

留学体验与跨文化写作:解读许世旭现象

章亚昕

(山东大学 文学与新闻传播学院,山东 济南 250100)

摘要:所谓许世旭现象,是指韩国诗人许世旭的汉诗写作现象。首先,他是1956年开始用韩文写诗,1960年来华留学,1961年开始用汉语写诗,这种跨文化写作同他的留学体验是分不开的;同时,这种现象同五四运动前后留学生在新诗创作中的历程颇为相似,这种相似性非常耐人寻味。

关键词:许世旭;留学体验;跨文化写作

中图分类号:I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2008)02-0027-03

留学体验导致了一种跨地域写作,而从古到今的跨文化写作同异国他乡的跨地域写作颇为相似。从旧诗到新诗,其实是一种从旧文化传统到新文化传统的跨文化写作——其间涉及许多相当复杂的问题。为了便于解说,我们采取一个特别的取样方式,以韩国诗人许世旭的跨地域写作——当然更加是跨文化写作——的汉语现代诗为例,说明这种文学现象的发生与发展过程。当然,“每一位成熟的诗人,都应该有一些自己认定的诗学理念和诗歌理想,作为自己深入发展的坐标与方向。而一位诗学家诗人,更不乏这方面的修养,且可能比一般诗人更全面、更深入、也更清醒。然而,能否将这种修养,在通过自己的诗歌创作实践得以有效实现,又是一个比角色的转换还要困难的事,也是判定‘两栖者’‘双赢’水准的又一标志”^[1]。在这里,许世旭的学术修养和艺术修养都成为我们从事比较与思考的因素之一。如何在跨文化写作中实现自我超越,同样是新诗运动中耐人寻味的关键性话题。

新诗诞生于新文化运动,新文化运动造就了华夏民族新的杂文化传统——也就是说,他者的发现改变了中国的纯文化传统。所谓纯文化传统,就是传统延续的力量大于外来文化的影响力;所谓杂文化传统,则是外来文化的影响力超过了传统延续的力量。许世旭的汉语现代诗创作,其实来自一种文化观念中的东方感悟。如同他说的那样:“我的诗,仍然写我,只是借用诗的工具——中文而已。而‘我’的成分,相当缤纷,和今天站在地球上厚着脸皮的所谓现代人几乎同样,除了高丽的情怀与脾气之外,还浸透着中国古

典的营养与生活的情调,因为我的这一生所吃的读的,多是来源于中国,甚至与我痛饮一夜、指手画脚、说三道四、踉踉跄跄、攀肩扶醉的朋友也不少。还有,中国的方块字,虽是难学,但确实是写诗的好工具。”^[2]大体上,本土与外国的比较、传统与现代的对照中,包容了一种极为深厚的自我文化意识。《追随东方——考察欧洲汉学有感》说:

北欧之风雪,呼呼悲鸣的时候
就想回家,想热乎乎的米饭。

冉冉的云雾那边
一把不雨而张的绿伞那边
似乎驰来蒙古大野的马嘶。

“热乎乎的米饭”当然属于东方——纯文化传统的基础,就在于稳定的士农工商的社会结构,促使东方文明带来衣食住行的贵族化倾向——所谓生活的艺术或者艺术的生活,其实就以擅长感悟的士文化为基石。这种导致儒道互补的文化心理结构,成就了一种东方美学精神。于是《木马行——苦先父》这首诗道:要我挑选一件麻布白长衫。

他急忙穿上,且匆匆步出西向
似乎去找青鹤里的老友。

为了您遥远的跋涉
把衿袖裁得特别宽畅
另备一张糊好的黄麻手帕
插在你的口袋
再把裤脚也紧紧扎好。

老父亲驾鹤西归,西行万里,抒情主人公的悲哀自不待

* 收稿日期:2007-12-10

作者简介:章亚昕(1949-),男,河北河间人,山东大学文学与新闻传播学院,教授,主要研究新诗史。

言；可是什么人穿什么衣服，穿什么衣服担任什么角色，担任什么角色干什么事，确实属于传统文化心态。以“五服”分远近，服饰语是可以意在言外的。士文化强调高山流水的会心交流，从知音交流的高语境到科技传播的低语境，古今文化的转换需要经历后象征、前象征、互象征的世代交替过程。晚清70年属于后象征文化阶段，特点是过去的秩序决定现在的抉择，只有像苏曼殊这样的诗人——深受社会歧视的私生子、杂种、出家人，才成为拜伦、雪莱的真正知音，才成为诗坛的开拓者；从辛亥革命到文化革命的70年属于前象征文化阶段，特点是未来的设想决定现在的追求，这个阶段的代表性诗人臧克家一生诗体多变，在多种诗体转换中以其创作回应当时的文化思潮，一方面这使他成为最受欢迎的诗人之一，另一方面虽然诗人在艺术创作中新意迭出，却难以在《烙印》之后继续高层次的经典之作；近代以来文学的70年周期性发展态势，表明发展中国家在赶超发达国家过程中，很难处理好继承与借鉴之间的关系。韩国、台湾、香港、新加坡“四小龙”在这个方面先行一步，表现出文化心态上的较大自由度。《邮差》表明，抒情主人公这样确认自己的文化角色：

秋日秋夕的野渡口，杨柳青青的烟雾边，
一个绿衣人，等在渡头。

背着笨重的大包，走尽重重山水的路，
他背包上的汗珠，是深浓而古老，

渡口的岁月、渡船的班次，还没有认清，
装满了的背包里，都是发黄的信件信件……

有乱抹乱画的，有咯血而书的，
也有说也说不尽的、画也画不完的空栏，

吹着口哨，乌溜溜的瞳孔，累得转不动，
压着声音，私语说“又是早来的秋天！”

“邮差”就是抒情主人公的自我写照，“渡头”在韩国与中国之间，而留学生的身份就是沟通韩国与中国的跨文化、跨地域写作的起点——山重水复，关山万里，“秋天”的季候，乡思的“信件”，“乱抹乱画”或者是自谦，“咯血而书”应该是写实，两国之间“古老”的文化交流传统，让留学生自然在诗歌艺术上相互认同。许世旭1934年出生于韩国，后来毕业于韩国外国语大学中文系，1960年开始，在台湾师范大学留学8年，1968年学成毕业后回国，任教于韩国外国语大学中文系。他从1956年开始用韩文写诗，1961年起开始用中文写诗，诚然是教育决定文体——就好像中国新文学，也同样经历了留学生、校园、都市文学的发展三部曲（在掌握诗歌艺术的“编码阶段”，留学生确实得天独厚）。

新文学运动建立了现代文学的纯文学传统——国民的意识改变了中国的杂文学传统，一个经史子集相互结合、融为一体的文史哲不分的文化/文艺传统。五四运动中，社会的问题决定主义的选择：孔教、文学改革、国语统一、女子解放等问题，与易卜生、马克思、杜威等主义的关系就是如此——属于一把钥匙开一把锁。这个问题与主义的关系，说明文学观念的改革需要比较长的过程。何况“谈论艺术不能回避对艺术本质的思考，而重申艺术本体论则不能不涉及‘艺术与诗意’的问题。把握‘诗意’的一大困难，在无疑于其具有一种可意会不能言传的特点以及在价值谱系上表现出亦此亦彼的正负双面性”^[3]。许世旭的《所谓二十年——兼赠杨牧》这首诗，就表达了自己的留学感悟：

你曾经愁闷过的大肚山，
我终究也来踩着相思的小径。
你走出了二十年之后，
我俩相识也二十年之后。

这里应该有一种笛声，
从那遥远的郊外，从那水牛曲背吹出来的。

这里最好有一只梅鹿，蹦蹦跳跳，
该疾风般穿入松涛，又隐没松涛里才对。

诗人在西方感受到文化的新鲜感，同时也产生了思乡的情绪。留学意味着跨越历史的鸿沟——同样，中国经史子集的杂文学传统如何被改变？也是中国的留学生改变了儒道互补所决定的经史子集文化体系——惟其如此，诗人的跨文化写作和跨地域写作，都开始于一个陌生的文化环境！所谓国民的意识，就是在全球化的环境中重建民族的自我意识。

许世旭的《折回点》这首诗，从太平洋的彼岸回首西望，抒情主人公的自我意识中，就渗透了浓厚的乡思：

我是吃风的风筝，
好久好久，紧得没轻松过，
而天柱仍是那么高，海角还是那么远。

寒风呼呼的旅馆青灯，
我不忍吹熄。
每个晚上我是春天迟迟的脚步
怕她怕她听不见了。

自从我目击了一颗颗星星也会发抖之后，
飘落的那边有青青的路标，
一个一个站着，而我在此在守望着呢。

那个静悄悄而响亮的月夜
血红的地毯,起来踢踏踏地跳舞,
我翻个身子,才舒舒服服地认输了。

看呀看花儿哟!
你的一张一张的脸
老是醉红的黄昏,
如果还有淡淡的雨丝,
更不是愁如玲珑么?

这种乡思,一半儿是乡情,一半儿是自强的自我意识。当年在五四运动中,是由于不争气的南社文人诱发世人对于传统文化的失望,从而促成以新思想、新道德、新文学为号召的问题小说范式。当时在19世纪西方文化精神的影响下,进化论的发展观远离20世纪思想界的主潮;而今,在20年代后期的留学者,诗人守望亲人,回首家园(回想夕照下“花儿”那些“一张一张的脸/老是醉红的黄昏”,其中有亲切感,也有对于明天的期待),同时也沉思台湾诗人的乡愁与诗思(所谓“目击了一颗颗星星也会发抖”,或许是对创世纪诗社同仁的调侃)——抒情主人公的留学之梦,比其前辈自然是多了一些自信:相当于互象征文化在地球村中成长起来的交流方式,不受到中西体用的困扰,择善而从。

所以,诗歌的抒情主人公不像叛逆的少年,而如同自信的中年,可以在太平洋两岸左右逢源。他的自我定位,仿佛《外野手》这首诗所说:

我站在不那么中央的——
我站在不那么边疆的——

我无法脱离那一大圆环,
也不能插进那四方的中央之内。

站在四方外、圆环内,实在是闲静的一隅,
而又是不可坐,不可躺,不可大意的角色。

内有旋回,内有沸腾,就如看一场影片,
但我不是观众。

在这里,所谓“外野手”同时又称外场手,是棒球和垒球运动中外场的防守者,远离本垒,勤于跑动,以判断力见长者,就是“外野手”形象的特质所在,抒情主人公以此表达自我意识,表现出一位韩国学者力求学贯中西的追求。事实上,融会贯通是一种成才的康庄大道。在五四运动中新文学借鉴西方文学。但是西方文学只有叙事、抒情、戏剧三种文体;中国却出现了小说、诗歌、散文、戏剧四种文体——这样的文体构成沿袭近代小说界革命、诗界革命、文界革命、戏曲改良的架构,可是十年散文的成就,胜过了几乎近百年新诗的威望——原因多少离不开新诗创作中流行的狗熊掰棒子的石林模式——就是说诗人拒绝站在巨人的肩膀上!古今中外兼收并蓄的思路,显然有助于学者的成才、诗人的成功。许世旭的新诗创作,和90年来新诗的发展历程之间,颇有令人寻味之处。答案或许在于:“也许作为一个留华的韩国学生,许世旭曾经比许多中国人更认真地、客观地面对过中国的古典文学,他又同时能够不怀成见地把这些古典诗的意象与词汇——转化成现代的诗句;古典与现代,在他的诗中没有扞格。许多中国现代诗人掉在两个泥淖中,其一是酱在中国古典诗的格局与词汇之中,古典的意象不能转化,变成一堆古典骨骸的堆砌;其二是害怕古典,远离传统,生怕古典变成了现代的障碍,一味地强调‘新’,而结果失去了传统的滋养,无论在词汇与意境上都越趋贫弱。”^[4]这种兼收并蓄的思路,正是诗人成功的原因所在!

参考文献:

- [1] 沈奇. “意象的姿容”与“现实的身影”——简政珍诗歌艺术散论[J]. 西南大学学报(人文社会科学版), 2007(3): 25-28.
- [2] 许世旭. 自序[M]//许世旭. 一盏灯. 天津:百花文艺出版社, 2005: 7.
- [3] 徐岱. 向诗而思:关于艺术的诗性品质的阐释[J]. 西南大学学报(人文社会科学版), 2007(1): 22-26.
- [4] 蒋勋. 序许世旭先生诗集[M]//许世旭. 雪花赋. 台北:联经出版事业公司, 1985: 12.

责任编辑 韩云波

Experience of Studying Abroad and Cross-cultural Writing

——Interpretation of Xu Shixu Phenomenon

ZHANG Ya-xin

(School of Literature and Journalism, Shandong University, Jinan 250100, China)

Abstract: The so-called Xu Shixu Phenomenon refers to Chinese Poetry writing phenomenon by the South Korean poet Xu Shixu. At first, he began writing poetry in Korean in 1956, and he came to study in China in 1960. Then he began writing poetry in Chinese in 1961. This kind of cross-cultural writing is inseparable from his experience of studying abroad. At the same time, such a phenomenon is similar to the course of the creation of Chinese modern poetry by students abroad before and after the May 4th Movement. The similarity is very interesting and meaningful.

Key words: Xu Shixu; experience of studying abroad; cross-cultural writing