

J

诗性与关怀

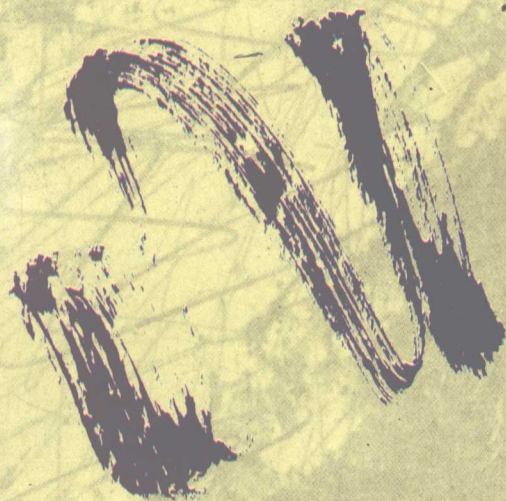
张建安\著

贵州文学丛书 *Guizhou wenxue cong shu*

GUI ZHOU WENXUE CONG SHI

汤保华 — 戴明贤 — 姜澄清 — 伍元新 — 唐亚平 — 徐达 — 金永福 — 韦翰 — 巴迅 — 张建安

贵州文学丛书第3辑



贵州人民出版社

诗性与关怀

贵州文学丛书 *Guizhou wenxue cong shu*

保华\戴明贤\姜澄清\伍元新\唐亚平\徐达\金永福\韦翰\巴迅\张健建

贵州人民出版社

第3辑

责任编辑 王才禹
封面设计 曹琼德

诗性与关怀
张健建 著

贵州人民出版社出版发行
(贵阳市中华北路 289 号 邮编 550001)

贵州新华激光照排印刷厂印刷

贵州省新华书店经销

850×1168 毫米 1/32 8.375 印张

字数: 204 千字

1996 年 11 月第 1 版 1996 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1—2000

ISBN7-221-04319-1/I·869 定价: 10.80 元

《贵州文学丛书》总序

卢惠龙

当我们提到文学的时候，常常会有一份庄严。从西方的罗曼·罗兰，到东方的川端康成，从《人鼠之间》，到《百年孤独》，都在为人类的智慧和文明锲而不舍地作证。

我来到美国佛罗里达州南端的时候，这份庄严又不期而至。眼下是大西洋湛蓝的波涛，长长的白得刺眼的沙滩，高高的海岬和棕色的山脉，墨西哥湾流里船艇正下锚靠岸，海风里夹着带腥味的氣息。这里是美利坚的最南端了。喜好云游的美国人，很随意地从这里出入古巴。此时此地，不能不想起那位令人激奋的古巴老渔人和他身边巨大的鲨鱼。

唔！墨西哥湾流里还有成群的铲鼻鲨、马科鲨、斑鲨扑向桑蒂老人的小艇？桑蒂老人还在黑暗的大海上寻觅哈瓦那的灯火？

离我脚下不到二十海里的地方，有一个叫韦斯特的小岛。那个屁股上挂着一罐杜松子酒的酒徒，那个满脸胡子、满腔胸毛的拳师，那个提着来福枪在密西根森林打猎的猎人，那个不相信罗斯福新政会改善人性的死硬记者，那个让美国驻瑞典大使卡波特从瑞典国王手中代领诺贝尔文学金质奖章的作家，我们尊敬有加的厄纳斯特·海明威老人，六十多年前，带着一本新小说的前几章，带着他的妻子宝琳·卜菲弗来到韦斯特这个小岛上，一住十年，做远海打鱼……

老人与海！老人与海！

这是人类与自然的一种怎样的生死搏斗？

桑蒂老人终于套到比他的小艇还长的大鱼，却没法把大鱼拉动。他的手掌被钓绳割得血肉模糊，只得将钓绳绕在背上，身体抵住坐板，对抗大鱼的拉力。绳索在背上割破肌肉的剧痛简直超过“痛苦”二字，让他渐渐麻木。

大鱼跳起来，在海面掀起风暴，他听见大海裂开的声音，眼睛下面划出伤口，血往下滴。他还是尽可能高举鱼叉，使出临时焕发出来的特殊力量，把鱼叉刺进大鱼胸鳍的后方。

忍受饥馑，在海上和大鱼周旋三天三夜。

大鱼不止一千五百磅，小艇装不下，他用套索把它绑在船边上。这时他几乎累死、饿死。

他拖着大鱼返回陆地的时候，铲鼻鲨、马科鲨、斑鲨三次向小艇发起攻击。桑蒂老人听到大鱼皮肉扯裂的声音，被鲨鱼一嘴吃去四十磅。桑蒂老人狠狠地用鱼叉刺进鲨鱼的头部。鲨鱼第二次袭来的时候，鱼叉没有了，他把小刀绑在桨柱上与鲨鱼拼搏。第三次，只得用船桨、短棍、舵柄……，这时候的桑蒂老人，只有由身上的痛苦告诉自己还活着。

当桑蒂老人拖着大鱼回到岸边，大鱼只剩下一个光秃秃的鱼骨架——鲨鱼把所有的鱼肉都撕光了。

英雄主义的悲怆。

勇气，刚强地迎向冷酷的存在，一直是海明威创作的中心主题。

评论家约翰·布朗说：“这部小说具有几乎于圣经的光华，再一次重述在物质失败面前精神的胜利。”

诺贝尔文学奖的颁奖辞宣称：“在出海捕鱼的故事框架中，一场人的命运之戏曲上场了。这篇小说，是对于即使在物质上收获归于乌有时，仍然要坚持下去的战斗精神之赞歌；是在失败中获得道

德上的胜利的赞词。”

在杀死鲨鱼，击败第一次攻击之后，桑蒂老人在海上自言自语道：“事情来了就要勇敢接受”，“人不是为挫败而生的”，“人可以毁灭，却不能被挫败。”

这是不是海明威的自白呢？

海明威不是一直坚持作家必须写他知道的事吗？海明威的作品，广义上说，是自传性的。作品与生活互相影响，互相加强。在海明威最好的作品中，他把个人的经验变形成为一个时代的整体经验，有时甚至超越他那一代和他本身文化社会的普遍性。这里不就是最好的一例？

海明威一生骚动，扮演了许多角色，猎人也好，拳师也好，酒徒也好，都是男性的角色。海明威一生除了两次坠机之外，参加过五场战争和六次革命，每次都亲临火线，出生入死！难怪有人杜撰了一个笑语：如果海明威真正出现在斯德哥尔摩音乐厅接受诺贝尔文学奖的话，他会在颁奖典礼之后参加一连串酒会，等他酒酣耳热之后，他一定会找瑞典学院的院士们摔跤。

“这一个”海明威。

当然，在他多方面的生活中，他的作品是他唯一在意的事。他崇拜艺术，对艺术真挚到病态的地步。他从不停歇地体验着时代和人生，他不惮其烦地修改作品，追求他那干净利落的、男性化的文体，以达到至善至美的单纯。瑞典学院对海明威得奖评语是：“由于他对小说艺术之精湛——这点在其近著《老人与海》中表露无遗——同时亦由于他对当代文体之影响。”这是对海明威文学地位的结论。

离开佛罗里达，我终于回到太平洋西岸。海明威毕竟与我们隔着大洋，他的年代毕竟遥遥而去。中国文学历史绵远，自有辉煌。贵州文学也并不晦暗。在浮躁的社会变革中，我们的文学也有迷失、尴尬的时候，我们有必要记住海明威海蓝色的眼珠。他全身都衰老

了，眼神却是坚定的，深邃的，透露出生命的力度。我们有理由获得支持。要有一种深藏于内心的信念：在这样的年代创作是绝对的荣耀！

这是一种强大！

海明威在受奖典礼的答辞中极有感触地说：“写作、在其巅峰状态时，是一种孤寂的生活”，“当作家摆脱了他的孤寂，他的声名日甚，而他的作品却也开始败坏。因为作家总是在孤寂中工作，而且如果他是一个够好的作家，他必须每天面对着永恒，或者面对缺少永恒的事物。”

愿我们贵州作家，开拓面对的生活，开拓自己的才华，不辍地铺开你的稿笺，在一种孤寂之中……

1993.5.30 贵阳

目 录

诗性与关怀	(1)
-------------	-----

• I •

写作的发生	(9)
语言与神圣	(25)
“大地”的诗意	(46)
忧郁之水和梦幻之镜	(61)
女性的诗学	(71)
诗性的降临	(80)
叙事与意义	(125)
狂欢论:表演·叙述·象征	(162)

• II •

文艺批评的理论过程	(186)
阐释学的创作论	(196)
犹如灯光:文学的形式和意义	(211)
调与语式:音乐与文学的形式分析	(221)
叙事学与文学分析	(231)
文化转型期的文学艺术	(238)
后 记	(259)

诗性与关怀

诗性，常常被思想家、艺术家们设想为是人的超越性存在的方式——“穿过天空阴云的裂缝，一束阳光突然掠过草原的朦胧之上……”于是，承载着诗性的光荣，文学便在人的活动中超越着人的活动，在心与物的关切中超越着心与物，“超然物外”，“特立独行”。人们常常用“自由与美”来为文学与人生的疏离化辩护，为“为艺术而艺术”而辩护。

关怀，则完完全全表示了一个实践的主题，从而也是一个存在的主题，“关怀是所有使我们维系于我们生活的社会及我们的文化世界并有助于它的完整的东西”（傅莱语）——“噢，谁知道在自身中那占优势的是什么？是温存？是恐惧？是匆匆一瞥？是声音？是书本？”（里尔克语）生老病死，喜怒哀乐，山川草木，文物典章，一切发生于人，一切关系着人，人的活动直接就是人对自身的关切。人的关怀也使人的外部世界日益完善，世界的完善即是对自身的关怀的实现。因此，关怀表达了人与世界的相互关联：人以“关怀”承载了对自身的忧心，从而建立了对于世界的亲和性和洞识。与此相对的是“自由”，“或称缺乏关怀，或称超脱，是对我们周围事物所持的一种漠然的检验态度，是对我们置身其中的自然世界的一种认识”（傅莱语）。

然而文学却要以“自由与美”的名义与人发生疏离。

难道“自由”就是那倏忽往来的游仙的痕迹？难道“美”就是那翩若惊鸿的缪斯的幻象？

但是，承认了诗性是人的一种存在方式，就不能不承认诗性不

能够与人的整全的存在发生疏离。“人按照美的规律去创造”，马克思如是说。在这里，“美”，诗性，与人的活动及其相关的意识、心灵、情感、社会、历史、文化等等发生了联系。可以这样说，诗性表达了人的创造的全部意义，进一步理解这一点，就会感喟古人的洞识：“《诗》，可以兴，可以观，可以群，可以怨”。这里面有多少诗性的关怀，又饱含了多少直面人生的价值理想主义，正如《乐记》所言那样：“大乐与天地同和，……和，故百物不失……如此，则四海之内，合敬同爱矣”。至此，诗性被规定在人的全面存在状态之中而与自然之道一以贯之，文学不再只是人之智性之超迈，而是表达了对人至深的关怀。

二

诗性的方式，与语言的方式一样，为人的心智的创造力提供了一个实施的范例。事实上，语言本身即揭示了人的创造性世界的种种性质，正像马克思所说那样：“语言和意识具有同样长久的历史”，智性活动的性质内在地被语言表述出来。又因为“诗歌在语言中产生，因为语言保存了诗意的原初本性”（海德格尔语），所以语言的实现与诗性的实现具有同样的意义。文学由此可以在语言的意义上来加以认识，文学与人生的关联在此而能从其艺术的构造中加以揭示，即，从文学的“内部”来观察文学的价值关怀。

所谓语言的诗意，简单说来，就是语言表意的多层次的结构对于智性的深度的表现力量。一块石头并不就是“一块石头”这个词组所表达的概念，一个这样的概念也并不一定是与表达这个概念的文字（语音）符号符合一致，它们之间的差别使语言与语言表达之外的事物发生了联系。可以说，语言的真正意指所向正是它所沉默不语的那个世界。语音的刺激力，文字的图像，种种组合规则以及上下文等等，则为我们进入那个沉默的世界提供帮助。语言在此

意义上自然就是诗意的原初范型——它应用其形式与意指的差别揭示了人的心智向世界的探询。

这就是说,语言与语言的运用(即言说)是有差别的。依此,人们才得以在概念的局限性和语言运用的多样性中找到了人与世界相联系的桥梁,这就是所谓“言近而意远”,是一个言说所具有的“第二种意义”,人们所说文学是人之“第二种生活”(邦达列夫语),恐怕与语言的诗性不无关系。此种情形,有人称为语言的“神话化”——神话,常被人们用来表示那紧紧维系人们的内在价值信念的东西。譬如一则神话,其说可以奇诡怪异不可思议,但是在其言说的意指里隐含了言说者的特别的心智,它包括了世界观、意识方式、情感方式等等方面,无疑是表明了言说者对于世界的某种关怀。

文学的“神话化”及其意指,自然体现在它的形式的实现之中,其意义的读解,人们常常通过象征、比喻、隐喻、反讽、抽象等等修辞分析技术来达到。在此分析基础上,我们读解文学的价值信念或关怀所向,就不会是简单的社会学的读解,也不会是直接的“内容”的读解,而是一种充分诗性的读解。事实上,正是文学本身对于世界不可避免的指涉,才使得这样的读解成为可能。

三

马克思说:“语言是思想的直接现实”。

海德格尔说:“在言说中,一个民族历史地领悟了他的世界”。

文学以诗性的方式,自然地就处在了人的世界之中。当历史、文化、社会、时代向着文学涌来的时候,诗性也就同时展开在历史、文化、社会、时代之中。文学与世界形成了双向交流的情景,就像古诗描述的那样,“相看两不厌”。此时此刻、此情此景,诗性所表达的关怀之心,就与意识形态处在了同一个表达的层面上,或许,竟自参予到了意识形态的功能构造之中,从而以价值关怀的方式参与

到了历史之中。一首诗歌,或者一次诗意的言说,其中不是蕴含了多少历史的消息吗?

在广泛一些的意义,意识形态可以简单地表述为是整个社会结构中起到价值功能的那部分构造物,它表现为宏大的社会工程的设计思想,也就是说,它内涵着一个社会的“神话”在里面,从而支持着社会其它活动的内在目标及其实现。当代有许多人曾倡扬过一种“非意识形态化”的观点,或者“意识形态终结”的观点,这些观点的错误在于,它们没有认识到意识形态在整个社会生活层面的价值支持功能,完全忽略了社会生产、日常生活中内在的意识形态化,而将其只规定在那些“上层建筑”中来予以观察。在文学中,则忽视了诗性表达的意识形态性质,而将其定位在文学作品的题材、内容、主题等等明言的层面上,从而在倡扬一种文学的非意识形态化的同时,也倡扬了一种文学的“非诗”的观点。

文学的诗性,以语言形式、诗意结构、感性模式在语言的“第二种意义”层面与意识形态的“神话”功能弥合起来之时,它就表达了一种意识形态化的价值信念,从而参予到了社会工程的建造之中。这种设想,在中国儒学传统之中,曾被表达得再完整不过:“礼乐刑政,四达而不悖,则王道备矣”。在这里,乐(诗性)被置于意识形态之中,直接影响到社会的兴衰治乱,从而表明了传统中国思想中一种特殊的关怀,所谓“诗教传统”,则又是这一特别的关怀在社会生活中的实践施行。

诗性本身即表达了意识形态内容,或者说,诗性本身即是意识形态化的,因此诗性的关怀才是可能的。因此才有德国诗人荷尔德林吟诵道:“人诗意地居留于地球”。

四

“正像哲学家们把思维变成一种独立的力量那样,他们也一定

要把语言变成某种独立的特殊的王国”。马克思的这段话可以用来批评一种把文学视为“纯艺术”的观点。这样一种观点把已经形成的语言看作一套纯粹外在的符号，一种仅仅可以加以利用的工具，从而使其独立于人的活动，独立于人对于存在的关怀。

但是，如果人对于自身的关怀从来就没有使人自我独立过，那么，文学也就未曾独立于人的活动之外。

文学以文学的方式参与到人的活动之中，诗性的关怀是充分诗性的。

就像罗兰·巴特描述的那样：“埃贝尔在开始编写每一期《杜歇纳神父》的时候，总要用一些‘见鬼’和‘妈的’字眼。这类粗俗的字眼并不意指着什么，但却表述着什么。为什么呢？这是当时整个革命情势的需要”（《写作的零度》）。这时，语言表达的“第二种意义”是充分情绪化的，而这情绪则直接意指法国大革命时代的意识形态斗争。如果说诗性的方式之一是情感性，那么可以说诗性的感性模式指涉了某种意识形态，就像中国传统诗歌的诗体发展史所揭示过的那样。“治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。”《乐记》所说将诗性的感性方式与种种意识形态性质的隐喻性关联作了精彩的表述。可以这样说，诗性的感性（包括写作与阅读的种种情感、感觉等心理方面）自是一种语言，向着世界敞开了它的关怀之心。比喻地说，如果文学要在叙述中展开，它就必定要在日常语言中展开，也就是要在日常经验中展开，那么，一种感性的语言就不可能保持一种中性的表意构造，人们常常设想的一种“透明的”或“零度的”写作（萨特，罗兰·巴特）也就不会出现，文学对于价值的关怀就不可避免。

《乐记》有一段谈到了乐音的组织形式及其意义，其言：“宫为君，商为臣，角为民，徵为事，羽为物。五者不乱，则无怙慝之音矣。宫乱则荒，其君骄；商乱则陂，其官坏；角乱则忧，其民怨；徵乱则

衰，其事勤；羽乱则危，其财匱。五者皆乱，迭相陵，谓之慢。如此，则国之灭亡无日矣”。其说似乎牵强离奇，但其言说之下的圣人之心昭然若揭：诗性言说揭示了文学形式对于价值关怀的渗入。譬如想象的方式，叙述的方式，感受的方式，以及表达主体的方式和实现主题的方式，等等相关于形式的诸方面，皆被诗意的言说加以组织起来，类似于乐音的组织形式完成为音乐那样，最终完成为文学的艺术化。形式种种方面的变易，皆关乎人心，譬如乐音之位易而关乎治乱之相。纵观文学史，其诗性言说的形式诸相之此起彼伏，不就隐含了种种历史的实相？林林总总的文学风格，究竟也体现了林林总总的时代心象在里面。所以人们评论说，西方现代生活中的价值分裂，是伴随着艺术中一种曾经包罗万象的总体风格的衰落而出现。如此而论，文学的诗意形式也就是文学言说者的心灵史，自然也就是文学言说者的关怀心的历史，甚至在文学作品的主题力图掩盖它的地方，它也顽固地呈现出来，巴尔扎克的写作就具有这种双重的结构。形式的更变，原来竟是一种意识形态的推动。布来希特对此有特别的敏感，因此他会说道，“为了把握新的题材，只能借助新的戏剧形式。能用抑扬格来谈论钱吗？……这是可能的吗？石油是抗拒五幕剧的。”

文学的诗意形式与其直言形式一样，具有了认知的功能。但是与理性认知的漠然孤立不同，诗性的认知是充分感性的，与对象世界处在亲切的关联之中。出于这种“身历其境”的状态，诗性自然不会去扮演一种自我独立的角色，也就避免了马克思所批判的那种“语言工具论”。

五

诗性不是单纯的表现工具，也就不是意识形态的外在符号，因此，文学对于外部世界的关怀不仅仅是由文学作品的主题所直言

(这种直言往往有理性的局限性),同时也是由其诗性的言说所呈现的。这就是人们常说文学语言的“意在言外”的原因。但是与传统“意境”观念不同的是,在一种关怀之中的诗性,其“言外之意”不仅仅只是一种美学意义上的境界,一种只可悟遇的飘渺无迹之境,而是充满了人生真实体验的语义的:就像神话、寓言的内涵所具有的真实可依的语义那样,也如我们感受生活那样,不是理知了某种生活的观念,而是感知了一种生活的质量。正是在这个意义上,我们才能充分理解,毛泽东在其政治策略里,何以特别强调语言的力量,如:“我们是革命党,是为群众办事的,如果也不学群众的语言,那就办不好。”(《反对党八股》)“如果连群众的语言都有许多不懂,还讲什么文艺创造呢?”(《在延安文艺座谈会上的讲话》)显然这里不是在讲“说什么”的问题,而是讲“怎么说”的问题。“怎么说”直接突出了意识形态影响力这个方面。

然而,即使诗性言说与价值关怀是如此密切的关联,也不是说它必定要滞留在各个时代的意识形态局限之中,而不表达一个自身的价值理想。

其实,“美的规律”同样也推动着诗性的创造,只有这种情态下的言说,才可以说“一个民族历史地领悟了他的世界”揭示了语言层积的历史深度。在此意义上所作的具体描述,应当是——

我们任何一次的诗意言说,都不可避免地同时接纳了先有的诸多言说的片断、短语、语汇等等,也接纳了诸多已有的意识形态内容和种种思想学说,可以说,没有“引语”,我们简直无法言说。一次诗性的表达,就像是一次历史诸多片断的聚集:这就是中国古典诗歌里多有用典的意义,也是汉语言言说中常有运用“成语”的内在含义。任一次写作,不啻就是一次历史的再生,虽然已经是被多方改变了的形态。为此,重温毛泽东指示学习语言的几个方向,颇有新的体会:“第一,要向人民群众学习语言,……第二,要从外国语言中吸收我们所需要的成份,……第三我们还要学习古人语言

中有生命的东西”云云(《反对党八股》),其空间和时间的广阔向度,不就是一种深度的历史性吗?历史的深广度表现在诗意作品里,用巴赫金的概念来说就是“多种声音”的复调化组织,以及用“狂欢节化”来表述的语言对于历史的汇集的场面。

诗性言说的历史深度,表明了它对于时代的超越,因而也揭示了诗性的关怀既有时代的特征,也有超越时代的特征。诗性言说在其全部形式之中承载了人对自身的历史性返观,从此我们才可能将诗性的关怀设想为是一种立足于历史,而不是外在于历史的“终极关怀”。种种文学的形式构造、感性形式、诗意结构,也才可能承载起文学的价值理想。

六

“言语之美,穆穆皇皇”(《尚书》)。

诗性的光辉,道出人之庄严尊重的关怀。除此而外,便无一种文学的理想主义。

写作的发生

(札记四则)

1. 写作的发生

将写作喻为恋爱,大概是很古老的一种错觉——题记

我明确地知道“写作”已经发生,是我第一次面对着我的书写成为印刷品的时候。大概他们会说:“爱情来得这么突然。”我指的是那些刚刚与爱情相遇的人。

我只能知道已经发生了的事。尽管围绕着文章的发表有许多准备性的事件发生:犹豫不决地在稿纸上写下自己的姓名与地址,投稿(亲自递交,熟人转交或投进邮筒),此举已是义无反顾。接着忐忑不安地等待编辑找去谈话,申辩、坚持己见、顺从,然后改动,又誊清,又递上去,然后又是等待……,然而,这一切没有任何一丁点的暗示,暗示“我在恋爱”。用恋人的话来说,恋爱就是过程:许诺、期待、等待、徘徊。两个结构外形上相同。不过,关于恋爱是不能够用“恋爱”来描述的。爱情的实现是恋爱双方的表演:不期而遇的一瞥;突袭似的一吻;一个意念(触摸?吻?拥抱?做爱?——想象力的权力)掠过恋人心胸从而引起一阵颤栗。抽水马桶如水百合一般升起,“写作”这个事件的发生如诗句一样突兀与出人意料。可是这又只能是一个诗境:“蓦然回首,那人却在灯火阑珊处。”

认定“写作”的发生,原来只是“写作”被物质化了被用油墨与