

新力量

■对话

诗歌作为一种对话和转化

■杨庆祥 张高峰

这就是“零”的意义——不断死亡又不断新生,它不是“无”,而是“一”

张高峰:首先祝贺杨老师的新诗集《世界等于零》出版,可以说这本诗集融合了您感性性与智性相凝结的生命思考,从题目上就很吸引人,我们看到在诗集封面也引用了诗句:“我来过又走了/世界等于零”,这出自您诗集中的同题诗,它同样令人喜欢,读后久久难以放下。请允许我引用诗中言说,“对微微颤抖的尘埃说:我来过/对尘埃上颤抖的光影说:我来过/对光影里那稀薄的看不见的氣息说:我来过”,“对比深井还深的眼睛说:我走了/对眼睛里比细雪还细的寒冷说:我走了/对比寒冷的晶体更多一分的冰凌说:我走了”。这些犹如箴言般的诗行,抒情舒缓而内敛的节奏律动,带给我深深的感动,我相信这些诗句有其突然到来显影的瞬间,也是您长期内蓄于心的自然涌现。这首诗没有主体膨胀的扩充与遮蔽,它要呈现要言说的恰是隐入万世世界之微的明澈之念,这来自生命的挚诚与历史沧桑的激生与生的辩证。可以谈一下您创作这首诗的动因和机缘吗?又是哪些因素促使您最终选择了“世界等于零”来作为诗集的题目?

杨庆祥:《世界等于零》这首诗大概是在2017年写的,现在想起来有点预言的感觉,亚里士多德说过“诗描述可能发生的”,每一首真正的诗歌都包含着“时间的轮回”和“空间的重叠”。现在读这首诗,我依然能找到一种重叠缠绕的时空感。但是在当时,它其实起源于我的一个梦——人在30岁以后就很少做梦了,尤其是美梦——那个梦现在当然也记忆模糊,好像就是有一个戴假发的陌生姑娘向我致意,然后又毫无理由地离开——是不是有点卡爾维诺的感觉?是的,或许人类就是不停地重复相似的梦境,然后我几乎是一气呵成写成了这首《世界等于零》。出这本诗集的时候,也几乎是毫不犹豫就选择它做了题目,我个人感觉“世界等于零”这句话比我那首诗还要丰富,如果说我那首诗有什么缺点的话,就是写得太长了,其实可以更简洁,如果是我现在来写,肯定就不是这样,也许仅仅需要三行:“世界等于零/是/世界等于零”。

张高峰:在您的诗集最后,附录了一篇极为重要的阐释您的诗学思想的文章《从零到零的诗歌曲线》,我是在读完您的诗作后再读的这篇文章,进而加深了我对诗集的认识和理解。这篇文章的结构设置也特别有意味,分为“零”“一”“二”“三”“零”四部分,这和您的诗歌观念是深度融合的,“从零开始,又不断归来”,您认为所有的诗歌写作都可以说是从零开始,“意识是指诗歌的起源不可确定,到零结束,意识是指诗歌的意义永远无法穷尽。”在这里也蕴含着一种诗歌之内的宇宙观,如您文末所言,“世界等于零,也就是说世界重新敞开,并获得了零一样的无穷的生命原力”,这就自然而然地使得您的诗歌写作具有了深在的穿透力和纵深感,

由零而无穷尽,体现出如何看待死与生循环转换不息的辩证法,而诗成为了“重负与神思”转化的场域,也很想听听您关于“从零到零的诗歌曲线”的想法,以及它对于您自身的诗歌写作形成了怎样的作用?

杨庆祥:今天全世界都面临着原创的危机,一切都在重复,一切都令人厌倦。复制品已经构成了现代以来最重要的物质生产形式,并攻克了思想的原创堡垒,我们突然意识到,可能连我们的思想、哲学、诗歌这些本来最应该原创性的存在都变成了“伪原创”——也就是赝品、“假在”和“模具”。我在写这篇《从零到零的诗歌曲线》之前,还写过一篇更长的诗学论文《与AI的角力——一份思想与诗学实验的提纲》,我那篇文章的核心观点就是:如果人类的写作——也包括一切创造性的工作——不能回到一种原始性的起点,那么就很有可能被AI代替,我当然并不认为目前AI的写作就已经超越了人类,但是看到这一“新人”对人类的挑战,它倒逼我们必须重新回顾人类、语言以及创世的起源性时刻,并从中得到教益、激活我们被现代工业思维所驯化的原创性。这就是“零”的意义——不断死亡又不断新生,它不是“无”,而是“一”。就像“太空”,它拥有一切,却认为自己是“空”。这篇诗学文章也包含了我对东西方诗学和哲学的一些本源性的思考,当然还可以更加深入和系统。文章最早在“中俄青年作家论坛”上宣读,两国的青年作家对这篇文章给了很高的评价。

张高峰:在您的某些诗篇中,会存在某种绝对诉说性和对话的祈愿,它体现为一种奇妙而精微的语势,它可能既是意志性的感受,也是语言智性转换的呈现,如《哀歌》(组诗)、《思无邪》《最高级的爱》等,进而糅合了复杂的在情感经验,“这反反复复的不忠毁灭了你吗?故人的信就在枕边,故人不见了”,“很多人成功了/我用失败爱你/夜晚的榴莲清晨的芒果耳旁的清风/枝头的春花秋月碎碎念念”。关于诗性的脉息与温度的呈现为另一种冷寂的炽热,这是沉思者察度世界的另辨,它近乎一场内心独白,诚恳而迷幻,细腻而精审,而又仿佛一场内心对话,这自然也与您自觉的语言追求相关,可以就此谈谈诗歌主体自我意识的呈现与诗韵生成的关系吗?

杨庆祥:《哀歌》其实是我个人特别看重的一组诗,在中国文化传统中,哀告是一个非常优美同时又很有力量的方式,一个人通过“哀”的方式进行言说和抗辩——这是自屈原创以来中国诗歌最迷人的姿态。《哀歌》里既有一个历史的结构,同时又有当下当下的结构,它不仅仅是内心的独白或者对话,而是指向一种多声部。如果说有对话的话——很多的读者和评论家都注意到了这种对话性——我愿意说是个体性与总体性的对话,这一总体性,是从历史中延续下来并不被强化的一个“超稳定”的结构。我个人的观点是,整个现代诗史——无论是东方的还是西方的——其根基都建立在这一对话之上,但与哈贝马斯那种“对话哲学”最终以实用性的公平和正义为目的不同,诗歌

的这种对话不指向任何具体的解决方案和现实目的。

《思无邪》和《最高级的爱》相对来说要更轻盈一些,《思无邪》在微信公众号里被推送后,得到了很多读者的喜爱,觉得里面有很多生活化的东西。这两首的音乐感非常强,《最高级的爱》更接近于一首民歌。

最高的生活和最低的生活其实紧密相连

张高峰:在诗集中您选入五组截句形式的诗篇,如《敦煌截句》《青岛截句》《鼓浪屿截句》《大运河截句》《邯郸截句》,而这五组诗篇所朝向的诗性空间领域,无一不是有着自身悠久而沧桑的历史文化,作为一种自觉的诗写面向,是不是也蕴含着您希望进入历史的深层经验来联结起诗性更广阔的可能性?我们可以看到关于历史想象力的生发,“请把我埋在黄土里/和众人相会/请把我身体里的全部的水/留给一位楼兰的少女”,这里面有着深深的痛惜与真诚的呼唤。而在《青岛截句》中,您由海水之蔚蓝,进而遥想远古希腊神话传说,那引起了一场旷日持久的混乱的美丽的海伦,写到“在一个城堡里我遇见了我的前身/不是德国人,也不是中国人/是四海为家的爱人”,作为语言的幻象,是否可以谈谈这诗之“前身”的由来?一个可以与自己的前前世相遇的地方,也必然是一番颇为神秘的诗的寻找。在《邯郸截句》里我看到了一种历史重负下的生存,历史无形而生存有相,您将历史带入当下的日常生活中,“见君要带去吃一碗永年的面/黄沙里的麦子黄土里的水/每根面里都是生活的信仰啊/我一口气吃了三碗”,它朴素而触人心弦,这里面细节性的凝注,对于生活的理解与体认,是直抵人心深处的。永年广府城是太极文化的发源地,从这里走出了两位太极宗师杨露禅和武禹襄,而此西去广府城不远的南沿村则在本地以面食盛名,俗语“民以食为天”,面食在当地一直被视作日常的美食,它从另一层而言早已成为人们生存的无意识,成为如您所写“生活的信仰”,在劳作里生养着一代代代人。您极为细致地捕捉到,并呈现出了言说生存的意象,是否可以谈谈是怎样的缘起,促使您于诗中准确地写下吃而这一断片,来隐喻性地传达出关于底层生存本身的深刻体认?

杨庆祥:我曾经有一个写作计划,就是写一本《大地截句集》,以此呈现并创造我个人在大地上之上的漫游和思考。也许不久的将来可以完成。卡尔斯米特说“大地是法权的起源”,人类在大地上劳作、繁衍构成了我们所谓的“历史”。每一个“地方”都有基于这一“历史”的生命情态和生活气息,敦煌、青岛、邯郸……我不想复原“风土人情”——我觉得这是纪录片或者游记散文应该做的事情,我想写出一种生命的情状,在这一情状里,生命具有了多种时空的可能——前世今生,此在彼在。至于“邯郸吃面”那个细节,实际情况是我并没有去吃面,也没有去查相关的资料,但是我觉得“面”和“太极”之间也有某



神秘的相关性:太极也可以理解为是几根面条的组合。极高明而道中庸。最高的生活和最低的生活其实紧密相连。

万物生长,又何曾顾及他人的眼光

张高峰:在您的诗集中有一组长诗《饮冰》系列,它由十篇短章组成,以片段性相连接,呈现得别有意味,它的语型亲切爱昵,仿佛与诗性中的另一个她深情款款的对话,也许诗歌写作面对的对话者“你”和“她”只存在于诗性的空间,如同诗中所写,“她好像不在这。她垂直于大海的鲨鱼/现在负起一个世纪的承重”。这组诗既有日常生活的细节具象化世界的呈现,也有冥想幻化的精神性事物的到来,诗人瞩目于那些视像存真的所在,因之会发出“请生露和天光/予我们以灵魂”的吁求,我特别想听听您谈一下这组诗。我们知道“饮冰”一词出自《庄子》,“今吾朝受命而夕饮冰,我其内热歟!”后人梁启超借用“饮冰”,书房名为“饮冰室”,并自号“饮冰室主人”。您在此使用“饮冰”作为组诗之题,是否有着另一种质询与叩问,以此抚触当代性中生命境遇?

杨庆祥:《饮冰》也是我个人很喜欢的一组诗。它基本上是即兴式的,而且不惜用一些夸张的表达方式来“以击自重”。“冰”是一个有着多种维度的存在:它既是水又不是水,它既是固体又是液体,它既透明又模糊——总之,它是一种“转化性”。生命不也是如此吗?《红楼梦》里贾宝玉说:女人是水做的,男人是泥做的。如果不进行等级区隔的话,其实都是人作为一种元素存在的深刻洞察。当代生命往往容易被固化为某种符号或者等价物,这使得当代人的生命变得干涸而庸俗,饮冰——或许能够让生命重新转化?不管怎么样,诗歌在很多时候具有这种转化的能力,我的这组诗也是一组“转化之诗”。

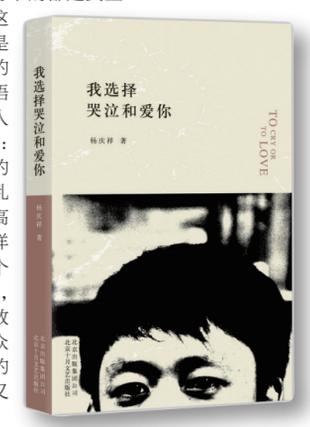
张高峰:关于孤独的诉说,似乎将是诗一个永恒的话题,它关乎生命的明灭注意,



杨庆祥,八零后,当代诗人、批评家。出版有诗集《世界等于零》《我选择哭泣和爱你》英文诗集《Choose to Cry and Love You》。现为中国人民大学文学院教授、博士生导师。

您一直以来都将诗写作为抚慰个体孤独和创伤的一种方式,因之生的脆弱与泪水的光辉,会本真地闪耀着人性的温暖。我读过您的《所有的事物都还在》《尘世间的事》《我们各有所属》《壶口墓志铭》《爱在卢布尔雅那》等后,深切地感受到这些诗篇将生命内在的疼痛节制而内敛地呈现,这样的诗只能来自心灵的最近处与孤独之地,“盛满水的宝瓶在去年夏天/姐姐你捎来没有音讯的浮云/后山的树木还是祖父们一起栽的/坟莹上的青草比往常更加碧绿/一只翠鸟,停在永恒的碑上/——所有的事物都还在/原来所有的事物都还在啊只是/神秘得我们已经无法看见”,“除了爱与死/这世间本没有别的/圣像不说话:它说流云和/鱼。和风。和风中突然散开的/蒲公英。”这些诗中的自然物象在您的笔下,也都拥有了深长的意味,作为存在的见证,它们与生命并不二分,这些自然物象也同样分担着人存在之感的孤独与寻求,它们同样是源自热爱的同一颗心灵,这样的诗只能是独属于您自己的,而又好像联结起了更广阔的诗性音域,比如诗人里尔克般的知性沉思。正如诗人陈超先生所体认的那样,诗“表达那些经由个体体验过的词语所发现的东西”,您如何看待诗作为必写的到来和个体生命的关系?

杨庆祥:我从高中阶段就很喜欢诗人兰波,不是喜欢他的诗,其实他的诗歌我仅仅对《醉舟》有点印象,而是对他的人生感兴趣:20多岁就不再写诗,但写下的都是真正的诗歌。我当然做不到兰波这样,天才在人类的历史里总是很罕见。但是诗歌并非生命的唯一,这是我从兰波那里领悟过来的,据说,兰波临死前有人想请他谈谈诗歌,他回答说:“我才不想谈那些乱七八糟的东西。”对我来说,诗歌不是乱七八糟的东西,但也不是至高的“善”——很多诗人喜欢这样神圣化诗歌。诗歌是我自己的一个幻象,我有很多种这样的幻象,每个幻象都是一个“零”,无数的“零”构成了世界、宇宙和众生,我在其中遨游,正如我的一首截句所言:万物生长,又何曾顾及他人的眼光。



“零”的创造和“零”的高度

——读杨庆祥《世界等于零》 ■王朝军

在高处并看向高处,他在所有其他方向上的看——平视、回眸、俯瞰——都只是为仰望而蓄积逾越的力量。从终极的意义上说,他是要拎起现实的“地面”并随时准备将其放逐,放逐造物,放逐那安放自我的废墟。

于是,我们完全有理由期待在杨庆祥的诗中出现一个完整的“新我”——由“创造之我”一手造就,且与手中的造物(“新造之我”)合为一体。于是,经由对话、对峙乃至反复的较量争夺,一份指向新我的思想路线图得以展开。

首先是隐忍在暗处的《世界等于零》,它命名了诗集,也概括了这一庞大的思想过程。“我来过又走了/世界等于零。”由零而来,向零而去,人类的命定不过如此。但“我”却从人群中区别出来,“我”要在来和去的光滑直线上折出无数个弧。其中最前者莫过于人和物的主客之争:“我”来时自许为万物的主人,直到从他者(“你”)的镜像中窥到“每一件衣服都穿过你”“你坐在门外等一个黑色的梦把你做完”,才发现一个基本事实:人在造物物,奴役物,也在被物制造和奴役。而导致该局面的罪魁祸首是自然物本身,恰恰是人类自己,是衣服、梦这些人的造物背叛了人,夺夺了人的主体权力。可想而知,“人”作为自己体验、观念的造物,也必将“自反”。果不其然,“每一句话说出你”!这意味着体验、观念的发声符号——语言最终作为了,它自动生成对自身的反向审视和言说。说了些什么呢?诗人口风甚紧:“舌头卷起告别的秘密”。我断定,正是在“舌头卷起”的刹那,杨庆祥的诗启动了它秘密的劳作,词语将绕着言说之弧踩出一条抵达诸神的初生之路。

弧,是爱。《思无邪》“用所有事物的反面求证”什么样的爱才是“无邪”的正体,其敢于颠覆认知的底气来自现实中爱的功利之“邪”;“我珍爱三种人”在重申《思无邪》的同时,不忘将厌弃的目光给予“和所有人打成一片”的透明人;爱不是索取,爱也不是绝对的“无私无己”,《最高级的爱》在到处是“爱”的荒原上为爱竖立起至高的形象:“不打扰/在流云中将军恩歌轻语”。是啊,这不啻一场由爱发动的起义,“爱要在虚空中建筑起立体”(《黄昏的起义》),像切·格瓦拉,像为了相爱而刺穿黑夜

的,就像“全体不是真的”(《蓝》)。这么说吧,杨庆祥的“蓝”即是个体朝向未来生活的快乐想象,它不向任何给定的真理妥协,它因此而成为真理。

而“蓝和蓝”,则让爱再一次相拥,爱理想,爱自由,爱生活。说到爱,说到真理,几乎隐伏在这本诗集每一行的分合之处,尤其是那些携带着累累伤痕的组诗,它们是:《疫的7次方》《哀歌》《欧洲之心》以及“截句”五篇,“饮冰”十首。关于故乡,关于信仰,关于造物主,杨庆祥都以他忠实于灵魂的经验进行了规模浩大的指认,崩溃的景观、反讽的布置、意象的沉默,这一切最终指向的还是自我,还是那个蠢蠢欲动的“零”。

我说过,对杨庆祥诗歌的任何技术主义分析都可能是无效的,而真正的诗,既是为了表达,也是为了隐藏。那就让我借用尼采质问“最后的瓦格纳”时的声音,将诗人杨庆祥和杨庆祥之诗隐藏得更深一些吧:

——这是我们的表达方式吗?——
这种令人心烦意乱的嚎叫,是否出自德国人的心灵?
这种自己对自己的撕咬,是否出自国人的身体?
这种教士般的铺叙,
这种香气缭绕的兴高采烈?
这种摇晃、跌倒和踉跄,
这种难以捉摸的叮叮当当声?
……

——这是我们的表达方式吗?——
好好想一想吧!——你仍等待着得到承认——
因为你听到的是罗马——罗马出于直觉的信仰!
(尼采:《善恶的彼岸》,朱泱译,团结出版社2001年版)
恰好,我在杨庆祥的《哀歌》中也读到了“罗马”,我以为他们说的是同一件事情。也正是站在此处,杨庆祥成就了其诗歌的能指之美。

