

耿占春 著

魔镜中的

的

镜子



学林出版社

黑客文丛一

魔镜中的

耿占春 著



图书在版编目 (C I P) 数据

中魔的镜子 / 耿占春著. - 上海: 学林出版社, 2002. 2
(黑客文丛)

ISBN 7 - 80668 - 207 - 4

I. 中… II. 耿… III. ①当代文学 - 文学评论 - 中国 ②散文 - 作品集 - 中国 - 当代 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 077865 号

中魔的镜子



作 者——耿占春

责任编辑——王后法

特约编辑——唐发铨

封面设计——朱 也

出 版——学林出版社(上海钦州南路 81 号)

电话: 64515005 传真: 64515005

发 行——新华书店上海发行所

学林图书发行部(文庙路 120 号)

电话: 63779027 传真: 63768540

印 刷——上海师大印刷厂

开 本——889 × 1194 1 / 32

印 张——9

字 数——21.4 万

版 次——2002 年 2 月第 1 版

2002 年 2 月第 1 次印刷

印 数——4000 册

书 号——ISBN 7 - 80668 - 207 - 4 / I · 57

定 价——17.00 元

写作的可能性(代序)

1

谈论文学的未来总是徒增心间的茫然。由于比我们更早地置身于技术经济世界,索尔·贝娄已表达过这样无可奈何的想法:从事于诗歌、哲学与绘画等等,在技术社会中不过是人类的托儿所游戏,在科学的时代到来之后这台游戏便不得不被抛在后头。在世界末日来临之际,人文学科将应召为地下墓穴挑选墙纸。

这是索尔·贝娄还是人类给予文学的一个末世学的位置?无论如何,我们总算发现了文学或人文学科的一点“用途”。这点用途是末世论的,因此也是有关彼岸与未来的。

自黑格尔以来我们总是不断地听到各种关于文学将死亡的预言。然而文学如果是作为对我们自身生存经验与意义的探索,作为我们对于生存于其间的世界的观察力与想象力,世界上存在着只有文学以其特殊形式才能给予我们的感受,那么,我无法想象文学的死亡。如果文学不会死亡的话,死亡的命运就是人。

诗歌、绘画与各种神灵思想本来就来自于人的死亡,来自于一种末世学与彼岸观。埃及的《亡录书》,印度的《祈祷书》,玛雅的末世史诗《波普乌》,如同罗曼艺术,如同汉代的画像砖、“飞衣”或招魂幡上的神话一样,它们都起源于地下墓穴,

是地道的墓穴糊墙纸。然而这些作品如同《神曲》一样,表达着对人的“终极”关切,使人感到,即使到了那儿,也仍有一双注视着人的眼睛。

文学不会彻底摆脱这种末世学的背景。在末世论的思想中,创世论的思想也是无法与之分开的。在当代诗歌里,埃利蒂斯《理所当然》,克洛代尔的《五大颂歌》,圣琼·佩斯的《海标》,沃尔科特的《奥梅罗斯》等等,都关注着世界的黎明、宇宙的创始和人的起源。它是宏伟的“史诗记忆的片断”。在谈到佩斯的诗篇时,沃尔科特说,“对每一位诗人来说,世界上永远是黎明。历史是被遗忘的失眠之夜;历史和对自然力的敬畏永远是我们最早的发端,因为不管历史如何,诗歌总是要爱上世界的。”

无疑,文学的眼光正在市民化的小情趣中变得近视,末世与创世都在遥不可及的视野之外。它只关注着中间这一小段生活时间。然而人类日常生活的俗务这一维仍然具有一种无限探索的不可企及的性质。只要我们稍稍想一下《达罗卫夫人》、《尤利西斯》、《追忆逝水年华》这样的作品就会意识到,表现这个生活世界,同时毫不降低它无法摆脱的复杂性,毫不省略人心中的同时并存的最为不同的因素,对于认识或创建现实的写作野心来说,几乎是现代悲剧性的意识。

认识、接近、想象、复原一个真实世界、创立一种现时性的写作意图具有极大的诱惑力。歌德曾说他在构思一本“关于宇宙的小说”。《浮士德》可能只是其中的片断。在同样的意义上,福楼拜(现代小说的一个鼻祖)想要写一本关于“虚无的书”。诺瓦利斯要写一本“终极的书”,浩堡写了一本《宇宙》,像卢克莱修的《物性论》那样以描写“物理宇宙”,同时也是精神宇宙为目的。马拉美断言,世界的目的是为了最终落脚到一本书中。据说他把晚年全部用于写作一部作为宇宙终极目的的真正经典。

不仅这样的一些“终极之书”或《尤利西斯》这类包含着不可企及的“无限”的作品是百科全书式的经典,博尔赫斯的每篇只有几页的作品也都包含有宇宙的某种属性:无限性、不可计数性、时间的同时性或周而复始。就像勒内·夏尔,在一个言辞片断的范围内(如同赫拉克利特),包含了世界之谜。

卡尔维诺认为,现代小说是一种百科全书,一种求知方法,尤其是世界上各种事物、人物和事务之间的网络。因此,写作者关心的是赋予繁复杂乱的世界以同样繁复而又轻盈如火焰或水晶般的形式,创造出语言与现实之间的辉煌的等值。至于其作品是散文、诗、小说、笔记、哲学,则无关紧要。某种传统文体的消亡并不意味着文学写作的可能性的消失。与百科全书式的写作方法相对应的,倒是文体界限的有意识的跨越。卡尔维诺曾把博尔赫斯的小说称做“论文”,“形而上学的故事”,正像瓦雷里,把他的笔记、札记有时称之为“哲学”,有时干脆称之为“小说”。他是公开主张废除传统小说的人。卡尔维诺则把他自己的小说称之为“超越性小说”,一种“超小说”,跨越小说文体界限的小说。这一点颇似我近日读到的刘恪的长篇《南方雨季》和其“诗意现代主义”系列中篇,它具有一种为现代世界写作一种百科全书的野心。王一川在一篇文章中恰切地把这些作品称之为“跨体小说”。

在怀疑论的背景下,对人类知识的无限兴趣,对客体世界的不倦探索,对不可企及之物的企及,对不可言说之物的言说,将在讨论、描写、各种方法、各种文体、各个层次的意义之间建立起关系来。卡尔维诺说,“知识作为一种繁复的现象是一条把所谓的现代主义和被定名为后现代的主要作品连贯起来的一条线索;这条线索高超于给它贴上的一切标签;我希望这条线索不断展延到未来千秋中去”。

谈论某个具体的写作者,或一些具体的作品,与考虑到我们所处的这一时期的文学状况时心态是很不一样的。在世界文化对于语言、文字、艺术媒材的至高无上的当代看法中,诗人、小说家从各种学术思想中得到了启发,想深化属于自己的工具或方法,他们有理由强调声音或事物的象征意义、词语之间的张力关系、叙事的结构与解构、叙述游戏或语言的狂欢、戏仿、反讽……等“文本的”写作。

而读众对这些探索与发现则一无所知,大众只偶尔谈及文学的空白、危机或苍白。大众只知道通过影视导演的戏说,以及传播媒介炒起来的那几个作品,并且不见得不表示某种失望。

属于探索性的写作者在“文本”写作的意义上介入了当代性,而在历史的意义上却避开了写作的当代性。这样的写作者几乎异口同声地闭口不谈属于这个时代的特有的丑闻。他们把作品图景处理成晚清或年代不详的仿古气氛。写作的主体消失到一面模糊的铜镜中。他的本体化了的工具、语言与叙述构成了一个自我封闭的语境,使得文本与当代的历史状况这个大的语境之间没有多大关涉。写作的主体让位于语言或叙述方式,因此写作的主体与他的时代之间的紧张关系、冲突与磨擦也消失、弱化了。

是否应当考虑恢复写作与历史语境之间的张力?恢复文本与亲历性的经验的更直接的联系?是否应当同时介身于文本与历史之间,置身于心灵的紧张或一种测震术式的写作,以便反应出为世界的混乱、变迁、嘈杂所打开的,一种最为敏感的、最深处的心灵震动?

或老的奴役,使人良心不安的、日益丧失希望的状况是否以一种更敏感的方式折磨着写作者?写作者不会是因为有了语言和叙事能力就解除了非人化的世界对良知的折磨的人,而是忍受着双重的——生存困境和同样深的表达困境伤害的人。并最终把语言与经验、文本与历史结合起来。

流亡的波兰作家米沃什曾说过一句伤心话:对于写作者来说,二十世纪的历史还没有人动过。这个刚刚结束的世纪留下了一大堆问题。人类最有诱惑力的那些思想,近几个世纪,甚至二十个世纪里的自由与平等的乌托邦思想在这个世纪的东方实践中不光彩地失败了。乌托邦的破灭留下了一种巨大的沉默、价值空白与精神废墟。在实践了它的人们中间,也在只是寄予它希望的人们中间。今天,人们的行动已无需用任何人类的高尚思想来解释。功利主义不言而喻地解释了一切。就像在我们的日常生活中,一个为了钱甚至一个简单的好胜的争执而杀人的人一样,其行为动机简单得令人无法理解。与之相比《罪与罚》中的杀人犯或妓女嫖客都是思想家。拉斯克尔尼克夫要杀一个有钱人必须要痛苦地找到说服自己的一套思想,我们周围的人物远没有这么复杂,他们是些粗人。然而也仍然处于本能与文化传统之中,处于陈胜、吴广、好汉、土匪、强盗与革命家的谱系之中。

怎样理解那些不思想的人们的行动?那些不行动的人的思想?那些在行动中失败了的理想?怎样理解乌托邦败落后的精神状况的持续的变化?理想与现实的互相扼杀?诗意与日常生活的相互伤害?

不管怎样,我们必须让写作来到现时,让我们的现时性进入写作。不管什么理由,写作都不必避开我们自身带有亲历性质的经验的复杂性、尖锐性。我们的语言需要被带有我们亲历性质的经验、思想与表达来拯救。

在面临如此之多的问题的时代,写作本身就是一种批评,

这是一种批评式的文学或批评化的写作。创作的动机之一是它对这时代的文学、文化及现实各方面的批评意识。这却是一种日益丧失的意识。

也许,目前的文学只是在经历着一个过渡阶段而非是一个时代?同生活的各方面的情况一样,该结束的没有结束、该开始的尚未开始。一方面是生活表象的千变万化,一方面是核心的停顿。作为一个过渡时期的人也许可以谅解这一时期文学的平庸?

目 录

写作的可能性(代序)/1

第一辑 梦幻的絮语

中魔的镜子·····	3
梦幻的絮语·····	17
倾听与回忆·····	35
手的梦境·····	51
在迷宫里·····	88
虚构的城市·····	106
革命与时间	
——向初始时间的复归·····	120
善与恶:神话记忆的片断·····	140
无枝可栖的灵魂·····	153

第二辑 匮乏岁月的诗人

叙述者的命运·····	171
本雅明的寓言·····	178
逐字虚构的现实	
——萨拉马戈的《修道院纪事》	
·····	186
“被卖进天堂之狱的人”	

——荷尔德林的庆典日·····	189
生与死的慰藉	
——关于《五十奥义书》·····	197
群岛上的谈话	
——二十世纪九十年代诗坛	
态势剖析·····	202
没有终结的现时	
——关于当下诗坛论争之一	
·····	207
诗学与社会学的冲突	
——关于当下诗坛论争之二	
·····	213
真理的诱惑	
——关于当下诗坛论争之三	
·····	226
没有故事的生活	
——从王家新的《回答》看当代	
诗学的叙事问题·····	232
宁静的源泉	
——关于蓝蓝的诗·····	249
匮乏岁月的诗人	
——关于陈刚的诗《赞美》·····	263
言辞片段(代跋)/273	

第一輯
夢幻的絮語

中魔的镜子

人以铜为镜，可以正衣冠；

以古为镜，可以见兴替；

以人为镜，可以知得失。

魏征没，朕亡一镜矣！

——唐太宗：《资治通鉴·唐纪》

1

镜子的出现比“认识你自己”的古训还要古老。镜子，因为有一个反光的面，如同眼睛一样，因而成为哲学认识论和各种宗教象征体系的一个物质基础。而这里，我只好从它的一个最简单的功能说起，否则就过早地陷于重重的镜像与隐喻之中。

在众多的古代中国铜镜上刻有铭文。这些铭文“反映”了——这里首先已碰到镜子的一个功能隐喻——镜子的制作者和使用者对镜子的一些看法。在洛阳出土的一面汉代草叶纹铜镜上可以读到：“见日之光，天下大阳。”镜子似是太阳的象征，也是宇宙的反映。在萨满教的象征中，两面天镜反映了宇宙，萨满用一面镜子接收了反射的光。在吠陀传统里，镜子是显现的太阳幻影。另一面草叶铜镜上的铭文是：“见日之光，美人在旁。”一面金华八花叶镜上写道：“请诒金华以为镜，昭察衣服观容貌，丝组□□□□信，光宜美人。”镜子是献给美人的颂歌。对于美人来说，镜子把自我凝视与他者的满目柔

情微妙地结合了起来。在镜子之外，朝镜中凝视的人和镜中朝外凝视的人。恰如一面瑞兽镜上所写“似月停留，当眉写翠，对脸传红，倚窗绣幌，俱含影子”，“可怜无尽，娇羞白美”。

只是镜子也有残酷的时刻：引发过十年争战的美人海伦在镜子里看到自己满面皱纹，老态龙钟，也曾伤心地哭泣，她含泪自问：为什么她会两度被男人或英雄们夺娶呢？伟大的时间，你吞噬一切；你和嫉妒成性的老年，你们把一切都毁灭了，你们用牙齿消耗着一切。（奥维德《变形记》第十五章）在汉武帝元鼎四年的一面铜镜上留下了海伦或特洛伊王子也都会有祈求：“千秋万岁，长乐未央，结心相思，毋见忘。”可叹的是，这面公元前113年时的明镜中当年曾经映现的那位佳人，和另一面内心的明镜，映现着这位丽人的相思之心，都已为千秋的岁月所遗忘、尘封了。在一面铜镜上捉刀者刻下这样的铭文：“与天相寿，与地相长。”明镜在这里与日月之光相等同。遗憾的是这祈求祝福的词句是与生锈的铜镜一起从西汉早期的墓室中出土的。时间吞噬了除这行铭文之外的一切。重见天日的铜镜即使重新发散出月光般的昔日光辉，也会留下一个同样悲伤的疑问：“江畔何人初见月，江月何年初照人？”

“毋忘”类的铭文还有“毋忘大王，心思美人”，以及“君行卒，予心悲，久不见，侍前稀”等。镜子还是一个暗喻，镜子明净，“殷勤而又忠诚”，映现出美人。这面镜子就是人，渴望在眼睛中映现着美人，或永远映现在内心的明镜中。据说在河内博物馆内的一面中国铜镜上写道：镜子如日月，如水，亦如金，明亮闪光，反映出你的内心。

隋唐时期的几面瑞兽镜上的铭文则可以视为献给镜子本身的绝妙颂辞：

其一：

美哉灵鉴，妙极神工，明疑积水，净若澄空，光金晋殿，影照秦宫，防奸集社，应物无穷，悬书玉篆，永镂青铜。

其二：

玉匣盼开盘，轻灰拭夜尘，光如一片水，影照两边人。

其三：

光流素月，质禀玄精，澄空鉴水，照回凝清，终古永固，莹此心灵。

这些铭文不仅涉及到人以铜为镜这个事实，也已深入到人以史为鉴、以人为鉴这样的暗喻。献给铜镜的颂辞也即是献给人的自我意识的颂歌。

至此，我们仅仅谈到了人以铜为镜这个单纯的主题。1912年，法国诗人谢阁兰在北京出版了碑铭体诗集《碑》，其中《镜子》一首化用了唐太宗的以铜为镜、以古为镜、以人为镜的名言，尤如史书“通鉴”本身就是一面明镜，《镜子》一诗可以视为中国铜镜各类铭文的一个集成。谢阁兰写道：

彩玉自赏于光滑的银镜，整理她的黑色饰带上的佩珠。

无论眉间胭脂过淡，还是双颊面膏太亮，镜子都会微笑着提醒她。

臣相自鉴于历史，明亮的宝瓶映出了一切：军队的行进、圣贤的话语、星宿的迷离。

他接收的映象指导他的操行。

我没有饰带，没有佩珠，也没有待建的功勋。为了规

范我的个人生活,我自视于平日的知己。

他的面容胜过银镜和古史,照出我今天的品性。

2

明镜的功能在道教观念中被进一步提炼,使之成为照妖镜,镜子使鬼魅现出原形,揭示出其实质而非一般的映象。葛洪的《抱朴子》卷十七中有一则故事:

林虑山下有一亭,其中有鬼。每有宿者,或死或病。常夜有数十人衣色或黄或白或黑,或男或女。后邳伯夷者遇之。宿,明灯烛而坐诵经,夜半有十余人来与伯夷对坐,共博蒲博戏,伯夷密以镜照之,乃是群犬也。

明镜在这里发挥了它明察秋毫的威力。《抱朴子》卷十七“登涉”讲述了入山的神秘禁忌及明镜的功能:

又万物之老者,其精悉能假托人形,以眩惑人目,而常试人。唯不能于镜中,易其真形耳。是以古之入山道士皆以明镜径九寸已上,悬于背后,则老魅不敢近。人或来试人者,则当顾视镜中。其是仙人及山中女子神者顾镜中故如人形,若是鸟兽邪魅,则其形貌皆见镜中矣。又老魅若来,其去必却行,行可转镜对之,其后而视之。

葛洪的讲述令人想起柏修斯,以磨亮的青铜盾牌为镜而砍下美杜莎之头的希腊神话。没有人能够注视满头蛇发的美杜莎的目光而不变成石头。为斩断美杜莎首级而又不被化为