

# 由东方心灵呈现的水之交响

——读胡弦诗集《水调歌头》

黑陶

中华文化的密码,藏在水中。水元素,是最重要的中华文化表征之一。前贤曾说,水善利万物而不争,认为我们民族最高等级的“上善”,就是“若水”。诗人胡弦的最新力作《水调歌头》,就紧紧抓住了水这个元素,为当代汉语诗歌,为我们的民族,奉献了一部透明而又深沉的水的华章。

阅读《水调歌头》,一个强烈的感受是,犹如阅读气势恢宏的工笔画长卷。这是诗人胡弦自觉创造的一部整体性极强的诗歌文本。这个诗歌文本,由28首长诗构成,它们不是即兴的、零碎的,28首长诗经由诗人精心结构,形成了自足、完整、齿轮严密的一个诗的国度。

《水调歌头》的关键词当然是水,在胡弦笔下,这个“水”,有着无穷的变体:河流、溪水、细雨、江、泪水、雾、湖、洪峰、酒、波浪、雪、大海,等等。诗人不是就水写水,而是通过水的无穷变体,为我们揭示出生死、消逝、爱、故土和怅然这些人类永恒性的主题。

《水调歌头》所呈现的精神意象上的恢宏,不是源自泼墨写意式的书写,相反,是由诗人的精密刻画来得到奇异展示。胡弦的这种精密,既观照于诗歌的局部,又呈现于文本的宏观,显示了诗人超乎寻常又游刃有余的对文本细节与文本全局的控制力量。

胡弦曾经自诩:“诗人是发明家,他要创造的是一种带有独

特个人印记的东西,他要通过故事与情感创造出一种独特的自成一家的史实。不单单是历史是怎样,还包含着作者要怎样,一部伟大的作品,是作者在为之寻找权威性。”《水调歌头》作为“一种独特的自成一家的史实”,已经获得语言和诗意上的某种“权威性”。我想探究的是,这个诗歌文本的“独特史实”和“权威性”来自何处?

让人特别注意到的是,在《水调歌头》中,诗人胡弦独创并奉献了一种特殊的诗性叙事方式(典型的如《醒木》《江都的月亮》等)。《水调歌头》中的这种诗性叙事方式,完全不同于小说或散文的叙事,它具有一种令人惊叹的神奇性。胡弦的诗性叙事方式,我们也可以称之为“诗性叙事力”,他凭借这种叙事力,完美解决了诗歌创作中现实时空与诗歌时空的关系。

一般在写作中,现实时空与诗歌时空往往是疏离的、隔阂的。而胡弦依靠他独创的“诗性叙事力”,使得两种时空,在《水调歌头》的文本中得以完美交错和融合。

现实时空与诗歌时空,在胡弦笔下,可以是自然过渡:

我们在桥边散步,又坐上船,划向

星空燃起又熄灭的地方。

胡弦也有能力让这两种时空同时交融:

我们在灯下翻阅,运河中作为风景的水并不流动。当初,催促人们书写的力量已提前消失了。而任何文字都不会在阅读中死去:不是水是这些文字在保护它书写的一切。

《水调歌头》中的诗人,在审视生活表象之时,或进入生活表象之后,就能够迅速甚至几乎是同时,建构起一个自我的、裹挟现实又超越现实的诗歌时空。这是需要足够的诗歌才华和诗歌经验才能实现的写作能力。

作为写作生涯超过三十年的诗人,这册《水调歌头》,也集中呈现了胡弦积聚多年的深湛综合能量——他的情感力量,他的哲学思索,他的深厚学养,在诗行间展露无遗。

《水调歌头》的文本中,自我与人类,天命与自然,历史与现实,交相涌现。《水调歌头》是胡弦的“我之书”,但它更是涉及我们民族的河流史、交通史、战争史、饮食史、绘画史、朝代变迁史,以及诗人的家族史、个人旅行史,甚至是梦史的一部大书。

“一部诗集的包含,总是会超出作者的认知范畴。这种‘出圈’的行为,人做不到,但诗可以做到。”(胡弦语)确实,《水调歌头》这个诗歌文本,拥有其独属的复杂性和丰富性。正是这种复杂和丰富,给《水调歌头》的读者提供了多维解读文本的无限

可能。

胡弦是诗的通灵者。他自信地承认:“我知道那些在时间中循环、改头换面的东西,还有那些神秘的、我的笔始终无法触及的非生活的东西。”但是因为神秘的通灵,他的诗,最终成功地捕获它们,“和它们在一起”。

如前所述,《水调歌头》是结构精密如庞大机器的整体性诗歌文本,然而即使不去关注它的整体性,只是随便翻翻,书中单纯的诗美,也如闪耀钻石,随处皆是,给人以阅读的快感。如:

箭头射中的肉体

已把全部的疼痛转让给了光阴

就像风吹过,树在摇晃

但在树的内心,风毫无意义据说,一个泡泡吐到水面时朝代也随之破裂了……

整体性的宏伟,与无数迷人的局部,赋予了《水调歌头》自身丰富的调性。

《水调歌头》是一部由东方心灵呈现的水之交响,是一部充满强劲诗美的民族水志,它是当代汉语诗歌在21世纪上半叶的一个重要收获。深入《水调歌头》,尽管胡弦在主观上是冷静的、节制的,但我们依然能够真切触碰到诗人不愿外露的书写激情,感受到诗人内心深处对人类、对这个世界的热爱和沉忱。



## 跳出「叙事的幽灵」

白羽洁

埃米尔·本维尼斯特的语言学洞见“‘我’是正在陈述含有我这一语言载体的当下话语时位的个体”,同赵毅衡《当说者被说的时候:比较叙述学导论》一书的标题有很大相似点。本维尼斯特在《普通语言学问题》中一再强调自己的观点:主体并不先于语言,主体只是因其言说才成为主体。没有“主体”和“主体性”,只有说话者,甚至——只有交谈者。这和我们的常识“作者创造叙述者”相悖,但与赵毅衡的想法不谋而合,所谓“主体”实际是“说者”与“被说者”双重人格,也对应卢梭的名言“人生而自由,却无往不在枷锁之中”。于是,怀揣疑问与探究的渴望,《当说者被说的时候》这本期实生动的叙述学入门作品应运而生。

中国的叙述学发展经历了从翻译引介,到梳理对比,到反思与创造,到系统化建立体系等阶段,赵毅衡对叙述形式的种种思考最终集结成了这本比较叙述学导论著作。他以中外小说戏剧为主要研究对象,将探讨的问题分为八章讲述,探讨叙述行为,叙述主体,叙述层次,叙述时间,叙述方位,述中的语言行为、情节,以及叙述形式的意义等八个主题。一到七章先点出问题,再逐步勾勒作为符号集合的叙述的产生过程,第八章将视野拓宽到全局,追问叙事形式的意义。

纳博科夫的《透明》无疑是作者织造的叙述之环,其中的作者、叙述

者、隐含作者与隐含读者这些叙述要素都渗透着不同意图,也具备不同功能。在一篇访谈中纳博科夫指出,写作主题是探究无常命运的纠结,其他人物的出现是点缀,亦是作为主人公的幽灵,所以当再次回归文本,我们会发现原本杂乱无章的叙事迷宫露出了草蛇灰线的痕迹——那正是休·珀森不可逆转的悲剧命运。正如赵毅衡在第一章所说,“初入道者如果想让实物完完全全停留在他目睹的时刻那个层面上,就必须学会对它一览而过。过去穿过透明物体发出光芒!”意识流小说自身的特性大致规定故事的言说方式,从结构到具体语词都透露着严整又随意的规律,同样,“穿过透明物体会发现更广阔的天地,为避免在诱惑中迷失,我们才要躲避“叙事的幽灵”,跟随赵毅衡的视野在更高处俯瞰全局。

俯瞰伴随着全局视野,也更容易以“比较”的心理进入文本。副标题“比较叙述学导论”告诉读者本书关于中西小说叙述理论的比较,由此进入自序部分又可知这本书的基础意义——同时是比较文学和叙述学的基础论著。可见“比较”是本书的关键词之一,作者运用比较的研究方法,读者也运用思辨视角和类比能力,这使得作者与读者之间的墙壁被打通,阅读也更有成效。纵观全书,丰富多样的例证是第一特质,如在讲述“指点干预”时,赵毅衡的举例从现

代小说《阿Q正传》跳跃到晚清《冷眼观》再到法国当代作品《投降》,既举出关于指点干预运用的不同例子,又对“指点干预就像戏剧中的舞台说明”这句话作出阐释与总结,清晰明了。逻辑性、总结性、批判性的特点是第二特色。对于理论著作而言,逻辑性无疑十分必要,繁杂思维过程的呈现一定要具备过渡句与恰当的连接词,同时也要运用浅显易懂的话语适当对观点进行总结,降低阅读门槛。更必要的是通过恰当疏离展现批判性思维的运作过程,正如赵毅衡在文中既援引不同学者观点又能提出自己的洞见,这对于读者而言也是一种珍贵的思考过程。

那么,了解这本理论书的特点再进入作者的思维空间——我们该怎样看待一部小说?首先,要学会“俯瞰”,一切感动、愤怒、感同身受都有可能是叙事圈套,只有让自己和文本拉开距离,才能以客观身份介入文本进行分析。“文学叙述,是语言符号的特殊集合,它在语言符号系统上另外附加一个构造,这个构造(叙述的文类要求)本身构成符号体系。”读者在分析作品时要将文本看作语言符号的集合,也要学会参考社会文化形态赋予作品的特点和它提供的解码方式,方能与文本保持适当距离。其次,要注重内容与形式的关系。叙述作品的内容与形式之间充满裂痕、隐言、盲区,《简·爱》中当道德约束与叙述展开无法相容

时,叙述服从了道德规范却也造成盲区。从这里出发,我们会发现内容和形式的交锋能让人观察到作品不完美的裂痕,两者的统一会增加逼真感,叙述的张力从不同层面得以生发。

最后进入文本,聚焦到更具体细微的层面,即“圈套”,它可以由主体干预而来、由时间变形而来、由叙述方位角度的变化而来、也由复杂情节和语言主体而来,这都涉及到叙述可靠性的问题。也正是在这个层层抽丝剥茧的过程中,文本的意义被逐渐确立,叙述学理论也从空白到五彩缤纷。

20世纪90年代,叙述学在中国迎来第一波兴盛。不少学者对其进行阐释和反思,不再只是一味继承西方的理论。他们从形式本身出发寻找对社会文化批评的方式,叙述学慢慢在中国扎根并保持蓬勃发展的态势。此刻再回归赵毅衡眼中“充满争议”的题目,会发现它其实是对叙述学研究发展的另类总结,总结方式是通过提问——这也代表这本书的思想脉络。“当说者被说的时候”关于一系列提问:“说者”是谁?被谁诉说?被怎样说?被说的前中后期发生了什么?“比较叙述学导论”则关于:比较什么?如何比较?意义在何处?“未来不过是一种语言的修辞,思维的幽灵”,这是纳博科夫在《透明》中的叩问,主语替换成“叙述”同样不违和。跳出叙述,换个方式重新走进叙述,或许会看到不一样的风景。