



中国新锐批评家文丛
Chinese Rising Star Critics Collection
谭五昌 [主编]

诗意的放逐与重建
The Exile and Reconstruction Of Poetry by Wuchang Tan



谭五昌
◎ 著

昆仑出版社

I 207.22
201347

阅 览

论“第三代诗歌”

诗意的放逐与重建

中国新锐批评家文丛

谭五昌 [著]

ZHONG GUO XIN RUI PI PING JIA WEN CONG

昆仑出版社



图书在版编目(CIP)数据

诗意的放逐与重建 / 谭五昌著, —北京: 昆仑出版社, 2013.1
(中国新锐批评家文丛)

ISBN 978-7-80239-010-2

I. ①诗… II. ①谭… III. ①诗歌评论—中国—当代—文集
IV. ①I207.22-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 294070 号

书 名: 诗意的放逐与重建

作 者: 谭五昌

责任编辑: 姜念光

责任校对: 马 涛

装帧设计: 王 鹏

出版发行: 昆仑出版社

社 址: 北京地安门西大街 40 号 邮编: 100035

电 话: (010)66531659

E-mail: jfjchs@126.com

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京瑞哲印刷厂

开 本: 787 毫米×1092 毫米 1/16

字 数: 270 千字

印 张: 17.125

印 数: 1-3000

版 次: 2013 年 1 月第 1 版

印 次: 2013 年 1 月北京第 1 次印刷

ISBN 978-7-80239-010-2

定 价: 30.00 元

(如有印刷、装订错误, 请寄本社发行部调换)

序 言

谭五昌

在文艺领域,批评家这种角色的重要性是不言而喻的。在很大程度上,某一历史时段文艺的繁荣与健康发展取决于文艺批评的积极参与和深度介入。而新锐批评家,对文艺所起的推动与导引作用更为显明,因为新锐批评家代表了某一特定历史时段最为开放与新颖的批评思维。在这里,“新锐”不仅与年龄层面的相对年轻状态相关,更是指一种勇于超越陈旧、锐意创新的批评思维与精神气质。因而,“新锐批评家”可以视为是对一种具有光荣意味或荣誉感的批评家身份的自我指认。

进入 21 世纪以来,随着资讯的空前发达与视野的空前宏阔及批评对象的空前复杂化,新锐批评家所秉持的批评使命也显得日益重要。毫无疑问,在当下中国呈现极为活跃态势的新锐批评家堪称文艺批评领域的生力军,整体而言,他们思维敏锐、见解独到、学养厚实、眼界开阔、才识过人,是新世纪最可倚重的一支批评队伍,也是新世纪中国文艺事业极为有力的参与者与推动者。他们的批评实践对当下文艺领域的各个层面均产生着辐射性的影响。

2011 年年底,由我本人发起,并同时联合陈旭光、柳忠秧、李遇春等国内新锐批评家与学者,在广州举办首届“中国新锐批评家高端论坛”。我们发起举办这个论坛的目的与宗旨,是为国内新锐批评家们搭建一个开放性的高端学术平台,让大家为新世纪的中国文学艺术问题“诊断把脉”,建言献策,让批评发出真正的强有力的声音!我们为此次学术论坛提出的口号是:“重塑批评家主体形象,建构新世纪批评秩序。”意欲通过连续举办“中国新锐批评家高

端论坛”，冀望对当下的中国文艺事业产生某种实实在在的推动作用与正面影响。近三十位在批评领域颇具影响力与非凡造诣的国内新锐批评家出席了首届“中国新锐批评家高端论坛”，他们在论坛上围绕着新世纪十年来的文艺现象各抒己见，在坦诚而精彩的话语交锋中不断闪现学术思想的耀眼火花，而新锐批评家的独特形象与个性风采，由此也获得了清晰鲜明的自我呈现。事后，首届“中国新锐批评家高端论坛”得到了学术界及时的应有关注与充分好评。

正是首届“中国新锐批评家高端论坛”的成功举办，成为我编选这套“中国新锐批评家文丛”的缘起。我的一个简单而明确的动机，便是意欲把当下那些活跃而功力深厚的新锐批评家的批评成果，进行集体性的展示。在今年（2012年）年初，我陆续邀约陈旭光、谢有顺、张光芒、何言宏、路文彬、敬文东、夏可君、庄伟杰、刘复生等十位国内知名批评家，加盟本套“中国新锐批评家文丛”，令我感到欣慰的是他们回应积极，并基本按期交来了他们的书稿，在此我要感谢这些批评家朋友对我的信任，由于他们的大力支持与积极配合，这套十卷本的“中国新锐批评家文丛”才可能成规模地一次性推出，而十位有影响力的新锐批评家也才有可能得以集中亮相。

这套“中国新锐批评家文丛”，由包括我本人在内的十位新锐批评家（名单前面已提及）的十本批评文集构成，每本集子均是每位批评家近些年极为满意的论文的汇编，很大程度上，这套“中国新锐批评家文丛”可以被视为此十位新锐批评家具标志性的文艺批评、文化批评与研究成果的精华性展示。这套文丛以近一二十年来的文艺创作（具体包括小说、诗歌、散文、影视、绘画、海外文学等），文化现象与问题，以及当下文艺批评状况等为探讨对象和研究范围，所谈论与探讨的学术话题极为广泛，几乎涉及当下文艺及文化批评的各个层面。作者们以敏锐自觉的问题意识切入各自的言说话题，坦率发表自己的学术见解，各自书中多有精彩言论，充满真知灼见。此外，丛书的每位作者均在自己的著作中鲜明地展示了自身的学术兴趣与研究特长，而且还在自己的文字中呈现了自己独特的批评文体与批评个性。由于这套文丛内容极为丰富乃至驳杂，要想在这里对每位作者的论著做具体阐释与评价，显然是一件吃力不讨好的事情，因此我就不多置喙了，留待高明的读者去做具体评判吧。总之，这套“中国新锐批评家文丛”的推出，应能引起批评界与学术界

的关注与重视。

最后,作为这套丛书的主编,我非常感谢昆仑出版社有关领导和该丛书责任编辑姜念光先生,他们的大力支持及其过人的学术眼光,让这套丛书得以顺利问世。出版机构对学术事业的无私襄助,无疑是我们这些批评家继续从事文艺批评与学术研究工作的切实动力之一。

是为序。

2012.8.7 凌晨(立秋日),于甘肃兰州旅次

序言 谭五昌

001	导论 80 年代先锋诗的内部转型:从“朦胧诗”到“第三代诗歌”
-----	---------------------------------

009	第一章 “第三代诗歌”的文化意义与精神景观
-----	-----------------------

012	第一节 “第三代诗歌”的社会与历史批评
-----	---------------------

一、喧哗与骚动:“第三代诗歌”崛起的外部表征与内在动因

二、断裂与转向:沉寂或躁动背后的“意识形态焦虑”与商业影响

三、秩序的生长:“第三代诗歌”的演化趋势与自律现象

036	第二节 “第三代诗歌”的文化阐释
-----	------------------

一、“第三代诗歌”与后现代主义、现代主义文化关系辨析

二、“异端色彩”与“叛逆姿态”:“第三代诗歌”的文化价值取向

三、艰难的转型:多元文化价值取向的分化与互渗

067	第二章 新型理论话语与诗学主张
-----	-----------------

069	第一节 “女性写作”
-----	------------

一、“他者”话语的本土性转换与生成

	二、女性的精神世界与艺术景观
091	第二节 “知识分子写作”
	一、文化转型年代的诗与思
	二、“知识分子写作”的精神向度与话语方式
104	第三节 “中年写作”:特定历史语境中的新型理论话语
112	第四节 “个人写作”
	一、告别“群体写作”与走出 80 年代
	二、“众声喧哗”:“个人写作”的形式向度
127	第三章 审美革命与话语转换
129	第一节 审美革命:新的审美原则与美学意向
	一、反崇高与非崇高
	二、从审美向“审丑”的偏移
	三、反和谐与非和谐
	四、“客观神秘感”的凸现
	五、“悲剧”与“喜剧”:中性调和或双重变奏
147	第二节 话语转换:新的语言观念与艺术实践
	一、语言的直接性与“及物性写作”
	二、“语言还原”、“语言革命”与“本真性写作”
	三、语言的狂欢、衰渎与后现代趣味
	四、词语崇拜与语言本体性的艺术追求
175	第四章 “第三代”诗人诗歌写作的群体归类与个体解读

177	第一节 平民立场与先锋姿态
	一、“他们”:韩东与于坚
	二、“非非主义”:周伦佑、蓝马、杨黎、何小竹
	三、“莽汉主义”:李亚伟、胡冬、万夏
	四、“另类”的“摇滚诗人”:伊沙
205	第二节 古代精神与浪漫诗意的歌吟
	一、郑单衣
	二、柏桦
	三、黑大春
218	第三节 面向人生的艺术“朝圣”
	一、王家新
	二、西川
	三、陈东东
	四、欧阳江河
235	第四节 心仪神性的“先知”歌者
	一、海子
	二、骆一禾
	三、戈麦
254	后记
256	附录:主要参考书目

导论

80年代先锋诗的内部转型： 从“朦胧诗”到“第三代诗歌”

众所周知，“朦胧诗”在经历过三个“崛起论”的艰难推动之后，终于在 20 世纪 80 年代中期获得了自身文学身份的充分合法性，成为 20 世纪中国新诗史上因一代人“造山运动”集体性成功而耸立起来的一座诗歌高峰。作为特定年代里一个具有挑战姿态与“异端”色彩的先锋诗歌美学潮流，“朦胧诗”（有时也被很多论者称为“新诗潮”或“今天派”）为发轫于 20 世纪下半叶的中国当代新诗史掀开了崭新的一页。它所阐发的诗学主张、审美观念及其显示的创作实绩都成为人们日后长久谈论的兴奋话题。对于这群历经了长期人为磨难与艰辛坎坷的“朦胧诗”诗人们，时间终于以慷慨的热情对于他们不懈的坚持与努力予以了相应的丰厚酬报。

“崛起”，这个在今天回头看来涵义恰切的词语，无疑揭示了“朦胧诗”的发生之于中国当代先锋诗歌的深刻意义：作为必不可少的一个历史环节，“朦胧诗”完成了对自 20 世纪 20 年代早期象征主义诗派至 20 世纪 40 年代“九叶派”在内的中国现代主义诗歌传统的巨大修复和有力承接。当然，同样重要而贴切的也是“崛起”这个词对于上世纪 80 年代那个特定时代的文化精神的隐喻性表述：那确实是一个“崛起”的时代，是一个热烈追求思想、意志之独立与自由，追求自我价值之实现，追求建构人道主义（即当时语境中通常所谓的“大写”的“人”）和社会理想之完美统一的时代。“朦胧诗”作为新时期文学中极为重要的先锋部分，“崛起”于“文革”十年动乱后的时代废墟与人们的灵魂“伤痕”之中，它因切合于时代的典型精神状态与社会性普遍的心灵需求而被放置在历史的转折节点上，自觉承担起文学重建信仰（或意识形态）的功能和职责。与一向被政治意识形态严格规训的中国当代诗歌相比（在此特指 20 世纪 50 年代至 70 年代中期的当代诗歌阶段），“朦胧诗”体现出颇为鲜明的先

锋性:它秉持着独立、自由、批判性的精神立场,在自觉强化主体意识或主体意识大面积觉醒的前提下,“朦胧诗”诗人们运用诗歌的方式大胆批判与讨伐当时社会上尚较为普遍存在的封建愚昧和现代迷信现象,呼唤人道主义和理性精神的回归与重建,在理想主义的强烈诉求中彰显出鲜明的现代性思想特质。

事实上,作为时代文化精神的一种典型表征,无论“朦胧诗”群体个体间的诗歌风格内部差异有多大,我们都依然能够比较清晰地把握其精神指向、艺术方法及美学趣味上的相同与共通之处:人道主义、理想精神、意象、隐喻、象征、蒙太奇手法、崇高风格等等,成为了“朦胧诗”可以被有效指认的艺术与思想层面的关键词。在此须稍加指出的是,作为对中国新诗发展史上现代主义诗歌传统的修复和承接,“朦胧诗”就整体而言,其实并不具备完全意义上的现代性(比之于西方现代主义),其创作手法和艺术精神,大致停留在杂糅“浪漫主义”与“现代主义”因素的中国式“现代主义”阶段。

然而,“朦胧诗”突然的“崛起”并未能持续多久时间,很快的,中国的社会与文化发生了巨大而深刻的历史性转型。在20世纪80年代中后期,伴随着改革开放的初见成效与进一步深化,我们整个国家与民族的现代化进程也以加速度的方式展开,并呈现出新的国情与现象:当中国随着改革开放国策的确立敞开国门,商品化大潮自西而东席卷而来,物质化生活方式与大众文化开始出现,与精英群体相对立的大众社会逐渐成形,理想主义精神遭受到严峻的考验、挑战与冲击……这一切,不能不在作为文学敏感“导体”的诗歌领域得到最早也最为迅捷的反映与折射。

随着20世纪80年代社会文化语境的深刻转型与变化,中国当代先锋诗歌内部不可避免的酝酿着新的美学潮流。继“朦胧诗”的确立定型后,一批更年轻(总体程度而言)也更具叛逆精神与“异端色彩”的诗人异军突起,他们以集团运动的方式向刚刚艰难地获得了某种胜利的“朦胧诗”群体发起全面的挑战,在当时的诗坛引起了强烈的惊骇与震荡。这批组织松散且比“朦胧诗”群体迟到一步的年轻诗歌群体后来被命名为“第三代”或“新生代”。不过由于主观上急于超越“朦胧诗”群体,这批更为年轻的诗人们无论其理论宣言抑或创作实践都带有某种程度的表演性质,从而一定程度上影响了他们创作水平的正常发挥。可以说,在整个20世纪80年代,以“第三代”为肇始,年轻的诗

人们热衷于制造规模不一的诗歌运动(包括创建流派、炮制宣言、利用各种媒介或场合登台亮相,等等),这已经成为当时一种时髦而又普遍的“诗歌景观”。这种“诗歌景观”到了诗歌相对萧条冷落的90年代及21世纪初仍绵延不绝,各路志趣相投的民间先锋诗人依然热心于结社办刊,拉帮结派,发表各种尽可能标新立异的理论主张及创作宣言,希图引起人们的注意,由此见出“第三代诗歌”运动的影响力或“轰动效应”。当然,由于中国当代社会文化的深刻转型,先锋诗人们的诗歌行为总体上处于一种不为人知的“地下状态”或“民间状态”,这与20世纪80年代姿态先锋的诗人们能够公开或半公开登台亮相的幸运情形形成了鲜明的反差。

这批以“朦胧诗”群体为整体超越目标,活跃于20世纪80年代中期至后期的庞杂诗歌群体及其创作,后来被人们陆续命名为“后新诗潮”、“第二次浪潮”、“后崛起”、“新生代”、“第三代”、“后朦胧诗”等等,名目繁多,不一而足。在这些具“断代”性质与意味的诗歌史概念与命名中,“第三代”诗人及“第三代诗”(“第三代诗歌”)的命名获得了范围较广的认同与流布。“第三代诗歌”的概念命名与浮出历史地表,整体上呈现出与“朦胧诗”本质性的巨大区别。我们暂且不去考察“第三代诗歌”这种称谓是否科学与准确,先沿用这一称谓回到文章开头的思路,并把“第三代”诗人群体的艺术命运与“朦胧诗”群体的艺术命运作一番总体比较,我们便会发现这两者之间形成的巨大反差,这种反差在相当程度上是令人困惑不解的。从被社会接受与认可的范围和程度来看,历经坎坷然而终成正果的“朦胧诗”称得上最终赢得了命运的恩宠;而此后的“更新一代”诗人(即“第三代”诗人)的诗歌创作相形之下却显得备受冷落,除了在上世纪80年代中期至末期(大致对应于“第三代诗歌”的鼎盛阶段)这一段时间受到诗歌圈内人士的应有关注之外,整个社会开始对之表现出冷漠与疏离的态度。进入20世纪90年代以来,“第三代”诗人已完全边缘化了,基本上处于一种自生自灭的尴尬境地。这一窘困局面的形成一方面由于“第三代诗歌”诗人群体自身的原因(比如不少“第三代”诗人内在诗歌信仰开始丧失与崩溃),更大程度上还是由于诗歌之外的时代因素造成的。后一方面的因素尤其值得我们深思。

现在我必须回到并面对“第三代诗歌”这一概念,并应对它作出必要的阐述和界定,因为这直接关系到写作此书的总体思路以及展开论述、进行立论

的基础和支点。在我本人看来,“第三代诗歌”本身是一个多少具有含混性的诗歌史概念,它最终被人比较普遍地接受也只是一个约定俗成的称谓与命名而已。这一点主要源于对象本身的复杂性质。作为“朦胧诗”以后的先锋诗歌创作现象,除“第三代诗歌”这一命名目前得到比较普遍的认可外,其他诸如“新生代”、“后新诗潮”、“后朦胧诗”等诗学命名相对而言均流布不广。这些命名活动反映了人们在诗学立场、见解、标准等方面存在的歧异,但它们有一个共同之处:即它们都是以“朦胧诗”的概念作为对立面的逆向思维活动的产物。顺承这一思路,“第三代诗歌”是最能体现与“朦胧诗”相“断裂”的诗学概念,其命名的革新、反叛及“断代”意义也最为鲜明。因而,“第三代诗歌”这一当代诗歌史概念的最终被认可与被接纳有其内在的必然性。

我们可以从两个方面来理解并使用“第三代诗歌”这一术语的。首先,它是一个代际概念与时间概念,即表明它是出现在“朦胧诗”之后的新一代诗人及其新的诗歌形态;其次,它也是一个“质量”概念,即表明“第三代诗歌”与“朦胧诗”相比无论在思想内容及艺术方式等方面均具有自己的新质。正是后一点构成了“第三代诗歌”这一概念得以成立的充足理由。当然,“第三代诗歌”所具有的新质并不是我们批评者主观或人为的赋予,而是基于对“朦胧诗”之后的诗歌写作美学潮流的客观审视、认知与命名。作为“朦胧诗”之后的重要诗歌现象,“第三代诗歌”(包括众多的诗歌流派团体与创作宣言)在诗学观念、审美趋向以及艺术构成方式等方面均与“朦胧诗”形成了可以辨识的整体性的重大差异(自然,我们不可否认在具体的流派、团体及个人那里仍然接受着“朦胧诗”某一方面的影响,但它们决不是对“朦胧诗”简单或盲目的承接,而是在此基础上表现出超越的意向与努力)。据此,我们将出现在“朦胧诗”之后、具有程度不等的前卫性质或先锋色彩的诗歌文本统称为“第三代诗歌”。尽管如此,“第三代诗歌”这一概念的不科学性也是显而易见的(比如,它容易误导人们“顺理成章”地运用“第四代诗歌”或“第五代诗歌”等这样的诗歌史“断代”概念)。但在没有发现并找到更为准确、合理、认可度更广的概念之前,我们只好权宜性地使用“第三代诗歌”这个概念来概括上世纪80年代中后期至90年代初期的一段诗歌历史,因为在严格的意义上,绝大多数诗歌史的概念命名均是某种权宜性或某种妥协性的产物(例如“朦胧诗”的命名)。

简单说来,“第三代诗歌”是以“朦胧诗”为直接反叛与超越目标而展开的

一次先锋诗内部的自觉艺术变构行为,其所传达的美学经验整体上具有现代性与后现代性的特质,而在“第三代诗歌”群体内部,又可以大致划分成姿态颇为先锋与姿态相对温和的两部分诗人,前者以周伦佑、蓝马(“非非主义”代表性诗人)、李亚伟(“莽汉主义”代表性诗人)、韩东、于坚(“他们”代表性诗人)、尚仲敏(“大学生诗派”代表性诗人)等为代表,后者则以欧阳江河、王家新、陈东东、西川、海子、骆一禾等为代表,这些诗人在超逸“朦胧诗”基础之上不同的艺术风格与美学趣味的展示,客观上呈现了“第三代诗歌”内部精神与艺术景观的丰富性。在对“第三代诗歌”的涵义与特质做了基本的界定与说明之后,本人对之所展开的批评与研究工作便获得了一个比较稳固的理论支点。我将在时间的进程内对“第三代诗歌”的主要流派与团体的发展演化作出历史性的考察以及必要的理论上的梳理。作为时代精神的某种敏锐导体,“第三代诗歌”的意义显然超越于文本现象之外,我们应将之置于大社会文化语境中,把它视为时代文化转型的一种表征或“诗性隐喻”来进行深入的探讨与研究。不过令人稍感有些遗憾的是,对于“第三代诗歌”,当时的诗歌理论批评一直存在较为明显的滞后状况,进入上世纪90年代以后,诗歌批评界对“第三代诗歌”的研究仍然力度不够,显示出沉寂的局面。直到今天,理论批评界对“第三代诗歌”的研究成果仍嫌不够充分与扎实。这当然与“第三代诗歌”群体内部个人话语及艺术面目的多元化造成的极端混乱局面有关,这应该是造成“批评失语”的主要原因。这种批评与创作之间的“脱节”现象与疏离趋向对当代诗歌的发展造成的负面影响是显而易见的。鉴于此,寻找较为恰切的研究方法与批评话语切入“第三代诗歌”,并对之进行较为全面而深入的批评与研究日益显出其迫切性与必要性。

总而言之,“第三代诗歌”作为中国新时期一个颇为复杂的文学现象一直困扰着对它投以关注目光的人们。“第三代诗歌”群体内部的各种诗学主张、审美观念、创作手法纷纭万状,充满话语的喧嚣与混乱,甚至在同一流派、团体乃至个人身上,随机更旗易帜的现象(包括成员的内部激烈分化)也屡见不鲜,缺乏相对稳定统一的诗学立场与艺术信念成为大多数“第三代”诗人的一个鲜明标志。而在不少“第三代”诗人具体的创作中,理论的响亮与作品的相对平庸,沉默的姿态与创作实绩的突出……这矛盾的一切都奇妙地交织在一起,这种状况使得“第三代诗歌”变成了一片似乎令人难以理喻的诗歌场域。

不过,无论人们怎样评价,“第三代诗歌”都是中国当代新诗史上无法绕过去的重要一页,而我本人的努力正从这里开始:我将把“第三代诗歌”运动视做一代人对“朦胧诗”群体诗学趣味的集体放逐与重建,并将“第三代诗歌”当做一个复杂的社会文化文本、艺术文本及精神现象进行多重意义的解读与分析,力图以一个宏大的背景与视野为依托,较为清晰地梳理并呈现出“第三代诗歌”的内在秩序与本真面目。

