

# 张枣的对话诗学

令狐兆鹏

(运城学院 中文系, 山西 运城 044000)

**摘要:**对话理论不仅是现代小说的一种重要的表现方式,也是现代诗歌的发展方向。张枣诗歌具有很强烈的对话色彩,人称变化的迷宫、戏剧化的场景、“自我”的分裂成为张枣实现对话的三种方式。张枣诗歌的对话色彩在八十年代以来的诗歌中具有前瞻性,丰富了当代诗歌的内涵。

**关键词:**张枣;对话诗学;对话形式;自我分裂;戏剧化场景

中图分类号:I227

文献标识码:A

文章编号:1008-7699(2017)05-0094-06

## 一、对话的理论及其价值

自从巴赫金的《陀思妥耶夫斯基诗学问题》出版以后,“对话”理论成为文艺界显学,按照巴赫金的看法,当作者的声音不能够掩盖作品中其他人物的声音时,就出现了对话,而由对话形成的充满辩驳、争论的小说形式,称为“复调”,“有着众多的各自独立的而不相融合的声音和意识,由具有充分价值的不同声音组成真正的复调——这确实是陀思妥耶夫斯基长篇小说的基本特点。”<sup>[1]4</sup>与之相反,如果小说中作者意志统帅主人公,作品人物成为传达作家思想的简单传声筒,这种小说就是“独白”小说。巴赫金认为托尔斯泰的作品就是独白的代表。巴赫金认为对话型复调小说是二十世纪小说发展的方向,“必须摆脱独白的熟练技巧,以适应于陀思妥耶夫斯基发现的新的艺术领域,并去把握住他所创造的极其复杂的艺术世界的模式。”<sup>[1]357</sup>

当然,“对话”作为一种话语组成方式不仅仅在小说中出现,但是,巴赫金并不认为“对话”适用于诗歌。巴赫金说:“诗歌体裁的语言,是统一的又是唯一的托勒密世界,这个世界之外是一无所所有,也是一无所需”,除非“只有‘低俗’的诗体如讽刺诗、喜剧诗等,才有杂语存在的某些天地。”<sup>[2]64-65</sup>因此,现代诗歌的“对话”研究,巴赫金的对话理论只能是个背景而不是靠山。

现代诗歌当然也分为对话和独白。从广义上讲,诗歌写作离不开对话,每一位诗人的创作都有一个“期待视野”,他想要对什么人讲话,“制造一个文本没有对话是不可能的,哪怕是在写日记也是在跟一个人对话。”<sup>[3]96</sup>一个合理的倾听者,就是写作的基点、言说的基础,“没有一个对话者,创作者就不成立,是对话者本身创造了作者,是倾听,也就是耳朵创造了嘴巴,没有耳朵,嘴巴就没有意义,因为一个嘴巴不能对一个嘴巴说话。”<sup>[3]97</sup>从狭义上讲,现代诗歌中的对话是指文本中出现辩驳、争鸣、反思的声音,是诗歌抒情者对文学、对这个世界乃至对自己的思想搏斗。

与之相应,独白则是一种理直气壮的宣告,是自信满满的宣誓,因此,独白诗歌只有一种声音。独白诗歌是绝对主义至上的诗歌,是一元论的诗歌,单调不乏冲击力。独白诗歌也体现了作者君临天下的气度,阅读这样的诗歌,读者仿佛面对一位教主,他总在劝你信仰或者控诉什么。独白诗歌可以有三个维度——纯粹的反抗、纯粹的拥护、纯粹的抒情。前两者是政治层面,后者是情感层面。比如上世纪20年代郭沫若的诗歌、30年代的左翼诗歌、文革时期的红卫兵诗歌都是坚定的“拥护”,70年代末80年代初风

靡一时的“朦胧”诗,是坚定的“反对”,而徐志摩、海子的诗歌,则是坚定的“抒情”。独白诗歌拒绝交往,他们的诗歌就是一个自信满满的世界,他总是要急于倾诉、急于宣泄,有着说不完的话,是一种“青春期”的诗歌。

现代诗歌走向对话是一种历史的必然,这是和整个世界走向现代性的大环境分不开的。现代性的一个重要后果是“人”的分裂。20世纪以后,启蒙受到怀疑,工具理性受到批判,从尼采的上帝之死到福柯的人之死,再到罗兰·巴特的作者之死,浪漫主义的文学观显得如此不合时宜。明智的现代诗人不再以导师和先知的身份对这个世界喋喋不休。很多诗人写作不是最终要告诉我们一种明确的思想,不是以启蒙者自居。当然,这并不是说现代诗歌意境放弃了对终极真理的追寻,而陷入自我嬉戏的牢笼,而是说现代诗歌把诗人的思维过程、对世界的困惑也带进诗歌,诗歌复杂化了。

对话诗歌实际上源于理性的交往需求,巴赫金说得没错,“思想只有同他人别的思想发生重要的对话关系之后,才能开始自己的生活,亦即才能形成、发展、寻找和更新自己的语言表现形式、衍生新的思想。”<sup>[1]112</sup>这种交往需求体现了作者与读者乃至世界平等的关系。如果说古典诗歌的阅读有一个潜规则,诗人先天优于读者,那么,在现代诗歌中,这种潜规则受到了彻底颠覆。在当代诗歌中,读者不相信诗人比读者拥有更多真理,因为在一个充满怀疑的时代,读者与作者的界限逐步模糊。每一个读者,都是一个潜在的诗人。潜规则的颠覆对诗歌写作产生重大影响,“诗人为了保持想象力的敏锐与犀利,不得不大胆创新。而正是这种对创新和特异的追求,使得诗人和读者经常处于一种竞争关系之中。”<sup>[4]3</sup>诗人为了对抗“不合格”读者的误读,有意把诗歌写得晦涩难懂。波德莱尔称诗歌的读者是“你,虚伪的读者”。当然,这并不意味着诗人完全无视读者的存在,其实对话的往往就是对真正知音发出的漂流瓶。诗歌写作有一个前提:作者心目中一定要有一个倾听者。

## 二、张枣诗歌对话的表现形式

张枣写诗风格独特、鲜明,有着很纯粹的抒情风格,诗风晦涩不乏纯净,被顾彬称为“20世纪中国最深邃的诗人”。他是当代诗坛为数不多的有意识用对话技巧来写诗的诗人,晚期尤甚。在他的代表作《卡夫卡致菲丽丝》《跟茨维塔耶娃的对话》《今年的云雀》《枯坐》等诗歌中,都表现出浓厚的对话色彩。难怪钟鸣先生如此评价张枣:“古典现代杂糅不露痕迹,且能于秦灰劫后、新文学运动以来、尤其‘朦胧’之后,在诗歌叙述中机智成为对话者,也只有张枣君等一二人。”<sup>[5]4</sup>张枣诗歌对话形式颇为丰富,下面将从三个方面加以论述张枣如何运用对话来组织诗歌的。

### (一)人称变换的迷宫

人称之间的转换自然而然形成了众生喧哗的对话之音。诗歌因此也变成了一座复杂难辨的迷宫,显得晦涩而深刻。张枣非常娴熟于在诗歌中巧妙地完成多重维度的人称变换,在“你”“我”“他”之间调整抒情视角,将读者拉进他的诗歌迷宫之中,不同的抒情主体藉此对话而产生,加深了作品的复杂内涵。

诗歌《跟茨维塔耶娃的对话》堪称如此对话之翘楚。很明显这一组十四行诗是张枣向茨维塔耶娃致敬的作品。整部作品围绕“我”(诗人自己)和“你”(茨维塔耶娃)之间的对话关系而进行艺术构思。在这首诗里,张枣的对话从两个方面展开,一是张枣——元诗——茨维塔耶娃。第二首作者写道:“我天天梦见万古愁。白云悠悠/玛琳娜,你煮沸一壶私人咖啡/方糖迢递地在蓝色近视外愧疚/如同一个僮仆。”“玛琳娜”就是“茨维塔耶娃”,作者写玛琳娜的咖啡没有放糖,隐喻着这位杰出的俄罗斯女诗人一生苦涩的命运。问题在于作者突然人称一转,“他向往大是大非”,“他”是谁呢?原来,“他”指的是元诗——写诗的规则。作者紧接着写道:“诗,干着活儿,如手艺,其结果/是一件件景物,对称于人之境,/或许可用?”茨维塔耶娃在《手艺》的诗集中声称:“我知道,维纳斯是双手的事业,/我是手艺人,我懂得手艺”。这里形成了张

枣与茨维塔耶娃关于诗艺的对话。二是张枣——母语——茨维塔耶娃。”张枣和茨维塔耶娃都有暂居德国的经历。张枣在德国枯寂的求学生活让他感到万分痛苦，他被迫使用德语来写作，但是正是和祖国的疏离，可以让张枣反观母语，从而在诗艺上走向成熟，这点和茨维塔耶娃十分相似。对于流学德国的张枣而言，写诗是语言上的回归故乡，而茨维塔耶娃最终回归莫斯科，也是因为：“没有你，祖国之窗多空虚。”茨维塔耶娃的回归，实质是张枣的梦想，如同“鲟鱼领你还乡”。在这首诗中，通过人称的转换，张枣完成了与茨维塔耶娃的对话，从诗艺的锤炼、语言、流亡诸方面写出了诗人之隐痛。张枣知道，跟茨维塔耶娃对话，实质上是跟另外一个自我对话。因此，这首诗最终是张枣对自己的另一个自我的叩问。

《今年的云雀》这首诗同样也通过人称的转换完成对话的抒情结构。这首诗是对保罗·策兰的诗歌《一片叶，没有树》的和答。策兰写道：“一片叶，没有树，给贝托尔特·布莱希特：这是什么时代/连谈话都几乎变成犯罪/因为它包含了/如此多的以往的话语？”通过强调“无树”，策兰表达了“美好和无恙的自然与无可救药的文明之间的对比已经失败。”张枣的诗歌很明显是对保罗·策兰的一个对话。这首诗歌分为三部分，第一部分写一种寻找的无望，食指、叶子与手、树都是部分与整体、流与源的关系。”“练习曲”实际上是知音的转喻，“空白”暗示知音难觅。第二部分则插入一段直接引语，这是云雀的独白。“敲”写出了寻找知己的艰辛，如同盲人一般急切而无助地期待拯救。第三部分“我”寻找云雀，云雀就是“一只死鸟”。这里出现了一个人称变幻，从“你这云雀”到“一只死鸟”，第二人称变成第三人称，镜头拉远，暗示了寻找云雀的悲剧性。这样，诗歌呈现一种叙事的迷宫：第一部分“我”无望地寻找知音；第二部分云雀的喃喃自语暗示寻找失败；第三部分“我”寻找到了死去的云雀。这样，整篇诗歌出现两种声音，“我”的声音和“云雀”的声音，而两种声音互相对话，实际上暗示了一个主题：寻找知音是一件近乎不可能做到的事。这样，死去的云雀就是我的知音。如果我们把云雀当做作者的另一个自我的话，那么这首诗歌实质上是自我寻找的失败。

## （二）戏剧化场景

戏剧化是诗人常用的一种对话方式，通过设置戏剧化场景，让抒情主体幻化为不同角色出场，形成场景化画面，诗歌变成了“诗剧”，诗歌完全复杂化了。戏剧化诗歌并没有直接表达诗人自我的情感，而是通过虚构戏剧化场景，将“我”的思想赋予不同的角色，“我”内心的思想斗争、辩驳都可以通过戏剧化得以呈现，从而产生出“众声喧哗”的对话效果。

《今年的云雀》这首诗歌有两个场景：一是抒情主人公独自枯坐思索：“枯坐的时候，我想，那好吧，就让我/像一对陌生人那样搬到海南岛去住吧，去住到一个新奇的节奏里。”；二是海南岛上一对男女热情快乐的生活场景，他俩喝着椰子，望着乌云，捧腹大笑。当然第二个场景是抒情主人公的自我幻想的产物，这一戏剧化文本实质上是第一个场景的次文本。诗歌形成一个叙事的套盒结构。于是这首诗歌出现两种声音，一是抒情主人公孤独的思考声音；另一种是日常生活的声音。两者形成对话，也许作者想要表达的是日常生活对诗意的消解。抒情主人公，幻化成一对陌生人（实质上是两个分裂的自我）去海南岛住，最后一层是海南岛一对男女的生活场景——由“锅碗瓢盆”“叮当响的节奏”“沁甜”“捧腹大笑”营造的南国热带风情场景。诗人的诗艺就在于将热气腾腾的鲜活景色以冷凝收拢，以“枯坐”始又以“枯坐”终。这首诗通过虚拟一对男女的日常生活来完成对诗人枯坐生活场景的对话，实际上是作者的两个自我斗争的展现——既要远离人群保持孤高的诗意，又要走向日常生活，化解思想的危机。

《灯芯绒幸福的舞蹈》设置了两戏剧化场景：第一部分是抒情主人公看女舞者跳舞，这是男性主导的故事：“台上/锣鼓喧天，人群熙攘；/她的影儿守舍身后，/不像她的面目，衬着灯芯绒/我直看她姣美的式样，待到/天凉，第一声叶落，我对//近身的人士说：‘秀色可餐。’/我跪下身，不顾尘垢，/而她更是四肢生辉。”第二部分则是女舞者自己的喃喃自语：“我看到自己软弱而且美，/我舞蹈，旋转中不动。/他的梦，梦见了梦，明月皎皎，/映出灯芯绒——我的格式/又是世界的格式；/我和他合一舞蹈。”这样，男主人公与女

主人公出现互相辩驳,复调式的对话由此形成,“如此书写阴阳,真是既讲究也平衡。用现在一句时髦的话说,就是运用互为主体性进行书写。当然这种写法也表现出张枣雌雄共体的后现代写作风格,即他不是单面人,而是具有双向度或多向度的人。”<sup>[6]48</sup>

通过两种不同的形象进行辩驳,从而形成对话的戏剧性场景是张枣的拿手好戏,诗歌《与夜蛾谈牺牲》与《灯芯绒的舞蹈》在结构上有异曲同工之妙。徒劳无助的人与理想主义者夜蛾之间展开深邃的对话。夜蛾对人类没有梦想的生活感到绝望,它高呼:“人啊,听我高声诘问:何时燃起你的火盏?”而人类已经熟悉过于平淡的生活,对于飞蛾扑火的壮举显得格外麻木:“那么难道你不痛,痛的只是火焰本身?/看那钉在十字架上的人,破碎的只是上帝的心/他一劳永逸,把所有的生和死全盘代替/多年来我们悬在半空,不再被问津/欲上不能,欲下不能,也再也不能牺牲。”飞蛾为了追寻光明,生命只是神坛上的祭品。那些只知道生存的人类是否会感到愧疚:“我知道化成一缕青烟的你,正怜悯着我,永在假的黎明无限沉沦。”

诗歌《刺客之歌》同样有着戏剧化的场景——改写荆轲刺秦故事,抒情主人公化身为刺客,写得剑拔弩张。但是诗歌有一种不和谐音在反复分割作品:“历史的墙上挂着矛和盾/另一张脸在下面走动。”这种现代的声音反思着历史,对古典场景有一种强烈的间离效果。作者根本没想把这首诗写成荆轲刺秦的白话版,而是和古人形成一种对话、反思。此诗写于1986年11月,作者刚离开祖国远赴德国留学,因此与荆轲有着相同的遭遇,独身处异境,完成历史任务的承担。不过一个用生命去报恩,一个用生命去完成现代汉诗的写作。因此,二者都有着使命的悲剧意识。

### (三)“自我”的分裂

个人是现代性的产物,前现代时代,思想界对于自我的探讨主要集中在 SELF(自身)层面,而对于 EGO(自我)的探讨,实属凤毛麟角。自人类走向现代社会之后,一个统一的自我发生分裂,弗洛伊德之后,人们开始发现自我的丰富性。实际上,EGO的概念与本我密切相关,是调整本我与超我冲突的缓释剂。换言之,自我经常处于一种分裂的状态。完整的统一的自我在现今时代里总是显得那么可疑,每一个人的内心都是无比丰富的宇宙。敏感的诗人总是能够深入时代内心,写出无比丰富的痛苦挣扎的自我。张枣就是这样的诗人,他的诗歌反观自己内心,与自我对话,从而展现出令人揪心的深刻。《题辞》这首诗描写了“自我”的对话、分裂。“就在你慌乱的一瞥中隐身”中的“你”实际上就是另一个自我:“一个男人般的影子/走进我谛听的影子/他递给我一支香烟/他说,他愿意在这个夜晚给我讲和/跟我心中另一个透明的脸蛋讲和。”分裂的自我最终走向了和谐:“两个人重复一句话/英雄便走出了门。”这首诗题目是“题辞”,实际上写的是写作与自我的关系。鉴于作者提倡“元诗”写作,我们可以认定这首诗就是一首元诗——关于诗歌的诗歌。人称代词的转换给诗歌带来迷离、暧昧,诗歌的阐释也显得朦胧多义。

张枣诗歌中经常会出现自我的分裂式对话,《天鹅》通过对天鹅的赞美表达了对自我的追寻:“尚未抵达形式之前/你是各种厌倦自己/逆着暗流,顶着冷雨,/惩罚自己,一遍又一遍”。“尚未抵达形式之前”的那个“形式”指的就是自我的“形式”——我必须坐落于我的形式之中,我必须掏空自己,以便于安顿我自己。而“尚未抵达”,意味着我始终在我的形式的外部;虽然掏空了我的形式,但另一个我却始终在外面徘徊。所以,“尚未抵达”就是“飘零”的状态:“你是怎样/飘零在你自身之外/什么都可以伤害你/甚至最温柔的情侣。”很明显,另外的一个自我实质上就是天鹅的化身。作者表面上写天鹅之痛苦,实质上是写自我分裂之痛苦,终于诗歌在最终自我结束了分裂,发现了对方:“这个命定的黄昏/你嘹亮地向我显现/我将我的心敞开,在过渡时/我也让我被你看见。”

张枣自我分裂的对话为他的诗歌设置了迷宫,作者一个人在迷宫中找寻着迷失的自己,宇文所安说:“诗歌可以唤起我们心中渴望迷失的那一部分”,张枣寻找一个“未知的自我”(张枣称之为“永远的迷惑”)张枣最终是个迷途者,反复地在诗中自我定义,这在他的很多诗歌都有体现,比如《十月之水》就写道:“我

们所猎之物恰恰只是自己。”对自我的寻找、对理想中另一个自我的追逐，是人生的真正目标；这种寻找有时冲突，“我呀我呀，总站在某个外面。/从里面可望见我呲牙咧嘴。/我呀我呀，无中生有的比喻”（张枣《空白练习曲》），有时又很和谐，“我们有时也背靠着背，韶华流水我抚平你额上的皱纹，手掌因编织而温暖；你和我本来是一件东西/享受另一件东西”。（张枣《何人斯》）

### 三、张枣对话诗学的文学史价值

如此频繁的对话出现在张枣的诗歌中并不是偶然的，这是现代诗歌的发展趋势。现代诗歌一个重要特征是作者从独白中走出，因为他不再是神，“在对话的社会机制日益逼和的情况下，许多角色已失去了中心，至少‘单向度人’遭到了怀疑，他们的美学经验也遭到了冷遇。对话通过常识把复杂的经验传达给每个自愿的诗的审美者，‘把玩’和潜移默化存在的‘诗阶层’，孤芳自赏，也为之失效。”<sup>[7]260</sup>因此，现代诗歌应当写出人际间的交往关系，“把意识经验转向人际的双重或多重关系的探索，这是一代新诗最本质的变化。”<sup>[7]260</sup>正是在这个基础上，对话才显得如此重要，“诗歌将走向别的事物，它需要别的事物，它需要一个对手。它探望他，和它交谈。”<sup>[8]194</sup>对此，张枣有深刻的认识：“真的，我相信对话是一个神话，它比流亡、政治、性别等词儿更有益于我们时代的诗学认知。不理解它就很难理解今天和未来的诗歌。”<sup>[9]344</sup>

张枣的诗歌在 1980 年代以来诗歌史中占有很重要的地位。1980 年代诗歌取得了很大成就，自不多说。但是，八十年代主流诗歌与政治有着明显地耦合关系，而独白诗歌则为政治性诗歌打开了一条极为方便、直接之通道。作为独白诗的代表，朦胧诗成为八十年代诗歌的一座界碑，它所代表的启蒙精神已经成为历史的定格而过分神话。北岛的《回答》这样写道：“如果海洋注定要决堤，让所有的苦水注入我心中；如果陆地注定要上升，就让人类重新选择生存的峰顶。”我们从中读出了一种耶稣受难式的苦魂，这种独白是和—个政治形态紧密结合在一起的。如果说红卫兵诗歌是坚定的“是”，而北岛则坚定的“不”，形态上只不过是政治诗的一体两面。独白是青春期诗歌的表征，青春期诗人怀有一种理想主义的豪情。1980 年代是文学的黄金时代，是理想主义的殿堂，因此，作为文学中的文学，诗歌出现独白式的抒情就在情理之中。即便是作为纯诗的代表，海子的诗歌也是独白诗歌，只不过与北岛相比，海子用神学代替了政治，但是，悲剧性献祭英雄形象倒是神奇地一致。“雪山 用大雪填满飞机场周围的黑暗/雪山女神吃的是野兽穿的鲜花/今夜 九十九座雪山高出天堂/使我彻夜难眠”（海子：《最后一夜和第一日的献诗》）这首充满着神学启示录色彩的诗歌与北岛的诗歌相似，都是悲剧色彩英雄主义的自我雕塑。独白是八十年代的症候，人们被压抑太久了，迫不及待地要“我控诉”，八十年代诗歌乃至整个文学之所以如此高涨，是因为当代中国正经历了一个百废待兴式的转型，人们有着无穷的情感要进行井喷式倾诉，而文学，只是海上的一枚浮标，而这场激情四射的独白冲动随着 80 年代末那场理想主义运动的破产而戛然而止。

正是从这个维度，九十年代诗歌自我放逐，未尝不是一件好事。当然，这并不是说诗歌要绝缘起来，而是说诗歌应该走入人的内心，要走得更深，正如西川所说：“诗人并没有从此放弃社会批评，但他们走向更深层次，对历史、现实、文化乃至经济作出内在的反应，试图从灵魂的角度来诠释时代生活与个人的存在、处境。”<sup>[10]194-195</sup>诗歌需要走出独断，需要走向对话，对话是对这个诗界的聆听、握手、拥抱，力求获得理解和同情。更重要的是，对话拒绝诗歌虚假的语言乌托邦，诗人可以从风靡八十年代的“形而上学”诗歌窠臼中摆脱出来，回到事物本身，进行更加客观、冷静地叙述。

对话诗歌的出现也是九十年代的症候，当政治的神话已经轰然倒塌，当知识分子已经被市场的大纛扫落到边缘，启蒙的豪情被吹得烟消云散。在世俗化的世界里诗人何为？八十年代诗歌所表征的是一种理想主义，而到了九十年代，理想主义已经全面破产。诗人们发现，诗歌并不是单纯依靠独白，强行赋予事物价值就可以完事。独白式的宣讲已经显得不合时宜。对话就是诗人对世界的重新审视，是对自己和

世界之间产生的和解,是对事物的更加细腻化、复杂化的认识。时代呼唤一种诗歌戏剧化的写作方式,这就要求诗歌技法产生转变。也是在这个维度上,张枣的诗歌给了我们启示。张枣的对话诗学产生了诗歌戏剧化的效果,换言之,张枣的诗歌产生出一种“多声部”的美学特征,这是对上个世纪四十年代袁可嘉提出的“新诗戏剧化”的回应和承接。当然,除了张枣,还有翟永明(《三美人之歌》)、陈东东(《午夜的散步》)等诗人也加入对话诗学的阵营,一场静悄悄地诗歌写作变革正在展开。

### 参考文献:

- [1]巴赫金.陀思妥耶夫斯基诗学问题[M]//巴赫金.巴赫金全集(第五卷).石家庄:河北教育出版社,2009.
- [2]巴赫金.长篇小说的话语[M]//巴赫金.巴赫金全集(第三卷).石家庄:河北教育出版社,2009.
- [3]张枣.《普洛弗洛克情歌》讲稿[M]//张枣.张枣随笔选.北京:人民文学出版社,2012.
- [4]臧棣.聆听边缘——解读张枣的《聆听边缘》[M]//洪子诚.在北大课堂读诗.武汉:长江文艺出版社,2002.
- [5]钟鸣.镜中故人张枣君:细腻而悲怆的男人情怀[N].南方周末,2010-04-01.
- [6]柏桦.镜中的诗艺[J].东吴学术,2010(3).
- [7]钟鸣.秋天的戏剧[M]//孙文波,臧棣,肖开愚.语言:形式的命名.北京:人民文学出版社,1999.
- [8]保罗·策兰.子午圈[M]//保罗·策兰.保罗·策兰诗选.石家庄:河北教育出版社,2002.
- [9]GOSSE Susane.一棵树是什么?[M]//孙文波,臧棣,肖开愚.语言:形式的命名.北京:人民文学出版社,1999.
- [10]西川.生存处境与写作处境[M]//贺照田.学术思想评论(3).沈阳:辽宁大学出版社,1997.

## Zhang Zao's Dialogic Poetics

LINGHU Zhaopeng

(Department of Chinese, Yuncheng University, Yuncheng 044000, China)

**Abstract:** Dialogue Theory is not only an important way of expression of the modern novel, but also the development direction of modern poetry. Dialogue is an obvious characteristic, which can be conveyed in the following three ways: multivariate labyrinth of personal pronouns, dramatic scenes and split of ego. Zhang Zao's Dialogic Poetics is in a forward-looking position in the poetic academia since 1980s, which enriches the connotation of contemporary poetry.

**Key words:** Zhang Zao; Dialogue Poetics; Dialogue Form; Self-Division; Dramatic Scenes

(责任编辑:黄仕军)