



汉园新诗批评文丛

洪子诚 主编

堂·吉诃德的幽灵

张曙光 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

汉园新诗批评文丛
洪子诚 主编

堂·吉诃德的幽灵

张曙光 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

堂·吉诃德的幽灵/张曙光著. —北京:北京大学出版社, 2014. 8

(汉园新诗批评文丛)

ISBN 978-7-301-24169-1

I. ①堂… II. ①张… III. ①诗歌评论—世界—文集

IV. ①I106.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 078260 号



书名: 堂·吉诃德的幽灵

著作/译者: 张曙光/著

责任编辑: 延城城

标准书号: ISBN 978-7-301-24169-1/I · 2753

出版发行: 北京大学出版社

地址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博: @北京大学出版社

电子信箱: pkuwsz@126.com

电话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62767315

印刷者: 北京大学印刷厂

经销者: 新华书店

880 毫米 × 1230 毫米 A5 9.375 印张 202 千字

2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月第 1 次印刷

定 价: 38.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

汉园新诗批评文丛·缘起

北京大学中国新诗研究所 2005 年成立以来,重视新诗研究刊物、研究丛书的编辑出版工作,先后出版了“新诗研究丛书”和集刊性质的《新诗评论》,受到诗人、诗歌批评家、新诗史研究者和诗歌爱好者的欢迎。

从今年开始,在“研究丛书”之外,拟增加“汉园新诗批评文丛”的项目。相较于“研究丛书”的侧重于新诗理论和诗歌史研究的“厚重”,“批评文丛”则定位于活泼与轻灵。它将容纳诗人、诗歌批评家、研究者不拘一格的文字。这一设计,基于这样的认识:在诗歌研究、批评领域,重视理论深度、论述系统性和资料丰富翔实固然十分重要,但更具个性色彩的思考、感受,和更具个人性的写作、阅读经验的表达,同样不可或缺。在力图揭示事物的某种规律性之外,诗歌批评也可以提供个别、零星、可变的体验——这些体验与个体的诗歌写作、阅读实践具有更紧密的关联。也就是说,为那些与普遍的规范体系或黏结、或分离的智慧、灵感,提供一个表达的空间。除此之外的另一个理由,是诗歌批评“文体”方面的。也许相对于小说研究、文化批评,诗歌批评、阅读的文字,需要寻求多种可能性和开拓,以有助于改善我们日益“板结”、粗糙的“文体”系统和感觉、心灵状况。

写作这样的文字,按一般认识似乎比“厚实”的研究容易得多。其实,如果是包蕴着真知灼见和启人心智的发现,透露着发人深思的道德感和历史感,并启示读者对于汉语诗歌语言创新的敏感,恐怕也并非易事。

这样的愿望,相信会得到有相同期待者的理解,并获得他们的支持和参与。

洪子诚

目 录

汉园新诗批评文丛·缘起	洪子诚/1
-------------------	-------

诗歌作为一种生存状态	1
新诗百年:回顾与反思	6
新诗:现状及未来	22
新诗与自然	33
诗的虚构、本质与策略	39
我的诗歌选择	49
诗歌是对时代的回应	
——在台湾诚品书店的演讲	52
诗,生活与写作	63
是否存在一种世界文学	
——但丁的另一种启示	73
但丁的奇异旅行	80
但丁与中国	
——在威尼斯“但丁《神曲》在东方”国际会议上的发言	92
米沃什诗中的时间与拯救	103
心灵的歌者:塞弗尔特	121
塞弗尔特的“夜莺之歌”	131
布罗茨基的贡献	141

斯特内斯库的明澈抒情或突围·····	151
艾略特《荒原》的用典·····	165
珀涅罗珀的花毯或叙述诡计	
——从《珀涅罗珀记》看神话的颠覆与重构·····	177
翻译与中国新诗·····	197
内与外:心灵的视境	
——文乾义的诗·····	211
《动物园的狂喜》序·····	219
序《别处的雨声》·····	223
朱永良印象·····	229
堂·吉诃德的幽灵·····	232
孤寂中的卡夫卡·····	236
叶芝和他的塔·····	248
博尔赫斯与老虎·····	252
诗人之死	
——纪念布罗茨基·····	255
悼念米沃什·····	257
寻找埃兹拉·庞德·····	261
布罗茨基的墓地·····	264
诗人何为·····	266
两首关于诗人的诗·····	270
诗人的妙句·····	275
雪夜读陶诗(外七章)·····	277
一个人和他的城市·····	285
后记·····	296

诗歌作为一种生存状态

在我看来,诗人似乎不宜过多谈论自己的诗学观念和立场,通过他的写作自然体现出来也许不失为一种更好的方式。如果一个诗人的创作不能体现这些,或者说,他所宣称的诗学观点和他的实际创作并不一致,甚至相互违背,那么这些充其量只是空洞的说教,甚至是一种自我炫耀,对诗学建设不会产生任何实质性的影响。

但另一方面,诗学观的确立的确会对一个人的写作产生某种影响,成为他在写作时追求的目标和以期达到的理想境地,如果他的写作是真诚而非功利的。这样可以避开来自各个方面的干扰,更加明确和坚定自己的写作立场。因此从这个意义上讲,确立和完善自己的诗学观不但是必要的,同样也很迫切。

当然,诗人强调的诗学观大都与自己的写作相关,除了部分原则之外,更多属于写作策略。造成诗学理论混乱的一个原因是,人们往往混淆了二者间的关系,或习惯于把某些写作策略当成普遍写作原则,进而强加给别人或用以衡量和批评别人的写作。我想即使是写作的原则,似乎也存在着个人原则和普遍原则之分。如果我们对诗歌史做一番考察就会发现,每个流派、每个人都会有自己对诗歌的不同理解,也会有不同的写作原则和策略,以便和别人

或别的流派作出区别。你的原则不同于我的原则,这个时代的原则也会不同于另一个时代的原则。正是出于对诗歌的不同理解,出于各自不同的观念、原则和策略,才会产生出不同的风格和流派,诗歌也因此会变得丰富多样,或者说异彩纷呈。因此,在谈论自己的诗学观念和立场时,似乎更加应该小心翼翼,尽可能避免绝对化的问题出现。

对我个人来说,诗歌展现的无非是我们的生存状态,当然也是自我救赎的一种方式——尽管不是唯一的方式。在纳粹大屠杀的惨剧披露后,有人提出过这样的质疑:奥斯维辛之后,诗歌是否应该存在?在不久前汶川发生了大地震之后,又有人提出了类似的问题。这个问题的确发人深省,但我认为,他们提出这样问题的本意未必真的要取消诗歌,或怀疑诗歌存在的必要性,而只是希望诗歌在面对人类的灾难时能够更加有所作为。也许对于质疑的回应,我们看到,关于地震的诗歌铺天盖地而来。一般来说,我不反对诗歌对时代重大问题介入或发出自己的声音,但这些应该属于诗歌的部分功用而非全部。我对那些写出地震诗的诗人充满了敬意,但同样应该指出,通过诗歌来表达这类题材并非唯一的、同样也算不上最好的方式。诗人无疑要对时代、对生活敞开心扉,这甚至是衡量诗人之为诗人的一个重要尺度,但诗歌的本质还是在于抒写自己的内心,通过个人的经验和声音的表达来体现我们的生存状态,对我们生存着的世界传情达意。我相信老奥登所说的,诗歌不会使任何事情发生,同样可以说,诗歌也不能阻止任何事情的发生。我不赞成无限度夸大诗歌的功能,诸如塑造或改变人类灵魂之类,但我相信诗歌会使我们的心灵保持柔软,对那些美好的事

物的感知变得更加容易,而不至于变得冷漠和僵硬。中国的新诗从产生之日起,就面临着一个个动荡的时代,它已经经历或正在经历着近一个世纪以来的种种苦难和困境,也或强或弱发出过自己的呼声,但无疑诗歌不能也无须担当起拯救世界的使命。然而,我们一方面不应该对诗歌提出近乎苛刻的要求,让它去承担无法承担的责任;另一方面,同样没有任何理由使诗歌沦为一种智力上的消遣和文字游戏。诗歌来自诗作者的内心并作用于读者的心灵,它在最大程度上体现了我们的所思所感,我们的欢乐、痛苦、渴望和困惑。确切地说,诗是一种关于记忆的艺术,在某种程度上,如克里斯蒂娃所说,“既是回忆,也是质疑和思考”。它拒绝遗忘,也在有效地抗拒着时间和时间所带来的变化,为我们提供活下去的信心和勇气。

表现或揭示我们的生存状态意味着什么?可能每个人都有自己的主张,但我想更好的方式是通过一些具体的、日常的事件和细节来展示我们真实的生存处境,展示我们对于时代本质的观照和体认。一个严肃的诗人,无论他写些什么或怎样去写,从根本上来讲都应该看作对这个时代的回应,这一品质从所有优秀作家的作品中都可以清楚地看到。从上个世纪90年代以来,中国诗歌进入了一个平稳的发展期,它变得沉潜而更加接近诗的本质,但由此引发的争论却一直不曾消失。其中诗歌写作中的日常性问题一直受到指责,至少没有引起足够的重视。日常性的引入在于消解了以往诗歌空泛的抒情和宏大的叙事,使诗歌更加贴近我们的生存状态,即从真实和直觉出发,而不是成为某些观念的传声筒——哪怕这些观念是正确的。罗兰·巴特在《文之悦》中就曾谈到,人们之所

以对一些细枝末节比如时间表、习性、饮食、住所、衣衫之类具有好奇心,是因为这些能引出细节,唤起微末幽隐的景象。他说瑞士作家艾米尔的日记出版时,一些日常细节被编辑删去,诸如日内瓦湖畔各处的天气,只剩下一些道德冥想,“可恰是这天气韶华依旧,艾米尔的哲学早已成为枯木朽枝了”。

在一次发言中,我曾提出坚持一种纯正诗歌写作的主张。这种纯正诗歌并非就写作风格而言,更不是对写作多样化的一种反动,而是说要用一种严肃的态度来对待诗歌和诗歌创作。纯正诗歌应该是发自心灵深处真实的声音,它在最大限度上去掉了浮夸和矫饰。用叶芝的话说,就是以“充分理解生活,具有从梦中醒过来的人的严肃态度”来进行写作。诗人可以尝试使用各种方法,但诗歌最终是一个人心灵的产物,应该表现我们的生存处境和当下经验,不论这经验是直接还是隐含。

从这个意义上讲,真实是至关重要的。真实首先是内心的真实,也是生活态度的真实。一个诗人,只有真诚地面对世界,面对自身,才能在自己的作品中接近这种真实。诗歌的真实与审美并不矛盾,恰恰相反,诗歌的真实最终是借助审美来实现,并使审美获得更为坚实的基础。我曾经把真实称为诗歌的伦理,如果诗歌中真的具有伦理学的话。正是这种对真的向往和追索使得诗歌和哲学与宗教发生了某些关联。另一方面,诗歌达到真的境界是通过直觉、形象甚至细节实现的,而不是其他。正是出于这样的考虑,我力求写得质朴和直接。如果这些不是优秀诗歌的主要特征,那么也会是诗歌的重要品质。这样的品质我们在古今中外很多优秀诗歌作品中都可以看到,如《诗经》《古诗十九首》和陶渊明的诗

歌,也同样体现在荷马、维吉尔、但丁、叶芝等人的诗中。

诗歌作为艺术,有着自身的独立性和自主性,也自然有自身规律和规则,它用自身的语言说话和表达。诗人所要做的,是要尊重并完善这些规则,使它的自身变得完美,而不是其他。我反对让诗歌沦为其他对象的婢女——政治的,哲学的,社会责任的——无论对方如何堂而皇之。但无论如何,诗歌如果与我们的生存无关,与我们的时代和生活无关(哪怕这种关联是在一个更深的层面的),那么它的存在就不会有更高的价值,也就不值得我们为之付出心血了。

新诗百年：回顾与反思

何谓新诗

毫无疑问,新诗概念的提出显然是相对传统诗歌而言的。这个“新”,不仅仅是一般意义上的写作观念上的更新,也不仅仅是创作方法和风格上的创新,而是诗歌乃至更大领域内的一次根本性的变革。它有着更为广阔的背景,而且是在与中国几千年来的传统写作进行最彻底决裂的口号和实践下进行的。中国一直被称为诗国,诗歌在中国文化传统中占据着相当重要的位置,也可以说成就最大、影响最广,而新文学运动恰好以诗歌的变革作为起点,想来不会是一种偶然。作为新文化运动的一个重要组成部分,新诗的一个突出标志就是把传统诗歌彻底翻了个个儿,另起炉灶,推倒重来。这在中外历史上应该是前所未有的。新诗的先行者们的勇气、胆识和魄力,即使在今天看来也依然令人敬佩。

谈论新诗不能离开新文化运动这个大的背景。那场运动距今并不久远,当时的史料也完好地保存下来,只要不带有任何偏见,我们就会承认,新文化运动与先前所谓的“中学为体,西学为用”的主张大相径庭,借鉴西方先进的思想文化在当时的新文化运动

阵营中成为一个基本的共识,这一点在新诗创作上表现得尤为鲜明。我们看到,新诗从形式、手法到技巧都是引进的,可以说是在最大限度上借鉴了西方诗歌。这在当时不仅是一种必要的策略,也是新文化运动的原则所在。

西化当然不是也不可能是新文化运动先驱们的最终目标,如果这样看待他们,就未免把他们想得过于肤浅了。西化的目的是为了确立现代性,即摆脱中国几千年来封建文化的统治和束缚,实现真正意义上的科学和民主,和西方强国站在同一起跑线上。新文化运动本质上是一种思想上的启蒙,是中国现代化进程迈出的第一步。新诗只是新文化运动中的一个部分,哪怕是一个很重要的部分。从这个意义上说,新诗的意义并不仅限于文学艺术,也同样具有思想文化上的启蒙作用。

新诗在当时被称为白话诗,这在今天看来多少带有些俚俗的意味。白话与人们对诗歌语言的惯常理解也显得有些格格不入,在当时确是一件石破天惊的事情。日本学者吉川幸次郎在《中国诗史》中就曾感叹说:传统的中国文学的语言“不是作为日常语言的口语,而在原则上被要求为具有一定规格的特殊语言”,“唐代韩愈的文章、宋代苏轼的文章则不但不是现代中国的口语,而且也不是八世纪或十一世纪的中国官吏的口语。再追溯上去,《论语》中的文字,《史记》的文字,都已不是公元前的中国口语,至少不是其口语的原来的样子。……文学完全用口语来写,是直到本世纪初的‘文学革命’时才开始被看到的”。^①

^① 吉川幸次郎:《中国诗史》,章培恒等译,上海:复旦大学出版社2001年版。

这种文学语言与人们生活语言的完全脱节和分家,人为地赋予了文学一种神圣的光环,也造成了与时代和读者的疏离:这不仅意味着人为地增加了写作和阅读的难度,使之成为少数人的专利,而且既有的语言程式也会过滤掉新鲜的经验和感觉。这种语言方式或许暗合着董仲舒“天不变,道亦不变”的思想,但更多是出于维护封建道统的考虑,将文学传统与封建道统捆绑在了一起。有趣的是,在中国传统小说中很早就使用了市井俚语,并没有产生太大的阻力,这或许是因为人们接受了宋代以来的话本小说的现实,更深层的原因是,在一些人眼中,小说本身就是一种在市井中流行的通俗形式,不登大雅之堂,也算不上文学。而用以载道言志的散文和诗歌,一旦使用“引车卖浆者”都熟悉的白话,就等于摧毁了他们心目中的文学殿堂,就未免难以接受了,哪怕是在一些开始支持文学改革的人那里^①。

胡适尝试用白话写诗,更多是考虑到新文化运动的整体需要,有着浓厚的启蒙色彩。他说,“凡世界有永久价值之文学,皆尝有大影响于世道人心也”^②。这话当然可以看作“文以载道”的翻版,但这里所载的道不再是孔孟之道,而是新文化运动即启蒙之道。他认为语言就是工具,又把新诗的语言简单地理解为“白话”的使用。他这样做的目的更多是针对“死文学”,不无一定的功利性,

^① 梅光迪在写给胡适的信中就曾说过:“文章体裁不同。小说词曲固可用白话,诗文则不可。”见胡适:《逼上梁山》,《中国新文学大系·建设理论集》影印本,上海:上海文艺出版社2003年版。

^② 胡适:《逼上梁山》,《中国新文学大系·建设理论集》影印本,上海:上海文艺出版社2003年版。

而较少从审美角度去考虑问题。但无论如何,他以极大的勇气和魄力拿下了诗歌这一最为坚固的堡垒,使之服从于新文化运动的全局。无论我们今天怎样看待胡适的新诗创作,他当时的见识、勇气和气魄都让人折服。

我不能同意这样一种观点,即新文学运动同样继承了中国传统文化。有人以白话诗做例子,指出白话为诗古已有之。当然,王梵志、寒山等人的诗近于白话,后来也有一些人进行了大胆的尝试,如清代的黄遵宪提出诗界革命,并把一些西方的现代科学的名词引入诗中。但我们仍然不能说他们写的就是新诗,因为他们是在旧的框架内运用白话,就如同把旧房子重新装修,大的格局不变,是改良而不是改革,更不是革命,因此无法与新诗等量齐观。用《红楼梦》里的话说,就是“这鸭头不是那丫头”。新诗的突出特征当然是白话,不仅利于当下经验,在打破固有形式和格律上的作用也同样不可忽视。毛泽东自己做旧体诗,但也说旧诗束缚人们的思想。当然束缚人们思想的不光是在当时被称为“鬼话”的文言本身,也应当包括旧体诗的形式和格律,以及长期以来形成的诗歌趣味和文人积习。我们知道,中国旧体诗的创作使用四言体、五言体和七言体,最后基本固定在五七言上,格律在语言的基础上形成,美化了语言也反过来对语言起到束缚作用。词曲试图改变这一格局,但作用仍然有限。中国古典诗歌长于抒情,而不擅叙事;富于意蕴,而拙于刻画,可能与此有关。也有人——包括胡适本人——搬出民间文学和白话小说来说明白话小说有其传统,但这无非是在为当时的文学变革提供依据,事实上,这些“俗文学”一直被排斥在正统文学之外,不好做数。

这里应该指出的是,尽管在新文化运动的阵营内部仍然存在着种种不同的观点和立场,但在推翻传统文化的问题上却是一致而坚定的。这是一个大的原则问题。同样我们也会注意到在那些新人中间,不乏一些人对旧文学有所偏爱,其中就包括新文化运动的主将胡适与鲁迅。正确的方式是,我们必须把作为一个整体性结构的传统和历史上优秀的个体创作剥离开来,这样我们才会真正理解为什么在新文化阵营中有人在反对传统文化的同时也在极力推崇一些古代的佳作,甚至有时也会写一些旧体诗,比如鲁迅和郁达夫。

当然实际情况要更为复杂。新文化运动的作家和诗人大都有着深厚的国学根底,这就在无形之中达到了一种平衡:既使新诗在一定程度上与中国的艺术精神或审美情趣保持着某种隐秘的联系,也在一定意义上削弱了他们诗歌中创新的因素。重要的是,在推翻旧的文学观念之后,他们可以自由地从传统中拿来一些他们认为有用的材料用于新诗,而不必受制于传统。

用今天的观点来看待新文学运动之初的诗人们,不管我们对他们在艺术上作出如何的评价,他们的作品都带有相当程度的启蒙色彩,他们中很多人也不能算作纯粹的诗人,他们身上的启蒙特征无法掩盖。这是大环境所致,也是服从新文化运动的大局。新诗从诞生之日起,就担负起启蒙作用,与社会改进联系在一起,这也许是新诗的宿命。这在一定程度上影响了当时的诗人们在审美上的深入探究,但反过来说,也为新诗写作提供了坚实的基础和广阔的背景。

新体诗一经出现,就备受攻击,这当然是意料中的事情。最初