

年初退休，去加拿大探亲，女儿给报了个古巴七日游，欣然从命了。  
飞机下午六点从多伦多起飞，九点半在巴拉德罗落地。取行李，出关，登机时漫天大雪，羽绒服裹身，这会儿却单衣短裤，出候机大厅迎头一阵瓢泼碗倒，瞬间又停了。到酒店办完手续已是半夜，倒头就睡，一觉醒来，原来就住在海边。海峡对岸就是美国，几十万波涛汹涌，始终没打破这里清晨的宁静。

这里一切都静止在上世纪的某个年代，半坡上的古堡和街道两旁的西班牙建筑见证着那个年代的繁华。流金溢彩的老爷车是美国华尔街大亨留下来的，破旧的拉达车记载了当年苏联老大哥的战斗友谊，最豪华的是我们乘坐的旅游大巴，每辆车前面都有银光闪闪的四个汉字：“中国宇通”。

房间没有网络，半岛成了孤岛，还是去海边吧。

海水很清，像流动的水晶；海沙很纯，乳白中有一点淡淡的微红，像贵妃的胭脂。海浪是无声的柔美的，挤挤撞撞往岸边走，一到浅处，立马联手拉成了一条线，先是是很钝的“咚”的一声，像是一个很重的东西砸到了水面，又像是极远处的一声闷雷，随即转成“哗啦”的声音，像集团冲锋的士兵，喊叫着扑了上来。把最后一把力气用尽，“哗”的一声拍在沙滩上，留下了一摊水晶冰块碎玻璃。

“你需要什么？”我审视自己。“你是那朵浪花吗？”躁动着，跳跃着，在生命的最后历程仍然充满了欲望的疯狂，不，不是这样。年轻过，努力过，奋斗过，一切都经历过。那么，我需要什么？

我把目光再次投向沙滩，这里是一个随

意的世界。男男女女，把身上能裸露的地方都尽可能地裸露出来，享受着太阳亲吻的热烈和海风抚摸的温柔。我感觉到了一种从来没有感觉过的气场，超然，物外，无我，巴拉德罗，你是中国的桃花源，不知有汉，无论魏晋？你是中国的五台，普陀，四大皆空，六道轮回？我努力地捕捉这个气场，拼命地让自己融入进去。忽然之间醍醐灌顶，我捕捉到了，放下，一念放下，万般自在。心若不动，浪又奈何，这海滩上沐浴的分明是一颗颗舒展的心。多少年了，“五加二白加黑”，无休止的会议，没日没夜的加班，心中总是那么沉甸甸。胡思乱想中我把目光从海面上收了回来，身边那位裸体的美女恰恰睁开了眼睛，对我视了一眼，微微一笑又闭了回去，给我留下了清彻、纯洁的一瞬，我蓦然悟到，真正的放下，来自内心的无欲无求。功名利禄，患得患失，斤斤计较，人啊，放下了才能大彻大悟。

昏昏沉沉中看到一位同事从浪花里走来，不由大为惊讶，他乡遇故知啊。我大叫一声，上去一个拥抱，却扑了个空，醒了，原来是一个梦。心中一番苦笑，退休前曾和他争执过几句，一直耿耿于怀。怎么还没放下啊，顿时心生惭愧，听说他也退了，回去一定要去看望看望啊。

太阳渐渐西沉入海，远一点的云被包上了耀眼的金边而瑰丽万分，那是激情燃烧的岁月。而大海的东边，一轮明月已挂上了天空。海天一色，海平线上分不出哪是天哪是海，静谧，单纯，平和，该燃烧的已经燃烧过了，该辉煌的也辉煌过了，这是一个入梦的时分。我随着大家一起往回走，步履从未有过的轻快。

从巴拉德罗回去，我的新生活也将开始了。

## 当代诗·面孔⑫

### 碧果(1932—)

□胡亮



些作品每每提醒我们，天地就是舞台，你我皆为演员，人生无非剧情，诗人呢，或是主角或是配角或是导演或是看客。

戏剧学语码，大量替换了日常叙事学语码。写诗恰如说戏，读诗无妨入戏。可参读《梯子》《前边奔跑的是诱我们向前奔跑的生活》《一九八三》《椅子或者瓶子》《河的变奏》和《哲学鱼》。

碧果的戏剧诗，用的都是“他—

他”结构；泛戏剧诗，用的是“他—我”或“我—我”结构。“此我”以外，尚有“幻我”“异我”“反我”或“非我”，于是不得不有矛盾、冲突与和解。可参读《形象》《一尊肉身》《关于门，关于我和我的门》《蛹之梦》《起现实的一天》和《看花》。

“我”以外，尚有“他”和“万物”，于是不得不有矛盾、冲突与和解。可参读《逃逸》《当我走出家门前的红砖小巷之后》《孟冬冥思》《养鸟》《鱼的诞生》和《阳光把戏》。

最后都是和解。何以见得？因为到了最后，“我”与“鱼”交换了形体和身份，与“山”交换了形体和身份，与“鸟”“树”“花”或“蜥蜴”也交换了形体和身份。再没有干戈，只剩下玉帛：“一尾生羽长鳞的/自己”。

论及碧果这个尤为重要的特征，不免再次提及莎士比亚。哈姆雷特的奇怪的陈述句，“一个国王可以在一个乞丐的脏腑里来一番巡礼呢”，以及奇怪的反问句，“亚历山大的高贵的尸体不就是塞在酒桶口上的泥土”，已然提前道出了碧果心中的千部变形记。

碧果的变形记，关乎无常，乃是莎士比亚而非卡夫卡的变形记。“格里高利·萨姆沙从不安的睡梦中醒来，发现自己躺在床上，变成了一只巨大的甲虫”，这是卡夫卡的变形记，不涉无常，而道出了“异化”的困境。

卡夫卡的变形记，乃是悲剧；碧果的变形记，乃是悲喜剧。“舞台上虚悬的那份外衣”，是悲剧，还是喜剧，这要看悟性。

由此可以见出，在碧果这里，禅已经打破了超现实主义的单调，与此同时，也加深了后者的寂静。

那件超现实主义的大氅，无论入时，还是过时，碧果一穿就是几十年。偶尔也换洗，也翻晒，还加上若干块后现代主义的补丁。这个诗人死心眼，不拐弯，不斜视，要将先锋进行到底。大笔者，大衣也，亦大旗也。在这面大旗上，碧果至少插上了两根醒目的鹭鸶，一根鹭鸶叫作视觉诗，一根鹭鸶叫作戏剧诗。

碧果的视觉诗，以《静物》最

为知名。此诗先是排出八十八个“黑的”，形成一个词阵，继而连续排出八十八个“白的”，又形成一个词阵，接着写黑与白的混淆，写万物均被阉割，最后乃有逆袭，“我偏是只未被阉割了的抽屉”。

流沙河先生曾引来《石头记》中的妙文揶揄此诗。却说史湘云小姐对翠缕丫鬟讲论“阴阳”，后者发懵，就反问前者：“这么说起来，从古至今，开天辟地，都是些阴阳了？”流沙河直接套用翠缕这句话，却把“阴阳”，换成“黑白”，要来反问碧果。

碧果却捡了个大便宜，因为史湘云怎么答翠缕，他就可以怎么答流沙河。这里不再絮引，读者可自行参读本书第三十一回。

《静物》并非“能指”(Signifiant)或图像的游戏，其中深意，不可小觑。后来的台湾视觉诗，顿得碧果开悟，陈黎《战争交响曲》甚至青出于蓝——这是闲话不提。

至于碧果的戏剧诗，却是个很大很复杂的话题。碧果是诗人，也是戏剧家——莎士比亚也有这样的双重身份。戏剧家身份如何涂改了诗人身份，戏剧如何涂改了诗，碧果都写出了什么样的诗剧或剧诗，可以参读《僵局》《在一个恍然大悟的瞬间》《牙医诊所》和《杏花馒头》。

诗人每每在题下注明，这些作品就是“独幕剧”“草本”“诗剧”或“分镜头电影脚本”。

碧果还真有一组短诗，共有数十首，没有标题，或可戏称为《二大爷外传》，像是每集都讲个小故事的电视系列剧。“二大爷”，“二大娘”，还有“二嫂”，在碧果的短诗和戏剧诗里面乱窜，诗人——拥有全知视角——却独坐观众席久矣。

除了戏剧诗，碧果还有大量的泛戏剧诗。这

样的视觉诗，以《静物》最

为知名。此诗先是排出八十八个“黑的”，形成一个词阵，继而连续排出八十八个“白的”，又形成一个词阵，接着写黑与白的混淆，写万物均被阉割，最后乃有逆袭，“我偏是只未被阉割了的抽屉”。

流沙河先生曾引来《石头记》中的妙文揶揄此诗。却说史湘云小姐对翠缕丫鬟讲论“阴阳”，后者发懵，就反问前者：“这么说起来，从古至今，开天辟地，都是些阴阳了？”流沙河直接套用翠缕这句话，却把“阴阳”，换成“黑白”，要来反问碧果。

碧果却捡了个大便宜，因为史湘云怎么答翠缕，他就可以怎么答流沙河。这里不再絮引，读者可自行参读本书第三十一回。

《静物》并非“能指”(Signifiant)或图像的游戏，其中深意，不可小觑。后来的台湾视觉诗，顿得碧果开悟，陈黎《战争交响曲》甚至青出于蓝——这是闲话不提。

至于碧果的戏剧诗，却是个很大很复杂的话题。碧果是诗人，也是戏剧家——莎士比亚也有这样的双重身份。戏剧家身份如何涂改了诗人身份，戏剧如何涂改了诗，碧果都写出了什么样的诗剧或剧诗，可以参读《僵局》《在一个恍然大悟的瞬间》《牙医诊所》和《杏花馒头》。

诗人每每在题下注明，这些作品就是“独幕剧”“草本”“诗剧”或“分镜头电影脚本”。

碧果还真有一组短诗，共有数十首，没有标题，或可戏称为《二大爷外传》，像是每集都讲个小故事的电视系列剧。“二大爷”，“二大娘”，还有“二嫂”，在碧果的短诗和戏剧诗里面乱窜，诗人——拥有全知视角——却独坐观众席久矣。

除了戏剧诗，碧果还有大量的泛戏剧诗。这

样的视觉诗，以《静物》最

为知名。此诗先是排出八十八个“黑的”，形成一个词阵，继而连续排出八十八个“白的”，又形成一个词阵，接着写黑与白的混淆，写万物均被阉割，最后乃有逆袭，“我偏是只未被阉割了的抽屉”。

流沙河先生曾引来《石头记》中的妙文揶揄此诗。却说史湘云小姐对翠缕丫鬟讲论“阴阳”，后者发懵，就反问前者：“这么说起来，从古至今，开天辟地，都是些阴阳了？”流沙河直接套用翠缕这句话，却把“阴阳”，换成“黑白”，要来反问碧果。

碧果却捡了个大便宜，因为史湘云怎么答翠缕，他就可以怎么答流沙河。这里不再絮引，读者可自行参读本书第三十一回。

《静物》并非“能指”(Signifiant)或图像的游戏，其中深意，不可小觑。后来的台湾视觉诗，顿得碧果开悟，陈黎《战争交响曲》甚至青出于蓝——这是闲话不提。

至于碧果的戏剧诗，却是个很大很复杂的话题。碧果是诗人，也是戏剧家——莎士比亚也有这样的双重身份。戏剧家身份如何涂改了诗人身份，戏剧如何涂改了诗，碧果都写出了什么样的诗剧或剧诗，可以参读《僵局》《在一个恍然大悟的瞬间》《牙医诊所》和《杏花馒头》。

诗人每每在题下注明，这些作品就是“独幕剧”“草本”“诗剧”或“分镜头电影脚本”。

碧果还真有一组短诗，共有数十首，没有标题，或可戏称为《二大爷外传》，像是每集都讲个小故事的电视系列剧。“二大爷”，“二大娘”，还有“二嫂”，在碧果的短诗和戏剧诗里面乱窜，诗人——拥有全知视角——却独坐观众席久矣。

除了戏剧诗，碧果还有大量的泛戏剧诗。这

样的视觉诗，以《静物》最

为知名。此诗先是排出八十八个“黑的”，形成一个词阵，继而连续排出八十八个“白的”，又形成一个词阵，接着写黑与白的混淆，写万物均被阉割，最后乃有逆袭，“我偏是只未被阉割了的抽屉”。

流沙河先生曾引来《石头记》中的妙文揶揄此诗。却说史湘云小姐对翠缕丫鬟讲论“阴阳”，后者发懵，就反问前者：“这么说起来，从古至今，开天辟地，都是些阴阳了？”流沙河直接套用翠缕这句话，却把“阴阳”，换成“黑白”，要来反问碧果。

碧果却捡了个大便宜，因为史湘云怎么答翠缕，他就可以怎么答流沙河。这里不再絮引，读者可自行参读本书第三十一回。

《静物》并非“能指”(Signifiant)或图像的游戏，其中深意，不可小觑。后来的台湾视觉诗，顿得碧果开悟，陈黎《战争交响曲》甚至青出于蓝——这是闲话不提。

至于碧果的戏剧诗，却是个很大很复杂的话题。碧果是诗人，也是戏剧家——莎士比亚也有这样的双重身份。戏剧家身份如何涂改了诗人身份，戏剧如何涂改了诗，碧果都写出了什么样的诗剧或剧诗，可以参读《僵局》《在一个恍然大悟的瞬间》《牙医诊所》和《杏花馒头》。

诗人每每在题下注明，这些作品就是“独幕剧”“草本”“诗剧”或“分镜头电影脚本”。

碧果还真有一组短诗，共有数十首，没有标题，或可戏称为《二大爷外传》，像是每集都讲个小故事的电视系列剧。“二大爷”，“二大娘”，还有“二嫂”，在碧果的短诗和戏剧诗里面乱窜，诗人——拥有全知视角——却独坐观众席久矣。

除了戏剧诗，碧果还有大量的泛戏剧诗。这

样的视觉诗，以《静物》最

为知名。此诗先是排出八十八个“黑的”，形成一个词阵，继而连续排出八十八个“白的”，又形成一个词阵，接着写黑与白的混淆，写万物均被阉割，最后乃有逆袭，“我偏是只未被阉割了的抽屉”。

流沙河先生曾引来《石头记》中的妙文揶揄此诗。却说史湘云小姐对翠缕丫鬟讲论“阴阳”，后者发懵，就反问前者：“这么说起来，从古至今，开天辟地，都是些阴阳了？”流沙河直接套用翠缕这句话，却把“阴阳”，换成“黑白”，要来反问碧果。

碧果却捡了个大便宜，因为史湘云怎么答翠缕，他就可以怎么答流沙河。这里不再絮引，读者可自行参读本书第三十一回。

《静物》并非“能指”(Signifiant)或图像的游戏，其中深意，不可小觑。后来的台湾视觉诗，顿得碧果开悟，陈黎《战争交响曲》甚至青出于蓝——这是闲话不提。

至于碧果的戏剧诗，却是个很大很复杂的话题。碧果是诗人，也是戏剧家——莎士比亚也有这样的双重身份。戏剧家身份如何涂改了诗人身份，戏剧如何涂改了诗，碧果都写出了什么样的诗剧或剧诗，可以参读《僵局》《在一个恍然大悟的瞬间》《牙医诊所》和《杏花馒头》。

诗人每每在题下注明，这些作品就是“独幕剧”“草本”“诗剧”或“分镜头电影脚本”。

碧果还真有一组短诗，共有数十首，没有标题，或可戏称为《二大爷外传》，像是每集都讲个小故事的电视系列剧。“二大爷”，“二大娘”，还有“二嫂”，在碧果的短诗和戏剧诗里面乱窜，诗人——拥有全知视角——却独坐观众席久矣。

除了戏剧诗，碧果还有大量的泛戏剧诗。这

样的视觉诗，以《静物》最

为知名。此诗先是排出八十八个“黑的”，形成一个词阵，继而连续排出八十八个“白的”，又形成一个词阵，接着写黑与白的混淆，写万物均被阉割，最后乃有逆袭，“我偏是只未被阉割了的抽屉”。

流沙河先生曾引来《石头记》中的妙文揶揄此诗。却说史湘云小姐对翠缕丫鬟讲论“阴阳”，后者发懵，就反问前者：“这么说起来，从古至今，开天辟地，都是些阴阳了？”流沙河直接套用翠缕这句话，却把“阴阳”，换成“黑白”，要来反问碧果。

碧果却捡了个大便宜，因为史湘云怎么答翠缕，他就可以怎么答流沙河。这里不再絮引，读者可自行参读本书第三十一回。

《静物》并非“能指”(Signifiant)或图像的游戏，其中深意，不可小觑。后来的台湾视觉诗，顿得碧果开悟，陈黎《战争交响曲》甚至青出于蓝——这是闲话不提。

至于碧果的戏剧诗，却是个很大很复杂的话题。碧果是诗人，也是戏剧家——莎士比亚也有这样的双重身份。戏剧家身份如何涂改了诗人身份，戏剧如何涂改了诗，碧果都写出了什么样的诗剧或剧诗，可以参读《僵局》《在一个恍然大悟的瞬间》《牙医诊所》和《杏花馒头》。

诗人每每在题下注明，这些作品就是“独幕剧”“草本”“诗剧”或“分镜头电影脚本”。

碧果还真有一组短诗，共有数十首，没有标题，或可戏称为《二大爷外传》，像是每集都讲个小故事的电视系列剧。“二大爷”，“二大娘”，还有“二嫂”，在碧果的短诗和戏剧诗里面乱窜，诗人——拥有全知视角——却独坐观众席久矣。

除了戏剧诗，碧果还有大量的泛戏剧诗。这

样的视觉诗，以《静物》最

为知名。此诗先是排出八十八个“黑的”，形成一个词阵，继而连续排出八十八个“白的”，又形成一个词阵，接着写黑与白的混淆，写万物均被阉割，最后乃有逆袭，“我偏是只未被阉割了的抽屉”。

流沙河先生曾引来《石头记》中的妙文揶揄此诗。却说史湘云小姐对翠缕丫鬟讲论“阴阳”，后者发懵，就反问前者：“这么说起来，从古至今，开天辟地，都是些阴阳了？”流沙河直接套用翠缕这句话，却把“阴阳”，换成“黑白”，要来反问碧果。

碧果却捡了个大便宜，因为史湘云怎么答翠缕，他就可以怎么答流沙河。这里不再絮引，读者可自行参读本书第三十一回。

《静物》并非“能指”(Signifiant)或图像的游戏，其中深意，不可小觑。后来的台湾视觉诗，顿得碧果开悟，陈黎《战争交响曲》甚至青出于蓝——这是闲话不提。

至于碧果的戏剧诗，却是个很大很复杂的话题。碧果是诗人，也是戏剧家——莎士比亚也有这样的双重身份。戏剧家身份如何涂改了诗人身份，戏剧如何涂改了诗，碧果都写出了什么样的诗剧或剧诗，可以参读《僵局》《在一个恍然大悟的瞬间》《牙医诊所》和《杏花馒头》。

诗人每每在题下注明，这些作品就是“独幕剧”“草本”“诗剧”或“分镜头电影脚本”。

碧果还真有一组短诗，共有数十首，没有标题，或可戏称为《二大爷外传》，像是每集都讲个小故事的电视系列剧。“二大爷”，“二大娘”，还有“二嫂”，在碧果的短诗和戏剧诗里面乱窜，诗人——拥有全知视角——却独坐观众席久矣。

除了戏剧诗，碧