



Zhang Zhi Shi Xuan

张值诗选

1994~2011

张值 著

张值



黄河出版传媒集团
阳光出版社



张值

曾用名张直。1972年生于四川南部。20世纪80年代末开始诗歌创作。少年时代即在国内外刊物发表作品上百万字。1992年特招进入西南师范大学中文系，1995年加入中国作家协会。著有诗集《矮种马》，小说集《尘网》（1993，西南师范大学出版社）。

图书在版编目 (CIP) 数据

张值诗选 / 张值著. — 银川: 阳光出版社, 2011.9
(70后·印象诗系)

ISBN 978-7-80620-968-4

I. ①张… II. ①张… III. ①诗集—中国—当代
IV. ①I227

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第195038号

张值诗选

张值 著

责任编辑 王薇薇 谢 瑞

封面设计 蒋 浩

黄河出版传媒集团 出版发行
阳 光 出 版 社

地 址 银川市北京东路139号出版大厦 (750001)

网 址 <http://www.yrpubm.com>

网上书店 <http://www.hh-book.com>

电子信箱 yangguang@yrpubm.com

邮购电话 0951-5044614

经 销 全国新华书店

印刷装订 深圳市新联美术印刷有限公司

印刷委托书号 (宁)0009623

开本 880mm×1230mm 1/32

印张 4.5 字数 110千

版次 2011年9月第1版 印次 2011年9月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-80620-968-4/I·176

定价 18.00元

版权所有 翻印必究

《70后·印象诗系》编辑说明

臧棣

当代诗歌的进程中，70后诗人的出场和随之而来的迅猛崛起，确乎超出了很多人的预料。不仅诗歌读者感到意外，而且诗歌界内部也感到意外。对有些诗人来讲，由于70后诗人的登台，原先似乎清晰可辨的当代诗歌发展的脉络变得模糊起来，甚至变得无从把握。原来设想的从始于20世纪70年代的地下诗，延伸到朦胧诗，再转换到第三代诗歌，并进而扩展到后朦胧诗的这一当代诗歌的谱系，本来就在20世纪90年代的诗歌中遭遇了离析，但在诗歌史的评述上似乎还有折中的办法。而70后诗人的星火燎原，则彻底捻灭了人们对修复原先的当代诗歌谱系的动机和可能。

70后诗人对当代诗歌谱系的震撼真的会如此强烈吗？很多人会对此持怀疑态度。就在几年前，在很多评论者的眼中，70后诗人还被看成是当代诗歌日趋堕落和轻浮的一个标志。他们的诗歌和立场，被强行按在市场和物质的双重背景下经受灵魂的拷问。没有历史感，缺少人文抱负，缺少精神关怀，沉迷色情意象，流于日常的琐屑，口语化甚至口水化等等。这些围绕着70后诗人的指责和抱怨，与其说是对70后诗人的写作水准的不满，不如说是借着不满来巧妙地巩固着一种陈旧的诗歌史的观念。

问题不在于70后诗人写得有多出色，虽然他们中有许多人越写越好，早已走出了前几代诗人的阴影。问题也不在于70后诗人是否找到了有别于前几代诗人的诗歌领域，虽然他们的诗歌疆域将会宽广得令当代诗歌史吃惊。我觉得，70后诗人对当代中国诗歌的真正的意义在于他们的出场和崛起，不仅彻底改变了人们对当代诗歌走向的预设，而

且也在很大程度上改变了当代诗歌的可能性。与朦胧诗人和20世纪60年代出生的诗人相比，70后诗人所受的教育最完整，几乎没受到政治运动的扰乱。更重要的是，他们的诗歌能力都是在中国社会的转型期里发展起来的。这使得他们的视野，他们的想象力，他们的诗歌感官与前几代诗人存在着根本的不同。这种差异，一直到现在都被诗歌界忽略着，甚至被70后诗人自己忽略着。

70后诗人在改变当代诗歌的面貌的同时，也引发了很多关于当代诗歌的新的问题。他们的写作会让我们重新反思当代诗歌的起点问题，也会促使我们考量不同的诗歌路径的问题。此外，对当代诗歌的代际关系，他们的写作提供了新的不同以往的挑战。他们对当代社会的物质性的回应远远超出了前几代诗人，其中有曲折，有小打小闹，但也不乏新颖大胆和卓有建树的探索。我以为更重要的是，他们通过一代人的创作展示了当代诗歌的新的能量和自信。

这套诗系，或许能让人们从更多的侧面了解70后诗人是如何出牌的。

算是前言

很难想象，会在这个时候编选一本这样的集子，如果不是诗人蒋浩的突然来访，我甚至不知道当下还会有这么一个“70后诗系”。这早就不是一个诗人的时代，写诗和读诗都已经具有调侃意味。10年过去，我几乎已经忘却那段激情迸发的以诗人之名折腾不已的青春期，更别说是向人提及私底下依然保持的写作习惯。不过这也很好，因为一旦写诗成为隐私，写作的目的性就明朗起来，当生产不再唯一指向销售，精工打磨和自娱自乐的个人趣味才可能达成真正的默契。维特根斯坦说：“所有能思考的事情都可以思考清楚。所有能说的事情都能说清楚。但不是所有能思考的事情都可以说”。辞不达意和言外之意是思考和表达的永恒宿命，在我看来，诗歌就是这种带着思维自虐性质的个人挑战。多数时候，这种挑战也是无聊无谓的，正因此它也才成为一种真正小众和私人化的可以称之为艺术的行为。

依据写作的目的性和状态，我把自己的写作以2000年为界分作两段：此前10年和此后10年。20世纪90年代，经历朦胧诗及第三代诗歌浪潮的洗礼，成长中的少年开始了自己的文学梦想，他们无缘整整一个80年代的中国式启蒙。这种先天的不足以及整个90年代平庸寡淡的文学气场，对于正处于青春期冲动的青年们几乎毫无影响，他们摆着各种POSE讲着各种宣言奔向世纪之末。北岛们出走，海子们逝去，第三代集体下海，整个20世纪90年代的中国诗坛充满了小屁孩的喧闹。韩东和于坚们“诗到语言为止”“零度写作”就是在那样一个背景下成为他们的顶戴，对诗言志与文以载道的过度反叛暗合了彼时社会性的精神阉割。但退回10多年以前，身处其间的愤青艺青们是无法自觉的，甚至反而获得了“山中无老虎猴子充霸王”似的成就感。也就是在那个时代，我也兴奋地裹挟掺和在青春诗歌的幻觉里，展开了整整10

年的词语的狂欢。

整个90年代，我沉浸在纯粹的语言实验里。在极端自由的大学校园，诗歌的形式主义几乎无所不用其极。1993年，我的第一本诗集《矮种马》出版，那本薄薄的小册子，几乎使我获得了过度的薄名。我甚至热衷过将连夜激情书就的诗剧或长诗排练搬上舞台。借此我也得以北上南下，在北京、上海、成都幸会了许多“诗人着和不再诗人着”的诗人们。正是他们使我重新定义了写作。纯粹的语言实验遭到了内在自我的否定再否定，一度使我有长达数年的时间无法或者下意识拒绝写作。在《最后》和《现实人格》两首长诗以后，我的自我怀疑达到顶峰：突然之间竟然完全不能够下笔了。

正是在这停止宣泄的数年间，我埋头阅读。从欧洲到拉美，从印度到美国，每一个作家都成为我整学期整学期翘课自习的心理台阶。我甚至远到北京第二外国语学院专程拜访了日本汉学家秋吉九纪夫，为的只是请教如何欣赏俳句。那时我的身边也还聚集着一小撮依然热血着的诗人作家：赵晓梦在谋划着赶超余华、格非的后现代主义小说事业；音色暗哑脾气暴躁的曾蒙沉醉于惊醒时代的“大诗”，何房子逐间寝室普及着布罗茨基和叶夫图申科，杜敏和韩敏在提供周末物质食粮的同时，简陋的书架上挤满了艾略特聂鲁达米沃什昆德拉。米罗拉德·帕维奇的《哈扎尔辞典》则是我秘而不宣的枕边书。那真是一个美好的时代，身体和心灵日夜忘我地打着飞机，压抑中的无穷快感催生了数年之后的释放和回归。

多年以后，回望这迷茫的数年，反而感觉到停顿的收获。写作一旦摒弃纯文本迷恋，其完善人自我心性的目的也就差不多实现了。没有为写而写的压力，没有出版发表的功利动机，时代无情地抛弃了诗歌，诗人成为一个羞于启齿的称呼。写作彻底慢下来了，不再寄望于大诗，不再是想写给人看，不再激情万丈追求辞采飞扬。回归内心，短小明澈成为个人明心见性的初衷，言说的可能性反而空前开阔起来。

2008年冬天，我在北京上园见到蒋浩，他清贫中的坚持令人震惊：诗歌的力量在他身上显现出时间的光芒。他令我真正从世俗的顾盼中审视内心：诗人何为？在全球性的危机和灾难面前，诗歌一无是处，但直面苦难甘于并且敢于直面惨淡人生才是诗歌精神的内核。绝圣弃智，朴素求真，这10年，我选择那些最能体现这一点的文本出来，以简化到近乎“非诗”的诗歌去体现个人返璞归真的后文本体验。

这就是我以2000年为分界线，按照之前10年、之后10年两个部分编选这本集子的简单逻辑。利用不到一周的整理筛选作品的有限时间，我第一次得以安静地回顾了过去的20年的写作经历：从形式上看，感觉自己是越写越短，越写越收敛；从心理上看，是越写越个人，越写越宁静了。类似《最后》的借古讽今和《现实人格》中那种悲天悯人的使命感竟是越来越远几乎消失不见。两个10年，竟有如此差异，诗歌没有变，只有我变了。

幸乎？信乎？

好了，就写这么些吧。写作原本就是私人的事，言说可以因时因事停停走走，但思考却一刻也不会停下来。诗人首先是个活着的真实的人，然后才是一个激情勃发实施语言催眠的人。愿每一个偶然读到这则短文甚至于还有勇气和乐趣继续浏览下去的人们：阅读快乐。至少，你将看到的是一个活在当下的真实的人，而不再是通过分行书写装B弄玄的所谓诗人。

2011年5月

十问张值

——曾蒙对张值的访谈

提问：曾蒙

回答：张值

时间：2011年5月8日

1. 曾：说真的好久不见。自从你毕业离校，除开偶尔互相打打电话，好像我们就只见过一两次面。你怎么想到在这个时候出本诗集？更让人惊讶的是，你换名字了，原来大家都记得《矮种马》时代的“张直”，现在怎么突然改成“张值”了？这中间有没有什么故事？

张：是啊，一晃过去16年。你提到很少见面，很奇怪，我感觉我们从未分开过。也许是西南师大四年相处的记忆，也许是诗歌。诗歌一定具有改变时空地理的超能量，当你读到博尔赫斯的《黄金老虎》，你会不会也有一种亲历孟加拉丛林的真切感受？

这是诗歌的独有超越文本的穿透力。对了，你提到名字的改变，其实“张直”一直不是我的本名，我父亲是读过几年私塾的，准备考秀才的时候解放了。他37岁的时候我出生，可想而知他有多在意对这个迟到的长子的命名。据说他翻了很多典籍，后来找到一个字：“堊”（“直”下面一个“土”）通“埴”，本意是粘土。那个字伴随我从小学到中学再到大学，除了笔画多难写以外，一直都使用得很正常。但到1992年的时候出了个问题，学校办身份证的时候电脑字库里没有那个字，也从来没人告诉我万能的电脑到输入我的名字的时候被难住了，结果就是等我拿到身份证的时候就变成“张直”。我试图努力争取改回去，你知道的，于事无补。一个学生相对于那么强大的发证机构，即使他不那么官僚，又能怎样？于是那个真正被我父亲命名的儿子在中国的身

份识别系统中被搞丢了，他被一个子虚乌有的“张直”替代了。

其实命名是诗歌才拥有的特权，类似于生殖繁衍进程中的父亲的特权。但是我父亲的特权在现实中被蔑视被取缔了。我毕业工作后，当社会化的身份识别完成，我就立即想要替我父亲恢复他的专利。但是，中国现代汉语经过无数次所谓的变革，很多字被简化、被删除掉了，很不幸。中国的现代化丢掉了很多东西，那个字只是象征，那也不只是我一个人的悲剧。时至今日，这种粗暴的文化自戕还在进行着。被丢弃的远不只有我的那个名字，更多理应好好传承的东西被忽略或放弃，终有一天，人们会发现某个历史阶段他们的愚蠢所制造的失误，用对传统和文化犯罪来称呼这种伤害也不为过。相对于现代中国，我父亲的长子被消失了。但我也不甘心一辈子被那个“张直”冒名顶替，我找到另一个名字：“张值”。某种意义上，我以诗歌的特权代替父亲履行了命名的权力。

2. 曾：更名背后果然有故事。当然我宁愿相信你是借以说事，你“张值”式的讲述令人感佩。我至今仍然无比怀念我们当年在西南师大的岁月。记得那时候你非常有激情，满脸青春痘，热衷于一切校内校外的文学活动。你如何看那时候的自己？

张：是的，西南师大使我们有一个共同的咆哮的青春期，从懵懂少年到血气方刚的男人，西师是我们的炼丹炉，一个个齐天大圣被铸造成型。你也很会寻找象征物，我的确是一个精力超常的家伙，青春痘不仅是一个物理表达，更是一个内在压抑冲突的外在符号。对我的大学时代，我使用以下几个关键词概括：文艺、愤青、渴望。一个经历少年创作被保送到重点大学，年少轻狂愤世嫉俗恃才傲物那都是很自然的事。刚进大学的时候，你自己是不可能知道深浅的，怀抱着成名成家的狂想，疯狂地阅读疯狂地写作疯狂地自恋！所视所思所作所为唯有文学，白天黑夜吃饭睡觉都在进行“即将震惊世界文坛”的构

思，现在想起来都觉得不可思议。但是你想想，那时候特招进西南师大的包括你自己哪一个不是这样？那些年，我每个学期都想尽办法筹齐盘缠南下北上到很多省份城市参加文学笔会，北京和成都是我最喜欢的城市，不仅因为能去见到很多诗人，更因为当时诗坛最重要两本杂志《诗刊》和《星星诗刊》就在那两个城市。现在看来，那时候非常有激情但是也非常功利，写作的发表欲望胜过一切。

那真是一个难忘的年代。我至今记得那时候已经非常著名的杨牧、邹静之、李晓雨以及新诗研究所的吕进等诗人和评论家对我的积极影响。不只是艺术观念，更多的是他们的阅读趣味和对世界的看法给我的重大启迪。在西南师大，那时候的创作氛围非常活跃，新诗所的江弱水、何房子、蒋登科，中文系的杜敏、韩敏、王中举、张瑛、曾蒙、赵晓梦、蒋浩乃至刚进校门的邹智勇、宋冬游等等都特别活跃。另外，那时候中文系的很多教授也非常支持学生们的文学创作，像王本朝、陈昌明、余纪等老师还抽出时间辅导。在管理上中文系也为文学特招生处处开绿灯，曹廷华、王多耀、梁光志等诸位教授也从管理层面为学生创作提供条件。现在回想起来，真是感觉那时候太幸运了，所有的有利条件都齐备了。我至今认为，西南师大的文学创作培育尝试是成功的，至少我们当时是拥有一个无拘无束进行各种先锋实验机会的。

3. 曾：1993年你的处女诗集《矮种马》出版。早些年我曾给你写过一个评论，说到喜欢你前期一些诗歌里那些比较传统与古典的东西。但也有人说你的意识和语言其实非常欧化。你觉得呢？

张：现在看来，那本小册子非常单薄，无论是其成熟程度还是作品数量，都很难说完美。但在当时，《矮种马》的出版却非常重要。它极大地振奋了我的创作士气，并为我打开了一扇门。此后来自全国各地刊物的约稿、创作交流以及顺利加入四川省作家协会都证明了这一点。你说到我早期作品的趣味和风格，我想我一直以来都在探索如何

在新诗中加入传统与古典的趣味：包括语言节奏、文化原型、甚至格律等等元素的现代化尝试。但本质上我也非常欧化，这从我的阅读取向上就不难看出，我曾经长时间沉浸在欧美意象主义诗歌里，1994年以后转向拉美的魔幻神秘主义。由于美术家马一丹先生的影响，我用另一种狂热陷入对现当代艺术的学习，从印象派到现代派，我囫圇吞枣了几种版本的中外艺术史，我热爱过的艺术家像萨尔瓦多·达利、瓦西里·康定斯基、安迪·沃霍尔等艺术家对我的诗歌创作也影响深远，我的很多创作灵感甚至诗歌中的很多意象都来自一些绘画艺术。另外，大学及其以后的阅读，我花了很多时间致力于理解19世纪以后哲学思潮的变迁，在西南师大王本朝老师的影响下，我从西方三大哲学家到黑格尔、康德，直到现代后现代哲学思潮，都不求甚解地走马观花过。后来在和哲学所的研究生的交往中，我甚至花了一年多时间钻研海德格尔，痛不欲生地把那部卷帙浩繁的《存在与虚无》读完。我后来写过一些文艺评论，其中已经能够娴熟地使用现代主义后现代主义的理论进行立论分析了。为更好地理解使用语言，我也曾埋首维特根斯坦的语言哲学，对诗歌语言的使命和张力构建有过一些浅层的个人理解。

这里继续说说个人的语言风格问题。其实中国新诗一直以来就是在翻译、学习西方诗歌的基础上成长的，二十世纪三四十年代已经有非常出色的诗人，他们的语言已经非常诗化了。但1949年以后这个发展态势被中止了，政治让诗歌沦为说教的工具。基本上是到1970年末随着朦胧诗的兴起，才又有了真正当代意义上的新诗。我的创作是在学习朦胧诗、伴随着第三代诗歌的滥觞才形成的一些个人语言技巧。那时候基本上所有的中国诗人都非常西化，情绪、语感、节奏、形式、原型统统拿来。因为我深度喜欢过早期杨炼、欧阳江河以及西川（现在看来，真的是趣味迥异的三个偶像），因此，我的语言必然会非常欧化或者说有些“洋腔洋调”。但我从小受父亲严厉管教，死记硬背了大量的历代诗词歌赋，后来到我创作的时候，那些东西会不由自主地奔涌

而来，我甚至一度非常苦恼，总觉得脱不掉那种“酸腐老旧的土气”。不过这种挣扎到后来却意外地获得了某种平衡，我的古典文学功底使我的洋腔展示出一种全新的文本张力。这一点，在1994年创作的长诗《现实人格》中体现得尤其明显。

4. 曾：1994年前后你写出《最后》、《现实人格》两首长诗。某种程度上说，你做了一次大胆的尝试。我在里面看到了激情、咆哮以及想挤干的才情。你对长诗是如何理解的，在创作过程中有难度吗？这两个作品过后，我很少看到你的新作了，是什么阻止了你的激情？是工作？还是对创作的敬畏？

张：说到长诗，其实包括你本人在内，当时同处西南师大的我们都曾经迷恋过一段时间的“大诗”。那时候我们内心真正是本着诗人的使命感在思考，我们怀抱空前的命名意识，想要创作前无古人后无来者的鸿篇巨制，总是梦想着诗神附体。正是在那个背景下我创作了那两首诗。我所谓的长诗意味着沿着某个主题的长途奔跑。奔跑的路径有时是持续向下向深处的钻探，有时是在水平面上绕一个弧形的大圈。但不管怎样，始终是围绕那个主题奔跑。比如《最后》的主题是人的宿命；而《现实人格》的主题是雄性使命。因为阅读，更因为家族史，我本质上是个非常悲观虚无的人，骨子里认为生命是没有任何意义的；但我的教育尤其是父亲在我生命中强行烙下的印记，使我在现实层面又非常积极上进，我总是能够找到一个现实目标并为之全力以赴。因此从表象看我总是生活得激情满满热火朝天。这使我的生命呈现出一种悖论：一个虚无主义者积极的现世救赎。这跟我迷恋的做爱很相像，激情勃发的形而下层面表现得无比强悍，但一旦射精完成立即陷入无穷无尽的空虚和厌倦。毫不夸张地说在形而上层面我几乎质疑我的一切作为，我看不到任何价值和意义。写作，尤其是诗歌写作，在表达自我的同时却能给予我更大的遮蔽。长诗就是最适合施展这种“敞明”

和“隐蔽”的心理秘密的伟大工程，并能在创作中最大限度地激发“艺术快感现象学”理论中的隐秘的快乐。

这两个作品完成以后，《现实人格》的发表没有引起任何反响。这令我深感挫折，要知道，那几乎耗尽了我当时的全部才情。但诗坛的漠视令人窒息，加上接踵而至的毕业就业，一只菜鸟开始练习谋生技巧，真正的青春残酷开始了。上世纪90年代中后期，是中国人价值观发生全面蜕变的关键时期，沿海东渐的商业风习已深入内陆，计划体制持续崩溃，房地产按揭引发财富潮，享乐主义甚嚣尘上。文化沦为金钱的小妾，诗人更成为一个类似于神经病的可耻的称呼。1989年以后，大批无缘出国的知识精英开始转向商业。写作如果不再和畅销有关，那就应该转入地下。国内的诗歌界万马齐喑，众多的诗人进入出版、餐饮、娱乐行业。我偏安西南，并很快开始了一轮重新发现生存价值的极度苦闷的抗争。孤身一人从激情澎湃的高校文学语境掉入唯利是瞻人际倾轧的冷酷现实，自命不凡的诗人的处境不可能轻松。我的写作慢下来，并渐渐转入地下。没有了发表的冲动，写作的意义何在？这样的挣扎一直持续到2002年。其间我开始了最为重要的隐忍的阅读，没有了校园里夸夸其谈的环境，阅读的枯燥显露出来，但这种历练令人沉静，并在阅读中重新萌发出创作的欲望。我重温了拉美文学传统，并深度领悟了历代流放文学，从俄罗斯到东欧，那些困境中的艺术家给我感同身受的激励。是的，我一度以命运的流放者自况，而这使我的虚无主义价值观进一步深隐。再次开始写作的时候，我的作品一反此前的速度和焦虑，过去以发表为乐的写作动机转换成秘密的书写的享乐。文字的怡然自得使我的创作得到真正的解放，也正是这一阶段，我积下了对写作的敬畏，言不及意的语言局限令人沮丧，我总是觉得没有任何作品能还思想一个完整的面貌。换句话讲，我越来越对写作这种表达形式不满了。

5. 曾：再回到西南师大，我们共同的母校。西师好像很出诗人的。记得当年中国台湾还是新加坡的文学刊物曾经做过一个《西南师大诗群》大展。你认为存在一个西南师大诗群吗？或者你怎么看西南师大的文学创作传统——如果有那个传统的话？

张：谈到母校就很难客观，因为那里面寄托了太多的情感和记忆。西南师大是一个有着非常优良的文学传统的学校，因为她偏安北碚，远离中心，所以至今仍然保持着她独有的静以守身的可能性。但从诗歌角度观察，从吴宓到方敬到邹绛、吕进都是声名显赫，20世纪80年代以后，西南师大甚至表现的和“旁观历史”的习惯姿态不相称的活跃：邱正伦、郑单衣等都曾经是第三代诗人的中坚，李亚伟、柏桦、张枣也曾经和西南师大的诗人们往来密切。这里我要特别提到一个人：钟鸣。20世纪80年代初毕业于西南师大中文系，也许是我个人的趣味偏好，我觉得全世界的华语文学圈中，使用中文创作的在语言方面的最高成就者一定非他莫属，这是西南师大的骄傲，至少我以他为荣。到20世纪90年代，中国新诗所和中文系的文学特招使西南师大聚集了大批优秀的青年作家和诗人，江弱水、何房子、杜敏、曾蒙、赵晓梦、蒋浩都曾作文名远扬。西南师大的五月诗社也是国内极其活跃的诗社之一，记得我还曾经担任过一任社长。你提到的境外刊物发起的《西南师大诗群》大展，只不过是众多的集体亮相的形式之一。但是遗憾的是，至今还没有人专题整理过西南师大的诗学传统，至少从理论层面进行过研究的几乎没有。

6. 曾：你刚刚说北碚无论是在文化还是地理环境都处于重庆的边缘位置，我恰恰认为这个是西南师大重要的优势，或者说是西师诗人对中心的一种排斥能力，甚至说是一种洁身自好也不为过。北碚是个美丽的地方，就像现在香格里拉对我的洗礼一样：这样的干净的环境将诗人的内心保持在一个高度上。话说回来，你认为北碚如何影响了你的成长经历？

张：这个问题很奇妙。人都有一种渴望“中心”的梦想，但“中心”或者说“话语权”却不以人的意志为转移。无论在哪一个领域，所谓“中心”不外乎取决于政治、经济、文化传统，但在具体化的环境中，地理也会微妙地影响到中心的影响力。就以北碚为例，早在2000年以前，由于重庆没有一座综合性大学（重庆大学实属理工院校），西南师大承担了事实上的综合大学的社会功能。因此那时候无论在哲学还是文学领域，本土的学术话语权都是在西师。但西南师大是部属高校，在心态上较为清高一点，有意无意之中和本土的交流接触都相对偏少。加上过去交通不便，地处北碚的西南师大却反而慢慢被边缘化了。这种事实上的“被边缘”和内心里的“自我中心”交织一起，就形成一种非常复杂的情绪和态度。因此从学术品格上，你很容易发现，西南师大总是极力趋附中国至少是西南的属性，而比较回避重庆的地域属性——也可能这和过去几十年重庆在全国的影响力偏弱有关系。这一点一定也会在西南师大的文学创作中留下印记。比如当年我们就从来不参加重庆的文学活动，也基本不给重庆的刊物投稿，这个奇怪的习惯似乎至今仍然保留着。这是不是你说的“洁身自好”我不能判定，但在心理层面上西南师大和重庆确实存在一种相互屏蔽的事实。身处北碚，又带着这么一种“去重庆情结”，西南师大可能也会影响到很多方面，不单是诗歌创作，包括日常情感生活乃至商业合作，我时常总有种下意识的“不在场”冲动，其中究竟是出于个人中心意识下的主动疏离还是世俗厌倦，其实已经很难泾渭分明。人的心理和行为有时真是非常难以捉摸的，这和作品中的神秘主义或许有些关联？

7. 曾：毕业之后的那几年你突然创作了很多的随笔和散文，还写过一些杂志的专栏。但是后来怎么又突然就像消失了一样，近乎10年之久悄无声息。那时你是厌倦写作了吗？

张：刚才我也谈到，毕业之后因着各种各样的原因我经历过写作

的慢：缓慢的书写和缓慢的思索。这跟米兰·昆德拉的小说《慢》有何关联或类似？但是“慢”不是停顿，更不是厌倦，某种意义上，真正的诗人都有一种傲慢，那种骨子里的轻慢物质世界的毫无来由的优越感。我对文字的喜爱有着几乎癫狂的痴迷，制造各种文字的迷宫是我近乎寄托心灵密码的特殊癖好，因此对我而言，停止写作是不可想象的。毕业以后，我尝试一种更简单更流畅的写作：随笔。你知道我曾经写过一些散文诗（尽管我非常反感这个文体名称），诗人的内在思考是没有体裁限制的，所想所感行之于文，都是诗。但诗歌写作犹如火山喷发，需要慢慢累积思想和情绪的压力。在间歇期间，通过一些悠闲的文字放松，既是一种需要也是一种思想测试的方法。10年之中，我不断根据现实环境和内在需要调整生存的姿态，从商、教书、写作。就诗歌角度，几种姿态或者身份或隐或现，既未存在也不消失。

8. 曾：再次听到你的时候，你的身份变成了一个商人。其实你一直都挺“愤青”，你怎么会去经商？更惊讶的是，你居然在经商的时候又开始了写作。是因为声色犬马的从商经历还无法耗尽你的精力？

张：很多人都有这样的迷惑。文学特招，曾有机会成为专业作家（毕业时本来分配到四川省作协但并未去报到）、痛恨商业的“愤青”……种种迹象似乎都表明我理应成为一个纯粹的文字工作者；事实上，我大学期间也一直以为会那样发展下去。但是在我毕业实习期间的经历更正了我从书上得来的现代性观点。毫无疑问，商业文明是人类历史上最为优秀的文明，尽管也确实导致了种种对人的异化，但本质上，商业文明促使人类得以更好地生存，它完成了“诗意的栖居”所需要的物质条件。在一些现代批判论者眼里，农耕文明的封闭、缺乏活力的局限被视为节制和环境友好，但它的匮乏使人类天赋的发挥受到极大局限。当然，现代科技和社会发展对自然和人类的伤害令人触目惊心，但本质上这不是文明进步的过错，而是伦理的滞后所带来