

POETRY
EXPLORATION

诗探索

2003年第1—2辑 总第49—50辑

- 杨匡汉 对接传统
孟 泽 论汉字所表征的思维方式及其“诗性智慧”
钱文亮 在记忆与表象之间
岩佐昌 [日] 若干郭沫若诗歌的写作背景
孙光萱 罗洛诗论述评
柯庆明 叶维廉诗掠影
叶维廉 出站入站：错位、郁结、文化争战
米 娜 [英] 杨炼诗歌中的主观性
杨 炼 诗，自我怀疑的形式
蓝 蓝 只是碎片
徐 江 给诗歌的献词(2003)
韦 良 虔诚追逐诗国圣光的当代“夸父”
罗森堡 [美] 庞德、叶维廉和在美国的中国诗

天津社会科学院出版社

诗 探 索

2003年第1—2辑 总第49—50辑

天津社会科学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗探索. 2003年. 第1~2辑/谢冕, 杨匡汉, 吴思敬主编. —天津:
天津社会科学院出版社, 2003. 5
ISBN 7-80688-020-8

I. 诗… II. ①谢…②杨…③吴… III. 诗歌-文学研究-中国-丛刊
IV. I207. 22-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 030691 号

出版发行: 天津社会科学院出版社

地址: 天津市南开区迎水道 7 号

邮编: 300191

电话/传真: (022) 23363354 (022) 23075303

电子信箱: TSSAP@public.tpt.tj.cn

印刷: 天津铁路分局天津印刷厂

开本: 889×1230 毫米 1/32

印张: 10.5

字数: 300 千字

版次: 2003 年 6 月第 1 版 2003 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1—2000 册

定价: 20.00 元



版权所有 翻印必究

主 办

中国当代文学研究会
首都师范大学中国诗歌研究中心

协 办

首都师范大学语文报刊社

主 编

谢 冕

杨匡汉

吴思敬

目 录

对接传统/杨匡汉 1

——为国际诗人笔会而作

回答普美子的二十五个诗学问题/王家新 6

字思维与中国现代诗学

论汉字所表征的思维方式及其“诗性智慧”/孟 泽 28

——兼论汉语的现代转型

字思维是基于字象的诗性思维/洪 迪 47

字思维、传统与现代性/西 渡 55

新诗文本细读

在记忆与表象之间/钱文亮 64

——《琼斯敦》解读

精神的叙事/陈 均 71

——读《祖国之书,或其他》

纪念郭沫若诞生 110 周年

论郭沫若早期心灵诗学/伍世昭 86

若干郭沫若诗歌的写作背景/[日]岩佐昌肇 98

罗洛研究

为现实主义申辩,为伟大时代讴歌/林 希 112

——诗人罗洛的诗歌理论建树和诗歌创作实践

- 罗洛诗论述评/孙光董 125
罗洛诗歌论/张 烨 134
译诗的原则和深不见底的贮藏/涂卫群 146

叶维廉研究

- 叶维廉诗掠影/柯庆明 157
叶维廉诗学术语辑释/蒋登科 175
出站入站:错位、郁结、文化争战/叶维廉 190
——我在五六十年代的诗思

关于杨炼

- 杨炼诗歌中的主观性/[英]米娜著 王秋海译 208
冥思板块的移动/杨 炼 叶 辉 223
——杨炼、叶辉对谈录
诗,自我怀疑的形式/杨 炼 242

结识一位诗人

- “写给世界的一封情书”/王晓渔 250
《野葵花》点评/陈东东 259
《短句》点评/张 宁 262
只是碎片/蓝 蓝 265

姿态与尺度

- 大平原的呼吸/杜 霞 268
——刘松林乡土诗印象
如何置身于潮流之外/孟繁华 273
——评邓万鹏的诗歌
疼痛之诗/林茶居 277
——为诗人林柏松而作

面具背后的历史之光/郭瑶琴 280

——森子 90 年代诗歌探析

诗人谈诗

给诗歌的献词(2003)/徐 江 293

哲思的诗化与心灵的升华/吕家乡等 299

——座谈《芦苇荡》

诗论家研究

虔诚追逐诗国圣光的当代“夸父”/韦 良 304

——孙玉石现代诗歌批评诠释

诗歌理论著作评介

贴近先锋精神的深刻内省/罗振亚 徐志伟 312

——评吕周聚《中国当代先锋诗歌研究》

诗坛动态

反思与探索/汪云霞 315

——当代大学生诗歌创作研讨会综述

外国诗论译丛

庞德、叶维廉和在美国的中国诗/[美]罗森堡著 蒋洪新译 320

对接传统

——为国际诗人笔会而作

杨匡汉

在我们强调知识创新、理论创新、艺术创新的时候，谈论重新面对与接续传统，并非多余的事情。

杰出的创造总是来自于对既往传统的认知与对接。

深刻的反思绝非对已有成就的消解，而是拓展一个期待加入的阅读与创造的空间。

从20世纪80年代到90年代以至当下，中国内地诗坛发生过两次比较大的论争。一次是80年代由“朦胧诗”引发的“传统”与“现代”之争，前卫者呼唤新诗的“现代化”、“现代倾向”，守卫者强调“回归传统”，千万别“数典忘祖”。一次是90年代后期由“话语权力”引发的“民间写作”与“知识分子写作”之争，前者指控后者“使汉语诗歌成为西方语言资源、知识分子的附庸”，后者责难前者落入了平庸的口语化、类型化、私密化的陷阱，双方的意气、义气、才气、火气曾一度同时燃烧，也都各执一端地涉及了“历史”与“当下”问题。

两次大的论争，从某种角度看，着眼点似乎都是表层意义上“传统”与“现代”之间的两极对立。思维方式也是非此即彼、非黑即白的。

我们能不能超越二元对立的思维模式，换一种思路，用理解、沟通、会聚、合作的姿态，用中华文化传统中讲求和谐、注重共赢的理念，用“传统”与“现代”可以链接的策略，去对待论争，对待传统的承继与现实的变异，对待诗歌创作中“思想”（因应时代）与“文化”（关联传统）的分离，从而真正使我们的新诗创作进入“浩浩荡荡”的脉流？

窃以为，不妨考虑另一种表述，即认真研究现代性视阈中的传统与

新诗,包括“传统”在现代新诗型构方面可能起到的功能,以及相关的新诗人的文化角色承担和心理、心态的现代性转变。

我赞成余光中先生对于“传统”的意见:“我们不能想象一个完全不反传统或者反传统竟回不了传统的大诗人,同样,我们也不能想象一个不能吸收新成分或者一反就会垮的伟大传统。中国文化的伟大,就在它能兼容并包,不断作新的综合。老实说,一个传统要保持蜕变的活力,就需要接受不断的挑战。用‘似反实正格’来说,传统要变,还要靠浪子,如果全是一些孝子,恐怕只有为传统送终的份。”(《第十七个诞辰》)这种对于“传统”的清醒和勇于创新的活力,正是我们考虑问题的一个基本的出发点。

应当说,我们在现代性视域中看待传统和新诗,不能不看到中国新诗是一个世纪性的文学现象,换言之,它发生于20世纪的历史语境,成长于从文言到白话的词语转换,建构于文化形态及结构的现代性进程之中。这样,如果要谈“传统”,似乎更应倾向于回到世纪的脉络与现实的情境中来认知与定位“传统”,看一下“传统”对于现代人意味着什么,“传统”的相对意义,“传统”在现时代的功能、作为、角色以及具有的潜在影响和动力资源。

如此看,我以为“传统”之于中国当今诗歌,在纵向坐标上,有三种“传统”,即远传统、近传统和新态势。远传统是指历史久远、无比辉煌的古典诗歌,对此毋需赘述。近传统,是指白话诗起家、贯穿“五四”新文化精神,将对于民族命运的感伤与对于人类文明进化的信念结合起来的诗歌景观及价值取向,积累了十分宝贵的经验。而从“近传统”中又所以要特意分出一种“新态势”,是因为整整前80年的诗歌,总体上处于“以观念支配生活”的时代,意识形态发挥主导功能,二元式是非判断居于诗歌论述的核心地位。尤其是20世纪50—70年代,追求诗学观念与吟咏格调的高度一体化,失去了诗歌个体之间或社团群落之间的“差异与选择”的可能性,即使到80年代,诗歌的基调也是昂扬、进取、线性的、进化的,主流可以表现为某种理性或浪漫的形式(所谓的“朦胧诗”亦可做如此观)。自80年代末到90年代开始,社会、文学、诗歌急骤转型。从某种意义上可以说,中国社会开始由“教化的时代”进入了一个经济—

体化和文化多元化的时代,一个差异、分化、挑战与选择的时代。诗界不再步调一致,统一的太阳破碎了,一个中心、一种主义、一个兴奋点的价值景观不见了。至少有三个突出的现象:一是“诗歌精英”的“先知”地位得以消解;二是“传统”与“现代”的对立开始打破;三是个体化的、自由度更大的感性欲求与现代诉说得以凸显,尽管尚嫌肤浅、鲜见力作,毕竟是所谓“现代”之所以为“现代”的一个突出表征。而面临新的世纪,面对社会的现代转化,头脑清楚的诗人们如何在个体信仰与公共价值之间找到自处之道与抒怀方式,亦构成了这种“新态势”的新问题。

我多次讲过,时下的诗坛是“作品铺天盖地、精品寥若晨星”。然而,人们往往容易把表面的繁华当成骄人的成就沾沾自喜,漠视这种“新态势”遮蔽下的贫困。历史的新机缘并不能成为造就大作品、大诗人的直接理由。冷静地看,不难发现许多作品缺乏艺术和文化的底蕴。这和不少年轻诗人漠视传统的价值有关,优秀的“远传统”与“近传统”极少进入他们的视野,更谈不上如何拥抱传统,对接传统、深入传统了。

必须承认,在远远近近的传统中,出现过也存留着一大批诗歌经典。这些“经典”,是以特殊的震撼力把思想与艺术的种子留在后人心田的诗;是读过并喜爱它的人们构成一种宝贵的人生经验和情感体验的诗;是经得起反复重读并每一次都如同初读时那样新鲜、会给人带来发现的诗;是从欲望状态进至审美状态,以悲悯、忧患、与苦难抗争的气质既拷问灵魂又安顿灵魂的诗;是走向高地之后对长空的浩叹,对大地的洞悉、对民生的关爱的诗;是随时触动集体的深层记忆,并足以成为个人的座右铭的诗。在今天,穿越历史的烟雨而接纳、吸取、激活这笔艺术遗产,是我们新一代诗人无法绕过、不可或缺的选择。

以重读经典切入对接传统,并非意味着回归过去的一切,回到只重“教化”亦即“以观念支配生活”的年代,回到只停留于“子曰诗云”而发出一厢情愿、一味怀旧与感叹的岁月,回到从内容、格调到型构高度统一的模式。在这方面,很可能越是高标“国风”,越是互称“大师”,越是云里雾里,不着边际——因为没有真正进入“诗思抒怀”的脉络,没有真正找到对于时代问题、现代情感的入口处。对接传统,不能只讲“文化”而不讲“思想”,不能只追溯“传统经验”而忽视“现代问题”。“思想”本质上

是因应时代的产物。在争取现代性的过程中,世态变了,山水变了,笔墨不得不变。现代诗人的可贵之处在于真正学会自己思考,思考中国社会由“传统”向“现代”的转进中如何触摸国家、民族、人群的脉搏,思考从思维方式到艺术方式的变革,思考以独特的、个性的、原创的话语去诗性地解读人们的生存状态和灵魂状态。就此而言,现代性视阈中的新诗,不应再是玄学的符号或摇头晃脑的游戏,它是更感性的,也是更理性的。也因之,盲目的保守主义是没有根据的。

诗歌的保守主义行不通,那么,激进的进化论就能“与时俱进”吗?也不一定。在有些人眼里,似乎“新”的总比“旧”的好,“今天”总比“昨天”强,带“革命”前置词的现实主义、浪漫主义总比过去的潮流更先锋……这种线性的、进化的观点用于自然科学、技术发明有其合理性,但并非完全适用于诗歌艺术。“有些现象只能从最高点来予以看待;而从最高点来看,诗歌是永恒不变的。在艺术中没有涨落。人类的天才总是盛开着的;从天而降的雨并不会给这个大海增加一滴水,涨风只不过是—种幻象,海水在彼岸上涨才在此地下降”。“无穷无尽的活动空间可以容纳各种各样的创造。艺术之作为艺术,就其本身而言,既不前进一步,也不后退。诗歌的变化,只不过是美的事物有益于人类运动的一些起伏波动”。——这是雨果在长篇论文《莎士比亚论》中的论述,是诗学大师对艺术的大彻大悟。现代性视阈的新诗,其运行的过程是美丽的,有时是悲壮的或混乱的,但不宜轻率地宣布“一年更比一年强”。在20世纪,与“现代性”相维系的新诗,也如同大海一样,每一时段、每一水系都要讲完它要讲的或咆哮或轻柔的话,然后,大海照常又以它安详的威仪和总体统一的无穷变化,重新开始波浪跟着波浪的运行,同—个大海,不同的声响,彼此连贯又彼此呼应。艺术中深邃的奥妙就在这里。明乎此,我们大可不必“争‘后’恐‘先’”,重要的是创造大诗、精品,一切皆属于艺术。

这样,在现代性视阈中,传统是不会断裂的,新诗是开放的——不仅向传统智慧开放,而且向全人类的智慧开放。诗人作为本民族文化传统的传人,有自己的祖国;诗歌却又是从圣洁灵感腾逸而出,鼓翼而飞,游动如岚,超语言、超国界的人类心灵的密码。凡是诗的,总会像一种感

应的电流,使分散在天南地北、五湖四海的人们获得温馨的思想上的共鸣。因此,在现代性的视阈与语境中,我以为,第一要反对诗歌文化霸权主义;第二要反对诗歌文化关闭主义;第三要反对诗歌文化的极端民族主义。因为这三样东西都具有强烈的排他性。我们主张海纳百川。我们鼓励和而不同。我们期待时空共享。杰出的诗作既是一个民族真实形态的心跳,又有超越单个民族的全人类意义。

最后还是回到如何对接传统上来。传统是巨大的资源,是繁富的网络,是积累前人智慧的奔流的长河。它必然期待一代又一代人的融入。融入是一种积极的、主动的姿态,是以“现代”检视“传统”、又将“传统”汇于“现代”的古今互证、联动。这种互证、联动,可以做如此简要表述,即:倚仗文化本源,立其主体;参验外缘学说,变其观念;把捉现世脉动,求其节奏;鲸吸绝壤殊风,活其意象;取融古今律吕,出其心裁;发越迎向未来,张其新帜。末了,我还愿意指出,对于华文诗坛而言,维持现代通用中文的标准和优雅,无论在中国内地、台港澳地区,还是海外的华人聚居地,各国的唐人街,都同样重要,否则,既无法读懂先贤的诗文,也难以使今人有心灵的沟通。我们的新诗是民族的、世界的,在传达现代情感时,还是要适当保持对标准中文的坚持和平衡,蓄意生造新词、滥用方言、放肆俗语不可取。这也是诗歌文化生态所必须的。

当老祖宗在川上曰“逝者如斯夫”,我深信,作为诗歌薪火的传承者和变异者的当代诗人,一定会在现代性视域中对接传统、深入传统,最终我们也将成为传统中自由的元素。

2002年12月15日凌晨3时,北京。

(责任编辑 刘福春)

回答普美子^{*}的二十五个诗学问题

王家新

一、你相不相信通过写诗这种对你命定了的工作，最终才能到达一个灵魂可能被拯救出来的地点呢？那里，可以说是灵魂的“故乡”或“归宿”。你是在相信有可能抵达得了那个“故乡”的前提下而要把诗写下去呢？还是在永不到达的前提下想把这种境遇本身表现出来？你现在对这个“故乡”的设想（或信心？）有没有变化？你诗中的流亡者意识是否与它有关？

灵魂能拯救吗？我现在时常怀疑。我只是感到自己的灵魂需要拯救，因此，这才去写诗。有时我在停顿很久后重又拿起笔来，那完全是有了这种内在的要求。现在许多人为炫耀写诗，为当什么先锋写诗，但我始终认为，一个人只有在他听到并服从内在良知的召唤时才能成为一个诗人。不然，诗歌就会无视他写下的一切。我所理解的写作的“严肃性”就体现在这里。

另外，有没有一个“故乡”？在隐喻的意义上，可以说人类已永远失去了这个“故乡”，失去了他们的“语言的欢乐”。问题是怎样来面对这种境遇。就我来说，我现在早已不再“眺望”，不再“寻找”，也不再设置一种精神流亡的情景。我想说，我接受命运带来的一切。我就在“这里”。如果一个人经历了最艰难的漫长生活，却感到最高的力量依然在他身上存在而没有被毁灭，那么这个“故乡”就是与他同在的。说到底，“故乡”

* 佐藤普美子，日本中国现代诗歌研究者，驹泽大学外国语部副教授，著有冯至、何其芳、卞之琳、穆旦等中国现当代诗人研究论文多篇。

不可能是外在的。我看过一个电影，我已忘了片名，但那里面的一句话让人不断想起：“在一个人的躯体里，治疗的泉水开始涌动。”

至于“抵达”或“永不到达”，我也不再想这个问题。我已在生活中经历了很多，想想历史和我们自己就知道了，我们来到，但无非是为了消失，或者说，无非是为了证实人生的盲目、虚无和徒劳。生命被赋予却无法完成，这已是一种宿命。正因为如此，要从深入的不懈的写作中，去找到那种奇迹般的复活的力量；最起码，要把这种不可能完成的“境遇本身”不是草草的而是深刻有力地勾勒出来。

二、近来我选择了你的一些诗，想把它们介绍给日本读者。只是我担心我只挑选了合自己个人趣味的作品，结果体会不到你的感受的深度，接近不到你的暗道。我上次问过你，哪一（些）首诗你自己最满意，你那时回答说：现在还没有（太谦虚！）。现在，请让我再问一次，你对哪些诗感情最深？

我还是很难回答。诗写出来后，也就等于把选择的权力交给了读者。一个诗人是不能决定这一类事情的。只不过就文学接受而言，一位智者的话，我倒是愿意在这里引述，那就是：“一本好书的真正标志，是我们年纪愈大就愈是喜欢它。”这就是说，让时间本身来说话吧。

三、你新写的诗中，我最喜欢的是《八月十七日，雨》。读着它，我好像能随着那雨进入你的诗国里去。所用的意象联结自然而又新奇，富有感官性、哲理性。全篇洋溢着现代性忧愁，使人反思生与死。我似乎感觉到你诗人的脉搏。不过，还有一个小问题，《练习曲》（1988）和《八月十七日，雨》（2001）是用同一素材来写的吗？

《八月十七日，雨》写于我在昌平燕山脚下的家中，与《练习曲》分属两个不同的人生阶段，不能说它们用了同一题材。也可以说，在燕山脚下为我落下的雨，也不再是早年的雨。我只是在这首诗中有意用了《练习曲》中的一个细节，以使这两首诗发生一种“互文”关系，或者说，使早

年的人生再次出现在我现在的视野里。

同样,不知你注意到了没有,我在1994年写的一首诗,题为《纪念》,而它是我多年前的一本诗集的集名。这样做,也是有意识地让过去与现在相遇,为了用一种反讽的眼光来重新打量自己。

四、你的其他新作,如《母亲》、《带着儿子来到大洋边上》、《一九七六》,读后都给我留下很深的印象。写“文革”时期的作品和文章我读过不少,但读了你的《一九七六》后,我才有了一种很切实的感觉。我认为,你在为诗歌探索着一条与社会历史和文化语境相关的道路。按不少评论家的说法,你为这种个人化写作注入了一种独特的时代意识。是这样吗?

其实“时代”是不邀自来的。比如,你讲到在我的诗中始终贯穿着一种沉郁、内向的气质,但我的童年却不是这样的。大概从上初中开始吧,我感到一种说不出的来自社会上甚至同学中的那种对所谓“出身不好”的人的排斥和歧视;我的性格也愈来愈内向,后来就干脆躲在文学中。这就是我所经历的“历史”,它不仅左右着个人的生活和命运,甚至也在我们现在的心理定势、潜意识和语言中显露出来。对于个人与历史的这种关联,我相信人们在生活中多少都能意识到,但能否把它化为一种深刻独特的诗学意识,能否有能力在写作中把个人的意识与历史的力量结合起来,那就是另一回事了。

坦率地说,在这方面我与同时代的许多诗人都存在着争执。当然,“纯诗”永远会是一个理想,我也一直相信诗歌有其独立的语言价值和精神价值,诗歌有足够的力量拒绝成为历史的附庸。你看我20世纪80年代的诗和诗论,那里面就有一个或半个纯诗主义者,并且到现在“诗的纯粹性”仍是我在写作时的一个重要尺度。但是,这些都只是问题的一个方面。问题的另一面是:在中国这样一个语境中,我们怎么来承担历史赋予给我们个人的重量?我们的写作怎样与真实的人生发生遭遇而不是在陷在某种“美学的空洞”中?我们怎样把文学的超越性建立在一个更坚实的、可信赖的基础上?这里,我不再谈自己的经历。我想

谈一下奥顿的《感恩节》。这是奥顿临终那年写下的一首诗，每次读它时我都会受到深刻触动。它体现的是一种 20 世纪诗歌良知的省悟。在这首诗里，奥顿回顾了他作为一个诗人在哈代、弗罗斯特、叶芝等人的影响下开始写诗、追求一种不同于世俗的神圣的过程，他写得很亲切，“然后，没有警告，全部的/经济就突然变成了泡影”；读到这里，我心里一震，生活和写作的“严肃性”出现了，但出乎意料的还在接下来的一段：“最后，毛骨悚然的事情/希特勒和斯大林在干/强迫我思考上帝。”

你看，面对这样的诗，我们能不把自己的写作好好反省一下吗？

五、我认为，你的诗歌的特色之一是空白感。它形成着你的诗歌品格。它大概与思考的深度有关。它显示出沉思的痕迹，也就是“沉默”的表现。我们读者能从那种沉默里听得出一般无法发出的声音。我认为无论在哪个时代哪个国度，这种空白感都是伟大的作品的品质，使人读后感觉到世上仍然有无限说不出的东西。一篇诗能否给人带来这样的感觉，或许与一行诗的长短、字数的多寡无关。你自己是怎样看待这种空白感或“沉默”的声音呢？

当然，我自己也一直在倾听这种“沉默”，并且在写作时，给那些对之有精神感应的读者留下了倾听的位置——诗中的空白或裂缝。如《冬天的诗》中的一个片断：“城里的朋友来了，来到乡下欣赏雪景。就在这里住下吧，不仅看进放的晚霞，也和我们一起倾听——那起于夜半的、在你我灵魂的裂隙中呼啸的西北风……”当这种沉默的声音在夜半开始呼啸时，我就必须停下，因为它会告诉我们更多。它比诗人的笔更能摇撼我们生命的根基。

这也许是一种悖论：一个诗人是“有话要说”的人，但他又应是一个知道如何“克制陈述”的人。在很多时候，“沉默”就是他的工作。比如我的那些“诗片断”，有的朋友说它们很多都可以“发展”为一首诗。但我宁愿它们以这种片断的、甚至残缺的形式出现。这样做，也许正是为了让“沉默”也加入一个诗人的写作。从方法论上讲，不是把自己的“思”强加于人，而是学会调动人们去“思”，这才是最重要的。我一直告诫自己要

相信读者。

你说的很好，空白感是所有伟大作品的本质。按照这个标准，我其实“沉默”得还不够。我写诗，也许就因为诗歌本身的这种品质。生活是喧嚣的，而诗歌教会我们沉默。这完全是另一种纠正性的力量。现在对诗歌有许多说法，有人说诗歌是一种慢，我自己也曾谈到诗歌是一种“减速”，因为在这种减速中我们才能听到某种东西。但经常让我想起的，仍是杜甫的“篇终接浑茫”。有朋友在谈到《回答》的结尾时说到了这句诗。我不敢说《回答》就到了这种程度，但我写诗，就是为了把自己带到这样的境地，带到更伟大的生命存在面前，否则它又有多大的意义？

六、最近因为研究工作的需要，我看了不少对你的评论，有人这样评论你，“尽管取材上带有自传的痕迹，但诗歌的声音却是由乔装过的代言人角色发出的”。你怎么看待这个问题的？

我不明白这样的评论要表达一种什么意思，我所知道的是：每个诗人，无论古今中外，都会或多或少地运用他们自己的“自传材料”，但他们在这样做的时候，又无一例外不在奉行着一种“非个人化”的诗学原则，以使个人经验上升到一个更具有普遍意义的层次。因为这是在写诗，不是在记日记。无论人们怎样声称他们“拒绝升华”或“拒绝隐喻”，但那种不经过转化和修辞处理的写作在诗歌领域里是从来不存在的。同样，罗兰·巴特提出的“零度写作”，只是他反抗“资产阶级意识形态”的一种策略，但弄不好，也会成为一场新的意识形态幻觉。

说实话，这里有太多的“误读”。但我还是要说一下：我无意为任何外在事物“代言”，即使我的那些被人们视为最具有“时代感”的作品，也都是首先出自对个人内在声音的挖掘，而非为时代或一个什么群体“代言”。就说《帕斯捷尔纳克》这首诗，它几乎像“标签”一样被贴在我的身上，但实际上十年来我本人从不曾谈论它或在公众场合朗诵过它。为什么？因为在其内在性质上它并不是对公众讲话的。如果说这类作品具有某种“时代感”，那也是在写作与语境、个人与历史的张力关系中产生的，并不是刻意去写的。我并不拒绝人们对诗歌进行某种意识形态解