

中国社会科学院文学研究所学术文库

透过 诗 歌 写作的 潜望镜

Through
the Periscope of
Poetic Writing



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

□ 周 璜/著

中国社会科学院文学研究所学术文库

透过诗歌写作的潜望镜

Through the Periscope of Poetic Writing

周 瓚 / 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS(CHINA)

· 中国社会科学院文学研究所学术文库 ·

透过诗歌写作的潜望镜

著 者 / 周 瓚

出 版 人 / 谢寿光

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市东城区先晓胡同 10 号

邮政编码 / 100005

网 址 / <http://www.ssap.com.cn>

网站支持 / (010) 65269967

责任部门 / 编辑中心 (010) 65232637

电子信箱 / bianjibu@ssap.cn

项目经理 / 宋月华

责任编辑 / 徐巧燕

责任校对 / 段景民

责任印制 / 盖永东

总 经 销 / 社会科学文献出版社发行部

(010) 65139961 65139963

经 销 / 各地书店

读者服务 / 市场部 (010) 65285539

排 版 / 北京金若龙文化公司

印 刷 / 三河市尚艺印装有限公司

开 本 / 787 × 1092 毫米 1 / 16 开

印 张 / 19.25

字 数 / 297 千字

版 次 / 2007 年 5 月第 1 版

印 次 / 2007 年 5 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 80230 - 609 - 7 / I · 008

定 价 / 49.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误，

请与本社市场部联系更换



版权所有 翻印必究



周瓚 1968年生于江苏，本名周亚琴，1985年考入扬州师范学院中文系，1989年本科毕业。1993年考入北京大学中文系，攻读现当代文学专业研究生学位，1999年毕业，获文学博士学位。现为中国社会科学院文学研究所副研究员，主要著作有《当代文学研究》（与萨支山合著）。

相关书目

- | | |
|--------------|-------|
| ◎ 中国正统文学观念 | 彭亚非/著 |
| ◎ 两周诗史 | 马银琴/著 |
| ◎ 萧纲萧绎年谱 | 吴光兴/著 |
| ◎ 元白诗派研究 | 陈才智/著 |
| ◎ 透过诗歌写作的潜望镜 | 周 瓚/著 |
-
-
-
-
-
-
-
-

出版前言

文学研究所学术文库经过本所学术委员会的郑重推荐，将逐年推出本所学者以青年为主体的新作。由于中国社会科学院已有“博士文库”、“青年文库”，这个文库更多的是留下他们在“青年”、“博士”之后继续前行的足迹。基于建所重在出人才、出成果的思路，期待着这里能涌现出一批将来的名家的今日之名作。

自1953年建所以来，我们就执著地追求谦虚、刻苦、实事求是的所风，力戒浮躁，崇尚有根柢的创新。创新而无根柢，易成泡沫；讲根柢而欠创新，易成老木疙瘩；创新与根柢并重，才是我们增长实力、开拓新境的基本方法。文学所一代代学者的成长，都在实践着这一基本方法，避免了不少追波逐流或攻关抢滩之弊，培养了一批为中国现代人文建设做着实实在在工作的学人。如果要我不那么谦虚地说一说文学所的长处，这长处就在于从前代学者就开始了的文献功夫和贯通意识，以文献站稳脚跟，以贯通迈开脚步，以新材料、新思维、新发现，走向现代学术的深处、广处和前沿。因此我们也有理由以殷切的眼光期待，期待这个学术文库成为文学所的学风、学养和学术基本方法的历史见证。有期待的写作与有期待的阅读，其可成为人生之乐事乎？

走进新纪元的文学研究所，总要有有一种与我们民族全面振兴相适应的文化姿态和文化行为。小康社会应有学术文化的“小

康”。文学所近期正在启动三项学术工程：其一是这套“学术文库”，主要收集以中青年学者为主的新作，代表着我们的希望。其二是“文学研究所集刊”，重点发现本所学者见工夫、有分量的长篇论文，展示我们的学术阵容和实力。其三是“文学研究所学术汇刊”，重新汇集出版本所在1950年代以来的重要学术史文献，包括“马克思主义文艺理论丛书”、“古典文艺理论译丛”、“现代文艺理论译丛”以及“中国古典文学读本丛书”，还准备选刊一批重要学者的名作精品，这反映着我们应该继承弘扬的传统和值得珍视的历史记忆。文学所和它的学术委员会愿为这些学术工程付出不懈的努力，以开辟文学研究的广阔的途径和富有生气的新境界。谨请学术界高明之士和新锐之友不吝赐教。

中国社会科学院文学研究所所长
学术委员会主任 研究员 杨 义

二〇〇六年七月十六日

序

洪子诚

在这本书的“代后记”里，周瓚讲到她的“双重（或多重）身份”，指的是她既是“诗歌写作者”，热心的诗歌读者，又是诗歌批评家和诗歌史研究者。或许，还可以加上“女性诗歌”的“守护者”这样的名目。

说起写诗，周瓚应该有十几、二十年的“诗龄”了。她的作品（组诗《影片精读》等）收入多种重要的当代诗歌选本。不过，至今尚未有个人诗集“正式”出版。这当然不是她一个人这样，相似的情形也发生在另外那些颇有成绩的“诗歌书写者”那里。这是我们时代的诗歌处境，难以改变，因此也无需过多抱怨。写诗之外，她还热心于诗歌（尤其是女性诗歌）活动的组织。看到女性诗歌仍是“分散的，零落的，微弱的，像是随时都会被淹没”的现状，多年来她做了许多事情。1998年，她和几个朋友（穆青、与邻、翟永明、曹疏影等）出版一份小型、朴素的“民间”诗歌刊物。她们给它取了有“发现、承载、飞行”涵义的名字《翼》。《翼》至今出版的期数不超过6期，不会被很多的人所知道，却耐心坚持着。在一种颇为寂寞（还夹杂着误解和歧视）的环境里，聚合了一批“同道者”，并将女性诗歌探索、创造引至朝着自身的建设的取向。记得《翼》创办两年之后，周瓚写了也题名为《翼》的诗（看起来好像是她为这份刊物补写的《发刊词》），最后的几行是这样的：

当羽翼丰满，躯体就会感到
一种轻逸，如同正从内部
鼓起了一个球形的浮漂
因而，一条游鱼的羽翅
决非退化的小摆设，它仅意味着
心的自由必须对称于水的流动

轻盈、躯体内部、对称……相对于80年代后期反叛、激烈、令人震惊的“女性诗歌”，当时我的感觉是惊异于事情的这种变化。周瓚是翟永明诗歌的激赏者和解读者。她引述过翟永明这样的一段话，说“生活的诀窍”就是“把自己变成一个罐子，既可以占据黑暗中的一个角落，又可以接纳生活中的一掬活水以映照内心的寂静和灵魂的本性”。我们生活的时代是“退却”的时代，80年代的“革命”已成记忆，“先锋”也早已“变质”。出于这样的情境、柔韧、容纳和承受，以实现“自我”的“圆融和充分”，也许是这个“退却”时代的一种最好的选择？

从内心上说，写诗在周瓚那里可能占有更高的位置，不过，她在一个研究机构供职，学术研究是她的职业，是“社会评价”的最主要依据。《透过诗歌写作的潜望镜》这本书里所收的文章，就是她近年来诗歌研究的成果。自然，她撰写这些论文，并非被动地适应“职业”的要求，对当代诗歌现状的关切，是更重要的动力。这些文章的大部分在刊物发表时，我就读过，其中一些给我留下很深的印象。我指的是她讨论90年代诗界论争的长文（书里的第三章“文化英雄的出演和降落”），这是周瓚在戴锦华教授主持的文化研究课上所做的研究报告。另外，还有她对“文化转型”中中国大陆诗歌状况的描述，对“女性诗歌”问题的研究，以及对翟永明、臧棣诗歌道路和独创性的分析，都是近年诗歌研究重要成果的一部分。略感遗憾的是，这些文章这次收入书中，做了分配章节等的编排；这是目前相当多见的做法。目的大概是要改造得像“体系性”专著的样子。其实这并非必要，反而可能削弱这些文章的分量。这也许不是周瓚的意愿。当然，这种编排如果一定要说好处，那就是能见识到她这些年来关注的问题的分布和这些问题之间的关联。

写诗，同时又从事理论和批评工作，在“当代”（20世纪50~70年代）相当罕见。但如果上推到三四十年代，则是相当普遍的现象：闻一多，朱自清，废名，林庚，吴兴华，梁宗岱，袁可嘉，唐湜，是可以容易就列举的名字。90年代以来，新诗史上诗人同时操持批评、理论刀斧的“传统”，得到接续。这应该说是件好事。小说、戏剧等自然也有这样的情况，但相信没有诗歌的这样普遍；这与“文类”特征不无关系。诗歌在语言的敏感和“可能性”发掘上，在想像的展开和艺术“构型”的方式上，相信有许多特殊的地方，它们不是靠“常识”就能理解。加上一些诗人出

于“对生命和世界的敬畏”，另一些诗人则出于制造神秘而故施烟幕，他们“对自己写作的核心部分往往讳莫如深”。这让少有写作经验的批评家踌躇莫展，找不到进入文本内部的“暗道”。在这种情况下，孤傲（也有点脆弱）的诗人觉得只有自己出面，才能把事情说清楚。这些年诗人的批评、研究，也确实表现了难以取代的价值、地位。极端地说（因为我也不想取消像我这样没有诗歌写作经验的研究者存在的理由），有成效的、出色的诗歌批评，许多是来自于诗人之手。

这些事实引出了一些值得讨论的问题。譬如说，在诗歌史研究和诗歌批评上，诗歌写作经验能发生怎样的作用？反过来的问题是，诗歌理论和诗歌史知识，对解析诗歌写作，发现诗歌“暗道”又能产生怎样的效果？多种“身份”，从积极的方面看，意味着可能拥有不止一个视点，意味着获取多种知识资源，多种体验、思考问题的途径。一句话，参与实践，也进行反思。这种情形，能否在批评中转化为某些互为质询、制约，又互相推进的力量？

诗歌批评和诗歌史研究者，尤其涉足近距离的诗歌现象，经常遇到的难题是，你依凭什么来建立有关诗歌史的秩序，来辨识、衡量诗人创造的“强度”。这是有关诗歌标准、尺度的问题。不避粗疏地说，诗人也许更执着地相信生命、艺术超越时空的“永恒”准则，相信诗中的词语，是被诗人选中的“种子”，能在一代代人心灵的土地上生根发芽。相信周瓚也会有同样的信念；诗的声音，是“没有古代和现代分界的声音”。不过，对这一与时间无关的“本体论”，她也时有疑惑，可以看到试图与这种信念保持一定的距离，或者建立一种质询的关系。这体现在她对于“诗歌批评”的性质的理解上。她认为，批评是“发明一种可能的，有效的诗学，而不是公开自己的立场和建立一种狭隘而貌似公允的评价尺度”。以“可能”和“有效”的诗学，来取代不变的、永恒性的诗歌准则，正是引入了时间、空间的条件，引入了“实践”的因素。如果所有的诗歌写作都是在一定语境中的“实践”的话，那么，尺度、标准也需要包含着“历史性”的内容。当然，她并不是否认存在具有连续性的坐标，只不过是探索这一坐标与具体历史实践的联结，努力（也费力）地想在它们之间建立起一种对话的关系。

这样，周瓚的诗歌批评在处理某些“对立”因素的关系的时候，表现了一定程度的对“限度”的警觉，和试图加以“综合”处理的努力。诗歌理想是她所坚执的，但是面对实践的复杂性，也有承受和包容。相信诗歌

的成就在相当程度上是突破潮流的“同质性”，不过也意识到个体受制于时代，和受潮流“修改”的无奈。坚持诗歌的“神性”因素（诉诸心灵、直感、梦幻的方面）是至关重要的条件，但也十分重视诗歌作为“写作行为”产物的经验、技术的成分和写作的“专业”性质。抱有批评是揭示“真相”的责任承担，但也意识到那可能只是“依据一定的知识资源”，“联系论者对现代诗歌与现实生活、社会历史关系的一种个人的理解”。强调概念、范畴的意义需要在语境中确立，“诗歌理想的绝对性无法取代诗歌书写本身的历史性”，但是，“去本质化”并非走向虚无和相对主义。批评是运用概念去面对“客观”的文本，但重要的可能是将它转化为写作实践的“过程”，重视创作相对于概念的优先性。清楚认识到诗歌批评与诗歌史叙述的界限，但也寻找一种将个人立场、历史知识与建构性的实践反思的合力，寻找诗歌史研究与美学陈述的有机联系……

譬如关于“女性诗歌”，这是周瓚论述的核心问题之一。联系着她的在批评中强调写作实践的意义这一点，她提出应该把“女性诗歌”作为一个批评性概念的主张。一方面她申明“女性诗歌”概念的必要：这是“对于历史和现实状况的体认和反抗，有一种性别意识作为前提，这种性别意识首先当然也是最强烈地由女性诗人感知”，她强调要通过这一概念，“进行质疑和再阐释，以纠正或扩展人们对它的理解”。另一方面，则指出这一概念，“是一个集合，诗人的集合”，而不是标签，不是诗人站队，不是图书馆的分类学。“它是优秀女诗人的集中但不是诗歌写作的集中营”；是在批评中发现诗歌中存在的“女性意识”，女性的性别经验，女性写作的独创性，并通过批评，开拓、培育和丰富这种经验，推进独特的女性诗歌的文体、风格的形成。周瓚的论述，将“女性诗歌”从80年代的那种作者“身份”、诗歌类型学的认定，转化为具有孕育、生长的写作意义上的概念。这个主张，体现了她在“平衡”立场的坚守和可能的包容上的出色创造。当然，这种论述，带有明显的文化转型的时代印痕。这看起来确是一种“退缩”，一种限制，“自我”的限制。不过，从另一方向看，未必不是一种开放和伸展。

周瓚的研究工作具有她的特色。但我不是说在处理这些复杂关系上很圆满。其实，“圆满”在这里不是一个必要的标准。她在协调、综合多种因素上取得的成效和存在的龃龉、裂痕（如她研究当代先锋诗歌时所表现的矛盾），都同样值得重视。

导 论

在写作实验与批评建构 意识之间^①

福楼拜说过：“要使一样东西有意思，只需久久地望着它”。很久以来，我既热爱诗歌写作又从事学术研究，可谓身兼二任，但对此我曾有过些许困扰：在我最初涉足学术工作的阶段里，这两样东西在我的思想意识里发生了令人心焦的龃龉。具体表现就是，创作梦想之激烈和现存学术成规的不良部分，都在我的接受中被放大。一方面，我误认为诗歌写作的“纯洁性”远甚于生活的复杂性，因而不能在诗歌中容忍多样的新异因子，使得写作拘囿于狭隘偏执的理想中；另一方面，则是出于个人对生活的批评态度，加上火候不足的学术性格，故在批评文字中常持过于简捷的评判立场，兼之直奔结论的急躁风格。两者互为表里，使我在书写诗歌之外的批评文字时，常常自陷尴尬境地。而当我终于明白不能简单地对二者进行非此即彼的选择时，我幸运地意识到在它们之间存在着融合的可能。即诗歌写作所基于的立场和观念，如果被当成一种起点，就有可能帮助诗人容纳各类有关技艺与诗歌性质的纷纭众说；而批评所确立的理论立场和评价标准，要是始终被定位在发掘写作活力的前提下，就会真正体现其智慧与谦恭。说到底，批评从写作现状中可资取的，也应能够在汲取的过程中得到转化，并化作对诗学发展的历史意识与知识积淀的具体实践。

诗歌批评，如我们今天所进行的活动，就是这一尴尬处境的一次次重

① 本文作为“1997”武夷山现代汉诗国际研讨会”提交论文，收录于《现代汉诗：反思与求索》，作家出版社，1998。收入本书时文字略有增改。

演。对于个人而言,我更喜欢关于现代汉诗的这样一个话题——“诗学难题”^①。因其宽泛而无所羁绊,因其未被过多谈论而拥有更充分的话语空间。于我,这一话题类似于诗歌写作中的一个个难关,所以,它也赋予了我关注这个议题的激情。或许,它的意义也就将在我的长久注视中呈现,并被我发现。

难题一 “本体”要素的反本质化立场

现代汉诗,在我理解中,它的字面含义是指用现代汉语所写作的诗歌。而在现代汉语一词中,“现代”可能有着较为复杂含混的文化意义,虽然它被历史淡化了。要说我们今天谈论的现代汉语诗歌写作,仍具有针对文言文或古汉语写作的文化含义,那显然是不切实际的。在这一意义上,现代汉诗本身不应该是被对象化和本质化的存在。现代汉语所应具备的包容性,是能够扩展到自日常生活用语、古汉语遗产乃至现代科技专业用语(例如计算机用语)等方面的。所以说,拒绝将一种发展中的语言本质化,是写作尤其是诗歌写作的出发点。这也是我谈论这个问题的立场之一。

同样,对于用汉语写作的诗人来说,现代汉语也不应该是“他者化”(to otherize)其他民族语言来确立自我的主体性的语言,现实的情形必须是,现代汉语知识因其在当代生活中发展的迅疾和广泛,而获得了对于用它来进行写作的诗人们的一种期待和关注。这就类似于 T. S. 艾略特谈论但丁时所说的,但丁所使用的意大利语具有较之于莎士比亚的英语更显著的“普遍性”一样。

既然现代汉语不能成为某种本质目标,在汉语诗歌的写作中,强调其语言的重要性必然另有旨意。我这样理解它,现代汉诗是诗歌对于语言选择的一种主动意识的体现。我们可能意识到现代汉语成为我们的写作语言是出于一种生存的命运和使命使然,我们并不身处国外因而是从一个客居者的角度,满怀乡愁地称汉语为“母语”,也不为了囊括民族的区域构成性而称汉语为“华语”。当命运感与使命感交织在一起,现代汉诗这一概

^① “诗学难题”为该研讨会规定议题之一。

念的存在便有了其文化的根据，它是在历史之中的语言存在。

那么，存在一种诗歌本体吗？——这种追问不是简单地步罗兰·巴特的后尘，而是体现着我对中国当代诗歌写作的现状的疑虑。从诗歌写作的立场看，“本体”一度成为对抗意识形态侵袭诗歌艺术的有效回归场所；从这种对抗性看，上世纪80年代，追寻一种诗学本体曾经是写作和批评的共同理想，显然，它根源于诗歌发展的历史性文化策略——只是这一策略本身在当时是不可能被反思的。然而，理想的终极的诗歌本体，或者说作为一种目标的诗歌艺术本体，不可能是规范整个现代汉诗写作与批评的体系的终点路标，即使作为理论体系的建构理想，本体目标的有效性也是有限的。这并不意味着，我们将轻率否定上世纪80年代以来诗歌写作和批评中进行的各类实践，而是试图强调它们是如何共同构成现代汉诗（即新诗）写作的话语场，并使之保有活力的。从一种谨慎态度考虑，本体性要素是进入写作和批评语境的不可或缺的参照，而非任何意义上的诗歌本质预设。

我们可以在反本质化的层面上，关注诗学建构中的各种本体性要素。在这一意义上，“诗是抒情”或“诗言情”，“诗是经验”（里尔克）等等关于诗歌性质的表述，在诗学本体性的层面，就首先应该成为一种事关诗歌容量问题的历史观点集合的参照，它们不是谁更合理或谁更正确的问题。在这样的立场中，如果我稍稍引申诗人姜涛在批评文章《辩难的诗坛》中的一句话，提出“诗是一种知识，”^①那么，我所确立的观点和立场乃是来自写作的内在调整的结果。假如可以不无简单地声明，“诗是抒情”呈现的是诗歌对于人类情感世界触摸程度上的审美有效性，那么，“诗是经验”则在抒情的直观与“反映论”的粗陋中加进了沉思、玄想和灵性凝固的愿望。在此过程中，有关诗歌的语言观所经历的变化可以说是翻天覆地的——正如塞尚对于绘画的贡献在于，发现了不同于古典主义时代的绘画一直注重情节的“绘画性”一样，在诗歌中对于这种“语言性”或“诗歌性”的发掘，也是来自现代诗人们的。罗兰·巴特正是从这个角度肯定了诗人兰波的意义。

“诗是一种知识”指的是，它将诗歌，尤其是现代汉诗的容量问题作

① 姜涛：《辩难的诗坛》，载《北京大学研究生学刊》1997年第1期。

为一个观察起点提了出来。这是一个整体性的说法。类似于诗歌有一个“庞大的胃口”的著名设想^①，它要求写作者倾心于艺术的丰富复杂的异质性。尤其是在进入 90 年代以来的中国现实语境中，文化转型的更为突出的语言意义，在于它为现代生活提供了无比开阔的言说空间，因而诗歌写作有必要再度关注它自身文体可能性的开发。

此外，“诗是一种知识”的说法，也容纳和清理了传统诗学中涉及的本体性要素。

难题之二 “诗体”意识的健全与引导

作为本体要素之一的“诗体”，在我看来，是一个非常值得写作者和批评者共同探索的课题。一方面，从写作的角度看，需要对既往的新诗诗体进行必要的舍弃，像新民歌、政治抒情诗、生活抒情诗、叙事诗、格律诗等，在新一轮的写作中，被抗拒其历史的意识形态性的新诗人们摒弃了；而另一方面，80 年代以来，出现在诗歌批评中的概念大多是思潮性质的，如朦胧诗、第三代诗、实验诗等等，从诗体的角度进行的批评归纳寥寥无几。诗歌批评在诗体研究方面几乎患上了失语症。

之所以将“诗体”意识的健全当作难题来看，还是因为它在根本上触及的依然是检讨我们的传统立场问题。以新民歌的“民歌加古典”的套路来说，它的意识形态性还在于它与政治运动的直接关联，因而更深刻也更内在地处于对一种现代性话语的文化建构中。民歌的民间性与它的活力相关，呼应着现代性不断求新的目标，古典的可利用性在于它是民族性的有力武器，由此，新民歌是现代民族国家话语建构的强有力的组成部分。再如叙事诗，它在新时期以来的萎缩，也不完全是因为它的那些配合政治或政策的叙事成规，而是由于它那准古典主义的语言在叙事语言表达上失去了应有的活力。而格律体，更加深入地与现代汉语的内在开发有关。韵文与散文的区分一直被看作是一种西方文学的文类标准，在汉语中，因警惕它

^① 美国诗人路易斯·辛普森在《美国诗歌》中写道：“不管它是什么，它必须有 / 一个胃，能够消化 / 橡胶、煤、铀、月亮和诗。”（引自赵毅衡编译《美国现代诗选》下册，第 727 页，外国文学出版社，1985）

的文化借鉴的可能性或意识形态性而被搁置。但我们不妨从声韵学的角度，充分大胆地将汉语中的韵文性和散文性作些分析。在现代汉诗写作中，韵文作为诗学要素，可以放置在对于现代生活的巨大空间世界中被对待，换言之，它可以被视为诗的，也可以被视为音乐的、视觉的甚至空间性的，而不仅仅将它限定为一种语言品格，或要在诗歌文本中实现的某种对称、巧合与整齐效果。正像阿诺德·P·欣克利夫谈到的，十九世纪浪漫主义运动赋予诗以专门的意义之后，诗体的问题才变得急迫了。^① 在中国，古典诗歌的诗体形成自有其规律——简单一点，是指它在“言”即字数上不断趋于增多，但同时也有它现代化的一面，比如，词与曲，在古典文学中始终处于既与诗相关，又具独立性的状态中。设若不是从强调汉语的中国特色的角度谈论韵散之分，那么，我们可以回到语言实验中，去关注它在写作中的语言开发力。

从这一方面看，“诗体”意识成为诗学的又一难题，对诗人和批评家来说都是如此。虽然我们尚未构造出新的诗体样式，它更需要创作的累积和配合，但是，在构想现代汉诗的诗体要素中，有一点是可以理解的，即向其他文学类型的要素和修辞汲取经验，以增加其介入生活的功能。叙事性、反讽性的自我揭示和戏剧性对白等等，成为90年代诗人的重要探索成果，它们有可能进一步造就出新的诗体样式。

难题之三 对文本开放的细读

在对形形色色的现代汉诗写作的批评中，需要首先辨认的是戴在写作者面孔上的种种面具，它往往是各种立场的掩体。意识形态、商业操作，甚至诗歌艺术本身也会在写作中受简单的价值意志的左右而面具化。

当与时代共享的个人主体性，被“个人写作”中的个体取代，因而“自我”主体呈现隐遁状态时，当“真实性”被“可读性”更替，指向诗歌主题内容的阅读转而变为对于语言表达可进入程度的焦虑时，这说明现代汉诗已经发展到了一个关键时刻。它表明，无限多样的写作可能与种种

^① 参见〔英〕阿诺德·P·欣克利夫著《现代诗体剧》，昆仑出版社，1993，第2页。

虚假性写作观念的互相并存。写作的时间与空间从来没有像 90 年代这样出于混沌状态。清理众多的面具化写作迫在眉睫，与此同时，寻找进入文本的可行方案的努力似乎仍不见成效。

罗兰·巴特在著名的论文《存在一种诗歌写作吗?》中，谈及现代诗歌的言语活动的结构特征时，曾不无忧虑地说：“当诗歌的言语活动通过其结构的作用，而不求助于话语的内容和不停止于一种意识形态交替深刻的情况下，彻底地对自然本性产生疑虑的时候，就不再有写作，而只有风格，人正是借助于风格全然回转并面对客观世界，而不是利用历史或社会交往的任何一种形象。”^①对于写作的人来说，关于诗歌前提的诸种要素的反复求证，让位于写作面向语言可能性的不断开掘，因而，风格成为诗歌写作的起点和全部努力。再如反讽，作为大于修辞学意义的反讽，是诗人在看待世界与看待自我时产生双重视角的一种品格操练，它针对的是那种偏执、单纯与自以为是本质化的诗学立场。从写作的向度考察的风格与反讽，这在诗歌批评中，尚未被充分领会和阐释。

有感于此，现代汉诗批评中对于文本的介入深度和经典化的能力，也成了我所理解的难题之一。

^① 参见〔法〕罗兰·巴特著《罗兰·巴特随笔选》，百花文艺出版社，1995，第19页。