

OXFORD

《今天》十年詩選

空白練習曲

編者= 張棗 宋琳

空白練習曲

《今天》十年詩選



OXFORD
UNIVERSITY PRESS

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

Oxford University Press is a department of the University of Oxford.
It furthers the University's objective of excellence in research, scholarship,
and education by publishing worldwide in

Oxford New York

Auckland Bangkok Buenos Aires Cape Town Chennai
Dar es Salaam Delhi Hong Kong Istanbul Karachi Kolkata
Kuala Lumpur Madrid Melbourne Mexico City Mumbai Nairobi
São Paulo Shanghai Singapore Taipei Tokyo Toronto

Oxford is a registered trade mark of Oxford University Press

© Oxford University Press 2002

First published 2002

This impression (lowest digit)

1 3 5 7 9 10 8 6 4 2

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means,
without the prior permission in writing of Oxford University Press,
or as expressly permitted by Law, or under terms agreed with the appropriate
reprographics rights organization. Enquiries concerning reproduction
outside the scope of the above should be sent to the Rights Department,
Oxford University Press, at the address below

You must not circulate this book in any other binding or cover
and you must impose the same condition on any acquirer

空白練習曲

《今天》十年詩選

(今天文學叢書之一)

編者：張棗 宋琳

ISBN 0-19-592080-5

版權所有，本書任何部份若未經版權持
有人允許，不得用任何方式抄襲或翻印

Printed in Hong Kong

Published by Oxford University Press (China) Ltd
18th Floor, Warwick House East, Taikoo Place, 979 King's Road, Quarry Bay
Hong Kong

主導的循環

——《空白練習曲》序

宋琳

本書是復刊後《今天》雜誌的十年詩選(1990—1999)，書名取自張棗的一首同題詩作。那首詩並未在《今天》發表，有一句詩：「那從未被說出過的，得說出來」，詩歌的秘密全在未被說出的，已說出的就不再是秘密，正是懷着第一個去猜解未知之謎的抱負造就了詩人。未知之謎即原詩的能指意蘊，空白則是它的一個換喻，空白不是什麼也沒有，相反，它帶有主導性，是寫作這一行為的本源召喚。空白練習乃是一種朝聖般的練習，包含這樣一種認識：寫作既是朝向終極事物的運動，又是自我完成的運動。它不像「筷子指向食物」(Roland Barthes語)那樣以及物性為目的。它也不會一勞永逸地一次完成，相反，寫作永遠處於準現在的未完成狀態，處於詞語的缺席與在場的張力中，聲音與寂靜交匯的中間地帶。作為練習的寫作是一種詞語的煉金術，它更意識到表達的困難，更關注語言的現實而不是別的現實，它選擇個人的或邊緣的寫作姿態，為了從遠處接近難以企及的原詩的磁心。

自朦朧詩以來，漢詩的內部運動對心靈所產生的深刻影響，

可以用驚心動魄來形容。後朦朧詩在經歷一個短暫的集團性宣言的時期後，隨着烏托邦理想的破滅，完成了向個人寫作的轉型，從此寫作開始了自我救贖的孤寂歷程。如今，又一個十年過去了，它的碩果的一部份就呈現在這本書中。但是在寫作愈加個人化的今天，通過一本詩選建立新的詩品等級大概是很難實現的。至少，我尚未看到哪一個當代選本體現了那種高度秩序的原則。不過那樣一本書是存在的，遲早會出現更嚴格的選家，來滿足剛剛提及的期待。本書受到了兩重局限：首先是編者的趣味，尤其當編者本人亦身兼作者；其次是作為投稿的作品來源，把稿件寄給一個流亡刊物是多少得當風險的。如果一個詩人十年來寫出了一首好詩，且碰巧發表在《今天》上，那麼這首先是編者的幸事，它與讀者再度邂逅不過體現了詩無達詁這一古訓對閱讀樂趣的允諾。

這裏容納了眾多的聲音：五十二位詩人的近二百首詩篇。詩人的嗓子和格調各不相同，境況也差異甚大：生活在國內或流亡國外；繼續寫作或已然棄筆。對於文學而言，也許個人的風采才是最重要的，它是一個有待讀者去辨識的文本標誌，任何文本都會留下作為心靈見證的書寫記錄。恐怕沒有哪個時代像我們這個時代一樣充滿了變化的因素，詩未必是這種變化的反映，但詩的活躍本性喜歡將一切變化引向自身，因此其複雜性是難以描述的。詩人企求詩意言說的復原與突變或許在任何時代都一樣。

現代漢語的百年史與對現代性的追尋密切相關，從胡適《嘗試集》開始，中國詩歌的言說之路可謂曲折迤邐，迄今依舊沒有抵達先行者所預期的詩意高峰，而詩藝的無涯又決定了嘗試的永

恒未完成。隨着對進步及與此相關的意識形態的懷疑，對現代性及其最近的特徵——後現代性的反思業已成為一些詩人關心的新課題。孟明在不久前的一封詩學通信(《作為歷史記憶的詩歌》)中提出了「逃離」的策略，他認為只有回到母語文化語境，中國詩歌才有望確立可獲得公認的身份。該文也觸及了身份危機和寫作焦慮的時代徵候。事實上，身份危機乃是語言危機在詩人意識中的反應，是現代性與傳統在當代漢詩中的雙重缺失造成的。我無意於在此評價新文化運動的功過，但我感到有必要回頭審視它對後世詩歌命運的影響。早期啟蒙思想家對所謂「白話」寫作的文從字順的片面強調，經由革命的強力作用，使從中形成的毛語體在全民範圍內傳播並制度化了，於是，王國維所批評的「政治家之言」的狂風暴雨幾乎斷送了「詩人之言」。那場對文化造成不亞於秦火之毀滅的「文革」去今也不過二十多年，而朦朧詩一代正是在這樣的廢墟上崛起的。朦朧詩人作為抗議的代言人的使命感和悲憤情懷為詩歌恢復了尊嚴，詩歌回到人、愛情、正義的主題，在我看來是朦朧詩為詩歌史作出的不朽貢獻，有了這個新的出發點，稍後幾年出現的後朦朧詩才能在語言的層面上展開各種形式的實驗，後朦朧詩是一場波及全國的運動，儘管實驗階段因八九年事件而中斷了，而實驗的方向也各不相同，至少為日後的寫作開拓了諸多可能性的空間。少數幾個無法歸類的詩人對待傳統的態度，以及懷舊的、唯美的、高古的抒情不啻為一種吉之先見。九十年代，詩學發生了一些顯著變化，敘述受到強調，意識的最大化、具體性、對現實的介入成為被廣泛談論的話題。九七年關於知識份子寫作與民間立場寫作的論爭，實際上從一個側

面反映了對詩人身份的歧見。這說明身份危機的焦慮自「五四」一代以降一直是中國詩人未曾克服的，無論出自何種實用目的而人為地中斷與過去的聯繫，都將導致文化身份的喪失，因為眾所周知，現代漢語的濫觴正是在外來的現代性的強大壓力下「逼迫在場」的，它的不得已和憂患總會時不時地發出民族主義呻吟，而不是更謙遜、更具智識地返回源頭尋找原型。那麼現在重新審視詩人與母語文化語境的關係無疑是時候了。這意味着，我們已來到兩大文明的交匯處。

一種文化在接觸其他文化以前對自身文明高度的估價多少帶有假設的成份。發軔於歐美主要文化都城的現代主義運動，其最顯著的特徵是國際性，內部的異質碰撞和交流是異常活躍的，這使得喬伊斯(James Joyce)可以與普魯斯特(Marcel Proust)、海德格爾(Martin Heidegger)可以與策蘭(Paul Celan)對話，正如早先，在荷爾德林(J.C.F. Hölderlin)的詩中，希臘諸神的世界與基督的世界可以同時被詠唱一樣。碰撞倒致的詩學結果之一，是對文化接觸以前古老事物的再命名。名與命在漢語中本是同一個詞，而命在先人的宇宙觀中則是天賦予的——「命自天降」，「有天命，有物有名。」(見郭店楚簡《性自命出》)，可見命名與創生可以比類，而再命名就其與命名的本源關係而言即意味着複命(Renaissance)。《易》言：「複，其見天地之心乎？」，返回母語文化語境，或者說重建對作為家園的精神源頭的信賴，不就是曾經被詩化地表述為天地之心的神性複現嗎？語言乃公器。寫作若渴望獲得全部文化的依托，有待「通古今(中外)而觀之」的雙重視野。

我無意在這篇序言裏談論當代漢詩繼朦朧詩之後的整體成就，因為太近的事件反而不具備真相的條件，只能顯現其模糊的外觀，里爾克(Rilke)所謂「一代人的真實性」必須留待後人去評價。是的，我們尚未寫出舉世公認的作品。但是當我們這麼說時無形中已參照了西方標準(或更虛幻的世界標準)。來自影響的焦慮純屬正常，尤其是「折磨人的大師」的影響，至少，譯語的影響。僅舉一個例子，被魯迅熱情稱讚為真國學大師的王國維早在一九一一年就意識到「學問之事本無中西」(《國學叢刊序》)，甚至其詩學的中心概念「境界」一詞，據考證亦來源於佛經譯語。我們的語族血緣是不純的——承認這一點需要勇氣。當然，這僅是第一步。漢語的拉丁化給這種古老的語言帶來了新的生機，透過逐譯得以用蒼頡的文字命名中土以外的世界，亦同時使世界成為觀照對象，由此而獲得的世界性視野終將幫助我們深化對禹貢山水的認識。詩歌的運思何嘗不可越界而寧宥於一隅？博爾赫斯就認為詩是「混血的藝術」。他在論及阿根廷作家與傳統的關係時聲稱：「應將整個宇宙看作我們的遺產」。

關鍵在於文化品質而不是題材範圍。對歷史的考古學問知與當代生活的詩意把握，藉助一佛學術語，即不二法門。困難的是對常態的領悟。法國年鑑學派歷史學家所關注的長時段(*la longue durée*)在我看來，乃是一種處於綿延狀態的、極度緩慢的人類境況的詩化歷史，福柯(Michel Foucault)稱為「緩坡歷史」，以記憶的形式留存的文獻、實物、習俗既是史學的對象，理所當然，也可以成為詩學的對象。這就是為什麼杜甫被冠以詩史並且被越來越多的當代詩人所談論。誠然，詩學關注的主要是心史即對古人

精神的傳繼而不是編年史的事實，因為詩藝最終有賴於虛構。鍾鳴、胡冬、孟明、梁秉鈞、陳東東、蕭開愚等詩人都對重演古人詩心這一領域有所涉獵。朱朱透視南京這座代表南方的「失敗的古都」的甜蜜方式；小海對北凌河流域土地形象的近取譬；臧棣對燕園的精雕細鏤使那些地方變得像預言一樣神奇。柏樺的《蘇州記事一年》形式上取《夏小正》、《月令》等古曆書的體例，記蘇州地方一年的農事、俚俗、節慶，所謂記事，當然是一種戲仿，即摹擬敘述。就我所知，這首詩尚未有批評家分析過(恕我寡聞)，然無疑屬於幾乎絕跡的、最後的農事詩之一。布匹、茶箱、大鑼、經書；各種江南風物、起居、傳說、禮儀，隨着季候變化若隱若現：

正月初一，歲朝

農民晨起看水

開門，放爆竹三聲

繼續晨，幼輩叩頭

鄰里賀年

農民忙於自己

柏樺的詩素以書卷氣濃郁鳴於坊間，且語勢迫促、迅速、急轉直下，本詩——並非唯一的例外——卻完全隱去抒情主體，而臻於無我之境界，調子也顯得舒緩、從容，錯綜運用四言、六言句式，使節奏上獲得非格律化古體詩的穩定效果，又避開了不太自然的過度對仗，與時下風行的無節制散漫敘述也判然有別。白話

詩的書面語體迄今未形成一定的範式，恐怕與一種冗長的狡辯式獨白傾向有關，自我戲劇化，伴隨一系列動作與表情，詞語則變成影射的掩體，材料擁塞，不能深穿其境，又語必涉己，強加於物而不是以物觀物。當代詩歌凸顯寫作的先鋒姿態，過度迷信曇花一現的「創新」，對萬古常新的事物反缺乏感激，表達對土地、自然、和古老生活方式的熱衷似乎不合時宜，更不必說與內心的神明、與他者進行禮敬的親密對話。杜甫的詩曾遭「村夫氣」的譏諷，奇怪的是，因講究詞藻而有「花花公子」之壞名聲的史蒂文斯卻認為「詩人身上都有點村夫氣」。一曲之士不屑於質樸，我讀本詩時聯想到蘇軾「燦爛之極，乃歸平淡」的詩說，不禁感喟陶淵明離我們已非常久遠了。

九十年代詩歌對敘述的偏好是以文為詩的當代版本，以文為詩一般認為濫觴於韓愈，宋人在他的影響下好以「全語入詩，為有氣骨」（黃庭堅），其實，不僅《詩經》、《楚辭》以及更早的《易經古歌》（近年始由學者黃玉順最後破譯）等詩歌文本，而且在甲骨卜辭、鼎彝銘文、傳世的《尚書》、《易傳》、《左傳》、《莊子》等先秦文獻中都含有大量詩化的敘事語式，從現代詩的角度看，那些片斷的言說依然散發濃郁的詩意，如果不是尋章摘句式的，而是從總體上領會古人精神，並且藉助文字學、考古學的微觀的工具，使莊子所預言「道術將為天下裂」之前的文化底蘊得以澡雪、復原，給未來以啟示，那麼，漢詩在這一領域仍將大有可為。《蘇州記事一年》除了沉浸於日常生活並非直線時間而是輪迴時間的描述，即始於正月初一，終於除夕的一個中國年——這種結構安排也暗合了《易經》陰陽消長，卦氣周行

的典型東方式物序觀念——還以摹擬的口吻記錄下表示日禁的讖語，如「有利無利但看『二月十二』」；「呂純陽過此／勿需回避」；「得下籤者不予參加」等等，語氣與卜辭相似，完全可視為是對民間宗教儀式話語(先民之言)的徵引。另一方面，問卜時徵引詩歌這一古老傳統至今在民間仍可找到印證，我們可以猜測，掌三墳之易的太卜很可能就是「未得到公認」的最早的詩人。當然，這個上古詩人資格候選人的行列尚可擴大，應包括太史、瞽矇、太師、寺人、士甚至刑徒思婦。當今之世，中國詩人為何反有身份失落之虞？蓋因當代中國的文化符徵已變得十分模糊，文化身份的重新確立亟待有志於古者復出，柏樸此詩庶幾可再現古人「達於事變，而懷其舊俗」(子夏語)詩心之一端。

生活與寫作兩者都失去文化承托故開始了無所皈依的精神流亡，這是比個人遭到流放或自我放逐更帶普遍性的現象。談論當代詩歌，我們並不能迴避這一廣義上的流亡狀態。對流亡詩歌也許存在着一種誤解，彷彿它僅是一個現代的發明，其實自屈原始，中國詩人就累代經歷着流亡，當代詩歌的流亡形象與楚辭、古詩十九首或唐詩宋詞中的流亡形象本質上何有差異呢？如果有，那麼時代語境的複雜即其最顯著的因素之一。域外這個詞所指的空間現在擴大到了整個世界。八九年前後大批詩人的流亡使漢語詩歌寫作的場域所發生的地緣變化本身絕非一個不重要的事實。遠離母語環境的新的流亡寫作是可能的嗎？這個問題不同於諸如是否存在知識份子或民間立場寫作的對立，在我看來那是一種理論假設，流亡不是假設，甚至也不僅是個人生活的事件，而是籠罩我們這個時代的精神氛圍。流亡這個詞的當代語境不可能

不滲透到詩歌中，實際上，它不僅是一種意識的反應，更涉及詩人形象的自我揭示。

無論是自我放逐到國外，還是生活在國內的詩人，流亡主題和地方性主題幾乎對偶式地出現在九十年代的詩歌版圖上。「每個詩人都是猶太人」，茨維塔耶娃這句話恰切隱喻了詩人流亡的命運。如果寫作的星相如此，那麼當代詩人為之付出的又一個整十年並沒有白費。這裏我主要想指出一種特質，它表現在，首先是流亡生活磨練出的個體孤獨意識，然後是同文化差異的設身比較相應的與傳統銜接的內在需要的覺醒，不尋常的經驗喚起了前者，詩歌的自律喚起了後者。流亡將母語帶入第二語言的陌生環境，詞與物、詞與詞的碰撞，產生沉默與言說的必要張力，人的流亡變成了「詞的流亡」（北島語）。然而，這種中間地帶的幽暗引發的致命的失語症也可能導致顧城式的精神分裂，如果沒有足夠強大的淨化力量從內部支撐精神層面的話。北島、多多、楊煉等在海外繼續寫作的朦朧詩人都面臨突破前期寫作的困難，因為詩人的流亡不同於政治流亡，並沒有一個基金會能夠保證你個人的語言出路。於是多多在一次私人談話中說：如今詩人只剩下一個身份標誌了，那就是他仍在寫（大意）。稍加引伸，也許可以這樣說，書寫行為本身的意義已超出了對象。寫作即修行。但更困難的是，寫作這一特殊修行既需壁觀，尚要破咒，渡己渡人靠的是同一隻語言之筏。對語言之本質的追問必是流亡詩歌的第一要義，因為失語症的治療有待獲得語言的對話功能。

知音神話在中國古代神話譜系中恐怕是最具「現代性」的，現代人的彼此分離，對他者的冷漠，使藝術家發出的信息常消失

在虛空之中。孤獨境遇中的流亡者更能發現知音神話原型的價值，由於與本土隔絕，失去讀者反映，類似屈原的不識異采之孤傲不可能不植入流亡詩人的內心。寫作，要麼轉向與途中精靈——大自然的活體標本的對話；要麼作為向着遠方的喃喃傾訴。知音的出現常常出人意表，那個虛擬的傾聽者的存在類似於夢變成了現實，類似於濟慈(John Keats)為說明詩意邂逅對《失樂園》中的一個情景所復述的：亞當一覺醒來，發現夢中的夏娃就坐在身邊。這是對話式詩歌隱含的寓言圖式，對話遮護着音訊往返中由語言聯結起來的神秘關係，容納不同語境的相互滲透。真正的對話是與缺席者的對話，是對不在場的知音發出的，帶有招魂的性質。在招魂的巫術儀式中，通過秘密功能起作用的話語傳遞，一種被當作亡魂的聲音在場了：

東方既白，經典的一幕正收場：
兩知音一左一右，亦人亦鬼，
談心的橘子蕩漾着言說的芳香，
深處是愛、恬靜和肉體的玫瑰。
手藝是觸摸，無論你隔得多遠；
你的住址名叫不可能的可能——

即使在流亡境況中，詩歌未必需要成為抗議的工具，流亡本身自古以來就是詩歌最動人的主題。張棗的十四行組詩《跟茨維塔伊娃的對話》即是一個流亡者想像與另一個流亡者之間進行的超時空對話，這裏沒有悼亡的氣氛，也沒有生者和死者之別，「言說 xxiv

的芳香」彌合了兩界。茨維塔伊娃身上那聖處女般的精神氣質和力量，里爾克和帕斯捷爾納克都曾感受到，張棗選擇她作為漂泊途中的引導者原非偶然。女詩人終生將自己獻給詩藝，貧困、流徙、戰爭、冷漠都不能征服她那足以代表俄羅斯的驕傲的心靈，然而她個人悲劇的經歷完全可能在另一詩人的經歷中重演。「甚至死也只是銜接了這場漂泊」（見組詩第九首），請注意，這種等生死的漂泊的同一性關聯與組詩第二首中「我天天夢見萬古愁」是遙相呼應的，在人造的、充滿敵意的世界裏，死變得像觸及一個按鈕那樣容易了。茨維塔伊娃最後的詩篇《「我為六個人擺了餐具……」》已表達了先行到死亡中去的意識：「與其做個僵屍和活人相處／我毋寧成為幽靈來陪伴」，陪伴誰？當然是親愛者。於是這位「媽媽，卡珊德拉，專業的預言家」（第四首）經過多重演繹來與被她自己所「預言」的一個姍姍來遲的中國人並肩而行，娓娓交談。心有靈犀，且「手藝」（這個詞還原了詩歌勞作的工匠屬性）超絕，因此，原先遙不可及的、處於分離狀態的事物在此源於愛的對話中變得像面前的一枚橘子那樣可觸摸了。

詩歌的對話預設了知音，是為滿足知音的閱讀期待而提前準備的慷慨餽宴。劉勰評價屈原「所以能洞監風騷之情者，抑亦江山之助」（《文心雕龍·物色》），流亡語境產生的故國之思的距離感和途中風物的感懷吟詠對當代詩而言同樣得自江山之助，只不過寫作場域不在本土罷了，我們為什麼冠以所謂異國情調的「世界詩歌」而排除在批評視野之外？漢詩寫作的海外分流能否被更大的傳統接納？反過來，孤寂的異域寫作能否超越流亡狀態並從文化的異質關聯中開花結果？這些都有待追問。這裏我只想

指出，流亡不僅是尤利西斯(Ulysses)這樣的王者可能遭逢的命運，亦是我們每個凡人可能遭逢的，而用寫作去承擔，不可能不具備一種王者氣概。胡冬在一首詩中寫道：「不承認流亡，這個人的祖籍就有問題」。尤利西斯的祖籍是伊撒加，流亡異域的詩人的祖籍則是他的母語。

詩人是服務於語言的人，具體地說，就是服務於他(或她)所屬的母語的人，關於現代性與作為中國詩人身份歸屬的漢語性之當下關係的探索必然導至對文明初始——如果可能的話，上溯到早期文字史——的形而上問知。文字誕生以前的沉默地帶環繞着原始的寂靜，那種寂靜以人類集體記憶的方式向我們說話，語言是由無時間性的沉默喚起的，是沉默的延伸。從這個意義上理解，命名必須進入到傾聽中，意即返回一沉思語言源頭之謎。一首詩成型後就不再與作者相關，而是進入了語言那同大氣和血液相似的特有的循環，同一切循環現象相似，語言循環亦以代謝和淨化為主導。讀者，尤其是追蹤過最近十年詩歌行跡的讀者，在同本書中這些不可能毫無偏見的作用而入選的詩篇相遇時，倘若被文字的氣氛領進了某種預感、回憶或着迷之中，就將為知音神話提供又一個當代見證——詩歌這一古老巫術作為思與境、人與世界、心靈與心靈的必要中介依然能引起感應。我猜測，假如鍾子期不死，鼓琴定會成為伯牙的終生事業。

二〇〇二年七月

目 錄

主導的循環

——《空白練習曲》序

宋 琳 xv

多多	阿姆斯特丹的河流	1
	在英格蘭	2
	我始終欣喜有一道光在黑夜裏	3
	為了	4
	早年的情人	5
	這是被誰遺忘的天氣	6
柏 樺	蘇州紀事一年	7
	幸福	11
	痛	12
	犧牲品	13
	紀念朱湘	15
	現實	15
朱 朱	八公里	16
	懷念安妮·塞克斯頓	17
	我是弗朗西斯·維庸	19
	秋日	20

	煽動	21
	廚房之歌	22
	和一位瑞典朋友在一起的日子	24
北島	布拉格	26
	寫作	27
	古堡	28
	練習曲	30
	代課	31
	開鎖	32
	旅行日記	33
翟永明	土撥鼠	34
	咖啡館之歌	36
	剪刀手的對話	42
	更衣室	47
麥城	其實	51
	本真	51
	想像	52
	直覺場	53
	本身	54
張棗	卡夫卡致菲麗絲	55
	跟茨維塔伊娃的對話	62
	大地之歌	70