

直觉思维与现实摧毁 北岛后期诗歌思维方式与言说方式

刘德岗

(漯河职业技术学院 河南 漯河 462000)

【内容摘要】朦胧诗人北岛,可谓当下汉语诗坛领军人物。通观其诗歌写作,应以20世纪90年代移居海外为界分为前后两个时期。在其移居海外后的后期诗歌写作中,其思维方式与言说方式主要运用的是直觉思维。这一直觉思维方式与言说方式直接造成了对现实的摧毁和对真实的颠覆。毫无疑问,被摧毁的现实给诗带来了极高的审美价值:一方面它使诗实现了美与真的分离,另一方面也造成了诗歌语言的巨大张力。

【关键词】北岛后期诗歌 直觉思维 现实摧毁
中图分类号 I207.2 文献标识码 A

文章编号:1007-9106(2012)09-0084-03

在当代汉语诗坛,朦胧诗人北岛可谓举足轻重。在2005年举办的“世纪文学60家”评选活动中,北岛以79.5的得分和史铁生并列第20位,他是唯一一位跻身前20名的当代诗人。在2010年《钟山》杂志社举办的中国当代十大诗人评选活动中,北岛又荣登榜首。在海峡对岸,台湾学者认为大陆最有成就的诗人应首推北岛与白桦,在国内,有学者对北岛更是盛赞有加:“甚至放眼于整个二十世纪中国新诗史,北岛个人对于汉语诗坛的贡献毫不逊色于郭沫若和艾青在他们诗歌巅峰阶段所达到的高度和所起的作用,比徐志摩、戴望舒、李金发、穆旦这些前辈的成就还要高些。可以说,北岛是代表了从五四时代直到新时期前十年这近一个世纪中国汉语诗歌发展的最高水平的。”^[1]这些评价是否有言过其实的成分我们姑且搁置不论,仅就当年那批朦胧诗人中至今仍坚持诗歌写作这一点而论,北岛就值得推崇,不仅其作品数量无人比拟,其艺术质量更是他人难望项背。我们通过对其诗歌文本的研读,发现北岛的诗歌艺术与他的思维方式密切相关。与其他诗人相比,北岛在进行诗歌创作时主要运用的是直觉思维。可以说直觉思维是北岛诗歌的重要思维方式与言说方式。

从一般意义上讲,诗歌的思维方式基本上是直觉。郭沫若先生在其早期诗论中论述道:“诗的原始细胞只是些单纯的直觉,浑然的情绪。到了人类渐渐文明,个体的脑筋渐渐繁复,想把种种的直觉情绪分化蕃演起来,于是诗的成分中,更生了个想象出来。我要打个不伦不类的譬比是:直觉是诗细胞的核,情绪是原形质,想象是染色体,至于诗的形式只是细胞膜,这是从细胞质中分泌出来的东西。”^[2]朱光潜先生也说道:“诗的境界是用‘直觉’见出来的,它是‘直觉的知’的内容而不是‘名理的知’的内容”。^[3]一般说来,诗的孕育过程是诗人被客体的外观感性形式所诱发,通过对审

美对象的瞬间直接把握,从而获得对象的内在本质特征的。这种瞬间直接把握的特点就是一种非逻辑性的直觉。捷克诗人塞弗尔特说“诗既不应该是思想的,也不应该是艺术性的,它首先应该是诗。就是说诗应该具有某种直觉的成分,能触及人类情感最深奥的部位和他们生活中最微妙之处”。^[4]塞弗尔特在这里强调了诗歌的本质特征就是一种艺术直觉。可以说诗人如果不会运用直觉思维,那他就注定创造不出真正的诗来。

通过上面中外诗人与大家的阐述我们明白了诗歌的思维方式应是直觉这一基本道理。既然如此,那么为何还要单单强调北岛诗歌的思维方式是直觉呢?我们知道诗人及学者的论述是从一般意义上的分析与把握,他们意在把诗与科学之间的思维方式区别开来。虽然直觉是诗歌思维的最基本方式和大致原则,但各个诗人在其创作时所表现出的个性又是千差万别互不相同的。众所周知,大多时候诗人进行创作时是综合运用感觉、直觉、情感和思维等多种心理功能的,例如东晋诗人陶渊明的《饮酒(其五)》“结庐在人境,而无车马喧。问君何能尔?心远地自偏。采菊东篱下,悠然见南山。山气日夕佳,飞鸟相与还。此中有真意,欲辨已忘言。”诗的一二句是一种现实感觉;三四句是一种思维判断;五至八句是一种直觉,最后两句则是偏重于理性的思维。在这首诗中诗人的感觉、直觉、思维和情感等多种心理功能是共同参与其中的。在朦胧诗人中,和北岛几近齐名的舒婷,其诗歌思维方式也是多种心理功能共同参与的,其直觉成分并不突出,请看她的《神女峰》:“在向你挥舞的各色花帕中/是谁的手突然收回/紧紧捂住自己的眼睛/当人们四散离去,谁/还站在船尾/衣裙漫飞,如翻涌不息的云/江涛/高一声/低一声//美丽的梦留下美丽的忧伤/人间天上,代代相传/但是,心/真能变成石头吗//沿着江岸/金光菊和女

* 作者简介:刘德岗(1962—),男,河南漯河职业技术学院基础部教授,研究方向为中国现当代文学。

贞子的洪流 / 正煽动新的背叛 // 与其在悬崖上展览千年 / 不如在爱人肩头痛哭一晚”。舒婷在这里主要是对表现对象(神女峰)的理性思考和意义追问。可以说诗人舒婷在构思孕育时理性思维的成分占据了上风,尤其是结尾两行“与其在悬崖上展览千年 / 不如在爱人肩头痛哭一晚”更是一种带有哲理性的警句,这种警句的产生无疑是理性思考的结果,也即朱光潜先生所说的是“名理的知”的内容。通过对古今诗人的简单分析不难看出,诗人在创作时有的则是直觉成分占据主导地位,有的则是理性思维占据主导地位,诗人们的思维方式存在这明显的差异。

与舒婷以及其他新诗人相比,北岛诗歌的思维方式则主要是以直觉见长,可以说直觉力量助推了北岛诗歌的生成。请看他的后期诗作《拉姆安拉》:“在拉姆安拉 / 古人在星空对弈 / 残局忽明忽暗 / 那被钟声关住的鸟 / 跳出来报时 // 在拉姆安拉 / 太阳像老头翻墙 / 穿过露天市场 / 在生锈的铜盘上 / 照亮了自己 // 在拉姆安拉 / 诸神从瓦罐饮水 / 弓向独弦问路 / 一个少年到天边 / 去继承大海 // 在拉姆安拉 / 死亡沿正午播种 / 在我窗前开花 / 抗拒之树呈飓风 / 那狂暴原形”。在《拉姆安拉》这首诗里几乎每一句都是运用的直觉思维,你看“那被钟声关住的鸟”一句,如果用理性思维的方式去考察,简直是一派胡言。鸟可以被笼子关住,可以被绳子拴住,但它决不会被“钟声关住”。这一违反事理逻辑的语言正是在直觉作用下产生的妙句。显然诗句中的“鸟”并不是现实中的“鸟”,而是喻指钟表里传出的报时的钟声,这钟声在时空里飘荡,就像鸟儿在天空中翻飞一样。因诗人用直觉进行把握,诗句就这样诞生了。又如“太阳像老头翻墙 / 穿过露天市场 / 在生锈的铜盘上 / 照亮了自己”。为什么诗人会写出“太阳像老头翻墙 / 穿过露天市场”这样生动的诗句呢?这是因为诗人是在凝神注视下,瞬间直接把握对象而产生的。太阳慢慢腾腾上升的速度和老头翻越墙头的迟缓动作相似。诗人此时意念中根本没有“注意”,它是太阳的自然上升,而是“认为”它是一个老人在翻越墙头,这正是“知觉的知的内容”而不是“名理的内容”。太阳光线照到露天市场,诗人以拟人化的手法说他“穿过”,这一拟人化的修辞也是因直觉把握而得到的。在这首诗中直觉思维表现出的密度是惊人的,几乎节节是直觉句句是直觉。

毫不夸张地讲,不仅《拉姆安拉》一诗是在直觉思维作用下完成的,而且北岛后期诗作大多都是这样创作出来的。请看“在无名小调的尽头 / 花握紧拳头叫喊”(《守夜》)。“月光小于睡眠 / 河水穿过我们的房间”(《守夜》)。“被点燃的蜡烛 / 晕眩得像改变天空的 / 一阵阵钟声”(《蜡》)。“与它的影子竞赛 / 鸟变成了回声”(《工作》)。“被雾打湿 / 念头像被寒流 / 抖落的鸟群”(无题·被雾打湿)。以上诗句皆是直觉思维创造的结果。上面所举的“在无名小调的尽头 / 花握紧拳头叫喊”一句中,“花握紧拳头叫喊”就是在直觉作用下产生的。从理性角度讲,“花”既不会握紧拳头,更不会叫喊。诗人之所以有如此非真实的感觉那正是他“瞬间直接把握”审美对象的结果。我们再次强调,这样的感觉正是朱光潜先生所说的“它是‘直觉的知’的内容而不是‘名理的知’的内容”,它是超现实的,是对现实世界真相的颠覆。

以上非真实非客观诗句的产生,都是诗人采取直觉方式审视对象的结果。诗人摒弃逻辑分析演绎的过程,通过对客体的外观的感性观照的瞬间,迅速地领会和把握住审美对象某种内在的本质特征,然后按照美的规律予以呈现出来。对这种思维方式朱光潜先生在其《诗论》中论述道:“在凝神注视梅花时,你可以把全副精神专注在它本身形象,如像注视一幅梅花画似的,无暇思索它的意义或是它与其他事物的关系。这时你仍有知觉,就是梅花本身形象(form)在你心中所现的‘意象’(image)。这种‘觉’就是克罗齐所说的‘直觉’”。^[3]朱先生这一深入浅出的阐释,不仅十分清楚地说明了直觉思维的性质与特点,同时也间接地透析了北岛诗歌的孕育与生成的内在规律。不是吗?如果不是“凝神注视”,“无暇思索它的意义或是它与其他事物的关系”,诗人怎么会视听到“花握紧拳头叫喊”呢?

就这样,直觉思维成为北岛诗歌的重要思维方式与言说方式,这种思维方式给北岛诗歌带来了极高的审美价值。首先它把真实的客观世界予以摧毁掉,实现了诗歌美与真的分离。你看“楼梯绕着我的脊椎 / 触及正在夜空 / 染色的神”(《剪接》)。外界的无生物“楼梯”竟能绕着我体内的“脊椎”,还能触及夜空中虚幻的“染色的神”。如果拿现代诗歌美学的尺度去衡量,这种诗只能是表达诗人心理真实的一种媒介,是诗人心灵自由的象征,而不是对现实世界的再现与复制。诗人通过对现实中毫不相干的材料进行移植、拼接、组合,从而创造出一种超验的世界。在这个世界里,时空错乱、虚实颠倒,人们熟知的一切事物在现代诗歌文本里统统陌生起来。毋庸赘言,它的重要审美价值在于造成了现实中的真和艺术中的美的彻底分离。也就是说,诗歌创造的艺术境界是美的,它能给我们带来感官和智性的愉悦,然而它所表现的客观对象则是虚妄的,它所创造的世界则是一个超现实的审美客体,释放出的一种非逻辑的艺术力量。

众所周知,诗是表现性艺术,它的重要审美性征在于传达诗人主观心理的真实而不是再现客观世界的真实。可以说诗,尤其是现代抒情诗,实在无需按照它与外部现实在多大程度上是真实和准确这一标准来衡量它了。诗人为了更本质更强烈地表现其主观情感,为了给受众创造更多的美感享受,他总是要对现实世界的客观物作种种歪曲和变形,让诗在“荒谬”中抵达“更高的家园”。北岛运用直觉思维方式所造成的美与真的分离正是创造诗歌“陌生化”审美境界的重要一途。

其次,直觉思维创造了诗歌语言的巨大张力。张力是美国新批评派评论家艾伦·退特于上世纪提出的一个诗学概念。所谓“张力,即我们在诗中所能发现的全部外展和内包的有机整体。”^[4]笔者认为,张力是指在一定的文本中,存在着至少两种以上看似相互矛盾的因素,它们在相互冲突、对抗、对比或映衬中,实现对文本审美空间的开拓,从而使作品的思想和情感意蕴得到丰富与深化。可以说“张力是现代诗美的一个重要特征,一个生命力旺盛的生长点。”^[5]

北岛在其后期诗歌文本中运用直觉思维摧毁了现实,也创造了诗歌内容对立的两极:真与假、虚与实、里与外、人与物等矛盾对立的双方。正是这些矛盾双方(下转第91页)

苏博物馆的外墙装饰就采用“艾德莱斯”色调进行装修,不仅标示清晰独特,且很有民族韵味。只有真正理解本民族元素的含义才能正确表达设计的风格和思想。

2.注重形式和内容、元素和元素之间的有机结合。艺术设计中既要做到形式表达中视觉元素之间的有机结合,也要做到表达形式与所要表达的内涵之间的和谐统一。前者来讲,应用少数民族视觉元素必须与其他元素相互融合、贯通,浑然一体,自然和谐,避免生搬硬套、元素的生冷堆砌。而后者来讲,更是要关注通过形式表达其所要表达的文化内涵,防止出现只重形式而忽略内涵实质的现象。元素与元素之间、形式和内容之间实现有机结合和高度的和谐统一,才能达到元素间完美的结合与重组。由宁夏人民出版社出版的马坚翻译的《古兰经》封面,“综合运用了传统的回族伊斯兰文化的视觉元素:浅绿的底色,白色的伊斯兰纹饰框型构图,白色的宋体中文书名、译者名,显得庄重沉稳,而富有鲜明特色的用阿拉伯文显示的书名和译者名,则给人强烈伊斯兰宗教文化的视觉冲击力。”^[4]既显示了汉字、阿拉伯文之间的审美协调,也通过文字、色彩、图形表达了与图书内容的高度融合,给人庄重、严肃、神圣的感觉。

3.在适度应用的基础上并准确把握其比例关系。少数民族视觉元素,文字符号、图形符号、色彩符号在艺术设计中的具体运用一定要根据所表达的内容和受众的具体情况而定,并非越多越好。也要注意元素之间的合理匹配和比例关系。如西藏地区建筑色彩的构成和比例就比较讲究,主色彩主要有红、白、黑、黄四种,大多横向构成,按照一定的比例关系排列,色彩鲜艳明快,对比强烈,而又浑然一体,和谐与共,在高原蓝天白云下显得格外突出,极具风格。

4.重视少数民族视觉元素的搜集、挖掘和整理。如前所述,少数民族文化丰富多彩,蕴藏着极其珍贵和丰富的设计元素。但客观讲我们对少数民族视觉元素的挖掘整理还不够,特别是对其进行加工提炼和再创造更不够。因此,一方面要从理论上提高对少数民族视觉元素进行进一步挖掘整理的认识,更加重视对这一方面的投入和研究整理。另一方

面,要加大对少数民族视觉元素进行进一步再加工再创造的力度,在推进视觉艺术设计国际化的进程中,实现民族元素的彰显和升华,促进艺术设计的繁荣发展。

三、结语

“只有民族的才是世界的”,面对大众审美需求超多元化趋势发展的今天,把东西方和各民族间不同审美观念下所表现的不同的审美趣味进行融合、互补和强化,是我们当代每一位设计师不可回避的责任和义务,设计师所要探索和追求的就是让民族精神融入于世界精神,让古代精神融于未来精神,设计师自觉从各少数民族视觉元素中寻找灵感并运用到自己的设计创作,不仅可以既弘扬民族艺术文化又可以丰富自己的设计。需要正确认识和理解的是,我们在艺术设计创作中,对少数民族视觉元素的有效应用,不仅要根植于中国民族根性之中,而且要对少数民族的传统文化及风俗习惯、审美心理和趣味进行深入的挖掘、整理、融合、升华及创造,在正确把握其文化内涵的基础上自觉加以合理应用,强化形式和内容、元素和元素之间的有机结合,注重形式和内容的和谐统一,只有这样才能创作出具有浓郁民族文化特征和极具地域特色的好作品,才能为广大观众提供满足本民族审美需求及审美情绪的好作品,从而让大众从设计中感受到我们民族文化悠长、古朴、博大的民族情怀,感受到各民族生产生活及传统文化的根基和现代气息。只有这样才能有利于传统民族艺术文化的传承,也有利于现代艺术设计的繁荣与发展。

参考文献:

- [1]程浩.浅谈中国民族元素在艺术设计中的创新应用[J].大众文艺,2011(6):57-58.
- [2]史纲.中国元素是当代本土设计的不竭之源[J].西北美术,2007(3):40-41.
- [3]王宏建,袁宝林.美术概论[M].北京:高等级教育出版社,1997:592.
- [4]郑丹丹.论少数民族视觉元素在我国民族类书籍封面设计中的运用[J].西北民族大学学报,2011(4).

(上接第85页)的相互作用,使诗歌文本建构起了一个极具张力意义的新世界。例如“今夜始于何处/客人们在墙上干杯/妙语与灯周旋”(《领域》)。这一摧毁现实的诗句就蕴藏着真与假对立的双方:就客观现实讲,客人们在干杯是真,在墙上干杯则是假;就表现的诗意情景讲,客人们在干杯是假(这些影子不可能干杯),在墙上则是真(影子辉映在了墙上)。此乃真中有假,假中有真,真假之间现张力。“被偷走的声音/已成为边境”(《边境》)。这种不可视不可触的“声音”是虚,可视可感的“边境”是实,虚实同构,虚实两极构张力。“失败之书博大精深”(《新年》)。失败之书理应是贫乏之书、浅薄之书,而诗人偏偏却说它是“博大精深”之书。字面的矛盾,表层的荒谬,遮蔽着内在意蕴的深刻与深邃,这就在表层意义与思想内核间设张力。“这闲置冬天的桌子/看灯火明灭”(《另一个》)。“桌子”会“看灯火明灭”,桌子具有了人的行为 and 性征,这就在文本里建构起“人”与“物”的两极,在“人”与“物”的两极间布张力。

综上所述,北岛凭借其直觉思维摧毁了现实,这一被摧

毁的现实使诗歌文本中诞生出了一个个张力质。正是这些张力质的大量存在造成了诗歌语义的多维投射,使诗歌丰富的意涵从语词间弥散出来,让受众在有限的字句里体味出无穷的诗意,更让受众领略到诗人因直觉思维而摧毁现实所带来的更多的美感享受。

参考文献:

- [1]徐江.诺贝尔的噩梦[A].朱大可.十作家批判书[C].西安:陕西师范大学出版社,2004:269-270.
- [2]吴奔星.徐放.沫若诗话[M].成都:四川人民出版社,1984:7.
- [3]朱光潜.诗论[M].南京:凤凰出版传媒集团.江苏文艺出版社,2008:48,47-48.
- [4]宋兆霖.诺贝尔文学奖获奖作家访谈录[M].杭州:浙江文艺出版社,2005:242.
- [5][美]艾伦·退特.论诗的张力.赵毅衡编选:“新批评”文集[M].天津:百花文艺出版社,2001:242.
- [6]洪迪.大诗歌理念和创造诗美学[M].上海:上海社会科学院出版社,2008:218.