

记忆诗学

钟鸣研究集

敬文东 编

隐匿的汉语之光·中国当代诗人研究集

华文出版社

本丛书无意于面面俱到，而仅关注那些我们认为重要的、有特色的中国当代诗人及其得到讨论的状况，旨在为进一步探讨存留一份资料，或提供一条进入相关领域的线索。其间显然经过了审慎的挑选——既包括讨论对象（诗人）的选定，也包括研究篇目的选录，甚至还包括编选者的延请。

在这个喧嚣的年代，诗界从来不乏炙手可热、炫人眼目的弄潮儿，但我们的目光在其上不会驻足太久。我们更看重那些沉潜的、通过艰卓的探索为汉语写作——进而言之即汉语本身，做出贡献的诗歌写作者，愿意以某种方式向他们致以敬意。他们不事声张、摒弃夸饰的招摇，对诗歌保持着单纯的热爱以及足够的耐性和虔敬之心。他们的取向各异、风格悬殊，但有一个共同点就是：他们的写作彰显了一种布朗肖所说的写作的沉默与“无名”性质，能够经受哗声的销蚀和流俗的磨损。这也是本丛书名为“隐匿的汉语之光·中国当代诗人研究集”的由来。

在我们看来，诗人不应该随波逐流，成为文化时尚的合谋者、某些媒体舆论的传声筒，而是应该对这些保持一定的距离、采取必要的审视态度，同时从其身处的时代中提炼出“噬心”（陈超语）的主题。后一点尤为重要，诗人以锐利的敏思切入历史与人性的深层议题，同他对语言的发明、诗艺的锻造一样，需要付出巨大的心智。本丛书对诗人的甄选即出于如许期待。

从新诗的百年历程来看，中国当代诗歌（特别是最近四十年的诗歌）已经显示了与现代时期诗歌有别的主题意向、形式特征乃至写作

意识。简而言之就是，不同于后者对“现代性”的探寻和展现，当代诗歌立足于当代的历史语境，呈现出某些可称为“当代性”的质素。这种“当代性”有其自身的问题阈和书写逻辑，也许较之现代诗歌更为复杂，但也背负着“当代性”特有的焦虑与压力。从诗学方面来说，当代诗歌发展了现代诗歌的部分路向，却在开辟当代诸多命题、凸显其“当代性”的过程中，抽空了问题得以生发、延展的路径，过于强化某些单一的层面，从而窄化了自身的可能性的向度，因此难掩其局限与危机。本丛书收录的研究论文，一定程度上回应了当代诗歌面临的这些理论话题。

本丛书以“研究集”取代一般谈及当代诗歌时习见的“批评集”，除了想要回避已经被污名化的“批评”这样的字眼外——其实毋庸赘言，批评本身是不应受到排斥的，真正的批评无不包含深刻的洞见和强大的辐射力——还想着意强调论析当代诗人的文字中所应具有的历史眼光、探究成分和学术本色，并对严肃的讨论表示必要的尊崇。

2017年1月动笔，6月拟定

张桃洲 王东东

第一辑 行者魂步

- 003 旁观者：钟鸣
011 我的朋友钟鸣
017 关于钟鸣以及那个年代
021 “我为什么如此优秀！”
029 钟鸣随笔小引
033 狂喜与悲哀

第二辑 桐椅绮离

- 039 记忆诗学
——钟鸣的《中国杂技：硬椅子》
063 文本的森林
083 恍惚与界限之间的身体
——钟鸣论
101 身体与声音
——钟鸣诗歌中的繁复与变形

第三辑 探幽唯灵

- 123 钟鸣的大部头随笔
- 129 唯灵的泉水·致幻的魔汤
——读钟鸣的《畜界，人界》
- 133 “旁观者”清
- 137 对一个文本主义者的文本分析
——钟鸣作品的知识考察
- 147 钟鸣和他的蜗牛式随笔
- 151 当狮子奔向螃蟹，蝎子蜇向天秤
- 155 知识：钟鸣与“强人时代”的写作
- 163 椅子和树
- 191 诗歌写作在 20 世纪 90 年代的伦理任务
- 205 我与我们的变奏：诗人钟鸣论

附录

- 225 “东荡子”诗歌评论奖授奖词及答谢词

第一辑

行者瑰步

记忆诗学

钟鸣研究集

时间是1998年：上半年，柏桦在四十多岁时，生下了一个儿子，作品取名柏慢。下半年，钟鸣诞生出另一个耗时五年的作品：图文并茂、在当时可谓图书业一大创举的《旁观者》。表面看起来，从生理和写作上，对20世纪50年代出生的人，那都是一个“慢”的时代。“因为我们这代人一切都来得太快了——写诗、性或是革命，都比生理要快一拍。”这是《旁观者》中的最后一句话。

《旁观者》，是钟鸣潜心写作五年、一鸣惊人的一本奇书，其中包含一部诗集、一部个人成长史、一部对当代诗人及自己作品的深入和详尽的评论、一部80年代写作全纪录式的回忆录。钟鸣在书后代跋中这样形容：“这本书，可说是九死一生，才摆在了这里——因为，就我自己满意的程度而言，还需要不少时间。”时间是1998年，那时候还有人肯为了一本书沉湎五年、蛰伏五年，为了一本书而呕心沥血，乃至九死一生（能读完这本书，就知作者所言不虚）。现在，一说到写作五年，可能真的会人人闻风丧胆。那一年，年初，我完成了我在20世纪90年代的一首诗作：《周末与几位忙人共饮》。我发现，虽然有一些人依然慢，但另一些人，已不可遏制地快了起来，快得让人晕眩。连爱情和生活，也在飞速奔跑：

为什么出现忙人？

旁观者：钟鸣[※]

翟永明

[※] 原载翟永明《白夜谭》，花城出版社，2009年版，第77—84页。

“比水快”

为什么忙？

“批发和零售 以及……”

为什么来到这里？

“发条 铃声在响”

制度、规则、股票

上网、荣誉、建设

更少的时候：因为爱情

和爱的变种

我那时依然生活在 20 世纪 90 年代。尽管我的朋友中，有些人，已经飞快地进入了 21 世纪。但是，我当时也已经预感到“快”的压力：“我的身体被时间剖开 / 一半匆忙 / 一半安宁。”差不多就在同时，昆德拉也在中国出版了他的中文版小说《慢》。似乎正是这样一些细节，终止了这个发音为“man”的时代。

时间也是 1998 年：我在住家附近开了“白夜”（在当时被称为书吧）。我的记忆也从开张起，快进慢放起来。

书吧开张以后，最初的兴奋延续了很久。我为自己制订了一系列计划，读书沙龙只是其中的一项。奇怪的是，当时我的计划中，并未包括诗歌朗诵活动。虽然，从一开始就不断地有人提出这个建议。究其原因，主要来自我本人对朗诵和发言这一类事情的恐惧。我想来想去，做签名售书，是一个好的方式。这样可以保证主角永远是别人，我只需做一些策划而已。事实上，过了没多久，诗歌朗诵活动就成了“白夜”最重要的活动形式，毕竟，“白夜”是一个以诗歌为主的文学沙龙。

时间是 1998 年：“许多人一边不无快感地沉湎于旧时代，而一边则惶惑地进入新时代。”（钟鸣《旁观者》）大约在一年前，钟鸣“为不使吴宓在西师一代之事被淹没”，曾策划《心香泪酒祭吴宓》一书，由书商李松樟投资出版，钟鸣作序，序中涉及钱锺书，再加上内容，上市后掀起一场轩然大波，海内外诸多学者涉及此事。由此李松樟和出版社大获成功。李松樟也欲乘胜追击，便出资为钟鸣出版了厚厚的三大

本《旁观者》，定价98元。在当年，这可是非常昂贵的一套书。《旁观者》很快销售一空，这也不奇怪，这本书的创意、设计、出版理念等，在当时是很超前的。而且，所有的点子都源自钟鸣。在当时图书出版千篇一律的情况下，钟鸣这本书不算绝后，至少也算空前。

《旁观者》除了是一部个人成长史、一部诗集，还是一部中国当代诗歌小历史。除了庞杂的诗歌观念和八九十年代诗歌潮流回顾之外，光是旁批后注，就是好几万字。事实上，我一直建议他，将这本书的旁批后注单独出成一本书。在我看来，它们已然是一本精彩的论文集。此外，钟鸣还将他多年收集来的各类插图、版画、旧书封面、旧杂志影印件、诗人早期照片、各类手稿、各类地下刊物等，作为《旁观者》的插页。1998年，中国尚未出现扫描仪、数码相机等高科技辅助手段，钟鸣要将大量的这些资料影印、输入电脑，直至排版（这些编辑工作，都是钟鸣本人亲自操作），的确会累得九死一生。但这本书，因为他本人的编撰、排版、装帧，变得妙趣横生和让人心悦诚服。

几年后，我走进任何一家小书店，看到的都是长得一模一样又千篇一律的图文书，只是每本书的题材不同而已。在我的观察中，图文书这个概念，在国内图书市场，“始作俑者”当算《旁观者》。但是，到现在为止，也很少有人在设计 and 理念上超过钟鸣。有一天，我试图去买点书，千挑万选之后，回来一看，有一半是图文书。有些根本无此必要，但有什么办法呢，码洋决定一切。

1998年6月，我告诉钟鸣，想在“白夜”给他举办《旁观者》的签名售书活动，他一口答应。事实上，签售活动最后的策划也大多是他的主意。朋友们都说：钟鸣可以自己办一个“点子公司”。他有无穷无尽的“点子”，却最终都浪费在口头上了。1992年，我从美国回来时，钟鸣曾说起：他想与朋友一起，开个道家菜餐馆。在餐厅里，他会附设一个中医坐堂，来吃饭的客人，都需先由中医把脉，确定他的脉象偏热还是偏寒，然后才可决定适合吃哪一类道家菜。这差不多是我听到的最有创意的餐饮策划了，但直到现在，他也没去实现。最近，我看到成都市终于有了这样的道家菜，其设计和策划都与钟鸣的点子一模一样。想来，是别人使用了他那个口口相传的计划。我告诉了钟鸣，他一怔，接着，用他惯用的手势，向空中挥了几挥，说：“让他们去

弄吧，本人有的是好点子。”接着，又舌绽莲花地大谈新的计划。事后，我总对他说：“又浪费了，该带个录音机来。”

回到《旁观者》首发式那天，来的人特别多，酒吧内完全坐不下，大多数人在门外站着，很多媒体都来参与了这次活动。这是我第一次意识到，钟鸣除了是一个诗人之外，还曾经是一个媒体人。不到一小时，钟鸣的书就售出一多半。与钟鸣的首发式同时开始的，是雕塑家朱成小型雕塑的一个室外展。他选择“白夜”门外的一大片空地，作为展示的场所。与周边环境两相融洽，他摆放了他那些造型奇特的雕塑。这些悉心创作的架上雕塑、铜雕和带有装置性质的作品，在一个小区的公共空间里展示，是前所未有的，当然引起了周围居民的兴趣和关注。

居民们纷纷地从这些随意摆放的雕塑中走过、驻留、围观。这在某种程度上混淆了美术馆与社区环境的展示界线，相当于面对大众的行为艺术。这也是钟鸣的“点子”：希望观众主动参与其中，成为作品的一部分。也许钟鸣只是把它当作一个点子而已。但事实上，他很自觉地实践了当代艺术中一个最重要的理论。1998年，中国的大多数当代艺术家却都还没有这个意识。

在签售活动中，最富戏剧性的场面，是一个陌生女孩的来临。她手持一大束百合花，递给了正在签名的钟鸣，声称自己是钟鸣的崇拜者，今天只是前来送花，并且亲口告诉他这一点。不知所措的钟鸣，在女孩就要转身离去时，刚好反应过来，还来得及给了她一个深深的拥抱。从那个时候到现在，每年钟鸣的生日，总能收到一个精致的礼物。这个礼物，一如既往地钟鸣生日当天被神秘地送到“白夜”，由我转交给他。八年来，生日礼物一次也没少过。前两天，我又一次接到神秘女孩的生日礼物，我打电话告诉钟鸣，说：作为他的好朋友，很惭愧，从来都不记得他的生日，每次，都是这位神秘的女孩出现，才让我想起来。

时间是2006年，距离《旁观者》出版和签售，已经八年了；距离“白夜”开业，也是八年了。“八年”，中国人对数字是非常敏感的。“八”就是一个敏感的数字。钟鸣带来了他的新著——作家出版社出版的《中国杂技：硬椅子》，这是他从1987年到1997年的自选诗集，

装帧漂亮，纸张考究。不用说，又是出自钟鸣本人的手笔。

坐在“白夜”，钟鸣一如既往地不喝酒，一如既往地自称“果汁派”。自从诗坛进行了两大划分（“民间派”和“知识分子派”）之后，许多难以在这两大阵营中归类的诗人，都变得面目模糊了。相对于钟鸣的清澈，我只能自称“鸡尾酒派”。我有时爱喝果汁，有时爱喝杰克·丹尼，最爱喝各种酒勾兑出来的鸡尾酒。

实际上，在《旁观者》中，钟鸣最早谈到诗歌的“南北”划分，比后来的“民间”和“知识分子”之争，早了差不多十年。钟鸣具体地将普通话写作与方言写作，划分为“北方诗歌”和“南方诗歌”。用他的话说来，北方诗歌“普遍有一种时代意识”，“喜欢抒情的气氛和强烈的观念，意象支离破碎”；而南方诗歌“远离道德意识，追求一种更自由的祈使句”。在一些阐述的后面，钟鸣给出了这样的概念：北方诗歌和南方诗歌——或用套话来说“朦胧诗”和“后朦胧诗”，在这点上，有很大的区别，他指的是“反抒情性”和“政治性”。也就是说，钟鸣套用了“北俊”和“南靡”这样一对传统诗歌中的概念，来划分当代诗歌中“观念性诗歌”和“气质性诗歌”的不同风格。当然，钟鸣那时也不会想到，几年之后，被他划分为“南方诗歌”的“后朦胧诗”的内部，会爆发出一场更为激烈和影响深远的争论。由于《旁观者》的庞杂、歧义和内容丰厚，而且，也有着理论上的晦涩，反而使得书中一些最有价值和最有意义的部分，被湮没了。在旷日持久的关于“民间”与“知识分子”的讨论中，似乎没有看到有人重提当年钟鸣“南北”诗歌的论辩，这是奇怪的。在我看来，他所谈到的“南北”诗歌的不同，与前者的争论，理论上近似之处，但无后者的极端和霸道。派别的划分和争论，本来就是一个仁者见仁、智者见智的问题，具体到每一个诗人的写作时，则更细微、更复杂。贴标签式的划分，太简单，也太不负责任了。

从1999年开始，钟鸣无师自通地进入了收藏界。这主要因为他多年编撰民刊，在民刊上发表独立言论，因此受到各方“关照”。在报社单位不能撰写稿件，渐难维持生活，因此被迫寻找别的生计。他多年来喜欢看闲书、做杂事的“别才”，这时充分发挥了潜能。不到一年，收藏界就开始流传“石刻大王钟老师”的神话了。当然，这期间，有许

多跟在钟鸣背后学收藏的人，浅尝辄止，纷纷落荒而逃，钟鸣却背水一战，直至他那辆三菱越野车几乎变成一堆废铁。几年后，成都第一座私人博物馆——鹿野苑——开馆了。馆长钟鸣承担了从策划到收藏再到建馆的一切事宜。鹿野苑，最终成为成都平原上的一个标志性建筑，这与钟鸣的眼光和执着是分不开的。2001年，法国蓬皮杜中心的馆长前来鹿野苑参观，他非常赞赏这里的设计理念和藏品的丰富。在临上飞机回法国时，他决定将鹿野苑方案送至蓬皮杜中心参展。在那之后，鹿野苑参加了大大小小的各种展览。作为馆长，钟鸣一直悉心保持和维护鹿野苑的馆藏风格，以及其在现实中的生长环境。

许多人认为，钟鸣现在以古董收藏家和民间博物馆馆长身份出现，不再写作。但是很少的人知道，他不但在写，而且写得比过去更从容不迫。他在忙乱而又精力充沛的时间里，居然还写了不少新诗。一次他打印了其中一部分送我，里面收录的是他一面研究古董一面在收藏的间隙里写下的诗。我全部读了，并惊异于它们一如既往的诡异、多变、敏感而又热情。并且，在我的眼里，这些诗比以往更好。因为它们产生的背景完全变了，不再等待和在意那些预期的反应，不再对诗坛内外的各种信息负责任，因而更为随心所欲，更为天马行空。

我已记不得读到钟鸣的第一首诗是什么，但我还清楚地记得，首先打动我的诗是《鹿，雪》，还有《画片上的怪鸟》。再次在书上读到这首诗，是在钟鸣的新诗集、作家出版社出版的《中国杂技：硬椅子》。《鹿，雪》这首诗，是诗集中的第一首，足见钟鸣本人也很喜欢它。在我的阅读范围内，钟鸣也是最早使用方言写作的人。早期的诗歌《尺木》是用口语写作的，而且用的是四川话口语。这些诗，实际上比后来划分的所谓“民间”诗人写作，更为接近民间口语。奇怪的是，无人提及把钟鸣划为“知识分子写作”。诗人和评论家们都被他的旁征博引和复杂的构成，阻碍了视线。在诗作《红胡子》中，他用四川话的形式，写了一些关于艺术的断章式的诗。钟鸣的这些诗，就像四川话说的“十八扯”，从哈尔斯曼拍摄的达利的胡子一直扯到太监不长胡子，从列宁的胡子一直扯到穷人的胡子，从成都一直扯到欧洲、美洲，又从地球对面扯回成都。这样的写作风格，有点让我想起还珠楼主。尽管他们的写作方向很难扯到一起，但他们的写作风格却是相像的：持

剑(胡)而行,破空而去,天马行空式的来去自由。有时飞得太远,便不识来路;有时太过繁杂,便难以一蹴而就。但无论如何,你会被他们的想象力和独特气质所吸引。如果说“风格真的能透支”(《感伤的旅行》),那钟鸣也就真的能成为诗歌寡头了。在后来的诗作中,他一直坚持用四川话的音韵写诗,不仅仅是内心的诗歌声音为方言,而且,有时在字面上,他也使用一些谐音来代表四川话。与李亚伟川东话豪爽的写作风格不同,他的诗更有四川人(准确地说是成都人)的诙谐、随意、大而化之和不修边幅式的谈笑风生。当然,意象繁杂、天马行空、尽情挥霍这些特点,一如他的散文,也是他的诗歌风格。

我一直认为钟鸣的诗没有得到足够正确的认识。原因当然很多,但作为中国散文随笔界最重要和最具开创性的人物之一,他在随笔写作上的成就,反而遮蔽了他诗歌的光芒。评论者和读者都更多地津津乐道他的《畜界,人界》《旁观者》,而被他称为“精神的漂流瓶”的东西——他的诗,却没有像他的散文随笔那样被认可、被传播。为此,钟鸣曾在《旁观者》中这样说道:“我愿意把诗放进抽屉里,成为写随笔的人总可以吧,许多人就是这样看我的,我会在乎这些吗?”尽管如此,这么多年来,那些诗,就像那只他在诗中描述过的怪鸟一样,始终“声音颓然充满谐趣”,他用极其个人化的风格,“达到最高最富丽的一个音符后/再用低音袭击我们”。

真正的诗歌是无法解释的,它是一些自生自灭、自给自足、自说自话的快乐的快乐,不需要任何别的阐释。正像钟鸣所说:“一当有人试图想说清它时,却只能宣告破产。”这也是我很少就诗谈诗的原因。我们充其量只能谈一些产生这些秘密的背景、来源、信息,那些诗的价值、它对人的影响、它带给那些认识它的人,以最深处的响应以及由此产生的心心相印的感情,则是诗人与读者之间的秘密,一种肝胆相照的认同方式。■

记忆诗学

钟鸣研究集

寒冬时节，钟鸣像一条蛇一样缩在他那空旷的房子里，脖子上围着一一条长长的黑色围巾，守着电炉火读着一本本发黄的旧书，在电脑上打出一行行漂亮的文字。一扇门板轻轻掩上，便关住了外面的世界。钟鸣在这里与书为伴，与语言生活在一起。许多遥遥逝去的伟大灵魂在这里复活了，钟鸣自己也仿佛成了一个精灵，与古往今来的大师们娓娓而谈，与上帝窃窃私语。于是，钟鸣笔下的那些人、鬼、虫、兽，都充满灵性，构成了一个超越历史与自然的神秘世界。

有人说，钟鸣的随笔随便撕下半页，读上几行，你就会知道，这是钟鸣写的。而钟鸣却自认为，写随笔只是他的“副业”，他真正的才能在于诗歌。这就像齐白石老人把自己的画说成末技，而夸耀自己的书法与篆刻一样。钟鸣还会顺便提一下他的摄影，虽不免言过其实，却很令人愉快。去年开春时，钟鸣花了上千元买了一套相纸的冲放设备，声言要搞摄影了。那天中午，他貌似忧郁却不无得意地说，“这下子，成都搞摄影的人算是糟了，要不到半年，我就该把他们全部撂倒。他们要是知道我要搞摄影，早就慌作一团了”。他向朋友们预告说，要在年底时搞一个钟鸣摄影作品展览和拍卖，一件作品起价三百元，让大家做好思想准备。也偏有几个要凑趣儿的女士闻风而动，要让钟鸣拍艺术照。钟鸣说我住的那座日式小红木楼当背景最好，于是呼啦啦就来了。又是长镜头，又是三脚架，又是时装，又是胭脂地折腾了

半天，中午还在附近的庆云楼开了饭局，气氛甚是热烈。

那一段时间，钟鸣的书房里、客厅里到处摆放着他的摄影新作。只是他的摄影比他的诗歌更深奥难懂，人们大都称赞他的作品装裱得好，框子很好看。在我搬进新房子的时候，钟鸣让我在他的作品中随便挑几件，用来装饰新居。过了一段时间，钟鸣到我家来时，发现我只保留了他的框子，却把他的摄影作品换成了别的朋友的画。钟鸣一时哭笑不得，连连骂我素质太差，不懂艺术。

半年后，钟鸣的那套冲放设备上已布满了灰尘——钟鸣仍又回到他的书房，一头扎进书堆里去了。钟鸣在任何场所都是极受朋友们欢迎的人物，他那张时时都能侃侃而谈的铁嘴，总是妙语连珠，他的机智与诙谐、夸张的神态与顽皮的动作，令人捧腹大笑。圣诞节的晚会上，钟鸣被人们拉起来，当场命题表演小品，他竟连贯自如地表演了十多分钟，而且妙趣横生，赢得满堂喝彩。但熟知钟鸣的朋友都知道，那些都不过是钟鸣偶尔宣示一下才能而已，也是他寂寞书斋生涯的一种补充。只有回到书房里，钟鸣才恢复了他的本色。他一个人守着一间大书房，就像剑客守着一座城堡，既要身怀绝技又要忍耐巨大的孤独。

钟鸣在他的随笔集《城堡的寓言》里，引用了狄德罗的一段话：“我不属于任何人，同时我也属于每一个。你在进来之前，已经在里面了，而当你离开之后，你还是在里面。”这句话也正可以写在钟鸣城堡的大门上。在这里，钟鸣像是使用了巫术与魔法一样使古今中外的哲人、皇帝、侠客、妓女，甚至跳蚤和鱼都复活了，并与之游戏、对话，或捉对厮杀，亮出兵器过招儿。钟鸣于是洞察了许多世界的奥秘，也培养了自己狂傲的个性。也正是这种个性，成就了一个作为诗人的钟鸣。

我曾见一位女士问钟鸣何以写出那么好的文章，钟鸣回答说：这很简单，因为我洗脸和洗脚用同一条毛巾。这句戏言，真的道出了钟鸣日常生活的寂寞和清苦。在更多的时候，他过着一种常人难以忍耐的简朴生活。有人写文章说他有次因为买一套价格昂贵的书，把钱用光了。他就买回一大袋土豆，用盐水煮来吃，一连十来天。这事我倒有点怀疑，曾问过钟鸣，他说没有那么长时间，实际上他只吃了两天