

詩人歐陽江河的「煉金術」

歐陽江河被視為自上世紀八十年代以來中國最重要的詩人之一，他的詩歌強調思辨上的奇崛複雜及語言上的變幻創新。在進行詩歌創作的同時，他也從事詩學批評、音樂及文學評論，對他來說寫詩是作曲，寫評論是演奏，而從語言的差異性中發現奇妙，更令他迷戀不已。上世紀九十年代末，他在旅居國外數年後回國，突然停止一切創作，在很長一段時間裡，歐陽江河這四個字彷彿在中國當代詩歌領域中消失。然而這段時間，卻令他更確定自己是個天生的、無可救藥的詩人。

告別詩壇十年之後，近幾年他重新動筆創作長詩，並進入一個高產又高質的創作階段。今秋，他來到香港浸會大學，參加以「書寫大都會」為主題的國際作家工作坊，藉此機緣，我們可近距離了解詩人輾轉三十年與詩歌的不解緣分。

文：香港文匯報記者 賈選凝 攝：彭子文



歐陽江河新作《鳳凰》（節選）

編按：中國當代藝術家徐冰的大型藝術裝置《鳳凰》在北京商務中心區（CBD）的橫空出世，催生出歐陽江河的長詩《鳳凰》，兩個不世代的「鳳凰」因此具有一種共生和互文的關係。歐陽江河的《鳳凰》，以神話敘述整合與重塑當代圖景，反思二十一世紀人類的生存境遇，揭示當代世界可能具有的多層次、多維度、多側面的立體化格局。《鳳凰》也因此獲得當代詩歌前所未有的包容性和擴展性。



1. 給從未起飛的飛翔
搭一片天外天，
在天地之間，搭一個工作的腳手架。
神的工作與人類相同，
都是在荒涼的地方種一些樹，
炎熱時，走到濃蔭樹下。
樹上的果實喝過奶，但它們
更想喝冰鎮的可樂，
因為易拉罐的甜是一個觀念化。
鳥兒衝螢火蟲飛入果實，
水的燈籠，在夕照中懸掛。
但眾樹消失了：水泥的世界，拔地而起。
人不會飛，卻把房子蓋到天空中，
給鳥的生態添一堆磚瓦。
然後，從思想的原材料
取出字和肉身，
百煉之後，鋼鐵變得袅娜。
黃金和廢棄物一起飛翔。
鳥兒以工業的體量感
跨國越界，立人心為司法。
人寫下自己：鳳為徽，鳳為捺。

2. 人類並非鳥類，但怎能制止
高高飛起的激動？想飛，就用蠟
封住聽覺，用水泥塗抹視覺，
用鋼釘往心的疼痛上扎。
耳朵聾掉，眼睛瞎掉，心跳停止。
勞動被詞的臂力舉起，又放下。
一種叫做鳳凰的現實，
飛，或不飛，兩者都是手工的，
它的真身愈是真的，愈像一個造假。
鳳凰飛起來，茫然不知，此身何身，
這人鳥同體，這天外客，這平仄的裝甲。
這顆飛翔的寸心啊，
被犧牲獻出，被麥粒灑下，
被紀念碑的尺度所放大。
然而，生活保持原大。
為創造一座銀行吧，
並且，批准事物的夢幻性透支，
直到飛翔本身
成為天空的抵押。

3. 身輕如雲的心之重負啊，
將大面積的資本化解於無形。
時間的白色，片片飛起，
並且，在金錢中慢慢積蓄自己，
慢慢花光自己。而急迫的年輕人
慢慢從叛逆者變成順民。
慢慢地，把窮途像梯子一樣豎起，
慢慢地，登上老年人的日落和天聽。
中間途經大片大片的拆遷，
夜空般的工地上，閃爍着一些眼睛。



作為詩歌圈的創作者，歐陽江河與中國當代的詩歌寫作體系，卻又保持着一種抽離的關係。在上世紀九十年代，個人寫作風氣最為盛行的時期，他離開中國，在美國和歐洲生活了五年。如今，在微博這種突然出現在日常生活中並大行其道的年代，他又再次離開大家，近兩三年大部分時間都在紐約曼哈頓生活，一頭扎在寫作中，離開事務性的應酬，為自己創造出一個抽象而封閉的空間，彷彿身在太空艙中獨自寫作。

每一次離開中國之後再回頭看中國時，他都會獲得一種跳脫的感覺。今時今日，微博的出現，把國人對語言功能的認識和使用變得更碎片化——限制字數、快餐性的語言節奏，及其帶來的浮躁心情、消費性和粗俗性，影響了國內的寫作格局。而在這個時間點上，歐陽江河的選擇卻和大局背道而馳。在語言使用愈來愈受限的時代中，他反過頭去寫長詩。

他說：「我和中國寫作現狀的聯繫，在空間、語言習慣、語言功能和認識等各方面都有距離感。」但又不是故意為之。

這年頭，詩集愈出愈多，詩的語言也愈來愈容易模仿，一首詩寫出來墨水還沒乾，微博上就已經傳開了，缺少了時間發酵的味道和手稿的溫熱感。但另一方面，歐陽江河又認為這種語言的狂歡恰恰可以讓一個原創性很強、有大格局感的詩人去吸取一些破壞性，並把破壞性放到一個更有意思的構造中，形成更有活力、更具包容性的語言源泉。

語言，正是他最敏感、最有興趣，也最執迷的事物。

為古典詩補上「詞與物」

「某種意義上，我覺得自己天生就是個詩人。」歐陽江河在文革年代受教育，沒有如今這種信息爆炸的狀態，也接觸不到如此豐富的翻譯作品，只能讀到普希金，最多再有一點聶魯達，所以寫書法的他，最初其實背了很多古詩，寫的也是古詩。高中後讀到郭小川、賀敬之的作品，卻並未受到過多的影響。「古典詩歌是我的解毒劑，讓我輕易對現代詩有迷戀和模仿的衝動。」但至少他知道了，還可以這樣寫詩。

真正去創作，已是八十年代。歐陽江河第一首正式創作的詩是《懸棺》，直到現在，那首詩也被公認為中文詩歌中最具難度的一首。當時他做了個比較極端的決定——放棄書法。「因為書法讓我想到古詩。」他想徹底清洗自己的古詩歌感受，放棄韻、放棄分行、放棄形式，故意把古漢語中如「之」、「也」這樣的連詞虛詞加以拉開，令其變形。

之後，歐陽江河開始寫《手槍》、《玻璃工廠》等等。「其實我對古典詩歌的熱愛，到現在也沒有改變，所以我沒必要像現在很多人那樣，回到古典詩——不只語言，心態和價值觀也要回去，而放棄我們當時的先鋒性追求。」對他而言，不存在這個問題，哪怕故意反抗時，古典詩也還在他的血液裡。「我從來沒離開過它。」

寫《玻璃工廠》時，他從「詠物詩」這一中國古詩的重要類別中，單獨提取出一種全新的「詞與物」關係。古典詩中的詠物，往往詠着詠着，就把詠的「物」寫掉了，以花比喻美人，最後花

不在了，寫月亮，最後卻寫成思鄉或者時間的永恒。歐陽江河認為，「物」的缺席成為中國詩歌中的美學欠缺，所以他寫「物」時，讓「物」的特質反映到語言上，不但沒有寫掉「物」，反而讓其變成語言美學的一部分。

於是，便有了《玻璃工廠》中透明的語言，有一定的寒冷度和容易破碎的特質，以及《手槍》將物的特性變成語言的特性，寫出手槍可拼湊、可拆卸組裝的零件感覺。這種寫作方式恰恰來自他最早對古典詩的興趣。

不寫變成寫的一部分

歐陽江河的寫作分為三個階段，第一個是八十年代寫《懸棺》到他出國前，當時的寫作特點是「一人對眾人」，受到他的母語四川方言那種滔滔不絕的特徵影響。那段時期，他詩中很少有安靜消聲的東西。但九十年代去美國之後則完全不同，生活的改變，令他的寫作進入第二個階段，作為「個人」去寫，自我和自我對話。

他的夫人是美籍台灣人，兩人在美國結婚，婚後很長一段時間，他經常是一整天一整天一個人呆着。太太在環保部門上班，生活上算是過得去，而他因為語言不通很難出去打工，去中餐館端了八天盤子也純粹是為了體驗生活，後來覺得很沒意思，唯有安靜地坐下來寫作。「有點像是被關進監獄，沒有人可以對話，你也不可能對所有人說話。」於是，他寫作中的「聲音」大量減少，詩歌安靜下來了，並且有對話，出現了一個虛擬的聽眾，即自我和另一個自我。作為中國人的自我，變成了一個自我的幽靈存在。

這種自我與自我的分離痕跡，在他去年出版的英文詩集《重影》中可以尋見到。

五年之後，他回到北京，完全停止寫作，開始一場長達十年的有意停頓。他擔心寫作產生慣性，發現自己的寫作已經不是來自心靈的感受，而是類似中國古詩那種「熟讀唐詩三百首，不會作詩也會吟」，寫作變成對其他人寫作的模仿、習慣和一種較量，變成不踩油門也自動走的下坡。

寫到一定的程度，不是太困難太累而是太容易太輕鬆，這是危險的信號。「我感覺，寫作過程停一停筆很重要，不是停筆充電，就是不寫了。」他說：「詩人為甚麼一定非寫不可？不寫的時候，你也應該還是詩人才行。」

創作的真正阻礙是「太過貼近」，不再具有陌生感和距離感。他認為，寫作不是上班，寫作有時候需要放一個空洞進去。

「我就是想看看我這十年，是否還會回來。」也就是在這十年中，他發現自己的確是個頑固不化、無可救藥的詩人，既然是，就重新回來繼續寫。

他的寫作自此也進入第三個階段，最近三年來差不多寫了三千行長詩，可謂產量最高、質量也最好的時期。我們較為熟悉的《鳳凰》，也是他這段時間內完成的。「停頓真的帶來變化，寫出的詩歌變得更緊湊，有一種被鍛造過的感覺，更有定力，也直接處理一些比較重大的題材」。《鳳凰》就觸及了勞動、資本、革命、傳統、藝術等很多重大的問題。

因為不寫，讓「不寫」變成了他「寫」的一部分。當「不」構成一個「是」字時，「是」就包

含了「不得不」，現在的寫，就有種「不得不」寫的宿命感。

語言的煉金術

歐陽江河不在意自己的詩歌有多少讀者，因為詩歌的讀者，尤其在這個消費時代，一定是精選過的高級讀者。他認為讀者的意義不在於多和少。「對從事我這樣寫作的人來說，讀者少是好事。我從來沒有興趣吸引大量的人。」消費時代中，人們消費自己、也消費愛，人與自身以及世界的關係都變成一種消費關係，而他不同意他的詩成為消費的產物，所以在作品中預設了一些性質，讓它沒有辦法被消費。

或者說，是精選過的消費。「譬如潛入深海，它的寒冷、危險性，對心血管能力的要求，不是誰都可以去的。」歐陽相信，詩歌就是深海的讀物，要讀，就要潛到深海五百米之下。

他歡迎語言中一切矛盾的東西，並希望把一切語言的開放性，最後都放到一個封閉空間中，構成詩歌語言的結晶體。

「我的語言中，想做的是語言的煉金術。」這其中有幾個不同的意義、價值取向和抱負重疊一處。「通過詩歌，處理這個世界一些重大的思想和情感，這是我內容上的抱負。而在語言形式探索上，我要讓語言變成具有物質感的東西，一種像物質一樣下墜、像鳥一樣飛、像花一樣開的東西。」

他要的語言，不是表達的工具，而是具有生命的東西。詩歌和小說不同，小說需要表達語言以外的精神和心靈，但詩歌表達所有的東西，都在表達自己，表達其本身的純粹。

從「擰緊」到「放鬆」

眾所周知，歐陽江河不只是一位重要的詩人，更是音樂及文學評論家，他迷戀音樂，腦海中有個古典音樂的圖書館，總容量大概有上萬個小時。而實際上，他所寫的每一種文體，都和詩歌寫作構成互文關係。他說：「如果說我寫詩歌是使勁地將東西擰緊，或者是像煉金術那樣不斷提煉，那麼我寫文章就是反過來，將很緊的東西放鬆、放鬆，加濃，加濃，稀釋，稀釋。」他的文章更接近於一種有旋律的音樂，因為詩歌中，旋律都被擰乾擰斷，使勁濃縮。

歐陽江河的詩歌，是特別有凝聚力的語言，而他的文章則是植物的葉子、花的語言。

評論文章中的差異性，令他如癡如醉。他說，如果寫作是作曲，那麼評論就是演奏。

面對同一個文本時，有那麼多的演奏方式，哪怕是同一個演奏家彈同一個作品都會截然不同。格倫·古爾德1955年彈奏的《哥德堡變奏曲》版本和1980年彈奏的版本，時間長度相差17分鐘，概念都有了差異。「但所有的啟示、感動、快樂，恰恰來自於微小的差異，差異造成對生命完全不同的理解。」歐陽江河認為，評論的本質就是辨認這種微弱的差異，這也是一種快樂。

就像寫作對他來說，也有享樂的成分。「我可能有禁慾的清教徒一面，但也是根深蒂固的享樂主義者，有人認為旅遊賭博是享樂，但我覺得寫長詩時沉浸在那個狀態中，絕對是享樂。」

所以，詩人顯得非常滿足。他笑着說：「總的來說，生活是美好的。」