

## 歐陽江河訪談（二）

# 做只有詩歌能做的事情

詩人歐陽江河最近應香港大學中文學院邀請擔任駐校作家。在與記者的交談中，他數次提到詩人的宿命與天命，要用崇高感與大是大非來回應這個喧嘩的時代。這位久負盛名的中國詩人這樣說：「不寫詩，是對自己的辜負。」

採訪、整理：香港文匯報記者 尉瑋

圖：香港大學中文學院提供

文：香港文匯報 歐陽：歐陽江河

文：您曾經十年不寫詩，這十年裡，忍得住嗎？

歐陽：里爾克寫《杜伊諾哀歌》不也停了好多年，那麼大一個大師，他等待時機，不是說他要寫詩，而是說詩突然來到他的身上。我重新打開寫詩的閘門，是《泰姬陵之派》，那是我去旅遊，看到泰姬陵後寫的。這是寫愛情的一首詩，而這個時代已經不要愛情了。我看到一個君王為了心愛的女人的去世，窮盡一個國家的財富，來建造一個愛情的陵墓。你說這是輝煌還是腐敗？是揮霍、權力，還是脆弱？是純潔、讚美，還是犯罪？這全在裡面了，就是一個人他一世要幹一件事情，窮盡他的能力，最後變成這件事情的階下囚。這就是詩歌的本意，是宇宙觀意義上的詩歌。把所有來自宇宙深處的東西實體化，變成玉，變成寶石，然後變成時間的對立面，變成愛情和死亡的對立面，用它來建構一個東西，既是一個永久的紀念碑，又是一個陵墓。我當時在那個地方痛哭，然後就開始寫這個眼淚，這是時間的眼淚、宗教的眼淚，黃河和恒河的眼淚……這個突然的開關打開了我的寫作，從這之後又開始寫，包括《大是大非》這本詩集，進入一個新的階段的寫作。

詩人如何面對新聞

文：您說到《大是大非》，這部詩集以新聞作為素材。新聞離我們的生活非常近，您是從這個時候開始，特意拉近詩歌與現實的距離嗎？

歐陽：詩人處理新聞的素材和媒體處理這個素材截然不同。媒體報道新聞裡面發生什麼事，民意有什麼變化，報道過程中引起大家關注，構成意見和觀點不同的對立，某種意義上也是消費。大家閱讀新聞時不會關注語言本身，而是關注事件。由此形成的嘆息、悲哀、憤怒、瘋狂和批判，對立都是一種意見的產物，形成不了思想。更新的事件很快又來了，人們依據這些事件形成的討論和眾聲喧嘩都很難抵達思想，很難抵達沉默，很難抵達萬古，也很難構成詩意。我故意讓詩歌介入這種處理，我要形成的是歷史觀，歷史的眼光。萬古的成分要進來，我要構成詩意，我要離開你說的「近」，我要讓人們面對一個特別近的材料，但是不形成表面的快餐般的反應，我拉開，我把歷史目光放進來。我們現在大家都形成一個很奇怪的共識，就是認為詩歌只能處理優美的詩意的傷感的東西，所謂詩情畫意。這當然是正確的，但是詩歌有沒有另外的可能性？就是在處理我們身邊的瑣事的時候，處理新聞的時候，能不能把詩意帶出來？詩歌有這個能力嗎？詩歌能不能在處理最沒有詩意的日常瑣事的時候，也保持詩歌的美感、深度、黑暗？有着特別深的憂鬱、時間觀和萬古？能不能？這是我《大是大非》想要做的事情。而且這裡面我把自傳性的東西放進去，不是我作為一個詩人我多麼優美，而是把我的衰老、疾病、黑暗、憂鬱，和新聞糅在一起，看能不能生發、昇華或映照出一種詩意的東西。這是對我的才能的考驗，也是對我作為一個詩人的根本的一個質問和回答。而且我特別回答美國詩人龐德的那句話：歷史是一種永久的



歐陽江河與港大學生交流。



歐陽江河在香港為公眾演講。

新聞。歷史是一個新聞。比如杜甫作為新聞，莎士比亞作為新聞，莊子作為新聞，他們身上有永不過時的當代性。

最要警惕的是平庸

文：這種「大是大非」，您有自己的標準嗎？

歐陽：不是一個道德、政治的、種族的、實踐新聞或認識新聞的大是大非。我指的是詩歌意義上，尤其是崇高意義上的大是大非。我們當代已經不談論崇高了，認為它是一個古典概念，一個浪漫精神的概念，或者啟蒙精神的概念。其實不是的，我認為崇高，按照我的理解，包含在人的日常生活的方方面面，任何一件小事上，都含有這個「道」。現在的詩歌處理的很多優美的東西，從本質上講都是雞毛蒜皮、雞零狗碎。這個也沒有問題，但是我特別反感、討厭和警惕的一個東西是平庸，我特別不能忍受的是，這種雞零狗碎雞毛蒜皮的、優美的、抒情的、美文的、小打小鬧的、小傷感的、自我憐憫的東西越來越成為一種平庸的平台，和一個展示的風景。這個就很有問題。這種平庸，不光是包括善的平庸、美的平庸，也變成醜的平庸、惡的平庸。這也是阿倫特最討厭的，她認為人類整個生活方式、精神性的下降很大程度上和惡的平庸有關。因為惡都那麼平庸了，導致善也平庸，導致對惡的思考與反抗也變得平庸。因為在大惡出現的時候一定會有大善來平衡他和抵消他。沒有的時候，極善還有意義嗎？所以我在《致魯米》這首詩裡面談到，極善對善是不感興趣的。我走到路邊看到一個乞丐在乞討，給他兩塊錢這也叫善、但這有意義嗎。這對大善、極善來講沒有意義。到底是一種憐憫性，還是你錢很多送他一個？沒有思考過，這個裡面沒有一個性質在裡面，沒有

一個詩意的提煉在裡面，沒有質問和批判，就是一個消費運動，就是把自己的小平庸的善拿來消費一下。或者連消費也不是，連自我安慰也不是，只是一個習慣性的東西。善變成這樣了，但這是一個善舉，你必須承認。但善舉變成所謂的平庸的善，而平庸的善成為了對這個消費政治時代、娛樂時代的一個總的人性水平的衡量。這是有問題的。大善沒有了，大是沒有了，因為大非沒有了，大惡沒有了。

重新呼喚崇高

歐陽：這裡面，大惡不一定是某種行為，像殺人才是大惡。在我看來，內地很多現象是真正意義上的大惡。比如為了攫取金錢而造假，表面上只是為了賺更多的錢，這就是惡的平庸，他們認識不到。但是這個惡的平庸變成假奶粉、假酒，弄死多少人，這就是大惡。這必須法律、民意來對付它，但詩歌怎麼來處理它？造假的人說其實我不想害死人呀，我只是想賺更多的錢。這變成一個資本邏輯了，資本最大的邏輯就是利潤的最大化。這個資本邏輯本身沒有善惡，但當一個人這樣來進入事件——我符合資本邏輯，符合這個時代的邏輯啊——這樣就把惡的平庸轉化為一個包括受害者、譴責者、懲罰者、法律體系、媒體意識在內的全民的一個大惡。那麼詩歌怎麼面對這個大惡？怎麼用一個更大的「大是」，更大的崇高的衡量來處理這一切？怎麼把萬古放進去，把人心放進去？把正義感放進去？面對資本——作為一種邏輯、一種語言，詩歌的邏輯怎麼和它抗衡、對抗？怎麼提出至少是一種say no的勇氣和聲音？而且是在大是大非，在崇高的意義上來談這一切，從根本上來面對這種邏輯。這種邏輯，只要你承認賺錢的邏輯高於一切，你就等於部分參與了，哪怕你沒有製造這些毒酒，沒有拿到這些利潤，甚至你是受害者，你都成為了這個邏輯的一部分，大惡的一部分。你為它貢獻了一部分，因為對這種資本邏輯，你沒有提出批判，沒有抗拒，而作為一個詩人，你失職了，你沒有認識到這一切。這也是我作為一個詩人的宿命和天命，我要提出大是大非，原因就在這裡。我要從詩歌邏輯上和這個資本邏輯、商業邏輯、消費邏輯，提出一種對立、對抗、批判和抵制。我要提煉出這個意義上的詩意。

這與新聞也有關，我們同樣處理社會上的事件，但是詩人給出的答案截然不同。不是我是一個詩人，我高於一切，我用詩歌來審判你，不是那麼簡單。我把自己也放進去了，我自己作為這個大惡的參與者和建構者，我的無力感、我的脆弱性，都放進去了。我的詩不是高於這一切，一方面高於，一方面我有置身其中的複雜成分和混合。因為我是這

個時代的一分子。沒有這種大是大非的提出，是整個這個時代的一代人的巨大的空缺，也是詩人的失職。詩歌面對這一切，不能只是表達一下自己的傷感，表達一下所謂的正義感。那個所謂的正義感你不寫詩它也在，那種道德的民意的譴責還用你詩歌來說嗎？媒體比你說得還厲害。那你詩歌的批判力量在哪裡？詩人到底要做什麼事？艾略特有一句話，我覺得是現代主義詩歌最好的遺產：詩歌只做只有詩歌能做的事。如果這種譴責、批判，媒體也能做，政治家也能做，理論家也能做，你詩人去做幹什麼？人家做得還比你好！但你能不能提取出來只有詩歌能做，其他都不能做的事情？從大家都面對的一件事情中提取出詩歌的大是大非，詩歌的崇高、優美、無力、軟弱與局限性，甚至詩歌的混亂和醜。所有這些混合成詩歌的總的大是大非。你能提煉出來就是厲害，是在做只有詩歌能做的事情。

詩歌可以寫，也可以忘記

文：您近年來寫的長詩越來越長，這是您刻意而為的創作方向嗎？

歐陽：長度是在寫作的過程中建構出來的，寫的時候不大知道它有多長。我現在的寫作速度漸漸慢下來，不着急，也不寫即興的詩歌。那種靠靈感 and 天才的創作，我早年做太多了。那時我寫得特別快。像《玻璃工廠》這麼成熟的詩，我就是坐在那，寫在一個煙盒上。那時我和另一位詩人共同看護一個白血病的朋友，燈不能關，也沒帶書，半夜五點，我沒事幹，就一下寫出來了，用了一個多小時。這種快得立即成形的詩現在我已經不寫了。反過來，我的寫作可以來得很快，也可以被忘記得很快，有時打開電腦，哇！我什麼時候寫了這麼首詩，然後接着寫下去。寫、改、忘記，不寫，混在一起。我的好幾首長詩都是這麼寫出來的。

在詩集《鳳凰》和《大是大非》後，我最近又要出一個長詩集，就叫《歐陽江河長詩集》。這裡面有幾首長詩，其中有一首叫做《自媒體時代的詩歌碎片》，有500多行。還有一首詩觸及美國的佔領華爾街運動，看資本在我們這個時代，作為一種語言和存在方式，它和詩歌，和消費，和人類的批判意識，和公正所構成的關係，也有七八百行。還有一首更長的《今古相接》，講的是過去時代的時間的碎片，進入未來和現在，並沒有消失。它們以考古學的方式進入到未來。現代性好像就是不停在建構未來，其實，還有一種當代性是「萬古」，所有的時間同時重疊在一起的時間觀。把過去、現在、萬古，和當下和未來，都當成是這一個瞬間的鮮活的發生，來進入到你的詩歌文本，這是我《今古相接》中的時間觀，是不同於現代性的時間觀。

## 書介

圖文：草草

德國文化關鍵詞

作者：苔雅·朵恩、理查·華格納

譯者：莊仲黎

出版：麥田出版社



德國，這個舉世矚目的經濟強權，它是貝多芬、康德、歌德、叔本華等天才的故鄉，也是高級轎車產地；它是足球大國、啤酒勝地，也是香腸之邦；既可在萊茵河畔眩惑於水妖呢喃，也能入宮廷靜賞古典音樂雅正磅礴；路德《聖經》譯本與古騰堡印刷術改變了歐洲的語

言與書寫，納粹暴行卻令上萬億生靈塗炭。究竟是怎樣的歷史文化造就了如此雙重極端的民族？本書由兩名背景迥異的作者，以批判思考角度及富含熱烈情感的筆鋒文采，帶領讀者一探德意志文化最深處的奧義，無論在題材、規格或寫作形式上，皆堪稱德國出版界創舉。全書由作者選定的六十四個關鍵詞出發，拉引出貫串最初德意志文明、乃至現代德國的種種風物人情，從生活、思想、歷史、習俗等層面一一切入，巧妙融合典故素材、社會實相與個人感發，既有學術的嚴謹扎實，亦見文學的詩性酣暢，在行雲流水的筆調中，娓娓道盡德意志文化精髓。

光與暗的故事

作者：勞倫斯·卜洛克

譯者：易萃雯

出版：臉譜出版社



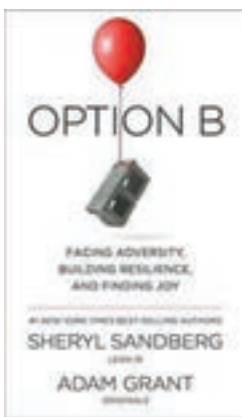
話說某日卜洛克和他的經紀人丹尼·巴羅（Danny Baror）聊到霍普最具代表性的名畫「夜遊者」（Nighthawks），兩人都覺得這幅畫「非常有戲」，經紀人便提議找一票同樣喜歡霍普的作家，一人以一幅霍普名畫為題材，自由想像，創作全新小說，然後由卜洛克擔任主編。這個點子

引起熱烈的回響，除了史蒂芬·金和傑佛瑞·迪佛等人之外，卜洛克自己當然也貢獻了一篇新作。《光與暗的故事》總共收錄17篇小說，皆搭配不同的霍普名畫，故事橫跨懸疑推理和主流文學，堪稱文學與繪畫的一次璀璨交會。

Option B

作者：Sheryl Sandberg、Adam Grant

出版：ALFRED A. KNOPF



當人生中最順遂、完滿的A選項消失時，只剩下B選項的你，該如何面對接踵而至的困頓與挑戰？讓臉書營運長雪柔·桑德伯格（Sheryl Sandberg）與華頓商學院教授亞當·格蘭特（Adam Grant）聯手為你從B選項中，打造逆境後的復原力，陪伴你勇往直前。B選項從來就不是退而求其次，而是懂得放下不復存在的A選項，在逆境中與再次綻放的自己相遇！

書中 黃金屋

## 劉汀：回不去的「老家」

香港文匯報訊（記者 劉蕊 鄭州報道）「當我談論故鄉的時候，我是在說老家。」青年作家劉汀在其最新出版的散文集《老家》中如此寫道。日前，劉汀來到鄭州做客松社書店，講述其心中的老家樣貌。他說，借用索緒爾語言學的兩個概念，故鄉已成為一個巨大而空洞的能指，而老家則是那個具體而微的所指，「我寫的就是此時、此地、此事，我不希望自我泛化。」

故鄉是現當代文學中很大的母題，《老家》的「普遍性」大概與之有很大關係。劉汀認為，《老家》這本書最大的價值，在於它僅僅是在記錄中國西北部一個小山村的生活狀態，是一個記錄鄉村的樣本，而不是為了改變什麼。

劉汀說，所有寫故鄉的人，都是極其虛偽的，又是極其真誠的。「真誠在於書寫的確實是我們親身經歷和感受，虛偽又在於，這其實是對老家本身或這裡人的矯情、知識分子式的呻吟，對他們來說毫無用處。」而《老家》，是成長記憶加回望感悟的產物。

「現在想起來的話，我可以說，老家塑造了我作為一個人的最基本的精神維度和心理世界，應該所有人都一樣，童年生活有時候決定着我們一生的道路。」劉汀說，老家是不可選擇的，「所以它賦予我什麼，

我就只能接受什麼。但作為一個寫作者，可能比其他人要更敏感也更清晰一些。老家是一個烏托邦，也是一個惡托邦，是我個人思想中很多想法的源頭，隨着年歲的漸長，老家很多看似落後、傳統的行為方式和思維方式，開始在我身上復活，並且幫助我面對、判斷城市裡貌似複雜的事物。」



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bookwwp@gmail.com