

FLS

外國文學研究

—— 国家社科基金资助期刊 ——

Vol. 43, No. 3 June 2021



Foreign
Literature
Studies

中国 武汉
WUHAN CHINA

外国文学研究

目 录

学术访谈

耶鲁学派、解构主义及耶鲁学者

——J. 希利斯·米勒先生访谈……………宁一中 J. 希利斯·米勒 兰秀娟译 (1)

中外学者对话：美国当代实验诗歌研究

Palpable Stoppages: Rae Armantrout's Poetics of Silence……………Brian Reed (13)

“Take nothing as yours”: Eurydice and the Scene of Writing in Michael Palmer's “Baudelaire Series”

……………Patrick Pritchett (33)

别样的语言调性

——查尔斯·伯恩斯坦诗歌中的声音美学……………冯 溢 (52)

中外文学的交流与互鉴

朝鲜朝中期“唐宋诗之争”研究……………朴哲希 (64)

“向内转”与“向东方”：黑塞早期创作与表现主义……………詹春花 (75)

从《走向深渊》在中国的译介与热映看第三世界国家间的文化传播……………陆怡玮 (87)

英国文学研究

- 《黑暗之心》的目标读者与康拉德的“理想读者”……………王丽亚 (98)
- 空间批评视域下斯帕克小说中的苏格兰民族性建构……………戴鸿斌 (110)
- 卫生改革、流行病和《荒凉山庄》……………罗 灿 (123)
- 《米德尔马契》中的礼物、伦理与经济……………王海萌 (135)
- 暴力、身体、记忆
- 品特戏剧中的刑罚书写与公平正义政治观……………刘明录 (146)

批评与批评研究

- 当代俄罗斯女性作家创作的三个维度……………陈 方 (157)
- 《安妮儿的鬼魂》中的身份认同与佛教“缘起”论……………徐怀静 (168)
- 本刊声明……………(122)

执行编辑：刘兮颖

特邀英文编辑：张爱平

Contents

Academic Interview

The Yale School, Deconstruction, and Yale Scholars: An Interview with J. Hillis Miller

Ning Yizhong & J. Hillis Miller; Trans. Lan Xiujuan 1

Dialogue between Chinese and Foreign Scholars: Studies on Contemporary American Experimental Poetry

Palpable Stoppages: Rae Armantrout's Poetics of Silence

Brian Reed 13

"Take nothing as yours": Eurydice and the Scene of Writing in Michael Palmer's "Baudelaire Series"

Patrick Pritchett 33

The Unique Tonality of Language: The Acoustic Aesthetics in Charles Bernstein's Poetry

Feng Yi 52

Literary Exchange and Mutual Learning between China and Foreign Countries

"The Dispute between Tang and Song Poetry" in the Mid-Joseon Dynasty

Piao Zhexi 64

"Turning Inward" and "Turning Eastward": Hermann Hesse's Early Writings and Expressionism

Zhan Chunhua 75

The Translation, Interpretation, and Sensational Screening of "Ascend to the Abyss" in China: An Observation on the Cultural Diffusion among the Third World Countries

Lu Yiwei 87

English Literature Studies

Heart of Darkness's Target Reader and Conrad's Ideal Reader

Wang Liya 98

Exploring the Construction of the Scottish National Character in Spark's Fiction from the Perspective of Spatial Criticism

Dai Hongbin 110

Sanitary Reform, Epidemic Diseases and *Bleak House*

Luo Can 123

Gifts, Ethics, and Economics in George Eliot's *Middlemarch*

Wang Haimeng 135

Violence, Body, and Memory: The Writing of Criminal Penalties and Political Viewpoints of Equality and Justice in Harold Pinter's Plays

Liu Minglu 146

Criticism and Review

The Three Dimensions in the Contemporary Russian Women Writers' Writings

Chen Fang 157

Self-Identification and the Buddhist Idea of Interdependent Origination in *Anil's Ghost*

Xu Huaijing 168

别样的语言调性

——查尔斯·伯恩斯坦诗歌中的声音美学

冯 溢

内容摘要：诗歌声音与意义有密切的关系，然而长久以来，诗歌声音一直被学术研究所忽视。总体上，诗歌声音可分为“文本声音”和“表演声音”两个层面；其中，文本声音包括“外部的声音”，“内部的声音”和“语言的调性”三种声音。美国语言诗人查尔斯·伯恩斯坦把自己的诗歌定位为有声写作，他的回音诗学基于声音，在很大程度上展现了一种声音美学。通过对伯恩斯坦的诗歌文本层面上的分析，可见他的诗歌的主要声音模式为“声音碎片”、“声音空白”和“声音重复”，而“谐音翻译”是翻译的声音，也是声音重复的代表。总体而言，伯恩斯坦的诗歌声音有时与语义相应和，强化意义；有时与语义相悖，重构意义，形成了意义的多元和悖论。伯恩斯坦诗歌中的声音美学显示了后现代的崇高，体现了伯恩斯坦所提倡的“荒诞玄学探究”和中西思想的融合，扩容了传统诗学。

关键词：回音诗学；查尔斯·伯恩斯坦；语言诗；声音美学

作者简介：冯溢，东北大学外国语学院副教授，主要研究方向是美国文学。

Title: The Unique Tonality of Language: The Acoustic Aesthetics in Charles Bernstein's Poetry

Abstract: In poetry, sound is closely related to meaning, but the sound of poetry has been overlooked, all along, in academic studies. Generally speaking, the sound of poetry can be divided into "text sound" and "performance sound." Text sound includes three types of sounds: "external sound," "internal sound," and "pitch of poetic language." Charles Bernstein, an American Language Poet, defines his poetry as sound writing. His echopoetics, which is sound-based, largely sets forth a kind of acoustic aesthetics. Through an analysis of the text sounds in Bernstein's poems, one may find out that the main sound modes of his poetry are "sound fragmentation," "sound blanks," and "sound repetition," whereas his "homophonic translation" is literally the sound of translation, which in turn functions as an embodiment of sound repetition. Overall, the sound in Bernstein's poetry sometimes corresponds to the semantics, reinforcing its implications, but sometimes it contradicts the semantics, reconstructing its implications with pluralities and paradoxes. The acoustic aesthetics in Bernstein's poetry demonstrates the sublime of Postmodernism, embodies the "pataquerical inquiry" and the fusion of Chinese and Western thoughts that he advocated, and enriches the traditional poetics.

Key words: echopoetics; Bernstein; Language Poetry; acoustic aesthetics

Author: Feng Yi is an associate professor at the College of Foreign Studies, Northeastern University (Shenyang 110819, China), specializing in American literature. Email: fengyi202020@163.com

1978年,《语言》杂志($L=A=N=G=U=A=G=E$)创刊,标志着语言诗歌运动的正式发端,至今四十多年过去了。如今,语言诗派主要诗人仍笔耕不辍,其影响不断扩大,而这一诗歌流派仍未改初心,始终显示出与主流诗学博弈的先锋诗学理念。在2019年出版的《语言诗通信集》(*The L=A=N=G=U=A=G=E Letter*)中收录了语言诗运动中代表诗人之间的通信。该书对语言诗人领军人物查尔斯·伯恩斯坦的介绍中指出:“他的诗歌突出了他所描述的文本的‘音乐’和作品的整体声音”(408)。伯恩斯坦曾多次提出声音在诗歌写作中的重要地位。在《让文字发声》一文中,他指出“只存在两种形式的写作:声音写作和无声写作”(Bernstein, *Pitch of Poetry* 33)。他把自己的诗歌定位为声音写作。可见,对于伯恩斯坦的诗歌声音及其美学特点的研究是至关重要的^①。然而,总体上,对诗歌声音的研究是长期以来严重被忽视的领域,国内外在该方面的研究均较匮乏,存在较大研究空间。本文通过探讨伯恩斯坦回音诗学中声音呈现的主要模式,举例分析了声音模式,即“声音碎片”、“声音空白”和“翻译声音”,与意义的关系及其美学特点,从中看到伯恩斯坦诗歌声音分别体现了噪音美学和后现代的崇高美学,其中“声音空白”又与中国道禅思想产生共鸣。总的来说,伯恩斯坦的声音美学反映了诗人所倡导的诗学实践“荒诞玄学探究”,体现了中西思想的融合,扩容了传统诗学。

一、诗歌声音和荒诞玄学探究

《诗论》中指出,“诗是一种音乐,也是一种语言”(朱光潜 102)。诗歌是一种语言的艺术,语言本身就涉及到声音的介入,“诗歌与生俱来地包含了声音结构”(Perloff and Dworkin, “Introduction” 11)。上古汉语中,“声”和“音”被严格地区别划分,有着不同的指代。“声”比“音”范围广泛,“声”包括自然界的一切声响,如:人声、噪音等;而“音”指词语的声音,是一种有理路,有意味的声音(李心释 74)。然而,诗歌声音是一个很难以界定的概念。“鉴于文学‘声音’之含义的复杂性,文学研究中的‘声音诗学’成为一个难题。但‘声音’问题本身却始终缠绕着文学写作”(张闳 106)。主要基于小说的叙事声音,张闳把文学写作中的声音归纳为三个方面,分别是:“外部的声音”“内在的旋律”和“话语的调性”(106)。鉴于这三方面,并考虑诗歌和小说的区别,现代诗歌声音概括起来可划分为两个层面,即:诗歌文本的声音和诗歌表演的声音;其中,文本声音包括:其一,外部的声音,指诗歌中来自外界的声音,主要包括自然声响,如他人和动物的声音、噪音等;其二,内在的声音,指诗歌文本体现出的音乐性和节奏感,包括韵、格律等;其三,诗歌的语言调性,指诗歌文本声

音的独特个性,包括腔调、语气、选词、断行、编排等。总的来说,诗歌文本声音的三方面相互作用,意义由此生发。诗歌文本声音不仅包括上古汉语中“音”,还包含了“声”,是两者的综合。朱光潜曾指出,诗歌独特的个性在于其声音节奏,这对于一首诗歌至关重要(217)。这里,“声音节奏”在很大程度上指代的是诗歌的“语言调性”,指明了调性对于诗歌的重要性。帕洛夫也曾指出:“一位伟大的诗人创作他/她自己的诗歌宇宙,在那里某些意象、结构、声音模式立刻成为这位诗人的鲜明特征,而并非其他诗人的”(Perloff, *Poetics in a New Key* 176)。不难看出,诗歌的语言调性或声音模式是诗人诗歌技巧和水平的重要标志。

十分重要的是,我们要厘清诗歌中声音与意义的关系。事实上,声音具有其表情功能和自身独立性,但是在绝大多数情况下,声音被认为附庸于意义,久而久之,声音的独立性被抹杀。声与音是两个不同的符号,但在词语语音的表情功能中合二为一;文词读出的音即是语音,但语音不止与特定的所指意义相联系,本身还有丰富的表情功能(李心释 70)。语音与所指的语义相对应,又具有表情功能,这让声音能够赋予诗歌另一层面的意义。虽然意义与诗歌声音有着紧密关系,但这一纽带被忽视却由来已久。语言学是对声音和意义关系探讨最多的学科,然而声音在语言学中被边缘化,“贯穿二十世纪人文批评方法论,从某种意义上讲,是对声音的压抑”(蒋岩 186)。的确,意义和声音的关系繁杂,比如:同音异义词和同词异音等情况均导致声音和意义的联系显得松散,甚至断裂。在此情况下,语境在声音和意义生成中就扮演了尤为重要的作用。在不同诗歌语境中,诗歌声音和意义的生成可以做到一定的协调,但在约定俗成下,语义成为意义的权威表达,声音本身被忽略,甚至成了意义的对立面,最终被语义掩盖,被完全抹杀。然而,很多诗学理论家却洞察到,诗歌声音在表达意义的重要意义和独立性。朱光潜先生说:“文字意义所不能表现的情调常可以用声音节奏表现出来”,而“诗要尽量地利用音乐性来补文字意义的不足”(217)。克雷格·德沃金(Craig Dworkin)也指出:“诗歌声音并没有构成意义的替代,而是以其自身的权利传达了意义”(qtd. in Perloff, *The Sound of Poetry/The Poetry of Sound* 9)。罗曼·雅各布森(Roman Jakobson)则表示,诗歌是“让声音与意义之间的内在联系从潜在变为显著,表现得最为明显和强烈的一个领域”(qtd. in Perloff, *The Sound of Poetry/The Poetry of Sound* 1)。可见,中西学者认为诗歌声音在达成意义上的独特作用。

通过诗歌声音,伯恩斯坦在不断实践其倡导的“荒诞玄学探究”。在《诗歌的黑音》(*Pitch of Poetry*)一书中,伯恩斯坦提出一个诗歌术语:“荒诞玄学探究”(pataquericals)。他指出,在美国诗歌发展中,与“官方诗学文化”^②对立,存在着另一种诗歌创作实践和诗学探究,伯恩斯坦称之为“荒诞玄学探究”。该术语是由后形而上学/荒诞玄学(pataphysics)和探究(inquiry)组合而成(Bernstein, *Pitch of Poetry* 70)。“荒诞玄学”是法国象征主义作家、超现实主义和未来主义的鼻祖阿尔弗雷德·雅里(Alfred Jarry)创立的,荒诞玄学与传统科学相对立,不仅是一种通过想象解决问题的科学,而且是对传统形而上学的超越。如此可见,想象力在伯恩斯坦的荒诞玄学探究中扮演了重要作用。伯恩斯坦对荒诞玄学的表述为:“阿尔弗雷德·雅里创立的思维突转导向的科学,

为晦涩难懂的问题提供了难以置信的解决方案 (*Pitch of Poetry* 171)。露娜·班迪欧帕蒂雅 (Runa Bandyopadhyay) 提出,伯氏的荒诞玄学探究主要包含了“怪诞”“探究”“荒诞玄学”三个关键词 (见班迪欧帕蒂雅的论文手稿)。在很大程度上,荒诞玄学探究与官方诗学文化的斗争是实验性诗歌写作与传统诗学的对弈,荒诞玄学探究正是通过诗歌声音的独特语言调性来表现。“语言的声音形态是伯恩斯坦诗学的重要内容,伯恩斯坦关注声音,但并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” (罗良功 97)。事实上,回音诗学在很大程度上是一种声音诗学,反映了声音美学的特点。回音诗学是一种共时性的音符和历时性的音调交融的合唱 (Bernstein, *Pitch of Poetry* 204),被表述为:“是美学的星丛中一个母题反弹到另一个母题所产生的非线性的共振。〔……〕它是暗指缺席情况下对暗指的感知。换言之,我所找寻的回音是一个空白:一个缺席的本源的阴影” (Bernstein, *Pitch of Poetry* X)。下文将重点探讨伯恩斯坦诗歌在文本层面上的主要“声音模式”以其美学特点,分析伯氏诗歌声音美学和荒诞玄学之间的密切关系。

二、解构传统抒情音调的声音碎片

声音碎片是伯恩斯坦诗歌一个重要的声音模式,展现了声音在解构意义方面的重要作用。伯恩斯坦通过独特的断行和对单词的切割,使单音节或多个音节成为一行,诗歌仿佛成为了汇集声音碎片的星丛^③,多元的意义隐含其中。声音碎片多由英语语言的爆破音、摩擦音和鼻辅音组成,有时还插入各种不同的符号来干扰,如: &、\$、@ 等,延长了声音与意义之间的通道,以不和谐的声音解构了传统诗歌的抒情音调。以下举一例来进一步说明。

诗歌《卡伦·卡朋特》开头写到:她的声音 / 呜咽着 / 正在 / 向 / 上帝 / 歌 / 唱 / 以 / 一种 / 频 / 率 / 波 / 来掩 / 饰 / 她 / 的 / 哭泣 / (……) (Her voice/ weeps/sin-/g-/ing/to/God/o-/n a/fre-/quen-/cy/that tu-/nes/out he-/r/cries[...]) (Bernstein, *Topsy-Turvy* 9)。诗歌开头以一个完整的词组为行,“她的声音 / 呜咽着”,但随着诗中“她”的呜咽,诗歌语言的声音也变得破碎模糊。这里,声音展现了“外部声音”,词语碎片形成噪声,凸显了特定诗境中声音与语义相互应和。张子清认为,语言诗追求的目标是让读者参加创造诗歌意义 (《20 世纪美国诗歌史》1231)。这里,声音碎片诱发读者的听觉体验,开始发挥独特的表意功能。浊辅音 (如: /g/), 鼻辅音 (如: /ŋ/) 和爆破音 (如: /t/) 的组合让读者感受到声音因呜咽而受阻顿挫,诱发读者的听觉去体认意义,如: 单词 singing (正在歌唱) 被拆分为 “sin-/g/ing”。“歌唱”一词的语义被拆解,展现了语义的偏离,形成多重的意义。“sin”在英语中是“罪”的意思,和歌唱没有逻辑联系,但声音碎片诱发读者听觉体验到了“罪恶” (sin),并使之与向上帝歌唱相融,仿佛暗示了歌声哭诉罪恶,祈求上帝的救赎。诗歌结尾两句是:“伤害彼 / 此, / 但 / 是 / 又返 / 回 / 来继 / 续 / 更多 / 的伤害。 / 仿 / 佛 / 伤害 / 才是 / 最要紧 / 的事 (Hurting each/other, b-/ut/c-/oming/back f-/or/more./As i/f/hurt/is/what/matters.)” (Bernstein, *Topsy-Turvy* 10)。在“伤害彼 / 此”之后,破碎的声音由爆破音 /b/、/t/、/k/ 和摩擦音

/h/、/f/ 组成,显得刺耳聒噪,模拟了撕裂之声,引起听觉的不悦,彰显了伤害之痛,诱发读者的朗诵,去体会发音受阻时无法言说的痛苦。这首诗歌以美国著名流行音乐歌手卡朋特^④为题,诗行中暗含了两首她脍炙人口的单曲《接近你》(“Close to You”)和《彼此伤害》(“Hurting Each Other”)。显然,诗歌自然地勾起读者对这些老歌的回忆,但声音碎片与读者记忆中的卡朋特旋律优美而略带伤感的嗓音形成了对比,让优美旋律里隐藏呜咽,强化了追忆故人和救赎的主题。尤为重要的是,声音碎片打破了传统的抒情韵律和音调。在看似毫不相关的主题间,诗人利用声音碎片来搭建联系的桥梁,在断裂声音的突变中,意义被解构,引发着读者对相互矛盾的主题之间隐含联系思考。声音碎片展现了荒诞、诡异,却又耐人寻味的陌生化之美。张子清在《美国语言诗》一文中指出,语言诗写作有 11 中主要方法之一便是“分解抒情诗”(24)。显然,声音碎片是分解抒情诗的一个重要声音模式。

声音碎片是如何参与了荒诞玄学探究呢?声音碎片形成噪音,是诗歌的“外部声音”,打碎了传统诗歌中的抒情音调,起到干扰的作用,解构了固定的语义根基。不和谐的声音碎片标志着与诗歌传统中和谐旋律或抒情音调的突破(Bernstein, *Pitch of Poetry* 77)。伯恩斯坦的诗歌声音碎片是一种噪音美学。卢影认为,“噪音美学思想表达了对所谓声音等级的一种质疑”(102)。实质上,噪音美学表达了被边缘化的噪音对传统的声音美学的挑战和颠覆。伯恩斯坦高度称赞本雅明对通常称为碎片或分离的方式的有效思考(Bernstein, *Pitch of Poetry* 204)。本雅明称:“语言是如此被打碎,为的是通过其碎片促成一个被改变、被强化的表达”(《德意志悲苦剧的起源》285)。当声音碎片解构语义后,意义的褶皱和覆盖被打开,声音逗发读者打破语义的壁垒,使语境如同画框一样旋转,让读者体会到多元的意义。从中可见,伯氏诗歌中不悦耳的声音碎片是本雅明的“被改变、被强化的表达”,碎片解构了抒情诗歌的和谐音调,爆破了语义,凸显了噪音碎片在意义表达上的作用,强化了主题。值得一提的是,这种不和谐的音乐在现代和后现代音乐中并不鲜见,著名犹太裔奥地利音乐家勋伯格的无调性音乐就是一个代表,这点显示了伯恩斯坦诗歌和音乐的共鸣。

三、虚实相生的无声

除了声音碎片,伯恩斯坦的诗歌中还展现了声音空白^⑤。诗歌《这首诗故意留白》就展现了沉寂,仅有一行:“这首诗故意留白”(Bernstein, *All the Whiskey in Heaven* 245),既是诗歌题目,又是诗歌内容。诗歌声音是沉寂的,但通过“故意留白”一句又把沉寂打破,形成悖论,是从沉寂到万籁,从空白到想象力的翻转,体现了道禅思想中的虚实相生。

音乐家约翰·凯奇(John Cage)是伯恩斯坦的前辈,他因《4' 33"》名声大噪。伯恩斯坦在论著中多次提及凯奇的诗学。伯诗与凯奇的《4' 33"》均与道禅思想相契合,这里将采用两者平行比较的方法,以阐释伯恩斯坦诗歌中无声的独特风格。凯奇曾表示,“当欲望被静音,意志消散时,作为理念的世界就显现出来。在这个方面,世界是美丽的,并摆脱了生存的斗争。这是艺术的世界”(130);他还指出,“无声的艺术不是真正

的沉寂”(189)，“没有什么是无声的事物。总是有什么事情会发生来制造声音”(191)。在《4'33"》里，音乐家停止演奏，保持沉默，营造出无声的寂静世界，但不是乐器的声音，而是自然和人类本身成为了音乐，从边缘的背景来到舞台的前景。通过静寂的艺术世界，凯奇令听众思考世界的原初，展现了一种回归原初的艺术世界，充满了道禅的意蕴。诗歌中，有声语言往往是主角，而在这首《这首诗故意留白》中，无声成为主题，但正像音乐中没有绝对的沉寂，诗歌中也没有绝对的声音空白。“这首诗故意留白”的“故意”点出真义。考虑到荒诞玄学探究中想象力的重要性，我们不难意识到，绝对无声在诗歌中并不存在，因为总有想象力填充无声的空白。从无声中寻求有声，伯恩斯坦在沉寂中呼唤着新的声音，达到一种此处无声胜有声的效果。与凯奇的音乐相比，伯恩斯坦的诗歌呈现了一个悖论的过程。首先让声音静止消失，但同时想象力本身又填充了声音的空白，就如同在凯奇的音乐里，万籁之音填充了整个音乐大厅的空间一样。伯恩斯坦的诗歌与凯奇的音乐共同点在于都要回归原初。首先，沉寂旨在回归原初，让一切静止以待新的开始，体现了伯恩斯坦诗歌寻求创新的特点。莫顿称，每一首诗都书写在空白和文字之间，在声音间的沉默中诞生，而伯恩斯坦这首诗歌就在书写这个问题，打开一个空间，给人“原初之感”（Morton 11）。其次，无声不仅被诗歌本身打破，同时也被想象力打破，诗歌中展现的矛盾多声部很大程度上与庄子“言无言，未尝不言”的道禅思想共鸣，从无到有，展现了“虚实相生”的意境。此外，把无声作为主体来书写逆袭了声音作为主体的书写，颠覆了传统的诗歌的概念，展现出他者的美学。伯氏诗歌中，无声不仅仅反映了虚实相生，有时更表现出诙谐幽默的诗趣，堪比禅诗中的异言异行，引发读者的顿悟，比如：诗歌《诗正下载中……》（Bernstein, *Recalculating* 12）和《这首诗歌是个诱饵》（Bernstein, *Near/Miss* 159）等。

声音空白不仅展现了道禅的“虚实相生”，还体现了荒诞玄学探究和后现代的崇高，是一种声音美学。通过想象力的参与，声音空白是诗歌声音的独特“语言的调性”，展现了道禅思想意蕴。无声可贵之处在于调动读者去体悟其中玄机，体现了道禅思想的“以异击常”和“虚实相生”。同时，声音空白也反映了荒诞玄学探究关键词中的“怪诞”。声音空白令人敬畏，引发想象力，呼唤着新的诗歌声音。这一点和后现代崇高的定义不谋而合。作为美学的范畴，崇高这一概念经过反复界定，不断衍变，从最初是美的一种形态，发展为与美的分立并对立，并被赋予“敬畏”“想象力”等内涵（高建平 117）。利奥塔提出后现代艺术的崇高是一种为“追新的崇高”，后现代艺术就是要“以无形见有形”^⑥（高建平 117）。刘冠君称，利奥塔的后现代崇高是：“在此刻当下的现在去呈现未定性，呈现不可表达的东西。这也构成了他对崇高的独特理解，即‘崇高是有什么将要发生的那种感觉，不是所有，在威胁的虚无中有什么将要发生，将要宣告一切还未结束（……）’”（96）伯恩斯坦的声音空白在无声中宣告一切还未结束，体现了利奥塔定义下的后现代艺术的崇高。从另一层面来说，荒诞玄学探究中的“怪诞”反映了先锋诗学的创新，这在很大程度上又与利奥塔的后现代崇高相呼应。道禅思想的“虚实相生”、荒诞玄学探究中的“怪诞”和后现代艺术的崇高在伯恩斯坦声音空白中的暗合不能不说体现了在21世纪中国道禅哲学思想大放异彩的现实意义，

反映了中西思想的融合。

四、重构意义的翻译声音

声音重复是伯恩斯坦诗歌声音的又一个重要模式。声音重复在美国现代和后现代诗歌中屡见不鲜，这在很大程度上被斯坦因的诗学所赐。伯恩斯坦认为，斯坦因的“迷人的脉冲式模块化的对单词簇的重复，打破了任何说话或‘坚持’的方式”，传达了禅宗/存在的生命意识（*Pitch of Poetry* 87）^⑦。在伯恩斯坦看来，诗歌中的排比重复并非简单的重复，而是可以创造“重申”“变化”和“持续的现在”（Bernstein, *Pitch of Poetry* 91）。伯恩斯坦的诗歌中，重复使声音被不断强化，重复的声音重构意义。

《诗歌的声音/声音的诗歌》一书将“翻译声音”作为诗歌声音研究的重要部分^⑧。“翻译声音”的研究就是指对谐音翻译诗歌在文本层面上的声音研究。谐音翻译是伯恩斯坦诗歌中最具特色的声音重复。“谐音翻译是特别强调声音而不是词汇含义的翻译”（Bernstein, *Pitch of Poetry* 107）。因为，谐音翻译不把语义作为翻译的依据，这种翻译看似“从心所欲”，却以声音为翻译的基准，所以“不逾矩”，这就形成了对原诗声音的某种重复，展现了约束之中得自由的一种诗意，也体现了语言游戏的特点。传统上，声音通常受意义的钳制，但在谐音翻译诗中，意义却倒过来受声音的制约，声音解构并重构意义。伯恩斯坦谐音翻译过许多诗人的诗歌，如：德语诗人保罗·策兰和法语诗人马拉美等。在声音的引导下，谐音翻译诗强化了原诗歌中声音的音乐性和诗性，重构原诗的逻辑、意义和主题。

《阴影时间》（*Shadowtime*）是伯恩斯坦为英国作曲家布莱恩·费尼霍夫（Brian Ferneyhough）所创作的诗剧，该剧展现了沃尔特·本雅明（Walter Benjamin）离世之前最后一晚的情景，是对本雅明生平、去世和作品的深刻思考，是一部“思想剧”（13）。伯恩斯坦表示，“该剧中的‘本杰明’（又译：本雅明）是我们想象的产物。我们把这个历史人物翻译到不同的社会和美学情境中”（《回音诗学》20）。在《阴影时间》中，有几首经典谐音翻译诗，《月桂树的眼睛》是其中之一。伯恩斯坦在注释中写道，这首诗是对海因里希·海涅的诗歌《罗蕾莱》的谐音翻译。

首先，在关于本雅明的诗剧中，伯恩斯坦引入海涅的诗歌并非随意为之。海涅和本雅明有类似的经历和命运。海涅和本雅明同是犹太裔德国人，经历过拿破仑革命，因为革命思想而被迫流亡巴黎。根据传记作家玛玛·布德森（Momme Brodersen），本雅明和海涅还是远房亲戚（qtd. in Miller 47）。诗歌《罗蕾莱》讲述了在莱茵河畔，美貌绝伦的少女罗蕾莱用迷人的歌声迷惑附近渔人的船只，致其触礁失事的故事。据称，这首海涅的诗歌有超过25个配乐版本，精彩纷呈地演绎了这个传奇故事。大体上多个配乐剧均讲述了同样一个故事：一位美丽的少女罗蕾莱被情人残忍地抛弃，于是跳进莱茵河殉情，但由于某些神秘的力量，罗蕾莱成为海妖塞壬。于是，罗蕾莱运用歌声，蛊惑路过的渔人，使其船只撞礁失事（Bernstein, *Shadowtime* 110-111）。这让我们想到两则古希腊有关海妖的传说：一则是荷马史诗《奥德赛》中的一段描写。奥德修斯在回家途中，要经过海妖的岛屿，但他事先做好了准备，避免了被海妖的歌声蛊惑，最终

幸免于难。另一则是关于阿伊宋等人夺取巨龙看守的金羊毛的希腊神话。在这则神话中，归途中的阿伊宋等人经过海妖的岛屿，最终俄耳浦斯凭借七弦琴的音乐压倒海妖的歌声，一行人方才幸免于难。如果说海涅的《罗蕾莱》是对前面两则海妖传说的重构，那么伯恩斯坦的《月桂树的眼睛》则是借助声音谐音，对以上诗歌和传说的再构建。

通过谐音翻译，德语诗歌中个别词语的语义和语音在英语诗歌中被很大程度上保留了下来，如：“der Rhein”（莱茵河）成为“the Rhine”（莱茵河）；有些德语原诗中的词语在英语诗歌中基本保留了原词的读音，但语义发生变化，如：“singen”（歌唱）变为了“singer”（歌者）；但更多的词汇在声音和语义上均发生了较大的变化，如：“Die Loreley”（罗蕾莱）变为“Laurel’s Eyes”（月桂树的眼睛）。几乎所有德语词汇在英语诗歌中的意义均被解构。此外，由于拆分音节、连读等因素，新的声音在伯恩斯坦的英语诗歌中不断产生。试看原德语诗歌中第一句：“Ich weiß nicht was soll es bedeuten”（Heine 178），经过谐音翻译后的英文诗为：“Each night is soul-bedeveled”（Bernstein, *Shadowtime* 101）。这句德语诗歌的声音在英语谐音翻译中有所浮现，如：“nicht”和“night”，“soll”和“soul”的谐音，但原诗中众多意象及其语义均消失，伯诗借助英语与德语的谐音为触点，紧紧围绕着《阴影时间》的主题，展现出新的意义。《月桂树的眼睛》的第一小节如下：

Each night is soul-bedeveled
As each frayed ship rigs sail
In journey’s end sight falters
Where journey never ends. (*Shadowtime* 101)

该节中的“折磨”（bedeviled）、“操纵”（rigs）和“衰弱”（falters）分别是德语原诗的“bedeuten”（意思）“traurig”（伤心）中的“rig”和“Zeiten”（时代）谐音翻译而来。伯诗这一节的中文翻译为：每晚都是对心灵的折磨 / 当每艘磨损的船操纵着帆 / 视野在旅途的结尾衰弱 / 在那里旅途漫无止境。一方面，这些诗句展现了本雅明艰辛的心路历程；另一方面，谐音打破了固化的逻辑的羁绊，产生了很多陌生化的表达。如：“当每艘磨损的船控制着帆”颠倒了船与帆的关系，暗示出二战期间，时事颠倒，生活颠沛流离。英语诗歌的第二小节保留了原诗中的莱茵河，和德语原诗在声音上紧密呼应，同时也代表了本雅明的出生地柏林。这节结束两句引出了羊毛的意象，隐喻了古希腊神话中金羊毛的故事，但与阿伊宋等人成功逃离海妖的蛊惑不同，诗歌预示出本雅明难逃盖世太保的追捕：

穿堂风太弱，苦涩
像莱茵河一样的废墟
撕裂了它舒服的羊毛
抛弃它的光芒。（101）

接下来,诗歌纷纷出现了和本雅明思想或生平有关的意象,如:“彗星”“折叠心”等。反复出现的星辰意象也呼应着本雅明著名的“星座”理论。最后一小节写到:

这地球继续旋转,诗句萦绕
没有叹息的航行
没有歌手的歌声
月桂树的面纱,月桂树的眼睛。(101)

诗歌的结尾展现了对本雅明的缅怀和敬意。“verse lingers”(诗句萦绕)是由德语“verschlingen”(吞没)谐音而来,海涅原诗句表示了波浪吞没了船夫和小船,但伯恩斯坦的诗歌却反之,用萦绕的诗句吟唱昔人的一生,化解了悲伤。最后用否定的两句“没有叹息的航行”和“没有歌手的歌声”表示对既成哀伤事实的否定、反抗和超越。诗歌结尾点题,又回到了格外精彩的诗歌题目《月桂树的眼睛》。题目的谐音翻译将《罗蕾莱》中海妖少女罗蕾莱和希腊神话中的月桂树女神达芙妮联系在一起。细心的读者会注意到,海妖和月桂女神虽都美貌绝伦,却一个阴险恶毒,另一个纯真善良。月桂树是希腊神话月桂女神达芙妮的化身,桂枝通常被佩戴在胜利者和诗人的头上,借此授予他们荣耀,展示他们的功勋。与本雅明同为犹太裔的诗人,伯恩斯坦借此谐音诗歌,超越了本雅明的生死和命运,令他的人生在结束时,没有叹息和遗憾,为他献上了桂冠。这首诗是伯恩斯坦向本雅明的致敬之作。

通过这首《月桂树的眼睛》,我们不难体会到谐音翻译诗歌的三个主要特点。其一,在谐音翻译诗歌中,诗歌意义和声音的关系发生了翻转,在很大程度上,意义由声音的谐音决定,而并非是意义抹杀了声音。因此,原诗的意义和逻辑被解构,生成了撞击新主题的回音般的新声音和意义。谐音翻译诗歌的这一特点不禁让我们想到本雅明的《译作者的任务》,其中本雅明谈到意义与译作和原作之间关系时说:“译作只是在意味这个无限小的点上轻轻地触及原作,随即便在语言之流的自由王国中,按照忠实性的法则开始自己的行程”(92)。可以说,伯恩斯坦的谐音翻译诗歌主要以声音的谐音为基点,触及了原诗,解构了原诗的意义,并按照忠实于《阴影时间》主题和人物命运的法则开始了行程。其二,谐音翻译诗歌虽然是对原诗歌声音的谐音和重复,但因为紧绕主题,本身是一个自治体,读者即便不了解原诗歌也会对谐音翻译诗有领悟力。从美学上看,谐音创造了许多陌生化的诗意表达,延长了读者的审美过程,体现出“陌生又似曾相识”的美学效果。其三,谐音翻译诗《月桂树的眼睛》让读者领会到错综复杂的时空交错,体现了历时性和共时性的碰撞和融合,从总体上看,实现了声音重复对意义的重构。诗歌声音的谐音使得有相似的悲惨命运的本雅明和海涅联系在一起,把海涅的诗歌引入了《月桂树的眼睛》的历史构建,又反溯到古希腊神话故事,与之呼应。这一方面体现了多重的共时性声音;另一方面,从荷马史诗中的海妖,到海涅诗中的少女罗蕾莱,再跳跃到20世纪的本雅明,读者体会到诗歌历时性的音符。这过程不仅是狂欢化和多声部的,还是解构和重构意义的过程,意义在谐音

中此消彼长，增强了诗歌的感染力。

在广义上，谐音翻译可以看做是诗歌声音重复的一种形式，也体现了荒诞玄学探究的特点。我们不难看出谐音翻译反映出“原创、实现不可能、主体对客体在精神上的克服等”的崇高的特点（高建平 117）。《月桂树的眼睛》是基于声音和想象力相结合而进行历史构建，反映了荒诞玄学探究的特点。通过谐音翻译诗歌多重声部的和弦，声音重复的运用达到了某种极致，在共时性和历时性的交融中，意义和声音在历史语境下被不断切换、整合和拼贴，形成了张力，达到了利奥塔所定义的后现代艺术的崇高。伯恩斯坦说，“谐音的崇高是诗歌的必然可能性，以语言动画的名义对理性进行了谴责”（Bernstein, “Doubletalking the Homophonic Sublime” 17）。相对语义的理性，声音是自由弥漫而不受约束的非理性，我们听到伯恩斯坦诗歌的声音重复带来了意义的逸轨，诗歌的声音游离出被边缘化的局限，在理性与感性张力下重构新的意义。

伯恩斯坦的诗歌声音有时与语义相应和，两者相辅相成；有时，声音与其语义相悖，声音反叛并挑战语义，进而形成多元的意义。总的来看，声音碎片、声音空白和谐音翻译展现出伯恩斯坦诗歌的声音美学。在伯恩斯坦的诗歌声音中，我们或聆听到诗歌声音在历史语境间的震颤和回音，或在空白的无声中体验想象力的超越，其诗歌的声音美学呈现了荒诞玄学探究的主要特点和中西思想的融合，展现出与传统诗学和美学的分立，体现了后现代艺术的崇高。朱光潜先生曾强调了诗歌的“文字意义”的重要性，提出：“诗既是语言，就不能不保留语言的特性，就不能离开意义而去专讲声音”（103）。突出语义重于声音代表了中西方传统诗学的观点。显然，在很大程度上，伯恩斯坦的声音美学逾越了这一传统诗学观念，其诗歌声音突破了文字意义的附庸，伯恩斯坦利用具有个人风格的独特声音展示了意义的狂欢和别样的语言调性，扩容了传统诗学。随着当代英语诗人有声写作意识的增强和诗歌表演的兴盛，对诗歌的文本声音和表演声音的研究将会越来越受到关注，诗歌声音的研究值得学界进一步的深入分析和探讨。

注解【Notes】

- ①伯恩斯坦对有声写作的巨大贡献之一是他和埃尔·菲尔利斯（Al Filreis）于2003年在美国宾夕法尼亚大学创立的“宾大之声”（Pennsound），该网站是目前世界上最大的诗歌表演和诗歌研讨节目的数据库，是诗歌声音研究的重要资源。关于“宾大之声”，参见蒋岩：《论诗歌声音与表演的录制档案——以“宾大之声”在线诗歌档案为例》，《社会科学研究》第3期，2019年，第192—202页。
- ②官方诗学文化：伯恩斯坦对美国官方诗学文化的批评和不满主要源于“官方诗学文化”维护“平淡无奇”和“循规蹈矩”的诗学，是对于先锋诗歌中对于历史和文化独特性书写的禁锢。具体请参见伯恩斯坦《诗歌的黑音》（*Pitch of Poetry*）中第三章《回音诗学》中接受《芝加哥周报》的采访时对于官方诗学文化的阐述。
- ③星丛：本雅明重要的星丛理论在解释伯恩斯坦的声音碎片提供了理论依据。

④卡伦·卡朋特 (Karen Carpenter, 1950—1983 年), 美国著名歌手, 音乐家。出生于美国康涅狄格州。与其兄理查德·卡朋特组建了卡朋特乐队。代表作品有《靠近你》和《昨日重现》等。

⑤关于空白和伯恩斯坦回音诗学与中国道禅思想的关系, 请参见拙文: 《语言的妙悟: 查尔斯·伯恩斯坦回音诗学的道禅意蕴》, 《外国文学研究》第 3 期, 2019 年, 第 46—58 页。

⑥在 1985 年, 利奥塔在巴黎蓬皮杜现代艺术中心策划了《无形物》(*Les Immatériaux*) 的展览, 试图以无形见有形, 并将这种观念与康德的崇高观念联系起来。

⑦谈到斯坦因诗歌中的重复的特点和先锋性时, 伯恩斯坦例举了斯坦因的《美国人的成长》(*The Making of Americans*), 《三个女人生平》(*Three Lives*) 和《柔软的纽扣》(*Tender Button*)。

⑧该书指出, 诗歌的声音不仅指普遍意义上所理解的诗歌文本所呈现出的独特声音模式, 还指对诗歌声音的翻译, 也就是“谐音翻译”。同时, 表演声音指不同个人在诗歌表演中所产生的不同的声效(如: 语气、语调、重弱读、断句, 声音特色等方面)所表达的不同意义。此外, 诗歌声音与视觉图像如何密切结合, 进而促成意义的产生, 也是诗歌声音的研究范围。

引用文献【Works Cited】

Andrews, Bruce, et al. *The L=A=N=G=U=A=G=E Letters*. Edited by Matthew Hofer and Michael Golston, U of New Mexico P, 2019.

瓦尔特·本雅明: 《德意志悲苦剧的起源》, 李双志等译, 北京师范大学出版社, 2019 年。

[Benjamin, Walter. *The Origin of German Tragedies*. Translated by Li Shuangzhi, et al., Beijing Normal UP, 2019.]

——: 《译作者的任务—波德莱尔〈巴黎风光〉译者导言》, 《启蒙: 本雅明文选》, 张东旭等译, 生活·读书·新知三联书店, 2014 年, 第 81—91 页。

[---. “*The Task of Translators: Preface to Baudelaire’s*.” Translated by Zhang Dongxu, et al., *Enlightenment: Selected Works of Walter Benjamin*, SDX Joint Publishing Press, 2014, pp. 81-91.]

Bernstein, Charles. *All the Whiskey in Heaven: Selected Poems*. Farrar Straus Giroux, 2010.

---. “Doubletalking the Homophonic Sublime: Comedy, Appropriation, and the Sounds of One Hand Clapping.” *Sound /Writing: Homophonic Translation*, edited by Vincent Broqua and Dirk Weissmann, Editions des Archives Contemporaines, 2019, pp. 15-52.

查尔斯·伯恩斯坦: 《回音诗学》, 刘朝晖译, 暨南大学出版社, 2018 年。

[---. *Echopoetics*. Translated by Liu Zhaohui, Jinan UP, 2018.]

---. *Near/Miss*. The U of Chicago P, 2018.

---. *Pitch of Poetry*. The U of Chicago P, 2016.

---. *Recalculating*. The U of Chicago P, 2013.

---. *Shadowtime*. Green Integer Books, 2005.

---. *Topsy-Turvy*. The U of Chicago P, 2021.

Cage, John. *Silence: Lectures and Writings*. Wesleyan UP, 1973.

高建平: 《“崇高”概念的来源及其当代意义》, 《浙江社会科学》第 8 期, 2020 年 8 月, 第 112—159 页。

[Gao Jianping. “The Origin of the Concept of ‘Sublime’ and Its Contemporary Significance.” *Zhejiang Social*

Science, no. 8, Aug. 2020, pp. 112-59.]

Heine, Heinrich. *Buch der Lieder*. Hoffmann und Campe, 1827.

蒋岩:《论诗歌声音与表演的录制档案》,《社会科学研究》第3期,2019年5月,第192—202页。

[Jiang Yan. "On Recording Files of Poetry Sound and Performance." *Social Science Research*, no. 3, May 2019, pp. 192-202.]

李心释:《诗歌语言中“声、音、韵、律”关系的符号学考辨》,《江汉学术》第38卷,第5期,2019年10月,第69—75页。

[Li Xinshi. "Semiotics Research on the Relationship of 'Sound, Music, Rhyme and Meter' in Poetic Language." *Jiangnan Academic*, vol. 38, no. 5, Oct. 2019, pp. 69-75.]

刘冠君:《利奥塔崇高美学思想研究》,中国社会科学出版社,2015年。

[Liu Guanjun. *A Study on Lyotard's Aesthetics of the Sublime*. China Social Science Press, 2015.]

卢影:《声音艺术的美学观念与形式语境》,《文化遗产》第1期,2018年1月,第97—106页。

[Lu Ying. "The Aesthetic Concept and Formal Context of Acoustic Art." *Cultural Legacy*, no. 1, Jan. 2018, pp. 97-106.]

罗良功:《查尔斯·伯恩斯坦诗学简论》,《江西社会科学》第34卷第5期,2013年5月,第93—98页。

[Luo Lianggong. "Introduction to Charles Bernstein's Poetics." *Jiangxi Social Science*, vol. 34, no. 5, May 2013, pp. 93-98.]

Miller, Stephen Paul. "Articulating a Radical and a Secular Jewish Poetics." *Reading the Difficulties*, edited by Thomas Fink and Judith Halen-Sullivan, The U of Alabama P, 2014, pp. 41-69.

Morton, Timothy. "Ecology as Text, Text as Ecology." *Oxford Literary Review*, vol. 32, no. 1, June 2010, pp. 1-17.

Perloff, Marjorie. *Poetics in a New Key: Interviews and Essays*. Edited by David Jonathan Y. Bayot, The U of Chicago P, 2013.

Perloff, Marjorie and Craig Dworkin. "Introduction: The Sound of Poetry/The Poetry of Sound." *The Sound of Poetry/ The Poetry of Sound*, edited by Marjorie Perloff and Craig Dworkin, The U of Chicago P, 2009, pp. 1-17.

张阔:《莫言的茂腔叙事及声音诗学》,《小说评论》第5期,2020年10月,第105—118页。

[Zhang Hong. "Mo Yan's Narration of Mao Opera and Sound Poetics." *Novel Review*, no. 5, Oct. 2020, pp. 105-18.]

张子清:《美国语言诗》,《国外文学》第1期,2012年1月,第19—30页。

[Zhang Ziqing. "American Language Poetry." *Foreign Literatures*, no. 1, Jan. 2012, pp. 19-30.]

——:《20世纪美国诗歌史》,第二卷,南开大学出版社,2018。

[---. *A History of the 20th-Century American Poetry*. Vol. 2, Nankai UP, 2018.]

朱光潜:《诗论》,人民出版社,2010年。

[Zhu Guangqian. *On Poetry*. People's Publishing House, 2010.]

责任编辑:刘兮颖