

锻造一种新的诗学

——论王家新的诗论随笔写作

唐小祥

内容提要 自20世纪80年代中期以来，诗人王家新先后出版了13本诗论随笔集，在诗歌界、散文界和学界被广泛阅读和讨论，对90年代以来诗歌氛围的形成、诗歌观念的刷新、诗歌精神的拓展产生了重大影响。从思想内容和话语形态上分析，王家新的诗论随笔写作具有鲜明的问题意识、充沛的诗学潜能和独特的文化意义，通过讲述一代诗人的写作史、精神史、心灵史，介入诗歌翻译、诗歌批评和新诗研究，一方面表达自己在一个非诗的散文化时代仍然愿意为诗歌而工作、献身以及坚持维护诗歌写作有效性与艺术难度的信念，另一方面为国内诗坛提供新的诗歌视野、话语和境界，为汉语诗歌写作带来新的启示、激励和召唤，锻造一种个人与历史、伦理与美学、自由与关怀相统一的新的诗学。

关键词 王家新；诗论随笔；诗歌精神；艺术难度；诗人批评

从20世纪80年代后期以来，诗人王家新先后创作出版了13部诗论随笔集，深度参与了近40年来的诗歌写作、批评、翻译和新诗研究。从写作发生学考察，至少有三方面的因素值得关注：一是个人阅读史的启迪。康·巴乌斯托夫斯基的《金蔷薇》，卡夫卡、米沃什、布罗茨基等现代作家的随笔都曾给他隐秘的精神洗礼^[1]，直接启发他选择以随笔这种领悟生命的独特方式来表达人生感慨，展开对时代的分析、对存在的追问和对生活的沉思。二是工作提供的便利。自1985年被借调至《诗刊》社工作到1990年离职，这5年里他主要负责华东片区诗稿和外国诗的编选，同时也和全国各地的青年诗人有了更广泛的交往和联系。仅1987年和1988年，他就先后参与组织了西川、欧阳江河、陈东东、骆一禾、肖开愚等诗人到山海关和北京参加“青春诗会”，与唐晓渡合编了那本在诗歌界产生过广泛影响的《中国当代实验诗选》。在这个过程中，他自然会对自己所编诗选和彼时诗歌新作发表一些看法，遂有1989年出版的《人与世界的相遇》。这本仅五万字的小册子不仅是当代诗人

中最早出版的诗论随笔集之一，也是其诗论随笔写作的滥觞。三是出于诗人批判性自我意识的需要。在一次访谈中他明确谈到了自己诗论随笔写作的动力，“我想成为一个自觉的诗人，或者说达到一种透彻，因此思考一些写作的问题、诗学的问题”，这是一方面；另一方面“中国诗歌90年代以来，有很多问题也需要探讨和‘争辩’”^[2]，诗论随笔写作即是参与这种“探讨和争辩”的方式，也是为诗歌而工作的方式。用诗人自己的语言来说，在诗与散文之间存在着“钢琴和乐队的对话”^[3]，二者共同构成具有连贯的中心和主题的整体文学世界。从他诗论随笔的话语内容来看，这个连贯的中心和主题就是诗歌，发散开来，或是申说一种强调个人承担历史和语言重负的个人写作和诗学理想，或是阐释异域诗人诗学以开拓诗歌视野和边界，或是透视时代诗歌写作的地形图和问题域。以上种种，均系由诗歌兴发而成的“有感之辞”，因此可以把这种诗论随笔写作称为一种“为了诗歌的写作”，其目的在于锻造一种包含了时间和历史维度、在自由与关怀之间的新的诗学。

一 为一代诗人的精神史、心灵史“讲出一个故事来”

无论是在世纪末的反观还是在今天“重返 80 年代”的学术讨论中,80 年代都被视为一个充满了理想主义和浪漫主义的黄金时代,80 年代文学也呈现出百年新文学中少有的勃勃生机,从伤痕文学、寻根文学到先锋小说、新写实,从朦胧诗到新生代诗歌,从新诗潮到后新诗潮,都有相对清晰的历史脉络可寻,都能用某种理论话语来描述和把握。90 年代,由于“经济与政治、政治与文化、经济与文化之间都不再存在同质耦合”^[4],共同体意识逐渐消弭。多种经济成分的并存,必然导致多种文化价值观念和取向的并存,其结果就是:在知识界,出现了“阐释中国的焦虑”^[5]现象;在文学界,诗人作家们丧失了概括和命名时代的愿望与能力,普遍陷入一种“失语”的境地。在这种利奥塔意义上的“后现代状态”中,人们找不到可以用来提炼结论或升华意义的宏大理论,原来合法化的元叙事机制纷纷走向衰落,只能寄望于对细节和片断的叙述。

这种整体的知识型调整构成王家新 90 年代以来诗歌和随笔写作共同的发生学背景。他对时代的写作失语症有着相当清醒的认知,敏锐地意识到了在 90 年代的写作中“既无法再以评判者或代言人的身份发言,也一次次感到了语言的失效。似乎语言脱手之际即成为化石、成为这个物化世界的一部分”^[6]。尽管他觉察到了历史的转型迹象,也接受“我们不再可能像从前那样生活了”^[7],但面对当代生活的混乱和自身生存的困境,他仍没有放弃深入自我和时代的自觉和冲动,反而追问道“我们总该给自己的生活在理出一个头绪,给自己的时代讲出一个故事来吧”^[8]。正是在这种写作意识的提醒下,当朋友在飞机上提到《唐诗中的叙事性》这篇文章时,他顿时感到精神一振,似乎“听到了某种明亮的召唤,或者说意识到了我们将要着手的工作,那就是形成一种新的话语能力,以给这个无以名之的时代讲出一个故事来,使它再次成为可以被我们所把握、可以被诗歌所谈论的”^[9]。这种“新

的话语能力”,也就是一种叙事或叙述的能力;“给这个无以名之的时代讲出一个故事来”,也就是通过叙事性诗歌和诗论随笔的写作,来总结、回望、反省和承担个人与时代的全部历史。

《“讲出一个故事来”》写于 1995 年,在此之前,王家新已先后写出《瓦雷金诺叙事曲》《词语》等增强了叙事性因素的诗歌,因此是诗歌创作实践在前,诗学理论总结在后。到了写于第二年的《阐释之外:当代诗学的一种话语分析》里,他在文章开头即引用了格林布拉特的《通向一种文化诗学》,也暗示出叙事诗学意识的理论来源。因为《通向一种文化诗学》收录于张京媛主编的《新历史主义与文学批评》一书,而这本书最先收入了海登·怀特的《作为文学虚构的历史本文》。海登·怀特指出了历史的叙事性质,即“历史编纂包含了一种不可回避的诗学——修辞学的成分”^[10]。除了理论参照之外,也有诗歌界同行作品的直接启发,我指的是张曙光的《责任》、孙文波的《在无名小镇上》和肖开愚的《地方志》等创作于 80 年代后期或 90 年代初期、体现了成熟叙事技巧的作品。

从诗论随笔的主题和内容看,王家新在 90 年代以来的诗论随笔中讲述了两个故事:一个讲个人诗歌写作道路,属于诗学自叙传,带有自我争辩、自我清理和自我对话的性质;另一个讲时代的诗歌写作,属于一代诗人写作的心灵史,带有观察时代诗歌写作的性质。两个故事间虽有内容的差异,但也不乏内在的关联:一方面,个人诗歌道路包含于时代的共同写作话语场域之中,个人诗学主张构成了时代诗歌批评的诗学尺度;另一方面,无论是申说个人诗学理想,还是追忆一代人的诗歌、心灵历程,都是为了重申一种富有创造性的自由的诗歌精神,以及在一个非诗的散文化时代肯定诗人和诗歌存在的尊严与价值。

由于诗人和散文家在艺术思维和修辞方式上的差异,诗人特别是先锋诗人写的诗论随笔往往具有一种空灵、超验的美学风格,在赋予散文以更大诗性空间的同时也容易“带出一种别样的文腔文调”,有的诗人散文家甚至宁愿“在自筑的文字城堡里吃语”^[11]而失去普通的读者也不愿放弃文字上的雕琢和晦涩。王家新的诗论随笔写作在内容上继承了

先秦散文言之有物的传统，在语言上葆有“修辞立其诚”的自觉意识，同时由于在题材上几乎全都与诗歌特别是他自己的诗学实践相关，因此就给读者一种极其真实可信的阅读感受。写于2011年的介绍20世纪80年代北京诗歌地理的随笔《我的八十年代》，就叙述了他是如何成为一名诗人的故事，记录了他从80年代以来如何舍弃个人生活而以语言来承担一切的艰巨历程。由于文章写到了作者与北岛、江河、多多、芒克、顾城等当代诗人的交往逸事，也写到了北岛的《波动》、欧阳江河的《玻璃工厂》等当代文学史上重要作品的创作和发表，具有十分珍贵的史料文献价值。当我们把这篇文章跟众多当事人有关80年代的回忆文章对照来读，就会发现其中并没有在很多回忆者那里存在的自我欣赏、露才扬己，以及对自己“举世皆醉我独醒”的先知先觉者身份的强调，更没有那种唯我独尊、唯我独革的权力意识和傲慢心理，有的只是对那个向诗歌全部尺度敞开的时代的感激，对一代人的沉痛反省，对混乱历史时刻自我内心危机的真实表达：

难忘的，还有那一年那些荒凉的冬日夜晚。朋友们都四散了。曾经磨得滚烫的钢轨已渐渐生锈，我也没有了工作，但还有“一张松木桌子”，桌子上还有索尔仁尼琴的《古拉格群岛》，帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》《安全通行证》，米沃什的诗及诗歌自传《诗的见证》，等等。在西单白庙胡同那座有着低矮屋顶的老房子里，一夜夜，妻子和六岁多的儿子已在里屋入睡，而我彻夜读着这些书。有时我不得不停顿下来，听着屋外那棵大枣树在寒风中呼啸的声音，有时读着读着又无言泪涌。我感到了那些不灭的诗魂在黑暗中对我的“目睹”了。我在深深的愧疚中意识到了我们那被赋予的生命。我写下了《瓦雷金诺叙事曲——给帕斯捷尔纳克》。^[12]

这样真诚而平实的回忆文字，对于熟悉当代诗歌和诗人所走过的坎坷道路的读者来说，也是会让人“读着读着”就“无言泪涌”的。同样令人“难忘”的是，王家新的回忆并未到此结束，他不仅谈到了无论是对当代诗歌史还是对他自己都具有重要意义

的《瓦雷金诺叙事曲》，而且还表达了对自己写作的深深怀疑：“我们的那些苍白文字能否抹去这悲剧的乐音？我们能否绕过这其实永远也无法绕过去的一切？我们又能否忍受住我们那内在的绞痛而在中国继续去做一个所谓的诗人？”^[13]追问还没有得到结果，诗人就远赴英伦开始了长达两年的漂泊生活，等1994年初从欧洲归来时，早已像奥德修斯那样成了自己祖国和时代的陌生人。

正是在这种由时代的动荡所造成的陌生环境中，王家新更加清醒地觉察到了艺术和诗歌在这个大众文化时代纯粹失败的命运，“它在许多地方、在许多人那里被掩饰起来”，但是正如卡夫卡笔下的饥饿艺术家并不是因为广场上没有食物可吃才饥饿，而是为了坚守自己的艺术良知自愿充当“饥饿”的体现者一样，在一个消费主义意识形态笼罩一切的时代里“依然有人拒绝把文学降为一种改变命运或曰‘改善生活’的手段，而把写作保持在一种难度里”^[14]。同时由于每一时代的经验都需要获得独特的表达，因此也对诗歌写作提出了新的要求，即从过去单纯的“写诗”调整为包容了更丰富存在的“写作”，从以某个模糊不明的集体名义对社会历史和公众发言修正为以个人方式来实现文学的内在要求和承担历史的全部重量。当这两种调整转化为诗人自觉的诗学意识时，一种被称为“个人写作”的诗学努力和实践就呼之欲出了。

在90年代的特殊语境中，王家新在诗论随笔中阐释的“个人写作”并非指某种风格写作、个性写作或自我表现，而是在写作过程中能够从众人、集体（通常表现为“我们”的口吻）中“出走”，能“以个人的历险来体现一种精神的可能性、文学的可能性”^[15]。这种写作的个人性质并不意味着它与时代生活的隔膜，而是在90年代的历史语境下尝试重新建立一种区别于早期朦胧诗和第三代诗歌的与时代的关联，把对时代生活和社会历史的透视纳入到个人命运的沧桑巨变中去，使其既能准确地说出个人的噬心伤疼，又指向一种广阔的历史视野，在最理想的状态下达到一种个人与历史、伦理与美学、自由与关怀的统一。那么如何保证个人写作与历史文化、时代社会之间的深刻摩擦，使其不落入为永恒而操练的美学陷阱和自由的神话之中？

王家新引用了卡内蒂“我生活的故事并不仅仅关于我”的名言来做论证,认为只要诗人写出了个人的故事也就写出了我们这个时代,因为“个人总是在历史中,个人经历和个人生活不仅构成了我们每个人的现实,构成了我们自身的地狱和炼狱,它也绝不会是封闭的”^[16]。这种对个人与集体、个人与历史之关系的理解,其实内在于中国传统思想文化里“强调入境融合、自我克制”的个人观,与西方自文艺复兴以来“一直十分强调个人对环境的掌控以及自我潜能的实现”^[17]的个人主义观念存在深刻的差异;没有对这种差异的深刻体认和辨析,就极易将“个人化写作”误解为缺乏社会关怀的“抽屉写作”,看不到个人故事所交织的对时代与历史的见证。

诗和诗人对时代、历史的见证,在20世纪以来已绵延为一个醒目的写作和精神传统,王家新在1986年和唐晓渡编选《中国当代实验诗选》时虽然担心欧阳江河的《肖斯塔科维奇:等待枪杀》“能否在出版社通过”,但最终还是“决定不抽下这首诗”^[18],而肖斯塔科维奇正是以回忆录《见证》在中国文坛知名的,由此可见他对见证的道德敏感和精神认同。到1990年发表的《帕斯捷尔纳克》里,诗中那个坐在北京公交上的“终于能按照自己的内心写作了”的诗人,径直在心中“呼喊那些高贵的名字”^[19],因此打算“以冰雪来充满”自己的一生并说出那种探询和质问的目光中所包含的痛苦与幸福。在诗里表达的这种见证情结在他的诗论随笔中得到了进一步的拓展,主要表现在对一些诗人同行的追忆和对八九十年代诗歌的观察分析上,带有“一个人的诗歌史”性质,在其最深刻的意义上也是对一代诗人心理轮廓和灵魂历史的勾画。

早在1989年,当时还在《诗刊》社工作的王家新就给彼时才小荷初露的年轻诗人写过一系列批评文章。《朝向诗的纯粹》分析了张枣的名作《何人斯》,认为许多人为之倾倒的《镜中》固然很美,但“毕竟只是一时的灵动之作”,只有在《何人斯》中,张枣才“有意识地为自己增大了艺术上的难度”,磨炼出了某种纯粹语言本身的光洁度,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”^[20],由此可见在他90年代以后频频提起的“写作的难度”其实在80年代就已经相当自觉了。《火车站,小姐姐》写海子的自杀乃是因为黑夜从内部上升,批评了“诗人之死”讨论中的非诗学倾向;《哀歌》肯定了苇岸的写作具有可贵的道德和文明的批判力量,体现了更内在的生命准则和精神维度。进入90年代以后,随着时代语境的转型、工作单位的更换(从《诗刊》社调入了北京教育学院)以及居住地点(从北京西单白庙胡同搬到了昌平上苑的乡下)的变化,王家新与北京诗歌圈子的交往不如原来那么密切,也很少再专门写作品评论,更多的是写自己在欧洲辗转迁徙的漂泊经历、与国外诗人近距离的接触以及集中阅读西方现代诗歌所获得的启迪,以此来观察自己时代的诗歌写作状况和诗人的精神命运。

需要特别指出的是,王家新在诗论随笔中对一代诗人曲折的诗歌、心灵历程的见证,比如他对海子、苇岸、骆一禾等诗人的解读和评价,对90年代诗歌乃至当代诗歌内在精神流变过程的描述,并非容克意义上“按事物本来样子”的如实直书,而是一种“话语的自我创造”,是以他自己的方式对时代的诗人及其写作进行的“一种独特的透视和阐释”^[21]。他对海子、苇岸等人诗歌世界的阅读方式,对当代诗歌衍变趋势和精神特质的判断,都内在于90年代以来一直被追问和反思的“贫乏时代诗人何为”这一问题域,融入了他对90年代以来诗人和诗歌所面临的精神困境与文化难题的观察和思索,也与他一以贯之的以个人全部生命来承担伟大作品诞生之阵痛的诗学观念息息相关,带有鲜明的“90年代性”。

二 维护时代诗歌写作的有效性与难度

在王家新的《瓦雷金诺叙事曲》《帕斯捷尔纳克》《纪念》等诗中,第二人称“你”频繁出现,可看作诗人与“另一个自己”的对话。这种自我观照、自我争辩、自我审判的音调,也同样响起在诗人的诗论随笔中。《读叶芝日记》里提到了叶芝对自身黑暗一面勇敢而诚实的暴露^[22],叶芝素来

被视为某种高贵的象征,但在日记中却不惮于暴露潜藏在自己以及父亲甚至是“每一个心灵”中那种毫无来由的破坏欲,也就是直面人性中的恶。这种勇敢的自我分析提示了王家新去反观自己的写作和“温良恭俭让”的文化传统,并由此领悟到:“真正的诗歌在手持一盏灯火走向我们时,也必然会使我们意识到我们生命中潜在的更深广的黑暗!”^[23]这类“读后感”紧贴着阅读的文本自然生发,没有夸张的引申和强行的阐释,很能代表王家新诗论随笔的话语方式和特色。《写于“鲜花广场”》从布鲁诺在“鲜花广场”被宗教裁判所施以火刑写起,联想到鲁迅作品中的“看客”主题和米沃什的《鲜花广场》所表达的对历史被人遗忘的沉痛之感,不由得发出了那个古老的叹息:“还有什么比这一切更能显现出人类历史可怕的真相,更能刺伤一个人流血的良知呢?”^[24]这种叹息既是诗人对人类历史可怕真相的个人领悟,也对他自己的写作构成了一种内在召唤,那就是继承米沃什等伟大诗人的思想和精神传统,始终坚守住对自由思想的信念、对人类良知的守护与对语言重负的承担。

朱光潜在《论小品文》中说,“我常觉得文章只有三种,最上乘的是自言自语,其次是向一个人说话,再其次是向许多人说话”,而“第一种包含诗和大部分纯文学”^[25]。按这种分类法,王家新这些带有自我对话性质的诗论随笔自然属于“最上乘的自言自语”一类,但这并不意味着它们没有拟想的读者,更不意味着它们没有语境、问题的针对性与有效性。由于诗人把“文学”视为一种“工作”,而且坚持一种“写作的难度”,因此他的诗论随笔写作也就不仅仅是出于个人的有感而发,也是在“为整个文学而工作”,或者说是在“对整个文学讲话”。罗兰·巴特从解构作者和读者的传统主客关系着眼,将文本分为“可读性文本”和“可写性文本”,并把“令读者做文的生产者,而非消费者”^[26]视为文学工作的目的。王家新一方面借用了巴特“文学工作”的说法,另一方面又融入奥登所写、卞之琳所译的《“当所有用以报告消息的工具”》一诗中里尔克那种“经过十年的沉默,工作而等待”的精神^[27],把“文学”作为诗人所能从事的唯一严肃刻苦的工作来看待。《卡夫卡的工作》一文对这种观念有深刻的诠释,所谓“卡夫卡的工作”是指像卡夫卡那样不计一切地为文学而工作,“不计一切”是指在“你和文学的斗争中,你要协助文学”,以个人的失败来成就文学的胜利,甘愿承受更加剧烈的冲突和无助,像《夜行的驿车》里那个童话作家安徒生一样主动选择成为一个彻底的“失败者”。从这个角度看,“为整个文学而工作”的实质就在于“为整个文学而承担”,承担那种从变异文到正文的过程中所必经的西西弗斯或普罗米修斯式无休无止的磨难。王家新在诗论随笔中所流露出的那种自我审判意识,也是把自己投入雅各与天使的角力场中,去接受语言激流对自己的无情冲刷,也是在替中国当代的诗人作家们承担,承担历史的要求和时代的重量。

“对整个文学讲话”是“影响整个文学”的另一种说法。在王家新看来,卡夫卡为什么能对我们讲话?那是因为“在其工作的核心地带,是我们这个世纪的文学在一种巨大压力下对自身的意识。正是这种意识一再在卡夫卡那里形成它自己、反省它自己,并最终使卡夫卡成为一个对所有作家来说都是‘必要’的人”以及“一个使我们陷入梦魇、同时又为我们打开门和道路的人”^[28]。由此可见,要具备一种对整个文学讲话的能力,就要具有清醒的对文学自身的意识,在一个“无名”的多元时代坚持严格的文学尺度即“写作的难度”。《饥饿艺术家》里那位靠翻译为生的比利时诗人扬·米斯基物质生活极其清苦,家里却藏有上万册不同语言译本的精装图书,在临窗书桌上还码放着荷文版的《中国古典诗歌》。这让王家新受到深深的激励和感动,因为他意识到“在一个文化产品日益商品化的时代”,依然有人“把文学保持在它自身的高度里,把人类运转不息的精神保持在一种不灭的光辉里”^[29]。这里的“难度”并不仅仅指向语言修辞、经验转化、题材处理、诗形锻造等写作的技艺维度,也不仅仅是针对包含了工匠艰辛劳作性质和诗性拯救功能的“手艺”维度^[30],更是指向诗人写作的伦理态度特别是语言和心灵态度。“保持写作的难度”也不是要提高诗歌写作的门槛或者倾向某种贵族般的高雅风格,而是指保持诗歌写作的精神强度和艺术品质,从而维护诗歌在消费时代的

尊严。具体到语言劳作中,就是自觉拒绝过于流畅平滑的语言惯性和惰性的诱惑,静候“人与世界相遇”那个“严重的时刻”到来,把语言置于时代语境的重压下来催生可能的诗意,把自身的写作保持在对历史、文化和存在的敞开之中,从而有效抵制我们这个时代粗鄙化的精神和生存状况。

和诗歌写作中不时化用或征引国外诗人诗作一样,在诗论随笔中,王家新也介绍了一系列国外的诗人诗作,并将之视为壮大现代汉语诗歌的必要取径,即通过翻译和撰文介绍外国诗人及其翻译,为国内文学界引入新的诗学参照,以保持语言的陌生性和异质性,进而把中国诗人引至更成熟的心智水平、把中国诗歌推向更开阔的“世界文学”时空。由于《帕斯捷尔纳克》和《瓦雷金诺叙事曲》两首堪称代表作的诗歌受到了《日瓦戈医生》中叙述的俄罗斯历史情境的启发,也由于王家新在诗歌中屡屡提及布罗茨基、米沃什、策兰、叶芝等西方流亡诗人,因此他在90年代末的“盘峰论争”事件中被某些自称为“民间写作”的诗人批评为崇洋媚外、“与西方接轨”甚至是向西方投降的“买办诗人”。面对这种在20世纪中国重大历史关头周期性地反复出现的批评修辞和文化心理,王家新没有接过话头展开翻煎饼似的辩解,而是从对话和互文的角度(不是影响与被影响的角度)来论证“与西方接轨”的合理性和必要性^[31]。

除此之外,他也一直致力于为备受讥嘲的“翻译体”“正名”,认为正是人们所嘲笑的“翻译体”在“拓展并更新着现代汉语的表现力”,甚至在某种程度上,“我们有时是需要‘取道’斯德哥尔摩或都柏林或彼得堡才能回到我们所热爱的汉语深处的”,而这往往是“那些热衷于文化政治的人所不能理解的事业”^[32]。翻译和介绍国外的诗人诗作就是王家新为“翻译体”“与西方接轨”等长期被歪曲的命题正名的具体实践,也构成了他诗论随笔写作的重要题材。这些翻译和编选活动,一方面继承了自冯至、穆旦以来中国现代诗歌当中“诗人译诗”的优良传统,证明了汉语诗歌的现代性质素是在与西方诗人的密切对话中逐步形成和锻造起来的,也提高了国人对西方现代诗歌的阅读能力和审美水平,还大大扩展了现代汉语诗歌的边界和视

野,提供了另一种诗学“标准”;另一方面以其对西方现代诗歌现场的熟稔和近距离接触,对本雅明意义上的“纯语言”的发掘以及对来自翻译对象的生命呼唤的响应,形成了一种既突破了“信达雅”的传统标准和“原著中心论”的藩篱,又更加辩证地处理了翻译的“忠实性”和“创造性”之关系的“翻译诗学”^[33],对诗歌翻译理论和实践产生了广泛的影响。限于论旨,我在这里不拟详细评述王家新的诗歌翻译理论和实践,只从他那些解读西方诗人和诗歌的诗论随笔来具体讨论他是如何为诗歌而工作的,以及这种工作又是如何彰显他坚持维护时代诗歌写作难度的追求的。

在王家新已出版的13本诗论随笔集所谈到的国外诗人和诗歌中,奥登、叶芝、策兰、米沃什、布罗茨基等诗人及其诗作出现得最为频繁。除策兰以外,其他几位诗人及其诗作在国内早有介绍并对“朦胧诗”以来的当代诗歌发展产生过切实的影响,因此他的译介并不算开风气之先,但是他在诗论随笔中对上述诗人及其作品充满诗意和哲思的解读,确实给诗歌和读者带来了某种更加新鲜也更让人惊异的经验和体验。从比较文学的影响研究来看,一般讨论西方现代诗歌对中国现代诗歌发展的影响时,人们多从两个角度来论述:一是从中国现当代诗人的诗歌、随笔、访谈、日记对西方某首作品特别是某些名句的征引和谈论中来发现影响的痕迹,譬如T.S.艾略特的“四月是残忍的季节”、洛尔迦的“绿啊,我多么爱你这绿色”、里尔克的“我认出了风暴而激动如大海”等名句经常见诸当代诗人的笔下或口中,这就坐实了“影响”的存在;二是从西方诗人的生活选择和命运遭际来论证其对中国现代诗人所发挥的某种榜样作用,譬如米沃什、策兰、布罗茨基等诗人的流亡经历与漂泊命运,以及他们对时代的见证情结、对母语的刻骨乡愁,俄罗斯白银时代的曼德尔施塔姆、阿赫玛托娃、茨维塔耶娃等诗人坎坷的人生、本体上的质疑精神和独立批判的无畏勇气,就对北岛、王家新、西川、钟鸣等诗人的诗学意识与写作实践构成了深刻而持久的召唤与激励。至于在中西现代诗人诗歌之间的这种影响是因何而生、如何可能、怎样进入以及两者之间有着怎样复杂的互文和对话关系或“从模仿到互

文的一个单纯而至复杂的过程”^[34]，则很难从上面两种角度的研究中得到理想的回答，往往被视为一个不可言说也无法说透的迷。在某种意义上，就西方现代诗歌对中国现代诗歌的影响而言，也存在布尔迪厄在《艺术的法则》里所提到的“不可言喻”“逃避理性认识”和“不可约简”的状况，人们更愿意把它理解为中西方诗人之间冥冥中的感应或偶然的相遇，只可“意会”而无法“言传”。王家新谈论国外诗人和诗歌的诗论随笔的最大价值就在于以自己的诗歌写作经验“现身说法”，揭破了那个“不可言喻”和“逃避理性认识”的神话，把中西现代诗人诗歌之间那种微妙而辩证的互文和对话关系清楚明白地讲述出来。

《雪的款待》《从黑暗中递过来的灯》《“你躺在巨大的耳廓中”》等随笔对德语诗人保罗·策兰在奥斯维辛阴影下的生活和创作，以及他那些充满了黑暗与怪异、被很多人视为“天书”般“不可译”的诗歌之深入而细腻的解读，既体现了作者自身的忠诚和耐性，也把保罗·策兰这样一位具有高度个人独创性的现代诗人引入了当代诗歌写作场域。可以说，没有王家新对策兰这种“不为人知的秘密的爱”与数十年的艰苦翻译和自我牺牲，人们对自荷尔德林以来的德语诗歌传统的认识就仍然止步于里尔克。《为凤凰找寻栖所》历史性地梳理了波德莱尔、马拉美、瓦雷里、叶芝等象征主义诗人，以及“纯诗”理论是如何唤醒了闻一多、李金发、戴望舒、卞之琳、多多、欧阳江河等中国诗人的自我意识并使其获得了一种现代感受力。《“大地的转变者”》分析了歌德之于郭沫若、梁宗岱，里尔克之于冯至，荷尔德林、海德格尔之于海子以及策兰之于多多的诗与思的先驱价值，把德国“诗性”传统与中国新诗历程的内在联系勾勒得十分清晰。《以文学的历史之舌讲话》则具体讨论了T.S.艾略特在《荒原》中是如何体现其在《传统与个人才能》中所提出的“历史意识”的，并经由这种对T.S.艾略特诗学思想和实践的解读引入对“现代性”问题、新诗与传统的关系以及个人与传统关系的反思，认为“历史意识”的获得可以“促使我们摆脱自五四以来一直支配着众多中国作家和诗人的那种‘进步’或‘先进’的话语”，同时也“不至于与一个

喧嚣的‘加速度’时代‘同步’”，最终进入“诗歌自身永恒的领域中”^[35]。《并不仅仅是叶芝的爱尔兰》《诗的见证》《没有英雄的诗》等篇也拓展和刷新了我们对希尼、奥登和阿赫玛托娃其人其诗的理解。

由于王家新不是那种热衷炫技和语言游戏的写作者，因此当人们考察他受到哪些西方诗人作家的影响时，并不需要像分析某个小说家的文学渊源那样去文本的字里行间探幽索隐或到各类访谈、创作谈、日记中寻找蛛丝马迹。早在90年代后期就有论者在综论90年代诗歌时指出了影响的来源：“米沃什、叶芝、帕斯捷尔纳克和布罗茨基流亡或准流亡的诗歌命运是王家新写作的主要源泉之一，同他不少有趣的文化随笔和诗学文章一样，前者与他的思考形成一种典型的互文性关系。”^[36]站在今天的时间节点，这条影响的河流中自然还应汇入曼德尔施塔姆、茨维塔耶娃、阿赫玛托娃、特朗斯特罗姆、保罗·策兰等涌流。之所以选择这些涌流，首先是因为两者在生命气质上的吻合或者身上流着“共同的血”，王家新在现实生活和诗歌写作中所呈现出的那种内敛、朴拙、严肃、冷静、凝重的特征——尽管偶尔也写《和儿子一起喝酒》《简单的自传》这类带些幽默和自嘲的短诗，但更多的诗作还是像他的“终于能按照自己的内心写作了/却不能按一个人的内心生活”或“把自己稳住，是到了在风中坚持/或彻底放弃的时候了”等名句一样内蕴着某种崇高和悲壮的意味——与帕斯捷尔纳克和策兰在日常生活与文学写作中的“肖像”和“表情”颇为相似。另外，两者所处的时代境遇也具有某种同构性、语境具有某种共通性，因此在生命体验和情感结构上也容易发生内在的共鸣。王家新在一次访谈中就谈及过这个问题，“至于说我更倾向于俄罗斯诗人和经历过奥斯维辛的诗人，这里没什么秘密，是我们自身的命运把我推向了他们”^[37]，正如时代的贫乏和神祇的缺失把海子推向了里尔克和荷尔德林。这种具有高度家族相似性的“取道”范围和非历史化、本质主义的阐释方法，自然是其独立的、个人化知识分子写作立场的落实，但也因忽略了以托尔斯泰为代表的追求将自我融合于人类共同体中的另一脉历史资源和精神传

统而在一定程度上削弱了随笔写作的思想意蕴和张力。

三 “自觉的诗人”及其 “诗人批评”实践

除了译介国外诗人诗歌，王家新的诗论随笔中也有大量篇章谈到了诗人和诗歌的现实处境，并探讨了诗人和诗歌在 90 年代以来消费时代中的价值与命运，为诗歌和诗歌精神出示了自己的辩护，从而体现了他作为一个诗人“自觉”的身份意识。这种自觉意识首先表现在诗人对自己所处文化境遇的清醒认知和对写作者与时代关系的冷峻想象上。在 20 世纪 90 年代的中国社会，文化的性质越来越朝着霍布斯鲍姆所担忧的那个方向发展，原来那些“把文化和生活，欣赏和消费，工作和休闲，身体和精神隔离开来的高墙正在被拆毁。换言之，资产阶级评价性的批评意义上的‘文化’正逐渐让位于纯描述性的人类学意义上的‘文化’”^[38]，一切精神深度都遭遇了合法性危机，诗人和诗歌的存在本身就充满了荒诞性。而在七八十年代之交，无论是诗人还是诗歌都扮演了那个时期的文化英雄角色，在社会结构中处于极为关键的位置。不到十年时间，诗人和诗歌的现实境遇就发生如此彻底的翻转，这不能不让一些诗人感到失落和焦虑。克尔凯郭尔在《非此即彼》中给诗人下过这样的定义：“诗人是什么？诗人就是一个闷闷不乐的人，他在内心郁积着深深的愤怒，却能靠他那构造独特的双唇，使得通过它们的呻吟和哭泣声变成让人欣喜若狂的音乐。”^[39]这个“闷闷不乐”的、“内心郁积着深深的愤怒”的诗人形象，正符合 90 年代公众和媒体对诗人的认知和想象，而 90 年代诗歌的“晦涩难懂”在某种程度上也是诗人基于愤怒心理的美学反抗。在这种尴尬语境和氛围中，王家新经由对新诗发展历程的沉痛反思，做出了与大多数诗人和诗歌批评家的“悲观”心态截然相反的判断，认为“当诗歌走到一个‘边缘’，它会发现那里正是它本来的位置——而在这之前它与时代的纠葛与混战倒成为不可理解的了”^[40]。这种判断，决定了他在一系列关于诗人和诗歌的诗论随笔写作中的

基本观察立场和诗学态度。

这种自觉的身份意识，也体现在对诗人的道德与社会责任、对诗歌写作性质与对象的自我设定上。在《奥尔甫斯仍在歌唱》一文里，诗人因受到福柯在《什么是启蒙》里对现代性的论述的激励，提出了一系列关于诗歌写作的元问题，譬如“当一种浅薄的‘后现代’风尚挟裹着我们前行的时候，我们是否已忘了我们应‘有所选择’？我们为什么写作？是为了给一个消费时代做一些文化点缀，还是坚持逆流而上，以我们自身的方式加入到世世代代的诗人对其‘天命’的承担之中”^[41]？在《诗歌与消费社会》一文里，诗人同样表示了自己对诗歌存在价值的肯定和信仰，同时也提出了诗歌写作在消费社会中的应对之策，那就是避开消费社会对诗歌意义的榨取和提炼，以晦涩和陌生来反抗消费者的标签和围猎，像策兰将更多的黑暗和沉默纳入诗中的“密封”或“编码”写作那样放弃追求交流性、可读性^[42]，只有这样诗人才能忠实于诗歌自身的法则和要求，才能从自己的生活与写作经历中听到某种更高的召唤，最终达到诗人希尼所说的“诗歌的纠正”的效果。

王家新 90 年代以来以诗人的身份积极参与到诗歌批评和诗歌史建构之中，也是这种自觉身份意识的表征。“诗人批评”不是 90 年代独有的文学现象，在中外诗歌史上早有此传统。华兹华斯给《抒情歌谣集》写的序，柯勒律治、马修·阿诺德、T.S. 艾略特、希尼和帕斯的诗学批评文章，对现代诗歌的发展都产生过重大的影响；而在中国新诗的百年历史中，“从事诗史和诗歌批评的出色者，多数也是诗人，或有诗歌写作经验的批评家”^[43]。这与诗歌相对于小说、散文、戏剧等文类的独特表意策略和语言装置有关，诗人或有诗歌写作经验的批评家通常比缺乏诗歌写作经验的批评家更能体会诗人的匠心和诗思，因而更有可能通过“创造性的背叛”发现进入诗歌王国的“暗道”，破译打开诗歌艺术世界的密码，而且往往“能道人所不能道，许多精妙之点，令人神往”^[44]。王家新也在多处提及中国新诗史上的“诗人批评”传统，他自己集诗人、批评者和译者于一身的批评实践既是在向那个悠久的传统致敬，也有他特殊的机缘。首先，他

从1985年下半年至1990年初在《诗刊》社工作，处于纵观诗坛的特殊位置，通过日常的诗歌编辑工作和参与组织“青春诗会”等诗歌采风活动结识了一大批国内的诗歌写作者，也因此读到了来自全国各地的各种风格的诗歌，获得了对诗歌发言的条件和契机，并先后写过《我对“诗”的把握》《从“探索”谈起或曰“我观今日诗坛”》这类讨论诗歌观念、语言意识和修辞策略的批评文章，以及《朝向诗的纯粹》《打开花园的方式》这类作品细读，为进入90年代的诗论随笔写作打下了扎实的诗学和写作基础；其次，诗人自1994年初回国后就在高校任教，对当代诗歌的批评和阐释、对诗歌史建构的热情也受到了教学和研究工作本身的推动，同时高校教师这一职业本身和学院氛围也给他创造了与更多专业诗歌批评和研究同行接触交流的机会，进一步增强了他从事诗歌批评的自觉意识，也影响到他诗论随笔写作的问题意识、话题偏好和话语方式。

在王家新的诗人批评文章中，影响最大的是那些反思当代诗歌现象和问题、参与当代诗歌史建构的篇目。它们既是人们有效地讨论90年代诗歌和诗学难以绕过的文献^[45]，也以其对当代诗歌发展历程的自我建构而在事实上成了诗歌史论述的重要部分，是爱诗者更好地理解当代诗歌深层精神隐秘的钥匙。面对市场化大潮的冲击，90年代诗歌面临双重的尴尬，它既不能回应社会语境的巨变，也无法满足流行消费的需要。那么，诗歌存在的合法性、必要性、可能性在哪里，它如何为自己辩护？《阐释之外》就是对这一诗学难题的思考，它深刻反思了80年代以来中国当代诗歌发展中存在的非意识形态化、非政治化、非历史化、非语境化的倾向以及对“纯诗”话语的崇拜，认为脱离了时代话语场的不及物的纯诗写作逃避了诗歌的道义责任，绕开了真正的写作难度，最终会使诗歌失去应对社会震荡的能动性和对文学讲话的能力^[46]。《当代诗歌：在确立与反对自己之间》从诗学层面梳理了90年代诗歌相对于80年代诗歌所发生的话语演变，“体现了诗歌在一个话语转型期特有的危机，但也体现了一种不断在确立与反对之间所获得的活力，体现了一种诗性话语重构的可能性”^[47]，

对人们读解90年代诗歌提供了极富启发性的参照，其中所提出的“叙事”“反讽意识和喜剧精神”“中国话语场”“中国经验”等诗学话语已成为人们讨论90年代诗歌的“关键词”。《当代诗歌：在“自由”与“关怀”之间》则进一步分析了当代诗歌所面临的困境，揭示出当代诗人既受到历史的恩惠又不堪历史重负的复杂悖论，并尝试锻造一种既忠实于外部世界真实的冲击，又敏感于诗人自身内部法则的诗学，以超越早期朦胧诗那种二元对立的诗歌思维、写作模式和80年代中期以来盛行的“纯诗”神话，使诗歌成为“一种对我们的现实命运既有所承担而又向诗歌的所有精神与技艺尺度及可能性敞开的艺术”^[48]。

韦勒克在一篇谈论诗人批评家的文章开篇就提出了一系列关于诗人、批评家和批评的诗学问题：“具有诗人身份的诗人能不能是一个批评家？他能在历史上能成为一个好的批评家吗？他成为一个批评家对批评有好处吗？或者反过来问：批评对诗人有好处吗？诗人与批评家或批评家与诗人集为一身能够成功吗？”^[49]与职业的诗歌批评相比，王家新包容了历史境遇与时代要求的批评写作，提供了更具探索性的读诗经验和更富创造性的批评话语，在文体上也区别于讲求学术规范的诗歌研究论文，体现出帕斯意义上的批评的激情，有益于改善日益板结、麻木的语言表达和批评生态，这是他的诗人批评对于90年代以来的文学批评的“好处”。而诗人批评对诗人本身的好处就在于既能有机会为自己的创作和诗观辩护，并通过对其他诗人及其作品的批评细读来与自我对话；又能在其中探讨一些具有诗学意义的话题，深化自己对诗歌写作性质的认知，调动起某种“思的想象力”^[50]。因此，王家新以国外诗人诗作为题材的那些诗论随笔，与那些受到国外诗人激励和召唤的诗歌一样，同样也是一种诗意的生命言说，只不过属于反体裁、跨文体的别样的写作。当然这种诗论随笔式的批评写作对诗歌创作也可能会带来某种消极影响，二者之间并不总是对话或协奏的关系，毕竟它们分属两个不同的领域、运用不同的思维和修辞方式。王家新自己也意识到了“对一个诗人而言，理论的诱惑中总是包含着某种危险”^[51]，因此近年来他投注在

诗论随笔上的时间和精力较之 90 年代要有所减少,又把写作的重心聚焦于诗歌,将在诗论随笔中着力阐释的个人与历史、伦理与美学、自由与关怀相统一的诗学文本化,而且写得更加简练从容、开阔旷达,体现了随时间而来的智慧的“持续的到达”。

[1][14][28][29][47] 王家新:《夜莺在它自己的时代》,第 162 页,第 125 页,第 8 页,第 125 页,第 89 页,东方出版中心 1997 年版。

[2][37] 吴投文:《“当一种伟大的荒凉展现在我们面前”——诗人王家新访谈》,见《王家新诗歌研究评论文集》,张桃洲选编,第 500 页,第 494 页,东方出版中心 2017 年版。

[3][6][7][8][9][15][40] 王家新:《对隐秘的热情》,第 282 页,第 170 页,第 172 页,第 172 页,第 172 页,第 25 页,第 261 页,北岳文艺出版社 1997 年版。

[4][5] 陶东风:《社会转型与当代知识分子》,第 4 页,第 5 页,上海三联书店 1999 年版。

[10] 海登·怀特:《元史学:19 世纪欧洲的历史想象》,陈新译,第 2 页,译林出版社 2013 年版。

[11] 何平:《重建散文的尊严》,第 107 页,北岳文艺出版社 2014 年版。

[12][13][18] 王家新:《在一颗名叫哈姆莱特的星下》,第 49 页,第 50 页,第 37 页,中国人民大学出版社 2012 年版。

[16][21][31][46][51] 王家新:《没有英雄的诗》,第 22 页,第 227 页,第 130 页,第 88 页,第 305 页,中国社会科学出版社 2002 年版。

[17] 杨国枢、陆洛编著:《中国人的自我:心理学的分析》,第 2 页,重庆大学出版社 2009 年版。

[19] 王家新:《塔可夫斯基的树:王家新集 1990~2013》,第 9 页,作家出版社 2013 年版。

[20] 王家新:《人与世界的相遇》,第 69 页,文化艺术出版社 1989 年版。

[22][23][32] 王家新:《取道斯德哥尔摩》,第 7 页,第 8 页,第 4 页,山东文艺出版社 2007 年版。

[24] 王家新:《坐矮板凳的天使》,第 94 页,中国工人出

版社 2003 年版。

[25] 朱光潜:《论小品文》,见《中国现代散文理论》,俞元桂主编,第 122 页,广西人民出版社 1984 年版。

[26] 罗兰·巴特:《S/Z》,屠友祥译,第 56 页,上海人民出版社 2000 年版。

[27] 冯至:《工作而等待》,《冯至全集》第 4 卷,第 95 页,河北教育出版社 1999 年版。

[30] 张桃洲:《诗人的“手艺”——一个当代诗学观念的谱系》,《文学评论》2019 年第 3 期。

[33] 杨东伟:《一种翻译诗学的建立——评王家新〈翻译的辨认〉》,《中国现代文学研究丛刊》2018 年第 6 期。

[34] 柏桦:《心灵与背景:共同主题下的影响——论帕斯捷尔纳克对王家新的唤醒》,《江汉大学学报》(人文科学版)2006 年第 3 期。

[35][41][48] 王家新:《为凤凰找寻栖所》,第 151 页,第 2 页,第 31 页,北京大学出版社 2008 年版。

[36] 程光炜:《岁月的遗照》,“导言”,第 10 页,社会科学文献出版社 1998 年版。

[38] 艾瑞克·霍布斯鲍姆:《断裂的年代:20 世纪的文化与社会》,林华译,第 18 页,中信出版社 2014 年版。

[39] 索伦·克尔凯郭尔:《非此即彼》,陈俊松、黄德先译,第 3 页,光明日报出版社 2007 年版。

[42] 王家新:《在你的晚脸前》,第 199 页,商务印书馆 2013 年版。

[43] 洪子诚、刘登翰:《中国当代新诗史》,第 296 页,北京大学出版社 2010 年版。

[44] 王佐良:《另一种文论:诗人谈诗》,《读书》1989 年第 10 期。

[45] 洪子诚:《如何对诗说话》,《郑州大学学报(哲学社会科学版)》1998 年第 1 期。

[49] 勒内·韦勒克:《辨异:续〈批评的诸种概念〉》,刘象愚、杨德友译,第 228 页,上海人民出版社 2015 年版。

[50] 王家新:《雪的款待》,第 162 页,北京大学出版社 2010 年版。

[作者单位:内蒙古大学文学与新闻传播学院]

责任编辑:罗雅琳