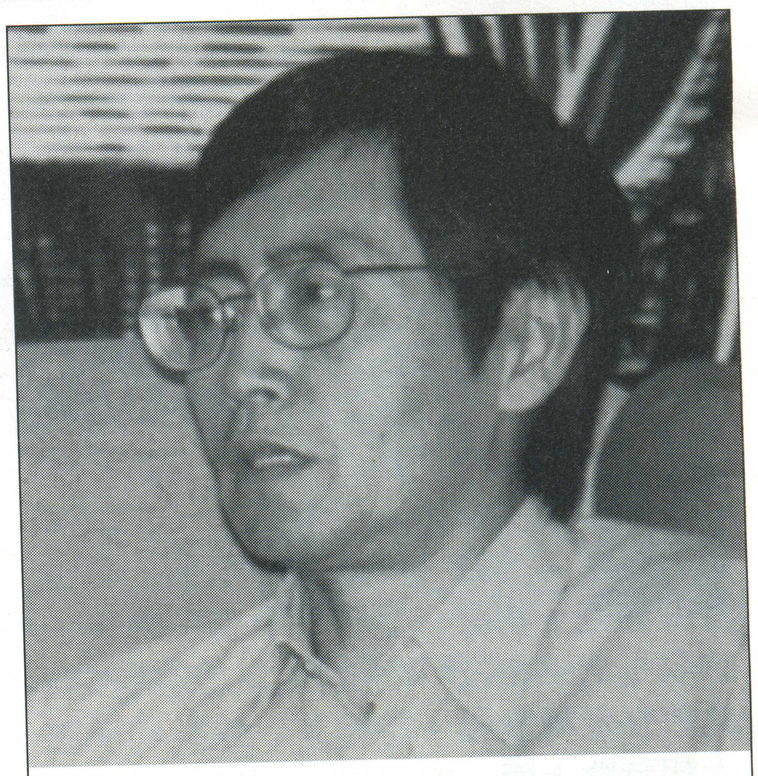
李 白(701–762)

白居易(772–846)

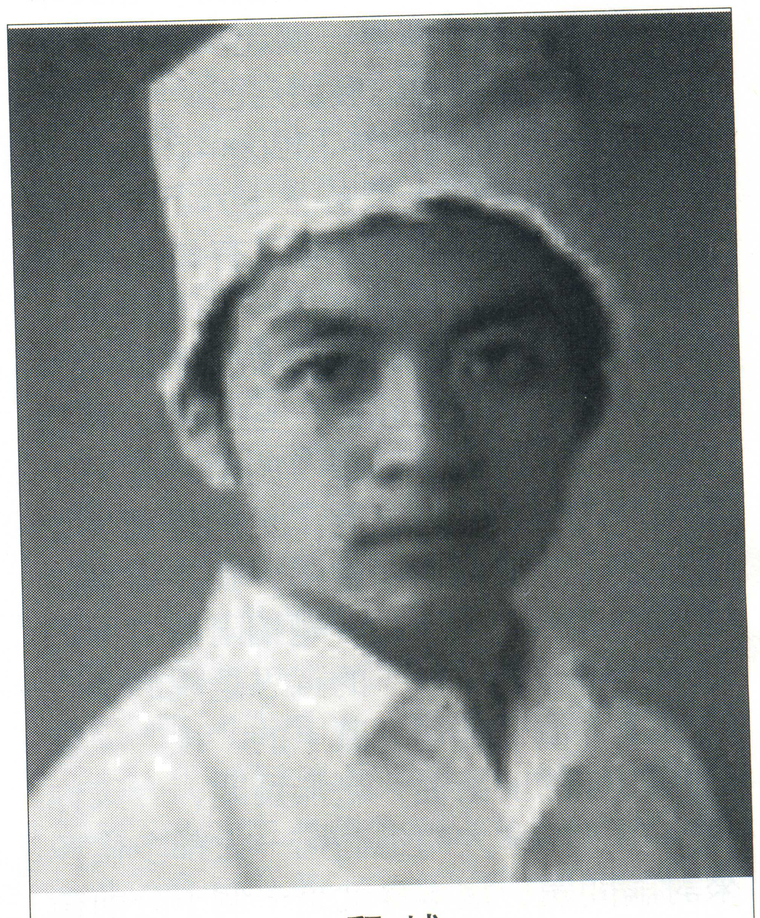
杜 甫(712–770)

風格上的變化，我覺得對於一個詩人來說是必然的，也必要的。這裏頭不應該也不可能存在任何令人驚訝的東西。從《半坡》、《敦煌》這兩組詩來說，我之所以把它收錄爲我詩集的開篇作品，而把1982年以前的作品都摒除在外，也是認爲那兩個作品開始比較成熟了。之前，不管是朦朧詩的喧囂也好，《今天》的社會上影響也好，作爲詩歌寫作，明顯地受到西方翻譯詩和當時比較膚淺的社會情緒的影響，沒有沉澱出自己對人生、對世界、對藝術的看法。《半坡》、《敦煌》，是我在80年、81年幾次去西北旅行的結果。最初，我至少記錄了幾百個題目覺得可以寫詩，回到北京後，大概又經歷了將近一年的沉積，才最後篩選出《半坡》和《敦煌》這兩個題目。《半坡》是人類生存處境的一種象徵，而《敦煌》是人類精神文化處境的一種象徵，這兩個組詩某種意義上囊括了我當時對人生和文化的思考。它並不是寫歷史、寫過去，而是把過去拉入現在，把歷史囊括在現實之內。通過語言重合把它們變成一個在寫作之內的層次。所以，這東西我自己覺得還有一定的份量。後來我寫了一篇序言，叫《重活的孤獨》。點出了中國人痛苦的非時間性，國內讀者沒有太看過《禮魂》之後的作品。人們一般談論的《諾日朗》，也是1983年的作品。所以等於我在中國的存在到1983年爲止。實際上從1985年起，我又花了五年的功夫，寫了長詩《Ꝑ》（讀“Yi”,這是我自造的字，作爲長詩的總題。）。這部作品1989年在國外才完成的。這部長詩之後，我有兩本短詩集，《無人稱》和《大海停止之處》。都是在國外寫的作品。1994年到1997年，又是一個長詩，叫《同心圓》。也就是收在國內出版的那兩卷集中的最後一個作品。寫完大結構的《同心圓》，我才開始寫十六行詩。我喜歡形式上的對比，更有意思的是，自從1989年以來，這個分爲兩個八行的十六行詩的形式，時不時常來“訪問”我，如《1989》、《流亡之書》、《死詩人的城》等等，都是用這個形式寫的。所以，構思新作時，我想，乾脆和這個形式來個素面相對。某種意義上，也可以說：這組



北 島

楊 煉



顧 城