

“灵魂在每一滴铜汁里”

——雷抒雁诗歌特质的当代性启示

霍俊明

不

是离去，而是一次诗人的远游！

正月初五，这时我正在河北乡下，鞭炮声中突然接到一个惊雷般的短信——雷抒雁病逝，享年七十一岁。拨转这黑色的一刻不觉唏嘘黯然，想想我们一起去陕西安康登楼谈诗的情形还历历在目。2011年年初我还代《诗歌月刊》向雷抒雁约稿，他当时发来几篇重新解读《诗经》的文章（这些文章后来收入到他的诗学著作《还原诗经——远古的回声》）。后来在鲁迅文学学院的诗歌朗诵会上见到他状态很好。没想到，如今却阴阳两隔。2月21日，北京阴冷无比。八宝山公墓，来为雷抒雁先生送别的人很多，包括很多外地的诗人，加起来估计有一千多人。台阶两侧是各界朋友送的花圈，有个瘦弱的老人在人群中朗诵雷抒雁的名诗《小草在歌唱》。人们都在寒风中等待。胸前的小白花与阴沉的大北京形成鲜明的反差。当我和《诗刊》社的周所同老师一起向雷抒雁做最后道别的时候，周所同的电话突然响起……。无尽的沉默。当看到雷抒雁的遗容时神伤不已，那最后的容颜已经憔悴不堪。离开人群，外面很冷。

而小草并未停止歌唱。你并没有离去，这只是一个诗人的远游！

有了诗，诗人才存在！

当撇开新世纪阴沉的天气来谈论一个诗人，我们最终会发现雷抒雁诗歌话语的特殊性以及他对当代写作的启示。雷抒雁的文学成就是多方面的，而当我们将他界定为“杰出诗人”的时候，我们是否有真正思考过是什么历史的契机和个人才能成就了这位诗人？

这一过程并不轻松！当1979年6月一个夜不能寐的诗人在曙光里激情喷薄出后来震撼了几代人的《小草在歌唱》的时候，我们今天在还原和重述历史的时候应该注意到很多深意味的问题。我们应该注意到当时寻访“张志新”以及写作相关题材的诗歌非常多，为什么历史最后选择的是雷抒雁以及他的《小草在歌唱》？再有，政治抒情诗一度在“文革”之后尤其是八九十年代曾屡遭诟病，但为什么作为一首政治抒情诗《小草在歌唱》却在政治年代远离之后的今天仍然

有着臂力般的生命力？

问题的关键是在当下的诗歌语境之下相当多的诗人和研究者只要一提到“主流诗学”就会在“洁癖”之下敬而远之，想当然认为这些诗不过是肤泛的颂歌和政治刻板的老调而已。我们在诗歌“怎么写”的重要性上已经达成了共识，因为我们必须强调诗歌的本体性和特殊性，而不能使诗歌因为种种原因而沦为“非诗”和“反诗”。但是，诗歌的题材问题尽管是个老生常谈的话题，但是在当下的语境之下题材也成了诗歌写作的一个必

须面对的问题甚至难题。在“民间话语”和“知识分子话语”共同构筑的反拨性的诗学观念下，很多人现在一谈到“主流写作”“主旋律写作”“宏大叙述”就会立刻作出一种本能般的反应——这不是诗。显然这仍然犯了二元论的错误，而我想强调的是在1990年代以来的“颂诗”和“政治抒情诗”的写作（尤其是长诗写作），其难度已经是越来越大了。而我们对诗歌题材的判断仍拒绝惯性的二元论和道德化判断，不要认为“宏大”的就是不好的，“个人”的就是对的（这与“十七年”和“文革”时期的题材决定论本质上是一致的，当时恰恰是认为凡是“宏大”的



就是好的,“个人”的就是错的)。而雷抒雁的诗歌意义恰恰在于他以一个知识分子的良知和自审意识以及个人化的历史想象能力和诘问精神重新走入了人性、时代、民族和历史的莽莽深处。任何读者都会在阅读中完成一次沉重的精神之旅,俗世的情怀、丑恶的力量会在一个个汉字那里领受一个时代的寒噤和痛彻入骨的冰冷。诚如雷抒雁所热爱的狄德罗所说的那样,在经历了大灾难和大忧患之后,当困乏的人们开始喘息并且想象力被惨目的景象所激动的时候,重大和重要甚至伟大的诗歌就会产生。雷抒雁在与历史的对话和盘诘中呈现了一个知识分子诗人特殊的精神特质以及对国家、民族和历史的反思,当然这其中也有面对特殊历史时期的一种难以言说的沉重与沧桑。而尤为重要的是诗人不仅没有丧失强烈的自省意识和反思精神,而且对社会和历史环境中的人和人性进行了鞭辟入里而又发人深省的剖析。这样,在特殊的历史节点上,《小草在歌唱》已不单是一部诗,更是中国的一部诗社会史、思想史和灵魂史。诗人站在茫茫的时间水岸听到了历史的激烈回声——“灵魂在每一滴铜汁里”。重要的还在于这首诗给我们每一个人以重新面对历史、面对人性、面对灵魂的机会。这也像当年的布罗茨基所说的“诗歌是对人类记忆的表达”。所以,雷抒雁的诗提请我们注意的仍然是那个老话题——“怎样写”比“写什么”更重要。在那个媒体不发达以及精神刚刚解禁的特殊年代,《小草在歌唱》这样的直指历史深处又直面人性和社会的诗歌注定以其特有的启蒙性力量和自审意识成为时代精神的坐标系般的存在。而很多的诗人在面对宏大的社会和历史主题时,写作不能不由此而与众多“非诗”的场域发生诸多作用甚至难以回避的纠葛和龃龉。如罗兰·巴特所言,历史陈述就其本质而言,与其说是一种意识形态的产物还不如说是想象力的产物。这提醒我们历史具有被不断想象和书写的修辞性质,而诗歌写作更是如此。

更为重要的启示还在于雷抒雁的这首政治抒情诗《小草在歌唱》对当代的乌托邦时间神话的拒绝与反省。在当代特殊的政治运动年代,乌托邦幻想的远景规划和展望都使世界、文学、理性的表达简单化、弱智化、线性化,排除了事物发展的偶然性、迂回性、残酷性和不可预见性,从而也忽视了文学发展和时代发展之间的不谐和性和矛盾性质素的存在。中国人长期生活成长在过去—现在—未来的所谓可知的线性过程中。而这一切反映在文学和文学史写作中自然就是一代又一代

对文学进化论神话的追寻,从而也给文学和作者带来难以弥合的创伤和难以排遣的戕害。这显然是有悖文学本体性和作者的个体主体性。诗歌的发展自然有政治、经济、文化等外在因素的制约和影响,但是诗歌自有自身的不可替代性的发展和嬗变。反映重大社会主题和宏大题材的颂诗(包括曾一度流行的政治抒情诗)首先是诗,而不是政治或其他。颂诗不能成为历史的简单仿写,也决非生硬地套用通史的框架使诗史直接比附社会政治史。

由雷抒雁诗歌强烈的抒情性和知性的有机结合,尤其是他的诗歌特有的音乐性给我们思考诗歌的传播和接受问题提供了另外一个重要的启示。

雷抒雁的诗歌,尤其是上个世纪七八十年代,具有一种经过个人情感和知性过滤和提升的“朗诵诗”的抒情性甚至吟唱性质地。在那一时期,各个公共空间里的形形色色、大小各异的诗歌朗诵活动以不可思议的方式和力量掀起了全民的诗歌热望和思想启蒙热潮。而雷抒雁的众多带有朗诵诗性质的诗歌与当年的田间和贺敬之又有所区别。我觉得雷抒雁的抒情方式与当年的郭小川更为接近。雷抒雁在不断的情感渲染和诗人个体主体性不断强化的抒情中将久违的诗歌抒情性在文化的多重氛围中得到了最为有力的张扬。这同时也是雷抒雁对诗人身份、诗歌传统和诗歌功能的重新思考和定位。换言之,雷抒雁当年的《小草在歌唱》等代表性诗歌不仅具有面向公众的朗诵性,而且以深具知识分子情怀的自审意识、反思精神和幽深敏锐的知性力量而使得诗歌具有了强大的心理能量和精神势能。实际上,我们从整体性上来反观雷抒雁几十年来的诗歌历程,尽管他的诗歌话语的方式和侧重点有所区别和变化,但是一直延续的就是他诗歌的抒情性和可以朗诵的音乐的耳感。由此,我们需要思考的是诗歌的功能以及诗歌传播的问题。为什么雷抒雁的诗歌一直能够在诗坛之外的社会空间还能引起不同程度的影响?与此同时我们为什么又听到那么多人对诗歌的抱怨——诗歌远离了读者和社会,诗歌的道路越走越狭窄。众所周知,在1990年代叙事性和口语以及个人性美学幻觉的冲动下,在日常、口语、细节、对话、事件的所谓复调性的时代美学驱动面前,诗歌的戏剧化、叙事性、复调、张力、戏谑、反讽、冲突、悖论成了新诗现代化甚至新诗后现代主义的必经之途。新诗和戏剧甚至电影的共同作战成了诗人写作的必要常识和思维模式,诗人在普遍的欣快感中迫不及待地加入到日常经验和琐屑的身边事物的漩涡之中。这使得无深度、无难

度的生活仿写开始泛滥。在此语境下诗歌的抒情性却遭到空前的放逐,甚至抒情被视为低级的小儿科的游戏。由此,吊诡的诗歌现象就产生了。在新媒体全面与文学发生合理作品的今天,媒体空间愈益发达,但是我们的诗歌除了一些娱乐化的噱头和毫无来由的攻讦与争论,真正意义上的诗歌传播和接受却成了空白。由雷抒雁的诗歌写作我们可以重新反思的诗歌问题很多,一个有力的提请就是“纯诗”和“个人”的诗完全有存在的合理性和必要性,但是我们同样也必须重视具有伦理性、道德感和知识分子精神的介入与担当的“及物性”的诗歌写作,尤其是在重要的历史节点和转捩点上。

而随着社会环境和文学生态的剧烈转换,当情感和思想“井喷”式的年代远去,90年代以来的雷抒雁以及他的诗歌写作与同时代诗人一样集体性地遭受到了尴尬的冷遇,而雷抒雁并没有回避和自怨自艾,反而是在愈益精到和精准而独具个性精神的诗歌话语方式中开拓了另一片“政治抒情诗”之外的空间。雷抒雁对这一时期的文学环境和诗人境遇有着深入而清醒的认识——“诗没有政治的功利,并不等于没有功利。当诗歌从庙堂转向生活世界时,是否能将个体经验转换为诗,是否自立于诗,这是个非常重要的问题”。唐晓渡认为20世纪80年代初以来中国诗歌变得更多元化,同时对诗歌的评价标准也变得不同,在诗歌的深入程度上出现了更有代表性的诗人,所以他个人认为雷抒雁后期的作品不如前期作品(见《新京报》)。我却不这么认为。当这一时期的诗歌远离了广场和人群,当新媒体时代社会敏感事件不再像当年那样令人群情激愤而在屌丝和文艺小清新流行当道的年代,雷抒雁却同时在两个诗歌精神的路径上同时拓殖与创设,这是雷抒雁另外一个当代的启示。雷抒雁在这一时期的社会重大事件(如《冰雪之劫:战歌与颂歌》《悲回风:哀悼日》以及收入在《激情编年》中的一些诗作)和个体命运的两个向度同时展开了愈益深邃和知性的思考与反思,尤其是后期的那些具有“身体诗学”意义的诗作(如《无影灯下》《血》《贿赂死神》、《明明灭灭的灯》等)更值得注意。雷抒雁的那些既有意象深度、情感热度又有抒情厚度的诗歌呈现了个体体验和想象与时间和现实之间的对话和磋商。在一个写作看似越来越自由和多元化的今天,实际上人们对诗歌写作多元化道路的认识并不乐观。尤其是在“个人化”和现代主义美学视野下一部分诗人在过分沉溺于“个体”

的同时坠入到“不及物”的迷阵之中,与此同时在新世纪以来更多的诗人投入到底层、打工、草根和弱势群体的“现实主义”的民生写作的时代潮流之中。这种“仿写”在不断复制中丧失了诗人的真实体验、知识分子良知和诗歌写作的多样化。不管在何种程度上谈论90年代以来诗歌写作中的个人化、个性化特征,这对于反拨以往诗歌写作强烈的意识形态性和写作技法的狭隘性而言其意义已不必多说,但是反过来当个性化和日常题材逐渐被极端化、狭隘化并成为唯一的潮流和时尚的时候,无形中诗歌写作的个性化和多元化就带有了“病态”的味道。换言之,从1990年代以来为数不少的诗人和新诗批评者已然达成了这样一种共识:认为个人化写作就是拒绝任何诗人的“代言人”特征,也就是诗歌写作是不及物的,诗歌伦理或诗人伦理就是对诗歌美学和技艺的尊重与效忠。这重二元对立的方式在排除包括公共性题材在内的多元化写作路径的同时使得诗坛生态失衡,而这也正是90年代以来雷抒雁诗歌写作的现实意义和诗学启示。

无论是“文革”结束的时期还是新世纪以来,雷抒雁众多关于历史和当下的诗歌可贵地坚持了他一以贯之的个人化的历史想象能力。这种能力正是在个体主体性和独立的前提下到达了对历史真实、个人真实和虚构真实的综合而有效的言说。这种想象能力是将历史个人化、当下命运化和现实真实化,不断用真实的体验和超拔于现实表层的想象来冲刷历史惯性的虚伪以及历史叙事和社会伦理学抒情的伪饰,从而在真正意义上还原出个体与生命、生存与云谲波诡的历史和现实场域之间最为直接的摩擦、诘问甚至惨烈的交锋与碰撞。所以,无论是在张志新事件那里还是在地震灾难中,雷抒雁的相关诗作都是将个体的“人”放在历史和社会最高的位置。如果说五四文学的“人学”传统仍然在延续的话,那么雷抒雁正是以极具个性化和时代感的言说方式承担起了这一传统。

诗人开始了又一次远游,而他的诗歌仍然在那些小草和人群中传唱。对于一个杰出的诗人而言,他的诗歌已然铸成了一个灵魂的纪念碑——“灵魂在每一滴铜汁里/清醒/寻找金属的声带”。■

2013年2月28日

(霍俊明,中国作家协会创研部研究员,首都师范大学中国诗歌研究中心研究员)