

# 先锋与传统的纠结

## ——从沈浩波诗中所引古诗看其精神取向

吴投文<sup>1</sup>, 喻良忠<sup>2</sup>

(1. 云南民族大学人文学院, 云南 昆明 650031; 2. 中山大学中文系, 广东 广州 510275)

[摘要]新世纪伊始, 70 后诗人崭露头角。沈浩波被认为是 70 后诗歌最具代表性的诗人之一, 论文集中考察他的诗歌创作和诗学主张, 以其诗中所引用的中国古典诗歌为切入点, 从诗性消解、孤独感和生命意识等方面透视其创作的基本精神取向, 这便于我们理解以沈浩波为代表的“下半身”诗歌, 乃至新世纪以来的先锋诗歌。

[关键词]沈浩波; 古典诗歌; 精神取向

[中图分类号]I207.2 [文献标识码]A [文章编号]1672-934X(2012)01-0047-07

### Entanglement between the Pioneering and the Traditional

——On the Spiritual Tendency of Shen Hao-bo from His Citations

WU Tou-wen<sup>1</sup>, YU Liang-zhong<sup>2</sup>

(1. School of Humanities, Yunnan University of Nationalities, Kunming 650031, China;

2. Chinese Department, Sun Yat-sen University, Guangzhou 510275, China)

**Abstract:** Since the new century began, poets born in the 1970s have cut a figure with Shen Haobo as one of the most typical representatives of the age. This article offers a probe of his poetic creations and his views on poetry with an analysis of his spiritual tendency in the perspectives of poetic dissolution, sense of loneliness and life consciousness with his citations of Chinese classical poems as the starting point. It is hoped that it will shed light into the interpretation of the Fleshy and Sensuous poetry with Shen Haobo as the representative and even the pioneering poetic works in the new century.

**Key words:** Shen Haobo; classical poem; spiritual tendency

新世纪伊始, 70 后诗人崭露头角, 他们的创作让人耳目一新, 给多少有些冷清的中国诗坛带来一份热闹和生气, 同时也招来不少的争论。沈浩波被认为是 70 后诗歌最具代表性的诗人之一, 集中考察他的诗歌创作和诗学主张, 以其诗中所引用的中国古典诗歌为切入点, 可以从一个微观的角度透视其创作的基本精神取向。

沈浩波 1998 年发表《谁在拿 90 年代开涮》一文, 以引人注目的姿态进入诗坛。这篇文章成为引

发 1999 年中国先锋诗歌界“民间立场”和“知识分子写作”论争的重要导火索。2000 年 7 月沈浩波和一些朋友发起创办《下半身》同仁诗刊, 并写作《下半身写作及反对上半身》, 在中国文化界引起了强烈的反响, 在一定程度上影响了中国先锋诗歌的走向。

在引起广泛争议的《下半身写作及反对上半身》一文中, 沈浩波在谈到中国古典诗歌传统时说: “我们尤其厌恶那个叫做唐诗宋词的传统, 它教会了我们什么”, “唐诗宋词在很大程度上使我们可笑地拥

收稿日期: 2011-11-05

作者简介: 吴投文(1968-), 男, 湖南省郴州人, 文学博士, 云南民族大学人文学院教授, 硕士研究生导师, 主要从事中国现当代文学研究; 喻良忠(1987-), 男, 湖南娄底人, 中山大学中文系中国古代文学专业硕士研究生, 主要从事唐宋文学研究。

有了一种虚妄的美学信仰,而这,使我们每个人面目模糊,丧失了对真实的信赖”。<sup>①</sup>这可以说是沈浩波的宣言,从中可见其某种文化姿态。对于中国古典诗词的背离,也可视为其目标。但检视沈浩波的创作,又可以发现实际的情形非常复杂,在他的创作中,呈现出一种先锋与传统相互纠结的矛盾形态。从这种矛盾形态中可以发现在沈浩波先锋姿态的背后隐藏一种复杂的文化情怀,这就是经由向古典诗歌传统的致敬抵达一种充满创作活力的先锋形态。

在沈浩波的创作中,涉及到中国古典诗歌的篇目大致有《成都行》、《清辉玉臂寒》、《福州,福州》、《饮酒诗》、《生死与共》、《我醉欲眠君且去》、《从此君王不早朝》、《赤子》和长诗《蝴蝶》,组诗《福州、宁德,与诗人还非在一起》等;另外还有散见于其他篇目中的古典意象,如《秋思》、《坟茔记》和《凉热》,等。沈浩波的创作量很大,尽管这些篇目在他的诗歌中所占比重不算太高,但在 70 后的先锋诗人中却是一个比较特殊的现象。因其角度较小且以集束式出现的缘故,对此进行一个比较系统的考察,有其实际的可操作性和有效性。这些篇目大致可分为两类:一是引用古典诗歌,如《饮酒诗》、《生死与共》和长诗《蝴蝶》等;二是化用古典诗歌,如《清辉玉臂寒》、《福州,福州》和《我醉欲眠君且去》,等。

### 一、从沈浩波诗中所引古诗看其创作中的诗性消解

“清辉玉臂寒”一语出自杜甫的《月夜》,是杜甫从妻子的角度抒写月夜思家的感受。《杜诗详注》有这样的鉴赏:“鬢湿臂寒,看月之久也,月愈好而苦愈增,语丽情悲。”<sup>②</sup>(按:“鬢湿”指《月夜》一诗中的“香雾云鬢湿”)从这里我们可以体味出“清辉玉臂寒”的意境之美妙。可是在沈浩波的笔下,《清辉玉臂寒》却是另一番风味。诗的开端是“师大一片月”,这里似乎还有某种与杜诗意境相吻合的地方,但也在“师大”二字上有了某种变异的可能,因为这是一个极有现代感的专有名词。再看下来,“处处亲嘴声”,在此,所有的美好,读者阅读期待视野中的意境就都消失了,剩下的就只是“一地鸡毛”。的确,诗人就是在这样的基调下开始了他的揶揄和讥嘲。综观《清辉玉臂寒》一诗,尽管它所写的也是“月夜”,诗中也有男女主人公,可是古典诗歌中的那种诗意确实荡然

无存了。套用诗中的一句话来讲,就是“一遇到空气,马上就变‘坏’了”。到了诗歌的结尾处,诗人索性将标题也来了一次戏说——“清辉猪蹄寒”。同时还特别地提醒读者,这是“朗诵了一句古诗”。显然,读者已经可以感受到某种诗性的消解了。

对于诗性的消解,在沈浩波诗歌中常用的方法有两种:一为反讽;一为审丑。

理查德·罗蒂认为:“反讽的反面是常识。对于不自觉地以自己及周遭的人所习用的终极语汇来描述重要事物的人而言,常识就是他们的标语”。<sup>③</sup>对被杜诗的意境长期熏陶过的读者来说,沈浩波在《清辉玉臂寒》一诗中所做的就是一种对于“常识”的挑战。反讽在沈诗中有广泛的使用,如《静物》、《耍流氓》和《临终遗言》等。《耍流氓》一诗中有一些叙述性的因素,诗中的叙述在“我”和“她”之间进行:“她说:你抱抱我吧 //我抱着她//她说:你抱紧点嘛//我抱紧她//她说/你抱这么紧/耍流氓//……”初看起来,诗人在这里以步步为营的方式营造出一种欲望的氛围。可是,在诗歌的最后一节中,诗人向读者摊牌了,“她是我一位/远房舅舅的孙女/年方 9 岁”。此时此刻,读者才恍然大悟,在充满张力的上下文中自己被诗人愚弄了。沈浩波最初是以“下半身”写作为读者所熟悉的,在这里他却反其道而行之。他自己走的是“上半身”,而让那些以“上半身”自诩的读者在浑然不觉中体味了一把“下半身”。反讽,驱除了崇高,也放逐了诗性。“反讽可以毫不动情地拉开距离,保持一种奥林匹克神祇式的平静,注视着也许还同情着人类的弱点;它也可能是凶残的、毁灭性的,甚至将反讽作者也一并淹没在它的余波之中。”<sup>④</sup>可以说,沈浩波比较成功地做到了这一点。

第二种消解诗性的方式是审丑。在中国的传统文学中,审丑一直处于边缘地位。随着时代的发展,作家的创作视角也有了新的变化,尤其是 70 后先锋诗歌给人们上了一堂审丑教育课。当我们打开沈浩波的诗集时,让人触目惊心的是各式各样的“下半身”事物。身体与激情,欲望与荷尔蒙,充斥在他的创作中。以温柔敦厚的传统诗教视之,不得不让人将其视为丑陋。不仅如此,由于诗人对诗性的消解有一种似乎天然的自觉性,原本美好的事物在沈浩波的笔下也开始慢慢销蚀,变得不堪入目。如《爱情生活》这样写道,“所谓爱情生活/就像刚刚从洗衣机

里捞出来的裤衩/湿答答的/直往下滴水”,读这样的诗让人如鲠在喉。在一个物欲横流的时代,异化在人的各个层面发生了,爱情就是其中之一。爱情已经不再是花前月下的才子佳人,可能只是一种消遣。从已经成为了“滴水”的“裤衩”里来看“爱情生活”,在很大程度上可以反映这个时代的某种变化,或者说反映出这个时代精神生活的下滑。“丑往往比美更能揭示内在的真实,更能激发深刻的美感”,<sup>⑤</sup>诗人把这条爱情的“裤衩”从生活中提起来一任它滴水,这是需要某种勇气的。可以说,诗里面也“闪烁着一种尖锐的讽刺精神”,“勾画出人对于现实无可抗争的处境”。<sup>⑥</sup>

沈浩波的诗歌反映出“一地鸡毛”的生活常态,当这种常态在诗歌中这样直接呈现时,喜欢追寻意义的人们或许有诸多失望和困惑。这是因为“世界进入了现代状态”,“而所谓的现代状态,有一个最重要的特征便是:失去神圣感”。<sup>⑦</sup>与神圣感已经失落的诗性消解相对应的是崇高。当我们追问什么是崇高时,答案并不确定。但有一点我们应该注意,“崇高不一定假借貌似崇高的言辞和整饰完备的文体,而是一种神秘内在品质”。<sup>⑧</sup>这对于从反面来理解诗性消解是有益的。诗性不等同于古典,更不是一种道貌岸然。对此,我们也认为诗性具有它的“神秘内在品质”。而这种“神秘内在品质”与真实有着密切的联系。毕竟,“修辞立其诚也”。因此,在诗性消解的同时,一种更真实的诗性似乎也已经诞生,尽管它可能会让人触目惊心。“后现代主义所具有的怀疑精神和反文化姿态,以及对传统的决绝态度和价值消解的策略,使得它成为一种‘极端’的理论”。<sup>⑨</sup>这样的提醒,在我们面对沈浩波创作中的诗性消解这一精神取向时,值得注意。

## 二、从沈浩波诗中所引古诗看其创作中的孤独感

如果说《清辉玉臂寒》是以一种揶揄的姿态消解诗意,那么,沈浩波的《饮酒诗》则是用调侃的方式,通过古典诗意的转化来印证古今相通的那一份生活共感,却又包含着某种世俗性的生命哲思。

《饮酒诗》开头这样写道:“那人说道/兀那厮沈浩波/也是个不爽利的汉子”,诗人在看似平静的叙述中,缓缓地书写着别人对自己的评价。“兀那厮”

在显得生动的同时也有某种感叹吧。“那人”我们可以理解为与诗人对饮的人。在中国传统文化中,饮酒是一种人际间消除误会,拉近距离,增进感情的方式。在沈浩波笔下,这样的功能已经不再存在。诗人写道:“你我喝酒/相见而已/吃饭而已/嚼点花生而已/说点闲话而已”。“相见”、“吃饭”、“嚼点花生”和“说点闲话”何等的琐屑与干瘪,这是一种内在的冰冷与枯寂。四个“而已”给这种冷漠以无形的覆盖,却也暗中助长了它们的存在。就这样,饮酒的积极的社交功能丧失了,取代的是一种更加尴尬的场面。同时,诗人似乎也在慢慢地适应这样的场面,似乎还自得其乐。其实,在诗人冰冷的外表下是一颗火热的心。诗歌的最后透露了这点:“谁配与我对饮/使我烂醉如泥”,孤独感油然而生。

当我们为《饮酒诗》寻找古典根据的时候,王瑶先生的话值得我们注意。他说:“以酒大量入诗,确以渊明为第一人”。<sup>⑩</sup>翻检陶渊明文集,饮酒确乎是一个醒目的主题。他在《饮酒二十首》的《并序》中说:“余闲居寡欢,兼秋夜已长。偶有名酒,无夕不饮。顾影独尽,忽焉复醉”。<sup>⑪</sup>又如《与子俨等疏》一文中“但恨邻靡二仲,室无莱妇,抱兹苦心,良独内愧”之语。<sup>⑫</sup>孤独无依的感觉一目了然。

那么,沈浩波诗歌中的孤独感又是怎样的呢?他在《三月之鸦》中写道:“一颗酷毙了的/孤独之心”;在《四重奏》写道:“它将独享/这自己赐予自己的/孤独与感伤”。在沈浩波的创作中,类似触及孤独主题的诗歌并不少见。总体上看,沈浩波诗歌中的孤独感,不仅是一种自觉的追求和享受,同时似乎也是因周围环境所迫。如在《给自己的献词》一诗中,诗人写道:“他们都在骂我/在所有/我出没的地方”。人作为社会中的一员,总是期待着周围的认同与肯定的。在诗中,一处是谩骂的主体范围之宽广——“他们”“都在”;一处是谩骂的边界范围之辽阔——“所有”“出没的地方”。当我们联系自身的现实处境来看待这一现象时,对于诗人的孤独可以有更深入的理解。又如在《六个好朋友》一诗中,张一张二张三张四张五张六,他们自诩为“如果说血浓于水的话/那我们的关系,就是血的关系”。他们是“只要一有机会就呆在一起/说很多话,然后大笑/或者不说话,只是笑”,可见他们的关系不一般。正是这样的六个好朋友,最后以他们的实际行动“实践”了

他们的自嘲——“血的关系”。只可惜此时“血的关系”不过是一种讽刺而已。一场真正的流血的悲剧之后，“他们这才想起/原来张二和张六/从来就不是好朋友”。而导致悲剧的导火索，不过是“有一次，张六对张二说：傻逼，还有香烟吗/张二看着他说：操”，“然后拔出刀子，插入张六的大腿/血从牛仔裤中喷溢出来”。导火索是如此的细微！外表的坚固，内在的空洞，如此触目惊心。在这样的人际关系中，一切都显得脆弱。琐碎的细节是表面的，悲剧的内因值得我们思考。

当我们寻求沈浩波诗中孤独感这一精神取向的内因时，都市因素值得我们重视。英国雷蒙德·威廉斯指出，“现在很清楚的是，在 20 世纪先锋派运动的实践和观念，与 20 世纪大都市特定的条件和关系之间，存在着各种决定性的联系”，<sup>⑩</sup>这对于我们考察沈浩波的诗歌依然有着重要的启发意义。由于中国当下快速推进的城镇化，中国先锋诗也可以放到都市性的角度来关注。在《六论中国先锋诗歌》中，沈浩波认为“那些所谓的乡土诗人，一辈子呆在某村某屯，歌颂农民、庄稼、山村、河流，感时花溅一下泪，恨别鸟惊一下心的所谓诗人，他们永远是这个时代的保守者，不可能与这个时代发生真正的关系”，同时又说：“这个时代的核心在城市，一个不了解城市的诗人，我不能想象他会是先锋的”。<sup>⑪</sup>在论及自己的写作倾向时，沈浩波也认为自己“更多的转向了去写作个人心灵在现代都市中挣扎和碰撞时所爆发出来的大美之诗”。<sup>⑫</sup>在此基础之上，我们可以对沈浩波诗歌中的乡土与城市进行分析，这有利于我们理解其孤独感。

在《鸦巢》一诗中，沈浩波给予北京这座大都市的修饰语是“满嘴假牙的”、“浮肿的”和“爬行的”。这与我们印象中的北京完全不同，足见诗人的感受之奇特。在这样的都市中，人们是以何种方式聚集的呢？“一群不甘心的人聚集在/屋檐底下他们不甘心/就这么聚集在屋檐底下就聚集在/这么一个屋檐底下”。在一种心不甘情不愿而又无可奈何力不从心的矛盾与困扰中间，人际间的空间距离是如此近，可是他们的内心却相距甚远。同时，诗人类似悖论式的书写方式，极有艺术性，其中包含着丰富的阐释张力。如果说《给自己的献词》表达的是一种面对陌生人群的感受，那么这里所写的就是“与这种陌生

人群最初的主题密切相关的，是一个次要的主题，即个体在人群中的孤独寂寞”。<sup>⑬</sup>沈浩波诗中出现的个体往往折射出这种处身现代都市的孤独寂寞感。如《阳光下》中的“新鲜的妓女”、《冰雪天》中“冬天咳嗽着吐不出痰来的糟老头”、《乞婆》中的“这狗一样的”乞婆、《棉花厂》中的“17岁”的下层姑娘以及《皇家马德里昆明初夜》中的“宾馆的服务员”。他们的地位无疑是低下的，生活状态也是令人同情的。诗人似乎特别愿意将自己的笔墨投注在这样的群体身上。诗人用似乎是“少年时的眼神”（《森林》），打量着“我们那儿的”爱恨情仇，而“我们那儿是一片很大的农村”。在那里所出现的是“我”那“笑得合不拢嘴”的“八十岁的奶奶”。与都市的孤独寂寞相比，“我们那儿”当是一种“诗意的栖居”了。

现在，我们面临一个尴尬的时代，“终极价值及其相应的伦理体系开始被悄悄消解，意义的缺席不时解构了对彼岸的寻找努力，人的存在常常陷入一种孤独迷惘甚至是宿命绝望的境遇”。<sup>⑭</sup>沈浩波诗歌中的孤独感实际上不难理解，正是源于对这个时代精神生活的敏锐把握。同时，这与其诗中的诗性消解也具有因果上的内在关联。

### 三、从沈浩波诗中的李白情结看其生命意识

特别值得注意的是沈浩波诗中的李白情结，李白的诗句在沈浩波所引用的古典诗歌中占有相当大的份额。《赤子》中“燕山雪花大如席”出自李白《北风行》；《我醉欲眠君且去》和《福州，福州》中的“我醉欲眠君且去”与李白《山中与幽人对酌》中“我醉欲眠卿且去”相应；至于《福州，福州》中的“绕过万山/直济沧海”则与李白诗《行路难三首》（其一）相联系；而沈浩波《成都行》更是与李白名篇《蜀道难》和《将进酒》有关；上面已经讨论过的《清辉玉臂寒》中的“师大一片月/处处亲嘴声”可视为对李白诗歌《子夜吴歌》中“长安一片月，万户捣衣声”的化用。沈浩波诗中涉及李白的还有《给予坚》中的“用李白的体态/朗诵诗歌”等。此外，他还有一首题为《李白》的诗。沈浩波还在不同的时间和地点表示过对李白的尊崇，如“我们现在读李白的诗歌，就能清晰地感知大唐盛世的呼吸。这样的诗人与他的时代已经浑然一体”，“他（按：指李白）这种个人的豪放气息跟整个时代是合一，相融的”。<sup>⑮</sup>综上所述，我们可以看出李白情结

联结着沈浩波诗歌创作的一些重要方面,探讨其形成的原因,将有利于我们深入地理解沈浩波诗歌的精神取向。

首先,我们的着眼点是语言。对于李白的语言,林庚先生说:“李白的诗最通俗易懂,这也是唐诗深入浅出的典型,像《静夜思》那么浅近的诗,却那么深深的打动了人心,正是诗歌可贵的品质。”<sup>①</sup>这样的判断是可信的。在“‘口语写作’变成了诗歌创作的主题”的时代中,人们对此一现象溯源的时候也找到了李白。有研究者认为:“不可否认,‘口语’写作从屈原、李白的诗歌,到当下,出现了许多精品”。<sup>②</sup>在沈浩波心中,“真正伟大的、自由的”是“口语语言系统”,对他来说,“粗砺而有质感的语言是重要的”。<sup>③</sup>如《我醉欲眠君且去》中的“我醉欲眠/我醉欲眠/君且去/去你妈的去”,这里当然无所谓诗意,只是一种快感的激荡,“只有找不着快感的人才去找思想”。<sup>④</sup>一如论者所说:“他们走自觉的口语化道路,但又不仅仅停留在口语写作状态,而是让口语接近说话的状态,保留诗人个体天然语言和感觉的原生态”。<sup>⑤</sup>正是这样的追求让沈浩波的诗与李白的诗在语言的通俗层面有某种关联。如果再联系我们已经分析过的诗性的消解,应该别有一番洞天。“口语的品质在本质上的确是反诗性的。口语芜杂的形态后面实际上包含着一种世俗的精神,与诗形精神向上的指向相比,它是堕落的、庸俗的”。<sup>⑥</sup>因此,面对这种“质感的”“原生态”的口语,在具有了天然与真实的特质之后,“粗砺”、“庸俗”也与之共生,有泥沙俱下之憾。对于包括沈浩波在内的“下半身”写作的口语诗,个中的缺点也是很明显的。

第二,写作姿态。李白人格最突出的特点是独立不羁,追求精神的自由,他总是以仙人般的姿态,冲击着他所处的时代和他所面对的传统。“仰天大笑出门去,我辈岂是蓬蒿人”,这正是李白精神气质最传神的写照。这种对传统的背离姿态,在沈浩波身上也有体现。沈浩波说:“知识、文化、传统……这些属于上半身的词汇与艺术无关,这些文人词典里的东西与具备当下性的先锋诗歌无关”,并且认为,“对于我们来说,我们年轻得还没有来得及去受更多的压迫,我们就已经觉醒了,我们已经与知识和文化划清了界限”。<sup>⑦</sup>这种写作姿态落实在沈浩波的诗歌创作中,我们的确可以感到某种上扬的张力。往更

深一层看,沈浩波对中国的中庸文化怀着一种决绝的痛恶,对传统文化中的腐朽性因素弃之如敝屣,这种文化选择在他的创作中转化为一种充满叛逆的先锋性写作姿态,使他习惯于在现代性的视野中放大传统文化的弊端,而在另一方面则是张扬一种蓬勃的充满创造力的生命意识,因此,沈浩波的诗歌在粗砺中也凸显出基于自我生命意识的某种文化省察,这使他的诗歌在先锋与传统的纠结所形成的内在压力下似乎也并不缺少诗性的质感和思想的张力。

第三,与写作姿态相关的,是诗歌的当下性和时代感。李泽厚先生特别欣赏李白所代表的盛唐精神,他说,李白“一副强横乱闯甚至带点无赖气的豪迈风度,仍跃然纸上,这决不是宋代以后那种文弱书生或谦谦君子”,<sup>⑧</sup>“盛唐之音在诗歌上的顶峰当然应推李白,无论从内容或形式,都如此。因为这里不只是一般的青春、边塞、江山,而是笑傲王侯,蔑视世俗,不满现实,指斥人生,饮酒赋诗,纵情欢乐。”<sup>⑨</sup>沈浩波在谈到李白时,也特别提到其诗歌与时代相融合的特点。反观沈浩波的诗歌,当下性不言而喻。其时代性又可分为两个层面。其一,表层时代性。所谓表层时代性主要体现在时间概念上,写当前发生的事物。这可以直接地辨认出来,一定程度上也可以类比于新闻的及时性。如2003年“非典”期间,沈浩波创作有《向谁下跪》、《天上星辰》和《生死与共》等诗歌;而《大灾之中,朋友诞生一子,闻之悲欣交加》、《你的儿子,让我想起我自己》、《祖国的伤口》、《怎么可能不悲伤》、《国有殇,你知否》和《川北残篇》则都创作于汶川大地震期间。它们都与这个时代紧密相连。与表层时代性相关的是内蕴的时代性。内蕴的时代性,可以理解为诗人深入地把脉时代生活的内在脉动。随着市场化的不断推进和全球化的蔓延,以此为基石的消费主义也在抬头。“20世纪下半叶,人的解放确乎进入到肉体大解放程度,其重心——性解放历史地为当下部分青年所认同”,并且“成为新新族类的一种写作动机”。<sup>⑩</sup>也就是在这样的情形下,“商品化、消费主义的潮流不断向文化、文学领域深入,文学中部分写作经历着从形而上走向形而下、从上半身滑向下半身的运动,身体的欲望与快感需求不断升温”。<sup>⑪</sup>以沈浩波为代表的70后诗人们选择了身体作为书写这个时代内蕴的砝码。诗歌选择了身体,这有其当下性的一面,但这仅

仅是问题的一个方面。另一方面是,人们需要身体,也需要灵魂。应该说,在经历最初充满争议的“下半身”写作后,沈浩波的创作呈现出回转的趋势,他的创作在一定程度上返回到清洁的精神上来。他的认识也是比较清晰的,如人们所注意到的,“灵魂”一词也开始常常出现在他的诗学文论中。从沈浩波对时代性、当下性的反思,我们可以看到他的变化和成长。

最后,是诗人对生命和生活的重视。沈浩波特别重视唐诗“日常生命力的蓬勃浩荡”对后世创作的影响。对于沈浩波诗中的生命意识,这里不妨选择几首被沈浩波自己命名为“SARS 之后写作”的诗歌进行探讨。2003 年伊拉克战争和“非典”接踵而至,一向以坚强自视的人类突然变得脆弱起来。“在这场 SARS 危机中,身体的问题充分地暴露出来,它成为整个危急中无可争议的中心”。<sup>⑥</sup>对于身体和生命的担忧,使得一种原来可能处于遮蔽状态的生命意识苏醒,渐渐明朗化。与这种苏醒相伴的是爱,生命因为爱而有活力。在这样的背景下,出于对生命的珍视和对爱的倚重,沈浩波写于“非典”期间的一系列诗歌表现出强烈的悲悯意识和诗人的担当。他在《生死与共》中写道:“执子之手/死生契阔……我马上就回沦陷区(按:指“非典”流行地区)和你生死与共”,在这里,哪怕是引用古典诗词,也不再是我们前面谈论过的对诗性的消解,而是充满真诚与责任意识。写于同一时期的《向谁下跪》更是让人为之心动。当诗中的“你”逐渐出现了“非典”的疑似症状时,开始“我”是以一种轻松的心情来对待的,不断给“你”加油打气,说:“低烧/就是打 120/都懒得收你”,又说这“时尚的病”与“你”“是没有缘分”的。表面的轻松透露出内心的紧张不安。诗人接着写道:“你睡着了/我去上网/寻找所有关于 SARS 的资料/找到最后/握鼠标的手在发抖”,当恐惧成为现实之际,对于生命的珍惜,使得“一个从来不敬鬼神的人/一个自诩为乐天知命的人/突然想找一尊泥塑的菩萨/跪一跪”。读到这里,读者的内心是不会平静的。当所有的爱都还不能挽留生命的时候,一种虚空的信仰给人以一份寄托,一种努力,至少也是努力的方向。而这些是不惜以颠覆自己的诸多自诩为前提的。诗中有一种内在的紧张感,诗人对生命的思考显得深沉和敏锐。当然,沈浩波的创作除了“非

典”这一特定时期生命意识体现得格外强烈之外,汶川大地震时期也一样,而且程度更深。如《大灾之中,朋友诞生一子,闻之悲欣交加》一诗,可视为这方面的代表作。沈浩波在命名“SARS 之后写作”时特别强调诗歌“睁开眼睛”。诗歌“睁开眼睛”之后,它的目光聚焦在生命上。这表明沈浩波的诗学主张经历了一个跨越。

总体上说,沈浩波创作中的生命意识是弥散性的,也是一以贯之的,可以说是一种整体性的存在,这与其创作中的李白情结具有内在的精神关联。在他的创作中,不论是口语形式的写作、与传统背离的姿态、对时代当下性的凸显,还是对生命和生活的重视,都最终指向——人。可以说,对人的重视,对自我的珍惜,是沈浩波诗歌一贯的精神取向。不论其口吻如何,游戏或庄重;其写作倾向如何,形而下或形而上,生命意识一直闪耀在其诗篇中。

#### 四、结语

沈浩波的创作一直伴随着巨大的争议,读者往往习惯性地把他与“下半身”写作捆绑在一起,实际的情形却要复杂得多。他的创作在脱离“下半身”写作的轨道后有非常开阔的拓展。即使就“下半身”写作本身而言,可能因为“下半身”写作一直以边缘性、先锋性自处,人们对于这一诗歌现象不太能理解,一直有诸多的误解。当然,这些误解也有诗人们自身的原因。沈浩波曾以“心藏大恶”来命名他的一本诗集,这无疑是一种决绝的不妥协姿态,似乎又在一定程度上加深了这种误解。他面对传统的态度是复杂的,一方面忠实于先锋性的写作姿态,对传统采取抵抗的态度,一方面又对唐诗的伟大传统心怀敬意,他诗歌中挥之不去的李白情结正是来之于唐诗伟大传统根深叶茂的辐射性影响,这又使他返回到传统的源头活水中去吸取写作资源,也使他无法彻底摆脱“影响的焦虑”。面对不同的审美取向和创作追求,我们的态度应该是理性的。“在考察想象性的文学(imaginative literature)的发展历史时,如果只限于阅读名著,不仅要失去对社会的、语言的和意识形态的背景以及其他左右文学的环境因素的清晰认识,而且也无法了解文学传统的连续性、文学类型(genres)的演化和文学创作过程的本质”。<sup>⑦</sup>我们在关注文学中心地带的同时,不要忘记,它的边缘上也

有风景。我们如果因为沈浩波诗中有过多的身体抒情、性事化描写,而对其可贵之处视而不见,抑或是一刀切般的否定,这是有失偏颇的;相反,如果一味地拔高,作过度的阐释,则又有矫枉过正之嫌。二者均不可取。我们的态度应该是实事求是地、辩证地分析和研究。

## [注释]

- ① 沈浩波. 心藏大恶[M]. 大连:大连出版社,2004:319.  
 ② (唐)杜甫,(清)仇兆鳌. 杜诗详注[M]. 北京:中华书局,1979,309.  
 ③ [美]罗蒂. 偶然、反讽与团结[M] 徐文瑞译. 北京:商务印书馆,2003,106.  
 ④ [美]马丁. 当代叙事学(伍晓明译)[M]. 北京:北京大学出版社,2005,183.  
 ⑤ 童庆炳. 文学审美特征论[M]. 武汉:华中师范大学出版社,2000:287.  
 ⑥ 陈思和. 中国当代文学史教程(第二版)[M]. 上海:复旦大学出版社,2005:316—317.  
 ⑦ 曹文轩. 20世纪末中国文学现象研究[M]. 北京:北京大学出版社,2002,87.  
 ⑧ 饶芃子,等. 中西比较文艺学[M]. 北京:中国社会科学出版社,1999,313.  
 ⑨ 朱立元. 当代西方文艺理论第2版(增补版)[M]. 上海:华东师范大学出版社,2005,360.  
 ⑩ 王瑶. 中古文学史论[M]. 北京:北京大学出版社,1998,375.  
 ⑪ 袁行霈. 陶渊明集笺注[M]. 北京:中华书局,2003,235,529.  
 ⑫ 周宪. 文化现代性精粹读本[C]. 北京:中国人民大学出版社,

2006,193.

- ⑬ 沈浩波. 心藏大恶[M]. 大连:大连出版社,2004:344,345,320,318—314.  
 ⑭ 沈浩波. 中国诗歌的残忍与光荣——目睹近年来的中国诗歌现状[C]. 杨克主编. 2008中国新诗年鉴,广州:花城出版社,2009:272.  
 ⑮ 周宪. 文化现代性精粹读本[C]. 北京:中国人民大学出版社,2006,196.  
 ⑯ 庞守英. 新时期文学的精神走向[M]. 济南:山东大学出版社,2006,396.  
 ⑰ 林庚. 中国文学简史[M]. 北京:北京大学出版社,1995:226.  
 ⑱ 董迎春. 回归诗性,建构经典——论当代诗歌书写的精神向度[J]. 南方文坛,2009,1:62.  
 ⑲ 沈浩波. 一把好乳[M]. 自印诗集:8—10.  
 ⑳ 罗振亚. 朦胧诗后先锋诗歌研究[M]. 北京:中国社会科学出版社,2005:212—213.  
 ㉑ 王晓明,等. 无声的黄昏:当前的文学与时代精神[M]. 北京:人民文学出版社,1996,77.  
 ㉒ 李泽厚. 美学三书[M]. 合肥:安徽文艺出版社,1999:127.  
 ㉓ 陈仲义. 肉身化诗写刍议[J]. 南方文坛,2002,2:38.  
 ㉔ “身体写作与消费时代的文化症状学术讨论会”综述[J]. 文学评论,2004,4:189.  
 ㉕ 汪民安. 身体的文化政治学[C]. 开封:河南大学出版社,2004:255.  
 ㉖ [美]韦勒克,沃伦. 文学理论(刘象愚等,译)[M]. 南京:江苏教育出版社,2009,11.

[责任编辑 谢明子]

本刊2011年第5期所刊《噪音诗学的追求:从胡适到夏宇》一文,文末应加上“李张斌、奚密合译”字样,特此声明。

长沙理工大学学报社科版编辑部