

汉园新诗批评文丛  
洪子诚 主编

# 巴枯宁的手

姜涛 著



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

汉园新诗批评文丛  
洪子诚 主编

# 巴枯宁的手

姜涛 著



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

巴枯宁的手/姜涛著. —北京:北京大学出版社,2010.6

(汉园新诗批评文丛)

ISBN 978-7-301-16958-2

I. ①巴… II. ①姜… III. ①新诗—文学评论—中国—文集

IV. ①I207.25-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 031631 号

书 名: 巴枯宁的手

著作责任者: 姜涛 著

责任编辑: 张雅秋

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-16958-2/I·2205

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: [pkuwsz@yahoo.com.cn](mailto:pkuwsz@yahoo.com.cn)

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 北京汇林印务有限公司

经 销 者: 新华书店

880mm × 1230mm A5 8.375 印张 190 千字

2010 年 6 月第 1 版 2010 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 28.00 元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn



汉园新诗批评文丛  
洪子诚 主编

**编委**

孙玉石 吴晓东  
姜涛 谢冕  
臧棣

本书得到北京大学中坤学术基金资助

本书为全国优秀博士论文作者专项资金资助项目 项目编号200411

## 汉园新诗批评文丛·缘起

北京大学中国新诗研究所 2005 年成立以来,重视新诗研究刊物、研究丛书的编辑出版工作,先后出版了“新诗研究丛书”和集刊性质的《新诗评论》,受到诗人、诗歌批评家、新诗史研究者和诗歌爱好者的欢迎。

从今年开始,在“研究丛书”之外,拟增加“汉园新诗批评文丛”的项目。相较于“研究丛书”的侧重于新诗理论和诗歌史研究的“厚重”,“批评文丛”则定位于活泼与轻灵。它将容纳诗人、诗歌批评家、研究者不拘一格的文字。这一设计,基于这样的认识:在诗歌研究、批评领域,重视理论深度、论述系统性和资料丰富翔实固然十分重要,但更具个性色彩的思考、感受,和更具个人性的写作、阅读经验的表达,同样不可或缺。在力图揭示事物的某种规律性之外,诗歌批评也可以提供个别、零星、可变的体验——这些体验与个体的诗歌写作、阅读实践具有更紧密的关联。也就是说,为那些与普遍的规范体系或黏结、或分离的智慧、灵感,提供一个表达的空间。除此之外的另一个理由,是诗歌批评“文体”方面的。也许相对于小说研究、文化批评,诗歌批评、阅读的文字,需要寻求多种可能性和开拓,以有助于改善我们日益“板结”、粗糙的“文体”系统和感觉、心灵状况。

写作这样的文字,按一般认识似乎比“厚实”的研究容易得多。其

实,如果是包蕴着真知灼见和启人心智的发现,透露着发人深思的道德感和历史感,并启示读者对于汉语诗歌语言创新的敏感,恐怕也并非易事。

这样的愿望,相信会得到有相同期待者的理解,并获得他们的支持和参与。

洪子诚  
2010年1月

## 目 录

汉园新诗批评文丛·缘起 .....	(1)
巴枯宁的手 .....	(1)
在山巅上万物尽收眼底	
——重读骆一禾的诗论 .....	(21)
辩护之外 .....	(32)
在物质时代的文化拼盘中 .....	(37)
一首诗又究竟在哪	
——“全装修”时代的“元诗”意识 .....	(42)
“再骄傲一次,就完美一小会”	
——论臧棣 .....	(62)
嘟囔的仪式	
——读桑克近作 .....	(75)
没有共识,又何需争辩	
——北京诗歌印象 .....	(81)
“混杂”的语言:诗歌批评的社会学可能	
——以西川《致敬》为分析个案 .....	(89)
冲击诗歌的“极限”	
——海子与80年代诗歌 .....	(110)

## 失陷的想象

- 欧阳江河《时装店》解读 ..... (133)
- 现场与远景 ..... (141)
- 对癖性的发明 ..... (145)
- 叙述中的当代诗歌 ..... (149)
- “病中的诗”及其他
- 周作人眼中的新诗 ..... (161)
- 小大由之：谈卞之琳 40 年代的文体选择 ..... (190)
- 从“抒情的放逐”谈起 ..... (210)
- 1930 年代的大学课堂与新诗的历史讲述 ..... (218)
- “中国式”的现代主义诗歌：该如何讲述自己的身世 ..... (241)
- 后 记 ..... (262)



## 巴枯宁的手

—

多年来,有首短诗,一直放在我心上,还时不时拿出来温习。这就是诗人肖开愚的《下雨——纪念克鲁泡特金》,它写于上世纪90年代初:

这是五月,雨丝间夹着雷声,  
我从楼廊俯望苏州河,  
码头工人慢吞吞地卸煤  
而碳黑的河水疾流着。

一艘空船拉响汽笛,  
像虚弱的产妇晃了几下,  
驶进几棵杨槐的浓荫里;  
雨下着,雷声响着。

另一艘运煤船靠拢码头,  
“接住”,船员扔船缆上岸,

接着又喊道：“上来！”

随后他跳进船舱，大概抽烟吧。

轻微的雷声消失后，

闪出一道灰白的闪电，

这时，我希望能够用巴枯宁的手

加入他们去搬运湿漉漉的煤炭，

倒不是因为闪电昏暗的光线改变了

雨中男子汉们的脸膛，

他们可以将灌满了他们全身的烧酒

赠送给我

但是雨下大后一会

停住了，他们好像没有察觉。

我昔日冒死旅行就是为了今天吗？

从雨雾中捕获勇气。

第一次读到这首诗，我就被深深吸引，觉得其中有种说不出的力量，让人欲罢不能。这力量是什么，我也曾试图解释，但一直没有满意的答案。表面看，它是一首标准的90年代诗歌，具有清晰的叙事特征，这种特征后来被追认为那个时代基本的诗歌风尚。在诗的开端，诗人漫不经心地勾勒出了一个具体的时空：那是在上海，苏州河畔，五月里一个阴沉的雨天，有人在劳动，有人在旁观。

写作此诗的时候,诗人正在上海,住处是华东政法大学的教工宿舍,他的妻子毕业于那所学校并留校任教。政法学校毗邻著名的苏州河,从诗人所住的二层木楼的二楼楼廊望下去,河上的一切大约可以尽收眼底,而这一切大约也十分平凡,并无多少奥秘。但为什么诗人要将这首日常叙事的诗歌献给克鲁泡特金呢?诗中陡然闪现的“巴枯宁的手”一语,更是强化了 my 疑问。当然,只要粗通历史就会知道,克鲁泡特金与巴枯宁的名字,代表了久违的无政府主义传统,它曾对中国现代知识分子影响颇深(据讹传,作家巴金的名字就是取自两人名字的首尾。这只是一种讹传)。然而,在污浊的苏州河畔,在一个瞬间的空想中,两位无政府主义大师的出场,或者用诗人的话来说,他们的“加入”,究竟又意味着什么?我隐隐地感到,这不仅关乎一首诗的解读,而且可能还是一个契机,能将相关的思考凝聚。

几年前,我曾试着从细读的角度,对这首诗做过一些分析。比如,我关注了诗歌节奏、情绪的变化,前三节平缓,第四节突变:先是“一道灰白的闪电”撕破雨丝的网罗,既而“巴枯宁的手”一语,带来一种超现实的、乖戾的揭示力。诗人像个熟练的拳手,在一瞬间凶狠地打出了组合拳。此外,我还注意到了词语之间潜藏的隐喻性,像“巴枯宁”这三个字,在汉语中别有一种枯瘦与狰狞之感,这恰好与“闪电”、“手”的形象形成一种语义的共振。这样的“细读”或许不差,甚至可能说到了点子上,但我自己并不满意,因为单纯着眼于修辞的枝节,并不能解释内心感受到的古怪力量。要抓住这首诗,进而能够真正“加入”它,我知道应该要做的,是首先将它从它自身中解放出来。

## 二

开愚自己有个说法：当代诗与现代诗不同。二者究竟如何不同，在不同的场合，我也听过他的表达，但始终没有很完整的把握。但这首诗我敢断定，一定属于他所谓的当代诗，而不是那已被美学化、经典化了的“现代诗”。当然，两个范畴之间并非没有连续性，从此诗潜在的模式上，就可看出这一点。刚才说了，它是站在华东政法大学的楼廊上写就的，河水虽然不洁，卸煤的劳动也不够壮丽，但毕竟可以算一道风景，一道当代风景。“我在楼上看风景”，这样的“看风景”视角，让人本能地联想起卞之琳的名作《断章》：“你在桥上看风景/看风景人在楼上看你/明月装饰了你的窗子/你也装饰了别人的梦。”

作为现代诗的精品，《断章》短短四行，化绝对为相对。问世以来，相关的解读很多很多，其中不乏洋洋万言的长文，细致阐述其中镜花水月的幻美悲情。在泛滥的读解中，有一种我觉得相当别致，那就是将这首短章（断章）意识形态化，认为风景之中无奈的观看，其实是卞之琳这样的自由主义知识分子，在历史面前一种疏离的态度的表现。换句话说，抽象的桥并没有架在虚空里，它不过是一群人唯一可能的历史位置。这样的解读显然要刻意升华，但至少将《断章》解放了，风景里有了烦琐的历史和人事。现代诗的趣味化、情调化，正配合了它的经典化，普通读者期待普遍人性，好在阅读中安放日常的失意感、挫败感，他们喜欢那些感受空阔但又能轻易转化为经验的诗歌。但现代诗的起点恰恰与此不符，它要求的是在瞬间的紧张中提取新的激情，将失意或挫败转化为醒觉的可能，回到经验的目的恰恰是为了

粉碎它、重建它。在这个意义上，“当代诗”距“现代诗”可能并不遥远，立异求变，或者只为了恢复那个曾有的起点。

回到上面的解读：卞之琳的群体，说小一点，是30年代活跃于北京的一小撮现代派的诗人；说大一点，其实是自由主义的京派知识分子。这个群体出自后人的追溯，内部的差异也大过了共性，但在特定的位置上，他们确实不得不分享了某些态度，其中就包括对所谓“风景”的偏爱。当年，在给诗人徐玉诺的散文诗《寻路的人》中，周作人曾解释了这种好尚的由来：

我曾在西四牌楼看见一辆汽车载了一个强盗往天桥去处决，我心里想，这太残酷了，为什么不照例用敞车送的呢？为什么不使他缓缓地看沿路的景色，听人家的谈论，走过应走的路程，再到应到的地点，却一阵风的把他送走了呢？这真是太残酷了。

我们谁不坐在敞车上走着呢？有的以为是往天国去，正在歌笑；有的以为是下地狱去，正在悲哭；有的醉了，睡了。我们——只想缓缓的走着，看沿路景色，听人家谈论，尽量的享受这些应得的苦和乐；至于路线如何，或是由西四牌楼往南，或是由东单牌楼往北，那有什么关系？

这长长的一段，传达的不仅是一种虚无的人生观、美学观，也包含了对现代历史的特定忧惧感。历史不仅充满一种暴力，而且从本质上也无法信任，既然任何选择都属虚妄，在这个时候，智慧的、人道的心灵只能无奈地敞开，在自然性的伦理安宁中，享受刹那的永恒。这似乎是一种典型的现代主义美学，自波德莱尔以降，高调的现代主义将“刹

那”提升到了原则的高度,而在现代中国,这种美学似乎也不乏回响,朱自清在20年代就写作长诗《毁灭》,盘根错节地阐发他的所谓“刹那主义”。但和周作人的历史忧惧感一样,当年中国作家的颓废或虚无,与波德莱尔们的城市经验并无太多关联,它们更多是内发于中国的社会政治生活之中,在普遍的现代主义脉络中其实很难得到说明。

这似乎有点扯远了,还是说京派。从上面一段话里,可以搜寻出周作人后来思想的线索,而京派的圈子也被这种情绪大致笼罩,卞之琳、朱光潜、沈从文、何其芳、冯至等一千人的文学,都多少与此牵连。既然,血雨腥风的历史难以参与,但又不想沉沦于其中,只好先将一切看做风景,然后再作打算。由此可见,《断章》中对时空相对的把玩,出于佛家的理路,玄妙无限,但最终还是落进了现代人的处境。有西方学人将30年代京派的文学立场,比喻为“倾斜的塔”。“我在楼上看风景”,“塔”在我们便宜的傻瓜相机里,其实也就是“楼”而已。当然,“看”的偏好,或者说“看”的诗学,有相当的弹性。在朱光潜那里,它演化成两种基本历史态度的对立:演戏与看戏。前者,指的是政治人物与历史的肉搏;后者则属于审美的、知识的静观,不远不近的“非利害关系”座位,对于学院里头脑发达、心思敏锐的教授们非常适合。在卞之琳的眼中,风景既是骨肉丰满的西洋油画,又是一些轻描淡写的中国线条。人生在世,感官体验会扑面而来,像巨大的蜂群让人难以招架,诗人的想象则是捕获形式的容器,让风穿过、水穿过、鱼和鸟穿过,剩下的则是空灵的心智,而大小、远近、古今、你我之类的诡辩只是一种容纳并淘洗的技巧,这解释了为什么像元宝盒、白螺壳一类容器形象,一时间遍布了卞之琳的诗歌。如果说这种将历史不断玄学化、抽象化的做法,来源于象征主义的“结晶”立场,那么深受德国浪

漫主义影响的冯至,对于这个问题的处理则更为优雅,诗歌的容器先是被比喻成为泛滥的流水赋形的“水瓶”,既而变形为一面旗帜,以飘动变化的自己来把握那些把握不到的事体。变化中有持久,有形中蕴无形,歌德的古典主义结合了中国通变观。无论怎样,在芜杂流变的历史当中,诗歌的想象作为一种造型与抽象的能力,总是能脱颖而出,又将一切作为“风景”容纳。诗人的身份也从先知、情种、斗士或莽汉,一次次校正为智者。他在忍耐与观察中可以进行超越性的思考,获取内省的存在深度,通过心智的成熟,来消化、对抗外部世界。中国现代诗可能的道路,也就此告一段落。

### 三

与《断章》相比,《下雨》当然不再是现代诗,即便是再业余的批评家,也至于将其情调化、玄学化。“看风景的人”与“风景中的人”,都有了确定的社会属性:一个是脱离乡土、被抛入全球化航路的当代诗人,一群是懒散劳动兼寂寞休闲的工人,风景也被明确落实在90年代污浊的苏州河畔。关键是,看风景的人此刻渴望“加入”了,他们湿漉漉的劳动里也没有精致的相对性。

进入90年代之后,当历史的巨兽贸然闯入,不仅是这首短诗,整个90年代诗歌都试图走出现代诗的风景,后来被广泛命名又备受争议的诗歌转型,也就发生于其中。许多充满活力的当代诗人,刚刚从80年代拥挤、热闹的“诗歌菜市场”中挤出身来,或者如开愚一样,经历昔日“冒死的旅行”,抵达了写作和人生新的站台。相比于80年代,这些诗人都有了一定的阅历和年轮,他们中有的发了横财,有的彻

底消失于人海,有的则更有名气、更博学了,而且学会了反思的技术,能够口若悬河地解说自我与未来。但无论怎样,这个先锋的群体终于一劳永逸地被市场时代边缘化了,许许多多原本可资依赖的东西,都瞬时成了“岁月的遗照”:启蒙者的角色刚刚遭遇挫折,逐渐兴起的大众趣味还没赢得广泛尊重,左翼的激进态度因历史的缘故,正被普遍地不信任并严重地遗忘。唯一可能的方式,只有不反抗、不顺从、不诅咒、不讨好也不放弃了。这需要一种外交式的分寸感,介入但不承担责任,“见证”但不需要“作证”。我们都是在场的局外人,不光诗人如此,一整代人文知识分子都被迫或自愿地回到看台上。

在保持独立性前提下对历史审慎地开放,这种自由主义的态度在一段时间内,有很大的说服力,因为在某种意义上,它也是唯一可能的态度。如果伴随足够的伦理紧张,这样的态度确实不失风度,在所谓“关怀的神话”与“自由的神话”、“见证的迫切性”与“愉悦的迫切性”之间维持一种活力和平衡。但问题是,这样的态度也容易变成漂亮的“平衡木”体操,在伦理上,它可能发展为犬儒主义,在美学上,它的底牌则是享乐主义,两重主义的叠加使“虚无”也变得肉感。于是,这一时期的写作变得丰厚、深邃又迷人。当然,90年代的自由主义与当年京派的自由主义,已经有了很大不同,诗人们已没有那么多的书生气和娘娘腔,他们接受了时代的教训,更多容纳了现实的不洁与混乱,增强了对差异和变化的敏感。然而在骨子里,“看风景”的诗学,虽然经过了后现代语言观的洗礼,但并不等于说它就终了了,接纳现实的目的,不过是将其转换为一套可自由组织的符号,诗人张枣就敏锐地将当代诗歌的走向比喻成了“朝向语言风景的旅行”。十字街头的“塔”或“楼”自然不足为据,这些空间过于封闭、局促了,诗人们于是纷纷



外出,或者置身于咖啡馆、广场、火车站等公共场所,或者搭乘火车、汽车、飞机,或者干脆骑车、徒步,像回收垃圾那样,将当代生活大面积扫描到诗中。不过,这一切终归服务于骄傲的心智展开,最终是为了将个体从历史中赎回,赎回他不可化约的经验,赎回他不能与人雷同的语言。这些可燃垃圾也源源不断地,为90年代的语言活塞提供了崭新的能量。历史的“风景化”意味着对现实利害关系的超越,“历史的个人化”则意味着甩脱历史担当后的轻逸,二者虽然不同,但仍可以看出大致相似的取向。

《下雨》似乎也属于这个类型,诗中的只言片语暗示了某次旅行,在楼上俯望的位置,也显示了“我”与“他们”、“我”与历史实践之间不可消除的距离,显示了诗歌可能的社会位置。但这首诗古怪的力量在于,它在属于的同时又包含了对上述类型的抵拒:“我”不仅是一个观望者,而且也想“加入”其中,灰白闪电之中一只手的形象,使得“加入”的动作也切实可感了,外在的历史不能仅仅看做是被语言轻易消化的风景,它像一种阴沉沉的实在,就搁在那里,有它的节奏和时间,显示出一种自足,排斥着“我”妄想中的参与。与此不一定必然相关的是,在那几年间冒出的90年代诗歌的各种自我表述中,开愚的声音也显得有几分异样。他著名的《九十年代诗歌:抱负、特征和资料》一文,现在已是90年代诗歌神话建立的一篇重要文献,其中他也提到自己在1989年时对“中年写作”的发明。作为90年代诗歌的子概念之一,“中年写作”和“中年气质”的说法影响不小,后来也颇受诟病。但在开愚的表述中,所谓“中年写作”既有针对以往青春写作不成熟、放纵的一面,希望以成人的智商和经验来校正,但它同时还指向了一种成人的担当意识、责任意识。换用韦伯的表述,“责任伦理”与“意图