

伯恩斯坦与美国语言诗的诗学观

林玉鹏

内容提要: 本文首先对美国语言诗产生的背景和特征作了简要论述,并对伯恩斯坦暨语言诗的诗学观进行了探讨。本文认为,语言诗的诗学观主要由自足的语言观和动力诗学观构成。自足的语言观认为语言是自足的,它不指向客观现实,诗歌应该突出语言的中心地位;动力诗学观包括异质性、速度性、即兴性、读者文本互动性等特征。这两种诗学观点是紧密相连的,它们中又都有很强的政治性。最后,本文还对语言诗的几个相关问题作了探讨。

关键词: 查尔斯·伯恩斯坦 美国语言诗 诗学观

作者简介: 林玉鹏,合肥工业大学人文经济学院外语系教授,主要从事英美文学研究。

Title: Poetics of Charles Bernstein and American Language Poetry

Abstract: First the paper gives a brief introduction to the cultural and social environment in which language poetry appeared and its basic features. The paper then makes an attempt at poetics of Charles Bernstein and American language poetry. After the research the author reveals that the poetics of language poetry has two related aspects: 1. the concept of autonomy of language; 2. poetics of dynamics. The concept of autonomy of language regards language as the centre of poetry without having to refer to the reality, and foregrounds the words in the poem. Poetics of dynamics includes heterogeneity, velocity, spontaneity and interaction between the reader and the text. These two are closely related and they both are grained with political orientation. Lastly the paper makes an evaluation of the significance and a comment on some related questions of language poetry.

Key words: Charles Bernstein American language poetry poetics

Author: Lin Yupeng is professor of English at the Foreign Languages Department, School of Humanities and Economics, Hefei University of Technology (Hefei 230009, China). His major academic interests are English and American literature. Email: linyupeng@mail.hf.ah.cn

一、关于语言诗

美国语言诗 20 世纪 70 年代初出现在美国诗坛,以 1971 年创刊的期刊《这》为标志。七年以后创刊的《语言》杂志标志语言诗的发展壮大。迄今为止,尽管我们不能说语言诗已经成为美国诗坛的主流,但语言诗人的创作仍然活跃,他们的理论和诗歌创作丰富了美国诗歌,成了美国诗坛不可忽视的力量。

语言诗人的最重要的代表是现任职于宾夕法尼亚大学的查尔斯·伯恩斯坦教授。他活

跃在美国诗坛,著述甚丰,不但创作了许多语言诗,而且为语言诗制定纲领,宣传主张,对诗歌进行阐释,解答各种问题,是语言诗派的领军人物。此外,布鲁斯·安德鲁斯、汉克·雷泽尔、詹姆斯·谢里、杰夫·特威切尔、罗恩·西利曼、林·赫京尼恩等也是语言诗的重要代表。语言诗于1992年首次由张子清先生介绍到中国^①,随后一两年中他又作了一些引进翻译和评述工作。但是之后国内有关语言诗的评述很少^②。

语言诗的出现与西方文化语境、美国社会背景、西方文艺理论传统和美国诗歌传统都有着密切的关系。美国语言诗是在后现代主义的语境中产生的。后现代主义放弃了现代主义在分崩离析的世界对意义和连贯的追求,用空洞符号的任意漩涡消解了传统所珍视的深度、连贯、意义、独创、真实、作品的深度等等,用一种无动于衷对待当代生活的荒谬或混乱,在作品中表达感觉的碎片性、意义的不确定性和肤浅性以及逻辑的混乱性。后现代主义青睐商业文化或大众文化,消解所谓“高雅”和“低俗”文化的等级区分等。此外,语言诗的出现还与当时的社会背景有关。20世纪60年代末法国等欧洲国家爆发了学生运动,引起人们对政治和社会问题的关注,美国70年代爆发的反对越南战争运动以及水门事件也使人们对现存的政治制度进行反思、对权威提出质疑。所有这些都对语言诗产生了很大的影响。

受社会环境和文化思潮的影响,也由于思想和政治倾向,语言诗人往往具有很强的政治和社会意识,他们大多数人与西方马克思主义、女性主义或左派认同,对美国资本主义社会持批判态度,关注诗歌与社会现实的关系,试图把诗歌作为反抗现存制度和权力的武器。安德鲁斯和伯恩斯坦主编的论文集《语言集》有三分之一的篇幅引用马克思及西方马克思主义理论家的观点,讨论诗歌与政治的关系。语言诗的诗学观与政治观密切相连,可以说其诗歌美学观就是政治美学观。正如汉克·雷泽尔在评论语言诗人西利曼所说:“西利曼对语言创作和我们所处文学史中的特殊时刻的贡献,就在于他把审美性和政治性包融在一起了”(93)。

如果说,文化理论思潮和社会背景给了语言诗关注社会关注政治的特质,那么形式主义等文学批评理论则让语言诗人关注诗歌本身:重视诗歌语言和形式的革新。他们像俄国形式主义那样重视陌生化手法,强调形式即内容的观点(如伯恩斯坦)吸收新批评的动态平衡观点。不过,语言诗人在形式创新上比形式主义走得更远。他们还从结构主义那里接受了自觉的语言意识,试图建造一个自给自足的语言世界,把注意力全部放在语言本身上。

从文化传承角度看,语言诗人的语言创新精神来自美国诗歌传统,直接来自格特鲁德·斯泰恩、路易斯·朱可夫斯基、来自威廉斯、黑山派或投射派的奥尔森以及不属于任何派别的罗伯特·克里利等人的诗歌语言和形式革新的实验及其成功的经验。这些都对语言诗人尤其是查尔斯·伯恩斯坦等人的诗歌革新或革命产生了很大的影响。此外,他们中的投射诗派诗人倡导写诗要从呼吸中汲取力量,强调写作的即兴性和诗句的开放性。奥尔森更是强调创作时能量不断向前流动。这些是语言诗的动力诗学观的重要来源。

语言诗人反叛正统诗歌形式,采用一切可能的手法打破语言和诗歌常规,打破逻辑意义,消解连贯的声音,切断语言与现实的联系,把语言对所指的关注引向语言自身。我们先来看语言诗人的领军人物伯恩斯坦的一首短诗“几维树上的几维鸟”,从中可以了解语言诗的一些基本特征:“我不要天堂,仅仅要浸透在/富有热带风光的词语的/倾盆大雨里。超越关系的/基本原理,比虚构还“虚”,如同双臂/困住婴儿咯咯咯的笑声;环绕的/罗网宣布它的诺言(不是管束性的/铁栅,而是绞合的音符)。裁缝讲起/其它的费用、缝衣缝、剪裁、/

废料。在讲过这些项目之后,又继续讲到 玩具或爽身粉、溜冰鞋和比赛得分。只有 假想的才是真实的——不是 搅乱心田翻腾的王牌。/首要的事实是社会主体, /一个社会来自另一个社会体,不需另外的。”^③

这首诗被认为“描绘了语言诗的特色”(伯恩斯坦等 6)。我们来看一看这首诗中反映的语言诗的一些特征。在诗中,“超越关系的 基本原理”表明了语言诗反传统的态度。“浸透在 /……词语的 倾盆大雨里”表明语言诗人对词语的关注,词语是他们的世界,除词语之外别无他物。“比虚还‘虚’,如同双臂 困住婴儿咯咯咯的笑声”“只有 假想的才是真实”进一步表明,语言诗不指向客观世界,而是指向语言自身。此外,诗中的“倾盆大雨”还表明了词语具有很强的力度和巨大的冲击力;同时,这也暗示了强调动力的语言诗诗学观。诗中说,“罗网宣布它的诺言(不是管束性的 铁栅,而是绞合的音符)”,这行诗同有关裁缝的词语表明,写诗的方式是将各种不同的材料组合起来。诗中接下来的“玩具和爽身粉”等语汇,表明语言诗的内容广泛丰富,无所不包;也可以表示诗歌的表现方式是以意象诉诸读者的视觉。最后,诗中用“社会主体”和“社会”等词汇表明语言诗对社会和政治的关注。

虽然语言诗人没有进行系统的诗学理论探讨,明确地提出他们的诗学观,但是通过他们的诗歌主张和诗歌实践,我们仍然可以揭示语言诗的两个主要诗学观:自足性的语言观和动力诗学观。这两者关系密切,自足语言观是动力诗学观的语言基础,而动力诗学观则是自足语言观的艺术体现。而它们都与语言诗人的政治观密切相连。

二、自足性的语言观

语言观是语言诗派诗学观的基础。所谓自足性是指文学作品独立于外部世界而存在。在现代批评中,俄国形式主义、英美新批评学派和结构主义尤其强调文学作品的自足性,认为作品是一个自给自足的独立的客体,对它的欣赏和评判不依赖于客观世界。俄国形式主义代表人物什克洛夫斯基说:“艺术总是独立于生活,在它的颜色里永远不会反映出飘扬在城堡上面那面旗帜的颜色”。英美新批评代表维姆萨特说:“艺术作品是一个单独存在的,并就某种意义上说是自足的或自有目的的实体。”其他流派的文学批评理论家也持有自足性的观点,如神话原型批评代表人物弗莱认为,文学是“独立自主的文字结构”,“在一个文字关系系统中包含着生命和现实”(转引自王先霈 王又平 183)。

我们借用“自足性”这一术语描述语言诗的语言艺术观,是因为语言诗人也强调语言不依赖客观现实和个人体验的自主自足性特征。但语言诗人自足性的诗学观与文学中通常所说的自足性又有所不同。语言诗的自足性语言观比以上观点走得更远,他们的自足性不仅仅指文学作品所描绘的世界是自足的,而且是指诗歌中所用的语言是自足的,要打破语言的透明性,切断能指与所指的联系,使之不再表现社会现实,不表现个体经验和体验,而是要指向自身,让语言本身成为表现和欣赏的对象。

伯恩斯坦一贯坚持词语自足的观点。他在最近接受聂珍钊教授的采访中再次重申:“我从来不认为我使用的词语代表一个特定的世界”^④。他具有“对词与物体的原始整体性的信念”(“仅仅”),在他的重要诗歌批评著作《吸收的技巧》(Artifice of Absorption)中反复强调词语在诗中的突出位置,提出了与“吸收”对立的“反吸收”艺术手法的重要概念。吸收手法是传统的,它使人“聚精会神”,“心醉神迷”,“相信,确信,沉默”;而反吸收则主要是分散和干扰注意力,要“离题、打断、违规 不得体、反传统 打碎”和“排斥”(Bemstein 29)。伯

恩斯坦认为,吸收的手法是透明的,反吸收手法是不透明的;反吸收手法可以突出词语性 (wordness) 即语言的独立事物性 (Bemstein 46),就是要切断语言与现实世界的关系。他认为,“词语不应该是指导事物的傀儡”(Bemstein 145),而是诗歌关注的中心。伯恩斯坦在其诗歌中常常进行违反语言常规的各种试验,要让支离破碎的词句表现自己的意义,旨在探讨语言的肌质性、物质性(伯恩斯坦等 17);诗歌要“创造一个尽可能具体的世界,其中对词语的高度意识是其自身的感官回报”(Bemstein 56)。汉克·雷泽尔所说:“假如语言诗派有什么主张能单独成为主流诗人的绊脚石或他们争议的焦点,那么这个主张就是语言生成经验”(93)。特威切尔说:“语言诗最主要的关心之点是直接面对或体验语言本身。我们不是透过词语去看,而是看着词语”;“语言诗似乎常常期望对词句本身有直接的、甚至肉体似的体验,从视觉和听觉方面进行体验”(转引自伯恩斯坦等 84)。

与自足的语言观相联系的是语言诗人形式即内容的观点:诗歌的内容包含在词语、节奏、押韵、意象、色彩、乃至页面的版式中,这一切构成了伯恩斯坦所说的“整体意义复合体”(total meaning complex)(Bemstein 11)。

我们认为,这种自足的语言观主要表现在以下几方面:

首先,关注语言自身,切断语言的所指。

词语和语言本身是他们着力表现的对象,是他们的钟情所在,他们沉浸其中如同“天堂”。语言诗人似乎对语言和词语本身怀有特殊的情感,认为词语具有生命,在他们的诗中可以看出对词语甚至字母的关注。除以上这首诗中的例子之外还有许多,如:“紧附于一种对词与物体的原始整体性的信念”(伯恩斯坦,“仅仅”);“在散文中你从世界开始,然后找到相应的词语;在诗里你从词语开始,然后在其中找到世界。”(伯恩斯坦,“第斯拉夫症”,);“我们得为我们说的每一个人和每一个事件找到一个新词”(谢里,“历史如何被解读”);“清晰如逻各斯,如印刷的字词若它能自己说话。”(谢里,“解放根基”)。词语甚至成了表演的对象,如谢里有一首诗就叫“现场表演语言”。在诗中词类成了“语法的军械库里……战略性的武器”,成了表演的角色,词语被突出到非常显著的位置。

其次,打破语言规范,破坏意义的连贯。

特威切尔说:语言诗就像一首“真正的诗”“被爆炸以后留下的残骸”(转引自伯恩斯坦等 89)。为了把词语作为诗歌表现的中心,他们尝试各种打破语言规范的手法,无所不用其极。伯恩斯坦归纳出语言诗的 11 种艺术手法^⑤,都是打破语言运用的常规,把许多按常规无法搭配的词堆在一起,把语言运用的创新或曰花样翻新运用到极致。由于对语言使用规则的大肆颠覆,诗的语言变得支离破碎,逻辑混乱,所指不清,因此,读者每读完一句心理期待都要被打破,意义被悬置。在这种情况下,读诗时的先后顺序已不重要,你可以从任何地方开始,也可以从任何地方结束;可以读完,也可以读一部分;甚至可以从后往前读。所得印象大体相当。

第三,消解统一的叙事声音。

此外,语言诗人还消解传统诗歌中的统一的叙事声音,颠覆和分裂抒情主体,表现“爆炸的自我”(exploded self)(张子清,“译序”3)。有人说,语言诗中的声音支离破碎、断断续续,类似《荒原》。我们认为,《荒原》中的多重混杂的声音可以由全诗的主题统领,所以仍然是可辨的,但语言诗因为没有主题,所以其声音破碎、混乱、无法可辨。

第四,自足的语言观与政治观的关系。

这种自足的语言观与语言诗人的政治观点密切相关。他们把马克思的商品崇拜的理论运用到语言里,认为资本主义社会的商品交换法则也在语言中体现出来:语言变成了交换的工具,意义变得固定,模糊不清。现代工业社会的标准化生产也影响了语言:语言成了标准化产品,失去原始的活力和鲜活的表现力。此外,语言意义的固定化体现了统治阶级权力意志,语言中浸透着资产阶级的意识形态或陈腐的思想,统治阶级利用语言加强统治,而大众通过使用这种语言默许这种统治。正如特威切尔在“语言诗解读”中所说:“语言是社会决定的结构,……体现了社会权力结构。”因此,语言诗人“把他们的作品视为对反映在语言里的现存权力结构的直接挑战”;“语言诗的基本假定之一是,革命的变化必须涉及语言上的革命,实际上必须在开始时就伴随着语言上的革命”(转引自伯恩斯坦等 90—91)。语言诗歌就是要“解构大规模的占统治地位的官方的和日常的语言用法。它可以被视为扔进想当然是标准语言中间的一颗炸弹”(伯恩斯坦等 90)。

三、动力诗学观

尽管语言诗人没有明确提出过动力诗学的观点,但是他们的诗学主张和诗歌实践明显体现出这一诗学思想。尤其是伯恩斯坦在自己的理论论述或诗歌阐释中多次提到“动力”这一词语,并且在诗歌创作中进行实践。他谈到自己阅读 P. Imman 的诗“Waver”的感受时说:“这首诗的形式动力是最明显的可以确认的特征”(Bemstein 15)。至于什么是动力,他没有明确说明,但是通过他的论述我们可以推断,动力并非语言结构本身,因为他将两者并列:“但即使一首诗被当作形式的实践,其形式项目中的动力和结构可能会使人想到一个想象经历的转喻样例。因此,对一首诗形式动力的考虑不一定会忽视其内容”(Bemstein 10)。我们认为,动力是诗中各种成分相互作用的结果,它不是具体的成分和结构,但又与它们有关。它是在上下文中各种成分各种因素之间、诗人与文本间、读者与文本间相互作用形成的张力。正如伯恩斯坦所说:“这些文本的动力既与诗的读者又与诗的结构有关”(Bemstein 30)。“诗中的形式动力通过形状、感情、态度以及将诗组合起来的结构创造内容”(Bemstein 8)。动力诗学观也体现了语言诗人的政治观。动力诗学观的实质就是诗歌形式和内容的革命性创新,这是对诗歌传统的反叛,也是对现存社会秩序的挑战。此外,动力诗学观中强调的力和速度是对政治权力的冲击和颠覆,是对现存制度的暴力;读者文本互动则倡导诗歌阅读中的民主精神。

形式动力诗学观的基本内涵是,诗美在力、动态变化,混乱、破碎和动态平衡中产生。伯恩斯坦归纳出语言诗的 11 种艺术手法,其中所谓的“内爆句法”就是这种动态平衡。从总体上看,动力诗学观具体包括异质性、速度性、即兴性、和读者文本互动性。

1. 异质性。阿多诺认为:“艺术总是要追求异在性,追求这异在性的就是艺术中的特殊审美事物。”(转引自王先霈 王又平 573)。异质性就是很多大异其趣的事物混合在一起,因而其中包含着强力或暴力。正如约翰逊在评论玄学诗歌时所说,“异质的事物被强力硬扭合在一起”。伯恩斯坦的语言诗没有中心议题,没有统一的声音,各种内容,各种术语,各种声音混杂在一起,这些不同质的事物发生碰撞,产生了内在的张力和势能。他引用 Nick Piombino 的话说:“思想吸收各自的能量,快速促使智力进行更快速的吸收,同时,意义以同等的力相互分离,因此大大增加了几种现实同时相互作用的可能性”(Bemstein 37)。这里几种现实就是不同质的事物,其相互作用就会产生动力。

他们的诗中织入现代社会的各个领域、各个方面: 时政、历史、法律、音乐、绘画、表演、科学等等, 不一而足。他们采集材料和组织材料的方法往往遵循随意性的原则。如伯恩斯坦的“仅仅”这首诗由各种句子拼凑而成, 有的引自美国小说家亨利·詹姆斯的小说, 有的引自德国批评家本雅明的文章, 有的是诗人自己的日记, 有的则摘自报纸, 有的是诗人自己造的句子(伯恩斯坦等 25); “第斯拉夫症”这首诗则借用指胚胎组织的错误连接这个医学术语, 在诗中尝试各种语言的错误搭配, 以探究语言形式的各种可能性, 它被称为伯恩斯坦的“一种作诗的技巧”(雷泽尔 99)。

请再看伯恩斯坦的“第斯拉夫症”一诗中的片断, 除了内容的庞杂之外, 还有逻辑混乱和统一叙事声音的消解: “把盘子装满再递给 大家。”声音 / 是数字——一池的 / 天使。乏味的朦胧。外延向来不过是内容的一种形式。“我 / 知道你的感受, 乔。没有人愿意承认 他的女伴这么机灵。 / ”……有点东西晃——顺着管道, 泡着 / 洗澡, 一截楼梯。你应该开枪! 但 / 到时我躲到一边了。长官式的沉着、威武。 / 水泵屁股! 水洗的 / 混浊(泛滥的 / 漩涡)。或者: “很高兴跟任何人在一起。”少男少女 / 戏到最不知疲倦的摄取, 最隐密的 / 挽歌。

这种异质性中包含着矛盾、差异、不对称、不规则、不和谐。在最近聂珍钊教授的访谈中, 当被问及语言诗的特质时, 伯恩斯坦说“差异性是最重要的一点”^⑥。在通篇访谈中他用了许多诸如“差异性”、“分裂”、“不对称”、“不和谐”、“不一致”、“不平衡”、“破碎”、“疯狂”、“语境破碎”、“噪音”、“声音碰撞”等词语^⑦。伯恩斯坦的创作实践体现了他的主张, 有人把他诗歌的最重要的特点概括为两个: 拼贴和粉碎。^⑧

2 速度性。语言诗人对速度十分倾心推崇。伯恩斯坦说: “马里内蒂的意大利未来主义和庞德的漩涡所用的速度和漩涡的隐喻与动能的吸收能力和统一能力有关; 飞驰的汽车用动力使风景统一”(Bernstein 37)。他们在诗中经常描写有力度和速度的事物, 描写大爆炸, 倾向于运用混杂的语法, 让群集的形象向读者劈头盖脸地打来, 产生视觉和智力冲击力, 产生速度和动感, 以此增加诗的张力。汉克·雷泽尔在评论西利曼时说, “他把读者卷入一个充满细节、辞藻、意识和目光的漩涡之中”(95)。这里的“漩涡”表明了语言诗的巨大的力度。此外, 语言诗中还有着扑面而来的各种词语, 急遽涌出的意象, 席卷而来的混杂的内容、纷繁而凌乱的印象、语言碎片等等, 这一切产生了一种冲击力和动态的美。

此外, 伯恩斯坦描写有速度和力度的事物的诗句如: “景色里抛掷而激起的勤奋”, “日常生活的冲击”, “双倍快速”, “被抛在音韵里”(“生命的航程”); “射出去一支支飞箭”, “倾泻的刺耳声”(“幻觉之港”); “词语的倾盆大雨”(“几维树上的几维鸟”); “真理猛撞进青春勃发期”, “唯有世界 / 发生着, 并加速靠近”, “火山怒吼了, / ……岩浆流出来了”(“我为什么不是基督徒”); “流弹似的射向 / 射向任何目的的空洞的凝视”; “从某种信息中 / 盘旋而出的担忧”“事件介入呼啸而过”(“仅仅”)“欢乐 / 欢跑, 高兴 / 高潮”(“第斯拉夫症”)。

3 即兴性。语言诗的写作强调随意性, 如同爵士乐的创作, 事先无意图和预设的效果, 诗人往往兴之所至任意挥洒, 甚至在无意识的状态下自动写作, 试图让词在无人的常规思维控制下表达自己的意思(伯恩斯坦等 16)。谢里说, 他的诗是“生物学或自动化的写作, 因为此间有一些无意识的系统在运作”(伯恩斯坦等 73)。语言诗人强调写诗是一种全身心的体验, 伯恩斯坦说: “我主要的美学原则就是加强美学体验”, “我对感官体验(sensation)比感情(feeling)更有兴趣。”^⑨如果说速度性反映的是读者的感受到的力度, 那即兴性则是诗人体验的力度。即兴性可以给诗人更大的感官体验, 因而会有更大的势能, 给读者更大的

动感、速度和冲击力。

4 读者文本互动性。语言诗的开放性和意义的不确定性给读者的阅读提供了广阔的空间,语言诗人就是要让读者从与文本的互动中读出自己的意思。伯恩斯坦说:“我事先对诗不置入确切的和先设的意义”,只“创造一个结构,或者更确切地说是一个环境使读者对其反应与之互动”^⑩。“这些文本的动力既与诗的读者及与诗的结构有关”(Bernstein 30)。

诗歌在读者和文本的互动中产生意义,因为语言诗形式上的创新,其意义是不确定的,读者更可以在意义的产生中发挥主动性。这种互动产生了动能,拓展了诗的意义。这种观点与霍兰德的文学反映动力学相似,都是有关读者的意识与文本的互动产生意义。同时,互动关系也体现了民主意识。正如特威切尔所说,语言诗“要把权力交给人民、读者。文本成了促进因素,成了起点”(伯恩斯坦等 86)。

四、语言诗的几个相关问题

关于语言诗,还有几个相关问题值得探讨:

首先,语言诗的双重文化属性。我们认为,美国语言诗同时具有高雅艺术和大众文化的双重属性。一方面,语言诗人均属于学院派,他们中有很多人在美国大学执教。从语言上来说,语言诗打破诗歌传统(包括现代派诗歌)语言规范,其创新的语言和陌生化的手法打破了读者惯常的审美习惯,对他们有更高的智性要求,因而具有 19 世纪末 20 世纪初现代文学的特点,属于法兰克福马克思主义学派所说的高雅文化。另一方面,从内容上看,语言诗中也有巴赫金所说的狂欢杂语现象:高雅语、俚俗语、韵文与散文、诗歌与评论、诗歌创作与文学理论,各种内容杂合在一起,如同广场话语。因此,语言诗又具有大众文化的特点。西方马克思主义法兰克福学派对待高雅艺术和大众文化有两种不同的态度。一方面,以阿多诺、马尔库塞等为代表的西方马克思主义者反对大众文化,赞成高雅艺术,认为大众文化已经沦为资本主义的商品,成了资产阶级国家政治的共谋。而高雅艺术或现代艺术则可以有效地抵制大众文化,可以引导大众对现存的制度提出质疑。而本雅明的光晕理论则认为大众文化具有打碎资产阶级统治的革命性功能,具有民主性。我们认为,这两种观点都有一定的局部真理性,根据这两种观点,语言诗无论属于高雅艺术还是大众文化,对于改造社会都具有积极的意义:高雅艺术可以促使人们思考社会、政治和人生,大众文化(语言)具有巴赫金所说的广场语言的性质,具有解构传统、抵制统治阶级意识形态、倡导民主精神的特点。

其次,关于诗歌意义的悖论。一方面,语言诗人极力打破诗的逻辑性,让意义不连贯,但读者却倾向于做出符合逻辑的理解,或作象征性的解释,就连语言诗人自己也不例外。比如特威切尔一方面认为林·赫京尼恩的语言诗名作“我的生活”没有统一的叙事声音、意义不连贯;但是另一方面,经过他的阐释,该诗不但被赋予了连贯的意义,而且获得了据说是作者的生活或他对生活看法的语言诗式的富有新意的表达(伯恩斯坦等 84—85)。此外,尽管伯恩斯坦写作时故意破坏语法,打乱逻辑,但是他在回答译者张子清的问题时有时候又倾向于对似乎毫无逻辑的诗句做出解释(伯恩斯坦等 15)。这说明人人皆无法摆脱对意义的追求,解构主义者雄心勃勃地要消解逻各斯主义。却只是个幻想。这可能与格式塔心理学所说的人的心理结构有关:人具有赋予不完整的对象完整性的心理倾向。再者,如果语言诗人的切断一切所指意义的目标得以实现,则语言诗就会失去更多的读者,恐怕连语言诗人之间

也无法交流了。

再次,对美国诗歌的意义。尽管语言诗现在仍然不被一般读者理解,但它给美国诗坛吹来一股清新的风,对美国诗歌的革新做出的贡献是不可忽视的。语言诗的语言创新丰富了语言表现力,提高了语言张力,拓展了英语语言使用的潜力。此外,语言诗的一些表现手法,如绘画等视觉艺术的手法大大提高了诗歌表现力。在语言诗支离破碎、没有所指意义的诗句中有时会出其不意地出现很新奇的意象,产生了一种独特的诗意美,如伯恩斯坦的诗句:“没有什么能够容纳这流弹似的 / 射向任何目标的空洞的凝视。我双手冰冷,但我能用一种红外线的魔力 / 注视。这一切宁静之外是海岸, / …… 从某种信息中 / 盘旋而出的担忧 ……” (“仅仅”张子清译) 尽管这些诗句的意义并不清楚,但我们却能感觉到其中有一种异质美、朦胧美,这是能指符号产生的独特的美,是纯然的意象之美。

语言诗还有许多艺术特点值得我们发现和借鉴。尽管我们不能说语言诗已经进入美国诗歌的主流,但它对美国诗歌确实已经产生了广泛而且深远的影响。

注解【Notes】

- ① 参见张子清:“二十世纪美国诗歌初探”,《外国文学评论》2(1992): 50—51。
 ②④⑥⑦⑨⑩ 参见 Nie Zhenzhao “Interview with Charles Bernstein”, *Foreign Literature Studies* 2 (2007): 10—19。
 ③ 本文的引诗均出自查尔斯·伯恩斯坦等著:《美国语言诗派诗选》张子清 黄运特译(成都:四川文艺出版社,1993年)。以下只注明诗作名称,不再一一说明。
 ⑤ 参见张子清:《二十世纪美国诗歌史》(长春:吉林教育出版社,1995年): 827—832。
 ⑧ See Tenney Nathanson “Collage and Pulverization in Contemporary American Poetry: Charles Bernstein's Controlling Interests”, *Contemporary Literature* Vol. 33 No. 2 (1992): 302—18。

引用作品【Works Cited】

- Bernstein Charles A *Poetics* Cambridge Massachusetts Harvard University Press 1992
 查尔斯·伯恩斯坦等:《美国语言诗派诗选》张子清 黄运特译。成都:四川文艺出版社,1993年。
 [Bernstein Charles et al. *Selected Poems of American Language Poetry*. Trans. Zhang Ziqing Huang Yunte. Chengdu: Sichuan Literature and Art Publishing House, 1993.]
 汉克·雷泽尔:“从不法到经典”,《美国语言诗派诗选》。成都:四川文艺出版社,1993年。92—104
 [Lazer Hank “From Outlaw to Classic”. *Selected Poems of American Language Poetry*. Trans. Zhang Ziqing and Huang Yunte. Chengdu: Sichuan Literature and Art Publishing House, 1993. 92—104.]
 王先霏 王又平:《文学批评术语词典》。上海:上海文艺出版社,1999年。
 [Wang Xianpei and Wang Youping. *Dictionary of Terms in Literary Criticism*. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 1999.]
 张子清:“译序”,《美国语言诗派诗选》。成都:四川文艺出版社,1993年。1—6
 [Zhang Ziqing “Translator's Introduction”. *Selected Poems of American Language Poetry*. Chengdu: Sichuan Literature and Art Publishing House, 1993. 1—6.]

责任编辑:桑 晔