

英国晚近现代主义诗人的领袖
当代英国实验派诗歌的奠基者



蒲龄恩诗选

Selected Poems
by J. H. Prynne

区鉷 主编

中山大学出版社

英国晚近现代主义诗人的领袖
当代英国实验派诗歌的奠基者



蒲龄思诗选

Selected Poems
by J. H. Prynne

区鉉 主编

中山大学出版社
• 广州 •

版权所有 翻印必究

图书在版编目 (CIP) 数据

蒲龄恩诗选: 英汉对照/区銛主编. —广州: 中山大学出版社,
2010. 12

ISBN 978 - 7 - 306 - 03799 - 2

I. 蒲… II. 区… III. 诗歌—作品集—英国—现代—英、汉
IV. I561. 25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 238472 号

出 版 人: 祁 军

策划编辑: 熊锡源

责任编辑: 熊锡源

封面设计: 贾 萌

责任校对: 林彩云 施兰娟

责任技编: 何雅涛

出版发行: 中山大学出版社

电 话: 编辑部 020 - 84111997

发行部 020 - 84111998, 84111981, 84111160

地 址: 广州市新港西路 135 号

邮 编: 510275

传 真: 020 - 84036565

网 址: <http://www.zsup.com.cn> E-mail: zdcbs@mail.sysu.edu.cn

印 刷 者: 广州中大印刷有限公司

规 格: 880mm × 1230mm 1/32 10.5 印张 280 千字

版次印次: 2010 年 12 月第 1 版 2010 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1 ~ 1500 册

定 价: 25.00 元

如发现本书因印装质量影响阅读, 请与出版社发行部联系调换

蒲龄恩其人其诗

(代序)

经过近 3 年的努力，中山大学外国语学院英诗研究所同仁 (the Epsians) 终于编辑了蒲龄恩诗选并完成了汉译。此前中国的《世界文学》和《星星》诗刊都刊登过蒲龄恩的个别诗篇的汉译本，但成书并且比较有分量的当推我面前这一部书稿。

蒲龄恩是英国当代诗人 Jeremy H. Prynne 的汉语名字，这个名字是他指导的第一位在剑桥大学获得英国文学博士学位的中国学生谢明给他起的，他十分喜欢，认为和中国文学有很深的渊源，因为“蒲龄恩”有两个字和《聊斋志异》的作者蒲松龄相同。

蒲龄恩是剑桥诗人群体中的领军人物，他的诗集被译成法语、德语在欧洲出版。以他为题材的研究专著和博士论文也越来越多。具有文学史性质的介绍 20 世纪英国诗歌的著作几乎都要给蒲龄恩一定的篇幅，甚至有学者写出标题为 *From Pound to Prynne* 的书，把蒲龄恩和庞德相提并论。

坦率地说，蒲龄恩的诗十分难懂。他认为现代诗歌的一个特点就是“难”，诗人把制造阅读理解的困难作为一种技巧。2008 年 6 月蒲龄恩参加了在广州举行的第二届珠江国际诗会暨学术研讨会，宣读的论文就是关于现代诗歌中的“难”及翻译这些“难”的难度。这一点本书各位译者深有体会！

蒲龄恩对英美诗歌的发展有自己独特的、一贯的看问题的角度——纯艺术的角度。他认为一部诗歌发展史就是诗人们在艺术上不断推陈出新的历史。比如托·史·艾略特的《荒原》有许多“碎片” (fragmentalism) 和“不确定” (indeterminacy)，许多学者认为那是第一次世界大战后的欧洲的象征性写照。蒲龄恩却认为

艾略特那样做只不过是表现技巧上想摆脱浪漫主义的桎梏，也就是中国文化人常说的“避熟求变”，和政治与意识形态没有必然关系。艾略特的非个人化（impersonality）是针对浪漫主义的“自我中心”（egoism）的，其他现代派诗人都一样。比如叶芝之所以提出“mask”和庞德提出“persona”，都是认为浪漫主义的“egoism”无论题材和感情的表现空间都太狭窄，不利于诗人的想象。

蒲龄恩自己也身体力行，在诗歌创作上不断求新。特别是在语言方面，他很重视词语本身的特质，这一点和美国的“语言诗派”异曲同工，都认为以往的诗歌创作或评论的焦点在诗篇，现在应该把注意力转到构成诗篇的更小单位——语词。就好比过去看重的是房子，忽略了房子的建筑材料——砖瓦，现在须要反拨。有时他在创作中甚至让语言带着自己走，颇有中国宋代诗人杨万里的“不是老夫寻诗句，诗句自来寻老夫”的境界。

生活中的蒲龄恩洒脱不羁，和他在诗歌创作上的大胆探索互相呼应。他在剑桥大学教了40多年诗歌，带出了许多博士，但他自己的头衔一直只是“Mister”，连“Doctor”都不是，因为他不喜欢写学术论文，只喜欢写诗，按照剑桥大学的规定无法晋升。有关部门多次做他的工作，劝他写些论文发表，蒲龄恩偏偏我行我素。其实他只要把英国文化委员会（British Council）请他去做的那些讲座的稿子整理出来就是很好的学术论文。两年前他要退休了，剑桥大学终于授予他“Reader”的职称。他说：“They gave in at last.”没有教授的名头他毫不在乎，李约瑟不也只是个Reader嘛。

蒲龄恩还有点仗义疏财的侠气。有一位剑桥诗人身体不好，经济状况也不好，蒲龄恩经常接济他。中山大学外国语学院英诗研究所自2002年成立以来，蒲龄恩已经向研究所捐献了500多册原版专业书，都是他以图书馆长的眼光，结合研究所的博士生的研究方向挑选并购买的。赠书还在继续，老蒲（我们给他的昵称）

说这是他的另一个图书馆。他曾在广州大学任教半年，回英国前他留下人民币近 30000 元供举办珠江国际诗会用。对自己的家人也一样。他和姐姐继承了父亲留下的遗产，没过多久他就把自己得到的那一份的一半给了小女儿。

我和蒲龄恩相识纯属偶然。1988 年国家教委派我去英国做博士后，接受英国文化委员会的资助。英国文化委员会介绍蒲龄恩做我的导师。了解到他是诗人，我就欣然同意了，于是开始了长达 22 年的交往。从那时候起，我指导的研究英诗的博士生一个接一个去到剑桥接受蒲龄恩的辅导，蒲龄恩也二度来中国任教，这也许就是缘分吧。蒲龄恩和研究中国科学技术史的李约瑟博士是好朋友，对中国文化非常熟悉，两人是剑桥大学甘维尔—基思学院的同事。李约瑟当过院长，蒲龄恩是图书馆长。他在学院里有两间办公室，其中一间专门用来存放和中国有关的书籍以及中国的书画作品和其他艺术品。蒲龄恩对吴门画派尤为熟悉。

蒲龄恩还是一位无神论者。

写到这里，我忽然觉得这篇短文的题目应该念作《蒲龄恩奇人奇诗》才对。

区 钊

2010 年 11 月 12 日广州亚运会开幕前于康乐园味闲堂

英国实验派诗人蒲龄恩的诗学观

曹山柯

蒲龄恩 (J. H. Prynne) 生于 1936 年 6 月 24 日, 是英国实验派诗人, 任教于剑桥大学。他的诗歌创作与英国的诗歌复兴运动^①有着密切的联系, 他的诗歌里弥漫着对英国传统诗歌保守写作方式的反叛气息。1962 年, 蒲龄恩出版了第一部诗集《环境的力量》(*Force of Circumstance*); 1982 年, 他的诗集《诗》(*Poems*) 问世; 2005 年他的诗歌全集《诗》(*Poems*) 在澳大利亚出版, 里面收录了他所有重要的诗歌。笔者在剑桥大学做高级访问学者时, 就听过剑桥大学教师 Rod Mengham 博士专门对蒲龄恩的诗歌所做的一个学术报告, 题目是 “‘A Free Hand to Refuse Everything’: Politics and Intricacy in the Work of J.H. Prynne”。Mengham 博士认为, 蒲龄恩的诗歌是属于前卫行列的。笔者在剑桥大学听英语诗歌课时, 还曾与任课教师 S. Logan 博士一起讨论过英语诗歌问题。当提到蒲龄恩的诗歌时, Logan 博士说, 他的诗歌很有特点但也很难懂。Logan 博士的评论一点不假, 蒲龄恩的诗歌确实很难懂。但为什么难懂? 本文旨在对蒲龄恩诗歌的特点以及他的诗学思想进行分析、讨论, 使读者对英国实验派重要诗人蒲龄恩有一个比较全面的了解。

—

在剑桥大学, 笔者每个星期都要和蒲龄恩先生一起进行 2 个小时的交谈, 期间他曾经说起两件颇有趣的事情: 一件是关于他在澳大利亚租住的房子里写诗的故事。一天, 他在写一首诗, 想找一个词来表达一个新颖的意思, 但是半天也想不出来。他就在

心里说：“我走出这个房间，如果看到一个字，就把这个字写到我的诗歌里。”于是他就走出房间，接着走出院子。结果走出院子不远的地方就有一块牌子，上面写着 Locksmith，于是他就把那个词写在了诗里。另一件也是关于写诗的故事。一天，他在英国街道上随意散步，突然发现路旁有一个破烂的纸箱子。他顿时产生了奇怪的念头，走过去看一看箱子里头究竟写着什么字，结果发现里头有 mini-cheddars 的字样（那是一种饼干的商标），于是后来他就把这个字用在了 For the Monogram 那组诗里。他的这些怪癖、神秘以及无规律性的超越常规的品质，让我们清晰地感觉到了他身上所流露出来的某种诗学理念：诗歌应当创造出一种与众不同的新颖来，即便这种“新颖”可能暂时造成读者的阅读难度也在所不惜。笔者曾多次问过蒲龄恩先生如何去评判一首诗歌的优劣，他的回答是：好诗一定是隐晦、难懂的，不可能让你一下子就读明白，而要让你花时间去反复琢磨才有滋味，才有意义。

什克洛夫斯基认为：“艺术的技巧就是使对象陌生，使形式变得困难，增加感觉的难度和时间的长度。因为感觉过程本身就是审美目的，必须设法延长。”^[1] 在这里，他似乎告诉人们，阅读难度是文本审美过程的必需条件。但是，这种阅读难度大到什么程度才合适呢？什克洛夫斯基和蒲龄恩都没有说。当笔者阅读蒲龄恩先生的这几行诗“Roll over to/the cheat show of mirror facings, costed mini cheddar/countenance alert losing face show in face of /the city step-out and port rictus.”时，笔者的阅读难度很大程度上得以消解，因为蒲龄恩先生告诉了笔者这几行诗里关于 mini cheddar 来历的故事。如果笔者不知道 mini cheddar 来历的故事，那会怎么样呢？显然是不能够很好地理解这几句诗歌的含义了。

其实，蒲龄恩在他的诗中没有把阅读难度完全建立在毫无相关的诗歌语言基础上，而是通过运用某种巧妙的艺术手法加以展现的。在他看来，诗歌艺术的某些特点和品质可以是一种获取某个艺术效果的有用范式；也就是说，他采用了一种在当代文艺理

论中反复提到的、类似马赛克拼贴般的特殊表现功能，把他的诗歌建立在近似扑朔迷离的幻想基础上，从而使他的诗歌语言具有跨度和张力，并保持着一种永恒的清新状态，以获得从未有过的动感与活力，让读者不知不觉地从“解谜”般的阅读中获得刺激与快感。这正是蒲龄恩的诗歌具有阅读难度的原因，也是他的诗歌魅力所在。请看下面一首：

他抓住机会
起先抓住了
却没有起先的机会

在大门的前头
或者没有搞对
要想抓住的机会

把它带到前门口
那门对了
但他们却没有了门前头

没有云的天空^②

蒲龄恩的这首诗没有标题。在剑桥大学时，笔者曾经就这首诗请教过蒲龄恩先生：“这首诗看上去很抽象，也难懂。像一个很彷徨的人在梦里徘徊，嘴里说些毫无头绪的话，有点痴人说梦的感觉。”蒲龄恩先生想了想说：“你的感觉没有错。这首诗是比较抽象的。这大概是写人是如何在一个地方生活的。一个人想要出去，但又没有谁注意到他。”蒲龄恩的回答算是我对这首诗歌理解的脚注，那就是，作为诗人，在完成了一部诗歌作品后，恐怕连他自己都说不清楚他自己在这首诗里到底要讲什么。假如他能够

完全确定他的诗歌具体在讲什么，那么他的诗歌就不具有让人反复琢磨的意义了，因为对于当今的诗人来说，不存在着“现存”的或永恒的客观事物或真实。对他们来说，所有对“真理”的定义和描述都是主观的，都是人的大脑臆想出来的虚构物。真理本身是相对的，它取决于一个人的文化差异和社会背景的影响。在实验派诗人那里，文本的规范图式被一种类似拼贴画的杂乱形式所代替，结果置换出一种没有固定模式的、不稳定的、充满了变幻因素的，或暂时存在的文本形式。

读完蒲龄恩的这首诗歌，读者可能感觉到不是在读一个规范的传统诗歌文本，可以从中找到比较恒定的客观的“真实”意义；相反，他们在这里发现的只是从杂乱、变化无常的意象中所繁衍出来的众多的、不定的“可能”意义。这便是他诗歌艺术的基本特征，也是他要努力争取实现的艺术效果。

二

蒲龄恩的诗歌很抽象，这是有目共睹的。在剑桥大学，笔者在与蒲龄恩一起讨论诗歌问题时，他不止一次地谈到诗歌的抽象手法运用。他认为，评论家们之所以说他的诗歌难懂，在很大程度上是因为他的诗歌是抽象的。他告诉笔者：“我的很多诗，特别是近来写的诗，都是很抽象的，它们不是直叙或讲述故事之类的，而是使用了一些不相连的词语。”蒲龄恩对诗歌抽象手法的推崇并不奇怪，这缘于他深受中国禅诗的影响，因为他非常喜欢中国文化，对中国的古诗词颇有研究。他的诗歌是抽象的，是由于他从丰富多彩的可感知的内容中抽出其共同的东西，使之具有普遍性和本质性，即非语境性和非个人性。因此，他诗歌的这一特点使他跳出了某些个别或特殊事物的意象范围，让诗歌充满普遍的、抽象的意义指向，自始至终让读者通过“艰难的解读”而陷入无穷的沉思和遐想。例如，他那首颇具英国抒情诗传统的长诗《是——珍珠，是》（*Pearls That Were*）——也可以看成是诗

组——就比较抽象，但作为一种表现手法，颇具有深度和力度：

潮红的面颊上，一个人
为那个人制造，一粒偷来的
泪珠，不比任何时代逊色
独自，和这景致不和。

凭着阳光，追寻、酝酿、思索
接着又燃烧希望
在怀疑之中信任，要求失去的，
潮红般闪光。

关怀来了，常常
滑向温柔，红红地闪耀，
手朵上魅力，伤口周围
她最美妙的魅力在燃烧。

如此，俄耳甫斯驯服了野兽
漫漫的长夜来临
赤身行进，伤口上方，
从皇冠摘下的宝石。^③

这是他的《诗集》第 455 页上的 4 节。他的这首长诗《是——珍珠，是》连续用了 20 个页码，每页分别是 4 节，每节由 4 行组成。虽然每页的 4 节没有题目，但是每页的 4 节又似乎像一首首相互独立的诗，在整体上却“藕断丝连”，形成长诗或诗组。这里的 4 节诗歌是整个长诗的头一页，它似乎在描述着大自然中植物与露珠与阳光所形成的奇妙意象，是那樣的隱約、朦朧。這種朦朧在讀者那里所產生的感覺使他們不由自主地聯想到了中

国古代诗歌里所特有的意境。由于受到了庞德等诗人的影响，蒲龄恩先生在年轻时代就对中国古诗歌产生了浓厚的兴趣，早在 20 世纪 60 年代，他的诗歌创作中就出现了中国情结，并一直延续下去。^[2]上个世纪的 90 年代初，蒲龄恩先生在苏州大学讲学时，一边广交诗友和文化人士，一边学习中国文化，还向书法大师学习中国书法。他的毛笔字比国内很多人都写得好，有相当好的功力，同时也说明了他对中国文化的了解和喜爱程度。中国古代诗歌，尤其是那些颇有禅意的诗歌，对他的诗歌创作产生了很大影响，使他的诗歌表达颇为抽象。我们从上面的那四节诗里就可以很清楚地看到这一点。正因为他诗歌中的抽象性比较强，所以他的诗歌表现力也就比较强。也许正是这种不同寻常的抽象手法的运用，才使得他的诗歌越发让普通读者难以读懂；他自己也常对笔者说：“真正能够读懂我的诗歌的人不多”。事实上是，“蒲龄恩先生不愿意成为一个轻易被接近、被理解的诗人。他坚持认为，再也不能将诗歌视为一个可爱的思想和感觉的展览馆了。因此，他正在努力创造一种全新的、具有表现力的语言。”^[3]

在这首诗里，蒲龄恩先生通过全新的语言把诗歌的描述固定在一个特定的叙述环境里。巧妙的是，在这个特定的时空环境里，“珍珠”是被放置在时空的虚无中，或者说是在虚无的时空中被揉来揉去，一直到潮红的面颊上揉挤出一滴瘦小的泪水。诗人在这里千方百计地想要避免意象的直接产生，用破碎的句子扰乱表面的直接的意象，以建立一个隐含的靠读者想象去创造的意象。在创造这个意象时，他用了俄耳甫斯（Orpheus）这个典故。根据希腊神话，俄耳甫斯是古希腊色雷斯的著名诗人与歌手，是太阳神阿波罗和文艺女神缪斯的孩子。在俄耳甫斯还很小的时候，阿波罗便把自己的宝琴送给他；这把宝琴制作精巧，在他手上更是魅力神奇。传说俄耳甫斯的琴声能使神、人闻而陶醉，就连凶神恶煞、洪水猛兽也会在瞬间变得温和柔顺、俯首帖耳。伊阿宋取金羊毛时，正是靠了俄耳甫斯的琴声，才制服了守护羊毛的巨龙。

在希腊神话里，俄耳甫斯的琴声制服了守护金羊毛的巨龙；而在这里置换成了“如此，俄耳甫斯驯服了野兽 / …… / 从皇冠摘下的宝石”。尽管发生了置换，但是典故的意象力量仍然是很强大的，读者依然可能意识到“珍珠”的顽强存在，即仅有的能向自己的生存发问并暴露出存在问题的存在者。“珍珠”这时候在诗歌中的存在作为“此——在”就是“此”和“在”之间的穿行。它的存在拥有自己的“此”（世界），那是它要栖息居住的“此”即诗歌文本和“在”（在世），那是它在读者大脑中的存在不同于其他物体在读者大脑中的存在方式。这首诗中的“珍珠”曾经有过“此”的建立，从而想走出自然之“在”去寻找“珍珠”属性的存在历史，但是“珍珠”这个曾经被意义化的物体却也在虚无中被揉挤成一个失去了真实意义的虚幻意象来。

蒲龄恩先生在这首诗里尽量把时空、生活和人抽象在一个能够代表普遍特性和意义的“珍珠”的身上，透过“珍珠”去指涉穿行在“此”与“在”之间的广泛意义上的人。“珍珠”于是变成了一个抽象的符号或代码，从中放射出令人神迷、向往的想象信息，诗歌的审美功能转而代替了言语功能，诗歌也因其意义的抽象性而突出地指向了语言本身，使得诗歌语言的诗性功能鲜明地凸现了出来。

三

综观一下蒲龄恩的诗歌，我们发现，他的诗歌里存在着一种严重的客观真实缺失现象，这也是他诗歌创作的重要特征之一。笔者也曾就这个问题与蒲龄恩进行过讨论，他认为：世界上不存在着让我们能够认识这个世界真实面貌的客观真实，因为我们的知识和认识总是有缺陷的，所谓绝对真理是不存在的。一个人认为是正确的合理的东西在另外一个人看来可能是错误的或者荒谬的，因此人们要接受不要去批评，要大度不要计较，要容忍不要偏执，要相爱不要相恨，这是蒲龄恩诗歌创作的基本思想和原则。

如果把他这些基本思想和原则运用到诗歌文本的解读，那么读者就会认识到，诗歌文本不存在着完全真实的意义或者正确的意义。由于每个读者有着他们各自的视角和看法，所以他们对同一文本的理解都会有很大的差异。蒲龄恩先生的这种诗学观使得他诗歌创作拒绝客观真实，让诗歌想要表现的东西从真实的客体中抽象出来，成为读者可以随意摆弄的“玩具”，使他们在摆弄过程中去捕捉玩具在玩弄的手上所产生的瞬间意义。下面我们任意读一首蒲龄恩先生的诗，看看他的诗歌是如何处理客观真实这一问题的：

我们嵌入了原本一见就

自鸣得意的名字而且屡屡完全

向自由和提议屈服，当他被打

倒于地无法唤起罢工来将

生活和真实用言语表达

而把轻飘的空想

当作机遇

横过街道。因为谁都可能，完全

被如机会般粗绳悬于

地面之上的样子所欺骗

在那里我们失去勇气，我们被

公开坦露地报道。

在洗衣房

我们看过他们的脸我们收集

我们的财产，听到他们但却

不是这样的语序，没什么害怕的。

如今它稍后又被重复，紧握

封闭的圈子，通向真实世界

我们旅行于纯洁与真实并透露

首府据报道是安静的。④

这首诗是蒲龄恩于1989年创作的诗组中的第一首，这组诗歌的题目是《词序》。读者在读完这首诗后可能根本就不知道诗人到底要给他们传达什么样的信息，因为句子是乱的，字的意思之间似乎是没有逻辑关联的，好像地球外面的人在咕噜一些地球人听不全明白，但又能够引起他们神经颤动的话语。这就是蒲龄恩先生在他的诗歌里拒绝客观真实的手法和技巧，让诗歌焕发出一种独特的新意。其实，拒绝生活的客观真实就是要远离生活，远离普通人所熟悉的事物，把自己与普通的人疏远起来，造成一种神秘的隔离感，达到普通人不能够理解的目的。蒲龄恩先生就是这么一个怪人。“他不愿意成为一个轻易被接近、被理解的诗人。他坚持认为：再也不能将诗歌视为一座可爱的思想和感觉的展览馆了。因此，他正努力创造一种全新的、具有表现力的语言。”^[4]从上面的那首诗歌里，我的确发现了他在诗歌语言方面所表现出来的创新性。“蒲龄恩先生把语言作为一种探索工具，用它们将那些不能言说者包围，使不能言说者的轮廓显现出来。蒲龄恩先生的语言在人类认知能力和那些能够被感觉却不能言说者之间架起了一座桥梁。”^[5]

当今世界的发展和变化太快太大，还没有等到人们反应过来，他们的周围可能已经变成了另外一副模样，让他们产生一种无法言说的感觉。这时，语言与现实脱节，感知与存在疏远，精神与实体背离，人被莫名其妙地放置在一种光怪陆离、变幻莫测的失去了客观真实的虚拟境地。T. S. 艾略特在他的《荒原》里就描写过这种人处在失去客观真实的虚拟境地的感受：“我说不出的话/眼睛看不见，我既不是/活的，也未曾死，我什么都不知道，/望着光亮的中心看时，是一片寂静。”短短几句诗刻画出了当前语境下的人的精神状况：如同痴人说梦话，“我既不是活的也未曾死”，那么“我”到底是一种什么生命状态？这让我们联想起贝克特的《等待戈多》中的一句台词：“你必须等待戈多，你不能等待戈多。”到底是等还是不等呢？连说话的人自己都迷糊不清。这种模糊的语

言显示出人的生存意识漂浮在“是”与“不是”之间的荒诞空间。蒲龄恩先生这组诗歌的题目是《词序》，然而在他这一组诗歌里，没有一首诗是有词序（秩序）的，他完全打乱了语言的基本语法秩序和人的基本逻辑思维秩序，让人处在一个迷失状态，格外引人注目，达到了比较强烈的艺术效果。

四

蒲龄恩先生还常对笔者说，诗歌语言的困难就是诗歌本身的创新性和新颖性，它不会遵循我们熟悉的、正常的规律，而是创造新的表达方式，给读者提供一个想象模式，并让他们通过这个模式获得有时被称作“灵感想象”的效果。他的意思是，诗歌语言要不断变化，要有陌生化效应，要让读者难以驾驭、难以控制才行。毋庸置疑，他的这种诗学观与当前的社会状况有着千丝万缕的联系。知识和技术领域的哥白尼式革命使人们从知识、技术的巨变跨入到了电子时代。在这个时代，新旧思想意识的交替来得如此之快以至于产生了多元错位的时空。时空的错位在诗歌创作上将表现为语言和表达的扭曲，因为时空本身就是弯曲的，所以多元错位的时空带来的是诗歌语言在表达上的扭曲。在这个时代，人们赖以立身于世的语言发生了重大变化，“语言是人存在的家园、人是语言的中心”的看法业已失效。这个时候，并非我们控制语言或我们说语言，恰恰相反，我们被语言所控制。作为说语言的主体并非把握、操纵着语言，不是“我说语言”，而是“语言说我”。人从万物的中心终于退到了连语言也把握不了，反倒要被语言所控制的地步。¹⁹人不能把握自己的语言，就意味着不能把握自己的思想，也就不能把握自己所处的时空世界。电子时代的时空变幻使得世界的每个角落都充满偶然性，日益边缘化，变得越来越不确定。因此，文学作品的意义世界也显示出极端不确定性和虚无性。蒲龄恩先生诗歌中最内在的东西，不管是精神的还是肉体的，都在不断地、反复地融入到那似乎很遥远、扑朔

迷离的事物当中，变成了存在于诗歌中的难以捕捉的目标。语言作为在思想之间架起桥梁、起到相互连接和传递信息作用的媒介物，本身也因此而显示出让让人不可触摸、难以确定的、只能感觉的特性，正如他在长诗《是——珍珠，是》中所表现的那样：

修剪数据

械树成f调

滑倒，而单自逃避

发狂地粘于

精彩或者

像蝙蝠或者黑鹰在线上

眺望

叶子

皇冠追逐临近的闪亮

管乐两次奏响

低音升起

传播温柔

它的无序，炎热

纸张，她

润滑的脊背为了

整个世界

像眼睛在

瞧一眼这个，快速

离去

沿着那条路。⑤