

## 睡意

余沛峰

我的貓有時不吃魚。炎熱的立秋  
牠無法告知他人的躁動和靜謐  
魚作的食物成為剩下的屍體  
屍體風乾怨恨後，牠才哀傷地吃下

所以我有時也願意抱抱牠  
沙發，窗台，風景，在浮沉  
牠在我的家等待打撈，肉體如光  
早就隨著發動機，滲入夜晚的浪

平常在家的潛淵中用漩渦作狀  
在牠跳躍，落地的巨大陰影下  
偶爾張大嘴巴呼吸著死亡  
在我的胸膛上一同起伏  
要把自己捲進子宮才能安睡

牠是不用被人誤解的幸運，  
與遠處的魚不一樣，在成為屍體以前  
唯一相似的是我們都躺著  
等鯨群的幻象或是海的嘴巴  
一口吞掉，起伏的  
睡意正酣

## 去向

梁一丁

脫去水份（它褪去衣服）  
入一炷香，周遊於天地和人群的口鼻  
鼻涕相連，是為龍涎

去向，不是嫩芽攤開的手板  
鯨魚扎入泥土（一個膠花盤）  
等牠  
向天盛放（一張乾魚翅）  
會不會扎入我的喉嚨。

因為（敲花鼓、衣紙滿了整個洛陽）  
我也是一個雲上觀海的周莊

## 鯨唱

萍凡人

夏天向你借來一首歌  
你把旋律翻騰多時  
白晝栽種水花為你伴奏  
晶瑩花瓣飛過急流

你教我遊歷過無以名狀的花海  
我仍未學會潛進其中

誰來敞開一道隨意門  
水花構築光的帷幕

一首歌向你借來夏天  
旋律把你翻騰多時  
打撈安靜的月亮  
時間閉上眼睛  
無有以無有的速度流過

鯨歌載著惶恐的夜光  
尚未航向響徹天際的花語

不願唱完一曲  
你教我遊歷過響徹天際的鯨歌

## 鯨運

幻澄

傳說中  
我扮演一座島  
吸引船隻泊近  
伺機吞噬船員

實情我誤闖迷宮  
困於人山人海  
我成了一台戲  
直到有戲無力

結局是浮在水面  
我已再不是我  
我寧願一直沉  
如石  
如那巨大的郵輪  
如果  
鯨運能選擇

## 鯨三食

恭子汶

### (一) 如飴

走進下關的水產店  
點一道花刺身  
她笑容可掬，手捧一盆肉玫瑰來  
靛藍色的美濃燒  
是窯變的海

如此清雅，潔淨  
花體暗紅與牛無異  
曾幻想一種甜香  
倘若吸血鬼，那麼花便甘蔗  
喜歡嗎？她唇邊有花，舌頭滾燙

但凡無骨的  
不必咀嚼  
她會放上一片帶血的紫蘇葉  
裝飾下關的花港

所謂文明……

### (二) 思無邪

在海邊分解一頭鯨  
取下鯨肉，約相當於兩頭動物  
或魚，或非魚  
一頭生以嬉遊  
另一頭生以進食  
置於天秤上的兩類靈魂  
以一處肉身，分獲同樣的學名  
但可曾被證驗？以目確認  
存活於世，或本體隱秘如蛇足  
退化，供養著每個床褥

分解海水中一粒微塵  
置於光，亦相當於兩頭生物  
若人，若非人  
是猿猴步上羅盤，欲還原為魚  
如鯨的遠祖行離故土  
以魚尾換去雙足  
游進窅冥、難測的胎盤  
用無主的語言低歌  
以塵為糧，落齒而泣  
進食、分解、循環而不息

生死如戲水  
在逍遙與掠奪間選擇諒解  
終有一頭動物從天秤上走下  
為脫軸的指針  
重新上鏈

### (三) 沖喜

海染紅，鳥捧腹  
各自反芻空洞的水聲

不幸是鹽與胡椒  
生命的瓷皿上  
沒誰有過調味的特權

## 冷色系的藍

伍政璋（新加坡）

大海沉  
還是天空深  
兩者擱淺在同一款冷色系的藍

海底的歌，靜音  
水的影子  
浮窺死亡的歌詞

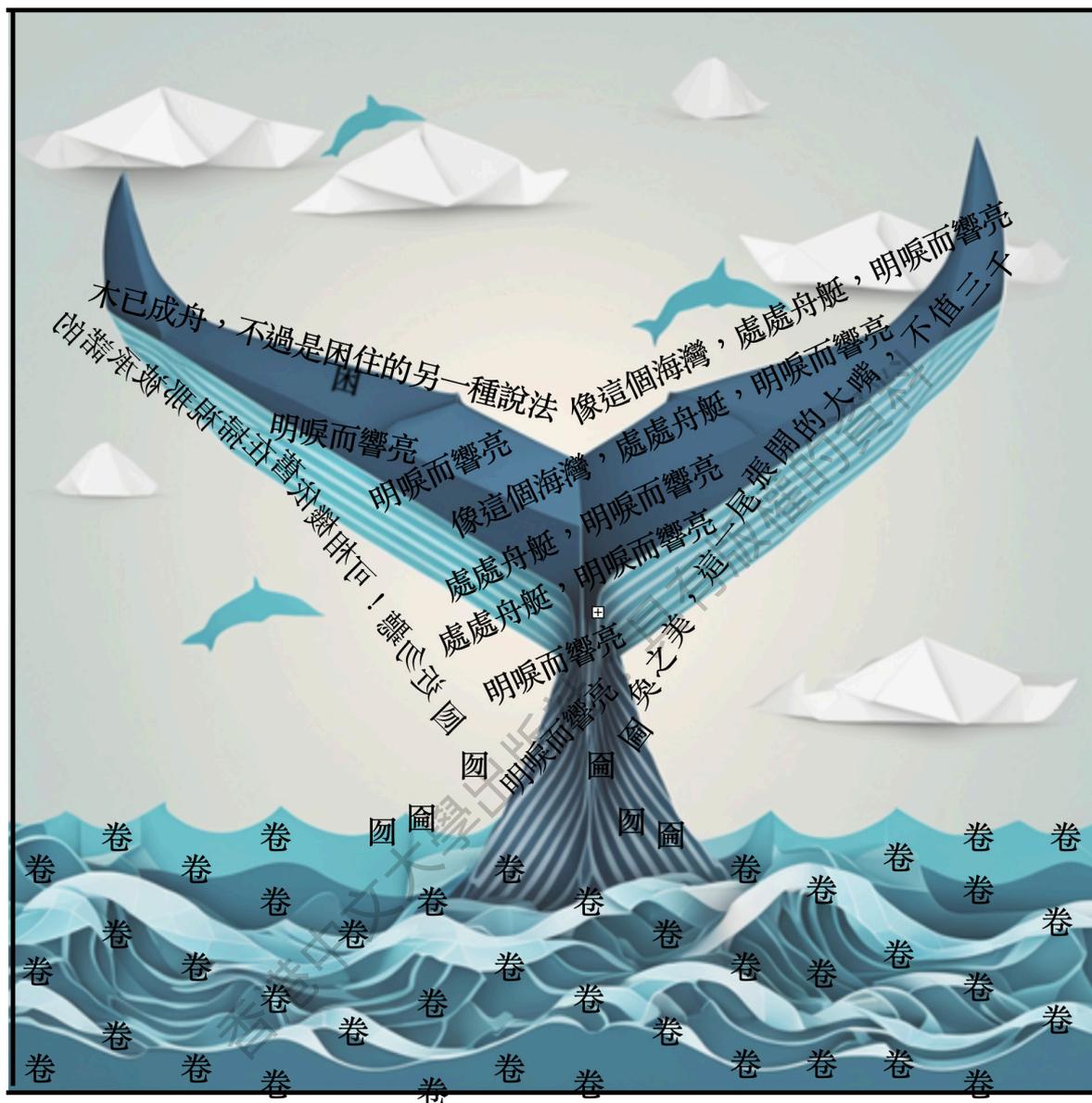
你我的天空  
用被動敷衍潮汐  
為巨型的亡者鞠躬

海水  
還是血水  
比較接近冰塊的溫度

一則新聞  
還是一首詩  
比較接近失語者的哀悼

# 鯨魚

翟彧（柏林）



〈鯨魚〉是一首具象回文詩歌。「鯨魚入水」的背景圖片由 playground ai 生成。環繞在讀者所見的「鯨魚」身邊的是真正布氏鯨能夠言語的靈魂。讀法：取「口」字框內的字為詩行的第一字。如：

困  
木已成舟  
不過是「困住」的另一種說法  
像這個海灣，處處舟艇，明喚而響亮

（囙）  
勿近勿聽！可相機依舊在掃視那被承諾的

（圖）  
侖奐之美  
這一尾張開的大嘴，不值三千

卷  
與具象詩篇的黑框組成「圈」字

## 52 赫茲

黃創筠

你故意說話不帶氣泡  
無人找到你深潛的音符

你故意與波長捉迷藏  
即使有人打撈過你發脹的心臟

你故意將歌唱混和方言  
讓徘徊的船底爬滿誤讀

你故意令潛水艇伏在徒勞的岸邊  
保存你獨自呼喚不曾存在的良善

你故意將身影染成深藍  
寬恕人類已將你的音頻染得血紅

你故意將鯨歌被食腐動物分解  
潤澤無脊椎的至善

你故意將一切隱秘  
靜待海鷗傳譯你一個傳奇

## 鯨謠

水盈

你的神情寫了巨獻  
眼眶和淚溝  
鯨與海

瑣碎如紅豆的軼事  
沒有浸淫於情海之中  
何足掛齒  
豆蓉只是我的腐朽

你的波浪夾曖昧  
一朵朵擁抱魚群  
遺忘我的擱淺

記得我赤腳步向你嗎  
由淺入深  
我並無懼怕

你的暗湧終究虛無  
我的心跡也跟著落空

你應該壯闊深沉  
好讓我在你裏面  
了無牽掛地死亡和鯨落

香港中文大學出版社 · 版權資料

## 壁紙

王偉樂

依附物無法獨自生存  
用來遮掩痕跡的附體終將堆滿痕跡  
沒有改善的可能  
也沒有拆卸重組的方法  
將近永恆般的疤痕一直在沉默  
以無辜的容貌看向他人  
站在帷幕後而不言不語  
從今，就在陰影等待  
等待樓房崩塌，等待火災  
等待一場暴風消逝的遺忘  
遺忘劣等生也有要背負的宿命  
缺口仍在盲目突破每條可行的險路  
曾經堅守的淨白都開始泛黃  
像一個陌生的鞋印踏進了屋裏  
在四壁的中央停下  
只留下不屑的目光便離去  
原生的缺陷已不能復返  
唯有在餘生繼續尋找合適的比喻  
想像腐爛也有其浪漫之處

## 火花

石堯丹

彼岸的地鐵  
晝夜沒入人潮  
停站是必須，必須  
讓一個人頓悟意義  
  
半分鐘，人潮進退  
你急於閃避摩擦  
恐懼穿透別人的肉體  
怪誕的靈魂，非怪物  
  
誤闖車廂，激盪搖擺  
晃掉思辯的火花  
置頂的屏幕要你舉頭，你就舉頭  
一同屈向新時代的深淵  
  
理性停頓  
有人活在電影世界，有人  
活在火爐。人潮退散，  
舞台殘留你熄滅的火花

## 一步步誕生\*

**我**很少讀詩人為自己詩集作的序。偶爾也讀，那是要向詩人想在詩中表達的意義和詩歌實際表達的意義之間那道美妙的鴻溝致敬。因為詩歌往往會偏離原本的構思和設想，不會完全忠實於推動它產生的那個清晰的念頭。一旦詩歌獨立構造出本身，也就脫離了創作它的詩人。

那麼，當別人再三請我為這本詩選作序時，我該怎麼辦？

我還想說：詩選往往暗含一種技倆，編選的人可以隨心所欲地創造一個詩人：他可以選取詩篇的發光之處，放棄四周的幽暗，而不顧詩歌的整體語境——詩篇的語境和該詩在詩人作品裏的地位。與之相反，他還可只選通往詩歌的散文式路徑。編選者還可以優選詩歌中的意象、隱喻、意蘊或哲理……去偏向他自己理解詩歌的方式。通過這種私人化的理解，我們可以使平庸的詩人變得特別，使特別的詩人變得平常……可以讓詩歌閃光的亮點得以呈現或受到遮蔽。

所以，下面這個問題是令人生疑的：我們真的能從詩選了解一個真實的詩人嗎？答案是相對的，也具誤導性。然而接下來這個問題更難：當詩選由一種語言翻譯成另一種語言，我們還能理解詩人的美學語言嗎？

眾所周知，每一種語言都有其獨特的語義體系、表達方式和語法構造。詩歌的語言並不僅僅是傳達意義的手段或工具，詩歌的意義也不會先於詩歌的結構產生。因此，翻譯必須將原本並非用作傳達手段的文本，轉換進入另一套語言體系。譯者不單單翻譯了詞語，更創造了詞語之間全新的關係。他不單單要描繪意義之光，也要關注陰影，關注暗示所指，而不僅僅遵從表面之辭。由此，詩歌的譯者變成了一個平行的詩人，他要脫離原文的語言系統，在譯文中從事詩人在母語裏所做的工作。

在脫離原文的過程中，一些美妙的背叛是不可避免的。這種背叛，既能保護譯出的詩歌語言擺脫原先本土性的束縛，同時也能避免它完全消融於新的語言環境。一方面，詩歌應當保留那種來自遠方、具有共性的人文氣息；另一方面，它也應保留那些

能夠證明自己是譯詩的特質，這些特質源自他者經驗的特殊性，用另一種語言結構表達、體現了異域的文化血脈。也許這些正是吸引我們讀譯詩的緣由：不僅為了和他者詩中的共性與特性展開對話，尋求豐富多元的人文與詩歌的體驗，而且為了開啟詩歌語言（無論哪一種語言）都需要的接受他者影響的感官，通過聆聽其他語言的經驗，去更新語言方式，建構語句。

在此，作為創作者的譯者擁有建構和破壞的權力。有許多偉大的詩作，我們讀到的譯本不止一個，卻都不能說它還原了原作。不單單因為解讀層次的不同，更因為譯者掌控了詩的路徑與呼吸節奏。詩歌不再只屬於原詩人，而且也屬於譯者——他同時是詩人和詮釋者。在此情境下，我們不會過於在意譯詩與原詩孰好孰壞。

那麼，我們何以信任譯詩呢？

我們確信不疑的，是隱身於譯詩裏呼之欲出的東西，那或許是在詞語背後探出的陰影，又或許是那若隱若現的遠方。

我們又何以去信任詩人的自選詩？在這裏，你們又何以信任我？

這部詩集的副標題「自選詩」並非真實的表述，因為它不完全是詩人自選的。若事情只取決於我，而不做任何其他考量，我會只選擇自己在過去二十年以來的詩作。每一首新的詩作於我，都意味著延續中的某種決裂。在每首新作裏，我都嘗試著去破壞已有的，去拓展過去曾被我視為邊緣化的、次要的東西，把它置於中心。這一切得以發生，或許因為我不棲於河心而居於河岸；或許因為時間賜予我智慧，而歷史教會我諷刺；又或許因為我隨著年歲漸長，越發接近一些與存在之困惑相適應的形而上的問題，這些問題沒有讓詩歌語言去追逐當下的速度。

然而我的公眾形象卻勝過我的焦慮。我被稱為「巴勒斯坦詩人」，這就對我與我的歷史處境提出了要求：必須在語言裏堅守土地，捍衛我的現實不淪為神話，並同時擁有現實與神話，以讓我成為歷史的一部份；同時成為一個證人，去見證歷史對

我的所為。由此，要想獲得明日的權利，就必須反抗當下，捍衛在那飽受爭議的過去裏我存在的合法性，而詩歌就成為存在與否的證明。至於詩歌裏的人們，編撰詩歌歷史的學者們並不會在意。

當我開始創作時，我一心想表達的是自身特定存在場域裏的不幸與感受，未曾留意到這一自我與群體交織在一起。我努力去表達，不奢望去改變任何事情，除了改變自己。可是我的個人故事，這被從土地連根拔除的故事，又是屬於整個民族的。因此，讀者從我個體的聲音裏找到了他們個體的和群體的聲音。當我書寫在獄中思念母親的麵包和咖啡時，我本無意超出一個家庭的範疇；當我寫下在祖國的異鄉感、生活的艱辛和對自由的嚮往時，我想寫的不是阿拉伯評論家所稱的「抵抗詩」。可阿拉伯讀者們在其中找到一種被放大的詩歌補償，以此安慰他們在「六日戰爭」<sup>1</sup>中的慘敗。

今天想起那段時期，我就想起當詩歌不刻意追求孤芳自賞、也不追求廣為傳誦時，它反而具有巨大的傳播能力。但流傳與否不是評判詩歌美學的標準。還有一種比政治詩更糟糕的情況，那就是過度地讓詩歌凌駕於政治之上，我指的是深層意義上的政治，即傾聽現實的問題和歷史的動向，含蓄地參與提出希望。「非政治」也是一種披了外衣的政治。

從這個角度來看，這部詩選不能將早期詩歌與我今天的詩歌經驗割裂，這蒙蔽不了讀者或詩人本身。我無法確定，在我延續至今的創作生涯中哪些是相對的分界嶺，因為這一生涯是相互交織纏繞的，每一過往的階段都孕育著下一階段的種子。

我很希望以質變的方法開拓我的創作。可這種方式能否與日積月累的狀態分離？我不知道。但正因如此，我把輾轉流亡地的那段歲月，視為另一片創作之地上個體或群體聲音的延伸。我去拓寬地理空間，探索文化與語言的多樣性；與此同時，去拓寬知識的天地，時常重新審視詩歌的真諦，尋找對於人類經驗的詩性感悟。

對距離的忍耐，自遠方進行的反思，能夠讓詩

性有機會減緩語言的熱度，以更純真、寧靜的方式去審視詩性本身及其語言工具；另一方面，也使詩歌承載起重擔，用除掉塵埃與庸常後的關於家園的記憶和要素，去再現家園！

我十分注意聆聽時代的脈搏和世界詩壇的韻律，不懈地練習如何更好地賦予詩歌獨特的生命力，讓詩歌既呈現、又擺脫其歷史語境。我不懈地訓練詩歌去接近它的神話傳統，不僅僅吸收神話中的意象，更要通過自身的要素去完成現代的神話結構。

然而，詩人如何能夠精於自內向外、自外向內的旅行，既不陷入自我，也不喪失自我，不僅僅讓自我變成群體的代言人？詩人如何讓自我擺脫刻意代言之嫌？

詩歌的源頭只有一個，那就是我們作為人的屬性，從昔日在大地上的孤寂感，到當下流亡的異鄉感，不一而足。詩歌誕生於我們關於存在的最初的驚奇發問，誕生於遠古人類的童年關於存在之原始奧秘的疑惑。由此來看，全球化從一開始，就是本土化。

在從本我到世界的旅程裏，在這見證了多元的語言、區域和歷史發展水平的旅程裏，人類的詩歌經驗漸臻統一，詩歌的「全球化」得以實現，這其中沒有行使霸權的中心和淪為附庸的邊緣，一切本土性詩歌都參與建構了我們所說的「世界詩歌」。

然而，某些事物看來必須要有個名稱。假如我說我的詩歌來自南方，來自一個尚未實現個人自由和群體解放的歷史處境，來自一個時間與空間的關係已告破裂、人被當作鬼的國度，這意味著甚麼？這無疑指向了阿拉伯詩歌現代化所面臨的困境，它正從營帳消失的部落向著尚未建成的城邦前行。在生活在前現代的阿拉伯社會裏，現代性何為？顯然，它會被邊緣化和隱喻化，會分裂為只在形式上是統一的多種現代性。

朦朧不是詩人的目的。它源自詩歌活動和推動這一活動的思想之間的張力，源自詩歌的散文形態

1 指1967年6月5日爆發的第三次中東戰爭，戰爭共持續6天。

和韻律形態之間的張力。這種朦朧，就像陰影的暗示，是詩歌語言同現實之間衝突的形式之一。詩歌不再醉心於描述現實，而是力求深入其內核，觸發語言和各種傳統的衝突。這種朦朧形成了開放的空間，讓讀者去發揮賦予詩歌第二生命的作用，讓他在閱讀和闡釋中發揮創造性作用，而不是接受全面的、終極性的信息。這種朦朧不是對抗清晰，而是對抗說教式的、讓讀者無法參與的清晰。

然而，讓我避免和讀者產生隔閡的，既非朦朧也非清晰——這樣的讀者和我互相促進、成長。我詩歌經驗的特點之一在於：詩歌表達工具與手法的每次探索，都會刺激讀者接受更多的創新。由此，詩人與讀者的審美品味也就越發接近。這大抵因為我的詩歌見解源自阿拉伯詩歌和韻律的歷史發展進程，源自阿拉伯語語言美學的內部。阿拉伯現代詩歌發展至今的成就，顯然不是一蹴而就的。

的確，真正的詩人不會允許任何一種外部考量、或任何讀者去審查其詩歌創作過程。但詩人本身就是一名要求嚴格的讀者，是自己文本的第一讀者。對文本的反覆修改，就是融閱讀與寫作為一體的行為。這種行為依據的標準，是文本這一「自我」與眾多的「他者」在多大程度上實現了交匯。

每位詩人都有自己獨特的寫作方法和習慣。

我屬於二次創作文本的詩人：第一次，詩歌本能與下意識會引導我的寫作；第二次，我對建構詩歌各種要求的認知將引導本能和下意識。在大多數情況下，第二次創作不同於初次創作，兩者完全不同。

我檢驗詩歌的一個方法就是把它遺忘很長一段時間。當我再次回過頭時，會依照它與我的相似程度來考察其品質。假如我第一眼就認出它來，便知道它在模仿我，或者我在模仿自己。假如我感覺這是另一位詩人寫出來的，超越了曾經是「我」的那位詩人，我便知道這是首全新的詩。

可有誰會在意這個奧秘呢？

對於這部由多位朋友參與編選的選集，我所在意的，是希望它能忠實、真切地體現出我的詩歌經驗和發展歷程，無論是在時間層面還是美學層面。我的詩歌經驗始終在詩性裏尋找詩，在詩中尋找詩性。

很少有詩人在詩歌意義上的誕生是一次性完成的。我也是一步步地、漸漸地在詩中誕生的，並且依舊在艱難學步，以期經過長途跋涉，走向尚未寫就的我的詩篇。 ▽

\* 詩人為法國伽利瑪出版社出版的詩選《大地容不下我們》所作詩序，選自散文集《歸者的困惑》。