

论朦胧派诗歌语言中的陌生化特色

包嘉仪

重庆大学人文社会科学高等研究院, 重庆

收稿日期: 2024年11月17日; 录用日期: 2024年12月17日; 发布日期: 2024年12月26日

摘要

朦胧诗派崛起于二十世纪七十年代末、八十年代初, 以其诗歌语言中“朦胧”、“晦涩”、“难解”的特征而著称。而这些“异质性”的、“叛逆性”的创作特色, 恰恰是俄罗斯形式主义学派“陌生化”理论的生动体现。本文认为, 朦胧诗派在诗歌语法、诗歌意象及诗歌语言的语义方面都做出了新的尝试, 在探索朦胧诗派诗歌语言中的陌生化特色中, 确立朦胧诗派其独特的反叛性的诗魂。

关键词

朦胧诗派, 陌生化理论, 语言特征

A Study on the Defamiliarization Features in the Poetic Language of the Misty Poets

Jiayi Bao

Institute for Advanced Studies in Humanities and Social Science, Chongqing University, Chongqing

Received: Nov. 17th, 2024; accepted: Dec. 17th, 2024; published: Dec. 26th, 2024

Abstract

The Misty Poets emerged in the late 1970s and early 1980s, renowned for their poetic language characterized by “obscurity”, “enigmatic qualities”, and “interpretive difficulty”. These creative attributes of “heterogeneity” and “rebellion” vividly illustrate the principle of “defamiliarization” articulated by the Russian Formalist School. This paper contends that the Misty Poets made groundbreaking innovations in poetic grammar, imagery, and semantic expression. By exploring the defamiliarization features inherent in their poetic language, this study seeks to uncover the unique rebellious spirit that defines the essence of the Misty Poets.

Keywords

Misty Poets, Defamiliarization Theory, Linguistic Features

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

“陌生化”理论最早由维克多·什克罗夫斯基正式提出，它是俄国形式主义文艺理论的核心观点之一。“陌生化”理论的出现，为诗学阐释开拓了全新的角度与更为广阔的空间。“陌生化”对中西方诗歌的创作与互释具有着重要的意义，使诗歌研究复归至文本本身。陌生化也常被表述为奇异化、间离化等等，其理论要旨是将诗歌语言从日常语言中“隔离”出来，以延长读者的审美体验。而这些特性，都在朦胧诗派身上得到了生动体现——谢冕曾经阐明朦胧诗派带给当时人们的“阅读焦虑”，就来源于朦胧诗派对于诗歌文本结构、语法规则等方面做出的种种大胆尝试[1]，这也意味着作为中国新诗史上具有“反叛”形象的朦胧诗派，一直试图将诗歌从“文化专制主义”的余波中解救出来。而朦胧派的创作也因陌生化的创作特色被纳入“未完成美学”的范畴，其作品“增加了感受的难度和时间”，从而使艺术的领悟过程以其自身为目的，读者体验艺术的过程成为创作的一部分[2]——这种突如其来的“费解”，以及对读者自身领悟力的严苛要求，无疑是对建国以来革命颂歌式创作理念的一种背离。朦胧诗派在创作中所展现出“陌生化”的诗歌语言的美学实践，使它完成了继九叶诗派后中国新诗史上的又一次反叛，催生出了中国新诗史上其独有的诗歌生命力。

2. 语言法则的陌生化

朦胧诗派在进行诗歌创作时，大量地采取类似于影视作品中“蒙太奇”的剪辑手段，将诗歌片段进行“裁剪”、编排，使诗歌内容看上去跳跃、抽象，以求能够实现诗歌语言逻辑上的“陌生”与“疏离”。其中，顺序的倒置与搭配的错位正是朦胧诗派诗歌语法陌生化的集中体现。

如海子所作的《月光》一诗：“不要说死亡的烛光何须倾倒/生命依然生长在忧愁的河水上”[3]。在第一小句中，海子显然倒置了谓语与宾语的位置，我们可将其还原为“不要说何须倾倒死亡的烛光”，这种重新安置“谓语”与“宾语”的处理，一方面展现了海子在诗歌创作中会自觉地对日常语言“自动化”的侵蚀，在一方面，宾语的提前也让死亡的意象“提前登场”，突出了海子本诗中特殊的表达重点。同时，“倾倒”与“烛光”的动宾搭配，使“烛光”的意象平添了一份流动的意境，与下一小句中“忧愁的河水”遥相呼应，在具象化诗人对死亡的感官的同时，也拉长了读者对诗中相关意象要素的感知，迫使纯粹的阅读转为更加幽微的“解读”。而本诗的最后一句：“月光照着月光 月光普照/今夜美丽的月光合在一起流淌”——则使诗歌确实地走向了“费解”的境界。“月光照着月光”的表述，与鲁迅在《野草》中“两棵枣树”的重复性描绘有着异曲同工之妙[4]。然而，这两者所采用的重复并非是机械性的一——“月光”照耀下的受事，复归到主体本身，这种对意象的重复使用、施事与受事的自然合体，天然地为读者的阅读体验带来了刺激感，使得诗歌最大限度地与日常生活拉开了距离，同时凝聚着诗人极强的个性化创作的色彩。如前文所言，语言的陌生化站在的是日常语言的“自动化”的对立面，这同时也就意味着“陌生化”的诗歌所带来的“费解”站在了日常思维中“无意识的习见”的对立面，由此，文学语言得以脱胎于机械的日常语言，进而能够将现实生活中能够获取到的事物升华为诗歌的审美对象。可以说，

朦胧诗派对十七年诗歌所奠定的诗学倾向进行了中断，极大地削弱了创作中浮于“标语口号”式的语言特色，使诗歌在自身的言语内部获得了一种体认。

这种极其鲜明的个性色彩，展现出的是一种建国以来新诗所一直缺乏的从个人视角对历史潮流的一种理性的再审视——创作主体不再消隐在集体之中，并开始为自己发出声音。

3. 诗歌意象的陌生化

意象是诗歌的灵魂，诗人对意象的建构都贯穿着每一首诗的精神表里。“一首诗，从字面看是词语的联缀；从艺术构思的角度看则是意象的组合。”^[5] 朦胧诗派形成了个性不一的独特的意象系统：北岛冷峻深邃、舒婷柔婉淡雅、顾城旖旎忧郁……它们的共通之处就在于，在对诗歌意象的建构上，表现出了与日常生活中对事物的机械化认知相背离的极强的隐喻色彩。黑格尔有言：“为避免平凡，尽量在貌似不伦不类的事物中找出关联的特征，从而把相隔甚远的东西出人意料地组合在一起”^[6]，此番论述用来形容朦胧诗派所选取的意象再合适不过。如“……江边高垒着巨人的头颅//带孝的帆船/缓缓走过/展开了暗黄的尸布(顾城《结束》)。”诗人通过“头颅”、“带孝的帆船”、“尸布”等意象的排布，将江水与死亡联系起来，隐晦地表达了对宏大叙事的极端排斥与不信任。在诗歌《岛》中，北岛使祥和宁静的“月夜”掩盖枪声，让原本象征着希望的“太阳”写下死亡的秘密；而在诗歌《雨夜》中，更是为“太阳”添加了“血淋淋”这一修饰词进行限定，其情感意蕴完全颠覆了读者原本所持有的审美期待。

在上文提到过的《月光》一诗中，海子意图背离人们对死之血腥、恐怖的普遍印象，将对死的刻画与“月光”、“羊群”、“河水”等意象紧密地粘连在一起，以便浑融出祥和、宁静的诗歌意境。这种对于死亡意象的陌生化诠释在海子的另一首诗——《死亡之诗(之二：采摘葵花)》中得到了更剧烈的彰显。“我仍在沉睡/在我睡梦的身子上/开放了彩色的葵花”^[3]，海子的这首诗以死亡作题，所选取的中心意象却是通常意义上象征着希望的“葵花”，这正体现出海子作为朦胧诗派诗人对诗歌语言的一种期待性的重构。“在我睡梦的身子上/开放了彩色的葵花”一句，既隐含着诗人对于“我”之主体与“土地”之客体之间关联与转化的暗示，显现出了现代主义诗歌对人异化的可能性的探讨；同时，又弱化了生与死的对立，隐秘地显示出它们之间的联通，展现了诗人对于死亡包容、接纳、旷达的人生境界。诗歌中对死亡极其精确且可视化的描绘，在带来惊异感的同时，也为读者带来了神秘、深沉的冲击性的情感体验。这样的意象处理，使诗歌意蕴隐匿在重重帷幕之下，显得奇异、幽暗、朦胧、费解，但也使得人们在“解读”诗歌语言中重新挽回了对生活的感受，增强了作品的“可感受性”，“使人感受到事物，使石头更称其为石头”^[2]。

4. 语言意义的陌生化

相对于指称意义，陌生化理论更加注重语言形式与结构赋予人的新奇的感觉。朦胧诗派所呈现出的语义晦涩的特征，同样也是在语言形式的“游戏”中生成的。而从现实层面来说，这种晦涩与朦胧诗派生发的时代背景有脱不开的干系，诗人群体所经历的历史创伤使他们的创作性格敏感、谨慎，小心翼翼地构筑着自己的诗学宫殿——“晦涩仍然不是一个在审美范畴内就可以解释的问题，本质上它是一种受压抑、受排斥的话语不得不才去表达的策略，顺从主流意识形态的话语表达是不需要而且也不可能晦涩的，晦涩本身即包含了对主流意识形态的反抗”^[7]。因此，朦胧诗的创作时常将语言进行违逆常识的“翻转”，将真正的表达意图隐匿在诗歌表征的背面。

如梁斌的这首有关“黑夜”的反思之作：“我知道，/这是血液在无声流淌，/我曾经向蓝色的天空开枪。/她被杀害了吗？(《我曾经向蓝色的天空开枪》)”^[8]。日常生活经验告诉我们，一个人无论如何是无法“杀害”天空的，从逻辑上来看，“天空”与“杀害”之间并不能建立起语义上的搭配关系；然而，

诗人为了能够表达六十年代是非的倒错与人们精神的焦虑问题，在诗歌语言中，将日常生活中的现实扭转过来，通过诗意的叙述实现对经验事实的一种背反——这在客观上达成了一种“语义的转移”，在拉开了与表现客体之间的审美距离的同时，也能够让诗人真实的意图安全地栖居其中。这种在“陌生化”理论范畴下进行的“语言游戏”，本质上是创作主体为深刻地知觉自身存在所进行的一次颠覆、解构与再次阐释。因此，朦胧派诗歌的陌生化美学特色不仅仅停留于语言程式的变形，更是一种诗人审美意识与生命体验的独特表征。正是朦胧派诗人对诗歌语言“材料”的精心挑选与逆反式的传达，才让我们在真正的诗歌语言中触摸到生命极为深刻的纹理。

与同质化的政治抒情诗不同，朦胧诗也比任何时期的诗歌创作都更加强调集体中的“个体”，透露出了极强的反思意识，如北岛的《回答》一诗：“我不相信天是蓝的，/我不相信雷的回声，/我不相信梦是假的，/我不相信死无报应”[8]，这四个掷地有声的“我不相信”，其后连接的并非荒诞不经之事，而是人们常识中所公认的真理性的事实：“天是蓝的”、“雷的回声”、“梦是假的”、“死无报应”这四个直陈式的短句，被诗人所表现出来的极其剧烈的主体意识——“我不相信”所中断、所割裂，使得诗歌中的对抗性力量急剧地迸发出来，而这背后隐含的，是“我”作为主体在诗歌情感表达中的极端重要性。“天”与“雷”本身作为自然现象的“他者”而存在，而“梦”与“死”则显现出个人意识与命运的对抗——其中所隐含着的对于主体的侵犯，却都在“我不相信”面前——得到了消解。“我”对于这些“天经地义之事”所表现出的质疑，是作为个体的一种近乎具有英雄主义的、执拗的反抗，更是个人生命经验在诗歌表达中的又一次闪光。在如此诗意的呐喊之中，北岛充分肯定了人作为个体的存在价值，以及他对于人本真存在的关心。

5. 结语

“陌生化意味着对旧规范旧标准的超越、背反，它是对读者的审美心理定势、惯性和套版反应的公然挑战”[9]，从这个意义上来说，身处八十年代的朦胧诗派展现出了其划时代的意义。作为“叛逆的诗”，在诗歌创作的维度上，朦胧诗派“陌生化”的艺术手段将建国后新诗的发展推向了一个全新的高峰；在另一个维度上，呈现出“陌生化”美学特色的朦胧诗派，既是对同质化政治抒情诗的一次剧烈变革，又是改革开放以来新诗潮的一种顺应。然而，今天的我们即使不带着文学批评的目光注视着那群伤痕累累的青年诗人的包含真情的诗篇，也依然能够瞥见他们不曾老去的、永远年轻的灵魂。正是这群青年诗人对中国新诗土壤的大胆开拓，使得八十年代的诗歌文学在人们的记忆中如此明朗，如此令人眷恋不已。

参考文献

- [1] 谢冕. 历史将证明价值——朦胧诗选序[M]. 沈阳: 春风文艺出版社, 1985: 3.
- [2] [俄]维克多·什克罗夫斯基. 俄国形式主义文论选[M]. 方珊, 等, 译. 上海: 三联书店, 1989: 6.
- [3] 海子. 海子诗全集[M]. 北京: 作家出版社, 2009: 393.
- [4] 韩文易. “奇异的”与“疏离的”: 《野草》语言的陌生化特征新解[J]. 文化学刊, 2021(1): 93-95.
- [5] 袁行霈. 中国诗歌艺术研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 1996.
- [6] [德]黑格尔. 美学 第三卷[M]. 上海: 商务印书馆, 1981: 13.
- [7] 张新颖. 栖居与游牧之地[M]. 上海: 学林出版社, 1995: 6.
- [8] 阎月君, 高岩, 梁云, 顾芳, 编选. 朦胧诗选[M]. 沈阳: 春风文艺出版社, 1985: 1, 159.
- [9] 张冰. 陌生化诗学——俄国形式主义研究[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2000: 8.