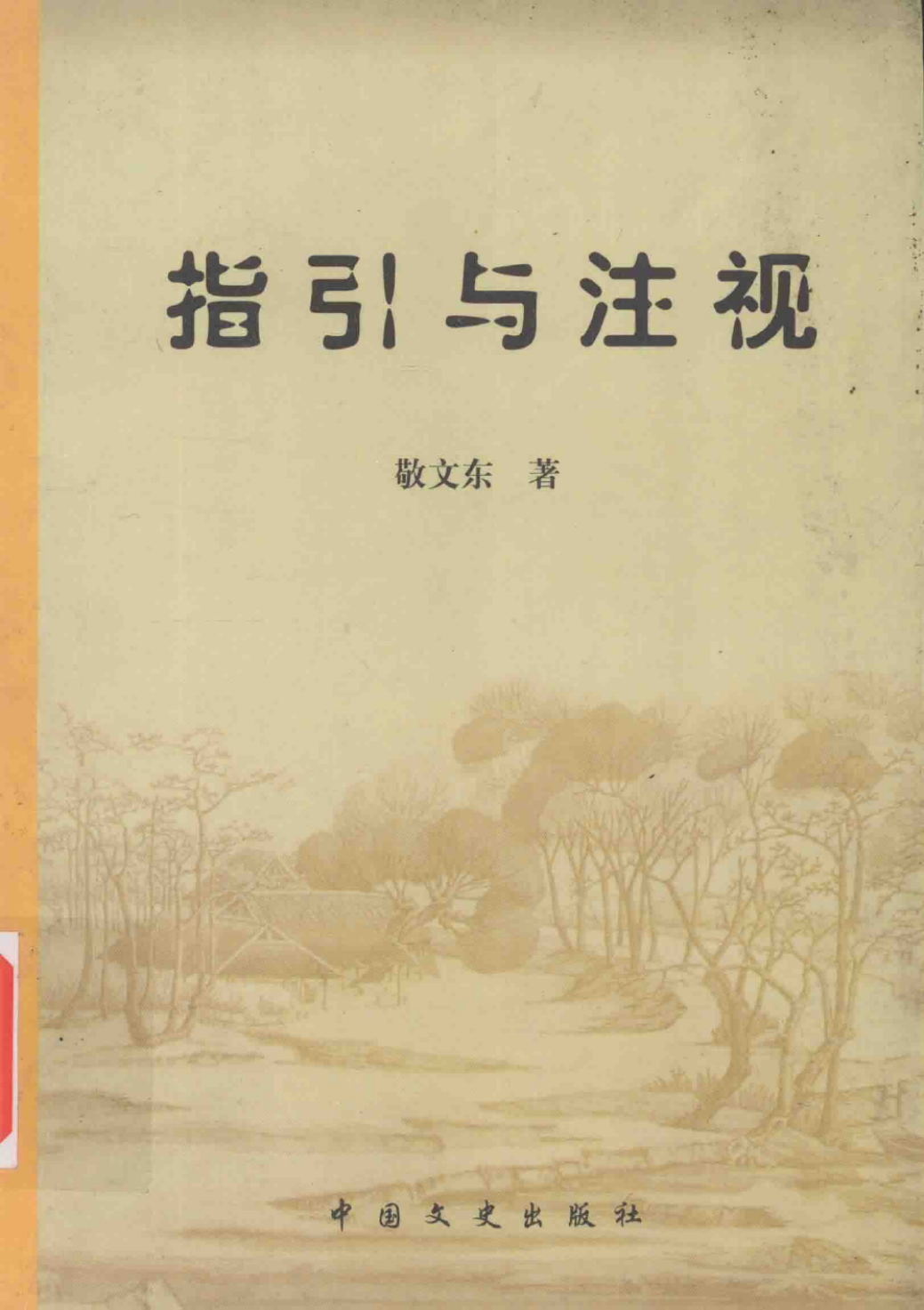


指引与注视

敬文东 著



中国文史出版社

指引与注视

敬文东 著

中国文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

指引与注视/敬文东著. —北京:中国文史出版社, 2001. 12

ISBN7-5034-1212-7

I. 指… II. 敬… III. ①诗歌-作品集-中国-当代 ②文论-研究-作品集-中国-现代 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 096999 号

出版发行:中国文史出版社

社 址:100811 北京太平桥大街 23 号

印刷装订:北京市海淀区唐家岭福利印刷厂

经 销:新华书店北京发行所

开 本:850×1168 1/32

印 张:9

字 数:225 千字

印 数:2000 册

插 页:1

版 次:2001 年 12 月北京第 1 版

印 次:2001 年 12 月第 1 次印刷

书 号:ISBN7-5034-1212-7/G·0148

定 价:19.50 元

文史版图书如有印、装错误,工厂负责退换。

自序

罗素在《西方的智慧》开场白里感叹说：“一本大书就是一场灾难！”对于我，一本小书也无异于一场浩劫：它耗费了我的年华，掏空了我的思考，甚至弄坏了我的身体，而我却并不能保证它的质量。我从未怀疑过本书所描写的对象的价值，却无数次怀疑过自己论述的力量。我对这本书又爱又恨：因为它是我写出来的，当然，也仅仅因为它是我写出来的。

这是一本有关纪念的书：纪念一个善于遗忘的民族几近被遗忘的诗歌，纪念自己三十年有限的人间生活。虽然后者在本书的文字中几乎从未直接露过面。我赞同这样的看法：作者是隐匿的，这不是有意要和读者捉迷藏，而是说，作者和他要描写的对象相比始终是渺小的，甚至是不值一提的。我的生活卑微、渺小、很是令豪放的人生气。跟在所谓滚滚向前的时代车轮后边，我仅仅看见了飞扬的尘土。——我是个时代的落伍者，本书中的文字已经明显透露了这一消息。本书肤浅的论述，不过是对飞扬的尘土覆盖下的内容的猜测、想象，它肯定对不起我的论述对象，却无疑和我草芥般的生活相匹配。它构成了对我自己的哀悼文。但无损于诗歌的尊严。

君特·格拉斯曾在某处说过，诗歌不懂得什么叫做妥协，但我们则靠妥协为生。没有理由不承认格拉斯建议的正确性。在写作本书时，我也做过许多妥协。这种妥协是必须的。也正是在写作本书的过程中，我真正体会到了妥协的力量和功效：它教导我不要

去做无谓的超越状,不必去为虚拟的事物(比如乌托邦)贡献汗水,千万不要与生活为敌。由此,纪念生活通过本书的写作,置换为回顾生活、学习生活、开创生活。我从中学会了很多,而写作技巧始终处于次要地位。

奥维德在《变形记》最末几行得意地说:“吾诗已成。/无论天神的震怒,/还是山崩地裂,/都不能把它化为无形。”作为一个写作者,我也想这样对自己、也对众人说话,但我可能永远也不会有奥维德的自信了。那是一种古典主义的自信。和许多人一样,我也想写出一本自己心目中的好书,但我既不具备这样的才能,更不拥有那样的机遇,这是任凭怎样的努力都难以实现的。这是我的大限。

感谢我的导师袁忠岳先生、张德林先生多年来对我的教导。

感谢钟鸣、孙文波、肖开愚、王家新、翟永明、欧阳江河、臧棣、海因、梁晓明、刘翔。

感谢耿占春、李静宜、林建法、余弦、何锐、张闵、曹元勇、张柠、叶彤、杨雪芹。

感谢钱谷融、徐中玉、孙绍振、王晓明、殷国明、夏中义、吴思敬、吴中杰、朱立元、南帆、马以鑫、陈鸣树、王光明、吕进、吴开晋诸先生。

感谢发表本书部分文字的《莽原》、《中国诗歌评论》、《读书》、《东方文化》、《广州文艺》、《山花》、《北回归线》、《书评周刊》、《文艺评论》。

感谢我的朋友杨松林、崔建平。

感谢我的妻子邹立志博士。

2000年2月6日,北京看丹桥。

目 录

自序.....	(1)
---------	-----

开篇：认识诗歌

1. 对诗歌的傲慢与偏见.....	(1)
2. 诗歌中的八十年代和九十年代.....	(7)
3. 生活：重提一个“破旧”的提法.....	(13)
4. 诗歌的外围迷雾	(19)

上篇：在火锅与茶馆的指引下

1. 火锅与茶馆：四川“方言”.....	(24)
2. 诗歌中的声音：朗诵和默读.....	(38)
3. 诗歌中的思维：谓语的和状语的.....	(57)
4. 诗歌中的描述和解释：是怎样和该怎样.....	(72)
5. 诗歌中的时间：内在的、外在的和虚构的	(81)
6. “现在而今眼目下”与“生活在别处”	(90)
7. 诗歌中文本的愉悦与“实用主义”：文与质.....	(98)
8. 冲锋的青春与对自由的追求.....	(105)
9. 诗歌中的词汇：大词与小词	(114)

10. 诗歌中的空间:在乌托邦的上下文中和在生活的上下文中 ...	(120)
11. 从“吃干马尽”说起:四川“方言”举隅.....	(129)
12. 对四川“方言”的妙用:一个个案分析.....	(135)
下午.....	(135)
下午的诗学.....	(139)
减速.....	(146)
下午的抒情.....	(149)

下篇:在晚报与银行的注视下

1. 强人时代(上).....	(153)
晚报.....	(153)
银行.....	(163)
胖子和麻雀.....	(169)
2. 强人时代(下).....	(176)
数字.....	(176)
“梦想”和“英雄”.....	(182)
城市,城市	(188)
天空(乌托邦).....	(192)
身体词汇,肉感词汇	(198)
叙事的诞生.....	(202)
3. 分析性的兴起和局限.....	(208)
“声音不多了”.....	(208)
情绪化与分析性.....	(215)
被掏空的叙述.....	(218)
修辞世界.....	(222)

单一性.....	(227)
4. 椅子和树.....	(229)
椅子.....	(229)
树.....	(237)
爬椅子者和爬树者.....	(242)
空间的意识形态.....	(247)
历史的,现实的还是次生现实的?	(251)
眼罩.....	(256)
倾诉.....	(260)

结尾:走出唯技术“主义”的沼泽

1. 方言的缺陷.....	(264)
2. 行话.....	(267)
3. 有限度的对话.....	(270)
4. 祈祷者.....	(273)
5. 词语的游牧特征.....	(276)

开篇：认识诗歌

1. 对诗歌的傲慢与偏见

古往今来，人们对诗人的赞扬和对诗人的鄙薄可谓同样不绝如缕、源远流长。柏拉图要把诗人赶出他心造的“理想国”，差不多算是开了痛斥诗人这一行当的先河。因为据柏拉图说，诗人是理想国这个“大时代”、“大场面”的天然破坏者；菲力普·西德尼爵士（Sir Philip Sidney）揭发出了柏拉图之流的真正意思：诗歌是谎言的母亲，是腐化的保姆，它会使我们感染上许多瘟疫性的欲念，并用着“妖精般的甜蜜，把心灵吸到罪恶的幻想的响尾蛇尾巴上去。”^① 布罗茨基被苏联人民以“社会寄生虫”的罪名流放并开除国籍，也许恰是对柏拉图一个绝妙的注脚——这就如同哲学家 A. N. 怀特海所说的，全部西方哲学都不过是对柏拉图哲学的注释一样。这中间的深刻原因很可能在于，一个伟大的时代，或者一个号称伟大的时代，当然也不排除一个想成为伟大时代的那种时代，是决不允许寄生虫存在的。寄生虫意味着，它不仅不创造财富，而且还要从时代的大机体上剥夺和浪费财富。这致使生活在 15-16 世纪的德国医生阿格里帕·封·内特斯海姆（Agripa Von

^① 菲力普·西德尼《为诗辩护》（中译本），人民文学出版社，1998 年，第 41 页。

Nettesheim),也敢在《论艺术与科学的无益与不可靠》里对诗歌大加鞑伐。

钱钟书以为,“用人”(即有“用”之“人”)和文人正好是一对反义词;^①我倒觉得,以诗人对“用人”可能还要更加准确一些。理由很简单,许多文人还是大有用处的:从前是往庙堂里狂奔——所谓“学好文武艺,鬻于帝王家”;现在则是往银行中猛窜——也就是“知识就是金钱”和所谓“知识经济”之类的肉体 and 动作版本。诗人在这一点上正好不幸是个例外。一方面,他(她)不屑于在一个正经八百的岗位上自食其力;另一方面,他(她)辛苦得来的分行文字又为他(她)赚不了几文钱,甚至有时连出售的机会也没有。据 W·本雅明揭发,波德莱尔之所以能不断享用来自巴黎上流社会的普遍耳光,主要还不是因为他把自己的热情和诗才一股脑儿奉献给了污秽的事物,而是他的“不务正业”和“游手好闲”。上流社会对波德莱尔的判词,正可谓诗人的经典象征。

在一个忙碌、快速、高效、人情淡薄如纸和崇尚可以而且必须以金钱来标价成功的时代,当普遍的耳光不仅仅打向诗人,而是扇向几乎所有“深度”或者带有“深度”意味的东西时,我们没有任何理由要求这个时代对诗人和诗歌另眼相看。所以,当我在这里谈到地下诗歌时,就是一个与任何政治概念无关的称谓。^② 地下诗歌是所有真正诗歌的定义语。从最严格的角度说,诗歌从来就是地下的。它仅仅意味着,诗歌(诗人)认清了自己的地位和用途,它(他)知道自己没有任何实力与这个时代的其他事物一较长短(无论是经济上的还是其他实用方面的),甚至连无用之为大用这样的空话也和它(他)不沾边;走入地下,是有自知之明的聪明表现。诗

^① 钱钟书《写在人生边上·说文人》,人民文学出版社,1988年。

^② 这里所说的地下诗歌,是指自二十世纪八十年代初期以来风卷华夏大地的地下诗刊,造成这一局面的原因,并不是什么政治因素,几乎完全是诗歌美学方面的分野:具体说来,这是因为当时大批的年轻诗人的诗学主张和正统刊物(也包括诗歌刊物)的主张有极大的差异。

歌在看待自己时,大体说来,始终都是聪明的,即使是在它最容易得意忘形的浪漫主义时期。

地下诗歌在中国不仅仅是指曾经风起云涌而且至今未歇的地下诗歌刊物,更是指它的隐喻性质:它表明了诗人是以不同的角度介入时代及其生活的。茨维塔耶娃说:“古往今来哪一位诗人不是黑人?”这实际上是在说,诗人相对于他(她)所处的时代(即本书中所谓显在时代、大时代),从根本上就是不合法的、是偷偷摸摸的,同时也是毫无用处的。一个“黑人”又会有多大的、尤其是正当的用处呢?他(她)从来就是以最低的姿态去看待时代和事物的。他们天生就是一个时代生活的异教徒,却往往又会被看作另一个后起时代生活的合法圣人。这也就是奥·帕斯曾经酸溜溜地说过的话:“在西方,在浪漫主义的伟大野战之后,诗歌收兵了:在地下作战,在陵寝中密谋。不过,正如人们所见,这归宿是一个胜利:昨天那些可恶的诗人,今天无一例外地变成了神圣的楷模。”^① 诗人的身份向来都是追加的,这就是地下诗歌的涵义之一。正是这一点,决定了诗人们的目光是“向下看”,而不是像一个大时代(即显在时代)中的其他人那样往上看,是注意到了心灵和事物最微小的部分,而不是最宏大的部分。一整部诗歌史证明了诗歌在这方面的觉悟:由注意宏大到注意细微、由抒写光明到抒写阴影和侧影,这无疑构成了我们考察诗歌发展的最有效路径。^② 诗人梁晓明如是写道:

向下看,与鸟一起生活的人
春天离他们越来越远

^① 帕斯《批评的激情》(中译本),云南人民出版社,1995年,第64页。

^② 本书的目的,就是想以点带面式地研究新时期以来的中国诗歌:它的特质,它的目的,它的贡献,它的成就,当然,它的不足,而四川诗歌无疑给我们提供了一个很好的解剖标本。

我看着花开，我看着他们在流水中
在漂散的羽毛中将一生度完。

（梁晓明《向下看》）

“向下看”就是把头伸向时代在阳光中留下的阴影里。阴影是任何一事物都无法掩藏的根本属性，有如孙大圣那根仓皇之中竖在庙宇后边的尾巴；阴影也为诗人们提供了认识时代生活的另一个特殊角度。这是诗歌天然应该具备的、或许仅仅是属于诗歌的角度。这使得当代一位对茨维塔耶娃情有独钟的中国诗人——柏桦——有理由问：

怎样看待世界好的方面
以及痛的地位……

（柏桦《痛》）

其实最主要的仍然是“痛的地位”。对于任何一个时代来说，人们其实都倾向于诉说“好的方面”（比如美好、愉悦、光明等等）；和“好的方面”比起来，“痛”无疑是低矮的事物，是阴影，是细微的、隐藏在一个显在时代（即大时代）底部的东西。诗人的“黑人”身份决定了他（她）向“痛”鞠躬、问好以及对它的抚摸是有道理的。诗歌是一少部分人对时代之“痛”的理解和同情。布罗茨基则坦率地承认自己是——

一个二流时代忠实的臣民
我自豪地承认，我最妙的主意
全是二流的，但愿未来把它们
当作我反抗窒息的战利品。
我坐在黑暗中。我很难判断

哪一个更糟：黑暗的内部，还是外部的黑暗。

在这里，布罗茨基的“黑暗”其实满可以“误读”为柏桦的“痛”，也就是梁晓明所谓的“向下看”，当然还是茨维塔耶娃的“黑人”了。黑暗比光明更重，出于这个原因，黑暗只能沉落于光明的底部。在此，布罗茨基不惜以缩小自己，来试图进入他眼中的显在时代和建立他需要与渴求的隐在时代（即本书所谓的小时代）。至此，我们可以问一问了，为什么波德莱尔要把自己的全部诗才毫无保留地奉献给正在腐烂的“美人”、丑陋的“妓女”、无聊的“小丑”……等等诸如此类的“外部的黑暗”呢？据说，初学美术的人最难画好的不是静物本身，而是和静物如影随形的阴影，它的形状、它的比例、它的亮度等等。情况很可能倒是，波德莱尔终于理解了，时代的阴影才是一个时代中人最容易忘记和最难捉摸的东西——光明的大时代（显在时代）肯定会有阴影，除非它没有光明；而记录它、陈述它、把它摆在一贯具有健忘癖的人们面前，无疑是诗人的天职之一。

从这一特定角度看起来，我们甚至可以说，真正的诗歌从来就应该是地下的。它是暗中的潮流，是鲁迅所谓的“地火”。诗歌很快在“地上”（即在公众之中）获得认可往往是极端可疑的。而本世纪（即二十世纪）最后二十多年的所谓中国地下诗歌，在除了上述原因外，其特殊之处还在于：当真正的创造在公开场合缺少抛头露面的机会，被正统、“正确”的诗学观念排斥在外时，真正富有创造激情、立志要记录时代阴影的诗人们为自己配备说话的园地，就是自然而然的事情了。《今天》、《他们》、《非非》、《倾向》、《标准》、《诗镜》、《小杂志》、《象罔》、《阵地》、《现代汉诗》、《北回归线》、《九十年代》、《南方诗志》、《反对》、《说说唱唱》……一大批具有中国特色的地下诗刊的出现，莫不是以此现实境况（当然是诗歌的天然特质决定的诗歌的现实境况）为背景的。这批二十世纪五、六十年代出生，八十年代初进入大学的诗人们，一开始就“无可如何”地遇到了

这个尴尬处境。他们注定是一批“狂妄”的、对自己的创造充满信心的人，不言而喻，他们更是一群孤芳自赏、依靠互相表扬以求得继续创造的勇气和信心的人：疯狂然而孤独地写作，靠同仁赞助、在亲友们“不务正业”的斥责声中，甚至依靠卖血换钱来印刷自己诗作的人就不在少数。而这一切，不正把诗人（诗歌）的地下状态给点明了吗？美国佬布鲁姆（H. Bloom）说，诗人把自己交给诗歌，其实就算是把自己批发给了魔鬼。看看那个叫做诗歌的魔鬼在怎样奴役它的诗人呢。就是在这样的情况下，一批优秀甚至堪称杰出的诗人涌现出来了，对此，我愿意举出王家新、海子、欧阳江河、钟鸣、翟永明、西川、肖开愚、孙文波、臧棣、陈东东、柏桦、孟浪、西渡、张曙光、韩东、于坚、张枣、李亚伟、梁晓明、桑克、庞培、森子……等人作为例证。是他们既为诗歌增添了光彩，又为诗歌的地下性质赋予了新的特殊内涵。

这些人与事组成了一个时代（也可以被称为布罗茨基意义上的“二流时代”）下面潜藏的小时代。小时代由暂时被遗忘的人记录和面对的注定会被遗忘的事件与事物组成。明确地说，小时代纯由一个大时代的阴影构成。这就是地下诗歌——其实也就是真正的诗歌——最真实的定义。因此，当有人说诗歌在目前已经是一种边缘写作时，我不仅要同意他说得对，而且我还想说，诗歌从很早开始就应当是、并且必然是和已经是一种边缘写作了。从艺术和赚钱的手艺用同一个词（Art）来度量的时候，这一天就已经到来了。

斯宾诺莎曾在某处说过，边缘不是世界结束之地，而是世界开始之地。那么，真正的诗歌——其实也就是地下诗歌——，是不是正是世界和时代生活的开始呢？歌德可是说过“谁不倾听诗人的声音，谁就是野蛮人”这样的话呀。歌德的意思显然是，诗人代表了一个时代。我相信歌德太过自信了一些，或者在歌德那个时代他有理由那么自信。而今天的现实正如孙文波精辟地说过的那

样：“从六十年代开始，诗歌的功能便有了比较大的改变，只有少数诗人，像希腊人埃利蒂斯还固执地恪守着古老的法则，充当着民族代言人的角色。而更多的诗人，包括像布罗茨基这样的流亡诗人，都将自己的身份定在了记录者与见证者的位置上。”^① 诗人代表不了一个时代。他（她）们不过是些吞噬阴影的“寄生虫”罢了，是些叫做诗人（和“用人”相对）的动物而已。他（她）们一直都在收集阴影。他（她）们在黑夜写作。他（她）们在收集阴影的过程中也顺带把自己变成了阴影的一部分。诗人和诗歌本身就是一个大时代的阴影。——柏拉图要赶诗人到“理想国”之外，除了理想国的本已要求，更重要的原因恐怕不过于此。正是在这个意义上，诗人王家新才说，流亡是诗人的真正命运；在这里，“流亡”同样是一个和政治没有太多瓜葛的词汇。不过，即便如此，我们仍然有理由相信，是诗歌而不是其他更可能组成一个小时代；大时代要想稳定存在，要想健康、全面发展，小时代就是不可或缺的。这就如同一个阳光下的人注定会有影子一样，你可以忘记它，可以不注意它，还可以声色俱厉地斥责它——就像柏拉图曾经做过的那样——，但你无法不需要它。我川北老家的农民们一向认为，没有影子的只能是鬼，因为鬼不具备实体的性质。

2. 诗歌中的八十年代和九十年代

如果我们说二十世纪九十年代本身可以成为一个问题，初看起来肯定是荒唐的。这要落在素喜嘲笑的“湖边的老土匪”（狄德罗语）伏尔泰口中，一定会大笑着说，“正如没有人写文章证明人有脸一样，”同样也没有必要向人们证明你活在什么年头。是啊，九

^① 孙文波《诗人与时代生活》，载民刊《现代汉诗》，1994年秋冬合卷，第118页。

十年代不就是九十年代吗？它难道和从前（比如八十年代）还会有什么根本区别？《圣经》说，在时间导演的那场了无新意的威武壮剧里，在天天都在无事忙般燃烧的太阳底下，的确没有什么玩意堪称新鲜事物。几年前，我曾在一首叫做《花圈店》的长诗里鹦鹉学舌样地写道：

一万个相似的日子，只是一个日子
一生只需记住全息的一天。

然而，如今（即写作此书时的1998年9月）不是已有许多人在打“世纪末”这副灰色的扑克牌了么？尼赫鲁在《印度的发现》里意味深长地写到过，如何出牌的确可以取决于俺的意志，但拿到什么牌却正好是在下的宿命。尼赫鲁由此把前者称作唯意志论，而把后者叫做宿命论。其实，任何一个人都是唯意志论和宿命论的统一体。我们正是一群不由自己选择却“说是迟，那时快”般迎面撞上了世纪末的一代，而世纪末总不免要宿命性地和九十年代牵扯在一起。这究竟是什么意思？人不能选择自己的时代，时代却从来都在选择着人；时代也许并不需要人的敲打，人却总是试图拷问和表达自己的时代，以期从中弄出一些与别的时代不同的货色，不管是粪土还是黄金。这也许就是时代的标志，诗人的准生证或身份证？

当我们把两个相距十万八千里、远隔几十年的诗人的话平列在一起，或许我们会对不同时代的相同面孔和更多不同的嘴脸产生某种警觉。E·庞德在他那首号称“划时代诗篇”的《毛伯利》中说：“从牙缝里挤出一声‘老婊子’ / 那文明便已完蛋。”北岛对此则点头称是：“万岁，我他妈只喊了一声， / 胡子就长了出来。”（北岛《履历》）猛一看上去，相距近半个世纪的两位诗人在对自己时代生活的认证上是多么相同。然而，又仅仅是相同吗？北岛《履历》

一诗要努力表达的意思不过是：一个身处二十世纪八十年代的中国诗人如何总结自己的七十年代，和庞德描述的二战前后的西方时空不是一回事。T. S. 艾略特说他的时代、他所生存的空间只是“荒原”，这当然不单是物理意义上的，更多的是文化价值意义上的。艾略特和庞德才是孪生兄弟哩。而北岛则通过对七十年代的反思把八十年代进行了认证：二十世纪八十年代是中国新诗史上思考和抒情的时代，它决不是艾略特的“荒原”，也不是庞德那绝望的“鸭蛋”，而是新生和腾飞的培养基。

正是在上述理由的笼罩下，二十世纪九十年代的汉语诗歌才呈现出了和八十年代的中国诗歌相当不同的一面。由于庞大的反思和愤怒，八十年代诗歌中抒情的一面始终占据了上峰；而从时空方面来说，过去和未来也始终是个纠缠诗人与诗歌的难题。毋庸置疑，过去与未来几乎是无一例外地呈现在抒情之中。叙述在二十世纪八十年代的中国诗歌里基本上没有什么地位。在高贵的抒情眼里，叙述无疑是相当卑贱的。但高贵、纯洁、崇高的八十年代说走就走了，也没有给诗人们打一声招呼；九十年代在来临时，也给诗歌带来了浓厚的叙述成分。叙述通过类似于农村包围城市的起义方式，终于占据了二十世纪九十年代中国诗歌的要津。任何一个稍稍浏览过九十年代汉语诗歌的人都会发现：从前的叫花子如今怎样在诗歌中颐指气使、吆三喝四。

海子说，抒情是世界之血，它是一种被动行为——随时让你准备起立歌唱。我们不妨由此来说，抒情是一个零，它代表的是一连串强烈的情绪，其实并不包括任何动作；叙述是除了零之外的任何实数，它更可以以小数点后面的若干位数来精确表达动作的细微部分。零没有这样的能力。零只是一个简化。它倾向于把任何复杂的动作都简化得只剩下骨架般的结果，过程是不予考虑的。比如说，小孩子往往会把关于拿不到高处的苹果的这连串动作仅仅简化为抒情性的哇哇大哭，就是零的特征的极好说明。而人生