

对话性与批判性

——论《危险的旅程》中的诗学理想

徐 臻

(广西大学 文学院, 广西 南宁 530004)

[摘 要] 湖南诗人张枣《危险的旅程》一诗,与希腊诗人埃利蒂斯的《礁石的玛丽娜》,玛格丽特·米切尔的《飘》,玄学诗人约翰·邓恩的《离别辞:节哀》等作品具有互文关系;结合张枣自己的诗论《危险旅行——中国当代诗歌的元诗结构和写者姿态》,从《危险的旅程》一诗中可以看出作者对现代性的反思批判,以及他基于中西对话基础上的对中国当代诗歌发展危机的洞见和元诗学理想的建构。

[关键词] 张枣;《危险的旅程》;互文性;元诗学;文化批判

[中图分类号] I207.2 [文献标识码] A [文章编号] 1674-117X(2013)03-0133-07

Dialogue and Critique

——Study on Poetics Ideal in *A Risky Journey*

XU Zhen

(School of Literature, Guangxi University, Nanning, 530004, China)

Abstract: Zhang Zao's poem of *A Risky Journey* had intertextual relationship with the Greek Poet Odysseus Elitis, the American fictionist Margaret Mitchell and the English poet John Dunn. According to his works *A Risky Travel: The Structure of Meta-poetry and the Attitude of Chinese Contemporary*, the critique of modernity was able to be noticed from *A Risky Journey*. At the same time, based on dialogue, Zhang Zao discovered that Chinese contemporary poetry was facing crisis. In order to overcome those difficulties, he tried to establish meta-poetry study.

Key words: Zhang Zao; *A Risky Journey*; intertextuality; meta-poetry study; cultural criticism

张枣的《危险的旅程》不仅与其诗论《危险旅行——中国当代诗歌的元诗结构和写者姿态》标题类似,还具有明显的对话性,诗中多处体现了与其他作家作品的互文结构。结合对该诗的细读,可以发现这一首诗是张枣在元诗创作上的精心之作,包含了对中国当代诗歌发展危机的洞见,以及对“危机本身所孕育的机遇所作的开放性的追问”。^[1]这种洞见和追问的背后,更深刻的指向是对文化现代性的批判反思。如此,张枣以领航人的姿态带领读者在危机边缘做了一次危险的旅行。

一 对话的多维度

《危险的旅程》与埃利蒂斯、玛格丽特·米切尔、约翰·邓恩等作家进行了对话,且这种对话并非处于一个并行的层面,而是从中西文化冲击、中国当代诗歌自身地位的确立、元诗写作技法等多个维度切入。

诗歌开头就引用了希腊诗人埃利蒂斯的《礁石的玛丽娜》其中一节,标明了是与埃利蒂斯就中西文化碰撞的对话。埃利蒂斯自己曾坦言:“诗人必

收稿日期: 2012-12-18

作者简介: 徐 臻(1988-),男,重庆南岸人,广西大学硕士研究生,主要从事比较文学与世界文学研究。

须努力表现纯新的东西。”^[2]诗歌语言就是关于语言自身的探索,所以,埃利蒂斯强调诗歌语言必须要突破常规,达到令人惊讶的效果。而就诗歌语言自身的闭合性而言,张枣基于中国当代诗歌的发展境况表达了自己的忧虑。他指出:“中国当代诗歌最多是一种迟到的用中文写作的西方后现代诗歌,它既无独创性和尖端,又没能生成精神和想象力的卓然自足的语言原本,也就是说,他缺乏丰盈的汉语性,或曰,它缺乏诗”。^[1]

中国当代诗歌的发展的出路在何方?仅仅靠模仿西方后现代诗歌的技巧,最终可能导致邯郸学步,从而彻底在世界诗坛上失去汉语诗歌的声音。于是张枣在《危险的旅程》中宣言式地提出:

这些这些

除你之外的这些

都是 帆

沉船 无数水手的尸影

巨大的礁石上我在落日旁眺望

“阻拦不了我了

我要回去

回去”^{[3]14-15}

“帆”是出航的象征,而“沉船”却是航行的夭折。“巨大的礁石”阻拦了远行的帆,危险旅程中的“水手们”葬身于此,成为游魂,无家可归。这显然是对埃利蒂斯《礁石的玛丽娜》的直接回应:

被固定在岩石上,没有昨天或明天

戴着风暴的头巾,踩在岩石的边缘

你必须向你的那个谜语说

“再见”

……

岁月像石子一样经过

我记着那些年轻人,那些水手

他们出发时在自己心灵的映象上

绘着彩帆,歌唱着天涯海角

他们胸脯上刺着北风的利爪^{[3]14-15}

在埃利蒂斯笔下,水手们怀揣着美好愿望,搏击风浪,礁石上的玛丽娜是水手追寻的美人鱼,是爱琴海上掺合着风暴的苦情人。之所以如此,是因为埃利蒂斯的想象力“是从爱琴海的礁石和小帆

船,以及岛上的白灰屋和风车的世界中培育起来的”^[4]。礁石、美人鱼、水手、帆船、风浪这些印象都源自希腊特有的自然风景,是刻有希腊神话印记的民族性表达。正因如此,瑞典皇家学院给他的获奖评语是:“他的诗以希腊传统为背景,用感觉的力量和理智的敏锐,描写了现代人争取自由和创新活动的斗争。”^[4]

埃利蒂斯诗歌的成功虽然依赖于他对现代诗歌技巧的把握,以及对诗歌语言自律性的重视,不过其诗歌植根的依然是带有鲜明民族性特征的希腊文明。这一点给了张枣启发,他认为在中国当代诗歌创作上,仅仅追寻西方现代诗歌的脚步,只能让具有先锋性的、水手般的中国诗人们搁浅沉船,无所适从。敏锐洞察到这一点后,诗人才在诗歌中发出“阻拦不了我了/我要回去/回去”这样的呐喊。赋予埃利蒂斯成功的希腊神话,并不能给与中国当代诗歌同样的力量,希腊人搏击海洋追寻礁石上的美人鱼,对于处于另一文明圈的诗人来说是“水妖迷人的歌/危险的沉船的歌”。

张枣在此巧妙借力,站在汉语文明的立场上,以希腊神话中美人鱼魅惑水手、带来海难的传说,击破埃利蒂斯对爱琴海文明的无上赞美。这种对话并非是对埃利蒂斯诗学观念的诋毁,而是对当代汉语诗歌创作者们的警醒——追寻西方现代诗歌创作技法的同时,何以保持汉语诗歌本身的传统?西方现代技法的全盘采纳的写作姿态会将自身文化传统置于“他者”的位置,从而导致汉语诗人的身份危机以及汉语诗歌的失语。

对此,张枣回到了对20世纪美国现实主义文学和17世纪玄欧洲玄学派诗歌的反思中:

陌生的太阳和惨败的中秋节

Gone with the wind

Gone with the wind

飘

此刻在没有第二个头脑能飘

出这些

……

无休止如星星的碎语

半夜里雨花和烟头落地

的碎语 有人写了 valediction
像一片竭枯的春天夹在生尘
的书页里的碎语
任何人不会懂^{[3]7}

《飘》(Gone with the wind)指涉的是美国女作家玛格丽特·米切尔(Margaret Mitchell)的作品。与之相对应,valediction一词诗人故意使用了英文,而非直接写“告别辞”,所以它应当是诗人精心为之并有所指向。联系到17世纪英国诗人约翰·邓恩(John Donne)曾写过一首诗名为《离别辞:节哀》(A Valediction: Forbidding Mourning),并且邓恩的诗歌一直受冷落,直到20世纪被TS·艾略特等现代派诗人所推崇才重新进入人们的视野,那么说熟稔欧美文学史和西方现代派诗歌的张枣在此处有意暗指了邓恩的《离别辞:节哀》并不牵强。

有关中国当代诗歌自身地位问题的反思,集中于张枣与米切尔的对话中。众所周知,《飘》是基于美国南北战争这一史实所创作的现实主义小说,然而在《危险的旅程》中,它却被置于一种极端陌生化的语境里。诗歌第一部分大量使用“奇怪”和“陌生”两个词,这就形成了一个矛盾结构,现实主义强调的是对现实生活的再现和批判,对于读者而言,它应当是以熟悉的面孔出现,然而对于诗人来说,它却是陌生异化的。“陌生的太阳和惨白的中秋节”一句暗示了这种隐喻。“中秋节”是中国独有的传统节日,那么相对而言“陌生的太阳”不妨理解为“外国的太阳”。“外国的太阳”不应该指的是太阳本身,而是更有其文化代表性的太阳神(阿波罗),这样该诗句通过这一对举,实现了对中西文化对话和碰撞的指涉。同时诗人强调了西方文化对于中国文化的他者性,对于中国诗人而言,西方文化语境中,哪怕是其中最写实的现实主义,本质上也是奇怪与陌生的,它不是中国诗歌生长的根基。同时向西方现代派诗歌学习的同时,中国当代诗歌进入另一个陌生的文化语境中,必然被异化为“他者”。正如伊格尔顿在《文化的观念》中所指出的那样,文化在当前已经不能当作消解矛盾的利器,相反,“一种多元文化必须在任何情况下都是排

他主义的,因为它必须将多元论的敌人关在外边”。^[5]文化在趋于统一性的同时,并不是在消融对抗性,而是在强化自身的对抗性,设法排除或同化“他者”文化。

另外,就西方文化内部而言,当资本主义发展到“跨国资本主义”阶段,曾经地位无可撼动的现实主义创作方式被新兴的现代主义思潮迅速代替,并由此产生过著名的“卢卡奇——布莱希特之争”。所以,张枣与玛格丽特·米切尔的对话一方面是对中国当代诗歌在现代性探索路上被异化为“他者”的危险性的洞见,另一方面则是强调现代派思潮无可阻拦的发展趋势,以及其深刻的文化批判作用。

再者,张枣与邓恩的对话围绕这“破碎与整一”这样一对概念展开,对元诗创作的技法进行了思考。邓恩的《离别辞:节哀》构筑了一个“圆”的意象:

Such wilt thou be to me, who must, (你对我就会如此,我必得

Like th'other foot, obliquely run; 像另一只脚,环形奔走;

Thy firmness makes my circle just, 你坚定使我的圆图画得正确,

And makes me end where I begun. 使我能回到起始之处。)^[6]

诗中的“你”“我”虽然生死别离,然而却是圆规的两只脚,“虽然它一直是坐在中心,可是另一个去天涯海角,它就侧了身。倾听八垠;那一个一回家,它马上挺腰”。无论生死别离有多么遥远,总是根基相连,“圆”本身就意味着整一。但是张枣在《危险的旅程》第二部分一直强调的核心意象就是“碎语”,短短一节诗就出现了多达18次。“碎语”与“圆”所代表的整一性形成悖论的两极,不难知道现代派诗歌语言就是破碎的,是对日常机械化和物化语言及意识的突破,而邓恩的诗歌早在17世纪就初具现代诗歌语言的雏形,体现出强烈的思辨性和语言张力,“悖论是邓恩诗歌创作的基本手法”^[7]。借邓恩以“碎语”构筑了“圆”,于是“破碎”与“整一”在张枣的诗歌中由对立获得了统一,他强调的是形式的破碎性和平面化,实则是超越当前

物化状态更为深层次的“圆”,或曰“整一”。

张枣与埃利蒂斯的对话,是一场中西文化的碰撞,与米切尔的对话是传统性与现代性的交锋,与邓恩的对话是对破碎与整一的探索。这场对话从宏观的文化冲突到当下的传统与现代,从形式与内容多个维度追问了中国当代诗歌的发展方向。最终诗人对话的对象是自己,于是张枣开始探索中国当代诗歌元诗创作之路。

二 元诗结构的探索

所谓元诗之“元”(Meta),所指的是一种“后设”或者“超越”,即对诗歌进行阐释的诗歌。《危险的旅程》作为一首元诗,对其自身的结构分析便可窥见张枣在创作上对元诗结构的探索。总体看来,这首诗歌处于一种表意程序之中,并且这种表意程序如同思维的流水线一样一贯而下,其本身也意味着对思维与写作过程的强调。诗歌前六部分都有一个核心意象,这一点可以根据每个核心词的出现频率明显看出。这些核心意象依次是“奇怪”“碎语”“昙花”“无声”“云”“在河之洲”。而第七部分可以说是对前六部分的一个综合。整体看来,这种“分——总”式的构型类似于论文的构型——分条论述,最后总结。因为所谓元诗就是关于诗歌的诗歌,所写所论的就是对于诗歌本身的探讨,这种整体构型同构于论文构型,强化了元诗的“论诗”效果。

结合前文对“奇怪”和“碎语”的讨论,作品在第二部分关于“碎语”的书写中反复出现了另一个重要意象“苹果树”:

苹果 苹果树 那诗人说
你抚弄过的每一株草尖
这个雨天已经亭亭玉立了
笼住了那些苹果树的碎语
我不会说再见 不会说^{[3]8}

这一点应当联系“碎语”本身以及诗歌第四部分“无声”来理解。“碎语”本身就是支离破碎的语言片段,难以统一为有明晰指向或明确意义的语言,言下之意即是“碎语”难以成为对话的工具。同样,难以进行对话所带来的结果就是“无声”,“无

声”则是失语。德国学者苏珊娜·格丝在其论述中指出了对话与“树”之间的关系,“对于张枣,传统也就是‘树’的根,是‘叶子’(个人)应该去寻找的。一如叶子要经过脱离才能再‘找到’或回归树,个人也只有通过搜寻朝向陌生、开阔,空白和对话之路才能在发现传统”。^[8]“苹果树”所暗示的是《圣经·创世纪》所描述的原罪,通过寻找“苹果树”来寻找知识就是原罪,这是诗人对语言与认知之间必然联系的质疑。所以必须去向那些陌生和空白的领域,离开树,即使“我不会说再见”,最后依然是“你就会走 你要走 你走了”。这句诗是以一种对“走”的可能性不断强化,最终成为“过去式”,以隐喻离开的必然性。

此处的互文对话性依然存在,“那诗人说”所指的诗人应当是布莱希特,“布莱希特诗中‘有关树的对话’主题里交织着西方传统的两个根:一是古典希腊的,这可最早追溯到裴里帕托斯学派,他们一边在树下漫游一边进行关涉树的哲学对话;再就是后来基督教的,它将‘知识之树’和原罪联系在一起”^[8]。对话本身是张枣所希望的寻回文化根基的通途,可是布莱希特却坚持认为没有行动的“说”就是“沉默”,就是罪,因此对话是不可靠的。即使终于鼓足勇气离开了传统,尝试去面对陌生,终究是昙花一现。

人们不再醒来不再
走过这夜里 不再看那朵你的
你的如你的 昙 花
坠
下
昙 花 跟你说的一样
就是那样坠的
就是那样坠的
忘记了青春的枝^{[3]9}

“昙花”也就是一现之美,之后便是掉落坠下。诗人将“昙”“花”二字隔开写,将昙花这一空间性的事物加入了开放的线性时间长度,延长发音和阅读时间,就是对昙花短暂开放时间的重现。然后分行错开的“坠”“下”二字,在一个诗行只有一个字的阅读时间,把坠下这一过程压缩为一瞬,并且在

空间上形成了对“坠下”这一事件的同构,分行错开就是“坠下”的形象。时空就在这里形成了交错,“时间的流逝和空间的延伸相随相生”。^[9]时空的交错模糊让“昙花”和“坠下”两个简单的词重构了其义素的丰富性,重构了日常用语的能指与所指关系,同时强化了语言的自律性和封闭性。“昙花”就是盛开的昙花,“坠”/“下”就是“坠下”本身,没有能指与所指的二元区分,词就是物,物就是词。这显然是脱离“传统性”之后对语言现代性的极致探索,不过这种探索也只能是昙花一现,正如上文提到的,张枣深刻洞见了诗歌语言现代性追求道路上的危险性——中国当代诗人的身份危机。

失去了根基的中国现代诗歌将面临的便是在世界诗坛上将永远处于模仿的境地,无法确立自身的特质性和主体性,而处于这种写作状态下的诗人们也将陷入身份危机之中。这种危机状态用诗中的话来说,就是“隔”:

她是堤岸
你是流水
星
隔
开
你
我
星^{[3]11}

一方面“堤岸”是阻隔“流水”的障碍,另一方面,字面上看是“星”隔开了“你我”,但诗歌构型上看,却又是“你我”隔开了“星星”。这样就构筑了一层隐喻,对话难以展开,人与人之间,人与物之间的状态都是“隔”,并且这种“隔”是交互的、双向的。现代性带来的是人们对话的阻隔,文明间对话的阻隔,同时人与自然也形成对立阻隔。这种状态下的存在就如同没有根基的“云”一般,诗人在第五部分不断强调“无力呻吟的云”“云软软的短暂的无力呻吟的/云 驾着云 坠落吧无力地驾着/这瓣云”。这种漂泊无根、无力呻吟的状态正是诗人最担忧的处于失语下的中国当代诗歌的状态。勇敢离开了传统,与陌生、空白展开了对话,可是却找不到中国当代诗歌的扎根点,成为“迟到的用中文写

作的西方后现代诗歌”,张枣不得不再次警醒当代诗人,“半个中秋节/半个地狱和天堂”。与前文类似,“中秋节”依然可以暗指中国的文化传统,“地狱和天堂”之物同样是希伯来文明的舶来品,警惕诗人们的创作切勿堕落到“倒洋不土”的尴尬境地,学习西方后现代创作方式原本就是把双刃剑,是半个地狱和半个天堂。

张枣最终把目光锁定在了对文化传统性和根基的发掘上。诗歌第六部分反复吟唱着《诗经》的名篇《关雎》:

走过来 哼歌“在河之洲 在河
之洲” 兰花 苇草 丛河的
对岸来吧 英勇点 我亲爱的
啼鸟 多清脆的
声
音啊 亲爱的 过来吧
我把自己的全部
全部全部呵,全部交给了
霜雾中的这只杜鹃鸟 抬起头^{[3]13-14}

“在河之洲”所预示的就是对文化传统性的追寻,“树”的根,文化的根基,就是“君子好逑”,可当下的状况却是“求之不得,寤寐思服”。正如苏珊娜·格丝所言,张枣最终所追寻的还是通过对话之路来寻找诗歌之根基。即使对话是困难的,甚至是不可及的,诗人还是愿意走过这样一段旅程,离去——归来。中国文化传统中的“杜鹃鸟”啼血之歌,所歌之词也是归去归去。

用心啼 拢拢发
走过来 把剩下的
五色石
放
入
我的掌心吧^{[3]14}

五色石即是女娲补天所用,第六部分充满了大量生长于中国传统文化中的意象,而此处五色石的隐喻在于其补天之用。清代有《练笔阁编述五色石》白话短篇小说集,其作者在序中提到:“女娲氏吾不知其有焉否也,五色石吾不知其有焉否也,特昔人妄言之,而子姑妄听之云尔。然而女娲所补之

天,有形之天也;吾今日所补之天,无形之天也。有形之天曰天象,无形之天曰天道”。^[10]

不是说张枣提及的一定就是《五色石》这一小说集,然而当张枣把“五色石”这一词置于第六部分所构筑的中国传统文化语境下,它就自动与其中的神话传说、文化传统、文学作品等产生了对话关联。这依然可以看做诗人对语言其自律性的强调。另外,“五色石”也是一段泣血的宣言,古有女娲炼石补天,今日的诗人当“以文代石”以“补无形之天”。这样以来,张枣就把《危险的旅程》从对诗歌的探索提升到了对文化现代性的批判与反思,也是对传统“诗言志”,诗歌为“经国之大业,不朽之盛事”的重新担当。

可见,张枣该诗结构表现在似有似无的微妙之中。它以思维过程本身为诗歌的骨架,达成一种词与思维之间的同质性。将词语与意义这组对立二元的边境消融掉,即书写本身就是意义的表达。一方面这种与思维和写作过程同质的构型,确实是元诗赖以存在的结构本身;另一方面这种结构又在消融结构的存在性,让它融化入过程,成为意义。

三 诗学危机与文化批判

张枣在《危险旅行——当代中国诗歌的元诗结构和写者姿态》中明确指出:“诗的危机就是人的危机;诗歌的困难正是生活的困难”。^[1]不难理解,其诗歌《危险的旅程》作为元诗所探讨的中国当代诗歌创作的困境,也是当下文化现代性所带来的危机——文化根基的瓦解,自我身份确立的困难。

正如前文提到,诗人在对中国当代诗歌写作与传统一刀两断的状态反思中体会到了一种阻隔的境遇,他感到的是一种深沉的忧虑:

星星星星是一双眼 一句诺言
凝在我挣扎的眸中 毫无火焰
望我无声地望 不是爆怒
只是宁静如水珠般的责备
无声 无声 无声
更难忍 更难忍 更难忍^{[3]11}

“无声”这一状态被反复强调,诗人对这种沉默感到的是“难忍”。“无声”一面意味着中国当代诗

歌创作的困境,一面也指向了现代生活的零碎与无意义。对着星星许愿或许诺是一个古已有之的行为,但是所谓诺言的行动力在现代生活中呈现出“毫无火焰”或陷入沉寂的状态。生活如同言语,成为一种破碎无意义的东西,不再带来行动,不再指向意义。正如“望我无声地望”一句,它可以从多处开始循环阅读:可以读为“望,我无声地望”,也可以读为“望我,无声地望”,甚至“望,我无声地,望”,或依照首尾两个“望”字暗示的循环来读,一直重复“无声地望我”。它类似于前文所述“星隔开你我星”一句的构型,但是这儿诗人批判的是一种循环无意义的生活。因为机械化大生产带来的文化现代性就如流水生产线一样,循环往复,规格统一,上述诗句就如同一条流水线上的传送带一样,可以从任何地方剪开,也可以随意拼接,甚至无限循环,却无论如何也找不出自身存在的根基和自身文化的特殊性。

然而,这并不意味着绝望,相反诗人反照内心,回到了一种静思之中,以“宁静的责备”代替“爆怒”。之所以用“爆怒”而非“暴怒”,是为了构建起“爆”这个情景与“水”的“宁静”拉开一个张力空间。将诗学危机中的“无根”以及由此指向的文化现代性的零碎与无意义摆在了内心复归浸润了中国儒释道传统之意味的静思对面,以此强调文化现代性进程中对自身文化传统根基的把握的重要性。

最终的出路在于达成一种传统与现代的契合,以对抗全盘西化的弊病:

闭上心 不听水妖迷人的歌
危险的沉船的歌
我要回去
复仇复仇复仇
那是你在唱鸣
我亲爱的
那声音
真美啊……^{[3]15}

诗人要“闭上心”,避免“海妖的歌声”的诱惑,从而实现“复仇”。“海妖的歌声”所隐喻的是大众文化中的靡靡之声,是工业化集约化的产物,本质上统一而单调,不但强化着体制之上的异化意识,

也阻碍着诗人的声音。所以那最美的声音是把握住文化传统根基,对西方文化大一统趋势的复仇之歌。

另外,诗中的对话者“你”是一个从来没有发出过自己声音的虚设,诗人的对话成为了独语。这一方面是对文化现代性中对话难以建立的隐喻,同时也是诗人知音难寻的感叹。“这是中国独特的‘知音’传统”^[8]。换言之,在脱离传统性寻找语言现代性和自律性的同时,诗人又在结构上把这种现代性的语言重新熔铸进了传统文化的语境之中。

如此,张枣的诗歌完成了对传统的叛逆,对现代性的追随,又达成了对现代性的批判、对传统性的回归这样一个吊诡的悖论结构中。然而正如欧阳江河指出,“诗是发生”,^[11]其重点就在“写”本身,这使得“写”这一过程成为了一种元语言,它就是对生活的阐释与救赎。这就是张枣所谓的写者姿态,以一种文化批判的姿态来写作,强调写作本身所带来的文化批判力,并以此制衡文化现代性的弊病。

《危险的旅程》其整体结构证明了这一点,在离开文化传统性的“树”之后,所追问的就是“陌生”与“奇怪”的碎语,进入的必然是“阻隔”的困境,然而诗人在最后依然回到了对传统性的重拾、对“树”之根的追溯。这样的“圆”岂不是徒劳?显然,诗人强调的就是“写”的过程,看重的就是危险的旅程,而不是旅途的目的地。

可见,张枣眼中中国当代的诗学危机与文化危机的共同之处在于丢失自身的文化根基,缺乏独立存在的特质性,从而出现失语和单一循环、缺失意义的零碎化倾向,处于被西方文化一体化和同质化

的危机边缘。那么,当务之急就是“闭上心”,抛却浮躁、功利的发展方式,复归心灵的静思,以静如止水的反思代替“爆怒”式的发展。当现代化进程中始终如圆规一样有一个文化根基作为定位核心,诗学与文化的危机便可双双迎刃而解。

参考文献:

- [1] 张 枣. 危险旅行——当代中国诗歌的元诗结构和写者姿态[J]. 上海文学, 2001(1): 74-80.
- [2] 伊 甸. 努力表现纯新的东西——评埃利蒂斯诗歌[J]. 名作欣赏, 2007(9): 113-115.
- [3] 张 枣. 张枣的诗[M]. 北京: 人民文学出版社, 2010.
- [4] 杨 莉. 埃利蒂斯诗歌中的民族情结[J]. 新闻爱好者, 2011(12): 155-156.
- [5] 特瑞·伊格尔顿. 文化的观念[M]. 方杰, 译. 南京: 南京大学出版社, 2006: 48.
- [6] 约翰·邓恩. 艳情诗与神学诗[M]. 傅浩, 译. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1999: 77.
- [7] 熊云甫. 奇思妙喻谱心曲——玄学诗人多思艺术剖析[J]. 四川外语学院学报, 2002(4): 30-32.
- [8] 苏珊娜·格丝. 一棵树是什么?——“树”, “对话”和文化差异: 细读张枣的《今年的云雀》[J]. 商戈令, 译. 当代作家评论, 2000(2): 109-114.
- [9] 杨匡汉. 论诗歌的时空转换[J]. 文艺理论研究, 1986(6): 38-45.
- [10] 练笔阁. 五色石[M]. 沈阳: 春风文艺出版社, 1985: 1.
- [11] 欧阳江河. 站在虚构这一边[J]. 读书, 1999(5): 99-106.

责任编辑: 黄声波