

梦想及其通知的世界

世宾 著

“完整性写作”的诗学原理



诗

与人

SHIGE

YUREN

黄礼孩 主编
2005.2 总第9期



找回诗歌写作的尊严

ZHAOHUISHIGEXIE

ZUODEZUNYAN

黄礼孩

我们清楚，我们置身其中的当代与人类的黄金时代相比，是一个破碎的时代，它源于物质的横行和人的自由的不断丧失，以及各种“后”语境对欲望的诱惑和人的侵蚀，人不断物化、切割，零件化的趋势越来越明显。诗人同样不能幸免，他们像所有有限性的人一样，落在这块大地上，就烙上了“破碎性”的命运。正是在这一生存背景下，我们重提诗歌必须回到“完整性写作”，即是回到永恒性、神圣性方面去面对世上的万事万物。毫无疑问，当我们怀抱这种梦想来到我们生存的这块土地上，我们获得的肯定是疼痛、眼泪而不是欲望的狂欢和无是无非的“游戏”。但我们愿意以这样的姿态和感情去从事我们的诗歌事业，只有这样做，用我们的热血来抗拒人类的宿命，才有可能——借助诗歌的力量——

重新回到一个真正的“人”，使大地、使我们的言行、使被我们触摸的一切事物重获人性的光辉。

我们清楚，历史中曾有过多少人类美好的理想受到欲望、权利的篡改，它们也的确给我们留下过面目狰狞的痛苦记忆，但我们依然相信，真理以及人类追求美好、幸福生活的理想依然留在原处、依然炽热地燃烧，我们没有理由退怯，或从此不再信任。因此，我们拒绝解构，因为我们在解构里看不到重建的可能，更担忧以解构去对抗时代会最终把自身也彻底解构了。我们看到部分同代的诗人在运用策略从事诗歌写作，但我们坚信诗歌里面没有策略，只有目的，惟一的目的一一就是使大地重归人性，“使人类美好而更有尊严地活着”；作为诗人，我们要求必须不计后果地真诚，没有它路。

《诗歌与人》愿意以整整一期的篇幅推出世宾先生的《梦想及其通知的世界》一书，一是基于我们拥有共同的写作梦想；二是在当前各种个人、流派，喜好按一己的趣味、需求，或某种短暂性的目的进行写作的混乱局面下，我们愿意重提诗歌写作的学术性和历史性，我们愿意重新回到历史和曾经见证神圣存在的先哲那里，从那里重新找寻回我们人类已经失落了的生命之光、人性之光，并以这光来照亮当下的生存。破碎时代的原生个人是不可信任的，我们只有依靠“学术”和“思想”这条维系我们与历史相连接的线索，重塑诗歌精神。诗歌是困难的。艾略特说一个人能否写诗，必须等28岁后才能确定，正是道出了现代之后写诗的秘密，它与浪漫时期那心灵敞开即是诗已截然不同，它要求诗人必须认识生存的真相、社会和生

命的真相，必须重整个体心灵，并以此去发现、探索当代诗歌的生成系统。正如世宾所强调的，“每句诗都必须有来路”，而不是某些诗人所认为的那么简单。但，我们的确看到许多诗人把世界弄得太过简单了，活着简单、性简单、生命简单、诗歌简单，以为把句子弄出点韵味来就是诗。

不，诗歌是复杂的。因此，我们愿意借助世宾的理论文章，来共同探索当下诗歌写作的可能，我们尊重他的理论的真诚和严肃性；我们也愿意借助他的理论尝试，重新找回诗歌曾经在混世中失落了的严正的面孔，使诗歌写作重新找回它在人类世界的尊严和崇高。

同时，我们感谢耿占春先生、谢有顺先生、夏可君先生在他们的学术框架内对《梦想及其通知的世界》一书所写的评批文章。

2005年1月13日

向世界说出自己内心的喜悦、忧伤和愤怒

>>>

耿占春



主持人 = 耿占春

在这个“破碎的时代”，世宾在他的文章和著述中强调“完整性写作”。在此意义上他是一个与时尚思潮相向而行的诗人。他对目前诗歌写作的描述是“日常主义写作的泛滥；不负责任的言行四处喧哗；不去关注人在当下生存困难处境下的抗争、不屈和不可磨灭的良知，而沉溺于华而不实的词语垒叠、不着边际的语言游戏”。世宾的话听起来似乎是一个愤怒的青年，但迷惘与困惑并不是他的思想特点，他说，“人必须保持必要的良知、怜悯、羞耻和爱，并以此面对自身和周遭人们的生存，用自己的心说话，向世界说出自己的喜悦、忧伤和愤怒。”世宾是在谈论诗歌写作的伦理性，责任和勇气。我无疑认同他的这些想法，同时我也认为一个诗人具有这些还不够，他还必须具有某些“语言游戏”意识，这二者之间的诡论似乎存在着诗学研究的某些空间。

就像针对破碎，世宾强调完整，针对“去神圣化”，他还强调了写作的“再神圣化”这样的诗学理想。在我们的时代文化思想中，“去神圣化”是一连串“去”字头思想的一个核心词。这些相关的“去”字思想有去神秘化，祛魅，去中心，去本质，去象征，以及去政治化等等。在这些“去”字思想之中，有些带来了某些社会层面解放与自由，而作为其结果，它也带来了内心生活层面上意义、美和诗意的消失。性，爱，责任，尊严，美，一切都被弄得过于自然过于简单，它们连在诗歌写作上也被完全“去神圣化”了。他解释说，“再神圣化”的含义就是愿意从宗教性“永恒的方面”来看待人。也意味着萨义德所说的“从更宽广的人类范围”来理解特定民族所蒙受的苦难，把那种苦难与其他人的经验建立起联系。对世宾来说，完整性的期待就是要驱除“去神圣化机制”，而完整性写作和再神圣化建立在“完整的人”的概念上。

完整的人是世宾的理想主义，的确在现代社会，人已经高度被分工和科层制所分解，人像机械部件一样功能化了。或者从另外一方面



说，人被合理的经济个人主义原子化了。因此，他们自身的被迫去完整性，去道德化，已经难以承担起社会伦理责任。在世宾看来，萨义德的知识分子即“流亡者和边缘人”更接近这种完整的人和完整性写作。“无权无势的个人见证事物的悲惨状态，绝不是一种单调、乏味的活动。这包含了福柯所谓的‘不屈不挠的博学’，搜寻另类的材料，发掘埋藏的文件，唤回已被遗忘（或放弃）的各类历史。这包含了一种戏剧感和起义感——这的确是一种寂寞的处境，但是总比凑在一起漠然处世的状况要好。”在世宾看来，除了争夺话语霸权的占山为王的草寇，目前的写作已经难以体现这样崇高的“戏剧感和起义感”了，倒是见惯了各种各样的“凑在一起漠然处世的状况”。

世宾并不回避他的浪漫主义和理想主义，甚至他的许多叙述中还包含着美学式的乌托邦主义。因为他谈论的是理想的诗学，诗歌写作只是承载人类梦想的一种不朽形式。他当然知道梦想不是现实。他也知道我们时代的错误在于放弃了让梦想介入现实的梦想。他说，梦想与心灵世界的关系类似哈维尔所说的“美德”：“它是一种精神状态，而非一种世界状态。我们心中要么有希望，要么没有希望。它是一种灵魂的维度，而且它根本不依赖于对世界的某种特别的观察或对此种形势的估价——它是一种精神定位，一种内心指向；它超越直接体验到的世界，并越过其地平线，停泊于某处。我认为你不能将它解释为世界的某处，某种运动或某种有利证据的一种纯粹的派生物。我觉得它最深的根基在于这种超越性，恰如人类责任的根基所在——”

经过了梦想的论述，世宾的美学命题不是美德拯救世界，而似乎仍然是“美拯救世界”。或者说是“人类的梦想拯救世界”。同时他也意识到，在现代社会，美已不能借助那不再存在的“原初世界的眼睛”去发现，而必须首先借助“对于神圣的事物具有非比寻常的敏感”，而这是流俗的生活方式及其写作所不能解决的课题。在世宾看来“流俗的生活方式”和“自己的生活经验”是两个截然不同的生活层面，前者是指生活表象，后者是指梦想以及由梦想在生活中实践的结果。“许多人在叫嚣着写生活的时候，他们指的是前者而不是后者”。

在他看来，诗学并不提供拯救的药方，诗人不提供方法，他们寻求美。“在这个遍布黑暗的现实世界中，美的发生已不是唐诗宋词或

>>>



浪漫主义的歌唱所能出现的，它必须经由批判，才能从现实的黑暗中抢救出美的存在”。这是一个深刻的当代诗学命题。尽管世宾对现代社会和文化有着许多诟病，但他并不幻想未经中介地回到古典诗学和美学趣味中去。传统表达诗意和美学的方式是歌唱与赞美，在现代社会，诗意和美却需要经由“批判”去发现。也许在这个破碎的世界，诗人的职责就变成了布罗茨基所说的承担方式：

作为一个二流时代的公民
我骄傲地承认我最完美的
想法全属二等商品，我把它们
当作与窒息搏斗的经验赠给未来

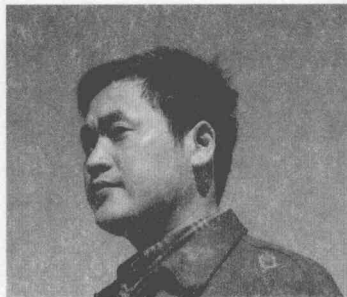
世宾引用了爱默生的诗人定义来表达其使命和完成方式，“诗人的标志在于，他宣示的是未被人语的，他是真正的唯一的博士。他知道这个世界并且讲述着这个世界；他发布着独家的新闻，因为他所描述的场面是他亲眼目睹的，而且他是唯一的目击者。他是思想的目击者，是必然性和偶然性的发言人。”在今天看来，这些思想强调了与福柯的“不屈不挠的博学”、萨义德的“无权无势的个人见证事物”相似的写作伦理。

如果从诗学的层面看，世宾的“完整性写作”的诗学理论还有一些未尽人意之处，他在书中涉及问题的方式有嫌宽泛，许多并非一个层面的问题被并列在一起谈论，而不是将它们置入诗学层面深入其思想的内在逻辑。他在预言或者论述“灵魂与肉体的统一”、“个体与人类整体的统一”、“人类与自然的统一”等问题时，只是成为一种愿望与理念的表达，差不多没有顾及这些命题的经验内涵和历史性的创伤性经验。也许这就像世宾引用过的话，人类的梦想或许已经创造了我们“不断转入其间而不自知的世界”。这就要求我们对理论思考“在普遍愿望趋于单纯化的情况下增加一种复杂性”。而且我也注意到，他大量阅读之后所使用的引文之间的对话关系还有待于发掘。想必这些问题年轻的诗人批评家世宾会在日后的写作中逐步给予读者更细致的思路。但在写作中的“去”字思想和“后”字思想流行的时候，听到这样“向世界说出自己内心的喜悦、忧伤和愤怒”的声音，听到他的“梦想及其通知”，我还是高兴与之同声相应。

恢复诗歌的精神重量

>>>

谢有顺



主持人 = 谢有顺

福楼拜曾说，“写作是一种生活方式”，这话被无数当代作家、诗人所认同，但如何使这种生活方式更好地接近文学、更好地传承文学的核心精神，则要求作家和诗人们要有一种文学抱负。——“文学抱负”是秘鲁小说家马里奥·巴尔加斯·略萨喜欢用的词，他在《给青年小说家的信》一书中认为，“献身文学的抱负和求取名利是完全不同的。”也许，在这个有太多主流价值能保证作家走向世俗成功的时代，所谓的“文学抱负”，大概就是一种文学的先锋气质。先锋是一种自由、独立、创造的精神，同时也是一种“文学抱负”，因为它总是渴望在现有的秩序中出走，以寻找到新的创造精神和写作激情。就此而言，在任何时代，文学的探索精神、先锋意识都不会终结，除非一切的“文学抱负”均已死亡。略萨在谈及“文学抱负”时，将它同“反抗精神”一词紧密地联系在一起，他说：“重要的是对现实生活的拒绝和批评应该坚决、彻底和深入，永远保持这样的行动热情——如同堂吉珂德那样挺起长矛冲向风车，即用敏锐和短暂的虚构天地通过幻想的方式来代替这个经过生活体验的具体和客观的世界。但是，尽管这样的行动是幻想性质的，是通过主观、想像、非历史的方式进行的，可是最终会在现实世界里，即有血有肉的人们的生活里，产生长期的精神效果。”“关于现实生活的这种怀疑态度，即文学存在的秘密理由——也是文学抱负存在的理由，决定了文学能够给我们提供关于特定时代的惟一的证据。”——是的，真正的写作者必定不会放弃反抗和怀疑，也不会丧失自己的文学抱负，他永远是一个“孤独的个人”（本雅明语），惟有如此，他才能一直坚持向文学的腹地进发。

尽管在这个实利至上的时代，写作正在丧失难度，孤独正在受到嘲笑，一切的雄心和抱负也正在被证明为不合时宜，但我相信，那些内心还存着理想和抱负的写作者，并不会失去对文学的敬畏。

诗人世宾就是其中的一个。我喜欢他的诗歌，他的诗歌有着当下

>>>



诗歌少有的朴素、清晰和节奏感。它拒绝使用深奥的意象，也不炫耀复杂的诗艺，而是有意使诗歌返回到一种单纯和简朴之中——显然，这样的诗歌努力，是要重新表达出世界的整体形象和心灵自身的力量。后来我才知道，世宾的这种诗歌实践和他所倡扬的诗学主张是一致的。他渴望获得一种整体性的诗歌眼光，以打量这个分崩离析的世界后面到底发生了什么，基于此，他提出了影响广泛的“完整性写作”的诗学理论，并以《梦想及其通知的世界》一书来诠释他的这一理论，我以为，这对当下的诗歌写作是有启发性意义的，也是一次必要的提醒。

所谓的完整性，我想就是坚持人的完整性和世界维度的完整性吧？而“完整性写作”，指的也就是有整体维度的写作，它所要反抗的是一种将局部夸大为整体的写作——这种写作正在当下大行其道。我认同这种观点。记得在2004年6月，我就和格非先生专门讨论过这个问题。我认为像二十世纪八十年代那种单一的局部性的文学变革，已经无法改变中国文学在今天所面临的困境和大限——中国文学需要一种根本性的变化。格非先生回应了我的这一问题，他也坦言：“自己遇到的问题，并非一个局部性的修辞问题，而是整体性的。也就是说，它涉及到我们对待生存、欲望、历史、知识、相对性、传统等一系列问题的基本态度和重新认识。我坚信，整体的问题不解决，局部的问题也无法解决。”而在更早的2002年，我应江苏文艺出版社之约编选一本贾平凹的小说选集，更是作有《时刻背负精神的重担——谈贾平凹的文学整体观》一文（该文是江苏文艺出版社2003年1月出版的贾平凹《阿尔萨斯》一书的“跋”），大声呼唤作家对世界应有整体性的关怀向度，并在这篇文章初步诠释了我所理解的“文学整体观”：

什么是文学的整体观？按我的理解，就是一个作家的写作不仅要有丰富的维度，它还必须和世界上最伟大的文学传统有着相通的脉搏和表情。过去，中国文学的维度基本上是单一的，大多只是关涉国家、民族、社会和人伦，我把它称之为现世文学。这种单维度文学是很容易被不同时期的意识形态所利用的——二十世纪中国文学史不乏这样的惨痛记忆。它描绘的只是中间价值系统（国家、民族和社会人伦的话语特征，就是只能在现世展开，它在天、地、人的宇宙架构



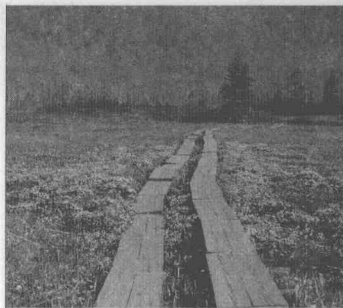
中，只居于中间状态），匮乏的恰恰是对终极价值的不懈追求。而在优秀的西方文学中，正是因为有了终极价值系统的存在或缺席这一参照，才使它们真正走向了深刻、超越和博大。这点，是非常值得中国作家学习的。因此，所谓的文学整体观，提倡的就是要从简单的现世文学的模式中超越出来，以一个整体的眼光来打量这个世界。而实现文学整体观的关键，就是要把文学从单维度向多维度推进，使之具有丰富的精神向度和意义空间。（见谢有顺：《身体修辞》，第208—209页，花城出版社2003年5月版）

我的这一论述，或许是对世宾所提出的“完整性写作”诗学原理的一种回应。但世宾走得比我更远，他在《梦想及其通知的世界》一书中，对自己所提出的理论有系统的研究和辩正。他有一个雄心，就是要重新解释一个健全的诗歌世界应该有的景象——而“世界”一词，在世宾那里，至少包括现实和梦想两个维度。但是，工业革命之后，现实与梦想已经不再一致，而是长期处于严重的分裂之中，正如世宾所说，“世界呈现出分裂的状况，人呈现出分裂的状况，一切必须重新收拾。”

在这个时代的诗人身上，必然存在着两股无法忽视也无法去除的力量——现实与梦想，这两股力量构成了他们人生的所有矛盾，痛苦和欢乐；这两股力量张力越大，他的个体矛盾性就越大，在某一个时期，由此所产生的美也就越大。在我们这个时代，美既不是现实，也不存在于现实，它也不是梦想，梦想是些基本理念，美是梦想与现实两股力量之间的张力，张力越大，美的强度就越高。由于现实的有限性，它永远不与梦想重合，但作为诗人，他一生的努力，就是要毫不妥协地从事着唐吉珂德式的工作，自作多情地企图把这两者揉合在一起。这种揉合，就构成当代诗歌的基本地形图。这地形图显示两股力量的对垒——现实和梦想的对垒；美产生于对现实真实生存的切入和对梦想的敞开；在这紧张的对峙中，诗歌产生了，人复活了。人的复活在于矛盾性的呈现，在紧张地抗拒物质化、欲望化的过程中，依借梦想的力量，人获得痛感和欣喜，这痛感和欣喜就是存在的证明。

（见《梦想及其通知的世界·导言》）

>>>

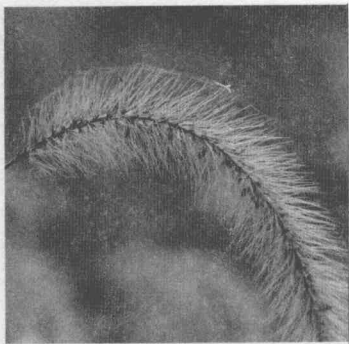


那么，一个诗人，如何才能完成现实与梦想之间的对接？世宾进一步提出：必须通过批判来接通两者的联系，即通过思考“关于存在”来说出“存在”——这个“存在”不是现实，而是诗性的世界。诗人以一生的时间由一首首诗来构筑这个世界，它形成了现实的另一面。——我想，这是世宾的诗学理论的根基。“完整性写作”的起点就是批判现实，在批判中，诗人得以看清世界的容颜和生存的真相，并借着批判超越黑暗，从而建立起对世界的“信”，抵达梦想的彼岸。

很显然，世宾是要在《梦想及其通知的世界》一书中，将我们带到人类生存的宽阔领地，所以他花了大量篇幅去阐释世界和文明所走过的历程，以及它们所面临的当下处境。世宾所理解的诗歌，并不局限于语言的实验，他认定诗歌还应具有更完整的维度：诗歌应该解释人的境遇，处理生存的难题，敞开诗性的世界——这些诗歌的基本使命，如今正在被当代诗人所漠视。当诗歌普遍淹没在技艺的表演和欲望的碎片中，诗人不仅不再有“靠近亚当纯真的眼睛和舌头”（爱尔兰诗人西默斯·希尼语），也不再是“宇宙中一条柔韧的纤维”（意大利诗人朱塞培·翁加雷蒂语），而成了冷漠的炫技者和经验的转述者。但世宾提醒我们，诗歌除了表达经验和现实之外，它还要有企及梦想、照亮内心的精神向度。现实和经验往往带着黑暗的品质，诗人如果只沉迷于黑暗，他的勇气、责任、力量和信心就无从体现，所以，真正的诗人，除了批判精神，还应发现人性的光辉、生存的诗意，进而实现对“新世界”的语言建构：

艺术在诉说的是人的道路，怎么使人真正成为一个人：他们怎么消除黑暗的笼罩，或者在黑暗中怎么获得人性的光辉。在这个角度上，诗人无疑必须保存批判和歌唱的权力，他在对黑暗的批判和担当的同时，他还必须对——此在来说，稍纵即逝的人性光辉和因这光辉所成就的事物表示敬意。诗人的目标便是能逐渐向世人显现一个区别于现实的诗性世界。诗人的梦想有多大，这显现的世界就有多宽阔。它是人类“信”的产物，它实际是人类以“信”为动力所创造的世界。消除和承担黑暗是一个新世界的建设的开始以及它漫长的责任。

（见《梦想及其通知的世界·第五章》）



世宾所说的，显然是诗歌的大势，文学的大势。他试图将诗歌精神的建构，联于诗人的灵魂世界，并借此说出“存在”。这种诗歌的理想主义，旨在重组诗人们业已破碎的心灵、恢复诗歌的精神重量。因此，世宾提出了“梦想创造世界”的口号，这是要开启诗人的另一只眼睛——诗人的一只眼睛观察现实，清理现实，另一眼睛却要向梦想的彼岸伸越，只有这样的诗歌世界才是丰盈的，完整的，创造的。世宾正是紧握这两条诗歌通道，怀着对伟大诗歌精神的向往，试图通过对诗歌与人、诗歌与现实的关系的重新诠释，来为人的梦想、人的在场、人内心的诗性作证。

真正的诗人不仅是创造者，也是生存者；真正的诗人创造诗性的世界，也活在这样的世界里。世宾正是在这个阔大的背景里，描述了诗歌、世界、生存三位一体时的语言景象，他的“完整性写作”就诞生在这三重关系之中。尽管世宾的这一理论在具体阐释的过程中还略显空疏，但在世宾身上，真正重要的，也许是他那种充满生存关怀的理论气质，以及他那在这个时代不多见的理想主义精神。世宾让我们再一次意识到了“诗人”一词的重量。由此，我想起法国重要学者丹尼·梭拉形容卡夫卡的一句话：“他在，就还不是完全的黑暗。”这句话，也同样适合用在我们这个时代的诗人身上：只要诗人在，就还不是完全的黑暗——假如我们的诗人确实还心怀梦想的话。

2005年1月4日，广州

>>>

“完整性写作”与诗歌秘密的分享

>>>

夏可君



主持人 = 夏可君

“写还是不写”——对于诗歌，这是一个问题，可能是唯一的一个问题，因为：“诗人啊，这世界只有一个”（东荡子：《世界上只有一个》）。所有的诗歌写作都梦想成为这一个，这唯一的一个：但是，这是一个不可能的梦想！如同保罗·策兰所言：“那绝对的诗歌——不，那是不存在的，不可能写出的！”

但是，每一个真正的诗人都梦想和渴望写出那唯一的诗歌，那绝对的诗歌，但是，这又是不可能的，这构成了诗歌写作的绝境。写作如何在这个不可能性上展开？如何写那不可能写的诗歌？这里，不是如何写的问题，而是写和不写的问题，这是所有经典写作的核心问题。

不可能写出那个唯一的诗歌，并不意味着就不去写作了，要放弃诗歌写作，而反倒是——要在写作中承担这个不可能的重负，但是，这个不可能性并不是缺乏和匮乏，而是丰盈，因为生命本身就是丰盈的，一直在漫溢、流溢着的，只是我们没有足够的容器来接受这个过于饱满的礼物，尤其是当人性已经被击打为破碎的器皿之时，那么，修补这个破碎的器皿是诗歌写作当下的“任务”？如果我们的生命其实本来就是完整的，丰盈的，在漫溢的，只是我们自己造成了黑暗和狭隘，只是我们生命的破碎无法让我们感受到我们生命的完整和丰盈了。

因此，这里的“不写”，即是在“写”的极限上放弃自身，而接受那丰盈的馈赠，让丰盈的生命来书写我们——“被书写”是“不写”的秘密之一，是经典写作的秘密，我们的生命中其实永远不缺乏这样的馈赠，只是我们有时无法感受到而已。

世宾对“完整性写作”的提倡，决不是要为这个时代提供什么诊断和治疗，而是对生命和人性的本体的揭示，是招魂，召唤我们回到我们生命发生的这个召唤本身上，呼喊这个呼喊本身，让呼喊本身可以发声，“无声的中国”已经沉沉地击打我们好久了，我们的失语症



和强迫的反抗心态已经让我们找不到自己生命呼喊的位置。

我们如何呼喊，我们呼喊谁，我们在何处呼喊，或者，我们被谁呼喊，被谁召唤——这些将决定汉语诗歌写作的品格和品质，如果诗歌还有它最后的理想，诗人就不过是在一个声音喧哗和聒噪的时代为我们明确呼喊的重量和质量而已。如果诗歌不得不经历它最后的枯竭或消失，那也应该以诗歌自身的方式，以诗歌的方式退场。

因此，写出那个不可能写出的诗歌，乃是写作进入诗歌内在的丰盈和召唤之中，在其中畅饮，这是诗歌写作的内在秘密，可能这也是诗歌本身对诗人最为绝望的馈赠，是诗人们不得不承受的礼物，在被诗歌绝对性所吸引的同时却又被它断然拒绝——这是诗歌写作本身的悖论，写作本体上的悖论。但是诗歌的拒绝是“温柔的”，诗人必须去经验到这个温柔和柔和的绵绵不绝的力量，如同世宾敏锐地注意到诗人翁加雷蒂赞许诗人的，他们是：“宇宙中一条柔韧的纤维。”

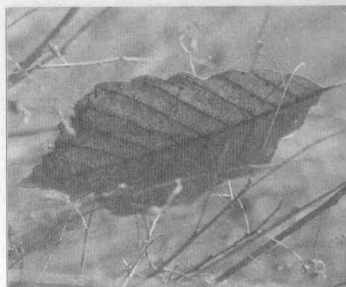
诗歌写作也许就是对这个诗歌写作悖论命运的顺从，也许，我们这个时代需要的正是这种内在之温柔的力量，依靠此来消解已经内化在我们生命中的暴力，我们语言中的暴力——我们这个时代依然是语言内在暴政的时代，现代汉语无论在发生和一百多年的成长上都尤其如此！本文将无意讨论世界诗歌的写作问题，虽然，世宾的诗学已经为我们做了总体性的，甚至是“宏大叙事”的开阔的描述，我们在这里只是从最为微小和卑微的经验来增补世宾的写作：

完整性的写作，正是不可能性的写作，是悖论性的写作，是对诗歌写作之不可能性的暗示。

这个暗示在空中建造梦想，它所要通知的佳音在梦中到来，如何在梦想上建筑诗歌的语言？甚至，那就是海子诗歌写作中所梦想的祖国的语言？世宾给出的答案是明确的：只有通过重整心灵！

只是我们已经遗忘了我们心灵的意义和位置，只有诗歌才能为我们找到这个位置，借助诗歌呼喊的力量，诗歌写作在呼喊诗歌自身中，呼喊之为呼喊中与语言本身一道发生的，现在，需要的是让汉语重新发生：“一个世界为什么不是一个梦想/请给我们看看那真正的容颜/到底在哪里向我们热切呼唤”（东荡子：《鸟在永远飞翔》）。

>>>



现在，不是如何写和写什么的问题，完整性写作关涉的不是某种诗歌写作理论，甚至也不是某种诗学，而是对不可能性的经验。因此，完整性写作不是已经获得的，不是有作品可以用来证明的，世宾的诗学也只是指引性的，是例证，不是理论的论证，诗歌不是论证，诗歌的评论和诗学也不是证明，而是召唤，是指引，是呼喊和召唤。因为完整性写作是对诗歌秘密的分享，是诗歌秘密的承担者，是进入诗人们之间内在的争论和彼此的共鸣之中，当诗人进入诗人们自己的行列中去歌唱时，那是天使的队列的环舞，是天国穹顶的升起，诗人不过是这个世界一直保存着这个秘密的通道的守护者。

诗人们之间彼此的共振，是让诗歌和一个时代一起进入诗歌本身内在的力量之中，诗人们应该是共通精神的召唤者，如同词的变容在转换中找到它优美的替身。诗人之间内在的对话是诗歌自身完整性的恢复，此乃共通精神的共通和感通，诗人们彼此分享诗歌的内在节奏和反节奏，由此可以调整诗歌和时代道路的步伐。而现代汉语诗歌最为内在的困厄是诗人们没有进入彼此之间的内在对话之中，没有进入保罗·策兰所召唤的那个“相遇的秘密”之中。当然，我们已经看到了八九年事件之后，一些重要的当代诗人已经开始了内在的对话，当诗人和诗人之间内在的对话形成了，诗歌内在的“尺度”就会形成，诗歌写作的“法则”就会无形之中建立起来，而这正是汉语完整性写作的梦想。

当诗人有勇气和有足够的谦逊，把诗歌写作的一切归功于诗歌本身，当诗歌写作和写作本身大于诗人的时代来临——这是不再依靠天才来写作的时代。作为二流时代的公民和臣民，要超越这种无法上升的摧毁生命最为内在感觉的灾难性状态，我们必须倾听诗歌本身和写作本身的召唤，而不再固守人性的偏执。

完整性写作——一个来得太迟的声音，一个过于响亮的声音，是的，它过于响亮了，以至于它要么显得多么的不合时宜，要么显得有些急切，但是，任何真正的声音总是显得不合时宜的，急迫感带来的粗陋可能恰好为这个声音增添了自然和天然的力量。

完整性写作乃是写作最后的诉求和冒险，是的，因为不可能再有“靠近亚当的原初的眼睛和舌头”了！



原初的源泉已经枯竭！现代性——尤其是我们这个晚生的现代性汉语诗歌写作，在时间的滞后和为时已晚的命运中，所承担的只是时间对我们的最后的压迫和逼迫，一切都已经挤压到终结点上，终结的汇聚点在内爆，以至于终结都不足以承受终结自身，于是诗歌写作不断地被挤向边缘。同时，一切已经是咀嚼过了的，一切已经被经历了，一切的新颖已经是重复，尤其是技术的复制，已经剥夺了原本，或者说，原本的腐蚀本身就构成了原本，对原样的渴望可能已经是不可救药的怀乡病，认识到诗歌写作的复杂性和不可能性，这是摇曳和倾覆的时机，但是也可能是加强自残的时刻——“自残”，在写作中自残，可能是我们文化生命和个体写作的真正困厄。因此，这样的处境肢解了现代汉诗的写作，在需要管辖舌头时，我们的耳朵已经衰老，诗歌内在的法则还没有建立就被丢弃；在等待圣宠的降临时，横陈的肉体在焚烧语词，对诗歌的虔诚似乎就是亵渎；在蝴蝶的翅膀最后碰触光线的时刻，我们的厌倦已经生长到了喉咙，青春期的抒情无法被时间的色素所加深。但是，终结和终末，结局和残局却堆积在一起，为时已晚的标签已经成为现代汉语写作的破碎花印，成为所有后来者的墓碑上提前写就的铭文。一个无人给予也无人继承的遗嘱，只有残剩的结构，需要修补的裂缝在扩大。

但是，我们不可能哀悼这个已经迟到的哀悼。因此，拯救这个为时已晚的时间性重量，承受这个重量，构成完整性写作的责任，完整性的完整，就在于对这个重负的承担上。

这个重量是向着大地的意义和生命的感性回归，所谓的下半身欲望写作不过是对下降的被动表现。这是一个下坠的时代，如同诗人东荡子在《下坠》中写道的：“世界…/诗人…/心是一只皮球…/它爱的是/下坠/心在下坠/那么什么是最低的地方/地狱 还是/下坠自己”——不仅仅去看到这个下坠，看着下坠，而是去经验，也不只是去下坠，而是要经验到下坠本身，对这个下坠本身的经验是不可能的经验，除非诗人已经经验了上升。

但是，我们这个时代的精英和知识的传播者们在加速向前，不止息的向前，赶超世界化的速度，渴望速度，甚至，企图通过速度来遏制下降；而经济的货币作为加速器，并不看上去那么中性，更多的是在资本的幻觉中和下降的力量纠缠在一起；有的人甘愿下降，渴望在

>>>



下降的快感中消除邪恶的罪感；有的人在遏制下降，但是，却不知道，生命本身就是下降的，对抗的遏制反而在加强下降的力量。还有一些人结合着下降和向前的力量，但不知二者的联手不过是在前进中的下坠，二者彼此在加强，前进者以为自己在向前，却不知道是下降中的前进，而下降者因为连带着前进的速度的快感，因为自己在向前，因此，陷入虚假的幻觉。在这个下坠的时代，诗歌写作不过是重新唤醒上升的力量。完整性写作就是激发上升的力量。

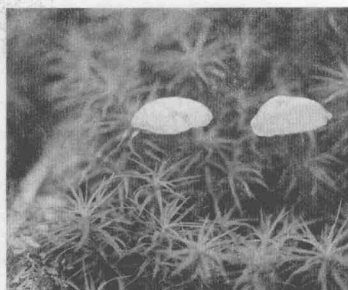
承认和揭示这个晚生的，次生的，迟到的，下坠的时代生命是诗歌的责任，但是，这个下降并不是罪恶，也不是伦理上的罪过，而是肉身感被彻底体现和展现的既成性和业造性，是对后果的承担，现代汉诗的写作不得不克服这个下降的力量，在重力中上升，对重力的体验和上升的经验，构成写作的双重经验：哪怕你是无辜者，你也得承受这个重量——对整个世界重量的承受，对肉身沉重的感受，这是完整性写作的生命经验的前提。

我们的经验是如此的贫乏，导致现代汉语诗歌的写作处于极度的写作的贫乏之中，因为我们的经验是被复制的，不是源初的，而是最后的，但是，我们不愿意承担这个晚到的滞后的命运，所以，我们实际上在拒绝我们的切身经验。如何经验这个最后的经验，作为最后经验的承担者，经验下坠的力量，并在写作中遏制它，在诗歌的歌唱中上升，这可能是一个过渡、败坏、腐蚀和动乱可能已经来临的时代的最好拯救的方式之一？如同但丁以写作《神曲》来终结中世纪，如同波德莱尔以《恶之花》来哀悼启蒙时代。在我们这个时代只有在丰盈的心灵中用“心”来写作才能回到诗歌的本位。

但是，心如何书写？完整性写作是心魂书写的写作，但是“心”不会有名字，一颗心，如果它跳动，它就是在给出，心它诉说，心向着何处诉说？向着远方，或者是大海，宽阔的大海和远方。

但是，心是秘密，是需要隐藏的，或者是在诗歌中是无法隐藏的，不是隐藏的秘密，而是显现的生命丰盈的秘密：东荡子的《不要隐藏我们的心》：“让我们不顾黑夜阻挡倾听生命/而成为知音，不要隐藏我们的心而显露出脸。”

但是，心不在这里，心在远方，心是放逐者。如果我们有“心”，我



们就被放逐，如果我们已经是被放逐者，为什么说是放逐呢？

放逐的含义在英文中是 *ex-ile*，意味着外在，远离。其基本的含义是一个被放逐者远离自己熟悉的地方，因为陌生即是恐惧，在源初的意义上，放逐甚至是比死刑更为严重的刑法。在宗教意义上是远离了神，比如旧约的被逐出伊甸园，在政治上是因为持不同政见被驱除出自己的国家。但是，还有一种放逐：是自我的放逐，是心灵的放逐。这种放逐不再是身体的，不再是地域的，比如被流放在自己的家乡之外，而是内心的，随着所谓的冷战的结束，随着外在对抗的消除。但是，它也是本体上的，无论你生活在何处，你都是被放逐者，这种被放逐的命运是来自内心的。如同浪子的诗歌写作显示的：“这生命、这地方并非为你所有/你也是失魂落魄的异乡人”。

认识到我们在这个世界，却被世界离弃，认识到我们的生命不仅仅属于我们自己，这是与神的离去相应的。在我们的文化中则表现为自身文化独立性的丧失后，或者是认识到了一种普遍的世界情绪：世界感的建立，只能生活在这个世界，唯一性的生活一次的现实性，存活或幸存的不可能性，而诗人是这个世界感的“先知”。汉语诗歌在当代的表达已经深深被这个世界感所浸透了。或者说，那个下降的感受是和这个放逐的感受紧密联系在一起。

无论是所谓的身体写作，还是所谓的知识分子写作，都被这个世界离弃的放逐感所影响了，身体写作是放纵或者是写出自己的身体感，但是，这里的悖论在于：写作就是给出身体，但是给出身体不一定是写作，而诗歌写作的身体给出恰好应该是灵魂的形式，是韵律和节奏，但是又不仅仅是外在的韵律，而是心灵或灵魂的节奏和韵律——是对来自生命呼求、呼喊的回应，这个彼此应答的过程如果其时间或结构被表现出来，即是内在的形式；知识分子写作是对异域或者西方的模仿或被迫复制的对应，甚至是反抗，但是语词一直在替代身体：汉语的躯体－被分割的心灵－语词的复制－西方的语词和经验，汉语本身的躯体和心灵被语词的覆盖所取代了，以至于汉语的躯体被遗忘了。对下降的被迫经验不过是疯狂绝望的要去感受那个形而上灵魂之躯体的欲望而已。

身体写作的倾向，给出身体的所谓放肆或大胆，其实源于世界的离弃感，身体其实本来就不是我们的了，“给出”恰好是被动的，只

>>>