

2 2

楊四平

一 文學史述的暴力：「危險的平衡」

北島是中國新時期詩歌無論如何也繞不過的島嶼。這大概已經成為人們的共識了吧。問題是，由於名人效應及其各種複雜的歷史和現實原因，人們對北島詩歌的理解還僅僅停留在朦朧詩層面，乃至還有不少人只知其人而不知其詩，更有甚者，是對北島詩歌的曲解、誤讀、隔膜。

宏觀上，有人不滿北島尼采式的「一切價值重估」；有人指責北島普羅米修斯式、丹柯式的英雄姿態；有人氣悶北島波特蘭爾式的「交感」對應體系，等等。

微觀上，有人驚訝於北島網式錯綜的「生活觀」；有人痛斥慧星對新時期「抹黑」；有人困惑履歷式的「非理性」，等等。就是對名詩《迷途》的理解，望文生義之說，也導致瞭解讀上的多重迷途。而我更願意從症候分析的角度來揭開它的謎底。北島的妹妹姍姍因救落水小孩而死，就像「一棵迷途的蒲公英」走向了「藍灰色的湖泊」。1974年，為了紀念她，北島在給自己的小說《波動》署名時使用了「艾姍」這個筆名。在90年代寫的《安魂曲》給姍姍裏，北島兩次寫到：「迷途即別離」。據此，我認為，這是一首追悼詩人心愛的妹妹的悼亡詩。而很多人將它說成是寫人們在迷失中克服種種困難去尋求無形的真理、歷史的本質力量，乃至詩人自我。

這種種偏見、淺見、成見，「使『北島』這個名字在被加速度經典化的同時，也被焊死在人為設計的當代詩歌發展框架的某一點上，成了詩歌不斷超越自身的一個證明，更準確地說，一件祭品。」¹北島在《完整》裏也嘲諷了這種空洞的完整、感受的麻木、機械的操作、權力的紛爭和利益的分配：「在完整的一天的盡頭／一些搜尋愛情的小人物／在黃昏留下了傷痕／／必有完整的睡眠／天使在其中關懷某些／開花的權力／／當完整的罪行進行時／／鐘錶才會準時／火車才會開動／／琥珀裏完整的火焰／戰爭的客人們／圍它取暖／／冷場，完整的月亮升起／一個藥劑師在配製／劇毒的時間」；在《中秋節》裏，北島進一步說：「滿月／和計劃讓我煩惱」，希望在黑暗裏「多坐一會兒，好像／坐在朋友的心中」；還有《關鍵字》裏的令人難堪：

我的影子很危險
這受僱於陽的藝人
帶來最後的知識
是空的

北島不願意自己僅僅成為一種無生命的象徵或者是空無一物的所指，而希望「那不速之客敲

我的/門，帶著深入／事物內部的決心」。顯然，北島鄙夷雜耍人般的「導演」手下的剪接（剪接）。

任何一種創見，最終難免也會淪為一種成見，自陷於歷史循環的怪圈，成為新一輪的「危險的平衡」，再次暴露出了話語的暴力。北島告戒人們要警惕如此「萬物正重新命名」的穩妥。因為，實質上「這是死亡的鐘聲」（鐘聲）。這也許就是闡釋的宿命，是經典式「史述」或清算式「史述」的弊害。

北島不喜歡別人把他納入「朦朧詩派」，因為那是人們強加給他的，而且這在當時還帶有強烈的貶抑性。他寧願把他們那一批人命名為「《今天》派」²。因為他和芒克等人在1978年12月就創辦了民刊《今天》³，發表了由他執筆的宣言式的致讀者⁴，自印了「今天叢書」⁵，還舉辦過同仁詩歌朗誦會⁶。無奈的是，詩歌史上擺弄權術的人，即北島所隱喻的「一些搜尋愛情的小人物」還在沿用朦朧詩的稱謂，可見，那黃昏裏留下的傷痕還在繼續發炎！因此，應該如北島所希望的、恢復「《今天》派」命名。

二 起點的模糊：重勘北島的文學版圖

一個作家很難說清楚自己寫作的真正起點。對此，北島曾試圖進行過梳理，但結果常常前後不一，以失敗告終。比如，他曾回憶，1969年高中畢業到北京城建公司做一名工人後，1970年春天，當他和幾個朋友在頤和園划船時，有位朋友在船頭朗誦食指的詩，給他以強烈的震撼，隨後就開始了寫詩；但他又說，此前，他已經寫了不少舊體詩⁷。又如，在另外的場合，他卻說：「我年輕時讀到一本黃皮書《娘子谷及其他》，曾一度喜歡過葉甫圖申科」⁸。就此，他也反思過：「對我來說同樣是個謎，就像河流無法講述自己一樣。我試著講述自己寫作的開端，但發現每次都不一樣，於是我放棄了回溯源頭的努力。我想，寫作是生命的潛流，它浮出地表或枯竭，都是難以預料的。外在環境沒有那麼重要。」⁹朋友的回憶卻又與之有差異，比如，有人回憶說，「北島是在1970年到海邊度過一段時間後開始寫詩的，詩中充滿著關於海岸、船隻、島嶼、燈塔的意象」¹⁰。

的確，對於北島自己來講，這是一個微不足道的問題。但是，我在這裏「小題大做」地提出來，是為了讓大家注意一個事實：北島在寫新詩之前寫過舊體詩。這表明北島在親密接觸詩歌時與中國古典詩歌傳統之間的親緣關係。而這是研究北島的學者長期以來有意或無意忽略的；他們總認為北島詩歌的朦朧完全是由於生硬照搬西方現代派造成的；而充耳不聞青年北島的告白：「我的詩受外國影響是有限的，主要還是要求充分表達內心自由的需要，時代造成了我們這一代的苦悶和特定的情緒與思想。」¹¹和中年北島的提醒：「歲月與衰老是中國古典詩歌中的一個重要主題，進入我的寫作。」¹²就是他的大量「無題詩」也更多地受到了中國古典詩歌傳統的影響。中國新詩史上從來沒有哪一位詩人像北島那樣如此癡迷地寫那麼多「無題」詩！顧炎武在《日知錄》卷二「一」裏寫道：「古人之詩，有詩而後有題；今人之詩，有題而後有詩。有詩而後題者，其詩本乎情；有題而後有詩者，其詩經乎物。」明代宋公傳「無題體」云：「無題之詩，起於唐李商隱，多言閨情及宮事，故隱諱不名，而曰無題。」當然，北島詩歌主要還是受到西方現代詩歌的影響的，而且總是少不了或深或淺的「翻譯文體」的痕跡。

以上成見的造成與當年的朦朧詩論爭有很大關聯。「事情是這樣的：首先，對於一些批評家而言，意象的『意義不確定』含有這個可能性：即是它們會激發讀者的思維活動，也許會引至他們無法加諸控制的方向，因此，這些意象有危險的潛在性；第二，這些詩呈現了強烈的自覺性，雖然這些詩往往以『找出一個新中國』為題旨，但『追索』是通過『個人』對現狀的一連串的拷問與思索，其間還氾濫著不少疑懼。第三，我認為更重要的是：攻擊這些詩的人，可能對某些意象的真正指涉攪不清，但對全詩的指涉卻完全瞭解的，也許太瞭解了，才要批判。」¹⁴「從朦朧詩本身來看，晦澀的情況也確實存在。但同樣需要強調的是，晦澀仍然不是一個在審美範疇內可以解釋的問題，本質上它是一種受壓抑、受排斥的話語不得不採取的表達策略，晦澀本身即包含了對主流意識形態的反抗。」¹⁵那時，北島根本沒有發言權，任人評判，任人宰割；嚴格來說，他一直沒有真正的發言權。他只能為那個年代人們普遍低水準的詩歌接受力而惋惜！

剛開始寫新詩的北島，1973年前後，與北京四中的同學¹⁶常常在一起進行文學沙龍形式的聚會；還同文學青年史鐵生等人保持密切的文學接觸。這使得北島的文學創作從一開始就具有貴族化、精英化傾向。

在寫新詩的同時，北島還寫了不少中、短篇小說，如《波動》、《在廢墟上》、《稿紙上的月亮》、《幸福大街三號》、《歸來的陌生人》等。在當時一切向前看的主流意識形態的大寫作背景下，無論是新詩寫作還是小說寫作，北島都是「向後看」的、與主流意識形態「反向」的。比如《波動》裏的女主人公蕭凌，作為一名時代的先覺者、反叛者，在經歷了父母慘死、被男友楊訊拋棄等人世間苦難之後，走向了極端的懷疑主義；她說：「這代人的夢太苦了，也太久了，總醒不了，即使醒了，你會發現准有另一場惡夢在等著你」；她不相信所謂的「終極的意義」，認為那只不過是「一種廉價的良心達到一種廉價的平衡的手段」而已；如果說她還有甚麼希望的話，那就是她還在時代黑暗中尋求那微弱的人性星光。顯然，在考察北島寫作起點的時候，我們除了要注意北島的新詩與小說之間的互文性外，還要明瞭《波動》為「文化大革命中的地下文學」開風氣之先的意義。

三 流亡前的詩歌寫作：廢墟上的星光

「《今天》派」一開始就給自己預設了文學理想，那就是，除了旗幟性的「致讀者」外，在《今天》創刊號上與之同時發表的亨利希·標爾的《談廢墟文學》。文中有這樣一些話：「我們從那場戰爭歸來了，我們發現廢墟並描寫它。只是這種譴責的、幾乎病態的聲音是奇特的、多少持懷疑態度的」；「這就產生了三個加在這種年輕文學之上的稱號：戰爭文學、歸來文學和廢墟文學」。由此，我們不妨把「《今天》派」的文學稱之為「廢墟文學」。從這個意義上，我們就不難理解北島的《太陽城別記》裏自由成了「撕碎的紙屑」，愛情成了「荒蕪的處女地」，和平成了「殘廢者的拐杖」等等；《紅帆船》一開始呈現的「到處都是殘垣斷壁」；《結局或開始》獻給遇羅克裏到處是：「補丁般錯落的屋頂」、「灰燼般的人群」、「貧困的煙頭」、「疲倦的手」、「悲哀的霧」、「森林般生長的墓碑」；《界限》裏「我」的站在岸邊的影子，成了「一棵被雷電燒焦的樹」；等等。

站在文革廢墟上的北島，如他的另一個筆名「石默」所暗示的，保持著特有的清醒冷峻。他在《回答》裏的一句「我不相信！」，可謂石破天驚。它首先是喊給自己聽的，其次是喊給那個剛剛過去的蒙昧時代聽的，最後也是喊給仍在潛流著的歷史慣性聽的；

而且這種高分貝的、綿長有力的吶喊，真切地模擬出了廣場回音的效果。北島早期的詩歌幾乎都是繼承了中華民族文化傳統裏家族式的、以暴制暴的、「反抗絕望」的方式，表明了北島們與他們的父輩們同屬一個精神譜系。去年，在接受記者採訪時，北島基本上否定了這首劃時代意義的新詩。他說：「在某種意義上，它是官方話語的一種回聲。那時候我們的寫作和革命詩歌關係密切。多是高音調的，用很大的詞，帶有語言的暴力傾向」¹⁷。劉小楓將北島這一代人劃為「四五一代」，並說：「『四五』一代從真誠地相信走向真誠的不信，為拒斥意義話語的物件性失誤提供了條件，也給出了新的危險」¹⁸。

「是的，我微不足道／我的故事始於一隻輪子」（代課）。「我們，吮吸紅燈的狼／已長大成人」（狩獵）。這些詩句類似於同時代詩人創作的瘋狗、野獸等，只不過婉曲些。它們說出了「四五」一代的成長受挫：他們「在書中出生入死」，被空茫的理想所誤導後，「匯合著的啜泣抬頭／大聲叫喊／被主遺忘」（抵達）。無題之一則通過孩子們與其父親之間的緊張關係，揭示出他們成長受挫和啼哭的深層原因——「在父親平坦的想像中／孩子們固執的叫喊／終於撞上了高山」，只得「為夜的邏輯而哭」。但是，他們仍渴望「放學」、攀登、飛行。

在觸電、在黎明的銅鏡中等詩中，北島寫出了文革導致了人與人之間的隔膜與冷漠。在這個已經充分語義化的世界上，「人類沉默的痛苦」是永在的（語言），人生如劇場（呼救信號），人生失去了目的和意義（空間）。

北島說：「我關上假釋之門／抗拒那些未來的證人／這是我獨享尊嚴的時刻」（缺席）。後來他又說：「如果天空不死」，詩人無法真正「成為夏天的解釋者」（無題）。這表明了北島們的兩難。北島們既非「高舉手臂佔據夜空」的英雄，又非「倒立在鏡中的瀝青上」的小丑，在「民族復興的夢想」中，始終處在「缺席」的位置。作為清醒的倖存者，他們拒絕「時間神話」，並不像當年的「傷痕文學」者把傷痕當作資本進行庸俗的炫耀。對此，北島在後來寫的新世紀裏進一步諷刺道：「我們情願成為受害者／把傷口展示給別人」。有的倖存者還把自己失敗受傷的所有原因都歸咎於諸種外在力量——「是歷史妨礙我們飛行／是鳥妨礙我們走路／是腿妨礙我們做夢」。正是在這種意義上，北島有時否認自己是倖存者。所以，詩人毫不諱言道：「是我們誕生了我們／是誕生」。英雄都是自己使自己最終成為英雄的；小丑也是自己使自己最終成為小丑的。

我們講的故事

暴露了內心的弱點

像祖國之子

暴露在開闊地上

懷念

雖然災難已經過去，而「你沒有如期歸來」（白日夢）。北島們要像彗星那樣擯棄黑暗，又沉溺於黑暗（彗星）。因為北島認為「愛不是遺忘」，「苦難也不是記憶」、「一切都不會過去」，「誰也不知道明天」（無題）。「明天，不／／明天不在夜的那邊／誰期待，誰就是罪人／而夜裏發生的故事／就讓它在夜裏結束吧」（明天，不）。就像幸福是對絕望的嘲諷那樣，期待也是對盲人的絕大諷刺。「《今天》派」更關注今天。

以外講的是本位的缺失，其實「以外」的一切均應在「以內」。這就是為甚麼有了「憂鬱的糧食是我們生存的藉口」。在遠景末節，北島寫道「夜的背後／有無邊的糧食／傷

心的愛人」。正如西班牙詩人馬查多所說，詩是憂鬱的載體。

當然，由於過於迫近現實，使得北島早期詩歌的模式單一。這也是北島後來一直在他的寫作中不斷反思的東西。當然，它不可能全部得以清算。因為一切都得「自昨天起，走向冬天」。北島急於要「通過作品建立一個自己的世界」，一個真誠而獨特的世界，正直的世界，正義和人性的世界¹⁹。就像北島在詩中反復表達過的要「重建星空」那樣，現在看來，這一人性的星空通過他的詩歌已經在廢墟上建立起來了。

日子重新開始了，詩人可以「用抽屜鎖住自己的秘密／在喜愛的書上留有批語」，可以在燈下「翻開褪色的照片和字跡」。北島的人生和寫作的基點得以確立起來。

北島們所謂的「廢墟文學」還包括新詩藝術形式的廢墟。因此，他們當年也面臨著要重建新的詩歌藝術形式的問題。北島曾說：「詩歌面臨著形式的危機，許多陳舊的表現手段已經遠不夠用了。隱喻、象徵、通感、改變視角和透視關係，打破時空秩序等手法為我們提供了新的前景。我試圖把電影蒙太奇手法引入自己的詩中，造成意象的撞擊和迅速轉換，激發人們的想像力來填補大幅度跳躍留下的空白。另外，我還分注重詩歌的容納量、潛意識和瞬間感受的捕捉」²⁰。關於這方面的論述，幾年來，人們已經有了較為充分的認識。我就不贅述了。

四 流亡後的詩歌寫作：「逃亡的刺蝟」

不幸的是剛剛從廢墟上站立起來的北島，再一次受到命運的捉弄，從上世紀80年代中期起，開始了至今未歸的「流亡」生涯。他說：「我們這些作家當年被批判也好被讚揚也好，反正一夜成名，備受矚目。突然有一天醒來，發現自己甚麼也不是。這種巨大的反差，會特別受不了。那是我生命中的一大關。慢慢的，心變得平靜了，一切從頭開始——作一個普通人，學會自己生活，學會在異國他鄉用自己的母語寫作。那是重新修行的過程，通過寫作來修行並重新認識生活，認識自己。」²¹在「醒悟」中，北島感同身受于「老人突然撒手／一生織好的布匹」。「一個被國家辭退的人／穿過昏熱的午睡／來到海灘，潛入水底」（「創造」）。他要「學會虛度一生／我在鳥聲中飛翔／高叫永不」。

北島祝福女兒，因為她不像自己兒時的生活天空完全被一種單調的紅色充斥著，女兒「五歲的天空是多麼遼闊」，「一隻最紅的蘋果／離開了你的畫」，而「大地四處滾動著蘋果」。女兒的幸福是豐富而實在的（「畫」）。而「他變成了逃亡的刺蝟／帶上幾個費解的字」（「畫——給田田五歲生日」）。這表明，作為流亡者的北島是帶著自己民族的隱痛上路的，註定沒有幸福可言。逃亡者在「讀者們紛紛上岸」時，仍堅持在身陷囹圄的風暴中左沖右突，不言放棄。這就是逃亡者的「使命」。

在流亡生活中，「舊時代的風範和陽光一起／進入某些細節，閃爍」（「橋」）。比如，成長的憂鬱（「憂鬱」）。1987年左右發表的、北島唯一組詩「白日夢」²²實質上是「履歷」的放大。它是對一代人成長歷史的民族寓言和文化想像。它是北島在流亡前後再一次清理自己的「抽屜」。像巴金那樣²³，北島認為「文革」絕不僅是做一場惡夢那樣簡單。他提請人們要警惕這一隱喻的麻痹性。「你沒有如期歸來」，被文革毀壞的「一切」一時難以修復或重建，人性、人道主義、誠實等並不像人們期望的那樣隨著文革的結束而複歸，隨著「歸來者」的歸來，隨著新時期的到來而「如期歸來」。把文革說成是「年才做一場惡夢的做

法²⁴，顯然「比事故更陌生／比廢墟更完整」（無題）。北島寧願「迷上深淵」，要在「痛飲往昔的風暴」的紀念日「和我們一起下沉」，讓「風」再次激蕩「死者的記憶／夜的知識」。

北島常常思考「老去的是時間嗎？」這樣一個問題。時間真的能沖淡一切、撫慰創傷嗎？人們僅僅是時間老人的「小小的祭品」（夜巡），就像早年在《走吧》末節寫到的「走吧／路啊路／飄滿紅罌粟」。他們那一代的命運既是理想的行走又是犧牲和獻祭的行走。這一點始終沒有改變。因此，北島詩歌的精神內核是貫穿始終的，就像北島在《四月》裏所寫的「四月的風格不變／鮮花加冰霜加抒情的翅膀」。他還直截了當地說：「我沒有覺得有甚麼斷裂，語言經驗上是一致的。如果說變化，可能現在的詩更往裏走，更想探索自己內心歷程。我能感到和讀者的距離在拉大」，「詩一直都是寫給秘密讀者的」，「那時，生活經驗和寫作很密切。現在，寫作變得更曲折隱秘了」²⁵。

比如，夢幻色彩愈來愈濃，請讀《第五街》：

白日發明者花園
背後的一聲歎息
沉默的大多數
和鐘聲一起扭頭

我沿第五街
走向鏡中開闊地
侍者的心
如拳頭般攥緊

又是一天
噴泉沒有疑問
先知額頭的閃電
變成皺紋

一縷煙指揮
龐大的街燈樂隊
不眠之夜
我向月光投降

第一節寫發明者走向黑暗，把已經探明的真理留了下來，這的確令人驚歎！第二節是說「我」就是發明者，「花園」就是「鏡中開闊地」，而侍者指「沉默的大多數」裏的一員，也是「我」的追隨者，並為「我」的這種冒險而擔心不已！第三節寫時間如噴泉、流水般逝去，而先知（「我」）的精神靈光也在凝固成為思想。最後一節寫「我」仍然沿著第五街在狹長的街燈群帶下（現代工業文明）披星戴月地趕赴心中的「花園」。在這裏，花園與街市、藝術與科學、月光與日光等都是相對關係的。因為「我」是酒神——原創性的藝術精神的信徒，所以，詩人說「我向月光投降」。這裏的「投降」是臣服、膜拜和皈依的意思。難怪有人說，深夜是一個人最清醒的時刻。這就是人們常常所說的北島流亡後的超現實主義詩歌的風貌。

又如，悖謬意識明顯加強，請讀《磨刀》：

我借清晨的微光磨刀
發現刀背越來越薄
刀鋒仍舊很鈍
太陽一閃
大街上的人群
是巨大的櫥窗裏的樹林
寂靜轟鳴
我看見唱頭正沿著
一棵樹樁的年輪
滑向中心

「我」磨刀中，出現了刀背與刀鋒之間的錯位，說明人生如磨刀，永遠是悖謬的；這一切均是因為處於不幸處境裏的機械時代的人們已經被時代的大潮裹挾而下，不可逆轉。正如北島在《白日夢》裏所說的「悲劇的偉大意義啊/日常生活的瑣碎細節」。

再如，反諷視角進一步凸現。如「是歷史妨礙我們飛行 / 是鳥妨礙我們走路 / 是腿妨礙我們做夢」；「租來的光芒」（關於永恆）；「關於忍受自由 / 關於借光」都是「險惡的詞」（轉椅）等。而且北島流亡後的詩歌語言更加具有漢語性和口語化²⁶。這些話提醒我們要注意北島流亡前後詩歌寫作中的「常」與「變」之間的辯證關係。

畢竟真的脫離了對於北島來說是與生俱來的龐大的意識形態的籠罩，因此，先前那種寫作的功利性得以慢慢減緩下來；打個比方來說，流亡後的北島已經由一個戰士變身為一位紳士了。換言之，在一個相當自由寬鬆的環境裏，北島就能夠真正地平靜下來，沉潛地思考一些根本性問題。

一、他思考自己同母語之間的關係以及作為流亡者對於祖國的深厚愛情。請讀《寫作》：

始於河流而止於源泉
鑽石雨
正在無情地剖開
這玻璃的世界

打開水閘，打開
刺在男人手臂上的
女人的嘴巴

打開那本書
詞已磨損，廢墟
有著帝國的完整

寫作是與時間抗衡。它源於偌大無比的傳統，而最終又要「忘恩負義」地背叛這種傳統，努力創造新的小傳統，恰如《關於傳統》所說「搬動石頭的願望是/山，在歷史課本中起伏」。面對「長夜默默進入石頭」（關於傳統）和「這玻璃的世界」，北島決定要用象徵愛情和忠貞的鑽石解剖它，讓活水流進來，讓男權話語控制下的長期沉默的邊緣話語打開話匣、開口說話。北島說：「現代漢語既古老又年輕，是一種充滿變數和潛能的發展中的語言。但近半個世紀來由於種種原因，它滿是傷口。」《二月》也暗示了北島在異域用母語寫作的感

受，比如倒數第二節：

在早晨的寒冷中
一隻覺醒的鳥
更接近真理
而我和我的詩
一起下沉

「其實詩人和語言之間就有一種宿命關係：疼和傷口的關係，守夜人與夜的關係。如果說甚麼是這種宿命的整體隱喻的話，那不是覺悟，而是下沉，或沉淪。寫作的形式，顯然與這種沉淪相對應。二月 這首短詩說的是，在一個『正在趨於完美的夜』裏沉淪的可能」²⁷。寫詩久了，和語言的關係越來越緊張，就像琴弦越擰越緊。而這種緊張關係是由對母語的忠誠和對文化的反叛構成的，也就是北島在 無題 之一的開篇所說到的「在母語的防線上／奇異的鄉愁／垂死的玫瑰」。它無疑是北島寫作動力之一。

流亡異域的北島，常常真切感受到的是母語的懸浮狀態。在 鄉音 裏，北島說：「我對著鏡子說中文」，感覺「祖國是一種鄉音」，因此，為這種遠隔祖國帶來的疏離感受而恐懼不已。在另文中，他又說：「我喜歡中文的音調，喜歡那種它孤懸於另一種語境中的感覺」²⁸。雖然 此刻 世界正在流血。「在這個充滿暴力的時代，詩歌可以傳遞另一種資訊」，成為非宗教、非革命之類的第三種聲音；它可以拆除種族文化、政治較量之間的樊籬。

北島雖然從1986年離開祖國，一直到前年才有機會回國幾次，長期在異域漂泊。客觀的距離使他同母語的關係改變了，變得更密切了，更實在了。他說：「對於一個在他鄉用漢語寫作的人來說，母語是惟一的現實」²⁹。對於母語的體會，他還在布羅茨基的劍、盾、宇宙艙這三個比喻外，添加了「傷口」。

《今天》派之後的詩人，在使用「祖國」一詞時相當謹慎。但北島卻在他的流亡詩裏大量使用「祖國」、「故鄉」、「鄉音」、「母語」、「懷鄉」、「鄉愁」等詞。足見，它們已成為流亡者北島在異域他鄉的抵禦之盾、精神城堡和皈依之所。 毒藥 體現了流亡者對祖國的複雜愛情。這裏面有太多的誤會，乃至詩人懇請上帝「再給我一個名字」，「我以此刻痛哭餘生」，以便使「母語的太陽」升起在大海上，照耀著流亡者。流亡者對於祖國的愛情尤如「群山之間的愛情」那樣永恆厚實，流亡者對遙遠祖國的愛情的呼喚，就像「從遠古至今」的「一聲淒厲的叫喊」。流亡者，都是一些「疲憊的旅行者」，都是一些深懷愛情的「在天涯」的斷腸人（ 在天涯 ）。所以，北島堅信「必有人重寫愛情」（ 我們 ）。因為「是愛的光線醒來／照亮零度以上的風景」（ 零度以上的風景 ）。北島的流亡詩是一道道外冷內熱的「冷風景」。

二、繼續思考生活和幸福的不真實性。與 借來方向 相通，北島在 蘋果與頑石 裏寫道：「一顆子彈穿過蘋果／生活已被借用」。他說：「自青少年時代起，我就生活在迷失中：信仰的迷失，個人情感的迷失，語言的迷失，等等。我是通過寫作尋找方向，這可能正是我寫作的動力之一。可我不相信一次性的解決。在這個意義上，『方向』只能是借來的。它是臨時的和假定的，隨時可能調整或放棄；而意識形態則是一種明確不變的方向，讓我反感。你也可以說這是一種信念，對不信的信念」³⁰。 忠誠 寫的就是對於信仰忠誠的嘲諷「我信仰般追隨你／你追隨死亡」，所以，作為「同謀者」的北島們「為信念所傷」，

「側身於犀牛與政治之間」（一幅肖像）。

三、繼續思考個體話語存在的可能及其難度。在《遭遇》中，摔掉歷史的重扼和慣性的作用力，「我走出洞穴／匯入前進的人流」。這裏又出現了「我」與人民之間的精神遭遇。早在《寫結局或開始》裏，北島就寫到過「人民在古老的壁畫上／默默地永生／默默地死去」。在《遭遇》裏，北島再次寫到「他們煮熟了種子／繞開歷史，避開戰亂／深入夜的礦層／成為人民／／在洞穴的岩畫上／我觸摸到他們／挖掘的手指／欲望的恥骨／回溯源頭的努力」。詩人不僅要喚起人們對歷來民族命脈中傳承下來的血緣的懷疑，而且還提請人們注意「社會意識的一體化、總體化，個體話語不可能在這樣的處境中存在。如果某種個體話語還想為其個體存在保留一點地盤，就只有流亡一途」³¹，所以，北島接著寫道：

僅在最後一步
他們留在石壁中
拒我在外

我走出洞穴
匯入前進的人流

也像詩人在《無題》之一裏講到的：

詞的流亡開始了

因為「『人民』一詞具有巨大的道義迫害力量，凡不能被認同為『人民』者，就是應該被消除的個體存在」³²。

四、對本體論的懷疑和對整個世界邏輯的質疑。如《僅僅一瞬間》裏說：「僅僅一瞬間／一切都在變」；意味著一切都無從把握。又如《藍牆》裏說「一隻輪子／尋找另一隻輪子作證」和《無題》裏說「火不能為火作證」；意味著一切自身的價值難以確定，一切處於一種遊移的狀態，剩下的只有「無根」的恐慌！

五、返鄉的堅定指向及其困難。請讀《嗅覺》：

那氣味讓人記憶猶新
像一輛馬車穿過舊貨市場
古董、假貨和叫賣者的
智慧蒙上了灰塵

和你的現實總有距離
在和老闆的爭吵中
你看見窗戶裏的廣告
明天多好，明天牌牙膏

你面對著五個土豆
第六個是洋蔥
這盤棋的結局如悲傷
從航海圖上消失

對於辨明過去曾經熟知的事物，視覺、聽覺、感覺也許不可靠。因為它們可能被蒙上了厚積

的歷史灰塵，可能被改頭換面，也有可能銷聲匿跡地退出了歷史舞臺。嗅覺也許能夠穿透歷史和現實的迷障，尋覓到歷史的痕跡。如北島說的「那氣味讓人記憶猶新」，可是新時代的櫥窗裏琳琅滿目的商品（牙膏是一種清除遺留氣味的物件）終於讓你迷惑，就是拿來不是商品的原本帶有本土氣息的土豆和洋蔥也一改昔日的味道，使你不得不放棄尋訪過去的努力；但過去的味道會永久地存留在你的意念裏。北島自己也說過，「嗅覺比其他感官的記憶更持久。剛開始連做夢的背景都是北京。時間一長，背景慢慢消失，剩下的只有氣味。在外邊待久了，回去的路不復存在。也就是說，我再也找不到那個我出生長大的地方。三年後我第一次回北京，連家都找不著了。冬儲大白菜不見了，但它的味道留在記憶裏，那是我的北京的一部分」。

那麼，詩人到底要怎樣才能返鄉呢？在 背景 裏，北島說：「必須修改背景／你才能夠重返故鄉」。其實，背景是難以修改的；返鄉也就成為一種虛妄。何況「在道路的盡頭／一隻歷史的走狗／扮裝成夜／正向我逼近」（ 遠景 ）。

總結自己走過來的路，北島說，所謂 進程 ，就是「我坐在我的命運中」，「我走在我的疼痛上」，「我建造我的年代」。這是北島的宿命，如 剪接 所言：

我問路問天
問一位死去的詩人
所癡迷的句法
答曰：我僅受僱於
一陣悲風

老去的是時間，留下來的詩歌。這是北島唯一的驕傲，也是現代漢詩的驕傲。

總之，北島詩歌抒情主體形象經歷了從「 同謀 者」³³到倖存者³⁴再到 八月的夢遊者³⁵、 午夜歌手³⁶三層遷移。

註釋

- 1 唐曉渡： 北島：沒有幸福，只有自由和平靜 ，《當代作家評論》，2004年第3期。
- 2 馬鈴薯兄弟： 訪問北島 ，《中國詩人》，2004年第3期。
- 3 共出9期，1980年第3期後停刊，直到80年代後期才又在海外復刊，一直到現在。
- 4 「過去的已經過去，未來的尚且遙遠，對於我們這代人來講，今天，只有今天。」
- 5 芒克的 心事 、北島的 陌生的海灘 和江河的 從這裏開始 。
- 6 如1979年4月，在北京龍潭湖公園舉行了幾百人參加的詩歌朗誦會，朗誦了北島 八首詩，《今天》第4期還進行了報導。
- 7 唐曉渡： 熱愛自由與平靜 北島答記者問 ，《中國詩人》，2003年第2期。
- 8 唐曉渡： 傳統像血緣的召喚 北島訪談錄 ，《詩潮》，2004年第3期。
- 9 同註8。
- 10 宋海泉： 白洋澱瑣憶 ，《詩探索》，1994年第4期。
- 11 王明偉： 訪問北島 ，《爭鳴》（香港），1985年第9期。

- 12 同註8。
- 13 姚家華編：《朦朧詩論爭集》，學苑出版社，1989年。
- 14 葉維廉： 危機文學的理路 大陸朦朧詩的生變 ，載《中國詩學》，三聯書店1992年，頁286。
- 15 張新穎： 中國當代文化反抗的流變 從北島到崔健到王朔 ，載《棲居與遊牧之地》，學林出版社，1995年。
- 16 如史康成、徐金波、曹一凡等。
- 17 同註7。
- 18 劉小楓： 「四五」一代的知識社會學思考割記 ，載《這一代人的怕和愛》，三聯書店，1997年，第132頁。
- 19 北島語，見 百家詩會 ，《上海文學》，1981年第5期。
- 20 同註19。
- 21 同註7。
- 22 北島自己認為它的寫作是一個失敗，他喜歡短詩，喜歡詩歌的抒情性，反對詩的敘事，參見 傳統像血緣的召喚 北島訪談錄 ，《詩潮》，2004年第3期。
- 23 巴金： 沒有神 ，《新民晚報》，1993年7月15日。巴金寫道：「我明明記得我曾經由人變獸，有人告訴我這不過是 年一夢。還會再做夢嗎？為甚麼不會呢？我的心還在發痛，它還在出血。但是我不要再做夢了。我不會忘記自己是一個人，也下定決心不再變為獸，無論誰拿著鞭子在我的背上鞭打，我也不再進入夢鄉。當然我也不再相信夢話！沒有神，也就沒有獸。大家都是人。」
- 24 詩人雷震有一首詩就說 年才眼睜睜地做了一場惡夢。
- 25 同註7。
- 26 一平： 孤立之境 讀北島的詩 ，《詩探索》，2003年第3-4輯。
- 27 同註8。
- 28 同註7。
- 29 同註8。
- 30 同註8。
- 31 劉小楓： 流亡話語與意識形態 ，載《這一代的怕和愛》，三聯書店，1997年，頁161。
- 32 同註31，頁162。
- 33 如 佔領 裏的「暗合」。
- 34 如 回聲 裏的「冰山」形象。
- 35 如 期待 裏的「我是那盲人」。
- 36 瘋狂、敵意、蒼白、死亡。

楊四平 任職於安徽師範大學中國詩學研究中心

本文於《二十一世紀》網絡版第三十七期（2005年4月30日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。