

● 现当代诗学研究

栏目主持人:张桃洲 刘洁岷

——关于当代诗歌诗潮与诗人(七)

命运“故事”里的“江南共和国”

——论朱朱的近期诗歌

陈培浩

(韩山师范学院 中文系,广东 潮州 521041)

摘要:朱朱的近期诗歌特别是其最新诗集《故事》里,融合重构了诗人的童年经验和中年回望,其诗歌“故事”的核心指向了“生命落差”的命运谜底。朱朱以突出的“诗性记忆”能力使种种生命细节在诗艺创造中获得造型、色彩和温度。它们见证了朱朱从早期繁复的工笔细描到新近的质朴准确的技艺转变,同时也是已届不惑的朱朱重建自我跟世界、自我跟记忆关系的一次意味深长的尝试。俞平伯曾经有过“诗歌共和国”的说法,朱朱则进一步发挥。“江南”在汉语中是一个文化地理的概念,在悠久的诗文传统中,“江南”沉淀的更多是一种美学风格。当朱朱把一个文化地理的概念和一个现代政体概念相连的时候,他其实是在思考着时间中的“生命囚徒”如何通过文化书写而突围的问题。《故事》的“故事”在小处关乎童年、亲情,又在大处勾连着作为伤痕和禁忌的历史记忆,并被提升为一种生命主体的思想体悟以及走向语言以自我拯救的诗写立场。

关键词:朱朱;《故事》;当代诗歌;诗性记忆;囚徒体验

中图分类号:I207.209 **文献标识码:**A **文章编号:**1006-6152(2015)01-0066-09

DOI:10.16388/j.cnki.cn42-1843/c.2015.01.009

朱朱是1990年代崭露头角的诗人,也是这个时代的重要诗人。他对诗歌有着特别的珍重和敬意,诗歌是多种写作样式中最令他不致造次的一种。朱朱还是优秀的艺术评论家,他对诗歌的理论思考不乏真知灼见,但是他却几乎没有加入当代诗坛各种似是而非的论争中。早年的朱朱没有借助“惊世骇俗”的诗人批评进行自我建构,也没有参与各种“热闹喧嚣”的“诗歌运动”,他贴近诗歌本体营构,凭着工笔细描的诗艺获得文本辨析度。他的近期诗歌似乎蕴含着写作上的某些变化和新的启示,这尤其体现在他新近出版的诗集《故事》^①之中。

一、朱朱的《故事》和《故事》里的朱朱

《故事》之前,朱朱已经出版了《驶向另一颗星球》《枯草上的盐》《青烟》《皮箱》等诗集。这一次,朱朱以“故事”来命名诗集,对于诗集而言,这颇为

特别,间或提示着朱朱诗歌写作从内容到技艺的转变。

《故事》至少包含着三个层面的“故事”:其一是“童年故事”,在诗集后面的《七岁》(组诗)中,诗人特别创设了一个七岁的视角,回到七岁的自己,用七岁的高度和体验重温童年往事。把少年设置为诗学视角,这个层面的故事丰盈的童年细节又是童年视觉和成年眼光的融合:朱朱无疑返回了七岁孩童的世界,但成年诗人的“视界”又时时浸染其中。因此,这层童年故事就不止于童真童趣,它因为充满细节而真切,因为携带着情感而感人,因为呈现了复杂性而引人深思,毋宁称之为关于童年的“诗性记忆”。

《故事》的另一层面是“中年故事”。这部诗集弥漫着一股鲜明的中年回望气息,即使是“童年往事”,很多时候也是统摄于一种成年眼光之下的。

显然,以“故事”来命名诗集,朱朱有更多非抒情的经验要处理,当他回望人生的过往时,常常发出一种中年人才有的感慨。

在童年往事和中年姿态之外,《故事》的第三层其实试图讲述一个关于“落差”的命运故事。落差是命运故事的谜底,他称为“真正的故事”:

你向我们展示每个人活在命运要给他的故事
和他想要给自己的故事之间的落差,
这落差才是真正的故事,此外都是俗套……

(《拉萨路》)

《故事》关乎童年和家园,关乎亲情、童年的父母之爱,关乎一个小镇30年前的日常,关乎少年成长的美好和疼痛,关乎青涩美好的爱恋。但《故事》也关乎命运的秘密,那些在生命的斜坡中一路滑行至今的人们,那些想向“严冬墙沿带着全部崽子呼救的猫”伸以援手却“无法克服与生俱来对毛茸茸动物的恐惧”的人们,始终活在各种宰制中。各式“练习曲”和“蝴蝶泉”故事的核心是生命的规训和格式化,这在朱朱诗中被隐喻为童年村头的“高音喇叭”:

我并不知道从那时候开始,自己的脚步
已经悄悄迈向了成年之后的自我放逐,
迈向那注定要一生持续的流亡——为了
避免像人质,像幽灵,被重新召唤回喇叭下。

(《喇叭》)

命运故事的层面同时也关涉着朱朱《故事》中的囚徒体验,这三个层面,我们下面会专门分析。值得一提的是,《故事》里的朱朱,较之以往呈现了对诗艺的不同理解:纯熟、疏朗的诗艺代替青春朱朱那种无所不在的工笔细描。朱朱并不着力于发明新奇繁复的语言装置,从表面上说,你甚至可以说,朱朱对语言修辞的使用,是常规化的。然而,朱朱的语言却透露出更朴素的质感,只有贮藏了丰富生命细节和强大的语言剪裁能力的诗人,才能以看似简单的方式带给诗歌特别的生命质感。在《故事——献给我的祖父》中,诗人基本上只使用比喻,那些比喻简单明了,并没有复杂的修辞机制,然而都准确而迅速地勾勒出书写对象的精神质感:

老了,老如一条反扣在岸上的船,
船舱中蓄满风浪的回声;
老如这条街上最老的房屋,
窗户里一片无人能窥透的黑暗。

大部分时光他沉睡在破藤椅上,

鼾声就像厨房里拉个不停的风箱,
偶尔你看见他困难地抬起手臂,
试图驱赶一只粘在鼻尖的苍蝇。

但是当夜晚来临,煤油灯
被捻亮在灰黑的玻璃罩深处,
他那份苍老就变成了从磨刀石上
冲走的、带铁锈味的污水——

这首诗共四节,每节基本分为三小节(除第三节为二小节外),每一小节都为四行。有趣的是,每一小节中诗人都安排下一个比喻,比喻是这首诗最核心的推动机制,这种最普通的修辞在此诗中大放异彩,原因在于朱朱对比喻极其准确的把握,如何来写祖父的垂垂老矣,诗人用了一个特别精彩的比喻:“老如一条反扣在岸边的船。”离水之船,被反扣在岸边,状态(反扣)和方位(岸边)都显示着被离弃的生活。这已是不错的比喻,但诗人加上了一句“船舱中蓄满了风浪的回声”让这个比喻更为增色。如果说反扣岸边是船的外在状态的话,蓄满风浪回声则是它的内在状态,内外的张力才是船,也是老如船的祖父的“故事”之所在。这个比喻,有赖于朱朱对岸边反扣之船的发现和对船的语言符号的进一步强化。写诗者,有人擅长发现新的修辞手段,创造新奇的表达效果;有人却擅长把体验准确地移置于并不新奇的修辞装置中,同样创造出新奇的表达效果。前者靠的是语言创造力,后者靠的却是生命体验和语言准确性的平衡能力。

二、童年往事的“诗性记忆”

每个人都有自己的童年,但每个人的童年经验不同,每个人对童年的诗性记忆能力也不同。记忆在普通人那里日渐黯淡、松弛乃至逃遁,经过诗歌提炼的记忆却在艺术的定型剂中获得造型、色彩和温度。所以,诗人对于记忆的造型能力,便是所谓的“诗性记忆”。朱朱是那种既有较特别体验,又有突出诗性记忆能力的诗人。他的“童年往事”中充满各式各样的人、事、物:母亲、祖父、祖母、邻居女孩、理发店师傅、一头待宰的牛、沉默的井台、前年的日历、绣着过时图案的缝纫机、滴答滴答画着自己的圆的墙头钟,还有那条坑坑洼洼、由无数次跌倒组成的去见父亲的漫漫长路。

《故事》的童年记忆主要呈现于《七岁》组诗中:《早晨》和《数学课》专门写母亲。儿女对母亲的爱和感激,是一个因为永恒而困难的写作主题,朱朱却

有自己精彩的表达：

母亲知道第一束阳光的金色丝线，
怎样在天空的蓝缎子上滚边。
每个早晨她的眼睛总是最先睁开，
枕边一小块湿痕，来自伤心的梦。

她的目光像风筝升过了晾衣绳，
跃向了山墙之上的天空，
在风中打几个寒噤般的翘翘，
然后不断地高飞，盘旋在云彩。

（《早晨》）

母亲之爱，实写常流于平淡，虚构又有欠真实。从童年的眼光看，往往真切有余而体贴不足，纯从成年视角出发，又难免过滤了温润的细节。朱朱既用修辞也用想象，既从童年，也从成年的眼光去描述母亲，这就是所谓“诗性记忆”的高妙和哀而不伤。这两节诗都安排下精彩的比喻，特别是第二个“目光如风筝”，后面三个句子都在延伸铺排这个比喻，风筝“在风中打几个寒噤般的翘翘，/然后不断地高飞，盘旋在云彩”跟第一节母亲“每个早晨她的眼睛总是最先睁开，/枕边一小块湿痕，来自伤心的梦”有内在的呼应。母亲的泪痕和伤心的梦或者是成年的朱朱更能体会到的情感伤疤，每个母亲大概都是带着伤疤，在生命寒风中打着翘翘然后高飞的吧。朱朱的诗，既有童年的恋母细节，又有成人后对母亲的体贴和理解，更有诗人特有的修辞想象的才华，所以《早晨》里的母亲便显得特别动人。

朱朱写的祖父，同样动人、形象：

大部分时光他沉睡在破藤椅上，
鼾声就像厨房里拉个不停的风箱，
偶尔你看见他困难地抬起手臂，
试图驱赶一只粘在鼻尖上的苍蝇。

（《故事——献给我的祖父》）

这段描写形象而准确。卡尔维诺在《未来千年文学备忘录》中提出的五个文学价值，其中一个就是“准确”^[1]。“准确”是写作对象的精神气质跟写作细节之间的匹配关系。朱朱的四句诗，紧紧抓住了孩童眼中祖父形象的灵魂。

朱朱用一种复杂的眼光来写亲人，他忠于自己的情感体验。他写祖母的《另一个家》，就努力写出那种复杂性，他写祖母对自己粗糙而细心的爱：

黄昏时老风箱的哮喘开始复发，
烟雾层层扩散，吞没篱笆上的天空。
然后她吹散小勺子边的热气，
将烂如反刍过的山芋填进我的嘴巴。

入夜后灯芯被捻亮，她检查
我的袖口有无裂缝，以及纽扣
又掉落了几颗。针线无声地缝合，
而我交缠起双手在墙上做一只大雁。

他也写童年自我对祖母的陌生感：

她因为长久地和牲畜相处
习惯于沉默，只发出令它们
进退的象声词，这样我不仅
学不到新词语还会丢失已学的。

他甚至产生了一种“人质”的体验（“人质”体验显然是成年视角对童年经验的加工和提炼）：

从小我就被教导说：
你有两个家。一处是母亲的村庄，
我出生的地方；另一处是这里，
我来充当一个不定期的人质，

一件信物，以证实这里
有一种尚未彻底破产的尊严；
我来，是为了来降低
这里所有年轮的平均数。

在两个家之间来回的少年，有一种撕裂的体验，觉得自己更像是：

大人们用来拔河的一根粗麻绳
绷紧在两地之间，而我
就是那个系在中间的绳结，
在缓慢的挪动中，在撕裂的感受里。

朱朱童年记忆的丰富性，还表现于他对童年“类爱情体验”的书写，《排水》交错呈现的便是童年家庭战火下的无奈和童年的“类爱情体验”。有趣的是，诗人举重若轻，用“雨水”和“算术题”来串起这种体验：

大人们争吵时，我在窗边
做一道算术题。

我抬头望去：她也在窗边
做一道更复杂的算术题——

不止加减法；还有×，÷，
还有我记不住它古怪发音的“π”，

形状像屋檐下躲雨的两个孩子。
她比我大三四岁。

这首诗是典型的儿童视角，不露痕迹，有举重若轻的高妙。大人吵架，是孩子眼中可怕的灾难，于是他们佯装做题，以挣脱父母吵架制造的精神恐慌，对

他们来说,这是一道更复杂的“算术题”。所以,“我抬头望去:她也在窗边/做一道更复杂的算术题”,其实是一个有趣的隐喻。她也和“我”一样,在家庭争吵的阴雨中,做着一道关于“避雨”的算术题,而且,她的问题更复杂。在“算术题”的符号过渡下, π 的出现自然而然,精彩的是,诗人觉得 π “形状像屋檐下躲雨的两个孩子”,所以“ π ”也就成了两个处在家庭争吵暴雨下,跑到数学题屋檐下躲雨的孩子的心灵符号。

对于“我”而言,“她”因为跟我相似的遭遇而获得认同,“我”需要这样一个可以无言地共享“家庭恐慌”经验的朋友;而对于她而言,“我”比她小三四岁,她和我一样是“躲雨”的孩子,什么样的体验使她和“我”缔结一份内心的密约呢?诗歌留下一个引人遐思的空间,接下来又呈现了童年“类爱情体验”的进展:

我踮起脚尖
才和她的额头一般齐。

忽然地将我
搂在胸口,于是我数着她越来越快的

心跳,直到同样的频率
也来自我的脉搏。

共同躲过雨的伙伴,缔结了一份秘密的私人情感,他们类爱情的“情谊”成了彼此心灵的“绿荫”:

树叶交接在一起(像 π 除不尽的
尾数),垂悬下同一块绿荫。

大人们交谈着,
好像什么也没有发生过。

而我们又可以手牵着手
走过卵石已显露的、浅亮的溪水。

这里诗人对 π 又有新的诗歌使用:同样是从 π 的形象出发,这里不再指向两个躲雨的孩子,而成了树叶垂下的绿荫。童年的视角和纯熟多姿的诗艺,使这首诗令人印象深刻。整个《七岁》组诗,让人难忘的还有一种气氛,朱朱诗歌中充满着一种浓郁、挥之不去的乡村气味。他当然是擅长修辞的,但他的修辞令人眼亮心动之处,不在于他绣口锦心捕获天马行空的想象之物,而在于他不着痕迹地激活那些轻易从我们的记忆中溜走的细节:

碎裂在河岸地的空旷里。

我能够听见什么?
一头被宰杀的牛发出最后的哀鸣;
路上自行车的链条响过铃铛声。

(《井台》)

那转椅铺着黑色人造革的垫子,
周边已经破损,露出发霉的海绵。
一块脏油布开始将我裹紧,
即使我屏住了呼吸也能嗅到
他指甲盖里的焦油、他的鼻孔
和腋窝里喷出来的酒精味。

(《理发店的椅子》)

这消息像泥瓦匠的刮刀
瞬间抹平了所有人脸上的表情

(《喇叭》)

他那份苍老就变成了从磨刀石上
冲走的、带铁锈味的污水—

(《故事—献给我的祖父》)

这些句子中,细节包裹着修辞散发着强大的童年乡村气息扑鼻而来,激活了有着相近体验的读者记忆。当代诗歌中能如此好地把现实气息和精神勾勒结合起来的,显然并不多。

三、《故事》的中年回望

欧阳江河曾经在他引发很大关注的文章《89后国内写作:本土气质、中年特征与知识分子身份》中使用了“中年特征”这个概念^[2]。在他的文章中,中年写作是作为一种值得追求的诗歌价值而存在的。也就是说,在彼时的欧阳江河看来,诗歌必须写出“中年姿态”才更值得追求。然而,当我说朱朱《故事》中存在着中年回望的姿态时,跟欧阳江河的上述概念基本无涉。朱朱的中年姿态是个体的,是诗人本人在而立与不惑之间对生命和诗歌的重新认识。

中年的回望,在《故事》中无所不在地呈现:“当/推土机铲平了记忆的地平线,当生活的/航线再也难以交叉,当我们的姑娘们/早已经成为母亲,当上海已经变成纽约/二十年间我越来越少地到来,每一次/都几乎认不出它。”(《旧上海——给 S. T.》)

这里在勾勒着一种回望的眼光。所谓中年回望,不仅指这部诗集充满着对青春记忆的凭吊。中年回望,更暗示着一种中年危机。危机的实质是旧视界和新视界的冲突:一直以青年的眼光在世界上行走,有一天,这道眼光撞上了年龄和世界合力堆砌

的墙。这个时候,需要一种新的视野和立场来消化新世界,同样也需要一场回眸来重新解释往事,来重新梳理自我与记忆的关系。所以,我们看到诗人回到童年、回到初恋、回到故乡,也回到青春期,他回到故人(如张枣),回到与古人的对话(如苏轼、张岱、柳如是、鲁迅),他回到亲人(祖父、母亲),他甚至回到七岁时的理发椅,诗中的“我”与七岁等高,内里却响起了一种中年浓厚的声音。

《故事》中,朱朱通过更富叙事意味的语言回溯到童年并梳理着自我与世界、自我与命运、自我与故乡的多重关系。回溯与梳理,意味着重构过去,寻找心灵新的平衡点,这大概是所谓中年回望的特点。此处朱朱不仅仅是讲一个关于故乡、友人、童年和初恋的故事,这些故事又生发着诗人关于个人生命的悲剧与挣脱的思考,深深地打上了诗人在岁月捕手追捕下的精神烙印。

导演李安曾经说,当他拍摄《卧虎藏龙》时,他正处于中年危机之中,他需要这样一部戏来处理自己的危机。我们虽然无法确知李安中年危机的具体内涵,也不知道《卧虎藏龙》如何处理了他的危机。但这里暗示着艺术创作对艺术家的一种疗救的功能,我也如是看待《故事》跟朱朱之间的关系。写作与疗救的实质,是旧视界的退场和新视界的确立。我们可以通过朱朱早期的《一个中年诗人的画像》和《故事》中的《旧上海》来对照分析这种内心的“新旧交替”。前者是25岁的朱朱对中年的想象;而后者,则是已到中年的朱朱对青春岁月的回眸。展望与回眸都是主体与年龄的错位,是行走在岁月跑道上的诗人与其实际体验之间的交叉跑动。毋宁说《一个中年诗人的画像》和《旧上海》是不同时期的朱朱对相近经验的不同处理。前者,悲剧艺术家的形象被凸显得相当醒目:

入夜的树影挽留了激情,
颤动的涟漪里映现天穹;
白昼里昏沉的脚步,恭谦的举止,
对一封信残忍的沉思,出于
逢迎的感叹,启蒙的热诚以及
对零星的美感的搜集,
在黑暗的统治中全成为老派的谎言,
甚或世界也是举灯的侍女,
听任他向废墟弥漫,掘开堤岸,
淹没这帝国的长夜。^{[3]373}

整首诗渲染的是一种无以复加的艺术悲剧感,然而,正是悲剧感本身挽留和确认了诗人的价值。

他不是滑稽可笑的,因为他的悲剧、艺术的没落本身值得以一首诗艰难地问候:

看,他不彻底,回来了,
将梦想带回尘土。
这是感性的另一座城市,
其实是相同的隐喻;
这是流亡,其实是追逐。
冷落地,怀疑伴随着生活,
他将诗艺雕琢了又雕琢,
但这手杖上的珍珠唯有光洁的表面,
内部缺损了又缺损。^{[2]374-375}

诗歌在内容上越是突出艺术的“光洁”与“缺损”的反差,就越深地显示了艺术应有的价值。朱朱越是“复杂地”地表达了艺术家命运的“破损”,诗歌本身的“高贵性”就越得到确认。所以,《一个中年诗人的画像》其实是属于青年朱朱的。那时,他用诗艺创造着非诗时代的悲怆感,并提供了对非诗时代之沦落的一种抵抗。

也许可以说年轻的朱朱借着这首诗在想象未来,那时,他是忧郁的,但又是澎湃的;他有叙事的雄心和机智,有写诗的精致和用心。而《旧上海》则显然是中年的,是朴素的,站在非诗年代“赶上青春末班车”的狂欢节,他不再采用“中年诗人”这样的形象作为中介。如果说前一首诗的写作本身就是一种对抗悲剧的方式的话;那么,后一首诗则是真正中年来临时无以掩饰的苦涩。所以,“你入炼狱,把我们全部禁锢在外边”才那么让人刻骨铭心。

显然,《一个中年诗人的画像》写的是中年,但其立场和书写视点却是青年的;而《旧上海》写的是青春岁月,却是典型的中年姿态的青春回首。某种意义上说,朱朱也是1980年代精神狂欢骤然消逝所造就的深刻记忆,之后的1990年,只有21岁的他还没有真切地感到中年,他必须等到真正的中年来临时才能再次重返记忆中的肃杀和严寒。也许写作《旧上海》,就是为一段随时都会发炎、一段在行进中遇难的记忆举行一场符号葬礼。否则,记忆的孤魂将夜夜压迫着诗人的梦境。

四、《故事》的“囚徒”体验

《故事》的中年姿态,既是诗人对自我与记忆的清理和重构,同时也透露着诗人对生命更深沉的认知,事实上指向了朱朱心中浓厚的生命囚徒体验。

不难发现,朱朱其实是一个早熟的诗人,这既指他的诗艺,也指他的思想。他很早就有一种秋的萧

瑟感:对于他这个年龄的人来说,1990年代或者是他们的黄金时代,在这里他们可以欢呼时间开始了。但朱朱在观念上却更多地缅怀如黄金灿烂的1980年代,以至于他在同代人中极为罕见地与上一代诗人共享着一份“亡灵”体验。他的《一位中年诗人的画像》就是用1990年代的叙事性来处理1980年代遗留的某种体验。朱朱的诗调子是低的,1990年代的诗,他总是去触及到“黑暗”和“死寂”,但是并没有触及“囚狱”:

此刻楼梯上的男人数不胜数

上楼,黑暗中已有肖邦。

下楼,在人群中孤寂地死亡。

(《楼梯上》)

鸟儿衔来“炉火”这个词寻觅着木板,

我凝视一扇空中跳动的窗;

写作,写作,

听漏向黑暗的沙……

(《下午不能被说出》)

朱朱无疑不是词穷之人,但他在《故事》中却大量采用与监狱有关的意象和词语,他喜欢用“典狱长”、“监视”等词语。前者让人想到商禽的《长颈鹿》,这首诗中人是时间的囚徒,却眺望着岁月。仁慈的狱卒,不识岁月的容颜,于是夜夜前去为岁月把门,却被时间以另一种形式囚禁。商禽的这首诗跟卡夫卡的《法庭门外》有异曲同工之妙,朱朱的诗歌触及了相近主题,并把这种囚徒体验延伸到整个生命领域,他是如此喜欢使用“囚禁”的意象,《故事》事实上成了演绎生命囚徒体验的完整系列。

《故事》共收录了37首诗,令人惊讶的是,其中直接采用囚徒意象或描写囚徒经验的竟超过十首,这无疑是有意味的。但显然不宜将《故事》中这些生命囚徒体验的表达同质化,它们在不同的诗歌主题、不同的词语链中出现,凸显着囚禁意义的层级差异。

朱朱诗歌的囚徒体验,首先关联着具体的历史情境、现实中的记忆误区。被扭曲的记忆投射于朱朱的意识中,便成了一种记忆被囚禁的体验,他甚至在书写极其美好的记忆时跳接到此种记忆的囚禁。譬如《两个记忆——致 Y. J》,这首诗描述了青梅竹马的水晶之恋,源起当然是一次多年之后的重逢:

两个记忆在今天相遇,

在桌子的空地上,一盏灯

洒落好像林中午后的阳光,

他和她,披着成年人的外套在这里坐着。

(《两个记忆一致 Y. J》)

顺着相逢的契机,朱朱回到记忆中:“记忆因叠加而透明,透明到/透明是两个赤裸的孩子”,于是童年口袋里作为小礼物的那张邮票,以及“她分派他剥毛豆,自己蜷在藤椅上读小说”的细节都被挖掘出来。这样的透明记忆是很容易在个体生命博物馆中获得一个浪漫化展位的。可是,正是在如此美好的记忆最后,朱朱依然不可避免地带出他的“囚徒”体验:

那是无尽的喧哗中一个强烈的寂静,

一个每代人都拥有过的永恒片段,

一幅被行刑队带走的人最后会伸手扶正的镜框;

别的东西更像酷暑的连枷下纷扬的谷壳。

(《两个记忆一致 Y. J》)

青梅竹马的秘密情感是一种一生中会不断被重新叙述的记忆,朱朱在面对这种透明记忆时突然跳接了“一代人”的记忆——“一个每代人都拥有过的永恒片段”。朱朱深信,这种永恒片段,必是“一幅被行刑队带走的人最后会伸手扶正的镜框”,一代人集体的、美好的“透明记忆”以及后来的灼痛,必然会被重新叙述、被扶正,而其他的一切,不过是“纷扬的谷壳”,将随风而散。

至于为何为他所谓的一代人的永恒片段,朱朱的其他诗中不乏呼应和回声:

……

即使远在威尼斯,我也能

嗅到那份暴力的腥臭

尾随着海风涌来;在记忆的禁忌中

沉默得太久,我们已经变成

自我监禁的铁门上咬紧铜环的兽首

(《圣索沃诺岛小夜曲》)

你入炼狱,将我们全部囚禁在外面。

(《旧上海——给 S. T.》)

作为反思,朱朱的这类诗提供的正是为创伤记忆举行的符号葬歌。正是在这场多少必须有所修辞的葬歌中,朱朱书写了我们作为历史囚徒的中国经验。

沿着现实中时间制造的记忆禁忌的意识模糊,朱朱还悲哀地发现了现实观念规训,这里无疑有着极其明显的福柯“规训”理论的影子。福柯以全景敞视的监狱模型揭示了现代意识形态规训的运作,无所不在的意识规训工具塑造着合目的性的主体。^[4]在此,不但记忆被改写,个体视野中的世界图

景也将被改写。正是基于这样的认知,我们不时地在朱朱诗歌中发现俯瞰式监狱意象:

总是说变就变。总是说这一页已经翻过了……而这里,未来总是被经过,被经过,变化并没有真正地到来……某扇窗突然发出刺目的反光,如同俯瞰整个监狱的瞄准镜:低下头去,干你的活!

(《记一个街区》)

强光刺目,大喇叭高高地悬挂
就像电影里岗楼哨卫发亮的头盔
在俯瞰整座监狱,天空的湛蓝反衬着
一个停摆的刑期,男低音宣告领袖之死。

(《喇叭》)

“喇叭”无疑正是中国式“监狱”的声音传播工具,“村头的喇叭”凝结着特定时代人们的集体记忆。这种记忆让朱朱心有余悸,令他更惊心的是某个意识形态的幽灵藏身于“风平浪静”、“勤奋练习”的生活实践之中。他在《练习曲》中书写了这方面的观察,这首叙事意味颇浓的诗歌写隔壁楼传来钢琴练习曲的声音:

那个瘦瘦的、扎着马尾辫的小姑娘,
每天都在窗边反复地弹奏,琴声
就像一盒坏损的旧磁带在录音机中。
我熟悉这尖厉的旋律,
以每只高悬在电线杆上的大喇叭,
它们曾经垄断童年的天空,
辐射无处不在,即使我捂上耳朵,
也能听见歌词像标语,像握紧的拳头,
在墙壁上一遍遍地怒吼……

一项记忆掩埋工程洗刷了藏身于歌曲中的旧色彩,但那陈旧意识形态的幽灵重现却深深勾起了诗人的记忆,并让他对意识形态的聒噪有着生理性的反胃。更令他担忧的是,一种以“练习”为面具的生活实践,同时也是某种潜移默化的文化实践:钢琴曲的练习,同时也是主体性的习得和塑造过程,它在复制和传播着某种思想的“病毒”,并以这种方式让人们成为意识形态的囚徒:

然而,沿着这小姑娘的指尖
那些被埋葬的音符如同幽灵
纷纷地复活,如同电影里
一辆辆满载士兵的卡车,
或者,如同恐怖小说中的病毒,
通过声波将瘟疫重新扩散在全场。

哦,多么邪恶而聪明的设计,将
这样的曲子编进一本入门的琴谱里,

哦,无辜的小姑娘,沉浸在勤奋的练习中,
梦想能成为音乐家,有一天坐在舞台上,
从聚光灯的下方撑起黑色的琴盖,
却全然不知自己是打开了盒子的潘多拉。

如果说上述的囚徒书写有着历史和现实指涉的话,那么,朱朱又常常把“囚徒”的体验引申向更抽象、宽泛的生命领域。在他眼中,人类本质上正是生命的囚徒。所以,他会在很多没有明确所指的诗歌中引入“囚徒”的意象:

风筝绕缠在老树的卷轴上,
生活,还是那张旧底片……
我们从衣橱里翻寻出冬装,
如同假释的犯人重新领回囚服

(《乍暖还寒》)

我握住笔,像假释的提琴手
抚摸蒙尘的乐器,感觉自己的手
仍然戴着镣铐,脑中已不存一张乐谱,
眼前只有典狱长的指挥棒在晃动。

(《岁暮读诗》)

“典狱长”典出商禽的《长颈鹿》,此处,朱朱的化用显然也是在“岁月囚徒”、“生命囚徒”的意义层面上展开。在波兰导演波兰斯基描写二战的电影《钢琴家》中,那个颠沛流离、受尽折磨的钢琴家一旦重新坐在钢琴前,修长的手指似乎完全没有受到记忆的干扰,迅速而敏捷地弹奏出水银泻地般的曲子。然而,朱朱对此并不乐观,假释的提琴手,手上没有镣铐,但镣铐已在心中:典狱长已经成了他的乐队指挥。显然,“假释”是相对的,“囚禁”才是绝对的。虚构的提琴手,绝对的囚禁指向的便是生命层面的囚禁了,跟生命的囚禁相连的是对生命荒谬的认识。生命的荒诞感、现代文明的异乡人以及永远不得其门而入的城堡外游荡者,是现代主义作品的重要主题,它们像激越的曲调,回响在朱朱的诗行中:

穿梭于道路与风尘,
两年过去了,今天,我
独坐在桌边,像一只委地的陀螺
带着被鞭打之后的晕眩。

(《岁暮读诗》)

旅馆在山顶——
一条曾经萦回在白居易暮年的山道,
积满了无法再回到枝头的落叶;
在旅馆的登记簿上,
我们的一生被判决为异乡人。

(《石窟》)

我们像棋盘上的卒子再无回返的机会——
却又在梦中端起微弱的烛台，走下石阶，
去瞻仰遥远的黄金时代。

(《石窟》)

《故事》中有一类对话诗，诗人以不同形式跟古代、现代的文化人，或身边的文化友人对话，这些对话，都清晰地透露着诗人的生命悲剧意识。在《多伦路》中，他戳破由旗袍、默片和咖啡馆组成的通俗民国想象，进入对鲁迅生命、精神的蠡测之中，通过鲁迅这段“硬骨头”进一步想象生命的悲剧性：

他该庆幸自己没有活到
世纪的下半叶，等待他的
“要么是闭嘴要么是坐牢”，不，
即使闭嘴也难逃铁窗的厄运，而且
是和他一个也不打算宽恕的那些人
一起，被批斗被侮辱……

《再寄湖心亭》则别出心裁地由湖心亭中那个与张岱共饮的匿名者来看张岱，从而想象文化人的精神悲剧：

我并不知道他是谁，但我猜
他是一个因纵欲被逐下西天的罗汉，
被罚到人间搜集和装订
雪片般到处撒落的一页页经书。

而在写给诗歌前辈、友人张枣的悼亡诗中，他进一步触及张枣去国、归国历程中文化身份建构的艰难，其间更是直接以卡夫卡笔下的K与张枣相类比：

琴弦得不得友谊的调校、家国的回声，
演奏，就是一个招魂的动作，
焦灼如走出冥府的俄耳甫斯，不能确定
在他背后真爱是否紧紧跟随？那里，
自由的救济金无法兑换每天的面包，
假释的大门外，兀立K和他的成排城堡。
哦，双重虚空的测绘员；往往
静雪覆夜，你和窗玻璃上的自己对饮，
求醉之躯像一架渐渐瘫软的天平，
倦于再称量每一个词语的轻重，
任凭着它们羽翎般飘零，隐没在
里希滕斯坦山打字机吐出的宽如地平线的白纸。

(《隐身人——悼张枣》)

五、走向语言：生命囚徒的拯救之路

《故事》的第二首诗叫做《江南共和国——柳如是墓前》，这个诗题有深意存焉。俞平伯曾经有过“诗歌共和国”的说法，朱朱则进一步发挥。“江南”

在汉语中是一个文化地理的概念，在悠久的诗文传统中，“江南”沉淀的更多是一种美学风格。而“共和国”则是一个现代政体概念，乃是民主的、自治的政权组织。当朱朱把一个文化地理的概念和一个政体概念相连的时候，他其实是在思考着时间中的生命囚徒如何通过文化书写而突围的问题。证之此诗的内容，我们会发现此言非虚。

生命的囚徒，是朱朱《故事》的重要主题。那么生命囚徒狱中何为呢？这是朱朱不容回避的问题，正如他通过书写来为被掩埋的记忆奠一曲葬歌一样，他同样透过语言和书写，作为历史人质的狱中人对“囚禁”状态的偷袭和反击。《江南共和国——柳如是墓前》是《故事》中虚构性最强的一首，同时也可以视为应对生命囚禁写作主题的一个隐喻。

柳如是，初为婢，后为妾，继而为妓，而后又成为世人眼中有气节之妾，最终却受夫家属迫害而死。其身辗转于京城、外省，新旧两朝、汉满两族、婢妾与歌姬等多种身份之间。作为女性，她是各种历史力量所掠夺绑架的“人质”。但朱朱此诗，并不单纯感叹柳如是，而是在柳如是墓前（墓不正是“囚禁”的隐喻？）突生感兴，进入对某个身为民族人质、政治人质、历史人质的女性的故事书写中。诗歌上下文中，这个女性倒更像是王昭君式的和亲女性。诗歌从女性的角度，想象了作为历史人质的隐秘心理。朱朱之笔，不停留于对其被囚命运的感慨，而是借着“她”们，想象了历史人质的突围可能。诗中，一个在国家的政治交媾中成为人质的美丽女人出塞。有趣的是，诗歌以这个作为人质的女人的第一人称，想象了她的心理，她驯服中的反击：

哦，我是压抑的
如同在垂老的典狱长怀抱里
长久得不到满足的妻子，借故走进
监狱的围墙内，到犯人们贪婪的目光里攫获快感

(《江南共和国——柳如是墓前》)

这是国家人质的王昭君们的悲剧和反击。显然，朱朱是把这种“人质”的命运扩展为普遍命运的。这里包含着每个个体，此诗的最后一节，是作为被囚者个体的应对：

薄暮我回家，在别亮的灯芯下，
我以那些纤微巧妙的词语，
就像以建筑物的倒影在水上
重建一座文明的七宝楼台，

再一次，骄傲和宁静

荡漾在内心,我相信
有一种深邃无法被征服,它就像
一种阴道,反过来吞噬最为强悍的男人。

我相信每一次重创、每一次打击
都是过境的飓风,然后
还将是一枝桃花摇曳在晴朗的半空,
潭水倒映苍天,琵琶声传自深巷。

(《江南共和国——柳如是墓前》)

在囚禁的状态中,再一次相信语言,是诗人面对囚禁最虚无而又最有力的回答。正如朵渔写过的“柔软,未必不是对铁的回答”^②;柔软的语言,始终是诗人自我拯救的方式。朱朱说“我以那些纤微巧妙的词语,/就像以建筑物的倒影在水上/重建一座文明的七宝楼台”。显然,“江南共和国”的宫殿楼台,正是诗人美学创造的语言结晶。

语言与世界的关系,已经被讨论了无数次。语言工具论者认为,世界先于人类,而人类先于语言。人类创造了语言,并利用语言工具相互交通。语言本体论者认为,语言是存在的家园,世界在语言中敞开。因此,有什么样的语言,便有什么样的世界。他们相信,通过语言的构造,人们可以去挽留一个自己的世界。海德格尔、罗兰·巴特无疑都是这种语言观的拥护者。进入1990年代,主张社会介入的萨特在中国影响大降,而主张语言介入的罗兰·巴特影响大增,究其原因,正是因为巴特的语言本体观提供了调度1980年代文化亡灵的机制。我们发现,朱朱不但共享着1980年代的文化创伤,事实上也共享着1990年代以来此种文化创伤的疗治方案。他同样是在诗写中去寻找还乡的可能,果如其然,朱朱的诗,是被囚的诗,同时也是寻找故乡的诗。而故乡,不在具体的时空,而在寻找的途中瞬间敞开。因此,朱朱的诗,是寻乡之诗,也是有根之诗。

总之,朱朱的近期诗歌特别是其在诗集《故事》中,融合重构了诗人的童年经验和中年回望,其诗歌“故事”的核心还指向了“生命落差”的命运之谜。朱朱以极强的“诗性记忆”能力使种种生命细节在诗艺定型剂中获得造型、色彩和温度。《故事》见证了朱朱从早期繁复的工笔细描到新近的质朴准确的技艺转变,同时也是已届不惑的朱朱重建自我跟世界、自我跟记忆关系的一次意味深长的尝试。《故事》的“故事”在小处关乎童年、亲情,又在大处勾连着作为伤痕和禁忌的历史记忆,并被提升为一种生命囚徒的思想体悟以及走向语言以自我拯救的诗写立场。

注释:

- ① 朱朱:《故事》,上海人民出版社2011年版。本文所引诗歌没有特殊注释的则皆来自此书,文中不再一一注明出处。
- ② 见朵渔:《大雾:致索尔仁尼琴》,《追蝴蝶:朵渔诗选(1998-2008)》,《诗歌与人》专号,2009年5月。

参考文献:

- [1] 卡尔维诺. 未来千年文学备忘录[M]. 杨德友,译. 沈阳:辽宁教育出版社,1997.
- [2] 欧阳江河. 89后国内写作:本土气质、中年特征与知识分子身份[M]//站在虚构这边. 北京:生活·读书·新知三联书店,2001.
- [3] 朱朱. 一个中年诗人的画像[M]//张桃洲. 中国新诗总系:8,(1989—2000). 北京:人民文学出版社,2010.
- [4] 米歇尔·福柯. 规训与惩罚[M]. 刘北成,杨远婴,译. 北京:三联书店,2003.

责任编辑:刘洁岷

(E-mail:jiemin2005@126.com)