

理解与感悟

——说“第三代”诗

李振声

“第三代”诗,又称“新生代”诗,“后新诗潮”和“后朦胧诗”等等,对同一诗歌现象的不同命名,表明了命名者在思想、文化、价值和美学等取向上各自不同的侧重面。我选取“第三代”这一命名,只是顺从了一部分身临其境、直接置身其间的诗人们的意愿。

从宽泛的意义上说,离开“朦胧”诗之后的杨炼和江河所开启的“文化寻根”诗,也应当包括在“第三代”这一范围之内,然而,由于“文化寻根”诗实际上与在其之后相继涌流的、实验意欲远为激进的诗歌现象之间,在对待诸如文化、价值、意义以及个性的态度上,以及具体的诗思方式和抒写手段上,存在着十分明显的歧异,因而,严格地说来,“文化寻根”诗其实只是介于“朦胧”诗和“第三代”诗之间的一个过渡层,也就是说,“文化寻根”诗之后的各种实验性诗歌现象,才是我想着力论述的对象和内容。在本能的、无意识层面上,“第三代”诗的各种激进意向,实际上都是直接针对“文化寻根”诗的价值取向和抒写方式所作出的反拨和拒绝,但是在有意识的层面上,“第三代”诗却更多地对“朦胧”诗耿耿于怀、频频发难并采取一种强烈的对抗姿态,这其中的原因则是基于一种自我认同上的压抑以及试图努力摆脱这种压抑,由此构成了中国当代文化心理现象中一种耐人寻味的现象。

虽然“第三代”诗最先是以“朦胧诗”时代和“北岛现象”的反叛者和终结者的姿态出现的,但我们仍需注意的是,这种反叛和所要

终结的对象,仅仅是作为一种特定文化和文学现象的“朦胧诗”和“北岛现象”,作为诗人,北岛们至今仍在作着诗的深入和转换的努力,继续着诗的实验性抒写,即,他们自己也已经纷纷走出了“朦胧”诗时代,这种情况构成了中国当代诗歌复杂、并存而又意味深长的格局,就此而言,现在要来宣布他们中间谁谁谁已经与诗的当代性无缘,或者反过来,宣称当代诗的自觉意识和抒写只是属于某些人的专利,都不能不显得为时过早和证据不足。诗以简洁有力而又激动人心的词语、观念表述自己的时候,它能够感动每一个人,但是,对诗的那种自觉的、深入的、更为简洁有力、切入真实的企求却是永不会完结的,因而诗永远需要重新开始,永远需要把它当作一个持续不断的智慧的成长去企求。这一事实,已经不断为那些具备真正精神创造力的诗人所证实,并且也为稍次一些的诗人所仿效。对“朦胧诗”,北岛、舒婷一代是如此,对晚起新进的“第三代”诗作者来说,情况依然如此。

如果说“朦胧诗”面对的是作为极左政治文化附庸物存在的一种诗的废墟,那么“第三代”所面对的,却是中国新诗史上具有里程碑意义,并且直接构成“第三代”精神智慧启导人的“朦胧诗”,以及“朦胧诗”人苦心经营建构而成一整套完整、稳定的诗思规范。比起它的启蒙者和反叛对象,这种境况要求“第三代”拥有更为强有力的撞击传统和陈规的冲力,更为彻底的吸收现实生活的欲望,以及更为严峻地面对并应答诗的创造性问题。而由此导致的过于激进的变更姿态和过于强烈的震撼度,便注定了这段诗歌的命运:它们被接受、被认同,以及获得积极反应,要远比“朦胧诗”来得困难。

另一种情况则表明,思想文化的生存背景,又对“第三代”诗格外恩惠有加。“朦胧诗”的生成环境是一个充满了忧患和压抑的思想文化空间,“第三代”遇到的却是相对开放宽松的思想文化氛围。“第三代”诗人的相同之处,是在于他们都受到了当时普遍的时代思潮的鼓动、和推涌,而他们弃绝权威的躁动,同时又构成和强化了这个时代的思想氛围。他们的不同之处,则在于他们每个人对待

共同面临的时代思潮时,各自不相同的诗思素质、心理准备和特殊的处理手段。与“朦胧”诗人生成于忧患、压抑的环境之下的那种深幽、拘谨的文化性格截然不同,“第三代”诗人普遍地为一种自由感所鼓舞,为数甚众者还身不由己地将这种自由感推向极端,由此导致了一种过于繁杂并且多变的精神生存形态,即企图从世界的各种(而不是一种或几种)角度和层面上理解和处置世界的意欲,在他们身上表现得格外强烈和充分。而诗歌的表现形式总是与诗人的精神生存形态呈同构关系,与精神生存形态的繁杂多变相对应,在诗歌形式的建构上,他们深信无疑,自己业已摆脱了旧的观念和手法的限制,无须再受那些束缚前代诗人的东西的束缚,因而尽可以自由地使用他兴之所至想用的任何方法和材料,谁也无权干涉他的意愿,只要他想,他就能设法做到,他甚至拥有不受可能性限制的实验特权。1985、1986、1987 这些年头,恨不得一夜之间穷尽诗歌形式的所有可能性,曾经成为一种相当普遍的风气。

这样,通常的研究惯例,很容易在它面前搁浅,因为这种惯例要求研究者始终清醒地意识到对象的整体精神特征及其风范等等,然而,想在“第三代”身上概括整体精神特征及其风范的做法,某种程度上近于想象性虚构,因为这一想法从根本上背离了这一实验性诗现象的初衷和本意。被笼统纳入这一范围的诗人及其作品,在开拓诗的言词模式、诗的感觉、想象、情感、理智等诸多状态的可能性上,拥有几乎无法加以归纳、梳理的众多向度,彼此少有衔接、贯通,甚至自身也很少保持一贯性,他们从根性上就拒绝以一种给世界以秩序的思想体系作为诗的支撑点的做法,一切听命于有意为之的反叛和独创,向迄今为止包括同代人在内的所有中国诗歌宣告自己的独立,以致一种前后一贯的相对完整和稳定的诗歌表达模式,往往与他们无缘。

干脆点说吧,不确定或晦涩难解,构成了“第三代”诗的基本品格。人们究竟应该采用哪种合适的读解方式,才能走近它呢?这至今仍是一个远未解决的问题。事实上,“第三代”诗还从来没有能够

确立起一套可以为人们所公认或普遍接受的认知规范,以便供人们得心应手地处理它所提供的那个众声喧哗的世界,它还远远没有成熟到那个份上,这似乎是它的一个弱点,因为这样一来,无疑给人们阅读、交流和明察其作为整体和过程的意义,带来了种种障碍和不便,但从另一个意义上说,这可能又是它的一个长处,正因为这样,“第三代”诗得以保全了自己无限开放的实验精神,并且有可能成为不断刺激诗学研究和批评有所拓展的动力之源,因为它不再是那种只需研究者凭籍现成的思路、范畴和概念,就可以轻而易举地作出概括和得出结论的那种诗了。在很大的程度上,对它们的阅读,同时也变成了一种阅读者自我理解的行为,因为阅读者自身专心关注的耐力,他面对诗作所可能引发和唤起的复杂感悟能力,他的想象力,以及参透内核的阐释能力,都将在这里一一接受测试和重新评价。

极端的个人意识,以个人的取向作为价值的直接根据,诸如此类的世界观,加上五花八门令人眼花缭乱的诗学追求和私人性很强的诗风,使得“第三代”从根本上缺乏一个可以整合、统摄群伦的具有权威性的中心,有的只是各自为政、自以为是和分立割据的局面。他们在诗学和文化情绪等各个方面存在着矛盾和差异,只是在反叛既成秩序、逃离既成权力话语这一不约而同的精神冲动之下,暂时纠合成一种松散的伙伴关系。考虑到“第三代”诗人对精神个体性有着顽强得甚至走向极端的坚持,因而,即使在对“第三代”中某种有群体性状的诗现象和诗经验作出勾勒和综合性阐释“第三代”中某种具有群体性状态的诗现象和诗经验作出勾勒和综合性阐释、评述的时候,我也宁可优先考虑对诗人个体性实验轨迹的关注和追踪,侧重诗作者个体性抒写的用意及其效应。

与此前的诗歌现象相比较,还有一个不小的差异,那就是,“第三代”诗人大多善言好辩,相当普遍地在抒写诗作的同时,急不可待地向外人张露他们的理论构想和目标设定,这种自觉制作诗学理论的勇气,一半也许的确是出于思考和探讨的纯正冲动,一半则

显然是出于哗众取宠和自我夸大的功利打算,旨在使反对者大惑不解,以及吸引追随者。因此,适当的选择、描述和叙论,只能坚持以诗作本身,而不是诗论、宣言所标榜的它能代表的目标,来作为基本和最终的依据,也就是说,是以它们的实际存在状况来判断,而不是把评论寓于预定假说的完善之中。在探讨和处理设想和行动、或言词和现实之间的关系时,我宁肯把兴趣的重心偏向这两组关系的后半部分因子身上,因为我更看重的是“第三代”诗在这两组组合因子中不同程度地表现出来的裂缝。

为了急于摆脱传统和已有的经验框架给自己造成的无所不在的心理压力,“第三代”诗人们努力鼓吹原创性和独特性的绝对意义,断然否认经验和实验存在任何边界。他们向他们之前的诗提出的最难加以反驳的质词是:这是否就是一切?如果是,那么这些诗就足够了吗?我们完全可以这样说,征服这种青年实验诗现象的,不再是他们的前代所熟悉和亲验过的政治和意识形态的独断专行,而是不断“创新”这一标牌和口号,“创新”为全体“第三代”诗人所慑服,力量之大,致使他们中间没有一个人会有勇气和胆量去对它提出怀疑乃至弃绝,这样,异化的迹象便出现了,一种本来是追求生命自由舒展的初衷或愿望,在无形之中,悄悄变质为一种你不得不循守的行为规范。与此同时,刷新意识、寻觅新奇的骚动激情,导致了不稳定的思想观念和生活方式的到处泛滥,一种新形成的东西往往还等不到固定下来或沉淀一下,就马上陈旧了,有如沙滩上的足印,浪涛过后便荡然无存。昨日还在尊奉为“先锋”的感受和思维方式,说不定睡了一夜之后就成了过时的历史陈迹。独创和实验的轴心原则就是要砍断、丢弃过去的经验,再造自我。今日之我不复昨日之我,明日之我又非今日之我。自我失去了连贯、接续和统一的人格整体性质,一时间成了彼此断裂、分离、脱节,丧失了自信和自持,听任无休无止的偶然和随机所驱役的存在物。身不由己地听任内在连续性遭受破坏,悍然断弃自己走过来的路,不允许已有的经验接近自己、支持和拯救自己,这一切需要承受多么大的

心理痛苦呵,事实上,资质一般的人最终是承受不了这种痛苦的,即使你可以承受一阵子,那时间也不可能坚持得太长。

人类处境的有限性,这恐怕是现代思想家和文学家们谈论得最多的话题之一了,“第三代”诗人的想象力、精神能量以及可供他使用的经验、意象总是有一定限度的,这个事实对于他们在创新实验欲望上的无限制的、无休止的冲动,构成了一道宿命的障壁,由此产生的生存中的无能为力感,又将导致厌烦和倦怠这种心理状态的与日俱增。在日常生活中,我们遭遇到这种情况难道还少吗,既然一个人不能改变任何事物,他就自然而然会放弃当初的预期和设计。

了解了诸如此类的情况之后,我们就大可不必对“第三代”诗在不多的几年功夫之后就显得难以为继和力不从心,以及“第三代”诗人的纷纷消声匿迹或改道更辙,感到难以理喻了。

我们还不难看到,常常有人非常自信地将诸如“消解深度”的“口语化”、“平民化”(实际上是平庸和庸俗化)或“后现代”一类标签贴到“第三代”诗的脸上,我对这种做法一向不以为然,我不想否认当代诗坛有过这种浮沫性现象的存在,但我始终不认为这种浮沫性现象可以概括乃至代表“第三代”诗的诗性特征,因为这不仅与事实、而且也与我的阅读经验相去甚远,情况毋宁说是恰恰相反,因而在我的研究视野里,我始终告诫自己对这种轻率的做法应该敬而远之。

“第三代”诗无疑是现时代藉以表达自身的作品之一,因而是我们所无法回避的文学和文化现象之一。“第三代”诗的难读也同样是出了名的,人们对它几乎是普遍地啧有烦言,在相当大的程度上,这是因为它超出了人们的想象力和阅读经验的范围所致,同时,也由于这些诗人有意无意之中喜欢流露出来的那种自傲和挑衅姿态,使得读者由于感受到了某种蔑视而经受着巨大的心理压力。“第三代”诗的难以纳入正常的阅读和交流范围,可以使人想到一连串关于文学批评和文学本身的问题,想起一般的美学问题,以

及想起人类理解能力和人性本身的局限性等一系列问题来。

在最直接的意义上,人们与“第三代”诗之间的隔阂,显然与现时代的某种“无深度”趋向有关。当浮露于生存浅层的大众娱乐文化,越来越主要地成为终日忙碌于物质事务的人们疲惫心灵的缓解物和代偿品的时候,诗便注定要成为一种孤独的、不可理喻的、不易接近的东西,以致有兴致关注它、能和它发生亲切关系的人,将退缩到不能再退缩的范围,这是事情的一个方面。另一方面,极度突出诗的孤立处境,也成为诗人维系其生命存在的一种顽强努力,他们不约而同地寄希望于精神的形式建构,以便拒绝为物性很强的“社会性格”所同化,因而,采取一种深奥玄秘的姿态,一种有意与公众间隔疏离的姿态,对他们而言,就成了对抗“无深度”的生存现实,坚持诗在现时代的自足地位以及它那不可替代的精神价值的一种策略,(说老实话,我们也不希望看到一个诗人在文学市场上“飞黄腾达”,因为这种所谓的成功,往往是以转移人们对诗性的注意力为代价的)。这样,原本就无可回避的诗与社会的隔阂,又由于诗人这种有意为之的努力而更趋加剧。

“第三代”不约而同所致力诗歌语言秩序的独创,自然不仅仅是出自于上述社会学意义上的考虑,它其实还基于诗的本性。

对诗的革新的动力源,习惯性的解释是,在世界和人处在变动之中时,诗也不得不作出相应变动,换句话说,诗人必须运用前所未有的表现手段来表达以往的表达模式所难以表达的前所未有的经验,这种解释把表达的对象与表达者之间的关系,看作一种主从关系,动力源来自外部,即诗之外的世界的改变,导致了诗的改变。其实,对诗说来,也许另一种解释更为要紧,它把动力源归结到诗歌自身的创造性能量和冲动,也就是说,即使世界并未出现什么根本性的变更迹象,诗歌也同样可以期待一种实验性变更,同样需要寻求表达模式的新途径和新的可能,并借助这种新途径,对原先的表达模式下所熟识的世界构成新的审视和理解。

诗是这样一种言词模式,它是从没有穷尽的实验中,从善于重

新思考习俗中,来获得新意和快感的,来获得对世界的独特感悟并由此引发出独特的精神魅力的。从绝对的意义上说,新的未必是好的,但相对而言,求新总要比屈从陈规要显得有出息些。由于诗的这种好动易变的不安份性格在“第三代”身上表现得尤其的突出甚至极端化,因而特别容易使阅读者陷于被动和受窘之境,请设想一下,“朦胧诗”变得不那么朦胧还没几天功夫,人们才刚刚因为适应了“朦胧诗”的表达模式,好不容易安下心来,喘两口气,转眼之间,这刚刚建立起来的阅读规范又被冲撞得个七零八落,你又不得不胆战心惊地再次大作调整,人们为此产生“疲于奔命”的不悦之感也就情有可愿了。

如果说这些主要还是客观方面的原因,而不是“第三代”诗本身所能承担责任的原因所造成的麻烦,那么,接下来我们所要谈的,则主要来自主观上的,必须由“第三代”诗自己来负责的麻烦,属于它自作自受的情形。一种情况是由诗人的自我放纵所引起的。我对“第三代”诗人实际生活中的事知道得不多,不便作出推测,我只想说,在诗中,他们往往是激进的个性至上者:不承认人类共同的心理基础,没有必须为所有人遵循的法则,人与人之间没有可靠的交流手段,每一种行为方式和感情经验都是单独的,因而需要言词表达形式也是私人性很强的、暂时性的。在当代小说,残雪小说的头绪是够乱的,或者说无头绪可言,但当我们这样说的时候,其实仍是有保留余地的,因为人们隐隐约约感觉到,如果能找到某种线索,残雪小说中的许多呓语般的叙述还是可以理解的,不少聪明的小说批评家实际也这么做过。但在读“第三代”诗时,去寻找线索往往纯属徒劳。诗自然是一种个体性比其他文体要强得多的文学样式,但如果想当然地、随心所欲地将有关主体的一切当作诗,就有可能使抒写变为一种对阴私和自恋情结的过度耽溺。

另一种麻烦则源自于诗作者的自我伪饰。诗歌的至上律令固然是真正拥有个人的精神立场,并从这个立场出发去理解世界和自己,从中领悟到自己独特的艺术使命,获得冲决种种精神障碍的

创造性激情,然而并不是所有的人都能拥有这种精神立场,它需要具有广度和深度的心智,通过现有世界对另一个世界的洞见,以及真正出于才情的高超技巧,甚至有时为了心灵的抱负,还需要放弃常人拥有的许多人性享受等等,只有屈指可数的人才能不负此任,于是,更多的人则体现为一种乖巧的虚张声势,这种虚张声势总是大大掩盖了所欲获取的功利目的,而夸耀其所付出的努力,再涂抹些貌似博学的奇谈怪论,以猎取惊世骇俗的效果,而实际上,这样的东西只会把人带进浮浅甚至虚假的天地,只要头脑清醒的人稍加追问,其意义便荡然无存,因为这些东西原本就空洞无物,从而让明眼人不由得为之黯然神丧,因为其成就的微屑与其背景之复杂之间,竟是如此的不成比例。

不管怎么说,“第三代”诗业已构成了中国当代(八十年代中期至九十年代初)一段感性历史的不可忽略的部分,既然文学批评注定要担当起人类感性和情绪记忆以及不断反刍和回味这种记忆的职责,那么,它就应当义不容辞地承担起这样一份责任,把往事理出个头绪来,重溯“第三代”诗的流程,仔细探讨一种诗学趣味发生、形成以及几经流变所需要的内在原因和外部条件,弄清楚作为一段时代的感性和精神生活见证的“第三代”诗,在精神、心理和感知方式等诸多方面,所表现出来的应变能力和承受能力,从而为观察一段历史、文化的变迁,理解社会和个人的想象感知方式和经验特性,提供一种角度。

水落石出,山高月小,随时间的自然推移,当初充满喧哗和骚动的潮汐涌动已经渐归平静,一种激荡之余的沉淀已经形成,在浮躁和虚妄纷纷剥落之后,“第三代”中那些有着坚实内在性的诗人和显出某种内在精神智慧的诗作,正在开始得以清晰显现出来,这正是批评和研究开始自己的工作的好时机,我想,我错过的东西已经够多的了,我不想再错过这样的机会了。

(责任编辑 陈旭光)