

中国当代诗歌死亡书写中的精神幻象

谭五昌

(北京师范大学, 北京 100875)

摘要:许多中国当代诗人对死亡的书写往往从死亡本能的角度切入, 营造出诗人自身的精神幻象, 从中透露出诗人们或具积极性、消极性和中性(中间状态)的无意识心理及情感体验, 显示出诗人们死亡心理与情感体验内涵的丰富性与复杂性。结合有代表性的文本, 对当代诗歌死亡书写中的精神幻象的具体内涵予以分析, 是很有文化意义的。

关键词:当代诗歌; 死亡书写; 死亡本能; 精神幻象

中图分类号: I206.7 **文献标识码:** A **文章编号:** 1002-6924(2007)02-078-082

大多数中国当代诗人对于死亡书写具有浓厚的兴趣, 而且往往将表现重点集中于死亡本能。他(她)们笔下所表现的死亡本能(或死亡冲动), 在客观层面上展示了诗人的无意识心理及情感状态的神秘性质(难以理喻), 体现了无意识分析(精神分析)在探测人的心灵(灵魂)奥秘方面所能达到的深度。当诗人从无意识(或潜意识)的心理动机出发来表现与书写死亡, 并让死亡的场景与事件化成一幅幅超现实主义色彩甚浓的灵魂幻象(深度精神幻觉)时, 其背后所包蕴的心理及情感内容与诗人单纯表现死亡本能相比起来显得更为丰富而深刻。因为当诗人把死亡“处理”成一种灵魂(或心灵)幻象时, 他(她)所表现的不仅仅只是死亡本能(死亡冲动), 还同时包括作为其对立面的生命本能(生命冲动)在内。此外, 诗人的精神视野也由关注自我开始向关注他人“敞开”。因而, 现当代诗人关于自我或他人死亡幻象(幻觉)的表现与书写便更具无意识(或潜意识)层面的精神深度与广度。

大体而言, 诗人们关于自我或他人的死亡幻象(灵魂幻象)的表现与书写通常采用超现实主义或魔幻现实主义的艺术表现手法(这体现为内容

对形式的规范作用)。由于诗人们想像方式及艺术趣味的个体性差异, 他们对于灵魂幻象的表现与书写也显得风格各异, 面貌丰富而庞杂。然而从诗人们关涉死亡的灵魂幻象背后所表现出来的无意识心理与情感体验的性质着眼, 可以将它们大致归纳成积极性、消极性、中性等三种性质(或状态)的心理及情感体验(这种划分自然只具有相对的意义, 且三者之间常有交叉现象)。下面选取部分当代诗人具代表性的诗歌文本依序对之进行简要分析。

深受希腊超现实主义诗人埃利蒂斯影响的当代青年诗人陈东东在精神气质上显出明朗与忧郁的双重性特点, 但两者能比较和谐地融合在一起。陈东东采用超现实主义诗歌手法表现一位“死者”的灵魂幻象的《盒子里的亡灵》一诗(作于1985年)便明显带有诗人的这种精神气质:

他被装进了木盒子里/他灰色白色的古怪目光这时穿越了冬季的墙/他甚至能分辨那些个街角/……/他甚至能分辨夜色的深浅/钟声沙沙作响/他听着自己的血管爆裂/他知道自己成了块荒地/蒿草很高, 潮湿的石头不可能变白……

从这两节诗中可以看出, “死者”对于死亡的

情感体验带有比较明显的忧郁色彩,但整体看来还是透出明朗的气息。比如,在作品中,“下午的阳光映红了江面/他看着窗外,一群孩子在秋天里喧闹”这样充满生命温馨感觉场景的描述,充分暗示了“死者”对于生活的内在眷恋和欣赏态度,由此也凸现了诗人在无意识层面所表露的一种内在愿望:死亡的不可能性(死亡不应该存在)!从而以一种曲折隐晦的方式表达了“死者”(也是诗人)否定死亡、肯定生命的深层情感渴求。这一点从“死者”具有活跃的自我意识方面能够获得有力的印证。因为按照黑格尔的观点来看,“生命是‘意识’(consciousness)的自然肯定;而死亡则相反,是‘意识’的自然否定。”^[1](P130)

与陈东东在《盒子中的亡灵》一诗中通过“死者”的灵魂幻象来表达肯定生命及追求生命的深层心理欲望有所不同,“第三代”诗人成员之一、当代青年诗人万夏的《新丧》一诗(作于20世纪80年代)则通过“幸存者”的灵魂幻象的角度表达了其对于死去的爱人(或女友)的深沉怀念,传达了诗人对于“爱的不死性”的隐秘心愿:“……/以平和的景色接近你/迫使你更深地居住在阴历中/用疾病把握自己/而伊死去很久了/伊已是任何事物/此时,你就是伊/打开栗子,或在火中取水,照见自己/你又得到了伊/怀病的日子落花纷纷/春季里到处报有新丧/你却不误农时”这是诗作的最后二节,颇为典型地体现了幸存者“你”(可以理解成诗人的自指)对于“伊”(爱的载体与象征)的深沉眷恋与痴迷,含蓄、隐晦地传达出诗人对于爱本身所具有的超越时空超越生死之精神魅力的非理性信仰。在作品中,生者(“你”)与死者(“伊”)在一种灵魂(心灵)恍惚状态中一直在进行神秘的生命与情感交流,这种爱的体验达到了无处不在、生死合一的奇幻而美妙的灵魂境界。在一种“人鬼情未了”式的生命“沟通”和灵魂交流中,我们能真切感受到诗人对爱的“迷信”(执迷)心理背后所富有的美好人性价值,正如雅斯贝尔斯从死亡冲动角度谈论爱的意义:“我们加速向我们所爱的逝者死去。他们把我们接纳进他们的世界。接纳我们的,不是空洞无物的虚无,而是洋溢着真实生命的充盈丰满。我们步入一个充满爱的空间,那是被真实照亮的”。^[2](P207)万夏的《新丧》一诗显然营造了这么一个“爱的空间”,并且被“真实”(灵魂意义上的

真实)所“照亮”。

在某种程度上,可以说陈东东、万夏等诗人在其关于死亡的灵魂幻象中传达了积极性的心理与情感体验,因而他们共同以直接(正面)的方式表达了对于生命及生命理想的肯定意向。与之相反,另一些诗人则在关于死亡的灵魂幻象中传达了对于生命及生命理想消极性的心理与情感体验。

当代青年诗人戈麦在所有涉及死亡想像的诗篇中都弥漫着一种“原罪”意识,这自然与戈麦深受西方文化的观念(比如基督教)的影响有关。由此,当戈麦表现与书写作为死亡想像深度心理体验之死亡幻象(即灵魂幻象)时,其内心深处涌动的生命本能(生命冲动)与死亡本能(死亡冲动)常常发生深刻的抵触与冲突,使得诗人对于死亡萌发了某种强烈的憎恨乃至仇视心理(心态)。他的《死亡诗章》(作于1990年)堪称代表性文本,诗的后半部分将此种心理(心态)表露得颇为显明:

一颗颗奸淫的火星/从未亡人的脸上飞过/尖叫着:“一辈子!”//从死亡到死亡/一道雪白的弯路/行走着一小队雪白的兔子//一支灵魂的小乐队/用白布缠裹着脚/从死者婴孩般的躯体中/露出尖尖的头

在这三小节诗句中,诗人直面死亡所展开的一系列深度幻想无不体现出他对于死亡消极性的心理体验与情感评价。稍加探究一下,这六小节诗大致体现了诗人由对死亡的憎恶、恐惧、嘲讽、痛恨直至最后复归无奈的平静的“心理流程”,表现出诗人对于死亡现象潜意识中的恐惧与排斥,以及最终带有无奈意味的认同(认可)心态,显示出诗人深层死亡态度(心理)的复杂与玄奥。

与戈麦在《死亡诗章》一诗中所表现的死亡心态(潜意识层面)的复杂性相类似,海子在其绝笔之作《春天,十个海子》(作于1989年)中为我们展示了包藏在奇诡死亡幻觉(灵魂幻象)中的复杂的“死亡无意识”状态,试看该诗的后半部分:

在春天,野蛮而悲伤的海子/就剩下这一个
最后一个这是一个黑夜的孩子,沉浸于冬天,倾心死亡/不能自拔,热爱着空虚而寒冷的乡村//那里的谷物高高堆起,遮住了窗户/他们把一半用于一家六口人的嘴,吃和胃/一半用于农业,他们自己的繁殖/大风从东刮到西,从北刮向南,无视黑

夜和黎明/你所说的曙光究竟是什么意思

海子在这首诗中所表现的死亡心态的复杂性状况是戈麦及其他诗人的“死亡诗篇”中所未能具备的,其主要缘由或根据即在于海子在此诗(也包括他的其他一些涉及死亡想像的诗篇)中所显示出来的自我分裂的严重程度。在作品中,“春天,十个海子全部复活”这个超现实的意象(幻象)即喻指着海子自我形象的多重性(丰富性)与分裂性(不确定性)。正如崔卫平女士对此所作的评论那样:“在海子的诗歌中,‘我’是最最不确定的,它有无限多个化身无数多个形象。并且它们从一个角色到另外一个角色的转变是通过最简捷最迅速的方式达到的。”^{[3](P103)} 总起来看,海子在此诗中所表现出来的自我分裂性,主要体现在诗人的生命本能(生命冲动)与死亡本能(死亡冲动)之间的对立与冲突关系上。

在作品开端,“春天,十个海子全部复活”这一“复活宣言”明确地显示了诗人生命本能的强烈程度,表达了诗人对于生命的无比热爱,而“他们”对“这一个野蛮而悲伤的海子”的嘲笑及随后的戏弄态度,更是高度凸现并强化了诗人的生命意志(求生意愿),然而诗中所表现的死亡本能同样强烈与固执。“你这么长久的沉睡究竟为了什么”,这种面对本真自我(本我)的省思式反问,一方面显示出诗人死亡本能的强烈程度,同时也暴露出他在死亡本能面前的困惑与迷惘心态,而诗的结尾处,诗人关于死亡本能的“自我对话”(“大风从东刮到西,从北刮向南,无视黑夜和黎明/你所说的曙光究竟是什么意思”),以死亡本能的难以抗拒的自我体认来凸现其自我分裂的严重程度,进一步强化了诗人困惑、迷惘的死亡心态,并使得诗人对于死亡的心理与情感体验具有浓厚的悲剧意味。

在表现死亡心理与情感体验的悲剧性质方面,当代诗人刘以林的《理想全书》一诗(作于 1993 年)与海子的《春天,十个海子》一诗存在某种类似性,而且在意象场景的奇诡方面也颇有异曲同工之处:

早晨,一只鹊迎着太阳飞去/天就在那里燃烧,火焰赤蓝/那只鹊着了火,向下栽去/我确信看见了这一切而别人从未看见//……………//每天每天,鹊这 个向太阳飞去/燃烧的天空豁达地尽它点燃之责/我着了火向下栽去/别人看见了而我自

己从未看见

当然,细加辨析起来,诗人刘以林在诗中所表现的死亡幻象(灵魂幻象)与海子在诗中所表现的死亡幻象(灵魂幻象)其背后所包含的心理与情感内容还是差异颇大的。虽然两位诗人在表现死亡(或死亡本能)的盲目性(因而体现出某种悲剧性)方面存在意向的相似性,但在诗人刘以林那儿,他着力表现的是生命理想(生命追求)的悲剧性心理与情感体验。在作品中,“鹊”的形象与“我”合而为一,“鹊”为“太阳”而自愿“殉身”且“九死不悔”的悲壮行为,也就象征着“我”为崇高理想“九死不悔”的“献身冲动”,无疑,诗中的“太阳”具有“原型象征”的“集体无意识”含义。

荣格曾从“原型”理论角度对一位美国姑娘的诗作《逐日的飞蛾》进行过分析,并侧重从揭示作品的“象征”含义入手发表过这样的评论:“在太阳与飞蛾的象征中,我们经过深深的挖掘,一直向下接触到人类精神的历史断层。在这种挖掘过程中,我们发现了一个深深埋藏着的偶像——太阳英雄……对于一个人短促有限的一生来说,太阳英雄是永远不可企及的;他围绕大地旋转,给人类带来白昼与黑夜、春夏与秋冬、生命与死亡;他带着再生的重返童贞的辉煌,日复一日地从大地上升起,把它的光芒洒向新的生命新的世纪。我们这位梦想家(指《逐日的飞蛾》的作者——笔者注)正是以她的全部灵魂向往和憧憬着这位太阳英雄,他(疑为“她”——笔者注)的‘灵魂的飞蛾’为了他而焚毁自己的羽翅。”^{[4](P151)} 对照之下,我们可以发现刘以林的《理想全书》也包含着这样的主题意向及心理动机,从而使诗人“殉身太阳”的悲壮行为富有崇高的情感价值以及超越性的文化人类学的精神内涵。

如果说,陈东东、万夏等诗人在表现死亡的灵魂幻象中以其对于死亡的整体性否定意向体现为一种积极性的死亡心理与情感体验,戈麦、海子、刘以林等诗人在表现死亡的灵魂幻象中以其对于死亡的整体性肯定意向体现为一种消极性的死亡心理与情感体验,那么,有一批诗人在表现死亡的灵魂幻象中的死亡心理与情感体验则可称之为“中性”的,因为它处于积极性与消极性心理与情感体验的“中间”与“模糊”地带,很难对之进行“定性”(严格说来,所有的心理与情感体验被进行“定

性”和“归类”都只是出于一种分析策略的考虑)。在这批诗人看来,“死亡”是一门创造性的精神艺术,因而,他们纯粹把死亡当成一种精神探险的“神秘领域”,他们笔下的死亡臆想场景(灵魂幻象)往往充满荒诞、离奇、神秘的艺术情调与氛围,通过在无意识(潜意识)状态下创造出一种(或一系列)具有浓厚超现实色彩与情调的死亡境界而获得隐秘的精神快乐,成为这批持“中性”立场表现与书写死亡幻象(灵魂幻象)的诗人的重要心理动机。

当代诗人南野的《谋杀》(组诗)是把死亡视为一门艺术并对之进行灵魂探险的出色文本,在20世纪八九十年代同类主题意向的作品中,能与之相媲美者并不多见。先来看《谋杀 I》:

开始,一个声音很轻/而后,生命的呼叫在灯光里扩散/而后沉寂//我倒在蔷薇中,白的蔷薇/胸脯淌着血/伤口,是一个小洞/被一粒金属谋杀,这是必然/动机是生命的疏忽//神因此痛苦,神的痛苦是预先的/神因此满足/抹去自己的指纹/神因此惊恐,丢弃了凶器/一把神的孩子们制造的手枪//神逃离现场。目击者发出呼救/死亡的脸在微笑/谋杀完成,生命重新变得谨慎

再来看《谋杀 II》:

她很美。看着我喝下这杯饮料/我就喝下,我实际上很快活/头忽然轻轻地垂向一边/手指由杯子上无声地松开/目光如一把麦子,散失空中//她一直看着我。我可以满足了/她的眼光一直温柔极了/全都在她的预料中/她坚信这一过程的完美/我的痛苦,极其短促//创作死亡,没有比这/更加简洁,宁静/唯一的动作,在过程前方完成/只需眼睛一直平静地注视着/最后,轻轻叹一口气/增加一份温馨/她胜利的微笑,显示出优雅/应当说,枪是好样的/枪没有植物这样美丽/刀子也没有,刀子令人心寒/毒药,是植物最美丽的部分/她美。她的选择犹如天意

毫无疑问,诗人在这个组诗里对于死亡场景充满艺术创造性的浪漫化描绘透露了他这样的心理动机:把死亡当成一门艺术来体验。在《谋杀》(之三)里,“创作死亡,没有比这/更加简洁,宁静”这句诗明确点出了诗人的创作动机。为节省篇幅,现对《谋杀》(之一)作些简要的精神分析:诗人虽然表现的是被“谋杀”的死亡场景,但实质上等

同于“自杀”,因为诗人是在心甘情愿的状态下“预先安排”别人将自己“谋杀”;更有意思的是,被“安排谋杀”的人不是平凡人物,而是“神”。在此,“神”代表了一种神圣的意志,“神”的“谋杀”实际上体现了诗人内心深处的死亡冲动(死亡本能),“神”的“谋杀”正好迎合其死亡的冲动与内在要求。然而,一切都是想像性的,当诗人想像性(虚拟性)地体验到生命被“谋杀”的“可怕后果”时(“神逃离现场。目击者发出呼救”),诗人的生命本能(生命冲动)又被重新“唤醒”了,诗人又开始体会到生命本身的可贵并对之持珍惜态度(这是“谋杀完成,生命重新变得谨慎”这句诗的潜在含义)。由此,我们能够真切体会到诗人“为了体会生命的乐趣而自我恐吓”^{[5](P256)}的享乐主义式(追求生命的刺激与快乐)的隐秘心理与情绪状态。

在此意义上,海子的《死亡之诗(之二:采摘葵花)》一诗可谓与南野的《谋杀》(组诗)有异曲同工之妙。海子在此诗中也高度浪漫化地表现了自己“被谋杀”(“自杀”)的过程(诗的副标题“给凡高的小叙事:自杀过程”明确说明了这一点),其心理机制与南野是相通的(为了追求一种艺术创造的心理体验):“雨夜偷牛的人/把我从人类/身体中偷走/我仍在沉睡/我被带到身体之外/葵花之外,我是世界上/第一头母牛(死的皇后)/我觉得自己很美/我仍在沉睡”,这是作品中最为精彩的一节。在此,“雨夜偷牛的人”实际上是暗喻“死神”,即把“死神”拟人化了;“我”身上“彩色的葵花”象征“我”的理想精神,“我”的“身子”则代表“我”的肉体与物质存在,这两者呈对立关系,而诗中的“母牛”代表“沉睡”的肉体,是死的最直观的形象。因而,“雨夜偷牛的人”采摘“我”身上的“葵花”,并且“把我从人类/身体中偷走”这一超现实的“自杀场景”,实质上暗示着诗人用理想战胜物质、用精神否弃肉体的理想主义式的“自杀”(死亡)态度。因而,诗人虽然发现自己被“谋杀”了,但仍然“觉得自己很美”,因为那只是“肉体之死”而非精神或灵魂之死。简言之,正是由于诗人把“死亡过程”当成一种艺术创造的体验过程,其想像才那么富有审美情趣(南野的《谋杀》组诗也存在类似情况),从中折射出诗人浪漫化、审美化的死亡心态。

比之于南野和海子,有少数诗人在通过死亡幻象(灵魂幻象)而进行精神探险方面走得更远,

他们开始探索人的生命的抽象形式——鬼魂的生活方式与精神世界。这种灵魂幻象完全深入到了人的潜意识的最深层,带有“唯灵论”色彩和“绝对神秘主义”倾向。夸张一点说,精神分析也难以完全窥其堂奥,最终只能把它理解为诗人的一种潜意识冥想与丰富想像力相结合的产物,其中潜藏着诗人探索未知事物(以神秘的、恐怖的事物为主体)的强烈欲望。“朦胧诗”代表诗人顾城在旅居德国柏林时创作的组诗《鬼进城》堪称这方面的典范性文本,现在让我们来看其中一个片断(《星期三》):

星期三进城/鬼想了半天/踩了自己的影子/
“砰”的一下/鬼发现自己破了个大洞/米花直往下流/
大人五分小孩三分/再小的两分/鬼赶紧蹲下来补自己的衣服/
又把马路补好/

“砰”的一下/人也破了个大洞/歌声直往上涌/
再也没听过景春春的消息/到处爆发了游行/
皇子开始收他冬天的衣服/你在桥上站着/汽车动处火车停/
“相思主义的定义是/本来我早就想打了”/小孩/四面八方扔瓶子

由此可以看出,顾城是运用一种类似意识流、超现实主义式的自动写作手法来表现“鬼”的生活方式和精神状况的。“鬼”的生活毫无“理性逻辑”可言,完全听凭感觉的摆布,达到了一种随心所欲的地步。不过,诗中所表现的“鬼的生活”依然带有“人间生活”的影子(曲折的反映)，“鬼”的感觉也接近“自然人”(极端感性的人)的状况。总而言之,顾城在作品中营造“鬼魂世界”的深层心理动机无疑还是想探索一些未知事物在纯粹梦幻(无意识)状态中的表现形式,正如顾城自己所声称的那样:“鬼对于我来说是我在现实生活中的一个化身、一个旅行……世界说我是人就是说我具备了人的形

体。但这个形体并不是全部的我。我还能感觉到其他的生活。如果只遵循一种方式生活是非常单调,不合我的心性。”^[6]诗人杨炼也写过一个组诗《鬼魂的形式》,其创作心理动机与顾城颇为类似,在此不再论述。

除上述诗人外,从无意识心理动机出发来表现与书写死亡幻觉场景(灵魂幻象)的诗人数目颇为可观。其中,余光中的《当我死时》、洛夫的《死亡的修辞学》、灰娃的《沿着云我到处谛听》、郁郁的《事实上我死过一回》、白萩的《以白昼死去》、臧棣的《抽屉》、谭延桐的《自焚,有始无终》、道辉的《死亡,再会》、西渡的《春天的自杀者之歌》、荒芜的《死亡》、远垠的《是的,你真的是走了》、江熙的《死的粮仓》以及杨炼的系列“死亡诗篇”等中国当代诗人(包括台湾地区)的相关诗歌文本,在表现深层死亡心理动机方面都颇具艺术上的特色,且所包含的具体的心理与情感内容各不相同,由此充分显示出诗人们死亡心理与情感体验内涵的丰富性与复杂性。

参考文献:

- [1] 冯沪祥. 中西生死哲学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002.
- [2] 吴忠诚. 现代派诗歌精神与方法[M]. 上海: 东方出版社, 1999.
- [3] 崔卫平. 不死的海子[M]. 北京: 中国文联出版社, 1999.
- [4] 胡经之. 西方文艺理论名著教程[M]. 北京: 北京大学出版社, 1989.
- [5] (法) 乔治·米诺瓦. 自杀的历史[M]. 北京: 经济日报出版社, 2003.
- [6] 顾城. 无目的我(代序)[A]. 顾工. 顾城诗全编[M]. 上海: 上海三联书店, 1995.

[责任编辑: 章金]