

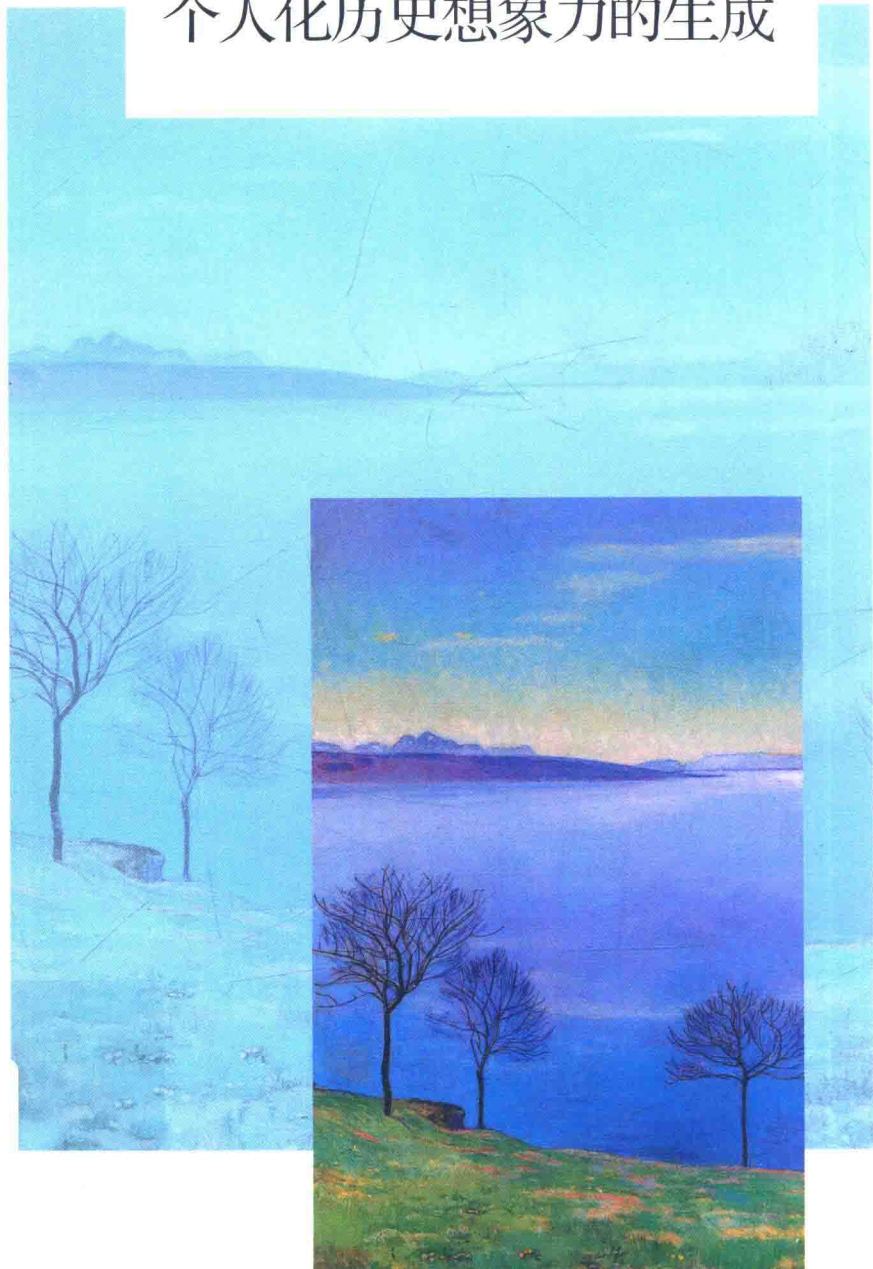
新
诗
研
究
丛
书

洪
子
诚
主
编

陈 超 著

个人化历史想象力的生成

北
京
大
学



中国生态文化

个人化生态想象力的生成

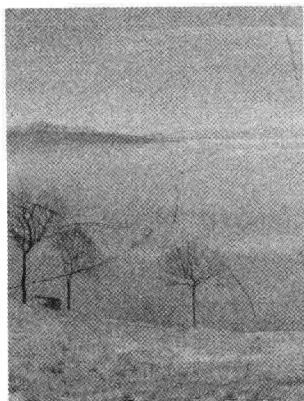


新诗研究丛书

洪子诚 主编

个人化历史想象力的生成

陈超 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

个人化历史想象力的生成/陈超著. —北京:北京大学出版社,
2014.10

(新诗研究丛书)

ISBN 978-7-301-24898-0

I. ①个… II. ①陈… III. ①诗歌研究—中国—当代
IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 225105 号

书 名: 个人化历史想象力的生成

著作责任者: 陈 超 著

责任编辑: 张雅秋

标准书号: ISBN 978-7-301-24898-0/I · 2815

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博: @北京大学出版社

电子信箱: pkuwsz@126.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962
编辑部 62752499

印 刷 者: 三河市北燕印装有限公司

经 销 者: 新华书店

950 毫米 × 1300 毫米 16 开本 26.25 印张 378 千字

2014 年 10 月第 1 版 2014 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 58.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

“新诗研究丛书”·出版说明

推动中国新诗研究的深入开展,出版相关的有一定学术质量的研究成果,是北京大学中国新诗研究所的工作重点之一。为此,在北京大学出版社的支持下,拟定了组织出版“新诗研究丛书”的计划。丛书的选题主要是:

- 一、新诗理论研究;
- 二、新诗史,包括断代史、流派史、诗刊史等;
- 三、诗歌文本阅读和重要诗人研究;
- 四、新诗文化问题研究;
- 五、有价值的新诗研究资料;
- 六、其他。

北京大学中国新诗研究所

“新诗研究丛书”编委会

2005年4月

目 录

先锋诗歌 20 年:想象力维度的转换

——以诗歌的“个人化历史想象力”为中心 1

先锋诗的困境和可能前景 31

传媒话语膨胀时代的诗歌写作问题 48

乌托邦和圣词的消解

——兼论如何解读、传释“消解圣词”的诗歌 56

近年诗歌批评的处境与可能前景

——以探求“历史—修辞学的综合批评”为中心 74

从“纯于一”到“杂于一”

——西川论 93

“反诗”与“返诗”

——于坚论 135

女性意识及个人的心灵词源

——翟永明论 167

大地哀歌和精神重力

——海子论 200

敲响的火在倒下来……

——骆一禾诗歌简论 228

“X 小组”和“太阳纵队”:三位前驱诗人

——郭世英、张鹤慈、张郎郎诗歌论 240

让诗与真互赠沉重的尊严

——北岛诗歌论 280

论现代诗的结构意识 305

论元诗写作中的“语言言说” 323

危险而美妙的平衡	
——托马斯·特朗斯特罗姆诗歌的启示·····	344
话语斜坡·····	358
诗艺清话	
——意味和声音·····	365
回望 80 年代:诗歌精神的来路和去向	
——陈超访谈录·····	375
击空明兮溯流光	
——外国文学与我的青少年时代·····	406
后 记·····	414

先锋诗歌 20 年：想象力维度的转换

——以诗歌的“个人化历史想象力”为中心

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，对朦胧诗之后出现的，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性，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 20 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“想象力”维度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？诗歌的想象力，就是诗人改造经验记忆表象而创造新形象的能力。对诗人想象力维度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 20 年来先锋诗歌进行回顾和展望时，不至

于“事实指认”有余,而价值判断不够足。

我认为,20年来先锋诗歌的想象力是沿着“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”,是根据我个人的价值预设、审美趣味、生存立场做出的。它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——其文脉滥觞可上溯到60—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,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,其想象力向度与五四精神有诸多的同构之处。因此,朦胧诗的想象力主体,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”想象模式内部,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“想象中国”的整体话语——“人道主义”“走向现代化”——是一致的。

1984年后,朦胧诗人开始了想象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、反讽这一主题。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象力和生存态度。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作朦胧诗的反对者,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,新生代诗歌的想象力方式与朦胧诗的确不同。由此否定朦胧诗是肤浅的,但超越它(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,来简捷地显现这种不同——

“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”,意识到的却更多是,“理解你自己”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。新生代诗人意识到的,更主要是这个语辞的原本真含义: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,从诗歌想象力范式上看,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“巨型想象”的回避上。这使得新生代诗歌之一脉,将诗歌的想象力“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,“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,从想象力范畴看,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“巨型想象”的“写作宪章”的话,那么真正能代表他想象力向度和质地的,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”，对语言和想象力边界的“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，也无力改变它。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象力方式，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，但就其想象力范型和“自我意识”看，却具有“家族相似性”——抑制超验想象力，回到个人本真的生命经验。

除去“影响的焦虑”因素,这种想象力转换的发生与诗人对“语言”的重新探究有关。在日常生命经验想象力范型的诗人中,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象力转换的认识。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。这与新一代诗人所主张的“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”^①诗歌想象力方式,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象力范畴中,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象力方式的回避,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“想象力”的抑制,有时可能会激发扩大了读者对“语言本身”的想象力尺度。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象力方式的对抗。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

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

锋诗歌想象力范式的转换实验。

与这种日常生命经验想象力方式不同,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”型想象方式。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”等诗人群。这些诗人虽然从措辞特性上大致属于隐喻—象征方式,但从想象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”的、而非认同既有的世俗生存条件的超越因素,来纵深想象和塑造。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。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远吹号天使角色。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、劲衰,在辽阔的波浪里有冰排的撞击,在清醇的田园里有烈焰的瞬息;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”^①。这是一种“新古典主义立场”,其想象力向度体现了“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,使用超越性的想象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》,就曾被视为较早带有“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。

^① 西川:《艺术自释》,《诗歌报》1986年10月21日。

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，
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—象征想象力终于自信地跃起，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，在想象力的向度和质地上的不同范式的约略认识。由于本文特殊视角的限定，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象力范型的衡估，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？”^①在我看来，上述的诗群和个人，其佼佼者的想象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。

^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。

当然,从我个人“绝对”的诗歌理想和文化价值判断来说,这两种想象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:对日常生命经验想象力范型而言,其诗歌有对本真的世俗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”想象力范型而言,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象力范型,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——“个人化的历史想象力”。它是指诗人从个体主体性出发,以独立的精神姿态和个人的话语方式,去处理我们的生存、历史和个体生命中的问题。在此,诗歌的想象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象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》第一版序言表达过这样的意思: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,这一观念只是在一种有限的意义上才是那个注定孕育的人的所有物。我以为,斯宾格勒这段话既说出了某方面的真相,又显得“亦此亦彼”。笔者以为,就文化艺术来说,在很多时候,时代是跟着个别注定孕育伟大观念的精英前进的,而非相反。伟大的“观念”可以创造一代人自己的精神“小时代”。比如,我们所期待的新的想象范型——个人化历史想象力,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抗辩的一代诗人历史想象力范式崛起的