

# 大陸作家與作品在台灣

◆陳信元

## 前言

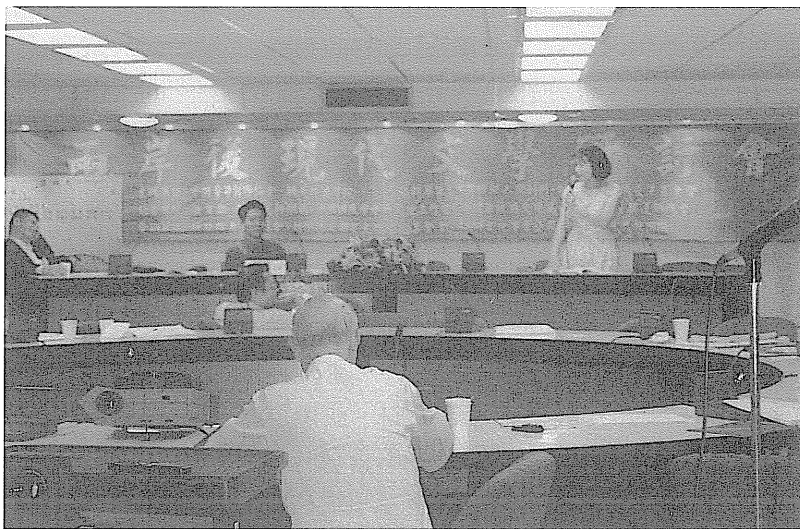
一九九八年年初，《中國時報》公布「開卷一九九七年度十大好書」，大陸作家韓少功《馬橋詞典》及蘇曉康《離魂歷劫自序》名列文學類榜中；《聯合報》「讀書人一九九七最佳書獎」文學類亦有大陸作家韓少功的《馬橋詞典》、虹影《飢餓的女兒》入選。十月，第二十一屆時報文學獎揭曉，蘇曉康的《離魂歷劫自序》獲小說類推薦獎。

《聯合報》副刊自一九九七年十二月下旬至一九九八年三月十四日止，長期連載李晶、李盈獲十九屆聯合報文學獎長篇小說評審獎的《沉雪》。《中央日報》舉辦的「第二屆海外華文創作獎」，由大陸旅美人士丁曙獲第三名；旅居澳洲的徐慧獲評審獎。最令人矚目的當推大陸旅美作家嚴歌苓以《人寰》獲第二屆時報文學百萬小說獎。

## 兩岸文學交流掀熱潮

一九九八這一年，兩岸文學交流活動頻繁，三月二十二、二十三日由《民生報》主辦，兩岸的童話作家假《聯合報》第二大樓第一會議室舉行

七場座談，金燕玉、湯銳等多位大陸學者與會發表論文。四月十一日，「兩岸文學交流會談」於台北環亞飯店舉行，大陸藝文界人士陳忠實、陳世旭、王興東、白舒榮、鐵巖、季福林等人與會。四月二十九日，中山大學召開「兩岸中山大學中國文學學術研討會」，廣州中山大學教授，著名的台灣文學研究學者王晉民提出論文研究余光中的詩作。五月二十八、二十九日，由淡江大學、東吳大學中文系及漢學研究中心聯合籌畫的「中國武俠小說國際學術研討會」，亦邀請大陸學者嚴家炎、劉祥安等人與會。六月二十七、二十八日，由中國青年寫作協會與輔仁大學外語學院主辦的「兩岸後現



兩岸後現代文學研討會 由中國青年寫作協會與輔仁大學外語學院共同舉辦的「兩岸後現代文學研討會」。(中國青年寫作協會提供)

代文學研討會」，亦邀來大陸學者王寧、陳曉明等人與會並發表論文。八月二日至七日，世界華文作家協會第三屆會員大會假圓山大飯店舉行，其中並舉行「中華文化與世界漢文學研討會」，大陸旅外作家祖慰、古華等應邀來台。九月二十六、二十七日，由中國詩歌藝術學會主辦的「兩岸詩刊學術研討會」假台灣師範大學教育學院大樓二樓國際會議廳舉行，大陸詩人高洪波、呂進、楊牧、楊匡漢、陳紹偉等十二人來台進行交流。十月二十七日至十一月四日，大陸九位代表性作家連袂渡海來台參加「兩岸作家展望二十一世紀文學研討會」，為本年兩岸文學交流掀起高潮，並畫下圓滿的句點（參見本年鑑第409頁）。

以下分題介紹一九九八年大陸作家在台灣出版的重要作品：嚴歌苓《人寰》（時報版，二月）；林白《說吧，房間》（三民版，四月）；《一個人的戰爭》（麥田版，十月）；陳染《私人生活》（麥田版，十月）；王安憶《憂傷的年代》（麥田版，五月）；《處女蛋》（麥田版，十月）；莫言《紅耳朵》（麥田版，十月）；《傳奇莫言》（聯合文學版，十一月）；李銳《無風之樹》（麥田版，三月）、沈從文、張兆和《沈從文家書》（台灣商務版，三月）；北島《藍房子》（九歌版，十二月）。

### 嚴歌苓以《人寰》獲時報文學百萬小說獎

一九九七年五月四日，「第二屆時報文學百萬小說獎」複選結果揭曉後，有兩部作品進入決選，分別為嚴歌苓的《人寰》、張貴興的《群象》；一九九八年三月三十日，決選結果正式揭曉，由《人寰》獲獎。嚴歌苓在〈得獎感言〉中說：「在異國以母語進行文學創作，總使我感到自己是多麼邊緣的一個人。……作為一個移民，一個母語已成為心語的作家，我

這一生一世，可能永遠不會擺脫對於安全感的追求。」

嚴歌苓寫《人寰》的動機，是從在美國看心理醫生開始的。她長期以來嚴重失眠，在看醫生的過程中，她發現這是在對著心理醫生傾訴一個女人的情感史、年輕共和國的自由和革命、紅色中國的經歷與當中的個人隱私，這整套的概念透過女人的情感發展過程映射了出來。她在和心理醫生交談中，在英文和中文轉換之間，她感到一種奇異的語境：在面對講述個人的私密時，她無法拿母語來宰制自己的靈魂，可是在英文裡她卻可以說出來，因為她和這種語言有距離，不用對它負責任，可以放任語彙做最大膽的抒發。（〈文學是我的宗教——嚴歌苓、張貴興對談小說創作〉）

《人寰》的情節並不複雜，一個四十五歲的中國女人，操著「魯笨、稚拙、直率」的英文，開始了對美國男性心理醫生的娓娓傾訴（治療過程）。小說用敘事者的母語來表現，似乎隱藏著一個翻譯者（作者），把敘事者的英語傾訴翻譯成中文。在小說裡，敘事者的敘述交錯著兩個故事：一個是父親與賀叔叔在大饑荒及「文革」前後的恩恩怨怨；另一個是關於從八歲到十八歲的女孩對成年男人的曖昧情欲，以及女孩負笈來美後，與指導教授發生的權力與肉體的糾葛。

楊照在複審「評審意見」中形容《人寰》是一本有傳承有來歷的長篇小說，它有明白的思想上及文學上的對話對象。「對話對象裡有七〇年代以降反覆書寫文革經驗的各式『傷痕文學』，有西方自佛洛伊德以降對戀母戀父情結的再三致意，有Lolita式的少年童貞衝擊中年男性情慾的逗引，還有最近一、二十年大行其道的符號學及由符號學結合精神分析主體研究產生的複雜意義世界。」能將故事情節與當代重要文化理論相互呼應，且不使人物事件淪為理論註腳，應是本書吸引評論者與讀者之關

鍵因素。

### 林白、陳染的女性「個人化」寫作

大陸的女性文學從五四時代女作家發出「女人也是人」的呼喊，到文革後張辛欣、張潔等人表現「做女人難」的主題，再到九〇年代林白、陳染等的女性「個人化」寫作，強調女性獨特的經驗和體驗的私人話語的敘事策略，走過了一個完整的「人——女人——個人」發展階段。九〇年代女性寫作最引人注目的特徵之一便是充分的性別意識與性別自覺，而林白、陳染無疑是名字常被相提並論、令人矚目的一對作家。

林白自八〇年代中期開始在全國性文學刊物發表小說創作，起先寫短篇，一九八八年到一九九三年間以中篇小說為主，《一個人的戰爭》是她發表的第一部長篇小說，首刊於《花城》一九九四年第二期，同年七月由甘肅人民出版社出版。在寫作這部具有相當自傳色彩的長篇之前，她已經以擅長描寫女性身體欲望與感情憧憬，顯現強烈的個人色彩。一九九三年，她寫了中篇〈回廊之椅〉，感覺自己重新找回了對小說的語言感覺，幾乎是一氣呵成，圓潤而天然地完成了《一個人的戰爭》。

誠如林白小說中女性坎坷的命運一般，這部小說的第一個版本用了一幅看起來使人產生色情聯想的類似春宮圖作封面，而且內文校對粗疏，差錯百出，林白認為某些人身攻擊、惡意詆毀和誤解大概都來自這個版本。一九九五年十月林白收回版權後，重新與其他出版社洽談簽約過程中，又遭到報紙書評稱它是「準黃色」的「壞書」，先後遭到八家出版社拒絕出版，直到一九九六年十月才由「天高皇帝遠」的內蒙古人民出版社在題記和內文都作了刪改後第二次出版。一九九七年五月，江蘇文藝出版社編選四卷本《林白文集》，林白修訂了一

個自認完整、滿意的版本，也即是麥田版之所本。

對照文集四《空心歲月》附錄的〈自傳：流水林白〉，林白有意藉著《一個人的戰爭》總結她早期的生活及創作經驗，並講述一個女人的內心生活，那種渴望與欲求，那些絕望和祈禱。全書是以「我」的敘述聲音橫貫全局，但不時加入第三人稱觀點，旁觀一個叫多米的女子的遭遇。王德威指出：我與多米代表了林白的不同身分——過去與現在，虛構與現實，內裡與外在，血肉與鬼魅，戀愛與被愛戀的身分。人物的主體因此分裂成多種不同可能，創造出極引人的敘述角度。大陸評論家陳思和認為：多米並不是一個自覺的女權主義的精神標本，她對於男性為主體的社會採取了卑賤的迎合態度，以求獲得他者的認同，可是她所處的這個社會輕易地打破了她的期望和幻想，把她逼進了一個返回到自我內心深處的封閉性絕境。

長篇《說吧，房間》原發表於《花城》一九九七年第三期，台灣版由三民書局印行。「房間」可能是林白最樂於選擇的自我象徵，它也是一種關於女性子宮的隱喻，一種絕對的、女性本源的存在。小說是從下崗婦女老黑，要寫一部關於被遺棄者韋南紅的小說開始的，敘事者在有關南紅的敘述中插入了有關自己的故事片斷。林白力圖運用雙重結構去表現兩個女性不同的性格和選擇，以及由此反射出的女性內在生活的複雜性：回到內心與觀看外部世界的雙重線索。

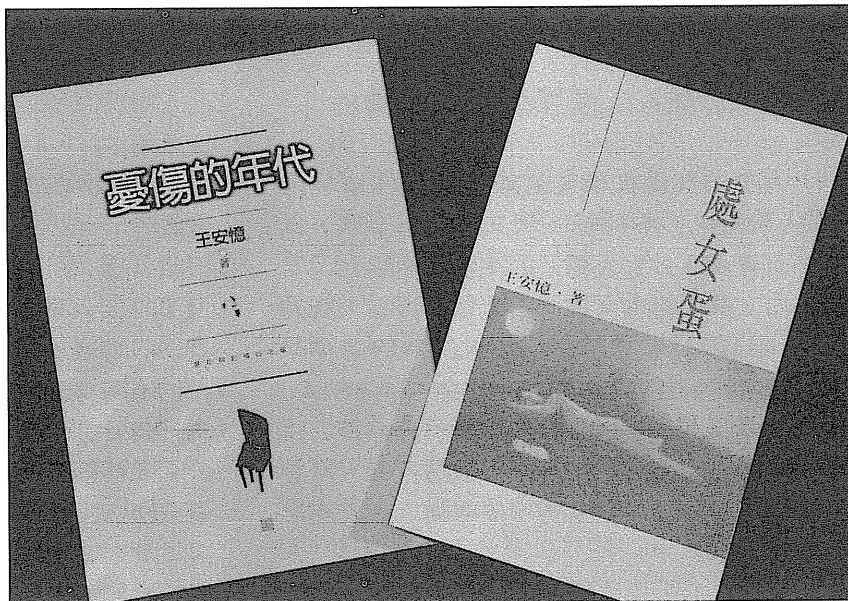
對林白而言，個人化寫作建立在個人體驗與個人記憶的基礎上，她所指的個人記憶不是一種還原性的記憶的真實，而是一種以個人記憶為材料所獲得的想像力。一九九六年七月，林白應邀參加在瑞典斯德哥爾摩召開的「溝通：面向世界的中國文學研討會」，她在發言時強調：「個人化寫作是一種真正生命的湧

動，是個人的感性與智性、記憶與想像、心靈與肉體的飛翔與跳躍，在這種飛翔中真正的、本質的人獲得前所未有的解放。」（〈記憶與個人化寫作〉）

陳染是以詩歌創作登上文壇，寫小說是從大學三年級開始的，最早的作品〈大山的霧〉是寫實主義的習作。她公開發表的處女作〈嘿，別那麼喪氣〉（《青年文學》一九八五年十一月），寫大學生的躁動不安與價值懷疑之情緒，與同時期劉索拉的〈你別無選擇〉有異曲同工之妙，

卻沒有獲得相同的回響。一九八六年，陳染寫了〈人與星空〉、〈孤獨旅程〉、〈世紀病〉等五篇小說，以第一人稱手法記錄了她個我尋找、個我體驗和個我定位的「孤獨旅程」。一九八七、八八年，陳染以南方小鎮人物、故事為題材，發表了一組五篇曾被人稱為「現代主義神話」的「小鎮文學」（其中四篇收入《紙片兒》一書），她自由地運用女性性別目光來審視為人忽略的歷史角落、人物事件，並將這一充滿人性壓抑的蠻荒世界與女性性經驗的蠻荒並列象喻。評論者認為這組作品具有文化人類學的意義。

一九九二年十二月，陳染的中短篇小說集《嘴唇裡的陽光》，與蘇童、格非等先鋒派小說家的作品，同被列入長江文藝出版社的「跨世紀文叢」。大陸評論家周柯在〈寂寥而不安分的文學探索〉文中，分析陳染此一小說有兩方面比較突出的追求：其一，她把小說作為內在情感、情緒的一種表現，抒寫了一種孤冷的、憂傷的情感和情緒；同時，強化了故事情節和



王安憶作品 王安憶近期作品有人到中年之後的傷逝之姿。（王詩雲攝影）

人物形象的分量，情節和情感並重。其二，這時期的小說，形成了較自覺的文體形式意識，有較自覺的文體形式追求；她的小說文體形式大體循著「情緒體——神話體——情感情節體」的軌跡演變。

《私人生活》是陳染第一部長篇小說，寫於九〇年代中期，她延續了先前對女性成長主題的關懷，更試圖讓看似私密的女性個人成長紀錄，成為國家政策、女性（書寫）欲望、歷史文化機制與中西文學傳統多方交鋒的見證（梅家玲〈私人生活〉）。故事的主人翁倪拗拗、母親及鄰居禾寡婦這三個女人間的關係是小說的重點，在後兩者相繼去世後，倪拗拗回到「自己的房間」，她的私人生活於焉開始。

### 王安憶的《憂傷的年代》和《處女蛋》

王安憶是大陸新時期最重要的小說家之一，自八〇年代初，即以〈本次列車終點〉、

〈六九屆初中生〉等「知青小說」，引起文壇矚目。八〇年代中期，「尋根文學」崛起，她也不能免俗地創作了〈大劉莊〉、〈小鮑莊〉；之後，又以〈荒山之戀〉、〈小城之戀〉、〈錦繡谷之戀〉等小說，探測「性禁區」。

一九八九年冬至一九九〇年冬，她擱筆整整一年，重新思考面對生活的態度，進行一種「世界觀的重建工作」，並且克服了精神與創作的危機，形成一種新的敘事風格，陸續完成中篇〈叔叔的故事〉、〈歌星日本來〉、〈烏托邦詩篇〉；長篇《長恨歌》、《紀實與虛構》等重要作品。

《憂傷的年代》收了五個中短篇：〈蚌埠〉、〈憂傷的年代〉、〈天仙配〉、〈文工團〉、〈姊妹們〉，寫於一九九五年至一九九七年間。王安憶自述：成書前不是很自覺的寫一個憂傷的主題，之所以有一致哀傷，大約是「人到中年，重新看待自己的記憶，眼光總停留在損失的方面。」王德威則認為：《憂傷的年代》在寫作的層次上，代表八〇年代崛起的作家步入中年，驀然回首的傷逝姿態。

進入中年的王安憶，以現身說法的姿態，再寫農村知青和回城知青的心靈經驗，她認為：「都是在『重新』回顧我的經驗，並且『重新』處理這種經驗。」在寫作《憂傷的年代》各篇文章時，她的想法「就是小說的形式、思想，表面上的東西都拋棄，只剩下主觀經驗的本身，讓它非常單純的存在。」大陸評論家吳亮曾說：王安憶的「傷痛」，已經「超越了世俗的感傷和惆悵」，而變成一種存在性的、捨此即無其他的「抽象力量」。這一力量迫使她不斷演義故事，也不斷自故事中體認她無從說完的空虛與憂傷。

《處女蛋》的故事是寫上海某大學藝術系的學生阿三從嶄露頭角的藝術家身分淪落到勞教所的心路歷程，完成於一九九五年秋。華洋雜處的上海，東西方的藝術思潮在此交會，未

經過文化大革命洗禮的阿三，她那思無慮的水彩畫，以一股快樂、唯美的氣息吸引了人們，包括美國駐滬使館的文化官員比爾。王安憶刻意安排比爾這個角色，不僅探索了外國人的中國觀，東西方人對藝術、性的感受能力，也首度嘗試刺探美國駐華官員的社交圈，以及他們奉命不准和共產主義國家的女孩子戀愛的事實。小說中有力地批判：中國青年藝術家的畫借鑑西方技法，沒有走出自己的特色，無法深刻表達屬於中國本來的東西。

阿三擅於利用東西方文化的差異，博取外國人的好感與交往，比爾就說她是擁有東方的臉孔、西方的精神。阿三與法國畫商馬丁的交往，也正因為那一張中國人的臉，使他想起「在他遙遠的家鄉，那一家中國餐館裡，有一幅象牙的仕女圖」。馬丁直率、否定的畫評卻打擊了阿三的創作力，迫使她為了生活，為了排遣寂寞，一步步走入酒店大堂，尋求異國男性的慰藉，終至抱著遊戲人間的態度周旋在外國客人間，成為「專門為外國人準備的女子」。

在從勞教所脫逃後，阿三在農舍發現了一個處女蛋，勾起了她對與比爾初夜的記憶：驚懼，歡喜，鮮血，疼痛，甜蜜；她手心裡也感覺到處女蛋的溫暖，那是「小母雞的柔軟的純潔的羞澀的體溫」，觸動了阿三內心深處的疤痕。

### 從《傳奇莫言》到《紅耳朵》

《傳奇莫言》收錄的十一篇作品，是莫言於一九九一年六月訪問新加坡時應張大春為《聯合文學》邀稿，而於夏、秋之交一鼓作氣完成的，當時言明每一篇作品的長度約在四至六千字。由於篇幅的限制，莫言刻意大量捨棄向來所擅長的細節描述，以快筆揮灑故鄉「高密東北鄉」在他記憶與想像中的諸般情節。



莫言作品 莫言快筆揮灑故鄉的記憶。(王詩雲攝影)

高密不幸的童年哺育了作家莫言，他在〈豐饒的黑土地〉一文自剖：「童年是多夢的年代，作家們在編織夢境的過程中，恐怕無法不去追憶那些逝世的夢，那些殘破的夢。我已經寫出來的小說，多多少少都有些自我的感情經歷在內。我寫這些小說的時候，就像唱著一支憂傷的歌曲，到處尋找失落的家園。」他想要把根深紮在故鄉那些黑土裡，汲取養分，拚命生長。王德威在〈千言莫語，何若莫言——莫言的小說天地〉（《紅耳朵》序論）文中，提醒讀者：莫言寫高密東北鄉，他的好談鬼怪、神奇思想是其來有自：一是《聊齋誌異》的鬼怪神魔，一是《水滸》英雄的忠義事蹟，兩者皆與山東有地緣關係。

張大春認為這一系列的每一篇作品都透溢著「超自然故事(Supernatural Story)」的氣息，揭糞了一個美學信條，即：祇有神奇的事物才是美的。像〈神嫖〉寫鄉紳季範先生，大年初一召眾妓脫光尋歡，卻祇赤腳踩著她們的肚皮走了一個來回的故事；〈夜漁〉寫少年中秋夜抓螃蟹，遇見豔鬼，二十五年後又在新加

坡商場與它「重逢」。這兩篇都收入一九九三年出版的短篇小說集《神聊》，莫言自承此期作品「鬼氣」甚重，頗有點筆記小說信手拈來自成篇章的姿態，也可能與九〇年代初期文壇興起的「新筆記小說」風潮不無關聯。

《紅耳朵》收入四則涉及特定歷史事件的人物傳奇。〈紅耳朵〉的主人公王十千，是一個真正的高士，他的思想遠遠超出了同時代的人，是一個富有象徵意味的典型形象，與〈神嫖〉裡的王季範有異曲同工

之妙。〈戰友重逢〉是莫言少有的寫軍隊題材的作品，著力探討了機緣湊巧下的英雄問題。〈白棉花〉是應名導演張藝謀之邀所寫的電影小說，描寫「文革」中期一個棉花廠女工方碧玉為愛情抗爭，死而後已的故事。評論家康韻梅認為：「在故事中，莫言為個人在歷史中發出高亢的聲音，顛覆了眾人聆聽的習性。」〈父親在民伕連裡〉，被莫言視為《紅高粱家族》的續篇之一，寫他父親繼承了爺爺輩的英雄豪氣，但也增添更多的流氓氣。

### 李銳的《無風之樹》

六〇年代末，二十歲的李銳來到黃土高原上的呂梁山區插隊落戶，一共待了六年。一九八六年前後，他發表了一組名為「呂梁山印象」的短篇，後來輯為《厚土》出版，深刻思考人與土地間的關係，知識分子與農民的對應情結。一九九三年出版第一個長篇《舊址》，以家史寫國史，是沉重的悼亡召魂之作。

長篇《無風之樹》最初的「原形」是《厚土》系列中的一個短篇小說〈送葬〉。李銳將

短短四千字的作品擴充為十一萬字的長篇，這中間不僅僅是量的變化，更重要的是質的變化，連李銳也自述：「一個重新講述的故事所得到的是一個完全不同的世界。」

《無風之樹》的故事發生在文革中期呂梁山區極貧困的矮人坪，當地居民都染上大骨節症，被稱為瘤拐。縣城裡的劉主任來矮人坪「清理階級隊伍」，卻與暖玉發生肉體關係。暖玉當年逃荒來到矮人坪，成為矮人坪光棍們的「公妻」，連有老婆的天柱也往她那兒跑，久了大家也見怪不怪，只有一個年輕幹部，也即是烈士遺孤苦根兒（趙衛國）堅持改革，不肯同流合污。可以說：矮人坪的男人以暖玉為中心，建立了一個不可思議的烏托邦。苦根兒一心要把矮人坪建設成共產桃花源，他一意孤行，終於導致拐老五自殺的悲劇。拐老五因為來自富農家庭，在解放後一再遭受清算，經常成為運動中的鬥爭靶子，而且還試圖以自己羸弱的身軀保護暖玉，所以當苦根兒逼他交代暖玉的關係時，他竟以死作為抗議。

《無風之樹》在形式上第一個引人注目之處在於作家對敘事時間嚴格的把握和處理。小說的敘事時間起於一九六九年十一月五日，終於十一月七日，李銳以十多萬字的篇幅嚴格地敘述了兩天內發生的故事，與《舊址》以十七、八萬字篇幅敘述了一個長達近百年的故事，形成了鮮明的對照，顯示了李銳勇於探索的實驗精神。另一個引人注目之處，在於作家對敘述者的精心選擇和設定。全書六十三節，自劉主任、暖玉（苦根兒除外）以下，大小角色——包括拐老五的一頭驢——共十三個敘述者都輪番以第一人稱形式，自剖心事，並以各自不同的身分參與了整個故事的進程。這種有多個敘述者的敘述方式，不排除參考了福克納的《喧嘩與騷動》，但亦有其獨特之處：一是有助於作品對不同人物真實心理狀態的客觀展示；二是不同敘述者的敘述重點不同，構成了

一個個不同的故事片斷，使讀者對文本產生一種饒富趣味的立體閱讀效果。

### 《沈從文家書》

一九九五年，沈從文夫人張兆和女士整理了自一九三〇年至一九六六年「文革」前夕兩人往返的書信一百多封，結集出書。從這些原屬私密的書信裡，我們偷窺到：「劫餘情書·日記」一輯浮現出一個矜持的女子，如何陷入一個多情男子的愛情攻勢中；新婚小別，在返鄉途中所作的「湘行書簡」，是沈從文散文名篇〈湘行散記〉的底本，秀麗的山水，行雲流水的文字，溫柔甜蜜的想念，構成一幅如詩如夢的山水畫；「飄零書簡」記錄了抗戰期間分處於大後方和淪陷區的夫妻，靠著抵萬金的書信，溝通因時空遙隔所引發的焦灼心情；戰後偶爾小別，沈從文寫下「霽清軒書簡」，傾吐十五年來綿綿的愛意。

《從文家書》從一九四九年起的內容占了二分之一強。「囁語狂言」匯集了目前尚存的沈從文病前、病中，直到病情逐步減輕過程所留下的各種文字材料；「川行書簡」是一九五一年至一九五二年赴四川參加土改時期的通信；「南行通信」選編一九五六年至一九五七年三次南行中的部分家書；沈從文在「跛者通信」、「跛者的抒情」，表達了縈懷文學創作的心情，可惜時不我予，壯志難酬；最後一輯「臨深履薄」，記錄以戒慎恐懼的心情，撰寫介紹文物的文字，深怕觸及政治禁忌。

大陸評論家張新穎在〈論沈從文：從一九四九年起〉（《上海文學》一九九八年第二期）文中指出：「對照五、六〇年代公開發表的散文和同一時期的《從文家書》，我們會強烈感受到……家書所表露的思想、情感的『私人性』與時代潮流之間的緊張關係。……《從文家書》這樣一種潛在的寫作文本的出版，至少使得那

一段的文學史變得不像原來那樣單調乏味。」

本書獲《聯合報》讀書人一九九八文學類最佳書獎。評語中寫道：「從這些原屬私密的書信裡，我們像是偷窺到兩人的情感與生活點滴，真摯、熱烈、豐富和華麗。」

### 北島的隨筆《藍房子》

閱讀北島的散文，發現一切緣由於詩與漂流。穿越迷茫的時空回到一九七〇年代的中國北京，十七、八歲的叛逆畫家彭剛流連在地下沙龍，與來自白洋淀的芒克等人成立「先鋒派」團體。初識介於天才與瘋子之間的彭剛，北島形容他「有點像畢加索藍色時期的人物。」一九九七年的美國加州，彭剛再度現身，頂著數學博士的光環，「他從畢加索的藍色陰影中走出來，比以前寬了一倍。」北島式的幽默溫和又刺人，據說只表現在散文隨筆裡，它卻經常見證著一個時代的消亡，人事的變遷。

在朋友眼中呆板的北島，卻讓美國「垮掉一代」之父艾倫·金斯堡的形象活靈活現在讀者腦海中。這一位反主流文化的詩人、教授、英雄，除了詩以外，全身都是二手貨，搞同性戀，對贊助詩歌活動的「金主」，極盡拍馬逢迎之能事；他又是個真正的工作狂，信奉喇嘛教的「野和尚」，朗誦起詩像瘋狂的火車頭吼叫著……。但北島細膩地觀察到艾倫真情的一面，寫他與《在路上》的作者克盧亞克的友誼、爭吵，生者與死者藉由錄音的和平共處，心靈感應；寫他對窮困潦倒的「垮掉一代」夥伴們的照顧。

隨著詩歌四處漂流的北島，十分清楚詩在當代的處境。對八〇年代中期大陸讀者的詩歌狂熱，他解讀為：「那是由於時間差——意識形態解體和商業化到來前的空白。詩人戴錯了面具：救世主、鬥士、牧師、歌星，撞上因壓力和熱度而變形的鏡子。……沒兩天，商業化

浪潮一來，捲走面具，打碎鏡子，這誤會再也不會有了。」就像艾倫一樣，雖然「他像個瘋狂的梭子，把一切流動的、轉瞬即逝的都織成詩行。現在終於歇了。人們把這梭子收進抽屜，再釘上。這是個不再需要詩歌的時代。」而北島繼續在語言中漂流。

即使不再需要詩歌，詩歌節朗誦活動仍在世界各地持續進行，北島自我解嘲道：「朗誦給詩人提供了證明自己不聾不啞、免費旅行和被世界認知的機會。」在他筆下，來自各地詩人的朗誦趣味橫生，有的像在召喚各路神靈，有的像巫師邊讀邊撒手稿，有的又像個指揮，把聽眾當成龐大的樂隊，有的像摘果子的，爛的扔掉，好的留下（或者相反）。有些語言天生就是為了朗誦，即使處於失語狀態的異國詩人，也會被聲音的魔力懾服。

蘇珊·宋坦在《論攝影》一書中說：「拍一張照片等於參與另一個人（或另一件事）的無常、脆弱，以及不可避免的死亡。」北島從艾倫致贈的「垮掉一代」的攝影集體驗到「消失的力量，一種真正的悲哀」；一九八五年春天，他在長城為來訪的瑞典詩人托馬斯拍照時，哪能想像半年後能在托馬斯的藍房子（自由的象徵）與一干朋友談笑風生；又哪能想到若干年後，托馬斯會中風，藍房子昔日的朋友，有的從外交官改行當牧師，有的因癌症過世。北島慣用淡筆寫生命的無常，卻讓人更深刻領略那種無以排遣的悵惘。

漂流歲月裡，北島最放心不下的是女兒田田的教育問題，他說：「人總是自以為經歷的風暴是唯一的，且自詡為風暴，想把下一代也吹得東搖西晃」，但下一代該怎麼活法？似乎是所有流亡者心頭的大石，北島觸動了這片陰影。