

谢冕 唐晓渡 主编

经过想象的一个姑娘
进入
中文系
五月的鲜花
死亡玫瑰
哥哥的一生天真烂漫

新生代诗卷

以梦为马

当代诗歌潮流回顾·写作艺术借鉴丛书



北京师范大学出版社

以梦为马

● 新生代诗卷

主编：谢 冕 唐晓渡

编选：陈 超

(京)新登字 160 号

责任编辑:马朝阳

封面设计:孙琳

责任校对:李菡

责任印制:蒋福彬

当代诗歌潮流回顾·写作艺术借鉴丛书

以梦为马——新生代诗卷

主编 谢冕 唐晓渡

编选 陈超

*

北京师范大学出版社出版发行

全国新华书店经销

保定满城文斋印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32 印张:11.125 字数:200千

1993年10月第1版 1993年10月第1次印刷

印数:1—6000

ISBN7-303-02998-2/I·317 定价:8.90元

总序：朦胧的宣告

谢 冕

中国新诗的历史新纪元的第一页，选择在本世纪 70 年代结束 80 年代开端的社会转换期掀开。日后的事实证明，这一段时期不仅具有社会学的意义，也具有诗学的匡正和开拓的意义。30 年代以还非诗倾向的滑行及陷落的危境在这个时期得到抑制；五四新诗运动最初十年建立起来的自由创造的格局得到修复；经过大约十年的奋斗，获得解放的新诗迎接并战胜了欣赏和批评惯性的阻扼，终于在其势汹汹的围困和责难之中建立起如今这样一个独立的和多元的诗秩序。80 年代中国新诗终于成为自有新诗历史以来最有纪念意义的一个事件而载入史册。

对非诗化的匡正是这一时期诗建设最为艰苦的工程。由于中国特殊的社会历史环境，诗不得不在实用与审美之间徘徊并做出选择。其结果当然是愉悦心灵与陶冶情致这样一些空灵轻松命题的逐步放弃。诗并不情愿事实上也难以承受地肩起挽救社会危机的重负。这一滑行的过程是漫长的，但却更是严酷的。待到 70 年代末，人们反顾这一昔日竞艳繁采的园地已是满目荒芜的肃杀景象。80 年代的诗工作者几乎就是荒郊野地之中的拓荒者。

开始的工作是清理那一片被野草毒藤所盘缘的地表。极端的为政治服务的提倡驱使诗在“文化大革命”十年中走上被称为“假、大、空”的绝路，谎言和矫情的充斥

造出了较之先前的标语口号和公式化更为恶劣的景观。文革结束后对这领域积垢的清理,以诗的诚实和诗人的讲真话为第一目标。当然那时所谓的真实的声音依然是社会政治层面的,但对于专横和阴谋的揭露和控诉大体传达了全社会的情感和情绪。这对当日的诗来说,是跨出虚妄和纠正历史歧误的重要一步。

在前述关于诗必须真实表达时代、真实表达人生的倡导下,由70年代转向80年代的社会转型期,出现了中国新诗史前所未有的动人现象。长期受到摧残和压迫的精神乃至肉体的痛苦和凌辱,由于新时代阳光的照射,迸发出对突如其来的死亡后再生的惊喜,以及痛定思痛的悲愤和沉哀混合的激情。

这种激情借助于被我们称之为归来主题的概括,得到鲜明、完整、充溢着时代氛围的实现。有失落和离散方有归来,归来是苦难结束后对于伤痛的抚摸以及对于历史变乱的控诉和反思。悲苦交集、感慨唏嘘的归来,是多种多样的复杂经验的情绪结晶体。个人和家庭、社会和时代的林林总总,在归来的命题中得到立体的综合的呈现。

在那个灾难和悲苦的年代,几乎所有的人都有失落,因而也都有寻找和追怀。但对于当日中年以上的人,在这样以十年为低限的历经离乱、并作为幸存者的归来,最为人怦然心动。十年一梦的醒来,瞬息间人过中年,许多黄金般的年华有如逝水。要说这时期有关诗的真实性的吁求,以及社会层面的对于灾难制造者的谴责的揭露,虽然造成过一时的轰动,但具有长久魅力的,却是这种溶解

时代悲风于个人命运之中的悲愤的惊呼与哀伤的低语。一批诗人劫后余生,或返謁故园,或伤悼逝者,或对影悲怀,形诸诗章,创作出了自有新诗历史以来生发于个人遭际而指归于时势苍凉的可以感天动地的诗篇。

这些诗章的社会历史价值无可置疑,其在艺术创造领域的贡献,则集中于受到扭曲和变异的新诗艺术传统的修复方面。经过一批诗人的努力,这个时期的诗作在传达凝结着时代和个人大悲欢的同时,新诗固有的艺术品质有了鲜明生动的恢复和重现。但这一切毕竟是长久的变故之后短促时间内的修正,中国新诗艺术传统的本真状态,特别是冲破艺术禁锢,使诗挣脱僵死教条束缚而迈向世界性的现代艺术运动的实践,则有待更适宜也更充裕的时机。

其实,中国新诗在黑暗年代陷于绝境之时,诗歌变革的岩浆已在地层深处集聚奔突。它只待那一个契机的到来而以炽烈的爆喷冲出地壳。最初赋予新潮诗以“朦胧诗”的指称的,是一个明确的贬损的意图。批评者完全不能理解、当然也断然排斥这一诗潮所传递的艺术变革的信息及实践。他们认为凡诗都应当如他们所习惯的那样一览无余和千篇一律,他们不能忍受这种远离他们审美习惯的不适应与不可知。但新诗史上一场巨大的变革就是这样不顾艺术惰性的拒绝而悄悄来临。

新诗潮以不同于传统诗艺的方式出现在中国诗坛。它从古典的羁绊中挣脱而与流行于世的现代主义潮流对接。意象的营造、组合和叠加突出了诗的象征和暗示的特

性,主题和意义不再是明确的和单一的,它们摒弃浅露的直接外现,而把丰富的意蕴隐藏,蕴藉于是成为基本的传达方式。这种诗通过诸多现代的手法体现立体的深层意义,以它的不确定和多选择性而与前此风行的直接显露完全区别开来。新诗潮对诗建设的贡献之一是与五四新诗传统实行的接续与改善,新诗的本有品质于是得以重现;再就是对世界现代诗的重新交流与加入,从而推进了新诗的现代化进程,使诗的内涵和表现形式得以全面拓展。

80年代中期有了一场引起震动的诗的哗变。这一次诗艺的变革以几乎是“突发”的方式有别于传统的诗运。中国新诗在此之前的运行形态(大体总是首尾贯通的线性发展状态)中断了。主流的涌动突告消失。乱流的迸裂令人目乱心迷。这是中国新诗继“朦胧诗”运动之后的极为重大的变动,它是新诗潮的继续和发展,又是对前者内涵和艺术革命的挑战。在表面看来是漫无节制和充分随意性的多向运行中,可以辨析出这个被称为后新诗潮的运行大体有它确定的挑战目标。它不满于前行者以象征和暗喻为核心的精致的艺术运作,它们主张内容传达和形式表现都应当趋于平民化,并且寻求对于古典影响的更为坚决的剔除。

社会的开放催促艺术对于意识形态的进一步疏离。在后新诗潮的艺术运行中,诗改变了传统的为时代或为群体代言的角色而迅速地个人化。高贵的光圈消泯之后,平凡人的世俗性浮现了出来,诗进一步切近人的生存的

本来面目。诗中当然也有焦虑或忧患,但这些多半是不经意的流露,多半是经过分析体会后的获知。

80年代中叶诗所表现的对于唯美的反叛,是这一时期诗潮最让人震惊的事件。一些后新诗潮的弄潮者,似乎着意于对传统美学的作弄,他们无所顾忌地毁损原来被视为珍宝的东西,正如有人说的,如一群猴子闯进了古玩店。但他们“破坏”之中却寓有了新的诗学观念建设的意义。诗的天空一下子被拓宽了,人们从“不美”中获得了新美的概念。

诗的多元秩序的建立开了中国文学多元化的先河。这是中国新文学史迄今为止最动人的一页。打从进入30年代,中国文学运动不知不觉间开始了意识形态制约的主流化的运行。这种运行以60年代“文革”文学为表现的极致。“新时期”对于诗的真实呼唤,以及归来以后对于伤痕的抚摸,乃至新诗潮的抗议和呐喊,大体上没有改变上述那种主流形态的格局。唯有后新诗潮所展开的景观,方才证实新诗历史的秩序已得到改变。以往线性发展的主流化现象消除了,如今是乱流奔涌的纷杂。这一切,如同大河即将入海的港汊纵横,一切是混乱的美丽,一切又是充满激情的辉煌。我们不想对这段历史做过高的评价,我们只想确认如下一点:除了五四初期那一个短暂的时刻,中国新诗发展的进入常态的运行始于今日。

1993年3月31日于北京畅春园。

编选者序

陈 超

1

作为“当代诗歌潮流回顾”丛书之一，这本诗选意在体现“朦胧诗”浪潮之后，中国新生代诗歌的实质性进展。

对于保持着冷静的人们来说，新生代诗歌并不是“朦胧诗”简单的对立面。70年代初，在文化封建专制的岁月，“朦胧诗”先驱诗人就开始了悲怆高峻的诗歌写作。此后十几年，在变血为墨迹的阵痛中，他们有力地衔接了被中断的五四精神，民主、自由、人的尊严和权利，得到高扬。对封建主义极权堡垒，发出“我不相信”的决绝呐喊。在诗歌的本体构成上，“朦胧诗”追复了暗示、象征、隐喻等诗性话语。西方意象派、早期象征派诗歌，从语型上，对他们发生了局部影响。但总体考察，“朦胧诗”早期创作，大抵属于浪漫主义范畴。对现代主义修辞方式的借鉴，并不等于“朦胧诗”的精神内核完成了根本迁徙。因此，我认为，“朦胧诗”早期创作，是浪漫主义诗歌的“现代”变格形式。

从1978年到1985年，“朦胧诗”更新了一代人的情感。它使我们沉浸在“民主、自由、人”红色圣礼式的精神处境中。对于在极权主义铁人(iron men)时代成长起来的更年轻的我们，“朦胧诗”不啻是闪电和军火。我们接受了这种精神中枢，并展开自己的写作。随着时代的发展，80年代初，“朦胧诗人”逐渐开始诗学向度的转型。北岛由对局部是非本质及具体意识形态的批判，扩展为对人类异化生存的广泛探究；杨炼由青春燃灼的良知歌唱，导入现代史诗

性的对“生存——文化——语言”的综合处理；多多更专注于现代人精神分裂、呕吐这一主题，并涉入凄艳神秘的肉体暗示；而芒克，则揭示出昔日的狂飙突进者，在当代即对性欣快症中，作为其伴生物出现的空虚和不踏实感。这四种向度，是“朦胧诗”后期创作最有意义的方面。同时，它也昭示了作为潮流出现的“朦胧诗群”的解体与作为个人的进一步独立。

对新生代诗歌而言，“朦胧诗人”后期的创作，如果不是启发，至少也是预言了此后诗歌“事态”的发展。第一，个体主体性的逐渐竖立；第二，对诗歌肌质的进一步强调；第三，对跨文化语境西方现代诗的倾心关注；这三点均以显豁或隐藏的方式运行在新生代诗人意识背景的深处。因此，否定“朦胧诗”是浅薄的，但超越它（包括“朦胧诗人”后期创作的自我超越），使诗更坚定地向其本体依据迫近，则是深刻的。这是诗歌发展的应有之义，不是谁向谁扔白手套的问题。

1985年之后，新生代诗人成为诗坛新锐。作为诗歌发展持续性岩层的新断面，他们体现出自己的质素（以及摆脱“朦胧诗”影响的努力）。随着红色选本文化的崩溃，和翻译界“日日新”的速度，这些更年轻的诗人，亲睹了一个相对主义、怀疑主义的文化景观。在意识背景上，他们中的一翼更趋向个人自由、感性动力、精神超越；另一翼则趋向现代理性、终极关怀、承担、神性。新生代诗人这一指称，作为“朦胧诗”之后先锋诗歌的泛指，其内部向度纷繁，相互盘结，纠葛。如果说他们中或许有宏观的相似点的话，我想不妨说：

A. 在大的意识背景上，他们都强调个体生命体验高于任何形式的集体精神顺役体制。

B. 在语言态度上，他们（当然不是每个人）完成了语言在诗歌中目的性的转换。语言不再是单纯的意义容器，而是诗人生命体验中唯一的事实。这是现代诗性新的觉悟，同时也是诗歌古老尊严的恢复或唤起。因此我们应该用正常的、平静的姿态面对这些诗，在这里，“反”与“返”不是简单地对立或互不相关的。

下面,我想用人们耳熟能详的两句西方古老神谕,来最后说明“朦胧诗”与新生代诗歌的不同:

“理解你自己”:“朦胧诗人”在这里意识到的主要是社会人的良知、责任、改造生存的力量。新生代诗人之一翼,意识到的却是“理解你自己”只是一个个人,不要以“神明”自居(指不要以英雄、家族父主、众生代言者自居)。而另一翼,则将精神专注导入与上帝体系有关的一切,超越了“朦胧诗”的广义人性,成为寒冷高峻的神性。

“太初有道”:“朦胧诗人”意识到的“道”主要是社会正义论之“道义”,社会理想,爱和同情。新生代诗人意识到的,或许首先是这个语辞的源始含义:道, the word(字,词)。另有一些诗人,除此之外,还意识到终极价值、神圣定约、至高的万有之有。

的确,这是充分发展了的诗歌意识维度,也是不尽相同的创造力型态。

2

然而,任何真正优秀的诗歌,都有难以用宽泛的理论话语概括的性质。1985年之后,新生代诗更加造成了诗学的尴尬处境。在较长一段时间里,诗学功能被迫由省察、批判,转向追踪、描述。诗歌探索与诗学之间的交互感动,此时更多是发生在诗人内部。新生代诗人多是颠沛的、孤独的创造者。即使在同一诗群内部,也总是充满着迥异的面目。陈明这一点,倒不是我要求自己对每一位重要诗人分别考察(因为超极细读和深度文本分析不是这篇序文的性质和篇幅所允许的),而是想提醒读者,以下约略的评断,并不能深展地触及每个创造个体的核心。下面,我将历时地描述新生代诗歌的“进程”。

这本诗选,体现出新生代诗歌繁杂纵横的不同审美流向。1984年《他们》诗群中的韩东、于坚、丁当、吕德安、王寅等,关心的是作

为个人深入到这个世界中去的经验和感觉。他们反对诗歌的易感倾向、唯修辞倾向、训世箴言倾向。对个体生命经验隼的克制性陈说,对“不再被需要的一代”精神状态的冷静呈示,对日常生活的诗性体验,对历史感、文化感的刻意悬置,使他们的诗在单义解读的外表下,潜藏着深层的不可消解的纯语肌质。而《海上》诗群中的孟浪、默默、刘漫流,则更趋近于个体生命与生存环境所发生的紧张冲突、愤怒、孤独、流血、火焰。他们的诗常常稍带着现代野性式的“知”性色彩。他们的内心悸动得非常厉害,弑“父”长剑,呼啸有声,生命的意志外化为坚硬白热的诗行。焦虑、绝望、幽默、无奈、反讽的交替运作,使这些诗得以摆脱乌托邦式的远景,而以反抗者个人这一基本图像竖立。相对于《海上》诗群隐含着的某种“知”性因素,《莽汉》诗人李亚伟,早期的万夏、胡冬等,则采取了更激进的、粗鄙健壮无产者的“嚎叫”。他们直接、刺激、挥浩流转,对理性、崇高、意识形态压力进行了一次快意的拆解、践踏,使生命之“能”四向抛射。北京的“圆明园”诗群,是“朦胧诗”更直接的感应体。但是,这些更年轻的诗人,对“朦胧诗”并不是被动认同的。黑大春、雪迪、大仙及邢天等,发展了“朦胧诗”的激情状态,并改变了“朦胧诗”社会抒情的人类性质,转入个体生命独标孤悖的歌唱。他们更像是古老的游吟者,缅怀往昔,倾诉衷肠,生命在美中的迷醉反衬出无家可归的浪迹感。以上诗歌审美流向,大抵可视为1984年左右新生代诗歌宏观的初期面貌。

自1985年起,新生代诗歌更具有不同理论型态的自觉表达。诗歌主体建构,被引向泛文化的视域。“整体主义”(《汉诗》)重要诗人石光华、宋渠、宋炜、万夏、刘太亨、张渝,力图对整体性精神智慧,完成一种非逻辑状态的空灵进入。对种族文化和审美性格的重新“洞开”、“发现”,使他们的诗既有鲜明的与传统诗的文本互涉特征,又具备某种陌生的、眩惑的现代因素。耽于古老的词源、静察内心的明净,在仿造的福慧之境背后,运行着冷寂、辛酸、慨叹,有如

“夏日最后的玫瑰”所唤起的。而“非非”诗群，则是了无牵挂的语言冒险狂。与其说他们是“还原主义者”，莫如说他们是建元妄想者。周伦佑、蓝马、杨黎、何小竹、吉木狼格等诗人，力图对这个充分语义化的世界进行奋不顾身的挑战，对前文化的茫茫大海发出吁唤。杨黎以纯净的零度写作，周伦佑（早期）以铺张的解构文体，蓝马以字、词素、词的偶然性相撞，何小竹以冥想、谶语的残酷展示，共同实现着摒除感觉活动固定语义障碍的目标。后来《原样》的车前子，也同时逼向这一目标。与此相关的语言态度，还有“极端主义”诗人梁晓明、余刚等。不过，他们的诗歌理想更趋近于超现实主义。语辞的美、尖砺、神秘，猝然降临，诱人向前。

同时，在这些具有流派诗群要求的诗人之外，更有众多尖新锐利的诗人在写作和思考。欧阳江河的诗具有深邃的智力、知识，理性色彩。对玄学话语的刻意深入，对揭示生存/生命立场的倾力达成，使他的几首长诗成为这时代最令人重视的“备忘录”，他是某种程度上的集大成者。广阔与细腻，犀利和润泽，含混和澄明，抽象和具象，在他的诗中得到浑融。诗歌据此成为与生存对抗/对称的“质的知识”。廖亦武与欧阳江河在1986年有过一次简单的合作（可参看《中国现代主义诗群大观》），名曰“新传统主义”。但用不着深入细辨，我们就可以看出，廖亦武与后者是根本不同的。廖亦武是悲愤、狂躁、反抗——或许还有挽歌——的诗人。他放肆地演示着惊人的想象力、咒语，在渎神（包括意识形态批判）和启示录般的反讽中，体现一种拉倒“天庭”的撒旦力量。他的《黄城》、《死城》成为我们这时代精神内核中“无出路”这一状态的极端展示。而岛子《天狼星传说》之后的主要创作状态，也涉入了对种族现实废墟的解构、警示。

1986年后，在实验性诗歌狂热喧嚣的“大展”节日之外，有一些诗人被忽视——或许那时我们的意识还来不及真正理解他们的意义——他们也主动游离这一切。海子、骆一禾的写作，充任了这

垮掉的时代硕果仅存的老式吹号天使角色。他们对人类诗歌伟大共时体有着更自觉的理解。对神圣价值缺席的不安,使之发而为一种重铸圣训、雄怀广被的歌唱。海子显得激烈、紧张、劲衰,有如冰排的冲击、有如烈焰的呼啸;骆一禾则沉稳、宽徐,有如前往麦加的颂恩方阵。帕斯卡尔说过:“没有一个救世主,人的堕落就没有意义。”但是,在一个没有基督教传统的国家,诗人这种“近乎天意的绝对诉说”,更多是源于个体生命的悲怆、激愤。他们诗中,神的在场不是基于其自身之因(*causa per se*),而是一种偶然因(*causa per accidens*)。他们诗中神性音型的强弱,是与诗人的现世生命遭际成正比的。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可以找到进一步的根据。作为此二人最亲密的朋友,西川忍受的误解相对要少些。西川是纯粹的诗人,是对诗歌本体内部各种复杂性体会至深者。他处理各种题材,或宏或细,或直抒或曲喻,很少失去稳健。如果他没有发生整体性影响的话,至少是深刻激活了中国现代诗对“纯诗”的心向往之。西川几乎一开始就体现出谦逊的、有方向的写作,但这决不意识着他诗歌的小心翼翼、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转述和消解的本体独立性。《倾向》的陈东东与同仁西川有类似的诗歌信念。不过,他对美文的绝对敬仰,使其诗更为华采、浓酽、神秘、“超现实”。陈东东近期诗作,开始处理现实题材,在深度反讽中,契合无间地嵌入能激活此在语境的话语。戈麦,一个完全无名的诗人,我是在得悉其自溺后才看到他优秀的诗歌。这些诗形式严飭,语辞端凝,大抵可归入海子、西川一路;不同的是,戈麦的诗是青春期焚激的、紧张的,有的甚至是自戕与自恋的奇特混合。牛波出国之后的诗,明彻、岑寂、自负,在形式上更为考究、成熟。宋琳的诗,从语辞运作智力游戏到后来的悲愤慷慨,更看出诗学目的性的深刻转换。但不在本体依据上做任何让步,是宋琳(包括同样横遭舛运的周伦佑后期写作)诗歌变中的不变。邹

静之、南野等的写作,也始终是朝非功利敞开的。邹静之对语言分寸感的深入体会,对生命的感恩(包括对淳朴的自然、劳动的恒久情感),使我们得以澡雪精神。他大大方方的咏唱,令人神往:在这个求新成癖的时代,朴素更令人陌生。南野在题材上执迷于自然界动物、植物。他的诗在唯美中又常有淡淡的警醒,或许更接近美国深层意象诗中的“绿党”因素?朱文,一个更年轻的有厚实潜力的诗人,在诗歌理想上与韩东有更多的话题。他的一些短诗,精微、自然,堪称佳品。与其形成对照,俞心焦的诗则是强烈颤动的,主情的,像浪漫主义的“泣血夜莺”。

1989年之后,第二诗界又有几份重要刊物出现。其中《现代汉诗》、《象罔》、《九十年代》、《南方诗志》影响更大。这些刊物的主要撰稿人和发起者,早在80年代中就开始了现代诗写作,并成为其中坚的一部分。《象罔》中的柏桦,一直是独立的优秀的抒情诗人代表。他的现代诗有着更多的后浪漫主义成分。敏感、柔韧、自我迷恋,“这尖锐的不长胡子的孤儿”,“一边吃肉 刺耳/一边敬祝宏伟的灵魂”。这个冬日的男孩,有自己独异的心头词源。他怀旧,调侃,叹息,怒斥,祈告,精神“乱伦”、政治“调情”。明亮的语境却令人发生微微的眩晕、倾斜,像心脏的亢奋/疲竭所引起的。他对一代诗人的影响,正逐渐显示出来。(其中也许郑单衣是自发的、优美的,但我想在此猜测一下,郑单衣那些优秀的抒情诗歌,或许与柏桦的影响多少有关?但郑单衣的诗比柏桦的,速度要慢,均衡力相应要明显些。)钟鸣作为《象罔》的主要创始人,其刊其诗都体现了知识分子化的自明、学问、处变不惊。他沉稳的诗暗布着典故、辞源、传统、历史情景,在结构上更为精细考究。张枣和赵野,均是《象罔》的重要诗人。在诗歌立场上,常是回避着最“激进”的步骤(当然这不是“守旧”),而是严肃地体现自己披沙拣金沥炼出的个人经验。与《象罔》几乎同时出现的民间诗刊,还有《九十年代》(《反对》诗刊与此共属一个诗人群)。发起者为肖开愚、孙文波、张曙光(主要撰稿人

还有欧阳江河、西川、王家新、陈东东、王寅等)。他们强调个人主义的知识分子身份,并最终反对这一身份,从一个更为广阔的背景和更为挑剔的视角要求写作的激情。他们着力于开拓“中年写作”的途径和范围,这既意味着从青春写作退却,也意味着追求充沛的体力和旺盛的语言活动。因为这些原因,他们的写作动机、写作题材、他们感兴趣的主题和文体都富于变化;尽管趋于所谓基本母题,但带有浓郁的当代气息,甚至可以说具有某种程度上的社会性。相比起来,肖开愚的诗宽阔、敏锐、快放,想象力突出;孙文波的诗内在、平衡、诚恳、温厚;而张曙光则出色地完成了将习语、口语上升为根源的诗性话语的努力。

最后,我要提及的是,近几年一些青年诗评家也将精力大量投置于诗歌创作。其中一个目的是,他们试图以此将诗学的省察密切地溶入写作。由此带来的后果是,他们的文章在“论述”的话语方式里,开始出现另一种声这样,或可使诗学直接返回艺术思维活动之内?唐晓渡、耿占春、陈超等,在这方面有共同的愿望。

3

当我编讫这本诗选后,W·H·奥顿的几行诗突然跳入我的脑袋:

现在树叶越落越快
精心培育的花朵不会长开
保姆们进了坟墓之中
而童车仍在继续滚动!

的确,在长达三个月的审读、评估中,我时常会被一种突如其来的迟疑所攫住。滚下山坡的“童车”锐不可挡;对此目迷五色、繁杂纵横、迅捷掀磕的诗歌速度和景观,超其所望的惊喜与噬心的犹疑,在我胸中交替出现。坦白地说,此间我一直在不断调节着自己的艺术立场,对不同的创造力型态加以“认同”。但是,“攫住”,不同

于正常判断力的被抽空。坚持最基本的诗歌本体依据,是我编诗的前提。在此起码的基础上,诗歌的实验,无论是作为诗性的觉悟,或一种泛文化立场的诗性表达,甚至是更多地作为对已成诗歌世系的一种“抗议”、“起诉”,都展现了实验诗发展的广阔可能。同时,这也是北师大出版社“诗歌潮流回顾”设想所体现出的胸怀和好意。

在一个缺乏精神历史的,被“战败”了的种族文化废墟上站起的一代人,的确缺乏一种更可靠的“传统”。但这也许不意味着诗人个体生命方向感的缺失。要是我们不抱有“大一统”的妄念(这种“大一统”,在极权状态下,常常转化为极权强人自恋的社会化、扩大化),不自负地将诗人——作为具有独立思考、独立判断精神和能力的个人——的探索视为哗众取宠,那末,我们也许就该承认,在中国跨文化语境中的先锋诗歌运动草创期(因为,被认为是一种创作思潮的先锋诗歌,最初只是欧美现象),众多向度不同的视角或策略,都应有也一定有诗歌内部机制自动性在支配。而如果说,诗歌的发展最终会形成某种宏观的可人的秩序,和相对成熟稳定的形体(?),那也只有经过长期的艰苦历险、实验、失败、自觉沉积来达成。

这注定是一场旷日持久的考验(我们可以用西方现代诗的历程来平行对照)。在此间,诗人的审美意志、成色、心力、天赋、经验等,都将遭到公正的存遗(事实上,“历史”已经这样做了)。因此,我愿意申说这样的立场:源于个体生命和语言之间相互打开相互选择相互发现,并自觉坚持(和发展)诗歌本体依据的探索精神——这种精神本身就是先锋诗草创期的“无名权威”(anonymous authorities)。这里,如果我要对此诗集中一些诗人再多说一句话的话,我想说,他们还没有学会充分控制自己的才能和写作速度。

由经济竞争与权力主义结盟带来的准商品社会,正在成为我们所面对的最强大的意识形态。在这种权力、技术、拜金三位一体