

解析杨碧薇与肖水的诗

——基于匿名的规则

易彬,周洁,张凡

(长沙理工大学 文学与新闻学系,湖南 长沙 410114)

[中图分类号]I207.25 [文献标识码]A [文章编号]1672-934X(2020)05-0080-12

DOI:10.16573/j.cnki.1672-934x.2020.05.011

关于“匿名诗歌讨论会”

我给硕士研究生开设“新诗专题研究”课程多年,一般都是以新诗史为主线,兼有一定量的作品解读。课程作业也多是关于诗歌史、现代诗人以及相关诗歌现象的专题研究。这样的安排方式自有其合理性,但对于当下的诗歌缺乏关注、对于诗歌文本的研读也比较肤浅,这些也是显在的问题。一直试图做些改变,特别是在文本解读方面。因此,2019年在一次布置课程作业时提出了两种方案:一种是原先的历史研究的模式;另一种则是由历史转向当下,邀请当下的诗人共同参与作业之中,对其诗歌文本进行分析。当时觉得不妨彻底一点,遂决定采取匿名的形式。具体来讲,就是根据选课人数,邀请八位诗人,每人提供三首没有发表过、在网上也无法查到的作品,然后隐去作者姓名、写作时间等信息。每位同学直接面对文本,写出不少于3000字的评论,然后大家一起再讨论。

同学们有点兴奋,全部选择了后一种方案,觉得虽有难度,但富有挑战性,也会有特别的趣味。随后,便开始作者的选择——也不是随便选择,而是适当考虑了八位诗人的年龄(从“50后”到“90后”)、性别(男女各四位)、地域、职业、诗歌风格以及知名度等方面的情况。这个工作大概在一周之内完成。随后,将作品编号随机分给了八位同学。直到所有的评论完成,才告知八位诗人为王家新、吴投文、谈雅丽、武强华、肖水、青萼、杨碧薇、尹祺圣。

因为匿名规则所在,讨论会命名为“匿名诗歌讨论会”。第一场讨论会于2019年12月18日进行。考虑到是初次进行,先安排了三位同学主讲,分别讨论杨碧薇、肖水和谈雅丽的作品。因为谈雅丽正好在长沙,她和另外两位诗人便也参与了讨论。此次讨论时长超过了四个小时,可以说是讨

收稿日期:2020-07-16

作者简介:易彬(1976—),男,湖南长沙人,教授,主要从事新诗、现代文学文献学等方面的研究;

周洁(1996—),女,湖南邵阳人,硕士研究生,研究方向为中国现当代文学;

张凡(1995—),女,湖南宁乡人,硕士研究生,研究方向为中国现当代文学。

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

论得非常热烈、细致。第二场讨论会于2019年12月25日进行,为其余五位诗人的文本研读,参加讨论的还有青年教师王勉博士。就实际效果而言,直接面对文本,激发了不少富有想象力的讨论,文本内涵也有较好的发掘。当然,背景因素的缺乏会使得一些讨论或许与作者的写作意图不尽相符,比如关于肖水诗中的一些细节。而诗人谈雅丽的到场,使得写作背景及写作思路等情况得以更加准确的揭示。总的来说,诗人在场或不在场确实都无妨,“作者意图”固然重要,但文本原本也是“有意味的形式”。

这种直面文本、带有“新批评”色彩的做法随即获得了一些反响,数位开设类似课程的学者表示这是一种很有意义的讨论形式,今后也将借鉴。而经过两轮的讨论,我觉得有些环节可以改进,比如“匿名”工作还可以更彻底——文本讨论阶段可以继续匿名,直到全部讨论结束再揭布作者的信息,这样可以尽可能减少作者背景给讨论者带来的“干扰”,从而让讨论者更直接、更纯粹地面对文本,激发出更多的想象力。

本次刊出的是周洁解析1号诗人杨碧薇的诗三首和张凡解析5号诗人肖水的诗三首。解析文字中不涉及任何作者的信息,但为了便于读者阅读,标题中还是嵌入了诗人的名字。匿名诗歌讨论会实录和其他一些解读文章,也将发表或通过其他方式发布。

希望这是一个新的开始,也希望得到更多诗人的支持与参与。

易彬

在坦然悠长的旋律中观照己身

——杨碧薇诗三首解析

周洁

◎《一小块儿》

原来,我的整个坐标,
有一小块儿是留给你的。说它是
微光也行,残骸也好,
反正它泊着,保持深水区的骄傲。
想起你时,它就长出些
芒刺或苇草。
在漫长的分离中,在男人女人们喧闹着
加入我们的曲调,游过我们的身体时,
在偶尔的痛感与惯常的丝绒里,
它只是空出一地薄灰。
哎,当你终于越过锯齿的澎湃抱紧我,
我应该和这一小块儿同时颤抖,
最好哭出点声来。但什么都没有。

我被一头叫沉静的怪兽给制得服服帖帖,
它的爪子,在我心上画着缠枝的幻象。
你的唇辗转于我颈后的头发,
而我竟忘了那一小块儿,仿佛自己正
溶进怪兽的内部。它引我们来到
陌生的海港。
我一步一步往前走,背对你,停在那条
泛黄的直线上。

◎《写伊尔库兹克的清晨》

写伊尔库兹克,写一段金锵玉鸣的冒险,
写滢光浮闪的履印,在白桦林深处辗转。
(注:“輶”字疑误,应是“轳”)
从安加拉河岸写起,最初的词,

沦入温存的松软。
 相信我:没有比雪更可靠、稳当的镜像了。
 堤岸漫长,容我再写几条直线——
 远处,人和他的狗,一前一后,
 行在蓝冰的棱面——前奏与尾韵之间,
 四五束浅粉色晨曦,层染出冰雪世界的丰饶。
 该来条折线了。舒展的拐弯,
 将我领至街心花园。
 像一把精粹的银匙,天鹅
 在白露生烟的水池里迴旋;
 我须得确认:与随性相比,
 任何时候,优雅都只是它的第二品格。
 嗨,太阳出来了,
 我们快戴上墨镜,去一趟马克思大街。
 看看沿路的小型露天画展,
 青年们用新绿,为西伯利亚预订了春天。
 哎呀呀,到了到了,美丽的店铺全关着门,
 别沮丧,只需轻推一下,
 屋内暖气保准熏得你头晕!
 同样内热的,怎少得了俄罗斯男人,
 爱情是伏特加,不饮则已,一饮即入秘境。
 脸迎着阳光,我想起你毛衣上的蜜糖,
 我的自由披着精灵的头纱在记忆中眯起眼睛。
 转过身,雪堆在街角,雪人打着新鲜的喷嚏;
 伊尔库兹克的清晨是圆满的珏,
 一半是我,一半是我不曾拥有的美玉。
 时间不早了,现在,
 我要重拾汉语,用一种新的步伐原路返回。
 我将经过十二月党人的风琴,
 经过普希金,叶赛宁,托尔斯泰,
 陀思妥耶夫斯基,帕斯捷尔纳克,
 索尔仁尼琴,还有亲爱的塔可夫斯基……
 一个奇妙的清晨有千万次诞生,
 我愿以这次书写通往无限的颂赞。

◎《再见西贡》

再次在纸上写下西贡是十四年后了。
 十四年前,我拆开《情人》的塑封,已决心过一种

云朵的生活。
 冬季的中学校园,绒帽情侣们倾心的夹道,
 枯枝吞吐着白气。在人群中,
 我思想的初夜先于身体降临:
 船帆,刀锋,一丝丝
 略带腥涩的清甜。而我如何与你分享这些?
 我的罂粟籽还在生长,
 浓烈的前景裹藏着朴实,你也是。
 你到教室找我,我们并肩洄游又一个晚自习。
 时针缓慢,你的字很好看但你的草稿本
 只有未来的公式。
 那些夜里,我们踩着碎晃的灯光走向各自的家,
 转身的一瞬,我的飞毯向海面飘去。

你再次来找我时,身上的一部分
 从男孩变成了男人。你没有说,可我懂得这
 繁复的过程。你从镜子里凝视我,
 凝视冰川落满悲伤的白雪。正是那一刻,
 我知道我们从未阔别,尽管余生的分离
 仍将长于相聚。

等等——为何中间的旅途,竟被压缩成须臾。
 两个无知的成年人,总算要面对
 少年时禁闭的星盘。
 那是什么,极乐还是深渊?
 是一枚又美又渴更骄纵的词,无可救药地
 缩小我们秘密的疆域。
 门上的缅甸子被风吹落;
 姗姗来迟的烟绿,在虚设的栅栏外荒凉。
 不,正因有那大于一切的,故不能;
 快把我流放,否则我,只有投降。

你走后,CD 一直搁浅在唱片机里其实我们
 从未将它听完。
 阳光下阴影的一边,我以狭长的灰
 压住野马的阵脚。
 好像历来如此,虚妄才是我
 最忠诚的伙伴!当我告诉你,今天的晚霞又被
 剥夺语言的贞操时,它早已是我道上的猖狂!
 亲爱的,我最大的幸福无非是孤独,其次才是

用孩子般的手指穿梭你的发卷。

我重新变回雪意,幻化成你东方的冷峭、古典的惘然。

听,静默。只有云的分解节奏,在我体内行进。
是时候向你说说西贡了,但我没提《情人》,
没提我心上

抵挡太平洋的堤坝。这道永恒的伤疤,
总在不甘地增高,总在海潮中溃散。

是时候回去看看了,回西贡,回越南,回时光长乐处,

回到故乡下雪的窗前,俯首滚烫的文字。
我不确定下一次,会在湄公河的入海口待多久,
可只要想一想,就仿佛获得了热带
再不松手的拥抱。

我也不止一次想起你,
曾用夏天全部的尾调向我的双唇输送颤音。

想你在巴黎,用杜拉斯的母语改装余生的模样,

清晨醒来,你裹紧衣领,迎接薄露阑珊的秋凉。

一、《一小块儿》

《一小块儿》这首诗的视角比较独特,诗中的“我”是“泊着,保持深水区的骄傲”,有着自己的“坐标”,它的一小块儿可以说是“微光也行,残骸也好”。这像是在形容一艘废弃的潜水艇或是遇难船。

原来,我的整个坐标,
有一小块儿是留给你的。说它是
微光也行,残骸也好,
反正它泊着,保持深水区的骄傲。
想起你时,它就长出些
芒刺或苇草。

诗人将沉船作为叙述主体,它安静地泊在深深的海水中,只在“想起你时”,便长出“芒刺或苇草”。“芒刺”,本义是指草木茎叶、果壳上的小刺,后来延伸出隐患的意义。苇草,即芦

苇,是在湿地中层层叠叠生长的草本植物。芒刺给人以细小又尖锐的刺激之感,苇草则是较为缠绵温柔的意象。爱情中通常既有偶尔的刺痛,也有缱绻的温情,这也正与后文中“偶尔的痛感与惯常的丝绒”相对应。

在漫长的分离中,在男人女人们喧闹着
加入我们的曲调,游过我们的身体时,
在偶尔的痛感与惯常的丝绒里,
它只是空出一地薄灰。

“我们”经历了“漫长的分离”,而男人女人们曾加入“我们”的曲调,游过“我们”的身体,这应该是废弃前的景象,“我”和“你”都是潜水艇或船只的形象,曾经一同入海,后来分别行驶,再后来,“它只是空出一地薄灰”。“我们”被废弃了,也彻底失散了。

哎,当你终于越过锯齿的澎湃抱紧我,
我应该和这一小块儿同时颤抖,
最好哭出点声来。但什么都没有。
我被一头叫沉静的怪兽给制得服服帖帖,
它的爪子,在我心上画着缠枝的幻象。

“你”又一次出现了,这次是重逢。我们可以从“终于”“锯齿的澎湃”几个词语看出重逢的不易,澎湃中“抱紧”,更显情深与惊喜。在这样感人而又节奏激昂仿佛电影画面的场景下,“我”本应和“一小块儿”一起颤抖,抑或哭泣,才更应景,但却是——“什么都没有”。“我”是静默的,是无言的,“我”的心里是“缠枝的幻象”。这究竟是真实呢?还是“我”太过思念而引起的幻象?

你的唇辗转于我颈后的头发,
而我竟忘了那一小块儿,仿佛自己正
溶进怪兽的内部。它引我们来到
陌生的海港。

在这一段开始,“我”又具现为现实中人的

形象,“你”和“我”都成为俗世中的恩爱男女,“我”忘却了自己在深海中的“那一块儿”。沉静的怪兽引“我们”来到陌生的海港。这里似乎是时间线的回溯,又或是双重时空。一边是深海中沉船的残骸无言等待,一边是一对男女在海港惜别……一边或许是想象,另一边也未必确为现实场景,在这似梦似幻,镜头来回切换的时候,诗歌也迎来了尾声。

我一步一步往前走去,背对你,停在那条泛黄的直线上。

镜头越拉越远,“我”背对“你”往前走,没有回头,叙述截止在“我”停在“泛黄的直线”前。黄色,代表警示,许多可能造成危险的地点都有安全黄线,如站台、车间,同时也可能包含着离别的意义,跨过黄线,便是分离。“泛黄的直线”,也暗示了前方正是深不见底的茫茫大海,“我”继续往前,则会沉入海底,与那“一小块儿”的世界,开始融合。“我”会往前吗?还是就此驻足?深海中的“一小块儿”,是梦境、幻觉,还是始终轮回、冥冥注定的神秘寓言?诗歌在这里节制地结束,留下让人回味无穷的留白空间。

这首诗歌总让人想起雷尼埃《经验》中的“当他们走去,在海的喧哗里,/在悬崖崩坍的岩石旁撞上这汹涌的海涛”一句。而又与其《他是一个港湾》有相似的笔触——“他是一个港湾/沉寂在梦之码头间打着瞌睡/往事如水藻在延伸着/在金色鱼群的摆动中/回忆被遗忘所淤塞,黄昏/的阴影像死去的白天一样温吞。”雷尼埃是法国象征主义重要诗人,研究者评论其为最善于利用让别人出乎意料的财富的人,即对往事的回忆。本诗诗人也极擅此道:对场景画面感的定格描绘、对往事的追忆、蒙太奇式手法和浓郁的象征主义情调。

整首诗以第一人称叙述,独白体的形式给全诗增添了强烈的意识流色彩。诗中只出现两个形象,“我”和“你”,“我”这个叙述主体在物和人之间转换,“你”这个指代对象,是注定分离的

爱人?象征的某个概念?读者不得而知。有了“你”,诗的情绪也有了倚托的对象,即使这个“你”也许不是真实存在的一个人。那么,“我”一定是一艘悲伤的潜水艇?或是爱情的遇难船吗?也不一定。诗歌的迷人之处在于多义。而本诗意象朦胧丰富的指向正给我们提供了更多的阐释空间。

当我们假设引出爱情这个古老的书写主题来定义本诗,则在对爱情的叙述中,诗人插入了另外一个主题:每个人都是一座孤岛。人与人之间的关系是永恒的谜题,美好的记忆是短暂的,长久的是分离。当爱情的主题与孤岛的主题一同展开,作为抵抗寂寞和虚无的最后武器——爱情,效力竟瞬间消失了。叙述就在这样的矛盾中持续推进,一面征用爱情,一面又怀疑爱情,造成浓郁的悲剧效果。

二、《写伊尔库兹克的清晨》

《写伊尔库兹克的清晨》的节奏明快,语调轻松,读者仿佛跟随诗人一起踏上这一段奇妙的旅程。伊尔库茨克是西伯利亚最大的工业城市及交通、商贸枢纽,也是离贝加尔湖最近的城市,被称为“西伯利亚的心脏”“东方巴黎”“西伯利亚的明珠”。写伊尔库兹克,这个充满异国情调又有着丰富历史文化元素的城市,本身就是一种暂时与当下生活有所抽离的选择。那么当我们开始冒险——

写伊尔库兹克,写一段金锵玉鸣的冒险,
写滢光浮闪的履印,在白桦林深处辗转。
(注:“輶”字疑误,应是“辘”)

诗歌开头两行,用了三个紧凑的“写”字,营造出了一种明朗欢快的氛围。“金锵玉鸣”“滢光浮闪”这样的形容词,给这段文学旅程带来了浮光跃金的奇幻色彩。

从安加拉河岸写起,最初的词,
沦入温存的松软。

相信我:没有比雪更可靠、稳当的镜像了。
堤岸漫长,容我再写几条直线——
远处,人和他的狗,一前一后,
行在蓝冰的棱面——前奏与尾韵之间,
四五束浅粉色晨曦,层染出冰雪世界的丰饶。
该来条折线了。舒展的拐弯,
将我领至街心花园。
像一把精粹的银匙,天鹅
在白露生烟的水池里迴旋;
我须得确认:与随性相比,
任何时候,优雅都只是它的第二品格。

旅程从安加拉河岸开始,最初的印象是雪,于是词语“沦入温存的松软”。“蓝冰”“浅粉色”这样精准又柔和的颜色词,以及“写几条直线”“该来条折线”,比起写作,这更像绘画。但不仅是绘画,“前奏与尾韵”已经揭示了诗人对音乐的了解,这是通感的用法,近似于兰波“色的听觉”,又恰合王独清的“音画”。词与词之间有一种张弛有力的弹性,舒缓的节奏,一个个汉字圆润地滚落,像一首欢快的小夜曲,又如同一幅长卷画面有条不紊地延伸,闪现过一个个生动场景。远处是“人和他的狗,一前一后”,慢慢走近,一个“舒展的拐弯”,一个自然的过渡,场景切换到街心花园。“精粹的银匙”“天鹅”“白露生烟”“迴旋”展示的是很唯美和谐的意境。对“天鹅”来说,“随性”是比“优雅”更重要的第一品格,“随性”是“天鹅”的关键词,亦是全诗的关键词。整首诗歌是一段随性的文学旅程,是一场随性的思想漫游,随性是本诗的第一品格。

嗨,太阳出来了,
我们快戴上墨镜,去一趟马克思大街。
看看沿路的小型露天画展,
青年们用新绿,为西伯利亚预订了春天。
哎呀呀,到了到了,美丽的店铺全关着门,
别沮丧,只需轻推一下,
屋内暖气保准熏得你头晕!
同样内热的,怎少得了俄罗斯男人,

爱情是伏特加,不饮则已,一饮即入秘境。
脸迎着阳光,我想起你毛衣上的蜜糖,
我的自由披着精灵的头纱在记忆中眯起眼睛。
转过身,雪堆在街角,雪人打着新鲜的喷嚏;
伊尔库兹克的清晨是圆满的珏,
一半是我,一半是我不曾拥有的美玉。

“嗨,太阳出来了”“哎呀呀,到了到了”“别沮丧……保准熏得你头晕!”这些生活化的口语表达,充满人间烟火气,激活了整个伊尔库兹克的世界。从安加拉河岸到街心花园再到马克思大街,从冰雪世界到天鹅迴旋再到露天画展、美丽店铺。读者一路跟着诗人游览了不少地点,欣赏各形各色的异国风景。赏景、赏画、逛街、恋爱,迎着阳光眯着眼睛,精灵的头纱随风飘荡,街角的雪人如同故事般突然活了过来,打着“新鲜的喷嚏”。伊尔库兹克这个记忆中的清晨带着朦胧的童话色彩,美好得近乎不真实。

“珏”是合在一起的两块玉,两玉相合为一珏。伊尔库兹克这个美妙的清晨是“圆满的珏”,“我”是其中一半的美玉,而另一半美玉“我”却“不曾拥有”。这显然不是指“我”不能去伊尔库兹克享受旅程。远方和理想往往具有巨大诱惑,因其与当下生活不同。瞩望诗意地“生活在别处”,是一种跨越时代、综合复杂的共同文化心态。对于许多作家、诗人而言,旅行都是一副短期摆脱束缚、放下现实的良方。艾青在新中国成立后写的诗歌,如《在智利的海岬上》,即写于他去给聂鲁达祝寿的南美之行中。在旅行中,在与当下现实生活的暂时分隔下,作家能平衡心情,自我修正,回顾或自省内在心灵的种种体会。在伊尔库兹克的旅程中,诗人饱览异国美景,放松心情,也追溯着许多俄罗斯伟大文学家的痕迹,从而汲取新的写作灵感。

时间不早了,现在,
我要重拾汉语,用一种新的步伐原路返回。
我将经过十二月党人的风琴,
经过普希金,叶赛宁,托尔斯泰,

陀思妥耶夫斯基,帕斯捷尔纳克,
索尔仁尼琴,还有亲爱的塔可夫斯基……
一个奇妙的清晨有千万次诞生,
我愿以这次书写通往无限的颂赞。

在经过这样奇妙的伊尔库兹克清晨后,诗人恍然发觉“时间不早了”。于是,她决定用“新的步伐原路返回”,“重拾汉语”,重返母语环境,重返熟悉的现实。但新的步伐已经喻示诗人在这场理想冒险中获得新的能量,以更有力的姿态回归当下。伊尔库茨克属于当时的流放地,至今仍然有一些被流放的十二月党人的生活遗迹以及后人的缅怀作品。回程中,经过“十二月党人的风琴”后,“我”又与俄罗斯历代著名文学家在时间长廊一一擦肩而过。其中“塔可夫斯基”是唯一一个前面加了“亲爱的”这样的定语,也是唯一一个不是文学家,而是一名导演。安德烈·塔可夫斯基与英格玛·伯格曼、费里尼一同被影迷们称为电影大师的“圣三位一体”,其作品以如梦如诗的意境著称。他创造了独特的电影语言,长镜头美学与“诗电影”都成为了其标签。“诗电影”的本质,即一种体现在电影中的节奏感和韵律感。而本篇诗三首也能看出这样的特质,显然,诗人在这位名导身上学习吸纳了不少艺术上的理念及技法,并且对其十分的喜爱和尊重。这些杰出的身影与伊尔库兹克的光影一同闪现又隐没,成为冒险体验的重要部分。

在一个奇妙的清晨,有太多可能;在一个思想驰骋的清晨,能够开启一段通感交织的理想冒险;在一个属于伊尔库兹克的清晨,是独属于一个诗人自己的随性漫游。对伊尔库兹克细腻的描述和充满梦幻色彩的笔调,使这首诗越过时空界限,超越逻辑束缚,一切字词如闪烁星辰碎片,从而用其无声的韵律奏成一首充满光怪陆离的想象、奇思和优美旋律的小夜曲。“无限的颂赞”给这个清晨,给伊尔库兹克,也是给诗人自己。躺下,死去,又重新诞生,每一天都是崭新的清晨,拥有无限种可能,通往心灵的深处,通

往思想的沉潜和涌动。醒来,然后记录清晨,记录冒险,记录你自己,想起你自己,发现你自己。

三、《再见西贡》

《再见西贡》这首诗与杜拉斯的《情人》有着密不可分的联系,或者说,杜拉斯的《情人》根本上就是本诗的主线。这本书是寄托、是暗喻、是共同记忆、是象征指代。全诗带有一种泛黄胶片的色调,其中既有梦,又有醒;既有明确,又有幽晦;既有现实,又有超现实。

再次在纸上写下西贡是十四年后了。

十四年前,我拆开《情人》的塑封,已决心过一种云朵的生活。

冬季的中学校园,绒帽情侣们倾心的夹道,
枯枝吞吐着白气。在人群中,
我思想的初夜先于身体降临:

船帆,刀锋,一丝丝

略带腥涩的清甜。而我如何与你分享这些?

我的罂粟籽还在生长,

浓烈的前景裹藏着朴实,你也是。

你到教室找我,我们并肩洄游又一个晚自习。

时针缓慢,你的字很好看但你的草稿本

只有未来的公式。

那些夜里,我们踩着碎晃的灯光走向各自的家,
转身的一瞬,我的飞毯向海面飘去。

《情人》的气息在诗中无处不在。当十四年前的“我”打开《情人》时,“我”已决心和小说里的女主人公一样,过一种“云朵的生活”。“云朵的生活”是怎样的?云朵常飘游,多自在,不受拘束,不会停驻。杜拉斯《情人》文本中的爱情,其实是一种爱情与欲望交织不分、难解难分的独特“爱欲”。有评论将这种不顾一切的爱欲称为“绝对爱情”,这里的“绝对”,指一种终极的、任何伦理规范都无法抵挡的强烈情绪。欲望的渴求导致了爱情。《情人》里的女主人公出场时只有十五岁,思想上的成熟远早于身体,她在生理上其实尚未完全成熟,但早熟的意识借助外

在的服饰做了夸张。通过中国情人,少女唤醒了自己的身体,也催化了情感和思维的发育,变成真正的成熟。

因此,诗人写道:“我思想的初夜先于身体降临”,“我的罂粟籽还在生长”。一个身体里隐藏着强烈爱欲,有着旺盛的生命力和爱好幻想的少女跃然纸上。同时,诗句里弥漫着海水的气息,“帆船,刀锋”“洄游”,空气里充满“略带腥涩的清甜”。诗中的男女主人公也与《情人》里的主人公存在共性。男主人公的草稿本“只有未来的公式”,暗喻了情人终会因“未来”而分离。

确实如此,时间线突然拉到多年后的重逢,中间的阔别都“被压缩成须臾”,两个成年人相遇,久久无言,当“我”发现“你”在凝视“我”时,“我知道我们从未阔别,尽管余生的分离/仍将长于相聚”。在《再见西贡》一诗中,存在好几个时间线,它们像套盒一样,一层层剥落,然而退至最小的盒子突然又如同万花筒般绽开,将人抛向此时此刻,让我们一起面对“少年时禁闭的星盘”。

门上的缅栀子被风吹落;
 姗姗来迟的烟绿,在虚设的栅栏外荒凉。
 不,正因有那大于一切的,故不能;
 快把我流放,否则我,只有投降。

缅栀子的花语是复活、新生、希望,然而它已被吹落。“姗姗来迟的烟绿”,总让人想起一些有关春天,有关季节,有关时间的暗示,但它也在虚设的栅栏外荒凉。“不,正因有那大于一切的,故不能,”这是语句颠倒逻辑错乱又带有强烈情绪的表达,词语的强度突然就凸显出来。“快把我流放,否则我,只有投降。”它是口语式的,是紧迫的命令,让本来松散平静的叙述成为一记记重击下的震荡。我们从中倾听到一位女性内心陷入爱情中的声音。

好像历来如此,虚妄才是我
 最忠诚的伙伴!当我告诉你,今天的晚霞又被

剥夺语言的贞操时,它早已是我道上的猖狂!
 亲爱的,我最大的幸福无非是孤独,其次才是
 用孩子般的手指穿梭你的发卷。

《情人》里的主角都是孤独的,他们拥抱、接吻,但依然孤独。“这位夫人和这个戴平顶帽的少女都以同样的差异同当地人划分开。她们两个人都是被隔离出来的、孤立的,是两位孤立失群的后妃。她们的不幸失宠,咎由自取。她们两人都因自身肉体所富有的本能而身败名裂。她们的肉体经受所爱的人爱抚,让他们的口唇吻过,可以为之而死的死也就是那种没有爱情的情人的神秘不可知的死。问题就在这里,就在这种希求一死的心绪。”(王道乾译)少女沉默得如同海边屹立的礁石,带着桀骜不驯的冷漠。当然,诗中的“我”毕竟不完全是《情人》里的法国少女,她们的孤独也将呈现不一样的质地。虚妄是“我”“最忠诚的伙伴”,而“我最大的幸福无非是孤独”。这里诗歌奇异地转向一股无意识和半虚无的意味,痛苦和爱欲都归为虚妄。但很难说这决绝是否真如此坚定和透彻,即使是用“其次才是”,诗人也忍不住多次用眷念的笔调描绘曾经相处的美好时光。

我重新变回雪意,幻化成你东方的冷峭、古典的惘然。

听,静默。只有云的分解节奏,在我体内行进。
 是时候向你说说西贡了,但我没提《情人》,
 没提我心上
 抵挡太平洋的堤坝。这道永恒的伤疤,
 总在不甘地增高,总在海潮中溃散。
 是时候回去看看了,回西贡,回越南,回时光长乐处,
 回到故乡下雪的窗前,俯首滚烫的文字。
 我不确定下一次,会在湄公河的入海口待多久,
 可只要想一想,就仿佛获得了热带
 再不松手的拥抱。

这是极其浪漫优美的一段描写。“云的分

解节奏”恰与十四年前刚看《情人》时“已决心过一种/云朵的生活”形成对照。“是时候向你说说西贡了……没提……没提……”和“这道……总在……增高,总在……溃散”这是渐强形式的三连音,在这里回荡着潮汐的声音,海水不断冲上沙滩般的声音,一次又一次,并不繁复,却有着自主情感推进的力量,将读者都席卷其中。音色、律动、情调实现了本质统一。另外,“是时候向你说说西贡了……是时候回去看看了……”,前后两段有意识、有规律的回环复沓,既强化了音乐美又拓宽了情思氛围空间。

我也不止一次想起你,
曾用夏天全部的尾调向我的双唇输送颤音。
想你在巴黎,用杜拉斯的母语改装余生的模样,
清晨醒来,你裹紧衣领,迎接薄露阑珊的秋凉。

《再见西贡》虽然与《情人》存在互文关系,但对爱情主题的留恋要更为明显。《情人》揭示的是“我”这个主体,“我”的心灵感受,“我”的生命体验,“我”对往事的回忆。相比之下,“她”并没有太在意情人的个体呈现,情人形象是完全建立在“我”的叙述上面的。这个“我”,敏感叛逆,对世界有着令人陶醉的细腻感知,“她”也许有些难以捉摸,但无疑却充分显示出一个充满生命力的实际存在的人的特性。相比之下,被叙述的对象——情人,确切来说像是一个影子,

“他”的内心挖掘显得相当浅显。

而《再见西贡》里的“你”,虽然也是模糊的,依托于“我”的心灵波动上。但这个“你”,会时常被“我”想起,想起的不仅仅是共同回忆,还有“你”可能的生活,“你”离开“我”后的经历,“你”此时此刻的心绪……“我”幻想着,假设着,“想你在巴黎,……清晨醒来,你裹紧衣领,迎接薄露阑珊的秋凉”。这种写作手法是中国古典诗词中时常用到的对面落笔,又称主客移位或对写。明明是主人公思念对方,诗人却不直接描述,而是反弹琵琶,从对方下笔,把深挚的情思表达得婉曲含蓄。“今夜鄜州月,闺中只独看”“想着家中夜深坐,还就说着远行人”“故乡今夜思千里,愁鬓明朝又一年”等均为此类。

过去和现在交替穿梭,离别——重逢——再离别,叙述的追忆感本身便带来一种轻纱遮面的美学风格。但也正因回忆的隔膜,这悲哀也止于了淡淡伤感,不至痛彻心扉,锥心刺骨。通过诗歌,我们看见了西贡,看见了堤岸上的情人,看见了爱情,看见了那个曾云朵般生活的忠于自我的少女。

当我们与一首诗歌相对,没有诗人生平,没有背景资料,没有注释解说,也没有任何他者的足迹可供指引方向时,就如同在一座大礼堂孤独地面对一曲演奏,初时会有一瞬无可思考的慌乱,但平静下来,则会在坦然悠长的旋律中观照己身。

生命游于梦里梦外

——肖水诗三首解析

张 凡

◎《沼泽》

从圣彼得堡,他寄来明信片。字小小的,放在阳光下看,觉得

有种浑然不觉的歪斜。车道两旁的麦茬,被点起了野火,黑色的路面

像打开一缝天光。他写道:我在梦里见过你,你像《沙丘之子》的裘德·洛。

詹姆斯·麦卡沃伊生于1979年,你生于1980年。其实,你遇到了暴雨。

2019.6.28

◎《吹云》

在一起的两年里,他随她去过两次湖南。她家在长沙,母亲再嫁岳阳。

橘子洲头的湘江很清,洞庭湖边的镇江塔,基座早已没于水下。

她把孩子生了下来。有一年,在崂山,逼仄的木屋楼道里,看人晒茶。

叶茎均匀铺开,孩子就在上面爬。阳光透过围栏,附着在他不断前伸的手上。

2019.7.3

◎《平旺村》

再回故乡,她的墓地已被移除。他走到另一年轻早逝的陌生人的墓地,

在黑碑上分辨她金色的名字。山梁上就可以看到她家长长的石头院,父亲

拿了八万块,与四个叔父一样,搬去了城区边上。他半夜翻进龙王庙,

从古井里打水,装在塑料瓶里,准备第二天浇到她坟头那丛崭新的须芒草上。

2019.7.9

姑且把这三首诗定性为叙事诗吧。这三首诗的风格是非常相似的,开头是对于前期背景的介绍;中间部分是对于诗中隐晦的内容进行解释,让读者便于理解,给予了想象的空间;最后是进行补充,将想象引导到合适的地方。同时,三首诗歌内容上不讲究意象精致,或者说不是以往诗歌中表达的传统词意象和物意象,它们的语法与技巧平实得接近散文,但语言的象征意味又是非常浓厚的。诗句很多地方都值得玩味和思考:一方面,它的叙说是知性的、冷静的;另一方面,语境却是生涩的、朦胧的。总之,这三首诗歌既像诗人轻描淡写讲述的一个

故事,又似深秋黑夜里的一个长梦,它不完全地真实,也不完全地虚幻,在这场似真似幻的梦境中我们看到诗人隐于背后的困顿、失落及对命运和时代的深锐审视。

一、沦陷

诗题是《沼泽》,诗的文字中却没有半个字写到沼泽,后面的诗歌《吹云》也是如此,这可能是诗人有意在给读者预留空间去填补想象。诗歌的内涵也大可先从标题去展开想象,《沼泽》这首诗,倘若隐去标题及诗尾那句“其实,你遇到了暴风雨”的暗示,仅分析前面的诗句是难以清楚地判断诗歌所要表达的涵义。倘若从诗题和诗尾这两处得到启示再去解读这首诗歌似乎就没有那么困难了。

“沼泽”首先是一个陷阱,它看似平静、和谐,甚至周遭的风景还有一点蛊惑人心的力量,却又暗含杀机,引诱你一步一步走近,最后使你深陷其中,越挣扎越徒劳。从这首诗来看,“沼泽”显然是暗喻,它是人到中年陷入困顿的一种境遇,整个诗行是充满危机和焦虑感的。

诗句的第一行像是要娓娓道来一段温情的故事,“从圣彼得堡,他寄来明信片。”到第二行承接上面一行“字小小的,放在阳光下看,觉得”,再阐释结果“有种浑然不觉的歪斜。”这里的“歪斜”给我们营造了一种陌生感的效果,诗行中“他”所寄明信片的对象也是不明确的,不往下读的话,我们可能会猜测这是一位老者,因为视力差的老年人在读信的时候才需要借助光的透亮,字之所以会“歪斜”也是因为视力低弱而产生的一种模糊感。

紧接着诗人又插入环境描写:“车道两旁的麦茬,被点起了野火,黑色的路面像打开一缝天光。”这里的描写似乎与上面的诗歌内容牵扯不大,更像是电影中镜头的突转,变换到了另一个场景,将观众置入了角色的回忆或者梦境之中,这样上文中提到的明信片上的字的“歪斜”似乎有了更好的解释,人在梦中的感觉就是这样,什

么也看不真切,字自然就成了“歪斜”的了。

如果非要牵强一点说,车道两旁的麦茬被点起了野火,兴许也是阳光太灼燥。在诗歌的第三节和第四节,这时候明信片上的字迹借助这野火的光才又看得真切来:“我在梦里见过你,你像《沙丘之子》的裘德·洛……你生于1980年,其实,你遇到了暴雨。”信上的内容给人的感觉似乎有点错乱,结构上却是衔接的,这就好像我们平时做梦,梦中的情节总是断断续续,暗藏着一个不可知的世界。

这里“他”寄明信片的对象“你”的身份有了一丝透漏——生于1980年,但裘德·洛好像并未出演过《沙丘之子》,不知道诗人在这里是记忆错误,还是有意为之制造一种梦的乱序。不过好像也并没有那么重要,或许《沙丘之子》是一个时间坐标,指的是那个时候的裘德·洛,那个时候的他,仍然很年轻。

我觉得诗人也许想要表达的是自己曾经也如一团肆虐的野火熊熊燃烧过,也如影坛上的裘德·洛与詹姆斯·麦卡沃伊曾经璀璨辉煌、帅气逼人,但随着年龄的增长,生活逐渐平淡,甚至乏味起来。现在却也要对着镜子中日益稀少的头发叹息:“而人生的暴雨早已把那一团青春中旺恣的野火熄灭,他已陷入中年的沼泽。”

二、漂泊

第二首诗是《吹云》,“吹云”是一个动宾结构,“吹”字在这里用得很好,很有生命力,非常鲜活又具有新意,它意味着这里有个动作的发生者,主语可能是人,我们不妨来想象一个人仰头对着天空吹云的样子,有近乎孩子的天真,另外也有些荒诞色彩,因为人与云再怎么接近,实际距离仍然是遥远的。当然主语也有可能是其他事物,比如风,这里“吹”又构成了一种拟人的修辞,但同样是灵动而富有生气。

虽然诗题具有模糊性,但仍然能够折射出诗歌的一部分内涵与基调。浪漫自由却始终漂浮不定,诗歌所要讲述的似乎也是一个关于漂

泊的故事。

诗歌《吹云》仍然是在叙事,但这里的情节相比第一首显然更丰富一些。诗人仍然是以上帝视角站在故事之外冷观这一切。诗歌的第一节,看似平静的叙述下暗含着许多关键的信息,首先是介绍人物的出场,“他”和“她”是恋人关系,“她家在长沙,母亲再嫁岳阳”是交代背景,“她”的生活原本就是不安稳的,如云一般。

第二节穿插环境描写,同样也是“他”对于湖南的记忆,提到湘江的大致印象是“很清”,想必“他”也是在回忆和“她”在一起这两年所拥有的甜蜜。再转写镇江塔倒像是还有别的意味,岳阳人在这里繁衍生息,修建了镇江塔祈求一方平安,由于特殊的地理位置,镇江塔随着洞庭湖的水位变化,而现在“基座早已没于水下”,是一种世事的沧桑。镇江塔这个意象在这里于是有了更丰富的内涵,它是时代变迁与文明失落的象征,在这里也隐隐地预示着诗歌中这对恋人后来的命运。

第三节的开头是“她把孩子生了下来”,这句话很有意味,它暗含着一种无奈,“她把孩子生了下来”,而不是“她生孩子了”或者是“她生下了孩子”这样一些轻松的表述,在这里更多的是无奈与挣扎,“她”也许已经厌倦漂泊了,但“他”依然崇恋自由。这样隐性的分裂造成了这句话的一种无可明说的阵痛。然后“他”又获悉了“她”的情况,去了崂山,“逼仄的木屋楼道里”说明她“有一年”的境遇也并不乐观。

最后一节表现出较强的语言张力,构成一个窥探的视角链,诗歌中的男子来到崂山,偷偷地观望“她”的生活,“叶茎均匀铺开,孩子就在上面爬”。孩子就在“他”的面前,“阳光透过围栏,附着在他不断前伸的手上”。我们又在故事外窥探到那个诗中的男子,“他”的生活大概还像从前一样,有时候渴望温暖,有时候又庆幸自由。说不定这这也是一个梦,在梦里,“他”的手不断向前伸,够着了阳光,却越不过那张已经有时间距离的围栏。

三、告别

第三首诗歌是《平旺村》，诗题相比前面两首则要普通得多。平旺村，一个非常接地气的村庄名字，大抵就是隐含平安、兴旺这样美好朴素的寓意。它很直观地指向诗中的故乡。正因为它普通，它可以是中国农村地区任何一个乡村的名字，但这首诗歌的情绪却是三首诗中最为复杂的，它包含着诗人内心的沉重和时代的沉重，远胜于乡愁。

和前两首诗相同的是，诗人仍旧还是使用第三人称叙述，诗中的人物身份依旧比较模糊。如诗句的开端“再回故乡，她的墓地已被移除”。一直到后面那句“他走到另一年轻早逝的陌生人的墓地”，方能确定“她”正是一名早逝的女子，而“她”与“他”的关系没有那么明朗，如果不是恋人的话，也应当是很多年的好友，因为诗中“他”对“她”墓地的探寻也应该是“他”此次回归故乡的目的之一。第一节留给读者思考的地方还是比较多的，如“她”的墓地是移除至某个地方了，还是这块地方被弃为荒地后无处可寻？另外一块陌生人的墓地也可以看出它的凉寂，“他”要“在黑碑上分辨她金色的名字”，这里的“她”同样有混淆之意，到底是指“他”要找寻的那名女子，还是指代前面那个陌生人？答案或许也同这块黑碑上的名字一样被时间泡胀到只有影子了。

接下来，“他”站在山梁上，“看到她家长长的石头院”也成为寂寞的符号，紧接着诗歌

又进入另外一个故事的穿插，“父亲拿了八万块，与四个叔父一样，搬去了城区边上”。这里的“八万块”似乎是起了着重的音效，非常引人注意，让读者不禁将它与女子的死亡联系起来，从第一节诗句中的“早逝”我们知道“她”的死亡可能并非自然死亡，也许是某个意外事故使得“她”父亲获得八万赔偿金后，便搬到了城区边上。值得注意的是搬到城区，这并不是个别现象，“与四个叔父一样”，说明乡村往城市的迁移已经成为了当下的发展趋势，我们看到平旺村的现状与它原本寄托的涵义已经构成了一种反讽，当下中国的许多乡村不也正处在这样一种状态中？

前面两首诗都在合适的地方进行了环境描写，加入了一定的暗示，但这首诗歌并没有突兀地进行环境描写，只在“他半夜翻进龙王庙”那里有了时间上的跳跃。“他”选择半夜去，也许是不想被人发现“他”回来过，也可能是“他”在半夜时分突然在脑子中浮出的想法，带有一定的不理想成分。然后进入最后一节“从古井里打水，装在塑料瓶里，准备第二天浇到她坟头那从崭新的须芒草上”。龙王庙、古井可能都跟从前的故事有关，“崭新的须芒草”看似是另一种生命的旺盛，实际上是反衬这个坟头的颓唐和落寞，“他”在找寻未果后，最终也只能假借陌生人荒凉的墓地，完成“他”对“她”以及平旺村的最后的告别仪式。这也是诗人自己的告别仪式，一个陌生茫然的世界已经烈然而至，一个理想风发的世界已经黯然倒塌。