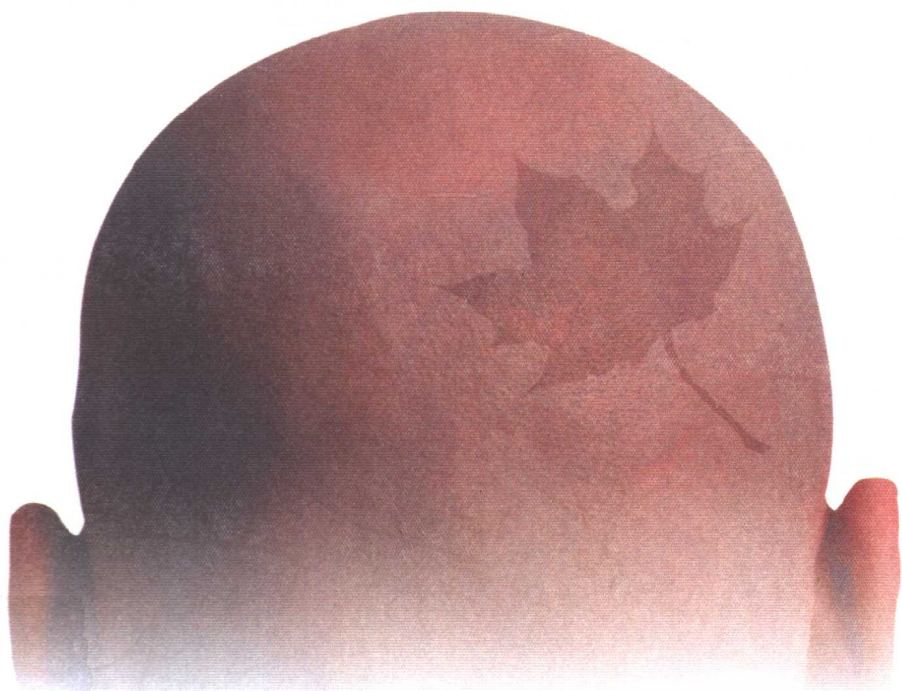
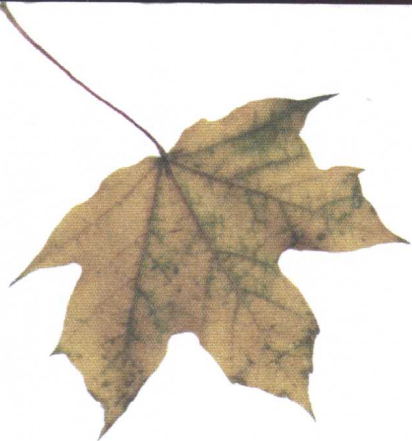


钟 鸣 著



秋天的戏剧



学林出版社
又

钟 鸣 著

学林出版社

黑
客
文
丛

秋天的戏剧

图书在版编目(CIP)数据

秋天的戏剧/钟鸣著. - 上海: 学林出版社, 2002. 2
(黑客文丛)

ISBN 7-80668-205-8

I. 秋… II. 钟… III. ①当代文学-文学评论-中国 ②散文-作品集-中国-当代 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 077866 号

秋天的戏剧



作 者——钟 鸣

责任编辑——王后法

特约编辑——刘益民

封面设计——朱 也

出 版——学林出版社(上海钦州南路 81 号)
电话: 64515005 传真: 64515005

发 行——新华书店上海发行所
学林图书发行部(文庙路 120 号)
电话: 63779027 传真: 63768540

印 刷——上海师大印刷厂

开 本——889×1194 1/32

印 张——8

字 数——19 万

版 次——2002 年 2 月第 1 版

2002 年 2 月第 1 次印刷

印 数——4000 册

书 号——ISBN 7-80668-205-8/I·55

定 价——16.00 元



第一辑 诗的肖像

秋天的戏剧·····	3
诗的肖像·····	23
笼子里的鸟儿和外面的俄耳甫斯 ·····	44
树皮、词根、书与废黜·····	68
两只土拨鼠·····	79
关城堡,中间地带·····	86
超越悲剧,胜走麦城·····	92

第二辑 绘画和虚构

让绘画安度九十年代——郭伟、 郭晋绘画中的缓速契机·····	117
解除魔咒的人——对张晓刚绘画 风格的一种见解·····	125
何多苓绘画风格与伦理的形成·····	137
呕吐·····	166
徒步者箴言·····	172
黑太阳——曼德尔斯塔姆的《时 代的喧嚣》·····	216

第 一 辑
诗 的 肖 像

2000 10 10 10 10 10 10

秋天的戏剧

(关于诗人对话素质的随感)

The river is moving.

The blackbird must be flying.

Wallace Stevens

“河流在移动，黑鸟一定在飞”，这是华莱斯·史蒂文斯《观察黑鸟的十三种方式》中的一句。他那种玄学的轻盈之气、瞬间直觉和理性间的滑动之美，很早就吸引了我，而且，无数次在我周围，或者说，在我所观察到的汉语为了净化的急速碰撞中施展自己的本领——代表着一种判断力，难道史蒂文斯不是在这方面显示出自己长处的吗？判断力宣扬智慧，而永远不会是怯懦。歌德说的对，知识渊博是一回事，而判断正确则是另外一回事。只有判断力正确的诗歌（包括激情，不见叶芝写道：“我以极大的勤奋把仇恨研究，因为那是我自己所控制的一种激情。”）^①，才会有那种人人随处可见的机缘，就像汉语之花^②，比如叶芝晚期的作品（1899年），比如《图象集》后的里尔克（“即兴诗”时期的里尔克），为什么像海德格尔那样的头脑会对特拉克尔感兴趣，难道不是因为一种特殊的经验意识，哪怕一个像蓝色这样的词，难道还会因为神经病不成？除非他是医生，不是哲学家。

那是八十年代初，我最早读到华莱斯·史蒂文斯的是《彼得·昆士弹琴》、《星期天早晨》、《瓶子轶事》和《冰激凌皇后》

这几首。《圣经》里的人物若隐若现，现实细节和书卷寓言，暗结成了类似俄罗斯诗歌神话中的铲形皇后（布鲁德称他是反讽家，各种诗质惊人的混合^③），华美中带着巴洛克式的深睡——超现实主义的老虎出现在他的诗中，也绝非偶然：“在火红的季节抓老虎。”^④后来，出现在张枣的诗中，也绝非偶然：“空间的老虎跳跃，飞翔，使你的午睡溢出无边的宁静。”^⑤柏桦的诗里也出现过老虎（见《海的夏天》），也出现在小翟和海子的诗中。布莱克的老虎出现得更早，但和这一切都没什么关系，为什么呢，梦中的老虎无所不在。时间也失去了意义。

后来编印那本《外国诗选》（1983年）时——最近，在日本东京作论文的但继红女士，要我精确地回忆当时“地下出版”它的细节——又读到了孟猛（孟君早移居美国）当年译的《蓝色吉他》、《十分钟的幻灭》、《词语造成的人》、《内心情人的最后独白》、《宣言的隐喻》。我们在里面吸取过营养，但却没有赋予它理解力，只是感到好奇、新鲜，为他的诗歌技术，为他表述的方式……直到新鲜感消失，而且，消失得很快（因他自己也很难忍受的简洁，对我个人而言），因为中了讖，因为我们每个人还是一个人，进入的也是自己杜撰的村庄，没有穿过巴赫金所说的对话的“稠密地带”^⑥——而从布鲁姆《影响的焦虑》能看出，史蒂文斯恰恰在这方面大施魅力——因为政治大革命后，个人主义大肆盛行，形式主义的美学突击，遗忘在先，照着葫芦画瓢，难免从词语到词语，即兴肢解文学话语，固有这样的结果，或许是必然而又必要的结果，并未真正开化的结果。

但他和我们的缘分，却实在该有更好的结局，因为，他的诗歌，从大的方面来看，提供的不是那种简单的神话似的语义场景，而是一种双重性，或许，我们可以用“乌托邦”和“意识形态”来表明这样的双重性——不是通常意义的乌托邦（莫尔式

的)和意识形态(马克思主义的),而是经过卡尔·曼海姆^⑦知识社会学高度定义过的乌托邦和意识形态。后者表明一种思想情境,前者代表一种超越性的精神素质,一种文化理想,在世俗化的社会愈加稀少,结果人的全新性格,使自己面临文化的吊诡,即为理性驾驭的人,结果成为冲动的奴隶,诗的写作也不例外。现实业已告诫我们,精神的过于喧嚣,物质的过于蔑视,或相反,都可能会导致那样的结局。史蒂文斯在这方面诗意性的考虑,不能不说魅力独具,像《宣言的隐喻》、《内心情人的最后独白》、《词语造成的人》、《蓝色吉他》、《星期天早晨》等,它们都有一种地地道道的人性的磁场,使语言像魔镜一般,对人的表达,有着巨大的诱惑力,面对它的变形者,可能会误入歧途,也可能会得到一种修正比。这就是他的稠密地带。

在这篇短文里,我不是要专门谈史蒂文斯,而是他让我想起了还在用诗和灵魂对话的朋友们,想起了汉语那难以穿越的稠密地带,它引起我的回忆、思考和话题,而且,是由潜伏的史蒂文斯引起的——而且,他总能引起的,就像《星期天早晨》里那两句诗, *The pungent oranges and bright, green wings/ Seem things in some procession of the dead*, “辛辣的橘子和明亮的,绿色翅膀,仿佛死亡行列中的事物”,成为《头发,蝴蝶》我那篇随笔的噱头^⑧。

在淡忘史蒂文斯许多年后,他的原文让我们摸不着头脑,他的译文让我们灰心丧气。1996年我又偶然从《今天》杂志读到了张枣译的《我叔叔的单片眼镜》(*Le Monocle de Mon Oncle*)^⑨,他的译作,总是聪明机智,而且妙语连珠(像他译的马克·斯特兰德、特拉克尔等人的作品):

我愿变成一块想事儿的石头。
满海吐泡沫的思想又托举起
晶亮的水泡,大海的化身。

“对偶式”语句，里面比比皆是。而当我读到下面这段时，我最深的感受，就是译者和原作那种相互快活、相互作用的幽默感，让现实里某些支离破碎的东西也找到了支点，而且不谋而合：

天使骑着驴子慢悠悠地下凡，
从太阳那边，经过耀眼的光芒。
他们悦耳的铃铛越来越近。
赶驴人也个个幽雅得体。
这当儿，百夫长们大笑起来，
在桌面上拍打着呼啸的酒盏。

曼德尔斯塔姆所说的“交谈者”，如果真是在茫茫人海传递漂流瓶的人，那么，这个人就是特殊的存在方式，既是俄底修斯，也是荷马，既是印刷术的传递者，蔡伦，或古腾堡，也是爱伦·坡，既是史蒂文斯，也是他的译者张枣，还有每个阅读者。我用不着解释“百夫长”或“骑驴人”如何出现在我的诗中：

没有酒杯，也没有祈求循环，
但有根四处揪耳朵的电话线，
把我带到自己的秘密跟前——
起身后，丁零零叫醒了上海。

我看见一个朋友去麦当劳吃土豆泥。
在电视上，我让我的码头兄弟阿寅
暂释妻室儿女，隔着几乎整整一个世纪
去隆重采访某个英勇善战的百夫长，
.....

在离超市不远处,我和柏桦继续喝酒,
谈论杜甫在草堂养鸭子是为了什么——
填饱肚子,抑或寒士们的二两黄酒?
既然任何时代都有暴发户,那么

骑着账单吟诵诗篇又有什么稀罕的?

.....⑩

为什么许多词语会在不同的语境里重合呢,并不完全是照搬、挪用或戏仿,而是因为,除了瓶子的漂流方式,还有许多决定瓶子这个词语发生的东西秘密地存在着——即曼德尔斯塔姆所说的那种“天意的感觉”,否则我们就很难解释瓶子,为何同时储存在爱伦·坡、曼德尔斯塔姆和史蒂文斯的意识里。在史蒂文斯那里,瓶子或许仍保持着瓶子的形式,“我把一只瓶子放在田纳西”^⑪,而在张枣的诗中,则换成了云:“天上担架飘呀飘”^⑫,而上了色的担架在曼德尔斯塔姆那里,则又用来衬托普希金:“黑色担架抬着昨天的太阳”^⑬……不谋而合是秘密接信人的特征,无论他们是谁,都是地平线上的无名使者,而且每个人都是新的地平线,而且我们应该相信这种巧合,相信它就等于相信对话的基础。文字造型,在岩画时期就已经获得了认同感,否则巴别塔就毫无意义。

地域环境是随漂流时间而改变的,词语的意义也在改变。骑驴人在我这里有了别义和变形,既不是天使,也非乔叟一类讲故事的中世纪的旅行家,而只是每个在孤独而尴尬的处境中仍渴望谈话和倾诉的人。

且不管这“骑驴者”在天使和人之间的转换如何,他可以是诗人,也可以是民间传说的阿凡提,或魏兰笔下的人物^⑭,或天方夜谭中的人物,各种各样的说驴小说的变体……重要的倒是,它以下面的话而更显得意味深长:“这则寓言的喻意

可归结如下：/天国之蜜可得，也未必可得，/而大地之蜜却是来了又去。”^⑭其机智，因为可以延伸到许多方面，而使我竟能寻着机会，从诗外体察着那弯曲的对话空间，这空间，因史蒂文斯一贯性的主题而更加戏剧化了：

没有话语的神话，人类的梦幻
死亡的诗歌，我们会是什么？

阉割过的朦胧月亮——生活
由有关生活的计划组成、梦幻

是一片沙漠，
我们在那里精心策划，被梦撕裂。

被失败的可怖的符咒所撕裂，
被失败和梦幻同为一体的恐惧撕裂。

所有人类是同一个诗人。^⑮

当然，我也在想，那种重合，就实际方面，比如气质上是有某些基础的，就像巴赫金在谈到两个作家时说的：“假如说这些失去实际联系的生活片断，由于抒情色彩或象征意义接近而直接结合于一个人的统一的独白型视野之中，那么我们所见的就已经是浪漫主义作家的世界了（如霍夫曼的世界便是如此），而绝不会是陀思妥耶夫斯基笔下的世界。”^⑯

所有人类是同一个诗人，可以在任何一种对立面中应验。我和张枣就无数次应验过这共同的世界。记得，有回我写了首《谐谑曲，胖僧》（1996年），是读了莱蒙托夫的《童僧》和契诃夫的小说《胖子和瘦子》后，用一种调侃的语调写成，现实虚

化的人物和书卷故事纠缠在一起,采用的是类似电话对话的方式,“喂”是一个很重要的连接词,实的成分大于虚的成分。而正好那时他也大病初愈,写了《厨师》和《云》,我们几乎同时寄出了自己的漂流瓶,在电话里,彼此接住了“喂”和“不”这个词。我惊诧于这些稀松平常的词,不约而同,竟伴随着重量和各种饕餮现象出现在各自的诗中:

我牵着你的手,把扛着梯子的
量杯伸出窗中,接住“喂”这个词。

那儿,背上刺着“不”的人,
饕餮昏黑的引力。

(《云》)

喂,曼。欢迎你。突然从哪里来呀?
喂,老胖。亲爱的,你如何能上这
看不见扶手的梯子,啃来世的骨头呢?

……那只是一种不称心的体积。
你要想说“不”,那就得先说“是”。

(《谐谑曲,胖僧》)

那种对应的逻辑难度,或许只有我们两人(或许还有被涉及者)事后才能拼凑起来,但区别还是很明显的。我的诗是时事揶揄,嘲讽那时喧嚣一时的民族主义,以为说个“不”字就能解决一切问题,主观意识和指向都很强烈。张枣却没有这些东西,除了通过话儿亲近生命无常的事实,婉转,亲昵,不偏不倚,也不多不少,对空气的流动、生育之情、友谊、自我——A substiute for all the gods: The self, not that gold self aloft,

一个众神的化身,这自我,不是孤高的金黄色的自我^⑩——发出很痛的祈祷之声:“除了我们的思想,生命里还有些什么,美好的空气,美丽的朋友……”,而这朋友在张枣那里,却总是身边一个亲近的转换词:

这是你的生日;祈祷在碗边
叠成了只小船。我站在这儿,
而那俄底修斯还飘在海上。
在你身上,我继续等待着我。^⑪

就现实语境而言,这个血缘性的“你”,因为俄底修斯的溢出而有了文化层面的转换,明角暗角的转换(这从他早期的《镜中》就能看出其特色),最重要的是某种期待之情,由于它,对话的契机才成为一种可能——寻找对应者,也就是德国汉学家 Susanne Gosse 在她那篇出手不凡的文章中指出的,“汉语诗歌对话传统中的”寻找知音的观念^⑫。

在他上面那段诗中,不难看出,有两个毫无关系的陌生世界,因为隐秘的意义而重叠着,构成了隐喻的平面层。一个世界是儿子的世界(此诗因儿子的生日所作),另一个则是俄底修斯的世界,空间有着不同的意义,对小人儿来说,一只碗就是世界,就像大海对于尤利西斯,而且,传说中的尤利西斯,手上也拿着碗。乔伊斯的《尤利西斯》,开头就有马利根举着碗,这个碗显然是信息的漂流瓶,出现在不同的地方和不同的语境。而传递漂流瓶的,则是诗人自己,就像梦神和创造梦神的荷马处在宙斯和阿凯亚人中间一样。曼德尔斯塔姆在《荷马》一诗中,体验了另一种语境里的相似性^⑬。

且不管全诗意向如何,仅从上面的诗句,我们也不难看出,作者是在一种生命轮转的观念中,流露出渴求知音情绪的(诗里,个人和文明无可奈何的漂泊感重叠着),观念其实很

旧,表达且直,换了史蒂文斯——像《彼德·昆士弹琴》第四节,会更加理性而主动,汉语气质偏文弱,这种传统气质从一开始就演为他风格的特征和话语的音势,这种忧伤活泼半带调皮而恬美的音势(楚语的纵深结果,在南社时期,被称之为“南音”),因为激进诗学普遍的缺乏,而使他较早进入了祈祷型诗人的行列。

这类诗人,其共同的特征就是,满含感激之情寻求知音,祝福他者,因同类的努力和文化的同一性而满怀幸福感。如若驱魔神存在,那无疑是针对词语阉割症的。因为语言的天赋能力,就在于漂流,通向他者,是梦和独白,是被交流拆解了的秘密,是被行为的具体性供奉起来的抽象和个性(诺思洛普·弗莱说过:只有同一性才能使个性成为可能),而非障碍,如若说出现了障碍,那往往是因为人的悟性降低以求,灵魂失去独有的轮廓而趋于本能,正是在这点上,诗的表述是孤独的,也是变化的,写实趋向和世俗化的和解说明了这种变化,所以他的写实风格有着流行的基础——他,还有许多我熟悉的诗人,正在完成这样的转变,把意识经验转向人际的双重甚或多重关系的探索,这是一代新诗最本质的变化,对未来也是最浅显的变化,在对话的社会机制日益逼和的情况下,许多角色已失去了中心,至少“单向度人”遭到了怀疑,他们的美学经验也遭到了冷遇。对话通过常识把复杂的经验传达给每个自愿的诗的审美者,“把玩”和潜移默化存在的“诗阶层”,孤芳自赏,也为之失效。这也就是我何以能分别从史蒂文斯和张枣,察觉到知音在诗里诗外的应和,出于日常私事的巧合,也出于时尚。

说日常私事的巧合,给我印象是很深的,我在大学时抄过史蒂文斯的诗,抄本后来一去不返,张枣第一次回国,到成都探访我和柏桦,回长沙后给我寄了本史蒂文斯诗集,让人惊讶的是,这正是我在大学遇到的那种版本,接着,它又奇怪地消

失在了书房,和许多书籍一样……直到那年,他在我的书房大谈阿胥伯利的《紫丁香》——“某一天,一切都变了”(前不久,在大连,他开始谈阿胥伯利的缺陷,中产阶级?),俄耳甫斯作为对话高手和寻求知音者,究竟在诗里,还是在生活里?——直到《叔叔的单片眼镜》出现……这些和我们的话题都没什么特别的关系,反正穿过无名诗集的人会继续下去,敲钟的敲钟,念经的还是念经,这只是一首古老的歌罢了,不会轻易宣泄自己的意思:

二十个人走过桥梁
进入村庄。
那是二十个人走过二十座桥梁，
进入二十座村庄。

或是一个人
走过一座桥梁进入一个村庄。

其实,这里他已宣泄了自己的意思,那不是什么哲学的辩证法,而是一种限制,比如用世俗生活中的我你他来对比知识社会学的我你他。

在革命诗学里,那或许是一种信仰和迷恋。胡适以降,都在现实和进化的两条轴线上调和知识阶级和市民的口味,物我两分,古典意识根深蒂固,都脱离了常态,加上激进主义的瞎掺合,都不由入了分崩离析的文化行帮。上一代“现代派”诗人辛笛,在《一念》中表达的意思,是具有代表性的:“我们如其写诗/是以被榨取的余闲/写出生活的沉痛/众人的你的或我的……我们应知道世界何等广阔/个体写不成历史/革命有诗的激情/生活比书更丰富”^②。

有多么的尴尬。现在看来,他也是发展过程中的一个点,其《鱼化石》、《西安长街》、《春城》、《元宝盒》等都是出神入化之作,深得东西方两边诗艺的神髓,形式的改造,远在徐志摩、戴望舒、闻一多、穆旦、李金发、冯至等人之上。他逃离了时髦的科学论,但刚刚进入关怀和自由的稠密地带——知音仍限定在空泛的人民轴线上,便落入了社会的世俗化和自己的狭窄性,新闻式的制约在《距离的组织》里就已有流露。他最后毁于的还是缺乏同一性,此个案最见中国诗人俯就现实内心的脆弱,空有高明的技艺,而反被现实话语阉割。在诗歌的长河中,有多少杰出之辈令人痛心地点成了偏见和民族主义的应声虫啊!

即使“朦胧诗”一代,食指、北岛、芒克、多多、江河、顾城等,虽然在人道的关怀和自由的张力乃至诗歌趣味之间迈进了一步,但通俗哲学品味和逸趣、土地、民族、政治、流亡、正义、表现……仍是其话语的主要支架,字里行间,主观意识对物有着很强的支配权(反证明着物的强大),仍然没处理好词语与物或物与人的关系,悟性受到时代和生理的限制,没有转向较纯粹的对话和内心的祈祷,恐怕此乃天命。

但在诗歌的递进之中,我们毕竟还是看到了,被词语阉割的危险,越来越多地成为写作过程中最重要的知面。汉学家顾彬所谓中国诗歌缺乏对成诗过程的关注^③,显然是不求甚解的说法,因为这不是文化进步中的知面的结论,也因为实际的汉语,一向都以隐秘的体验和转换来完成这一步骤,即民俗所谓“言传身教”,或波德莱尔式的 Correspondances,感应?对应?一致?应和?这最见汉语羞花闭月的姿态(这在意向派诗歌中已盛开过一次了),给转为对话、知音、祈祷等未来的诗歌因素以最好的梯阶。而且,我终信在心灵上它会一代胜似一代。

如果,成诗过程应该准确理解为灵魂和风格的双向作用, 13