

双乡之间与双语写作

——日本新华侨田原诗论*

林 祁

(华侨大学 华文学院 福建 厦门 361000)

摘 要: 活跃于双乡之间的田原,在两种语言之间锤炼独特的诗歌语言,是母语的,又是超越母语的,其意义并不仅是华文文学在海外的拓展,而是中国新诗自身在海外的深入或者叫“生长”。由于他和他的诗成长在日本,在这块让中国人情感极其纠结,让中国诗人的痛永远新鲜的地方,纠结之痛,使其诗具有独特的异质审美价值。笔者把这些旅日诗人定位于“之间”:在中日两国之间,在两种文化之间,在历史与现代之间,在昼夜之间,在男女之间……“之间”是一种不安定的变化状态。在“之间”碰撞,彷徨,焦虑。但“之间”促使思与诗成长,生命的陌生化带来了语言的陌生化效果。

关键词: 双乡之间; 双语写作 “乡愁”; 陌生化; 变异

中图分类号: I0-03 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-5981(2014)01-0126-05

一、引言 “之间”诗人的登场

诗人田原带着他的“乡愁”走进日本,从“抗日”到“知日”,开始了对异乡的语言及至文化的探索。这种探索的心路历程,大凡可以从《田原诗集》读到。这位双乡写作的双语诗人,其意义并不仅是华文文学在海外的拓展,而是中国新诗自身在海外的深入或者叫“生长”。更有意义的是,由于他和他的诗成长在日本这块让中国人情感极其纠结,让中国诗人的痛永远新鲜的地方,所以纠结之痛,使其诗具有独特的异质审美价值。由是,笔者把田原这类旅日诗人定位于“之间”:在中日两国之间,在两种文化之间,在历史与现代之间,在昼夜之间,在男女之间……“之间”是一种不安定的变化状态。在“之间”碰撞。在“之间”彷徨。在“之间”焦虑。但“之间”促使思与诗成长。其生命的陌生化带来了语言的陌生化效果。

“之间”是一种不安定的变化状态。“之间”诗人田原登场。他给我们带来了什么样的诗歌景观与诗学探索呢?

二、双乡之间:原乡与异乡的放逐美学

从原乡到异乡的自我放逐,是身体放逐,也是精神放逐,同时是诗的放逐。诗人从原乡的中国到异乡的日本,遭遇身份认同与文化认同的双重困境,在原乡情结与异乡焦虑之间寻求自我表现。“乡愁也是一种国愁”,一种文化之愁。

2.1 走出“朦胧诗” 田原 1965 年生于河南漯河,

作为 1960 年代出生的诗人,几乎见证了第三代诗人的诗歌书写现场。他坦言自己的诗歌创作受到朦胧诗人的影响。

田原是坦诚的。果然从田原早期的诗中,我们很容易发现“朦胧诗”惯用的表现手法。意象化、象征化和立体化,是朦胧诗艺术表现上的重要特征。如《春天里的枯树》:“在春天叶片的遮掩里/枯树是唯一真实的风景/枯树/生命的旗帜”。为什么诗人会选择枯树这一意象?鸟为什么“栖息”在枯树上,又为什么“飞走”之后“还要飞回来”?春天本是一个万物复苏生机勃勃的时节,诗人为何要将目光聚焦于一颗不起眼的枯树,甚至说“枯树是唯一真实的风景”?诗末又说到“枯树/生命的旗帜”。看似点破主题,而朦胧诗意,留待读者继续体味。

就是这么一个背负着“朦胧诗”小传统的诗人,于 20 世纪 90 年代初赴日留学,来到了“远离母语现场的”^[1]日本。笔者不曾问他为什么出国,似乎无须询问具体缘由,当出国潮汹涌,泥沙俱下,往往人们看到的只是集体行为,听到的只是集体的声音。而作为诗人必定有自己的声音。从田原的诗中,我们可以读出他的内在因素:生命要自由,诗歌要获得新的生命。“转身不等于背叛/但转身的刹那/跟你一起长大的地平线/还是在你的脚跟下/挣扎着消逝……”^[2]。诗人田原的“转身”只是碰撞和放逐的开始,也是交融和新生的开始。“转身”不是忘记历史,不是忘记仇恨和伤痛,而是走

* 收稿日期:2013-10-10

作者简介:林祁(1957-),女,福建厦门人,北京大学文学博士,日本华侨,现任华侨大学教授。

基金项目:本文为国家社会科学基金项目《日本新华侨华人文学三十年》(编号:13BZW135)的阶段性成果。

向新的书写现场,接纳母语创作里冲撞着第二语言的身影。虽然“一起长大的地平线”在诗人“转身的刹那”缓缓而又决绝地“消逝”,但诗人依旧“挣扎”着前进,去面对未知的未来,去走向新的诗界。

田原看到“朦胧诗无论对过去还是未来,都是绕不过去的实体和精神存在。它既是一个新的源头,也永远是一个新的开始。”^[2] 朦胧诗的确是一个绕不过去的不可否认的存在,是中国现代诗歌发展历程中必经的一种诗歌形态。朦胧诗高扬主体意识,以意象化方式追求主观真实而摒弃客观再现,意象的瞬间撞击和组合、语言的变形与隐喻构成整体象征,使诗的内涵具有多义性。捕捉直觉与印象,用情感逻辑取代物理逻辑,以时空转换和蒙太奇造成诗歌情绪结构的跳跃性和立体感,使诗歌情绪内涵获得了弹性张力空间。朦胧诗意味着中国现代主义诗歌探索的再出发,意味着诗坛恢复了与世界现代诗坛的某些联系。而更为重要的是,诗人田原不仅看到了朦胧诗的价值,更点出了“它也永远是一个新的开始”,表示不能止步于朦胧诗,而要在它的基础上继续寻求突破,寻求创新,寻求发展。

2.2 身份认同的焦虑 也许出国是一种逃亡的壮举,但是,入的国门却是日本,它侵华的历史让我们痛恨,国恨家仇不可忘却,而其不肯像德国那样认罪的今天,也让我们义愤填膺。为什么到这个国度留学呢?是祖国的风/吹灭了心中的灯?/还是异域的太阳/诱惑你远行? (《流亡者》)^[2]

叛逆精神促使田原向外突围。正如流行歌所唱:外面的世界很精彩,外面的世界很无奈。特别是留学日本,每每充满痛苦体验。诗人在诗里,表露出对现代中国的反思,却也记录了对日本的家仇。身在日本留学,心却无法认同日本。值得注意的是,和其他海外留学生不同的,身份认同呈现了比较复杂的情景。“视网膜上的风景支离破碎/祖国仍是他梦寐的故乡/乡愁从码头开始/母语到生命为止(2005年6月14日)”。虽然“转身”来到日本,但诗人思念故乡是从故乡的“码头”就已开始,诗人深爱着自己的母语,这种爱到“生命”的终了为止。在日本,不仅仅是乡愁那么纯粹,也不仅仅是仇日那么简单,而是思乡、爱国、仇日、爱日等众多复杂的情感纠缠在一起,于是诗人很不情愿地又自然而然地产生了身份认同的焦虑。

2.3 双重边缘化的现实处境 以旅日诗人田原为代表的日本新华侨文学,既属于远离以大陆为中心的汉语写作圈子的海外华文文学的范畴,同时又处于日本本土以日语为母语进行创作的圈子之外围(这种情形在诗人田原初至日本时应该最为明显)。

海外华文文学创作本身就是边缘化的一个系统,之所以说它是“系统”,是因为它已然拥有相对独立的空间。既是相对,那么必定还不完善,边缘性就是一大特点。

在日本本土,文学创作的主流必定是日语写作。赴日之前,田原是一位汉语写作的诗人,赴日后肯定不能瞬时进入日本文学圈子。母语的财富等于是一种天赋,不论诗人的日

语经过刻苦的学习如何精湛,都不可能达到自己掌握母语的水平和。这是一种看得到的距离。这一点在诗人的文论《在远离母语现场的边缘——浅谈母语、日语和双语写作》和《母语与越境》中都有提到或者表达相近意思。所以,诗人田原的现实处境是相当尴尬的,尤其是在最初的时候,既脱离了大陆文学圈,又融不进日本文学圈,彼时应是最无助的时期。即便现在,诗人田原的现实处境可能依旧如此,因为两种情况依旧存在:首先,海外华文文学的发展虽然取得巨大成绩,但依旧相对边缘;其次,以母语创作的诗歌和以日语创作的作品不能尽数闯入日本文学圈成为其主流。现实处境即使如此,诗人田原也没有为此停滞不前,而是试图在这种尴尬的“自由”中探索前进,并取得了巨大成就,他既为海外华文文学创作的发展,又为大陆文学和日本文学的交流与共同成长进行着艰辛的努力。

2.4 空间位移的陌生化效果 艾克诺认为“20世纪的知识追寻是一种放逐。”^[3] 不同于老一代华侨的被迫离乡背井,也不同于上一代的国费留洋生,这一代曾自称为“洋插队”的、以及后来成为永住者的华侨、或换了国籍的华人,应该说是自愿留洋的,为了自由为了理想为了富裕而自我放逐。田原诗曰“远方是你全部的行囊/背负着它/就像背负着你的母语/让它与你一同适应/陌生的鸟鸣和光明”。

既面向未来,又背负着传统,让传统的东西在未来的陌生中变异,不仅是空间的陌生化,更是人生与生命的陌生化,语言与思维的陌生化,创作模式与逻辑运用的陌生化,同时这种陌生化带来的最大一个影响就是:自由化。

因为未来是陌生的,新的书写现场是陌生的,是经过了空间位移的,所以必定会有适应、转变、交融以及变异;也就必须在一定程度上甚至很大程度上抛开传统,让思想、让感情、让创作,更加不受之前创作思维的拘束,要打开视野,放开头脑,面对新事物,探索更多的创作方式,试图将更多的陌生的内容放入诗歌。诗歌为了更灵活、更传神地表达某些意蕴需要进行长短诗句的自由组合、诗歌的生命、诗歌的内涵也更加鲜活和深刻。自由化带来诗歌创作视野的宽阔,新的词汇、新的风物、新的创作模式、新的逻辑思维、新的灵感都随之而来,也都是陌生而美好的。如此,诗人与诗思都在美好的陌生中自由地成长。

三、双文之间:风骨与物哀的交错美学

“风骨”和“物哀”各自具有相当长远的延续性和民族性。大陆风尚养成中国文学崇尚阳刚大气的风格;岛国风尚则养成日本文学注重阴柔细腻的风格。似乎可以一言以蔽之:中国文学以阳刚大气为高,日本文学以阴柔细腻为美。

我们从田原充满阳刚之气的诗中,可以看到日本阴柔美的渗透。阴阳互补,使其诗重中有轻,轻中有重。在中日之间,在“风骨”和“物哀”之间,田原找到新的生长点。探索中,一种异质的诗在生长。

3.1 “物哀精神”的渗透力 铃木修次教授在比较中日的文学传统时曾以“风骨”和“物哀”来概括两国文学本质和文学观念的差异。“风骨”是中国文学中关怀政治,以

刚健为美的正统精神。它主张“风化”,即《诗经》所谓的“上以风化下,下以风刺上”。其色彩是浓重的:“把握住风骨就抓住了中国文学的主要趣味倾向”;“物哀”则为一种日本式的悲哀,不问政治而崇尚哀怜情趣的所谓日本美,它主张“淡化”,讲究典雅和消遣的日本式风格,即和歌之风格,其色调淡雅。“日本人似乎认为中国文学的主要性质、色彩过于浓重,而将其淡化了”。^[4]

于是,当有着高度敏感的文学嗅觉的诗人田原,在进入日本之后,在全新的世界和时节之间,在主动和被动之间,在主观和客观之间,多出了另一片诗歌视野:日本岛及其“物哀”文化。与其说远离中心话语使诗人感受边缘的寂寞,似乎是一种不幸,不如说远离逼使他们反思,促使他们贴近文学本体,其实是某种幸运。从田原诗中,可以看到日本美幽玄莫测的渗透。不妨择其短诗《梦》来细细品味——银色的世界里/白皑皑的父亲站在船头/他轻轻撑竿/船就被水漂走//从岛上到陆地/是一夜间的距离(1995年12月7日)

似乎写的是梦里思乡,却远远不仅如此。诗里探讨了梦与人生的关系。时间与空间的距离感,等等。我们常说,人不能没有梦。田原有很多写梦的诗。在那些诗里,梦多半是黑色的。而在梦里,梦却是银色的,很美又很具体:大到整个世界,小到父亲的头发。人生如梦。梦的意境飘渺如海似水。虚与实,远与近,小与大,静的画面动的人物。看来很单纯的一首小诗,却蕴含了颇为丰富的内容,“物哀精神”渗透其间,令人品味再三。此诗似乎还可以作流行的文化解读,可以把父亲作为中国传统的象征,只是轻轻一撑就远离陆地的诗人,命运又将如何?曾有评论家指出:在田原的旅日之后的某些诗里,可以约略地看出日本传统美学中的一丝“物哀精神”和“幽玄风格”。毫无疑问,这对于一个在中国正宗儒家文化里浸润多年的写作者,在文化气质上是一种有益的补充。笔者以为,与其说是“补充”不如说是“渗透”。用“补充”这类数学式的加减法,尚不足以表现文化的交流交错交融现象。

其实田原相当多的诗作结构都是比较繁复的,充满阳刚之美,有着大陆国家辽阔田原的宏大基因。而日本“物哀精神”的渗透力使之产生异变。变是必然的,是一种异质的诗,一种异质的创作景观。是故,笔者试图以“之间诗人”为之在全球文学中找到应有的定位。这种定位不是“定死”。因为其诗其理论都在生长。

3.2 俳句精巧的表现力 在“之间诗人”的原创中我们发现了一些类似日本俳句的短诗《日本梅雨》《断章》《瞬间的哲学》《无题》《冬日》《与死亡有关》等诗,其布局形式的简约、纤细,语言表达的含蓄有致,以及内容的质朴天真,类似日本俳句,源自中国古典诗歌。田原在《母亲的坟墓是我的记忆——日本诗人高桥睦郎访谈》一文中谈及他的这种探索“中国古典诗歌和日本俳句甚至佛教禅宗中‘无’

的境界怎样才能有效地被现代诗所采用呢?”^[5]

被采访的高桥睦郎说他从来没想到把“无”采用到自己的诗歌写作中。“无”不是刻意的去采用,而是需要它自己体现出来。特别有意思的是高桥说:中国现代诗里显著的受难的命运性是日本现代诗里所没有的。作为一位日本现代诗的相关者,我切实羡慕这一点。对现在的日本现代诗人可能的是:把没有受难的受难视作受难,把没有命运的命运视作命运的生活。鉴于这种思考,比起经历了种种困难的中国诗人说不定更具有生存的意义。^[5]

在田原的“俳句组诗”《日本梅雨》中我们读到:其2:梅雨像一件湿湿的青衣/它轻轻地披搭在裸体的岛上(评点:以身体感觉直接进入)。其3:渴望被淋透的岛/渴望被梅花瓣埋葬的岛/在伞下悸动着发出浪漫的叫喊(评点:伞下诗人对浪漫的渴望)。其5:在梅雨淋不到的地方/几乎都摆放有腌制好的梅子/红红的像是一滴/岛咸咸的泪水/被昂贵地出售(评点:有痛苦体验的诗)。其7:梅雨过后,梅子硬硬的核/像一块从天外飞来的陨石/它在金属的垃圾桶里泛起声音(评点:细节现实,想象奇特)。从这些短诗也许读不到“无”的境界却可以读到“禅”的味道。正如铃木大拙在《禅与日本文化》中指出的:日本文化的各个领域可以说都受过禅的洗礼,日本文化的特殊性在很大程度上是禅宗影响的结果。并且,“禅被独立而系统地介绍到欧美,乃是日人铃木大拙”。又如,佛教作为中华文明的载体为日本历朝统治者尊奉,“成为日本人精神世界的核心”,对日本文明的形成和社会历史的变迁起到巨大作用。^①笔者留日数载,惊奇地发现,在中国曾一度受到忽视甚至否定的禅文化,完整地保存在岛国,并演化为“枯山水”文化,俳句,茶道,插花等等。禅存在日本,活在日本,也渗透到田原的诗里,像梅雨轻轻地飘洒,却被梅核重重地敲了一下。联想起深夜青蛙跳入古池扑通一声的著名俳句,岂不妙趣横生?

俳句,可以说是日本文学乃至日本的象征之一。它形式短小,却精炼巧妙。如上所说,日本文化的各个领域都受到过禅的洗礼,而俳句虽不刻意为禅形,却是处处显禅意。俳句独特的魅力,与幽玄静美的日本风物交织在一起,对诗人田原的创作产生了巨大影响。这种影响本身可好可坏可大可小,诗人田原以自己对日本文化、日本美的独特感受与肺腑的体味,将俳句与自己的创作近乎完美地契合,为海外华文诗坛和日本新华侨诗坛的发展增添了亮丽的笔触。

3.3 风骨与物哀的创造力 中国文化是一种大陆文化。中华民族生长在一个幅员广阔的陆地上,自给自足的自然经济,使人们——尤其是中原人不求知道外面的世界,固守“天圆地方我为中”的大中华思想,从心理上排斥外来文化。而日本文化则具有岛国性,它国小且四面临水,与生俱来的危机感迫使他们既固守传统,又好学进取,对外来文化总是以日式的方法加以摹仿和消化,创造出“日本式的

① 参阅《铃木大拙全集》日语版。

美”。^①这种擅长吸取他人先进文明的态度使日本的现代化受益匪浅,也使留学日本的学人及田原受益匪浅。

田原在《家族与现实主义》组诗的题记中谈到“无论是当下的中国现代诗,还是日本现代诗,甚至是西方欧美,诗歌的发展都仿佛普遍存在着一种趋势,即大都有从高蹈的抒情下降到动情和单纯叙事的倾向。尽管我对这种诗的发展方向抱有疑问和并不觉得它就是现代诗最终的归宿,但还放低了一种姿态(当然并非是降低了诗的标准),摒弃那些抽象的虚饰和虚荣的词汇,从荒诞甚至是超现实主义飞翔的想像里,从高空飘游的灵魂的喊叫里回归到自己生存的大地和实在的肉体。这类作品和这种写法,是自我放松的一种形式,也是我写作过程中一个短暂的尝试。诗中的人物读者可以对号入座。”^[6]

除了家族,田原诗中还有大量关于梦、爱情、死亡的探讨,风骨与物哀的交错交融产生了无穷的创造力。如其诗作《坟墓》中写道“坟墓是死亡的另一种形状/像美丽的乳房/隆起在大地的胸膛”。说坟墓是死亡的另一种形状可谓精确。记得有一位诗人将农民的土碗倒置,就变成了农民的坟墓,田原则将坟墓看作大地上隆起的乳房,以生比死,以死托生。诗人似乎置身事外,冷静地远眺坟墓,俯视着死亡的如常发生。读来既有中国文化之风骨的悲凉之情,又有处处生思的日本文化之物哀之感。

四、双语之间:母语与日语的变异美学

笔者常想,如果把平平仄仄的中国语比作起伏不平的山岭,那么没有阴阳上去的日语就像潺潺流水。这两种美是不同的。如果能把握两种语言,那他的语境里不就有山有水了吗?田原是优秀的双语诗人,他正在双语之间创造山青水秀的变异美学。

4.1 打破母语的思维惯性 子午于《闪耀在双语峰峦的诗美之光——〈田原诗选〉艺术散论》中指出“田原是迄今为止华人作家中(健在的)为数不多的优秀双语诗人之一。此外,杰出的华人双语作家主要有:2000年度诺贝尔文学奖得主、旅法剧作家、小说家、文论家高行健(他分别用中文和法文两种文字写作)、旅美小说家严歌苓(她分别用中文和英文两种语言写作)等。田原则是一位旅日诗人、翻译家、教授和学者,曾获日本第一届留学生文学奖等多种奖项。”^[7]说田原是双语诗人一点不假,田原直接用日语写作并参加了日本的诗歌奖,进入了日本诗坛。

田原翻译了大量日本诗歌,是个出色的翻译家。他自己写了诗再翻译过来不是一件得心应手的事情吗?他为什么要直接进入日语写作呢?田原的留日生涯开始于1991年5月16日,最初去日本时,所能够掌握的日语非常有限,甚至产生过语言上的焦虑感。而后他花大量时间去专研日语并受益无穷。他说自己在日语面前“永远是一位不成熟和笨拙的表现者”^[1],并非仅仅是谦虚语,而是一语道破其创作“天机”。直接进入日语写作的“不成熟和笨拙”,恰恰有益于打

破母语的思维惯性,产生意想不到的惊奇效果。而创新永远是创作的生命!

我们在《梅雨》这首短诗中看到了“不成熟和笨拙”表达“梅雨淋不湿垂直落下的梅香/被风吹弯的伞上/结结巴巴的雨滴/渴望着丝绸之旅”。梅雨季在日本年复一年,司空见惯,但对于异邦人田原却有新奇感。他想表达这种感觉,却“结结巴巴”。好一个“结结巴巴”,声音和形态都巧妙地表现出来了。诗人观雨(视觉)、听雨(听觉),想象的是天外的遥远的历史的“丝绸之旅”。对远和近的把握,使这首短诗赢得了天与地之间、精神与身体之间的张力。

田原总经个人经验说“用日语写作面临的最大困惑是:有时我不知道如何把一个词语放在最恰当也是它最需要的位置上,尽管在母语中我也常常被这种情况困扰。相反,用日语写作的最大快乐是“我能在另一种语言空间里徜徉,用另一种语言思考文学并找到自己的表达方式”。^[1]宋代大诗人杨万里宣称:所谓好诗就是“去词去意而有诗在”。笔者曾试着将其诗作翻译来翻译去,试看是否尚有诗在。诗是什么?诗不仅仅是分行的词语,也不在于格律,诗的意境在于言外之境、象外之境。诗是内在的,可以超越语言、直逼性灵的那么一种东西。

4.2 亲近日语拓宽了母语的表现空间

田原亲近日语,但始终坚持母语创作,他在《在远离母语现场的边缘——浅谈母语、日语和双语写作》中强调“我总认为文学的表现能力首先取决于自己母语的表现能力。像读者普遍认为的里尔克的法语作品和布罗茨基的英语作品不如他们的母语作品出色一样。”田原的日语诗写得如何,本文暂不评说。但我们看到,大量的诗歌翻译及其诗歌研究,特别是与日本大诗人谷川俊太郎、白石嘉寿子等人的亲密交往,使田原对现代诗内在的奥秘有了更深刻的体会。有评论家指出:特别是近十年来,在日工作定居后,大量的写作实践,加上远离90年代以来国内诗坛风起云涌的“实验”“断裂”,反而使田原的诗作走向准确意义上的成熟的现代诗品味。他保持了现代诗的“幻象”(幻想)品格,但同时又注重语言的精确性,在“祛魅”和“返魅”之间达成了平衡。我想将诗人这种写作方式称之为对“精确的幻想”的追寻。^[8]这评论也是很精确的。

田原有着清醒的认识“母语是与生俱来的东西,它是诗人的另一种血液,流经肉体 and 灵魂的各个角落,直到生命终止。”^[2]²²⁹为这样的认识所驱动,田原自觉审视着自己远离母语的现实处境,也就是诗人所称的“在母语的边缘”,这种独特的境况给了田原一个独特的视角,他可以更冷静地端详和反省它的优劣,在比较中发现母语在表达上的长处与不足,从而选择最贴近内心的词与节奏。在某种程度上,田原远离母语现场的处境帮助他躲开了本土诗歌在后现代主义文化熏染下的某些语言狂欢和精神暴乱的喧嚣,是在以退为进地贴近母语的中心,贴近诗歌写作的秘密。^[8]诗人从这个过程

① 参阅《川端康成全集》日本文学之美。

中发现了母语的不足同时也发现了母语的优良之处。这对母语表现力的增强是有着极大帮助的。由此诗人对母语的运用不仅可以扬长避短更加自如,而且合理地将日式元素适度地加入母语创作对于延长母语可及的触角,拓宽母语的表現空间和促进双语之间的文化交融,都有着积极的推动作用。

4.3 杂交的优势与想象的双翼 田原由衷地说:“感谢日语对我的接纳,通过它,我看到母语的不足,又同时发现母语的优势。”“日语会给人一种细腻中有粗糙、具体之中又带有不确定性的印象,像是雌性语言;汉语则是笼统中有具体,粗犷中又不乏细腻之处,语言性格接近于雄性。”^[1]汉语语境与日语语境齐驱并进,在内心深处形成了田原诗的精神。这可以说是“杂交的优势”。同时,田原诗的表现力也张开了想象的翅膀——身有“彩凤双飞翼”。他在题为“想象是诗的灵魂”的一篇文论中指出:语言是想象的衣服,这样说似乎暴露我对语言宿命般的依赖,但依赖于我却是事实。我不太爱读想象力贫乏的诗歌,诗句写得跟文章语言或新闻报道(散文诗或本质上是诗歌的那类文体另当别论)没啥两样,这肯定有个人喜好的成分。柯勒律治对想象有过一个独到的诠释:“第一性的想象,是一切人类知觉所具有的活力和首要功能,它是无限的‘我在’所具有的永恒创造活动在有限的心灵中的重现。第二性的想象,是第一性的想象的回声,与自觉的意志并存;但它在功能上与第一性的想象完全合一,只在程度上,在活动形式上,有所不同。它溶化、分散、消耗,为的是要重新创造。”每个诗人可能都有一套自己处理想象与语言的关系方式,但肯定都是不自觉的,也包括我。^[9]

五、结语:田原——“放题”于此岸彼岸的漂流

“放题”为日语,意为自由、自助,此乃和文汉读也。田原来去家园,在此岸彼岸之间放题。漂流是他的生活与创作状态,自由又不自由,因为有踩不到“岸”的恐慌。漂流的诗不属于此岸也不属于彼岸。那就属于漂流的海外华文文学吧。这是一片自由的宽阔的汹涌澎湃的海域。田原们,且放题于今天与明天之间。

参考文献:

- [1]田原.在远离母语现场的边缘——浅谈母语、日语和双语写作[J].南方文坛,2005(5).
- [2]田原.田原诗选[M].北京:人民文学出版社,2007.
- [3]Richard Exner,“Exur Poeta: Theme and Variations”[M]. Books Abroad, L no. 2(spring 1976 293)
- [4]铃木修次.中国文学与日本文学[M].东京:东京书籍出版公司,1978.
- [5]田原.母亲的坟墓是我的记忆——日本诗人高桥睦郎访谈[M].今天,2009.
- [6]田原.家族与现实主义组诗[M]//田原诗选,北京:人民文学出版社,2007.
- [7]子午.闪耀在双语峰峦的诗美之光——田原诗选[M]//艺术散论,中国当代流派诗选,北京:中国文联出版社,2011.
- [8]陈超.精确的幻想——从田原的诗说开去[J].当代作家评论,2009(4).
- [9]田原.想象是诗的灵魂——答华东师大博士生翟月琴问[M].今天,2012.

责任编辑:万莲姣

Between Pairs of Township and Bilingual Writing

——Japan's new overseas Chinese Tian Yuan's poetics

LIN Qi

(Huawen College Huaqiao University Xiamen Fujian 36100 China)

Abstract: Poet Tian Yuan stepped into Japan with his “nostalgia”, which is from the “resistance” to “comprehension”. He began to explore the special foreign language and culture. This bilingual poet wrote with double township, tempering the unique language between the two languages, which is the mother tongue. In addition it is beyond the mother tongue. The author described it as “the between” poet, and its significance is not only the expansion of the Chinese literature of overseas, but also the deepening or growth of Chinese new poetry itself abroad. He and his poetry grew in Japan, in the place which makes Chinese poet emotionally entangle, and let the pain of Chinese be forever fresh. Therefore, struggle makes his poems be with unique heterogeneous aesthetic value. The author put the woeful significance in “the between”, including between the two countries, the two cultures, history and the modern, day and night, men and women etc. “The between” is a state of unrest change, namely collision, hesitation, anxiety and also thought and poem in between. The defamiliarization of life brings the language's defamiliarization, which also brings the defamiliarization of poetry. What's more, poetry of defamiliarization is naturally dissolved into life at last. Therefore, life, language and poetry are in an organic whole, continuously drifting and mutation, freshman and grow continuously in “the between” of the poet.

Keywords: Between pairs of townshi; Bilingual writing; Nostalgia; Defamiliarization; Variation