

《85》计划：“B=A=W=U” S=H=I S=H=E=N=M=E D=O=N=G=X=I

摘要

《85》计划是加拿大作家 Robert Majzels (翼波)跨文化的视觉和听觉诗歌实验。每件作品包含八十五个英文字母。限于八十五个字的考虑来自于犹太经典对一部书的完整性的观点：只要文本包含 85 个字就可以成为一本书。以犹太思维方式来做作品的主要动机是对抗西方中心文化，针对以英文为主要语言的霸权话语。《85》计划也对常规诗歌的灵韵说、和熟练朗读诗歌的方式提出质疑。为了达到这个目标，他拒绝创造自己的诗歌，而是从别的语言 / 文化的文本来翻译。翼波还编造了一种既像希伯来语又像古代汉语的结构：词与词之间没有间隔，句子没有标点符号，阅读规则则是从上到下，从右到左。读者就象面对字母表一样拼命地发音，找语素，尝试造词和造句。

《85》计划试图让操英语者对自己的语言和文化感到陌生化，同时让他们在没有挪用他者文化的诗歌的情形下去体验这种诗和诗意。于是《85》计划就变成了接受他者的一种体验。与其说《85》计划是感觉化的诗歌，不如说是一种跨文化的道德修炼。

用中文写

既然翼波的实验针对的是英语界的观众，为什么我要写这篇中文的文字呢？理由之一，他使用了大量中国诗歌；理由之二，他想获得中国人对他所使用的中国资源和方法的反馈。2009年5月我曾经陪他去中国，向那里的学生、老师、作家、艺术家介绍他的《85》计划。希望这篇文字可以回答当时的听众提出的、而我那时无法口头解答的问题。同时，我也想通过此文答谢所有提供了意见或资料的中国朋友。最后，我们俩希望这篇文字也可以成为和华语界朋友交流的基础文本。

翼波的艺术之旅：并非“为艺术而艺术”

干革命

六十年代末翼波走上了革命的道路。他从刚考上的大学退学，和一批年轻的同志组织了宣传鼓动的剧团，为贫穷的民众开办了免费诊所、托儿所，组建了工会。他们一边劳动，一边学习。他当时属于毛派，通读了毛泽东被翻成英语的著作。他创建了加拿大工人共产党，直到一九八零年代初解散时，他都是该党的领导人之一，和当时的中国政府保持着友好关系。只是因为他当时从事的是地下工作，有着秘密身份，无法参加该党去中国的代表团。

该党解散时翼波一无所有：没有了同志，没有可以摆在桌面上的个人简历，没有工作，当然也就没有钱。于是他回到大学读书，勤工俭学。菲律宾的左派闹革命时，他甚至去菲律宾和那里的游击队打了两年游击。

一般来讲，加拿大人都比较本分，过着安宁的日子，翼波和大多数加拿大人不同。第二次世界大战期间他的比利时裔父亲和法国裔母亲因为是犹太人而被抓进了集中营，战争结束后他们获得了解放，移民到了加拿大。翼波是大屠杀的第二代幸存者，他强烈的社会正义感也许来自他的家庭在战争中的经历。

尝试写作

一九八零年代中期翼波开始写作戏剧和小说，最近还开始写诗。他的第一本小说《赫尔曼的剪贴簿》¹灌注了他长期的关注的话题，即社会的不公正，包括阶级、男女和种族上的不公。但是他的写作不是社会现实主义作品，作品中的主角有着强烈的幽默感和自嘲。小说显得丰富多彩，是一种狂欢节似的混合文体，布局奇特，

¹ *Hellman's Scrapbook*. Dunvegan, Ontario: Cormorant Books, 1992.

包括从法语和英语报刊剪贴的文章，有各种事件片断和笔记的合成，而不是采取自始自终的叙述手法。

翼波的第三部小说《离经叛道的侦探》²中有着对视觉效果实验，作品的形式模仿了犹太释经法，例如犹太教经典《塔木德》的结构：书页中间是上帝通过摩西传达的旨意，称之为“密西拿，”因其古老且充满神秘性所以最为难解。书页周边则是历代犹太教神父（称为拉比）的注释和评论，称作“吉玛拉”。以这种开放的形式来写侦探小说颇为贴切：躲闪不定的真相，生死之谜，求索终身而无法获得结果。虽然阅读《离经叛道的侦探》不是件容易的事，可是阅读起来很自由，可以先看书页中间的故事再看周边的评论，或者反其道而行之。读者在阅读故事时，同时也体验评论中的思想。这部小说的特别设计是和它的内容分不开的。

《85》的哲学背景

翼波说他的《离经叛道的侦探》每一页都是一件作品，因为每一页都有其独特的布局和独立的故事。在构思这部作品时，翼波深入学习了犹太文化中的思维方式，同时还学了希伯来文和卡巴拉教关于文字的思想。在他所参考的思想家中，当代研究卡巴拉教的犹太神父（拉比）吴阿克恁（Marc-Alain Ouaknin）的著作给了他很大启示。³吴阿克恁提到了历代犹太教神父（拉比）关于书写和数字关系的讨论。卡巴拉教认为只要八十五个字就可以囊括一切，书写一切。这种理念出自于《旧约》中“安息日”里的一个故事：一个信徒问神父（拉比），“您说安息日那天除了学习圣经外什么都不能做，那么如果您的家里起了火怎么办？”神父回答说，“那就让房子烧掉。”信徒又问，“那家里藏了圣经怎么办？”神父回答，“那必须把它救出来。”信徒继续问，“如果圣经破了，少了一些书页呢？”神父说，“一本圣经，不管它破成什么样子，只要还有八十五个字，就要把它救出来。”

² *Apikoros Sleuth*. Toronto: The Mercury Press, 2005.

³ 尤其是吴阿克恁写的《焚书》；Ouaknin, Marc-Alain. *Le livre brûlé*. Paris: Lieu Commun, 1986.

85 这个数字最早出现在《旧约》里的“数字书”（10:35-36）。这一段刚好是 85 个字，和上下文分离，在开头和结尾处以符号来作区隔。而这个符号是反写的希伯来文里的 n，因此它既是图像又是非文字的文字（因为反写）。此外，这段文字的编排设计也呼应了文本的内容。是圣经中的约柜（The Ark of the Covenant）的故事，讲述摩西从西奈山带来两块十诫碑。十诫乃最高的法典，它统摄着一切意义，本身却没有绝对固定的意义，它要根据具体的个案来重做思考，重新移义。约柜的这种永远保持机动性的特点就是意义不断变动的隐喻。

85 这个数字就是书的秘诀。

翼波的《85》创作

移和译：翻译的诗学

翼波在介绍《85》计划时说，“书不仅是物品，不仅是文本，也不仅是读者，它是他们之间的关系。文字连续运动和扩散即是诗的本质。字和词的组合能产生多意的细微差别和层次。”⁴他从 2000 年左右开始进行诗的实验：他把诗限制在 85 个英文字母，不使用使文字的表层和潜在意义明晰化的标点符号，试图使英文字母回到原来具有多种可能性和可塑性的起点，如同希伯来文字。⁵

出于拒绝抒情和表达自我以及对抗英语界的文化帝国主义的态度，翼波选择使用非英语文化的、他人的作品为题材。此外，在学习犹太教经典《塔木德》时，因为对希伯来语掌握有限，他经常利用英文译本来学习。他发现这种英文翻译要么像莎士比亚的文字，要么像是解释基督教教义的文字，原有文本的诗意荡然无存。于是他

⁴ 翼波经常受邀在北美各地演讲，这段话出自他 2008 年 2 月 14 日在加拿大卡尔加里大学尼克尔艺术馆的演讲。

⁵ 翼波还说过，“西方拼音文字包括腓尼基文、希腊文、拉丁文和现代的西欧文字的根源都是希伯来文，也就是最初的西奈文。西方文明的拿不上台面的一个小秘密是，希伯来文、犹太教和希伯来思想乃构成西方文明基础的有机部分。”

开始自己来翻译。⁶他试着翻译了《旧约》里的“雅歌”。他以《85》方法译出的“雅歌”恢复了在基督教译本中被刻意削减的色彩和对情色的意义。

翼波还翻译了大屠杀幸存者保罗·策兰（Paul Celan）的已有英文译本的德文诗。策兰的母语是德语，二战纳粹对犹太人的大屠杀的语言。他试图破坏德语，消耗它。用德勒兹的说法，策兰把德文变成弱势语文。⁷翼波的《85》英文翻译强调弱势状态。他把85个字放置于一个长方形中（17个字一行，共5行），黑底白字，诗歌成了视觉作品：对比强烈，词汇被消解，内容被磨损。这件翻译作品呼应了阿多诺的“奥斯维辛之后，写诗是野蛮的”这一名言，它的意思不是说大屠杀之后不能写诗，而是说只有真正明白写诗是不可能的才可以写诗。

译 / 移中文诗歌

翻译策兰的诗使用的强烈的黑白对比的版式让我们（翼波和我）想起了中国的石碑和拓片，以及中国古代不朽的、神圣的丰碑——唐诗。翼波早对中国文化感兴趣。2000年到2002年他跟我住中国，学过基础汉语，参观了西安碑林等。接下来我们开始翻译唐诗。我做了逐字逐句的翻译之后⁸，翼波挑出他想用于《85》的诗。他不是按照诗人或诗的名气来挑选，而只是选他心灵契合，于是有名的王维的“鹿柴”、孟浩然的“春晓”，没有太大名气的卢纶的“塞下曲”和李白的“结袜子”，在入选之列。

⁶ 翼波曾经翻译过法语，为了生计当过商业翻译，也翻译过加拿大当代文学作品，2000年曾获得加拿大最具声望的文学翻译奖——加拿大总督翻译奖。

⁷ Deleuze, Gilles & Félix Guattari. *Kafka: Pour une littérature mineure* 《卡夫卡——为弱势文学而作》，Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.

⁸ (François Cheng) 的方法，给每一个音节写出汉字、拼音和它的多重意义。程的书《中国诗歌创作》（*L'Écriture poétique chinoise*, Paris: Éditions du Seuil, 1977）使得很多学习中文的母语为法语的学生能够欣赏唐诗。他的唐诗法语翻译包括四个步骤：汉字原文，音译，逐字逐句的意译，最后是他的整体翻译。因为翼波只有中文基础，我也就得以运用这种方法。

完成的《85》唐诗作品具有中文书籍和书法的一些特点。它印制在宣纸上，像是从石碑上拓印下来的拓片。85个英文字垂直印在长方形宣纸上，每行17个字，一共5行，阅读方式也是中国古书式的：自上而下，从右到左。文字下方一般用作收藏者的图章中是刻印的唐诗原文。如果说好的汉学家的翻译是“能品”的话，翼波的翻译可以说是“妙品”。汉学家的诗歌翻译常常是释义，或是技术性地呈现韵脚，呼应原诗的节奏，复制原诗的排比，营造原诗的图景，结果很难达到原诗的韵味，如同英译的《旧约》，像是莎士比亚的文字。翼波的手法不是过分强调诗歌的中国化，例如，汉字对他而言（像对所有母语非中文的人一样）有着视觉上的魅力，但是他不像庞德一样认定汉字的象形性是理解诗意的关键。⁹

汉字在唐诗《85》中出现是为了说明翻译的原文来源，不是以此增加作品的吸引力，制造东方主义的作品。使用汉字来审视中国书法、对中国五千年历史进行反思的是中国艺术家，如谷文达，徐冰，陈光武等。翼波的目的是给以英语为母语的西方读者提供一个特殊的机会来体会他者的语言和文化，在这里是指中国语言和文化。今天的中国正以前所未有的方式演绎着西方的他者的角色。

因此，翼波的《85》作品多以中文为资源。他使用的其它题材还包括八大山人的题画诗。在翼波看来，八大山人的精神非常具有前卫性。也许因为他们都经历了家庭的变故（朱家在明末清初丧失皇家身份，翼波的家庭在二战期间遭遇灭顶的变故），也许因为他们都修习古老的非理性思想（八大山人深谙佛家和道家思想，翼波则对古老的犹太教有着深入的思考），翼波分享了八大山人哭笑不得、自我调侃、对世界爱恨交织的态度和情感。他开始翻译八大山人的文字时就给自己取号“八五山人”。¹⁰

⁹ 翼波也不认为意象是诗歌的全部，他不属于意象派，而是更接近 L=A=N=G=U=A=G=E 诗人，这即是说，他认为语言是实在的物，而不是现实世界的透明载体。

¹⁰ 翼波宁可做“坐在家里的作家”而不太愿意介入纷繁的世事。

我们合作的计划还包括翻译女性的作品。今年去中国时，我们认识了诗人翟永明，了解到她与唐代女诗人薛涛有缘分，于是我们决定做一系列跨越时代的女性

《85》作品。认识了成都的女书法家王成和清华大学人类学教授赵丽明后，我们还打算增加湖南特有的“女书”来丰富这个系列的设计，同时也让非中文的读者接触中国的非主流文化。

每个系列的作品都有各自的独特形式，古代的唐诗系列使用了碑拓的样式，八大山人的《85》作品则是漂浮在冥纸上，至于女性诗人系列的样式我们还在思考中。

《85》作品的展示

《85》作品在各种场合展示：画廊、剧场、商场、书店、图书馆、眼镜诊所等。展示活动的布置很简单，有悬挂的作品，有播放的录像，当然还有作者翼波在场。观众观看悬挂的作品和朗读作品的录像，翼波还会请观众当场朗读一些《85》作品。

录像题为“诗人朗读《85》”。翼波花了一年的时间拍摄不同年龄和身份的人识别和朗读《85》作品的情景。自愿参与者包括刚学会字母表的小朋友、著名诗人、英语系的大学生、大学里的老师和清洁工人。那些大人们不管他们思想有多么前卫，朗读的时候都颤颤悠悠，艰难地隔断字母，寻找语素，尝试不同的断句，失败以后再重新开始。他们常常先是表现出迷惑不解，继而紧张，慢慢地显得不耐烦，最后一笑置之。小朋友的反应则完全不同，他们很耐心地拼凑字、词和句子，不受规则的限制，随心所欲地拼音。他们不一定明白每一个字的意思，例如“melancholy”（忧郁）的意思他们不懂，而且四个音节也不容易发音，像‘cho’（口）音就发‘愁’，“melancholy”就变成“chocolate”（巧克力）之类的好东西。

实际上，任何会拼写英文的人都应该可以分解和朗读《85》作品，因为它们都是用词典中的词构成的。此外，作品是印刷出来的，没有特别的符号或草书等自我表现的成分。可是因为众多字母是等距离置于书页中，没有明显组合好的单词，加上是自上而下，从左到右，读者必须耐心地慢慢地看，多作停顿。读者就能感觉到他

天天用的标音体系不是一种透明和抽象的工具。像德里达分析言语中心主义说明了，书写不仅补充着言语，文字有它自己的发育能力。解构文字，扰乱阅读习惯还也许能让读者感觉到自己的世界观不是唯一的。

英文变成“小”语言

德里达彻底颠覆了西方的形而上学。他和翼波一样都是犹太人，有意无意受过犹太文化的影响。¹¹犹太文化和中国文化的相似之处在于，以书写为重中之重，书写以文字为基础，文字独立于言说。文字有形，有物质性，甚至有灵。组合文字就是不断在运动中重组世界。字连接着世界，字是转喻的载体。

介绍《85》翼波说过，“通过将文字限制于85个字，并且去掉词与词之间的间隔，即不做断句，我试图将我的诗消减到只专注于其效果，即是说，让每一个字母都呈现出其神圣性。这种限制、约简和删除反而为文本开辟了无穷的可能性。在西方思想史的早期被屏蔽的犹太思想提供的是一种物质主义的、转喻性的、开放的、根茎似的、多声道的世界观，后来的柏拉图和基督教二元论的形而上学曾经一再试图将其清除，却没有能够阻止其扎根于西方人的集体无意识之中。这种脱离主流的、烦人的思维方式在历史上曾经周期性地冒出水面，在不同时期被冠以不同的名称，诸如“流浪者冒险传奇似的”、“讽喻的”、“荒诞的”、“前卫的”、“对话体的”、“精神分析的”或“后现代的。”¹²

翼波将英语文化陌生化的努力还可以用另一位批评西方主流文化的思想家德勒兹（非犹太人）的观念来解释。德勒兹使用了“小民族”和“小语言”的概念来解读卡夫卡（一个用德语书写的犹太作家）运用德国语言和文化的的方式。¹³而翼波的《85》计划则尝试把英文变成“小”语言，让使用英语的西方人采取“小”民族

¹¹ 这里应该强调的是“文化”而不是设置规则的“宗教。”

¹² 翼波在上述卡尔加里大学的演讲。

¹³ Deleuze, Gilles & Félix Guattari. *Kafka: Pour une littérature mineure* 《卡夫卡——为弱势文学而作》Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.

的姿态来面对他者和他者的文化。这样看来，阅读或观看《85》作品便是给西方人提供一个道德修炼的机会。

胡可丽

周彦校正

二〇〇九年十一月