

海子论

]陈超

116

在《观点》一文中,笔者曾从宏观上论述了20世纪80年代先锋诗歌与90年代先锋诗歌相比,在写作状态和接受期待方面所体现出的差异性:

“80年代诗歌侧重于生命冲动的表达,诗人不断为词语注入新感性,是一种抒情和体验写作。近年(90年代以降)的诗则致力于对具体生存处境的显现,词语负荷着较多具体历史语境和文化内涵,是一种叙述和反讽型写作。80年代诗人的‘怀疑主义’建立在一般认识论背景上,他们不堪忍受这噬心状态,企望找到最终可靠的价值安慰。因此,挽歌和咒语背后隐藏着‘光明’。而近年诗中之‘怀疑主义’,更多建立在本体论背景上。诗人不但愿意忍受相对主义和怀疑主义,将之视为诗歌的基本成分、存在依据,而且还在努力捍卫‘怀疑主义’,时刻警惕它被技术时代微笑的暴力和物质放纵主义许诺的‘进步’幻觉所消解。80年代大多数诗人看重词语间偶然冲撞所产生的超验效果,其文本呈迸射状态。他们对阅读中的‘过度阐释’期待放高。近年的诗,更喜欢按照清醒的意向选择恰当的词语,其内涵准确、稳定、内敛、完整,诗人吁求‘合法阐释’,而不太信任读者‘超量再创造’的僭妄价值……”(1)

这里,宏观的差异对比中的前一项,如“新感性、抒情和体验”;“企望找到最终可靠的价值安慰”,挽歌和咒语背后隐藏着‘光明’;“超验效果和‘过

度阐释’”等特性,也可用来约略概括80年代重要诗人海子(2)诗歌所类属的创造力势态。然而,对一个优秀的诗人而言,重要的不是他能归于何种宏观的类属,而是他在这一类属中鲜明隆起的个人性价值何在。海子诗歌独特的抒情向度和基本材料,“价值安慰”的维度;“挽歌”发生的渊源;“光明”的超验所指……个人性价值,均使其成为同类诗歌中真正的翘楚。本文对于海子的论述,将略去此类诗人的共性方面(或者说将“共性”作为不出场的背景),而侧重于海子鲜明的个人性。

需要特别注意的是,与日常的诗歌批评工作状态不同,讨论甚至仅仅是阅读海子诗歌,我们都会遇到一个巨大的“磁场”——换一个说法,也可称为“干扰源”——由诗人自杀所带来的强劲后制作用力的吸摄,它会强使海子纷杂丰富的诗作迅速排列好规则的磁力线,似乎海子短暂一生的诗歌生涯,就是一场不断的死亡演习和最终的“实战”。关于海子的自杀,其朋友诗人西川在《死亡后记》中已谈得很全面和中肯(3),这篇文章对于扼制那些借诗人之死的事件,来言说自己那点莫名其妙的“宗教渴望”,以“道德升华”来简化海子诗歌的意蕴,用海子诗歌对当下诗坛进行道德指控,或是仅将海子定位于“乡土乌托邦诗人”而否定……的诸多论说,起到了很大作用。我基本认同西川的看法,诗人赴死

的原因是多方面的,既有精神或灵魂的,同时也有日常的具体的个人事件触发,更有心理、病理等综合因素,它们的分量是同等的。

所以,本文的论述将不从海子之死去逆推他的诗歌,将诗人简化为一个“殉诗烈士”,而是直接面对诗人提供的文本世界,看看那里发生了什么?即使涉及“死亡”,那也主要是就诗歌文本所提供的语境来谈,而不直接通向诗人现实性的自杀事件。我认为这不仅是对诗人文本的尊重,也是对诗人个人秘密的尊重。一相情愿的、无端的对诗人“本事”的猜测,无助于我们更好地理解他的诗歌,甚至它也无助于我们理解作为个人的海子本身。诗人欧阳江河在《冷血的秋天》中说得好,谈诗就是谈诗;把喊叫变成安静的言辞,何必惊动那世世代代的亡魂/它们死了多年,还得重新去死”。

—

海子诗歌大致可分为两类。其一,是大量抒情短诗,以农耕文化的衰亡,来隐喻“精神家园”的丧失,并写出一个大地之子对千百年来生存真正根基的感念和缅怀。但是,语境中的明澈与幽暗,称颂与哀伤,“神恩普照”与“天地不仁”,充实与陡然袭来的空虚……彼此纠葛的意象扭结一体,使它们截然区别于那些简单的“农耕庆典诗歌”,获具了更纵深的背景。其二,是“现代史诗”类型,即诗歌长卷《太阳·七部书》。《太阳》与诗人抒情短诗的不同不仅仅在于体制宏大,还在于它更多体现了诗人对终极价值的渴慕,以及与它的缺席相伴而生的不安和绝望。从语境上看,《太阳》也不是抒情短诗那样由即境即灵所带出的联想的“歌唱”,而是自觉地置身于人类诗歌共时体,进行的有方向的“建筑”。

当然,海子的两类诗歌,肯定有着精神意象上的连接点和递进性。为论述方便,笔者仍将分别论及。考虑到“海子生涯”早已为人们所熟悉,这里基本不从“传记”批评的角度进入,而主要是“就诗论诗”⁽⁴⁾。

1979年,15岁的海子考入北京大学法律系。这个自小生长于安徽农村的孩子第一次置身于大都市时,正值中国社会历史、思想史和艺术史上“追寻现代性”的激变的年代。按照哈贝马斯对“现代性”的说法,现代性这一概念表达了“未来已经开始了”

的信念:这是一个为未来而生存的时代,一个向未来的“新”敞开的时代。在这个历史形象中,现在就是一个持续的更新过程。革命、进步、解放、发展、危机和时代等,至今仍然是流行的关键词。现代性一方面以这种历史意识为合法性基础,另一方面又使得现代性不再能从别的时代获得标准,而只能自己为自己制定规范⁽⁵⁾。它同时表明,现代人类生活的时空,开始具有了由上/下维度的信仰阶段,向前/后向度的世俗阶段转型的整体性和广延性。

80年代初期,海子开始诗歌创作。从年龄上看,他属于60年代出生诗人群,这一代诗人大多受到朦胧诗浪潮之后“第三代诗歌”的吸引,走上了以口语方式书写日常生活体验之路。而海子或许由于乡村文明背景,由于选择读物的取向等,这使其对那种泛都市化的“现代性”体验的写作感到隔膜。比照以上说法,海子诗歌“开启”的向度却不是“未来”,毋宁说是“过去”,其诗歌的“标准”和“规范”也不是由“时代进步”的幻觉所透支的,而是朝向但丁、歌德、荷尔德林、莎士比亚以及浪漫主义经典诗歌的努力;而从精神维度上,海子也试图再造新时代的上/下维度的信仰,指向精神空间而非世俗“时间”。

——那么海子的诗歌是没有“现代性”的吗?

我认为,海子充满创造活力的诗歌同样深具现代性。只不过我们应对这一概念有所限定:这是一种“反思现代性的现代性”和对这一反思的不断反思。这种精神姿态与美国学者艾恺指出的忧虑相似:“现代化在物质生活中所起的成效显而易见、立竿见影,而对整个社会的冲击造成的隐患,则难以察觉。现代化真正的影响是深刻而长远的,就拿个人的社会生活方面为例,它造成了社会的群体向个体的转变,功利概念的加强以及个人私利的计算,这一倾向在现代化的社会中有增无减,发展趋势难以预测”⁽⁶⁾。因此,应该明确我们认识海子诗歌的精神框架,仍应建置于“现代性”这个背景中。

海子的诗歌不但不同于表达日常经验的口语诗写作,也与朦胧诗人社会批判的写作向度不同。虽然他曾自称早期受过江河、杨炼的启发,但他们的诗也只是在寻求“文化感”和“历史意识”的向度上启发过海子,二者之间的差异性是非常明显的。海子既怀疑“走向未来”意义上的“时间神话”,又不愿意像日常经验口语诗人那般只强调“当下”即时欣快式的“小叙述”,于是,在三种时间中,他选择了

回溯“过去”。在《思念前生》等早期作品中,他试图找到可供自己加入和服从的“过去”的写作资源或文化系谱:

庄子在水中洗手
洗完了手,手掌上一片寂静
庄子在水中洗身
身子是一匹布
那布上沾满了
水面上漂来漂去的声音

庄子想混入
凝望月亮的野兽
骨头一寸一寸
在肚脐上下
像树枝一样长着

也许庄子是我
摸一摸树皮
开始对自己的身子
亲切
亲切又苦恼
月亮触到我

仿佛我是光着身子
光着身子
进出

母亲如门,对我轻轻开着

然而,“母亲如门,对我轻轻开着”;“我”却渐渐感到了迟疑。因为诗人发现,即使走进这扇“门”,也难以真正找到足以安顿自己的心灵和当下存在体验的东西,“我恨东方诗人的文人气质。他们苍白孱弱,自以为是。他们隐藏和陶醉于自己的趣味之中。他们把一切都变成趣味,这是最令我难以忍受的。比如说,陶渊明和梭罗同时归隐山水,但陶重趣味,梭罗却要对自己的生命和存在本身表示极大的珍惜和关注。这就是我的诗歌理想,应抛弃文人趣味,直接关注生命存在本身。这是中国诗歌的自新之路”(7)。虽说海子的认识不无偏激之处,但的确击中了传统诗歌与现代诗的重要歧异点:前者是流连光景、即景咏述的,主要关涉人与自然和人与生活的关系;而后者则更显豁地增补了“人与自我的关系”(我的生命和生存,是写作中的“我”所观照、探询的准客体)。前者是对既成境况的提炼、点染,后者则更多是凝聚着“意志性体验”的文本,诗人表

达的是生命的意志和“对自我的意识”,有独立个体的“思”的开阔背景贯注其间。就此而言,我们可以说,传统诗歌的写作方式在现代的中断,在某种意义上也是由其本身的这种欠缺造成的。在中西文化冲突中打开更宽大视野的青年诗人,在他们思索和表达现代生存经验和生命体验及“对自我的意识”时,从传统诗歌的价值形态中找不到某种根本性的确实可以依靠的东西(简单讲,古典诗歌很好,但对现代诗人而言,它的方式“不够用”了)。

因此,海子的回溯“过去”,不再是通向传统的价值形态和审美性格,而是返回粗粝的大地、河流、村庄、农耕……永恒的人类生存和生命之庞大根块。很显然,这个彼此勾连的根块,是被置于现代社会的参照背景下推出的,它既有实体性,但更有文化意向的象征性,是一种形而上的“文化乡愁”,寻找“灵魂栖居地”的冲动(8)。象征主义诗人里尔克说:“大自然以及我们的环境和习惯对象都只是脆弱、短暂的事物……因此,我们应当不仅不要去污染和削弱那‘实在’,而且,正因为它与我们共享短暂性,我们应当以最热情的理解来抓住这些事物和表象并使它们变形。使它们变形?不错,因为这是我们的任务:以如此痛苦、如此热情的方式把这个脆弱而短暂的大地铭刻在我们心中,使得它的本质再次不可见地在我们身上升起。我们是那不可见物的蜜蜂。我们任性地收集不可见物的蜂蜜,把它贮藏在那不可见物的金色大蜂巢里”(9)。这里的关键词,“实在”与“变形”;“本质”与“表象”;“不可见”与“铭刻”,似乎是构成了矛盾,但在现代诗人的意识中,它们并不矛盾,因为,他们所关心的不仅是大自然的景色,更是它与主体心灵互相的感应契合,是内/外世界相互打开,是由“客观对应物”所激发出的对“未知”的体验和表达。这也就是海子所说的,他不是歌咏景色,而是命名“景色中的灵魂”。

海子诗歌中的大自然,特别是大地、村庄、作物、河流乃至内蒙古、西藏、青海……都同时饱蕴着巨大的心理本质暗示性,他像蜜蜂一样“收集”它们,构成了他个人独特的心理和情感场域。批评家崔卫平说,“海子诗歌的抒情性质来源于他的乡村生活经验,他作品中经常出现乡村生活的某些意象……但是海子从来不是一位田园诗人,不是一位牧歌诗人,他来自农村,但并不是一位乡土诗人……在海子那里,土地变迁的命运,是通过诗人本身的

主体性来呈现的,主体性即某种精神性,也就是说,海子是通过某种精神性的眼光来看待土地的。在海子那里,‘土地’同时意味着一个巨大的隐喻,一种精神性的存在。远去的、被遗弃的土地,意味着现代社会中人们精神上的被放逐、漂泊不定;土地的‘饥饿’,也是人们精神上的饥渴、焦虑、流离失所;土地的悲剧,折射出现代社会中的人们痛失‘精神家园’、无可依傍的悲惨处境^[10]。这个结论不主故常,与笔者是一致的。这对于那些至今仍将海子定位于“乡土诗人”的论者,应该说是整体方向性的纠正。让我们来看看海子的关键词“村庄”“麦地”——

村庄,在五谷丰盛的村庄,我安顿下来
我顺手摸到的东西越少越好!
珍惜黄昏的村庄,珍惜雨水的村庄
万里无云如同我永恒的悲伤
——《村庄》

在青麦地上跑着
雪和太阳的光芒

诗人,你无力偿还
麦地和光芒的情义

一种愿望
一种善良
你无力偿还

你无力偿还
一颗发射光芒的星辰
在你头顶寂寞燃烧
——《麦地与诗人·询问》

麦地
别人看见你
觉得你温暖,美丽
我则站在你痛苦质问的中心
被你灼伤
我站在太阳 痛苦的芒上

麦地
神秘的质问者啊

当我痛苦地站在你的面前
你不能说我一无所有
你不能说我不两手空空

麦地啊,人类的痛苦
是他放射的诗歌和光芒! ——《麦地与诗人·答复》

无疑,这里有大地之子对地母的感恩、歌赞,但

又不仅于此。这里的田野、村庄呈现着光明后的凄凉。对“别人看见你觉得你温暖,美丽”的“村庄”和“麦地”,诗人看到的毋宁还有更多不同的东西,它们是一个有如剥日般悲伤的,清洁而岑寂,寒冽而闪耀的“心理场”。与其说它们是温暖的家园,不如说其是一个已经无法回去也无法挽留的“它在”,一个“它者”——迫使诗人自省、惭愧、痛苦的“神秘的质问者”。不难感到,急促排比句型的“你不能说我……”,却有着骨子里的虚弱、恳求、祈使色彩,其意味中已基本“认同”了麦地的质问。就在这些诗写作不久前,诗人还对“重建家园”有所信心:“生存无须洞察/大地自己呈现/用幸福也用痛苦/来重建家乡的屋顶//放弃沉思和智慧/如果不能带来麦粒/请对诚实的大地/保持缄默和你那幽暗的本性//风吹炊烟/果园就在我身旁静静叫喊/双手劳动慰藉心灵”(*《重建家园》*)。然而,此时在对“诚实的大地”的诚实中,诗人不得不承认,这个意味着劳动、义德、信实和清寒的“家园”,正在无可挽回地消逝而去。家园、大地作为“拯救”的力量已不可能,面对麦地的“质问”,诗人已双重性地从“时代”和“内心深处”挖掘出了痛苦的答复。依循着本然的生存境况,历史宿命和个人心灵的体验进程,“大地”(包括与其相关的语词系谱)已日益难以作为诗人的精神依恃了。

我们看到,在海子诗中,“大地”及与此相关的词语系列,其含义又是渐渐地变化的。如果说上述“大地”主要是指代“精神乡愁”的话,稍后诗人笔下的“大地”在此基础上又被增补了“土地”本身的实体性(甚至包括生态危机)。在长诗《土地》中,海子写出了现代社会中“欲望”对土地的替代,与其说诗人是在“批判”,不如说同时更是在无奈、无告地宿命性叙说;在这一首诗(《土地》)里,我要说的是,由于丧失了土地,这些现代的漂泊无依的灵魂必须寻找一种代替品——那就是欲望,肤浅的欲望。大地本身恢弘的生命力只能用欲望来代替和指称,可见我们已经丧失了多少东西^[12]。这样,海子诗中“大地”的丧失,就等同于“此在”之基被连根拔起的“黑夜”——

黑夜从大地上升起
遮住了光明的天空
丰收后荒凉的大地
黑夜从你内部上升

你从远方来,我到远方去
遥远的路程经过这里
天空一无所有
为何给我安慰

丰收之后荒凉的大地
人们取走了一年的收成
取走了粮食骑走了马
留在地里的人,埋得很深

草叉闪闪发亮,稻草堆在火上
稻谷堆在黑暗的谷仓
谷仓中太黑暗,太寂静,太丰收
也太荒凉,我在丰收中看到了阎王的眼睛

黑雨滴一样的鸟群
从黄昏飞入黑夜
黑夜一无所有
为何给我安慰

走在路上
放声歌唱
大风刮过山冈
上面是无边的天空

——《黑夜的献诗——献给黑夜的女儿》

作为一个精神意义上的“地之子”,海子短暂的一生始终深深依恋着乡土中国。但与那些廉价的土地歌者不同,海子不是空洞地歌唱土地,盛赞农夫,写下一些陈旧的农耕庆典,而是将大地作为生命的循环、灵魂的指称和“巨大元素对我的召唤”。这首《黑夜的献诗——献给黑夜的女儿》就是一首抵达元素的诗篇。这首诗,以几组彼此纠葛的意象,表达了诗人对“大地”命运的复杂感情:“黑夜——光明”;“大地——天空”;“丰收——荒凉”;“远方——这里”;“一无所有——给我安慰”。这些意象使诗章充满了张力,我们读着它,感受到一种复杂难辨的滋味,它是沉稳宽阔的,但又有内在的倾斜和速度;它是果实累累的,但又蕴涵着羸弱清寒的迟暮秋风;领受了地母的神恩,但心灵陡然袭来一阵空洞之感……我们究竟在读一首“献诗”,还是在读一阙“挽歌”?它究竟是在写土地,还是在写具体历史境遇中的心灵?海子诗歌的丰富意蕴和魅力正体现在这里,它包容了如上杂陈的各义项,搅得我们的心智深深不安。那种和谐的土地颂歌时代结束了,“可怕的美已经诞生”(叶芝语)。“献诗”与

“挽歌”已边界模糊。

“大地的本质”在这个欲望和利润统治一切的时代被深深遮蔽了,它不再是令人敬畏的地母。人类除了自相倾轧,还将自己巨大的努力和智慧倾泻到对大地的疯狂掠夺上。为了无尽的获取利润的欲望,人类不惜使大地超量地破碎、流血、耗尽,他们丧失了对土地对自然的慈护、恭谨、明智的感情,代之以贪婪、愚昧和残忍。这一切乃是诗中“黑夜”、“荒凉”的隐喻基础。辽阔大地像慈母温暖的袋囊呵护和哺育了我们,但我们只知无耻地掏空它,殊不知我们是在自设世界的暗夜。“黑夜从大地上升起/遮住了光明的天空/丰收后荒凉的大地/黑夜从你内部上升”。空空的大地袋囊无言,它甚至不能发出叹息的悲音。在这万劫不复的所谓“向现代化进军”中,诗人首先预感到了前程的危险,他要说出“欲望的陷阱”,唱出挽歌。如果说大地是“母亲”的话,人类就是它的“孩子”。但这些孩子如此不肖、如此贪婪、如此具有男性式的进攻和掠夺性格,因此,海子说此诗是“献给黑夜的女儿”的。人类在海子的心目中,应是“大地的女儿”,她是懂得羞愧、懂得慈爱、懂得敬畏,有一颗纯净敏感的心灵的大地之精华。她应有能力仰望天空,同时又谛听大地“巨大元素”的召唤,将精神清澈与沉思默祷凝而为一。

虽然大化流行,无物常驻,一代代人类只不过是“遥远的路程经过这里”,最终都是“留在地里的人,埋得很深”,但人作为万物的灵长,在短短的一生中应有能力“诗意地栖居在大地上”,人固然充满劳绩,可人之为“人”,却应秉有精神和灵性,在劳作中“仰望天空”;“此仰望穿越向上直抵天空,但是它仍然在下居于大地之上。此仰望跨于天空和大地之间”^{〔12〕}。海德格尔所言的“天空”,基于天地人神的四重整体性关系,仰望天空是指对神性的渴望。但在一个没有宗教感的种族,海子对“天空”的仰望不是基于神性,而是指一种精神和情怀维度,人性的高迈、纯洁,对灵魂与道义的护持、追慕。因此,诗人既坚定又迟疑地说出:“天空一无所有/为何给我安慰?”“天空”作为一种精神维度,有这个维度存在,我们才得以澡雪精神,抑制无休止的粗鄙欲望,使“黑暗的谷仓”变得澄明朗照,在丰收中看到人性的光芒,而不是“太黑暗,太寂静……也太荒凉”的“阎王的眼睛”。

此诗就建立在彼此纠葛、渗透、互动的语义关

系中,显现了诗人精神世界的矛盾。“天空一无所有/为何给我安慰”;“黑夜一无所有/为何给我安慰”,这些追问是高贵而伤感的。“走在路上/放声歌唱/大风刮过山冈/上面是无边的天空”——诗人为何要走在路上?又据何歌唱呢?

就这样,海子的精神在回溯“土地”但未找到可靠皈依时,变为伸向“远方”——尽管他已略感到并反复咏述过“远方除了遥远一无所有”,“更远的地方更加孤独,远方啊,除了遥远一无所有”,“这些不能触摸的,远方的幸福/远方的幸福,是多少痛苦”(《远方》)。如果说在当年,象征主义诗人兰波宣告“生活在别处”时,尚有一腔豪迈的话,那么海子却有着更为痛苦的内心纠结,知其不可为而为之,“我要做远方忠诚的儿子/和物质的短暂情人”(《祖国,或以梦为马》),他举念要触摸那些不能触摸的东西,荒凉的村庄,更其荒凉的内蒙古、青海、西藏大野,甚至更其辽阔无边的太平洋,都成为诗人情感的投射对象。而在这些不同的景色中,我们看到的却是同一的灵魂内质。正如西川先生说:“海子有一种高强的文化转化能力,他能够随时将自己推向或者存在或者不存在的远方,与此同时他又能够将这或者存在或者不存在的远方内化为他生命本质的一部分”^[13]。所谓“生命本质”的一部分,依然是指海子对建立“灵魂家园”可能性的执意探寻。这时海子的“大地之歌”进入了最后一个高音区,他曾清醒地命名为“最后一夜或第一日的献诗”,这是设置在陷落与拯救、黑暗和澄明临界点上的最后一问。然而,失望的答案已在内心深处写出:“黑夜比我更早睡去/黑夜是神的伤口/你是我的伤口/羊群和花朵也是岩石的伤口……今夜,九十九座雪山高出天堂/使我彻夜难眠”(《最后一夜或第一日的献诗》)。再如:“这是绝望的麦子/永远是这样/风后面是风/天空上面是天空/道路前面还是道路”(《四姐妹》)。

试图依托“大地”的人发现了“黑夜从大地上升起”,欲向“远方”的人预感到的是“一无所有”,歌吟“麦田”的人最终看到的是“绝望的麦子”——这几乎是那些敏感的理想主义诗人们在现代社会的宿命。这里,我想到诗人乔治·特拉科尔一首同样咏述“麦田”的名诗中的句子:“……风低声叩击着门/门打开,发出清朗的响声//而门外有一亩哗啦作响的麦田/太阳烧得噼噼啪啪,在帐帐里面//灌木和树

林垂满累累的硕果/空旷中乱舞着鸟和飞蛾//农夫们在田间忙于收割/正午的空白,一片沉默//我将十字架扔到死者身上/让我的足音无语地消失于青野之乡”(《地狱》)。与其说这是一首宁谧的田园牧歌,不如说这是一首“反牧歌”。诗人先是认领了为“父亲守灵”的身份,但是守灵总应是有时间的,所谓的“地狱”一说,也同时包含着诗人“扔掉”这一身份,由此逃离的决定。同样,海子也在很大程度上意识到了这种充实/空无的一体性,正是在这个“二而一”的境况里,进入1988年后,海子将自身的分裂表达得格外惊心动魄:

我把天空和大地打扫干干净净
归还给一个陌不相识的人
我寂寞的等,我阴沉的等
二月的雪,二月的雨

泉水白白流淌
花朵为谁开放
永远是这样美丽负伤的麦子
吐着芳香,站在山冈上

荒凉大地承受着荒凉天空的雷霆
圣书上卷是我的翅膀,无比明亮
有时像一个阴沉沉的今天
圣书下卷肮脏而快乐
当然也是我受伤的翅膀
荒凉大地承受着更加荒凉的天空

我空荡荡的大地和天空
是上卷和下卷合成一本
的圣书,是我重又劈开的肢体
流着雨雪、泪水在二月

——《黎明》

这里,“圣书”上卷和“圣书”下卷的分裂,被恰当地隐喻为“我”内心的分裂,“我”曾试图将“上卷和下卷合成一本”,但结果不过是被“重又劈开”。“沉浸于夜晚,倾心死亡”的海子无法真正“扔掉”他的命运,虽然他说“这种绝境,这种边缘。在我的身上在我的诗中我被多次撕裂”,但客观的命运叩门声也变成主观的心声,诗人越是劝慰自己认同世俗生活而“不关心人类(命运)”,就越显得更为关心它们。其内心争辩以“复调”的方式凄楚而清晰地鸣响着:

姐姐,今夜我在德令哈,夜色笼罩

姐姐,今夜我只有戈壁

草原尽头我两手空空
悲痛时握不住一颗泪滴
姐姐,今夜我在德令哈
这是雨水中一座荒凉的城

除了那些路过的和居住的
德令哈……今夜
这是唯一的,最后的,抒情。
这是唯一的,最后的,草原。

我把石头还给你
让胜利的胜利
今夜青稞只属于她自己
一切都在生长
今夜我只有美丽的戈壁 空空
姐姐,今夜我不关心人类,我只想你
——《日记》

1989年初,海子在那首广为人知又广为人误读的《面朝大海,春暖花开》中,既道出了自己勉力说服自己去认同基本世俗生活,做个“幸福的人”(不过有些像是“喂马劈柴”的梭罗精神的中国版),但又在更鲜明地将“我”与“你们”(即复数的“陌生人”)严格区分开。诗人愿后者“在尘世获得幸福”,而“我只愿……”。如果说这依然是与复数的“你们”隔绝开来的单数的“我”的话,那么在海子生前写的最后一首诗《春天,十个海子》中,“我”不但与“你们”分开,“我”甚至与“我”生命中渴望基本生存幸福,渴望基本价值安慰的成分也要自我“分开”了——

春天,十个海子全部复活
在光明的景色中
嘲笑这一个野蛮而悲伤的海子
你这么长久的沉睡究竟为了什么?

春天,十个海子低低的怒吼
围着你和我跳舞,唱歌
扯乱你的黑头发,骑上你飞奔而去,尘土飞扬
你被劈开的疼痛在大地弥漫

在春天,野蛮而悲伤的海子
只剩下这一个,最后一个
这是一个黑夜的孩子,沉浸于冬天,倾心死亡
不能自拔,热爱着空虚而寒冷的乡村

那里的谷物高高堆起,遮住了窗户
他们把一半用于一家六口人的嘴,吃和胃

一半用于农业,他们自己的繁殖
大风从东刮到西,从北刮到南,无视黑夜和黎明
你所说的曙光究竟是什么意思
——《春天,十个海子》

这首诗写于1989年3月14日,凌晨3点到4点,距诗人弃世只有12天。海子经历着怎样的内心挣扎,已永远成为他个人的秘密了。但就文本本身而言,我们看到的是诗人死志已定,高度清醒(当然也可以从另一角度说是偏执)。“十个海子全部复活”,不排除其喻指对自己身后留下的诗作极其自信的成分,但更主要是指诗人在内心曾经发生过的多重自我争辩/分裂。“嘲笑……”、“被劈开……”,是对自己生存处境甚至死后被包围的“话语处境”的指认(这个情境是现在时的,但也有预叙,与普拉斯的名诗《拉扎勒斯女士》以双重时间处理“死亡”类似);而说“就剩下这一个,最后一个/这是一个黑夜的孩子”,在这里,海子是要将自己与那些单纯的“田园牧歌诗人”严格区分开来,他“不能自拔”,也不屑于自拔,他要忠实于自己所见、所感、所思。他已经清楚自己生活的时代、历史、生存境况的性质,他热爱的“乡村”,不再是乌托邦,它承受不起人精神的托付,而是冬天、死亡、空虚和寒冷的所在。在这最后的时刻,诗人灵魂最深的角隅被掀起,他最后怀着痛断肝肠的愧疚想到了亲人们艰辛的生活……但几乎是同时,更巨大的悲风冲卷而至,它不但要带走海子,甚至也将带走诗人刚才预想到的可能的“全部复活”和“光明景色”——“你所说的曙光究竟是什么意思?”“你”——是在追问“这一个野蛮而悲伤的海子”之外的十个海子,也是在追问所有空洞地言说“曙光”的人们。正如荷兰汉学家柯雷所说:“《春天,十个海子》立即打动我,甚至打击我……海子在这里不再向读者喊着可预告的陈词滥调,文本却发散一种独自的绝望而且暗示诗中的海子根本不在乎读者的反应如何。‘真实’是虚构而狡猾的概念,但我读《春天,十个海子》比《祖国,或以梦为马》要真实得多。《春天,十个海子》的诗歌自我已蜕掉了主流风格的皮,不再寻求社会承认,换上个人化的东西——既是更具体,又是更荒谬、更异常、更疯狂的东西。十个海子这意象尤其如此,就是因为作品的平静的、悲哀的、怀疑的语调,才避免《祖国,或以梦为马》那种妄自尊大”(14)。

在笔者看来,海子的许多抒情短诗无论是从发

生学的真实性,文本质地,还是接受效果史上看,都是极为出色的,可以代表现代汉诗抒情向度的极高成就。上面的论列中,我主要围绕海子抒情诗中的主要线索之一——“回不去的家园”展开讨论,它们具有明晰的心智和情感演进线索,甚至建立了心理完形意义上的个人话语场(个人的心灵词源、意蕴、措辞基础),这是货真价实的“有方向的写作”。与其像诸多评论所说的海子建立了“大地乌托邦”,我宁愿说从海子这里,大地乌托邦在诗中才开始“以问题的形式存在”。对大地家园的持续探寻,虽然并没能解决海子的情之所钟、魂之所系的灵魂归宿问题,但在旷日持久的专注的体验和写作中,却累积了他的“精神重力”。他带着这种精神重力开始了抒情史诗写作,向着“太阳”冲刺。

二

从海子的构想看,现有的《太阳·七部书》是一部未完成的作品。海子辞世后,其友人骆一禾、西川整理出了已成部分,并补充了诗人已列出的写作提纲,称之为“七部书”。“太阳·七部书”包括:《太阳》(诗剧),《太阳·断头篇》(诗剧),《太阳·但是水,水》(诗剧),《太阳·土地篇》(长诗),《太阳·弥赛亚》(第一合唱剧),《太阳·弑》(仪式和祭祀剧),《太阳·你是父亲的好女儿》(诗体小说)。在这些诗章间,“太阳”构成了复杂的互文关系。海子这部长诗不同于习见的“史诗”模式,而是以意志性感受贯穿起来的。虽然各章之间具有相对的独立性,但是在关注连贯的意志性感受和中心意象的前提下,它并不太影响我们以相应的“心理完形”来阅读、考察。下面,笔者兼用原型读法和系谱读法,集中分析海子抒情史诗《太阳·七部书》中“太阳”这一主干意象的复杂纠结内涵,并纠正海子研究中“舆论化”了的学术认识,即将“太阳”视为单向度“升华”的倾向。

“太阳”从精神维度上是“向上”的,似乎这使之自动带有“绝对诉说”的神性意味——但是,对一个没有稳定的宗教皈依的诗人而言,这种“绝对诉说”其对象是不明确的(当然这并非是什么缺失)。因此,海子这部诗中“神性”的出场,不是基于其“先在之因”,而只是一种“借用因”。这部诗中神性音型的强弱,是与诗人对当下“无告”和“酷烈”的心灵

遭际成正比的。我们只能说,海子一面“发明”出了自己的“神性”,继而或同时又自我盘诘这一“发明”。这是两面拉开的力量,海子本人的生命过程受害于这种噬心而绵长的分裂体验,但他的这部长诗却恰恰因此获具了某种真切的张力和心灵的可信感,而非向上一味升华、蒸发而“不知所终”。就此而言,在海子辞世后,无论是将之视为单纯的“升华者”而赞美的人,还是基于同样的理由而贬低他的人,都是只看到了诗人某一方向(方面)的特征而将其简化。在这种简化中谈海子,赞美和贬低都是令我们不踏实的,因为双方的矛盾性在此都“统一”乃至“同一”于认识力的盲视。

笔者使用的“精神重力”一词,借用了法国基督教思想家薇依的表述。她认为与物理世界和世俗此在的万有引力的向度相悖,“精神重力”具有上升性质,“人通过强力行为释放自身的能量,而强力使能量有减无增,人只有高高在上才有可能从这个恶性循环中解脱出来……精神重力就是上升,精神重力使我们跌到高处”⁽¹⁵⁾。海子本人并无固定、自明的某一种宗教信仰,但有着类宗教情怀。所以与那些教徒不同,他没有上升而“跌入”到神恩的怀抱,却穿行于赤道跌入了“太阳”。“跌入”不是简单的“飞入”,比之后者,有着更多的艰辛、无告和勇气。

在写作大量抒情短诗稍后,1987年以降,海子已日渐感到对抒情短诗的不满足。它们可以即时地处理自己的情绪和情感,但始终无法承载在他看来是完整自足的灵魂归宿问题:“抒情,质言之,就是一种自发的举动。它是人的消极能力:你随时准备歌唱,也就是说,像一枚金币,一面是人,另一面是诗人”,而这种不满足是导致海子转向抒情史诗的原因之一,他说:“我写长诗总是迫不得已。出于某种巨大的元素对我的召唤,也是因为我有太多的话要说,这些元素和伟大材料的东西总会涨破我的诗歌外壳”;“伟大的诗歌,不是感性的诗歌,也不是抒情的诗歌,不是原始材料的片断流动,而是主体人类在某一瞬间突入自身的宏伟——是主体人类在原始力量中的一次性诗歌行动……这一世纪和下一世纪的交替,在中国,必有一次伟大的诗歌行动和一首伟大的诗篇。这是我,一个中国当代诗人的梦想和愿望”⁽¹⁶⁾。由以上申说可以见出,在海子心中,即时性的抒情是自发的,而严整的“大诗”(海子对抒情史诗的另一种说法)建构则是自觉的;抒

情是对物象实体的感兴,而大诗则是对巨大元素和伟大材料的穿透,抒情是“你(诗人)歌唱”;“大诗”则是主体人类的“一次性诗歌行动”……海子最亲密的朋友、诗人骆一禾如此评价《太阳·七部书》:

《七部书》的意象空间十分浩大,可以概括为东至太平洋沿岸,西至两河流域,分别以敦煌和金字塔为两极中心;北至蒙古大草原,南至印度次大陆,其中是以神话线索“鲲(南)鹏(北)之变”贯穿的。这个史诗图景的提炼程度相当有魅力,令人感到数学之美的简赅。海子在这个图景上建立了支撑想象力和素材范围的原型谱。……他必须承受众多原始史诗的较量。从希腊和希伯来传统看,产生了结构最严整的体系性神话和史诗,其特点是光明、日神传统的原始力量战胜了更为野蛮、莽撞的黑暗、酒神传统的原始力量。这就是海子择定“太阳”和“太阳王”主神形象的原因:他不是沿袭古代太阳神崇拜,更主要的是,他要以“太阳王”这个火辣辣的形象来笼罩光明与黑暗的力量,使它们同等地呈现,他要建设的史诗结构因此有神魔合一的实质^[17]。

这是就《太阳》长卷的辽阔语境与核心象征体内部的紧张关系而言。而就诗人个体生命体验而言,骆一禾在另一篇文章中说:“他在这个广大的自然地貌上建立和整理了他自己的象征和原型谱,用以熔贯他想象的空间,承载他的诗句,下抵生命的自然力根基,又将他真切的痛苦和孤独,自身的能量和内心焚烧的‘火’元素弥漫其间^[18]。只有将这两种意象互补来认识海子的抒情史诗《太阳·七部书》,才会完整。前一种意象涉及了海子诗歌的史诗材料及建构载体,后一种意象则表明,海子的‘史诗’不是常规的‘史诗’类型(绝对非个人化的历史叙述性),而只是‘现代抒情史诗’,其中不乏浪漫主义诗歌的主体的浓烈抒情性,饱满的意志力,以及隐喻化了的个体生命的身世感。这从海子心目中共时崇仰的来自不同系谱的诗歌‘人格神’中也可看出,但丁、歌德、莎士比亚、雪莱、荷尔德林、兰波、凡高。批评界普遍认为,海子写作长诗的悲剧在于‘史诗(构架)抱负’与‘浪漫冲刺方式’之间的矛盾,这种说法是有道理的。不过,如果我们不将‘史诗’这一概念‘本质化’或先验体制化,而是从海子以个人方式写出的诗歌文本看,诗人的《太阳·七部书》还是为诗界提供了个人化的新异的诗歌类型。

海子所趋赴的“太阳”,其实不是一个具体的精神

“地址”,甚至其内蕴也非单纯自明,而是一个精神过程——一个涵盖了诸多彼此纠葛的力量:“笼罩光明和黑暗”;“神魔合一”,诗人用来综合表达灵魂超越之路的痛苦和澄明,自身的求真意志力和内心争辩的整体象征。作为一个极度敏感的诗人,海子对具体历史语境和生存压抑的既定事实有足够的体验(有他的短诗为证),但在他那里,“既定的事实”并不等于是应该接受的事实,个体灵魂的超越向度很可能比它的对立面(认同既定事实)更符合人的性质。他是把自己的灵魂作为一个有待于不断“形成”的、而非认同既存世俗生存条件的超越因素,来纵深想象和塑造的。在他的长诗中,人的“整体存在”依然是诗歌所要处理的主题。而既然是整体的存在,就不仅仅是意味着“当下自在的存在”,它更主要指向人的灵魂自由的“自为”存在——按照存在主义的理念,意识的超越性就是人对自身存在特性的主要表达之一。因此,“太阳”为海子提供的不是一条由此及彼的直线升华,而是一个庞大纠结的话语场域,一种大致的精神方向。“它并不意味着是一种柏拉图式的‘理念’,一种悬在的、规范的人的定义或‘本质’,毋宁说它是一种规范性、理想性,它的作用不在于提供具体标准,而是给生存提供一种自我超越、自我完善、自我确认的意识,它使自我在使自身向之努力的关系中,进入生存^[19]。而用海德格尔的形象表述就是——“此仰望穿越向上直抵天空,但是它仍然在下居于大地之上。此仰望跨于天空与大地之间^[20]。这里,两者之间形成的张力而非单向的升华,才是海子《太阳·七部书》的真正维度和重量所在。

正如前文所述,海子这部长诗不同于习见的“史诗”模式,而是以意志性感受贯穿起来的,各部分构成紧密的互文关系。《太阳》(诗剧)的开篇是意味深长的:

我走到了人类的尽头
也有人类的气味——
在幽暗的日子中闪现
也染上了这只猿的气味
和嘴脸。我走到了人类的尽头
不像但丁。这时候没有闪耀的
星星。更谈不上光明……

在我看来,开头这重重纠结的话语,为海子整个的“太阳之旅”定下了基调。“我走到了人类的尽头/也有人类的气味”是喻指精神在加速度超越,但

“我”的肉身还不得不深陷于“人”中。“我”的精神行旅是格外艰辛的,甚至不乏荒诞感——“我”跌入太阳的行程决非明确坚定的信仰举念,毋宁说“我”也不确知自己为何走上这条不知终点的赤道。“我不像但丁”,但丁的神曲之旅是由“地狱——炼狱——天堂”这一明确向度构成,甚至在《地狱篇》的结尾,但丁已有把握地写出:“直到透过一个/圆形的洞口,我看见了一些在天上/才会有美丽的、事物。我们从/那里出来,再次见到那些闪耀着光明的星星”。然而,海子说自己的精神行旅,“没有闪耀的星星。更谈不上光明”。与但丁不同,他没有终极神圣之光的归所,甚至没有维吉尔式导师的指引,和贝亚特丽齐永恒之女性的陪伴,海子跌向太阳的道路更多的是苦难、无告和试图自我获启的艰辛。所以,与但丁的最终指向升华的线条结构不同,海子的《太阳》是一团拉奥孔式的扭结的自我争辩的话语矩阵。他走上的是一条疼痛的“单足人”般的天路历程,是瞽者般的返诸内心的黑暗与光明含混难辨的道路。

在“人类的尽头”,诗人接着说“我还爱着”,但与但丁所言的“是爱在推动太阳和星群”中的爱不同,并非教徒的海子还“有着人类的气味”,这爱是对世界的“爱情”。所以他看到(毋宁说是他“愿意看到”),“在人类尽头的悬崖上那第一句话是:‘一切都源于爱情’。/一看见这美好的诗句/我的潮湿的火焰涌出了我的眼眶”。海子其实深知,与其说“一切都源于爱情”,莫如说一切都源于欲望。但他不忍心这么说,他宁愿在“尽头”回望世界时,投给世界一道赤子的眼光,他流出了伤感的眼泪,因着这眷恋的回头,这眼泪总是滴在肩胛骨上。然而,海子的内心继续在剧烈地自我盘诘,生存的真相迫使他“又匆匆地镌刻第二行诗:爱情使生活死亡。真理使生活死亡”。第二行箴言诗与第一行构成了无法回避的冲突,这种冲突造成的张力或分裂力量,始终折磨着诗人。海子不愿也无法悬置这个短兵相接空手入白刃的辩难关系,所以才说“在空无一人的太阳上/我怎样忍受着烈火/也忍受着人类灰烬……我已被时间锯开”。接着,诗人将“光辉的第三句在我的头盖骨上镌刻”——“与其死去!不如活着!”这句语义肯定,节奏斩钉截铁的箴言,却透露出更深远之忧伤、失望和奋力自勉。人仅靠本能就在实施的“活着”的状态,诗人海子却需要拼命全力

喊出。的确如他所说,“我是在我自己的时刻说出这句话”,自己的时刻不同于“你们的时刻”。因为“一根骷髅在我的内心发出微笑……/那时候我已经来到赤道/那时候我已被时间锯开。两端流着血锯成了碎片”,我的内心在格斗,在互否;翅膀踩碎了我的尾巴和爪鳞/四肢踩碎了我的翅膀和天空”。向上的路和向下的路是同一条路,“我像火焰一样升腾 进入太阳/这时候也是我进入黑暗的时候”——

赤道,全身披满了大火,流淌于我的内部。

在谈到海子有些长诗为何以诗剧方式写成时,骆一禾的话可谓一语中的:“这里就有着多种声音,多重化身的因素”。“太阳”(火焰和热血是其变体)在海子诗中,既是“它者”,又是众多的“我”形成的“众声话语”说话人,具有复杂经验缠绕的含义:它是在黑暗和冷漠中发掘或挽留光明的要素,是甘愿担荷生存之悲哀乃至罪孽的诗人情怀(涤罪和熔炼);是赶赴由人类伟大诗歌共时体汇聚而成的神圣光照;是诗人个体生命熔炉的烘烤的显现;也是生命能量的“焰”化过程,破碎、耗尽、热寂、失败、灰烬、死亡……总之,“太阳—火焰”作为海子诗歌的首要元素,并非仅是单向度的自我陶醉的“比德”,而是包容了探索生存、发现自我、甘冒危险、勇于献身的生命和艺术激情。正如巴什拉在谈到火—太阳在艺术中的地位时说的,“在形象的各种因素中,火是最具有辩证性的。只有火才是主体和客体。在泛灵论的深处,总可以发现热能——富有生命的东西,直接富有生命的东西就是热的东西”^[21]。对于“太阳—火”这一元素的纵深挖掘,海子始终是清醒自觉的。早在1987年,他开始写作《太阳》时的一篇日记就明确谈到这一点:“我仿佛种种现象,怀抱各自本质的火焰,在黑暗中冲杀与砍伐。……我要把粮食和水、大地和爱情这汇集一切的青春统统投入太阳和火,让它们冲突、战斗、燃烧、混沌、盲目、残忍,甚至黑暗。我和群龙一起在旷荒的大野闪动着亮如白昼的明亮眼睛,在飞翔,在黑暗中舞蹈、扭动和厮杀。我要首先成为群龙之首,然后我要杀死这群龙之首,让它进入更高的生命形式。……但黑暗总是永恒,总是充斥我骚乱的内心。它比日子本身更加美丽,是日子的诗歌。创造太阳的人不得不永

与黑暗为兄弟,为自己”⁽²²⁾。我们只有意识到诗人是在“主动寻求的困境(或悖论)中表达”,才不至于将《太阳·弥赛亚》中的复活意志,与《太阳·弑》中人类之间彼此疯狂屠戮的境况对立起来。

诗人西川曾指出海子诗歌精神意向和情调的变化:“1987年以后,海子放弃了其诗歌中母性、水质的爱,而转向一种父性、烈火般的复仇。他特别赞赏鲁迅对待社会、世人‘一个也不原谅’的态度。他的复仇之斧、道之斧挥舞起来,真像天上那严厉的‘老爷子’。但海子毕竟是海子,他没有把这利斧挥向别人,而是挥向了自己,也就是说他首先向自己复仇。他蔑视那‘自我原谅’的抒情诗”⁽²³⁾。我认为,这里所说的海子的“复仇”,不是源于个人世俗功利欲望受挫后的怨愤,而是认清了“事实真理”和“价值真理”并不对应,反而常常对立(前者只关乎真,后者主要关乎善与美)的现实后,诗人内心产生的焦虑、忧愤和无告感。西川还谈到“海子的形而上学,那就是‘道家暴力’。我一直不太明白‘道家暴力’到底是什么意思”。我认为,这里的“暴力”,可能是指东方道家的“天地不仁”(道在万物之上,无所偏爱地纯任一切按客观规律运行),和《圣经》故事所昭示的持刀者未必最终将死于刀下,不持刀的人(或放下刀的人)未必不死于十字架,这一客观性。因此,“暴力”在海子个人的词汇表中的可替换词,或许就是“残酷的必然性”。上帝跟生活中的光明与黑暗同时相关,二者同时存在。对于这个年轻、单纯而敏感的诗人海子来说,认识到这一点真是太过残酷了。

因此,对海子《太阳·七部书》中彻骨的绝望感,我们理应主要从这一向度来认识:“在价值的彻底毁灭中,诗人的内心被一种巨大的苦恼所纠缠……绝望感不等于厌世感或虚无感。与厌世主义和虚无主义的玩世不恭和无谓心态相反,绝望感坚持价值真实的意义,它像是对仿佛永远不要想得到任何解答的问题的追问,这就是对世界的无意义性的永远不可能消解的焦虑和操心。坚持对价值和意义真实的祈求才会导致绝望感……绝望感只产生于置身在价值的虚无能够为价值真实操心的诗人的内心”⁽²⁴⁾。不过需要引申的是,绝望和焦虑,也是克尔凯戈尔、雅斯贝尔斯、保罗·蒂利希、荷尔德林、R·S托马斯、艾略特、奥登、雅姆……存在主义神性哲学和诗歌光谱所陈述的生存前提,而且只是“前

提”。如何理解这个前提所带来的可能意义,这些哲学家和诗人都有明确的超越性的宗教方向和归宿(所谓“神的家中鹰在集合”——海子《秋》)。而在海子这里,“前提”与“结果”却是完全重合的,我认为,这正是一个没有固定宗教信仰的中国诗人“知行合一”、勇于面对自身生存真相的结果(所谓“秋天深了/得到的尚未得到/该丧失的早已丧失”——海子《秋》),它可真是又凄楚又明亮。如果说海子的《太阳·七部书》当得起“史诗”之名的话,我认为就是它局部地超越了个人化,并勾勒出一个种族的(诗歌)精神历史发展到特定阶段,所遇到的特有的困境图式。

在一个普通的夜里,清点星辰和自己手指
于是我考虑真正的史诗
是时候了
太阳之轮从头颅从躯体从肝脏上轰轰辗过
——《太阳·断头篇》

这就是一个“太阳神之子”,而非“太阳王”的处境:“远方除了遥远一无所有”;“今夜,我仿佛感到天堂也是黑暗而空虚。所有的人和所有书都指引我以幻象,没有人没有书给我以真理和真实”⁽²⁵⁾。走到这里,海子的生命与他履践的“一次性伟大诗歌行动”猝然终止了。这个终止,意味深长。前面已谈到,海子的创作时间与“第三代诗”是重合的,但他与第三代诗人的向度完全不同。诗人麦芒说:“如果以现代主义为基准,那么‘第三代’是顺向而动,按照历史时间的顺序走向后现代主义,而海子则是由此回头,溯根寻源,重建背景。但海子与‘第三代’时间上的重合也不是没有某种意味的”⁽²⁶⁾。

那么这个重合的时间“意味”何在?

生活在20世纪末的历史语境中的诗人,要建构通向“本质真理”的“大诗”,诚实的海子也不得不遭遇到一个利奥塔所指出的严酷“寓言”:人们相信有一个绝对的宏大的真理之源,每个这一情况的叙述者都宣称他所叙述的真理跟他“一直听人这么说的”一样。他是这一真理的听众,而告诉他这一真理的叙述者也曾是听众。顺着(也可说是回溯着)这条真理传递链一路都是这样,结论暂定为真理的主人公一定是最早的叙述者。但是,“他”是谁?谁能肯定“他”存在过?我们在此碰上了可怕的循环:“Y对X拥有权威是因为X授权Y拥有这种权威,其中

偷换的论点就是：授权赋予了权威以权威”⁽²⁷⁾。海子的诚实于斯可见，这就是他勇于承认的赤道上的冰川纪——“天堂在下雪/冰河时期多么漫长而荒凉/多么绝望”。与其说这是先知般的声音，不如说这更像是一个“反先知”的“先知”的声音。

尽管海子的诗歌也有明显的缺失——多年前，笔者曾在一篇文章中指出其过度的“那喀索斯情结”，长诗的语言和结构尚缺乏精审的打磨、提炼和夯实——但在诗人们以“庸人”自炫自美的今天，我却更愿意积极肯定海子诗歌不容低估的开拓性价值。今天，我们重温曼海姆的忠告也许才真正地别会有会心：“乌托邦的消失将带来静止的状态，在这种状态中，人几乎成为物。那时，我们将面临一种难以想象的两难境地，即人类虽然获得了对现实存在的最大程度的理性控制，却也失去了任何理想，变成了仅仅凭冲动行事的生物。于是，人类在经历了长期艰难而英勇的发展之后，刚刚达到最高程度的自觉……却又将创造历史的愿望随着乌托邦的消失而丢掉”⁽²⁸⁾。

回溯海子跌向“太阳”的诗歌道路，依然有着特定时代“非如此不同”的重要价值，只有这个高度，才使他获得了一个整体把握大地生存的视点，并为之做出特殊角度的命名。笔者套用王国维先生的话就是：“中国先锋诗自海子，境界始大”。海子留下的诗歌，无疑是属于现代汉诗中将恒久闪光的那些册页的一部分，并有着丰富的内涵等待人们继续发掘。

注释：

(1) 拙文收入：《打开诗的漂流瓶》，河北教育出版社，2003年版，第201页。

(2) 海子，原名查海生，1964年5月生于安徽省怀宁县高河查湾。在农村长大。1979年15岁时考入北京大学法律系，大学期间开始诗歌创作。1983年秋天自北大毕业后分配至北京中国政法大学哲学教研室工作。1989年3月26日在河北山海关卧轨自杀。著有《海子的诗》、《海子诗全编》等。

(3) 可参见《海子诗全编》，上海三联书店，1997年版，第919页。

(4) 关于海子生平已有三种著作。在笔者看来，诗论家燎原先生所著《海子评传》（其修订本由时代文艺出版社2006年出版）较为深入、可靠，读者可参阅。

(5) 参见哈马贝斯：《论现代性》，载王岳川编《后现代主义文化与美学》，北京大学出版社，1992年版，第9页；以及汪晖对哈贝马斯观念的引申，《韦伯与中国的现代性的问题》，载《学人》第六辑；汪晖：《死火重温》，人民文学出版社，2000年版，第4页。

(6) 艾恺：《世界范围内的反现代化思潮》，贵州人民出版社，1991年版，第3页。

(7) 《海子诗全编》，上海三联书店，1997年版，第897页。

(8) 参见拙著：《打开诗的漂流瓶》，第299页。

(9) 里尔克：《说明》，《里尔克诗选》，河北教育出版社，2002年版，第3-4页。

(10) 崔卫平：《海子、王小波与现代性》，载《当代作家评论》2006年2期。

(11) 海子：《诗学：一份提纲》，《海子诗全编》，第889页。

(12) 海德格尔：《诗·语言·思》，文化艺术出版社，1991年版，第192页。

(13) 西川：《水渍》，百花文艺出版社，2001年版，第201页。

(14) 柯雷：《实验的范围 海子、于坚的诗及其它》，载《现代汉诗：反思与求索》，作家出版社，1998年版，第402页。

(15) 薇依：《重负与神思》（香港）汉语基督教研究所出版1998年，第35-36页。

(16) 《海子诗全编·文论》，第879页，第889页，第898页。

(17) 骆一禾：《海子生涯》，《不死的海子》，中国文联出版社，1999年版，第4页。

(18) 骆一禾：《我考虑真正的史诗》，同上，第9页。

(19) 李钧：《存在主义文论》，山东教育出版社，2000年版，第56页。

(20) 海德格尔：《诗·语言·思》，文化艺术出版社，1991年版，第192页。

(21) 巴什拉：《火的精神分析》，转引自《当代外国诗歌佳作导读》，河北教育出版社，2000年版，第908页。

(22) 《海子诗全编·日记》，第883页。

(23) 西川：《死亡后记》，见《海子诗全编》，第923页。

(24) 刘小枫：《拯救与逍遥》，上海人民出版社，1988年版，第63-64页。

(25) 《海子诗全编》，第901页。

(26) 麦芒：《海子与现代史诗》，见《不死的海子》，第219页。

(27) 利奥塔：《后现代性与公正游戏》，上海人民出版社，1997年版，第172-173页。

(28) 转引自郑也夫：《代价论》，三联书店，1994年版，第150页。

（作者单位：河北师范大学西区文学院）