

《内地研究》

图书基本信息

书名：《内地研究》

13位ISBN编号：9787218096298

出版时间：2014-11

作者：萧开愚

页数：72

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com

《内地研究》

内容概要

萧开愚的这首长诗，以一种类似地质勘探、田野考察的方式，用错落的、锋利的长短句，劈开地上地下的重重痂壳，分别从地质土壤、文化传统、农村状况、司法监狱、地方财政、环保产业、精神处境等诸多方面，如泼墨般自由书写，总括“内地”的历史现实，辨析当代中国人的知识与心灵。在语言上，诗人创造了一种文白夹杂、骈散交替的特殊语体，它的伸缩性、扩展力极强，能波澜运势，将描写、考辨、讽刺、质询、想象，贯通于盘旋的语言气脉之中。……一系列谐音与反义的流畅滑动，当然符合自由衍变的游戏诗学，但传达给读者的绝非如此轻薄的快感。在自然与历史的宏大现场与慢悠悠的个体剪影的交叠中，地方传统的溃败、全球化的覆盖、荒凉的农业现实以及集体性的神经官能症，如此密集地放送、传递，让人不得不佩服其中灵活的诗艺。（姜涛）

作者简介

萧开愚，1960年生于四川省中江县。出版有诗集《学习之甜》、《动物园的狂喜》、《萧开愚的诗》（人民文学出版社，2004）、《此时此地》（河南大学出版社，2008）、《联动的风景》（重庆大学出版社，2011）。代表作有《向杜甫致敬》（长诗）等。

精彩短评

- 1、34.
- 2、有几段读得很爽，读完再看看出版社，又爽了一下。
- 3、需要站立阅读，没有人能坐着燃放这一长串文字鞭炮，爆裂的怨气噼啪轰鸣，招魂驱鬼，直至与所有人共情。
- 4、真是惊人的好！读的时候脑海里不断闪过许多作品和人事。起码得活个三四十年，还要不断抽打自己，才写得出这样的诗吧
- 5、读的时候想到电影《嚎叫》里面艾伦金斯堡给众人朗读《嚎叫》的场面，偶尔笑笑，还想到万青的歌，虽然没什么联系。总之，语言妙极，内容妙极。
- 6、《内地研究》传递给我的，就是轻薄的快感，姜涛师再怎么洗也洗不白了。这本诗集中充斥的是大量“非诗”的东西，更不论其诘屈聱牙、不忍卒读了。对汉语失败的更新，与历史无力的对话。
- 7、总的来说不错，绵长，密集，有力；但偶尔会出戏，略似谷歌英译汉的自动翻译。
- 8、适合一口气读完
- 9、装帧很好 诗就不说了 亏了姜涛的评论了
- 10、拿到了肖老师的签名本。。。好吧。。我不太懂诗。。嗯。。。对于肖老师。。。我更不懂。。。。。。
- 11、我很少见到有人会将一首诗出成一本书，萧开愚有胆识，主要是因为他有底气，我认为这是萧开愚目前最好的作品
- 12、诗歌以绵长的语势，贲张的语象结构了中国内陆地区在时代转型轨道上的沧桑沿革，既能大开大合，又可在细部开花，它所展现出来的现代性文化品质以及其粗粝、硬气、冲击力十足的独创意象和诗性腴理更承担了为当代诗歌补苴罅隙之功。
- 13、有点无从把握。。。还是喜欢向杜甫致敬那样的作品
- 14、盗版的字典，词语的雾霾，愤怒疯狂不惜一死又还没死的当代生活
- 15、构词造句一如其过往多年的风格，全篇是各种缺少前后关联的，零散的时代讽刺句的叠加，乃几首不同时期所写的小长诗构成的组诗。我是感觉这种东西写多了，人性会变异，又对时代反思无更深刻的贡献。
- 16、老实说，读不来。
- 17、很特殊
- 18、大概不太懂
- 19、我也读不来，不好玩
- 20、并不完美，但也无损于它的意义。
- 21、一星给题材。如果以为这种进入现代性体验和语言实验是一种有益的尝试的话，那么我选择放弃阅读。
- 22、诗一首
- 23、长诗部分，一三首还要重读。二四首结构上面稍微比较明朗，一读即可把握大概，

1、历史与现实相互的迂回观照——读萧开愚的《内地研究》梁小静诗歌有它社会学的对象，但它依据人的精神情境，以和科学同等程度的精细，决定延长还是缩减它与“对象”之间的距离，考察把对“对象”的视角调整到哪个角度。诗歌与望远镜的区别是，望远镜无法真正地“指向自身”，而诗歌却在它能力的多向运作中释放出此起彼伏的能量。“礼仪”的发明，使人的行为间接化，当按照礼貌、礼仪生活时，人借助于“模式”表达自己，而不直接去表达、行为。诗歌是个人发明的一种“礼仪”、“礼貌”，“情动于中而行与言”的诗歌发生模式，对于当代诗歌来说，它删掉了写作中外交官般的复杂性。所以，如果从语言抵达现实、所指的速度来看，存在误用这种“速度”来衡量“直接性”的问题。直接性更多与语言的精确程度相关。为了周全精确性，写作者会主动放弃对“速度”的追求，而为诗歌引入或发明更多的声音，为调整的必要性进行逻辑铺设。细密、周全的自我辩论，从而使语言“努力朝向过硬的信用”，这可能是对诗歌而言生动、具有吸引力的真实性，所以诗歌的精确性、直接性最终避免粗鲁的外向性，而表现在写作中形成的意外的判断不断地弯曲已有的认识，从这个意义说，直接、精确的诗歌，它的表面却是迂回、弯曲、漩涡状的：我写得最为直接，但并不纯洁，/读者说曲折、贞节而且迷离。萧开愚的长诗《内地研究》以视角和观察者身份（“我”）的频繁调整，由关系簇发的敏感的“礼貌”，和历史与现实相互的迂回观照等，构成了这首诗的精确和直接。但精确本身并不意味着易懂，“他的精确就是我的难懂”。艾略特的一个论点似乎暗中与这个文本现象实现着对接：我们的文明包含着极大的多样性和复杂性，这种多样性和复杂性影响于细腻的感受性，必然产生复杂的结果。诗人必须变得愈来愈包罗万象，愈来愈隐晦，愈来愈间接，这样才能够迫使——必要时打乱——语言来表达他的意思。间接、隐晦是努力达到直接呈现复杂的精确的结果，而不是为隐晦而隐晦。这几年不少诗人和评论家说我的诗难懂。我追求精确。我估计要么精确本身难懂，要么我还没有达到精确。有人给我忠告，为什么不写得模糊一点呢？大而化之，正是中国诗歌的一个境界。难道模糊就易懂吗？萧开愚对诗歌阅读反应的回应着力在为精确辩解，而这种辩解同样对接于艾略特的《荒原》问世后面临的问题：《荒原》问世于一九二二年，当初曾在好些方面显得令人费解，那是因为它复杂的象征性语言，镶嵌艺术品一般的技巧，博学的隐喻的运用。要了解艾略特，总是会遇到需要解决的难题，还有需要克服的障碍，但这样做时又是令人鼓舞的。这位在写作形式上激进的先驱，当今诗歌风格整个革命的创始人，同时也是一位具有冷静理性推理和精细逻辑的理论家，他从不厌倦地捍卫历史的观点及为了我们生存而存在的固有道德规范的必要性。而观察对《内地研究》的现有评论，将会发现更多的对接：一般读者往往惊讶于萧开愚在形式上的奇崛实验，但对于语言背后的伦理、政治思考，似乎还来不及辨识、体认。诗人不会等待知音的批量涌现，他历时多年完成的长诗《内地研究》，又一次提供了一个难以被批评消化的样本，也给了当代诗歌“历史想象力”一种沉郁顿挫的“在地”形式。稍加辨别，能发现两位相隔半个多世纪的严肃的写作者，其作品引起的批评反应和视角（如诗歌形式、风格革新、实验，晦涩，严格的责任感和非凡的自我约束能力，摒弃抒情老调，着墨于实质性的事物，严峻、硬朗、质朴）却如此接近（虽然是笼统的接近）——即晦涩、革新、对新的直接性的接近。这不仅是一代代诗歌写作的革新者所面对的反应压力的接近。《内地研究》在对以河南为中心并延伸至陕西、山西这三地的历史现实的考察中，晦涩而娴熟的文字形式显示出的文化地理的断层、衰败和荒原感——从这个角度来看——它同《荒原》似乎更有种文化气质的接近。在《荒原》中，“一个没有秩序、没有意义、没有美的世俗世界中，现代人‘可怕的空虚’以一种强烈的诚实跃然纸上。”而在当代中国，当生存与选择怎样的方式生存作为严峻的问题并存时，从中国的语境出发，萧开愚的自我辩论、自我冲突显得更复杂。即，荒原感是《内地研究》的一个面相，它与更多的面相交织在一起，同样“摒弃抒情老调，着墨于实质性的事物”的萧开愚，他同艾略特同样强烈有力的自我冲突、自我辩论的才能，使他没有置并未解决的“物质”“生存”“制度”等中国特殊的语境于不顾，而写出一个完整、相对单纯的“荒原”“虚无”。《内地研究》由潜在地对应于“五行”的五个部分组成，在与“土”对应的第一部分，诗人开章明义：“我派遣记忆，到乱伦的病毒的渊薮，通过交叉感染，调查所谓开始”，物质地理内喻的文化地质成为他的调查对象，从“内地”这个传统文化圈到实物化的文化在地方、个人生活选择中的作用或不作用，这些都是他勘探的对象：他们硬化，土质吸收他们的外形。土质：含化着，排泄和除名，到底忍住。土质：这种赞成态度，这种搁浅，这种栽培，这种不接甄别的亲昵，这样黄昏在牛蹄，这样为边区隆胸。……这里的断层，那里的悬崖，挂着包谷和辣椒。……这是地壳，抽屉套着抽屉。地质做过结扎，

像空烟盒。文化的冲突、涵容、断层、角质化以具体和隐喻的多重方式表现出来。地方文化精神的荒原化、衰败感是这种调查的结果，由传统的积淀、沉积形成的豪华的文化地理、地方文脉，变成角质化的存在，求新的武断使文化传统逐渐冷却、硬化，而这导致一个地方彻底的荒凉：“经过每日纳粹清洁的眼瞳，所见为硫酸毁坏，形体狰狞。/从此，繁荣指向测度。”这一层面与更为实质的事物——水利制度、转基因工程、土地制度等诸方面相互阐发，勘探出连环式的空心化。但这种空心化是相对于“传统”而言，对传统的遮盖和对投入情感的东西的拆毁，导致了情感、精神的荒凉，一种新的冲动——盲目的现代化的冲动成为空心化的补偿，它导出了丑陋同时导出了丑陋中的清新：“三个省份有三个高尚、两个像样的女儿，却有五种破烂，/五个董事表决与鸾俦，而癌症般的枯槁在河湾断崖摩挲风景。”这是与《荒原》的“虚无”、“荒凉”的不同之处。包含现代性一面的城市，诗人对它的理解、想象与艾略特的不同在于，在《内地研究》中，“我”发现了城市的乡村性格，丑陋的发生也是发生，因而是一种发生、成长的冲动，也就是说，过滤了审美、文化维度的城市，单纯从力的发生和强度来看，它仍然弥漫着冲动与渴望。按诗人自己的解释，第二部分对应五行的“金”，这与五个章节表面的安排遵循五行相生的结构相一致。在我个人的阅读中，第一部分与第五部分（即火部）紧密相联（当然，五个章节间潜在的牵连、勾结本身就越过了表面的结构）。如上文提到的，第一部分相对抽象地梳理了文化的勾连，涉及传统文化、地方文化的流变，“内地”这个大的文化地理中不同文化的发源、演变、冲突等，并且文本中设置了历史人物投向“我们”的目光，历史典故对社会现实的参照：“假定亡者活着，我们反而值得惦记。/在你为反对而酷，/为盖房而土。”因而，第一部分显得复杂、晦涩。对文化地理调查的结果——角质化、冷却直接引出的是文化生态的荒凉。第五章就是这种生态的直接、集中的体现，它具体化为我们的生活、心理图景。并且第五章的情感、判断因为指向与诗人同呼吸的现代、当下，所以显得集中、相对单纯，这也显示出五个部分间的相互平衡。第五部分（五行中的火）情感集中在离心运动中脱离了文化的“活”：“我们迁就规划，无视己有，有项目才有活路，/我们不管荒谬与否，无视己有，管活不管生活。”这里引用诗人自己的一个认识，即中国人处于一种集体的不可自己的贫穷的感受当中，“落后就要挨打”迁就了这一套关于落后的概念，由“落后”贯穿的概念如一组“概念的动车”，使人们迅速以之为意义的标准将事物加以分类，落后的要毁灭、加以掩盖，祖业、村庄被放弃、拆毁。而对传统文学和文化的理解、内化同这些实体、场景的存在是如鱼得水的关系，所以毁灭、荒凉层层递进、深化。但引人注意的是，诗人在这一节中采用了一种集中、强化动作的语言风格，主语“我们”后紧跟强度很大的动词，这也与《荒原》“低沉的叙事诗意描写现代文明的枯燥和无力”不同，在《内地研究》这里，那股具有强度的力、动作如果缓转方向，精神性的一面就会扑面而来。这不禁让我想起在一篇较早的文章中诗人关于“信”的论述：我们的世界真的不再鼓励追求真理的人追求真理了吗？所谓当代世界普遍地流行“不信”，其实只能解释为“信”在决定着取舍，其实当代世界中的个人埋伏着、因闲置而紧张着“信”的本能，因为“可信”的东西变得“不可信”了罢了。而这种随时风吹草动的“力”，这种随时的毁灭的冲动，不也是因限制而紧张的一种生长的本能吗，如果能够内视、自我分析，这种荒诞、荒凉会有所缓解，这也是诗人把“火”结构在最后的章节中的原因之一，火造成也隐喻着毁灭，但在烧荒传统中火却别有用意。《内地研究》第二部分（对应于五行中的金）涉及司法监狱以及内含的成长教育问题。这一部分以其关注问题的集中而与诗人二〇〇七的作品《破烂的田野》产生联系。在《内地研究》完成之后，《破烂的田野》也获得了另一种阅读意义。诗歌中聚焦的社会问题、诗歌的形式问题、“我”的问题，在《破烂的田野》中被呈现、处理，又在《内地研究》中得到了更深层次的回应。《破烂的田野》是诗人对“内地”的第一次诗歌聚焦。以《内地研究》为参照，《破烂的田野》集中于情感、语言，“我”相对单纯，“我”的冲突和自省单独列出来，成为诗后的“补充说明”：“我没有资格写这首颂诗。我不得不写。”“颂诗”，或许指“对农民的剩余价值的再掠夺势力”的一种肯定，不写“颂诗”包含着对写作与这种势力间关系的警醒。但在《内地研究》中，这种警醒、自我冲突（来源于思想的敏感性和分析力的共同作用）被分散到诗句中，以视角（“我”“他”“我们”“他们”等）的娴熟调整和角色对不同声音的承担，修缮了《破烂的田野》中“我”的冲突的形式。所以《内地研究》中分析能力、智力因素更直接地作用于诗歌。《破烂的田野》第三节“孩子们”中，“他们”与“我”是分裂的，是两种角色。同样关注少年犯、关注教育问题的《内地研究》的第三部分，以“他”展开诗歌描述，但把这一章中的所有“他”以“我”来代替时，叙述可以进行下去。而在《破烂的田野》中这种方法会使叙述变得混乱。也就是说，少年犯的思考、省思、在监狱中的自我教育都可以（至少叙述的方式允许）在他内部发生，所以“他”的内心活动也可置换为“我”。这样，分

析力和情感，想象和知识就在诗中自然地统一起来，从而解决了作为观察者的“我”与被观察的“他”之间的话语权力、道德优势的问题。诗人将这一观察转移到内部，使它成为“自我观察”、“自我教育”。这是从《破烂的田野》到《内地研究》中一个关键的变化，也是把握诗人在写作《内地研究》中所处理问题的一个重要因素。第三部分（对应于水）在对卷宗、数据所做的社会学调查的基础上，对“内地”各级地方（省、市、县）财政和直接受之影响的土地、医疗、房贷、就业等民生问题在分析中做了情感辨认。这一部分语言在表面表现得最实证化、考辩化，情感也激烈，充满了讽刺和质询，而其对象聚焦在各级政府主体，以具体的数字为依据与之进行辩论，民生凋败、政策花哨而充满漏洞，它没有鼓励、带动个体的成熟，反而从生存重压中弱化个体：“卖血液捞了一笔，/买床位赔的更多。”对抽象数字的具体后果的分析，读后没有人不感到数字背后可怕的、触目惊心的意义。这一部分出现后，在阅读文本其他部分时，就不可避免地要回头重新打量它，它使生存问题成为必然，而使考虑哪一种生存的问题变得偶然、个人和意志化。另外，这一部分的语言风格引起人的格外注意，数据、报告语言直接入诗，使阅读遭遇“陌生化”，粗粝、突兀、坚硬构造了诗的新的风格。第四部分（对应于木）关于环保问题有许多发人警醒的问题被提出来，当然，这与他发现恰切词汇的卓越才能结合着。绿色是个概念，是恐吓，好像盯梢需要监护，监控是环保的，有所不为，假如环保不强化利润，就不吐痰吧，环保业抵制节制，如同洛学南迁而关学不北盛，五百强把总部、帐篷和汽水搬来，不由你不滚屁，关学必须关张。据诗人自己的观点，当把“环保”由概念变成社会现实，只能通过产业化，但一般人的收入买不起环保产品。环保的产业化是资本对人的压迫的新神话，而这个神话又是知识分子自己建立起来的。话说回来，搏斗由来已久，不止绿与绿的变种，绿色有时黑，有时红，有时灰不溜秋，动物有时是怪物，有时是人物，有时交媾着交流交媾，两条路线并行，间接着，比拼着，有时交叉，发发嗲，有时抱在一起忘记出丑。环保产业化最终无非是新一轮的工业化，使权力变得更权力，而知识分子却为这种资本、权力的神话添油加醋：“海平面提高几米怎么啦，是和他们赌气赌高的。郊区发臭怎么啦，是和他们心情恶劣恶化的。/把他们赶进专家楼和报告厅！”对问题深刻的思考、分析能力，使这一章节再次显现了诗人“想象力内部的认识骨干的挺拔和粗壮”。《内地研究》改善着当代诗人和诗歌的面相，它从经济、文化、政治、民生等各个方面显示出诗人繁复的胃页的消化能力。它将诗人提出问题的才华与发现恰切词汇的才华合二为一，对当代诗歌来说，更重要的是，诗人的分析能力在诗歌中的运用，它就像诗歌中工作的“检察官”，让内部的自我省视、辩论、非凡的自我约束、随时发生，因而《内地研究》又是中国当代诗歌中缺乏的分析性语言诗歌的一个典范。但正如优秀诗人、批评家姜涛所说的：“由于文本自身的幽深与阔大，要完整地评价《内地研究》需要更绵密、深透的阅读，批评者自身的知识和问题‘武库’大概也得更新。”《内地研究》作为对当代中国诗歌风格具有革新力、涵容量巨大、融合了各方面智力的文本，也促使批评本身的成熟和更新。2014年5月——萧开愚《回避》，《此时此地》（河南大学出版社），第384页。萧开愚《急就的命题稿：辨明晦涩与易懂的关系以前，莫辨优劣》，《此时此地》（河南大学出版社），第421页。转引自安德斯·奥斯特林《授奖词》，乔凌译，《四个四重奏》（漓江出版社），第279页。萧开愚《急就的命题稿：辨明晦涩与易懂的关系以前，莫辨优劣》，《此时此地》（河南大学出版社），第421页。安德斯·奥斯特林《授奖词》，乔凌译，《四个四重奏》（漓江出版社），第280-281页。姜涛《“历史想象力”如何可能：几部长诗的阅读札记》，《文艺研究》2013年第4期。安德斯·奥斯特林《授奖词》，乔凌译，《四个四重奏》（漓江出版社），第280页。萧开愚《诗与新唯心运动》，《上海文化》2010年第6期。姜涛《“历史想象力”如何可能：几部长诗的阅读札记》，《文艺研究》2013年第4期。

2、词的活化——读萧开愚的《内地研究》邓宁立

土地，只是他的双脚伫立所必
的双手所

他所占据的
需的土地，他所拥有的依靠，只是他
能覆盖的面积。

——卡夫卡《日记》一第一个词最重要，因为第一个词决定了整首诗的基调，它的音高、强度和走向。它定义句子，并在某种程度上拿捏旋律，掐准节拍。我们来看《内地研究》的第一行：

在河南的地壤中埋伏着一台吸尘器。值得注意的词不是“地壤”，而是“吸尘器”，必须小心这个词带来的那种半高的强度和半现代化印象。它稍微陈旧，过时，不开阔，然而仍然来自现代生活中惯有的东西：一件器皿（在这里，由电驱动说明了什么）。关键在于，为什么要用这个半高度、半开合的词来开始这首诗？人和吸尘器相接触的地方带来一种惊悚式的效果，读者的脑中隐约出现一幅图景，正因为排除了“人”，所以人的存在在这幅图景里才变得不可或缺，并且由惯常所处的中心挪向了

边沿地带。它是个复合词，一个舶来字眼，与前面定下血脉基调的“河南”和“地壤”两个词形成鲜明的对比。它摆放在这里使得第一行的结尾变得很重，镇纸般压住了句子的一头，诗句的肯定语气和平直的陈述氛围（“在河南的地壤中埋伏着一台……”）也加强了这种效果。机械的重量、单纯的目的和“器”的紧窄韵脚呼应，然而，“埋伏”与“在……地壤中”却又带来了某种伤感的陈旧，像一帧来自过去的快照，一则讣告。“吸尘器”中的尘土与“地壤”呼应，半遮半掩地带出了“出土”这个词，这才是这行诗的真正目的。于是，一首长诗便由这个名词开始了，以名词开始一首诗，尤其是长诗相当冒险，“吸尘器”在这里起了定音锤的效果，在一开始便把弦拧紧。这给了我们什么样的启示？首先，从这个完全称不上纯粹的词我们获得了某种警告：接下来的诗句是不规则的，混乱的，随意安排韵律和节拍的，假如我们读得更细致一些，能够从中得知某种半机械的混合物将会以音高定准的姿态重复出现在全诗中，但这点我们以后再说。可以确认的是，作为句子里唯一一个三音节词，它的体积不容小觑，它占据了过多的位置，而这不可能属于偶然：它已经在提示我们即将到来的颠覆和叛乱。我们继续往下读，读者的困难到第二行就显现出来，“屈尊台阁”和“含悲”并不属于你经常会在诗歌里看到的字眼，它们意味着什么，除了给阅读带来巨大的障碍？让我们假装粗心的读者，跳过它们往下进行，接下来的句子丝毫不让阅读的过程容易些，你会一路遇到意想不到的困难，直至第四句的中途，你遇到了一个“我”，在“粉红的花生内含平流的黄河”和“乱伦的病毒的渊藪”中间，“我”第一次以亲昵招待你，它舒缓密集名词和长短句带来的压力，短暂提供了喘息的空间。那么，“我”干了什么呢？答案令人想起“吸尘器”那个逼仄、随着诗句进行而不断重复，并且越来越让人喘不过气的韵脚——“我派遣记性……调查所谓开始。”“开始”给“吸尘器”打了个模模糊糊的眼色，比“记性”更公开和险恶。细心的读者能发现，一开始摇晃的韵脚在这里由两个“i”敲定下来，仿佛两根钉子钉住木板。到此为止，我们勉强进行到了一页的一半，我们得到了什么？不多，除了一些名词。它们无规律可循，既有“交叉感染”这种医学用语，也有常见的“纸袋”。词语更替频繁，长句与短句相接，中间这个“我”微弱得近乎看不见。与其说“我”与所有其余词语有所互动，不如说照应了这一句开头的“粉红”。一种高度明朗的亮色——而且是纯色——的视觉效果直接将我们引向“我”，而在此之前，“漏洞”、“幽空”和“漩涡”，形状与灾难程度上都将“我（wo）”中的元音步步推进，“我”的出现顺理成章，是对空空的“纸袋”的又一次验证。到这里，我们总算是真正开始入座了。我们面对的是一次冲击，词语在不对等层面上向自己的对立面发起猛攻，不协调到处都是：“摸黑”迎着“宏观”的头撞了上去；“母亲”这个词分掉了“工薪”一半的面积，却只能以回音形式存在于后者繁重、枯燥的新闻式效果中；“繁殖”被“负数”这个中立的、挤不出血的数学用词所抵消。对立到处都是，以至于诗人像在追求一种碎片式的效果，“碎片就在那里，以一种非审慎的方式存在，先于任何努力。我们制定计划，然而，当行动的时刻到来时，‘我们仓促行事，让匆忙和粗糙的形式比有条不紊的工作更好地讲述历史事实’。”十余行后，诗人带领我们回到了“漫天垂下的听诊器碰到考证枯树的父亲——”。前文提到，某种半机械混合物将以定准音高的姿态重复出现在全诗中，这是一个很好的例子。不用指出“听诊器”和“吸尘器”两词的相似程度，它们结构上的相近，以及它们都是由（不在画面中的）人手操作这一点。相对于“吸尘器”来说，“听诊器”的机械程度有所下降，但这并不是由于它的构造，而是由于紧跟着它的“父亲”，“父亲”和在“工薪”中苟延残喘的母亲一样，也在“听诊器”投下的医学式、散发着消毒水气味的面积中苟延残喘。它用来校准音阶，作为前者的回音而存在，但它的后面紧跟着一个破折号——一声延长的呼喊，如同枯树指向天空的枝条，如同父亲干瘦的手指，形象上的酷似绵延画面感，最终，这根手指和垂下的听诊器勾勒出的一个个问号一起——通过“遗产”，“结扎”，“坟墓”，一路指向“死亡”。但让我们先不要沉溺于“所有的诗歌都在谈论死亡”的陈腔滥调，来看看这里的半机械混合物和此前出现的有什么不同。它不再是“一台”，变成了大面积的、大量的，“漫天垂下”既指体积也指幅度，从密度和广度来说，都远胜于此前埋伏的“一台”，只不过在这里，每一副听诊器都是此前那埋在地壤里的吸尘器的对等物，以一种更隐晦的方式，弯曲的橡胶管的曲度模拟了那只从未伸出的扶在听诊器上的人类手臂。和“吸尘器”一样，它不那么现代，也不算古老（事实上，两者发明的时间相隔不过数十年）。并不完全是巧合，作为隐喻的封闭管道都是它们最初的结构中不可缺少的一部分，并被保留到今天，令人想起第三行的“蛇管”。听诊器不需要电的启动，但其发明的过程就隐藏着某种启示：“一群孩子在玩耍时，一些小孩在圆木一端刮木头，而另一些孩子的耳朵无意间贴近了圆木另一端，突然高兴地欢呼‘听见了对面的声音’。”通过干预，陌生而未知的另一端——破折号的另一端——暴露出来，发出声音。在音韵上，这个词起到了什么作用？破折号如同路标，将我们指向一个

“扮演这些地点的这些地点”，渐渐地，“佳期”变成“低地”，直到我们走到不可避免的结局：“……师傅渡河。/得到一撮灰，/和一个人质。”“人质”为这趟旅程定了性，圆木的另一端发出声音：器械变成了人。和“河南”衔接“吸尘器”的一样，“洛阳”衔接着“拖拉机”，后者以一种音韵上的灵巧为即将到来的“托勒密”做了足够的准备工作。这是第三种人手操作的机械，它在自己的诗行中同样处于不容忽视的中心地位，它与地表相关，而“眺望是托勒密的”——“我们为何只有三个？”半高度的机械，它们与土地不可分割的联系，它们打散节拍（“加过倍”无疑包含了打破双音节词的野心）的努力，都伴随“吸尘器”一起出土了。“地下室”是另一个与土地有关的，半封闭和押着同样韵脚的词，它不属于机械，但它多用途的外形，建筑出身，以及隐晦地使人想起那部同名小说——这点，令它与机械处在同一高度上。回到长诗的开头，“吸尘器”提出一个问题，而这个问题将由“地壤”——一个民俗的，地理的，同时地质的词——回答。“地壤”谦卑地站在这部作品的开头，带着一种“不宜提及的死亡味”，“埋伏”和它连用在一起，令人想到棺材，感到迷惑，闻到浓烈的泥巴气息——如果你和我一样被冒犯了，这意味着我们多少做对了什么，好的诗歌冒犯人，并且总有一个灵敏的鼻子。我们已经站在第一级上了，让我们继续往下走。二“上海”提醒地点的变换，出现了一个“他”。从某种程度上来说，这让第二部分变得更好读了吗？类似于个人传记，它是否获得了某种叙述角度？但不要忘记，“他”和“上海”实际上都来自于“地壤”，就像“吸尘器”和“地下室”深植于“地壤”中的“地”一样，“他（ta）”中的“a”是直接是从“ang”中萃取出来的开阔、敞亮的元音，而“上”和“壤”则有着不容忽视的押韵。“他”，真正的源头仍然来自那个隐晦，在这第二部分里没有出现的“壤”。验证这一点的是“边疆”，一个同样属于土地，遥遥呼唤着“地壤”的词。现在，除了偶尔被称作“少年”以外，“他”和“他们”出现在几乎每一行里，高调，铺张，不再是第一部分虚弱的“我”，这告诉我们，主旨不同了，“我”和“我们”变成了“他”和“他们”——如果这还不能说明什么，看看地理上的形象改变吧。《内地研究》的第二部分力图建造一堵墙，或在竭力给予读者关于墙的形象，这种要求曾经被真实地提出来（“求真的法术：撞墙。”），“集装箱”的出现，“钉床”和“视野”的出现，都是为了指出这堵墙。“监狱”令人想到围墙，“县界”和“边疆”，也与墙相关。暗地里，墙仍然属于“地壤”的延伸，与泥土相关，同“地下室”同属建筑物，是第一个在这首诗里伫立起来的高度。既然有墙，就有墙内和墙外，于是，“少年背后洪水着蚊虫去到上海”，他背叛和离开了一堵墙（“洪水”——冲倒——墙），却想要进入另一堵（“上海的监狱他进不去。”）。少年失败——自我教育——的历史，其实是墙的历史：“某日在墙下行便，发觉……”，“他们在隔膜的另一边”，“环境优美，黄绿的大块切割和点缀”，“等着金属在满身冷却，他担心指甲指出围墙”，“独眼凹在墙角，甲虫慢爬它的阴影”，“在睡眠中，/山西、河南和陕西联成一片触觉”，最后，“他囚禁在他们的唾沫”，“唯独构想的监狱是真实的”。在这一部分，诗句致力反对形象的投递，反对因为语言顺利而最终导致结论的生成，反对形象，甚至反对墙体本身。因此“少年”，或者“他”，在这里不应被当做一个主人公，一首诗的叙述性口吻的寄主，被描写和抒发的对象，事实上他被混乱和隐喻所割解，他是一张暂住证，一块临时允许人进出的区域，他是“幽曲炼成真理，堆砌在假山。/假设的禽兽啃来啃去。”他不影响时间，反而词语以一种破坏的方式取消了时间对他的影响，词语——和句子——取代时间而成为他唯一的存在形式。这个“人”被碎片所削弱，一种崭新的表达方式呈现他的痼疾，这种表达方式高度浓缩隐喻，挑战甚至无视了语法，句子扭曲到了难以让人理解的程度：“索性裸眼睡觉，睡他的暂住证”，“他瘦得锋利，像贫瘠培育的刻薄”，还有“他是定额内的，在睡眠中”。“裸眼”这个名词被用作副词，“暂住证”当成了一张供人入睡的床，诸如此类的扭曲俯拾皆是。再如“听着旁边校办工厂的呼噜声”，“呼噜声”勾勒出了工厂的父权，它的麻木状态，紧接着“挡不住的颓势/局促过来，扑他的呼吸”，颓势有人的高度和体积，它在呼吸，而不是后面的“他”。“呼吸”是奔着“颓势”而去的，并且很清楚会在这里造成什么样的效果。它在利用每一个可能的机会摆脱我们对这首诗竟然试图讲述什么的怀疑，利用任何一个词语的错位迫使我们放弃从中读出什么的希望，因为它所做的——和这个少年所做的一样——只有怀疑、对抗和破坏。它的“摆设面貌”可以被三行诗恰当地描述：囚犯睡在死路，在检察的间断插入侥幸的惊悚，黑户的女婴突来一晌啼鸣。家庭拦阻法庭，悲剧是悲剧眼睛的人的悲剧。家庭和监狱是互相对照的两个部分，一道围墙把它们隔开。他虽然已经身为“囚犯”，然而只要“黑户的女婴突来一晌啼鸣”，他就依然受困于家庭“侥幸的惊悚”。这张囚犯的脸，他的间歇式中断，没有持续的面貌，只有“检察的间断插入侥幸的惊悚”，“惊悚”在这一行的末尾投射出一束光，一种闪电式照亮，既是“检察”的分岔、微弱的回声，亦照亮了下一行开头的“黑户”。

这张速写的肖像是由“死”开始的，“黑户的女婴突来一响啼鸣”为它提供了远景，使它在遥远的喉咙衬托下愈发令人惊悚。那么近景呢？“家庭拦阻法庭，悲剧是悲剧眼睛的人的悲剧。”——我们看见了这张面孔的眼睛，“悲剧”重叠了三次，第一个较弱，第二个最强，而第三个则像是前两个微弱的尾巴——通过“悲剧”递进的方式，我们与这双眼睛完成了一次对视：接上目光，然后近距离地凝视，最后，长久的被人遗忘的回顾。这样一次对视里，句子完成了“家庭”到“法庭”的嬗变，人物命运得到揭示，而这张肖像的最后一笔——“人”——也完成了。混合物仍然存在，只不过如今它们与人相关，基本色调属于城市，和“听诊器”和“拖拉机”一样，彰显一种半高度的信心。在这一部分开头，“他领导一伙周口少壮盗集装箱”，“集装箱”完全是个城市的字眼，唤醒我们内心的城市风景，这仿佛是个颇有希望的开头，不幸的是，结构和音调上，它的先驱仍然是“地下室”和“吸尘器”。它的外形让人联想到浓缩的监狱，这是个封闭、工业化、刚冷的字眼，和它的前身一样，半现代、半过时、属于上个世纪，仍然只有一半的高度。假如“集装箱”让我们俯瞰城市，那么接下来，“钟点工”和“老虎机”直接将我们的目光拉向街道，拉向墙的角落：家庭。和“钟点工”和“老虎机”联系在一起的“妹妹”、“弟弟”出自家庭，但两个单一音节构成的词不管在音律上，还是词语结构上都敌不过复合词，“钟点工”、“老虎机”的重量胜于“妹妹”和“弟弟”，体积上也占绝对优势。“老虎机”胜过了“人”，机械已经由最初的发明启蒙者变成了诱人堕落放纵的工具，这是“听诊器”的另一头，“妹妹”、“弟弟”呼应了“考证枯树的父亲”和“夜纺”的母亲。在破折号的另一端，“漫天垂下的听诊器”碰到的是“钟点工”和“老虎机”，“人”在这里让人恐慌地没有位置，而诗人在第一部分就已经预见到令人绝望的结局：“孩子，给父母喂奶吧！”的讽刺呼唤，以及“现在，给祖先留下遗产”，得到的不过是“……七个白天……七个夜晚”。接下来的词都成为了“老虎机”和“集装箱”的余音，比如“暂住证”——一个地点和收容场所；“肺气肿”——一种疾病；“充气娃娃”——欲望，工业产品和概念；“私生子”——血缘关系的结痂。不外乎变形，堕落，人与社会关系的畸形结合，或是欲望的失败。这就是“老虎机”和“集装箱”带来的东西，遗留在它们封闭的箱形结构里的东西。这些现实的残余物，“起来一摸，是床边鞋的注脚”，“真实晃眼，人道怎么框架得住”，在对它们的失望下，更顽强的长方形出现了：监狱。只有监狱，凶器合法运动，只有监狱，冲锋含而不露，只有监狱，沉溺在过去，打捞着真相，证实什么发生并且邪恶，……“操场”、“工地”和“戏台”有着同样的长方形，但只有“监狱”得到了重复，和“在睡眠中”不断被强调一样，它旨在通过单调的重复抗争终会到来的结局。而结局，是什么呢？“趁其尚未器皿（又一个可怕的长方形！）和溶解。”这是一行令人震惊的诗，震惊程度比得上前面的“父亲撇嘴如故，像块工地”，两行诗都蕴含着某种程度的暴力，后者实际上写出了“父亲……工地”这样战栗的等式。把“器皿”这个名词用作形容词，使读者模糊忆起前面一系列封闭形态的箱子（“吸尘器”，“集装箱”，“老虎机”，“监狱”），器皿的根须深入历史，它的两脚稳稳地踩在工业生产和手工制造中，它的出现比“溶解”更令人意想不到。它与溶解逆向，它自己本身的发音方式就有一种封闭的共振。它稳固，仿佛水泥，这本身就已说明了什么。三第三部分，速度加快，漂浮在字里行间是金钱的各种表达方式。换句话说，经济。在一篇创作谈里，诗人谈到：“第三部分处理了河南，陕西和山西三省自分税制实施起共十几个年头的财政预算报告和税收年度文件，我采用省市县三级公布的公开材料，所针对的相关分析及其理论展望，分别出自三个省的社科院和厅属以及市县局属的财税专职研究人员。”出于取材原因，语言也经历了自己的税收稽核，所有熟悉的表达经历了地方上的财政精简，“整治重点”则落在了“文件和报告”上。读者面对财政和税收术语，频繁的数字列举，以及直接采自官方报告的整个句子：《河南省契税实施办法》：自2008年11月，首购90平米及以下，税率1%；90至144平米及以下，2%；144平米往上，4%。可怜的读者还没恢复过来，就被更多的数字，更多的列举和术语所淹没。“撤消幕布、道具和灯火”以后，“裸露的台面不怎么羞涩”。在前两部分，我们遇到了土地、人物，随后需要的，则是尊严上的平等。经济，作为一种“准确的学问”，还有什么比这更平等的呢？数字由等式两边组成，正如名字把两个未知的世界联系起来，名字是召魔，数字则启动了整团狂怒的黄蜂。这里我们来到的是身体图像的延伸，是法律……“被不了解的法律所统治是多么痛苦啊！……因为，法律的本质必然导致其内容的隐晦。”疾病进入诗歌，在这里，它进入得更加猖狂，“琳琅纷至，像肾结石的颗粒激动了齿轮”，“血没人要了，艾滋病救助3.1亿，太少”，“地方椎间盘突出，中央皓满而旁溢”，到处是病，连“作者”也被传染了（“飞机传播皮肤病，痒它的作者”）。一副“扭曲的骨架腾挪着，树枝代替树干”，再次呼应了“考证枯树的父亲”。我们看到了一具躯体，它咀嚼，“回啐好不琐屑”，它说话、动手，“打折扣

、官腔、落水狗”，它“活像合同的弱者”。这具躯体是经济的，一切表现从属常规，“笑分五类，对应商品五种”，在这里出土的不再是“吸尘器”，而是一部“印钞机”，是“试验田”和“无底洞”。关键不在于如何理解用诗歌语言写成的一份经济报告，而在于如何理解由诗歌语言（官方、半官方语言和口语）所维系的一个行政区域，它是一个庞大帝国的缩影，它的规划、它的收益和分成，都被拓印到了语言中，货币的流向变成词语的流向，而税收等级的划分继承为不同用语之间的上下关系。通过把“日常经济的一点警惕”转型为“日常的厉害”，税收、财政和预算拥有一种历史性向度，重新为语言所用。“人”不再被称作人，而变成一系列群体，“人”投身职位、亲缘关系、地方架构和社会地位的变形，“包工头”、“主任、干小姐活的女儿”、“教师”、“学子”、“农民”、“河南人”、“纠察队”、“下岗职工”……称谓本身就能告诉你一部结构史。对表面的重新酿造，造就了韵律的新奇险境，例如：“医社保”与“二三比小”押韵，指向“减灾、调价与平衡进口”，最后“覆舟”同“腹肿”一拍即合时，我们仍能听到数十行以前那个音调中庸、平折的“苟活”。除“印钞机”外，我们来看看“桴鼓”。这是个当代汉语里面已经很少用到的词，但它自身包含了从拿起鼓槌到鼓槌碰到绷紧的鼓面、发出声音的一整套动作，甚至包括敲击时迸发的声音。……桴鼓传统的渊面，……语气上，“桴鼓”延续了前一句“何妨并驾”的年代感，音韵上则暗合“函数”，然而，它的历史感与“函数”、“金融”形成了鲜明的对比。“城巔具层楼，楼门洞敞。中有人，类司更卒，执桴鼓，若寒冻不胜者。”（《核舟记》），更早则有“提桴鼓立军门”（《史记·田叔列传》），“教化兴行，应如桴鼓”（《路史·后纪三·炎帝》）。把“桴鼓”作为动词，与“传统的渊面”联合（“地是空虚混沌，渊面黑暗，神的灵运行在水面上。”），音调上有铿锵之感，画面上则因为刻意而为的不协调而兼具速度和擂鼓的重量，与“桴鼓”的涵义对应，由此可见作者词语取样的宽度。来自《圣经·创世纪》的“渊面”，引出了第三部分的另一个主题：面。对表面的重新利用，为表面找到了焕发和栖息之地。表面取消深处，但并没有令深处消失，而是把原本纵向的活动变成了横向。这是数字和列举的目的，“进入深处并隐藏其中的动作让位于向侧面轻微滑动的动作；深处的动物变成没有厚度的纸牌形象”。没有被解释过的的，数字，作为政策说明或递进……本身就代表一种形象，问题在数字中压制为平面，出来的是长条状的汇报语气句子，状如工资条。“数学很好，因为它创立了面，并让一个世界得到安宁，在这个世界里，深处的混杂将是令人恐怖的……然而，深处的世界依旧在表面之下低沉地吼叫，并威胁要使表面爆裂：怪物尽管倒下，躺下了，却仍然纠缠着我们”。为了深处的怪物能够存活，表面必须足够光滑，足够平整，薄得恰到好处，能够缠绕起来，以随意的形状接近自己的反面，“画卷的带子缠绕起来，形成一个长方形！不再是画纸本身缠绕在一起，而是其中被表现之物缠绕在它的表面”。“表面的荒谬”，它“不让任何东西经历意义……因为荒谬的多样性足以解释整个宇宙，解释它的恐怖和荣耀：深处，表面，立体或缠绕的表面。”

四阅读《内地研究》的开头时，我们已经谈到，里面有一多半的词语属于“地壤”的延伸，是那片偏狭、不规则、刻意脱离中心的土地上长出来的东西。这个具有考古学意味的词，为许许多多别的表达提供了养分，从视觉上而言，“地”是封闭的，“壤”则已经被翻耕播种过，它们能够囊括一切与地面相关的东西，不管它们有没有根植或从属土地的能力；另外的词则属于“吸尘器”，一个更眼前、与自身关涉的词。从修辞层面考虑，两者都激活了属于自己的传统和韵脚，但另一方面，不管是格律上还是视觉上，两者都代表了来自不同源头的危险，前者来自血液，后者来自组织的衰弱和硬化。让我们短暂地回到第一部分，回顾一下“地壤”在其中如何得到阐述：他们硬化。土质吸收他们的外形。土质：含化着，排泄和除名，到底忍住。土质：这种赞成态度，这种搁浅，这种栽培，这种不加甄别的亲昵，这样黄昏在牛蹄，这样为边区隆胸。下下一行是“唯独这里，地质矫枉过正”，但暂时不需提到它。需要提到的，是第一部分，在所有土或壤，地或质（包括疆域、边界）出现的地方，其相邻的植物都半死或接近死亡，“麦地休眠，农民进城”，“这是地壳，抽屉套着抽屉”，“地质做过结扎，像空烟盒”，它们排列出的形象揭示一种“癌症般的枯槁”，不是已死、将亡，就是在一种僵硬麻木并且意识不到自身症结的状态中等待死亡，或是将睡梦（“休眠”）当作了存活的常态。在接近第一部分结尾处，甚至出现了“死亡给地壤核心进去一副骨骼”这样骇人的句子。这就是“凡穿地四尺，为壤五尺，为坚三尺”的这种物质在这首长诗里的形象：空有外壳，中心虚泛，无法赋予任何事物生命力，自身已经习惯麻木并接纳死亡（“死亡……核心……骨骼”）。在这一形象面前，“收尽播种，跟电梯到地下室下载的，/都是我们所恫惶的”，空洞的核心激起它对象同样空洞的恐惧，“收拢不了什么，想起一点什么”，它所提供的并非收成而只有回忆。第三部分的“渊面”正是来源于这样一个形象（“地是空虚混沌，渊面黑暗”），当我们朝下望去，只有无尽无

边的空虚。确定“地壤”的性质的，还有第三部分的两行诗：“三地本是留白，影射旁边的硬黑，/顺带四面边缘，层级深阔的空缺”——从深度看，从层次结构看，情况改变了吗？没有，它仍然是第一部分中“排斥焊接……众人无倒影”的那片土地。回顾这个贯穿全诗的形象，是为了帮助我们更好地理解第四部分的开头。“会当广植幽篁”——这是这片土地上第一次长出绿色的、向上拔节的植物，它以某种祈使的姿态站在第四部分开头，苍劲，迎风摇摆，好像上一部分结尾的“夙愿”的一个微弱的回声，一个遥远的背影。表面来看，这个句子音调开阔，饱含希望，可“幽篁”仍然是“地壤”中长出的东西，那个暗示着它出身的韵脚，不管多么敞亮，立刻把我们重新带回“含化着，排泄和除名”的世界。在第四部分，这片土地长出了许多东西，而它们大多数都与种植或者试图种植的行动相关，稍后我们会看到“种菊”、“林莽”，“地壤”第一次露出它的根（“灌木的残根淤积在残根上面”），会不止一次看到果实（“没有通过检验没有批文的果实”，“刀枪不入的果实”），且不说所有这些植物都有自己的传统（比如“种菊”），有自己的色彩、出身和名讳，这是否表示着“地壤”摆脱了必然的命运？但“果实”很难成为真的果实，而“树不落叶，不落就不落吧”，所有的植物最终都与某种暴力的进场连接在一起，被“砍伐”、“修剪”和“整理”，如果这一切还不足以说明，诗人甚至直接指出：“绿色是个观念，是恐吓。”了解这一切以后，回头来看“幽篁”，便会知道这根绿色的手指所指向的，还是那片“幻觉走偏，忽左忽右”的风景，还是那片半死之地，“会当广植幽篁”终归成为落空的希望。毕竟，在漫长的诗歌传统里，“幽篁”更多地与孤独、悼亡、困境有关，它是死亡之物，悬崖边的恐怖，一张幽魂的脸：“余处幽篁兮终不见天，路险难兮独后来。”更深入理解这种绿，理解它为什么被放在一整部分的开头：话说回来，搏斗由来已久，不只绿与绿的变种，绿色有时黑，有时红，有时灰不溜秋，动物有时是怪物，有时是人物，有时交媾着交流交媾，……绿色反常，恐怖，以规模压制混乱，此类反常和恐怖来自于同一片“地质家的罗盘随配随成对”的土地。那里的植物不像植物，它们“按桌椅和散架的形状，锯子和锤子的用途”成长起来。这一部分关于绿色，然而陆续现身的绿色无不类似人工的小丑。以虚幻、不存在的竹林开头，以同样不存在的枯草结尾（“古风犹如草枯”）——虽然，真正的结尾是“鸣条”这个死气沉沉，甚至预示了一个朝代的覆亡的词，但为了保留虚假的希望，还是允许我们把目光停留在枯草上吧，它孤魂般的声音呼应着开头那张哭泣的脸，“草枯”于风中的摇曳召唤着“幽篁”，还有比这更清晰的对应吗？“因为对一位诗人来说，词语及其声音比意念和信念更重要。说到诗，起初依然是词语。”讽刺的是，在植物不像植物，绿色不像绿色的诗歌世界里，“人”却呈现出植物般的面貌，被拉平到了植物的水平，和植物被修剪成人工形状一样，唐突对抗协调，扭曲违背工整。“为他凉拌——铁青的——转基因。/他著书立说，科普我们，/绿色，已第二次革掉一半，/……/刀枪不入的果实，叫他独吞，/……”当像“转基因”这样一个在文学中使用频率相当稀疏，在诗歌则更近乎前所未见的词出现时，如果我们把它就这样放过去，意味着我们是极其不负责任的读者，或者是相当懒惰的读者，看你愿意选择哪一种。“当一个名词被超过一个形容词修饰，尤其是在纸上的时候，我们就会变得有点儿起疑”，而当一个名词看似没道理地出现，而且是在纸上的时候，我们就会变得不止“有点儿”起疑了。这条变异的莫比-迪克在船上撞出了一个洞，假如亚哈船长不这么自信，我们的船差些沉没。正是这个洞口的打开，令别的和“绿色”相比几乎是怪物的词能进入这首诗，比如“胡萝卜素”和“金米”。这个闯进来的怪物，再读几行，才能躲避它带来的疑虑和惊讶。名词……一个没有火种的普罗米修斯。“以个人的名义，他向宙斯发出了挑战，令其成为世人的笑柄。这个无政府主义者触及并撼动了我们身上那些未知的，敏感的区域”，这个穿凿出来的洞穴，仿佛亚哈——也即诗人——意志力追寻的对象，它来自绿色，但站在“绿色”的另一边。它的注脚——正如“地壤”的注脚是种植和生产一样——是遗传和导向。结合“科普”、“改制”和“城乡结合部”，另一种历史拔地而起，与“幽篁”、“戴胜和蝉”的历史相对立，每一种都在另一种中找到自己的回声。“转基因”有这种作用：普罗米修斯举起了火把。它让人想起亚哈的独白：“你再听着，——下等人。所有肉眼看见的东西都不过是纸板做的假面。但是，在每个事件中——在活生生的行动中，那些无可置疑的行为——在那里，那未知的，但是合乎理性的东西，会在毫无理性的假面之后显露，逐渐成形，凸现它的特征。如果人要出击，就应击穿假面！若不击穿围墙，囚徒怎么到得了外面？对我来说，白鲸就是这面墙，它在近处堵住了我。有时候我觉得，围墙外面什么也没有。但这已经够了，它给了我任务。它就压在我身上。”“人类宁愿选择对虚无的意愿，也不毫无所求……”，“幽篁”和“转基因”立在“渊面”两端，完成了第四部分，后者乃是已被遗忘的“在河南的地壤中埋伏着一台吸尘器”的一个后裔。它的韵脚，对那台机器的补充，它们近亲般的外貌——这是一次回交的过程，野生近源种

的基因流已经转移。五我将谈论诗人的一些特定手法，比如刻意将两个读音接近的双音节词并排放置，造成类似钟摆的效果。这种技巧大胆得危险，因为刻意而为的近交和共生，不免表现出对教育的蔑视（在任何一种语文教育里，人们首先教你的事情之一，就是如何区分两个读音相近的词），它同样打破了基本的写作规则，即能用一个词表达你的意思时，别用两个词。而诗人不仅用了两个词（把所有的选择都用上，不选定一个），还公开地表示这并不是由于疏忽或过分粗鲁而犯的 error，诗人确保他的读者知道这一点，因为他很快便在不同的主旨下一再使用同样的手法，甚至把这种手法变化加强，以便人们不会产生误解。避免相同韵脚的字眼出现在一行诗里的本能愿望，很大程度上是有道理的，一部分原因在于，任何诗歌都不愿意在一行诗里同时应付两个双音节词（通常来说，一个就够了），更别提它们还有相同的韵脚；另一原因则更重要：这令诗人显得软弱，控制不住自己的诗行，他的声音晃动和摇摆，以至于不能选定一个敲定自我的词语。这些理由都很充分，在开始写作时是有道理的，但莎士比亚说过（虽然是通过哈姆雷特之口说的）：“顾虑把我们都变成了懦夫。”这种并置显然有勇敢得多的动机。那么，为什么路西法（别忘了，他原来也是天使）和天使要相聚？钟摆为何晃动？一些近音词由“和”联系在一起，比如“无非砍伐和滥伐”、“野兔和野物概出”，另一些直接用逗号，或逗号连接，如“产量。计量。过量。”、“像血糖、血脂和血压”；经过变化加强的手法则直接把三个以上的近音词，或两个读音相去无几的词联系在一起，如“使走动连坐走婚，跟走兽跟抽风一样，日子何必日夜”，以及“真大胆，真疯了，该用烟酒整治研究”。我们没能看见投入水中的东西，只望见水面在疯狂晃动，留给我们的正是这种晃动，晃动还要过一阵子才停止，在它停下来以前，我们无法判断这里的语言到底有多深，无法通过调查核定声音的积水线、防水线和警戒线。自然，掷进去的是读者自己的目光，一开始造成晃动的物体已经不复见，但水面仍然晃动、移位和颤抖。小范围的颠覆和混乱，目的不仅仅在于语义学上的冒险或玩弄手法，而在于让读者看到第二个词。它并不简单地等同于第一个词的叠加。第一个词是出现，而第二个词，才是时间抵达和离开的方式，它表现真正的在场。如果说第一个词是出生，那么它之后到来的词才是宗教。由于接近和紧靠，第二个词才能被清晰地看到，因为有“日子”，“日夜”才有具体而铿锵的形象，“日夜”带出了“日子”里那个推迟到来的夜晚。另一手法是重复，如“他们像灌木的残根淤积在残根上面”、“山头枯对山头”、“我们睡入灰烬，流水的灰烬”，第二个词在第一个词的死亡上出生，它是只雌蜘蛛，吃掉交配后的雄蛛。“性食同类”时而意味着一种推进（“我们不死，我们有不死性”），偶尔打响一种反叛（“我们遵道而行，道而不是道德”），在《内地研究》第五部分，这种手法出现得尤其频繁，让人想起“地狱看到/天堂从天堂中坠毁”，第二个“天堂”只剩下空壳，第一次被提到时，它已经在自己的回声中坠落，这个“地狱”看到的蜕尽的空壳，已经变成了地狱，加速的地狱，故而“惊恐的它想要逃走”——即使“天堂”，在被重复时也堕落成“地狱”，其余的词也不外如是。第五部分重复得最多的是“我们”：“我们的老家和祖坟”、“我们的回忆”、“我们的小韩”、“我们的灰烬”——“我”在“我们”的叠加中不断虚弱，走向自我称述的反面，最后，“我们”变成了什么？我们模仿道路开裆，是道理及其目的，是流水的灰烬，我们过河、回潮，给火药捂在燃过的燃点，两腿发软。一路漫长的坠落之后，“我们”不过一些“流水的灰烬”。“小韩”当然不是“我们”的，“我们的小韩”这种讽喻和“我们是老子的老子”一样，来自口语，表达了对待口语和书面语不分厚薄的态度。能够使用第一个词的作者很多，但能驾驭第二个词的作者寥寥无几，在什么时候，第二个词能发挥它的最大功用？在被重复到近乎癫狂的地步的时候，而这正巧证明它地位的虚弱，它不被理解的现状和缺席：“我们写历史，读历史，我们的反复缩短并压扁历史，我们抄袭不走样，我们反历史，/.....”通过“历史”的不断重复，“历史”反而走样了。重复意味着对实体的反对，因为实体首先是独立的、可相互区别的事物；重复同样摒弃了交流的欲望，确立了作品独一无二的面貌和艺术家自己的形象：“制造某种东西的愿望，也许永远是艺术家自己能意识到的最费心思的事情，它是独立于时间外的一个常量。真正发生变化的是他的媒介，他对口语和书面语的态度，他感兴趣或有能力感知的事物，他想要与之交流的观众。”(21)从钟摆的沉重一晃（也许并没有偏离原本的位置多少）中诗人窃得了少许时间，非常少，无法用刻度来衡量，几乎没有重量，它是居住在修辞里的时间，是《芬尼根的守灵夜》里“再多给马克先生三夸克”的时间。在这一个单位摆动的时间里，居住着修辞所试图跨越的最大跨度，从“计量”到“过量”的距离，也就是钟摆的一晃过程中，有我们的全部恐惧：“如果我们不知道恒星距离我们有多远，那么对它们就会简直说不上什么来。天上一颗不显眼的小小星点可能是地球跟前一个本身并不发光而只不过反射阳光，本身还不到一米的东西，但也可能是一个光强相当于整整一个星系，由于远在宇宙深处而原来的壮丽景观不被人们辨认的天体。

想要根据地球上可以直接测量的间距去推测宇宙中的距离，这绝非容易。”(22)在诗里提到医院这个词，比在废弃之地真正建造一所医院要困难得多，因为不管承认与否，当一个人坐下来写作之时，他语言中的大多数就成立了。但所谓的少数，真正存在过吗？相对于大多数而言，它们简直无法看见，只有在你意识到无法让它们在作品中发声时，它们才会真的在场。它们的使用频率并不低，其中一些恰恰很高，而且常见、平凡，被无数喉舌（私人的和半公共的、智性的）轮番拥有，然而它们无法进入创造性写作的命运与此无关：它们被选择性地忽略了。社会共性话语造成的集合，在头脑内部累积的沉淀，比任何个体所能想象的要深入得多。它根深蒂固，有自己的矫正色、自由体和发声器官。它自带一段历史。事实上，这并不令人惊讶，考虑到使用“风景”还是“风水”本身就存在着一种刻意而为的视觉性偏移，这种选择最终将决定焦点所在，而是否把“地层”替换为“底层”，效果则是致命的。那么，当你坐下来决定你要写作的时候，表面上看，写作……正在自然进行中，但每一个被写出来的句子都只不过是多数话语的残留物，而每一个作者都像在同一场战斗中幸存。究竟是诗无法容纳医院？还是一个像医院这样的词（笼统，中立，可以在口语和官方话语中存活），以及与它类似的词不能轻易进入一首诗？这种选择自然的吗？我们可以深思熟虑地说是，即使实际上，早在作者学会写作之先，早在成形之先，作品就已经学会避开它们。作品受过训练，不去招惹沼泽或者语言中的礁石，作品遭受自然光源的投射，向后蔓生出巨大的人工阴影。每一个词都带着自己的大写的概念，它丛生的环境和社会人工学，这使投射在纸上的最终表达更像是它的剪报，小于原生词整体的全部。其中一些词未达纸上就已经死亡，另一些，在运输过程中，意义产生折损，或在我们没有注意到以前悄然折身，回归书面语的跳跃、档案的稳固以及官方报告的平衡。在这样的单调呈现中，写出来的东西很快终结于一道巨大的水坝，横亘在人与远处可以见到的风景之间。唯一的人工造物，把自己伪装成自然风景，自豪于它不久以前还与自然风景相去无几的面目。我们像在书写一种停滞的平面，它更类似一面镜子自身的单义反复，而非意识的真正历程。“一个词的命运，取决于其不同的上下文，取决于其使用频率。在俄语印刷品中，‘耶夫雷’出现的频率之少……拥有某种类似于四字粗口或性病名称的地位。”(23)创造性的狭窄：隐瞒首先由自我隐瞒产生，随后又被偏移和荒废排除。你身体的某个部位，你的故乡在方言里的发音，人口普查的数目，小数点在一句话里的位置，全都被同样的事物排除，它们找不到进入，那道路许久以前被荒废。写作者，他的语言如此稳固，这与他是否优秀或合格无关，值得庆幸（或者不）的是，作品愈平庸，言语愈稳固。处于中间位置的大多数作者，他们的作品已被自己事先审查过了，他们在一团又一团的气候话语里迁徙。我像“紧紧攥着一个佛罗林，大步沿着白金汉大街朝车站走去”的那个年轻人，看到“那个具有魔力的名字”就在头顶，却发现它名不副实的时候，“我意识到一种静默，就像礼拜结束后教堂里充溢的那种静默”，在这种静默中，我开始写作，在一长段自我校正中挣扎着寻找自己的声音。奇怪的是，人很容易开始习惯：急迫并不存在，没有必要改变。当听到一个词的时候，你不仅希望在报纸上读到它，你还渴望自由地使用它，至少保留自由使用它的权利，甚至能够——拥有一种产生自厌恶的、朝向一个明确存在对象表达鄙夷的权力。但事实是另外的情况，你听到和读到的词往往没有同一面貌，它呈现出来是一回事，落脚在你所熟悉的语言中又是一回事，写作变成一种防腐剂，其过程则衍生为去腐处理，你看到的拥挤栩栩如生。当我看到一个词，看到它所从属的一整个句子和所有站在它身后的表达，我不再产生厌恶或喜爱的愿望，不会流连拥有它的幻觉，我自知它不会在我的语言中留存多久，它需要的不是诗人也不是历史，只是“棍子插进食管，听力所以尖锐”。它通过我所表达的，并不会比它通过大部分语言而达成的更少或更多，因此，我只会像那个被现实的紧密织物所欺骗了的年轻人，“明白自己滞留不去也无济于事，却在她的摊位前流连着”，最后，“我抬头凝视着黑暗，发觉自己是受虚荣驱动又受虚荣愚弄的可怜虫；我的双眼中燃烧着痛苦和愤怒”(24)。大部分时候，我们读到的是拥挤！拥挤代替意象的呈现，把阅读悄然转换成视觉的廉价体验。但这样一部作品，混合了官方语言、半正式语言、历史语言和社会化语言中的幸存者，收拢了口语、书面语和地方方言中的遗骸流民，解散了公文和新闻报道中的集合队列，聚焦了夜闲聊谈离的边角碎料。词在诗行里旁若无人地进进出出，在页边角，在每一行的底部，在诗的开始，在句号和冒号的阵前，在段落的末端。“内地”透露了它的野心，产生了一种围栏式效果，然而，这样大规模的扩张仍然前所未见。假定亡者活着，我们反而值得惦记。值得惦记的是“我们”而不是“亡者”，记忆存活在我们身上，我们的词语，我们关于活着的假定，都将在我们身上完成出生，苏醒，死去，这一行诗里面没有任何一个对象真正活着，然而它却揭露了写作的身份。区别是，它试图揭露的是写作本身，而并非写作者。写作，是对时间尽头衰颓的认证，是对体内群岛的肯定，假定亡者活着，从而惦记起“我们”。一个词语在我们身上存活的全长度，取

决于诺特先生在房间里观察自己走动的方式（而不是他实际的走动方式），取决于纽沁根太太在巴尔扎克的措辞下说过哪种方言，取决于有人在一篇文章里告诉我们“你们代表着梯子”（25），取决于今天你在谈到自己时，决定说“你”还是说“我”。你自己的词语，你的恐惧，你不被说出的全部，都是一副写作的指纹——哪怕你不是一个写作者。时时刻刻，一个真实的词语与一份真实的记忆之间的争斗，造就一些事情得以在语言中最终被表述出来的机会。基本上，这是写作者所真正干的事情，而不是人们以为他在干的事情。今天你的一个词语被说出后能否被听见，明天你的表述里的一个构成部分能否表达出它的意思，是由整体语言被忽略，被转述，被阅读，被取舍的历史决定的，如果我们“假定”亡者活着，那么就该惦记自己的历史。读一读这首长诗，“趁其尚未器皿和溶解”。——德勒兹《惠特曼》。雷奈克《间接听诊》。陀思妥耶夫斯基《地下室手记》。W.H.奥登《1939年9月1日》。萧开愚《多余的话》。W.H.奥登《1939年9月1日》。卡夫卡《中国长城》。

德勒兹《刘易斯·卡罗尔》。爱森斯坦《杂耍蒙太奇》。杨辉《九章算法》。屈原《九歌》。布罗茨基《论W.H.奥登的“1939年9月1日”》。乔治·杜梅泽尔《普罗米修斯或高加索》。麦尔维尔《白鲸》。尼采《论道德的谱系》。弥尔顿《失乐园》。(21)哈罗德·布鲁姆《读诗的艺术》。(22)鲁道夫·基彭哈恩《千亿个太阳》。(23)布罗茨基《小于一》。(24)乔伊斯《阿拉比》。(25)尼采《查拉图斯特拉如是说》。

3、多余的话萧开愚《内地研究》前前后后写了七年，当然不是所有围绕着它的有点意思的意见和情绪都囊括到作品中去了，不过我觉得谈自己的作品难为情。我希望这首诗具有明确的写作结构和社会分析的情感目标，诗歌的一般约束是适用的：作品说它自己的话，作者的道白使人以为他控制什么，他也许管住了什么，但不听使唤的内容太多。他管住的部分清晰得不需解释，不服从的部分作者并未掌握，说不好。我简单介绍一点结构因素或者叫条件准备吧。第一部分着重中原地区的所谓文化地质，当时着迷于舞台上的高蹈玩意淤积为民俗的平层纹理，我没有把内地边缘化归罪到洛学南迁和流民的顽性，虽然由文化中心变到远离文化中心造成的心理荒凉解释力很强。我比较在意地理的身体性，干枯规定沉浸，限质限量的程式吸收颇多蜗旋的假象。第二部分写了在上海港偷抢集装箱的强盗团伙的头目，关在原籍的监狱的这个周口少年热烈地沉思成长。按照他的处境，他以为人人都是病人，教育即治疗，儿童、老人和医生概莫例外，有个直到死期的疗程。第三部分处理了河南、陕西和山西三省自分税制实施起共十几个年头的财政预算报告和税收年度文件，我采用省市县三级公布的公开材料，所针对的相关分析及其理论展望，分别出自三个省的社科院和厅属以及市县局属的财税专职研究人员。把第二部分按下的罗宾汉情绪倾注在第三部分，有嫌意气用事，实在屏不住。第四部分讨论环保的问题，我不反对环保，但反抗根据环保神话建立的环保产业的压迫性权力——它构成的污辱体系将社会中下层再度直接贬值。我没有批评特供制，这项特权的存在已经是对享用者的赤裸公判，我把绿色产品的购买力看作超批评的稳定特供制度。第五部分断断续续三年多四年才找到认识，这一节写了修路。我迷惑不解，为什么拆除自然村落，令农民搬迁到路边楼里？毛泽东权力那么大，什么都改它一改，从不敢动农民的自留地，现在一下子祖业坟都不顾了，命令人家去公路边没日没夜吃灰尘和尾气。有一次去岐山一户农家突地领会，这是对屈原“既遵道而得路”的反动，路边是否碰巧有道并不重要，路是贵的，人不值钱，所以不得使路将就人（和死人）。我不能同意这样的重视生机，我知道我的恐惧一钱不值。诗写完后这两年，我的相关认识有些变化，却也没有找到原谅断史而赖活的理由，老家和故乡消失等于打非般销毁梦境，报废做梦这个生理功能。现实从来不是对假设的检讨，真实的文学来往于现实，所以我试图使作者的位置比他在社会困境中的位置更加迫近其中，删除他发牢骚所需的间隔。作为诗歌作者的身份动机完全免除，似乎违和，因此写了副部的五则七言。最初写的是七言律诗，感觉滑稽，后来改成打油体，稍稍变正经了一点。两个五节间各有一个相互生克关系，单独因素的自势在运动中表现为仗势。二〇一四年春节于家中

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com