
表意的焦虑

历史的建构与解构

当代中国文学的变革流向

第四章

无望的冲动：语词的乌托邦

80年代中期以后，年轻一代的诗人渴望更自由轻松的思想表达，更具有个性的语言方式，这使北岛那代人面临挑战。当代诗歌一直就是时代精神最敏感的前卫，80年代的思想分化和文化分层，在更年轻一代诗人那里得到鲜明的、多少有些过分的表达。“文革”后成长起来的那代人，在80年代后期开始崛起，他们显然表征着很不相同的文化。他们没有深重的历史记忆，没有与民族—国家纠缠不清的互文关系。他们有更多现实感受和个人的直接经验，这使他们的表达富有时代感。所谓的后朦胧诗或第三代诗是在反传统和标榜个性解放的思想氛围里咿呀学语的，它们反映了旧有信仰动摇，而新的信念尚未诞生的过渡时期的那种激进和混乱。与叙事文学一样，诗歌其实在80年代后期也退出社会的中心位置，这也使它不再直接依附于意识形态实践，而更具有语言本体论的特征。

一个时期的文学内在冲突的剧烈程度，其实并不只是由文学与外部社会的动荡现实的连接方式决定的，它经常也与文学内部的话语权力分配形式相关。文学被制度化那种权力关系，经常与最活跃的新崛起的（或前卫的）实验群体构成冲突。这种冲突会使青年实验群体走向极端，以过激的方式来表达他

们反抗权威和经典的愿望。80年代的诗歌革命如同行为艺术，它以一系列的“打倒……”口号为先导——这并不是“文化大革命”的简单延续和勉强模仿，它是文学的主流与创新的表意形式之间构成冲突的反映。也就是说，一部分占据主流地位的人，却无力提供最新的文学表意经验；而具有创新活力的群体却在文学制度化体系中没有一席之地。文学被迅速“主导化”或主流化，并且以文化制度的权力体系固定下来，这是文学内部始终存在的紧张结构。

90年代中国社会走向市场化，经济腾飞的神话没有给诗歌带来想象的动力，毋宁说使诗歌更加远离这个难以把握的时代。历史无意识以及集体想象都从当代诗歌中滑脱出去，这并不令人奇怪。它不过是当代中国社会精神与物质、想象与现实、文化与政治分裂的最极端的表现形式而已。因此也就不难理解，第三代诗人偏向于表达远离主流社会的思想，与现实的背离加大而不可调和，年轻一代的诗人不可能像北岛们那样与思想解放运动殊途同归，而是与时代主导精神格格不入，这使他们自觉走向边缘化。八九十年代之交是中国诗歌惶然却能自我领悟的年代，虽然有各种各样的事件发生，有争议和斗争，但总体上来看，它立足于语言本体，狂热的冲动趋于平衡，开始寻求心灵的沉静，注重磨炼技巧和形式。不管从哪方面来说，诗人都倾向于变成“一群语词造就的亡灵”（欧阳江河语）。中国诗歌几乎是自觉地从历史情境中剥离出来，因而它乐于用语词掩饰乃至抹平无边的焦虑感，填平意识到的历史深度。它以平静的方式变形地反映着（当然也骚动不安），并且也创造着这个时期的特殊的精神状况。不理解这个时期中国的诗歌（第三代诗人和海外中国诗人），不能把握它所经历的变动，不认识它所表征的矛盾和混乱，以及不能意识到它包含的精神价值，都不能有效解释当代

中国文化的复杂性和深刻性。

一、打倒北岛：新生代诗人崛起

正如我们已经指出的那样，在 80 年代以来的中国文学发展流向中，诗歌一直走在时代的前列。80 年代中期，文学界还沉浸在“现代派”的欢呼中，诗歌界却有一批小人物开始胡作非为。1986 年 10 月安徽的《诗歌报》、《深圳青年报》在深圳联合举办“中国诗坛‘1986 年现代诗群体大展’”，据称有 84 家民间诗歌群体参展，推出近千首诗，完全是一批无名小卒。但他们亮出反朦胧诗的旗号，以激进的方式对待诗歌和现行的文化制度。他们自称为“第三代”群落，怀着莫名的历史冲动，高呼“打倒北岛”、打倒“人”的口号向文坛冲撞而来。他们标榜“莽汉主义”，“没有乌七八糟的使命感”，“也不以为生活欠了他们什么”，他们自认是一群“小人物”，是庸俗的“凡人”。他们什么都干：“抽烟、喝酒、跳迪斯科、性爱，甚至有时候也打架、酗酒，让那些蓝色的忧伤和瓶装的忧郁见鬼去吧。”

他们撕毁了诗人充当时代抒情主人公的形象，摧毁了“大写的人”，也摧毁了自我，他们自称“变成了一头野家伙，是腰间挂着诗篇的豪猪，以为诗是最天才的鬼想象、最武断的认为，和最不要脸的夸张”。^① 他们甚至连“诗”这个一直被奉为神圣的语言祭品的物件也随便揉搓，仅仅是因为“活着，故我写点东西”（于坚）。他们的自我意识，他们对生活的意识，不再像顾城那双忧郁的黑眼睛执拗地去寻找“光明”，也不像梁小斌痛心疾首地呼喊：“中国，我的钥匙丢了”，他们的存在平凡而世俗：“很多年，

^① 参见徐敬亚：《圭臬之死》，载《文学研究参考》，1986 年第 6、7 期。

屁股上拴串钥匙,很多年,记着市内的公共厕所……”他们乐于咀嚼“无聊意识”,甚至“病房意识”。这一代人表征着完全不同的文化立场,那个悬置于意识形态中心的历史主体镜像,正在被一群崭露头角的“小人物”胡乱涂抹上一些歪斜的个人自画像。

这些一度奉北岛为象征的年轻一代诗人,现在公然亮出旗号要“打倒北岛”,更不用说他们离主流的诗坛有多遥远。他们像一群豪猪一样到处嗷嗷叫,各地都出现了不同的诗派。南京的“他们”,是一个松散的社团,汇集了各地自以为是的家伙。他们中有西安的丁当,上海的小君、王寅和陆忆敏,南京的韩东,福州的吕德安,昆明的于坚等。他们出版《他们》诗刊,宣称:“我们关心的是诗歌本身,是诗歌成其为诗歌,是这种由语言和语言的运动所产生美感的生命形式。”随后不久,上海的陈东东、孟浪、王寅、陆忆敏、刘漫流等人又结为一伙,成立“海上诗群”。他们崇尚孤独感,诗是他们恢复人的魅力的手段。他们的作品倾向于发掘“无根”的纷乱城市对人所产生的压力。这一主题明显影响到后来的“城市诗人”宋琳、孙晓刚和张小波,三人后来结集出版《城市诗》,名噪一时。

在这次被称之新诗的实验运动的变革中,四川成为前卫的大本营。率先出场的有明显受到杨炼影响的“现代史诗”,后来又标榜“整体主义”、“新传统主义”。廖亦武、欧阳江河、石光华、宋渠、宋炜等人从南方的远古习俗、神话传说取材,表现深远的历史意识和对生命存在的形而上追问,崇尚神秘主义和不可知论。他们的诗在大学生中一度有相当的影响。

但四川随之出现了更激进的“非非主义”,1986年他们出版《非非》,宣扬的诗歌观念标榜“反文化”、反语言,代表人物有周伦佑、蓝马等人。他们嬉笑怒骂,声称反对一切既定的文化秩序,主张语言是未经文化污染的原生语言,口语、随意的谩骂、任

意的胡说八道都可以入诗。他们的宣言却搞得繁琐而自相矛盾，他们声称要“三逃避”（逃避知识，逃避思想，逃避意义）；渴望“三超越”（超越逻辑，超越理性，超越语法）。他们生造一些莫名其妙的概念，指望它们能迎来诗歌的未来时代，像“艺术变构”、“前文化”、“反价值”、“元价值”、“建元意识”、“语晕”、“非两值对立”、“非抽象”、“非文化”、“闲适写作”、“红色写作”，等等。诸多耸人听闻的名目下，可以看出这不过是存在主义、精神分析学、现象学加上法国荒诞派随意混合的大杂烩。把胡作非为、无理取闹与艺术创新混为一谈，中国的“非非派”与欧洲的达达主义如出一辙。但这未尝不是一个需要胡闹的时代，正统文化的权威依然庞大，这一代的诗人要想从精神困境里挣脱出世，只有幻想一个语言牢笼，然后将其击碎，把这些狂飞乱舞的语言碎片当做一个新的语言时代来临的象征。

不管怎么说，“非非派”的影响是深远的，正如尖刻泼辣的诗人兼诗评家钟明所说的那样：“‘非非主义’作为一个分布很广的团体，作为一个观念纷繁复杂的诗歌学术组织，一个颠倒男女关系的别动队，一个进行超语义实验的诗歌的摇滚乐团，其影响，是自‘今天派’以来最大的，它超过了‘整体主义’、‘莽汉主义’以及所有第三代层出不穷的派别和团体。”^①有过非非派的胡闹，当代中国诗歌已经没有什么思想的、精神的和语言的界线不能逾越。同时，经历过“非非”的无理取闹，当代诗歌也不再需要胡作非为，它可以平心静气地去做那些可能的事情。在这一意义上，“非非”则是一次廉价的自我出卖，一次货真价实的献祭。确实，“非非”最后消失得无影无踪，既没有多少有价值的诗歌留

^① 钟明：《狂犬吠日》，载《倾向》（美国），1996年春季号，总第6期，第205页。

世,也没有什么精深的思想观念发人深省,这个团体迅速四分五裂。数年后,这些当年最激进的诗人纷纷下海经商,如鱼得水,与他们当年最不屑的现实混为一体。这说明,激进的革命派从来只具有观念的意义,面对现实他们可以随时采取另外的行动。

总之,被称作“第三代诗人”的现象,既是一些五花八门的团伙,也是一个混乱不堪的诗歌变革时期。作为一场狂热冲动的诗歌革命,它留下激进而含混的虚名,以短暂而暧昧的姿势悬搁于中国文学史的边缘地带。在相当长一段时间里,这是一段注定了被流放的野史。这不只是就一批诗人去国而言,而是指由这股新生代诗人构筑的历史已经失去整体效应,而以非公开的方式进行交流。“第三代诗人”之后,中国大陆的诗坛再难形成什么有影响的运动或团体,也不会为权威的刊物和团体所承认和接受。在当代中国,没有任何艺术门类像诗歌这样,依然保持与主流文化的对立。不同观念和立场的诗歌群落,不仅仅是在传播领域水火不容,根本在于它们完全是两类东西。作为语言的书写物,它们截然不同的两种语码,就像狗和耗子一样各行其是。经历过某个历史事件后,新生代诗人四分五裂,幸存者却是今非昔比,他们以更加纯粹的诗的形式呈现他们业已平静的灵魂。

北大的洪子诚教授在他那本卓越而精炼的《当代中国文学史概说》中,对第三代诗人(他称之为新生代)作总体评价时指出:“在‘新生代’的众多派别和诗歌作者中,值得注意的是北京、上海一带的具有‘新浪漫主义’倾向的一群,他们对诗艺始终持一种严肃、真诚的态度。他们认为,诗对人类的精神归宿、对人的灵魂道路的抉择负有崇高责任,负有克服主观与客观、人和自

然、意识和无意识、自我和世界分裂的责任。”^①洪子诚教授是指欧阳江河、陈东东、海子、西川、王家新等人，这些诗人注重发掘诗所蕴含的形而上的哲理意义，对历史及人的命运进行深刻反省，在艺术上注重秩序与纪律。显然，这批诗人不再仅仅把对诗歌艺术的探索当成是前卫性的临时投机，而是作为持续性的艺术追求。不过这个名单可能应该加上不少其他类型的诗人。进入90年代，这个名单还有所扩大，一批旅居海外的诗人，如北岛、多多、杨炼、张枣等人也表现出同样的倾向。90年代的诗歌已经难以代来划分，自以为是和胡作非为已经不能出奇制胜，团伙解散之后，诗人只能面对诗说话。

二、祈祷与超度：历史洗礼后的第三代诗人

进入90年代以后，比较有意义的诗大部分发表于非公开出版物和在海外发行的刊物。90年代有影响的非公开刊物主要有：《现代汉诗》（北京，主编：唐晓渡、陈超、孟浪、萧开愚），《亚文化未定稿》（上海，主编：里纪、阿钟、京不特、萧毅等），《大鸟》（乌鲁木齐，主编：杨子、沈苇），《红旗（黑皮书）》（北京，主编：曾小俊、艾未未、徐冰），《新群众》（深圳，主编：欧宁），《文学通讯》（广州，主编：凌越、胡昉等），《面影》（广州，主编：江城、琳茜等），《阿波利奈尔》（杭州，主编：派司），《他们》（南京，主编：韩东、于坚等），《窗口》（北京，主编：雪迪），《过渡》（哈尔滨，主编：何拜伦），

^① 洪子诚：《中国当代文学概说》，香港，青文书屋，1997年，第139页。（洪子诚先生的《中国当代文学史》，于1999年由北京大学出版社出版。后者是前者的修订本。本书在写作中用的是香港版本，在校样审定中部分引文参考北大出版社的版本。）

《联系》(南京,主编:朱朱),《北门杂志》(江苏江阴,主编:庞培),《倾斜》(杭州,主编:达达),《喂》(上海,主编:醉权、一土、羊工、海岸等)。^① 以上刊物基本上创刊于90年代,有的出过两三期就停刊,但多数还是陆续出版。这些油印诗刊主要在大学校园传播,像是一些微弱而倔强的火种,不断地重新燃起中国大陆濒临熄灭的诗坛之火。就绝对人数而言,中国诗人可能仍居世界首位,只不过读者大约和诗人等量齐观。

后起的诗人曾喊着“打倒北岛”的口号,然而他们没有打倒北岛,只不过北岛自己采取了放逐的形式。后起的诗人与北岛的差异并未超过北岛自己前后期的变异,这与其说是一代诗人的自觉,不如说依然是时代使然。1989年后留在大陆写诗的一批诗人主要有:欧阳江河、西川、陈东东、于坚、钟鸣、雪迪、翟永明、张曙光、萧开愚、孙文波、廖亦武、金海曙、吕德安、庞培、杨键、杨子、韩东、叶辉、唐丹鸿等。1989年后居住海外的诗人有:北岛、多多、杨炼、张枣、杨小滨、贝岭、孟浪等。没有证据表明,1989年后,中国大陆的文学活动(包括诗歌创作)就停止了,或移到海外。如果认为“最优秀”的诗人都在海外,那么,同样“不逊色”的诗人依然在大陆写诗。^②

欧阳江河、西川、王家新、钟明、翟永明等人被普遍认为是中国大陆90年代诗人的代表,他们代表了另一个时期的风尚,这

① 参见《倾向》杂志自创刊以来发布的有关中国大陆非公开刊物资料。

② 有一种说法一度得到广泛的赞同,即认为1989年后,最优秀的中国知识分子都移居海外,大陆的文学和思想之类的精神活动实际已经停止,这种观点显然是笔者不能苟同的。代表观点可参见苏炜:《1991年中国文学在海外》,见龚鹏程主编《1991年中国海峡两岸文化评论》,三民出版社(台湾),1992年。

就是回到精神领地的风尚。这个风尚与 80 年代迥然各异，却在 1989 年这个历史坐标之侧找到了武断的起点。1989 年 3 月 29 日，诗人海子在山海关卧轨自杀，这一事件被第三代诗人视为一次神圣的献祭。诗人海子一直在写作一种形而上的超越现实的诗，体现着决不与现实妥协的精神信念，在海子的倾诉中就是灵魂直接与神祇对话。海子的诗通常由深奥的长句式构成，韵律激越悠长，给人以走向宇宙的感觉。这种美学风格以他的死而完成一个神性的海子的形象。“海子死了”——这是那个时期任何一次关于诗歌的、乃至关于文学的讨论会的开场白。海子的死是一次献祭，也是一次赎罪，并且更像是一次赎罪的示范。因而，与其说这是一次告别，一次结束，不如说是一次重新开始的序幕。海子已经把过去的时代变成死亡，人们可以以任何方式否定、拒绝那个过去的时代，这就为人们重新开始找到思想基础，这正是人们期待的。不管是出于现实考虑，还是出于无奈，总之必须与 80 年代决裂。海子已经死了，活着的人们不能到山海关去殉难，但至少必须在精神上死一次。于是一个时代又重新开始了。这就是一个回到精神世界、回到自我意识深处的纯粹的时代。这次划时代的死亡分裂了两个时代，也提供了一道历史桥梁，从山海关到 90 年代的精神领地只有一步之遥，人们只要象征性地对海子默哀三分钟，就可以超度到彼岸。

1. 精致的小思想：欧阳江河

“非非派”之类的胡闹在 90 年代已经销声匿迹，取而代之的则是神圣肃穆的沉思默想。然而滞重笨拙的精神也难以以为患有先天软骨病的人们所承受，于是在深沉中打开一片空灵成为这个时期最好的精神超度方式。欧阳江河率先找到了这样的超度之筏。于是在题为《市场经济的虚构笔记》的诗中，欧阳江河写

道：“从任何变得比它自身更小的窗户/都能看到这个国家，车站后面还是车站……”于是“你试图拯救每天的形象：你的家庭生活/将获得一种走了样的国际风格，一种/肥皂剧的轻松调子……”于是“你谈到旧日女友时引用了新近写下的一行赞美诗。在头韵和腰韵之间，你假定肉体之爱是一个叙述中套叙述的/重复进程。重复：措辞的乌托邦……”^①大起大落的笔墨已经为精细的思想所替代，既面对现实，又伸展向非现实的思域，机智、明朗而不无深刻，这就是这个时期乐于称道的风格。遗忘历史，发掘此在的瞬间感受：“许多年前的一串钥匙在阳光中晃动。/我拾起了它，但不知它后面的手/隐匿在何处。星期六之前的所有日子/都上了锁，我不知道该打开哪一把……”^②这里面当然不是对历史的隐喻式的描写，这就是真实的个人生活，但个人生活的前提又确实是将集体历史遗忘的后果。也就不难理解，“豹子的饥饿”在欧阳江河的笔下却优美得有一种“食物的敬意”以及“对精神洁癖的向往”。^③

欧阳江河的诗越来越精巧，对细节的把握充满了机智。每个句子都显示出“小思想”的机敏，词与句子的修辞力量决定了诗意。《时装店》注明写作日期是1997年5月，地点斯图加特，但这首诗看不出与斯图加特有什么关系。诗人所用的比喻和联想大都来自中国文化。令人惊异的是，欧阳江河对那些细小的事物津津乐道：

-
- ① 欧阳江河：《关于市场经济的虚构笔记》，载《今天》，1993年第3期，第99—101页。
 - ② 欧阳江河：《星期日的钥匙》，载《今天》，1993年第2期，第93页。
 - ③ 参见欧阳江河：《我们的睡眠，我们的饥饿》，载《今天》，1995年第2期，第152—159页。

你迷恋针脚呢

还是韵脚？蜀绣，还是湘绣？闲暇

并非处处追忆闲笔。关于江南之恋

有回文般的伏笔在蓟北等你：分明是桃花

却里外藏有梅花针法。会不会抽去线头

整件单衣变了公主的云，往下抛绣球？^①

这些段落和句子写得异常优美，诗人也可能是在欧洲工业主义文明的发达地区看到当代时尚文化而引发了联想。在这里，关于东方的想象被温情脉脉地放大了，东方的针线带着复古的共同记忆，如此无可争议地显示了它的美感，仅仅是东方古国的针线就足以让后现代的时尚黯然失色。不断地针砭现代时尚，这是艾略特时代就时兴的现代主义传统，而以古旧的中国经验去反衬后现代时尚，则与浪漫派用中古田园去抵牾早期工业主义有异曲同工之妙。

欧阳江河的诗越来越倾向于把东西方两种经验糅合在一起，这当然没有什么奇怪，中国诗人从本世纪开始就这么做。但在过去，或者说在 80 年代，西方经验主要还是一些典籍，一些形而上学的思想。随着年轻一代中国诗人海外旅行的直接经验日益丰富，西方就不是一个想象中的（和在典籍中的）理论的乌托邦，而是一些被世俗化的日常事实。但像欧阳江河如此热烈地把西方经验作为思想资源，也还是令人惊异的。如果把《感恩节》（《今天》，1997 年第 2 期）里面的名词作一统计学处理，可以发现它们的词义主要意指西方的经验。欧阳江河处理西方经验已经炉火纯青，不断地用几个具有象征意义的中国词语，将其解

① 参见《今天》，1997 年第 3 期，第 137 页。

构,以此产生思想的快感:“从帝国的观点看不出小镇的落日/是否被睡在闹钟里的夜班小姐/拨慢了一个世纪。火星人的鞋子/商标上写着‘中国造’……”确实,每个句子都闪现着诗人的睿智,那些思想总是在词语之间跳跃,突然降临。欧阳江河的诗已经完全摆脱了中国传统诗所讲究的“赋、比、兴”手法,也不同于早期的朦胧诗,他最显著的特点,就是语词的直接性,没有多余的氛围,无须铺垫,就是专注于个别思想在语词中的闪耀。也许正如他自己在这首诗中所说的那样,“高出变与不变的理解。没有人否定/完全地沉浸于感官之美是多么侥幸”。欧阳江河的诗致力于创造一种“侥幸之美”,在运用语词方面化险为夷,而怪戾与奇妙的思想正是这一代人心灵的慰藉。

1998年,欧阳江河发表《那么,威尼斯呢》,这首看上去写欧洲古城的诗,表达的主要还是中国经验。诗人不断地把中国的成都与威尼斯连接(混淆?)在一起。也许想象的原点在威尼斯,成都不断被记忆和关联比喻拖曳进来(或者反过来也行),假定诗人是到威尼斯旅行,却无论如何也抹不去成都的记忆,中国经验在这里成为进入威尼斯的障碍:“在火车上,/你睡过了头,看上去却像整夜没有睡。”一个理想的目的地总是错过,“下一站是威尼斯么? /‘没有下一站……’”。对生活的自我期许就这样越来越远,然而,成都却总是那么近在咫尺,读读第三小节,“你拿用剩的红药水怎么办?”这是明显的政治性的暗喻,但用得巧妙,一笔带过,不留痕迹,生动轻巧,修辞的美感才是主要的。欧阳江河沉醉于在词语的巧妙和机智中获得思想的张力:“干旱,被一把伞撑开了,/成都的雨,等你到了威尼斯才开始下。”但毕竟语词的优雅掩饰不住内心的真情实感,有些话还是需要直说:“青菜腌得太久,已经染上了乡愁。”这种直白夹杂在闪烁其词的玄虚中,反倒有一种坚实的力量。整首诗有18节、180行之多,

随处都可见诗人的机智和敏感，把握细节，用反差经验去折叠、击碎，然后重新组装这些细节，这是现在注重语词的诗人写作的基本法则。欧阳江河用得尤为纯熟老道。我说过，欧阳江河有非常优雅漂亮的“小思想”，但这些“小思想”似乎显得过于密集，它们反抗整体性，拒绝结构成宏伟的叙事，语词的舞蹈闪耀着想象的亮光，但毕竟有些稍纵即逝的感觉。我们当然不能要求沉浸于中年写作的诗人，去表现过于尖锐的思想，但如何使那些精致的思想不至于过分飘忽不定，这不能不说是欧阳江河要面对的问题。

2. 个人化及其命运的不可知性：西川

1963年出生的西川经历比较单纯，这使他对书本有着深厚的迷恋。他对萨特甘愿生于书本、死于书本的人生态度推崇备至；对本雅明敢于逃离独创性，用引文搭建思想大厦的做法也津津乐道。可见西川是一个注重书本，注重个人的内心生活而多少有些远离现实世界的诗人。据西川自己后来回顾，他的这种把书本作为写作资源的态度受到指责，有人认为他沉浸在文化想象中而忽略了对于具体生活的观察，批评家认为他未能使写作与时代“语境”交融在一起。^①西川反省说，八九十年代之交的历史，使他重新审视中国社会的历史和个人的生活变故，他意识到过去的写作可能有不道德的成分：“当历史强行进入我的视野，我不得不就近观看，我的象征主义的、古典主义的文化立场面临着修正。无论从道德理想，还是从生活方式，还是从个人身份来说，我都陷入一种前所未有的尴尬状态。所以这时就我个

^① 参见西川：《大意如此》，湖南文艺出版社，1997年，第2页。

人而言，尴尬、两难和困境渗入到我的字里行间。”^①但这并不意味着西川的写作此后就更加关注外部世界的公共历史，他不过开始用个人的眼光审视那些公共事物，使之成为个人经验的一部分。90年代初，西川提出一个有意义的概念：诗歌的叙事性。80年代诗歌的歌唱性意味着把个人情感转化为时代宏伟叙事的冲动；而90年代的叙事性，则是把公共事物转化为个人的直接经验的努力。叙事性看上去强调了外部社会，但公共历史被个人经验重新编码，变成个人内心生活的一部分。这可能是90年代第三代诗人变得沉静、书卷气和寻求神性关怀的美学基础。

西川早期的诗就试图去洞察事物不可知的内在秘密：“有一种神秘你无法驾驭/你只能充当旁观者的角色/听凭那神秘的力量/从遥远的地方发出信号/射出光来，穿透你的心……”^②西川早期深受欧美象征派诗人叶芝、瓦雷里、梅特林克等人的影响，他热衷于书写自然事物，从中发现超越人类社会的那种不可知的力量。西川在从书本中发掘诗的文化资源时，也显示出他相当的才情，他写的关于李白、杜甫的诗（《李白》、《杜甫》），运用的都是典籍常识，但却写出不同寻常的意味。在关于李白的叙事中，可以感觉到“让不可能的成为可能——”，一个古典时代诗人的那种超越性的生命力量。关于杜甫，诗人则以“深仁大爱”为主题，写出不朽的生命所具有的永恒价值。这些纯静明朗的诗句，包含着别具一格的古典情结，在八九十年代之交的历史时期呈现于世，给人以某种特殊的启示。这也是西川在90年代受到推崇的缘由。

① 参见西川：《大意如此》，湖南文艺出版社，1997年，第2页。

② 西川：《在哈尔盖仰望星空》，收入诗集《大意如此》，第3页，页末注明3个日期：1985、1987、1988。

追求神性、秩序、和谐与永恒，这构成了西川这种有古典情结的诗人的特殊思想氛围，这在 80 年代中后期是不可想象的主题，在 90 年代随着数名诗人的自杀而成为必要的生命底蕴。在一首纪念海子的诗中，西川写道：“你没有时间来使一个春天完善/却在匆忙中为歌唱奠定了基础/一种圣洁的歌唱足以摧毁歌唱者自身/但是在你的歌声中/我们也看到了太阳的上升、天堂的下降/以及麦子迎着南风成熟/以及鹰衔着黑夜飞过姐妹的田垌”（《为海子而作》）。^① 海子在 90 年代初中国诗坛是一个无可争议的象征，也是第三代诗人的自许，海子之后还有数名诗人自杀，到底是海子的死使他们感悟到存在的真谛，还是他们更加迷惘，从而选择厌世？海子的象征意义意指着诗人有必要执着于永恒的信念，杀身成仁。但对于活着的诗人们，甚至更有可能看出连殉道者的意义也终将被磨损，拯救也是徒劳的，那么，选择只有两种，苟活或者追寻海子。戈麦和张风华选择了后者。数名先后死去的诗人与西川都是至友，对西川的精神震动当是不难推测的，西川本来就对神性、终极一类的观念怀有信念，现在则更是坚定不移。正如崔卫平所说：在布满喧嚣、怪异、失落、裂痛的现代作品之中，“西川居然不分裂也不混乱，居然显示出和谐、沉思和光明的某些特质……在世界的惨痛之后，他还要让它再完美一次”。^②

对于西川来说，“神性”并不是他要反复陈说的主题或词语，它深植于事物的不可知的变异之中。西川声称的古典性写作，在很大程度上，属于现代主义的范畴，那些关于永恒的观念，关

① 西川：《为海子而作》，收入诗集《大意如此》，第 31 页。

② 崔卫平为西川诗集《隐秘的汇合》作的序，参见该书第 6—7 页，改革出版社，1997 年。

于信念和神性，也是现代主义者反复吟咏的主题。但西川并不是一个时代的落伍者，一个年轻的卫道士。在很大程度上，西川的诗具有相当强的包容性。这个经常对后现代主义持敌视态度的人，在他的“叙事诗学”中，包含着相当多的后现代主义或后结构主义的观念。在把神性或永恒改变成一系列变异的叙事时，西川不断地触及不可知的神秘性——这种典型的现代主义诗性，却不断地借助后现代主义诗学加以表现。

在西川强调诗歌的叙事性特征时，他开始关注外部社会的生活过程，但这些过程并不是以现实既定的逻辑性展开并形成连续性的历史，而是以变异为中介，向着不可知的领域不断转化。在那些日常性的、可把握的生活事物中，西川关注的依然是转化为个人经验的事物，它们总是在切近本质意义时，向着神秘和不可知转变。组诗《汇合》，写于1989年10月，改定于1990年4月，诗人试图去写作这个时代的精神史。这首诗广泛运用象征和隐喻的手法，时空变幻不定，纷至沓来的意象群隐含着作者对当代中国政治无意识的强有力的揭示，并且预示着作者对集体无意识的深刻剖析：“这或许是一种全体的应和/是理智所不能理解的盲目/混合着针对自我的惊讶与彷徨……”在进入历史领域时，西川还显得有些力不从心，用过多的转折的隐喻去表达对现实的批判思想，思想的明晰性要打折扣。但所幸的是，诗的叙事性并没有关注庞大的历史事件，而是不断返回到个人的日常生活，这使西川的叙事具有生活的刺痛感。从个人经验、个人无法进入公共历史的苦痛，可以看出诗人对生存困境毫无保留的揭示，以不可屈服的精神面对命运的勇气：“有多少心血无法写进这书中/这未完成的圣典：我的记忆，我的梦/什么样的