

## 回归与宇宙的对话\*

[法] 金丝燕

**摘要：**中西语言的起源不同，以占卜理性为起源的中国文字是世界上独一无二的非自然语言。它与以交流性口语为基础的西方自然语言是两种绝然不同的体系。体现在诗学上，中国诗的核心是与宇宙的对话，回向到人间，核心是面对天、人的伦理和道德，缺一不成为美。其“宇宙而上”（méta-cosmique）是在现象维度超越现象，从有色界超越无色界。在本体的维度。在诗，是融入可见的、现象的和不可见的、非现象的“在”。“虚无”是一种在。

**关键词：**回归宇宙而上 中国诗的核心 中西的语言起源 文学批评本质

语言：我的废墟是可以修复的么？

诗：废墟是我存在的理由。

诗学：废墟的未来和未来的废墟之间，我倾听宇宙的呼吸和诗的空白。

诗人听到尼采（Nietzsche, 1844—1900）录下的厄琉息斯（Eleusis）秘仪的呼喊：

苍生啊，你们肃然倒地了吗？宇宙啊，你感到那创造者

---

\* 此文为作者著《诗学的悖论》之六，详见[法]金丝燕：《诗学的悖论》，北京：中国大百科全书出版社，2022年。

了吗？<sup>①</sup>

每一个文明是无底的，深入不知回返，就是陷阱。废墟是文明的一个救赎行为？为解救人类？是人类自我救赎的警觉？

当礼仪说唱变成写作，当散落历史和民间的述说被中国的翰林们和亚历山大图书馆的博学者收集、分类编目、评注、编辑，当鼓动群情变成为写而写，当面对观众变成面对混沌幻象的自我，当群体听众变成作者想象中的他者，当为朋友和情人在节日里诵读的诗歌变成与自我群体的对话，当透明的讲述变成对未知的疑问，当表述变成召喚，当与社会的契约变成独白，当作者面对自己不需要与自己相同的时候，现代意义上的诗出世了。与之俱来的是，如何从昨天过渡到今天？如何从今天进入昨天？如何从此地过渡到遥远的那边或者相反？又如何不那么线性地编年？如何跳出文化与历史的时间和空间距离，获得往来的自由？

这就是诗存在的困惑和理由：体验超越距离的微妙，面对瞬间的永恒或其匮乏，寻找那个遥远的声音，无论它在过去还是未来，无论它是否有过知音。

以当代诗学批评来看，在中国，没有在文言语义词源上绞尽脑汁，引进观念和词语。中国古代的文学批评似乎被放置一边。中国的批评系统与其他文化批评系统真的风马牛不相及么？西方文学批评的新潮流，无论如何新，无一不从古希腊源流汲取灵感和逻辑。而过去与现代割裂，是20世纪20年代以来中国新诗与新诗学的出生胎记。

21世纪是复兴的新精神性与语言的陷阱共在的时代，那是从马拉美到弗莱德里克·贝泰（Frédéric Berthet，1954—2003）一场久远的以语言对抗语言进行战斗的一个陷阱。这一语言的陷阱，由马拉美作为

---

<sup>①</sup> Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik (La Naissance de la tragédie à partir de l'esprit de la musique)*, 1872, Trad. Traduction par Jean Marnold et Jacques Morland (Paris: Mercure de France, 1906), p. 19. 《悲剧的诞生》，周国平译，北京：生活·读书·新知三联书店，1986年，第6页。

艰巨的任务交接给我们这个世纪，但迄今仍然还没有完全开拓，诗人正尝试其中。中国诗学如何和诗回归与宇宙对话，回到内在性，回到超越性、回到宇宙而上？现代性与回归宇宙性对话的传统，双轨是否可能？

20世纪是一个善的意图和恶的记忆共在的时代，多多罗夫（Tzvetan Todorov, 1939—2017）<sup>①</sup>对之作出精妙的概述。这种善的意图是文学乌托邦和社会乌托邦的动因，是当代文学批评理论浪头不断的风源。蒙田在其《随笔》中写道：

我们从来不曾在自己的家园，我们总是在外。恐惧，欲望，希望把我们抛向未来，使我们回避对现实的感觉和思考，而执迷未来、甚至在我们不再存在的时候。<sup>②</sup>

对未来的憧憬使中国诗学一个多世纪以来极力追赶西方，希望这个在地理、历史、文化与文字上是一个“他地”乌托邦能够给中国指出道路。西方新文论因其文字起源而在语言和思辨范式上不断以“危机”——演变，表象变形、分裂、岔道。中国20世纪以来的文学批评紧跟其后，热切投入狂念的涌动，忘记了自己因特殊文字起源所形成的特殊思辨模式。

然而这一理念的表象王国给我们展开它的文学批评根性，尽管文学批评被诠释成双轨的，即媒体和学术的，无论人的智性是否明白。其根性在语言——或源自口语交流或源自占卜——的土壤中。

源自交流性口语的语言为对圣本进行诠释筑下一个基石，即不着意于文本上的批评，而在于语言精神的启迪。因此必须破解语言，从语言的背后捕捉圣言，因为人类的语言是不完美的，无以体现圣言，尽管每一个概念或单一或多重，“是我们表述我们这个世界所用的符

<sup>①</sup> Voir son ouvrage *Mémoire du mal, tentation du bien* (Paris: Robert Laffont, 2000).

<sup>②</sup> Montaigne, *Essais*, I (Paris: Gallimard, 1965), p.62.

号”<sup>①</sup>。伊夫·博纳瓦说：

词语在西方起源时就是思想的辅助，其使命是分析，或作为知识的结构，或引领行为并限制它。<sup>②</sup>

以字母文字为支持的西方文本批评起源于《圣经》的阐释学。阐释为神启的显露提供可能。通过拆解文字而企及文字后面的意思，文字语义层面造成裂变。写作者，读者和批评者与语言的关系是解构与被抹去、破开与被破开。其紧张度是传统性与当代性的测量仪。

源自占卜的文字，无交流性口语的出身，而且，以“文”为形体的中国文字，是视觉的、抽象的、象征性的，带有启示的功能，与《易经》数卦形式的神奇力量相应。文字给写者创造的可能，即如何释出书写语言本身的力量，使文字产生非相遇不知的隐秘性。起源于这一启示性文字的中国诗，《诗经》与《楚辞》，是感性的，自然山水的，深厚道德的，经过公元一世纪以后的佛经偈诵达到超越，是真正的宇宙之风。

无论显示圣言抑或通过表意文字“微言大义”，都需要诠释，前者通过对极度关注文本字面的批评，从中产生拆解文字的神学性诠释，通过能指的喻义、消解所指的含义去接近精神性——超越人类语言的圣言。

后者挖掘文字本身，通过字词的构造尽可能细微地捕捉字本身可能的含义，极力勾勒其显现的射线，以感知它们因为相遇而产生的含义。这是另一种诠释，注重含义本身的深层，通过表形本身如卜兆和卦象明晰各种组合所造成的含义。它旨在发掘事物本身的意义。

从两种不同起源的文字产生出两种不同的文学批评体系。因为字在任何情况下都是有力量的。然而，起源和思辨方式尽管不同，

<sup>①</sup> Yves Bonnefoy, *Le siècle de Baudelaire* (Paris: Seuil, 2014), p. 14.

<sup>②</sup> *Ibid.*

文学批评的本性一样，那就是和文学对话，或裂变，或相遇，永恒地创造。诗就是这样，它不断地产生裂口，裂口为思辨提供的空间无边际，诗学在其间与诗同步创作。诗学批评必须离开体系、中心和随作品之声附和的习惯，它注定要回到自己的根性上来。回到根性，意味着一切相遇变得可能了。这样的回返，能以“危机”冠之么？诗制造相遇，一切的一切，无论时空的或时空以外的维度。因为相遇，诗学的存在成为可能，而相遇的不是我的世界，是诗自己的世界。

以单一批评方法去应对这种打破疆界的泛杂的文学批评，已经不可能。如何进入其间而又跨越其界？如何思辨，尽管创作关系不同？在相遇中得到灵感和突破？

诗徘徊于历史逻辑和自然真理之间。

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。

当人在世界的目的不需要诗去明晰的时候，深入本在的文化内核而不做隐士，穿行于其他文化的显现而不做游客，诗人有这样的力量么？太阳之所以是太阳，是因为它把无数的根扎入无底的黑暗或不可见之中。而诗人是扎入文化的厚度而点亮宇宙之巅的通灵者。

诗人与诗是生产者与被生产的关系吗？诗的语言是什么？是语言本身吗？当代中国诗人的语言意识与马拉美合拍。

词语被狂风找回  
瞬间，头颅吐出小草  
沿着脚下平仄路

## 我在倾听他的回声<sup>①</sup>

当代诗人对诗的语言有一种特殊的意识。出现文本，作家的叙述，这就是现代性文学么？贺拉斯·恩德尔（Horace Engdahl）回答：

这还不是文学。要使文学得以存在，必须创造读者。不是外在的读者，而是内在的读者，为构成和完成文本所需要的潜在的读者。这同时也是文笔的创造，一种将作家沉默的声音传达给他写作对象的方式。这是词语向行为的转变，以期剥啄一个遥远而又比自我更近的未知者的目光。<sup>②</sup>

字母形体的被启示性文字和以占卜理性为起源的文字为诗提供的两种可能：真实叙事或与宇宙对话。从神话演变到史诗与悲剧，叙述者叙述“真实”，或口传或文本。故事的真实性就是叙述者。与宇宙的对话文本关注发问和可能的应验，书者记录并诠释，如何叙述不重要。真实叙述与对话可能是完全不同的两种写作。前者的关键是话语，后者的关键相遇，与已然和未然。

记忆和记述是史诗不可或缺的因素，而以宇宙为射向的写作不一定需要。自己的感觉和与不被真实拖累的自由虚构是后者的因素。在记述中，记忆与时间的关系是线性的，现在时和过去时的，尽管可以倒错。史诗体现得很生动。巴赫金（Mikhail Bakhtine, 1895—1975）将史诗的构成归纳为三点：

1) 史诗的对象是民族的指的传颂的往事，用歌德和席勒的

<sup>①</sup> 北岛：《歧路行》，第十五章。

<sup>②</sup> 贺拉斯·恩德尔2000年11月18日在巴黎法国国家图书馆的讲演《诺贝尔奖和一种世界文学的观念》（“Le Prix Nobel et l'idée d'une littérature universelle”），[法]金丝燕译，《跨文化对话》，第8辑，上海：上海文化出版社，2002年，第15—21页。

术语是“绝对过去”；2) 史诗的源泉是民族的传说（不是个人经验及以此为基础产生的自由虚构）；3) 史诗的世界与当代，也就是与歌手（作者和它的听众）的时代，隔着一段绝对的史诗距离。<sup>①</sup>

史诗以历史为叙事主轴，其文学的态度是记述。它好听、好看，可以感动群体。它的视角向外，叙述必须融入合唱，而合唱的第一条件是保持绝对的透明度。“我”是复数的，任何内视，都可能因为走神而影响对群体的感染力，因而失去群体的认同。这是绝对意义上的“公共性”。对于“公共性”的呼唤，是对群体性、透明性的史诗的呼唤。在这一逻辑里，诗人不但不能与社会决裂，而且要尽可能地深入社会，深入生活。这是“大话语”，首先让生活变成各种现实的联络点。而文本要求诗人的是具有非凡的观察力与表现力。至于寻求“自我”的对话者或不可言喻的未知宇宙，都不是考虑的问题。

诗从记述转向写作，从群体的合唱退出，进入自己，这一转向改变了诗的历史：诗从社会礼仪性功能中解脱，成为独立的、纯粹的真实，但不讲述真实：

这需要作家与社会的罗网决裂，以寻求与没有实际亲密关系的知己进行交流。与合唱的透明度不同，文学给我们提供了进入作家无限世界的导读。写本从一种对一个事件不完善的记述变成独立的真实。<sup>②</sup>

蒙田的内潜，在遥远的中国三百年后仍然有同道者：

① [苏联]米哈伊尔·巴赫金：《史诗与长篇小说》，靳戈译，转引自[英]乔治·艾略特：《小说的艺术》，张玲等译，北京：社会科学文献出版社，1999年，第116—117页。

② 《诺贝尔奖和一种世界文学的观念》，[法]金丝燕译，《跨文化对话》，第8辑，第15—21页。

我们做好了数十年的准备，就这样封闭地写下去。<sup>①</sup>

诗人对“自我”的内潜有着清醒的意识。“白洋淀”诗群和“今天”诗派是中国当代诗“自我”的第一阶段，文学回复到文学人道主义。这个“自我”陌生、内潜，极为难以捕捉，首先出现在诗中。黄翔（1941—）和食指（1948—）是当代最早醒觉的中国现代主义诗人。

当周边响彻一个声音的合唱，黄翔的眼光转向，深入自己的内心，试图在巴黎找到一个倾听自我的读者。

我是谁  
我是瀑布的孤魂  
一首永久离群索居的诗  
我的漂泊和歌声是梦的游踪  
我的唯一听众  
是沉寂<sup>②</sup>

一个地下诗人，不和声，除了自己没有可能被读的可能，或许也拒绝被读。谁愿意费劲听这个不合群的声音呢？而对于诗人，写作是唯一的救赎。在合唱的边缘，那个《自我》的诗意，“那会超越本体真实的境遇和事物的诗意，那不知道如何以来信仰的诗意，被迫流浪”<sup>③</sup>。

还有一个声音，也微弱孤寂地游离在世纪的时间之外：

当蛛网无情地查封了我的炉台，

① 谢冕、唐晓渡主编：《在黎明的铜镜中——朦胧诗选》，北京：北京师范大学出版社，1993年，第83页。

② 同上书，第1页。

③ Yves Bonnefoy, *Le siècle de Baudelaire*, p.7.

当灰烬的余烟叹息着贫穷和悲哀，  
我顽固地铺平失望的灰烬，  
用美丽的雪花写下：相信未来！

当我的紫葡萄化为深秋的泪水，  
当我的鲜花依偎在别人的情怀，  
我依然固执地望着凝露的枯藤，  
在凄凉的大地上写下：相信未来！<sup>①</sup>

食指呼唤保罗·艾吕阿的《自由》。抒情和诗的回旋节奏保证了足够的透明度，引起当时地下诗人年轻的群体共鸣。

《自我》成为核心问题。因此，黄翔和食指是中国现代主义诗的先驱。在黄翔，首先是与社会秩序的链接中断，诗人发出被困而痛苦的声音。和浪漫主义诗人一样，对于周围，态度是对抗，这一文学的态度，也是朦胧诗人们的姿态。而黄翔的《我是谁？》对于中国当代诗歌的意义在于这一对自我的追问。诗变成思考，而非描述。

这一向他地的游离，通过20世纪70年代“白洋淀”和之后的“今天”创作者的诗意而成为可能。白洋淀诗群是知青群体，作为该时期中国诗歌试验场，其民间性，即试图远离合唱的意识远远超越其知青的出身。这种写作上的革命，其革命意义究竟在哪里，如果不是与礼仪唱诵相对抗的一种只需要或者不需要一个读者的写作？如果不是一个夜的坑道里的挖掘，将一缕微光送到远处，引发黑暗的震动？

一旦有了读者便面临进入合唱的危险。这是诗的悖论。哲学家萧航（Emile Michel Cioran, 1911—1995）对此非常警觉：

<sup>①</sup> 郭路生：《相信未来》，谢冕、唐晓渡主编：《在黎明的铜镜中——朦胧诗卷》，北京：北京师范大学出版社，1997年，第26页。

我周边的噪声让我为难和失望。我知道这一天是不可避免的，但我的自傲将它放在死后。我的担忧是针对活着的人们而非垂死者的。最大的悲剧莫过于过早地被理解。<sup>①</sup>

亚历山大图书馆使口述性文学转向文本写作。这是文学由史诗故事到文本记述的阶段。圣奥古斯丁和蒙田开启“自我”独白到内潜的写作，这是文学主体写作阶段。内倾造成自我的分裂，主体性退隐、还词语创造性，这是当代诗学所关注的阶段。

通常以为，视角的内转是自我对社会的抗衡，是重新体验人生并对现实进行批判，以期把握自己的命运。是的，这些因素都可能。但视角内倾的意义只有一个。那就是，自我要寻找其陌生的影子，这是文学写作与文学记述根本的不同点。

这是一种未完成式的、避免饱满含义的写作，它为读者和诗学创造出歧义的空间。与史诗时代完全不同的是对自我那个陌生的影子的寻找。这一寻找绕不过语言问题。“自我”试图在语言中找到自己。语言也存在于史诗和在远古宗族社会时代的口头叙述中，但不是创作的对象。而在现代性文学中语言不再是工具，成为创作的实验对象。它首先体现在诗的语言实验上。中国新诗在其独特文字的实验非常大胆。而在中国当代，诗学的大胆，表现在对外来术语的直接借用。这一新的写作增强了诗在其超验性功能上的作用，诗不是僵化的、被确定的，而是无限地、内在地活跃、多变的，通过一切显现向宇宙的所有玄妙开放的，而这一本性，有时苏醒于被主流思想激怒之时。

作为对表现之常规的违抗，诗的工作只能是困难的，因为它注定在概念的内核本身，也就是说在语言、文化、知识乃至在已经发生并经历过的存在最隐秘之处等诸多层级，承担人的局限，

---

<sup>①</sup> “A Gabriel Liiceanu, 28 janvier 1987”, in *Itinéraires d'une vie: E.M.Cioran*, trad. Par Alexandra Laignel-Lavastine (Paris: Michalon, 1995), pp.73-74.

直面其命运，想象其悲剧、变化其欲望之相。<sup>①</sup>

诗的工作，除了突破生存层面的表现外，最困难的实验，这就是维克托·鲍里索维奇·什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky，1893—1984）提出的语言陌生化，给群体性透明度习惯制造阅读障碍，如果不是中止的话。

陌生化的可能途径是开放的，其中有外语入诗。不算公元5世纪佛经汉译音译词和半音半译词入偈诵，中国20世纪20年代的李金发、穆木天是中国新诗陌生化的先行者。那是多语种内外的交相互映，什克洛夫斯基的同代人巴赫金处有着同一维度的警觉：

一个词、一种语言使人感到不同了，客观上变得不再像原来那样了。在这多种语言外部和内部互相照亮的条件下，每种语言甚至处于其构成（语音、词汇、词素音位及其他）绝对不变的条件，都会变得好像是获得了新生，对以它为基础进行创作的意识来说会变成本质上的另一种语言。<sup>②</sup>

实验之二是将诗从歌与颂中解脱出来，脱离公众性语言系统，转入默读。歌与颂需要听众，强化社会性和礼仪性。或有批评家认为这有点自我和精英化，有悖于诗歌的“大众化”。而现代性文学，其起源在古希腊史诗的结束，作者不再作歌说书，与自己及其群影对话，从对外的表述转内。一个陌生而无以捕捉的世界！中国“今天”诗派20世纪70年代末开始至今，其对当代诗的意义，就在于此。

当“自我”不再有解放全人类的热望，当它能自由地隐潜，超越自己成为可能。诗就是超越的可能。这一自我的视角不是文学的原初

<sup>①</sup> Yves Bonnefoy, *Le siècle de Baudelaire*, p.13.

<sup>②</sup> [苏联]米哈伊尔·巴赫金：《史诗与长篇小说》，靳戈译，转引自〔英〕乔治·埃略特等：《小说的艺术》，张玲等译，第116页。

形式，它是否是诗的终极形式？明天的诗会是怎样的呢？肯定不是通过词的所指所作的游戏，而是通过摆脱了意义局限的词具有的创造性形式，这是诗的核心。

当公元前12世纪的中国以风雅颂与祖先和宇宙对话的时候，当处在公元前8世纪的希伯来先知写诗颂的时候，当公元前2世纪盛行的圣经文学以神谕的方式揭示隐蔽的真理的时候，或者上溯到更早，当希伯来人歌唱《哀歌》《雅歌》的时候，当古希腊人用史诗或诗剧的形式叙述《伊里亚特》《奥德赛》《被缚的普罗米修斯》《俄狄浦斯王》和《美狄亚》的时候，祖先中没有一个预知到孔子的编撰是作者文学的开始，没有一个预知到亚历山大图书馆的文本编撰、12世纪对宗教文本的强化会导致自我主体意识的写作，会由此产生的现代性文学。更不会预料到17世纪拉丁语科学共和国的形成对歌德世界文学观念的影响。文学观念上的所有争论，都在文学的态度和文学的形态这两个源头上。

诗不把所指放入能指。中国语言给能指充分展示的纯粹形体语言，音与含义不同步，也就是形声与形意是可分的，它们可以分开，平行或不平行。诗的空间是整体的、开放的，没有中心，每一个字词在其间有足够的随机性、偶然性和发挥可能。诗人也不会预想到词语的相遇可能会如何，所谓“非相遇不知”。诗是反程序化、反概念控制，它是反经典的美学实验。

然而自我并非是极端个人主义和自我依恋，那是自我的枷锁。自我是开放的一种能指，和艺术材料、语言中的字词一样。时间在诗中是自我的内在记忆和历史碎片的重组，其间的缝隙留出想象的空白。在那些试图从智性的和感性的生存中得到灵感的诗人中，北岛写道：

森林的箭镞射向黎明  
发条拧紧的心脏骤然停止  
祖国 死者想抽支烟

从天空剪出小鸟 召唤我

最后一夜 和诗人们相聚

红酒照亮命运的时刻

四位智利诗人 三个坐过牢

何塞<sup>①</sup> 对我说

你面前是一堵墙 但必须穿过去

那是我们世界的倒影<sup>②</sup>

历史的真实受到质疑。透过时间的碎片重拾这一真实并用诗将之重新组合，意味着对整个真实进行深度化体现，尽管可能有失去逻辑时间里真实一般面目的危险。这一质疑赋予诗一种新的功能。

一个逃避规则的男孩

越过界河去送信

那是诗，或死亡的邀请<sup>③</sup>

逃避规则的流亡迫使诗人内省。但这一面对自己的“自我”视觉又迫使诗人以另一种方式看外在的世界。他要把诗作为信或者邀请寄给死亡。寄往哪里呢？在北岛的写作里，我们看到现代诗的困惑。它的位置在哪里？无处，然而无处不在，因为它是内在的，有着内在的心思。那是词语后面的心思，词语之间的心思，这正是诗的困惑境遇。诗人最先感受到这一困惑，最先与之较量。

① Jose，诗歌节组织者。

② 北岛：《歧路行》，第二十五章。

③ 北岛：《多事之秋》，in Bei Dao, *At the Sky's Edge, poems 1991-1996*, traduit en anglais par David Hinton (New York: New Directions Books, 2001), p.12。

栏杆守卫南方的太阳  
狩猎诗歌课 我蹲在英文牢笼  
为保持安全的距离  
艾略特<sup>①</sup>发现第五个房间<sup>②</sup>

诗的写作可能吗？时间与记忆断裂，即便镜子或者倒影也无法将之连接。而断裂的时间却没有史诗时间那种绝对的距离。“我”与自己的距离是流动的，没有开端也没有结束，只有一个游移合唱之外的声音将要在文本书写中诞生。

描述真实的细节不再是诗的语言：天空是蓝色的。

诗终于发出呼喊：蓝色吧，天！

神灵超越人间，任意是法则，是一种人类神学主义。诗以“文”妙化宇宙，是一种人类宇宙主义。诗的真正思想在写和形成之间的对话中。

在无限数的起源和对它的过敏之间，在翻滚的念想和被吞没之间，在符号的秩序和流沙之间，在昨天和明天之间，在诗学的内在性与超越语言诠释之间，起源于宇宙对话的诗，能满足于回归无论何种意义上的“城堡”么？

命运在召唤诗人。

抽象，是自我解放，是不陷入。<sup>③</sup>

① Eliot Wenberger (1949—)，美国诗人。

② 北岛：《歧路行》，第二十九章。

③ Henri Michaux, *Idéogrammes en Chine* (Paris: Fata Morgana, 1975), p.11.