



美国艺术与科学院院士文学理论与批评经典

主 编 聂珍钊 副主编 王松林



语言派诗学

L=A=N=G=U=A=G=E Poetics

查尔斯·伯恩斯坦 © 著

罗良功 等 © 译

W 上海外语教育出版社
外教社 SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS
www.sflep.com



美国艺术与科学院院士文学理论与批评经典

主 编 聂珍钊 副主编 王松林

语言派诗学

L=A=N=G=U=A=G=E Poetics

查尔斯·伯恩斯坦 ◎ 著

罗良功 等 ◎ 译



图书在版编目(CIP)数据

语言派诗学 / (美)伯恩斯坦(著); 罗良功等译. —上海: 上海外语教育出版社, 2013
(美国艺术与科学院院士文学理论与批评经典)

ISBN 978-7-5446-3021-4

I. ①语… II. ①伯… ②罗… III. ①诗学—文集 IV. ①I052-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第012705号

出版发行: 上海外语教育出版社

(上海外国语大学内) 邮编: 200083

电 话: 021-65425300 (总机)

电子邮箱: bookinfo@sflep.com.cn

网 址: <http://www.sflep.com.cn> <http://www.sflep.com>

责任编辑: 张亚东

印 刷: 同济大学印刷厂

开 本: 787×1092 1/16 印张 13.25 字数 298千字

版 次: 2013年2月第1版 2013年2月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5446-3021-4 / I · 0229

定 价: 48.00 元

本版图书如有印装质量问题, 可向本社调换

编委会名单

美国艺术与科学院院士文学理论与批评经典

顾问：陈众议 玛乔瑞·帕洛夫 庄智象

主编：聂珍钊

副主编：王松林

编委：(按姓氏笔画为序)

王守仁

史惠风

吴 笛

陆建德

陈 红

陈建华

罗良功

胡亚敏

胡全生

隋 刚

曾繁仁

蒋洪新

谢 群

总序

“美国艺术与科学院院士文学理论与批评经典”是一套学术翻译丛书，国家出版基金资助项目。丛书从20世纪80年代以来入选美国艺术与科学院文学批评领域的院士中，选择9位院士的文学批评力作，译介给中国学术界。所选内容涵盖诗歌批评、小说批评、戏剧批评和文化批评，尤其对当代美国诗歌批评的学术成果做了重点译介。最近二三十年来，我国外国文学批评界大量翻译介绍了国外的文学理论著作和思想著作，对我国的文学研究发展产生了积极的推动作用。与外国文学理论著作的翻译相比，对外国某一领域的有代表性的文学批评专论的译介还有待加强。这套丛书产生的初衷，就是想在这方面有所弥补。本丛书力图通过对当代美国文学批评家精心之作的翻译，向中国学术界展示“理论热”之后，美国文学批评家如何更新文学批评方法，以更宽广的学术视野和更包容的态度对不同类型的文学进行有效的批评。与一些所谓的解构主义批评不同，在这些出色的学术研究中，文学的边界不仅没有消失，文学本身不是正在死去，而是以新的特点获得了新生，充满了活力，让我们看到了文学的永恒魅力。我们从这套丛书中还可以看出，一个伟大的负责任的批评家不能利用自己的专门知识去曲解文学、误导读者甚至去毁灭文学，而应该通过批评与阐释，探索文学对于我们每一个人以及社会的价值，引导读者阅读和欣赏文学，从中得到教诲。这一点对于我国文学批评中盛行的文学经典的戏说和大话倾向，其警示意义是不言而喻的。这套丛书从一个侧面反映了当今美国文学批评领域的成就，编者期望这套丛书能对我国的文学批评和文学理论建设有所启示，进而推动我国人文学科的学术发展和社会主义文化事业的繁荣。

“美国艺术与科学院”(AAAS)创办于1780年，是一个蜚声世界的、独立的学术研究机构。这个组织每年都要在美国及世界范围内选取当代最杰出的人才成为该院的院士。在230余年的历史里，“美国艺术与科学院”在自然科学、社会科学、人文和艺术、公共管理等各领域一共选举产生了4000多位美国院士和600多位外籍院士，其中包括200多位诺贝尔奖得主和100多位普利策奖获得者。目前入选“美国艺术与科学院”文学批评领域(含语文学学者)且仍然健在的院士仅有169人，他们均是当今诗歌、小说、戏剧和文学文化理论及批评方面的顶级专家，其学术思想在美国及世界文学和文化批评界都有着重大影响。

20世纪堪称是一个“理论的世纪”。建国以来，国内出版界组织力量翻译了大量外国文艺理论经典，尤其值得一提的是，人民文学出版社和上海译文出版社联合推出的“外国文艺理论丛书”以及中国社会科学出版社、上海文艺出版社和上海外语教育出版社共同推出的“外国文学研究资料丛书”，意义重

大。这两套丛书的选材范围涵盖了从古希腊罗马至现代的文学理论，几乎囊括了国外最重要的文学理论与批评经典，对我国的文学研究和理论建设产生了深远的影响。改革开放以后，尤其是20世纪80年代以来，大量西方的文学批评理论被介绍引入中国，如强调意识形态的政治批评、以社会和历史为出发点的审美批评、在心理学基础上发展起来的精神分析批评、在人类学基础上产生的原型—神话批评、在语言学基础上产生的形式主义批评、在文体学基础上产生的叙事学批评，还有接受反应批评、后现代后殖民批评、女性主义批评、新历史主义批评、文化批评、伦理批评、生态批评等。这些批评是我国文学研究中经常使用的批评方法，形成了我国文学批评中西融合、多元共存的局面，推动着我国文学批评的发展，造就了我国文学研究领域前所未有的繁荣局面。

可以说，外国文学理论的引进极大地开阔了我国文学研究者的视野，使我们的研究走向深入。然而，在一阵阵理论热浪的背后，也出现了一些令人担忧的问题，这就是文学批评偏离了对文学的批评。有一些打着文化批评、美学批评、哲学批评等旗号的批评，往往颠倒了理论与文学之间的依存关系，割裂了批评与文学之间的内在联系，出现了某些理论自恋(theoretical complex)、命题自恋(proposition complex)、术语自恋(term complex)的严重倾向。这种批评不重视文学作品(即文本)的阅读与阐释、分析与理解，而只注重批评家自己某个文化、哲学或美学命题的求证，造成文学理论与文学文本的脱节。在这些批评中，文学作品被肢解了(用时髦的话说，被解构了、被消解了)，自身的意义消失了，变成了用来建构批评者自己文化思想或某种理论体系或阐释某个理论术语的自我演绎。文学的意义没有了，自然文学的价值也就没有了，其结果必然是文学的消失导致文学批评家的自我消亡。这种倾向的产生，一方面是我们对西方一些影响巨大的思想家如德里达、利奥塔、拉康、赛义德等人的理论的误读或消化不良所致；另一方面也是我们在翻译介绍西方文学批评理论时还没有为中国学者提供充分的可供学习和借鉴的范例。正是考虑到这一点，我们选择了9部当代美国文学批评的力作译介给读者，试图展示当前美国文学批评界“理论热”之后建立在文本细读和学术洞见之上的另一幅批评图景。

自20世纪90年代起，盛行于美国的各种文学批评理论开始在美国学界遭受冷遇。对于美国大学英语系名目繁多的理论课程，赛义德十分不满，将其称为“残缺破碎、充满行话俚语的科目”。2006年，美国现代语言协会(Modern Language Association)的时任主席、著名批评家玛乔瑞·帕洛夫也针对文学批评理论与文学的泛文化批评乱象告诫同行们说，大学的文学批评教授们可能是在“没有适当资格证明的情况下从事文学研究的……而经济学家、物理学家、地质学家、气候学家、医生、律师等必须掌握一套知识后才被认为有资格从事本行业的工作，我们的文学研究者往往被默认为没有任何明确的专业知识”(参见威廉·崔斯：“英文系的衰退”，《美国学者》2009年秋季刊)。美国布朗大学教授罗伯特·斯科尔斯也将大学英文专业的衰落归咎于理论的过度膨胀。在不少专家看来，那些花样翻新的时髦理论消弭了文学的人文价值，抽空了文学的道德情感内涵。美国国内的这一反“理论热”现象很快引起了我国文学研究界有识之士的注意，并引发了对“理论热”之后的美国文学教学与研究的热烈讨论。例如，本世纪初我国有关文学伦理学批评的研究与讨论，就是在理论热之后对文学理

论与批评的深度反思。我们认为，文学批评是对文学的批评，因此文学批评不能离开文学文本。只要脱离了文学，不对文学的文本进行分析和解释，文学批评根本就无法存在。只要脱离了文学文本，所谓的文学理论只能陷于空谈，变得毫无价值。我们反对“不读而论”的概念推理式研究，推崇富有情感交流的、有个人洞见的对文本的解读式批评，主张批评者要担当起文学批评的伦理责任。当然，要做到这一点并非易事。我们此次翻译的这套文学批评丛书，就是为了给国内学者如何认识和理解文学批评提供一些可资借鉴的范例。

译丛选取的9部专著，涵盖了诗歌、戏剧、小说等文学领域，可以说体现了当今美国批评家的创造性思想和开阔的学术视野。其中有3部关于诗歌的专论。《激进的艺术：媒体时代的诗歌创作》的作者是斯坦福大学玛乔瑞·帕洛夫教授。她站在美国当代诗歌的最前沿，用最敏锐的眼光审视媒介时代的诗歌创作，高擎智慧的火炬把我们带入一个新的学术天地。她用精深的学识和批判性的研究引导着当代诗歌学术研究的发展，评论家称她是一位“阅读精确、拒绝将艺术的评判权拱手交给教师或理论家”的作者。《语言派诗学》的作者是宾夕法尼亚大学的查尔斯·伯恩斯坦教授。他是当今美国“语言诗派”的代表诗人和理论家。他从意识形态和审美的角度讨论了现代主义和后现代主义语境下的美国诗歌特征，尤其是他对语言诗的语言、声音、形式与意义以及政治策略的研究，是我们认识和解读语言诗的一部指南。

《诗与感觉的命运》的作者是普林斯顿大学的苏珊·斯图尔特教授。她是美国具有广泛影响的诗人、批评家和教育家，帕洛夫教授、伯恩斯坦教授分别称其为当今“国际最顶级学者”之一和“本世纪文学批评界最重要的学者”之一。她的著作援引上至古希腊下至后现代的诗歌经典，论述了诗歌与人类触觉、视觉、听觉等感官的内在联系，从艺术审美的高度探究了诗歌艺术在人类文化中所起的作用。在原来的选题计划中，我们还选择了美国圣母大学吉拉尔德·布伦斯的《诗歌的材料：诗学理论概要》一书准备译介给国内学界。该书对当今美国先锋派诗歌的写作实践做了哲学层面的解读，认为诗歌的意义隐藏在诗的创作和阅读的空间之中，主张读者应该像人类学家那样回到诗歌的社会、文化和历史现场去寻找意义。遗憾的是，由于未能获得这本书的版权，我们无法将这部著作翻译成中文出版。

在戏剧研究方面，我们选择了著名莎学专家、前国际莎士比亚协会主席大卫·贝文顿教授的著作《莎士比亚：人生经历的七个阶段》。贝文顿教授是当今为数不多的最重要的莎士比亚专家之一，在莎士比亚研究领域享有崇高地位。他把莎士比亚一生分为七个阶段，对莎士比亚的历史背景、个人生平、戏剧创作及舞台表演等多方面的问题进行了深入探讨。作者驾轻就熟，思路清晰，说理透彻，成就了这部研究莎士比亚的经典之作。

在小说研究方面，我们选择了3部著作。耶鲁大学克劳德·罗森的《上帝、格利佛与种族灭绝》从文学人类学和后殖民批评的角度出发，通过细致入微的文本考究，批判了近五百年来欧洲对所谓异邦“野蛮人”的“他者”文化想象，涉及的作家有斯威夫特、蒙田、王尔德、萧伯纳等，视野开阔，见解独特，启示深刻。霍普金斯大学埃里克·桑德奎斯特教授的专著《福克纳：破裂之屋》依据丰富的文献资料，从社会历史和政治的角度研究了福克纳的作品主题、结构及其与南方神话之间的关系，是研究福克纳不能不读的著作。爱荷华大学盖勒特·斯图尔特的著作《小说暴力：维多利亚小说的形义叙事学解读》从文体学与叙事学的

角度，就维多利亚时期小说家笔下强大的语言力量的表述与情节之间的密切关系进行了细致的解读。该书研究方法独特，注重文本细读，是近年来小说研究的重要成果。

在文化批评方面，哥伦比亚大学安德鲁·戴尔班科教授的《撒旦之死：美国人如何丧失了罪恶感》一书，如作者自己所说，是“一部美国精神传记”。作者对美国过去和现代之间的道德传统的割裂，特别是对美国社会面临的道德危机及精神信仰的匮乏进行了批判，作者也因此而被《时代杂志》评为2001年度“美国最佳社会评论家”。宾夕法尼亚大学让-米歇尔·拉巴泰教授的《1913：现代主义的摇篮》将现代主义文学纳入1913年这一特殊的年代，详细考察了1913年发生的一系列标志性文学艺术现象和政治事件，如非西方作家泰戈尔获得诺贝尔文学奖、一战爆发前最后的世界和平、叶芝和庞德的合作等，从全球文化思想变化及交融的角度审视现代主义文艺思潮的发端，视角独特，见解深刻。

20世纪以来，美国的文学研究空前繁荣，出版了大量影响深远的学术著作，但我们只能从中挑选部分杰作，翻译介绍给中国读者。以上译介的著作，都是文学批评各个领域的代表性作品。从中可以看出，美国同行们在文学研究方面有其突出的优点：方法多样，务实求新，细致深入，特色鲜明。这些专著均有非常重要的学术参考价值，借得认真阅读和参考。我们希望这套丛书能够给中国读者的文学研究提供有益的借鉴。

译丛选择的著述涉及文学、历史、哲学、政治、文化等多方面的内容，不易阅读、理解和翻译，因此对于译者而言是一项十分艰巨的任务。尽管各位译者做出了巨大努力，希望把这些学术著作翻译得完美，但是由于水平有限，仍然无法达到目标，在此请各位读者多加批评指正。

主编 聂珍钊

谢辞

“美国艺术与科学院院士文学理论与批评经典”即将由上海外语教育出版社出版，我们借此机会首先向中国外国文学学会会长、中国社会科学院外国文学研究所所长陈众议先生表示衷心感谢。陈众议先生长期关注中国的文学理论建设，关心中国的外国文学研究和学术发展，关心中外文学与文化的交流。这套丛书的选题、论证和整个翻译工作，都倾注了他的热情和关心。他的珍贵友谊、热情鼓励、宝贵建议，是我们完成此项工作的动力。还要衷心感谢玛乔瑞·帕洛夫教授。她是这套译丛的顾问，为我们初选的著作提供了实事求是的和富有建设性的学术评价，为我们联系每个作者和协商版权提供了重要帮助，在我们遇到困难的时候，她都能及时地热情地帮助我们。可以说，这套译丛得以面世，陈众议先生和玛乔瑞·帕洛夫教授是我们最需要感谢的人。

我们还要感谢这套丛书的各位作者，他们是：玛乔瑞·帕洛夫、查尔斯·伯恩斯坦、苏珊·斯图尔特、大卫·贝文顿、克劳德·罗森、埃里克·桑德奎斯特、盖勒特·斯图尔特、安德鲁·戴尔班科、让-米歇尔·拉巴泰。我们不仅要感谢他们同意我们翻译他们的著作并在中国出版，还要感谢在翻译过程中他们提供的各种帮助，感谢他们随时解答译者遇到的各种问题。我们相信，他们的著作在中国翻译出版，中国的学者和读者都将大受裨益。我们还要感谢这套译丛的美国出版社，是它们的充分合作和授权，才使这套译丛的中文翻译和出版得以顺利进行。

我们还要感谢庄智象教授、副编审孙静女士，以及所有著作的责任编辑。庄智象教授既是上海外语教育出版社社长，也是这套译丛的顾问。这套译丛从选题、翻译到出版，与他的指导和帮助是分不开的。这套译丛也是他特别倾心的一个项目，用他自己的话说，一个人一生要做几件有意义的事，而这个项目正是他一生中做的最有意义的事之一。孙静女士是出版社这套译丛的具体负责人，她不断对译丛的翻译工作提出具体指导和帮助，这套译丛倾注了她的大量心血。每部著作的责任编辑都是学识渊博的学者，他们对每部译著都进行了仔细认真的审校，提出十分重要的意见，消除其中的疏忽与瑕疵。我们还要感谢刘华初先生，他负责这套丛书的版权谈判。是他辛苦和有效的工作，为我们奠定了顺利完成这项工作的基础。还要感谢负责这套译丛的装帧设计的美编，因为是他的精心设计才最终使这套译丛的出版变得完美。

最后，我们还要感谢参与这项工作和为我们提供帮助的所有人。离开了大家的共同努力和来自各方面的帮助，要完成这样一项大的工程是不可想象的。对所有帮助过我们的人，我们心存感激。

译者序

查尔斯·伯恩斯坦文集《语言派诗学》的翻译工作，历时近两年，终于完成。这是继我参与主持翻译《查尔斯·伯恩斯坦诗选》(2011)之后的又一项关于伯恩斯坦的译介成果。在一定意义上，这是一种私人荣幸。我与伯恩斯坦教授相识于2003年春天，当时我在宾夕法尼亚大学访学，他也刚刚从纽约州立大学布法罗分校来到宾大任教。在他为博士生开设的现代主义诗歌课上，我第一次接触语言诗和他本人的诗学思想。记得有一次在课堂上，他让我和一位新加坡来的女生用汉语交谈，其他人则认真倾听这场用他们完全不懂的语言进行的谈话，并要作出阐释。我当时并没有充分认识到这种对声音介质的关注与伯恩斯坦诗学和诗歌创作有何关系，但是，这的确开始了我对他的诗学主张和诗歌的兴趣。后来，我邀请他访问中国并出席2007年在华中师范大学举行的“20世纪美国诗歌国际学术研讨会”；我们与其他中美学者一道共同筹建中美诗歌诗学协会(CAAP)，2011年9月他重访中国并出席中美诗歌诗学协会第一届年会；2011—2012年我以富布莱特研究学者身份再次访问宾夕法尼亚大学，他担当我的合作教授。2006年，聂珍钊教授和我一起策划翻译伯恩斯坦诗歌时，伯恩斯坦教授亲自拟定诗选目录，并不厌其烦地答疑解惑；2011年初，我们决定把他的文选纳入国家出版基金资助的“美国艺术与科学院院士文学理论与批评经典”译丛项目进行翻译出版时，他亲自从自己的煌煌论著中甄选出八篇最能代表他的诗学思想的重要作品，并对翻译给予学术指导。通过近十年来越来越密切的交流，我不仅真切感受到了伯恩斯坦睿智、热情、率真、奔放的人格魅力，而且更深刻全面地理解了他的学术思想和诗歌探索。可以说，本书(以及《诗选》)的翻译出版见证了我与伯恩斯坦教授的个人友谊和学术交流。同时，伯恩斯坦教授的诗学思想与诗学实践极具开拓性，对现存的诗学体系和诗歌理念具有革命性意义，因而，将他的诗学思想译介到中国，将会给中国学界和诗歌界带来巨大的观念冲击，激发新的探索。在这一意义上，本书的翻译出版对于中国学界和诗歌创作界具有重要的启示意义和借鉴意义。

伯恩斯坦教授是20世纪70年代兴起于美国的“语言诗派”的代表人物和理论家，先后任教于美国纽约州立大学布法罗分校、宾夕法尼亚大学、普林斯顿大学等高校，兼任美国艺术与科学院院士、中美诗歌诗学协会副会长等众多学术职务，主要从事诗歌创作与研究，在现代派和当代诗歌诗学研究方面探索尤深，他还与其他人合作创办了美国著名电子诗歌资源库“宾大之声”(PENNSOUND)、“电子诗歌中心”(Electronic Poetry Centre)等。他的创作涉及诗歌、剧本、论文等多种文类，出版了40余部著作，包括《天国里所有的

威士忌》、《姑娘似的男人》、《现实国》等20余部诗集,《影子时代》、《盲人目击者》等五部剧本,《困难诗的攻击》、《一种诗学》、《内容之梦》等四部文集等,曾获古根海姆基金、纽约艺术基金、国家艺术基金资助和哈维·皮尔斯新诗奖等,应邀在美洲、欧洲、亚洲等世界各地做学术演讲和诗歌朗诵600余场,有关其作品和学术思想的研究论文和书评计有500余篇,发表在《TLS》、《批评调查》等众多报刊和学术著作中。

作为诗人和学者,伯恩斯坦教授以其丰硕的成果和独到的思想对美国 and 西方诗坛产生了重要影响。但是他从不以诗歌理论家自居,更愿意视自己为“对自己的作品进行反思的实践者”(见《查尔斯·伯恩斯坦教授访谈录》)。这句话正反映了他诗学思想的实用主义特点。他借用诗学一词将自己关于诗歌的理论思考与传统的诗歌理论区别开来。他承认自己的诗学大部分是实用性的,并且从理论上赋予“诗学”一词以实用性内涵。他在《诗学的实践》一文中说,诗学所指的是“历史上的各种诗歌理论,同时也指‘诗歌行为’——即诗歌的创作过程本身。诗歌行为往往可以创造出诗歌理论没有预料到的新鲜艺术魅力——行为先于理论,实践改变理论。诗歌行为不仅包括诗歌创作,还包括诗歌表演。”伯恩斯坦的“诗学”所强调的正是“诗歌行为”,强调诗学对诗歌创作过程的介入,强调诗学与诗歌创作过程的互动关系,即他所说的诗学是诗歌的其他形式的延伸,并以此批评、校正、丰富传统诗学。这一观点也直接塑造了他以诗论诗的诗学文论风格,颇有中国古代诗话词话之风,本书收录的《诗学的实践》、《吸收的技巧》等文章充分体现了这一特点。

伯恩斯坦不仅强调诗学的实用性,还强调诗学的多样性。他认为,诗学是一种行为,是对不断变化的环境的开明回应;诗学是技术性的而不是策略性的,不以道德或者系统理论作为基础,因此往往显得脆弱、混乱、不连贯或者不一致(见《诗学的实践》)。这是诗学实质的规定,也正是诗学多样性的表现,这一视角有利于清晰认识各种诗歌流派、诗歌理论之间的关系及其内部关系。在他看来,各种诗学相互搅拌但不混合,在追求亲缘关系的同时拒绝一致性,在拒绝一致性的同时又不丧失诗学的责任,即响应并支持使诗歌活动深化、强化、扩展的那些诗歌倾向和亲缘性。在他看来,多样化可以成为一种保留高度理想化、足以平息异议的美国统一文化观念的方式(见《艺术的境界》);诗学多样性既有助于保持个性差异,又有助于推动诗歌的革新和发展。诗学多样性不仅表现在美国诗坛,也表现在伯恩斯坦本人所代表的“语言诗派”。他在《多样性美国的诗学》一文中指出,美国现代主义诗歌中除传统观念上的主观和客观两种模式外,还有第三种模式(建构性模式)与之并存,20世纪后半叶现代主义的三种模式让位于他所说的整体方言诗,其下又有他所称的培养团体认同的地方方言诗和拒绝或干扰团体或个人身份结构的个人方言诗并存。就语言诗而言,这场兴起于20世纪70年代中后期的诗歌运动是一场没有任何教条的倡导诗歌创新的集体行动,诗人们走到一起,既是因为有共同反对的事物,也因为文体上的相似,但是他们认为“没有唯一的历史、唯一的诗学”(见《查尔斯·伯恩斯坦教授访谈录》)。正因为如此,本书收录的文章既在一定程度上代表着整个“语言诗派”的诗学追求,又反映了伯恩斯坦教授鲜明的思想个性。

伯恩斯坦诗学的认知论可以从三个方面来讨论。首先,他强调美学与政治结合,这是与其他语言派诗人一道同那些视“后现代”为丢失了政治与美学观念性的批评家们进行论争

的基础。他认为,美学意识和政治意识在本质上并非不同,而是恰恰相反,并且美学与政治的重新结合正是诗歌的真正目标(见《诗人批评家的报复》)。伯恩斯坦观念中的“美学”,不是用于建构“一种美的理想,而是希望用判断、感知、价值等形成一个交锋的竞技场;在这个竞技场上,艺术品、文章不是固定原则的宣判者,而是作为意义的探针和思想的触角在此起作用”(见《诗人批评家的报复》)。这种美学在根本上是政治意识与美学意识融合的产物。在伯恩斯坦看来,艺术家应该承担公共知识分子的责任,诗歌,特别是语言诗,应该是政治的。他在接受聂珍钊教授访谈时明确指出:语言诗从一开始就“致力于从历史和意识形态的角度探讨诗学和美学、表现其对主流诗歌规范和美国政府政策的不认同。我们质疑一切‘既定’的诗歌特点,从声音和表达到明晰和阐释;在此过程中产生出许多不同的、实际上相互矛盾的用于探讨诗歌和诗学的方法。我们希望把我们的诗歌与诗学和当时批判的、哲学的、形而上的以及政治的思潮相联系,并与人权运动、女权运动、反战运动建立内在的联系,这种愿望成为我们的作品的一个重要标志,也是我们获得那些或被赞扬或被批评的多种集体称谓的原因。”对于诗歌的政治性,他在《诗人批评家的报复》中做了进一步阐释:“诗歌政治”指“诗歌形式的政治而不是诗歌内容的功能”;诗歌能够审视语言如何构成(而不是简单地反映)社会意义和价值观,如果受限于主流文化赖以自我复制的形式,你就无法彻底地批评主流文化,不是因为这些霸权性的形式能够“自我”妥协,而是因为它们的批评性已经被霸占了。无疑,在伯恩斯坦的诗学中,诗歌的政治溶于诗歌艺术形式之中,以美学形态呈现。这就使得他具有强烈政治性的诗学得以根植于美学,并且与文化批评和社会政治批评相区别。他特别强调对诗歌进行审美性阅读,而非主题性解读(见《艺术的状态》),认为前者才是真正通向诗歌意义和诗歌政治意蕴的路径。

伯恩斯坦诗学认知论的第二个方面在于他关于诗歌意义的观点。首先,伯恩斯坦强调诗歌意义的建构性,而不是表现性。他在《多样性美国的诗学》中说,“诗歌可以成为思考的过程,而不是对已经盖棺定论的事物的报告;诗歌是对理解的调查过程,而不是对理解的阐述”。在他看来,“使诗成为诗的就是语境”(见《查尔斯·伯恩斯坦教授访谈录》),诗歌的意义产生于诗歌建构的过程之中;诗歌并不需要表达确切的意义或者将确切的意义转化到诗歌之中,而要以各种形式和手段来探索意义、创造意义;因而,为获取意义而读诗的读者是会失望的,这类读者愉快地流连于意义之中才会感到满意。伯恩斯坦关于诗歌意义建构性的观点对于现有的诗学理论和语言学理论而言极具革命性,颠覆了对诗歌的认知经验,对诗歌重新进行了定义。

其次,伯恩斯坦引用麦卡弗里的“整体经济”的概念来强调意义的完整性。他解构了传统的内容(意义)—形式二元对立的观点,强调意义与形式的统一。他在《吸收的技巧》中指出:“如果将诗歌的视觉、听觉、/句法因素视为‘无意义’,特别是在/这一认知被理解为积极的或者/解放性的情况下——这已经是/当前大量关于在句法上不循规蹈矩的诗歌的/批评研讨的常态——那就表明了一种/试图逃避对意义的整体范畴和整合性范畴/承担责任的愿望;意义似乎只是一层/可以剥掉的外壳,或者可以/抖掉的包袱。”他进一步指出,“考虑/诗歌形式的动力机制并不一定意味着/漠视其内容;事实上,这分明就是/一个起点,因为它能够开启/多

层次阅读。”由此可见，伯恩斯坦不但明确地表达了形式无法剥离于意义的观点，而且将形式上升到了建构意义的材料和过程的高度，形式即是意义。

“形式即意义”是伯恩斯坦关于诗歌意义的一个重要概念。伯恩斯坦所谓的形式，指的是“将事物组合在一起或者区别开来的方式，是解释压在我们所有人心头的重负的方式”（见《艺术的状态》）。他承认，任何形式都没有完全本质的意义，也不存在先天优越的形式，然而，“形式确实具有外在的、社会的意义，这些意义由必然带来评价的价值观的争论铸就而成”（见《诗人批评家的报复》）。在这里，伯恩斯坦将诗歌形式置于互文性理论和文化批评视野之中，从诗歌形式自身的构建模式及其与其他话语结构的模式的互文关系中看到了背后的价值和意义，正如他在《写作与方法》中所说的，“诗歌可以凭借话语结构的范例来关注意义的结构”。这正体现了诗歌基于审美性的政治性体现。在《诗人批评家的报复》中，他明确表达了这一观点：“诗歌形式的政治承认一个事实，即诗歌的社会性维度与合作性维度——物质性维度——建构了我们将诗歌作为纯粹的个人表达进行阅读的能力。它还承认语言的视觉维度、生产方式与分配方式以及出版语境所产生的语义贡献。”因而，诗歌形式（包括换行符、声音模式、句法等因素）并非只是有助于诗歌的意义，而是确有意义。

解构主义语言观是伯恩斯坦诗学认知论的最重要内容。伯恩斯坦的语言观源于多个方面：维特根斯坦(Wittgenstein)帮助他认识到语言是如何塑造我们对世间万物的感知的；雅各布森认为口语突出了语言的物质（听觉的和句法的）特征的观点，帮助他重新认识诗歌功能，即诗歌不是对信息的传达，而是口语本身媒介间的一种结合；本雅明对“语言本身”(language as such)和媒介理论的思考及其拾得/引证语言的观点推动了伯恩斯坦对于语言的认知；爱默生关于“对一致性的背离”(aversion of conformity)的观点也促使伯恩斯坦和他的语言派诗人同事们更关注诗歌语言的建构形式。在伯恩斯坦的语言认知中，语言的物质性与社会性同样重要，而且语言的物质性首先是一种社会物质性，不仅是理念，也是一种责任。语言的这种属性受制于外在力量，但也使它具有建构世界的潜能，因而具有解构自身、解构其自身受到外力操纵而再现世界的能力。因此，与其他语言派诗人一样，伯恩斯坦强调语言的能指而非所指功能，认为语言建构世界而非表现世界或再现世界。他在《思想的度量》中明确指出：“语言与世界不可分离，语言是建构世界的工具，因此我们不能说思考‘伴随’着对世界的体验，因为它表达了体验。通过语言，我们体验世界，事实上，通过语言，意义进入世界，获得存在。[……]当然，我并不是说没有任何事物能超越人类的语言，或在语言之外，而是指意义只存在于语言之中。语言的前定性和世界的前定性是一样的。”伯恩斯坦在这里高调宣扬“意义只存于语言之中”，旨在使语言摆脱外在的束缚、恢复其自然的能指潜能；而语言使用本身，既与语言之外的社会力量形成对话，又体现语言运用的技巧和策略，因而诗歌用语言建构意义的过程，既是政治性言说，又是审美性实践，这正是伯恩斯坦的诗学追求。

为实现自己的诗学追求，伯恩斯坦从一开始就采取反叛者的立场面对一切诗学传统和文化现实，甚至面对自己的诗学实践。反叛是伯恩斯坦诗学方法论的基本立场。他的反叛既是观念的，也是形式的；他以反叛的姿态拒绝诗歌形式和语言被轻易地吸收进文化惯例之中。他说，反叛是“为了维护个体经验的独特性；是为了反对正统语言的一致性，这种一致性把

既定的秩序强加在发展变化的思想上；反叛是为了反对道德和宗教体系的清规戒律，它们不必要地对个人行为 and 表达进行约束”（见《查尔斯·伯恩斯坦教授访谈录》），因而是实现自由和真实的重要保障。一方面，现实中可能与完全不可能或超现实之间的界限不断扩大，只有反叛传统、大胆创新才能跟上现实的变化速度；另一方面，反叛是维护个体经验和诗人主体性的需要（见《艺术的状态》），而诗人的主体性即是“对于一个霸道的现实的不合理要求”（见《我所知道的关于他的三四件事》）。

伯恩斯坦的反叛在宏观上是政治的，在微观上则是美学的，并且通过语言表现出来。

“以语言为中心写作”成为伯恩斯坦诗学方法论的核心。在伯恩斯坦的观念中，“语言是存在的共性，通过它们我们看到并理解了价值”（见《我所知道的关于他的三四件事》），但语言同时又受到权力的操控和主宰，致使“语词常常辜负我们”，“语法和拼写的规定原则使得语言好像游离于我们的控制之外”（见《我所知道的关于他的三四件事》），诗人的自我常常迷失在语言的规则和权威之中，因此诗人必须反叛语言的现实和现实的语言，去重新发现和探索语言，“参与到语言的建构之中——我们的行动重构——改变——现实”（见《我所知道的关于他的三四件事》），并且将语言作为“我们的”主体，通过语言的建构重建自我。

伯恩斯坦提出“以语言为中心写作”，不是要维护或重新树立语言的权威性，而是要消除语言的权威，将语言从权力的操纵中解放出来。他说，“如果我们不把语词看作是有固定代码、硬生生地接入语言的权威，而把它看做是可以一起跳跃的弹簧，或者是可以让我们在上面上下下、左右、前后、全方位地用力跳跃的蹦床，那么词语就能带领我们到达任何地方”（见《诗人批评家的报复》）。他从斯泰因和其他现代主义时期的建构主义诗人那里寻找力量，将他们“否定和降低‘权威词’的权威性”（见《多样性美国的诗学》）的诗学实践视为楷模，并把维罗妮卡·福瑞斯特—汤姆逊《论诗歌技巧》中的观点（“诗歌技巧的首要特征在于/其语言具有使诗歌/与经验世界既相连又断裂的/品质”，见《吸收的技巧》）作为注脚，他认为诗歌通过解除语言与经验世界的程式化关联重建语言与经验的联系，从而将读者的注意力引向语言本身，引向语言建构经验的各种可能性。

伯恩斯坦为此提出了具体的方法，即“反吸收技巧”。他通过深入考察诗歌的创作和阅读过程，指出，“吸收”及其对立面即不可渗透性、无动于衷、排斥、抵触，是诗歌创作和阅读中的中心问题；吸收是目的，反吸收则是手段和技巧，有助于更好地吸收。他在《吸收的技巧》中现身说法：“在我的诗歌中，我/常常把晦涩的/与非可吸收性的/元素、离题与/中断用作技术集成的/一部分，试图促成一种比传统的、/平淡的、吸收性的手段所能促成的/更加强大的/（‘改装升级的’）/吸收。”反吸收即是指诗歌使用非吸收性元素将语言变得晦涩、不透明；要实现反吸收的效果，首先是要打破语言使用规范和惯例，以增强语言的不透明性。伯恩斯坦解释说，不透明性“意味着技巧、单调、/夸张、注意力分散、纷扰、/离题、中断、违规、/不得体、反传统、不统一、断裂、/碎片、奇异、形式华丽、洛可可式的、/巴洛克式的、结构的、做作的、想象的、冷嘲的、/形象的、滑稽场面、可笑的、弥散的、装饰性的、/令人反感、未进化、程序化、学究式、/剧场式、背景音乐、逗乐子：怀疑论、/疑虑、噪音、反抗”（见《吸收的技巧》）；其目的是挡在语言与经验之间，疏离两者的关系，从而尽量扩展

诗歌语言的主体性，使诗歌语言本身的能指得到凸显，增强读者建构意义的空间。关于这一点，他在《诗人批评家的报复》中明确指出：“如果读者或是听众不能弄清具体的指涉或思路，那又何妨——这正是我们日常生活中经历事物的方式。如果诗歌有时令人迷糊、没有确定的结尾，或者仅仅有暗示而不是明确性的，那么这首诗也许给读者或听众更多自我阐释和想象的空间。”

伯恩斯坦在强调以打破规程和惯例的手段来阻断语言与意义(经验)之间的关系的同时，还强调充分调动语言的物质形式，以增强语言的晦涩性和不透明性。在他看来，诗歌用语言的物质形式构建文本的过程，就是思想和意义呈现的过程；这样“不仅使头脑和心脏(不可分)的过程变得具体，而且揭示了写作产生的形式和结构、形式/形状的可塑性。因此写作可能是一种世界上的各种形态和物体逐渐形成的一种体验。这些形态/结构/形状的形成过程看不见——听不着——，却让人感知到书本之外的世界/而已经给予的语言是被假设的；另一方面，认可这些形式为工作原料，为写作中的活跃部分，暗示‘我们’参与了自然和意义的构成”(见《思想的度量》)。伯恩斯坦认为，语言的视觉形态和声音形态两种形式都是诗歌必须充分利用的。他指出：“‘符号’是指看得见的书写符号。/阅读，鉴于其对符号的消耗和/吸收，又将符号抹去——词语失去了/(透明效果)并且被代之以/它们所描述的东西，即它们的‘意义’。因而/[……]反吸收/作品则是要通过使符号晦涩来复现符号，/也就是说，要保留符号的可视性并/破坏符号‘意义’”(见《吸收的技巧》)。他还主张以空间化手段对抽象的语言规则加以改造，从而形成反常规的视觉建构。他认为：“通过不同的排序形式对语法空间的建构贯穿不同层次的写作，从一首诗歌中的音节、单词、词组、诗行、诗节的排序到一本书里诗歌或文章的整体布局。诗歌的写作包含一系列的置换，在新的配置中不断地打开空间。或者以隐喻确切的意义说明，写作包含衡量和注明一系列产生诗歌或文章动态的位移”(见《诗人批评家的报复》)。

语言的声音形态是伯恩斯坦反吸收诗学的重要内容。伯恩斯坦关注声音，但并不是把它作为书写文字的自然延伸，而是视之为一个不同的因素，视之为诗学作品这一复杂体的另外一层。他在批评兰兹的“声音漠视意义”这一观点的同时，部分地认可了兰兹在《音韵的物理学基础：论声音的美学》一书中提出的观点：“诗歌的使命就是去拯救词语的物理元素，以艺术的形式将它呈于我们的视野”(见《吸收的技巧》)，以期将词语从直接指涉意义的透明性中解救出来，以声音的形式增强诗歌文本的不可吸收性。他指出，“一首诗也并不一定会因为短而不具有/吸收性；相反，还可能存在某种/转喻性地实施吸收的/潜能，使这首诗/完全沉浸在/其自身内部的声音和语义的/动力机制之中：被吸收的声音或/完全被渗透的声音”(见《吸收的技巧》)。他认为，在人类语言中没有什么堪比说话声音的强大；尽管无法将它归于某种理性意义，因为它在语义上琢磨不透，它却有着最为具体的表达；即便是用无意义的音节演唱或哼吟出来的声音也会产生华丽的效果。他进一步指出，“因为声音‘本身’的力量/足以抵得上声音唤醒意象的/力量；那些被轻轻敲击融入/这一力量的各种诗歌拒绝/让词语变得透明，却使它们强大”(见《吸收的技巧》)。正因为如此，他主张(并且躬身践行)在诗歌中使用不对称和切分法，即不平衡、倾斜、微音程；他认为用不谐和音(如碰撞声音和碰撞声音的模

式)创造出强烈的声音节奏是可能的(见《查尔斯·伯恩斯坦教授访谈录》)。由此,诗歌文本构建了一个与文字文本相独立又相交叉的声音系统,阻挡在语言和意义之间。他同时也指出了突破这一不透明屏障的路径,即“细听”:诗人和读者可以通过“细听”(与新批评提出的“细读”相对应)去重新建立声音与意义之间的可能的联系。

本书共收录了伯恩斯坦教授最具有代表性的八篇文章,后来又加上聂珍钊教授对查尔斯·伯恩斯坦的访谈以及查尔斯·伯恩斯坦本人补充来的一篇介绍语言诗成长的长序,较全面地反映了伯恩斯坦教授的基本诗学思想。这些文章反映了伯恩斯坦教授一贯主张的晦涩的书写风格,体现了他广博的知识及对现存知识的广泛挑战,所有这些给本书的翻译工作构成了无法回避的学术挑战,要求译者在翻译中必须不断超越自己的理论储备和认知视界才能把握他的诗歌和诗学论著的精神。本书各位译者殚精竭虑,穷其心智,但仍难免有讹译、漏译、误译之处,敬请广大读者批评指正。

原书作者序由我的博士生和访问学者张琼、王敏、闵敏、刘晓燕、段波共同翻译,我审校;《我所知道的关于他的三四件事》由王卓翻译;《写作与方法》由刘富丽翻译;《思想的度量》由刘晓燕翻译;《艺术的状态》由陈虹波翻译;《吸收的技巧》由我本人翻译;《诗人批评家的报复,或者部分大于整体之和》由史丽玲翻译;《多样性美国的诗学》由周昕翻译;《诗学的实践》由黎志敏翻译;附录《查尔斯·伯恩斯坦教授访谈录》由我、王松林、周昕、李海明等共同翻译完成。王卓、史丽玲对部分译稿进行了认真审校。本书由我本人统稿。

本书的翻译出版得到了上海外语教育出版社的大力支持,学术部孙静主任费心尤多,并给予了最大限度的时间宽容。谨此致以最诚挚的感谢。

罗良功

序

《语言诗》

的扩展领域

我与布鲁斯·安德鲁斯(Bruce Andrews)编辑的杂志《语言诗》(L=A=N=G=U=A=G=E),于1978年发行第一期,1982年发行最后一期。我们在《语言诗》杂志的序言中发表了对这项编辑项目的总结:

自始至终,我们所强调的写作范围就是:那些关注语言与意义产生方式的作品,那些并不重视词汇、语法、过程、结构、句法、句序和题材的作品。所有这些尚存争议。但是,我们通过着眼于这一系列的诗学探索、着眼于相关的美学问题和政治问题,努力超越通信与对话,在一些方面寻求突破:打破作家们(与人、与场景之间的)不必要的自我封闭,更加充分地发展涉及美学相关活动的版面工作。(ix)

在最基本的层面上,《语言诗》是一个编辑行为,为选择、组合一系列迥然不同的诗学实践和批判思维提供了平台。我们尚未掌握某种已经存在的且完全形成的美学,只是更多地参与到这种美学的建构之中。20世纪70年代中期,我们在《语言诗》中所探索的诗歌方法,已经出现在几家小新闻杂志、报刊及一些地方性的系列读物中。L=A=N=G=U=A=G=E 及其许多不同名称——语言诗、语言诗群、语言写作、以语言为中心的写作——标记着诗歌活动领域的不同框架。这个活动领域没有统一的风格上的连贯性。布鲁斯·安德鲁斯称之为“所谓的”语言诗,或者更确切地说,“所谓的所谓语言写作”,显示了这些表述的矛盾性:因为这个诗群(的一部分)吸引人的地方之一就在于对命名、特性描述和标准化表现模式的抵制(或厌恶)。所以这种描述正是问题性的一部分,而且仍然是一个值得继续探讨的问题:这一系列诗歌活动到底是否一场运动或一个学派,是美学倾向还是便利标签?表述这一现象的名称到底是侮辱性标签还是促进群体团结的标准?

对有些实践者和倡导者,地方场景发挥了重要作用;对另一些人来说,这是一组定义美学的原则;但对其他一些人来说,跨越地理边界的交换是最重要的。所有这三方面都是这个故事的重要组成部分,但总体而言,表明了一种承诺,即诗歌是一种社会活动,同样,就个体作品的价值而言,表明了对交换价值的同样强调。

《语言诗》是个谈论一系列热点事件的场所,在这里可以宣讲差异,但不一定非得解决差异。这种对话跟当代官方诗文化的价值是完全不同的。这种不同不仅表现在诗是什么,诗干什么,诗怎么起作用,而且表现在对话基础上的