

诗探索

2002年第1-2辑 总第45-46辑

尴尬时代的抒情诗歌 孙文波
中国新诗能向古典诗歌学些什么? 郑敏

超越“诗人神话” [日] 佐藤普美子

记忆的诗歌叙事学 臧棣

众生交响：汇聚在汉诗复兴的宏大水域 沈健

大陆先锋诗歌四种写作向度 陈仲义

从意向化抒情到事件化抒情 陈太胜

蓝星诗社对西方象征主义表情论的接受与化用 赵小琪

向虚拟空间绽放的“诗之花” 胡慧翼

40年代穆旦的诗歌 [韩] 金素贤

三言两语话父亲 袁晓敏 袁琳

洛夫与中国现代诗 龙彼德

谢湘南诗歌两首点评 安石榴

日中现代诗之比较 [日] 佐佐木久春

POETRY EXPLORATION

中国当代文学研究会
首都师范大学中国诗歌研究中心

主 办

首都师范大学语文报刊社

协 办

诗 探 索

2002年第1-2辑(总第45、46辑)

主 编

谢 晨 杨匡汉 吴思敬

天津社会科学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗探索. 2002年. 第1~2辑/谢冕, 杨匡汉, 吴思敬
主编. —天津: 天津社会科学院出版社, 2002. 6
ISBN 7-80563-963-9

I. 诗… II. ①谢…②杨…③吴… III. 诗歌—
文字研究—中国—丛刊 IV. I 207.22-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 041439 号

出版发行: 天津社会科学院出版社

出 版 人: 荣长海

地 址: 天津市南开区迎水道 7 号

邮 编: 300191

电话/传真: (022) 23366354

(022) 23003323

电子信箱: TSSAP@Public.tpt.tj.cn

印 刷: 天津武清区教育印刷厂

开 本: 880 × 1230 毫米 1/32

印 张: 10.75

字 数: 310 千字

版 次: 2002 年 6 月第 1 版 2002 年 6 月第 1 次印刷

印 数: 1 ~ 3000 册

定 价: 18.00 元

目 录

中国诗歌的“中国性”	孙文波	1
尴尬时代的抒情诗歌	刘翔	9

——论在中国当代诗歌格局中抒情诗的地位和意义

·古代诗学思想与现代诗·

中国新诗能向古典诗歌学些什么?	郑敏	24
超越“诗人神话”	[日]佐藤普美子	30
黄遵宪诗论现代性问题初探	周晓风 郁敏	40

·新诗文本细读·

记忆的诗歌叙事学	臧棣	54
——细读西渡的《一个钟表匠的记忆》		

·诗坛态势剖析·

思考在技艺与现实之外	王向晖	74
——追寻当代诗歌的文化理想		
众声交响:汇聚在汉诗复兴的宏大水域	沈健	88
——21世纪中国首届现代诗研讨会综述		

·诗学研究·

中国现代诗学研究:断想与感言	孙玉石	93
西诗影响与中国现代主知诗学的探索	汪亚明	101
大陆先锋诗歌四种写作向度	陈仲义	115
从意象化抒情到事件化抒情	陈太胜	126
蓝星诗社对西方象征主义表情论的接受与化用	赵小琪	137
历史感、理论自觉与当代情怀	孟泽	151
——中国新诗理论国际研讨会综述		

·关于诗歌语言·

中国新诗话语研究论纲	张桃洲	155
------------	-----	-----

诗歌语体的言语行为解释	邹立志	169
诗歌空间的语言塑造	张常信 华 希	185

· 网络诗歌研究 ·

向虚拟空间绽放的“诗之花” ——“网络诗歌”理论研究现状的考察与刍议	胡慧翼	188
---------------------------------------	-----	-----

· 姿态与尺度 ·

诗美在重新发现中闪光 ——读流逸的近作	刘士杰	199
梁平的诗歌世界及其建构方式	蒋登科	205

· 诗人研究 ·

40 年代穆旦的诗歌	[韩]金素贤	214
三言两语话父亲	袁晓敏 袁 琳	222
韦丛芜及其长诗《君山》	杨 克	231
读诗笔记	刘福春	236

· 洛夫研究 ·

洛夫与中国现代诗	龙彼德	249
洛夫访谈录	本刊编辑部	268
洛夫诗二首点评	沈 奇	294

· 结识一位诗人 ·

谢湘南需要什么样的诗歌?	小 榭	299
疑问,或有待整理的空间	谢湘南	303
谢湘南诗歌两首点评	安石榴	312

· 中外诗歌比较研究 ·

日中现代诗之比较研究 ——由两国儿童诗引发的思考	[日]佐佐木久春	317
-----------------------------	----------	-----

· 新诗理论著作评介 ·

汉语诗学本体论的再审与重构

罗振亚 徐志伟 325

中国诗歌的“中国性”

孙文波

对于当代诗歌的“中国性”问题,身在海外的诗人似乎比起国内的诗人更关心一些。前几年海外出版的一份汉语刊物还组织过一个讨论,不少人写文章发表了自己的看法。意见当然是多种多样的,但主要的观点,还是认为进入当代社会以来,由于西方文化以强势文化的面目出现,受到它的影响,中国诗歌的外来因子越来越多,其中国特征日渐减少。一句话:中国诗歌的“中国性”已经成为了一个必须加以注意,并最终可能影响诗歌形态的生成的问题。对这样的讨论,当时我也看了,并没有引起多大的兴趣,总觉得作为一种独立语种下的文学,只要它还是以符号为基础的,那么其内在所不可消除的语种特性,就一定会使其在自我面貌的呈现上,有不可替代的独立性。所以,当时我认为“中国性”几乎是一个伪命题,实际上是那些在海外的中国诗人,由于身处异文化语境中,无法获得身份认同,感到失落后,不得不寻找出路,为自己找到的一种自我安慰的抚伤剂。但是,前一段时间一位朋友从海外回来,由于本身对他的了解多一些,感到从创作的角度来看,“中国性”这样的问题不应该使他感到困扰,但他又多次谈到这个问题,并且理由非常充分地做出了分析。这一次因为他,我还真想了想作为一个问题,“中国性”到底是个什么东西。

问题当然不像我当初想到的那么简单。尤其是在目前全球文化的现实状况下,无论是文化的强势一方,还是弱势一方所呈现出来的形态,的确是由非常复杂的因素构成的,很难对之做出简单的判断。但是,通过对一些诗人关于“中国性”言说的了解,我发现在强调“中国性”的海外诗人当中,很多人的指向是很明白的,这就是,在承认全球文化交融造成了“中国性”的丧失的前提下,他们更多地认为现在呆在国内

的作家,尤其是诗人的写作几乎没有“中国性”可言,或者说有,也是一种可以被称为“伪中国性”的东西。也就是说,身在国内的诗人,反而不如身在海外的诗人更懂得“中国性”为何物,当然也就根本理解不到“中国性”的意义和价值,以及必须强调它的紧迫性。可以想见,这样的判定是有些吓人的,在自己的母语下写作,却不知道自己的写作已经与母语无涉,还有比这更可怕的事情吗?但这不能不让人感到有疑问要提出:何以身在国内的诗人反而没有了“中国性”,这种情况是怎么发生的?难道他们真是“不识庐山真面目,只缘身在此山中”吗?我发现,要谈论这个问题的确很难。因为问题的实质好像并不是“中国性”不“中国性”的问题,而在于什么是“中国性”。也就是说,我们首先要搞明白“中国性”是一个什么玩艺。

从表面上来看,反映在一些海外诗人身上的对“中国性”的认定和对它的强调,主要是他们在写作中想竭力回避与西方文学的联系(这一联系是通过翻译文学的影响来体现的),不让西方人像抓住把柄似的,批评他们的写作是西方文化影响下的产品,因而为自己的作品加入了中国古典文学的叙事方法,或者更为直接地将一些古典文学作为了自己的写作母题。像有人对先秦文化的提用,以及其他人的写作中明显显露出来的对宋词婉约派词的语言结构方式的挪用。虽然这种做法从表面上看,有些像荷兰学者 D. 佛克马所说的中国文学有对传统“重写”的偏爱。我也不想说这种做法实际上已经是在否认近代以来中国文学的生成事实,是对构成了近代中国诗歌话语方式的事实忽视。但是,如果这就是对“中国性”的体现,或者说这就使自己的写作有了“中国性”,却很难使人认同。文学的民族传统固然有一种外在的形象学意义上的东西,“重写”也是文学发展与变化中的一个重要特性,具有一定的美学上的,甚至是伦理学上的意义,但它本身应该有一种更内在的精神上的东西作为其支撑点。那么,把表面的追寻当作是对“中国性”的呈现,也就不能让人认为这种“中国性”是一种有效的、真正意义上的“中国性”。至少我认为“中国性”的内涵不应该这么简单,起码它不可能仅仅体现在表面上与古典文学的衔接上,哪怕是为这种衔接找到了很好的与古典审美意识一致的共同点。同时,更重要的是它也不可能

用回避现实的方法,获得自身的成立。

虽然要真正追寻“中国性”的实质是什么,对于我是一种非常困难的事,它涉及现代诗歌的源起,乃至近代中国的文化生成等诸多问题,太大了,我自认从学识到能力都力所不及。另外,我也不想去彻底追寻,我宁愿就事论事。我仍然认为那种指责国内的诗人不关心“中国性”的人,说出的与事实不符。我甚至认为就“中国性”这一问题来说,我们仍然有必要分辨在当代社会文化语境中,什么是“中国性”,它是一种文化精神呢,还是仅仅是一种形式样态。其实这才像是问题的实质:即在文化场域的意义上,有没有一个被规定的中国形象?如果有,这一规定是谁给出的?为什么给出?它对中国和世界有什么意义?不管听到的事实确不确切,这些年来,我们还是多多少少知道造成海外一些中国诗人关于“中国性”焦虑的缘由主要来自于西方,即来自于这些诗人所置身其中的异文化语境。正是由于在别人的国土上,一种由别人根据对中国古代的认识想象出来的“中国形象”,而不是具体的现实的中国,使得这些海外诗人的身份成为问题。因为他们发现如果自己的所作所为,不符合别人的想象,那么其作为一个诗人的身份,包括他的诗歌的意义,都普遍地遭到怀疑。虽然我们不能简单地说这是一种因为不被认同又十分想要被接受的心理在起作用,也不能简单地、傲慢地认为这种由别人的想象制造出来的“中国性”是无聊的,一点也不中国。但是我仍要说,这是谁的中国?问题的关键可能就在于此,我们将怎样认同什么样的“中国”才是“中国”。

是啊!什么样的“中国”才是“中国”?作为一个问题是应该被提出来的。很显然,在我们的眼里,像某些人那样,以先秦文化、宋词婉约派作为自己写作的背景,让西方人感到很中国的诗歌,并不符合当代中国的现实。因为进入当代社会后,中国这样一个国度,无论在思想的向度、方法,以及思想的结论上,都与那样的一种东西相距甚远,至少,在具体的国家文化的发展进程上,当代中国不是以那样的形态呈现出来的。如果说把这样的东西当作是对“中国”的最好的阐释,那么我们也可以说这是对当代中国文化走向的歪曲,至少是一种后退似的描摹。我也知道,那些谈论“中国性”的诗人,每一个都有自己的一套道理。他

们也一直认为正是在当代世界性的文化的进程中,中国已经过多地丢失了作为中国的传统,而他们自己的工作正在让丢失的中国重新被找回来。应该说他们的想法并没有错,因为从事实的角度看,一般的人们的确认为曾经存在着一个更中国的中国,像孔孟的中国,老庄的中国,或者说从诗歌来说,魏晋南北朝、唐宋的中国。那不单是文化意义上的独立景观,也是文化的盛世之相。但是,情况果真如此吗?或者我们说,在国家历史的进程中,真是有一个需要被确定的不变的固有形象,我们只能靠这样的形象来确立文学的位置吗?也许正是在这一认识上,不同的看法得出的结论是不一样的,而且到了当代,我们已经知道一个民族的文化发展,并不单纯是内力来驱动的,同时还必须是在一种与外力的对峙、交融的关系中来定位和发展的。

我不知道当年胡适、鲁迅他们那一代作家是怎么看待这一问题的。但很显然,他们没有被这样的问题所困惑,反而感到过去的中国的东西,从形式上已经不能承载变化了的现在。尽管今天不管是哪里的人,都把鲁迅看做 20 世纪最能代表中国的中国作家,但谁也知道鲁迅的小说写作,其叙事来源,即方法并不是纯中国的,苏俄文学,甚至是东洋文学对他的影响均显而易见。而像他的《故事新编》对中国古典小说的改写,也是与人们在普通意义上理解的传统背道而驰的,甚至是对传统的反动。但是为什么没有人指责鲁迅“不中国”呢?反而谁都将鲁迅看做是最具有“中国性”的作家,甚至早在 20 世纪 30 年代,他就被称为民族魂。何以鲁迅能够得到这样的评价?使其写作获得价值的内在奥秘是什么?如果我们能够以鲁迅为镜鉴,从他的身上也许可以或多或少看到,从某种意义上讲,“中国性”的确不是像有些人以为的那样,是通过对表面的东西的强调来确立的。如果仅仅是看表面,那么 20 世纪几乎没有一个从事中国文学创作的人可以被认定为具有“中国性”,像写诗的穆旦、冯至、卞之琳,写小说的沈从文、巴金,他们没有一个不是接受了外来文学的影响,从中汲取了养料的。正是因为如此,如果真要强调“中国性”,我宁愿将对“中国性”的强调看做是对“中国问题”的追寻,即在什么情况、什么意义上,文学解决的问题是迫切的,对一个民族而言是需要的。

可以肯定地说,文化的需要首先是一种内在需要,是这种内在需要构成了它产生的动因。如此一来,即使就民族间的文化交流而言,文化生产也不能够成为一种物质产品似的东西,可以通过看别人的需要,以别人下的定单来生产。如果真得那样,不要说文化的责任和价值无可言说,就是它的自尊也无处存身。我相信世界上所有的民族的伟大文学,从来不是考虑了超越其语种,在它之外的文化是否认同这样的问题后,才产生的。如果那样,产生的东西恐怕就不是文学了。文学的产生,哪怕从功能的意义上讲,它也是为了解决自身的问题。与它有关的,应该是来自于自身内部的问题意识。这一点,杜甫是如此,但丁也是如此。也正是从这样的角度来看待,我对那些指责国内的诗人不关注“中国性”的说法不以为然。国内的诗人,或许没有身在海外的诗人那种不被认同的感觉,或者说那种感觉由于没有置身其中而不是那么强烈。但是,置身在民族文化的场域内,感受到这一场域内种种事情对人的精神的刺激,希望通过自己的努力,认清存在于具体时空中的文化问题,使自己的写作当得起“中国诗歌”这一指称,仍然是这些诗人一直想要做的,并一直在做的事情。过去 20 年间的情况也能使人看到,那些获得了人们赞赏的诗人,无论是后来到海外的,还是一直在国内的,原因无不是因为他们的作品让人感到解决了一些问题,而且这些问题无论从文化上,还是社会状况的意义上,都能够反映出一种需要。即使是今天一些治诗歌史的人,在谈论一种诗歌价值的存在时,所用的方法也是将之放在一定的文化场域内,然后看其在这样的场域内所产生的效应,来做出判断的。

几年前,正是由身在国内的诗人们提出了“中国话语场”这样的概念。而且他们也对这一概念产生的缘由,其中所包含的理论意图做出过自己的解释。别的不说,他们为什么会感到存在着一个特定的“中国话语场”?提出是为了解决。“中国话语场”的提出,当然是基于的确存在着一个被这些身在国内的诗人理解到的,由现实构成的“中国现实”,这一“中国现实”的确有自己的问题出现,它的意识形态,它的商业发展,它的道德观,以及由这一切催生出来的人的行为方式、价值取向,无一不让人十分清楚地看到在形态上与别的地方的不同,非常特殊,具有

无可混淆的征象,由此产生的问题也就与别的地方不同。而且这一“中国现实”不单从文化上,就是从具体的人的生活上,也对与之发生联系的人产生了巨大的影响,不单影响他的日常行为,同时也对他的思想方向产生着影响。根据“存在的都是合理的”这样一种认识,我们的确可以说,如果在这样的情况下,出现如此不同地构成我们生活的事景,这种事景必然要求对之做出解释,也获得了某种程度的解释。如果这样我们置身其中的中国还“不中国”的话,那么也就不知道什么才中国了。我们不能以已消失的过去来解释自己的生活,那样能行得通吗?我怀疑。

这样一来,我更愿意承认的中国就是我们正在经历的中国,就是我们看到的以各种事情的发生构成的中国,虽然人们可以反驳说:无论是现代商业机制,还是现代文化在大众层面上的运作方式,甚至是它的人们的生活方式,已经受到了太多的西方,譬如美国式价值观的影响。但是,我仍然认为这些看得见摸得着,对我们来说具有一种国家现实形态的东西,的确应该被算做是中国形象的。因为,除此之外,并没有一个另外的中国存在。虽然,为未来着想,我们可以假设一个更加理想化的中国才更中国,是我们需要的,这个中国应该与我们传统意义上的中国有一种更内在的、深刻的联系,好比说它应该体现出的是孔孟之道或老庄思想对国家形态的认定。但此在的中国对于我们而言是不可逃避的事实。也可以说这就是“我们的中国”。这样的—个中国,由于我们身在其中,经历着它的一切,很多经历还具有被迫的意味,所以就是我们不想“中国性”这样的问题,这样的问题也已经存在于我们的思想反映之中。我们从自己的生活中导出的一切关于生活的认识、反映和态度,就是“中国性”,我们的一切活动都来自于它。不管别人的看法如何,不管别人认为这样中国不中国,我们可以说,这就是中国。我相信,我们有权利这样说。

即使这样,人们也可以指责说我们谈论的中国只是事实的中国,它没有思想独立的意义,也没有美学上的意义。这样的指责当然是很方便的,甚至好像还和事实的距离不太远。因为有很多东西太好指认,因为我们玩的都好像是别人玩过的,我们说的也是别人在说的。而恰恰

我们的祖宗,可不是这样,孔孟老庄所玩的,从来没有别人玩过,也玩不来,陶渊明、杜甫、李白、王维所玩的,也是绝对独立的一份,哪里也不可能出现。但就是这样我还是无法认同如此的指责。因为同样的指责也可以用在西方文学的诘难上,我们也可以说那些西方人现在玩的一点也不莎士比亚,一点也不帕斯卡尔,也一点不但丁,不彼德拉克。但是有必要这样做吗?因为不管他们是不是像他们的祖宗那样,他们仍然在我们的眼里代表了西方。就像庞德这样的诗人,以及他之后的金斯伯格、斯耐德这样的诗人,不管他们从孔孟之道、佛教禅宗,从中国诗歌中汲取了多少养料,他们还是明明白白的西方诗人。因为他们在自己的诗歌中想解决的是西方的问题,至少是他们所理解的西方的问题。我们又何尝不是如此?譬如以最近的诗歌写作潮流来说,我便看到不少身在国内的诗人们把注意力放在汉语的承载力的探究上,对个人经验和日常生活的关系的解析上,以及把注意力放在对历史的再认识上。他们正是想要在发生剧变的时代里,通过自己的努力找到一个确切的,对自己所使用的语言而言之而言之有效的叙述。这些还不“中国性”吗?

从态度上讲这是更务实的态度。谁都知道当代中国语言是在混生的状态下发展变化着的,并且好像越来越趋于工具理性而不是审美维度。有些人对这种状态很恼火。但是,应该看到正是这种混生的语言是当代中国人思想情感的表达工具。面对这一事实,对承载力的探究不能不说是有意义的,它将使我们在达到表达的有效性上更有把握。同时,从用的角度看,只要是能够被用来表达我们的思想和审美观的,为什么不好呢?我相信,那些近两个世纪以来进入我们语言的外来词——光19世纪一位意大利人统计就有上千个,20世纪当然肯定更多——不会是没有道理的。而对于个人经验和日常生活的关系的解析,哪怕是从场景的意义上也会使我们看到一种“此在”的呈现,谁又能够说我们个人经历的具体的一切不是属于自己的呢?就像不能把发生在北京的事,说成是发生在纽约的吧。再之,对历史的再认识,这是重要的,它来自于一个前提,即历史为今天服务,或者说也可以说成是“今天的历史”而不是“历史的历史”,有人说过无论什么时代,写作都必须具有历史感,其实这一所谓的历史感,就是它与今天的内在的关系。哪怕就

此来谈传统的继承,也不是继承它的伟大,而是继承它的有用。那么,“中国性”为什么不可以说成是“有用”呢?在一种哪怕功利主义的意义上来谈问题,如果今天当代诗歌是在“有用”的前提下展开的,即它是以解决生活在具体的文化场域中的人对世界的认识的,那么就应该承认在这种情况下,其价值的合理性。

有时候我就觉得荒唐,凭什么别人反而好像更有资格来指责我们呢?也许从旁观者清的说法来看,他们的确看到了一些我们没有看到的東西,但如果他们据此便认为他们比我们更了解中国,或者说中国已经成为他们说出的中国,无论如何是不能让我信服的。这就像我不能信服斯蒂芬·欧文在他的文章中对当代中国诗歌的指责一样,尽管他从良好的愿望出发,为中国指出了一个过去存在的标准。因为我觉得当他们在说这样的话时,好像忘记了这样一种情况,即历史的发展是难以规定性来对之做出要求的,它的构成更多的是由现实因素来决定的,也无法拿一个理想的中國来替代一个现实的中國,因为这是不可能的。他们没有搞懂,难道我们比他们更不希望中国的理想化吗?很显然,没有人比我们更希望一个理想的中国的存在了。这些年来,我的确看到有很多中国知识分子,他们一直在通过自己的努力,探寻着一个理想中国的存在应该具备哪些条件,应该怎样在现实的基础上发现改造已经成为事实的中國的可能性。再怎么說,也应该由我们自己来告诉别人,一个真正的中國是什么样的。因为我们更有资格。而说到底这还是一个自信不自信的问题,或者说信念的问题。我们的确应该相信通过我们对置身其间的中國生活的述说,使别人看到中國。这样的一个中國是我们的中國。

(责任编辑 刘士杰)

尴尬时代的抒情诗歌

——论在中国当代诗歌格局中抒情诗的地位和意义

刘 翔

1

谢冕先生在《诗歌理想的转换》一文中简略分析了中国新诗在当代的三次转型：第一次是在七八十年代之交完成的，代表性的诗人是食指和北岛，他认为这两位诗人都是理想主义者，“食指是传统的浪漫主义的最后一位诗人，而北岛则是开启新的追求的诗歌时代的第一位诗人……北岛改造了传统的理想的内涵，他使以往那些显得空泛的宣告，具有了鲜明的理性色彩和批判性”^①。第二次转型来自 80 年代后半期所谓“第三代”诗人对“今天派”诗人的挑战和反抗，以“他们”和“非非”诗人为代表，“第三代”诗人在内质上反对崇高化和使命感，他们用表达“凡人琐事”的平民化来代替崇高，在语言上掀起“口语化运动”。而第三次转型则在 90 年代，“诗的个人化”成为诗界的普遍公识，谢冕认为，“诗的个人化”在中国诗史的总体上看，可以说是对近代以来诗超负荷的社会承诺的大的匡正，“个人化使诗最后摆脱了社会意义的笼罩，但也留下了巨大的隐患。自此以后，诗人关心的只是自己，而对自己以外的一切淡漠而疏远，相当部分的诗成为诗人对于小小的自我的无休止的‘抚摸’。既然诗人只关心自己，于是公众也就自然在疏远甚至拒绝了诗。由于诗人对诗持刻意的非审美化的态度，以及对诗的口语化的偏颇的提倡，诗流为最平常的‘说话’。甚至向着粗鄙化陷落……不美

^① 谢冕：《诗歌理想的转换》，载王家新等编《中国诗歌九十年代备忘录》，人民文学出版社 2001 年版，第 241 - 242 页。

之诗,缺乏抒情性的诗铺天盖地地占领和笼罩,造成了生态的失衡,这也最后损害了业已形成的多元并生的格局和秩序”。他最后带着悲愤地感叹道:“失去了灵魂和血脉的诗,充斥着私人性的吟咏,充其量只是个人的小小悲欢的玩味,驱逐了崇高感之后,诗也最后丧失了大胸襟和大抱负,那么,20 世纪寄望于中国新诗的,还有什么呢?”^①

尽管谢冕先生先生对近 20 年来诗歌流变的概括稍显粗疏,但我深深理解他的心情。我尤其赞同他对抒情诗几乎被逐出各种诗歌话语的担忧,确实,我们惊诧地看见,“抒情诗”几乎已被当作一种“青春期写作”的症候而完全抛弃。我不想责备各种正流行于诗坛的诗歌写作,但我觉得诗歌话语界对抒情诗的一致的否定是有相当问题的。

当然,抒情诗在当代诗歌话语体系里地位的衰落是有深刻背景的。进入 90 年代后,无论是时代大背景,还是诗人的日常生活,乃至诗坛的格局都有很大变化,西川说:“当代生活使精神陷入尴尬”,“这种尴尬,既是道德上的,也是政治上的,也是生活方式上的,也是文化上的;然而不论是哪一种尴尬,最终都可以归结为一点,即生命上的尴尬。”西川进而认为:“在今天这样一个充满尴尬的时代,可以说‘通俗易懂’的诗歌就是不道德的诗歌。”^② 耿占春在《一场诗学与社会学的内心争论》一文中以令人感动地真挚反思了进入 90 年代以后内心思想的变化:“我曾迷恋人类早期思想的人与世界、主体与客体的融合与同一性思想,迷恋于马丁·布伯有关‘我’与‘你’的理想的人类关系的陈述,迷恋于海德格尔的圣书或圣言般的浪漫的著述。超越变成了遗忘:不是对存在的遗忘,而是对历史的遗忘,和记忆功能的丧失”,“我感到脚下的理论的根基在流失,精神的绝对性原则、文化头上的光环已暗淡无光。”^③ 市场经济时代的到来,使悲剧式的诗人成了喜剧式的:“生活在谎言的掩

① 谢冕:《诗歌理想的转换》,载王家新等编《中国诗歌九十年代备忘录》,人民文学出版社 2001 年版,第 243 页。

② 西川:《写作处境与批评处境》,载《大意如此》,湖南文艺出版社 1997 年版,第 288 - 289 页。

③ 耿占春:《一场诗学与社会学的内心争论》,载《改变世界与改变语言》,社会科学文献出版社 2000 年版,第 393 页。

饰下开始了真实的变革。市场偶像已取代了别的一切。开始我们以为自己是一个悲剧角色,后来我们缓慢地发现了自身存在的喜剧性。意识形态的反抗者开始变成一个经济上的穷人,他的愤世嫉俗与忧国忧民开始变得可笑。”^①诗人头上各种幻象式的文化身份纷纷失效,如今的诗人,如同整个人文和知识界的状况一样,经过“去魅”逐渐失去了预言的魔力,失去了启示能力。确实,诗人们面临空前的尴尬。

面对这种尴尬,诗人开始了自己的角色调整。就像今天的北岛已完全不同于 70 年代末的北岛一样,我们已很难说现在的北岛依然是理想主义者,诗人们进入 90 年代后面临的分化和转变都是比较显著的。在程光炜看来,90 年代诗坛上是以“一类知识分子的消失”为标志的,我想他认为的已消失的那类知识分子大概是指从“今天派”北岛、江河直至海子的那一类带强烈理想主义色彩的知识分子。而欧阳江河则相当夸张地认为以 1989 年为界线,当代中国诗歌发生了“中断”：“一个主要的后果是,在我们已经写出和正在写的作品之间产生了一种深刻的中断。每个人心里都明白,诗歌写作的某个阶段已大致结束了。许多作品失效了。就像手中的望远镜被颠倒过来,已往的写作一下子变得格外遥远,几乎成了隔世之作。”^②

90 年代诗歌逐渐建立起自己的带有一定排斥性的话语系统,比如:中年写作、知识分子写作、个人写作以及对诗歌中叙事性的强调。

“中年写作”的提出者是肖开愚,1989 年夏末,他在刊载于《大河》上的一篇题为《抑制、减速、开阔的中年》的短文中明确提出了“中年写作”,其后,欧阳江河在引人注目又饱受争议的《'89 后国内诗歌写作:本土气质、中年特征和知识分子身份》一文中作了系统阐发,应该说具有强烈反抒情特征的“中年写作”的提法在当时的许多诗人中确实引起了较强共鸣,但它过于普泛化,后来甚至有逐渐走向庸俗化的嫌疑。王

① 耿占春:《一场诗学与社会学的内心争论》,载《改变世界与改变语言》,社会科学文献出版社 2000 年版,第 395—396 页。

② 欧阳江河:《'89 后国内诗歌写作:本土气质、中年特征与知识分子立场》,见《谁去谁留》,湖南文艺出版社,第 234 页。