

作家作品研究

北岛,或关于一代人的“成长小说”³

张 闳

1

首先,让我们来听一段录音:

1949年10月1日。北京。天安门城楼。
毛泽东:(声音)……

也许是因为当时的录音技术尚较原始,这声音听起来显得扁平、尖利,还带着明显的颤抖。在每一停顿之处,我们还可以听出有一段较长的余音:这是声音在天安门广场所形成的回声。

天安门城楼,众所周知,是一个古老帝国的皇宫的主要门楼之一,它显示着君主权力的神秘和威严。而天安门广场,同样,它也不是一般意义上的广场(如近代城市中作为自由贸易之集市的或市民狂欢庆典之场所的那种广场)。天安门广场有其特有的文化政治意义。它是广大的,可以容纳数以百万计的人群聚集和鱼贯而过。甚至让人感到,它几乎能容纳整个民族乃至全人类。然而,它又是窄小的,窄小到哪怕是单独一人也会感到难以穿行。它的空旷带给人的晕眩和恐惧,正与逼仄和窒息相同。

从声学角度看,城楼和广场的结合,巧妙地构成了一部完善的音响设备,它能产生最佳的音响效果。城楼上的声音经由这个世界上最空旷、最阔大的场地的共鸣和放大,传向它的国度的四面八方,传到每一个角落。当然,只有据有最高权力的人,才是“城楼

上的声音”的声源,而这个国度的每一位子民,都将自己的心房变成一个缩微的广场,一个小小音箱。城楼上的每一次发声,都将在这千千万万的小广场上造成强烈不等的震荡和回响。

与高耸的城楼相比,平坦宽阔的广场似乎显得更加温和、更富于平民气息一些。的确,在历史上(从五四时期起),这里总是民主之声的发源地。但是,一旦“城楼上的声音”被确立为惟一的声源,“广场”便常常只能起一种共鸣音箱的作用。“广场上的声音”构成了与“城楼上的声音”的应答关系,正如民众之于君主一样:如果不是崇拜的欢呼,那一定是反叛的呐喊。同样都是应答:附和的或反诘的;喜剧性或悲剧性的。在这样一种应答关系中,声源与回声构成了声音系统的等级秩序,前者是后者的最高形态。因而,可以说,几乎任何一次的广场上的言说活动,都可看作是登上城楼一试喉咙而作的实地演习。

值得注意的是,站在城楼上的发言者,被认为同时也是一位诗人。这个人以他自己的诗歌写作活动,赋予汉语诗歌有史以来最高的荣耀和威力。他是诗美与权力完美结合的典范。他达到了历代中国君主从未达到的诗意的境界,也达到了历代中国诗人从未达到的权力的巅峰。他站在城楼上的发言,这本身就是朗诵他的权力的诗篇。这种朗诵,它的威力、它的诗意、它的声响效果,可以说是登峰造极的。这,

3 作者该文原稿包括两个部分,第一部分为《北岛的学习时代》,第二部分为《北岛的漫游时代》。经征求作者意见,本刊现在只发表该文的第一部分。

对于任何一位汉语诗人来说,该是一种多么巨大的诱惑啊!每一位当代中国的诗人是否也曾心底里演练过这种朗诵呢?马尔罗曾经说过:“诗人总是被一个声音所困扰,他的一切诗句必须与这个声音协调。”生长在权力的阴影之下的中国新一代的诗人,他们所能听到的惟一的最强的“声音”,就是那“城楼上的声音”。并且,他们也只有模仿这个声音的音强和音调,才能让自己的声音被别人听见。

这一说法并非臆断。诗人们确实是如此尝试过至少一次。1976年春天,当大批的民众聚集在天安门广场上举行抗议活动的时候,大批的诗人也来到这里。他们并不是来开诗歌朗诵会的。但事实上,这一次却是人类历史上规模最大的一次诗歌朗诵会。诗与广场结合在一起,两者相得益彰。诗使广场隐喻化,赋予它美感(尽管这种美感是与恐怖相随的)。而广场则给诗以最佳的音响效果,赋予诗以巨大的魅力和震撼力,甚至使之达到与“城楼上的声音”相抗衡的声学效果。

正是在这场“广场上的诗歌朗诵会”上,我们初次听到了诗人北岛的声音。

2

当一位诗人站在天安门城楼上高诵他一生最伟大的作品时,这个世界的另一角落,一位婴孩呱呱坠地。婴孩的啼哭应和着那位父辈诗人的声音,仿佛他们之间有着某种神秘的感应。没有人知道,这位婴孩在当时是否也听见了那个“城楼上的声音”。但是,那个声音的余响却伴随着这位婴孩及其同时代人的成长,那位诗人,可以说是他们精神上的父亲。

几十年后,这位婴孩长大成人,成为新一代诗人。但是,他们这些子辈诗人在他们的精神之父面前,总摆脱不了孩子气。

我猛地喊了一声:

“你好,百——花——山——”

“你好,孩——子——”

回音来自遥远的瀑洞。

——《你好,百花山》

这是北岛的诗歌在处理声音效果方面的初次尝试。他把来自大自然的回声,想像成长辈的应答和嘉

许。这种想像是孩子气的。孩子对于回声现象有着特别浓厚的兴趣,他们总是流连于山谷边、回音壁前,充满惊喜地一遍又一遍地喊叫,并悉心倾听自己声音的回声。从儿童心理学角度来看,这种现象可以理解为儿童的“自我意识”生成的“镜像阶段”(Mirror stage),如果只是如此这般地迷恋于大自然所映出的“自我”的影像,那么,北岛就变成了顾城。但是,我们注意到,在北岛这里,大自然并没有与“主体”同一化,而是异化为一个“他者”的声音,并且,这个“他者”,即是“父辈”。因而,北岛的兴趣并不在山水之间,而在“父辈”的视界中。这样,他必将带着孩子般的寻求回声的动机,来到父辈的“广场”上。

我需要广场

一片空旷的广场

放置一个碗,一把小匙

一只风筝孤单的影子

——《白日梦》

放置这些“办家家”的小玩意,在顾城看来,只需要一幢小木屋便绰绰有余了。然而,北岛却要求得到一个广场,他的“家家”办得太大了。这位大孩子梦想将父辈权力的广场改造成他自己的游乐场。真正是一场“白日梦”。这不能不引起父辈的警惕。从政治学角度看,这位大孩子的要求似乎体现了一种民主的精神,但从心理学角度看,倒不如说是在撒娇,在向权力的父亲的一次撒娇。可是,梦想撒娇的孩子偏偏遇上了一位不耐烦的父亲,一位不买帐的父亲。回答是坚决的:

占据广场的人说

这不可能

笼中的鸟需要散步

梦游者需要贫血的阳光

道路撞击在一起

需要平等的对话

人的冲动压缩成

铀,存放在可靠的地方

——同上

这简直是预言!在今天还活着的每一个中国人,都不得不为如此灵验的预言而感到惊讶。不过,我们暂且不去研究“预言家”北岛,还是先来看看“撒娇者”北岛——他哭了。这是撒娇的最后一招。北岛在这首诗中进一步描述了他们那一代人的在撒娇未遂时的心态:

.....我们是
迷失在航空港里的儿童
总想大哭一场
.....
弱音器弄哑了小号
忽然响亮地哭喊

——同上

而这个一代人“啼哭”的秘密的真正充分的披露,则是在北岛的几首近作中。他涉及到了与“父亲”的关系:

在父亲平坦的想像中
孩子们固执的叫喊
终于撞上了高山
——《无题·在父亲平坦的想像中》

那时我们还年轻
.....
汇合着啜泣抬头
大声叫喊
被主遗忘

——《抵达》

这样一个又哭又闹的形象,与我们通常所认识的北岛形象相去甚远。北岛更多地显示着坚定、刚毅和冷峻的风格。至少,当我们第一次在广场上听到他的声音的时候,他已经是一个“愤怒的青年”。他的到来不同寻常。

我来到这个世界上,
只带着纸、绳索和声影。
为了在审判之前,
宣读那判决的声音。

告诉你吧,世界,
我——不——相——信!
纵使你脚下有一千名挑战者,
那就把我算作第一千零一名。
——《回答》

这已看不到丝毫撒娇痕迹,只有愤怒和反抗挑战之声。新一代人成熟了。曾经撒娇和哭闹的孩童,如今喊出了独立的、自我的声音。他们在向暴戾的父亲发出了挑战。广场,成了两代人争夺的战略要地。很显然,他们都清楚这块阵地的重要性。而作为一代人成熟的标志,不仅仅是他们已知道审时度势和懂得要害,更重要的是他们拥有了自己的原则和信条,那就是“怀疑”,是说出“我不相信”的勇气和能力。北岛的这些“怀疑主义”的诗歌,标志着一个新的启蒙时代的到来。它的伟大的精神光芒曾经照亮了这个时代的天空。

但是,果真是什么都不相信了吗?也许。“怀疑一切”是理性的根本尺度,是“自我意识”成熟的标志。但是,有一样东西却是毋庸置疑的,那就是自己的声音。世界的空洞化恰好为“自我”的声音提供了“回声”的必要条件。

存在的仅仅是声音
一些简单而细弱的声音
就像单性繁殖的生物一样
.....
男人的喉咙成熟了

——《白日梦》

对于声音的自足和永恒性的信任,与对于“自我”的成熟性的自信是完全一致的。这一点,也可以从“卑鄙是卑鄙者的通行证,高尚是高尚者的墓志铭”这一著名的诗句中得到印证。这一诗句以逻辑上的循环论证,构成了一个自我封闭而且又充分自足的“自我意识”,它确实“像单性繁殖的生物一样”。由于它的封闭和自足,也就拒绝了父辈的权力对下一代人之“自我”的外在规定性,保证了“自我”的充分独立性。

因而,“我不相信”这样的语句,首先是喊给自己听的,它提醒了一代人注意到自己应有的独立自主

的“自我意识”。同时,更主要的是喊给城楼上的父辈听的,它宣告了新一代人的成熟,并表明了自己的反叛性态度。这是一次蓄意的、大胆的挑战。

但是,正如我们通常所见的那样,一位逆子可以用种种方式和手段反叛自己的父亲,甚至,在极端的情况下会杀死父亲,但并不意味着他从此便一劳永逸地摆脱了父亲的影响。随着时间的推移,我们将会看到,这位“弑父者”变得越来越像他的父亲。他的身体、他的姿势、他的举止,甚至他的声调,都逐渐变得与他年老的父亲相似。怀疑的态度和逻辑上的自我循环也许能有效地驱逐父辈的权力阴影,但在发音的姿态和喊叫的方式上,我们却看见父亲的亡灵在徘徊。“我——不——相——信!”与城楼上的“人——民——万——岁!”遥相呼应,构成了奇妙的应答关系。尽管前者是对后者的拒绝和反抗,但两者在表达方式和声调及音强上,却是那样的相似。设若将前者的声音放置到城楼上发出,并加以扩音,将会有怎样的音响效果呢?我相信,它肯定也是扁平、尖利的,肯定也是同样地颤抖。正是从这说话的方式和声调上,我们感到了两代人之间的血缘关系。反叛的子辈不自觉地从内心模仿着城楼上的父辈的腔调,或者,从根本上说,这种夸张的、高音量的、拖长的腔调,本身就是这个权力化国度的“家族性的”遗传。

北岛之后的更年轻一代的中国诗人,仍在相当大的程度上承传了这种腔调。一批又一批的诗人在自己的宣言和诗作中,越来越强地夸张自己的音量,追求尽可能大的回声效果。至于民众,他们早已习惯了这种震耳欲聋的呼喊声,于是乎,也就充耳不闻。他们甚至相信,诗歌只有一种发声方式,那就是喊叫。当然,也许会有有一种奇迹出现,改变人们这种呼喊与倾听的习惯,那就是在众声喧嚣之中,恰恰出现了一种低沉、迟缓、细腻的灵魂之声,如同夜间的密语,遥远的呼唤,吸引人们的听觉。然而,这种声音又如何能被听见?又有谁拥有这种分辨力?并且,首先是,有谁会有这份耐心?

3

卡夫卡在一则随笔中写到一个人有十一个儿子。这十一个儿子分别继承了父亲性格中的某一种特点,并予以发展。从表面看,这十一个人性格各异,但他们是兄弟。七十年代末八十年代初,在中国大陆

崛起的青年诗人群体也就像是一个家族中的子辈一样,他们表面上风格纷呈,但他们是兄弟。在这个小字辈诗人集团当中,有的顽皮捣蛋,像个败家子,放肆到要刨掘祖坟,重修宗谱;也有性情温顺,多愁善感的女儿。顾城是兄弟姊妹中最小的一个。这个任性、乖戾、执拗的小兄弟,长年迷恋于嬉戏、唱童谣和想入非非,撒娇便一撒到底(最后,他的把戏玩得过火了,弄得不可收拾)。在这个庞杂的、喧嚣不堪的大家族中,北岛显得像是一位长子。他具有作为长子所特有的品质:严肃、正直、宽厚和富于责任心,甚至,他的外表也是独特的。诗人柏桦在回忆他与北岛的一次会面时,这样写道:“北岛的外貌在寒冷的天气和书桌前的幽光下显出一种高贵的气度和隽永的冥想,他清瘦的面部更适宜于冬天……安详冬天在他苍白的脸上清晰地刻下某种道德的遗风,这遗风使他整个形象具有了一种神秘的令人沉醉的魅力。”在这里,我们看到的仿佛是一幅哈姆莱特的肖像。然而,丹麦王子也只是在他意识到自己身上不可推卸的作为家族继承人的职责时,才开始变得神情严肃并耽于冥想。而北岛从一开始就自觉地承担起重整乾坤的伟大使命,他总是感到历史的目光在注视:

新的转机和闪闪的星斗,
正在缀满没有遮拦的天空
那是五千年的象形文字,
那是未来人们凝视的眼睛。

——《回答》

但是,无论是哈姆莱特还是北岛,他们都处于一个家族的非常时刻。他们的长子继承权并不是被赋予的,而是夺取的。等待着他们的并不是荣耀的冠冕和鲜花,而是残忍的谋杀。父与子的关系在这里与其说是承传的,不如说是对抗的。他们清瘦和苍白的面容,便是这一紧张的家族关系的见证。

在中国的历史上,父与子的对抗关系由来已久。二十世纪以来,这一关系空前恶化。二十世纪的中国历史,大体上可视作为子辈对父辈反叛的历史,但它同时也是历史自身不断将自己的儿子送上祭坛的历史。对于这一历史真相最早加以披露的是鲁迅。在鲁

迅那里,历史关系首先被描述为家族关系,历史过程被描述为象征着父亲权力的文化历史传统对于子辈的吞噬(吃)过程。子辈,首先是长子,要末成为古老而没落的家族的殉葬品(如《家》中的觉新,某种程度上还有《四世同堂》中的瑞宣),要末作为逆子而送上断头台(这些人更多的是政治上的先觉者,如《药》中的夏瑜)。因而,在某种意义上说,长子意识首先就是殉道意识、献祭意识。这种意识也必然地灌注到了北岛的头脑中。

我站在这里
代替另一个被杀害的人
没有别的选择
在我倒下去的地方
将会有另一个人站起
——《结局或开始——献给遇罗克》

很显然,北岛相信,在“文化大革命”期间的先觉者殉难之后,他是这个民族真正的长子。他已自觉地做好了自我献祭的心理准备。在这位长子面前,暴力,是一笔最丰富的遗产。

在暴力司空见惯的家族里,儿童常常会不自觉地模拟父辈的暴力行径,尽管他们首先是受害者。面对家族内部的血腥谋杀,高贵的王子也不得不拔出了腰间的利剑。而在历史的暴力中,诗歌学会了什么?阿谀奉承、俯首乞怜,或者为虎作伥?有谁不甘“默然忍受命运的暴虐的毒剑”?那么,他将学会更加猛烈的腔调,使声音比暴虐者更为高亢。诗人们在自己的诗歌中练习着与历史的暴力相颀颀的“击剑术”。

我不得和历史作战
并用刀子与偶像们
结成亲属

——《履历》

哈姆莱特是用剑与差一点成了亲属的莱欧替斯结成了仇家。北岛在与暴力的对抗中,获得了一种快速、猛烈、招招凶险的“剑术”,表现在诗歌形式上,为节奏急促、音节短促有力、意象奇崛多变,整个地显示出一种激烈、狂暴的风格。这正是时代给北岛的诗打下的烙印。这种风格所显示出来的“崇高美”,反过

来给这个平庸的时代带来了荣耀,并唤起了一代年轻人英雄主义的激情。

也正是借助这种狂暴的声音,北岛向上一辈人宣告了他们的历史的终结:

历史是一片空白
是待续的家谱
故去的,才会得到确认

——《空白》

这里明显地流露出一种对历史的不满情绪,首先是对“故去的”魂灵的不满。伴随这一不满情绪产生的则是自己进入历史的欲望。正因为亡灵所占据的历史空间不过是一片“空白”,才有必要,也有可能由“生者”(正在生长的一代)去填充。因而,对于父辈历史的终结性的宣判,在北岛一代人那里,同时也是对自己一代人崛起的布告。它表明了一代人的“代”的意识已经觉醒。

谁醒了,谁就会知道
梦将降临大地
沉淀成早上的寒霜
代替那些疲倦的星星
罪恶的时间将要中止
而冰山连绵不断
成为一代人的塑像

——《走向冬天》

“代”的意识在此表达得再明确不过了。它不仅表明一代人已主动进入到历史的运作过程之中,而且,还要以一种对“历史”夸张的模拟(塑像)的方式,强迫历史“确认”这一事实,即非“故去的”才是历史的主体。更为重要的一点还在于:历史在这里并不是子辈对父辈恭顺的承传,相反,它是取而代之,是在父辈历史的废墟之上重塑自己的“塑像”。“代”的概念,在这里首先意味着“代替”、“取代”。由此,我们也可以看出,两代人的历史意识在其根本之处有着极大的同构性,他们都是借助暴力的方式重构与历史的关系。新一代在反抗父辈的历史暴力和进入历史进程的过程中,习得了暴力。在冰山般“连绵不断”的历史进程中,暴力还将成为新一代人的难以拒绝的遗产。

4

对暴力关系的历史承传,并不是北岛一代人的全部经验。现实生存教给他们的东西更多。在这一代人当中,除了少数人(如张承志)对暴力的年代仍怀有持久的留恋和充满快感的想像之外,更多的人则是持一种厌恶的拒绝的态度,他们更愿意投入到“文化—母亲”的怀抱中去寻找乳汁和安抚(如“寻根派”和杨炼等人)。然而,这位“母亲”却因为生育过度,只剩下一个瘦骨嶙峋的胸膛,一对早已干瘪的乳房(如莫言《欢乐》中所写到的母亲)。这些可怜的孩子,这些过早断乳而又饱受暴虐的孩子,他们的绝望将是多么的可怕!

北岛的成熟性则表现在他比较充分地获得了一种独立于文化历史之外的“自我意识”。这种意识是复杂的,它一方面与历史暴力关系有着千丝万缕的联系,另一方面,它又经常表现为一种更为深刻的历史和文化的虚无意识。正如我们在前文中所看到的,一代人的塑像首先是建立在历史的“废墟”上。诚然,可以说,几乎任何一次“代”的更替,尤其是在一种暴力关系中的更替,都会在一定程度上对上一代人的历史作“空虚化”的处理。但是,在北岛那里,被如此加以处理的不仅仅是上一代人的历史,而是更为长久的历史,甚至,是历史本身。它出自更为广泛意义上的“虚无感”,而不仅仅是阶段性的历史反叛意识。当一个独立而成熟的“自我”的塑像突然矗立在一片废墟之上的一刹那,整个世界奇妙地露出了它的真面目。

到处都是残垣断壁

.....

而背后的森林之火

不过是尘土飞扬的黄昏

——《红帆船》

这使我们想起了鲁迅笔下的世界景观——“我顺着倒败的泥墙走路.....微风起来,四面都是尘土。”还有T. S. 艾略特笔下的“荒原”。北岛笔下的世界同样也是一片荒凉、破败的风景。到处是异象,恶兆丛生:蛛网密布的古庙,龙和怪鸟,残缺斑驳的石碑,泥土中复活的乌龟.....(《古寺》)

或许有彗星出现

拖曳着废墟中的瓦砾

和失败者的名字

让它们闪光、燃烧,化为灰烬

——《彗星》

这种种的异象、恶兆,构成了一幅末日的图景。历史之路在这里似乎已到尽头。正如北岛本人所说的:

路从这里消失

夜从这里开始

——《岛》

但这不是一般的夜,它是历史的漫漫长夜,似不再再有黎明的希望。一切都发生了改变,变得面目全非。

历史的浮光掠影

女人捉摸不定的笑容

是我们的财富

——《可疑之处》

我们还记得,北岛曾经描述过那星星般的永恒凝视的“眼神”,此刻,它成了“捉摸不定”的可疑之物。凝视有着一幅美杜萨的面孔,它变幻莫测,既令人恐惧,又充满诱惑。它的笑容让面对它的人化作石头。

长夜默默地进入石头

——《关于传统》

在黎明的铜镜中

呈现的是黎明

水手从绝望的耐心里

体验到石头的幸福

——《在黎明的铜镜中》

“石头”意识进入到了北岛的头脑中。这是一个

鲁迅:《鲁迅全集》,第2卷,第167页,北京:人民文学出版社,1981年。

危险的信号!从北岛的诗中频频出现的“石头”意象中,我们可以看到,“石头”的性质在逐渐变化。它起初有着坚固、沉重、不易朽烂的性质,这种性质使之成为纪念碑和塑像的最佳材料。一代人的“自我”形象被赋予了如此这般的品质。然而,这座雕像很快便与“石头”融为一体了,并获得“石头”的全部性质;同时也体验到了僵硬、冷漠和无生命的感受。而这一切,又恰恰是这一代人所要反叛的,是上一代人的形象的本质。这一荒谬的现象,令人想到了加缪笔下的西绪福斯,“那张如此贴近石头的面孔已经成了石头了!”北岛一代人在与石头般的历史的搏斗过程中,习得了“石头”的品质。胜利者自身也“石化”了。

大理石雕像的眼眶里
胜利是一片空白

——《空白》

这是一幅奇妙的景象!在凝视的废墟之上,惟有孤独的胜利者的雕像屹立,就好像复活节岛上的那一尊尊太古时代的石像一般。他们那空洞冷漠的眼眶茫然正对着昏黄的夕阳和荒凉广漠的世界,映照出这个世界空虚的本质。然而,他们自身却与这个世界是那样的相像。从这深不可测的眼洞里,我们也可看出,这永恒的观望者的内心状况——它与面前的世界一样,也充分“空洞化”了。

这个冷漠的大理石雕像没有喊出“我不相信”的口号,但我们却能感觉到一种更加深邃的怀疑精神。这一怀疑精神,深入到怀疑者的灵魂深处,就好像射出去的箭,折回来射中了猎手自身。世界的怀疑者被逐渐射出的怀疑之箭所伤,对外部世界以及猎手的怀疑转而成为对历史中的个体——“自我”的本质属性的怀疑。诗人不得不重新思考一代人的“自我”与父辈及其历史之间的关系:

当我们回头望去
在父辈们肖像的广阔背景上
蝙蝠划出的圆弧,和黄昏
一起消失
我们不是无辜的
早已和镜子中的历史成为
同谋

——《同谋》

这也许可视为当时所可能达到的最为深刻的自我反思。对“自我”与历史之间的同谋关系的发现,摧毁了一代人的“自我意识”的神话。在暴力关系中建立起来的新的“自我”的神像,现出了它空虚的真相,成为与历史一样的可疑之物。北岛写道:

我,形迹可疑
……
当你转身的时候
花岗岩崩裂成细细流沙
你用陌生的语调
对空旷说话,不真实
如同你的笑容

——《白日梦》

我们注意到这个“声音”,它曾经包含着一代人的全部使命感和神圣感,还有成熟男性的自信和尊严,而在这里,它却是那么的空洞、虚假。“自我”分裂成为一个陌生的、异己性的“他者”。同样,我们也会注意到这里的“笑容”。它同样也是不真实的、令人生疑的。这种“笑容”,曾经出现在“历史”那张女人般的、变幻不定的脸上。“自我”与“历史”有着同样的一副面孔。而“石头”、花岗岩,这种坚固不朽的建筑材料,纪念碑和雕像的基座,在这个疑窦丛生的时代,也正在“风化”,析为虚无的尘沙。

可疑的是我们的爱情

——《可疑之处》

人们只有在某种极端的情形之下,才会怀疑到自己的爱情。这可以说,是怀疑精神的一个极限。怀疑精神在这个极限处,与虚无主义便相去不远了,甚至,它往往就导致虚无主义。哈姆莱特也正是在巨大的虚无感的包围之中,才开始怀疑奥菲莉亚的爱情。这一代人,这不幸的一代人,他们曾经被家庭放逐,被社会放逐,被整个时代的生活放逐,而在他们重新返回到历史的河流的时候,已经不是曾经的河流,他们又被自己的爱情所放逐。世界变得更加空旷、更加

加缪:《西绪福斯神话》,郭宏安译。载:《文艺理论译丛》,第3辑,第405页,北京:中国文联出版公司,1985年。

虚幻了。

进入历史的欲望被遏止。虚无之雾笼罩着他们曾经渴慕占据的地盘之上。此刻,他们学会的是拒绝:拒绝成为荒谬可笑的历史展品和“无用的路标”,也就是说,拒绝承担历史长子的责任。然而,他们还将存在下去。他们将如何重塑自己的形象?——这是一个问题。

5

我倾向于认为,在奥菲莉亚死后,哈姆莱特就没有理由再活下去。然而,他依然无耻地在那个舞台上走来走去,用夸张的口气朗诵着那些陈词滥调。他有一个好借口,那就是他的复仇使命。他依靠仇恨苟活在世上。为此,他总是一而再、再而三地延宕他的复仇行动。因为,一旦完成了复仇使命,他的生命也就随之完结(事实上也正如此)。他最终死于非命,这似乎成全了他的英名,可他的苟活却仍在延续,在另一种意义上延续。那场最后的血腥事件的幸存者霍拉旭仍将存活下去,并以见证人的名义,向后人讲述这段悲惨的故事,传颂哈姆莱特的英名。由于霍拉旭的存在,哈姆莱特的名字和业绩比他本人活得更为长久。但这在卡夫卡看来,不如说是耻辱存在得更长久些。

霍拉旭的形象对于北岛一代人自有其魅力。这一代人经历过血腥而又荒谬的时期,又不幸置身于一个不再造就英雄的时代,哈姆莱特式的重整乾坤的梦想化为泡影,世界呈现为空虚的幻象。然而,他们还活着,还将活下去。“幸存”成了惟一的理由。在全部英雄神话归于破灭之后,“幸存意识”被夸大,虚构成一个新的神话:作为见证人,他们有充分的理由活下去,并且向世人说话。历史要求他们进入未来,并向未来的人们作出告诫。八十年代末期,由部分“今天派”诗人发起组成了“幸存者诗歌俱乐部”。诗人们名正言顺地扮演起霍拉旭的角色来。哈姆莱特死去了。霍拉旭在一代人的想像中复活了。北岛在诗中写道:

回声找到了你和人们之间
心理上的联系,幸存
下去,幸存到明天
而连接明天的

一线阳光,来自
隐藏在你胸中的钻石
罪恶的钻石

——《回声》

他们仍然需要发言,仍然需要倾听者,并且,仍然需要听到“回声”,因为他们是“幸存者”。他们也能够洞见自己内心的“罪恶”。这“罪恶”,也许指的就是自己与荒诞而罪恶的历史之间的“同谋”关系。然而,在幸存者的“炼金术”里,“罪恶”转化为“钻石”,它属于历史之深层的价格昂贵的矿物。这样,也就为“幸存者”的生命存活找到了最堂皇的理由。

幸存者把最后的赌注押给未来。幸存者不相信眼泪,他只相信时间。当时间使记忆渐趋消淡的时候,幸存者的价值才能充分显示出来。作为见证人,同谋就是财富,哪怕是“罪恶”也将作为遗产而被未来的人类备加珍视。因此,北岛才会认为:“也许全部困难只是一个时间问题,而时间总是公正的。”

“幸存者”发现了时间。然而,对于时间的信赖,还因为他们的年龄。与日趋衰朽的父辈相比,“幸存者”一代正值青春。这便是他们的本钱。时间是幸存必胜的保证。这种观念,不仅仅是北岛一代人才具有,甚至,可以说,是任何一代新人都可能抱有的最后的希望(或者说是幻想)。活下去,活得更长久些,就必将胜利——这难道不也是我们这一代人曾经有过的伟大幻想吗?我们就这样理解时间,相信它的公正,相信它是必胜的保证,是一无所所有者的最后的护身符。我们还相信,肯定时间,也就是肯定了自身的青春和生命,除此之外,不存在任何更高的存在尺度。一个现代神话诞生了。

在幸存者的神话中,霍拉旭获得了占有时间的权利。然而,在一场血腥的屠杀之后,这位因领承代言使命而幸存的人又能做些什么呢?他将歌吟?他将叙述?他将以什么样的声调和方式开口说话?阿多诺道破了这一秘密。他认为,在奥斯维辛之后再有什么,就是野蛮。这一断言,戳破了幸存者诗歌的迷梦。时

参阅卡夫卡《诉讼》的结尾。见《卡夫卡小说》,孙坤荣译,北京:人民文学出版社,1994年。

转引自谢冕《20世纪中国新诗:1978—1989》。载《诗探索》,1995年第2辑,第25页,北京:中国社会科学出版社。

间能够为仅仅作为幸存的诗歌提供其存在的根本依据吗?诗歌因为其幸存就能拥有在最后的审判中的豁免权吗?在一个暴虐的时代,诗人作为幸存者见证人的权利具有不可动摇的优先性吗?这一切,都大可怀疑。事实上,我们常常能听到,一些诗歌有着一副作伪证者的虚假而尖锐的嗓门。如果诗人们有勇气真正突入诗之存在的深处,就无须制造任何特殊的庇护所,无须虚构任何自我夸饰的神话。相反,诗应该可以更加坦诚地敞开自己的疆域,接受更加严峻的、针对诗之本身的驳证,包括对幸存者时间神话的驳证。幸存者依赖于“时间过去”而攫取“时间未来”,同谋充其量只是据有一个死去的时间。然而,对于“时间现在”,在现实生存的背后,同谋什么也没有看见。可在昆德拉看来,诗恰恰要求对“某地背后”的可能性的发现。

在这一方面,北岛显示了他不同一般的意义。在他的诗中,越来越多地呈现出对存在本身的质疑的思考,特别是对“时间”本质的思考。时间被唤醒了,但被唤醒的时间都属于历史。它与历史有着同样的一副面孔:古老而且僵死。在这里,北岛体验到了时间的复杂性。它并不必然指向未来,并不必然地属于青春和个体生命。时间之妖有着两副面孔,一副肯定生命,使生命延续;一副消磨生命,使之衰老、死灭。历史的时间在绵延,可它不属于个体生命。

几个世纪过去了
一日尚未开始

——《白日梦》

而觉醒的生命意识一旦陷入时间之妖的魔阵,便失去了自主性。在北岛笔下,时间经常成为历史的同谋者,它们同样都是不可逆转的,并带有暴力的性质。他们排挤个体生命,并带来衰老的威胁。

万岁!我只他妈喊了一声
胡子就长了出来
纠缠着,像无数个世纪

——《履历》

“时间神话”变成了“时间魔术”,而被戏弄的正是时间中的个体的青春生命。在另一首诗中,这种时间体验表现得更为明晰:

挂在鹿角上的钟停了
生活是一次机会
仅仅一次
谁校对时间
谁就会突然衰老

——《无题·“永远如此……”》

出于对衰老的恐惧,北岛拒绝了时间,在想像中使时间停止在某一瞬,并企图在一瞬间充分展开自己的生命。这仿佛是一次赌博,只有输光了赌徒,才会这样孤注一掷。北岛似乎是很熟悉这样一种经验:

一夜之间,我赌输了
腰带,又赤条条地回到世上

——《履历》

赌博者的意识处于麻醉状态,正如本雅明所说的那样,它麻醉了全部的经验,使人回到赤裸裸的生命本能状态之中。而麻醉,“首先是针对时间的”,时间神话在此化为泡影。

一代人的精神历程告一段落。这是他们学习的历史,也是他们遭抛弃的历史。他们被“父辈”抛弃,被历史抛弃,被爱情抛弃,也被时间抛弃,最终他们被抛弃在道路上,像弃儿一样。一位歌手唱出了他们的处境——一无所有。而这一无所有的一代人,在日后又变化为各式各样的角色:流浪汉、顽主、唯美主义者、天国幻想狂、道德原教旨主义者、自封的“绛洞花主”、半真半假的“西门庆”……他们构成了八十年代末及九十年代中国文学中的主角。

(责任编辑 刁斗)

参阅昆德拉《小说的艺术》,唐晓渡译,第99页,北京:作家出版社,1992年。

本雅明:《发达资本主义时代的抒情诗人》,张旭东、魏文生译,第171页之“注十二”,北京:三联书店,1989年。