美国深度意象派诗歌对中国第三代诗人的 影响

——以陈东东为例1

尹根德

© 2017 比较文学与跨文化研究 (2), 77-82 页

内容提要:中国第三代诗歌 (后朦胧诗歌) 是伴随西方现代派诗歌,尤其是美国战后各种后现代派诗歌进入中国诗人的视野开始的。"可以说,美国诗歌与中国诗歌有着源远流长的关系,尤其是在对朦胧诗之后的中国第三代诗人的创作上的影响上,它的深度和广度都是空前的",在不断追求诗歌形式和语言试验的中国第三代诗人中,受弗洛伊德和荣格"无意识"影响的美国深度意象派诗歌所提倡的"非理性联想"、"跳跃性的意象"格外受到青睐。本文将主要通过对中国第三代诗人陈东东的诗歌个案分析,探讨美国深度意象派诗歌对中国第三代诗歌的影响。

关键词: 第三代诗歌 深度意象 陈东东 非理性联想

美国诗歌与中国诗歌的关系源远流长,正像 美国现代主义和后现代主义诗歌中许多诗人曾受 到中国古典诗歌影响一样,中国新诗的兴起与发 展尤其离不开西方文学艺术思潮及其文学理论的 影响,特别是美国诗人和美国诗歌流派的影响, 从十九世纪的朗费罗、惠特曼、狄金森, 到二十 世纪初的艾略特、庞德, 再到二十世纪六十年代 兴起的金斯堡 (垮掉的一代)、罗厄尔、普拉斯 (自白派)、罗伯特·勃莱(深度意象派)以及伯 恩斯坦 (语言诗)。而中国第三代诗人 (又称后朦 胧诗, 先锋诗等) 的"崛起是随着八十年代初西 方大量的文艺新观念、新思维及现代主义和后现 代主义诗歌的涌入中国而开始的,"2尤其是美国 后现代主义诗歌, 其中影响最大的莫过于后现代 主义阵营中的自白派诗歌和深度意象派诗歌(即 新超现实主义诗歌),这些第三代诗人包括陈东 东、王寅、周伦佑、翟永明、李亚伟、欧阳江河、 王家新、于坚、西川、宋琳等等。

二十世纪八十年代初, 在我国实行改革开放

政策的影响下, 西方现代主义及后现代主义文艺 思潮和文学作品开始译介到中国, 以北岛、舒婷 为代表的朦胧诗歌在当时的社会思潮和诗歌变革 的推动下,逐渐裂变,一些朦胧派诗人和其他一 些刚刚开始涉足诗歌的青年诗人开始反思甚至反 叛朦胧诗歌的英雄主义, 忧患意识和批评精神。 在后起的诗歌探索者看来,"朦胧诗"在当代对于 中国现代诗的探索还仅仅是个开始, 其潜力和可 能性远未被穷尽,而当时的诗界似乎已经存在将 "朦胧诗"经典化的倾向,这使他们感到忧虑。他 们特别感到当代写作者诗歌文本仪式的欠缺(过 多地赋予了诗歌更多的社会意识形态和社会伦理 精神的内涵),而汉语词语的潜能和表达的可能性 有着广阔的发掘和试验的天地。这样,一种有别 于"朦胧诗"的"新的诗歌和新的诗人"的出现, 就是势所必然。而且,这种出现,是以一种和 "朦胧诗"对抗、反叛的姿态(提出所谓的"pass 北岛"、"打倒舒婷"的口号),并逐渐汇聚成一场 轰轰烈烈的先锋诗歌运动,他们的创作活动一直

17-12-14 下午4:14

¹ 该论文为教育部人文社科项目美国"深度意象派"诗歌研究(12YJA752034)阶段性成果。

² 剑男, 二十世纪美国诗歌与中国第三代诗歌创作,《文学教育》, 2008年第5期, 第107页。

持续到九十年代, 评论界对这一诗歌潮流的称谓 也不一致,或称"后朦胧诗",或称"第三代诗 歌",或称"新生代诗"和"当代先锋诗"。第三 代诗歌后来衍生出十几个诗歌群体,抑或称作流 派,如:"海上诗群"、"整体主义"、"莽汉主义"、 "非非主义"、"他们文学社"、"新传统主义"、"撒 娇派"、"大学生诗派"等等。第三代诗歌带有强 烈的实验性,他们的创作在"实验"和"创新" 的旗帜下呈现出多元化格局, 而二十世纪美国诗 歌因其深厚的理论建树和独特的艺术魅力而比较 普遍地为第三代诗人接受并结合自己的诗歌实践 加以创造性地改造。1典型的有李亚伟对于"垮 掉的一代"的接受(台湾学者陈大为专门为此发 表论文《阴影里的明灭——美国垮掉派对李亚伟 "莽汉诗歌"的影响研究》), 翟永明对于美国自白 派的接受,梁晓明受到伯恩斯坦的语言诗的影响, 陈东冬、王寅则更多的是接受美国深度意象派诗 歌的影响。

第三代诗歌在艺术探索上是多极的,受到美国后现代主义诗歌不同流派的影响,在诗歌创作上因而有着各自迥异的创作理论和主张。但总体来说,第三代诗歌具有以下共性:呈现出反理性,反崇高,反英雄倾向,倡导小人物,平民意识;强调诗歌表现的是人类的生存心理和它的生存状态;美学上主张消弭主体,放逐主体抒情,书写自我破碎流浪、飘零、萎缩的心路历程;倡导感觉还原,现象还原,语言还原,并提出个人写作,自动写作,纯诗写作,明确提出了"诗到语言止"的主张,用口语化、生活化的语言,淡化语言的能指与所指,使诗歌的语言走向一种唯美,自然,甚至狂野。他们把诗歌从群体意识中解放出来,促使中国当代诗歌呈现多元化,边缘化,个人化的倾向。²

作为美国后现代诗歌阵营中最重要的诗歌流

派之一,深度意象派诗歌(也称新超现实主义诗 歌)是对五十年代新批评诗歌或新形式主义的一 种叛逆,这一流派主要包括四位成员:罗伯特·勃 莱 (Robert Bly)、詹姆斯·赖特 (James Wright)、 路易斯·辛普森 (Louis Simpson) 和威廉·斯塔福 德 (William Stafford), 高尔韦·金内尔 (Galway Kinnell)。与意象派诗歌发表宣言并明确提出诗歌 创作三原则不同,深度意象派诗歌是一个比较松 散的诗歌团体,并没有系统的诗学理论,其诗歌 创作理论主要见于该派领袖罗伯特·勃莱的《美 国诗歌: 荒野与家居》和论文集《整个早上谈诗 歌》和《跳跃的诗》,以及其他几位诗人的一些访 谈录、信件和诗集的序言。对于诗歌的定义,罗 伯特·勃莱说"诗歌就是一种瞬间深入到无意识 的东西"³,并提出了"深度意象" (deep image) 这一概念,所谓深度意象即由无意识、幻觉、梦 境或杂乱联想中出现的意象, 4在勃莱看来, 这种 超现实的蕴藏在人的内心深处的形象才是最真实 的,最有价值并最具启迪性的,最能反映现代主 义的本质,因而也是最有诗意的。"勃莱的理论核 心就是通过对无意识的开掘, 使得想象的跳跃和 比喻的转换成为可能,使意象从心灵深处跃起。"5 罗伯特·勃莱主张"自有联想"和"跳跃",他认 为优秀诗人都是想"跳跃"的诗人,"从一种浸透 在心理意识物质中的客观物体跳向浸透在沉思或 本能无意识的物体"6, 而他所谓的"跳跃"就是 从一个世界走向另一个世界,再回来。⁷关于诗歌 中的"跳跃"理论,他在论文集《跳跃的诗》中 做了详细的论述。其次,勃莱提倡"自然语言", 而这种"自然语言"就是对诗歌的返璞归真,他 认为现代社会使语言丧失了表达思想和情感的能 力,而诗人就应该重新赋予语言这种能力,在诗 歌创作中,书面语应该让位于口语。*第三、对于 诗歌的形式,罗伯特·勃莱曾经把诗歌形式比喻

¹ 剑男,二十世纪美国诗歌与中国第三代诗歌创作,《文学教育》,2008年第5期,第108页。

² 许霆,二十世纪八十、九十年代先锋诗学流变论,《当代作家评论》,2010年第4期,第165页。

³ Robert Bly, American Poetry: Wildness and Domesticity, New York: Harper & Row, 1990, p. 33.

⁴ William V. Davis, Critical Essays on Robert Bly, New York: Macmillan Publishing Company, 1992, p. 37.

⁵ 王守仁、《新编美国文学史》(第四卷)、上海:上海教育出版社,2002年,第221页。

⁶ Robert Bly, American Poetry: Wildness and Domesticity, New York: Harper & Row, 1990, p. 47.

⁷ Victoria Frenkel Harris, The Incorporative Consciousness of Robert Bly, South Illinois University Press, 1992, p. 13.

⁸ Robert Bly, American Poetry: Wildness and Domesticity, New York: Harper & Row, 1990, p. 128.

成困住内心物质的监狱,因此他倡导诗歌的形式 应该是开放的,狂野的,一首好的诗歌不能为它 的抑扬格,韵律和节奏所拖累。第四、罗伯特·勃 莱还强调诗歌的音乐性和"内在力量"。「罗伯 特·勃莱之所以提出诗歌创作应该转向内心世界, 事实上,与二战以来在以艾略特为首的学院派诗 人的影响下,美国诗歌的原创力和影响力整体上 均显颓象的诗坛局面息息相关。正如勃莱自己所 言,他这一代美国诗人,深感英美学院诗歌的传 统仅能"谈及理论而无法深入情感"、"触及形式 却又无创新"、"完全倾向于忽视自然"。他所倡导 的"深度意象派诗歌",旨在探究人们心灵的惶惑 和疑虑,把握住生命与灵魂的诗意。

美国深度意象派诗歌在我国的译介最早当属 著名学者王佐良,1980年他翻译勃莱的10首诗, 发表在《世界文学》第六期上,并附有短文《诗 人勃莱一夕谈》, 1981年又翻译了詹姆斯·赖特的 诗歌,发表在《外国文学》第一期上。1984年, 郑敏翻译了勃莱的7首诗歌和3篇散文诗, 更值得 注意的是翻译了勃莱的诗论《寻找美国的诗神》, 都发表在《世界文学》上。1985年,赵毅衡翻译 出版了《美国现代诗选》,在这本书中,他翻译 了勃莱的12首诗歌,3首散文诗,并附有勃莱的 生平和主要的文学作品的简要介绍。1998年,董 继平从勃莱的12本诗集中抽出部分诗歌翻译成中 文,并以其中的勃莱的一本诗集的名字《从两个 世界爱一个女人》来命名这本译作,由敦煌文艺 出版社出版。2012年,董继平在这本译作的基础 上,不仅对译文重新进行了大规模的修订,还增 补了1998年以后勃莱出版的5部诗集, 共有200 首。有些诗集前面还附有勃莱本人写的小序,新 译本前面还有勃莱本人写给中国读者的两封信, 书末附有诗论多篇,还新增了勃莱最近的一个长 篇访谈录,这是目前国内最完整的罗伯特·勃莱 的诗集中文译本。自1998年起,还有包括诗人 郑敏,西川在内的许多学者如张子清、王永、张 文武等翻译过勃莱、詹姆斯·赖特的诗歌并发表在《诗潮》、《诗歌月刊》、《红岩》等文学期刊上。2003年,受另一位重要的深度意象派诗人W. S.默温的委托,董继平从默温所有的诗集中选出380首诗歌和散文翻译成中文,由河北教育出版社出版。

八十年代初,王佐良、郑敏、赵毅衡等著名学者开始译介美国深度意象派诗歌的时候,正值我国"朦胧诗"裂变之际,一些朦胧派诗人和其他一些刚刚开始涉足诗歌的青年诗人对于中国现代诗正在进行反思和不断的探索中,而当时,他们还大都是在校的大学生,对于他们的文学启蒙和艺术视野的拓展,到图书馆阅读《世界文学》、《外国文艺》、《外国文学》中西方现代派与后现代派最新作品,不啻是一个绝佳的经历。²再者,对于当时的这批青年诗人来说,艺术传统的断裂、朦胧诗的式微使他们对自己的写作产生了深深的怀疑,他们对八十年代初的诗歌未来的担忧和发表《寻找美国的诗神》的勃莱是一样的。³

"海上诗群"的重要成员陈东东有过这样的一段回忆性的自述:

最多的时候,到大学二三年级间,我已 有十几个抄诗的本子了……大学四年,我没 记过一行课堂笔记,但却几乎每天…… 是每周抄诗不止,这是几个本子,它们按抄, 是每周抄诗不止,这是几个本子,它们按抄, 埃利蒂斯当然有他专门的一本,……后来来 喜欢程度上超过埃利蒂斯的华莱士·史 森也有专门的一本;庞德,这个给过我那 多启示的诗人,我也有一本他的诗抄。洛德、 爱启示的诗人,我也有一本他的诗抄。洛德、 最鲁达……他们也在我这里享受着各细致不 大。要是你认为抄录除了是细致在 本子的待遇。要是你认为抄录除了是细致在 知藏在哪里的十几本子,留存的该是我诗歌

¹ 董继平,《勃莱诗选》,银川:宁夏人民出版社,2012年,第11页。

² 刘波,《第三代诗歌研究》, 石家庄: 河北大学出版社, 2012年, 第48页。

³ 剑男, 二十世纪美国诗歌与中国第三代诗歌创作,《文学教育》, 2008年第5期, 第108页。

学徒期最为实在的自我训练。1

而期间,如此大规模地译介美国深度意象派 诗歌及其相关诗论,在美国后现代主义诗歌流派 中极为罕见,也无怪这个诗歌流派对于第三代诗 人的影响之大,这种影响尤其体现在"海上诗群" 诗人王寅和陈东东身上。

陈东东,"海上诗群"重要成员,出生于上 海,1980年考入上海师范大学中文系,不久开始 写诗,大学二年级与同班同学诗人王寅、陆忆敏 等创办诗刊《作品》,迄今为止,出版诗集10部, 近千首诗歌,代表诗作《点灯》、《雨中的马》、 《月亮》、《秋天》、《病中》,代表诗集《海神的一 夜》,《明净的部分》和《词语的变奏》。陈东东早 期诗作受朦胧诗的影响, 讲究纯净的音乐性和意 象性,后来受罗伯特·勃莱的深度意象派诗歌影 响,刻意地通过语言游戏,意象的自由组合和联 想创造一种近乎虚幻的意境来解释外部世界。(不 少学者把陈东东的这种诗歌风格归结为受法国超 现实主义影响, 其实这是一种误读, 关于法国超 现实主义和美国新超现实主义的辨析, 作者将在 另一篇论文中做专门的探讨。) 从上面陈东东那段 话可以看出,在他所列的曾被他抄录,阅读,仿 写过的外国诗人名单中,有罗伯特·勃莱,聂鲁 达,而没有布勒东。王光明认为,陈东东的绝大 部分诗歌体现的不是主题的重大和思想的锋利, 而是想象的力量。2这里所谓的"想象的力量"指 的就是意象的跳跃和自由的联系。罗伯特·勃莱 多次把意象和想象放在一起讨论, 他认为想象可 以帮助诗人创作意象,这种意象暗含逻辑,联系 着生与死两个世界3,当一个诗人在思考如何使一 首诗的意象从由众多物体堆砌成的监牢里释放出 来时, 想象必须贯穿整首诗歌, 一旦做到了这点, 这首诗就可以自然地进入无意识。4一个意象与一 幅画的区别就在于意象是用自然的语言表达出来的想象,它不可以从一个真实的世界抽出或放入。5布勒东的超现实主义与罗伯特·勃莱的深度意象派诗歌(新超现实主义诗歌)在创作上最大的区别就在于:布勒东认为要最大限度地开掘无意识,完全释放理性,主张采取自动写作,勃莱"他们同样主张挖掘无意识领域,但不像早期法国超现实主义那样彻底排斥意识,而是希望在意识与无意识之间找到一种隐秘的联系。"6这种隐秘的联系就是前面他所说的富有逻辑的想象,陈东东显然更倾向于后一种,他是这样描述他的写诗过程,陈东东的描述似乎更多地暗合了深度意象派诗歌的创作方法。

我在上午靠窗的桌前坐下,动笔书写。 刚开始的时候,写作并没有方向,笔尖只是 在纸上试探,而判断力则来自你在纸上的反 复涂抹,就像暗室里的视力来自你对黑暗的 适应。将近结束的时候,写作变得明确,坚 定,并且成形了,……诗篇几乎总是在纸与 笔的共谋中自动诞生,这并不表明我的写作 全然是偶发、随意,即兴和没有构思的。只 不过,对于我,构思不会是周到的设计,而 仅只是设想,或曰想象。7

首先让我们来看看陈东东的一首典型的深度 意象风格的诗歌《幻想的走兽》: 幻想的走兽孤 独而美,经历睡眠的/十二重门廊。它投射阴影 于/秋天的乐谱,它蓝色的皮毛/仿佛夜曲中/钢 琴的大雪//它居于演奏者一生的大梦/从镜子进入 了循环戏剧/白昼为马,为狮身的太阳/雨季里喷 吐玫瑰之火//满月照耀着山鲁佐德,大蜥蜴虚度/ 苏丹的良夜。/演奏者走出石头宫殿——/那盛大 开放的,那影子的/花焰,以嗓音的形态持续地

比较-正文.indd 80

¹ 陈东东,杂志80年代,《收获》,2008年第1期,第167页。

² 王光明,《开放诗歌的阅读空间:读书会品赏录》,北京:社会科学文献出版社,2008年,第230页。

³ 同上, 第279页。

⁴ 同上, 第34页。

⁵ 同上, 第20页。

⁶ 王守仁、《新编美国文学史》(第四卷)、上海:上海教育出版社,2002年,第221页。

⁷ 陈东东,在某一时刻练习被真正的演奏代替,《上海文学》,2008年第9期,第67页。

歌唱://恒久的沙漠;河流漂移;/剑的光芒和众妙之门;/幻想的走兽贯穿着音乐,夜莺;/迷迭香;钢琴的大雪中孤独的美//山鲁佐德一夜夜讲述。演奏者猩红的/衣袍抖开。一重重门扉为黎明掀动,/那幻想的走兽,/它蓝色的皮毛下铺展开秋天。//醒来的大都晨光明目。/弯曲的烟囱,钟声和祈祷。/喧响的胡桃树高于秋天,/幻想的走兽,又被谁传诵?¹

在这首诗中, 诗人使用了诸如走兽、十二重 门、演奏者、马、太阳、钢琴、戏剧、玫瑰之火、 山鲁佐德、大蜥蜴、石头宫殿、沙漠、河流、大 都、烟囱、夜莺、胡桃树等多达二十多个看似毫 无联系的意象,"走兽"暗示我们,诗人生活在一 个幻美的梦幻之中,这些看似毫无关系的意象似 乎都是从无意识中跳出来的奇妙的印象, 诗人不 是像意象主义诗人那样创造看得见的意象,而是 创造一种富有想象的跳跃。要理解这首诗歌,就 要抓住意识与无意识之间隐秘的联系。潜意识之 中的想象犹如一个梦,它穿越"十二重门"来到 "秋天的乐谱",而后又听见大雪之中飘来的钢琴, 冰冷又美丽,钢琴的"演奏者"似乎沉醉在梦中, 一个人不停地在虚幻中("镜子")演奏一部歌剧 ("循环戏剧"), 幻想时时光如白驹过隙("白昼 为马"), 犹如身处夏季火红似火的玫瑰花海("狮 身的太阳"、"玫瑰之火"), 月光之下,《天方夜 谭》的女主人公山鲁佐德正在讲述她坚贞的爱情 故事,"演奏者"恍惚来到了瞬间即将被太阳熔化 的宫殿, 而此刻山鲁佐德还在用美妙而虚飘的声 音"持续地歌唱"。最后一节,虚幻的梦醒了,却 看见现代工业文明下被污染的大都市,诗人不禁 发出"似梦幻般的诗篇能否被传诵?"的疑问和 担忧。整首诗歌,通过"自由的联想",诗人先是 赞美诗歌创作中狂野的想象,所创造出美妙的、 动人的乐曲和故事,继而表达出在二十世纪末对 于诗歌未来的担忧。

再来看看陈东东的另一首《蟾蜍》:远离监控般远离诗人的井底生涯/这癞蛤蟆,坐上显现出

行星弧度的/大地头盖骨,更向往虚度里//金色的自由。而自由是不自由/自由的幻想性,牵扯于/行星的被迫运转,向心力沦入//命运之黑暗。那未必不同于井底黑暗/黑暗中诗人书写黑暗/……黑暗中诗人,化身为他在//时代意识里洞见的黑暗:一幅嗓子/一只癞蛤蟆/一个终于披挂上金色/飞升到高寒境地的蛙神//啊蟾蜍,却又被良夜映回了/幽深的井底。当诗人吟咏/当玻璃井栏边扮演妃子的广告女郎是//新一代嫦娥,月亮和月亮中/阴影的自由……//日常黑暗而去扮演了黑暗的日常/它必然要给予你阴影幻想/那金色的,那自由/不自由/那跳离头盖骨意外住进了/嫦娥子宫的癞蛤蟆诗人/虚空里——不仅蹲坐着一个向往。²

实际上,这是一首元诗——即讲述诗歌的诗 歌(在陈东东的诗歌中,有许多类似这类元诗的 诗歌,如《纸鹤》、《点灯》、《鹳鸟》、《进来》、 《喷泉》和《一场雨》等),在这首诗里,诗人描 写了"蟾蜍"、"诗人"、"井底之蛙"有着某种联 系的意象,因此诗歌的基本主题比较明了。贯穿 于整首诗歌, 诗人用了许多相互关联而又相互矛 盾的词语"井底/月宫,坐实/虚空,自由/不自 由;黑暗/照耀",来表达癞蛤蟆诗人远大理想 ("飞向月宫")与残酷现实("黑暗"的"井底") 的矛盾冲突, 最后梦灭的"宿命"。在这首诗中还 有一点需特别一提,那就是"黑暗"意象的反复 出现, 其实陈东东是一位特别钟情"黑暗"的诗 人,在他创作的所有诗歌中,出现"黑暗"意象 的诗几乎占到他的诗歌的三分之一,而"黑暗" 这一意象频频也出现在深度意象派的诗歌里,为 此美国一些诗歌评论家还专门发表过这类文章, 如维克多利亚哈里斯 (Victoria F. Harris) 的《黑 暗中的风景》,和安东尼·利比(Anthony Libby) 的《活在黑暗中罗伯特·勃莱》。在深度意象派诗 歌中,"黑暗"意象表达的意义非常复杂,如"无 意识"、"死的世界"、"未知的世界"、"女性意识 或女性世界"、"黑夜"、"梦"等等。陈东东对于 "黑暗"的偏爱可以解释为陈东东受深度意象派诗

¹ 王光明,《开放诗歌的阅读空间》,北京:社会科学文献出版社,2008年,第231页。

² 刘春,《朦胧诗以后: 1986—2007中国诗坛地图》,北京:解放军出版社,2008年,第36页。

美国深度意象派诗歌对中国第三代诗人的影响

歌的影响。

当然在第三代诗人当中,受到美国深度意象 派诗歌影响的还远不止以上我们探讨过的陈东东, 其他如王寅、王家新、西川、宋琳、柏华、陆忆 敏、孟浪等直接或间接对美国深度意象派诗歌有 过接受,只是程度稍浅。由于本文篇幅有限不能 一一论述。八十年代以后正是在以美国深度意象 派诗歌和自白派诗歌为主的美国后现代主义诗歌 的影响下,在周伦佑、韩东、欧阳江河、于坚、 陈东东、西川、蓝马、王寅、李亚伟、杨炼、海 子、翟永明、王小妮等一干诗人的实践探索下, 中国当代诗歌终于在诗歌主题和诗歌创作技巧上 走向了广阔的天地,才会有八十年代以后诸如非 非主义、海上诗群、莽汉主义、他们文学社、整 体主义、星期五诗群、圆明园诗群、新传统主义、 极端主义撒娇派和大学生诗派相继产生,共同开 创出中国当代诗歌的百家争鸣、百花齐放的大繁 荣局面。

(作者单位:井冈山大学外国语学院)

