

90

年代

实力诗人

主编 杨克
漓江出版社

诗选

90 年代实力诗人诗选



主编：杨 克
漓江出版社

05
10

-13

90 年代实力诗人诗选

杨 克 主编

*

漓江出版社出版

(广西桂林市南环路 159-1 号)

邮政编码:541002

广西新华书店发行

桂林日报印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 21 插页 2 字数 527 千字

1999 年 5 月第 1 版 1999 年 5 月第 1 次印刷

印 数:1--6000 册

ISBN 7-5407-2416-1/I·1458

定价:25.00 元

如有印装质量问题 请与工厂调换

在一千种鸣声中梳理诗的羽毛(序)

杨克 温远辉

诗歌是人类精神的舞蹈,它凭借情感和智性的两翼飞翔,以艺术的方式提升和强化人类的良善品质、行为及对生命的渴望。然而从某种视角来看,九十年代诗歌的命运恰恰是以读者的缺席与批评的失语作为存在的标签,这真是让人蹙额尴尬的景观。今天众目所及的是,恍惚中惟见群鸟急疾地扑进林子,却似乎感受不到那种令人心旌摇曳的飞翔了,我们的眼前所见渐渐灰暗起来,我们的耳鼓却愈来愈受到一千种鸣声的聒噪!面对这巨大的诗歌林子,面对这栖满草路蓝缕先锋者的精神场所,我们不能不肃然起敬,面对这飞翔不再的处境,我们的心里难免不日渐空茫荒疏。这是个私语的时代,这是个互相聒噪的时代。一千种鸣声尖锐的分贝加剧了飞翔翅膀的坠落。谁在言说之外?谁在沉默之上看到休惕的力量?或者说,我们能否在这聚集了许多种鸣声的诗选本中守望飞翔的幻景?

“九十年代”意味着什么?为什么截取这一段时间里的诸种努力来加以呈现?诸多盘诘都在挑衅这本诗选集产生的动机。“九十年代”的指称并不仅仅表明“当下性”,突然之间,我们已经置身于世纪末的十字路口,与一个“身体”取代“自我”的世界相遇;“大换血”似的社会转型,使人们的生活背景和生存状态也相应发生了变异;随着历史语境的更替,今天诗人守护内在深度的小房间与外部平面扩张的大市场“同在”,已经很难将精神与肉体截然分开。因而具有活力的诗人必须寻找新的话语,对新的场景进行更为开阔的

2 九十年代实力诗人诗选

诗学叙说,用此岸叙事来实现对彼岸终极价值的追寻,在新维度中揭示写作行进的可能。尽管诗的九十年代并不表明具有如何的辉煌,或许却为更为伟大的作品诞生提供了契机。因此,它的被截取和呈现,具有了回顾和前瞻的意义。

—

打开这本诗选集,我们首先面对的不是显在的方行字符,而是隐在的关于诗歌生存背景的语码,以及当代诗歌在诗歌史传承关系上的衔接转折意义和语言内部运动所产生的新的认知功能。中国具有现代意义的诗歌,发轫于《新青年》倡导的新文化运动。白话写作的迅速兴起猛然割断了新诗与严谨格律化限制的传统诗歌的血脉联系。从本质上说,新诗是舶来品,从初始的诗界革命、文学社、创造社、新月派到后来的象征主义、九月诗派,诗人们的种种努力都是以西方近现代诗歌的发展进程作为参照系统。这些具有现代倾向的新诗人截然不同与传统诗人的地方至少有两个方面:关心和思考人类共同的精神话题;关注群体的生存困境和体验个体的生命感受。然而,在本世纪中叶近三十年里,这个参照系统却被摒弃了,取而代之的是我们民族民间的艺术传统体系。客观地说,这种新的因子的输入加剧了东西方文化上的差异,也导致了诗歌文本对人类共同困境和难题的规避漠视,但同时它又是新鲜血液的补充,一定程度上弥补了新诗从鲜活的母语承继的营养,对现代诗在未来的发展产生了不可估量的深远影响。而对西方诗歌参照系的重新接续,始于朦胧诗的出现。从那以降,由对英雄主义、崇高人性、道德信仰的歌吟到反英雄、平民意识觉醒、语言暴力扩张再到个体的非中心化、拆解深度和意义悬搁……中国一代青年诗人以衔枚疾进的急行军演习姿态,进行了一系列的心理拨正和节奏调整,终于用十余年时间赶上了西方现代诗一百年里的发展步伐,

获得了齐头并进的资格。但依然令人尴尬的是,从一开始这种与世界主流文学沟通的意愿基本上就是单向的,除了极少数汉学家,至今西方文学界和读者对中国当代诗歌的了解与十多年前并没有多大程度的改善,隔漠状态依然如故,我们“打通”世界文学的初衷并未实现。

在重新以西方诗学作为参照系的这十几年里,中国现代诗的发展经历了三个重要关口或曰年限:一是1979年,它开始了朦胧诗运动,具有集体“起义”的意味;二是1986年,随着《深圳青年报》和《诗歌报》推出的“大展”,使这之前便已具雏形的指称含混的“第三代诗”正式粉墨登场,具有群体叛逃、溃散的意味;三是1989年,它标志着实验主义时代的结束,诗歌真正进入了个人写作时期。也即是说,八十年代中后期是互相标榜、互相攻讦阶段,进入九十年代,群体的作用日益减弱,诗歌的个人化写作成为非常重要的一种“姿态”。缺乏运动性的松散的诗坛结构,边缘化、个性化的写作行为,构成了九十年代诗歌的共同特征。

个人化写作时期的到来具有必然性,它和国家把经济命脉的自主权逐步交还给个人的进程唇齿相依。众多民间诗报的创办,以及对专一写作的生活方式的游离,使诗人与个体户和私营企业家类似,成了原来文学“体制外”的身份不明的写作者,自然而然地摆脱了规范性意识形态制约下宏观叙事的因袭。同时,个人写作又是诗人对机械复制时代或曰商品化后现代反抗的结果。尽管对中国社会是否已进入后现代工业社会仍有不同的看法,但诗人对西方后现代思想的吸纳,文化意识具备超前性是不争的事实。后现代商品社会对艺术的打击是毁灭性的,由于金钱的魅力空前感人,诗所传达的人文精神明显与当下大众的物质欲望相背离,诗对终极价值的关注呈现为“悬空”状态,满足不了消费社会感官愉悦的需要。大量实用性精确性词语的广泛使用,使语言的“隐喻”骤减,导致当代人部分丧失了聆听能力,无法进入强调“陌生化”以示与日常经

4 九十年代实力诗人诗选

验相区别的诗歌文本的阅读。诗人自古有之的“代圣人立言”的地位亦被多元的平等的观念所替代,读者对诗人有一种不信任感。在机械复制时期,传媒的“爆炸”,科技的发展,影视业的振兴,艺术气息开始式微、萎顿。作为以个性对抗共性,以自由对抗法则特征的艺术,在日益精密化、科学化和信息化的社会中愈来愈被技术化和程序化。良知尚存的诗人要想在“沦丧”的社会里避免自身的“沦丧”,必须坚持独特的“个性”色彩,以此对抗后工业社会对个体存在价值的剥夺。就诗的发展向度而言,由八十年代中后期群体颠覆性质的语言暴力写作到九十年代个人非中心化写作,是一种进步,毕竟,在明了了艺术创作的劳动规律之后,仍锲而不舍坚持诗歌探索的许多诗人真正开始成熟了。

个人写作也是对相当长一段时间里滥殇的“集体模仿”行为的扬弃。鉴于朦胧诗崛起地位的确立,后继者们热衷于“揭竿而起”,搞了一场又一场“运动”,你颠覆我,我埋葬你,采取的是彻底反叛的姿势,彼此都缺少艺术的包容和吸纳。这其中当然不乏将已有的诗歌写作向前推进的探索者,但到后来更多的人旗帜翻新,仅仅是为了招人耳目扬名立身。而此时批评家们仍浸淫在当初功德无量的思维定势中,以一贯的群体指向的批评话语描述和追踪似是而非的“团体”和“走向”,将被某个诗人的写作所遮蔽的追随者们全部纳入批评视野,反而对特行独立的诗人不置一词,人为地鼓励了摹仿“先锋”现象。时至今日,先锋批评基本上还是沿用八十年代的诗歌文本,而对从高烧中多少冷却下来的个人写作表现出选择的茫然,甚至可以说批评界实际上在竭力掩饰对当下诗歌无力作出切实判断的恐惧。其实只要跳出观念批评的窠臼,潜心细读九十年代的诗歌,就不难发现那些跨越了新的时空的作者,已进入更为自在的状态,释放着自身的潜能,正在进行艺术梳理和再认识工作,使诗歌得以整合、调整和超越。

二

“追新求异”是二十世纪诗歌创作的一个十分重要的特征,近十几年来,在一大批中国诗人那里,“追新求异”甚至变成了创作的唯一目的。在视域不阔,社会生活洞察力和感受力单薄的前提下,形式上的求新逐异便成为掩盖自身苍白的异彩华服。因此,由刻意的、技术性的求“新”转为注重边缘性、差异性、独立性的个人写作姿态,怎么说都是一种进步。然而,我们并不因此就盲目地、完全地肯定个人写作,我们也要清醒地意识到它伴随而来的弊端。令人困惑的恰恰在这里,什么是个人写作?难道古今中外汗牛充栋的诗歌作品不是个人化写作的产物吗?如前面所述,我们当然明白提出个人写作是对主流话语和群体模仿行为的双重反拨,然而过分地、喋喋不休地喧嚷,极易导致的表达的极端私人化是那么深地困扰、伤害着诗歌写作,以至一段时间里我们的鉴赏力出现了盲点,我们的审美原则丧失了。

按照海德格尔的说法,诗意存在于人与世界相遇的刹那。现代哲学告诉我们,在人与世界的关系中,同时存在着四重关系:人与自然,人与社会,人与人,人与自我。事实上,在具体的遭遇中,当我们在特定的写作时空里前瞻后顾,人与世界的四重关系便纠结而来,撞击诗人的心灵。谁也无法割舍这四重关系,将自身置于某种纯粹唯一的关系中,与他者无涉。正如我们今天所见的南山菊花绝非五柳先生所见的菊花,我们吟咏“行到水穷处,坐看云起时”的慨叹亦非王摩诘的佛性禅机了。海德格尔所言的人与世界遭遇的机窍也正在这里。因此,当一个诗人絮絮叨叨个人写作时,他的深具用心正是他认识的局限所在,他想要强调的只是“人与自我遭遇”,以此为他的超验能力和超前姿态作自我验证与辩护。

哈曼说,“诗是人类的母语”。母语带出了值得共同探究的话题,这正是哲学和诗意相通的根源。被哲学命题困扰,这是现代人

6 九十年代实力诗人诗选

无法挣脱的窘境，诗人亦难逃此命数。这些年来中国的诗人同样喜欢在诗中表现形而上思辩的才华，然而，遗憾的是，在许多诗人那里，这种精神的高蹈不是源自独特的生命体验，而是对哲学教科书的简单袭用，因而并不具有精神的光华，并不能敞开诗人大哲者的情怀，仅有的一些形而上意味常常消失在诗人内在本质的匮乏和技术性运作之中，或者走向极端，陷入谵语、虚幻的迷狂状态，最终以乌托邦神话的面目出现，戏剧化地将诗人悬在“高度”之中，从根本上脱离诗人内在的生命源泉。

譬如对时间和空间距离感的兴趣使大批诗人的意识退隐到异国古代中去，诗中大面积地复制陈腐的词语和情调，他并没有“说”出什么，只是人为地将过去文学中单纯、优美的意象经营得更复杂些而已。要么是马车、宫柳、菊花、丝酒、宝琴、石头、刀锋和血，要么是王、玫瑰、城堡、海伦，要么是死亡、孤独、黑暗……整个诗坛沦丧为一台巨型复印机，自我复印，彼此复印。在这样的状态下，诗人必然缺乏创造的活力、对美的洞察力和对诗意的独特把握及指认显明的能力。而缺乏对当下生活追问和对历史回应的诗歌，也必然丧失活力，最终丧失审美的属性。

三

我们所处的这个时代大机械冷硬的特征日益突出，远离温情，不适宜抒情。这是一个“焦虑的时代”（奥登语），焦虑来自三个方面：生存的焦虑，表达的焦虑和影响的焦虑。在我们看来，西方的文化人因为焦虑而焦虑，多少有些忧虑的成分和无可奈何的因素在内，因此反讽和戏仿。而中国一些诗人却似乎对焦虑欢喜得紧，因为又多了一个可以言说的“哲学命题”，因此纠缠着“影响的焦虑”和“表达的焦虑”不放，惟独对本来切身感受到的“生存的焦虑”视而不见，不屑于言说。而一旦麻木了生存的焦虑感，表达和影响的

“焦虑”都不过是“强说愁”的操作伎俩罢了，浮光掠影，无法趋近言说的“本真”。

我们认为，九十年代诗歌的“本真”意义以及它可以企望达到的高度就在于这里：关注人的当下生存境况，告知时代语境和世界的“本相”。

“关注”是一种生命的姿态，“告知”是一种艺术的姿态。关注首先要明察人生的真实图景，勇于面对生命或乖谬或荒诞或不可告人的种种欲望。诗人在和世界相遇的时候，目光并不仅囚于自身，他总是从自身出发，动身上路走入人群之中，关心群体的生存环境，以天赋情怀宽宥庇佑人性人心。缺少对自己心灵的观照，他必是蒙昧的；缺少打动人心的力量，他必是虚弱的。“告知”使诗人的写作从个体出发，而具大众的意义，不仅能不经意地对他人发生作用，更要使诗不同程度地恢复对文学和读者说话的勇气，它的客观效能避免了诗人自娱自乐导致良知的被遮蔽。

“关注”和“告知”的对象都是“当下”，“当下”作为诗学命题肯定了诗人将生命体验的深入与时代语境相融入的可能性，它要求诗人以直觉、经验和属于灵魂的记忆、激情作保证，在世俗中重新确立艺术的位置，从而真正守护诗歌精神，完成此岸到彼岸的泅渡。

作为抵达“关注”和“告知”的渡过方式，诗人必须对“失语”的“当下”进行新的命名，即借助语言的革命来获取新的认知。我们之所以觉得生存的世界杂乱无章，日常瞬间充斥劳作、操持、烦恼、责任、义务，毫无诗意可言，除了我们成天面对的人工的事物也许天然地缺少灵性之外，更主要的是它们大多在本世纪甚至近几十年才大量涌现，我们之前的艺术家无法或来不及赋予它们美学色彩，因而我们找不到暗示来启迪对这些断片的生命顿悟。故此我们需要的语言革命并非语言的暴力，它呈现的是对语言运用的态度，语言策略以及语言文化色彩的再生。如马尔库塞所言：“与控制人的

8 九十年代实力诗人诗选

锁链决裂，必须同时与控制人的语汇决裂。”如果说，古典诗歌以其农业背景特有的隐喻性使读者醉倒在古道斜阳、西窗红烛下，那么，今天的诗人要无愧于后代，必须通过一代人的共同努力，让当下诸多缺乏情感色彩的词汇——商品、交易、石油、钢铁、警察、政治、税单、指令、软件等等，最终体现出新时代里的文化内涵来。惟有这种具有新人文精神的写作，才能最终趋近纯正的诗歌。换言之，纯正的诗歌是真诚关注生存现实的诗歌，它不逃避社会和商品的双重暴力，戳穿“让诗回到诗本身”的虚构和幻觉，因为生存之外无诗。它以真实取代矫饰，以现代文明的生存空间代替自欺欺人的触目菊酒佩剑的远古自然图景，内现心灵而又彰显诗歌对于人生的意义，重铸诗人的人格和灵魂。惟有如此，诗人才能真正挺立起来，以他博大的情怀、思想气质和魅力，召唤伟大神性的降临。

四

九十年代是中国社会十分重要的转型时期，市场经济机制的确立和体制的改革，铺天盖地而来的商品化的冲击，改变了几千年来中国文人的社会位置与生活背景，深刻地影响着一代人的信仰、道德、价值观念，对世界的理解和对生命的体验也进入了新的范畴。很显然，文化人精神状态的变化，要求他们采取相应的文化观念和文化策略。进入九十年代的部分中国诗人，已经敏感地率先触及新的精神话题并尝试进行新的艺术命名了。

我们想，我们的诗人已经冷静地离开了一处又一处的“运动会场”，回到普通人的柴米油盐的日子里，活着、观察着、思考着，并且平静地发出自己的声音，或许这些声音日渐微弱，不再像往昔充满声嘶力竭的张狂，但更真实、亲切，更富有平凡的人情味，更切近当代的场景和意象，更体现了现代甚至后现代的某种精神，平庸的生活开始赋予他们智慧和情怀。

对诗人们来说,不再扰攘喧闹使他们的心灵真正处于敞开的境地,这时,艺术观念和艺术技艺的整合终于到来了。

这样的时候,我们有理由渴望并期待着诗歌的再度飞翔。

1996 年夏于羊城

目 录

在一千种鸣声中梳理诗的羽毛(自序)	
.....	杨克、温远辉(1)

第 一 辑

食 指	(3)
我的祖国	(4)
归宿	(7)
在精神病院里	(8)
诗人命苦	(9)
人生舞台	(9)
于 坚	(13)
关于诗和诗人	(14)
事件：谈话	(16)
坠落的声音	(20)
下午 一位在阴影中走过的同事	(21)
对一只乌鸦的命名	(22)
王家新	(26)
帕斯捷尔纳克	(27)
纪念	(29)
边界	(33)

2 九十年代实力诗人诗选

韩 东	(36)
甲乙	(37)
同学	(38)
致丁当	(39)
猫的追悼	(40)
来自大连的电话	(41)
打鸟的人	(42)
读《翟永明诗集》并致翟永明	(43)
杨 克	(45)
信札	(47)
石油	(52)
逆光中的那一棵木棉	(54)
1967年的自画像	(55)
电话	(56)
吕德安	(58)
古琴	(59)
冻门	(60)
曼哈顿	(61)
河马	(62)
西 川	(64)
为海子而作	(65)
为骆一禾而作	(67)
远方——给阿赫玛托娃	(69)
另一个我的一生	(70)
翟永明	(73)
咖啡馆之歌	(74)

梁晓明	(80)
月亮	(81)
进入	(81)
漫游	(83)
进城	(84)
政治和艺术	(84)
半夜西湖边去看天上第一场大雪	(86)
简 宁	(87)
地下的话语·萝卜	(88)
西施	(89)
愈心焦	(93)
纪实:1995(组诗选7)	(94)
周伦佑	(101)
画家的高蹈之鹤与矮种马	(102)
猫王之夜	(103)
火浴的感觉	(105)
黑大春	(107)
家园歌者(组诗)	(108)
人字形雁行(14首)	(114)
郭力家	(118)
再度孤行	(119)
情书摘要	(121)
柏 桦	(126)
衰老经	(127)
未来	(127)
痛	(128)

4 九十年代实力诗人诗选

恨.....	(129)
冬日的男孩.....	(130)
默 默	(132)
七无律·进化.....	(133)
七无律·出发.....	(133)
七无律·法兰西.....	(134)
七无律·阅读.....	(134)
七无律·了.....	(135)
刘漫流	(136)
诗人惠特曼致九十年代的中国读者.....	(137)
另一只老虎.....	(138)
倩女离魂.....	(139)
陈东东	(141)
月亮.....	(142)
金雨.....	(143)
序曲.....	(144)
钟 鸣	(148)
匪酋之歌.....	(149)
耳人.....	(152)
肖开愚	(156)
动物园.....	(157)
唐亚平	(164)
关于镜子的故事(5首).....	(166)
海 上	(171)
初夜起风.....	(172)
宅院有晚客.....	(173)

野香薷.....	(174)
读到树影的雨夜.....	(175)
南 野.....	(176)
生者.....	(177)
观望者.....	(178)
魔术师.....	(179)
沈天鸿.....	(181)
西风.....	(182)
鱼.....	(183)
蝴蝶.....	(184)
纸筝.....	(185)
孙文波.....	(187)
祖国之书,或其他	(188)
伊 甸.....	(194)
焚(组诗).....	(195)
曲有源.....	(200)
在边源以外(5 首)	(201)
秦巴子.....	(206)
中药房.....	(207)
读到卡夫卡.....	(209)
马 莉.....	(211)
墙壁紧密地镶着一面镜子.....	(212)
花园里有一张空椅子.....	(214)
汤养宗.....	(217)
雁队.....	(218)
山坡上的石头.....	(219)