

Wei Xiaofei, "The Grape of Sapped Language Poetry: On Charles Bernstein's *Girly Man*, *Foreign Literature Studies*, 33:6, 2011(Wuhan, China)

被榨干了的“语言诗”

——兼评查尔斯·伯恩斯坦的诗集《衰人》

魏啸飞

内容摘要: 目前 20 世纪 70 年代兴起的美国“语言诗派”越来越受到我国外国文学界的高度关注,其卓尔不群的风格、奇崛突兀的结构、晦涩难懂的行文令研究者们瞪目结舌,他们绞尽脑汁,试图对这一诗歌流派寻找恰当的描述和定义。尽管我国研究者的译介工作已经取得了一些开拓性成果,但他们的定义却似乎把“语言诗”干瘪化,将读者推向一个更加无法解读的泥淖。本论文通过探讨“语言诗派”的历史文化背景,结合对其代表人物和理论家查尔斯·伯恩斯坦最优秀的诗集之一《衰人》的介绍,试图给读者呈现一个较易理解且真实丰满的“语言诗派”形象。

关键词: 语言诗 反正统文化 伯恩斯坦 后现代

作者简介: 魏啸飞,博士,上海交通大学外国文学研究所副教授,主要从事英美文学研究。

Title: The Grape of Sapped Language Poetry: On Charles Bernstein's *Girly Man*

Abstract: At present, American Language Poetry is attracting more and more attention in China. Its unusual and diverse styles, various weird structures, and strange abstruse textures have to a great degree astounded and enchanted Chinese critics, who rack their brains to understand and define it. Nevertheless, despite certain pioneering and fruitful achievements, those definitions seem to have sapped the plump grape of Language Poetry of its juicy nectar and made it look more like a raisin, leaving its readers more confused. This thesis intends to present a more accessible and multi-dimensional profile of Language Poetry through research into its historical and cultural background and introduction to an excellent collection of poems *Girly Man* (2006) and its author Charles Bernstein, one of the advocators of L = A = N = G = U = A = G = E Poetry.

Key words: Language Poetry counterculture Bernstein post-modernism

Author: Wei Xiaofei (Matthew), Ph. D., is associate professor at the Research Institute of Foreign Literatures in Shanghai Jiao Tong University(Shanghai 200240, China), interested in American literature and American history. Email: xwei668@gmail.com

中国学术界对语言诗的认识无疑始于原南京大学教授、著名翻译家张子清先生,他对美国诗歌颇有研究,并与语言诗派代表人物和理论家查尔斯·伯恩斯坦保持着联系。1992年至1994年,他分别在《外国文学》、《外国文学评论》和《诗探索》上对语言诗派进行了较为详细的介绍,将语言派诗歌与传统诗歌进行比较,认为与传统诗歌不同,“语言诗人为读者提

供了不同的审美期待,诗行与诗行之间留下的空白很大,需要读者凌空踏虚,运用自己的生活体验和想象,主动地填空”(张子清,“美国方兴未艾的新诗,语言诗”67)。自张子清以后,国内诗人、作家、文学批评家等积极对语言诗派这一诗坛怪杰进行研究、探讨和总结,试图寻找恰当的定义来系统、准确地描摹其卓尔不群的风格、奇崛突兀的结构和晦涩难懂的行文。诗人沈存步评述说,语言诗强调“语言诗的结构与语言有特殊的韵律,不仅有其深切的内涵,而且颇具形式之美,实在有种特殊的韵味”(150)。北大学者陶洁教授评论道,“诗人们认为语言也是有政治性的,因此他们要破坏语言以发动他们对英语内在的社会与政治结构的反抗性的攻击”(29)。罗良功教授指出,“传统的诗歌美学和现代派诗歌美学都突出了诗人的主体性,诗人膨胀的自我向诗中倾泻了过多的情感,填注了太多的智性,使语言僵死;语言诗反对通过主观化来呈现单一的声音,而是用客观化来打破主体性对语言的束缚”(“翻译诗学观念:论美国语言诗的诗学观及其翻译”142)。黄修齐教授评论说,“应该说语言诗人还是注重诗的音乐感的,只是他们使用的手法不同于传统的韵律要求”(46)。林玉鹏教授认为,“语言诗人采用一切手法打破语言和诗歌常规,打破逻辑叙事,消解连贯统一的声音和逻辑意义,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”(“美国语言诗的艺术手法与诗歌传统”97)。而聂珍钊先生2007年对伯恩斯坦进行的一次访谈,广泛讨论了语言诗之缘起和特征以及伯恩斯坦的诗歌美学与诗歌技巧,无疑将语言诗在中国的影响推到了又一个高峰。

毋庸讳言,尽管我国研究者的译介工作已经取得了一些开拓性成果,但他们的一些定义却似乎倾向于把“语言诗”干瘪化、生硬化,将读者推向一个更加无法解读的语言泥淖。譬如,《北京日报》曾评论说,“语言诗的许多文本是语言垃圾;语言诗,死在语言里的诗。”^①黄修齐教授曾说,“语言诗完全取消了逻辑思维,剩下的只是一些破碎的语言或空洞无物的声音”(45)。陶洁亦曾评论道,“这种一味追求碎片、无意义、胡说八道以及完全排除作为文学基础的叙述模式的做法其实跟试验小说的一些做法有相同之处”(30)。此处摘录的评论可能无法反映评论者对语言诗的全部观点,但总的来说,我们不能否认这些评论的确在某些程度上使其丧失了作为诗歌所蕴藉的独特魅力和强烈情感,就像我们将葡萄晾晒成葡萄干,使其失去了本来的圆润丰盈,变得干瘪乏趣。

一、语言之“葡萄”

那么,语言诗为什么会在诸多评论声中从“圆润丰盈”的葡萄变成了“干瘪乏趣”的葡萄干呢?原因之一是,在这些评论的理论化、系统化、概念化的过程中,语言诗的意义似乎被遗失了。事实上,我们不应对语言诗人的理论断章取义,以为他们一心一意只专注于语言的“自足性”,只“关注语言自身,切断语言的所指”,显得“支离破碎、逻辑混乱、所指不清”(林玉鹏,“伯恩斯坦与美国语言诗的诗学观”26)。事实上,语言派诗人并非只是在语言方寸之中玩弄技巧,蝇声蛙噪,而是在“大肆颠覆”语言规则的时候实际上有所指向,期待与外界进行某种感觉上、意义上的交流。正如伯恩斯坦所说,“本来就没有什么确切的意义,没有什么先在的意义我要转化到诗歌中,没有单个或可供读者抓牢的可以解释的意义。也许诗歌所形成的一种结构,或者最好说成是一种诗境,才是读者需要去响应和互动的。读者读诗以获取意义是会失望的,愉快地逗留于意义之中才会感到满意”(转引自聂珍钊16)。在语言诗中,写作真正成为一种游戏,但这种游戏不是咬文嚼字,卖弄技巧,而是贯穿着深刻的意

义,浸润着热切的期待,结合着无奈的幽默,流露着坚决的反叛,既有现代主义的思考,又有后现代主义的直觉。所谓的“现实”存在于语言之中,而“意义”则出现在诗歌的创作与解读的过程中。不过,语言诗现下似乎正被评论家抽筋扒皮,被折磨得形销骨立,皮僵肉硬,大半只剩下花哨空洞的形式,缺乏实实在在的意义,遑论给人什么灵感或启迪了。

语言诗在如潮的评论中由“葡萄”变成“葡萄干”的另一个重要原因是,它的社会意义和历史背景似乎被忽略掉了;然而,正是此社会意义和历史背景从根本上坚定了语言诗人反抗现存社会秩序的决心,构成了语言诗反叛“权威诗歌文化”(Official Verse Culture)的语境。斯坦福大学玛乔瑞·帕洛夫教授在访谈“诗学·诗歌·语言诗”时宣称,“我深信诗歌或小说的重要性在于表现一个瞬间,在这一瞬间,其形式、结构、韵律甚至主题的选择在可欣赏的程度上取决于诗人的文化底蕴和历史位置”(2)。伯恩斯坦本人也说过,“要想了解我们任何一人的成就,你必须读懂这个领域,不仅了解每位诗人的社会和历史背景,而且了解他所采取的不同方式。你孤立地对待任何一位诗人,都会使他变得渺小或平庸”(qtd. in Freschi 34)。由此可见,如果我们对语言诗派的社会背景没有足够的了解,那么谈论语言诗恐怕只能停留于其肤浅的肌理而无法深入其骨髓了。

以伯恩斯坦为代表的这一代语言派诗人出生于二战后的婴儿潮中,到60年代时青春年少,意气风发,而当时正值学生反正统文化运动的高峰。他们的父辈在全球冷战气氛中受到国内麦卡锡主义的困扰,不再追求冒险和挑战,转而明哲保身,随波逐流,循规蹈矩,追求安逸。与父辈不同,这些年轻人不再满足于物质生活上的富裕,而是追求精神生活上的自由。他们热衷于实现民主社会的个人价值,愤怒地谴责美国社会的伪善和邪恶,呼吁要消灭贫穷、根除种族主义、支持民权运动、打破扼杀人性的官僚制度、结束劳民伤财的越南战争。^②这场反文化运动虽然在1969年伍德斯托克音乐节达到高潮后逐渐消褪了,但它的叛逆精神却深深地烙在语言派诗人的骨子里,其狂放不羁的音乐、自由快乐的交流、以及玩世不恭的波希米亚式行为和态度作为一种特殊的历史符号永远留在了语言诗人的记忆之中。反叛现存秩序、追求个体自由成了语言诗人们鲜明的精神表征,“反叛是为了维护个体经验的独特性;是为了反对正统语言的一致性,这种一致性把既定的秩序强加在发展变化的思想上”(聂珍钊 13)。他们将这种反叛精神在诗歌创作中加以发挥,致力于从历史和意识形态的角度探讨诗学和美学,竭力表现其对主流诗歌规范和美国政府政策的不认同,诚如伯恩斯坦所言,“我们质疑一切‘既定’的诗歌特点,从声音和表达到明确和阐释;并在此过程中产生出许多不同的、实际上相互矛盾的探讨诗歌和诗学的方法”(转引自聂珍钊 11-12)。

二、《衰人》诗集

2006年,查尔斯·伯恩斯坦出版了他的新诗集《衰人》(*Girly Man*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 2006)。该诗集分七个部分。一,“就让我们说”;二,“那些茫然的日子”;三,“着火的世界”;四,“保证”;五,“方方面面”;六,“相象”;七,“衰人”。除了第二部分旗帜鲜明地集中描述诗人在2001年9月1日美国遭受恐怖袭击时的经历和感受之外,该诗集的其它部分内容庞杂,题材丰富,形式多变,风格各异:

1) 既有无题的诗,又有无诗的题:如,在“每个湖边都有一间屋”(GM13)一诗只有诗行,没有标题,作者似乎期待读者读完诗后自行判断该诗的主题;而“诗不是武器”(GM 164)一诗则只有题目,没有诗,只有一行“该诗因审核和查证被删”的说明。诗是不是武器,作者没

有明说,但读者从题目即可联想到作者讽刺当局箝制言论的用意。

2) 既有添加了解释的诗,又有适宜于吟唱的诗:如,“语言,真理和逻辑”(GM 69)一诗后面专门作注,申明该诗是对英国著名哲学家 A. J. 艾耶尔(1910-1989)的《语言,真理和逻辑》(1936年)中有关伦理与真理的逻辑实证主义命题的争议,使读者能够有的放矢,作出自己的判断;而“特别”(GM 3)一诗从“一个黑肤色男人等在汽车站,一个白肤色女人坐在板凳上”开始,描述了一百一十四个人物的动态形象,一直吟唱到“一个黑肤色女人等在汽车站,一个白肤色男人坐在板凳上”。

3) 既有随笔性质的散文诗,又有精心构筑的回文诗:如,“自由街的报道”(GM 26)一诗虽然不断重复“他们觉得自己正进入天堂”这个副歌作为该诗的节拍,但其它部分或描述见闻,或记录感觉,或提出问题,或迭列意象,宛如一首随笔散文诗;而“照片瞬间”(GM 110)一诗则是一首回文诗,回文部分直接跟在原文后面,但其中没有标点,内容艰深莫测。

4) 既有简单明了朴素直接的白话诗,又有格式古怪晦涩莫名的拼凑诗:如,“保证”(GM 57)一诗虽然是诗的形式,但又似大白话,简单直接且风趣幽默地阐明了诗人与出版商及读者的关系;而“读红”(GM 83)一首则是典型的“胡乱拼凑”,其中甚至别立题目,不过读者在读诗过程中的确可以找到自己的感觉和理解,譬如,在读“颜色不是目标 / 而是人的一部分 // 不在其中而在其外 / 不在其外而在其中”时,不能不令读者浮想联翩。

5) 既有狄更生式的隽永小语,又有惠特曼式的长句排挂:如,“《榆树街上的梦魇》主题狂想”(GM 61)一诗短小精悍而音拍规正,确有狄更生之雅趣:“There is a place / not here / nor near nor far // Goes and comes / wherever you are // Don't go don't go don't go”;而“审查后的签名”(GM 157)一诗则长句纵横,思绪连绵,大有惠特曼之遗风:“现在我很厌倦思想真想完全放弃 / 但愈是放弃它却似乎愈想扼住我的喉咙。我 / 只有写作才可以呼吸。”

6) 既有脚注式的断句大杂烩,又有问答式的脑筋急转弯:如,在“更多的颜色标注”(GM 139)一诗中,诗人空前绝后地将不同颜色的变化用页码标注的方式记录下来,使不同的读者可以从个体对颜色的感觉上获得不同的感受;而“问卷”(GM 67)一诗别出心裁地将诗人自己对同一对象的不同感受让读者二择其一,给读者以极大的遐想空间,譬如,“6. a) 政治与社会行动有助于推动世界发展。b) 政治与社会行动根本徒劳无功。”

7) 既有给人启迪发人深思的睿智哲言,又有看似调侃实则深刻的政治小品文:如,“就让我们说”(GM 10)一诗集中了诗人的一些生活体悟,哲思深邃,开人心智:“就让我们说每次你跌倒都不会摔在地上,就让我们说白天结束夜晚却拒绝降临”;而“自助”(GM 171)一诗则用艺术的手法,对当代美国社会的丑陋现实痛加针砭:“同性恋婚姻被取消了——谁需要国家批准我们的爱情? / 总统的谎言葬送了老兵——他对自己的核心价值坚信不疑。 / 自助——其它人都淹死吧。”

三、“语言诗”之“可读性”

与伯恩斯坦此前的诗作相比,《衰人》在诗歌美学方面的实践仍然极具挑战性,但其诗歌语言已经较为平实,意义也较为明朗,容易被读者所接受。诗集出版后,评论家用得最多的一个字眼便是“可读性”(accessibility)。美国著名诗人、评论家苏珊·豪评论说,“我无法想象读者除了阅读他的这本最新的、可能也是可读性最强的诗集以外,还有什么更好的方式来理解查尔斯·伯恩斯坦对于诗歌创作的强烈的使命感。”^③罗伯特·希克斯在《堪萨斯之

星》上称赞道,“伯恩斯坦的新书《衰人》是他迄今为止可读性最强、读者反映最好的诗集。它充满喜剧乐趣,同时表达了政治和哲学洞见,强有力地证明诗歌可以怡情,可以关注大众文化,但同时又不会丧失其作为高尚艺术的价值。”^④ 纽约评论家戈登·坦普尔也评论道,“许多读者发现《衰人》比伯恩斯坦此前的著作可读性甚强,但这并不是说他放弃了语言诗歌的实践”(Tapper 3)。

有趣的是,伯恩斯坦本人也专门写了一首针对诗歌之“可读性”的“谢谢你说谢谢你”(Thank You for Saying Thank You)。诗人自称该诗是一首“完全可读的诗”,“没有什么难以理解”且“简单直接”。然而,这首诗真的毫无“新的概念”,没有“理论”,没有“思想”,没有“知识”吗?非也。细心的读者不难从诗中体味到一种对所谓“可读性”的强烈鄙夷,对保守派诗歌的幽默讽刺。伯恩斯坦批评传统诗歌不能容忍“含糊和神秘”,所以采取了一种将计就计的策略:既然你想要“可读”的诗歌,那我就给你一首“可读”的诗。虽然表面上可读,字里行间却透着一种玩闹,一种不屑,一种玩世不恭。诗中口口声声说,“它是 / 纯粹情感的。 / 它充分表达了 / 作者的 / 心情:我的心情 / 此人正 / 跟你说话呢。”但我们却根本感觉不到它所谓的“情感”,恰如该题目“谢谢你说谢谢你”一样油腔滑调,毫无诚意。正如语言诗人罗恩·西里曼所说,“伯恩斯坦并非讥讽情感,而是在嘲弄虚伪的真诚犹如一道密织的屏障,横亘在我们的生活和我们所处的这个社会中间。”^⑤

诗中还说,“一百位 / 读者都将 / 读懂此诗 / 以同样的 / 方式且所获 / 信息相差 / 无几。这首 / 诗,像所有 / 好诗 / 叙述 / 故事直截 / 了当绝不 / 让读者 / 臆测”,但这显然是提醒读者“有一百位读者就会读出一百个哈姆雷特”。假使如诗中所言,一百位读者从一首诗中接收到的信息大致雷同,那么此诗无疑是作者的“一言堂”,不容读者有半点疑惑或诘问,更不容读者有任何想象。如果一首诗没有神秘感,只要读者枯坐静观,那么很难想象读者会享受阅读的乐趣了。评论家麦瑟利认为,与他的其它诗作不同,伯恩斯坦的“谢谢你说谢谢你”是对“既无情感,又无灵魂”的诗的强烈讽刺,“没有任何神秘之感,自然也就不能引动好奇之心;没有给读者留下想象的余地,想象根本不能发生。没有任何规则、想法或目标,其诗亦不成其为诗。这种诗,正如作者自己所称,‘很真实’,但不是艺术”(Messerli 2)。因此,诗人不应该像“把诗当一种 / 通俗形式,像放 / 风筝或钓 / 鱼虾”,那些营生虽然可以自得其乐,但却不能分享,无法与读者狂欢。

四、“语言诗”之幽默

2004年8月,美国加州州长阿诺德·施瓦辛格在一次共和党全美代表大会上请求人们不要对经济抱悲观态度,并蔑称阻挠其年度预算的民主党反对者为“衰人”(Girly Men)^⑥。这个演讲立刻在党内外引起一篇哗然。民主党人自然怒不可遏,女权主义协会认为这是对她们公然污辱,而美国同性恋、双性人及变性人组织也纷纷谴责施瓦辛格“对同性恋明显的仇视”(blatant homophobia)。一向关注权威话语对普通民众影响的诗人伯恩斯坦,敏锐地捕捉到这一话题的政治能量,借机创作了又一首“可读性”很强的诗《衰人歌谣》。这首貌似调侃的应时之作在很大程度上反映了语言诗派针砭时弊、对抗权威的重要特点,它不仅是《衰人》诗集的冠名诗,而且成为批评家们最为关注的焦点。

在这首诗里,诗人一开始便发出感慨,“真理隐藏在泪眼朦胧 / 衰者的疮痍随恐惧加重”,立刻攫住读者的注意力:什么真理?为何泪眼朦胧?为何事哀伤?为何恐惧?为何疮

痼还在加剧?诗人紧接着给出了答案:那是因为民主被一群诡诈之人粗暴地“褫夺并玷污”这些人“只关心有或没有”,不问缘由,只求结果“贬斥达尔文,崇拜哈利伯顿^①”,不顾自然规律,只是唯利是图。在剥夺了民主权利的同时,他们又劫取了人们的自由,使贫富差距更加悬殊,而“默许这一切发生的并非真正的上帝,而是一个只会花言巧语的痞子”。诗人指出,这些恶徒不仅践踏了民主和自由,而且还对外挑起无谓的战争,对内辱骂自己的民众。其中,诗人用“以错纠错”来形容美国以伊拉克战争来报复“9/11”恐怖袭击的行为,令人不禁想起印度非暴力抵抗运动领袖甘地的名言“以眼还眼只能令世界双目失明”。

伯恩斯坦沿承“语言诗派”的传统,用此诗号召美国人迈出个人的情感之阈,积极参与公共事务。为了达到这一目标,诗人采用了德国戏剧家布莱希特的“陌生化”理论,从而营造出一种惊愕感和新奇感。在诗中,伯恩斯坦将“衰人”一词反用,剥去了其中人们所熟知的“怯懦”、“软弱”的一面,而赋予其反对野蛮战争、珍重高尚情操、提倡自由平等、关注精神价值的优良品质。除了“同性恋者”,诗人故意将“犹太人和黑人”一起纳入“衰人”之列,显然已经将“衰人”一词的所指从“弱男”扩及少数族裔,并且隐隐指代提倡民主、反对战争的美国政治左派和广大民众。

事实上,伯恩斯坦这位犹太裔诗人将自己以及提倡民主、自由和平等的美国民众自贬身份,称为“衰人”,表现了犹太人特有的自我解嘲式幽默。犹太人号称是“上帝的特选子民”,肩负着传达上帝旨意的神圣使命,但数个世纪以来,一直颠沛流离,一次次地遭受反犹排犹的劫难。在险恶的生存环境中,他们培养了自我排解、自我宽慰、自我消遣、自得其乐的犹太幽默。这种幽默的最主要特点表现在犹太文学作品中塑造的“施勒密尔”(schlemiel)^②形象上。在没有地位、遭人侮辱的情况下,他们故意表现出傻里傻气、听人摆布、逆来顺受、盲目信任等种种傻行,但在此过程中用自己的行动给欺侮者以道德上的规诫、良心上的谴责或事实上的惩罚。因此,诗人顺着加州州长的说法自贬为“衰人”,但却赋予“衰人”以新的含义:他们有思想,“战前思想,战后想得更多”;他们很民主,信仰“倾听、艺术及和解”;他们“柔弱但骄傲”,不会蒙骗民众,将美国引向侵略战争。与之形成鲜明对照的是,那些“地狱暴徒”,或所谓的“强人”^③却抛弃思想,褫夺民主,蹂躏自由,欺骗民众。他们像“海上女妖一样吓唬那些听话的民众,人们便歇斯底里”(GM 47),拥护战争。那些被派往伊拉克服役的美国士兵本以为这是一番神圣的事业,结果却发现“战争是一叶漂向天堂的扁舟和一系列急驰地狱的列车。/战争是无赖的第一选择”(GM 149),因此大失所望,“杀死了心中的上帝,尚未死亡的上帝”。诗人这种自贬身份和降格以应的犹太式幽默以退为进,变守为攻,不仅令读者一掬心酸之泪,而且有力地抨击了“地狱暴徒”,收到了事半功倍的讽刺效果。

五、“语言诗”终结了吗?

对于“语言诗派”,我国诗人吴野先生在1993年曾有这样一段非常精彩的点评:“语言上站起了美国的一批青年。穿着牛仔服的思想无拘无束地在旧金山、在纽约刮起了不喜欢原则的风。不喜欢原则本身就是一种原则。尽管它抽象,含糊,跳荡,狂放,我读它如读我们自己的‘朦胧诗’,我不是从一句句中索隐,也不用标点、分行做数学公式一般的考证。我轻拂笼罩在其上的纱雾,感到一种属于大海对面的‘波浪的轻涌’(150)。”

不过,我们不能不说,语言诗如痴,如醉,如梦,如幻,如水中月,如镜中花,如海市蜃楼,如空中楼阁;虽然奇崛峭丽,自成一家,但却因其天马行空、飘忽不定的品性而成为普通读者

望洋兴叹、难以企及的奢侈品。因此,语言诗在20世纪90年代时仍然很少登载在美国全国性的杂志上。“《纽约时报》对语言诗的评论文章也缺乏兴趣,其处境依然受到美国诗歌主流的冷遇,其强调语言和结构的作法被一般批评家视为缺乏远见和降格以求之举”(张子清,“美国语言诗特色与现状探析”174)。2007年,“中美诗歌诗学协会”会长玛乔瑞·帕洛夫教授宣称,语言派诗歌运动目前已经曲终人散,尘埃落定。“语言诗运动大体上已经终结了,它的最大弱点恰恰是其最具原创的特点,它仅仅满足于语义转换,忽视了诗歌的可听性和可视性。跟任何传统诗歌一样,它只存在于纸上,被页面空白框定。它不仅反对叙述和媒介,而且在很多情况下反对互文性”(转引自罗良功,“诗学,诗歌,语言诗:玛乔瑞·帕洛夫教授访谈”8)。帕洛夫相信,语言诗的抽象性与非指示性已经让位于一种更具有互文性和智性的诗歌,这种诗歌通过拷问历史和历史上的文学以求对当下获得更好的理解(18)。

但是,“语言诗”当真已经终结了吗?其实不然,语言诗并没有终结,只是正朝着“更具有互文性和智性的诗歌”方向发展而已。事实上,语言诗人并不赞同那种将他们归拢一类并冠之以“语言诗派”的说法,如评论家所言,“将语言诗当成一个定义齐全的‘派别’是有问题的,因为这些作家厌倦于将某些具体的写诗方式理想化,他们更倾向于尝试各种各样的非传统型创作方法。如果说他们有什么共识的话,那便是他们均反对伯恩斯坦所称的‘权威诗歌文化’”(Tapper 4)。伯恩斯坦自己也不赞同把语言诗人视为另类的作法。“这是没有任何教条的集体行动,大家能走到一起,既因为我们共同反对的事物,也因为我们文体上的相似。一直以来就有人试图为我们这样一种既无章法又缺乏自信的实践活动强加上秩序或纳入历史的规范,而我们中的许多人以此为契机,在反抗标识与分类中定义自己。然而实际上,我们这里没有唯一的历史、唯一的诗学”(转引自聂珍钊 11)。如此,“语言诗”派既然没有肇始,当然也就无所谓终结了。

不过,尽管语言诗人们想通过他们作品与读者来分享、体验、颠覆、创造一个新世界,但一个硬梆梆的事实是,查尔斯·伯恩斯坦先生在为语言诗派纵横捭阖理论了三十余载、发表了多达二十余部著作后创作的《衰人》一旦问世,评论界便为能读到这部“可读性甚强”的诗集而额手称庆,仿佛憋了数十年的闷气终于能够一吐为快;同年,伯恩斯坦当选美国艺术与科学院院士。这一切似乎在某种程度上表明,无论是业余的抑或专业的读者,他们都希望语言诗人能够写出可以雅俗共赏的优美诗篇。

注解【Notes】

- ①“语言诗,死在语言里的诗”,《北京日报》2008年2月18日。转引自郭咏梅、韩江洪“美国语言诗初探”,《阜阳师范学院学报》5(2008):43。
- ②参见魏啸飞、陈月娥《美国文明史》(北京:北京大学出版社,2011年)413-417。
- ③Susan Howe, < <http://epc.buffalo.edu/authors/bernstein/books/girly-man/> > .
- ④Robert Hicks, *Kansas City Star*. < <http://www.press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/G/bo4127245.html> > .
- ⑤Ron Silliman, < <http://epc.buffalo.edu/authors/bernstein/reviews/silliman2.html> > .
- ⑥意为“女里女气的男子”,“柔弱的男子”,显然是对有同性恋倾向的男子的蔑称,同时又流露出对女性的歧视。
- ⑦总部设立在美国得克萨斯的全球性石油巨头,2010年墨西哥湾石油泄露事件的责任方之一。

- ⑧源自于希伯莱语,意为“倒霉的人 笨手笨脚的人。”
⑨“衰人”(Girly Men)的反义词自然也就是“强人”(Manly Men)了。

引用作品【Works Cited】

- Bernstein, Charles. *Girly Man*. Chicago and London: The U of Chicago P, 2006.
- Freschi, Romina. "Interview with Romina Freschis." *Plebella* Jun. 2005: 33 - 39.
- 黄修齐 “语言诗:无所指的诗”,《外国语》4(1996):45 - 47。
[Huang Xiuqi. "Language Poetry: Nonreferential." *Foreign Languages* 4 (1996): 45 - 47.]
- 林玉鹏 “伯恩斯坦与美国语言诗的诗学观”,《外国文学研究》2(2007):23 - 30。
[Lin Yupeng. "Bernstein and the Poetics of American Language Poetry." *Foreign Literature Studies* 2 (2007): 23 - 30.]
- : “美国语言诗的艺术手法与诗歌传统”,《当代外国文学》3(2008):97 - 105。
[——: "The Poetics and Tradition of American Language Poetry." *Modern Foreign Literatures* 3 (2008): 97 - 105.]
- 罗良功 “诗学·诗歌·语言诗:玛乔瑞·帕洛夫教授访谈”,《外国文学研究》3(2007):1 - 8。
[Luo Liangong. "Poetics, Poetry, Language Poetry: An Interview with Professor Marjorie Perloff." *Foreign Literature Studies* 3 (2007): 1 - 8.]
- : “翻译诗学观念:论美国语言诗的诗学观及其翻译”,《外国文学研究》6(2010):138 - 144。
[——: "'Translate Poetic Ideas': On LANGUAGE Poetry and Its Translation." *Foreign Literature Studies* 6 (2010): 138 - 44.]
- Messerli, Douglas. "The Possibility of Rectitude." *The New Review* Feb. 2005: 1 - 4.
- 聂珍钊 “查尔斯·伯恩斯坦教授访谈录”,《外国文学研究》2(2007):10 - 19。
[Nie Zhenzhao. "Interview with Charles Bernstein." *Foreign Literature Studies* 2 (2007): 10 - 19.]
- 玛乔瑞·帕洛夫 “约束、具象、引用:查尔斯·伯恩斯坦的《影子时代》对历史的重构”,《外国文学研究》1(2008):12 - 30。
[Perloff, Marjorie. "Constraint, Concrete, Citation: Refiguring History in Charles Bernstein's *Shadowtime*." *Foreign Literature Studies* 1 (2008): 12 - 30.]
- 沈存步 “中国当代作家笔谈美国语言诗”,《中国当代文学》2(1993):149 - 150。
[Shen Cunbu. "Contemporary Chinese Writers on American Language Poetry." *Modern Chinese Literature* 2 (1993): 149 - 50.]
- 陶洁 “论 20 世纪晚期的美国诗歌”,《四川外语学院学报》1(2004):26 - 32。
[Tao Jie. "American Poetry in the Late 20th Century." *Journal of Sichuan International Studies University* 1 (2004): 26 - 32.]
- Tapper, Gordon. "Nonfiction: Technocrats of the Mind." *The Brooklyn Rail* Mar. 2007: 1 - 6.
- 吴野 “中国当代作家笔谈美国语言诗”,《中国当代文学》2(1993):150。
[Wu Ye. "Contemporary Chinese Writers on American Language Poetry." *Modern Chinese Literature* 2 (1993): 150.]
- 张子清 “美国方兴未艾的新诗·语言诗”,《外国文学》1(1992):65 - 69。
[Zhang Ziqing. "Language Poetry, a Flourishing American New Style." *Foreign Literatures* 1 (1992): 65 - 69.]
- : “美国语言诗特色与现状探析”,《诗探索》4(1994):165 - 180。
[——: "On the Characteristics of Current Language Poetry." *On Poetry* 4 (1994): 165 - 80.]

责任编辑:杜娟