

教育部人文社会科学重点研究基地
首都师范大学中国诗歌研究中心 主办

中国诗歌研究

动态

第十九辑

• 新诗卷 •



教育部人文社会科学重点研究基地
首都师范大学中国诗歌研究中心 主办

中国诗歌研究动态

第十九辑·新诗卷

学苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国诗歌研究动态. 第十九辑, 新诗卷/赵敏俐
主编. —北京: 学苑出版社, 2017. 12
ISBN 978 - 7 - 5077 - 5408 - 7

I. ①中… II. ①赵… III. ①新诗 - 诗歌研究 - 中国 -
当代 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 327875 号

出 版 人: 孟 白

责任编辑: 刘 丰

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄2号院1号楼 100079

网 址: www.book001.com

电子信箱: xueyuanpress@163.com

销售电话: 010 - 67601101 (营销部)、010 - 67603091 (总编室)

印 刷 厂: 北京京华虎彩印刷有限公司

开本印张: 787 × 1092 1/16

印 张: 21.375

字 数: 335 千字

版 次: 2017 年 12 月第 1 版

印 次: 2017 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 102.00 元

编 委 会

主 编：赵敏俐

执行主编：孙晓娅

编 委：（按姓氏笔画为序）

王光明 王兆鹏 方 铭 左东岭

刘福春 李昌集 吴伏生 吴思敬

吴相洲 林 莽 施议对 钟振振

钱志熙 徐 炼 黄卓越 蒋 寅

蔡 毅

编 务：马富丽 寇硕恒

目 录

青年学者沙龙

“诗的互文性”对话交流会录音整理 ◇孙晓娅主持，田伊整理/1

论文索引

2016年新诗期刊研究论文索引 ◇郭紫莹/22

诗集与诗学论著叙录

新诗著作书目（2015—2016） ◇刘福春/97

书 评

明天将出现什么样的词

——序安琪诗集《美学诊所》 ◇胡 亮/166

拒绝，创造，抵达真相

——读王士强的《烛火与星光》 ◇张海彬/171

问题的邀请

——评《新诗文本细读十三章》 ◇吴丹鸿/177

文化抢救与记忆存留

——评《我不能不探索：彭燕郊晚年谈话录》 ◇唐思敏/181

学术会议综述

在抒情中回望精神原乡

——“首都师范大学驻校诗人冯娜诗歌创作研讨会”综述

◇许敏霏/188

边缘与中心的对话

——沈奇诗与诗学学术研讨会会议综述 ◇李 洁/192

“纪念新诗诞生百年：新诗与外国诗歌译介学术

研讨会”会议综述 ◇李 扬/199

“新媒体视野下诗歌生态研讨会”综述 ◇周小琳/206

“首都师范大学驻校诗人王单单诗歌创作

研讨会”会议综述 ◇寇硕恒/213

新诗批评的回望与再建构

——“百年汉语新诗批评与罗振亚诗学思想”学术研讨会综述

◇宋宝伟/219

学术会议与活动

2016 年首都师范大学驻校诗人入校仪式在京举行 ◇康 润/233

台湾著名诗人陈黎在首都师范大学举行讲座 ◇许敏霏/235

荷兰著名汉学家柯雷教授在首都师范大学举行讲座 ◇退 秋/236

“百年新诗与今天学术研讨会”在京召开 ◇李 扬/237

首都师范大学驻校诗人王单单在首师大举行讲座 ◇沈君页/238

首都师范大学驻校诗人王单单对话会在京举行 ◇寇硕恒/239

著名文学理论家南帆教授在首师大做专题讲座 ◇景立鹏/240

2017 年首都师范大学驻校诗人入校仪式在京举行 ◇石 莽/241

首都师范大学驻校诗人张二棍在首师大举行讲座 ◇夏 天/243

“新诗百年：中国当代新诗理论批评研讨会”在京召开 ◇张凯成/244

南洋理工大学张松建教授在首师大举行讲座 ◇寇硕恒/245

“国际诗人工作坊——诗人作为译者”研讨会在京召开 ◇张留哲/247

新诗纪事

2013 年新诗纪事 ◇李润霞 ◇薛媛元/248

2014 年新诗纪事 ◇李润霞 ◇薛媛元/277

2015 年新诗纪事 ◇李润霞 ◇薛媛元/304

“诗的互文性” 对话交流会录音整理

主讲人：【法】尚德兰（Chantal Chen andro）

主持人：孙晓娅

整理者：田伊

时间：2016年5月23日

地点：首都师范大学

孙晓娅：尚德兰女士是法国著名的诗人、翻译家，她多年来从事汉语诗歌的翻译工作，积累了宝贵的经验，对中国当代汉语诗歌和诗歌翻译都有深入思考。今天讲座的主题是“诗的互文性”，尚德兰女士将和大家分享她在翻译中对具体文本的处理方式，请大家以热烈的掌声欢迎。首先，请吴思敬教授为今天的讲座和对话会致辞。

吴思敬：尚德兰女士有十年没有到过北京了！这是一次非常难得的机会，可以和国际一流学者进行交流。她是当代重要的汉学家，在中法的文学交流中发挥了巨大作用。尚德兰女士是北岛诗歌的重要译者，也是诺贝尔文学奖获得者莫言作品法语的主要翻译者。她不仅学问好，为人也颇有大家风范，曾获得法国政府颁发的勋章。今天她要结合她的翻译实践讲“互文性”问题，这正切合了当下的实际。在这里，我代表首都师范大学中国诗歌研究中心，对尚德兰教授表示衷心的感谢，感谢她的到来，更感谢她对中国文学事业的鼎力支持，也预祝讲座和对话会取得圆满成功。

尚德兰：感谢首都师范大学中国诗歌研究中心的邀请，让我有机会和这么多位中国诗人面对面进行交流，还有机会再次见到这么多老朋友。这次来中国，我收获了非常多的书，它们对我很重要，因为在法国很难找到这些资料，有这些就可以让我继续努力工作了。

我今天演讲的内容都是我在翻译和研究中遇到的“互文性”实例。

先说明一下本讲座的两个指导原则，第一个原则有关文本——形式不是独立存在的。根据亨利·梅肖尼克（Henri Meschonnic）“形式就是意义”或可称“形式意义”^①，形式同时也是意义，两个是分不开的。第二个原则：文本是社会科学、语言学、文学、翻译等各种学科的研究或实践的中心。以前的研究者以为文本是独立封闭的。各种知识学科中早就存在着互文性因素，但我20世纪60年代才真正开始整理、建设互文性理论，发现它的范围很宽。现在的研究者都注意到文本与其他文本存在着互涉关系，而且文本的互涉活动也不局限于其他文本本身，它的关联性很宽，受多种参照环境的启发，如：历史、社会、语言、思想体系、作者或翻译者的思想认识等。以这两个指导原则为基础出发，我想讲一讲我在文学研究和翻译实践中所分析过的一些课题，主要以诗歌为例。

第一，如何在文本上检测“形式意义”的存在？我先以北岛的诗歌为例，谈北岛诗歌之节奏的语法如何指向“历史”^②。“历史”是北岛诗歌的一个中心主体。这是经过漫长的研究过程后才显然出现在我的脑海里的。研究过程中，通过统计，我分析了在三部诗集中名词和动词的出现。名词的出现，特别是抽象名词，打断节奏的直线性，为意象的纵聚合轴努力。名词多的诗歌中，读者也会发现一个“四音节奏”的存在，如“房瓦潮湿”这个语言单位的作用就是强调名词系统的扩展，再说它也存在很多被限定名词的结构中，如“苹果腐烂的过程”。它也存在属于动词系的诗歌中，动词较多，活动性较强。在后一种情况中，“四音节奏”的功能好像是抵制动词安排的，带有直线性的节奏。对北岛关于“历史”的思考梳理能指出一些线索来了解一名不轻易交心的诗人的写作。找到的这些标志暗示：即便“历史”这个名词不出现在诗歌中（《零度以上的风景》中“历史”一词只出现两次），名词范围的扩展也许缺席地指明历史的不可承受的重压。名词范围的扩展算是我开头说的那种“形式意义”。译者应该考虑到怎么样把源语里面存在的名词和动词之间的辩证交集转换到目的语，也应该注意到其他互文性的操作：诗文集的系统内的互文性，源语内的互文性，作者对历史的思考等等。

① 据亨利·梅肖尼克 *Pour la poétique III, une parole écriture*（《为了诗学——一种文字言语》），Gallimard, 1973。

② 《北岛写作的语法节奏》。整篇文章发表于 *Neige d'août*, 2002, 7号, 105—114页。

第二，我以多多为例，探讨多多如何在寻找写作的张力。^① 该研究分析多多二十来首诗的词汇，指出诗集中的对比、对立和张力的因素涉及词汇：具体或抽象的名词——肯定形式如“有”“是”以及否定形式“没”“不”，还有对立连词如“却”等对照。意象之间也有这种对比。多多诗歌中充满反题和悖论，如：“是睡熟的夜和醒着的眼睛”（《无题》，1973）；“手，伸向没有手存在的地方”（《静默》，1992）；“死亡，已成为一次多余的心跳”（《一个故事中有他全部的去》，1983）；“钟表嘀嗒，指针不动”（《静默》）；“沉思，是静默的中断”（《静默》）；“你梦到了你梦的死亡”（《早晨》，1991）；“使漏掉的，被剩下”（《我始终欣喜有一道光在黑夜里》，1991）。同样的对立也存在于节奏中，名词的重复和对联句很多，但跨行和不对称结构都突破反复的单调过程，起到颠覆思想的常规性的作用。这种对立现象也存在于吐字发音。我认为多多的诗歌不能光用眼睛看，一定要读出声。以前多多诗歌中的基音是封闭的鼻音如“ang”“eng”“ong”“ing”的重复，而且，据中国发音学的说法，“ang”“eng”“ong”的音质很“刚”。这种反复有时近乎音响幻觉，张力常常来自这些音品与包括开口鼻音的韵母之间的对立。开口音如“an”“ian”“yan”这样，“m + ang”这个组合声音的张力，其重量没有“k + ang”那么大。让我举一个例子（诗中加粗的字就是鼻音）：

一个故事中有他全部的去（1983）

.....

最后一年就翻倒在大橡树下
 他的记忆来自一处牛栏，上空有一柱不散的烟
 一些着火的儿童正拉着手围着厨刀歌唱
 火焰在未熄灭之前
 一直都在树上滚动燃烧
 火焰，竟残害了他的肺

而他的眼睛是两座敌对城市的节日
 鼻孔是两只巨大的烟斗仰望夜空

^① 整篇文章发表于 *Neige d'août*, 2002, 6号, 48—54页。

女人，在用爱情向他的脸疯狂射击
 使他的嘴唇留有一个空隙
 一刻，一列与死亡对开的列车将要通过

第三节（即选文显示的第二节）第五行明显地证明这种现象。汉语的音韵较少，而且汉语又是音节语言。安德烈·斯皮尔（André Spire）是法国研究发音学的学者，他在著作《诗意的快感，肌肉的快感》中指出，“经验表明，词语分离的感觉没有音节分离的感觉那么自然”^①。汉语的音节组合共 409 个单位，算是很单调的系统。这样，除了汉语语音系统的特点，研究者或翻译者还得注意诗人特有的倾向：他选择了某个名词，放弃了另外哪一个。再说，多多选的音节的声母也是较难发音的，可能是无意的写作策略，但是也很可能不是无动机的。我再举一例：

无 题（1973）

醉醺醺（xun xun）的土地上
 那人民粗糙（cu cao）的脸和呻吟着的手
 人民的前面（qian mian），是一望无际的苦难

马灯在风中摇曳（ya oye）
 是睡熟的夜和醒着的眼睛
 听得见牙齿松动（song dong）的君王那有力的新声……

这里的谐音和头韵属于预定性词汇，但每行都出现一次。在这首诗中张力在于基调与这些效果的对照，而且那些效果虽然有重复性也同样起颠覆思想的作用。翻译者怎么样转换以上指出的那些作用？我以自己的翻译实践为例：

^① *Plaisir poétique, plaisir musculaire*, Paris, José Corti, 1986, 27 页。

没有（1991）

没有人向我告别
没有人彼此告别
没有人向死人告别，这早晨开始时

没有它自身的边际

除了语言，朝向土地被失去的边际
除了郁金香盛开的鲜肉，朝向深夜不闭的窗户
除了我的窗户，朝向我不再懂得的语言

没有语言

只有光反复折磨着，折磨着
那只反复拉动在黎明的锯
只有郁金香骚动着，直至不再骚动

没有郁金香

只有光，停滞在黎明
星光，播洒在疾驰列车沉睡的行李间内
最后的光，从婴儿脸上流下

没有光

我用斧劈开肉，听到牧人在黎明的尖叫
我打开窗户，听到光与冰的对喊
是喊声让雾的锁链崩裂

没有喊声

只有土地

只有土地和运谷子的人知道
只在午夜鸣叫的鸟是看到过黎明的鸟

没有黎明

这首诗的张力就在诗节之中。第二节出现很多带“ang”“eng”“ong”音的韵母，而且这三个韵母越来越多。这个现象与名词的重复有关，但第一节只有两个，最后一节一个都没有，虽然同样存在着名词重复的现象。再说第二节中有很多以“ch”和“j/q/x”音的声母，据发音学这两个系列是互补的。后发的辅音（再加[k]）陪着封闭的鼻音或齿音使发音很生硬，佞屈聱牙，这一切很能表达诗人面对着语言的丧失所感受到的。我翻译这首诗时试图转换这种很生硬的发音，用了法文头韵不送气音“d”与送气音“t”的交替产生的张力，转换封闭鼻音的效用，在法语同义词之中选了发音最符合源语里的声音质。在太多的诗歌中还可以找到很多同样的效果，比如齿音“d/t”与腭音“j/q/x/r”和软腭音“g/k/h”的直接交际，这个现象导致具有暴力的、累人的、但紧贴意义的发音运动（请看第五节）。依靠发音学，文章显示了不同的组合张力如何创建了有意义的形式，表明在这样的系统中写下来的音节是作者面对事物所感受的原始感情。这个研究让我注意到太多的诗不能光用眼睛看，还得把它的节奏“体验在嘴和喉咙里”，也指出一个文本中存在着某种内互文性的活动。

第三个例子我要讲面对爱人的去世，李清照写《声声慢》来表达她的悲伤，诗歌中守旧性与独创性的因素。^①除了创作词之外，李清照也是多才多艺的音乐家。李清照还写过一篇《词论》。关于音乐，她的看法比较传统，虽然注意到创造性，她还是主张克制，反对过度。风格方面，她把雅致放在最上。《声声慢》是个慢词，是较长、节奏很慢的诗歌，与古代的赋类似。此调的押韵应该是平声，旋律平稳。在她写的《词论》中，李清照却肯定押韵可以使用入声，不会损害整个诗歌的和谐也不阻碍诗歌的被唱。入声有其特点，不只与高度，也与众

① *L' expression de la douleur face à l' absence de l' être aimé chez la poétesse Li Qingzhao (1084 - après 1151) : entre poncifs et originalité*, *Les tiges de mil et les pattes du héron, Lire et traduire les poésies orientales—2*, sous la direction de Julie Brock, 科学研究中心出版, 2013, 135—145 页。

声之间的平衡有关。据唐朝处忠“平声哀而安……入声直而促”^①，另一个理论家赋予入声以下的定义：“入声短促急收藏。”^②

声声慢

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他、晚来风急？雁过也，正伤心，却是旧时相识。

满地黄花堆积。憔悴损，如今有谁堪摘？守着窗儿，独自怎生得黑？梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得！

如果比较一下李清照《声声慢》一词和清朝的《御制词谱》所清点的另十三首《声声慢》，就会发现有七首严格地遵守押韵用平声。其中四首是李清照同时代的诗人所编的，三首是下一个世纪的诗人所编的。其他五首与李清照一样广泛地使用入声，而它们都属于后代的。李清照的那首词共 97 个音节，其中 60 个是用仄声，仄声中有 18 个音节用入声^③。入声第一和第二次出现是在前三行，加陪叠字。这个现象更突出一种切碎率的感觉，此词的语调本来应该是柔和的，被表现的悲伤也应该是哀怨的。李清照的词中悲伤却是剧烈的，锐利的。叠字好像是在抽泣，叫喊，表明诗人的孤独。李清照使用入声押韵的选择符合她的生活经历——与丈夫的分离所产生的痛苦与孤独。据梅肖尼克的理论“某种语言形式被某种生活形式所转变，某种生活形式被某种语言形式所转变”^④，问题在于如何使翻译文本转换这种现象，即：怎么样让读者感觉到那个藏在原文中的泛有血气的声音？1972 年我第一次翻译这首词，几十年后再看一次，我对初期的翻译觉得很不满意。那时候我受中国传统批评的影响太大。一般以“婉约”两个字描写李清照词的风格，我的翻译太着重指出她诗歌中传统因素的典雅，没感觉到“言语的强度”，也没注意到这首词的语言很接近口语。为了转换

① 李新魁，《古音概论》，广东人民出版社，1979，48 页，引唐朝的“元和韵谱”。

② 明朝真空著《玉钥匙门法歌诀》，李新魁引，48 页。

③ 词中加着重号的音节表示入声，粗字体写表示押韵。据“诗韵新编”，上海古籍出版社，1978，294—298 页。

④ *Éthique et Politique du Traduire*（《翻译的道德与政策》），Verdier，2007，81 页。

节奏的切分性，我修改了一下我的翻译，重复使用了法语塞音 [d/t/g/k] 和擦辅音 [f/s/ch]，删掉了名词后的 [e] 音（在法语中，它的功能是放缓节奏），并尽可能地把行句缩短，把标点统统删掉，用空白代替。但是演讲的时候，听众都说喜欢原来的翻译，说以前的翻译听起来比较流畅！这就表示，如果说“制造”诗歌的诗人进行话语的主体化，也应该可以说阅读也进行同样的活动（读者重新制造诗歌）。《声声慢》这首词与词的传统以及中国古代音乐有着互涉关系，互文性也活动在生活形式与语言形式的交际间。翻译文本和源语言的文本之间也存在互文性，翻译文本也与法语话语系统之间存在着互涉关系，与法国读者的期待也有互涉关系，互文性的“网络连接”很丰富。

刚才在第一部分，我着重介绍了形式与意义的同步性，接下来我再用几个实例谈互文性。

第一例讲影响关系。参照西方的概念系统，中国古代美学的一个范畴“古雅”是如何被概念化的。^① 王国维是把康德、尼采和叔本华的哲学介绍到中国文化界的第一人。他反对孔子以来在中国文学传统中一直占优的“文以载道”观念，想为文学获取其特殊性而努力。1907年他发表了《古雅在美学上之位置》一文，文中他在康德和席勒之后，断言美物以它的形式提供无私的乐趣。他还谴责诱惑的消极性，与优美和壮美相反。他致力于重新审查“古雅”这个中国特有的美学范畴。“古雅”跟优美和壮美一样“可爱玩而不可利用者”，“有二者之性也”。但是对它的判断是后天的，经验的，特别的，偶然的，属于文化的。而对优美和壮美的判断是先天的，普遍的，必然的。“古雅”只存在于美术，不存在于大自然。我在这篇文章中研究该范畴的来源，并且分析王国维为了把它提升到概念的地位所做的努力。王国维以准确性为标准，很明显是为了补救中国传统美学的朦胧性。他成功没有？“古雅”一词获得新的内容之后是否也取得了“概念”的身份？——很难说。“古雅”一词的互涉性很宽，涉及语言定义，逻辑（据王国维1905年在《论新学语之输入》一文中所说的，中国人不善于推理和抽象化，中国传统美学较重视经验论），这让我现在做自我批评，因为在这篇文章中分析“古雅”说时，我好几次用了“概念”这个词。在中

① 整篇文章出版于 *Extrême - Orient, Extrême - Occident*, 1982, 1 号, 120—134 页。

国，有的研究者也这么做，比如“‘古雅’这个概念”的说法，使用这种说法形容王国维的“古雅”说不一定很合适，应用到中国传统美学的“古雅”这个美术范畴，完全是误解。我们在注意历时的同时，更要参考文化之间的相异性。

第二个例子是关于宋琳的创作，我要谈如何在翻译中转换中国当代诗人从古典诗词借来的多义之意象。^① 宋琳具有对中国古代文化可观而精细的认识，又受到西方诗歌和哲学的传统的影响，他的诗歌中组织和结合了异种因素。文章指出翻译者面对的难题：怎样转换源语的多义性，而不使用注解。（法国有句话说，“注解，翻译者的耻辱”。）

——愿有一席之地，留给远方来客。^②

（博纳富瓦）

群山宁静的诱惑，
风景中的人物，
如在魏晋。枯坐着缅怀
酒、农事和诗歌，
眺望与地平线的
苦涩融为一体。
在深涧的鸟鸣之上，
乡村教堂的尖顶之上，
林薄初霏，异地的奇峰
像屏风罗列；高处是衰草
和去年冬天的雪。

攀登，像徒劳的夸父
追赶着季节的飞轮，
日落前不得不
原路返回。彩虹

① 原文：Les tiges de mil et les pattes du héron, Lire et traduire les poésies orientales—1, sous la direction de Julie Brook, CNRS éditions, 2013, 77—85 页。

② 《断片与骊歌》（Fragments et chants d' adieu），Meet, Saint - Nazaire, 2006, 107 页。这首诗是诗集的第一首。

这肉色的、云和光的
 饕餮者，探入高脚杯。
 湖上那隐身人的琴声
 摧折了归鸿。葡萄，
 消损的植物美人皮肤上的
 薄霜，这些泪水在把谁迎迓？……

此处没有东篱，
 耽留就是喝汤，
 笔直且感激地坐在餐桌前。
 说吧，长啸吧！
 你刚清了清嗓子，
 沙子立刻就打断了你。
 引诗为占如何？
 一同入于野，
 驱车松软的河谷地带，
 恍惚中又见到那座
 古老而巨大的避难城。

在诗集的开头宋琳引法国诗人博纳富瓦的一个行句。这个参照不是来自中文，而来自法文（Qu' une place soit faite à celui qui approche, 请给靠近的人备个位置）。法文原诗的下一句翻成中文就是“受寒冷而无家可归的人”，很明显与接待有关。宋琳把第一句翻成中文时使用“远方来客”。“远客”的形象对精通古代文学的中国读者来说很熟悉。宋琳整首诗却指流亡者的形象。如何把这个形象转换到法文而不使用注解？请看第三行。有注解当然能知道是什么时代，但不通文化背景的读者哪儿会知道“风景中的人物”暗指那时正好是山水诗的诞生，而且很多人隐居山中。同行的最后五个字“枯坐着缅怀”参照了陶渊明，法国读者只会想到田园生活。下两行“眺望与地平线的/苦涩融为一体”表示中国古代诗学把主体的情感迁移到山水的中心，即所谓的“情景交融”。第二段的第一句，“夸父”；第四句“彩虹”这个“饕餮”者；第八行“归鸿”；最后一段第一行“东篱”；第四行“长啸吧！”以及第七行“引诗为占”（参照竹林七贤）；第八行“同人”（参

照《易经》），很多这些典故如果没有注解，法国读者不会理解，最遗憾的是这些典故有的还起表明内涵——流亡这个主题的作用。有时，单一个词语便可以激起遥远的呼应，如“奇峰”第十行（说的是石涛）；“薄霜”“泪水”二段后一行，暗示《诗经》的“白露为霜”。从露水到泪水这个联想是宋琳告诉我的，而且据我所假设，“露”和“泪”的发音很近。这些多义的游戏建立某种很难转换的气氛，这使译者感到很失望。文章的目的不是为了理清诗歌中的典故，而是为了表明一个20世纪的中国诗人在写作活动中，怎么样借先人的词汇和意象来激活属于他自己的、扎根在他正在生活的时代的语境的文本。面对这些，译者只能很艰难地试图在目的语中转换源语的多义性，也要考虑使不使用注解。我翻译宋琳这首诗最终还是加上了不少注解，呜呼！

第三例：在海德格尔的影响下^①的多多。多多的诗集《追问》中收录了诗人从2005年至2014年的创作。文本表示了诗人的质疑和追问。初次翻译时我很困惑，好像错过了什么。我再仔细读原文，点清障碍点。读到《献给萌萌的挽歌》这一首中“在此在中生命受到的震动”时我又停顿了，考虑了很长时间不知如何翻译。

从从未带来的地点
把久远的静默传递回来
让递增的回声渐弱又渐强
等待，已是好几个词
我们的一生，已是同一个傍晚
那时，沉默也就是显示：
沉默间，距离最短

我们衔接着
姐妹们——向前的白桦林
在此在中生命受到的震动
我们的震惊，就是它的强度
它知结束从何时开始

^① 来自多多的诗集 *Questionnement*（《〈追问〉序》），Éditions Caractères, 2015。