

走出语言自造的神话

——从张枣的“元诗”说到当代新诗的“语言神话”

李章斌

【摘要】张枣的“元诗”写作和论说是当代新诗“语言转向”的标志之一,也是一个引起争论的议题。在元诗写作的内在脉络中,蕴含着“语言的自我中心主义”。张枣海外写作的困境表明,语言不仅是一个关于自身的秘密,还涉及写作主体的经验和定位、自我与他人的关系、语言和生活的联系等,一旦陷入写作的“内卷”运动,语言的运作就有空洞乃至枯竭的危险。张枣是当代中国诗歌“语言神话”(或“语言本体论”)的缔造者之一,同时也是它的困境的证实者。从他在世纪之交时的艰难转型可以看到,让语言处于一种与生活保持张力的关系中是必要的。

【作者简介】李章斌,南京大学中国新文学研究中心。

【原文出处】《文艺研究》(京),2021.6.61~75

【基金项目】本文为国家社会科学基金青年项目“比较诗学视野下的新诗节奏研究”(批准号:17CZW069)成果。

引言

在最近二十余年的汉语诗坛中,“元诗”(metapoetry)是一个被反复征用的诗学概念。张枣1995年发表的那篇著名文章《朝向语言风景的危险旅行——中国当代诗歌的元诗结构和写作姿态》(以下简称《朝向语言风景的危险旅行》)引发的相关讨论,使得“元诗”成为当代汉语诗歌内部萌发出来的最具“生长性”、也最有争议性的诗学理念之一。“元诗”概念虽然并非张枣所发明,不过却是他第一次系统性地将其介绍到汉语诗学中,并有效地运用于对汉语诗歌发展的内在脉络的观察中^①。所谓“元诗”,张枣的定义是:“诗是关于诗本身的,诗的过程可以读作是显露写作者姿态,他的写作焦虑和他的方法论反思与辩解的过程。”^②张枣将一般意义上的“元诗”(即关于诗本身的诗)与带有象征主义色彩的语言观念(“与语言发生本体追问关系”和“将语言当作惟一终极现实”^③)结合起来。此外,张枣还将这一理念与“以词替物”的“绝对的暗喻”式写作捆绑在一起^④,并将其视为一种“现代性”的写作目标。这种特殊意义上的“元诗”写作,成为不少当代先锋诗人效仿的对象,也在当代诗坛引起争议。姜涛在最近几篇文章中反思

了张枣的诗学观念,他对张枣的诗歌写作和诗学包含的“语言机会主义”展开了尖锐的批评^⑤。他在张枣等先锋诗人的写作中嗅到了“简化现实”的危险,甚至认为后者隐含的“自我”与“现实”的二元对峙反而会带来一种“制度性的人格封闭、偏枯”,散发出“硬邦邦的红领巾气”^⑥。此中的反讽在于,原本笔直地奔向西方现代主义的“摩登”写作,怎么突然间散发出“硬邦邦的红领巾气”?

虽然在20世纪80年代后期和90年代前期的中国诗坛,“元诗”之说尚未流行,但张枣的“元诗”论可以说是对八九十年代中国先锋诗歌之内在脉络的确切把握,因为它暗合了当代先锋诗歌的一些基本方向,比如对诗人与语言之关系的自觉认识、对自我与内在世界的沉浸、对写作方法与写作行为本身的极端强调等。几乎在张枣发表《朝向语言风景的危险旅行》的同时,诗人、批评家臧棣也发表了一篇同声相应的诗论,宣称:“写作从语言的清除行为直接指向它自身,丧失或者说自愿抛弃了对其它目的的服务。由此,汉语现代诗歌写作的不及物性诞生了。写作发现它自身就是目的,诗歌的写作是它自身的抒情性的记号生成过程。”^⑦这两篇文章都可以视作

对史蒂文斯那句著名的元诗宣言“诗是这首诗的主题”^⑧的遥远回应,而且,两者都带有T. S. 艾略特所谓的“诗人批评”的特点,即他们在观察文学现象的同时也在彰显自身的写作偏好和路径,因此也是“倡导者”^⑨。然而,张枣在提出“元诗”概念伊始,就对这一写作方案本身潜藏的危机和局限进行了分析(详后)。他为何一开始就保持着对自身写作路径的危险的警觉?他是否完全遵循所谓“元诗”和“以词替物”的写作路径?

虽然对“元诗”的质疑有诗学上的合理之处,不过简单地指责它脱离社会、封闭自我仍然是轻易的,有陷入另一种极端的危险:不仅会有意无意地抹除近三十年先锋诗歌所达到的高度,也忽视了这种看似“非政治性”“非社会性”的诗学方案本身也潜含一种“政治性”和“社会性”。有效的批评或许需要深入到批评对象的内部,寻绎其生成动力和内在危机。张枣不吝于展示自身写作的危机,甚至从这种展露中也获得了诗意生成的路径。张枣的理论与写作在当代诗歌史上构成了一个有趣的范本,他不仅给出了一个“谜语”,也暗示了“谜语”的答案,还提示了“谜语”本身的局限性。他的“元诗”方案之所以值得讨论,是因为他对它的辩护(以及怀疑)涉及当代诗歌发展的核心命题:自我以及语言本体论的问题。

一、朝向“语言风景”的神话

与“元叙事”“元小说”一样,“元诗”本是常用的批评术语,它之所以在当代诗坛中成为一个带有张枣烙印的术语,是因为张枣创造性地将其“与语言发生本体追问关系”“将语言当作惟一终极现实”的理念巧妙地结合起来。后者实际上源于马拉美等象征主义诗人的“纯诗”理念,在张枣的博士论文《现代性的追寻:论1919年以来的中国新诗》中,也可以看到大量象征主义诗学观念^⑩,而在《朝向语言风景的危险旅行》中,他直言不讳地认为“后朦胧诗运动是一场纯诗运动”^⑪。实际上,张枣的“元诗”观念与象征主义的“纯诗”理念之间的差别很小,它们都强调“将语言本体当作终极现实”^⑫、诗歌“对现实的背离”^⑬等等。

如果说“元诗”与“纯诗”有什么细微的区别的

话,那么首先是“元诗”更强调展现诗歌写作中的诗人自身的方法论,还有就是“元诗”进一步凸显了“纯诗”写作中已经很明显的“自性”。“元诗”之“元”(meta-)本身有“关于……自身的”含义,即“自我指涉的”^⑭。细细辨析张枣的言说,可以析出三种“自性”:自律、自觉、自指。所谓“自律”,指的是“诗歌言说的完成过程是自律的(autonomous),它的排他性极端到也排除任何其他类型的艺术形式的帮助”,它像一堵围墙一样排除了外在因素的干扰(尤其是社会与政治因素)。而“自觉”,指的是在作品中自觉地“显露写作者姿态,他的写作焦虑和他的方法论反思与辩解的过程”,这相当于“元诗”王国围墙里的法律和秩序,可见“元诗”写作有很强的认知性和申辩性。而“自指”意谓诗的写作过程本身就是诗意表达的对象,这一过程展现的姿态即是诗歌写作的目的。

耐人寻味的是,张枣认为“元诗”是诗的形而上学。确实,这个概念与“形而上学”(metaphysics)共享一个词根“meta-”,其含义除了前述的“关于……自身的”之外,还有“在上”“高于”等义。张枣颇有洞见地将“元诗”和形而上学结合起来,两者确实有一共同点,即都是关于某物自身的,又是超越此物的。在这个意义上,张枣的“元诗”不仅是关于诗自身的诗,也是形而上之诗。实际上,张枣用来命名“元诗”的术语(如“本体追问关系”)本身就是从形而上学借用过来的^⑮,他甚至像传统的形而上学那样给语言假定一个“本源”。比如,在《诗人与母语》中,他曾构想一种原初的语言状态,在那里,词与物水乳交融、不分彼此:“我直觉地相信就是那被人为历史阻隔的神话闪电般的命名唤醒了我们的显现,使我们和那些馈赠给我们的物的最初关系只是简单而又纯粹的词化关系。换言之,词即物,即人,即神,即词本身。这便是存在本身的原本状态。”^⑯这种论说方式带着明显的海德格尔的烙印,后者曾这样论说言说与存在、词与物的原初关系:“表示道说的同一个词语 *λογος* (逻各斯),也就是表示存在即在场者之在场的词语。道说与存在,词与物,以一种隐蔽的、几乎未曾被思考的、并且终究不可思议的方式相互归属。一切本质性的道说都返回去倾听道说与存在、词与物的这种

隐蔽的相互归属关系。”^①

海德格尔构成了包括张枣在内的一部分诗人在20世纪八九十年代的形而上诗学的理论基础,“语言是存在之家”和“语言说(语言通过诗人说话)”等断语也成为很多当代诗人争相传诵的名言,其“语言的本质:本质的语言”所指示的语言本体论让张枣等国内先锋诗人受到了很大的启发^②。显然,它让诗人的言说显得不仅是诗人自己在说话,而是某种更本质性、更高的力量在通过诗人“说话”,即“语言”背后是“天、地、神、人”的“相互面对”或“彼此通达”^③。在海德格尔那里,诗歌具有奠定“存在之根基”的创始意义,“词语破碎处,无物存在”^④。在《人与母语》中,张枣引述了海德格尔笔下的荷尔德林为汉语诗人之使命正名:“他(诗人)必须越过空白,走出零度,寻找母语,寻找那母语中的母语,在那里‘人类诗篇般栖居大地’(荷尔德林)。”^⑤无论是在柏拉图还是在海德格尔那里,形而上学都与神话有着扯不清的暧昧关系。海德格尔对诗人与语言的论断在某种意义上可以视作美丽的诗歌神话,它们不仅启发了诗人的论说与创作,也给予诗人以神性“加持”或者形而上学“加持”。经过这一“加持”,“与语言发生本体追问关系”的“写者姿态”^⑥就不再是纯粹的个人表演,而是一个涉及语言乃至存在的关键命题。

张枣把一种带有神秘主义和形而上学色彩的语言创造说,转化为诗歌中的“写者姿态”,从而创造了一种诗歌的“形而上学”或诗歌神话。它允诺了语言的神秘力量,暗示了诗人之“内宇宙”的无限可能性。这实际上是八九十年代相当多的先锋诗人所共享的理念。在张枣和臧棣那里,对诗歌书写本身的迷恋也成为一种独特的诗歌路径,他们都提到海子这位当代诗歌史中的“写作狂”范例。臧棣说:“海子也许是第一位乐于相信写作本身比诗歌伟大的当代中国诗人。许多时候,他更沉醉于用宏伟的写作构想来代替具体的本文操作。”^⑦实际上,海子著名的展露自身“写者姿态”和自我定位的《秋》,就是一首典型的“元诗”,也鲜明地展露了他的“形而上学”:

秋天深了,神的家中鹰在集合

神的故乡鹰在言语

秋天深了,王在写诗

在这个世界上秋天深了

该得到的尚未得到

该丧失的早已丧失^⑧

海子直言不讳地宣称“王在写诗”,这里,重要的是“写”这个动作,还有“王”的诗人身份。海子还暗示诗歌写作与“神”的缺席之间的潜在联系,“神”虽然没有直接出现,但是“鹰”已经在传递“神”的信息。这首诗再次令人想到海德格尔对“神”的缺席与诗人的使命的著名论述^⑨。张枣意识到海子的写作与海德格尔的“天、地、神、人”这个“四方体”的关联,后者“使他更加坚信诗歌必须呼唤出一个非暗喻的可以居住的暗喻:一个诗的种族在一个诗的帝国里,在那里,‘人类如诗,栖居大地’(荷尔德林)”^⑩。在这个“诗的帝国”里,“现实”已经变得不再重要,唯一重要的是语言(即诗的命名)。张枣称:“写作狂作为一种姿态,是迷醉于以词替物的暗喻写作的必然结果。中国当代诗歌正理直气壮地走在这条路上。”^⑪这条“理直气壮”的道路并不是张枣所独有,而是相当多的先锋诗人心中的“诗学正确”。概言之,诗歌不再侧重于表现现实,而将自身作为书写的中心,这种“临水自照”的状态也可以称为写作之“内卷”;而从历史语境和文体发展脉络来看,则可以视作一场诗歌的“独立”运动。

这股诗歌写作的“内卷”和“独立”运动在当代中国是如何发生的?虽然在张枣看来,汉语“元诗”写作可以一直追溯到鲁迅的《野草》,但后者毕竟只体现出一种自我相关性以及“语言反涉和反思”的潜在维度^⑫,要说到张枣式“元诗”的特殊条件(“与语言发生本体追问关系”和“以词替物”),其实还是70年代以来的当代先锋诗歌运动。当代诗人中最早具备较为充分的“元诗”意识并自觉地追问语言的发生的诗人,并不是“后朦胧”诸诗人,而是与朦胧诗人同时开始写作(却不能认定为朦胧诗人)的多多。在他的写作中,可以看到当代汉诗的“内卷”与“独立”运动的一些苗头。早在多多70年代的作品中,就有不少文字细致地展现诗人的书写行为。比如在《手艺——和玛琳娜·茨维塔耶娃》(1973)中,通过与

茨维塔耶娃的跨时空对话,多多反复确证“写”这个动作的反讽意味:“我写青春沦落的诗/(写不贞的诗)/写在窄长的房间中/被诗人奸污/被咖啡馆辞退街头的诗/……我那失去骄傲/失去爱情的/(我那贵族的诗)/她,终会被农民娶走/她,就是我荒废的时日……”^②通过对比冷酷的外部现实,诗人不仅揭示了诗歌不被他人和社会理解的事实,也凸显了“写”这个动作。一方面是“辞退街头”,没有人读,另一方面是“贵族的诗”,诗歌写作的“内宇宙”已经悄然成形,它在被街头“辞退”的同时也在“辞退”街头。表面上,她(诗歌)“终会被农民娶走”,实际上,“她”已经固执地走向不嫁之路。从历史关联性来看,这首诗也意味深长地象征了当代先锋诗人的处境:诗人无法与现实取得“和解”,只能孤独地展开对抗。正如张枣所言,早期朦胧诗的“写者姿态”是一种“边缘人姿态”:“既是英勇的叛者,又是‘不是任何人的同代人’(曼德尔施塔姆语)。”^③这种诗歌路径,可以称之为“对抗诗学”。

可见,当代中国的“元诗”书写从一开始并不是以一副“与世无争”的“纯文学”面目出现的,而是带着强烈的与历史语境和体系性文化对抗、争辩的意识,这恰好构成了其诗意生成的路径。然而,以反抗为起点的当代先锋诗歌是如何走向越来越“内卷”的纯诗之路的呢?这是一个宏大的文学史命题,无法三言两语说清楚。不过,从张枣对“元诗”方案的辩护中可以窥见一些线索。在反思五六十年代诗歌写作的“失败”时,张枣认为:“主动放弃命名的权力,意味着与现实的认同:当社会历史现实在那一特定阶段出现了符合知识分子道德良心的主观愿望的变化时,作为写者的知识分子便误认为现实超越了暗喻,从此,从边缘地位出发的追问和写作的虚构超渡(度)力量再无必要,理应弃之。”^④在张枣看来,五六十年代诗歌写作的命门在于没有“将语言当作唯一终极现实”和“主动放弃命名的权力”。张枣的论断是否符合事实另当别论,这里想讨论的是他解决这个困局的内在路径是什么。显然,来自“现实”的无孔不入的控制力量依然是先锋诗人挥之不去的“童年阴影”,而张枣的解决方式是寻找一个替代物,来摆脱不愿言及的可怕之物。这个替代物,就是“将语言当

作唯一终极现实”的命名方式。这个源自纯诗的诗学方案是诗人眼里摆脱或超越“现实”的有效路径,也是让汉语诗歌获得“现代性”的捷径。虽然,它依然可以视作过去的“反抗诗学”的延伸,只是反抗方式不再是直接抗辩,而是另辟一独立王国。这种理路可以用史蒂文斯的话来概括:“现实是陈腐的,我们通过暗喻逃离它。只有在暗喻的王国,我们才变成诗人。”^⑤

从这条理路出发,张枣意识到80年代中期以后,朦胧诗和后朦胧诗写作实际上已经走向同一,尤其是在“写者姿态”上:“今天,朦胧诗与后朦胧诗写作的同源和交汇越来越明朗化,它们其实是同一时代精神下,由禀赋不同、成败未卜的个人所体现的同一一种写作,是同一写者姿态对我们后现代伪生活的断然抗拒,抗拒它群体匿名的词消费者对交流的漠视,抗拒它的国家暴力与公众物质利益合谋对精英觉悟的消解。”^⑥换言之,整个先锋诗歌(包括朦胧诗和后朦胧诗)都转向了对外部世界和现存价值体系的“断然抗拒”,转向诗歌本身这块“自留地”,心无旁骛地经营写作本身之“形而上学”。这种“写者姿态”是一个反抗的隐喻:它在现实与现存体系之外另立一个诗歌之“神”。

当代先锋诗歌的这场“独立运动”和自我神化现象,奚密曾经恰切地称为“诗歌崇拜”,认为它“表现了先锋诗人对现存价值体系的反思和挑战,以及对另类价值体系的建构”,其意义在于“它再一次展示了艺术家和作家对自我认同的探索,对创作自由和艺术独立的捍卫”^⑦。然而,奚密也敏锐地意识到“诗歌崇拜”的局限与“自我设限”,甚至还有某些与正统意识形态“同谋”的地方:“诗歌的神圣化和诗人的英雄化揭示了一种绝对主义、乌托邦式的心态,而此心态至少隐含了诗歌理论和实践上的某种排他倾向……不管‘诗歌崇拜’多么强烈地反抗现存体制,它是否在无意间只是替换了崇拜的对象,而仍在原来的思维和写作模式里运作呢?”^⑧确实,先锋诗歌在“反抗”的同时,是否又被反抗的对象同化了呢?美国诗人弗罗斯特有一句诗:“最好的走出方式永远是穿过。”^⑨但对很多当代诗人而言,其走出方式却是绕开。反讽的是,即便想绕开,最终还是绕不

开,甚至反而被同化。

回到张枣的“元诗”。虽说他的作品与论说相对于当代诗坛诸多“诗歌崇拜”言说而言,更为温和,更有学理性,不过奚密所言“诗歌崇拜”包含的“浓厚的浪漫主义和神秘主义”色彩还是或隐或显地在其中浮现。我们感兴趣的焦点不在于文化与思想史上的评定,或者诗学路线上的争执,而是想深入到“元诗”文本的内部,思考一种极端地倾向书写动作本身和诗学上的自我表达的写作究竟能带来什么,又如何“自我设限”(如果有的话)。虽然时代的规定会在每个诗人身上以各种形式体现出来,但杰出的诗人往往既落入这些规定又超越它们。张枣是否如此呢?

二、“写者姿态”与临水的纳蕤思

“元诗”写作就其定义而言,很难摆脱一种如希腊神话中的纳蕤思般“临水自鉴”的状态。进一步说,“元诗”诗学其实是一种小心翼翼包裹起来的“自我中心”的诗学——如果不把“自我中心”视作纯粹的贬义词的话。这里的“自我中心”与其说是人格与作者经验意义上的,不如说是写作伦理上或者语言生成意义上的,用张枣博士论文中的一个词来说,可以称为“语言的自我中心主义”^⑤。

前面提到,“元诗”写作强调三种“自性”(自律、自觉、自指),指向的都是诗歌自身与诗人之自我。这种“自我中心主义”在写作中首先体现于对“写者姿态”的空前重视。张枣注意到,后朦胧诗开始于一场关于如何写诗以及以什么姿态写诗的争论,“它对语言自律、纯粹文学性和塑造新的写者姿态的追求达到了前所未有的迷狂地步,正是这一点构成了众多作者的诗学共同性”^⑥。确实,韩东《大雁塔》对杨炼《大雁塔》的反讽式重写,不正是有意进行的一场写作姿态的争辩吗?甚至20世纪90年代末期进行的“知识分子写作”与“民间写作”的争论,主要涉及的也是以什么“姿态”写诗的问题。80年代中期之后,诗歌写作的“姿态”和“立场”变得越发重要,诗歌写作从如何“写”诗变成如何“表演”写诗。

从绝对的意义来说,任何诗作都会或多或少地涉及诗人的“写者姿态”,因此都有被解读为“元诗”

的可能性,张枣的博士论文也展示了这种广义的“元诗批评”的操作方式。但是,在80年代中期以来的很多先锋诗歌文本中,“写者姿态”变成焦点,它从幕后站到了台前,在舞台的中心放声歌唱。韩东的“诗到语言为止”^⑦或张枣的“将语言当作惟一终极现实”,看起来像是在强调语言之终极地位,最后落实到写作中却总是变成突出诗人之“抒情我”的有力途径,以“语言”为“中心”的写作几乎总是难逃以“自我”为中心,这里的问题值得深思。

实际上,在张枣那些最典型的“元诗”文本中,这个问题比较突出。张枣说“元诗”是展露诗人的“写作焦虑和他的方法论反思与辩解的过程”的诗歌,这正适用于形容他在海外的两组代表作《卡夫卡致菲丽丝》和《跟茨维塔耶娃的对话》。在这两组诗中,我们不仅看到了“写作焦虑”的集中爆发和自相矛盾的方法论辩解,也看到对“语言本体”的“追问”最终与自我的困境相关。《卡夫卡致菲丽丝》这组诗颇有创造性地以情欲叙事抒写“元诗”省思,“我”(卡夫卡)的恋人菲丽丝在诗中实际扮演了缪斯的角色,她被称为“鸟”,与灵魂相关却难以把握:“哦,鸟!我们刚刚呼出你的名字,/你早成了别的,歌曲融满道路……我看见一辆列车驶来/载着你的形象。菲丽丝,我的鸟//我永远接不到你,鲜花已枯焦/因为我们迎接的永远是虚幻——”^⑧菲丽丝的无法把握、无法命名也无法得到,是诗人的写作焦虑和对写作之难的认识的流露。菲丽丝实际上是一个不在场的倾听者(如同缪斯一样),与其说她是一个实际存在的他人,不如说是自我的另一个化身,与菲丽丝的对话其实也是与自我的对话。菲丽丝对“我”而言,就像纳蕤思对自己水中的倒影,只能远观而不可触碰,正如纪德所说的悖论:“一个占有它的动作会把它搅破。”^⑨因此,诗人越是“追问语言之发生”,就越是陷入自我幽闭式的焦虑中:“文字醒来,拎着裙裾,朝向彼此,//并在地板上忧心忡忡地起舞。/真不知它们是上帝的儿女,或/从属于魔鬼的势力。我真想哭。/有什么突然摔碎,它们便隐去//隐回事物里,现在只留在阴影/对峙着那些仍然朗响的沉寂。”^⑩文字自相矛盾,仿佛独立于“我”而存在,无法控制也无法把握。对文字本身的不可控以及“自主性”的认识,是八九十年代

先锋诗歌的“语言转向”后有意义的收获,不过这也让写作经常走入自我怀疑、自我否定的“内循环”,只能在半信半疑中“沉吟着奇妙的自己”^③。事物无法把握,于是以词替物,可是词语本身也无法把控,何去何从?张枣的对策看起来像权宜之计:

小雨点硬着头皮将事物敲响:

我们的突围便是无尽的转化。^④

以小雨点的柔弱之身躯去“敲响”事物,甚于以卵击石,似乎它的破碎(死亡)本身才足以完成这种“转化”。这可以说是一个不是答案的答案,或者说,“硬着头皮”勉力给出的答案。这里,张枣展现出作为诗人的可贵的真诚,他知晓什么是勉力为之的,什么是不可达到的。本体论式追问语言之发生,只能以疑问回答疑问:

人长久地注视它,那么,它
是什么?它是神,那么,神
是否就是它?若它就是神,
那么神便远远还不是它;

像光明稀释于光的本身,
那个它,以神的身份显现,
已经太薄弱,太苦,太局限。

它是神:怎样的一个过程!^⑤

这里对于“神”的端详,仿佛卡夫卡小说中“K”远观城堡,疑惑而又畏惧。在这首组诗结尾,诗人对“神”这个无法把握的神秘起源的态度也和卡夫卡小说的“K”一样:“从翠密的叶间望见古堡,/我们这些必死的,矛盾的/测量员,最好是远远逃掉。”^⑥于是,这组诗结束于这个富有诗意的深刻的悖谬:“与语言发生本体追问关系”以“远远逃掉”结束。可以觉察到,在海外写作的张枣陷入一种命名的焦虑,对此的展露本身就是他写作的核心。这仿佛是一只狗回旋着追自己尾巴的悖论:一方面是命名之难,另一方面是对此“难”的命名,于是相互循环,不断“转化”。张枣的诗作既是“元诗”,又是展露“元诗”困境的诗。这种不断“内卷”、反复循环的语言运动,实际上也是张枣幽居异域的生活状态的结果之一。在《跟茨维塔耶娃的对话》中,张枣表达了一个诗人脱离祖国、与母语隔绝后的焦虑:

我们的睫毛,为何在异乡跳跃?

恍惚,溃散,难以投入形象。

母语之舟撇弃在汪洋的边界,

登岸,我徒步在我之外,信箱

打开如特洛伊木马,空白之词

蜂拥,给清晨蒙上萧杀的寒霜;

陌生,在煤气灶台舞动蛇腰子,^⑦

诗人感受到“撇弃”母语之后的孤冷,信箱里的信件仿佛一些无意义的“空白之词”,陌生而难以索解。当诗人流亡海外,最可怕的是丧失了与母语的亲密感,如鱼脱离了水,只能在泥坑中苟延残喘。“恍惚,溃散,难以投入形象”,其实也是他相当一部分海外作品的真实状况。可以说,他在《朝向语言风景的危险旅行》末尾所呼唤的“整体汉语全部语义环境的洗礼”和“丰盈的汉语性”^⑧,正是他对当时匮乏之物的迫切渴求。由于语义环境的稀薄,词语的发生与命名因缺乏对话而进入自我封闭和“内卷”。

“绝对的暗喻”的写作与保罗·策兰相关,但策兰本人对语言本体论的态度却耐人寻味。海德格尔在《在通往语言的途中》里说,语言向诗人说话,而不是诗人通过自己的想象自主地创作诗歌。对这种非人格化的诗学,策兰持保留态度:“我肯定,在这里起作用的不再是语言本身,而总是一个从存在的特殊角度说话的‘我’。他总是关注大致的轮廓和方向。”^⑨与海德格尔的论断相比,策兰的观点更多是从创作经验出发的。这对当代汉诗的“语言神话”(语言本体论)也是一个提醒:不管诗人如何“与语言发生本体追问关系”,他总是从自身存在的特殊状态来追问的,是一个特定的“我”在把控这种追问。因此,所谓叩问语言之发生与叩问自我往往是同一个过程。在张枣八九十年代的作品中,我们看到的其实是一个孤独的诗学求索者,神游于古今多位伟大作家的文本之中,而最能触动他的仍然是那种幽居异域、与母语隔绝的幽闭和绝望感受,他的“对话”更多是自己生存状态的投射。这一时期的张枣仿佛处于威尔逊所言的“阿克瑟尔的城堡”^⑩,很少与周遭世界发生关联,而更多是沉浸于“美”以及语言之秘密。

实际上,在八九十年代的很多先锋诗人那里,同

样展现出语言的神秘主义与“自我”之间的这种紧密而暧昧的关联。骆一禾认为,“语言中生命的自明性的获得,也就是语言的创造”。而语言之创造依然要通过挖掘诗人的“自我”：“怀有这种自明,胸中油然升起的感情,是不可超越的,因为这爱与恨都磅礴于我们这些打开了魔瓶的人。”^④在骆一禾和海子那里,“自我”是一个通往神圣世界的隐秘入口,诗人是这个秘密的守护者,也是整个文化的“创造者”,这是浪漫主义诗学的一贯理念。然而,他们的诗歌大都集中于自我表达^⑤。相对于海子、骆一禾而言,张枣的诗学没有那么强调“主体性”与“诗人自我”,比较注意区分文本中的“抒情我”和作者个人的“经验我”,其“自我中心”更多反映在语言的生成与写作伦理上。但有一点他和浪漫主义是一致的,即不承认事物的“客观性”。张枣认为,没有文本之外的“现实”,“现实是在文字的追问下慢慢形成和构造的”,而在诗意的世界中,这“有待于我们的天才”^⑥。张枣这几行“元诗”可以说是这种写作伦理的恰切表达:

最纯粹的梦是想象——
五个元素,五匹烈马
它紧握松弛的现象
将万物概括成醇酒
瞧,图案!你醉在其中
好像融进黄昏,好比
是你自己,回到家中^⑦

通过想象,诗人“紧握”现象,万物被“概括成醇酒”而痛饮之,诗人陶醉于命名的自由与自足,在自造的世界中自得其乐,就像临水的纳蕤思沉迷于水中的倒影一般。一方面,这确实是令人迷醉的诗意生成方式,另一方面又令人心生疑窦:这难道不会过于简单、过于“概括”吗?

就像昆德拉所言,“橙黄色的落日余晖给一切都带上一丝怀旧的温情,哪怕是断头台”^⑧。如果万物皆可以直接“概括”成诗意的对象,那么这种概括除了“美”之外就空洞无物了,归根结底,它还是“自我中心”的表达。姜涛也在张枣的诗学中嗅到一种“根植于内面的‘我执’”,指出这种绝对主义心态的局限

是:“由于缺乏体贴多种状况、各种层次的耐心和能力,结果偏信了近代的文艺教条,反而易被流行的公共价值吸附,或在反对的同时,又被反对的‘意识形态’收进笼子里。”^⑨这种“真纯之我”与“糟糕现实”的简单二元对立在写作上的困难是“怎样立足本地的繁琐政治,建立一种与他人、社会联动之关系”^⑩。我赞同姜涛对张枣诗学缺陷的敏锐体察,但也不否认“自我的陌生化”本身也是一种深刻和有效的写作,即便我们不认同其诗学路线。显然,如何“与他人、社会联动”,或者进一步成为“他人”,依然是摆在当代诗歌面前的一道难题。

三、走出语言自造的神话

不过,张枣的写作并不仅是自我隔绝的孤绝求索,而是包含着多方面的可能性,也不乏自相矛盾的因素。早在1990年他的“元诗”理论尚未正式提出前,他就有这样的自我省思,“是呀,宝贝,诗歌并非——/来自哪个幽闭,而是/诞生于某种关系中”^⑪。这里的“幽闭”显然也指涉他本人的写作与生活状态,这是对自身的困境和局限的清醒认知。如果细读《朝向语言风景的危险旅行》,不难发现它一开始就是一个充满矛盾的诗学方案,它在提出诗学路线的同时也直言它的局限,这种认识也表现在他同时期的写作中。这些“不和谐”因素逐渐发酵,慢慢推动张枣在后期写作中“打破风格”^⑫。

在《朝向语言风景的危险旅行》一文最后,张枣坦言“元诗”诗学的问题:“中国当代先锋诗歌对元诗结构的全面沉浸,不但使其掺入了诗歌写作的环球后现代性,也使其加入了它一切的危机,说到底,就是用封闭的能指方式来命名所造成的生活与艺术脱节的危机。”^⑬换言之,这种写作很难避免语言的运作进入自我循环,进而与生活脱节。张枣还意识到,“元诗”写作让汉语诗歌得到的仅仅是“迟到的现代性”,却有“缺乏丰盈的汉语性”的危险。“汉语性”“母语”对张枣而言并不仅是一个纯粹的语言类别问题,而且包含着它背后的语义环境和生活内容,显然这又是张枣在海外期间所匮乏的东西:“同时,如果它(诗歌)寻求把握汉语性,它就必然接受洋溢着这一特性的整体汉语全部语义环境的洗礼,自

然也就得濡染汉语诗歌核心诗学理想所敦促的写者姿态,即:词不是物,诗歌必须改变自己和生活。这也是对放弃自律和绝对暗喻的敦促,使诗的能指回到一个公约的系统中,从而断送梦寐以求的可辨别的现代性。”^④在张枣这里,“汉语性”与“现代性”(“元诗”)构成矛盾的两极,对两者之间的矛盾和张力的把握,正是张枣危机意识的体现,也是他将题目取名“危险旅行”的原因:它既是一场机遇,也是一个危险。

关于“元诗”以及与此相关的“绝对的暗喻”“纯诗”观念,张枣甚至在更早的论述中即有保留意见。在1991年给保罗·策兰写的引介语里,张枣说:“只不过,纯诗也好,绝对的暗喻也好,可能永远只是一个伟大的谣言,一场不妨一试的误入歧途。”^⑤张枣的态度是耐人寻味的,一方面是“不妨一试”,另一方面是“误入歧途”:他既处于潮流之中,又在潮流之外反思这个潮流。围绕着“词是/不是物”这一命题,张枣在90年代做过激烈的自我争辩。一方面,他多次强调“词即物”;另一方面,在1994年发表的《跟茨维塔耶娃的对话》中,又赫然有这样的断语:“词,不是物,这点必须搞清楚,/因为首先得生活有趣的生活。”^⑥张枣为何急于“搞清楚”一个与自己的诗学明显背离的想法?如果“词即物”,那么这意味着“命名的权力”和书写的自由,但若说“词不是物”,则等于承认生活与艺术之间的裂缝,并把“命名的权力”至少部分地让渡给“生活”。就像诗人沃尔科特那句著名的断语一样:“要改变你的语言,你必须改变你的生活。”^⑦在《跟茨维塔耶娃的对话》中,张枣实际上既在实践“元诗”诗学,也在展示它的困境。他在茨维塔耶娃的生活与写作中看到的更多是人被现实逼得退无可退、逃无可逃的那种幽闭与绝望,这显然是张枣自身生活的投射:

人周围的事物,人并不能解释;
为何可见的刀片会夺走魂灵?
两者有何关系?绳索,鹅卵石,
自己,每件小东西,皆能索命,
人造的世界,是个纯粹的敌人,^⑧

这里的“对话”与多多同样写给茨维塔耶娃的《手

艺——和玛琳娜·茨维塔耶娃》构成意味深长的对称与反差。如果说多多那首诗在把外部世界对诗歌的动作命名为“辞退”的同时,也断然“辞退”了外部世界,那么在这首诗中,诗人则在幽闭的人造世界感到了恐怖和死亡。自我在自设的围墙中无路可逃,“我”真正怕的是:“无根的电梯,谁上下玩弄着按钮?/我最怕自己是自己唯一的出口。”^⑨当代“元诗”写作从政治笼罩一切的时代的“广场恐怖症”,到90年代迅速转变为“幽闭恐怖症”。“流亡”,就张枣的理解而言,是要“从根本上推动抒情诗的发展”,其方式是“对自我陌生化的执迷”^⑩。但在这条自我陌生化的道路的尽头,并没有什么美妙仙境,而是没有“出口”的“自己”,以致不得不掉过头来“搞清楚”这个问题:“首先得生活有趣的生活。”

问题在于,身居异域的张枣如何找回母语的“语义环境”并与“他人”建立语言上的“关系”?在他90年代至新世纪初的作品中,有一系列写自己亲人的作品可以为这个问题找到部分答案,包括《祖母》《祖父》《父亲》等。与亲人相关的内容是既有的“事实”,能供词语“发明”的空间并不大。但正是在这些作品中,张枣重构了母语的亲切氛围,并获得了一种可以称之为“语言的确定性”的东西,与他同时期的那种自我怀疑的、松弛的写作明显区别开来。比如《祖母》的第一章:

她的清晨,我在西边正憋着午夜。

她起床,叠好被子,去堤岸练仙鹤拳。

迷雾的翅膀激荡,河像一根傲骨

于冰封中收敛起一切不可见的仪典。

“空”,她冲天一叹,“而不止是

肉身,贯满了这些姿势”;她蓦地收功,

原型般凝定于一点,一个被发明的中心。^⑪

在上面的引文中,张枣不再执着于追问语言本体和自我的表达,而是沉浸于对象(祖母)的表现之中,他从祖母练拳这一生活细节获得了语言的兴奋。在这首诗里,自然景观与身体动作有了微妙的共振与相互的“命名”:“激荡”“收敛”两个动词恰如其分地暗示了身体与自然的这种“互指”,词语与意象的安排既精确,又出人意表。张枣对这幅既有传统特色又

有生活气息的景象感到莫名的振奋,它似乎让“我”发现了事物之间的新联系。在第二章中,诗人开始思索事物之间的“共鸣”,并追索这一切之中的“冥冥浩渺者”^⑥。不过,与祖母练拳那一幕相比,此章对“我”的书写方式有些说教化,语言上的“制造”成分较为明显。当张枣脱离实景进入玄思与“幻境”去寻找这种“共鸣”时,却发觉自身之焦虑与荒诞。在第三章,张枣发现了完满的解决办法:“四周,吊车鹤立。忍着嬉笑的小偷翻窗而入,/去偷她的桃木匣子;他闯祸,以便与我们/对称成三个点,协调在某个突破之中。/圆。”^⑦“小偷”的出现令人忍俊不禁,这个一般令人不悦的景象居然也陡然具有了“诗意”,而且带有几分“语言的享乐”的意味^⑧。当抽象的玄思回到具体的生活事件,张枣找到了一种审美主义的巧妙和谐,发现了他一直渴求的“有趣的生活”。

这些语言细节提醒我们,当张枣不那么执着于诗学观念的直接表达和自我的挖掘,而是投入到对“现象”本身的观照时,他的语言反而变得更有韧性、精确性和表现力,其措辞和构思也变得更有同情心和理解力,这一点在他的后期名作《父亲》中也很明显。然而,进入“关系”,与他人和社会“互动”并不是一个简单的“写者姿态”的问题——没有难度的“姿态”是廉价的。进入“关系”的过程涉及“写者”之主体意识的调整,也涉及对现实之“事理”的艰难认识^⑨。此外,如何在语言与现实之间的裂缝中重新确定语言的策略,并不是一个一蹴而就的过程。虽然,在他的后期作品中,生活内容越来越丰富,却经常缺乏有效的整合,显得凌乱而破碎,只能依靠“有趣”和“幻觉的对位法”^⑩让这些现象片段勉力维持联系。如在《大地之歌》中,张枣想要回归祖国“大地”的渴望可谓“心如暮鼓”,诗中融入大量“中国特色”的现实内容,但后者却仿佛一块(或一堆)冥顽不化的石头,难以被诗歌“手艺”所消化,“现实”与“幻觉的对位法”产生激烈的冲突,仿若马勒《第五交响曲》在演奏过程中不时响起打麻将的嬉笑声,诗歌整体上显得既宏大又凌乱,像是一部半完成状态的宏构。可见,如何让诗歌回到“大地”是张枣后期创作的一个难题。

不过,在《钻墙者和极端的倾听之歌》中,张枣找到了一条出路,至少是一种“出路”的可能。这首诗触及的是过去张枣熟悉的对象,即“自我的陌生化”,但写的却是“自我”如何走出“自我”的围墙。机缘非常巧合,却也自有深意——这个“自我”是被装修工人的钻机给“钻”透的。装修(尤其是其噪音)是当代中国人再熟悉不过的“风景”,只是其中的“有趣”却需要耐心才能发现。诗在开篇就迅速进入“狂飙”状态,钻墙的噪音铺天盖地而来,不可阻挡:“钻机的狂飙,启动新世纪的冲锋姿态,/在墙的另一边:/呜,嗽,呜嗽!/阵痛横溢桌面,退闪,直到它的细胞/被瓦解,被洞穿,被逼迫聚成窗外/浮云般的涣散的暗淡……”正如每个人面对这种噪音的第一反应那样,“我”被它逼得痛不欲生、精神涣散,直至精神分裂、产生幻觉。但很快,“钻机”居然开始散发奇妙的魅力:“这些筋骨,意志,喧旋的欲望,使每个/方向都逆转成某个前方。/机油的芬芳仿佛前方有个贝多芬。”^⑪语言开始变得兴奋,机油的“芬芳”与“贝多芬”产生谐音与共振,钻机的前进意志与贝多芬《第五交响曲》的强力意志相互应和。张枣态度的转变或许与他本人的装修经历有关,他回国后不仅亲自参与装修,还经常住在装修房里,因此他对装修之喜悦并不是不能感同身受。甚至,他在钻头的旋转中感受到某种“时代精神”。虽然他与这位“钻墙者”并未谋面,却由衷生发出对他的工作的喜爱:

他爱虚随着工具箱的那只黄鹂鸟,
伶俐而三维的活泼,
颤鸣晚啼,似乎仍有一个真实的外景,
有一角未经剪贴的现实,他爱
钻头逼完逆境之逆的那一瞬间突然
陷入的虚幻,慌乱的余力,
踏空的马蹄,在
墙的另一面,那阴影摆设的峭壁上。^⑫

张枣在这首诗中展现出他后期写作中少有的耐心,若没有对事情本身的喜爱,这种耐心是不可能的。语言被喜爱所驱动,钻入细节之深处,紧紧尾随每一个动作并将其转化为诗意。

在切实的生活事件中爱身边的人和事,并从爱

中找到新的语言能量和运作方式,不正是张枣在90年代一直苦苦寻找的“关系”吗?也正是因为夹带着“元诗”意义上的考量,他甚至在钻墙者的噪音中觉察到了“拯救力量”:“……这么多鹰鹫和/历史的闪失:/这就是每克噪音内蕴的真谛。/‘是你,既发明喧嚣器,又骑着喧嚣器来/救我?……’”^②“这就是每克噪音内蕴的真谛”一句说得斩钉截铁、掷地有声,语词的表面仿佛散发出金属光泽。如果不从张枣诗学发展的内部脉络来看,便很难理解一个日常事件为何对他有如此大的震撼,整首诗却显得有点滑稽。这里的“噪音”是一个带有“元诗”意味的隐喻,它来自现实,钻机所“钻”固然是实体之墙,却也是“自我”这堵“墙”,工人在向里钻“墙”的同时,诗人也在用语言拼命往外“钻”,临水的纳瑟思打碎了水中的倒影,仿佛蝴蝶破茧而出。“我”“钻”出自我的世界,去消化“异己”之物,并用诗歌之“爱”把握事物的“质地”与人间的“事理”。

可惜的是,由于诗人的早逝,他的写作并没有彻底完成这个转变的过程。这里或许也有他一以贯之的趣味主义(或审美主义)的因素的影响。因为诗歌中的审美主义所关心的,主要是诗人能否“诗意”地命名这个世界,发掘“有趣的生活”,实现语言上的“享乐”。当诗人仅仅关注生活的趣味时,其实还是在无意中自我设限了,生活的残酷、阴暗、温暖等面向都无意中被过滤掉了。简言之,在搞清楚“首先得生活有趣的生活”之前,或许需要弄清楚如何生活。

结语

在《朝向语言风景的危险旅行》一文的开篇,张枣引用了诺瓦利斯的话:“正是语言沉浸于语言自身的那个特质,才不为人所知。/这就是为何语言是一个奇妙而硕果累累的秘密。”^③经过包括张枣在内的当代先锋诗人的深入探索,语言被确证为一个“奇妙而硕果累累的秘密”。然而,从张枣写作的内在发展与困境之中又可以发现,语言并不仅是一个关于它“自身”的秘密,它还涉及写作主体自身的经验和定位、自我与他人的关系、语言和生活的联系等。因此,它并不仅是一个通过挖掘诗人的内部世界就可以完全呈现的“秘密”,一旦陷入写作的“内卷”运动,

语言的运作就有空洞乃至枯竭的危险。就此而言,走出语言“自”造的神话很有必要,但“弃绝”往往是痛苦而艰难的。张枣是当代中国诗歌“语言神话”(或“语言本体论”)的缔造者之一,但同时也是它的困境的证实者之一。从他在世纪之交的艰难转型中可以看到,让语言时刻处于一种与生活的张力对话关系中是必要的。张枣的可贵之处是,他对自身写作的矛盾、有限性有清醒的认知。他正是在这些矛盾的痛苦纠缠中展现当代诗歌的伟大之处:潜入词语内部,抗拒丑陋现实,在自我的世界里殊死挣扎,毁墙找路。虽然在张枣的诗歌中可以看到进入生活和关系的必要性,但也要意识到,纯粹去“反映”现实或卷入“政治”,不在语言与现实之间永恒存在的张力中找到语言更新的新起点,诗歌终归也不能证实其真正为“诗歌”之处,而仅仅是换一种方式的平庸而已。因为,杰出的写作正是在自身的困境与矛盾中获得动力,并预示着新的写作范式的可能性。这正是“危险旅行”的应有之义。

注释:

①这篇文章虽然晚至2001年才正式公开发表(刊于《上海文学》2001年第1期),但此文之前还发表于《今天》杂志上(1995年第4期),在20世纪90年代即已在海外和部分国内诗人中流传。值得注意的是,在张枣90年代在德国完成的博士论文《现代性的追寻:论1919年以来的中国新诗》中,“朝向语言风景的危险旅行”也是其中一个章节的名字,与此文的内容也有不少重合之处,可见此文应该是其博士论文写作的产物,“元诗”也是此书的关键概念。

②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺张枣:《朝向语言风景的危险旅行——中国当代诗歌的元诗结构和写作姿态》,《上海文学》2001年第1期。

④张枣在给保罗·策兰(张枣译为“保尔·泽兰”)诗写的译介语中谈到了“绝对的暗喻”写作,其解释是:“语汇本身除了彼此牵制,脉脉互指之外,便与文本以外的现实界不发生任何关系。”(《保尔·泽兰诗八首》,张枣译,《今天》1991年第2期)

⑤姜涛:《当代诗的“笼子”与友人近作》,《从催眠的世界中不断醒来:当代诗的限度及可能》,华东师范大学出版社2020年版,第50—70页。

⑥⑦⑧姜涛:《从“蝴蝶”“天狗”说到当代诗的“笼子”》,《从催眠的世界中不断醒来:当代诗的限度及可能》,第289页,第289页,第289页。

⑦③臧棣:《后朦胧诗:作为一种写作的诗歌》,《文艺争鸣》1996年第1期。

⑧W. 史蒂文斯:《弹蓝色吉它的人》,《史蒂文斯诗集》,西蒙·水琴译,国际文化出版公司1989年版,第85页。

⑨T. S. 艾略特:《诗的音乐性》,王恩衷编译:《艾略特诗学文集》,国际文化出版公司1989年版,第175页。

⑩值得注意的是,他攻读博士学位的导师保尔·霍夫曼也是研究象征主义诗歌的专家,参见颜炼军:《诗人的“德国锁”——论张枣其人其诗》,《北方论丛》2018年第3期。

⑪⑫⑬张枣:《诗人与母》,《今天》1992年第1期。

⑭胡戈·弗里德里希:《现代诗歌的结构:19世纪中期至20世纪中期的抒情诗》,李双志译,译林出版社2010年版,第109页。张枣在其博士论文中也经常引述此书对“纯诗”的论述。

⑮ Alex Preminger, Frank J. Warnke, and O. B. Hardison, Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, London: Palgrave, 1974, p. 756.

⑯“本体论”(ontology)是形而上学的分支,它追问什么是存在。

⑰海德格尔:《词语》,《在通向语言的途中》,孙周兴译,商务印书馆2004年版,第236页。

⑱⑲⑳海德格尔:《语言的本质》,《在通向语言的途中》,第193页,第206页,第150—213页。

㉑海子:《秋》,《海子诗全集》,作家出版社2009年版,第431页。

㉒海德格尔:《荷尔德林诗的阐释》,孙周兴译,商务印书馆2000年版,第52—53页。

㉓㉔㉕张枣:《现代性的追寻:论1919年以来的中国新诗》,亚思明译,四川文艺出版社2020年版,第42—84页,第81页,第263—264页。

㉖多多:《手艺——和玛琳娜·茨维塔耶娃》,《多多诗选》,花城出版社2005年版,第25页。

㉗史蒂文斯:《徐缓篇》,张枣译,颜炼军编:《张枣译诗》,人民文学出版社2015年版,第188页。

㉘㉙奚密:《从边缘出发:现代汉诗的另类传统》,广东人民出版社2000年版,第235页,第241页。

㉚ Robert Frost, "A Servant to Servants", in The Poetry of Robert Frost, New York: Henry Holt and Company, 1979, p. 64.

㉛韩东:《自传与诗见》,《诗歌报》1988年7月6日。

㉜㉝㉞㉟张枣:《卡夫卡致菲丽丝》,《张枣的诗》,人民文学出版社2017年版,第173页,第175页,第175页,第173

页,第178页,第178页。

㊱纪德:《纳蕤思解说》,卞之琳译,《文季月刊》第1卷第1期,1936年6月。吴晓东对中国现代派诗歌中的“纳蕤思”与“诗的自传”母题做了深入的探讨(参见吴晓东:《临水的纳蕤思:中国现代派诗歌的艺术母题》,北京大学出版社2015年版,第1—39页)。

㊲㊳㊴㊵张枣:《跟茨维塔耶娃的对话》,《张枣的诗》,第220页,第224页,第224页,第225页。

㊶转引自詹姆斯·K. 林恩:《策兰与海德格尔:一场悬而未决的对话(1951—1970)》,李春译,北京大学出版社2010年版,第92页。

㊷埃德蒙·威尔逊:《阿克瑟尔的城堡:1870年至1930年的想象文学研究》,黄念欣译,江苏教育出版社2006年版,第183页。

㊸骆一禾:《美神》,张珏编:《骆一禾诗全编》,上海三联书店1997年版,第844—845页。

㊹骆一禾、海子关于“新浪漫主义”诗学的讨论,参见李章斌:《“新浪漫主义”的短暂重现——简谈骆一禾、海子的浪漫主义诗学与文学史观》,《中国现代文学论丛》2021年第1期。

㊺张枣:《“甜”》,《张枣随笔集》,东方出版中心2018年版,第264页。

㊻㊼张枣:《断章》,《张枣的诗》,第135页,第139页。

㊽米兰·昆德拉:《不能承受的生命之轻》,许钧译,上海译文出版社2011年版,第4页。

㊾海伦·文德勒:《打破风格》,李博婷译,广西人民出版社2020年版,第3页。

㊿《保尔·泽兰诗八首》。

①德瑞克·沃尔科特:《遗嘱附言》,《德瑞克·沃尔科特诗选》,傅浩译,河北教育出版社2004年版,第91页。

②③④张枣:《祖母》,《张枣的诗》,第241页,第242页,第242页。

⑤李海鹏认为:“‘破窗而入’这一动作的身体显然不是驯顺的身体……‘小偷’的身体才否定了权势的控制,走向了语言的享乐。”(李海鹏:《意外的身体与语言“当下性”维度——重读张枣〈祖母〉》,《化欧化古的当代汉语诗艺:张枣研究集》,华文出版社2020年版,第358页)

⑥“事理”是张枣的一个说法,参见张枣:《销魂》,《张枣随笔集》,第6页。

⑦张枣:《大地之歌》,《张枣的诗》,第268页。

⑧⑨⑩张枣:《钻墙者和极端的倾听之歌》,《张枣的诗》,第275页,第276页,第277页。