

作为记忆和遗忘的诗写

——以罗鹿鸣诗歌为阐释中介

聂 茂

(中南大学,湖南长沙410083)

[摘要] 无论是人类意义的确认还是生存价值的指证,诗歌都在其中,如影随形。在商业因子无处不在的当下,热爱诗歌并执迷于创作的人往往面临着某种冒险。这种冒险对于每一个诗写个体来说,与其说是创作困境,不如说是生存警醒。在罗鹿鸣的诗歌文本中,记忆和伴之而来的遗忘既是对冒险的诚实回答,更是对生存价值的体认和建构。在不断超越的诗写策略中,罗鹿鸣凭借独特的经历和对诗歌的感悟,完成了对过往生活的意义重述,也强化了对当下诗歌的美学关怀。虽然,在其借助记忆还乡的过程中,诗写策略也面临着传统文明衰落后所带来的新挑战,但这种挑战,应该视为优秀诗人承载生命价值的心灵之旅。

[关键词] 罗鹿鸣;异乡人;记忆;遗忘;还乡

[中图分类号] I207.2

[文献标识码] A

[文章编号] 1674-117X(2014)06-0004-06

Poetry as the Memory and Forgetting

——On Luo Luming's Poetry

NIE Mao

(College of Literature, Central South University, Changsha, 410083, China)

Abstract: As the shadow follows the form, poetry confirms the significance of human and testifies the value of its survival. In the commercialized society, those who are obsessed with poetry and poetry creation often face certain risk, which is an alert of survival rather than a predicament of writing to every poet. The memory and forgetting in Luo Luming's poems is the honest answer to that risk, as well as the recognition and construction of the survival value. In transcending the poem strategy, Luo Luming has made a value restatement of the past life with his unique experience and poetic sentiment, and has also strengthened the aesthetic concern for the present poetry. Although his poetry writing strategy also faces new challenges brought by the decline of traditional civilization, it should be regarded as the poet's journey of the mind carrying value of life.

Key words: Luo Luming; the stranger; memory; forgetting; returning to hometown

一 孤独的异乡人——时代语境中的诗写

对于故乡之外的人来说,一切记忆都可回溯至故乡;对于死亡之外的人来说,一切遗忘都可寻根于当下;对于命运之外的人来说,一切沉默都可归

结于命运。在此意义上,故乡、死亡、命运诸相皆是虚词;真实的唯有记忆和遗忘,以及沉默本身。

人生而孤独,因此实体意义上的异乡人和认同只是人类自我设置的浪漫寓言。但对于置身于历史洪荒中的个体来说,异乡人意识和认同危机几乎

收稿日期:2014-05-23

作者简介:聂茂(1970-),男,湖南祁东人,中南大学教授,博士,主要从事现当代文学与传播学研究。

是一种天赋,而激流突变的文明进程和日新月异的价值演绎将这种感受强行钉入了每一个存在者的身体——无论他扮演着何种角色,也无论他被迫充当何种角色。恰如霍米·巴巴对我们时代语境的概括:“新的国际人口学是这样一种历史:后殖民地居民的迁移,文化与政治散居的叙事,大多数乡下人与边缘人的社会错位,诗人的异乡人,政治与经济避难者的残酷散文。”^[1]

诗人罗鹿鸣大学毕业后,主动申请去西北高原支边,以奋斗者的身份,向孤独宣战。“我竭力全速前进/航程依然遥远……但我不需要它作终点。”在《瀚海船》一诗里,罗鹿鸣直言异乡人的无限性和经由此带来的终极性——无终点的航程注定只能以全速前进来对抗。作为生命的一种过程,这种奋进的对抗姿态并不拒绝停驻;甚至,为了完成精神上的休整,他主动地选择了某种别有意味的停顿——若不是对异域风情的细致描述,那就是对人间情爱的不懈讴歌——一种对生存境遇的执拗关怀,正如《回答》一诗所写:“来世不如今世/明天不如今天/未来不如现在”。这种生存境遇的表达在他行走青藏高原时留下的诗篇中得到了很好的显现,在《柴达木抒情》组诗的第一首诗中,罗鹿鸣对一只搁浅在岁月荒滩上的古老的船展开了细密的侦测,“海风雕铸龙骨/海燕泪湿落帆/海水向印度洋窜逃了/丢下孕海和察尔汗/一对咸溜溜的泪眼。”从对作为意象的船本身的描写开始,笔触一步步探入历史和想象:“脱胎换骨的苦痛/哪及失去航线苦痛的一半”,很明显,此时的历史叙述和想象并没有离开对当下的关注,搁浅的船难道不是无数的人吗?“过去已成梦的残骸/柴达木驶出了一艘新船”结句从虚幻中陡然撤身,从历史的当下回到了现实的当下。

再看诗人对人间情爱的讴歌,这些珍珠般散落在他漫长的书写中的诗歌主题在散文诗《水中情歌》(十七章)里聚而重现,第一章以“回想河中的影子”为题写道:“但回想是属于我的/你俩波动在未水中的影子是属于我的。”这种强烈的自传性言说借助记忆不断扩展,从“谷家洲”到“神女峰”再到“张家界”,从“桂林古榕”到“绣球洞”再到“望夫岩”,表面上是个体情爱借助记忆性游历完成的自

我升华,实质上是诗性博爱借助精神性回溯完成的群体关怀。也因此,这种关怀是个体的,也必然是广博的;是当下的,也必然是终极的。在“情歌”一章,诗人对此予以确认:“这是一个古老童话的开始/这是一个永远真实的再现。”罗鹿鸣最早的诗集《爱的花絮》更是直截了当地献给自己的爱人的,他用爱情的仪式消解了异乡人的孤独。

马歇尔·伯曼曾不无先见地写道:“我们最有创造性的建设和成就都迟早会转化成一些监狱和石墓——只要生活还在继续,我们或我们的子女就将不得不逃避或加以改变的监狱和石墓。”^[2]历史的真实语境就这样被赤裸裸地揭露,作为一种安慰性的补充,他又写道:“在这个世界上,稳定只能意味着熵,意味着缓慢的死亡,而我们的进步感和成长感是我们确信自己活着的惟一方式”。^{[2]123}如此一来,异乡人的孤独似乎被生存本身所强化,而所有的动荡与波折也被赋予了壮烈的寓意。而在罗鹿鸣那里,诗歌一方面借符号与象征强化了这种书写语境,另一方面也借对记忆和遗忘本身的整合完成了对当下的确认。

作为对抗,亦或是拯救,个体的存在意义只能在流动的意识中建构,而生命的附加值也不得不面向自我感受来提取——似乎,只有自我是可靠的,也只有自我才能赋予自我异乡人的勇气和认同的进路。

必须指出的是,诗写——这里,“诗写”不再是单纯的(诗歌)书写行为,更多地作为一种书写意识被提及并纳入叙述——作为人类最早的事业之一,一定程度上也是文明自命名以来最早、最成熟的艺术自觉;如果命名是集体基于生活做出的秩序规划,那么诗写则是个体基于自我感受而潜入生活、对生存做出的自我救赎。在这里,生存几乎天然地意味着某种困境,而诗写的主要方式则是记忆和遗忘。这个解释同样提示了以下信息,即诗写是一项永恒的事业,它注定只能由少数人来担当;诗写不再是对某个指称的重新定义,而是一种经教化的生物本能对其处境充满强力的艺术化回应。对罗鹿鸣而言,诗写,甚至就是孤独的本身,是对抗世俗的有力武器。

诚然,“异乡人”作为一种生存体验对于当下历

史境遇中的个体是不真实的,但这并不能否认异乡作为一种精神体验给个体感受形成的冲击——若不是无家可归的话,它至少意味着远离故土、乡音和习惯的历史文化气氛;若不是意味着永远流浪的话,它至少意味着一种因文明无意识而不断逼近的生存迷茫、苦难与屈辱。此时,记忆和遗忘不是作为它们各自本身,而是作为个体处境的测试剂出现的,它们总是借助脆弱而坚韧的感性塑造一种充满张力的生活,试图将生存困境转化为生命审美。

罗鹿鸣是智慧的,他选择了诗歌,也选择了孤独。他深知自己处于生存的困境之中,但他也谙熟若即若离的感受所意味着的审美之力,在《亚当的子孙》中,他写到:“既然选择与上帝同行/何惧遍布荆棘的人间”。显然,在怀乡的情感感和生存的艰辛之中,他始终相信最后的支撑:“人类把上帝丢失已久/上帝仍站在人类身边”。这样的智慧令他得以巧妙地抽出沉重的人身,转而临摹“怀乡”和“感世”在自我意念中潜藏的姿态,对生存的谜底进行抽丝剥茧。如此来看,作为一个审美意义上的异乡人虽然是孤独的,却也是幸福的。

二 以诗之名——记忆或遗忘

当下的诗写基于这样一个社会学前提:尽管信仰却无神谕,尽管肯定却无假定;而创作本身所遵循的诗写标准则是:行动即意义。在激流突变的时代语境中,个体的行动是盲目的,他自身的目的性并不能掩饰浮躁背后的焦虑,诗歌不是名词,而是动词,它是人类与时间竞渡的产物。于此,罗鹿鸣没有沉迷于单纯的诗写回应,而是选择远赴青藏高原,对此他说:“我出生在一个特殊的年代,一个崇拜英雄、呼唤英雄、争做英雄的年代。我抓住了历史机遇,并毫不犹豫地把自己交给了原始粗犷的大西北。”如此坦然而大胆的行动为异乡人提供了新的个体注解,一定程度上,也有效地抵抗了时间带来的沉重感。

记忆受作用于甚至就是试图挽留时间的冲动。记忆之道实则是审美之道,而遗忘之道则是超越之道。若记忆是在心理上借超越日常生活直逼审美的话,那么遗忘则是借审美般的生命情怀抵达时间的最后栖所——无限性。

“回不去的是从前,回来的/只是今天而不是未来/省略了……”在《从高原到故乡》一诗中,罗鹿鸣为行走提供了新的意义索引——时间。人类毕生都在与时间抗争并最终输给它,这种永恒的悲剧性使得任何艺术表达都难免无力苍白,诗写的高贵在于它是对时间的另一种体认,至少,诗写源于对时间的回应。无论是柏拉图的“诗言回忆”,还是佩索阿的“个体伦理学”,都是在确认自我(的时间性)。对于罗鹿鸣来说,记忆不再是对世俗经验的流连忘返,而是对自我意识的探知追寻:“当我们擦身而过的时候/突出一道闪亮的灵魂”。

抛却时间,记忆和遗忘都不存在,而借助自我感受的指引所做出的所有记忆和遗忘的选择都是有目的的。“自己摇橹的那艘纸船/在记忆的薄冰上滑行”,在罗鹿鸣的诗歌里,这种目的性直指个体感受的审美永恒性——无论它是否成熟或是神圣。

海德格尔关于这一问题的见解颇有醍醐灌顶之功能,在他的哲学体系中,记忆是一种自我感悟,它不是对故往的复现,而是对当下的体认与反诘;更具意味的是,他强调记忆指向的是人心深处超越逻辑的真实和归宿。如此看来,在异化成为一种常态的现代语境中,记忆若不是源于批判——不管这种批判显得多么微弱,那一定是出于救赎;至少,个体的意义确认是可以借助记忆完成构建的。在《人生大书》一诗的结尾,罗鹿鸣对此做出了极为精到的回应:“只有回忆的老鼠偶尔光顾/时光的鼠洞里流出一地的/全是空壳的/生活”。记忆为罗鹿鸣的诗歌书写提供了立足点(尽管我不能确定是否也为他提供了安身立命的生活方式),这使得他的诗歌总是向故往回溯——时间上的童年、青年,空间上的故乡、旅行。不能断言由此而得到的是生存层面的安全感,但起码可以说他的自我感受是稳定平缓的——并没有因为(选择性的或是无意识的)遗忘而断流。如果非要区分于其他诗写的话,那么可以将其概括为:感受即意义。

在本雅明那里,记忆被分为由理性控制并受制于当下的实际利益的“意愿记忆”和无意识、无功利的、纯粹出于个人潜意识的“非意愿记忆”(或可理解为“审美记忆”)。而接受美学的先行者也一再强调记忆的修复功能和治疗功能。如果前者可以

使人发觉真相、接近完美的话,那么后者则肯定个体的审美体验、使人回复本然。生存即是痛苦,记忆的优越性在于它充分利用了距离创造的审美感受,此时,时间内含的痛苦是被遗忘了的。对此,罗鹿鸣毫不犹豫地予以坦承:“在我丰富的经历中检验/距离产生着美感”。

读万卷书,不如行万里路。这句古语在罗鹿鸣那里得到了充分的印证。“走过行人走过街巷走过眼球尽疵的灯/走向高原走向艰辛走向不知道的未来”,尽管诗人以拓荒者的名义西进并写下了敦煌、德令哈、拉萨河、祁连山、柴达木、黄河、骆驼泉,写下了哈达、土伯特人、青稞酒、格桑花、氍毹毯、羊袍、经幡、大漠、白毛风,但这种行走过后的热情始终受制于记忆——“水乡泽国”的“乡意、乡情、乡愁与乡恋”。这些蒙太奇般的标志性字符都是生命的意义经幡。

瓦莱里说:“(文艺)使得人能按照自己的意愿固定或重现自己最美或最纯粹的状态,以复制、传递和长久地保留自己的热情、陶醉和心情激荡的程式”。^[3]在罗鹿鸣的表现中,他乡以一种审美的姿态跃然纸上;同时,借助对故往的遗忘,诗歌完成了某种意味的“去程式化”言说,无论是对基于故往对当下的描摹还是基于当下对故往的重述,作者都站在自我感受的角度,以此来加强自我在语境中的主体地位,此时,他的身份是“南雁”“绿鸽”“杜鹃”“流萤”,甚至,只是“一个湿淋淋的影子”。在这一系列的意象谱系中,诗人成了对生命唯一有效的记忆追认,而遗忘则赋予这种追认以定位与视野。

在出走带来的精神漂泊中,生活中熟悉的地方日渐陌生,到处是家,而又无一处是家。流离失所几乎已成为当今许多人的生存处境,对现代生存境遇的顺从并没有使得生存本身发生转变,而诗人,作为一种异乡人的假象,出走——不管它是出于故意还是被迫——多少也捎带着自由的窃喜。那么,罗鹿鸣是如何处理生存论意义上“故乡与他乡”——“停留与出走”这两对矛盾的呢?

借助“拓荒者”这样一个自我角色的掩护,罗鹿鸣写道:“让我们把各自的足迹/搓成一根金色的长鞭/将疲惫的青藏高原/向明天奋力催赶”。似乎,行动有着千万个信念支撑,正如他自己的诠释:“举

着希望,举着理想/在崇山峻岭放歌……开拓,是我们同一信念”;记忆似乎依然有效,比如“江南的鸡犬虫鸣/丘陵的蛙鼓声声/这喂养我的乡音/都将写入/拓荒的多元方程”。此时,记忆不只是过去与当下之间自由的越界和互译;作为一种对时空的感受,记忆所应对的不仅是时间的距离——逐渐模糊的过去和充满疏离的当下,也不仅是空间的距离——并非消逝的故乡和莫测的遭遇,更是一种感受中的距离——自我的确认和指证。

面对祁连山麓的异域乡村,罗鹿鸣想到的是历史,是“胡笳羌管”和“将军白发征夫泪”,然而,从根本上说,他一定会想到遗忘附着于时空建筑的寓意:“一处处岁月的斑痕/历史蛰伏着四面边声……踏破贺兰山的马蹄哪里去了……枕戈待旦的梦已被时间之风吹远”。然而,在异地的时空建筑面前,个体的精神坐标如何得来,而这种蛰伏于历史和记忆的感受危机又如何得到化解呢?罗鹿鸣是独特的,无论是作为普通人,还是作为诗人,他的独特在于,他借助于对时空建筑的意象能指完成了诗歌背后的所指——遗忘:“你是一边生长希望遗忘历史的乡村”。

面对飞越城市的鸽群,罗鹿鸣真切地写下了“看不到炊烟/看不到牛羊/看不到田地/看到很多山里看不到的风景”。商业化语境给世俗生活带来的冲击也波及到了艺术创造,语态在诗歌中的坐标显得越来越明晰,而作为对记忆的描述方式,它似乎早有预谋似的迎合了叙述情感的日常化。在平静而从容地写下了“裸着晒衣裸着吃饭裸着睡觉”的民工和“总是一丝不挂,走来走去”的两口子以后,他的视角开始从日常叙事中抽离,专注于鸽子本身所寓意的诗性:“它们白得亮泽的尾/扑向那些没有炊烟的森林/俯冲的姿势有一点优美”。貌似记忆和遗忘并未发生作用,但诗尾对个体生存语境的感受性描述彻底将诗旨拖向了记忆和遗忘:“城市越高,峡谷越来越深/鸽群的飞翔越来越小心”,被遗忘的是田园牧歌和乡野之风,被铭记的则是小心翼翼却依然如履薄冰的城市生活——记忆以遗忘的方式再一次出现并补救了种种感受危机,为个体重新注入了知觉能量。

时空的疏离营造了合宜的距离,记忆和遗忘的

复调构造了一种双重超越:故往的虚幻和当下的悬浮,而这种感受始终受制于个体的审美取向。诗写是一个行动过程,个体必须在虚无中寻找真实,在错乱中创造秩序,为自我感受寻求合法性与平衡性。

三 还乡的启示——作为词根的记忆

无论是对高原的记忆还是对城市的印象,罗鹿鸣的创作策略,最终都落入一种诗写的圈套,即借记忆还乡。

比如:“把高原一隅作避风港/还不想/多风暴的故乡”;又比如:“不管你去了哪一座城市/不管你住在城市的哪一层/你身上散发的/总有一点故土的气味”。如果“家”是作为一种和血缘记忆出现的话,那么“故乡”则是出于一种根深蒂固的历史记忆,而由此延伸出的乡情、乡恋则完全可以指归为一种文化记忆。在这一串不断强化、扩张的认同中,诗人的自我始终是隐藏的——在某种意义上也可以称作是遗忘——而正是这种隐藏的姿势为化解生存环境的矛盾储存了能量。然而,这并不意味着罗鹿鸣指涉故往的诗写是一种中间状态——在记忆和遗忘之间,个体作为旁观者实现自我认同;情况恰恰相反,个体是记忆和遗忘的联结者和转换者,甚至,个体就是记忆和遗忘的内核。

米兰·昆德拉在《被背叛的遗嘱》中早就言中了一切:“异乡人者拒绝还乡的真正理由是生存上的,而且是无法交流的”。^[4]事实上,记忆本身就是对遗忘的强化。此时,故往是记忆的所有由头,而它所注释的本质上是故往的疏离——不管这种疏离有多么不情愿,以及对这种疏离的抗争。

在渐行渐远的离乡叙事中,行走的意义不是简单的还乡,而是对故乡的愧疚:“故乡的路是一张欠条/你走得越久,欠得越多/你反复地来回偿债/还要连本带息/一起偿还”。在对故乡的反复书写中,罗鹿鸣获得了自我归属感和方向感,而这种个体借由反思获得的自我扬弃和超越几乎也是所有乡土书写的本义。

在生活与诗写之间,记忆频频作祟,以命名与赋形的方式强化个体感受。在罗鹿鸣所有指涉故乡的诗歌中,它不再是一种充满悖论和荒谬的想

象,而是呈现为一种体系化和韵味化的记忆——一种源于个体感受却始终游离于个体感受之外的幸福的负荷。一种有效的记忆方式是修辞,是的,就是修辞——借比喻衔接自我与非我,借通感缝合时间与空间,借助所有符号的形式,完成对记忆本身的篡改和升华。如果遗忘会带来视野,那么这种视野依然会牢固地附着于记忆,从对故乡的关怀收缩为对某些具体意象的关怀,从对自我的诗意开拓为普世性的诗意。再看罗鹿鸣的诗歌文本,写草帽,他赋予其极大的能动特性:“有时是日晕的模样/有时是少女心事的形态”。写水稻,他将其喻指为“一种甘蔗的糖分”。写家门,他赋予其还乡的无尽期待:“那扇门每夜都打开着/等我在某个夜晚/像一阵旋风/扑进门槛”。在完成对故乡意象聚焦的同时,罗鹿鸣把目光投向了远处,意欲建造一个新的精神深处的桃花源,在《桃花源里可种诗》里,他写道:“纵然,你可以不写诗/但你心中不能没有诗意/纵然,你可以不当一个诗人/但你不能没有诗意的生活”。

枣子塘、米酒缸、杉木门、竹筛子、田埂、丝瓜藤、水稻、秧苗、春溪、箩筐、单车、拖拉机、兄长的镰刀、母亲的剪刀等等,这些真实的故乡语符,俨然可以经搭配发酵而满足一幅完整的田园风景画所要求的所有元素。甚至,它们可以满足一切现代文明对田园叙事的好奇。

必须肯定,在罗鹿鸣诗歌里,瞬间的感受总是以断片与声音的形式呈现,而汉字和象形文明赐予他的财富总是能巧妙地置换出一种直抵感受内核并获得一种朴素而圆润的审美关怀。对于这些,“胖胖的乡愁”可以证明,“饥饿了好一阵子的门”可以证明,“湿漉漉的相思”也可以证明。

罗鹿鸣没有在记忆中失去感受,也没有在遗忘中忘记还乡,于己于世,毫无疑问都是幸运的。然而,在以记忆为词根的乡土书写中,我们面临着另一个更重要的还乡启示。“那细雨洗亮的青梅/那湿风吹黄的青梅/熟后是啥滋味”,在《梅雨》的结尾,罗鹿鸣借梅雨季节的漫长和梅熟时节的短暂给自己设置了一个简单却又无比深邃的障碍:借助记忆还乡是真实可靠的吗?

紧接着的问题是:在支离破碎的现代化语境

下,符号美学对存在困境的转化与拯救也是真实可靠的吗?记忆在罗鹿鸣的感受模式中并非是一种碎片化的故往指认,而是与当下生活图景相互牵绊、以至于丝丝入扣的日常经验系统。然而,支撑他书写的核心意念并非只是记忆中的故乡,还有借助记忆修复还原的历史真相——农业文明的衰落。

当急速膨胀的城市并不能成为文明的符标时,田园牧歌几乎天然地成为了精神乌托邦的所有根基;但如果城市难逃空心责难的话,乡村如何应对一副空壳的指责?农业文明的传统一断再断,田园美学的叙事一改再改。如今,农业文明和田园美学的记忆属性似乎已被添加了一种讽刺,不管它被追述得多么充盈慷慨、生动美丽,也不管它被陈述得多么贫瘠糜烂、堕落野蛮,一个不得不承认的事实是:在符号文明里,故乡始终只是作为一种记忆存在。那么,个体如何才能应对诗写的虚妄?面对优秀传统文化的式微,罗鹿鸣充满了强烈的忧患意识。作为对这种忧患意识的体认和反思,罗鹿鸣诗歌创作有一条区别于“行动即意义”的诗写理念:“感受即意义”。流离中的罗鹿鸣诗歌作为一种对当下的偏离自觉地靠近了记忆——消逝的故往和未知的命运,因而,其诗写总能借助于朴素而执着的审美性获得自我的、当下的超脱;这种退守式的诗写是个体的,注定也是群体的,而生命负荷于个体的困苦是否真能由此得到解脱呢?这不仅是对罗鹿鸣发问的,也是对所有诗爱者的发问。

接踵而至的是解脱的真实性问题,这难免涉及到诗写的终极意义——而它几乎天然就是无解的。因此,我们宁愿退而求其次,将诗写链接到个体的信仰维度中——诗写如何才能引导我们在日常琐碎中提取出个体的意义“锚”?本质意义上的诗写是一种符号对秩序的艺术化回应,它是一种源于对立的同一,是一种基于混杂的和谐,更是一种由宽容与悲悯共同勾勒的共生。从这种意义上说,罗鹿

鸣的诗歌在处理世俗经验和精神乌托邦时尚且停留于“看山不是山,看水不是水”的阶段,而没有借助记忆和遗忘的尖刀完成对个体局限性的彻底消除。

庆幸的是,存在是无限的,记忆和遗忘并不能否定这种因个体有限而滋生的无限性。当我们质疑平庸法则对个体的普遍适用性时,我们也不得不承认:作为存在的一隅,人也具备无限性,即借助代际遗传和同代交流开拓生命的荒疏,并最终在混乱中找到存在,在存在中找到美,在美中制造关怀。

这或许期待另一种诗写理念,即一种同时具备了行动和感受的更为充分的诗写构造;借助此种诗写构造,个体得以在记忆的虚幻和当下的荒诞中平衡自我,极力寻求未被遗忘的和即将到来的诗性。从这一点来看,罗鹿鸣诗歌作为个体言说对时间的抗争是成功的。但作为根本意义上的艺术回应,诗写应当在虚幻中制造真实,在荒诞中寻求救赎;从借助个体感受的物化叙述到基于文明进程的人性解剖,罗鹿鸣诗歌并没有提供明晰的文本对应,而我们也有足够的时间和耐心等待他昂首奋进,以诗写的方式证明:爱即意义,救赎即意义。

参考文献:

- [1] 周计武. 流亡与认同[J]. 文艺理论研究, 2007(5): 31-37.
- [2] 马歇尔·伯曼. 一切坚固的东西都烟消云散了——现代性体验[M]. 徐大建, 张 辑, 译. 北京: 商务印书馆 2003.
- [3] 钟丽茜. 诗性回忆与现代生存——普鲁斯特小说的审美意义研究[M]. 北京: 光明日报出版社, 2010: 211.
- [4] 米兰·昆德拉. 被背叛的遗嘱[M]. 上海: 上海译文出版社, 2003: 101.

责任编辑: 黄声波