

第一百个夜晚



贾浅浅 著



非虚构



第一百个夜晚

贾浅浅 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

第一百个夜晚 / 贾浅浅著. -- 武汉 : 长江文艺出版社, 2018.1

ISBN 978-7-5702-0000-9

I. ①第… II. ①贾… III. ①诗集—中国—当代
IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 293312 号

插图绘画: 罗寒蕾

责任编辑: 刘兰青

责任校对: 陈 琪

封面设计: 徐慧芳

责任印制: 邱 莉 胡丽平



出版:

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: 湖北恒泰印务有限公司

开本: 787 毫米×1092 毫米 1/32 印张: 8.125 插页: 4 页

版次: 2018 年 1 月第 1 版 2018 年 1 月第 1 次印刷

定价: 56.00 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)

倾
2012年 / 182cm × 161cm



“像朝圣者望着恒河”

——序贾浅浅诗集

太阳照亮山坡的时候

飞来了一只鸟儿……

它凝视着水面上的太阳

像朝圣者望着恒河

好像生来就要歌唱，这只望着恒河和太阳的鸟儿，她要告诉我们那些充满企望与隐秘悲欢的故事，还有那些古灵精怪的奇思异想。尽管这词语的绽放来得稍微晚了一点，有一点春日迟迟的味道。

但她还是亮开了嗓子，在与自然和万籁的合唱中。如

此和谐，如此清脆而不同流俗，有某种自来通灵的气质。

这也是寻常而又并不真正常遇的一种类型——近乎席勒所说的“朴素的诗篇”，即写作的动能只来源于自然和生命本身，生命与自然之间保持了和谐而不冲突的关系，因而充满了启示性、明亮而又清澈的神性，就如萨福的琴声一样。

神秘感和灵悟之气也凭空而来，“像朝圣者望着恒河”，她天然地长出了一双通灵的耳朵，可以听见那波涛，看见那细小而洁净的沙粒，因为它们都是世间的百色与万象的前身或后世，俱以沉默体悟着，歌唱和存在着。

我忽然意识到，或许这个开头有点“过于修辞化”了，而我警惕过度修辞已多年了。但没有办法，她的诗给了我太多思维的新鲜感与语词的绵延力，好像有什么东西在耳畔萦绕、回旋。

因了某种机缘，我可能是较早地读到她的诗歌的“外人”。当我读到它们的时候，她说自己还从未公开发表过诗。果真如此，那便只有她的家人或密友有机会更早读到它们了。但我在阅读中发现，她写作的历史或许并没有那么短，至少数年前就应该已在积累，只是未曾试图拿出来

示众而已。

这样说是为了避免一个先入之见，即我们会轻易地将其划入“初学者”的另册。因为她确乎有那么一点点初学者的单纯、明亮、乐于抒情，还有一点自发和私密的趣味。但读过这些诗就会知道，有的人可能写了一辈子，也未曾像她这样天然地靠近诗歌本身。在通向缪斯花园的隐秘小径上，她似乎有一张偷来的通行证或寻宝图，闪展腾挪了几下，便将众多的探路者甩在了身后。

我当然不因为缪斯是“女性之身”，就会认为她必定先在地倾向于女性。但与男性相比，女性确乎是天生可能的有神论者，而缪斯本人也必定是一个泛神主义的通灵者。在我观之，浅浅无疑也是一个泛灵论者，至少她的时空观是一个混沌、混元之物，她笔下的事物因之有了超越时空阻隔的穿越性，以及一种神奇的“齐一”意味。因为只有具备如此思维资质的人，才会写下这样的诗句：“伸手插入时间 / 手消失了 / 只留下十指的记忆 // 人是时间的继承者 / 关锁在时间之中 / 面壁即天涯”——

而我置身在时间之外
莲花一样绽放，却不知道
你就是我今生的菩萨

这是她《时间里》中的句子，我不知是否有得自佛家或禅学的启示，她处置一个复杂抽象的时间命题，居然这般轻巧松弛，又如此雍容淡定。历史已不在题中，人世的情感与善恶纠结这些也不值得谈论。她所欣悦的只是存在本身的神妙体悟，境界一如佛家的“不悲不喜”。置身于时间之中的肉身，又幻形为彼此的镜像，因此没有怨怒和悲伤，只有欣然与感恩。我惊讶她在这样的年纪，就几乎顿悟出了生命的至理，人生的三昧。

不过，在浅浅这里，禅意可能只是作为诗意的伴随之物，她所关注的其实还是生命本身的处境，而非枯燥的义理说教。故在另一首《云》中她写道：“云在山顶打坐 / 一坐就是一个上午 / 也不抬头望一眼天 // 直到老得不想打坐了 / 也真的不想走动了 / 才由风驮着 / 把骨灰撒在大海里……”这看似气定神闲淡泊飘逸的云，最终要化作自天而降的雨。这种形之转换中所蕴含的生之法，才是作者

所关心和关注的。她从事物的镜像中看见生命的处境，或以生命本身的处境投射到事物之上，方能写出这般妙句。

令人不解的是她的思维：如何在轻巧的词语与物象转递中，达成了诗意与禅心的互为表里。犹如佛家所言的“不雨花犹落，无风絮自飞”，是因为内心有一种透视力，一种对万物等量齐观的灵悟之力，方能将看似无法并置的事物搁在一起：

我的心里有一座小庙

小庙里面碧海蓝天，波涛翻卷

里面养着的那只海豚

一直没有游到彼岸

“小庙”里如何容得下海、海豚？除非一叶一如来，在“小庙”与“碧海”之间的万水千山，在与“海豚”的异路而驰之间，这首诗何以能奇妙地成立，用哲学和物理都是难以说得通的。唯有持齐物观和唯灵论的人，方能看见；也唯有在诗心与禅意的互为偷换中，方可成立。

我并不想一味把问题“玄学化”。因为如前所述，所谓禅心或许只是她追寻诗意的一个凭藉，她真正凝神倾心的，仍是世俗的悲欢与体味。这里有亘古难解的忧伤，人间尽存的苦恼与缺憾，一如无数先人所见，春花秋月，季节轮回，都照例让人揪心牵挂。秋风带来了谢幕的消息，人即便不想接受，也无法抗拒这自然界倾心演绎的戏剧：“那些长在大树底下的蘑菇 / 像包着糖衣的忧伤 // 泡沫像白色的鱼卵 / 布满了鸟儿翅膀下的山冈 / 一场戏剧终究要谢幕”。

我内心里的舞台

只有一个演员，它是秋风

梦要醒了，望着你的幻影

我在水面抄写着一张无价的药方

这首《实验》所表达的是因秋意所生出的古老忧伤。它是如此传统，却不见半句俗调陈词。无价的药方、苦意

的实验亦不能改变什么，一切都属徒劳，然唯其徒劳，又方显“知其不可而为之”的悲怆。作者把一种既复杂又单调的意绪，传达得如此含蓄，如此淋漓尽致。

有时她所表达的烦恼还要更具体一些，在这首充满格言意味的《树》中，她将自己镜像化为一个置身黑暗围困之中的生命，以此传达一种常见的世俗经验：总有宵小试图对别人的生活施以诋毁和干涉，而树则永远自在而宽容地保持着沉默。“它把看不见的黑暗/变幻出纷繁的形状，绚丽的色彩/但有时，黑暗里的魔鬼/总是爬到它的枝条上/摇落所有的叶子//裸露着的光明/牢牢握在每片树叶手里”——

晃动，或者消失，它都保持着
罕见的沉默，不与风暴讨论得失
不与火焰谈论生死

最后两句“不与……”堪称是极妙之警句了。树承受着大自然的赋予，迎候着季节的变换，这禀赋既是天地固有之德的彰显，也是一种人格境界的启示。它使人从中学

会做人的根本之道，也使这首诗中的世俗意绪得以升华。

另一首《心思》也很典型，它表明作者已十分熟谙于世俗经验的处置，且能够轻松地使之获得一种“有意味的形式感”。仿佛戴望舒的名作《烦恼》，它在修辞上庶几也采取了一种“循环的倒置”，巧妙而饶有趣味，诗意的获得十分自然，毫不费力。

像抹布里扭出的水

我的心跌落

在地板上

发出阵阵哀嚎

我的心

发出阵阵哀嚎

像跌落在地板上

从抹布里扭出的水

“我漫不经心 / 无人察觉地 / 从水里正费劲地 / 拎起那块沉甸甸的抹布”。从一个日常生活的片段生发出诗意，

且在其“去美感化”的趣味和“自觉的形式感”之间，产生出一种奇妙张力，这种张力强化了她诗歌中的现代性特质，使其从抒情的轨道上不至于滑入浪漫的泥淖，或唯美的陷阱。这对一个有志向的写作者来说，是至关重要的。

作为女性，浅浅在诗中当然也不惮于表现欲望和爱情的主题。但值得称道的是，她成功地避开了“女性主义”或“女人主义”的诸种窠臼，没有重蹈那些易于过剩的老套——不论是传统的柔弱还是现代的放纵，而是以自然和平等的审度，弥合了冲突性或创伤性的两性鸿沟，回避了一个长久以来缠绕女性写作的二元对立的困局。这不能不说是一个新境界。在《月亮》中，我们看到了一种“自然和健康的爱欲观”，她没有设定从前为各种“主义”所构造的痛苦或不平等，而只有健康和对等的两性关系：“此时，月亮的两个面 / 闪闪发光，像一把弯刀 // 我听到心脏在嘶嘶作响 / 缠绕着你的四肢，也有碎片 / 在落下。那甜蜜的刀刃 / 穿过我们，但只是把我的影子 / 剥了出去，交给了夜晚的云朵……”

唯一遗憾：我依然
活着。并且在爱得死去活来时
也没有死过

“没有死过”是对“死去活来”这种“能指过剩”的一种自我反拨。在表面的诙谐和词语游戏中，暗含了一种观念的自省与更替。它表明，只有对等的两性观念才会生发平等的爱欲，先在地设定女性为“弱者”，只会给她们带来伤害，而不会带来幸福。

《我有些激动地想要叫醒黑夜》是更加直露的篇章，试图对某些经验与场景进行正面处理，其难度当然也显露无遗。但在我看来，这类作品是更为重要的，它表明了作者试图在“女性主义”的谱系中占据一席之地的企图。而这使得这部诗集具有了不一般的分量，使她与伊蕾、翟永明和唐亚平们、甚至伍尔芙与普拉斯们之间，有了丝丝缕缕的关系。

我已经激动地想要叫醒黑夜
我已经盼着所有的星球都来围观

看你如何爱我

看你朝着死亡的方向爱……

“我唯一的客人，我的园丁/我的酒徒，我在等你/等你砍伐我满身的枝条/等你饮尽我所有的琼浆……”我不能确定作者是否读过普拉斯那首惊世骇俗的《拉扎茹斯女士》，但我确信，这首诗至少可以使她洗去一个“初学者”的身份印记，让她跻身于一个重要且久远的谱系之中，有了得以增值的意义维度。

作为一个年长且身为男性的读者，我似乎应该小心翼翼地避开这类敏感的角度，不去触碰女性话题。但我又无法回避谈论一个女性写作者的重要性，于是只好点到为止，相信读者自会有理解和判断。

免不了还要谈一谈诗艺。如果仅把浅浅当作初学者，自然不存在一个“手艺”问题，但奇怪的是，虽然更多可能是出于“本能”，但她的文字与章法、细节与意象的处置却都有过人之处。这部诗集呈现给我们的，是一个样貌丰富、视角多变、有成形风格的格局。比如她会同时有两

种基本节奏：一种和缓而简练，疏朗而清晰，以抒情性短章居多；一种密集而铺排，像急雨忽降，篇幅较大且以叙事见长。两种节奏交替共生，使诗集的内容与风格都不显单调。她还极富有“感性的投射力”——这或许不是一个单一的艺术问题，而是一个写作的本体性问题。她总是能够直接切入自我所投射的镜像，以喻体来直接呈现心象。这就避免了对形象媒介的转接描述，从而使诗意生成更迅捷。某种程度上，这是她的诗一出手便显得十分成熟的一个原因。在《日记独白》中，她甚至切入一只狗的视角，来观察人间百态。反过来，这种诙谐的意味也“中和”了诗集原本有可能的“过度抒情”，使之更平衡和更丰富。

上述特点中最突出的，无疑是对她对镜像——即主体所投射到的物象与转喻——的高度敏感上。这使她的诗会有着类似“朦胧诗”那种“对象化”与“叙事性”，即借助一个叙事的伪装，来传达自我抒情的企图，且常带上一丝神秘感。正如北岛也写了“岛”，浅浅也有一首《岛》，她将两个知己或相爱者的情意，借助大海上两座“孤岛”的形象，讲述得神情活现：“我们彼此都是天赋异禀的孤岛 / 用安静冒犯着一切生灵 / 看海浪吞咽着翻滚的寂寞 //

只有白昼消散之后 / 大海一片漆黑，我才能读到 / 你写来的信”——

哦，每一夜的星空

你的字，闪着光，遥远而又甜蜜

两个独立又相依的个体，以孤岛的形象同时表达着尊严和爱意。多么巧妙，一切都无须作者交代，形象本身承载着一切，任凭读者去想象与体味。

还有过人的想象力。在《随想》中，她用了奇特的意象，活画出人的某种生存与精神困境，“从铁墙的两个面上 / 我把白昼和夜晚撕了下来 / 寄给活在另一个世界的 / 另一个我”。这似乎是在说，被现实挤压的“我”试图有另一种生活，但假如对照现实，最终会发现另一个可能并不存在，或者即使存在也是被变形了的。“如果那一个我收到了它们 / 是否已晕染泪湿 / 模糊了我对这个世界的 / 忏悔和祷告”。所谓的白昼和夜晚，应该分别为日神和酒神所统治着，它们是互为冤家的一对，不可以真正予以“撕下”和分拆。这首诗所达到的丰富而含混的程度，在她的诗中