

浅论中国现代诗的荒原意识

杨澄宇

内容提要 荒原意识诞生于现代社会,于中国而言是舶来品。它是特定时间观和破碎空间观统摄下的静寂,是诗人对现代社会人的异化的叛逆精神的体现。荒原意识是现代诗歌的母题之一。以中国现代诗而论,需分外注意废墟感与荒原意识的异同。自从20世纪四十年代的现代派诗歌以来,荒原意识在中国台湾地区现代主义诗歌中,在20世纪七十年代后大陆的现代主义诗群中得以传承。两岸的侧重点又有区别。荒原意识的走向有三种:回到历史意识、走入宗教以及语言游戏。这三种走向仅仅是作为诗学的意义而存在,并非是现实生活的路向。

关键词 荒原意识 废墟意识 现代诗 语言游戏

杨澄宇,华东师范大学教师教育学院讲师 200062

“四月是最残忍的月份,从死去的土地里/培育出丁香,把记忆和欲望/混合在一起,用春雨/搅动迟钝的根蒂。”^[1]自1922年艾略特的《荒原》刊行以来,“荒原”这个意象就反复出现在现代诗歌的世界里,并飘扬过海,在东方的土地扎根。新月派诗人在20世纪30年代对此诗进行了翻译并引进,由此在中文诗世界产生广泛的影响^[2]。何以如此?因为中国一样面临《荒原》中所显露出的现代世界、工业世界的某些重要特质。“艾略特对人类、社会、宇宙的深刻认识引起东方诗心的共鸣。”^[3]当然,在此之前或之后,“荒原”并不因这首诗显现或湮没。《荒原》并非孤峰,只不过好像诸多河流汇集于此,形成漩涡,成了后世对此言说绕不过的关口。更为重要的是,东西方国家有别,中文诗歌世界对这一母题的接纳与创作饱含自己的特色,需要更为详尽的考察。

本文为全国教育科学“十二五”规划2014年度国家青年课题“语文传统观念的现代性阐释与创造”(CAA140116)阶段性成果。

[1][英]艾略特:《荒原:艾略特文集·诗歌》,汤永宽、裘小龙译,[上海]译文出版社2012年版,第79页。

[2][3]张新:《20世纪中国新诗史》,[上海]复旦大学出版社2008年版,第326页,第326页。

一、荒原意识及其成因

何谓“荒原意识”?有学者以为,荒原意识是指诗人对现代社会进行整体性的思考与判断^[1]。也有学者认为,荒原意识多指涉情欲与死亡这样的现代文学母题^[2]。孙玉石则直截了当指出,荒原意识,是在艾略特《荒原》的影响下,在一部分现代派诗人中产生的对整体人类悲剧命运的现代性观照,和对于充满极荒谬与黑暗的现实社会的批判意识^[3]。确实,艾略特的《荒原》使得荒原意识正式确立,这首长诗,“实现了荒原意象由自然荒原向精神荒原的转变……以繁殖神与寻找圣杯的意象为基础,以当时伦敦形形色色的人与景的意象交织其间,构成了以‘荒原’为中心意象的意象体系,在这个意象体系中,破败、混乱、衰枯、倾塌的荒原意象在诗行中反复出现,使整个作品浸润着无所不在的‘荒原意识’。”^[4]不限于此诗,荒原意识是现代社会中人类的主要精神特征之一,是普遍存在的“社会病”^[5]。不限于诗歌,在诸多文学作品中都饱含着荒原意识,譬如鲁迅的许多作品都有明显的“荒原感”^[6]。

本文认为,荒原意识,必先基于“现代社会是荒原”这样一个基本判断,是由此产生的人生体验、对现代社会的批判意识与精神观照。拥有这样的意识会促生出种种诗学努力。这种努力不限于对整体人类命运的担忧与观照,也包含了民族的、文化的、个体命运的种种。对诗人而言,或在诗行中自觉地运用荒原的诸种意象,或直接对荒原本身进行描述,以达到对社会、世界的描述,乃至想象中的改造。于汉诗而言,荒原意象必然对艾略特的荒原意象进行“中国化”,如古城、古镇、荒街、古都、废园^[7];对诗歌作品来说,营建的诗境是荒原,其展现的种种特性可以称之为“荒原性”。

由此可见,首先,荒原意识与现代社会息息相关。20世纪30年代诗坛出现过一股“荒原冲击波”^[8],并对后期新月派产生了巨大的影响,荒原意象给都市生活的描写带来了前所未有的景观,被朱湘、孙大雨等人所借鉴^[9]。1936年,赵萝蕤注译的《荒原》由上海新诗社出版,邢光祖在《荒原》书评中写道:“我相信谁也不会否认:凡是艾略特所写的一切,不论是诗,还是文评,都是值得仔细推敲和体会的。在诗中,他奠定了一种新的作风,在他自我的抒写里隐含着整个时代的反映,例如他的《荒原》(The Waste Land)可以说是廿世纪人们心理的epic。”^[10]

其次,荒原意识是个人对社会存在基础的怀疑乃至绝望。只有如此,“世界是荒原”这一命题才可能成立。此心理特别容易发生在“道术为天下裂”的时代,“自我——世界”连续性的链条断裂,反求诸己,内视亦是一片荒凉:“我是否真的存在?”“世界是否真的存在?”“我从何处来,将去何处?”无不逼迫荒原意识的诞生。可以说,“荒原冲击波”之所以能够实现,源于心理攸同。无论多么不愿意,现代社会终究是到来了,并给人们带来巨大的冲击。对之进行诗学反映,做出应激反应——荒原意识,这无疑是现代性的一种。哈贝马斯和西方的一些学者指出西方存在两种现代性^[11]:一是资本主义社会的现代性,生活中所享有的科技便利、物质昌盛皆拜其所赐,并包括对进步、理性的崇拜等西方文明的核

[1][9]黄昌勇:《新月派诗论》,〔北京〕《文学评论》1997年第3期。

[2]胡希东:《新感觉派荒原意识初论》,〔北京〕《社会科学》2014年第3期。

[3]孙玉石:《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社1999年版,第176页。

[4]张岩:《荒原意象与西方文学的精神流变观》,〔上海〕《同济大学学报》(社会科学版)2007年第5期。

[5]曹谦:《从〈纽约客〉看白先勇思想意识中的现代主义特征》,〔合肥〕《江淮论坛》2005年第1期。

[6]田建民、刘毅卓:《〈过客〉的“荒原感”解读》,〔北京〕《中国现代文学丛刊》2013年第11期。

[7]董洪川:《“荒原”之风:T.S.艾略特在中国》,四川大学博士学位论文,2003年,第197页。

[8]张松建:《现代诗的再出发——中国四十年代现代主义诗潮新探》,北京大学出版社2009年版,第35页。

[10]参见《西洋文学》1940年第4期。

[11]转引自高名潞:《西方艺术史观念:再现与艺术史转向》,北京大学出版社2016年版,第286页。

心观念与价值观;另一种现代性是美学的现代性,涉及到对人性异化的体验,对现代社会碎片感的体悟与痛感。毫无疑问,荒原意识中的现代性是第二种现代性。

另外,荒原意识得以流行还在于新的诗学主张的流行,其背后的语词自身的逻辑。赵罗蕤阐述自己翻译《荒原》的原因,不仅在于此诗的节律、风格、内容和别人不同,更在于她强烈感受到新诗过去的境遇和将来的期盼:“正如一个垂危的病夫在懊丧、懈怠、皮骨黄瘦、色情秽念趋于灭亡之时,看见一个健壮英明而坚实的青年一样。这个青年的性情如何,还是比较复杂的一件事,但是我感到新生的蓬勃,意念意象意境的恳切,透彻和热烈,都是大的兴奋。”^[1]由此可见,新诗学的诞生与蓬勃建立在过去社会的崩塌之上。这种心理蕴含了两个假设:其一,“新”的就是“好”的;其二,“一个新”必然会带来“样样新”,新的诗学必然会带来崭新的社会,至少是其预兆。

新诗的诞生处于“白话文运动”的大潮中,因此,在用语言策略来解释荒原意识之余,更应该回到生活本身。一方面,新旧生活的断裂需要新的语言内容与形式,旧体诗已经无法担当这一责任。在当时,求新、求异是压倒一切的。另一方面,至关重要的是,中国现代诗,特别是现代派诗歌自诞生之初就和“国耻家仇”联系在一起,现代化生活充满了最极端的情境——战争笼罩在诗人身心之上。强烈的历史感、民族意识是其坚实的诗歌底座。

二、“荒原”的表征与流变

荒原意识是对现代社会的极致反映。人在现代社会中,会明显感受到疏离、孤独、寂寞、绝望等种种负面情绪。推到极致,是孤岛意识——“他人即地狱”。所有的外界之物,都难以成为可依靠的东西。在中国现代诗中第一次对其有集中体现的是20世纪40年代,以穆旦、路易士(纪弦)、冯至等人为代表的现代主义诗作。这一早期现代派诗歌写作,后又被“追认”为“九叶诗派”^[2]。当然,并不是说在此之前中国诗人无荒原意识。上文所及,20世纪30年代,后期的新月派深受《荒原》影响;更早,以李金发为首的中国早期象征主义诗人中间或出现荒原意象。但是综合来看,不论从诗歌意象,还是从语言策略上来说,“九叶诗派”无疑是运用荒原意识较为成熟的诗群。

从空间的角度,城市空间是零碎的,主体被切割成无数个零碎的自我。这在叙事策略上体现为大量出现主语宾语的倒装、主语的不明示、主体在诗行中的飘忽、场景的遽然变幻与拼接。早期中国现代派诗人借鉴了这样的语言方法,穆旦的《五月》深受《荒原》启发,运用了不同文体的拼接和对照^[3]。在如此碎片化的空间、时间中,虽然有大量的生命表征,但难以感受到完整生命力,人的完整性消失了,荒原充斥着孤独与寂寥。

从时间的角度,完整性消失同样意味着历史感的消失。遑论过去与未来,永恒的是静寂的现在。它可能来源于旧有历史与新历史的断裂。笼罩荒原的时间是即刻的,过去不可靠,未来不可期。“空间——时间”两个维度是相辅相成的,而时间、空间的崩塌必然是同时发生的。这在艾略特本人的诗歌中就能体现:“那本来会发生的和已经发生的/都指向一个终点,终结永远是现在。”^[4]

所以,静寂,空洞的寂静(blank silences)是之前分析破碎的“时间——空间”中荒原的基本表征^[5]。

[1]转引自张松建:《现代诗的再出发——中国四十年代现代主义诗潮新探》,北京大学出版社2009年版,第35页。

[2]穆旦等:《九叶派诗精编》,邹建军编,〔武汉〕长江文艺出版社2014年版,第2页。

[3]王家新:《为凤凰找寻栖所——现代诗歌论集》,北京大学出版社2008年版,第177页。

[4][英]艾略特:《四个四重奏:艾略特诗选》,袁小龍译,〔南京〕译林出版社2017年版,第69页。

[5]寂静、空虚、虚无等词不足以表达荒原世界的表象和感觉。英文中有“空洞的寂静(blank silences)”,甚为贴合。在此使用“静寂”一词,以和“寂静”区分,以“寂”结尾,不留余思。

死一般的静寂在《荒原》中开宗明义地展现并反复：“在死去的土地里”“大海荒芜而空寂”“虚幻的城市”……^[1]静寂藏于碎片化的喧嚣之后。既是客观诗境的呈现，也饱含诗人主体的体验，并趋于永久的沉默。它越来越成为文学的一种态度。“不论沉默的原因是什么，也不论它采用什么样的形式，它已经成了文学的一种态度，也成了这个时代的一个事实。”^[2]静寂与沉默是现代人生存的基本状态之一，是孤零零的存在的见证，因而也是最深层次的存在问题，代表了无穷无尽的空虚(the emptiness of the sky)^[3]。静寂，也意味着“无家可归”，因其发生在“空间——时间”同时碎片化的当下，这既是“居所”的丧失，也是历史感消散后心灵的无可依靠。

需要强调的是，此处的静寂和古代汉诗中的寂静是不同的。奚密在评论废名的一首诗歌时说，“寂寞在传统意义上是诗人寻求知音而不得的结果。然而，就废名而言，寂寞源自他在现代物质条件下深陷于某种矛盾而感到的困惑，这种矛盾在于，外部世界的挤迫和喧嚣灌注于他的只是深深的孤独和无助而已。古典诗人之寂寞背后的宁静和自在，在这首现代诗中是看不到的。”^[4]在大时代面前，难以获得自我认同的诗人，则如穆旦的这首诗中描述的那般凄惶：

从子宫割裂，失去了温暖，
是残缺的部分渴望着救援，
永远是自己，锁在荒野里，

从静止的梦离开了群体，
痛感到时流，没有什么抓住，
不断的回忆带不回自己。^[5]

荒原意象，一再地在穆旦诗中出现，如《在旷野上》《哀悼》《春》《荒村》《沉没》等等^[6]。诗人展现了都市、现代生活、战争给人带来的心灵和肉体的磨难，没有什么是可以依靠的。

值得注意的是，静寂不是一开始就达到的，而是以一系列反面的情绪铺陈而至。它经由反自身到达自身。《荒原》中有：“在山岭里甚至没有寂静/但听得无雨的干雷徒然地轰鸣/山岭里甚至没有远离人寰的幽寂/只有那发红的愠怒的脸庞/从一间间泥土剥落的茅屋门口向你咆哮和嘲笑。”这是荒原中涌现的景况，是达到静寂的必由之路。这种挣扎，在现代派诗人的笔下比比皆是。

所以，在静寂这个显著的表面特征后，是诗人叛逆的表现。走向荒原的道路首先是诗人自我选择的流亡之路，如“我已经疲倦了，我要去寻找异方的梦。”“我从我心的旷野里呼喊，为了我窥见的美丽真理，而不幸，彷徨的日子将不再有了，当我缢死我的错误的童年。”然而，“现实的洪流冲毁了桥梁，他躲在真空中。”^[7]叛逆，只有在对美好之物的反叛后才愈加充满诗歌的力度。所以，艾略特的荒原开头是春天之四月，并且呈现出美与丑、生与死的强烈碰撞，死亡是静寂最终的表达。这一诗学策略也被中国诗人反复效仿。

早期现代派诗人所萦绕于怀的荒原意识，随着一批诗人的离开，在台湾地区星火相传。创世纪、

[1][英]艾略特：《荒原：艾略特文集·诗歌》，汤永宽、裘小龙译，[上海]译文出版社2012年版，第79-83页。

[2][美]伊哈布·哈桑：《后现代转向》，刘象愚译，上海人民出版社2015年版，第69页。

[3][美]玛克辛·格林：《释放想象：教育、艺术与社会变革》，郭芳译，北京师范大学出版社2017年版，第69页。

[4][美]奚密：《现代汉诗：1917年以来的理论与实践》，奚密、宋炳辉译，上海三联书店2008年版，第3页。

[5]张松建：《现代诗的再出发——中国四十年代现代主义诗潮新探》，北京大学出版社2009年版，第229页。

[6]穆旦：《穆旦诗精编》，[武汉]长江文艺出版社2017年版，第18、31、41、143、200页。

[7]穆旦等：《九叶派诗精编》，邹建军编，[武汉]长江文艺出版社2014年版，第234-237页。

现代诗、蓝星诗社的诗人都台湾现代主义诗歌的点火人^[1]。这在痖弦、洛夫、商禽等诗人的诗歌中有所显现。商禽的《锁》让人想起《荒原》中描写钥匙在门锁中转动的情形。又比如痖弦的名诗《深渊》：

冷血的太阳不时发着颤，

在两个夜夹着的

苍白的深渊之间。

.....

在三月我听到樱桃的吆喝。

很多舌头，摇出了春天的堕落。而青蝇在啃她的脸，

旗袍又从某种小腿间摆荡；且渴望人去读她，

去进入她体内工作。而除了死与这个，

没有什么是一定的。生存是风，生存是打谷场

的声音，

生存是，向她们——爱被人膈肢的——

倒出整个夏季的欲望。^[2]

太阳、三月、春天、樱桃、女人、夏季，这些都是正面、希望，乃至丰饶的形象，而诗人偏偏要用其来反衬冷血、苍白、深渊、堕落、青蝇、打谷场、欲望，这也是《荒原》中常见的笔法。有学者指出，痖弦的“深渊”，不仅实指胯腿间所构围成的世界，也暗示西方的文明、高度发展的科技，导致了沉沦与道德崩离、物欲占据，更寓意人类在物质生活不断提升下，信仰的阙如与不见光明的景况^[3]。可见，这首诗是“荒原意识”的集中体现。

在洛夫的晚年长诗《漂木》中，更是直接提出了历史时间的虚无：

我一气之下把时钟拆成一堆零件

血肉模糊，一股时间的腥味

嘘！你可曾听到

皮肤底下仍响着零星的滴答

于是我再狠狠踩上几脚

不动了，好像真的死了

一只苍鹰在上空盘旋

而时间俯身向我

且躲进我的骨头里继续滴答，滴答.....^[4]

需要注意的是，荒原意识在台湾诗人的笔下是一种集体的“孤岛意识”，特别是一批出生军旅的诗人，如洛夫、痖弦、商禽、周梦蝶等人，它们营造的空间图景有浓烈的荒原意象。譬如洛夫的《石室之死亡》体现一种地窖式升降，痖弦诗中大量出现的死亡航行，商禽的囚禁空间意识^[5]等等。他们从艾略特的《荒原》处继承的更多是其智性的表达，是观念先行。

[1]张松建：《现代诗的再出发——中国四十年代现代主义诗潮新探》，北京大学出版社2009年版，第5页。

[2]痖弦：《痖弦诗集》，[桂林]广西师范大学出版社2017年版，第213页。

[3][5]刘志宏：《诗役：一九五零、六零年代台湾军旅诗歌空间书写》，[台北]秀威经典2017年版，第84页，第66、83页。

[4]洛夫：《漂木》，[台北]联合文学出版社股份有限公司2014年版，第202页。

观念先行不仅体现在创作之前自身对荒原意识等现代精神的体认,更体现在创作时自觉运用一些诗学策略来体现人与环境的疏离、自我的碎片化与孤独。比如上文所举《漂木》之例中蒙太奇手法的运用。又比如在《深渊》中大量出现的主语、宾语的倒装:“冷血的太阳不时发着颤,/在两个夜夹着的/苍白的深渊之间”,采用现在的语言形式,凸显主体的荒谬性。

不能忽略这一时期台湾诗人在诗学策略上的努力和四十年代大陆现代诗人的同源性,且都在汉诗写作的探索过程中拓展了汉语言新的可能。洛夫曾说:“我也像其他现代诗人一样,早年由于不满‘五四’以来白话诗语言的粗糙和散漫,以及那种有闻必录,有感必发的表现方法,曾经一度效法唐僧玄奘,求经于异域,希望从西方文学中吸收营养。”^[1]也就是说,当年的早期现代派诗群的创作,除了内容上对荒原意识的认同,在语言形式上,也是一种自觉的尝试。

有学者论断,大陆和台湾地区的现代诗之间,同质性高于异质性^[2]。荒原意识在一段时间的消失后,于20世纪70年代初又随着现代主义诗歌社群,如白洋淀诗群的出现而再次浮现。其中最显而易见的是根子(岳重)的《三月与末日》。

三月是末日。

.....

我是人,没有翅膀,却

使春天第一次失败了。因为

这大地的婚宴,这一年一度的灾难

肯定地,会酷似过去的十九次

伴随着春天这娼妓的经期,它

将会在,二月以后

将在三月到来。^[3]

这首诗通过对美好事物摧毁的诗学策略,几乎涵盖了荒原的所有情绪:绝对的孤独、孤绝的反抗等。“礁石阴沉沉地裸露着,不见了/枯黄的透明的光泽,今天/暗褐色的心,像一块加热又冷却过/十九次的钢,安详、沉重/永远不再闪烁”^[4],这些语词比比皆是。这是一种近乎于病态的呐喊。它首先是心理层面的大宣泄,而非一种荒原意识的先行,是生生的“造境”,也是生疼。这样的诗境也在后来者的诗歌中反复出现,譬如海子的那首《春天,十个海子》:“在春天,野蛮而复仇的海子/就剩这一个,最后一个/这是黑夜的儿子,沉浸于冬天,倾心死亡/不能自拔,热爱着空虚而寒冷的乡村。”^[5]

三、荒原意识诗歌的诗境走向

荒原意识的出现是对现代社会的反叛,它在诗歌中营造出一种支离破碎的诗境。纯粹的荒原意识意味着绝对的时间观和全然碎片化的空间观。诗人无法将这个绝对意识在诗境中显现,借用张枣在《卡夫卡致菲丽斯》中所言,“像光明稀释于光的本身,/那个它,以神的身份显现,/已经太薄弱,太苦,太局限。/它是神:怎样的一个过程!”^[6]它必须得到纾解!另外,从诗人与读者的心境而言,荒原意识也需要寻求出口,诗人也必须回答“向何处去”的问题。荒原意识本身是现代社会“病态”的体现,它抛

[1]洛夫:《镜中之象的背后——〈洛夫诗歌全集〉自序》,〔台北〕《创世纪》2008年第156期。

[2][美]奚密:《现代汉诗:1917年以来的理论与实践》,奚密、宋炳辉译,〔上海〕三联书店2008年版,第3页。

[3][4]根子:《根子诗二首》,〔北京〕《诗探索》2008年第2期。

[5]海子:《海子诗全集》,〔北京〕作家出版社2009年版,第540页。

[6]张枣:《春秋来信》,〔北京〕十月文艺出版社2017年版,第152页。

出了问题,却没有给出答案。对于现代人来说,心理崩塌之后必须重新树立标杆,不能止于批判。其实,诗人在诗境的营造中,或多或少已经显现了可能的路向。需要注意的是,一首诗中可能提供多种路向,诗人可以在诸多方向上寻求突围。本文以为,“荒原”诗的诗境大致有三种走向:宗教、历史与语言游戏。

第一、走向宗教的诗境。这恰是艾略特的《荒原》一诗的走向。从一个宏大叙事的破灭走向另一个宏大叙事的开始,充满了启示录精神与野心。他试图用宗教精神超越荒原意识,荒原人得以救赎,荒原得以复苏^[1]。《荒原》也因此可以称为“史诗”。

在艾略特的《荒原》中,诗人则以先知的形象示人,“我,铁瑞西斯,有着皱纹密布的乳房的老人/看到了这一幕,预言了其余的……”这是荒原意识留给诗人的诱惑。其端倪,在痼弦的《深渊》中亦可看到:“那一夜壁上的玛丽亚像剩下一个空框,她逃走,找忘川的水去洗涤她听到的羞辱。”^[2]

自“荒原”走入宗教,不限于西方。得其道者如周梦蝶。这世界可以是美的:“这里的气候粘在冬天与春天的接口处/这里的雪是温柔如天鹅绒的/这里没有騾骚的市声/只有时间嚼着时间反刍的微响。”“这里白昼幽阒窈窕如夜/夜比白昼更绮丽、丰实光灿/而这里的寒冷如酒、封藏着诗和美。”“过去伫足不去,未来不来/我是“现在”的臣仆,也是帝皇。”^[3]然而,走入宗教这一路向,在缺乏宗教氛围的传统与现实中,全凭个人悟性与造化,几乎是不可模仿的。

第二、走向史的诗境。凭借深厚的传统历史意识,融合个人史、生活史与历史,走出荒原。荒原意象的种种无不显示了个人、历史、居所的破碎,乃至虚无。但人能够意识到现代社会种种对人的异化,说明自我并没有被消弭,恰恰相反,是自我意识的最大觉醒。中国现代诗人在荒原意识中充满了民族性的忧患和废墟意识,与其说是“传统——现代”之争,不如说是现代性不同维度之间的交融^[4]。只有觉醒的个人才能内化如此庞大的历史感:

野草和庄稼让出了一块空地
先挖出城墙和鼎,然后挖出
腐烂的朝廷……我第一次看见甲骨文
就像看见我死去多年的父亲
在墓室中,笨拙地往自己的骨头上刻字
密密麻麻,笔笔天机
——谁都知道,那是他在给人间写信^[5]

雷平阳的这首《清明节,在殷墟》是个人史和历史的废墟感妥帖的糅合,荒原意象被一个个挖出并得以消解。当然,还可以陷入类似于“哲思”的“沉思”状态中,“我们站立在高高的山巅/化身为一望无际的远景,/化成面前的广漠的平原,/化成平原上交错的蹊径。”^[6]如果比读陈子昂的《登幽州台歌》,就能发现这种“登高怀古”主题的转向:自我内化了历史。

第三,走向语言游戏的诗境。葛拉夫大略整理出六十年代后现代主义的两种相反的现象。一是

[1]熊海英:《〈荒原〉中荒原意识的构筑与演绎》,〔岳阳〕《云梦学刊》2009年第5期。

[2]痼弦:《痼弦诗集》,〔桂林〕广西师范大学出版社2017年版,第217页。

[3]周梦蝶:《刹那》,〔北京〕海豚出版社2010年版,第10页。

[4]杨宗翰将之称为“中产阶级式的现代性”VS“美学现代性”,并呈现从对抗到协商的过程。参见杨宗翰《台湾现代诗史:批判的阅读》,〔台北〕远流图书公司2002年版,第299-300页。

[5]李少君等:《五人诗选:雷平阳·陈先发·李少君·潘维·古马》,〔上海〕华东师范大学出版社2017年版,第62页。

[6]冯至:《十四行集》,〔北京〕解放军文艺出版社2000年版,第16页。

“启示式的绝望”(apocalyptic despair),一是“视觉上的庆贺”(visionary celebration)^[1]。其实,与其说是相反,不如说是前者造就了后者。套用到诗学领域,前者可以看作文化上、社会上、经济上、观念上的氛围所致,后者则可以看作一种语言策略,即一种语言游戏的策略。按照奚密的说法,“游戏”这一隐喻,可以用来说明现代诗之所以为诗的内在本质^[2]。其是无功利的,且自有一套自足的规则。因此,也许应当放弃追求所谓“本质”的想法,游戏之所以是游戏,恰恰是因为它是浮于表面,不追求,甚至不承认有“本质”的存在。它是戏谑与戏仿的。拥有荒原意识的诗境为了烘托极端的情绪,常常诉诸于形式感(visuality)与戏剧性(theatricality)^[3]。在《三月与末日》《深渊》中,都读到强烈的重复感,根子武断地重复春天来了“十九次”;痖弦反复强调“我们活着,我仍活着”。如果以语言游戏的视角来看,这样的重复本身就构成了对强调物本身的消解,春天压根就不曾来过,我们也早就“死亡”。

语言游戏的精神,意味着相信语言本身,其中一个重要向度就是日常语言的使用。从20世纪80年代开始,“拒绝朦胧诗”成为一种主流的声音。恰如马拉美的论断:诗歌是由语词(words)而非思想(ideas)所构成^[4]。在韩东的《一种黑暗》中可以清楚地看到日常语言所营造的荒原境界:“我注意到林子里的黑暗/有差别的黑暗/广场一样的黑暗在树林中/四个人向四个方向走去造成的黑暗/在树木中间但不是树木内部的黑暗。”^[5]

“相信语言本身”,就是相信生活本身。现代语言、诗歌语言在这个时代已经发生了不可逆的改变,并且已经可能是对这个时代最适切的表达。早在1948年,现代主义诗人、诗评人袁可嘉就曾翻译过艾略特的一段话:“内燃机的声音已经改变了现代人对节奏的感觉能力。因此当我们说到诗中的现代性时,并非说诗人可以引用蒸汽机,汽车,毒气制造厂,陋巷,电话铃,而是说这些事物已变成诗感性底部分,使他能用一种在声音的隐意及意象的构造上是现代人用的现代语言向他的同代人说话。”^[6]真实,已经在新一代人身上发生了改变。他们感受到的“真实”可以说是摩登化的(或说西化)^[7]。诗歌语言必然要面对这样新的真实。

行文至此,可以看到,作为舶来品的荒原意识已经在汉诗的大地上生根并结出不一样的果实。它随着现代社会的诞生而诞生,其阴郁、静寂、破碎的特征长久地影响了现代主义诗歌的面貌,并将会一直影响下去。

[责任编辑:平 啸]

[1]参见简政珍:《台湾现代诗美学》,〔台北〕扬智文化2004年版,第143页。

[2]〔美〕奚密:《现代汉诗:1917年以来的理论与实践》,奚密、宋炳辉译,上海三联书店2008年版,第25页。

[3]巫鸿:《走自己的路——巫鸿论中国当代艺术家》,〔广州〕岭南美术出版社2008年版,第111页。

[4][5]转引自〔美〕柯雷:《精神与金钱时代的中国诗歌:从1980年代到21世纪初》,张晓红译,北京大学出版社2017年版,第72页,第81页。

[6]史本德:《释现代诗中底现代性》,袁可嘉译,上海《文学杂志》3卷6期(1948年11月)。

[7]叶维廉:《与当代艺术家的对话》,南京大学出版2011年版,第152页。