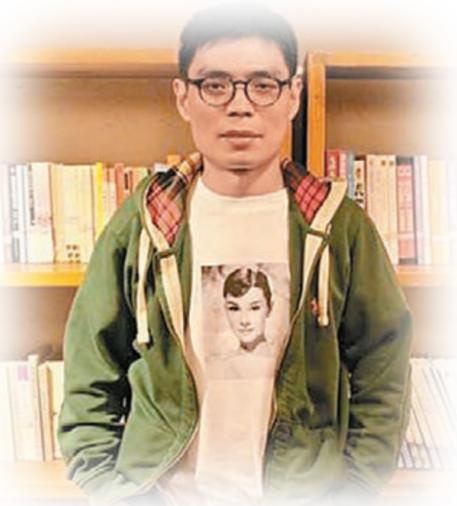


# 尋找「自我與他我」的心靈修煉

## 讀蔣一談《截句》

精神分析學派創始人西格蒙德·弗洛伊德有言「每個人在內心都是一個詩人」；魯迅也有名言「凡人之心中，無不有詩」。某文學刊物曾發表過著名詩人北島的一首詩，題為《生活》，全詩只有一個字——「網」。簡簡單單的「網」字，把生活中那種錯綜複雜、千絲萬縷的關係準確地表現出來，它既「藏」又「露」，「藏」得含蓄，「露」得灑脫。毋容置疑，詩歌是小眾的事業，卻關乎大眾的心靈。

曾以《伊斯伍德的雕像》、《魯迅的鬍子》、《赫本啊赫本》、《棲》、《廬山隱士》等短篇小說集為人們所熟知的知名作家蔣一談，轉而創作詩歌，出版自己的首部詩集《截句》（新星出版社2015年11月第1版），打開玄想的門窗，「截天截地截自己」——他創造性地推出「截句文體」，這一舉動無疑為當下內地低迷的詩歌寫作和閱讀生態注入了一股別樣的新鮮血液。



■《截句》，蔣一談著，新星出版社2015年11月出版

### 現代人所需要的「殘缺詩意」

詩者，就像西南交通大學中文系教授、現代知名詩人柏樺在《現實》中所言：「長夜裡，收割並非出自必要/長夜裡，速度應該省掉。」在一個以快為美的時代，慢下來，是對心靈的挑戰。「截句是一種絕然和坦然，是自我與他我的對視和深談，是看見別人等於看見自己的微妙體驗，是不瞻前、不顧後的詞語捨身，是抵達單純目標後的悄然安眠……截句，截天截地截自己。」顯然，蔣一談的「截句」也是在「以快為美」時代裡，尋找另一種「自我與他我」的心靈挑戰和修煉。

其實，「截句文體」的命名或許有些偶然。據蔣一談在名為《截句，一個偶然》的「後記」中交代：2014年秋，蔣一談在舊金山的路邊發現一家中國功夫館，透過窗玻璃，看見了李小龍的照片，但因聚會時間臨近，他很快離開了。2015年的春天，蔣一談回到北京，在家裡午休的時候，於半夢半醒間恍惚看見了李小龍的影子，他猛然清醒，好像被一束光拽了起來——李小龍創辦了截拳道，截拳道的功夫美學即追求簡潔、直接和非傳統性。蔣一談由此想到了「截」這個詞，他隨之想到，這些年寫下的那些隨感，或許可以稱之為「截句」。

眾所周知，截拳道的閃身與現身，蘊含着力量在輕與重之間的協調和轉換。將截拳道上升到「技」（功夫）與「藝」（遊戲）合二為一的層面，那正是道家的灑脫和禪宗裡的狂禪。而蔣一談創作的「截句文體」，比俳句更自由，更有現代精神，或者說更具存在感和現世感，承載着現代人之間能夠感知到的彷徨感和不確定感。這些截句，不也正是現代人所需要的「殘缺詩意」嗎？

### 那份幽微的或澎湃的觸動

美學家李澤厚認為藝術是「有意味的形式」。優秀的詩歌也一定是值得反覆咀嚼的、富有意味的形式。蔣一談創作的「截句文體」，不僅值得反覆咀嚼，而且耐人尋味，填補了當代中國短句詩歌寫作的空白。

「截句不能超過四行，超過四行即為短詩」——這是此本《截句》詩集的特色和亮點。137首截句，確實沒有一首超過四行，與《道德經》裡「一生二，二生三，三生萬物」傳遞的理念相映成趣。換言之，沒有「一」，便沒有一切，「一」是開始，也是往後的終極。「三」生萬物之後，「四」便是萬物之一，而這個「四」必須適可而止，否則便會奪走前三句所呈現出來的獨特味道。

「長亭，短亭/ 一個漏雨，一個漏風」；「這悲傷的河流/ 南岸是亂石/ 北岸是堆雪」，這些來自純真鄉土的基調，微泛着淡淡的憂傷。當然，在「漏雨」和「漏風」、「亂石」和「堆雪」的淡淡哀愁裡，因着強大的信仰為其支撐，



讓人依然可以看到，有着悲憫情懷的詩人，骨子裡滋生着愛與樂觀。

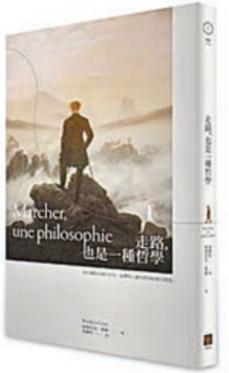
在這支離破碎的現代語境裡，詩人與其說重新命名萬物，不如說是首先重新命名自己、定位自己。「只有認命/ 才能保有尊嚴」，在現實生活當中，冷靜地面對，讓人在絕望中拾取希望，也是一種了不起的生活方式。「我不想跑了/ 我覺得步行也能把我/ 帶到接近彼岸的地方」，詩人或許是在以自己的人生經歷，苦苦地求索着精神的另一種向度，為人的生存和命運，尋找着靈魂的新證據。「幾年前，我殺死了自己/ 現在的我是一個逍遙法外的逃犯」。只有這樣，詩人的境界才能夠達到自我超越、與眾不同的極致。「如有來生/ 我願做一名採夢人」、「藍色是我此生/ 最大的窗戶」，夢想、坦蕩和光明，讓詩人的語言保持堅韌的穿透力和個性化的抒情本色。除此之外，在蔣一談的心底裡有時也可見隨着生命延展的抒情，時刻呼嘯着鮮明、智性的獨特抒情——「我想脫下影子/ 影子也想像我/ 我們同時摔倒在地」、「如果還是一個年輕人/ 我定會和我的影子結一次婚」。

在《截句》裡，蔣一談還巧妙地運用比喻、象徵、想像、通感等手段把人的情感嫁接到客觀的物象上，使主客高度統一，造成「一切景語皆情」的藝術境界，使人們司空見慣的平凡事物無不洋溢出盎然的詩意。例如，「月亮滑入大海/ 偉大的默片」，在詩人的眼中與筆下，世界靜默如謎，並有一種特別的生命力。而詩意在「夢幻和真實」的自然流淌中「汨汨而出」，清新而淒涼，婉曲而綿延，虛幻而真實，真可謂「此時無聲勝有聲，道是無情更有情」。又如，「推窗遠望/ 遠山即遠山」，透過「窗」和「遠山」的意境，渲染出濃烈的愁緒。再如，「鳥伴侶在枝頭吵架/ 聽不夠啊聽不夠」，這就是詩人將詩意——對夫妻之間的「磕磕碰碰」生活，巧妙地寄寓於物、象、聲等諸多客觀景物之中，營造出景醉情迷，悅目爽心的境界，讀來猶如雲中望月，霧裡看花，韻味無窮。

此外，類似「水不在意自己的年齡」、「人到中年小說始」、「雨打芭蕉/ 芭蕉很煩」、「沒有閃電/ 夜空如何跳舞」、「仙人已離去/ 半仙到處飛」、「她跳下懸崖/ 瀑布停止了呼吸」、「火焰慢慢熄滅/ 這是火焰的謙卑」、「在屋裡久久獨坐的人/ 可能會被愛餓死」……這些截句，由「極簡」的文字排列組合幻化而成，卻恰而形成了大大的「留白」——那份幽微的或澎湃的觸動，正如哲學，雖然看似「無用」，卻能指導一個人開拓內心的邊疆。

### 書評

文：彭礪青



《走路，也是一種哲學》  
作者：斐德利克·葛霍  
出版：八旗文化（2015年8月）

並非偶爾離開人群去走走路而已。

在本書開頭，作者已經區分了康德的漫步、運動員的跑步和書中要說的走路。對康德這位嚴格規律生活的哲學家而言，散步只是讓久久浸淫在書卷的身體平衡一下，而且康德還不讓這種散步干涉到生活的規律。而運動員不管是跑步還是競走，身體都受着嚴格訓練的管轄，而且有着與其他參賽者競爭的實際目的。唯獨流浪者和朝聖者的走路，身體不受人為的管轄，卻又受到大自然最為嚴峻的宰制，既去除了他人為的目的，卻又變成以宗教作為目的。

如果說康德的漫步是「漫步」，不如說是一種養生策略，康德的漫步節奏像樂譜一般絲毫不差，而且一板一眼地被規限的，相反，尼采的散步可謂一次漫長的旅程。但從這一板一眼的漫步中，作者不單看到必要性，更看到一種欲控制身體的意志，這種節奏的必然性說到底也是一種自由意志的體現，雖說它的弔詭恰好在於走路節奏的單調重複和走路者重複節奏時的欣喜快樂。難道古典音樂不也是這樣透過節奏旋律不斷重複來讓聽者感到欣喜嗎？

而這種重複更是讓一個人專注於自身的追求上，就像天主教和藏傳佛教反覆吟誦的句子一樣，讓人摒除雜念，而且心靈與肉體從步行的節奏得以合一。相比起鄂蘭以內在對話摒除現代人的孤寂，葛霍所述說的其實又是一種透過宗教式嚴格律己以驅向神往境界的體驗，為走路者加上了一道不起眼的光環。

### 書介

圖文：草草

#### 無聲告白

作者：任綺詩  
譯者：李靜宜  
出版：悅知文化



「莉蒂亞死了，但他們還不知道」小說如此開頭，時值1977年，一個處於大學城小鎮的華裔家庭，渾然不知山雨欲來。長女莉蒂亞失蹤幾天後溺斃湖中，因為現場沒有其他人的蹤跡，很快便被認定為「自殺」。媽媽瑪莉琳堅信，有着遠大志向的女兒不可能自殺，必定是遭人謀害。哥哥納森知道妹妹與不務正業的鄰居傑克走得最近，會不會他就是害莉蒂亞溺斃的幕後元兇？年紀最小的妹妹漢娜，爹娘不愛、兄姐不疼，存在感稀薄，但觀察力卻最敏銳。她不確定莉蒂亞是不是自殺，但她很清楚姐姐沒有被人誘拐，更確信傑克不可能傷害姐姐。在她洞悉世情的澄澈眼底，究竟看到了什麼不為人知的秘密？《無聲告白》是任綺詩花費六年完成的小說處女作，以第三人稱全知觀點敘事，述說一個家庭中的成員是如何為了脆弱的平衡與和諧，進而隱藏自己，在看不見的角落堆疊秘密，直到他們再也無法承受愛與死亡的重量。

#### 奧黛麗的青春狂喜劇

作者：蘇菲·金索拉  
譯者：劉嘉路  
出版：遠見天下文化



《購物狂的異想世界》作者蘇菲·金索拉首度書寫甜膩滿點、爆笑破表的青春愛情故事。奧黛麗在學校遭受同儕的霸凌，突然無法上學、不敢出門，也不與人交談。深怕跟人有眼神接觸的她，只要遇上陌生人，就得戴上防禦墨鏡。哥哥法蘭克沉迷於線上遊戲，妹妹倆讓母親既焦慮又瘋狂，時常上演脫序的感人戲碼，只為了喚回兩個孩子的正面能量。

有着如「柳丁片」般癡癡笑容的少年萊諾斯，無所不用其極想要摘下奧黛麗的墨鏡，來一場冒險旅行，儘管這一小步驚險重重，但也為瘋狂的奧黛麗一家帶來意想不到的效果。

#### 死了兩次的男人

作者：盧易吉·皮爾德婁  
譯者：吳若楠  
出版：啓明出版



意大利二十世紀最偉大的文學作品。回家的路上，男子被報紙上的一條新聞所震懾——那正是他，馬佛亞·瑟斯卡的死亡消息。誤報的死亡消息給了馬佛亞一個難得的重生機會，讓他終於得以逃離過去悲慘的日子、選擇想過的生活、決定與誰交集、前往想去的城市、甚至取一個自己喜歡的名字——於是馬佛亞·瑟斯卡開始了一趟全新但是未知的旅程……作者皮爾德婁是意大利享譽盛名的劇作家、小說家、文學家。在1934年榮獲諾貝爾文學獎；擅長利用荒謬的情節審視人與社會的關係、探討內心與現實的衝突。

#### 天上再見

作者：皮耶·勒梅特  
譯者：繆鈺華  
出版：時報文化



《籠子裡的愛麗絲》暢銷作者、法國當代驚悚小說大師皮耶·勒梅特天翻地覆的復仇巨作，榮獲2013年法國龔古爾文學獎。作者以一戰後的法國為背景，一對士兵從地獄深淵般的羊腸戰壕中死裡逃生，卻因為日擊了犯罪，戰爭結束後不得已隱姓埋名，無法回歸鄉里，也不能抬頭挺胸做人。殘存在這片仁義不生的土地上，卑微如傀儡的兩人，決定計劃一樁全國性的大騙局進行報復……全書充滿意想不到的戲劇性曲折，高潮迭起，精彩絕倫，犯罪者全無底線令人髮指，然而文至心酸處又讓人不禁伏案痛哭，這是通俗文學與純文學的完美結合，也是法國犯罪小說的大勝利。

#### 聽話，不要一直看手機：汪培珽手記六

作者：汪培珽  
出版：愛孩子愛自己工作室



看手機的時間愈長。生活的品質愈差。汪培珽手記六，說的是姊姊十四歲、弟弟十一歲，那年的故事。父母如何面對孩子與數碼產品的接觸，要給孩子玩手機嗎？延伸開來，什麼才是最好的陪伴？汪培珽的手記，說的都是日常生活裡的小事，卻點滴透露出父母如何陪伴孩子長大的道理。

# 走路吧，哲人！

關於「走路」或「步行」，其實索爾妮(Rebecca Solnit)在她的《浪遊之歌：走路的歷史》(Wanderlust)已經談得很多了，手捧葛霍的《走路，也是一種哲學》，卻忽而想起漢娜·鄂蘭(Hannah Arendt)在《極權主義的起源》的最後一章，曾經談論起尼采在席斯瑪莉亞(Sils Maria)山間漫步構想《查拉圖斯特拉如是說》的時候，突然「一變成二」的體驗。所謂「一變成二」，是指自我內心產生了另一自我，跟我對話的精神狀態。這種內心對話，為什麼在席斯瑪莉亞山間發生，而不是在尼采晚年逗留的城市都林發生呢？想一想索爾妮的書，再想想鄂蘭藉以對孤獨和寂寞的解讀，然後回到葛霍的這本書，你便會發現葛霍所說的「走路」，絕對不是我們素常在街角上踟躕或者上班下班上課下課的「走路」，而是讓走路完全獨立於生活所需的，成為一種精神活動的「走路」。

但這種「走路」與生活也是千絲萬縷的關係。正如作者在第二章所說的藍波，這位少年詩人畢生都在「走路」，但這是為了謀生，或許可以叫做「四出奔走」，不過藍波的這種「走路」與他的「生活」也變得難捨難分，他可以選擇不離家出走，但他不單選擇了出走，還選擇畢生都在「走路」。這意味着，即使我們的生活是生命最大的必然性，我們仍可以擁有選擇過哪種必然性的自由，而走路就是其中一種可以被自由選擇的生活。

古往今來許多赫赫有名的文人哲者，都選擇與走路為伴，例如梭羅、盧梭、惠特曼，甚至現代的達摩流浪者凱魯阿克。晚年的盧梭需要走路，因為他忍受不少世上的謾罵，需要離群索居去思考，他靠作曲把自己的心穩下來，他因為抗拒巴黎名流對他那篇早年論文《論藝術》的喝采，於是徘徊於森林中，去營構那思想截然不同的論文《論人類不平等之起源與基礎》。同樣為了自己的哲學思想，尼采需要哲學，他

需要攀上高峰以超越自己的肉體。

這種「走路」並不一定輕鬆，相反，它很可能意味脫離了社會的樊籠，卻完全置於大自然無情的轄制下。這不是鬧着玩，書中用了不少筆墨描寫自然風光，說是旖旎，不如說是嚴峻，這位主宰是原始也是寂靜，是變幻也是永恒，它既無情地沖洗着人的生命，也以強大而沉默的力量予人永恒的哲思。大自然的嚴酷也磨練出宗教朝聖者的虔誠，「朝聖者」這個詞來自拉丁文詞語 peregrinus，意即離鄉別井的人，這也符合書中所呈現的走路者形象，遠離自己生長的地方，甚至遠離人的社會。從一個反面的例子——犬儒哲學家——身上，我們也恰恰看到了「走路者」的特質，犬儒哲學家畢生四處流浪，以四海為家。

不過從朝聖者身上，我們可以看到一種柏拉圖相似的特質。柏拉圖關心的是人世的理想國，不關心處於人類城邦以外的自然世界，在《斐德若篇》也看得出他對散步興趣缺缺，但根據哲學傳記作家第歐根尼·拉爾修的記載，柏拉圖就像阿里士多德一樣邊散步邊教學，至於服膺於自然之下的犬儒哲學家，更不用說了。而朝聖者也關注一個理想國，不過那是在天上；他們也關心來世的重生，而且會為了到達一個聖地而歷盡艱險。

作者對於不同哲學流派的走路觀很值得思考，因為走路觀深深反映出該流派的宇宙觀和哲學觀，而犬儒派哲學家則把以天地為家的信念貫徹在他們到處流浪的生活中，這種哲學讓生命聽任自然的主宰，無視國家或禮法的存在。雖然作者在書中稱道「走路者」追求自由無拘的志向，可是這種自由是以嚴格要求自己棄絕作為前設的，而且是毫不間斷地活在走路之中，

### 徵稿啟事

本版「書評」欄目開放投稿，字數以1,300~1,500為宜，請勿一稿多投。如獲刊登，將致薄酬。投稿信箱：feature@wenweipo.com或bookwpp@gmail.com