

大地的方向

李一题



李道新 著



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>

大地的方向

李一题



李道新 著



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目 (CIP) 数据

大地的方向 / 李道新著. -- 北京 : 中国文联出版社, 2017.6

ISBN 978-7-5190-2689-9

I . ①大… II . ①李… III . ①诗集—中国—当代

IV . ① I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 097401 号

大地的方向

著 者: 李道新

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 奚耀华

复 审 人: 曹艺凡

责任编辑: 张 为

责任校对: 朱为中

封面设计: 小 马

责任印制: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010-85923073 (咨询) 85923000 (发行) 85923020 (邮购)

传 真: 010-85923000 (总编室), 010-85923020 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn>

<http://www.clapnet.cn>

E - mail: clap@clapnet.cn

zhangwei@clapnet.cn

印 刷: 虎彩印艺股份有限公司

装 订: 虎彩印艺股份有限公司

法律顾问: 北京天驰君泰律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 880 × 1230 1/32

字 数: 47 千字 印 张: 6.5

版 次: 2017 年 6 月第 1 版 印 次: 2017 年 6 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5190-2689-9

定 价: 18.00 元

版权所有 翻印必究

追寻：诗歌的诗性言说

(代序)

所有的名字不过是一个名字
所有的脸庞不过是一张脸庞
所有的世纪不过是一个瞬间
一双眼睛将世世代代
通向未来的闸门关上

——[墨西哥] 奥克塔维奥·帕斯

一

在一本将要写作的讨论我们这个时代文化主导特征的书
中，我要用“影像时代”四个字为它命名。我的意思不是
说，我喜欢这四个字，而是别无选择。

在我的面前，有许多人宣告了小说的死亡或者诗歌的死
亡，我以为这是一个极其严重的问题。就我的理解，小说的
死亡或者诗歌的死亡，其实就是作为艺术的语言的死亡。也
就是说，作为艺术的语言的创造者的小说家或诗人的死亡。

正如萨特在《词语》中所言：“写下来的世界也使我担忧。”这样，克服恐惧成为一代人共同的追求。显然，词语不能克服恐惧。也就是在这样的困境中，诗人显得空前的孤独无依。而在萨特写作《词语》的一百年前，一位名叫托马斯·卡莱尔的英国历史学家还雄辩地宣布：“诗人是属于所有时代的英雄。”

——从英雄到弃儿，诗人是如何被抛掷的？

事实上，诗人中的先知先觉者，早就看见了自己面临的悲惨处境。1841年，也就是托马斯·卡莱尔崇拜诗人英雄的第二年，波德莱尔航海前往印度洋中的毛里求斯岛。在海上，他遭遇了被海员“捕捉”和“戏弄”的“碧空之王”信天翁。与信天翁一样深刻的痛苦折磨着未来的诗人。后来，诗人写到信天翁和自己：

云霄里的王者，诗人也跟人相同，
你出没于暴风雨中，嘲笑弓手；
一被放逐到地上，陷于嘲骂声中，
巨人似的翅膀反倒妨碍行走。

有意味的是，波德莱尔采用了“放逐”一词。是的，是被放逐。被自己或自己以外的事物放逐。德国思想家本雅明正确地表述道：“与戈蒂耶不同的是，波德莱尔在这个时代里找不到任何他喜欢的事物，他又同勒孔特·德·利尔不一样，他不会欺骗自己。他不像雨果或拉马丁那样具有那种人道主义理想，可他又没能像魏尔伦那样转而投身于宗教信

仰。由于他对任何事情都不确信不疑，他便自己想出一种又一种新的形式。游手好闲者，流氓阿飞，纨绔子弟以及拾垃圾者，所有这些都是他的众多的角色。由于现代英雄根本不是英雄，他又扮演起英雄来。英雄式的现代主义最终落得一个悲剧的下场，这里面也包括英雄的一份。”

按本雅明，发达资本主义时代的抒情诗人，亦即现代主义时代的抒情诗人，“根本不是英雄”。——诗人和理论家联袂，共同宣布诗歌的陷落。

诗歌陷落的时代，是一个贫乏的时代。在阐释诗人荷尔多林和里尔克的时候，哲人海德格尔如荷尔多林一样描述“我们今天”这个时代的恐怖：“世界之夜弥漫着黑暗。”

“在一个贫乏的时代里，诗人何为？”荷尔多林的哀歌《面包和酒》如是提问。海德格尔严重地说：我们今天几乎不再懂得这一问题。

接着，哲人用提问的方式回答新人的提问：“那么，我们将如何回答荷尔多林提出的问题呢？”

诗人哲学家海德格尔以令人震惊的表述恢复了我们今天这个时代的诗性，从而在本原上拯救了诗歌和诗人。由于在所有的存在者中，只有人被赋予语言，所以，人是能言说的生命存在，也就是说，只有言说的人才是人。在语言的言说中，语言呼唤我们并授予我们语言的天性。语言召唤我们，把我们指向事物的本性，但这并不是说，在我们日常生活中的随意获得的语词的意义中，语言马上就为我们提供事物的透明的本性，而是只有在纯粹的被言说中，我们才能天真地听到语言的呼唤。诗就是纯粹地被言说。

海德格尔继续陈述：诗意是所是敞开的言说，这是真正的语言在任何给予时机都要发生的言说。在这种言说中，一个民族历史地领悟了他的世界，真理发生了。只有在诗意中，人才本真地发现和拥有他的世界。实际上，诗是真正让我们居住的东西。

现在我们知道，在海德格尔看来，语言的本质是诗，而诗的本性是真理的建立，即存在的澄明和昭示。在贫乏的时代，诗人用歌唱去言说世界性的生存，他的言说言说了世界生存的健全整体。这样，诗歌和诗人，被赋予空前重大的使命。诗歌的死亡不再是局部的事件。诗歌的死亡意味着存在的混沌和真理的坍塌，同时也意味着纯粹地被言说的虚妄即人的虚妄。失去诗歌，也就失去真正让我们居住的东西，我们终将无遮无拦、彻底迷失。

二

我的诗集中有一句：“你死过不止一次。”我的本意，“死亡”既是一种事实，又是一种象征。作为象征，“死亡”是一种期望复活的姿态。

那么，死亡者如何复活？

通过诗人用歌唱去言说。这是我宁愿接受的方式。也就是在这样的信念中，我一次又一次领悟到奇迹。在我们这个时代里，即使通过翻译，即通过转述，我也感受到诗歌令一切事物起死回生的力量。其中，埃利蒂斯和奥·帕斯的

诗性，最令我心动。

1978年，埃利蒂斯长篇组诗《玛利亚·尼菲莉》面世。在长诗中，玛利亚·尼菲莉不无愤怒地说：

我的亲爱者们，我拿你们诗人怎么办呢？

多年以来你们一直在装作战无不胜的灵魂。

玛利亚·尼菲莉的“应和者”则说：

请注意我的嘴唇：世界就靠它们。

显然，在很大程度上，是可以把玛利亚·尼菲莉的“应和者”看作诗人自己的。世界的存在依靠诗人的言说，如果我没有理解错误的话，埃利蒂斯想要表达的全是这一海德格尔式的命题。事实上，我们有充足的证据表明：埃利蒂斯像海德格尔一样，重视“伟大的”诗人荷尔多林。埃利蒂斯曾说：

这里我得谈谈荷尔多林这位将奥林匹斯诸神与基督同等看待的伟大诗人，他极大地巩固了这一观点（即诗应当超越一切教派之争，让人们闻到“不朽的气息”——笔者注），同时向我们显示了宽阔无边和令人惊异的眼界。正是这种眼界促使他在那如今已淹没我们的邪恶刚刚冒头时便写下了：“在一个贫瘠的年代里，诗人有什么用呢？”

接着，埃利蒂斯指出：“对人类来说，不幸得很，年代一直是贫瘠的，而另一方面，诗却从未忽视过自己的任务。”埃利蒂斯明确回答了贫乏时代诗人何为的命题。

12年后，也就是1990年，在诺贝尔授奖仪式上，墨西哥诗人奥克塔维奥·帕斯发表名为《对现时的追寻》的演说。在演说里，奥克塔维奥·帕斯这样表述自己作为一个诗人的使命：

哥伦布以前的墨西哥，连同它的庙宇和诸神，已是一堆废墟，然而赋予那个世界以生命的精神并没有死。它在用神话、传说、共同生活的方式、民间艺术、风俗习惯等等的密码语言同我们说话。做一位墨西哥作家就意味着要听到那个现在即那个存在对我们所说的话。聆听它，和它交谈，破译它：将它表述出来……

这样，我们才能通过诗人的言说，真正发现墨西哥，它的永远的过去和现在及其闪耀着光芒的魂魄。这样，我们才会与诗人一样，感动地吟诵下面这些既是写给他的民族又是写给所有民族的诗句：

今天我想起家中的死者，
在我的前额上消失的面孔，
没有眼睛的面孔，坚定、空虚的眼睛，
难道我在从它们身上寻找自己的秘密，

那使我的血液流动的血的上帝，
冰的上帝，吞噬我的上帝？
他的沉默是我生命的镜子，
他的死在我的生命中延迟：
我是他过失中最后的过失。

在另外的许多场合，奥·帕斯还表达过语言之于诗的血肉关系，当他说：“相信一首诗的不朽就是相信语言的不朽。”他实际上是在用诗人的方式接近哲人。果然，我们在《火焰，说话》一诗中，读到了这样的言说：

死者沉默
但他们也说
我们现在说的话。
语言是所有人的
房子，矗立在
深渊边缘。
讲话是人做的事。

可以看出，奥·帕斯或直接或间接地受到了海德格尔思想的熏陶。

哲人在拯救诗歌和诗人，诗人也在自我拯救。这是一些深刻而又杰出的灵魂，他们不约而同地脱离世俗，在纷攘的道路上指引方向。他们让言说变得纯粹，让世界获得整合。在他们的诗性表述中，一个民族的语言亦即一个民族的形象

终于拥有了自己的历史。死亡者复活。就是这样的呈现，不仅使人着迷，而且令人感动。

三

如果我们使用另外一种语言写作，或许不会这样迷惘。

我们“使用”的是一种名为汉语的语言，汉语是我们的母语。这意味着：我们需要从甲骨中寻找我们说话的源头。当然，我们不必像考古学家所做的那样，学会“识别”每一个甲骨文字；但我们绝对需要了解这种语言开始言说时候的独特方式。其实，甲骨有气息，就像我们的祖先，他们就是居住在这样的文字之中。

后来，我们拥有了《诗经》和《楚辞》，这是汉语进行纯粹言说即诗性言说的最早经典。多少令人遗憾的是：在一代又一代阐释者心中，诗骚的诗性言说一次又一次地被克制，最后几乎湮没不彰。《诗经》第一首、最为脍炙人口的《关雎》之创作缘起，竟被朱熹如此述说：

周之文王，生有圣德，又得圣女妣氏以为之配。宫中之人，于其始至，见其有幽闲贞静之德，故作是诗。

一段自然朴实而又风流潇洒，并令人怦然心动的爱情歌唱，就是这样被涂上雕梁画栋的工匠之气，在封建社会的秩序中濒临窒息。当然，20世纪以来，事情发生了一些变化，

但是“关关雎鸠”是如何以及怎样对汉语进行纯粹言说，以及这种纯粹言说如何可能等问题，仍然没有被认真地对待。我的意思是说：作为汉语民族的第一部诗歌总集，《诗经》仍然很少真正被当作诗歌本身来读解。这是导致汉语诗歌经常在诗性言说上迷失方向的原因之一。

尽管如此，在一般人的心目中，汉语的诗性言说仍然拥有两个高峰，一是唐诗宋词，一是《红楼梦》。甚至，就连我们这个世纪的一些重要人物，也常有好诗已被唐人做尽的唱叹。其实，无论唐诗宋词还是《红楼梦》，它们都只能澄明和昭示一种存在，发现一种真理。在存在和真理的问题上，汉语还有许许多多的方向。

症结仍然是我们虽然热爱，但没有能力深入。说我们目前仍徘徊在唐诗宋词和《红楼梦》的大门之外，固然有些偏颇；但说我们已经掌握了它们的精神，确实为时尚早。或许，对于它们，我们什么都不缺乏，除了必须采取的诗性言说的姿态。

但是，如何对这种诗性言说质地最纯粹的汉语言说采取诗性言说的姿态，包括笔者在内的每一个关心此类问题的诗人学者，想必仍然感觉茫然。确实，汉语曾经是诗的，但目前，我们的汉语已经风化为诗的敌人。

所以，当我在诗集的某一首诗作里，就我心中的唐宋诗词写下这么几句汉语的时候，我感觉到非常的不自信：

感伤排列成整齐的句子

在秋天游历

痛苦的两种状态被

彻底洞开

随波逐流地蔓延

我不知道，这样的言说是否就是对汉语诗性言说的一种诗性言说。什么时候开始？因为什么契机？我们对母语失去了基本的信任？

四

其实，从时间的维度，我们并不需要追溯得太远。

20 世纪初期，中国人的命运及其语言的命运发生了重大转变。1917 年 1 月，胡适就在《新青年》上发表了《文学改良刍议》，主张书面语应与口头语相接近，要求以白话文学为“正宗”；很快，陈独秀更加坚决地提出“当以白话为文学正宗”之说。接着，汉语的日常以及诗性言说方式得到根本改观。这场新文化运动对汉语造成的深刻影响，或者说这场汉语革命，对中国思想文化领域的深刻触动，或许只有到了今日才能为人真正理解。

白话文学的时代，尤其白话诗或称现代汉语诗的时代，呼唤一种新的诗性言说。这不仅是它的权利，而且是它的使命。否则，现代汉语将很快被政治、经济、军事中其他任何言说方式所占据，缺少一种纯粹言说即诗性言说的能力。实际上，这种匮乏早已显露。从 20 世纪初到 20 世纪中再到 20

世纪末，即便是“作为”诗性言说的许多言说，也不无遗憾地缺少真正的诗性。现代汉语不仅没有产生具有世界视野的诗人，甚至与汉语的黄金时代即唐宋诗词时代的诗性也相距甚远。

当然，我的批判建立在并不全盘否定现代汉语诗歌成就的基础上。何况，由于笔者采取的诗歌价值标准比较私人化，所以这种结论并不期待众人的认同。其实，在不经意的时刻，笔者常能发现一些现代汉语诗性沛然的句子。在《人民文学》1950年第2期，便有这样一首题为《我的儿子》的诗作：

不要哭了，我的儿子
有一天爸要把你打扮起来
给你买顶帽子
那上面竖个大红球儿
摇啊摇，我抱着你从村东
走到村西
在村后，我的儿子
满天的太阳下有着我们自己的田地
儿子，我亲爱的儿子
你要乖乖地长大起来
拿起锄头，赶条大黄牛
为大家来耕地
爱一切劳动的人民
爱他们一如自己

那才是我的好儿子，我们的儿子

诗歌的作者署名“朱定”。可以肯定的是，他不是一个人熟知的诗人。作为诗人，他的为一般人赞扬的作品也不是这一首。这首诗之所以打动笔者，不仅由于它所昭示的感情的纯粹，更由于从历史眼光来看，这种纯粹感情的超凡脱俗。1950年，从政治角度，是一个时代的终结和另一个时代的开始，诗人们虽然歌喉发痒，但仍然需要适当地等待和观望。从语言角度，诗人们显然还没有做好准备，就像他们还没有最终决定选择如何歌唱一样。就是在这样的背景下，诗人朱定写出了他的诗歌。诗作深沉而流畅。由于现代汉语诗歌中普遍缺少这种朴实、温情和博爱，在当时，《我的儿子》式的诗性言说不仅突兀，而且显得不合时宜。

所以，很快，这种朴实、温情和博爱就被表面上更为崇高的诗性所掩埋。诗人的情感由于过于直接反而显得空洞，诗歌被人为地蒙上过多的尘埃。

结果是触目惊心的。几乎所有的现代汉语诗人都悲壮地沦陷。

迄今为止，似乎汉语已经进入了诗性的黄昏。尤其，当这种沦陷与整个时代的精神状况联系起来的时候，就显得万劫不复了。由于我们还没有真正悟透置身于其中的世界，纯粹的语言艺术对于现代汉语的诗人来说，似乎没有可能性了。至少，我们心中预先设定的现代汉语诗性言说，已经面目全非。就像20世纪上半叶，另一位德国哲学家卡尔·雅斯贝斯在《时代的精神状况》中预言的：

在过去的时代中，艺术作为造型艺术、音乐和诗，使人全身心地受到震撼，以致正是凭借这样的艺术，人才在超越者中实现了自己。如果这个世界已经毁坏，而美化它的艺术却获得了自己的形式，那末问题就发生了：创作者是在哪里发现这一真正的存在的，而这一处于假寐状态的存在竟能通过创作者而进入意识并得以展现？今天，各种各样的艺术似乎遭到了生活的鞭打，失去了它们赖以获得安宁的圣坛，无法返回能用内容来充实自己的居所。

如果不想束手就擒，我们是否还有新的希望？也就是说，我们能否恢复汉语中曾经拥有的诗性？我们能否赋予现代汉语以诗性的言说？

五

如果说中国的当代诗人没有意识到这个问题，是过于苛求了。

实际上，诗人们为此付出了巨大的代价。20世纪50—60年代，他们被迫付出的往往是青春以至生命；70—80年代，他们主动付出的仍然是青春以至生命；进入90年代，他们中的理想主义者自愿放逐自己到生活的边缘，成为一个不合时宜者。

对现代汉语诗性话语的不懈追寻，是几代诗人有意识或无意识的梦想。艾青曾在自己的《诗论》中指出：

用诗来代替论文或记事文是不能胜任的。
不要逼迫它和论文、记事文和报道文赛咀。
让它说一点由衷的话，说多少就多少……
每个字应该是诗人脉搏的一次跳动。

将诗人的生存状态与言说方式联系起来，必将为诗人的写作带来革命性的变化，也将为现代汉语诗性言说洞开大门。无疑，这是一条充满诱惑的道路。果然，到80年代，诗人对此的理解变得更加深刻了。王家新在《我对“诗”的把握》一文中提到：

我在写《空谷》前并没有什么“观念”，只是突然想到少年时在一个山谷穿行的经验。而当我更深地返回这种体验之后，在肉体上和精神上就有了那种感觉。写出来后一看，倒是一种“此中有真意”的存在。因此，不要担心你的诗中没有“思想”而把什么都堆进去，重要的只是来自你生命本身的“感觉”。也只有通过它才能看出一个诗人的深或浅，独特和平庸。我们总是摆脱不了“文以载道”，而对“真理”的理解也总是把目光集中到真字后面的那个“理”字上。其实，在英文中真理（truth）也就是真实。它只存在于我们对真实的把握之中。它意味着的只能是一种无法解脱而只有通过体验