



第三条道路写作诗歌

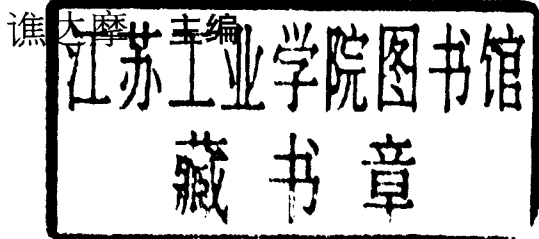
九人诗选

譙达摩 主编

华艺出版社

九人诗选

主编 焦达摩



华艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

九人诗选/譙达摩主编. - 北京:华艺出版社,2001.6

ISBN 7-80142-278-3

I.九… II.譙… III.诗歌-作品集-中国-当代 IV.I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 79810 号

九人诗选

著 者	譙达摩 主编
责任编辑	王月英
出版发行	华艺出版社
通讯地址	北京朝内南小街前拐棒胡同 1 号 邮编:100010
印 刷	北京市师大印刷厂
经 销	全国新华书店
开 本	880 × 1230 1/32
印 张	10 印张
印 数	1—3000 册
版 次	2001 年 6 月第 1 版 2001 年 6 月第一次印刷
字 数	220,000
书 号	ISBN 7-80142-278-3/I·158
定 价	19.80 元

第三条道路——

通向辽阔的艺术世界

“第三条道路写作”诗学

林 童

一 前言

当诗歌已然进入 21 世纪之后,不论是缅怀过去,还是憧憬未来,都有许多工作等着我们去做。虽然做是最重要的,但为了避免盲目与天真,必须对诗歌进行必要的清理,借以廓清事实。因为当下中国诗坛充斥着天真的呓语与盲目的妄语。中国诗坛变成了金庸笔下的江湖。其实,金庸的武侠世界里,还存在着什么五岳派、武当派、青城派、峨嵋派等等,真是做到了“百花齐放,百家争鸣”,没有谁能够真正做到“任我行”或“东方不败”。就这一点而言,自视清高的中国诗人,却认不清形势非要做独霸诗坛的白日梦,比起只知道打打杀杀的武侠中人,并不见得就能显现其高明之处。不然,中国诗坛怎么会出现所谓的“盘峰论剑”呢?它所具有的意义便是成为了当下诗歌的一个十分显著的分水岭。

不论是“知识分子写作”,还是“民间写作”,都试图解构与建构什么。拨开层层迷雾之后,我们终于看到了他们的真面目——都想成为中国诗坛的霸主。所以,这场争论不过是在争夺话语权而已。但是,其弊端已是十分明显:不论谁真正成为中国诗坛的霸主,对中国诗歌建设都是百害而无一益的。诗坛只有一种声音,那

是一种什么局面,必然会堕落到万马齐喑的文化霸权主义和文化专制主义的泥潭之中。中国几千年来历史已充分地证明了这一点。显然,这与他们的初衷是背道而驰的,它必然会导致诗歌腐败的滋生与恣意妄为。诗人叶延滨说得好:假如诗坛只有一种声音,还能轮到他们说话吗?因为比他们有权威的诗人很多。正是因为多元化,他们才具有了话语权,而今反又要搞一元化了。看一看被众人视为官方的《诗刊》,各家各派都闪亮登场,它对中国诗歌的发展,起到了应有的推动作用,我们不能视而不见。如果只是由“知识分子写作”们或“民间写作”们掌握,那将会是怎样的局面?难道他们真的认识不到?

还好!

但是正义的声音往往因在场的喧嚣而被淹没,况且这种喧嚣能一时让许多人找不着北。乌烟瘴气终归是乌烟瘴气,雨过必然天晴,因为诗坛需要良知。恰在“知识分子写作”与“民间写作”争得不可开交的时候,“第三条道路写作”正合时宜地出现了。对“第三条道路写作”的认识,尽管还存在许多误区,但其所做的建设性的工作,正以强大的冲击波在诗坛辐射,成为人们无可忽视的力量。

本文试图从比较的角度着手,纳入到大的文化的诗歌史的范畴,以探讨“知识分子写作”与“民间写作”为契机,寻找“第三条道路写作”的文化诗学及其相关意义。

二 后乌托邦时期的诗歌

如果仅仅从狭义的诗歌中去寻找问题的答案,往往会因背景

不明或太笼统而说不清道不明,因而会局限在一个或几个词语的争论中,且越说越混乱的情况。因此,我想暂时抛开诗歌的话题,从更广阔的背景中去考察,至于能不能真正做到拨云见日,只有做了才知道。

加拿大文学批评家弗莱运用原型批评的方法,将整个文学的发展从宏观的角度进行研究,并划分为四个阶段:喜剧、传奇、悲剧、反讽,分别对应于春、夏、秋、冬四季,喜剧讲述英雄的诞生,传奇讲述英雄的成长,悲剧讲述英雄的牺牲,反讽讲述英雄死后的世界。这样,文学便如季节一样可以轮回。当然,这种轮回并不仅仅是时间意义上的简单重复,而是一种向上的运动,因而具有相当的积极意义。

我着重所说的,便是文学的反讽阶段。由于英雄已逝,因而在舞台上粉墨登场的,是反英雄人物(或称伪英雄),他们在这个舞台上来去匆匆,甚至变得毫无意义。我们很容易从卡夫卡、乔伊斯、马尔克斯、贝克特、尤奈斯库等人的著作中找到证据。而像《橡皮》这类小说中是物质代替人出场。这个世界恰如艾略特所描写的荒原。世界正处于了无生机之中。

造成这种状况的原因是什么呢?

文艺复兴运动唤起了人的觉醒,工业革命的成功更使人作为历史主体的意识形成,人的理性被释放出来,于是对未来充满了信心。正当人类的乌托邦朝着人类的愿望逐渐实现之时,惨绝人寰的悲剧发生了,突降的灾难给了我们重新审视乌托邦的初衷,它带给人类什么呢?乌托邦幻灭了,后乌托邦时期已然来临。

作为世界文学的一个组成部分,中国文学也不可能置身世外。只是它的步履匆匆而慌乱,在差不多百年的历史里,演绎了西方几个世纪的进程,因而显得极为被动。

当人们从文革的梦魇中苏醒过来时,才发现我们仿佛置身于

文艺复兴时期,于是启蒙的主题被提到了一个空前的高度。以反叛形式出现的“朦胧诗”,高举理想主义的大旗,并取得了很高的成就。问题是,仅有理想主义已被历史证明了是远远不够的。显然,包括当时所有坚持启蒙的精英们,并没有认识到这样一个问题:中国民众最需要的启蒙,恰恰是生存权问题,它与生命权一样是人性最基本与最核心的部分。而生存权比生命权更基础,因而显得更迫切。试想一下,如果连最基本的生存权都解决不了,生命权之说便成为奢侈,更别谈人的尊严、自由、道德、伦理等诸多方面了。改革开放,首先也是为了国民的生存权。况且,启蒙也并不是空喊就能见成效的。由于自身条件的限制,我相信,启蒙的确是被误读了,而且,由于启蒙精英们所表现出来的最大启蒙特征:乃是对民众的漠视,因此,本是解构神话的启蒙却异变为一种文化霸权,与民众的距离越来越远也就不足为怪了。所谓“人类灵魂工程师”,本就是一个虚妄的概念,这时他们仍然以此自居。我们谁敢明确地回答——真理就掌握在自己手里?其实我们谁也不知道,什么是最初的真理,什么又是最终的真理。改革开放所面临的还是“摸着石头过河”的探索与困惑呢,那么,还启蒙什么呢?还精英什么呢?

我相信海子是中国诗歌的最后一位理想主义者,他实践了加缪所说的“真正严肃的哲学问题只有一个——自杀”!但他并没有让人们清醒:这是乌托邦的幻灭。从这时起,中国诗歌也真正步入了后乌托邦时期,所以,启蒙也理所当然地该结束了。90年代诗歌的不断沦落,与整个文化政治的边缘化一样,是大环境使然,谁也不能抗拒。同时,一个不争的事实我们也无法忽视,80年代的诗人,几乎每个著名的诗人都有自己的代表作,甚至有的不只一首,如北岛的《回答》、舒婷的《致橡树》、梁小斌的《中国,我的钥匙丢了》、江河的《纪念碑》、杨炼的《诺日朗》、林莽的《瞬间》、芒克的

《阳光中的向日葵》等等,90年代的诗人有代表作的甚少,大多只是让人们记住了他们的名字,这能怪谁呢?这就是后乌托邦时期的中国诗歌现状。

法国诗歌经过兰波之后,有两股流向,一股流向玛拉美,一股流向瓦雷里,他们不但发扬光大了兰波,而且将法兰西诗歌也发扬光大,这是法国诗歌的幸事。引述它的目的,是想说海子。因为中国诗歌到海子那里,似乎也有两股流向,一股流向了“知识分子写作”,一股流向了“民间写作”。海子自身的矛盾在他死后变得尖锐冲突。说到底,实际上是“知识分子写作”所代表的精英文化与“民间写作”所代表的大众文化的冲突,随着大众文化的发展,这种冲突就会越来越尖锐。不但诗歌如此,其它文学样式更如此,甚至更直接与赤裸,比如90年代的小说之争,电影之争,电视剧之争,80年代的歌曲之争。这也并不是中国所独有的现象。只不过中国的意识形态话语对文化话语的控制与清洗更彻底一些,而当意识形态放松了对文化话语的控制(得益于文化话语对意识形态话语的反叛及信息时代的到来)之后,文化话语所固有的矛盾便凸现出来。很多时候,由于大众文化的反叛具有直接对抗道德伦理的表现,甚至违反人类公共的道德伦理原则,如西方的摇滚往往与吸毒、性泛滥等联系在一起,遭受到意识形态的封杀,也就不足为怪了。而精英文化又会因自视清高并因循守旧,对大众文化采取敌视的态度,很容易与意识形态结成统一战线,共同完成对大众文化的围剿。

把“知识分子写作”与“民间写作”的冲突纳入到一个广阔的背景下来审视,除去当事双方的个人意气之外,这场争论才显得真实而有意义。

三 “知识分子写作”的白日梦

我们姑且承认所谓“知识分子写作”的存在,并把它放到整个中国文学的框架内研究,我们看到了什么呢?透过启蒙的表象,我们依然看到“思维陈旧,语言陈旧,玩文字游戏,伪崇高”等等。

首先,“知识分子写作”的身份是可疑的。欧阳江河在《'89后国内诗歌写作:本土气质,中年特征与知识分子写作身份》中说:“为群众写作的时代已经过去了。”理所当然要进入“个人化”写作,那么,他们的写作的目的显然只是为圈内人士写作,因为他们把读者当庸众看待。当他们沉溺于历史的个人化和语言的欢乐之中,他们终于找到了写作的幸福感。在写作的时候,许多人坚持所谓的“零度写作”,同时又想当然地提倡诗歌的介入性,这本身就是十分矛盾的,既然要把自己装扮成知识分子写作(精英人物),所写的又是能够引领人类精神升华的精神文化,那为什么又要置读者于不顾呢?显然他们忘记了读者的重要性,可是别忘了,当你写的东西要实现它的价值与交换价值时,读者(消费者)是有权挑挑拣拣,评头品足的。不然,读者也可以运用《消费者权益保护法》进行维权行动。当然,他们可以说自己生产的是高级别墅,仅供成功人士(诗人?评论家?)购买,那又是另一回事。事实上也正是如此。“僧是愚盲犹可训”呢!由此我们可以看到“知识分子写作”的真面目了。一方面高高在上浮在云端,另一方面又把自己装扮成民众的引导者,仿佛同民众患难与共。我想,他们并不是没有意识自己所处的时代已不是文艺复兴时代了,也不是没有意识到现在再谈启蒙已显得十分滑稽。一个抛弃了民众并视民众为庸众的高高在

上者,还把自己置于救世主的位置,难道不滑稽吗?这也难怪,因为在中国,精英文化的传统十分深厚,往往具有“修身、养性、治国、平天下”的抱负。“穷则独善其身,达则兼济天下”是他们的处世哲学。可是,在后乌托邦时期,需要拯救的并不是别人,恰是他们自己。在改革开放不断深入且深化的过程中,最惊慌失措而茫然无顾的正是他们。他们所具有的优越感,不过是吃皇粮的城里人对乡下人的优越性罢了。

其次,从“知识分子写作”的理论来看。敬文东显然已注意到时代的变化。他的《在新的命名法则指引下》,对语言进行了重新命名:“新的命名法则导致了英雄神话的彻底破产,或许就注定会有另一批符合常数运算的新的英雄出现。”并意识到:“英雄就是一个不可能的梦想。”但是他没有看到,后乌托邦时期是没有英雄的,只有明星。应当说,足球是最具大众化色彩的,但同时又是人类最后的乌托邦,马拉多纳一半是天使,一半是魔鬼的身份,也宣告了足球后乌托邦时期的到来。罗纳尔多,贝克汉姆等等只能是明星(可以成为巨星),但不会被封王,否则名不副实。既然意识到再谈理想、拯救等显得矫情,那么,“知识分子写作”又能糊弄谁呢?王家新面对北大女生的质疑,写了《从旁听席上站起来的女生》,强忍怒火地从叶芝《一九一六年的复活节》讲到希内《一九六九的夏天》,一大堆废话是否在告诉人们,“谁不听诗人的声音,谁就是野蛮人”(歌德语),可是为什么他不直截了当地告诉那位女生呢?把自己与叶芝、希内并置,不过是虚张声势罢了。那可是他们所要启蒙与拯救的民众呢!

再次,从“知识分子写作”的作品看。他们非常强调智性因素与知识含量,并注重瞬间直觉,但正是他们的过于理性损害了他们的诗歌。因过分相信直觉,结果把词语和句子阉割了。许多诗歌仿佛有一堵密不透风的墙,阻碍读者的阅读,不可避免地造成了阅

读诗歌的阻隔,疏离感也越来越大。比如西川的诗歌。这与他们把诗歌当作他们传道的工具有关。读者穿越不了他们理性的稠密地带,阅读不再是快乐的,变成了身心经受折磨。姜涛的《京津高速公路上的陈述与转述》,丁丽英的《家住洪水泛滥的河流命名的马路》等是非常极端的例子。抛弃读者之后,王家新才感到“我怕一个我不再认识的人突然敲门”(《旅行者》),并认识到“我已不再属于这个时代”(《一九九八年春节》)。臧棣也终于认识到“什么也没有学到”、“花粉继续骑在哲学的马背上”,因为“对新意的追求造成了广泛的疲惫”(《换气》)。结果是:“这是思想收敛、凝聚,准备越冬的日子:/啊,普遍的阳痿,普遍的疲软和失败。”(敬文东《1998年上海的秋天》)。“知识分子写作”究竟贡献了呢?读者又看到了什么呢?“衣服层层剥去,最终/却没有任何东西裸露出来”(臧棣《室内脱衣舞》)。没有比这对“知识分子写作”更恰当更切合实际的总结了。这不能不说是一个悲剧,谁叫他们非要繁复得要命不可。在诗歌中融入散文、随笔、小说、戏剧的文体特征并没有错,但把叙事夸大到无限的程度,必然要损害诗意,欧阳江河写于80年代的《玻璃工厂》,一方面开创了叙事的先河,另一方面在诗中显示自己的机智、狡黠而变得绕口令的毛病也显现出来,这种病症反被当作营养吸收,于是在众多才气平平而驾驭不了语言的诗人那里成了纯粹的语词游戏,并借以掩盖自己的虚浮、苍白甚至空洞无物。诗歌土壤因过多地使用化肥,板结了,再加随风而逝的塑料泡沫,一次性使用餐盒的混合杂交,于是沙化、盐碱化日益严重,变成贫瘠而荒凉的死亡地带,树栽不活,草不发芽,庄稼只长秸秆……

应该说,从孙文波、臧棣等诗人的创作中,他们已意识到了这些病变,而且也知道时代的变化,现代意义上的城市或乡村,都不过是漂泊的收容所。与民众一样,首先要解决的是生存权问题,但

在“知识分子写作”与诗人的双重光环的笼罩下,仍然在做秀。实际上,孙文波、臧棣的许多诗,既有“知识分子写作”的特征,也具有“民间写作”的基因,成为了架起“知识分子写作”到“民间写作”的桥梁。

由此看来,“知识分子写作”并没有掌握真理,无法找到开启民众心灵的钥匙,充其量只能算自怨自艾、喋喋不休的文化巫师,而不是先知先觉,也不可能成为先知先觉。

四 “民间写作”的反叛精神与谵语

中国当代诗歌具有深厚的民间传统。当年北岛们就是从民间开始其诗歌活动的。他们以反叛的姿态楔入了超稳定和大一统的中国文化土壤,硬是在文化沙漠中开辟出绿洲,虽然中国文化并非沙漠。但是,从民间开始并不就等于“民间立场”,这是两个不同的概念,容不得混淆与偷梁换柱。朦胧诗仍高举理想主义大旗,英雄主义情结非常浓厚,在本质上属于精英文化,而且所起的启蒙作用也不容低估。这时,大众文化刚处于萌芽状态。而到了80年代中期,朦胧诗所故有的局限越来越明显,一批更年青的诗人开始了新的探索,一时之间诗歌团体占山为王,形成了至少在表面看来是欣欣向荣的景象。这是对朦胧诗的扬弃,同时也是分流。当时韩东提出的“诗到语言为止”的诗学理论的确具有建设性的意义,它拓宽了诗歌的写作空间与审美空间,也出现一些具有代表性的作品,“民间写作”的传统开始形成。其实,这也不是诗坛所独有的现象,这是和整个中国融入到世界的步伐是相关的,因为,“民间写作”的反叛还建立在诗歌领域,反叛的对象是诗歌本身,诗人们的精英意

识依然浓重。真正代表民间的声音,并卓有成效的并不是诗歌,而是崔健的摇滚与王朔的小说,他们的抢滩登陆,建立了大众文化最牢固的桥头堡。陈仲义先生在他的诗学文章《下世纪一代青年心灵的重要交响》中对崔健的论述,同样也适合于王朔。

回到诗歌上来,我们发现,“民间写作”的建树与音乐和小说相比,实在相差太远。

如果仅仅从语言方式上来谈“民间写作”,倒也没有什么不妥。现在的问题是,我不知所谓的民间立场的诗人们,是否真的民间了。像于坚、韩东、杨克、伊沙等代表人物,一方面拿着俸禄,另一方面又要代表民间,难道就不怕世人嗤笑。看来他们无论居庙堂之高还是处江湖之远,忧的都是自己及自己的名利。所谓“沈韩之争”尤其如此。他们的诗歌与他们的行为,并不在一个平面内。不知道出于无可奈何,还是人格分裂。透过现象看本质,他们所做的不过是一种姿态罢了。就像众多好汉上梁山,他们并不是存心反叛朝廷,而是渴望招安。“民间写作”的草莽气本来就浓,所以会时不时露出绿林好汉的本色。据说,在盘峰诗会上,大名鼎鼎的“云南王”于坚,自己发言之后,将助听器取了下来,并宣告,现在我说完了,你们说什么反正我也听不见,潜台词是你说了也是白说。这就是大师的风范?凭什么别人只能听你说话,而你不能倾听别人的陈述。马克思主义还有三个来源呢!好在已不是“只许州官放火,不许百姓点灯”的年代。这不是什么霸气,而恰恰是阿Q气,但阿Q是真正的流氓无产者,他的行为是其本色,而于“大师”则是故作、矫情。

相比较而言,这已算是很不错的。他们毕竟还是有大师哥风范的。毕竟他们年龄已不小,虽有一种时不我待的焦虑,但也算是有理智的了,而现在所谓聚集在《下半身》旗下的人,差不多已走火入魔了。追求灵肉交融本没有错,并且不否认他们活泼轻松的笔

调带来的清新之气,但真理与谬误也就一步之差。讲究身体语言是一回事,生殖器及性交展示又是另一回事。他们的许多诗歌,只能被称为诗歌毛片。麦子泛滥也成灾,纯粹的阳具、阴蒂招摇过市,热浪滚滚,则比灾难更灾难了。这群“阳光少年”,可以靠点小聪明写作。沈浩波称自己一天可以写几首诗,这有什么值得称道的。我也曾在求学期间一天写过几首诗的记录,但不多久就烧掉了好几本。

当诗歌只剩下阳具与阴蒂之时,我们还能期待什么奇迹出现呢?戈多不会来。恐怕连上帝也无能为力。所以,必须把“下半身”与“民间写作”区分开来。无知者无畏是要有建树的,并不是无知,无知,再无知!王朔自称流氓还有些自嘲的味道,而下半身们则是真正的流氓了(不是道德意义上的):一群走进诗坛的游手好闲之徒。如果把“知识分子写作”比作为对着电线杆写《白杨礼赞》,“民间写作”是对着电线杆撒尿,因伊沙在黄河撒尿的镜头已成特写,并被许多人模仿,也实在是酷毙了,“下半身”则纯粹只是在电线杆下性交后并贴上性病医疗广告。电线杆是李承鹏的发现,这里借用。他们的创作并不属于大众文化,而是纯粹的地摊文学、厕所文学。在一个缺乏英雄或者不需要英雄的时代,要将自己扮成英雄的模样,即使骨质疏松也是能办到的,最好的办法就是扮酷,绝对能迷倒众多的追星族。其实,扮酷也无可指责,只要能迷倒人就行,而冷面正是扮酷的一种方式,表面上拒人于千里之外,实则渴望别人注目,但是,如果追星族近距离地观看,发现冷面却是因为腹内草莽,甚至是狗屎,就不仅是滑稽,则显得恶心了。除了少部分能称为诗歌之外,大多数能称亚诗歌也是很抬举的了。谁都知道,人性写作并不等于人的“性”写作。像沈浩波的长诗《小兰东南飞》,对古典名著的消解根本就可以忽略不计,实际上它就是VCD毛片的诗歌版。

为了避免我的审美能力滞后与迟钝,我特地检讨了自己,因为年龄的增长,理性在增强,也可能保守与守旧。好在我对新生事物仍然保持敏感与兼容的心态,更不会为泄私愤而血口喷人,因为我并不认识下半身的任何一个人,绝不会有私仇的可能与存在。他们消解的正是反叛精神,那种自暴自弃式的自我暴露与自我欣赏实在太小家子气,发出谰语也就很正常了。

作为对“知识分子写作”的枝繁叶茂的语言树木的反拨,“民间写作”干净利落的树干使语言产生了强大的张力。同样的问题也出现在这里,由于对语言的过分迷恋,使得相当多的诗歌缺乏诗意,甚至就是分行排列的散文,更有甚者,变成了记录日常生活的流水帐,这在下半身那里表现得尤为充分。

五 “第三条道路写作”的若干问题

“第三条道路写作”的出现,并不是空穴来风,它有着广阔而深厚的历史背景。当时,“知识分子写作”与“民间写作”剑拔弩张,大有一决雌雄的架势。一些优秀诗人洞悉了二者相互争斗给中国诗坛带来的危险,本着诗歌的良知,在找不到一个合适的称谓而又必须为了称谓的方便,才提出了这个概念。从一开始,人们对它的认识因词义的原因而看法不一。有的认为它是与“知识分子写作”,“民间写作”并行而立的一个诗派,有的认为它是“知识分子写作”与“民间写作”之间的中间道路。“第三条道路写作”不可能同二者毫无瓜葛,但并不是像上述所认为的那样,实际情况要复杂得多。

从诗学的角度来阐释“第三条道路写作”,也许时机还不成熟,但相关的工作总得有人去做。经过一段时间的摸索,我们还是能

够大体把握“第三条道路写作”的脉络。

第一,倾向性。

“第三条道路写作”没有统一的行动纲领,而且它也不可能有统一的行动纲领。因为它应该是“知识分子写作”与“民间写作”之外的所有写作的泛称,这样说又有些不妥,它的内涵与外延过于宽泛,为避免不必要的麻烦与误会,还是有所限制的好。当然,就目前积极从事“第三条道路写作”的情况看,它肯定也有自己的倾向性。它将反对文化霸权主义与文化专制主义作为自己的意识形态,试图建立自由的写作方式,并指向人性。

第二,独立性。

“第三条道路写作”的倾向性决定了它的独立性。这里所说的独立性,既指“第三条道路写作”的独立性,它将努力排除外来的各种干扰因素,也指“第三条道路写作”诗人的独立性。这点特别重要。既然没有统一的行动纲领,每个人都有适合于自己的写作方式并找到最适合自己的最佳写作途径,这才是最重要的。我相信,没有纲领的束缚,诗人才能自由地写作。这一点,《九人诗选》所入选的诗人及其作品,完全能够说明。也就是有一千个诗人,就应该有一千条道路。

第三,包容性。

这里所说的包容性,我想应该是指“第三条道路写作”对待一切文化遗产的态度。什么是传统?一切在这一刻以前的东西都可能形成传统。一般意义上谈传统,是把它看作静态的过去时。我更愿意把它看成是一个动态的过程。不论是中国古代的、近代的、现代的、当代的,还是外国的,“第三条道路写作”都持积极的态度去对待它们,即使对于“知识分子写作”及“民间写作”的成果也是如此。既不搞纯粹的民族主义,也不搞纯粹的民族虚无主义。

第四,开放性。