

2011~2015
Poems by Wei Tong

童蔚诗选
童蔚◎著

脑电波
灯塔

脑电波灯塔

2011~2015
Poems by Wei Tong

童蔚诗选

童蔚◎著

 长江出版传媒

 长江文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

脑电波灯塔: 童蔚诗选: 2011-2015 / 童蔚著. --
武汉: 长江文艺出版社, 2016.12
ISBN 978-7-5354-9195-4

I. ①脑… II. ①童… III. ①诗集—中国—当代
IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 255282 号

责任编辑: 胡璇 沉河

责任校对: 陈琪

封面设计: 崔欣

责任印制: 左怡 胡丽平

封面摄影: 魏翔

出版:  长江文艺出版社

地址: 武汉市雄楚大街 268 号 邮编: 430070

发行: 长江文艺出版社

电话: 027—87679360

<http://www.cjlap.com>

印刷: 武汉市福成启铭彩色包装印刷有限公司

开本: 880 毫米×1230 毫米 1/32 印张: 11.625 插页: 2 页

版次: 2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月第 1 次印刷

行数: 7928 行

定价: 39.00 元

版权所有, 盗版必究 (举报电话: 027—87679308 87679310)

(图书出现印装问题, 本社负责调换)

序

——读童蔚的《脑电波灯塔》

高小刚

你知道谁属于词汇
属于你的那条路
属于背井离乡的草地
属于一个漂泊的人，魂儿，游历四处
你在山里将暮色凝视，
那些垂杨像马尾摇曳

2014年，童蔚在一首叫《在山中》的长诗中这样提到了词汇和我们。像她的很多其他诗作一样，童蔚喜欢谈论我们和词语的关系，探究词语如何记录一个人的生命，人又如何如何在词语中对生命进行体验。她对二者的关系在诗里进行了多方叩问和揣摩。使用的形象跳跃，色彩斑驳陆离。

我和童蔚一起在清华园里长大，又一起经历了插队的岁月。长大后天各一方。多年后读她的诗，我眼前总不由浮现她写诗时沉静执着的样子：很可能是在一个春天的晚上，在安顿好母亲和家务后，她在书房堆满书籍和画作的桌前，然后腾出一张稿纸的空间，然后是一杯热茶，然后将目光投向窗外，她的思想开始独步在深夜的词藻里……

童蔚写诗很高产。不知不觉，《嗜梦者的制裁》之后又拿出了厚厚的一本。

好像早已经不是谈论诗歌的时代了。现在的人们哪里有这样的时间和闲情？当媒体和视频成为话语垄断的载体，文化品位早已成为和商业成功并行的话题。我们身边的很多东西都在膨胀，包括语言。它像海潮般传播和生长，嘈杂喧嚣，让人充实也让人晕眩。在精准、庄严和娱乐的外衣下汹涌而来，又迅速退下，转瞬成为失去弹性和光泽的泡沫。这一切，其实都和诗歌全无关系。因为，语言一旦成为标准化的消费和参与公共空间的共享资源，无论它带有所谓怎样的“诗意”和精致，都会沦为思想和想象的坚硬外壳，筑起解读和思索人生的道道壁垒。

读童蔚的诗，觉得她用词语，给我们开启了一扇不大，但通向诗意和生活的新鲜之门，让人真切感到语言生命之所在。翻阅这本诗集，我留意到，她从来不在自己的诗作中刻意探讨社会和政治的大话题，也不把公众事件、社会新闻作为自己构思和想象的触发。她习惯在嘈杂的闹市中，沉入属于自己的一方孤独，放手让语言同我们的生活经验进行校量和互动。暗下来的斗室，看戏中的发现，素描、城市街道、生男育女和中草药的疗效等，都成为她诗歌创作的素材。没有深奥吓人的哲学概念，她追求的，只是不想让思想在固定的语言外壳下变得僵硬，不想让活的经验在语词面前沦为公式化和普通。于是，我们在她的诗里，看到了一个读书人如何在“反抗沙发洼陷的深度”，黑咖啡如何在“谈论夜的深邃”，同时也看到了诗人对死亡、信仰，对友情这些大话题的一些个性解读。她随着自己情感的流动，一点点探索词汇的边界，激活词语敏感的神

经，并且试探语意彼此的关联、组合和延伸，捕捉那些还没有被定义、没有被词语俘虏，变得僵化的生活真实。可以说，读她的诗既是享受又是劳动。因为读者不可以慵懒地对内容推理和预知，一不留神就会漏掉了点什么。她的语言极不安分驯服，时而像马蹄四处奔突，探询遥远的疆界；又时而像春蚕化蛾，在蜕变中弓起柔软的脊背。生活的意义从而在文字中丰富，思想的疆域得到拓展……其实，真的不一定要在诗中追求诡异的深度和泛滥的宏大，童蔚的这种“语言突围”式的写作，本身就很了不起。不信你看她写的这首《提克里克咖啡店》，多么别致。

在提克里克咖啡店
飘散出一种味道
也是我惦念的光线

在这里，如同海岸上一条大船裂开了口
灰色不够苦，时钟挂在墙上
偶像的海报快乐得让地板摇晃（《提克里克咖啡店》）

读童蔚的诗，我又一次从反面看到，我们这个历史上充满统一和向心性的国度，社会文化对语言的改造，和对大众语言的消毒和驯化是多么的严重。对语言正典化的维护早已成为维系文化正确性的核心要素。“心往一处想，劲往一处使”，这类语言病毒带来的只能是社会范围内人们思想的萎缩和创造性的降低。诗歌，也许是这个时代里抗拒语言和思想驯化的东西。即便不是唯一的，也是锋利的。我上课时常对学生说：这

个时代没有诗，但是个需要诗的时代。

以我对童蔚的了解，我想她是个随性的诗人，不会去刻意追随哪一类诗人或哪一种流派。她喜欢尝试新的语言，追求的只是表达出自己生活的真实感受。像她自己所说：“大风把陈词吹走吧，扫帚手把滥调车推走吧”（《新街口》）。结果是，她的诗几乎每一首都让人觉得词语的光亮新鲜。说到这里，我们得注意到她诗歌语言的另一个特质，就是她对我们这个社会里语言的粗暴扭曲、嘈杂呐喊、油光水滑轻浮搞笑也是同样加以拒绝。就像她不能容忍僵化的语言一样，她也不能忍受语言上的功利和低俗。她认为，我们的母语是世界上一一种美丽的文字，是营造我们精神的家园，也是我们灵魂的栖息之所。尽管诗中可以容纳突兀的形象，诡异的文字，但语言应该具有干净、纯洁、高贵和典雅的气质。这是她诗中所具有的，并让人觉得感动的语言风格。她曾谈到我们的文字：“你不写的那些字，就会到别家串门去，所以，它们是我的家、故乡和国土，也是你的世界。”童蔚从小就有着良好的家庭教养和文化底蕴，她长期爱好音乐、写字和绘画。对文字和文明带有尊重的叛逆，或叛逆中现出尊重的一面，这是她值得敬佩的个人气质和格调。

最后，我想说童蔚的诗歌具有很强的形象感。时间、场景及人物常在文字中呼之欲出，又难以具体对号入座。当年“文革”、插队以及后来从事媒体记者的经验，使她也许比很多人更有资格谈论农村的河流、果园和山峰，也更有资格在历史和人生的沧桑比照中表达文化的变迁，引出世事的感叹。不过她在诗里，似乎并不愿意凸显她对某一种生活体验的熟悉，或刻意地将某种生活当作议论的踏板来强调。她的细节具体又

超脱，意象熟悉又陌生，诗中的形象通常是圆润柔软富有弹性的，而且并不强力张扬，强加于人。我想，这是很多成熟的哲理诗人共有的标志。

你喜爱都柏林的雨夜
时间，像繁星一样冰冷，
那树冠，阴影，仿佛
摇曳着片片绿火
詹姆斯·乔伊斯，坐在那把木椅上
那椅子还发出微微的声响（《都柏林》）

多么沉静、美丽的诗句！语言原来可以这样净化疲惫浮躁的心灵。在这个缺少诗的时代里，我们苦恼，但也庆幸，因为身边仍然有诗人存在。

2016年6月14日

高小刚：北京大学学士、美国俄勒冈大学比较文学硕士、中国社科院现当代文学博士，香港弘立书院中文总监、国际文凭组织大学预科中文主考官。

诗歌的艺术：童蔚访谈

沈 睿

沈睿问：（以下简称问）你是什么时候开始写诗的？你是在什么情况下写第一首诗歌的？是什么激励了你，从而写下你第一首诗？

童蔚答：（以下简称答）我第一首诗，写在1980年前。因为1980年我调动过工作，现在想起是在那之前。有一天晚上我躺在一排黑色大箱子上，那是父母1955年从美国回来海上旅行用的行李箱，靠在墙边，两三个连在一起当成卧具。如今人们改乘飞机后，这样的旅行箱简直秉承着航海年代的粗犷风格。我不知道是否箱子给我启发，很偶然地，我写出了一首诗，以至于兴奋难眠。创作带来的精神享受从此比金玉楼宇更滋养我。这第一首诗，关乎柏拉图式的爱情，它实际上没写成，没留下来。可激动情绪却超过了之后的，就是，当一个人写了许久后，阅读自己的就有了一些客观性。“可以的”，可能记不清怎样“成”的；不够好的，往往觉得难以改好。所以，第一首诗歌我自己的激动远远超过诗作可供阅读的效果，那一定是激动我心的失败之作。如今，我只记得第一本油印诗集《雪线》（收录写于1979—1983年左右的诗作）第一首发

表的诗作《爱海的人》发表于《秋水》杂志总第14期。

问：你的第一本诗集《马回转头来》出版到现在快三十年了，你认为你在诗歌上的探索有过几个阶段？你现在的诗歌跟三十年前有什么不同？

答：在第一本诗集里，有一首诗是对自我的预言：“晚熟的作物”。既然“晚熟”，早期的或许有一些小灵感，但也不过如此；整本诗集都是单线条诗思的产物。因为我写诗的投入状态来得晚，这与我一直兼顾工作、家务有关。之后1980年代末至1990年代是一个转折期。许多诗歌反映出人格不成熟造成作品屡次与意愿相佐以及过于“神经质”语感。为此，我“销毁”了不少诗作。记得一次搬家前，我坐在小凳子上把那些诗稿一页页扔掉，这个场景，具有启示意味，就是，我希望写出令我心安的作品。我所生活的环境让我有点懂得自我批判。如今想来，就是我和诗歌有夙愿，但不可能随意达到高水准。诗人对时代氛围、日常生活很敏感，这点重要，若麻木就彻底歇菜吧。但精神的敏感度与诗艺的匹配要恰当，如果后者乏力，就可能因情绪过度堆砌而写出阻止读者进入的作品；或者过于稀松断裂也表达不畅。当然，如果坚持意象密集的创作也不失为一种风格，可写出了不起的作品。第二个阶段，我想表达的内涵深入一些，但结构和语感欠缺提炼。

2000年至2011年，为第三个时期。这个阶段能够在《山花》等刊物上发表诗作，我也知珍惜，这期间的写作比较口语化，这和论坛交流、博客写作有关，这种媒介，我写的时

候，心想，哪怕只有一个读者，我为她/他而写并视为“知音”。2011年出版《嗜梦者的制裁》，主要收入这期间的创作，看似不错的计划但在反复之中还欠缺定见，属于阶段性写作的小结。我很感激当年诗人、评论家及朋友们的支持！《嗜梦者的制裁》中，有几首在诗歌想象力和语言转换方面，比较恰当；另一部分，延续了之前的“小灵感”。从这本开始，诗歌创作其实有了变化——多头思维的写作，也可以说我的诗歌审美“进化”到多声部语感。要说，现在写的诗歌和三十年前的有所不同，主要在这方面。

2011年之后，为第四个阶段。似乎又进入难以发表的阶段，也许是个人的原因……说到底，是文化。如果一个创作者和商业文化、新媒体结构不合拍，就很难发表，但有时也会遇到贵人，能够在微信平台或杂志上被推荐；也有可能和学理论的批评家进行交流，指出哪些作品“成熟了”。所以，出版《脑电波灯塔》这本诗集对我来说，仍属于延续创作的“阶段性”，哪个诗人愿意回到“抽屉文学”呢？除非历史宿命又必然如此。说起来，人生走到21世纪遇到媒介的转换，外界发生巨大的变化，几乎也只能以自己的判断为主导。市场总问，某位诗人的诗集卖出多少？其实，销量与质量的关系很混沌，我直觉认为，诗人还应将能力落实在书写上，其他的很渺茫，也左右不了。

问：你阅读的诗歌——你读中国诗人还是外国诗人？谁的诗歌对你的写作有影响？有什么样的影响？

答：这是当今时代才会有的问题，难道指望古代中国诗人告知阅读洋人的么？我想，与我同时代的中国诗人一定两者都读。我最喜爱的中国诗人一定是李白，我看李白诗歌的“字”最为感动，因为那些“字”的组合传递出一种醉意，很有魅力。苦吟的字词稠密当然意思也深刻……这样讲，无意间提示我一个道理，人往往欣赏与自己不同的作家与作品。说到底，影响有时并不直接，主要是艺术趣味的投契。

外国诗人，从最初我就迷上艾米丽·狄金森。她对我的影响就是她诗歌的跳跃力度，在一句诗里，她灵动地拎起三个大词或意象，这种句法在汉语里也行之有效甚至更多。我还喜欢茨维塔耶娃，她告知诗人，写诗可以从高音C开始，那必不寻常，我大约运用过一次。再有就是保罗·策兰，他的诗作给了我诗歌是一种灵魂之间神秘交流的感受；其复调写法以及词与意象的连接方式，尽管是阅读外文但还是刷新了我的创作意识。顺便说一句，我很钦佩敢于翻译策兰的每一位诗人译者，他的诗歌，根本就具有一种拒绝翻译的内置。所以，翻译策兰的诗歌实属不易，我读那些丢失了“音调”的译作，依然很有感触……

问：你最喜欢的诗人是谁？中国的和外国的？

答：中国，李白。因为他的才华在所有汉语诗人之上；当代还有一批诗人，我能不一一列举吗？外国的诗人，就是狄金森。

问：你母亲郑敏是一个杰出的诗人，这对你有没有影响？你跟你母亲讨论诗歌吗？你怎么看你们母女都是诗人这个现实？

答：很长时间人们这样介绍我“某某的女儿”。事实如此，我也习惯了。可我也观察到听者的表情发生一系列微妙变化。最初，“某某”大家都知道，我为我沾了母亲的荣光深感羞愧！在我内心扎根的是西方意识，要自力，靠自己，虽然这不免幼稚。比如你，就在我写作初始热情慷慨地鼓励我，人离不开“同道人”的相助。到后来，一个人要跟“90后、00后”介绍说“这是某某的女儿”，对方连“某某”都不知道，自然一脸漠然。我又难过了，这次为我母亲。幸好，她有一首诗纳入高考语文卷子，她的诗歌在当今已毫不费力走入年轻学子的视野。

母女皆为诗人这事，之前有人问过我，我说，这也许是延续传统，可也说不定……古代确有好几位父子、母女都作诗的。只是到了现当代少了。自开放风起后，两代女人都写诗，这属于时代的偶然，但是未来的必然。事实上我母系家族有三代女人创作诗、词。我母亲的姑姑是福建闽侯的词人。然而，从母女文本上看不出传承（也可存疑），这也是个征兆，证明生命经验尤其童年成长环境之重要。我写诗多半由于缪斯敲了我脑袋一下，召唤我，设想用下心思，恐怕要避免母女同行。再有，母女的学养、教养也存在极大差异……虽然我们之间几乎没有写诗交流，可是血缘并不绝缘也不回避依然在起作用，那是个人意志无法决定的。

问：在你的心目中，什么是好诗，什么是坏诗？你怎么衡量一首诗？

答：我首先分类。如果是一首实验类作品，我就按照“想象力”“新颖”的标准衡量。我也不讶异怪诞或辞藻运用的非常“不寻常”。我内心的标准不是双重而是多重。如果是口语类诗歌，那种即刻击中目标的畅快淋漓、抓眼球的效果，我也能体会。我衡量一首诗歌，最在意深度；那些如花样溜冰一样的花哨诗作，我敬佩作者的才华之余，对其他有所保留。要说才高八斗奇技淫巧那古典汉语经得住时光磨砺，如今读起来依旧散发幽亮光泽，堪称文字古玩。而新诗，则有其另外的使命。新诗在建构之中，好诗的标准也在渐变扩大之中。其实出现“坏诗”也正常，为了有一个评估，再裁定何为好，只是需要小心判断减少误会。我觉得不好的，可能很多人点赞呢。这其中除了个人眼光之外，必要考量商业文化、娱乐时代影响新诗的发展轨迹，那是1980年代写诗时，所始料未及的。我心目中的好诗无一定之规；坏诗就是非诗或复制他人感受的。我对衡量的标准也存在疑惑：比如一见就喜欢的，是好诗么？写人情冷暖就比写国家命运的卑微么？再则，以我看这个国家还需继续产生大量的“坏诗”以便于大浪淘沙之后有更好的启示与整合。这也许属于较悲观的意识，我这样讲是站在个人观察角度，写在这里，希望以后看到会后悔。

我写过一首诗，里面有对中国新诗的一个暗喻——将新诗比喻为一个混血的孩子，是不同文明混血的新生儿……有人如

能感知我的想法那是出于扪心自问，新诗借鉴了多少英、法、德、俄、拉美等诗人的写作技艺及西方现代绘画、音乐与哲思？这个象征性的比喻可能并不过分。新诗作者需要最少两种文明意识兼修。

问：你的诗歌的潜在读者是谁？或者说你在给谁写诗？

答：给佳人。给陌生人。我希望有人看到后喜欢。好比有情感喜欢一个人；其实，我心底里想的是给“未知”。当一个人写作绘画作曲时，如同克服看不见的日常障碍进入一个“未知境界”。

问：你觉得诗歌有没有社会和道德功能？你自己诗歌的社会和道德功能是什么？

答：这个问题令我困惑。社会和道德的功能最适宜的载体是散文；再有，绘画和音乐因其艺术语言的独特距离感也适宜。唯独新诗犹如“披着羊皮的狼”不便于直接表达。奇怪的是，当一个社会不允许散文担当如此大任时，诗歌要承担，必须承载。但是，如果我面对神灵来说这话，我祈求不要诗人承载道德功能，要放新诗一条生路。

有些诗人反感被贴标签，强调去意识形态化。还有一路新诗有可能回到“口号诗”，具宣传功能。只是中国古典诗词很能承载“爱国主义”等社会道德功能，以杜甫为例，他关注“家国”、“环保”、“住房”等社会话题，那些名句如此杰出，

老百姓至今耳熟能详。所以这个问题好，令我思考。

问：你写诗的时候，你怎么写？是从语言开始还是从意象开始？

答：有时候，是一个意象，富有诗意，由此开始抒写。有时候我听到内心的声音，但所提示的并无诗意，就无须纳入创作。灵感的到来无一定之规，我更倾向于围绕意象起始。

问：你的每首诗歌有主题吗？比如《隐者的伪装》这首诗，你的主题是什么？

答：这首诗，恐怕让你读来感觉困惑。其实这首诗比较简单地“绕”了一下——表达一个“隐者”，他本想大隐隐于市，可又做不到，这是其一。当他“出山”或站出来时忘记了，他原有的一套伪装术如对残酷现实视而不见的自我保护，也忘了运用，此其二。这个隐形的修炼者一旦暴露在群众中似乎不如退守。我想要表达这种双重的矛盾感。

问：五十年后如果仍有读者读你的诗，你希望这位读者能从你的诗歌中看到什么？学到什么？感受到什么？

答：嗯，这话有点戳心。不过说到“希望”，每个人都应该有；艺术本身饱含着希望与绝望。我希望那个读者看到，这个诗人热衷于诗歌实验，感受到她能够在创作中直觉地表达一些想象力以及在精神层面葆有那个巨变时代的某些能量。学到什么？我

以为这是很致命的问题，我的确想总结一番的，感谢你的提示，以后有需要可记录个体的书写经验。

问：你觉得“女诗人”这样称号对你有什么样的暗示作用？你写诗歌的时候，怎样表现女性意识的？

答：你也写诗，我们可以探讨：“你写诗时会想到自己是女诗人吗？”恐怕一定不会。当你创作时你全神贯注，你对词语的秩序专注；你捕捉忽然呈现的意象，你倾听上苍的声音假如你真能听见，你处于这样一种状态仿佛你被一个“非我”所支配，这才是创作状态。相反，不写作时我对自己的女性身份，挺敏感。之前也在“翼·女性诗歌”上发表过诗歌及参与讨论；与此相关的，你一直从事这一领域研究、著书立说，那么你、我就会把一些日常感受提炼后写入文本。在编这本诗集时，我删去了一些“恶毒”之作。那就是外界施加女性的恶的感受。奇怪的是，法国诗人波德莱尔的《恶之花》读来竟然有一种奇妙的趣味。或许一部分原因要归于译者的妙笔生花。中国式的恶，我感觉较难在诗歌中呈现，恶和丑恶连在一起写了不一定会拿出来……需要深思。总之，写作并非性别意识先行，但对其的思考、自省是必须也是日常必然的。

问：你的诗歌的语言常常在口语、习惯语和书面语中转折，读起来语感有出人意外之感，你为什么这么写？比如这两句诗歌“这样持久的惊心是呼吸/那尘土吸入肺部不觉苦”——不觉苦这个词很口语，“那尘土”的“那”指称的是什么呢？这样的语句在你的诗歌里很多，你追求的诗歌语言是