

邓 程◎著

新诗的  
“懂”  
与  
“不懂”：

新时期以来新诗理论研究

中国社会科学出版社

邓 程◎著

新诗的  
“懂”  
与  
“不懂”：  
新时期以来新诗理论研究

中国社会科学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

新诗的“懂”与“不懂”:新时期以来新诗理论研究/邓程著. —北京:  
中国社会科学出版社, 2014. 6

ISBN 978 - 7 - 5161 - 4303 - 2

I. ①新… II. ①邓… III. ①诗歌研究—中国 IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 106509 号

---

出版人 赵剑英  
责任编辑 郭 鹏  
责任校对 王 斐  
责任印制 戴 宽

---

出 版 中国社会科学出版社  
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号(邮编 100720)  
网 址 <http://www.csspw.cn>  
中文域名:中国社科网 010 - 64070619  
发 行 部 010 - 84083685  
门 市 部 010 - 84029450  
经 销 新华书店及其他书店

---

印 刷 北京君升印刷有限公司  
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂  
版 次 2014 年 6 月第 1 版  
印 次 2014 年 6 月第 1 次印刷

---

开 本 710 × 1000 1/16  
印 张 11.5  
插 页 2  
字 数 163 千字  
定 价 38.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010 - 64009791

版权所有 侵权必究

中央高校基本科研业务费专项资金资助

Supported by “the Fundamental Research Funds for the Central Universities”

# 目 录

第一章 新时期以来新诗状况、生产机制概观 .....	(1)
第二章 晦涩:新诗的“懂”与“不懂” .....	(13)
第一节 中国的现代主义诗论 .....	(13)
第二节 现代主义文学的写作方式 .....	(26)
第三节 理解:不仅仅是一个阐释学的问题 .....	(42)
第四节 对晦涩理论的总批判 .....	(63)
余论 让新诗合乎语法 .....	(77)
附1 一个病句诗的个案:骗子、哑子和皇帝的新装 ...	(79)
附2 远方:一个新诗意象的解剖 .....	(84)
附3 一个理论个案:关于现代化与现代性 .....	(88)
第三章 后现代诗歌理论 .....	(96)
第一节 拒绝隐喻:中国后现代诗论 .....	(96)
第二节 世俗化、身体写作及其理论 .....	(107)
第三节 后现代哲学的当代形态 .....	(125)
第四节 西方后现代文论 .....	(150)
余论 理论的困境与探索 .....	(166)
附1 时代与诗人 .....	(170)
附2 电视剧里的八十年代 .....	(175)
附3 学问与黄色小说 .....	(177)
后记 .....	(180)

## 第一章

# 新时期以来新诗状况、生产机制概观

### （一）新诗历史的简单回顾及现状的简单描述

新诗自 1917 年诞生以来，至今已有百年光阴。百年里要说名诗人也不少，但要对新诗的成绩算一笔总账，我们却发现，自新文学诞生以来，新诗几乎是所有体裁中成绩最差的。对此，我们进行一点简单的回顾。

刚诞生的新诗，以现实主义风格为主，语言简单，寓意直白，在艺术上和诗基本没什么关系。但是，新诗挟新文化运动之威，把陈旧的古诗挤入边缘，占据了主流的地位。从此，新诗的合法性得以确立，白话诗成为诗歌的代名词。这不能不说是中国诗三千年未有之大变。20 世纪 20 年代出现了所谓的浪漫主义，并且出了郭沫若这样的名诗人，但是郭沫若的诗其实大都是一些粗糙的口号，和艺术也沾不上边。尽管如此，新诗最早的成就却都和浪漫主义相关。郭沫若的《天上的街市》，徐志摩的《沙扬娜拉》，戴望舒的《雨巷》，是新诗最早的收获。新诗三十年，出了三首诗，也算不错了。因为一首诗的诞生，本来就是历史留给未来最珍贵的礼物，是可遇不可求的。

几乎和浪漫主义同时，出现了李金发的现代主义。20 世纪 30 年代以后，现代主义逐步扩大地盘，到 40 年代蔚为大国，出现了“九叶诗派”（20 世纪 80 年代追认）这样一个比较纯粹的现代主义

## 2 新诗的“懂”与“不懂”

诗派。现代主义是诗歌的瘟疫，不过现代主义在中国一直到 20 世纪 40 年代却还没有成为主流，便在 1949 年中断。

1949 年巨变中断了现代主义的发展，然而却不是新诗之福，因为这时候新诗坠入了现实主义的泥坑。1949—1977 年，大概三十年，新诗坠入前所未有的低谷。这个时候的新诗基本不值一提。

1978 年，中国进入新时期。从 20 世纪 70 年代末、80 年代初开始，到 80 年代末，新诗进入十年黄金期。中国新诗也就进入新诗诞生以来最好的时期。应该说，这个时期是可以称得上百花齐放、百家争鸣的。

新时期初期，有一批新锐登上新诗舞台，那就是以北岛、舒婷为代表的朦胧诗派。同时，老一代诗人像艾青、流沙河、曾卓等也焕发了青春。紧接着朦胧诗，第三代出现，出现了以于坚、韩东领衔的口语诗派等众多流派以及海子这样的家喻户晓的杰出诗人。

朦胧诗虽然缺点很多，但可以认为朦胧诗真正使白话新诗焕发了青春。1979 年 3 月，《诗刊》发表了北岛的《回答》，朦胧诗正式走上诗坛。随后《诗刊》发表了舒婷的《致橡树》等，1980 年《诗刊》又以“青春诗会”形式集中推出了十七位朦胧诗人的作品和诗歌宣言。随着朦胧诗影响的日益扩大，争论随之而起。80 年代初发生了一场声势浩大的关于“朦胧诗”的论争，这场争论又进一步扩大了朦胧诗的影响。很快，北岛、舒婷、顾城、江河、杨炼等诗人名满天下。

平心而论，虽然朦胧诗影响很大，北岛等人在中国诗歌界几乎成为教父级的人物，但朦胧诗的艺术成就其实一般。朦胧诗的意义主要在于对现实主义诗歌的清算和思想的解放。

朦胧诗以后，就是第三代。笔者 1987 年入大学，刚好赶上第三代的尾巴，按于坚的说法，第三代从 20 世纪 80 年代初开始<sup>①</sup>，

---

<sup>①</sup> 于坚：《穿越汉语的诗歌之光》，载《1998 中国新诗年鉴》，花城出版社 1999 年版。

徐敬亚 1986 年的“大展”，算是高峰期，1989 年海子自杀，第三代结束，从此进入 20 世纪 90 年代后诗歌潮流。这是一个十分短暂的诗歌浪潮。

“1986 年 10 月 21 日《诗歌报》总第 51 期推出‘中国诗坛 1986 现代诗群体大展’发表‘他们’、‘莽汉主义’、‘海上诗群’、‘西川体’等作品，《深圳青年报》又推出‘中国诗坛 1986 现代诗群体大展’（第二辑），发表‘非非主义’、‘大学生诗派’、‘日常主义’等 20 多个诗歌群体宣言与作品，都是两个整版。10 月 24 日《深圳青年报》又推出‘中国诗坛 1986 现代诗群体大展’（第三辑）发表了‘朦胧诗人’、‘撒娇派’、‘整体主义’、‘现身在海外的现代诗人’的诗歌群体宣言和作品。”<sup>①</sup>

其间，大学生诗派、莽汉主义、非非主义、他们、日常主义、新口语、撒娇派等属于后现代主义，整体主义、新传统主义、新感觉派等则名义上属于现代主义。正是在第三代，后现代开始出现并与现代主义并肩作战，统一在现代派的旗帜下演出。他们的分道扬镳是必然的。但没想到一直到十多年后 1999 年的盘峰诗会这两派才正式决裂，不过这时，他们举的旗帜不同：一派叫知识分子写作，一派叫民间写作。

据徐敬亚等编的《中国现代主义诗群大观 1986—1988》<sup>②</sup>，里边有五花八门的诗歌主张，此书笔者二十多年前读大学时即看过。20 世纪 80 年代的重庆大学曾是一个大学生诗歌活动很活跃的地方，到 1988 年，笔者加入大学生诗歌活动时，文学社、诗社仍很火热。那时大家对诗都很虔诚，颇有点献身精神和勇气。80 年代的文学风气现在看来非常遥远而不切实际，那时的青年人是 80 年代文学精神的最后一代传承者（也是受害者）。看来诗歌确实是青年人的事业。

<sup>①</sup> 杨四平：《中国新诗理论批评史论》，安徽教育出版社 2008 年版，第 198—199 页。

<sup>②</sup> 徐敬亚等：《中国现代主义诗群大观 1986—1988》，同济大学出版社 1988 年版。



#### 4 新诗的“懂”与“不懂”

对于第三代，笔者同意于坚的评价，第三代诗歌是语言解放，是对五四白话诗运动的承接与深化。<sup>①</sup>第三代彻底打开了新诗的局面，可惜，90年代诗歌再一次把新诗拉入了死亡的深渊。第三代中，现代与后现代交织，但其中不乏一些真正的探索和才情，这期间的经验和教训同样值得我们认真总结。

在第三代中，成就最大的还是口语诗。口语诗确实使汉语重新具有诗的功能。第三代产生了一批相当优秀的诗人和作品，这短短的十年时间堪称新诗历史的一个高峰期。这些作品的名单大致如下：于坚的《高山》、《尚义街六号》，韩东《大雁塔》、《你见过大海》，宋渠、宋炜《家语》组诗，张枣《镜中》，海子《麦地》组诗。名单虽然不长，但是想一想，这是在贫瘠的新诗里产生的名单。要知道，按此标准，第三代以前，新诗自产生之日起的所有名单也不过这么多。第三代以前六十年（包括朦胧诗）大致只能列以下几篇作品：郭沫若《天上的街市》，徐志摩《沙扬娜拉》，戴望舒《雨巷》，艾青《我爱这土地》、《鱼化石》，流沙河《故园九咏》，食指《这是四点零八分的北京》。不用说什么李金发、卞之琳、冯至、穆旦，不用说什么臧克家、李瑛、牛汉、邵燕祥，也不用说什么北岛、舒婷、江河、顾城，可以说一首可以真正称得上诗、无愧于诗的作品也没有。第三代以后那更是一篇也没有。由此可以想象第三代在中国新诗的重要地位。

以上作品从语言上说，毛病很多，但是基本上找到了现代汉语的诗意，也就是说，从以上作品中，现代汉语不再是散文的现代汉语，而是诗的现代汉语。这是新文学运动百年来新诗的最大收获。新诗找到了一个正确的方向，找到了自己的道路。这个方向就是：一、口语，合乎语法的现代汉语，而不是病句的现代汉语。二、意象，具有古典结构的意象，而不是象征隐喻式的理性的图解。

---

<sup>①</sup> 于坚：《穿越汉语的诗歌之光》，载《1998中国新诗年鉴》，花城出版社1999年版。

眼看新诗已经打开局面，即将走上正轨，可惜，20世纪80年代的黄金时期昙花一现。90年代如期而来。20世纪90年代的经济大潮淹没了新诗的黄金期。

20世纪90年代，文学包括新诗在内的轰动效应顿然消失，不仅如此，文学还迅速被边缘化，新诗处境翻天覆地。正是在这一段时间，大批的诗人改行，退出，还有一些诗人自杀。不仅如此，新诗内部也发生了一系列糟糕的变化。首先是体制上，面对商品大潮，新诗开始转入学院体制，苟延残喘。

于是90年代诗歌就变成由朦胧诗和第三代的现代主义二者发展而来的病句诗一统天下的局面。当然，第三代并不仅仅包括现代主义，第三代也包含后现代主义。这样，后现代主义也在20世纪90年代兴起，形成所谓的薛蟠体，并在20世纪90年代末病句诗与薛蟠体演变成知识分子写作和民间写作之争。<sup>①</sup>

新世纪的到来，并没有给新诗带来好运，新诗处境反而进一步恶化。新诗进一步被边缘化，2006年甚至出现全民恶搞梨花体的现象。后现代主义（薛蟠体）顺应世界潮流，渐渐在诗歌界占据主流地位。病句诗继续占据学院的小额市场。新诗已濒临绝境。可还是有一批新诗界的学术权威大声宣布，新诗很好，新诗从来没有像现在这样好过。这又是为什么？还是和体制有关。

## （二）当今新诗的生产机制

当代文学的文学生产机制可以用“一体化”这个概念来加以概括。“当代文学的‘一体化’……首先，它指的是文学的演化过程，这就是我刚才说的，一种文学形态，如何‘演化’为居绝对支配地位，甚至几乎是惟一的文学形态。其次，‘一体化’指的是这一时期文学组织方式、生产方式的特征。包括文学机构、文学报

<sup>①</sup> 有关病句诗与薛蟠体的描述，参看邓程《困境与出路：对当前新诗的思考》，《文学评论》2007年第3期。

刊、写作、出版、传播、阅读、评价等环节的高度‘一体化’的组织方式，和因此建立的高度组织化的文学世界。第三，‘一体化’又是这个时期文学形态的主要特征。这个特征，表现为题材、主题、艺术风格、方法等的趋同倾向。”<sup>①</sup>从体制上而言，“文联和它的各种协会是50年代之后惟一的文艺机构。其他的文学社团、组织都不可能存在。”<sup>②</sup>“文革之前，中国作协在文艺领域的作用非常重要。”<sup>③</sup>在20世纪50到60年代，中国作协具有相当的权威性，而且这种权威性并不仅仅完全为当时的政治权力所赋予。这是因为对当时作协的领导及其成员还是强调要具备相当的权威性及文学实力。当时的作协主席是茅盾，副主席有柯仲平、周扬、丁玲、巴金、老舍、冯雪峰、邵荃麟。<sup>④</sup>而同时，50年代以后，大学不再掌握文学界的权力，而处于文学权力的边缘状态。“在50年代初，当时大学的文科教授和学者对文学界还有过一定的影响力，作协等权力机构也还借重他们的作用。像北大的吴组缃、朱光潜、王瑶先生，北师大的黄药眠、穆木天、李长之先生，还有其他学校和研究机构的教授，当时在文学界还有一定的影响和发言权，特别是在理论批评方面的影响。但是到50年代中期以后，这个影响迅速减弱了。”<sup>⑤</sup>至于社科院系统，和大学虽有差别，在笔者看来，无论其体制结构还是在文学权力结构中的位置及其升降沉浮，实际上还是比较类似的。

20世纪90年代以后，中国文学界发生了一个体制上的变化。“从现在看来，作协或者文联在中国艺术界的地位显然已经削弱，或者说它的威望，权威性已经极大降低了。90年代以来尤其如此。”<sup>⑥</sup>这时，大学和社科院这样的学术机构开始逐渐掌握了文学

---

① 洪子诚：《问题与方法》，三联书店2002年版，第188页。

② 同上书，第195页。

③ 同上书，第196页。

④ 同上书，第199页。

⑤ 同上书，第224页。

⑥ 同上书，第198页。

尤其是文学批评的权力。这样有什么变化呢？

应该说，在作协时代，虽然文学批评被政治控制，到“文化大革命”尤其理论先行，但20世纪50年代到60年代以及80年代，水平可能有差异，作协的领导及成员毕竟是专业作家，他们对文学作品的评价毕竟还有相当的专业眼光。20世纪90年代以后，批评家都由受到专业学术训练的学者担当，这就发生了微妙的变化。

大学和社科院系统的学者大都科班出身，知识面很广，理论储备丰富，这是学院批评家的优点。但是学院批评家大都从中文系毕业，而现行中文系的培养体系也是以理论为中心，进入中文系本科不像艺术院校有专业知识及素质筛选，硕士、博士入学考试时又考的是填空题，可以说成为学者完全没有20世纪90年代以前成为作家那样要经过残酷的竞争，而是轻松自如，基本没有竞争。从中文系出来的学者绝大部分既无文学天分也无文学兴趣，同时又都没有什么专业意义上的创作实践。这样的情况，要想不说外行话，是不可能的。但是学院批评家又要保持高产出的学术产量，那就只好发挥自己的理论优势，从理论出发，这样，肢解文学作品，过度阐释，把垃圾说成经典的现象也就屡见不鲜了。

正如大学被一道围墙隔离在一个小圈子里，学院派与文学永远隔一层。批评如此，创作也如此。学院派批评家什么都懂，能把历史上一切文学事实梳理得井井有条，理论与实践在批评家笔下严丝合缝。近代以来出版的文学史里更是有一条历史发展红线贯穿其中，它就是历史发展的伟大规律。这条规律给了很多人以幻想，暗暗希望自己也在规律之中。可惜这一切都是纸上谈兵。学院派洞悉一切历史，就是不懂现在。把一篇没有经过历史检验的小说，一首新鲜出炉的诗摆放在他面前，他立刻茫然失措，各种理论互相打架，无数的岔路纷至沓来，他晕了。怎么办？很简单，跟风。跟风永远不会错。

学院派的作家诗人和批评家就这样踌躇满志地运用自己的业余水平的文学能力，不辞辛劳地做着毁灭诗歌和文学的工作。这不能

怪学院派，因为他们也不自知。

这么说来，文学批评的权力从作协转到大学，可以说，从业人员的素质水平是下降了。如何使我们的文学批评具备起码的文学判断力，使它恢复起码的专业水准，是我们当前的迫切任务。这是问题的一个方面。

同时，文学批评的权力从作协转到大学，专制的体制没有变，而且专制的程度更加提高了。

孟德斯鸠说：“一切有权力的人都容易滥用权力，这是万古不易的一条经验。有权力的人们使用权力一直到遇有界限的地方才休止。”“要防止滥用权力，就必须以权力制约权力。”<sup>①</sup>英国历史学家艾克顿也认为：“权力倾向于腐败，绝对的权力倾向于绝对的腐败。”<sup>②</sup>这些名言对中国学术界就好像量身定做的一样合适。因为中国学术界的体制就是这么一个体制。以前作协还有个上级部门管理，现在的学术界就是个独立王国。在中国学术界内部也没有互相制约的权力。中国学术界权力的集中程度就是跟中国社会其他领域相比也是惊人的。中国学术权威控制了学界舆论，也几乎控制了整个出版、期刊、评审、奖项、课题、经费以及学术单位的职位。由此引发的系列学术腐败已经有很多揭露，笔者这里就不重复了。

不过中国学界权力的集中还留下了一个漏洞，那就是学术期刊和出版社还没有彻底沦为学界的附庸。对这一点，某些学者极为不满。蒋寅说：“中国人文—社会科学领域的混乱和问题，很大程度上与发表—评估体制有关，而在发表的环节又与学术刊物编辑的职业化有关。‘核心期刊’及相关问题，其病根也在编辑职业化。目前国内的学术刊物，除少数高水平的刊物外，编辑大多不是受过系统学术训练的学者。本科或硕士毕业分配到刊物工作，尚无研究经验和知识积累，何从知悉学术的深度，判断来稿的质量？即使是

---

<sup>①</sup> 孟德斯鸠：《论法的精神》，商务印书馆1961年版，第154页。

<sup>②</sup> E. 博登海默著：《法理学——法哲学及其方法》，华夏出版社1999年版，第347页。

学有专攻，从事研究工作的学者，一旦成为专职编辑，处理大量的稿件，没有时间做研究，天长日久也会与学术疏离，把握不到学术的脉搏。这时，他们就常会被一些表面的喧哗所吸引，猎取一些题目新鲜或标榜新理论、新方法而实则空洞无物的论文；或者为作者所欺，将老掉牙的问题当原创性成果推出。当今的学术刊物很少有知识积累的意识，只想吸引读者，宁愿登一些题目大而无当、内容一般的文章，也不愿意刊登题目小而有深度、专门性强的论文，这应该说与编辑的职业化有关。由此产生的流弊，已对学术造成很大的伤害。至于编辑职业化形成的权力机制及由此导致的腐败风气，更早已是学术界有目共睹，议论纷纭了。学术刊物编辑的职业化，是政治干预之外，中国学术的另一大不幸。”<sup>①</sup>应该说，虽然什么叫有深度，什么叫大而无当也有个人口味的区别，蒋寅说的还是有一定道理，所以各刊物纷纷引进匿名审稿制以改进弊端。但是，蒋寅又说：“学术刊物取消专职编辑，将审稿工作交给学者，编辑部只处理日常编务，那一定会提高学术刊物的编辑水平，肃正学术风气。”这完全是一厢情愿的空想。这样做，不仅不会肃正学术空气，反而会加速败坏学术空气。道理很简单，如今的学术期刊主编终审制，期刊编辑和主编的相对独立性使得期刊对学术界有一定的独立性。如果像蒋寅所说的那样，期刊由学者把握，而期刊又不开放经营权，刊号继续严加控制，那么学术期刊就会完全划归学术界的势力范围，期刊就会更加高度地被垄断，腐败只会更加严重。那样的话，你永远不可能听到不同的声音，一百年，一千年，只会有一种声音回荡在学界的上空，永不变更。“绝对的权力倾向于绝对的腐败”，信然！事实上，匿名审稿制现在也已经造成了刊物的同人化。表面上，刊物的文章更专业了，其实范围更狭窄，风格更单调了，合乎规范的平庸之作充斥了所有的学术刊物，观点独到、立意新颖的文章已很难看到。

---

① 蒋寅：《编辑职业化——当前学术刊物的病根》，《学术界》2001年第6期。

虽然，期刊和出版社（还有网络）是学界“圈地运动”的最后一个漏洞，就新诗而言，不同的声音就还可能出现。但是，现在看来，这个漏洞迟早会被补上。不知那一天的到来，学术界又是一个什么局面。会不会形成中国古代中央集权式的皇帝制度？

打散高度集中的学术权力，在学界形成一种权力制约机制，是学术发展的前提。当然，它也是新诗重新获得活力、诗歌再一次获得新生的前提。舍此之外，一切都是空谈。这是问题的第二个方面。

新诗批评的大权转入学院，与此同时，诗歌生产也开始由学院负责，20世纪90年代并因此形成第一个学院诗派：“知识分子写作”。据说这个派别是国内诗歌核心流派，其小圈子非常严密而有力，有一批人为其保驾护航，更多的人想挤进去而不得。同时，新世纪以来，诗人纷纷采取不同的方式进驻学校，利用大学的平台，扩大影响，加强与学院派批评家的联系。诗坛的接班人也由学院按单一的理论批量生产。这样，问题就更严重了。

与学院体制相对应，当前新诗生产的第三个问题也是最根本的问题是由于病句诗和薛蟠体的盛行，使得新诗的准入完全没有门槛，也彻底失去了标准。而这正是学院体制所欢迎和希望的。因为这掩盖了学院派的所有不足，也为学院派随心所欲地使用自己的权力提供了方便。诗歌失去标准有力地保证了学院体制的长盛不衰。

是病句诗使得“看不懂”成为标准，同时也就是没有标准。

诗歌历来没有标准。不过，有经典作品作为准绳，有审美体验作为内在的判断背景，作品的好坏判断还是有一个大概的方向的。但病句诗使任何作品没有区别，因为所有的作品都是一个特征：看不懂。一个写了几十年病句诗的老诗人，比如欧阳江河和一个文盲用随机拼凑的方法写的诗没有任何区别。可能文盲的诗更有意味，能解读出更多的东西。你这叫老实的批评家怎么办？诗歌失去了标准，诗人就失去了意义。第三代诗人将是最后一代靠文字本身出名的诗人，以后的诗人就得靠行为艺术才能成为诗

人，因为文字已经失去了作为诗歌的意义，对于病句诗而言，世界上的诗只有一首，永不增加，永不减少。

薛蟠体能看懂，至少也得有薛蟠的文化水平才能写诗，这个比病句诗略好一点。但是薛蟠体的门槛也很低，主要原因在于经典作品太少。勉强可以称得上经典的作品还是薛蟠的两首诗，薛蟠还是个虚构的人物。

诗歌已经没有了门槛，这让称为艺术的诗歌情何以堪。

权力集中于学院并由此带来的学术垄断，而学院由于自身专业素养的缺乏导致对新诗方向把握的力不从心，这两个方面结合在一起，是新诗挣扎在死亡线上的体制上的主要原因。那么，是不是可以汲取历史的经验和教训，有没有什么办法呢？

从目前情况来看，恢复作协或者文联在中国文艺界的地位，使它重新成为与学院对立的权力机构，以制约学院的滥用权力，虽然在理论上行得通，但有许多现实困难。最关键的一个问题就是作协或者文联的权威性已经极大地降低了，社会舆论普遍认为，作协或者文联要为当代以来的文学衰败负责。人们有一个根深蒂固的看法，那就是作协或者文联是当代文学概念化、理性化的根源，作协或者文联养了一大批吃闲饭的作家和诗人不说，还打击压制文坛的文体实验和思想实验。作协或者文联还使人联想到行政干预，破坏作家和诗人的创作自由，文艺服从于政治，等等。在市场经济的今天，在文化市场化浪潮一浪高过一浪的今天，在文化部门不再插手文艺创作和评论的今天，重新建立作协或者文联的权威，发挥它们的作用，是一件不太可能的事。

那么跳过当代，进入现代，看看有没有什么办法？

现代文学的权力分配机制有一个特点，那就是没有能控制全局的机构。新文学三十年，报纸、期刊、杂志、出版社基本上没有控制，或者控制很少。还有就是社团漫天飞。新青年、学衡派、甲寅派、现代评论派、少年中国学会、新潮社、文学研究会、创造社、语丝社、莽原社、未名社、浅草社、沉钟社、晨光社、湖畔诗社、



新月社、太阳社、现代派、中国诗歌会、左联、上海艺术剧社、文艺界抗敌协会、七月诗派、九叶派……数不胜数。这些社团的存在及出版的自由使得现代文学三十年不存在一个一统天下的权力机构。这是现代文学繁荣的体制上的根本原因。其实当代文学的 20 世纪 80 年代也是流派漫天飞的时代，也造成了文学繁荣的景象。至于后来为什么这些流派全部一夜间销声匿迹？学术专制是如何产生并得到巩固的？这个问题值得大家认真探讨。

不管怎么说，当今世界甩开一切细枝末节，进入了后现代，中国也不例外。后现代是一个彻头彻尾的商业社会，在这个时代，金钱成就了一切，也摧毁了一切。

北岛说：“自 50 年代后，诗歌在世界范围内开始走下坡路。这并非意味着苦难不复存在，而是人们不愿再正视它，越来越繁荣的电视等声像媒体，正迎合甚至创造了这种心理。文字退居次要地位。这不仅仅是中国诗歌的问题。”现在“没人读诗了，很多诗人放弃写作。这是中国文化中的一大弊病——急功近利。商业化败了诗歌的火，因为商业化更急功近利。”<sup>①</sup>

北岛说得很对。文化市场化从美国开始，席卷全世界，中国也终于搭上了这一班末班车。急功近利的商业化杀死了美国文学和诗歌，它也是世界文化沙漠化的罪魁祸首。在沙漠里种不出树，在文化沙漠里也不可能有诗歌。

我们能做什么？答曰：一切作为都是白搭。从文化的角度而言，我们可能已经进入一个漫长的黑暗的隧道，可能要一百年，可能就是一千年，就像西方中世纪一样漫长。甚至就像有人宣布的，文学死了！那就永远走不出黑暗了。

---

<sup>①</sup> 翟頔：《中文是我惟一的行李——北岛访谈》，《书城》2003 年第 2 期。