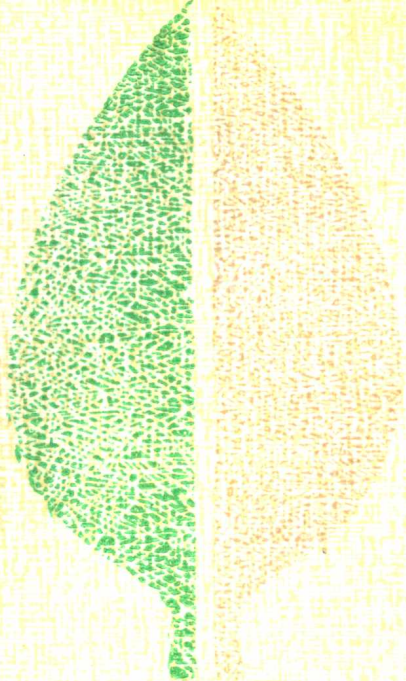




驼·队·诗·丛



不断重复的起点

唐晓渡

诗刊社主编
驼队诗丛

不断重复的起点

唐晓渡

文化艺术出版社

不断重复的起点

唐晓波

•

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

北京彩虹印刷厂印刷

•

开本787×1092毫米1/32 印张3 字数50,000插页2

1989年9月北京第1版 1989年9月北京第1次印刷

印数0,001—1,000册

ISBN 7-5039-0433-x/1·246

定价: 1.50元

目 录

严肃的诗人.....	3
我之诗观.....	8
多元化意味着什么.....	11
实验诗：生长着的可能性.....	14
目前新诗的困境.....	21
不断重临的起点.....	26

痛苦和追求：儿子们的年代

——读廖亦武诗印象.....	47
----------------	----

女性诗歌：从黑夜到白昼

——读翟永明的组诗《女人》.....	53
--------------------	----

一种启示：于坚和他的诗.....	61
------------------	----

血鸽、墨花、银蝶和佛头

——论忆明珠的诗坛创作道路.....	69
--------------------	----

严肃的诗人

七十余年前，美国诗人庞德曾以类似的标题写过一篇文章。^①在那篇文章的开头他不无夸张地抱怨说，居然时至1913年还有人要他重写类似锡德尼的《为诗一辩》这样的文章。^②我必须赶紧声明我这样说毫无自比庞德的意思，因此也不会为需要写这样的文章而感到委屈——我只是想，也许我们现在倒是真正面临着需要为诗一辩的时刻？我说“真正”，是因为只有当诗人从根本上摆脱了其生存危机之后，才会产生这样的内在需要；另一方面，诗真正的黯淡时刻与其说是读不到好诗的时候，不如说是赝品充斥的时候。

这需要写一系列文章，进行大量作品的比较和辨析。但作为一个小小的前提和引子，我们不妨谈谈诗人。因为诗毕竟是诗人写下的。我希望“严肃的诗人”这个标题不会给人以板着面孔的感觉，事实上它只是对于诗人的某种理想的提法。而我所以使用这一提法，首先是因为存在着一些不严肃的诗人，或不那么严肃的诗人。

有两位青年作者在报纸上撰文吹嘘说，他们正在致力

于建立一个全国性的诗歌流派，而这个流派的出现，即意味着对所有现存诗歌观念的“毁灭性突破”。也许应该对这种不应有的无知付之一笑。但问题恰恰在于，这种无知是不应该有的。透过表面的粗陋激情，我们是否可以觉察到某种驭诗以用之，即把诗当敲门砖，或当推土机使的病态动机呢？自然，作者可以振振有词地辩解说，这是“逼上梁山”，是对带有某种歧视性的现存诗歌秩序的矫枉过正的反抗。我毫不否认这种辩解中含有显而易见的合理成分；但同样清楚的是，它并不能成为作贱诗坛，从而自轻自贱的理由。

正如生存的最大悲剧在于不把人当人看，艺术的最大悲剧在于不把诗当诗看。因此，当诗经过千回百转的苦难历程，终于确立了其自为目的的本体性之后，最不能容忍的便是将其重新转化成某种手段——不管这种转化是在什么名义下、以什么方式进行。难道诗被当作手段而为各种外部目的所支配、所凌驾得还不够久吗？我所说的严肃的诗人，或者说诗人的严肃性，首先就在于他在任何情况下，都能维系住对诗的本体意识。如果说诗的自由本质使得诗人在思想感情上比任何人都更显得狂放不羁的话，那么，恰恰在这一点上，他虔诚得像个循规蹈矩的教徒。

上面所说的当然只是一个极端的例子，然而却相当典型地反映出今天对于诗和诗人的某种糊涂观念，遗憾的是，类似的糊涂观念却每每被正面加以表述，甚至带有极大的

自我欣赏色彩。一位近年颇有些影响的青年诗人——我之所以不提及他的姓名，不是觉得这样做有什么不敬，而是深信我所说的不仅事关某个人——将其对生活与创作关系的理解概括为“老老实实做人，滑头滑脑写诗”。说实话，当我读到后一句时，心里忽然产生了一种想吞咽什么的异样感觉。我确信在表面的谐谑之下，这位诗人相当真实地表述了他的创作原则。这一想法闪电般照亮了他过去的作品所留给我的一些模糊糊糊的印象，从而使我对他创作的真诚程度——这是我所谓“严肃”的又一涵义——产生了深刻的怀疑。当然我很清楚他的本意无非是说把诗写得俏皮一点，活脱一点，然而，这和我们通常所说的诗人的睿智和通达究竟有多少共同之处呢？而缺少了这一前提，所谓“老老实实做人”于创作又有多大意义呢？剩下来的，也只有“滑头滑脑”而已。事实上，我们已经看到了大量只是通过对一点琐屑的现实感受，一点极其表浅的冲动和愿望作“滑头滑脑”的处理而敷衍成篇的作品。这些作品的制作人并不缺少较好的语感、形式感甚至想象力，然而缺少一点最根本的，使诗成其为诗的东西，而影响和妨碍他们获得和深入这种根本的恰恰就是其“滑头滑脑”的审美态度。不难理解，在“滑头滑脑”和“哗众取宠”之间只有一步之遥，或者说，前者直接以后者为本质。在这种情况下，诗把自己下降到修辞学的水准，而诗人更接近一个相声演员。

这样说是否过于苛责？是否有悖于“多元化”的艺术潮流和讲求“宽容”的时尚？希望不致于此，至少我不这样认为。实际上，这是两码事。我所理解的“多元化”，是指诗人通过各自艺术个性的追求而对诗的各种可能性的探索；而所谓“宽容”，则是在这一前提下的多层次并存。如果说，这一切都要求着某种相对的眼光和原则，要求着自由求索的内在解放的话，那么，相对中仍然有绝对，自由中仍然有必然。它的最低限度，便是诗人的真诚，即我所说的“严肃性”；它不是成就一个诗人的充分条件，却总是首要条件；不是衡量是否艺术品的充分标准，却是首要标准。因此，大师们的作品即使具有最荒诞不经的外观，我们却仍然可以洞见其真诚、其严肃性的内在光辉。例如在欧·尤奈斯库^⑥那里，幽默成了他“抒怀的凭借”、“解脱的途径”和“救世的手段”，成了他于现实的无可奈何中维系其追求和信念的特殊纽带。在这个意义上，真诚或严肃性又成了我所说的那种“绝对”和“必然”的最高体现。而在“最低限度”和“最高体现”之间，便是一个诗人成长的全部人格历程和艺术道路。它必然排斥对诗的一切随心所欲和自以为是的态度。

诗是人类与宇宙、自然、社会 and 自我的连续不断的对话，是洞察并揭示生活秘密的最直接和最强有力的方式。它天然地具有一种灵魂探险^⑦的崇高意味。忘记了这一点将导致其本性的迷误和泯灭。对于有可能成为诗人的人

们来说，这一点也许特别重要。不断有人抱怨说：诗和诗人的地位在今天没有得到应有的尊重和评价——这在很大程度上确是一个事实：无论就其在新时期文学中所起的作用、所取得的成就、所达到的高度而言，诗都不能说得到了公正的对待——然而，在更多的情况下诗坛恐怕还是应该着重于自身的反省。毕竟，与其所肩负的使命和所要达到的目标相比，表面的评价公正与否是太无关紧要了。在另一篇短文中我曾经说过：除非自暴自弃，没有什么能动摇诗作为艺术冠冕的地位。重要的在于，我们会不会在无意识的状态下自暴自弃呢？

1985年8月，北京。

① 庞德的文章题为《严肃的艺术家》。

② 锡德尼(1554—1586)，英国诗人兼批评家。《为诗一辩》是他的代表作，在西方有一定影响。

③ 欧·尤奈斯库(1912—)，法国剧作家，荒诞派戏剧的代表人物。我在极端意义上举这个例子。

我之诗观

今天的诗仿佛正经历着这样一个双向过程：一方面，它与其说正在被迫丢弃，不如说正在主动放弃一些昔日的“地盘”和优势，通过这种连续的自我扬弃，它在一个互补的艺术系统中不断达到对自身的重新确立；另一方面，由于众多艺术风格的出现和多重艺术追求的加入，它正在把自己上升到一个前所未有的阶段，只是在这一阶段上，它的自由创造的本质才开始经由对各种可能性的探索而得到体现。

在这一过程中出现短暂的，甚或是较为持久的混乱是理所当然的。由于不被理解而导致的落寞也在所难免。事实上，诗坛从来没有象今天这样表现出一种勃发的内在生机。在这种生机面前，表面的虚荣已变得微不足道。除非自暴自弃，没有什么能够动摇诗作为艺术冠冕的地位。

我们已过多地耽搁于诗的“史前时期”。不必说种种非诗因素的袭扰——今后也不会是月朗风清——我们通过抒情传统的恢复而回到诗的本体，但是，诗的真实生命和使命是否便止于抒情呢？黑格尔把感情比作一个抽象的圆，它是

有待于充实、照亮和凝聚的东西。更准确地说，它是一种伴随状态，一种活力和自然程度的外部标志。真正构成诗的坚实内核和永恒魅力的，却是经验和智慧——前者使诗结实，后者则使之融贯成一个广袤、深邃，精妙而又独特的自足世界，并实现对自身的超越。在严沧浪那里被反复强调的“悟”，正是从对象和本质的双重意义上，揭示了这一诗的真谛。也正是在这里，我们可以找到现代与传统的同一纽带和尺度。而如果说它们有什么不同的话，那么就在于现代生活所具有的无可比拟的丰富和复杂性，要求诗人具有更为敏锐和强大的洞察力，更为坚韧和超拔的否定精神，在历史与现实、自然与人生、个人与社会、文化与人性彼此分离又相互渗透的错综关系中，把握住稍纵即逝的诗意现实。毫不奇怪，这种要求天然地具有某种反浪漫的性质。

今天的诗因此成为真正意义上的综合艺术。结构则越来越成为诗艺的核心问题。我们看到，一个古老的诗歌美学命题正在被重新激活：不是片面地强调“诗言志”，而是同时注重“志之所之也”（“之”，在古汉语中作动词时意为“去”，“走”，它内在地包含了方法和构成）。通过结构意识的强化，各种层次的经验在不同的方向上被有力地调动和集合起来，从而以其复杂性呼应现实的错综性，以其多向度的内部空间呼应现实的整体性，以其动态的平衡呼应现实的辩证发展。

当我们把昔日追求的目标作为今天的前提和出发点的时候，我们的面前便展现出一个宽广且奇险的新天地。这里的道路是呈辐射状展开的，不存在哪一种偶像式的创作范型；另一方面，不断走向开放的审美趣味以及由此所刺激和培养起来的深不可测的审美期待，又将造成某种较为严峻的竞争情势。诗人及其作品的世系更替周期将越来越短，雄视八荒的巨人将越来越难觅得。诗的本性就是这样在自由中显示必然，在多变中保持恒常，重建其新秩序并赢得我们最后一点的敬畏之心。

1985年岁末，北京

多元化意味着什么？

“多元化”在今天已成为一条普遍认可的艺术原则。然而，我们是否认真思考过它的基本涵义？所谓“多元”究竟意味着什么？如果说它确实在不证自明的意义上首肯了诗和诗人的独立地位及其彼此个性的无可替代的话，那么，其本身是否足以构成一种真正的价值判断？某些被迫接受这一原则的人当然无需就此作出回答。对于他们来说，问题只在于怎样不仅仅在记忆中重温那些“失去的好日子”，那种以各种方式向奴隶鸣鞭的快感。正因为如此，上述命题对一切有良知的诗人就更显得无以回避。

不言而喻，“多元化”原则的确立从一开始就不仅仅是一种美学的追求。在很大程度上，它标志着艺术民主化、从而折射着政治民主化的历史进程。多元化格局的形成决非哪个上帝的恩典，而是人的胜利，是人的自由创造本性的胜利。但是，如果以为这一格局能够为我们所一直神往的艺术自由提供某种自然而然的保证的话，那么，这只是一种错觉。事实也许恰恰相反，正是由于置身其中，我们才如此深刻地感到我们的不自由。创作意志长期被种

种外部压力扭曲的苦难造成了某种集体的幻觉，仿佛只要这种压力一旦解除，我们就能象赫拉克利特一样强大，从心所欲地创造出所谓诗的“黄金时代”。这种自我神话现在已经不攻自破了。当我们真正有可能侧耳细听如屠格夫所说的那种“自己的声音”时，我们发现我们的声带是如此薄脆紧涩，而试图发出反抗的嚎叫只是使事情变得更加滑稽。与此相关，曾经在我们的梦中反复出现并为我们所一再大言不惭论及的所谓“幅射状的诗歌发展道路”，也同样被证明是一种幻觉和谰语。真实的状况是：我们仍然固守在一个四围群峰耸峙的盆地里。大师们和虽不那么大师却也占据着其独特创造高度的前贤们从各个方位、各个角度所投来的逼人俯视，使我们在走向开放后面临着真正的“封锁”。当然你可以装作看不见那些在空中交织的目光，但它们并不会因此而归于消逝。

我们就是这样前所未有地从内部承受着诗的双向压力（压力由外而内，已体现出某种历史的进步）。认识到这一点使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？当代文学走向世界只是个时间问题，但过早地讨论其现实性只能表明某种盲目。当个性的软弱还是一种普遍现

象——只是人为地建立形形色式的“流派”，“群体”成了某种标志——而个性的追求却又每每走入偏执的歧途（无论是追求深刻和疯狂，文化性和原始性、生活本身和形而上境界，如此等等，我们都是那么善于划地自狱以至自我迷失）时，也许更应该强调的是对于“元”的意识，亦即对于个体的承载、包容和超越的可能性的意识。说到底“多元化”不是以那种表面的喧哗与骚动，而是以一大批充分显示了上述可能性的个体的成熟为标志的。这使我们不得不始终面对自身，面对一个永远的困境和起点。

1986年9月，北京。

实验诗：生长着的可能性^{*}

在一定程度上，可以说“实验”是诗的本质属性之一，就是说，可以把诗理解为人类通过语言进行的生生不息的精神实验。这一点可以由迄今为止有关诗的无数不定的定义来加以反证。作为人类自由创造天性的最高实现，诗较之其它精神生产总是显得格外活跃，格外无常，格外难以羁束，而每每令训诫者尴尬，规范者难堪。“实验”一词在这里无论是作为形容词还是作为动词，作为一种创作态度还是一种创作方法，都意味着诗的可能性，而与那种受到严格规范的，据说是体现了创作客观规律的诗的必然性相对。毫不奇怪，青年诗人们于此充当着某种前卫的角色，他们的生命和存在状态几乎直接决定了这一点：敏感、多思、灵魂骚动、渴望探险却又困阻重重、未及的成功以至可能获得的更大成功，如此等等，使得他们成为保守者的天敌。而对于后者而言，大概没有比把自己托付给一个客观规律、一种必然性更为可靠的了。

• 这是为《中国当代实验诗选》(唐晓渡、王家新编)所撰写的序文。