

诗的“宇宙而上”：非写不知与话语的召唤性

〔法〕金丝燕

摘要：中国诗歌40年代而后90年代开始对语言意识极为敏感。但对其后面的语言根基与起源（自然语言、被启示的语言）不清楚，同时对自己的中国语言根基与起源（占卜性即非自然语言、启示性的语言）采取放弃态度，因此在大量的话语努力中感到茫然。诗学不能为现代性提供中国语言和思辨的特有元素。这是中国新诗论的困境，也是当今诗人的困惑。“今天”诗派从诗歌史的角度看，是对诗言志传统的复归。从诗学的角度看，是诗现代性主体意识和语言意识的生动实践。在这两个意义上具有革命性，尽管结果尚未可知。

关键词：中西诗学 宇宙观 宇宙而上 话语的召唤性

诗人是通灵者。

当世界被一种逻辑转着，诗就有存在的理由，尽管灵魂各异。何为中国诗的灵魂？语言？话语？拼音文字系统下的西方现代性所追逐的语言意识？抑或“在心为志，发言为诗”（《毛诗序》）？文言表意系统下的“神理共契”（《文心雕龙·明诗》）？

问射未知，而不论落处，从结果上看省去多余的逻辑话语，从根器上看，诗人具有与真实若即若离的气性。和宇宙对话，诗人从生存圆中探出脑袋，进入妙天，那里不需要精微。精微由雕琢而生，中国诗的卜占起源使诗从一开始就与雕琢风马牛不相及。

不敢高声语
恐惊天上人

——李白《题峰顶诗》

中国诗由占辞开始与宇宙对话，卜人是最初的诗人。屈原第一个留下名字。诗体现的就是这种人与宇宙的相关性。诗人进入自然，与万象相互感应、相互被激活，与万物保持在同一频道，这与西方以时间为基础的因果律不同，后者使诗人处于与外界的两元逻辑里。或反抗或模仿都是这一两元的显像。宇宙而上的诗人从其胎儿开始，就可以在与宇宙的对话和与万象的相关性这两个空间创造超验性、活在超验性，尽管这一创造性通常会被遗忘在某个角落，天边：

在麦地上跑着
雪和太阳的光芒

诗人，你无力偿还
麦地和光芒的情义
一种愿望
一种善良
你无力偿还

你无力偿还
一颗放射光芒的星辰
在你头顶寂寞燃烧

——海子（1964—1989），《询问》

话语意识是当代西方诗学的核心问题。自亚里士多德的《诗学》以降，无论思辨如何翻滚，模仿与再现始终或明或暗地引领着话语。在西方思想里，从柏拉图开始，认为在洞窟活动的影子世界与外面光明的现实世界不可能是一个。两者的二元关系通过话语再现。法国当代诗人伊夫·博纳富瓦（Yves Bonnefoy）最敏感“诗在话语的空间相互追逐”的状态。当代西方语言写作中的诗人将话语作为灵魂在创作

中的再现。必须通过话语的元素即词语进行出乎意料地组合或粉碎，找到诗。诗作用于语言，折腾语言，破裂语言，促使语言与约定促成的意义脱离。

中国诗叩问宇宙的本质决定了它的公共性和形而上，个人主体不是它关注的问题。屈原向天之间超越现实与话语的维度：

遂古之初，谁传道之？

上下未形，何由考之？

冥昭瞢暗，谁能极之？

冯翼惟像，何以识之？

明明暗暗，惟时何为？

阴阳三合，何本何化？

圜则九重，孰营度之？

《尚书》中四言体的祭神祷告辞“诰”，与君王和诸侯的誓众辞“誓”，是最早的礼仪祭祀诗，在“允恭克让，光被四表，格于上下。克明俊德，以亲九族。九族既睦，平章百姓。百姓昭明，协和万邦。黎民于变时雍”（《尚书·虞书·尧典》）的诗行里，我们读不到反映现实的风雅颂。牵动它神经的，唯有上天。

两千三百多年后的今天，我们仍然听到这一向天之间：

为什么此刻到远古

历史逆向而行

为什么万物循环

背离时间进程

为什么古老口信

由石碑传颂

——北岛，《歧路行·序》

上天之道在中国诗为左右万物的潜在的宇宙法则。当下的“问”与未来可能的“发生”之间有着关联而非因果的关系，诗人进入宇宙法则，感觉而不描述，感应而不模仿，融会而不反映，合一而无主客体，对话而非倾听，相互激活而非净化、自在而非惊奇。诗是整体的，不分割的。在那里，经验和话语不足为道。叩问宇宙，因为它的特殊文字起源。

中国文字体系源于殷朝（公元前2250年）的甲骨卜占，比苏美尔文字体系要晚两千多年。后者语义与口语音素组合，是一种自然语言，和世界上其他表音或表意语言的性质一样。法国语言学家安德烈·马蒂耐（André Martinet）认为字母文字在言语上有两个层次，第一层是话语流上形成的意义，第二层接近意义的语音符号单位。这一符号学上的两个链接抓住了字母文字的本质，以表音层少量符号，即语言的第二组合——音素组合进行语言流表述。但中国文字不在语音与语义的链接组合，它是举世无双的非自然语言。

中国文字产生于极为精妙复杂的卜占之文。甲骨文的卜占起源，决定了中国文字的表意性与话语表音符号不存在依附关系，尽管当时卜人有口语，但卜文的意义在占。卜兆旁侧所刻文字为一格式：序辞（干支系统），卜人（人名），和所占之事（命辞），占辞。命辞向看不见的宇宙发问，占辞被认作是那边的回答。那是与不可见的宇宙对话，形而上的，而非本在世界维度的交流。这是中国诗的灵魂，是中国诗的“逻辑”。

“形而上”一词最初出现于《易经·系辞》第十二章：“形而上者谓之道，形而下者谓之器，化而裁之谓之变，推而行之谓之通。”超越我们所感知的“实实在在之体”，与“形而下”相对。但在近代被借用来翻译西方的“物而上”（*métaphysique*）。汪德迈感叹如此糟糕的翻译，它导致对中国超验性的含义被严重曲解。

希腊词语“*meta-phusikè*”，其原意指有关亚里士多德《物理

学》(Physica)的论述,出版者将之置于书后(meta)。中文翻译将代表纯粹超越万物之现象的“形而上”来翻译亚里士多德的“物而上”。

形而上与形而下将万物之意(现实的语义)的表述形式分成三等:最底层为普通口语,在这一层,事物只是根据其表象被定义;之上是书写层,用表意文字的书写是通过万物的语义结构的数码运作;《易经》八卦在顶层,“卦以情假系辞焉”。因此,超越现象之维度非本体维度,如西方的“物而上”(métaphysique),而是中国思想独有的占卜学维度。它导向宇宙学,宇宙学源自将宇宙一切变化范式化得占卜学而来:阴转阳或阳转阴的变化,五行周期,均折变成八卦来体现。阴阳五行显然不是超越现实的原则,而是处于现实核心的规律,内在于宇宙万物的规律,如果这些规律属于某种超越。

一种内在的超越。

中国文字的起源决定诗的维度:与宇宙共在,它是“宇宙而上”。

宇宙而上,叩问未知是人的本能,人所以不为蚂蚁。打开所有生命的毛孔去感受宇宙虚空微尘数生命的呼吸,感觉的愉悦变得无边了。表述的话语喷发了。而摹仿,试图表现个体或群体无常的翻滚,无论是如实、美化还是丑化,诗沦为了歌。诗不描述,描述只是满足审美的愉悦。当感觉就是火山,还有审读火苗的必要么?

诗学,当代各文化遇到的同一问题是:诗学何为?问题的提出,隐含一个文化在世界一体性身份化的背景下如何存在的疑惑。诗学批评是思想的一部分,无限,但可以穿越。纵向-本文化与至少一种另一文化的历时性角度,和横向-本文化与至少一种另一文化的共时性角度是相交点。

无需“大文化框架”这样的词语,新诗学是从多重文化相遇这样的框架出发谈视野。它是多重的,开放的,相遇、相撞、相对,而没有界限的。它不像当今的流行关键词所言的那样,要“体现自己的价

值”。诗学是不论价值的，价值体系观念与诗学无关。思想的细密、对未知的好奇、生命力、想象力、定力与语言的相互凿琢在每一个时空点展开，这是诗学的品质，它不会与生俱来，需要长期不断的训练直至生命结束。那是一个没有开始和结束的吐丝，和蚕一样。

重要的区域就是一个字“间”，即德里达说的差延（或译成“延异”）。如何捕捉多维度的差延，延续之，细密、深入之，让诗学继续古代的源流，重现与宇宙的对话？

古希腊和古印度、佛教的文学传统是口诵。中国文学是书写。诗言志和歌咏言两大传统以《离骚》与《诗经》为代表。诗与宇宙对话，而非日常消息性对话，因而具有“宇宙而上”而非物理而上的“形而上”特性。也正是诗的这一特性，决定了诗在社会中的边缘化地位。不用幻想诗成为世界的主人。

诗的存在理由具有普世性，中国诗学关注新诗的未来。

第一种理由：诗不面对读者

诗寻找微妙的感应，并驻足其中，多么了不起的神力。但模仿切断了通往的道路。人用过去现在和将来把自己割裂，也阉割了无限。已然、未然的、想象的三层叙述在模仿中网织故事、传说和理想。真实、可信、美丑是模仿的关键词。而那不可言说、不可思议的微妙只有与宇宙一体的时候才可能被诗感觉。诗不是语言，它游走空间，顺手甩下些符号，含义冲击约定促成的话语。它不用懂得分寸，从生存圆中探出头去呼吸宇宙，生存的上空有了光晕。诗只看天，不关注地面的皱纹。它留给宇宙去处理一切细节。它只是感动，轻轻地说着，和微妙，希望尽可能长地留在其间：

“信念”在大海的彼岸，
这时泛来一只小船，

我遥见对面的世界
毫不似我的从前；
为什么我不能渡去？
“因为你还留恋这边！”

——穆旦（1918—1977），《葬歌》

面对群体，个人在群体的旋涡中尽力保持距离和清醒，才能自救。然而，这不仅仅是一个人的自救。一颗孤寂的灵魂是不可能被读的。他是他自己的存在。而一旦对话，你就有成为他者的危险。卡夫卡笔下的甲虫，当它连翻身都不可能时，思想的触角却开始伸得那么远，远得天都看不到它的踪迹。远离的意义就在于此。如果把远离和持不同政见相连，是把形而上的问题拉到形而下来。历史就是误解。

这样的清醒，如若只在一个鱼缸里，是不可能产生的，无论这个鱼缸多么巨大，甚至可以容纳十几亿，但它仍然是一个鱼缸。跳出鱼缸，倾听鱼缸外面的声音。那外边，有无数鱼缸，多种声音。而多种声音的存在，是思想的源流。他者的存在是自我存在的前提。逃亡，不是躲避他者，相反，是倾听“他”，那个离自己最近又最遥远、似乎最熟悉却最陌生的“他”。而诗，为我们提供了这样的可能。

挣脱了群体的个体，将以何种方式存在？灵魂真的会迷失在永恒的沉沦之中，一如圣经文学所描绘的那样？历史是否正在证实当年奥古斯丁的警告呢：

放弃你自己。你若企图建立自我，你将完成一座废墟。

第二种理由：诗是精神性的、神谕的

2013年1月，《跨文化对话》杂志准备出专号“新世纪的精神”，法国诗人维达尔·赫堤比兹（Vital Heuretebize）在专访中提出：

中世纪社会有非常强大的精神性，而精神性在今天——通俗地说——却挨了狠狠的一击。马尔罗^①曾说，21世纪将是宗教的——一个我不喜欢的字眼——时代，要么就不存在。而我则更进一步：这个世纪将会是神秘主义的时代，要么就不存在。不过，诗人正在继续推动诗歌精神性信息的传播；而且我希望有朝一日这种信息会被理解，希望人们会说：“幸好那时还有诗人，要是没有他们我们将走向何方”。这或许就是今日诗歌存在的原因。

诗是精神性的，其对社会心态的转化需要50到80年，诗人虽然可能等不到那一天，但历史会记住他。精神性与语言互为灵感。语言的召唤性借助它的不断革新，对新陈代谢的不满足。公元4世纪和5世纪佛经翻译对古代文言的破格和中古汉语、诗律、诗韵的产生是一个文化转场的生动故事。

中国远古诗的礼颂传统所承担教化感物吟志说诗在中古发生变化，体现心性内在的诗使诗学开始进入内在性视野，情感思想、形式并重。中国诗学中的两大块，诗律与诗论形成系统。这一重大进展，与佛学经典的汉译直接相关。这一论题，有不少专家曾经并仍然在研究。这里，可以以《长阿含·大本经》的汉译本与巴利文本的比对研究为例。

汉译本52首偈颂安排相当有规则，分布于全经105段。汉译本的第二节偈颂类似导言，预告后面佛陀即将叙述的故事框架。其余51个偈颂均在单数节段，与散文体叙述相间，一段叙述，一段偈颂，偈颂或对上一段叙事进行概述，或旁白，或补充。

巴利文《大本经》的三部分，前两部分是叙述体，分别由38节、22节构成，第三部分为33节。而汉译本为一章整体。巴利文五个偈颂，前四首与汉译本的第92节散文叙事相映照。这样的架构与汉译本叙偈双单数段落交替的格式完全不同。

① André Malraux (1901—1976)，法国著名作家。——译者注

汉译本这样一叙一颂的严谨格式以特有的形式保持了经书原典散文叙述体为主的口传性。我们注意到，无论此经的源头语和原典如何，汉译本《大本经》的52首偈颂，其诗颂，与古代中国的《诗经》与《尚书》传统相应。诗经以四言为主，兼有五言。《尚书》为四言格式为主。其中的《虞书》篇至《商书》篇，为尧帝时始诵的史诗。《尚书》与《诗经》的四言体在中古时期逐渐被五言、七言取代。中国古典诗体、诗律与诗论歌开始形成的时间段与佛经汉译时期相应。如何相应，如何起源，译本研究抑或可以提供研究角度。

《大本经》汉译偈颂体，为中国古典诗律的形成提供一个可能的参照系数。52首偈颂不特别讲求用韵，在体例上与叙述相间，散文体与偈颂体各占百分之五十。这样大量的偈颂体与叙述相间，成为《大本经》汉译的独特文体52首偈颂，其中三首即第101、103、105偈为四言诗，其余49首为五言诗，较少用韵，保持很强的口颂性。巴利文本散文体与偈颂的口传特点，汉译本通过偈颂忠实地传承并体现出来。

讨论中国新诗学，探讨的是其“新”，即对中国诗学核心的态度。中国诗学始终沿着两条道前行，一是教化感物吟志说诗，二是继续与宇宙的对话，体现心性内在的境地。这就是中国诗学所关注的诗心通天地之心，天人合一。中国诗与宇宙对话的特性，决定了中国诗学从一开始就是比兴、意境、弘道、养气和尚义五维度共存的，与中国思想的特质相应。中国诗学传统按时间段可以分为远古、中古、近古、近代、现代、当代。各个阶段与诗的特性相应。中国远古诗具有祭颂礼仪的作用，承担与宇宙对话和教化天下的作用。与中国文字和中国思想的形成同样，中国诗从一开始就是和宇宙的对话。

这和西方诗歌的摹仿作用完全不同。西方的诗学传统源自亚里士多德。其《诗学》观点，即摹仿理论为西方诗学之源流。其中有两个基本因素，艺术家以摹仿来表现现实，其摹仿可以将过去或现有之事、传说所信之事等表现得或更好或更坏，或真实或理想化；而“诗人的职责不在于描述已发生的事，而在于描写可能发生的事，即按照可然

律或必然律可能发生的事”。

当代中国新诗学对传统诗学的态度，我们可以从前者的关注点即视野切入。谭桂林2008年出版的《本土语境与西方资源：现代中西诗学关系研究》一书，将中国20世纪诗学的主要命题作出梳理，如生命诗学、神秘主义诗学、象征诗学、形式论诗学、左翼诗学、意象主义诗学、反讽诗学、漂泊诗学、语言论诗学和女性主义诗学。作者认为，西方诗学字源推进中国现代诗学的建设，而上述命题是中国现代诗学对传统诗学的突破。^①

我们可以从另一个角度去看中国诗学之“新”，即在西方诗学影响下，中国当代诗歌批评的关注点。2004年，《跨文化对话》第十四期《合唱与隐潜：一种世界文学观念——论中国当代文学的态度》^②。该文对中国现当代文学的六要素作了梳理。从文本到文本互涉性（文本），从经验性个体到自我的主体性（叙述身份），从记述真实到真实记述（时间），从自我的主体性写作到词语的创造性（内在读者），从词语的创造到词语的解构（写作语言），从词语的创造性到自我的分裂（视角），这是中国诗学批评参与西方诗学批评的经验。

其中当代诗学的第一关注点是语言与诗人，即写作语言与叙述身份问题，包括诗从词语的创造到词语的解构（写作语言），从词语的创造性到自我的分裂（视角）这样的现代性经验。

① 参见潘颂德：《中国现代新诗理论批评史》，上海：学林出版社，2002年。这是一项很有意义的研究，从以时代为轴，从命题出发探“新”。曹顺庆的《中西比较诗学》（1988）中，将11对20多个中西诗学范畴及术语进行比较，黄药眠、童庆炳主编的《中西比较诗学体系》（1991）的中篇，比较中西诗学范畴。研究者从诗学史、诗学理论、中西诗学关系方面探讨中国现当代诗学及其西方影响。参见：龙泉明与邹建军：《现代诗学》，长沙：湖南人民出版社，2000年；许霆：《中国现代主义诗学论稿》，上海：上海文化出版社，2005年；孙玉石：《中国现代解诗学的理论和实践》，北京：北京大学出版社，2007年；陈旭光：《中西诗学的会通：20世纪中国现代主义诗学研究》，北京：北京大学出版社，2002年；赵小琪：《台湾现代诗与西方现代主义》，武汉：长江文艺出版社，2004年；曹万生：《现代派诗学与中西诗学》，北京：人民出版社，2003年；陈太胜：《象征主义与中国现代诗学》，北京：北京大学出版社，2005年；谭桂林：《本土语境与西方资源：现代中西诗学关系研究》，北京：人民文学出版社，2008年。

② 《跨文化对话》第14辑，上海：上海文化出版社，2004年，第16—76页。

当代诗论涉及的是人与语言的关系，诗学的话语问题^①。人说语言还是语言说人？在现代主义那里决然分开的问题，到了后现代，是一个问题。高行健在经历了两个问题的折磨之后，在2000年初回答说“两者都有”^②，李锐1998年说“语言的自觉”^③，均可将之称为现代主义之后的总结，即后现代的情绪。这种语言意识自90年代达到高潮，《本土语境与西方资源》的作者称之为“语言论诗学”，指出诗学自八十年代末从形式中心向语言中心转移（第279—284页）。

语言说人，文本成为主体性得以存在的唯一空间，其结果，很可能语言对人的独裁。这种独裁对我们并不陌生。努力使自己熟悉异己的规则。危险在于存在决定意识。主体被搁置在一旁。

人说语言，超越文本，主体性先在于文本，人道主义启蒙是最好的体现。但危险是，这个人乃“我们”，意识决定存在。努力使语言——使他者熟悉自己的规则。主体被虚构。神话大众也是其中的一个结果。随心所欲、狂妄自大地使用、摧残语言。使用语言，最后，却不自觉地被群体语言所左右。这是另一个结果。

“两者都有”，那么在存在决定意识的前提下，自我在不断构建的过程中，与语言和存在同时处于若即若离的状态，使已经熟悉的规则陌生化。主体与文本互动。

语言问题在对于生活在海外的中国作家尤其尖锐。这些作家们也因此对语言尤为敏感。在他们面临的四种困境中（原有的抵抗对象消失，原有的牵制似乎不复存在；对语言的焦虑，表现的愿望与表现的限制的矛盾——语言从古到今与作家的对峙；是被读者创造，还是创造读者；现代性与自我问题）最受到关注的是现代性与语言困境。何为现代性？当文学（包括语言与写者）仅仅被作为表述的工具的时候，以纯文学和自我主体性的提出，意义在还文学给文学本身。文学体现

① 参见李思屈：《中国诗学话语》，成都：四川人民出版社，1998年。

② 《二十一世纪》，2000年12月专号。

③ 李锐：《我对现代汉语的理解》，《今天》，1998年第3期，第178页。

的是人对生存的独特感知。可是，当语言被作为纯粹的关注对象的时候，人们才发现它是一个陷阱。法国自波德莱尔、兰波和马拉美以来，现代诗歌已经经历150年的语言尝试，仍然没有走出这个语言的陷阱。马拉美引发了一种新的写作经验，即差延性写作。这种差延性写作使语句变成了一个个的孤岛。马拉美就是要与描述性写作断裂，激活词语，使它产生未曾有过的意义，去掉约定俗成的定义，使词语带有生成性，不可判断性，带有丰富的比喻。从写作中产生昏晕以打破体制性语言（专断、主导、控制性语言）。差延，“主词”消失。把权利还给多义性，相异性，和“被动词”。这种新的经验可以看作是黑格尔反绝对知性的思想在文学观念上的再现。差延性写作、断裂性写作经德国作家希勒格尔、马拉美到今天，一直受到文学家们和思想家们的琢磨。

北岛的近期诗写作的空间是一个母体，不断运动却不要确定不要圆满。写作主体的言语是词语、写者与读者之间关系的默语。诗情不仅是浪漫主义似的内心波动，它更是一个陌生的“此地”与“他地”，自我在其间穿越自我。写者“赋有心性，心的生命。但非独创性，独创性除非已被过滤，只可以化现”^①。

当代诗写作是一个自我与词语相互介入以使两者都丧失肩负共识意义的场所。一种特殊的化现。

当代诗学批评的第二关注点是文本与诗人，即诗从文本到文本互涉性（文本），从经验性个体到自我的主体性（叙述身份），从记述真实到真实记述（时间），从自我的主体性写作到词语的创造性（内在读者）这样的现代性经验。

和古典诗歌观念不同，现代诗歌的力量不在和谐，不在是否说得清楚说得感动人。诗歌的现代性由词场、字里行间以及意义的开放与自由度产生。标点因此而变得碍手碍脚，多余，有伤害性，除非它自

① Henri Michaux, *Idéogrammes en Chine* (Paris: Fata Morgana, 1975).

身成为一个词语，一个开放的词场。从“想清楚的东西可以清晰表述”（布瓦洛 Boileau, 1636—1711）转换成“刚想到的才说得清楚”（艾吕尔 Eluard, 1895—1952）。

当文学中的我思进一步变成我怀疑的时候，这个我开始怀疑“我”作为主体的存在。我在与我思被分成两个不能同时进行的行为。就是把“我”思——文学的写，与我在——一个无法脱离文化群体的存在，这两者分开。如此安置主体，为西方后现代提供了论题。俄国形式主义诗学伸延，文学批评中出现文本互涉性论题。

文本内或文本之间互涉关系只有通过阅读来实现。这种非常主体化的阅读与回归巨大记忆库的口头文化不同。回归的核心是透明和同质。而主体化阅读的核心是异质，或者说异识。“我”作为个体，如何在阅读中找到对话者，如何从通识中解脱出来建立异识的“秩序”。这个秩序就是连接各异识的点。由“我”充当。“我”在阅读中，而不是在阅读前，建立了自身的主体性。换言之，主体是在阅读行为中被建构同时被解构。这与现代主义对阅读行为的认识不同。后者要充分建构主体，然后进入阅读行为。

就在自我分裂、语言被捧上供台的同时，人们发现文本间的主体性事实上是文本间的连接点，它起着选择、组构和策划的作用。但它只能在文本形成之中进行这样的实现。也就是，主体性只能在不断地阅读中被建构，而不是在之前或之后。而它又不从属于文本阅读。它与文本的关系，不是主仆或仆主关系。而是不懈地平衡，互为建构、主体建构时间的不断伸延。这仅仅是一种往来于有无之间的游离，无休无止。不是“没有”，即消解主体，无论是群体还是自我或语言；也不是“有”，即张扬主体，主体先在于对写作对象的阅读。它仅仅是存在于阅读行为中的不断寻求。可以将之称为后现代的观念，或状况，或情绪。中国20世纪90年代前后出现的魔幻现实主义和新写实小说，乌托邦史诗等多少是这种后现代情绪的体现。后现代是对现代的解脱。这种解脱，是回归词源，从语义词源上进行正名。在西方，回归到古

希腊甚至更早。在中国，回归到神话史诗。

现代性有两个纬度：第一，词源意义伸展出去的当下性，西方中世纪末期产生的概念，不写古人写当今感受。新文学继承的是这一意义上的现代性。更早，要数黄遵宪的“吾以吾手写吾口”。胡适等跟进而已。歌咏是教育民众很好的手段，其大众性决定其在社会的主流地位。中国20世纪40年代的民歌运动、50年代到70年代的歌咏，撇开其意识形态性，是对歌咏言的传统的复归。第二，文学由叙述他者的故事转变成写自己的内心，一个无以把握、变幻莫测、无数的自我。文学的主体性形成了。现代性进入第二纬度。公元15、16世纪法国思想家蒙田因好友德步瓦西27岁忽然去世而封笔七年，直至那天他听到内心那个遥远又极为亲近的另一个我的声音，明白了可以对话的不仅仅是好友，更是自己。于是重新握笔，写出随想录，并名句：“你就成为你自己的人群吧。”

法国启蒙思想给人的定位、对上帝神学的绝对性的质疑使蒙田的现代性得到极大张扬。现代性与人性的至高性相连。19世纪德国浪漫和法国浪漫主义充分表现了人性的自我主体性：失落的自我、感情的自我，现代性具有主体性的质疑新因素。象征主义要对过分张扬的自我主体作反拨。强调诗的象征性，语言的召唤功能、歧义、含混不确定性，这样文学的现代性有了更为丰富的新因素：召唤功能、歧义、含混不确定性。波德莱尔的世纪末与颓废美学为现代性又添加两个要素。

马拉美提出，诗人把创造性还给词语本身。他的理想促使20世纪法国文学批评家的作家重语言意识。超现实主义的自动写作法是一个非常动人的例子。20世纪俄国流亡知识分子带来语言学的革命，也由此在40年后即60年代法国文学批评理论中推动对语言意识的变革。现代性诗学开始提出：要正在形成的语言，不要约定俗成的语言，要召唤性语言，不要消息性语言，要生成性语言，不要格式化语言。

这种对语言的革命性意识由马拉美始，至今不衰。西方文学中的

现代性完成其第二纬度的构建。

中国诗歌40年代而后90年代开始对语言意识极为敏感。但对其后面的语言根基与起源（自然语言、被启示的语言）不清楚，同时对自己的中国语言根基与起源（占卜性即非自然语言、启示性的语言）采取放弃态度，因此在大量的话语努力中感到茫然。诗学不能为现代性提供中国语言和思辨的特有元素。这是中国新诗论的困境。也是当今诗人的困惑。“今天”诗派从诗歌史的角度看，是对诗言志传统的复归。从诗学的角度看，是诗现代性主体意识和语言意识的生动实践。在这两个意义上具有革命性，尽管结果尚未可知。

诗寻找的是微妙的感应，并驻足其中，多么了不起的神力。但模仿切断了通往的道路。人用过去、现在和将来把自己割裂，也阉割了无限。已然的、未然的、想象的三层叙述在模仿中网织故事、传说和理想。真实、可信、美丑是模仿的关键词。而那不可言说、不可思议的微妙只有与宇宙一体的时候才可能被诗感觉。诗不是语言，它游走空间，顺手甩下些符号，含义冲击约定促成的话语。它不用懂得分寸，从生存圆中探出头去呼吸宇宙，生存的上空有了光晕。诗只看天，不关注地面的皱纹。它留给宇宙去处理一切细节。它只是感动，轻轻地说着，和微妙，希望尽可能长地留在其间。

北岛在“锻造废弃的词语”中不断写故事。

诗使自由成为可能，诗的写作试图接近未知。诗的写作成为一种不可能。而不可能与自由成为同一个真实：自由就在写作的不可能之中。北岛的诗学批评的四个层面为中国新诗批评提供一个文本。

诗的第一层割裂：空间与听觉的音乐性

一个词非同寻常的割裂使词义原有的既定轨道改向。割裂纬度通常在空间或听觉。两种割裂同时进行使李金发诗的阅读变得比较困难。北岛90年代的诗中这双重割裂共在。

词语的割裂创造新的阅读空间：多重阅读。其一，通过意义传达意义，其二，通过文字空间造成词语互相的干扰，以此打破原有的确定的词义。使词语尽可能地分叉，远离逻辑赋予它的意义，并抵抗诠释。诗写作是一个自我与词语相互介入以使两者都丧失肩负共识意义的场所。

北岛的近期诗写作的空间是一个母体，不断运动却不要确定不要圆满。写作主体的言语是词语、写者与读者之间关系的默语。诗情不仅是浪漫主义似的内心波动，它更是一个陌生的“此地”与“他地”，自我在其间穿越自我。

和古典诗歌观念不同，现代诗歌的力量不在和谐，不在是否说得清楚说得感动人。诗歌的现代性由词场、字里行间以及意义的开放与自由度产生。标点因此而变得碍手碍脚，多余，有伤害性，除非它自身成为一个词语，一个开放的词场。

可以把北岛的“我不相信”阅读成对社会体制的对抗，其实它更是自我对自己提出的挑战，一个为读者而写的我，和一个内心离得最近也最遥远的我之间的挑战。后者在写作中寻找另一个自己，第一读者。

这是一种存在：时间缺席的存在，在记忆中。时间被其定义的缺席中性化，它既非永恒亦非不朽，它仅仅与自我的记忆一起流浪。自我为了直面自己而从事件的叙述中解脱，从自己的国度解脱。从既定的句号中解脱。任何疆土或民族的经验都不能规范，诗从这里开始写作。

这一层的断裂是诗与歌分道的第一因素。

诗的第二层断裂：词语的音乐性

北岛的诗有很多“音乐性”，和“反音乐性”，主要集中在节奏、韵律、声调层次。

有两大音素使诗与歌混同：叙事与听觉上的音乐性。

而词的、进而词义的音色使诗与歌异质。马拉美要在诗的写作中寻找的是这使诗与歌异质的音乐性。真正的音乐性并非在词语的抑扬顿挫上，戴望舒从马拉美的诗论中得到启发，提出反音乐性，到这一层次而未能往前走。真正能诠释马拉美诗观的不是诗人，而是法国当代哲学家德里达。他读懂了马拉美并对写作展开思辨。

马拉美寻找的音乐性有两个来源，一在词语之间的多重契合（correspondance）与多重运动（mouvements）而形成皱褶（dépliure）里，二在“音乐中，这种音乐是一切存在的整体关系的总和，它能完全、切实地提炼智性话语并将其达到极致”^①。北岛问得敏感：

为什么不说

词还没被照亮

——北岛：《练习曲》^②

词语撞击产生的不期然，反差、断裂、空白、断语症形成诗的空白和音乐。词语相互点燃，就像在石头上撞击迸出的无形的火星串。一切成为悬念，断片。只有纸上空白的空间作为联系（《马拉美全集》第366—367页）。北岛在诗纸上的空白不缺，他好像没有填满它的冲动和啰唆性格。但空白本身并非就是诗的音乐性。词义造成的空白和火星才是诗人智性不得不面对的考验。

可是这代表一切存在总体的、能提炼智性话语并能将其推向极致的音乐究竟是什么呢？诗人的智性能在这射线上投多远？

① Mallarmé, *Oeuvres complètes* (Paris: Gallimard, 1945), pp. 367–368.

② Bei Dao, *Unlock, poems by Bei Dao*, trans. by Eliot Weinberger and Iona Man-Cheong (New York: New Direction Publishing Corporation, 2000), p.52.

诗的第三层割裂：词义的差延

于是我们迷上了深渊

——北岛：《纪念日》^①

写作使自我得以不断地抹去自己，以便能倾听自己，那是沉寂最微妙的声音，话语之外，在词层次的差延，从差延到差延，无限的差延形成永恒。

和米肖一样，北岛随着苹果进入20世纪的经验之中：一个游牧者。深渊在这一断裂中诞生。

最不偶然的形式，也就是马拉美所说的“古典诗”。严谨的言语远离偶然。马拉美的文字，字字都认识，但却很难读。因为马拉美极为严谨地把确定性排斥在诗之外。他把最不偶然的意义排斥在诗之外。马拉美的文字，一不小心，就会让读者在寻找意义时迷失。

诗的批评不在意境而迁移到语言的每一个字。每一个字的本源若因前意义而移动，而不断在抹去中产生非意义的意义。给词语更多前意义可能是从词本身出发，而非拿各种新术语来轰炸诗和批评。术语无论新旧，都使诗立刻远离自由，抑制思想的力量。

诗的第四层割裂：词义的裂口

让词语具有裂变的力量，而弃绝确定和饱满的含义。词语始终在变动之中，裂变之中的动。思想接近虚空，这是一种“外在”运动，一种在“我”之外而又被抛掷于“我”之内的双向投掷。夜打开的楼梯，走下，沉入事物的内质，从绝对的状态进入分析的状态，捕捉后

^① 北岛：《北岛诗歌集》，海口：南海出版公司，2003年，第113页。

意义；走上，则进入射线，捕捉前意义。北岛诗单向：向上。然而走远与否取决于诗的差延与裂变的程度。智性是超验的前提。

马拉美诗的断裂在词义的音乐性、差延和裂变这三层进行。马拉美要的是不着服饰（意义）的言语。他倾听另一种声音。这里，从词场的差延到词义的差延，造成特殊节奏。在差延的光照下，阅读，更不用说解释，变得十分困难。试读其诗剧《于是》中的一段：

肯定，午夜在场。时间未逝于信号镜，亦未隐匿于帷幕。它以其虚空之音喻作布景。我想到午夜缺席，只有其金色装点宝石，一种丰富而无效的幸存，除了在一块首饰上，那海洋与星宿的复杂性流露出无限接连的偶然。

这一午夜的启示者，它却从不曾显示这样的预想，因为那是他创造的独一无二的时光；而留驻在外的星宿和海洋则与无限分离，彼此互为虚无，以便将其本质留给单一的时间，造就事物绝对的当下。

夜在时间的一个房间的视野里留存，那儿神秘的布景止住思想无边的颤动，其往复荡漾的光波断片，而在同一时刻，光阴的流逝所居之原位（在变幻不定的极限下）在纯我梦寐以求的麻醉般静寂中纹丝不动；而其时间则消散于帷幕之间，渐弱的颤动在那里，在遗忘中留驻，以其光彩与帷幕相辅佐，如一缕枯萎的鬓发萦绕于客人那被神秘明晰了的脸庞，其眼睛与镜子绝然不同，除了在场别无丝毫意义。

这是某个午夜消匿于自我的纯梦，只有其明光独自沉浸于完全的夜色之中，将贫瘠聚焦在书桌所展示的一部打开的书的苍白之上；夜晚之页与布景平淡无奇，除了他偏爱的往昔话语的沉寂，午夜复返，在沉寂里如此诉说它结束了已不复存在的影子：我曾是时光，它应该使我纯粹。

一个寂灭已久的古旧念头在幻想的灵光中映照自己，它的梦

在灵光中奄奄一息，念头藉它远古的空手势认出自己，并通过空手势要求自己带着幻想之光与重新合上的文本，向幽冥和话语那流了产的混沌投降，以期结束极梦的对抗。

徒然，当来自黑暗之光的朦胧闪烁时钟宝石纯粹的晶莹的时候，时光，这永恒的夜仅有的存在和宝石，以已经完成并会聚集于黑暗之中的布景，一种帷幕般永恒沉重的形式，在夜剧拉开的镶片边上组成这样一个回声：“永别了，夜，我曾经是你自己的坟墓，然而夜，这幸存的幽暗将变为永恒。”

夜隐去存在的，使消失的显现。午夜就是这隐去与显现的交叉点，它既是差延又是裂变。马拉美在其诗剧中那“世界的某一幕”，是一个简单可言有关差延的例子。这一幕既指剧又暗含行动。马拉美用该词的双重语义来制造意义的暧昧，消解确定性。

词义的裂变在差延的极端处产生。差延将词语约定俗成的意义化作灰烬，灰烬是绝对的，中性的，没有时间的痕迹，没有链条。是诗的智慧展开。话语的召唤性向诗人提出挑战：何为？

他倦于历史的陈述，
他让瓶中的墨水过于干涸，
他要知晓一切然而他什么也不知。
当厌倦这生命的时刻来临，
冬天的夜晚，灵魂使他心醉神迷，
他走了，说：“我为何而来？”

——奈瓦尔（1808—1855）：《墓志铭》