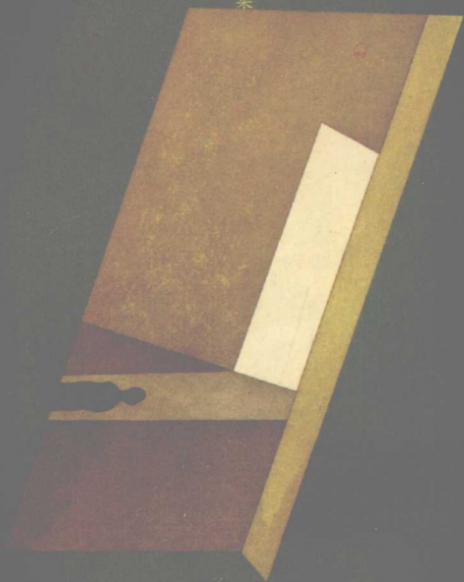


谁去谁留

欧阳江河

二十世纪末中国诗人自选集



湖南文艺出版社



ISBN 7-5404-1730-7



9 787540 417307 >

ISBN 7-5404-1730-7

I · 1384 定价: 12.80 元



谁去谁留

湖南文艺出版社

谁去谁留

欧阳江河

江河

〔湘〕新登字 002 号

谁去谁留

欧阳江河 著

责任编辑：曾玉立

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编：410006)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

*

1997 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：9.5 插页：1

字数：214,000 印数：1—4,000

简易精装： $\frac{\text{ISBN}7-5404-1730-7}{\text{I} \cdot 1384}$ 定价：12.80元

若有印装质量问题，请直接与印刷厂技质科联系调换
(厂址：长沙市韶山路 158 号 邮编：410004)



定时炸弹般的、倒计数的时间、它体现了杂志对时间的定义，置写作和阅读于定期出版的既定步伐之下。这是否会助长那种与身边现实同步并行的幻觉的产生呢？似乎诗人正在写的、读者正在读的与当下现实处在同一时间刻度上。这样做当然不缺现场感和参与感，但对于诗的写作至关重要的时间距离则有可能被取消了。

杂志与时间有关的另一个定义是时过境迁。不像一本够格的诗集，读者可以从中间领略到诗人对时间的种种复杂感受：优雅的，幻想的，迟疑的，缓慢的，自相矛盾的。这些东西加在一起使一本诗集的时间内涵变得难以测度，仿佛这本诗集刚一出版就已经没有当下现实所要求的那种时效性，但多年之后似乎仍然不会过时。也许，人们在一本诗集里接触到的时间是一种被过滤了的时间？我无意在此对杂志与诗集的差别详加讨论。实际上，就每个诗人的具体写作而言，上述两种性质的写作常是交相辉映、难以区分的。我自己的这本诗文选集就是如此。读者不难看出，书中的一些诗作夹杂着“为杂志写作”所特有的那种时间上的紧迫性。但也许不应

谁去谁留·自序

细心的读者可能会注意到，这本诗文选集里的每一首诗，每一篇文章，都标明了大致确切的写作时间和地点。对一本书来说，这里收集的诗作和文章在时间和空间跨度上都是够大的了：从1983年到1997年，从中国到美国，到欧洲。老实讲，我在写这些诗和文章时从未想到它们会被放在同一本书里出版，彼此之间的距离仅有300页。一个读者完全可以采用跳读的方法，把一本300页的诗集在一两个小时内给翻过去。但对于一个诗人，300页的篇幅怎么说都是相当浩繁的，读者匆匆翻过去的很可能是诗人的一生。300页这样的篇幅通常是给那些盖棺论定的诗人的，而我才不过四十出头，以后的东西恐怕还够的写。就出版方式而言，我相信，每个从事严肃写作的诗人都愿意每隔几年出版一本规模不那么大的诗集，而将篇幅较大的选集或总集的出版推迟到将来。因为在这种情况下，诗的写作是围绕一本预想中的诗集进行的，其特定的思想氛围和措辞特征、其词色和声音、其风格的含义，不仅从单独一首诗作中散发出来，而且会在一首诗与其他诗作的间隔与差异之间折射、回响。这种精心考虑过的

间隔和差异,通常作为隐秘的、过渡性的风格因素起作用,对一本诗集极为珍贵。

考虑到每一个诗人对时间的消逝格外敏感,以及从对时间的敏感发展出来的对于写作的阶段性特征的敏感,我想进一步说,任何出版形式实际上都或多或少是对敏感的一种削减,限制,如果不是完全擦去的话。敏感本身被一本公开出版的书充分吸收后,很难说还有多少纯属诗人自己的主观感受成份,因为敏感与其他那些在诗人看来是迟钝的、建制化的技术性细节混在一起,成了“出版物”的一部分,朝向传播环节和公共阅读领域敞开。也许,敏感在其中并不比纸张质地或版式设计来得更重要。这未尝不是一件好事。因为当个人自传意义上的敏感被减少到可有可无的程度时,剩下来的就是风格。而我们通常所说的风格,其精确含义指的是在风格的持续性与可变性之间得出的某种修正比。我以为,这里所说的修正比与前面提到的写作的阶段性特征是一回事。没有什么比一本诗集能够更集中、更直接、更客观地体现出这种修正比,亦即一个诗人的阶段性写作特征。因为要想对风格的含义有所领悟,仅仅在几首诗之间作出比较是不够的——这时起作用的很可能只是诗人的敏感,而不是其风格。实际上,风格的精确含义通常是在一个诗人不同时期出版的几本诗集的相互对照中确立起来的。

当然,我这样说有一个前提,即一个诗人不同时期的作品能以个人诗集的形式正常出版。但这一前提显然是不现实的。对我们这代诗人来说,写作与出版之间的联系从一开始就具有某种空想性质。这种脱节,无疑对诗歌写作产生了不易觉察、但却不容忽视的影响。在相当长一段时期内,不少年

轻诗人是在“为杂志写作”这样一种焦虑气氛的笼罩下、这样一种拼盘式的格局中考虑自己的写作的——这里所说的杂志，包括正式出版的杂志和非正式出版的民间杂志、社团杂志。从文学史的角度看，为杂志写作和为个人诗集写作，两者有着值得注意的差别。其中之一是两者的时间差。任何杂志都是时效性的产物，严格地讲，它只对从这期杂志到下期杂志之间这一短促时期内的写作现状和阅读期待感兴趣。如果诗人置身此一固定时段内写作，肯定会感受到一种停不下来的速度在从中催促——一种定时炸弹般的、倒计数的时间：它体现了杂志对时间的定义，置写作和阅读于定期出版的既定步伐之下。这是否会助长那种与身边现实同步并行的幻觉的产生呢？似乎诗人正在写的、读者正在读的与当下现实处在同一时间刻度上。这样做当然不缺现场感和参与感，但对于诗的写作至关重要的时间距离则有可能被取消了。

杂志与时间有关的另一个定义是时过境迁。不像一本够格的诗集，读者可以从中领略到诗人对时间的种种复杂感受：优雅的，幻想的，迟疑的，缓慢的，自相矛盾的。这些东西加在一起使一本诗集的时内涵变得难以测度，仿佛这本诗集刚一出版就已经没有当下现实所要求的那种时效性，但多年之后似乎仍然不会过时。也许，人们在一本诗集里接触到的时间是一种被过滤了的时间？我无意在此对杂志与诗集的差别详加讨论。实际上，就每个诗人的具体写作而言，上述两种性质的写作常常是交相辉映、难以区分的。我自己的这本诗文选集就是如此。读者不难看出，书中的一些诗作夹杂着“为杂志写作”所特有的那种时间上的急迫性。但也许不应该在这种急迫性与“为杂志写作”之间寻求一对一的简

化关系。不仅因为急迫性本身有可能被融合到某种写作风格（例如我某些作品中的雄辩风格）中去，尤其因为，在急迫性的背后似乎还闪烁着某些诗学意图：比如，它是否包含了在词与物之间建立直接联系这样一种诗学要求？无疑，这样的要求带有现场写作的片面性。我意识到了这一点，所以在另一个方向上思考过缺席写作的可能性。这本书里的不少诗作对此有所体现。随着时间的推移，我越来越倾向于认为，诗歌更多是对“关于痕迹的知识”说话，并且，只在这些话上建立它的耳朵、视野和思想领域，建立它的秩序，它的现实，以及它的空白。我将“关于痕迹的知识”理解为马拉美意义上的“绝对知识”，它显示了人类的理性知识无法抵达的某种深不可测的空白。这不是那种可以由其他写作方式加以补充、加以纠正的空白。它也不可能被别的空白——比如，生活本身的空白——所替换。

在我看来，诗歌对“关于痕迹的知识”的倾听，并不阻碍它对现实世界和世俗生活的倾听。因为现代诗学的一个基本出发点是：任何诗意的倾听都是从对外部现实的倾听借来的。但必须看到，现代诗歌包含了一种永远不能综合的内在歧异，它特别予以强调的是词与物的异质性，而不是一致性。换句话说，它强调词不可能直接变成物，词所触及的只是作为知识痕迹的物。有时现代诗看上去似乎是在考量物质生活的状况，但它实际考量的是人的基本境遇以及词的状况。就我们所处的这个时代而言，由于现代诗对词的状况的考量被推到了极端，这就对公众的理解力和想象力提出了挑战。的确，现代诗在很多情况下都显得像是一种冒犯。我想，这是由于现代诗的写作性质和质量没有在同时代人的阅读行为

中得到充分说明。这种情况在任何时代都会碰到，对诗人来说，没什么好抱怨的。

我有意在这篇自序中回避对收入这本书里的诗作和文章作出说明。因为我很难分辨，假如我作出说明的话，那是“作者意图”还是“作品意图”在说话？而且，我作出的任何说明都不可能将“读者意图”包括进来，所以它注定只能是单方面的说明。不过，在结束这篇自序之前，我还是想对我的写作趋向作出某种说明。进入九十年代后，我的诗歌写作越来越具有一种异质混成的扭结性质：我在诗歌文本中所树立起来的视野和语境、所处理的经验和事实大致上是公共的，但在思想起源和写作技法上则是个人化的；我以诗的方式在言说，但言说所指涉的又很可能是“非诗”的。对现代诗有兴趣的读者应该从这之间的差异以及诗学上弥合这种差异的努力，来理解我、以及同时代其他一些现代诗人的基本境遇，或许，这会有助于对现代诗的写作理由和写作性质作出说明。

欧阳江河

1997年3月29日于施图加特

目
录

自序	1
----------	---

辑一 谁去谁留

天鹅之死	3
少女之死	4
手枪	6
打字机	8
肖斯塔柯维奇：等待枪杀	10
我们	12
夏天的孩子	15
汉英之间	17
玻璃工厂	20
智慧的骷髅之舞	24
最后的公主	27
冷血的秋天	29
四月的素描	30
乌鸦和女孩	31
美人	32

一夜肖邦	34
遗忘	36
拒绝	38
春天	40
豹徽	42
寂静	44
墨水瓶	45
交谈	47
早晨醒来	49
亚述王国	50
春之声	53
星期日的钥匙	55
空中小站	56
茨维塔耶娃	58
计划经济时代的爱情	59
晚餐	61
梨子	63
秋天：听已故女大提琴家 DU PRÉ 演奏	65
电梯中	67
异乡人的故乡	69
与玛利亚去看法国电影《印度支那》	71
另一个夏天	73
晚间新闻	76
哈姆雷特	79
去雅典的鞋子	81
风筝火鸟	83

歌剧	85
感恩节	87
国际航班	91
谁去谁留	94

辑二 最后的幻象

最后的幻象 (12 首)	99
短歌 (8 首)	113
1989, 致友人 (9 首选 8)	123
十四行诗: 魂游的年代 (19 首选 12)	131
十四行诗: 给玛利亚 (8 首)	141

辑三 悬棺

悬棺	151
马	166
傍晚穿过广场	172
椅中人的倾听与交谈	178
咖啡馆	185
1991 年夏天, 谈话记录	193
我们的睡眠, 我们的饥饿	203
关于市场经济的虚构笔记	209
雪	215
时装店	225

诗学文章

89' 后国内诗歌写作：本土气质、中年	
特征与知识分子立场	231
蝴蝶，钢琴，书写，时间	262
当代诗的升华及其限度	267
欧阳江河创作活动年表	287

谁 去 谁 留

· 辑 一 ·

黄昏 那小男孩躲在一株植物里 偷听昆
虫的内脏 他实际听到的 是昆虫以外的
世界 比如 机器的内脏

