

人文
学术

宋炳辉 主编

中外文学关系研究丛书

姜玉琴 著

当代先锋诗歌研究

A Study of Chinese Contemporary
Avant-guard Poetry



复旦大学出版社

013060284

I207.22
233

姜玉琴 著

当代先锋诗歌研究

A Study of Chinese Contemporary
Avant-guard Poetry



I207.22
233



北航

C1666728

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代先锋诗歌研究/姜玉琴著. —上海:复旦大学出版社,2013.6
(中外文学关系研究丛书)
ISBN 978-7-309-09690-3

I. 当… II. 姜… III. 诗歌-文学研究-中国-当代 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 091255 号

当代先锋诗歌研究

姜玉琴 著

责任编辑/孙 晶 毛蒙莎

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

江苏省句容市排印厂

开本 890×1240 1/32 印张 10.25 字数 262 千

2013 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-09690-3/I·758

定价:30.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究



北航

C1666728

目 录

引言	1
第一章 当代先锋诗歌与西方先锋派	6
第一节 先锋派与现代主义之辨析	6
第二节 大致“约指”下的当代先锋诗歌	16
第三节 革命、政治和先锋派	25
第二章 有关“个人写作”	37
第一节 神秘莫测的“个人写作”	37
第二节 “个人写作”与“知识分子精神”	58
第三节 “个人写作”内部成员的分歧	80
第三章 丧失了先锋性的“个人写作”	88
第一节 经过战术处理的“个人写作”	88
第二节 新瓶装旧酒：“个人”和“个人的方式”	104
第三节 错位的“挪用”：此“差异性”非彼“差异性”	123
第四章 学者的批评与诗人批评家的批评	132
第一节 缺乏专业精神：诗人们质疑学院派批评家	132
第二节 “朦胧诗”后的先锋诗歌历史的两种叙事	155
第三节 不甘被“遮蔽”：诗歌史意识空前地高涨	169

第五章 关于《诗探索》	178
第一节 一本知识分子自由主义立场的同仁刊物	178
第二节 从 1980 到 2012：三次大的战略部署与调整	191
第三节 与《诗探索》同步而来的批评家	211
第六章 海子：一个被“大”词撕裂的诗人	230
第一节 膜拜女性：一位原本就属于“尘世”的诗人	230
第二节 往历史的深处走：与现代派走了一个背反	235
第三节 要做诗歌的“王”：从抒情短章转向《太阳·七部书》	243
第四节 悲剧源于开始：生不逢时的抒情诗人	251
第七章 牛汉：从“七月派”到现代派	262
第一节 在 70 年代高涨的人道主义思想	262
第二节 “五四”文学传统与“七月诗派”传统的合流	269
第三节 对原创性美学质地的特殊癖好	274
第四节 汉语基础上的“叙述性”和“戏剧化”	282
第八章 韩作荣：不是先锋的先锋诗人	290
第一节 游离于思潮、群体和流派之外	290
第二节 从被俗常目光掩埋的事物中命名诗意	296
第三节 传统文化影响下的现代诗歌灵魂	300
结语	306
主要参考书目	315
索引	318

引言

这些年来,与当代先锋诗歌同时起步的先锋诗歌理论研究取得了很大的进展,积累下了许多可供借鉴的研究经验。不过,如果把相关的研究成果都串联到一起看的话,不难发现在绝大部分学者的研究框架中,都是按照“朦胧诗”、“第三代”诗歌以及 90 年代的“个人写作”来构架当代先锋诗歌的研究线路的,即研究重点都毫无例外地聚焦在这三个诗歌思潮与诗歌流派上。

先锋诗歌本来应该处于开放之中——毕竟它还只有三十余年的历史,这样的一种“不约而同”容易引起一连串的问题,如什么样的诗歌属于先锋诗歌?什么样的诗人是先锋诗人?如果说能被上述三大板块所囊括的诗人是先锋诗人,那么没有思潮依托和流派彰显的诗人就一定不是先锋诗人吗?还有,谁都知道中国的当代先锋诗歌是在学习西方先锋诗歌的基础上发展起来的,但由此是否可以推论出我们的当代先锋诗歌就等同于西方的先锋诗歌?如果不可等同,它们的区别在哪里?造成这种区别的原因又是什么?这一切的一切,在我们的研究中不是缺席,就是浅尝辄止。可是由于研究体系已经趋于封闭,尚处于发展中的当代先锋诗歌就显得好像已经盖棺定论了。

上述问题不仅与认识相关,而且还与研究方法相关。本书拟在研究方法上做出一些突破,以期通过一些新的方法切入到当代先锋诗歌的研究中来。具体说,这种新的研究方法,就是不把研究的基点建立在“派”和“代”上,而是尽可能地从一些具体问题,如某个具有广泛影响的诗学主张,某些先锋学者所具有的典型性研究方法以及某些诗人的具体创作等方面入手,以期发现以往的研究所看不到的

问题。

笔者在诸多当代先锋诗人中选取了海子、牛汉、韩作荣三名诗人进行案例分析,是有着特殊考虑的。首先,那些被研究界所公认的先锋诗人,已经被无数人“研究”过无数遍了。如果把他们再重新罗列一遍,也无非是次数上的重复,对认识先锋诗歌的本质不会有太大的帮助。其次——这或许是更为重要的一点,笔者想冲破当代先锋诗歌研究中的一些“场”。研究界有时也像一个被催眠过的“场”,懵懵懂懂中人们就集体跟着一两位气功大师走了。

海子常常被冠以“大师”之名,他的诗作经典般地登上了各式各样的选本。应该承认,作为诗人他已经登上了顶峰。对研究者而言,最便捷、安全的方式是,沿着已有的定论继续走,锦上添花总不会有错的。问题是,这样的锦上添花是离“真实”越来越远了,还是越来越近了?笔者喜欢海子那些具有浓郁乡土气息的抒情短章。尽管它们还显得有些稚嫩、笨拙,可那份浑然天成的气韵并不是所有的人都具备的。但是,若说海子是伟大、不朽的诗人似乎有些太过分了。中国当代也许已经出现了“伟大”、“不朽”的诗人,但绝不是海子。海子是一个还没有来得及完成自己的诗人,甚至还没有走上真正的创作之路。笔者尊重批评界对海子和海子诗歌的崇高评价,可也想把自己最为真实的想法记录下来。历史原本就是由多种不同观点搭建起来的,笔者只期望自己的观点能成为众多观点中的一种。

牛汉是新时期以后诗坛所公认的具有强烈的现代主义风格特色的诗人。他在80年代中期后所创作的诗歌深受先锋批评家们的青睐,但是,由于他的身份比较特殊,既不是“朦胧诗”、“第三代”诗歌阵营中的诗人,又不属于90年代的“个人写作”,即这些以青年为主体的先锋诗歌群体包容不下像牛汉这样的老诗人,所以凡是在以这个框架模式构筑的文章与专著中,牛汉总是难以露面的。也就是说,在单独研究牛汉的文章或是笼统地论述现代主义诗歌的文章中,牛汉是会被指认为现代主义诗人的,可一旦进入到所谓的体系化研究,他就只好淡化出去了。本书选取他为研究对象,就是为了说明目前这

种研究框架存在着局限性：只要不是“朦胧诗”、“第三代”诗歌以及90年代“个人写作”中的诗人，即便是写出了大量的先锋诗歌或具有先锋倾向的诗作，也是很难以“先锋”的身份被请进先锋诗歌研究框架中来的。

本书所选取的第三位诗人是韩作荣。无论是与海子还是牛汉相比，韩作荣的知名度无疑都要逊色一些。逊色的原因主要还不是诗艺不够精湛，而是因为长期以来他没有进入先锋批评家的批评视野中来。这也算是当代先锋诗歌研究中的一个“惯例”了，即一个诗人一旦被放到先锋诗歌的批评框架中来，他的身份就永远是先锋诗人了；反之就与“先锋诗人”的称号无缘，哪怕他的诗歌的确具有“先锋”的特质。本书之所以把从未获得过“先锋诗人”称号的韩作荣列入先锋诗歌的研究中来，就是为了使先锋诗歌这个大门不要成为某些诗人、某些流派的专用通道，可以让更多的诗人驻扎进来，以此来显示先锋诗歌的丰富和多样性。

与其他有关先锋诗歌的研究专著相比，本书的一个特殊之处是把《诗探索》杂志引入到了当代先锋诗歌的研究框架中来。创刊于1980年的《诗探索》与“朦胧诗”以及其后的诗歌一路走来，当代先锋诗歌中所发生的一切美学嬗变和纷争，都能在这本杂志中找到相对应的反应。从某种程度上可以说，《诗探索》见证、参与并推动了当代先锋诗歌的发展，甚或可以说它本身就是中国当代先锋诗歌运动的构成部分。在以往的研究中，一些先锋诗人自编自印的“民刊”得到了先锋批评家们的注意，可由学者创办并坚持了三十余年的《诗探索》却始终没有被提升到先锋主义宣传阵地的高度来认识。这说明在先锋诗歌的研究中，我们注重诗人的作品和诗人的言论，而对来自于学院派的理论支持却估计得不足。可以设想一下，如果没有批评家，特别是学院派批评家和理论刊物的及时参与和支持，就凭着先锋诗人自己所油印的那几本刊物和微弱的声音，他们怎么可能在短短的几年内就横扫一切，成为当代诗歌版图中最强势的一支队伍？

当代先锋诗人是新时期以后诗歌史中的最大受益者。所谓的官

方诗人、主流诗人并没有享受到所谓“史”的待遇。或许正是这种看得见、摸得着的实际利益,唤醒了先锋诗人们圈画地盘的野心。这种“野心”越往后表现得越明显,“第三代”诗人强过“朦胧诗”人,90年代的先锋诗人又压过了“第三代”诗人。爆发在这些诗人之间的“后朦胧诗”、“第三代”诗歌、“个人写作”等命名的背后,说白了都有着文学史地位之争,至于美学观念的不同倒是次要的。到底是谁或者哪个群体主宰了90年代以后的诗坛,这是他们所最为关心的。

在中国新诗史上,没有一个时代的诗人像当代的先锋诗人这样具有如此强烈的文学史情结。如果说以往的诗人不怎么去关注研究界怎么说、怎么写,那么先锋诗人,特别是90年代以后的先锋诗人,不但关心研究界对他们的研究现状——观察对方把自己和“自己这群人”放的位置是否合适,而且还会亲自披挂上阵,指责研究界有眼无珠,“遮蔽”或者“抹煞”了他们的创作。正如洪子诚所说:“诗人自己热衷于诗歌史的叙述与构建,是80年代以来的一个小‘传统’。”^①这里所说的“诗人”并不是笼统意义上的诗人,正是指先锋诗人。

对一个诗人而言,有着明确的文学史意识其实不是一件坏事,它可以让诗人明确自己的位置——在传统与现代之间的位置或在自己与他人之间的位置。但是,如果把这种意识完全转向了“功利”和“声誉”的话,就违背了先锋诗歌的写作精神。这也是本书用大量篇幅来梳理、辨析和总结“知识分子写作”与“民间写作”之争性质的原因,即意在给诗人们一个提醒与借鉴,以免重蹈覆辙。

当代先锋诗歌中存在着不少需要反思的问题。然而,这丝毫也抹杀不了先锋诗歌在这些年里所取得的成就:从事创作的诗人以及所发表作品的数量和规模都不是现代诗歌阶段所能比拟的。更为重要的是,在1978年以后的当代诗歌的这段历史中,我们实际已经拥有了非常优秀、出色的诗人,老一代的有牛汉、郑敏,他们的创作是对

^① 洪子诚、刘登翰:《中国当代新诗史》(修订版),北京:北京大学出版社2005年版,第275页。

其 20 世纪 40 年代创作的延伸和超越;中间的有昌耀、食指、多多、北岛等诗人,他们是“文革”结束后成长起来的,所以带有思想者的特质;再往后有于坚、翟永明、西川等所谓“第三代”诗人的创作,他们是解构光环,执著地向美学深处开掘的一代。更年轻的诗人当然还有,只是由于还缺乏必要的时间考验,故暂不提及名字了。

对于上述这些人的诗歌创作及其对新诗发展所做出的贡献,笔者不敢用一些诸如在评论外国诗人以及中国现代诗人时所习惯使用的形容词,但可以说他们所取得的成就是远远超出人们的想象的,是能经受住时间的考验的。

中国当代先锋诗歌仅有三十余年的历史,它不成熟、有欠缺都是在所难免的,这是成长过程中所必须要付出的代价。但不管怎么说,当代先锋诗歌的这三十余年历史是功大于过的,它为下一步的诗歌发展奠定了非常好的基础。

第一章 当代先锋诗歌与西方先锋派

当采用“先锋”一词来规范中国当代诗歌的时候,就意味着我们是在用一个外来的文学概念来阐释中国的当代诗歌。这样的一种跨文化的借鉴与使用,就意味着如果要想论述清楚中国的当代先锋诗歌,就必须首先要把西方的先锋诗歌,乃至先锋文学论述清楚。这不难理解,就像如果不把某个物体勾画出来,对其影子的描述也不是那么可信的。而这恰恰是一个不可能完成的任务,因为我们所面对的情况太过复杂与纠缠,以至于连西方的许多研究者在阐释起先锋派的概念、范畴及其来龙去脉时,也都表现出了少有的谨慎。有时为了避免厘定不清的尴尬,有些研究者干脆就用谈论某个具体流派的方式来谈论先锋派,如里查德·墨菲就是通过对表现主义的论述来阐释何谓先锋派的,并把其称为“表现主义先锋派”^①。这样一来就使先锋派这个概念变得更为夹缠与琐碎了,譬如我们是不是由此就可以理解成所有的“主义”后面都可以加上“先锋派”这三个字呢?作者对此却是避而不谈的,这就为我们留下了一个悬念。因此,本章中所谈论的无论是西方的先锋派还是中国当代的先锋派,都只是一个大致的发展轮廓和线索。

第一节 先锋派与现代主义之辨析

先锋派到底产生于何时?它的最初本义是什么?一般说来,西

^① 参见理查德·墨菲:《先锋派散论》,朱进东译,南京:南京大学出版社2007年版,第3页。

方研究者认为先锋派与艺术组织结缘的时间是 1825 年,“到欧洲浪漫主义运动后期,这一术语的最早运用是与社会主义者圣西门和傅立叶的追随者联系在一起的。例如,圣西门主义者奥德兰·罗德里格斯明确要求艺术家‘充当’社会变革的‘先锋派’和‘光荣的未来’的先锋派”^①。显然,先锋派最早主要是社会学范畴中的一个概念,即文化艺术上的“先锋”还没有从社会变革的框架中独立出来。这说明先锋派的最初含义是与艺术家的政治诉求有所关联的,或者说就是艺术家面对社会时所应持有的态度。先锋派基本就是社会变革军的代名词,这种现状一直持续到波德莱尔的出现,才算是告一段落。

出生于 1821 年的波德莱尔,是一位思想颇为复杂的诗人。早年因受到一帮热心于革命的朋友的影响,而参加了巴黎二月革命,但他或许天生就不是一位革命者的料,政治热情没有维持多久,就沉陷到了个人主义式的哀伤和彷徨之中。当他远离现实而朝着心灵的方向越走越近时,蓦然发现生命中有许多“神秘的那种东西”,而这种东西“不是诗人的人是不懂得”的。所以,诗人的职责就是要把这种奥妙给揭示出来:

有一天,傅立叶来了,以一种过于夸张的口吻向我们披露相似性的奥秘。我并不否认他的某些细腻的发现的价值,尽管我认为他的头脑过分地热衷于物质的准确,不能不犯错误,不能一下子达到直觉的道德方面的肯定。他本来也是可以细心地向我们披露所有那些优秀的诗人的,人们读他们的作品可以和关照自然一样获得教育。而灵魂更为伟大的斯威登堡早就教导我们说天是一个很伟大的人,一切,形式,运动,数,颜色,芳香,在精神上如同在自然上,都是有意味的,相互的,交流的,应和的。^②

① 理查德·墨菲:《先锋派散论》,朱进东译,南京:南京大学出版社 2007 年版,第 23 页。

② 以上参见波德莱尔:《维克多·雨果》,见黄晋凯等主编:《象征主义·意象派》,北京:中国人民大学出版社 1989 年版,第 17—18 页。

波德莱尔在这里所提到的傅立叶,就是前文中所说的那个空想社会主义者傅立叶(1772—1837);他所提到的斯威登堡(1688—1772)则是瑞典的一位神秘主义哲学家。在这两人之间,波德莱尔认为斯威登堡的灵魂比傅立叶要更为伟大一些,原因是傅立叶的头脑“过分地热衷于物质的准确”,不能把那些优秀诗人的灵魂给“披露”出来。而斯威登堡则不一样,他崇拜的是“天”和“自然”,因而距离“灵魂”更近。

无疑,波德莱尔不赞成把诗歌艺术与现实社会、道德等联系在一起,而主张文学艺术要反映自己的灵魂,正如他说:

许多人认为诗的目的是某种教诲,它或是应该增强道德心,或是应该改良风俗,或是应该证明某种有用的东西……只要人们愿意深入到自己的内心中去,询问自己的灵魂,再现那些激起热情的回忆,就会知道,诗除了自身之外没有其他目的,它不可能有其他目的,唯有那种单纯是为了写诗的快乐而写出来的诗才会这样伟大,这样高贵,这样真正地无愧于诗这名称。^①

波德莱尔的这番话在今天看来没有什么很特殊之处,无非就是强调诗歌就是诗歌,不要被艺术之外的功用性目的牵着鼻子走,张扬的是一种纯艺术观。但是,他在说这番话时,法国的文学艺术正与社会变革紧密地扭结在一起,社会政治上的先锋与文化艺术上的先锋基本上是并行不悖的。有这样一个前提的存在,波德莱尔的这番话便具有了划时代的意义。可以说,正是由于有了波德莱尔——早期先锋派与现代主义思潮崛起之前的这位中间人物的存在,“先锋”这两个字才与政治疏离了开来,进入到了文学艺术的领域。从某种意义上可以说,“先锋”从一开始就形成了两个传统:强调社会政治的

^① 波德莱尔:《论泰奥菲尔·戈蒂耶》,见黄晋凯等主编:《象征主义·意象派》,北京:中国人民大学出版社1989年版,第4—5页。

先锋和强调文学艺术的先锋^①。

先锋的两个源头算是勉强地分开了,可问题的复杂性在于:在其后的发展中,这两种模式的“先锋”并不是泾渭分明、各行其道的,有时艺术性会压过政治性,有时政治性比艺术性表现得更为强势。更多的时候,它们是渗透、纠缠于一体的,你中有我,我中有你:“先锋派旨在一种具有明朗社会意义的更为实际的艺术。不过,这并不意味着先锋派艺术只是纯粹使自己融入现存的、具有一定目标、理性地组织的现代性世界。恰恰相反,先锋派意在创造一种新的艺术,从这种艺术内部,构想出一种全新的社会实践基础将成为可能。”^②先锋派既是一种“具有明朗社会意义的更为实际的艺术”,但同时这种“实际”恰恰又是反“实际”的,它“实际”的目的是为了创造出一种“新的艺术”。这样既实际又不实际的“艺术”到底是一种什么样的艺术?这是个颇为令人头痛的问题。

针对这种难以区分和概括的现状,有西方研究者这样描述先锋派的历史:“近百年来先锋派的演变用一个标题来归纳是太复杂了。它可分为历史先锋派、当代先锋派(一直在变)、未来先锋派、传统先锋派及跨文化先锋派。”^③这种划分既是按照时间来划分的,如“历史”、“当代”和“未来”指的就是时间的线索;同时又与表现的内容有关,如“传统先锋派”对应的就是“当代先锋派”和“未来先锋派”;“跨文化先锋派”就更复杂了,它强调的是跨学科的阐释与建构。毫无疑问,在西方文学史上,先锋派既是一个历史的概念,又是一个当下和未来的概念,这表明先锋派并不是历史上某一特定流派的专属名词,而是动态的、不断出现和反复循环、变化的流派;它们有共同的追求,

① 强调文学艺术的先锋,其实就已经不是先锋了,它成了现代主义。我们通常把波德莱尔视为法国象征主义的先驱,也可以证明波德莱尔开启了现代主义文学的大门。

② 理查德·墨菲:《先锋派散论》,朱进东译,南京:南京大学出版社2007年版,第7页。

③ 理查德·谢克纳:《五种先锋派,或……或不存在?》,胡开奇译,《戏剧艺术》2000年第5期。

如都强调极端性,痛恨传统与常规——缺乏了这一点,即创新精神,也就不可能称之为“先锋”了。因为,“先锋”的另一种译法就是翻译成“前卫”(avant-garde)。但是“极端”的指向性又是有所区别的,如形成于19世纪90年代的“历史先锋派”是“创新而又反流俗”;而发生于当下的“当代先锋派”则是“出色而极专业地掌握了前实验派的险峻的题材及技法”,他们的创新,“主要来自表演艺术,人们在那里探索诸如直陈式性艺术表演以及把极端个性与政治融合为一体的表演”。因此,“当代先锋派的另一翼是政治行动戏剧”^①。可见,同样都是“创新”,但“创新”的价值指向却是不一样的。

西方文学语境中的“先锋”不好把握,中国文学语境中的“先锋”就更难以驾驭了。不管怎么说,西方文学中的先锋派还有一个自身发展、演变的过程;中国的先锋派则没有自己的“先锋”历史,对西方先锋派的接受又不是建立在系统的介绍和理解的基础上的,而更多是在一种直觉的感悟上。例如,早在20世纪70年代初期就从事先锋绘画和诗歌,被北岛誉为“北京的先锋派”^②成员之一的彭钢(另一成员是“朦胧诗人”芒克),在1998年的时候曾这样回忆他们当时对“先锋派”的理解:“说到底,我们的‘先锋派’就是崇拜西方,不单是崇拜西方的文学艺术,而且是崇拜西方的解放,个性解放。在中国找不到。你看古诗,那么讲究,那么死板,甚至李白的诗,也平平仄仄、仄仄平平,你感觉不到自由。”^③李白和中国的古诗是不是死板到如此地步可以暂且不谈,彭钢把批判、解构的矛头对准了古诗“平平仄仄、仄仄平平”的语言算是摸到了“先锋派”的命脉。因为,语言的形成、发展与政治和经济制度有着密切的关系,可以说摧毁了语言也就相当

① 以上参见理查德·谢克纳:《五种先锋派,或……或不存在?》,胡开奇译,《戏剧艺术》2000年第5期。

② 刘禾编:《持灯的使者·北岛访谈录》,桂林:广西师范大学出版社2009年版,第228页。

③ 《彭钢、芒克访谈录》,见刘禾编:《持灯的使者》,桂林:广西师范大学出版社2009年版,第248页。

于变相地摧毁了形成语言的那个价值体系,所以西方历来的“先锋派”都把捣毁旧有语言作为其重要策略之一。

遗憾的是,彭钢由于时代的原因,对西方先锋派的理解没有上升到理论的高度,而是凭着感觉把西方的“先锋派”定位在“自由”、“个性”的价值维度上,诚如他说起70年代与芒克等人去白洋淀玩,他们“在那儿过圣诞节,恐怕我们是中国人中最早过圣诞节的。我和芒克床上地下地跳摇摆舞,真‘先锋派’!”^①在他看来,“先锋派”就是张扬个性,做别人不敢做的事。西方的“先锋派”当然有敢为天下先的这层意思,否则也就无法体现出“前卫”这一特征,但西方的“先锋派”也绝非是如此单一的,它的内涵比这个要复杂、丰厚得多。

如果说彭钢在70年代对“先锋派”的理解主要凭仗的是艺术上的直觉,即虽然并不那么清楚其理论的具体所指,但可以凭着感觉来实践,那么其后的所谓先锋派理论在当代中国诗坛虽然热闹一时,可也并未取得突破性的进展。其主要标志是,先锋派作为一个文学概念,其内涵与外延都是极不清楚的。譬如说,在西方的绝大部分先锋派理论家看来,先锋派与现代主义不是一回事,二者之间有关系,但不可以等同。约亨·舒尔特—扎塞在为彼得·比格爾的《先锋派理论》一书写的序言中,还特意强调过这种不同。他说:“将这两个术语等同起来的根源在于不能看到现代主义者与先锋派作家在理论上的侧重点是根本不同的……现代主义也许可以被理解为一种对传统写作技巧的攻击,而先锋派则只能被理解为为着改变艺术流通体制而作的攻击。因此,现代主义者与先锋派艺术家的社会作用是根本不同的。”^②很显然,先锋派不能等同于现代主义,它们有着各自不同的偏重点。然而在中国,这两个概念一直都是可以互换使用的。袁可嘉在20世纪80年代初期向中国诗坛介绍欧美现代派文学时,他说

① 《彭钢、芒克访谈录》,见刘禾编:《持灯的使者》,桂林:广西师范大学出版社2009年版,第246页。

② 参见彼得·比格爾:《先锋派理论》,高建平译,北京:商务印书馆2005年版,第11—12页。

现代派“又称先锋派或现代主义”^①。现代派等同于先锋派,先锋派又等同于现代主义,三者都是一回事,这一说法影响甚远。进入到2000年以后,依旧有研究者这样指认先锋派与现代主义的关系:“先锋派本原的狭义概念来自现代主义,现代主义者被理解为先锋派。”^②如果说袁可嘉是只有结论,没有分析的话,那么其后的研究者则试图说清楚二者能互为等同的原因。不过,这种“分析”是值得商榷的,正如前文所说,先锋派的历史根源可以追溯到19世纪20年代,它的“本原的狭义概念”是指社会政治,而所谓的现代主义是出现于19世纪的后期,就是被誉为象征主义先驱的波德莱尔的《恶之花》也是出版于1857年,怎么可能是“先锋派本原的狭义概念来自现代主义”?如果非要谁源于谁的话,那也应该是现代主义源于先锋派,毕竟先锋派产生的时间要早于现代主义。

把先锋派等同于现代主义的直接后果,就是模糊了先锋派创作与现代主义创作之间的界限。这从中国新诗的研究现状中可以反映出来:在目前学者们的研究框架中,凡是以“20世纪中国先锋诗”或“中国新诗中的先锋话语”等类似语词命名的专著和文章,一般都是把先锋派的根源追溯到20世纪20年代以李金发为代表的象征主义诗派的,然后又是30年代以戴望舒等为代表的现代诗派,之后又是40年代以穆旦为代表的九叶诗派,接下来就进入了当代的“朦胧诗”、“第三代”诗歌等。这样一种编排体系实际表达了这样的一种观点:先锋派并非是当代诗歌中所独有的,它在中国现代诗歌中就一直存在着,并形成了一个可以相互承接的传统链条。从诗歌自身的发展来看,这样安排没有什么不好,正好可以反映出先锋诗歌一个完整的发展逻辑过程。然而,有一个不可忽视的问题,即在以往的研究中,也包括在当下的研究中,几乎没有人

① 袁可嘉:《欧美现代派文学概述》,见何望贤编选:《西方现代派文学问题论争集》(上),北京:人民文学出版社1984年版,第2页。

② 陈晓明:《关于九十年代先锋派变异的思考》,《文艺研究》2000年第6期。