到了她——她在南方细细编结的薄瓦下安睡，手里拿着玩具，像百合一样光明；她是真实的我，长大，生活，使周围灰暗的世界变得洁净；她是真实的我，正向我走来，我们将在时间的某一点相遇，我灰色的翅膀为此变成眼泪。我知道，我有两次生命，一次还没有结束，另一次刚刚开始。后来在开往北方的火车上我就遇见了她。我们坐在一起，我一看见她就知道是她。她前额的光辉中透出我想象的印记，她是我想象的结果。之后过了四年，信像鸟一样飞来飞去，终于有一天停

下来做了一个窝。我们结婚了，这个世界上多了个小小的家庭。

她给了我很多幸福的时刻，也给了我很多绝望的时刻。在清晰的绝望中，她更临近了我的想象。就像当年我写《生命幻想曲》一样，我又写了《永别了，墓地》、《叠影》、《铁铃》、《颂歌世界》。这些诗一部分收在人民文学出版社的《黑眼睛》中，它们将离我远去。

问：你对读者的希望是什么？

答：把忘记的想起，把想起的忘记，在诗中看到自身。

1986年10月

第一辑 剪接的自传（生平）：一段笔记（声音的道路）

我忘不了那个声音，鸟飞走的时候我留在风里，一切忽然不同了，我听见万物在说话，声音轻柔透明；鸟的回旋、水的撞击、花的开放、心的跳动，都因由这个声音。它是公开的，它是秘密的，如同一个女孩在草滩那边割草，你在这边；她回她的村子，你回你的，你们没有说话；但是在夕阳的光雾中，这个声音拨动了一切，麦田里留下很大的影子。

就是这个巨大而细碎的美丽的声音，使我开始写诗；在我应答的时候，我便更清楚地听见；有两三年，我每天都擦亮油灯，静默在这天地间大美而无言的声音中，不知不觉就写了一小纸盒诗。那时文化革命是永远的革命，诗当然没有发

表的可能。

我很庆幸我放猪而不是去上学，这使我和语言有了一种自然的关系。

我回到城里，思想陷入混乱。我又看见了那些墙壁。我小时就感到那是死人的灰刷成的，谁最终都会涂在上面。我在长大，时钟在身体里走，白色的灰在生长，我说话的声音难听起来。所有人都说话难听。我看到我一年级的成绩册，老师的评语说：不和大家一起玩儿；极端地爱干净。我坐到楼上，看下边的人叮叮咚咚摇着饭盒吃饭去，我想，听不见话只有声音的时候，人真美好。我想我可以再活一天，死放在明天就不用害怕，我锯木头、拉石灰、说话，不用逃跑，也不用道歉，不怕钟在身体里走，死放在明天，明天钟就

会停下。一切都不用害怕。

小时候听大人说话听见的只是一片声音就很好听，可是我也说的时候一只大手和善地拍了拍我的脑袋，我听懂了一个句子：“这个孩子不会说话。”从那时开始我知道了，说话原来是有规定的，不是为了高兴和好听。

蹬三轮车的时候，我买到了一本罗丹艺术论。后来书就多了。书里的世界很大，走进来的时候可以跑上跑下。书里的人老活着，他们的声音有点奇妙——

“死，还是活，这可真是个问题。”这是莎士比亚说的。

“自由是枷锁。”这是纪伯伦说的。

“道可道，非常道。”这是老子说的。

“一个阶级胜利了，一个阶级消灭了；这就是历史，这就是几千年的文明史。”这是毛泽东说的。

我这才发现，除了我以外还有历史，它隐在活动的人身上无声无息，它拨动现代像操作木偶，让每一时刻无一遗漏地归为它。

因为畏惧说话，我学会了滔滔不绝。

我在火车上遇到了我的妻子。

我写：我喜欢精致的赞美，像海风喜欢你的头发.....

语言也像城市一样，越长久就越密集、越窄小。我们在一个很小的屋子里结婚，出入的小巷八十公分宽；我每天写十几或几十页字，笔划越靠越近，思想越压越紧；我叫了起来。

我穿着人的衣服生着人不懂的病。

一棵树伐倒了，叶子有些干，树桩还那么新鲜；我在上面坐下来看自己——在油灯下写字，笔划出现的时候我惊奇极了，我沿着它走了下去？我摘来的花都变成了枯草……在洞岩上画下第一个线条之前人是自然的，后来就不是了??我将手掌平平地放在新鲜的树桩上面，一切忽然不一样起来，一个声音轻柔透明，充满了我的身体，天地和我失去了界限，汇入这片清新的光明之中，有一片白色的湖，有一个飘落的花瓣，有一个人开始走路??我想那个时候写诗是从来没想发表的……

一九八五年弯弯曲曲的声音把我引到了兴安岭，那儿树差不多砍光了，人也走没了，大片大

片的野花长起来，被阳光照得百里都是摇曳的花朵；一只喇叭留在那里，像坚持着讲花听不懂的人间的故事.....

生命的自然顺序在时间中是混乱的，我做洗牌的工作，从身体潜在的记忆中将它们一张张找出来，放好，理顺，走通，发现它们是一副，全了。这是我做的工作，就像找出一个个散失的零件，装成个电视，找出一个个遗落的音符，配成支乐曲，我清理出原初的自己。天上一日，世上千年。

一九八七年十二月香港

第一辑 剪接的自传（生平）：“恢复生命”

我很高兴有这样一个机会到这里来，我觉得这里边有一个命运，有一个道理。刚才吃饭的时

候，碰到 Leeds 的一个老师，他说，他去过中国八次，我说，你比我去得多，我只有一次。

五岁的时候，有一回我一个人屋子里，我注意到了墙，雪白的墙，我觉得很美，我就睡着了。我醒来时，慢慢睁开眼睛，墙就像一阵雾气，白色的水汽，向我透过来，墙里边有一些眼睛看着我，我定下神来看，光，灯光依然照在墙上，墙依然是白色的，我那时候已经知道每个人都可能要死，但是我没想到我要死，我知道人死了要变成一种灰，白色的，我没想到这灰烬就离我这么近。我看着白色的墙，心里忽然有种空虚的感觉，好像第一次清楚地知道了我是要死的，第一次看见死亡离我这么近……

我可能永远没法用语言说清那个时候的感觉——你知道钟在走，每时每刻，像是一只绝不放

过你的手，把你推向这个墙，你到那里就变成灰烬……我就跑到外边去，坐在一些草中间，我想在这个世界上还要干什么？有什么值得做的事情？时间这么短，我可以算出来，我活了一千天，两千天，没有几个几千天的，时间非常短，我觉得我不应该做我不爱做的事，我就坐在草中间看那些昆虫爬上草叶，又掉下来，这时候我忽然觉到了一种安慰——在这个很大很大的天地间，我就像这个昆虫一样，走我的路，我不知道我爬上去的是哪片草叶，然后到哪里去；但是天看着我，天知道，就像我看着这个爬动小昆虫，我知道一样。这像是一个可怜的安慰。

后来我有机会读书，读了一本法布尔的书，J·H·法布尔。我打开这本书的时候，我觉得，第

一次我忘了这个世界，这本书里全部讲的是我热爱的昆虫们的事情。这些小昆虫各式各样的，有夏天在树上叫的知了：喳——喳——喳——，有瓢虫，有推动一个圆球的蜣螂，他们在这个世界上不停地做他们的事情。最打动我的是这书里的一句话，它说：“它来到这个世界上，没有谁欢迎它，石头是摇篮。”——一个小虫子，一生下来，就在无情的岩石中间，但是生命本身有一种力量推动着它，使它不断地爬，很多很多的它们，在阳光晒热的岩石上爬着，被晒干，死去，但是仍然有少数，爬到了一个地方，爬到了蜜蜂的窝里，吃了蜜，变成了一种飞虫，飞走了。有很多很多这样的故事，它们这些昆虫，在做它们的事情，有一种知道。夏天，法布尔说，它在树上唱歌，它的声音不好听，但是我们人应该原谅它，因为

它是很不容易才爬到树上唱歌的，它在地底下做了好多年苦工，谱写一支歌曲，就是为了有一天在夏天的树枝上歌唱。

法布尔说他小时候，碰到一个牧师，拿着一个鸟蛋，我读到牧师告诉他鸟蛋的名字的时候，心里微微一动，很奇怪，我第一次想到世界上所有东西都有名字，都有一个字代表它们的存在——所有的东西都有名字，我也有名字；所有东西都有他们的死亡和命运，我也有；这使我感到了一种同病相怜，一种惺惺相惜，一种含着凄凉的亲切和融合。它们是我的朋友，我应该好好地认识它们——每天我走很远离开城市，那个时候城里文化革命非常热闹，不停地在抓人打人，但是在我离开它的时候，这场喧闹就消失了。

在那些草中间，我听见蟋蟀的歌声，我想起

法布尔书上说的话，它说，满天星星都看着我的时候，我觉得最美丽的不是星星，而是这个小小的蟋蟀的歌声，一个小虫子，拉着它的琴，在一个很小的土洞里，不是为了赢得观众，只是因为热爱，这个蟋蟀和我们人一样有它的生命，它的生命本身就是一支歌曲。

12 岁的时候，我离开了城市，到了中国山东北部的一个村子里。这个村子叫火道村，火花之火，道路的道，非常有象征性的一个名字，说是在那里可以取到火，取火的道路，就是说这个地方非常荒凉，只有走到这个小村子才能找到火。从这个村子走出去的时候，你可以看到最原始的天和地，正像中国古人说的：天如盖，地如盘。大地和天空都是圆的，你看不见任何其它人造的

东西，也看不见文字，看不见书，你就永远站在这个天地中间，独自接受太阳的照耀。

时间带来死亡，也为人带来生命。在这完美得近于寂寞的天地间，也会发生一些事情——春天临近的时候，我已经变得非常瘦，这时一群来自天边的鸟像一阵暴雨一样落在我的周围，它们围着我叫，它们的眼睛充满热情，它们像在告诉我飞的快乐，海洋的快乐，和一切它们心里的秘密，它们冲我叫，对我说话，我多想说呀，我就轻轻地说了起来；我没有奢望对人说话，因为不知说什么，他们说的我也不喜欢；但是此刻，在这瞬间前还是荒凉的天地间，升起了我最为强烈的说话的愿望。

春天来了，很多细密、细小的花朵和草，在冰冷的土地上升起，它们用它们新鲜的气息对我

说话。有一天我割草，割破了手，我看见，草流出的血是白的，我流出的血是红的，同样美丽。我没有按住这个伤口，让血滴着，我往村子里走。这时候下雨了，我想这些草跟我一样，站在天地下边，不能避免上天加与的一切——我们需要太阳，但是太阳出现，我们也会枯萎；我们需要雨水，但是雨水降临，我们也会腐烂；我们需要它们，需要生，也需要死。我就开始写：

野花，星星点点 / 像遗失的纽扣撒在路边 /
它没有秋菊卷曲的金发 / 也没有牡丹娇艳的容颜
/ 它只有微小的花和瘦弱的叶片 / 把淡淡的芬芳
/ 溶进美好的春天 / 我的诗像无名的小花 / 随着
季节的风雨 / 悄悄地开放在寂寞的人间。

春天走来了，夏天也走来了，它轻轻的脚步使我的生命有所改变。我觉得我的生命一天天变得白热起来，在太阳下山的时候，我的生命依然充满了阳光；我觉得我应该赞美世界，我写：我赞美世界，用蜜蜂的歌，蝴蝶的舞，和花朵的诗。一步步，我走近了这一天——太阳忽然变得非常猛烈，发出巨大无声的轰响，在我的头顶上悬挂着；我只有我的影子。河水也晒得很热，我在河边走，我看见河对岸有很多洪水留下的圆形的湖泊，散射着宝石样的光彩。我走得累了，就倒下来，起风了，一些沙子埋住了我，就在这片河滩上，我写了《生命幻想曲》。

我在沙滩上走的时候，就好像走在一排琴键上，每一步都有一个声音，忽然这个声音变成了一支歌曲，在那一刹那，我的生命就像白云一样

展开，我可以用鸟的翅膀去抚摸天空，我可以像河水一样去推动河岸。我写：没有目的 / 在蓝天中荡漾 / 让阳光的瀑布 / 洗黑我的皮肤.....

我写：——我在世界上旅行——黑夜像深谷，白昼像峰巅；我说：睡吧，合上双眼 / 世界就与我无关.....

我说：太阳烘烤着地球 / 像烘烤一块面包 / ①——在这个时候——我赤着双脚 / 我把我的足迹像图章印遍大地 / 世界也就溶进了我的生命.....

我说：我要唱一支人类的歌曲 / 千百年后在宇宙中共鸣.....

最早的诗是自然教给我的，我想我永远感谢自然。

我不停地在世界上走着，我又回到了城里。城市让我惊讶，人们每天说他们说的话，走他们的路，都一样，像一架机器；我被这个吓呆了。我想学会对人们说话，但是我不会说，我就爬到楼顶上去看人，看他们很细小，在楼下走来走去，像昆虫一样，手也动，脚也动，很美丽；可是当我下来，听见他们说话的时候，我就害怕，好像有一个假的东西，在所有人中间，就好像中国古代《聊斋志异》里说的，有一个画皮，一个鬼蒙着一张人的脸，到晚上就露出了他真正的样子；我觉得就有这样一个鬼在所有人的眼睛里，在所有人的话里，我很害怕。

那个时候，我看了一些书，我希望书能够帮助我。它们确实帮助了我，但是也奴役着我，当我依靠一个事物的时候，我就变成了它的奴隶。

我曾经相信过斗争，曾经相信过人可以知道世界和改变世界，但是后来，在我二十多岁时，我走到了一片坟墓中间，我看见了红卫兵死去的坟墓上边写着“唯有牺牲多壮志，敢教日月换新天”，十五岁十六岁二十岁，死去了。我知道历史很多次重复了这样的事情，有很多很多血很美丽，但是也只是瞬间的美丽。

我开始希望能够找到一个人间的事物，我对自己说，我是去爱，不是去恨。我走了，离开这些墓地——我是去爱，不是去恨，因为我的年龄。我想，是不是在人们心里都有一个愿望，人们把它忘记了？我应该想起它来，从我自己想起来，告诉别人。我开始重新写诗。我在北京的墙上，看见了我后来一些朋友的诗，我很激动，就好像在世界上看到了同样的你，比你还要好；我

觉得我就是我梦想的那个人，他们就是我梦想的那个我。我开始写，开始对人们说，他们说知道了，他们说不懂；他们说这样的事有什么用？他们说你这样大了为什么还写诗？

有一天我很难过，严格地说我很绝望，我收到了一封信，当时我觉得，我所有的对人的希望只是在我心里，只是我自己的。我想起了小时候看见的露水，八岁的时候，第一次想写诗就是因为看见了很大很大的露水挂在树上。一阵大雨过后，我放学，在这棵树前，我看见了这些露水，每滴露水里都有一个世界，都是跟这个世界方向正好相反的世界，却比这个世界要单纯、美丽得多，那里也有人，也有房子，也有车，也有很多彩虹在游泳??我想着，就写下了《我是一个任性

的孩子》，我说：“我希望能在这白纸上画画儿”——
——画下笨拙的自由 / 画下永远不会流泪的眼睛??
我说：我想画下早晨 / 画下露水所能看见的微笑
/ 画下所有最年轻的没有痛苦的爱情 / 画下我想
想象中的爱人 / 她没有见过阴云 / 她的眼睛是晴空
的颜色 / 她看着我，看着 / 绝不会忽然掉过头去?
我说：我还想画下未来——画下明天的事情——
我没见过她.....

也许就像每个春天到来都要离去一样，人的
每个希望都要破灭，都要变成干枯的花瓣??十二
岁的时候，我离开北京，我说：我在幻想着，幻
想在破灭着；幻想总把破灭宽恕，破灭却从不把
幻想放过。一次次地简单地希望，一次次失望，
我又从人间回到书里，我想看看我到底是什么。

我看见了东方漫长的历史，非常古老的美丽

的可敬的历史，我看见青铜器上的花纹，上边有一个个圆圆的眼睛，像婴儿一样圆圆地睁着，看着世界，他们对世界感到惊讶；我看到很多古代的最早的文化，它们中间都有这样圆圆的眼睛，惊讶地看着世界，像一个孩子，刚生下来。但是很快，他们的表情改变了，在希腊雕塑中间也可以看得很明显，我在大英博物馆，在罗浮宫，前不久我刚看了这些希腊雕塑，最早他们对世界也有这样一个表情——希望，接着他们好像知道了一点儿，他们开始笑；但是很快耶稣出现了——痛苦；很快现代主义出现了——绝望。

这好像有一个非常奇怪的顺序，西方一步一步地由惊讶到痛苦到绝望，中国这个过程在哪里，它非常短，它由惊讶很快就不惊讶了。我们可以看见佛像的眼睛，他什么都知道，他不惊讶。老

子说：天地不仁，以万物为刍狗。很清楚，在两千年前，甚至在三千年前，中国人就知道了，宇宙是荒凉的，天地有一个规律，天道无情，人不过是它中间的极其细微的一小部分，甚至作为整个无限的存在来讲，天地时间也是微不足道的一个小部分，没有任何价值可言。那么在这个人来到这个世界上，在这个不由自主存在的瞬间，他们做些什么呢？古老寂静的中国人有的什么都不做，无为；有的什么都可以做，无不为；有的他们在幻想另一些事情。

相对整个在痛苦和希望中一直行走的西方来说，东方是寂静的，他们知道这个世界是唯一的世界，他们的哲学就是——没有彼岸，没有另外的事物，没有可能性，没有希望，人应该顺从天

命，顺从这一切，知道了就应该顺从。孔子他知道了天命，他就不超过这个范围。他的哲学从来不超过人间这个范围，鬼神他是不说的。他只在这个有限的范围内想建立一个和谐的人和人的秩序。而中国的法家则认为，靠道理是没有用处的，必须靠刀，用厉害来对付更厉害，这样才能维持这个秩序。前不久，可以说前天，我还看了《三国演义》，和小时候看，完全不一样。我小时候觉得很好玩儿，这个把那个打败了，这个给那个杀败了，很好玩儿；但是这时候我看的，是不断地杀，一杀几百人，都杀光了。天道无情。

就是这样漫长而不含任何希望的历史，产生了非常平静伟大的艺术，产生了非常和谐的形式。他们抓住形式，因为形式是唯一的事物。中国的书法，正楷，中国宋代的画非常细微，你可以看

见那上边的人像树叶一样大小，跟希腊的雕塑、跟米开朗基罗、跟达芬奇，完全不一样，人非常小，我们这些树叶一样的人，长出又落下了，又长出来，又落下。但是在这一切寂静的传统后边，有一个人们没有察觉的事物，一直在进行着，中国发生了文化革命，一切文化、一切书、一切形式，忽然都毁灭了，为什么？

在这个无情的宇宙中间，中国有这样一个断断续续的传统，它是从一个很大的宇宙的角度来看待人世的，叫“以道观”，就是不以人，不是以个人也不是以人类——以道，以宇宙，来看待人世间一物无贵贱，就是任何事物没有好，也没有坏，没有高，也没有低，没有上，也没有下，没有任何价值，也就是说没有任何文化意义。那么如果无为，一部分人无为，一部分人去维护这个形式，

那么这个形式还能存在；但是如果突然无不为，所有人都想明白了，这个形式就是一个形式，那么这个社会、文化就会忽然破坏。如果每个人都忘记了国家和自己，那么，所有书就不会比一个砖头更有意义。这是只有在东方才可能发生的一件事情，顺从天命者忽然要超出天命，要与天奋斗其乐无穷，要战天斗地，要“欲与天公试比高”。这里边有一个秘密，因为从老子说来，天是一切，天地的规律、变异、变化是不可违抗的，如果你在天地中间；但是天地也有一个来源：“有物混成，先天地生”“独立不改，周行不殆”“可为天下母”，这个东西是天下的母亲；他还说，如果你知道了天的来源，你知道了世界变化的过程，你就永远不会毁灭。所以这场人间混乱和毁灭，在某种意义上可以看作是一个精神的不甘毁灭和宇宙根本

存在，两个事物试图达成联系的这样一个努力。

我看到了这个历史，我也知道了可笑的我。中国文化本来就不是给你希望的，它有的只是一个像流水一样美丽的过程，它不流向希望也不流向失望，它非常老，非常成熟，非常的可尊敬，但是对要希望要艺术的人来说是不可爱的。它完全已经知道了，而不是一个孩子，一个赤子之心——希望，使他创造艺术。中国的画没有颜色，只有小孩子才喜欢颜色；老子说：五色使人盲——他们蔑视这个世界的这些幻想。

可是我生长的时候，这个传统被切断了，这个传统和一切外国的影响，都在一个白热的爆炸中间消失了；那么，我就是个现代原始人，就好像庄子说的浑沌。浑沌北边有个帝叫，南边

有个帝叫忽，他们到中间来看浑沌，浑沌没有鼻子，没有眼睛，但对他们非常好，这个南边的帝和北边的帝就要报答浑沌，就给他开鼻子、眼睛，凿七窍，要让他看看世界一日凿一窍，庄子说：七日，浑沌死。他睁开眼睛的时候，就死了。在西方《圣经》里边也有这样的故事：亚当和夏娃摘取了树上的苹果，吃了，知道了善恶，知道了好和坏，开始思想，这时候，就离开了天国。这个过程，是一个文化人的诞生，也是一个自然人的死亡的过程。但是这过程中间有一段最微妙的最美妙的时刻，正是这个时刻产生了艺术。

我知道我是在一片蚌壳中间长大的，我看见的银亮的天空只是一片蚌页的一个面，但是这种美丽，它留在了我的心里。我在文化中间走来走去，在书中间，也在人中间走来走去——为了活

下去，为了自己的妻子，为了将来的孩子，我希望人间变得公正。我只是希望着，我用我的诗表达我的愿望。慢慢地，我也在想另外的事，我觉得一个人，生活可以变得好，也可以变得坏，它也可以活得久也可以活得不久，可以做一个艺术家，也可以锯木头，没有多大的区别，但是有一点是重要的，就是他不能面目全非，他不能变成一个鬼，他不能说鬼话，说谎言，他不能在醒来的时候看见自己，觉得不堪入目，一个人应该活得是自己并且干净。

但什么是自己？在我真正写诗的时候，我觉得，鸟是我，春天是我，河水是我，花香是我，大气在瞬间的流变是我；经历了很多这样的时刻之后，我开始怀疑，开始想，我为什么总在惶惑？

我找到了一个事情，我找到了爱情，但是我觉得它是什么我还是不知道，我找到了诗，我也不知道；我忘了一件事情，我开始想我的梦。梦里有很多奇怪的事情，但是我不感到奇怪，因为梦里有一个理由；每天醒来，我想这些梦，我能够想起在梦里做些什么，我说话，坐在椅子上，看见了谁，但是我想不起我到那个地方来的理由；但是在梦里这个理由是不用想的，在那里我变成了鸟，变成了摄像机，变成了灯光，都不奇怪，有一个理由，在梦里不用想，而醒时又是想不起来的。

终于，有一个春天到来，我想得很累很累，我就坐在一个伐倒的树的树墩上，很新鲜的树，我就摸着这个树墩，它中间有一种清凉的光明，渗透到我的心里，我觉得呼吸中间有一种香气??

这时候我觉得我想起了这件事情??无法述说??我只觉得我在人间的过程这样短，做一个男孩儿，变成一个男子，不是我的选择，做一个人也不是我的选择，这是一个很短的过程，好像有一个很大的花瓣，来自一个池塘，一片香气，一阵风把它吹到岸边，他来到这个世界上开始学习说话，开始想，开始走，但是他忘记了这个光明。只有我忽然想起这个光明的时候，我才存在。我知道这个人间的过程是短暂的，而在那个更伟大的、遥远的事物中间，我已经行走了千年之久。我写诗说：在一片柔顺的梦想之上 / 光是一片溪水 / 它已小心地行走了千年之久——不管你想没想起来，它都一直存在。

我从那个树桩上站起来，看大地上的飞鸟和花朵，这时候我知道了它们芳香的秘密，当我们

摘来花朵的时候，我们喜欢的是花的香气，但是我们摘了花朵香气就飞走了。有一种光明在人间流变，在任何年龄，你可以看见女孩子、男孩子，他们背着身走路，在花园里，也像花朵一样漂亮，就是这一刹那，你能够想起你们来自一个共同的地方——你曾是一滴雨水降落大地，它和每滴雨水汇合，临近的时候，它们微微变长，就在这汇合的那一刹那，它想起它们分开的那个时刻。对于我们人间来说，美、光明、上帝，永远永远是一个瞬间，生命也是一个瞬间，因为我们在地球上，我们在这个小小的轮转中间，我们无法抗拒它，白天、黑夜、生命、死亡是我们的事情，但是对于太阳来说，没有黑夜也没有死亡。

我从树桩上站起来，懂得了诗的真正意义，我热爱我的工作，它不是为了在文学史上或者在

书上留下什么评价，它为之做的只是一件事情，就是说，使已经消散了的万物，使像枯叶一样飘落的自己，恢复生命。

我今天到这里来，我觉得我也感觉到了这种新鲜的美丽。我感谢大家。我的话完了。谢谢。

问：你在你的后记②里面写的就是说你受那个西班牙诗人洛尔迦影响和美国诗人惠特曼影响较大，这些影响在哪里反映出来？

答：我觉得一个人喜欢一个事物，有时候不一定去模仿。我觉得我对惠特曼和洛尔迦的喜欢究其根本，恐怕有两点：

一个是洛尔迦，显现在他诗中间的这种生命的新鲜的感觉，和绝对式的要求。他到美国去，

美国他一看，非常可怕，一些惶惶不可终日的人，好像从海中破船上刚刚爬上来。他怀念他的安大路西亚，他的家乡，虽然那儿有些骷髅在转，有些风旗破落的村庄，他很难过；但是对于他说来，有一个绝对的真实——那里是他的家乡。一个人心里有一个自己的家乡，这个家乡才会是每个人的家乡；只有他创造了这个人人都需要的家乡。

还有一个就是惠特曼。他和洛尔迦很不一样，他是一个很开放的人。我觉得他倒很像中国的庄子，他的思想是齐物的，就是说一切事物大小都是无所谓的，但是在事物中间，有一个奇迹，这才是重要的。《草叶集》中间，他写草的叶子，实际上，他的草叶就是上帝，就是说在一切，哪怕像草叶这样大小的事物中间，都隐藏着生命的和所有伟大事物的秘密。所以在他的诗里，你可以

看见他像阳光一样爱着所有的人，所有的男人、女人、老人、孩子，他的诗有一句翻译成中文非常打动我，他说他看着一个老妇人，坐在廊子那儿，她穿着葛麻的衣服，她的孙子在种麻，孙女儿在纺这个麻的衣服，然后他说这个老妇人的脸像晴空一样，说：“这是大地柔美的性格，这是哲学不能超过也不愿超过的境界，这是人类的真正母亲。”我觉得他指的哲学也包括文化和诗歌本身。这是哲学不能超过也不愿超过的境界，这是我们真正的来源和归宿。

我觉得，不管他们两个有多不同，他们有一点是相同的，这一点就是生命的真实。我也是这样。

1987年12月

讲于香港中文大学

(编者据录音整理)

第一辑 剪接的自传(生平):“等待这个声音……”

——1992年6月5日在伦敦大学“中国现代诗歌讨论会”上的发言

赵毅衡先生给了我了一个手表，可是我还是弄不清楚应该讲多久，我尽量把握一下吧；因为手表上没有我认识的中国字或阿拉伯数码。

刚才呢，我悄悄跑出去一趟，除了解决自个儿一点儿问题以外呢，我还是有一点儿紧张；就像做梦一样，忽然到了一个地方，我不知道我在干什么，要说什么。我一直跑到大门口儿，上了楼梯，推开门，这时非常值得庆幸，在伦敦的天上还有一只鸟儿。于是我想起上回的一件事儿，

在香港也是这样，我不知道该说什么，我站那儿，有很多燕子飞来飞去，它们在空中飞，高兴就叫就叫了，什么也不准备，没有发言稿，也没有要读的诗。那个时候我就想起了我为什么要写诗的这个故事。

最早，我听见大人说话的声音就像风吹树叶一样，很好听；他们很高，一直有说不完的话。我不知道他们为什么有这么多话可说。我绕着他们的时候，我觉得这个声音不错。

后来我开始学说话，一直到三岁，人家都说我说的话不对，就是谁也听不懂。

我没有办法，我说得很少；上学，作业也很坏。

我老经常爬一个墙，不是北岛说的那个北京

火车站的墙，一爬过去可以走遍全国，或者跑出国境，走遍世界；不是这样儿的墙。我爬的是一个动物园的墙，一爬进去呢，自然有很多动物；但是我要去拜见的不是那些伟大的动物，不是老虎和狮子，而是我喜欢的那些小虫子。

我最早读了一本书，这本书上有一句话，它说：“它来到世界上，没有谁欢迎它，石头是摇篮??”它讲的是很小的虫子，慢慢地爬，生命里边有一个东西让它们不断爬下去，有的达到了目的，长大了，变成一个小飞蛾，飞走了，有的死在路上……我就如同其中的一个小虫子，我翻过一个一个墙……我离开了北京，在北京城墙拆掉的时候到了山东的一个地方。

我一个人在荒滩上走，天是圆的，地也是圆的，我就这样走下去；但是天边渐渐地出现了一

条儿裂缝，有一群鸟儿向我飞来，它们真的飞来了，忽然就落在了我周围，快乐地对我叫；我觉得那是我第一次特别地想说话。

鸟儿飞走的时候，我感到土地就像纸一样被掀动了一下。这时候我耳朵聋了，我就听见了一个声音，这个声音非常奇妙——所有的草，整个的空气，天和地都在轻柔地说话，用一种手势，传递一个秘密??后来我就开始写：我赞美世界 / 用蜜蜂的歌，蝴蝶的舞，和花朵的诗 / / 没有目的，在蓝天中荡漾 / 让阳光的瀑布，洗黑我的皮肤 / / 我把希望溶进花香 / / 黑夜像深谷，白昼像峰巅 ,.....那是在一九七零年的时候。

后来，就像昨天说的一样，我走回了城市。我发现城市里的人都在说话，说的话跟那些鸟和

猪都不一样。他们有条有理地说。这对于我真正是一个困难的事情；一直到前不久，我还觉得这是很困难的事情——我和我的妻子去办去美国的签证，那个官员问，你的皮肤是黄色的？是红色的？是黑色的？是什么颜色的，白色的？我妻子说，好像跟木头的差不多。她问我应该填什么颜色，我说：你可以写“美丽的”。这就是我的愚蠢之处，我没办法弄清楚他们在说什么。

我记得那个时候，我也很幸运，我到“今天”去，他们在讲外国现代主义。那个时候对我这还完全是一个新的世界。我没有想到，世界上还有这样的人也在写诗，也在想这些问题，而且那么高妙。我记得有一天讲玛格丽特·杜拉，我说：“玛格丽特·杜拉！”一听这个声音就把我吓坏了，从

来没听说过。后来一个朋友告诉我一个名字，我到现在也没有记住。后来那个人说，这个人就是亨利·米肖之前的那个人。我说，可是亨利·米肖我也不知道哇！

所以真正我开始学习这个文化，还是非常困难的一件事情。有的时候就很绝望。我觉得在我学会说话的时候，我说的不是自己的话，可是我在说自己的话的时候，别人听不懂。在写诗的时候，在我生活的时候，永远有这个问题。

当然最好的办法是不说话。我有一阵儿就不说话，光听。但是慢慢我也学会了说一种话，我对人家说：“你好！”然后就像今天这样，开始往下说这么长长的一段话。

但是在说的时候，我总觉得一个东西不对——我为什么要说它？

有一个时候我就很苦恼，在中国，我就生起病来。在生病的那回，我好像又回到了那些鸟儿离开我的时候——我的耳朵聋了，春天到来了，我听不见声音了；我看见好多小孩儿从我身边走过去，他们讲算术问题；他们头发是黑的，玫瑰是红的，非常漂亮！这个时候我就觉得有一种新鲜的光明在我心中醒来；一个声音。

我坐在一棵伐倒的树上，摸着那个新鲜的树桩，有一种白色的光明，一个声音，在我心中醒来，好像穿过一个白色的池塘，到了一个地方。这时候我看见了我的生活，非常可怜，作为一个男孩儿到男子的这样的生活，为了活下去，为了恐惧死亡，我做了这么可怜的事情——我要学习一种语言。

我看着他们走过去的时候，我忽然说：“我再也不写诗了！”那是在一九八四年，我刚回到北京。

我说：“我再也不写诗了；除非我不得不写。”我说完这句话之后就安静了下来。

安静了很久。但是另外一个声音就到来了，非常奇怪的一个声音，就是你们昨天听到的“滴的里滴”这个声音。这是一个危险的声音，我不知道它从哪里来的，但是它在我身体里不断地响，它说“滴—底—的—”；然后那所有的树都到天上去跳舞，大地上充满了一种白色的光明，所有的蝙蝠都好像飞出来了，黑夜变成了窗子，被打碎，我真正觉得我已经疯了；那个时候，真正是树在天上跳舞，到处都在说话—诗人在说“诗人诗人诗人”，世界在说“世界世界世界”，中国在说“中国中国中国”，英国在说“英国英国英国”……我听

了那么多话，但是我都快疯了，我最后听见它说：“盘子在说：‘盘子盘子盘子……’”我忽然觉得这个声音变小了；这时候，我发现我已经睡着了。

在我醒来的那一刹那我听见一个声音，它对我说：“整个下午都是风季，”——整个儿这个下午都是刮风的季节——“你是水池中唯一跃出的水滴，一滴。”这时候我才知道那个声音——“滴的里滴，滴——里滴里滴——”这个声音变成了一滴水，变成了一个字，我才获得了一个安宁。

从那个时候起，我开始做一个好玩儿的事儿，就是我不写诗，不使用文字，也不说我自己。但是我给这些字以自由，它们就像那些我热爱的小昆虫一样爬来爬去，它们发出声音，就像中国古代《诗经》里说的“嚶其鸣矣，求其友声”，它们

还没有经历过漫长的历史，还没有那么多被加赋的意义，它们发出的完全是一种自然的声音，像刚刚长出的叶子，或是鸟儿快乐时候的叫声。

这个声音会到我的生命里来，因为我也是从自然中来的；它们来的时候，慢慢地这些声音又变成为字。一个声音可以变成很多中国字，我们知道有同音字；也能变成很多故事，变成很多图像；我发现这些图像和故事，它们说的恰恰是我。

比如说这样一首诗，这首诗叫《电传》——
极天尽头 / 鸟飞 / 我的脚很小 / 猪很美 / 野猪躲
过 / 带钉的木棍 / 一口吃 / 柞树叶子 / 红猪 / 绿
身 / 蓝尾 / ——就是咔叭一声，变了；然后说：
对 / 对对 / 桌子要小 / 来小土堆 / ——不断有这
种声音到一个画面里去，这个画面就被破坏了，
然后产生出一个新的活泼的生命。

这使我也想起了中国小说里边孙悟空的故事，他在世界上跳来跳去，大闹天宫；虽然干了很多坏事，但是他也使这个世界充满生机。

我要说的事情就是这个：诗的语言是一种自然的声音，它到我们人间来，到我们的心里来，变成字，变成一个故事，变成我们的生活，它还会离去，它不会留下来。但是它毕竟创造了一种跟我们的生命相和谐的东西，使我们想起了遥远又遥远的一种生活，作为鸟儿、作为鱼、作为花儿、作为树，这种不断不断变幻的生活；那个时候，我们并不惧怕死亡，死亡使生命变得安静，使生命获得一个休息，而我们现在，作为我，我是怀有恐惧的。我还在写诗，也还在岛上种地，也还在这里说话，我觉得等待这个声音就是我活

下去的一个道理。我的话完了。（赵毅衡：“非常守时。……”）

（听众提问：刚才听了三位讲，前面两位北岛和多多是一类的，顾城是另外一类的，完全不同。加上舒婷，为什么他们完全不同的风格，不同的思想，不同的人生体验，会统统地被列入朦胧诗派？）

我小时候，确实不仅喜欢过昆虫，还喜欢过昆虫分类学。昆虫有六条腿，就都算一类了。那么对于一种想法来说呢，不是这种想法的诗似乎就是一类了；这是一种分类方式。其实我觉得呢，无论怎么分呢，把人分成男人或者女人，分成无

产阶级或者资产阶级，分成诗人或者非诗人，我觉得都是一个让一般人心安理得，就是认为自己知道了这件事情的一个方法。好像你一掌握了这个概念，就知道了。但实际上呢，我觉得，像我来说，有的时候我就跟昆虫是一类的，有的时候跟人是一类的，不是固定的吧。孙悟空吧，我们知道有七十二变嘛，是吧，我也是属猴的，所以这①到底是什么东西也很难说。那个不是有个“存在主义”吗？我觉得存在主义最好的地方呢，就是这点：你是什么，这个事儿很难说。但是呢，是不是当人呢，这个要看情况而定。

（听众提问，问及诗人的真实自我。）

这个我觉得呢，这个我现在有一个感觉呢，

就是自从（此二字录音难以辨听）以后哇，我发现我这人儿就死了，成了一个幽灵，每回做梦呢，都回北京，然后呢，站在街上，都不知道往哪儿去；但是也不太着急，因为已经死了；所以到后来就真的这个走来走去的时候呢，也就有这个感觉：你从一个地方往外看，就是看看而已。所以，嗯，这也是一个奇怪的感觉，就是你可以看死了以后的生活，也可以回想死了以前的生活；而死亡本身呢，是一个好像空虚似的，一个被回避的没有的东西。

（听众提问，问到如果有人要研究你和你的诗，你有没有什么特别的意见。）

嗯，我曾经做过一个噩梦，就是我像一个标

本一样被扎了一个针，从这儿扎到这儿就钉在桌子上，这时候我还活着，我想逃走。我觉得这是很不愉快的一个梦。那么作为一个研究对象呢，我也许应该老实点儿哈，不动手也不动脚哈，按照说明书这样——顾城儿哈，诗人哈，这样生活。但是，这对于我来说是不太可能的——小时候我曾经说过一句话，写在诗里边，我说我要用我的脚走遍大地，世界也就融进了我的生命；但同时：睡吧，合上双眼，世界就与我无关。②

（接他人一段关于诗分类的发言后）

我说几句，我读诗呢也有一个分类方法，我看见好的呢，往往不去记作者的名字，我就认为是我写的；所以有时候看唐诗也很得意，道理就

在这儿。就是只有我写的和不是我写的这两种。所以我觉得呢，我是这整个儿的诗歌生命的或者自然生命的一部分。我的分类方法就是这样儿的。

1992年6月5日伦敦

（编者据录音整理）

第一辑 剪接的自传（生平）：“别有天地非人间”
——1992年7月9日发言于德学生座谈会
（节选）

（节选一）

我读马列读着就相信我应该首先成为一名劳动者①。我就去街道服务所当了五年木匠。当时说那里是城市社会的最基层，所以我想改造应该

从那里开始，改造社会也磨练我自己。

那里确实是社会最下层了，劳改释放犯和残疾人，哪里都安排不进的，就送到那里去。所以我进去时候，人家看我好端端的，就甚感纳罕；问我你有什么病呵？我不明白，说没什么病呵！只见瞅着我的眼神儿一个个更加怪异起来，跟着就是笑。我们单位有五个傻子，他们就把我算成了第六个傻子，这样才算有了个解释。

有个傻子人叫“狗鼻子”跟我挺好，他也不知道他原本的名字是什么，叫他“狗鼻子”他就知道是叫他。我闷头儿干活儿的时候，他就去偷我的饭；我有饭盒，每天带着饭。他这往里傻不往外傻，你要是叫他帮你搭个手儿，他就不应你了。

还有个傻子，其实他不傻，只是他不说话，

叫“白李子”。他有好几个姐姐，都不管他；他父母都死了。原来住我们单位里，后来也不让他住了。他不说话，有一天就冻死在外边儿一个水泥管里了。才知道他就是这么过夜的，冬天来了，有一夜他就冻死了。

我上班路上，还有过一个瘫痪的老头儿，躺在街边儿。我那时还跟家里说想让他到我们家住，也没成。我们那儿属军队，根本不成。我也心硬了，慢慢改变人类现状吧。

那会儿我们单位没人真干活儿。老弱病残不能干，能干的多半儿是劳教过的，没什么人敢管。那会儿又不发奖金，我学徒一个月十六块钱，干多了还得多吃，钱和粮票自己还得多掏，所以都不干活儿。我们单位有上级，像区工会呵，区妇联呵，派出所，居委会，好像都可以派我们活儿；

拉灰呀，搬运废料呀，有一回挖阴沟也找我们。那街上的下水全堵着了，谁也不管，区什么委员会就找我们，领导就让去。我那会儿不知道这许多背景，反正一叫干活儿，就是干共产主义，越脏越苦就越得干。我干，别人都笑话，我就想这是同习惯恶习做斗争。

挖阴沟那回印象很深，我呢最怕这个脏了，可是越怕就越得往里跳，我一憋气脱了光膀子就跳下去了。这第六个傻子“六傻”，那会儿已经叫开了。他们看我，就跟看傻子一样。那些过路的，我可熟悉那种眼光，你们谁都熟悉，像现在那乡下的到城里来找活路的呀，还有真就是脏兮兮的傻子呀，你给个什么眼光？我们那个“白李子”就让这种眼光给看着就冻死了。这种眼光就是看贱了你，你不贱，他就白活了；看你越贱，他心

里才越好受些，等级嘛，做人上人，这也是传统。

那回挖阴沟，好多烂木头树枝什么破烂都给捞上来了，有截树根长在里头，从管子那儿顶进去，管子裂了，天长日久把垃圾都堵那儿了，树已经死了，领导硬让把整个树根给挖了，我挖着挖着就火了，让那个领导下来。后来我把那截根给锯了。换了两大截管子。就没人肯下来跟我一起干的。浑身那个臭，我现在都不能想；要不是用干革命顶着??；然后我给我爸还写了一封信，专门说那些过路的人的眼光，还说要破传统观念什么的。他那会儿被邀请在哪个军区什么创作组“集体创作”呢。

那几年干的活儿多啦，“十一”游园在紫竹院公园搭那个大型游艺玩具；那几年不时兴游行了，“五一”“十一”都在各大公园搞大型游艺活动，

我就搭那个。晚上就地上铺块塑料布睡那儿，日夜干了半个月，下雨就淋着。人家都回家，我家离得也不远，我就睡地上，头全都蒙起来，蚊子穿过被单咬我。我那会儿改造自己，就有点儿和身体过不去，也不准自己吃糖和油，肉只准在菜里放上几片儿。都说睡湿地上不行，得风湿呵，我和身体作对，认为身体是资产阶级，要不它干嘛老要舒服呢？我那真是运气，居然就没生病。

我还去首钢干过，爬三十米高的烟囱清烟囱口，没爬过那么高，跟我去的打群架老给拘留的那小伙子爬了半截都下来了，后来他特服我。在首钢干了半个月，漆锌皮厂房顶，很斜很滑的，又没保险带，给炼钢炉刮锈上漆，都是没人干的，就找我们；我是木工，可是什么都干，干什么都叫我。

这么干着干着，我也觉得挺不对头的，我老想跟这个那个人谈谈思想；那时我的确比较傻，老想把我的马列主义灌输给人家。可是没人跟我说得起来，我看他们一点儿也不想革命。所以我也就比较苦闷。我后来写《简历》，也是关于我那时候的心情的。我说：我是一个悲哀的孩子 / 始终没有长大 / 我从北方的草滩上 / 走出，沿着一条 / 发白的路，走进 / 布满齿轮的城市 / 走进狭小的街巷 / 板棚，每颗低低的心 / 我在一片淡漠的烟中 / 继续讲绿色的故事 / 我相信我的听众 / ——天空，还有 / 海上迸溅的水滴 / 它们将覆盖我的一切 / 覆盖那无法寻找的 / 坟墓，我知道 / 那时，所有的草和小花 / 都会围拢，在 / 灯光暗淡的一瞬 / 轻轻地亲吻我的悲哀……

那时是比较的自艾自怨。后来我想这基层再

拼命干下去，对改造社会也看不见任何益处，自己也磨练得革命信心快丢光了，于是想到走；可是呢，发现你根本就走不了了；报社杂志社调我一听是“街道集体”②，立刻就没了辙了。后来到了学《五卷》的时候，让我去参加了西城工人讲学团，讲《五卷》，挺逗的，那是我第一次这么对着众人长篇地讲。

我好像只讲了两次，一次是在师范大学。我在单位讲没人听，这回可就过瘾了，把我几年里学的马列也讲里头了。那时候听讲的都是些工农兵学员，给我鼓掌。讲学团的书记听得就不对了，跟我说不能这么乱讲，得按稿儿讲。本来都是写了稿儿的，审过的，一讲就讲出去了。我讲的什么呀，讲了好多的消灭国家，我对共产主义最为向往的一项理解就是消灭国家。我们书记说你讲

的那是马列主义毛泽东思想吗？

等讲完《五卷》回单位的时候，我的一个师傅死了。我这去讲学还得算是他举荐的呢。木工组学《五卷》的时候，我就给他们讲那些名词汇典故。这个师傅是退了休补差额来的，跟我一起看门儿。有个晚上，我看《红楼梦》看到半夜，他醒了好几回我还在看，他说你敢情这么读《毛选》那！要不能讲那么多呢；然后他就报告党支部书记了。书记就把我推荐到讲学团里去了。等我回来呢，他死了，是被我们单位的一个人给打死的。

我走了，就成他一个人守门儿了；我们单位那人就进来，一转悠，把一个东西碰到地上让他捡；他一捡，一哑铃给他打死了，然后拿走了五百块钱；还扛走了一个煤气罐，把我们单位煤气罐给扛走了。结果他出门儿的时候，他的草帽——

——他戴着草帽——这草帽就掉了，他是秃头；街那儿呢，还正好有人，就看见了。后来这人就给抓起来，当然给枪毙了。就是这么个地方，我离也离不开，那时还不能旷工，迟到早退都不行，它开你的批判会，给你处分，还能送你去劳教；可只要去上班呢，不干活儿没事儿。后来七九年，这街道服务组就给改了，等于就是散了，向上合并，老的都退，谁自己想退職全可以，我就退了。我这退还周折了一番，那会儿还找我谈话，想培养我转干入党，要在几年前我大概就干了，可是这会儿今非昔比，我已经迷信上了写东西，觉得这才能改变人。他们拖着不给我办手续，那我就说我反正辞了，我就走了。后来手续八零年才给办的。我走还有个直接原因，我准备去四川。

到了重庆，上午呢，看渣滓洞，那些先烈关

在那儿，后来推倒墙想跑出去，给打死了。下午呢，就走到沙坪坝公园，沿着墙走，我逛公园经常是沿着墙走，因为人少。走着走着，就看见一大片荒草，有个大碑写着：“为有牺牲多壮志 / 敢教日月换新天”，然后写着某某某，什么什么兵团勤务员③，十九岁，为捍卫毛主席的革命路线，怎么怎么献身；某某某，什么什么兵团勤务员，毛主席的革命路线，献身??都是十八岁、十九岁，最大的我看到的也就二十岁；那时候我二十多岁了。后来我走累了，在那儿就坐了会儿，我好像看见他们就在地下，还沉浸在他们想象的革命中间。

我觉得人挺奇怪的，我原来比他们小，可他们死了呢，我这活着呢，就比他们大了。我说我一直是在隐秘中思想，像一只小船渐渐靠向黄昏的

河岸。我这时候才知道，人年轻的时候都是要闹革命的，所以我说不是因为别的，是因为我的年龄。后来我写了《红卫兵之墓》④。在这首诗的最后我说呢：是的，我也走了 / 向着另一个世界 / 迈过你们的手——迈过死去的他们的手—— / 虽然有落叶 / 有冬天的薄雪 / 我却依然走了……我说：我是去爱 / 去寻找相近的灵魂 / 因为我的年龄 / / 我深信 / 你们是幸福的 / 因为大地不会流动 / 那骄傲的微笑 / 不会从红粘土中 / 浮起，从而消散 / …… / 永恒的梦 / 比生活更纯……

从那个时候起，我就知道了，这个世界上已经有过了千百个二十岁的年龄，也有了千百次革命；但是这一切呢，都又回到了原地。当一个精神到来的时候，它在这些新鲜的生命里，焕发出它们的梦想，他们要在这个世界上实现他们的梦

想，他们可能走这条道路，也可能走那条道路，和平主义的，或者暴力的都有可能；但是这个世界它有一个摆动的幅度，最终是人性决定了一切。理想主义者呢，往往过高地估计了人性。

可这时我有个想法呢，我当时想，这个世界是这样的；但是每个人其实并没有死心，当革命或者爱情到来的时候，就会有一个希望升起，好像这个世界就要改变了；我觉得如果能唤起这个希望，继续这种希望的感觉，让每个人都想起它，这个世界就会改变。所以我说“我是去爱，去寻找相近的灵魂”。

后来我坐着船，沿长江走。那时候，我觉得在所有这南方的屋瓦下边儿，雨从天上落下，风吹动那些排门像琴键一样发出声音，我小时候在淮河边走的感觉又回来了；我觉得有一个人，它

是真实的我，她是一个女孩儿，还没有长大，我必然要遇上她。我觉得我在这个世界上的生命只是一个假设，而她才是真正的我。我还写了几句诗，很令后来惊讶，诗里竟然写出了“烨”字。我在重庆野外走，看到一段旧城垣，很动心，好像有什么寓意，就写了几句。后来在从上海回北京的火车上，就遇见了谢烨。我一看到她，她就和那一片光融在一起了，我心里一个声音：呵，是她。我相信她不是父母所生，我相信她是我想象出来的。可是后来呢？我慢慢地发现她不仅有父母兄弟，而且还有工作，还上学。这些都是慢慢让我吃惊的事情。当然人在一个感情中间，这些都可以忽略。那时让我尤其震撼的是：她居然叫“烨”。当然以后的时光也并无太多神奇，我们也就不多感叹了。

(节选二)

我在上海住着⑤，感觉特别不好。我上街，哪都有老太太老头儿在甩胳膊，全这么甩胳膊⑥，有的不老的也在那儿甩。我就不上街，买了一大堆豆粉搁家里，每天就这么土豆跟豆粉一熬，就吃这个。半夜十二点呢，就上街去转一圈儿。有个白天，没办法，我得去我的一个朋友那里取一本书，我走到上海中山公园那儿，看见一个女孩儿跪着要饭，穿得挺干净的，头发遮着眼睛。我看了她一会儿，我想我要是就这么往地上一跪，大概谁都不会管我了，也不说找工作、考文凭了；我回家就跟谢烨说，我说，我得走了，你给我二十块钱，我买个船票在长江的某一站下船。我实

在太烦了，我说我得把自己丢掉。

谢烨呢就不理我。我就坐在那儿，耗了一天没吃饭。谢烨说好吧，上码头去。到了码头她不给我买票，在窗口那儿站着，说怕我跳下去。后来她说下楼让我去取样东西。然后她说你看好，马路那边儿在卖桔子，你不是要饭吗？你去要一个桔子，你现在就去要，要来要不来，你只要去要了，我就给你钱买船票。这时候就考验出我受到的那点儿布尔乔亚的教育来了，怎么也没法儿去跟那个人要桔子。后来回了家就生病了，就看那墙，好多精灵什么的。

我们那个小屋里边晚上好多的老鼠跑来跑去，一开灯呢，就看见灯管那儿老鼠把尾巴放在灯管上面，冬天它冷。然后我就放一块糖在桌面上，一关灯一开，糖就没了。后来有朋友来我就

表演这个，马丁，就是德国的马汉茂⑦到我们小屋去，我也表演过，我说给你看中国魔术呵——灯一关一开；那老鼠特快。

在那儿住着住着，就有点儿恍惚，有个晚上我就跟谢烨说，咱们出去，肯定能捡到一个东西。那时候是半夜，我们就出去了，走到街口就看那儿扔着一个花圈，看了看那个花圈就没敢捡；然后走到又一个路口，我指一个方向，到下一个路口由她指，再走；走到差不多两点了，捡到一毛钱，就回去了，一下就睡着了。第二天醒来还写诗，那叫什么：在大路变成小路的地方，草变成了树林。我说：我心里荒凉得很，舌头下有一个水洼。我说我在路上走的时候，把那个蟋蟀草呢，伸进每一个窗子，看看里边有没有声音；然后我说把眼睛放在家里，手放在街上，还有这么一首

诗⑧。

那会儿真正就中了现代派的毒了，一天到晚就是“自我意识”，老琢磨自己是怎么回事，越想越想不明白，后来就真的生了场大病，手也割破了，流了好多血，就回北京去了。回北京没事儿，因为有父母嘛；而且那会儿批精神污染，也发不了稿儿。有一天一棵大树砍倒了，我就坐在那个树墩上，那切口呢，还是湿的，我正在发烧，就将手心放在上面，我看着男孩儿女孩儿上学去，他们走过我的时候，好像都在说一道算术题，我忽然醒悟：噢，原来全世界其实就是一道说呀说呀的算术题呀。

我看他们都背着身走路，头发黑黑的，他们的声音再听下去，就轻了，这时像我小时在田野里走一样，那种耳鸣又出现了，另一种非现实的，

却是最为真实的声音笼罩了我——于是我看见他们黑黑的头发闪动着，玫瑰花开了，一种春天的光明在这之间流动，这种光明也在我的手和湿润的树桩间传递，白色的光明，渐渐就到了我的心里，我的心醒来了，顿时想起了好像忘记了很久的一件事——沿着一片一片树叶，在尽头看见它刚刚出生的日子，有一片白色的池塘，无数花儿都从那里出来，它那时是一片飘落的花瓣，我也是一片飘落的花瓣??好像女孩儿是不飘落的，而长大了飘落下的呢，随波到了岸边，就上岸成了男孩儿，就在这个世界上走起来，但是在他心里呢，始终有着一种湿润的微微发亮的记忆，就如同这个白色的树桩传递着的白色的光明一样。

小时候我的这种感觉很强，有一种清澈的不知来自哪里的记忆，所以呢，就觉得外边儿是世

界，而我是另有来源的，世界并不知道；这种秘密的感觉让我心里安稳，好像我知道我生命的密码一样。但是随着年龄增长，这个记忆就被这个世界拿去了，人干燥起来，像树失去了生命一样，慢慢地被风干。而此时此刻，我的记忆在醒来，我渐渐看见了我所有的日子；我看见我在做什么样的事情，我就写了《方舟》这首诗。我说：你登上了，一艘必将沉没的巨轮——这个巨轮就是这个世界和你作为人的生命过程——它将在大海的呼吸中消失??我说：现在呢，你还在看那面旗子，那片展开的暗色草原；然后说：海鸟呢，在水的墓地上鸣叫，你还在金属的栏杆上玩耍，为舷梯的声音感到惊奇；说：它空无一人，每扇门都将被打开，直到水手舱浮起清凉的火焰——直到那一刻，那个际遇来临。⑨

我又想起了我小时候写的一首诗是这样说的：“树枝想去撕裂天空， / 却只戳了几个微小的窟窿， / 它透出天外的光亮， / 人们叫它作月亮和星星。”——这首诗是六八年我不到十二岁时写的；我这时想起这首诗有一个感觉，就是我不是这个世界上的忽隐忽现的月光，我是那个月亮，那个星星；有一束光从我的身体里透过来，到了这个世界上；我不仅可以看这个世界，而且可以看我在这个世界上的生活，就像“天外的光亮”看着一束暂时游离开自己的光一样。这个时候，我安静了下来，我觉到我以为的我，其实是水里月亮的影子，我一直试图捞这个影子，我说我是什么，我将是什么，我应怎样生活，我一直在用这个世界上的各种文化、思想观念研究裁判自己，但是我就是忘记了，我并不属于这里；由于这个

忘记，所以在水波动荡的时候，在月亮影碎的时候，我才会十分惊慌。

以后的几年十分平和。可是在这中间呢，我觉得我的一个个的朋友好像都改变了。他们本来都是很有意思的人，但是跟着改革大潮走呢，好像原来的样子就看不见了。他们中间有的人的确读了很多的书，研究学问，艺术造诣很深。记得有一个朋友跟我说，他听音乐也就听到巴赫，而谁谁谁——也是一个朋友——已经听到西贝柳丝了。我就很吃惊，我说这还有个等级吗？什么叫听到西贝柳丝了？好像经过千山万水才能听这个西贝柳丝哈？对我这惊讶呢，我这朋友就很不以为然。读书也是这样，读到马格丽特·杜拉，或是亨利·米肖，好像标志着不同的级别；我就叹气，这人还真是不知道自己的脚有多大，非得靠尺度

告诉不可呢。我也喜欢看书，但是我不太喜欢看文学史，我就不太信那个“史”和那个分类。我看书就像我看一只漂亮的昆虫似的，看进去了，我就是那只昆虫，随它过上一段它的生活；看书呢我好像就成了那里边的一个个人，作为这个人那个人再经历一次人生。我看《德伯家的苔丝》，我就是那个女孩子。所以我看一本书差不多就是多获得了一份生活，多经历了一个生命过程。

后来又一次说到了出国，谢烨也可以和我一起去，这就一下掉到了办护照里，整个儿把我办晕了，到德国下了飞机都还没明白到了哪里，怎么看着不像个真地方呵？干净得不像是活人的所在。跟着我推着的这行李车就撞上了一个女士的脚后跟，我刚想说对不起，想起这里好像是外国了，就赶紧说“Thankyou!” 只见那个女士特别

不高兴，跺了下脚就走了。我那会儿记着两句外语，“Sorry”和“Thankyou”，我这第一次使用就给用反了。

我干嘛同意出国了呢？就是我懵懵懂懂中梦想着有块地种。办护照时碰上了艾端午，一个很有趣的人，他说你要块地种还用出国？他说你看，黄河在这儿拐弯儿，他在地图上画了五十个格儿，说马步芳的十万骑兵在这儿修了十年地，每个格是五百亩水稻田，有五十只狗分守着五十块地的五十个入口，说他带我去，那狗都认识他，等我们走进去，这地中间坐着个李乡长，他只要踹他一脚，李乡长就会给我一块地种。还说黄河在那拐弯儿水急，我们可以在那儿挂个大网，黄河大鲤鱼到那儿就倒霉喽！我们就可以拿个铁锨撮，一撮一卡车。我说怎么净等着咱们去撮呵？他说

那儿的人不吃鱼。我说那咱们撮那么多，没人吃也是白撮。这么说着笑话呢，我这越来越觉着有那么一块地在哪里等着我了。

后来有一个机会，我就到了新西兰。

（节选三）

在岛上经的这么些事儿呢，好像跟艺术没什么关系。但是其实对世界的感受却是大不一样了，我看着鸟自己也是鸟，看着树自己也是树；这再到德国来呢，心就很静，好像知道是从一片家园中走出来的人，随时可以回去；就是不管走到哪儿，都有一个退路，这个退路，我现在想就是我在岛上的那个小房子；我的诗呢，也有了变化，比如我说：“满山满树都是叶子 / 再一看是花 / 再

一看又是叶子”；我说：“你美丽像手指 / 有点儿不好意思”——就是那个季节呀，恍恍惚惚过的，一会儿花开，一会儿花落，恍惚中间呢，你好像还在你的童年，忽而又到了你最后的日子；就是你的生命过程呢是个可以来回走的走廊，指不定你就落在哪一段上了。

岛上过着这样的日子，晚上也做梦。这个梦呢，跟在中国时做的很不一样。在岛上我梦见的全是北京，只要一闭眼睛就回北京了，特别怪。

在北京做梦从来好像梦见的是另一片天空。像我梦见一个遥远的国土，我说：我坐在维多利亚深色的丛林里，坐在安安静静的树枝上，发愣。
⑩在梦里我的家就在那样一个很遥远的地方。像我还梦见，在秋天有一个国度是蓝色的……，后来就写了《净土》——在秋天 / 有一个国度是蓝色

的 / 路上，落满蓝莹莹的鸟 / 和叶片 / 所有枯萎的纸币 / 都在空中飘飞 / 前边很亮 / 太阳紧抵着帽沿 / 前边是没有的 / 有时能听见叮叮咚咚 / 的雪片 / / 我车上的标志 / 将在那里脱落.....

在那个岛上，只要我忘了，谁也不会提醒我我是中国人，或是外国人，我可以不是这些，不是顾城，不是男人，所有这个世界加给我的符号只要我忘记了就没有了，我可以是一个精灵一样的东西。我看着鸟，我就觉得我在空气中喳喳喳地飞，看见鱼，就有在水里游动的感觉，看树呢，我感到我像树那样很强硬地生长着。我觉得当你忘记了这个世界加与你的那些职责和符号之后呢，生命就可以获得一个更广大的形式。

其实我后来细想，我最早看很小的昆虫，开始写诗的时候也是这样，就是为了想起我的另一

重生命；因为我对我的这个人世的生命很不满意——每天必须吃饭，必须做这个那个，这样的生命状态很不令人满意。但是呢，写诗，那些细小的昆虫，树的摇动，甚至打石头砸钢钎的声音，都可以使我慢慢地想起我另外的一种生命。当获得了这重生命的感觉的时候，我在这个世界上的生命也就获得了从容和安宁。

我一直在想死亡是什么，后来才发现死亡是个不知不觉的东西。我在一首叫“利若”的诗里是这样写的，这个人已经是死了，但是在死的一刹那他非常着急，他还保持着所有人的感觉，对前景充满忧虑；他是一个足球运动员，但是我觉得呢就是我，在那儿看着——他脸色焦糊地站着 / 脚硬 / 他和利若比赛 / / 利若死了 / 他一个人在球场上跑来跑去 / 利若死的时候 / 他在 / / 在

球场上 / 进八分之一的球 / 别人让他赌五万块钱——就是这个世界上的很多事情—— / / 他拉倒球架 / 边跑边骂——他跟这个事情有一个关系—— / / 利若的球一分钟一个 / / 和所有人比 / 所有人都死 / 利若也死 / 事儿就这么完了 / / 报纸上登过——他没注意他已经死了—— / / 男孩子怀念他穿背心 / 女孩子在背心上写怀念?利若——这是他最后看见的一个场景，也是我做的那个梦——那些男孩子和女孩子走远了，在他们的背心上写着“怀念?利若”。他已经成为一个不是属于这个世界的人了。

在岛上是做梦就回北京。这一回呢，过去全部生活的感觉就浮了上来。一睁眼又是岛上。我说这倒不错，回国也不用买机票，出国也不用办护照，只是眼睛一睁一闭，科学技术再怎么发展

也不可能有这么方便的了。当时梦着梦着呢，就发现你好像是一个幽灵似的，你不知道你是在生活到来之前，还是在经历了之后，就在北京城里乱转，城里也阴暗无光，特别是像“□□”这样的事，老好像有人说了，又有人没说，好像人们都在回避一个问题……

（约 1800 字略）

《滴的里滴》这首诗体现的也是这样一件事情——一个革命，一个精灵来到我们中间，忽然常规的生活瓦解了——（朗诵《滴的里滴》11）

我觉得我到这个世界上来，好像就是进了一个小瓶子，好多次我以为我已经走出去了，过后发现却仍然在里边。“滴的里滴”以及所有的这个世界上的错乱，都其实是人的精神和现实的冲突

导致的。永远有革命，永远有流血，他们并不愿意仅仅是为了活下去而活下去，在一定的時候，他们选择死亡。而我很幸运，最后听到了这样的声音：整个下午都是风季——这是我真正在梦里听到的声音，这个声音到来的时候，我安静了下来，我听着世界的声音远了，盘子说，盘子盘子盘子……都远了，这个“滴的里滴”的声音最后找到了它自己的形式，变成了一滴水——一滴 / 门开着 / 门在轻轻摇晃……

自从有了人类社会以来，自从人明白他要死亡以来，这个困惑就出现了，人和他的生命就发生了一个分离。一个桔子，它的生命之水是在身体里边的，一个人他的生命之水却是在杯子里的，这个水可以泼出去，可以晃出去，可以从这个杯子倒进那个杯子里，我们的思想、道理、感情都

会有这样的串流，在任何这样的流动中间我们都可能失掉我们的生命之水。在这个时候，就产生了所谓的生命不能承受之轻。

每个人都有过梦想，或大或小或远或近，当它在你的不知觉中离去的时候，就留下了空洞，这个空洞就是一种忘却；你可以不去理睬它，继续生活下去，但是这个空洞使你不完整，使你不安定。只有当精神到来的时候，当革命当爱情当诗歌当我们自己的最古老的忘记回来的时候，我们才能够使它得到填补，才能够复归完美的原初状态——“一滴”。最早我在松树上看见的那些露水就是这样的——一滴。它那么明亮，里边有精美的宏大的世界……

我想我一直在写诗，并不是为了做一个诗人，而是为了获得和记住这个感觉；就是说——这个

世界并不是唯一——一——的。

1992年7月9日

柏林

(编者据录音整理)

附：答问

(焯：谢焯)

主持：顾城一开口讲了近两个小时，我想大家听得都挺高兴。就是说完全可以看出他为什么写诗，这一路走过来。不知谁听了这么大大段故事，有什么问题，想请教顾城？

问：你在柏林要呆多长时间？

在柏林呆到明年三月，然后就回去。

问：到哪去呵？

新西兰呵。

我那儿还有大块儿地荒着呢。我想那儿对我有很大的好处，就是我把我交给了劳动，我的手打石头，脚走路，这时候的身体和精神好像可以清楚地分离开，你可以把身体忘掉。所以我很喜欢干活儿。

问：那个环境适合你是吧？

我想是吧。回中国是回去看父母。中国全在我的梦里了，在梦里好一点儿，要是真回去了，恐怕还不如梦里看得见呢，西直门、太平湖早都没了，还是个生地方。

问：你鸡杀了以后靠什么活？

不是卖春卷吗？我还给人画像，我大概画了得有一千张像，把岛上乐意被画的人都画遍了；后来画刚生下来的小 Baby。

问：岛上有多少人？

两千多人。

问：那几乎都认识了？

岛上的人都跟谢烨很好，不太认识我。因为我一直在山林里干活儿。我也不会说英语，认识我的人不多，就知道我画画儿。我能记住这个人我画过。

问：你离他们比较集中住的地方很远吗？

这个岛一小部分是住人的，一大部分是放羊的。我们住在人和羊之间的地方。也有人，最近那儿周围盖了不少房子。我们刚去的时候很荒凉。

问：我觉得你是个很自然的诗人，你接到 DAAD 的邀请时你是怎么想的？

DAAD 给了很好的钱。我来这儿一年，回去可以至少盖一个厨房，和换一个屋顶。我们的屋顶快漏了。也许还可以把贷款还上。这是具体的考虑。而且我出来也可以看一看朋友。

问：你贷款是多少？

贷了两万。后来还了点儿。

烨：没还多少，还的都是利息。

问：两万是多少马克？

两万？一万七马克吧。

烨：差不多跟马克；稍微高一点儿。

问：你被叫作是童话诗人。你现在写的诗，你能自己总结出你是什么诗人吗？

这个，这是外在的印迹吧。我这人比较任性是真的，但你要说完全是写童话那也不是。比如像我刚才念的这个《滴的里滴》就是我在国内写的，但是没有机会发表。比如我写了一组叫“布林”这样的诗呢，也没有发表。当时能发表的都是有一些比较有点儿甜味儿的诗，因为编辑认为嘛，童话无伤大雅。所以当时就有了这样一个说法。实际上我一直喜欢干干这个，又干干那个。不过

你要我扮演一个成人的角色我大概真的也做不好。

问：你是比较喜欢生活在梦里，生活在有点虚的东西里边，不喜欢太真实的东西？

我喜欢真实。生活里是有真实的时候的。比如说爱情到来的时候，强烈的生命的感觉，写诗的时候也是这样。而平常的生活就乌里乌涂的，就那么过；你说是你在过也行，是别人在过也行。而梦里却是剥掉一切假像的，那是直接接触你生命的真实。所以对于我来说，真实未必在现实里，梦往往是最值得信赖的，它不说谎。

问：中国也有荒凉的地方，你不是也去农村放过猪吗？干嘛要去那个岛上？

是啊，我小时候到山东去养猪，那时候小，事儿都是父母给扛着，那会儿是文化革命。而其实你真要自己到一个地儿去，你还呆不得呢。中国有点儿人盯人，你到哪儿也离不开人的控制；而真要一个人住进树林里，那也害怕。

我们岛上倒是民风淳朴，我们去美国了一个月都没锁门；有点路不拾遗、夜不闭户。不过最近听说也不行了，也开始丢东西了。

问：你是怎么就写了诗，长成个诗人的？是受了西方的影响还是父母的？

这就很难说了。我觉得我写诗是个自然的事儿，到那个时候就有一些感觉要说出来，用这种方式说最合适。我父亲说这就是诗呵，那这就是诗吧。不是我刻意专门要写诗。

我写诗实在是因为自然给了我一种很强的感觉，我的生命里产生了一种冲动要写。不是刻意的，先学习然后做这件事；不是那么回事。

问：我知道很多像你这样生活经历的人，开始他们也写，但都没有成为诗人嘛！

这个诗人哪，他不老是诗人，也就那一刹那，诗到来了，你写了，你是了；也可能呢，十年八年它不来了。所以诗人只是暂时的。

问：就是说你没有受到别人的影响，全是你自发的？

这就是我和朋友一直争论的一件事。我也看书，但是文化革命中间确实没书，而那时写的《生命幻想曲》完全是由于自然的影响。我想中国古

人在讲画时也说过：师古人不如师造化。我想自然是第一老师，是我们生命的真正根源，所以生命和自然有一个感应这确实不是神化。

当然表达是要有技巧的。但是最主要的是这个源泉，这个感应，讲白一点儿就说成是“诗意”吧；而将它变成文字，那个技巧是次要的东西。

问：我还没有理解你的意思。

简单说就是，诗不是从文化中来的，不是从别人的诗中来的，哪个诗人都不是哪个诗人的父亲，诗是从自然、从内心中来的。

问：你小时候没读过你父亲的诗吗？

读过。但是我们挺不一样的，诗也是很不一样的。我从小听他讲故事，看他有时间就让他讲，

他就讲。他老是从眼前讲起，书里的人儿，生活里的，加上他临时编的，就全都活起来了，然后那些事儿就层出不穷，环环相扣，随心所欲，那是真的非常精彩。那是他的天才所在。

他故事里一丝儿丝儿诗意也没有，就是说像——红脸绿胡子妖怪，绿脸红胡子妖怪，俩妖怪擦着根火柴??——我这跌在草丛里还没爬起来，就看见了，——我这是怎么着呵，没辙了跟着猪八戒只好走了，想找我妈去，这猪八戒吃了妖怪的东西就赖倒睡觉了，也揪不醒，这妖怪就来了，那火柴是我跟猪八戒走的时候带上的，……就是这样的故事，跟他的诗、我的诗都没关系。

他从来也不给我讲诗，偶尔念过点儿。但是我知道我的诗不是从那来的。

问：六八年你写诗时多大？

我五六年生的。

问：就是说你杀了二百多只鸡，真的吗？

没有杀那么多，还有一些卖掉了。

问：你对生和死，是个很敏感的人。在你杀这么多鸡的时候，有没有这种生与死的感觉？

焯：他不敢杀鸡。

她杀的，我不敢杀；我没那胆儿；我这人胆儿小，要不跑那么远呢？吓的。

问：为什么不放掉？

放掉是不可想象的，因为它是钱，我们还要生活呢。

问：被迫看杀鸡也会有感觉吧？

当然看啦！我还抓着脚呢！我管抓着。

问：你在大学里讲什么？

你说奥克兰大学？第一年是古典文学，第二年是现代文学。

问：××好像也在那儿？

××也教了一小段儿。

焯：××没教，××就讲了几次诗。

××讲了几次。我有一回在门外听，他正好讲到我的诗，讲这个——沿着一条发白的路走向布满齿轮的城市——然后说：你知道雷锋就讲成为齿轮螺丝钉！——挺好玩儿的。

问：你到了那里有没有失落感？

没有没有没有，我如鱼得水。

问：那如鱼得水的话，为什么晚上的梦都是北京呢？

这由不得我呵？这就是失落吗？

问：你那地有界限吗？你知道你的地多大吗？

我勘测我们的地界.....

问：有地界吗？

有有，还是有的。在四个角各有两个小桩子，都被树草盖掉了。

问：能不能挪一下呢？

可以，你爱挪多少挪多少，边上没有人，你尽可挪。

问：地多大？

一千平方米。斜极了。我修了几个梯田。有几棵大树，有一棵这么粗。

问：一千平方米不大呀？

很小呀。但是它陡。它斜着就大了。它那个一千平方米是在飞机上拍照算的，是垂直算的。那它斜着就大了。它很陡，我们要上五十多个台阶才能从我们的房子上到我们的地界边上。再往上上到山顶也没人。

问：你五年前在这儿，现在又回来了，离开这些人又看见这些人有什么感觉？

有时候看见朋友吧，脸色暗了点儿，我就觉得他一夜没睡觉。有时候我有点儿纳闷儿，就是大家还在干这些事儿，就好像电视换了个波段，这边看完了又转回这个台，一看，哟，这个故事还在讲，就是这样一个感觉。

问：你是不是觉得这些人还没醒来呀？

没有没有，没这种感觉；这指不定谁醒着谁睡着呢，也难说醒着就比睡着明白；我好多事儿就是睡着明白的，好多诗都是梦里边的。这是不是好事儿就难说了。

人是不同的，和人和谐的环境、形式也就是

不同的；像我喜欢打石头，我跟石头就特别和谐；有人喜欢做算术，他跟数学和谐。这每个人的精神它要的表现形式是不同的，找到了自己的形式，这生命状态就和谐安定了。好像鱼在水里，鸟在天上各有归宿，没有哪个比哪个更高或者更对这个问题。和谐了，就自然了，就完美了。

问：你对革命感兴趣吗？还是不感兴趣？

我对革命感兴趣，对政治不感兴趣。

问：你还信什么吗？还是都不信了？

我相信真性情，就是人的真正的性情。

问：真情？

真性情。哎，我不太信假斯文。

问：什么是真性情？贾宝玉说的那个么？

听其自然，是什么就是什么，就是没有妄想，没有妄求吧。

问：这玩意儿还用信吗？

这玩意儿不用信哪，所以就信了。那专门信的东西，难免是会动摇的，你靠山山崩，靠水水流，是不是？

问：靠不住？

真的。就是这么回事。

问：你信毛泽东吗？

(约 400 字略)

问：你离开中国的语言环境有什么想法吗？
你准备用英文写作吗？

我特别喜欢汉语，我不太想学英语。

因为我的写作是自动的，那么学了英语，要是自动出来了英语，这汉语里头掺点儿英语，我就该麻烦了。我曾经记住了一百多个单词，后来出来了这个现象，吓着我了，我就又努力将它们都忘掉了。

我的想法是不会说就少说对不对？人可以几年不说话，也可以几年多说话；你看我跑这边儿来净说话了，给补回来了。我没觉得说话有太大的必要，和吃饭不一样。

问：可你的思想，你的诗，总有个被承认吧？

这就无所谓了。

问：无所谓？

对。因为写了烧了也是无所谓的。关键是写的感觉。

问：那你为什么发表？

发表属于工作。比如 DAAD 让我来，我想挣些钱，就来了；那就得工作，那就得找出东西来发表。这就像我垒鸡窝、做春卷一样，只是这个工作可以挣很多倍的钱罢了。

问：你来讲也是为为了挣钱吗？

呵，是吧。于是我就要对得起这个工作，对得起付给我钱的人。

问：可是人家请你来是当你是个中国诗人请你来的，假如你十年二十年以后，一直在新西兰，人家就不会请你来了。

焯：那就算啦！

可是我并不想扮演那么样的一个角色呀；我无所谓呀。

问：可你一直认为是有所谓的。

我当不当诗人无所谓。本来我就想种二十回萝卜了此一生的。但这回让我来，我来也是可以的；我并没以为有一定不来的必要，当然也并没以为有一定来的必要。

问：就是说你发不发表无所谓，发就发，不

发拉倒，写的过程就是目的，而不是发表？

这点真是，在八五年的时候我想开了。本来我还挺想当一个好诗人的。而当你有这样的想法的时候，你就不自由了，你要遵循规则，而且你要跟人家比赛。你陷在这里边了，你也就绝不会成为一个真好的诗人了，没准儿会成一个假好的诗人，就是仅仅是被别人说好的诗人。

我从小就不想从一年级上到六年级，人生有限，何苦来呢？写诗跟人交流，我有一个愉快，和朋友一起读诗，有一种心对心的交流，让我回到写诗的那个状态，这是愉快的；至于发表诗，这些诗走到哪去了，就跟我的一个长成了的孩子，到天涯海角去了，看不见了，我就是牵挂也没法和它一起生活了一样，它是独立的了；轮到别人如何评论它，我觉得这跟我真正没有什么关系了。

做一个伟大的人或者做一个渺小的人我不觉得是值得在意的，关键是你做的是你自己。你做一个伟大的人替别人活了一辈子也是麻烦；我这个人比较狭隘哈。

问：你不反对发表？

当然。我谢谢发表，让多的人看见，而且还能带来稿费是好事。只是我不拿它当写的目的。

问：你平常读诗吗？或者文学作品？

唐诗非常好。真正的好。尤其在岛上，走到哪都没人，读唐诗、读《红楼梦》，一下就读懂了。一读懂了，那真是神品，要说世上有神灵的话，那就是神灵。你在那里读“红豆生南国，春来发几枝”，那个气象开阔，海上那云银闪闪的，投下

紫色的影子，然后你读“愿君多采撷，此物最相思”——你知道古人那东西都不是写出来的，是天成的；就像佛的生生之境——万物自生；而你完全是无为的。诗自然产生，漂亮非常——“八月蝴蝶黄，双飞西园草；感此伤妾心，坐愁红颜老”——美丽至极。

问：你读陶渊明的呢？

“结庐在人境”，最喜欢这首诗。

问：有没有感到陶渊明那个心境确实是你的？

中国那诗呵，你非得有那心境才能读；没那心境呵，只能背。——此中有真意，欲辨已忘言。

问：你更喜欢你去新西兰以前写的诗呢？还是以后的呢？

怎么说呢？各有各的真切之处。比如说《我是一个任性的孩子》《生命幻想曲》，我一直是喜欢的。《滴的里滴》我也是喜欢的。像《布林》这样的诗我也喜欢。它就是我的各个方面。我觉得这人倒不是各阶段，它是各个方面。我这有时候想当好孩子，有时候想当坏孩子，诗也就不一样了。

问：那你父母喜欢你成为什么样的孩子呢？

我妈打我小呀，就对我非常失望，因为我不上学，她老发愁，说：“你怎么办呀？”后来我参加工作，那党支部书记有点儿重视我，鼓励我好好工作，这服务所呢也是有出路的，这儿没人，

你这一干就突出，选拔一个干部就选着你了。我父母当然也叫我顺着点儿，苦了好几年了，也算没白苦，让我听话写个入党申请书什么的。当然后来写诗嘛，又鼓励我好好写。后来发现我不好好写，就觉得我有点儿故意捣乱，就说明明是有一个，就是说，他们认为世上的机会很少，给了我，又说正好我又有这样的才能，为什么不要。

那会儿我有那么一阵儿不写诗，我去收集铜钱儿，还去研究瓷器什么的；因为真正的，忽然我发现写诗是一个名利场之后，我真正烦；我原来觉得写诗是一种，怎么也是一个“别有天地非人间”的事情，有点儿信仰的成分，变成了为了得奖什么的，这就完了。这跟干别的就没什么区别了。而且写诗确实有点辛苦，文字那东西单调，

不像画画儿呵，它比较生动。

问：我们这儿碰到好些个诗人，每个诗人对什么是诗什么是好诗看法有很大差异，你们这些诗人要是凑到一块儿是吵呢？还是各说各的？

如果说古诗吧，大家意见不会差到哪去，北岛喜欢李煜我也喜欢李煜。但是要说现代呢，就分歧非常大；这回我们在美国，在荷兰，在英国，一路走，就一直有争论。后来我给“今天”上了个书，我觉得写诗要是变成一个考状元的活动那就没什么意思了；说到底就是：为什么写诗？有的朋友认为诗是一个文化的产物，诗人是属于文化史的，是一种特殊的身份，这我都是不同意的。但是我知道每个人的逻辑和他的个体生命是和谐的，所以我不反对他们用在自己身上，但是用来

要求我我就要反对了。

问：你有没有感觉，写诗的时候语言不够用？

怎么说呢，是这样，语言它是自己来的，它来多少是多少，它顺畅的时候一直在说；比如《生命幻想曲》，噗噗噗噗一直在写。到没感觉的时候，语言不接着来的时候，就理屈词穷了，语言就不够用了。这时候你要写，就东拉西凑，就开始“面对文字”呵，想从中找出一点儿有意思的词来呵，想怎么组织它，什么什么，写起来就比较别扭了。

问：那就是说要是有人写诗觉得语言不够是没有感觉了？

一般来说是这样。当然你要是完全不读书，你干脆字也不知道，也麻烦。但我觉得从根本上

讲，诗呵，关键不在你知道多少词。比如有个五岁的小孩儿，她问人家什么叫“永远”，人家就一般地讲了下。然后她就到花园里唱起来：“让天空永远蓝瓦瓦，让太阳永远笑哈哈；让世界上永远有我，让世界上永远有妈妈。”这后两句绝对是好诗。五岁——所以写出好诗不一定需要学习。诗是什么？诗是一个人类最基本愿望的表达，永远不能实现的，却又永远存在的一个愿望的表达；所以有这个愿望才是必需的；技巧是次要又次要的，没有也可以有诗。“让世界上永远有我，让世界上永远有妈妈。”——我还真没写出来过这么好的句子呢。

而且诗写不写也不很重要；有时候不写，心里保存一个诗的感觉也挺好。现在我大半儿是有诗不写出来，过去我一有诗的感觉我立刻拿笔就

写了。后来我发现这是个错误，这就像你看见一只鸟，很漂亮，于是你要抓住它把它留在动物园里或者博物馆里一样。

我热心做个诗人的时候，一有灵感就要抓住，一抓就像抓只鸟似的，一般它就飞走了，而且还不肯来了，吓着了。你看外国这些鸽子它不怕人，因为人不抓它们，中国那鸟都怕人。诗人应该是鸟而不是猎人，诗人要的是在空气里飞的自由的感觉，而不是像捉珍奇动物似的捉去卖多少钱，或者显丕一下：你看我捉到的这只鸟！

问：你写其它文章和写诗的感觉区别在哪？比方说你写那个《白》呵？

啊，你还看啦，写得不咋样。写小说和散文的感觉，我这么理解呵，那该是生活的感觉，就

是你又回到那个生活中间，一个个景象历历在目，你一方面身临其境，一方面又有着一个看待，就是在其内感，在其外观。

写诗不一样，写诗是从心里直接出来的。

写小说，一般地说，比较地讲这个道理，显示这个生活过程，你稳稳地看它的发展；而写诗一般个人加入得特别强烈，而且像礼花一样地散开，没有一个稳定的观注点，它一直在变化；怎么一个感觉特别强呵，就是你一会儿当鱼，一会儿当鸟，一会儿当树，你的感觉一直在变化。

问：按你这说法，小说写得好了，也就是诗了？

不太一样。她写小说，你问她——

烨：我不评论。

有一本小说真让我服了，就是《红楼梦》，那个真不知道怎么写出来的。

焯：它那就是特别匀，一个写一个观，它特别匀在一起。一般的状态底下就是说这种感觉比较散。它有感觉的地方一点一点，然后它把那个生活形式写下来，也就是说用它那种观看的方式把生活形式写下来。《红楼梦》比较匀，它就是一边看一边走，它整个的感觉状态不是那么激动的，那么跌宕起伏的。它是一直有，一直就这么写下来。

我的感觉是什么呀，小说吧，它是整个波浪的过程；诗呢，是波浪上闪烁的那些光点。小说是鸟在天空飞舞的这个线条；而诗是鸟在最快乐的时候发出的叫声。所以诗一般来说是闪闪烁烁的一种东西。

问：那弄个小说切一切就能切出诗来了？

我那会儿看哈代的那个小说，那《苔丝》里边讲他们逃到一间屋子里时说：“他们没有一支蜡烛使黑暗变成光明。”我觉得就是诗。小说里是有诗的。

诗是直接地，“梆！”一下就打动你了的，它不需要这个场景、过程、前呼后应，比如苔丝原来是什么样的，后来受到了污辱，后来她反抗，不需要这样的交待、铺垫。

问：中国古诗讲究意境，很少这样“梆！”的
一下。

哎，这和西方的诗是不一样，观注角度不一样。它很少把自己放在里边，但是它打动你往往

也还是直接的。

问：这现代自由诗是不是自由多了一点儿？

这个相对古诗而言自由是多了一点儿，但每首诗，它长这片叶，又长这片叶，它有它的均衡，到最后开出一朵花的时候呢，生长就停止了，因为内在基因的限制。就这点说，自由诗并不是肆无忌惮的，它是受内在的意象、音韵和精神控制的。

要拿自由诗比古诗呢，外表形式无疑是自由到了古诗时代难以想象的程度，但是同时它也就失去了形式的依仗，你要是再言之无物，就暴露无遗，特别难看；而古诗呢，时不时还能拿形式掩饰一下，你把对子对上了，平仄音韵捋齐了，好像也就像个诗了。

问：那新诗要不要也来个统一的形式？

统一形式现在是很难想象的，你自己要想制造个固定的形式，那你尽可制造，人家守不守它，那你是没有办法的。

过去有个统一的形式，像唐代，那一则是它文化自然发展的结果，二则它也用这个来考试，取进士呵什么的，那它就非得有个明确可循的标准，要不不好评判。所以那整个也是和谐的。它这文化、精神也发展到一个和谐度上，跟佛教那个散射波的频率也有关系，正好诸因素一齐达到了一个和谐点。但是后来这个和谐点就消散了，那留下来的那个形式就成个空架子了，它的内在精神呢，反而走到一些小说戏曲里去了，特别是到了明清的时候。

问：你说诗的内在，听你读诗，你好像很重视诗的声音？

声音是重要的，声音中间有涵义；诗也有看的因素在，这看跟那声音，要懂中文的话，它有时候就合为一体了，诗也就层次更丰富了。我觉得中文倒是多了这样一重好处，就是还有看的效果。本来甲骨文它字写出来就有点儿符咒的意味。像我写“山上下山”，就有视觉着想，同时应和着声音，“猫”“瞄”“喵”，效果都是听看一体的。

问：中国把你和北岛、舒婷一起，当作朦胧诗的代表，你怎么看？还有你离开了中国的语言环境，是不是写不出那么好的诗了？我还是提这个问题。

我一般地说，真不操这个心。对于我来说不存在这个问题。我在岛上写得非常好，有时间便能写，总是有感觉的。而且不写也无所谓。我一点儿不去想代表时代，或者代表什么。

问：那里都是英语，你写了谁懂？

你知道一朵花儿开的时候哇，从来不想谁在看的问题。

主持：十一点了，顾城肚子里还有好多稀里古怪呢，请他以后再往外倒。

（笑）跟乌贼似的。

（录音关闭）

1992年7月9日

柏林

（编者据录音整理）

第一辑 剪接的自传（生平）：“人可生如蚁而美如神”

——德国之声亚语部采访

小学二年级我母亲去“四清”，山西大山里。我就转到城里西直门二小，和我父亲住军报宿舍①。有一阵儿我每天都谄几句诗，放学拿回家。我父亲觉得不发表无所谓，你爱写什么写什么。后来一直到我和他住在济南的时候，我记得我就给一个人看过，就是后来写《高山下的花环》的李存葆。我父亲那会儿被“落实政策”，到了济南军区宣传部，我和他就住在那儿。我打完乒乓球碰上他，然后他说：“哟，听说你写诗呵？念两句

给我听吧。”那会儿是一九七三年。后来我就给他背了几句，《生命幻想曲》里的几句：“我把希望溶进花香 / 黑夜像山谷 / 白昼像峰巅 / 睡吧，合上双眼 / 世界就与我无关”他在暮色里走来走去，大概觉得挺玄，然后又鼓励了我两句。后来被那个谁，就是后来写《闪闪的红星》的，叫，李心田，他知道了，就开始说这不对了，得批判，这属于三四十年代的货色。还有一个人把我这诗呢传给郭小川去了，郭小川那会儿还给打在下边没受完苦呢。据说郭小川就批了几个大字回来，我没见着这几个字，说是叫：艺术的没落，政治的死亡。这是我首次把诗拿出去获得的一点评价，或者叫社会反响。七三、七四年那么一股劲儿的时候。

你父亲不同意你的写法，那你们得有争论吧？都争一点什么问题呢？

就说写东西吧，我父亲就认为这玩意儿有一个极限，你超过去了，这社会就不接受你，这人呢，也不理解你。我就觉得写诗跟人喘气儿似的，你不能因为人家不让你喘气就不喘，或者让你怎么喘，说嘴喘气好，我就用嘴喘不用鼻子；那我鼻子喘舒服我就得用鼻子喘。我不因为世界上有什么现代派或者没现代派，我就干或者不干，或者怎么干，我是按我比较顺劲儿的方式干。所以这个呢就得有争执。

我最早投稿的时候呢，我父亲说他得看，看了以后呢，他得改，往往就是在尾巴上加几句表态式的话，就是说让人看上去态度是积极的。我

当然就不干。我就照我的投，七六年之后，七七年吧，投了一年，好像也就用了那么三两篇；他给我加上个，就是华主席呀，控诉四人帮或者“四化”什么的，他这么一寄就登了。

其实我在七四、七五年就发过诗了，还是在《北京文艺》《少年文艺》这些很体面的刊物上，还在《解放军报》上发过，那时候也没有小刊物；写工农兵生活，还有小学生什么的；那时候刚回北京，我改造世界观，就写了些这样的东西。我还给电影院画过电影广告，《枯木逢春》，噢，那是后来了，七七年，护国寺电影院，那时候真敢干，那么大，就是立在马路边儿的那种大广告。

反正到了七七年呢，我就开始产生幻想，就真正开始努力投稿，而且不想加那么多的政治词儿，老想优美一点儿，或者有思想一点儿。

你都往哪投呵？

我投稿是这样，我知道两个方法。一个呢，我那时已经认识了几个编辑，你跟他聊天儿，让他知道你的想法，再听他的建议。但是我这人不爱见人，朋友是朋友，但是带上了这种性质我就不舒服。所以我的方法就是，把全国所有我知道的杂志都记下来，先就每个都写好信封，一大摞，摞桌边儿上，然后写一首诗就往一个信封里面塞一首，甭管《人民文学》还是《巴山文艺》、《九宫山》，还是县办文艺、《诗刊》全一样。因为我懒得操这个心，因为我觉得这就跟玩儿电子游戏机似的，你这边儿诗往信筒里一扔，扔着扔着扔着，那边儿“哗啦”来一张汇款单。这是实际的。

就跟那个“老虎角子”机似的。这比较省心。所以我给编辑的信一般都是复印的：编辑同志，寄上拙作，多多批评，赐还。我这方法我父亲说不行，不像话。但是我发现这方法对我比较合适。

你父亲写诗，歌颂祖国、时代、人民什么，是这样的吗？

我父亲给我讲他最早的一个写作故事是，他给我讲过两个他那时的写作故事②，一个是他写那个叫“发洋财”，一个剧。他那时在军部文工队，下到□□□的□师去当兵。那些兵都是从山里出来的，刚给收编的土匪，习气特别坏。他看在枣庄，新四军攻进枣庄，其实是八路军从那边攻进去的，八路军会爆破，就先攻进去了，后来新四军也进

去了。进去了呢，那些兵推个自行车就在那儿卖什么的，这边仗还在打呢，那边就做上买卖了，街这边儿缴获那边儿就卖，真有商人敢买。然后我父亲就很吃惊，就觉得这事儿不对劲；他那会儿还比较单纯，回去就写了个《发洋财》。

内容十分简单，就是两个新四军士兵打扫战场，进一个屋，看见一个闹钟，就开始抢这个闹钟；这桌子底下呢，有个刚藏起来的伪军，王继美残部，掏出枪来就一人给他们一枪，就打那儿了。

然后他拿着这剧本就回三野文工团^③了。领导一看，这毒草哇！那会儿还没“毒草”这词儿，反正是问题严重，说但是没事儿，这个颠倒一下就行了——这藏桌子底下的是新四军；这抢闹钟的是敌匪。我父亲开始写的是个国民党。那会儿

王继美已经收编成国民党军了。当然他很快就改掉了，那会儿正在吵内战，不能那么写。

然后这戏不仅演了，还得一小奖。我父亲给我讲这故事——颠倒之艺术；我觉得这倒有点儿孙子兵法的味道。不过对我来讲，实在是没有费这个手脚的必要。

我有一个很早的印象，小时候去传达室拿报纸，报纸上每天有我父亲一个诗配画儿，我那诗是看不懂，那画儿还是有点儿印象的；我知道那很好看的一块跟我父亲有关系。我们传达室的兵就跟我讲，啊，这这这，那那那。

你父亲是部队搞创作的？

哎，我父亲一直在军报。我父亲跟白桦、徐怀中他们是一拨的。最早在西南军区。——打过了长江，三野去上海，那我父亲从上海出来的，四年多了和家里也没个消息；可这会儿二野去西南，就跟陈毅要点儿文艺骨干，我父亲就去了西南了，没回成家。从西南军区后来调到八一厂写剧本。后来调到解放军报社做记者、编辑。后来文化革命就砸下去养猪。

谈文革，谈我们上一辈的经历，大家都用两个字来谈，用“恩怨”来谈。到我们这一代当然也有恩怨。我不知道你对“恩怨”这两个字怎么看？

我觉得是这样，人呢，有两重，一重是你的

生活。比如说文化大革命，我真正觉得恐怖，随时可能把你家门“梆”一踹，你就整个完了；你就没有一个立锥之地，没有一个地方能觉得安全。这对于我是一个大恐怖，到现在我都觉得这世界随时可能崩溃。

你说中国的？

甭管西方、东方都一样。我就不信有什么制度能保障人。因为危险就在人本身。这是一重生活。

人家说我，你怎么对□□□这么个说法呵？我说是这样，老虎追着你的时候，你除了跑没别的想法，除非你愿意被它吃掉。我在文化革命中的现实就是被老虎追着跑。

但是另外一重呢，如果老虎在动物园里，或者在一张画上，或者老虎没发现你，你在树上，这时候你可以欣赏老虎的美丽，它的斑纹、它的生气、它的气概、它的懒惰；这时候呢，就是“以道观”。“以道观之物无贵贱”，就是没有利害恩怨，而是纯粹的审美。

我对□□□和对文化大革命的态度就是这样两重的。

作为在其中生活那是极为恐怖的。可从精神上看，它是中国历史上前所未有的一次无法无天的自由意识的大规模现实显现，几乎是中国文化的灵机一喝，虽然“梆”的一棍子打碎了很多寺庙——文化的东西，但是同时也是中国文化的某种实质性显现。

在这一点上，我看很少有外国人了解。但是

也很少有中国人愿意知道；为什么？就是因为有恩怨。中国人是知道的，但是他有恩怨就不知道了。作为我父亲来讲呢，他就觉得文化革命坏透了；这很多人都是这样看的，包括当了右派的人。

我觉得如果你要是有一点儿感觉，或真正能站在一个所谓知识者的角度，持一个形而上的观注的话，应该能看见这两重。一方面我们像《金瓶梅》一样过着一种无可奈何的生活，另一方面，我们还可以看待这个生活，是吧？人还有这么一种能力，可以看。

（回述小时文革中被小流氓打劫的一些事情）

我受到的最有效的教育不是来自学校，也不是来自父母的，而就是来自你体验到的这种感觉。

七八个孩子“叭”地过来了，那个时候你骨头都凉了，你不知道下一步会发生什么事儿，那些人的眼神儿什么想不出来的坏事都预示到了。这时候我最强烈的感觉是什么呢，就是我无依无靠，我必须靠我自己；不管是拿出什么态度，懦弱的、老实的，或者是勇敢的、发疯的，反正我得有一个态度。那么这种感觉呢，我觉得就是一种自性的觉醒。

要是没有这个自性，我觉得要是没有那一刹那，我在外国我就撑不住。我也看了很多就是在国内有志向的人，到国外他就受不了了。我不知道他们心里是怎样的，但是我要是没有文革的这个教育，这一刹那的教育，我肯定不是现在这个样子。父母呢，对我来说，他们老是不在，是个特别遥远的事儿。他们经常出发④，一年一年地

不在。我就是在脖子上挂个钥匙，七八岁，自己到食堂吃饭；然后回家摸着黑儿走那个长走廊，吓得要死，跑进家拿被子一盖，缩墙角儿就那么睡觉了。有时手上拿一根棍儿就睡着了。

这个时候小孩儿是非常的柔弱的，也是非常敏感的。但是这种柔弱和敏感呢，就使我出来了一种反的力量。这种力量到时候它就成为了特别“混”的一股劲儿就出来了。那个时候你就不怕了，什么都不怕了。所以我觉得这种勇气和懦弱它是同时的；这种自性和那种无依无靠的感觉也是同时的。我不太“望子成龙”，沿着一个社会轨道发展下去，成为一个社会优秀的零件。但是我觉得当一个人你得有这点儿主心骨。要是没这点儿主心骨，这边儿来这边儿，那边儿来那边儿，碰上什么事都心动的话，这就有点儿没劲了。

你讲人要有主心骨，这经常被西方理解成同世界对立的一个态度。

不是对立，是没关系。

我不知道像你写诗，咱们昨天也谈了好多“真性情”，你从你的生活当中怎样体验这种真性情的？

咱们刚才说的挨劫的那个时刻就可以当个例子。在这一刻，你必须依靠自己的时候，第一个要做的是什么呢？是你感到你必须把自己藏起来。把自己藏起来这一刹那，你就成了一个秘密。但是这并不是说你就变成了一个狡猾的人了，我

觉得至少我不是这样。而是说呢？你有一个真东西不能让人知道，一旦让人知道了就会是危险的，或是令人不好意思的；你得保护自己。

我很小时的记忆里呢，我发烧了，我母亲就被从她工作的地方叫来看我，把我推到医院去，她对我说话，然后我就不愿离开她；但是我不会说太多的话。最小最小的时候我话很多，我睡觉前要对着我妈妈的房间说半天，说再见了妈妈，说白雪公主的妈妈，说我真的要睡觉了，好妈妈，什么，说半天；但是再长大一点儿我就不说了，因为我发现所有人都不说这话，这话而且会被人笑话，自己还有一点儿羞耻心哈？就不说了。

所以这一切呢，一则因为危险，二则因为不好意思，就成了一个秘密。

我一直到十七岁，没怎么对人说过话；但是

越不说的的时候，它就越运着劲儿，就是此时无声胜有声哈；有时候你在大地上走的时候，你觉得哎呀，所有麦穗都在轻轻地说着这件事情。

我割草，一百米的地方有个女孩子也在割草，中间就有一个无言的话。然后你晚上走回村子的时候，你看见窗纸有光的那一刹那，你有这个话。后来我理解中国说“相思”呢，就是这个味道。

到了一九七九年的时候，我看见了《今天》，我就有点儿愣了。我说怎么还有人说这话？我惊讶的是居然还有人在想这事儿。我那会儿相信在这个世界上除了我，没有人在想这个事情，所以这是我的一个特别的秘密——我的眼泪，和我的秘密。然后我忽然就觉得我可以说了，那时候一下我就达到了一个非常理想的妄想——我觉得每个人都可以说，每个人说的的时候，他们就相互理

解了，这个世界就变了；如果每个人都忘了国家，世上的国家就都没有了。

我就觉得有这样一种魔法，语言有这样一种魔性，以至于后来我迷信催眠术，像我写《早晨的花》的时候：所有花都在睡去 / 风一点点走近篱笆 / / 所有花都在睡去 / 风一点点走近篱笆 / 所有花都逐渐在草坡上 / 睡去，风一点点走近篱笆 / 所有花都含着蜜水 / 所有细碎的叶子 / 都含着蜜水.....

我想象通过这种反反复复的暗示和诉说，使人可以从这个世界强加给他的观念中解脱出来，达到一种“真性情”，开始真切的生活。这个作为现实来讲肯定是一个妄想哈，但是作为一个我的秘密感觉却不时地忽然就醒来。我第一次知道我有小孩儿的时候，感觉不是一个做父亲的感觉，

而是什么呢？我又回到了八岁，那么孤独地走在街上，那么看一切都新鲜又有意思，又危险，谁也不知道我。

你突然有了这个感觉，你可以讲这话，但是突然外界又给个感觉，你不能讲这话，这个时候，你起了一些什么变化？

因为你开始不说话，这时呢，是在一个“相思”里；然后后来说了真心话，却又闹出笑话来了，在这个世界上这肯定是笑话——唐？吉诃德吗不是？你要去救人家，谁需要你救呀！这不是笑话吗？接着呢，下边儿呢，你说话也说成习惯了，但是你又不愿意真说了，这时候就开始胡说，倒也自由了。辛弃疾到后来也是这样，他说他相信

自古的书哇，读来“全无是处”，又“以手推松”，说：“去！”这都是属于他的。

我觉得这也是好像整个文化都有这么个脉络；外国现代主义也有这么一个脉络——有个时候它想说一句真话，但跟着就变成了一个个胡说。中国你看元杂剧呀，什么《金瓶梅》、《红楼梦》呵，真亦假来，假亦真嘛。

就是到了该不说的的时候，再说的话都是随便说的了。

这就谈到了对诗的理解。我对诗没什么太深的了解，我就是特别喜欢唐诗里面的无我之境。

唐诗我觉得它已达到了更高的一个境界在哪呢？在它说了等于没说，这个“没说”是没对人

说。“此中有真意，欲辨已忘言”，那是陶渊明的，但是也是后来唐诗的全部之真意。

“此中有真意”——它已经不是在对人说话了，也不是人在说话；到了这个程度的话，那就没有话说不说、如何说这个问题了。说话所以危险是因为对人说；你为什么要成为秘密呢？因为你面对的是人；你为什么说话要胡说呢？你面对的也是人。那么你不面对人的时候，你也不作为人在说话的时候，这些问题就都没有了。唐诗的妙境在此。

提一个问题就是，顾城写的这两句诗传得特别广，传到，拐了多少个弯，传到科隆^⑤，科隆新的这个叫“哭诉墙”上挂着你的这两句诗，叫作：“黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它寻找光

明。”我最早看到这个诗是在朋友家里，一个中国女孩儿，崇拜这首诗崇拜得不得了，然后就坐在那解这两句诗。我在旁边，听着这两句诗就心里一动。你自己怎么解这两句诗？

我就觉得呵，我要寻找跟我的存在完全相反的东西，但我不知道这个东西是什么。

我觉得人生来就被注定了，就是你是一个人，一个要吃东西的东西，一个要使用语言的东西，这个是注定了的；这个整个是黑夜，是一个必然；这个无可奈何，你要跟这个较劲，就像你想把眼睛色儿变一变一样；这个是没辙的。

但是呢？人可生如蚁而美如神。这个“注定”呢，它可以使你知另个东西，跟这完全相反的。它光明是和黑夜相反的，光明到来黑暗消失；

那它光明到来会不会毁灭黑夜包括眼睛在内呢？都有可能。可是还是要去寻找，这就在这个“却”字了。我当时写它的想法，我这首诗是梦里写的，梦里就听见这么两句诗，我给写在糊墙纸上；白天醒来看见了，但是是什么意思呢，我到现在也不能够全部说出来。

虽然你的诗也被印，但是据我听说，当头儿的老批你，都批你什么呀？

其实这个事儿呢？这两句诗倒是颇得他们赞赏的，“光明”总是好的；但是我确实受到批评，是因为他们对我很好，把我叫到诗刊去办班儿，第一届青春诗会，当时我在会上呢？就说了一点儿我的想法。我那个时候比较天真，先说我们中

国人怎么老问吃饭没吃饭呀？怎么谁也不问我快乐不快乐呵？这就是一句傻话那时候；结果第二天早上我一去，人家就问我“你忧郁吗？”我就哭笑不得了。反正我说了一席话，我当时的说法呢，就是幻想就是幻想，现实就是现实，这两者一点儿关系也没有；幻想是天上的云，随风飘荡；而人就同地上的猪狗一样，你就飘荡不得；然后我说呢，如果作为云看待世界呢？国徽跟瓢虫呵，就是那个“花大姐”呀，是一样的，也许感觉花大姐更好看哈？我说了这话呢，好几个在场的前辈就走了，柯岩没走，她说顾城你留下！我就坐在那儿，她说我告诉你，你要是我儿子我现在就给你两嘴巴，你知道那国徽上有多少先烈的鲜血吗？！给我吓了一跳；我那时才知道，那话是说不得的。

这是什么时候？

这是一九八零年。所以这整个就是从误解到另一个新的误解的开始。从那以后呢，我就一直受批评。在一九八三年的时候呢，就批得一塌糊涂就不能发表作品了。后来我才知道，他们生我气呀，不在于我反对了他们，我没有反对；而在于我跟他们显得没有关系，这个令人难以容忍。

因为你反对他他是存在的，甚至是重要的；而在你那儿他如同没有，这个不能接受。

最关键的，他不愿从这边儿想想世界；因为一从这一边儿想，他的引以为傲的世界观就面临

危险；其实有些人是非常聪明的。但是不愿意不那么想。

昨天我们讲真性情，也讲到****。****的物质化问题，你怎么看？

我觉得人必然有****，而****同精神是不可分的；从小孩最初的****起，你就无法分出什么纯属精神什么纯属****。

（磁带换面，空去部分）

你看着这世上的人呢，都在奔；你看的时候，你能看见它奔的因，也能看见它奔的果，也能知道其中的虚妄。人因为有一个想头儿，他就奔下去了；你看的时候呢，你就同时看见你自己也是其中的这么一个。人不可能避免这个想头，也就

必须往下奔；因为他的生命里有能量，这个能量必须找一个释放形式，要不生命不得安宁。但是在这个过程中呢，你可以同时站在看的角度看，它做它的事，你看你的，这是一个中国的方式；云在青天水在瓶嘛。这时你就能真正得到安宁。当你能够看的时候，我觉得人就不会陷于妄动。

要是你不能同时站出来看，你就难免陷在妄动里。人在这时就很容易，很愿意把一个小事情看成一个大事情，把自己的一个可能性看成一个必然的结果；你以为你能做的和你其实能做的，就一直有个巨大的差；于是你奔到死，最后还是觉得什么也没奔到。

要是你能够看，你就能知道你的生命中的这种能量——也就是****吧一种想头儿——和给它的释放形式是否吻合，不吻合呢就是刚才说的情

况，他老得心里别扭；吻合了呢？比如我写字，是吧？我有一个能量我要写字，我写了，写好了，我固然喜，写不好呢？能量还在可以再写一张，或者不写了，明天没准儿再写，这个总是平衡舒服的；可是我要当着众人写呢，硬给它这么一个显示形式呢，那写不好可能就会很羞愧，而且几乎一定是写不好的，因为你本没有这种能量。

这个妄想，都是带着社会性的；而本身的****，生命中的能量，它是一个自然性的东西。我觉得区别在这儿。就是一个真人哪，他并不是没了性情，而是呢，他的性情是自然的、本身的，不是社会外力影响之下的一种做作姿态。

真性情之下，就没有抱怨、后悔这回事，不是这样的？

我觉得人之所以后悔呀，误入歧途呀，之所以抱怨哪，这中间的要素就是这****中掺了杂质。什么是杂质呢，就是社会概念中的东西。如果你这个****呵，没有杂质就是没有社会概念的加入呀，你就是欲行则行，欲止则止，你走到哪儿就走到哪啦，你迷了路也是正好。

“无为”不是说你没有一个目的，而是说你没有一个超出你行为本身的目的，外在的目的。我呢，只为得到行或止的过程中的心境和谐。

咱们昨天说xxx，xxx完成的是他自己，他推理，他想，他说这是一个美好的人类社会，他是认真的真诚的。到你信了，这时候就是你的问题了，该你负责了。他也没有不许你不信，那么多东西，你干嘛偏信他的呀？你信了，照着去做

了，没达到目的，你说失败了，上了×××的当，都是×××的错，这就是后悔和抱怨。×××做的时候，那是他的一个精神过程，生命中能量的显现形式，命里注定，什么结果无所谓，反正他得做这件事，这就单纯了，不会有后悔和抱怨——当然这说的没准儿已经不是×××了，也许他也有别的社会成功方面的想头，于是也哀怨过，我现在不具体讨论他的传记——当你照着去做的时候，应该也是始于一个精神驱动，进入一个精神过程的；真这样的话，对你就没有失败，无论什么结果，你反正是完美地获得了这个过程。当然你会加入目的，但是这时你就得有那个“看”了，看那目的是不是一定要的；是一定要的，那就是另回事了；那就将改变为一切为了达到那个目的，最初精神驱你进入的过程很可能就得改变方向

了。你到底要哪一个？要目的，那就不要谈本性的自然了。这时最重要的，是你要清楚，“目的”是你的选择；因为这时就有了成功或者失败，失败了怎么办？“后悔”和“抱怨”是不要指望别人与你分担的。

德国战后总结过去，说要是不把这段想明白了，就不能结束这一章。而我们大概从来也没认认真真地总结文化大革命是怎么回事。咱们也没有真正作为大人赶上文化大革命，我不知道你怎么看？

我觉得这种总结本身带有很大的虚伪性，它其实是一种掩饰，就是说，我们认识了这件事，从此以后，我们就是好的了，天下也就好了；这

件事从来不是我们选择的，而是历史误入歧途。我们不愿意接受这个事实——这是我们每一个人选择的，而且正在继续选择的。关键不是你走向哪个方向，关键是你还在走路。

实际上谁也不知道历史要上哪去，只是大家都在走，于是它就必定要上哪去。这个能量是永远存在的，人必须走路，必须呼吸，这中间就包涵着兴奋和沮丧、生存和毁灭；人只接受一面不接受另一面，完全是违反自然的妄想。

所以这种总结本身呢，带有很大的逃避性，我也可以说其中包涵着的是一种人类的天真的希望心情。

我原来也是有过这种希望的，以为只要人从心里有一个真正的开始，世界的一切就会根本变化。而这其实有一种混淆，就如同你对彩虹说：

“啊，你给我结一个苹果吧！”哎，它们都可以是美丽的，却又不相干的两个事物。

（以下略）

1992年11月26日

德国

（编者据录音整理）

第一辑 剪接的自传（生平）：与穗子谈

……

你曾经说过，就是讲《城》诗的时候，说你小时候坐公共汽车，听到报站说“故宫”到了，你就一阵心跳。因为你爸爸的名字同“故宫”谐音，像听到叫了你爸爸。为什么会这样？是不是因为有种矛盾，一种“代沟”^①？要不然干嘛要心跳？是因为“代沟”吗？

嗨，这种说法太简单了，什么叫“代沟”哇？
两代人间都有“代沟”，哪是这么个关系呀？

人有一种生命间的依恋，也有一种生命间的冲突，有一种血缘的依恋，也有一种血缘的冲突，这不是什么“代沟”，和这种机械的想法没关系，也不宜用任何这类思想式的、社会归类式的、理论结论式的想法来解释。

那我想知道为什么你听到“故宫”会心跳？

这是本能呵！如果有人叫你妈妈或者你爸爸的名字，忽然叫起来，你就会一愣呵！

就是这不是由于一种.....

不是不是，没有什么深意，用不着引申，这就是一个本能的最简单的反应而已；如果走在街上有人叫“顾城”，我也会吓了一跳。有一回在瑞典，我走在地铁那儿，忽然听见有人清清亮亮地叫了一声：顾城！我就愣了一下才回头；那人说：“噢，我在报纸上看见了你，知道你来了。”一种本能；这个没有什么太特别的。

在那儿朗诵嘛，也就是有个由头开始说话吧；一下想到了小时的这个心情，好久没见父母了嘛；不是朗诵《城》吗？我《城》也写了《故宫》，这就一下想到一块儿了。

那么我想知道在诗歌创作上你跟你爸爸有什么区别？

区别？最大的区别就是他是一个乐观主义者；我是一个，照他的看法，是一个悲观主义者。我净说些不吉利的话；他一般地愿意说比较吉祥的话。他不愿意想不高兴的事儿。

乐观主义者，具体是什么？就是说他相信这个制度，还是相信.....

他永远相信一切会越来越好了，他而且只看见好的，他把坏事都尽量忘记，他自动就把不愉快的事忘记了。

社会性的？

不是社会性的；这是他的本性，他个性的；跟“社会性”没关系。他喜欢记住好事，忘记坏事，这是他的本性；而我恰恰相反。

你喜欢忘记好事，记住坏事？

一般情形如此。我总是记住不吉祥的事。好事如过眼烟云，特别是荣誉。而所谓的坏事，总是带着惨痛，它同我有一种生命上的关系，它持续影响着我，我自然会记住。

那么在创作风格上，具体到诗歌上，你和你爸爸的最大区别是什么？

我父亲呢？早年也是一个很热烈地喜欢诗的

人，我想。但是因为他在那个时代之下，所以写的就都是比较跟那个时代有关系的诗。那么我同他最大的区别呢？就是他写诗是比较面对社会、面对人的；而我呢，写东西我觉得是我自己的事儿。

自己的事儿？

哎。这就是最大的区别了吧？就是说他具有社会性意识吧，写东西时会从读者方面想得比较多；而我觉得呢，现在说“灵魂”也说得太滥得可怕了，写不说“灵魂”，就说是自己心里的事儿。

你觉得写诗是和社会无关的，是你自己纯个人的事情？

是这样的。但是这个“我”并不是通常观念上的个人，“我”可能是宇宙，可能是花鸟虫鱼，也可能是中国，也可能是人类，这个不能确定。诗中的“我”是一个精神状态的我，是个精灵的我，它没有名字，它可能变化成各种事物。

这是你和你爸爸最大的区别吗？

我想是的吧。还有就是他觉得写诗，做诗人是一个荣誉，我不这样看待诗。

你认为做诗人呢？

我觉得被人称为诗人是个偶然现象。社会这

么看你就这么看你，如此而已。你可能被称作各种东西，“名可名，非常名”嘛，不过是姑且有之，它并不是事物的本质。

那你们的共同点呢？

共同点我想也是有的。他也喜欢好诗，他也读唐诗，这都是共同点。他有时候看我的诗也很惊讶，比如小时候我写诗，他说：“啊，唯美主义的呵！”当时我也不知道什么是唯美主义，但是有一点儿“臭美”，小孩儿总有点儿虚荣心嘛，听见这么一句带“美”的莫名其妙的话，总觉得有点儿得意。而且他给了我这样一个“唯美主义”的概念。

我想他要是不写诗的话，我不会把写诗当成

一回事情。因为他写诗，所以我就也把写诗当成一回事情了。有些诗呢，我就抄下来，保存下来；要不然可能就全都丢掉了。

是你的诗呵？

我的诗。他的诗倒好多文化革命中间就丢掉了。我们写了诗，他就都扔到灶里了，我的也烧掉了不少。他的烧掉的诗我现在还记得零星一些呢，就是说，

背下来了？

哎，对；我清楚记得的，比如一个春天，在外边.....

他不记得了哈？

他忘记了，后来我背给他，他全都忘光了。有的我背一句他还能模模糊糊有点儿印象冒出来。像有一回春天里，外边是好多耕地，我们在那儿烧猪食，用稻草烧猪食，他就拿起纸笔写了一首诗，大概是：大地是一个棋盘，生命是一粒粒棋子，没有输赢胜负，麦穗和花朵是我们的旗帜。——他那时候倒经常写一些这样的句子。还有一首《沼泽里的鱼》我记得很清楚，我和了一首《中枪弹的雁》，我父亲说应该叫“枪弹下的雁”或是什么，对仗嘛。我们因此经常对对子，我想我“对仗”的概念就是在那时特别清楚起来的。

那么好像你对东方文化道、佛，好像比对西方文化的兴趣更浓一些，这是承接了你爸爸的遗风还是.....

我爸爸一点儿这个风格都没有。我父亲有时候生起气来就让我剃了头当和尚了事，但是并不是因为对佛、道有什么兴趣。他相信气功的“气”，有时候把“气”想成宇宙中交流的秘密，跟现在流行的说法很像，但是我想这跟“道”的思想、“佛”的思想全都没有关系。

你相信气功吗？

我能感到“气”。一个人在放松的时候，他会感到“气”的推动，这不稀奇，对于我来说比起

写诗的奇迹感，这可要差远了，比起做梦、写诗感受的神奇差远了。

你欣赏你爸爸的诗吗？

嗯，我应该说差不多全都读过。他早年的诗是有激情的。我们一起煮猪食时他写的那些诗，我也觉得是很有意思的，有很多词我原来都还没想到，像他说“时间的车水马龙”什么的，他说“让我们像燕子一样回来，重新衔起一丝泥土的芬芳”，这样的词，在当时一个荒凉的地方，读来还是很明亮温暖的。

他欣赏你的诗吗？

他感到很矛盾我想。忽然有时候他会觉到惊奇，但他会立即告诉我，到此为止！不要再往“奇怪”里写了，因为没有人再能懂你了。现在我想他会彻底地认为我那诗已经不知所云了。

.....

1992年12月18日

德国

（编者据录音整理）

第一辑 剪接的自传（生平）：从自我到自然

五年前来过这里，五年后又来这里，一切正像中国古人所说的那样，山还是山，水还是水，人还是人。但是，我已经有了一个新的感觉。世界并没有改变，改变的是我自己。今天我想讲一讲这个改变和它在我诗里的表现。

我是在文革中开始写诗的，我们可以从电影和书中看到那个时代背景。那时候的中国大陆是一个毁灭文化秩序的时代，它以西方的方式消灭了中国的历史文化，又用中国的方式打退了西方文明，使近代人类史上出现了这么一个罕见的文化空白。我有幸生活在了这样一个时代，为什么说“有幸”呢？因为在这样一个现代的原始状态中间，我开始走我新鲜的道路。

一九六九年我离开了北京，在山东昌邑县的一片土地上放猪。那里人很少，只有大片荒凉的白色碱地，也没有很多草。我在天地中间，感觉是前不见古人，后不见来者，什么也没有，天地间只有我。我知道我是非常渺小的，像昆虫和草一样微不足道，可是我的心并非草木石头。在一

个春天到来的时候，一种生命的感觉就醒来了，在我的心中升起。

一条细线在天际飘动，渐渐成为一群鸟向我飞来，它们飞到我头顶上的时候，并没有过去，而是降落了下来。在我周围成千的鸟儿对我叫着，我感到一种激动。很多很多眼睛看着我，它们都看我；也许因为我不是它们，我不是一个鸟，是一个人，它们感到奇怪；我却有一种快乐，一种想说话的愿望，我想回答它们，回答它们的叫声。我觉得它们用它们的语言召唤我，但是我不懂，我说不出和它们一样的话来。后来鸟飞走了，本来安安静静、永远不变的土地，忽然像张白纸那样飘动了一下。

它们走了，那个瞬间，人世间的“五音”——“五音使人聋”的“五音”将我绝然于外，这

时我听见了另外一种声音——天、地宇宙万物在轻柔地对话。它们做着手势，它们之间流动着相思和默契，草因此生长，开出花朵，鸟因此飞来又飞去。这是自然毫无遮掩的秘密，而“五色使人盲”，我一直就没有看见。我拿起笔找到一些字，开始写诗。

将近十五岁的一个夏天，我终于完成了这个心愿，我写下了这个声音，就是一九七一年我写的《生命幻想曲》。我在这首诗中写：“没有目的 / 在蓝天中荡漾 / 让阳光的瀑布 / 洗黑我的皮肤”——没有任何目的，我在这自然的天地里，在水里，光把我一点点晒黑。

那个夏天，我在潍河岸边，我感到我每走一步就有一个音响，就像在钢琴的琴键上行走一样。我累了就躺下来，我看见一只白色的鸟，在天上

睡觉；它睡着了就慢慢落下来，在接近河水的地方，被自己的影子惊醒。这时皮肤已不再是我同世界的界限，我感到了另一重我——远处的树林在响，就像是我的手在抚动，河水在流淌中轻轻冲击沙地、冲撞粘土的河岸，就像我的手抚摸着我的膝盖——我像阳光一样在大地上行走，宁静如云。作为一个人的恐惧、害怕、矛盾都没有了——像是我要做的一切都已经做了，所以一切正在开始。

我说：“时间的马累倒了 / 黄尾的太平鸟 / 在我的车中做窝 / 我仍然要徒步走遍世界—— / 沙漠、森林和偏僻的角落”我说：“太阳烘着地球 / 像烤一块面包 / 我行走着 / 赤着双脚 / 我把我的足迹 / 像图章印遍大地 / 世界也就溶进了 / 我的生命”。在我成为世界的时候，世界也就成为了我，

这声音就是我的语言。

这是个很好的自然生命的感觉，这是人在年轻的时候，生命幻化出的梦想、光明和花朵。

但这个光明并不能在时间中持续下去。十七岁回到北京城里以后，我的思想发生了危险。我说：我从北方的草滩上走出，走进布满齿轮的城市。我说：在一片淡漠的烟中，我继续讲绿色的故事。这时候我要开始对人说话了，我遇到了困难。鸟说话从来是自然地鸣叫，而人说话则是要遵循规则的，所谓语言的法则。

语言使用规则，便于传导实用的信息——我们将在什么地方，什么时间内做什么事——传达给一万个人不能出现不同的解释。规则形成于多次语言传导尝试，而过程中最初的新鲜思路也就

逐渐固化成了观念。这时再要想用语言表达你心里的感觉的时候、写诗的时候，就会障碍重重。规则不能总是帮助你，它还会使你误入歧途。

人在一种纯粹的精神状态中，呼吸和心跳都会发生变化，进而影响到人的声音，使人在选字和排列字的时候与平时不同，这是自然的表达。它和语言规则并存在生活中。在人们缺乏精神默契的时候，这种自然的表达和传导的需要之间的矛盾就突现出来。这也是人的本性和社会的矛盾，生和活的矛盾。

我在这种矛盾之中，我无法对人说话，可我必须说话，并且生活。我开始读书，我躺在一个顶楼上读陀斯妥耶夫斯基。这时候的中国已经慢慢开始有书了，我是在做木匠的空隙中开始读书的，我感到了一种亲切。尽管在现实中间人和人

难以对话，但是在书里我却看到了别人的故事、生活和他们要说的话。李贺说：我生二十不得意，一心愁谢如枯兰。那时我十九。

后来又读洛尔迦的诗，他说：哑孩子在寻找他的声音，偷他声音的是蟋蟀王。最后当哑孩子找到了他的声音，却穿上了蟋蟀的衣裳，变成了昆虫。这给了我很大的启示，那时候我就想，我要到一个地方去，变化一下，哪怕变成一只昆虫，我要找到我的声音，说自己的话。后来经历了很长的一段反复过程。

当时西方文化在大陆解禁，造成了一个时尚，冲击力很强，叫“寻找自我”。我当时也陷入到这个思想逻辑漩涡中去了。那时候中国很流行 J?S 艾略特的话：我们不知道我们是什么，我们就不

知道我们要什么，我们不知道我们要什么，我们就不知道我们是什么。这话并没有错，但是对于我等于什么也没有说。

我寻找属于我的声音，我同时想对人说话；这竟然是一个悖论。

在最绝望的时候我放弃了对别人说话的企图。因为我的话说出去，别人赞成，可赞成的不是我，并不是我以为传达出去的意思；别人不赞成的，也只是他们想象的我，是扭歪了的我的表达。

我在一首诗中写：我想画下早晨 / 画下露水 / 所能看见的微笑 / 画下一个最年轻的 / 没有痛苦的爱情 / 画下想象中我的爱人 / 她没有见过阴云 / 她的眼睛是晴空的颜色 / 她永远看着我 / 永远，看着 / 决不会忽然掉过头去。

我说：我还想画下未来 / 我没有看见过它 / 也不可能 / 但知道她很美 / 我画下她秋天的风衣 / 画下那些燃烧的烛火和枫叶 / 画下许多因为爱她 / 而熄灭的心。

那时候我觉得艺术精神是另外的一个世界，这个世界是我想要的，而现实的世界不是我想要的，我把它们分裂开来了。在这首诗最后我写：最后在纸角上 / 我还要画下一个树熊 / 它没有家 / 没有一颗留在远处的心 / 它只有，许许多多 / 浆果一样的梦 / 和很大很大的眼睛.....。

在我写了《生命幻想曲》十年以后，一九八一年，我好像看见了自己。我看见自己在一个遥远的地方像树熊那样，坐在澳洲的树枝上，安静地放弃了一切希望。但是那时我并没有放弃我，我说：我任性，??我想在大地上画满窗子，让所

有习惯了黑暗的眼睛都习惯光明。我并不放弃我对这个世界的愿望和热爱，虽然我知道实现它是不可能的。每一个人活得都是心比天高，命如纸薄。所有幻想在这个世界上的实现，都会变成现实的一部分而远离幻想本身，这十分荒谬。这也就是唐·吉珂德出门游侠的滑稽故事。

一九八三年的时候，我开始理解到东方哲学的另外一面，即所谓“无为”的结果——“无不为”。当人不再对这个世界抱有希望的时候，他可以什么都不做，也可以什么都做。万般皆可；这是中国式的自由。这时我忽然看见了□□□所做的不可思议的事情。

(约 1700 字略)

一九八一年夏天，我开始做一种新的梦。我

梦见了一个叫做“布林”的，无法无天的精灵，
有一个《档案》记载了他做的事情，它有点像一
个现代的孙悟空。这个档案的第一页记载着布林
最早的事情叫《布林的出生及出国》：

（朗诵《布林的出生及出国》）

布林生下来时 / 蜘蛛正在开会 / 那是危险的
舞会，在半空中 / 乐曲也不好听 / 布林哭了 / 哭
出的全是口号 / 糟糕！赞美诗可没那么响亮 / 接
着他又笑了 / 笑得极合尺寸 / 像一个真正的竞选
总统 / 于是，母马认为他长大了 / 他一迈步就跨
出了摇篮 / 用一张干羊皮 / 作了公文包 / 里面包
着一大堆 / 高度机密的尿布 / 他开始到政府大厦
去上班 / / 在那里 / 可没有舞会 / 部长级罢工委
员会 / 正在进行选举 / 在香烟纸上写满名字 / 写

满了，就做个鬼脸 / 这时布林来了 / 从马棚走进
会议大厅 / 严肃得像一块黑色大理石 / 他站住，
伸出一个手指 / 上边绕着铜喇叭的线圈 / 他说：
面包 / 哇哇，所有乌鸦都落在桌上 / “是的，面
包 / 这是民族必备的骄傲 / 必须，明白了吗？ /
不能加鸡蛋，面包万岁！ / 打倒一切做蛋糕的阴
谋！” / 所有的人和树叶 / 都鼓掌了 / 为了加强感
动 / 在遥远的地方还放了录音 / 每位猪的嘴上 /
都用钢笔画出了一种微笑 / 可惜这种工艺 / 现在
已经失传 / / 布林发表完演说 / 就按原计划出国
/ 花了三颗星星眨眼的时间 / 才到达港口 / 他可
真不容易 / 用胶鞋换了个潜艇 / 一切都非常顺利
/ 布林潜到了公海 / 碰到了，不！不是鲸鱼 / 是
圣玛利亚钓鱼的钩针 / 圣玛利亚拉不动 / 就知道
是布林 / 于是，她就光着脚 / 开始在公海上飞跑

/ 一个钩针 / 拉着用胶鞋换来的潜艇 / 她整整跑了两个星期 / 布林浮上来呼吸空气 / 又饿得沉进深海 / 玛利亚呢，自然早见到了上帝 / 奔跑结束了 / 又过了两个世纪 / 饥饿的请愿才得到缓和 / 又饿死了两对袜子 / 一本诗集，和一个螺丝

生命本身有一种能量，不知道是神或者魔鬼，还是魄，也许他们混在一起折磨着我。有的时候生命一片光明，什么问题都没有了。我在那种时候写：前边很亮 / 前边是没有的 / 有时能听见叮叮咚咚的雪片。有的时候生命非常美好，但有的时候却非常可怕。都可能达到一种和谐统一。最可怕的不是上帝或魔鬼，而是处在中间的一种思辨状态——没有力量，也不能安宁；没有目的，也不能自由。一切都变成了观念、分析。人被他

使用的工具使用着。

一九八五年我感到我几乎成了公共汽车，所有时尚的观念、书、思想都挤进我的脑子里。我的脑子一直在走，无法停止。东方也罢，西方也罢，百年千年的文化乱作一团。在中国大陆开禁以后，我就不由自主地在这个漩涡中转，最后竟达到了一个疯狂的境地，我打碎了一些东西，超过了极限，我忽然又聋了，又听见一种声音，这一回不是鸟的声音，也不是天的声音，而是一个我没有想到的危险的声音。这声音到来的时候，我和这个世界的一切关系都瓦解了，我处在一个明亮的疯癫状态。就在我开始放弃自己的时候，那句话如期到来，我在梦里听到了它：“整个下午都是风季……你是水池中唯一跃出的水滴 / 一 /

滴”——我终于像一滴水那样安静了下来，我和这个世界的冲突结束了。

我和这个世界对抗的时候，就像一个小虫子在瓶子里碰撞，就像孙悟空被扣在一个钹里，不断想逃走，他一会儿放大自己，一会又缩小自己，用一个小针钻洞??它用了各种方法，但是都逃不走。没有一种方法能够解决生命的矛盾，因为逃走的努力本身就属于这个瓶子，属于这个钹。

人不能创造自己，他只能观看——我没有办法对抗现实，我就依靠我的梦想；我没有办法改变世界，我就依靠文化；我没有办法在现实中间实现自己，我就想到历史；这些都不错，但是我却依靠着我以外的东西，就像依靠着一根拐杖，当这个支持物崩塌的时候，我就跟着倒下去。我所抓住的一切都在崩溃，这就是一个价值崩溃的

时代。《滴的里滴》就是这个崩塌和解脱发出的声音——（朗诵《滴的里滴》）

本来你可以过去

拍拍手

走过草地

树一个劲冒叶子

你一个劲说话

叶子

你留着开机器

一个劲冒冒冒进烟里

远远的看是桶倒了

滴

好多精细的鱼

在空中跳舞

滴的里滴

鱼把树带到空中

滴

鱼把树带到空

中

棕色的腿耸在空

中

滴的里滴

树一个劲放烟开机器

树

倒了

放鱼

滴滴

拍拍桶拍拍桶找出钱来

你一条条撕一条条

直到露出水晶鼻子

里滴里滴

转转机露出水晶鼻子

一条冒烟鱼

五只脚伸过来看我看你

把它看回去

把它看回去

把它

放回去

滴滴

远远的看是桶倒了

机器开鱼

一条白色的鱼

放鱼盘子

缓缓慢慢跳

进

傍晚的水里

把它看回去

拍拍桶找出钱币

傍晚的鱼

水清花花的下去了

下边车站移房子

撕

鼻子

之后处理爬到树上的岗哨

滴

脚伸过去里

看

鱼

锅里

雨

整个下午都是风季

盘子讲话盘子

盘子

盘子

你是水池中唯一跃出的水滴

—

滴

门开着门总在轻轻摇晃

这是一个心理的崩溃，也是一个现实的崩溃。人一直在回避和迎接这个崩溃。这崩溃的危险在我的心里，就像（此处录音难以辨听），就像“八·一八”那一天，我走在街上，所有街道的名字就都变了，人们的正常生活也各行其是。过去消失了，此刻是未知。

在这整个的过程里我所能够明白的，是那个声音告诉我的：“整个下午都是风季”。这个世界是一个刮风的地方，这个时代是一个刮风的季节。我听到这个声音的时候，忽然感觉到世界离我远了——我从来就不在瓶子里，是瓶子告诉我，我在瓶子里，是世界告诉我，我属于世界。我说我

不属于它的时候，我并没有离开它，因为我一直靠着它的思想和方法强调这一点。而此时世界远了，我听见盘子讲话，在说：盘子，盘子，盘子；国家讲话：国家，国家，国家；政治讲话：政治，政治，政治；艺术讲话：艺术，艺术，艺术；诗人讲话：诗人，诗人，诗人——都远了。——“你是水池中唯一跃出的水滴”——这危险的声音“水滴”变成了一滴水，就这么简单——“一 / 滴 / / 门开着 / 门在轻轻摇晃”。

一九八七年，我离开了中国，首先到了欧洲，心情依旧不佳。第一次到德国的时候，我闭着眼睛对什么都不感兴趣。邀请我来的教授问：为什么要到外边来？我说：我想种地，我想有一块土地，悄悄地度过一生。

中国文化有显性的一面，也有隐性的一面。隐性的一面在自然中间，它不断给显性文化提供着营养，提供着一种安宁的哲学观照，使人能够面对这个残酷的世界而从容不迫。他们知道这个世界的的不安源于这个世界的本身。李白、苏轼都有做和尚的朋友，王维、寒山、曹雪芹本身就显隐不定，更有大量许由之类的人，我们无从知晓。但是，在现代中国，隐性文化的一面，几乎消失了。普天之下，莫非王土。国家用它严密的统治，和有限的现代技术，摧毁了所有村社，摧毁了人们的自然生活、寺庙和桃花源般的理想诗境。中国文化失去了它寂静的核心、它的根。人也离开了他的传统生活和自然情味，开始妄想妄动，就像离开水的鱼那样盲目。这是我难以承受的。满街都是茫然的人，一阵风就能吹起所有尘土。

为了找一片自己的土地，一个树林里的家，我选择了新西兰。我在离奥克兰不远的一个小岛上找到了我需要的地方。那是一片原始丛林，一间老房子。岛上的居民不多，有欧洲人，也有毛利人，在没有人的地方有羊。到达那个小岛的第二天，我对我的妻子说：我花了二十多年时间，准备过这样的生活，现在我终于跨过了这个倒霉的世界，到了我要到的地方，我的生活开始了。

那时我对自然有一种信仰，我对我的自性也有一种信仰。我觉得到了自然界之中我就不再会有许多妄想，我的生命的自然美就会显现出来，就像我在诗中说：“风在摇它的叶子，草在结它的种子，我们站着不说话就十分美好。”这是一种想象。自然并不美好，自然中间有老鼠、跳蚤，并不是我们度假时候所看到的自然。在没有电，没

有水，没有现代文明的情况下，你必须一天到晚和自然做斗争。自然是一些吃来吃去的嘴巴。这些都还不是主要的。主要的是，我在自然之中，我发现我的本性并不像我想象的那样是属于天的，或者是属于我自己的，它是盲目的，它就像蚂蚁一样到处乱爬，像章鱼一样舞手舞脚，它停不下来。我的思想也并没有停下来，思想只是一个借口，当我说“我不要”的时候，我的本性、魂魄依旧在活动，在折磨我，我必须找到一个形式来抵消它。那时候我真理解了中国的一句家常话：过日子。就是你要把这日子过下去，要不然你就过不得了，就卡住了。所以在没有任何目的的时候你还得有一个过日子的方法。甚至死亡也不是你可以选择的，那个时候没到你也选择不了。有的时候我就像发疯一样在这个岛上快走，我停

不下来，也不想吃饭，精神大得不得了。最后没有办法，我找了块大石头抱在怀里，才能慢下来走回家。那真是绝望的时候，因为我把最后的幻想放在这上面，而这上面什么也没有。本来无一物，明镜亦非台。菩提本无树，我第一次心如死灰。我对自己说：你爱干嘛干嘛，能活就活，能死就死，我只是把这种能量释放出去。我从我那小小的山坡地上挖出一根钢钎，又去买了一把大锤，每天打石头。一块块打裂之后，把它们搬下山。我在山坡上筑了一条滚石道，一直在想的事情是怎么撬动石头，怎么搬运，再怎么一块块对起来垒成墙。当时我还在大学里做一些工作，除此以外，我就在家种地弄石头。我最大的遗憾是错过了鲁滨逊的时代，在鲁滨逊的小岛上没有银行，而我那里的地都是有主人的，我不是毛利

人。所以我必须要在对付完社会以后再对付自然。

打下的每块石头都不一样，开始要费很大的力气，要集中精力，才能把它们放好砌齐。可是慢慢地就没有感觉了，睁开眼就往山上跑，累了就下来。我觉得时间好像离开了我，我没有时间观念了。一睁眼天就亮了，一闭眼天就黑了，也没有季节，只有雨季和旱季。有一天我看见钢钎和石缝之间迸出火花来，才发现天已经黑了，山影在傍晚重叠起来，树上一只黑色的鸟停在很大的月亮里，边上的大树已经开满鲜花；多少天里我竟没有注意到它。

我像一个婴儿那样醒来了。长久以来，我不知不觉中把我的思想、把我自己全都忘记了，忽然醒了，就像一个孩子那样新鲜地看着这个世界，我才发现一切都非常的美。

我看不见这世界是因为我的心像波动的水一样，当我的心真正平静下来的时候，它就映出了这一切。山还是山，水还是水，一切都没有改变，但是我看见了它们。我最大的错误就是固执，我喜欢我自己，我喜欢生命中间最美好的那一刻，无论是爱情还是革命。我曾经热衷于革命，甚至是一个共产主义者。这些使我感觉到的是人的那种真切、纯粹。我喜欢林黛玉，也喜欢李逵，喜欢他们那种真切的性情。但是当我说“真美啊！”的时候，它们不会停留下来，它们就消散了。我接受不了的就是这个消散。歌德写的《浮士德》最后一句说：真美啊，你留下来吧！一切就都结束了。当你摘采这朵花的时候，她就枯萎了；即使你能变成一朵花，春天生长开放，秋天也要枯

萎；人有生必有死。常有是不自然的。我知道我是这个世界上最简单的一个人，像一只昆虫，同时我也知道，这是一个很短的过程。

有一年我在世界上旅行，那一年非常巧，我一直走在春天里，没有秋天；在我走到的所有地方都有花朵。西方有一句话说：上帝不居住在任何地方，这是《圣经》上的一句话；中国也有一句话叫：无所驻处是真心。春天是不会停下来的，所以花朵会枯萎；但是在春天到达的地方，永远有新鲜的花束。在我放弃了自己的时候，我忽然就自由了，我终于理解了什么叫自然而然。

这个自然并不是自然界，不是树林，不是一个“有”的观念。这个“自”说的是自己，万物都有它的自己；“然”在中国古文中作同意讲。“然否”“然”，就是“这样”。这是个非常平静的同意

的态度：我同意我是这样的，我并不要求超乎于我的东西。就像惠特曼说的那样：从此我再不要求幸福 / 我就是幸福 / 我再不仰望那些星星 / 我知道它们的位置十分合适。中国的禅语说：云在青天，水在瓶。就是万物各归其所，一切自有它们的归宿、来源和本性，性命相合。如果将不同的事情搅在一起，就会造成混乱。

现代人预设的自己已经不再是他本身，而是一个社会观念的产物。他不愿放弃这个观念，本性又是不可改造的，所以就陷入了悖论。只要你不放弃那个矛盾的前提，任何解决悖论的努力都是徒劳的。当你明晰了这一点之后，一切自然各归其所。就像耶稣说的那样：把上帝的还给上帝，把恺撒的还给恺撒。这是一个钱币的两面。中国的无我和空灵之境，并非只是无，而是可有可无，

无我，无不我。

当灵感到来的时候，我像一道春风通过的走廊，在另一端就出现了生长的万物、出现了诗和语言。我说：在花开的时候你给我苹果。我说：远远地看 / 只有这一片是红的 / 十五只鸟在路上飞 / 飞过，飞不走了。那些鸟在路上飞，飞过，飞不走——永远留在了你的心里。

我开始细读我的生活，我发现一切并没有失去，所有生活都没有失去；在你离开自己的时候，你就看见了自己全部的生活。中国古代唐诗的神韵皆出于此——“红豆生南国，春来发几枝”——是红豆使你想起了南国，还是红豆诞生了南国；是南国中生长着的红豆，还是红豆中生长出了南国；这些在中国古诗里是不分的，为什么不分？因为没有“我”的概念的阻隔，更没有“我

们”，这样一个社会性的公共视点。你只是一个“看”，万物皆同；你是左手也是右手，你是南国也是红豆。这好像是一个玄奥的道理，但其实非常简单。

从西方的角度来看，中国的哲学是一个没有希望的哲学，其实中国的哲学是一个没有预设的哲学，不仅不预设希望，也不预设末日。耶稣在十字架上最后一句话说：神呵，你为什么抛弃了我！他要这个许诺。当你忘记这个预设的时候，你才是自然本身。

我说到这里，谢谢大家。

问：你讲的自然、自然界是有区别的，你能不能再具体讲讲这种观念上的区别？

答：西方的“自然”和东方哲学意义上的“自然”是有区别的。我们中国人现在似乎也接受了这样的看法，自然就是树林，就是自然界，花鸟虫鱼、风花雪月，这个是自然；我们人则是另外一部分，是属社会的。这个看法呢，就是把这个事物分割开来看了，是西方式的；《圣经》便是将人同万物自然分开的，说上帝把这整个的自然交给了人管理。

古老的中国不是这样的想法，像老子说的“人法地，地法天，天法道，道法自然”，那这个“自然”肯定不是树林，它不仅比树林大，比地大，比天大，甚至比“道”，也就是万物存灭规律还大，“道”亦由它而隐现；这里人不仅是最小的，而且是其中的。

这个自然既是一切之法，也就无处不在，那

么我觉得在一个人的话，就显现为一种自然的心境，即与自然合一的状态。这种状态下呢，就不会有所谓的“丧失自我”“寻求自我”的问题，“自”即完满，没有“我”的分裂。“我”可以看作是一个社会观念产物，是人为造出来与自然相对的。没有了这个相对，就没有了“丧失”和“寻求”。同样这时不光看树林是自然，汽车跑、飞机飞、社会大干亦是自然，那么如果你处在自然状态中，就不会有面对这些的孤独感；孤独感是将“我”从中抽出来放在对面才会有的感觉；像我八七年，初来德国时那样。

西方式的所谓征服自然或者保护自然，都是把自然作为一个对象来看的，这是一个科学分析的方法，给自然一个“自然界”的定义，但不可混同于东方式的自然。

问：你那个《滴的里滴》听起来没头绪呵，什么意思呢？

答：刚刚开始所谓“朦胧诗”的时候，有人问过我说，哎，你诗里那个“花”是指谁的？邓小平吗？当时的“审美”就是已经“功用化”成了这样，一首诗出来，一般会想，这是赞美什么的？反对什么的？

这个《滴的里滴》，我现在来试着理性分析一下，尽管写的当时是完全感性的。

诗的刚开始呢，显然处在一种很正常的语言状态是吧：“本来，你可以过去，拍拍手，走过草地”，这是完全的中国口语，可是这里的形象状态却不是正常的，为什么“过去”、“拍手”？都是未

知的。这个未知便显示了一个预兆。

接着：“树一个劲冒叶子；你一个劲说话”，这更有些异常也更进一步预示什么；这个时候，忽然一个大的声音：“叶子！”

顿时，这个语言世界和现实世界呀，就发生了断裂；于是这个“滴——”“滴的里滴”的声音就出现了。

这是个前所未有的声音，这个世界上现有的一切手段那么就没有什么能够一举控制它；它于是无顾忌地穿行而过，破坏着一个个的既成存在；这个世界也全力以赴决心制住它。

在这样的控制与不受控制的较量中间，它们的冲突就达到了****。我们听莫扎特的音乐，其实也有这个情形，它一方面很正常的，一步步的旋律、音乐，同时不时地有一个东西“得……滴……”

一直在变，几乎是在戏弄这一步步有条不紊行进着的音乐。这个“滴的里滴”便也相似，每次以为把它灭掉了的时候，它忽然又出现了，“里滴里滴里滴”，又从“机器”那里冒出来了……

最后这个冲突达到顶点的时候就进入崩溃；崩溃以后就发生分离；“滴的里滴”“里滴”“滴——滴”，这个声音就变成了一滴水；那个原本的世界，也复归安静——“门开着，门在轻轻地摇晃”……忽然就和谐了。这个和谐几乎是一种近乎死亡的和谐，也是一种解脱的和谐。

问：你这个语言，也太离谱了呵？

答：我们现实的语言呵，的确是限制性的，是有“交通规则”的——你走我停，我走你停，

有着这样的语法关系。

但是还有一种语言是无法无天的，完全自由。哭、笑，这哪个民族都懂；连一个动物，它的叫声，我们都能听到悲伤或是快乐。中国古代，有一种“啸”，也算是一种表达的准语言。

实际上，这两种语言是可以达到和谐的。在我这《滴的里滴》里表现的是冲突，但是我们可以看见，在唐诗里边表现的就是和谐。唐诗你读起来，就像呼吸和风一样——昨夜闲潭梦落花，可怜春半不还家——它这个声音完全就是很舒服的一个自然的声音。我觉得诗之为诗，就在于这个自然的声音和气息成为了主要的部分。就是说这是这自然的气息、自然的风的吹动，使文字飘舞生长为诗。

问：这诗是让你读，如果别人读会不会有一个改变？

答：我刚来开会的时候听到这样一个说法，说这个王国维呀，将这个叔本华都给翻译错了。但是我说呢，他的翻译，精神没错。这怎么讲？我是说他们有共同的精神。这个窗子透进来的光和那个窗子透进来的光，方向是不一样的，但是都是天上的光。具体的字句，每个人的读法、理解可能是不一样的，但是在那一瞬，因为他们有一个共同的精神，就“懂”了。这是我的想法。我真正精神遭遇崩溃的时候，我就看懂了梵高的画，不是去看，就是看见了，真懂了。那个时候，我也读懂了惠特曼的一些诗。我不能说我懂的就是梵高、惠特曼想表达的，但是我觉到它表达的

就是我。

实际上艺术唯一的美妙之处就在这了，就是它成了我，我成了它，“物我两忘”，合一了。

问：你到新西兰岛上，你后来是不是超脱了，像竹林七贤似的，然后就离中国很远了昵？

答：我还真是相反的。这“□□”以后，就说是出国以后吧，我每回做梦都回北京；所以我的生活像是发生了一个颠倒，这梦里很现实，这醒的时候倒像是梦，不那么真实。这历史上的人怎么感受的我就不清楚了，在他们的诗里有反映。我的诗里有什么呢？我写了《城》这组诗，没写完，又写了《鬼进城》。全部是写北京的生活现实感觉的。就是我在梦里边每回像一个鬼魂一样回

到北京，甚至坐到我小学的教室里边，我小学的同学还那么大，但是我忽然不知怎么回事好像跟原来不一样了，我就很惊慌，我看字也不懂，然后我就想这些年我到哪去了，就模模糊糊，好像有一个另外的经历，好像出过国，好像新西兰怎么了，都想不起来了。那么我写这个东西，我觉得它是非常现实的。我不认为它是“心理现实”，要不就叫它是一种幽灵式的现实。比如说我写《城》，跟“□□”有极大的关系，它完全是，我像一个死人一样又回到了那个城里，又遇到另外一些死人，我写北京一个个地名，我写新街口、西单、紫竹院、后海??整个这些诗，都是和那些死人在一起的。这十分现实，现实到我只是切实地记录，有时是如同抄写一样地抄下梦里的句子或声音。我觉得这不是一个政治的概念，这是我

的生命的一个自然的现象。我在《鬼进城》里写，这个开始的句子，就是我梦见的一句话，清清楚楚：○点的鬼，走路非常小心，他害怕摔跟头，变成了人。那么这个鬼经历了星期一，一直到星期日，中间还有一些劝告说：“第二，学生拿板凳，往天上扔，不是这么扔，要三个人踩板凳往天上扔绳子，扔好了，才算风筝”，这个表现这种东西，但完全是我个人的一种阴魂式的对那样事情的回忆。

问：能不能再念一些？

答：那我就把这个《鬼进城》的最后一节念一下，你们就知道我跟世界的这种关系，并不是说和谐了就没事了，和谐了，我该恨的恨，该闹

的闹，革命还要参加，政治我是不参加的，因为政治讨厌，不是真情。

清明时节——这鬼最后就活到“清明时节”了——把礼拜天也念一下吧，还有时间——

（星期日）

“死了的人是美人”鬼说完
就照照镜子其时他才七寸大小
被一叠玻璃压着玻璃
擦得非常干净

“死了的人都漂亮”像
无影玻璃
白银幕被灯照着
过幻灯一层一层

死了的人在安全门里
一大叠玻璃卡片

他堵住一个鼻孔
灯亮了又堵住另一只
灯影朦朦城市一望无垠
?她还是看不见?

你可以听砖落地的声响
那鬼非常清楚
死了的人使空气颤抖

远处有星星更远的地方
还有星星过了很久
他才知道烟囱上有一棵透明的杨树

清明时节——鬼不想仰泳，布告——这《星期一》，就是第一章讲“鬼”是些游泳的家伙，在地底下游泳，出来——

鬼不想仰泳

布告

鬼不想走路摔跟头

布告

鬼不变人布告之七鬼

弹琴散心

鬼鬼

无信无义写信开灯

无爱无恨眼

鬼一

没爹没妈睁

没子没孙

鬼

不死不活不疯

不傻刚刚下过的雨

被他装到碗里一看

就知道是眨过的眼睛

鬼潜泳

湿漉漉的

结论

鬼只在跳台上栽跟斗

所以这些你可以看出来，它带有现实性；我依旧对这个世界有我全部的感觉，这感觉一点儿没减弱；但是，是我的，不是一个集团的，不是

一个观念的。现实社会也是自然的一部分。而且北京就是我的家乡，它就跟我有一个直接的关系；我可以坦率地说，南非发生这种事情我就没有那么直接的感觉，因为我没在那儿上小学，我没在那儿走来走去买东西，这个非常具体，……（略去约一百字）

问：我听《鬼进城》，觉得比你《我是一个任性的孩子》那一批诗更深刻一些。你怎么认为的？

答：此一时彼一时吧，世上许多不同的东西其实都不矛盾，我过去也写《红卫兵之墓》^①也写《布林》^②，有抒情的，也有现实批判式的，有关关注社会的，也有反现实的，现在看都不矛盾，它们都是我呵。

问：诗应是一种永恒的东西，可以对以后的时代都有影响。是不是这样？

答：这个就让时间去决定了，这我决定不了，也不想这个事情。我写诗就是人活一口气吧。

1992年12月16日讲于德国波鸿大学

（编者据录音整理）

第一辑 剪接的自传（生平）：家信（1993.9.27—10.6）

（9月27日）

爸妈：

我们终于从美国经塔希堤，到了我们的小岛。

小纯开车在机场接。一番风云，我对人事有了理解，不恨不怨。昨天、前天晚上（我们是前天晚上到家的）都和老顾乡、米了、木耳、小纯在一起。天涯海角，真不易。人能生能聚，便是幸事。日子如何都在心情。

老顾乡还好，有时能睡着，她若明年拿到新护照，也许能回家。我们因出去了，获护照也许有麻烦。再努力和打听。

我们的小说，德国之声华语部要全文播，1000分钟，连播，英文也在联系翻译。台湾也采访谢烨。大概会有点钱，能过便是。也可以从中拿一万，把干休所的居住权买了。

胖子十分可爱，以为他变样了，还那样，却好看了许许多多，眼睛也大了，又懂事，又活泼，抱一抱心里真安宁。人真是，不明白，劫过了，

才知道，骨肉真胜过种种虚幻的事情。人要能爱已有的一切，便是福了。不能把希望当现实。其实希望大半是虚妄的。

刚回家，也伤感。家收拾得十分整洁，所有书稿都分类写了名字。人都是好人，彼此苛求就不好了。

现在每天都能和胖子一起，我在学他的儿童英语，地久天长，愿有一天能带他回家。他得到了太多的爱，因为他好。

我天性不是快活的人，但现在十分平和，和胖子玩玩小车。米了也不错，很有礼貌，棋也下得好。老顾乡和利斯明年也许会结婚。

刚回来，先写这些。地里长了青草，走时种的一小棵桃树，也开花了。过几日照些相寄回去。昨天胖子和艾玛一起玩，下棋。

胖

(9 月 30 日)

爸妈：

夕阳夕照，我们回了岛上，米了、木耳都很可爱，桃花将尽，海水平蓝，一切如旧，那么熟。我现在心静得很，一切听其自然。人不可作恶，心中善，自然就好过。这两天，进城办换护照的事，回来有点累，就坐来写信，人世还是美好，这等山水；只缘心中有事，就过得不好。很多事要慢慢想开，想开了事都简单，没什么大不了的；但都有个过程。

今日回来，谢焯在老顾乡这边做鱼，有时我

们也住在这边。利兹人很好，但就是念头怪，让老顾乡把救济停了，明年结婚，钱少又申请了三个月的救济。我们回来也准备申请救济。今天 29 日，明天似乎是中秋节。

千里万里，还是想家，也许老顾乡会先回去，利兹也想先回去。但申请新护照也许要几个月，所以老妈妈身体要好，看报不坏，但要多多走动。

儿胖

(10 月 5 日)

爸妈：

在岛上安静度日，学学打字、英文。老顾乡和利兹过得不错，菜做得也不错。鸡、土豆、香

蕉、苹果、葡萄、羊肉、迷猴桃、菠菜、豆腐、牛肉，东西又多又便宜。最可爱的是木耳长得好看活泼，懂事，我们天天一起玩。他喜欢我抱着他“飞”来“飞”去，他不喜欢弹钢琴，喜欢跳床，人人都喜欢他。泡扣真正舍不得。什么时候能带他回中国已经是最高的好事了。我想还是给他照点像，寄回去。他比像片好看得多。他和爱玛天天上学。蓝天、晴海、花树，这时算得上人间天国。只是大人心中事多。

老妈妈，多走路胖

老顾乡和利兹也许 11 月结婚

(10 月 6 日)

《英》书是在一个极端情绪中写的，即如此

也是冷静写狂热。现一切过去，如别人的事，我另有事在忙。任何人问这书，就说我们在海外，不清楚，万万不要评议，切切。史明有事还打长途与我们联系。德国电台要播。

我和木耳很好。在飞机上即写一诗与他。

胖

第二辑 希望的小树（少年时代）：冬天的早晨

不知是梦中还是人间的声音，告诉我，天亮了。我睁开眼睛，冷气立刻包围了我，透过冰冻的窗子望出去——大地一片银白。

我踩着洁白的、没有脚印的雪，慢慢地走着——小杨树在冰块中摇摆；紫丁香也像乱发一样蓬松着；孩子们奔跑着、笑着，多么自由！还要大一些的却要背着空空的书包上学去。在课堂里，

生着一个炉子。但它的热不知跑到哪去了。整个屋子像是冰窟。脚先麻木了，冷气和剧痛在骨髓中蔓延。老师吐着水气，激昂地讲着。学生只好弯着僵硬的手指，写下一个个难看的字。

马路上，雪被压得很光滑，像浸了一层搪瓷。毛驴耷拉着耳朵，艰难地走着，随时都有摔倒的危险。人们把浑身都包裹起来，只剩两只眼睛在发光，匆匆地走着。多少事情催着他们的脚步。

如果你走上古老的城墙，寒风会立刻灌满你的衣袖。惨白的雪上立着一两根细细的枯草。这里也许发生过战斗和呐喊，但现在什么也没留下，只有西北风寂寞的呜咽。雪上也许会出现一个个黑色的窟窿，包围的雪融化了，升起一丝丝热气。它是黄鼬或獾的家。环绕着，印着一些花朵一样的脚印。

微微起伏的小丘上面，雪被风吹散了，露出石灰、碎砖的混和物。它们中间有一个圆形的东西，我俯身拾起，原来是一枚方孔钱，长满了绿色和褐色的铜锈，分辨不出上边的字迹。它也许在富商的钱罐、在破烂的衣袋中滚动过，在完成了它自己也不知道的使命后，被遗失在岁月的后面。

高耸的箭楼已成了乌鸦的老家，它们成排地站在楼栏上，拍着翅膀，不知在欢呼什么。大门和铁栓早已锈烂了，倒塌了，里边阴森森的，从一个个破损的裂隙中，射进一线线光亮。一走进这里，风在耳边的吼叫便消失了，空气沉静了。

远处又开始模糊起来，碎雪旋绕着降下，只有微小的嘈杂、淡薄的烟才证明人的存在。火车慢慢地爬动了，突然鸣叫一声，在冻结的世界里，

引起金属的回音，轰隆隆，骄傲地驰过城楼跟前。

像丘陵一样的城市，没有一丝热闹生气。
太阳像月亮般地出现了，几声干哑的鸡啼，证明
这是一个真实的早晨。

1968年冬

北京

第二辑 希望的小树（少年时代）：初冬

初冬，一切情感都陷入了半醒半睡的朦胧。
一贯吵闹的城市，也渐渐缄默。

在城市之间的土地，就更静得可怕。什么都
被刈掘得干干净净，茎、叶、根块。当然，也有
一些东西还在生长，比如那水闸边，慢慢延长的
影子。

这时北风来了。

它从遥远的白银王国——极地赶来了。

它带来了一个绵长的故事。

在它呼啸、奔跑得疲累之后，便开始踱步，便开始缓缓地讲述。呵，这故事的每个词汇、每个标点都是那样的纯洁、美丽、轻柔（当然，也有一点悲凉），那就是雪花。

雪花飘落着，飘落在余温未尽的土地上，开始溶化，开始冻结，又溶化……

故事还在继续。

谁会听呢？一切都疲惫地睡了。

雪水悄悄地浸透了土壤，渗入岩层。在地下，泉水把它谱成了歌曲，这歌将汇入海洋的交响乐。

有谁在听呢？

当然，只有贪吮的种子。

1969年

第二辑 希望的小树(少年时代):少年时代的阳光

一九六九年冬天。风很冷，一辆军用卡车在山东北部的碱滩上歪来歪去，终于，驶进了一个粘土筑成的村落。我们全家下车来，开始在白白的薄雪上和人们的眼光中，搬动那些草绳捆绑的家具。我从未想到的少年时代，就这样开始了。

生存需要温度。我的使命，是在毫无遮拦的荒滩上寻找柴草。北方的土地是巨大的，天空也惊人的宏伟。这种伟大的压力，常常迫使我呆立很久，去想一些古怪的诗句。我常常默念着，飞快地跑回家，好像怕什么珍贵的种子被风吹走。那时，我最大的愉快，就是在擦亮的油灯下，记

下心中的世界。

冬后，春天来了。雪水流出了村子。成排的大雁开始鸣叫。紫色和绿色的小草生长着，开出了更加细小的花朵。我涂着小诗的纸片，也装满了—个放标本的木盒。

夏天，又一个夏天。一九七—的夏天，充满了白热的阳光。

我和父亲赶着猪走进了河湾。在这里没有什么能躲避太阳的地方。连绵几里的大沙洲上，闪烁着几百个宝石—样的小湖，有的墨蓝，有的透绿，有的淡黄……我被浸湿，又被迅速烤干。在我倒下时，那热风中移动的流沙，便埋住了我的手臂。真烫！在蓝天中飘浮的燕鸥，没有一点声息。渐渐地，我好像脱离了自己，和这颤动的世界溶成了一体??我缓缓站起，在靠近水波的沙地上，

写下了我少年时代最好的习作——《生命幻想曲》。

这个夏天，我在阳光下收获了许多小诗。当阳光变得稀疏的时候，我便把它们集成了一束，编写了一本诗集——《无名的小花》。

《无名的小花》是那么幼稚可笑，却是真诚的。偶尔，有一两个“过路人”发现了它，批判也往往多于怜悯。后来，我回到城里，一切都远了，我被一些繁琐的事务和观念所捕获，诗也就被放到了一边。

一年又一年。一九七九年来了。也是化雪时节，北京灰色的小巷里，吹出了一阵清凉的风——西城区文化馆创办了一个叫《蒲公英》的文艺小报，我是他们业余诗歌组的成员。因为当时空

气极度新鲜，我便想入非非了，有次交作品时，竟把那本《无名的小花》交了上去，碰碰运气吧！谁知，当时的诗歌组组长李明旭同志，竟十分欣赏：“美啊！”他决定在《蒲公英》上分期选载。

《蒲公英》第三期出来了，几万份一售而空。我买了一百份，看着头版上的《生命幻想曲》，高兴地跑完了一条街。这是第一次把自己的心交给世界呵！

我带着自己的小诗，走进了一个新的领域。那么多长者和青年诗友，都向我伸出手来。我参加了一九八零年《诗刊》组织的“青春诗会”。

夏季。北戴河。那巨大的沙滩，使我又想起那片已经模糊的阳光。在同河北诗人聚会时，我第一次用那种声音朗诵了《生命幻想曲》。中央台的同志录了音，后来正式播放了两次。

《生命幻想曲》的回声至今不绝。它使我确信了我的使命，我应走的道路——我要用我的生命、大自然和未来的微笑，去为孩子们铺一片草地，筑一座诗和童话的花园，使人们相信美，相信明天的存在，相信东方会像太阳般光辉，相信一切美好的理想，最终都会实现。

1980 年秋

第二辑 希望的小树（少年时代）：希望的小树

没有先生，没有指导者，并且时常没有书。

不过我只是朝着我面前的目的走去：想在昆虫学上增加一些篇幅。

石头是摇篮；当它来到世界上，没有谁欢迎它……

——J·H·法布尔

童年的心，是一片净土，没有枯枝，没有落叶，没有垃圾。只要一阵淡淡的春风吹过，就会有无数希望的种子睁开眼睛，张开绿色的指掌。它们并没有想到花朵和果实，只是生命的本能在催促它们生长，向上，向着无限深远的天空……

我怀念我的童年，那里有我曾经生长着的希望的小树……

那还属于“横扫”的年代吧。一天，我偶然得到了一本书，一本被“扫”出来的法布尔的《昆虫记》。多么奇异的世界呵！——蜣螂在神圣地滚动着它的圆球，好像是清道夫在解释星体运行；蝉在地下的黑牢里，一年又一年地谱写夏日交响曲；蟋蟀在圆窗口，在草影中拉琴，遥远而浩大

的银河并不让它气馁??我沉醉了，我笑着，在我的心里一棵希望的小树开始萌生。

后来，我煞费周折又找着一些书：《昆虫世界漫游记》、《趣味昆虫学》……渐渐地，爱飞的蝶、蛾、蜻蜓，爱唱歌的蝉、螽斯、纺织娘，做着种种奇异事情的金腰蜂、被管虫、西班牙犀头??都进到了我的梦里。我为会有人不喜欢昆虫惊奇，昆虫是多么伟大的民族呵，它们的种类比包裹着地球的植物的种类多出三倍以上，光是小小的瓢虫，它们身上的图案就有一千多种。

我拿着书，看了一遍又一遍；我狂热地朝思暮想??忘记了人类，可惜他们并没忘记我。

这棵刚萌生的希望小树，毕竟不是飘浮在空气中的呀。

五年级时，我的兴趣集中到了昆虫分类学上。我为了查找昆虫纲的三十四个目，竟把四千多页的《辞海》逐篇儿滤了一遍。“目”都找到了，但是我更不满意了，下边还有更多的“科”、“属”呵，有将近一百万个“种”呢，书上说比所有其它动植物加起来的种类总和还要多。我只有去书店。那时只有王府井的书店还在奇怪地摆着一些没人过问的科学书，我就经常花一两个小时走到那里。每次我们全家去王府井，我也一个人钻进那里，幸福地抄记，连同我不认识的拉丁文……有时围上几个人来，他们啧啧几声，显然是觉得奇怪：这小孩在干嘛呢？这时我便不好意思，同时也隐隐地感到点骄傲??多么可爱的虚荣呵，但谁想到它也会变得非常可怜呢。

我有一个同学，姓梁，出于友谊帮我捉虫子。

有回，我们走过书店，我要进去，他却有点惶恐：书店？这难道是小学生该进的地方吗？怎么不该！我拉他进去了，轻轻地打开一本《动物地理学》，真高兴，又发现了一个“科”，我拿出了本和笔……

突然，一只骨节粗大的手，一把抽走了书；我抬头一看——一个威严的老头（售货员？）正盯着我呢！

我莫名其妙。

他说话了，那么横：

“国家的书，是你好拿的吗？”

“我看……”

“你到这来干嘛？”我的声音他根本没有听见，还那么横，“快‘复课闹革命’去吧呵！”

他以为我偷书！以为我是贼……我的同学脸红

了，真的“心虚”了。他拉着我：“走吧，走吧。”

我们走了，用鞋底蹭着地，走了，没再说话。

我不去书店了；大自然才是公正的。

我们走着，走得很远，每天都走得脚疼。在那些绕着坟地的小树林边，在那些清澈的小水洼里，在那些巨大的木垛中间，在那些草和花自由生长的地方——有长尾巴的姬蜂在飞，有带红斑的跳蛛在爬，有银亮的龙虱在游泳，有步行虫和螳螂在窥探着吓人的蛾……

我们走着，有时太阳很大，有时月亮很大。

每当我们走不动时，我就拿出瓶子和纸筒，陶醉地看着、听着……感受着收获和幸福。

可是有一天，正当我们三个人，我、姓梁的同学和他的弟弟，一起在一块豆蔓地里搜索，天

很热，我们弄得身上很痒，远远的，就有一伙人逼近了，他们是一帮捉蚰蚰的小孩，拿着铜丝罩和铁钎；在我们还什么都不明白之际，就被他们包围了。

包围圈越缩越小，我的心越变越凉——逃，已经不可能；打么？力量是三比九。

为首的站在我们面前，很高（英雄人物都是高大的，在小孩的眼里也不例外），盯着我们，似乎比书店老头还威严。他给我们定了什么罪，我忘了，大体不外乎“你们干嘛到这来？”“你干嘛看我？”之类。接着，喽们便开始洗劫了，他们要从我们的手里捉到蚰蚰！可惜拿走我们所有的纸筒和瓶子，他们找到的只是一些他们命为“棺材板”、“油葫芦”、“大扁”之流的东西。真可气！他们的首领睨着我们，必是痛恨我们简直愚不可

及，“土鳖”到家了。跟着他们就一拥而上，将我们的“收获”通通踩死，还给了我的同学当胸一拳，给了他的弟弟一个绊儿，将他摔到包围圈外。

最后，只剩我了。我被逼到粗藤的篱笆边，没有慌乱，没有愤怒，只觉得围着我的是一群放大的捕食性昆虫……意外的，那首领一挥手说：“这孩子还挺老实的。”居然将我宽大了。

我们又被赶走了。走着，渐渐感到了太阳的热力。我的同学哭了，不是由于疼痛，而是由于耻辱。他含糊地骂着，恐吓着，发誓要报仇。我却想着那些虫子，捉到的和还没捉到的。我觉得我的一部分心，也被踏进了滚热的灰土。

也许，我真的该听那老头的话，复课闹革命去。但那是什么课、什么革命呀？搬城砖、捆白

菜、背语录、站马路牙子上抓骑车带人的人，吃忆苦饭还得交粮票！教室快塌了，是危险房，没有一块整玻璃，凳子也难找四条腿全的……

嗯！总之，我不想学校的时候，学校却想起我来。在一个炎热的下午，我正在做标本，那是一只水螳螂，我小心极了，生怕碰坏一根须须。门被敲响了，我应了一声，一个女同学隔着门就大声说：“老师说啦，你老不上学，让你去参加无政府主义学习班！”（应该是“无政府主义分子改造学习班”，小孩儿不想咬那么多字，叫成“无政府学习班”的最多）

天哪，我望着银白色变幻的云彩，一会儿觉得没什么，一会儿又觉得严重得该自杀。怎么办？一会儿我又想入非非，要能派一大群胡蜂，把学校占领了，就谁都不上学了该多好……

法布尔的昆虫学救不了我，胡蜂也根本不会听我的，我只有提高觉悟，去复课闹革命了。

第二天，我踏着露水去上学。老师刚进办公室，我就把一份检讨放在她的面前。老师和老头、小孩王大不一样，但同样很威严，据说，刚“纳新”①.....

老师展开检讨看——

最高指示

要复课闹革命

我望着一块文昌鱼一样的云朵，心里非常惭愧.....

.....

祝我们心中最红最红的红太阳毛主席万寿无疆！

老师奇怪了：什么文昌鱼？

我很害怕，哆哆嗦嗦地说：“嗯，是一种，一种脊索动物，生活在海底。”

老师眨眨眼，不动声色地继续看下去。

我想：应该望着毛主席像吧？

不知为什么，最后我又得到了赦免。当然是在保证缴纳学费和上学的前提下。

我希望的小树，你能长大吗？在梦里，我听见那青青的枯叶在飘落……

一阵又一阵风暴袭来，我们全家下放了。在一片荒凉的碱滩上，只许生存，不许希望。土墙倒塌了，小小的院落积满雨水；我丢掉一个个发霉的标本，又打开《昆虫记》：

“我有个最大的梦想，想在野外有个实验室——一块小小的土地，四面围起，冷僻而荒芜。……最后我得到了这个乐园，在一个小村的幽静之处。……杂草多极了：偃卧草、刺桐花、婆罗门参??沙土堆里，隐蔽着掘地蜂和猎蜂的群落??树林中，聚集着唱歌鸟、绿莺……小池边住满了青蛙，在五月，它们组成震耳欲聋的乐队……”

“有这许多亲爱的小伴侣，所以我放弃了城市来到乡村……”

我笑了，苦苦地笑了，因为饥饿。

希望的小树已经干枯，我想它应该干得更透些，好充当做午饭的柴薪。

这就是我的希望，过去的希望。当然，在它那枯萎的影子边，新的希望已经投下绿荫。但我

依旧怀念着，那些细微的根须，还保存在我的心底，也许因为它是最初的，所以便也是最美的了……

人活着，或多或少总在希望。今天，现在，我的希望是什么呢？我希望：所有美好的希望都能长大、开花、结果，都能在一季季春风中，唱自己自由的歌。

1980年

第三辑 老笛子（童话）：小天使

我第一眼就看见——

她在星星和雪花中间，握着小小的钟锤……

雪花是画在木头上的，星星也是画在木头上的，木头是蓝颜色的，好像北方升起的蓝色大气……

小天使被星星、雪花和蓝色的木头大气所环绕，脸上泛出兴奋的红颜色；平伸着的白色衣袖的两端，确实握着两个钟锤，钟锤很小，却可以碰响那对金属的挂钟；小天使还有一对带雪花的翅膀呢，翅膀是木头的；小天使是白色的，像穿了一件白兔的衣服。小天使也是木头的。

小天使是爷爷从外国带回来的。

装好了就会转动，轻轻敲钟。

小天使站在一个轴心上，她的脚尖是铜的，小辫也是铜的。一直向上伸去，穿过木头的大气、星星、雪花，一直向上伸去，最上边是螺旋桨的叶片。

点亮四边的红蜡烛，就过节了。

她迟疑一下开始转动，起初很慢，后来……

小天使笑了，她很高兴，她不知道中国的走马灯也会旋转，不知道太阳在看着地球的时候，地球也是转的。

她只知道四边有亮晶晶的火、盘子、老爷爷的白胡子，小朋友在拍手……

一切都不断地藏到她的背后去，又出现在她的面前……

一片温暖的风环绕着她，推转螺旋桨，她越转越快了，好像屏住了呼吸；烛火连成了个亮亮的火环——她几乎要飞了！木头翅膀也能飞吗？小钟锤可飞起来了，把欢乐“叮叮当当”撒落在一跳一跳的挂钟上。

爷爷关上灯，螺旋桨的影子就出现在天花板上——

螺旋桨有十二个，蜡烛是四个，所以影子是四十八个……

影子像是梦中的水草，漾开来，聚拢又消失又漾开来；我们都不说话。

镜子像水晶宫一样，里边也有烛火和小天使；小天使转过去时，就向那边看看。后来好像她不看了，镜子走不进去，潜泳也不行，所以她也许就不看了——镜子是假的，里边的烛火、里边的小天使也是假的；是假的吗？我不管，反正我是真的，妈妈也是真的，我看见的也是真正的美丽。妈妈又叫睡觉了，我还没看完呢；好多人怕死，可不怕睡觉。

爬上床时我说：小天使再见——
让红蜡烛和你玩吧，红蜡烛没有妈妈。

一共有四个蜡烛，都很红，都有一支白棉线的蕊芯，都一心一意地看着小天使，都希望小天使也多看看他们。他们站得很直，又年轻；充满热情。他们越热情，小天使就转得越快，她飞快地旋转，不知是因为害怕，还是因为高兴；这是她的舞会呀，也是她的工作呀——她必须一直转下去。

小天使在敲钟.....

我在干净的被子里做梦.....

每朵火焰都这样相像，都流出红宝石一样的眼泪，都有点老了，像小矮人一样老；她没有老，圆圆的眼睛还那么好看。她也没有燃烧，她在用钟说话，她喜欢这个工作。

在一小片光芒之中，在一小片光芒之上，光

明像一个岛，又像一片海洋；她轻轻碰碰那对小钟，就有声音飞出来，又飞走了；金属的小钟里住着许许多多美丽的声音。

沿着梦，我走近最后一支蜡烛——

他已经变得十分难过，他对小天使说：

“再没有别的蜡烛了，你为什么还要转过身去；他们都灭了，都去做另一个游戏了，你为什么还要转过身去。”

很慢很慢，小天使转过脸来，她说：“别怪我，这是我的工作。”

那一小片光芒忽然收拢，变得像蒲公英一样微小——在黑暗中沉没的一切，平面的、菱形的，书本、椅子、银勺，都翻转过来；光亮一些的要漂浮得久一些，窗外是暗蓝的暴风雪。

1983年1月

第三辑 老笛子（童话）：老笛子

老笛子老了，它的身体中间裂开了一道缝，它再也不能唱歌了。它只能用低低的声音讲它年轻（青）时的故事；故事开始的时候，它是一棵年轻（青）的竹子，很青很青，住在一片青翠漂亮的竹林里。

那时候它就很喜欢音乐，所以就老爱唱歌。可惜竹林里没有小学，它没受过教育，也就不知道乐谱；它的歌儿唱得糊涂又快乐，尤其是在风来访问的时候，它的无数青翠漂亮的兄弟姐妹们便伴它合唱，它再不记得有比那更无忧无虑的唱歌时光了。

唱着歌就唱到了一个有大胡子走来的早晨，大胡子夹着个大木箱，是个画家。画家坐定在老

笛子面前就开始画了，画呀画呀，眼睛里就充满了泪水。竹子们没有泪水，它们都是快乐的，但是它们看见了泪水，就很想知道它们在画儿上的样子；可惜它们不会走动；有知识的竹子说，不会走动，就不会被当作人看，所以它们就被叫成了“植物”。

早上慢慢升起的太阳，越过画家的肩膀看见了画家的画儿，老笛子从太阳激动得红光满面的脸上猜出自己一定被画得很漂亮；画家合起画夹向老笛子走来，老笛子知道它猜得对，要不然为什么单单向它走来呢？

画家没有给它看画儿，他拿着亮亮的切纸刀，就开始切它；有知识的竹子说，唔，这是因为人叫我们植物呵！老笛子平生第一次感受到了痛苦，但痛苦中洋溢着幸福，它愿意跟胡子会像风一样

飘动的画家走，它想看他的画儿，它想切下来就不是植物了。

画家带它走到家里，在它身上钻出了圆孔，然后飘飞的胡子伴着风吹过它，它就学会了乐谱。画家叫它“笛子”，它很高兴画家没有叫它植物。

画家把“笛子”当成生日礼物送给了喜欢采蘑菇的小女儿。

小女儿跑到竹林里去吹漂亮笛子；她是高兴的，可并不是耐心的，她以为使劲吹就会很响很响；老笛子那时刚刚知道乐谱，还不懂复杂的配合，就试着发出“嗯”的一声；小女儿更加使劲儿，它就又努力发出“嗯”的一声；不耐烦的小女儿连吹了几个“嗯”之后，就想着这个只会“嗯”的家伙是不是该被当作一根棍子？

这时候，一个牧童牵着一只山羊到竹林里来吃草，他差不多每天都来，而这一天他听见了老笛子“嗯”的声音。山羊也听见了，他以为是他的哪个同伴生了病，所以就用“咩”的声音传送慰问。

这个声音让小女儿生出兴趣，就一下看见了牧童喜欢笛子的目光；于是她把老笛子递给牧童说：“你替我吹吧！不过它还是我的！”画家的小女儿跑开采蘑菇去了，她实在是更适于采蘑菇的呵。

牧童没有了妈妈，他把那些妈妈爱他的回忆告诉了老笛子，老笛子就在牧童的诉说里唱起了想念妈妈的歌，风把歌送到了很远的地方，牧童觉得，妈妈一定听到了。

牧童没有姐姐，他想象自己有个姐姐，他快活极了，老笛子便在他的快活里唱起了一支有姐姐多么好的歌。

然后，牧童想起了爸爸，爸爸很早就离开了他，妈妈说他到另一个世界去了，是在天上吗？可很多人都说是在地下。于是老笛子就在牧童的悲伤里唱了一支爸爸挖土的歌。

牧童还有第四支、第五支歌要让老笛子唱呢，可是画家的小女儿回来了。她让他以后天天都来吹。

小女儿的爸爸画画儿的时候，老能听到老笛子的歌声；这个声音那样美，让他笔下的画儿都好看起来。他不喜欢夸他的女儿，可是有一天他还是忍不住夸奖了她。小女儿高兴极了，好像所

有的歌儿真的是她吹出来的一样。

这样牧童每天吹着笛子，画家的小女儿每天采着蘑菇，整个夏天就过去了。秋天来的时候，竹林变得斑斑驳驳，这时一只小灰鹊从远方飞来。

小灰鹊飞来的时候，是竹林的早晨，他听见老笛子的歌就落了下来。

小灰鹊相信唱歌的一定是一只最美最美的太阳鸟，他要去看它。这件事让老笛子知道了。老笛子怎么知道的呢？

那天画家的小女儿喜欢叠手绢没去采蘑菇，老笛子也就没有唱歌。大胡子画家还是夹着大木箱出门，走之前拿起小女儿丢下的老笛子，压在了打开的窗前他刚刚裱好的画竹子的画儿上；老笛子一下就认出了自己，原来这就是那张它还是

一棵青翠的植物时想看到的画儿呀！

老笛子想起了它糊里糊涂又快快乐乐唱歌的那些时光，还有同它合唱的兄弟姐妹们；正当它想着糊涂的歌比不唱歌还是要好呀的时候，喳喳的歌声从天上飞来；唱着歌的小灰鹊惊讶地停在了窗口，他看见了画儿上的竹林和五彩斑斓的颜料，老笛子正想向他打招呼呢，小灰鹊就跳进了颜料盘，他把自己弄得花花绿绿，然后唱着歌飞起来；老笛子刚刚努力想跟他学唱歌呢，小灰鹊就又跳到颜料里，这回他竟然吃了起来！老笛子正在发呆，小灰鹊就又跳又滚了，歌儿也变得不好听了，他还摔在了老笛子喜爱的画儿上，把画儿弄得红一块紫一块。这时画家回来了，他抓起小灰鹊刚想摔出窗去，就看见了小灰鹊满眼求救的泪水，他叹一口气，往小灰鹊嘴里放了一个药

片，又用温水把他洗干净，然后在老笛子身旁画了一个红十字，就把小灰鹊放在了上边；画家的小女儿还跑过来给他盖上了一块她正在叠的纯洁的白手绢。

小灰鹊这时才注意到老笛子，他说：“呵，你看见了我吃颜料吧？”老笛子因为懂得音乐就懂了小灰鹊说的话，小灰鹊说他要让自己漂亮，因为他爱上了一只最美丽的太阳鸟，他要去见它；颜料会让他好看，他就要涂在身上，还要吃进去，这样他就会变得五光十色，他决不能让美丽无比的太阳鸟失望呵！可是他只好是一只灰灰的灰鹊了，他想美丽，就中毒了。小灰鹊叹着气，流着眼泪，他说起了竹林里的歌声，说唱歌的太阳鸟长着金色的羽毛，像阳光一样灿烂，长着银色的羽毛，像月光一样温和，长着蓝色的羽毛，像天

空和大海，长着绿色的羽毛，像森林和草原……老笛子听得哀伤起来，它知道唱歌的是自己，而自己什么羽毛也没有，就连青青的颜色也快没有了……

天亮的时候，小灰鹊竟然飞了起来，他对老笛子说，他去听太阳鸟的歌声，他要去见它，他要告诉它有一只和它一样漂亮的月亮鸟在爱它，他是月亮鸟的信差；然后他就飞走，再也不回来。

老笛子想：一会儿我唱起歌儿来怎么办呢？小灰鹊看见我怎么办呢？

画家的小女儿果然带上老笛子去采蘑菇了，可是跟着老山羊走进竹林的是一个弓背老人。老人对小女儿说：“他找他的妈妈和爸爸去了。”

老笛子的歌声和牧童一起丢失了；小灰鹊的

太阳鸟呢，也丢失了；小灰鹊呢，老笛子也不知道知道了……小女儿回到家就把老笛子扔在了床角，铺床时又把它掀到了床下。以后老笛子就在床底下呆了下去，它的身上落满了灰土，周围只有三只大拖鞋，他们不会唱歌，只会讲一些粗俗的故事：这个，这个，呀呀呀，那个，那个，呀呀呀……

老笛子有很多的想念，有很多的感情，它想起了它被切下的那个时刻，那个时刻，它相信它给切下来，就不是不动的了；可是它怎么比植物还不会动呵？它只有盼望那个小女孩子把它想起来，然后再带它去采蘑菇去唱歌。

小女孩子再也没有想起它，她上学了，后来又上了中学，上了大学，全都上完了，就出国去了。画家也老了，胡子都飘不起来了，他只是在非常想念女儿的时候，才到这个屋子里来看看，

有一天他打扫起了卫生，就发现了老笛子。他把它又带到竹林边上，牧童和小灰鹊都没有出现，可是老笛子看见它的那些仍然是植物的兄弟姐妹们，还是那么青翠，还在快乐地唱咿咿唔唔糊里糊涂的歌。

画家想起了女儿的生日，他举起笛子开始吹了；老笛子激动极了，它有多少岁月要化成歌呵，它想这回它要永远地唱下去，再也不停下来；可是“啪”的一声，它的身体裂开了；老笛子没有想到，它还有那么多歌要唱的时候，就已经老了。

画家叹息地看了看手中的笛子，只好摇摇头，回了家。

又过了好久，这个房子换了主人，老笛子被送给了一个流浪的男孩儿；男孩儿很喜欢音乐，

他会整夜地站在雪里，听温暖的门窗后传出的钢琴声和孩子们在得到礼物时的歌唱；他得到老笛子非常高兴，珍惜地把它放在胸前温暖的破衣服里，他没有吹它，他不会吹，他知道的是它是属于音乐的，是他所能得到的唯一乐器。

一个大月亮的晚上，男孩儿在一个桥洞下睡着了。桥洞是安静的，水早已不流了，一些细细的草在那里生长。男孩儿睡着了，老笛子枕在他的耳边，斜斜的月光覆盖在他身上。南来的、北来的风在桥下汇合，它们拂过老笛子，温暖地清凉地吹着，老笛子发出了低低的声音，它开始对梦中的孩子叙述一个过去了的故事，然后让这个故事融和进走过竹林和走向竹林的风里……

1982年

第四辑 东豕歌声（写真）：东豕歌声

一条大路带着飒飒风声，穿过荒原的腹地，奔向东方。我顶着西风去赶年集。

天空是一个宏伟、完整的蓝穹，紧扣着大地，秃秃的大地也是标准的圆形，没有任何人为的几何体，来破坏这天地原始的结合。

我走了许久许久，才见到一点变化，一道蚯蚓似的土堤，一片火柴盒似的房屋出现了，一缕淡淡的热尘升起来，那就是集的所在地，东豕公社社中心。

走进集，大自然的伟大便顿然消失。尽管这里同样有风，有尘土，有高深莫测的天空，但那交睫闪映的目光和各种呼喊、嬉笑以至咒骂，却织成了一片无形的网，挡住了冬日的苍凉，使人获得温暖和充实。

我感动了，想着一个莫名其妙的问题：春秋战国的人，也是这样生活的吗？

曾有一句现代古诗，叫做“诗情醉心不果腹，轻云怎比半村烟”^①，看来确也如此，当我接近集市中心的时候，满腹天地悠悠的感慨便消退了，代之而起的是对商品价值和价格的思辨。

就在我对街角一个小摊上的几样物品的价值价格进行的思辨近于成熟的时候，却刹时忘记了自身的存在，我呆住了，我听到了一支歌，一支多么美，多么悲，多么怪异而不可想象的歌呀，像冰川下渗出的透骨的泉水，穿过山峡，穿过喧闹的丛林，涌来……

山茶呵，山茶，

我青春的血液，
为你播洒。
你向我流泪，
却不能回答，
——不能回答，
因为有一个官人
已把你买下。

山茶呵，山茶，
你美丽的生命，
被人践踏。
我为你痛苦，
却毫无办法，
——毫无办法，
因为有一个魔鬼，

已把我扼杀。

.....

呵，我的灵魂飞走了，随着歌声；在梦中我也没有这样昏迷，竟忘了是怎样穿过了人流；当我的自我意识恢复的时候，我已经站在了公社小饭铺的院子里。

歌手在人丛中旋转，他似乎捧着一只大海碗，舞动时，就变成了一道道飞逝的白虹。

他终于停下来，行了个西亚人的抚心礼。当他抬起身，我才真正看清了他。他个子颇高，蓬头垢面，头发很长，胡子也很长，眉眼很重，如果不是沾满了草屑和尘土，一定黑得怕人。我心头闪过一个念头——“吉卜赛人？”似乎证明了

我的猜想，他竟还穿着一件灰不灰、褐不褐的西装，虽然肩头、袖肘多处开线，但毕竟是一件翻领西装呵！（在一九七零年的中国大地上，有谁穿着西装呢！）接着我又发现他鼻子很直，像岩石凿出来的，眼睛……但中国何曾有过吉卜赛呀？

他是什人？

他向人们微笑了。

蹲②在地上、台阶上、凳子上，甚至桌子上吃饭的老乡，和专门看热闹的人，这时都喊起来：

“再唱！”

“再来一个！”

歌手躬了躬身，用极为清晰、在这里很少听到过的北京话说：“唱一个《大海航行靠舵手》吧？”

老乡们不满了：

“不，要唱那个，那个稀罕的！”

歌手犹豫一下，用一种奇怪的姿势捧起那个大海碗，又开始歌唱了。

尽管我离他并不远，但那惊人的歌声却好像来自另一个世界；是呵，它不是这个世界的歌唱，它是幻梦的回音。我听见了，听见了死神割刈的拍节，听见了爱神箭翎的风鸣，听见了地府崩坍的轰响，听见了银河荡桨的波声……它溶化了我，解放了我，使我脱离了物质的重枷，脱离了万恶的引力，飞上高高的天庭……

在破晓前，
我踏上路程，
沿着铺满秋霜的堤埂，
向前走呵——
穿过草滩、越过坟冢??

漫漫的黑夜呵，
你怎能湮没
我这渺小的生命。
我像启明星，
等待着红日东升……

在黎明前，
我踏上路程，
沿着布满积水的小径，
向前走呵——
越过洪流、穿过阴云……
凶恶的雷电呵，
你怎能阻挡
我这忠贞的爱情。
我像啄木鸟，

叩响春天的家门.....

正当我乘着歌的旋律，在天宇间自由沉浮的时候，却突然遭遇到一阵粗野的、破裂的噪音，漫空闪耀的冰晶刹时被搅得粉碎；我一惊，坠落下来，落回到地球上，我清醒过来。

我看见歌手恭顺地、无言地站着，而那可恶的噪音却仍在不停地发射。我定神看了看，终于找到了那个噪音发射器，那是一个属于干部范畴的人，帽沿有点卷，袖口有点白，口袋上插着一支钢笔。

“你胡嗷嗷什么？放啥毒？呃？呃？你个富农坯子，你啥态度？啥立场？啥思想？你说呃！为啥不唱样板戏？呃？呃？！”

歌手终于回答了，回答得很谦虚：“我没有资格。”

这时老乡们却不平起来了，怎么能让他一人受过呢：

“唱啥不是唱！”

“听个新嘛，这个歌中听！”

“听戏啥的，匣子里忒有的！”

我也激动起来了，一时竟忘了对象，冲上去，对那干部抗议道：“古希腊的奴隶主，也不会这样对待荷马！”

那干部像看神经病似的上下看了看我，白眼一翻：“什么拉稀的褐马，放屁的灰驴，你懂嘛儿？少管闲事。”

我气得噎住了。

吃饭的老乡这时却哄得更厉害了。

“你让他唱么！要不，你来唱！”

“唱唱咋啦？死不了娘，坍不了炕的！”

一个满脸发红、透着酒气的老农挤过来，竟推了那干部一把：“四侄子，你就消停点吧！”

那个发射噪音的干部四面受敌，终于支持不住了，退到院门边，但却不甘心如此丧气地收场；他振振余威，来了个近乎“亮相”的姿态，指着歌手喝了一声：“告诉你！……”才徐徐退去。

噪声消失了，歌手也不歌唱了，大家也不要求了，却纷纷把已经蒙了一层薄土的馒头、花卷往他的海碗里放，有的甚至把整盘的猪头肉都送给他。他躬着身：“谢谢，谢谢。”——他是个乞丐。

他收获了许多许多，盘子和碗都装满了，但

却迟疑着。

他看见旁边有个拖鼻涕的小孩，便躬下身，和气地说：“小弟弟，你能帮我拿一下吗？”

那小孩扁扁嘴，有点不高兴，像是说：“一个要饭的，还叫我??不料他妈妈给了他一巴掌：“快拿！”

小孩脸有些红，但终究还是小心地端起了盘子，跟在歌手后面；大家庄重地让开了路，他们向门口走来。

歌手走到我身边时，认出了我，微笑着点点头……

在尘土飞扬，微微发斜的阳光里，我看见了他的手——一双多么奇特的手！长长的，白皙而又肮脏的手，悬垂着、摆动着，没有任何生命的迹象。那破损的海碗，完全是靠手腕巧妙的挟持，

才免于落地粉碎。我惊骇地看着他，他的眼睛坦然而又善良，落满尘土的眼睫，在金棕色的虹膜上，投下一片细密的影纹。

我想问，又不知从何问起：“你……”

他懂了，凄然地笑了：“残疾人，惭愧呀。”说着，便缓缓地走出门去。

门外歪着一个旧土筐，筐里有一些地瓜干和高粱饼，歌手来到筐前，艰难地把食物往筐里装，我顿时知道他将凭借这些作食物维持几个月的生命呵！（当地逢年过节，才有施舍，以为吉利。）我看着看着，颤栗起来，忽然抓出所有的钱，塞进他的破口袋，也不管那满地滚动的钢蹦儿，便跑开了。我感到深深的羞愧——这是对人、对艺术的侮辱。

我在沙尘飞扬的集市中盲目地穿行着，喧嚷的人流通过我的身边，他们是那么高兴，好像从不曾遇到过痛苦和疑惑。我凝视着一棵巨大的、被电火烧黑的老树，心中发问：这就是我有生以来的骄傲，自豪吗？——我的祖国！！

在有些时候，疑惑反而比痛苦更难忍受，生活既是一杯苦酒，就不必慢慢品尝，而应把它一饮而尽；我狠了狠心，又回到公社饭铺。

我失望而又轻松地发现，人已散了，歌手和土筐也踪影全无，小院变得普普通通。我嘘了一口气，像卸下一副担子。

但谁知就在我正想乘风离去的时候，却听到一段关于歌手的议论，那是蹲在桌旁的一个红脸老农跟对酌者的酒中真言：

“他唱的味儿是真不赖。”

“你说的，人家北京的大学生，学的就是这艺术。他的娘还是个洋人来，他生在外国哩！”

“外国？咋地上咱这来啦？”

“咳，他爷爷可是咱这富农，可他爹那是八路，牺牲了，他的娘就回娘家国了，可怜哩，生下就没爹哩。”

“就为这呀？”

“不全是为出身啥的，他（低声）还反对京城里五个还是几个大人物哩。”

“噢，看着倒是挺和气。”

“和气？好悬啦，厉害哩！把他那么吊了三天三宿，也不觉悟。”

.....

尽管在集上我什么也没买，什么也没卖，但我却感到得到了许多，也失去了许多。当我踏上

归途的时候，太阳已经落山，迷蒙的暮气从大地上升起来；冻红了的西天，滑过一只只孤雁……

走着，走着，我又站住了，在苍茫的村影里传来了歌声；尽管风把它吹得支离破碎，但我还是听出来了，是他唱的——

我像启明星，
等待着红日东升；
我像布谷鸟，
叩响春天的家门，
……

我听了许久，许久，终于转过头，顺着大路向海滨走去。

伟大的天地被夜幕隔绝了，但歌声，东家的

歌声，却穿过黑暗在天地间飞扬，荡漾……

1980年

第四辑 东豕歌声（写真）：“半”字歌

……

她们从后门出来，头上顶着枕头，据她阿姨认为枕头足以挡住炮弹。

“我忽然不走了。我很小……”她说。

她现在也不大。

“我一定要回家换一个红裙子再逃跑，我阿姨打了我。那是第一次。后来北越人就来了。”

“我上小学，要不断检讨自己的思想；后来跳到中学，我爸爸就被关起来了。我们无家可归，晚上就和我哥哥还有几个男孩子结成伴，睡在街

上。我也穿男孩子衣服，剪短头发。原来姑娘都留长头发，走在街上很好看。后来就都剪短了，穿难看的衣服。因为他们说：北方军队的兵，对革命贡献大，应该有姑娘和他们结婚。姑娘就都怕了。我也怕。有时去看看爸爸。他给关在一个一平方米的小牢里。一平方米关了三个人。都是为了让交出钱来。钱都交了，他们不信。就关着我爸爸。”

“一平方米，比哥特教堂的窗子还小，关三个人，怎么睡觉呢？”我问。

“可以站着，也可以坐着，他们换。两个人站一个人坐。上厕所也在里边。”

“没有死吗？”

“没有。关了九个月，我爸爸放出来，把我们都叫到一起，说：‘要逃走！走也是死，不走一

定死，那还是走。’原来我爸爸是不肯走的，他说走，我们就走。先得买通边防的人。大人十两，我这么大的六七两，小孩二两。”

“是金子吧？”

“是金子。”

“我们晚上开出来，我们的船是木头的，十九码长，四码宽。”

“坐多少人？”

“先是我们家和一些朋友一共五十人。后来开船，边防换人，他们又送上来二百五十人。人多船就沉，坐着都不能动，一有风，只好把吃的东西丢了，总不能丢人吧？”

“你们后来没吃的了？”

“三天以后就没了。”

“你们在海上有多久？”

“两个星期。

“到了。” 她把我们带到她的宿舍，一百多马克一个月的学生宿舍。真干净得很。书架上放着书，净是老古董书，中国的，仁者爱人，小椅子，窗帘也都极干净。一些茅草插在花瓶里，没有什么摆设。

三

喝茶，吃小饼干，甜的有奶油。我问：“你们上岸的时候很瘦吧？”

“瘦！照了个像，像鬼一样。” 她站起来时还那么瘦，手腕细细的。

“那是怎么上岸的？”

“当然是德国船。两个星期在海上，有时下

雨，我们遇到了好几个国家的船，有的给我们吃的。后来我们绝望了，有的人自己到海里去。最后德国船来了，又走了。他们走了半个小时，天就变了，大风。他们有点人道主义，又往回开。他们回来的时候，我们的船已经沉了一半??”沉了一半??沉了一半??我忽然看起对面墙上的一张字来：

半生庸碌半生残半脱尘缘半人间半觅知己半
游戏半为学问半为钱半真半假半糊涂半痴半呆半
狂癫半醒半醉半入梦半僧半俗半神仙——偷得浮
生半日闲素华撰得此首于台员

我看完很不礼貌地问：“你多重？”

“三十七公斤。”

“你是不是喜欢禅宗？”

“是，有一阵真迷得很呢。”

“你为什么喜欢汉学呢？”笨问题，一切皆有因有果有道理，有大学，就有人上大学。

四

在马克思的老家不应该老谈越南。碰上一个喜欢理学的家伙，扶着眼镜谈王阳明，也招人心急。还是碰上中国学生会主席，李好好不错，脸圆圆的，请我们吃晚饭。吃完回海蒂家，一路天色未黑，灯都亮了，开车的也是个中国的教授，也姓李，发明了电子打汉字，开了个大公司，就在我小时候上学的新开胡同。

海蒂的丈夫是法官，胡子修得很好看，给我们开门，沏茶，放被子，却没话，不会中文。我们俩自然也没的说，和海蒂谈谈道了晚安。卧室

是她儿子的。卧室里有个中国人人都想的大钢琴。

早上起来就弹钢琴，打开花花响的百叶帘往外一看，阳光正好，山谷里尽是一些小房子，有红有白，延之不尽，转到向城的那边去了。我看看自己住的房子在一个山坎上，后边有些树斜斜地站着，一大块雪花云刚刚隐没，松鼠在树尖一跳一跳，远处还有只鹿，真美。

美真费时间，刷完牙就十一点了，汽车就响了，停了，海蒂和越南的中国的小小的李素华就跳下车来。

.....

1989年

新西兰岛上

第五辑 与光同往者永驻（诗答问）：河岸的幻影

——与王伟明问答

王伟明：从你的诗作中，我感觉到你受外国诗人的影响较深，如洛尔迦（Lorca）惠特曼（Whitman）等。你喜欢这些外国诗人吗？是通过翻译来念他们的作品吗？

顾城：我外文不行，所以只能通过翻译来读外国诗。我爱人懂些英文，有时也译诗，这对我理解外国诗人的作品很有帮助。

确如你所说的，我受外国诗人的影响较深。我喜欢但丁、惠特曼、泰戈尔、埃利蒂斯、帕斯；其中最喜欢的还是洛尔迦和惠特曼。有一段我天天读他们的诗，把他们的诗带到梦里去，有些诗是一生读不尽的。

我喜欢外国诗有一个过程。很小的时候我就读普希金的童话诗《小飞马》；那时我不关心什么是诗，只想多知道些故事，另外再多翻到几页彩色插图。我发现惠特曼时笑了半天，我想他可真会胡言乱语。洛尔迦的诗，我们家也有，放在书柜的最下层，我把它抽出来时，看见封面上画着一个死硬的大拳头，我想也没想就把它塞了回去，那个大拳头实在太没趣了。

认真开始读外国诗是在十多年后，我先读了些浪漫派的诗，感触不深，我觉得他们有些姿态是做出来的。真正使我震惊的是西班牙和它的那个语系的文学——洛尔迦、阿尔贝蒂、阿莱桑德雷、聂鲁达。他们的声音里有一种白金和乌木的气概，一种混血的热情，一种绝对精神，这声音

震动了我。

我是个偏执的人，喜欢绝对。朋友在给我做过心理测验后警告我：要小心发疯。朋友说我有种堂·吉诃德式的意念，老向着一个莫明奇妙的地方高喊前进。我想他是有道理的。我一直在走各种极端，一直在裁判自己。在我生命里总有锋利的剑，有变幻的长披风，有黑鸽子和圣女崇拜；我生怕学会宽恕自己。

我喜欢西班牙文学，喜欢洛尔迦，喜欢他诗中的安达露西亚、转着风旗的村庄、月亮和沙土。他的谣曲写得非常动人，他写哑孩子在露水中寻找他的声音，写得纯美之极。我喜欢洛尔迦，因为他的纯粹。

惠特曼和洛尔迦很不相同，他是开放型的，

是广大博爱的诗人；他无所不在，所以不会在狭窄的路上与人决斗。他怪样地看着人类，轻微地诅咒而更加巨大地爱着人类。他的诅咒和热爱如同阳光。对于他——惠特曼来说，对于他干草一样蓬松的胡须来说，没有什么是不可解的，没有年龄的界限，没有什么千万年的存在之谜。那些谜轻巧得像纸团，像移动杯子一样简单——灵魂和肉体是同一的，战绩和琐事、田野和人、步枪子弹和上帝是同一的，生和死是同一的，都是从本体生长出来的草叶。

他像造物者一样驱动着它们，在其外又在其中，只要他愿意，随时能从繁杂的物象中走出来，从法规中走出来，向物化的生命显示彼岸。他说：那里是安全的。他说：宇宙自身就是一条大路，为旅行的灵魂安排的大路。他说：你一出生就在

这条路上。他说：为了让灵魂前进，一切都让开路??一切具体的东西——艺术、宗教、政府。

惠特曼是个超验的人，他直接到达了本体，到达了那种“哲学不能超过，也不愿超过的境界”。他留给人类的不是一本诗，而是一个燃烧着无尽核能的爱的太阳。

我读惠特曼的诗很早，感应却很晚。我是个密封的人。一直到一九八三年的一个早上，痛苦的电流才融化了那层铅皮，我才感到了那个更为巨大的本体——惠特曼。他的声音垂直从空中落下，敲击着我，敲击着我的每时每刻。一百年是不存在的，太平洋是不存在的，只有他——那个可望不可及的我，只有他——那个临近的清晰的永恒。我被震倒了，几乎想丢开自己，丢开那个在意象玻璃上磨花的工作。我被震动着，躺着，

像琴箱上的木板。整整一天，我听着雨水滴落的声音。

那天我没有吃饭，我想：在诗的世界里，有许多不同的种族，许多伟大的行星和恒星，有不同的波，有不同的火焰；因为宿命，我们不能接近他们。我们困在一个狭小的身体里，困在时间中间。我们相信习惯的眼睛，我们视而不见；我们常常忘记要用心去观看，去注视那些只有心灵才能看到的本体。日日，月月，年年——不管你看到没有，那个你，那个人类的你都在运行，都在和那些伟大的星宿，一起烧灼着宇宙的暗夜。

王伟明：除了外国诗人的作品，你喜欢哪些中国诗人的作品，你喜欢中国古诗吗？请你谈谈

对传统的看法。

顾城：我喜欢古诗，喜欢刻满花纹的古建筑，喜欢殷商时代的铜器；我喜欢屈原，李白，李贺，李煜，喜欢《庄子》的气度，《三国》的恢宏无情，《红楼梦》中恍若隔世的泪水人生。

我就活在这样的空气里。我不仅喜欢读古诗，而且喜欢摹画一些送给朋友；我不仅喜欢古诗，而且喜欢在落叶中走，去默想它们那种魂天归一的境界；我常闭起眼睛，好像面对着十个太阳，让它们晒热我的血液。那风始终吹着——在萧萧落木中，在我的呼吸里，那横贯先秦、两汉魏晋、唐宋的万里诗风，那风始终吹着，我常常变换位置来感知他们。

学习古诗，历来就有两种方法：一种是悟其

神，一种是摹其形。我以为前者是大道；穿越物象才能到达本体，忘其形才能得其魂。这个道理非常简单，可惜许多死于章句的人并不这样想。他们喜欢研究服装上的纽扣，把外衣当贵宾；他们迷信古律古声，似乎唐诗是靠平仄对仗作出来的；他们的这种偏见造就了明清以来的大批诗匠，直到现在还有遗风。殊不知至人无法、大象无形，李白屈原又有多大程度上仰仗了格律呢？形式本身只应当是道路，而不应当是墙；伟大灵魂本身便是最完美诗形式的不断创造者。

我以为创新本身就是最好的继承，创新是对传统的精髓，对传统的生命力的证明；传统在我们身上生长、挣扎，变得弯曲，最后将层层叠叠开放出来，如同花朵。

我有些相信艾略特的说法：传统不是一个单

向的流程，一个研究对象，而是一种关系，一种能动的结构；不仅古人使今人存在，而且今人也使古人存在——他们相互吸引、排斥、印证，如同化学反应中的可逆式反应，如同天宇间旋转的双星。

王伟明：你认为大诗人需要具备哪些条件？

顾城：我认为大诗人首先要具备的条件是灵魂；一个永远醒着、微笑而痛苦的灵魂，一个注视着酒杯、万物的反光和自身的灵魂，一个在河岸上注视着血液、思想、情感的灵魂，一个为爱驱动、与光同在的灵魂，在一层又一层物象的幻影中前进。

他无所知又全知，他无所求又尽求；他全知

所以微笑，他尽求所以痛苦。

人类的电流都聚集在他身上，使他永远临近那个聚变、那个可能的工作——用一个词把生命从有限中释放出来，趋向无限；使生命永远自由地生活在他主宰的万物之中——他具有造物的力量。

除了这个最重要的自身条件外，无疑还需要许多其他条件，使灵魂生长和显示。需要土壤、音乐、历史、浓烈而纯美的民族之酒，需要语言，没有一种在大峡谷中发出许多回声的语言，成功是不可能的。

最后，我想还有些纯客观的条件不仅对于大诗人，而且对于小诗人也适用，就是要有食物，要有安静的空间和时间来进行他们的工作。

王伟明：你曾随父亲下放到农村去，深为大自然所影响，故你早期的诗，主题多取材于大自然。现在你回到城市，你写的诗是否也发生了变化？

顾城：是的，是有很大的变化。我习惯了农村，习惯了那个粘土做成的小村子，周围是大地，像轮盘一样转动。我习惯了，我是在那里塑造成型的。我习惯了一个人向东方走、向东南方走、向西方走，我习惯了一个人随意走向任何方向。候鸟在我的头顶鸣叫、大雁在河岸上睡去，我可以想象道路，可以直接面对着太阳、风，面对着海湾一样干净的颜色。

在城里就不能这样。城里的路是规定好的，城里的一切都是规定好的。城里有许多好东西，

有食物、博物馆、书，有信息，可就是没有那种感觉，没有大平原棕色的注视，没有气流变幻的《生命幻想曲》。城里人很注意别人的看法，常用时装把自己包裹起来。

我不习惯城市，可是我在其中生活着，并且写作；有时一面面墙不可避免地挤进我的诗里，使我变得沉重起来。我不能回避那些含光的小盒子和融化古老人类的坩埚，我只有负载着他们前进，希望尽快能走出去。我很累的时候，眼前就出现了河岸的幻影——我少年时代放猪的河岸。我老在想港口不远了，我会把一切放在船上。

我相信在我的诗中，城市将消失，最后出现的是一片牧场。

1984年11月

第五辑 与光同往者永驻（诗答问）：生命是一树 鲜花

——与何致瀚问答

何致瀚：我很高兴您回答我的问题，我正在写一篇关于您诗作的博士论文，这些问题对于我来说该是重要的，需要请您原谅的是，我中文讲得不太好。

顾城：我完全不懂德语，今天有讲中文的机会，我很高兴。

何致瀚：我首先要请您回答的是关于所谓“朦胧诗”的历史、文学历史和社会现象问题。

顾城：我不太习惯从文化史或社会学的角度来看待诗，但我愿意尽力而为。

何致瀚：从你的观点来看，“朦胧诗”产生有什么历史的、社会的条件和背景？

顾城：现在有一种通行的说法叫文化撞击，又有一种说法叫横向比较，很多人用这种道理来解释新诗的产生。顺从此理，我们稍稍移换一下角度，似也能从纵的方向发觉一点“朦胧诗”的起因。

中国人似有一种天生的明智，在混沌初开之时就看到了宇宙的浩大无穷。老子说：“天地不仁，以万物为刍狗”。万物都是牺牲品，不要说小小的脆弱的人间，沧海一粟的人，根本不可能和宇宙

——天，有什么价值和情感的联系。这种毫无希望的认识，产生了平静的道和儒的哲学。一种是从大道、从天的位置来看待人间天地，“以道观之物无贵贱”，完全超乎一切人间观念之上。一种是把道理仅限于人世范围，强调文化形式，力图建立一种永久和谐的人间秩序，活下去。

这里我不想过多涉及由专家研究的大宗传统。我只想提示一点，在道家哲学里，人们往往注意寂静“无为”的一极，而忽视“无不为”的另一极，其实这一极并没有因为被忽略而消失，它作为一个由庄子发始的个人传统一直存在着，一直在形式严密的东方文化之上隐现，一次次接近着文化和社会行为。从泼墨画到大闹天宫，从逍遥游到文化大革命，可以看到一个由齐物到齐天，由无法到无天的“无不为”的意识的演变，

演化的结果当然是文化秩序的毁灭。

“朦胧诗”诞生于文化大革命，诞生于毁灭的空白。它好像是又一次混沌初开，在瞬间经历了人类的天真时期。“朦胧诗”的作者几乎都从孩子的角度讲述过天真的期待和痛苦。这真是一种稀有的期待，在明慧高远，淡若烟水的东方传统面前，显得那么简单，但同时也为这种可敬的传统增添了一点可爱之处。

何致瀚：在你《请听听我们的声音》这篇文章中，你总用“现代新诗”来代替“朦胧诗”这个概念。因此我想请问：“五四”时代的新诗和现代的“朦胧诗”有什么相似之处吗？

顾城：“朦胧”中文有几种写法，有“目”字

偏旁的“矇眊”，也有“月”字或“日”字偏旁的“朦朧”、“矇眊”。前者是指观看者眼睛近视；后者似乎是太阳、月亮出了毛病。由于我写那篇短文时，争论家们正为“懂”和“不懂”的原理争论不已，我不愿糊里糊涂，把弄不清的原因全归于月亮，就采用了“现代新诗”这个词①。

“五四”新诗与现代“朦朧诗”同为新诗，自然有些相似之处。它们与周围的审美习惯截然不同，又都是突然出现；这一景观在文学史上也算是无独有偶吧。

何致瀚：有（中国）人批评你的诗歌，说它们显露了个人主义的倾向，同时把你的作品和“新月派”诗人的作品联系起来，你看这种联系存在吗？更准确地问，闻一多、徐志摩和你的创作与

理论的看法中间有关系没有？你们在什么程度上继承了“五四”新诗的传统？

顾城：写诗不能用别人的眼睛看事物；小时，我写过这样一首诗：

树枝想去撕裂天空
却只戳了几个微小的窟窿
它透出天外的光亮
人们叫它作月亮和星星

诗人就是这样独立地、独一无二地存在着，或大或小，为人带来启示和光明。

闻一多认为只有方形的小洞能透光，他有点笨。

从根本上说他们是上天的儿女，显示着同一光明；他们是同在、自生的，从来没有人间那种复杂、承接的血缘关系。

何致瀚：在《朦胧诗问答》中你写道：“诗的幻想天性决定了它永远要开拓新的领域，建筑新的精神世界。一成不变的诗观念，终究会成为历史。”我想请你解释一下这段话的内涵。

顾城：诗是很有意思的，它到来了，还会离去，不会停留，对于与时同往的人来说永远是瞬间。

诗在事物转换的最新鲜的刹那显示出来，像刚刚凝结的金属，也像忽然而至的春天。它有一种光芒触动你的生命，使生命展开如万象起伏的

树林。人总怀有私心，想捕捉这美好的一瞬，想把彩虹做成标本，用一根针来固定它；他们总没有成功。

诗已在瞬间作完了它的游戏，它已远去，只剩下没有生气的历史在黑暗中，像泥石流一样迟钝。

何致瀚：你是否同意英国诗人济慈（Keats）的话“美是真的，真的是美的”？

顾城：美，是真的。

何致瀚：你的诗大部分属于欧洲所谓的大自然（抒情）诗。人、社会等跟大自然的和谐是这种诗的标志。

面对世界的环境污染、面对原子战争、面对人类集体自杀的危险，你这样的信念有什么（哲学、宗教）现实或理论的基础？

顾城：诗人的信念如果仅仅来自这个小小的发疯的现实，怕早就无以存身了；所幸的是世界大千，它另有来源。

老子说：“天下有始，以为天下母”，“独立不改，周行不殆”，“吾不知其名”，因为“无名天地始，有名万物母”。

诗人就是偶然在这个世界上显示来源，并予之以名的人。他的信念自然来自他自身。

我写过一首诗，它也许能比我说得更清楚些：

来源

泉水的台阶

铁链上轻轻走过森林之马

我所有的花，都是从梦里来的

我的火焰

大海的青颜色

晴空中最强的兵

我所有的梦，都是从水里来的

一节节阳光的铁链

木盒带来的空气

鱼和鸟的姿势

我低声说了声你的名字

何致瀚：你说过诗人就是发现新的大陆和天空。写诗是反映现在的、目前的，也许是需要改造的现实，同时也是起草新的，和人心灵更相当的现实蓝图，你觉得我这样解释你的思想对不对？

顾城：写诗不仅仅是反映什么，它显示事物的来源，显示心灵和上天的光辉——光明出现，黑暗消隐；早晨到来，噩梦飘散。

何致瀚：第二次世界大战后有一位著名的德国诗人君德，他也用过你现在比较常用的比喻，

比方说：沙滩、沙洲、林、江、鸟、候鸟等。君德说过：“写诗就是把世界看成语言的决定。”你是否同意他的说法。

顾城：语言可以决定和改变文化人的世界，改变他们对自然和自身的看法，但并不能改变自然。一朵花和各个国家给它的名字毫无关系。人不可能把自己由于无可奈何而捏造出来的语言加到一切事物上，并糊涂地认为那就是事物本身。语言不过是人类捕捉自己的一张小网。

当然语言在初生状态的时刻，有一种新鲜的知觉，像刚刚绽出来的叶子和鸟的叫声，它仍然还是自然的一部分，它停在一个危险的地方，为人类的重新存在和选择提供了可能。

在这个意义上说，语言的确有可能决定和更

新文化世界这片落叶重重的丛林。

何致瀚：你曾经说过：新的自我用新的表现方式打碎迫使它异化的模壳，将重新感知世界。我对这个问题特别感兴趣。我觉得二十世纪人的异化是历史和哲学问题的、工作和生活条件的结果。

“朦胧诗”怎么能帮助人克服二十世纪的异化现象？

顾城：问题提到这样的程度，让人觉得严重。我不知道二十世纪是什么，是个大楼？还是个小房子？还是个卖票的地方？不久前有四个法国学生走遍世界，到处问人对二十世纪的看法，也问到了我。我告诉他们：我没有住过那么大的地方

——二十世纪，也没有住过那么小的地方——二十世纪。

人最早住在洞穴里，外边是忽明忽暗的空气，没有时间，也没有世纪。他们像昆虫一样爬、跑或跳，手上沾了红土或黄土。不知怎么他们开始在洞壁上画画，这真是个非常时刻，就像亚当、夏娃吃那个苹果一样，忽然就跌进了人间，失去了天国。他们画的第一个线条绕在他们手上，纠缠不清，于是文字、价格、国家、汽车、定律滚滚而来，使他们兴奋挣扎，不知所措，一直延续到我们说话的这间教室。

我们都看到树被巨藤缠死的情形，我们在解这个结之前，就该想想，我们是树还是藤，还是另外的什么，树是不是依靠藤活着，我们克服异化的努力是不是另一种异化的开始——

我努力着/好像只是为了拉紧绳索.....

在这反复的梦魇之中，诗悄悄走过，使世界变白，像病房，使人想起在洞壁上画画的最初的一瞬，想起那一瞬之前，没有语言，没有思想，也没有死亡的恐惧，昆虫在露水中爬，自然生生灭灭，成为花束。

愿文字有这样的气息，使文字消失，人消失，生命醒来时发现自己是一树鲜花，在微风中摇着。

1987年7月

德国

第五辑 与光同往者永驻（诗答问）：金色的鸟落在我面前

——同伊凡、高尔登、闵福德问答

伊凡：对于英文读者来说，你希望介绍哪些诗，有什么想法？

顾城：我的想法很简单，就是介绍属于我的诗，我说属于我的诗是指从我自身生长出来的诗。有的时候我思想比较混乱，诗也写得比较杂，我希望翻译的不一定是社会上轰动的，但应该是具有个性和艺术价值的。艺术在中国，长久以来有一种不幸，它总成为政治或是整个国家事务变化的一部分，缺乏独立意识，这种不幸应该告一段落，我希望进入一个分离的过程。

作为译者，当然应该有他自己的选择，翻译使他感兴趣的作品，这好像是一种婚姻，要有爱

情。

伊凡：是不是带来了你的主要作品，你的主要作品是代表你不同的创作时期的吗？

顾城：这次只带了一部分，我选的作品是代表我不同创作时期的。一九八四年以前，主要写的是抒情诗，以我的情感同世界联系，核心是我。一九八四年以后我写了《颂歌世界》和《水银》。“他”和“你”更多地出现了，这个“他”和“你”仍旧是我，但只是暂时的部分的我。我经常作为几个事物同时在诗里出现，在鸟和树林中旅行，无所驻处是真心；单一的“我”的核心消失了，诗变得干净。这跟我暂时上了点年纪大概有关系。

高尔登：你七十年代的诗，我们已经选了一些。你看自己诗的过程，是按生活中的时间呢，还是按照诗本身一组一组的发展和变化？

顾城：我觉得诗和生命是一体的，它们又有着各自独立的命运过程。就我的诗来说，刚开始显然和我的生活经历有关，到后来才发生分离，诗一步步脱离生活趋向生命。生活是杂乱无章的、不负责任的，为我们带来一切，把生命的碎片丢撒在河床上——那些细小的光，黄金般闪耀，预示着一种可能——诗人的工作就是要把破碎在生活中的生命收集起来，恢复它天然的完整。——“我们创造已经成功的东西”；不仅每个词是这样，每首诗是这样，恐怕编诗集也是这样；从这层认识上讲，时间的影响越来越小；我可能更倾

向于依循诗本身的生长过程。

闵福德：你能不能谈谈你的创作，比如说最初的作品，每个创作时期的想法、变化？

顾城：我一开始写诗完全处在自然状态，遇到露水或是昆虫的叫声，生命也会自然地发出声音，这声音在我十二岁去农村时响成一片。我去的是个叫火道的小村子，只有土和干草，但在春天到来的时候，一切就不同了。天上有种细微的骚动，一群鸟飞来，我忘不了那些快乐的鸟，像暴雨一样落在我的周围，几里、几十里都是它们快乐的叫喊。

我最初的创作可以说是从那儿开始的。我在那儿住了好几年。我觉得生命中有一种本质的热

爱，不管世上的人对你怎样，春天总会到来，天上的鸟和地上千百种开放的花总在对你说话，这时你想回答他们。最美丽的时候，甚至能听到万物轻柔的对话，你就是这对话的一部分；有一种秘密使你快乐——你是唯一听到的人。

我用树枝在河滩上写诗，写《生命幻想曲》，写《我赞美世界》——

我赞美世界， / 用蜜蜂的歌， / 蝴蝶的舞， / 和花朵的诗。 /

我把希望融进花香 /

我穿过春天轻轻的香气，看稀有的人影在地上消失。

当我十四岁又一次走进夏天的时候，我感到一个事物来临，太阳落下去的时候，我的生命依然亮着，整个夜晚都充满光明，公鸡在草垛上走

来走去，一瞬间，太阳升起来，河水热了。

我在河边沙地上放猪，走着，觉得一切都在改变，好像是在钢琴上走，每一步都有意外的声音。我停下来，风吹着沙子把我埋住，一只鸟在天上睡觉，慢慢飘落，在接近河面的地方突然惊醒；我轻轻一震，好像也醒了，生命像云一样展开——我觉得河水推动远处河岸的时候，也在推动我，就像我的手抚摸我受伤的膝盖；这一切都是我——鸟用清脆的翅膀摸天空……我写：

没有目的 / 在蓝天中荡漾 / 让阳光的瀑布洗
黑我的皮肤 / /

黑夜像深谷 / 白昼像峰巅 / 睡吧合上双眼 /
世界就与我无关 / /

太阳烘着地球 / 像烤一块面包 / 我行走着 /
赤着双脚 / /

我把我的足迹 / 像图章印遍大地 / 世界也就
融进了我的生命 / /

我要唱一支人类的歌曲 / 千百年后 / 在宇宙
中共鸣.....

就是这样，最早我写诗，是因为和自然有一个
共鸣，自然的声音在我的心里变成语言。这是
幸福的事。那时写东西完全没有发表的可能。

十七岁我回到城里，看见好多人，我很尴尬，
我不会说话。人都在说一样的话，你说得不一样，
他们就不懂。这里边好像有一个魔鬼，不是他们
这些人在说，是另一个东西。城市像一架机器、
一个钟，每分、每秒都让你服从它。我不能适应，
就爬到楼顶上去看书。那时候已经有了一点书。
我在书里听到另一些声音，这声音给我安慰，洛

尔迦说：“哑孩子在寻找他的声音，偷他声音的是蟋蟀王。”我开始找我被偷走的声音。我遇到了朋友，也遇到了墙和坟墓。我想抓住一个人间的事物，来避免生命的错乱，就像许多人一样，退到书里，企望用知识用历史来抵抗现实。我开始咬文嚼字地说话，用一本本书来反对一面面墙。

书里有不同的人、灵魂，给我信心；在短短的二三年里，这信心竟意外地膨胀起来，变成一种混杂不清的社会热情。我相信每一个人都在噩梦里，只要一句话就可以让他们醒来，世界会从此完全不同。这是一个奇异的、不断以梦为醒的噩寐，我发出声音，也寻找声音，我拼力工作，燃烧着献身的热望，这种决绝的热情一直持续到一九七九年。一九七九年我在四川看见了大片红卫兵的墓地，在荒草和杂木中，我才知道历史上

已经有过太多的这样天真的冲动。最初的呼喊和血是美丽的，但随后浮现出来的依旧是无情的天宇——天道无情。尘世的运行，轻轻地压碎了它。我在《永别了，墓地》里说：“我是去寻找爱，寻找相近的灵魂，因为我的年龄。”

有五年，我沉浮在梦想和爱情之中。我在长江上航行，看乌黑的瓦片和月亮，听雨在门上的敲打。我感到我生命分离合一——“一次还没有结束，另一次刚刚开始”；这应当是一种全新的生命——“她没有见过阴云，她的眼睛是晴空的颜色”。这个时期，我还是想把梦想带入现实，我不停地写，有时一天能写二三十首诗。我自己构想了一种与现实充满暗示的争斗。

我失败了，也胜利了。我的努力变成了一本

诗，和一次婚姻。我和妻子住在很小的房子里，依旧只能看见一线天空——东方无情的青空，我不能不看它。

中国人有一种天生的明智，在混沌初开时，就看到了宇宙的苍凉，人如沧海一粟，没有任何希望和可能。老子说“天地不仁，以万物为刍狗”就是这个意思。承认了人在宇宙面前的失败之后，要活下去，大体有两种方式：一种是建立人世自足的生存秩序，维护形式，像孔子那样“不逾矩”，敬天，又知天道弥远；另一种就是像庄子、寒山那样，在人世之外，与自然同一。

有一段时间，我读《齐物论》。庄子看待世界的位置非常有意思，从自然那边看待人世文化——“以道观之，物无贵贱”，所有高低上下的标准于是都变得怪异起来。庄子好像是在继续老子的

无为思想：“绝圣弃知”、“绝竽瑟”、“灭文章”、“弃规矩”、“肖行”、“钳口”，实际上却是在发挥道家意识的另一极，通过“无为”灭度，达到“无不为”。他“齐物”并不是真要同物质混为一谈，而是为自己在天地间取得一个大自由，同日月、天地做一个游戏——“乘云气、骑日月、游乎四海之外”。

这个传统叫“无不为”，实际上是说他可以什么都不做，也可以什么都做，独来独往，“立乎不测”；他在一个高远的地方影响着文化的潮汐。从魏晋之风到泼墨画到孙悟空大闹天宫号为“齐天大圣”，都含有这种游戏的痕迹。到毛泽东、文化大革命，这一“无不为”的传统，忽然作为全社会的形式凸现出来，不仅是人和自然的关系，也不仅是人和历史文化的关系，而且是作为绝对个

人和宇宙天地的关系凸现出来；对“至人无法”，“无法有法”的固有限律形式忽然没了。

它像一个爆炸，产生空白，而我恰恰诞生在这个人造的空白之中，像一个原始人那样，一步步重新走向文化。没想到我知道得越多的时候就越痛苦。庄子在《应帝王》中说过一个寓言：南海帝和北海帝忽，给居中的浑沌开窍，凿鼻子眼睛，“日凿一窍，七日浑沌死”。一个文化人的诞生，就是一个自然人的死亡。西方也有亚当、夏娃开始思想，就失去了天国的故事。

中国文化是建立在对一切充分认同的基础上的，没有期待，没有彼岸，没有儿童的任性。文人画静若烟水，韵律严格得让你无隙可乘。一切早已完成。这使我处在一个非常尴尬的境地。

我是中国人，我有自己明智的一线天空，我

写《剥开石榴》：那些光还要生活多久 / 柔软的手
在不断祈求 / 彼岸的歌 / 是同一支歌曲 / 轻轻啄
食过我们的宇宙。

另一方面，我又是被扭断传统的小孩，在荒
地上长大，我不能放弃快乐和任性。我写：我想
在大地上画满窗子 / 让所有习惯黑暗的眼睛 / 都
习惯光明。

我写《布林进行曲》，也写《布林不进行曲》：
“拿餐刀上前线去 / 背着水瓶找你”；“一百个小
娃哩 / 站着过生日 / 可以拿着饼 / 一起走出去”。
这是一种天然对立的心态，你既不能存在，又不
能不存在。

我潜入自我意识，想判明自身；但每次忽然
升起的光明，都把我带入更深的黑暗。

这种悖论严酷地体现在文字上。诗人的对象

是文字，敌人也是文字。中国文字历史久远，如玉如天，它要你服从它，而不是它服从你。我感到没有办法，感到一些事儿不对——“我努力着 / 好像只是为了拉紧绳索”；各种文化事物有声有色地在我身上重演，我变成了灯光舞台。

很累的时候，我就生起病来。我在一棵被伐倒的树上坐着，看别人上学。他们头发黑黑地往前走，大地的血一点点涌进玫瑰，我忽然恢复了小时候的那种热爱，感到春天。我听不见他们背公式，我摸白色的树桩，一种清凉的光明在我心中醒来，这真是个不可言传的事。

我看到我进城以后的生活，像一个被针扎住的标本，手脚舞动。我知道我最大的错误，就是要当一个诗人，抓住一堆观念而忘记了自身。我

挣扎，手越抓越紧。现在那只手松了。我看着男孩子和女孩子背着身走路，玫瑰摇动；在他们和玫瑰之间有一种光明不断流变；你永远无法抓住这变化，芳香却能触动你的心。

在临近的一刹那，在你热爱的一刹那，生命醒来，白色的光明在你心中醒来；你可以读自己，千百次不同地读；你可以选择你的过去，一步步走进童年白色的烟雾，不知不觉穿过出生的日子，看见那片开满百合花的池塘……

两滴水降落在大地上，微微接近，接近的时候变长，在它们临近汇合最微妙的刹那，你可以恢复这个记忆。

可以说所有的雨水来自云朵，而云朵来自海洋，这就是你们的共同来源。

我想每个人来到这个世界上成为男人和女人

之前，都作为河水、飞鸟，都作为千千万万种光芒生活过。当你有了眼睛看到世界，闻到春天的气息，这记忆就会在你的生命中醒来，使你穿越语言，穿越出生和死亡的墙壁，再现自身。

真实和美的意义就在于此。

我对朋友说，我感到光，像一只金色的鸟那样落在我面前。这样的事一生也许只有一次。

我不想把它捉住，带到动物园或博物馆去，我跟随它，或是它跟随我。

一个诗人寻求文学史上的价值，也许有一定的道理，但对我来说没有必要。

伊凡：诗要不要写出来，写出来会不会失去诗的意义呢？为什么选择写出来？

顾城：诗可写可不写；它到人间来，不由诗人决定，由它自己决定。

诗人不过是个守株待兔的人；经过长久的等待，他才发现，自己就是那只兔子。

他看见许多昆虫、人和语言，在同万物分离的一刻跳来跳去。

他写《颂歌世界》：“草地上跳着兔子 / 灰暗的兔子眼神如火”——高兴跳它就跳了，没有任何原因。

谁也不能阻挡它到来，就像谁也不能阻挡它离去一样，人间的规定毫无作用。

这好像是另一个“无不为”的游戏，但这个游戏多了一点爱情和好奇心。

1987年12月

香港

第五辑 与光同往者永驻（诗答问）：香港电台问答

张先生：《天卷乐》节目很高兴能请到中国新一代的青年诗人顾城，他此次经过香港，请他到这个节目接受采访，讲讲他的诗集《黑眼睛》。首先多谢顾城。我想请问一下，你是如何走上写诗道路的？

顾城：这里边有一个比较奇怪的经历。我在一天早上醒来的时候，看到了白色的墙；那时我很小，大概只有五岁，我忽然感到有一种恐惧；我觉得，这白色的墙是死人的灰烬，我觉得死亡离我很近。

从那个时候起，我就开始害怕城市、害怕这

些墙。我跑到墙外边去的时候，就听到了昆虫的声音，很小的昆虫的声音；这声音，使我感觉到我的生命里有一种希望，一种快乐。

后来，我走到离城市更远的地方，我在那里放猪。有一群鸟向我飞来，落在我周围，像暴雨一样落在我周围，向我快乐地叫，这时候我真想也对它们叫。我开始写诗，我觉得，不仅鸟对我说话，而且春天的小花，那荒凉的土地、天空，都在对我说话；我一步步地写诗，我觉得在宇宙中间，在花香中间，在星星中间，有一个秘密，等待我用诗这个小网，去把它捞起来。

张先生：顾城，据你这么说，你写诗是对大自然的一种回应？

顾城：我最早写诗，是为了回答大自然对我说的话；我觉得阳光爱我，春天爱我，我要回答它们。

张先生：所以你用诗的语言，作为对大自然的一种表示，这是你很特别的经历。其实，我想，我们很多人将你作为朦胧诗人。

顾城，大家都把你归属于朦胧诗人，其实，这些人是不是不了解你们这一辈人的写作？

顾城：了解是困难的，因为真正发表出来的诗，并不多；而被人们看到时，他们又有各自不同的角度。语言有时候是达到了解的途径，有时候，又是导致误解的歧路。

张先生：顾城，你曾说过，你所写的诗之所以是新的，是因为表现了自我，其实，艺术家所要表现的，最主要的就是自我的感受，如果你提出这个口号，那么同三十年代的诗人，在根本上有何分别？

顾城：有共同之处，首先诗歌都是从“我”的生命最深处涌现出来的，从内心涌现出来的；要说不同也有不同，这个“我”同三十年代的，或几千年前的那些“我”相比，有一种特别的天真之处。

文化大革命，造成了对文化的破坏，切断了东方的文化传统，也切断了西方的文化来源，那么，在这个空白中长大的孩子，他们就有了一种长久的幼稚与天真；这种天真，就构成了他们的

诗的特点。在中国漫长的、可敬的、静若烟水的文化传统中，童话一直是个稀有因素，而他们这种由内心涌现出来的眼泪和声音显示出的童真，的确为可敬的中国文化增添了一点可爱之处。

张先生：那就是说，顾城曾经讲到，其实他写诗的最大特色，就是比较从天真出发，但实际的可爱，是重回到可爱的精神，我同意顾城所说的，诗的创作和其它创作一样，都是从自我出发，但是作为一个作家作品的技巧，或者对人生的体验这些的处理，都很重要，那您是如何面对这些问题的呢？

顾城：我曾经说过，灵魂前进本身，就创造了他的道路。我觉得，任何技巧和形式最初都是

由一个内心的舞蹈所创造的。当然，要将创造留下来，也需要具体的研究。西方已经总结出像“通感”、“意识流”这样的艺术技巧；还有很多技巧方式，比如说，通过反复的暗示，使人们意识到一个遗忘的事物，甚至是诞生以来就遗忘已久的事物；又比如说通过对一个具体瞬间的描写，由展示瞬间中包含的永恒，而展现永恒；还有通过各种节奏，各种声音，调动人们生命中潜在的诸种因素等等；这些都可以作为艺术技巧给予研究。

（播放了一段用顾城诗歌写成的很抒情的歌曲）

张先生：顾城，你曾说过，你很喜欢外国的诗，也多受到外国诗人的影响，到底是受到他们的写作技巧，还是题材的启发来写诗呢？你是否

觉得中国的诗与外国的诗有共通的地方？

顾城：这个事情非常有意思，一个事物，从东方看和从西方看，就成了不同的事物。我这回有幸到欧洲去，做了一个长达半年的旅行。我发现他们看待的东方，和东方人自己看待的东方是不同的。而我们看待的西方，和他们自己感觉的西方也是不同的。于是这个事情，不仅构成了它们的不同性，也构成了它们的共同性。

张先生：顾城，你会不会觉得，西方的文化，特别是西方的诗，与我们的诗是隔了一层的，我们对这隔了一层的文化的体会，并不体现在文化本身？

顾城：这是一个非常有意思的现象。我们从来生活在我们认为的世界里，那么，如果这个世界多了很多角度，多了很多位置，实际上也就如同又多了很多世界。所以，西方与东方的这种对峙，他们彼此间的误识和误解，有时候不仅不是一件坏事，还是一件好事——使单一的人类和单调的文化变得花朵层层叠叠，丰富而倍加美丽。

张先生：所以，我相信顾城这次去欧洲的体验是很深刻的。不过，我回忆起你说过，你比较喜欢西方的诗，以西班牙的诗人的作品为主，你甚至说过：其中的声音有种好像白金和灌木的气概，一种混血的热情，一种绝对的精神，我看这比较抽象一点，到底是何意思？

顾城：我确实非常喜欢西班牙的诗歌，他们有一种特殊的声音，有一种固执；这种固执，表现在他们坚持人的本性上。

洛尔迦热爱他的家乡，热爱在露水中寻找自己声音的孩子，热爱那些小蟋蟀。正是在这一点上，他的热爱，超越了人类的等级和世俗观念，使人类从遥远的地方达到了一个理解。

我也是个固执的人，我要在这个世界上，坚持热爱我热爱的事物，哪怕它们一钱不值。

张先生：听顾城所讲，他是一个很执著的人。我记得你讲过西班牙人的诗歌是可以唱出来的，是吟唱的歌。其实，顾城你本身是否可算是一个，因为你很热爱乡土，我想不出确切的名词，你是否算是乡村的唱吟的诗人？

顾城：我确实是一个渺小的人，我从小立志学习蟋蟀，像它那样，在一个小小的草间歌唱，认真地唱，然后就化为尘土。我觉得这是一个美丽的事情，人在世界上，也许没有什么事情可值得做，但是，在他歌唱的时候，在他表达自己对世界热爱的时候，他会觉得心灵颤动，有一种幸福，他会觉得世界都跟随他颤动。

我到城市里来，我觉得，真是误入。

张先生：顾城，据你这么说，其实，你在唱吟你的作品或写你的诗时，可以得到最大的满足是不是？

顾城：真正的幸福，是在他表达时的那一霎

那达到的。一首诗刚完成的时候，我觉得快乐；到发表时，它便离我很远了。

张先生：现在，我们花点时间来欣赏顾城的作品。第一首是：《我是一个任性的孩子》，记得刚才和顾城的太太谢烨讨论起来，我说顾城是个很任性的人，他太太很同意，说顾城确实是个很任性的人，也是一个很敏感的人。

现在我们来听听顾城吟诵他的作品：《我是一个任性的孩子》。

顾城：(朗诵)

也许 / 我是被妈妈宠坏的孩子 / 我任性 / /
我希望 / 每一个时刻 / 都像彩色蜡笔那样美丽 /
我希望 / 能在心爱的白纸上画画 / 画出笨拙的自

由 / 画下一个永远不会 / 流泪的眼睛 / 一片天空
/ 一片属于天空的羽毛和树叶 / 一个淡绿的夜晚
和苹果 / / 我想画下早晨 / 画下露水 / 所能看见
的微笑 / 画下所有最年轻的 / 没有痛苦的爱情 /
画下想象中 / 我的爱人 / 她没有见过阴云 / 她的
眼睛是晴空的颜色 / 她永远看着我 / 永远，看着
/ 绝不会忽然掉过头去 / / 我想画下遥远的风景
/ 画下清晰的地平线和水波 / 画下许许多多快乐
的小河 / 画下丘陵—— / 长满淡淡的茸毛 / 我让
它们挨得很近 / 让它们相爱 / 让每一个默许 / 每
一阵静静的春天的激动 / 都成为一朵小花的生日
/ / 我还想画下未来 / 我没见过她，也不可能 /
但知道她很美 / 我画下她秋天的风衣 / 画下那些
燃烧的烛火和枫叶 / 画下许多因为爱她 / 而熄灭
的心 / 画下婚礼 / 画下一个个早早醒来的节日——

一 / 上面贴着玻璃糖纸 / 和北方童话的插图 / /
我是一个任性的孩子 / 我想涂去一切不幸 / 我想
在大地上 / 画满窗子 / 让所有习惯黑暗的眼睛 /
都习惯光明 / 我想画下风 / 画下一架比一架更高
大的山岭 / 画下东方民族的渴望 / 画下大海——
/ 无边无际愉快的声音 / / 最后，在纸角上 / 我
还想画下自己 / 画下一只树熊 / 他坐在维多利亚
深色的丛林里 / 坐在安安静静的树枝上 / 发愣 /
他没有家 / 没有一颗留在远处的心 / 他只有，许
许许多多 / 浆果一样的梦 / 和很大很大的眼睛 / /
我在希望 / 在想 / 但不知为什么 / 我没有领到蜡
笔 / 没有得到一个彩色的时刻 / 我只有我 / 我的
手指和创痛 / 只有撕碎那一张张 / 心爱的白纸 /
让它们去寻找蝴蝶 / 让它们从今天消失 / / 我是
一个孩子 / 一个被幻想妈妈宠坏的孩子 / 我任性

张先生：顾城，我想问一下，听了你朗诵这首诗，觉得很精彩，会不会《我是一个任性的孩子》基本上是你自己的性格和个人的风格？

顾城：嗯……很久以来，我已经不知道我是谁了，可是有一回，在绝望的时候，我看见了童年见过的露水，或者可以说是看见了我自己，我想起了艾略特说的话：“我们不知道我们要什么，我们不知道我们是什么；……”在这一霎那，我知道我要什么，我说：我画下的这些东西都是我要的。

人原来那么简单，我那么简单，我要的就是这个；要这些美丽的事物，我永远要。所以，你说这首诗是我，我同意。

张先生：另外一首顾城的《净土》，说出了他对人间的看法，现请顾城朗读他的《净土》。

顾城：(朗诵)

在秋天 / 有一个国度是蓝色的 / 路上，落满
蓝莹莹的鸟 / 和叶片 / 所有枯萎的纸币 / 都在空
中飘飞 / 前边很亮 / 太阳紧抵着帽沿 / 前边是没
有的 / 有时能听见叮叮咚咚 / 的雪片 / / 我车上
的标志 / 将在那里脱落

张先生：刚才听了顾城用他的声音说出了他对“净土”的看法。我想问问顾城，你看风景很多时候，会不会是用诗人很敏感的角度，好抽象，与我们普通人看风景的角度不同？

顾城：看风景，可以是为了享受，或者是为了休息；但是对于诗人，最美好的时刻是在万物中间、在春天中间发现生命的新的秘密，这秘密构成一条光明的道路，使他不断地往前走，接近他的国家，接近他生命的来源。

张先生：很高兴，多谢顾城接受我们的访问，讲出他对诗的看法。相信大家都很喜欢刚才顾城朗诵的，他的两首作品，都很同意他的看法，他的作品很精彩，多谢顾城！

顾城：我很高兴。

1987年12月

香港

(姜娜根据录音整理)

第五辑 与光同往者永驻(诗答问):东方艺术的
灵性

问:我想知道中国诗人顾城长久思考的题目,
顾城经常所谈的东方意味和灵性是指什么?

答:东方的艺术精神,与西方不同,它的主体不是“有”、“存在”,而是“空无”——一种心境下的自然观注;与西方文化相比,它更像月光和空气。

一种气息使鸟群飞翔,它是自然的;没有既定的方向,又是自由的;它可能飞向任何地方。

灵性的灵动使东方艺术“无”中生“有”,不拘一格,天然自成。

问:听说你在南太平洋的一个小岛上生活,

离中国很远，那么这种东方精神和灵性意识对你来说意味着什么呢？

答：我曾在新西兰的一个小岛上，断断续续地花了很多时间，打石头修一堵墙，锯我的木柴，这样生活了四年，好像是远离了中国；而我觉得恰恰是在这样的时刻，我体验到了东方的境界和情趣，恢复了生活的和谐。

东方精神并不受限于一个地理的概念，灵性也不是一种文字的形式。它显示在人与人、人与天、人与万物的关系中。它不是一个对象，而是一种愿望——选择方式的自如。这愿望与我同在，不论我走到哪里，都可以感悟到我的归宿和来源。

问：东方的传统和西方现代艺术有很大不同，它们当然可以造成一种诧异和张力，但我想知道

作为观念艺术，它们之间有没有通贯之处？

答：西方观念艺术打破了传统的形式概念；而中国这个最讲究形式的国度，同时又具有一种超越形式的艺术概念——无所驻处是真心，一切过程都可能成为艺术。这个艺术过程的结果不是产生艺术品，而是产生一种趣味和心境。

庄子讲过一个很有意思的故事，叫庖丁解牛，说的是一个厨子他的刀没有碰到骨头牛就被肢解了，他看牛骨之间的缝隙如宽阔的大路。这就是典型的观念艺术，中国词叫得意而忘形。

在中国公元三、四世纪时，最受推崇的艺术不是诗词文章、绘画雕塑，而是一种风度，所谓魏晋风度。这种风度可以显现为任何形式，比如诗人阮籍，最著名的事情是做青白眼，用眼黑眼白交替看人，以宣示他的观念。与他同时的艺术

家，嵇康和刘伶——嵇康是音乐家喜欢在树下当打铁，以他的风度给人以如孤松、如玉山的感
觉，构成了完整的观念艺术形象；刘伶则喜欢光
着身子跳来跳去，有客人来问他为什么不穿衣服，
他回答说：天地是我的房子，房子是我的衣服，
很奇怪你们怎么跑到我的裤子里来了？

在中国的艺术中，有寂静无为的一极，云在
青天水在瓶；也有无不为的一极，灵动多变无法
无天。从这一点上来说，东西方观念艺术不仅能
够贯通，而且就形式而言也能做到璧合无别。

1992年10月

柏林

第五辑 与光同往者永驻（诗答问）：与光同往者
永驻

——1992 年答德电台华语记者问（有删节）

听话总听话外的东西，话中间的就是听听而已？

说本身有一个重大的缺点就是有加于人的性质。

在这一点上，如果是音乐就会好得多。

所以写诗，越离理念远越离音乐近就越好。

那这一行很难干呵？

这是一行当然就难干了，而这实在不能算是一行。

我也是好多诗都没有发表，特别是出点儿格

儿的。

讲讲诗吧，和生活的关系呀，诗人、流派……

成个诗人也是个荒诞。别人说，哎，这个是诗呵，于是你就成了诗人了；要是别人说这不是诗，那你就不是诗人。诗人也是个自然事物。

人呢，该做的还是做，但是别认为这是全部，别让别人说走样了。这“诗人”或者“顾城”，不过是个给人叫叫的，那么一个方便起见的社会符号而已。

英国有个翻译《红楼梦》的叫霍克斯，他原来是教授，后来跑到威尔士放羊去了，白茫茫大地好干净的样子。他到了我们岛上，我跟他谈做梦的事儿，他说：“梦里吃饭不饱。”我就乐了，

我说：“呵，这倒是真的，这边儿是个吃饭的地儿。”
很实在。

有天我跟谢烨说：我知道什么是生活了，生活就是人不睡觉的时候的一种现象。

就是姑且有之吧，别太当真。

又说毛泽东。（约 140 字略去）

每个人都从自己的角度接受事物。那会儿说“超现实主义”，就是这个词呀，内容我没听，我说哎呀！这个词好——“超现实”！合了我的性子了。我有一阵儿也信马列，十七岁的时候，信在哪呢？它说“消灭国家”，我说这不错！所以后来我有一阵儿也是犯糊涂。这根本就不是谁骗了我，整个就是我自己骗了我自己。你说我爱人，我要对人说话，人家不爱听，那怨谁呢？只能怨你自己，怨别人实在是对生活缺乏理解。

想问个问题，你对李后主有什么看法？

极棒！千古一绝。他就是贾宝玉的前身。词里，就别说词了，诗里中国人就没这么写的，中国人一般是什么？比较达观，他这个都看透了以后“空则灵”，物我不伤，物我无碍。李后主是世界吓唬他一下，他“叭！”地全部进入自我，然后跟外界就没了关系了。而他那个“自我”之漂亮，之鲜艳，都是至绝的。

西方研究一直理解不了花间派，中国人自己也理解不了，所以文学史从来一笔带过。

其实中国呀，它没有神；它有一个什么呢，

我跟人家说，它有一个女儿性。女儿性并非女人也非女孩儿，它是一种特别微妙的灵动。《红楼梦》的出色并不在于它写了那么多事，而在它写出了亘古一新的那样一种自在、清静、独断的女儿性；“静”是最终的字，这一静，就跟禅宗的佛界的理想吻合了，跟中国的审美境界吻合了。

本来禅是个看不见的东西，但幻化成女儿性以后，就有了一个极美的显现。

贾宝玉……

和高利克^①我讲了本来这贾宝玉他老担心、着急，这女儿她到这世界上来太危险了，这么干净会被弄脏的，最后他做梦发现这是天上的事，叫作质本洁来还洁去，他一下就不着急了。

他压根儿不管人怎么着，他注意的是这种实质的东西；他爱这些女孩儿也不是作为男人在爱的。贾母一句话说他：哎哟，他本来就是女孩儿吧？——他爱不是为了肉体，这是中国文化最精美的地方。

贾宝玉对同他发生性关系的女孩儿一个都不喜欢。

这不是重要的。

中国人一直没有一个看得见的理想，你要说什么玉皇大帝呵，那都是形同虚设，那跟人间一模一样，不是一个理想。中国有禅这种虚幻的理想；中国的诗，从曹操开始到马致远结束，差不多有一千年；这一千年有一个核心在哪呢？在唐

宋；唐宋在哪呢？在禅宗。中国人到那呢，达到了一个大的自由的境界，大的解脱；它看万象皆新，万象中处处是那真切的美丽。竹子剥落也是神。

但是这种境界还只是一种“看”，到了《红楼梦》它具化成人了。你看明清以后这境界像是灭了，忽然到了《红楼梦》又出现了，那么清静，那么自然，一无牵挂。——真性情。

我对《水浒传》百看不厌。中国人道德观发展到了极点以后就是无所不道德，全在一个真性情上了。

盗亦有道。

西方社会做买卖有谁不心黑手辣的？但是他心黑手辣他没真性情。

区别就在这儿。中国人什么都不信，还就服这个——真性情。

你看中国现在，像崔健的歌儿有这个东西：“看见了野菊花，想起了我的家”、“老头子、老太太，哎呀，真漂亮”——这叫中国话。

我介绍过《西北风》。西方给这种格调起了名字叫“新原始主义”。

这个世界最逗了。它不但把“艺术”而且要把一切“反艺术”，一切这种自然自由的精神创造，都归纳到艺术史里去，就像是把鸟都收到博物馆

里去一样；鸟人家飞才是鸟，那不飞就不是鸟了。

现在的文化逻辑差不多是鸟是为了博物馆飞翔的。

你能不能说说你的诗，怎么“朦胧”？发上一篇宏论？

“朦胧”是这样，中国呢，二三十年不许说话，后来冷不丁可以说了，就有了一个强烈反差，所有人都吃了一惊，因为不习惯。等于是闸门一开，一个落差，结果是什么呢？好多人有学术分析我就不说了；我的经历呢，我开口说了：“我是这样的……”人就说“你？你这算人吗？”我说我不是一个齿轮螺丝钉，“那你还能是什么？”——问题就是这样的。

习惯了有一个统一的社会规则，统一的文化规则，不能想象完全不同的面貌。你这出来了，善意些就叫你“朦胧”。“朦胧”有“月”边和“目”边的。前者是月亮不济，后者是眼神不济。反正是看不清你。

时间过去了以后，大家也有点儿习惯了，也就不觉得“朦胧”了；而且注意力也不可能老在这儿。所以我以为“朦胧”不完全是一个文化现象，更像是个社会现象。

说朦胧就说到中国文化的审美传统，自唐算也一二千年了。在你看为什么到了二十世纪八十年代中国文化不能允许朦胧？

中国有一个自然的艺术传统，它常常自在于

社会以外的自然之中；很多人就呆在自然那儿，不说话，不去管社会的事，但是他们同社会又常有些联系；像白居易、李白都有做和尚的朋友，寒山这样的干脆就住在山里。那么人和自然始终有一种通融的联系，社会好像是文化的显象，而它看不见的根是在自然中间的，营养从那里来。

到了现在的时代，发生了一个问题就是把人全部变成了社会状态，甭管你山高皇帝远，无论在哪你都在不了社会以外。这就一下斩断了中国文化的自然营养来源。那么所有的人都社会化了之后，所有的人都纳入了一种社会标准；久而久之，中国人对那个“无”、那个自然气息，也就是产生了千年文化的那个东西，就完全陌生了。所以当你重新再从这个角度来观看和描写时，当你“一会儿看我，一会儿看云”②，处于这种自

然心态说话时，别人就全然不知你在说什么了。

人们已经想不到还会有非功用的角度，所以导致了他们皆以社会功用的立场否定它，肯定它的也站在同一个角度。因此这种批评就显得勉强。同时也就更会认为这样的句子费解。

这也是“朦胧诗”的社会影响吧。它让诗向反归自然的方向走出了一步。

有这么个说法，说“朦胧”本身是种境界，叫写没完成状态，但也还是一种状态。你是不是写即便没完成，但仍然是在写状态？

我觉得是这样，写诗呢，就像一些台阶它使你最终到达一个山顶，就像呼吸使你到达某种境界；你到达的时候，一看，豁然开朗。

我写过一首诗叫《来源》，刚开始说：“泉水的台阶 / 铁链上轻轻走过森林之马 / / 我所有的花，都是从梦里来的”；然后我说：“我的火焰 / 大海的青颜色 / 晴空中最强的兵 / / 我所有的梦，都是从水里来的 / / ??” 这些好像都是台阶，最后我说：“我低声说了声你的名字” ——这个“你”是谁？是朦胧的，是未知的；但是正是通过那些台阶到达山顶，看见的。这个时候就是：此中有真意，欲辨已忘言。

再说点别的，自鸦片战争以后，中国人不断有口号就是救救中国，普遍的民族意识就是自己的民族正在死亡，所以有个“救”的问题。但从你的诗里我体会到了一个活生生的中国传统。

是呵，除此无他。

你怎么解释这个意识呢，中国人浑身上下都在这个传统中，仍然认为自己这个传统已经死了，要额外地再去救它一把？

这中国话叫“骑驴找驴”。

有人问我对“寻根派”的看法，我说有根不用寻，无根无处寻。

其实传统也罢、艺术也罢，它活生生地就在你的血液里，在你的所有的言行举止中间，只不过你不认它、回避它罢了。为什么呢？因为人在求一个虚妄。所有这些说法，说中国的艺术死亡了，中国落后了，等等，这些想法来源于比较；跟谁比较？跟外国比较。它这个比较本身就是一

个妄念。这个妄念本身就是这个文化艺术死亡的原因。就是它不自信了，看不见自己了。我觉得说这种话差不多就是你要往南边去就往北边赶车那样，它越赶越远。

中国说外师造化，中得心源。你得知道你是怎么回事儿，有什么高，有什么低。其实《红楼梦》和阮籍翻青白眼是一件事情；一个月亮和一个星星都是星球，你看它时的位置不同，它们就大小不同；而以道观之，物无贵贱；只要你是真性情，只要你有这个感觉，你就是这个文化的一部分，你为什么要求它的大小高低呢？这又不是比武；你为什么拿一个那么富于理想的东西去跟人家做一个商品式的比较，或者擂台上的胜负输赢式的比较呢？这不是糟蹋东西吗？你让林黛玉去打拳人家乐意打吗？这样的比较在我是不存在

的。

还有一个文化现象，有人说它是模仿，外国有马克思主义，中国就也有，外国有超现实主义诗歌，中国就也有了。这同刚才说的民族危机意识有关。还有看法，说是中国文化本身的两个因素造成的，一个是手工匠意识，它没有创造的****，二是求技巧，诗上讲音律，艺术上讲形式，所有这些就免不了西方味道，毛泽东说中学为体，西学为用，于是模仿，就模仿成了“四不像”，有人说“四不像”也不错。你怎么看这个问题？

其实我是个喜欢新奇也好动的人，因为我属猴。但是呢，我觉得做任何事情关键就在于你的本心了。东方它不是一个固有形式，也不是一个

地理概念，它是一种特别的气质和态度，像我在新西兰打石头，我觉得比我在中国离中国还近点儿。

其实中国文化中间一方面是非常讲形式的，就像诗中讲音律，那讲到唐代讲到最后你都没法写了；绘画也是这样，那品头论足，那所有的规章要都加起来，你什么也别干了；你要是把这文化学好了，你就是最好什么也别干，因为它将那形式、那方法已经磨合到了完美，超过完美了，你还能干什么，有什么可干的呢？

但是呢，中国也有完全不讲形式的传统，你嵇康可以打铁，阮籍可以跟猪一起喝酒，欲行则行，欲止则止；搁到现在都可以归它为“行为艺术”了；那会儿不这么叫，但是大家都很崇尚，称“风度”。它显示了灵性、自性。这也看得出来呢，

中国文化也有创造的一面，或者叫“造反”的一面。

为什么用“造反”，就是中国呀，要是你没有极为强大的精神能量支持呀，创造是无论大小都难以实现，因为它历史悠久，形式严整得都没什么你能乱喘气的空地儿了；所以一旦创造，那就几乎得是造反。“扬州八怪”什么的，它就是一种造反，最早玩儿泼墨画儿也是一个造反，它不是一笔一划地，突破点儿形式，来点儿创新呵，它“夸”一下那整个就给你“折”纸上了。但这是真性情的，那它就是对的。

真性情之下，他愿意玩儿旧的形式是爱好所在，创造新的形式是愿望所在，这两者“守旧”或“创新”没有区别；区别在于什么呢，在于你是不是真性情。

你不是真性情，也就是没有这个精神；这时候，你不得不靠一些外在的形式来弥补；这个时候呢？艺术无论采取什么样新的形式，它本身都是脆弱的，因为它是虚伪的。艺术关键不在前边的形式怎么个样子，而在于它的创造者在那一刹那，那个灵性的真切——你是不是真的。艺术家要说诚实的话，就是这个诚实。

现在这个世界呢，它失了性情，它就往往比较在乎形式——外在的东西，它拿这个填补，骗骗自己，甚至自鸣得意地说形式可以产生出精神的结果来。好像我们要去制造精神，好像精神是可制造的。精神它永远只是创造者而决不会是产品。

西方人对现实社会反抗提出了一个口号叫实

现自我；你觉得这同中国的魏晋风度有什么大的不同吗？

我觉得最大的不同，就在中国那自我它是归于“无”的，无是无限，而“有”不过是姑且有之的幻影。那么这样一来，人的生活倒变得特别美丽了。就像你说你父亲一直挨斗，但是忽然有一天他跟你一起钓鱼，那这一天是特别美丽的。这就是“万古长空”和“一朝风月”。它实现自我、获得自由是在这个背景下的——因为什么都没有，所以我什么都有——我在天上，是自由自在飞翔的鸟，可以飞到任何地方；我在水里是鱼，可以游到任何地方——为什么？就因为什么都没有，那么“有”也就是无限的。生命的所有自由在一个个灵动闪耀的瞬间——如果你此刻不是，

它时便也不是；如果你此刻是，那便就是——所以中国说“立地成佛”。

而西方呢，它就造出这么一个距离，造出一个因果论在这中间。他把“有”作为尺度，他要把他未知的东西，他失去的东西，他感觉不完满的东西全都找出来，归为“有”，把万物全归为我；那个《圣经》上就有这句话，他说“上帝把世界交给了人”——上帝什么时候把世界交给过人了？——人不过是世界万物中间的景象之一而已。

所以它这概念里边就完全不一样了。根就在于西方他一定要有“我”，一定要“存在”，他这一下就执者失之了；“失”了呢，就得永远找下去了。这倒也不失为一个美丽的游戏。他永远找，永远痛苦；我甚至怀疑他们爱的就是这痛苦，而

不是那自由了；希腊悲剧就是很明显的一个例子。

中国那自我呢，就是它的自性，此刻就是全部，它不找。西方的此刻永远是残缺的，自我永远是没实现的，找就成了无休止的；呵——追赶自己的影子，逃离自己的脚印。中国它不追也不逃。

西方也有讲虚无主义的；但是呢，讲“虚无”，讲出来的却是“有”。

他这口气就是“有”，或者要“有”，或者应该“有”。

应该“有”或者应该“没有”；但是应该“没有”呢，就是一种“有”。

“应该”这个东西就是人的概念；而一到人的概念，就进入“有”了。

现在诗和哲学已经远离自己的生活了，生活已经和精神不在一起了，你能不能预言将来怎么样？

虽然世界进入了历史上空前的大不平衡，我仍然觉得这只是一个瞬间。住在我们楼下的有一个诗人叫艾地，人家问他他就说他是比较倾向传统的，他说他不同意“后现代”他们玩弄这个巨大的空白，他说有时候神灵会来，有时候神灵就消失了，他说神灵消失的时候，他没有任何办法——因为我是一个人，但是我不承认我是混同这

个“物”的。——这是他的态度。

我呢，我真是很难对人类的事情说什么，我只能从我的感觉上来说。我觉得当人不要这个东西的时候，这个东西就没有了；这只是我的想法是这样的。

其实你是可以要的。现在人类已经解决了大部分的吃住问题，就是很多西方国家已经解决了。但是呢，他们浪费！他们还要更多的！这个时候呢，你把自己卖给了魔鬼，你得到了一切，也就没有这个“心”了。

实际上“寻找自我”——一方面呢，是人真实的空虚的需要；另一方面呢，也是一种掩饰——因为你要是真要，就有。

（磁带翻面空一段）

各种语言有不同的特点。我用德语写作时感到束缚很大，一个两个多个、男女、时间、动词变位、正在进行还是已经完成、主宾关系等等，我必须把我不想说的说出来，回头再找想说的，已经没有了。你怎么看这个不同？

这中文和德文不同，可在这方面也相同，就是你写，只要你沿着这个语言的习惯走，那必是越走越背离你；语言的自然性和它的社会性的冲突就显示在这儿。语言要求规范是为了让大家能协调一致，它的传达必须像个尺子，到谁那儿量出的尺寸都得是一样的，这样这个社会才能列出准则。

语言的自然性就是人的哭、笑、呼吸，它不要准则，是完全自由的。你写，你完全就是因为

需要表达，你就不用管这个规范；而你表达是为了让别人有同感，你就得照顾这个规范了；而你一旦迁就了这个规范，你的表达就走了样，别人也就还是不能感到你；这是个悖论。这时候你就像那个拉磨的驴，你就绕那个圈儿，绕也绕不出来。

可是你要是忽然忘了拉磨这个事了，或者想起来我干嘛非拉这个磨不可呵？你一下就自由了，你爱往哪跑往哪跑，撞在哪了，或者拽在那儿了，就呆那儿，要是还爱接着跑就随便呵——要不李白怎么说，大道如青天，我独不得出呢？他有一个目的他就出不去了。

那时候我写了《滴的里滴》，这“滴的里滴”根本不是规范语言；如果我还想做一个诗人的话，想让别人理解想发表的话，我不会这样写。但是

那个时候我完全处在自己的状态中，我没有考虑诗人和语言的问题，我只是使用了字，留下了和我与生俱来的中国字发音。这是我的自由时刻。至于后来它走到社会上去，那就是偶然发生的另一件事了。不过你要是已经成了社会规范中的文化人了的话，你绕那个圈儿觉得是理所当然的话，那也不失为一个安稳状态。

德语你一张嘴，一下笔，那就都定死了，是一个、多个，还是两个，名词是阴性是阳性，含糊不了，时间一定要规定空间，主谓关系一定要明确，没有回旋余地。

这样的规定差不多是从科学那来的，它一定要个清楚，也不管其实不清楚。

中国的语言我觉得相对就很直觉，更艺术化一些，它可以掐头去尾，直达最真切的一刹那；至于为什么有这一刹那，这一刹那在何时何地，意义何在，这种罗嗦它可以不管；它可以就写那美丽的瞬间，瞬间就是全部——“红豆生南国，春来发几枝”——至于红豆什么属性，阴或阳，南国到底是国是区域是阴是阳在什么位置，那都是以外的话，它可以不管。

要用德文写朦胧诗，你可要大费脑筋了。

这就是前边说的因果观念那，在语言里的表现。你解除了这个人人为的观念之后呢，就是：枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马——其实这世界就是这样的，它并不就是什么西风驾

驭着古道，古道上有个哆嗦的瘦马，几个马，雄马雌马，有没有人，几个人，男性女性，骑着它还是赶着它；凡此都是人的观念要求出来的，是那个因果想法生造的。

西方这语言也是从根起的，根就是他那个“有”的执著呵，他一定要在包括语言在内的所有方面加上强烈的人的因果观：时空、数量、性别、关系……但是一旦放松到了无我之境呢，这些人世观念中的连接链条它就断了——野花就自然地开放了，西风、古道、瘦马就搁一块儿了，没上没下，没前没后，它这境界呢，也就出来了。

再看语言的前因，德语语法脱胎于拉丁文，拉丁文进入德语时已经为古罗马文化整个浸透了，变格、变位、性，全在里边，这就规定死了。

到底是什么样的一种东西导致的呢？

西方的精神呵，它是强烈地显示着“人”的精神，它站在世界的对面、自然的对面，它说：我要这样！——罗马大道吧，它直着就下去了；宫殿、歌特式教堂，直着就起来了；它都在说：我要这样！这是极强烈地体现着人的观念、人的要求，所谓人的意志的。

东方精神是什么呢？是：就是这样。它没有“我要！”这种成分。

这个“要”是关键。西方这个因果观念呵，和这个“要”是一体的。

它没有这个“要”的时候，那就是“相看两不厌，唯有敬亭山”，两者无关，但是两者相视。

东方文化，就是你说的：就是这样。“就是这样”呢，你跟它有一个并列；是这样吗？

而且它们之间有一个无以言传的心境；这个心境幻化万物，万物充满生机。这个生机是最古老的，也是最新鲜的，所以它没有时间；在这一点上也没有空间——这是中国人所能达到的最为清澈、精妙的境界。

西方那个东西呢，它非常强烈的愿望，到希腊悲剧的时候呢，命运感强烈到了顶点，对命运的认识也到了顶点。再往下，久而久之，这种认识重复重复直至成了令人厌倦的没有生命感受的概念，什么是命运？反倒茫然了；然后痛苦还要痛苦，愿望还要愿望，这个事情还接着做——痛苦、愿望、痛苦、愿望；最后成了什么呢？我就

是痛苦，我就是愿望；到这时候呢，哎，它一下已经接近禅宗了；在接近禅宗的时候呢，又一拐弯，发现这些都没有了，就变成了什么所谓的“后现代”的什么。

西方艺术不断地在转换形式，说明每种形式都带有强烈的时空的限制？

没有了个体和无限的区别，它就不会有个体的不断寻求和形式变换；有了个体和无限的区别以后，个体形式就变得老要变换，就不断陷在寻找这种变换方式的挣扎里。

从尼采说上帝已经死了，西方人的精神就死了。你说呢？

这就跟我说的那个壁虎的尾巴掉下来的时候一样，它离开了生命，离开了上帝，这时候它就说我是上帝！我是上帝！我是生命！它就跳个不停地说；但是这不会持久的。它企图扮演神的角色，那注定只是个妄想。

很多人现在想更新中国的语言，认为中国的语言已经死亡，没有表现力了，你怎么看？

我觉得是这样：中国一直存在着两种语言方式，一种是文言，一种是口语。我相信从一开始刻甲骨文的时候起就存在这个现象了。书写代价高必须用精炼的语言，久而久之，这种语言也就变成了所谓有知识的人的，巫师的一种习惯。我

相信甲骨文的时候，人一定不是照甲骨文那样说话的。当然这两种语言方式在不断地发生重合和相互的影响。在我感觉呢，口语是永远不会死的。只要这个民族的人还有自己的心性，这语言也就一定会有它的活力。

我有过这样的经验，当你看书的时候，那些字感动了你，你觉得它真真切切，于是你照着它再说一遍，这时候就一点儿不真切了；就像唐诗，你照着它如此再写一遍的时候，就没有了真切感。道理在哪儿呢？在于艺术它那个奥妙就在呵——精神只在你创造的那一刹那，给这语言以生命。而你不在那个时候，无论你照抄还是编造什么样的形式，语言都不会获得生命。

我还有过这样的经验，就是当我不再学习语言的时候，我自己的语言就出现了。像那个诗说：

“水没有了 / 快要走了”，就是我自己真切的语言；它是在一个特殊的、真实的呼吸状态下产生的，是在我忘了语言规范，甚至忘了语言的时候产生的。推敲起来，它缺主语，缺逻辑因果，但是却能感觉到有一种微妙的神秘联系在里边——谁，快要走了？是不是水没有了就快要走了？为什么水没有了就快要走了？走到哪去？水是哪里的水，什么水？……使你禁不住颠三倒四地想这堆问题；但是写的当时，你不会想它。

这样的语言与呼吸同在，它是不会消失的。

你好像说过：诗人不是语言规范的遵守者，他是语言规范的创造者；我可不可以再加一句：他并不创造规范？

对！不过这已不是对诗人说的，而是对后人说的了。后人也许会将诗人的语言方式列作规范，而他自己决不会有这个想法。

这中文容得下，德文不行。开口先说冠词，名词大写；中文里没这些事。

名词又是动词，这在中文里太常见了；像“道可道非常道”——“道”你可以都看成动词：可以说的那不是真正的说；也可以都基本作名词看：道如果可以作为道那不是本质的道；当然我们都差不多同意一般的原意是什么样的：可以说出来的道不是根本的道是吧？同个字一会儿名词一会儿动词，加上这“非常”二字也可多解，这六字的话就特别有了扑朔迷离的魅力。这六字应

说意涵既是清楚鲜明的，又是变幻莫测的；它在无限广阔、无限变幻的背景下，闪烁着独有的清楚。

我自己的例子，像“过了三点灯不亮 / 他们只吃一点”，这个“一点”可以是时间词，一点钟，也可以是量词；需要这个周旋空间，因为那是你真实的感受。

我还写过“她们的花呵，谢了又谢”，德文译者问我这个“谢了又谢”是什么意思？我说至少两个意思吧：一个是“凋谢了又凋谢了”，另一个是“感谢了又感谢”。那个翻译挺聪明的，他在译文中说：感谢了又凋谢了。

还有个“数”的问题。你认为是什么原因使中文在名词的数上没有明显的表现？

中国文化的哲学本质是无限的“无”，它没那个执著、强求，它就是你爱懂不懂，因此它当然不会以为一个两个多个有什么本质意义上的不一样了，它是直接从本质出发的。

所以中国的传达，它特别讲究意会，有说心领神会，它不说“清楚”；因为有那个“无限”，你规定死了那从本质讲很可能就南辕北辙了。反正是心有灵犀一点通，知则知，不知那就只有不知了；而这一知呢，还就是全知，是知到了本质。

你看这中国词：知之为知之，不知为不知。从字面上一看，你完全可以感觉到另外一个意思，只要你有那个等同的境界。境界不同，这解竟也就不同。孔子的意思应该是现世的，说个实实在在的学习态度。但是为什么能传达出另重意境

呢？是中国文化的先知，还是孔子的有意？

咱们说了功用语言，这中国语言显然从一开始就不那么看重功用；你看中文原本就没什么复数形式，没有“们”这个字呵。所以但凡你要以它为功用的时候，是比较费劲的。这是中文的大气所在，它有超越人世的先天品质。

葡萄、美酒、夜光杯，它不说是葡萄加酒装在夜光杯里呢，还是葡萄酿成酒加进去。老头晒太阳，谁晒谁？

是呵，中国是把这一切交给你，你爱怎么想怎么想。

月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠——它不会多此一举地去清理彼此间的关系。

西方语言的规定性使他一旦思想就要想到底，你看马克思对着一个问题，一写一大厚本。

于是就诞生一个体系，要不西方怎么那么多的体系呢。

中国就没有“想到底”这回事，因为它始终就在这个“底”上。你看自然，那是个文化现象——你看自然界说“真美呵”，这是个文化观念的现象；你看自然界富饶或贫困那是功利的一个说法。但是你要是同自然在一起，从自然那边看这个人世、看这个语言呢，那就是同树叶的凋落又新生差不多，这个文化生长起来，那个文化衰落下去，在长的那一霎那，它有一种新鲜的气息，一个奇幻的生机，这是一个奥妙，能拨动人心，

能使人爱它；一个孩子，一个花朵，都有这样的时刻。

以道观之，物无贵贱——它就是从自然这边看的，就是把人也看作了自然的一种现象；这个现象同一切现象一样，有生，有死，有长，有衰，有完美，有残缺。

西方是一定要把自然拿到人这边来，所以他把自然当风景看，当人的环境看，于是就有了眼光和视点的问题，就有了越擦越高的派别、体系，但是他这就是，无论怎么论也是不能论全面的。中国从那边看，看到的就是全部。

（录音磁带完，换带空去部分）

月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠——你说这船里有没有人？这就穿凿了。无我之境是完全的忘我之境——空山不见人，但闻人语响——这

听者已经不能理解成一般概念中的人了，它是作为空山在听人语，或者也非空山也非人，它这里感觉到的是“空山”和“人”的一个微妙又美丽的对应和融合。中国人的境界就在这了，不仅是天人合一，而且呢，从根本上感受，是“物我两忘”。

行到水尽处，坐看云起时，都是这样的分而合的景象，分是一时的，为了一个情趣，合是本质的，于是有永久的平和。这时谁要是去追问，真有谁走到水尽处，坐在那看吗？那恐怕只会是个西方人。

咱们说了好些抽象的，说点具体的。××说，他写诗面对这张纸的时候，这张纸就逼迫他一定得往上写点儿什么，所以呢他在写中挣扎，他说

这时每个词都不真实，都像是一个面具、一个谎言。他这种视角你同意不同意？

艾地说过这种话，他承认这个空白和面对这个空白的痛苦，但他不同意后现代主义玩味这个巨大的空白。

作为我就没有这个问题。首先我没有必要非写诗不可。我要是面对白纸无话可说，那我为什么要面对它？我要问，我是不是一个面具？是不是我戴着面具，所以我写出来的字才成了面具？

其实我觉得这个艺术哇，对人是非常公正的，就是说你是什么，它就是什么，它像镜子一样和你互照，你不可能照出不是你的东西。这是我写诗的一个体会。

当我要做一个诗人而且人家等着我发稿时，

那么我也会有这个问题，我可能一定要从这个文字里求得一个什么东西，那么我便会陷进这样一个矛盾状态。可是我忽然不再想这件事了，我这个人兴趣比较广泛，那我就干点儿别的去了。

还有个问题，中国的语言、诗歌呢，给西方一些外行的评论家一评，就是少变化；你怎么看？

我觉得是这样的，比如说下围棋，这规则从来没变过，但是有人就出了境界，有人就没有；这武术、书法呢，一直在变，但是基本原理没有大变，也是有人成了高手，有人没成；问题在哪呢？在你喜欢不喜欢这个形式——你喜欢，那么哪怕人家用了一千遍，它于你依旧是新鲜的；因为你爱它，因为你有兴致，因为你有一个灵机在

中间。

你为什么喜欢它，这中间必有一个奥妙；你喜欢着喜欢着，那个奥妙就出来了；这个奥妙一出来，整个境界就改变了。

咱们举个例子来说吧，第一个把姑娘比作鲜花的人是天才，照你这么说，第一千个把姑娘比作鲜花的人，只要他爱她，那还是有灵性的？

只要他看她是鲜花，那他说她是鲜花就一定会是感动人的，那这个词在那一瞬间就会是新鲜的；他要是看她不是，又要装作看她很美，那他再用宇宙飞船比她也照样没有灵性。他要是真爱，那他必会有自己的表达，这个表达必就是独创的，因为每一个个体都是独一无二的，每一个爱也就

都是独一无二的；只是这样的表达未必发表出来就是了。而发表出来让你听到的可就未必是些真切的表达了。

有人讲语言需要淘汰，××的诗里也说，这个老房子，把它比作旧语言。早在唐以前这个争论就有，有人追求新句子，像汉赋里边的，也有讲究天然去雕饰的。你怎么看？

我觉得语言是一种气息，而不在文字语法上的关系，也不在词汇。词汇可能用任何词汇，结构也可以用任何结构；甚或可以自造。我现在造字还不敢呵，但是呢，有时候会造出一个词来，我在字典上追索它的合理性，找不到就放弃了。我在梦里听见整个的这么一句话：“你是一个暴行

/ 有电的金属兰若 / 它们迫你走纯洁之路 / 所以诗是纯洁的”。其中“兰若”不解，但是梦里听得清楚，我感觉它的确是有意味的。我就去查，意兰花、杜若，两种草的合称，又是佛语中的庙宇。我不求透解；知它来自梦。

我的词汇和句法，有一个来源就是我的梦。我梦中听到的声音，我有时记下来；字的选择有时不用想，有时需要想明白，再翻译成字；有的直接就是诗；如果写的话，那必是在一种心境下，在一种特殊的呼吸、特殊的气息之下。一些话都是很平常的，像：“是早晨都有冰雪 / 一共四个 / 他总是靠边骑车 / 小孩跟着攘一大块土 / 路就成了”，这本身好像有些超现实的意象，但是话都是最最平常的北京话，可这些平常话这时出来，就都让我感到新鲜。

我比较喜欢老子那句话：多言术穷，不如守中。就是你向外执求的时候，几乎什么都不能帮助你。我呢，心性到的时候，有时候也找一些新词，它是一种变戏法游戏式的，一会儿变出一个这样的，一会儿又变出个那样的；但是我知道，我要的东西，根本上的，不是这个词汇，而是这些字生长出来时的气息；它使我回归本源状态，就是“清水出芙蓉，天然去雕饰”的状态；在这样的状态中我获得喜悦和安慰；这对我是重要的。

所以我现在也做一点儿语言上的事。基于我从小听、说，直至进入思想、感觉里的北京话，很多现在的摩登语言、外国语言，对我都成为不重要的了。对我重要的是能使我自由呼吸的、能使我表达我的哭声的那种语言。

他们看了些我最近的诗，说没法翻译；比方

说这个“猫”字，它一会儿变成了叫声“喵”，后来又变成了瞄准的“瞄”；这中间有一个声音的通感，字只是换了个偏旁；这种变幻像是同一个精灵它换了换外衣；它的几度出现像有一种魔性，有一种暗示和提醒的意味。这种表达除了使用中文没有第二个办法，外文没有办法。

中国古代做一些文字游戏，像回文诗什么的，那都没法译成外文。像我写的一首诗《大清》，你可以有一千个读法，那往外文译几乎是不可能的。

中文里的对偶，像“星垂平野阔，月涌大江流”，对得极为工整；但在德文里，起码到现在没人这样写。

无可奈何花落去，似曾相识燕归来——这样

一个往复。

这对偶也抛弃了逻辑因果，这上下两句不是也既没有时空联系，也没有因果联系吗？

而且它其中的美妙呵，其中的意境呵——“无可奈何花落去”是一个人世的过程；“似曾相识燕归来”则好像是一个自然的心境。——一个人他永远不会失去什么，就是这句话告诉我的；这中国你看那东西一方面非常玄奥呵，但是它妙合于理。

它那个字里边也有它特别好玩儿的一个兴趣在，就是闹出带有很强的装饰性的那么一个规则式的东西。

鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文——它妙

还妙在哪呢？它这对应的变幻可以不知不觉——鸟在天呵，鱼在水呵，一个月光将它们映为一体，鸟飞不出光呵，鱼龙波动使水生成纹路呵，你单看是两个景象它彼此没什么关联，但是背景展开呵，开阔的月光中它们成为一个画面；两个“联儿”中间巨大的空间因为月光而无间，又因为月光而相距万里，万里无处不在，充满生机。

你别说中国话翻译不过去，人家的也翻译不过来。英语 Computer，到日文那儿还是这个音，它不作翻译了；Telephone、Television 也是。你怎么看这点？

这呀，一个民族他失了自信或者视点的时候，他就会这样，他照搬过来，因为他不明白那是怎

么回事，他就搬。但是你对这个东西有了自己看法的时候，你说，噢，这玩意儿说话、带电，好——电话！这东西有点儿聪明，用电的，好——电脑；能看，电视。其中有一个中国人自己的对这个世界的看法在里边。毛泽东举过这个例子，他跟赫鲁晓夫说，全世界都用一个英文的“Tele-”只有中国有自己的这个“电”。日本后来有的也用“电”，那是从中国抄去的。你看中国人，北京人他叫外国人“老外！”是吧，甭管你是哪来的，反正你是“老外”。他有一个自己的看法；看法产生语言。

中国语言表达了中国人对世界的独特的感觉，一个天经地义的感觉，而且表达得如此丰富和真诚哈，如此简单，这是中文能够存在、能够活下来的最重要的因素。其实这中文非常麻烦，

谁不学个十年八年的，谁也没法拿中文来使用。但是后来为什么我觉得中文对我这么可亲可爱呢，它就在这儿了，它“吧！”我那个灵动就出来了，而且相看两不厌。这个就是中文活着的原因。所以我觉得一个民族的文化在这点上你倒是不用担心，这个民族跟这个语言它对劲儿，这个语言就能活下去。

中国人还能做到一点，北京人，他不拿自己当人；你怎么看？

这自由度多大呀。拿自己当人，你得老拿着这个劲儿，老得有个角度、视点，你转转身，也只能看一圈儿，这正面儿你看见了，背面儿你还没看见呢。你不是个人了，你从那所有人的概念

里出来了，你是自然万物了，你就什么都看见了，自然的看是无处不在的，没有角度、视点的问题。

就是没那个认真。毛主席那话怎么说的？——共产党最讲认真……

噢——世界上怕就怕“认真”二字，共产党就最讲认真。——这毛泽东呵，他也是语言大师，你看这话就挺逗，那按这话的逻辑一推，就是共产党最可怕，是吧？这里呢，“认真”是好是坏，你也看不出来。他不说了。那时候天天都背这条语录，然后让我们“认真”，我就想这是什么意思呵，细一想就觉得挺害怕。毛泽东现在老在说他没说真话哈，其实他也没说假话。

他这，你看这其它国家领袖他看完文件要签字，并且批点什么。可咱们那会儿一传达文件，就先说毛主席圈阅，他就是画一个圈儿，你说这圈是同意还是不同意呀？

过去皇上有个批法，叫：知道。这“知道”最为奥妙了，你说是执行还是不执行？

回到你的诗上来。当你用“看”的态度看这个人生的时候，为什么这个人生中的痛苦在你的诗里没什么反应？

发表得不多吧；那样的诗写过不少的，比较难发。

有时候并不能“看”，像《滴的里滴》，那整

个就是我自己，到了“看”差不多是到诗完成以后了。

能不能念念？

（诵读《滴的里滴》③.略）

是什么东西启发你用声音的感受来作这首诗？

这我又要说规范了。生活是这样的一个规范，文字是这样的一个规范，人本身就是这样的一个规范；那么在这一切之中呢，隐含着一个什么，它是不属于任何规范的。我们不知道它是什么，但是在它显现的时候，这一切规范就都瓦解了；

无论革命、爱情还是灵感，都会成为它显现的形式。在它到来的时候不是我们做什么，而是我们没有选择就是做，我们有可能做一切；在这个时候，生死就都无所谓了，那其它，当然就更不是阻碍了；这时就是到了最高的自由境界。

但是危险在哪呵？它到来的时候规范土崩瓦解，你精灵附体在无限的自由里；而它却是要离开的，它离开的时候，你就会回归这个现实；这个时候你怎么才能适应这个生活，你由一个无限的灵动一瞬间又成了这么一个东西，你适应不了，这个时候你会发疯。这首诗呢，整个表现的可以说就是这样一个冲突。灵离去的时候，世界入侵你的思想，之后它便通过你的思想统治你。世界从来不是拿绳子绑着你能统治你的，但是世界会以各种思想，包括关于人的思想、关于自由的思

想，让你遭受它的统治。德国也有这样的话，说“自由是自由的枷锁”。

这个《滴的里滴》，“滴的里滴”这不能算语言，就是这么个声音。它是个魔鬼的精灵，它被装到一个瓶子里了，它想出来，就跟孙悟空想从镣铐里跑出来一样，他一会儿放大自己，一会儿缩小自己；在这个过程中呢，语言的和现实的场景都给破坏了。这个挣扎一直挣扎到疲倦：“滴——”这个声音疲倦的时候呢，希望也就放弃了；这时忽然呢，他知道了这个挣扎本身就是世界的一部分，而他呢，其实不必挣扎，因为它跟这个世界原来是没有关系的——他就没有在那个瓶子里。

我真正在梦里听到这个声音：“整个下午都是风季 / 你是水池中唯一跃出的水滴 / 一滴”——这时候这个“滴的里滴”在这句话之下，一下就

安静下来，成为了一滴水，它找到了自己的形式，魂也就附体了，从而也就一下安宁了下来。

这时候世界便远离了，原来那不可征服的，跟你搅作一团的乱七八糟的世界中的观念都脱开了你，变成了什么呢？——盘子讲话：盘子盘子盘子——我就听见国家还在那讲话：国家国家国家；艺术讲着艺术，诗人喋喋不休着诗人，市场唠叨着市场，都是一样；而你呢，是水池中唯一跃出的水滴，你舒一口气——你并不在里边；——门开着，门在轻轻摇晃——你仍然始终面临着未知。

从你的这个《滴的里滴》看，你的这种“跟自己没关系”的想法，咱们能不能说是对世界的一种解救？或者本来世界的存在方式就是这样

的？请你谈谈。

我觉得这个世界有一个混淆，这个混淆就是人的****、期望、幻想和现实的混淆。人企图改造世界，以使它符合自己的愿望，这实在是个荒诞的想法。我是曾经陷在过这个想法中间的。

当人发现自己不能对抗世界的时候，他要寻找所谓思想来支持自己；那么人又把自己交给了思想；可是在我的感觉里，这可真是前门驱狼，后门进虎，你是靠山山崩，靠水水流。

但是你是干什么的？你是何处来的？你为什么要依靠这些东西？这也是我曾经的思想全过程；当我问这句话的时候——你在干什么？西方的艾略特说了：“我们不知道我们要什么，我们不知道我们是什么；我们不知道我们是什么，我们

不知道我们要什么。”但是你要什么？你是什么？——你为什么要绕这个圈子？为什么要“盘子盘子盘子”个没完？

外国人想或者有的人想，我不转这个圈儿我就不是人啦！——“我思故我在”呀！

而恰恰是你思你就不在。人根本不是靠思想成为生命的，一个自由的感知的生命是无所谓思不思的，他本来就是如此。

人本来就是这样，世界本来就是那样，各有各的显现，你把这两者掺合在一起，那就是天下大乱。

这世界本来是没有规则的，现在它有了规则，就显得很怪；是吧？

而且它这个规则是机器的规则，是用一个杆取物的规则。用杆可以将果子从树上打下来，但是用杆你不能取下梦想。这完全是两件事情。可是它还是把做一个小事的方法扩大成了普世真理，用杆取得一个苹果的时候，它就以为用杆可以取到一切了。

在中国哲学中，“道”和“术”历来是两码事。“术”是有个具体目的的，是做一件具体事情的办法；“道”则是没有目的的，是无处不在的。而现在的世界规则无异于以“术”求“道”，那它没有能实现的。我刚才说到的艾略特他为什么要绕那个圈儿呢？目的何在？目的在人上，原因也在人上，他也是在以“术”求“道”，所以永远只有原地绕下去。人同万物一样，恰恰是没有目的的。只要你弄出了目的，人的自然性就受到损坏；人

类史以来人弄出的目的多啦，人也就变成了种种非人的样子。

淡若海，漂无所止。人本来在这个世界上就是这样的。要说目的，这就正在目的上，哪里还要乱找什么目的？“官知止，神欲行”，你什么时候丢掉了这个目的的想法了，你什么时候就自由了，就发现人生了，就获得一切了，就知道你是什么——你现在就是，和你要什么——你已经有了。

很多中外作家都以不同形式把社会作为一种人生形式来反思，像金特格拉斯、卡夫卡，也都是更多地把人性放在社会性上去认识，白桦《苦恋》人在社会环境里，然后就问道“我爱国家，国家爱不爱我”，还有“寻根”、“寻找本源”，它

也还是把人放在社会里，不管是多么原始的社会也还是社会；可是你刚才讲的好像是将人性脱离社会性去感觉去考虑的？

这谬误的关键就在这儿了——人性是什么？他在寻求的其实是人的自然性、人的真性情，可是他在社会中寻求，那么这个寻求本身就出了偏差。人的自然性怎么可能不同社会冲突呢？或者说社会怎么会放任人的自然性呢？那社会不就不成其为社会，不就解体回归自然了吗？实际上这些寻求、考察人性的想法都是你住在城里的想法，都是人与人之间，为了找到一个两全的生活方式，而自欺出来的。你要真心地想找回你自己、你的自然面貌，你就不会在社会中找；你要是离不开社会，你就不必抱怨人性遭受压抑扭曲，你就别

去找所谓完整的人性，因为那是徒劳的。

我离开了中国到海岛上去了；中国是什么？中国对于我来说就成为这么一片柔和的诗的声音，就是这么一个《红楼梦》的梦想，它不是那么一个规则了。

像西方吧，他永远把人和社会都放得很大；但是中国古代不是这样的。在中国古代，社会是我们要去的一个地方，一个作戏的地方，一个吃饭的地方，我们就是在那儿做件事，衣食住行，做完了以后，你还是你。你可别给闹错了，你别以为吃了饭了就成了饭碗了是吧？做了工了你就成机器了；不是这么回事；人，那个你，那个灵动，依旧是无边无际而且同自然吻合无隙的。所以李白为什么说，他问一个人话，那人“笑而不答心自闲”呢？就是因为这“别有天地非人间”。

人类为什么痛苦？就因为中国人失去了这个自然，外国人他是失去了他的神灵。他就成了蜥蜴的尾巴，他就跳，这现代主义你看他跳得欢，跳到“后现代”他就没劲儿了，就变成行尸走肉，成了“你物化我也物化”，咱们不就不冲突了吗？这时候这个被切下来乱跳过的尾巴就死了。可是你看那个壁虎④本身，它可以动可以不动，它是生命的全部。我觉得一个完整的人，就是一个完整的壁虎，我的尾巴可以伸在社会里边，但是我的本身却依旧是自在的。

我在一首诗里这样说：“我们努力着，好像只是为了拉紧绳索”——所有解脱异化的努力本身就是异化的继续，你怎么能用这道绳索拴住你，把你给拽出去而不依凭绳索呢？人进入了社会以后，便被社会的观念淹没，在社会观念的指使下

去找人自己，结果是怎么找也不能找到。本来这件事非常简单，你就是你的自然本身，你就是你的自然，你根本不用去找，只要你放开所有的社会观念，你就是完全的你自己了；你怎么会被异化呢？你抓着社会观念不放，这就是异化的实质。你只须松开你的手，你便从异化中出来了，这是多么简单的事情，用得着写一卷一卷的著作吗？

有一阵，我画画儿，画着画着也没有本来的那种感觉了，就比较苦闷。这时候，我忽然在早起时听见一句话：“你怎么会以为你是人呢？”是啊，“人”是一个社会的观念，谁告诉你你是“人”的？你怎么就信了呢？我想起了小时候的一个怀疑：老师教导我这些是为了什么？社会说我是人，显然不是为了让我保有新鲜的自然的生命，而是为了让我遵循社会中“人”的所有规则，成为社

会的一部分，忘记自然的生命。

现在的中国人睁着迷茫而充满期待的双眼，追随着西方的脚步，凡西方试过的它都恨不得再试一遍；可它毕竟不是西方，它自己清楚它要走到哪里去吗？你作为不去评论社会的人你怎么看？

我觉得社会所以是盲目的，是因为人只相信眼睛看得见的那点东西，跟着就走；这就难说走到哪里去了；反正走不到神那里去；因为神不是这么用眼睛看就能看见的，于是也就不是人信的，当然也就不是人能抵达的了。

我写过一个“联儿”叫“与光同往者永驻；与物同驻者俱往——互为像”——就好比坐地

铁，你上了地铁列车，和光一起走，这个时候呢，你就一直停在光里了；你从地铁列车上下来了，你就只有看着列车就那么走了，光就没有了。

实际上这光一刹那一刹那一直在人间闪耀，灵感、革命、爱情，一直闪耀；但是人呢，他要把这光变成物，他要和物在一起。我写诗也有这样的情形，灵感到来的时候，一片光明，它并没有让我拿笔在纸上写字，可是我忽然想，呵，把它写成一首诗多好；这时候我就是在把这光变成物留下来，就是在把一只飞翔的鸟收进博物馆作标本。

而人真正爱的，真正向往的并不是这些留了下来失去了生命的物，而是鸟在天空自由飞翔的愉快，春天到达的地方永远有花朵的心境，是这样的永恒的生机。可惜人真正爱的他并不能看

见，他就要抓住这个一闪即逝，让它成为自己一直看得见的一个虚假的“永远”留在地上。就像耶和華见证人说的：“你在地上的乐园里永远生活。”——在我看，这真是大大的不敬，如果说人还有一个同自然的关系的话。

这诗人和哲人凑在一块儿就比较麻烦，你怎么看？

在西方可能比较麻烦，因为一个是从感觉出发，一个是从形而上的理念出发的。但是我觉得在真正的境界里，是没有矛盾的。我觉得爱因斯坦看这个世界是属于诗的，和老子看那个东西非常像。他们都知道这个可视的世界是一个幻像，而穿过这个幻像呢，他们都看到了这个世界无所

谓有无所谓无的那个美妙的存在，这时候他们有一种喜悦，就跟但丁升到上边，他看所有的星球被爱的手推动一样，运行是这样的无所不在，奇异完美。

你所恐惧所愤怒的是什么呢？是因为在这个运行中间你要灭亡。你既然诞生了为什么不能灭亡呢？你如果是这整个的变化过程的话，你就会像如来看悟空翻跟头一样，看着你的生灭微微一笑，你可以随时想起你和宇宙本是一体的。这个时候你就不会恐惧了。庄子说了半天，它并不是一个宽心丸，他是感觉到了这整个变化的这一部分的。他同时（磁带完）

1992年11月25日

德国

(编者据录音整理)

第五辑 与光同往者永驻(诗答问):筑一个小城 ——栗子采访

栗子：顾城你好。七十年代末，八十年代初，作为朦胧诗人，很多年轻人都知道你，读过你的诗。你和你的诗曾经给人许多幻想，那么在朦胧诗出现以前你的生活状况如何？听说前几年你到了欧洲，后来又去了新西兰，新西兰使每个人感觉都非常遥远，你怎么会选择了那儿，又是怎么进行创作和生活的呢？

顾城：我的生活整个来说比较复杂，大概可以分成两个部分。一部分是在学校、工作或者说是在社会中；一部分是在荒凉的地方，也就是在

自然中间。

我觉得后一部分对于我是重要的。

我大约只上了五年学，在文化革命的时候去农村放猪，放了差不多五年猪，后来回北京做了大约五年木匠，再后来卖文为生，像王朔那样，又是五年就出了国。在欧洲我去了一些国家，当时的感觉一切都如同做梦似的，没有真实感，好像和我的生活关系不大，更像看电影，确切地说。

可是当我走上新西兰的一个小岛，站在一块巨大的岩石上面的时候，我忽然觉得我走到了我要寻找的地方。于是我就在那里停了下来，开始在那养鸡种地伐木，过我的日子，差不多也是五年。

现在到德国来只是一个短期的创作活动。

对我的写诗和创作比较有意义的是我在自然

中的那部分生活。

我并不是在自然中间吸取灵感，尽管开始我也企图如此；现在对于我来说重要的，是在自然中间忘记我作为文化人的一种身份达到宁静；在这种宁静中，我自己的本性和灵性使我做一些事情。这些事情也许是艺术的也许不是，但是，是我的。

栗子：就是说作为文化人对你的创作会起一种阻碍作用？

顾城：有时候是的。1983年以后可以说这种矛盾在我身上发展到了一个极点。在文化革命的时候只能找到很少的一点带有文化色彩的东西，像诗歌绘画什么的。我记得我曾经看到一张列宾

的画叫《伏尔加河纤夫》，当时我感动了好几天。文化革命结束了以后一下开禁，东方文化和西方文化像潮水一样涌来，我当时可以说是晕头转向。我喜欢东方宁静致远的境界，也喜欢西方富于自我的、有童心色彩的观注和体验，这一切在我身上造成了一种难以调和的矛盾，我几乎处在一个疯狂的边缘，那时候我唯一明白的一点就是我必须停止思想。如果我再想下去我就要疯了。离开中国以后我到了小岛上，这给我提供了一个很好的条件。

我在岛上打一块石头，把它一点点打碎，用钢钎。黄昏，我非常疲倦地走下山，这时候我才开始醒来，从梦中醒来。

岛上没有春天和夏天、秋天和冬天的明显季节之分，只有雨季和旱季，只有白天和黑夜；我

只是睁眼和闭眼，时间就过去了。当然这时间是非常辛苦的时间，我要做许多原始的劳动，有蚊子、跳蚤和老鼠的围攻，但是这些东西侵犯的是我的身体而不是我的思想，在我获得了这个宁静之后，我忽然看到了我自己，也看到了这个世界。所以这次我来欧洲，在柏林走来走去，就不那么烦恼了。

栗子：这样说来自然环境对你起了决定性的作用。这些年你从大陆到欧洲又到了新西兰的小岛上，不断地在改换着你的生活环境，你似乎依旧在进行你的创作。这每天都在变化的窗外的声音、表情、语言对你的创作有没有影响呢？

顾城：对于我来说创作并不是一个反映的过

程，不是因为外界有什么触动了我，我就做一个简单的描摹，好像一种反射。对于我来说创作是从我自身不断涌出泉水和眼泪，是一种微笑，这微笑的来源是我，也是我所不知道的一个境界。

我曾经写过一首诗说：“我所有的花都是从梦里来的”，接着又说：“我所有的梦都是从水里来的”，在这个水的倒影上，我看见晴空的火焰，看见了这个世界和我的秘密。这时候我继续写道：“我低声说了声你的名字。”

我觉得有一个东西创造了我，又通过我创造了我的诗。这是一种气息，它是看不见的，就像春天创造了花朵一样，春天是看不见的，但是她的气息创造了万物。

有的时候我觉得自己就像一个空空的走廊，风吹过来，在走廊尽头，就出现了花朵。我喜欢

这种神秘又富于喜悦的心境。因此，创作对我来说，重要的不是获得艺术品，而是那个灵性的瞬间，它使我感到这个世界并不是唯一的，正如李白所说：别有天地非人间。

人的生命里有一种能量，它使你不安宁，说它是****也行，幻想也行，妄想也行，总之它不可能停下来，它需要一个显现形式。这个形式可能是革命，也可能是爱情，可能是搬一块石头，也可能是写一首诗。只要这个形式和生命中间的这一能量相吻合了，一切就具有了意义。

中国古代有许多故事讲的其实是行为艺术，比如庖丁解牛、嵇康打铁、阮籍的青白眼等等。在今天的世界上，现代艺术已经又一次验证了古代艺术家的方式，艺术似乎不再仅仅是某个固有形式的概念了，而是生命真切的过程。

栗子：你在自然中间生活的具体情况怎么样？

顾城：我刚到那个小岛的头两年，可以说陷入到一种生活的挣扎中间。自然并不像人们所说的那么美好，那是以度假者的眼光看到的“自然”。如果你想靠自己的双手生活，不依靠社会的话，你就会陷入自然的争斗之中。在我的体验里自然就是一些嘴巴，不是你吃我，就是你吃他，中间几乎没有别的道路。比如，在我那，老鼠一夜之间可以搬走许多我的粮食，老鼠带来的跳蚤差不多每分钟都可以叮我一口；当我到果树上摘果子的时候，大团的蚊子在那里等着我，这种情况下我差不多红得比果子还快。用时间观念来说，要

想维持一个小时的炊火，起码要用五个小时准备木柴。这种情况下我几乎无暇顾及别的。

对于一个人来说，并不是到了自然中就自由了。同时，自由的涵义也不仅仅是选择自由，自由的选择还包括放弃自由，包括对苦难和死亡的选择，包括不选择。

我在山中打石筑地，直到钢钎冒出火花，天就黑了。

我也正是在这样的生活里开始了一种新鲜的对世界的感觉，这种感觉不是一种思想而是一种恍惚，我又回到了童年最初的时刻。我知道这是重要的——这，是我的。

栗子：在你选择的时候也许还有别的可能性，可以比在那里的生活舒适些，为什么你一定要做

这样的选择呢？

顾城：舒适是一个很难说清的东西，鱼在水里舒适，鸟则在天上；那个岛对于我合适，没有国家和社会的感觉，也没有人说太多的话，更主要的是没有什么事可供选择，不选择多好。

我们到岛上的那天晚上，在黑暗里点了一根蜡烛，外头下着雨，屋子里湿气渗进来，我们坐在蜡烛下。我心里想，从十二岁起，我准备了二十年，这回我可得逞了。我的妻子没说话，她一定恨死了。

我十多岁的时候跟着全家下放到农村，就想有一片土地，用土筑一个小城，城里边种上土豆，可以背着弓箭在城上面巡视，不时地向外边放几箭。这是我童年的梦。

我没有后悔，但是我失望过。在我经历一次次失败的时候，我知道我几乎永远不可能实现我童年梦想的那种生活。也正是在这个时候，我发现我安宁了。一切都是必须的。

没有落花流水，哪有天上人间。

栗子：你想不想家，有没有失落感。是否想过要回中国去？

顾城：中国有一句古话说是安心的地方就是家，家是一种心境。在新西兰我有这种感觉，离开了新西兰我还有这种感觉。我可以想念我过去的地方，遥远的家。我很少做外国的梦，差不多每天一闭眼就回中国去了。我常常在梦中回到北京，回到我小时候住过的地方；而醒来，则在一

个破房子里。我觉得这个想念很重要。只要你有这种想念就可以安心——四海为家，又可以在家中走遍天下。

我最近在写一组诗叫“城”。“城”是我的名字也是北京。我想回家，但是我也知道，我所想念的那个地方正在慢慢消失，像所有历史的落叶一样，它们生长过又飘落了，新的叶子正在出现。因此，即使我回到北京，也依旧是在另外一个地方做我童年的梦。当然我像所有的人一样有父母家人，我很想回去。

栗子：出国以后你写得有多吗？

顾城：我一直在断断续续地写，也在断断续续地丢掉；一是我没有时间，二是我没有地方放

它们。我以为写的过程是重要的。保留，则只能是尽力而为了。小时候我在农村，一边烧猪食，一边写，写完有的就投进火里烧了，那时候不知道会发表，想不到除了火以外还会有其他的读者。在新西兰的情况有点相似，但是还是有一部分是可以找到的和留了下来的。今年工作结束回岛上的时候，也许我可以完成五本书，有理论、散文、诗和画集。

1992年11月

德国

(栗子采访整理)

第五辑 与光同往者永驻（诗答问）：无目的的
“我”

——张穗子访谈

张穗子：什么原因使你开始写诗？

顾城：我在自然中间听到一种秘密的声音，
这个声音在我的生命里变成了诗。

张穗子：你听到的是哪一种秘密的声音？

顾城：这是天地间万物变化、生长的声音，
也是我生命变化、生长的声音。因为它们是同一
一种声音，所以我能听到。

张穗子：你最初受到哪些书的影响？

顾城：法国昆虫学家法布尔给了我最早的，

也是最大的影响。我 10 岁读了他写的《昆虫的故事》，这使我受用终身。

张穗子：法布尔给了你什么影响？

顾城：在法布尔描绘的昆虫世界里显示了人的命运。这使我理解到每个细小的生命都有它们的生活，从而也使我想到了自己。

张穗子：你是中国作家中谈“我”谈得较多的一个。最初是什么原因促使你不断谈“我”？

顾城：一种青春的冲动、一种内心的矛盾和一种要求统一这种矛盾的本能促使我寻找“我”。

张穗子：你寻找到什么样的“我”？你的“我”对你的诗歌创作产生了什么影响？

顾城：我找到了在不断变化中的“我”：

最初是自然的“我”。这个“我”与包括天地、生命、风、雨、雪、花、草、树、鱼、鸟、兽等在内的“我们”合为一体。这个“我”本身有一种孩子气，也有梦，希望和恐惧。《生命幻想曲》是这个时期（1969—1974）的代表作。这个时期我写的诗比较自然、抒情，是我在对鸟、对世界、对自己说话。

接着是“文化的我”。这个“我”与当时能和我在精神上相通的“我们”合为一个整体。在这个整体中，我同时汲取中国传统文化和西方文化的营养。当时中国大地上流行着强烈的寻找“自

我”的呼声。《我是一个任性的孩子》是这个时期（1977—1982）的代表作。这个时期我写的诗有很强的人的、心理的，甚至社会的色彩。我开始从人的角度评价这个世界。我注重对人说话。

然后是“反文化的我”。这个“我”就像小说《红楼梦》中的贾宝玉走出了贾府的“我们”，又与癞头和尚和疯跛道士，即又与一个数量变小的“我们”合为一体。这个“我”用反文化的方式来对抗文化对我的统治，对抗世界。《布林》是这个时期（1982—1986）的代表作。这个时期我有一种破坏的心理，并使用荒诞的语言。

此后我发现寻找“我”、对抗世界都是在一个怪圈里旋转。我对文化及反文化都失去了兴趣，放弃了对“我”的寻求，进入了“无我”状态。我开始做一种自然的诗歌，不再使用文字技巧，

也不再表达自己。我不再有梦，不再有希望，不再有恐惧。《颂歌世界》和《水银》是这个时期（从1986至今）的代表作。前者有一种宗教感，后者完全进入到一种自然的个人化生活。

张穗子：对于你来说，什么是“无我”？

顾城：自然从来没有创造两个完全相同的东西。我就是我。我寻找“我”，全部的错误就在于寻找。当我思考“我”的时候，我已不存在。目的使我陷入到一个矛盾中间。对于我来说，“无我就是我不再寻找“我”，我做我要做的一切，但是我不抱有目的。一切目的和结果让命运去安排，让各种机缘去安排。当我从目的中解脱出来之后，大地就是我的道路。

张穗子：对于你来说，什么可以称为“无目的”，什么可以称为“有目的”？

顾城：例如，中国魏晋时代有一个诗人叫刘伶，有一次他喝醉了光着身子在屋里跑来跑去，一位客人惊讶地问：“你怎么不穿衣服？这是违反做人的礼节的。”刘伶说：“天是我的房子，房子是我的衣服。对不起，你怎么走到我的裤子里来了。”刘伶的所作所为是没有目的性的。他不穿衣服完全是一种自然状态，是他自性的表现。他的回答也是他临时胡想胡说出来的。但这表现出一种生命的自在和想象力。

又如，在西方安徒生的童话《皇帝的新衣》里，当别人问：“皇帝为什么没穿衣服？”皇帝就

无话可答。因为他有一个目的，这个目的就是要证明自己是一个聪明的人、一个有教养的人。这个目的使他欺骗别人，也欺骗自己。

张穗子：为什么你的“我”总是与“我们”联系在一起？

顾城：通过这么多年的体验，我可以感觉到：我就像一滴水从云里落下来，我是一个孤独的个体。在离开云的一刹那，我完全忘记了我的来源和我要到哪去。在这个世界上有很多水滴。每滴水都是一个个体。当我和他们相互吸引、相互映照时，记忆忽然在我的生命中醒来。在我和他们之间有一种似曾相识、一种熟悉的感觉，也就是说，他们就是我。我能想起，我们有一个共同的

来源，我们都来自这云，而云来自海洋，海洋来自河流，河流来自雨滴。我们已经千百次在这个世界上生活变化过了。我和宇宙本为一体。我觉得这是一个爱情的原理，也是一个诗歌的原理。

张穗子：你的这种看法是否受到佛教的影响？

顾城：佛教是告诉那些不知道的人的。如果你已经知道了，对于你来说就没有佛教了，一切都是你自己。

张穗子：那么你的“无我”是否与“我们”不再有关系了？

顾城：说有就有，说没有就没有。这一切都是我，又都不是我。

张穗子：1987年你来明斯特参加国际诗歌节。当时，你只在个人的卧室里戴这顶自己做的独特的帽子，在公开场合中，你从不戴它。为什么你现在无论在什么地方，无论在什么时候，都永远戴着这样的帽子？

顾城：在中国的时候，我确实不敢公开戴这样的帽子。只有一次，我戴着这样的帽子上街，引得满街的女孩子都对我笑，使我很得意。当我完全不在意这个世界对我的看法时，我就戴着这顶帽子，也就是说，我做我想做的事情。不过这顶帽子确实是我和外界的一个边界，戴着它给我

一种安全感。它像我的家。戴着帽子，我好像就可以在家里走遍天下。

张穗子：对于你来说，什么是神，什么是鬼，什么是人，什么是昆虫？为什么你说，你既是神，又是鬼，既是人，又是昆虫？这是一种信仰，还是一种体验？

顾城：这是一种体验。

神对于我来说是一种光，是一种洁净的感觉，是一种洁净的心境。

鬼对于我来说是我在现实生活中的一个化身、一个旅行。

人对于我来说是一个名称，也是一个概念。

昆虫对于我来说是一种没有妄想的生命。它

不会变得很大。

世界说我是人就是说我具备了人的形体。但这个形体并不是全部的我。我还能感觉到其他的生活。如果只遵循一种方式生活是非常单调的。光做人也非常单调，不合我的心性。

张穗子：你是作为人，还是作为鬼来写《鬼进城》这组诗的？

顾城：人可以在与鬼不保持距离的状态下来写鬼诗。这就是说，完全进入鬼的状态，排除了人的生气，作为鬼来写诗。这种写诗的状态使人接近死亡。人也可以在与鬼保持距离的状态下来写鬼诗。这就是说，像是看电视一样，看一个鬼的故事。作为人来写诗，人不会受到任何伤害。

我作为鬼，创作了《后海》、《紫竹院》等诗。我作为人创作了《鬼进城》这组诗。

张穗子：你曾认为你有一种堂？吉诃德式的意念。对于你来说堂？吉诃德式的意念是什么？

顾城：我曾经有过堂？吉诃德式的意念。堂？吉诃德式的意念就是想入非非，生活在自己预想的故事里面。现在我依旧想入非非，但是我的故事已没有任何目录可寻。

张穗子：你说，你曾经对自身、对死亡、对两性、对社会、对做人、对虚无产生过恐惧，而现在再没有这些恐惧了。为什么？

顾城：每个人在这个世界上生活都有大的恐惧，因为有一个观念上的“我”。当我进入“无我”之境的时候，这些恐惧就消失了。不过我还有一点儿对美的恐惧。

张穗子：为什么你还有一点儿对美的恐惧？对于你来说，什么是美？

顾城：对于我来说，美是一种状态，它足以使我感到这个世界的虚幻；因为美出现的时候，它太真实了。

当一种美还没有被人发现，只被我独自看见时，我会有一种喜悦，有一种秘密感，也会有一种恐惧。我的恐惧是，面对美我有些自惭形秽，我怕走近美而破坏了美。我还有另外一种恐惧，

我怕当我看见了一种美的时候，别人也看见了这种美，从而毁灭了这种美。对于女子那种属于诗的美和上天的美，我都有这种感觉。我想：“真好！但是我不说出来。”说到底，我有点儿喜爱这种对美的恐惧。就像人们怀念最初的爱情一样。

张穗子：你现在的艺术风格有别于你过去的艺术风格。例如，你现在写的诗在语言上比你过去写的诗简单、直接。为什么？

顾城：现在我放弃了追求任何艺术风格。我不再设想一种高于自身人格的完美的语言境界。我甚至不再想这是否是艺术。有一次我在给朋友的一封信中写道：我好像知道了一点儿。真的话都是非常简单的，像用海水做成的篮子。

张穗子：你受德国学术交流中心的邀请在柏林进行一年的诗歌创作，你在柏林最大的收获是什么？

顾城：我在柏林最大的收获是写了组诗《鬼进城》。我来到柏林，大雪纷飞。我在雪地上走，好像没有痕迹；这使我想起鬼的生活。黄昏来临时，柏林的夜晚变得越来越浓；这时我好像看见那只巨大的手轻轻地按在所有的灯光上。不仅是柏林的夜晚，也是它冷漠的白天，以及它一次次疯狂的可能，使我想起北京。鬼平静如水，但是在它受到打扰的时候，也会摧毁一切。我不想说“历史”、“文化”这些词，但是我知道，死了的人并没有消失。鬼溶解在空气、黄昏、灯光和所

有人的身上。一切并非到此为止。我在柏林获得了我的北京。

张穗子：在生活中，什么事情对于你来说是最重要的？

顾城：一座安静的房子，一个不受打扰能够做梦的地方，对于我来说是最重要的。

张穗子：你刚才说，当你进入“无我”之境时，就不再有梦了。现在你又说，你生活中最重要的事物是一个能够做梦的环境！你的前后说法没有矛盾吗？

顾城：我不再做梦，是指我放弃了改变世界

或改变我的妄想。这种梦是一种执著的追求。我继续做着梦，是指终有一些我未知的事物来到我的生命中；它来了，又离去，留下一些启示和暗示。这种梦是一种自然现象。这两者并不矛盾。

1992年12月19日

波恩

(张穗子访谈并整理)

第六辑 诗·生命（诗论）：一页日记

在精神世界里，诗人是造物主。

他铺设的是希望之路，他建造的是天国花园。

他把最古老的梦想和最美的未来，变成真实的

今天。

我喜欢安徒生童话。

它告诉我：生活像一件大大的不可思议的礼物。

我喜欢它说的生活。我要用太阳花、微笑和七颗星星的夜晚去交换。

我喜欢屈原。

我喜欢他不屈服于黑暗现实的伟大天性。

他使我懂得，诗人永恒的生命，就在于不屈服，毕生忠于真理、美、自由的阳光和人民，哪怕脚下是不幸的深谷，也要向着理想迈进。

1979年

第六辑 诗·生命（诗论）：学诗笔记（一）

—
最早使我感到诗的是什么？是雨滴。

在我上学的路上，有一棵塔松，每当我从它身边走过，它什么都不说。

一天，是雨后吧，世界洁净而新鲜，塔松忽然闪耀起来，枝叶上挂满了晶亮的雨滴，我忘记了自己；我看见每粒水滴中，都有彩虹游动，都有一个精美的蓝空，都有我和世界……

我知道了，一滴微小的雨水，也能包容一切，净化一切。在雨滴中闪现的世界，比我们赖以生存的世界，更纯、更美。

诗就是理想之树上，闪耀的雨滴。

二

我是在一片碱滩上长大的孩子。

那里的天地非常完美，是完美的正圆形。没有山、没有树，甚至没有人造的几何体——房屋，

使这样的完美稍稍损坏。

当我走在我想象的路上时，天地间只有我，
和一种淡紫色的草。

草是在苦咸的土地上长出来的，那么细小，
又那么密集，站在天空下，站在乌云和烈日下，
迎接着不可避免的一切。没有谁知道它们，没有
彩蝶、蜜蜂，没有惊奇的叹息、赞美；然而，它
们却生长着，并开出小小的花来，骄傲地举过头
顶.....

它们告诉我春天，告诉我诗的责任。

三

在礁岩中，有一片小沙滩。

沙滩上，有不少潮汐留下的贝壳，已经多少
年了，依旧那么安详、美丽。

我停下来，吸引我的却不是那些彩贝，而是一个极普通的螺壳；它毫无端庄之态，独自在浅浅的积水中飞跑，我捉住它，才发现里边原来藏着一只小蟹——生命。

这只小蟹，教给我怎样选择词汇。

一句生机勃勃而别具一格的口语，胜过十打华美而古老的文辞。

四

由于渴望，我常常走向社会的边缘。

前面是草、云、海，是绿色、白色、蓝色的自然。这洁净的色彩，抹去了闹市的浮尘，使我的心恢复了感知。

我是在记忆吗？似乎也在回忆，因为我在成为人之前，就是它们之中的一员。我曾像猛犸的

巨齿那样弯曲，我曾像叶子那样天真，我曾像蚜
螽生物那样，渺小而愉快，我曾像云那样自由……

我感谢自然，使我感到了自己，感到了无数
生命和非生命的历史；我感谢自然，感谢它继续
给我的一切——诗和歌。

这就是为什么在现实紧迫的征战中，在机械
的轰鸣中，我仍然用最美的声音，低低地说：

我是你的。

五

万物，生命，人，都有自己的梦。

每个梦，都是一个世界。

沙漠梦想着云的背影，花朵梦想着蝴蝶的轻
吻，露滴在梦想海洋……

我也有我的梦，遥远而清晰，它不仅仅是一

个世界，它是高于世界的天国。

它，就是美，最纯净的美；当我打开安徒生的童话，浅浅的脑海里就充满光辉。

我向它走去，我渐渐透明，抛掉了身后的暗影；只有路，自由的路。

我生命的价值，就在于行走。

我要用心中的纯银，铸一把钥匙，去开启那天国的门，向着人类。

如果可能，我将幸福地失落，在冥冥之中。

1980年

第六辑 诗·生命（诗论）：关于《小诗六首》的一封信

××同志：

您每次转来的读者来信，都收到了。谢谢您！

这些信同我另外收到的那些信一样，基本上是议论那几首小诗的（即《诗刊》一九八零年十月号发表的《小诗六首》）。来信大部分认为这样的诗是能接受的，但也有一些表示了疑惑和不解。有些同志，很仔细地谈了对这几首诗的看法，和读诗后引起的联想，要求印证。他们都很真诚。我一直想能一一回复；但无奈来信较多，实在力不从心。

前些日子，《文汇报》又发表了一位老诗人的文章，中间提及了《小诗六首》中的《远和近》。文章在列举了一些报刊对小诗的不同看法和解释后，说“不知道作者看了这两种文章后，究竟有什么感想”。看来，还是应该回答的。

对于解释自己的诗，我是不喜欢的。因为我有个想法，认为读诗并不是考古。读者只要能从

诗中，找到一些自己的过去和未来，或者感到美，似乎就够了，不必去力求捕捉和理解作者的原意（当然，研究者除外）。而且，我喜欢安静，安安静静地思考和生活。但是，现在有这样的呼声，再不自白一下，就大有恶作剧的嫌疑了。

在《小诗六首》中，争议较多的有四首。下边，就是我对它们的理性注释；虽然，最初触发这些小诗创作意念的，并不是理性。

在夕光里

在夕光里，
你把嘴紧紧抿起：

“只有一刻钟了！”

就是说，现在上演悲剧。

“要相隔十年、百年！”

“要相距千里、万里！”

忽然你顽皮地一笑，
暴露了真实的年纪。

“话忘了一句。”

“嗯，肯定忘了一句。”

我们始终没有想出，
太阳却已悄悄安息。

这是写一个分别的戏剧性场面。富有孩子气的“我”和“你”，都带有一种快活的玩笑心情，来努力扮演人们习惯的感人角色。他们不断用夸张的话语，来加深悲剧感，但不很成功。

这里主要表现一种对习惯又好奇又不敬的儿童心理；“顽皮地一笑”就使神圣而古老的浪漫派情感，黯然失色。

远和近

你，
一会看我，
一会看云。

我觉得，
你看我时很远，
你看云时很近。

这很像摄影中的推拉镜头，利用“你”、“我”、

“云”主观距离的变换，来显示人与人之间习惯的戒惧心理和人对自然原始的亲切感。

这组对比并不是毫无倾向的，它隐含着“我”对人性复归自然的愿望。

泡影

两个自由的水泡，
从梦海深处升起……

朦朦胧胧的银雾，
在微风中散去。

我像孩子一样，
紧拉住渐渐模糊的你，

徒劳地要把泡影，
带回现实的陆地。

这里只有两个主要形象：两个自由的水泡——“我”和“你”。全诗既是一个睡眠苏醒的过程，又是一个逐渐长大、告别童年梦幻的过程。

这个过程，是一个梦幻和现实相矛盾的过程。

弧线

鸟儿在疾风中
迅速转向

少年去拣拾

一枚分币

葡藤因幻想
而延伸的触丝

海浪因退缩
而耸起的背脊

《弧线》外表看是动物、植物、人类社会、物质世界的四个剪接画面，用一个共同的“弧线”相连，似在说：一切运动、一切进取和退避，都是采用“弧线”的形式。

在潜在内容上，《弧线》却有一种叠加在一起的赞美和嘲讽：对其中展现的自然美是赞叹的，对其中隐含的社会现象是嘲讽的。

虽然我的“注释”是很浅陋、简单、不成论述的，但由于前面所讲的那些原因，我仍希望能借贵刊一角，披露一下，不知是否可能？

谨在此一并向我的青年诗友们问好！

祝您愉快！

顾城

1981年5月18日

第六辑 诗·生命（诗论）：诗的创作

—

在赭红色的石壁上，画着人和火，画着岩石般强大的现实——奔跑、射杀野牛和狮子的姿态、战争、抢掠、开掘、祈祷；也画着理想——画着死去的和永生的人的生活、轻松的白翅膀和飘

带.....

我好像看见那些古老的人类，带着简单的愿望，从穴居的山顶走向草原，走向一线浅绿色的明天。他们走着，用大大的棕色眼睛凝望着世界.....

世界改变了。

二

细小的铃声在天上闪射，水鸟们没有鸣叫。灵魂飘动一下，又退回树丛，纯洁的天性还在三角洲上安睡。然而，宏伟的自然和历史已经在山群中醒来，已经默默围拢，生命开始流动.....

这一切都在无声地宣布，创造的时刻已经到来。

创造那个世界——人类理想的世界吧！

太阳就是它的国徽。

三

我知道，在创造时，我将献出我所有的爱和阳光——献出一切。那个永远生长的世界，必须用生命来建筑。

我还知道，我不会死亡。在那个世界建成的时候，我不会死亡；当我高兴地脱下工作服，说“真美呵！”的时候，我不会死亡。

那时，我只会变小。

生命的飞泉像一阵暴风雨，使我又回到了童年，又回到了最任性的时刻。我将重新和我的小朋友们结识，和他们一起奔跑。我将第一个在最美的小红花旁，找到幸福的金苹果……

1982年2月

第六辑 诗·生命（诗论）：学诗笔记（二）

—

什么是诗？是什么特点使诗和其它艺术形式相区别？

我想至少有两个必须具备的因素：

一个是美的感觉；一个是精练的语言。

光有美的感觉，只能产生诗意，不能产生诗；光有精练的语言，没有美的感觉，只能产生诗的形式，亦不能产生诗。

只有美好的感觉和精练的语言相结合时，诗才可能出现。

感觉越美，语言越精，二者结合得越和谐（矛盾，不平衡也能构成一种和谐），诗则越成为诗。

诗人，就是为美感和精练的语言举行婚礼的

人。

二

政治的出发点和归宿是利益——经济利益。而艺术的出发点和归宿则是美——理想主义的美。

它们之所以会发生关系，是因为只有一个客观世界，是因为生活在这个客观世界里的人，既需要物质又需要精神。

三

有些“诗”像秋叶一样，脱离了艺术之树，追随政治风向去了；它们如果赶上了上升气流，霎时间竟也会飞得很高；但遗憾的是，在风停息之后，它们也就不由自主地跌落到了某个角落。

真正高居的，最终还是那些常青的叶片，那些忠于艺术之树的诗篇。

四

不独立，就不自由；不自由，就不美。

诗要美，首先必须是独立的，具有独立的思考和创造。

五

有些人忙于在世界上搜寻、记录、验证诗的题材，却忘记了“内师心源”——忘记了自己的心。

诗人的心，应当有世界一样的丰富和广大，那里才是诗的源泉。

六

诗要说真话。但真话并非都是诗。而且真话并非都是真理。

诗中具有真理性的真话来说，恐怕也要分为两种：一种是时兴的真话；一种是不时兴的或者尚未时兴的真话，说后只能得到若干白眼。

我往往更愿意说后一种真话，我不愿在布鲁诺烧死几百年后，再大喊地球是绕着太阳转的。

七

诗的大敌是习惯——习惯于一种机械的接受方式，习惯于一种“合法”的思维方式，习惯于一种公认的表现方式。

习惯是知觉的厚茧，使冷感和热感都趋于麻木；习惯是感情的面具，使欢乐和痛苦都无从表

达；习惯是语言的轴承，使那几个单调而圆滑的词汇循环不已；习惯是精神的狱墙，隔绝了横贯世界的信风，隔绝了爱、理解、信任，隔绝了心海的潮汐。习惯就是停滞，就是沼泽，就是衰老。习惯的终点就是死亡。

我感到，习惯于习惯的包围，诗就会失去血色甚至生命。

当诗人用他崭新的诗篇，崭新的审美意识，粉碎习惯之后，他和读者都将获得一次再生——重新地感知自己和世界。

八

诗的题材扩大了，同时一些不属诗的概念的东西也乘机扩大了在诗中的市场。

几年前，在大力宣传了陈景润之后，一种“爱

情诗”便应运而生：一个姑娘必定要爱一个科研工作者，其逻辑之严谨，不下于陈景润的数学公式。唯一可惜的是，这种“爱情”本身，又缺乏数学公式的稳定性；第二天，反击战打响了，新一代最可爱的人走红了，姑娘的爱情难免地又大加转移。

这是在写爱吗？这是在写诗吗？爱的土地是那么圣洁、丰富而永恒，永远养育着最美的诗和歌。我有时不免疑惑，难道他们一点不知道？爱是不可运用的，诗是不可运用的，可以运用的是概念，概念如果运用于爱情和诗歌，除了对其伤害直至摧毁，是决不可能产生一丝助益的。而现在的概念正在被鼓励着进一步地攻占诗歌进而爱情；概念的诗就够人消受的了，还要加上概念的爱情。

九

我们的诗像生物标本一样在俄式的古典主义和实用主义的酒精里，浸泡得太久了，窗外哪怕飞过一只现代主义的蝴蝶，也会吃惊，竟不以为那是生命。

十

现代主义的暗示式，是对古典主义的定论式的一大革命。它激发起读者的思想，却不保证思想的结果。它只把展厅的大门启开，却不做解说员，另一部分让读者自己去完成。

我们许多不习惯自己思索的读者就茫然了：“它告诉我什么呢？”没说。于是曰：“不懂”。

如果有什么东西“不懂”就应当否定，那么

刚落生的婴儿，就应当否定整个世界了。

十一

中国古代的一些诗和诗论，是极高深的，对外国的诗，特别是对外国的现代诗产生了很大影响。于是有些同胞，便当然地继承了这份光荣，自负起来，闭眼不看今天的现实。

今天，如果我们还有一点求实之心的话，就必须接受这样一个现实——我们现在的诗，在国际诗坛上的地位并不很高，是与我们的人口、版图完全不相称的，是和继承人的称号不相称的，历史毕竟是历史，万里长城并没有到达木星。

恰恰是那种盲目的骄傲，那种不愿比较的狭隘心里，妨碍了诗的进步。

现在闭目养神的时代已经过去，是时候了，

应当喊出这样的口号：世界的诗应当走入中国！
中国的诗应当走向世界！

在卫星环绕的八十年代，必须从世界范畴来考虑中国问题。

十二

世界走入中国，是中国走向世界的第一步。我们必须放弃成见，放下架子，去承认、研究大半个世纪以来的外国现代主义诗创作；对其仍有价值的部分，尽数拿来，用以刺激我们的新诗变异，加快生长速度。我们应当表现中国特有的民族心理，也应当表现人类共同的渴望和追求。

只有我们的诗星汇成银河，奔涌于世界太空的时候，我们才能无愧地对先人说，我们是继承人。

1982年10月

第六辑 诗·生命（诗论）：诗话散页（一）

在南方，有许多河流，有城市。一个朋友在城里对我说：“诗人就是个大炮仗，应当飞得高，响得厉害。”“为什么呢？”我问。“为了让人注意呀。”“为什么要让人注意？”“人就是要让人注意。”问题涉及了人生观。

后来下雨了，我们又去看晃来晃去的健美比赛，花在花坛上开着；“姿态！”——那个朋友又说。

雨停了，云开始变白，路上有积水，我却怀疑起来：从炮仗怀疑到惊堂木，怀疑到谢幕的演员，怀疑到情绪、浪漫派和传奇浪漫派，怀疑到自己和自我表现，怀疑到一朵中午的花……

花是为了结果子，还是为了给人看呢？

晚上，我又开始做梦，梦见少年时在荒原上看见的那些野花，金黄色还那么忧郁，紫色还那么胆小……

你要做什么呢？

我说过，我要做完我的工作，在生命飘逝时，留下果实。我要完成我命里注定的工作——用生命建造那个世界，用那个世界来完成生命。

雷声是遥远的，口哨和叹息是遥远的，云会散去。

在我走过后台的时候，总发现几个被雨水淋坏的风筝。

1982年11月

第六辑 诗·生命（诗论）：关于布林

布林是一个孙悟空、唐?吉诃德式的人物。很小的时候他就在我心里捣乱。他不规范、喜欢逃学的天性，使我觉得很有趣。我常常想他，给他编故事，用纸片记下这些故事，我甚至还用古文写这些故事，并且配上插图。

十二岁时，我下农村了，不知怎么就忘了布林。再后来，在我忙于谋生和谋求真理的年代，他一动不动，像死了一样安静；也许真的死了，我就是翻出小时的东西，也只是漠然地笑笑。

时间的活塞一直推压到一九八一年六月的一个中午，我突然醒来，我的梦发生了裂变，到处都是布林，他带来了奇异的世界。我的血液明亮极了，我的手完全听从灵感的支配，笔在纸上狂奔。我好像是自焚，又好像是再生，一瞬间就挣开了我苦苦索求的所有抒情方式。我一下就写出

了五首《布林》，后来又陆续写了十几首，基本完成了一次自我更新的试验。

写完《布林》后，我好久回避它（虽然它使我好几个朋友很高兴），它反思、反抒情的光亮太强了，使我害怕。一直到你们发表了《布林》，我才开始正视它，开始用读者、评论者的眼睛来看它。从形式讲，它很像现代童话；从内容讲，它非常现实，不过不是我们所习惯的现实；它是拉丁美洲式的魔幻现实。总之，它展现的是人间，不是在愿望中浮动的理想天国。

1983年3月

第六辑 诗·生命（诗论）：诗话散页（二）

正翻看《准风月谈》，却见一只带翅的小黑蚜虫，在字行间乱爬。我心里说：快飞走吧，待会

书会合上的，要不我也会按死你。可那小东西不听劝，只是一味地研究着先生的书。

我用冷风吹它，它愣了愣，有些悚然。但风一停，它就又继续前进了。匹夫不可夺志，看看吧，我用指甲将它双翅嵌住，带到空中，一线阳光透入，照在它细小的，舞动着的腿上。它那么认真，以至不像是在关心自己的生命。我想起了去年种蚕豆时，在叶子上，碾死了许多蚜虫，也不以为然。据说这种豆蚜，一对一年便可繁衍上亿。它们大量地生，本来就是为了大量地死。在大量的死中求生，是这种小虫的唯一特长。可叹，这芝麻大小的生命，不仅要去游历许多地方，如果没有不测，竟还会有许多后代。生灵呀！我书腐气地乱想一顿，便放下了那只小虫，拿起笔来。

短文快写完了，那只小虫也离开了先生的书，

开始在一张大稿纸上往返不已。纸上没有字，以至我永远不会弄清，它在寻找什么，至少，生命没有丢失。

1983年5月

第六辑 诗·生命(诗论):关于诗的现代创作技巧

许多青年像我几年前一样，非常关心诗的现代创作技巧。我收到过这方面的信。

我渐渐觉得，技巧并不像一些初学者想象的那样重要，尤其是那种从内容中剥离出来的可供研究的技巧，对于创作的意义就更小些，只有在某些特定的艺术困境中，诗的技巧才会变得异常重要，才会变成盗火者和迫使你猜谜的拦路女妖。

在我的少年时代，几乎没有什么书可读，我

读得最多的一部书就是大自然。

我住在一个小村里，我要去的地方没有路，我只有穿过荒原。每天，我都能阅读土地和整个天空——那不同速度游动的云、鸟群使大地忽明忽暗。我经常被那伟大的美，威慑得不能行动。

我被注满了，我无法诉说，我身体里充满了一种微妙的战栗，只能扑倒在荒地上企图痛哭。

我多想写呀，画呀，记下那一切，那云上火焰一样摇动的光辉。可我笨极了，我的笔笨极了，我的句式蠢极了；一旦陷入韵脚和“因为??所以??”中，笔就团团乱转，那伟大的美就消散了。

我多么想尽情地写呵，可我不懂技巧，或者就只懂一些俗浅的技巧。

只有几次，我偶然地挣脱了习惯句式的紧身衣，在雷雨和太阳的辐射中，写了《生命幻想曲》

等几首具有印象和超现实色彩的习作。

我回到城里后，开始读诗，从中国古诗和外国浪漫派的作品中学到一些东西。但可惜的是我学的方法很蠢，没有“寻门而入，破门而出”，只是一味地凭借教科书上的解释去领会，对经典作品往往只摹其形，而错失其神，结果越学越僵，再加上远离了我心爱的自然，我诗中的诗感便直线垂落，很快就完全停笔了。

一直到五年后，一九七九年初，我才开始接触现代技巧，读现代心理学和哲学，一夜又一夜听年长的诗友讲“意象”、“张力”、“诗的姿势”，最使我惊讶的是他们给我介绍的现代诗作。我首先读到了洛尔迦——一个被长枪党残杀的西班牙诗人：“哑孩子在寻找他的声音，偷他声音的是蟋

蟀王??”他竟在一滴露水中找，最后：“哑孩子找到了他的声音却穿上了蟋蟀的衣裳。”哑孩子找声音，多美呀，当时我怎么也想不明白，为什么会这么美。后来看了波德莱尔的理论，我才知道，这是通感的作用。

视觉、听觉、触觉、嗅觉，可以通过心的知觉来相互转换。于是，颜色和光亮就可以听见，声音可以看见。不是吗，在人们的日常用语中，通感也比比皆是。如“雷声滚”、“笑声尖”，就是声音化为了视觉；“冰凉的目光”，就是视觉化为了触觉。我细细一想，《琵琶行》不是早把音乐变成了一组组视觉形象了吗？

除了这些知觉之间的转换，在诗中间还会有更广义的通感使用。如“时间的马，累倒了”，抽象概念转化为具象形体；“女佣的灵魂??绝望地发

芽”，抽象观念性存在突现为动态形象。这些转换并不是作者在耸人听闻，它是物体的显现形式（如反光、质感、气味、声音等）和作者的心理感应（如声、色、味、光亮等不同显现形式可以引起某些相近似的心理反射）产生联系的体现。

诗人在感知和表达时，并不需要那么多的理性——分类判断、因果辨析??；他是在一瞬间以电一样的本能，完成这种联系的——众多的体验，在骚动的刹那就创造了最佳的通感组合。有一次，我看到太阳——新鲜、圆、红、早晨等等一连串的观念和直觉一瞬间一掠而过，直接到达了草莓——甜而熟的草莓；于是就产生了这样一句诗：“太阳是甜的。”

理解了通感和广义的通感，我也就一下子理

解了意识流。意识流不过是一种纵向的、交错的、混合的全息通感。在这种全息通感中，每个表面和潜在的感知，都在不断地相互作用、衍化，就像这个巨大世界上的万物，人、神话、历史、学说、蜡烛、数学、水果、星云等最不相干的范畴和存在，都在不断相互作用一样，不同的是，在这种心理大通感中，万物的相互作用可以更直接、更迅速。

要真企图把这种毫无尺度、瞬息万变的全息通感，一笔一划记录下来，加以推算是不可能的，对于创作来说也没有必要。对于那波光下枝杈繁密的珊瑚，我们只要取其一枝，弄清楚它的生长原理就行了。

我曾经分析过自己的诗，一些叶脉较清晰的

诗，那些较简单的联想似乎是树枝状的，如《我是一个任性的孩子》：“画下一个永远不会流泪的眼睛”，由眼睛想到晴空——“一片天空”；由眼睛想到天空边缘的合欢树、树上的鸟巢——“一片属于天空的羽毛和树叶”；由鸟巢想到鸟群归来，天暗下来，在树林的浸泡下发绿，由绿想到青苹果。

除了这种单倍体产生的树枝状联想外，无疑还有其它更复杂的联想形式。有波状交错的，有多层次往复递进的；哥特式教堂和金字塔，其实都是一种联想形式的体现。对于那些复杂的联想方式——更广义的全息通感，在国外，人们往往用结构主义来解释分析。

需要说明的是，这种联想，二维或多维通感，

是在超常态下进行的。它甚至不是在想，而是在不断显现，就像梅特林克《青鸟》剧中的小男孩，转动一下帽子上的钻石，另一个以奇异方式联系的童话世界，就出现了。他既在你前边，又在你左右，又在你之中。

可以说，我们所惯指的世界，只是人们常态下所感知的世界。艺术世界是通过人的想象形成的，诗的世界是通过诗人的心诞生的。诗人总是以灵感——彻悟的状态去发现新的世界，发现万物（包括人自身）之间前所未有的联系。诗人不仅发现那些最具象和最抽象、最宏观和最微观、最易知和最未知之间的联系，而且，他还不断地燃起愿望的电火，来熔化和改变这种联系，有时，他几乎把这样的火焰布满人间，直到他所创造的世界呈现出天国或地狱的本相。

讲到这里，我应当停住。因为，我所讲的已经开始超越技巧，而达至使技巧具有价值意义的诗原本的质地和内涵了。

诗的现代技巧，是和传统技巧相对立又相关联的。我以为，在理解和学习技巧时，还是多感受一些“通感”为好。“融会贯通”、“触类旁通”，讲的都是一个“通”字。学习诗的现代技巧，并不一定要死读现代派理论；其实，三教九流，宇宙万物都可取法；笑话中的反逻辑，气功中的入静和催眠术中的反复暗示，都可引渡为诗的现代技巧。

近来，我读《武林》杂志，有篇介绍“自然门”武术的文章，很有意思。据说，此术堪为武术之冠，只是精通者甚少。这种武术要求初习者

有较深的学识，并经受得住长期严格的基本功训练，最终将达到身心同一的境界——没有定势、套路，随心所欲，心中一念，身体即已达到了动作上的完美实现。这是至人的境界。赖于一招一势的人，是很容易作茧自缚的。古人讲画时说：“至人无法，无法有法，乃为至法。”也说的是这个道理。

“尽得天下之道而无道，尽得天下之法而无法”，是我学诗的最终方法论。《庄子·天下篇》把诸子百家都称为“方术者”，就是讲他们探求问题的范围和方法狭窄，自为所困。庄子是讲“道”的，即关注从本源到万事万物的联系。我想，我们今天所讲的所谓诗的现代创作技巧，在庄子看来，怕只算得方中之术之又一种罢了。我们今天探求它，最终还将在创作之中忘记它，使技巧的

运用变得像呼吸一样自如。

年轻的诗友们，愿我们都能到海天地间去呼吸，去接近那个诗的自由——那个蓝色的无限。

1983年11月

讲于华东师范大学

(大学据录音整理，作者修正)

第六辑 诗·生命（诗论）：关于诗歌创作
——于“五台山诗会”上的发言

有的朋友问我：诗歌如何表现现实生活，这条路应该怎么去走？怎么说呢？我走的弯路多得要命，至现在还没有拐回来。其实，从大的角度来讲，没有人能够真正知道这个问题，而只能接近它。

人是有限的，而宇宙是无限的，甚至可以说，我们所苦苦追求的那种诗的美，诗歌本质的、具有永恒意义的那种光辉和芬芳，于任何人都是未知的，都是无法达到的，我们只有试着去接近它，向那个方向步步走去。如何在现实中实现呢？我觉得贝多芬是一个很好的范例，他在生活上是非常失败的，最后穷愁潦倒，没有饭吃，甚至连他的书都没有写完；但是对于他的事业，对于向我们所说的艺术方向接近这一点来讲，他们已经做到了最伟大的程度，他用毕生的心血开拓出了最为灿烂的永恒的艺术境界。

刚才有的诗友问：如何表现山村教师呢？我觉得作为山村教师，有其独特的位置。在社会中间，他和工人、农民、在政府部门工作的人员都

不一样，他面对的是年轻学生和山村。如何体现这一点？仅仅体现他的社会职能是不够的，就是说，我是个山村教师，我要为山区的建设、为祖国的富强教育好这些孩子，让他们好好学习，天天向上；光是这样写是不够的。这样写你思想的正确性没人异议，但你却是在重复着他人的观念性的话或思想，这不是诗歌艺术，不是我们的追求。

艺术的过程是一个创造的过程，在这个过程中只有你才能够去实现它。如果你相信诗有如同宣传表扬稿一样的社会职能，今天是文明礼貌日，就去写如何教育孩子们懂文明，讲礼貌，“文明日”过去了呢，你写的这个东西是否也随着过去了？这个东西和诗歌有什么本质的联系呢？

这里有个诗的立足点和对象的问题。人类是

永恒的，自然万物是不竭的，孩子会长大成人，老人的头发会变白，花朵会开会谢，春天要到来，也就是说，诗歌艺术如果和社会、自然结合起来建立在一种长久的事物的基础上，那么这个艺术也就长久了，不会过去，哪怕你写的是一件很小的事。比如，“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”，它包含了社会内容、人的心理活动、爱情、历史、人的本质和命运、理想奋斗等等，人们千古传诵着怎会忘记呢？

如果仅仅是为了表现爱情主题去写一首诗：“我永远爱你，爱你的名字，爱你的呼吸？”这就不能构成一首诗，将会被人们很快地遗忘。这样讲是否有些绝对？不是。诗可以写大的事物，也可以写小的事物，关键在于是你写，你写你看见和感到的，而不是社会公认的观念之下的。你

可以去写具象的、具体的、微观的事物，只要是
你确有感受的，你就可以让人们也从中能够领略
到宏观的永恒的长久的事物，感受到人的命运、
人的本质、人的心灵。

惠特曼在这个问题上说得非常好：这个自然
界有很多宏伟的山川，宽阔的河流，有鱼在游动，
有鸟在啼鸣，这么美丽的一切确实值得我们去写，
去赞美；但是读者要求的是灵魂和理想的道路，
使生命可以到达一个人生不能企及的更广大的世界。
说起来似乎有些玄妙和不可思议，但是你如
果注意大师们的作品，从中并不难发现这种内涵
和意义。这样的诗歌是不朽的。

关于新思潮中出现的“自我”。表现“自我”
到底有何意义？有些诗友很关心这个问题，并想

和我共同探讨。我很高兴。我认为，“自我”不应是诗歌唯一的内容。什么是“自我”，看起来很简单，实际上它是一个非常深入的问题。什么是“我”？——在世界上只有一个“你”。世界是外观的，皮肤之内的是我，皮肤之外的是世界；皮肤是“我”和世界的边界。你和世界是对立的；人死了，作为“你”这个意识就不存在了，这个世界你就看不到了。

再进一步说，思想是我，记忆是我，感情是我。现在国外有种叫“人本心理学”的研究，也正是在探讨这个问题。我读一本马列的书或者康德的书，他的思想进入我的大脑，产生了影响，但是作为我的意识跟外界依旧是对立的，依旧处于一个游离状态。

人们说的“意识流”，就是意识的流动，你怎

么能意识到你的意识在流动？流动的意识是你，还是意识这个流动的意识是你？好像是我的思想如同河水一样地在流动，但总有一个关注站在河岸上。人在感情最暴怒时，最激动或最温柔时，无论多么忘我时，都永远会感到有一个东西在关注着你。在你做梦的时候梦像屏幕一样展开，在所有的物象当中有一个东西在穿引。这就是说，这个穿引着的、看着这一切的东西不仅关注着外界事物——出现在你梦里的外界事物也是外界事物——而且时刻关注着你的肉体 and 灵魂、思想和感情。这是科学对大脑神经原的研究过程中最终遇到的难题。

弗洛伊德认为，潜意识在关注意识，意识和潜意识是人的本质。但科学研究的结果认为，潜意识也是可以被关注的，只是层次更深，不容易

归结为清晰的概念而已。海明威在中了三百块弹片的时候，他感觉到的不是疼痛，而是生命像一块手绢在轻轻地往外拉“我”，“我”像是浸在水中被轻轻地给提出来。一个人休克了，他感觉到升起来了。当你真正审视自己的时候，就会发现，你以为是你的很多东西其实都是外界的、观念的，这些东西好像是我从百货商店拿来又搁置在那里的，或是因为别人使用因而也勉强使用使用的，并不是我的，同我其实没有关系。

上面讲的是科学对于“我”的一些研究，一些学术范畴的研究。那么什么是“我”，为什么要表现“自我”？很简单，肉体有一种冲动，温柔的，阴暗的，兽性的，或者说是一种社会职能的、一种多层次本能的。为什么要表现？这涉及到你为

什么要写诗的问题。也许有的人写诗是为了献给他的爱人，希望得到爱，希望被理解；有的人写诗是为了在大庭广众中朗读；有的人写诗仅仅是为了表示我很聪明，想象力敏捷，有很漂亮的语言，人们无法连接起来的排比句我都能完成，这是我智力过人的表现??各有各的表现“自我”的目的。也就是说，你为什么写诗决定了你表现“自我”的目的。

也有一种人是因为在世界上很孤独，很不幸，或者看到他人很不幸需要帮助，看到人和人之间需要一种理解的爱，比如说，你的母亲去世了，这时候你要写一首诗来表达，母亲听不到了，但所有的孩子们都可以听到。这时就可能是灵魂的发现，不是一种炫耀，也不是观念的操纵。

外国“浪漫派”诗人表现“自我”曾经有一

种强烈的趋势，这种趋势使得“浪漫派”在十九世纪后期走向衰亡。他们的那种表现越来越像是比如健美运动员在台上的表演，扭来扭去，让人看看这块肌肉，那块肌肉，炫耀只有我有，你们没有，以至完全变成了一种姿态。最终连他们自己也忘记了要在诗里说些什么，为什么要长这些肌肉了。这种表现本末倒置，衰亡也就是难免的了。

我小时候也有这种虚荣心理，人家说我一句好话，我脸红表示默认，然后找一个没人的地方高兴好半天。为什么？我想了很久。所以我觉得更好的提法应该不是“表现”，而是“完成”。完成什么呢？当然首先是有个等待完成的“本身”的，这个本身应该是心灵的。比如人们做了“司母戊”大方鼎，当时它有它的社会功能如记事等

等，但是因为它我国古代人民用诚心去铸造的，那么它所诞生的那个时代毁灭了，铸造它的人都死去了，变成了白骨，方鼎却存在着。它证明着我们民族心灵的伟大，证明着我们人类强大的生命力及纯真的精神，一种热爱、一种对于彼岸亲人的向往；那些毁灭了的东西被写在了历史上，变成了故事，对于我们来说不会有什么更大的意义了，而这些存在下来的东西，瓷器、青铜器、绘画，它们不仅仅因为证实那个社会曾经存在而具有意义，同时以它们比那个时代，甚至比那几代，几十上百代人更长久而具有意义。作为艺术来讲，它成为不朽的东西。它就是一个用心灵铸造“完成”的自我。

有的朋友说：为什么我们的民族心理千百年

来没有发生大的变革？是什么阻碍了这种变革？这个问题也是我痛苦思索了很久很久的问题。我们的民族之所以没有在心理上发生大的变革，是因为我们每个人都有这个国民性的一部分。鲁迅先生的《阿Q正传》写的不仅仅是一个贫雇农，一个流氓无产者被杀掉的故事，他写的是我们每一个人。萨特对这个问题讲得很明白，他说：有一个城市里的人都参加了一次罪行，然后他们都服罪，都说我有罪呀，我有罪；但是每个人对这件事其实都没有负责。为什么？因为说自己有罪的同时已经把自己划到有罪以外去了。

一说到我们落后就是人们背熟了的：因为我们的封建制度太长呀，保守呀，李鸿章、慈禧如何如何呀，好像我们站在一个洁净的地方在说它，与己无关。正是这种心理阻碍了民族心理的变革

和劣根性的改造。我今天早上看了纪伯伦写的一本书，他说：当你要废除一个暴君的时候，你首先要去废除的是你心里的暴君。也就是说，要有一个反省。

当然国民性的改造不是一夕一朝的事。这需要一个困难的长久的反省过程。我前面讲过，为什么我们落后？中国有个非常美妙的推理：因为封建制度长所以我们落后。为什么封建制度长？因为有孔老二。为什么有孔老二？那就是因为他爹妈生了他。把罪过一古脑儿推到他爹妈身上。实际是封建制度也罢，孔老二也罢——至于孔子，我觉得他是一个非常了不起的人物，但他后来的一些人太坏了——这套劣根性之所以承袭下来，越来越严重，直到达到了满清这种封建制度最完美最腐朽的状态，是因为我们的血液里有这种东

西。推到孔老二爹妈身上了事，这是一种不负责任的态度。

如果我们真正要正视，就应该负责，从自身开始做起。鲁迅先生先是信“进化论”的，但他后来发现“进化论”，特别是“社会进化论”在中国根本就是另外一回事情。他发现中国生活在一个铁屋子里，醒着的白搭，睡着的也无须去叫醒他；这个铁屋子是无法打破的。鲁迅先生讲的铁屋子不仅仅是外在的，不仅仅是腐朽的政权，而且是我们心灵中的铁屋子。鲁迅先生讲的全部问题最后几乎都集中在这一点上了。

我们民族的血液无疑是伟大的，但也有令人痛苦的一面。改造自身是痛苦的，是最困难的，用什么来改造呢？你要搬走一个桌子，动手就可以了；但你怎么把自己搬走呢？我想这正是我们

新文学的使命，路如何走，需要我们去探索，去发现。

诗歌有它独特的价值和不朽的意义，但不是诗高于一切，代替一切；诗什么也代替不了。我们在这里谈诗，到十一点半就得去吃饭。我们说的诗的独特意义是指它属于人类精神领域的非常光辉和微妙的那部分，它的存在是为了人类的心灵中永远有一个崇高境界。这种崇高感亦是人性本身固有的一种品质，因此只要人存在诗就存在。许多国家消失了，许多社会机构消失了，诗却一直存在着。

人从自然中走出来，自然构成了文化的一部分，文化又构成了自然的一部分，人身上带着深深的自然的烙印，这种微妙的自然之潜意识流动

在人们的血液中。人和自然的这种“亲和力”使得不管什么信仰的人都愿意到五台山上去看看，也都会被诗歌的洁净和崇高所感染。

有些朋友谈到关于诗歌的地位问题。我觉得大凡事情都有互依又相对的至少两方面的因素。哪两方面呢？我以为一方面是诗歌本身的因素；另一方面是我们自身的因素。

许多人古诗不读，现代诗不读，有些很好的诗也不去读。我前些时候去上海看青铜器展览，没有人；边上的商店里卖塑料制品反而挤得水泄不通。你说哪个好呢？这是一个很使人痛苦的问题，甚至是本世纪社会性、世界性的问题。有些外国人说本世纪就不是诗的世纪。人们对于爱、追求等等产生了机械的看法，功利主义占了上风，

对诗歌构成了一种排斥。

而诗歌本身的因素呢？是诗歌没有诉说人们心灵的东西，与人的心灵无关；那么从功利着想，读诗就不如去读一段社论更明白，就不如去看广告更经济实惠。也就是说，诗歌没有找到它原本的独特领域，于是无法同别的东西去竞争。

诗歌本是一块纯洁的美玉，而不应是掺了石头的玉。作为诗人，可能把诗歌抬得有些太高了，小说家不大同意。但我觉得诗应该是这样的。诺贝尔奖金为什么几乎有一半奖给了诗人？它奖的是精神性的东西。

诗人不必盲目自大，但也不必妄自菲薄。我看到了电子计算机画的画，电子计算机写的诗，很不错，它押起韵来谁也比不了，我一时痛苦地

以为诗歌终会消失的；但当我自省自身之后，我明白，诗是不会消失的，因为人需要诗，人需要属于人的诗，所以诗将永远与人同在，与人的灵魂同在。如果电子计算机也需要诗，那它就是人了。

当然机械可以做许多事，比如盖房子、炼钢铁、抄稿子、复印，但它不会有灵魂的创造。

瑞典这个国家比较重视诗歌，对诗歌有着特别的看法。瑞典的诗人很傲慢，他们看不起科学家、商人，认为这个世界是被这些人搞坏了的。他们建议去过那种类似田园经济的生活，甚至认为瑞典可以不去理会资本主义物价涨落规律并封闭起来，每一个人去开一块菜园子过日子。有一位瑞典学者很悲哀地对我说：“我们才从树林里走出来几十年，我们就找不到回去的路了。”

诗人们的这些看法和商人们的另一种看法相互矛盾，但又构成一种平衡。比如，生态学家埋怨生态不平衡，埋怨工厂整天排放大量的污水，但同时，经济发展了，也就有钱去铺草坪，去消除污染了。假如我们只要求一极，就会失去平衡，世界就会走到邪路上去。过去我们更多地强调了政治，就造成了一种不平衡。

诗歌本身又是涵有信仰因素的；一个民族没有信仰，它的诗也会暗淡。生产力发展了，经济结构发生了变化，将会出现文化的****，但不完全是因果关系；马克思也这样认为。我们现在的生产力比唐代发达，但我们却无法超越那个时代产生的那些永恒的文化。

前些时候到云南去，到少数民族的地方看了

看。山下的那些地方已经汉化了，但山里却不然，民族的东西很多。她们喜欢绣花，每个人绣得都不一样，美极了，想象力非常丰富；那个环境给了她们许多自然美的营养。外国人来中国，好多人买中国的原始工艺品，不仅仅是为了猎奇，是想从中找到一种情趣，一种生活，一种气韵。这也正是诗歌求其神的地方。

什么是美呢？纪伯伦认为：美是你眼睛瞎了以后看到的，耳朵聋了以后听见的。美不是外观的，而是用心感觉到的。佛教认为，色象阻碍了人，人人心中都有佛，但被色象所迷。惠特曼讲，我们不仅仅是为了说山、说鱼、说树，我们是为了让别人找到一条道路。

诗的语言和科学的语言有一个重大的区别。科学语言是单一性的，越精确越好；而诗的语言

是多义性的，像一滴墨滴在纸上，向四面湮开，“象外之象”就是这个道理。写诗要克服语言的习惯性和观念性。

如何学诗，如何写诗，诗歌之路该如何走呢？说起来不可思议，我最初开始学诗的时候根本就没有想这个问题，是偶然的不知不觉的有一种机缘使我走到这条路上来的。细细想起来，我学诗的过程大概可以概括为三步：第一步是向自然学习；第二步是向社会学习；第三步则是进入人们心灵世界的领域。

中国古代有句话叫：“师古人，不如师造化。”说得非常好。自然对于人类有一种召唤；人的幼年时候对世界有一种感觉，长大成人以后就把它忘记了。最早使我感到诗的美感的是什么？最早

引起我表现这种美感的愿望，是什么样的？我想了很久，想到了大自然对我童年的召唤，童年对大自然的感受。

我五岁时，第一次听到“月光”这个词时，第一次感到了它那清柔的光辉，那个境界。就是这么一个抽象的词，不知唤起多少我对大自然美好的记忆。

我上二年级的时候，我感到世界居然对我有如此的魅力，世界是这么广阔、新鲜，好像她要对我说什么，我第一次产生了要写诗的愿望，但是我没有写出来，因为我不懂得诗的语言，只是模糊地写了：“有一个绿色的油漆过的小宝塔，上面的雨水像悬挂着的铃铛一样，精美的小世界在颤动。”①这是我写诗的第一次尝试，虽然带有很大的盲目性，但它却是一个正确的开端，我不知

不觉地沿着这条路走下来了。

“文化大革命”爆发了，也就是在这个时候我第一次接触到了一本没有被抄去的科普读物——《昆虫记》。它给了我少年时代最初的信仰和生活的依据，给我打开了一个崭新世界的大门，这个世界就是让我热衷了以后好几年的昆虫世界；它让我欣喜地知道，我吃饭睡觉上学的这个世界并不是唯一的。

我和同伴到农村去，焦急地等待着春天的到来，等待着那些美丽的小昆虫从洞里爬出来。“我在幻想着 / 幻想在破灭着 / 幻想总把破灭宽恕 / 破灭却从不把幻想放过。”大地上的小花在一心一意地开放着，没有蝴蝶，没有蜜蜂，它们开放着为什么呢？天气暖和起来了，小雨下起来了，小花的脸上挂满了泪珠，在同情地看着我，它们理

解我——“野花星星点点 / 像遗失的纽扣撒落路边 / 它没有秋菊卷曲的金发 / 也没有牡丹妖艳的容颜 / 它只是微小的花和瘦弱的叶片 / 把淡淡的芬芳融进美好的春天 / / 我的诗像无名的小花 / 随着季节的风雨 / 悄悄地开放在寂寞的人间。”泰戈尔也是这样写诗的，他也喜欢森林，喜欢看落叶、小蘑菇。艾略特说，大自然是诗的语言，讲得非常好。

无疑，我学习语言的第一步向自然学习的路是走对了的。天气热起来了，大地被晒得没有一点声响，草干了，叶子垂下了头，知了不唱了，我达到了一种和大自然共融的境界，于是这个时刻来临了——我在沙滩上第一次写下了像诗的文字——《生命幻想曲》。

把我的幻影和梦， / 放在狭长的贝壳里。 /

柳枝编成的船篷， / 还旋绕着夏蝉的长鸣。 / 拉
紧桅绳 / 风吹起晨雾的帆， / 我开航了。 / / 没
有目的， / 在蓝天中荡漾。 / 让阳光的瀑布， /
洗黑我的皮肤。 / / 太阳是我的纤夫。 / 它拉着
我， / 用强光的绳索， / 一步步， / 走完十二小
时的路途。 / 我被风推着， / 向东向西， / 太阳
消失在暮色里。 / / 黑夜来了， / 我驶进银河的
港湾。 / 几千个星星对我看着， / 我抛下了 / 新
月——黄金的锚。 / / 天微明， / 海洋挤满阴云
的冰山， / 碰击着， / “轰隆隆”——雷鸣电闪！
 / 我到哪里去呵？ / 宇宙是这样的无边。 / / 用
金黄的麦秸， / 织成摇篮， / 把我的灵感和心 /
放在里边。 / 装好纽扣的车轮， / 让时间拖着，
 / 去问候世界。 / / 车轮滚过 / 百里香和野菊的
草间。 / 蟋蟀欢迎我， / 抖动琴弦。 / 我把希

望溶进花香， / 黑夜像山谷， / 白昼像峰巅。 /
睡吧！合上双眼， / 世界就与我无关。 / / 时间的
马， / 累倒了。 / 黄尾的太平鸟， / 在我的车
中做窝。 / 我仍然要徒步走遍世界—— / 沙漠、
森林和偏僻的角落。 / / 太阳烘烤着地球， / 像
烘烤一块面包。 / 我行走着， / 赤着双脚。 / 我
把我的足迹， / 像图章印遍大地， / 世界也就溶
进了 / 我的生命。 / / 我要唱 / 一支人类的歌曲，
 / 千百年后 / 在宇宙中共鸣。

这首诗虽然很幼稚，但它却使我第一次知道了什么是诗，第一次知道了它能给人任何东西都不能替代的信念。这首诗是我师法自然的最好习作。

十七岁的时候我回到了城里。我学习绘画，我相信了正统的教学法；方法不对头，所以没有

学好。这时我读了一本书叫《浅谈两点论》，我的思想发生了变化，我发现世界是可以了解和掌握的，那就是一分为二地去认识世界，我应该走自己的路。进入社会以后，我觉得人生是有价值的。我开始扩大读书的范围，开始读不懂，但慢慢地我读懂了一点。

我看到了舒婷的诗，北岛的诗，芒克的诗。我震惊不已，我发现还有人在渴望，在用心灵发出声音。舒婷说：“要有一双肩靠上疲倦的头，要有一双手来支持沉重的时候，要使血液不这样奔流，凭二十四岁的年龄显然不够。”写得很真切。北岛说：“望着同一片天空，心敲击着暮色的鼓。”芒克说：“我所有的情感都被太阳晒过。”——我忽然明白，一个人真正需要的，所有人都需要。

我写了首诗叫《我是一个任性的孩子》②——

平常我们认为这种东西是唯心主义的，就把它推开了。实际上它是人类存在的本质和力量所在。正因为我们心中有愿望，我们才在墙壁上画下敦煌彩塑，画下了飞天。这些东西唯物世界中没有，但我们画下了。人有美好的愿望世界才会有今天，才会有诗歌。结合到诗歌，这就要求我们用心去发现。不要去狭窄地理解“自我”，“自我”可以理解成“我发现”，就像母亲把手放在你的额上，那一刻只有你才能体会到这是一种怎样的幸福。

欧洲产业革命以后和中世纪启蒙运动以后，人的思想发生了一个大的变化，体现为从对上帝的膜拜渐而转为对人类自身的信仰，这种信仰很

大程度上因凭着对科学的信仰，对物质的信仰。科学和技术突飞猛进，在一个时期内不断增强着人类掌握世界及至掌握自身命运的自信。但是后来人们终于发现人类来到这个世界上竟是无依无靠，人登上月球看到的是一片荒芜，宇宙是“无”，这个时候有了爱因斯坦学说、波尔学说，他们发现在这个“无”的环境中要想建立一种永恒的价值是非常渺茫的。现代工业的发展给人带来了另一种危机，它迫使人跟着它的节奏去走，成为机器的一部分，使人也成为它的产品。有一个瑞典朋友对我说，他们已经解决了我们以为最为迫切的吃饭穿衣问题，有一半人不干工作坐在广场上喝酒，国家给他们钱，社会也很同情他们，瑞典的外交大臣月薪为一万九千克朗，最低的雇员为一万三千克朗，交完了税余下的彼此差不多，对

我们来说这似乎是已经进入了“共产主义”了。但是他说他们依旧痛苦。为什么呢？弗洛伊德认为，人有几种层次，不同于其它生物，人有在古老的岩石上画画的愿望、画下自己愿望的愿望，这个愿望不仅仅是吃饱穿暖，人还渴望一种力量，渴望认识自身，渴望祝福亲人，渴望明亮的彼岸.....

把生命中最真切的愿望写下来，感动后人，这些东西就会是有价值的，就会是永恒的。

有的朋友对诗歌的技巧问题比较关心。如何看待这个问题呢？我以为技巧有时候是重要的。

我最初接触技巧是从读外国诗开始的，中国古代的也读了一些，还有一些浪漫派的。但由于方法不对头，受到了局限。我读洛尔迦的诗，觉

得有很多新奇的东西，字里行间的形象栩栩如生；通过学习我知道这是“通感”的作用。什么是“通感”呢？狭义的通感可以解释为五官对世界的感受通过心理而互相转换、彼此贯通。广义的通感则不限于五官感知在心灵世界的交流，而扩展至一切感知之间的贯通，比如李煜的诗，“春花秋月何时了”，是一个意象一个形象，“往事知多少”，则是一个非常抽象的心理过程，“小楼昨夜又东风”，这是微观的，“故国不堪回首月明中”，又是一个很大的宏观的场景。“通感”揭示了一种诗歌的技巧，那就是，从这个领域随时到达那个领域可以没有过程，这一点和小说不同。从微观进入宏观，从具象进入抽象，通感帮助诗进入物我合一的自由境界。

广义的“通感”又引出一个东西，这就是“意

识流”——通感的连接。我们说的“意识流”不是单项的、线型的，而是旋转的，浑进的过程。比如江河的一首诗，“风吹着我的头发”，一个直感，下一句“风吹着我们民族黑色的头发”，这时一个意念“民族”，产生了，一个直感“黑色”，产生了，然后“民族”潜伏下来，“黑色”一时成了主意象——“像夜晚一样黑的，像夜晚一样不安的”，最后结合成这样一句诗——“无数战死的灵魂在我的头上萦绕”。

技巧是重要的，但它永远不是主要的，如果像分析诗一样地去写诗是很难写成诗的。

写诗是“灵感”的过程。“灵感”是什么？按心理学角度来讲，就是潜意识的潮水涌上意识的海岸，不明白的东西，忽然明白了。具体到诗歌上来说，就是人人心中有，人人笔下无。技巧应

该掌握几种，但不应拘泥于技巧，被技巧束缚；最终还应该把技巧忘掉。我觉得古人有些话说得很好——“至人无法，无法有法，乃为至法”，“尽得天下之道而无道，尽得天下之法而无法”。那么如何进入这种诗歌的最佳状态呢？我做过许多努力，但很苦恼，有很长时间突不破，走不出来。前些时候我问一位外国诗人：你如何从一般状态上升到诗歌的最佳状态呢？他回答得很有意思，他说：“诗人要知道每回怎样去写诗，那他的诗将会像从流水线上生产出来一样，源源不断了。”说得非常好。

我反复地读惠特曼的诗。我在一个滴雨的时刻忽然读懂了。我发现，困惑了我许久的，像墙壁一样挡着我的问题，他早就给我解决了。因为他不是在一条路上行走，他是在所有的路上行走

的，所以他不需要技巧。他在讴歌灵魂，讴歌自己相信但是未必存在甚至是不可能存在的东西，他写得那么自信；他告诉我，他什么也不依靠——“我在大路上走着，又轻松又愉快，我不再期望星辰，我知道它们的位置十分安适，我不再企求幸福，因为我就是幸福。”他说：“宇宙本身就是一条为了让灵魂前进的大路，在前进的灵魂面前，一切具体的东西都退隐到偏僻的地方去了，一切都让开吧，让灵魂前进。”

惠特曼早就告诉给我这个道路了，我以往却视而不见，像一个在玻璃器皿上磨花的小工匠那样，自以为是。老子说：“知不知者上。”苏格拉底说：“我知道，我什么也不知道。”面对诗也是这样，你以为自己写得很美了，联想很奇特了，很聪明了，你反而就看不见诗了。我明白了这一

点，我从痛苦中解脱了出来。

实际上，求诗，求真理的过程，就是“痛苦——发现——痛苦——再发现”的过程。如何走出一条自己的道路，如何从我们自身的悲剧中解脱出来，如何能让我们光辉古老的文明在我们这一代或者是下一代产生复兴，我觉得随着新时期的到来，是应该去做，去探索的时候了。先人早已在认识我们的世界——道生一，一生二，二生三，三生万物。先人是智慧的。我们是在这样的智慧之后，这样的万物之中，进行我们微小的探索的。我们充满感激，因为先人和自然已经为我们做了这所有的一切；我们并不气馁，因为我们的探索对我们是重要的。我们的传统是伟大的，屈原的精神是伟大的，我们将不懈地取其清澈，

接近自然本源。惠特曼说：“这是大地柔美的性格，这是哲学不能也不愿超过的境界，这是人类的真正母亲。”他讲的是诗，也是人类的灵魂。我们应该共同去做一件事情，为我们民族自身，为人类全体，为我们能从繁杂的“日常”之中解脱出来，有更高更美好的向往——我们应该找到我们的信仰。

在语言停止的地方，诗前进了；在生命停止的地方，灵魂前进了；在玫瑰停止的地方，芬芳前进了。诗给我们的生命带来无限生机，这就是它将要在人类历史上存在下去的理由，也是我们今天坐在这儿的理由。

1984年8月

第六辑 诗·生命（诗论）：诗话散页（三）

我的诗，就是我的孩子。

他们一诞生，就脱离我而存在。

他们有自己的命运。

他们走向许多我不知道的地方，走进各式各样的城市、学校、工棚和书籍，走进人们的痛苦和梦幻，走向巴黎、北欧、南太平洋、美洲……

我爱他们，无可解脱地爱着，但并不予以宽容。

我喜欢怪想连篇、蹦蹦跳跳的女孩，也喜欢沉静不语、生性自然的男孩；我喜爱强壮的，也钟爱病残的；只要他们诚实。

我讨厌说谎的孩子，讨厌装腔作势、想出风头的，讨厌爱打扮、爱逛商场、卷头发的；更不要说那些肯在心上标价、卖身求荣的小于连们了。

我去了，他们还将生活下去，还将在月光下

舞蹈，相爱，结婚，有许多后代。

我相信，我喜爱和钟爱的孩子，将生生不息.....

1985年1月

第六辑 诗·生命（诗论）：诗·生命

书给人启示

亚当和夏娃无意中明了善恶，就失去了天国

浑沌脾气太好，被凿开七窍，也就死了

对我来说，活着，独一无二的活着，就是最

重要的启示

从手上看出去，火已熄灭了。女孩像牧草一样游动，男孩放出光辉。在矿物与河流之间，树木一次又一次深入大地；它们发绿的根暴露在空

气中。

我又一次穿过周密的死亡；大地抬起脚，下边是更亮的天空。一个女人穿过广场，墨蓝透明的裙子在腿边飘，她不相信。

许多学者抬起脸来，后边是闪闪发光的仪器和窗子，他们不信。在盘子边永远喧闹的人和人都抬起脸。

——死亡是没有的，我已在生命中行走千次。现在，我走的是小男孩最卑微的道路。

我把她们放在篱笆上，她们是一片笑声。

我已在生命中行走千次，那时，山上有蕨草、铁犁，书还没有诞生，字还在土里细微地趴着，死亡还没有诞生，中世纪的尖塔远没生长起来。

瓢虫，在露水间爬着睡了，醒了，睡了；眨

眨眼，没梦。天边闪出淡紫色的虹彩。

睡了，蘑菇；醒了，瓢虫。一次次临近、迸散，成为千朵莲花；在人间把手指合拢。它喜欢和自己游戏。

1985年10月

第六辑 诗·生命（诗论）：在万物中

许多年前，我喜欢昆虫，我走很远到书店去找关于虫子的书。书很难找，而且很怪，书总要把虫子分成有益的有害的，活像一个法庭——根据每个虫子的若干表现就加以判决，凡是对于人不利的都要处以死刑。

会不会有别样的书，别样地讲昆虫呢？不会，因为书也跟昆虫一样，早被分了类，凡是不能让她多打粮食的书，都进了造纸厂。

古时有焚琴煮鹤的说法，指那些非要在艺术中求功利的行为。“十年”中这种行为可算登峰造极——公园种了白菜、古刹改了仓房、收明式家具要量桌腿多粗，以便剖开做刨子……如此万般，今日都不免后悔，不是后悔那么美丽的文化一去不返，而是说这些东西本可以留着创汇呀！

唯物主义本有庄严理想的成分，一旦转为唯利主义就可悲了。老用商人的眼光去打量艺术，艺术就成了商品，就永远不能摆脱褊狭的私欲，就要漂漂亮亮地装模装样；人们就不会注意昆虫花饰的美丽、夔龙饕餮扭转身体的生机，永远不会注意自己内在的光明，想想我们的来源——想想在万物中流变的生命。

度量物质有各种标准，重量论吨、气温论度、容量论夸脱、星距论光年，无论混淆了哪一种，都是不行的。我们若研究贝多芬音乐中的含糖量或者达·芬奇画中的语法关系，又会产生什么结果呢？

想用一种方法、一种标准来测定文学艺术的好坏，作为想法，可能还行，可在实际过程中就会出现风牛马不相及的情况。

说文学艺术是灵魂的事业，有人反对；说文学家、艺术家是灵魂工程师，大家又赞成了。艺术是属于灵魂的。我的想法是：除了社会效益之外，是不是还有更好的测定灵魂世界的方法？

1987年2月

第六辑 诗·生命（诗论）：大游戏·小人间

从一个被忽略的传统，看文化大革命及朦胧诗的产生、分衍

——于英国汉学会上的发言提要

关于道家哲学，人们往往注意寂静“无为”的一极，而忽视“无不为”的另一极。其实这一极作为个人传统一直存着，一直在中国文化严密的形式之上若隐若现。从泼墨画到“大闹天宫”，从“逍遥游”到“文化大革命”，可以看到一个由齐物到齐天，由无法到无天的意识演变；这个演变同时也不断接近着行为；演化的结果当然是文化秩序的毁灭。

朦胧诗诞生于毁灭的空白，在瞬间经历了人类的天真时期。这个瞬间在明智高远的东方传统

面前显得那么简单，但同时也显示出一种前所未有的可爱之处。

他们中有些人重新归于文化，有的人却徜徉于文化之外。

1987年9月

评述

——于“中国当代文学与现代主义研讨会”上的评述记要

郑敏教授对于现代主义艺术在东方和西方，此起彼伏的状态，做了全息的表述。她工作完美的程度，使我已经不能从她的视点再发现什么。我想，我所能做的是变换一下角度，就像移动灯

光，就像把横排本改为竖排本一样，把探寻的方向，投向纵向的虚空，“横看成岭侧成峰”，也许，我们能从新的角度发现中国类现代主义的某些起因。

中国人有一种天生的明智，很早就意识到宇宙的苍凉无情，人在宇宙面前的无限渺小，如沧海一粟，没有任何意义，都是纸做的祭品。老子说“天地不仁，以万物为刍狗”就是这个意思。这是个非常明白的先验的结论。中国人承认它，从而创造了静若烟水的文化。

在这里，我不想再强调儒家反复强调的文化秩序，他们强调形式，认为形式是使人世存在的唯一可以依凭的事物；也不想多说道家的寂静无

为，顺时而化。我想说一下道家哲学中往往被人忽略的一极——“无不为”意识的个人传统。这种意识虽然与世无关独往独来，却一直在一个高远的位置上影响着中国文化，在含有社会意味的严密编织的文化形式之上，投下它的翼影。

这个“无不为”的传统似乎是从庄子发端的。庄子和老子非常不同：老子本身是静观的，他静守“无为”的核心，使他的哲学本身就近乎天道；而庄子的哲学却是“我道即天道”，通过“无为”到达大大“无不为”的境地，“乘云气，骑日月，游乎四海之外”，同宇宙万物做一场无休止的游戏。这游戏若有若无，变化无端，或为蝶、或为樗、或为鲲鹏北海。“无不为”意识中这种富于变化的天性，使它一开始就有了入侵世间文化的可能。

在中国文化的进程中，我们很容易发现“无不为”意识变幻出入的痕迹。它是无形的，却在不断破坏和革新着有形的文化。魏晋之风和泼墨画，都是它溃破人世规范的界堤而漫延开来的洪泽。

它不断演化留下的痕迹向两端扩展，一次比一次接近空幻的极限和社会行为；齐物者齐天，冥冥之中忽然发展为无法者无天，就像抽象的阴阳学说，忽然变出了针刺麻醉一样，《西游记》大闹天宫的故事在人间突现为一场对文化秩序的否定和毁灭，也就是被称为“文化大革命”的这个事件。

“小小寰球，有几个苍蝇碰壁”——庄周之后仍有人在那里驻足看待人世。

“横空出世”，“欲与天公试比高”——微不足道的文化在哪里呢？

老子道德经第二十五章说：有物混成，先天地生；寂兮寥兮，独立不改，周行不殆，可为天地母。五十二章说：既知其子，复守其母，没身不殆。

我不准备说，在暗淡的书房里，是不是有人真的超越了天地生灭的法则；我只说被称为“朦胧诗”又被称为“新诗潮”的类现代主义诗歌艺术，生自“文化大革命”，生自那片人造的原始混沌、空白和毁灭的光芒——他们的作品在一个时期，都不约而同地写到孩子，或用孩子的方式来表述痛苦、期待。他们所经历的天真瞬间，和人类早已远离的天真时代无意相合；这种巧缘使他们在明慧、完美难于更动的东方传统之上，轻易

为它增添了一点可爱之处。

这是一个暂短的瞬间，毁灭过去，被爆炸击毁的文化浪潮又四面涌来，这使他们成长，也使他们经历着一次毁灭；他们经过火的干渴，在刚刚得到水的时候，又面临着没顶之灾。

这是一个生灭相依的时刻。

也许还要过许多年，我们才能看到“无不为”意识和中国当代艺术的真正作为和结果。

1987年12月10日

香港

第六辑 诗·生命（诗论）：忘了录音

很高兴能在今天发言。因为天气好，我可以在外边站一会儿，想我要说什么。尽管我说过很多话，但每次说之前，都有一种惶惑，不知道这

这些话是不是我的。我在外边站着，晒太阳，忽然听见燕子叫，好多燕子，在空中，它们高兴叫，就叫了，从来不准备发言。

我想起很早的事，学说话时两岁，我听见大人在门口说话，很好听，像风吹树叶子，我也跟着说起来，随便说，我的声音也好听。

大人都说听不懂，我说话像鸟叫，不懂。我才知道话不能随便说。

有两次，我不想说话，剩下的时间又说得多。

第一次是五岁，我知道我要死，我很难过，我看着晚上的墙，白白的，像死人的灰烬，他们无言地看着我，等我到墙上去。什么也不能取消

这件事，我生病的时候，嘴里就有石灰的味道，时间在推我过去。

第二次是一九八四年，我坐在一个树桩上生病，树长长地倒着，我看它每片干了的叶子，看每一天在时光中忽暗忽亮，那么陌生，我又看到自己的十七岁，那好像是一个界限，十七岁那边有鸟的叫声。

十二岁，我离开城市，文化大革命，我到荒滩上去放猪，住在一个小村子里，那时我已经开始写诗了，写了一小本，是那些鸟教我写的。我在荒地上走，鸟在天边飘浮，忽然降落下来，像暴雨一样，几里之内都是它们的叫声。它们那么快乐地对你叫，使你不能不回答它们。

我听见万物轻柔地说话，每种草的气味，小虫铮铮，所有声音都使我变得透明，一个女孩在离你一百米的地方割草，大地上没有人。

这时，我可以沿着一种秘密的语言行走，穿过季节和风，太阳大起来又远了，我在河水上写字，在河滩上写诗，我写《生命幻想曲》、《我赞美世界》，我写一只鸟在空中睡觉，一瞬间变成白云。

我无意地写：

没有目的 / 在蓝天中荡漾 / 让阳光的瀑布 /
洗黑我的皮肤。

许多年后，我才知道“没有目的”多么重要。进城以后，我听见人的声音、机器的声音、

我身体里白骨生长的声音，我吃惊地发现，我已经长大。作为人，男人或者女人，都不是我的选择，但为此，我却必须找到一个做人的标准，用一种价值感来支持我的生命。我开始读书，我读了惠特曼、毛泽东、素描基础知识、相对论，我也写诗，也读自己和朋友的诗，我变得五彩缤纷，忽然把自己献给革命，又献给爱情，最后差点献给了伟大的千年文化。

我陷到越来越密集、胶着的语言当中。

我结婚住的小巷只有八十公分宽，那么多人，那么多书中的声音，让我无法呼吸。

我生起病来，看见自己像一个小虫，在字里爬，我的所有努力，只是为了当一个标本。

我什么也干不成，就坐着，看人从我身边走过，我看见男孩子和女孩子上学去，头发黑黑。我感到春天，大地的血升起来涌进玫瑰，我用手摸我坐着的树桩，渐渐地，一种清凉的光明，在我心中醒来，亲切而又陌生，我一直看见童年，那片白色烟雾，我好像穿过了我诞生的日子，看见开满百合花的池塘，一个花瓣漂到岸边，变成男孩开始行走、说话、写诗，他不知道这是一个很短的过程，他抓住文化，想避开文化制造的死亡，却忘记了心里那片潮润的光明。

两个雨滴降落到大地上，微微接近，接近时变长，在临近汇合的最新鲜的刹那，他想起他们分离的一瞬。

每个人来到这个世界上之前，都作为云、飞

鸟、河水，千百次生活过；都作为阳光生活过。当你有了眼睛，看世界，闻到春天的气味，听，声音一闪，你就想起了以前的生命。

我对朋友说：诗可写可不写，我可以感到这个光，它像一只金色的鸟，落在我面前，产生了奇迹。

我不要把它抓住、带走，我跟随着它，或者它跟随着我，只有当我们天然合一的时候，诗才成为可能。

是树木游泳的力量
使鸟保持它的航程
使它想起潮水的声音
鸟在空中说话

它说：中午

它说：树冠的年龄

芳香覆盖我们全身

长长清凉的手臂越过内心

我们在风中游泳

寂静成型

我们看不见最初的日子

最初，只有爱情

1987年12月16日香港中国当代文学与现
代主义研讨会发言追记

第六辑 诗·生命（诗论）：又写了一首诗

又写了一首诗，又感到生命活泼的状态。自己拍手，手像小姑娘一样清脆地跳舞、唱歌，像

干净的木板和小水花，清清亮亮，看着那堆尘土的生活——我知道我什么也不要。

梦无日无夜地涌流，杯子碎了，又薄薄地歌唱——果仁小小地离了壳，在那么大的屋角坐着；阳光在风中一动不动。我对自己微笑着，看见自己的微笑像土岸上的大佛，每一层都无牵无碍；所有要落的叶子都会在地上，而你刚刚萌发；所有他们，和世界一起都要离去，甚至碰不到你的衣服，你的微笑刚刚萌发。

真的话都是实话——我好像知道了一点儿——像海水的篮子，是要说的。

我走出去喂鸡，那是声势浩大的梦幻，每一只都能联成一片；生活被轻轻托起来。

看书，放下时，才猛地知道自己在另一个地方。真，无真无假，我知道我们会踩着水到很多

地方去。睡着了像一片游泳池，我看着你静悄悄的场地，我的水也深蓝清静，人在下面就变成了断续的影子。

这样醒来，像一块很大立起来的池水，微微变幻着笑容。空气不能挡住你，什么也不在前边，下边印着小小的绿风景——树、人，乘凉时的扇子都是圆的，有细筋纹；街上没有车，就像过节刚刚游行完那样。

一次又一次注意到生活，凸起来变成图画；小鸡从蛋中裂出来，新鲜得像世界还没诞生。我们微笑，我们只需微笑。

手拍拍头，秋天凉了，圆圆的蛋也开始发光，手中了头的计策。你忙着，做知道的事，等不知道的车。我忘了的家，在一处而四面八方，哪面布都被风吹起来。那个你，黑黑的头发，还那么

大，圆圆的，因为过了好多年，一个长高了一点，一个名字记得有海有鹰，发蓝，一个发淡黄，你说她送过我玻璃丝链子。

她们圆圆重重的真让人喜欢，你把她一下拿起来，抱回家去。

她喜欢过我，这些娃娃，在离梦很远的地方醒了，上岸，又在离醒很远的地方放幻灯。诗写好了真奇幻，一句句都把清楚的颜色画进光里，有时托一个小盘子。

你看，就是这么一个电影——

海篮

正想银饰的价钱

上边的珠子

十个六两

或一个一两

灯就亮了

过去的同学还那么高

偶然碰见衣服

高一点

胖胖圆圆像小乌鸦

你说就是她喜欢我

坐我前边

比我矮到

下课时她送我玻璃手绢

一看边上十六个珠子

叉子四个

你实在喜欢她们

抱起来就睁大眼睛

1990年3月

第六辑 诗·生命（诗论）：我不能想得太多

—

我不能想得太多，一切来自冥冥还将归于冥冥。在这之中，有一段有花有树的生活。我坐在长椅上，关掉世界的声音，我说这次要久一点。我握你的手，我知道这时还没有变成幽灵。

我是一个灵，向外看，我知道时间不多。同样美丽的花，她们不知道我。她们像天一样，除非变成人才能看见。她们看见我的时候，我已经

看了很久，从春天看起。她们都走过去了。

这就是我知道的一点事情。生命是盲目的，幽灵是飘动的；而世界则充满了“喧哗与骚动”。

二

这是一个没有的事情，获得幽灵的人，也会像花一样好看。“红豆生南国，春来发几枝”，这是个至美的世事，他在看花时，忽然变成了花朵。

花谢的时候，并不伤心，生命要在死亡里休息，变得干净。这是同一件事，一朵花就是“一朵墓园”。

三

又是春天，一队队春天，她们带来节日。

我知道活的秘密，就笑了。我把多出的水，洒在字里，字也就开始生根开花。我好像在做一件上天的事。其实不是。天太黑了，我像灯透出光来；我安慰自己说，我是一个通达的人，你们通过我到这里来吧。

我们都会死的，在获得形体的一瞬，这件事就注定了。我们可以在活时，变成幽灵，继续飘荡，也可以和每片叶子一起被冰雪覆盖；这是每个幽灵都有的恐惧，他们在成为一个幽灵的时候，就有点“像人”了。幽灵本来是不害怕的。

四

他看冥冥，说：你要我吗？冥冥不回答他，冥冥从不回答“像人”的问题。

他看花，说：你要我吗？花也不回答，她是冥冥的女儿。

他看见一堆石头，就跳到中间去跳舞，他让城市生长起来，又崩溃，他让大地的脚伸到海里，让火和旗帜飘过北方。

一张画画成了，他被画关在外边。

鬼是没法死的，但在死的时候，依旧变成花。

五

人在进入沸水的时候，灵就出现了。他们上下翻滚，过了很久，才会出现一颗透明的心。这是他们无法保存的希望。

看见了？看见了。那就走吧。

花和魔鬼都是生命，都是看不见的，在人忘记了死亡和爱情的时候。

1992年4月

德国

第六辑 诗·生命（诗论）：神明留下的痕迹
——从《我不能想得太多》①谈起

1

现在我们一谈论诗，大家就开始说语言、结构、这个那个的主义；如果我说那个看不到的东西，那个产生诗的东西——生命以及精神，人们就说这是个古老的思考了。

昨天开完会，大家有余兴就谈到了这些，到底什么是诗，到底什么产生了诗，或者说我们用

什么来判断诗之为诗。

2

我现在可以扼要地说，我觉得诗就是呼吸；就是说诗有呼吸方为诗，而且诗有呼吸即为诗。没有呼吸人就是死人，有了这个呼吸，人就是活的。《圣经》上说上帝把这个呼吸放在人身上，吹了一口气，人就活了，获得了生命；语言也是这样，你有一个呼吸，一个精神，你把灵感放在字里，字就活了，诗也由此获得了一个统一的生命；它不仅可以在世界上有它的生活，而且它可以不断地繁衍子孙。

3

我说的呼吸并不是一个神话。我们看不见呼

吸，我们看见的是鼻子、眼睛；我们看见文字，看见韵律，看见那些词语的变幻，于是我们研究这些东西。但必须知道，这不是诗的全部，甚至不是诗的实质；实质我们看不见，但是使诗成长；实质就是呼吸。人活一口气，诗也一样。

4

诗所显示的事物，西方有个说法，说是在两行诗之间。

实际上一切都来自于于我们所说的“未知”，也就是于我们所说的“无”；它们到来了，成为“有”，可视可感，但是它来自“无”，它也继续显示着“无”。

我们说的“呼吸”、“气”，或是“冥冥”，它跟“无”是一体的，是我们看不见的，但是它创

造了所有可见的形式，并赋予这些形式以生命，使它们可以突发前所未有的行动。而这种令人惊讶的变幻，也正显示了推动它的那巨大“无形”的能量。

我们可以把它叫做“神明”，也可以叫做“气”，也可以叫做“冥冥”，也可以叫它作“天”。我选择了“冥冥”^②，是因为它更强调了那个“无形”对于人类来说的未知性质。

一个诗人要是不承认这个“无形”的话，认为诗经过研讨，就会总结出个最佳创作法，那么就差不多是将写诗视同于流水线制造了。这样“创作”出来的诗估计会很像电脑产品，或者说这个作者已经“进化”得像是机器人了。

有名天地始，无名天地母。这个“未知”无形无名，是万物之母，也是文化之母。万物产生，有了分别，有了名称，有了概念；这个时候文化产生了，文化人也就产生了；人也就从和万物浑然一体的自然生命中分离了出来，有如杯子和水的分别，它们成了两个事物。水可以被注入也可以被倒出，不再像自然状态中那样——生命和它的形式浑然不分。

我们可以用水果来比喻自然的生命，一个果子中的水是不会因为倾翻而泼洒出来的；人在同花、鸟、树木、走兽一样不会思想时，那么他的生命之水即他的本身，不会因为震荡离你而去；当人开始了思想，这个时候，生命之水——精神，就会到来注入，也会离去。

人思想使人同万物分离，分离又加强人的思

想,思想更强化分离?? ;这个过程中,人关于“人”的概念就强调到了极致,而人的生命之水也析出到了极致,也就是说杯子和水分离到了极致。我这里说的“杯子”大体等于“人”的概念,即人之为人的概念,而“生命之水”大体等于人的精神。

从众生中分离出的精神——生命之水,会由于不断积聚,而在某一时刻突然到来,注满一个个的杯子,又漾溢出来,在整个范围里产生一种生命的运动,这时就会出现艺术的创造;革命、爱情都会成为一种显现形式。它到来的时候,没有了杯子和泥土(生命的沉淀物,所谓行尸走肉的部分)——它们都淹没了,沉到下面没了踪影;只有强烈的精神的光亮——强烈的生命的运动。

它到来也会离去,在精神——生命之水离去

的时候，只剩下了杯子，或者还有泥土，一切都空空如也，“空心人”、“生命不能承受之轻”，这些现代人的哀怨都是这时的情形。包括中国目前的这种无名的躁动。

6

希腊人写作认为是神灵附体——灵感。《圣经》也是说上帝通过人的手写东西。我想这是一个说法，像我感受的——人是一个导体，在神灵通过时放出光芒。

7

我说“关掉世界的声音”^③，这个声音不是指来自冥冥的精神之声，而是指这个世界的盲动的噪音，莎士比亚说的“充满喧哗与骚动”的这

个噪音。

如果人是一个接收各种声音的收音机，那我们可以调整波段，避开噪音，也许就会听到另外一个声音，一个前所未有的声音，它是通过天线传来的，但是因为唯有你听到，所以也是你的；没有你就没有这个声音。因此我说的“关掉世界的”声音，当然是不包括这个声音的。

这个世界在离开了神明的时候呢，它自己也会发出盲目的一种强大的响动，这个响动可以说越来越大，对于很多人来说已经不以为还有以外的声音了。

8

这个声音到来，那个声音对于你就没有了，这就像光明到来，黑夜就没有了，这两个东西是

不并存的。

我说“关掉世界的声音”其实是顺从我的自然；要说选择，就是选择这个顺从；而不是我硬抗着要自己在这个世界的噪音里，抵制自然声音的到来。对我此刻没有“如何去关掉”④的问题，此刻⑤是“灵”到来的时刻，这时的选择是属灵的，只要我不坚持不关掉，它自己就关掉了。

9

精神到来的时候，是主动状态，这个世界成为它的形式，就像中国革命成为毛泽东的形式一样，于是文字成为诗人的形式。举一个例子：有一个人读了很久的经书对其中的道理还是似懂非懂，去问慧能。慧能说你得道的话，道理围着你转，不得道呢，你围着道理转。就是说，你如果

有一个生命主导的话，一切既成规范都不再是你心灵和思想的障碍。

写诗也是这样，如果你有灵感的话，文字为你而生而舞而熠熠生辉，如果你没有灵感，你就成了——可以说诗这样写也可，那样写也行，到底怎么样才是，你也没数。——而在真正灵感到来的时候，你便会是别无选择的。

10

灵感是一种光，它进入我们，产生折射，赤橙黄绿青蓝紫，语言只是其中之一。

11

不能说是“转译”，它是产生。同我们这个世界从虚无中来又回归虚无一样，实际上是那个东

西创造了这一切。从水蒸气到水，我们从无形到有形——而我们说从“无”形到“有”形时，“有”“无”不过是一个人造的界限——在这一层上说“转换”是可以的；但它还不是我说的冥冥；冥冥亦是这一“转换”的产生（创造）者。“转译”带着人为的痕迹，而转换是没有人的加入的。

诗的语言产生自冥冥，而不是由一个东西变成另一个东西，“转译”而来的。

12

我知道你的意思，你是说传统和诗人的创造有这么一个关系，也就是已有文化和你的创造之间有个关系；你听我这么一说好像那些都成了不重要的，那么一切都是从你那一霎那自无限创造出来的。这点呢，我觉得是这样的，开会⑥的时

候我说了句笑话，我说我看见好的诗我就认为是我写的；这是个笑话，可也是我的真话——我看见美的东西，第一个感觉就是它就是我；无论是一张画儿，是一个人，还是一个瞬间，还是一首诗。

为什么会有这个感觉呢？想想并非没有道理，因为一切东西都是从“那边儿”来的。就像我小时候写过一首诗，说树枝想伸上天去，然后呢，把天戳了一些小洞，这些小洞呢，透出了天外的光亮，人们就把它叫成了月亮和星星⑦——对于我来说呢，以前所有的文化，那些我热爱的唐诗宋词，那些美丽的文学艺术，都是这些小洞透出的天外的光亮。

那么我也是一个更小的洞，我也透出了这个光；而这些光在这个世界上相遇、相识的时候，

它们知道它们有一个共同的来源。他们的关系不是父子关系，而是同生的关系——它们是一棵大树上的叶子。

因为我们在人世中间，我们才想象出一个历史，想象出一个时间，想象出一个时代；我们把它分别开来了。而实际上，在这个意义上讲，他们完全是同时的。

13

灵感可以比喻为一种光，也可以比喻为一种能量；如同宇宙射线一样，它本身就是一种语言，可以产生声音如“滴的里滴”，也可以激活已有的语言；就像一个粒子打入原子核那样，使语言产生裂变和聚变，产生质地的变化。在这个时候，无有的会成为已有的，已有的也不再是固有的了。

这几乎是一个必需的过程，诗人所做的，只是不妨碍这个过程的进展而已。

14

这是精神的另一半历程，或者说是精神的另一个完成形式。从你论及的方面说^⑧，这种完成是没有尽头的，就像是说“好男儿志在四方”、“子子子孙孙是没有穷尽的”一样。

但我以为就写诗来讲，写完，这个过程就结束了。“十月怀胎，一朝分娩”，娃娃哇地一哭，生产孕育便结束了。之后再发生的事是另一件事，它和我的创造过程已没有关系。就像娃娃出生之后，也许你还可以给它整容，修残补缺，但是娃娃出生的过程是结束了的。

既是诗，不管是否完美，都是有口活气的，

和诗人有血缘的联系；它能自己行走，与人相爱，繁衍子孙；这一点是不论多么完美的“洋娃娃”都做不到的。

15

这已经谈到了精神的旅程。如果说人类有一个精神的话，对于这个整个的旅程来讲，创作和阅读（审美）只是它整个旅程的一部分，所以说它是没有完结的，也是可以的。

再说这种一致性^⑨。在我刚认识她的时候，我写过一首诗，中间一句是：“你很好看和我一样 / 你很好看和我一样”，我说了两次；结婚的时候也达成了个协议，是“一样好看，一样高”。这当然是个玩笑；我要说的是它们是一个。

之所以真理是简单的，就在于中国哲学点出

的“归于一”。如果你时时想起我们是一个，你在这个世界上所有的旅程就都变得从容、有趣了。

16

现代主义的致命问题在于它切断了同这个万物本源的联系，或者是说它失掉了这个联系。我们说蜥蜴，就是小时我们常见的壁虎，它动则动，不动可以一直不动。而你切下它的尾巴，这个尾巴就要跳个不停；为什么？就是因为它失掉了同本体的联系；这个跳不仅不是生命力的表现，而恰恰是离开了生命的一片慌乱。现代主义之所以变换得那么快，一天一个姿势，一刻也定不住，道理就在其中了。这是人类的绝望。

17

这个问题的答案就要看一个诗人到底是一个什么了。你仅仅是一个现实的对抗者，还是一个孤独的美丽心境的显示者，还是看待这个世界的一个“看”、一个观注？

我们那天也谈到这个问题：如果你是一朵花，在秋天到来时你一定会凋谢；如果你是蜥蜴的尾巴，跳一阵后便是死寂。这是人世的悲哀。但是如果你是春天的话，在你走到的地方就永远有花朵。这也确实是我的一个经验，有一年我绕着地球旅行，恰好整个行进在春天里，我忽然发现没有冬天，没有死亡。

为什么没有冬天，没有死亡？因为你不是花，也不是草，不是任何停留不动的形式，不是一个固执，而是“无所驻处是真心”的这个“真心”。如果是这样的话，如果以这样的“真心”来看待

你描述的这个世界的話，这个現代的詩人就没有了你说的问题。

人可以來，也可以走；這就是我說的“一切來自冥冥還將歸於冥冥”。而在这之間，我們“有一段有花有樹的生活”。

18

有的是概念上的完美主義者，有的則是本性中有着對完美的絕對要求的這樣的一種完美主義者。

對於美和希望，終究會離開我們，我一直存有大的困惑，這折磨了我可以說很多年——就是浮士德所面臨的，他說真美啊，你留下來吧！這時一切就消失了。

這的確是一個折磨人的問題：愛情過去，我

们剩下了婚姻；革命过去，我们剩下了政治；诗过去了之后，我们剩下的是诗坛??一个精神的创造力过去的时候，剩下的可以说是一具尸骸。那么这个时候怎么办？这使我痛苦了很长的时间。

后来中国自身的血液流动中那永恒闪动的光辉给了我很好的安慰，像《春江花月夜》中的“鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文”，鸟在月光中飞，一直在飞，又一直在月光里；为什么它不会飞离月光呢？因为它是飞着的鸟，也是照耀着鸟的月光；这里月光是最重要的。

中国的审美你可以看得出来，它是一种观照，没有西方的“我是什么”、“人是什么”这样严重的问题。

个人并不是重要的。一个人在失去灵感的时候

候，它是泥土，他们承认他们是行尸走肉、是昆虫、是《金瓶梅》描述的那个东西；而一个人获得领悟的时候，他一瞬间便成为天空，他如天观世，看着由自己创造和毁灭的那些花朵。

19

其实症结就在“真美呵，你留下来吧”，老子说的那个“执者失之”——你去摘玫瑰，你摘到了，它的香气也就散了；没有办法能够保留这个香气。可是如果你只是看这枝玫瑰，你就可以和它的香气在一起。

用手去取是一个很孩子气的行为，也是一个强盗的行为，你为什么要占有这个东西呢？

我们经常把诗人归入诗坛或者文化史，把有生命的东西归入无生命的世界。庄子说过一个寓

言：一只乌龟在泥里爬，摇它的尾巴，这时候人们要把它变成一个乌龟壳放入神殿。乌龟说，我情愿在泥里爬活着，我不情愿去神殿死着。这也说明了生命创造和文化收藏的关系，乌龟和博物馆、诗人和文化史的关系。我觉得如果一个诗人仅仅是为了文化史或者诗坛写诗的话，那么他便是可怜到了，也空虚到了乌龟壳的程度了。

20

我觉得诗的语言和文字是一种生命的现象，并不可以说是与创作主体并存的另一个生命过程。

现在人们对语言和文字有一种特殊的研究兴趣，那么我们也不妨谈谈语言和文字。

我们知道文字产生于语言，语言产生于人的需要，需要不妨分为两种。一种是功用的需要，

比如需要集合起来去打野兽，这时使用语言，是为了让每个参与者知道，于何时何地怎么去打野兽；这时的语言特点或叫对语言的要求，是语意的共性，你得让不管一百还是一千个人听，意思仍然只有一个。另一种是人的感情上的需要，需要表达需要发声，喜怒哀乐，因为爱而歌唱，“嚶其鸣矣，求其友声”，这时的语言不考虑功用，只是真切心情的流露，处在自然状态，也就会是最为个人化的，更具独创性的。

语言从诞生始，因为人的不同的需要就具有了这两种互不相干的性质，那么成为文字之后，依旧保持着这两种尽管时时相互交错，却又泾渭分明的性质。其功用性服从于功用，要求指向明确，涵义固定，没有歧解空间。而文字的自然性依旧提供着无限的表达可能性，应和着表达，文

字的涵义则有着无限的扩展空间——歌声飞向天空像鸟一样，它任意飞翔，任意鸣叫，可以完全没有规章。

猎人的枪指着这只鸟，瞄准，为的是打下这只鸟，吃掉或者卖掉，这是功用语言；而鸟要的是飞翔的愉快，则是自然的语言。在诗歌艺术??

21

呵，我说的就是这个问题，对不起，我会回到这个问题上来。⑩

由语言的起源可见，不同的需要一直令语言持有两种功能，一种是表达式的，一种是功用式的，人可以通过语言的这两种功能达到其非语言的现实目的。表达也往往是有目的的，但毕竟表达是表达，目的是目的；为了目的的表达也就不

可能保持表达的纯洁，而纯洁的表达是不会去为目的服务的。表达中的目的性强弱，也就决定了功用式语言侵入的可能程度的强弱。

在诗歌艺术中间，这种冲撞尤其强烈。语言，它被政治使用过，被商人使用过，被作家和情人使用过，一经使用，就被固定，而具有了或加强了功用性质。一首诗的出现，它无疑要抗拒这样的语言；——“清水出芙蓉，天然去雕饰”，“一语天然万古新”呵——天然的语言是最单纯的语言，却是抄袭不到的，因为它是只用一次的语言，对于在语言的市俗中混迹久了的人来说，天然已变得陌生和困难，求“新奇”而不得，只能是“鲁叟谈五经，白发死章句”了。

我说“关掉世界的声音”，也是关掉被一再使用的语言的声音，让我回复自然状态，也只有这

时，单纯的与你生命同律的自然声音才会让你听见，唯有这个声音才是你的语言。它是新鲜的，因而充满生机，它是自然的，因而不含一丝欺骗。但是也正因为它是最初的，还没有受到任何“功用”污染的，它便不会是符合任何既成规范的，也不可以任何规范要求的。慧能说：“心行转法华，不行法华转；心正转法华，心邪法华转；开佛知见转法华，开众知见法华转。”诗人并不围绕文字，而是文字围绕着诗人，诗人是创造文字律法的人，不是遵守文字律法的人。

语言的两种功能的冲突在我的下意识里，有时是很激烈的，比如《滴的里滴》¹¹就是一场这样的混战——有名有位的二十八宿要抓住来自花果山的孙悟空，于是一个活的精灵和一个既定的世界发生冲突，生命、精神和这个世界冲突，世

界竭力将生命判为幽灵，判为乌有，但生命一旦出现，便像魔鬼样灵动多变，也像上帝一样，使文字和生活的既定意义土崩瓦解、丧失殆尽。

“滴的里滴”像一个危险的声音来到我心里，它产生出恐惧，也产生了自由时刻的兴奋，我努力保持常态，大声说了“叶子”这个词，接着所预兆着的那个声音不可避免地出现了——“滴??”；这个声音的出现使所有的文字意象都脱离了常轨：“鱼把树带到空中”，开始跳舞；这是个熟悉而陌生的声音，它在我的感觉中继续行进、发展，扩大成“滴的里滴”，直到恐惧和冲突都放出光芒，树开始冒烟，世界变异：“机器露出水晶鼻子”，“脚”含着暗示“伸向对方”……在这一切过去之后，混乱慢慢远离我，水开始下落，车站显露，“滴——”的声音逐渐疲倦，毁灭趋于完成，

一切似乎进入虚茫的衰败，这时另一个声音如期出现：“整个下午都是风季”，世界骤然缩小，我听见它还在说一件事——盘子，关于盘子??这时“滴??”的声音转化成了一滴水，它获得了自己的安慰，一个精灵获得了它的形体，而它又始终保持着精灵的微笑：“你是水池中唯一跃出的水滴”——它不属于世界，不属于那个装着封条的玻璃瓶子，它在世界上行走，它也是那扇天外的门，在轻轻摇晃.....

就是这样，生命获得了它失去的形式，它用最初的方式表达了自己的感受，破坏和创造了语言——文字既有的文化状态；使我们明白了生命所在——“别有天地非人间”。

这就是语言和文字的生命现象，它在我们的生命过程中时时充满生机，给我们的生命以启示、

以映照，而它又是我们生命的一部分，是我们生命的创造，它的生命现象也正是我们的生命之为生命的显示。这就是我说的精神到来，生命之水漾溢出来，“洒在字里”，“字也就开始生根开花”的涵义，而且也只有在这时“字”才会“生根开花”。

22

他们⁽¹²⁾中间有种虔诚，哪怕出现非常嬉皮的感觉也还是在一种虔诚里，这跟他们的宗教传统有关系。中国人做事原本就带有很大分量的玩儿的性质，这中间当然也不乏潇洒，但是是不是那么认真就难说了。中国是真亦假来假亦真，只要越出了孔子的礼数，就没什么标准了，就凭个人的秉性、爱好了。

一个诗人做诗评论只能说是涉及了更多的领域而已，作为创作过程，依旧是单一的。

你说的诗人评论，也可以想作他们的能量超过了写诗这个形式，也就是说仅仅是写诗这个形式并不足以表现他，他还需要另外的领域，开始另外的创作。他们是孙悟空，又是如来佛，孙悟空翻跟斗是一种能力，如来佛看翻跟斗是又一种能力，而他们具有两种清楚、不同的能力。

23

很难这样说 13，我们很难说两朵花比一朵花更接近春天。

其实单就文学创作来讲，本身就会是一个在其中又在其外的过程。王国维也说你在其中可以感，在其外可以看。《红楼梦》既是具体的生活过

程，又是看破生活虚幻的过程。《哈姆雷特》也一样，它既清楚地看到人在世界的骚动中遭受当然的折磨，又同时在其中困惑：到底是生还是死？做诗批评和写诗，都是可能同时感受在其中和在其外的。

24

我不是说哈姆雷特的处境和诗人有什么关系，我是说，在其中的感觉和在其外的观看——一个写诗的过程，也可以同时是一个审视的过程；一个创作的过程也可以是一个同一的审美的过程。就如同鸟在光里飞的同时，我们在看这只鸟和光，这是更加自由的艺术方式。

梵高，他发疯了，他不看自己，他或者疯或者醒来，反正他不看自己，这是一种状态。但是

像曹雪芹、莎士比亚这样的人，他创作，同时观看——你是花朵，同时你是春天；你是这个世界，同时你又是天空在看待这个世界……

如果人类还有神明的话，这是我相信的一个神明；中国叫悟性——观照，升起若月般的观照。

25

抛弃。就像你画完这张画儿，你就在画儿之外了。14

26

他成了艺术创造的排泄物 15。这就要问：你，到底是创造那个作品的“精神”，还是创造它的那个“人”。如果你是一个人的话，你将不断被抛弃；为什么？因为你的物质属性，因为你的观念属性。

我想说的是如果诗人仅仅是导体，或者像你抱怨的“一个被抛弃物”的话，当春天离去，他枯萎了，你就同春天一点儿关系也没有了，你创造的一切东西，署上你的名字，也没用，跟你一点儿关系都没有。因为你是它在它之外的，你是对此一无所感的。

而如果你确是创造本身，那个光明本身，那个“气”本身，那个“水”本身，这个精神到诗中间来，创造了这个作品，到读者那里去产生领悟，又理解了这个世界，这是春天整个创造的事情，是她创造了君子兰和玫瑰，又是她的鸟在啄食这些花，是她的蜜蜂来采这些花蜜，这是整个春天的事情，是一个人的两只手，在做的一个事

情；如果他是这样的话，就从来不会困惑，如果不是这样的话，他把自己的名字印在诗集上，想达到不朽，那他当然要陷到你说的尴尬境地中。诗人被神灵抛弃的时候，他不比任何一个人高尚。

我们说诗人，是说在那个创造瞬间他是诗人；平常他和所有的人是一样的。诗人不是一个身份。道理就在其中了。

28

要找出诗人和别人的不同之处的话，有一点，就是他有一种虔诚，他希望自己变得透明、通达，好让光能够顺利地通过；如果他是浑浊的话，光就通不过。让光通过他——这是他唯一能做的事。如同常说的自我拯救。

如果他想要把自己的名字印在一个东西上，

以取得和上帝同等的地位的话，他一下就变得浑浊了，因为他有了一个非诗的目的性。那么他就完了。

“真美呵，你留下来吧！”——也是一个象征。意欲占有的时候就背离了。

29

一种期待。16

30

通俗地说，就是功利性。而任何大功小名对于春天来说都没有必要。

现在我们讲的还都是泛论，还不是个体化的美的创造、感知。

泛论是有点意思的：东方美感、西方美感；关

于冥冥到来之前和之后的那两端.....

31

是没法谈 17，但是我们可以感觉到。在我们谈到“色即是空，空即是色”的时候，我们在说“色”的时候，可以感觉到“空”，说“空”的时候也包涵了“色”；为什么人们不谈这个问题，未必是因为他们没感觉，而是因为他们不愿去感觉。

32

你是说这个世界的所谓实际的事情呢？还是说未知的冥冥的事情呢？

33

首先诗人与冥冥的沟通，并不是依靠语言文

字的。灵悟在任何时候，在任何部族，不论有文化的或是没有文化的，有文字的或是没有文字的，都可以发生。灵光一闪的时刻，就是所谓恍然大悟，有时候根本同文字、思想无关，也来不及发生关系，更谈不上通过文字或思想了，它是没有通过就达到了的。如果说桥梁 18 的话，那也许可以作为他返回人间的桥梁。

这样的桥梁道路又有千万条，就像春天通过千万条树枝，千万朵花到来一样，科学、艺术、庙宇、宗教、一杯茶，乃至“庖丁解牛”，都可以是它到来或随人归来的道路，也可以是它浑然天成的表现场所。如果你认为这所有都是诗和诗人，那么我是同意你“只有诗人有这种特权”的说法的；如果只是把诗人作为获得了某种身份的人、垄断了某种文化表现形式的人来定义，我就不明

白了——如何唯他可以看见通向冥冥的独木桥呢？

34

佛教的概念 19。

35

颜色的“色”。

36

气象的“象”。这个“色”是我们可见的一个现象。

37

歌德说：一切都是象征。

当你发现了这个色象——一般人认为，这个色象就是全部的世界了——而你看到这个色象只是一瞬间的显现，只是整个变幻中间的一个印象，这个时候，你便已经认识到了事物的本身，就是这个变幻，这个“空”的本身，平常的凡眼看不到的这个东西本身。

当你看见了这个印象表现了这个看不见的真实的舞蹈着的身体的时候，这个时候，你也就成为这舞蹈者的一部分了；而过去的你只属于那个幻象。我说的“合一”就是这个意思。

我们说拯救也罢，超度也罢，领悟也罢，都是一样，因为我们就是这个世界上的色象和象征；但同时我们认识到这一点之后，我们也就成为了

舞蹈着的神灵的一部分，也就是说，那光通过我们开始写作。也就是你说的“桥梁”。

39

不是科学的 20。这是一个最基本的佛教的概念。是说一切我们所能看见的，一切人所能感觉的东西，那么被称为“色”；而我们感觉不到的，却又是创造这一切“色”的那个事物，它被称为“空”。而这两者又是不可分的。这是个最基本的佛教的概念。

平时我们看见一只鸟，我们会想它是一只什么鸟，什么科的，或者可以吃？看见一棵树，我们也许会想可以做家具，或者看着漂亮，可以画成画儿；这个时候，我们是在用凡人的眼光看它们。这时佛教说：一切有象者皆非如来。就是一

一切的现象都不是生命的本质。“象”即为色象、象征，总之有形。你这样看它们时，你便是停留在“分别心”上。

但是后来你再看见一棵树时，你感到了生长的愉快，再看到一只鸟时，你感到了飞翔的愉快；这个时候，你就是跟它合一了。于是你就成了那个“空”。

当一切色象、象征成为你的时候，你就成为那个“空”了。那么“空”和“色”在这个意义上就合一了。

我们说佛教的最高境界即是“空即色，色即空”。你达到了这一境界，即达到了“明自性”。这同道家的“天人合一”也有些相像。这就是整个事件的过程，也可以说是艺术创作的完成，也可以说是人的悟性的完成。

40

我说的是星星是天空的小洞，它透出了天外的光亮。诗人是有那么个性能，他可以让自己变得清澈。

41

应该说和冥冥的交流，或者说灵悟状态之下，大体情形是不需要语言的，不需要通过语言的；它只是一种完全的契合，不表现为文化形式的“心通八极”。只是在某些特殊情形下，灵悟才显示为一种新鲜的声音或文字。

我还要说就是在这种特殊情形下，文字也是在合一中的，完全消失了他的所谓运用者，文字即神，而不存在着任何面对文字的问题²¹。这在

人间看来好像是一种扶乩或妖言，但我要说：诗的文字确实是神明留下的痕迹——妙手天成；而不是任何人的知识修养所能创造的。

一个幼儿唱出了诗来：愿世界上永远有我，愿世界上永远有妈妈。一语中的。

42

昌邑县，东冢公社，火道村；取火的道路，在那可以找到火，“火道”。我觉得这些名字都很有象征性。我在那里也找到了我的“火”。

43

我在去那儿之前，已经开始写一些小诗了，比如那首星星透出了天外的光亮，那是在北京写的。但是真正开始写是在火道村外的潍河边上，

那时候最明白的一首诗叫《生命幻想曲》22。

那首诗对我是重要的，从那一刻起，我知道了人的生命和万物的生命有一个共通，而那一共通无人知晓——当一只鸟沿着河岸飞走的时候，我就变成了它的幻境。

44

我曾和舒婷合出过一本诗选，没有各自署名。我和她的心性不同，但是我们曾在同一个季节里生长；我们之间有一个默契，也可以说是理解。至于说我诗里的意象是纯净的，阳光似是滤过的，我并不这样认为；当然，我也知道，冰在夏日是很容易融化的，人们只能在冰箱里保存和制造冰块，因此他们不免推论，所有的冰都是制造出来的。

我们不用说地球的两极始终一片银白，就是在最热的非洲，也有乞力马扎罗这样的雪山；诗的生命是自由的，也是真实的，它是可以穿越小小的骚动的人世，归于江河之源的。庄子说：夏虫不可语冰。未免刻薄，但仍不失为一条思路。

45

这可以从两方面谈：一是从我的个人经历方面来谈，我们现在可以回到那个时代的感知中去；还有可以从中国文化史的角度来谈，因为中国文化的突变产生了文化大革命，这个事情对我说是个外部的影响。你觉得哪方面你更感兴趣呢？

46

中国没有童话。中国有个神话 23。为什么没

有童话？因为中国到孔子时代时，便已经老了，已经知天命了，已经弄得有点儿清楚了，不再存在着幻想。中国的艺术是什么艺术？是非常明达地观照着这个世界的艺术，看世界自灭自生的这样一个艺术，然后从中找出一些有趣味的东西来。

当然这个艺术也是非常可敬的。但对于我来说，十三岁到一个荒滩上去，我真觉到了天地无情，大地茫茫。我记得第一天我走出村子去井边取水，四外都是白的，下了雪，正是元旦，什么都没有。

后来我在这片荒凉的天地中间走，天是圆的，地也是圆的，除了那几个村子以外，什么也没有；你在这样的天地间走动的时候，唯一的感受是什么呢？是自己那么渺小，真是古时说的沧海一粟呵——这是中国人的血液给我的感觉。但同时呢，

天地间只有你——天地为我独在。

后一个感觉在春天到来的时候，就慢慢地强了起来，在雪化了以后，花朵长出来，她们也是只看着我；因为天地间只有我，我看不见别人；那么多鸟飞来的时候真的就围绕着我落下来，像是惊喜大地上还有一个移动的生灵一样；它们对我热情地叫；大地为它们的到来和离去瞬时有如一张巨大的纸页一样，掀动了一下又合上，过去世界的声音，北京城留给我的声音，静止了，消失了，这时候我听到了另外的声音——万物在轻柔地对话……

我割草割破了手的时候，感觉到的不是疼痛，感觉到的是血非常漂亮，一滴一滴地掉到草里；我沿着小路走回村子去，小路像蛇一样在草滩上游动，小花在路边看着我，含着泪水，这时候我

想：“野花 / 星星点点 / 像遗失的纽扣 / 撒在路边……”它们不像城里那些被人赞赏和精心照料的花，没人看它们、理睬它们；这些花，长在无情的天地之间，它们能等到的大约只是毁灭；但这时它们依旧满含泪水，全神贯注地看着我；我觉得我非常爱她们，我觉得我的诗就像她们一样，悄悄地开放在寂寞的人间……

春天越来越强烈，就到了夏天，十四五岁的时候，我觉得生命亮起来，在夜里都是亮的，小公鸡在草垛上走来走去，太阳升起来的时候，河就被晒热了，我也被晒得漆黑，我在沙滩上躺下，风吹动沙子慢慢地盖过来，这时我看到一只白色的鸟，它在空中也合上眼睛在睡觉，它滑向水面的时候，突然惊醒，又振翅飞回到天上；这时我感到，天空一层一层地打开了，它一下飞进了无

限——有生以来我的所有困惑、痛苦、恐惧，这时无影无踪，你所感到的是树在响，是你的手在哗哗摇动，水推撞河岸，是你的手在抚摸你的膝盖，白云起伏，是你的生命升起来，于是我就写下了这个《生命幻想曲》。要不然我说这首诗对于我的生命是重要的呢，像这样的句子：没有目的 / 在蓝天中荡漾 / 让阳光的瀑布 / 洗黑我的皮肤——我觉得自己完全进入到了这个无限里边。从这开始，我就真正地爱上了诗歌，走上了这条道路。

当然我后来又走了很多弯路，我相信人，我想对人说话。在对人说话的时候，我遭遇了一个困惑，就是我必须遵守说话的规则，要不然你要被笑话，没人在意你说话的心意。这个困难和十七岁一起到来，和城市一起到来，使我的生命发

生了混乱；我不得不用唯物论来支持自己、否定自己。所以有一个阶段，我的社会性是非常强的。

再写自己，已经是七九年以后的事了。那时革命过去，我重又感到世界的虚幻。我把现代形式、爱情、童年未实现的愿望混在一起，我写：“早晨来了 / 快爬到树上去”——我那时是喜欢童话，很喜欢《小王子》里的一句话：“大人都是很笨的，他们什么都不懂。”

47

我的童年是非常寂寞的，一点儿不是美好的，但是在那个瞬间，我知道了什么是美好的，什么是我。

48

我有一点补充，就是我的所谓童话，并非完全生自自然状态。实际上它源自文化革命给我造成的恐惧。我说“天地无情”这种感觉，不光是我在荒滩上走时感到的，在北京时就感到了；我的寂寞感在北京时比我在荒滩上时还要强。

另外我很小时突然感到了死亡的空虚，人死了就要变成灰烬被涂在墙上，这是我五岁时的一种感觉，最重要的感觉就是我是要死的，我必死；这种无可奈何的宿命的恐惧感觉一直跟随着我，使我感到一种无处不在的可怕，一切都变得毫无意义，上学，从一年级升到六年级毫无意义，有知识毫无意义，干什么呢？唯一能做的是找一点儿好玩的事情。我喜欢童话的另一个原因，跟那种空虚的压迫是有关系的，我的自性由于恐惧而收缩，由于童话而解放，这也是那个童话世界里，

不仅有鱼有鸟，而且也有那么多坟墓的原因吧。这又到了哲学，哲学也是在不断受挫受伤之下又害怕接着受挫受伤而产生的不失本性的一个解。哲学融会在任何地方，也融会在童话里。

当然童话对我的另重安慰是对付外部世界的，就是最简单的，就是你说的，这个世界不好，我们再造一个。最明显的就是文化革命的时候，你无处可藏，你也无能为力，这时童话就是你的心愿了。

49

我是真正地大吃一惊 24。

50

火道村的荒凉，是那个白茫茫大地好干净的

荒凉；而我上那个岛，我走进的却是一片茂密的树林，可以说有点儿原始树林的样子。树生长了几十年倒下来，自己死了，非常多。我跨过那些树，就到了山顶，看出去是一层一天的和一层一层的海。

这对于我来说好像是找到了归宿。我曾多次寻找家，无论是爱情，无论是革命，无论是山东的火道村，但这一次我真有了一种到家的感觉。古藤飞鸟，大树鲜花，我开始打石头、种地、养鸡，忙了四年多。

后来我明白了一点，就是自然不是树林，自然是你的心——你心中的自然状态、你的语言的自然状态，你的感觉的自然状态。这自然状态有时候是思想的，更多的时候，是不思想的。

你一天天打石头，把石头撬下来，打碎；当

你的钢钎和石头相碰迸出火花时，天就黑了；这时候走下山来你很疲倦，开始烧火，把锯好的木头放在灶边上烘干，扔进灶里，然后做一顿晚饭之后睡觉。

你累得浑身麻木地从梦中醒来，又和夜里的跳蚤、老鼠、蚊子继续做一个游戏和斗争。实际上自然生活中，直接就有个它吃你和你吃它的问题。

除了解决这些问题外，我承认我在岛上的五年生活是属于我自己的真实的生活——空气非常干净，没有人使用我的语言，也没有人向我指出事情的方向。

这个时候我发现了什么是命运，命运就是你的本性，你不可改变的选择，那个在你的血液里始终控制着你的东西。我到现在也不能解释我为

什么要拦住所有我地里的水，我修墙拦它，为什么我要把每一片树叶都留在地里，要将土地变黑、变肥沃，仅仅是为了种植吗？好像不是——

我对土地有一个责任，我同它有一个关系；在这个对人世来说毫无意义的事情中，我获得了一种依靠；我好像成了地的一部分。我和树林交换呼吸和养分，我拿了它的，就必要还它，阳光和水通过它们到我的身体里来，又回归，这样的生命感受很充分。这是其一。

在我与天奋斗，与地奋斗之中，我把我的身体扔了出去，我的思想得到休息，同时也得到了另一个解放，就是对生命的这种处境我可以看了。我可以看自己在垒墙、搬石头，看自己在自己命运的掌心里翻跟头，照《西游记》的描述是翻得如同风车一般。一直到现在我又回到欧洲，回到

世界中来，我都同时也在看。这次我安宁了，一点也不烦，无论是在伦敦还是在柏林；我知道这是一个宿命，我欣赏它。人不必选择生也不必选择死，他只须依照自己的天命走完自己的道路。

51

是这样的，我到新西兰以后的生活像是照片翻成底片，底片翻成照片那样，整翻了个个儿。我在那儿睁开眼睛就是一重重山，一重重海，就是树、草、石头这些最简单的东西，也许用十五个词就可以把周围的一切说尽了。可是我一闭上眼睛，就站到了北京的街上。这时我的现实生活好像是梦，而我的梦却是我铭心刻骨的现实生活。就是醒在梦里，睡入现实。它们一日一夜分离得清清楚楚，成为完全不相干的由冥冥抵达我的两

个波段。

我于是写两种东西。一种东西是我醒在梦里的，比如像“满山满树都是叶子 / 再一看是花 / 再一看又是叶子 / 你美丽像手指 / 有点不好意思”这样的句子，或者“你给我看苹果 / 在花开的时候 / 远远地看 / 只有这一片是红的 / 十五只鸟在路上飞 / 飞过 / 飞不走了”，这样意象简单、明朗、清澈的，呈现洁净又感动的心境的诗。还有就是梦进中国的，关于现实的那样的句子。

我忽然站在北京一个我熟悉又不认识的地方，这时我想我那么多年到哪里去了？想也想不起来。

我知道我很大了，可又回到小学的教室里，看见同学坐在我的周围，我也坐下来，同学还是原来的样子，而我很大了，我干什么去了？好像

旷了很多的课，坐在那儿有些惶然和不好意思，也不敢问，这是个奇怪的感觉。

又在北京了，好像已经死过了，是个魂灵还是确有知觉呢？在哪里生活过？记忆好像被洗掉了，可事情还应该留在哪里，却也是找不到了似的。这中间有一个小小的误差，你弄不清毛病出在什么地方——原来的生活一切如故，你有时不能不怀疑，这一切是安排好的，而中间有一件事，想不起来了。

我在梦里想这件事，醒来看，我在半夜会不开灯不睁眼睛在纸上记下梦里的字、声音或是景象，醒来看，再抄录下来。后来我把其中的一些列在一起，成了组诗《城》。这“城”是我的名字也是北京，这里包括了死亡，也包括了我的观看。

说生活地点的改变对我有影响的话 25，就是这么一个“翻拍”，其实一点儿影响也没有。我无论在什么地方，我真真切切地，只是跟我的宿命有一个关系，只是同它在做一个斗争。我的生命内部有一个很大的力量，我必须把它克服掉，以获得一个平静，一个平衡，以便让我能做我自己的事情。我是个非常极端的人，我总是试图把我的这种极端变成一个和谐的东西，我在跟这种极端做斗争。

52

我想咱们一个一个一个问题谈。你同时给我的问题太多，我就忘了。

第一个问题你是说有没有危机感？

我说一点儿都没有。为什么没有？因为我可

以不写诗，我可以种二十回萝卜，直到生命结束；这跟写诗一样，可以是非常愉快的。

我写诗，更像是土地的现象，而不是人的现象；我欣悦诗的生长，也接受它的灭亡，接受灭亡之后的无限生机。所以我对历史、对文学的责任感就有些淡薄。我写过十几本诗，大部分没有发表，我也没有危机感，我的小孩儿跑来跑去，拿去扔进火里，也是个自然现象。

53

我换了一个地方以后，我把我自己解放出来了，也就是说我不再受任何干扰了，这时候就没有危机可言了。因为我可以完全直接、自由地面对生命本身了。

我说把“世界的声音关掉”，是说我去掉了一

个噪音；不通英语，对我来说反是一个便利，不是不听，是听也不懂，于是自动就不听了。我在那儿可以谈《红楼梦》、唐诗，也可以种萝卜；有的书在中国是读不到的，我也可以读；我对文学和历史都无恶意，我欣赏它们，尊重它们，但并不遵守它们。所以还是那句话，一点儿危机感都没有。

54

好像都不是 26。

55

我最早写诗是因为鸟对我说了话，花看见了我。这个显然是没什么社会的、人的因素的。那么我到岛上，这一点既没增加也没减少，这是使

我愉快的。

再有你说写诗没有读者，就等于这个诗的生命不能得以完成 27，那么这就不是我的事情了；我前边似已说过，写诗如同生育，对于诗人来说，重要的是写，是孕育和生产的这个过程，至于生下来以后的娃娃是“上山下乡”还是“五子登科”，我是随其自然的；生灭有命；过去我从北京到山东农村是这样，现在我从中国到新西兰也是这样。

56

我以为诗人的年龄可以是变化不定的，可以早上五十岁，晚上五岁，也可以在第二天颠倒过来。生命有自己的季节，并不受外部时间的影响；这也是艺术的美丽超越了人世兴亡的道理所在。

至于说到语言意象，常用的汉字只有几千个，

在不同的精神情境下，它们的指向可以完全不同。

《道德经》一个“道”字每使用一次，几乎内涵就有一次不同，比起现在一开篇就是好多的批评术语要简练多了，可涵义之深广却不是现代批评能够企及的。这是汉字本身“不变”的变化，也是她最为广阔优美的特性。

至于我，我过去使用的意象也并非都是花鸟虫鱼，八一年开始写的《布林组诗》28几乎无花无草；许多无花无草的诗只不过不能发表罢了。

再有，我并不喜欢选择意象，它在梦寐里到来，在我心里出现，它是什么便是什么，我不妄加更换。意象明暗皆是我的心境。我所要的就是这种自然。或进天堂，或进天国，或下地狱，或在人间恍惚，都是我的时间。

语言，你不管它，它自会变化，有时连我自

己都会吃惊；如八五年那个声音意象“滴的里滴”的出现，就让我非常惊讶；“有个的祖国”中“”的出现，对我是全然新鲜又陌生的，我并不记得它，并不认识它。一个活的东西的隐没是不可能予以摆布的，变化永远如期到来。因此说到语言意象，我没有找过，也没有这方面的危机感。

57

这个问题我刚才已经回答了。《道德经》“道”字之变幻、“花鸟虫鱼”印象之由来，再让我说我只能来回说了。我可以说前所未有的才是久已存在的，我可以说久已存在的就是前所未有的；孙悟空翻跟斗、玫瑰花开放，表现的都是同一生机，其美丽就在于可不变亦可万变，皆为本性使然，而非时装表演。

首先我提出我的看法，我反对使用语言。人有什么样的目的就有什么样的逻辑，你一定要写一首诗的时候你才面对语言。而语言自己到来的时候，你做的只是把它记录下来。灵悟到来的时候，它创造语言。

当然有时候你会碰到一些麻烦，比如我听到一个声音，在梦里——“你是一个暴行，有电的金属兰若”——“兰若”，我后来查到了这个词，它既是花名，又指寺庙；这个时候不是我确定了这个词，而是这个词到我这里来教我认识它；我原样留下这个句子，至于它有没有道理，我不以为是我可以准确回答的；我相信冥冥的震动产生万物的声音，只要在产生的一刹那是合适的，它

就必有非如此不可的奥妙。

在这个意义上，我相信文章天成，人只是妙手得之而已；也正是在这个意义上，我说我反对使用语言。人如果不是非写诗不可的时候，你为什么要写呢？不写当然也就不需要使用语言了。而到你非写不可的时候，即是语言到来的时候，哪里还有“使用”的问题呢？

要是确有强大的能量到你的生命中来，等待一个释放的形式，而语言并没有伴随而来，那就说明写诗未必是适合的形式了，也许是搬石头、种地，或者围地球绕圈儿。我们岛上很多人就是这样，有一个人坐帆船绕地球转了一圈，这是他的表达个人、平衡生命能量的方式。

写诗是人与灵的事，而非人与人的事；所以在这点上“使用语言”和“面对语言”的提法对

我是没意义的。当然我早期使用过语言，在写抒情诗的时候，写《我是一个任性的孩子》的时候，特别是我对人说话的时候，我考虑到语言；那是因为我感到人是有灵的，可以用语言穿过人达到，而使人在灵下醒来。但是在我认识到灵是灵，人是人，人未必需要灵，未必需要为灵照耀的时候，我就只在意与灵相通，而不奢望与人相通了，也就是说我没有了面对人的苦恼了，我也就不存在使用语言的问题了。语言于我是自生的，像树叶一样。

59

现在看来我很像是死了的人。我不知道什么是死亡，所以死亡是没有的。我又好像死过了，可以往前推想。这都是玄理。谁也不知道死亡究

究竟是什么，那么在这个意义上，死亡是一个概念；也就是说死亡只是我们对死亡的一个想法，如果你没有了这个想法死亡也就没有了。

60

当人们“忘记了死亡和爱情的时候”²⁹，会表现为两种状况。一个呢，你开始觉得这个事情——死亡和爱情——已经是跟你没有关系的另一个过程了，这时你即临近冥冥；还有一种状态，他陷入到麻木的物化中了。这两种境界好像差不多，和光同尘也罢，行尸走肉也好，都是个无动于衷，形式近似。但实际上是不同的。

我们可以知道不同在哪里。我们来到世界上，获得身体和感知，这是一个外化的东西；但对于一般人来说，这又是唯一的東西，他的世界赖此

存在。所以你拿枪对着他的身体，一般来说他是不同意的。但对于另外一些人来说，如果命运到这一步，它也是自然的，就像秋天来了、春天来了，它也是个自然过程一样；而这种接受的态度实质却是一种主动的选择。

生和死在一念之间，曾经对于我的重要，在于处于主动状态——你是活着的。写诗的时候，灵悟的时候，万象皆新，无所不在，你是活着的；不写诗的时候，则一片沉闷，基本处于死的状态。这是一个可怕的对比。那时我只接受生不接受死。

慢慢变了——我活的时候，我可以变化多端做一切事情，做鱼做鸟，做人，说话；我死了的时候，我像泥土一样安静。这是整个同一的过程，我想它需要休息，变得干净，就像树林里落满雪。真有死亡的话，恐怕也是这样一回事情。我到过

中国东北，那儿有冬天；春天来的时候，所有的树、所有的花都格外新鲜。可是在新西兰没有冬天，它所有的树一直绿着，绿到后来很疲倦。我想如果有死亡的话，这便是它的意义所在。死亡好像一个季节，让万物得到休息。

61

我那个《滴的里滴》说：“门开着门在轻轻地摇晃”——“整个下午都是风季”——“你是水池中唯一跃出的水滴”——老子说嘛，人在这个世界上充满了恐惧，是因为有一个身体，所以“极至无身，何患之有”？佛教的“空”和“解脱”和这个都有关系。我觉得到这只是一个开始，从这以后呢，你可以开始你真正的生活了。

你可以在这个世界上做一切你喜欢做的事

情，而这种喜欢不是源自对人世的绝望，不会成为放纵、发泄和破坏。那将是十分自然的一个生活，像是孔子说的“随心所欲不逾矩”；“矩”是内心律法，因此“随心所欲”也就是它的“矩”；你进入完全的自由，也就是不再选择。就是这样一种如是的生活——红豆生南国，春来发几枝——这样的，十分自然的，最为简单的，完全是你自己的真实生活。

62

不是，是没有生命也没有死亡的这样的体验，和这样的体验产生的人生观 30。

63

也是一样。可要是不忘记它可就不那么一样

了。死亡会是时刻在那儿的，而爱情却是像灵感一样，从来不是我们所能把握、控制的。它是冥冥创造的一个花朵，一个错乱，在人间体现为一个妄想；当它不被忘记的时候，你就难免陷在这个妄想里，我只能说它是一个美丽而危险的事情。

64

爱情 31。爱情于人世间是虚妄的，但同时于生命中又是最真实的。它的到来让你感到生死真切。我喜欢这种感觉，它到来的时候，什么问题都少了。

65

听天由命 32。你人死不死都无所谓了，诗，死不死又有什么关系呢？汉字这么麻烦，又这么

漂亮，这就已经积累了它的灭亡的因素了。它有它的命运啊！而且严格地说，一切有生，一切必有死，你不接受也不得不接受。

不接受的结果不过是你吓得要死，恨得要命，把现在的好日子都给糟蹋了，于结果又有什么关系呢？所以你看，人又抓不住现在，又在设想明天，又是恐惧，又对过去追忆，又忙于记录，要捕捉、交待什么，这是一种没落的文化状态。一只鸟在跳的时候，从这块石头跳到那块石头，才不想那么许许多多。写诗也是这样，写一行，走一行最好；如果跟出来许许多多差不多并行的句子，那就坏了，都是杂念吧 33。

人在失去了生命和光明的支持以后，他不知道该怎么办好，他不得不为自己想出一千种办法，而这一千种办法都不能帮助他。

66

我怎么说呢？我正像跟你说的，一进梦就回北京了，不用买飞机票，也不用签证，一闭眼睛不就回去了吗？而且我感觉我是一个中国人，我永远都不会变成其它的人，我可能变成一个猪，或者一条鱼，但是变成一个西洋人，恐怕是这辈子没有什么希望了。

67

我心目中的中国，是“鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文”的中国，是“红豆生南国，春来发几枝”的中国，这是我喜欢中国。《红楼梦》的清洁、独断、自在的女儿性，这一女儿性和中国的自然、光明的佛性的重合，中国哲学至《红

《红楼梦》显现为这么一种清静的女儿性情，东方的美丽真是达到了美的极至。对于我来说，这是中国，她给我生命，她让我感到生命，她的光和水通过我，让万物充满生机。

如果中国就是一个渴望变成美国的东西，中国就是一个大吃大喝，就是一个试图模仿西方建立他们的制度的这么一个大机器，那可以说它跟西方同我一样，距离遥远。这时我要重复我十五岁写在《生命幻想曲》中的一句话：“世界与我无关”。这个“我”既不是顾城，也不是我的皮肤、身体，是那个跟冥冥相通的从那里来还要回到那里去的呼吸、水，和精神；这时恰如你对一片月光说，你属于什么，那便是十分可笑的。

中国对我来说从来不是符号。作为一个精神的遗传、精神的生理，或者说成“生活经历”来讲，它跟我息息相关。比如说北京出现了这样的事情，它对于我就是个生理刺激，致使我不能不作出反应。但同时我知道我作出的反应于现实是毫无意义的，同那个“月光”是没有关系的。我会参加革命，但不会参加政治。

69

我是希望中国有希望的。这是我要说的话。但是呢，我也知道这个希望所要求付出的代价。比如我们都说甘地的和平主义，甘地的和平主义不光是坐在那儿绝食，也不光是坐牢，甘地他出身上等阶级，是受过英国教育的律师，但是他在种姓制度严明的印度土地上，像个贱民一样光着

头，然后从这个村子走到那村子，他自己劳动，养羊、纺线，当他成为最普通的印度人的时候，印度人跟随他。他有自己的信仰，人们也总结了理论所谓和平主义，但并不是仅仅因为这一美妙的理论，或者以西方的角度审视为他做出的那些结论，而是因为他的心和人民的心成为了同一个，这时候人民也就出现了。人民，说实在的，听话听多了，特别是中国人，有那么长的历史。说起毛泽东，早期革命的时候，穿的是布衣，他们可以给老乡挑水，跟人民吃一样的东西，不管这是幻象还是整个历史对人类理想的一个嘲笑，但是这么大的事情，这种心的力量，是由这些最基本的一个个现象表现出来的；可以说，他们是从那做起的；如果人民吃不上整顿饭，你也就吃半碗饭的话，人民是会跟随你的。

最后为什么起来了？不是因为“民主”，那是一个说法，是因为（此二字录音难以辨听）要饿死了，这个中国人他受不了。所以在这一点上，我是信仰人格的力量的。所以说你是不是付这个代价，决定了你是不是能做这个事情。我们可以看到早期的共产党人有留日的，有留法的，留英留俄的，他们大多本身就是地主子弟，他们本可以过一种吃喝玩乐或者人上人的生活，可是他们走上了推翻自己的阶级的道路，那个时候是杀十个剩一个，可这一个还会上，这个还比较容易，但是在你可以做人上人时，你还做一个人下人，这就是最最不容易的，最体现人格力量的了。不管怎么样，周恩来到死也就只有两千块钱。

1992年6月7日

伦敦

(录音记录经作者笔正)

第六辑 诗·生命(诗论):关于《城》①的两封信

××:

行到德国，像是小时的北京。有雪，也有干了的树枝在风中晃动。我恍惚觉得沿着窗下的街走下去就回家了，可以看见西直门——那黄昏凄凉的光芒照着堞垛和瓮城巨大的剪影，直淌开来。

在梦里，我常回北京，可与现代无关，那是我天经地义要去的地方。太平湖或中华门，现在都没有了；晴空中的砖和灰土筑的坡道、酸枣树，都没有了；可我还在上面行走，看下边和以后的日子。

我知道有一件事情，人们不说，但总时时露出来一点。这事是关于我的。

我知道是这件事使我在城里各个地方找不到出路。我站在一个地方，看，就忽然什么都想不起来了，只有模糊而不知怎么留下来的心情还在。一件继续的事，像我小时候，在一条很长的走廊里，把手伸得高高的找粉笔，这条走廊也会变成颐和园的长廊，而我的手一直伸着，不知是示威还是已经投降。这是我独自承担的事情。

诗中说：“沿着水你要回去 / 票一毛一张”，我艰难地划动着河水……

《城》这组诗，我只作了一半，还有好多城门没有修好，但是我想先寄给你看看。这也许是一本新的《西湖梦寻》，我不知道，我只是经常唱一句越南民歌：可怜我的家乡啊——

1992年4月10日于柏林

xxx：

你好，电传收到。我们即将启程去美。

几个字要改：“蠡”字要加立刀、“伯其”的“其”——“其子”加竹字头、“伯喜”的“喜”要写成“喜”加“否”字。

简复电传如下：

1 .《午门》中的“ ”，字盘上没有，是缺字所致。

2 《虎坊桥》中<大地.....>、<金黄的花.....>括号的用法是，用<>，不是用（）——有字幕、书名的暗示，与其它章节中的括号用法不同。翻译时译文最好也能采用这个符号。

3 .《虎坊桥》中依莲娜确是瑞典著名画家。

依莲娜画风新鲜恐怖。

4 .《白塔寺》中比尼它似人似物又似胡人外宾，是梦中听到的名字，我查过书未解。“红旗北站”是意象中的地名，似由红旗歌谣所化。

5 .“蓬”字似是错误，但比“篷”要有感觉，所以是一个正确的错误。

6 .厢红旗确系地名，似在西山附近，北京军区所在，想是清代“镶红旗”所化。

7 .《建国门》中“祥”是“详”的通感所生。“哀情不祥”如解，同卦象上的语感，“兵者凶，妄作不祥”那样。“哀情不祥”似是一个报告，意思是积累的悲哀，可能会引起灾难。

8 .《甘家口》中“红段”是误，应为“红缎”。“流牛车马”是一个变形的词，是古词“木牛流马”和现代街景“车水马龙”在街角圆镜中的显

现。

9 .《象来街》中“伯箕”是一个组合的古人名。名字。“伯”“箕子”之类。“橱房”比“厨房”感觉好，有“木”字边。“关老爷”字面作关公解，当然也是官老爷的谐音。

10 .《公主坟》“母亲地前面”是“地”不是“的”。一则造成一顿一挫，二则也有坟场之意。

加注：《首都剧场》中“过花厅”——“花厅”确有实地，明代东西“花厅”为艺妓院，清为慈禧太后娘家所在地。

请代问候 Jhon。

顾城

1993年8月26日

第六辑 诗·生命（诗论）：《顾城寓言童话诗选》

后记

那时我读《昆虫记》，知道小虫子很忙，和人一样，有许多事，有一份生活。它们要过完自己的日子，很努力；可时常有意外发生——鸡一啄，蜘蛛网一动，一阵雨，都可能使它们的日子中断，或仅仅是小学生放学，蹦蹦跳跳，都有可能。虫子太小，不能抵抗外界事物的变动，倒霉的情形也就无限多。看蝉唱完歌，从树上掉下来，就为它庆幸，到底是唱完了；秋天，蚂蚁把它抬走，一点一点??这就是我对昆虫世界最不美丽的看法。

想到人，就不然。人幸运机巧，压制了飞禽走兽，不许它们开口，还成立了动物园、博物馆，看它们的笑话。甚至吞刃吐火，自己飞过天去，到月亮上捡石头。人也算够得意的了，虽比上(帝)

不足，比下边的亿兆生灵可是强得多；（要知道每一阵秋风都把多少蜉蝣吹到水面上去呵！）就是有位可查的祖先，这等事也只能想想，写一部《西游记》。

当今之世，除了看不见的神和微生物外，谁能拿人奈何？真是。

可人又好像偏偏无可奈何，家里嘟嘟囔囔，街上骂骂咧咧，喝酒、打球、娶媳妇都出版了许多理论，就不用说联合国一百多个国家坐在一块，辩论是不是给伊拉克发最后通牒了。

我写寓言，本无深意，若要归类，也非定理，只是把那些让人麻烦的念头一古脑地交给鸟兽木偶，让它们像人那样过过生活——吵吵嚷嚷、热热闹闹，一通别扭至精疲力竭，趴在地上，也就领略了为人的不易。

这样，让从动物园、博物馆走出来的人也受点惊吓，回家再做什么，就心地安泰，不致冒出郁郁之气来。

1992年12月

第六辑 诗·生命（诗论）：“我们是同一块云朵落下的雨滴”

——1993年2月23日于西班牙讲话并答问

（主持者西班牙语开场介绍）

翻译对作者：他开场白完了以后呢，他现在就拿你的诗跟学生介绍一下。

他说他现在提一个问题，那么你就可以从回答这个问题开始，开场你的讲话了。他的问题是：中国古代诗歌、中国古代诗人对你这样一个现代诗人有什么重要性？

（对翻译）那么就是说，我可以在这里谈一谈中国文学、中国诗歌了？

翻译：哎，对，你就从回答他的问题开始，进入你的演讲。我给你翻译。

（对听众）

中国人讲到中国古代诗歌、中国古代诗人，往往采取一种敬畏的态度，就像讲到了父亲，他们因之感到荣耀、很骄傲，（译）同时又害怕这个父亲管他们，同时又想依靠他们的父亲。（译）而对于我来说，我们古代的诗人的就如同我的一个过去的兄弟，我们是从同一块云上落下的雨滴。（译）不同的只是有的在两千五百年前就落下来了，有的晚一些。（译）有的落在大海中间，有的落在树叶中间，有的落在沙漠里。（译）我有些不幸，落

在一片沙漠中间。但是在我降落的时候，我依旧能够想起，我和他们在一起时的生活。（译）

每一滴雨水落到地上，它们汇在一起成为河流，又变成海洋，海洋飘升为云朵，云朵又化为雨水，这个过程往往复复。（译）现在我在这里，希望能稍稍描述一下，这些雨水，它们在不同的时间落下来时，产生的一些美丽的闪光。（译）

两千三百年前，出现了中国第一个重要的诗人，叫屈原。（译）比屈原还要早，大概在两千五六百年前，中国编了一本民歌诗集，叫《诗经》。（译）《诗经》里有一句很有意思的话，它说：嘒其鸣矣，求其友声。就是说一只鸟，或者一个小虫子，它滴滴滴滴叫，它在寻找它的朋友。（译）我想这就是一切诗歌的起点吧。因为爱，因为希望。（译）

至屈原，自他的诗里降至人间的美丽景象，已经不是一个简单的声音，它已经具备了中国艺术一个非常特别的美的感觉。（译）它写一个天上的女孩子，天女，降到水中间的一个岛屿上，（译）她眼睛这样微微眯着，忧愁地看着远方。（译）秋风吹着她，她的衣服轻轻飘起。（译）这时候河边的树，树叶就都落了下来。（译）这是一种特别打动中国人的美，非常自然。（译）

在这自然的叙述中间，有一个重要的隐含，就是目眇眇兮愁予——她在忧愁地看着远方，她在找什么或是等什么吗？（译）

屈原在另首诗里说：太阳在一阵阵暗下去的时候，我还是要继续寻找，天上地下，吾将上下而求索，上天下地地找。（译）这是屈原写在《离****》里的，那首诗几乎是中国最长的一首古诗

了。(译)

屈原在这首诗里旅行在天上，俯瞰整个大地。
(译)他好像在回忆他作为“云”的历史，但是他没有化为云朵，而是滴落水中，他跳进河里，就死了。(译)

他差不多是中国古代唯一的一个反抗这个天命的怀疑天命的诗人了。后来的中国人好像认下了这个悲哀。(译)

他在一首诗里说：白杨树一直响一直响，从古代起就一直在坟墓上这样地摇响着。(翻译：白杨树?) 哎，白杨多悲风，萧瑟尽忠骨。白杨——风一直悲哀地吹响着白杨树。(译)

屈原之后，可以说这种悲哀的情绪像河流一样一直在流动，直流至一千五百年以前，大概是。(译)这是许多泪水汇成的无可奈何的一条河。

(译) 中国有一个差不多是一个政治家和皇帝的诗人，叫曹操的就说过“对酒当歌，人生几何”，对着酒唱歌，人是什么呀？(译)接着他说“譬如朝露，去日苦多”，就是人就像露水一样，早上的露水一样，它消去的时候多么痛苦呵。(译)

中国没有像西方这样的上帝，它也没有一个希望的习惯。可以说很难想象它有可能产生出什么特别美丽、动人的东西。(译)但是到了中国的中古时代，这个意想不到的情形就产生了。(翻译：中古是什么时代?)大概是一千五百年前，唐代以前，魏晋时代。(译)中国的这个虚无和悲哀的河流忽然停顿了流动，它好像聚成了一片湖泊，甚至是海洋。(译)

就是说在中国人不再寻找希望的时候，忽然它到达了一个意想不到的境界中间。(译)这时候

出现了又一个中国的重要的诗人，这个诗人叫陶渊明。(译)他在政治上是全无作为的，但在诗歌上却达到了一个与天融汇一体的境界。(译)

他和很多中国古代诗人一样，继续喝酒，喜欢喝酒；(译)他在一首也是喝酒的诗里写了这样的话，他说，唉，这个可能很难翻译吧？——结庐在人境——在人间盖一个小房子，而无车马喧——没有车和马的喧响。(译)他说：问君何能尔，心远地自偏。意思就是说，问我们在这个世界上除了盖这个小房子还能做什么呢？他说我的心其实在很远的地方，这个地呢，那么也就在很边远的地方。(译)

接着他说出了可谓千古有名的话：(译)采菊东篱下，悠然见南山——在东边的篱笆下采菊花，忽然就看见了南边的山；(译)他像云一样升起，

像空气一样体验着；(译)鸟飞来飞去——山气日夕佳，飞鸟相与还；——黄昏的时候，山，升动的空气非常漂亮，鸟静而自在地飞着；(译)最后他说：此中有真意，欲辨已忘言。——这中间有一个最为真实的涵义，当我想说它时我已经忘记了语言。——他已经不是一个人了。(译)

这是一个中国式的特有的自由境界。(译)使人惊讶的是他作为一个人写出了这样的句子。(译)

到了一千三百年前，他这个境界就溶成一片，出现了许许多多漂亮的诗歌。(译)在唐代开始的时候，有一首初唐最美丽的诗，就是《春江花月夜》。(翻译：春江花落叶？)春江花月夜，张若虚写的。这首诗开始得非常漂亮，(译)春江潮水连海平，海上明月共潮生——江水不断注入大海

的时候，江水跟海连成一片，这时月亮就升起来了；(译)他写天和地之间这种美丽的月光，鸟在月光中飞，一直在飞，但飞不出月光去——鸿雁长飞光不度；(译)这是一个永恒的寂静。(译)在月光下的水里，鱼也在游泳，它们在水上画出花纹——鱼龙潜跃水成文。(译)他在这首诗里还说，昨天晚上梦见一个很小的水潭，花落在潭中，哎呀，春天都过了一半了，怎么还不回家呀——昨夜闲潭梦落花，可怜春半不还家。(译)整篇这非常美丽的诗里边，看不见诗人，看见的是鱼、鸟、落下的花、摇动的树，月光将它们照耀成一片。(译)这样的诗歌简直不像人写的，那是天写的。(译)

在中国的唐代，出现了禅宗这样的哲学。(译)可以说中国哲学至此进入了一个完美的境界。

(译)中国诗歌令人惊异地表现着这个境界(译)表现着解脱、超越出人类情感的这种美丽。(译)唐诗里也会出现人，像李白有名的诗里说：在花中间放一壶酒——花间一壶酒，独酌无相亲，举杯邀明月，对影成三人——这时候，无人在旁，就举起杯子，请月亮一起喝酒，又请了影子，这样就有三个人了。(译)在中国诗歌中间，很清楚地表现着人是万物中之一物，(译)它们随着自己的性情、自己的命运，非常优美地跟万物一起做这个世界的游戏。(译)

李白另首诗里说：八月蝴蝶黄，双飞西园草——嗯，我简直没有办法用我们现在的语言来传达这中间的美丽，只好说：八月的时候，蝴蝶就变黄了，它们两个蝴蝶就飞到西边的一个花园去……(译)

这些诗里没有对一个观注、一个看法、一个思想的任何陈说，你看到的就是宇宙万物，诗歌就像宇宙万物一样在自行变化。（译）如同中国的禅宗，它不解释人是什么，人为什么是这样的，它不说这个问题，它取消了这个问题。（译）这跟西方的艺术表达是非常不一样的，在这一点上。（译）

一个人在没有“我”的时候一切都成为他，如同王维——另一个唐代诗人说的：空山不见人，但闻人语响——你看不见一个人，你也看不见自己，但是你听见一个说话的声音；（译）王维在另一首诗里他写（磁带换面；空一段）

在这些诗歌里，既有跟万物融在一起的这种快乐和美丽，又有它们分离时候的这个思念。（译）

李白在一个几乎每个中国小孩儿都会背的诗里边他是这样说的：举头望明月，低头思故乡——抬起眼睛看见月亮，低下头就想起了家乡。（译）这时你简直觉得月亮就是他的家乡了。（译）

所以在中国唐代，人的这种归宿感、精神的归宿感问题，似乎得到了完美的解决。（译）——在许多时候，他们已经想起了他们并不是狭小的人类。（译）

这个美丽的景象持续了二三百年的时间，之后中国的这种精神就开始黯淡下去了；（译）诗歌好像海水成为云朵，之后又重新变成了雨滴那样，变成了一个孤独的个人吟唱。（译）

唐代末期，有一个诗人叫李贺，（译）很年轻的时候就死了。（译）他在一首诗里说：我有迷魂招不得，雄鸡一唱天下白——我有个迷失在梦里

的魂不能回来，就是我找不到我的归宿，这时候呢，鸡一叫，天就成白色的了。（译）晚唐最后一个皇帝李煜的词里边这样写：流水落花春去也——就是花也落了，水也流了，一切都是无可奈何，春天也走了；（译）天上人间——过去的事就像天上的梦一样。（译）

这时令他们伤感的已经不光是一个人世逝去，不就是亲人呵，自己的生命呵，的失去，不止是因为这些而陷于的茫然；这时悲叹的已经是一个巨大精神世界的退隐了。（译）

这种退隐到了元代的时候，几乎就变成了最后的一线残阳了。（译）有一个元代词人，马致远他说：夕阳西下，断肠人在天涯。（翻译：断？）断肠人，断肠——肝肠寸断哪，人在天涯（笑）——你就随便“断”吧。中国诗歌没有标点，所

以有各种读法。(译)

中国人在失去了它这个精神的境界之后，它恢复到了个人；而个人仍旧在生活里，这个时候它依旧要创造它的艺术。(译)这时候就变成了一种很生活化的艺术。(译)

南宋诗人辛弃疾词中这样说，他说：近来读古人的书哇，就没有一点儿地方是对的——读来全无是处。(译)——他失去了与天地和谐的那个境界。(译)

但是重入生活也发现了另外一个世界。(译)他在一首诗里边写他的大儿子，大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼，最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬——就是说，这诗非常简单，说他的大儿子在那锄豆子，二儿子在织一个鸡笼子，最无赖最好玩儿的这个小儿子呢，躺在这个河边上，在剥一个大

莲蓬。(译)这首诗也是他喝醉了写的，但是他听见了这些生活的声音。(译)

中国的诗歌从这转折，就变成了小说，它开始讲人的生活了。(译)后来出现了很多非常有意思的小说。

中国人写小说的时候很少哭，他们都是在笑。(译)最有代表性的当然就是《西游记》这样的。(译)这一下中国这个好像很老的这个脾性呵，忽然又变成小孩儿了，在这时候。(译)这是中国式的现代主义。(译)一直到毛泽东和文化革命这个时候，我们还可以看到这个脾气在继续。(译)但是这已经跟我们要讲的中国诗歌有些脱开了，跟这个诗的境界已经关系不直接了。(译)

我刚才说的这些诗人，他们很幸运，从云朵上他们落在了河流里、大海里，我呢，则落在了

一片沙漠中间。(译)中国有一种超乎人世的美和自由,也有一种超乎人世的无所不为;(译)所以中国终于爆发了文化革命,一切的文化秩序,一切和谐的美丽都被破坏了。(译)我是在一片既没有东方文化传统又没有西方、世界文化营养的这样一个情况下,这样一个人类文化史上从来没有过的文化空白中间,开始写我的诗歌的。(译)

不能读书的时候,我读我的生命,在我的血液里有一滴雨水汇入海洋又变成云朵的记忆。(译)

一九七零年的时候,我在一个荒凉的地方放猪。(译)春天一些鸟向我飞来,我就很激动;因为大地上没有人。(译)那些鸟飞过我头顶时竟然全都降了下来,落在我的周围,像朋友一样,像认识我一样,对我热烈地叫个不停。(译)它们走

后，我继续听着它们的声音，我听见了天地万物在春天说话的声音。（译）

我拿起笔开始写。（译）就像李白说的，文章是天做的——文章本天成，妙手偶得之。诗好像是天已经做好的，我只是把它写下来。（译）一九七一年，我在一个河边，在强烈的阳光里边，写下了《生命幻想曲》。（译）

好多年后我看到老子书里的话：淡若海，漂无所止。就是平静得像海一样，漂下去，没有目的。我很震动，怎么说的同我经验的一样？（译）我就想我们曾经是在一起的，是云朵上的雨滴。（译）

文化消失的时候，有时并不是坏事情。（译）庄子说：官知止，神欲行。意思是说当你的感官、你的思想停止的时候，你的神，你的灵动就出现

了。(译)中国评诗时说“空则灵”——没有的时候，就自由了。(译)

我的一首诗里，好像也显现了这种十分平静的跟天在一起的感觉：风摇它的叶子，草结它的种子，我们站着，不说话，就十分美好。①——中国诗里曾经这样说：此时无声胜有声。这个时候没有声音要比有声音好。(译)所以我们站着，不说话，就十分美好。(译)我在这首诗的结尾说：有门，不用开开，是我们的就十分美好——我们靠着这个门站着，但是门不打开，是我们的，就十分美好。(译)

中国古代评唐诗时说“不着一字，尽得风流”，最核心的表达，你一个字都没提，但是呢，却说了全部。(译)中国诗歌所以非常美呵，也就在这了，它停止在适当的地方，留下空间让神通过。

(译)

一九八八年以后，我到了新西兰一个小岛上，把身体交给了劳动；四年之后有一天，我忽然看见黑色的鸟停在月亮里，(译)树上花早就开了，红花已经落了满地。这时候我才感到我从文化中间文字中间走了出来。(译)中国的神是自然，这个自然是像水一样平静的心；(译)万物清清楚楚地都呈现在你的心里；(译)一阵风吹过，鸟就开始叫了，树就开始响了。(译)这个时候我明白了——一个道理：只有在你生命美丽的时候，世界才是美丽的。(译)

关于我和中国诗歌就讲到这，我今天说的是中国文化中间最为安静的一面，同现代世界大不一样的一面；(译)中国文化还有很热闹的一面，我们下回可以谈。(译)完了，谢谢大家。(译)

问（中文）：你谈的都是诗歌，你不涉及别的文学形式吗？

我觉得诗歌最能表现中国的这种无我的境界。（译）人类有很多相同的东西，我这回想讲一点儿东方特有的东西。（译）再有就是我仅仅是一个诗人。（译）

问（西文）；翻译：他问你，你介绍你的诗歌，和中国古代诗歌，这样一脉相承下来的。他问你，那你为什么不用古汉语来表达呢？因为他认为古代汉语可能更能表达你刚才讲的这个思想。

我同时一直也在写古体诗，只是拿出来的很

少。(译)

我觉得诗的语言应该直接是你的语言，讲话也是一样；(译)就像我现在没有穿古代的袍子似的，并不一定只有使用一个过去的形式才能传达那个精神。(译)形式是无所谓的，关键是跟这个内容跟身体合适。(译)

再有，中国的哲学、中国的思想，都是变化的，遵循这个变化也是对中国哲学的顺从。(译)中国有一本《易经》，就是讲变化的；变化是中国文化最有生气的部分。(译)

问(西文)；翻译：她提的问题是，在中国诗歌里面很少讲到妇女，它不像西方诗歌。那么她问你，在你的诗歌里是不是有妇女题材的？

我首先回答的一点就是中国的诗歌里面不是不讲妇女，它是讲妇女的，只是我今天没有讲多少就是了。（译）像白居易写了一首《长恨歌》，里边讲一个女子，说：梨花一枝春带雨——像白色的梨花一样——一枝白色的梨花带着春天的雨水——讲这个女子漂亮。（译）

中国也有女诗人，有一个李清照，她写女子也是写她自己的时候说：人比黄花瘦——比秋天的花儿还要瘦。（译）

中国将女子不太当人，这点倒是跟西方的一个区别；就是写诗的时候经常把女子当成花儿，或者狐狸，或者一阵吹过去的风，当作这样一种气象。（译）

我在诗里是非常喜欢写女孩子的；（译）因为那是唯一能够看得见的神灵。（译）但是这种女孩

子也许就不光是一个人了，她是一种气息；她不光是一朵花儿，她还是花的香气。（译）

我在一首诗里写：她没有见过阴云，她的眼睛是晴空的颜色——就是她没有看过阴暗的云，她的眼睛是清澈的蓝天。（译）然后说：她永远看着我，永远，看着，决不会忽然掉过头去。（译）这个“女孩子”可以已经成为了我自己，或者姐妹或者母亲，这样一种情形；她不光是一个对象。（译）

我觉得真正在写一个女孩子的时候，自己就获得了她的生活，成为了她的心；（译）化作一片这样的感觉。（译）

无论当男人还是当女人都是很不自由的。（译）但是写诗可以使我想起，我曾经是女孩子，是鱼，是鸟，很多这样的生命经历。（译）

中国文化有一个特点，就是它不把美仅仅当作一个对象，它把美作为本身。（译）所以中国哲学里很少寻找一个什么东西；（译）中国的小说里也很少说：我爱你。

问（西文）；翻译：他问你呀，你刚才不是说你在一个小岛上过了四年的劳动生活吗？那么中国古代的诗人有没有这么做过？

中国的文化可以说一直就有着两个部分，一部分是隐在自然中间的，就像大树的根隐在地下一样，是看不见的；另一部分是看得见的，就如同大树长出地面一样，是显性的。（译）

中国古代诗人里边，当然有这样的人，寒山就是著名的一个。他把诗写在一些树皮和岩石上。

这个人到底是什么人谁也不知道。有一个人进山在树皮和岩石上一共发现了他的三百首诗，然后他抄下来，编成了一本寒山的诗；寒山也是个虚拟的名字。据说他住在一个山洞里，总之不为人知。如果没有人发现或者抄下他的诗，那就没有了。有很多很多人，自古以来就在树林里住着，过着自己的生活，没有留下痕迹。但这恰恰是中国文化的命根，因为这个巨大的隐性的背景，显现的“一”就表现出了“百”，百姿百态。（翻译：寒山？……）唐代的寒山，（换磁带；空去部分）

……这个在中国现代倒是一个改变，因为国家很少允许你藏在一个地方，到处都是人民公社。毛泽东曾经说了一句话叫：桃花源里可耕田？就是陶渊明的这个世外桃源我们是不是可以在那儿也干点什么呢？（译）

所以中国文化失去了它的水分，失去了它湿润无言的、属于阴的那一极，它现在是非常热闹的；就像没有了树根的那些树叶，它们都干枯了但是在风中它们倒是“哗哗哗”响得厉害。（译）

不过这也只是个倾向，我也有一些朋友，他们在继续写诗，却是写了根本就不发表的。（译）这样的人在中国应该还是有很多的，尽管他们并不住在山里。（译）

问（西文）；翻译：她问你，你是不是靠写诗过日子？

靠写诗稿费是没办法过日子的。（译）我做过很多事，养过猪、做过木匠、做过陶碗，养过鸡；（译）人通常不是从字上边去知道世界的，要通

过手。(译)

问(西文);翻译:他说毛泽东有句话:要知道梨子的滋味,就要尝一尝梨子;问你所说的是毛泽东的哲学吗?

毛泽东的哲学非常厉害,非常实际也非常虚幻;中国的知识分子有一点儿恨他。(译)

问(西文);翻译:他说他要问你的是,中国的古典文学都被□□□破坏掉了,那么你认为古典文学对□□□是怎么回事呵?

这是个有趣的问题。□□□是中国文化某一个极端产生的现象。(译)□□□公开地说他喜欢《红

《红楼梦》、喜欢庄子、喜欢孙悟空；他尤其喜欢变化；他的性情就是要求不断变化。（译）那么作为他的政治表现，他就是不断要革命；（译）作为他的艺术表现，他写一些狂草呀。（译）他在对付中国传统的时候，他用了西方的思想方式——马克思列宁主义；他在对付西方的时候，就是他个人面对整个西方的时候，他是完全的中国式的。（译）他跟西方人谈话的时候，总喜欢用道家、禅宗的语言。（译）其实他个人是个非常丰富、复杂的人。（译）他除了喜欢很厉害的一些东西，庄子呵《红楼梦》以外，他还喜欢一些很阴郁的诗人，像李贺这样的诗人。（翻译：阴郁是什么？）就是很忧郁、悲哀、不开朗的一个诗人，李贺。（译）

我们很难用一个规则来判断他。他不守规则，我们看见的，他是一个规则的破坏者，他的破坏

方式是中国式的加上西方式的。(译)我们知道李白,差不多是□□□最喜欢的一个诗人,他写过一首《侠客行》。(译)从这点上也可以看出,自由对于中国人意味着什么。(译)它可能是非常静的,像一棵草一样安静,但也可能变成一个老虎。(译)孙子兵法也说了,静若处子——静得像一个害羞的女孩子一样;动若脱兔——忽然就变成一个兔子就跑掉了。(译)在我们一般认为是完全不同的事情,而在它则是同一个事情。(译)

毛泽东最好留给政治讲。(译)毛泽东写过一首很好的诗,就是《沁园春?雪》——北国风光,千里冰封,万里雪飘——非常漂亮,这首诗写得。(译)

问(西文);翻译:他要问你一下,你是不是

读过很多西方的诗歌？其中哪些诗歌、诗人你最喜欢，或对你影响最大？

我读了一些西方诗歌，比如说西班牙的洛尔迦，我是很喜欢的。（译）还有一个西班牙诗人我也很喜欢，他写了一个小毛驴和他一起的事情，他很忧郁地和一个小毛驴一起，小毛驴的名字中文叫小银。（译）读他们的诗使我有一种做人的感觉，做小孩儿的感觉。（译）我曾经是非常重视我自己的，不像现在无所谓的样子；我觉得我是最重要的。（译）

后来有一个比较大的变化，我依旧喜欢他们的诗，但是跟原来像是需要一种灵魂的帮助那样的情形不一样了，而是成为了一种欣赏。（译）原来我是从中求助的，我看到洛尔迦那句诗，翻译

得简单一点儿就是：一个哑孩子在寻找他的声音，偷他声音的是一个叫蟋蟀，滴滴滴滴叫的小蟋蟀，后来他找到了小蟋蟀，就穿上了蟋蟀的衣服。这个，我觉得漂亮极了。（译）在很长一个时期里，我写诗就是找我的声音，跟那个哑孩子是一样的。（译）

而且我觉得在我的血液里也有一种很奇怪的东西，就是特别绝对，特别任性，有点小孩子脾气。（译）比如我小时候，天要黑了，我正在外头玩儿得高兴，我就会对天黑非常生气，我还要玩儿呢，为什么天黑了。（译）西方是有童话的，西方的艺术、诗歌里有一种孩子的性情、一种童话色彩，这是我非常喜欢和需要的，很合我的性格。（译）

有的西方诗歌里也有一种老人的目光。这我

都很喜欢。因为他们，因为我自己，使我自己非常感动。（译）

所以认真地说，严格地说，做人还是非常有意思的。因此我也很喜欢西方的诗歌。（译）

问（西文）；翻译：她说你写的诗歌是不是有押韵哪，对称呵？

有。（译）从完全押韵到完全不押韵，都有；从最现代的形式到最传统的形式都有。（译）我觉得比韵和对仗呵，这些更重要的是诗中间的呼吸。（译）你在诗中间的时候，也就是你的精神处在一个特别的感情状态的时候，你的呼吸便有一个特别的韵律，这个韵律产生声音和字，那么这个呼吸就进入到了诗里，这个诗就活了。（译）对于

诗这是最重要的。(译)就是你的感觉必须纯粹,不能掺假,不能掺杂,(译)那么这时你的呼吸,它的节奏就是纯粹的,这个节奏就有一个它自己的声音;(译)这是诗的生命所在。(译)诗是自然生成的。(译)遵守一个规则写诗,诗一定会很可怕,像一个党政干部。(译)

问(西文);翻译:他问你,你过着与世隔绝的生活的时候,是不是感觉到有点儿失落?就是文化上、语言上,是不是有种失落?

一点儿都没有。(译)我觉得就是失落了一些我不需要的东西;我需要的,一点儿也没有失落。(译)

问（西文）；翻译：他说那么你没有过失落感吗？

失落的体验我是有过多次的，可以说在我到了岛上以前没有断过。（译）比较早和强烈的一次，是我在重庆看见了大片大片的红卫兵墓地。（译）我看见了历史，就是一次一次人类精神光辉地闪耀，然后又趋于黯淡，这样循环往复的历史。（译）革命在不断变成政治，（译）爱情变成婚姻；（译）我知道这都是人类延续必需的，但是它却又是跟人生命本身的愿望严厉冲突的。（译）

从重庆回来，中国很快就扑灭了以□□□为标志的这样一种政治上的幻想。（译）在这个墙上，曾经出现了一些诗，在当时可以说那是非常令人惊异的事情；（译）因为当时人们满脑子都在想着

国家和革命，好像没有谁想一个人在这个世界上究竟是怎么回事儿这种问题。（译）所以这些诗就让我很惊讶，那时候我刚开始发表我在文化革命中间放猪时写的那些诗（译）我以为我是孤独的，只有我在说人的问题。（译）那时我真是没想到天下还有人也在这样地写诗，甚至没想到西方的诗人。（译）我和他们一个个认识的时候非常兴奋，真就像见了兄弟姐妹一样。（译）一切都充满了天真的理想色彩。（译）

后来，在□□墙过去了的差不多同时，中国出现了一个前所未有的文化现象，就是西方的和中国的传统文化同时挤进，一起涌入狭小的现实。（译）每天都可能有一个西方作家被推出，然后两个星期内成为明星，接着被另一个替代。（译）时髦的名词代替了切身的思考，天真朴素的希望

转化成了对文化的占有狂热；还产生了作家应该首先是学者的说法。（译）概念满天飞。（译）可以说中国从来没有过这么眼花缭乱的文化状态，即使是五四时期，中国还是有一个传统文化作为背景的；但是这时传统文化也是一个新东西。（译）

我的朋友都给裹了进去，我也裹了进去。（译）那时候一个是说“我”，就是这个“自我”呵，“自我”异化啦，“自我判断”、“自我定位”呵，很多这样的词（译）还有一种时髦的姿态也传染极快，就是好像艾略特说的“我们”如何如何，大家也说“我们”如何如何；（译）这个“我们”涵括的是知识分子，大家说着好像就“知识分子”起来，优越起来。被毛泽东摧毁和压抑很久的知识分子的这种身份感、这种社会等级感这时是强烈地恢复起来。（译）这让我很失望，甚至是反感；（译）

于是产生了一种后来给归纳为“反文化”的倾向。
(译)接着我发现了又一个奇异的事情，就是所有“反文化”都被迅速地收归为文化，而成了最初“反”的文化的一部分。(译)

整个这个过程中间当然我就尝受了一连串的失落。(译)

一番失落之后，我有了一个领悟，在人失去所有依据的时候，他自己是否是一个依据呢？
(译)我们出生的一瞬只有自己，什么都没有，没有失落。(译)人失落的都不是自己的，也得不到如果你自身根本没有的东西。(译)像我看见了一首好诗，我会高兴地感觉，呵，我的诗！(译)而我看见一篇绕来绕去的数学论文就绝不会有这种感觉。(译)

要是依老子说的，“及至无身何患之有”呢，

就是你要是完全“无我”了，完全无我也就是什么都是“我”了，万物一切都是我了，这个时候你还会“失落”吗？你还会有失落感吗？就没有这个问题了。（译）

翻译：最后他们想请你念一首你想念的诗。

呵，我在想“我自己是否是一个依据”的时候，写过一组诗，叫《布林》。布林有点儿像孙悟空 MonkeyKing，他老到我的梦里来，我就写了。我读读《布林的出生及出国》，这是《布林的档案》的第一章。（译）

（朗诵《布林的出生及出国》②.略）（译）（磁带完）

1993年2月23日

西班牙巴塞罗那

(编者据录音整理)