

在断裂处延伸

——“第三代”诗歌对九十年代个人化诗歌创作的启示

于钧博

(沈阳师范大学 文学院, 辽宁 沈阳 110034)

【摘要】“第三代”诗歌是八十年代中国诗歌发展史上一个重要环节,诗歌在89年的断裂使得八、九十年代诗歌创作上有很大差别,本文从“第三代”诗歌入手,以它和九十年代个人化诗歌创作的内在联系为着眼点,试图在二者的联系中找到诗歌发展至今的一脉相连的内在精神的延续和创作的积累,达到正确审视当代诗歌的目的。

【关键词】“第三代”诗歌;文化与反文化;民间立场;世俗化美学观念

【中图分类号】I207.22 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2008)01-0047-03

与新时期以来文学的断裂,注定了九十年代诗歌在断裂和修复中进行艰难的取舍和实践。“第三代”诗歌运动作为向上承朦胧诗创作向后接续九十年代个性写作的联结点,在诗歌发展的转折处留下了深刻的烙印。回头审视“第三代”诗歌走过的路程,再联系九十年代个性化写作内部,虽然二者有很大区别,但九十年代诗歌和“第三代”诗歌千丝万缕的联系注定了前者在日后的发展必定以后者为

基础开拓出一条新的诗歌道路。

在“第三代”诗歌酝酿萌芽期,最早应追溯到韩东于1982年意识到自己的诗歌创作与“朦胧诗”在诗学上的差异,而后是梁小斌的《诗人的崩溃》彻底宣告了他与朦胧诗的决裂。今天回顾这段历史,“第三代”诗歌能如此迅速的取代朦胧诗是有很深刻的原因。从客观的外部环境来说,文革后大一统的意识形态骤然瓦解,多元化的价值观念随之形成,特别是文革中的权威被打倒后一时难以形成一个稳定的、被人们一致认同的文化价值观、道德感,以至于文化价值定位在人们心中迅速分化,朦胧诗人自身还没有来得及认识到自身队伍中快速转变的观念时,诗歌创作已经开始自己的裂变了,这就难怪会有“追求自由的崇高感”和“承受自由的失重感”^[1]、“反抗异化的悲剧意识”和“悬置异化的‘中空’意识”^[2]两种截然不同的心态对立。相对于九十年代的诗歌创作,“第三代”诗歌无论在思想上、艺术技巧上还是创作经验上都为前者作了充分的准备。

首先“第三代”诗歌打破了二元对立的思维模式,为九十年代个人化写作对多元世界的表达扫清了思想障碍。九十年代诗歌处于市场经济化不断加深,诗歌不断走向个人化、多元化写作阶段。诗歌在此刻不再是意识形态的宣传工具,它是每一个

当下生活者都可以用来表达自己喜怒哀乐的承载体。而在此前的文革期间甚至到朦胧诗,诗歌的表达还仅限于善恶、美丑、对错、正反、灵肉僵化的二元世界中。如果按照逻各斯中心关于二元对立的看法,那么二者是不平等的关系,前一项优于后一项,前一项是本质、首位,后一项是次要的。在二元对立中的文学,它的首要目的要表现人们的美、正义、灵魂、正确,诗歌用这些光明、美好的事物遮蔽了生活自身阴暗、腐朽的一面,这种对诗歌表现生活的片面取舍思想本身就是诗歌创作道路上的障碍。于是有人发出这样的感叹“许多人不相信现代诗歌在生活与时代中的力量,是因为诗歌用语的偏窄性,不引起他们的思考,每个时代有引起公众思考能力的诗歌用语,诗人们必须要去挖掘出来,但并不是每一个挖掘者都能挖出来的。”^[3]“第三代”诗歌一兴起就直接以朦胧诗为反对的首要目标,他们对诗歌写作应遵循的世界观进行独立的思考和判断,面对诗歌外在的环境的多元化、人们内心世界自我意识的觉醒,“第三代”诗歌以特有的反叛、否定的精神特征,和以返回诗和生命本身的诗歌观念打破了思想枷锁。个人意识的觉醒和自我性格的张扬使得九十年代诗歌创作与改革开放下的时代需求相契合。

其次“第三代”诗歌运动的得失成为九十年代诗歌创作的一面镜子。九十年代的诗歌在创作上虽然和“第三代”诗歌难以为继,但它借鉴了后者的经验教训,重新将当代诗歌与传统文化连接起来。若按照罗振亚的看法,可以笼统将“第三代”诗人划分为“一类是文化诗”,“另一类是反‘反文化诗’”两类,但无论是文化还是反文化都包含了诗人对文化的一种态度。“文化诗”试图通过对东方文化特别是

收稿日期:2007-11-15

作者简介:于钧博(1982-),女,汉族,吉林省白山市,在读硕士研究生,主要从事中国现当代文学研究。

本土的文化的寻根为诗歌找到真正的发展道路,可是实际上寻的那个根是否真正存在,或者有博大精深到足以烛照诗歌走过这段危机四伏的困难时期的能力,还是这种寻根的文化意识根本就不能替代诗歌对现实的关照。结果是诗歌在文化意识的支配下虽取得了像《诺日朗》这样好的作品,却也产生了大量关于敦煌、风俗、地名的悬浮于民间文学表层的肤浅之作。滥用了时代赋予诗歌宝贵的先锋价值和敏感度。“反文化诗”认为诗歌的生命意识是最宝贵的,主张表现人的内心世界,关注诗歌的本体意识。有的诗人比如欧阳江河,他的诗歌同时兼具“文化诗”和“反文化诗”两种创作倾向,在“反文化诗”方面有这样一首诗句:“真正恐怖的枪杀不射出子弹/它只是瞄准/象一个预谋经久不散/……进入心去掏空或破碎/进入空气和食物去清洗肺叶/进入光,剿灭那些通体燃亮的逃亡的影子”^[5]这种生命意识膨胀的结果使得诗歌过分关注自我的心灵感受取消了文化内蕴的深层蕴藉,在极力否定传统诗歌的僵化古板的同时,将当代诗歌与传统的联系割断,这些做法都表明“反文化”的不可取,是与正确的诗歌道路背道而驰。因此九十年代诗歌创作重新建起了与传统诗歌的联系,避免了“‘反文化’必然导致的意义消解,‘反崇高’必然导致的美感的失落,‘反语言’必然导致的诗歌品质的全面衰变与下降”^[6]的创作误区,使诗歌走出“文化”和“反文化”的两个极端,在新的向度上开始新的创作实践。

除此之外,理论超前而创作滞后是“第三代”诗歌各流派的通病,以至于普通的作品多如星辰、真正能够经得起时间考验的精品缺少之又少。鉴于此,九十年代个性化写作全身心投入到个体写作中,不高举口号,不急于创制理论,“对来自于各个领域的权势话语和集体意识的警惕,保持了分析辨识的独立思考态度,把‘差异性’放到了首位”。^[7]特别值得一提的是,九十年代诗人继承了海子对诗歌“一次性写作”的严肃态度,努力使每一次诗歌写作都有独特的形式内容,拒绝自我重复。虽然这样苛刻的要求使得诗歌创作更加艰难,但是也取得了可喜的成就,比如臧棣的诗歌表现了诗的无数种可能性,都预示着九十年代诗歌发展的希望。

再次作为诗歌创作的主体,“第三代”诗人将自己定位为民间立场的自由身份,这种平民立场的角色定位在九十年代诗歌创作中延伸为主体日常诗意的写作姿态。“第三代”诗歌是以个人小写的“我”为主体,这个小“我”字的书写包含了诗歌指向心灵内部的透视,诗向荒诞、平庸、猥琐、世俗人性的挖

掘。正如诗人自己所说“诗价值实现是一种无目的的实现,那种企图通过诗提供对世界的哲学解释的努力,只能离诗越来越远”^[8],诗歌在哲学的形而上的高蹈中渐渐失去了生命力,就只有走进现实,抛弃虚幻英雄梦,于是有了韩东的“有关大雁塔/我们又能知道什么/我们爬上去/看看四周的风景/然后再下来”甘愿走入现实人生的诗句。这种寻常价值观的转变对九十年代诗歌个人写作的影响是巨大而微妙的。最突出的表现就在于,这种平民的写作姿态决定了九十年代以后的诗歌写作范围得到了极大的扩展,不局限于崇高、高雅、精致这些超出于生活自身的东西,而是更加贴近生活、更适于书写诗人隐秘的个人感受。比如朱文《父母在,不远游》、《父亲》、《蓝色保温筒》,张曙光《公共汽车上的风景》,沈浩波《屋檐》、《雨中抒情》,翟永明《星期天去看贝岭》表达了诗人对亲情、生活的细致感受。这些诗章篇幅短小,从日常生活中取景,剪裁合理、情绪跌宕,都表达了作者对人生的独特思考。

最后“第三代”诗歌完成了诗歌在语言和审美倾向上的双重转变,在此基础上,两代诗人共同努力下造就了九十年代诗歌个人化创作繁荣。“第三代”诗人们采用的口语打破了朦胧诗“知识分子”语言的僵硬、意象反复的困扰,比如“他们”诗派主张“由语言和语言的运动所产生美感的生命形式”,非非诗群“超越语言”都试图使诗歌创作更进一步接近诗歌本身^[9]。进入九十年代个性化写作直接采用方言、软语言,用最直接感性的、具有生命力的诗句直接切入生活本身,使得九十年代诗歌整体上虽没有八十年代惊动一时的轰轰烈烈,却有坚实的创作实绩。除了九十年代诗人群体的努力外,在诗歌整体进入口语化创作实践中,“第三代”诗人于坚、韩东、李亚伟、小海等人又联合90年代诗人,以“后口语”写作为突破口,两代诗人以其合力将诗歌语言革命进行到底,从中也可以看出诗歌语言传统在两个诗歌运动中的传承。其中特别突出的一位就是诗人伊沙,不仅作品一次性消费特征迎合了当代读者对诗歌的欣赏习惯,而且难得的是诗歌个性气质浓厚,在日常生活场景的口语化描写中还深藏着沉重的文化批评意识。

九十年代诗人个人化创作繁荣的另一个表现在于,它继承了“第三代”诗歌创作所沉淀出的世俗化的美学观念。纵观新时期诗歌发展的生存处境,从朦胧诗到“第三代”诗歌以至九十年代以来的个人化写作一直在不断的边缘化处境中挣扎,当各大报纸纷纷取消诗歌园地使得诗歌退出了官办报刊,

诗歌的生存面临艰难挑战的关键时刻,民刊的兴起,为诗歌注入了新的生命。民刊的蓬勃加固了“第三代”诗歌自觉靠近民间的自由本体精神,加之民刊这一民间征集、民间创作、民间传播为主导的诗歌传播方式,经由“第三代”诗人的非主流民间立场、日常非主流叙述、口语化方向延续到九十年代个人化写作演变成世俗化的审美取向。与此同时海子作为“第三代”诗歌的终结者,和九十年代诗歌创作的开启者,他的死亡无疑宣告了文化诗性的消失,让很多想为诗歌献身的人们看到了诗歌命运的真相,他们放弃了对诗歌形而上的追求,转而沉入凡俗的生活。特别是89年学潮事件对诗人群产生了巨大的催化作用,步入中年的诗人主力军当年曾有的“第三代”诗歌创作的先锋性精神随着年龄和

阅历的增加逐渐弱化,诗歌创作自然转向了世俗。对于九十年代诗人们沉入世俗的无奈选择诗人伊沙在《饿死诗人》这首诗中这样反击自己:“狗日的诗人/首先饿死我/一个用墨水污染土地的帮凶/一个艺术世界的杂种”。

在今天看来九十年代的诗歌创作仍然存在着很多弊病,诗歌衰落仍然是不争的事实,尽管我们对当代诗歌创作寄予了无数的厚望,对当下的诗歌现状有激烈的诘难不满,对实际创作提出了很多质疑,但是我们仍然要看到诗歌在不断继承和否定中默默坚韧的发展和成熟,九十年代个人写作在“第三代”诗歌中的断裂处继续开辟出自己的创作道路,只有这种文化的接续才能使诗歌创作走上正轨。

注释及参考文献:

- [1] 唐晓渡.朦胧诗之后:二次变构和第三代诗[M].
- [2] 洪子诚.中国当代文学史.史料选[M].长江文艺出版社,2002.894.
- [3] 严力.论诗发展点滴.锋刃[N],1995.
- [4] 罗振亚.朦胧诗先锋诗歌研究[M].中国社会科学出版社,2005.
- [5] 欧阳江河.肖斯坦科维奇:等待枪杀[M].
- [6] 张清华.中国当代先锋文学思潮论[M].江苏文艺出版社,1997.159.
- [7] 孙文波.我理解的90年代:个人写作、叙事及其他[M]//王家新.中国诗歌:九十年代备忘录[M].人民文学出版社,2000.14.
- [8] 宋琳语.青春诗话.诗刊[N].1986年.11期.
- [9] 罗振亚.朦胧诗后先锋诗歌研究[M].中国社会科学出版社,2005.24.
- [10] “后口语”是相对于八十年代的口语写作即“前口语”写作提出来的.和“前口语”的价值虚位相比,“后口语”的价值相对混乱.这方面最突出的代表诗人如伊沙.据《1998中国新诗年鉴》记载,后口语写作称“艺术上我们秉承,真正永恒的民间立场”是相对于北京之外的外省写作.相对于它们所反对的“主流”,真正的主流是“后口语”作家自身.
- [11] 伊莎.饿死诗人.伊莎诗选[M].青海人民出版社,2003.

The Inspiration of “The Third Generation” Stretched from the Gap on Personalized Poem Writing in 1990s

YU Jun-bo

(College of Literature, Shenyang Normal University, Shenyang, Liaoning 110034)

Abstract: "The Third Generation" poem is an important process of the development history of Chinese poem in the 1980s. The gap of poems in 1989 differed poems in 1980s from these in 1990s in writing. This article starts from "The Third Generation" poems, focus on the inner connect between them and personalized poem writings of 1990s and this to discover the inner spirit and accumulation of creation of development of poem to realize the purpose of review modern poems rightly.

Key words: "The Third Generation" Poem; Culture and anti-culture; Folk point of view; Public aesthetic

(责任编辑:张俊之)