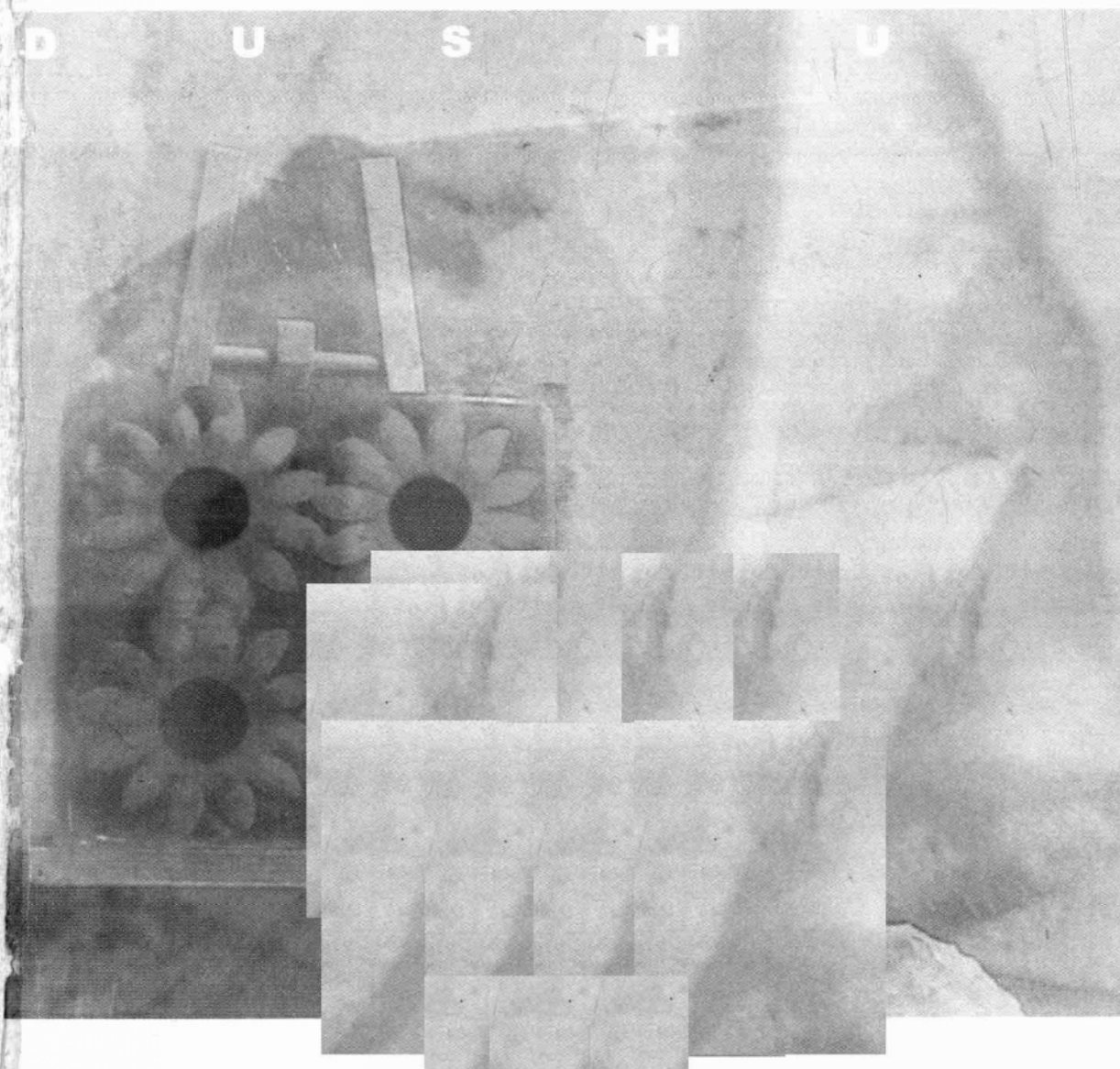


读书

2006

7

J u l y



马悦然、欧阳江河 我的心在先秦

刘宗迪 遥看牵牛织女星

朱金石 优美的弦

陈惠芬 人在韩剧中

林小芳 美元霸权：我们时代的痛

聂莉莉 我与日军细菌战受害记忆研究

黄灿然 粗率与精湛



• 说画 •

周期律

陈四益文 黄永厚图

黄炎培问毛泽东共产党能否跳出“其兴也浚焉”，“其亡也忽焉”的周期率，此事近年谈者甚多，说明毛泽东以为解决了的问题六十年后仍深受关注。不过“周期率”好像应当作“周期律”，即周而复始的规律，就像过去的讲史演义，一开头就来句“话说天下大事分久必合，合久必分”也是一种周期律一样。

历史有没有周期律？说不清，但看起来好像有。就说自中华人民共和国成立以来，政府机构的精简，就

已经过了几个周期。每一次精简过后都跟随着一次膨胀。这膨胀度还远大于精简度。前几年，又曾大刀阔斧精简过一次，说是机构不精简，职能难转变。但自那以后，政府机构似乎只见膨胀。具体数字没有公布，不敢妄说，看得见的是各级政府的办公大楼一年大似一年，据说仍旧十分拥挤。由此是否也可以推测政府职能转变的难度？

王小丫的拿手戏，“好，请听题”：我们能跳得出“精简一次，增肥一回”的周期律吗？谁回答？

2006.7

- 马悦然 欧阳江河 我的心在先秦——3
顾 彬 “只有中国人理解中国”？——14



- 刘宗迪 遥看牵牛织女星 谈天衍——23
朱金石 优美的弦——33



- 陈惠芬 人在韩剧中——39
张承宇 饕餮盛宴与茶泡饭的滋味——45



- 李政亮 并不单一的事件 左岸笔记——51
王一方 医学的博物情怀——57



- 朱云汉 抵御风险，走自己的路——62



- 林小芳 美元霸权：我们时代的痛——68
安 佳 风险、不确定性与利润——76



短长书——— 82

从发展经济学到“穷人的经济学”(蔡昉)◆经济学家的闲言碎语
(韦森)◆《宇宙之谜》在中国(袁志英)◆通者的气象(胡宝国)



罗 岗 “文学”与“大东亚战争”——— 97
聂莉莉 我与日军细菌战受害记忆研究——— 107
陈才俊 田中正俊与日本人的“战争体验”——— 116



杨立华 时代的献祭——— 124
唐 韧 与心灵直接对话——— 132
韦 兵 问题隐含了时代的脉动——— 138



黄灿然 粗率与精湛——— 146
钱里月 一件“国家一级文物”的流传 读书献疑——— 158



读书短札

百年难忘(吴晓波, 106)◆萨特的拒领诺贝尔文学奖(史
海威, 115)◆永远的怀念(刘旭, 131)
编辑手记——— 167



赵汀阳 漫画——— 157
陈四益 黄永厚 说画——— 封二

我的心在先秦

马悦然 欧阳江河

欧阳江河（以下简称欧阳）：马悦然教授，听说您对朦胧诗，对《今天》评价很高。朦胧诗出现在上个世纪七十年代末，但早在一九七二年就有诗人陆续开始写现代诗，刊印杂志出版，逐渐成为一个公共事件，《今天》就是故事的开始。对中国年轻一代的诗人和作家而言，《今天》不仅仅意味着政治上的崛起和对抗，更重要的是在语言上打破了当时极度僵化的体制话语的一统天下，这种体制话语把文学语言和意识形态话语、新闻宣传用语、政治口号混在一起，对中国文学的影响是非常负面的。当年我初读《今天》时内心震动非常大，心想：原来我们自己的文学还可以用这样的语言写作。现在看来，《今天》在语言上的颠覆对中国当代文学的贡献是更持久、更深刻、更具决定性的。不知马悦然教授对此有何看法？

马悦然（以下简称马）：你讲的不错，《今天》的诗人们在这一点上和五四运动的诗人有共同之处。“五四”诗人开创了白话文，不同的是他们受了很多外来语的影响，比如英语、法语，这个暂且不谈。我第一次接触《今天》诗人是一九八二年，在北京，在后来成为爱丁堡大学教授的杜博妮家里，我见到了北岛和顾城，那个晚上我们一起朗诵诗歌。他们给了我很多他们的诗作，有的已经发表，有的还没有发表。我很快翻译和编辑出版了他们两个人的合集，中瑞双语版，非常受欢迎。后来再去北京又多认识了一些朦胧诗人，又出了一本诗选，包括北岛、顾城、舒婷、芒克、江河、杨炼和严力。当时没有收多多的，因为开始时觉得他的诗歌语言粗糙，但到后来就非常欣赏了。朦胧诗之后的当代中国诗人我看得不多，有人建议我上网看，虽然使用计算机已经二十几年了，但

我上网还是不太容易的事。

欧阳：朦胧诗对八十年代后的文学创作影响持续到现在，刘禾曾在《持灯的使者》一书的序言中将《今天》看作中国当代文学的一个故事，一个传奇，她据此提出了“文学的游历”这个概念。听说在昨天的学术讨论会上，孟连素发言时提到除了北岛、顾城、芒克等人的诗歌写作之外，《今天》的另一个重要主角是“地点”，比如东四十四条七十六号、白洋淀，很多活动都是在某个地点聚集，来来去去。这些真实而具体的地点成为《今天》故事的“乡愁”，成了心灵的地址。那个年代，不光北京的《今天》同仁是如此，在中国的好多地方都是这样，一个诗人写了一首诗，为了给另一个人看，骑自行车、登上公交车，甚至买张火车票说去就去了。那时确实有这样的劲头和氛围。现在《今天》已经离开其母语国家，落脚在西方。所以这个故事是否已经变成另一个故事了呢？《今天》进入全球化的大语境里，受到不同语言、不同环境、不同生活方式的影响，面对的是更广阔的文化空间，更多的文学想象和创造的可能性，更多也更复杂的种种挑战。这些挑战既来自文学外部的意识形态和资本、生产、消费所构成的秩序，也来自遮蔽和误解所构成的文化差异，也有文学自身的挑战和诘问。《今天》所经历的这种文学的和生存方式上的双重游历，构成了跨语际的“另一种乡愁”。您翻译诗歌，也经历了语言的游历。文化交流就是不同种族在同一种语境之间相遇，那您作为文学语言的游历者，和中国诗人的文学游历有什么相似的地方或者差异？

马：我很愿意寻找以前不被注意到的作家和诗人。比如四川万县的杨吉甫，一九二五年到一九三〇年他在《万县日报》周日版上发表短诗，非常好的短诗，两行、三行，最长的是四行。他原来是一名小学教师。杨吉甫的诗很特别，他患有肺病，有时住在医院里，有时住在家里。他看世界是通过一扇窗户，听不见声音。他有这样的诗句：“今天的草堆是我点燃的。”“护士来按我的脉搏/我不知道往哪儿看。”亲切的护士来给他把脉，不知道该不该看她，只能看远远的地方。就是这样的诗意感觉。

欧阳：抱歉我不知道这个诗人。我想我们这一代中国诗人和评论家大概也很少有谁知道他。您是偶然发现他的吗？

马：当然是偶然的。

欧阳：我想您对自己的这个偶然发现一定非常欣慰。不过依靠偶然发现来理解和看待中国现当代文学，也可能会挂一漏万的。谁知道被漏掉的会不会是更好的。听说近年您翻译了曹乃谦的小说，好像您也是偶然发现他的。

马：一九九一年在《山西文学》和一些地方报纸上看过他的短篇，非常短。才几百字，可以把一个人的命运，一家人的命运写出来。通过李锐，我们建立联系。我让曹乃谦把作品寄给我。前年我去太原看李锐，曹乃谦在大同，碰巧要开刀，但他还是来了，带给我很多资料，有三十篇短篇小说。他写的《到黑夜想你没办法》，是要饭调名。山西乞丐唱的要饭调，有的是情歌，甚至色情意味很浓。

欧阳：好像是汪曾祺给取的名字。一九八八年，在一个小说学习班上，李陀最早看到他的小说，就是温家窑系列，觉得非常好，当天晚上就交给了汪曾祺，请汪曾祺写了一篇三千字的推荐文章，同小说一起发表在当月的《北京文学》上。

马：后来上海文艺出版社出版了《佛的孤独》，但比不上温家窑系列。

欧阳：这次为期三天的国际性学术会议的主要讨论都是围绕《今天》面世二十五周年进行的。《今天》当年在国内的境遇，和现今所处的全球化环境相比较，无论《今天》本身，还是它的生存条件都有了很大变化。我们现在关注的重点是《今天》继续存在下去的根本理由是什么。曹乃谦的小说在国内的文学杂志上应该是可以发表的，至于李锐，我读过他寄给我的小说《无风之树》，印象深刻，他是《今天》的一个重要作者。李锐和曹乃谦写的更多的是偏僻、落后、贫穷的农村……

马：李锐离不开农村。这是他的使命。

欧阳：这实际上是改革开放之前的中国，在某种意义上，可以说基

本上是前现代历史环境里发生的事情。我认为《今天》的写作有所不同，它所代表的中国当代新文学运动，起源于上世纪七十年代末，当时，西方最前沿的文学、哲学、社会学以及其他形形色色的理论已经开始进入中国，对朦胧诗人及更年轻的一代献身文学的人有很大影响。我们的思想和写作已经朝向开放的当代性。我想曹乃谦的小说很打动您，也可能很打动西方读者，不过，小说中表达这一部分中国的生活和文化，是前现代的；偏僻的山村没有受到世界现代发展的影响，那里的落后、赤贫、原始，这对你们而言，是陌生的，是一份久远的诗意和乡愁，一种异国情调；还有讲述这个故事的语言方式：那些方言，土话，俚语，粗话。用萨义德的话来说，就是“西方眼里的被想象的东方”。这容易打动西方人，其根源除了文学趣味，恐怕还有文化上的差异在起作用。问题是，表达前现代状况的乡村文学，只是中国当代文学的一部分而非全部。朦胧诗以后的中国诗人的写作，假如——我是说假如——并没有刻意体现前现代乡土中国的种种特质，而是呈现出与西方现代诗潮中的叶芝、马拉美、策兰、艾略特等代表性诗人写作中那种尖端的、具有现代诗学综合特征的相似向度、相似抱负，会不会反而容易受到遮蔽？

马：往前看的和往后看的，都是需要的。有的中国学者批评外国翻译家翻译的东西就是中国政治、社会的黑暗面，我不赞成。我喜欢李锐，我喜欢曹乃谦，就是因为他们的东西文学价值非常高。我翻译他们的作品，不是因为他们反映中国落后的农村社会，而是作品价值高。

欧阳：文学价值好坏的评价判定，除了涉及个人涵养和趣味，还涉及阅读的文化差异问题。通过译介在国外产生影响、比较成功的中国作家，在其母语的国内语境里有些是成功的，比如李锐；但也有一部分作家，西方人认为非常好的，中国人认为不那么好。

马：举个例子。

欧阳：比如哈金，他用英文写作，但写的全是中国的事情。

马：我没有读过他的东西。

欧阳：他近些年在美国得了一些高规格的奖，像国家图书奖。但不少中国评论家对他的文学成就其实是颇有保留的。是不是可以说，有不同的阅读角度、理解角度。哈金是用英语写作，不存在翻译问题。但总的来讲，中国文学是通过翻译介绍到国外的，有的也许比原文还要好，有的则大有问题。

马：是这样的。这是一个很大的问题。一个翻译家不能创作原文。……不应该的，不应该的……现在的翻译家，有的非常好，有的差一点，有的糟糕极了。我看到翻译不好的作品，心里很难过，可以举很多的例子，巴金的《家》，英文版就没有……（沉默）

欧阳：我听说莫言小说英译版也有点问题……

马：嗯，莫言的有一些有问题。陈迈平的妻子翻译得非常好，她十几年翻译了十五部小说，有莫言的三部小说，有三四本虹影的。还有一个原来的学生译的作品不多，但鲁迅的《野草》译得很好。

欧阳：这又涉及一个问题。翻译的选择带有偶然性，如果没有您的偶然发现，杨吉甫、曹乃谦不可能被西方读者知道。前面我已经提到依靠偶然发现来理解中国文学有可能挂一漏万，甚至更糟，产生某种遮蔽。像这么一个庞大语种的文学，肯定有它自己非常复杂的内在结构，专业能量，发展脉络，以及诸多风格和诉求的剩余物。您的标准是看其纯文学价值，就翻译而言您会始终坚持这个原则吗？

马：我自己决定翻译什么，翻好了就寄给出版社，一共有十四个出版社出版我翻译的作品。一般的外国翻译家，出版社找他们翻译某个人的作品，也许他们不喜欢，但是有钱啊，所以就接受了。我从来没有翻译过自己不喜欢的东西。

欧阳：回到《今天》的话题，我认为应该对汉语和现代汉语这两个概念做些区分。严格意义上的汉语，是在中国现代化的历史进程开展之前形成的，完全是中国人的思维，经、史、子、集，诗、词、曲、赋，还有白话小说、禅宗语录等等，完整的一个系列贯穿下来。“五四”白话文运

动后，汉语不得不接受现代化的挑战，特别是，不得不在大量翻译过程中，受到英语、法语、德语、西班牙语等不同语种的交互影响，逐渐变成了我们现在所使用的中文，也就是现代汉语，出现很多新的语法、词汇和概念，这已不同于前现代的汉语，甚至可以说是一种新语言。现在的问题是，如果考虑到中国近代发展中政治、经济、文化种种变革的影响，特别是近些年市场经济迅速发展的影响，中文很可能在某种程度上正在变成一种实用的、操作的语言，媒体的语言，中介物的语言。在这种情况下，文学越来越被边缘化，因为文学没有直接的实用性。但我想《今天》存在的一个基本理由是——坚持认定文学如果不描述人的处境，不跟心灵发生关系，就会变得毫无意义。您特别强调文学性，对此您怎么看？

马：我看高行健的《灵山》，是对你这个问题的回答。虽然他的法文很好，但没有受外语的影响，完全是创造他自己的语言。北岛说他高中的时候就爱读唐诗宋词，我不知道他们受的影响有多大。五四运动以来的二十、三十年代是新诗最伟大的二十年，有闻一多、徐志摩、戴望舒、艾青……但北岛说他们写朦胧诗的时候，对这二十年的诗基本上不感兴趣。一天，北岛在我家里歇了一晚上，临睡前我们谈到这个问题。我收藏了很多诗集，拿出卞之琳、冯至的十四行诗给他看。第二天早上吃早饭的时候，我问他怎样，他说翻了一下，没什么。哈哈。你要知道卞之琳才是一个真正的朦胧诗人，他的诗比朦胧诗人的诗朦胧得多。我一九八三年到上海去，找一些老师聊天。上海作家协会组织了一个小型的座谈会，会上我谈起对朦胧诗人的看法，捧得很高。当时王辛笛在，他站起来说，没有朦胧诗就没有中国诗歌的发展，所起的作用很大，从南北朝谈到唐宋，我很佩服他。那时谈到朦胧诗有人很反感，但王辛笛没有，他还是九叶派诗人呢。现当代中国出现过三次新诗高潮，第一次是五四运动，第二次是九叶诗人，杜运燮、袁可嘉、王辛笛、唐湜、穆旦、陈敬容、杭约赫、郑敏、唐祈，第三次是朦胧诗。

欧阳：我最近常常考虑中国当代文学现在和以后的命运。像这次《今

天》的聚会，聚集了那么多不同语种的知名诗人、作家、翻译家、学者，您以八十二岁的高龄，在会议的第一天就中国诗歌二十世纪的发展轨迹做了一个小时的长篇发言，让每个人都深有感触。感触之余，我们应该共同追问和关心的还是《今天》的未来。《今天》的故事有很多种讲法，可以讲成是反叛上一代文学观念的一个进步故事，也可以讲成是反对体制话语、反对“文革”文体的一个语言革命故事，或者是现代性意义上的追求自由民主的一个传奇政治故事的中国版本，也可以是中国年轻一代为了本土文学的多元化和国际化而努力的一个难以归类的别传性质的文学故事。如此丰富的多种可能性提供了一些线索，让我们能够重新思考《今天》的意义，但是，我认为坚持这样一个看法应该是最基本的：《今天》对中国当代文学的贡献不仅仅是出了几个诗人，也不仅仅是完成了一次中国诗歌的转变，更重要的，是由于它的语言革命、语言颠覆、语言探索，形成了一种文学向度、文学机制、文学标准。《今天》追求的东西和您翻译时使用的原则可能有文化差异，但有一点很一致，就是对文学性的推崇。尽管文学性的标准由于东西方的文化差异而存在某种不同，但文学性在人类相遇的某个交叉点上是有共通性的。好的文学的迷人之处在于，它是差别和共性交相辉映的产物。

马：中国文学进入世界文学只有走《今天》这条路。鲁迅在二十年代，沈从文在三十年代就应该走进世界文学，但没有走进来，因为没有好的翻译家把他们的作品翻译过来。我记得卞之琳有一天和我讨论诺贝尔文学奖，美国的赛珍珠获奖他很生气。赛珍珠写的《大地之子》，描写的也是中国农村，对外国人非常有吸引力。那时没有一个中国作家描写农村的作品被译成英语，如果有一个非常好的翻译家把沈从文的《边城》、《长河》以及五十多篇短篇小说译成英文，他马上就走进了世界文学，谁都会知道沈从文是那个时代伟大的世界级作家。二十年代，如果鲁迅的《呐喊》和《彷徨》翻译成英文，就又会出一个伟大的世界级作家。沈从文的《边城》大概是五十年代被翻译成英文，译得并不好。六

十年代杨宪益和他夫人将鲁迅的《呐喊》和《彷徨》译成英文，翻得好，但太迟了。这是一个很大的问题。

欧阳：在某种意义上讲，翻译者的确成了一个开关。我不知道瑞典文学在这方面情形如何？像托马斯·特朗斯特罗默，我特别喜欢他，他的诗想要变成世界文学的一部分，是不是也有一个从母语译成英文的问题？

马：使用瑞典语的也就九百万人。他的作品被译成五十几种语言。三年前台湾地区“总统”选举的时候，我从台北跑出来到礁溪，一个很小的地方，带着他刚刚出版的四十五首俳句和五首短诗。我用两天的工夫，把它们译成中文。台湾出版社认为诗太少，我又把他另一本诗集的一半译成中文，他们还觉得少，我就不愿意出版了。不是夸张，那个诗集我翻译得非常好。托马斯是我的老朋友，三十年了。我把他的诗也翻成英文，在美国出版了一个小册子。回想在礁溪时，我就坐在书桌旁翻译托马斯的俳句，我隐约听到托马斯站在我身后用很美的中文吟诵。听起来是如此之美。

欧阳：谈到读诗，我记得严力跟您的一个访谈里，您说起当时很多欧洲知识分子都在读布罗茨基的诗。他是犹太人，喜欢奥登的诗，去了美国之后很快进入美国最好的诗人圈子，和米沃什、沃尔科特等人有交往。他的诗对中国年轻诗人影响很大，在俄罗斯文学圈子里有人认为布罗茨基是在用俄语写英语诗。语言载体是俄语，神韵、风骨却是英式或美式味道。比如他有一首《科德角摇篮曲》，写鳕鱼，就是用可口可乐的节奏，一种易拉罐式的流行时尚节奏。俄语诗有乡村的、抒情的、感人的一面，英诗则趋向于冷静、智性。他把多种文化元素综合起来。

马：徐志摩用中文写英语诗。

欧阳：穆旦也是。

马：闻一多创造了新的节奏，非常美丽。像“这是一沟绝望的死水”……

欧阳：“清风吹不起半点漪沦。”

马：你知道这里面有二十年代革命诗的意味，《死水》描写的是一九二七年可怕的中国社会的困境。闻一多不仅写格律诗，他的自由诗也写得非常好。他的《死水》集子里有两首诗，一首叫《天安门》，一首叫《飞毛腿》。他这两首诗里头用的那种非常纯粹的北京土话的节奏实在是了不起的。

欧阳：闻一多是我特别喜欢的一个诗人。我想从布罗茨基再说到米沃什，他使用波兰语写作，那是他的母语，他在一首诗里写到波兰语是一种被败坏了的语言，从冷战的语境看，他认为波兰语是告密者的语言、政党的语言、暴力和专制的语言，但又是他的母语，是诗的语言，对此他感到很矛盾。定居美国后他接受西方的影响，把英语带入母语混用。他属于东欧文化阵营，但俄罗斯文化、波兰文化也是欧洲文化的一部分，所以他们不一定要写曹乃谦那样的乡村，不需要营造异国情调。中国文化不在西方文化传统里，如果我们像布罗茨基和米沃什那样写作，情况还会一样吗？换句话说，如果米沃什和布罗茨基是中国诗人，我怀疑他们能够成为在东西方都得到广泛认可的全球性诗人。

马：肯定会有好的翻译家找到他们。

欧阳：能否谈谈您对中国古典诗词的感受？

马：我对宋词很感兴趣，最好的填词诗人是辛弃疾。不得了。

欧阳：他的东西不好翻译吧。

马：我翻译了一些。我研究词的格律时，完全不靠工具书，我情愿从词的内在的结构把词的格律和节奏找出来。这是一种很有意义的研究方法。

欧阳：午餐时您对我说起今年秋天要去北京？

马：我要去帮助我的老友李之义把我写的《高本汉传》译成中文。那是一九九五年出版的，五百六十页，瑞典学院要我写的，学院每年出一个著名学者或作家的传记。我用半年的功夫收集资料，一年的工夫写成。写得很细，从他曾祖父到他的小学、中学时代，初中时他就已经把拉丁

文和希腊文的诗翻译成瑞典文，比老教授、翻译家翻得好得多。

欧阳：我买过高本汉教授一本被译成中文的厚厚的大开本书，里面对中国古汉语研究得非常深入。我写过一个剧本，里面还引用了他考证过的一个古音公案：顾炎武说“家”字在古音里应该读作“姑”，王力则认为读错了。中国古诗词，文本的书写和声音不一致，有些发音已经消失了。高本汉注意到现代汉语里已经没有古本韵的痕迹了，全浊声母和舌叶音全部消失，娘母并入泥母，影母并入喻母。现代汉语就是我前面所说的中文，高本汉先生的古音研究也从发音的角度证实了汉语和中文之间的巨大历史性差异。

马：我去年在复旦大学做了一个演讲，关于词的格律。我用宋末的语音给他们朗诵李清照的《如梦令》，噢，他们非常喜欢。我原来是搞历史音韵学的，可以用古音读诗。讲闽南话的人感觉很亲切。

欧阳：现在普通话里没有入声了，入声字中的复辅音已经几百年不发，嗓子的生理构造都起了变化，发不出那样的音了。我是诗人，对母语的声学史有些兴趣，这多少与我们的写作相关。我们这代中国诗人的困惑是，古汉语是非常非常好的东西，但跟我们现代的文学有些脱节了。汉语的古典诗词作为文化遗产、文化资源很难直接反映在我们当代诗人的写作里。《今天》最近几年发起过几个很有意义的讨论，一个讨论什么是伟大的小说，还有一个讨论汉语性怎么在全球化的当下语境里得以保存和延续，得以重新获得生命力和创造力。

马：我发现台湾学生读古代汉语太少了，大陆也是如此。香港的中文大学要把英文当作教学语言。你们应该由一个非常好的人选来编一部教科书，从先秦文学最重要的作品，像《左传》、《诗经》、《国语》、《庄子》，到汉朝、南北朝、唐宋的优秀作品。左边是古文，右边是译得很好的现代文。我一九四六年开始学中文的时候，第一个课本就是《左传》。读完之后，读《庄子》，直接读原文。我们跟高本汉说能不能选点近代的，你猜他选的什么？《好逑传》。

欧阳：明末的话本。

马：哈哈，这就是最新式的了。

欧阳：那您接触中国现当代文学作品是大学毕业以后了？

马：对，大学以后。一九六五年以后我开始大量翻译上古、中古、近代、现代的东西，但我的心在先秦。《左传》是世界上最伟大的作品之一。我写过一篇文章解释《左传》里的口语，就是那时候的普通话。如果用上古音把《左传》读出来，懂古音的人完全可以领会。

欧阳：您这么评价《左传》，我一定去读读。

马：荀子也不错，是中国第一个散文家。孟子没有散文的味儿了。

欧阳：那您现在还读先秦文学吗？

马：十几年前我得过结石，痛得厉害，不能站、不能坐、不能躺。我就弄一个摇椅，一开始痛，就拿《庄子·秋水篇》读，就减轻一些……

欧阳：哈哈，看来《庄子》具有治疗效果。我对您刚才的一句话印象深刻，您说“我的心在先秦”。

马：我有空就会看看《左传》。

欧阳：汉语是我们共同的语言乡愁。我作为一个中国诗人，和八十二岁的欧洲汉学家您，拥有一个共同的故乡，汉语。这真让人感动。

马：是的。

欧阳：中国有这么多优秀的文化遗产，它还在抓住我们的心。现当代文学中真正能抓住人的心灵，能把心灵带到深处的东西又有多少呢？这是一个值得思考的问题。而《今天》的一个基本立场是：如果文学和心灵、和周围世界的真实境况不发生关系，那就没有任何意义了。无论您的翻译或者研究，还是我们这些诗人从事写作，共同的方向就是除了保留文学的语言魅力，除了追求自由，还要保留人性。

马：我完全同意你的看法。

二〇〇六年三月二十一日午后，美国圣母大学