

于坚 诗学随笔

于坚随笔

YUJIAN SHIXUE SUIBI

于坚

著

\$!!@~

于坚随笔

YUJIAN SHIXUE SUIBI

于坚 诗学随笔

于坚
著

图书代号 WX10N1233

图书在版编目(CIP)数据

于坚诗学随笔/于坚著. —西安:陕西师范大学出版总社有限公司, 2010. 12
ISBN 978 - 7 - 5613 - 5381 - 3
(于坚随笔)

I. ①于… II. ①于… III. ①随笔 - 作品集 - 中国 - 当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 251181 号

于坚诗学随笔

著 者	于 坚
策划编辑	王 刚
责任编辑	巩亚男
责任校对	鲁小图
装帧设计	屈 昊
出版发行	陕西师范大学出版总社有限公司 (西安市长安南路 199 号 邮编 710062)
网 址	http://www.snupg.com
经 销	新华书店
印 刷	西安新华印务有限公司
开 本	640mm × 960mm 1/16
印 张	15
插 页	2
字 数	220 千
版 次	2010 年 12 月第 1 版
印 次	2010 年 12 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978 - 7 - 5613 - 5381 - 3
定 价	29.80 元

读者购书、书店添货或发现印刷装订问题,影响阅读,请与营销部联系、调换。
电话:(029)85307864 传真:(029)85251046

目 录

001	诗歌精神的重建 一份提纲
007	拒绝隐喻 一种作为方法的诗歌
021	戏剧作为动词,与艾滋有关
038	诗歌之舌的硬与软
055	诗言体
074	从王维进入诗歌
077	当代诗歌的民间传统
086	关于未来神话
101	从雄辩到放弃 读特朗斯特罗姆有感
108	关于《便条集》致诗人普珉
112	《谷川俊太郎诗选》序
120	朗诵
127	在喧嚣中沉默,自由派诗人的成熟
145	“后现代”可以休矣 谈最近十年网络对汉语诗歌的影响

访 谈

- 150 答《他们》问
- 170 时间的向度
- 173 答西班牙诗人 Emilio Araúxo 九问
- 179 答谢有顺问
- 193 答朱柏琳女士问
- 198 关于我的电影
- 206 世界不在别处,就在你立足的脚下
- 212 这个时代缺乏禅意
- 220 与诗歌有关:从 1990 到新世纪

诗歌精神的重建

一份提纲

我们正在重建诗歌精神。

这不是由于某种使命感、某种设想或者研究思考的结果。

我们已置身于另一时代。

过去时代的诗歌精神，一言蔽之：呐喊。鲁迅，是过去时代最伟大的诗人。呐喊，作为那个时代的主调，作为一种狂飙突进的、青春朝气的、号角般的、英勇悲壮的、爱憎分明的，并与中国政治生活相濡以沫的浪漫主义，造就了许多杰出的歌手和黄钟大吕之作。它最终声嘶力竭成为单纯时代精神的传声筒，在 20 世纪 70 年代走到终极。作为自己时代的逆子，北岛们是那时代最后一批诗人。

北岛们的作品因充满暗喻而朦胧，这与其说是基于一种先锋意识不如说是一种中国式的幽默，是他们与自己时代相知甚深的结果。“我不相信！”最后一声呐喊，悲壮而引人注目。

中国“五四”以来的新诗，到北岛们可以看成是一个连续的时代，以呐喊为基调，经历了建立——肯定——衰竭——否定的过程。

研究一个时代的诗歌，应当分析它的语言。只有如此，我们才能客观、公

正地把握住时代诗歌的精神。过去七十年诗歌的语言,完全适合于呐喊。

过去时代的诗歌,其结构是单向选择的、封闭的、垂直的、判断式的(是或者不是,批判或者歌颂,怀疑或者肯定等等)。其创作心态是指令性的,当局者式的。其修辞方式与词汇随时代政治生活的变化从一极滑向另一极;明喻或者暗喻,直抒胸臆或者曲折隐晦;光明向上、健康明朗、积极热情的或者黑暗激愤、忧郁悲哀、诅咒怀疑的。其语音层往往韵律齐整、响亮,用得最多的是洪声韵。标点符号,无论标出与否,最大量使用感叹号。(以上根据对《写作范文丛书·新诗歌卷》〔黄绍清编,长江文艺出版社,1987年〕《五人诗选》〔北岛、顾城、舒婷、杨炼、江河,作家出版社,1988年〕《中国新诗选》〔臧克家等选编,中国青年出版社,1958年〕等书的研究统计。)

过去的时代,无疑是中国历史上最伟大的时期之一。我们以下一代人的眼光去挑剔它,自然会看出许多荒谬可笑之处。例如笔者对它的诗歌语言的分析,在当代诗人看来,似乎是一种讽刺。但如果我们把它放到整个传统诗歌的背景上去考察,它无疑是最革命、最富于先锋精神的诗歌。正是这些诗歌,正是它们七十年来时而悲壮、时而激愤、时而乐观、时而庄严、时而滑稽、时而恐怖的呐喊,方使中国新诗有了坚实的根基,得以在庞大无比的古典诗歌之旁立稳,得以沉静下来,成熟起来。

新的时代,正是它的深处呈现出一片伟大而庄严的静穆。

但至少在表面,过去时代的影响并未完结,仍然支配着人们的诗歌观念。这种支配,恰恰不是形式上的、已经无人问津的诗歌写法这类的东西,恰恰正是那个时代渴求轰动效应,把诗作为“教化”工具以“兼济天下”的历史惯性,暗中支配着一大批诗人——年轻或不年轻的诗人们的“探索”、“先锋意识”。面对新的时代,面对将来那陌生的、难以预测的岁月,诗人们无法掩饰自己内心的恐慌和巨大的失落感。诗人们悲哀地看到,往昔的理想主义、道德观念、审美经验乃至生活方式都与那时代的英雄面具一起,日益成为一些再也难以依附的泡沫。时代从天上回到了地下,窗子打开了,世界的风吹进来了,千千万万的生命欢欣鼓舞,人欲横流,这时代似乎堕落了。习惯号令众生的诗人们,骤然间失掉了自己的号

角,纷纷落水。他们拼命想抓住随便一块木片,以支撑自己日益下沉的缪斯。时代的开放暂时成全了他们,诗人们纷纷逃向从前被囚禁的大师们的阴影下,寻求那种永恒的诗的净土的庇护,在此地无论是东方还是西方,无论是古代还是现代都有着人类审美经验的认可,在此地俯拾皆诗,一根鹅毛就可以浮起来。又安全,又高雅,又时髦,又现代,又深刻,又吓人,诗人们在过去时代诗歌精神的“高尚与纯洁”压抑下的对传统文化和西方文化的自卑感,迅速成为一种偷吃禁果、“自甘堕落”的快感,于是寻根诗、文化诗、嬉皮诗、翻着精神病学写自白、存在主义、人类末日、荒诞、西部牛仔、流浪……一时间热闹非凡。这一切如果说是代表了时代的潮流的话,那么,它们恰恰代表了一种逃避时代、对已往审美经验的盲目追随的潮流。这些表面看起来是对传统深恶痛绝的东西,实际却是对诗歌传统最恶劣部分的模仿。这些东西试图让读者背弃自己的生命,背弃自己已置身其中的生活,成为白日梦者。去相信只有过去的、遥远的、神秘的、原始的、古典的或西方的、不可企及的东西才是美的、诗的。因而日常生活总是灰色的、丑的、非诗的。过去时代的理想主义,被这些诗人弄得面目全非、俗不可耐,成为一些苍白无力的白雪公主、流浪汉和嬉皮士们的闹剧。这些诗作由于完全缺乏内在的精神气质而充满着小聪明的、油腔滑调的文化实习证、读书心得、注释一类的东西。这些东西结构松散、毫无才气,胡乱拼凑一些意象积木,五光十色却不见生命迹象,反而把诗人们心急火燎的功利欲暴露无遗。这些东西当然无力影响读者,因此受到冷落,这正是中国诗坛一段时期自生自灭、无人理解的原因。真正倒霉的是诗人这一称号,比起“作家”来,它贬值了许多,在当代中国,在一些场合,诗人——乃是指一些罗曼蒂克的,玩世不恭的,言必西方、性、死亡、人类末日之类的,神经质的,动不动要自杀或者出走流浪的,喝咖啡的,玩深刻的,故作多情的,不值得与之交往的可怜家伙。

过去时代已经成为传统。然而,如果传统这种传诸后世的唯一方式,只是追随上一代的方式,盲目或怯懦地拖住上一代的成就不放,那就应该断然抛弃“传统”(艾略特《传统与个人才能》)。正是在这个意义上,重建我们时代的诗歌精神,可以说是一种使命。

重建一种新的诗歌精神,远比对一个时代已经确立的东西进行反动要困难得多。诗人既要面对大批旧的审美风尚熏陶出来的读者,又要面对鱼龙混杂、是非莫辨的诗坛,而后者常常淹没了这时代真正的东西,使天才们寂寞一生。例如:一种由观念更新所达到的“深刻”,与一种个人心灵历史积淀并由生命本身呈现出来的深刻是有本质区别的,前者往往善于“寻找”一种最时髦的“自我”——例如西尔维亚·普拉斯式的自我或庄子老子们的自我——而蛊惑诗坛。而后者却常常由于诗人自己的自在与自信因而淡泊于名利而被价值尺度至今仍然非常浅薄势利的诗坛所忽略。

但无论如何,这时代深处那些真正的东西必定要凸现出来,进而影响、改变一整代人的思想观念、审美风尚和生活方式。诗作为人类精神最敏锐的触角,它当然会最先把新时代的精神透露出来。在对当代诗坛的大量作品,包括被称为“实验诗”、“新诗潮”、“第三代人”以及一些“朦胧”诗人的作品进行研究之后,我可以说:中国当代诗歌,虽然一度受到评论家们的冷落,但它仍然为文学史所证明的那样,在一切文学样式中走得最远,达到得最深刻,具有真正的先锋精神。

当代诗歌已经可以见到这样一些作品,它们体现出一种开放的、实在的、坦率真诚、客观冷静、亲切朴素、心平气和、通晓大度,与人的生命、人的内心历程、人的生存壮志息息相通的精神。

诗人们意识到,诗歌精神已经不在那些英雄式的传奇冒险、史诗般的人生阅历、流血争斗之中。诗歌已经达到那片隐藏在普通人平淡无奇的日常生活底下的个人心灵的大海。诗人们自觉到个人生命存在的意义,内心历程的探险开始了。诗人们终于勇敢地面对自己的生命体验。哪怕它是压抑的、卑俗的甚或变态的。个人生命不再躲在人格面具之后,它裸露在世界面前,和千千万万的生命相见。这时诗人依托的是个人生命的实在,由此他感到实在和自信,由此他能够客观、冷静地把握世界以及他自己——他的生命、他的意识、他的内心状态都作为审美对象。一首诗就是一次生命的体验,一首诗就是一个活的灵魂,一首诗就是一次生命的具象。

在传统诗歌中,诗人注重的是个人和自然的关系,人生和社会、政治生活、伦理道德的关系。诗人吟风弄月、笑傲山水、感叹人生、批判社会、讽刺时弊,诗人努力将个人生命的真相掩饰起来,以求和那种符合公共价

值标准的人格面具统一起来。诗人们或忧国忧民,或风流倜傥,煌煌千年的中国文学史,何曾有过一部卢梭式的《忏悔录》?又何曾有过一部惠特曼式的自己之歌?中国传统文化对个人生命的压抑、束缚,使中国人的生命变得如此虚伪,如此之丑,以至当诗人们终于敢于正视自己内心真相时,他不得不写着“丑的”、“非诗”的诗。当代诗人这样拒绝再与那些少得可怜的所谓高尚的人格面具认同,拒绝凭借那些在传统观念上所谓“美好的东西”来掩饰个人生存状态的真相的自觉,使他们在新诗兴起七十年后,终于开始从本质上与传统决裂。如果中国已持续十年的改革,最初几年还只是在政治、经济方面显示巨大影响的话,那么诗歌中这种个人内心生活向世界的开放,恰恰预示出我们时代开放求实的伟大改革,已经进入到更深的层次。个人生命的自觉,是西方文学早已丧失的大陆,而中国,千年来这块大陆是封闭的。而今天,中国诗歌对这片大陆的探险已经开始。

这些诗歌看起来似乎是:自虐的、反讽的、黑色幽默式的、陌生化的。这种结果与其说是诗人们故意为之,是一种写诗原则,不如说它是个人生命的自觉和传统人格面具、审美习性相冲突的结果。中国传统诗歌的审美风尚强大到这种强度,以至只要诗人照相式地描述一下内心生活的真相,就使诗人被人们视为最具有先锋意识的现代派。

在这些诗歌中,我看到一种冷静、客观、心平气和、局外人式的创作态度。诗人不再是上帝、牧师、人格典范一类的角色,他是读者的朋友,他充分信任读者的人生经验、判断力、审美力。他不指令,他只是表现自己生命最真实的体验。这些诗歌表面上看来是冷漠的、非抒情的、毫无意义的,然而它在那些好的读者看来,却是有生命的、有意味的,它的客观性使读者有可能从不同的角度去感受,呈现一种多义的审美效果。

这些诗使诗再次回到语言本身。它不是某种意义的载体。它是一种流动的语感,使读者可以像体验生命一样体验它的存在。这些诗歌是整体的、组合的、生命式的、一直流动的语感。它不可分割,也无法破译,如果你在它本身之外,仍然感受不到什么的话。在传统诗歌中,一些句子是另一些句子的仆役,人们因而得以编《名句选》一类的东西。这些诗以一种同时代人最熟悉、最亲切的语言和读者交谈,大巧若拙,平淡无奇而韵味深远。它的韵律是自由平实的、交心似的,它和诗人内心的节奏息息相通。在这些诗歌中,语言的领域被扩大了,尤其是“非诗”的领域。诗人决不偏爱

或者拒绝某一种语言方式。他是自由的,一切决定于个人生命的体验。

如果在个人生命自觉这一点上,这些诗歌完全偏离了传统的话,那么在审美趣味上,这些诗人似乎对中国古典中那些优美的东西,例如“大巧若拙”“平淡中见深远”“羚羊挂角,无迹可求”“贲象穷白,贵乎反本”等显示出了浓厚的兴趣。

当代诗歌中这些现象,我并不认为就完全代表着我们时代的诗歌精神。它们或许只是未来精神的一些部分,一些苗头,一些抛砖引玉的东西,甚至于它们根本不是。但我为这些诗歌那种冷静客观、坦率实在的精神所打动。我相信我们当代诗坛需要这种精神。

已经有许多评论家注意到诗歌上的这种现象。由于这种现象夹杂在众多的诗歌泡沫中,因此这些诗人大多数是默默无闻的。但我还是愿意建议读者参考一下这些书籍和刊物。例如:《中国当代实验诗选》(唐晓渡、王家新编选,春风文艺出版社,1987年)《新诗潮诗集》(老木编选,北京大学五四文学社无名湖丛书编委会,1985年)《第三代诗人探索诗选》(溪萍编,中国文联出版公司,1988年)以及1986年以来的《诗刊》《诗歌报》和已经停刊的《中国》。

我最后要提醒人们注意一下这些诗人中大多数人的生存背景,即:他们往往缺乏传奇式的人生阅历,某种程度上,他们是过去时代社会、政治生活的局外人。十年动乱那种无法无天的气氛,使他们惯于漠视权威。这些人由于置身于普通人平淡无奇的生活,由于长期被忽视,而变得心平气和,耽于内心生活。

每一个时代都有自己的诗歌精神。

一些时代,诗只为自己时代所用。

另一些时代,它的诗歌以一种伟大的精神力量穿透于一个又一个的世纪。

钟的巨大的威权是在柔和的微风里,而不在狂风暴雨之中。

.....

当我们大力谦卑的时候,就是我们最近于伟大的时候。

——泰戈尔《飞鸟集》)

1998年

拒绝隐喻

一种作为方法的诗歌

最初,世界的隐喻是一种元隐喻。

这种隐喻是命名式的。它和后来那种“言此意彼”的本体和喻体无关。最初,世界被命名为一种声音,那个最初的人看见了海,他感叹到,嗨!他说的这个声音和他眼睛所看到的、目击的事物是一元的。在这里,能指和所指尚未分裂,它们密不可分。说“嗨!”的人并非想到或思考了海,他仅仅看到了目前的海。海获得了一个人的音节,在这里,海是一个能指的所指,能指和所指都是目前的海,“嗨!”是一个元隐喻。

之后,这个最初的人把“嗨!”通过字和读音转达给一个“嗨!”不在他目前的人,第二个人。想开始了,元隐喻的时代结束。之后是第三个人,第四个人,第五个人,直到那些一生都不会见到大海的人,根据“海”这个音节想象大海。在我们的时代,诗人们是在第 $\times$ 个人的海上说“海”。这时,海,已成为所指的能指。我们再也说不出“嗨!”我们说,啊,永恒而辽阔!从海第一所指滋生出来的所指的能指取代了第一能指。我们不再说“太阳”,我们说,君王。我们不再说“中国”,我们说“龙”。所谓言此意彼。

文明以前的时代是先知的时代,命名的时代。

命名是元创造。命名者是第一诗人。

之后,是想象者的时代。理解的时代,读者的时代,正名的时代。

今天我们所谓的隐喻,是隐喻后,是正名的结果。

文明导致了理解力和想象力的发达,创造的年代结束了,命名终止。
诗成为阐释意义的工具。这是创造后。

元诗被遮蔽在所指中。遮蔽在隐喻中。成为被遮蔽在隐喻之下的
“在场”。

命名所创造的是元诗,其隐喻是元隐喻,能指和所指是一元。

正名所创造的是后诗,能指和所指分裂,其隐喻是隐喻后,其能指是一个,其所指是多指的无指。

前者是开始,是神性的,是创造的、个体的、局部的、偶然的、直接的、清楚、独一无二的,它在时间中是开放的、流动的。是说。

后者是阅读和阐释。后者是认识论的、文化的、整体的、历史决定论的、本质主义的、相似性的、经验的、复制性的;是价值、判断、指令、结论或者读后感。它在时间中是封闭的、凝固的。只可意会不可言传的。

诗被遗忘了,它成为隐喻的奴隶,它成为后诗偷运精神或文化鸦片的工具。读者在这个世界上公开地冒充诗人,我们始终只能从他们那里得到“接受”、“阐释”的东西。诗和我注六经一样,依靠的不是创造力,而是想象力。(棕皮手记:世界就是它在着的样子,何需想象。)

一个声音,它指一棵树。这个声音就是这棵树。shu! (树)这个声音说的是,这棵树在。这个声音并没有“高大、雄伟、成长、茂盛、笔直……”之类的隐喻。在我们的时代,一个诗人,要说出树是极为困难的。shu 已经被隐喻遮蔽。他说“大树”,第一个接受者理解他是隐喻男性生殖器。第二个接受者以为他暗示的是庇护,第三个接受者以为他的意思是栖息之地……第 $\times$ 个接受者,则根据他时代的工业化的程度,把树作为自然的象征……能指和所指已经分裂。只可意会不可言传。

汉语作为一种特征为象形会意的文字,它的功能是在所指这个层面上的纵深或垂直式发展。它一开始就不是靠能指(音节)发生作用。象形

式的命名,一开始就企图将世界以“象”的方式限制在文字上。“象”导致能指是以想象意会的方式传播的,和以音节传播能指的方式不同,象形省略了对世界的“看”。而在拼音文字中,你知道这个声音,你还必须看见,才能完成能指和所指的吻合。但在象形文字中,能指被“象”直接转换为所指。在“日”这个字中,实际上“☉”被看做太阳本身。没有看见过太阳的人也根据此图形想象太阳。他可以读不准太阳这个音节。从最初事物在字形中的具象“☉”,到意义和意义之间的抽象的“日”,前进的不是能指,而是所指,是意义的纵深。如☉→日→太阳→君主→某种至高无上者……

这种象形会意的文字,强调的是事物与事物之间的本质联系、形而上联系,它和世界的关系一开始就是诗意的。汉语在一种古典的意义上说,它是一种农业社会的诗意语言。它适应的不是世界的开发、变化,而是与世界的和谐、共存。应该说,汉语曾经诗意地但是有效地命名了一个封闭的古代世界。但中国世界和其他世界一样,不可能永远封闭在一个最初的命名世界中,和谐不断地被打破,共存的关系必须不断地在能指的层面上调整(这种调整在拼音文字中是不断地进行新的命名,而汉语只是通过不断地正名来调整),汉语的能指系统却很少随着世界的变化而扩展,它的象形会意的命名功能导致它只是在所指的层面上垂直发展,所以它的能指功能不发达,这导致汉语成为一种封闭的语言系统。几千年来一直是那两万左右的汉字循环反复地负载着各时代的所指、意义、隐喻、象征。新的命名很少进行(而在拼音文字中,语言在能指的层面上横向扩张,命名活动随着世界的变化不断进行)。五千年前的秋天和当代的秋天相比,早已面目全非,但人们说到秋天,仍然是这两个音节。数千年的各时代诗歌关于秋天的隐喻积淀在这个词中,当人们说秋天,他意识到的不是自然,而是关于秋天的文化。命名在所指的层面上进行,所指生所指,意义生意义,意义又负载着人们的价值判断,它和世界的关系已不是命名的关系,而是一套隐喻价值的系统。能指早已被文化所遮蔽,它远离存在。那最初的声音消失了,我们坠入辞不达意的隐喻的黑洞中。在汉语中,隐喻不是修辞手段之一,而是汉语的基本用法。可以说,大多数汉字,在没有

上下文的情况下,它自身就是一个自在的隐喻。例如在中国书法中,单个的汉字的书写,如龙,读者不会以为它仅仅是一个字形优美的单词,书写者也不会仅仅将这个龙作为 long 来书写。在这里,龙实际上依旧处于上下文之间,只不过这个上下文积淀在读者的集体无意识中罢了。反之,如果书法家在一个条幅中写“W. C”,肯定是脱离上下文的,非法的。这是一个没有能指,只繁殖所指的世界。语言的游戏规则被破坏。没有游戏规则,所指就成为专制的暴君。成为中国人集体无意识控制的只可意会不可言传的悟性游戏。导致汉语的神秘性和汉字崇拜。

言此意彼,在最初是来自事物与事物之间外形的相似,例如雅克布森的例子,汽车像甲壳虫一样行驶。在这里,相似性来自词的能指。联想的基础是事物某些特征的相似,如汽车和甲壳虫在外形上的相似。但在汉语中,相似性的基础却是所指(事物的形而上本质)。例如“太阳”一词,在汉语中往往从至高无上、辉煌、无边无际……这些所指上来创造隐喻。君主和太阳在“在上”这一点上相似,但前者的“在上”是一个物理学概念,后者的“在上”却是一个精神性概念。所以太阳在汉语中只是一个能指,它却可以把许多风马牛不相及的所指统一在一个能指中。太阳,既是指天上的物质性的太阳,它又可以是指君主、男性、党派、某个人正在上升的命运等等……所指的外延无限扩张,导致能指被所指遮蔽,成为无指。一切词,人们必须知道它们在历史文化中的上下文,才能理解它。如果没有这种语言的集体意识,一个外人不可能进入这种语境。

言此意彼已成为中国人的最正常、最合法、最日常的说话方式。这一方式决定了中国诗歌的表现方式和美学原则。这是中国文化中整体主义、本质主义、历史决定论的肇始之源。

我说的我不能做,我做的我不能说。导致这个社会没有游戏规则,不能在能指的层面上运作。语言成为没有契约性的黑洞。人说不出他的存在,他只能说他的文化。

在五千年之后,我用汉语说的不是我的话,而是我们的话。汉语不再是存在的栖居之所,而是意义的暴力场。

专制的语言暴力,它合法地强迫人在既成或现成隐喻的意义系统中

思想。所有的诗人都是隐喻的牺牲品。人们再也不用声音说话,这个世界在只可意会不可言传中成为:无声的中国(鲁迅)。

不学诗,无以言。诗不再是本体,而是载体。诗成为世故的语言操练所。在中国,一个在政治上显达的人,也就是一个长于隐喻的人。

中国诗歌的空灵,逐渐成为多指造成的无指的黑洞。

这种隐喻式的空灵依赖于历史,它是文化专制的暴君。它强迫读者接受那些与存在无关的喻体,能指和所指的关系是武断的、指令性的,它的垂直性(深度)是封闭的,一个没有汉语阅读经验的读者,无法进入这种空灵。它是一个以集体无意识为基础的“相似性”世界中的读者们的快乐文本。它只导致奴性的读者。罗兰·巴特指出,读者的文本使一种关于现实的“公认”的看法和一种价值观的“确定”格式永远存在下去。能指和所指的关系不容置疑,“世界就是如此,而且将永远如此”。它的代码表现为“格言的”、集合的、无人称的和命令的语态,它是为确立“公认的”知识或智慧这一目的服务的。通过所指来证实公认的和权威的文化形式。

汉语诗歌可以将无数的名词没有任何介词地排列,而具有诗意。例如,马致远的《天净沙》——枯藤、老树、昏鸦这三个词之所以能并列在一起传达出一种萧条悲凉的意象,就因为这三个词都有着共同的来自文化的隐喻。它依靠的不是诗人具体的个别的局部的表达,而是唤起读者共同的隐喻认同,这三个词都隐喻一种相似孤独萧条的心境,是中国诗歌中的公共意象。在经过五千年之后,可以说,那两万多汉字早已凝结成一个固定的隐喻系统。如果一个诗人不是在解构中使用汉语,他就无法逃脱这个封闭的隐喻系统。一个诗人可以自以为他说的秋天就是开始的那个秋天,而读者却在五千年后的秋天的隐喻上接受它。秋天是什么,它只是一个巨大的沉淀在秋天这两个音节之下的隐喻史的整体,它足以将诗人最天才的想象力变成酱油(这是一个隐喻,中国读者都知道它意味着什么)。

20世纪以前的中国诗歌的隐喻系统,是和专制主义的乡土中国吻合的。越是专制的社会,其隐喻功能越发达,不可能想象在一个隐喻作为日常言语方式的社会里会出现像惠特曼那样的诗人。即便是那些对专制主

义不满的诗人也是以隐喻式的文本来暗示诗人们对专制时代的不满。而它的言说方式正是专制社会的权力话语所赖以统治思想的方式。与其说它们是自觉的诗人们的诗歌文本,不如说它们是不自觉的诗人们的意识形态策略。20 世纪中国的诗歌虽然已用白话,但诗人们的诗歌意象和结构方式仍然是隐喻式的、用白话写的古诗。语言是存在的家园,这个家园在死去的古代汉语中早已丧失,但它也没有在白话的当代诗歌中完全复活,因为 20 世纪的中国诗人尚未完全意识到,他们有义务为一个与乡土中国完全不同的汉语新世界命名。相反,许多诗人仍然在用乡土中国行将死亡的话语系统来消解遮蔽他们早已无法回避的存在。因此,读者会从当代中国的诗歌中看到两种现象,其一是诗人们大都生活在为他们的诗歌所深恶痛绝的城市,他们一方面喝着咖啡,以谈论西方文明为时髦,一方面却在诗歌中歌咏麦地、乡村、古代的宫女。读者会从这些诗歌中得出一个中国生活仍然充满古典田园诗意的印象(这是某些诗人会获得西方汉学家青睐的一个因素,并且这种假象的鸦片式营造,使汉语诗歌在一个现代世界面前成为一种矫揉造作的东西,并造就了大批逃避存在的读者)。其二是用隐喻的方式,表达诗人们的或左或右的意识形态取向,人们在这些诗歌中看不到个人的存在,只看到那些或左或右的“我们”(其右的方面是诗人们受到汉学家们青睐的另一个原因)。

诗对于存在已处于一种严重的失语状态。成为诗人们逃避存在的乌托邦,成为诗人们区别于芸芸众生的风雅标志。它最终会像京剧那样成为与存在无关的国粹。诗歌被遮蔽在诗歌中。并且我以为,由于诗是汉语的最重要的基本功能之一,所以诗的状态甚至也就是汉语的状态。面对一个与汉语所赖以命名的古典农业社会完全不同的现代社会,汉语可以说已经处于一种严重的失语状态,导致它与存在的错位。现代已被人们意识到,但人们说不出来。而合法的话语系统,不能言说已抵达它手边的存在。这种危险的状况将使一个现代的中国在失语中一任他语宰割。最终既失去传统,又在现代中成为某种不伦不类的东西。我想,任何一个敏感的中国诗人,都应该已经清楚地看到这种状况。我相信,从诗开始的语言游戏,有可能最终改变汉语的失语状态。我认为这种游戏不是什么