

探入存在深渊的“孤独者”之歌

——吴投文诗歌略论

江 飞^{1,2}

(1. 安庆师范学院 文学院, 安徽 安庆 246133; 2. 北京师范大学 文学院, 北京 100875)

[摘 要] 吴投文近年来的诗歌更加注重个体性的内在生命经验, 注重日常生活细节的思辨性穿透。他以一个饱受存在困扰的现代诗人的直觉式感受、透悟以及想象, 以其独到的思想方式和诗语表达方式, 呈现出对时代以及人在这个时代处境的洞察和形而上追问, 揭示出被忽视或被遮蔽的某些精神存在和人性暗疾, 表露了一个人文知识分子的内心焦虑和悲悯情怀, 在自省与批判中塑造出一个忧郁“孤独者”的自我形象。

[关键词] 吴投文诗歌; 孤独者; 生活美学

[中图分类号] I207.67

[文献标识码] A

[文章编号] 1674-117X(2012)06-0020-06

On Song of “Solitaries” Exploring into the Abyss of Being

——Analysis of Wu Touwen's Poetries

JIANG Fei

(School of Chinese and Literature, Anqing Teachers College, Anhui 246133; China;

School of Chinese and Literature, Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

Abstract: In recent years, Wu Touwen pays more attention to the individual life experiences and the details of daily life with penetrating speculation in his poetries. As a modern poet who is suffering the distress, he expresses his insight and metaphysical questioning on the era and the situation with intuition through comprehension, imagination and unique way of thinking and writing. And for thus, his poetries disclose some neglected or obscured spiritual presences and unmentionable disease of humanity, reveal inner anxiety and compassion as a humanistic intellectual, and create a melancholy self-image of the "solitaries" by self-examination and criticism.

Key words: poetries of Wu Touwen; solitaries; life aesthetics

海德格尔在其著名的《诗人何为》一文中, 曾称诗人是在世界的黑夜更深地潜入存在的命运的人, 是一个更大的冒险者, 他用自己的冒险探入存在的深渊, 并用歌声把它敞露在灵魂世界的言谈之中。^{[1]281} 在一个“贫乏”的时代, 诗人对于“存在”的理解和探入, 毫无疑问比碌碌大众更为清醒、沉郁和犀利, 他们义无反顾地投身于存在的深渊, 与其说他们是一群歌者, 不如说他们是一批挖掘灵魂的

勘探者, 一群与神圣黑夜对话的守夜人。在后工业时代的众声喧哗和物质喧嚣中, 作为“中间代”优秀诗人、诗评家的吴投文, 无疑是其中低调却并不低微的一员。

在剥离去早期诗歌田园牧歌式的“故园情结”之后, 吴投文近年来的诗歌更加注重个体性的内在生命经验, 注重日常生活细节的思辨性穿透, 他以一个饱受存在困扰的现代诗人的直觉式感受、透

收稿日期: 2012-05-06

作者简介: 江 飞(1981-), 男, 安徽桐城人, 安庆师范学院讲师, 博士生, 主要从事文学理论与中国现当代文学研究。

悟以及想象,以其独到的思想方式和诗语表达方式,呈现出对时代以及人在这个时代的处境的洞察和形而上追问,揭示出被忽视或被遮蔽的某些精神存在和人性暗疾,表露了一个人文知识分子的内心焦虑和悲悯情怀,在自省与批判中塑造出一个忧郁“孤独者”的自我形象。

一 现代经验与人生体验融合的生活美学

在 1990 年代具体的历史文化语境和诗歌语境之下,不断强化的叙事性、日常化,逐渐替代了“朦胧诗”时期英雄主义色彩的宏大抒情。在反思乃至“告别”之后,诗人们纷纷在文化态度、眼光、心情、知识的转变,或者说人生态度的转变中,将社会批判和人道主义的人性关怀隐匿于不露声色的叙述之中,从而打破了规定个体命运的意识形态幻觉,获得了极其强盛的“叙述”别人的能力和高度的灵魂自觉性。这种革命性的转向无疑有效避免了 1980 年代部分大而无当的空洞叫喊或虚伪抒情,更积极地应和了转型时期的精神诉求和审美理想,也更有利于现代诗歌语言的创新和诗人主体意志的凸显。而新世纪以来的诗歌写作伴随着层出不穷的“先锋性”诗歌流派运动、诗歌事件及相关诗歌论争的相继展开(如“垃圾派”诗歌运动、“梨花体”诗歌事件、“羊羔体”诗歌事件等等),在语言风格、表现手法、题材取向、美学形态等方面更是呈现出极为鲜明的丰富性与驳杂性,可以说,多元化格局已经成为新世纪诗歌的美学主潮。亲身经历了叙事化转向并置身于多元化诗歌语境中的吴投文,其诗歌相对而言既不先锋高蹈,也不因循守旧。如果说若干年前出版的《土地的家谱》(2003)还依稀保留着“朦胧诗”的印记或乡土抒情的自恋感伤的话,那么,他此后的诗作则是在与现实的温和对抗中,紧贴现代经验和生活伦理,致力于“学院化写作”(或者说“知识分子写作”)与“口语化写作”的整合与创新,既葆有着“中间代”诗人所共有的严肃感、使命感、责任感,又在拓宽深层生命体验的诗意宽度方面做出了自己的独特贡献,故在 60 年代出生的“中间代诗群”中占据着不可替代的位置。

正如狄尔泰所言:“诗艺是生活的表现和表达。诗艺表述生活经历,表现生活的外部现实。我试图唤起读者记忆中的生活的特征。在生活中,我的自

身于我是已存在于其环境中的,是我的生存的感觉,是同我周围的人和物的一种关系和态度。”^[2]毋庸置疑,日常生活始终是吴投文个体经验和诗意表达的据点,而日常的每一事物和每一个人也在诗人的情感和思想的打磨之下显露出自己的力量和色彩。比如,在颇受好评的诗歌《看性病门诊的女人》中,吴投文这样不紧不慢地叙述道:

在医院走廊的长椅上
一溜儿病人掩饰同样单调的面孔
她微仰着头,有节奏地吐着烟圈
在烟圈渐渐放大的空洞里
她显得孤单,优美,有一种动人的表情
忧伤表现在她的动作上,迟缓,苍白
她一支接一支地抽着,任烟灰掉落在身上
这里是性病门诊,病人们小心地守卫自己
我坐在她的身边,但我不能说话
与她相识显然是多余的,周围的一切都是多余的
她在一个人的世界里显得丰富,明亮,而且安全
我也是这样,想着办法安置自己的心灵
不过,我还是在悄悄留意她暧昧不明的眼神
到底停留在哪一个升起的烟圈上

在医院的特殊环境中,人和人之间的距离和心事似乎更带着隔离与病痛,“一溜儿病人”,“单调的面孔”,“我”以及周围多余的一切,都只是作为“她”——这个看性病门诊的女人——的背景,映衬她的孤单、优美、动人和忧伤。她仿佛置身于她“一个人的世界”之中,无需掩饰其动作的迟缓、苍白以及内心的“空洞”,“任烟灰掉落在身上”。“我”作为观察者,其身份和“她”一样是暧昧而“可疑”的,然而这并不重要,重要的是“我”在这样的场景中似乎也是“多余”的,“不能说话”,不能“与她相识”。然而,“我”似乎又与“她”之间达成了某种默契,都在“想着办法安置自己的心灵”。其实,“她在一个人的世界里显得丰富,明亮,而且安全”只是“我”的臆测,换句话说,是“我”的心灵渴求得到丰富、明亮、安全的庇护和守卫。从这个意义上说,“她”似乎是“我”内心世界的他者显现,同样暧昧不明,无法停留,一如那些升起又消散的烟圈。在这样一个再平常不过的场景片段中,生活的价值恰恰就存在

于“我”与“她”、她的世界与“我们”的世界等众多关系之中。各种关系则给予个人、事物、环境、事件以它们自身的现代意义,而诗人的职责就在于既作为旁观者,更作为体验者,趋向并表达如此有意义的存在。

与之相类似的,是《裸奔的女人》。“她就是在这个时候出现的/如此突然,使人们来不及叫出声来/她是裸露的,没有任何多余的装饰/雪白,明亮,像一朵奔跑的火焰”。“她”的出现似乎同样是“我”所遭遇的生活的意外,同样是“明亮”的,奔跑在她一个人的世界之中。而“我”同样心随她动,“我多么想跟随那个女人奔跑,也把自己裸露/沿着大街一直跑下去,向沿途的人们挥手致意/雪白,明亮,我和她像两朵奔跑的火焰”,“她”做了“我”以及许多被生活包裹得严严实实的人想做却无法做到的事情,而生活的残酷或者荒谬在于,突破世俗规范和道德伦理的代价是随之而来的“绳索”和“枪”。所以,“我”和人们注定回复到生活的平静常态之中,继续做一个盲目的行走者、思想者,一如诗人在另一首诗中所写:“我愿意生活在平庸的人们中间/和他们一起活着走过废墟/如果不需要更多的理由/我愿意我的生活像这片废墟/杂草丛生,没有方向”。(《祈祷》)与其说这是诗人对生活的妥协,不如说是过于强大的生活在告诫人们抵达敞亮、澄明的存在之境的艰难与曲折,于是,一种以复杂、不安、骚动、冰冷甚至荒诞、阴郁为特征,有别于前工业社会的人生经验的现代经验,在吴投文的诗歌中牢固地扎下根来。

由上可以看出诗人吴投文对生活细节的白描叙事和深入渲染的功力,而更意味的是,在其诗歌中,大都或显或隐地存在着一个心事重重的主人公或叙事者。他总是在“盲目地想着生活中的一些事情”,或“在灯光的阴影下想着心事”(《多么像我曾经的样子》)。这个耽溺于自我想象世界的“我”,其内心总是充满着苦痛、压抑、焦灼与哀伤,而导致如此之“我”的原因,一言以蔽之,即“生活”。在《学会生活》这首诗中,诗人以回忆的语调叙述了许多年间“学会生活”这句话的几次出场,而“我”似乎一直还在“学”的过程中。字里行间处处隐含着“我”与生活之间关系的紧张甚至冲突,情感上乃至精神上的纠结与断裂。正因如此,诗歌中的

“我”往往无法与生活“合谋”,生活“留给我一些格言和碎片/我总是无法拼凑起来”(《合谋》),向往“逃遁”,却无处可逃,“至于我自己/已经厌倦了生活/想到一个很远的地方去走走/重新认识一些人。/生活确实出了问题/比原来想象的糟糕多了/但我不想出走/也不会离婚/监狱是个好地方/但我没有那么好的身体”(《不完整的世界》)。作为悲观的理想主义者,“我”只能背负重重的“壳”,选择继续“修炼”、改造和隐忍地生活,“明天,写诗或者流泪/都要更深地遮掩自己”(《明天》),或者“让生活慢下来”(《酒吧里的理想主义者》)。

如果仅仅把这里的“我”等同于诗人自身,无疑缩小了诗语符号指意的空间,因为这个时刻在思想、在生活的夹缝中徘徊的身影,正是诗人吴投文凭借其潜在的知识“型构”而抵达现代人共通体验的象征,从这个意义上说,“我”即意味着“我们”;而通过这一象征,每个现代人都能自然而然地接通自己的“在场感”(如焦虑、无奈、无力、纠结等)而感同身受。在这个充满了文化分割和意识形态壁垒的社会里,不是仅仅只有吴投文这样的诗人(或者说知识分子)具有这样的生活发现力和承受力,因为没有人能够逃脱时代加于一个具体实在的人——更不用说一个敏锐的思考和写作者——身上的种种矛盾和困扰。只是对于诗人吴投文来说,他的思想和诗语带着更加鲜明的经验与思辨的色彩,充满着体验的震荡,并且在一种逃避与回击的姿态中将自我与时代不可分割地联系在一起。同现代经验融合,在人生体验中升华,这可谓吴投文诗歌的生活美学所在。

二 自省与批判的忧郁“孤独者”形象

吴投文的第二本诗集名叫《忧郁的石头》,2005年由北京汉语诗歌资料馆制作并收藏。“忧郁”是吴投文诗歌中四处弥漫的气息,是其创造个性和作品风格的固有底色,在笔者看来,也正是生活造就了他忧郁的性格、忧郁的风格。正如本雅明所言:“寓言是波德莱尔的天才,忧郁是他天才的营养源泉。”^[3]诗人吴投文似乎也和波德莱尔以及本雅明一样,以异化了的人的目光审视着都市以及世界,在自省与批判中抒写现代生活的寓言,在痛苦中收获主体价值的肯定;而作为忧郁者,他同样碾碎了

理想和现象的迷雾,而成为“悬空”时代的悬空之人,一个如他在《悬空》一诗中描写的石头般坚硬执着的“孤独者”:

一个失去了爱情的人
他有理由成了一个梦游者
世界粉碎了美好的情感
我们的灵魂里堆满了灰尘

沉默的人太多了
喃喃自语者太多了
背叛的人太多了
他把一个秘密锁进了抽屉

有一天他会死去
我们也会跟着他死去
这有什么办法呢
我们手挽着手跨过了地狱的门槛

世界在诗人看来始终是“不完整的世界”,是一个粉碎美好情感的炼狱,太多的沉默者、喃喃自语者、背叛者身处其中。而“他”的隐而不宣的秘密又是什么呢?是“他人即地狱”的体悟,还是“我们的灵魂里堆满了灰尘”的自省?“通向地狱的道路是容易的”(维吉尔《伊尼德》),这是否意味着通向天堂的阶梯是难寻的?我们能够手挽手跨过地狱的门槛,却未必能带着自由的信仰并肩走向天堂,因为“我和你/相互看不见/隔着一张纸/各自打坐”(《信仰之痛》)。这如小令一般的诗句,透露出的是诗人对此岸世界的冷眼旁观和近乎绝望的哀痛。唯一解脱之道或许只剩下向上帝祈祷,以获取救赎的希望和神性。诗人对自我以及整个人类的观照和审判是严厉乃至苛责的,“已经是夜晚了/黑夜成了我内心的一部分”(《自画像》);“真的该死/人间的黑暗笼罩着我/我的钱包丰满/我的内心空虚/就是这一小会儿/我依然空虚/没有理由为生活辩护/爱的上帝/你的爱无所不在/但我不配享有/这人间的罪恶有我一份/我摸着伤口犯罪/充当知识分子的帮凶/在堕落中从不孤独”(《爱的上帝》);“每个人的内心都藏着一个魔鬼/每一个魔鬼都藏着上帝/上帝藏着每一个人”(《最后的祈祷》)。如果说

上帝之缺席或逃遁,意味着世界失去了它赖以建立的基础,人和物各自分散,甚至神性之光辉也随之在世界历史中黯然熄灭,那么,面向虚构的上帝,诗人的自我解剖与诚挚忏悔,或许能使得无处安顿灵魂的“我”重新获得叙述自身和他者灵魂的批判能力。从某种意义上说,诗人自觉不自觉地成为上帝意志的执行人或代言人,正如海德格尔所言:“在贫困的时代里作为诗人意味着:吟唱着去摸索远逝诸神的足迹。因此,诗人就能在世界黑夜的时代里道说神圣者”。^{[1]284}这同样可以说是诗人吴投文在朝彼岸世界求索的历程中对自我身份的自觉认同。

值得一提的是,“悬空”在诗人笔下已然成为时代精神和生存状态的隐喻,“这是一个悬空的时代/人们习惯吊再空中生活”;“没有光,只有冷”的生活正如卡夫卡的“地洞”生活,而身处如此生活境遇中的人必然是异化的人,“迈着动人的妖步”,而“我”则是清醒却无奈的“梦游者”,“把一面镜子擦亮/加入它们之中”(《卡夫卡的片断》)。一个人的“梦游”无疑是孤独的,而“孤独者”之所以孤独既是由于其自身的信仰和良知,也是因为他根本无法融入另一群人的世界。这一群人“躲在一片叶子下面”,叶子腐烂,只剩下影子,他们就又“躲在它的影子里面”(《同一群人》)。所以,“我”同时又作为深刻的观察者和伟大的“局外人”藏匿于世人之中,默默检视“众人皆醉我独醒”的孤独,以及自身同样存在的人性的暗疾。如此身份的纠葛和情感的纠结紧密地交织在一起,致使其诗歌呈现出矛盾对立的二元风貌:既渴求挺身而出,摆脱世俗羁绊,又不得不在尘世中像“实在的人”一样生活;既希望借助神性的光辉与力量实现超我的提升,又不得不忍受生活之“轻”、理想的破灭、本我的挑衅以及自我的迷失。在生活中反思批判,在批判中辗转生活,这种感觉近似于诗人所言的“一刀砍进水里/水不流血/刀流血”(《空》)。吴投文的心灵钟摆始终摇晃于如此的内与外、刀与水之间,这也正是其饱受存在之痛的根由。

存在的深渊中实则寄居着爱情、孤独和死亡,每一个都关涉着人的灵肉与命运,每一个都足以让人心生忧郁。“爱情让我们饥饿不堪”(《祈祷》),“左手的爱情等于忧郁”(《午后的寂静》),爱情以及婚姻已成为女人们无效的谈资(《客厅里的女人

们》),而作为“精神之恋”的那个曾经“口含一朵梅花”,“扎着羊角辫的阿香”(《去年冬天的雪》),则为了给生病的母亲寄点钱而被迫出卖自己的身体(《阿香的夜晚》)。底层的苦痛为诗人含而不露的社会批判又平添了一份悲悯与苍凉;而孤独和死亡则是神圣的,体现着诗人的主体精神和终极关怀的高度与深度,然而,却又注定是令人悲伤的,这从文本中反复出现的“孤独”“沉默”“死亡”“悲伤”“虚无”等语词即可见出。其中,《孤独者》可谓最能表现此种情感与思想的匠心之作:

我看见你
在地陷中挣扎的大恐龙
慢慢变成一堆骷髅

在骷髅的上方
有人穿过铁丝网
搬走一块发热的陨石

月亮照样悬在空中
它往茶杯里缩小
成为一只空洞的眼睛

最后剩下的
是你和我的影子
它们在镜中喃喃自语

开篇即是穿越时空和生死的对话,在“我”和“你”之间,在“看”与“被看”之间。死亡无从经历,更无从体验,它只是被他者最终确认的一个结果,无论是对于巨大的恐龙,还是渺小的人。正如诗人在另一首诗中所写:“我们无法拒绝这样的死亡/我们的眼泪有限/我们的悲伤不能抵消/死神的哈欠”(《悲伤》)。这种无可避免的命运,正是历史的悲剧宿命,字里行间也不难窥见诗人心底的挣扎与无奈。即使是亘古不变的月亮,其实也是“一颗孤独的星球”,如同“一只空洞的眼睛”,它是新生的,又是已然死去了的,而它与“我的影子”的对话也如同“水中月”“镜中花”一般虚无缥缈,无所凭依。整首诗中,无一不是孤独的意象、孤独的呢喃,而孤独的哀伤其实是穿透历史和宿命的现实折射,归根结

底,“孤独者”是“我”以及镜像中的他者(“你”)。即使在最切近的一首《自述》中,诗人依然执着地写道:“实际上我没有倾诉/我只是爬出自己的洞穴/把孤独重新找回”。在这种卡夫卡式的似乎带有自虐倾向的“孤独感”背后,内蕴着的无疑是古典知识分子的高洁气质和独善品格,而其间又不可避免地交杂着“现代性的焦虑”和迷惘;更重要的是,在表面看来似乎如此颓废、悲观、消极的感叹中,深藏着的恰恰是它的反面,是对人生、生命、命运、生活的强烈的欲求和留恋,这使得“我”最终无法出离精神之困。当然,从另一个角度来说,正是这种两难的存在使得虚无虚无化,虚无来到实在的生命和事物之中,也正是通过对生与死、存在与虚无、灵与肉的拷问与对话,使得吴投文的诗歌文本充满着宗教哲学和现象学哲学的浓重意味。

或许是因为早期对农耕文明的热爱与依恋,所以在诗人内心之中始终潜藏着一个与现代工业文明相映照的“家园”,其特征在于寂静和温暖,而这也给其诗歌整体忧郁的底色上增添了些许暖色。比如:“我牵着儿子的小手/送他去幼儿园/他的手有些温暖/微红的脸庞也有些温暖/我突然感到/生活其实也是温暖的”(《发现》);“像从前一样/我坐在小院里/吃刚摘下的黄瓜/母亲在旁边喂小鸡/她说:/这一只是母的”(《母亲》)。相较于上述焦灼沉郁的情感与语词,这两首简短却意味深长的作品则充分显露出诗人柔软与温情的一面。对生活温暖的发现,对母亲恬静美好的描绘,这无疑是诗人早期故园情怀的延续,读来另有一番情致。遗憾的是,这样的诗歌在其近作中相对较少,即使是类似于像“人应该尊严地生活/为自己和人类尊严地生活”这样故作宽慰的义正言辞,也仿佛“奥斯维辛的幽灵”,淹没于孤独与悲伤的海洋之中。这其中自然有现实经验和心理的直观投射,也包含着诗人自己刻意转变的考量。当“前现代”的乡土“光晕”被现代性经验的“震惊”所遮蔽,“无家可归”的诗人的直面勇气和怀疑意识自然是值得赞誉的,因为“在黑暗中亲近黑暗”(《自述》)无疑是需要坚定的责任和信念的。然而,正如游荡在机械复制时代的本雅明,立足于传统/乡村经验,寄希望于带有浓郁古典色彩的审美体验,才找到了自己的审美家园。本雅明说:“经验确实是一种传统的东西,无论是集

体存在还是私人经验,与其说是牢固地停泊在记忆中的事实的产物,不如说是积累起来的记忆和不断的无意识材料的堆集。”^[4]从这个意义上说,诗人不妨累积或召唤传统经验的记忆,以抵抗审美现代性的篡改或附魅,在喧嚣中寂静地生活,“朝着光走向黑暗”(《埋伏之夜》)。如此,似乎也更能够给自己和他人以抵抗虚无和孤独的力量与信心。某种程度上说,回望传统也应当是一种挑战的姿态,而这离吴投文教授所潜心研究的“沈从文的生命哲学”恐怕并不遥远吧。

在笔者看来,作为诗人的吴投文和作为学院教授的吴投文之间其实是合二为一的,前者为其打开主体感性抒发的窗户,而后者则为其敞开主体理性思辨的门庭,生命的底气与思辨的理趣交融互渗,相得益彰。诗人有意避免了先锋探索性的自为语言表达,而以主体精神全力赋予汉语以思辨的力度与深度,这种长于思辨的特性,为其诗歌打上了个人审美追求的深刻印记。另一个特性在于诗歌文本非常短小精悍,最短的只有五六行,最长的也莫过于30行,而每行最短的只有一个字,最长的也不过20字。这种格言警句般的精炼表意方式,自然也蕴含着作为学院知识分子一贯严谨的作风和学理诉求。更重要的是,诗人努力在有限的词语组合中展现出诗歌最大的整体感与张力。正如英美新批评派代表批评家布鲁克斯说的那样:“一首诗所独有的整体感在于将各种态度统统纳入一个等级结构,使之附属于一个整体的、起主导作用的态度。在一首整合过的诗中,诗人与他的经验‘达成一致’。诗并不以逻辑性结论结束。诗的结尾通过各种方式——命题、隐喻、象征——解决各种张力。”^[5]虽然还有部分诗歌存在着“以逻辑性结论结束”的些许弊病,有些语言或因过分追求口语化

而流于直白,或因过分追求深意而略显生硬拖沓,但总体而言,诗人吴投文与其经验是达成了一致的,尤其是某些诗歌的结尾蕴藏着无限的张力。比如,诗人在一首名为《自由》的结尾这样写道:“对面的疯人院/有人对我打着手语”。这中间被省略的空白足以让读者沉思回味良久。

在《诗人何为》的最后,海德格尔说:“世界黑夜的命运决定着:在里尔克的诗中,什么东西保持为命运性的。”^{[1]336}对于耽溺于冥想的吴投文来说,其诗歌正如其探入存在之深渊的“石头”,在深渊中掀起波澜,凸显被遮蔽的存在,使孤独、忧郁、生命、死亡等集体存在都迸发出命运的回声。他相信“内在世界”的完满和救赎的可能,他要“把多余的一切腾空/只留下一份清醒的隐秘”(《把自己腾出来》),而其最终目的就是“在生活中发现意义”(《明天》)。至于诗歌能否超越时代特殊价值观的局限,进而表现出“存在”的隐秘意义,则需要更多“孤独者”一起歌唱,我们也有足够理由相信,吴投文一定是永不缺席的“中间”的那一个。

参考文献:

- [1] 海德格尔. 林中路[M]. 上海:上海译文出版社,2004.
- [2] 狄尔泰. 体验与诗歌[M]. 北京:三联书店,2003:149.
- [3] 本雅明. 发达资本主义时代的抒情诗人[M]. 张旭东, 魏文生, 译. 修订译本. 北京:三联书店,2007:192.
- [4] Walter Benjamin. Illuminations[M]. Trans. Harry Zohn, Fontana Press, 1992:153-54.
- [5] 布鲁克斯. 精致的瓮:诗歌结构研究[M]. 上海:上海人民出版社,2008:192.

责任编辑:黄声波