

东吴名家·丁捷

成鱼之诗

王 尧

丁捷兄少负文名,虽然一段时间在文学体制之外,但他的诗性不停生长,诗文画成就斐然。我和他相识时,感觉他经沧桑而毫无戾气,平和中藏着智慧。有境界的文人大抵这样,世界是简单的,内心是丰富的。若是抑制不住内心的冲动,就写诗作文绘画。

诗与画自古以来就是近亲。照钱锺书的说法,诗和画在唐人那里不但是姐妹艺术,甚至就是孪生姐妹。^①画者无声,但满是诗意。诗者不见形,但用文字近乎英雄主义地在空茫的纸面上砸出形象来。如果一个诗人兼是一位画家,那么他的诗和画一定是互作注脚的。丁捷就是这样一位艺术家,他用诗行表达意义,用“线”去显影意义的“相”。这也正是他的画取名“线相”的一种解法。

丁捷的画中充满了鱼,而诗中则少见鱼影。诗画可互证,因此可以说丁捷的诗就是循着文字的线路成为鱼。在《垂钓》一诗中,诗人化身一尾鱼,这首诗本身是“成鱼”的变形记。鱼的美德在于“挥霍”的自由;对鱼来说,水是透明,空无,近乎自由本身。成为鱼,就是借着水作屏障,享受“绝伦的超脱”。丁捷是一个颇具自觉性的诗人,他不像“感伤的诗人”,一旦“化身”就全心投入。丁捷无论在诗中畅想何种景观,连缀何样意象,他总是能及时后撤一步,想到自己

是借着“诗行”入梦,因而“作诗”的意识始终明晰。就此而言,《垂钓》演绎的就是“诗人成鱼”:文字是水,并且在外界和内部之间形成隔绝层,替诗人革除杂音。作诗即成鱼。

鱼在诗中潜游,文字中的鱼无形无色,文字本身占据的面积又极为瘦薄,因此它终将冲破水面一纸面,而变成画中鱼。《线相 022》示例了鱼“破界”的动势。一道纵向的线切割了画面,鱼由轴线一边破线而出进入另一边,并侵入人体成为眼睛。诗的文字线性形式和画的色块形式各安一隅。当纤瘦的诗行不足以尽意,就用浓蓝的色块和游弋的鱼补足。

除鱼之外,丁捷画中另一核心元素是线。丁捷的线条不是工笔白描的“成形”之线。那些为了“仿真”的线条用线将物封锁在内,并制造出一种颇为稳定的幻象。丁捷的线条自成两类,一类是毕加索的线,不讲来龙去脉,像呈现心流一样地去划线。思绪多么繁杂缭乱,视野多么花雨纷飞,线条就多么繁密,头绪就多么晦涩。另一类,像元代的海浪,丝滑顺畅,如野马分鬃。凌乱“线”的真谛:干扰逻辑,抽空逻辑,因为逻辑“因缺乏人性的散漫而粗鲁又直白”。这类线在哲学

^① 参见钱锺书:《中国诗与中国画》,《七缀集》,第 5 页,北京:生活·读书·新知三联书店,2019。

层面的直接对应物就是德勒兹阐释的那种样态,德勒兹同样用线来颠覆逻辑:他的线是“逃逸线”,是瓦解简单线性因果逻辑的“根茎”。

不过,丁捷的线虽然缭乱但绝不疯狂,他的画中另有一股洋流一般的导向力量在驱使第二类线条向着规整的几何图形而去。我们看到他画中鱼游弋的路线,像搅起星云一样。于是,丁捷的线形成两股博弈的力量:一股千头万绪,接近梦呓;另一股形态肃整,代表理性。他的诗同样准此结构安排:尽管诗中充满喁喁私语,但整体外观却有着近乎强迫症般的整饬。一再复归的意象和词汇牢牢地束缚着由私语引发的解体重能。

丁捷的诗中不乏独语时刻,对空酒瓶,对玫瑰,对苹果,对仙人掌。这些朝向物的诗思不是咏物诗,也非里尔克那种形而下向形而上的存在之诗,而是某些由物作为配景点染而出的情绪片语。散逸而出的情绪落到画面中,就是被反复渲染的蓝调。毕加索有过一段“蓝色时期”。他笔下的蓝忧伤,置身蓝色氛围中的人显得枯索惨淡。丁捷的蓝一如其诗,低迷但不悲苦,更多的时候构成了从现实的黑白照片中游离而出的异度空间。用《片刻的我》一诗中的诗句来说,这些蓝色空间就是“分割现实”的“文章”。

就像蓝色空间对于现实黑白二色的救济和补充,丁捷的诗中充满了对未尽意的年华的幻想和哀悼。这些总是被浪费的年华,或者不如说是被现实催逼出的幻景,最终凝结成诗中屡屡出现的“青春”一词。鲁迅在《希望》中将“青春”分别为“身内的”和“身外的”。身内青春的凋零是一切生物命中注定的节律,而身外的青春“固在”。“星,月光,僵坠的蝴蝶,暗中的花,猫头鹰的不详之言,杜鹃的啼血,笑的渺茫,爱的翔舞”^①,统统构成了身外的青春的清单。在作诗的意义,可以说身外的青春化为诗中意象永存。丁捷的《是否老去》中也有“青春”的二项分裂式:自然年月在肉体上留下清晰的物理痕迹“手掌的茧”,常人总想用时间的积累去兑换哲言和智慧,粗粝的“青春”由此被“结实”“圆润”的凝结物取代。而诗人更常见的做法,是将青春的痕迹用文字锁定,编码为意象,定格为场景,转译为“情人”。

过往的年代,个人的“青春”常被扩散为“群体”的青春,鲁迅在一身之内寻不到青春,就到身外的青春中去。丁捷所勾勒的“私语年代”则总是回返己身,诉诸私人记忆,以“重温旧梦”的方式钩沉青春遗迹。于是,为数不少的诗篇中时有初恋、旧情频现。《旧情》中旧情复燃的时刻,“不是一般的重现”,而是时光由直线向前绕了一条曲径,打开侧隙。所以青春的魂兮归来,旧情人的再度莅临,是两个“我”劈面相逢的时刻,这个时刻重新校准了道德的标准;而这一切,也只能是发生在诗中。

除了青春中真实肉身的复现之外,丁捷还另取他途地启灵于“仙草”和“狐妖”这些鬼魅之物。丁捷作诗常常调用古典意象来作“故事新编”,古典传统本身在现代诗中就是陈迹和鬼影,被召回的古典意象更在青春与现实的阻隔之外横生一重文化记忆的幽冥。白娘子为救许仙去仙山盗草,古典传说肯定的是白娘子的缱绻深情。丁捷的《仙草》中,仙草变成了主角,仿佛是一切求之不得之物的灵光乍现。狐妖和仙草一样,隐隐向诗人的化身“我”发出召唤,可望而不可即。所谓狐妖,所谓仙草,终不过也是未竟之梦的魂兮归来,像青春一般,遇着现实的白光就遣散无踪。

苏珊·桑塔格曾经说过,世间有两类作家,一类如情人一般,喜怒不定,骗取激情和热望;另一类像丈夫一样稳定、克制、理性。^②就此而论,诗人丁捷的诗篇既有情人之诗——饱含深情,明知不可为而为之,那是写在夜晚的蓝色幻梦;另有丈夫之诗,“我们自愿选择/人类世代雕琢的模式/和沿袭千年的迷魂阵”^③。在这些诗句里,诗人主动承接人类自古就有的情感范式,自觉进入“婚姻”这个“世代雕琢”的文化图示。在此过程中,不乏妥协和交战。但像鲁迅一样的“中间物”意识帮诗人建立了持续性的

① 鲁迅:《鲁迅全集》第二卷,第181页,北京:人民文学出版社,2005。

② [美]苏珊·桑塔格:《加缪的〈日记〉》,《反对阐释》,程巍译,第70-81页,上海:上海译文出版社,2021。

③ 丁捷:《爱的战利品》,《时间投下的诱饵》,第30页,南京:南京出版社,2025。

责任感,关于“后代”的想象支撑着婚姻的“长征”;终点是“老态”,以及不乏心酸地接受成为“后人的战利品”的终局。就像诗人在意象和诗篇中永存一样,凡俗之人活在后代的血脉中,由此“短暂的美丽”成为“诗句”和“油画小品”。

作为丈夫的诗人总要担荷历史和文化,在这个意义上,丁捷从来不能算作一个纯粹的私人经验的写作者,他在一些诗篇中写下了关于历史和文化的思索。比如在《世变》中,他对“世纪”进行拆解,像本雅明不满于空洞的线性时间,丁捷将世纪推移看作“达尔文灰色的烟圈”,时间之矢不断在身后制造废墟,废墟和废墟连成暗夜。往者好像互不相认,但回声把往者带向未来,届时往昔带着重重废墟,直面来日的年轻容貌。

另有一些以城市为题的诗,丁捷记录了自己的行旅体验。在这些诗中,诗人不作虚妄的“文化苦旅”,而是在虚虚实实中照见自己的面

影:历史总会逝去,但异代之人总会在瘦湖的平静水面相逢。扬州,张掖,伊宁,南京,那些古城的名字就像是通关密钥,身历之时我们总能闻音辨史,由此通向历史微茫灰暗的过道。在这些时刻,丁捷回到了千古流转的“诗心”,像杜甫吟咏的那样,“怅望千秋一洒泪,萧条异代不同时”。

【作者简介】王尧,苏州大学讲席教授、博士生导师,教育部长江学者特聘教授,苏州大学人文高等研究院院长,主要从事中国现当代文学和文化、中国当代文学史和文学思潮研究,兼及文学创作。代表作有《多维视野中的文学景观》《中国当代散文史》《乡关何处:二十世纪中国散文的文化精神》《把吴钩看了》《“思想事件”的修辞》《一个人的八十年代》《纸上的知识分子》《日常的弦歌:西南联大的回响》《我们的故事是什么》《“新时期文学”口述史》《民谣》《桃花坞》等。