

飞翔：修辞与意义

——论孟浪的诗

杨小滨

(中央研究院 中国文哲研究所, 台湾 台北)

摘要: 在孟浪的诗歌作品中, 总表现出一种飞翔的姿势。作为一种修辞, 这种飞翔姿势具有隐喻的多重性与多向性。从孟浪的诗中可以发现无数有关暴力的话语, 但却读不到任何对于暴力的直接控诉; 可以说, 孟浪的修辞策略在于他关注的是暴力的多重面貌, 暴力的暧昧性, 暴力与理想、真理等的含混, 以及暴力由于过度强烈而造成的不可诉说和不可确认。

关键词: 孟浪; 修辞; 暴力话语

中图分类号: I107.25 **文献标识码:** A **文章编号:** 1006-6152(2007)05-0027-03

在《无题·一个孩子在天上》这首诗里, 孟浪描述了一个不安分的、飞在天上的小孩——“用橡皮轻轻擦掉天上唯一的一片云。”可以肯定的是, 这个调皮的孩子不是天使, 当然也不是雀鸟——像所有孟浪的诗作一样, 这样的描述呈现出丰富的、多重的隐喻——而正是这种隐喻的多重性与多向性, 标志着孟浪诗歌对我们所处的单一化符号世界的决绝。

—

一个孩子在天上飞, 当然是自由的象征(况且他还擦去了遮掩阳光的云朵)。不过在我看来, 一个飞在天上的孩子(天真而稚拙)同时也是对一种险境的暗示——似乎对自由的向往无不蕴含了“高处不胜险”的情境; 甚至可以说, 自由, 就是面临着空旷和高度的危险。从这个意义上说, 孟浪的诗是对表达、对意念的复杂化——其中暗含的困难性、自反性甚至不可能性可能比表面的含义更有诱惑力。

《一个孩子在天上》被孟浪用作他上一本诗集的书名, 想来是他认为有代表性的一首。在这首诗中, 也出现了孟浪诗的范式之一——学校/教育。毫无疑问, 与学校相关的意象群——课堂、老师、课本、功课、黑板、铅笔、橡皮、墨水……一起构成了孟浪诗歌重要元素, 而这个元素——不是大学而是中小学校的场景——似乎起源于某种童年的记忆, 好像挥之不去的噩梦, 以幻影的方式缠绕在孟浪的诗里。比

如在这首诗里, 教师们降临的形象混合了沉落、君临和压迫的多重意味, 而学生们则惊恐万分地把终极价值(“永恒”)像错误一样掩盖起来。当然, “用双手按住永恒”不仅仅是掩盖, 也是护卫; 而正义的护卫和失色的掩盖竟然合而为一——来自于“按住”一词的多义性。这不能不说是孟浪诗歌修辞多重性与多向性的魅力所在——正是创伤性的历史记忆剥夺了我们英雄式捍卫的可能。

但孩子们“按住”的其实并不是“永恒”, 而是作为“一个错误的词”的“永恒”。换句话说, 观念/意念已经符号化、文字化了, 这是文化意识形态的结果, 似乎我们已经没有了(主观抑或客观的)世界——“永恒”之所以错误, 不止在它的虚假或幻觉, 而是作为一种语言的元素, 一种变质为谎言的文字。那么, 在相当程度上, 孟浪的诗是以一种分裂的主体来表达的——对终极价值的护卫同时又是对谎言/错误的掩盖。这种分裂的主体性可以说是文革后一代的典型表征。

因此, 我倾向把这类教育机构的场景看作是某种国族寓言的产物。在祖国的近代历史中, 教育和意识形态训导和不可分割的——而这种意识形态训导, 正是精神创伤的主要起源之一。正如孟浪在题为《途中》的诗中描写的: “玻璃把拳头击碎/中学生献上手臂。/他的老师献上逻辑。”这个“途中”似乎是成长小说中途的一瞬间, 而算不上太离奇的类

收稿日期: 2007-06-19

作者简介: 杨小滨(1963—), 男, 山东莱州人, 台湾中央研究院副研究员, 政治大学教授, 博士, 主要从事当代中国文学、当代西方文化理论研究。

似“人咬狗”的事件，既是代表体制的老师交给的“逻辑”——话语构成的意识形态“真理”，同时也是创伤的动态呈现。请注意，中学生的手并不仅仅是无辜的、被动的受害者——这个拳头的形象不能不让人想起红色时代青年的被指定的愤怒，拳头的暴力只是反过来受到了暴力对象的戕害。这样，在短短几行内，孟浪一方面揭示了体制化逻辑的荒诞绝境，另一方面也揭示了戕害和受害的不幸辩证法。

二

笔者曾经在一篇文章里探讨过孟浪诗歌的自我反思和自我质疑，这里我想再次强调，这种自反性所表达的便是揭示了表达的自我冲突和自我偏离——任何单一的、单向的表达都遭到了积极的消解。在《教育诗篇》里，我们读到一群小学生面对着的是“一块旧黑板兀立 将提供他们一生的远景”，而他们“在黑板上使劲擦：黑板的黑呀，能不能更黑？”这是一个荒诞而令人绝望的场景——因为擦干净的过程就是抹黑（擦得“更黑”）的过程，或者说，他们把自己的“远景”擦得愈干净，这个“远景”也就愈加晦暗——这难道不是有关主流教育的梦魇吗？

这样的修辞姿态当然再度证实了孟浪诗歌的复杂性——而这无疑代表了当代诗歌成熟的重要标志。比如《无题，或受伤的钢琴》一诗中的钢琴、礁石、浪花、潮流汇成的不是鼓浪屿式的装饰性风景世界，而是伤害；或者说，在弹奏钢琴的美学行为与拍打礁石的自然现象之间，是否隐含着一种共有的暴力——艺术和自然同样处于被动的境况下，而只有“潮流”——这个概念或许是“历史”作为“当今”的唯一面貌，“哦，潮流，押解着潮流”——然后，“哦，潮流，是潮流，释放了潮流”——才能被看作是既抓得住又放得开历史流变的东西——不管是以艺术的方式，还是以自然的状态。在孟浪的笔下，钢琴或浪花的“观众们”——或历史进程中不再具有主人光环的“人民”，“用双手紧紧抓住礁石”——他们似乎离不开暴力敲打下的那个狭小的文化/自然立足点。在我看来，正是人民，需要依赖于这种暴力关系的世界，更何况暴力的场面可以作为艺术或风景来欣赏呢？

在孟浪的诗中，我们似乎可以发现无数有关暴力的话语，但却读不到任何对于暴力的直接控诉——也可以说，孟浪的修辞策略在于他关注的是暴力的多重面貌，暴力的暧昧性，暴力与理想、真理

等的含混，以及暴力由于过度强烈而造成的不可诉说和不可确认——隐藏在孟浪跳跃性的诗歌语言后面的，正是那个“实在界”的核心，在似是而非、闪烁不定的语词中偶尔露出它的峥嵘——无论是“用刺刀尖 弹奏练习曲”的“哨兵”（《无题》），还是“把钛合金嵌入生活”的“钢铁夫妇”（《飞行的后果》），都在提供某种疼痛的美学——视觉或听觉的——以至于我们无法确知我们所感受的究竟是冰冷的刺痛，还是尖锐的美感。

对于暴力的适度爱好恰好是对某种滥用血腥的反拨。孟浪诗的另一个范式是军队/战争——但在孟浪笔下，战争也有了黑色喜剧的效果，尤其是把军事和教育混合在一起时——“步兵操典也不再成为必要——反动，军校的反动令他们快乐：//历史别转身，露出古籍 不是臀部，不是。”（《战前教育 1996》））这里的军事行动是宏大历史的反向，而孟浪看到的由血腥构成的宏大历史，从另一个方向看，就暴露出被否认是臀部的文化经典——文化/历史就这样翻转了暴力，成为暴力意识形态的“反动”——一个曾经致人于死地的概念，如今在孟浪笔下成为消解或阻隔暴力化历史的喜剧动力。

孟浪似乎相信诗的这种“反动”力量，因为“一首诗，敢于把整个时代的杀气冻结”（《她迅速奔回了少女时代》）。从这个意义上说，暴力化的体制貌似为理性历史的轨道，但在同一首诗中，孟浪用隐喻的方式揭示出它的非理性：“警察漠然地指挥着这个时代的倒车”——这正是孟浪“面对一个国家的反面”所看到的。这样，暴力化的体制不仅仅是压抑性的，而更是胡闹的，是真正的“反动”，以至于对应的方式也显得激情而超现实起来：“我们嚼烂枪管，如今吞下道路”（《激情 1993》）——既然道路就是歧路。在与军队相关的诗篇里，孟浪每每想象着这种宏大的世界版图或历史理性的丧失：“他抽走地图/士兵们纷纷陷落/——哦，回国喽！/——哦，返乡喽！”（《无题》）——这样，落败的军事悲剧就由狂欢的人性喜剧所替代。

实际上，这种对暴力体制的乐观颠覆本身就带有某种潜在的不确定——“喽！”的感叹似乎也暗含了这种乐观的天真意味。在另外的叙述角度下，孟浪诗歌中的时空转换却仍然延续了伤害的传统：“少女的赤脚被烫着了 来自罗马的军队 也来自北京”（《千年一九九七》）。孟浪的诗歌可以说是悬宕在对幸福的想象和无望之间，这种“之间性”也最清

晰地显示于另一个场景范式——医院, 因为医院正是伤病与康复之间, 或死亡与拯救之间的场所; 尽管医院的宗旨是救治, 但它的面貌却往往与伤病联系在一起, 或者说, 它既意味着救治, 但更经常意味着无法救治。在《医学院之岸》一诗里, 孟浪用“岸”来意指拯救的彼岸, 但他笔下的大海一开始就显现为一片“灰烬”, 连拯救也混合在“毁灭的烟”之中, 因为“痛苦在家里藏着厚厚的总图”——痛苦似乎是一揽子上帝的规划, 不肯放过肉身的人。那么, “医学院之岸”究竟是可以抵达的彼岸还是可望而不可及的幻象?

无论如何, 孟浪笔下的医院从来不给与确定的答案。不仅如此, 可以说孟浪是在有意延宕对于任何确定答案的获得: “春天呵, 我羞惭地走回室内 / 焚烧幸福的病历 氧气在变形, 国家继续呼吸 医院的电锯等待今夜断电。”(《诗四首》) 在这样一个扭曲变异的病态空间里, 拯救——哪怕是施暴式的拯救——对于孟浪来说面临着停滞, 而我们, 却甚至不知道应该欢呼还是哀悼——或者, 一个“国家”是否应当在“变形”的“氧气”中继续“呼吸”?

这种意义的张力出现在所有孟浪的场景范式中——表演与生活之间的舞台、人性与兽性之间的动物园、消逝与永恒之间的博物馆……——就像游动在钢琴键盘上的两只手, 可以弹出无数的、无限的美妙音乐, 但一定是在键盘界限的两极间——而且, 一只手必须以另一只手为其辩证的对立方, 才能展开飞翔般的张力——也就是说, 一只手必须在另一只手的否定中才能被倾听。这也是孟浪在用作这本诗集名的《南京路上, 两匹奔马》一诗中所描写中的两匹马——好像弹奏钢琴的两只手, 纷繁的手指朝着不同方向飞舞: “八只马蹄已驰往不同的方向”——在南京路上, 一个最繁华城市的最繁华奢靡的街区——如果我们回想起南京路上好八连的故事, 那也是个禁欲楷模的街区——怀着对“幸福”的不同构想——精神乐园或物质天堂——互相撕咬, 向天上奔走——这样的场景可以说是由各类现代性话语写成的社会历史的出色寓言。到了最后, “骄傲的马头, 在标本馆里与我重逢”——孟浪以本雅明所说的作为寓言的“历史死相”来总结和质疑现

代性, 但这却并没有淡化有关“绝美的鬃毛扬得更高”的崇高美学——因为展厅里的标本一方面强化了本雅明意义上的悲剧意蕴, 另一方面也展示了现代性“骄傲”姿态的恒久与物化。

三

从确定性到不确定性的变迁, 也是从朦胧诗时代到后朦胧诗时代的变迁, 从现代性到后现代性的变迁——孟浪作为这个过程的中坚分子必然标志着这一变迁——不是彻底抛弃社会历史的关注, 而是质疑和消解了至高的历史主体, 并且把这个主体归于历史客体的一部分, 归于无尽的自我批判过程之中。如果说 1990 年代的诗歌论争曾经把所谓的“知识分子”诗学斥为精英的、理性的自我中心化, 孟浪恰恰证实了一种表面理性化的写作同时揭示了理性在历史——符号化的历史——的重压下粉碎的过程——而不是把日常经验和个人感知简单树立为另一个确认的中心。

因此, 孟浪的暧昧诗学并不意味着丧失立场, 也绝非犬儒诗学——或者说, 质疑本身就是其批判立场的一部分, 质疑本身就暗含了乌托邦的向度——尽管乌托邦无法丈量, 更远离实现——“在海拔中, 他要拉住离他愈来愈远的手指”(《在海拔中》)——也因此我们可以在孟浪诗中多次发现天空和飞翔的意象, 尽管和传统诗学不同的是, 飞翔不再是对自由的自由幻想, 而是对自由之无法绝对自由的冥想。

我们几乎可以相信, 我在本文开头提到的那个飞在天上的孩子就是孟浪自己, 倒不是因为孟浪近年来在香港和波士顿之间来回飞, 而是因为那个飞在天上的孩子所做的, 正是孟浪哪怕绝望不止也将努力不懈的文化守望——“他的一生 必须在此守望橡皮的残碑, 铅笔的幼林”——于是我们想象出孟浪在天上飞翔的情景, 仿佛一只“如此赤裸的鸟儿 被投入如此赤裸的天空”(《祖国》)——像极了他自己描写的“伟大的迷途者”……

责任编辑: 刘洁岷

(Email: jiem@2005@126.com)