

当代诗歌“及物写作”的可能性及误区

李心释

(西南大学 文学院 重庆 400715)

提 要: 及物写作与不及物写作的区分来自语言学术语的转化,前者是为某种东西而写的写作,后者是语言的生产成为写作本身目的的写作。中国当代诗歌一度盛行及物写作,却对其限度认识不足。及物写作是从语言的功能视角获得的写作理念,“红色写作”与介入诗歌写作都具有功能性本质,而从语言系统本身来看,写作在现代意义上更多地指向不及物。当代诗歌写作的误区在于,将及物写作与不及物写作对立起来,并赋予及物写作以道德上的优越性。事实上,强调不及物或及物都是人对写作的人为干预,语言有自述与他述的功能之分,分别显示了不及物写作与及物写作的限度。及物写作反映了当代诗歌介入现实的强烈愿望,但与现实无关,仅与诗歌语言的运行方向有关,及物性只在语言指称现实的表层上有效,而诗意的生成必然是不及物的。

关 键 词: 及物写作;不及物;当代诗歌;语言学

中图分类号: I207.2 文献标识码: A 文章编号: 1003-3637(2019)01-0084-08

DOI:10.15891/j.cnki.cn62-1093/c.2019.01.012

一、“及物”与“不及物”的语言学内涵

“及物”与“不及物”原本是一对语言学学术语,指英语等印欧语中的动词按是否可以直接跟宾语分成及物动词(vt/transitive verb)和不及物动词(vi/intransitive verb),前者必须跟宾语,意义才完整,后者意义已经完整,所以可以不跟宾语,若跟宾语的话,一般须有介词来连接。“写作”这个词在英文中既是及物动词又是不及物动词,然而罗兰·巴特在《写作:一个不及物动词》一文中已将“写作”一词的语法特征转移到“写作”行为本身特征上来了,把历史上的写作分成两种类别,即不及物写作(intransitive writing)和及物写作(transitive writing)^[1]。这是一种双关修辞表达法,同时意指元语言与对象语言。巴特将传统写作看成是及物写作,是作者(author)的写作,现代写作多为不及物写作,是作家(writer)的写作,而作者死了。在及物写作里,写作的内容高于语言,是为某种东西而写的写作,语言只是表达的工具,是功利性很强的写作,通过语言,它通向语言之外的另一个世界;不及物写作与之相反,它是写作本身,语言就是写作的对象,它超越了功利性,而聚焦于语言审美性。这两种写作,一个是他律的,一个是自律的。当然,这两种类型的写作并不能给历史上真实的写本文本进行分类,现代写作并不全是不及物写作,传统写作也

必然包含不及物写作的成分,准确地说,这只是写作特性的分类,每个真实文本会同时具有两种特性,但不同时期的文本可能会强烈表现出其中一种特性。

罗兰·巴特发现现代意义上的写作表现出较强的不及物特征,写作本身就是一种独立的“现实”,既不创造现实,也不反映现实。在语言学特征上,作为叙述者的主语“与写作是同时存在的,它既产生于写作也受写作影响”,语言的生产成为写作本身的目的,“写作不是达到另一个世界的通道,写作就是为了写作自身。它把读者的目光引向写作自身,引向对符号和语言人为性的揭示,引向意义生产和多义的网络”^{[2]247}。传统意义上的写作之“及物”性在于语言是透明的,语言是到达某物的中介,它“使语言为自身确立一个目的,不管是要表现什么、证明什么、解释什么还是教导什么,语言都只是实现这一目的的手段而不是它自身”^[3]。后来巴特提出“写作的零度”概念^{[4]63},主要内涵仍然是“不及物写作”,但不再与“及物写作”相对照,也就意味着他只承认写作的不及物性,只要是写作,不及物就是它的目的,“及物写作”甚至与写作本身无关,因为写作的结果是文本,文本是语言的编织物,是不及物的。文学作品是文本之一,是在物质性存在之上的另一层次的存在,是语言符号交织起来的网络,已与现实无关,其内容由语言

建构起来。所以不是随便怎样都是写作,真正的写作开始于被叙述的事情失去起源,作者死去,语言成为表演主角。那么零度的写作状态就是一种直陈式写作或非语式(amodale)写作,一种很少有作家个人介入的写作,一种关注写作的语言及其结构形式甚于内容的写作,它让能指嬉戏,使所指无限延迟,文学变成语言的乌托邦。巴特又将此称之为“白色写作”,即“创造一种白色的、摆脱了特殊语言秩序中一切束缚的写作”,并借助语言学的术语中性项或零项来说明,他认为加缪《局外人》就创造了这一中性的和情性的语言状态,其中语言的社会性或神话性被消除了^{[4]102-103}。这当然是一种理想的写作状态,必然不可能完全达到,这就是为何桑塔格称巴特为唯美主义者的原因,她写道“巴特理解(而萨特却不理解)文学归根到底只是语言。正是语言成为重要事物。这就是说,一切现实都以语言的形式呈现出来,这是诗人的锐见,也是结构主义者的敏识。而且巴特把他所谓的‘对写作彻底的探索’视作当然之理(而把写作当作交流的萨特却不这样看),马拉美、乔伊斯、普鲁斯特和他们的继承者都从事过这种探索。没有任何大胆的尝试是有价值的,除非可以把它看作一种彻底的态度,这种彻底性将同任何明确的内容脱离,或许这就是我们所说的现代主义的实质。”^{[4]194}写作的不及物性源自结构主义对语言本质的揭示,语言系统作为自足之本体与事物相分离,文学等于写作语言,而不是描述对象世界。这种现代主义的写作观在现实主义文学占主导地位的中国是难以被接受的,自然,与之相对的“及物写作”的观点就被提了出来。

从周伦佑在1992年《非非》复刊号上提出的“红色写作”来看,中国当代诗人对罗兰·巴特这一思想是很熟悉的,只是他声明反对的不是巴特的“白色写作”,而是中国诗人念歪了经的“白色写作”。但是这一对术语的概念内涵没变,仍然是不及物写作与及物写作的对立。周伦佑在提倡“红色”的及物写作时,已经忘掉巴特关于现代主义写作的不及物性一面,这是一次故意的行为,为对抗而假想出反抗的对象,20世纪80年代诗歌运动中的反抗神话里几乎都有这种伎俩。他先是这样描述“作为‘朦胧诗’之后的一种诗歌现象,白色写作是以对现实的自觉脱离(更大程度上是对人的自觉脱离)为代价而获得意义的。批评家们在正确指出这点的同时又附带认为,这种脱离对诗歌的多样化做出了贡献。这同样是一个误会。如同文学史上所有的诗歌传统主义者一样,白色写作关

注的并不是真正重要的诗歌艺术的形式变构,而是内容的无害!从‘朦胧诗’(特别是北岛早期诗歌中)抽去尖锐的怀疑精神和批判意识,磨平一切锋芒,导向一种圆熟与甜腻的分行,无伤大雅的闲情。”^{[5]120}这里指出中国“白色写作”的两个问题,一是诗歌对现实与人的脱离,二是诗歌变成闲情。不及物的白色写作并不必然会导致第二个问题,这是中国特色的白色写作;而不及物似乎就会自觉脱离现实和人,因为白色写作中的“作者死了”,作者所携带的现实也会死。那么周伦佑指出的第一个问题就是对巴特“白色写作”的批评了,然而这一批评的立场却是语言工具论,并没有进入巴特对语言、写作与世界的关系的思考中去。

直到以臧棣为代表的诗人才完全接受了不及物的现代主义写作者姿态,承认写作的终极意义上的不及物性,“诗歌可以对时代发言,可以对生存发言,但它从根本上来说是史蒂文斯所谓的‘最高虚构笔记’,与所谓的‘真实’的语境的关系是‘对称’的,而不是‘附属’与‘被附属’或者‘表现’与‘被表现’、‘见证’与‘被见证’的关系”^[6]。这极大地推动了汉语诗歌写作的可能性与创造性,也使写作者卸下了来自传统与西方的影响焦虑。然而,写作的真实面目并不是真的不及物,写作从来都在面对现实,尽管现实也是在一种符号关系中,但这种符号关系与语言并不在同一层次,现实必然被认同为语言之外的世界。可以说,理想主义的写作是不及物的,而另一端是及物的。从语言系统的自足本质来看,及物写作不可能成立,但换一个视角看,语言在言语中才能完成,而言语是语境化的,并带有功能性质,作为功能性区别的不及物与及物,则都是可能的。

二、“及物写作”的功能性本质

要认识这个问题,须区分语言本身和它的功能。语言本身是中性的、情性的,是剥夺任何偏见、态度与意识形态内容的,就像维特根斯坦在《逻辑哲学论》里说的“(3.12)我们用以表达思想的记号我称为命题记号。一个命题就是一个处在对世界的投影关系中的命题记号。(3.13)命题包括投影所包括的一切,而不包括被投影者。因此命题包括的是被投影者的可能性,而不是被投影者本身。因此命题中也不包含命题的意义,而只包含表达其意义的可能性”^{[7]36},命题是语言的表现形式之一,命题这一特性是为语言所传递的,被投影者在写作中即作者、人这个因素,命题所昭示的正是人这个因素在语言中的失效,命题所

表达的可能性与人无关。而人与语言是怎样的关系?这是一种功能性的关系,语言总是靠人来说的,语言必然带有现实的意义与态度,只是在命题中,这一功能性内容被排除了。所以,现实中的语言总是语言本身与功能的结合体,但是写作中的语言更倾向于命题所反映的语言的可能性特征,功能内容隐退,这才是艺术与人的超脱性表现,否则人只能被牢牢束缚在现实中。需要进一步认清的是,语言不等于现实中的语言表现,语言永远处于未完成状态,但我们可以设想它的边界,人是无法走出语言的边界的,这个边界像宇宙,谁都可以设想它有边界,但谁也无法到达这个边界,里面的可能性是人无法穷尽的。现实里的语言不是这个语言,这是艺术的语言、自由的语言或理想的语言。现实的语言其实就是政治,会极大地束缚、狭化甚至抽空一个人的生命空间,只有自由的语言可以几倍丰富于人的现实生命,这样的语言永远高于人生,因而没有伟大的作家在语言面前不谦卑、不感激语言的,人生只有现实性,而语言提供了可能性。这就是罗兰·巴特所揭示的写作的意义,也即写作之不及物性的要义,它必然具有强烈的怀疑与批判精神。所谓的真实、真相、现实等是低层次的存在,而高层次中只有可能性,只有语言。那么写作只能是叩问语言,而不是穿过语言,要沉浸于语言中,聆听语言,要“语不惊人死不休”,这“惊人”其实是写出超越现实的可能性来。

周伦佑在《红色写作》里继续数落中国的“白色写作”称其“生吞活剥的一些外国作家的风格及文体”这些外国作家显然具有显著的巴特所谓“白色写作”的特征,而中国的白色写作者“在用力模仿这些作家的风格和文体时,恰恰是这种灵魂性的伟大本质没有(也不可能)被模仿去,所以他们的模仿最终只能是皮毛”,“白色写作在纯诗上的第一个误解是把‘闲适’与‘纯粹’混为一谈,以为避开忧患、深度、绝望以及存在的全部尖锐性之后,诗便‘纯’了”。这一批评极大地曲解了“白色写作”,将模仿的毛病转嫁给“白色写作”本身。与此相对的“红色写作”是周伦佑的创造,内涵是及物写作,20世纪90年代以来叙事性诗歌中的及物写作与之一脉相承。他否认脱离现实的“第二类语言”的存在,强调写作无法置身于现实世界之外。这个“第二类语言”是他从不及物写作中推导出来的假想敌,是对不及物写作的故意曲解,因为罗兰·巴特并没有认为有这样的语言存在,而是认为不及物的现代性写作抑制了语言的工具性。

继而周伦佑提出了一个后来引起较大反响的命题:“写作即介入。”并将自身的主张普遍化,“由白色向红色的转变,不是哪一个诗人的主观推动,而是艺术自身的转机”,“红色写作”就是介入现实的写作,“是从书本转向现实,从逃避转向介入(对生命的介入和对世界的介入)”。但是“红色写作”的目标却与“白色写作”相近,是“生命与艺术同一,写作本身就是行动”。在巴特看来,不是写作对自身以外事物(对社会的或道德的目标)的承诺,而是写作本身的某种实践,使文学成为一种对立和破坏的工具,这是一种对待世界的挑战态度,是“永久的语言革命”^{[4]108}。所以恰恰是及物写作本身所具有的行动特性,被周伦佑安在了及物写作上了。

颇有意味的是红色的及物写作观念与后来“介入的诗歌”的提出,很像跟罗兰·巴特对峙的萨特的介入文学观。在《人民文学》办了一个“诗歌与公共生活论坛”之后,2011年9月30日《文艺报》发表一篇相关报道,即《诗歌界呼吁:让诗歌有效介入公共生活》,便有了关于诗歌介入问题的讨论。萨特之所以更容易被理解与接受,与中国思想传统中的“言”“物”关系语境息息相关,胡适在其《文学改良刍议》中这样断言“吾国近世文学之大病,在于言之无物。”“言之有物”,其实就是强调文学对现实的介入;儒家思想中的“诗教”传统,也要求诗歌从道德与责任上关注社会现实,这一传统思维惯性使人们更认同“介入的诗歌”。从语言工具论角度看,对于诗歌的介入问题是很好理解的,世界在语言之外,写作若需要一种道义,则必然介入世界。但是将道义凌驾于写作之上的图像是否合理,这又是不言而喻的。“介入”在语义上无论中文还是西文都是个动词与之对应,起码联系两个论元,即介入什么和谁介入,还可以隐含其他论元,如拿什么介入、以什么方式介入等。

萨特在阐释“介入文学”的含义时,明确地将“介入性”赋予了散文(主要是小说),而将诗歌排除在外,但在国内,人们有意无意地使萨特的介入观更加彻底,解读出诗歌也是介入文学的证据来^[8]。然而散文与诗歌在以下关系中有明显的差别,一是散文艺术的“读/写”关系,差不多就等同于在作者与读者之间建构了一种公共交往关系。因而,散文的写作机制关涉到社会公共生活的制度。这样,“介入文学”也就是要求写作者参与到某种公共生活制度(在萨特看来,应该是民主化的生活制度)的建设过程中去。那么文学是怎么介入呢?萨特在《什么是文学》里说:

“所以我在说话时,正因为我计划改变某一情境而揭露它(这一情境);我向我自己,也向其他人为了改变这一情境而揭露它……每多说一个词,我就更进一步介入世界,同时我也进一步从这个世界冒出来,因为我在超越它,趋向未来。所以,散文作者是选择了某种次要行动方式的人,他的行动方式可以称之为通过揭露而行动。”^{[9]81}介入的状态是“我说话”,但诗歌却不是说话。二是萨特说“文学是一面批评的镜子。显示、证明、表现:这就是介入”,而诗歌同样不处于“显示、证明、表现”的链条之中。所有“说话、显示、证明、表现”都是以语言为工具而非以语言为自身目的的写作,当语言指向世界、作者与世界的关系时,就必然是介入性的。然而,诗歌有一种本性跟其他文学文本不同,在诗歌里,语言不是作为工具去证明或阐述某种与世界相关的东西,而是以语言自身的美学原则为目标,萨特说“诗人是拒绝利用语言的人。因为寻求真理是在被当作某种工具的语言内部并且通过这个工具完成的,所以不应该想象诗人们以发现并阐述真理为目的。他们也不会想到去给世界命名,事实上他们没有叫出任何东西的名字,因为命名永远意味着名字为被命名的客体作出牺牲,或者用黑格尔的说法,名字面对有本质的物显示了自身的非本质性”^{[9]74}。诗歌就像一段旋律与画面,至少它首先指向的是自身的可能性与完美性,所以我们会说“诗歌的语言有一种自足性”。从诗歌的接受与诗所展现的语言面貌来看,其与音乐、绘画等同质,你很难再用日常语言描述诗歌,而很容易用日常语言描述小说或散文,两者旨趣不同。

诗歌的语言决定了其内部的非介入性特征,然而语言不可能不与现实打交道,每一个诗歌里的词语也不可能完全被抹去原来的语义信息,那么不介入世界又是怎么可能的呢?从另一个角度看,萨特也无法否认诗歌也是介入文学,因为他认为作家只有一个题材,即自由,写作包括诗歌写作,当然都是介入性的。由此,萨特和巴特走到了两人的共同点上:写作即保卫自由。如果说,写作一旦介入语言的天地,就无法与世界脱身,那么这是为语言的功能所决定的,我们只能通过考察语言问题,来辨清诗歌的介入与不介入之界限。

经过20世纪90年代的叙事性诗歌中及物写作的迷失,对不及物写作或白色写作的重新审视是很有必要的。正如罗振亚所说,“及物”很多时候解决的是写作立场,还非诗歌本身的问题^[10]。及物是作者

的态度,对待语言的态度,文学写作完全可以有态度,但这个态度并不能决定诗歌或文学艺术本身的高下,高下由语言及其可能性所决定。及物写作的行动在作者与现实的对垒之中,而不及物写作则在语言与世界的对垒之中,前者很容易堕落为作者极其私人化的生存体验抒写以及泄私愤、叙私情的工具,写作中有无人生和社会使命的担当,完全取决于人,而不是写作本身。小说是习惯于介入现实的文学样式,文学的社会功能要求诗歌也要介入现实,这是不难理解的,但无论小说或诗歌,都可以在更高层次上存在,即不及物写作,后者不是玩语言,而是真正在语言的可能性里反抗世界、颠覆世界,才是永恒的行动。所以与其说要在“及物”与“不及物”之间找到一种必要的平衡,不如说,如何让不及物写作“这种灵魂性的伟大”不被曲解而得到持久的实践。有人认为及物写作的问题出于对“物”的误解,需要对“物”进行精神提升,及物的对象宜选择积极、健康、美好的正能量事物^[11]。这已是意识形态上的要求,先入为主的任何导向都可能对文学造成伤害。不及物写作不是不要“物”,而是对“物”的超越,达到可能性对现实性的永久性批判。及物写作作为文学的社会功能性写作,从不会消失,而不及物写作的高度却只有一些现代主义作品才能达到。

三、两种写作的限度

在传统语言观里,物代表的是世界,语言和世界的关系只能是反映与被反映关系,但是世界先于语言而存在并非客观真理,而是一个本体论承诺,是人们的一个公设。在结构主义者眼中,这个预设是倒置的,世界只能依靠语言而显现,在语言出现之前并无世界可言,准确地说,世界混沌一片,没有任何内容。所以今天这个充满了物的世界是以语言为条件的,意味着语言是个自足的系统,语言可以及物也可以不及物。正如周伦佑所看到的,中国的白色写作念歪了不及物写作的经,将语言的及物与不及物对立起来,最终使中国的不及物写作变成了语言的能指游戏,以致堕落为语言的弄虚作假。当代诗歌对此曾存在过两种失败的纠偏途径,一种是用“语言弄虚作假对抗语言弄虚作假”,即“反语言写作”,如韩东、于坚的反崇高、反文化、反意象的诗写,把诗歌引向语言虚无主义,结果进入商业文化的陷阱,诗歌来到了意义生产、流通、交换的社会过程中,成为一个有快感的语言消费商品;另一种则把语言的不及物拉回到及物,拉回到指涉真实事物和现实场景中去,似乎这样就可以避

免语言虚无主义,当然,事实上及物写作也最终沦为语言消费品,如大部分及物的叙事性诗歌充满了低俗叙事和叙事的低俗。可见,诗歌对消费社会和意识形态的有效抵抗并不在于是否为及物写作,诗人们必须意识到及物写作的可能性与限度。

结构主义的不及物语言观给20世纪80年代诗歌带来一时的繁荣,但是当诗人们厌倦了那种恣意抒情的青春期写作时,将它的问题嫁祸给不及物写作是不恰当的。不及物与及物是语言的两副面孔,而不是两种语言,诗歌中的语言与物之间的关系可以分解为几个坐标来看,如事境与情景、描述与阐释、自述与他述等^{[12]358},还可以增加系统和过程这一坐标,系统是语言自身的系统,过程是语言面向物和世界展开的过程。抒情诗写作就一定是不及物的吗?如海子《日子》里的诗句“姐姐,今夜我在德令哈,夜色笼罩/姐姐,我今夜只有戈壁/草原尽头我两手空空/悲痛时握不住一颗泪滴/姐姐,今夜我在德令哈/这是雨水中一座荒凉的城……”如果说及物写作的特征之一是关注身边的事物,诗中“德令哈、戈壁、草原、夜色、雨水”都是诗人现实生活中的事物,那么从某种意义上说这首诗也是及物的。说明“及物”不是体现在物的出现上,语言对物的指涉可能是近的,也可能是远的,也可能并不指涉物,及物只是语言在指涉物以后的运行方式上与不及物相区分。这首诗的语言自由、跳跃,表意夸张,多隐喻象征,无论夸张还是隐喻,意味的展开方向都是垂直的,即离开物而向上运行,向上运行中的语词会形成一个相对自足的表意系统,故而不及物。与此相对,及物写作的语言则在水平方向上运行,依旧紧贴着身边的事物展开事物的细节,表意就在这个展开过程中完成,而较少借助语言系统。可见在及物写作中,过程比结果(事物)重要,一个诗人的才气体现在“他的语言在揭示事物‘某一过程’中非凡的潜力”^[13]。

按敬文东的说法,就是不及物的语言是自述的、阐释性的,而及物的语言是他述的、描述性的,不及物的语言之意义要靠语境获得,及物的语言之意义则靠事境获得。但绝对的事境是不可能出现的,如于坚所言,“一首诗就是一个语词的场,像寺院、教堂那样的场”^[14],这个场已经离开物,语词的场不是物的场,在词语的场里,每个词语都已失去独立的地位,相互影响、相互渗透,彼此规定彼此的含义。因此,不及物与及物是写作中固有的两种倾向,仅仅是成分的多寡差别,这种多寡取决于人对待写作方式的取舍态度,并

且这种态度并不代表相应的写作成熟度,当朦胧诗和后朦胧诗“个人化”的不及物写作表现出青春期的写作特征时,西方的不及物写作却有着中老年的成熟特征。

与朦胧诗、后朦胧诗个人化写作的斗争既是不同审美态度间的斗争,又是意识形态间的斗争,但决非不及物与及物的写作方式之间的斗争。当代诗歌对“及物写作”的提倡另有含义,与当初新文化运动强加给白话与文言以对立、对抗一样,这种伪对立背后有政治、文化上的意图。张闳这么分析朦胧诗的意识形态特征^[15]，“关于‘朦胧诗’的斗争,在一定程度上就是围绕着诗歌的‘词汇表’的斗争”“‘朦胧诗’自身不可避免地也存留着毛时代的美学残余。尽管他们改变了诗歌意象的内容,但在词法上仍然与毛时代的‘政治词法’一脉相承”“舒婷的诗充分体现了‘后毛时代’意识形态和文化的精神特征,也是‘后毛时代’文艺的美学样板”。那么,20世纪90年代以来提倡的“及物写作”,同样也是以美学和语言学的面孔实施意识形态转变的手段,“及物”恰恰不是对价值虚无主义的反抗,而是对消费社会、市民文化的形而下趣味的迎合,这也是叙事性诗歌很快滑向庸俗叙事的原因。

不及物是语言系统的内在本质,及物是日常交流语言的自然取向,强调不及物或及物都是人对写作的外在要求或对写作的人为干预。当代诗歌的伪不及物写作体现为“把写作的可能性简单地等同于写作的自足性;把写作的实验性直接等同于写作的本文性;把写作的策略性错误地等同于写作的真理性”,“这样,写作在整体上必然蜕变为一种与主体的审美洞察无关的、即兴的制作”^{[16]201},此情形昭示了不及物写作的限度,这个限度就是不能剥离人的要素。反过来,写作的不及物性昭示的则是人的限度,人无法影响和改变语言结构,人只能顺从写作中形成的语言差异系统,去聆听语言里的可能性,去调试语言,才能将诗意寄寓在语言结构中。及物写作的限度就是人的限度,及物是人使用语言时的一种功能,再怎么强调诗歌对具体事物的关注,也无法阻止语言形成向上运行的自足系统。从描述与阐释这对范畴来看,及物写作的语言是描述性的,如孙文波所言“通过把诗歌引向对于具体事物的关注,从细节的准确性入手,使诗歌在表达对于语言和世界的认识时,获得客观上应有的清晰、直接和生动”^[17],这就是语言描述的效果,然而它并非客观,描述不等于没有阐释,事实上,一切语

言描述现象中都包含了阐释,如默默《老家的明信片》:

收到一张明信片
木马上坐着神色紧张的大熊猫
景色是笨拙的春天
我冬天收到。

她说
星期天家里来很多朋友
要我也去
很久没有见面
要我一定去
署了恬静的小名没有署姓。

我搬家了
邻居迟迟转来这张明信片
不知朋友们如何度过那个星期六。

邮戳模糊
敲在一座东北民居的邮票上
邮票上的齿轮
像银幕上恋人牙齿的特写。

冬天我收到一张明信片
地址是老家的地址。

且不说这首诗整体叙述的缓慢节奏象征着回忆、玩味、怀恋、遗憾、惜时等复杂思情,就诗行的意义而言,有一种不断上行的可能性,如“景色是笨拙的春天/我冬天收到”,自然地将春天的暖投射到明信片上,使身处寒冷的冬天的人有了一种情感体验上的暖,“春天/冬天”对峙已有了对收到明信片的一种阐释。“署了恬静的小名没有署姓”,同样是对“收到明信片”的意义的阐释。“民居”“齿轮/像银幕上恋人牙齿的特写”等,带有明显的对过去时光与两人关系的暗示,这一暗示正是描述之外的阐释。

四、双向运行的诗歌语言

在当代诗歌整体的及物写作语境中,诗的视野大都是向下的,只写“身边的事物”或“日常事务”,但诗中阐释的部分仍然可能比描述大得多,这在女性作者的诗歌里更常见,如翟永明《小酒馆的现场主题》:

褐色和整个的夜
端上一小杯金汤力

周围多少的噪音加橙汁
留给我一人忍受那香精味

男人的话语总不那么如意
一只手拈起一片柠檬时
我盯住那强有力的喉结
但是我只是轻轻咽下一口酒
对他们说“什么也没有”

一些模糊的身影背着光
整理他们的眼球他们
将保证一个美学上级的勇气
他们的手指、音节
和着笑容在屋里飘来飘去
我不相信规则因此我备受打击
当我带醉咽下一口唾沫
我仍要对你们说“没有”

一个声音对我耳语“有价值
或无?或者终结……
全依赖你个人的世故……”
同一个声音在哼着一首
正当的歌曲

邻座的女孩嚤嚤而泣
多少双眼睛在吞噬她哭泣时的动人
她的美是否连着
窗外整个黑夜的筋骨?

场景与日常经验的戏剧化展现,是及物写作的一大特征,但存在场景的连续性强弱差别。这是一首属于场景连续性弱的诗,开篇二行“褐色和整个的夜/端上一小杯金汤力”就在语言中使场景变形,虽然读者仍可还原其真实性,这里边必须有个观察视点的转移,不再是现实的视点,“周围多少的噪音加橙汁/留给我一人忍受那香精味”又是感受的变形,周围之多与我之一人的压迫感就出现了,这些视点已经是非及物的,因其已是阐释性的。第二节诗表面上有了场景的连续展现,但随后的场景又转移了,一种旁观的视角与内心活动对场景的阐释跳将出来,不时打断及物写作语言的水平运行法则。最后一节诗更是明显,有一个叙述框架是夜色中很多双眼睛看着一个女孩的哭泣,但主体内容却是旁观者的内心活动对其做出的阐释,眼睛吞噬动人,美连着黑夜,黑夜有筋

骨……都已是纯粹的不及物写作。叙述的推进是个水平方向的力,而整首诗却在对抗这个叙述,试图挣脱出这个力的制约。这一情形恰好说明及物写作的诗歌的不及物奥秘,及物写作的说法其实只在语言指称现实的表层上有效,诗意的生成必然是不及物的,如同跳跃必须有向上的力,不会只是水平方向的移动。这首诗和西渡《一个钟表匠的记忆》、肖开愚《在徐家汇》、宋晓贤《一生》等诗,都说明叙事性诗歌的不及物特征早已埋藏在及物性场景的断续与选择上,断续之间需要解释,解释的语言就是上行的,断续也意味着有所选择,选择必须有可选择的空间,这个空间已是聚合的系统,而非水平的排列。这就是我们看到的写作之不及物本性。

有强烈及物写作特征的诗歌是事境的连续性强,视角单一,叙述者情感克制,如雷平阳颇受争议的一首诗《澜沧江在云南兰坪县境内的三十七条支流》,已濒临非诗的边缘,那么其成诗的不及物性或阐释来自哪里?整首诗语意客观、句式简单、语言紧贴指称,决无阐释的余地,如果真是如此,就不能算是诗,而是地理说明书了。然而,人们往往容易忽视语言节奏的阐释力量,这首诗的节奏以笨拙的语式展示了自由的激情,在语言上没有多余的停留正好对应于诗人对云南山水水急切拥抱的诗情。他的另一首诗《杀狗的过程》同样具有强烈的及物写作特征,语言客观到令人心惊肉跳,它的阐释力量既不在诗内语义内容,又不在语言节奏,而来自它的外部语境,即文化语境,是文化语境让我们读出了欺骗与忠诚的可怕对比,读出了人性与动物品性之间的惊人反转。

这类诗歌通常被人们冠以“零度叙述”或“冷抒情”,而这正是不及物写作的应有之义,即剔除语言中的社会神话与意识形态意义,使语言保持中性、惰性的写作,无个性特征、无社会特征,然而并不影响叙述者对叙述对象的感觉与理解。最大的阐释性恐怕正是在诗歌语言中对来自社会、文化阐释的拒绝。所以,由上述种种现象来看,描述与阐释并不能形成严格的对立范畴,不存在无阐释的描述,而阐释性的语言也不可能完全丧失及物的一面。事物或者客观物是语言中的一个承诺,一个先验的预设,即有一个外部实在,永远不会被语言所改变,它是我们理解话语的一个条件^{[18]13-14}。然而没有事物不进入语言而被我们所理解,事物永远处于一种被语言描述即阐释的处境中,这个先验预设的内容自身是无法呈现的。所以语言的描述不可能只是事境,写实在某种意义上说

是不可能的,因为语言的本性是文化的本性,语言之于物,永远不是客观复写,诸如各种语言中颜色词的差异、亲属称谓系统的差异,语言结构系统的不同也反映了人类精神的差异,语言一开始就是一种文化阐释,词与物的同一性是一种文化的同一性,并不存在事境与语境的同一性。王国维在《人间词话》里说“自然中之物,互相关系,互相限制。然其写之于文学及美术中也,必遗其关系、限制之处,故虽写实家,亦理想家也”^{[19]4},实际上事物间若存在某种关系,在语言的描述中早已被语言中的关系所改造。诗歌语言对具体事物的指涉、对现实生存的介入只是语言的一种功能,及物写作只能止于这一功能,及物写作若追求一种真实性标准,则是虚妄的,因为诗歌与现实不是镜子内外的关系,而是解释性关系,“与其说是某种既定的‘物’被语言所述及,毋宁说及物是文本自我与周遭历史现实间的相互修正、反驳和渗透的过程,它关注的是写作与物之间变化多端的关联,而非被现实的所谓真实性所俘获”^[20]。当然,从诗歌语言的创造空间来看,真实与非真实,相当于及物与不及物,就像是两个坐标,“诗语在真实与非真实、逻辑与非逻辑、存在与非存在、话语与非话语之间的无限往复运动”^[21]。

及物写作与不及物写作的区分与事物无关,而与语言的运行方向有关,是语言系统与语言功能之间的差别,也可以作为一种视角上的区分,即“以我观物”与“以物观物”。绝对的“以物观物”当然是不可能的,但作为一种视角的实践是可能的。语言中的事物不是客观之物,名词召唤事物进来,但语言已经挪动物,在这个挪动过程中,语言完全可能弄虚作假,所以任何声称及物的写作,都是相当可疑的,而科学机构用科学的客观性来考察诗歌作品并不适宜。“及物”之说法要成立,就不得不退回到视角的立场上。“有我之境,以我观物,故物皆著我之色彩。无我之境,以物观物,故不知何者为我,何者为物”^{[19]2}。“以我观物”可用 R. 费希尔《视觉的形式感》和里普斯《空间美学》中的“移情”说来解释,尽管这一审美经验是由我及物和由物及我两个方面的统一,但物我是分的,在审美对象上有我的情感的投射。“以物观物”严格说来也有移情作用,庄生梦蝶是“以物观物”说的源头,其移情方向更倾向于由物及我,物我平等。如前所述抒情诗并不一定不指涉物,不写身边的事物,但抒情诗必是移情的,当事物“皆著我之色彩”时,自然便显现不及物的特征。那么零度叙述的诗歌

之及物要义就不再在于指涉身边的事物与关注现实生活,关键是它具有了“以物观物”的视角,是对物本身的存在意义的澄明,写者以直觉方式进入事物内部,试图让事物自己说话,因此这类诗歌往往“在文本中镌写事物的印痕,使事物的纹理具体、准确、清晰地渐次敞开显现,有较高的能见度”^[21],过程的叙述比语言指涉物更为郑重,如卢卫平的一首短诗《楼道的灯坏了》:

楼道的灯坏了
我摸黑走到七楼
打开家门
我发现
我的家竟然
那么亮堂
多少年视而不见的东西
也在闪闪发光

诗中的“我”是可有可无的,实际上不是叙述的对象,“我”只是记录了在楼道的灯坏了时,家中事物的本质性澄明之一刻。若没有对这一事件“纹理”(过程)的叙述,也就不可能呈现事物本身的诗性。

然而,“以物观物”的限度仍然是人的因素不可或缺。按海德格尔的说法,存在须靠缘在中的人的领会,即便蝶梦庄周,也得让梦中的庄周说出。在“以物观物”中物的本质性澄明信息必须有人来接收,这样的人本身就在领悟着存在者的存在意义。如朵渔的诗《高原上》“当狮子抖动全身的月光,漫步在/黄叶枯草间,我的泪流下来。并不是感动,而是一种深深的惊恐/来自那个高度,那辉煌的色彩,忧郁的眼神/和孤傲的心”,“狮子”的本质性澄明完全处在“我”的领悟中。所以有时候不是冷抒情,反而是惊讶与玄秘恰恰与“以物观物”的视角相称,如果诗中完全将一个能动的主体抽空,就有被彻底“物”化的危险,陷入无意义或庸常的指称,便无诗意可言。

参考文献:

- [1] 罗朗. 巴特论文七篇. [J]. 张小鲁,译. 外国文学报道, 1987(6): 5-76.
[2] 周宪. 二十世纪西方美学[M]. 北京: 高等教育出版社, 2004.

[3] 耿幼壮. 写作,是什么?——评罗兰·巴特的“写作”理论及文学观[J]. 外国文学评论, 1988(3): 18-24.

[4] 罗兰·巴特. 写作的零度. 符号学原理——结构主义文学理论文选[M]. 李幼蒸,译. 北京: 三联书店, 1988.

[5] 周伦佑. 白色写作与红色写作[M]//学术文丛编委会. 再叩永恒之门. 上海: 上海三联书店, 1994.

[6] 胡续冬. 臧棣: 金蝉脱壳的艺术[J]. 作家, 2002(3): 47-52.

[7] 维特根斯坦. 逻辑哲学论[M]. 贺绍甲,译. 北京: 商务印书馆, 1996.

[8] 陈军. 诗歌与“介入文学”关系新论: 萨特《什么是文学》的文学学解读[J]. 学习与实践, 2015(6): 134-139.

[9] 李瑜青. 凡人. 萨特文学论文集[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 1998.

[10] 罗振亚. 21世纪诗歌“及物”路上的行进与摇摆[J]. 天津师范大学学报(社会科学版), 2015(2): 1-7.

[11] 罗振亚. “及物”与其限度[J]. 当代作家评论, 2010(2): 170-173.

[12] 敬文东. 追寻诗歌的内部真相——论诗歌的四大关系[M]//臧棣. 萧开愚. 激情与责任. 北京: 人民文学出版社, 2002.

[13] 程光炜. 九十年代诗歌: 叙事策略及其他[J]. 大家, 1997(3): 137-143.

[14] 于坚. 一己之见. 谈谈好诗[EB/OL]. (2015-06-20) [2017-11-15]. <http://blog.sina.com.cn/yujian>.

[15] 张阔. 舒婷与朦胧诗的修辞策略[EB/OL]. (2007-12-17) [2017-11-15]. <http://blog.sina.com.cn/zhanghong>.

[16] 臧棣. 后朦胧诗: 作为一种写作的诗歌[M]//王家新,孙文波. 中国诗歌: 九十年代备忘录. 北京: 人民文学出版社, 2000.

[17] 孙文波. 我所理解的九十年代: 个人写作、叙事及其他[J]. 诗探索, 1999(2): 26-37.

[18] 约翰·塞尔. 心灵、语言和社会: 实在世界中的哲学[M]. 李步楼,译. 上海: 上海译文出版社, 2006.

[19] 王国维. 人间词话人间词. [M]. 谭汝为,校注. 北京: 群言出版社, 1995.

[20] 姜涛. 叙述中的当代诗歌[J]. 诗探索, 1998(2): 1-10.

[21] 李心释. 聚合、等值与张力: 诗歌的空间语法[J]. 甘肃社会科学, 2017(5): 58-63.

[22] 罗振亚. 九十年代先锋诗歌的“叙事诗学”[J]. 文学评论, 2003(2): 88-93.

基金项目: 国家社会科学基金项目“朦胧诗以来现代汉语诗歌的语言问题研究”(11BZW096)。

作者简介: 李心释(1971—),男,浙江瑞安人,西南大学文学院教授、博士生导师。

责任编辑: 巨虹; 校对: 暮雪