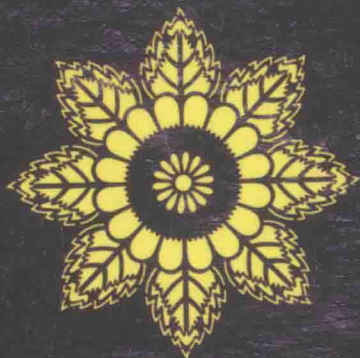


刺青簡史



中國當代新詩的閱讀與想像

張光昕

寫作如同刺青。本書通過對**孫文波**、**翟永明**、**柏桦**、**海子**、**張棗**、**多多**、**王小妮**、**陸憶敏**、**吉狄馬加**、**西渡**等中國當代詩人作品的閱讀和分析，探究其中肉身與書寫間的關係，想像兩者在不同詩學情調中耦合生成的多種寫作姿勢，並力圖以作者獨到的閱讀姿勢，開展多元詩歌批評的嶄新可能性。

刺青簡史：中國當代新詩的閱讀與想像

作 者 / 張光昕

責任編輯 / 劉 璞

圖文排版 / 彭君如

封面設計 / 秦禎翊

發 行 人 / 宋政坤

法律顧問 / 毛國樑 律師

印製出版 / 秀威資訊科技股份有限公司

114台北市內湖區瑞光路76巷65號1樓

電話：+886-2-2796-3638 傳真：+886-2-2796-1377

<http://www.showwe.com.tw>

劃撥帳號 / 19563868 戶名：秀威資訊科技股份有限公司

讀者服務信箱：service@showwe.com.tw

展售門市 / 國家書店（松江門市）

104台北市中山區松江路209號1樓

電話：+886-2-2518-0207 傳真：+886-2-2518-0778

網路訂購 / 秀威網路書店：<http://www.bodbooks.com.tw>

國家網路書店：<http://www.govbooks.com.tw>

圖書經銷 / 紅螞蟻圖書有限公司

台北市114內湖區舊宗路2段121巷19號（紅螞蟻資訊大樓）

電話：+886-2-2795-3656 傳真：+886-2-2795-4100

2013年2月BOD一版

定價：360元

版權所有 翻印必究

本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回更換

Copyright©2013 by Showwe Information Co., Ltd.

Printed in Taiwan

All Rights Reserved

國家圖書館出版品預行編目

刺青簡史：中國當代新詩的閱讀與想像 / 張光昕著. -- 一
版. -- 臺北市：秀威資訊科技, 2013.02
面；公分. -- (文學視界23 ; PG0915)
參考書目：面
ISBN 978-986-326-064-6(平裝)

1. 中國詩 2. 當代詩歌 3. 詩評

820.9108

102001521

目 次

詩歌擺——孫文波論／005

假動作的精神分析——翟永明詩歌務虛筆記／031

刀可道——《時間裏面的刀》閱讀笈記／055

貓科壁虎——柏樺詩歌片論／077

在一切麥田之上——海子詩歌漫議／097

茨娃密碼——張棗詩歌的微觀分析／119

「多少代人的耕耘在傍晚結束」
——論多多詩歌中的抒情革命／145

米與鹽：家庭詩學的兩極——以王小妮為中心／175

刺青簡史——論陸憶敏詩歌的語言質地／199

山地詩學的誕生——論吉狄馬加的秩序觀／227

肖像・遊移・風濕病——西渡論／251

《剃鬚刀》審美教育小笈／275

後 記／295

刺青簡史

中國當代新詩的閱讀與想像

張光昕

目 次

詩歌擺——孫文波論／005

假動作的精神分析——翟永明詩歌務虛筆記／031

刀可道——《時間裏面的刀》閱讀笱記／055

貓科壁虎——柏樺詩歌片論／077

在一切麥田之上——海子詩歌漫議／097

茨娃密碼——張棗詩歌的微觀分析／119

「多少代人的耕耘在傍晚結束」
——論多多詩歌中的抒情革命／145

米與鹽：家庭詩學的兩極——以王小妮為中心／175

刺青簡史——論陸憶敏詩歌的語言質地／199

山地詩學的誕生——論吉狄馬加的秩序觀／227

肖像・遊移・風濕病——西渡論／251

《剃鬚刀》審美教育小笈／275

後 記／295

詩歌擺

——孫文波論

引子：從語調說起

費希特（Johann Gottlieb Fichte）曾經說過：「一個人選擇什麼樣的哲學完全取決於他是什麼樣的人。」同樣的道理，我們也可以說，一個詩人寫出什麼樣的詩很可能也端賴於他的為人。不知是受到孫文波本人形象先入為主的影響，還是為他詩歌內部自行生成的語言氣息所著迷，我總是禁不住推想，那些所有出自孫文波筆下的文字，似乎都天然勾畫出一個粗壯、躊躇的中年男子的所有身體特徵：黝黑的皮膚、寬闊的臉膛、緊鎖的眉頭、凝重的表情……在這幅畫面的提示下，我們更容易接受如下建議：他的詩似乎更適宜用一種沙啞、低沉、緩慢的語調來朗誦，最好是由孫文波本人來讀。儘管中國素來不缺乏吟詩頌文的行家裏手，他們熱情地製造出了符合各種權力要求的黃鐘大呂和聲音貢品，並伴之以或激昂或溫柔的語調，但歸根結底，一個人只能操持一種語調來表達或交流，並且這也是世間獨一無二的語調，一個人的專屬語調。詩人孫文波沙啞、低沉、緩慢的語調，直接製造了他的詩歌在讀者心中沙啞、低沉、緩慢的聲學印象。這些作品交給他本人來朗讀，便直接傳遞出

一種原生態的語言魔力，就像他的詩歌自己甦醒過來，長出了嘴巴，發出了聲音。在這裏，並非詩人通過詩歌說話，而是詩歌委託詩人在說話。

20世紀的思想聖賢們對語言啟示錄般地再發現，讓越來越多的詩人感受到自己發音的艱難，這種普遍的言說困境，直接道出的是人類在20世紀——這個災變的年月——裏的生存困境。這一窘困的細菌，像猩紅熱一樣迅速地蔓延進人類的心靈世界，引發了詩歌——這一人類精神的發音部門——嚴重的聲音病變，讓走調、哮喘、呻吟、含混、嘶喊、啞啞、窒息等聲學症候，成為時代樂章裏的主聲部，讓波德賴爾（Charles Baudelaire）、蘭波（Arthur Rimbaud）、金斯伯格（Allen Ginsberg）、龐德（Ezra Pound）、艾略特（T.S. Eliot）、米沃什（Czeslaw Milosz）、曼德爾施塔姆（Osip Mandelstam）等詩人，成了這個病態世紀精神荒原上的招魂術士和發音英雄。這種聲音病變塑造了整個20世紀的詩歌風貌，它在空氣中散佈著消極、迷惘和絕望的消息，像是遠方的神指派詩人們捎來了難懂的預言。

如果將漫長的20世紀精神氣候的風雲變幻，在當代中國找到某一個與之心有靈犀的人文風景，很多人願意選擇上世紀的80和90年代，這種投射和凝縮，在詩歌寫作上表現得尤為引人注目。單從語調這一維度來考察，以1989年為分界線，整體的漢語詩歌寫作呈現出一種明顯的變化趨勢，即由獨步80年代的「高音量」，以及包裹在其中的理想主義的歷史感和深刻性¹，轉變為90年代特有的「日

¹ 這裏的「高音量」擬發揮聲音力比多的功能來回應當時的社會環境，與二、三十年代郭沫若、蔣光慈詩歌中的「高音量」又不盡相同。其各自複雜的社會歷史原因，不在本文討論之列。

常化音量」，以及滲透其中的現實主義的嘈雜性和平面化。²這種轉變，好像一架鐘擺從一端迅速地滑向另一端，擺錘在擺動途中重重地擊碎了興建於80年代的集體理想主義宮殿，將它零散的碎片以「個人寫作」的形式灑落在90年代一極的現實土壤裏。孫文波在90年代的詩歌寫作，就好比一個勤勞而細心的樵夫，在理性主義宮殿轟然坍塌之後，埋頭撿拾他視野中的「現實主義柴薪」。³2001年，柴筐積滿，人民文學出版社「藍星詩庫」出版了《孫文波的詩》，收集了詩人從1988年到2001年的大部分詩作。有心的讀者會發現，這部詩集既是一筐「現實主義柴薪」，又是一塊「理想主義碎片」，就像鐘擺往返於這兩極之間，他以詩歌寫作的方式點燃了「現實主義柴薪」，希圖重新熔鑄那一塊塊「理想主義碎片」。

孫文波的詩歌在氣質上具有樵夫一般的執著、倔強和持重，正如他自己所說的那樣：「一代詩人有一代詩人的任務，我們這一代詩人的任務，就是要在拒絕『詩意』的詞語中找到並給予它們『詩意』。」⁴如此看來，我們就更加能夠理解孫文波操著四川人的椒鹽普通話，用他中年人的沙啞、低沉和緩慢的語調，朗誦詩歌時異常專注的表情。國內有評論者將以上孫文波的諸多特徵饒有趣味地概括為一種「笨拙性」：「從這個意義上說，孫文波『笨拙』的詩篇既配得上我們這個艱難的時代，與我們的時代有著及物的上下文

² 為方便本文主題展開，20世紀80年代以來文學作品中呈現出的現代主義創作手法暫且不作討論。

³ 木朵：《孫文波訪談：詩歌之事無大小》，《新詩（孫文波專輯〈與無關有關〉）》2006年9月。

⁴ 孫文波：《解釋：生活的背景》，《學術思想評論》，遼寧大學出版社，1997年版，第211頁。

關係，也稍微糾正了甚至是打擊了我們這個表面的、膚淺的偽浪漫主義時代的囂張氣焰。孫文波質樸的詩句表明了：一個時代可以膚淺、可以平庸、可以浮華，構成一個時代的膚淺、平庸和浮華的原因卻並不膚淺。任何一個浮華的偽浪漫主義時代裏的生活，都不會因為表面的『盛世繁華』降低艱難度，而任何艱難的生活無疑都是沉重的，在大多數情況下也是深刻的。」⁵

孫文波的「笨拙」或許正暗示了我們在這個時代裏發音的「笨拙」，是這個時代裏的人類大家庭生存的「笨拙」。現實生活從來都是複雜艱難的，詩人面對現實生活的發音，也充滿了欲說還休的失落感和荒謬感。更多的時候，詩人只能透過空氣，面對著內心裏滴答作響的鐘擺發呆或自言自語，在喧嘩的時代裏「相看兩不厭」、「獨坐敬亭山」。只有這樣的詩人才稱得上是現實生活清醒的觀察者，才具有「穩穩站立」的充足理由。在孫文波的作品深處彷彿深藏著這樣一座鐘，它的鐘擺在兩極間來回擺動，簡單，笨拙，不知疲倦。它具有「穩穩站立」的底氣，就好像一架擺在老屋案几上多年來定時上弦、定時報時的舊式座鐘，以及它所目睹、記錄和指引的一切時代生活。

計時的鐘擺：「是時間改變了詞語的走向」

擺在老屋案幾上的座鐘，總能剎那間引起人們對時間的關注，如果說座鐘上半部分的西式錶盤還殘留著古典圓形時間觀念的錯覺的話，那麼座鐘下半部分那只遵循力學規律往復運動的鐘擺，則打

⁵ 敬文東：《像樹那樣穩穩站立》，《海南廣播電視大學學報》2004年第2期。

破了以往人們對時間的古老「認識型」（福柯語），鐘擺用自身那套極其簡單的物理學模型，闡釋了一種形而上學意義上的時間觀念：時間，大抵就是來去之間的事情。鐘擺賦予了時間一種獨特的形式，就如同詩歌賦予靈魂一種獨特的形式一樣。與沙漏、日晷、燃香、觀天象等前現代的、無聲的計時方式相比，以鐘擺為表達方式的擺鐘及其龐大而神聖的鐘錶家族，開啟了計時的有聲時代。鐘擺不但在日常生活領域成為一種慣常的計時工具的重要構件，在詩人眼中，它同時也成為一種面向時間發音的工具，在自身簡約、單調的運動中發明出一套詩學。在20世紀90年代漢語詩壇的偏僻一隅，曾經蝸居於成都一個叫做鐵路新村的居民區裏的詩人孫文波，在其詩集的第一頁上寫出了這樣的句子：

……而我卻為文字所惑，
在文字的迷宮裏摸索。但我的筆卻寫不出
一個人失去的生活；我無法像潛水夫
在時間的深處打撈喪失的記憶。我
曾經是什麼樣的少年？站在這個地方……

（孫文波《鐵路新村》）

一個敏銳的詩人最不吝惜流露的，是在他詩行中對時間問題的注視和點染，這種平靜中略帶感傷的回憶口吻，對斗轉星移和白駒過隙的長吁短歎，是支撐古往今來所有詩歌抒情屋頂的鋼筋水泥，也是詩歌敘事組分中極為重要的構成要素。不論是古希臘的赫拉克利特（Heraclitus）所宣稱的「人不能兩次踏進同一條河流」，還是東方的孔聖人那句「逝者如斯夫，不舍晝夜」，人類從古至今最無

力掙脫的就是時間的桎梏，千軍萬馬、江河日月也敵不過時間女神手裏一把小小的溫柔匕首。於是，人類選擇了詩歌作為同時間妥協的底牌，仰仗詩人的回憶，運用詩的語言搭建一座通向神秘世界的巴別塔。在眾多的當代詩人中，孫文波是善於回憶往事的一位，而且他更善於把記憶的探頭觸碰到過往歲月中的一幕幕現實具象上面，他的這一類詩作具有一種細節真實的獨特力道。

帕烏斯托夫斯基（Paustovsky）在《金薔薇》中講述了一則「珍貴的塵土」的故事：巴黎的清潔工約翰·沙梅，為了送給小女孩蘇珊娜一朵象徵「幸福」的金薔薇，每天悄悄地收集從手工藝作坊掃出來的、摻雜著少量金屬的塵土，用篩子仔細地將金屬篩出並積攢下來。他日復一日地重複著這項工作，終於在有生之年裏用這些金屬打造成一朵漂亮的金薔薇。⁶孫文波正認真扮演著一位徜徉在時間長河中的金屬收集者的角色，他用回憶這只偌大無比的布口袋，承載下了漫長歲月中紛紛落下的塵土，用他樸實的赤誠之心，篩出了摻雜在歲月塵土中的生活金屬，用他拒絕空疏、關照現實的語言，打造出了具有孫文波風格的「金薔薇」。他在詩中寫道：「多少個中午我用一碗麵條打發肚子／多少個夜晚我埋頭於書籍中。」（孫文波《夏天的熱浪》）對於喜愛「麵條」和「書籍」這雙料食糧的詩人，給我們營造出了一種生活的現場感，通過質樸的語言，他將個人經驗上升為普通人的共同經驗，喚起了讀者對於因時間流逝而遠去的往昔生活片段的追懷，進而幫助我們錘煉對時間問題的清醒認識。詩人憑藉豐富的個人履歷和內心生活，收集了大量平凡

⁶ （蘇）康·帕烏斯托夫斯基：《金薔薇》，李時譯，上海譯文出版社，1980年版，第1-11頁。

生活中飄落的「珍貴的塵土」，不斷把記憶的掃帚拋向一塊塊遙遠而溫熱的土壤：詩人習慣運用諸如「八年前」、「三十年前」、「二十幾年前」這種過去時間狀語，展開對記憶塵土的清掃和篩選，最終發掘出塵封在現實生活之下的深厚詩意。然而，這卻是一種充滿焦慮的詩意：

如果一定是我說出什麼，我會說：
是時間改變了詞語的走向，它使我
把寒冷強行安排在詩中。

（孫文波《爬山藤》）

詩人的寫作，不可能是真空中的寫作，也並不是純然「為藝術而藝術」的寫作，而是肩負著強烈的社會責任感的寫作。孫文波曾說過：「如果沒有一九八九年以後發生在中國社會生活中的種種變故，沒有這些變故引發的對國家意志、文化形態、個人遭遇的思考，也就不會讓中國當代詩人意識到自身處境的特殊性需要以特殊的方法進行處理。」⁷詩人不斷把思緒拉回到過去，不斷收集舊日的塵土，其目的並非是單純為了「回憶」和「收集」這種動作本身，而是為了在「回憶」和「收集」之中，來反觀和凸顯中國當下人們普遍的精神狀況和心靈遭遇，這才是詩人筆鋒所指之處。由是觀之，孫文波內心的鐘擺又從一端擺到了另一端，以時間的名義，他找到了針對這一代人「自身處境的特殊性」而採取的「特殊方法」，即採取一種被孫文

⁷ 孫文波：《詩意的生成與中國當代詩》，《詩生活》網站「詩觀點文庫」，
<http://www.poemlife.com/Wenku/wenku.asp?vNewsId=1647>，2008年2月10日檢索。

波稱之為「亞敘事」的詩歌寫作方式。他認為，90年代以來，他與肖開愚、張曙光等人力主的詩歌「敘事」，並非是希望以「事件」為中心而講一個「故事」，他們的真正目的是希望通過敘事因素的加入，使詩歌從空懸、概念化、程式化中走出來，通過「敘事」與外部物質世界建立聯繫。孫文波所謂的「亞敘事」，正是這種將詩歌引向具體和準確的方法，而非寫作的目的。他所理解的當代詩歌寫作，也正是這種「方法」和「目的」的結合物。⁸

鐘擺遵循時間的秩序，詩人遵循語言和思想的秩序，孫文波將這兩種秩序熔鑄到了他的詩歌當中，就如同他一如既往地點燃「現實主義柴薪」，來熔鑄「理想主義碎片」，希望打造出一朵同樣是象徵「幸福」的金薔薇。孫文波認為：「詩歌不應該是語言的遊戲，或者詩歌不僅是語言的遊戲。而說到底，在我們生存的這樣一個環境中，詩歌不單是審美學意義上的，它還必須是政治學、經濟學、哲學，以及倫理學等等意義上的。沒有承擔的詩歌不是詩歌。難道我們真的能夠以為詩歌不必為人性，不必為生活的進步負責嗎？在一個價值決定著人類命運的社會上，一切都是非中性的，要麼體現著進步，要麼就是墮落的。但是，詩歌反對墮落，這一點就像有人把詩歌理解為對消失的挽留一樣。」⁹金薔薇所象徵的「幸福」是人性的最高理想，也是孫文波的內心鐘擺暗自努力的終極指向。同他眾多的同路人一樣，孫文波用寫詩的方式來挽留那些已然消逝和即將消逝的幸福時光；和他們不同的是，孫文波懷著強烈的關照現實生活的心態，以一個普通人的個人經驗為寫作源泉，以對平淡生活的誠實敘事為寫

⁸ 參閱孫文波：《詩寫作：對相關問題的解釋》，《紅岩》2001年第5期。

⁹ 孫文波：《回顧——詩歌的可能性》，《詩生活》網站「詩觀點文庫」，
<http://www.poemlife.com/Wenku/wenku.asp?vNewsId=652>，2008年2月10日檢索。