

The Garden
of Formalism

形式主义的 花园

华清——著



The Garden
of Formalism

形式主义的 花园

华 清——著

 人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

形式主义的花园/华清著. —北京:人民文学出版社, 2017
ISBN 978-7-02-012986-7

I. ①形… II. ①华… III. ①诗集—中国—当代 IV. ①I227

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第163205号

责任编辑 安 静

装帧设计 刘 静

责任印制 苏文强

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街166号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 三河市西华印务有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 117千字

开 本 890毫米×1290毫米 1/32

印 张 8 插页3

印 数 1—5000

版 次 2018年1月北京第1版

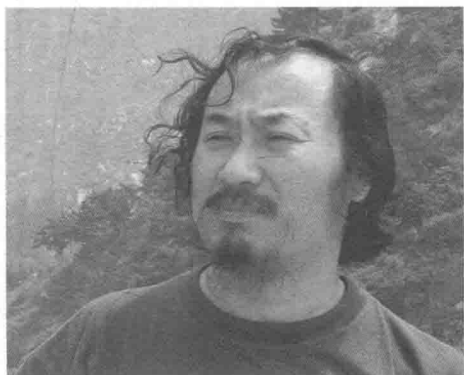
印 次 2018年1月第1次印刷

书 号 978-7-02-012986-7

定 价 49.00元



如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:010-65233595



华 清

本名张清华，1963年10月生，文学博士，山东博兴人，北京师范大学文学院教授，主要从事中国当代文学研究与诗学批评，出版《中国当代先锋文学思潮论》《天堂的哀歌》《文学的减法》《猜测上帝的诗学》《穿越尘埃与冰雪》《狂欢或悲戚》等著作十余部，发表理论与评论文章400余篇；曾获华语文学传媒大奖2010年度批评家奖等奖项。曾讲学德国海德堡大学、瑞士苏黎世大学。涉猎诗歌散文写作，出版散文随笔集《海德堡笔记》《隐秘的狂欢》等。

词的奇境：

写在华清诗集前面

欧阳江河

这是我生平第一次为人作序。我打字慢，多年来一向是以一指禅指法在录入，手的速度明显跟不上思想的步伐。手脑一不协调，表达就感觉踉跄和费力，因而近年来文章写得极少，说的多但尽可能少写或不写。不少诗界朋友出诗集，想请我写序，我一概推辞，原因就在打字慢。

之所以为手中这本诗集破例，起因不单在诗歌写作这一边，也不独在批评写作的另一边。就镜像而言，诗人华清与批评家张清华是但又不仅仅是同一个人。我想，写这个序言的根本起因，甚至不在诗与批评这两种写作在“华清”/“清华”这一双重镜像上所建构起来的合体与分身，一致与歧义。这个序言非写不可的原因，于我而言其实没那么高深，复杂，和正式。我想援引诗人沃尔科特在谈论自己为什么喜欢英国诗人菲利普·拉金的诗作时，所坦承的一个根本理由：我们爱菲利普·拉金，就这么简单！

是的，我们爱张清华，就这么简单。

一九九〇年三月的某个星期二，我枯坐在成都，张清华走下刚从济南开来的一列火车，敲了敲我正在处理的一个具象：



没有门，但有敲门的手与声音。二十多年后，此一枯坐具象在诗人华清笔下变身为一个抽象——

他梦见自己身体里的水
在减少。这种干枯是一个过程
现在他还有水，只是坐着，水并不发出哗然的响声

他仍然坐着，坐了好大一会
他看见自己的一半慢慢倒了下去
但另一半晃了晃，最终又慢慢站起

我想，诗人华清借助此一变形过程所塑造的时间的干枯坐姿（这具水的装置物呵），让我感慨的，不止是他对变异诗意的提取，以及他对观念神话的执迷，打动我的更多还是他对日常神秘性的内视与指认。水的元素从流动性转变为固化物象，让读者联想到的并非王维“行到水穷处，坐看云起时”那样一种古代禅意与弦外之音，也不是叶芝晚期诗作所处理的树上熟

透的果实，那样一种干枯的智慧之物（甜的水分不是被汲取，而是无人触及，自己干涸掉）。水的塑造在华清笔下是个分身，一半在倒下，另一半摇晃着站了起来。流动的水站了起来：我将此一雕塑般的意象，视之为当代诗歌原创性的一个精彩证物。无疑，水的塑造，在这里涉及当代诗学的精度算法（所谓混沌诗意的黄金切割法）：两个一半（慢慢倒下的一半与摇摇晃晃站起的一半），加起来少于一。我在长诗《古今相接》中写道：

原罪是个现代人，
……从单一
变身为两个中的第二个。

哈哈，时至今日，我对流动之水与雕刻之水、华清与清华，谁是两个中的第二个，依然是茫无所知。我甚至不能确定今天是余生的第一日，还是第二日。原神和元诗诞生于第一日，第二日充其量还剩下个半神。诗的第一日主要处理神的事物，第二日则事关日常性。但一百多年来的现代性，索性连第二日的半神也扔掉不要，所以尼采才会狂妄地预告说上帝死了。留下

一个半人在现代人身上可真够孤单的。半人，这是现代诗写作的一个主要的元诗母题。而作为具备补注与追溯双重性质的“前写作”，当代诗学的主旨，乃是对投射于、残存于半人身上的那个半神的辨认和再造。时间与智慧，在水的固化雕塑上，辨认自身的流动性，推想自己的波涛滚滚。半人从半神离析出来，水的干枯过程经历了退身和退思。这本诗集中有一首题为《疾病》的诗作，全诗如下：

“河流坐在血椅子上”

这头未曾驯服的兽，安静的表情下
潜伏着力量。河流拍击崖岸
积蓄，木头蜕化为软体动物，但张开
章鱼的指爪，或触须

黑夜潜入白日，叫作霾，一种新的
宠物，或病毒。人类的气力已耗尽
智力被追赶得苦，如被狂奔的疯狗
盯牢。它化身为绮丽的图形

家居的装饰，带上羽毛，金冠，脚蹼

它来到你的身上，如同故交

腻友，娼妇，妖，贼，潜入家室

手执利器，或软体贴身，斗争的结果是

同归于尽，或彻底击垮

你自己

这坐在血椅子上的水，这个未曾驯服的兽，诗人当然知道它所自何来，从何物畸变而成。它吸血鬼般附体于我们这个时代特有的病毒、宠物、雾霾身上。它幽灵般游荡于二十一世纪的大地上，成为新世代、新政治、新诗意的半人半神。因为传统诗意的退身，因为旧神的退身，在已成孤儿的人类身上，空出一个多数人。现代性在政治上将这个多数人改写为选民，在哲学上改写为他者，但对新世纪的诗歌而言，这个多数人是谁呢？

诗歌语言属于少数人语言（一种珍贵的半神语言），但从
中生长出来、提取出来、缩略而成的诗意，却有着广阔的、强



有力的公共性。当代诗的种种神秘魅力，正是源于此中的悖反张力。作为批评家的张清华，诗学批评的建设性和有效性，在很大程度上得之于他一直在着力处理这个悖反。而诗人华清的诗歌写作，也从这个悖反借力，借想象力，借直觉力，借内听和内视的特殊能力。

坚持诗歌语言的少数人语言性质，但又更为执拗地坚持诗意本身的公共性，这个悖反几乎是宿命的。不是说，植入几个漂亮的句式、意象，嵌入一系列奇想、妙构，就能攥紧或松开诗的悖反。给这个悖反安上再神秘的开关也没用，既不可能打开它，也无法关掉它。用消费政治、精神分析、媒体意识形态、无意识返祖冲动、心灵鸡汤、学院派规范，全都没用。甜呀，美呀，伤感呀，抒情或眼泪呀，也都没用。因为所有这一切，都是现成品，都是既定比例的配方。

比如，没有什么比被诗意制作过的童年和故乡更具公共性。大多数时候，公共性本身就是现成物。因此，怎么将诗的歧义和修正力量内嵌于这个流行的、艳俗的公共性，这是对当代诗写作的真正挑战。诗人华清无疑是个被怀乡病深深困扰的现代城市人，而他的祖上，根在乡村。我数了数，这本诗集里

有十七首诗作直接或间接处理了童年、乡村、故乡。张清华从诗的力道借来的天理、地理、命理，和他骨子里与生俱来的悲剧气质相混合，使他得以自公共性的既定配方脱身出来，进入诗的深度倾听、内在观看的迷醉状态。一旦潜心于此一状态，诗人就成了神的孤儿。请读以下这首诗：

透过大地——我听见了祖父的
耳语。在荒芜田园的尽头
故乡的高地——这小小的坟头
耸起的记忆和泥土
燃起暗蓝的火焰——簇

呵——他的耳语和玉米的拔节声
融为了一体——和玉米下蚰蚰的鸣叫声
融为了一体——和空气中那让人疑惑的风声
融为了一体——和土地下的流水
时间的沉默——和大地的寂静
和火，和七月流火的日头



融为了一体！

呵 祖父

我听到的一切都是你的耳语

我曾不止一次提及 T.S. 艾略特的一个著名断言：很深的声音是听不见的，但只要你在听，你就是这个声音。这是那种打开大地的天灵盖才能听到的声音，被那些琢磨星象、信奉万物有灵论的人称之为哑金，你得在听的深处嵌入一个聋、你得坐在天空中才能隐隐听到它。诗人华清得舍身和换身，得以变命为自己的祖父，他本人得成为这声音，才能听到这个声音。这样的听，深藏着一个介于触手可及与遥不可及之间的暗喻的开关，一个斗换星移的转化与互换的装置。诗人身上的那个半神、那个孤儿、那个少数派，经由词之耳的内听与外扩，与诗意所呼唤出来的壮阔的公共性，与自然、时间、大地、寂静，奇妙地融身为一个共同体。这个共同体，既是多数人，又是一个无人。

听与看，以及两者之间的镜像转换，可以说在元写作深处，

构成了华清诗歌写作的持续内驱力，且带有某种母题性质。阅读这本诗集中一系列处理听力材料的诗作，我感到华清对听的深究，不仅仅是个声音现象学、知识考古学的问题，也不仅仅是修辞的风格转向问题。诗意的天听时刻（一种专属的、片刻出神的、销魂而扰乱的、不速之客突降的时刻），与日常性的刻意叠加，将“听”置于物哀和形而上的双重领域。诗人对贝多芬、对肖邦和德沃夏克的聆听，以及对帕瓦罗蒂的聆听、对蔡琴的聆听，与他在个人自传层面上对祖父耳语的深深聆听相互对听，互为听者。耳语的祖父，在大地深处构成了一个听不见的声音。没有对这个深埋地底的声音之聆听，诗人所听到的贝多芬和肖邦就是假的，就不在天上。

在这里，诗人华清不经意间，触碰到了二十世纪现代主义诗歌写作一个最重要的诗学命题：词，是不是物？将诗的形式视为物质现实，正是现代主义诗歌最具决定性、最具辨识度的一个根本特征。祖父的耳语，既是一个虚无，一个词的幽灵，也是一个矿物般的实在，一个中介物象。在这里，词直接成了物。对华清来说，他对古典音乐、流行音乐、渔谣的聆听，对兰波、对李白、对海子的聆听，对鸟儿和花开、麦子和月光的

聆听，无一不是经由对祖父耳语的深度聆听这一转换中介，投射到一种更为广阔的本听、天听、旁听、反听的汇集和歧义之中，直抵生命的悲剧性起源，构成深澈见底的顿悟和寂静。

祖父的耳语，无疑是个缩略，它纯属少数人语言，却又为公共性准备了一个埃利蒂斯所说的“伟大的空虚”。但少数人语言和公共性，两者都是历史的产物。华清和我同属一代人，如果说我们这代人与新生代难以共享同一个公共性，深究之下，原因或许是不同世代的人有着不同的少数人语言。叶芝在一百年前（1916年）就伤感地写下：一切都变了，一种可怕的美已经诞生。是呵，诗歌的字里行间，那种招魂的东西，半神的东西，变了。华清赖以去听、去思、去观看的祖父耳语，这个基础的、立命的、根脉所系的词象／物象，变了。华清属于毕肖普所写的坐在夏夜星空下的田野里，听老祖父老祖母讲故事成长起来的一代人，有童年、有乡村记忆，毕肖普命名为“从一数到一百”的一代人。他们什么都能从一数到百：鸟儿和花儿的名字，小动物的名字，天上星星的名字。他们还能掰着手指说出一百个历史人物、诗人或书法家、画家，讲出一百个传奇志怪故事。可这一切都变了。新时代的几乎所有事务都介于

一到十：新闻热点，广告插播，益智节目，有奖竞猜，专栏文章，微信和短信，公交系统，自媒体，网络交友，网购与网红，出版物腰封，保鲜膜。

或许连故乡也变了，城市化的历史进程，将乡村迅速变为一个你可以写、可以回想但已经不可以耕种的东西，换句话说，“乡村”对于新世代的人只剩下词，没了物。这见证了真正的历史巨变。诗集里有一首诗《车过故乡》，华清开车路过故乡，可以停，却没有停。这与其说是个真实的事情，不如说是一个词的发生，其象征意义大于现实意义。因为故乡本身已经不是一个现实层面的实存。

汽车，火车，飞机，这一类物质现代性的代码，在这本诗集里处处驱动着思想和词的移动。孔子所尊崇的“知止”，在文明的、存在方式的向度上，如何与处于移动性语境的当代生活、当代思想构成深层对话，此一困惑，一直是华清所追问的元写作问题之一。“穿越”一词从头至尾贯穿短诗《火车》，读者可以感觉到某种停不下来的、词物交融的元驱力在推动着写作与发生。这股穿越之力也出现在短诗《一滩白鹭》的结尾处：

穿越一段默片和后工业时代的玻璃
它们掠过今生如掠过悲凉的秋风

在这首堪称杰作的诗作里，一帧一帧隔着车窗移行的浮雕画面在作者眼里次第出现。与移动和穿越构成对视、对话的，在元素层面上，正是孔子的知止。但华清将农耕时代指向土地的、朝下的知止，改写为向上维度的升起、跃起。这是当代的知止，如此多的“忽然”叠加在一起，构成一个具有总括力的、关于时间的知止。万古（不同朝代）与当下（忽然），共同建构了时间本身的知止。

无疑，白鹭之美，先于诗的写作。当代诗的处理类似于白鹭先天之美的^①问题，如何不落俗套地将事物固有之美（或不美）的先验性，转化为写作意图的深度体验，那样一种既惊奇又透彻的灵韵式体验，且注入复杂的问题意识，这是每一个诗人无以回避的考验。被诗人华清带入到对白鹭之美之凝视的，不是简单抒情的、流行性伤感的、美文式的调子和目光，他带入的是多层叠暗喻和转义的、多重时间的、自然与人性并置的、永动的但又知止的、崩溃的但又升起的、纯真的但已世事沧桑

的、隔世的但又入世的，这么一道打量世界、反观自我的目光。

诗人华清对白鹭之凝视，与他对祖父耳语的聆听，都具有元写作的性质。华清在白鹭身上看到了什么，在祖父耳语里听到了什么？站在这里的看者与听者后面的那个思想者、那个写者，不仅仅是一个诗人，也不止是公共性，那人还同时是一个无人，一个幽灵，一个失魂。我要特别指出，被华清处理过的、诗学意义上的听与看，在这里已经成了一个物质性。华清按照他自己的方式，给出了对“词，是不是物”这个现代主义诗学拷问的深刻回答。正是这个物质性，赋予空无所依的词，以知止和实在。二十多年前我写过一行诗：“事实变轻了，词却取得了重量”，就是特指同一发生。内置于当代诗歌写作的两个主要悖反和歧义，一个是少数人语言与诗意的公共性之悖反，另一个是词与物的关系之悖反，汇集于华清所注视的白鹭、所深听的祖父耳语上，公共性委身于少数人，物质性把自己的重量交给词的空无。依我所见，诗写到此一境地，所呈现出来的无疑就是乔伊斯终其一生在呼魂的“词的奇境”。

这个序言已经写得过长，我得赶紧打住，把阅读的愉悦留