

诗的复活

诗意现实的现代构成与新诗学
——美国现当代诗歌论衡及引申

晏榕 著



「香港文汇报网、豆瓣书评」

晏榕是属于良知写作的那种诗人。但是他的诗歌非常复杂，我几乎在很多诗里遇到了阅读的挑战，当然，我很愿意接受这样的思考的挑战。晏榕的诗让我从汉字诗歌里发现了更多快感，这种快感是通过艰难的途径取得的，很多时候，这些快感隐藏在不容易把握的黑暗的角落。



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

诗 的复活

诗意现实的现代构成与新诗学
——美国现当代诗歌论衡及引申

晏榕 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗的复活:诗意现实的现代构成与新诗学:美国现
当代诗歌论衡及引申 / 晏榕著. —杭州:浙江大学出版
社, 2013. 9

ISBN 978-7-308-11569-8

I. ①诗… II. ①晏… III. ①诗歌研究—美国—现代
IV. ①I712. 072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 111361 号

诗的复活:诗意现实的现代构成与新诗学 ——美国现当代诗歌论衡及引申

晏 榕 著

责任编辑 宋旭华

封面设计 续设计

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 浙江时代出版服务有限公司

印 刷 浙江印刷集团有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 25.5

字 数 415 千

版 印 次 2013 年 9 月第 1 版 2013 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-11569-8

定 价 58.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式:(0571) 88925591, <http://zjdxcbbs.tmall.com>

序一

晏榕的新著要出版了,在这个好像不合“诗宜”的时代,还是拿诗说事:《诗的复活:诗意现实的现代构成与新诗学》。

正是凭任这种不依不饶的诗意执着,晏榕的这部新作把视野拓展到域外,对美国现当代诗歌理论和诗写实践进行了全面的考察和系统而深入的研究。让人眼前一亮而且不禁赞叹的是,作者没有沿袭惯常的编年史或流派史或主题类型或形式谱系的组织方法,而是从诗学的高度,把纷繁复杂、头绪万千的美国现当代诗歌总括为几个核心问题,加以厘析和诤衡。作者使用的,或者说从美国现当代诗歌实践中提炼出来的深度日常、主体自否、沉默美学、异质现实、综合写作等原创性的范畴,非常适切地描述出 20 世纪美国诗歌版图的几个关键部位,如此手笔,读来令人开朗,不仅会让文学研究者获益匪浅,而且相信也会为当代诗人们提供极为重要的启示。

美国现当代诗歌跨越百余年,要全面梳理下来,是一件异常宏大而艰难的工作,但是晏榕似乎无法回避,因为他的这次学术行动的根本动因是探求一条基于现当代诗歌经验之上的具有普遍适用性的诗歌复活之路,更直接地说,旨在建构一种可以有效地指导自己创作实践和当代诗写实践的“新诗学”。或许可以这样断言,这个“新诗学”不止属于美国,也不止属于中国,而且将有助于当今整个全球化后现代困境下的诗歌艺术的自审和自救。这样的工程不仅需要作者具有特殊的知识结构、思辨能力以及学术历练,更需要有明确突出的问题指向和实践目标,当然还需要一种担当的勇气,这一切非一般学者或诗人所能备,而晏榕以其二十多年的卓异的写作体验、近年来对美国现当代诗歌的潜心研究以及在美国的亲身考察和交流,成为执掌这一课题的最佳人选。实际上,跟着作者对美国现当代诗界的衍变曲折一路下来而收获颇丰的读者,一定会非常重视作者关于“新诗学”——呈现诗学——的构想。依我理解,呈现诗学也是一种关系诗学,“呈现”一词的关键

是让自我与他者之间无限丰富的成像关系直接地显示出来,以达到对现实本身的诗意把握。这种新诗学既避免了后现代以来对主体膨胀的诟病,也弥补了执意地消灭诗人自我的不切实际的幻想,不失为走出主体与客体、我与物、形式与内容、情感与理性、认知与体验等二元对立格局的一条新鲜路径。按照呈现诗学,整个日常生活将向诗歌敞开,沉默将具有丰富的表现性,诗人与读者、诗写与文本将共同融入诗歌本体的存在,所谓“诗的复活”在此时刻开始?

一年前就有幸先睹《诗的复活:诗意现实的现代构成与新诗学》初稿,那时的书名还没有调整成现在这样,但是已经感觉气象不凡、启发丰赡、欣喜振奋,期盼大作早日面世,让更多读书人分享受益。今再三打磨,如愿印行,快意莫名,特以志喜。

马海良

2013年5月识于北京海淀

序二

本书是一部真正内行人写的书。作者晏榕既是一位优秀的诗人,同时也是一位优秀的诗学理论家。这种双重身份彼此激发、彼此发现,保证了此书的分量和魅力。我看到,在探究 20 世纪美国诗歌写作和诗学实践时,他摒弃了以往那种“内容/形式”分而治之的外行行为,而是真正坚持了“舞蹈与舞者岂能分开”,即本体与功能不再硬性割裂的、求实的理念。这个真正的内行懂得,现代诗的其他特征都不是最重要的,重要的是表达现代人特殊感受力的特殊语言。正是对此有深度的自觉,才使这部书不同于那些有材料而无见识的高头讲章,而是成功地体现出在以论带史和论从史出之间的有效且快意地穿逐。

晏榕不仅从微观的语言修辞学、结构形式的分析中发现“症候”,还能自如地将之引入 20 世纪知识型构的变异所带来的特殊文化视野,透视了 20 世纪美国诗歌的活力、困境和可能性,揭示出其历史的、文化的、语言的摩擦力。他对日常深度、沉默美学、异质现实、散漫诗意、呈现诗学……如此等等的发现、提炼和命名,在我看来,确系发人所未发,给人以切实有效的启示。我以为,他的用意不仅在于研究美国诗歌,还在于表达先锋诗人对语言与现实关系的复杂辨认,在现代消费社会里,重置诗歌精神话语的位置,使之重新获得摩擦力和紧张感。

此外,我觉得晏榕写这部书,还有一个愿望,他希望对受美国当代诗歌影响很大的、正在演变的中国诗歌现实有所启示,有所推助,也有所辩难,有所盘诘。这样,在中国诗人读这部书时,会感到,从论者对美国现代、后现代诗的困境、可能性的精微辨认和激烈论辩中,也同步地接通了密布于美—中诗歌写作“影响比较”深处的电网,这部书会不断地从它的“美国诗歌”论域里挣脱出来,秘响旁通于中国诗人,为之树立可信的方向感。——阐释邦诗以辅新命,极高明而不道中庸,得我心者,是之谓也。

陈 超

2013 年 4 月 10 日

目 录

绪论	1
第一章 日常的深度	15
一、日常:熟悉中的遗忘	15
二、作为一种奇迹的日常:反抽象化、绝境与透视	24
三、日常即艺术	41
四、日常里的崇高:形而上还是形而下	50
第二章 作为客体或消极性关联物的现实	56
一、对应物、关联物与客体主义	56
二、见证与述行:对主体幻觉的巧妙应对	71
三、诗意的投射和对语言的操控	84
第三章 智性重塑下的现实	98
一、“超置”的、并置的和可以置换的现实	98
二、沉默美学	116
三、“漩涡”、个别性与感知结构	129
第四章 从超现实到新超现实	148
一、超现实的自动化、“单人主义”与即兴写作	148

二、“新超现实”:节制的、调控的、温和的超现实、虚静和它们的 深度意象	161
第五章 异质化的现实与异质的诗	187
一、异质的诗意与碎片化艺术	187
二、自白的心灵与异质的主体	196
三、智性的散漫化	212
第六章 现代诗学的新方向	237
一、两种不同的“后现代”:拼图的困境	237
二、呈现主义诗学的可能性	244
三、呈现与非呈现:观照(构成)诗意现实的新图式	248
结论	256
附录一	
诗的复活:从叙事的“无能”到意义的重构——兼论一种呈现诗学	259
附录二	
体现呈现诗学创作轨迹、思想内涵与艺术手法的个人诗作	282
参考文献	385
索引	390
后记	396

绪 论

我在这本书里将主要探讨现代诗歌中的(当然,正如其概念所揭示,毫无疑问也存在于我们的生活中)诗意现实的问题,^①即现代诗学观念在现实维度的折射以及它对现实本身的介入与重塑。它仍然是我们永远难以摆脱的那个难题——对存在之虚构,以及对此虚构之诚挚性的探讨——的一部分,或者说它是这一题目的现代版,并因此而成为距离我们最为切近的事物。然而,对现代诗意现实或者诗意现实的现代化的描述,已很难再像过去我们收获豪迈情怀和浪漫情调那样轻巧和便捷了(即便时常需要克服一种不自然的状态),不仅仅是对象,不仅仅是过程和方式,一个难以察觉的事实是——就连主体也发生了巨大的变化。艺术真实及其传达,以及透过这张奇怪的镜子所窥见的现实世界,变得从未像今天这样模棱两可。这是“现代”这个字眼儿带给我们的新挑战。

我坦率地承认,诗意现实是我刻意寻找的一个关键词,为的是避免“现实性”这样的词语所带来的类如“现代性”概念的不必要的纠缠不清。在我看来,它应该大致等同于“诗歌所折射、所呈现和所塑造的现实或新现实”,或者“诗意的现实性指涉”,再或者“作为一种精神存在与物象存在的合成性现实”这类涵义。这可能会让许多人感到失望——很明显,本书无意趋从某些流行范式而沉醉于诗学外部的泛文化研究上,而是“无趣地”聚焦于诗学内部的纯粹的文学性范畴。现在,即便这种文学性在事实上多么一如既往地保持着和现实、和存在息息相关乃至完全合一的中心性地位,却仍然被匪夷所思、有意无意地排挤到了所谓的“边缘”地带。我想知道,当一个时代的

^① 现代诗学内部的现实概念与传统现实主义美学范畴下的现实概念,它们在内涵、外延、美学观照方式、逻辑组织方式与呈现方式上都是完全不同的。所以本书将不会把任何直接的和平面化的现实主题或者对现实主题的直接、平面化处理的传统现实主义的诗歌文本作为考察对象。

2 诗的复活:诗意现实的现代构成与新诗学

文化研究开始排斥文学性,当“文化”这个名词不再愿意接近和包含文学与诗学,作为自诩经常出入文字的“风暴之眼”的我们,到底应该扮演什么样的角色,发出什么样的声音才能适配于一个写作者和一个批评者的天职?是应该在那种削足适履、缘木求鱼式的行为艺术中自娱自乐,还是应该为此感到些许不安?

然而,与我们的功利行为形成对照的是,文学性——就我在本书中所关注的具体对象而言就是——诗意现实,却从未远离和抛弃我们。诗意现实(性)本身不是现代诗学独有的内在质素,而是对现实的诗意化(诗艺化)的观照和重构的产物,它是一种存在、一种状态、一种态度、一种方式,甚至只是与生存本相的一段距离。在过去,旧的现实主义是基于一种复制自然的观念,目的是为了揭示可以被普通化的行为准则。但最近一百多年来,借助于诗意自觉与语言自觉,现实已学会在其内部追求一种科学性,似乎一种新的现实主义诞生了。这是一个从感觉性描述、象征性表现转化到科学性、综合性和构成性的呈现的过程,在这一过程中历史真实和艺术真实逐渐进入错综复杂的合一化程序,以至我们单独从任何一个角度都难以理解所摄取的“真实性”图景。

这令我们联想到了艺术史发展早期的情景。彼时,艺术真实与历史真实也常常处于一种混合状态,那种状态总是激发起我们对“诞生”的向往。中国诗歌的早期形态总是兼有艺术、政治、社交等多种功能。有意思的是,有一种说法,我们的诗歌是以劳动号子的形式出现的,这当然也是不同功能的混同;但如果把劳动号子理解为音乐之滥觞,那么我们的诗歌则又是与音乐艺术一起出现的——至今汉语中“诗歌”这个词里既有“诗”也有“歌”,这也是“诞生”的可爱痕迹。中国小说的雏形则是唐宋传奇——介于真实与虚构之间的一类叙事,显然,那同样是一种混合状态的艺术形式。欧洲的情况也是一样,在最初,多种艺术体裁也是不加区分的,有时我们很难在一份中世纪的手稿中分辨出那是一篇小说还是一则生活记录、是一份宣言还是一篇散文——时间性与艺术性弥合如一,呈现出了原自然的质朴与浑实。由此我们发现,艺术发展至顶峰期(峰值期)时竟然开始与诞生期趋同——当然,这种趋同只是表象上的,因为很明显此时的“真实性”一方面处于再次合一与提升的进程中,一方面又获得了某种来自其内部的自觉性,有意识地把意义投射到同样处于合一化进程中的艺术行为与现实生存中,但都不是、也

不可能是缩回到了最初的出发地。

然而这却带来了一个新课题,我们似乎仍有必要对不论是分离的还是趋向合一的真实性与现实性作出区分,后者——不管它以具体的现实生活还是以抽象的诗意现实的面孔出现——同样是一个包罗万象的混合物。现实与现实性显然不是目的,而只能是抵达真实的途径和载体。所以对现实的新发现或所树立起来的新的现实观也可能成为发现和抵达艺术真理的有效途径,我们在斯蒂文斯或毕肖普的诗里(他们选择了略有不同然而异曲同工的接近现实的方式)或会更为深切地感受到这一点。就诗学而言,诗意现实对于它的意义即在于(如何)以诗歌的方式接近、发现、创造新的、完整的、逼真的现实。按照以前的逻辑,我们很自然应当把这种更为本质的真实称之为“艺术真实”;同时正在完成的现代诗学又对日常真实和历史真实如何新颖而有效地进行表达提供了更为全面的理解,这使得日常真实和历史真实也能够获得机会以某种形式和途径转化为新的艺术真实。这样,一个大大的构成性的循环就完成了——如果“真实性”意指某一真实的状态,比如说,一个不可回避和不可变更的事实,那么“现实性”或者我们说的诗意现实,则可以是陷入某种事实性,也就是陷入不可回避和不可变更中,最终,“陷入”本身指向并归化为了“真实”的一部分。当然,我们可以只把这个例子看成是一个比喻,因为“真实性”还可能更有更丰富的表达,它的意义的衍射决不会自我限于具体的真实性状态上。然而正是这样一个有缺口的例子,却有助于我们理解这个构成主义的世界,有助于我们重新分解历史真实与艺术真实的关系,并在避免艺术史早期对二者的混同理解和不加区分的前提下,用一种新的(诗意)现实观去**构成和呈现**艺术真实的新形式和新内容。

我们必须对过往的幼稚理智和骚动情感加以掌控,同时又必须时时小心自觉力对语言和诗意构成戕害,在我看来,这就是现代主义和后现代主义的本质,也是我们不得不去经历看上去矛盾重重的这两个时期的原因。然而在诗歌被赋予构成力和呈现力的历史过程中,我们连续犯下了两个本可避免的错误——先是把本来应属同时存在的诗意现实的两个方面截然分开,接着又让其中一个去反对另一个。结果,在两个时期分别出现了耐人寻味的一面——现代主义的掌控过度事与愿违地约束和伤害了诗歌,而后现代主义的反自觉力又在相当程度上恢复了过剩的喧哗与骚动。如今当我们

站立于田野的边界,回望似乎已在身后的现代诗歌的两段坎坷路程——恰如两次世界大战并未完好解决人类文明的棘手问题一样——不禁会再次发出斐得若的疑问:我们可曾走出过城池?

第一次世界大战的残酷性开始让起初对世界前途充满想象的年轻诗人大失所望,民族主义的爱国激情渐渐演变为悲观、虚无的思绪,诗人们被迫重新思考战争与生命的意义,对表面的生活秩序和人性本质加以质疑和叩问。诗歌的风格也从有着传统美学趣味的田园牧歌式、浪漫抒怀式、描摹现实式转向具有强烈个人反省色彩的现代主义式的复杂与深刻。诗人们感觉到了传统精神信仰和价值中心的失落,感受到了人类文明的堕落和迷失,于是他们开始尝试用一种全新的眼光来审视世界,并竭力想摆脱旧时代、旧秩序、旧传统的影响。在开创新风格的过程中,隐喻、象征、反讽、戏仿等成为他们最为常用的修辞手段,而这些新手法、新手段为成功探索艺术想象力与现实的新型关系发挥了极其重要的作用。所以,我们说,第一次世界大战对现代诗歌美学的真正完成具有深刻的意义,尤其是它直接启迪了象征主义美学的转向与深入发展,即从技巧层面的契合、通感的发现和运用,上升到对主体角色质疑而解构的内部思考,从而使以波德莱尔以及法国“三剑客”为代表的前期象征主义转型到以英美诗人为代表的后期象征主义阶段。这个过程正是现代诗意自觉的形成过程,非个人化鼓励了诗人们对新奇的超越个人地带的探索,同时这种反修辞的手段也构筑了一个逐渐弱化并取消了主体性的现实世界。

这样,现代诗意在某些新的诗歌信条的支撑下建立了深层介入现实的机制,并取得了具体的成果——诗人们在写作中(不管是艾略特们的智性诗歌还是威廉斯们的客体主义诗歌)的的确确发现并塑造了与旧有一元认识论和逻各斯主义下的“言志”与“抒情”世界完全迥异的新现实。当然在很多情况下,正是与外部现实的关联(我说的是这种关联本身)才构成了诗歌。但这种关联本身在进入到一种新的诗意现实的过程中,也正是它脱离于和外在于那种产生关联的各种关系的时候。如果你观察得足够及时和准确,你就会发现,这种所谓的关联其实不仅外在于它们的关系,而且先在于种种现实关系,不是你发明了它,而是你发现了它。所以,诗歌不仅仅是形式,更是内容、关联和存在,它是现实性的,当然这里的现实已不再是一层薄薄的日常生活和线性的历史结构。而经过新一代诗人的不同方向的努力(在美

国,则以“中间代”诗人为代表;有些人喜欢将之与第二次世界大战的影响相联系,我相信两者肯定有些关联,但我更愿意看重的是这些变化作为现代诗学内部之运动的性质),一种体现了与经典现代主义有着不同层面、不同向度之差异性的新诗学(虽然它本身的形态又是分散的和多变的)又逐渐形成,随之一种更新的、更加分散化、异质化的现实又得以发现和建立,对这种再次嬗变的现实我们似乎只好称之为“新新现实”。所谓的后现代或者新新现实主义实际上是依赖于客观化的即时性、目击性、在场性、关注性、当下性而对现实和诗意现实的再判断,此时非个人化本身成为了修辞,也就是成为了一种反修辞的修辞或者双重修辞。以我的认识,那是诗意自觉进行自我调整的一个手段——不是以完全虚无化的主体漠视世界,而是以异质化的多面主体来参与世界的一个微弱而可贵的转向。

需要说明的是,在很大程度上,美国这个概念并不是本书展开诗学论述的一个必然前提,甚至它也不是一个单纯的客观背景。我想表达的是,现代诗学,哪怕只是其中的一个很细小的问题,也不可能是个孤立的可以借由文学国别史或断代史的手法来加以阐述和澄明的事物。但是美国现当代文学包括美国现当代诗歌本身,已成为一个多类型、多文化、多可能性的综合实验体。“美国是一个历史实体——美利坚合众国。它也是一个社会宣言,一个由口头法令建立并维持的民族,一套普遍原则,一个社会凝聚力的策略,一个社会抗议的召唤,一个预言,一个梦想,一个美学理想,一个对现代(进步、机遇、新事物)的比喻,一个包容的符号(熔炉、百纳被、多国之国),一个排斥的符号,不仅把旧世界而且把北美洲和南美洲的所有其他国家和美国内部的大群体都拒之门外。一个如此构想的国家是一个修辞意义上的战场。”^①我想这段话同样解释了我以美国的诗歌书写作为考察一个重要现代诗学问题的切入点的原因。实际上,我所要坚持的仍然是在诗意现实的维度上对文本的历史性和历史的文本性的不同层面以及胶合状态的诗学考察,只不过我的对象一定要具有作为现代艺术的现代性质地。在细节上,我的关注点的最终指向可能不是它们存在的时间和地点,甚至不会是被评论家们所归纳的某些集体名号、山头或旗帜,而只能是属于现代诗歌艺术自身

① [美]萨克文·伯科维奇主编:《剑桥美国文学史》序言,《剑桥美国文学史》,康学坤、朱士兰、吴莎译,中央编译出版社2009年版。

的或内部或外部的问题,只不过这种问题会对历史意识、美学意识——同样也对诗歌艺术的整体塑成过程本身,提出一致性、确定性与多样性、模糊性两种本质的对抗、渗透、凝合的要求。我会把一些具体的文本和诗学理念投放到一个更大的开放而无限的维度去加以考察,这个维度就是美的和诗歌自身的维度。这一维度本身和这一维度上的任何观测结果并不是高高在上的和抽象的,而是和我们的生活息息相关,只不过诗人以丰富多元的视角和各种各样具体的实例把它们加以标识或者收藏了起来。

其实,像任何一个国家或文明阶段的诗歌一样,20 世纪的美国诗歌也 20 世纪的文明现实、与 20 世纪的美国生活发生着最为本质的关联(在这里我绝不使用“有着千丝万缕的联系”这样的模糊和颠倒秩序的描述)。但是,我在谈论诗歌的时候,仍然只想涉及诗歌的现实,不论是进入诗歌内部的还是以诗歌的视角所观察、所描摹、所塑造、所寻求的现实,我们一方面可以把它称之为所谓的“新现实”,一方面也完全有理由将其视作常常为我们所轻视、漠视、视而不见的现实的一部分,或者,现实的本质。除了一些必要的和简要的陈述,我很难在本书有限的篇幅内去对诗歌之外的背景性历史与文化事件大书特书,包括诗歌所产生的年代特征、诗人的生平与爱情故事,以及诸如诗人的生活变迁、诗歌流派的成员更迭、诗人取得的荣誉、名分与评价等——它们在有些情况下会对诗歌发生这样那样的作用,那么,就让我们在诗歌与诗学自身的运行中对其加以关照吧,而不是本末倒置地把本应属于社会学著作、历史书或者个人传记的内容强行列入一个极为微观的诗学研究文本中——当然它不会缺少所理应具有的宏观的学术视野、胸怀与立场。

这也是我不会在本书的有限篇幅中去涉及现实主义、作为运动领袖的金斯堡以及奥尔森的大部分为诗歌史家认同的作品的原因——即使有时它们辅以语言革命的形式。毋庸讳言,关于所谓后现代主义诗歌的诸多代表性类型与范式我一直持保留态度。文学史的一个失误是把“后现代”看做是一个时期,并把金斯堡的《嚎叫》看作是后现代派的发端,从而将之后的雷克斯罗斯与斯奈德的环保主义诗歌、黑山派、纽约派、自白派,甚至新超现实主义诗歌都统统视为所谓后现代主义诗歌的组成部分。其实,如果把金斯堡等人的“嚎叫”式写作看成是一种在新的历史语境下的后浪漫式的激情宣泄的话,从更为纯粹的文学进程(艺术进步与技艺的发展、灵魂性艺术的提升

与内在化)来看,其他真正的“后现代”派诸种诗歌则无一不是现代主义诗歌美学在各个层面的持续性变化与发展,即对平面的现实观及其描述式现实主义写作、单维度的情感观及其浪漫主义个人抒情的一种抵制与革命性变构。从这个意义而言,尽管表现形式不尽相同,但现代—后现代主义的本质仍然是一致的,而唯独可以把“嚎叫”一派和完全不用担负也不相信艺术责任的“游戏”一派排除在外,虽然后两者同样可以在精神层面体现某种时代态度和文化态度——就如同批判现实主义对现实的精确指责或者明白无误的革命宣传单一样。

我们确实向往那种自由朝向诗歌内核或艺术内核挺进的情形,以一种纯熟的步伐和游刃有余的状态,精确地逼近到与现实和事物的本真最近的距离。但是显然,这种自由也是有前提的,它绝不代表你可以胡来,可以不爱惜、扭曲、亵渎你的艺术行为和对象,可以对一切任意妄为。这个自由的前提就是适当清醒的头脑和对写作层面的合理控制,就是艺术创作这一人类行为在成千上万年的发展历史中所珍藏起来的各种有效的技巧的运用。我们在许多诗人的不太成熟的作品或者某些作品失败的段落中都可以发现一些反面的例子。例如在许多超现实主义诗人的作品中,再比如在奥哈拉的很多才华横溢的即兴式的诗作中,我们就能轻易找出许多本来可以避免或完全应该祛除的瑕疵。

其实对这种情形的判断,早在 20 世纪 30 年代的早期就曾被茹科夫斯基这样的诗人尝试过。茹科夫斯基在他的所谓“客观主义”核心原则中树立了一个拒绝象征和主观(自白)的模式,但同时对诗歌的技术严格关注——与其说他倾向于关注诗歌的技术性本身,不如说他更关注诗歌技术的真挚性——通过真挚性的技术,即通过某种严格精确的结构(在茹科夫斯基那里往往是一种特殊的声音构成和音调形式)来表达客观或细节的世界。这种在技术层面展开的一种综合力诉求必然导致一种复杂与精密的理论。如果说威廉斯更重视或者发现了视觉,那么茹科夫斯基则是更重视或者在诗歌的技术层面发现了听觉。这种趋向综合性的“客观主义”既反对后浪漫,也反对以隐喻和意象来达到愉悦读者之功效,似乎要表明诗歌没有必要传达什么以使诗人找到他在世界上的位置——从而在一个具体的角度初步接近了我在本书中将要提到的“非呈现”形态,虽然那仅仅是一个雏形。

遗憾的是,许多原本朝向终极之地的进发都半途而废了,许多“雏形”节

外生枝、南辕北辙,这或许是消费时代的一大痼疾。在不断“终结”一切文本与写作之意义的今天,我试图归纳一种呈现与非呈现同构的离心力美学(你可以认为它是现代式的,也可以认为是后现代式的),或者我们可称之为偏离中心主义,它的最终目的仍然是对主体性和世界之关系的一种平衡,只不过这在旧有的诗学框架下几乎是一种难以实现的平衡。它一方面同时把自己的话语模式延伸向了现代艺术的“诞生”期和“终结”期;另一方面却又拒绝作为一种“新”现代主义而出现。离题性、自否性、发散性、沉默性、异质性这些奇形怪状的事物统统集中在了它的身上,呈现抵制着非呈现,反之亦然。有时我会乐观地想象,或许,这样貌似瞬间洞达实际上又饱含了智慧性沉淀的方式,才是对付似是而非的现实和诗意现实的一条可行路径。

但是,不管是新现实还是新新现实,这种叫法仍然不是严格的诗学意义和科学的学术层面的逻辑选择。因为按照这样一个思路,新新现实之后是否又会出现新新新现实以至永远呢?正如假若我们承认后现代主义是对现代主义的一个完整的发展和代替,那么,之后是否就应该是后后现代主义和后后后现代主义……呢?显然,无论是现实还是现代主义,它们的新与旧并不是衡量所产生的新事物之本质的维度,更不是“产生新事物”这一(无限)延续性行为之本质的维度。我的做法是,从现代诗学内部寻找到它们的基本构成性质素和恒量,譬如现实性、主体性、修辞—反修辞等,在这些最为本质的诗学维度进行历史的和艺术的考量。这样,就诗意现实而言,我发现,现代诗歌(这里完全可以将现代主义及作为它的延续的后现代主义诗歌的所有有价值之形式包括进来)大体创造或者说发现了以下几种远远超越于日常或者平面的现实形态:被遗忘的日常、智性现实、客体性现实、超现实、异质性现实,以及在我看来应该是作为它们的一个新的方向的“呈现—非呈现”的现实——这是“现代”所引起的连锁灾难的最新一环。

我们意识到,对现实的态度、立场、观照视角和呈现方式的不同,直接导致了后现代时代局面的形成(当然之前同样导致了现代主义诗学的诞生)。而相比较于传统的现实主义,现代(后现代)主义的现实观则更为精准而富有穿透力,这使它发现了更完整、更逼真的现实,甚至重构了现实。如果把诗意现实认定为所有诗歌形态都无法逾越的一个审美维度,对现实维度的考察又是所有诗歌形态的本质要求之一的話,那么,从上世纪上半叶达至鼎盛的现代主义诗歌直到下半叶的后现代主义诗歌也不应例外。事实上,诗

意现实作为现代诗学的一个重要的美学内核,与诗人们在诗写经验与社会文化美学判断上的探索努力密不可分。更为重要的是,几乎从一开始,现代主义诗人就对诗意现实维度的诗学判断有着复杂和矛盾的艰难选择,他们共同经受着“一个共同的悖论:他们决心逃避历史,即使在他们充满激情地参与历史时也是如此。换言之,这些男女诗人和评论家认为人类应该无拘无束地释放天赋的艺术潜能,但他们也相信,最强有力的艺术必将对该艺术产生于此的文化作出艰难回应。这一悖论以多种不同的形式存在着”^①。正是这一点,使时至今日的所谓“后现代主义”也呈现出流派纷呈、互为龃龉的局面。也许,这也恰为我们留下了走向未来的某些可能。

基于以上考虑,本书将在现代诗意现实的维度对20世纪美国代表性诗人的诗学思考和诗写经验加以细致考察,在理论层面分析现代诗意现实与现代主义、后现代主义经典诗学信条的内在联系,总结现代诗歌对现实的审美关注、介入方式和效果,从而在现代诗歌逐渐式微,“后现代”文化充斥于各个文明形态的今天,为反思当下美国乃至世界范围内诗歌写作的误区,寻求当代诗歌的新方向提供参照。在实践层面,我将对一些重要诗人进行总体性和差异性的研究,深度参悟他们在诗意现实维度上的个体风格和美学关联性,从中提炼卓异而有效的诗美体验和写作技艺,为日趋纷乱而迷失准则的现代诗歌写作提供必要的借鉴,并尝试对目下浮泛的后现代主义风潮加以适度纠偏。

到目前为止,国内在此方面的研究是相对贫乏的。这样说出于两方面的缘由:一是至今国内尚没有一部关于美国诗歌现代性对诗意现实影响的研究著作;二是在此一视角下对一些具体诗人及其作品的分析和研究也很不够。仅有的少数相关论著,大都流于对20世纪美国诗歌发展的“既定”流脉与版图的介绍性评述,往往上升不到理论层面的探究,亦无以解决具体的诗写实践问题。至于将相关诗人的有形或无形的诗学图谱与现代诗学发展演变的大背景发生关联,并对具体诗学问题加以系统深入的析解,则更是付之阙如。20世纪80年代以来,我们对美国诗歌的译介大都停留在经典现代主义即20世纪40年代以前的范围之内(主要停留在庞德、艾略特的研究

① [美]萨克文·伯科维奇主编:《剑桥美国文学史》序言,《剑桥美国文学史》第五卷,马睿、陈贻彦、刘莉译,中央编译出版社2009年版。