

## 讲演

◀ (上接9版)

至于旧体诗，因从来讲究“先体制而后工拙”，是不承认没来历的“创体”的，相反每将之讥为“野体”。今天，我们当然无需这样绝对，这样骸骨迷恋，但实事求是地说，这些诗的品质确实不怎么样，毛病多得甚至比新诗还扎眼。各位都知道白诗老妪能解，放在今天，博士也未必能解，何况他不是只有此一体。但今人却只会浅白，是为“老干体”，既不讲比兴寄托，又不遵平仄格律，风格更谈不上。

## 诗人很多，诗在哪里？

要回答这个问题，首先得弄清楚什么是诗，诗最重要的素质是什么，并且这种素质是由什么构成的，这就是所谓的正名。命名是人类认识活动的开始。

诗是语言的最高形式。大诗人艾略特甚至说，“诗人对于本民族只负有间接义务，而对语言则负有直接义务”。所以，除了强调作诗者须有敏感的心性、饱满的情感和天赋的灵感外，人们都要求诗能假一种特殊的语言，造成动人的韵律和节奏，以传达内在的情感，进而调用比喻、象征等修辞手段，通过意象的移合、嵌接和转换，来多角度表达这种情感的力度与描绘和陈述事物，而用来抒写感觉；主要不诉诸人的理智，而整体性的摄取人的灵魂，并给予人情感以全方位的照顾和安慰。

这种语言极不易得，需要学习、锤炼与实验。正因为如此，英国文化批评家伊格尔顿《如何读诗》一书给诗作定义时，才特别强调“语言上的创造性”这一点，并本着现代“能指的物质性”观念，认为“词语有自己的纹理、音高和密度”，而“诗比别的语言艺术更充分地利用这一点”，因此他称诗人是“物质主义者”。与此相似，布拉格结构主义学派最重要的理论家之一穆卡洛夫斯基在《标准语言和诗歌语言》中也说：“诗的语言的功能在于最大限度地突出词语”，“它的用处不是交际服务，而是为了把表现行动即言语行动本身提到突出地位”。所谓“提到突出地位”，就是要人正视它的特殊性，并更好地传情达意，给它最大的凸显与发扬。也正是在这个意义上，以抒写生命和死亡、时代和祖国等不朽的纪念碑式诗

篇、被认为是20世纪俄罗斯最伟大诗人的茨维塔耶娃会称“诗人是情感和语言平衡的产物”。

那么，诗歌语言特殊在哪里？用英美新批评派文论家燕卜逊的分疏，那就是，与科学用语常常呈非此即彼的单义不同，诗的语言特征多呈现为一种亦此亦彼、或此或彼的复义状态，它有意让各种意义彼此交迭、相互渗透，以此来表达与征象复杂的世态人心。而要做到这一点，有以下两个角度：

一是从语意角度出发，多用与一望可知不同的另类写法，以感激人心，激活读者迟钝而麻木的心灵。雪莱《为诗辩护》说过：“诗使它所触及的一切变形。”譬如反讽，这种写法就能使诗变形。它不像科学的语言，“所言即所指”，而是佯装无知，“所言非所指”，甚至故意口是心非，指东打西。用同为新批评派文论家布鲁克斯的话，是“语境对一个陈述的明显的歪曲”。他们希望通过这样的处置方式，使诗歌背后那个深邃的隐喻世界得以向人敞开，给读者以启发与感动。为此，布氏在所作《悖论语言》中常引西诗实例来作说明。

其实，中国古人虽未明确标示其名，常暗用此法入诗。如李商隐的《马嵬》诗，所谓“此日六军同驻马，当时七夕笑牵牛”。上下两句看似次序颠倒，且没有任何展开，而两个并置的场景也彼此孤立着，不相关，但正是这种扯东说西的颠倒之言，以及非常隐蓄的戛然而止，将诗人对君王无能、无情和无担当的厌弃表达得入木三分。

二是从语法角度出发，多突出内在的语意关联，而有意突破外在的语法规制，以造成复义多指，来寄托和象征诗人特殊的感怀。是所谓诗歌的非语法性。它指的是不说习见的没毛病的但也没趣味的套话。基于诗歌是以实现自身为目的的，诗人在创作时就会根据表达的需要，有意通过破坏惯常语法规则来设置“阻隔”，以延长人的感知，增加阅读的难度，此即俄国形式主义文论家什克洛夫斯基所主张的“反常化”，或者叫“陌生化”。法国符号学家热奈特甚至说：“诗歌就是靠语言的缺陷而存在的，如果语言都是完美的话，诗歌就不复存在了，任何话语都成为诗歌了。”话虽说得绝对，但事实证明，这种处置方式对增强诗的张力与刺激读者的感受力都很有帮助。

类似的意思，中国人也早说过。如朱熹就肯定古人诗中“有句”，对陈与义《岸帻》诗中“乱云交翠壁，细雨湿青林”、

《放慵》诗中“暖日薰杨柳，浓阴醉海棠”这样的句子很感冒，以为无句可称，甚至说这个算诗，则一路做将去，“一日作百首也得”。为什么？明人李东阳替他把原因解释清楚了。李东阳说：“作诗不用闲言助字，自然意象具足，此为最难”，并举欧阳修《秋怀》诗中“西风酒旗市，细雨菊花天”两句诗以为佐证。这两句诗既没有用介词交代物理位置，也不有用动词坐实具体情景，语法看起来很不完整，但见得到一种灵动与自由，既很好地保存了诗歌可能有的内在张力，又为读者多向度的感会与理解预留了广阔的空间，所以受到李东阳的推崇。他进而认为如不这样做，诗会变得僵滞呆板，落入“村学究对法”。上述陈与义的诗错就错在主谓宾太过完整，动词的交代太清楚了，结果框死了诗境，限制了诗意，让诗显得陈旧老套，没了吸引人的特殊诗味，所以不受懂行的朱熹待见是可以想见的。

对此，王力先生的解释是，西方人基于将世界和外物秩序化的强烈意识，做文章时总想把语言“化零为整”，中国人则相反，喜欢“化整为零”。当然，这种分疏不能绝对化，事实证明，后来的西方人也不都是这样的。相反，有许多人以为文法可弃，其情形一如进花园是为赏花，不必与看门狗打交道，所以不仅提出要“打破语法”，甚至身体力行“无动词诗”，对中国古人上述“反常而合道”的观点、做法更是大为欣赏。譬如英国汉学家鲍瑟尔就说：“表意文字能够携带的衍生意义，远非我们用拼音文字所能想象。在诗句中，那些字词没有严格的语法结构来组织（尤其当为了适应诗句的要求而放弃语言逻辑时），每个方块字互不联结，漂浮于读者视觉的汪洋。”他被这片深广的汪洋弄得晕眩了。

## 诗歌与时代

对诗歌与时代的关系，大多数人会引用荷尔德林的大哉问：“在贫瘠的时代里，诗人何为？”结合我们身处的当下，我们自然也要问，在今天这个一些人眼里物欲横行的冗余的时代，诗歌该往哪里发展，诗人又该如何自处？

自上世纪1980年代朦胧诗退潮后，诗歌与时代的关系渐行渐远。作为新时期诗歌创作的开场，朦胧诗人针对前辈诗人“我不怨恨”的妥协，以怀疑与反叛的姿态，勇敢地喊出

“我不相信”。尽管也被人说成晦涩，但无疑具有很强的社会性。但随“盘峰论争”和“第三代诗人”的出现，这种社会性很快为“个人化书写”所代替。以后70后、80后诗人就更将关注自我充作对诗歌自足性的追求，从而进一步加快了诗歌与社会的疏离。故总体而言，与传统诗人相比，他们在观念上、审美上更多反传统、反理性，对宏大叙事不感兴趣，而更多关注人与日常生活，比如于坚、韩东等为代表的“日常写作”就如此。更有甚者，专注于一切不确定与破碎性，并热衷躲避崇高，消解神圣，这使得其诗学观和诗歌创作，更多体现出某种后现代的征象，传统意义上的诗人的主体性和历史意识急剧退潮，有的沦为本能、隐私和欲望化书写，深陷在自私、自恋和自我抚慰的泥淖而不能自拔。

想来这些诗人都想与时代作某种切割，但显然，其作品屡屡掺入口语，描述事件，再有些角色分派，本身就是这个失去中心议题的日趋破碎的散文化时代的产物。我的意思，诗歌要脱离时代，正如人想拽自己头发离开地球一样不可思议。我们当然不主张诗歌应整体地回到1980年代，更不主张整体地回到朦胧诗，一代有一代之文学，一代也有一代之诗歌。

今天，正如诗人西川所感叹的，生活让我们每天都能看到自己的前辈梦都梦不到的人和事，今天中国的变化是那么的深彻，较之世界上其他地方都更加日新月异。它是诗人无计回避和必须面对的现实。所以我们看得到，“后朦胧诗人”中王家新和张曙光等人标举“知识分子写作”，以踏实的努力，积极地追求更纯粹的诗的建构。也看得到一个受疾病侵害的女性，让自己的执着和真诚穿过大半个中国，感动了成千上万个中国人。我们还看得到，像打工者这样的“底层写作”，像《星星》诗刊上的“新现实”栏目，以及像《北漂诗篇》的诗歌集子。这些都印证了阿诺德说的话，“诗歌是对人生的一种批评”。

说起来，这些诗也讽刺和反讽，但否定性的书写不必然意味着诗人有多虚无。但诗人在写它们的时候是调动了全部的理性和情感的，是表达了自己的社会关切的。因为他们深知诗歌与世界有关，与人类的苦难经验有关。诗歌不仅是艺术，还是生活本身，乃至是生活的灵魂，它与时代天然关系密切。对于诗歌创作而言，他们并非生错了时代。尤其当下的全球，有许多死亡遁入谜团之中，许多痛苦被掩蔽了起来，诗人

更应该为长夜守更，为薄暮中的人们点灯，并努力爱脚下的土地，既为凡人记录下英雄的神迹，又为伟人昭示他未见到的天理。如果说，西方称诗人是狄俄尼索斯的仆人、酒神精神的化身，我们更愿他是这个世界的值更者和燃灯人。这应该是这个时代诗人光荣的使命。这样，他们即使被时代冷落甚至放逐，仍是时代之子。他们有些篇章哪怕是纯粹的眼泪，正如加缪所说，也能不朽，因为有些时候，“最美的诗歌是最绝望的诗歌”。

当然，正如英国诗人史文朋在评价雨果时所说的那样：“一切大诗人必然是间接的潜移默化的道德力量”。之所以是“间接的潜移默化的”力量，是意在说明诗人不是一味追随时代亦步亦趋的，它有自己的观察和立场。在这方面，意大利维罗拉大学美学教授，被称为我们时代最具挑战性的思想家之一的阿甘本提出的“同时代性”命题颇值得重视。它说的是人与时代的一种奇异的联系，它“既附着于时代，同时又与时代保持距离”。他认为与时代过分契合的人是无法看清时代的，这实际上触及了诗人应如何做到既入乎其内又出乎其外的问题。他断言一个真正的思想家必然会将自己置入与当下时代的“断裂和脱节之中”，有时候站在时代之外甚至之上，这也是中国古人时常谈及的话题。正是通过这种与时代的“断裂”与“脱节”，诗人才能比其他人更深切地感知黑暗的来源和世界的本质，从而在诗中抵达一般人无法抵达的真理。此所以，艾略特才会在《传统与个人才能》中称诗是“有意义的感情的表现，这种感情只活在诗里，而不存在于诗人的经历中”。也所以，前面我们提到的瑞典诗人托马斯·特朗斯特罗默，他的诗集既不描写内心的冲突，也很少展开哲学思考，除了描写日常生活及人与人交往的片段外，对媒介报道的世界大事都甚少提及，但尽管如此，他的诗歌仍能不失凝炼而深刻地“以全新视角带我们接触现实”。这就是所谓“同时代性”的含义。

总之，一个优秀的诗人必定非常看重自己与时代既契合又疏离的关系。那种与时代一味疏离的人写出的诗必无活气，与时代粘缠得太紧的人写出的诗必少生气。因为刻意在诗中回避或凸显自己与时代的关系都不自然，也不真实。正确的做法应该是以求真的意志，通过个人化的历史想象，努力在写作中重建“日常真实感”和