

# 中国先锋诗歌论

# 自序

本书分为上、下两篇。上篇“历史语境中的诗与思”，是对 20 世纪 80 年代以降，在不断变化的历史语境下，先锋诗歌发展中的几个彼此相关的重要理论问题的探讨。下篇“先锋诗历时性线索中的‘范型’”，是对 20 世纪 60 年代至今，先锋诗歌发展史上的几位标志性、代表性的诗人的研究，并试图在论述时以个案带出史的线索。笔者希望做到专业性和可读性，学理性和时效性并举，勾勒和阐释中国先锋诗歌发展的概貌，为此后对先锋诗歌做进一步的历史和美学评价，提供相对可靠的起点或某一角度的参照。

自

诗学文本介入当下写作语境的活力和有效性，是我写作此书的动力。在写作这些诗人专论和理论探讨文字时，我会不断回想起中国先锋诗歌从上个世纪 60 年代至今所走过的激动人心的道路。同时，我也清晰地感到，从价值确认，诠释模式，运思向度，到措词特性上，自己的批评方法也正在经历着一个较大的转变。

序

在相当长的时间里，诗歌批评或是贴近社会学和文化阐释，或是固持于形式研究，或是专注于审美感受的鉴赏。这些批评文本各有佳境，但也有明显的缺陷——它们之间很少被真正有效地打通。当然，诗歌于社会、历史、文化大有关系，其“本体形式”也是诗之为诗的存在理由。但是，说到底，真正有力的诗学，探讨的应是综合性的事关“写作”诸方面的问题。而要对“写作”这个大概念进行整体的考察，则应当树立“内容是完成了的形式，形式是达到了目的的内容”或

“舞蹈与舞者不能分开”，这个不能简单二分的、求实准确的理念。缘此，到90年代，围绕“诗歌写作”问题，笔者感到了以往批评中将本体与意义“分治”的做法是“不顺手”和“不够用”的，遂开始尝试转入一种难以归类的“综合批评”。

本书的写作试图体现出由“分治”向“综合批评”意识的转型。笔者提醒自己，要同时保持对生存和语言的双重关注，使自己的诗歌理论和诗人研究，兼容具体历史语境的真实性和诗学问题的专业性，从而对语言、技艺、生存、生命、历史、文化，进行扭结一体的思考。所谓“历史语境中的诗与思”，就是使理论批评文本，不但要具有介入当下创作的有效性，而且最好还能对即将来临的话语可能性给予“历史话语想像”的参与。我认为，自觉地将对美学的省察与对生存的省察交织在一起，从人的具体历史语境出发去把握诗歌的活力和美，使语言不再作为修辞学意义上的“美文”，而是人与生存之间真正的临界点和困境来考察，这些都是一个时代的诗学富于活力的标志。虽然笔者做得尚不够理想，但却清晰地感到了这个转变给自己带来的较为开阔的批评视界。

中国当代先锋诗歌是当代文学史上极为重要的现象。它为我国诗学界提供了很大的诠释和理论批评负荷，也是国际汉学界很热衷的研究课题。然而，多年来对它的研究，宏观的潮流概括多，重要诗人的个案分析不足；社会学、文化批评多，“向心式”的文本细读及话语研究不足；用一般的现代诗歌写作通则硬性归类多，对诗人个体艺术趣味和风格探究不足；重复使用流行的有限资料做论据的多，掌握第一手资料（如阅读各重要流派、诗群的民间出版物，做诗人访谈）展开深入研究的不足。

基于对上述缺失的认识，笔者在增补阅读了大量诗歌民刊资料和诗人访谈的基础上，按照中国先锋诗歌发展的历时性线索，选择了几位代表不同的历史时期写作特点，具有“范型”意义的重要先锋诗人作为研究对象，探究其创作道路，文本构成特性，在流派诗群中的意义，诗艺传承系谱，及持续处理的重要诗歌母题……力求言说有据地论述诗人的精神及审美创造力形态，评价其写作技艺对诗歌界的

影响,并与诗人展开批评或磋商的“潜对话”。

考虑到普通读者的阅读以及先锋诗歌的“新感性”本质,笔者在写法上采取了理论论述、文本细读、审美感兴的描述、一手史料评介(包括有助于了解诗人创作的个人生平、个人性情、“掌故”)相结合的方法,在保持专业深度的前提下,追求行文的清畅可读和一定的趣味性。

在对理论批评姿态或对批评家角色的确认上,笔者试图体现出职业自觉,提醒自己理论批评相对的自立性,亦即理论批评与创作的“平行”和“对话”关系。批评为了更大限度地实现自己的价值,有必要重新确立自己。诗学批评不是诗歌创作的单纯的附属和辅助,批评家也不是诗人的“仆从”或“西席”。如果说过去曾经如此,那是由于真正意义上的诗学批评没有合理、合法地建立起来。批评与创作的合理关系只能是平行和对话,一个自觉的批评家,应具有既深刻介入创作而又能独立于创作的精神和书写能力。对批评价值、职能和过程的一定程度的自觉,使笔者得以以较为敏锐和自如的心境,提出某些值得讨论的问题。在这部书的写作过程中,我感到了诗歌批评在获具相对的自立后,焕发出来的自身的活力与魅力。

罗兰·巴尔特在《批评与真实》一书中揭示出一个有趣的事实,即如今许多有效的批评家也成了“作家”。这个说法可能会使那些“学院派”理论家蹙额,但若是我们换一种表述,就会看到它骨子里的真确性。按照巴尔特的说法,“作家”不应以他所书写的文类为特征,而只应以某种“言语的自觉性”为特征,他体验到语言的深度,而不只是它的工具性或美感。以前,批评与创作是被一个古板的神话隔离了,而今天的作家与批评家处于同样缠绕——也很可能是欢愉——的写作环境中,挖掘着同一个对象:语言。我很认同巴尔特的说法,这种意识不仅仅会影响到理论批评话语的表面的修辞效果,而且还注定会激发出批评家的陌生的思考,异样的书写欢愉和情感经验的冲撞力。文学理论批评,特别是诗学理论批评,不仅仅要做到“达意”,同时其本身也应作为一种揭示生存和语言奥秘的创造性的“写作”。在挖掘语言的某些过程中,我的确曾享受过创造的快乐。

上述言及的,更多是笔者在本书写作过程中所希望遵循的意识。希望做到和真正做到肯定还不是一回事。笔者究竟做到了怎样的程度,还要请读者批评指教。

在本书出版之际,我要特别感谢我的妻子杜栖梧女士,由于我的驽钝,是她完成了全部的文字输入(我近年出版的其他著作同样如此),并同步修正了书中某些文句的错讹。二十五年来,她一直无怨无悔地帮助我,我的感激和敬意是无法言说的。

陈 超

记于 2006 年 12 月 1 日

# 上 篇

## 历史语境中的诗与思

自

序

中  
国  
先  
锋  
诗  
歌  
论

# 第一章 深入生命、灵魂和历史 生存的想像力之光

——先锋诗歌二十年，一份个人的回顾与展望

20世纪80年代中期，我国先锋诗出现了从意识背景到语言态度的重大转换，直到今天我们似乎还可以看到它带来的持久影响。如何描述这一转换的性质，可以有不同的方式。其中最通常的方式是按照历时的诗歌史线索，对朦胧诗之后出现，但在创造力形态上彼此间差异性很大的先锋诗潮（它们被习惯性称为“新生代”“第三代”“后朦胧诗”），分别做出“事实指认”。目下大部分相关的理论批评著述，依循的就是这样历时呈现分别予以“事实指认”的方式。这种方式有其学理上的审慎或有效性，材料上的丰富和准确，但也有其不得已而为之的一面。

作为诗歌批评和创作的双重从业者，我真正进入先锋诗歌范畴，恰好也是二十年。就理论批评而言，本人以往对先锋诗潮流向的研究，基本也未曾逾出历时性的分别予以“事实指认”的方式。但是，作为一个诗人，我还是希望能找到一条连贯的、与诗的意味与形式均密切相关的论述线索。批评家与诗人的双重身份，既可以彼此激发，也可能相互掣肘，其间种种情态冷暖自知。但这种双重身份明显的好处是，它让我始终保持了对先锋诗歌本体与功能的平衡关注，而不是偏执于一端。

基于这种“平衡”意识，近年来我思考的线索就是先锋诗歌的“想像力”在自身的历史演进中所采取的不同的转换方式。它们为什么

会转换？是怎样转换的？其合理性和缺失在哪里？诗歌的“想像力”，就是诗人改造经验记忆表象而创造新形象的能力。对诗人想像力方式的发生和发展的探询，会拖出更为深广的关联域，它事关诗人对语言、个体生命、灵魂、历史、文化的理解和表达。围绕这一点进行的历时性考察，或许有助于我们在对二十年来先锋诗歌的回顾和展望时，不至于“事实指认”有余，而价值判断不够足。

我认为，二十年来先锋诗歌的想像力是沿着“深入生命、灵魂和历史生存”这条历时线索展开的。其最具开拓性的价值也在这里。当然，这里所谓的“价值”，是根据我个人的审美趣味、生存立场做出的。因此，本章副标题中出现的“个人”，绝非是妄自尊大或自矜，只不过是昭示出一个个人的视点，并期待同行的驳难补充与修正。

---

对于保持着冷静的人们来说，80年代初期发展到成熟的涌流阶段的“朦胧诗”——正如本书下篇所描述的，其文脉滥觞可上溯到60至70年代后期的“X小组”“太阳纵队”“白洋淀诗群”“《今天》诗群”——只是“广义”的先锋诗歌，而不是准确意义上的先锋派诗歌，在他们那里，我们可以清晰地看到曾被中断了的五四运动以来的启蒙主义、民主主义、浪漫主义诗歌的变格形式。在朦胧诗人的代表性作品中，其想像力向度与五四精神有诸多的同构之处。因此，朦胧诗的想像力主体是一个由人道主义宣谕者，红色阵营中的“右倾”，话语系谱上的浪漫主义、意象派和象征派等等混编而成的多重矛盾主体。在他们的“隐喻—象征，社会批判”想像力模式内部，有着明显的价值龃龉现象。但也正是由于这种龃龉所带来的张力，使朦胧诗得以吸附不同历史判断及生存和文化立场的读者，不同的诠释向度。所以，在80年代初期，虽然朦胧诗受到那些思想僵化的批评家的猛烈抨击，但这反而扩大了它的影响力，使其站稳了脚跟。其原因就是由于它在社会组织、政体制度、文化生活方面，与中国精英知识界“想像中国”的整体话语——“人道主义”“走向现代化”——是一致的。

1984年后，“朦胧诗人”开始了想像力向度的调整或转型。北岛

由对具体意识形态的反思批判，扩展为对人类异化生存的广泛探究。杨炼更深深地涉入了对种族“文化—生存—语言”综合处理的史诗性范畴。多多更专注于现代人精神分裂和反讽的主题。芒克则以透明的语境（反浪漫华饰）迹写出昔日的狂飙突进者，在当代即时性欣快症中，作为其伴生物出现的空虚和不踏实感。这四种向度，是1984年后“朦胧诗”最有意义的进展。同时，它也昭示出作为潮流出现的“朦胧诗群”的解体。

“朦胧诗”更新了一代人的审美想像力和生存态度。从早期正义论意义上“民主、自由”新左翼圣礼式的精神处境的渐次淡化，到后期几位诗人对现代主义核心母题的迫近，我认为，其后者在某种程度上，休戚相关地预兆了新生代诗歌的发展。因此，简单地将新生代诗歌看做“朦胧诗”的反对者，是一种过于幼稚的说法——无论是曾经说过，还是今后打算这么说。

但是，作为诗歌发展持续性岩层的断面，新生代诗歌的想像力模式与“朦胧诗”的确不同。由此否定“朦胧诗”是肤浅的，而超越它（包括“朦胧诗人”后期创作的自我超越）则是诗歌发展的应有之义。1985年前后，新生代诗人成为诗坛新锐。随着红色选本文化树立的卡理斯玛(charisma)的崩溃，和翻译界“日日新”的出版速度，这些更年轻的诗人，在很短的时间里“共时”亲睹了一个相对主义、多元共生的现代世界文化景观。在意识背景上，他们强调个体生命体验高于任何形式的集体顺役模式；在语言态度上，他们完成了语言在诗歌中目的性的转换。语言不再是一种单纯的意义容器，而是诗人生命体验中的惟一事实。这两个基本立场，是我们进入新生代诗歌的前提。

这里，我借用两句大家熟悉的古老神谕，来简捷地表述这种不同：

理解你自己：“朦胧诗人”在这里意识到的是社会人的严峻、承担、改造生存的力量。新生代诗的主脉之一“口语诗”却更多地意识到，“你自己”只是一个小小的个体生命，不要以“神明”自居（包括不要以英雄、家族父主及与权力话语相关的一切姿势进入诗歌）。

太初有道：“朦胧诗人”在这里意识到的“道”，是人文价值、社会理想目标、核心、主宰。新生代诗人则更多地意识到这个语词的原始

本真含义:道,the word(字、词);新生代另一主脉,具有“新古典”倾向的诗人,则追寻超越性的灵魂历险,而非这个词语具体的社会性指涉。

## 二

20世纪80年代中期至末期广泛涌流的“新生代诗歌”,只是对朦胧诗之后崛起的不同先锋诗潮的泛指,也可以说,它是“整体话语”或曰“共识”破裂后的产物,其内部有复杂的差异。但是,从诗歌想像力范式上看,它们约略可以分为两大不同的类型:日常生命经验型和灵魂超越型。当然,这两种不同的范型也并非简单地对立或互不相关,特别是到90年代中期,彼此间的“借挪使用”是十分明显的。这个特点,容我在下一部分细加论述。

对日常生命经验的表达,主要体现在对朦胧诗的“巨型想像”的回避上。这使得新生代诗歌之一脉,将诗歌的想像力“收缩”到个体生命本身。这种“收缩”是一种奇妙的“收缩”,它反而扩大了“个人”的体验尺度,使“我”的情感、本能、意志和身体得以彰显。1985年之后,引起广泛关注的“他们”“非非”“莽汉”“女性诗”“海上”“撒娇”“城市诗人”“大学生诗派”等等,都具有这一特性。从题材维度上,他们回到了对诗人个人性情的吟述;从形式维度上,他们体现了对主流方式和朦胧诗方式的双重不屑;从心理维度上,他们表达了镇定自若的“另类文化”心态;从语言维度上,他们大多体现了口语语态和心态合一的直接性,其语境透明,语义单纯。最终,从想像力范畴看,他们力求表述自我和本真环境的“同格”。

限于篇幅,且以韩东的一首短诗为例。如果说韩东的《有关大雁塔》之所以重要,是因为它更像是第三代诗人反对“巨型想像”的“写作宪章”的话,那么真正能代表他想像力向度和质地的,还应是表现日常生活的诗作。比如《我听见杯子》:

这时,我听见杯子  
一连串美妙的声音

单调而独立  
最清醒的时刻  
强大或微弱  
城市，在它光明的核心  
需要这样一些光芒  
安放在桌上  
需要一些投影  
医好他们的创伤  
水的波动，烟的飘散  
他们习惯于夜晚的姿势  
清新可爱，依然  
是他们的本钱  
依然有百分之一的希望  
使他们度过纯洁的一生  
真正的黑暗在远方吼叫  
可杯子依然响起  
清脆，激越  
被握在手中

这里，一次普通的朋友聚饮，被诗人赋予了既寻常又奇妙的意味。它是“单调而独立”的，但同时又是“最清醒的时刻”。对日常生活中细微情绪的准确捕捉的“清醒”，对语言和想像力边界的“清醒”。诗人不是没有感到“真正的黑暗”和“创伤”，只是他不再在意它。与朦胧诗的“我不相信”相比，新生代诗人已是“习惯于夜晚”，并自信个体生命的“清新可爱”这一“本钱”。这是一种既陌生又古老的本土化的诗歌想像模式，它排除了形而上学问题，不论这些问题被认为是此刻不能解决的，还是根本永远无意义的。

总之，在上述所言的几个新生代诗歌“社团”中，尽管有情感和意志强度，语型和素材畛域的不尽相同，但就其想像力范型和“自我意识”看，却具有“家族相似性”——抑制超验想像力，回到个人本真的生命经验。

除去“影响的焦虑”因素,这种想像力转换的发生与诗人对“语言”的重新探究有关。在日常生命经验想像力范型的诗人中,于坚是具有自觉的理论头脑的人物。他用“拒绝隐喻”,表达了对这一审美想像力转换的认识。从单纯的理论语义解读看,这一理念肯定是成见与漏洞重重。但是对诗人而言,在很多时候,恰好是成见与漏洞构成了他鲜明而有力的存在。“拒绝隐喻”,从根源上说,是语言分析哲学中的“语言批判”意识,在诗学中的“借挪使用”。或许在这类诗人意识中,语言是表达本真的个人生命经验事实的,而“隐喻”预设了本体和喻体(现象/本质)的分裂,它具有明显的形而上学指向和建立总体性认知体系的企图。这与新一代诗人主张的“具体的、局部的、片断的、细节的、稗史和档案式的描述和0度的”<sup>①</sup>诗歌想像力模式,构成根本的矛盾。按照语言分析哲学家维特根斯坦的表述就是:“全部哲学就是语言批判”。如果在诗人限定的想像力范畴中,语言应该表述经验事实的话,那么超验的题旨,既无法被经验证明,又无法为之“证伪”,那就当属“沉默”的部分,可以在写作中删除了。

于坚本人及第三代诗人的某些代表性作品,其特殊魅力的确受益于这个理念。经由对隐喻一暗示想像力模式的回避,他们恢复了诗歌与个体生命的真切接触。但值得我们注意的还有,对常规意义上的现代诗“想像力”的抑制,有时可能会激发扩大了读者对“语言本身”的想像力尺度。在这点上,恰如法国“新小说”的阅读效果史,它们回避了对所谓的“本质”“整体”和“基础”的探询,但这种回避不是简单的“无关”,它设置了自己独特的“暗钮”,打开它后,我们看到的是景深陡然加大的第三代人与既成的想像力模式的对抗。在对抗中,一个简洁的文本同样吸附了意向不同的解读维度,“每一个读者面对的不像是同一首诗”。这也是“他们”“非非”“莽汉”“海上”“女性”等等诗群,与80年代同步出现的“南方生活流”诗歌的不同之处。后者仅指向单维平面的主流意识形态认可的“现实主义”生活题材,而前者却指向对先锋诗歌想像力范式的转换实验。

---

① 于坚《拒绝隐喻》,见吴思敬编《磁场与魔方》第311页,北京师范大学出版社1993年。

与这种日常生活经验想像力模式不同,几乎是同时或稍后出现的新生代诗歌另一流向是“灵魂超越”型想像方式。其代表人物有西川、海子、骆一禾、欧阳江河、张枣、钟鸣、陈东东、臧棣、郑单衣、戈麦……等,以及某种程度上的“整体主义”“极端主义”“圆明园”“北回归线”“象罔”“反对”……诗人群。这些诗人虽然从措词特性上大致属于隐喻—象征方式,但从想像力维度上却区别于朦胧诗的社会批判模式。他们也不甚注重琐屑的日常经验和社会生活表达,而是寻求个人灵魂自立的可能性;把自己的灵魂作为一个有待于“形成”、而非认同既有的世俗生存条件的超越因素,来纵深想像和塑造。在这些诗人的主要文本里,人的“整体存在”依然是诗歌所要处理的主题。而既然是整体的存在,就不仅仅意味着“当下的存在”,它更主要指向人的意识自由的存在——灵魂的超越就是人对自身存在特性的表达。

比如,80年代中后期,海子、西川、骆一禾的诗,就确立了超越性的“个人灵魂”的因素,充任了世俗化的时代硕果仅存的高迈吹号天使角色。他们反对艺术上的庸俗进化论,对人类诗歌伟大共时体有着较为自觉的尊敬和理解。对终极价值缺席的不安,使之发而为一种重铸圣训、雄怀广被的歌唱。海子的灵魂体验显得激烈、紧张、劲哀,在辽阔的波浪里有冰排的撞击,在清醇的田园里有烈焰的噼剥;骆一禾则沉郁而自明,其话语有如前往精神圣地的颂恩方阵。帕斯卡尔说过:“没有一个救世主,人的堕落就没有意义。”但是,在一个没有宗教传统的国家,诗人们这种“绝对倾诉”,其对象是不明确的。他们的诗中,“神圣”的在场不是基于其“自身之因”,而是一种“借用因”。他们诗中神性音型的强弱,是与诗人对当下“无望”的心灵遭际成正比的。这一点,在海子浪漫雄辩的诗学笔记中,在骆一禾对克尔恺郭尔的倾心偏爱中,都可以找到进一步的根据。作为此二人最亲密的朋友,西川的超越性体验,却较少对“无望”感的激烈表达。他拥有疗治灵魂的个人化的方式,他心向往之的“圣地”是明确的——纯正的新古典主义艺术精神。这使西川几乎一开始就体现出谦逊的、有方向的写作,但这决不意味着他在诗艺上的小心翼翼、四平八稳。他的诗确立了作为个人的“灵魂”因素,并获具了其不能为散文语言

所转述和消解的本体独立性。

正如当时西川所言，“衡量一首诗的成功与否有四个程度：一、诗歌向永恒真理靠近的程度；二、诗歌通过现世界对于另一世界的提示程度；三、诗歌内部结构、技巧完善的程度；四、诗歌作为审美对象在读者心中所能引起的快感程度。我也可称为新古典主义又一派，请让我取得古典文学的神髓，并附之以现代精神。请让我复活一种回声，它充满着自如的透明。请让我有所节制。我向往调动语言中一切因素，追求结构、声音、意象上的完美。”<sup>①</sup>这是一种“新古典主义立场”，其想像力向度体现了“反”与“返”的合一。既“反对”僵化的对古典传统的仿写，又“返回”到人类诗歌共时体中那些仍有巨大召唤力的精神和形式成分中。总之，对这类诗人来说，使用超越性的想像力方式带来的诗歌的特殊语言“肌质”，同样出自于对确切表达个人灵魂的关注。或许在他们看来，不能为口语转述的语言，才是个人信息意义上的“精确的语言”，它远离平淡无奇的公共交流话语，说出了个人灵魂的独特体验。表面看来，在这些诗人中欧阳江河的情况略微特殊一点。比如欧阳江河在1987年发表的《玻璃工厂》，就曾被视作较早带有“后现代因素”的诗作。但深入细辨，我们发现可能它并非如此：

在同一个工厂我看见三种玻璃：  
物态的，装饰的，象征的。  
人们告诉我玻璃的父亲是一些混乱的石头。  
在石头的空虚里，死亡并非终结，  
而是一种可改变的原始的事实。  
石头粉碎，玻璃诞生。  
这是真实的。但还有另一种真实  
把我引入另一种境界：从高处到高处。  
在那种真实里玻璃仅仅是水，是已经  
或正在变硬的、有骨头的、泼不掉的水，

---

① 西川《艺术自释》，《诗歌报》1986年10月21日。

而火焰是彻骨寒冷，  
并且最美丽的也最容易破碎。  
世间一切崇高的事物，以及  
事物的眼泪。

诗人意识到有“三种玻璃：物态的，装饰的，象征的”。但最后他的隐喻—象征想像力终于自信地跃起，指向灵魂的超越性。在此，“另一种真实”，就是本质主义的真实，灵魂淬砺的真实；而“另一种境界”，就是存在主义的“存在先于本质，本质是由人不断新创造出的东西”所激励下的人的自由、选择和责任。

以上就是我对上世纪 80 年代新生代诗歌在想像力的向度和质地上的不同范式的约略认识。由于本章特殊视角的限定，这种“总结”一定会既显得集中，又显得有些概括。（好在本人已出版有 90 余万字的《20 世纪中国探索诗鉴赏》，和诸如《精神肖像或潜对话》等一批诗人个案研究文章，有兴趣的读者可以细加参照。）可以看出，对 80 年代新生代诗歌这两大想像力范型的衡估，笔者基本采取的是多元共生、强调差异性的立场。这里的“元”与“差异”，是互为条件又相互打开的关系。在这点上，唐晓渡的看法颇为中肯，“我们以一种审慎得多的态度来谈论所谓‘多元化’，而不致使其成为又一个空洞的时代戳记。‘元’者，始也，圆也，完整充实、自为创构之谓也。问题在于，我们是否能够和据何证明自己作为个人自成一‘元’——不仅仅是在社会学和心理学的意义上，而且是在美学的意义上？”<sup>①</sup>在我看来，上述的诗群和个人，其佼佼者的想像力范型已经基本上具备了自成一“元”的条件，考虑到当时具体的写作语境和诗人们心智发展的早期阶段，“相对”来看，这种成就的取得的确是十分珍贵的。

当然，从我个人“绝对”的诗歌理想和文化价值判断来说，这两种想像力范型都不能令我真正满意。其各自的优长前文已述，其各自的缺失是：对日常生命经验想像力范型而言，其诗歌有对本真的世俗

---

① 唐晓渡《多元化意味着什么？》，《唐晓渡诗学论集》第 131 页，中国社会科学出版社 2001 年。

生活及个人经验的表述,但缺乏一种更宽阔的对“历史生活”中个人处境的深刻表达,其流弊所及使大量追随者陷入“消解一切历史深度和价值关怀”,以庸常化自炫的写作。而对“灵魂超越性”想像力范型而言,其诗歌有精审的形式和高贵的精神质地,但却缺乏更刻骨的对“此在”历史和生命经验的有效处理,不期然中成为一种可供遣兴的高雅读物。其流弊特别体现在诗人海子去世之后,某些盲目而易感的追随者身上。

我们期待着能有一种新的想像力范型来修正它们各自的缺失、汲取各自的优长,达到对一种综合创造力的开拓——个人化的“历史想像力”。它是指诗人从个体主体性出发,以独立的精神姿态和话语方式,去处理我们的生存、历史和个体生命中的问题。在此,诗歌的想像力畛域中既有个人性,又有时代生存的历史性。如果说,在艺术中极端就是自足的话,我所期待的整合性的想像力目标真的能很好地实现吗?

### 三

斯宾格勒在他的《西方的没落》第一版序言中说:“一个在历史上不可缺少的观念并不是产生于某一个时代,而是它自身创造那个时代。”的确如此。我们所期待的新的想像力范型——历史想像力,恰恰出现于一个它几乎难以出现的年代,不是时代的主流话语催生了它,恰好相反,是它自身创造了属于它自己的时代,一个与彼时的主流话语无关的一代诗人历史想像力范式崛起的年代。

20世纪80年代末,历史的剧烈错动给诗人们带来了深深的茫然和无告,在有效写作的缺席中,诗歌进入了90年代。90年代初期的诗坛有两种主要的想像力类型:一种是颂体调性的农耕式庆典诗歌,诗人以华彩的拟巴洛克语型书写“乡土家园”,诗歌成为遣兴或道德自恋的工具,对具体的历史语境缺乏起码的敏感。另一种是迷恋于“能指滑动”“消解历史深度和价值关怀”的中国式的“后现代”写作。这两类诗歌充斥着当时的诗坛,从某种意义上说,它们共同充任了“橡皮时代”既体面又安全的诗人角色,并对大量初涉诗坛的青年