

副本制作

fuben books

2009.2-2014.10

## 裂口

邓宁立 著

130×184mm | 79 页 | 2014 年 10 月第 1 版

特约编辑：陈舸

封面画：“单物体之八”，黄周妥

邓宁立的作品像原石般，带有未完成的气息，就像从表面往深处的迅疾一瞥，光亮瞬间照透了内部的轮廓：危险、敏感，凝聚着还未充分成形的力。她的一类写作包含着深切的个体经验，某种物事忽然与作者的心绪相契，于是刀刃般，刺穿或切开貌似完整、合理的物质世界的层积，而标记上了个人的气息和雄心。作者通过一种鸟儿在空中抓捕飞虫的状态，一击即中，然后停止、或消失，留下令人难忘的精确、坚韧的印象。另一类作品，与阅读和思考的习惯有关，仿佛碰巧在路上也遇见了前辈诗人面临过的一切，但她努力找寻自己的解决，表达了一种坚决的不趋同的态度。戛然而止的诗行，预示了接下来将会有的艰苦的战斗，但她已经做好了准备，装配着技艺精良的武器。这是将是一场更残酷的搏斗，以一种顽强的诘问和抵抗，审视已有的诗歌传统，揭发存在遮掩的秘密。即使并没有结论，甚至终归于虚无，但强烈的意向，终究铸成了一种手势、一种强度和记忆。有时这两个难以概括的世界互相打量、交集，边界模糊了，经由诗人的笔，小心翼翼地试探、敲下一组组碎片，用以自我的构建，认真而不乏谨慎。不同于许多作者过于主观的、充满暴力的语言、貌似强悍却无效的冲撞，邓宁立既凭籍自身的敏锐体验，又细心审视和梳理传统，以籍打通一条个性的、突围的道路。（陈珂）

## 故事

马桓 著

130×184mm | 102 页 | 2014 年 8 月第 1 版

封面画：“单物体之九”，黄周妥

民歌和民间故事有个相同的特点：只要它还在讲，还在唱，还是活的，它就不存在一个定稿。每个讲的人、唱的人都会添油加醋，即兴发挥，把自己和他人带进去。同一个故事，两个人讲的不会一样，一个人两次讲也不会完全一样，而两个地方的人讲出来，有时会完全变成两个故事。

《故事》的特别之处在于它是由同一个故事组成的，就是“我”自己的故事。但它不是叙事性的——关于“我”去了哪、又做了什么，也不是反思性的——“我”是怎样的，有什么意义。它专注于世界，仿佛世界被“我”的观看改变，胜于被“我”的行为改变。这使“我”和“世界”的范畴都是不确定的，变动的。

实现这种变动就是《故事》所做的事。它有一系列的关联和重复，内容、词汇上大幅度的变动，以及无法更易的强烈的个人印记。要看出如此并不难，但要推断出为何如此却是不可能的。一个讲故事的人换成“另一个”，就像同一团火一样，但人们却无法预测火的下一步行动。

那“同一个故事”还会是同一个吗？在“我”与世界之间存在着一种力量，使得两者倾轧、褶皱、断裂又言归于好，但这种力量无法看见，无法捕捉、规划、法度，只能感同身受。就像马桓自己所说：毕竟我们的眼睛是朝外长的。

(AT)

## 明亮的字码盘

江汀 著

130×184mm | 38 页 | 2014 年 6 月第 1 版

特约编辑：陈舸

封面画：“白齿绘画之三”，黄周妥

我听到江汀的诗歌散发出均匀、沉稳的呼吸；这样的呼吸之声成为了这本集子的主要部分。我想，一定是在它们诞生之初，他就领悟到属于自己的体验和形式。在这儿，我们看到了当代诗歌中少见的日常与精神性的合一、经验与超验的合一，仿佛自我与神性通过自我发出的双重声音。进入他的诗，便感到主体徜徉在偶然性和必然性之间、存在的确定性与瞬息变化的否定性之间。就像身处热带那种颤抖的空气，不是踩在坚实的事物上，而是踩在事物与理型之间无限伸缩的间隙。“我”是半悬空的，可以随时抽身得到一个俯瞰，“我”之于日常和记忆就像回到曾经拍摄过一些镜头而未撤销的片场，就像灵魂在一次熟睡的畅游之后的回归，需要一个亲切的确认，带着来自彼物的经验。这些诗表面质朴、自然，从不浸溺于具体、消磨在恋物中，因此他完全豁免于当下的造诗症。然而奇怪的是，那些看起来十分清淡的词语，仿佛洒了一层魔法。

（张杭）

## 被禁止的欢愉 遗忘住的地方

路易斯·塞尔努达 著

汪天艾 译

130×184mm | 84 页 | 2014 年 3 月第 1 版

封面画：黄几（据格雷戈里奥·普列托赠路易斯·塞尔努达的画重绘）

这里收录了西班牙诗人塞尔努达创作早期的两本诗歌单行本《被禁止的欢愉》（1931 年）和《遗忘住的地方》（1932-1933 年）共 40 首诗。一场在人类时间中持续不到一年的爱情，欲望的迸发，纠缠的焦灼，遗忘的记忆，统统被锁进诗句的沙漏里，重新定义时间。

他早明白“爱是怎样的斗争，/当两个相同的身体噬咬对方”，却用所有被禁止的词语——愤怒、欢愉、身体……——寻找囚于一个人的自由。他的爱像生命在淌血的墙上放下的灯，疼痛却亮得晃眼。不是病症更不是罪孽，只是一种命运，被自由地接受，尽情地活。当“谎言和它滚圆的尾巴立在这个世界上，爱情手无寸铁在坟墓间哭泣”，他仍想要年轻的力量，“再次把爱的样子举向天空，/纯粹的光里爱的样子”。高举的利剑劈开不可见的围墙，遗忘的碎石之间，有真理呼吸，那真理“不叫荣耀，财富或野心，/而是爱或欲望”。

作为西班牙最早毫不掩饰书写同性情欲的诗人，塞尔努达在这两本诗集里给了我们最美丽的读神和最好的情诗——爱写给爱的情诗。（汪天艾）

## 风暴和风暴的儿子

王强 著

130×184mm | 101 页 | 2014 年 1 月第 1 版

特约编辑：陈舸

封面画：黄几

王强娴熟地使用了戏剧独白、镜头切换、伏笔隐喻等，叙述从容，将抒情或叙事主人公内心的暴烈压缩在日常语言的倾诉中。他对外部场景和内心情感的观察能力或许获之于大学时代诗歌课的训练，这使他具备了一个很高的起点，从而与轻渺幻想的青春期写作区别开来。他对于农村和城市底层生活的谙悉，对于小人物的关注和移情“代入”，有着内行人的地道，令人产生可信的感觉。《丽》的节奏、语气和观察令人着迷，《树影》蕴蓄着紧张、狂暴和哲理，《雾中》有布朗宁式戏剧独白诗的味道，《风暴和风暴的儿子》是当代土地意义上的牧歌，有佛罗斯特的力度，人物心理和行为在矛盾和对照中耐人琢磨。王强还有一些包含了讽刺和反讽的诗，可惜这里未有选入。（周伟驰）

## 几个好朋友

马雁 编

130×184mm | 309 页 | 2013 年 12 月第 1 版

封面字：黄几

诗歌是一种交流，关于诗歌的交流也是一种交流。虽然我们不能坐在一起促膝谈心，但我们有纸笔，可以将自己的写作历程拿来做一次交流。并且呈现作品。这是一种非常朴素的想法，作品加笔谈的形式是最基本的交流途径。这里没有什么新玩意，但旧玩意已经好久不见，就像几个好朋友，好久不见，但仍然亲切而且有的可说。这里汇集的几个诗人也许甚至没有见过面，但凭着对诗歌的爱好，我们大胆地自称为几个好朋友。（马雁）



## 过去的事情

黄丹怡 著

130×184mm | 25 页 | 2013 年 9 月第 1 版

四个故事的主角都是“我”，不同的“我”：没有什么不寻常的经历，都是微不足道的小人物，活在局促而隐约压抑的日常空间里。比如，第一个故事的“我”因家庭变故而从大学辍学，回乡在服装厂做那种无所不做的文员，街边早餐店卖包子的女孩成为“我”的莫名牵挂。后来，两人都忽然改变了轨道。第二个故事里有一个忧伤的梦，梦中人因为捡来的狗不喝奶，把奶粉从阳台上倒掉了。盲聋乞丐婆婆闻到了奶粉的香味，拿着盘子接却一无所获，最后风还吹走了她讨到的那点钱。或作为一种抵御忧伤的努力，“我”跟朋友们玩起了无聊的轻喜剧。不同的人生遭际中多的是不同的失落感与力图恢复平衡的努力，对于普通人来说，激情如此的难得却又充满了危险，最后“我”们能做的只是将激情与危险一起消解么？可是无论如何，对于故事中的“我”们来说，所有的过去，又都是现在的。（赵松）

## 南方（第一部）

孙智正 著

130×184mm | 210 页 | 2013 年 8 月第 1 版

作为一个作品的无限是一个被严格封存起来的无限，而这封存是不加拣选的。一个未经封存的“南方”是一个向所有可能的坐标延展的、无法界定的境域，而孙智正的《南方》是已被时间废置的南方。它的篇幅、它所涉及的年代，都不是“量”（字数与年份）与“质”（环境的渲染与旧日的气氛）的辩证法，它所显示的是一个笃定的决定：作者要写一个相当篇幅的小说，在年代上涉及一个特定的范围。因此它所展示的也不是一个“境”——而是“气象”——仅仅将作品固定在“一”个简单的标准上，然后任由这“一”生出万物。它将写作推向自由而不是各种观念的牢笼；同时，以一种最浅明而无可限量的方式它契合了“现实”，作为既成之物的源泉，它凭空造出了一个切口，这个切口等待着—具躯体来契合它：作者，读者，无论哪个生活着的无名之人。（AT）

## 象限年鉴

二十月 著

130×184mm | 30 页 | 2013 年 8 月第 1 版

封面设计：小乔

认为不理解二十月诗作的读者一定就是闭塞和短视，肯定是很无礼的。事实可能是双方的对话暂时不恰当，一个时期里不难厘清的成见造成并延长了这种不恰当。以二十月为代表的一些中文诗人均已脱离、逾越了中文诗近三十年的话题范围（我并无意认为这三十年有统一话题），由于中国国情在一代人教养、智识方面的影响，这一话题范围有着暂时可以原谅的狭隘，综述它是无趣的，抗议它也是十年前就该完成的事。

二十月是一位造句大师。只要适应其语汇资料的多维度和刚强的行文风格，就可以被跌宕不羁的巧思与幽默征服。除了这首《象限年鉴》，诗人的近作《丘处机的战事》和《康斯坦察之梦》也是变动中的诗艺的杰出证据。另外，二十月和其他一些同时代青年诗人构成了一种振作自立的创作现场（虽说有一丝撒旦在地狱中对同伙的呼吁的回声）。我想提请宽容而聪敏的中文诗读者关心这种地层的变动，相比这一点，赞美这首峥嵘辛辣的《象限年鉴》可能暂时是较为次要的事情。（王炜）

## 西山

王东东 著

110×184mm | 15 页 | 2013 年 4 月第 2 版

生活在其他城市的读者，不妨用谷歌地图了解西山的位置。西山是离北京城区最近的山岭，是夕阳西下的方位，也是禁区与军队的地盘。每年秋季，每天有数十万游客艰难挤上这座山峰，为它的高度增加一些。站在北京海淀区绝大多数立交桥上，都可以望见这座山峰。诗人每天在住处与北大校区之间往返，都要必经这样的一座立交桥，望见太阳强光下的层峦叠嶂。红色巨轮在北京平原上轰隆隆滚过，但诗人否定了巨轮的重量，只认可一座城乡结合部的山峰的重量，虽然这座山早已盆景化了。在北京城中望见西山，这一平平无奇的视野从风云叵测的北平时代延续至今。

红轮与西山在诗中被有限的驯化，变成一左一右两只目光乜斜的怪兽。诗人的朋友们也在诗中纷纷现形，其中包括我，一头话多的狡狴。作为一位有些尖刻的俄狄甫斯，诗人并不让这些动物入睡，而是和它们谈话，还写下了现场报道。这首思路多变而语言朴直的诗还告诉我们，诗的狡狴——常常是语言的体质健康的表现——没有因为不追求别致而受到损失。同时，这也是一首当下中国的青年斯蒂芬·迪达勒斯之诗。（王炜）

西山

王东东 著

110×184mm | 15 页 | 2013 年 1 月第 1 版

封面画：“桥”，黄河

**咸肉冬瓜**

彭剑斌 著

110×184mm | 20 页 | 2012 年 12 月第 1 版

封面画：“厌恶”，黄河

**ding-ding-fing!**

第 9 期

冯俊华、彭剑斌、陈舸 编

130×184mm | 97 页 | 2012 年 11 月第 1 版

封面画：“YOU CANNOT BE HAPPY EVERYDAY”，刘茵

## 奇迹集

黄灿然 著

140×210mm | 232 页 | 广东人民出版社 2012 年 9 月第 1 版 | 28.00 元

视觉统筹：黄河



中亚的格列弗

王炜 著

130×184mm | 91 页 | 2012 年 4 月第 1 版

封面设计：二十月

## 感情生活

陈珂 著

130×184mm | 26 页 | 2012 年 3 月第 1 版

封面设计：马鹏浩

这是陈珂多年写作历程凝聚的一块结晶体，具有剔透、多棱等自然的特征——当然这还是一个不准确的比喻，就像很多比喻一样。对诗歌的考察，很容易停留在表面的风格形态里，而难以把握其内在肌质的丰富和复杂性，包括词语、声音的交叉运动，情绪和认知的互相渗透，这往往是一首诗生气勃勃的地方。在陈珂的诗里，感情不仅铺展为一种生活（正如诗集名字所暗示的），而且是一个悬浮的世界。这个世界可见的部分由芝士饼、水果、爵士 CD、新衣、饭店等等精致或触目之物构成；不可见的部分则是主体的偶然性，类似于记忆、欲望等幽昧的东西。它仿佛开端于飘着紫荆叶的街景，经由天空、画布和纷沓的音乐，以身份不明的人为角色组成各种场合、偶遇和倾诉，最后微缩为一个并非重复的模型。这毋宁说是一种形影不定的现实，通过精心配置的语言，以灵巧的音调在一个有所限定的视域里清晰地挪动。这些散发着幻觉和私密气息的作品，促使我们重新凝视周围的细微，并省察更多可能的处境——无论是心灵或身体，还是言辞意义上的。（陈舸）

## 林中路

陈舸 著

123×190mm | 172 页 | 广东人民出版社 2012 年 2 月第 1 版 | 25.00 元

视觉统筹：黄河

从主要和基本的方面来说，这是一个怀疑主义的文本。陈舸并不试图通过其写作建立起某种类型的秩序或距离，他也不回避日常生活的细节，有时候这种细节显得过于精致了，以至于具有难以辩驳的文学性。但是没有关系，他也颠倒自己的技艺，从第一首到最后一首，他尝试了多样的转换，多样的节奏，多样的譬喻，多样的写实和多样的戏仿。贯穿首尾的博物学野心被不稳定发作的情欲狂形象打断，而形成有趣的交错和对比。这显然不是一种写实的诗歌，但也谈不上表达，情绪的节制表现为对自律的自律。这样的颠沛往返有时成为技巧的一种套路，但阴郁的乐趣时时会毫无掩饰地呈现。趣味和技艺深深的结合是一个常态，甚至它们的互相背叛有时候也呈现为完整的作品。诗集最大的特点是完整，不论是从第一首，还是最后一首，或者随手翻到的某一首开始读起，都不妨碍整体的完备性。每首诗都有其不充分之处，作为某种有意的保留。诗集所收录作品的整体呈现出关于保留的明显癖好，其不完整促成了完整。（马雁）

我去钱德勒威尔参加舞会

彭剑斌 著

123×190mm | 240 页 | 广东人民出版社 2012 年 2 月第 1 版 | 32.00 元

视觉统筹：黄河

## 断鼠

陈梦雅 著

123×190mm | 272 页 | 广东人民出版社 2012 年 2 月第 1 版 | 32.00 元

视觉统筹：黄河

## 还乡

彭剑斌 著

110×184mm | 19 页 | 2011 年 10 月第 1 版

封面摄影：黄丹怡

我想这次还乡的不是嘉佩这个淫荡的娘么，还有一个彭剑斌带回来的淫邪的幽灵。这里不再探讨色情描写与淫荡的场面如何，虽然你所需要猎取的暴力、色情与邪恶三元素都有，我更加关心的是一个世界的日常如果只剩下淫邪和干着淫邪的人们，一切不道德的勾当都是彼此相连，越接近这样不道德的性交，越快乐，那彭剑斌的这次惊世骇俗还有什么可以“得瑟”的呢。彭剑斌并不是说入了淫荡的魔，而是他把淫邪的边界，从人的感知欲望层面更加往前，跨到了对这种淫邪进行描述的语言上，看看用语言把一个东西描写到如何的淫邪程度还能否叫淫邪。它的难度在于，需要把淫荡与邪恶推送到日常秩序和美的高度，与把一件美的事物进行重复可以使人愉悦进行对比，那等于让恶行重复无数遍，让无法克服的欲望所导致的危险的状态，索性像一份亵渎一样击中我们算了，造物者的秩序已被颠覆，暴力与色情已经越界，离复仇也很远，那最后的走向只能是言说的边界——口爆。（恶鸟）

## 小说人物

邓宁立 著

130×184mm | 36 页 | 2011 年 9 月第 1 版

封面画：鰕膾弃

“那一个晚上他明白了两件事：他永远无法爱上她，和她就是那个他将会共度一生的人。他不懂得事情是如何发生的。”

在这篇小说处女作中，邓宁立呈现了一种平凡而奇特的人物命运，决定他命运的——尽管人物本身“不懂得事情是如何发生的”，但旁观者却是看得很清楚——不是别的，正是一种叫做小说的古老艺术。所以，作者言说的并非生活作为一种物质的艰难，而是某种比物质更为琐碎的精神生活在小说里是如何发生的。（鰕膾弃）

**ding-ding-fing!**

第 8 期

邬膺弃、邓宁立 编

130×184mm | 160 页 | 2011 年 9 月第 1 版

封面画：“秋天的公园”，柴柴

我们曾计划每年出两期《ding-ding-fing!》，但实际上，从为作者专题约稿算起，第 8 期的成形用了近两年。一方面，作/译者需要充分地打磨稿件，另一方面，按照“刊物也必须有作品性”的思路，我们也在反复考量篇目们的整体关系和微妙承启。

这一期的作者专题引出一个我们很感兴趣的话题：怎样在小地方写作？大学毕业后，陈舸一直生活工作在阳江，远离文化中心，在交流匮乏、私人空间被窥探和日常生活基本无变化的状况下，如何保持创造力？印象记《等待消磨的时光》对这一题目做了些探讨。评论《质朴诗的未来学》则是我们与马雁的最后一次合作，访谈《林中的幽暗与明亮》的进行时间是 2007 年，但收入本专题前由陈舸重新修订。此外，作者像也由前两期的照片改为速写。

其他作品也都经历了严格的审稿，所以，我只特别提一下邓宁立的小说《读者们》，可能对有经验的读者它也不那么好读，但是是值得注意的。（邬膺弃）



## 沉箱

陈舸 著

130×184mm | 86 页 | 2011 年 8 月第 1 版

封面设计：二十月

封面木刻：王昌淦

如果说在《林中路》中过多地展示了一名知识分子的绝望感，那么《沉箱》则暗示着诗人已有希望从这种绝望中突围。诗歌的整个结构和内容（包括其经验式的方法），就像一场繁复的小游戏，诗人个体根据自己的用处、能力和安全创作出其规则，套用相对圆满的理论，形成语言游戏的成果，可以达到相当的物质和精神追求的提纯程度。从日常生活场景出发的陈舸，正在逐步脱离一个水平层，演练着他不甚熟悉的新技艺。（马雁）

## 1968 年的电影革命

——让-米歇尔·付东访谈录

菲戈 访问

蔡宸亦 翻译/整理

130×184mm | 55 页 | 2011 年 7 月第 1 版

特约编辑：鲁毅

对于法国以至世界电影来说，2008 年是个格外值得纪念的日子，不仅是影响巨大的法国电影评论家安德烈·巴赞诞辰 90 周年，更是法国“五月风暴”40 周年，而“电影革命”和“朗格卢瓦事件”被认为是“五月风暴”的“导火索”、“预演”或“序曲”。在所有这些人物和事件背后，都有《电影手册》的身影。作为《电影手册》的现任主编，让-米歇尔·付东（Jean-Michel Frodon）显然对这段历史非常骄傲。（菲戈）

本访谈是首次全文发表，其中部分内容曾发表于 2008 年 11 月 27 日的《外滩画报》。

# 枝形吊灯

邓宁立 著

110×184mm | 12 页 | 2011 年 7 月第 1 版

特约编辑：冯俊华

封面画：“起飞”，黄河

## 《回忆录》作者

鲁毅 著

110×184mm | 18 页 | 2011 年 4 月第 1 版

封面画：“合唱的山”，黄河

首先，它是对人类历史的一次致敬，因为我们找出来 29 个可以追溯到生平的名字，以及 17 种虽没有名字、但在某种情境下保持了真实性的社会身份；其次，它尤其是对写作这一人类行为的致敬，29 个名字中有 16 位是诗人或小说家，此外还有被提起或没提起却隐含其中的 13 部作品。这份敬意被收匿在一种简单得没有表情的语调里，看上去容易记住但并不让人印象深刻，也不再充满迫切，所以当第 17 位作者的名字出现在了封面，我们猜想这很可能只是掩饰着一次对虚无的抵御。（HDM）

## 猫猫和狗狗

冯俊华 著

110×184mm | 12 页 | 2011 年 4 月第 1 版

封面画：“三个有三角形屋顶的三角形”，黄河

夏洛克·福尔摩斯先生：下面你即将看到的文字包括了一段时间内的记事，以及一个故事。这个故事不是（即便它看起来很像）在一天内构思和完成的。年轻的叙述者忽视了某些过渡。兴许他觉得它们无关紧要、又或者根本不值得写进堂姐装订的本子里。简言之，因为查不到上下文，这些片段似乎获得了结构，甚至可以追踪到意义，但又让人无法确定。……（HDM）

**ding-ding-fing!**

第 6 期

邓宁立、冯俊华 编

130×184mm | 195 页 | 2011 年 2 月修订第 1 版 | 2009 年 4 月第 1 版

封面画：“显影”，柴柴

当我们觉得副本应该采取“按需制作”时，想到的好处之一，是也许能通过反复修订来接近完善。《ding-ding-fing!》第 6 期在前年 4 月编完，它基本明晰了刊物的结构，但在作者专题的设置上还有些欠缺。第 7 期编完后，我们开始着手本次修订，针对专题，增加了三篇日记（颀膛弃的）、两篇评论（本该还有马雁写的一篇，但她的意外辞世，使这成为长久的遗憾），作品选方面，用《去的时候》和《按摩师》换下了《我去钱德勒威尔参加舞会》，前者比作者小说集中的版本多出两段以上，后者则是 2009 年底的新作。

此外还换上了拖把的五首新诗，原选的六首（《疾风》、《儿子啊》、《无人区》、《鹿几》、《幼小的女》、《余生有爸爸》）都已编入她的诗集《当菩萨还是少女时》。（冯俊华）

## 诗六十五首

奥西普·曼德尔施塔姆 著

黄灿然 译

130×184mm | 99 页 | 2010 年 12 月第 1 版

封面速写：刘庆元

## 草莓僧侣

柴柴 著

130×184mm | 29 页 | 2010 年 9 月第 1 版

封面画：柴柴

出色的想象力主要不是依赖于想，而是力度的纯粹；同样，这个短篇小说的简洁不在于克制，它来自这样一个概念——“正确”。和柴柴之前的作品相比，《草莓僧侣》的想象一方面持续在某个特定的方向上使力，另一方面通过反作用力阻止自身扩散，使得其艺术更接近独立和全面。如果说作者此前那些作品，总是诱惑人们屡屡地穿过丰富的表象去捕捉秘密的原理，蛮横地相信她的世界是完全可能解释的，那么，仅仅通过《草莓僧侣》，人们一下子真的理解了她这个兀自存在的世界，并为这一理解背后的偶然深感惊讶，正如爱因斯坦所说，这个世界最难以理解的，就是它是可以理解的。（邬膺弃）



## 不检点与倍缠绵书

鳜膛弃 著

130×184mm | 41 页 | 2010 年 9 月第 1 版

封面速写/插图：吴海燕

因为想避免把自己和同事置入某种竞争的关系，鳜膛弃放弃了派驻西安的机会。04 年七月份，他到了贵阳，05 年正式任区域经理，此后至 06 年十一月，接近两年半的时间里，他几乎去过了贵州全部的小县城，在这本小册子中的一段，他复述“居无定所的日子也毫无区别时”的自怜：“世界上可有谁比我更熟悉长途汽车、各种各样的公路以及小旅馆？有谁比我更多地被车窗外站着的人们想象过——”借助 Google 地图，他得以在三年多后，在那些地名之间重新组织起无休止的往返。他隐去了自己的写作，但谈到了最终使他离开贵州的爱情。这些文字并没有抑制自己的感情，通过对省略、回溯、交迭的有意运用，还在鳜膛弃体内蓬勃转化的人事获得了一次轻盈的梳理，也在某种程度上和他的小说创作构成参照，这个作者，他曾经宣称“我一般情况下是会照抄生活经验的”。

按《ding-ding-fing!》第 6 期的修订构想，编辑向鳜膛弃约写一篇非小说的散文作品，几个月后，完稿大大超出了刊物能容纳的厚度。了解一个作者的生活及其周边关系，与了解他的作品同样重要，况且，即使对作为小说作者的鳜膛弃不熟悉，这本小册子也会是饶有趣味的：它讲述了一个文学青年怎样跑业务。（冯俊华）

## 怪鸟

丁宁 著

130×184mm | 59 页 | 2010 年 9 月第 1 版

特约编辑：冯俊华

封面画：“森”（局部），柴柴

格弗莱是一只非同寻常的鸟，神采奕奕，一身羽毛充满着智慧。人们把它称作“怪鸟”，因为它性格沉默，还患上了知识分子的通病——忧伤、秃顶；在饮食姿态方面缺乏良好的教养，使得油腻腻的汤水经常将它溅得浑身湿透，非常狼狈。其时，一场浩大的星际灾难正在宇宙的某处降临，“冰下海大屠杀”和“冰上海大屠杀”相继发生，数以百亿计的硅基生命和碳基生命惨遭灭顶之灾。以此两次流血事件为导火线，第一次宇宙大战爆发了，这是一场硅基文明和碳基文明之间的生死决战，越来越多的星系被卷入了战争，这场战争的结果就是银河第 24 旋臂彻底被摧毁了，做为碳基生命的一员，地球人自然也参战并且付出了代价。公元 132 年 5 月 28 号下午 3 点 10 分，张衡被某种神秘的、自己也没意识到的使命感所驱使，在九州皇家天象台图书馆的地板下发现了一个跟“怪鸟”格弗莱有着千丝万缕的联系的重大秘密……（HDM）

## 一个青年的肖像

徐芜城 著

130×184mm | 42 页 | 2010 年 7 月第 1 版

特约编辑：鲁毅

封面木刻：“众神系列之一”，刘庆元

这本薄薄的诗集有一个较为庞杂的源头：一本名为《杂诗集》的篇幅接近两百页的自印诗集（印刷精良，只在朋友们之间流传——大多数诗集的最终命运）。之所以取这么一个名字，也许只是因为题材太过琐碎，样式繁多：有长诗、短诗、剧诗。大多写到了西方文化传统中的人物、神话。我们尽可能小心翼翼地把他关于“现实题材”的诗从中抽出，不出意料但也颇为神奇的是，我们看到的竟然是一个青年的肖像，尽管它是由多重的影像叠加而成的。这个“我”并不自恋，也不自怨自艾，他更多地从对旁人的观察以及对古典故事的改写中努力辨别自己摇摆的形象（有时候是一个模糊的思想），就像在一个水洼中的身影一样变动不居。在这些诗里，第一人称是罕见的，即便是有，最好也是把它当做是某个复合人物的声音。互文性这个概念有助于说明他的诗与历史作品（并不更多地是文学作品）之间互相交错、彼此依赖的若干表现形式。其中引用、暗示、参考、仿作、戏拟、各式各样的照搬照用，不胜枚举。诚然，文学是在它与世界的关系中写成，但更是在它同自己、同自己的历史的关系中写成的。借鉴已有的文本可能是偶然或默许的，是来自一段模糊的记忆，是表达一种敬意，或是屈从一种模式，推翻一个经典或心甘情愿地受其启发。这样一个或多个肖像，已经不再关乎自然人的外貌形象，而更接近于一本书的隐喻。（鲁毅）

## 虚无过后（一个小说）

鲁毅 著

130×184mm | 57 页 | 2010 年 6 月第 1 版

在鲁毅看来，短篇小说在某种意义上就是诗，所以爱伦·坡和博尔赫斯才会既写短篇小说，也写诗，而波德莱尔和奈瓦尔才既写诗的同时又写小说，而他们的诗集都可以当做小说看待。《恶之花》和《巴黎的忧郁》，里面不单止有共同的人物，而且之间还有某种复杂的关系，并且“情节”还会随着时间展开。鲁毅在写作构成《梁金山》的不下二十个短篇的同时，也写了大量的诗歌，他对当时的状态的描述：长时间处于亢奋的状态中，有时候是一个短篇，更多的时候则是连续的三四首诗，它们都拥有不少共同点，那就是凝练，短促，富于节奏。而这些一直以来都被人们看做是诗歌的最为重要的特征。一本诗集之所以能够取一个相悖的名字的理由也在此。如果我们能够放下文学体裁的区分，那我们也许能够更好地阅读这本书：诗，或短篇小说。（罗莉）

## 江东旅馆

比利珍 著

130×184mm | 47 页 | 2010 年 5 月第 1 版

特约编辑：苏衣、邓宁立

封面画：“玉兰”，朱耷

比利珍狭小的、或者说有些保守的词汇表，容易把读者的注意力导向歧途，而忽略她不断的跳转和偏离。在片段里，她表现得像一个优美而平平无奇的诗人，大学诗歌论坛上—位短暂的桂冠诗人；但在她最优秀的作品中，以语调上微妙的差异，如同晶体，将简单的明净结合成复杂，在这样的结合之处，语义出现了胸有成竹的空白。她偏爱以追忆的语气写作，而对回忆和遗忘有一致的理解——那仿佛是同一种平静的悔恨。并不如卡瓦菲斯那样，在优美而放纵的永恒、与纤弱而压抑的有限之间挑起矛盾，她只是毫不在意地将两者并置，利用音调突然的坠落或升高，沉稳地将镜头拉远：在这样的调整中，自我和他者的面目在不断互换。通过在叙述和描写中舒适地“寓居”、又不断突如其来地抽身离去，比利珍的诗歌用有限的腾挪即展现了安详又透彻的气度。（AT）

## 到灯塔去（第2版）

鲁毅 著

130×184mm | 35 页 | 2010 年 2 月第 1 版

特约编辑：黄灿然

封面速写：刘庆元

这是一本包含最少素材的诗集，它的厚度也说明了，它并不想占用更多的空间。跟作者的另一本书一样，事物在里面并不占有显要的位置。它的声调很低以致要听清楚它要说的光是侧耳倾听还不行。它无疑属于那种过目即忘的诗，它并不要你马上记住，过后记住也并不是它所被寄望的。但它适合被反复阅读，不一定要出声朗读，前面已经说过了，声音不重要，但慢慢的，某种莫名的喜悦开始使我们的身体变轻。就像诗集的标题说明的，只要我们想到要到灯塔去，就足够了，我们的面前马上展现出一幕前景，所有的，一切的一切都在里面。

（罗莉）

鲁毅《到灯塔去》第1版收录三辑诗，第一辑“虚无过后”，第二辑“到灯塔去”，第三辑“瓦尔登”。第一辑和第三辑以前鲁毅都曾以单行本送给我，都给我留下颇好的印象。第二辑他有否出过单行本，如果有，是否也送给我，我却是记不起了。但我这次读《到灯塔去》三辑诗时，却被第二辑深深地吸引。这是一辑内容扎实、质量上乘的诗，语调稳定、准确，不知怎的一再使我想起了伊丽莎白·毕晓普。由于整本《到灯塔去》很厚，成本高，卖得也就很贵，上次我在广州跟鲁毅见面时，提到要是能够以第二辑为主，再从第一辑和第三辑抽取若干首，融入第二辑，做一个“瘦身版”，读起来轻便，价钱也适宜，会更有利于传播。如果读者看了“瘦身版”之后还想看完整版，也可以继续向读者供应。我回香港后又重读了第一辑和第三辑，把我认为风格第二辑配合的几首诗挑出来告知鲁毅。于是有了《到灯塔去》第2版，而我也荣幸地成了“编辑”。（黄灿然）

## 乡野童话一则及其它

陈梦雅 著

130×184mm | 195 页 | 2010 年 2 月第 1 版

特约编辑：邬膺弃

封面画：小镇

借着童话和泥土气息的名义，将这古董（小说）从历史的土层下拨出，尽管仍散发着古香古色，却也难逃被作者改造成颇具现代感的简易装置之命运；一件哥特式的外衣（她将它披在其中一篇小说的身上），让这改装过的旧货（小说）在风格上成功倒退了一个多世纪；无论如何，这快速的位移使得这艘在风中颤抖的飞行器（小说）看起来未免略嫌轻了点，一种具有跟夜色同样的均匀和承受临界点的重量弥漫开来，促使这万千变化的空中阁楼（小说）安全地下沉；接着她又心事重重地将这过时的玩意（小说）在地面上重新变得时髦起来，这时髦几乎无人知晓，因为它怎么也不会再度流行。

这一切无关童趣，更不涉及任意颜色的幽默。想象力？轻描淡写！

最合理的解释是，作者正是在那些摈弃了童趣和幽默的夜里努力想像出了小说那不可言说的形状（形式主义最根本的内容，和核心），才能作出这趟或许并非充满乐趣的跋涉，为人们能碰触到的文学带来了形状和趣味。（邬膺弃）

她（陈梦雅）令人眼花缭乱的诸多小说，既出于直觉和创造力的天赋，也出于她在句子写作上隐秘的改良。她从汉语内部初步地有力证明了与现实主义撇开关系后的当代汉语小说可以达到的强度，与之相应且同样重要的，是她对非当代汉语毫不妥协的立场辐射了小部分同龄写作者。（冯俊华）

**ding-ding-fing!**

第 7 期

鰽臈弃、邓宁立 编

130×184mm | 177 页 | 2010 年 2 月第 1 版

封面画：“VERY HAPPY WEDDING DAY”，柴柴

《ding-ding-fing!》作为一份文学纸刊最早于 2007 年底在广州创办，手工制作并在小范围内流传，以这种方式一共制作了 3 期。2009 年初将 1&3 期修订合刊以及已经编好的第 4、第 5 期在阳江一家文印店制作并尝试网上销售，这是随后一系列名为“副本制作”的小出版项目的肇始。不久又编辑制作了第 6 期。

第 7 期从 2009 年 10 月开始组稿，到 2010 年 2 月完成全部编辑工作，经历了不停的调整、完善，尤其深化了从创刊始就有意识地实践的“专题”编辑思路，即非简单地将若干优秀作品束在一块，而是以互为有机联系的作者为单元，呈现不同作者的创作风格，以及不同风格相互重叠与映衬产生的文学现象。“深化”，则是指在本期里，第一次推出了完整的作者（鲁毅）专题，包括评论、访谈、新作选、作者近照以及印象记，力求从对其作品价值的主观评判以及对其现实生活的客观呈现等多个角度来勾勒出一位当代汉语写作者到某个特定时期为迄的总体面目。（鰽臈弃）



## 瓦尔登，其中的诗

鲁毅 著

130×184mm | 36 页 | 2010 年 1 月第 1 版

封面设计：陈洁莹

在罗兰·巴特、福柯等人的论述之下，作者的概念早已经变得可疑，并且在接下来的这半个世纪里一直处于不稳定的状态。更早以前，洛特雷阿蒙伯爵就断然说过，“诗应该由大家写，而不是一个人。”他是指创作应该考虑他人，他一反艺术作品的个性和惟一性的前提，把文学创作归属于所有人的素材。文学史上不乏这样的尝试，庞德名为翻译的中国古诗，实为个人创作；博尔赫斯则正经八百地说他引用的是中国类书对动物的分类，学者多番考证却都找不到出处。如果我们不再像过去那么在意作者的署名权——而是把所有的这些变化看做是我们所熟悉的物质形态的转换，譬如雾-雨水-冰凌——我们也许能够更好地欣赏它们，作为读者也作为作者，或者只是作为其中的一个媒介。在这本薄薄的诗集里，过去的不仅仅可以被再使用，而且它始终维持的那些联系不断地将之在新环境中重新考虑；同样地，反过来说，新出于陈，这也是因为“每一个读者在读书的同时也是在读自己”（普鲁斯特）。在梭罗那里实为散文的，在这里则是诗，但是，某种诗学上的转换已经悄然发生，我们看到的将是东方美学和自然观在其中的作用。（罗莉）

## 尘世之歌

凌越 著

130×184mm | 81 页 | 2010 年 1 月第 1 版

封面木刻：“乱象之城系列之一”，刘庆元

大概从九十年代末期起，凌越开始写两组诗。一组是《城市素描》，一组是《尘世之歌》。两组诗有两个共同点，都反映于它们与《虚妄的传记》的关系。一是脱离内心，脱离个人；二是更多样化地写城市，包括往表层写和往深层写。生活、风景，内部、外部，它们构成世界的两大部分。因而，我们可以合理地预期诗人把两者融合起来，锻造新境界：城市作为整体性的生命。《尘世之歌》所做的，正是这样的尝试。一部分诗沿用《虚妄的传记》的独白和面具，但更多是从诗人的角度来描写，显示诗人身份的确立，也显示诗人正逐渐在理性上认识早期更多地以直觉去感受的城市。这一切都似乎在暗示，个人以外还有更广大的天地，心象以外还有更丰富的物象，而无论生活还是诗歌，都还有更多等待我们去留意和更多为我们所未觉察的领域。（黄灿然）

## 地方

(阳江的当代文学：1999—2009)

第3期

鲁毅、陈舸 编

130×184mm | 162 页 | 2009 年 12 月修订第 1 版 | 2009 年 1 月第 1 版

“阳江青年”是艺术家郑国谷的一件照片作品（表现的是阳江青年街头打斗的场面，照片是摆拍的），创作于 1994 年，现在用它来称呼从那时开始至今的阳江当代文学艺术的一次“新浪潮”运动似乎颇为合适。这一运动涉及的人员众多、跨越不同的领域，最终形成了一个由艺术家、设计师、诗人、小说家、报社编辑、企业家、业余爱好者等在内的混杂的没有共同纲领的松散团体。他们均为阳江籍人士，而且年龄相当，大多出生于 1971 年，更为年轻的一代则出生于 1984 年左右。他们的交往在 1999 年“世界书店”创办后变得更为紧密，并通过编辑刊物和策划各种类型的文艺活动来取得与外界更为广泛的交流。在此之前，郑国谷及一美设计在当代艺术的领域上已给当地创作带来不少智力上的刺激。这些都导致了观念上的革新和创作上的活跃。这里收录的就是接下来这十年的创作成果，包括了诗和小说，呈现的是“阳江青年”创作的文学方面，强调它的“当代性”，也是一个阶段性的选集。（鲁毅）

## 他们说：阿公和阿嬷

黄丹怡 著

130×184mm | 55 页 | 2009 年 12 月第 1 版

采访自己的爷爷奶奶，用一台很不专业的小型录音机将谈话录下来，整理后，便是黄丹怡这篇两万多字的《他们说：阿公和阿嬷》。内容涉及两位老人的家世、成长经历、见闻，涉及民族和地方（广东阳江）历史中孙辈们想了解的那些部分。在历史课本赋记忆予边角线后，可能出于好奇，我们不由自主地偏向了一种不那么标准的记忆：对某些政治和社会概念全然不解但又生活在它们所指涉的背景下的个人，他们以什么样的姿态看待以现在进行时展开的历史、看待自己身上和身外发生的事件呢？

对写作者来说，老人的话有更多的价值。黄丹怡为我们传递了（如果不是增光的话）生长于潮湿的南方民间的语言。深深的误解们：这才是真正的口语——正是这种可笑而又可爱，喜欢往其中加入书面语的习惯，让南方的语言美丽又优雅。它不是下沉的，而是上升的，即使从八十岁的嘴里说出，也仍然充满希望。另外，读者还将从访谈中体会到，对细节描述的孜孜追求不单是出于文学功能的需要。

考虑到《他们说：阿公和阿嬷》的份量以及独立完整的形式，《ding-ding-fing!》第 2 期曾只以该篇作为全部内容。现经修订排版后，作为单行本重新推出。（颞腔弃）

## 当菩萨还是少女时

拖把 著

130×184mm | 68 页 | 2009 年 11 月第 1 版

特约编辑：邓宁立

魔术师掀开礼帽，从里面跳出一只兔子。然而从兔子的角度观看一切，礼帽才是魔术师。这项礼帽平时不为人所注意，可是到了最后，我们发现，礼帽先生似乎也有话要说。“没有美丽的题材，也没有卑贱的题材，而且，从纯艺术的观点来看，我们几乎可以把不存在任何题材奉为格言，因为风格本身就是观察事物的绝对方式。”

我们可以把这本诗集看成是三方中的任何一方：魔术师，礼帽，兔子。丝绒脊背和一个恶作剧似的笑脸是它们的共同特质。兔子最后有没有和魔术师合谋，礼帽的衬里破了一个洞，魔术师的胡须还有种种跳脱的破绽，那又有什么关系呢？这是一本诗集，它同时具有了三者的品质，它还拥有一场好魔术表演所必须具有的所有要素，或许我们可以这样开始：

我们坐在河边，看见一只淡红眼睛的兔子跑了过去，这本来不是件了不得的事情，即使我们突然听见那兔子自言自语地说：“哎呀，我一定是去的晚了！”这也不是十分稀奇的事情。可是当那兔子当真从背心口袋里掏出一只表来，煞有介事地要看一看的时候，我们发现，这真是一件了不得的事情。这只表是整个奇遇的核心，是所有梦幻的见证。“一本书里没有声音，没有图画，这样的书要它做什么呢？”表还在滴滴答答地朝前走着，兔子也在不断跳跃，还有个女孩追赶在后头，不甘认输。这是对待梦境的三种不同态度，亦或者说，是三种不同的在运动中的速度。这本诗集，是兔子的一瞥，它让我们看到了梦境的侧影，魔术师藏在黑暗中的手势，整场奥秘的全部。（邓宁立）

## 虚妄的传记

凌越 著

130×184mm | 49 页 | 2009 年 11 月第 1 版

封面木刻：“平方系列之一”，刘庆元

《虚妄的传记》是凌越在 1995 年完成的一组诗，大量使用内心独白；诗人常常戴上“面具”，讲话者有时是男人，有时是女人。诗中的我，主要以独白来展示内心的挣扎、梦想、自省、对别人对周遭世界的评判。《传记》的总形象，是一个成长中的青年人的形象；与此同时，它几乎不是反映，而是参与了一个城市某个时期的混乱状态——即使从仅仅是十年后的今天的角度看，诗人已为我们留下一部关于九十年代广州的传记。这组诗无论风格、内容，还是使用面具这一技巧，都暗示着诗中的我搞不清自己的身份，自己与这座城市的真正关系；“一个个麻木的路人，一幅幅生动的生活图景。”这句诗与其说是矛盾，不如说是并置，是诗中的我的状态的缩影和我眼中的城市的缩影。这也正是诗人把城市作为自然的起步。作为读者，我们把注意力都集中在叙述者的生活，而忘了诗人在描写城市。尽管我们都知道这是城市，却几乎只知道这是生活。这也是凌越的第一个境界：城市作为生活。这生活中的喜怒哀乐不高于或低于其他地方其他领域的生活中的喜怒哀乐。（黄灿然）

## 我去钱德勒威尔参加舞会

颯膛弃 著

130×184mm | 139 页 | 2009 年 10 月第 1 版

封面画：封零

作为一本小说集，《我去钱德勒威尔参加舞会》包括了同名小说在内的十三篇小说。它具有以下两种特质：让人想要继续读下去；却又为继续这种事情感到困惑。因为毕竟，在这里，继续与其说是一种行动方向，不如说成为了某种无特质的存在，围绕这种存在铸就的基石，出现了形形色色的人物和故事，但最终，他们都不动声色地在这舞台上退场。无论他们究竟是谁，他们很难（或者说极少）使我们不去注意这冰冷的舞台，以及台上临时搭建起来的，各式各样瞬时的建筑物。我们（冒名顶替的读者们）将像这些小说中的人物那样，贡献出我们的对白：“引号越来越重要了——没什么人用引号了。”“可是为什么就没有一个人围观呢？”“奇怪，（奇怪这两字总是显得软绵绵的，无法激动起来）。”“我奋力挣扎才能将头仰起透一口小气，看一眼模糊的现实，接着又被摁进去了。”我们渐渐发现（作为一个参与者，而不是一个旁观的人），继续下去才是最无能为力的事。但是，不继续又能如何？

因此，抛开小说中的种种面具，在某一个核心的处所，兴许存在着“尝试。再次尝试。失败。更好地失败。”这一系列循环。这类循环并不总是从尝试开始，更多的时候它将失败（或对失败的预感）直接推到我们面前，强迫我们接受。这样的失败是对话式的，毫不胆怯的，故而很难让自己被发现。这些小说构成一个模糊的整体，它通过回避尖锐而尖锐，通过回避失败而更好地失败，在迂回间，它不断地企及一种更稳定的，容许我们居于其间的虚构的现实。但同时，它又会告诫我们：“别掉进这个陷阱……”如果你再读一遍这些小说，一些大胆的轮廓首先把自己暴露在我们的面前，其次是那些影子。起初，一切是混沌的、杂乱无章的，后来，仿佛一声令下，所有的轮廓和影子跳跃起来，紧紧咬合在一起，变成了有血有肉的个体，再后来，它们有了名字，在回忆中，它们被赋予了或真或假、向着虚构回溯的历史。（邓宁立）

## 梁金山

鲁毅 著

130×184mm | 148 页 | 2009 年 8 月第 1 版

这些篇目在总体上形成一种相互呼应、补充的格局。一些母题循环往复地出现：淋浴、死亡、长时间的行走，等等，它们与其说偶尔给人重复之感，不如说是呈现了变奏曲的有趣结构。但即使是这样的细节，也不纯粹是再现性的，作为一个符号它表露了小说与真实的范畴结盟的冲动。这些母题的具体可感来源于对意义的拒斥。在现代观念中，对具体的强调，往往成为一枝刺向意义的长矛——对意义确定性的威胁。因此，《梁金山》中对真实的介入所引发的效果，只能被看作是其功能的一个方面。它应该被看作写作者在文本中对这种策略性修辞的运用。他作出的某种事先选择（反对模仿，主张构成）所产生的第二个结果是叙事的消失，至少也是叙事之简单和基本形式的消失。他的作品中几乎从无相继事件的简单连续。作者绝对不是文学意义上的“生活的画家”，如何安排故事诸要素，这对他来说，远比使它们符合我们对世界的认识来得重要。在此，我们再度触及到一个界限：取消故事，异乎寻常地强调结构，或某种音乐意义上的对位法和变奏。意识到这些，也许才是阅读他的小说的关键，也为此提供了某种方法论上的指引。（罗莉）



## 双行星与小卷兽

二十月 著

130×184mm | 42 页 | 2009 年 8 月第 1 版

对于像二十月这么多产的诗人，这本诗集的厚度使它显得相当严苛，但内容却相反。这些诗仿佛醉意里刺着钢钎，节奏和趣味上某种程度的学院气息，并没有掩埋他那种有意为之、有时是按尾韵进行的放任，以及放任里间杂的岔路，诗由此获得了呼吸的空间。这些诗热爱奇喻，却并不是大理石或歌剧的式样，首先被人看到的是带着烟火气的笨拙，其次才是面孔与腹中的奇诡和灵巧——那些踩着缝纫机奋力登云的人们，也有身高和体重，而且对此并没有什么不满，但他们的器官却会逐渐被替换成更轻的物质。如果读者看出了匠气，那么也会发现紧随而来的脉脉之情，或者一点点笑声：但并不是原来的面目，仿佛是经历了压缩和防腐，而珍惜地保存下来的东西。像是阿拉伯花边装饰的大象，这些诗有种氤氲不去的香料气息，也有固执的节奏和突如其来、密集于一个词内的暴乱，少数诗甚至纯粹是简单、平和的。对于熟悉二十月的读者，这本诗集也许会留下一个不太一样的印象；对于不熟悉他的读者来说，则是一次较为轻软的际遇。（AT）

## 林中路

陈舸 著

130×184mm | 113 页 | 2009 年 8 月第 1 版

封面设计：二十月

从主要和基本的方面来说，这是一个怀疑主义的文本。陈舸并不试图通过其写作建立起某种类型的秩序或距离，他也不回避日常生活的细节，有时候这种细节显得过于精致了，以至于具有难以辩驳的文学性。但是没有关系，他也颠倒自己的技艺，从第一首到最后一首，他尝试了多样的转换，多样的节奏，多样的譬喻，多样的写实和多样的戏仿。贯穿首尾的博物学野心被不稳定发作的情欲狂形象打断，而形成有趣的交错和对比。这显然不是一种写实的诗歌，但也谈不上表达，情绪的节制表现为对自律的自律。这样的颠沛往返有时成为技巧的一种套路，但阴郁的乐趣时时会毫无掩饰地呈现。趣味和技艺深深的结合是一个常态，甚至它们的互相背叛有时候也呈现为完整的作品。诗集最大的特点是完整，不论是从第一首，还是最后一首，或者随手翻到的某一首开始读起，都不妨碍整体的完备性。每首诗都有其不充分之处，作为某种有意的保留。诗集所收录作品的整体呈现出关于保留的明显癖好，其不完整促成了完整。（马雁）

## 到灯塔去（第1版）

鲁毅 著

130×184mm | 122 页 | 2009 年 8 月第 1 版

封面摄影：陈洁莹

诗集标题的来源——伍尔夫的小说，取材自该小说的故事提纲。诗集同时也收录了不少改编的作品，五花八门，来源广泛，即有来自于朋友的博客，也有来自于博尔赫斯的小说，报刊的一页，等等，不一而足。其中的第三部分，“瓦尔登湖，或林中生活日记”，整个的就是改写自梭罗的同名书。作者对此并不讳言。这类作品几乎占了全部作品的三分之一。这种做法是颇有争议性的。作者也多次表达过这样的想法，既，如果可以的话，他更愿意在书的封面上只出现标题，而没有作者的名字。

诗集分为三部分，很明显地可以理解成人生的三个阶段：虚无过后、到灯塔去、瓦尔登湖，或林中生活日记。（在此，我想提个建议，把二三部分掉转，因为从境界来说，是从避世然后又再回到人间的，但心胸已经不同，就象在灯塔上一样）其中风格最为阴郁的自然是第一部分，似乎这个世界除我之外再无别人，我从室内到户外的空间移动，似乎只是把自己的影子投到所经之处而已，没有任何意义。因此，也可以把这开端的第一部分称作“厌恶及其他”。然后没有任何过度地直接来到第二部分，我们并不知道这个转变是如何发生的，但它确实产生了变化，无论从语言或词语的紧张程度来说都是如此。某种吸引人的语调开始出现。平静但又隐含着难以抑制的喜悦。因此，第三部分，我更愿意把它看作是整部诗集的一个附录。它强化了某种类似于林中的宁静和喜悦。名词开始在诗中各处安身，就像它们一直如此，从来没有离开过这个世界，尽管在书中的第一部分里，事物总是缺席的。（罗莉）

## 抚顺故事集

赵松 著

130×184mm | 103 页 | 2009 年 7 月第 1 版

封面摄影：于士龙

严格来说，《抚顺故事集》并不是一般意义上的小说集，它更多地应该属于回忆记事性的随笔。它的创作动机也是因应某专栏约稿。每月一篇，他按照这样的速度一共写了十二篇，每篇一个人物，最后再写了个长的，类似于终篇，加起来就是我们能见到的十三篇了。标题采用人物的昵称，而且都是两字。有同事，也有亲人，同学和朋友。通篇用的是一种回顾性的眼光，当然，在时态上是多样的，充满了变化，不断地从现在回到过去，有时又处在同一个横断面上。隐含的事件无非就是“我”回家探亲或奔丧。这样的一个事件对绝大多数的中国人来说并不陌生，甚至已经熟悉得让人感觉疲惫和索然无味。在这样一个大迁移的时代里，变化是它的主题词。表面上看，“我”在里面是一个配角，无关紧要的角色，一个观察者，回忆着的叙述者，所有事件的串连者，并不是主要事件的经历者。但所有这些普通人等的生活经历最后都无一例外地折射了那个无所不在的“我”。因此，这本书也可以看做某种意义上的个人自传，讲述了一个作家的成长经历。作者在这些半自传性质的随笔中解释了他身边的人们；但实际上他也解释了他自己，某种程度上也解释了他的时代。（鲁毅）

**ding-ding-fing!**

第 5 期

邓宁立、冯俊华 编

130×184mm | 107 页 | 2009 年 1 月第 1 版

封面: Raymond Queneau & 未知者

**ding-ding-fing!**

第 4 期

邓宁立、冯俊华 编

130×184mm | 101 页 | 2009 年 1 月修订第 1 版

封面: García Lorca & Salvador Dalí

**ding-ding-fing!**

(《他们说：阿公和阿嬷》)

第 2 期

冯俊华 编

130×184mm | 51 页 | 2009 年 4 月第 2 版

封面：Maryknoll Sisters with Chinese wearing large hats in Yeungkong,  
China, [s.d.]

**ding-ding-fing!**

第 1&3 期

冯俊华 编

130×184mm | 136 页 | 2009 年 1 月修订第 1 版

封面: A.P. Chekhov. Portrait by N.P. Chekhov





更多资讯请浏览  
<http://fuben.org>

@豆瓣小站 <http://site.douban.com/119621>  
@微博 <http://weibo.com/fubenni>

E-mail: [fuben2009@gmail.com](mailto:fuben2009@gmail.com)