

邮发代号 2-789

Poetry  
Calligraphy  
Painting

诗书画

季刊 2018·1  
总第二十七期

寒 碧 主编

《诗书画》杂志社

# 创造性辩证法与中国当代诗歌对新形式的追求：评柯夏智译西川诗<sup>※</sup>

[美]陆敬思

由于当代中国诗人西川写作生涯的推进，渐渐塑造出了一种新的文学类型，因此不可能用恰当的词汇准确表达出他现在的写作作为。他沉浸于对传统中国文学和西方文学的研究，持续思考世界上最好的诗人们遇到并带给语言的最尖锐的问题，从未允许自己在智力和风格上脱钩。在今日中国，西川付出了相当大的代价成为其时代最受瞩目的诗人之一。这个领域的顶尖学者之一柯雷 (Maghiel van Crevel) 曾这样断言：“一九九〇年代以来中国国内出现了两位最杰出的诗人，一位是西川，另一位是于坚。”<sup>①</sup> 无论以个人还是公共尺度衡量，他过去大约二十七年的诗歌之旅完全无法测度，其写作映照出中国社会、经济和政治上的艰难转型。

但西川的诗歌不能被缩略为仅仅是对于更大社会环境的反应，也不仅仅是后毛泽东时代中国文化的窗口。一方面，它的确是拜历史境况和历史特殊性所赐。另一方面，它也是一个人对真正的苦痛和失去的叙述。作者的希望见于每一页，作者的失望可以被读者感知，作者在语言表达上的突破令我们持续地惊讶，并好奇西川以后还将带给我们什么。接受当下中国诗歌的挑战并不是件容易事。毫无疑问，中国文学传统是人类最伟大的文学传统之一，大概也是世界上最受尊敬的连绵不断的文学实践。在中国，谁想当诗人，谁就会获得一个有利的跳板。反过来说，屈原、曹植、杜甫、李白、苏轼等伟大诗人们会被拿来和你做比较。总之，这有点像跟职业棒球手泰德·威廉姆斯 (Ted Williams) 一起练习击球：令人振奋，但你会想到你究竟要在场地上干什么？还不如待在看台上或许更好。西川已经像大陆中国的少数几个人——当然是少数几个人——一样，迎向了这伟大的考验。这是一份全职工作。它要求西川以这份职业为生；与此同时，将其生活转化为文字。他

在智力和情感上不断挑战自己，他的读者在书页上见证了这一点。

就我而言，公开评论这一项由作者和译者共同完成的工作，实在不同寻常。这有点像用把勺子压裂北达科州的页岩，来开采页岩气。《蚊子志》展示给我们西川的创作生涯。这些精华太丰富，太密集，太令人眼花缭乱，很难用一篇容量有限的书评囊括。因此，我唯一能做的就是选取其诗作的一些元素，并从诗人写作生涯中摘取一些例子作为某种提喻，来看看诗人将什么东西带给了我们。他的每一首最重要的诗——这样的作品有很多——都不难让学生或评论家以长篇论文来讨论。其每一篇诗作都要求仔细阅读，然后重读，思考，然后再重读。以前我读过西川的一些诗，也曾借助柯雷的著作读过他的诗。但我不曾展开并深入地讨论过。基于这种情况，我必须三思而后言。

除了其诗歌的密度之外，我和其他读者此刻面临的另一重考验是，关于西川的写作，尤其是他过去十几年的作品，我们没有可资助力的命名。他正在重铸当代中国的文学表达，这项工作前所未闻。我们不知道，我们现在还不知道，其工作最终究竟是只成就他一个人独一无二的作品，还是为后来的诗人们开拓出一条道路，一条可能之路。西川存在于中国文学史的一个特殊时期，即中国现代诗歌在形式上已经最终臻于成熟。早先几代现代诗人总是被拿来与灿烂的中国古典诗歌传统作对比，这成为他们经受的主要冲击，现在这种影响的焦虑已经弱化。而且，追随西方诗学结构所进行的诗歌实验大体上业已被抛弃。台湾自由体诗歌的作者们如杨牧、余光中、叶维廉等已经为现代汉语塑造了结实的身体。中国的朦胧派诗人们已经安全地消除了曾经令人窒息的、无所不在的毛泽东语言模式。通过使用内韵、

※ 《蚊子志·西川诗选》(Notes on the Mosquito: Selected Poems/Xi Chuan) 2012年由纽约新方向(New Directions)出版社出版，2013年4月入围美国最佳翻译图书奖(shortlisted for Best Translated Book Award)，10月，译者Lucas Klein(柯夏智)因翻译《蚊子志》获美国文学翻译家协会(ALTA)颁发的卢希恩·斯泰克亚洲翻译奖(Lucien Stryk Asian Translation Prize)。该奖项系美国译协每年颁发的两项大奖之一。《蚊子志》也是普林斯顿大学

Mathey College 英文写作专业学生2013年12本必读书之一。它还是俄克拉荷马大学《今日世界文学》(World Literature Today)杂志评出的2012年美国出版的75本值得关注的翻译图书之一(其中亚洲图书4本，而这其中译自中文的图书仅2本，另一本为中国诺奖得主作品)。

① Maghiel van Crevel, *Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money* (《精神、混乱与金钱时代的中国诗歌》), Leiden: Brill, 2008, p. 187.



会导致政治甚或更加必需的社会开放。李陀在其文章《1985》中讨论过这一年，这是“寻根”文学的鼎盛时期。尽管知识分子们认识到他们也许是行走在薄冰之上，但他们正在发展成一个关键的群体。不少中国的知识分子们第一次有机会出国并逗留国外。西川的这首诗让人联想到张辛欣的一些中短篇小说如《我们这个年纪的梦》。这篇小说同样以城市舞台为背景，到处是人，但人与人之间并无多少对话交谈或者互动，小说以独白作为主导性话语模式。回到西川，在知晓了随后几年的中国故事和西川的故事之后，在了解了西川的诗歌之后，如今再回过头来读他这首诗，就让人不禁想到，此诗虽然显示出某种早熟，却没能完全展示出诗人与其只能出自经验的作品之间的私人关联。

这就是为什么我想知道本书所收作品的准确创作日期，而不是其创作的大致时间跨度的缘故。我以为，除了全书内容被区分为抒情诗和长篇诗作两部分的事实——这样分开很好——它们是按时间顺序编排的。其早期诗作不可能包含我刚才提到的那种作品与经验的私人关联，因为在那样一个年龄，如果要那样做，就会显得不严肃和太天真。不过尽管如此，西川的早期诗歌确实蕴含着深刻的洞见，并且清楚表明了某些令人困扰的情形和困境。他九十年代早期的诗歌充满了黑暗。在诸如《一个人老了》《夕光中的蝙蝠》《暮色》《黄昏三章》《夜鸟》《回声》《停电》《月亮》这些诗作中，光线暗淡。许多这样的诗歌取时在 T.S. 艾略特所谓的“暮色苍茫的时刻”，即黄昏时分，有一种伤感的不确定性，被一种压抑的调子所贯穿。但这些诗歌的宇宙性反讽在于，它们反映了诗人八十年代末期经验的后续震惊：两位亲近朋友和其他诗人的死亡，当然，还有，中国独立知识精英所有希望的破碎。一九八九年海子的去世可能对其构成了最深重的打击。我敢说这大概是由于，海子不仅是西川的好友，他显然也是一位瞻瞩幻象的诗人，具有热切的、几乎是超人的抒情力量，在当时，其文学产出水平堪称首屈一指。海子身后被神话化，借用柯雷的说法，他获得了“冥神”（thanatographic）的地位。与此相反，西川成为一位不事张扬的坚定的幸存者。有些人错误地以为，一九八九之后只有那些出亡的或被监禁的知识分子蒙受了磨难，但西川给出了另外的例示，他默默地、不起眼地承受煎熬，并在九十年代，当大多数中国人把注意力转向赚钱，偏离政治威权的时候，他在他幽暗的日子里把这种煎熬转化为

成熟的诗歌灵感：

阳光抚摸着逝者的手  
他们白色的身影在轻颤  
而你的骨头是凉的，在盛大的阴影内  
凉风已吹刮了多年

感觉《黄昏三章》这首诗应该是写在海子去世（或许是西川的另一位诗人朋友骆一禾故去）数年之后。这里，白色的意象融入了中国人白色与死亡的传统联系。西川逐渐开始处理他的丧失。这首诗不是关于死亡的震撼或悲剧，而是对于长时间挥之不去的痛苦的确证——再也见不到他的朋友——永远见不到了。诗中没有任何人能够给予安慰。诗人完全是独自一人承受他的丧失。但最终，通过某种语言炼金术，他将他的失去转化为激情，决心为他的朋友们持守一种精神标准。这首诗结束于关于诗人未来的乐观的音调，一个后来成真的未来：

我要写下尽善尽美的诗篇

我要养育尽善尽美的孩子

人们不能忽视“孩子”与诗人“海子”的谐音。

西川以其组诗闻名，篇幅可能会很长。他当然不是中国唯一这样写作的现代诗人。还有其他几位诗人也写大型组诗。一些学者，如奚密（Michelle Yeh）和约瑟夫·艾伦（Joseph Allen）都论述过组诗的结构。西川的《致敬》，可能是他最著名的长篇组诗，此外他还写有《厄运》《鹰的话语》《景色》等其他作品。我知道人们不会答应我，如果我不对柯夏智博士所翻译的西川诗选给出点批评性意见的话。所以就让我为这本书中存在的一个问题表示下惋惜：书中收入的组诗都是节选，没有完整的组诗作品（除了篇幅相对短小的组诗《现实感》）。倘若能够完整地看到西川据说具有代表性的作品（即使实际上并不一定非得最具代表性）那将是值得称赞的。现在书中这种情况意味着，读者必须视个别章节为相对独立的单元。这在其本身当然是有价值的，但读者将无缘籍此察知各单元之间的联系。而诗人却是以许多个页码建造起一个伸展的、高度复杂的主题，并以此宣示出一个建筑整体。西川经常被称为叙事诗人，这至少是一个部分错误的说法。正如柯夏智在他的序

言里，同时也通过他对本诗集的结构安排所表明的那样，西川一直是，并且也将继续是一位重视编织紧密、用语简洁、观念整一之诗歌的抒情价值的诗人。但是，至少从一九九〇年代初期开始，他写出了一组又一组精彩的诗篇，这些组诗出自高度复杂的思虑，其所传达出的复合观念不是孤篇抒情诗所能够清晰传达的。允许我冒昧地指出，这些组诗中的各个章节既应看其局部也应看其整体，每一部分都有其内在的逻辑，但同时各部分之间相互关联。

组诗《近景和远景》为我们提供了第一次看到真正成熟的西川的机会之一。我敢断言，他这组商标式的作品将使他作为一个诗人在未来数十年卓然不群。在这组作品中，西川探入柯雷所谓的“边缘诗”（fringe poetry，柯雷，244-246）。我们在《致敬》中看到了这种写法的端倪。仅从《近景和远景》的选章《鸟》《毒药》《城市》，我们就能看出，西川正在精心制造其语言模块，它们具有独创性，呈现为一个个坚实的单元。是语言和思想的单元，结晶为小标题之下的单音节物象。这些作品是良好塑形的语言例证，上面印有西川的指纹，是他的签名之作。一些误入歧途的批评家们质疑这些作品的严肃性，认为它们缺乏形式。西川已经自信地做出了回应：“一些了解我过去作品的读者偶然读到近期的作品时，倾向于认为我现在的东西写得混乱，但我知道自己在做什么。”（西川/柯夏智，xiii）。我支持这一说法。西川不仅知道他在做什么，我敢肯定他为将其所要表达的东西钉入这种形式曾经劳心劳智。举例来说，其诗作《城市》的表达方式和所表达的观念，既非任意，亦非巧合。西川是位城市诗人，其早期作品清楚证明了这一点。他以这首诗重返城市主题，是有着对城市生活的更深入的反思。他从根本上抓住了独特的社会结构和居民们的心理倾向，与农村的情况形成了鲜明的对比。现如今他将自己的存在置于地理和历史语境之中，而在早年，他对城市的描写更多出自其个人的疏离感。这首诗，这篇作品，比起他早期的作品，具有更多潜在的颠覆性。

他这一时期的有些诗歌如《鹰的话语》开始显露出其创造性辩证法和结构性的矛盾修辞能力，业已成为西川过去十年成熟作品的主题性标志。例如在《关于黑暗房间里的假因果真偶然》这一章中，在以“孝”为形式的传统儒家理想的伦理操守的底层产生逆流并上涌，冒泡。随着他的诗歌在柯雷所说的“边缘”的推进，他

一组一组的句子变得更长，越出了抒情的边界，其主题实际上向心回指中国意识形态的核心孔夫子和有如璧景的诗歌大家长杜甫。形成了一种激进新颖与严格传统的混合效果。

但西川的抒情仍然持续地蓬勃发展，正如《伴侣》一诗所充分表明的那样：

我还不知道她是谁

我还不知道她步入我的庭院推开我的房门是要找我还是要找另一个人。

她爬上我的床，睡在我的不眠之夜，有如一截白蜡丢失了她的火焰。

……

我从未翻越过高山，即使在想象中。

我从不失眠，即使有白蜡把蜡油滴在我的眼睑。

所以我不知道“她”是谁，这是当然。

这首大约二十行的诗开始于一个女人走进讲述者卧室的情景，之后是混合着讲述者自我反观的超现实经验。诗的后半段再回到最初的女人和蜡烛意象，但却将它们逐一削去逐一否定。整首诗的结构是回文交错（chiasmus），是一种回文倒序的风格（palindromic style），结尾回到起点。这首诗写得很严谨，却描述出无意识如何脱离一个人。这是一个关于我们在心理上无法完全自控的有控制力的、技艺高超的描述。我们知道西川致力于打破既有结构的范式，在诗歌和散文的缝隙间创新出混合的文学形式，不过即使面对这一点，我们也能感受到他所谓的当代中国“不在地地主”的存在的悲哀，这使之一次次返回抒情诗紧密编织的构造。西川是一个合成体：“传统可以帮助我们再一次想象这个世界和我们的生活，”他说，“如果我们能够最终形成这样一种想象，我们就有资格与其他文化对于世界和生活的想象——甚至其他文化借助中国古代文化元素所提供的对世界和生活的想象——展开真正的对话了；而与世界的对话其实也是与自己的对话。”（西川/柯夏智，251）。这是西川——前卫诗人——的创造性辩证法，他意识到美学、意识形态或者社会生活之钟不能倒拨。但他同时也赞同诗人必须回溯传统，获得滋养，激活它，使之得为己用。

约稿 寒碧 责编 杨岳