

“朦胧诗人”的“后朦胧”诗语

——论杨炼海外诗歌的语言风格

胡王骏雄

(中国社会科学院研究生院,北京 102488)

[摘要] 20世纪80年代中后期,中国当代诗歌迎来语言的审美转向,“拒绝隐喻”的诗歌语言风暴甚嚣尘上。作为“朦胧诗人”之一的杨炼,在其出国后仍旧醉心创作,并一以贯之地坚持将笔触最大程度地深入人类处境的诗歌艺术追求。杨炼的海外诗歌充分呈现了语言的内在张力所创建的韵致深远的诗意空间,诗人精于运用隐喻并融入个体经验的生命体验,创造了不同于国内诗坛倾向平面化叙事性风格诗歌语言的“后朦胧”诗语,取得了独有的艺术成就。

[关键词] 杨炼; 海外诗歌语言; 隐晦性; 张力; 隐喻

[中图分类号] I207.25 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2018)04-0102-05

“朦胧诗”曾引发了诗歌评论界巨大的争议,《令人气闷的朦胧》《从朦胧到晦涩》等文都对“朦胧诗”予以毫不留情的批评,作为“朦胧五诗人”之一的杨炼以及他的诗歌自然也无法幸免。但今天我们更倾向于将“朦胧诗”这一概念视为在特殊时代背景下强加于这些诗人诗作的一个美学命名。杨炼说“朦胧诗时期的诗歌是很难让人满意的”^{[1]377}显然不是对这些批判的妥协,所谓“朦胧”,毋宁说是对诗歌本身的回归,对个人抒写的回归,杨炼的不满意在于,那时的诗歌回归得过于表面。因而,即便20世纪80年代中后期国内诗坛“拒绝隐喻”的诗歌语言风暴甚嚣尘上,即便远离中国与中文四海漂流近三十载,但将笔触最大程度地深入人类处境是杨炼一以贯之的诗歌追求。因此,在他的诗歌里几乎不可能出现任何浅显直白的语言,因独特的异国生活经历,其海外诗歌充满了生命体验的个人呈现以及字字珠玑的孤独冥思,反而变得愈加不易理解。但如燕卜苏所说,“朦胧”本就是诗歌语言的特点,是诗之为诗的根本,因而诗人也就“必然会变得越来越具涵容性、暗示性和间接性,以便强使——如果需要打乱——语言以适合自己的意思”^[2]。笔者私以为杨炼海外诗歌语言(除少数带有实验性质的诗歌较为晦涩难懂外)蕴涵丰富,曲径通幽,读来婉转隐晦,意味无穷。

一 诗歌语言的内在张力

诗歌的“张力”理论由新批评派阵营的美国学

者艾伦·退特最早提出,“我所说的诗的意义就是指它的张力(tension),即我们在诗中所能发现的全部外展和内包的有机整体”^[3]。退特所说的“外延”是指“名词的词典意义”,而“内涵”则指“感情色彩或暗示意义”。诗歌张力是诗歌文本中的矛盾因素所形成的对立或对比中“产生出的某种呈现无限延伸、扩展趋势的力”^[4],也可以理解为感性与理性的有机结合。我们对诗歌张力的考察更多是集中在结构层面的,而具体到语言问题上,笔者认为,杨炼海外诗歌语言隐晦多义的重要原因就在于诗歌语言的内在张力,表现为诗语的跳跃。

语言在表达过程中所出现的空白或断裂即为诗歌语言的跳跃性,同时,语言的内在意义产生并列或转折。杨炼海外诗歌语言的跳跃有两种最明显的呈现形式,第一种是时空的跳跃。例如诗人曾将出国早期漂泊过的数个城市的风情一一写入《构成的地点》这首诗中:“悬崖下面才是花园 死火山……是奥克兰磨亮了海鸥叫声中血淋淋的斧头……是悉尼挂在牡蛎的阳台下……是纽约拍卖给黄色溃烂的雪……是雪橇上的柏林总在滑向午夜……悬崖摔进伦敦的天空……。”诗中还出现了巴黎、布拉格、维也纳、洛杉矶和布鲁克林等地,这些都是杨炼漂流岁月中到达过的坐标点,而风霜十年,这些地点已然构成诗人生命轨迹的轮回,仿佛都是一个地点,诗人的窗户没有时间,这些地点,这些年,最终让诗人找回“自己灾难的经历”。整首诗六节二十七行,却涵

[收稿日期] 2017-09-24

[作者简介] 胡王骏雄(1990-),男,湖南衡阳人,中国社会科学院研究生院博士研究生。

括了极大的内容,让读者仿佛亲历诗人“急急奔赴”一个个“毁灭的地点”的异域岁月。《十年》《双城记》《开封》《对位与回旋》以及《水薄荷叙事诗》(三)与(五)等诗作也都极富时空的跳跃感。第二种诗语跳跃性的呈现是情感的跳跃,诗语跳跃从本质上看就是“情感的跳跃、思维的跳跃”,跳跃幅度无论多大,“总有内在的情绪红线把它们贯穿起来”^[5]³²⁷。“当每一座医院都被花园包扎成礼品/伤口在阳光下多么鲜艳多么茂盛”(《这个下午的花园》),“唯一忍住狂暴内心的 只有田野/逃得更远时 四月嗅出了血液”(《黑暗们(一)》),“飘雪的日子最像一页诗稿/每个字是只小动物 玲珑的触角/没用过就钝了 一下午的心渐渐揉皱/渐渐濡湿成泥土 那所灰暗的学校”(《诗学》)……。杨炼海外诗歌中情感急剧跳转甚至是前后矛盾的情况尤为常见,制造出剧烈的情感冲击,语言跳跃且充满弹性与张力。

那么,如何营造诗语的跳跃,扩充诗歌张力?杨炼显然颇富经验。首先,是有意识地运用留白与跨行来切割语言,这是与处理急促跳跃的诗歌节奏相同的手法,造成诗意的断裂,语言的跃动,在《向东的列车》一诗中尤为突出。“森林 森林 森林/突然大地来了……大地 向东 向裸着的隐私/你身上的玉米田搂住曼德尔施塔姆……一首诗里烂掉的集中营 假牙 卡庭制服的/弹洞 你嫩嫩着火的器官比华沙深一点……穿过圣经 穿过俄语 向你追就追上/你所有噩耗到家的小站 北京”。这是一次身体的回家,从德国,向东,穿越波兰、俄罗斯,穿越森林、大地,穿越墓碑、教堂,穿越玉米田、集中营,更是一条精神的归宿,穿越圣经、俄语,穿越时间、文化,只为追寻曼德尔施塔姆的足迹,追寻对诗与真的艺术坚持。全诗两行一节,刻意的留白与换行非常之多,时空的移动,情感的变化都得到了凸显,无论是在视觉上还是情感接受上都给予读者强烈的冲击,丰富的诗歌内涵同时带来魅力巨大的阅读快感。其次,是“失范”语言的大量使用。一般而言,语言应该精准无误且合乎情理与逻辑,而文学语言,尤其是言简而义丰的诗歌语言显然热衷于打破这种常规以获得出人意料的美学效果,这也正印证了别林斯基精准的语法永远是缺乏诗意的可靠标志的说法。杨炼在诗歌创作中常常运用语词的反常搭配,借助佯谬语言创造出巨大的意义空间。在杨炼三十五岁时写给自己的诗《老人》中有这样的句子:“年轻的时候我们做梦 说谎/如今老了才听见/寂静在裂开”,“血管里那口钟硬了”,“海鸥点点灰白的指甲/掐进岁月/掐

算着别人的笑声”……寂静本无声,诗人却听见它在裂开,血管硬了,是因为年华老去,掐进岁月的是现实的残酷,最后诗人在狗的腥红目光中数清了骸骨上干枯的肉。这些有悖于逻辑与真实的句子出现在这样一首感怀岁月易逝的诗歌中,乍看矛盾突兀,情感震动巨大,而细品起来却生动贴切,含蓄蕴藉。再看《明代》中的一些句子:“每个街角上孤零零悬挂着皇帝/路灯 照见时间趑入钟表/一个肉体的精密结构拧紧了弦/体温里定居的愚蠢朝代。”明朝的历代帝王被悬挂在街角,路灯将时间照入钟表,年代的弦被肉体拧紧,愚蠢的明代定居在现代人的体温里,一座时间的、文化的桥将现在与过去联通,明代在桥那边,在暗处。初读这首诗,我们难免不会被这些匪夷所思、不知所云的句子所迷惑,但仔细揣摩,进入诗人的思想情感,我们就能理解诗人对历史的解读反思:鬼魂派出了现在的知识。

杨炼海外诗歌中的空白艺术与佯谬诗语俯拾皆是,使其诗歌在“言与意、虚与实、隐蔽与敞开、含蓄与彰明之间存在一系列的矛盾对立运动,字面义与蕴含义构成了意义上的矛盾关系”^[6],不仅语言凝练,而且给予抽象以生命,静态以动感,从而形成了诗歌语言与意义的巨大张力。

二 无所不在的诗歌隐喻

杨炼出国之后从未放弃对诗歌深度的开掘,对意义的深究是他一直以来的诗学立场。因而在对待语言的态度上,杨炼是坚决地拒绝“拒绝隐喻”的。因为隐喻是语言的普遍原则之一,是诗性语言的根底、诗歌的基础,如耿占春先生所言,“诗是一种令人惊愕的语言”^[7]¹⁹⁴,隐喻正是诗人所钟爱的让语言产生惊愕的方式,“由于表达其准确的经常又是难以言传的思想,必然要求语言的形象和有力,故艺术家的用语往往带有隐喻性质”^[8],因此,霍克斯就明确地说过“没有隐喻,就没有诗”^[9]。何谓隐喻?关于这一问题,古今中外无数学人从修辞、语言、认知等层面发表过诸多拔新领异的见解,本文中笔者借用的是霍克斯关于隐喻的论述,也即将一个对象的诸多方面“传送”或转换至另一个对象后,使第二个对象能够被说成是前一个的这样一种特殊的语言程序,由“此事物”“彼事物”以及它们之间的联系构成,“建立于相似性基础上的隐喻是对于一般的字面信息的超越或偏离”^[10]。而考察诗歌语言中的隐喻时,这一概念应更具综合性,我们可以认为是一种“基本的语言结构方式及存在方式和人类认知方式及生活方式”^[11]。

杨炼海外诗歌中隐喻的设置几乎无所不在。“房间就是这日子 冷漠的墙/耸起雪白波峰的暴风雨”(《纸鸟》),房子,无处不在,日子,更是每个人都无法逃离,而对在外漂泊的诗人来说,它们都是一种困境,一种不真实,所以诗人才说以死亡的形式诞生才真的诞生。“绿色是最野蛮的匕首/而一个梦 犯罪般固守昨天的田野/固守在每棵杉树的木头椅子上/死者开学了”(《梦,或每一条河的第三岸》)。绿本是代表生长、希望的颜色,诗人看到的却是“生”背后的“死亡”,诗人进入一个梦,而谁做梦,谁就会被春天带到这条白色骸骨的河流,抵达超越生死的河流的第三岸。“现实是谎言 现在 孤独却像咬进我骨节的老鼠……死 在奋力回顾天空……在不真实的早晨 如此真地嫉妒葬礼”(《生者的一月》)。这首诗是与《死者的一月》相对应的,所流露出的也是诗人对自己缺席母亲临终之时的懊悔,诗歌第一句就连续设置了一个隐喻与一个明喻,现实与谎言,都不是真实,生与死也不是,而孤独却是实在的,对葬礼(更多指能够陪伴至亲之人走完生命最后一程)的嫉妒却是真切的,极具震撼与感召力。“距离是我一生的诅咒……走三分钟就到了 三分钟后众僧/转身 吟哦另一个刺耳的无限”(《路》)。自诗人踏上异域大陆那一刻起,距离就是他一生无法摆脱的羁绊,如同难以破除的诅咒般,身体上与祖国与亲人的距离,精神上与母亲与故乡的距离,诗人一次次努力,本以为再走“三分钟”就能到达,然而一转身,却又是冗长而没有尽头的无限。“山谷的红雾也是一个无尽的动词……这命运悄然不同/从此刻起/你不叫诗人 你写诗”(《落:肖像》)。山谷中红叶纷飞,光影之下仿佛一场跳动的红雾,跳离了天空,山谷旋转,落成为一种思想,也启示诗人放下诗人的身份与负累而做一个真正写诗的人。以上这些仅仅是吉光片羽,隐喻几乎出现在杨炼所有的诗作中,其中一首甚至直接以“隐喻”为题:“然后 天空的罪恶依旧繁衍到你身上/一根绿树枝捕食鸟类/一个黄昏决心盖紧音箱……你得走向一直回避的那个地点/被不屑于忘记你的日子再忘一次……休止/静得听见全部音乐。”在音乐的交织下走向那个不能回避的地方,日子在一次次重复中抛弃人们,将人遗忘,生活与任何事物构成隐喻,一切都充满威胁与不确定性,最终只剩寂静,只剩音乐(艺术)。

在隐喻中,主体的意识被充满判断意义的喻词“是”强化,将不同的事物置于被言说主体强加上去的隐喻的同一性趋向之中。因此,在阅读杨炼的这些诗作时,隐喻丛林迫使读者们不得不找出喻体与

喻旨之间的相似性,使诗歌产生无限的张力,呈现出陌生化的诗语形式,增加了读者理解难度的同时也丰富了诗歌要表达的意义。隐喻可说是诗之为诗的根本,布鲁克斯用来总结西方现代诗歌技巧的那句话用在杨炼海外诗歌的评价上真是恰如其分——“重新发现隐喻并且充分运用隐喻”^[12]。

三 个体经验的诗歌独语

诗人的生命活动与精神思考往往会呈现在他们的诗歌作品中,饱含生命的体温与思想的火花,形成个性鲜明的诗歌语言。杨炼尤其注重对语言的锤炼,他多年致力于创造属于自己的语言形式,并希望因为他的建设与加入使过去的语言更丰富,甚至“创造某种中文,让它透明地传达出某种不甚透明的东西”^[13]。因而杨炼海外诗歌的语言是渗透着他的心跳与血脉的个性化的诗歌独语,不自觉地与普通诗歌读者之间拉开一定的距离。

杨炼出国后陷入了孤独、无助和迷惘的深渊,曾一度不知要写什么,怎样写下去,因而其海外早期创作的大量诗歌都呈现出一种独自言说式的语言形态,诗语幽暗冷峻,常用一些表现黑暗与丑恶的语词,流露出对现实深刻的不信任与距离感。“尘土蒙面时你第一次回过回头去/看到昨天 那在一滴臭虫的血里变黑的思想”(《背叛》)。“天使和魔鬼再碰杯/反正死亡是不透明的”(《天堂的血迹》)。“天空 白色腐臭的河流/又缔造着抛向岸边的石头……又一天死去落到你手上/写进生者的墓志铭”(《阐释》)。“一滴水中 到处是死者/窗外 腐烂越逼真阳光越鲜艳”(《春天,或在你的爱里有一条河的疼痛》)。“你知道那里什么也没有 连天空也没有/雪白的尸骨被大片蓝色解散时/一块墓地的甲板总看得头晕目眩”(《天空移动》)……。黑暗、死亡、虚幻成为其这一时期诗歌的基调,原本温暖明丽的事物也因为诗人的经历蒙上一层暗质的外壳。倘若没有深入地了解杨炼那些年的生存境况,读者们很难理解隐匿在这些看似颓废消沉的诗歌语言之下的,诗人对人之根本处境的深切责问。随后《十六行集》与《李河谷的诗》中的诗作多写诗人欧洲生活,诗中出现了大量国内读者不为熟知的事物、地点以及风土人情,《幸福鬼魂手记》与《叙事诗》则是诗人回望人生的作品,多回忆性的诗语,具有鲜明的时代印记,虽没有理解的障碍,但从未经历“饥荒”“文革”、绝望与死亡的当代读者,是难以把握诗作中所传递的那种深入骨髓的阵痛感的。杨炼还有一首用北京方言创作的诗,诗题即为《方言写作》:“界壁儿刘宅

的四姑娘追着叫/‘二姥爷’板桥二条的花枝都甜了/河沿儿的水波 清清擎出莲叶……坐在门槛上多少年 夜过/什么 板桥二条是座他各个儿的/御花园每一夜进那一夜……给们写 黄土这部书/拆着拼着他用童声学着问的字儿/一辈子问 赶们捂热了黄土……”杨炼自己在诗后附上了“小词典”用以解释读者不懂的语词,如界壁儿指隔壁;老北京对长两辈者,无分男女,一律加一“爷”字尊称;各个儿即指自己。诗人甚至根据北京方言发音自造了几个字,yuan yin 意为言语,dui 意为挤、推,而 mm(闭口音,无元音)则是“我”的意思。杨炼曾发起主持过一个“方言写作”的项目,在他看来,“方言”所指向的是每个诗人的语言自觉,诗人自己也承认《方言写作》这首诗“完全是极端的个人创作,甚至该说是我观念和实验艺术的一部分”,杨炼希望验证“对这个独特语言层次的开发,是否能被别人接受?”^[14]因为再个人化的诗歌也必须面对读者,无关多寡,在于深浅。

杨炼海外诗语个人化还表现在其深邃思想投射到语言上的智慧星火,力透纸背,直指人心。依照诺瓦利斯的观点,思维即言说,一种言说方式就是一种思维方式,要将现实世界诗意化,就必须要求一种新的思维,也即一种新的言说,“这只能是具有魔化力量的诗的言说”^{[15]86}。杨炼常说他的诗歌创作直接源于屈原,他对屈子的《天问》尤为推崇,认为一个知识分子,一个与文字交往的人,首先要敢于提问,要成为一个提问者,一个思考者。因而,诗人常常陷入孤独的冥思,他的笔触犹如向下修建的塔,最大限度地开掘意义的深度。国外的孤独与漂泊也让杨炼获得了自觉,“一种从思想到创作的自觉”,让他的写作“真正回到了自身的原点”^{[1]378}。他的诗作中不乏融汇着生命体验,闪烁着思想光辉的句子,往往别具只眼,意味无穷。对真实与虚幻、存在与虚无的思考在杨炼的海外诗歌中频繁地呈现,例如“每张脸下无数张脸……你流走时认出万物是你”(《面具(三十)》)。到底哪一副面孔才是真实的“你”?这是诗人的自问,同样值得所有人深思,其实万物皆着“你”之色彩,万物均在“你”的胸中。“倘若现实 能够从幻象开始/玻璃就是唯一的风景……谁窥见自己/谁就得悲惨地诞生”(《镜》)。什么是幻象,什么是真实?或许镜面中的风景才是真正的现实?在这个虚实难辨的世界,谁洞见了真实的自己,看清了现实的面目,谁就将痛苦挣扎,茕茕孑立。“乌有的片刻/隔开的一分钟 已隔开了永恒……谁也不是胜利者/我们或时间/回不去昨天 自己却成为昨天”(《虚空中的雕塑》)。没有片

刻,即便一分一秒,也是永恒,无论匆匆生命或是洪荒时光,世界瞬息万变,又岿然不变,时间无法倒流,而人们却一再重复着死在了过去的昨天的样子。关于“生存与死亡”这一命题的解读也在他的海外诗句中大量出现。“让我们忘记/生平唯一只尝试过纸上的死亡……我们直接从纸上跌入这早晨/像一次生还似的学习去死”(《生还》)。“回忆录完成于一次生活之前……追上活人永不敢追上的一首诗”(《回忆录》)。“但鬼魂浇灌的/鬼魂还热烈采摘着 挣脱/鳞 即兴的死又刷新即兴的生”(《鬼魂奏鸣曲》)。“与活相比诗算什么……再冷 死者也不怕了……血里一滴酒精世上一次轮回的虚无……活算什么 梦更难忍 尽管我们殊死否认”(《雪:另一个夏天的挽诗》)……。见过了太多的死,让诗人相信死亡才是生命的常态,要学会死才懂得如何活,有限的生命与恒久的死亡形成道道轮回,死亡里没有归宿,谁也无法抗拒这样的宿命。诗集《同心圆》是诗人对汉字与中文的再认识,《叙事诗》第三部《哲人之墟:共时·无梦》是诗人对生活种种的深入细思,《饕餮之问》中的诗歌则是对历史与当下的质问与反思,其中诗句均折射出诗人渊思寂虑的独得之见。“诗与思是一种创造性语言”^{[7]244},这就要求读者必须具备一定的思维能力,才可能解码杨炼诗语之下所要传递的思想与意义,“诗与思的对话旨在把语言的本质召唤出来,以便终有一死的人能重新学会在语言中栖居”^[16]。

四 结 语

“言有尽而意无穷”,诗语的张力、林立的隐喻以及个人的独语使杨炼的海外诗语含蓄蕴藉、隐晦多义,虽会形成一定的理解上的阻力,但这样的诗歌语言给读者带来的最直接的审美效果是“陌生化”与“朦胧美”。“诗的语言绝对不会去追求符合经验的现实”^{[15]88}。因此,杨炼的海外诗语总是将现实陌生化,与现实疏离,以消解自动化语言,刺激读者的阅读感官,造成心理距离与艺术想象的空间,以“获得读者新颖持久和高度警觉的审美关注”^{[5]336}。同时,杨炼的海外诗歌意蕴丰富,语言“像一颗恰到好处的多面体的宝石,映现光的不同折射和色的不同组合,并且‘词起波起’”^[17],将人们全部的内心生活真切地展现出来,唤起读者开放自由的解读,使这些诗歌的意义更加丰富斑斓。

[参考文献]

- [1] 杨炼,傅小平.别让你的一些手势沦为冷漠死寂的美
[M]//傅小平.四分之三的沉默——当代文学对话录。

- 桂林:广西师范大学出版社,2016.
- [2] [英]T S 艾略特.艾略特诗学文集[M].王恩衷,编译.北京:国际文化出版公司,1989:32.
- [3] [美]艾伦·退特.论诗的张力[M]//赵毅衡.新批评文集.北京:中国社会科学出版社,1988:117.
- [4] 沈天鸿.现代诗学形式与技巧30讲[M].北京:昆仑出版社,2005:114.
- [5] 林平.现代诗歌创作研究[M].成都:西南财经大学出版社,2013.
- [6] 黎德锐.论诗歌的“空白”艺术及“张力”效应[J].名作欣赏,2011(8):135-136.
- [7] 耿占春.隐喻[M].开封:河南大学出版社,2007.
- [8] [美]苏珊·朗格.情感与形式[M].刘大基,等译.北京:中国社会科学出版社,1986:4.
- [9] [英]特伦斯·霍克斯.论隐喻[M].高丙中,译.北京:昆仑出版社,1992:8.
- [10] 何林军.意义与超越——西方象征理论研究[D].上海:复旦大学,2004:23.
- [11] 刘富华.中国新诗韵律与语言存在形态现状研究[D].长春:吉林大学,2006:67.
- [12] [美]克林思·布鲁克斯.反讽——一种结构原则[M]//袁可嘉,译.赵毅衡.新批评文集.北京:中国社会科学出版社,1988:334.
- [13] 杨炼,高行健.漂泊使我们获得了什么[M]//杨炼,友友.人景、鬼话——杨炼、友友海外漂泊手记.北京:中央编译出版社,1994:308.
- [14] 杨炼.本地中的国际:方言写作[M]//杨炼.唯一的母语——杨炼:诗意的环球对话.上海:华东师范大学出版社,2012:111.
- [15] 刘小枫.诗化哲学[M].重订本.上海:华东师范大学出版社,2011:86.
- [16] [德]海德格尔.在通向语言的途中[M].孙周兴,译.北京:商务印书馆,2011:31.
- [17] 杨匡汉.中国新诗学[M].北京:人民出版社,2005:287.

The “Obscene” Poetic Language of “Hazy Poet”:

——On the language style of Yang Lian’s overseas poetry

HU Wang-junxiong

(Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 102488, China)

Abstract: In the late 80s of last century, Chinese contemporary poetry ushered in the aesthetic shift of language and had been blowing the “decline metaphor” poetry language storm. Yang Lian is one of the “hazy poets”, after left abroad, he is still obsessed with the creation, and consistent with the brush to the greatest extent possible into the human situation of the pursuit of poetry art. Yang’s overseas poems fully present the poetic space created by the intrinsic tension of the language. He is good at using metaphor and integrating into the experience of individual experience to creating a poetic language that is different from the domestic poetry tendency. He has made a unique artistic achievement.

Key words: Yang Lian; overseas poetry language; obscure; tension; metaphor