



刘 恪 著

词语诗学·复眼

河南大学出版社

刘
恪
著

词语诗学·复眼

河南大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

词语诗学·复眼/刘恪著. —开封:河南大学出版社,2008.4
(学术精舍)

ISBN 978-7-81091-776-6

I. 词… II. 刘… III. 文学理论—关键词—研究 IV. I0
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 035475 号

责任编辑 谢景和

封面设计 马 龙

出 版 河南大学出版社

地址:河南省开封市明伦街 85 号 邮编:475001

电话:0378-2825001(营销部) 网址:www.hupress.com

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 河南省瑞光印务股份有限公司

版 次 2008 年 4 月第 1 版 印 次 2008 年 4 月第 1 次印刷

开 本 650mm×960mm 1/16 印 张 21.5

字 数 310 千字 定 价 35.00 元

(本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换)

词语诗学体系的处子航

——刘恪《词语诗学》序

王一川

对当今文学词语来次诗学思考，绝对是个好选题，自然非你这位作家兼学者的人莫属，而且这个选题对文学创作、阅读和理论都会很及时很管用。大约五年前我这样鼓动刘恪。在我认识的作家中，他确实是少见的兼有浓厚的理论兴趣却又思维缜密的人，如果他能把潇洒的想象与清晰的逻辑思考融会起来做这项词语诗学研究，实在是再合适不过了。光做文学创作和光搞文学理论的能人都不少，但兼做的人确属凤毛麟角。我预料到这提议会让他动心，但没想到的是竟然点到了他的柔软处——肯定有一种特别强烈的内心欲火被点燃了、烧旺了。他果然火力十足地扑向这个选题，为此不惜中断小说写作计划。现在 60 多万字的《词语诗学》写成了，马上要发排出书，逼我写几句话放在书前。这是个过分重要的主题，我虽有提议但了解何其有限，哪敢轻易冒失应承？但推辞再三也拗他不过：是你建议我写这本书的，当然你写序合适！我只好硬着头皮提笔了。

从词语或关键词角度去叩探文学理论或诗学，刘恪的这部书从选题看在我国大陆文学界具有一种特别的意义。此前已有同类选题，如《当代文学关键词》（洪子诚、孟繁华合编，2001）和《当代文学关键词十讲》（陈思和著，2002），但这两部书都出自当代文学学者之手，前者系学者群体编撰，后者系学者个人论文汇编，都属学者的严谨的学术研究著述。但刘恪的《词语诗学》是我读到的国内第一部以论述和诗化相融会的方式叩探关键词语的系统的诗学著作。

这种关键词语探索当然有所本，与 20 世纪初在西方首先发动而后

波及世界的“言论转向”氛围相关,在这种学术氛围影响下,词语不再是次要的交际“工具”,而被视为人的特定生存方式的基础,凝聚着特定社会、文化与历史的丰富内涵。这方面的著述可谓不胜枚举。当初我向刘恪提议写这本书时,脑子里特别想到的就是其中三个人的书:让·保尔·萨特、米歇尔·福柯和雷蒙·威廉斯。萨特的《词语》(又名《文字生涯》)是他的自传体小说,主要回顾作者走向词语生涯的童年生活历程。让我印象深刻的,一是这本作家成长回忆录居然用“词语”为标题,二是它的语言浅易而风趣,富于哲理,而且紧密契合他的童年生长实际,因此远比他的哲学著作好读。他说“书是我的鸟和窝,书是我的乡间。书柜是一面镜子,把世界一并收入其间”。似乎童年萨特就生活在书的世界也就是词语的世界里。“文化浸透了我,我以文化的光辉反对着家庭,如同傍晚池塘反射着白日的炎热”。如果说,作为存在主义大家的萨特在词语与存在间更偏爱存在,另一位法兰西名家福柯似乎就实实在在地更执著于词语及其背后更深邃的东西了。福柯的名著《词与物——人文科学考古学》就是“诞生”于他阅读博尔赫斯有关中国某部“百科全书”的分类段落的描述时所发出的会心“笑声”：“这种笑声动摇了我的思想(我们的思想)所有熟悉的东西,这种思想具有我们的时代和我们的地理的特征。这种笑声动摇了我们习惯于用来控制种种事物的所有秩序井然的表面和所有的平面,并且将长时间地动摇并让我们担忧我们关于同与异的上千年的作法。”我曾经为福柯的“这种笑声”及其激发的辉煌的学术效应长久地震撼。因为正是在这种笑声中,福柯如有神助地深探位于我们文化的基本代码与其哲学和思想阐释之间的更深且更基本的秩序及其构型——“知识型”。他影响深远的“人文科学考古学”构想及其话语实践正由此而来。在这部书中,福柯的有关“人的终结”和“人正在消失”的惊世骇俗的思想流淌而出。他以不容置疑的语气反问道:当语言日益要求“同一性”时,“这难道并不表明这整个构型现在将摇摇欲坠,并且人正随着语言的存在在我们境域上较强烈地闪耀而正在死亡吗?”福柯就是这样借助词语而叩探“人的终结”问题。“人是近期的发明,并且正接近其终点。……人将被抹去,如同大海边沙地上的一张脸”。福柯透过要命的词语去揭示困扰人们长久

的人的本体问题,这一做法本身的启迪是意味深长的。

与法国哲学家萨特和“百科全书式”思想家福柯相比,还是英国文艺批评家威廉斯的词语诗学探索更能打动我。他的影响广泛的书《关键词——文化与社会的词汇》不是一部语言学意义上的词典,也不是专门学科的术语汇编,而是对文化与社会领域的重要词语进行反思的记录。该书先后出过两版,第二版收录的“关键词”(keyword)达到131个。作者悉心追溯这些词语的意义及其流变,并尽力梳理其后的文化与社会渊源,考察其是如何被形成和改变的。他提醒我们,关键词是如何在文化与社会进程中形成,又是如何反过来改变后者,并如何与社会利益、政治等纠缠在一起的。在他看来,词语浓缩着人类社会实践的风云变幻,体现了历史的波诡云谲,是政治智谋和统治韬略的容器。这部书直接收录的有关文学艺术的词语并不多,计有Aesthetic(审美的、美学的)、Art(艺术、技艺)、Criticism(批评)、Culture(文化)、Dramatic(戏剧的、引人注目的)、Experience(体验)、Fiction(小说)、Folk(人们、百姓、民族)、Formalist(形式主义者)、Image(形象或意象)、Literature(文学)、Media(媒介)、Myth(神话)、Naturalism(自然主义)、Realism(实在论、唯实论、现实主义)、Representative(象征、再现)、Romantic(浪漫主义的、浪漫派的)、Taste(味道、品味)、Unconscious(无意识)等。但正是这种不拘一格的关键词语探索方式,让人产生了仿效的强烈欲望。而这也正是我建议刘恪动笔写《词语诗学》的一个重要由头。

上面三人中,萨特的想象性思考、福柯的原创性拓展及威廉斯的逻辑穿透力都令人叹为观止。如能把这三者融会起来进行当前中国文学界急需的关键词语思考,是我的奢望,也是我对刘恪的期待。我清楚地知道这部书的写作的分量和超常难度。我寄望于刘恪的是,作为作家兼学者的他,虽同上面三人不便相提并论,但毕竟完全可以综合地师法他们的精神——像他们那样纵情施展飞腾的想象力、深广的原创力和犀利的穿透力。确实,这种融会想象力、原创力和逻辑思维来从事的词语诗学思索,堪称筚路蓝缕之功。尤其是通常学者们深感功力不逮的微妙而重要的所在,作为作家的刘恪还可以施展特有的词语的艺术去排忧解难、化险为夷或者点铁成金呢!你看他写《生命》一节时说:

我住在好朋友定岩的家，他妻子星星买回来一条鱼。洞庭湖的鱼，最普通，但它又是神话的源头。鱼能说话，鱼能成精灵，鱼最后还能变化成人：白衣童子。今天谁都认为人鱼童话是一个历史的传说与神话，其实在生命的始初年代里，人鱼演化绝对不是童话，那是生命形态多样性的一场大型戏剧或者舞蹈。人或为鱼鳖，本不是提问，仅是生命早期的一种事实陈述。

这个词条本来很难写，谈生命谁不会谈？谁能谈得由衷地让人信服？他干脆以亲身经历的小故事开头，很快跳跃到洞庭湖神话，最后推导到理论阐述，由洞庭湖的具体的鱼到抽象的鱼，由鱼及人，挥洒自如，语言浅易而又直探“生命”这词语的深处。在这方面，刘恪所抵达的深度和其抵达方式的巧妙都超过了我的预期。

撰写《词语诗学》其实是个极富挑战性的工作。目前文学界流行的重要词语不少，其中哪些能被确认为关键词语，直接关系到对于文学的基本看法。因为，如果说一代人有一代人的文学，那么就应该同时承认，一代人有一代人的文学关键词语，正是这些关键词语集聚了其时文学正遭遇的种种重要问题，帮助人们从中了解其时文学的总体风貌。当然，这个问题还有其复杂度：具体地看，在当今开放条件下，即使是同时代人中的不同个体，对关键词语也会有不同的选择，因为他们对文学的基本看法存在差异。这样，文学关键词语在我们今天就可能是见仁见智的事，难有定论。当刘恪启动这项工作时，他一定在如何做上动过一番脑筋。单说词语的分类就很复杂。如同福柯在《词与物——人文科学考古学》开头所分析的一样，中国人的怪异的百科全书分类的背后肯定隐藏着特别的一整套基本秩序，文学中的关键词语的分类也应当有着一套基本法则，至少也该有个合理的说法。刘恪不无道理地把词语分为五大系列，每个系列含六个词语，总共汇集 30 个词语。尽管为什么是恰好 30 个而非 25 个、32 个或其他没加解释（作家比起循规蹈矩的学者来就是有这样的潇洒？），但不妨试作猜想：第一大系列称作《幻象·内心的谎言》，收入记忆、感觉、忧郁、孤独、想象、梦境，显然是

着眼于那些代表人的心理世界的词语。这可以见出内心世界在作家刘恪心中的重量。第二大系列是《鸟飞·河流·文化树》，纳入的是下面六个词语：文化、形象、神话、人性、情爱、符号。这里考虑的该是语言符号本身的重要性。第三系列是《言与说·花园的智慧》，汇集有存在、认识、神秘、真实、隐喻、灵魂。这里的焦点在于，心理世界当由词语表现出来才构成文学的奇妙的艺术世界。第四系列是《世界·脉络·时空图景》，有时间、空间、自然、生命、物质、寂静。这里进一步揭示艺术世界的构成法则。第五系列是《通过·密谋的真理》，纳入自由、正义、平等、身体、地缘、权力。这里展现的就该是艺术世界所追求的至高境界了。同威廉斯的《关键词》较为中性地以英文字母顺序不偏不倚地排列131个词语不同，刘恪这样把30个词语编织为五大系列，体现了他的明显的价值偏斜：他要通过这种排列展示自己的独特的诗学旨趣，无论我们读者是赞成还是反对。按我的理解，从上面的五大系列排列看，这套诗学秩序该是这样的：心理→语言→艺术→法则→境界。或许对刘恪来说，文学的写作首先起于内心对于世界的体验，其次这种体验需要形诸语言符号，再次这种语言符号构成艺术世界，随后这一世界有其独特的构成法则，最后这一世界有其不同于现实的最高追求。当然这套诗学秩序当是动态而循环的。无论这套诗学秩序是有意识还是无意识地形成的，我对此都不敢完全赞同，但我又意识到，撰写这样一本《词语诗学》毕竟应该有套秩序，即便是不成秩序的秩序。威廉斯可以按照ABCD顺序排列，刘恪为什么不可以分五大系列或六大系列呢？同理，国内人士中再来个作者按汉字笔画顺序排列，或者随意地堆砌，自有妙处，又何尝不可？想到这里，我感觉只要这样的排列自成一体足矣。可以说，刘恪在《诗学词语》的系统性分类上进行了一次有价值的建树。

在全书对30个词语的分析中，处处可以感受到逻辑思维与形象思维化合而生的奇特效应。这应当是这本书的一大特色。学术界好多年不提“形象思维”了，但我从刘恪的书里还是感觉到有必要再提，因为我找不到比它更恰当的词语。我这里理解的形象思维应该是一种对于词语或事物的一种始终不离想象力的思考或运思方式。而刘恪的独特处在于，把这种形象思维与逻辑思维综合起来运用。《地缘》是这样以

“梦”开头的：“昨夜，我梦到我离开了童年，并非看到了自我的婴儿形象，而是看到童年居住的带天井的老屋。离开它便飘浮在空中，在树上，在桃花山，板桥湖游荡，终于远离了那片土地，去了一个陌生的高原，在岩石上攀爬，无可凭依，随时都可摔得粉碎。惊得我流汗不止。睡去是一片梦，醒来却是一片空白，我不知道自己在什么地方。”这个充满形象的灵动的“梦”的落脚点在“地方”，一下子富于逻辑地切中了这一章的“地缘”题旨。刘恪顺着这条思路前行，不断有新的发现：“风景，是有人群的地方内在精神和生命意志的外部显现，还是人群自身地理欲望的展示，风景是地理的一种贡献，也是人群生命气韵的一种筑居，我不明白是自然的诗意在风景，还是人存在的诗意在生命，如果在地理的基地上再造诗化了的风景乐园，那将是另一篇风景诗学。”他由此回顾自己的写作历程并坦陈：“20年的写作历史中我有一个小小的秘密：我全部的小说最重要的是给出一个地理标志，即在一块白纸上随手写下几个地名，如果是长篇我会画出一个地理行程的路线，并特意写几个或虚或实的地名，因而，地名成了我想象的依据，所有的想象都可以无边无际地漫游，只要我的视线一落到地名上，想象便能很好地控制住。这就是我的想象为什么发之千里而落在毫末的原因。”

把词语的历史溯源同其现实疑难辨析结合起来，也是此书的一个明确追求。在《神话》一节中，刘恪不惜引经据典地穿行于中西神话源头的历史考辨中，从上帝造物到盘古开天地，从中西神话谱系比较到神话传统的现实遗存，直到得出这样的清晰结论：“我们要把神话视为一种文化构成，一种社会组织的生成系统，以及我们日常生活中神话是如何作为一套话语规则溶入人类潜意识状态之中去的。神话说到底是人的一种内在生命形式，是人的一种文化放大，神话还是一种巨大的社会化力量。总之，神话在压制人们时又是人们期待的一种理想形式。”

其实，这本书让我动心的再有一点就是它的词语的诗意化思维方式本身。“词语诗学”在这本书里不能仅仅被理解成文学关键词语的诗学阐释，尽管这样的理解并没有错；重要的是，它更应当被理解为对于任何一个有意义的词语或词语系列的诗意化运思，包括这种运思方式、过程和结晶。刘恪是以这样的诗意化运思方式进入《感觉》的：

在艺术的感觉世界里充满神性，自然，灵动，诗意。兰波说，夏日蓝色的傍晚，我将踏上小径，拨开尖尖麦芒穿越青青草地：梦想家，我从脚底感受到梦的清新。我的光头上，凉风习习。什么也不说，什么也不想，无尽的爱却涌入我的灵魂。兰波的感觉之路在今天看来何其单纯。瓦雷里的《海滨墓园》充满了对大海奇异的感觉，海是一神圣的象征体，从中看到平静，感受激情，海让他感到神圣的宁静，有墓园，有白鸽从林间掠过，海有疲惫的面容却闪烁着不朽的功业，海是智慧女神散发着灵魂的光芒，海以水手的情怀奉献崇高，海有单纯、宁静的快乐，一切情绪都在里面此长彼消，海是内心伟大的回声，海是我灵魂的墓场，热烈如火，圣洁宽广的大地，海的孤独与梦，海的光明与礼仪，海里面珍藏完美的神秘，大海的宝石也有命运的瑕疵，你有无限的虚无与恐惧，在宽广的大海里游翔还是人生欲望的挣扎，海以美人欲望的姿色诱惑你，在享受情感时也坠入海妖的圈套，人生所有的一切都在大海的怀抱，包括你圣哲的思想与死亡的归宿，海浪终将卷走你的一切，白帆远去，平静的屋顶，大海又归于它的温柔宁寂。瓦雷里的海充满了丰富多彩的感觉，是情绪和智慧的散发。海是物，海也是人，海是一个灵动的生命，因而瓦雷里的《海滨墓园》是一首不朽的生命之歌。

这里跃动着的是两代法国象征主义诗人的幽灵：从兰波的夏日傍晚之单纯梦境到瓦雷里的大海宁静的快乐。而让它们串联并鲜活起来的则是刘恪的独到的词语诗意化思考。

我感觉他写得最有穿透力因而最让我会心的词语该是“忧郁”。正是在对“忧郁”的高强度的“诗学”轰击中，我可以真切地感觉到那颗凝聚了他的想象力和理智的透明的心灵结晶体。他先是把“忧郁”分作两大类即境遇性忧郁和原发性忧郁展开分析，进而把后者看做一种“根本性忧郁”而加以重点分析：“原发性忧郁表明，忧郁是人的本能。它是人类所共有的，只是其表现的方式多种多样。”这种分析既有逻辑的严谨更有来自现实的个人生存体验的强力支撑。他回顾自己上世纪 90 年

代中期经济状况不错、生活稳定时的一次亲身体验：

记得那是夏季中的某一天，阵雨过后的街区，清丽明朗，西四路口永远是人流泛涌车水马龙的，我从北大街拐弯西行，约 20 米是广济寺，从广济寺斜插过街便是矿产部。

正匆匆过街从人流中穿行，突然心里有一种东西涌动，我以为是恶心，马上退在树旁，没有吐，但一种情绪从胸部泛开，我抬头，分明感到已浸滑双肋了，最后铺天盖地漫涌全身，一种不可自禁的抖索，心里万分灰暗，觉出了形单影只，楼房、树、白塔、车辆、人流，一切都是机械的，从我身体和视野飘开了。我如同揪着一桅孤帆，巨大的忧郁浪潮一般把我身体扑湿了，天限哀伤席卷体内的角落，我仔细品味分析，为什么被突然击中，这和我青少年时期的忧郁的发生方式不同，不是那种暂缓而来的，而是突然击中，于是这一天我都沉浸在忧郁之中。

这种相同状态的发生，是我在图书大厦静静地购书，或者我在北师大教学二楼的讲台上，或者某次十多人聚会酒席的谈笑中。十年中在京都有那么五六次。这种突然发生的忧郁对我来讲特别明了清晰，特别是那次年夜徒步行走长安街，不仅忧郁感受清晰，而且当时的沉思与理念也很清晰，那一次的忧郁和孤独是牢牢地牵缠在一起的。

我想这段描述可以看作汉语写作领域关于“忧郁”的一次成功的诗学叩探。同样精彩的还在于，他对理解文学始终的“忧郁”提出了如下分别：“古典主义诗人把忧郁写在诗中。现代主义诗人把忧郁写在诗的背后。……现代性忧郁是人类播下的共同记忆的种子，这种忧郁在 20 世纪 30 年代全面暴发于现代主义文学艺术。因而可以说，忧郁是现代主义的基本特征。”这样的句子我此前没有读到过（或许孤陋寡闻？），但确实感觉击中要害。当然似乎还可以照此逻辑补上一句：后现代主义诗人把忧郁揉碎后播散到词语缝隙里。

对本带有开拓性质的书，应该而且可以要求更多。一些词语在

分类位置上可以适当调整,例如,第二系列中的人性、第三系列中的存在和真实可以调整到第四系列,第五系列的身体、地缘和权力则移置到第三系列,第四系列的寂静可以移到第三系列。这样移动后每个系列的词语数量可以不一样多(何必求整齐呢)。同时,在对每个词语开展分析时,作者完全可以调动自己在《现代小说技巧讲堂》和《先锋小说技巧讲堂》中已初步显山露水的丰厚的小说个案积累,从生动具体的小说个案切入词语诗学思考,也就是把词语诗学置入中外文学史的鲜活的链条之中,肯定事半功倍,令更多的读者发出会心的微笑,而且也可由此独特视角就中外文学史上一些典范个案作出新的阐发。还有,就是30个词语之间写得不够平衡:我最偏爱的依次是第一和第三系列,其运思的穿透力和语言风格的灵动时时令人拍手称快;而第二系列就相对平淡些,这或许同我看惯了学者式严谨分析而对刘恪的想象力期待更多有关。这一系列中的《文化》等篇虽有独到思考,但有时写得颇像通常的学者论文,同其他系列的风格不太一样,稍有那么点扬短避长的感觉。当然,这些只是我个人的阅读感觉,而且即使算问题也都是可以在修订时加以解决的。我相信这本书会给文学创作界和理论界吹来一股清新的词语诗风,唤起更多的人对词语的诗意想象和诗意思考。

2008年2月11日于北京

目 录

词语诗学体系的处子航

——刘恪《词语诗学》序…………… 王一川(1)

导论:词语·想象与乌托邦…………… (1)

幻象·内心的谎言

记忆…………… (31)

感觉…………… (53)

忧郁…………… (73)

孤独…………… (93)

想象…………… (113)

梦境…………… (131)

鸟飞·河流·文化树

文化…………… (155)

形象…………… (187)

神话…………… (227)

人性…………… (243)

情爱…………… (274)

符号…………… (295)

后 记…………… (325)

导论：词语·想象的乌托邦

童年上小学是从湖畔小村出发，沿河堤走三五里地才到团洲小学，那是几栋茅草房，檐外拖梁昂着一块大钢板，值班老师总是拿着一个小铁锤，叮叮当当地敲，声音清脆，能传出好几里地外。河堤内柳树枝条细长，匝地如织，枝杈间的蝉声吱尔——吱尔地闹，我们三五个同学总爱在柳荫做游戏，只要听到叮叮当当的钟声，几人像惊飞了的鸟，扑棱棱地往学校教室里钻，然后便是咿咿呀呀地念词语。

那时候，钟声和词语总是相连的，女老师白皙的手是那么举着，叮叮当当地敲出节奏（数十年如一日，一直敲到我也在那个学校里当了一年老师），钟声在空旷的田野上回荡，周围的农人也随着钟声下地干活儿，或者牵牛回家。

那时候，叮叮当当就是我们的学校，叮叮当当就是我们的词语，也是农人的乡村生活。有个读了许多旧书的白老爷子，爱摇头晃脑地念一些唐诗宋词，农活也做得漂亮，每次听到钟声，他便停下手中的犁，摇着牛鞭说：嗨，又听到钟声了，词语的钟声。

乡人素来保持着对词语的敬畏，只要孩子们大声地念词语，农人们就互相做手势，保持安静，看着那些咿咿呀呀的词语从柳叶上滑下来，滴在渠道沟里发出铮铮的声音。词语会传得很远，送到一二里路外的金鱼湖，落在荷叶上像珠玉宝石那般滚动。湖波浩荡，田田千千的一片片荷叶，全是颤颤巍巍的绿盘子，盛下一荷叶词语，随风一扬便撞开了一湖的荷花，香气溢出来在水波上四散濡染，于是又有了带着水意的词

语的香气。

在我的印象里，词语便是长在泥土里的庄稼。那时小学老师栽种的词语是：山石田土，日月水火。还有柴米油盐，荷花、棉花、油菜花，所有的词语都随着乡间事长大。包括晚上，在煤油灯下翻动那些发黄的书页，词语滚动让幽幽的光线送到田野上，想象那词语长成绿色的庄稼、野蒿、芦苇、茅草。湖上潮润的风钻过芦苇墙，窸窣窸窣地和水鸟野鸭呢喃，词语就会变成草丛和手下那些精灵古怪的故事。同时也变成了奶奶口传的民间文学。

乡间遍布那些普通平常的事物，唯有词语是最洋派的。词语从孩子们的口里飞出来，落在那些土头土脑的农民肩上，他晃头闷闷地说一句：养儿不读书犹如养的猪。词语是乡人的文化警钟，也是乡间唯一美妙的音乐，老农回到家最朴素的一句话便是：让娃崽背一遍书。在咿咿呀呀的词语声中老农民背着手也摇头晃脑的。

从此，词语便这么根深蒂固地栽种在我的头脑里。

词语是人类创造的一种奇迹。

但词语是在每一个人的记忆里长大的。词语是一粒谷、一朵棉花、一片荷叶、一根柳枝、一翎羽毛。词语还是那鸡一声、鸭一声，是树枝上的蝉，草叶上的蜻蜓……每一个词语都是一个事物，每天都会有几个词语进入视野，土生土长地成了亲戚。那音容笑貌全部历历在目，全部储藏在记忆的库房里，当意识变成绿色的湖，词语就长成了知识的奇迹。首先是声音与颜色，然后浸入骨肉，词语在血液里流淌，久而久之成为生命的养料，习惯与不习惯都成了口诵之物，古书会带来一些稀奇古怪的词，一不小心说两句，母亲总是很奇怪看着我：坏了，这伢崽不会说人话了。我的舅外婆读过书，她高兴地摸着我的头，小小年纪能说出老人不懂的话，将来一定会有出息。

第一次有了词语并不是人人都懂的感觉，不懂的词语便成了保护秘密的一种方法。疑问也随之来了，难道还有和普通事物不一样的词语吗？

乡间长出的词语也会变成另一幅嘴脸。

每一个词语都是自身的种子。除了长成自己的样子，还会延伸到另一个特殊的领域里去。我耳熟能详的词语长大了它也会变，在日光中它会植入异质的元素。同时，我发现自己的身体也会随着词语变化。乡间的事物一如既往地耕种，词语在记录这些根本时，也记录人和物的变化，然后把它编成乡村叙事。词语记录了它的真实，也扩大它的想象，很长时间我都徘徊在事物与词语之间，我追逐它的踪迹，抚摸它的温度，品尝它的滋味，日子久了我弄不清自己是在和词语打交道，还是和那些转瞬即逝的事物打交道？我体验的是事物还是词语？

离开故乡十年后，我从事了文学创作，每天都铺开稿纸，在上面写下密密麻麻的词语。我打量它，它会微笑，它会说话，它会行动，像一个个精灵在我眼前飞舞。词语对我不敢有半点虚伪，因为我最清楚它的来源和所有的藏身之地，这时我确信，我掌握了词语，我在感觉和体验词语。无数个日日夜夜之后，我写下了词语的森林。

对同样的词语我也发现彼时此刻是不一样的，昨天的词语放在今天的稿纸里它会呈现不同的面貌。在比较中我发现了词语的一个秘密：词语自身会变化，词语也会想象。它长出了许许多多的自身之外的东西。

词语是一个建筑师，构造了许许多多的乡村别墅。

我奶奶死于1980年，我母亲死于1990年。两代亲人去世了，我渐渐发现自己的血缘在干枯，日渐变成了一个孤魂野鬼，连我的乡村也没法回去了。我在追问童年，谁为我生命的最初状态作证？生我的长辈都去世了，从此，我的生命随着舅外婆的亡故已经没有最初的证人（她是我的接生婆，她把我引渡到词语的世界里）。这非常可怕。我开始紧张，手足失措，常常会望着词语发呆。

2000年时，我写了长篇小说《梦与诗》。那里叙述了我的奶奶，当词语涌动时我发现祖母还在，并和她进入了日常生活的细节，一切都那么真实。细细想来是词语充当我们的证明。词语是我奶奶舞动的裙子，奶奶变成词语永存，我有了一丝欣慰，我的生命源头得到了保障，这

是词语的功劳(没有词语生命也许真的不能记忆)。

无论如何,词语都是我们生命的证词。

我越来越珍惜词语了。

经常在记忆的仓库里翻拣那些从婴儿状态开始的言词,一遍又一遍地端详它:词语这个东西很娇贵,不能把它置在一间空房子里晾着,你要让它活在你的血液里,渗入骨髓间,不断去品味、去体验。稍一放松,词语也会逃得无影无踪的。这常常让我产生一些新的恐惧。某天,我的智力衰竭了,记忆丧失了,词语一定会离我而去。我如何固定这些逃逸我的词语呢?丢掉它等于丢掉我的生命。一定会有个两全其美的办法。我的策略是两种:一种是故事法。2000年以后我开始了返回故乡的写作,这时我已46岁了。来自一个偶然的启发,看了一部武侠电影。记不得片名,大意说一个武功极高的人隐匿在普通作坊里做杂工,乔装不会武功。后来妻儿寻来他也不相认。某次他们遭受仇家追杀。他竭力地保护家人,满有信心地同仇家打斗,结果这位武林高手输了。死前他感叹说,再好的东西你长期收藏,永远不使用,它也会被废掉的。我不能把生命的源头——故乡给废掉了,于是写了系列短篇小说,抢救的是我的出生地古堰,碑基镇,板桥湖。抢救的是古罗镇,鱼巷子,鱼场以及那里的人与事。还准备写一个长篇三部曲:云梦考——洞庭湖湿地系列。

另一种方法便是抢救词语,有些词语在我脑海里思考了三十多年,如记忆、时间、认识、忧郁、自由、形象、存在、植物、湖泊、天地等。世纪转型时突然多了一个关键词的说法,这是一种理性的突出方法,但词语在我的生命发展中一直是感性的存在。所以我对词语的感受是身体性的,它和五官有联系,在上个世纪的后半段我便陆陆续续做一些词语体验与感受的摘要,片断式地记录在黑皮的手写本上,因而我的长篇《城与市》,《梦与诗》大量地留下了我关于这些词语的思考、体验、感受。最初写的是记忆、时间、自由三个诗学条目,因王一川兄鼓励,用了高级的赞美词,于是又鼓动了我的虚荣心,我野心勃勃地选了60个关键词,计划每个词语写几千字便可以。就在我进行词语诗学探究的旅程