

风物 深度

远去者诗人孟浪：既然那耀眼的伤口还在，诗是行动者的终极

他贡献的终究不是更多风景、尺度或革命，他只是单纯背负行囊，让诗扩张，更广阔地，走进这个盲目逃窜奔忙的世界。



已故诗人孟浪。图：作者提供

特约撰稿人 关天林 | 2022-11-06

当代诗 诗人

顺著一把几乎没有尽头的梯子 / 我的背影愈来愈远 / 愈来愈极端！——1989年12月22日，我离开北京

写下这首诗的差不多29年后，这位遥望自己背影的诗人孟浪（1961-2018）在2018年12月12日离开了我们，真正远走。但梯子不只是往上爬，它也在大地上远行，伴随著“一种叫旅客的东西在你身上胡乱生长”，因此，背影也终将从路上回来，迎向《诗全集》身后的完成，并几乎更极端（挪用孟浪的语调），这背影重新诞生一次，为了在更动荡的世界寻找新的尽头。孟浪在另一首诗说：“巨石与浓雾／都在袭击著道路／而道路无法驱散”。

孟浪（1961年—2018年12月12日），诗人。原名孟俊良，祖籍绍兴，生于上海。大学期间开始文学创作并投身非官方的地下文学运动。8、90年代先后参与发起创办或主持编辑多本重要大陆诗歌民刊，为80年代中国现代诗重要群落“海上诗群”代表之一。2001年作为主要创办人之一参与发起成立中国独立作家笔会（现名独立中文笔会）。后居住美国和香港两地，2015年起居于台湾。著有诗集《本世纪的一个生者》、《连朝霞也是陈腐的》、《一个孩子在天上》、《南京路上，两匹奔马》、《愚行之歌》等；主编《六四诗选》、《同时代人：刘晓波纪念诗集》等。

1.我这一生将公正而弯曲

有一种错觉，是孟浪去世后，香港以至世界便翻天覆地。但诗人的内心素来翻天覆地。诗全集便让我们看到，孟浪很早就尝试冲撞，穿过去，平衡自己，也塑造自己。正如也不是只有1989之后，孟浪的诗才有了份量，才开始生长。政治是一个维度，但诗全集像铺设了更多梯子，让我们追迹诗人的争持。重点在于，孟浪也是造梯子的人，并极其自觉地描述他的创造，以一种自律面对挫败与悲痛，而这从自律到自由，一步步放逐而不放过自己的维度，说不定才是政治之所是。孟浪的诗不能被政治维度规限，相反，他是在充实它，扩展它，并尽力目击其发生：

这路上胡乱走动著
那么多抒情的个人
他们的方向太不规则
令我难以捉摸
那么他们就可能是不合法的人
我必须离开这国家公路
在众人目光炯炯的逼视下
拐入一条羊肠小径
永远无人注意，永远知道

我这一生将公正而弯曲 / 我的背影愈来愈远 / 愈来愈极端！——1989年12月22日，我离开北京

公正而弯曲，在此处是感官的概念，令人联想到脊骨或承受的重量，何况这是发生在众人逼视下的流放，结合一种预言的力度，把仿佛是从身体里强行拉伸出来的道路压弯。我们的确需要从感官进入孟浪的诗。在写诗早期的八十年代，孟浪就以诗的感官踏进文化大革命后的荒凉，并瞄准那个“远远地打著冷枪”（夏的发现）的太阳，而瞄准的后果可能是血肉模糊的：

一对充血的眼睛直勾勾

钓起一个血淋淋的太阳

又一个肿胀的早晨爬过

在大海多肉而起皱的胸脯上

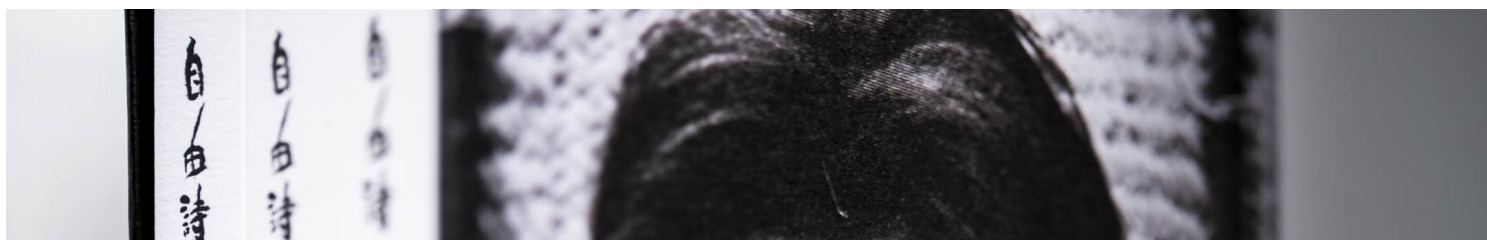
钉死了这一对黑痣

—— 〈大海印象〉

这太阳是外在的也是从眼睛背后升起的，当“红日竟也会惨惨然龟裂”，“我的眼球被吞噬／珍藏了两个漫漫的黑夜”（视野）。这就是两败俱伤的视野。

在写诗早期的八十年代，孟浪就以诗的感官踏进文化大革命后的荒凉，并瞄准那个“远远地打著冷枪”（夏的发现）的太阳，而瞄准的后果可能是血肉模糊的。

孟浪早年创办的民刊《MN》取自英文送葬者（mourner）的读音，你可以说他送葬的是时代，但首先断送的，却是仰望、远眺的可能，太阳的衰败是提前钉在黑眼睛上的。在后来的名篇〈连朝霞也是陈腐的〉，送葬的命运更昭然若揭，但也从惨烈的位置退后，化身为“意外的闯入者”，重新闯入，并珍藏这断送的一幕。当光从天上捅下来，“一群手持利器的人在努力”，连黎明的头颅也是高贵的，因为词语代替了太阳升起：“词语，词语／地平线上，谁的嘴唇在升起（……）地平线上，谁美丽的肩颈在升起！”一种驮负般的顶替，其背影衬托著公正而弯曲的道路。





自由诗魂孟浪诗全集。摄：林振东/端传媒

感官是想像力，更是行动力。送葬著，以词语驮负著的诗人孟浪是行动者。而流放、行走，本身也将成为扩展的感官：“我们知道／在另一些没有路的地方／我们在被人等（……）只要我们还是举著路走的我们／路还在延伸”（路），要找路，首先通过自身，“举著路走”。手脚并用，又像倒置，几乎是自我反驳的一种悖论。等待的人，与没有路的虚无，集于一身，孟浪调动著全身心的感官。迎向世界／世纪的变化，始终是核心的动作，而且必经痛苦甚至可能致命的驳斥与挣扎：“事实上是我们的血管已经迷航”（荡涤）“手指触到的都是被放逐的光芒冰凉（……）随随便便把自己堆成一堆”（我们自己）。面对“世界遍布遭洗劫后的银行／遍布表象”（世界本质的诗意），孟浪主动投入的是一场真实与虚假的争战，但他要的不是夺回真象：

学会呼吸虚假的空气

然后说出

真实的语言

（……）

写诗之余

遍地的伤员

我就去包扎虚假的伤员

我使他们的伤口成为真实

——本世纪的一个生者

以呼吸，甚至自杀为行动，然后学会包扎——重点是在虚假中真实，使虚假成真。而这就已是绝对意义上的传达，做到的话，便可以“终身停止写作”。伤亡不能换来真实，生者必先在虚假中荡涤而幸存。

2. 紧急的风景

上世纪八十年代的中国进入所谓“改革开放”时期，但文革造成的文化疮痍，是每个从中成长过来而又希望为历史的曲折寻找解释、为民族与个人的心灵寻找寄托的人，从荒原走出来后所要面对的另一片废墟。诗就像敏锐地承受著虚无的思想者所投身的高强度试炼，一方面尝试背离挣脱曾经意识型态化的幽灵，一方面敲击僵化的语言以攫取精神的灵光，烛照黑夜。

从食指（郭路生）真挚的剖白开始，到北岛、顾城、多多、杨炼等人为代表的“朦胧诗”，个人的想像力更被重视，孤独对抗的姿态也很突出。“朦胧诗”指向的，可说是中国当代诗一代人的基调，从象征的多样化到精神性的凝练，连接著垂直如炬的思辨性，与对荒诞深处的凝视。诗由此被重新定义为先行者的边缘宣言。孟浪固然也是踟躅于废墟的时代之子，但在纷纷探勘著视野，发掘个体风景的诗潮中，孟浪对抗著的是甚么，他又将抵达何处？

上世纪八十年代的中国进入所谓“改革开放”时期，但文革造成的文化疮痍，是每个从中成长过来而又希望为历史的曲折寻找解释、为民族与个人的心灵寻找寄托的人，从荒原走出来后所要面对的另一片废墟。



1981年，上海丝绸厂从事纺纱工作的妇女。摄：Francois LOCHON/Gamma-Rapho via Getty Images

孟浪的诗很少像宣言，相比起向外部对象说话，他更沉浸于自我描述、自我思辩的氛围，并渐渐视之作为一种必须锻练的技艺，一种必须背负起来的姿势。也不是因为只关心自身或耽于沉思的气质使然，而是他必先面对存在于身体内的若隐若现的地平线，还有与他骨血相连的众多表象的伤口。他的诗的口吻，或节奏的形体，总是充满犹豫、拉扯，然后再勉力把凛烈的断口或切面——思辩驳斥的不同方位，伴随敌意涌现的异质——平衡到可以言说，可以继续负重前行，就像一次次亲自操持的紧急手术。

梁小斌（1955—）写过一首那年代的标志性的诗〈中国，我的钥匙丢了〉，某程度上是让伤痕说话，并一直说下去，而太阳就是对象：“太阳啊，／你看见了我的钥匙了吗？／愿你的光芒／为它热烈地照耀。”诗中宣称要前往“广大的田野”（当然也是被阳光照耀著的），继续寻找钥匙以至“一切丢失了的”，但同时暗示著所沿著的“心灵的足迹”可能就是钥匙本身。还有一首〈一颗螺丝钉的故事〉，说的是被握在师傅掌上，等待命运判决的“心跳”。一切价值都悬而未决。诗人在这里面对的是过去与当下的拉扯、剥离，而发问就是出路，即使徒劳，也在拿捏自己的位置。当中仿佛有所行动，但更多是等待，也没有进入（更何况是闯入）行动的紧迫性。

但对孟浪而言，伤口就是太阳钉在眼睛的新的血肉，而不是拧不回原处的螺丝钉，至于钥匙，只不过是体内脱落的、啮咬过他的痂：“我们是核／和苦味的太阳一样（……）地平线的唇是完整的／山。曾飘摇成怎样的火焰／我们不会遗忘”（灰烬）。与相对缓和的自问姿态与回顾倾向相比，孟浪诉诸的是一种迹近身体性的锐利的自反倾向，热切与冷冽是一体两面的钥匙。

把孟浪与同年出生的同代诗人骆一禾稍加对照也是有意思的事，可进一步看出以沉落的土地为反作用力而挖掘出来的不同的内在风景。骆一禾诗的张力，有一种是来自与天空的对峙：“海像我一样催动／／我不停止／疲倦得好像一座城门／我定定地站在天空对面 像一个敌手”（女神），这天空从历史深处涌现又止于自然的无限，是诗人以冒险换取光荣的空旷场域，“天空是一座苦役场”，“我撞入雷霆”“咽下真空，吞噬著真空／是真空里的煤矿／是凛冽 是背上插满寒光／是晒干的阳光 是晒透的阳光／是大地的复仇／像野兽一样动人 是黑豹”（黑豹）。迎向灾难的壮烈，反照出孤身的中心意象，驰入森罗万象，寻索集体意志的核。

在〈突破风雪〉里，描绘的同样是前行觅路，但倚仗的却是某种归返原始垦荒的力量和意象：“我们弯曲著／向著风雪的一极／弯曲得有如很久以前／青铜铸造的／犁铧（……）风信子滔滔涌涌／而我们／是要前去了／在不是路的天空下／结扎路标／／尽管我们／弯曲／而／倾斜／仍然站立著／为了蓝天／没有哭声没有叫声”。骆一禾自己也说过“你要默认自己的诗句：行行重行行”（蜜），他遵循的是古训，在万物刍狗的天地间甘愿“为美而想”（骆的一首名作）。他的精神指标是上升的，燃烧型的，必须以崇高超拔的受难或克难身姿，与庄严的亘古对称，是他的紧迫性。

是风景可以尽收眼底

但我们的世界没有

至于孟浪的风景，倚仗的却是其颠覆，把垂直瓦解而抵达其背面：

风景

曙光发黑。

(……)

大海将悬崖似地挂在那里

星辰在抖动

然后断落

——渴望

——这些崇高的污点！

——漏页不能全部弥补

天空不是不崇高，但已戛然中断。巨大的伤口才是永恒的现场。如果说孟浪也是“行行重行行”，他却是在风景缺席、对峙阙如之后，往表象深处走去，让更多真实发生，并成为比天空旁落更可纪念的动作。包括〈无题（一个孩子天上）〉以天空为画纸的涂抹，包括〈无题（拖著歪斜的天空）〉在天边拖著空鸟笼的观鸟者。那个孩子，决定了在这一片无边无际的痛苦、欢乐、蔚蓝上“守望橡皮的残碑，铅笔的幼林”，即使“教员”就要降临，删去“永恒”这个错误的词。那观鸟者把歪斜的天空收进骨折的鸟笼，搭顺风车的鸟群却毫不在乎地穿过他。教员、观鸟者、孩子、空鸟笼和鸟群，在他身上分裂出来，演活“一场命运的倾倒”，持续三十多年。

孟浪的诗很少像宣言，相比起向外部对象说话，他更沉浸于自我描述、自我思辩的氛围，并渐渐视之作为一种必须锻练的技艺，一种必须背负起来的姿势。





1992年，上海的街头。摄：Jean-Noel DE SOYE/Gamma-Rapho via Getty Images

3.凶年之畔

作于1987年的长诗〈凶年之畔〉可说是某种起点，孟浪决定了自身命运随天空倾倒，同时又必须为更多人守望错误的永恒。正如上文提及的手术，诗中把自己与他人，把过去的真空与未来的虚假疼痛地嫁接起来的，作为一种感官意志而凝聚的，是手：“我说了：我的双手是两只锚／投向天空的最深处”、“我们的、不再反抗的手／今天在锋利的山峦后面移动／太古老了，那又是一分钟里的落日。”、“我自己的手伸向别人的／手指的死结”、“手背上缓慢移动的人群，手背上／沉落的太阳，发出金属般鸣响的／手指的末梢，是他们的／极地”、“我把手掌在眼前展开、死者的骨殖／有力地展开新的段落、枝节”——孟浪很少写长诗（当然也可以说他后来的诸多〈无题〉构成另一种长诗的形态），但时代继续静止、沉沦的威胁却愈来愈凶险，催动著他必须以更缓慢而坚定的自剖来解决。

整首〈凶年之畔〉便成为从静观不动到尽量调动知觉，让一切纽带松动甚至摆动起来的漫长的挣扎过程：“他们的意义／与我体内奔走的血有关（……）营造颠倒了的人类的房屋／那些舒适的座椅，向上的一面／我整个儿背离了，我整个儿／被颠覆了／推动冰冷的远大前程／我的内脏将涌向何处？”回归自身，意味著更大的疑问，更无处容身，“单独的词汇，单独的波涛／紧紧地、重叠在一起。”但意义虚耗又聚集，起码追寻的框架形成了：

在高墙里的哀悼的语言无情地全部
倒塌，在我空白的怀中睡去
就在这里，我张开四肢
挥霍著，铺张而又简洁
沉船的甲板上，滚动著莫须有的露珠
不被重复的花朵，在空中
辗转反侧
深入沉船内部。该结束了
脆弱的船体在内部粉碎了舵

拒绝任何方向，宁愿紧紧抓住未来被凶兆充实的瞬间，用以描述自己的终极。孟浪划下命运倾斜的限度：

“在良知的中心／尚未出生的步行者即将来到”。

美国二十世纪的重要诗人威廉·卡洛斯·威廉斯（William Carlos Williams，1883-1963）写过一篇〈反风气论〉阐述他的创作观，强调行动与感官，他认为艺术家就是“具普遍性的行动者”，“在时间考验中抗拒环境，把他的负载肩负到底”，因此“不应理解为行动场地外围的人，而应理解为占据著整个场地的人”，而突围的便是感官：“艺术家同哲学家不同，不是分裂者，是聚合者，不是将肉体感性转换成象征符号，而是直接去处理它们”。

威廉斯本人在诗歌史上是解放的角色，但他却是通过直接干净的语言结合敏锐的感知，从日常创造出深度，来创造出新的诗歌理念和形式的，对他来说，“自由是要参与进去，有聚拢的意义，不是挣脱”，“形形色色的党派相对抗的环境，全打著秩序的幌子，不是从生机勃勃的性格中发掘出来的，而是按照昨天失去意义的形象而强加的”，艺术家与他的材料以及气候环境争持，是为了从狭隘的结构中挽回丰富，他不会甘于以象征来掩饰，而是“把感官世界拔高到想像的层次，进而给予新的流通”。这意味著自我的更新，以及反复地负载、聚合和冲突，“除非他发现并重新建立自己，否则他就在知识的实现与成就等方面背叛了同代人”恰好是孟浪诗的注脚。

《凶年之畔》两年后的六四事件，带来幻灭与离散，也造成开放性的伤口，先锋姿态、悲剧意识，都仿佛遭到消解，但诗人们面对的，却不只是这种理想幻灭的残酷，八九十年代之交以至六四之后，涌现在眼前的还有社会现实急速变化下的复杂性，包括资本的流动、阶级的流通，和城乡差异下的光怪陆离，沉重的诗意变得不合时宜，标举个体创造的超越姿态也被质疑，诗人对抗宿命，不如走进日常情境，成为观察者，在众生中面对表象的洗刷，也尝试刷新表象。

如果说精辟的隐喻美学已渐渐让位于一种希望更清晰地介入，对真实的追寻以及对语言的反思，孟浪之前其实便以自己为对象展开了诊断诚与真的手术，也就是这时候，他从内心的流放者成为了真正的异乡人，离开了中国。他不是预言者，也不是因为这场断裂或创伤才诞生，他早就准备好带著历史之恶做他的行李，也将继续在陌异的天空与生活大地之间一边流离，一边守住某种危险的倾斜的向度。在迷失的时代，他追求更简洁的测量：当未来一直穿过我，我应怎样回报这种痛，这种真实？

《凶年之畔》两年后的六四事件，带来幻灭与离散，也造成开放性的伤口，先锋姿态、悲剧意识，都仿佛遭到消解，但诗人们面对的，却不只是这种理想幻灭的残酷。



已故诗人孟浪。图：作者提供

4. 一个孩子天上

1995年，孟浪应邀前赴美国布朗大学担任驻校诗人，开始了他居留海外的生涯，前此他在大陆因办民刊《现代汉诗》和筹办海外的《倾向》而被政府当局骚扰甚至软禁，他赴美后也申请政治庇护。但孟浪的流亡在他的诗中早就开始了，身为诗人，他对风景的颠覆，对凶兆的把握，对虚假的突围带他走到没有路的天空下，这些也许都无法简化为流亡者的标签。“敌意的小雨点”甚至伴随他来到罗德岛的上空，“手插进乌云里／速度足够让一个国家变色”（飞行的后果）。行走的感官一直被扩展，在天空中架起探测气流的梯子。这不仅是走进深处的背影，也是垂直性的目光、飞行的视角。

〈一个孩子天上〉是这样，而四年前写于美国的〈教育诗篇〉就像预备。孟浪仿佛一边承受著高空的雨击，一边俯视“危房”里的孩子上他们的第一课，并望进他们望著的黑板，“他们一生的远景”。“黑板的黑呀，能不能更黑？”一天上的孩子可以按住永恒这个错误的词，地上的孩子却无法擦掉攫住他们的黑，在他们拒绝未来之前，未来先拒绝了他们。于是视野中断，“寂静，打开了它年轻的内脏。”孟浪对待年轻的温柔和对待未来的残酷是一致的，为了占据现场，为了见证可能更黑的黑，即使没有未来，他也必须尽量拔高，超越永恒的敌意。换言之，他也是学生，也是天上的孩子：

鹰不是白云里的寄宿生
而我可能是，也还优秀。

鹰偶尔才翻动它
我终生在读。

当我成为校长，满是眼泪，不是威严
柔软的闪电写字，并委地

哦，鹰不是白云里的寄宿生，我枉执教鞭

鹰或许拥有远景，校长则守望文字和时间，而两者皆可能徒劳。从飞行的学生升格为云里的校长，满眼闪电却挽不回真实的自由。这样的一堂自修课，在〈一个孩子在天上〉浓缩为更简洁的，涂写与擦拭的手势。

但孟浪的流亡在他的诗中早就开始了，身为诗人，他对风景的颠覆，对凶兆的把握，对虚假的突围带他走到没有路的天空下，这些也许都无法简化为流亡者的标签。

孟浪可以凌越于高空俯瞰，却并非为了攫取崇伟的景观，而更志在分担某种凶险的降临，或周旋的重量，他总是能从垂直的视角渡让出普遍的平视，从他的介入渡让为更富介入性的重叠视域。他在2007年以一首〈无题〉写过香港七一大游行，当时他刚刚开始长居于此。他把游行形容为“最长的一日”、“无尽的横渡”，可见印象深刻，但进入视野的还有“女孩的一生”。孟浪把事件推至历史的边界，那里的迹象一切都微小而重大：“巨厦长出蒿草，其间晃动的幢幢面影／虚无而真实，它们的饥饿满怀目的”，而期待破晓出航的女孩曾目击人类的坠毁，也终将挥别人世，她的一生“高过都城，高过荒野／然后慢慢的倾倒，流成蜜，也流成谜”。万人空巷在孟浪内心捕获的是一个女性的上升与下降，城市慢慢退后成背景，虽在时间中荒颓却也获得了保存。

七年之后，2014年风雨欲来时，孟浪把天空也变成小角色，写进一则寓言〈无题——写在占中“去饮”之前〉：汽车维修工人想用千斤顶把天空抬回原位，却被遗落的云朵压伤，于是上帝只好“使出重体力／让人类变轻”。孟浪是以这样举重若轻的方式，参与了一次开端，并让开端始终是开端，“既然那耀眼的缺口或伤口还在”。





2007年7月1日，香港示威者焚烧人形玩偶，被警方使用灭火粉扑熄。摄：Guang Niu/Getty Images

天空和道路不可置信，却可一再发生，重点在于怎样聚合介入的力度，以先于未来抵达现实背面。同样在2004年，孟浪写了一首〈无题（或一个笔误：2104）〉，塑造了一个深渊，但人类却不是坠落进去，而是亲手筑路进去。在这个版本的现实里，“他们在快车道上／急急地运送慢”，病人们在建造医院，贫弱的医生却让白床单覆盖大地，最终“慢，就这么走著／走向一列列的停”，四周黑得只剩月亮“可以用来擦拭你的血手”。每次前赴极地，都被诗人铭刻为记忆，犹如孩子在虚无上的图画：

道路，对承载的苦难忙于忘却

而那些非人间的足迹已有了记忆

5.打捞开端

孟浪曾在受访时自言对“空白和错位”的运用越来越娴熟，虽然增加了阅读的难度，但他也只是遵从“内心的律令”。事实上，他的诗经常采用一种以一至三行的段落构成、错落跨接的形态，而空白与错位往往就在这种形体中发生，甚至可说是得到更自如的发挥。由十二首诗组成的〈致命的列宁〉是孟浪最后一次写长诗，这组诗特别的地方除了全以日期为题，就是全都是“双行体”写成的“十四行”。它并没有依循固定的韵律格式，但从外形的整齐，并贯穿整首组诗来看，在孟浪的诗里可算罕见。一律是两行一断，虽跳跃而不错落，仿佛铺展成一连串历史的背景重音，像反复迫近的脚步，渐渐循环成某种空旷，这空旷其实也像障眼法，更多错落、断裂甚或暗通款曲的戏码，正好在空白处和深处进行。

第一首〈1917年11月7日〉为全诗定了调，在十月革命、苏俄建立这日子的上空，孟浪拉开了另一重血的帷幕，关于人类与药的困局，更沉重地被拉开。药这线索还会在之后反复贯穿，并最终能与列宁相置换，形成致命与拯救、全效与无效的悖论：

药，终于发作了，列宁激动地发抖

但他一副冷静，革他人的命

(.....)

一滴血，滴成人类的太阳

列宁的额头，这一天被溅上了

一滴血里有类所有的生命

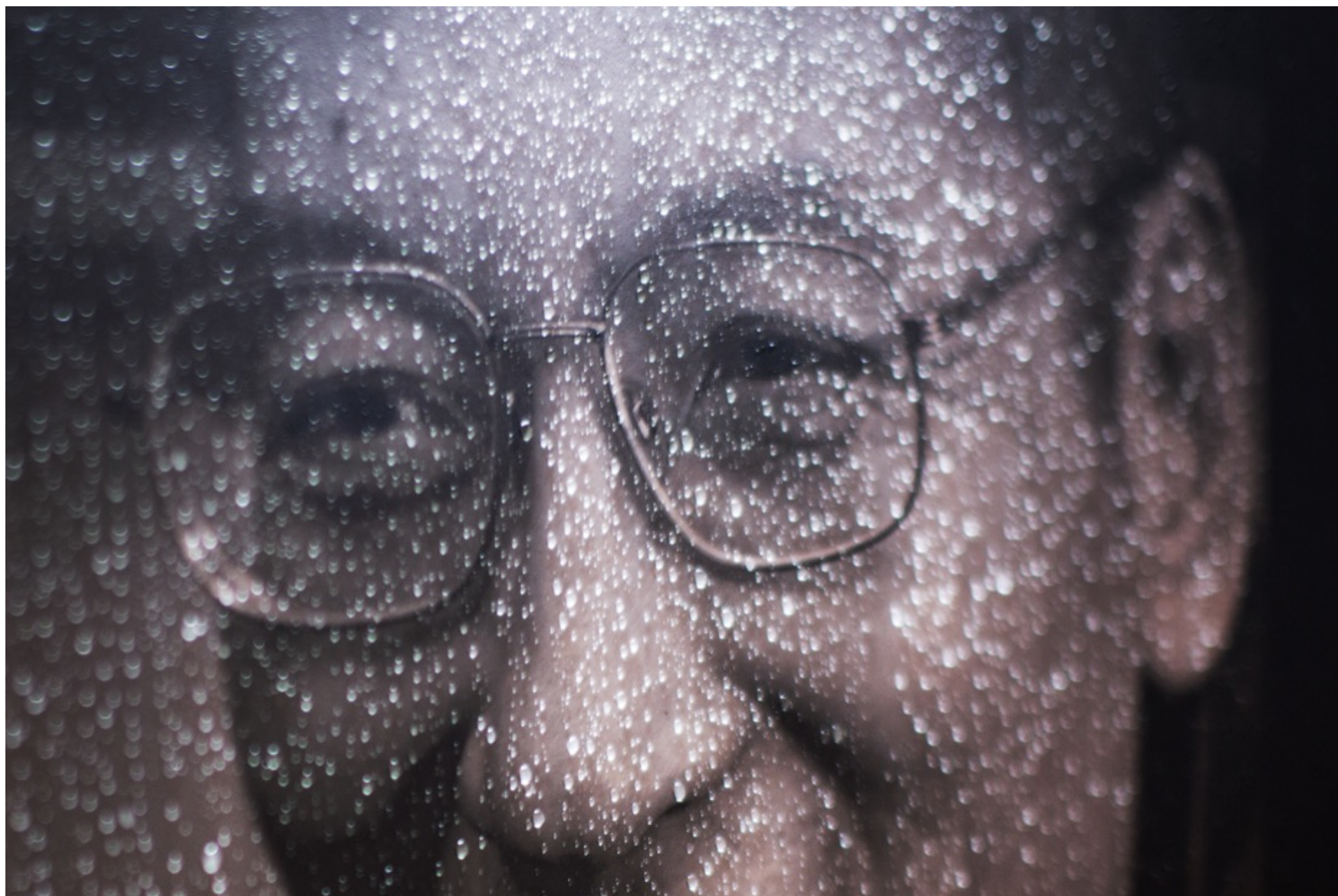
一滴，他一把捂住全世界的惊呼

倒数第三首〈2016年11月7日〉指向第一首的九十九年后，也就是孟浪写这组诗的年份，这一首一方面把“全世界的惊呼”衔接上“千万颗头颅滚落”，仿佛“人奴役人，才是席卷的终极饥馑”是世纪回顾时才惊觉的事，另一方面又在未世纪之时，点出“致命的列宁”还可“再加一年的剂量／世纪，在垂死中凝望世纪”。在这世纪中，回荡的是怎样的音乐？孟浪数著不同日子，让历史疲劳的肉身交错出场，“试一试绝望吧，生无可生／死无可死，肉身正在一队队出列”（1956年2月25日），“舞池完整地露出，映出一道天安门／电子鱼群游弋在永动中，刚刚又充完了电”（1989年6月4日），“已经没有烈士了，空余那烈士的幼稚园／秋千也空空，却高高荡起，又荡下”（1991年12月25日）——赫鲁雪夫秘密讲话谴责史达林、六四之殇、苏联解体——孟浪不是为了记事写史（虽然在笔者印象中孟浪有惊人的日期记忆力，不论是大历史还是小历史），而是为了覆写（overwrite）乃至重写（override），为了在“国家的压路机碾过通往天堂之途”的轰鸣中，反复露出历史仍然鲜活、在注入第一剂或最后一剂绝望的裸体，让其成为再度出场、回响的新参数。

〈致命的列宁〉甚至写到了未来（写诗的翌年2017年），以连续两首诗让翻页的手停在满一世纪的切面上，完成了整个反讽的疗程：“他的头已被取下，切面的纹理漂亮（……）端出去，世纪的不治之症”（2017年11月7日），当“一副庞大的药，在希望里化作无形”，另一边则“有人要一副巴枯宁，有人要一副／蒲宁，有人要过了，哦，一把荒唐的苏区奎宁”。开端就在伤口上，因此一再重现，孟浪重新把历史逻辑的暴力注进血肉，让埋没的开端再度成为开端。从列宁的药到庞大的药，此诗可说是一种探索历史可感知边限的反讽的形式。

当刘晓波在2017年逝世，伤口便又真实并迫切起来。孟浪除了全力编辑出版他身为出版人的最后一本书《同时代人：刘晓波纪念诗集》，在这年也写了一系列关于这位诗友、战友的诗，〈无题（你说）〉这首没那么明显，但笔者认为它应该也在向刘致意。诗中以开端的缔造抗衡悲伤，同时从天空的枯井打捞开端：“你说，打捞起一筐天／我说，打捞起一筐空／他声音更寥阔，说他打捞起一筐天空。（……）一筐天被贴上了封条／一筐空，流窜著人籁……”。我们能记住的只有声音，即使已被禁止，已被埋没，它仍能与庞然的虚无对称，甚至克服历史的重力，因为它始终危险，并冒险：“他的声音黏满星际／一筐天空遭轻松提起／针孔架起的轱辘上，人头林立。／／井索，也被提起来了／抓住它，抓住它／结绳记事的时代重又降临。”

事实上，他的诗经常采用一种以一至三行的段落构成、错落跨接的形态，而空白与错位往往就在这种形体中发生，甚至可说是得到更自如的发挥。



2017年7月15日，世界各地均有悼念刘晓波的活动，香港人冒雨参与游行。摄：陈焯 /端传媒

6.为世界贡献更多遥远

美国哲学家理查德·罗蒂（Richard Rorty）论及反讽主义者的精神，就是“追求自律”：“从继承下来的偶然中摆脱出来，创造他自己的偶然；从旧的终极语汇中解脱，塑造一个全属他自己的终极语汇（……）他们都不希望对自己的终极语汇的疑惑，必须藉著一个比他们还巨大的东西来解决。这表示他们解决疑惑的判准，以及他们私人完美化的尺度，不在于和一个比他们强大的力量联系在一起，而是自律。（……）要用他自己的语言把过去再描述一番，然后让自己有能力说‘我曾欲其如是’（Thus I willed it.）。”

对笔者来说，诗人孟浪正是这样一个忠于内心律令，终身摆脱著旧的终极而寄望于新的偶然的践行者，他固然做到柯尔律治所说的创造自己的品味并让大家裁判，他也成为自己的裁判，用自己的语言描述巨大的过去，总结自己的绝望与希望，并最终让一个终极语汇扎扎实实成为自己的。笔者认为这个语汇就是〈流亡者箴言〉里的“遥远”：

世界，我已走过了你的终点

世界，你还有甚么漫长可以让我跨越？

就住在自己的家里	(.....)	就在自己的家里，到处都是新谷
就住在自己的心里	良田里，我睡著了	就在自己的心里，堆满了水果
宣布我自己的流放	果园里，我在梦中站起身修剪枝叶	世界，请贡献更多遥远！

遥远是铺展开去、跨越过去，也是迫近过来，是流放者在内心守望丰富，为了在终点栽种更多起点。诗人在这里向世界吁请，其实也在向自己发愿，要在虚空的中心被充实。孟浪既像拥有济慈所言那种消极感受力的描述者，也是卡缪笔下那通过失败、矛盾和无穷精力重新把痛苦和希望给予人性的反叛者，但他贡献的终究不是更多风景、尺度或革命，他只是单纯背负行囊，让诗扩张，更广阔地，走进这个盲目逃窜奔忙的世界。