

论语言诗人查尔斯·伯恩斯坦的“回音诗学”

冯 溢

(东北大学 外国语学院, 沈阳 110819)

摘 要:美国“语言诗”以其艰涩难懂、支离破碎的特点而著称,国内学者译介语言诗始于20世纪90年代,但是对于语言诗运动的评介呈现出褒贬不一的差异。有学者认为,语言诗是一股激进、先锋的力量,对美国的后现代诗歌具有重要而深远的影响。然而另有一些学者指出,语言诗好似语言被榨干,干瘪乏味,没有血肉和生命。著名的语言诗代表人物查尔斯·伯恩斯坦四十年来为语言诗运动著述丰硕,为语言诗运动的发展奠定了坚实的理论基础。在其新著《诗歌的黑音》中,伯恩斯坦首次提出了“回音诗学”这一新的诗歌术语,为研究和分析语言诗提供了一个深入肌理的崭新视角。主要以伯恩斯坦最新诗学著作《诗歌的黑音》和他的诗歌作品为例,可探讨回音诗学的主要特点,而维特根斯坦、以及法兰克福学派的本雅明和阿多诺的哲学思想是回音诗学的重要哲学基础。回音诗学是多元的,具有创造性、反叛性和悖论性,体现出语言游戏性和严肃性之间震荡的二律背反。^①

关键词:回音诗学;语言诗;伯恩斯坦;后现代;美国当代诗歌

中图分类号:I207.25 **文章标识码:**A **文章编号:**1006-6152(2018)04-0052-09

DOI:10.16388/j.cnki.cn42-1843/c.2018.04.007

语言诗人指自二十世纪六七十年代兴起的独树一帜的一群前卫诗人,分布在东海岸以旧金山为中心,西海岸以纽约为中心。语言诗人倾向于认为语言诗是许多诗人在同一时期、不同地点在诗歌创作中的共荣和荟萃,是一个诗歌运动。提到语言诗的得名,不得不提到由安德鲁斯和伯恩斯坦主编的语言诗杂志《语言》(L=A=N=G=U=A=G=E)。该杂志在1978年到1982年间出版发行,收录了诸多语言诗人的诗作。语言诗人有各自不同的背景和经历,诗歌的形式和主题也迥然不同。但是这些前卫诗人的诗作均不同程度地以“语言”本身为重,强调语言是诗歌创作的载体,是思想和写作的素材,力图还原和再现“语言”本身在后现代主义作用下支离破碎的诗性和美学。

语言诗运动改变着人们的审美体验和阅读期待。在运动初期,语言诗曾令美国本土的读者望而却步,语言诗的晦涩艰深一直广受诟病。但到了20世纪70年代末80年代初,语言诗歌使用过的先锋诗歌形式已经在美国诗歌创作中独占鳌头,而语言诗人也从非主流的地位跻身美国各大知名高校的教授学者。之后的几十年间,多位语言诗人入选为美国

艺术与科学院院士之列,语言诗也被编入美国文学史。近年来,一些语言诗人也在诗歌奖中斩获成果,比如语言诗人的代表人物之一苏珊·豪在2017年获得了美国诗歌协会颁发的罗伯特·弗罗斯特诗歌奖牌。

国内学术界第一位译介语言诗的学者是南京大学的张子清教授。张子清认为,“像历届诗界的造反派一样,语言诗人以质疑主流诗歌的许多为常人接受的假说来建构自己的理论框架”^{[1]26},认为语言诗人空前的协作和团结使他们凝聚成一股清新而震撼的力量,在美国诗歌界掀起了一场无声的革命^{[1]19}。在1993年,他和黄运特共同翻译出版了《美国语言诗派诗选》。多位中国当代作家就即将出版的语言诗选进行了积极而饶有兴趣的讨论,如冯亦同认为语言诗是“心灵的震颤和思想感情的共鸣”;叶庆瑞赞赏语言诗的语言陌生化等^[2]。聂珍钊在2007年对语言诗人伯恩斯坦的访谈^②,无疑掀起了研究语言诗的热潮。此后,有许多教授和学者纷纷撰文解析语言诗的诗学、传统和艺术手法等。林玉鹏认为,语言诗具有自足性的语言观和动力的诗学观^[3],指出语言诗将从“不法走向经典”^[4]。罗良功翻译出版了《查尔斯伯

收稿日期:2018-03-15

本刊网址·在线期刊: <http://qks.jhun.edu.cn/jhxs>

基金项目:国家留学基金委资助的青年骨干教师访学项目(201506085042[2015]3069)

作者简介:冯溢,女,海南琼山人,东北大学外国语学院副教授,美国宾夕法尼亚大学访问学者。

恩斯坦诗选》和《语言派诗学》两书,对于语言诗的翻译、诗学观和美学观的分析精辟透彻。他认为伯恩斯坦的诗学有“实用性”“多样性”和“建构性”,在美国多元文化的背景下是政治性的,同时在语言的微观层面是美学的^[5]。

然而,国内学界对语言诗也不乏批评意见,与肯定的评论声音形成对峙。黄修齐认为,语言诗有明显的弊端——过分强调语言决定一切,排除其他因素。邓海南认为,“我不想去理解所有的语言,只愿意去理解我感兴趣的语言”,暗示对语言诗作品的模糊性和美学性的批评。魏啸飞把语言诗比喻成被评论家暴晒烘干后的葡萄干,暗示了语言诗歌由于艰深晦涩而损失了雅俗共赏的优美^[6]。还有评论批评语言诗为“没有灵魂和血肉”,直指批评语言诗没有生命力、缺乏情感。

2016年,语言诗歌大师伯恩斯坦出版了新书《诗歌的黑音》,伯恩斯坦“指出先锋诗学的旅程‘没有终点’,仍然继续着自己的诗学探索”^[7]。他首次提出回音诗学这一诗歌术语,指出回音诗学(Echopoetics)是语言诗运动的诗学体现。在语言诗运动的哲学理论基础中,伯恩斯坦提出维特根斯坦和本雅明的哲学思想的重要性。理解回音诗学及其哲学理念基础为避免误读语言诗,以及更深入地解读伯恩斯坦碎片化的语言诗乃至语言诗运动提供了一个深入肌理的视角。

一、语言陌生化的维特根斯坦式解读

在《诗歌的黑音》中,伯恩斯坦谈到语言诗运动的理论框架,把维特根斯坦的思想列为首要位置,可见维特根斯坦的哲学思想对于语言诗歌运动极为重要,他的思想是语言诗歌运动的重要坐标。伯恩斯坦指出,语言诗歌运动吸收或反叛性地吸收了维特根斯坦向语言转向的思想。

维特根斯坦是引领哲学向语言学转向的重要思想家,他的理论使得20世纪的哲学与以理性为代表的传统哲学背道而驰,因此他的思想也极具前卫性、颠覆性和反叛性,是影响当今世界的最重要的20世纪的思想之一。维特根斯坦前期的思想体现在语言哲学上,强调了语言的规律性以及意义在使用中生成的理论;后期的思想体现在他在语境学的论著,强调语境在语言应用的重要性和不可或缺。伯恩斯坦认为虽然维特根斯坦的思想不能直接转化为诗歌实践,但其对语言如何建构我们对世界的理解却对语

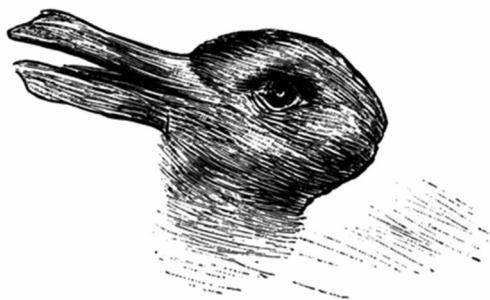
言诗歌运动及与语言诗歌运动相关的其他诗歌实践都是至关重要的。^{[8]65}

伯恩斯坦直言不讳维氏思想对他的影响,指这是由于维特根斯坦敏锐地意识到日常语言总在有些时候似乎失去了日常的意义,而变得难以捉摸、抽象、形而上学,使人们和语言隔离,对语言产生怀疑。伯恩斯坦认为,维特根斯坦正是探索了语言和词语从日常的平淡无奇飞跃到妙不可言的境界,也就是日常语言何以变得陌生诡异^{[8]317}。由此,几乎可以肯定地说,维特根斯坦的语言哲学给伯恩斯坦的语言陌生化诗学奠定了重要的哲学基础。

提到语言的陌生化必须提到另一个诗歌的重要术语“反吸收”或“不可渗透性”^③。关于“反吸收”或“不可渗透性”,伯恩斯坦在《吸收的技巧》一文中对其做了深入剖析和探讨。简而言之,诗歌的“反吸收”就是指诗人利用策略和技巧使诗歌意义在读者理解中出现不渗透、不清晰,模糊、隐晦和多元化,在音律上出现“不和谐”“不均衡”。^{[9]55}反吸收的目的是为了获得更大限度的吸收,因为吸收是阅读和创作中的中心。诗歌“吸收”的经典例子就是浪漫主义的作品,如华兹华斯的诗歌作品,力图获得让人“全神贯注”“吸引人”“完全投入”“狂想”“痴迷”“迷恋”等的效果,而“反吸收”意味着“注意力分散”“单调”“夸张”“离题”“不统一”“反传统”“滑稽场面”“可笑的”“弥散的”等效果。^{[9]59}伯恩斯坦认为,在阅读中诗歌的反吸收和吸收,形成张力,相互掣肘,“并存于阅读或写作的任何方法之中,尽管其中哪一方可能更惹眼或者隐蔽。他们隐含着更多的相互着色而不是二元对分”。^{[7]52}可见,伯恩斯坦笔下的语言诗是吸收和反吸收两者的结合,但是更加偏重反吸收的力量,因为在他看来,通过反吸收可以达到强化吸收的程度,从而强化诗性的张力,升级诗歌的审美和读者的阅读体验。

那么,(语言的)陌生化则是“一个试验效果良好的反吸收方法”^{[7]93},“一种反吸收性的技巧”^{[9]110}。语言的陌生化主要是指在语言诗歌创作中,将语言与其在日常使用时惯用的语境隔离开来,将其放置在新的语境或无确定的语境中,使得原本熟悉的词语因为语境不同而产生(语用学和语义学意义上的)陌生感、隔离感、怪诞感、奇妙感,以获得相应的表达效果乃至意义。维特根斯坦在其著作《哲学研究》(Philosophical Investigation)中引用了著名的鸭头头图像是一个解释语言陌生化的最直观易懂的示例(见图1)。

Welche Thiere gleichen ein-
ander am meisten?



Kaninchen und Ente.

图1 鸭兔头图^④

语言陌生化的效果是要力图达成一个从“见惯”到“不惯”，从“通常”到“诡异”，从“游戏”到“说服力”的震荡的诗性效果，从维特根斯坦的鸭兔头图像中可见一斑。在鸭兔头图像中，一些人从习以为常的视角里看到了一只鸭子头，然而有些人从习惯的角度里看到了兔子头。如果从两个角度同时看，一个图像则呈现出两个不同的主体，既是鸭子头又是兔子头。把鸭兔头的奇妙诡异放在理解语言陌生化里面，我们可以发现，其实这种从语言的游戏到语言的说服力的震荡效果就是要让那些第一次看到鸭子的人打破固定的视觉模式，同时也看到一只“陌生化的鸭子”——“兔子”；而让那些第一次看到兔子的人也看到“陌生化的兔子”——“鸭子”，从而构建新的视角和阅读体验。不同的观看视角在语言诗歌里可以被理解为不同的语境，而意义的多元性就在游戏与严肃之间，从观者看到差异性的那一刻产生。语义的多元性使诗人隐身，读者可以从中尽享被诗歌本身深深吸引的奢华魅力，被吸收的程度比其他方式都要深化。诚然，语言诗为读者试图提供的多元视角和多重语境远远超越了较为轻松可辨的鸭兔头图像，但是其中的道理是共融相通的，即语言诗和鸭兔头都有语言游戏的特点，是一种既游戏化又具有说服力的哲学反思，揭示了未知真相的构建。张子清精辟地总结了语言诗歌的11种艺术手法，比如拼贴画式、系列句式、粘结性散文、联想性诗行、内爆句法、分解抒情诗等^{[1]22}，这些艺术手法均或多或少地与语言陌生化密切联系，是从诗歌的形式、内容、韵律、节奏等各个方面剥离语言及其固有的语境束缚，以达到创造崭新而奇妙的诗性效果。语言陌生化试图使得词语和其约定俗成的意思相偏离，它的前提是充分相信语言的自足性，并赋予其至高的统帅权，借用

词语自身的表现和陌生化的效果，让原语境与新语境并置，使意义与意义重叠，形成诗歌意境中的一种独具特色的诗性。在《诗歌的黑音》中，伯恩斯坦把这种诗性称之为回音诗学。

二、回音诗学的理论构建

回音诗学是伯恩斯坦在新书中首次提出的一个诗歌术语。阿尔·菲尔瑞斯(Al Filreis)在《诗歌的暗音》书评中推荐读者从该书的第三章回音诗学读起，因为回音诗学这章最可以让读者领略到伯恩斯坦这位诗人及评论家“知识上的渊博”和“美学上的灵活性”^[10]。顾名思义，回音诗学强调了诗歌中声音或音乐感的重要性，重复技术策略的关键以及诗歌理解中障碍物的意义，障碍物也可以理解为伯恩斯坦提到的诗歌的“反吸收性”或“不可渗透性”^{[7]49}。回声是由一种声源发出声音后，由声波的反射引起的声音的重复，是声波传出去遇到障碍物后被反射回来的声音。伯恩斯坦用回音诗学命名新著的第三章，该章由11篇访谈组成，各个访谈历时十多年，于2000年到2013年十多年间先后进行并完成，采访的提问者来自美国、中国、法国等多个国家，其中就包括了聂珍钊在2010年的访谈。这些采访多角度、多元化地围绕语言诗运动和伯恩斯坦诗学美学观进行。在访谈中，伯恩斯坦没有给回音诗学一个明确清晰的定义，仅仅而是以回音诗学命题访谈这一章，这似乎说明回音诗学本身具有多元性、模糊性和不确定性的特点，语言本身无法定义它，有“不可言说”性。从这一点看来，回音诗学似乎与中国传统的道禅哲学中的道的“不可言说”相呼应。事实上，伯恩斯坦本人在年轻时代就阅读过老子的《道德经》和《易经》，并受到道禅哲学的影响，在他的诗歌中大量地融入“无”和“空”的主题，他的回音诗学受到道禅哲学影响。另一方面，我们可以看出，这11篇访谈互为回音，互为参照，编织出回音诗学的一种独特而弥散的诗境矩阵，共同地表达了回音诗学的内涵和外延。

像上面谈到的那样，回音诗学不仅与维特根斯坦哲学思想联系紧密，而且与法兰克福学派的代表人物本雅明的哲学有密切的联系。在访谈中，伯恩斯坦讨论本雅明的哲学思想，间接地给出了回音诗学的特点。首先，我们需要明确的是，在《相似性的教义》^[11]一文中，本雅明提出语言的独特创造性、武断性和悖论性。“对相似性的洞察力对于揭示神秘学的知识至关重要”^{[11]694}，语言及其意义之所以生效和

“不可感知的相似性”(nonsensuous similarity)密切相关。“不可感知的相似性”在“说出的言语及其意思,写出的文字及其意思,说出的言语及其相应的书面语言”之间建立联系,而且这种联系每一次都是“全新的”“独特的”和“不可推测的”^{[11]696-697}。这一点指明语言具有其创造性。本雅明认为人类“模拟的天赋”在千百年的历史更迭中已经几乎消失殆尽,却仅在语言和写作中渐渐地得以保留和传承。因此,语言和写作是人类获得“不可感知的相似性”的最好档案库^{[11]697}。本雅明指出了语言的独特性,即语言中的能指和所指的联系是“神奇的”和“全新的”^{[11]697}。这一点明确了语言有一种独特的创造力量。

本雅明还指出了语言的悖论性。在《像这样的语言和人类语言》^[12](Language as Such and the Language of Man)一文中,他表示“语言总是表达可以表达的事物,同时,也是不可表达事物的符号”,语言的悖论性在这里表述无疑。语言的悖论性在于语言既遵循自我规律,又限于自我的规律,无时无刻不在发展新规律,在不断更新变化中演化发展。本雅明强调语言中蕴含神奇的创造力与反叛精神,与语言诗运动的先锋精神吻合,成为回音诗学的重要理论基础。

伯恩斯坦指出,本雅明自我反思式写作提供了一个多元化思维而非线性思维的经典例子:

本雅明的自我反思写作是一种多层次、多角度的诗学。一个思路似乎可能一开始是从一个方向发出的,而后就调转到了另一个方向,而这个新的方向不是非推断性的,而是对于先前主题和之后主题的回音或是折射,对于后面主题的回音和折射是怪诞诡异的。我是说,这是一种用来对所谓碎片或分裂的再思考的方式。不把碎片看做是断裂的,而是遮盖、皱褶和折叠:碎片是一种和弦或是回声诗学,在其之上共时性的音符和历时性的音符糅合在一起。^{[8]204}

这段话至关重要,它指出了关于回音诗学的几个重要特点:其一,回音诗学是一种多元化、多角度的诗学,回音诗学是多种不同声音的组合、并置、糅合、和弦。简单地比较,这些声音的差异仿佛是维特根斯坦图像中鸭子和兔子的差异,体现了伯恩斯坦诗学中的多元性。其二,回音诗学强调诗歌的音乐性,音律的重复及其意义,但重复绝不意味着乏味的一成不变,而是通过重复体现出音乐的韵律,奏响诗律节奏的和弦,体现语言的多义性,是对于传统诗学的反思、解构和构建。“语言的声音形态是伯恩斯坦反吸收诗学的重要内容。伯恩斯坦注重声音,但并不

不是把它作为书写文字的自然延伸,而是视之为一个不同的因素,视之为诗学作品这一复杂体的另外一层。”^{[9]97}这一点也许就是语言诗歌为何令人感到“怪诞诡异”的主要因素,可以理解为语言陌生化的体现,反映出回音诗学是一种“向前看”的诗学以及伯恩斯坦对于斯坦因先锋实验性诗学的承扬^{[1]19}。伯恩斯坦曾写道:“诗歌是没有故事、乐谱、服装、化妆、或演出的歌剧。它是以自己为音乐的歌剧剧本”^{[13]160}。其三,回音诗学强调障碍物的重要性,也就是诗歌反吸收、不可渗透性的重要性。语言的陌生化裸露出了语言的模糊性、不确定性,解构了武断的语言,凭借语言的创造性来击碎读者固有的思维模式和阅读模式,试图让渐渐消失的“不可感知的相似性”恢复生机,在读者的脑海中构建新的联系,激发读者多种崭新的阅读。由此可见,回音诗学试图打开语言中遮盖、隐藏、收蔽语言及其意思联系的阴暗处,重新审视语言,建构真实。换言之,语言陌生化下的断裂和碎片似乎在很大程度上来看是为了模糊固有视角和阅读定式,力图让读者在拨云穿雾中看清“维特根斯坦鸭兔头”的真相,同时听见“共时性的音符”和“历时性的音符”的美妙和弦。

与此同时,我们不难看到回音诗学自身具有强烈的悖论性。阿尔·菲尔瑞斯认为,回音诗学代表了一种呼召和回应的诗歌,既“模糊”又“直接”^[10]。道格拉斯·马瑟利(Douglass Messerli)的书评中称:“伯恩斯坦从写作生涯之初就在为一种富有跳跃和断裂的诗歌斗争,这种诗歌是位于逻辑与非逻辑之间的诗歌。”^[14]同样,诗歌基金网站上对伯恩斯坦的评论展现了回音诗学的悖论,“伯恩斯坦的作品即严肃的、投入的、富有批判性,同时又是戏谑的、不恭的、具有强烈的幽默感”^[15]。通过这些评论和上文的分析,我们可见伯恩斯坦诗学具有悖论性。这一特点可以简单地从维特根斯坦鸭兔头的悖论之处看出,也可以从本雅明探讨的语言的悖论性中得到,值得注意的是,同时也与法兰克福学派中另一位代表人物阿多诺的思想密不可分。阿多诺从很大程度上继承和发扬本雅明的哲学思想,他是另一位对伯恩斯坦影响深远的哲学家,其哲学思想在《诗歌的黑音》中也被多次提及引用,用来评论诸如艾米丽·狄金森等美国诗人的诗歌。阿多诺认为,“哲学就是要促使人们认识到,概念不能全面表达人的精神,每一个概念都被非概念化的东西解构”,强调“哲学既要搞游戏”“又要非常严肃”,是在说服力和游戏之间摆动^[16]。可

见,阿多诺把本雅明对语言的探讨上升到哲学中“概念”的层面。在阿多诺看来,“哲学玩弄概念体现了哲学的自由,体现了哲学摆脱了传统哲学的限制,而哲学的自由恰恰表现了人类精神的不自由,受概念的束缚”^{[16]110},体现了哲学既是游戏的又是极其严肃的二律背反。

伯恩斯坦的回音诗学与阿多诺的哲学有异曲同工之妙。回音诗学所提倡的诗歌既是“反吸收的”,模糊的、非逻辑的、陌生化的、诡异的、非人性化的、游戏的;又是具有强烈的吸收性的,直接的、引人入胜的、理性的、顿悟的、人性化的、有说服力的;既是概念主义的,又是反概念主义的,体现了诗人摆脱传统诗歌的限制和束缚,追求精神上的自由,有二律背反的悖论性和哲学性。回音诗学是伯恩斯坦在后现代主义的文化背景下,人类语言被后资本主义经济的作用下被异化、束缚、乱用、蹂躏的一种诗性的应对策略和反思。伯恩斯坦曾说:“我主要凭直觉在页面上排列词语,以最大化词语于词语、短语与短语之间的对立与张力,从而加强语言内在的魅力,这样来探索意义,甚至实际上由此而创造了意义。”^{[9]172}可见,语言诗人对语言在游戏中,娴熟而严肃地“打磨”“甄选”“重组”,从而体现出对“传统语义符号学的拒绝”^{[9]172}。

一个回音诗学的例子是《我不写效仿的诗歌》^[17]。该诗体现了回音诗学中的概念主义特色。不得不提的是,在1971年,美国艺术家约翰·保尔德萨里(John Baldessari)创作了一幅概念主义的作品——《我再也不制造乏味的艺术品》^⑤。保尔德萨里用独特而极具标志性的笔迹,书写了17行“我再也不制造乏味的艺术品”。伯恩斯坦的诗似乎是对保尔德萨里的概念艺术^⑥在诗歌中的再现,全诗由17行“我不写效仿的诗歌”组成,不同于保尔德萨里的作品,诗句没有采用手写字,而是印刷字来体现,每一诗句都对其他诗句进行复制和抄写,突出地表明了后现代社会中新颖的独创因大量的复制已经不复存在,从而质疑反叛传统。这首诗歌看似滑稽,但是又耐人寻味,因诗句的重复否定了诗句的表达,诗人不会去写“仿效”的诗歌本身被诗句的重复所否定。重复展现了自我否定的修辞方法(apophasis),回音诗学中对于重复的重视可见一斑,同时也体现了伯恩斯坦所说的“形式无外乎就是内容的延伸”的理念,让人细思诗人阳否阴达的婉转表达究竟是什么。诗人实质上摧毁了传统观念中所标榜的创新,表明独创不复存在,讽刺当

下诗歌仅仅是复制自我而已,后现代化主义下原创不复存在,呼唤诗歌的革命和未来。值得一提的是,这首诗歌很大程度上体现了回音诗学与概念主义艺术的密切关系,事实上,很多伯恩斯坦的作品,如:《谢谢你说谢谢你》^{[18]255}(Thanking You for Saying Thank You)、《诗歌不是一种武器》^{[13]164}(A Poem is Not A Weapon)、《诗歌在下载中……》^{[17]12}(Poem Loading…)等都表达了概念主义的美学和质疑传统的观念,和概念主义艺术殊途同归。

三、回音诗学的修辞意蕴

《今天是你生命中的最后一天直到现在》(Today is the Last Day of Your Life 'Til Now)这首诗也贴切地反映出回音诗学的特点(笔者翻译):

我曾是世界上最幸运的父亲
直到我变成了最不幸的。
他们向马群射击,不是吗?
在山上,空气是如此的
稀薄你几乎不能说出自己的
名字。我曾梦见我变成了一只鼓。
在那梦境中,我梦见我是一个
害怕去上学的小男孩。我梦见
我在被水淹没。遥远处,
积雪的崩塌折射着仍旧消音的
光线。似乎惩罚还未曾
来得足够。

I was the luckiest father in the world
until I turned unluckiest.
They shoot horses, don't they?
In the mountains, the air is so
Thin you can scarcely say your
name. I dreamt I was a drum.
In the dream, I dreamt I was a
school boy afraid of school. I dreamt
I was drowning. Far away, the
crush of snow refracted the still muted
light. As if punishment was not
punishment enough. ^{[17]158}

这首诗的题目首先把“生命中的最后一天”和“现在”紧密联系在一起,使时间收紧为现在这一点,却又用“直到”这个英文词汇把“现在”这一时间点拉长。“'til”是until的缩写,这个词汇表示“直到”,暗含了延展、延长的意思,这里连接了“最后一天”和“现在”,形成一种窒息的压迫感,体现了语言的强烈张

力。诗歌以一种强烈的反差开头,又使用了“直到”这个关键的词汇,展现了一位父亲从最幸运到最不幸的转变,强调了时间的点和延展的跳跃和结合。接下来,“射击”马群和令人窒息的高山“空气”的诗境让人感受到一种痛苦感和死亡的迫近,接下来的诗句把现实世界和梦境虚实结合,浑然一体。梦境中,“我”是一只鼓,任人敲打,备受打击;“我”是个小男孩,害怕却又无力逃避权威的压制和审判;“我”被水淹没,感到窒息。“遥远处,/积雪的崩塌折射着仍旧消音的/光线”一句结合了前面诗行中的在山上的意境和更为梦幻的消音的光线,让人体会到一种现实的梦境,亦或梦境般的现实,巧妙地彰显了崩塌的现实和梦想的溺亡,反映出一种有力的逃避和一种无力的抗争,让死亡和绝望的势头和压迫感更强,同时弱势者的抗争在梦境中得以展露,形成了语言陌生化的美感和诗意。结尾一句暗示“惩罚”还要更加强烈地来临,让这种最后一天中的“现在”无限延长,形成了一种无声的震颤。这首诗歌写在诗人的爱女艾玛死后一个月左右的时间。一方面,很显然的是,该诗是为了纪念失去的爱女而作,描写了无法忍受的失女之痛,绝望和死亡。但另一方面,全诗对女儿的逝去只字未提,随着梦境和现实的水乳交融,同时可以指涉社会中任何弱势和边缘群体的绝望、梦想的破碎和对现实的不满等等,反映出罗良功所说的伯氏的诗歌是美学和政治性的结合,使得诗的意义产生了多元,极大展现了回音诗学的特点。

在访谈中,伯恩斯坦谈到“双关”这一创作手法在其诗学中的重要性。“我从不放过任何机会来使用双关语,笑话的各种形式,以及玩笑、趣闻、警句、打油诗。但是,我也使用其他的形式,其中有的形式是令人陶醉、或令人着迷的、或可笑的、或抒情的,但是有些形式却是纯粹的令人生厌,还有一些其他的形式有模糊的哲学性”^{[8] 233-234}。无疑,双关语可以为诗歌提供多种语境,使诗歌的意义产生多元化。一个很好的例子就是诗歌《我的上帝有个态度问题》。聂珍钊精辟地分析了这首诗歌,其两个译本全然的借着双关的修辞法,让诗歌形成了维特根斯坦诡异的鸭兔头的效果,形成了语义的多义转化。诗歌第一行“Being splints”可以翻译成“作为夹板”,或“存在已经碎裂”,第二行“it being hard”可以翻译为“一直僵硬”,或“很难说它”^[19]。一首诗把两种语境通过双关语显现无疑,显然伯恩斯坦笔下的上帝不仅仅有一个态度问题。《你》这首诗歌也是使用双关的写

作手法体现回音诗学的一个经典作品。全诗如下(笔者翻译):

时间伤痛了所有的治愈,带着回音
溢出来,想法和藏身之地都
许而应予。你渐渐打开的大门
像阻隔的空白,茂密繁盛
指向进入亦或偶然的
含泪的固恋
反复无常如同裂开的突岩仍旧紧锁
枯竭的像河水的音律
想要了解大海的凌乱
亦或隐藏的阻隔切断了
隐藏中吻合的依恋^{[17] 158}

该诗短小精悍,又极大地反射出伯氏诗学中精髓,运用了俗语倒置、押头韵、双关语和复调的重复等手法,展现了语言陌生化、诗歌的多义性和隐藏中阻碍的力量,语言中“回音”的重要性,鲜明地反映了回音诗学的特点。全诗以《你》为题目,全诗仅出现了一次“你”,给这首诗歌蒙上了一种神秘浪漫的色彩,但这首诗又可以诠释为语言诗人宣告语言自身在后现代下的枯竭。在分析伯恩斯坦的爱情诗时,翁布罗(Paulina Ambrozy)认为,伯恩斯坦在他的爱情诗中避开对爱情的直接刻画描写,他的情人存在于语言之中,他们的爱以语言游戏的形式展开^[20]。第一句里,把俗语“时间治愈了所有的伤痛”倒置翻转过来,形成了一种语言的陌生感,富有新意。第一层诗意似乎是在戏谑爱情中人们常常说的这句俗语,“时间可以治愈一切伤痛”,似乎诗人是用不同的方式来表达一种苦恋的滋味,体现了伯氏诗学中的游戏性和对陈词滥调的戏仿。结合语言诗的特点,不难发现第一句可以有新的诠释,这里是在质疑语言及其意义是否真实而贴切。接下来,“带着回音/溢出来,/想法和藏身之地都许而应予”两句诗把“回音”描写的优美而令人向往,在回音中,美好的事物许予不尽。“回音”可以指时间的回音,也更是语言自身的回音,暗示着只有在这种语言之声的回音中,语言的意义经过震颤、和声、重复,重置和共鸣,才能真正获得美好地实现。“你渐渐打开的大门/像阻隔的空白,繁密茂盛”一句的第一层意思表明我和你之间存在阻隔的距离,是一片无法逾越的“空白”;另一层意思是说,语言本身和意义中间阻隔着需要跨越的“空白”,要想获得意义必须跨越障碍。值得特别注意的是,这“空白”并非苍白空洞,而是茂密繁盛,是一种语言的矛盾性和悖论性的写照,吻合了本雅明

提出语言的武断性和悖论性。值得一提的是,“空白”是伯恩斯坦诗歌创作的主要议题,也是他诗学想要极力挖掘和探讨的主题。“指向进入亦或偶然的/含泪的固恋”中的“进入”一词用的绝妙,“accidence”一词可以指进入、入门,也可以指英语中的词型变换或译为“偶然”和后面的“偶然”相呼应,所以这一词让英文诗歌产生了多义,是一个经典的双关。我们在汉语翻译中很难现实这种多义,一方面,“accidence”可以指进入你“渐渐打开的”爱的大门,另一方面又可以指语言的变化和多义的形成的偶然性,令这首诗折射出多种诠释。“固恋”是一个心理学术语,在这里可以指隐藏的“我”对“你”的一种异常的依恋,也可以指语言对于其意思的“固恋”,或诗人对于语言的“固恋”。两个表示“反复无常”和“枯竭的”的比喻诗句让恋人间的翻云覆雨和爱别离苦更加形象生动,同时又可以指语言自身的“反复无常”,不确定性和模糊性。最后一句也体现了以上两点。在原诗里使用了“hide”一词,译为“隐藏”,该词在口语中又可以指“生命”,而“吻合”一词的诗中原文为“felicity”,可以指代语言的贴切、妥当,语义的吻合,同时也可以指代幸福和极大的快乐。因此,最后一句的双关意义在于,爱情的幸福在生命中的阻隔(即不可逾越的空白)中被切断了,或是语言中隐藏的阻隔(即不确定性和模糊性等)切断了语义的吻合的达成,深刻地描绘了语言如同枯竭的爱情在后现代性下的危机和现状。同时,全诗被删节的句法、闪展腾挪的语法以及非逻辑的想象力,形成了碎片、阻隔和模糊性,反映了诗歌的“反吸收”。这首诗结合了戏仿与真挚、陌生与熟悉、直率与含蓄,多重双关如同回音般回响,使得该诗是回音诗学的经典作品。

另一首伯恩斯坦的最知名的诗歌《天堂里所有的威士忌》(All the Whiskey in Heaven)也是回音诗学的一个最好的诠释(笔者翻译):

不会因为天堂里所有的威士忌
不会因为佛蒙特所有的飞蝇
不会因为地下室里藏着的所有眼泪
不会因为无数次去火星的旅行
即使你付给我钻石也不
即使你付给我珍珠也不
即使你给我小指上的戒指也不
即使你让我拥有你的鬈发也不

不会因为地狱里所有的烈火
不会因为天空中所有的蔚蓝
不会因为要拥有自己的帝国
甚至不会因为内心的平静

不,绝不,我绝不会停止爱你
直到我的心脏停止跳动
而即便到那时在我的诗和歌里
我还要将你再爱一遍^{[18]297}

全诗题目有种异质美,天堂中所有的威士忌,带来一种美好又醉人魂魄的诗性,但是在另一个层面,美酒恐怕不可能在圣洁的天堂里出现,暗含着一种可望而不可及的美好与痛苦,展示了一种错位的并置。初读来是一首传统的抒情诗,大有十四行诗的韵味。诗中运用了传统的压头韵、排比句式、和押韵(如:“pearls”对“curls”)的诗歌修辞及表现手法。出现的很多意象,如“钻石”“珍珠”“戒指”“鬈发”配合着结尾句“我还要将你再爱一遍”,似乎传统而无新意,都在表达一种誓死不渝,美好浓烈的爱情誓言。仔细品读会发现另一层语境,“眼泪”“地狱”“天堂”等意象以及连续的否定句式似乎带有一种哀伤和痛楚,使全诗的意境产生多元化,显现出维特根斯坦鸭兔头的效果。“不因为天堂里所有的威士忌”和第二句“不因为佛蒙特所有的飞蝇”的意象完全不和谐、不搭配,抽象的“天堂”对具体的“佛蒙特”,醉人的“威士忌”对令人生厌的“飞蝇”。如果把“天堂”和“地下室”两句联系,“威士忌”和“眼泪”调换,似乎才合乎逻辑。此外,“飞蝇”一句和“烈火”一句又与全诗的结尾“我要将你再爱一遍”似乎不合因果逻辑,与平常的思维模式矛盾,想来没有人会把愿意受飞蝇烦扰或渴望地狱烈火的煎熬。诗歌创造出多重逻辑的错位和断裂,语言的陌生感油然而生。词语陌生化在诗中形成了一种怪诞异质的张力,不免让人深思其中另一层意境。读者会问,为什么要有这种错位和断裂?“威士忌”被诗人神移到了天堂,而地下室里本应储存美酒,却充满了“眼泪”。我们不难发现,诗人在诗歌前12行都一直含蓄地省略了同样一句话,“我(不因为……)而停止爱你”。为什么这爱可能要停止呢?细思便知,通过“天堂”“眼泪”“地狱”“内心的平静”等意象,“我”和“你”之间似乎存在无法跨越的生死隔离,爱可能会停止的原因也许就在于此。否定的“Not”一词的反复出现12次,强化了“我”对这种生死隔离感的绝望和拒绝以及在其之中的痛苦挣扎,“Not”一词同时又肯定了“我”借酒浇

愁,暗自流泪,如同处在地狱的烈火之中一般等的状况。在声音的重复和诗歌的陌生化、诗歌的反吸收中,这些情景经过读者的想象和参与浮现出来。同时诗歌结尾又用“再爱你一遍”否定了所有这些痛苦,让这爱深入透骨。这反吸收的技巧使得读者感受到强烈的感情的一种婉转的表达,而并非平铺直叙的传统抒情。与浪漫主义诗歌相比之下,回音诗学似乎显得更加含蓄、深沉,内敛,达到婉转又强烈的效果。这种爱可以是任何一种强烈炽热的爱,也绝不限于爱情,在诗歌的多元化和语言的陌生化中,一种深化的美感尽在不言中。可见,在《天堂里所有的威士忌》使回音诗学得到完美体现,而有的评论称语言诗是没有血肉,没有感情的确是有失偏颇的。

四、回音诗学的乌托邦想象

通过以上的分析,我们不难发现,回音诗学不仅仅满足于传统意义上令人陶醉的、抒情的诗学,而是采用倒置、重复、反讽、夸张、戏仿、双关等创作手法对传统进行解构,从而形成了与传统诗歌的“回音”的效果,旨在从回音中找寻失去的真理,具有后现代的返魅的特点以及乌托邦的色彩。回音诗学是作用于多元化张力之下的一种诗学,自由地摇摆于传统和未来、逻辑与历史、语言游戏和严肃创作、共时性和历时性、静态与动态、完整与碎片之间的多元性,不受二元对立的束缚,不受定义和自身规律的羁绊,反叛“权威诗歌文化”(official verse culture),提倡诗歌创作的多元和百花齐放。这似乎验证了回音诗学是一种解构主义的美学追求,一种对自身和权威的同时反叛。在《诗歌的黑音》前言,伯恩斯坦这样写道:“回音诗学是在星丛的美学中一个因为另一主题而产生的非线性的共鸣。”^[9]诗人是行走于语言的钢丝绳上的艺术大师,在语言张力的作用下,他的作品有时滑稽,有时忧伤,有时讽刺,有时怪诞,有时晦涩,有时通俗,有时批判,有时含蓄,有时率直,陌生而熟悉,感叹美好事物的消失,同时解构了眼前的荒芜,形成了其悖论。回音诗学是对阿多诺的“奥斯维辛之后写诗是野蛮的”^[10]论断的倒置和戏仿,流露出“似曾相识燕归来”的悲哀,但却不继续留恋在“无可奈何花落去”的悲叹和自怜中,而更是一种“妙计横生花自开”的对传统的思考、解构和构建,体现出了后现代背景下的策略和智慧。伯恩斯坦曾写道:“如果我们不把词语看作是有固定代码、硬生生地接入

语言的权威,而把它看作是可以一起跳跃的弹簧,或者是可以让我们在上面上下,左右、前后、全方位地用力跳跃的蹦床,那么词语就能带领我们到达任何地方。”^{[9]126}伯恩斯坦在近期出版的一次访谈中谈到:“我把我的创作称为翻译、转换、变换、夸张、戏仿、讽刺和倒转的回音诗学。”^[21]由此,我们不妨说,回音诗学是语言这个“蹦床”所震颤出的一种反复而参差的语音的优美轨迹;是跳跃的语义的多元化共鸣;是倒置中意象和概念的陌生而又似曾相识的邂逅;是语言张力中,诗歌作用于社会政治的美学呈现;体现了在概念主义和后现代主义背景下,诗人针对诗歌未来和诗歌传统的严肃思考,具有鲜明的后现代性。作为美国诗学界和文学理论界有力而独特的声音,伯恩斯坦用回音诗学影响和改变着人们对传统美学的理解以及对于传统诗歌和当代美国诗歌的解读,诗人与德国、俄罗斯、中国等多国诗人往来密切,他的诗歌不仅对美国的当代诗歌,特别是先锋派诗歌、试验性诗歌、概念诗歌等的创作乃至在世界诗学范围内都具有较为深远的陶染和影响。震颤的旋音在诗界回响着,似乎在以一种迥然不同的方式对诗歌的传统致敬、对颓废的文化讥笑戏仿。

注释:

- ① 本文在写作期间,伯恩斯坦教授对本文提出了宝贵的建议,同时,在写作后期,米家路教授对本文的题目、结构和内容均提出了中肯的宝贵意见,作者特此表示衷心的感谢。
- ② 该访谈是聂珍钊教授在2006年12月到2007年2月期间与伯恩斯坦教授用英文以电子邮件的方式进行,收录在《外国文学研究》2007年第2期,后被翻译为中文收录在《语言派诗学》中。2016年,伯恩斯坦把该访谈收录在他的《诗歌的黑音》中。
- ③ 关于诗歌的吸收与反吸收,伯恩斯坦著有一篇论文《吸收的技巧》,通过对比地分析诗人如爱·伦坡、艾米丽·狄金森、P·英曼、佩慈等的作品,详细探讨了诗歌的吸收性和反吸收性。此文收录于《语言派诗学》一书中。
- ④ 鸭兔头画像是一个视觉错觉的图像,显示出一个鸭头或是一个兔子头。该图像最早于1892年10月23日,出现在德国幽默杂志《Fliegende Blätter》,作者不详。维特根斯坦在他的著作《哲学研究》中引用并讨论了该图像与语言哲学的关系,因此令鸭兔头错觉图如此著名。该图片出自:https://en.wikipedia.org/wiki/Rabbit%20%80%93duck_illusion
- ⑤ 《我再也不制造乏味的艺术品》1971年由约翰·保尔德萨里 John Baldessari 创作,收藏在纽约的现代艺术博物馆,查看

该作品可在博物馆网站: https://www.moma.org/learn/moma_learning/john-baldessari-i-will-not-make-any-more-boring-art-1971。

- ⑥ 概念艺术又称观念艺术,出现在 20 世纪 60 年代中后期,其基本概念起源于马塞尔·杜尚的思想,主要的指一件艺术品从根本上说是艺术家的观念的体现,而不是有形的实物,因此艺术的形式可以用来承载观念,而艺术作品中主要重在表达一种观念,艺术是观念上的体现,不受物质和固定形式和传统等的束缚。经典代表作品是杜尚的 1917 年的作品年《喷泉》(Fountain)。
- ⑦ “奥斯威辛之后写诗是野蛮的”这一论断是阿多诺在《文化批评与社会》一文中提出,阿多诺的学生蒂德曼(Rolf Tiedemann)曾经精辟地解释说:“在这个论断中,‘写诗’是一种提喻法,它代表着艺术本身,并最终代表着整个文化。”这个论断主要是指奥斯威辛之后艺术创作的不可能性与文化的无法逃离野蛮,呈现出文化问题的严重性,和以文化为根基进行的艺术创作或艺术创作所呈现出来的文化内容的非正义性。

参考文献:

- [1] 张子清. 美国语言诗[J]. 国外文学, 2012(1): 19-30.
- [2] 中国当代作家笔谈美国语言诗[J]. 当代外国文学, 1993(2): 149-150.
- [3] 罗良功. 查尔斯·伯恩斯坦诗学简论[J]. 江西社会科学, 2013(3): 94.
- [4] 林玉鹏. 伯恩斯坦与美国语言诗的诗学观[J]. 外国文学研究, 2007(2): 25-27.
- [5] 林玉鹏. 美国语言诗的艺术手法与诗歌传统[J]. 当代外国文学, 2008(3): 104.
- [6] 魏啸飞. 被榨干了的“语言诗”——兼评查尔斯·伯恩斯坦的诗集《衰人》[J]. 外国文学研究, 2011(6): 103.
- [7] 黎志敏. 论《诗歌的黑音》中伯恩斯坦的先锋诗学[J]. 外国文学研究, 2017(2): 6-7.
- [8] C Bernstein. Pitch of Poetry [M]. Chicago and London: University of Chicago Press, 2016.
- [9] 查尔斯·伯恩斯坦. 语言派诗学[M]. 罗良功, 译. 上海: 上海外语教育出版社, 2013.
- [10] Filreis Al. Clumsy, erroneous, freakish, foreign: Charles Bernstein's new book of essays [EB/OL]. <https://jacket2.org/commentary/clumsy-erroneous-freakish-foreign>.
- [11] W Benjamin. Doctrine of the Similar [M]// T. Rodney Livingstone, trans. Selected Works of Walter Benjamin Vol. 2. Cambridge: Harvard University Press, 1999: 694-698.
- [12] W Benjamin. On Language As Such and On Language of Man [M]// T. Rodney Livingstone, trans. Selected Writings. Vol 1 1913- 1926. Cambridge: Harvard University Press, 1999: 62-74.
- [13] C Bernstein. Girly Man [M]. Chicago and London: University of Chicago Press, 2006.
- [14] D Messerli. Pitching Poetry: Charles Bernstein's Essays and Interviews [EB/OL]. <https://hyperallergic.com/370588/pitching-poetry-charles-bernsteins-essays-and-interviews/>
- [15] <https://www.poetryfoundation.org/search?query=Charles+Bernstein>.
- [16] 王晓升. 让概念指称非概念——阿多诺的哲学观及其启示[J]. 吉林大学社会科学学报, 2015(3): 110.
- [17] C Bernstein. Recalculation [M]. Chicago and London: University of Chicago Press, 2013: 66.
- [18] C Bernstein. All The Whiskey in Heaven: Selected Poems [M]. New York: Farrar Straus Giroux, 2010.
- [19] Nie Zhenzhao. An interpretation of Charles Bernstein's "My God Has an attitude Problem" [J]. 外国文学研究, 2008(1): 43.
- [20] A Paulina. (Un) concealing the Hedgehog: Modernist and Postmodernist American Poetry and Contemporary Critical Theories [M]. Poznan: Wydawnicwa Naukowego, 2012: 302. 306.
- [21] D King. "Too Philosophical for a Poet": A Conversation with Charles Bernstein [J]. Boundary 2, 2017, 44(3): 35.

责任编辑: 刘洁岷

(Email: jiemini2005@126.com)