

# 诗歌的纠结： 懂或者不懂，真或者伪

□石华鹏

诗歌很美妙,有时诗歌又很让人纠结:懂或者不懂,真或者伪,都是一些难以说清道明的问题。当然这正是文学的魅力所在,一方面,诗歌试图将世间的一切说清道明;另一方面,诗歌又陷入自身无法说清道明的迷阵中。世间的一切谁能说清道明呢?又何况诗歌呢?尽管如此,我还是想尝试着说一说诗歌自身的纠结,因为它是我诗歌阅读中不断相遇的“障碍和麻烦”。

## 懂或者不懂:诗歌海洋中永远的礁石

参加过一些诗歌研讨会或诗歌论坛后,我发现了一个有趣的现象,只要谈起诗歌,无论绕多大个弯子,最后总有人绕到懂或者不懂的问题上。

事情变得很有趣。假如谈论一首通俗易懂的诗,谈着谈着就谈到不懂的诗上了:这首诗比起那些难懂、不知所云的诗强多了,那些难懂的诗不是挑战人的智商,而是侮辱人的智商。假如谈论一首难懂的诗,谈着谈着就谈到更难懂的诗上了:这首诗有些难懂,但还是能感受到一点懂,但比起那些更难懂的诗还算好多了。说到难懂,谈论者甚至“激动”“愤怒”起来:我也是大学中文系毕业,也读过许多名家的诗,叫我都看不懂,像天书,能是好诗吗……看来,难懂的诗是惹祸者,它一定“伤害”过许多读者,要不人们怎么会总是绕到它头上来呢?

懂或者不懂,口水似的很容易懂或者天书似的很难懂,已然成了诗歌无法回避的“大”问题。其实也不必大惊小怪,诗歌的晦涩与易懂由来已久,从新诗诞生的那一刻起就成为问题了,只不过每个时代都有新读者把它当做新的、难缠的问题对待。

懂或者不懂,是诗歌海洋中的一块礁石,在诗海中遨游的读者和诗人,无法绕过这块礁石,当与这块礁石碰头的那一刻,读者和诗人各有自己的理由和态度,水火难容。

诗人会为晦涩寻找理由。英国文学评论家、诗人威廉·燕卜苏在1930年出版过专门谈论诗歌晦涩的专著《晦涩的七种类型》,他认为字义越含混就越丰富,诗的价值就越高。美国现代诗人、文学评论家艾伦·泰特在1938年出版的《论诗的力量》中认为,诗歌“可以从字面表述开始逐步发展比喻的复杂含意”,“最深远的比喻意义并无损于字面表述的外延作用”。这些外国评论家的理论为诗歌的晦涩提供了“合法”证据。

中国的资深诗人们不仅写出晦涩的诗歌,也为晦涩辩护。诗人臧棣有篇文章叫《新诗的晦涩:合法的,或只能听天由命的》,意思是说,新诗的晦涩是理所当然的,是合法的,是爱咋咋地。臧棣说:“谈论新诗的晦涩时,人们应避免一种先入之见,把诗歌的‘晦涩’仅仅归结于诗人所采取的表现手法。诗歌的晦涩有它的认识论方面的来源,人的认识本身就包含着晦涩的成分。”诗人王家新说:“令人费解的诗总比易读的诗强,比如说杜甫晚期的诗,比如说策兰的一些诗,它们的‘令人费解’正是它们的思想深度所在,艺术难度和精髓所在。”

读者,或者一部分谨慎的诗人并不这么看,他们认为,深刻、有艺术难度就一定晦涩难懂吗?有多少美妙深刻的诗歌是多么易懂。美国小说家凯鲁亚克是晦涩的反对者,他的质疑也有说服力,在谈到那种所谓后现

代诗的“拼接法”时,他说:“任何人的意识都是支离破碎的。换句话说,如果你愿意将此记录下来,也许就可以成为那些人正在创作的‘诗’。而很多时候,一旦他们的‘诗’遭到质疑,他们会将这种冷遇转换为一种艺术上‘曲高和寡’的优越感。”

很显然,懂和不懂的辩论是没有结果的,因为礁石永远在那里。诗评家唐晓渡说得中肯:“所谓晦涩主要是隐喻系统的个人化造成的,根源在于价值观、文化观、审美观的主观化、碎片化。”对读者来说,读不懂,可以选择就读,懂到什么程度,可以选择智力训练。但是对诗人来说,究竟谁有资格晦涩难懂?这是一个问题,“曲高和寡”的优越感并不能隐藏诗人内心的“虚妄”。诗人西默斯·希尼说,诗是“一念之间抓住真实与正义”,说得非常好,“一念之间”或许会带来“晦涩”,但“晦涩”是否抓住了“真实与正义”呢?如果没有抓住,那么“晦涩”就是欺骗与虚假,只有抓住了“真实与正义”的诗人才有资格晦涩难懂。比如,托马斯·艾略特的《荒原》晦涩难懂,但他是艾略特,他有资格,因为他的思想深度、他思考的前沿位置,我们已经难以企及,他必须以“先锋”姿态为他的发现和思考“命名”,所以真正的大师必须晦涩难懂。但是,我们周围有多少思想浅薄、眼光短浅的诗人也在晦涩难懂,这不是“虚妄”的故作高深吗?或许尽所能地写出“真实与正义”才是诗歌正道,何必管他晦涩与否呢。

说到底,懂或者不懂不是诗歌的标准问题,而是诗歌的“哲学”问题:一、你不懂,别人懂;你懂,别人不懂。二、今天不懂,明天会懂;今天懂,明天不懂。三、不懂的有的是经典,懂的有的是垃圾;不懂的有的是垃圾,懂的有的是经典。

## 真或者伪:没有终结的辩护词

如果说懂与不懂是诗的“哲学问题”,那么真与伪则是诗的“真理问题”。

艺术的惟真正理即为真理,诗的“真理问题”实质上是诗的标准问题,就是判断和确证哪些诗是真诗,哪些诗是伪诗。诗不存在懂与不懂,但诗存在真伪。何为真?何为伪?并非非黑即白那般泾渭分明,但也绝不是一笔糊涂账,真诗伪不了,伪诗真不了,真诗永远都是真诗,伪诗“逃得过初一,跑不过十五”,终会现出伪诗的“尾巴”来。真伪之判断,是对读者鉴赏力、感受力、道德力的考验。

有人一言以蔽之,说,有无灵魂的写作,即辨别真伪的标准。

此话不假,但终究有些宽泛,作为真伪标准,越明晰,越条理,便越好。为诗的真伪而辩——这份辩护词是难以终结的,但还得辩护下去。

无关灵魂,无关生命的气息与力量,凡是“做假”一般“做”出来,“生造”一般“造”出来的诗,是伪诗。

简化、粗糙到无原则、无向度、无底线的诗,是伪诗。把爱情写成耍流氓、把感情写得下作、猥亵且自得其乐的诗,是伪诗。

个人诗、政治诗、说教诗都偏离了诗人本分的诗,是伪诗。

与个性、主体性无关,与真实丰富的内心体验无

关的诗,是伪诗。

没有达到大多数人认可的审美标准、且毫无创造性、开拓性的诗,是伪诗。

粗俗不堪——低俗、恶俗、庸俗的诗,是伪诗。

政治花圈上的“假大空”,人性废墟上的“假丑恶”,是伪诗。

淡而无味的大白话,颠三倒四的拗口语,是伪诗。

大众包装的软语,过分甜腻的耳边私语,是伪诗。

第二首梨花体、第二首鸟青体、第二首羊羔体……是伪诗。

没完没了地天真、绝对地简单的诗,是伪诗。

以展示、传递良好的一面,而把不幸和缺点严密看管起来,由此带来的表达不自由的诗,是伪诗。

装神弄鬼、装疯卖傻、装模作样、装腔作势的一切假先锋、一切假传统,是伪诗。

吃了喝了拿了别人的,而写下的应酬诗,是伪诗。

枯燥、自恋、与外界隔绝,拒绝参与到时代的智力建设中去发现恶的新形式、善的新品种的诗,是伪诗。

廉价的反讽和批判,献媚的赞扬和歌颂,拔高的抒情、肤浅的忧郁,是伪诗。

沉迷于精神的冷淡,显摆那些小小的、俏皮的玩笑,热衷于优雅,有时甚至是令人愉快的虚无主义的诗,是伪诗。

……

那么,什么是真诗呢?我只能说不是伪诗的诗是真诗。

如果一定要回答,我以为有两位著名的人物很好地帮我们解答了这个问题,一位是中国的文论专家周振甫先生,一位是波兰诗人、诗评家亚当·扎加耶夫斯基。

什么是真诗呢?

周振甫先生说:“由诗之源以求乎上,诗人之作,思深意远,苦心焦虑,情系家国,惘惘在抱,有不能已于言者。其言则关乎世运,系乎民生,如屈原之《离骚》,恫哀国之危亡,哀生民之憔悴;如杜甫之《三吏》《三别》,伤唐代之衰乱,悲人民之血泪,以第一等怀抱,抒爱国忧民之情。而其艺术之精能,或则惊采绝艳,难与并能;或则声情并茂,摇荡性灵,斯为最上之作。凡此最上之作,于国族危亡,世运隆替之际,常能遇之,不局于汉魏六朝与三唐也。文山之作,亭林之篇,下及人境庐之诗,于中往往遇之,皆足以震撼人心,此仆所谓取法乎上,由诗之源以求乎上也。”(引自《棕槐室诗》序)

亚当·扎加耶夫斯基先生说:“我并不完全反对一种自由的、明智的、优美的诗歌,一种力图联结起近与远、低与高、凡俗与神圣的诗歌,一种力图记录灵魂的运动、情人的争吵、城市街景,同时还能注意到历史的脚步、暴君的谎言的诗歌,一种经得起时间审判的诗歌。我只是恼怒于那种小诗歌,‘精神贫瘠,无智慧,一种谄媚的诗歌,卑躬屈膝地迎合这个时代的精神刺激,那种懒惰的职业官僚似的东西,在一团幻觉的污浊的云里迅速地掠过地面。”(引自《捍卫热情》)

简言之,真诗是“关乎世运,系乎民生”,拥“第一等怀抱”,“艺术精能”,“震撼人心”的诗,是“自由的、明智的、优美的”,“记录灵魂运动”,“经得起时间审判的”精神丰饶的大诗歌。

当然,要写出真诗有些难,要不为什么伪诗如此泛滥呢?



“传承和弘扬中华美学精神”

征文选登

吉林省委宣传部  
《文艺报》社 合办  
吉林省作家协会

“中和之美”是中华美学精神的组成部分,其强调情感的表露要自然而然、居中克制、恰到好处,悲喜不要过度,情绪不宜宣泄,艺术表达与审美诉求尽量处于平衡、和谐、圆融的格局和状态中。在传统社会里,“中和之美”既是艺术的创作原则,也是生活的伦理准则,体现了儒家文化秩序中文艺观和道德观的统一。今天重提“中和之美”,不是要在官方的文艺倡言中寻找可靠的艺术法则,也不是对中国古典美学强加新意,而是在于其与当下凡俗生活本相的同构性,在于其与当下中国文化境遇及大众心灵感受的脉息相通,在于其对于当下文学创作某些消极情性倾向的平衡抑制功能。

首先,“中和之美”切近当下日常生活经验的主体部分。文学是现实的镜像和反映,文学是历史处境与社会精神的折射,有什么样的时代气氛,就有什么样的文学基调。文学的审美取向始终随社会机制的外在变化而变化,始终随社会主流现实的变化而变化,当然不乏旁逸斜出者,但毕竟是少数。一个多世纪以来的中国文学并不缺少激烈狂暴和强悍血腥。“五四”时期,中国文学借助悲叙事对封建文化与传统生活进行强烈控诉,虽然很多指控今天看来并不真实,但非如此,不足以扭转强大的文化惯性和思想惰性。抗日战争时期,中国文学充盈着大灾难与大悲哀,这是民族苦难和不幸历史的真实写照。新时期之初,文学通过付诸于“血与泪”的书写完成了对左倾时代的全面认知与彻底剥离。而今天,中国在经历了改革开放初期的思想震荡与观念不适后进入了平稳有序的发展期,社会变革的步伐虽从未停歇,但改革是温和渐进式的,罕有社会结构的大幅调整与价值观念的剧烈变迁。无可否认,任何一个时代都不乏悲欢离合,任何一种生活都不能完美无缺,但在平衡和安稳的社会大格局下,生活不再是荆天棘地和虎狼扑面,经历的大多也不是惊心动魄和生死抉择,大爱大恨、大起大落、大喜大悲、大善大恶是极端化体验。“暴风骤雨”与“疾风劲雨”不是感受的普遍状态,“和风细雨”和“微风小雨”方是生活的主旋律。固然,人生难免有波折不平,情感也必会有波澜起伏,人格也要顶天立地,批判的锋芒也自不可缺,但就中国社会生活的主流气质而言,锋芒冷对、歇斯底里、咬牙切齿明显是不自然和非常态的。中国传统美学在20世纪失去影响力的主要原因因为它丧失了阐释力,不能全面而有效的诠释现代中国社会的生存体验。今天我们重提“中和美学”,不是要在文学创作中建构生活的已然状态,而是它本身真切近生活的已然状态。以中和美学直面人生,钩沉世态,能较为准确地融构当下的存在经验,在某种意义上,它是一个通向“中国故事”的路标,凭借它,文艺更容易到达“非虚构”生活的临界状态。

其次,“中和之美”符合当下大众的审美习惯。中和美学是中国传统中庸文化心理与审美意识的有机组成,无论我们在思想史维度和价值判断上如何评断它,经过漫长的历史演化,它已沉淀到民族性格和文化心理的最深处。中国人的思维方式、行为逻辑、审美喜好讲求含蓄、适中、平稳,不喜绽放、愤激、极端已成不争事实,它是中华民族性格中的超稳定部分,而当下中国社会生活与伦理生活的日常性与渐变性及巩固和强化着这种心理。应该说,“中和”的思维逻辑在很大程度上已经成为百年来中国对西方文化接受的心理前提之一。近代以来,西方的思想文化与美学观念不断传入中国,使中国的知识分子感受到了全新的知识,像弗洛伊德的精神分析学、叔本华的唯意志论、尼采的超人哲学进入中国都比較早,对文学创作的思想内容与形式选择也确有影响。但在20世纪的中国文学创作中,真正将之作为精神资源与表现对象的并不多。究其原因,不是因为这些理论学说缺少系统性和解释力,而是因为在中国这个伦理本位的国度中,人们的情感欲望和生命诉求多在理性的、伦理的、秩序的规范约束之下,根植于绝对意志与强调生命本位的美学思想与中国人对社会人生的理解体验有相当距离甚至彼此矛盾。毫无疑问,付诸于象征体系的营构和意义表达方式的选择的文艺创作不仅要贴近社会,而且要切近心灵;不仅要有思想的张力,而且还要有精神的深度。一些文艺创作固然可以通过欲望煽情与极致人格书写产生的强烈风格而获得某种吸引力,但其影响只能是暂时性和有限性的,因为它的本质是刺激性的和消费性的。真正不沉于时间湮没的富于成就的文学都是关注人的生存,歌颂人的天籟的作品。这类创作有对人的价值生活和伦理处境的深度关注,有对人的存在的发现与询问,有对群体意识的体察和共性精神状态的从容抚摸。在这个意义上,“中和美学”更符合国人的审美习惯和欣赏心理,它与当下中国人的心灵生活天然凑泊,与大众生活精神主脉息息互通。自觉贯彻中和美学的文艺创作传递的观念和经验,可以令艺术创造者和接受者分享共同的情感与理念,获得真正的共鸣和相似的联想。这种艺术力量带来的不是隔阂陌生或是与现实经验的巨大反差,而是自由自在、持久动人的审美愉悦。

最后,“中和之美”有利于抑制当下中国文学的某些偏颇。虽然,新世纪以来的中国文坛出现了诸多新气象,中国作家接连获得有分量的国际奖项,文学创作与阅读的渠道更加多元化,中国文学的国际传播速度更广、更快,但毫无疑问这并不是令人满意的文学时代。在我看来,中国文学的一个主要问题就是摆脱不了文学惯性的牵制与羁绊,这有诸多表现。比如,中国作家习惯在“暴力”、“血腥”、“非理性”的维度中想象和虚构历史。曾几何时,莫言、余华、苏童、格非等人的新历史主义的先锋之作,给中国文学的历史观和历史意识带来了根本性的解放,使中国文学的历史叙事逃离了历史本底论与整体观的先验牢笼,极大拓展了文学表现历史的深广度,但今天,此类历史叙事已经司空见惯、俯拾即是,它不再是一种觉悟的洞见和美学的开拓,而是一种因循与新的模式化。再比如,中国作家习惯在受难和失贞的情感经历中表述乡村人的“城市化体验”,在“另类的生命”和“极致的情感”上表述“城市经验”,这其中就有根深蒂固的农耕文明的乌托邦情结和“十七年”文化反感和厌恶城市的无意识影响。此类文学观念相对于时代精神无疑是滞后和错位的,毫不客气地说,今天很多作家还停留在90年代文学观念的理解认识水平上。而上述两类文学创作的倾向又显然与文学商业化相交错,因为稀缺的、暴力的、非常态的、审丑的文学比其他类型文学更容易满足大众阅读的乐趣与期待。当下文坛,无论是文学观念上的陈陈相因,还是创作意图上与商业文化的亦步亦趋,都要借助血泪淋漓的悲感煽情、正邪价值的激烈对抗,高潮迭起的戏剧夸张、自我撕裂的感官本能以及疯狂诡奇的文本格调来实现,这明显与习见的日常生活相抵触,意识偏见与美学偏执不证自明。“中和美学”有抑制当下文学创作惰性的能量,以其为原则和参照进行艺术选择和艺术升华可以生出敦厚平和与豁达俊逸的审美韵致,能在叙事的奔放与理性的约束间获取某种平衡,能规范和治理文学创作中失之节制的欲望写作与个性化倾向,能对那种通过戏剧性情节获悉的历史观与生活观的简单认知有所牵制,能赋予当下文学创作以自觉的分寸感和节制感。

# 「中和之美」之于当下文学创作的意义

□张从皞

# 目前作家面临的五大困境

□卓今

时代对作家的附加要求越来越多,读者文化水平整体性提高,见多识广,胃口大,眼光刁。当劳模,多出东西,猛刷存在感的搞法,读者和文学市场都不买账。要超越自我,超越同时代优秀作品,作家更多的是需要自我升级。因此,作家比早些年面临的困难要大得多。

第一个困难是文学样式和风格的问题。就小说而言,这个时代,所有的艺术样式都出过现了,比过去所有时代的总和还要多。现当代文学,既从古法里继承了优良传统,又从西方借鉴了很多经验和手法,古今中西,锦绣繁华,让人挑花了眼,也打乱了阵脚。如何叙事?结构、时间、视角、意象,你都玩不过前人,你发明的某个新手法,以为惊世骇俗,其实都是人家玩剩下的。变法不是不可以,结构是跟随故事的需要,人物命运的需要而构建的,它这样走顺畅,换个花样走就会别扭,高明的小说家在结构上是有用心的,与内容浑然天成,所呈现出来的样式自然就会有创新性,会引领时代。古人认为法是文之末事,导致中国叙事学不发达。文章要深入肌理,不入法不行,但雕琢太甚则伤其全,经营过深则失其本。

第二个困难是情感的介入度问题。有的作家有生活却缺乏艺术高度,有的有艺术高度却没有生活体验,大部分属第二类情况。作家是文化精英,大都住

在城市里,过着精致优渥的生活。作家要扎根人民,扎根现实生活,这个道理都懂。可是如何才能深入生活,亲临现场,跑到农村挂个职?卷起铺盖与老百姓同吃同住?到工厂车间体验当车工钳工?到建筑工地扎钢筋打混凝土?这种“假农民”、“假工人”搞出来的东西还是很假,因为高贵的身段放不下去,贴地飞翔,俯瞰众生,找几个苦难血腥的故事,爆个料,作悲悯状,算是实现了底层关怀。真正的体验是那种把萝卜带泥的生命体验,真正的关怀是把自我的命运等同于对象,通过实践融入对象。在城市养尊处优的作家们深感这个命豁不下去了,很绝望。为什么绝望,因为把自己作为外在的东西,用强制手段强加到对象中,用黑格尔的话说就是一种自我异化。马克思早就洞察到了,艺术生产是在实践的基础上把人的主观活动与客观存在高度统一起来。

第三个困难是题材选择问题。信息量太大,什么题材都不新鲜了。小说家有时候手头的题材太多了也烦恼,心里想着一定要选一个劲爆的题材。九道弯,九连环,无数个巧合,曲折离奇,折腾得死去活来,比如音乐还要传奇。没有情怀、担当,没有精神向度,一堆故事成不了好作品。题材只是一个借口,成熟的小说家什么题材都能拿出写好。把最普通的东西写得有深意有韵味才是本事。

网络文学集中在玄幻、修真、穿越、都市言情,只有极少的作家碰触现实题材。网络文学影响越来越大,青年和低龄读者在它的熏陶下成长,再过若干年,网络文学可能就是“主流文学”,若是脱离实际,脱离人的基本生活和情感,它的未来是令人担忧的。

第四个困难是独特性与普遍性的困难。很多作家有地域文化的优势,故乡思维是区别于别人的法宝,语言、题材、视角、意象各方面都跟主流元素、流行文化保持着一定的距离,有很强的可辨识度。最典型的是少数民族神秘文化,它一直是文学取之不尽的源泉。水能载舟也能覆舟,这些地区的作家容易被独特文化捆绑,有时候人物安排和情节走势纯粹为了展示奇异的风俗,角色、对白、场景都沦为道具。对乡土题材的把握也是一样,社会发生了变化,新的要素不断涌现,农民与土地的关系正处在前所未有的痛苦裂变之中,工业化和城市化两只大手在他们之间扒开了一道豁口,而且还在用力撕裂,他们之间天然的依存关系变得越来越微妙。政治经济变革、科技创新、生产力发展使这种变化处在运动之中,重心在哪里,如跑马射箭,难以把握。

第五个困难是作家职业危机问题。现代化环境下,职业选择多样化,有天赋有思想的人不再把写作当作唯一的追

求,而专业作家编制紧缩,事业单位财政拨款依赖于本地的经济状况,贫困地区还需要国家财政转移支付。作家收入微薄,生计艰难,加上外在的引诱,作家队伍的数量和质量还在继续下滑。同时,供养制的弊端使得专业作家与现实脱节,作家被动地退守到一个狭小封闭的环境,回避社会重大问题和尖锐矛盾,把复杂问题简单化处理,选择那些难度比较低、写起来比较顺畅的东西来交差。内容单薄,感情苍白,起不到震撼人心的效果。加上商业化渗透、参照系短缺、批评鉴赏不到位,进入低水平竞争的恶性循环。有志于文学的青年人投身新兴的网络文学,网络文学的生产方式和消费模式还处于自然丛林状态,任重道远。艺术生产不像普通商品生产,投入和产出完全不是一个对等的公式。前面是金山银山还是万丈深渊是不可预测的。

社会发生了很大变化,人的自由概念不同于从前。古典时代,人通过斗争、革命等激烈的手段,从外在的权威里挽救自己来获得自由和幸福。现代人被物质和技术所操控,“人为自己立法”是真正个体意义上的自我救赎,它的核心价值是从物欲中超脱出来。人与物质、主体与客体的关系颠倒,精神扁平,审美扭曲。作家是文明和正义的守护者,在社会转型时期,在重大而艰难的思想问题面前,不应该回避。

第五个困难是作家职业危机问题。现代化环境下,职业选择多样化,有天赋有思想的人不再把写作当作唯一的追