

WO DE ZIYOU XIEZUO (上)

# 我的自由写作

丁燕◎著



新疆美术摄影出版社

WODE ZIYOU XIEZUO

# 我的自由写作

丁燕 著

(上册)



新疆美术摄影出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

我的自由写作 / 丁燕著. — 乌鲁木齐: 新疆美术  
摄影出版社, 2014.1 (2016年9月重印)  
ISBN 978-7-5469-4777-8

I. ①我… II. ①丁… III. ①诗歌评论 - 中国 - 当代  
- 文集 IV. ①I207.22-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 313556 号

# 我的自由写作

- 作 者 丁 燕  
责任编辑 徐 静  
美术编辑 李瑞芳  
出版发行 新疆美术摄影出版社  
地 址 乌鲁木齐市经济技术开发区科技园路 5 号  
邮 编 830026  
印 刷 三河市燕春印务有限公司  
开 本 700 mm × 1 000 mm 1/16  
印 张 20  
字 数 90 千字  
版 次 2014 年 1 月第 1 版  
印 次 2016 年 9 月第 2 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5469-4777-8  
定 价 59.60 元(上下册)

# 目 录



## 上辑 诗歌短评

- 无名的女人 伟大的诗人 / 3
- 在短诗与长诗间舞蹈 / 11
- 以九句抵抗全部 / 16
- 如果善,如果弱…… / 21
- 被三重传递的“温暖” / 25
- 用无力之力抵抗 / 30
- 为了那些沉默的句子 / 35
- 并不陌生的流浪诗人 / 40
- 世界将第二次属于我们 / 45
- 飞蛾与我们每个人都有关 / 50
- 太阿的救赎之路 / 55
- 清晰而不确定的松树桩 / 60
- 那个意外的女人,就是我们 / 65
- 病房里能诞生什么 / 70
- 打工诗歌不能逾越的边界 / 75
- 从“爱情”出发的翻译 / 80
- 伊沙翻译风暴:一个人的“五四” / 85

每一首诗歌都是一次行动 / 92

当葡萄开始思索 / 97

鱼的疼和我们的痛 / 102

诗是如何种出来的 / 107

母亲的生产能力 / 113

## 中辑 诗歌文章

我的自白 / 119

我的自由写作 / 131

西部诗：养料还是阴影 / 139

我为什么要写“葡萄” / 144

葡萄来到我心灵 / 150

新工具·新诗歌·新希望 / 157

当代诗人的双重生活 / 167

赫塔·米勒的“诗歌晶体” / 177

## 下辑 诗歌访谈

生活和诗歌有关 / 185

葡萄和它的凸起物 / 198

“十大杰出青年诗人”之后的写作 / 230

## 上辑 诗歌短评





## 无名的女人,伟大的诗人

茨维塔耶娃曾说：“所有的诗，过去、现在和未来的，全都是一个女人写下的——一个无名的女人”。在茨维塔耶娃的文章里，反复出现阿赫玛托娃的名字；在阿赫玛托娃的诗歌里，也反复出现茨维塔耶娃的名字。对这两个都狂热崇拜普希金、既是诗人又是翻译家的苏俄女人，分别有两顶桂冠可以戴在她们头顶：阿赫玛托娃——风格；茨维塔耶娃——震撼。但阿赫玛托娃参加了阿克梅派，而茨维塔耶娃不仅没有参加，甚至游离于所有的文学社团和流派之外。

“阿克梅”一词源于希腊文，有“最高级”“顶峰”之意，从它诞生之日起便宣布：“给象征主义的衰老肌体注入新

的力量”。阿赫玛托娃从 15 岁开始习作起，便不喜欢象征派抽象模糊的表达，而更偏爱明确的细节和清晰的画面。她的早期诗作被称为“室内抒情诗”，完全是诗人的具体感情和具体的内心活动，强调“物体性”“具体性”。

据说，勃洛克曾批评阿赫玛托娃的“室内诗”只有男女私情，而没有重大内容，是“在男人面前写诗”，而诗本应“在上帝面前写”。20 世纪末，我在西域大地居住时，曾读过阿赫玛托娃的诗作，因地理比邻，我从心里认领她和茨维塔耶娃是我的“冰霜姐妹”；但当我在 2012 年的珠三角，集中阅读了由伊沙、老 G 翻译的阿赫玛托娃后，惊诧地发现：单纯地否定阿赫玛托娃的早期作品，是粗暴的，既不能真正了解那独属于阿赫玛托娃的“风格”如何形成，也是对一个伟大诗人的不公正暗示。

写作《我知道怎样去爱》时，是 1906 年，阿赫玛托娃 17 岁，“我知道怎样去爱 / 我知道怎样变得温柔和顺从 / 我知道怎样看透某人的眼睛 / 面带迷人、魅惑、迟疑的微笑 / 还有我柔软的体形那么轻盈苗条 / 还有我飘香的卷发那么亲切爱抚 / 哦，和我在一起的这人是苦恼的 / 并被柔情万种所笼罩…… / 我知道怎样去爱。我貌似害羞 / 我如此胆怯、温柔并且永远安静 / 我只用我的眼睛说话。”

这首诗歌是篇少女日记，它记录下的不是“爱情”这个

大词,而是在爱情中的忐忑、祈祷、彷徨、恐惧。在这里,少女就是少女,而不是什么充满哲思的女人。也许这就是诗歌的魅力:它不提供一种有别于历史的知识,但它有能力说出任何姿态的事物,并且以诗人自己的视角。阿赫玛托娃作为一个自己内心生活的探索者,其才华,是无与伦比的,她的词语新鲜而有魅力,甚至在兵荒马乱、政治气氛极浓的国内战争时期(1918—1920),她的抒情诗都极受人民欢迎,在诗坛保持显著地位。这让我想起另一个例证:在20世纪三四十年代,中国正经历内忧外患的混乱,而经王洛宾改编的西北民歌,多以情歌为主,却备受人民喜爱,大江南北,竞相传唱。

这一发现的最直接结果,导致了我开始整理自己的旧作,并以一种“母亲”阅读“女儿”诗作的心态,重读自己17岁的少作,甚而,对自己在那个年龄写出那样的词语,且内里并没有填塞过多哲思而惊叹。从一个歌咏爱情的少女开始……这是多么自然的诗歌源头;如果一个诗人提笔就是大题材大主题,不仅不现实,同时,也违背了艺术创作的自然规律。

1961年,阿赫玛托娃72岁,写下《故土》:“我们没有把她佩戴在身上珍爱的护身符里 / 我们没有用痛苦的哭泣写下关于她的诗篇 / 她没有打扰我们苦涩的睡眠 / 似乎

也并未对着我们作出天堂的许诺 / 在灵魂之中, 我们也没有 / 使她沦为商品……”阿赫玛托娃终于成为“在上帝面前”写诗的人。对俄罗斯祖国的热爱, 成为她一以贯之的主题, 她已在广阔的历史背景下, 去思考和理解时代, 而她的这种独特风格, 被称为“抒情的历史主义”: 把个人的主观心情同准确地再现时代结合起来。

对这种变化, 评论界大为高兴, 而她本人却另有想法。在《北方哀歌》中她说: “我像一条河, 被严峻的时代改换了流向 / 给我换了另一种生活。它流进另一条河床 / 在另一个地方流淌 / 我不知道我的岸在何方……”让一个为爱情而怦然心动的少女, 转变成一个泣血的老妇; 让轻盈、精致的眼睛、微笑、卷发, 改变成“雨鞋上的泥泞”“牙齿上的沙砾”, 并非出自阿赫玛托娃本意, 她是被时代强行扭转和改变了的, 也就是说, 她并不像某些诗人那般, 从一开始便为自己设定了伟大的王冠, 然后削尖脑袋往里钻, 不, 她只是顺应自己心跳的节奏来选择词语, 她只忠于自己内心的感受。

她终于变得伟大: 甚至, 超过了一切男诗人。当她写下“月亮看到一个女人躺在家中 / 她的儿子在监狱, 她的丈夫已死去 / 便替她做祷告”时, 所有对词语的修饰, 以及试图在词语里添加野心的妄念, 都要坍塌崩溃。一个在列宁

格勒监狱的大墙外排队 17 个月的女人,她当时的心情,就是如此,于是,她写下了自己的心情;于是,她写下了大时代中那个具体的自己;于是,当时间像利器,试图要吞噬掉她曾经的全部生活,而她却不愿忘记那些经历,哪怕是最微小的细节,她都忠实地诉说出来,述说着她所经历的“可怕”。

阿赫玛托娃的伟大之处在于,她并未沉湎于悲情,而是用一种诗歌所特有的乐观,来冲淡悲剧因素,从而使诗歌显得更加充实、饱满。长诗《安魂曲》写于 1935 至 1940 年,1957 年诗人增补了“代前言”,1961 年写了题词,以打字稿形式私下流传,直至 1987 年才公开发表。

说阿赫玛托娃是天才诗人,源于她心灵的组织方式是一个层层叠叠的密网,有些理性,有些不理性。正因为如此,阿赫玛托娃的诗歌,才闪烁着神的光彩。她提供的并非公共经验,而只是她个人情思中的某些雾霭,在那里,混合着希望与恐惧,幻想和不祥的预感。

同时,阿赫玛托娃是平实的,没有乖戾奇崛,没有迂腐冗赘,更没有虚浮矫饰,她的诗歌具有高度的概括性、明晰性,并持有私人化的敏锐。哪怕两度被禁止发表作品,她依旧坚持写作,并在技艺上精益求精。她对自己的每一个词语,都是谨慎而耐心的。

阿赫玛托娃是少数中的少数：能以其想象力穿透迫切的现实问题之核。当她用右手写下事实时，她的左手，一定提供了非同一般的注解。

## 故 土

[苏俄]安娜·阿赫玛托娃

但大地上的人民无不流泪，  
出身低微而又充满骄傲。

我们没有把她佩戴在身上珍贵的护身符里，  
我们没有用痛苦的哭泣写下关于她的诗篇，  
她没有打扰我们苦涩的睡眠，  
似乎也并未对着我们作出天堂的许诺  
在灵魂之中，我们也没有  
使她沦为商品。

苦难、疾病盘旋在她头顶，  
我们甚至忘记了她的存在。  
是的，对于我们它是雨鞋上的泥泞，

是的，对于我们它是牙齿上的沙砾。

于是我们揉搓，我们粉碎，我们研磨

这干净的尘土。

但是我们躺在她体内然后我们变成了她，

那是因为我们直呼其为——“我们的土地”。

## 在短诗和长诗间舞蹈

作为一个诗人，一个用手把思想转化成白纸黑字的人，难免会遭遇黄金期已过的尴尬，然而，对阿赫玛托娃，无论 17 岁，或 76 岁，一直持有罕见的创作力；同时，她还创造了另一个奇迹：她像个舞蹈家，在短诗（仅两句）与长诗（几百句）间，挥洒自如。

阿赫玛托娃早期以短诗为主，简洁、有力，和象征派“扩展型”恰恰相反，属“集约型”，是抒情力量和抒情高度的浓缩典范。据统计，在阿赫玛托娃的诗集《黄昏》中，八行诗占 7.5%，三诗段（十二行）占 42.5%，四诗段（十六行）占 37.5%。即：三诗段、四诗段是阿赫玛托娃抒情诗的主体，而这种短小模板，正是经过阿赫玛托娃的确立后，才成

为俄国抒情诗的主要形式。

1931年的《双行诗》仅有两句：“对于我，来自别人的赞美是——灰烬/来自你，甚至一声责备也是——礼赞。”每一个词都显得非常合法，无论“赞美”还是“灰烬”，“责备”还是“礼赞”，然而在诗人自己的排列组合中，这些词皆发生了变异，凭借自己的秉性，奔向属于自己的光芒与幸福。这样的诗，短到不能再短，然而，又完整，又完美。究其内里，发现，阿娃的做法是：摘取事件中片段，以局部拓展整体，将最珍贵、最客观的核心部位端出，忽略其余。

《散句：1956—1958》似乎更是个好例证：“至于我自己仿佛一个池塘的回声/像洞穴，难以捉摸，并且在夜间……”阅读这样的诗句，并不因词语稀少而思维疏懒，相反，会被简言短语间的巨大停顿所震慑，令心跳被陡然放大，如闹钟遭遇扩音器，滴答声硕大。那些被省略在“池塘的回声”，“夜间难以琢磨的洞穴”之外的，是看不见的沉默词语，它们如空气，环抱着这些浮凸而出的词语，让词语的模样像是偶尔事件中的偶尔行为，然而……不，事情绝不是那么简单。

“遗留给某把荒凉的小提琴/某人的恐怖和绝望”诗人不做解释：小提琴何以荒凉？某人是谁？他（她）的恐怖和绝望与小提琴间，是什么关系？诗人只是以其自身的见识，