

绝句
与
传奇
诗

Jueju yu Chuanqi Shi

王
敖
著

作家出版社



汉花园青年诗丛

王敖
著



汉花园青年诗丛

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

绝句与传奇诗/王敖著. - 北京: 作家出版社, 2007. 11

(汉花园青年诗丛/姜涛主编)

ISBN 978 - 7 - 5063 - 4084 - 7

I. 绝… II. 王… III. 诗歌 - 作品集 - 中国 - 当代
IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 127736 号

绝句与传奇诗

作者: 王 敖

责任编辑: 黄国弋

装帧设计: 任凌云

出版发行: 作家出版社

社址: 北京农展馆南里 10 号 邮码: 100026

电话传真: 86 - 10 - 65930756 (出版发行部)

86 - 10 - 65004079 (总编室)

86 - 10 - 65015116 (邮购部)

E - mail: zuoja@zuoja.net.cn

<http://www.zuoja.net.cn>

印刷: 紫恒印装有限公司

成品尺寸: 135 x 210

字数: 80 千

印张: 6

版次: 2007 年 11 月第 1 版

印次: 2007 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5063 - 4084 - 7

总定价: 90.00 元 (全六册)



作家版图书, 版权所有, 侵权必究。
作家版图书, 印装错误可随时退换。



在1950—1960年代，诗人奥登以耶鲁大学的名义，在全美范围内每年编选一套新锐诗人的作品集——“耶鲁青年诗丛”，该诗丛的入选者后来都成为叱咤美国文坛的精英。借鉴上述方式，北京大学中国新诗研究所在北京大学中坤诗歌发展基金的支持下，决定自2007年起推出“汉花园青年诗丛”，每年遴选出4—6位集新锐与坚实于一身青年诗人，将他们的作品编入诗丛，以展示当代诗歌写作的最新活力，呈现一种严肃、纯正的诗歌标准。



北京大学中国新诗研究所主办

主编 臧棣 姜涛 周瓛

本诗丛得到了北京大学中坤诗歌发展基金赞助

序：无焦虑写作

——谈王敖：他的姿态，他的语感，他的意义

臧 棣

有很多时刻，我都觉得有必要感谢“新诗”这个冠名。白话诗，现代诗，现代汉诗，新诗，人们用这许多称谓来指陈同一种诗歌现象，并认为它们之间的每一次差别都标志着对诗的本质的回归。可以说，每一次新的命名，都提供了看待中国新诗的新的角度；并且，这些角度也确乎在某种程度上涵容了对诗的自觉。

但是在这些命名中，我还是钟爱“新诗”这个称谓。我特别看重这个命名所包含的差异性。每一种诗歌，都应该为它自身的“诗歌之新”提供充分的可能性。诗歌之新，是诗歌得以永恒的最主要的动力。诗歌中的新，可能并非像很多人所认为的那样，必须和旧相对应。在理解“诗歌之新”的问题上，我觉得应该对那种把新与旧作为一种二元对立模式的观念保持高度的警惕。诗歌中的旧是绝对的，至少对诗歌写作而言是如此；这种绝对源于诗歌中的旧与诗歌规约扭结而成的一种传统的力量。当然，从阅读的角度，才智活跃而又有耐心的读者，可以把诗歌中的旧误读成一种新；在这方面，经典的例子是艾略特（T.S.Eliot）对玄学派诗人所做的解读。而诗歌之新，则是相对的；只是这种相对

性并没有模糊掉它拥有的巨大的可能性和新异性。诗歌中的旧（它多半以诗歌传统、诗歌规约、诗歌史惯性为其温床），必须依赖新的变革才能凸现出它的价值。诗歌之新，则可能完全不必依赖诗歌之旧而彰显它的独特的魅力；因为在很大程度上，诗歌之新来源于诗歌的可能性。换言之，在诗歌领域，新往往并不对称于旧。我认为，新诗这一文类之所以有魅力，恰恰是它包含了丰富的诗歌之新。这种诗歌之新——它自身包含的革命性、审美的疏异能力、探求的冲动、更宽广的参与世界的沟通能力，还远远没有被我们挖掘出来。这也是新诗至今还保持巨大的活力的一个重要的但却常常被忽略的原因。

从新诗的起源上看，与其说新诗是反传统的诗歌，不如说它是关于差异的诗歌。也就是说，从五四时期开始，新诗从自己的语言肌体上发掘新的冲动和努力，远远多于它对古典诗歌的反叛。从诗歌史的角度说，对传统的反叛，仅仅是一种文化上的姿态；新诗真正的驱动力在于它所采用的语言，以及它所展示的崭新的参与世界的文学能力。按胡适的解释，这种新的诗歌语言立足于模糊诗歌与散文的界限，它包含着比文言文更多的实践的可能性。是的，“可能性”，胡适早在1919年就明确而又富有远见地使用过这个词。这种诗歌的可能性，不仅涉及到语言的活力，对现代生活的适应力，精确的表达能力；也触及到了新诗的人文主义精神，对现代性的文化参与（如五四知识分子所设想的），对自我的发现与探索，以及一种将人的存在和新的历史意识联系起来的视野。换句话说，在五四知识分子为新诗设定的目标里，包含着这样一种想法：新诗不仅是可用于提示主体（如胡适所指

认的“现代中国人”）的全新的文化标本，它也是反映生活在现代的人们思想与情感的最切合的工具；但是，更重要的，新诗是用于改变我们与世界的关系的文化机遇。新诗的本质就在于它比别的现代文类向我们提供了更多的新异的文化机遇。换句话说，如果有人问什么是新诗，最简洁的也是最深邃的回答就是，新诗是一种机遇。这种机遇观念源于对学的历史化。当然，由于20世纪中国文学和现代性的关系既特殊又复杂，新诗的这个目标主要是通过文化功能来转化的，而不是以审美功能来实现的。80年代以后，这种状况才有很大的改观。

新诗，像20世纪中国所有现代文类一样，它的文学实践深受两种文化形态激烈的冲撞的影响——古典与现代的冲突，东方和西方的纠葛。这种冲撞，其本身很难用好坏来判定，但由于中国现代历史的曲折与动荡，它对新诗的文学场域——写作过程、写作心态、发表渠道和阅读机制——产生的负面影响更多，特别是在写作心态方面。最典型的症候就是，新诗历史上，几代诗人都曾被一种写作的焦虑深深地困扰着。这种写作的焦虑，极大地磨损了新诗这一文类所包含的写作的可能性和实践的魅力。甚至可以说，80年代以来，新诗的写作，无论是它的生产机制，还是它的阅读方式，尽管有了相当大的改观，但写作的焦虑一直像幽灵一样妨碍着新诗充分展示自身的文学能力。也就是说，写作的焦虑遮蔽了人们对新诗这一文类所包含的诗歌之新的认知。

上述这些视角和线索，或许有助于我们鉴别王敖的诗歌写作所展示的意义。王敖的诗歌写作，也许在某些读者看来不够平衡，比如，认为他的想象力过于依赖对诗歌幻象的领悟；但我们

也可以这样说，王敖诗歌中的不平衡，恰恰是因为他的诗歌展示了当代诗人所很少具备的诗歌资质——即完全没有焦虑的写作。传统意义上的、或者说假借传统而自我声明的某些诗歌原则，大多把诗歌中的平衡看成是涉及诗歌写作秘密的最基本的东西；甚至很多人误将诗人的平衡能力视为衡量诗人是否成熟的标准。这样，在以往的新诗写作中，诗歌中的平衡被过分关注；诗歌中的平衡从一种写作的自我意识蜕变一种文学忧郁症。几乎所有的诗歌中平衡衰变为过分的平衡，或是平衡的自我平庸。一旦诗歌中的平衡寄身于对诸多诗歌元素的综合把握，它就成为写作的焦虑的最显著的体现。从这个角度说，王敖诗歌中的综合能力则表现在他对想象力的不平衡的出色而又凌厉的驾驭能力上。就当代诗歌的地理特征而言，这种不平衡标示着一种新的诗学的赫然登场。

也可以这样认为，这种不平衡源于王敖对诗歌力量的独特的把握。王敖几乎凭借个人的文学能力重建了新诗实践中的音乐与幻象之间的关联。流行的观点认为诗歌中的音乐越纯粹越好，王敖则反其道而行之；他把诗歌中的音乐幻象化，从而为新诗的写作引入了一种活力盎然的新型的诗歌力量。这种新型的诗歌力量最独异的地方就在于，它全然漠视流行的诗歌趣味，径直为当代诗歌建构了一种面貌卓然的诗歌记忆。在具体的写作中，王敖则显示了新的表达方式：对诗歌而言，记忆就是能量。记忆之源也就是能量的旋涡。

至少，我是从这个角度去看待王敖的诗歌姿态的。他凭借一种疏异的诗歌才能，把诗歌记忆作为一种直接的审美元素来使

用。这和绝大多数诗人的处理方式不同。一般而言，我们通常只能在间接性中使用诗歌记忆。诗歌记忆只是一种储存与转化审美构想的机制（它往往被粗略地用于诗的构思），而不是一种随形就物的释放诗歌能量的装置。对诗歌记忆的直接处理，增强了诗歌对幻象的整合能力，同时，它也有助于把诗的幻象作为一种能量释放在诗歌中。更难能可贵的是，在所有这些过程中，王敖在诗歌的审美态度上显示出一种全新的放松：这种放松绝不是一种对诗歌语言的无节制的松懈，也不是对诗歌风格的有意的怠慢，它体现为一种真正的创造意义上的放松。

这种放松并不仅仅是一种表露在写作过程中的行为特征，更具有启示意义的是，它直接对应于诗歌写作的情态和原型。这种放松源于诗人对诗歌想象力的新的关注，源于诗人对诗歌的修辞力量的新的洞悉，源于诗人对诗歌精神的新的把握。这种放松实际上是一种诗歌能量的释放状态，将名可名与随物赋形高度结合在一起，它绝非仅仅是简单的写作心态的自我调整。由于漠视当代的诗歌规约，这种不断在其内部释放能量的放松，其实已脱胎成一种语言自身的可生成多重寓意的自主行为。也就是说，可能并不像我们所习惯以为的那样，它仅仅表现为一种写作态度的特异，它更是一种以写作原型的面目出现的一种语言的自我书写。从王敖对诗歌主体的展示和对诗歌主题的开掘的能力上看，可以说，这种放松充分调动了诗人的感受能力，并且也让诗人对语言内部的联系变得更加敏感。这种放松，容易被误解和被简约的地方在于，人们也许会把它当成一种对新诗的写作程式的反拨和疏离而低估了它所凸现的重要意义。王敖的可贵之处在于，他所采

取的诗歌姿态，直接源自新诗写作中所缺失的一种诗歌原型，他在诗歌写作中展示的放松，主要不是针对通行的新诗的写作程式以及相关的默认规则；他的放松，更多地是一种新的诗歌想象力的自我反应，是对一种诗歌原型的深刻的自我洞察。也就是说，王敖把他对诗歌的新的领悟带进了我们的新诗。他的诗歌之新，不是在与诗歌之旧的对抗或反驳中产生的，而是在诗歌想象力的自我争辩中生成的，并且已然衍生成一种卓异的诗歌原型。

初读起来，王敖的诗，容易给人造成错觉。我猜想，它引起的困惑可能更激烈。人们会被他的诗歌中某种类似童话的东西所误导。因为他很少借用人的经验说话，也很少对人的经验说话。这样，他的诗歌，就与目前流行的诗歌观念——诗歌是经验（如里尔克传授给中国诗人的）——相抵牾。当然，这不是说他的诗没有包含人的经验，而是说，他的诗不把人的经验作为一个诗歌的出发点；从想象力的角度进行归类，也不妨这样说，他的诗歌经验是一种幻象经验，其核心是，正如我在前面指出的，是要把记忆变成诗歌的能量。那种希望在他的诗中寻找某类关于人生经验的读者，在他的诗歌面前肯定会感到困惑的；并且，这样的困惑始终会很强烈，假如读者不习惯反省自己的阅读习性的话。从另一个角度看，王敖的诗不是常见的那类关于见证的诗。他的诗不诱导我们屈从我们的阅历和见识，而是猛烈地专注地将我们拖曳到新的诗歌幻象中。他的诗也主要不是把记忆改进成一种认知，而是直接将记忆更新为一种生成新的感受力的创造行为。对此，新诗的读者或许还没有在审美心理上完全准备好。人们也许不再轻信诗歌是现实的反映，无论是直接的，还是复杂的；但从

阅读习性上讲，人们隐约地总希望诗歌是一种见证，希望诗歌在我们混乱的异化处境中能带有更多一点的伦理色彩。并且，由于自身的狭隘，这种伦理性在大多数情形里还被肤浅地简化为诗歌的政治性。从责任的角度说，诗的见证这个词所包涵的道德意味，是每一个优秀的诗人所难以拒绝的，这在很大程度上也是诗歌和人类的历史发生关联的一种依据。如果没有见证作为阅读期待的话，那么，诗歌就不会在认知的意义上吸引人们。但是，如何提供见证呢？这种来自诗歌的见证是否和社会文化的自我生产具有同一性呢？在新诗的历史上，诗的见证总有一种向证据乃至谎言蜕变的趋向。人们习惯于认为诗的见证是对人类经验中的已知的观念和原则的申张，而不懂得诗的见证其实是诗的意志和诗想象力的一种自我确认，这种自我确认的核心针对着我们对自身的无知。所以，诗中的见证，在本质上是一种幻象的自我生成。它更倾向于我们对自己还不甚明了的东西发出某种声音：或是平静地言说，或是大声疾呼：我看见。

王敖的诗包含了这样的声音，这样的命名的冲动。并且，这样的声音更趋于内在：之所以如此，是因为他的诗歌想象力把记忆变成了一种审美能量的自我释放。王敖基本上不对已知的事物进行排列；在通行的诗歌程式里，这种排列的目标是使事物在审美的意义上各就各位，或使它们重新整合于一种新的经验。王敖属于这样的诗人，他更擅长把想象力变成一种敏锐的幻象记忆。更为特出的，他的诗歌，也让我们对诗歌见证事物的方式有了新的理解。以往，诗的见证总是指向外在的事物；这样就产生了一种审美惰性，似乎，诗的见证总意味着把外部的事物引入（或说

植入) 诗歌的肌体。而王敖的诗则规避了这样的套路。他的诗歌并不缺少见证, 事实上, 他的诗包含着更多的诗的见证的力量。因为不拘泥于日常存在的描绘, 不囿于经验的复述, 而是着眼于幻象的自我生成, 他的诗反而展示了一种新的语言图景: 即他的见证主要是对想象力自身和语言自身的见证。而这样一种见证方式, 也有助于激活语言自身的修辞结构。

如果要尝试对他的诗歌品质作出某种说明的话, 可以说, 他的诗体现了人的创造力中一种永恒的冲动: 用想象力观察世界, 甚至更令人激动地, 用幻象经验来触摸世界。并且, 必要的话, 用想象力创造一个世界, 就如美国诗人华莱士·史蒂文斯 (Wallace Stevens) 所做的那样。这种创造冲动通常又展现为两种取向: 一是对更高远的、未知的事物的渴望。反映在诗歌中, 人们所能做的, 就是用想象力来抵达新的现实。每一种现实都需要抵达, 这一点经常为人忽略。与此相对称的是, 在诗歌中, 远方则可能是一种体验的范畴, 它传递着的高度真实的讯息。二是通过与观察力的比对, 运用想象力更丰沛地返回到对世界的专注。这种专注既是幻象经验的自我生成, 又是诗歌记忆的自我确认。换句话说, 它既是一种语言对世界的自我呈现, 又是一种通过更高级的创造行动来改造我们自己的一种审美体验。王敖的诗较为倾向于后一种取向。经过诗的想象力的变形, 我们并没有失去我们熟悉的世界, 相反, 我们的世界在诗歌的变形中反而变得更充满奇趣了。有意思的是, 卡尔维诺也倾向于使用“奇趣”一词来辨认世界的基本特征。在某种意义上, 正是由于奇趣的可辨认性, 世界也变得比较容易忍受了。奇趣始终是现代诗歌的秘密的道德

源泉。

从视觉诗的角度看，也可以说，王敖的诗是关于幻象的见证。一方面，创造世界的幻象；另一方面，在创造的同时，提供快乐的见证。而且，这见证还保留了足够多的激活我们想象的审美空白，供读者亲自去诉诸体验。《鼯鼠日记》可以被认为是在这方面发挥到淋漓尽致的一个范例。

读《鼯鼠日记》这样的诗歌，领略显形其中的画面，我不禁回想起自己在阅读法国诗人兰波时感受到的东西。那些生机勃勃的诗歌图景就像有时候我们可以真切地对自己说的：沉溺于轻逸，率性于想象。就视觉记忆而言，它们还包含着人在遭遇世界时的最热烈的原始情境：黑暗，无限，虚空，但是我们只能在这样的情境里捕捉我们的经验，并尝试着去寻找那勾画我们形象的痕迹。现代诗人对审美的依赖，不像古典诗人那样单纯依赖于人文经验，而更多地垂青于审美体验。就诗歌的认知方式而言，很显然，诗的体验比诗的经验包含着更纯粹的更积极的行动能力。或者，也可以说，体验的审美动机总是倾向于摆脱人类的成见，它更单纯，更敞开，更多接纳的愿望。从诗的结构的角度说，两者之间的差别也许无关孰优孰劣，体验在诗歌方式上比经验更具有接纳未知事物的能力；经验工作起来更像一个筛子，而体验则像一个四散开来的捕网。王敖的诗，不论在风格上采用何种面目，始终都内含着一种体验的强度。在《鼯鼠日记》里，体验具有清晰的线形，进而它扭结成一种修辞结构，向各种神秘的幻象情景开放。“空旷”的意象作为一种起源的表征出现（“花田空无一人”）。活动的场景也和日常生活拉开了距离，它被确定

在“冒着烟”的“夜空”。不过，“夜空”如果适用于“散步”的话，说明这一意象中包含着“家园”的意义。而且，很可能，这“家园”就是卡罗尔所描绘过“奇境”的翻版。“鼯鼠要去散步”则更像一种生活的神秘的告白。在以往的诗歌写作中，在夜空中行进的标准速度是“驰骋”或“穿梭”，而王敖则有意将它减缓为“散步”。表面上，这是一种速度的调整，但实际上，它涉及的是对我们体验世界的方式的自我修正。“散步”的方式原本用于居家范畴，但现在诗人将它转换到天空这一浩淼的宇宙意象，这就改变了“夜空”通常向我们所显示的含义。从行为的方式看，“散步”其实是体验的具体动作。同时，“散步”也是为世界发明新的意义的过程。而如果从隐喻的角度说，“散步”作为一种揭示世界方式，则恰好意味着我们和人类自身经验所达成的契约的一种姿态上的自我调整。这种调整表面上看去，显得非常散漫，随意而又人性，漫不经心，因为散步的主体是即兴的角色：谁都可能是鼯鼠。正如诗人表明的：“谁先起身，并舍得离去 / 谁就是鼯鼠”。但实际上，这种随性生成的“散步”方式却包含更深邃的企图：它要将人们对自身的发现转入到对偶然性的完美的诉求。一种彻底的审美上的松弛，不是反羁绊，也不是反窠臼，而是自由于“就像星星要溜达”。换句话说，千万不要小觑体态乖巧的鼯鼠，在它的身体里可是孕育着巨大的天文能量：谁能拦得住想出去溜达的星星。这样的姿态，也可以说是王敖最本质的诗歌姿态：它们不仅展现在他对词语的使用中，也体现在他对风格的把握中。

阿什贝瑞 (John Ashberry) 在评论另一位美国诗人奥哈

拉 (Frank O'Hara) 的诗时,谈到过一种诗歌倾向。我认为也适用于人们理解王敖的诗。阿什贝瑞说:“他的诗歌绝对不是文学。它是一种现代传统的一部分,这种传统是反文学和反艺术的,可追溯至阿波利奈尔和达达主义者……”阿什贝瑞用“不是文学”来概括奥哈拉的诗歌精神,我以为非常准确。因为这一洞见,有力地见证了奥哈拉所发展的并且也一直存在于现代艺术传统中的那种执着探求新的表现方式的自主的创造精神。那是一种源于神秘体验的真正的骄傲。在很大程度上,王敖的诗也可以说不是文学的,它特别不依赖于20世纪中国文学的新诗传统。但王敖的写作,丝毫没有偏离诗歌的范畴。相反,他的诗是对我们的诗歌经验和诗歌传统的一次有力的复活,它充分汲取了新诗本身所包含的可能性。比如说,他的诗几乎是独辟蹊径地恢复了汉语对于幻象的信心。

现在流行的关于文学的观念中,首要的一条就是,要求文学显示出和社会的关联。这也许不容忽视。这种观念已变成我们面对文学作品时的一种无意识。有时,它甚至是一种无形的无所不在的压抑装置。不过,王敖的诗不可简单地遵循反映论的文学惯例来解读。从另一个层面上,我们也可以说,王敖的诗与其说是反文学的,不如说它是一种为文学重新发明诗歌的诗。而且,更为卓异的是,这种发明并不着眼于一种刻意的颠覆,而是意指着一种与流行的文学规约的自觉的疏离。王敖的诗,几乎很少不和我们的新诗习性发生关联。这在以往的新诗实践中是很难想象的,也很难为人接受。因为我们本能地相信任何一种个人的诗歌实践总要和他的前辈诗人产生对接行为。但是,王敖的诗既不源

于朦胧诗的启示，也不参与第三代诗的审美突变。它甚至也无意修正新诗的传统。也就是说，他的诗既不依赖与新诗的继承关系，也不依赖反叛既有的新诗传统而显示出它自身的位置。他的诗卓然于为当代诗歌发明新的诗歌原型。当然，最终的情形很可能仍然是，他的如此疏异的诗歌方式反而会成为我们的新诗传统的一部分。

重新发明新诗，并不一定意味着反诗歌，或反新诗。它可能只意味着在新的语言层面上向诗的真谛的回归。事实上，每一种新的诗歌，作为类型出现的时候，它都包含了对诗的真谛的回归。换句话说，每一次出现在诗歌中新的努力，都包含着重新提出“什么是诗歌”这样的问题。诗歌，如果不是必须，但也不妨最好是“新于诗”的那种语言实践。优秀的诗歌方式总戴着创造的双重面具：一方面，出于责任，它需要显示它仍是诗歌；另一方面，出于神秘的召唤，它则必须显示它新奇于诗歌。这双重的创造机遇，或许正是诗歌最终诱惑我们去书写它的原因；很可能，这也是诗歌作为一种高级的审美吸引我们去亲历并体验它的理由。王敖的诗对通行的诗歌观念最大的疏远在于，它不是关于题材的诗歌，它不依赖于题材的力量。或者，也不妨说，它坚持把想象力本身作为诗歌的唯一题材。诗是想象力的自我启迪。在他的诗歌中，想象力既是表达的工具，作用于语言直觉的纽带；同时，它又是诗歌本身的目的。人们可以说，华莱士·史蒂文斯采用的也是这样的方式，但与史蒂文斯在采用这种方式时表现出的严谨与复杂不同，王敖的诗从一开始就显现出了一种轻逸的活泼的奇趣般的姿态。这种奇趣姿态，看起来更像 W.H.奥登在评