

化欧化古的当代  
汉语诗艺 张枣研究集

颜炼军 编

隐匿的汉语之光·中国当代诗人研究集

华文出版社

本书无意于面面俱到，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拣选——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停驻太久。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”有其自身的问题闾和书写逻辑，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

- 003 朝向诗的纯粹
- 007 站在虚构这一边
- 017 抵抗流亡  
——张枣三周年祭
- 031 张枣：“文化身份”的困扰
- 085 诗歌的好故事  
——论张枣诗中的五个主题
- 133 笼子里的鸟儿和外面的俄耳甫斯
- 159 护身符、练习曲与哀歌：语言的灵魂  
——张枣论
- 189 两个“古典”，还有一个“叙事”  
——张枣诗片论
- 201 张枣：扮鬼脸和不扮鬼脸的抒情者
- 217 张枣的“元诗”理论及其诗学实践
- 229 张枣诗歌语言的现代性与汉语性

## 第二辑

- 245 一棵树是什么？  
——“树”，“对话”和文化差异：细读张枣的《今年的云雀》
- 257 时间中的远方  
——解读张枣的《镜中》
- 269 诗歌细读：从“重言”到发现  
——以细读张枣《镜中》为例
- 283 言说的芬芳：读张枣的《跟茨维塔伊娃的对话》
- 317 茨娃密码  
——张枣诗歌的微观分析
- 339 祖母的“仙鹤拳”  
——读张枣《祖母》
- 351 意外的身体与语言“当下性”维度  
——重读张枣《祖母》
- 369 “鹤”的诗学  
——读张枣的《大地之歌》

## 第三辑

- 387 综合的心智  
——张枣诗集《春秋来信》译后记
- 393 “伦敦，一座红色的迷宫”  
——纪念张枣
- 399 最后的歌吟已远逝
- 403 访谈张枣

第一辑

化欧化古的当代汉语诗艺

张枣研究集

张枣一开始写诗即引人注目，他的《镜中》曾使许多人为之倾倒，但他最好的诗，我认为还是《何人斯》。《镜中》固然很美，但毕竟是一时的灵动之作，到了《何人斯》，诗人则有意识地为自己增大了艺术上的难度。他力图使诗歌返回到它的本源，不仅在一定程度上恢复了汉语言本身的纯粹和魅力，而且为现代“抒情诗”的建立提供了一种新的可能。

何人斯？作者使我们感到了她“清洁的牙齿”，但有时又有声无形，只是一个幻影，一个令“我”钟情并且困惑的存在。全诗即在与她的对话中展开，在一种动情的询问、回忆、向往和倾诉中展开。它使我们感到了生活本身的亲切，但同时又有一种无法言说的、犹如风行水上的东西叫人把握不住。它是音乐？或者是一切纯净为诗后，语言自身的那种魅力？在前几年，我曾对某种抒情的泛滥深以为恶，但读了张枣的这首诗后，我自己的感情似乎又被温暖了过来，诗中的那种纯正、刻骨、多少又有点恍惚的抒情意味让我动心，由此我被带进了一种说不出的氛围中，我想这里面一定有某种秘密在。

秘密就在于：在生活中，感情的纠葛是你与我之间的事，而在诗中，这种情绪的兴发变幻却是语言自身的事，或者说通过语言的处理，诗人已把生活转换为“艺术”，变为另一种更为神异的东西。有时诗人甚至并没有说什么，但那种“语感”却在读者身上发生着更微妙的

反应。

说到《何人斯》的语言，我首先想到的是维特根斯坦的一句话：“使精神简洁的努力是一种巨大的诱惑。”而在诗中，“精神”是由语言来体现的。张枣所做的，正是一种使语言达到简洁、纯正和透明的努力。与那种彩绘和堆砌的风格相反，张枣去掉了那些附加于诗上的东西，拂去了遮蔽在语言之上的积垢，从而恢复了语言原初的质地和光洁度。像下列诗句：

我咬一口自己摘来的鲜桃，让你  
清洁的牙齿也尝一口，甜润的  
让你也全身膨胀如感激

当语言透明如水底石沙，生活中如此不被我们注意的东西，现在被我们感知了。这种质地简洁的语言，却令人感到了生活中的那份亲切，那份最使人“销魂”的情意。诗中的一些意象和细节，也大都是这样从人的环境、纠葛、表情和饮食起居中来的。但是也很奇怪，它们使我们不仅感到亲切，而且感到了异样，以至人们不得不惊异地打量着语言在生活中所抓住的这一切。

在恢复语言原初的纯洁性的同时，诗人又使它浸润在一种特有的语感和氛围中。这使该诗中那些清澈诗句，看似像水一样“淡”，但又像酒一样醉人。没有任何附加的色彩，却别具魅力。当这样的语言展开自身的呼吸和姿势，“其为物也多姿”，它的味道和情意也就出来了。

你要是正缓缓向前行进  
马匹悠懒，六根攀绳积满阴天  
你要是正匆匆向前行进  
马匹婉转，长鞭飞扬

在“我们的甬道冷得酸心刺骨”后，诗人突然来了这一段，令人想起了“言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足……”语言的节奏出自诗人内在的姿势，它是语言的诗，但具备了音乐的歌

唱性。而当语言之中出现了另一种语言——音乐——的时候，诗最终也在我们身上唤起了一种超越自身的东西，那就是“精神”。而我们作为人，也只有在精神性被唤起、出现的时候，才算是真正进入了“诗”的状态。

张枣上大学读的是外语系，后来又成为欧美文学研究生，但他的诗却一点也不“西化”，在众多“探索性”作品类同翻译诗的当代诗坛尤为难得。实际上，张枣在走一条十分独特的路子，作为一个中国诗人，他意识到他赖以安身立命的不是别的，正是他的母语，要写出的必须是一种纯正的汉语诗歌。而这足以使他付出比其他探索要艰巨得多的努力。首先，汉语言不单是“五四”以来的现代汉语，它还是一种更深厚的积淀、一种更悠久的传统。要写出这种“汉诗”来，就必须对我们民族自身的语言传统和文化积淀进行一种深入不懈的挖掘。但与此同时，我们要写出的又必须是一种现代诗，一种和我们自身的生命相契合的诗，这对从事这种尝试的诗人提出了考验。朱光潜先生曾对朱自清的散文这样评价：它使用的是白话口语，但却达到了古文的简练。在读张枣的《何人斯》等诗时，我也有类似的感觉。像“只要想起一生中后悔的事 / 梅花便落了下来”（《镜中》），完全是口语，但里面有文化的积淀；像“我如此旅程不敢落宿别人的旅店 / 板桥霜迹，我礼貌如一块玉坠”（《十月之水》），古典的东西被组合在语言中，但这组合方式却是现代的，诗行之间的意味比起古典来也更为微妙、更为刺激。当然，这种尝试只是个开始，要使汉语言在进入现代诗歌时变得更为纯粹、更富有生机，这不是一天两天的事，也不是一两个人的事。从某种意义上讲，一种语言的光洁度，是和对它的磨炼程度成正比的。■

化欧化古的当代汉语诗艺

张枣研究集

稍有现代诗阅读经验的人，都不至于天真地把张枣的《悠悠》看作一首抒情诗，虽然这首诗并不缺少撩起乡愁的抒情成分。它也不能算作一首叙事诗，尽管它含有那种似乎是在讲述着什么的叙述口吻。将这首诗在归类上的暧昧性放到 20 世纪的诗学上去考察是件有趣的事：它不是意象派诗歌、象征主义诗歌、表现主义诗歌、超现实诗歌，也不是运动派、语言派诗歌，但上述每种类型的诗歌几乎都能在《悠悠》一诗中找到其变体和消失点。这首诗的暧昧性在我看来还远不止这些，原诗如下：

### 悠悠

顶楼，语音室。

秋天啜的一声来临，

清辉给四壁换上宇宙的新玻璃，

大伙儿戴好耳机，表情团结如玉。

怀孕的女老师也在听。迷离声音的

吉光片羽：

“晚报，晚报”，磁带绕地球呼啸快进。

紧张的单词，不肯逝去，如街景和  
喷泉，如几个天外客站定在某边缘，  
拨弄着夕照，他们猛地泻下一匹锦绣：  
虚空少于一朵花！

她看了看四周的  
新格局，每个人嘴里都有一台织布机，  
正喃喃讲述同一个  
好的故事。  
每个人都沉浸在倾听中，  
每个人都裸着器官，工作着，

全不察觉。

(1997)

依我看，在这首诗中，暧昧性可以说是作者精心考虑过的一种结构。作者对字词安排做了零件化处理，在若隐若现的文本意义轨迹中，暧昧性是如此婉转地与清晰性缠结在一起，以至难以判断，暧昧本身究竟是诗意的透明表达所要的，还是对表达的掩饰和回避所要的。也许更吊诡的是，在这首诗中，表达和对表达的掩饰有可能是一回事。因为就语义设计与真实处境的同构关系而言，暧昧在这里是把含混性与清晰度合并在一起考虑的。诗的起首就有所暗示：

顶楼，语音室。

秋天啜的一声来临，  
清辉给四壁换上宇宙的新玻璃，  
大伙儿戴好耳机，表情团结如玉。

语音室展示了由高科技和现代教育抽象出来的后荒原风景，其暧昧之处在于：就视觉意象而言它是一个清晰的、高透明度的玻璃共同体，但在听觉上却是彼此隔离的、异质混成的——每个戴上耳机的人

所听到的语音，究竟是发自人声呢，还是发自机器，其间的界限难以划分。“每个人都沉浸在倾听中”，但却不知道谁在说。“说”在这里由一个空缺的位置构成：只有说，没有说者，空缺作为一种中介体系在起作用。人的声音一经此体系的过滤，就会成为失去原音的“超声音”（Hyper-voice）。人们在超声音中听到的是一个假声音，却比真的还要真。它不会咳嗽，不会沙哑，不会随时间的推移而变得衰老。这是一个教学发音过程，在其后面，存在着一个录音和混音的技术过程：原有的那个发自真人的声音，作为预设的现实，在被录制下来的同时被抹去了，而录下来的声音替代原音成了现实本身。就自然属性而言，这个超声音的现实什么也不是，但却也不是无。在现代性中，它已成了一种体制化的人工自然。它无所不在，作为一个位置、一个形象，与消息来源，与各种日常的或超常的经验交织在一起。超声音是反常的，但在这里，反常本身成了常态。

张枣身上有着当代知识分子特有的怀疑气质，同时又是一个天性敏感的诗人。他从怀疑与敏感的综合发展出一种分寸感，一种对诗歌写作至关重要的分离技巧。这表面上限制了诗作的长度和风格上的广阔性，但限制本身在《悠悠》一诗中被证明是必要的、深思熟虑的。正是这种限制，使张枣得以在一首诗的具体写作过程中含蓄地形成自己的诗学。我的意思是，张枣为《悠悠》找到了这样一种方案：它既属于诗，又属于理论。这个方案为读者提供的诗学角度，简单地说，就是坚持文学性对于技术带来的标准化状况的优先地位，同时又坚持物质性对于词的虚构性质的渗透。前面的讨论已经涉及了“语音室”这一暧昧的话语场所，现代性从中发出的是复制的、灌输的声音，它是否就是另外一位诗人柏桦所说的“甩掉了思想的声音”呢？从传播学的角度看，是否它在技术上是 CNN、BBC 或新华社共有的呢？

“晚报，晚报”，磁带绕地球呼啸快进。

是否这就是那种变成了“物”的声音？抹了一层磁粉，带 220 伏或 110 伏电压，有人在听和没人在听都一样——它和任何听者的联系都是偶然的、无足轻重的。它很可能是从一个早已写就的文本借来的，

卡勒指出：“我们有一个早已写就的文本，它已被切断了与说话者的联系。”你不知道，超声音是对谁的嘴、谁的耳朵的挪用或取消。你甚至不知道，当“早已写就的文本”被超声音借用时，到底是哪一个文本被借用了。比如，《悠悠》一诗中提到了“好的故事”，它是鲁迅《野草》中的一首散文诗作，很难说，它在语音室里是作为一个文学性文本被借用的，还是作为一个官方性质的教科书范本被借用的。

或许被借用的只是一个作为读音依据的准文本。中国幅员辽阔，汉语发音南辕北辙。考虑到张枣是个南方诗人，他肯定意识到了，口音问题不仅是个乡愁问题，也是个文化身份问题。在《悠悠》这首诗中，语音室提供了一个说和听的中介场所，作为故乡的替代物，在这个场所中，听者的耳朵从对生活的倾听中被分离出来。戴上了耳机，超声音的口音来自配方和组装，不带乡音，没有国籍和省份。或许，这是专为外国人发明的“全球化”口音。要不要把外星人也算进来？我们听他们在电影里说过话，用的是那种事先规定好的工具腔，带着典型的ET口音，仿佛是嘴里的机器在说。问题是，怎么才能从这些工具理性的声音转向对生活的倾听？

怀孕的女老师也在听。迷离声音的

吉光片羽：

“晚报，晚报”，磁带绕地球呼啸快进。

这是那种超出了职业范围、走神状态的听。女老师听到的不是耳机所预设的超声音（她是语音室里唯一不用戴耳机的人），而是日常生活中的“晚报”叫卖声。不过，在这个新闻本身已经日益全球化的时代，人们从各地报纸上读到的东西都差不多。所谓的地方特色，也就只剩“晚报，晚报”这沿街传开的叫卖声了。这是与方言、交通、零钱、小偷混在一起的本地声音，在超声音中肯定听不到。于是，女老师换了一种听法在听：她想要听听原汁原味的的生活，她出了神，好像另有一个人在她身上听。天边外，几个天外客也在听。

紧张的单词，不肯逝去，如街景和

喷泉，如几个天外客站定在某边缘，  
拨弄着夕照……

《悠悠》一诗所指涉的现实，给人一种悬浮于空中的感觉。瞧，语音室在顶楼，走神的女老师在讲台之外听着什么，天外客在天边外拨弄着夕照。这现实，悬得也够高了，但要多高，才够得上最高虚构真实？要多高，女老师的耳朵才够得上天外客的耳朵，晚报的叫卖声才能被他们听到？

这首诗的题目是“悠悠”，“晚报”似乎可以作为一个时间量词来理解。“悠悠”本身是时间词汇中最慢、最邈远、最不可测度的一个词，它无始无终，因为它所指涉的不是机械时间，而是文本时间。作者在这首诗中使用了一系列零件化词汇——耳机、磁带、织布机，用以强调超声音作为物的硬品质。有趣的是，指代时间的词刚好与此相反，全是非机械性的：秋天、怀孕、晚报、夕照。它们当中只有“晚报”与现代性有直接联系，就时间界定的有效性而言，“晚报”不过一天那么长。用这一长度来度量那种前不见古人、后不见来者的“天地之悠悠”，会怅然生出一种不知今夕何夕、此地何地、此身何人的荒凉感。语音室里的女老师和一个怀孕的女人，这两个人在诗学上是同一个人吗？超声音和“晚报”的叫卖声、中国和西方，在她身上能聚焦吗？《悠悠》的视角相当奇特，读者可以从“语音室”这个地点、从女老师这个人、从“晚报”所提供的符合日历的时间刻度，朝秋天、夕照、悠悠的过往和将来，朝无限宇宙，无止境地望去。不过，这可是置身于一个文本的地址，处在一个出神的时刻，手中拿着一架词语的望远镜在眺望。你是站在虚构这边的，以为这样凭空一望，世俗生活的真实影像就能汇聚到人类对起源的眺望和对乌托邦的眺望中去，这未免过于急躁。张枣本人宁可把天外客看作杰弗里·哈特曼所说的“不受调节的视象”，宁可看到“他们猛地泻下一匹锦绣：/虚空少于一朵花”，也不愿矫情地将“不受调节的视象”升华为那喀索斯式的自我凝视。张枣深知，超声音与晚报叫卖声之间，存在着一种互文性。超声音本身就是一系列互文关系的产物：零件系统和人体器官、语音和词义、中文和外语、词和物、文学语境和社会语境。或许本雅明“任何诗意

的倾听都是从对现实生活的倾听借来的”这一观点，有助于我们理解，为什么“晚报，晚报”这样的市井嘈杂之声，会在女老师屏息捕捉的那些远在天边的、近乎无限透明的“迷离声音的 / 吉光片羽”之上浮现出来。暧昧的是，张枣诗作中那种强烈的虚构性质，与他对真实生活的借用，常常是缠结在一起的。暧昧不仅是由个人气质和行文风格决定的，就《悠悠》而言，暧昧更多是个关于词的秘密的诗学原理问题。历史的秘密、物的秘密、思想的秘密，其深处若无词的秘密在支撑，充其量只是对常识的说明。

“怀孕的女老师”似乎预示了词的异议者这一形象，其中暗含了某个尚未诞生的他者身体，和某种尚未说出的匿名声音。当代诗人自我中的他者话语在这里应该被看作一种将现实与非现实、诗与非诗之间存在的大量中间过渡层次包括进来的书写策略，它加深了对原创意义上的“写”的深度追问。对张枣来说，写，既不是物质现实的直接仿写，也不是书写符号之间的自由滑移，而是词与物的相互折叠，以及由此形成的命名与解命名之层叠的渐次打开。写，就是物在词中的涌现、持留、消失。写，在某处写着它自己根深蒂固的空白和无迹可寻，它擦去的刚好是它正在呈现的。而磁带的定义是：既能发音又能消音。写的信号一旦织入文本，形成文理和秩序，我们会发现，不仅词是站在虚构这边的，物似乎也在虚构这一边。

但是，真有这回事吗？真的现实在它不在的地方，是它不是的样子？真的当物被减轻到“不”的程度，词就能获得“是”的重量吗？读者有权持这样的疑问。不过，张枣在《悠悠》的写作过程中，通篇对现实不加预设，不做说明，他只是审慎地将“站在虚构这边”与“不用思想而用物来说话”这两个相互背离的诗学方案加以合并，仿佛它们是一枚硬币的两面。实际上，整个 20 世纪的诗歌写作都是由上述两个方案支配的。第一个方案把诗的语言与意指物区别开来，它向自身折叠起来并获得了纯属于自己的厚度，按照福柯的观点，它“越来越有别于观念话语，并把自己封闭在一种根本的非及物性之中……它要讲的全部东西仅仅是它自身”。在第二个方案中，词失去了透明性，它把自己投射到物体之中并听任物象把自己通体穿透，词与现实成了对等物。前面的讨论已经注意到了《悠悠》在处理声音和时间这两个基