



應物製巧 隨變生趣

——談詩歌中的虛擬手法（下）



文圖

郭林
仁隆
懷鉅



“我想／我就是紀念碑／我的身體裡壘滿了石頭／中華民族的歷史有多沉重／我就有多少重量／中華民族有多少傷口／我就流出多少血液……”（江河《紀念碑》）。詩的開頭也是以假想入手，把“我”喻為紀念碑。然後對“我”的內涵加以擴張何虛擬，抒情主體“我”不僅對象化為“身體裡壘滿了石頭”的紀念碑，又轉而與“中華民族”融合一體，具備了民族歷史的重量和傷痛。這樣，“我”便突破了“小我”的局限，也突破了常規的主客體之間的界限，從而變成多向性多義性的形象。同時，整個詩的表現角度也更加靈活多變，抒情力度隨之增強。

(5) 虛擬時空。天地萬物和人類生活離不開時間和空間，詩歌是反應和表現社會生活的，當然也離不開時間和空間。詩歌中的時空一般也遵循生活中客觀時空的某些基本規律。例如空間的三種特徵和廣延性，時間的持續性和不





重複性（順序性，但是詩人能夠「寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里」，隨機擴大或縮小時空的距離；還能夠虛擬時空，變通時空部分發展規律，超前或者退後，使過去、今天、未來三種時空並置。所以詩歌中的時空有較大的靈活性，更便于集中概括地反映生活，也更有利予抒情。

「東市買駿馬，西市買鞍韉，南市買轡頭，北市買長鞭……萬里赴戎機，關山度若飛」（《木蘭詩》）。這裡的四方市場明顯是虛擬的，寫花木蘭為代父從軍，「市鞍馬」、備行裝的情狀，渲染了緊張氣氛，同時也有加強氣勢、和諧音律的作用。此外，「萬里」和「關山」也是虛擬的距離和場所，以「萬里」表示征程遙遠，以「關山」泛指無數關隘山川。

「從遠股的墓塋／從黑暗的年代／從人類死亡之流的那邊／震驚沉睡的山脈／若火輪飛旋於沙丘之上／太陽向我滾來……」（艾青《太陽》）。太陽本是周而復始地東出西落，每天一個輪回，詩人卻把它虛擬為從古至今的直線運動。開頭三行詩即是寫太陽已有過的行程，那是久遠的時空交合，是人類歷史長河的過往段落；從今起，所有黑暗的年代，人類的災難，都將隨着逝去的時空而被埋葬。真是「觀古今于須臾，撫四海于一瞬」。太陽飛臨新的時空，開闢了新的時代，感到震驚和欣喜的當然不只是「沉睡的山脈」或者「沙丘」，主要還是「我」，是有待顧蒙救助的苦難民眾。「山脈」、「沙丘」以及「我」也都是虛擬的宇宙成份，由一點而涵蓋天地萬物，由一人而代表全民族、全人類。

以上初步歸納出詩歌中虛擬的幾種常見類型。通過這些類型及其例證，也許不難看出，

虛擬在詩歌中的運用源遠流長，且愈來愈活性愈大，現代新潮詩歌幾乎離不開虛擬。原因在于：虛擬的心理機制是情感驅動下的直覺、幻覺、錯覺及聯想、想像、幻想。因此，越是感情激蕩、思緒紛繁，就越需要虛擬載體；而反過來，有了虛擬，詩歌的情趣、理趣會更濃，會更加警策動人。由此，我們可以進一步拈出虛擬手法在詩歌中的幾種主要藝術功能。

其一，虛擬受時空的限制較小，易于超越時空，這樣有助於詩人盡情地馳騁聯想、想像和幻想，「應物製巧，隨變生趣」，從而大大提高詩歌的蘊涵量和表現力。

不妨逆反設想一下，如果詩歌中不允許虛擬，那麼戴望舒在《我用殘損的手掌》一詩中，就只能如實地寫他用受傷的手掌摸索土牢的牢底，寫他如何由自己的殘損和傷痛想到祖國山河破碎，由自己的囚禁生活想到大後方的光明自由。如此寫來詩的寫實性或許有所加強，但詩的形象魅力及其靈氣必然大為減弱，而且會失去戴望舒詩歌含蓄豐贍、靈動多彩的藝術風格。有了虛擬，詩人才有可能把錯覺、幻覺以及由此展開的聯想和想像等，其他為親切可感的生動形象。在此詩中，詩人除了摸索到「灰燼」、「血和泥」外，還摸索到了西湖「荇藻和水的微涼」、「長白山的雪峰冷列徹骨」、「黃河的水夾泥沙」、「江南的水田」、南海的「苦水」；還摸索到「那遼遠的一角」，是那樣「溫暖、明朗、堅固而蓬勃生春」。所有這些，無不充溢著詩人身處逆境、憂國如焚之情及對民族獨立的熱烈嚮往。

其二，虛擬能夠把實際上的不可能變成可能，把矛盾對立的事物聯結到一起，從而極大地拓展了詩歌的表現領域，同時迸發出奇異的





藝術光彩。

蒲風的抒情長詩《茫茫夜》，寫在茫茫的黑夜裡，“狂風在人間騷擾”，母親被狂風聲驚醒，帶著恐怖不安的心情思念並召喚出走在外的大兒子“青”。狂風聲被虛擬成“沙沙……號號號……”這類像聲詞組成的音樂符號。接著根據母親在過度恐懼、思念的情況下，有可能產生幻覺、幻聽，又把狂風聲虛擬成兒子的“答歌”：“母親，母親，母親，／再不能屈服此生！／我們有的是力，有的是熱血，／我們有的是萬眾一心的團結；／我們將用我們的手／建造一切，建造一切！……號號號，沙沙沙！”隨著情節的發展，繼而把狂風聲虛擬成兩種社會暴力的殺伐之聲。最後，以虛擬的電閃、雷鳴、風雨聲、雞啼聲相結，暗示和象徵一場大搏鬥催促新時代的到來。在同一首詩中，狂風聲就被虛擬成多種事物、多種情狀。面對這些奇特的虛擬意象和情境，我們或許會感到短暫驚異，但很快就會被激越的詩情詩意所感染，並從中獲得多種奇趣或滿足。古人曾慨嘆：“意翻空而易奇，言徵實而難巧也”。虛擬正是一種把“徵實”化為“翻空”之奇的語言藝術。

其三，虛擬不同於比喻和象徵，然而虛擬的事物本身都或多或少帶有某種比喻和象徵意味，有時還能啟動與之有關的事物，使詩的整體意境也帶上彼岸性意旨，從而有力地增強了詩歌的形象性和含蓄美。

徐志摩的《為要尋一顆明星》，開頭一節寫道：“我騎著一匹拐腿的瞎馬，／向著黑夜裏加鞭；——／向著黑夜裏加鞭，／我跨著一匹拐腿的瞎馬”。兩句詩捉對反復，虛擬出一個極其危殆的情境。這個情境事實上是不可能

存在的，卻在詩歌中獲得了生命力，暗喻和象徵詩人當時的處境和心境。“黑夜”是當時社會現實的寫照，軍閥混戰時期的舊中國委實太黑暗、太腐敗了。“拐腿的瞎馬”則曲折表明詩人對自己的康橋理想以及追求改革的方式產生疑懼，以至悲觀失望起來。但他心中那顆明星尚未泯滅，他朦朧地感到中國會有光明新生的一天，所以仍然“加鞭”不已，追求不已。這裡不僅生動形象地表達了詩人複雜矛盾的主觀情思，而且寓含著深刻的人生哲理，不同的讀者會受到不同的啓迪。

虛擬手法的藝術功能當然遠不止以上所列舉的幾點，而且隨著詩歌創作藝術實踐的不斷發展，其藝術功能和適用性也將會不斷發展提高。不過，也應當明確，虛擬並不等於杜撰，它不僅受到客觀生活制約，還受到詩歌的總體構思及詩人的主觀情感所規定。矯情虛擬或者虛擬的意眾之類與總體構思不協調，甚至紛亂雜陳，都會導致詩歌主旨不明，晦澀難懂，嚴重的會使整首詩處於解體狀態，情理俱失。

且看舒婷的《往事二三》開頭一節：“一只打翻的酒盅／石路在月光下浮動／青草壓倒的地方／遺落一枝映山紅”。這很像是直接摹寫醉態或男女狂情，據說又不是，那麼詩中的意象就只能是虛擬的。這些意象大都比较明朗，閃爍著美的光彩；可惜意象之間缺少必要的中介和情感聯繫，致使這節詩乃至整首詩主旨朦朧，寓意難以破譯。這種現象在李金髮為代表的象徵派詩中屢見不鮮。可見虛擬雖巧，卻也有局限性。一旦“失體成怪”，或者故弄玄虛，那更是不足取的。

(作者：郭仁懷 安徽省滁州師專教授)

