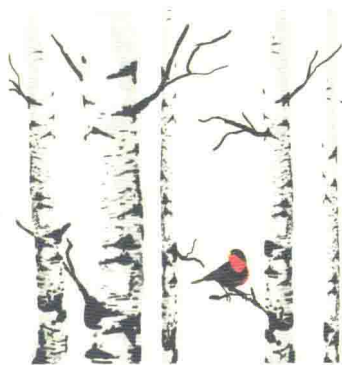


『冷板凳』学术书系
罗振亚 主编

1990年代 新潮诗研究

罗振亚 著

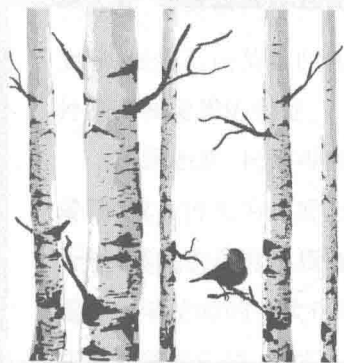


本书在整理过民间写作、地下写作、70后诗歌、左翼主义诗歌等大量材料基础上提炼与整理，呈现诗歌的不同特征，呈现诗歌创作的复杂与特征，还原诗歌文本，还原诗歌和诗歌思潮，还原诗歌和诗歌思潮。特别是对于80、90年代，四川等地著名诗人的创作，以及“冷板凳写作”精神得到实践，从而形成1990年代先锋诗歌的新诗学观念与结构。

北京大学出版社

『冷板凳』学术书系
罗振亚 主编

2008年度国家社会科学基金一般项目成果
项目批准号：08BZW065



1990年代 新潮诗研究

罗振亚 著

河北大学出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

1990年代新潮诗研究 / 罗振亚著. — 保定 : 河北
大学出版社, 2014. 10

(“冷板凳”学术书系 / 罗振亚主编)

ISBN 978-7-5666-0813-0

I. ①1… II. ①罗… III. ①诗歌研究—中国—当代
IV. ①I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第241756号

责任编辑: 杨显硕

装帧设计: 赵 谦

责任印制: 靳云飞

出版: 河北大学出版社

经销: 全国新华书店

印制: 河北天普润印刷厂

开本: 1 / 16 (710mm × 1000mm)

字数: 260千字

印张: 16.75

版次: 2014年10月第1版

印次: 2014年10月第1次

书号: ISBN 978-7-5666-0813-0

定价: 36.00元

总序

在这样一个浮躁的时代,甘坐十年“冷板凳”的学者,确实越来越少了。尤其是对于年轻一代的学者来说,更是如此。他们即便心里很想先沉下来,把书读好,然后再回过头来扎实地做文章;但是囿于各种量化的评价指标和功利性要求,这种大环境似乎也不允许他们依循自己的理想去做“慢”的学问。于是,快速写作和高端发表,就成了当下学术的常态。然而,不管社会怎样喧嚣,时代如何疯狂,学术之事,归根结底不是一场热闹的狂欢,它仍需要学者们持守一份宁静的心态,需要耐得住长久的寂寞,如此方可靠近学问的真谛。总之,坐“冷板凳”,还是我们从事真正的学术研究的前提,也是学问通往一种深度和境界的保证。

正因如此,我觉得在当下出版一套甘坐“冷板凳”的年轻学者的著作,就显得尤为必要,意义非凡。而“冷板凳”这三字,绝非我一时所想,其实它早有一段渊源。记得是2002年秋天,我在武汉大学攻读博士学位时的一次珞珈山庄同门聚会上,导师龙泉明先生兴奋而庄重地和我们说,他要主编一套研究丛书,让自己弟子们优秀的博士学位论文以集束的方式面世。而后他又不止一次谈及这一设想,并从期望弟子能在孤独中找到真正精神归宿的角度出发,寓意深刻地将之命名为“冷板凳系列丛书”,联系好了人民文学出版社。当时,师兄弟们很受鼓舞,我也在盼着自己的论文忝列其中出版的日子。谁也想不到的是,2003年7月恩师被确诊为肝癌,一病不起,次年初即离开人世,弟子们除了悲恸,还是悲恸。丛书出版之事只能搁浅。而

后,每逢念起此事,我都深感老师的期望之重,也品味到了遗憾滋味的折磨。恰巧这次河北大学出版社的编辑杨显硕先生希望我能主编一套当代诗歌研究方面的专著,在某种程度上提供了弥补遗憾的机会,所以我打从心里感激编辑。

编辑明确要求丛书收入的一定是专著,而不是评论和论文集,这当是出版社仍在寻求学术理想的体现,也符合龙老师当年的期望。1990年代以来,诗歌文体逐渐边缘化了,而诗歌研究依靠如今的学术体制虽然能获得一些生机,但在众多学科里仍然属于冷门。现在能沉得住气专注于研究诗歌的,则可视这个时代做孤独学术的见证。当编辑跟我交流和沟通时,我瞬间就想到了这套诗学研究丛书可以用“冷板凳”来命名。一方面,是完成龙泉明先生当年的未竟之愿,以另一种形式怀念他,告慰他的在天之灵;另一方面,也想以此命名倡导甘坐“冷板凳”的学术精神,以之鞭策自己,激励更多年轻的学者敛心静气地做学问。

纳入“冷板凳”学术书系的几本专著,都是对当代诗歌或局部或整体的研究,且各有侧重,有现象研讨和个案批评,有诗歌断代史的梳理,还有对诗歌精神的探究。霍俊明的《新世纪诗歌的精神考察》,是一部系统论述新世纪各种诗歌现象与问题的诗学专著。他以田野作业、微观阅读和现象学考察相结合的方法,对诸多诗歌问题予以别开生面又深具发现力的辨析与省思。尤其是对新世纪以来纷繁的诗歌现象、诗歌生态和诗人的精神境遇作出了令人信服的整体性分析与总结。刘波的《当代诗坛“刀锋”透视》,则是一部通过个案批评对当代先锋诗坛进行整体扫描的诗学著作。从《今天》派、朦胧诗,到“第三代”诗人、“中生代诗人”,再到70后诗人,作者对这些参与中国当代文学发展进程的重要诗人进行了独到的阐释,既富有诗歌批评的感性情怀,又不乏学术研究的理性品质。他的另一本专著《“第三代”诗歌研究》,是对“第三代”先锋诗潮研究的力作。它从“第三代”诗人的理想主义气质和他们所处的文化语境入手,解析这一代诗人的情感和创作心态,还原他们的生活与交往现场,注重从各种角度动态性地透视这一先锋诗歌运动。它从诗学和非诗学两个层面来重新

审视“第三代”诗歌运动,尤其是对运动结束后诗人们的持续性创作做追踪考查,以挖掘“第三代”诗歌的历史价值与现实意义,视角独特。我的《1990年代新潮诗研究》,企望探讨民间写作、知性写作、70后诗歌、女性主义诗歌等主要群落间的承续与变异、每个群落的不同特质,解析先锋诗歌的裂变与转型、生产与传播方式、诗学主张和叙事策略,总结其内在流变规律,特别是对于坚、翟永明、西川等代表性诗人的解剖,以使“个人化写作”精神落到实处,从而完成1990年代的先锋诗潮的断代诗歌发展史建构。

国内已有数种“新诗研究与批评”之类的丛书出版,并且各具特色,不乏精品,只是多为评论结集,有时难免让人觉得其略显零散、琐碎,在主题上尚不够集中。这套“冷板凳”学术书系也是立足于当代诗歌,但力求每一本都主题突出,尽量使研究趋于全面系统。在目前,肯于大规模地出版系列诗歌研究著作的出版社并不多,它既需要眼光,又需要魄力。从这个向度上说,河北大学出版社集束性地推出“冷板凳”学术书系,功德无量,价值独具,它是对浮躁世俗学术研究怪象的一种扼制,更可视为对理想主义精神坚守的一种象征。

罗振亚

2013年12月

目 录

引言 1990 年代先锋诗歌研究:缘由与方法	(1)
------------------------------	-------

上 编

第一章 大众消费文化语境中的裂变与转型	(12)
第一节 历史困窘与精神逃亡	(12)
第二节 边缘背景之上的探索迷失	(15)
第三节 去先锋化的沉潜与转型	(17)
第二章 民刊策略:生产与传播方式的“变革”	(20)
第一节 无奈中酿就的“传统”	(20)
第二节 民间立场的凸显	(23)
第三节 边缘力量的“另一面”	(27)
第三章 “个人化写作”:关注“此在”的“对话”诗学	(29)
第一节 “个人化写作”的出笼	(29)
第二节 通往“此在”的多元途径	(33)
第三节 “个人化写作”诗学的双刃剑	(36)
第四章 “叙事性”:观念转化与技术置换	(40)
第一节 “非历史性”写作的终结	(41)
第二节 “叙事性”写作的症候	(43)
第三节 “亚叙事”的两面性	(51)
第五章 民间写作:日常化与解构性	(54)
第一节 在日常生活的海洋中打捞“珠贝”	(55)

第二节	解构的自觉与天然	(58)
第三节	活力的象征与姿态的停滞	(64)
第六章	“知识分子写作”:思想与技术同构	(67)
第一节	批判性精神立场的张扬	(69)
第二节	形式技术的着力锻造	(73)
第三节	渐进智性写作的佳境	(79)
第七章	激情同技术遇合:女性先锋诗歌论	(82)
第一节	躯体诗学的解体	(83)
第二节	指向与形态	(87)
第三节	走出“屋子”话得失	(93)
第八章	集体性的“突围表演”:论 70 后诗歌	(96)
第一节	突然崛起的背后	(97)
第二节	肉体“乌托邦”建构	(101)
第三节	原创与“快乐”的追求	(105)

下 编

第九章	坚守独立的方向写作:论于坚 1990 年代的诗	(114)
第一节	“一切皆诗”:走“低”的立场与姿态	(115)
第二节	澄明存在的“看”的美学	(119)
第三节	语言:从意识自觉到行为拯救	(124)
第十章	“后现代”路上的孤绝探险:论伊沙 1990 年代的诗 ...	(131)
第一节	“痞”气背后的“斗士”风采	(132)
第二节	“破”中之“立”	(137)
第三节	“方向”与“路障”	(144)
第十一章	朴素而沉潜的艺术风度:论张曙光 1990 年代 的诗	(148)
第一节	回味与体验:一种独特诗歌观念的生成	(149)
第二节	时尚与潮流外的“先行者”	(154)
第三节	“雪”的意象变奏	(160)

第十二章 “要与别人不同”:1990 年代西川诗歌论	(165)
第一节 “圣歌”的迷恋与终结	(166)
第二节 寻找“杂诗”写作的可能	(170)
第三节 在“变”与“常”的互动中成熟	(181)
第十三章 在“日常生活”和“心情”之间:论王小妮 1990 年代 的诗	(187)
第一节 “只为自己的心情去做一个诗人”	(187)
第二节 日常性的直觉还原	(192)
第三节 朴素的力量	(197)
第十四章 走向“交流”的诗学:论翟永明 1990 年代的诗	(202)
第一节 超越性别立场的博大言说	(203)
第二节 平和从容的“交流”与“对话”	(207)
第三节 成功背后的启示	(211)
第十五章 读者反应与 1990 年代先锋诗歌价值估衡	(214)
第一节 三份“调查”背后	(215)
第二节 老问题与新困惑	(219)
第三节 在寻找可能性中提高品位	(224)
余论 “乱象”中的突破及其限度:21 世纪诗歌观察	(230)
附论 民间写作与知识分子写作:论争动因和价值估衡	(242)
参考文献	(250)

引言 1990年代先锋诗歌研究:缘由与方法

依《拉普斯词典》所说,“先锋”原本为军事用语,意指“一支武装力量——陆军、海军或者空军的先头部队,其任务是为(这支武装力量)进入行动做准备”,有前沿或开路者的含义,它“是由空想社会主义者亨利·德·圣西门在1825年首次应用于文化方面的”^①;并在被转运到文学艺术领域后语义异变为一种文化精神、姿态和方法,具体隐喻“在现代主义文化潮流中成功的作家和艺术家的运动的美”^②,或者代指“一小批勇于形式实验的,标新立异的,标举艺术革新旗帜的‘前卫’艺术家”^③。作为创造同义语的诗歌,特别是现代主义诗歌和先锋之间存在着天生先在的相通,总以和现实文化对抗的“先锋”名义和姿态出现;沿着这一逻辑思路推导,兼具时间与社会学意义的“先锋诗歌”当是那些具有超前意识和革新精神的实验性探索性诗歌的统称,它至少具备反叛性、实验性和边缘性三点特征。

若以这一标准检视朦胧诗以前的新诗历史我们就会惊喜地发现,和以现实主义及浪漫主义为主体、注意探索诗与现实世界联系的外张诗相对应;“先锋诗歌”已在夹杂一些浪漫主义诗歌在内的以现代主义为主体、注意探索诗歌与心灵联系更突出艺术价值的内倾诗(包括新月诗派、象征诗派、“现代”诗派、九叶诗派、台湾现代诗派、朦

① 罗伯特·休斯:《新艺术的震撼》中译本第325页,上海人民美术出版社,1989年。

② 王蒙,潘凯雄:《先锋考——作为一种文化精神的先锋》,《今日先锋》1994年第1期。

③ 陈旭光:《中西诗学的会通:20世纪中国现代主义诗学研究》第22页,北京大学出版社,2002年。

胧诗派等)那里,组构起一条连绵壮观的风景线,它们都堪称各自时代诗歌阵营中的先遣队,只是那时没有人用“先锋诗歌”的字样为后一流脉命名。朦胧诗出世后,人们对“先锋”和“先锋诗歌”概念的理解逐渐明确起来;1990年代后“先锋诗歌”概念几乎成为诗界显词。应该说出现于朦胧诗后的作品选本或理论著述中的“先锋”概念,分别有具体的历史文化语境,其内涵指向也不尽相同,徐敬亚的“先锋”取其前沿之意,为现代派的又一说法;蓝马将“先锋诗歌”和“运动”相连,说明“先锋诗歌”已经“浏览了整个人类诗歌的新旧传统。众多诗人都怀着探索的决心云集在传统的‘边缘’,准备突破”,^①他的“先锋”即和传统对立的创新;陈超提出先锋诗歌面临的显豁困境是“如何在自觉于诗歌的本体依据、保持个人乌托邦自由幻想的同时,完成诗歌对当代题材的处理,对当代噬心主题的介入和揭示”^②,在他的观念中先锋性是种少数诗人拥有的前沿的、有远见的品质……但它们的归结点却惊人的一致,即都隐含着在诗歌艺术上的超前、先进、革新的文化定位。如果从创作实践的角度划分,朦胧诗后先锋诗歌大致囊括“第三代”诗(又称后朦胧诗、新生代诗)、1990年代的个人化写作、70后诗歌以及女性主义诗歌等抒唱群落。

论及1990年代先锋诗歌中的“个人化写作”,我以为它是从对“第三代”诗的反思与反叛开始起步的。诗人们认识到“第三代”诗“有着运动的性质”“对运动的热衷高于对写作的内部真相的探究”^③缺陷后,有意识地施行偏离和校正,注意用个人化的文本替代集体抒情的喧嚣。针对“第三代”诗高蹈抒情的圣词弥漫和与现实过分黏合、大词盛行的两种偏向,诗人们学会了有策略地“及物”与“深入当代”,既以经自身把握处理“此在”日常处境和经验的立场去规避乌托邦和宏大叙事,促成缺乏血性、情感虚拟、实验气与表演气十足的“白

① 蓝马:《走向迷失》,见吴思敬编《磁场与魔方》第303页,北京师范大学出版社,1993年。

② 陈超:《深入当代》,见吴思敬编《磁场与魔方》第326页,北京师范大学出版社,1993年。

③ 孙文波:《我理解的:个人写作、叙事及其他》,见王家新,孙文波编《中国诗歌九十年代备忘录》第10—11页,人民文学出版社,2000年。

色写作”向真诚厚重、介入现实、诗意创造的“红色写作”皈依的同时，又恢复了诗歌处理现实和时代语境的能力；甚至在对历史和现实题材也多从细节进行处理，将之个人化，因为在他们看来历史乃任一在场的事件，个人日常细节植入诗歌就渗透历史因子，就是历史的呈现。《家住洪水泛滥的河流命名的马路》（丁丽英）、《女人在园子里养了些什么》（宋晓贤）、《参加为钢琴家琳达小姐举办的晚会》（张曙光）等，都是以对平淡无奇的事物抚摸，以一种写实、理性、日常诗风张扬来介入现实文化境况的。1990年代的“个人化写作”专注于写作自身，注意寻找介入现实与传统语境的有效方法，把技艺作为评判诗歌水平高低的尺度依据。诗人们有的注重对日常现实显微镜式地观察临摹（如桑克、吕德安），有的致力于审美对象的分析与沉思（如臧棣、于坚）；甚至有的将1980年代中后期就尝试“叙事”意识坚定自觉化（如张曙光、孙文波），使叙事文本成为1990年代的独特景观，叙述的、分析的、抒情的、沉思的、神性的、日常的等各式品类多语喧哗，真正达成了写作个人化的时代。1990年代的“个人化写作”对差异性原则的推崇张扬，本为收缩延续上时代“写作可能性”却又为诗歌的进一步发展提供了多种新的“写作可能性”。但也必须承认1980年代拳头诗人诗作少的老大难问题依然困惑着诗界，高扬差异性的负面效应，使“个人化写作”失去了轰动效应和集体兴奋，过度迷恋技艺也不时发生“写作远远大于诗歌”的艺术悲剧。1990年代的“个人化写作”是“派中有派”，以欧阳江河、王家新、西川、臧棣等为代表的知识分子写作一翼致力于思想批判的精神立场，语言修辞意识的高度敏感使其崇尚技术的形式打磨，文本接近智性体式而又过分依赖知识，存在明显的匠气；而以于坚、韩东、伊沙、李亚伟等为代表的民间写作诗人一路张扬日常性，强调平民立场，喜好通过事物和语言的自动呈现解构象征和深度隐喻，有时干脆用推崇的口语和语感呈现个人化的日常经验，活力四射但经典稀少，甚至一些诗存在着游戏倾向，常停滞于虚空的“先锋姿态”中。这两股自1980年代以来就各自为战、短长互见的诗歌势力，在1999年4月的“盘峰论剑”后冲突加剧到白热化程度，从而开始了横向的对抗、反叛和裂变、分化，应该说

这本身对激活民主氛围、增添诗坛“人气”、为更年轻的诗人出山都不无好处；但也“内耗”严重，教训深刻，使诗格局显得愈加模糊杂乱。

至于1990年代中、后期在“个人化写作”背景下，出现的以“下半身”写作团体为核心的70后诗歌，更将反叛的武器对准了朦胧诗、“第三代”诗乃至民间写作、知识分子写作等所有的诗歌群落。这群以沈浩波、盛兴、马非、李红旗、朵渔、朱剑、南人等人为前锋的写作无“根”者，因为对边缘、前卫的生活及体验最为敏感，最容易获得另类特征，他们不仅在诗歌“怎么说”上与此前的诗歌不同，而且在诗歌“说什么”上也进行了大胆的“革命”；他们主张创作无意义无目的，在更加零散化、日常化、边缘化视点的基础上以梅洛·庞蒂的“身体哲学”为依据，公然而赤裸地要把“知识、文化、传统、诗意、抒情、哲理、思考、承担……”^①所有的艺术传统都一网打尽，并在实践中将平民诗歌的身体诗学和小说界的身体写作进一步扩大化为肉体诗学，专事肉欲与躯体表演为经验内容的性事化描写，靠对生活和情感深度的拆解宣判了营造诗意的时代的彻底终结。对诗本身的轻视和轻慢使他们自然地游戏消费诗歌，只讲在场叙述的“快乐”原则，不加剪裁修饰地恢复观照对象，现场感强烈，甚至追求肉体的在场感，对语言进行扭曲断裂的施暴，搞泛性化转喻，惯用口语化的荷尔蒙叙述和游戏段子式的言说方式，如阿蜚的《交易》、巫昂的《艳阳天》、南人的《看芭蕾舞》、尹丽川的《为什么不再舒服一点》等“段子”式的书写，基本上都是在脐下三寸之地构筑肉体乌托邦，追求文本原创和生理心理的欲望快感，把肉身本能和原欲当作写作资源。70后创作，因生命和肉体本然态的开释，一定程度上增加了诗歌的世俗性活力，也表现出以游戏为写作终极意义的倾向；由于诗人人格和文学结构的不健全，以及要先锋到死的狂热和浮躁，使之大多萎缩为一种真而非美、有刺激而无意义的平庸游戏，非但没从本质上撼动以往的诗歌，在写作策略上走出对“第三代”诗、1990年代“个人化写作”模仿的栅栏，甚至在1990年代的时段内，还没有足够的成功文本赋予70后诗歌概念以深刻的内涵，因此只能说它“是一场非常失败的运动”。

① 沈浩波：《下半身写作及反对上半身》，《下半身》创刊号，2000年7月。

跨越 1990 年代的女性主义诗歌则是当代诗坛一处不打旗号而有流派性质的独立风景。在新时期先锋诗歌的时间跨度中,它不仅和男性写作一样参与经历了上述不断反叛的过程,而且其本身也留下了一段自我否定的生命轨迹。1980 年代,翟永明、唐亚平、伊蕾、陆忆敏、张真、海男等女性主义诗人,以反叛舒婷一代的角色确证,支撑起足以与男性对抗的女性主义诗歌空间。只是她们只为少数人写作的高度个人化倾向势必减弱共感效应,自白话语助长了一些诗的迷狂,过度突显性别意识也暴露出性问题上的缠绕和普拉斯似的疯狂情感的弊端。出于对躯体诗学的警觉,锐利不减的“老”诗人和唐丹鸿、丁丽英、鲁西西、周瓚、安琪、吕约等“新”诗人组构的 1990 年代的女性主义诗群,在舒婷一代和翟永明、伊蕾、唐亚平等一代完成了女性写作觉醒、确认的两个阶段后,又进入原有激情和语言技术对接凝滞的时期。具体说来就是努力淡化、超越性别意识,向接通女性视角和人类普泛精神意识的双性同体理想迈进,在坚守女性的敏感细腻之外发现思想的洞见,王小妮的《不要帮我,让我自己乱》、小叶秀子的《婚姻》都可作如是观;对尘世的认同和平凡心态的恢复,敦促她们顺应深入的个人化写作潮流,开始深入日常化与传统,向“屋子”外的当下世俗现实人生、生活场景俯就,同时向过去的现实即传统题材和精神向度回归,人文视界更加宽阔,叶玉琳的《子夜你来看我》和翟永明取材于中国戏曲、小说、民间传说的《时间美人之歌》《编织行为之歌》就体现了这一转变流向;抒情方式上也由自白话语转向更加贴近内心的技术性写作,追求内省式叙述和语言的明澈化。激情同技术遇合的 1990 年代女性主义诗歌,结束了 1980 年代激情喷涌的单向追索的贫乏历史,告别了躯体写作中的急躁、焦虑和轻浮色彩,获得了从感情世界走向理性观察的可能支撑;当然随之而来的就是感召力减弱,写作难度的加大。

1990 年代先锋诗歌异常丰富,其间还包括书写与传播方式的变革、中间代诗歌的崛起等。尘埃落定后的事实证明,它非常值得人们认真、深入、集中地研究。这一方面是因为它的地位非常特殊、重要,不但引渡出一批风格鲜明的诗人和优秀的文本,如西川的《远游》、王

家新的《帕斯捷尔纳克》、于坚的《0 档案》、翟永明的《十四首素歌》等,而且形成了自己独立的艺术精神、特质和传统,提供了诸多诗歌生长的可能性,构成了新诗史上最富有创造活力的一个时期,在新诗史上留下了辉煌的定格。特别是它还影响了中国诗歌当下和未来的艺术走势,以和世界现代文学对话资格与权利的获得,对中国当代的文化生活起到了一定的引导作用。所以将 1990 年代先锋诗歌做断代研究,就成为一项具有填补空白意义、价值十分重要的学术课题。这项研究能够进一步廓清 1990 年代先锋诗歌的历史真实面目,能够引导读者对先锋诗歌、诗学的理解和欣赏,为当下新诗创作和理论的繁荣,提供历史的经验、教训与启迪,更为将来成熟的、高质量的中国新诗史的编撰做必要的阶段性的学术准备。

另一方面则是因为目前理论界对 1990 年代先锋诗歌的研究过于薄弱。应该说,随着当代诗歌研究的日趋本体化、深层化,研究 1990 年代先锋诗歌近十几年来一直是学术界重要的学术热点,并且渐呈方兴未艾之势,陈超的《中国先锋诗歌论》、程光炜的《程光炜诗歌时评》、吴思敬的《走向哲学的诗》、王光明的《面向新诗的问题》、洪子诚与刘登翰的《中国当代新诗史》、张清华的《内心的迷津》等著作,以及谢冕、陈仲义、於可训、沈奇、耿占春、陈旭光、李怡、孙基林、李震、臧棣、王家新等人的许多论文,都有一定的研究建树。只是由于 1990 年代先锋诗歌复杂多元、研究难度大、资料不易搜集;截至目前理论界对它的研究仍十分薄弱。具体表现一是严重地滞后、疏离于创作。许多研究视野和话语过于陈旧,目光仍逡巡于 1990 年代前期,抓住日常审美、中年特征和于坚、西川等老问题“老诗人”不放,对继起的“中间代”诗歌和 70 后诗人等现象重视不够。而且就是对 1990 年代前期的批评方法与结论也显单一,个别人弹着朦胧诗之后中国先锋诗歌走了下坡路的旧调,充其量只承认其中的于坚、西川,可要论其作品又不甚了了,这是文学批评的严重失职。二是缺乏整合和系统的深度。不少研究仅局限于个体与局部,只侧重于知识分子写作,或民间写作,或女性主义诗歌,或有影响的诗人诗作;缺少对现象背后规律的总结,琐屑、零散、肤浅,这种“见木不见林”的方法,

和“见林不见木”的空疏之风一样可怕,它和客观公允、具体深入的科学研究相去甚远。三是一些被遮蔽的研究盲点需要发掘和照亮。1990年代先锋诗歌是一个新的学术领域和学术增长点,新现象、新问题层出不穷,它需要批评者不断地更新知识系统与理论武器;而一些研究却仍沿袭旧有的话语与视角,难以进入“叙事诗学”“互文性写作”等新的诗学关键词语,这些理论术语破解不了,自然就无法把研究对象搞清楚。尤其是将1990年代先锋诗歌上升到诗学的理论高度加以系统地认识和概括的研究,更有待于深入地拓展。由于上述种种缺憾的限制,使1990年代先锋诗歌的研究某种程度上存在着偏离发展实际,或褒贬失度或隔靴搔痒的缺憾,长时间不能实现实质性的突破,其研究成果无论在数量上还是在质量上,和1990年代先锋诗歌实际所包孕的学术含量都相差甚远。或者说,正是由于1990年代先锋诗歌文学史意义的独特重要,和研究实绩薄弱的反差过大于强烈,研究1990年代先锋诗歌的价值才愈显突出。

当然,1990年代先锋诗歌研究是十分艰难的。因为作为一种历史形态,1990年代先锋诗歌的易动善变、幻化多端,和它自身的反叛性、实验性特质结合,使其更存在着难以归纳、整合的不确定和不稳定性。常常是每一阶段都和前一阶段的艺术追求相对立,而下一阶段的艺术追求又和这一阶段的艺术追求相对立,纵向上各时段之间的矛盾冲突激烈;横向里各种诗人、诗派、诗群、诗艺斑斓繁复、多元混杂,绝对堪称诸侯割据的“群岛上的对话”,个体诗学相互间的公约性严重丧失。而此间的先锋诗人,时时介入理论领域,发表宣言,阐释自己的创作,而他们所说的和自己的文本并不一致、统一,有时甚至完全相悖,他们拒绝整体的认知把握;所以一切既定的理论体系统统失灵,无论哪种解读方法都会顾此失彼,捉襟见肘,常常面对同一问题批评家们也争执不休,仁智各见。记得“朦胧诗”崛起时在诗界就爆发过一场旷日持久的论争,以谢冕、孙绍振、徐敬亚等为代表的“崛起论者”,和以丁力、宋垒、程代熙、敏泽等为代表的“否定论者”兵戈相见,对朦胧诗的评价大相径庭;并且不乏以政治批判替代艺术批评的教训。而到1990年代先锋诗歌时期,这场戏又再度重演,当年

思想见解比较一致的批评家们,在对当时先锋诗歌的评价上又分化为否定派和肯定派,聚讼纷纭;只是气氛比以前宽松,无论哪一阵营代表的都是出于对诗歌本身的热爱和虔诚。例如早年先锋诗歌的有力支持者谢冕,就感叹新诗已经离我们远去,将之定位为混乱或异端角色上批评;孙绍振向艺术的败家子发出警告,焦虑地指责诗人对自我的生命、时代和诗歌本身“缺乏责任感”,^①是虚假堕落的表现,预见在不远的未来,这股诗潮必将受到历史的嘲笑。而多数稍年轻点的论者基本承认这股先锋诗潮揭开了历史的新篇章,构成了新诗发展又一个重要阶段。针对否定派的批评,有人强调这种“个人的声音”已落实到个体的承担者身上,它正以对意识形态的疏离,“更深入地进入灵魂本体的探索”,真正的诗歌探索在这时得到了“相当彻底的展开”。^②事实上,1990年代先锋诗歌的确称得起新诗史上最具活力和潜力的重要时期,新诗研究者理应将之作为研究的“重头戏”,探讨其生存语境、传播方式、诗学观念、诗学论争、叙事艺术,展现其知识分子写作、民间写作、中间代诗歌、70后诗歌、女性主义诗歌的运动轨迹、结构方式及其传承变异,把握其动态组构、递进融合的矛盾运动与内在规律,探讨其与新时期诗歌的复杂关联,及其在当代诗歌上的独特地位,从而建立1990年代先锋诗学谱系,推进现代主义、后现代主义新诗的研究水准。

从1990年代先锋诗歌多变、繁复而不易整合的存在机制出发,我主张在研究中宜“按症开药”,在研究方法上做出相应的设定,即走“三结合”道路:历史研究与美学研究结合、宏观概括与微观剖析结合、系统研究与分层研究结合。首先将1990年代先锋诗歌视为一个相对完整、自足的艺术系统,尽量将其“历史化”,按1990年代先锋诗歌发展的时空序列与历史脉络,兼及它们前后间的承上启下、互渗互动、演化变异,还原1990年代先锋诗歌饱含体温和呼吸的原初面貌的全景图,从贯通研究对象流变律动全程的内部规律视点,提取论证1990年代先锋诗歌的反叛性、原创实验性和边缘性亚文化等本体特

① 孙绍振:《后新诗潮的反思》,《诗刊》1998年第1期。

② 王光明:《个体承担的诗歌》,《东南学术》1999年第2期。