

ABOUT THE AUTHOR



榮光啟 / 男 (1974—)

安徽省樅陽縣人，詩人、學者。首都師範大學文學博士，武漢大學文學院教授、博士生導師，《寫作》雜誌副主編，中國現代文學研究會會員。著有《“自由”的年代與困難的詩歌——六十、七十年代出生的中國詩人論》《“現代漢詩”的發生：晚清至五四》《“現代漢詩”的眼光——談論新詩的一種方法》《如何談論新詩——本體認知與批評方法》《目送自己進入曠野——文學寫作的意義與限度》等；詩集有《噢，恰當》等。2007年曾獲“中國十大新銳詩評家”提名。2009年6-9月，為北美華人基督教學會（Chinese Christian Scholars Association in North America）該年度訪問學者。2010-2011學年，為美國伊利諾伊大學香檳分校的費曼項目（Freeman Fellowship Program）學者。

“唯有勞作給予我們撫慰” ——評李越的長詩《遠遊》

榮光啟

摘要：李越在當代詩壇“80後”詩人中以擅寫長詩著稱。在《遠遊》之前已有長詩《慢》問世，其長詩在精神、結構與語言上有海子的“大詩”作風。李越的寫作有多方面的資源，其中包括中西方現代文學的功底、瑤珈山詩歌傳統和存在主義哲學的專業素養。《遠遊》的主題之一為“勞作”，這個存在主義哲學的概念針對形而上學地、觀念化地把握世界之方式，其意在於提示詩人如何親身體會“大地”。借著對西北中國的鄉土和技術化的當代社會的敘述與想象，李越的精神“遠遊”，意在探尋生存之“真”。李越的寫作，在人與世界之關係、詩如何言說世界的議題上以及長詩的結構藝術方面，有啟示的意義。

關鍵字：長詩 《慢》 《遠遊》 大詩 勞作

"Only Labor Can Soothe Us" ——On Li Yue's Long Poem *A Long Journey*

RONG Guangqi

Abstract: Among the "post-80s" contemporary Chinese poets, Li Yue is renowned for his long poems. Prior to *A Long Journey (Yuan You)*, he had already published another long poem titled *Slow (Man)*, which reflects the "great" style of Hai Zi in terms of spirit, structure, and language. Li Yue drew his inspiration from multiple resources, including a deep foundation in both western and Chinese modern literature, the poetry tradition of Mount Luojia, and a professional background in existential philosophy. One of the central themes of *A Long Journey* is "labor," an existential concept that critiques metaphysical and ideological understanding the world. The purpose is to encourage the poet to experience the "earth" firsthand. Through his depiction and imagination of rural life in Northwest China and the technologically advanced contemporary society, Li Yue's spiritual "journey" seeks the "truth" of existence. His writing offers significant insights into the relationship between humanity and the world, how poetry communicates with the world, and the structural artistry of long poems.

Key words: Long poem; *Slow*; *A Long Journey*; Great poetry; Labor

【基金項目】：本文為國家社會科學基金重大項目《現代漢詩的整體性研究》階段性成果（項目編號：20&ZD284）。

一、長詩《慢》：《遠遊》之前

珞珈山一直有出詩人的傳統，許多青年學子，在此成為詩人，有的讀書期間就在詩壇聲名遠播，有的是畢業之後才浮出水面，李越（1986年生）屬於後者。在學校期間，他研習西方哲學，性格、作風皆潛沈，雖專注於讀書、寫作，但未以詩人之名為人知，我也是在他畢業之後幾年才與他相遇。我讀到李越的第一本詩集名《雨天櫻園》^[1]，作為一個熟悉武漢大學的寫作者，東湖、珞珈山、櫻園、小中巴、大循環……這是我們的寫作中要常常出現的意象。開始的時候我想，李越的詩歌，也許是個人寄託、一種懷念的表達，事實上，集中許多作品，確與武漢大學風物相關。隨著書頁的翻開，一首一首地讀下去，像書名的樸素一樣，他的詩看起來也貌不驚人，但平澹之間，突然冒出的經驗的敘述、想像力所突然呈上的語詞與景象，叫人震懾不已。

《雨天櫻園》這本詩集，其中長詩《慢》尤讓我快慰。詩中常有這樣的意象：“雲陣列車緩緩開動 / 以其輕其慢丈量——天涯”^{[1]113-114}。此次在長詩《遠遊》^[2]中我也再次讀到，這是他對雲朵的凝望與想象，這個場景也是他一直以來的生活與寫作的一種象徵：詩人在用緩慢的思忖與言辭丈量著天涯人生。是“雲陣”，不是雲朵。前者更顯出厚大、凝重的景象。他的詩行一節節誕生，如“列車緩緩開動”，似乎也顯示出詩人在寫作主題上的凝重與技藝方面的刻苦尋求。如同詩題所示，他的人生是“慢”的，但正是在世界的快與自我的慢之間，詩人獲得了一個沈思冥想的角度、獲得抓住稍縱即逝的對永恆和實在的領會之機。在一個各種社會性的焦慮甚囂塵上、不少人被裹攜而疲於奔命的時代，他是一個能慢下來思慮自身和人本身之問題的人。

高頻次翻滾的花朵不斷開放
白色馬群推向海灘。
雲陣列車緩緩開動
以其輕其慢丈量——天涯。
——《慢·7》^{[2]113-114}

如同雲朵的不斷開放、堆積與推進而成為雲陣，一切是輕的，但又是重的、讓人震撼的，這些年，李越的長詩寫作與此景頗為相似。他在生活中的輕（淡泊名利）與慢（沈潛於詩歌寫作），呈現出讓人敬畏的詩之重。

燈光轉身之際
黑夜終於找到方向。
黑暗中心在繼續跋涉
何處有涯？苦於旅途的人

正憑反光凝望刻於車窗的肖像
一座明暗漸進的浮雕。車燈將
村莊緩緩拉近，光芒在敲打牆壁
而他將手機關閉，如輕輕旋轉按鈕
將自己輪廓破缺的燈火雕像緩慢擦去。
(《慢·145》)^[2]178-179

《慢》共有 145 節（首），其序列不是堆積性的，而是結構性的，你不光能讀到每一節當中意象的閃光，你也能讀到那些節與節之間的美妙呼應，它的節與節之間有語速、語感和邏輯上的脈絡。在經驗的深切、想象上的節制和形式上的求索，這部作品所呈現出的思想性藝術性方面的整體感，讓我想起哲學家詩人馮至先生的《十四行集》（1942）。當然，《慢》有一些不一樣的東西，比如，雖然李越是學哲學的，但在文學閱歷、作品感受和想象力上，《慢》顯然不是追求哲理性或者對存在的哲思，而是追求詩歌言說事物在意象、想象和經驗上的具體性。寫作是一次旅途，是一次對自我人生的凝視，那座“明暗漸進的浮雕”是說話者自己，此詩作的末尾，像寫作的一次暫停，“將自己輪廓破缺的燈火雕像緩慢擦去”；像海子在長詩《土地》裏的那聲歎息：“……想想我是多麼疲倦 / 想想我是多麼衰老 / 習慣於孕育的火焰今日要習慣熄滅”^[3]614。不過，這一次“關閉”自己，對李越來說，也許只是暫時的，並不是“熄滅”。《慢》的寫作，其實更是一種詩歌言說的方式，新近問世的長詩《遠遊》，可以說是《慢》的延續。在詩的精神與想象、結構與語言方面，《遠遊》是《慢》的擴張與精進。

二、“大詩”：長詩的一種境界

《遠遊》共有六卷，分別為《往觀》、《遠遊》、《天運》、《言歸》、《擊壤》和《迴響》，在我看來，似乎有相應的主題，我且簡化為六個：“童年”、“求學生涯”、“求職經歷”、“回歸故鄉”（以一個鬼魂的視角）、“故鄉的勞作場景”（對真實故鄉的敘述）和想象那個“衰老的、枯萎的我”。詩作整體上以個人的成長為線索，沿著人成長的軌跡展開敘述，以那個在“遠遊”中的自我形象為核心，其目標是尋求人真正的“撫慰”。詩作前三卷是在時間上的延續，卷四、卷五是在空間上拓展（靈魂之境與現實之境），最後是終結篇：語詞乃人叩問“命運”之“迴響”；雖“浮生終日遠遊”，但“唯有勞作給予我們撫慰”。全卷近 2500 行。這種宏大結構的詩作在新詩寫作普遍口語化、簡單化的今天，難得一見。

在長詩寫作上成就卓越的當代詩人海子(1964—1989)有“偉大的詩歌”^{[3]898①}、“大詩”^{[3]888②}之倡議。也許是個人氣質和生命價值取向的不同，海子熱愛德爾德林(Friedrich Hölderlin, 1770—1843)這樣將生命的痛苦歌唱得“令人靈魂顫抖”的詩人，在生存方式上，他也逐漸認同“詩歌是一場烈火，而不是修辭練習。”^{[3]917}論到“大詩”，海子說，“與其稱之為偉大的詩歌，不如稱之為偉大的人類精神”，並不是來自空泛的個人想象，他是在具體的對中外那些著名作家的評判中提出這種構想的。他以凝練而形象的語言，通過一系列人們耳熟能詳的著名作家和經典作品的分析，認為人類詩歌史上有兩種重大的失敗，一是一些詩人“沒有將自己和民族的材料和詩歌上升到整個人類的形象”，這是詩人們在經驗言說方面的問題，“他們雖然在民族語言範圍內創造了優秀詩篇。但都沒能完成全人類的偉大詩篇。”二是一些詩人雖然具有“深度”和“複雜”的經驗，但在表達上具有“碎片”性和“盲目”性，仍然不是好的詩歌。海子之意在為了克服“詩歌的世紀病——對於表象和修辭的熱愛，……對於視覺和官能感覺的刺激，對於細節的瑣碎的描繪”^{[3]916-917}，如果考慮到當代中國詩歌中口語化、世俗化的過度的話，海子的說法就不失為一個有效的建議。海子直言：“我的詩歌理想，應拋棄文人趣味，直接關注生命存在本身。這是中國詩歌的自新之路。”^{[3]897}

對於這種“大詩”、長詩，人們常常詬病其“大”，認為這種建構一個更大的想象空間的方式會影響詩人對存在的具體把握，甚至認為寫作這樣的詩篇的人，對於文學寫作，還停留在青春期式的浪漫呼喊與偏執狂之階段^{[4]5③}。但事實上對於長詩，我的態度是，即使你不能整體性地欣賞其冰山一樣的雄姿與高冷的光澤，你仍然可以從局部入手，如同你敲打冰山的一角下來，你仍然可以得到大塊的珠寶。李越的長詩其“遠遊”的精神圖景、宏大而精密的結構以及親近“大地”的想象，在整體精神、結構與語言上有海子的“大詩”作風，作品的每一個局部都是精心的構置，局部與局部之間都是有深意的連接（在意象和想象上，《遠遊》卷一的結尾連接卷二的開頭、卷二的結尾連接卷三的開頭。卷四與卷五具有對應關係），即使你無法整體性地欣賞長詩，你仍然可以將長詩作為短詩的組合來尋求你要的美或感動。

頽圯的禮堂垂掛著淚滴

潮氣使徽味更加濃鬱。

① 海子長詩主要成就是《太陽》七部書包括《太陽·斷頭篇》、《太陽·土地篇》、《太陽·大剝撤（殘稿）》、《太陽，你是父親的好女兒》、《太陽·弑》、《太陽·詩劇》和《太陽·彌賽亞》，其中《太陽·土地篇》由瀋陽春風文藝出版社1991年出版為單行本《土地》（“世紀末詩叢”之一種）。

② 海子在《太陽·斷頭篇》代後記《動作》一文中，對詩的劃分是：“純詩（小詩）和唯一的真詩（大詩），還有一些詩意狀態”，並認為寫作“大詩”“是一個死裏求生的過程。”

③ 於堅就認為海子“把在青春期所能想到的一切謔語都寫下來。而在一個成熟的詩人那裏，這些都被沉默省略掉了。……海子對空間和時間把握的方式是依賴於集體無意識的，隱喻式的。海子缺乏對事物的具體把握能力。他看見整體而忽略個別的、局部的東西。他的詩屬於語言操作的少，精神漫遊的多。海子很年輕，他正處於每個人在一生都必有的那個青春癡狂年代。他沒有駕馭住那些使他墜入傳統的東西。”臧棣也認為海子“更沉醉於用宏偉的寫作構想來代替具體的本文操作。”

大師們在書架上腐敗，
無人問津。讀者寥寥，
他們被陽光一遍遍細數
或陷入思想的陰天。

夢境抽取所需的圖書，
書脊上，金字閃閃發光
思想史鐫刻你的大名
歡欣鼓動著心臟。
皇皇巨著與大師同列
榮耀的時刻終於來到。

而他們埋頭苦讀
無人理會你的歡呼。
讀者退至更遠的暗處。
你讀著費解的篇什
纏繞的長句綿延
始終找不到一個句點。

理論黏稠地塗抹。
龐大的體系你侃侃而談
辯解時卻絮絮叨叨。
人人質問那明顯的漏洞：
傷口汨汨冒著黑血
繃帶漫長亦無法將它止住。

驚恐難以名狀，你逃竄，
破門而出，卻進入
《邏輯哲學》的課堂
哥德爾不完備性定理的
考題在黑板上等你。
無法參破那白色的陷阱
你滿頭大汗涔涔滴落。^{[2]46-48}

這是卷二《遠遊》第十，詩人在追憶自己的大學生涯，宿舍、課堂和圖書館，這些現實場

景在超現實的筆法中，獲得了一種荒誕的敘事效果，這種效果裏有一種後現代社會中人不能把握現實、人被不確定性所籠罩的悲劇感。“驚恐難以名狀，你逃竄，/破門而出，卻進入/《邏輯哲學》的課堂……”這些語詞和情境，頗有“第三代詩人”李亞偉（1963—）的成名作《中文系》（1983年）之意趣。在李越的長詩世界中，我們隨處可以覓到這種精緻的局部。

三、“傳統”：李越的寫作資源

我有新鬼緩緩坐起
俯察著面前這具屍體。
現在我還記得
那可怕的遺忘。^{[2]6}

卷四《言歸》如前所言，由前三卷的建基於現實的想象突然進入一個“鬼魂”之境，進入一個玄幻的神秘之境，“我”與“新鬼”（“那人”）展開一種對話關係，這種充滿戲劇性的敘述，“在故事的可能性中游走”，在生與死之間遊走，在現實、記憶與幻境之間遊走。作者所想象的那個與“靈”相關的空間，容納了諸多複雜的生存經驗及對於生命的詰問。這也讓我想起古老的《聖經》中關於上帝公義與否、好人為何受苦這一重要問題的經典片斷，在上帝尚未顯現之前，魔鬼捷足先登——“有靈從我面前經過，我身上的毫毛直立。那靈停住，我卻不能辨其形狀；有影像在我眼前。我在靜默中聽見有聲音說：‘必死的人豈能比神公義嗎？人豈能比造他的主潔淨嗎？’”^①人與那個“死去”的自我、或者說另一個自我的對話，也是現代文學中常見的修辭。魯迅（1881—1936）的現代詩名作《野草》（1927年）中，也有這樣的想象，其中《墓碣文》裏那個“我”與“新鬼”對峙的夢魘，就讓人十分驚悚（其中對於自我的分裂、語言與存在之關係的思想，也極為深刻）：“我夢見自己正和墓碣對立，讀著上面的刻辭。那墓碣似是沙石所制，剝落很多，又有苔蘚叢生，僅存有限的文句——/‘……於浩歌狂熱之際中寒；於天上看見深淵。於一切眼中看見無所有；於無所希望中得救。’/……/‘……有一遊魂，化為長蛇，口有毒牙。不以齧人，自齧其身，終以隕顛。……’”“我就要離開。而死屍已在墳中坐起，口唇不動，然而說——/‘待我成塵時，你將見我的微笑！’/我疾走，不敢反顧，生怕看見他的追隨。”^[6]李越在《遠遊》卷四中所塑造的“新鬼”形象、在卷六中敘述的那個垂垂老矣的自我形象，敘述者“我”與自我疏離開來、甚至從自我中分離出鬼魂之象，這種視角與敘述，使這種抒情長詩充滿了情境上的戲劇性與意蘊的複雜性。

① 參見《舊約·約伯記》第四卷 15-17 頁。

一棵棗樹孤獨地聽取
天邊雷霆的話。^{[2]46-48}

在《往觀》之二，我們讀到熟悉的“雷霆的話”，這是英語大詩人艾略特（T.S. Eliot，1888-1965）曠世名作《荒原》（1922年）之五的標題，其意是上帝的聲音^{[7]①}。李越的寫作很有艾略特的氣質，尤其是長詩《慢》和《還鄉》，他在行文中毫不避諱，引用古今中外的名句與名典，且在詩後作漫長的注釋（像《荒原》的末尾一樣）。在長詩《慢》中，我們讀到“……狂風將湖水吹得又黑又白 / 好像黃昏：病人麻醉在手術臺上 / 生死未卜。好多安靜—— / 此前或此刻，白帆正啄食那片平靜的屋頂。 / 在這黃昏，過去是永遠，未來亦是永遠。”（《慢·74》）^{[1]41}“白帆正啄食那片平靜的屋頂”出自法國大詩人瓦雷裏（Paul Valéry，1871-1945）的名作《海濱墓園》（1922年）^[7]；“黃昏：病人麻醉在手術臺上”則來自艾略特《J·阿爾弗瑞德·普魯弗洛克的情歌》（1911年）^[8]。據說德國哲學家本雅明（Walter Benjamin）最大的野心是“用引文構成一部偉大著作”^[9]，這種寫作方式我一直非常神往，作為文本的文學作品，是蘊藉在一定的文學傳統中的，充滿“個人才能”的創造唯有在此“傳統”中有真正有效。李越是一個醉心於讀書的詩人，他常常隨手拈來一些精妙的他人的話語，但這些引文，在他的文本中不是鑲嵌，而是很自然地成為了他的敘述之一部分，有時讓人感覺它們仿佛天生就該出現在這個地方。

李越的寫作，與武漢大學校園詩人近年來的詩歌傳統相關。武漢大學自聞一多（1899—1946）以來，一直有新詩寫作和新詩研究的傳統，我自己的感受，這裏的文學寫作尤其是詩歌寫作的風氣和水準，在武漢高校之先，在國內，這裏已湧現了許多聞名於國內詩壇而不僅僅是高校領域的詩人。新世紀詩歌借助網路論壇和民刊極為活躍的年代，武大的學生詩人雖生活在校園，但其實影響力卻不拘校園，像平生（吳寶林）、陳群和賀念三位，就是當時（2005年前後）活躍於著名的“或者”詩歌論壇的詩人。“或者”屬於詩壇“民間立場”之陣營，而武大校園裏另一撥詩人，像李浩、黎衡、朱赫、王磊、劉奎、王琦（女）、袁恬（女）、韓伯嘯、王家銘、董金超、趙成帥等，則明顯屬於“知識份子寫作”陣營，他們寫作上的書卷氣、對詩歌語言和技藝的追求，深得北京的詩歌前輩的青睞。作為武大校友的著名詩人王家新、作為“知識份子寫作”終極標靶的詩人臧棣，對李浩、黎衡的寫作都給予了極大的認可。當然，對於某些崇尚口語、追求一兩句話就把讀者擊中的詩人而言，這種“知識份子寫作”可能是庸人自擾。但在我看來，現代漢語詩歌的寫作，那種像西川、王家新、歐陽江河、蕭開愚、柏樺、臧棣等詩人的“知識份子”習氣，是必要的品質，至少對我而言，寫詩，“知識份子寫作”的一系列觀念和實踐，是必要的練習。將寫作完全視為天才和靈感的事業，這是一種淺薄的浪漫主義文學觀。準確地說，作為文本的文學作品，產生於一個民族的以某種語言和文化為先在結構的文

① 《舊約·出埃及記》19章耶和華神在西奈山對摩西說話、《新約·使徒行者》中記載耶穌對保羅說話，皆有雷聲。

學傳統中，寫作，若對這個傳統比較無知，我不相信寫作者能持續寫出好作品。所以，我對武漢大學這一撥年輕詩人的寫作，倍感欣慰，我覺得他們走在正道上。很多年長一點的詩人，追求詩歌那種直擊人心的力量，語言和形式上的簡潔，這也是對的，但對於寫作的某個階段而言，追求語言和形式上的繁複、甚至知識上的炫耀，可能都是必須的，就像一棵樹，雖然簡潔的軀幹和枝桠會顯得偉岸，但枝繁葉茂也是必經的季節。李越的詩歌風格，正與武大長期以來這一貼近“知識份子寫作”的傳統相關。

四、“勞作”：以體會生存之“真”

事實上，李越的寫作，不僅在中西方現代文學的“大”傳統和武漢大學的詩歌作風之“小”傳統之中，也在一種西方現代哲學的傳統之中，他本科在西北政法大學即學哲學，碩士研究生時專研習海德格爾（Martin Heidegger, 1889-1976）^①，在他的詩歌寫作中，我們隨處可見海德格爾的語詞與思想。如同在其他卷能見到“沉淪”“日常”等詞語一樣，在卷五《擊壤》中，頻繁出現的是“大地”“勞作”“操勞”“上手”和“手藝”等辭彙。《擊壤》在全詩中的位置和內容都非常重要，這是關於故鄉的勞作場景的現實化敘述（前一卷的“言歸”以鬼魂視角敘述歸鄉，境界“虛幻”），是對西北農村^②的勞動者的生存狀況的呈現，想象壯闊，情感深沉，有現代大詩人穆旦（1939 ~ 1945）的名作《讚美》（1941年）之境界：

耙齒亮如鋼牙，鐵耙
將土壤炒制出成熟的味道。
在高大的田埂上
他蹲坐如一只兀鷹，端詳
夕照下的金色土地。
飛機耕耘著萬畝雲田。
我們終身與土地纏綿，
以上手之物的操弄
呢喃，攪動煙塵
偷眼觀瞧白首爺娘。
鐮犁翻起的泥浪死去活來

① 他的導師是彭富春先生，1991-1997年曾學習於德國奧斯納布呂克（Osnabrueck）大學，師從海德格爾晚期弗萊堡弟子博德爾（Boeder）教授，獲哲學博士學位。

② 李越出生於甘肅西北部的永昌縣朱王堡鎮湯寧村，因上大學才離開家鄉。

濕熱的喘息陣陣撲來。^{[2]124-125}

雖然在“大地”上的“勞作”充滿艱辛，但我們仍然要讚美“大地”與“勞作”：“勞作者緊咬著牙關 / 以隱忍蓄積更加強大的力 / 抬起扒犁，撥弄莖塊 / 使其脫離對強力的貼附。// 沃野綿軟，雲海浮動。 / 百畝田間油菜籽播撒 / 五指的鉤爪牢牢抓起 // 弧形掠過腰際，傾灑出 / 內徑稀疏的半個簷帽。 / 盈滿的提筐被掏空 / 有換作空，以待更多的有。// 熟練的手藝總能使圓滿 / 找到一種無序的協調 / 像是其自身努力的結果。// 種子隱匿，但大地不自有， / 它饋贈，通過生育眾多。 / 大地的豐饒之神籠蓋四野。// 它總讓出，愈往上 / 便愈給予更多的空間。 / 我們接受這饋贈。// 那更多命運已給予的 / 我們無法拒絕 / 像湖海無法拒絕天空的倒影。// 我們感謝，永遠躬身勞作 / 誠摯地鞠躬感謝—— / 這勞作唯一的姿態。”^{[2]127-128}

毫無疑問，這是關於“土地”非常精彩的詩篇，但作者這種對於“大地”“勞作”“操勞”“上手”和“手藝”等詞語的深情，並非僅僅來自於作者對於西北中國之故土的眷念，更來自於海德格爾哲學意義上的對生存本真狀態和“真理”的尋求。“勞作” / “思” / “詩”，有一種同構關係。海德格爾說：“不管怎麼說，思也是一項手工活，因而它與手有密切的親緣關係。在常識看來，手是我們有機肉體的一部分。然而，手的本質卻絕對不能界說或解釋為肉體的抓握器官。類人猿也有能抓握的器官，但它們卻沒有手。手必定不同於所有能把握的器官……手所能具有的本質是一會言說、會思的本質，並能在活動中把它體現在手的勞作上……手的每一勞作都植根於思。因此，要是思有朝一日會完成自身的話，思本身就是人的最簡單因而也是最艱難的手工活……”。^{[10]1218} 如詩人所言，“終身與土地纏綿”，這種在大地上的躬身勞作，與領悟存在之真理的“思”，相互極為密切。從詩歌寫作之角度，沒有這種與生存本身的纏綿、沒有此“躬身勞作”，我們很難有對於生存經驗的真切體悟，詩必然淪為形而上學的、觀念化的語言堆積，詩中存在之狀況仍然是晦暗不明的。故詩人說：“人啊，這浮生終日遠遊 / 唯有勞作給予我們撫慰”。《擊壤》一卷不是鄉村敘事，其內核不是一般意義上的鄉村經驗，而是躬身與大地上的人的勞作經驗，這種經驗是“詩”的，它指向真實的生存，而這種“真”，在以技術為生產力、以計算為生產方式的現代社會，幾乎消失了。“勞作”在這裏，不是對故鄉父老鄉親的勞動姿態或精神的讚美，而是把握存在、體會生存之真的根本方式，故“勞作”是“撫慰”。“唯有勞作給予我們撫慰”，這一句式與海德格爾晚年“只還有一個上帝能夠拯救我們”^{[10]1289} 一語頗為相像。

五、“遠遊”：不會終結

如此理解卷五《擊壤》，卷六《迴響》的出現遂成為自然。卷六中，整個世界被技術化（詩作中出現大量與電腦、醫學、生物等專業相關的科學用語）、機械統治著人類，人在其中，僅

僅成為器官的構成與程式的運作，第二組中，詩人曰：

衰老的身體支撐著我
鈦合金骨架溫柔
程式控制也更加柔和
但仍有數十項程式
在我體內繁忙地運作。

.....

三點整，蘇醫生等我。
列印的心臟從冷藏室
取出，等待跳動。
我像一條魚一樣躺著
阿爾法將為我操刀。^{[2]146-147}

借著對在衰老與疾病中的老年自我形象的想象，詩人隱喻的是一個更大的生存經驗。這個世界，一方面是科學技術日新月異、人類在不斷“進步”的神話（尤其是“阿爾法”所代表的人工智慧，更加讓很多人振奮不已），“我們也迎來光臨”；但另一方面，“荒原”的夢魘始終纏繞我們：

荒原上，黑氣隨風瀰漫
好似滾滾濃煙。荒涼叫囂。
沙石投喂著饑餓的風暴
在癡狂的撞擊中被消化殆盡。

風暴：跛腳巨人，腳步
時輕時重，時而擂動重鼓
使大地翻漿，巨石抖篩；
時而輕蹴著枯草結成的鞠。

呼哨時緊時鬆，時而輕佻
時而以尖銳的蜂鳴宣示激烈，
它之為它已到達臨界
故障的報警聲此起彼伏。

期限已近，腳鏢敲擊著
銀鐺的節奏，計算著剩餘的時間。
烈風鞭笞，使皮膚綻開血花
血染荒野，這大地的獻祭！

地面傾倒，巨石滾動，
上帝的桌子上亂石抖落——
多面骰子旋轉著命
終將直擊落定時的那一面。^{[2]161-162}

這是《遠遊》的最後一組，清晰可見《荒原》的境界與瀰漫其中的悲觀氣息。整首詩如此漫長的想象與敘述，乃是在叩擊大地、思忖人之命運，詩是“地面傾倒，巨石滾動”的“迴響”，更是“上帝的桌子上亂石抖落”的“迴響”。無論如何，在海德格爾之後的詩人，完成了一次關於今時代人之命運的“思”。但對於詩人而言，這樣的精神“遠遊”，不會終結。

寫長篇巨制《追憶似水年華》的法國小說家普魯斯特（Marcel Proust, 1871-1922）曾說：“對於作家來說，理智活動在後。凡不是我們被迫用自己的努力去揭示與闡明的事物，凡是早已經解釋明白的事物，都不屬於我們。只有我們從自身內部的黑暗之中取得的，而不為別人所知道的事物，才是真正來自我們自己的，當藝術確切地改寫生活時，一種詩意的氣氛就籠罩著我們內心所企求的真理，這是一種美妙的神秘”^[1]。寫作是“從自身內部的黑暗之中”汲取資源，長詩的寫作更是將那些龐雜的資源建構成語言的宮殿，這是令人生畏的艱難工作，但這也正是李越所醉心的工作，我想他一定在其中日漸逼近那“內心所企求的真理”。在此次“遠遊”中，他說，人應“躬身勞作”於大地，這樣的“呢喃”，也是“詩”/“思”之真諦。

【參考文獻】

- [1] 李越. 雨天櫻園 [M]. 北京: 中國文聯出版社, 2015.
- [2] 李越. 遠遊 [M]. 蘭州: 甘肅文化出版社, 2024.
- [3] 西川. 海子詩全編 [M]. 上海: 上海三聯書店, 1997.
- [4] 于堅. 棕皮手記 [M]. 上海: 東方出版中心, 1997.
- [5] 臧棣. 後朦朧詩: 作為一種寫作的詩歌 [C]. 王家新、孫文波編. 中國詩歌九十年代備忘錄, 北京: 人民文學出版社, 2000: 205.
- [6] 魯迅. 魯迅全集第二卷 [M]. 北京: 人民文學出版社, 2005: 207-208.
- [7] 袁可嘉、董衡巽、鄭克魯. 外國現代派作品選 (上) [M]. 上海: 上海文藝出版社, 1980: 27.
- [8] Thomas Stearns Eliot. Complete Poems and Plays T.S. Eliot. London: Faber & Faber, 2004: 13.
- [9] [德] 本雅明. 發達資本主義時代的抒情詩人 [M]. 張旭東、魏文生譯. 北京: 三聯書店, 1989: 3.
- [10] 孫周興. 海德格爾選集 (下) [M]. 上海: 上海三聯書店, 1996.
- [11] [法] 馬塞爾·普魯斯特. 復得的時間. 林驥華譯, 崔道怡、朱偉、王青風、王勇: 《“冰山”理論: 對話與潛對話 (下)》[M]. 北京: 工人出版社出版, 1987: 426.