

人大詩報

第 11 期

出版日期

2011年 9 月 25 日

团委准字:09-0241

REN DA SHI BAO

■ 主管:中国人民大学文学院学生媒体总社

■ 主办:中文新世纪报社

■ 指导老师:黄彦菲

■ 社长:郑易林 陈煜 毛一丞

■ 投稿邮箱:zwxsj2007@163.com

■ 主编:张凡 蔡文嘉 李明涵

桑克,中国当代最重要的诗人之一。他的诗歌作品散见于国内外报刊及 30 余种作品集。自印诗集有《午夜的雪》(1987)、《无法标题》(1988,与人合作)、《泪水》(1990)、《诗十五首》(1997)。曾获第一届台湾新诗小诗奖、1997 年度刘丽安诗歌奖等奖项。

先锋性,这个词乍一现身,尤其在严峻的此时此刻,引起的学术联想之丰富,可拟于万牲园或无底渊藪。它的起源与沿革,变化与偏移,泛滥与有限,实质与镜像,纷至沓来。而它复杂而混乱的使用史,毫不夸张地说,也是一部政治文化的生动演义。单以欧陆而论,它最先发源于法人的军事术语。先锋者,实指列于行伍前卫之众,攻城掠地,斩将擒旗,其突破性以及衍生出的破坏性,日后均引申为先锋性的重要内涵。而它飘洋过海传至现代中国,其自动染有当地特色,如“工人阶级先锋队”“少年先锋队”等等,俱在中国现代化进程之中扮演非同小可的角色。这个斩且不论。直至 1980 年代,随着百科全书式的思想解放运动,中国式的文学先锋派、艺术先锋派相继涌现,兴风作浪,改天换地,其先锋性终于得到某种程度的回归(起码回至政治正确性——这在基础层面之中仍是须艰苦工作而达到的目标任务,虽然在另一层面看来仍存较大问题),并开始与欧美现代文化交汇。但当初其始,它仍然肆无忌惮地与现代性互用,不仅失于粗糙,更疏于区别。

先锋性不仅是对文学现象以及先锋事实的确认,更是一种极为重要的自我阐释方法和自我暗示。它作为概念自身十分丰富,也就导致其用也异常多样。将之引入当代诗歌研究,表象自然也就异彩纷呈。比如其引导性,领袖群伦,外似导师高居云端,实是尖兵狂飙突进。尤奈斯库指出:“……先锋派就应当是艺术和文化的一种先驱的现象,从这个词的字面上来讲是说得通的。它应当是一种前风格,是先知,是一种变化的方向……这种变化终将被接受,并且真正地改变一切。”1980 年代旧先锋派,2000 年代新先锋派均是如此。而这种引导性,实际上也只是结果或者效果,而非其内在构成。仅以 1980 年代为例,其如此前导地位以及浩大声势,足以引起青年从业者的向往与投入。回忆昔年,我初入文坛,所见所闻,凡初事诗歌者皆以先锋自命,其一意孤行,其怪诞肆意,令人尊敬而难以沟通。然而先锋性并非姿态,投入本身仍是不着边际。如此这般,即引出突破性破坏性。旧先锋派(1980 年代),以此志业,外破诗歌专制之壁垒,内破诗歌语法之累赘。二者均具非凡意义。其破坏的合法性,如创办《先锋派》杂志的巴枯宁所谓“破坏即创造”。其乖戾坚决,其惊俗骇世,至今如同江湖传奇,引人无限遐想。这种大力的突破性与破坏性,既截断旧诗之源流,亦达重起炉灶的目的。但转瞬之间,先锋之锋芒骤然折断,沉沦与苦闷导致静默局面。其实,即使没有历史意外,这种单一方式,迟早也将终止,因为它作为起手式尚且有效,但其虚无力使其无法获得延续的有机性,当然也无法自动生成具有创造性的核心机制。旧先锋派主要来源有二,思想来自存在主义(萨特)和颓废主义(垮掉派),艺术来自超现实主义(达达派)和后期象征主义(瓦雷里)。其他的来源则各种各样,足以构成一部现象史,可做另题旁治。单以文本完整程度而论,旧先锋派的作品只有极少数取得成功,而大多数除了一味追求所谓震惊效果而未得到任何保留,这是先锋性 1990 年代受到弹性反思的起因。我觉得反思必要,而苛求则不必。所以我更愿意做旧先锋派的辩护者,没有这种大力破坏,中国现代性工作则不能重新开始,不能重新回到胡适-徐志摩-卞之琳-穆旦所开创的现代性道路。这个意义极其重大。这是承前,而其启后,则是为新先锋派的登场提供了坚实基础以及诸多方面的经验。

新先锋派,自 1990 年代酝酿,至 2000 年代强壮,依然以破专制为已任,但其方式明显更为理性,而非仅靠蛮力,或深入体制反对异化,或跳出体制之外与异化公开为敌;而至于语言内部,则不再以破坏语法为能事,而是充分尊重现有语言基础,进行有序实验,“利用秩序的力量驯服它们的破坏性”。前者多少沾有反抗性或政治性水雾,而后者才是真正的工作核心。诗人或艺术家,倾力在此,正意味着这个工作对个人而言具有首要的意义,或者说,新先锋派更看重先锋性对自身内部的巨大改变和推动,而不仅仅是对外部世界的改变。这就是先锋性作为一种建设性的由来。这种建设性正是建立在 1980 年代破坏性的基础之上。它破除冲动,泛神秘化倾向而臻有效、耐心的工作阶段。这一如既往的惊心动魄,已非破坏性所专美,而是臧棣所言及的“惊心动魄的细致”。这不仅祛除粗糙之病,而且也避免诗歌实验所带来的不稳定性与危险性,从而接近一种拟经典性(真正的经典性是历史评价,当代无法提前做出),或者成熟性。在我个人使用先锋性概念的过程中,更多的时候是基于这个范畴,而非它的引导性,它的反专制性,仅仅是出于个人的艺术立场。而更轻柔更普遍的表述则是对实验或变化的青睐,甚至不夸张地擎出“技术主义”之旗,以反对或矫正旧先锋派的冒失与粗糙。私下是大胆实验,公开则是有效文本。臧棣曾动情地说:“我觉得,当代诗歌可能仍然需要一种先锋精神。这样的精神,其实就是让诗歌保持对人类精神领域中未知部分的充分好奇。”这种好奇,其实也就是先锋性的预见性,它对诗人自身的引领作用事实上已远远超过对当代诗歌全体(或诗歌江湖)的作用,因为集体的表演性某种程度上正在曲解或削弱先锋性。从中,我们实际上已能看到先锋性的发展或智慧,它不再是单一的,而是多元的。首先,从单一的破坏性进化为多元的破坏性——以文本为阻隔之墙是一种更为有力的破坏——而且风格细腻,甚至先锋派内部亦呈现多元化局面,一些比较重大的争论虽处于社会学层面,但也间接说明对立面控制力的逐渐

丧失。其次,从极端性美学进化为多元性美学,想象力不再限制于反叛性和极端性,而是更多样更自由。这多少有点现代气质,但是其以建设性为突破性的主体始终没有改变,因为对立面仍然存在,所谓僵而不死,尤其要警惕其形式之后的艺术意识,甚至是意识形态。形式始终只是先锋之先锋,而附着其后的先锋意识却是比较重要的推动力。

當代詩歌的先锋性 從肆無忌憚的破壞到驚心動魄的細致

■ 桑克

性问题的解决程度将决定着 we 表达当代个人经验以及社会经验或历史经验的完美程度。

但是有一点值得注意,那就是欧美先锋性与中国先锋性的确存有不同之处(在当代,西方左派和中国左派完全是两回事,而先锋性则不然。西方左派在诗歌领域里是先锋派,而中国左派在诗歌领域恰恰不是先锋派,而是不折不扣的保守派,在其他领域也同样如此)。在欧美与中国,先锋性始终一脉相承,本质未变,实质未变,主体未变。而在某些细节问题上则有自己的细微特点,如在

对待诗歌传统问题上,这主要是因为西方先锋性始终处于传统边缘,而中国先锋性却是构成新诗传统的核心元素之一。欧美先锋性是反传统的,因为自中世纪现代性诞生以来,先锋性就独立构成反对传统的脉络(其实构成了另外一个传统)。它每一次对传统的颠覆,都为文学的发展带来勃勃生机,但它从未上升为主流,即是在 T.S.艾略特等现代派巨星闪耀的 1930 年代,先锋派也仍然是古怪的少数派。艾略特所面对的传统是从未中断过的保守势力(尽管他本人是政治上的保守派,但其艺术上是名副其实的激进派,而我们评论的先锋派大多是从诗学角度,而非政治学角度,如果加入多重视角,情况则相当复杂),它一直是一种真实存在,即使作为背景,也从来不曾模糊过。而中国诗歌所面对的对立事物却并非传统,因为中国现代性一开始就将中国文化史上曾经拥有的古典性诗歌传统给彻底颠覆了(它自身衰朽以及丧失一个传统必有的新鲜活力其实是覆灭的根本原因),从而做到了干净利索的断裂,这是胡适立下的巨大功勋,其后中国的现代性诗歌与从前的古典性诗歌一点关系都没有,谈不上什么反对与继承。中国现代性诗歌一直致力于使自身成为传统。形成具有先锋性的现代性传统——这是中国先锋性与西方先锋性最大的差别,也是现代性诗学中国流派的核心特征。它在反对自身不完善问题的基础之上,不断向成熟的传统推进,而它大力反对的对立面其实就是一种专制文学样式或者非文学样式,当然从思想观念角度来说,中国文化的反传统还是存在的——这是中国现代性进程的必备工作,但从诗学角度来说,并不存在一个可以反对的诗歌传统,古典性诗歌已经成为文化遗产,进而成为一种文化资源,与现代性诗歌已经失去有机沟通的可能性和必要性。这也就是中国还处于现代性诗歌建设阶段的主要原因,而后现代的相关描述则不能阐释这种建设性的工作,它只在个人领域才具有突出意义。这个现代性传统(新诗传统)目下实际上已经成型,而且成熟而独立,但令其传之久远,以使后人在此基础上反对之,并发展之,而由此诞生新型诗歌,则非目前任务,亦难以想象。为了反对而发明一个传统,这也正是新先锋派的一个使命。这不大容易使人理解,也再次见证先锋性传播之不被接受性以及自身的超前性,而其实,这是一种历史发展的必然。波吉奥利明确地指出:“……假如先锋派不会和不应追求学院派,那它就会和就应该追求某种传统;传统并不是静态地而是动态地被构想为一种价值,它不断地演变和形成。每一个新杰作的出现,每一个有效作品的问世,都会调整这样来设想的传统;这是一种反传统的传统……”

最初建立传统,不过就是使中国先锋派们有一个可靠的起点以及一个连续成长的营养库,避免反复开机,避免重复常识性错误,从而形成每代人都能拥有的一个深厚而且已经积累出的基础。当然,他们仍然存在一种反保守性的艰巨工作,这是一种精细的内部工作,因而新先锋派还有一个自我清除的任务,琐事缠身——这也正是全球语境之下新先锋派不那么单纯的原因,事无巨细,什么都要做,这种状况与启蒙时代非常相似,甚至可以说,中国仍然处于诗歌艺术的启蒙时代,既需要开创性,同时需要成熟性,那种细致而有效的策略虽然没有 1980 年代激进,那也只是不过是由形态激进转变为结构激进或者句式激进而已。而先锋性作为对新诗价值的评估元素,与现代性一样,也有本体意味。这就使我们在考察诗歌价值之时,就要考量其中是否拥有未来性的或者新颖性的因素。而一个最基本的认识,就如尤奈斯库所言:“所谓先锋派,就是自由。”自由原非随心所欲,而是多元化追求。多元化也正是先锋性合法化最有力的保障之一。





罪无缘

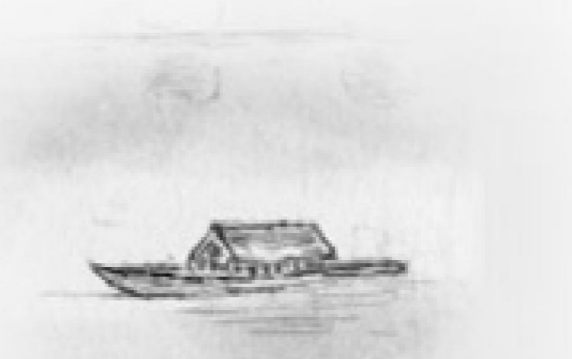
◆ 王志胜

年关过，红联烟花错，同窗私守，不见古兰亭。信天游，青丝续半载。白衣胜雪，一袭香，朱砂点绛唇。清茶盈杯，银铃入耳，静驻木门外。

休提丝竹，无关锦瑟，四年桃花今未落。万千言语，半寸眉宇，暮雨，指尖炊烟碎。话青梅，待得二人独处时，笑语年岁。未奢轮回，无缘终是罪。

清明

◆ 风雨



忆兵车行

◆ 风雨

最是世间清明路，丝雨连绵伤春暮。桃李海棠落英舞，管弦暗香掩朱户。遥山羞黛晋时足，晴空冉冉吴宫树。江流合渺天地远，草色遥看空地无。青楼望极穷鸥鹭，危亭远眺日行处。残月寒星送别渡，泪墨惨淡尘归土。伤心六桥哀箫柱，渔灯分影春江宿。回廊独绕听花语，孤舟觅寻寄幽素。迷蒙人间多烦恼，落寞苍生空自怒。殷勤待写书中恨，可恨人去无人读。悲叹何日再携手，同游共赏流云渡。续唱江南招魂曲，泪洒酒浆伴春雾。

落日黄昏暮，天涯萧索路。离人声声哀，新坟处处驻。箫管寒风咽，锦瑟悲泣哭。战火几时休，铁戟入府库。

梦江南

◆ 七 盞

(一) 花自零，一夜化浮萍。摇落随风吹满地，沉沦任雨洗红尘。此恨有谁听？

(二) 有谁听？纵有也无心。曾忆弦中秋月寂，何寻昨日抚琴人？一段渐无情。

(三) 渐无情，杯酒祭平生。多少依偎檐下燕，今夕陌路影黄昏。路远梦难成。

(四) 梦难成，一枕冷霜花。携手梧桐雨中树，相逢咫尺是天涯。无处是归家！

(五) 是归家！烟柳沐晚霞。黄叶粉蝶归日院，青灯墨画染风沙。归去更愁杀！



水调歌头

◆ 溯

庚寅十月九日，逢好友生日，一别三月，思念之情唯赋词以寄之。

秋风舞琼叶，秋意醉黄花。十月九日，蜀中词赋石头娃。一愿笑靥如花，再愿诗书满腹，知交遍天涯。念温婉娴静，好似玉无瑕。

别三月，应未负，美韶华。大好河山在，君乃方十八。当年书生意气，而今壮志犹存，立志莫言他。来路虽漫漫，携手相与佳。

枫

◆ 溯

早知秋风别有信，醉染霜林正当时。君乃何言岁将尽，灼灼红叶犹萋萋。



七绝·中秋感怀

◆ 曾 力

天涯常感少陵诗，北斗京华有梦思。清秋冷月空照影，装载游子望乡时。

七律·感怀(辛卯仲秋)

◆ 曾 力

诗书画卷半消磨，几缕流光逐逝波。鲲鹏有志空妄举，燕雀无心竟蹉跎。万里华夏知音少，百年人生怅憾多。世事何期如幻麻，大梦觉来作浩歌。

晨游荷花池泛舟

◆ 香瑶凝

红莲带露冉冉开，荷珠悠悠玉人摘。香雾萋萋未将歇，破影兰桨小舟来。

生查子·残荷

◆ 香瑶凝

绿波绽水花，玉女莼莼立。谁叹芙蓉泪，寂寞莲心忆。初菊几度痕，宿雨清歌歇。池内荷伶俜，竟是秋霜至。



灯火摇曳在光辉的彼岸
踏歌而来,金色的燕子
随着海浪,一路飞腾
衔来了前世守望的天涯光亮
而我,在摇曳的烛光之下写作
那震颤的内心,悸动的灵肉
抬起头,笔在空中留下痕迹
蝴蝶震颤着飞远

那是冷飕飕的一个夜晚啊!
那坐满一园空寂的落寞长椅
荧光的虫子围着一个疑问飞舞
而那飘满半边天空的绚烂星光

石头一样落满了我的眼眶
泪水流不出去,只在季节的风
哽咽

彼岸 木兰花开

◆ 琚建波

那风铃一样的牵连, 留连只剩下
了背影
在雨落的黄昏里一脸凄清

一个题目木兰花开
我已经提笔写下
但我还没有见木兰
只听说过她
却不知道她的模样
我承认,我是爱上了她

一些事情一旦开始就不能停下
就像抒情,有了韵脚就不能停止
木兰花开,我只能想象

如何停止,何时停止
我听见野花在偷笑
流水呜咽,远方的草原泪水涟涟

木兰花开,何时停止,风起雨歇
季节在泪水里起伏

一旦选择了绽放
花朵就不能停止消亡
像花香,飘洒芬芳
落不下来,是一场春雨
在冬天里受潮

木兰花开,我承认,我已经爱上了她
夜的指甲五彩斑斓
我却爱上了她的灰指甲

梦归

◆ 新月

是火车驶过的隐约鸣笛
撩起一帘清寒的朦胧
波波翠油油的玉米地渐次隐去

片片黄灿灿的稻田惹眼而来
掠过无际平川
换上连绵山岭
干烈的风也变得温润

依然是绿障铺天盖地地来
依然是轻柔的炊烟袅袅升起

依然是那汨汨而流的溪涧
也依然是那蜿蜒而去的路

一群骑车的少年笑闹远去
上学去的么?
是不知离乡愁的孩子啊
会不会有小弟怯瘦的身影

村头古槐下那么一个人翘首
立如经风历雨的碑石
是母亲呵
牵挂远行的儿,迎接归去的我!

古旧的门槛倚着年迈的姥姥
慈祥的额头却更添风霜
有那么一瞬间的惊诧
转眼,喜悦绽放如花

铃响。起身
抬首
窗外,晃起一片闪闪的光亮
心中,荡开一抹沉郁的低叹

尘世约定(组诗)

◆ 琚建波

(一) 晨星不迷

不远的春天
存活在一场想象里
想象诞生于灰烬中
灰烬来源于太阳
冬天,太阳
在遥远的北国冬眠
白雪皑皑的光辉
雪光映照的斑斓
春天不远,流水
在薄冰下暗涌
河水不远,野花不远
野花的芬芳不远
迷了路的蝴蝶
在冬天坠入梦魇

一只擅长打鼓的青蛙
痴狂于睡眠
不远,诗章不远
回归也不远,天空不远
飞鸟不远,彩色的雪花也不远
在不远的春日里
我守望的神灵迷恋守望
在不远的来生里
絮絮地诉说着衷肠

(二) 醉生梦死

历史的酒杯里盛满了空虚
如同绚烂的野花
在璀璨的时空里绽放
气味芬芳

色泽幽蓝
历史的碎片在风中飘飞
如同一粒粒眼眸
在遥远的时空里流转着
历史的石头像一只酒杯
盛放着几千年积淀的醉生梦死
那些抢先离我们而去的先行者们
在遥远的异国风情里
翻晒着时光
流失的尘世
在火车行经的
两个城市的心跳间
流失得那么远

(三) 十月,回家乡

季节还来不及更改
风尘还来不及弥漫
十月,回到家乡
一切都还是老样子
什么都没有改变

冷淡的城市云淡风轻
来自季节深处的归人
来亲近他的家乡
生育他的家乡
有着已趋年迈的父亲母亲
我用泪水和思念亲近着我的家乡
在梦里所有泪水流向了

(四) 十一月,在楚陵

我衣着光鲜
在十一月的阴霾里
走过楚雄
烟雨苍茫的古老巷道
龙川流向了天堂
火把在深夜燃亮
多少的芬芳
从弥漫的风尘里逸出
走过岁月
秘密在浓深的守望里
渐次明亮

(五) 今夜,空虚是雨

今夜,空虚是雨
一滴一滴落在了我的心底
我来自落寞的天底
怀抱着巨大的石头
在尘世冰凉的街道上追求寻找
但我任我走遍雨季
我也没有找到自己
没有找到希冀的传奇
我走到了今夜,走过了今夜
我走到了空虚,我走过了空虚
今夜,本我是雨,超我也是雨
在尘世荒芜的戈壁上空滴落

(六) 戈壁

月光冷淡
冰凉的风尘
在黄杨的眺望里滴落
今夜,我怀抱石头
在戈壁的荒漠里走过
提携着青草
提携着野花
在漠然的尘世里行走
行经四季
泪眼空蒙
今夜,空虚是雨
今夜,一无所有

今夜,野花焚破
世界空余灰烬

(七) 显印

前世的天鹅飞过我的天空
一波一波,像极了音符
春天,我远离悲观
在泪水里蓄藏诗章
遥远的天堂,一片光辉

(八) 尘世约定

一朵花香见证了我们的轮回
春天了,我在天堂里俯瞰尘世
河流一线,冰原遥远
流失在风口浪尖的前世情缘
漂泊在四季的歌声执著不变
在下一个秋天,在下一个冬天
流水会从天堂门前流过
歌声也会从绿叶之间飘洒
我在迷幻飘零的樱花大道上
在一朵看不清颜色的花朵里
见证沧桑,见证漂泊,见证轮回
天鹅的悲歌从玉笛里流曳
一腔热血在冬晨的冰原里冰凉
几许灯光,在彼岸流淌

我打江南走过

◆ 吴云炼 & 王焯婕

那是我所记得的江南
看不尽的船 看不尽的渔火灯棚
满目的水波粼粼和萦绕屋舍的雾岚
圈住鸂鶒的梦境,落花的哀婉

一弦幽长的颤音 飘渺游离地叹息着虚席
我不枉此行
一阵未知的骤雨 轰轰烈烈地点燃了初晴
我倚窗听雨
我谱成的腔调 平平仄仄在墙外的守望
我踏上的木屐 曲折蜿蜒在水乡的荡漾

坐望于烟波的两岸 升腾于夜幕的眼前
我拂木琴 你画罗屏
打开窗 收留彼此的惆怅
白雪初霁 遗憾着酒旗送着别离

别了的故乡 我夜夜清箫的故乡
我还想回家
听水唱的声音 听日落的声音

那掩映在炮声里的江南好

几十年前的我 从这里出发
少年壮志 映着江畔的梨花
青布的行囊 灼灼的目光
从此注定 征战他方

几十年前的我,也从这里出发
雨洒江河 淋湿梦里的清霞
束起的云鬓 瘦削的肩胛
然后转身 奔赴天涯

我与江南,一别几十年
我在战场,用伤痕写成它不老的容颜与芬芳
我在远方,用哀伤抚摸她滴满泪的脸庞

我与江南,一别几十年

我在他乡,在漂泊中寻觅救国的良方
我在对岸,用一世的回忆叹成长恨的年华

几十年后,我再次踏上这片土地
我苍白的须发抚过她的青苔长廊
我以我所有的仰望,一路磕长头
捧起她被掩的光芒
几十年后,我再次踏上这片土地
我用我破碎的手掌亲吻她的烟雨画坊
生死如注 如一场
倾诉

杀了我
在这最美丽的时刻
夜莺停止了它的颂歌
花朵窥视者腐朽的花朵
我将义无反顾
投入这永恒的烈火
杀了我
在这狂欢的时刻
嘶哑的喊叫在空中缠绕
它们要升腾
升腾成永恒的漩涡

◆ 复旦大学中文系 王辉

杀了我
不要迷惑
幽蓝色的冥光仍在闪烁
你看到了吗
它在召唤我

无题

——献给这个时代

困倦时代 的心魂书写

——读《跪在佛前一万年》

■ 李文倩

呵,爱情让我惊醒,并一度沉沦
但现在,你使我复活,重获新生
——张骏翥《献给妹妹的十四行》

其实,我更愿意谈谈我和诗歌的故事,说说那些时不再来的瞬间体验。一行行或规整或破碎的词语碎片,经过一双魔手的神奇组装,在某个正午或黄昏恰如其分地击中了你,使你在瞬间得以溢出灰狭的日常世界,沉浸在一片词语编织出的欣悦之中。日常世界隐退了,你将自己的精神躯体安放在一个更加柔软的世界之中,那是你独有的领地。或许有人从生到死都不知诗为何物,但我坚信每个人都有过诗性体验,只要他曾存活于大地之上。而所谓的诗人,则无异于一个手艺娴熟的工匠,他能够通过形式化的力量将手头的活儿干得很棒,以日常语词作为质料;他一心想干得再漂亮些,甚至不惜把全部的心思都花在这上面。因此一个好的诗人,和一个手巧心旺的手艺人没什么两样。

有时你会发现,这样的谈论近乎奢侈,时代生病,诗人自杀,语言生锈。你还有什么好谈的?但这不是最重要的,要紧的是另外的东西。在这里,我不得不指明这样的事实:在意义屠杀的现场,大批围观者成了麻木的刽子手,杀死了真正的诗歌。当代中国,自由资讯时代远未来临,畸形的权力和资本霸占了多数信息传输管道,传媒由此而成功塑造了一颗颗被禁锢的头脑。畸形的媒体,需要变态的资讯,任何缺乏围观价值的严肃事件,都不可能入其法眼。诗人的身份危机,由此得以尖锐呈现;诗人成为可耻的代名词,遭遇大众口水的轮番清洗。喧嚣过后,我们悲哀地发现,一大批沽名钓誉之徒借权力与资本之力以诗人的名义成功上市,在时代的口水里留下一滩滩丑陋的印迹。健康的诗歌精神受到更深的戕害。在媒体的狂妄之外,大批训练有素的学院派老手同样充当了看客的角色,成为谋杀诗歌的另一凶手。玩弄概念自然是他们的拿手好戏,从存在论的高度进行追问则是他们的庄严使命,然而吊诡之处在于,擅长运用哲学方式来沉思文学的专家学者,既未生产出任何独创性的哲学理论,又对文学的深刻理解没有丝毫进展。诗歌作品成了茅坑边的石头,又臭又硬地放置在所有人的视野之外。在这样的诗歌阅读生态中,读张骏翥的诗集《跪在佛前一万年》,自然引发了我诸多感慨。

诗歌写作的意义问题,如一缕薄雾,始终纠缠着所有的诗歌写作者。无论是充当时代的传声筒,还是为党吹响前进的喇叭,均属群体化的“宏大叙事”,个体化的价值从未得到有效的确认。这是一个“令人困倦的时代”,诗人以低沉之音发出尖锐的质问:

在这个令人困倦的时代
困倦地,我拖着我的肮脏的影子
蹒跚在荒凉的大地上
但有谁能看到——
我的同样昏倦的眼底
有什么样的阴影在不安地游动
——《困倦时代的爱》

诗人从自身的生存体验出发,通过“不安”地自我书写,凸显个体存在的内在荒芜与挣扎。时代是“令人困倦的”,诗人只有更深入地走进自己的内心世界,沿记忆之河逆流而上,反复淘洗记忆仓库中的记忆碎片,追索过往岁月中那些闪光的日子:

犹看得见那个羞怯的少年
不敢接住一只伸过来的欢笑的手——
多少年过去,少年还守在那片阳光里
呆愣而迷惘
——《手》

花开并蒂 相死合抱

——评波德莱尔《恶之花》

■ 青楠

“羞怯的少年”,如风般“啾啾”生长的日子,脆生生的青涩,以致不敢接住那只“伸过来的欢笑的手”;“多少年过去”,物是人非,心犹少年,仍然“呆愣而迷惘”地守护着“那片阳光”。在这里,时间的自由转换,给诗歌带来一种内在的张力;“少年”、“手”、“阳光”等词语的巧妙连接,构筑了一幅颇具古典意味的画面。意义,也由此在这幅词语图画中得以生成,给诗人和读者们以短暂的安慰。瞬间的玩味或陶醉之后,诗人即陷入孤独的深渊,“在白日的一隅暗暗哭泣”:

我的孤独是一辆三轮车
在今夜,在你的声音经久不息之时
我听到风哗哗作响——
我的三轮车多么轻盈、软弱
又是一片飘向你的树叶
——《我的孤独》

但现在,我只有这梦罢了
我是个自封的王子呀
捧了虚幻的玫瑰
在白日的一隅暗暗哭泣
——《记梦》

关于当代新诗的芜杂之声中,有人对诗歌写作的隐私化倾向持一种激烈的批判态度,认为这种写作弃“现实”于不顾,诗歌作品无非是一些“小玩意儿”,“孤芳自赏”毫无价值。从最根本的意义上讲,文学写作是一种公共性的行为,不可能存在一种纯粹的“私人语言”。从这个意义出发,我们首先来考察隐私化的问题。隐私化问题,必须做一个基本的区分,即真假隐私化的区分。以出卖隐私为目的的市场化写作,绝不可能是真正的隐私写作,而这正是马克思所谓的艺术“生产”;而文学写作的价值之一,即作家在深切体验的基础上,通过写作,揭示人性中那些隐秘、细致的微妙感受,使之进入我们的意识领域,成为一种可把握的知识。上面所引《记梦》中的一节诗,即真正的隐私性写作,诗人通过对内心的深刻勘探,发掘出人可能共有的情绪或体验。再说诗歌写作的现实性问题。按我有限的理解,这种提法可能存在两个层面的意思:一是诗歌必须“反映”现实,“为人民服务”;二是突出诗歌写作的公共性,强调价值批判。实际上,“现实”从来都不是一个本质化的、机械的模板,供诗人来进行“反映”、复制,可见,第一层意思基本上是一个伪命题,按照语言哲学的说法,完全属于语言的误用,大可不必纠缠于此。集中到第二个层面的意

信仰之袍

——评叶芝《凯尔特的薄暮》

■ miao

“这个世界尽管残缺破损,笨拙不堪,却也不乏优美宜人,富有意义之物。”叶芝在这本书的自序中这样写道。难道不是么?时光凋零陨落,当我们的彼岸怀着恐惧之时,太需要跳开那些日常的平庸的事件,通过幻想,从听到的、看到的生命之线中抽取一些需要的成分,随意编织自己想要的信仰之袍。

奈何我们随着年龄的增长,梦想不再轻盈,我们还有多少可能像孩子一样把全部信仰灌注在童话的生命之中呢?当我们开始用双手掂量生活,重视果实胜过花朵的时候,是不是更羡慕那些可以不必实际活在梦想中的人呢?诗人叶芝的一生几乎都用于对生命奥秘的无尽探求和对美的无限追求,《凯尔特的薄暮》从头到尾都弥漫着一种神秘的气息,可爱的是叶芝对于书中讲述的故事深信不疑,他在凯尔特和农人住在一起搜集爱尔兰古老的故事,那些仙人、鬼魂、精灵,其实他们都居住在离人类不远的某个山洞,或者树林或者海边,他们无拘无束地生活着,住在那个比人类世界更纯洁的国度里,用一切优美的意象哀悼着我们陨落的世界。

这究竟是怎样的一种情结呢,为什么我们总要去怀念古时候?那时的人们似乎拥有更优美的心灵。他们的世界是一个精心织就的美丽蛛网,悬挂在一个遥不可及的空灵的高度,而我们此刻却只是一团纠缠不清的粗麻绳,被胡乱地扔在墙角。叶芝在《凯尔特的薄暮》中不厌其烦地向我们展现着那古老

只有将自身寄于黑暗,才能皈依于最本真的自身。

波德莱尔,象征主义代表诗人,书上这样给他打上烙印。《恶之花》,十九世纪法国文艺界的一朵奇葩,他由卡隆亲手植于黄泉彼岸,他是恶魔唇边盛满了世俗岁月的微笑。

“恶”字的法文原意不仅指恶劣跟罪孽,也指疾病与痛苦。如果,如果有上帝的话,我不知道多少疾病和痛苦由上帝之手加诸人类身上。也许他看到浮生在痛苦中挣扎,从而陷入罪恶的深渊,他的嘴角会扬起嘲弄的怜悯。也许,人类只是上帝玩弄和嘲弄的对象。上帝并非万能,他如果万能为什么不让地狱也充满光明,他如果万能为什么加诸人类身上劳什子的原罪。圣经上说,原罪,即每个人生而带来的罪过。也就是说我们人类总归是拥有傲慢、懒惰、贪婪等诸如此类的原罪。那么,善,也就是人类通过压抑自身原罪,从而人谋而得的产物。高贵如此,美亦如此。上帝呵,尼采说:“上帝死了。”上帝,上帝是个看戏的人。

如果,诗人是一种恶魔的话,那么他一定是吸血鬼,潜伏于荒废、肮脏的古堡。他的皮肤终日苍白如纸,他骨节分明的苍白手指也许会捏上盛满了红色液体的高脚杯。窗外乌鸦欢舞振翅,庭中红棘丛生。这一切完全符合我的美学,也许,在神秘的蓝夜里,情人墓旁的蔷薇正对着古堡,兀自招摇。

波德莱尔说:“我爱回忆……我爱回忆那没有遮掩的岁月。”

回忆,便是曾经。当一切岁月成为曾经,我们只能站在岁月的对面缅怀回忆。可是,只有穷途末路的人才会对回忆念念不忘。我不想在那身强体壮的时候就垂垂老矣,不想几经挣扎却寸步难行地死去。我,是一个囚徒。荒废

思,诗歌能否通过积极“介入”的姿态,来进行有效的价值批判。我不否认诗歌在某种程度上可以实现这种功能,但仍要坚持的是,就对现实进行强有力的价值批判而言,有比诗歌更为有用的工具,干嘛不选择更为直接的非文学文体来表达?

回到对于诗歌文本的解读。《跪在佛前一万年》不只是展现了一位孤独的、哭泣的抒情主人公形象,更有诗人沉浸于爱情世界时的无限喜悦:“呵,爱情让我惊醒,并一度沉沦/但现在,你使我复活,重获新生。”(《献给妹妹的十四行》)所有的苦都不会白受,浸润于爱之世界的诗人,在爱之中得到了满足,获得了深沉的智慧:

爱情没有归宿
它走在流浪的旅程
走在风里。它是风里的一句叹息
一句消逝着的歌声的余音
消逝着,似缤纷的枝叶颤栗不安
——《爱情没有归宿》

跪着,看佛手中微笑的花朵凋落
我的万年的衣裾和肉躯已然风化——
如果那时,有跫音轻起,微尘轻扬
另一位钟情者又来佛前虔诚地跪下
我愿借他的发苦的心再次祈求——
给我们吧,我们会好好爱着。佛呵
——《跪在佛前一万年》

《跪在佛前一万年》中的不少诗篇,熔铸了浓烈的宗教意味,给诗歌注入了深厚的文化底蕴和哲思意味,然而如果做更为细致的考察,我们即可发现,与其说诗歌具有宗教味,不如说,在诗人那里,爱已成宗教。在这个“令人困倦”的时代,诗人的书写行为本身,即具有强大的精神价值和意义,何况诗人更是一位行走的爱者,并向这个世界传递着他的爱,如他在《致彭冲顿顿报修院》一诗中不无隐喻意义的“道白”:

我走着
在来与去之间赶着
如同通往上帝之路途
如此短暂,又如此漫长

时代的一片又一片美丽的花瓣,他这样的神秘主义是黑格尔所不屑的,这种颓废的趋势曾被她斥责:“在艺术的领域里没有什么幽暗的,一切都是清晰透明的,而这种不可知的力量只能是精神病的表现,而描写它的诗也只能是晦涩的、琐屑的、空洞的。”

为什么我偏偏容易被这样的神秘幽暗吸引呢?无论如何,在那个充满鬼神的世界里,自有一种清明在,即便不沉迷,姑妄言之,姑妄听之也不错。我享受这种零星而无拘无束的小梦之美。记得《廊桥遗梦》里面有个情节是男女主人公散步时背诵叶芝的诗,那一段被引到电影里多么合适啊,摄影师不恰好是漫游的安格斯么?那个戴着苹果花的女人闪着微光,消失在渐明的空气中,而他终日游荡只是为着寻找她,穿过空腹的大地、多坡的丘陵,漫步在长草丛中,采摘月亮的银苹果、太阳的金苹果,直到时光停止。

实际上这首诗适合一切执着的漫游者,他们对生活始终抱有美好的想象。叶芝对毛特·冈的爱又何尝不是如此呢?在他们相识的数十年中,叶芝求婚四次均被拒绝,据说是两人对于民族独立运动的见解不同。虽有过一夜相聚,但两人的关系并没有因此而有所超越,叶芝事后只是平静地说:“性爱的悲剧在于灵魂是永恒的处子。”他对毛特·冈的爱之执着毋宁说已成为了一种信仰。

因为叶芝的这本小书,让我对爱尔兰充满向往,这个古老民族洋溢着浪漫气质的想象,对仙人的力量深信不疑,对鬼怪世界开着幽默玩笑,时不时亲身感受的幻视经历无不令人激动。在这里似乎寻找到了连接两个世界的通道,克服了对另一个世界的恐惧,无疑有一种朴素的智慧在。

智慧的人生不是要拥有全部的知识,而是对于自己的人生可以有自圆其说的信仰。

与流离,无处安放的岁月。我想,灵魂处于困境,尚能安之若素,那才是真正的优秀者。世界还是招摇着愚蠢和邪恶,跟我们刚来时所发现的并没有两样。如果有什么难过的事情,就想想初生时啼哭的孩童吧,他们从那个上帝那里刚过来,他们知道一切。

“我知道痛苦乃是唯一的高贵,无论人世和地狱都不能腐蚀。”

我记得痛苦的样子,抿着唇笑着,笑得像个未经世事的孩子。唯有痛苦,才是毫无掩饰的,敏感而脆弱,苍白的锁在病床上的孩子,那就是痛苦。就像哥特式女子有些麻木的神色,那里面有一种荒废出来的快乐,想来那便是痛苦。俗世淬炼出的一种精华,用无波的眼睛去对待他。就像村上所有作品中诠释的那样:享受孤独。我们享受痛苦。

“圣洁的青春,神色单纯,面容甜蜜。清澈明亮的眼睛像流水无瑕。”

青春懵懂无知的脸,茫然无知中的纯洁。想来,年少、纯洁、懵懂善良,这便是世间的罪恶。在未来毫无定数的时候,提及相携以老,那是何等的残忍。殊不知,青草尽头,是荒芜少见绿色的荒原。隐忍,那是爱恋的唯一表达方式。大声喊爱,那是无知。

我想知道,即使是坏孩子,也会有人疼爱。每个人间,隔了那么多的伤痛,让我们如何拥抱。坏孩子,坏人,因为伤痛流失了诸多人性的优点,我记得那个沉默的少年,压抑抑郁的表情。我记得,他像鬼一样地吃大片大片的药。我记得他作恶时亮得发光的眼睛。可我只是记得。他用这种方式向他的母亲诠释愤怒。他说:我们要置身于黑暗中,保持着纯的灵魂。

能够直面现实的思想者,是多么可爱。所以我臣服于叔本华,喜欢尼采、波德莱尔。我想要,知道现实,然后拥抱。