

# 风流缪斯的蝴蝶效应

● 谢泽生 著  
● 梁长洲

——新诗潮审美史论

河南人民出版社

## 序

不管诗人自己怎么想，诗，归根结底还是社会情绪的象征。

今天，不管新诗潮诗人们怎么想，十多年来涌动的新诗潮，无疑也是新时期某种社会情绪的象征。是诗人对变动着的社会审美要求的呼应，同时又是新诗发展的内部规律的必然体现。

在这里我们会自然想起三十年代《现代》杂志的编者、著名作家施蛰存的一句名言，他说当时出现的中国现代派诗歌“是现代人在现代生活中所感受的现代的情绪，用现代的词汇排列成的现代的诗形。”

我们似乎也可以套用这句话，说“十多年来的新诗潮诗，是新一代青年在新时期所感受的新情绪，用新的思维方式 and 新的意象构成的新的诗形。”它孕育在“十年浩劫”时期，当时的现实击碎了还是青少年的新诗潮诗人们天真、单纯的信仰，使他们沉入痛苦、迷惘、彷徨的诗思；它茁壮于国门洞开、八面来风的八十年代，潮水般涌进的世界现代主义思想与文学潮流，无异促使了诗人在新的座标中对人生价值、对祖国命运作出新的反思、追寻和探求。同时，世界格局的激烈动荡，现代生活的特快节奏，现代科学带来的思维复杂化、立体化趋势，都激发了诗坛青年一代突破传统的艺术方式，追求新的诗歌美学原则的冲撞性努力。这种新的艺术

术土壤和气候的出现说明，对于新诗潮，我们不应大惊小怪，而应该是认真加以研究。正象二、三十年代“诗怪”李金发的“象征派诗”与戴望舒的现代派诗出现时一样，尽管有人想“打杀”它，它仍然流传不绝，尽管有人想“捧杀”它，它仍然会有自己的缺陷和弱点，不以人们的“打杀”与“捧杀”为转移，只任自己走着自己的路。后来，这批诗人并未仅仅局限于孤独的自我内心的探求，而是把民族解放、人民解放的现实主义内容与现代主义艺术相融合，从而使他们的诗焕发了更耀眼的光辉。这正是艾青、戴望舒、卞之琳、何其芳、邹荻帆、苏金伞、吴奔星等著名诗人以及“九叶”诗人们所走过的路。

谢泽生、梁长洲两位学兄的《风流缪斯的蝴蝶效应——新诗潮审美史论》一书所持的正是这样一种历史唯物主义的的科学态度。数十年来他们对诗神缪斯一直情有独钟，尤其在新时期更是敏感地追踪着新诗潮的脚步，详细地记录考察了这一股诗坛龙卷风的来龙去脉，广泛联系历史环境、中外文学思潮评析了它的得失，充分估价了其对我国诗歌审美的重要贡献，满怀信心地预测了今后的发展趋向。对新诗潮这种系统、完整、深入、认真的考察，对我国当代诗歌及其美学的研究，确实是一种非常有价值的、开创性的工作。而且，这本著作以诗心对新潮诗的解读，以诗的语言阐述史实和理论，更会使广大读者也象我一样从中获益匪浅。

当然，新诗潮还在继续、发展，时间还没有给我们留出足够的距离来审视它，要对它的未来作出完全准确的估计，也许还为时过早，但是，我们相信黑格尔的那句话，“凡是现实的都是合理的，凡是合理的都是现实的。”新诗潮不

管将来命运如何，它接续了“五四”以来我国新诗中现代主义的一脉，融汇了当今世界诗歌新潮，定会作为一朵特异的花开放在诗坛百花园中，它的合理成份定会成为我国当代新诗发展中的一个重要因素。

贾玉民

一九九三年十月于郑州大学中文系

## 前 言

### ——蝴蝶效应如是说

所谓“蝴蝶效应”，是混乱论学者提出的一个论点，意思是：在南半球某地的一只蝴蝶，偶然煽动翅膀所带起的微弱气流，几星期后，可能变成席卷北半球某一地方的一场龙卷风。也可以这样说：由于一个极微小的因素的诱发，经过一定时间的酝酿，在各种内外因素的综合作用下，有时会产生极其巨大和复杂的终极后果。

乍听起来，这好象有点不可思议，但用这种蝴蝶效应来理解改革开放以来中国大陆新诗潮的涌现、高涨、喧闹、骚动等诸多无规则现象，就会使我们豁然开朗。想当初，朦胧诗人作为新诗潮的发端者，在极其艰难困苦的境地“煽动翅膀”多么微不足道，然而由于其具有崭新的诗美追求终致以自身的审美方式，显示了当代中国人审美定势的独特本质，

在八十年代的中国诗坛刮起了席卷神州的龙卷风，这本身不知有多少美学因素值得我们探究。然而，新时期以来，有关新诗潮的争论虽然也可称得上轰轰烈烈，但很少有人系统地从其渊源流变的审美角度给以认真的关注，这给人们欣赏和研究新诗潮留下了明显的缺憾。笔者在写诗、读诗、教学的过程中，也深感此一缺憾带来的不便，于是就有作一弥补的设想。恰好于1991年夏在青岛参加的一次写作学研讨会上，又听到了山东师范大学冯中一教授有关新诗潮的“报告”，笔者深受启发，就先写就《新诗潮的美学梳理》三篇文章发表于《美与时代》等杂志，以试胆量，发表后，感觉良好，随即就又大着胆子草就此书。当今天这本小书摆到读者面前，我们一方面松了一口气，一方面又提心吊胆地等着批评和“棍子”，因为新诗潮是一个很敏感的不安分的诗歌现象，自它诞生以来，十多年来，“没过过一天安稳日子”。我们这本小书究竟如何，会给新诗潮再招致不幸吗？要是那样可真够罪过的，阿弥陀佛！

然而，诗歌是一门艺术，艺术本身是跨时代的，自有其本身的生命力，并非因为有一次或数次被棒打的不幸就失去了自身的美学光环，我们这种担心也许是杞人忧天，愚得令人发笑！请看，一千多年前陈子昂一首《登幽州台歌》，至今仍能使具有现代意识的新一代人为之心动。本世纪三十年代，艾青有一首《大堰河，我的保姆》，虽然作者历经磨难，诗也几经毁誉，但诗中那对善良而又苦难的农民的深切同情和真挚的爱心，却永远激励着读者的心灵。为什么呢？那是因为物质状态的东西会随着时代的风雨而风化剥蚀，变得面目全非，而精神上的财富艺术的血脉却能一脉相承下

来，千古流传而不朽。新诗潮既然能从朦胧诗这“一只蝴蝶，偶然煽动翅膀所带起的微弱气流”开始，经过寻根诗，第三代诗，终致刮起一场诗歌龙卷风，那就说明它是精神财富，也是一种艺术。基于这种认识，看待古今中外的诗，（包括新诗潮的诗），我们就会发现诗这种东西同其它任何一门艺术相比，它更显得温情脉脉而又冷酷严厉，让每一个想做诗人的人，被勾引得不断地跃跃欲试而又不断地面对着淘汰和重塑的挑战，时而成为宠儿，时而成为不肖逆子，诗人的诗也理当逃不出历史那挑剔苛刻的眼光，或肯定或否定，自有公断。因此，笔者这本“史论”中“论”及的诗人和诗是否真诗人的真诗，也就难于一下子认定，假诗人的混进，真诗人被拒之千里，也在所难免。

记得《诗歌报》第113期上沈奇一篇文章，题目叫《谁是诗人？》提问之后，作者列举出三种诗人：一、知其名而不知其诗的诗人；二、知其诗而不知其名的诗人；三、知其名也知其诗的诗人。到底谁是诗人，作者没有正面回答，只说了下面一段耐人寻味的话：

我们必须从充满诱惑和迫抑的创作意识中超脱出来重返生命意识，重返自己生命内在的精神过程，听从自身的节奏、自身的梦境、自身精神原始体验的呼唤，拒绝任何别的、非生命的侵扰，从而固执地走向新的“自我”，最终使诗的创作成为一种血液的自然流动，一种为生命的音乐填词（杨子军语）……而光荣也只有一种——在历史上留下你诗人之名的同时也留下你的作品那怕只是短短的一首……

这样的诗人才可以是象“昌耀”、“北岛”、“于坚”、

“韩东”那样真正的纯粹的诗人。

沈奇的观点是否正确，或者说是否准确，我们且不管它，但他强调诗歌应有一种内在的精神这一点应该说是正确的。他文章最后还有一句：“总有一天我们会说，没有诗人只有诗”，这句话一针见血，在当今诗人太多的情况下，我们应当不看诗人只看诗，论史就要因诗论史，因诗论人，而不要因人废史，因史说人。也就是说，我们对那些诗人的挑拣，主要是看他的诗是什么，而不应先看他的人是什么，从而公正冷静地对诗人及诗作出审美评价。然而要做到这一点，我们也深知其难。由于当代新诗潮流变史上太多的曲折往复，以及十多年来诗坛创作的迭宕起伏，令任何一个视距太近的人很难不顾此失彼，形成片面性和短视性。这里，我们只能采用沈奇文章的意思，尽力寻找那些真正的诗人及诗，让其组接成这一段争议颇多而又色彩纷呈的新诗潮审美历程。

关于新诗潮诗歌的界定，这是一个很复杂的问题。开初，是指文化革命后一批较为年轻的诗人具有变革倾向的诗歌创作的流向，而后慢慢地形成偏向性，只限于朦胧诗，再后又包含了东方现代史诗（寻根诗）和第三代诗歌。当今的研究者一般认为，所谓新诗潮是指有别于传统的现实主义诗歌的一种诗歌美学流向，这样，就把新边塞诗、新传统诗、乡土诗等划归别类。笔者也沿用此说，即所谓新诗潮，是指出现于七十年代末期涌动于八十年代中后期的一股从诗歌观念到表现手法，都有别于传统和现实主义诗歌的一股具有变革倾向的潮流，它上承“五四”诗歌开放的艺术精神，外借西方现代主义文学的有益营养，在建国后社会主义诗歌发展的新形势



下，受益于“天安门诗歌运动”“说真话，抒真情”的启迪，孕育于中国共产党十一届三中全会后改革、开放所带来的宽松、坦诚的政治环境，终于形成了具有鲜明个性色彩的诗艺新流向。它发端于朦胧诗，高涨于第三代诗，消沉于第三代诗歌之后，沉思于今。这一股诗歌潮流涌向何方，如今的沉思酝酿，是否预示着更大的骚动，至今还是一个令许多诗评家注目的重大课题。笔者此书实难负此重任，这里只想就新诗潮的审美倾向性作一番粗疏的梳理，权作引玉之砖，别无它求。

《新诗潮审美史论》，既然是“史”，就应遵照历史的本来面目来写，其中有些论断恐怕为某些人难于接受，但笔者只想就史说诗，依诗证史，也就很难求全顾及了。更有一些争议颇大的诗人和诗作，甚至成了很敏感的话题，但为了“史论”的历史承续性，只得仍依照其原来面目论及，这一点还望史论大家海涵和读者诸君谅解。这是其一。

其二，所谓“论”。对一些诗人及诗，本书重在从审美的角度论述其价值，这就使之有别于其它的当代诗歌发展史一类著作，不纠缠份量的轻重，评价的分寸，以及全面与否等等许多问题，只抓住一个时期有代表性的诗歌现象、诗人以及诗进行评述，在评与述二者之中，评的份量又重于述的份量。因为本书是为了理清一条审美线索的，不是文学史正史，这就很容易把一些诗人及诗从拙著中漏掉，这里还望能予以谅解。

其三，由于新诗潮诗歌重感觉，重意象，诗的整体性较强，不象传统的现实主义诗歌有诗眼有警言点明诗的主旨，引用时只得尽量全引或多引，并加以赏析。这样便于读者

从整体上把握诗与现实生活之间的那种“表现”关系。这对于初学写诗的青年朋友，更有一种赏析导读作用，想来也许会受到诗界朋友的欢迎。就是对于文学修养层次稍高的大专院校学生，通过赏析解读，也会给他们一个有关新诗潮审美历程的感性认识，比让他们死记诗史结论，要更有益处。

本书力求兼顾作为教材的适用性与普通阅读的可读性，因此诗坛趣诗轶闻时有提及，这并非有意讽刺和嘲笑，只是为了说明问题，也许有违于“历史”的严肃性，但我们认为，这正吻合普通人的心理轨迹。第三代诗人有一句宣言：“我们是一群普通人，一群凡人”，凡人看凡人的表演，谁笑话谁呢，何须那样严肃正经！这不正合第三代人的审美宗旨吗？

本书在多年教学和为诗歌爱好者讲授过程中以及此次编写过程中，曾参阅了大量的有关论著、书刊文章，采纳了或借鉴了许多有关的观点、提法，甚至转引了一些资料，如没有这些专家同行的研究成果，本书难以组合成册，由于不愿割裂“史论”的系统性，以至于给阅读带来一种断续感，未及一一注出，在此特作声明，并向这些专家学者表示诚挚的谢意，在此深望理解并予指正。

著 者

一九九三年十月十日

# 目 录

- 前 言 蝴蝶效应如是说…………… ( 1 )
- 第一章 陌生的“蒙面人”——朦胧诗——力不从俗的怪物…………… ( 1 )
- 第一节 它，并非外来户——诗传统与传统诗——朦胧诗的历史渊源…………… ( 2 )
- 第二节 它，并非无娘儿——天安门诗歌运动——朦胧诗孕育的温床…………… ( 10 )
- 第三节 起步，从《今天》开始——奶气的乳名，多灾的童年…………… ( 18 )
- 第四节 令人气闷的“朦胧”——朦胧诗不情愿的命名，“崛起论”不寻常的争鸣…………… ( 29 )
- 第五节 透过朦胧看“朦胧”——局部清晰，整体朦胧——朦胧诗的美学追求…………… ( 43 )
- 第六节 从“再现”到“表现”，从“反映”到“折射”——朦胧诗的美学评价…………… ( 63 )
- 第七节 崛起的诗群——代表诗人碑记…………… ( 73 )
- A、舒 婷 美丽的忧伤，沉重的浪漫…………… ( 75 )
- B、北 岛 冷凝的沉思，奇峭的险路…………… ( 86 )
- C、顾 城 纯银的声音，童话的天国…………… ( 94 )
- D、江 河 思辩的哲理，雄浑的情怀…………… ( 99 )

第八节	毕竟遗憾的结局，倒是必然的归宿—— 朦胧诗群的分化·····	(106)
<b>第二章</b>	<b>佛光道彩的东方现代史诗——寻根诗派的宏 伟构想·····</b>	<b>(113)</b>
第一节	根在何处，源在何方——文化寻根诗的 苦难历程·····	(114)
第二节	追求，都是美好的——东方现代史诗的 美学意义·····	(128)
第三节	毁誉留给后人，求索属于自己——寻根 诗人碑记二则·····	(134)
	A、杨炼 生命骚动的男神·····	(134)
	B、廖亦武 巴人村的先知·····	(145)
第四节	总觉有情也无情——文化寻根诗的美学 困境·····	(157)
<b>第三章</b>	<b>横看成岭侧成峰——第三代诗歌纵横观—— 这里有一片喧腾的大海·····</b>	<b>(165)</b>
第一节	谁是“第三代”一说的提出者——咱们 的领袖毛泽东·····	(166)
第二节	诗美，就从这里进入寻找——生命意 识，第三代诗人创作的理论基点·····	(174)
第三节	诗就应该是它自身——诗歌文体意识的 觉醒·····	(189)
第四节	敢问路在何方，就在笔下——第三代诗 人的诗艺追求·····	(196)
第五节	有了方向，就有壮美的生活——生活	

	流，流向何方——李亚伟、韩东和于坚	(211)
	A、李亚伟 清醒的荒诞	(221)
	B、韩 东 流畅的沉重	(223)
	C、于 坚 温馨的悲哀	(231)
第六节	姑娘们欣赏或者恋爱对谁都施以脉脉温情——意识流与“黑色意识”	(238)
	A、翟永明与她的《女人》、《绿房间》	(250)
	B、伊蕾与她那《独身女人的卧室》	(260)
	C、唐亚平与她的《黑色沙漠》	(271)
第七节	让我这样说，月亮并不忧伤——诗的边缘化与边缘化的诗——西川与海子的诗艺追求	(278)
第八节	果真是皇帝的新衣吗？否——第三代诗人的流派意识与非非主义诗群(上)	(291)
第九节	果真是皇帝的新衣吗？否——第三代诗人的流派意识与非非主义诗群(下)	(298)
第四章	沉静与反思，在蝴蝶效应之后——新诗潮在九十年代	(305)
第一节	挑战，不仅来自汪国真	(306)
第二节	明天，并非没有昨天——乡恋意识与回归意识	(315)
第三节	只有突围，才有出路——在审美误区里的反思	(326)

第一章

陌生的蒙面人——滕胧诗

——力不从俗的怪物

黑夜给了我黑色的眼睛  
我却用它寻找光明

(顾城《一代人》)

沿着江岸  
金光菊和女贞子的洪流  
正煽动着新的背叛  
与其在悬崖上展览千年  
不如在爱人的肩头上痛哭一晚

(舒婷《神女峰》)

## 第一节 它，并非外来户——诗传统与 传统诗

### ——朦胧诗的历史渊源

任何一种艺术都离不开传统的承续，诗也如此。何谓传统？汉代刘熙在《辞典艺》里曾解释说：“传，传也，以传示后人也。”颜师古注《汉书·贾山传》也说：“统，继也。”可见，传统一词，是代代相传之意。作为一种文化现象，所谓诗歌传统当然是指特定历史时期人们从前辈那里接受下来并予以发扬光大的诗歌精神的总和。我国的诗歌传统是一个很复杂也很宽泛的概念，广而言之，包括古典诗歌传统，“五四”以来新诗的传统，各民族民歌的传统；狭义地说，单指中国古典诗歌的传统。因为它是中华民族诗歌的本源，也是中华民族诗歌传统的灵魂。

中国诗歌传统的核心、本质、灵魂，尽管也包括艺术形式、表现方法及至语言的运用，然而更重要的是审美价值观念和精神心态。具体讲就是中国诗歌传统特有的不同于西方的审美意向，它主要表现为古今相传的诗人忧国忧民的博大情怀和对国家命运和民族前途的热切关注，进而形成的深沉而庄严的群体意识和忧患意识。简言之，中国的诗歌传统是为屈原所奠定的而为古代和现当代诗人所发扬的感时忧国、关心社会和民族命运的诗歌精神，它一直是以“文以载道”为手段，以再现生活为目的，达到“诗言志”的要求的一种

诗美观念的延续。尽管古人先哲也曾多次努力将“诗缘情而绮靡”（陆机《文赋》）的观念，“童心说”（李贽）“意境说”（王国维）等新的理论丰富到中国“诗言志”的传统中，让诗突入到人的内在情感的深层，突入审美领域，但是这些努力都没有冲淡“文以载道”强大的惯性力量，因之，传统的诗艺追求一直界定在“诗歌合为事而作”的藩篱之内。这种传统在判定诗人及诗的优劣上，一直带着习惯的成见，即一个诗人只有将时代的不幸、民族的忧患、人民的哀伤转化为诗人自己的哀伤、忧患表达出来，诗人才是伟大的诗人，诗也是伟大的诗章。因之我们说，尽管当代诗歌中沉重的忧患意识来自现代意识的深层结构，但从本质上说，它源出于《诗经》（大雅）和屈原所奠定的并且为历代诗人所发扬的“发愤抒情”的传统。尤其是从屈原传统中发展起来的“内厚质正”的道德准则与“清白耿直”的人格美学观念，在当代诗人的现代审美意识中也有着新的内涵。现代著名诗人艾青曾经这样说过：“高尚的情感出高尚的诗，卑鄙的情感出卑鄙的诗，美的情感出美的诗，丑的情感出丑的诗。”当然各个时代善恶美丑的价值取向有所差异，然而作为做诗与做人的统一要求，这都是屈原以他自己创作和人生的实践所树立起来的。即使从屈原到李白再到龚自珍的诗中所表现出来的强烈的自我意识可以当作今日人们所倡导的主体意识来解释，但“诗言志”所需求的社会群体忧患意识作为名门正宗的地位从来未被怀疑过和动摇过。

需要说明的是，这种积极用世的社会政治热情和忧国忧民的忧患意识，使中国诗人都有试图扮演社会重要角色的参与愿望。诗歌或指点江山、激扬文字，或忧思愁虑、辗转反



侧，或感时伤怀、浅吟低唱，统统表现出了中国诗歌直面人生的美学风范。这里积极用世的态度和热情，退而便成为山水田园诗的规避和退隐，名义上看不与世俗同流合污，以修身养性的淡泊，表达“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也”的情怀，甚而感叹政治莫测人生无常，导致玄言哲理诗和山水诗的发达，然而究其根源仍是参与意识被压抑后的变相表达而已。

因之，中国传统诗歌在强调诗的本体美学特征与规律的认识上，一直把群体意识、社会责任感、使命感以及由此派生的忧患意识视作审美主调。诗的抒情主人公的形象也就多是具有参政意识的“大我”形象，他们或“进则兼济天下”成为救世菩萨，或“退则独善其身”，成为避世隐士，并把这种行为当成中国诗人自己人生互补的特有途径，或者把这种行为解释为追求人格独立、精神自由和天人合一的美学理想的正统化精神价值。于是他们的诗作或者抒发宏大的政治抱负，或者感慨时不我遇的情怀，或者吟诵寄情山水的“乐”趣。审美情调之高，志向之壮，语气之豪，俨然“天将降大任于斯人也”。

到了“五四”，胡适首倡白话诗。诗大体短小，有韵，分行，易懂，正如鲁迅先生后来希望的那样“诗需要有形式，要易记、易懂、易唱、动听，但格式不要太严。要有韵但不必依旧诗韵，只要顺口就好。”（《书信·致蔡斐君》）但表现手法仍然采用古典诗词赋比兴等手法，喻体也多用较近的现实生活，角度也很单一，从内容到形式都难免陷入一种旧的模式之中。当然胡适等人首先将白话运用入诗，也算得上进行一次革命。遗憾的是在尔后近七十年的新