

回音 诗学

ECHOPOETICS

[美] 查尔斯·伯恩斯坦 著

刘朝晖 译



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

回音诗学

ECHOPOETICS

[美] 查尔斯·伯恩斯坦 著

刘朝晖 译



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

本书简体中文版根据美国芝加哥大学出版社 2016 年版译出,并由原书作者和原书出版社授权暨南大学出版社,在中华人民共和国发行。本书受国际版权公约保护。

PITCH OF POETRY © The University of Chicago Press, Chicago, USA.

This translation is published by arrangement with the University of Chicago Press.

广东省版权局著作权合同登记号:图字 19-2018-106 号

图书在版编目 (CIP) 数据

回音诗学/[美]查尔斯·伯恩斯坦(Charles Bernstein)著;刘朝晖译. —广州:暨南大学出版社, 2018. 12

ISBN 978-7-5668-0756-4

I. ①回… II. ①查…②刘… III. ①诗歌研究 IV. ①I106.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 270801 号

回音诗学

HUIYIN SHIXUE

著 者:[美]查尔斯·伯恩斯坦 译 者:刘朝晖

出 版 人:徐义雄
策划编辑:杜小陆
责任编辑:苏 洁
责任校对:何 力
责任印制:汤慧君 周一丹

出版发行:暨南大学出版社 (510630)

电 话:总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真:(8620) 85221583 (办公室) 85223771

网 址:<http://www.jnupress.com>

排 版:广州良弓广告有限公司

印 刷:佛山市浩文彩色印刷有限公司

开 本:787mm×960mm 1/16

印 张:11.75

字 数:150 千

版 次:2018 年 12 月第 1 版

印 次:2018 年 12 月第 1 次

定 价:39.80 元



(暨大版图书如有印装质量问题,请与出版社总编室联系调换)

序

人们常问，“你认为谁是你的听众？”或者问，“谁是你的理想读者？”我的回答不一而足，甚至互相矛盾。格特鲁德·斯泰因（Gertrude Stein）在《美国人的造就》中说，她为“她自己和陌生人”写作，我也经常这么觉得。我的家人和日常生活中我见到的多数人都不是我诗歌的听众，我试探着为那些对非传统诗歌有兴趣的读者而写，他们也许愿意读我的诗歌，兴趣使然。不过，随着时间的推移，我遇到了许多这样的读者，既有家门口的也有遥远他乡的。然而是我为他们而写，还是他们懂我呢？

对话则是另一码事。我像有些人建造房子那样创作诗歌：为了穿越，为了栖息。有时候我写的那种诗歌被称为“以读者为中心”或“以感知者为中心”，因为诗歌指望读者去填充，换言之，读者要想与诗歌进行对话，就有必要进行感情或情感的联想。读我的诗歌，你不仅仅是看图像或听故事，你得欣然进入一个文本场域，你可与之互动，或用个生造的词表达就是**互相启动**（启动—创造某物—在你互动之时）。

如果你来自中国，你读我的诗歌就会跟美国人的感受不同。这不是翻译或文化知识的问题，而是诗歌悦人的潜能。意义和背景会转换。诗歌总是读者弹跳的起点、基础和蹦床。我很感激与我的诗歌进行这种对话的中国译者，尤其是罗良功、黎志敏和聂珍钊。此外，我们十多年前

创办的组织——中美诗歌与诗人协会，促成了此类交流。

本书的每个对话都说明如下观点：这些对话是具有独立风格的艺术品，它们展示了我与他人的积极交流，如同读者可能与我的某首诗歌交流那样。我已经和冯湓开始了这种交流。很幸运，她曾经是宾夕法尼亚大学的访问学者。

如果说，阅读查尔斯·伯恩斯坦（Charles Bernstein）的英文原著是原汁原味的阅读，那么阅读刘朝晖教授的译作就是有滋有味的阅读，因为加入了译者对伯恩斯坦诗学的理解和两种语言与中西诗学的融会贯通。《诗歌的黑音》一书分为四部分。其中，回音诗学是第三部分，该部分由11篇访谈组成，涵盖了极其丰富的内容，包括伯恩斯坦对语言诗运动的独到见解，对其诗歌创作理念、诗艺、诗学、美学追求的阐释，对诗歌与政治、经济、哲学、艺术和社会等关系的反思，囊括了他对回音诗学直接或间接的论述。11篇访谈中涉及伯恩斯坦诸多对重要优秀诗歌集和歌剧剧本的探讨，比如《天堂里所有的威士忌》《阴影时光》和《重新估值》等，另外对于伯恩斯坦和视觉艺术家的合作也有很精要的讨论。

回音诗学是什么？这让我想到书的前言中讲到，“回音诗学是美学的星丛中一个母题反弹到另一个母题所产生的非线性的共振。……它是暗指缺席情况下对暗指的感知。换言之，我所找寻的回音是一个空白：一个缺席的本源的阴影，一个临时替代品组成的网”。这个诗性的定义就像伯恩斯坦说“自己的解释需要解释一样”需要解释。

回音诗学的概念可以被视作一个暗指的缺席，而本书的11篇访谈一次次从不同的角度对回音诗学的概念进行了诠释、阐述和谈论，使得

原来的“缺席的本源”在多元对话的空间中共振，同时得到了在读者心目中的多元性构建。所以，可以说，本书就是回音诗学一个最经典的例子。这首先体现了回音诗学的多元性、融合性以及构建性，反映出与维特根斯坦的语言转向的渊源和与极简主义的对立。通过“转换”，把不同的视角、不同的空间、不同的意义呈现出来，就像伯恩斯坦所言，“诗歌是栖居在这种语言强度中的心灵体验，总有迫近的（也就是说，断断续续的）转换可能”。这点又与本杰明的“多元思维和非线性思维”密不可分，他著名的鸭兔头图像就是靠“转换”视角才使多个图像的意义得以显现。回音诗学的多元性还充分反映在伯恩斯坦对其他国家诗人作品的翻译和创译上，比如，对波特莱尔、奈瓦尔、雨果、费尔南多·佩索阿等诗人作品的翻译和创译。尤为重要的是，回音诗学更加强调传统诗歌所不包含的“非对称”“失衡”“笨拙”“断裂”，甚至“不舒适的”“令人厌烦的”等非传统元素，这体现了美学的民主性、包容性、多元性，是诗歌这个“超文本”所能体现出来的“美学干预”，具有概念主义色彩和政治性。同时，这点与美国作为一个移民国家的文化息息相关。回音诗学就是要打开语言之中被人遗忘的“褶裥”“折叠”和“覆盖物”，让被边缘化的、弱势的、残障的、隐藏的声音发声，要让人们听到“共时的音符”和“历时的音符”融合成的回声和和弦，这就是伯恩斯坦所要凸显的“最活跃”“最激烈”的诗歌的黑音，一股不为人知的暗流。伯恩斯坦说，“发错音”“口误”“双关语”是他的日常诗学，这些在他的诗歌中体现的是诗歌黑音的隐喻，是诗歌的他者。

回音诗学根植于美国文学的传统上，伯恩斯坦认为，这一诗学体现在许多前辈诗人的诗歌中，如爱默生、狄金斯、爱伦坡、斯泰因、克里

利、阿什贝利、迈克尔·帕尔默等，又在以伯恩斯坦所代表的语言诗运动中，在诸多语言诗人，如西利曼、安德鲁斯和琳·何吉尼安等人的诗歌中得到了更加显著的体现。回音诗学最重要的母题是空白和“虚无”，伯恩斯坦曾在一次访谈中表示，虚无这个母题对于他的诗歌创作是至关重要的。回音诗学就是一种禅学式的“负经济”，从某种程度上诗歌的确不产生任何实用的抑或是经济的价值，仅仅具有纯粹美学和诗学的意义和价值，然而，诗歌可以穿透诸多层面，通过转化、过渡和融合等手段，拥有最终在现实中让“虚无”变为“有”的力量，产生从无价值到无价之宝的转化，“词语的革命是虚无的力量”是对诗歌和回音诗学作为“负经济”的一个双关的诠释。因此，“诗歌让虚无发生”是伯恩斯坦最爱的诗句，而狄更斯的诗句“虚无是那股/革新世界之力”是他的座右铭。虚无让人联想到道家学派和禅学思想。

在某种程度上，回音诗学不仅根植于美国本土文化和西方文学传统，而且兼容并蓄了禅学思想中“虚无”和“有”之间的转化关系，这是回音诗学的禅道之缘，是和中国传统文化哲学之缘的体现。虽然看起来回音诗学“反传统”，但是它并非“消灭”传统，而是从传统中转向，从陈词滥调中转向，翻转、构建传统，具有鲜明的先锋性和解构主义特点。回音诗学中“回音”是需要障碍物才能产生的，这指向伯恩斯坦的“反吸收”和“语言陌生化”等创作手法的运用。

回音诗学发生在读者和诗人的共谋中，强调读者的参与和创造。诗歌语言的模糊、破碎、荒诞、不和谐触发想象，但又不直接点明，含蓄而深沉，给人简洁而有节制的向心之美，同时又指向了西方后现代社会的混乱、杂糅、不确定性和焦虑感。但是，就像伯恩斯坦在访谈中所言，大多数时候，他并不像兰波那样沉迷于后现代的缺陷，而是在缺陷

的前提下，“把错乱当成人类共用领域的一部分去识别、承认并探索”，体现了诗人对诗歌的信念，对于诗歌的载体“语言”的信念。值得一提的是，对于语言的信念和本杰明的语言多元化以及语言自身的超能力关系密切。诗人利用了大量转喻替代失去的本源，使用讽刺、反语、自嘲、双关等修辞来进行不同程度的翻转混乱，构建“不确定性”和乌托邦的想象，利用“不确定性”去寻求和探索确定性所彰显的回音诗学深刻的悖论性和后现代主义色彩。伯恩斯坦对这一点有很好的诠释，“我想表明我是如何身处那些洪流中，成为潮流的受害者。我是那个潮流内部的口技之声”。伯恩斯坦就像他欣赏的杂技演员那样在高悬而危机四伏的钢丝上行走，滑稽搞笑中流露出节制的优雅，一丝不苟地专注于平衡和失衡的转向，试探着朝任何一个方向倾斜的最大完美弧度，却不过多地偏向任何一个方向，在诗歌的不同“质地”间移动，但“不想在二者之间任何一个里面驻留”，这就是他诗歌的节奏。辛辣讽刺的幽默、自嘲，甚至笨拙的自我牺牲充满了回音诗学，伯恩斯坦借此展现了对诗歌中他者的关注，同时流露出其犹太民族悲喜交加的历史和荣衰并存的文化情愫，独特地反映出在痛苦与失落中的人性的睿智、挣扎和尊严。

说到这里，我仍然感觉需要对回音诗学做更进一步的解释，但是无论怎样解释，又都是对回音诗学莫比乌斯性的一个致敬，一个对回音诗学不断旋转的回音的反弹。作为大学教授，伯恩斯坦讲起课来谈辞如云，思考问题时哲思泉涌，思维跳跃敏捷，他的眼睛里总是流淌着深邃的光，他的诗歌课和他的学术风范都让我感到深刻和难忘……

对于回音诗学的研究在美国当代诗歌研究中具有重大的意义。我想，你读了刘朝晖教授的这本译著《回音诗学》一定会和我一样，被

回音诗学中对于边缘化群体的关注以及诗人对迷失、虚无、混乱、熵化的后现代社会的深切睿智的思考和不受任何形式、标签、理论羁绊束缚的情怀所深深地打动。

冯溢和刘朝晖回应了我的回音。我很高兴看到刘朝晖的翻译和冯溢对回音诗学的讨论。但加入对话完成作品的工作留待你们来做。

——查尔斯·伯恩斯坦

2018年4月22日于纽约布鲁克林

目 录

序	1
对话 1 与洛科·马里纳西奥和埃里森·卡姆斯	1
对话 2 与埃里克·德努特	22
对话 3 与尤布拉伊·阿亚尔	32
对话 4 与杰伊·桑德斯	38
对话 5 与丹尼尔·本杰明	53
对话 6 与阿兰·吉尔伯特	66
对话 7 与曼努埃尔·布里托	70
对话 8 与珀涅罗珀·伽雷-萨克斯	79
对话 9 与约书亚·玛丽·威尔金森	99
对话 10 与史蒂芬·罗斯	102
对话 11 与安德鲁·戴维·金	121
译后记	172

对话 1 与洛科·马里纳西奥和埃里森·卡明斯^①

RM & AC^②：我们在俯瞰门多塔湖的玻璃房里谈话。有录音机，但没磁带。从您作为批评家的角色以及有关权威的问题开始似乎比较合适。您的诗歌和散文都声称，您对传统的权威批评声音很不适。语言上的权威和权力这一观点，让人想起您在《乐观主义和过度批评》中，对德·塞托（de Certeau）的《日常生活实践》，以及他对权威人士的战略和平民百姓的战术之区别的讨论。尽管任何指涉诗学权威的问题都应该考虑到诗歌，尤其是激进的诗歌，在主流文化里相对地缺少权威，但实际上在特定的反应群体里您却是权威。您如何定义这种既弱势又强势的位置？您认为自己是战术家还是战略家？

如果我说认为自己是战术家的话，我会以最有战略的方式说出来，因为，尽管我理解这一区别，但我发现声称自己处于两者中的任何一种位置都不可能（有成效）。于是，我既追求战术的战略也追求战略的战术，但不一定是同时的。德·塞托的观点是，由于战术是唯一开放的文

① *Contemporary Literature* 41, No. 1 (Spring 2000).

② 本篇对话中，“RM”是 Rocco Marinaccio（洛科·马里纳西奥），“AC”是 Allison Cummings（埃里森·卡明斯）。

化和政治空间，所以人们以战术的方式行事。在诗歌和诗学中，这些实际上是修辞问题：具体的修辞形式和权威的关系以及权威和权力的关系。

我对诗歌揭示或隐藏权威的方式很着迷。客体派诗人（the Objectivists）像浪漫派诗人一样，宣称他们的诗歌很诚实，他们的诗学反修辞、反滥情。像我们如今在诚实旗下所做的事情一样，诚实已经变得具有欺骗性，换言之，诚实成为隐性权威的战略。[如同大卫·布罗麦治（David Bromige）所言：“肯定自己//在那方面，不会被信任。”]^① 确实，如果这样严格来看，诗歌想超越修辞是最糟糕的修辞：否认自身修辞性的修辞。因此诗歌的战略（或战术？）就是在你写作的过程中揭示、推出并推翻诗歌中的权威和修辞结构。不过这个很快转化为音乐和节奏动力学，这与我的具体美学兴趣，比如说幽默感，不可分割。我喜欢言说自身的诗歌，这类诗歌把翻转和倒置作为其内容和韵律的一部分。我由衷地喜欢这种诗歌。

RM：您怎么看批评家所声称的“诚实”和“真理”？您如何描述您与批评家所拥有的传统权威的关系？

在道出真理的诗人和声言做了同样事情的批评家或非小说作家之间存在明确的差异。诗歌的真理是想象的真理，不是“事实”，强大的传统如是说。我的文类比你的深刻，或者如同 20 世纪即将结束时我们爱说的那样，边缘的水深不可测，你无法明确区分边缘与中心，关键看谁

^① 布罗麦治于 1997 年 6 月 2 日在布法罗大学的诗学列表里贴出了这首诗：http://epc.buffalo.edu/poetics/archive/logs/txt/1997_06.txt。

在测量。也就是说，所有的写作，如同所有知识形式，都存在于类别里。如果某一具体形式的写作（或知识）想做的断言不是其所在文类的手段能实现的，它就必须借用真理；在目前的沟通环境中，诗歌最大的利润中心之一肯定是出借真理。然而，诗歌作为一个文类，如果没有得到授权制造新币的话，其资产早就已经透支了。这一新币已经承购了过去这些年里最伟大，同时又是最应遭受谴责的诗歌项目。当然，科学是唯一真正的真理蓝筹股，但诗歌也是很好的投资，因为它的价值一直被低估。我绝对建议把它归入任何多样化的认识论投资组合里。

换言之，具体的文类在其自身之内不能做出自己是真理的断言。因此达希尔·哈米特（Dashell Hammett）^①所用的形式，并不比大汤姆·艾略特老板（Big Tom “The Pope” Eliot）或亲亲约翰·罗尔斯光明正大先生（John-John “Mr. Fair and Square” Rawls）^②所用的形式离真理更远。然而，我说这些话时用了一种特别的权威（所以是我的“诗歌权威特别理论”）。称之为诡辩术也好，诗歌也好，随你便，总之我在依靠我媒介的权威。这是一种实践，毕竟我出生在这片特定的野蔷薇里：别人称我为我自相矛盾的荆棘，我则认为是逆风而吹的簧管。

可是话又说回来，这难道不有点像那个说“所有诗人都是谎言家”的诗人吗？或“只有谎言家能区分真实的和不够真实的东西，蓝的和不够蓝的东西”。

AC：认同您那类作品的批评家，如玛乔瑞·帕洛夫（Marjorie Per-

① 达希尔·哈米特是硬汉派侦探小说家。

② 伯恩斯坦在此把叱咤文坛的风云人物 T. S. 艾略特（T. S. Eliot）以及著名的自然法学派主要代表人物、《正义论》的作者约翰·罗尔斯分别换成大汤姆·艾略特老板或亲亲约翰·罗尔斯光明正大先生，故意贬低二者在人们心目中高大上的形象，颇具讥讽之意。（译者按）

loff), 要么常常把实验性的阅读和写作上升到理论高度, 要么阐释具体的段落。您认为这种试图使“反吸收”文本更容易被读者理解的批评是否有导向错误, 是否会太封闭了?

像诗人和其他作家一样, 批评家通常在追寻自己的直觉, 说出所讨论的作品最打动他们之处时最有趣——无论其方法是否与艺术家或其他批评家所说的正确方法一致。正确的方法是, 把你的论证调试到专业标准——所有的批评都是一种消遣。同时所有的批评在某种程度上也属于方法论。帕洛夫有敏锐的感觉, 能找到根本问题, 找到关键段落(诗歌和文学史里的)。对于能引起她兴趣的东西, 她写起来非常具有感染力。她的批评是归纳性的: 她从吸引她注意力的文字出发; 她不太用诗歌去证明观点, 而是用诗歌来表达观点。我读她的论文时有一种合作的感觉。帕洛夫做我所说的“细听”(即细读或听一首诗, 尽量构想诗歌的意义及其表达方式)时令我非常着迷: 用几乎是印象式的或者是现象学的方式, 记下可能的联想一起出现时读起来是什么样子。尽管这也许看起来像操控诗歌, 但实际上和写诗的过程很接近。不过我认为, 不能把这些解释当成如何读诗或解读一首具体诗歌之意义的规范性方法。不能限定、穷尽一首诗潜在的读法, 不意味着不能追踪可能的路径, 也可称为阅读的路线, 或尼克·皮翁比诺(Nick Piombino)所说的“注意力之流”。^① 帕洛夫有争辩之意, 在回应那些认为这些诗不可读, 或认为这些诗只是有关诗歌的概念的人。她又说, “你当然可以读这首诗, 确实你必须读, 如果你要找到其有趣之处的话”。同时, 你也可以对任何类似的追踪做出这样的反应, “我不完全是这样读这首诗的; 我以别的方

① Currents of Attention, In *Boundary of Blur*. Los Angeles: Sun & Moon, 1991.

式读，我读的方式不一样”。

我认为我的诗歌是意义的回音屋，其中多种（但并不是任意的！）解读被积极调用，一种解读不应该取代或代替其他解读。我真的认为诗歌这一文体得天独厚的优势是，不管是不是传统的诗歌，都不能做一锤定音式的解读。批评像翻译一样，我们不一定要把它看成墨守成规的事情（尽管我认为专业标准所鼓励的实证主义和主题导向常常把批评推向恰好错误的方向）。毕竟，批评不是等价转换或判定的问题而是反应的问题，反应通常很难从理性上找到支撑，比方说，直觉，是一个批评家所能做的最好的反应。细读式的批评如同最能引起回响的翻译那样，是一种形式的对话，对话不必终止。因此，帕洛夫的专注里有一种方法：她在阅读过程中通过实例提供了示范性的阅读理论，我认为其效用不亚于从不探讨具体诗歌的抽象阅读理论。

AC：我想知道实验性诗歌研究领域是否已经兴起新的品味和价值观。批评家们似乎不断讨论某些诗人而忽略其他很多诗人，尤其是女性诗人。其不可避免的结果是，某些作品因为最广为人知而被宣传为最好的实验性诗歌。作为知名的批评家和诗人，您是否促成了某些品味和价值观的常态化？

我认为更确切的说法是，我帮助颠覆了某些品味和价值观，而不是促成了它们的常态化，但结果也许大同小异。然而，你知道，诚实（sincere）里的罪性（sin）和堕落（perverse）里的诗意（verse）同样让我着迷。

不过别让我像跳希米舞一样摇摆着说完这个问题，只是求你别把我丢回到那片野蔷薇里。我喜欢坡（Poe）的塔尔（Tarr）博士和费瑟尔

(Fether) 教授的故事。故事里病人控制了精神病院——医生完美地成为假病人，十万火急地告诉访客他们才是正常人。就像我们在布法罗所说的那样，“绝对”。

我个人的编辑和批评项目一直都关乎判断、选择、偏好、偏袒和宣传。《语言诗》杂志 ($L = A = N = G = U = A = G = E$) 发表了许多以前没有聚合到一起的作家的作品，但我们也并非兼收并蓄。电子诗歌中心 (the EPC) 所做的一切都是组织和遴选工作。我的诗歌品味很挑剔，不包容，但我确实喜欢许多当代诗人，这些诗人中大多数人的作品几乎没有或完全没有得到人们的关注。我希望能做更多的事情来扩大这些作家的读者群，找到更多的出版基金，因为许多作品都值得关注。由于对这种诗歌缺少接触，许多潜在的读者像我们在教育产业中说的那样，“没享受到足够的服务”。文化也因为同样的原因“没享受到足够的服务”，出现这样的情形，不是因为这种诗歌缺乏优点或吸引力——要知道这些东西极具吸引力——而是因为最关注商务事业的社会里，这些诗歌根本没有商业导向。因此，倘若我偏袒的诗歌和诗学开始获得听众，我会很高兴。

你提到的挑选过程意味着有些诗人比其他价值相当的诗人得到了更多认可。也许在某种意义、某些环境中，克拉克·库利奇 (Clark Coolidge) 比许多同代诗人都得到更多认可，但人们对他诗歌的了解还是少得可怕，这让我无法释怀。我认为他的诗歌可能属于战后美国最重要的诗歌。不过，这又提出了由谁来认可的问题。对于多数我打过交道的诗人来说，和别的诗人交流，得到他们的认可，已经成为社交活动的中心。他们从中得到继续前行的鼓励。从外部看，有时很难认识到诗歌世界的基本构架，因为你必须成为交流网络一分子，才能意识到这些网络的存在。

如果我质疑评价性语言，我得怎么说呢？刚刚我说（能请你给我念一下先前我说的那句吗？）：“最重要的……之一？”我的朋友鲍勃·佩雷尔曼（Bob Perelman）在《诗歌的边缘化》里的《写出权力》中表达了他的疑惑……不过我们还有时间探讨这么复杂的问题吗？我指的是，在午餐前？

总之，轻浮是增强诗人心灵免疫力的两种球蛋白。或者，也许又不是。我也不喜欢**实验**这一术语。不过看看我的**实验**写作清单 [部分基于伯纳黛特·迈耶（Bernadette Mayer）的实验清单，但是我的清单偏向于结构性实验]。^①也许把这个清单称作“非传统诗歌形式”更好。实验是用来描述这类清单的术语，有别于无所不在的创意写作课“练习”册；在此意义上，“实验”是有着不同诗歌动因和谱系的练习。实验诗人普遍不喜欢**实验诗歌**这一术语，我认为，原因可追溯至这类作品被轻贬为简单的“练习”，它们相对于诗歌的“实际工作”来说，是初级且次要的。就这样，**练习**和**实验**，无论是正面还是负面的，都是用来反对关于意向性的假想，意向性关联另一对二元对立：过程与成品。

但是也许以下这件事与你的问题更相关：几年前 Exact Change 出版社在《纽约书评》里做了一个吸睛的半个版面的彩色广告（黑白字母刻在红色背景上），题为“实验文学之经典”，特写了阿拉根（Aragon）、鲁塞尔（Roussel）、鲁特阿蒙（Lautréamont）、斯泰因、凯奇（Cage）、德基里科（de Chirico）、苏波（Soupault）、阿波利奈尔（Apollinaire）和卡夫卡（Kafka）的书。但**实验**一词没有出现在 Exact Change 出版社的书本目录里。广告中包含此词确实暗示了其商业气息，至少在出版商达蒙·克鲁考斯基（Damon Krukowski）和内奥米·王

① <http://writing.upen.edu/bernstein/experiments.html>.