

诗歌批评家 唐晓渡

2014年|第一卷

潘洗尘 何才 桑克 主编

被修改的密码

由云飞 贾梦玮 曹梦琰 李亚伟 臧棣 陈超 唐晓渡 桑克 王士强
刘波 雷平阳 叶橐 陈仲义 钟文 安琪 胡澄 哑石 吕德安 杨小滨
考拉 邢昊 张耳 伊甸 杨键

评诗



长江出版传媒

长江文艺出版社

诗评珠玑

2014年|第一卷

主编：潘洗尘 树才 桑克

被修改的密码



长江出版传媒

长江文艺出版社

新出图证(鄂)字03号

图书在版编目(CIP)数据

评诗·被修改的密码 / 潘洗尘 宋琳 树才 桑克 主编

武汉: 长江文艺出版社, 2014. 3

ISBN 978—7—5354—7188—8

I. 评… II. ①潘…②树…③桑… III. 诗歌评论—中国—当代 IV. I207. 22

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第312214号

责任编辑: 沉河 谈骁

责任校对: 陈琪

封面设计: 天问文化传播机构

责任印制: 左怡 包秀洋

出版:  长江出版传媒  长江文艺出版社

地址: 武汉市雄楚大街268号

邮编: 430070

发行: 长江文艺出版社

电话: 027—87679360

<http://www.cjlap.com>

印刷: 哈尔滨驿飞印务有限公司

开本: 710毫米×1020毫米 1/16

印张: 14.125

版次: 2014年3月第1版

2014年2月第1次印刷

行数: 210千字

定价: 28.00元

版权所有, 盗版必究(举报电话: 027—87679308 87679310)

(图书出现印装问题, 本社负责调换)



风景 宇向

目 录

- 001 潘洗尘 树才 桑克 期待有效的批评

批评现场

- 003 陈超 我看近年来的中国诗歌
——在第二届亚洲诗歌节上的主题发言
- 022 叶 橹 旧体诗的“懂”与现代诗的“不懂”
- 029 陈仲义 张力：现代诗语的“引擎”与“枢纽”

诗人评传

- 038 冉云飞 李亚伟反攻倒算的生活
- 055 贾梦玮VS李亚伟 诗歌的密码、生命的密码
- 065 曹梦琰 诗歌——仅仅作作为一种可能
——读李亚伟《河西走廊抒情》

诗人论

- 088 臧 棣 诗和生存之间：幸福如何可能
——论海子诗歌中的幸福主题
- 107 桑 克 时代对诗人的过分要求
——论2004年以后的蓝蓝及其部分作品
- 124 王士强 一意且孤行
——论徐江

诗人访谈

- 140 刘 波VS雷平阳 “我只是自己灵魂阅历的记录者”
——雷平阳访谈录

新作聚焦

- 162 吴思敬 《哭庙》：一部现代史诗
- 164 李少君 诗人之哭
——从杨键的长诗《哭庙》谈起

诗集评述

- 167 唐晓渡 当海洋打开了所有的道路
——读王自亮诗集《将骰子掷向大海》
- 183 考拉 译 中国的巨变与乡愁
——十位美国大学生读于坚的《便条集》
- 195 吕德安 向宇向致意
- 197 邢 昊 他手完成的成长史
——侯马《他手记（增编版）》简析

细读一首诗

- 202 钟 文 从女性意识到女神意识
——读翟永明的《女人》
- 216 安 琪 对世界一以贯之的反思与批判
——读伊沙诗作《张常氏，你的保姆》
- 219 胡 澄 以水塑像
——读潘维诗歌《给一位女孩》

批评家映像

诗歌批评家 唐晓渡 陈 超
诗人绘画 宇 向 杨 键

期待有效的批评

潘洗尘 树才 桑克

在众声喧哗的时代，创办一本专业的诗歌批评杂志意味着什么，是不言自明的。

所以《评诗》并非横空出世，它与《读诗》和《译诗》一样只是恰逢其时。

它拥有自己的明朗追求。因为它既不是复杂的学校期刊，也不是俏皮的书评版面，只是与之交叉的对话平台，严谨尖锐，独立专业，秉承以诗人和诗歌为核心的批评立场。

正如我们在《读诗》和《译诗》中倡导批评家写诗和诗人译诗一样，我们在《评诗》中将倡导诗人评诗。一代具备学术素养的诗人批评家将是《评诗》的主要撰稿人。

《评诗》的中心工作当然就是描述当代诗歌的历史事实，倡导严肃有效的诗歌批评。它将如实反映批评界与诗人之间的真正关系，并在批评引导的写作和写作突破的批评之间建立互动而有效的合作机制。

当然我们并不隐瞒批评本身的雄心，所以《评诗》的特点将会异常鲜明。

《评诗》必须是宽容的。它将接受不同的批评价值观和不同的个人主张，因为这符合我们一贯追求的多元的共和精神。它将欣赏丰富而具有创造性的各种批评方法，不论历史描述还是性别批评，无论理论研究还是文本细读，它全都张开自己柔韧的翅膀，因为它不仅愿意主动呈现当代理解的诸多分歧与矛盾冲突，更愿意促成局部共识的诞生。

而批评的有效性何来？主要来自针对性，针对当代诗歌；来自建设性，建设诗歌本体。而针对性和建设性的本名其实就是现代性。

《评诗》必须是合作的。它将逆“文学学术化”的潮流而动，在尊重传统专业读者的同时，强调诗人批评家的专业精神；我们决不怂恿与扩大他们之间存在的矛盾和差异，而是极力鼓励他们发挥各自的批评才能，并在专业读者和诗人之间建立彼此互信的对话关系。

《评诗》必须是独立的。它不为任何人服务，而且决不凌驾于诗人和诗歌之上。因为它将不仅拥有全面的批评视野，无论宏观与微观、内部与外部，还是语言与价值、阐释与分析……而且将同时拥有自己强调的批评主题，比如研究二十世纪六十年代出生的中国诗人及其作品，在意识形态研究和文化研究的热潮之中重新赋予诗人与诗歌的本体研究以独立的突出地位，在当代的思想混乱与社会的矛盾纠葛之中寻找自由的文学秩序，在情感的神秘倾向和理性的逻辑魅力之间寻找结构的基本平衡……

《评诗》必须是专业的。即使是诗人批评家，他们在丰富而细腻的感受能力和审美能力之外，同样应该具备自我学术训练的能力和专业的批评能力。他们应用的文体不仅包括传统的学院批评方式，而且应该包括更多的新颖而大胆的个人批评方式。

在今后的实践与成长中，《评诗》会不断调整并丰富自身关于有效批评的理念。

期待有效的批评，期待读者的关注。

2013.9.11 08:14

我看近年来的中国诗歌

——在第二届亚洲诗歌节上的主题发言

陈超

新世纪以来，随着全球化和市场化的纵深展开，中国文化也经历着新的震荡。与那些惊呼“文学死了”的悲观论者不同，我看到，虽然诗歌的社会影响力在日益缩小，但许多诗歌自身的质地却未必真的走低。一些诗人的心智和技艺，在进一步的成熟与丰富，使中国诗歌发生了某些变化。这些变化可以从不同角度叙述，限于此次亚洲诗歌节的议题“诗歌精神和当代言说”，和这篇演说性文字的篇幅，我侧重谈一下在我眼里近年来中国现代诗的外部 and 内部生长态势，以与在座的其他国家的诗人朋友们对话交流。

标题“我看……”，是说并没有一个客观自在的“近年来的中国诗歌”，它只是我个人的观感。其实，任何理解和解释都必然带有主观性、构成性，我们与事物的关系，不仅是“存在一反映”的关系，而更像是“问一答”关系，你问什么，它才会答什么。

一、 外部环境

先简单介绍一下外部诗歌环境。众所周知，新世纪以来，受到拜金大潮和消费主义通俗文化的冲击，中国诗歌已经失去了上世纪80、90年代的辉煌。这恐怕也不只是中国现象，对此我们无能为力，不再多议。我想说的是，如果我们单就诗歌的“硬件”展示场域的条件看，其实比以前还有所改善。

比如单就诗歌的载体而言，就有着很大改善。首先是随着网络的普及，仅2005年，中国就出现了百余家诗歌网站，在我印象中，质量较好的有不下50家。而据统计，至今年，诗歌网站已超过1000家。这是诗歌生态方面的一件大

事。诗歌网站具有高速传播、无限增容、阅读的便捷等特性。它们不但扩大了诗歌的影响力，而且吸引了众多青年人参与到现代诗的欣赏和创作中来。

除网络外，纸媒诗歌的载体也在大幅度增加容量，无论是体制内还是民间，各种类型的纸质诗歌刊物层出不穷，数量比以前呈数十倍增长。而且几乎每份体制内的诗歌刊物，都增加了“下半月刊”。中国当代诗歌就发表场地的开阔性而言，应该是处于历史上最好的时期。

从现代诗理论批评刊物看，除去上世纪仅有的诗歌理论批评刊物《诗探索》外，新世纪以来，专门的诗歌理论和批评刊物也在日益增多，有的刊物比如北京大学中国新诗研究所的《新诗评论》等，还达到了新诗理论期刊史上最高的水平。很多高校成立了“诗歌研究院（所）”，且大都有自己的理论刊物。不少高校的学报和文学理论刊物还长期辟有“中国现代诗研究”之类的专栏。

高校现代诗学方向硕士生、博士的扩招，集中培养出了为数可观的专业研究人才；而近年来某些著名诗人进入高校担任诗歌写作和诗学研究教职，或许会更有效地培养创作与批评的双重人才。另外，新世纪以来中国的诗歌活动也很热闹，无论体制内还是民间，各种频繁举办的诗歌创作研讨会、诗歌节、朗诵会、诗歌之旅、青春诗会，还有诸多不同类型、各怀意向的诗歌评奖、排行榜、十大诗人评选等等，令人眼花缭乱。

令人印象深刻，特别值得指出的还有近年来那些来自民间的对诗歌创作和研究的巨额基金投放。这些捐资者往往本身就是诗人，他们在经济上成功以后，慷慨无私地支持诗歌，他们不计代价，没有急切的功利目的，只求有实效地给诗歌的发展带来巨大帮助。

现在中国诗坛，不同的年龄段都有活跃的诗人，可谓四世同堂。朦胧诗人、第三代诗人中的某些代表人物，依然活跃在创造的现场，而1960年代中后和1970年代出生的一些诗人，他们的经验、思想和技艺日益丰富、成熟，已成为目下最显豁、最有活力的部分。或许是悠久诗歌传统的精神血缘，我看到，即使是在“尚利”“尚力”的今天，依然有很多有诗歌才能的青年诗人，把诗歌作为生命中最重要的部分之一，他们具有恒久的投身诗歌创造的自我信义承诺，有着专业化的雄心壮志。他们是诗歌的生力军，也是希望所在。

以上是我对今日中国诗坛“外部环境”的约略介绍。下面集中谈论我眼中的诗歌内部的生长着的态势，新的困惑及可能性前景。

二、 写者姿态的变化

记得上世纪90年代，我读到曼杰施塔姆（ОсипМандельштам）这样的诗句：“所有的诗歌，我分成许可写和不许写的／前者是卑鄙下流的，后者是盗窃来的空气。”这种表述，带给我激励，于我心有戚戚焉。在漫长而特定的历史语境里，曼杰施塔姆的这种划分，对中国当代先锋诗歌不仅同样非常有效，甚至还是我们写作的重要精神动能之一。

然而，后来具体历史语境发生了很大变化，特别是新世纪以来我们面对着新的更复杂的情势。如果说我们此前的写作，曾受益于以上这种二元对抗式划分，那么长久依赖这种单一对抗的写作模式，今天也会受制于它的简单化。

近年以来，中国诗歌的场域更为复杂。诗歌主要不仅是置身于被禁止和不许写的氛围中，还形成于急速的社会剧变和持续不断纠结的、多音齐鸣杂语喧哗的、令人困惑的文化语境里。以往的对抗框架不再“够用”，有敏锐力的诗人们开始探寻更准确的言述的位置和他们的读者，使曼杰施塔姆所说的社会历史意义上的“盗窃来的空气”，变为真正“个人意义的深呼吸”。正如北岛在《关键词》中写道：“我的影子很危险／这受雇于太阳的艺人／带来的最后的知识／是空的／／那是蛀虫工作的／黑暗属性／暴力的最小的孩子／空中的足音。”诗人们普遍对“受顾”于太阳的黑影表达了反思，因为它持久地寄生于自己的对手不期然中发生的“次生效应”，也时常会使之变形为暴力的异质同构体，“暴力的最小的孩子”。以往支撑着写作的形形色色的二元抗辩结构已经发生复杂变异，长久依赖于这种结构，会使我们的诗歌缺乏紧张摩擦的历史视野和真切有效的语言推进力。

相应地，诸多中国诗歌批评家共同感受到，过去能够支撑我们的对诗歌场域作出理解、描述的基本框架，在今天已开始变换，至少是在很大程度上松弛了。二元对抗性的结构逻辑，已无法容纳今天复杂的诗歌现实。

如果我们对诗坛的描述，仍然长久地依赖于这种已经松弛的二元抗辩结构，将无助于对当代诗歌发展做出可信的认知，我们会被自身狭隘独断式的价值预设和评价系统所“体制化”。相应地，要对今日中国诗人的写作姿态做出“整体性”的描述，肯定也是不现实的。这里所谈，更多是我个人对中国诗歌“有效写作”部分的大致印象，并不包括更大量的我以为是尚属“习作”部分。——当然，诗坛“杂语喧哗”，但受亚洲诗歌节主办方委托，我还是有“义务”综合评述诗坛态势。我看到，各类诗人具体的写作方式不同，但就有

效写作部分的精神背景而言，他们或许还是有约略的“家族相似性”。

从写者姿态上看，新世纪以来中国诗歌发生了明显的变化。其特点是：各种创造力形态的诗人们，不约而同地淡化甚至放弃了对形形色色的所谓“终极真理”“绝对本质”“终极家园”“超验的神性”的追寻。这种淡化虽从上世纪90年代中期已经开始，但至今才真正成为中国诗坛的“常态”。诗人们普遍不再认为自己的心灵和语言，可以真实地反映“终极真理”“整体”“绝对本质”“至高的神性”，诗歌话语不必要、也不可能符合所谓先验或终极的“真理”“基础”“绝对理念”。那种先验设定的超时间、超历史的终极关怀框架失效了，个人置身其中的具体的历史语境和生存细节，成为新的出发点。许多重要诗人改变了想象力的向度和质地，将以往充斥诗坛的非历史化的“圣词想象力”、“浪漫抒情想象力”、“泛美文想象力”和单维平面化展开叙述的“日常生活诗”，发展为“个人化的历史想象力”。

去浪漫化抒情和警惕泛美文对精神的消解，容下面再谈。这里先谈回避“圣词”问题。

对那些有精神敏识力的诗人而言，“圣词写作”往往通向乌托邦式的宏大叙事、堂皇抒情。圣词，指写作中使用那些带有不容分说的本质主义、整体主义、道德优势、绝对知识、代言人姿态和自动升华的核心词。对许多诗人而言，圣词遮蔽了生存与生命经验的矛盾性、差异性、此在感，使诗歌精神类型化、整体化、彼岸化，与诗歌在具体历史语境中深入揭示生存和生命真相的功能相抵触。圣词，与哲学家罗蒂（Richard Rorty）在《偶然、反讽与团结》中创造的术语“终极语汇”（final vocabulary）可互为替换。“这语汇之所以是‘终极的’，乃是因为凡对这些语词的价值产生了疑惑，其使用者都不得不求助于循环的论证，以求解答。那些语词乃是他语言范围内所能做到的一切；超出了那些语词，便只有无助的被动，或诉诸武力。”^①

宏大叙事的可替换词是“元叙事”。利奥塔（Jean-Francois Lyotard）在《后现代状态——关于知识的报告》中揭示了“元叙事”的危机。“元叙事”是指那些能够为现代知识立法的哲学话语、宏大叙事。如古典哲学的“思辨叙事”“绝对精神”，现代性叙事中的“本质主义”、“理性主义”、“科技进步一定带来人的自由、解放”，“某某主义、某某意识形态必会达致普遍繁荣”，甚至特定宗教叙事中的“灵魂皈依—得救的唯一道路”，如此等等。

利奥塔指出：一方面，“现在”的依据是“未来”，现在的合法性是建立在要实现的“未来”上；另一方面，却又是“现在”使“未来”合法化。这是

一个不可调和的悖论。长期以来我们未曾怀疑的宏大叙事，其合法性却很可能是一种未经检验的预设或是假设。利奥塔在《后现代性和公正游戏》里，还指出一个吊诡而严酷的“寓言”：人们相信有一个绝对的宏大的真理之源，每个这一情况的叙述者都宣称他所叙述的真理跟他“一直听人这么说的”一样。他是这一真理的听众，而告诉他这一真理的叙述者也曾是听众。顺着（也可说是回溯着）这条真理传递链一路都是这样，结论暂定为真理的主人公一定是最早的叙述者。但是，“他”是谁？谁能肯定“他”及其所叙述的“宏大真理”确实存在过？我们在此碰上了可怕的循环：“Y对X拥有权威是因为X授权Y拥有这种权威；其中偷换的论点就是：授权赋予了权威以权威。”^②

但不要以为这种理念，在实践的认识论上必然导致虚无主义。罗蒂、利奥塔等人，一方面指出“后哲学文化”“后现代知识图景”，是批判乌托邦主义、宏大叙事、本质主义、决定论；另一方面，他们也在强调，人类还是应有着认识生存和生命的勇气，使整体性叙述分散在表意的、实践的、描述的话语中，强调“多元共生”、差异性对话，“向整体性挑战，让我们做那不可表现之物的见证人，让我们激活差异，并拯救它的声誉”。

中国诗歌告别“终极圣言”式写作，其写者姿态的变化，其精神脉络于上述背景或有相似之处。回避对“终极”、“绝对”的追寻，并不意味着诗人放弃对诗歌精神的坚持。如何在真切的个人生活和具体历史语境的真实性之间达成同步展示，如何提取在细节的、匿名的个人经验中，所隐藏着的历史质量，正是一些中国诗人试图解决的问题。正是这种自觉，使当下中国现代诗在文学话语与历史话语，个人化的形式技艺、思想起源和宽大的生存关怀、文化关怀之间，建立了一种深入的彼此启动的能动关系。

许多诗人尝试着扩大诗歌言说的包容力，体现在：由单纯的抒情性转入了对当代复杂的深层经验的揭示；由居高临下的精英独白式的“启蒙”，变为平等真切的对话、沟通、磋商；由“独与天地精神相往还”，转为对世俗生命的涵容和吟述；由对语言幻象境界的生成性展示，转为对现实“场景”的精敏的寓言化处理；由单向度的审美“升华”转入怀疑、反讽乃至滑稽模仿。还有一些成熟的诗人，尝试着有力地融汇处理被既往的狭隘理念看作是“非诗”的材料，“非诗”的体裁，其诗歌语型，也由单纯的隐喻或口语，发展为各种不同语型的异质扭结。

三、“去浪漫化”和抒情——表现性的逊位

上面谈到我们在扩大诗歌文体的包容力，由抒情性转入经验性，由不容分说的主观情感宣泄，转入对生存和生命经验的命名乃至“研究”。我想将这种写作称之为“准客观写作”（不消说，任何类型的写作都不会没有主观性）怀疑主义和相对主义立场的写作。

与以上变化相应，近年来中国诗歌体现出进一步的“去浪漫化”和抒情—表现性的逊位。这种态势的出现与具体历史语境的变化和我们对深度写作的探寻有关。一些诗人意识到：我们的诗歌传统是雅驯的抒情性，我们的诗歌素材是“纯正”的，但面对剧烈变化的活生生的时代真实困境和历史的个人化体验，这些诗的承载力远远不够。诗歌素材上的洁癖和表达方式的单一，是问题的现象层面；而造成这一现象的深层原因，其实还与我们对诗这一古老文体，在当代新的写作可能性的探求不够有关。

在我们的观念中，诗歌是抒情艺术，主观“表现”艺术。尽管诗人们“抒情—表现”的话语形式及意味有高下之别，但它们却有同等的根基：抒情—表现，作为一种写作姿势往往通向主观和绝对。由此，诗人与读者达成了默契——“我是在抒情—表现，你们是在接纳这种抒情—表现”——即使有时读者排斥诗人所抒发、表现的内容，但他同意诗人预设的姿势、发话的“语法”。我承认，从专业意义上看，这是“阅读期待”的一种进步。但问题还有另一面。我们看到，长久以来诗人过分享受了这一默契，流弊所及使写作成为“幼儿统治”（Infantocracy）的暴力性表达。他单一、绝对地抒情，歌唱，叹息，自恋，亵渎，邀宠，斥骂……以物而喜，以己而悲，暗中以为自己拥有对诗的“真实性”的全部解释权，具体生存的真实和人的情感经验的复杂性却被悬置一旁。抒情—表现，这一具有广阔选择可能的观念，在这里被导向了主观和绝对的自我抒情，或对抒情的反向寄生（那些出于情绪化二元对立的“反抒情”，乃是一种更大的变态的煽情）。

这样的诗歌姿势固然有其合理性，但又有虚弱和不成熟的一面。它降低了写作的难度，抑制了灵魂求真意志的成长，使诗走向新一轮集约化、标准化生产。它难以有效地处理复杂的深层经验，和把握具体生存的真实性，丧失了诗的时代活力。更严重些说，它在不期然中也以另一种方式加入了“集体遗忘”的行列。或许诗人会说，我的绝对化抒情对我而言具有真实性。但在我看来，诗人情感的真实不等于诗的真实。前者指向诗的发生学，后者指向诗的效果历

史。后者乃是艺术问题的致命所在，它使诗歌摆脱诗人而具有了自我确证、自我持存的现代诗的艺术价值规范。

近年来，许多诗人抑制单向自我的抒情姿势，忠实于成人精神世界的复杂性、矛盾性和可变性，在诗中更自觉地涉入了叙述性、问题意识、反讽、互否因素。诗人将自我置于与具体生存情境对称的立足点上，冷静、细密、求实地进行观照、体验、分析和命名，探究深层经验的多重内涵，呈现其丰富的可能性。这里诗性的沉思不同于人文学科要求的明晰和判然。它是或然的，它不“解答”问题，而是经由诗歌话语的观照，捍卫住问题的复杂性，使之保持活力，以不被权力话语和“利润—技术时代”所简化和抹杀。与此相应的修辞法和结构法自我盘诘、互否。它使诗歌中不同意向间发生摩擦、彼此追问，结构内部设置不同的“声部”，在更为复杂的语境里，呈现经验世界的整体性，最终实现诗歌更高意义上的自足。

这里有必要稍稍引申开去，谈谈中国先锋诗歌为什么要持续地“去浪漫化”？去什么样的“浪漫化”？为何诗歌的抒情—表现性特征一再逊位？

首先，我想我们需要确定什么是“浪漫主义”、谁的“浪漫主义”的论域。如所周知，“浪漫主义”几乎是一个全能的参照术语，在不同人的理解中歧义迭出。我们所谈的“浪漫主义”，与西方文学史上的定义不完全是一回事。我以为，对浪漫主义的理解，应当注意区别该术语在不同时代、不同国家、不同审美系谱中的不同意义。否则，它很可能是含混的、可选择的、亦此亦彼的。按照韦勒克（R.Wellek）和弗莱（N.Frye）的看法，浪漫主义本质上不是一个概念，而是“一个历史性的引力中心，在1790—1830这一时期问世”（弗莱）。浪漫主义创作方法的显著特征之一，是寻求一种通过“因为包含自身而比其自身更伟大的超越的创造力”，所表现出来的内心幻象与外部体验的重新协调（弗莱）。或者说是一种体现上述的重新协调的综合性想象，它是从带有“人、自然和上帝存在其间的一种持续性色彩”的生活中，所产生的幻象。

这种含义的浪漫主义，其实是关于想象力理论的发展：超越、幻象、想象力迸涌。按照艾布拉姆斯（M.H.Abrams）《镜与灯》的表述，浪漫主义强调一种新的感知力和想象力。从十八世纪末以后的一百多年间，浪漫主义理论的基础，是关于人与自然分离的意识。在他看来，由于时代原因，浪漫主义诗人大多认为自己与世隔离，外部世界是僵滞的，浪漫主义诗人是在探求一种通过在自身发现创造性和感知力，来重新激活这个世界的方法。

总之，浪漫主义是要激活感官、内视性幻象，以对人感知—创造地发现，来对抗过度的理性、文化驯服。这个意义上的浪漫主义，我们并不反对。在一些中国诗人——比如王敖在《怎样给奔跑中的诗人们对表》——看来，史蒂文斯、哈特·克兰（H.Crane）、奥登、阿什伯利（J.Ashbery），还有更老的叶芝等等，就是浪漫派传统的现代体现。

不过我更认同文学理论界多数人的看法，与其将这几位诗人看做浪漫主义，不如将之看做另一脉络的现代主义和后现代主义（特指阿什伯利）。如果我们将浪漫主义无边扩大化，一切都可看做“浪漫主义”，将会无法有效地面对我们自己的问题。——中国诗歌界的问题是滥情易感的浪漫主义所带来的诗歌的浮泛浅薄问题。所以，这里谈的不是学术词汇含义上的何为“浪漫主义”，也不是外国文学中的浪漫主义，而是中国的具体历史语境中的“写作”问题，是对我们具体的写作缺陷所进行的“实践—反思”。

我同意西川《诗人观念和诗歌观念的历史性落差》的说法，中国诗人反思的浪漫主义，其实是“中国文学青年的浪漫主义”、“徐志摩式的浪漫主义”、“郭沫若—贺敬之的浪漫主义”。他们分别代表了中国新诗中的“感伤浪漫主义”和“革命浪漫主义”诗歌观念的建立，诗人对“自我形象”的塑造，及其自我意识。中国读者普遍将徐志摩（包括郭沫若）等等，视为诗人形象的“标准器”（西川语），直到今日，人们还认为“只有浪漫主义诗人才是真诗人”。经由文化过滤、改造后，浪漫主义诗歌在中国成为滥情、矫情、虚荣、多愁善感、自我戏剧化、自我欣赏的代名词。中国的诗歌形成了一种新的陈词滥调，充斥着对于美人、骑士、田园、马车、麦子、雪花、霏雨、城堡、神殿、缪斯、玫瑰、上帝……的混乱抒情。这样的诗歌既不转喻生活，也不回应历史，因而完全丧失了活力。

因此，近年中国诗人对诗的进一步反思，其实兼顾到了文体和意义这两个方面。我们从诗歌文体特性的角度在追问，我们的诗歌意识是否出了问题？诗这种文体，以抒情为要。而抒情的“我”，与诗中的“说话人”在我们心目中是同一个人。正因我们的诗缺乏“他”或“戏剧独白”的声部，没有艺术创造力产生的“面具”理念，使得诗人在抒发感情时心怀忐忑。诗人要在诗中极力美化自己，使自己更“正确”、更“体面”。他害怕暴露自己的矛盾、“不洁”。其实，经验读者最鄙薄诗人由自我迷恋制造的道德神话。这是一些心机甚深的“圣人”，骨子里浸渍着本质主义和精神等级制独断论的福尔马林溶液。读者从成千上万的诗篇中读出的只是一个总语义“我是个好人，你们不

是”。因此，有敏识力的诗歌都在增加声部，将抒情中的“我”，由矫饰的既在、统一的浪漫“标准器”，扩展为更具有生命经验真实感的矛盾的我，分裂的我，有待争辩和探询的我。

作为人“求真意志”体现者的诗歌，是“混声的独唱”的诗歌。在这样的诗歌中，“真实”是一个主权未明的语言领地。诗人不再扮演“天真的浪漫王子”和全知的“圣人”，而是与读者沟通、磋商、周旋、对话的角色。“求真意志”从不夸耀自己，从不封住不同的“我”（个体灵魂内部的分裂和争辩）的嘴，它的价值信念是：心灵的怀疑、追问，远胜于自恋地浪漫抒情——后者是一种写作教条。正如帕斯所言：“我们每个人同时就是好几个人。我们倾向于消除这种多样性，以获得一种所谓的统一……充满活力的作家，哪怕只写五行字，也依旧保持自我的多样性，保持我与其他的我之间的对话。取消多样性就是自相摧残……总有另一个我在与我合作，而且一般来说他是与我唱反调的。当我们封住他的口时，我们的文学就变成了枯燥乏味的道德说教，变成了讲演，训话。……假如一个作家标榜理性、正义、历史都在他一边，那是不道德的。”^③

在我眼里，近年来对诗歌影响最大的就是“媒介语言”对诗性的蹊跷消解。为何说它是“蹊跷”的？因为它不是直接解构诗性，反而还是以“泛诗歌”“类诗歌”的姿态潜入诗歌，从内部稀释、软化诗歌，使我们的诗歌可能成为无足轻重的小摆设或自我麻醉术。

四、警觉“泛诗歌”对诗性的消解

记得在上世纪90年代，不少人曾焦虑于社会生活中“诗性的流失、干涸”，文学报刊杂志也屡屡附庸风雅、矫揉造作地提醒：“人，诗意地栖居。”那么新世纪以来，“诗性的流失、干涸”这个命题，还增补了新的复杂性。它有了新的重要特征，就是“泛诗歌的幽灵化”。

近些年来，似乎有个舆论化的声音，“诗歌越来越边缘化”。从某个角度看，我觉得可以这么说。但是同时要知道，理解“边缘化”还有另一个角度，就是它的“幽灵化”。作为文体的诗歌，其影响力在减弱，但作为一种审美气质，“拟诗歌话语”其实已像幽灵般渗透在生活中，过去向内凝重的诗意被稀释、分解了。

我们看到的是日常生活中“泛诗歌”气质的弥漫化。今天，类诗歌语言