



从天而降

Falling Down

杨 政 著

西苑出版社
XI YUAN PUBLISHING HOUSE

从 天 而 降

杨 政 著

西苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

从天而降/杨政著. - 北京:西苑出版社,1999.10

ISBN 7-80108-303-2

I.从… II.杨 III.①散文-作品集-中国-当代
②诗歌-作品集-中国-当代 IV.I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 51842 号

责任编辑:胡 蓉

封面题签:吴 欢

装帧设计:王 益

从 天 而 降

著 者 杨 政

出版发行 **西苑** 出版社

通讯地址 北京市海淀区阜石路 15 号 邮政编码 100039

电 话 68173419 传 真 68173417

印 刷 高等教育出版社印刷厂

经 销 全国新华书店

开 本 850×1168 毫米 1/32 印张 7

印 数 1—8000 册 字数 150 千字

1999 年 10 月第 1 版 1999 年 10 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-80108-303-2 / I·25

定 价:15.00 元

(凡西苑版图书有缺漏页、残破等质量问题本社负责调换)

献给

约翰·沃尔夫冈·歌德

看,我还未看见
他就在我面前消逝
我还未曾察觉
他就起了变化

这是《旧约全书》中约伯的一句箴言,歌德曾亲自将它题
在《有机界的形成和变化》的论文前面作为警句。



(作者 1968 年摄于上海华东医院)

目 录

序·木偶的伤心之舞	1
自序·石头人	11
诗选	23
给阿水的诗	26
感觉	28
最后的诗章	29
雨夜	30
冬天的怀念	31
秋天	33
挽歌	35
小木偶	38
前奏	40
湖荡	42
星星	44
死孩子	45
1986 年冬季	46
蝉	47
奥赛罗	50
夜曲	51
樱桃	53
回忆年前的夏天	54
艾拉	55
小丑	57
挣扎吧,天堂	59

从天而降

为告别阴郁的世纪	60
蔷薇	61
风向标	63
迷途的孩子	64
花儿与少年	65
小纸人红玉	67
小孩子与苦行僧	70
呆子欧阳	72
灯笼	74
乞儿与芭蕉	76
黄昏	78
炎夏	79
塔头行	80
月光曲	82
傀儡之歌	84
螟蛾	86
白杨	88
皎月	90
殡	92
水头	93
大水	95
噫吁	96
那风	97
海岛之夜	100
自传体散文	
从天而降	101
后记	211

序

木偶的伤心之舞

倪 伟

有两种人是我向来敬而远之的，一是自己的老师，另一则是诗人。对老师的畏避始自少不更事的童年。在幼时的我眼里，老师是最可恨的告密者，他们随时都有可能在母亲大人面前进“谗言”，让你饱餐一顿“竹笋烧肉”，在强忍疼痛的同时，积聚起对老师的愤怒和怨恨。童年时的畏惧慢慢地形成一道牢不可破的情结，使我在长大后还总是会下意识地避开自己的老师，尽管自己也意识到这很可笑。躲避诗人，也跟记忆有关。80年代是春情勃发的年代，无数的男男女女为诗而狂，喷泻出令人晕眩的才情和诗篇。80年代的最后4年，我恰好呆在作为当代中国的诗歌生产中心之一的成都，身边晃来晃去的人中间，几乎没有不写诗的，这些迷狂的“诗人们”心中燃烧着神秘的激情，成天围着烟酒、女人和话语权力打转转，闹哄哄的，如同一群趾高气扬的小公鸡（其中当然也少不了几匹毛色鲜亮的小母鸡），一路抖落着它们挺拔的英姿和作雏凤啼鸣状的叫唤。尽管在今天看来这多半是出于我的某种偏见，但对其时正埋首于故纸堆中的我来说，却不能不说是一种相当真实的感受。其后多年里，我也曾结识一些诗人，他们中有些人完全不是我所想象的诗人，看上去谦逊、温和、冷静，很好相处，可我还是没法和他们深交，从而错失了许多增长见识和学问的好机会。

如今，时间似乎找到了一个机会，来对我当年的冥顽鲁钝实施一次小小的报复。它以一种诡谲的方式突然在我眼前幻化出一个

我无缘涉足的过去之世界，从而改写了我在川大4年的记忆。

今年1月的一个下午，杨政突然打来电话，告诉我他即将出版一本诗文集，并嘱咐我随便写一点什么。这颇有点意外。我和他虽然同窗4年，但交情并不算深。在我印象中，杨政也是当年的“小公鸡”之一，而且还是其中颇神骏的一匹，在校园里名头似乎挺大，至少在我们年级的一窝诗人里算得上是翘楚了。他脸上总是挂着骄傲满足又透着一丝神秘的微笑，仿佛随时要奔赴某处的匆忙样子。他说话速度很快，常常猛打几梭子，还没等你完全会过神来，他早已没了人影儿。毕业10年来，我们总共只见过两次面。第一次好像是在1989年秋天，他来南京，我和春生兄陪他去看望在南京农业大学韬光养晦的柏桦，记得那天“小柏”说了不少他的好话，还一块儿在农大教师宿舍楼的平台上海对尽染秋意的钟山灌了不少啤酒；第二次是在1991年夏天，他又一次来南京，人还是那么神气，身体却明显发福了，也多了一些有声有色的故事。此后听说他下海游泳去了，其他的事就所知了了。如今在我摒交息游、窜奔南方之后，他却冷不丁又冒了出来，还声称写了一部书稿，不禁使我对这位几近淡忘的老同学产生了兴趣。

几天后，我收到了杨政寄来的书稿复印件。前半部分是他1987—1991年间的诗选，后半部是长篇自传体散文《从天而降》，叙述他从降生到考上川大这17年间的生活经历。这些文字使我受到了不小的震动。尽管在今天看来，这些作品也许算不上时髦，但显而易见的是，在当年，无论在思考问题的能力和所达到的深度上，杨政都远远走在了我的前面。对照之下，在我生命成长过程中的一些不可弥补的缺损就都暴露无遗了。

除了在中学的几年里为破寂寞而读过不少古诗词外，多年来我几乎没怎么碰过诗。古诗词是怡情养性之物，在我的阅读计划上它总是被挤到末尾，仿佛那是等浮世的尘埃落定之后留给生命的最后的沉醉；对现代新诗的冷漠，则多半出于不屑，以为那都是

些肤浅、粗糙的玩艺儿。这种最初的偏见一直妨碍着我对诗歌的亲近,甚至在文学研究和评论成为我的终身志业之后,这种情况也没有得到多大的改观。我从未写过有关诗歌的评论,对于诗歌可说是个十足的门外汉,我始终没搞清楚分行和分节的技术因素,总觉得那仿佛是一种极神秘的法术。然而现在,我却必须对杨政的诗说点什么,这让我有点不安,因为知道这下难免要说出些貽笑行家的话来。所幸的是,本文并非严格意义上的学术论文,开点“黄腔”大概也是允许的。

尽管诗选部分总共只有 42 首诗,但在我看来,它们已足以展露杨政的出色的抒情才能,而且大体上也勾勒出了其诗歌创作的轨迹。1987 年的 7 首诗都很精致,有不少非常新奇的想象和闪光的诗句,但我感到这些诗的内部空间还不够阔大,这也许是因为它们抒写的都是个人生活中的一些片段或是在某一时刻的情绪和感觉,然而更主要的原因恐怕是诗中所抒发的情感尚没有得到思想的过滤和经验的锤炼,因而显得有些浮滑,力度不够,回味的余地也就少了些。从风格上看,这些诗都染有感伤的风味,时间、爱情、命运还有梦,因为某种不可预知的神秘,蒸腾出忧伤的氤氲。这些忧伤尽管不无温润的光泽,但毕竟只是少年心绪的叠印。也许正因为如此,在这些诗中闪亮的还不是诗情,而是文字和意象。这也许是一种苛求,因为对一个不足 19 岁的少年诗人来说,技术上的磨练显然更为重要。1988 年的 7 首诗,在内容上坚实了不少。一种浸透了焦虑的内省意识在拔节生长,自我与外部世界的关系开始成为思考的核心。《小木偶》探讨的是沉睡于心灵世界的自我在生活之手的摇撼下梦醒时分的震惊和痛苦以及伴随而来的内在分裂,与梦一起消失的还有自我的真实性,无论是在梦中还是在生活中,“我”都只是一个木偶,被“一只虚荣的巨手”牵着,在时光的舞台上徒劳地旋转、欢腾、歌唱。在此,生命的意义成了一个绝大的疑问。《星星》像是一首发抒失恋之哀伤的情诗,值得注意的是,对

爱情的思考被放在了一个更大的背景之上：在外部世界无情的铁幕上，个体自我是一颗飘浮着的寂寞的星星，梦只不过是无法腾空的翅膀，唯有爱情才是引领的火把，但是它吐放的仍然只是迷惘的、喘息不定的光芒。这个世界无边的寒冷与空虚也播下了恐惧的种子。在《星星》、《死孩子》和《蝉》里，我们读到了一种因无法抵御的强力的碾压而陷入绝望的惊恐，而在《前奏》和《湖荡》中展示的力量似乎更像是一种歇斯底里的反抗。这种反抗在写于1989年的诗中发展为一种语言的暴力。在《樱桃》、《小丑》、《挣扎吧，天堂》这些诗里，放肆的姿态、充满肉欲的意象以及痉挛的节奏，爆裂出一种欲以身体为武器扫射世界的阴郁的激情。然而，不管血与肉的表演怎样如火如荼，这一切终究只是舞台上的幻影，而对世界的报复到头来伤害的仍然是自己。在清醒的自我观照下，泛滥的自我冲动仅仅成就了瞬间的壮勇，却烙下了罪恶的印记，沉落的哀嚎轰击着纤薄的耳鼓，盘旋不去。于是，在《蔷薇》、《风向标》、《迷途的孩子》、《花儿与少年》、《小纸人红玉》里，我们又听到了“小木偶”式的哀伤：“我原是一页鲁莽的形体/被另一只手牵着来到这里。”1990年的诗作基本上仍然沿着上述轨迹滑行。引人瞩目的是，那种两句一节、带有简朴的童谣风格的诗歌形式更加成熟了，而且明显占据了创作的重心。对这种诗歌形式的偏好一直延续到1991年。从杨政90年代的诗作看，他内心的冲突至少在表面上是渐趋松缓了，对内在自我的省察开始更多地借助于对物化意象的观照，通过寓言式的叙写，来表达他对生命的思索。他似乎在努力突破个人经验的藩篱，用更宽阔的抒情视角把个人的情感体验提升到更高也更普遍的层面，完成从“个人”走向“传统”的转换。这显然是一个异常艰难的过程。从《七哀》这组诗来看，传统意象有意识的引入，在一定程度上扩展了诗歌的内部空间，甚至给这些诗抹上了一层神秘古奥的色彩，显然诗人试图将对个体命运的思考与关注推展到传统和民族的宽度。但显而易见的是杨政诗歌的抒

情性受到了损害,诗的情感气脉显得异常地寒涩,我们所熟悉的那个抒情歌手此刻也变得面目模糊、遥远而冷漠。而恰在这艰难难变的节骨眼上,杨政突然放下了笔,被“一根苍白的绳索”引领着去生活的舞台上继续扮演那个旋转、舞蹈的小木偶。

在我看来,杨政诗作中最出色的还是《小孩子与苦行僧》、《灯笼》、《白杨》这一类诗。这些诗采用了童稚化的观察视角,力求以儿童般清澈透明的眼光来重新观照和把握世界。其题材和主要意象都与儿童及其生活相关,叙事和抒情也力图模仿儿童的天真语气和口吻,但是它们所表达的思考却很深邃,是生存经验在经充分消化、领悟之后的升华。从抒写的内容和方式上看,这些诗仍然是高度内省的,自我作为沉思、省察的对象和主体,构成为诗歌内容的主要织体。有意思的是,自我的内在分裂竟然找到了恰乎其分的外在表述方式,每两行一节的结构形式,恰好与自我对话的内在精神空间同构。两行一节的结构形式也赋予诗歌一种明快的节奏,加上语言洗尽铅华,朗朗上口,这些诗给人一种超脱的轻快感,然而在表面上的轻快背后,你又分明能感受到一种无法排遣的沉重,只不过这种内在的痛楚表现得更为内敛而已。

综观杨政的诗歌创作,我们可以说,他始终是一个极为个性化的抒情诗人,渺小的个体在广漠无垠的时空世界中的孤独、迷茫和恐惧,是他最主要的抒情主题。他诗作中的一些主要意象,都流露出一种惊恐失措的深层意识:“孩子”、“蝉”、“风向标”、“木偶”、“纸人”、“灯笼”,都含有弱小、无力自主的意味;“道路”、“河流”、“丛林”象征着迷惘和不知所从的困境;“梦”、“睡眠”(有时还有“死亡”)则明显是一种逃避意识的对象化。这种挥之不去的恐惧和焦虑不仅构成其诗歌创作的核心主题,而且也是他对生命的全部思考的基础。

在本书自序《石头人》里,杨政发表了一个有意思的观点:人徒劳地追求速度,最终却还是被时间掏空了一切。在80年代,速度

是时代的主题,整个中国都卷入了速度的疯狂漩涡,他个人的写作也未能幸免其外。自1986年之后,速度开始成为他的生活和写作的主旋律。这种感受当然是极为真实的,但是就其诗歌创作来看,速度的加快似乎没有带来新的谛视对象和体验方式,他头上环拱着的还是那个世界。这好比是跨骑在旋转木马上,尽管旋转的速度越来越快,但再快,你还是骑着那匹木马在同一个地方打圈。当然,这并不是说杨政的诗歌写作没有变化和发展,恰恰相反,正如我们所看到的,他在诗艺上的进步非常之快,在短短的两三年时间里,就找到了与自己的思考对象和思考方式相吻合的抒写方式,并达到了高度的成熟。关键在于,他关心和思考的问题毕竟仍然局限在一个相对狭小的天地里,而且从自我与外部世界的关系这一角度看,他的诗歌除了偶尔喷发出狂暴外,总的来说是更趋于内敛。与自我相对应的客体对象与其说是外部真实世界的嵌入,倒毋宁说是自我心象幻化的产物。因此,在杨政1989年以后的诗歌中,时间的痕迹基本上给抹掉了,我们面对的是一个有着自己的运行轨迹的心象世界,时代和社会的面影就像暗夜中的星光,遥远而朦胧。

杨政说过,免受时间荼毒的另一种可能是不断向相反的方向返回,返回自己的出发之地。而在我看来,在那些年里,他尽管也驾着速度的湍流飞泻而下,不停地变换着舞步,但对速度的追求却越来越把他带回到生命、时间和精神的起点。对自我以及一些抽象的生命问题的专注,倘若不引入历史和社会的维度,哪怕思考得再深入,表述得再精致,也还是难免流于苍白,失去持续生产的能力。因此,返回倘若不是采取一种外展的方式,而是走内敛之路,就无异于给自己结一枚独头茧,使写作乃至生命的活力渐渐窒息在越来越紧缩的自我空间里。进入90年代后,杨政虽然写出了诸如《螟蛾》、《白杨》、《皎月》这样一些风格非常独特的成功之作,但他的诗歌写作路子却无疑是越走越窄了。诗歌写作并不只是考虑语言的组织方式,更重

要的也许是想象力的开拓,一旦缺少了可供想象力驰骋的新的情感领域和思想天地,诗歌写作就必然要陷入枯竭。所以,尽管《螟蛾》、《白杨》、《皎月》这样一些诗成功地吸收了《诗经》等中国传统诗歌中的一些养料,铸成一种在当代汉语诗歌中独具一格的形式,但由于在哲学思考和情感体验方式上没有出现新的突破,新的形式也只能随着诗思的开掘殆尽而归于沉寂。

从这个角度看,杨政在 1992 年后突然放弃诗歌写作,似乎不完全是因为个人生活方式的转变。在某种程度上,这也可视为其诗歌写作内在危机苗露的结果。而诗作后的几篇散文,作为一次自觉的返回,显然是填补了在诗歌退场后留下的空缺。

杨政告诉我,散文里叙述的全都是真人真事。因此,在读完开头几页后,那种几近虚拟的叙述方式以及在我看来过于讲究的文辞曾让我一下子难以接受。我一直以为,自叙性的文字应该朴实本色,事实的自然呈现要远胜于刻意的经营、修饰。当然,这只是我在开始阅读时生出的一点个人私见。另一方面我相信杨政之所以那样写想必自有其道理。读到后面,一开始产生的些许抵触感消失了,一种柔和、温暖的东西渐渐在内心涸化开来。我知道那是我们共同的记忆。记忆之水从每一个字、每一个句子里冲决而出,迅速地淹没了我。眼前还是那片在阳光下盛开着的油菜花,铺天盖地都是那醉人的金黄色,菜花的芬芳,蜜蜂的嗡鸣,泥土的潮湿,还有悠长而混沌的春梦,一切似乎都没有改变。还有那个难忘的午后,秋天的阳光在教室的墙上慢慢爬移,喇叭里的哀乐沉缓而坚定地播撒着悲痛,而我——一个二年级的小学生,透过朦胧的泪眼,偷偷地望着在抽泣不止的老师那悲伤的背影,为自己能够顺利地挤出几滴泪水而骄傲不已。当然,也少不了那些屈辱的日子,孩子们的哄笑和辱骂,幸灾乐祸的目光因为出自天真而更叫人胆颤心寒。所有这些似乎早已忘却的记忆,如今又苏醒过来,让我惊异于彼此的相似。或许这些记忆并不只属于杨政和我,它们也属于

我们整整一代人，而正是这些共同的记忆把我们作为一个群体揉塞进历史的夹缝之中。

我有时禁不住想，我们这一代究竟算是怎样一代人呢？轰轰烈烈的文革留给我们的只是一个模糊的背影，我们在 70 年代平淡而慵懒的阳光下长大，无缘亲历革命年代激动人心的时光。因而，和生于 50 年代和 60 年代初的兄长们相比，我们缺少理想主义的激情，当然也没有那种为了理想而百折不回的精神意志。我们不乏对于美好未来的想象，但是由于在行动上的犹豫和软弱，更由于我们对现实的怀疑，所有这些想象都不可避免地流为空想；我们性情温和、怠惰，却又生就一副感伤的心肠，这使我们即使想快快乐乐地享受人生，也还是无法忘情地投入，比之于 70 年代出生的我们的弟妹们对快乐义无反顾的追求，我们实在是太软弱了；我们不再坚信什么，对一切都倾向于持怀疑主义的态度，但事实上我们又极乐意相信人，乐于相信有一种可以寄托心灵的永恒价值。总之，我们是生活在阳光的阴影里的一代，是容易被人遗忘的过渡的一代，在理想和现实、希望和虚无、热烈和冷静之间的踟躅、徘徊，构成了我们的全部生活，而我们的痛苦和欢欣也都来源于这种丰富的内在分裂。我不知道在我们的同龄人中，有多少人会被杨政的文字所感动，但可以肯定，他所叙述的经验并不纯粹是个人性的，至少我们可以从中看到一个时代的依稀面影。

现在再回头看杨政的叙述方式，便觉得他在叙述上斧凿的痕迹那般显露，也许并不主要是叙述技巧的问题。从更深的层面上思考，这似乎是作者在有意流露他对于记忆的态度。我们知道，传统意义上的自叙一般都采用平缓自然的叙述风格，让人感到好像是时光本身在回流中浮现出倒影其上的云影天光，这种叙述不仅暗示着叙述事件的真实性是毋庸置疑的，而且它本身还暗含着一种对时间的尊崇心理，即时间是神圣不容亵渎的，记忆因而必须得到珍惜，因为它是自我的来源、生命的根基。然而在杨政这里，这

种叙述传统却遭到了放逐。正如我们所看到的,杨政的叙述带有强烈的主观色彩,事件和人物在近距离的逼视下,甚至显得有些变形;而华美得近乎矫饰的语言削弱了叙述的可信性,带有强烈调侃意味的语调更是不免给人以油滑的感觉。所有这些都给他的叙述蒙上了一层反讽色彩。由此我们不难领悟到:杨政虽然对于过去的生命不无爱惜,甚至幻想由此重新出发,但他还是清楚地意识到所有的时光都毕竟已是一堆记忆之灰,我们无需将自己的心魂萦系其上,更不必奉之若神明。回忆与其说是为了重窥自我的面影,倒毋如说是为了寻求再度出发的支点和力量,因此,一种清醒的自我审视和批判是必不可少的。就此而言,回忆不过是在当下情境中对过去时光的一种有意无意的重新构造而已。可以看出杨政在他的散文中不惜通过把真实的事件刻意进行貌似变形的处理,以凸现作者所追求的心理的真实。

这种对待过去的态度实际上也是我们这一代人所共有的。知青的一代把自己的青春献给了中国贫穷而广漠的农村,他们所经历的磨难是我们这一代人所无法想象的,他们那种根深蒂固的理想主义激情也是我们所缺乏的。唯其如此,当他们在今天喊出“青春无悔”的口号时,尽管我们深知这口号本身是何等的虚妄、何等的无奈和苍凉,我们仍然能尊重他们的这份情怀。还有谁比我们这一代人更能深切地理解他们呢?与值得尊敬的我们的兄弟姐妹相比,我们这一代的记忆显得如此苍白,我们没有任何值得纪念的荣耀,我们在懵懂无知的状态下近乎快乐地度过了贫穷的童年,而对那个年代的黑暗和邪恶根本就缺乏深刻的体认。对于我们,早年生活只是一些飘浮不定的影子,轻盈得让你感觉不到它的存在。那是冬日的阳光,在无可抵御的寒冷中给你一丝温暖,使你在倦怠和慵懒中昏睡过去,全然忘却了它寡淡如水的存在。为了这些记忆,我们无需感激生活,当然也不必诅咒命运。有时我们也会检视这些光阴的碎屑,甚至还会为此找一些听来高深的说法,但我们心