

高端访谈

主持人语：

自古至今谈论诗歌绕不开主体性，但长期以来诗歌主体性并未真正构成诗歌研究的一种理论视野。国内主体性成为文学显眼的“问题”与上个世纪80年代启蒙与反思、引进与冲突直接关联。随后文学主体性成为人们持续关注的热点话题；到了90年代却遭到“语言学转向”的全面质疑。时至今日，仿佛这已成了一个旧话题。其实不然。

何况，人们很少去研究新诗的主体性。对它的忽视、轻视却是新诗发展遭遇许多问题的要因。为此，本期，我们将就“以往大家对新诗主体性关注程度如何？”、“对它的研究需要拓展哪些空间？”、“研究它的理论和实践意义和价值何在？”、“这一命题包括哪些应该思考的问题？”、“讨论它的难度是什么？”等展开对话，力图在历史与文化的整体框架中，把握百年新诗主体性抒写历史演进的审美与文化逻辑，在价值矢量上更加关注新诗主体性抒写的未来发展空间。

——杨四平

杨四平



1968年生于安徽宿松，现为安徽师范大学教授；在《文学评论》、《诗刊》等刊物发表论文近百篇；出版《20世纪中国新诗主流》、《中国新诗理论批评史论》等12部著作；主编《大学语文》、《中国诗学研究》、《中国当代诗歌》等多种选本，曾先后到印度、墨西哥等国进行诗歌交流。

杨剑龙



1952年生于上海，教育部人文社会科学重点研究基地——上海师范大学都市文化研究中心主任，博士，教授，博导，上海市人民政府决策咨询特聘专家，上海高校都市文化E-研究院特聘研究员，中国现当代文学博士点学科带头人，香港中文大学客座教授，纽约大学访问教授，中国作家协会会员，上海市作家协会理事，中国现代文学研究会、中国当代文学研究会、中国小说学会理事，《明报月刊》特约记者。

李 怡



1966年生于重庆，1984年就读于北京师范大学中文系，2003年获得文学博士学位。现为中国现当代文学专

业博士生导师。主要从事中国现代诗歌、鲁迅及中国现代文艺思潮研究。出版过学术专著《中国现代新诗与古典诗歌传统》等。先后成为教育部新世纪人才支持计划入选、2005年全国百篇优秀博士论文获奖者、享受国务院特殊政府津贴。

马永波



1964年生于黑龙江伊春，文艺学博士，当代著名诗人、学者。1986年起发表诗歌、评论及翻译作品共八百余万字。80年代末致力于英美现当代文学的翻译与研究，是西方后现代主义诗歌的主要翻译家和研究者。主要出版著作有《1940年后的美国诗歌》等40余部。现为南京理工大学人文学院副教授，主要研究方向为中西现代诗学、比较文学、西方文论、欧美生态文学。

世 宾



原名林世斌，1969年生于广东潮州，现供职于《作品》杂志社。已出版诗集《文明路一带》、《大海的沉默》、《迟疑》等；评论集《批评的尺度》。2003年完成《梦想及其通知的世界——完整性写作的诗学原理》。

到了重新审视“新诗主体性”的时候了！

开场白

杨四平：我们这次来谈论对新诗未来发展至关重要的一个话题“新诗主体性”。在我的理解中，我是从新诗主体性的自在规定和关系规定里，把新诗主体性界定为既指新诗相对于意识形态、政治、资本权力这些“非诗”因素而言的自主性，又指它在异域文化中的主体性即新诗的本土性、中国性。前者标识新诗外在的文化身份，后者彰显新诗内在的思想艺术质素。

人所周知的是，新诗在百年发展中，在主体性建构方面存在的问题很多。比如，在多元化及其主体精神普遍弱化的悖论处境中，新诗因过于追求审美自由自主而导致虚无的失重现象；又如，新诗中出现的无限膨胀的自我中心主义、自恋情结与专事逢迎“他者”；再如，由于过分强调精神主体性而忽视实践主体性，致使新诗的现实关怀与时代精神不足，或者相反。

这些问题的出现，不能简单地归咎于新诗西化、政治化和世俗化；要看到它的背后潜藏着深刻的原因，比如，诗人情感结构中普遍存在着对传统 / 现代、西方 / 当下的认同障碍，因而长期陷入进退失据后的心理失调。

由于新诗主体性话题比较专业，所以应邀参加这次对话的主要是大学教授，而且是对新诗研究颇深的行家里手，同时，我也看重不同专业的调和，以便使这次谈话能够真正深入问题核心。

新诗主体性研究之回溯

杨四平：主体性是现代性的代名词，主体、现时和意义是主体性的主词。在现代主义思潮里，言语比文字重要，说话比写记可靠。这就是先验的形而上学，也就是人们经常诟病它的“逻各斯中心主义”和“语音中心主义”之所在。到了后现代那里，情况发生了变化，“语言学转向”使得主体中心涣散了，不只是“上帝死了”，连“作者也死了”。所谓的意义就只能从语音与语音、文字与文字的差异之间辨认。受其影响，有些诗人十分看重新诗里词语的“延异”就不难理解了。可喜的是，毕竟在后现代思潮里内含着重构新诗主体性的倾向。也就是说，诗人们对诗歌主体性一直很关心，只是关心的层面和侧重点有所不同而已。这对新诗发展与探索来说，无疑利大于弊。

李 怡：我对中国新诗“主体性”的讨论很有兴趣，不过也有些疑问与困惑：我们今天的讨论究竟是在什么样的背景上进行的？背景不同，我们讨论的内涵可能就大不相同，意义也迥然有别。

马永波：对于主体性的讨论，在80年代曾经成为显学，它基本可以追溯到西方启蒙现

代性话语范畴,亦即利奥塔所概括的理性主义、历史线性发展论、自由解放、普遍主体等等基本预设,这些预设在后现代看来,则成为“宏大叙事”。那时的主体性内涵多偏重其自由创造性,人的精神的自主性和能动性,“文学是人学”成为一个自明前提。而到了90年代,对主体性的思考,则更为强调对启蒙现代性的反思与批判,这其中的原因既有强力输入的后现代话语的挤压,也有90年代不同于80年代的极度复杂化社会文化状态的制约。总括起来,90年代以降对主体性的认识,其发展在于从无差别的普遍主体向复杂、灵活、开放与实践性主体的过渡,更注重结合具体的文化语境来解释主体的差异与实践,主体成为高度历史化的主体。与80年代启蒙主体性相比,90年代主体性的重构策略显得更为复杂,例如回到日常生活现场以抵消朦胧诗的普遍主体张扬,再到后来的以身体美学对抗文化意识形态对身心整全性的割裂,期间的成败得失一言难尽。我以为在主体性思考中,可以拓展的方向至少有二,一是从文化研究的角度入手,重新将主体性纳入具体的历史语境来考察;二是从以过程哲学为根由的建设性后现代出发,考察在解构了逻各斯中心的主体性之后,我们还能够真正地建构些什么。

杨四平:李怡教授讲的很在理,的确,“新诗主体性”这一个短语很难定义,词典上又找不到。它只是朦朦胧胧存在于人们的脑海里,就像“诗是什么”那样,倘若真要把它找出来,拿到桌面上来细细品说,就又十分令人犯难,而且吃力不讨好。新诗主体性似乎就是“人人心中有,人人笔下无的”那种言不尽意的东西。永波从哲学和美学文艺学的角度,结合新时期文学发展的实际情况来回溯文学主体性的问题,入情入理;而且是对八十、九十年代主体性表现不同——由普遍到复杂、由精神到实践——的归纳,显示了理论水平。

在我的印象中,诗人柏桦曾经从新诗主体变异的角度历时性地分析了新时期以来当代诗歌所发生的变化,从新诗主体性这一方面使得人们看到当代诗歌的流变:从“主体”到“身体”,抓住了问题的症结。其实,李少君的“草根性”提法与此有关。

但是,总体说来,相对新诗主体性的重要性而言,人们对新诗主体性的关注度显得远远不够。在这方面,我们还有很多工作要做。

新诗主体性的意义和价值

杨四平:中国诗歌的主体性审美精神传统,在百年新诗现代化过程中,有些被改头换面地继承下来了,而有些在西方诗学经验和现代社会变革中被淘汰和批判;传统需要反思,而现代和西方诗学经验同样应该得到批判和清理。尤其要反思所谓的“纯诗”理论对当前新诗主体性造成的新的遮蔽。今天我们重提新诗主体性的问题,特别是在当前新诗“迷雾”重重的情况下,其实是以发展的眼光来思考新诗的未来型。

马永波:作为一种哲学话语,主体性这个命题需要从

西方哲学的进路来梳理,以辨析其中隐在的可能性。这些话语的“缝隙”,也许就是汉语诗学能够进一步展开的可能性空间。主体性与中国现代性的关系,从中国新诗的发端一直到现在,这个问题都可以说居于汉语现代诗学的核心,它涉及到很多关联域,如自我与他者、艺术自律与道德承担、个人语境与普遍理解、词与物等,这些都是需要重新思考或者说一直被思考又没能澄清的纠缠不清的问题。这个问题的重要性,还在于,如何在一个前现代、现代、后现代社会形态杂糅共在的当代中国社会,探索汉语诗学中主体性在后现代语境确立的可能性,对90年代后期至今已经出现的若干转向,比如从主体性向主体间性的生态主义整体观的过渡,进行回顾、抽样概括和预期展望,这对于拉近与西方学术话语的距离,有着目前只可约略体会却难以穷尽的生成性意义。

世 宾:新诗只有100年的历史,对于新诗的认识显然还有待提高,新诗应该是什么形态?在一定的历史语境下,诗歌应该怎样表达?这些问题如果没有解决,新诗的主体性就无法确立,我们对诗也无法认识。在历史中,我们不是有过非诗的写作吗?那些田头的赛诗会写出的大量都是非诗;那些为领袖和“浮夸”的现实写下的赞歌,无疑也是非诗,甚至是阿多诺说的“野蛮”。时至今日,还有许多非诗成分在左右诗歌的写作,譬如革命现实主义加革命浪漫主义的思维模式,它使诗歌写作者毫无能力切入现实,对当下的历史语境彻底丧失了判断力。诗歌写作事实已无从谈起。

目睹新诗在大众心目中的地位和诗坛混乱的局面,讨论新诗的主体性问题就变得很必要,很有现实意义。它关系到新诗在众多的文学体裁里面存在的合法性,以及存在的意义的问题。面对这些问题,讨论的不是受众的多寡,对社会的作用等现实功能方面的事情,而是应该探讨新诗的自法性,包括语言,形式,诗意等区别于其它体裁的问题。通过探讨这些问题,明确新诗主体性于何处体现,有利于新诗在这些方面去探索、发现,去赢得和发挥新诗在文学中的地位 and 人类精神史的作用。

中国新诗主体性抒写的状貌

李 怡:在我看来,至少可以有这样的两重“主体”:一是个体创作意义的。就是说我们的诗歌创作应该摒弃其他外来因素的干扰,专注于对个体心灵的发掘,这些所谓的“外来因素”包括社会政治的种种约束和压制。在已经过去的20世纪中国诗歌的发展当中,这的确留下了相当深刻的教训。二是在文化意义的。就是说中国诗歌的“主体性”在哪里?这样提出问题主要是基于“全球化”的今天,我们中国新诗能否区别于西方强势文化而存在,发出属于自己的声音。众所周知,20世纪中国诗歌的发展与西方诗歌关系密切,西方诗歌的确影响了中国诗歌的主题、意象、语言等等的方面,问题是在这些众所周知的“影响”之下,中国的“主体”性还存在与否?中国诗歌是否因此就变成了西方诗歌“中国翻译版本”?这方面

需要我们严肃认真的讨论。

杨四平：的确如此，在我看来，这主要涉及一个问题的两个方面，也就是我们如何看待诗歌传统问题，这份传统又一分为二或者说一分为三：一是令人怀疑的中国古典诗歌传统和西方诗歌传统的所谓的“创造性现代转化”的问题，一是新诗在百年历练中有无形成传统的问题。这是诗界争论不休的公案。在我看来，只要是围绕一个“真问题”去争论，尽管难以形成什么共识性的结论，但是每次争论都会使问题进一步深入。

杨剑龙：我要三个方面来简单说说我所理解的新诗主体性：第一、“大我”与“小我”。在新诗创作中我们过去常常听到诗歌应该抒写“大我”的情感，反对一味沉溺于“小我”中。中国新诗从“五四”开始，至今已经90年了。新诗从古诗的羁绊中挣脱，从胡适的新诗“尝试”开始，已经有了长足的发展；但是，与中国社会发展进程的曲折迂回一样，中国新诗的发展同样经历过曲折。自“五四”的萌芽，直20世纪30、40年代的成熟，到新中国建立以后的沉沦，到“文革”时期的沦落，到新时期以后的崛起，中国新诗的发展从某种角度勾画出共和国的多难史。其实，中国20世纪文学经历了一个从注重个体、到强调群体、再到回归个体的过程，“五四”时期的个性解放的倡导奠定了中国新诗对于个体的注重，个人的情感、个人的生活、个人的趣味都在新诗中得到比较充分的表露与宣泄。到1928年倡导革命文学后，将阶级的、群体的情感强调至十分突出的地位，在敌寇入侵国难当头时期，更是将民族的命运国家的前途置于首位，而往往忽略了个人的情感。新中国建立以后，新诗汇入了对于新中国对于伟大领袖的讴歌中，形成了一种众口一致的大合唱，个人情感的抒发、个人心绪的写照，不是被视为资产阶级的腐化堕落，就是被看作小资产阶级的矫揉造作，形成了一个缺少个人风格缺乏个人主体性的诗歌时代。以阶级性替代了主体性，以民族性取代了个体性，诗歌在汇聚成阶级的颂歌民族的大合唱中，构成了一个缺少诗意的时代。因此，提倡抒发“大我”的感情，反对抒写“小我”的情感，就成为一种时代的规范，成为束缚诗人创作的紧箍咒，那个时代在金戈铁马洪钟大吕式的铿锵诗中，隐藏着夸饰浅薄；在众口一词欢呼雀跃的激情诗中，消弭了诗意诗境。缺乏了诗人主体的诗歌，成为了一种文字的游戏；隐匿了诗人主体的诗歌，沦落成一种政治的宣传。新时期的诗歌，在呼唤真实重建传统中回归诗歌本体，在归来者的诗歌、朦胧诗创作、新生代诗群等作品中，呈现出鲜明的诗歌主体意识，“大我”似乎弱化了，而“小我”不断强化、突出了。

第二、感情与意象。周作人曾经在“五四”时期倡导“个人主义的人间本位主义”，他甚至认为每个人将个人的问题解决了，社会的问题就得到了解决。“五四”时期在启蒙意识下的“立人”思想，成为文学创作追求个人主义个性主义的基点，也形成了诗歌创作的本体性追求，虽然新诗处于“尝试”时期，虽然新诗“还带着缠脚时代的血腥气”，但是挣脱了古典传统的新诗呈现出个性自由的追

求，呈现出鲜明的主体性。在新诗走上日益散文化的道路后，闻一多又提出了新诗格律说，甚至提出“越是要戴着脚镣跳舞才跳得痛快”。从努力摆脱缠脚时代，到追求戴着脚镣跳舞，可以见出中国新诗发展中的曲折与努力。在中国新诗发展的历程中，对于情感内容与艺术形式、主体性与公共性的关注往往被简单地置于二元对立的境地，20世纪30年代注重文艺的政治性与宣传作用中，忽略了文艺的艺术性情感作用，诗歌就成为了炸弹、口号，注重文艺的公共性，却忽略了文艺的主体性，左翼文艺、抗战文艺等更多成为具有共性而缺乏个性的文艺。

与小说、散文等叙事性文学不同，诗歌创作注重通过独特的意象抒发情感、创造意境，缺乏意象创造的诗歌往往就缺乏诗意，使情感的抒发缺乏附着物，往往形成感情抒发的空洞空泛，过于追求诗歌的宣传作用、政治作用，而忽视诗歌个人的情感抒发、个人心境的写照，使诗歌创作走上概念化直白化的境地，缺少含蓄、缺少诗意、缺少回味、缺少意境。在强调诗歌创作注重阶级的感情、群体的感情、时代的感情中，鄙视个人的感情的抒写，导致了诗歌创作在融入时代大合唱中，或成为抗战激越的口号，或成为领袖真诚的颂歌，任何忧郁的、孤独的、焦虑的、痛苦的情绪，都被归为与时代、阶级相悖离的情感，受到否定甚至批判。

在文学工具说的左右下，诗歌创作也被纳入了阶级的、政治的轨道，在艺术性被忽略的时代中，新诗创作仅仅成为时代的号角、阶级的呐喊。回眸中国新诗发展的历程，凡是执著抒写自我情绪抒发个人情感的，凡是诗歌创作注重独特意象的，总是为读者所青睐：引进法国象征派诗歌“诗怪”李金发的创作，抒发悲酸境遇中男女情爱的汪静之、布尔乔亚的开山诗人徐志摩，“在诗作里泄露隐秘的灵魂”的戴望舒，感性与智性融合的卞之琳，“有着最鲜明的现代诗风”的穆旦，为理想而痛苦的艾青，在他们的诗歌创作中无不注重以生动独特的意象抒发个人的情感，使他们的诗歌载入史册。

在新诗史上，一些诗人也常常处于个人与社会、个体与群体的矛盾中，当他们刻意将个人融入社会、将个体汇入群体，就往往消弭了自我失却了个体，他们的诗歌创作也常常融汇进众声喧哗里，失却了诗歌创作的主体性色彩，也降低其诗歌存在的价值和意义。戴望舒早期诗歌泄露隐秘灵魂的低吟浅唱，形成其诗歌寻找精神家园主体抒情形象，意象的朦胧奇特，节奏的婉转跌宕，使其诗歌成为具有个性化特征的佳作。抗战爆发后，戴望舒从低首咏叹个人情绪转为爱国主义的呼号，从象征主义诗歌转为现实主义创作，诗作却缺乏早期诗歌的含蓄蕴藉，在抗战的呼号中减淡了诗味诗意。

第三、主体性与公共性。黑格尔在谈到艺术作品时指出：“艺术作品诉之于心灵这个道理，可以说它决不是一种自然产品，不是按照它的自然方面而具有自然的生命，不管我们把自然产品看作比仅仅是一件艺术品的东西（人们用这种鄙夷的口气称呼艺术作品）较高还是较低。艺术作品中的感性因素之所以有权存在，只是因为它是为人类

的心灵而存在的,并不是仅仅因为它是感性的东西而就有独立的存在。”黑格尔认为艺术必须诉之于心灵,艺术感性因素的存在,“是为人类的心灵而存在的”。艺术既应该出之于艺术家的心灵,才能打动人类的心灵,真正成为一种艺术。

用黑格尔的观点来观照新诗创作,来谈论新诗的主体性与公共性之间的关系。文学是人学,文学是对于人的经历、感情、思想的反映或抒发,文学中抒写与呈现的个人,一定与时代、社会有关,没有绝对化的个人、没有绝对化的主体性,主体性往往是群体性、公共性的展示或呈现,任何执意立足于群体性、公共性的创作,往往是不成功的,从新诗创作来说,注重个人的情感体验与抒发、注重主体性经验的抒写,才能更好地生动地展示公共性。戴望舒的《雨巷》通过对于雨巷中撑油纸伞女郎身影的描绘,抒发了诗人寂寞彷徨却仍然执意有所追求的情绪心理,其实也是那个时代知识分子心态的写照,诗歌通过意象真切含蓄地抒发了诗人心灵中的感喟与思绪,其实也“为人类的心灵而存在的”,使该诗具有了公共性。

诗歌的主体性强调诗人个人切肤深刻的感受,这种感受以其独特的艺术方式表达出来,往往就具有了公共性的色彩与特征,从这个角度说,诗歌的主体性与公共性是统一的,而非矛盾的、对立的。顾城的《一代人》“黑夜给了我黑色的眼睛/我却用他寻找光明”这是诗人在那个黑暗年代里真切深刻的感受,这种身处黑夜的迷惘与彷徨,这种寻找光明的焦虑与渴盼,这种对于未来光明的执著追求,写出了那个年代“一代人”的真实心态,诗歌的主体性与公共性是相通的、契合的。

诗人的创作往往也关注一些具有公共性色彩的题材,在创作中强调个人主体对于该题材的深刻感受与独特表达,在公共性中涵括着主体性。韩瀚在抒写张志新烈士的题材时,写的《重量》“她把带血的头颅放到了天平上,/使一切苟活者失去了重量!”深刻的体悟、奇特的构思、诡谲的意象,读来惊心动魄过目难忘,成为写同样题材中最为精炼最为动人的诗作。

诗歌常常抒写一些人类共有的情感,如爱情、乡情、亲情等等,诗人在创作中应该突出与强化其主体性,以其独特的感受与方式表达与抒写一种人类共通的感情,在诉之于自己心灵中,打动他人的心灵,这样的诗歌才能呈现出主体性与公共性的融合。金哲的《故乡》抒写浓郁的乡情:“庭院的角落里/有一株很老的柿子树/上面挂有红色的小灯笼//牛舍中/咀嚼孤独的母牛犄角上/落有一只衔来秋天的/红色蜻蜓//有一位老嫗跑来/呼起我的乳名/问后方知是玩过家家时的媳妇”以回归故乡时生动的物象抒写乡情,以朴实的诗句表达诗人对于故乡的牵念及回归故乡的亲切感,一草一木总关情,以细致的观察、真实的描绘,道出诗人真挚而浓郁的乡情,在诗人主体性的生动表达中,具有打动人心牵起读者乡心的效果。

新诗的主体性与公共性虽然有对立冲突的一面,新诗创作如过度强调主体性,是否会弱化了公共性;如过度关注公共性,又会消弭了主体性。但是,新诗创作应该将主

体性放在首位,只有关注强调了诗人的主体性,才能使诗歌具有独特性,才能有效地表达抒写公共性,任何不能打动诗人自己的诗作,也就不会有打动他人的魅力。

杨四平:杨剑龙教授以三组“关联域”为经,以主体性视角的诗史考论为纬,把新诗主体性的内容、表征、犹疑、成败及其与新诗公共性之间的关联以点带面地勾勒出来了。应该是,这种新诗主体性抒写的图谱以及价值样态对我们深入把握新诗主体性大有裨益。

马永波:中国新文化的启蒙带有激进的革命色彩,是与传统社会的诀别,辞旧迎新的逻辑普遍内化为知识分子最深沉的生命冲动。如鲁迅将现实比喻为“铁屋”,认为惟一的希望就是“毁坏”这铁屋。这种个体解放的叙事在30年代相对繁荣,但也正是这个时候,解放叙事的重心开始从个体移向集体,原因有三:传统汉语文化中的集体本位思想以抵抗民族的名义悄然复活和壮大;从俄苏舶来的集体主义的解放叙事迅速在中国扩展;抗日战争的爆发令民族、人民、国家成为解放叙事的关键词。因此,个体叙事不得不以扭曲、隐蔽、孤独的方式展现自己,已难以改变中国解放叙事的总体格局。

而在1949年到1976年之间,中国现代性的形态特征是和公有制、计划经济、单一意识形态相结合的,是一种社会主义形态的现代性,与西方以自由主义和多元主义为精神内核的现代性恰成对照。这种现代性只强调群体主体性而忽略个体主体性,代替个体的是暧昧的人民/群众/阶级。只注重人作为群体面对自然力的解放而忽略个体自由的至上意义,是此期间中国现代化的根本特征。新文化运动开始的个体叙事被迫彻底终止,取代它的是宏大的集体主义叙事。在80年代,我们大家注重的主体性与自我这个概念是互为表里的关系,那时我们可能还没有真正领会自我的建构性这一个方面,而多是从实体角度来理解自我,而且,在整个80年代思想启蒙语境下,“高扬自我”但又将“自我”看作一个自明之物,这样的认知与对写作的顺势进入,应该说是极其普遍的。

朦胧诗之后的第三代诗歌以及其后90年代中前期的个人化写作,再次采取反叛的姿态,对朦胧诗的代言式主体进行解构,试图恢复到日常生活的平面化上来,诉诸人的本能与下意识,解构、小众化、欲望和狂欢,成为新的关键词。90年代后期走向成熟的70后一代以及新世纪的网络诗歌,基本上发扬的是60年代诗人中那部分以“欲望能指”消解意识形态对潜意识符码化的向度,只不过更加倾斜向肉身化书写,批判精神的丧失显得更加触目惊心。

然而,并不是说在这种普遍后退的情势下,坚持精神自觉的向度就已经式微,我们马上就能看到,在晚生代作家中,也就是60年代出生的一批诗人,却在其对写作的先行进入中展开了自己对主体性的特别理解。他们既不同于朦胧诗以一种意识形态抵抗国家美学的主体性,又不同于70后以降对狂欢化欲望书写的过度依赖,开始从单纯的解构走向建构。这里面最为优秀的一些诗人,应该说正是第三代中继续坚守写作高地的当下性大于历史性的那一

部分。他们和50年代出生有文革创伤记忆的上一代作家不同,他们更重视此刻此地,因此他们具有了一种独特的优越性,他们能更超越更从容地对待过去的灾难,而能与当下生活没有阻隔地融合。因为,如果一个人终生与某种存在作战,他就是已经承认了对手的力量,并且被自己的作战对象所限制。伤痕文学和朦胧诗概莫能外,他们与某种意识形态的对抗势必造成对对象的反向趋附。

中国现代诗歌从诞生之日起就承载着沉重的意识形态使命。启蒙、救亡、阶级/集团斗争的文化主旋律,决定了几乎所有的汉语诗人不得不预先设定解构的对象,很难以面向事物自身的超然态势进行创作。朦胧诗人解构的是1949至1976年的意识形态中心主义,这自然在自我标明立场的同时限定了其可能性空间。第三代诗人开始对意识形态和任何神圣之物进行任意的解构,然而解构意识形态也是一种意识形态,解构者依然受解构--被解构的二元对立图式所支配。受西方后现代主义思潮影响,并多是怀着急功近利的将其技术迅速遍历以炫风头的做法,不但使得汉语诗歌对后现代的接受带有极其强烈的功利化、庸俗化、实用化倾向,制约了对后现代中合理的优卓因素的理解和转化,而恰恰衍变成了以技巧翻新掩盖精神苍白。90年代中期延续至今的泛叙述化写作就日益显露出其私我化、零散话和主体缺失的苍白与琐碎,这和盲目认同后现代的经验碎片游戏不无关联,当然,更为深刻地,我们要认识到,这种总体的精神力量和历史深度感的缺失,是与汉语诗歌中信仰维度的缺失有着内在关联的。在一个叶芝所说的中心崩散的时代,没有了信仰这一惟一的共度尺度,诗人就难以形成本质的价值核心和本己立场,其摇曳和闪烁就几乎是命定的了。

新诗语境变迁与主体性确立的可能进路

杨四平:新诗跨世纪发展,需对百年新诗的历史经验进行反思。我想这种跨世纪的反思需要从三个方面着手:第一、重新审视新诗的自由自主性,倡导适度的新诗责任与规约,在全球化现实语境下大力倡导主导性的诗歌精神;第二、以交互主体性取代新诗个体性、私我性,既要强化新诗的自我主体意识,又不拒绝与他者对话交流;第三、否弃以精神贵族自居,建构新诗的实践品格。反思的向度就是未来新诗主体性的可能进路。

马永波:单纯解构的限度正在于解构的同时也被其解构立场所制约。它所面对的是被其对象化为解构对象的东西,而非事物自身可能性的自由呈现。例如,如果解构者揭示了大雁塔的凡俗品格,却遮蔽了大雁塔作为神圣之物的向度,因此,这种层面上的去执依然是固执己见。大雁塔具有其本然的可能性,在具有不同生存意向和当下视野者眼里,可以呈现为文物、风景、约会地点、锻炼足力的场所、拍摄电视剧的道具、圣地等无穷的现象系列,否定其中任何一种可能性都是对大雁塔的暴力,均是依照自己立场对大雁塔的强行改造。由此可见,意识形态中心主义、启蒙、解构的立场虽然有质的不同,但都会阻碍诗人

面向事物自身,因为它意味着在诗人和事物之间横亘着某种叫意识形态或者反意识形态的坚硬存在。而建设性的后现代则对本真存在的追问反对一切生命的异化状态,以对主体间性关系的追求反对任何一种主体沦丧与主体霸权扩张。多元主体之间的对话能够产生多元立场,从而避免先验本质对存在的压抑,使得文学中人的存在具备了开放的性质,以对主体间性关系的理解尊重生命的多种选择、尊重存在价值的多元性质。

因此,汉诗走向成熟的路线必然是:意识形态中心主义→启蒙→解构→去执后的建构。在去执的解放力量中,诗人的自由和事物的自由相互成全,万物共生而平等这一世界真理开始涌现为诗,笔者在90年代前期即已明确提出:“呈本真状态的事物就是诗”。这是以所有个体为本位的自由主义,是在诗歌中实现的宇宙民主体系,这个层面的诗歌所呈现的必然是事物存在的本源状态。在本质主义、普遍主义、基础主义的欠缺已经暴露无遗的今天,所谓本源就是万物共生而相互成全的因缘,是显现为超越性的此在性和显现为此在性的超越性,是相互勾连和创生着的因缘整体,因此,面对本源就是面对与诗人相遇的事物:“将我们带入原初可能性就是把我们将带到我们已经的地方。”(海德格尔语)。

在彻底的去执后,诗人并不排斥意识形态、主体、权力、宏大理想等以往诗人刻意解构的东西,但只是把它们作为众多呈现对象中的普通个体,将之放在既不优越也不卑微的位置。甚至诗人也不过是在诗中出现的诸在者之一。每个事物都是重要的,像其他任何事物一样重要,因为它们都是因缘整体中的发动者和承接者。

世宾:谈论新诗的主体性,很重要的一点是谈论诗意如何产生的问题。在一个时代里,在诗歌中保存了诗意,就是保持了诗歌的合法性。在我们时代,生活丰富性涉及对事物细微部分的体验,对表相与真相的理解,以及对采取的价值选择和道德立场的要求。如果我们能越过现实迷障,超越浮浅的诱惑,在更深沉的位置表达我们的思想,诗意就在我们的生活中产生了。

在我们的时代,诗意不像农业时代一样散布在满山遍野之间,而是隐藏在幽暗的秘密之处,它需要诗人穿越现实的迷障,去挖掘和发现。在古典的诗歌传统中,诗人追寻的是意境、意象和音韵,现代诗歌也同样如此。意象是诗歌的血肉,它显示的是诗人的想象力和进入世界的深度、广度,也承载着诗人与世界交往的价值、立场。

在我们时代,一切仿佛简单了。想想在古代,我们要去见一个远方的朋友,那隔着千山万水需要怎样的跋涉;由于蒙昧,要廓清一个事物的来龙去脉,需要怎样的竭精殚虑。而现在,一切仿佛都为我们安排妥当了。我们要去远方,由汽车、轮船、飞机来代替我们的脚步;我们认识一个问题,有教科书、有党刊报章来为我们定义和思考。如果一个灵魂不是不安的,不是有着探索的欲望在撼动着日渐麻木的神经,那你被规范的生命会觉得一切都妥妥当当。事实上,一切思想和观点都有它的时代性和局限性,包括那些自然学科的“科学”都有它无法揭开的谜团。

这一事实已在各个领域被它们的历史验证。但由于懒惰和别有用心者的哄骗,要超越被规范的思维定势,复活我们被麻痹的神经是多么的难啊!我们要抗拒的不仅仅是个人的思维定势,我们还要抗拒外部的挤迫,我们总听到习惯势力在说“是这样,不是那样”、“一定要怎样怎样”。如果我们愿意像蝼蚁一样被一种命令要求着去生活,那我们就会永远活在被真理遗忘的黑暗中,我们的生命就会永远被谬误和麻痹统治着。

幸好我们的生命仿佛没有停止过追求,我们的生命总在不屈不挠地追寻着诗意活着的可能。诗意在我们时代不再是美仑美奂的风景,不再是简单的顺从和赞美,而是隐藏在黑暗中的灾难、痛苦和不屈,以及由承受、承担、超越获得的坚定、宽阔,它是在穿越迷障和恐吓中向真理不断靠近的潜行的途中。在所有的学科或者说在人类追求真理的表达形式中,诗歌最集中表达了对诗意的追寻的愿望。没有诗意,诗歌也就消亡这一事实使诗歌必须义无反顾的打破任何企图阻碍我们接近真相(真理)的势力的阻挡。

主体确立的两难: 在与他者的既建构又否定的关注中

马永波:对主体性的讨论的困难,我以为,在于中国现代性的确立,在目前还远远没有完成的情况下,对主体性的消解就已经草草展开甚或已经收场,这里面有着十分复杂的社会文化心理因素,各种错杂的权力影响关系在共同起着作用,不同的话语立场所秉持的原则和进路也大不相同,因此,造成了众语喧哗,谁也听不见谁说些什么,各立场的现身情态千变万化,难有可以分辨的面目。

第二个困难在于,个人主体性的确立,和生命的伦理本体是不可分开的,而在中国文化传承中,知识分子往往难以获得信仰资源的支撑。这样,信仰话语的权威性势必让位于形式话语的自律,导致诗歌往往抽空了精神主体的具体实践力量。所以,脱出文本空间的束缚,真正走向“尊重事物本身”的敞开之境,应该是我们从解构性后现代中突围的一个途径,从而开始真正回到中国经验本身,这对汉语诗歌本土身份的确立实为不可或缺的一步。

在这方面,我认为,对主体中的他者力量及其作用,要保持敏感和注意。我们知道,拉康认为,在主体中,语言和象征秩序构形为他者和分解性力量,主体进入象征秩序之后,其异化就几乎成为本体性的,主体被他者否定性塑造,象征隔离了主体与其自身。然而,言语行为理论发现,主体为他者所塑造其实并非仅仅是否定性的,它是一个十分矛盾的过程,也是因文化不同而可能差异极大的过程。主体和自我的疆界是多变的、动态的、处于不断的解构和建构过程中,文学主体性的更替性建构是新的主体性方式与模式的诞生,而非仅仅是对稳固的笛卡尔界限的瓦解,亦即主体的确立是在他者的既建构又否定的关注中。而文学作为一种特殊的话语形式,能够跨越象征秩序的界限并进入作用于我们的历史和存在。这也许是诗歌不仅仅

是诗歌的意义之所在。

杨四平:我赞成永波讲到的主体不仅在他者否定性中建构,同时也在他者肯定性中建构。过去,我们太迷信二元对立的制度化知识,在深受其害后,我们也简单地把它摒弃了。因为,我们看不到如臧棣所说的,现代性其实就在二元对立的模式中。因此,我们犯了把孩子和脏水一齐泼掉的低级错误。我认为,讨论新诗主体性的难点有三:第一、以新诗主体性作为批评视野来反思历史、评判当下、面向未来的合理性与合法性何在?第二、如何科学把握新诗主体性与文学性、审美性之间的关系?第三、新诗主体性原则的适用度问题。

世宾:毫无疑问,现实的力量无所不在地支配着我们的人生。如果过去漫长的时间中自然和宗教曾给人类提供过庇护,那么时至今日,这一切已在人类有意或无意中破坏和拆除了。人类能在自己再造的世界寻求庇护吗?我们清楚,所有的再造物都是一把双刃剑,人类必须时刻警惕它可能会伤及自身。但我们已无可选择地置身于现实的世界中,被物质——特别是再造物质及它的技术——所规范,包括我们的生命。这就使我们不得不投入更大的热情和智慧去研究和开拓现实领域的空间。包括政治学、经济学、人类学、历史学在内的社会学科(或称现实学科)都有责任在科学性和适应性的指导下寻找人类幸福生活的道路。

但现实这条道路虽然能使人类过上幸福的生活,却不能使人类活得更丰富、更美好,它无法解决精神的贫乏性问题。这就要求我们在现实之外必须重新开拓另一领域——精神领域。精神空间必须作为人类生活的另一面存在,像一枚硬币必须有两个面才构成一个完整的世界一样,精神空间的开拓将拓宽人类生存的广度和深度。并且必须强调,这一精神空间不仅仅是现实的对应物,更是现实所无法抵达的边远地带和高蹈虚空,只有这样,精神领域的一草一木才能反过来真正给现实以照耀和提升。这一空间,我们称为梦想世界。

梦想世界是一切美学研究和艺术创造的最终归宿地,它以人类的终极理想和美为寻求的目标,它更多时候与现实的利益诉求背道而驰。

也正是思想的力量在这里为我们开拓了另一片有别于现实的生存空间,它使我们能挣脱日常?规范的约束,在更富有终极意义的向度上思考和体验人生的价值。在当代,诗歌作为现实和梦想的桥梁,它的责任在于在现实之中,通过言说关于存在直至引渡到存在的世界,因此,梦想即是关于存在的思想资源,也是存在之地的雏形。对于当代诗人来说,他们的全部职责就是从事“渡”的工作。如果用佛家的修行等级来比喻,在当代,诗人不是如来——最杰出的诗人也是如此,他们只是一些修行或深或浅的和尚,他们在生之时,只是在做着渡人渡己的业绩。在当代,诗人没有任何能力和基础来奢谈存在,如果他们的诗歌之中的一部分有幸能触及存在,也是稍纵即逝;在诗人的肉体未死亡之前,我们只能对诗人的一致性保持敬畏之心,而无必要相信他的个体已抵达这一境界。

李 怡：我认为，现在我们来讨论个体创作意义和文化意义上的新诗“主体”问题应该都没有什么困难了。今天需要加以特别注意的是我们习惯的这些讨论可能会忽略或“遮蔽”什么东西，这倒是我们要特别警惕之处。对于第一方面的讨论，我觉得可能的遮蔽在于我们一般都注意到了传统的政治文化对中国诗歌创作“主体性”的剥夺、伤害，但与之同时，在今天，我们也应该注意当下的商业文化与政治虚无主义对诗歌的伤害，商业的发展以及在特定历史条件下人们丧失理想信心之后的“虚无主义”人生态度依然会对“主体性”形成严重的伤害，就是说，在这些时候，我们其实也不会思考和追求自己的艺术与人生目标了，更多的是“利益”的算计，包括对诗歌运动本身的操作，提出什么诗歌理想是次要的了，反而是诗人如何进入“文学史”成了最重要的事情，这不是一种“主体性”的丧失么？

对于第二方面的讨论，我觉得近几年我们将很多的精力放在讨论如何对抗西方文化，好象“对抗”了西方我们就有了自己的“主体性”，与之同时，我们又大力倡导中国传统文化，倡导“国学”，这就给你这样一个印象：好象只要我们宏扬了中国传统文化就获得了“主体性”，甚至中国传统文化就是我们的“主体性”。我认为这是相当危险的倾向，在根本的意义上它混淆了我们讨论“主体

性”的目的和意义——让中国诗歌找到它自己！西方文学不等于我们“自己”，而中国古代文化与文学也不是我们“自己”，中国现代的诗歌不仅仅是“中国”的，同时它们也是“中国现代”的，我们常常在谈论“中国”，但常常忘记了讨论“现代”，中国诗歌的“主体性”应该是中国现代的。

今天我们的“主体性”讨论，只有兼顾了以上的思考，才可能推进到一个新的阶段。

小 结

杨四平：这次对话，通过对不同历史时期人们认识结构和价值观念的具体分析以及对主体性理论所作的简略梳理，达到了对整个新诗语境进行科学批判，部分获取了对新诗主体性的真理性认识，也许能够让现代汉诗找到它自己；同时，也可为中国现代文学史学科与现代文化建设提供一种新的思考维度和叙述视野，还有助于推进“主体论文艺学”等相关理论和批评方法的拓展；此外，为诗人创作和读者的“新诗认同”提供理论上的借鉴与参考；也为创新当下中国社会的文学与文化价值、提升国家文化软实力提供一种诗歌参照。

蛇蟠岛杯·世界华文诗歌大赛 征 稿 启 事

蛇蟠岛是世界上最大的采石洞窟遗址，素有“千洞之岛”的美誉，每一块石头都有着幽古深远的历史，每一个山洞都有着动人心魄的传说。观其石蛇之姿，犹闻唐代诗人刘禹锡“自握蛇珠辞白屋”中蛇衔明珠、如月之照的意境；见其石蟠，更感其“于时八风循通，卿云聚聚，蟠龙贵信于其藏”的传说。特别是近年来，蛇蟠岛的开发以科学、环保、既尊重历史又注重现实的先进理念和敢为人先的智慧之举，精心谋篇布局，打造出了融古今于一体、山水于一色的自然人文景观，让人一咏三叹，流连忘返。为让蛇蟠岛走向全国，走向世界，让更多的人走向蛇蟠岛，《诗歌月刊》杂志社、浙江蛇蟠岛国际旅游度假区有限公司，联合举办“蛇蟠岛杯·世界华文诗歌大赛”征文，诚邀全球华语诗人参赛。

具体要求如下：

- 一、征稿对象：全球华语诗人。
- 二、征稿内容：凡以蛇蟠岛为主题书写人文景观，人文精神、人与自然的新诗均可，题目自定，限150行以内。
- 三、奖项设置：一等奖1名，奖金3000元；二等奖2名，奖金2000元；三等奖3名，奖金1000元；优秀奖5名，奖金各300元。诗歌月刊与主办方共同组成组委会，评委由著名诗人、专家、学者组成，（另行公布）。
- 四、征稿时间：自即日起至2009年8月，以邮戳为准；应征稿件注明邮编、地址和真实姓名，寄230001合肥市大钟楼邮政局518信箱《诗歌月刊》杂志社，并发至 ahszh@126.com。
- 五、征稿期间，《诗歌月刊》将开辟专栏刊登参赛优秀作品，报道征文活动情况。
- 六、征文结束后，在著名风景区举行颁奖仪式和诗歌朗诵会，邀请评委及获奖代表参加。

《诗歌月刊》杂志社
浙江蛇蟠岛国际旅游度假区有限公司
2008年7月1日