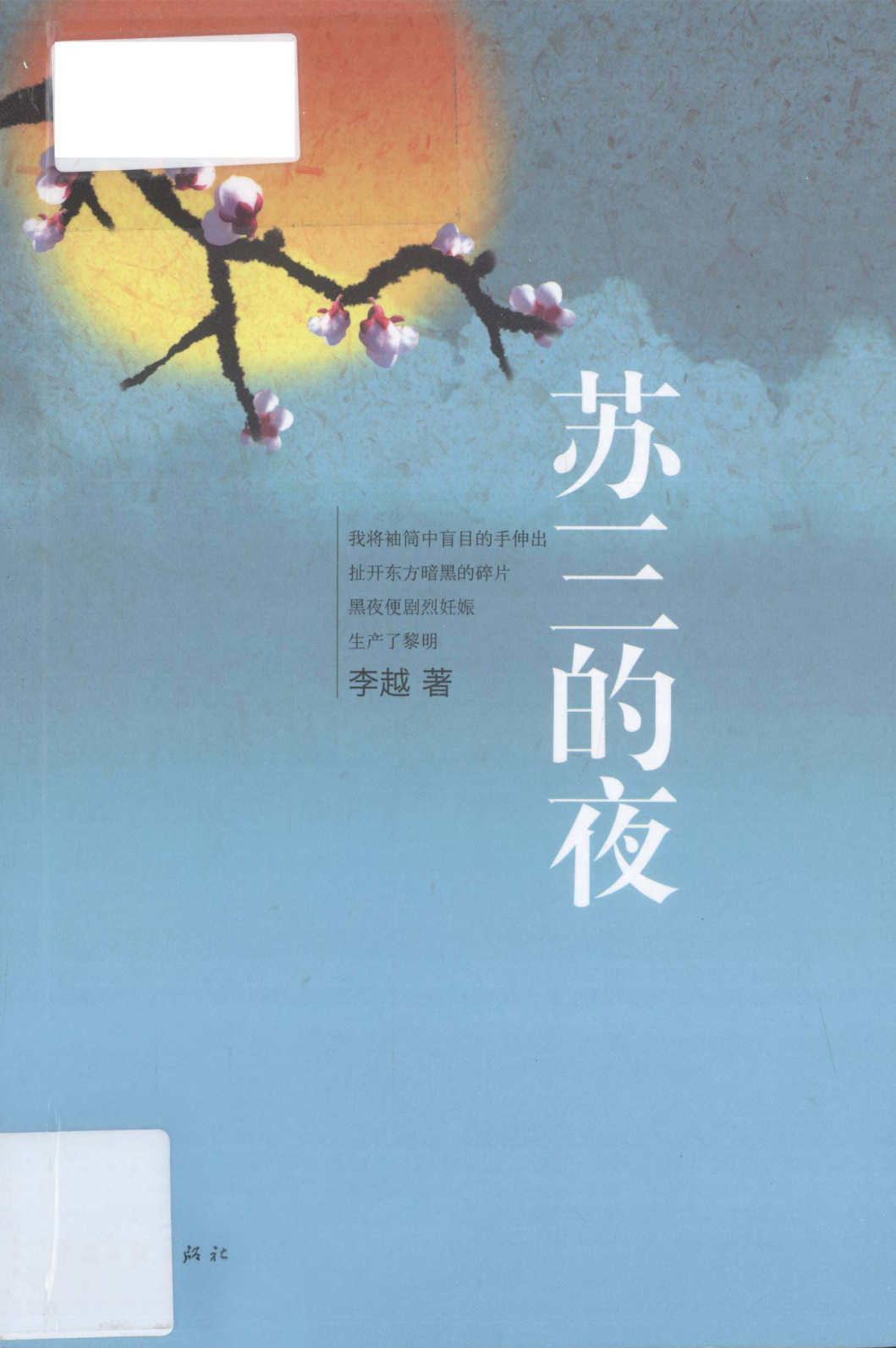




苏三 的夜

我将袖筒中盲目的手伸出

扯开东方暗黑的碎片

黑夜便剧烈妊娠

生产了黎明

李越 著



苏三 的 夜

我将袖筒中盲目的手伸出

扯开东方暗黑的碎片

黑夜便剧烈妊娠

生产了黎明

李越 著

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

苏三的夜晚 / 李越著. — 北京: 中国文联出版社, 2012.1

(白桦林文丛 / 杨罡主编. 第二辑)

ISBN 978-7-5059-7409-8

I. ①苏… II. ①李… III. ①诗集—中国—当代 IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 251972 号

书 名	白桦林文丛 第二辑 (1-10)
主 编	杨 罡
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389150)
地 址	北京农展馆南里 10 号 (100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	郭 锋
印 刷	北京市后沙峪印刷厂
开 本	880×1230 1/32
印 张	73
版 次	2012 年 3 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-7409-8
总 定 价	180.00 元 (全十册)

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

校园诗歌的新收获

樊 星

李越的诗集《苏三的夜》即将出版，可喜可贺。他希望我为他的诗集写一篇序言，我答应了他。

这些年，关于诗歌不景气的说法时有所闻。但至少在大学校园里，喜欢写诗的还是大有人在的。每年一度的武汉大学“樱花诗赛”、华中师范大学的“一二·九诗赛”就是高校诗魂犹存的证明。此外，武大有几个爱诗的同学自费印刷出版的诗刊《阶梯》也默默地出到了第三期。这些都表明：“诗歌热”已经过去，但真正的爱诗者并没有因此而心灰意冷。写诗，是他们的爱好。而爱好，是青春和生命的重要组成部分。有此足矣！

这本诗集中最吸引我注意的，有两部分作品：一部分是《山海经说》。《山海经》是中国的文化典籍。其中有祖先的英雄传说、浪漫想象——夸父追日、女娲补天、精卫填海、大禹治水、羿射九日的故事千百年来鼓舞过一代又一代的中华儿女。“朦胧诗人”中，江河的组诗《太阳和他的反光》中的《补天》、《追日》、《填海》、《刑天》等篇就取材于《山海经》。那些诗，已经成为“朦胧诗”与传统文化血肉



001

相连的证明。现在，李越也表达了对《山海经》和其他古代传说的偏爱：“我的心是那样亲近光明！”“我该不去追逐我自己？/ 我该不去追逐我的本质？我的光明？！”（《逐日》）追日，原来是追求理想的象征，到了李越这里，却写出了“追逐自我”的本质，这样，就写出了新意。虽然，这样的佳句还应该多一些。

还有一部分是写武大生活的。例如《理学楼畔》一辑中的部分作品，虽然其中多篇是爱情诗，我却更青睐《理学楼》、《梅园》那样带有武大特色的篇章。关于武大，樱花大道是人们熟知的名胜。也有不少校园诗人赞美过武大的樱花。其实，武大可写的名胜还有不少，例如梅园、桂园、枫园，还有碧波荡漾的湖边，还有典雅、睿智的老图书馆，还有大门口那座饱经沧桑的牌坊……李越写了《理学楼》、《梅园》。我期待他继续写下更多描绘武大名胜的诗篇。写好了，就是对校园诗歌的贡献。

一切才刚刚开始。我希望李越继续保持写诗的热情，同时，进一步锤炼自己的诗句，写出更多有个性、有意境、有深厚文化底蕴的好诗来。

2011年12月8日 匆匆

诗论散章（代序）

诗的风格的多重尝试

作者有时甚至连自己的作品也会怀疑，它到底是不是真流自自己的笔端，它们之间又有多少家族相似？如果说语言作品并没有一个同一的本质，那么它是不是又有一致的家族相似呢？家族相似理论消解了一种形而上学理论，但却并未将哲学、文学理论和文学现象的问题变得有多简单明晰。相反，它使问题更加复杂、琐碎了。可以肯定，作为文学自身，里面包含了它的全部，即使作家作品前后风格相去甚远，或者完全称不上有什么共同点，这也说得通。因为文学本身，或准确的说文学现象本身便容纳并规定了所有与它自身的同一和悖论。于是一种反文学本质论，或更广泛的反文学观念顺理成章了。此种思想解释了解构主义文学的困境，使其关于文学的理论同样解释得通，这便是文学现象对它自身的限定。只要文学现象存在，就有对它的可思议的言说；只要这种文学理论可以被言说，就印证了有一文学现象的存在。

那么，一种悖论是否足以消解它自身？不是的，文学悖论恰恰真实显现了文学现象的世界，这一世界又是人的生活世界的创造性显现，所以只是这种悖论才显现了人类生活的真实



世界。况且这种本身即同一，也即相悖的存在状况又怎么会是件好事呢？作家前后创作风格完全不同，或者同一时期的各
种作品所呈现出的思想、言语特征也可能完全不同。此种情况
下，解释家无需费尽心思牵强附会地力求将这根本不同的东西
统一化、理出一个完善的解释径路。

文学现象自身就真实地显现为一个悖论，这一悖论不是
辩证法的狡计，而仅是存在自身的本然状态。于是一切有范
围的限定不过在一时一地成立起来，不能永远保持它的生命
力。人工的设计在文学解释、评论来说只是反衬出了自己的愚
蠢和局限。这样的情形之下，作家的作品本身的不一致和悖论
对任何头脑清醒的人来说都是好事。作家真实显现了他的生活
世界，传达了他生动的思想见解，这在整个过程来看是最终提
供了人的生活世界的欲望、信仰以及智慧。这全因为作家传达
了文字表征的语言对存在命运的揭示。

如果人的信仰丧失之前人类曾设定了自然和上帝，那么
现在人们则完全看穿了这种设定（至少在一些洞见的思想家
处），并且现世的人将这种设定通通殒入棺槨，从而无家可归
地游荡在黑暗的荒野上了。——人的生存真正丧失了一种设立
的基础，真相则是人生在世本来就没有基础。那么，人生又是
不是有一归宿？死亡也许是唯一的答案。天国的迷梦不过是人
的自欺，神鬼世界又如何介入？人生价值落在后代子孙，这在
个体的人身上来说毫无价值。所以它并没有解决个体的孤独问
题。至于财、色等所有幽魅的再犯根本上不过来自于个人对于
欲望的沉湎，这样的人是一个被欲望左右的丧失自身本性的人。
在此之下，身体成为人的所有基础和归宿。

但身体并不能解决对人的智慧的遮蔽，相反，它加重了
人的现世的沉沦。只是一种游戏的显现才真正揭示了人的命



运。这样的显现游戏中，现象是基本的，遵从存在的命运便是它的显现。于是一种存在的显现必须要被言说。文学言说就是其中之一，它最生动、直接地言说了存在水淋淋的新生态。人在文学的言说中，显现了自身与存在相触碰中存在所呈现于人的东西；也显现了人对于存在命运最生命化的体验；最终，它显现出存在和人的存在的相互守护的关系。这就是文学对存在命运的揭示之路。

这种道路上，没有所谓的文学和反文学，有的仅仅是对存在揭示的不同言谈方式、不同层面、不同角度。没有所谓的一风格与那一风格究竟有多少相似，又竟然是全然不同的。有的是一个作品到底在如何深、广，如何更本源的、更切近的、更生命化的说出了存在的状况及其命运。一位作家不仅在生活内容，而且在言说方式上，在智慧的洞见和指引上有丰富而深入的创造，这样他便为文学的真相和存在的命运做了极大的贡献。这于他不是功利性的纠缠。他仅仅是作为一个人再次充分地区分了他自身，为自身的命运寻找了真理的航向。

诗的读法或诗与诗人的关系

对于诗歌，有一种做法，将诗歌作品单独研究。表面看这种做法有其合理之处，但它的研究依然是没有根基的。即便文本作品在一些人那里可以单独考察，但诗歌作品必然还有它属于自身的东西，它表达着语言自身的本性。这诗句是从一个诗人的口中道出的。诗人有他的职责，他又作为最完整意义上的个体表现着自己最独立的个性，诗人首先唱出了自身的存在于生活，这是语言本身所不具备的；之后他的诗才被意识到是语言自身的道说，这种意识毋宁说是倾听。所以那诗意的语



言：大部分诗歌和日常的诗意语言都表达着语言的本性，道说着人生在世以及神的指引的话语，它们相关于人的命运和在世的意义。

作为一个读者，对于诗的解读或对诗的语言的倾听，不是单纯接受就万事大吉。诗首先最广泛的被认识到是语言，作为语言的诗，需要倾听。倾听什么？倾听一种言说，倾听语言自身的言说。因诗意语言表达着语言自身的本性，故读诗即倾听语言自身的言说。但是否只有语言自身言说，而没有一个诗人的身影？是谁在诗的所在中将它带来，又传至人心，聆听那道说？是谁最先被诗的言说所命名？“诗人”这一名字早被淹没，它们被名不副实和泛滥乱用而遮蔽。在这一个时代诗人成为众人嘲笑的对象。

倾听是作为主体的人的倾听吗？这种见解不仅在西方近代徘徊占据，也在中国大地一直存在。倾听排除了对诗本身的占有和独裁。主观的以己之意、以己之情对于诗的决定是对诗的强暴，其后果最终只是使诗更加费解和充斥所有本不该属于它的戾气恶欲。所谓真正的倾听，必是以诗的没有去倾听，我们只在不占有诗的前提下才去倾听它的言说。这是倾听的可能。

中国诗的历史的研究方法

中国当代诗歌处于何种境地？不认清这个问题，便不能望到它的未来。有一种自然主义的观点，认定了理论的无能为力，认为依赖诗歌自身的发展规律才能真正走入合规律的诗歌境地。这是一种危险和盲目的意见。（它首先忽视了人的能力——诗歌和诗本身的历史最终还是因诗人而生成。）这种



意见不仅在一般有进取心的诗歌爱好者和创作者那里没有市场，与现实相矛盾；而且明显遮蔽了问题，其意图是沉醉于对黑暗自身的不明。对于自身所处的黑暗，他们被自己的意见所遮蔽，仅仅满足黑暗，并不期望光明的到来。对于黑暗他们无所谓或顺其自然，这些表明他们对于黑暗漠不关心。

中国当代诗歌处于何种境地？对于这个问题首先区分的是诗歌的境地和诗。诗是诗意的语言吗？语言又是不是所有？并不是，可我们现在也生活在语言之家中。语言是我们生活的地方，它为我们提供了一个地方和一个居所。那是否所有语言都值得我们亲近与期盼？不是。只是诗意的语言像明灯一样指引着我们，因为它是道说，它真正表现着人和语言的最切己关系。是不是所有诗意的语言我们都能现在将其洞穿？只是一种被最紧密地聚集在一起的诗意语言被我们首先关注，这就是诗歌作为诗意的语言。其他的诗意语言也在生活中言说着，它们也是人们关注的另一个焦点。但是我们能不能在历史中穷尽所有存在于日常生活中的诗？这些没有保存的诗的语言无疑只能依靠近似完整的资料和丰富的想象力完成。

但现实中对这种诗的思考却没有结束，区分日常诗的语言和诗歌的语言是不能回避的问题。诗意的语言最多在诗歌语言中聚集，在日常语言中则是不易记录。诗歌在这里还有文体的色彩，这是因为它是我们首先出发的地方，而诗意语言正是诗歌之为诗歌的关键。诗歌与日常语言中所有诗意的语言构成诗。而诗歌还表达着它自身适于歌唱吟诵的特点，这种特点与节奏、韵律等修辞学因素相关，在某种意义上它更好地传达语言，更好地使语言道说。亚里士多德甚至将修辞视为诗的语言的本质。这在技术上确是可操作的。但不追问诗的语言本身，无论对于亚里士多德还是读者都说不过去。

对诗歌历史的研究，要求研究者不仅抓住中国诗歌的发展脉络、风格变迁和主题嬗变，还要找到诗歌发展的现实土壤，看看它到底是在何种土壤上成长的树木。在这两种观照之后，最后回到诗歌与诗自身的事情。在诗歌现实土壤中，时代主题是值得注意的。这源自作为语言的诗歌反映着思想的本性。存在规定思想，而思想又规定着语言，所以语言的土壤要看这种思想对它的规定。

看不到中国诗歌发展的历史，就遗忘了诗歌的历史，诗歌的文艺、创作也只是悬浮在空中，这些作者和观察者只是待在自己固守的井里仰望天上的群星。与此区分，理解诗歌史并不是为了占有它，占有它将丧失看者和听者作为其自身的身份。所以我们要做的只是面向它们本身。另外也有一种意见，就是对于诗的历史的回顾只是跳出诗歌历史，这样才能去思考它，否则这思考不过成为了诗歌历史本身的一部分，继续陷入混乱与纷争。

我们可以考察一下后种看法。这种意见有它的深刻之处，但是诗歌史是否真要跳出来看？这种跳出来看的视角是否能达到诗歌自身？这是回到诗歌事情本身的道路吗？作为一种生活家园的诗，要考虑一下我们是站在家门外看这个家的里里外外，还是我们就生活在家中而来作为家的一部分来思考它？显然，我们在诗的居住当中才能思考这诗。

中国古典诗歌处于怎么样的一个时代？自然时代，其中内蕴中国古代智慧的特征，它是一种自然性思维下结晶的智慧，即是说与西方神性或神启的智慧相比，“中国智慧根本上乃是一种非神性的智慧”^①，在中国古代世界中，天具有根本

① 参见彭富春：《论中国的智慧》，人民出版社2010年版。

的规定性。所以，中国古典诗歌的最高境界与所追求的终极便是自然，是天之言。若说诗意语言言说真理，那么中国古典诗歌便言说着天言。但这种社会结构的崩溃带来的却是自然时代的结束，基于自然性思维的“天人合一”、天子统治以及血缘亲亲的观念受到质疑或否定。这样一个旧的时代过去，一个新的时代开启。

新的时代诗的境地

新的时代的时代精神是什么？有没有一个主题引起我们的注意？这一时代里人们主导的思维是怎样的？这个问题远远没有那么明晰，它依旧等待人们去发掘。但是我们的时代肯定是区别于过去那个自然时代的，这个新的时代是后自然时代。在此时代，没有一个主题真正足以支撑整个社会精神和观念，亦即在此种时代没有一种智慧真正成为足以主导时代精神的智慧。那么有哪些智慧在我们面前显明呢？实证科学遗留下的技术主义；源头来自欧洲大陆的马克思主义；那些留存着的自然时代的自然性智慧。但是事实上所有这些都没有被作为一种主导性的智慧在后自然时代彰显光彩。

与这一个新的时代相对的是一个旧时代的结束，但那个时代许许多多的东西都依然存在现代，包括它的智慧。果真要再次承续它的光辉怕要重新打量。这样的时代，在诗的语言中，最显明的变化就是新诗的创立和发展，新诗的到来是新的理念的来到，它标示出某种新的思想以及相应的语言的变化。但问题是以往自然时代的影响无论如何不能磨灭，甚至诗人们对它有天生一般的自觉与敏感，看到新的思想所要求、所规定的语言的侵入，他们显得措手不及，至少他们在沉思这种



种新的事物。诗人们的理论、创作以及生活方式都是这种困难的反映。

徐志摩、闻一多为代表的一代诗人正处于新旧时代交替之际，在他们的诗歌、思想以及人生中，所具备的不仅是中国古典诗歌的特点，也存在着新的诗歌形式。但这些新形式的背后又真正有多少是属于新的空气和温度给予的东西？以李金发为代表的诗人则已流露出更多新迹象、新影响。这一方面，最初意识到这种影响的人有鲁迅、朱自清，在理论方面的代表则是胡适，创作上最初的代表是胡适、周作人（他的《小河》）等人。^①这里看到更多的是时代主题转变对于诗观的影响，但也不能说它未受到古典诗歌自身发展的内在桎梏的影响，以往智慧从根处对于现实的不适应使得诗人们转向了新的可接纳的思想与形式。当越来越猛烈的变革意识深入人心之后，诗歌的主题正如时代主导的智慧一般再也不可能回到原初，回到自然时代了。兹以降，诗歌的一个混乱的时代来临。

现今的时代是一个如何的时代呢？诗歌在如此的时代有着怎样的境地？世界之黑已达夜半，这是海德格尔说的现代西方世界，但中国并没有那种机器大工业所带来的物质、思想多方面的奠基。近代国人说我们的历史该是向西方学习的历史，事实上准确说，它是中国人通过西方观照自身存在状况的觉悟时代，是一个逐步自觉的时代。可是，西方人在其世界中发觉世界之夜已经来临，甚至世界之黑已达夜半。中国却未曾迎得世界之黑的到来，现在又如何西方之黑中观照自身？中国人对西方世界的根本问题最初还并不知晓，却又以他们好几个时代（西方近代、现代、后现代）来观照我们一个未确立主

^① 参见龙泉明：《中国新诗流变论》，人民文学出版社1999年版，21-25页。



题的时代。按照海德格尔的说法，至少在他的时代这种世界之黑就已经来临，所以近代西方世界的道路是走向黑暗的黄昏小道。后现代是否是现代过后的黎明呢？怕也不见得，因为它依然是现代（后现代也是亚现代）。所以从黑暗本身是不能有所见的，而只有那走向黑暗的道路在昭示着一种新的发现。当这种发现尚未被人发现之前，时代的混乱便在此停留。

中西、古今的问题依旧是中国入最迫紧的问题和最现实的状态。一方面，中国诗人留恋那久居的古典诗歌的时代，与此对古典的留恋相对应还有一种情况，即超越的创造。这是一种虚假的、无根基的、看起来似是而非的超越。前一种情况，在一些拟古的诗歌中存在，其主要表现是对古典诗歌核心精神的回归，但在这一个后自然时代歌唱自然时代的田园牧歌是否真能回到那个时代是值得深思的。后者则是那些不能严肃对待诗歌事情本身的所谓“诗人们”的创造。

从另一种现实的情况来看，又有两种生长在不同土壤的诗歌发展方向，一种对于本土的坚守，这样一群诗人坚守着自己对乡土的表达，包括表达方式和表现主题。他们如清泉般流淌在大漠边缘，也流淌在诗歌发展的大漠边缘，为那里带来一片可观的风景。但他们的的问题还在于是否感受到乡土作为人的“家乡”或人所生活的“家园”的意义。这或者表达为一种乡愁，或者表达为一种建设，前者说明我们已经失去家园，后者说明我们一直在家园，但家园已经破败不堪。

对不纯粹的诗及其解读的批判

更大规模的活动是一种舶来的表达。这种观念造成的后果有着难以克服的问题，对其解决也成为一个问题。一种不纯

粹的东西在诗歌表现、内容以及语言上泛滥。

首先是对该类诗诗意问题的批判。诗在整体上构成诗意，它是丰富性与独一性的统一，它们同在诗中。诗意丰富性作为多样性本身有区分，但它是审美丰富性的源泉之一，也是诗意事情本身所昭示的。所有物质手段和形式都指向内在或外在无限的诗意（就诗意必然依附于诗来说，可称之为内在；就真正丰富性而言它又必然是无限的。），另一面，诗意的独一便是其规定性，诗意之存在取决于它，它能否统一也在于此。

诗意是一个整体，但在分析中又必须承当我们使用的分析方法本身的局限，于是一个问题是：诗意如何是统一的。意象的破碎不仅造成了诗歌本身的破碎，也造成诗歌分析的破碎。人为的见解与认知是原因的一方面；源于诗本身及分析方法不可避免的问题是另一方面。诗意不是片断的、支离的意象的堆积，它必须在整体上构成诗意。诗意破碎在诗歌作品中的例子是部分现代派诗歌中光怪陆离、意象繁复而支离、虽丰富杂沓但诗意模糊。

在诗歌评论中一般遇到的问题是评论者对诗中意象不能做多于字面、作者更多的能勾连整体诗意的工作。这里也同样遇到这种情况，人们在诗歌中发觉一个个似乎独立的意象群，对其进行分析，但最终除过对诗歌思想做一概述，竟不能找出诗歌诸意象群间相互贯穿的线索。这里有两种解释：其一，由于人们洞见太少，或未找到更合适的分析方法来找到真正的诗意发展的线索及脉络；其二，诗歌内意象本身无内在联系，所有联系均建诸主观。对前一点仍需补充一些，诗意不仅指诗中独立意象群构成的诗意，也是一首诗歌整体上的诗意。二者构成诗歌的有机整体。更重要的是诗意并非静止的机



械存在，它是发展着的。它的发展在于诗意之不断生成的动态过程；在文本中诗意的变化是由于不同关系而生成，它并非孤立存在，而存在于读者对文本的完成。所以由于读者的差异及能动性，诗意生成过程必然是变化发展着的。

现在回到前面两种解释。这两种解释是相对立的，既不能否认前种解释的合理性，也不能否认后一种解释片面性。这就是说，两种解释均可以成立，也均可以被否定。对诗意解释由于人本身的原因而不能达到这种说法仅在一定程度上成立，普遍来说，一种令人满意的诗学解释在任一诗中均是可以做到的，即便在一种诗学研究那里不能达到，也不排除别种满意的解决。一些诗也并非全部要依赖诗学方法一以贯之来解释，它可以凭借别种非诗学的方法来解决，但当它解决之后，又必定是归于诗学的。诗歌内意象本身并无内在联系，所有联系均在于诗人主观创造，这样任何客观分析均成为不可能，而只有基于对诗人诗意的解释才成为唯一可能的诗学方法。按照一种表现主义的理论主张，诗歌本身成为一种表现，所以对诗歌中诗意的分析也沦为对诗人诗意领悟或创造的分析，如此的后果有将诗学分析沦为心理主义分析之嫌。这表明，上面两种解释都有其局限，那么，到底如何解释诗意的统一问题呢？或许从两种解释各自的局限可以发现答案。诗意统一于诗人之诗意与诗歌作品中诗意的统一，这种统一又契合于人之诗意。只有这种方法才确保了诗意之普遍可传达与可解释。

其次是对该类诗语言的批判。存在规定了思想，思想规定了语言。作为诗意语言存在的诗，由于对其本性的遮蔽而造成不纯粹的诗的语言，这种不纯粹的语言又最大限度地遮蔽着诗的存在。虽然不能直接将诗等同于诗意的语言，但诗意的语

言显现了诗的本性。那么诗意语言如何达到其自身？日常语言和逻辑语言只是表达了自己作为工具的一维性，它们只是表达了自身作为语言外在的形态，诗意语言则观照了“语言所说的整体”^①。这样的诗意语言成为语言自身的言说，也就在其本性上达到了对自身的规定，从而获得了自己的永恒和自由。

不纯粹的语言不仅来源于多种语言的混杂，且将一种不理解生硬地拉扯、拼凑到诗歌作品中，这种不理解在于创作者只是按照一种自己的偏见来玩弄原本根植于自己生存状况的语言。并非他们的语言不能通达诗意的语言本身，只是这种对语言本性的晦暗理解并没有建立在对它所借鉴的那种诗意语言自身的土壤上。这样残缺不全的照搬语言以及形式的东西只是在更严重地遮蔽诗意的语言。

欧化语言是不纯粹的诗意语言。来源于西方现代诗歌思想的中国诗歌主张从思想上截断了我们借鉴和理解的道路。

“我们所处的时代是一个充满诗人歌声的时代吗？先锋派和实验派的文学固然揭示了谎言，但它自身是欲望的鼓吹和技巧的玩弄”，这些人“只不过是走在似是而非的路上。这不过是迷途而已。”^②正揭示了这种不纯粹的诗的症结。

最后要做的工作是对诗的现实批判。这包括考察中国新诗的形成以及发展的内在情况和自身受到外界的影响。但主要是从外到内对其发展流变的逻辑进程的考察。

① 参见彭富春：“文学：诗意语言”，刊于《哲学研究》，2000年第7期。

② 参见彭富春：“文学：诗意语言”，刊于《哲学研究》，2000年第7期。