

中国

新诗

中的先锋话语

王昌忠 著

新诗

学林出版社



中国**新**福中的先锋话语

上架建议：文学理论类

ISBN 978-7-80730-596-5



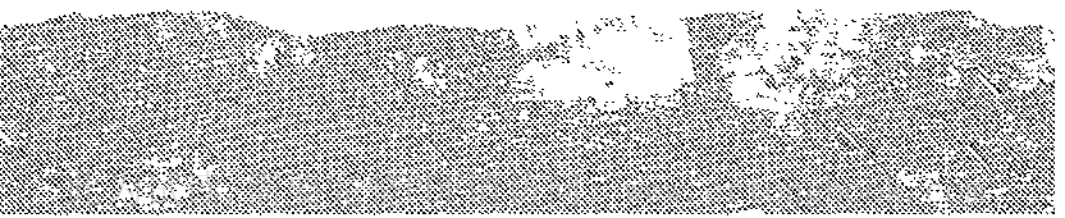
9 787807 305965 >

定价：26.00 元

中国
新诗
中的先锋话语

王昌忠 著

学林出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国新诗中的先锋话语/王昌忠著. —上海:学林出版社,2008.5

ISBN 978 - 7 - 80730 - 596 - 5

I. 中... II. 王... III. 新诗—文学研究—中国
IV. I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 064592 号

中国新诗中的先锋话语



作 者——王昌忠
责任编辑——曹坚平
封面设计——鲁继德

出 版——上海世纪出版股份有限公司
学林出版社(上海钦州南路81号3楼)
电话:64515005 传真:64515005
发 行——新华书店上海发行所
学林图书发行部(上海钦州南路81号1楼)
电话:64515012 传真:64844088
印 刷——常熟市东张印刷有限公司
开 本——889 × 1194 1/32
印 张——10.125
字 数——26万
版 次——2008年5月第1版
2008年5月第1次印刷
印 数——1-3300册
书 号——ISBN 978 - 7 - 80730 - 596 - 5/I · 112
定 价——26.00元

(如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换)

目 录

目次	1.....
----------	--------

五、1980年代后期—1990年代:生命内力的深度领悟	150
中篇:先锋类型	164
第五章 后新时期“处境”诗与“精神”诗:特定语境中“新生”的先锋类型	166
一、后新时期“处境”诗:诗人、诗歌生存情状的沉潜显影	166
二、后新时期“精神”诗:物质图景中“精神”的坚劲亮相	190
第六章 后新时期乡土诗与女性诗歌:特定语境中“增生”异质的先锋类型	203
一、后新时期乡土诗:“两栖人”的乡土记忆与审视	203
二、后新时期女性诗歌:“市场”拍打下女性起伏心灵的投射	217
下篇:先锋诗学	229
第七章 诗歌“祛魅”书写:精神向度的先锋诗学	231
一、立场“祛魅”:“使诗回到诗”的先锋主张	231
二、主体“祛魅”:“使诗人回到诗人”的积极探求	241
三、表意“祛魅”:由“天才”写作到“技术”写作的前卫呼声	254
第八章 “非个人化”与“戏剧化”:表意层面的先锋诗学	271
一、“非个人化”:对诗歌“共识性”和“通约性”的现代性求道	271
二、“戏剧化”:对诗歌“客观性”和“经验性”的现代性践行	282
第九章 “写实”:语象构造层面的先锋诗学	295
一、现实主义与现代主义诗歌中的“写实”:从“本真化”	

到“观念化”的“写实”	295
二、新生代诗歌中的“写实”：“观念化”中的“本真化”	
“写实”	302
参考书目	311
后记	314

导 论

“文学作为具有审美属性的语言艺术，是特定社会语境中人与人之间从事沟通的话语行为或话语实践”，它“至少包含如下五个要素”：说话人，受话人，文本，沟通，语境。^① 根据对文学的如是界定，现代社会的任何一部（篇、首）文学作品真正诞生的标志，应该是它得到公开发表或出版从而成为了一种话语事实。既然如此，中国新诗（或称现代汉语诗歌）的起点就当是1918年1月了，因为“胡适《鸽子》、刘半农《相隔一层纸》、沈尹默《月夜》等第一批现代白话新诗”^②是在该月出版的《新青年》杂志第4卷第1号上正式发表的。从1918年1月发轫算起，到今天为止，中国新诗走过了90年的漫长历程，当我们的目光追溯、扫描在腾挪跌宕、起伏沉落的90年中国新诗流水线上时，捕捉到的是这样的情形和景观：一种诗歌潮流跟着另一种诗歌潮流、一样诗歌现象随着另一样诗歌现象、一个诗歌派别追着另一个诗歌派别，可以说，90年中国新诗正是由一系列不断变换、不断更生的诗潮、现象和派别连缀、交接而成的。90年中国新诗之所以不是死水一潭地呈现为单一的诗歌潮流、诗歌现象和诗歌派别，正是因为“先锋话语”作为

① 童庆炳：《文学理论教程》（修订二版），高等教育出版社2004年3月版，第69页。

② 钱理群：《中国现代文学三十年》（修订本），北京大学出版社1998年7月版，第142页。

一种动力因子、革命性因子,在中国新诗版图中始终存在着、活跃着,从而有效地不断催生、促进、引动新的诗歌潮流、诗歌现象和诗歌派别的萌生和挺立。

“所谓先锋精神,意味着以前卫的姿态探索存在的可能性以及与之相关的艺术的可能性,它以不避极端的态度对文学的共名状态形成强烈的冲击。”^①的确,文学中的“先锋”从根本上说只是一种精神、一种姿态,由于在特定时段和地段相对于已成主流的带有普遍性的文学事实,“先锋话语”表现出了探索特质、实验品格和前卫立场,所以才得以突显、张扬并呈现出了意义和价值。“在文学与文化评论界,试图对‘先锋派’作出富有通约性的界定是颇为困难的事,因为先锋性并不是某一流派、群落的特称,而是总体上对包括文学在内的现代艺术探索、实验性质与状态的概括性描述。”^②也就是说,对子文学(包括诗歌)来说,从来没有绝对和永恒的,而只可能有相对和暂时的“先锋话语”;一旦在特定时段和地段下视为“先锋”的文学话语引发、开启了一种扩大化、潮流化的文学现象和派别,它自身也就因泛化为普遍话语而失却了先锋性、担当不起“先锋”的指称了。对此,陈思和作过精辟说明:“所谓‘一往无前’的先锋作家其实只能是一种理想……很少有作家能够一直保持探索的姿态。”^③文学,作为一种精神现象和审美活动,没有一种文学样式、风格或文学流派、现象能够铁板一块地长期居子不变状,一旦它趋于成熟、渐成气候,其内部就会有异质和新生因素滋生,然后是这种异质和新生因素成长、壮大(当然它也可能受到来自文学内部、外部力量的扼杀作用而夭折),再然后是更新的异质和新生因素又从中孕育出来,承前启后,乐此不疲。在文学递变的时间坐标系上,“先锋话语”始终存在着,但它不是以一种

① 陈思和:《中国当代文学史教程》,复旦大学出版社1999年9月版,第291页。

② 沈健:《浙江先锋诗人14家》,新疆人民出版社2006年4月版,第1页。

③ 陈思和:《中国当代文学史教程》,复旦大学出版社1999年9月版,第294页。

绝对的形式占据着时间坐标,而是散布为一系列相异却对等的不同坐标点。时间坐标系上的“先锋话语”是不同的话语样态,一定的“先锋话语”始终只是即时性和此刻性的,只是被特定的时间坐标命名的,相对于其他时间坐标,它并不成其为“先锋话语”。正是基于上述原因,本书把研究、论述的对象拟定为“中国新诗中的先锋话语”,并不是要从90年中国新诗中挑选、设定、标识某一种诗歌话语为“先锋话语”进行细致、全面地观照打量和分析言说——事实上这样的“先锋话语”没有出现,也根本不可能出现,而是在认可“先锋”作为一种精神、姿态在90年中国新诗现场中一以贯之地存在着的原则前提下,将90年中国新诗分段截块,分别考察、把捉各个特定时块的诗歌话语的先锋精神、姿态的具体呈现方式和相应的先锋话语的精神特质和艺术取向。显然,本书“记录”的是一系列异样的、随时间变换着的“过去进行时态”的诗歌话语,而不仅仅是某一种特定的“一般时态”的诗歌话语;当然,之所以能把这各各不同的诗歌话语“塞入”同一个选题、甚至同一本书,又是因为它们在各自所对应的特定诗歌时段中,以其卓有成散的文学实验与探索活动彰显出了先锋品格和先锋特征,并给当时的诗歌册页插入了“富有启示性、生命力与先锋意义上的一页”^①,因而能用先锋精神和先锋姿态这根竹签把它们串接起来置于同一研究和言说平台。

诗歌作品终归是诗人创作的,先锋诗歌理论(诗学)终归是诗歌理论家(也包括诗人,但诗人在“提供”诗歌理论时就是理论家身份了)。因而诗歌和诗学先锋话语的肇始者只可能是诗人和诗歌理论家。在任何诗歌时段和诗歌地段,面对已成主导和强势的诗歌话语,固然有许多诗人要投身、汇入其间以推动、强化其主导性和强势性,但与此同时,也不乏个别或极少致既有敏锐、警觉

^① 张清华:《黑夜深处的火光:六七十年代地下诗歌的启蒙主题》,《当代作家评论》,2000年第3期。

(因而能够窥见、探查主导和强势话语所潜伏、隐藏的陈腐变质因子和僵化危机趋向)天性又有质疑、对抗胆识和智勇的诗人和诗歌理论家,运用吸纳、接收到的异质、新生诗学理念和审美立场,针对诗歌、诗学主导和强势话语进行挑战性、探索性、实验性的诗歌、诗学话语实践。事实上,从事着边缘写作和非主流写作的个别或极少数诗人和诗歌理论家所秉持的正是先锋精神、先锋姿态,他们所提供的诗歌作品和诗学理论也正是他们所置身诗歌语境的“先锋话语”。先锋个体诗人和诗歌理论家的出现,必然会带出、引动先锋性的诗歌现象、诗歌群落,因为一方面创生和纳新意识是任何真正诗人的基本素质要求,是诗人维系诗歌生命、保持诗歌活力的根本所在,另一方面个别诗人和诗歌理论家的先锋性探索和前卫性实践又确实具有为当下诗歌设计新的出路的价值意义、能起到为当下诗歌的精神指向提供思路并开启通道的积极作用,因而必然会引起其他有着先锋精神的诗人和诗歌理论家的共鸣和响应。这种处于萌芽、发生阶段的群体性诗歌话语固然具备了潮流、派别、类型的特征,但它毕竟只具备了雏形,相对于诗歌主流和整体来说,它还处于边缘和非主流的地位,而且还在一定程度上受到主流和中心诗歌话语的压制和拒绝,因而这样的诗歌类型投射出的依然是先锋精神,我们也有理由把它们视为先锋话语。只有当它们成长壮大,并逐渐取得特定时段和地段诗歌话语中的主导和霸权地位后,就丧失掉先锋精神,也就不能授之以“先锋话语”的称号了——实际情形是,它们内部已经或者将要骚动新的先锋话语了。根据上述分析可以看出,本书中的“先锋话语”指向的是两个层面:从话语形态方面看,既包括先锋性的诗歌作品,也包括先锋性的诗歌理论;从话语主体方面看,既包括先锋性的个体诗人,也包括先锋性的诗人类型。因此,本书把观照对象和视阈设置为“先锋个体”、“先锋类型”、“先锋诗学”三个部分。单从分类上看,前两个部分固然与第三部分有交叉、重合的地方,但在具体研究、分析和写作时,前两部分侧重的是诗歌作品,而后一部分专注

的是诗学理论、观念和意识,所以在事实上因划清了前两部分与后一部分的“疆域”而避免了重叠和反复。相应地,本书在结构上也依次安排为上篇、中篇和下篇,以分别对应于“先锋个案”、“先锋类型”和“先锋诗学”三部分。

二

晚清“‘我手写我口,古岂能拘牵’的新诗派、让诗歌‘适用于今,通行于俗’的‘诗界革命’”^①相对于绵延了上千年、几近于玉润珠圆却由于陈陈相因而显得腐朽僵滞的古典格律诗学来说,怎么说也是振聋发聩的理论性“先锋话语”,而从根本上说,现代意义上的中国新诗的“出世”也无不与这晚清“新诗派”和“诗界革命”所喷薄出的先锋精神的催产和激发有关。1918年1月,随着胡适、刘半农、沈尹默等中国新诗先驱者们的现代白话新诗在《新青年》杂志上登台亮相,中国新诗正式萌生了。这些通过“推倒格律的束缚,实现诗体大解放”的现代白话新诗的探索和尝试在“把旧诗送上了末路”的同时,也使得“一度被正统束缚成教条和自满自足的诗歌开始焕发出新的生命”^②。不言而喻,在草创期和萌生期,整个白话新诗运动都是一场革命性的先锋运动,那些尝试、实验中的初期白话新诗也都是挥洒着先锋精神的先锋话语。

正如著名诗歌理论家龙泉明所指出:“中国新诗是一个演进着的生命之流。自从中国新诗在中国大地上萌生之后,它就一直处于不停地转换、更替的运动过程中,使其难以凝聚为一个统一的模式,正可谓‘变则通,通则久’……新诗的发展正是以不断的流变为规律的,任何凝固都意味着死亡。”^③对于草创期中国新诗来

① 钱理群:《中国现代文学三十年》(修订本),北京大学出版社1998年7月版,第3页。

② 龙泉明:《中国新诗流变论》,人民文学出版社1999年12月版,第13页。

③ 同上,第2页。

说,随着文学革命的全面铺开,特别是“白话文为中国文学之正宗”(胡适《文学改良刍议》)、“国语的文学,文学的国语”(胡适《建设的文学革命论》)等文学主张的实现和完成,“我手写我口”的白话诗也就渐次居于诗坛的主流位置了。其实,在这种写实的、同时又留有传统诗词印痕的散文化口语诗刚刚站稳脚跟的同时,在其内部就开始有异质和新生元素出现了,比如鲁迅和周作人,就在解放了的“自由”、“白话”的现代诗歌形式中,进行着现代主义、象征主义诗歌表意的探索和试验,同时还在诗歌的精神指向上进行着配合、呼应、落实“五四”时代主题的大胆创新。在中国新诗草创期,鲁迅创作的《梦》、《他》等,周作人创作的《小河》等,先锋性地成为了开中国新诗现代主义先河的“先锋话语”。此外,以郭沫若为典型的浪漫诗派,汪敬之、冯雪峰、应修人、潘漠华等四人形成的湖畔诗派和以宗白华、冰心为代表小诗派等,也都在白话诗的肌体上或者从审美风格、或者从思想内涵、或者从诗体样式等方面,高昂着先锋精神、挺立起先锋姿态,从事着大胆的探索和尝试,从而有效地开辟着初生期中国新诗的园地。尤其是郭沫若的浪漫主义诗歌,更是成为了“中国新诗成立的标志”(同上)。

真正相对于由胡适、郭沫若等打下基石的中国早期新诗体现出强大的文学史“有效性”的“先锋话语”,是闻一多、徐志摩等新月诗派所提倡和践行的新格律诗:“‘五四’时期是思想大解放的时期,同时也是诗体大解放的时期,新诗从旧诗长期固有的严格形式中挣脱出来,得到了前所未有的自由”^①,“然而,早在1920年代前期,新月派诗人就逐渐意识到自由体的浪漫主义新诗在抒情方式和诗歌形式等方面的局限,并且在诗歌理论和新诗创作两个方面同时开始了他们自己的探索,那就是如何使新诗从自由化走上规范化的道路。”^②“理性节制情感”、“本质的纯正,技巧的周密和

① 王嘉良:《中国现当代文学史》,上海教育出版社2004年8月版,第73页。

② 同上,第74页。

格律的谨严”等一系列新月诗派的原则要求和理论指导的确把中国新诗从无序、散漫的状态中引向了理性、规范、建设性的轨道上来。然而,诗歌毕竟是心灵性和精神性的存在,它不可能被“规范化”地“定于一尊”;同时,新月诗派的新格律诗主张,本身也只具有策略性、应对性的纠偏、矫正意义,一旦它规划、预定的目标实现了,就必然要顺应诗歌的内在驱动,派生出新的“先锋话语”。先锋精神作用于新月诗派的一个突出表现,是从其内部催生出了主张并践行现代主义审美取向的后期新月诗派。具有现代主义精神的诗歌,其实是在中国新诗版图上比新月诗派更早出现的先锋话语,那就是以李金发、冯乃超、穆木天、王独清等为代表的早期象征诗派。后期的徐志摩,尤其是后期新月诗派的领袖人物陈梦家,正是因为把李金发等开创的象征主义、现代主义实验引入了新月诗派新格律诗的创作中,使他们的诗作呈现出了明显的“过渡”(向作为主潮的1930年代现代主义诗歌过渡)品格和先锋特质。

“新诗的发展,是各种诗潮和各种流派动态组合,交错递进,多元互补,多元推动的过程”^①,正是如此,中国新诗的嬗变更替总是摆脱不了复杂和诡秘的色彩。内在地看,如果不是因为先锋精神的存在,上述中国新诗的“发展”、嬗变更替情形也是不可能出现的。如果单纯以诗歌审美和诗艺作为观照视角的话,戴望舒、卞之琳、何其芳等举起大旗的现代主义诗歌,无疑是中国1930年代的主导和核心诗歌。然而,1930年代毕竟是一个波谲云诡、动荡不安的时代,在这个阶级矛盾、民族矛盾成为“噬心”主题的时代,毕竟也“配套”产生了现实主义精神向度上的无产阶级革命(普罗)诗歌、中国诗歌会诗歌和其他“左翼”诗歌,以及臧克家诗歌,等等。这就使得戴望舒等的现代主义诗歌不可能只悬搁在“象牙塔”里保持其“纯粹性”,而要或显或隐地接受诸如中国诗歌会诗人、臧克家等的现实主义诗歌的渗透和浸润。同样,精神现象的渗

^① 龙泉明:《中国新诗流变论》,人民文学出版社1999年12月版,第4页。

透和浸润总是双向的,1930年代的现实主义诗歌在事实上也留下了现代主义诗歌表意策略和修辞技艺的印渍、影子。1930年代现实主义诗歌与现代主义诗歌的双向交合、投射和混生而成,无疑使得两种诗歌类型在各自的大本营里投递出了各自的“先锋话语”。比如,相对于现代主义诗歌整体来说,在现实境遇的改变过程中经历了现实血与火的洗礼后,戴望舒写就的《我用残损的手掌》等诗篇,以及卞之琳、何其芳在1930年代后期写就的一些诗篇,都因现实主义品质的强化而能授以“先锋话语”的称谓;而以现实主义为主要诗歌路数的一些诗人,就像臧克家,也因借用了整体象征、隐喻、暗示等修辞技艺以“记录”和“分析”、“研究”现实时事,而成为了1930年代现实主义诗歌创作中的“先锋话语”。其实,从1930年代后期到1940年代,“中国新诗进入建设时期的多种诗歌形态的交错演进……诗坛又由对峙转入历史的大汇合,新诗的发展进入普及与深化的阶段”^①,与1930年代这两种“先锋话语”的探索和引动是密不可分的。

即使撇开朗诵化、歌谣化的枪杆诗、街头诗、活报诗等等应时即景的抗战诗歌,1940年代(文学史意义上的时段指称)中前期的诗歌主潮也“历史化”地只可能是经过提升和综合了的现实主义诗歌,如在特定时代处境中“用成熟的现代诗形写出了深沉的民族感情和民族精神,成为中国新诗史上卓越的民族诗人”^②的艾青诗歌,和“直接受艾青等诗人的影响”并以艾青的《向太阳》、《火把》等为“奠基”之作的七月诗派所“奉献”的诗篇,都在1940年代的诗歌现场占据着主角的位置。尽管现实主义诗歌顺应时代要求,“当仁不让”地位居1940年代的主流,但现代主义诗歌或诗歌中的现代主义精神的“地火”并没有因此熄灭,而是在坚韧而倔强地潜滋暗长着,直至1940年代后期脱颖而出并且走向了具有中国

① 龙泉明:《中国新诗流变论》,人民文学出版社1999年12月版,第2页。

② 王嘉良:《中国现当代文学史》,上海教育出版社2004年8月版,第233页。

特色的成熟境界,包括穆旦、郑敏、唐祈、陈敬容等九位诗人在内的“中国新诗派”(后称“九叶诗派”)成为了诗坛中央一道亮丽的风景。融汇、吸纳了艾略特、里尔克等西方现代主义诗歌精髓的“中国新诗派”之所以能在1940年代末期闪亮登场,与冯至在西南联大时期的先锋性探索是分不开的。在1940年代的“战争”语境和决定民族存亡续绝和未来走向的政治背景中,如何整合、协调现实主义的精神立场与艺术传达、审美提炼的现代主义特质这一诗歌内在要求两者的关系,就成为了1940年代诗歌写作不得不应对和处理的问题。关于这一点,诗论家孙玉石曾经作过恰切的描述:“在社会思考与民族命运的深切关注中,寻找把握和传达自身感情与情绪世界的现代性独特的审美视角和表现方式,是历史向40年代诗歌现代主义的‘新生代’提出的一个重要课题。”冯至,这位在1920年代曾经被鲁迅称为“中国最为杰出的抒情诗人”、在“30年代后期加入戴望舒的《新诗》阵营的诗人”,^①在这一向度的诗歌创作中,“最能显出整体性实绩而又确实带着现代主义色彩”。他在1940年代初期创作的在中国新诗史上占有显赫地位的《十四行集》,无疑是那个诗歌时段最典型的“先锋话语”:“《十四行集》已经超出抗战时期现实主义的诗歌的范式,成为另一个新的现代主义思潮产生并走向成熟的信号。可以这样毫不夸张地说,《十四行集》是一个预言。冯至以他这部诗集的崭新探索,架起了通向40年代现代主义诗歌‘新生代’艺术创造的桥梁。”(同上)

三

1949年中华人民共和国成立,中国新诗步入了当代。在文

^① 孙玉石:《中国现代主义诗潮史论》,北京大学出版社1999年3月版,第282页。

革结束之前的二十多年里,尽管中国新诗历经了“颂歌”、“大跃进民歌”、“战歌”、“红卫兵诗歌”等一系列变迁、更迭,但在精神实质上,它们都是同一“型号”的诗歌:从线索脉络看,它们都是顺着延安诗歌的指向延续、深化和演进;从指导思想看,它们都在毛泽东文艺思想所确定的“文艺为工农兵服务,文艺为政治服务”的文学规范的制约和“指引”下写成的;从价值作用上看,它们都是把自己当作政治意识形态的载体、服务于政治宣传教化的工具甚至“武器”而存在的;从诗歌形态上看,“广义地说,50到70年代的大多数诗歌,都是‘政治诗’:即题材上或视角上的政治化”^①。因此,在那二十多年里,从这大一统的单一诗歌内部产生“先锋话语”的可能性几乎是不可能的,即便产生了,也只能倏忽而逝(比如1950年代中期“双百”中“干预生活”的诗歌)。当然,浏览今天的诗歌史地图,我们似乎发现,在此期间,在上述主流诗歌话语的笼罩下,不止一次地出现过“先锋话语”,比如“七月派”诗人绿原在1959年创作的《又一名哥伦布》、同为“七月派”诗人的曾卓在1961年创作的《有赠》,以及文革前期黄翔创作的《野兽》、郭路生(食指)创作的《相信未来》和《这是四点零八分的北京》等,还有文革后期多多、根子、芒克等下放知青创作的诗作聚合而成的“白洋淀诗群”……但是,这些都是我们在今天把手伸向过去“打捞”起来的诗歌(文学)事实,在当时,它们只是隐身于“地下”而没有成为文学话语事实,现代意义和性质的文学话语,应该是经过公开发表、出版而成为话语事实的。

对于当代诗歌来说,只有在文学语境得到解冻、文学禁锢被打开后的新时期到来后,先锋精神才重又在春风化雨中舒展开筋骨、活跃起身姿。正如龙泉明指出的那样:“自1976年以后,中国新诗又进入了一个新的历史时期,不但现实主义开始复兴,

^① 洪子诚:《中国当代文学史》,北京大学出版社1999年8月版,第74页。