

■ 沈 奇 著

ZAIZAO

拒绝与再造

J U J U E

西北大学出版社

图书在版编目 (CIP)数据

拒绝与再造 / 沈奇著. — 西安: 西北大学出版社, 1999.11
ISBN 7-5604-1420-6

I. 拒… II. 沈… III. 诗歌 - 文学评论 - 中国 - 文集 IV.
1207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999)第 42479 号

拒 绝 与 再 造

沈 奇 著

西北大学出版社出版发行

(西北大学校内 邮编 710069 电话 8302590)

新华书店经销 陕西天坛福利印刷厂印刷

850 毫米 × 1168 毫米 1/32 开本 10.75 印张 254 千字

1999 年 12 月第 1 版 1999 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1-2100

ISBN 7-5604-1420-6/I · 189

定价: 18.00 元

目 录

1 / 谢冕 / 写在《拒绝与再造》的前面

辑一 诗学篇

3 / 诗美三层次

9 / 角色意识与女性诗歌

15 / 诗性与诗形

20 / 诗与歌

23 / 诗与道

26 / 小众与大众

30 / 说“懂”与“不懂”

35 / 小析“语境透明”

38 / 不期而遇的诗意之旅

42 / 终结与起点

——关于第三代后的诗学断想

57 / 1995: 散落于夏季的诗学断想

72 / 拓殖、收摄与在路上

——现代汉诗的本体特征及语言转型

辑二 诗潮篇

83 / 过渡的诗坛

——关于当前诗歌创作的断想与推论

94 / 谁是诗人

——当前诗坛断想A、B、C

- 98 / 第三代后：拒绝与再造
——谈当代中国诗歌
- 105 / 站新的地平线上
——中国现代主义诗歌运动十年概述
- 111 / 过渡还是抵达
——关于后现代诗的几点思考
- 115 / 运动情结与科学精神
——当代中国新诗理论与批评略谈
- 120 / 沉寂、造势、导引、清理、以及
——当前诗坛若干问题
- 128 / 误接之误：谈两岸诗界的交流与对接
- 135 / 间歇与重涉
——对九十年代文学流向的几点认识
- 139 / 中国新诗的历史定位与两岸诗歌交流
- 151 / 守望者的人格魅力
——兼评台湾九歌版《新诗三百首》
- 156 / 世纪交替的诗之摆渡
——《九十年代台湾诗选》序
- 162 / 传统与现代
——郑愁予访谈录
- 171 / 认领与再生
——从张默手抄本诗集《远近高低》出版说起

- 176 / 分流归位，水静流深
——世纪之交中国大陆诗歌走势的几点指认
- 179 / 秋后算账
——1998：中国诗坛备忘录
- 194 / 热闹中的尴尬与困惑
——从诗坛两个“排行榜”说起
- 198 / 口语、禅味与本土意识
——展望二十一世纪中国诗歌

辑三 诗评篇

- 205 / 飞行的高度
——论于坚从《0档案》到《飞行》的诗学价值
- 223 / 世纪之树
——感受牛汉诗歌精神
- 230 / 提前到站
——评麦城的诗
- 240 / 奇异的果实
——评麦可的诗
- 245 / 斗牛士及飞翔的石头
——伊沙诗初评
- 252 / 伊沙诗二首评点

- 260 / 梦土诗魂
——评唐澈《西瓜寮诗辑》
- 269 / 诗城独门
——评陆健诗集《名城之门》
- 280 / 倾听：断裂与动荡
——阎月君论
- 295 / 青莲之美
——蓉子论
- 305 / 静水流深
——评杨于军和她的诗
- 315 / 雪线上的风景
——诗人沙陵散论

[附录]

- 324 / 吕刚 / 沈奇诗学批评述评
- 334 / 自甘认领的守望(代跋)

诗
学
篇



诗美三层次

一切诗美，似可纳入三个层次去审视：情趣、精神、思想。

第一层次：情趣

情趣者有情有趣。情不必多说，已成千古定论，即或是“走向后现代主义”以及别的什么主义之后，只要是诗，必是作者情思起了颤动而需用文字来叙说，或聊以自慰，或欲与人交流，总是自己先动了情的。只是由于浪漫主义诗歌将一个情字弄得弥天彻地以至矫情难耐，进入现代主义诗潮之后的诗人和诗论家们常讳于提及。实则那情依然动着，只是动得更实在，更清爽，动出了不动声色的别种动法而已。

有情则有趣，情动之于心而表现为文字，趣即来自对文字的阅读过程中。作品价值的实现，首先在于被读到被接受，不被接受或一读之下就拒绝接受的作品，其价值属于可能存在而未被实现

的。有阅读趣味即快感的作品，读者才能被抓住读下去读完。当然趣味不定于一二，或新奇，或切近，或灵幻，或平实，或壮阔，或幽邃，或清丽，或繁复，或坦畅，或冷峭，或典雅，或朴拙，如此种种，有如人之貌相不同，但总得有几分特色，方可与人接触。但凡人读诗文，多是找朋友寻慰藉而非寻导师求知识，毫无阅读趣味的作品犹如毫无姿色的女子，拒人于外，进一步的深入就无从谈起，所谓“对不起观众”。

情趣即入道，是起码亦即初步的要求。情趣源自作者文字（语言）背景，即常说的语感。一切的诗人、作家，说到底首先是“玩”文字的，满肚子蝴蝶飞不出来，那蝴蝶等于不存在。先得会“玩”，才可说怎么“玩”，文字语言不过关，不入道，仅凭一点热情几分模仿的机智，瞎撞出几首诗来，最终只能是个小“玩”家，门外的“玩”家，终难登堂入室。尤其是现代新诗，看似文字简单、语言平实，又不讲格律，似乎谁上来都可以“朦胧”一阵，“口语”一阵，实则那份语感的讲究、文字的修养常比写四言八句小令大赋还深沉，还艰险。

情趣即“色”，功在取悦，悦而后动情动心，由了然而至深的理解。

这是第一层次，有“色”而入道。

第二层次：精神

精神即“气”。文以气为主，古今诗学之要义，别的均纷执己见，唯此一要义，向来无有歧义者，可见气之重要。气可感而不可见，见得是文字，而字里行间，则有气存活流溢。无气的诗文，文字水平再高，也只能动“视”动“情”而难动心；一读之下，心血沸腾或启悟顿开而不能自己，必有大气灌注于中。譬如女子，有色而无气韵，即现代人讲的气质，终只能讨得一时之喜而难得百日之好，讲究的人家，更是不屑一顾了。

精神源自作者的人格背景，即流行的“生命感”之说。艺术本是生命郁积或生命热情的一种宣泄，有如水之源泉。但这并非单指生命力的强弱，而主要是说一位诗人对自身生命以及整个人类生命存在的感悟能力之大小。即或是那些甚解文字之玩法，且又继承了前人大小思想的智人学者，若缺失对生命本体的参悟能力，也是与诗无缘的。

而气有先天之气后天之气。先天之气是为“慧根”，即善良之根，对人类有深的爱心；为“文根”，即语言之根，有特殊的语言敏悟力。后天之气关涉到诗人整个诗性灵魂的成熟与广博：信仰、生涯、智性、悟性、修养、思考和对大地与天空的长久凝视；恶人绝作不了真诗人，粗俗之辈绝成不了优秀诗人。是大诗人必对人类有大爱、大恨、大悲悯、大关怀、大思考而至大精神。文字（语言、技巧等）好学而人格难成，人小则气小，人假则气虚，唯大气真气方可作为诗为文而感人至深。

气即入神，心醉神迷而至顿悟；由情趣的导引而至精神的熏陶升华。这是诗美第二层次。

第三层次：思想

第三层次即思想层次。诗（凡艺术）有两种价值属性：审美价值和意义价值，缺一不可。意义价值即作品的思想性。

思想源自作者的哲学背景。按笔者个人习惯，称其为“宗教感”。即对生命之存在（个体的和总体的、人类的和自然的）存有敬畏感，有敬畏才有思考，即进入神性生命意识，那生命才会有诗的灵光。所有的艺术，说到底都是一种“发言”或叫着“言说”，即对人类与宇宙的一种“叩问”。音乐家用音符旋律，画家用色彩线条，诗人用语言文字，工具不同，追寻的东西是一致的：一是为自身生命的一种娱乐即自慰，一是为人类存在与宇宙自然存在之神秘关联的问寻——“我们从哪里来？”

我们向哪里去？我们是谁？”这是现代人类刚刚认识且必将继续认识下去的大命题（尤其对中国诗人们来说）。诸如狭隘的阶级利益和狭隘的民族利益这样一些所谓的思想性，是該在如此大命题下稍有消解才是（尤其对诗——作为文学中的文学来说）。

故思想乃诗美之骨，骨之不存，肌肤无从附着，只是一堆死肉。思想又是诗美之魂，比之健男美女，再健再美，无气则板，无魂则呆。色（力）在动目动情，气在动心，魂则在动思。有思考的生命方是真正存活过的生命，神圣的生命。

亦即思想即入圣。诗是语言（存在）的宗教，诗人是现代精神现代意识现代人生命本质的探险者和传教士。如此，诗方能代表人类同上帝对话，也同时代表上帝同人类对话。

归纳上述，可简化为一个公式——

情趣(色、形)→自文字(语感)→动情→入道→第一层次；

精神(气、韵)→自人格(生命感)→动心→入神→第二层次；

思想(骨、魂)→自哲学(宗教感)→动思→入圣→第三层次。

无论情趣、精神、思想，皆有大小之分。有无是一回事，大小是另一回事；有无成真伪、定品位，大小则成风格、定流派。三者或缺或盈或大或小，不同比例成分之组合，遂成不同诗质文品。由此建立一价值尺度体系，作者可自审自度，读者亦可为评为释。

不同比例成分之组合

试做举例：

其一，大情趣小精神小思想（或有情趣无精神无思想）——

精神或先天不足或后天早泄而兼思想僵化苍白，唯以文字取胜，阅读可人而后空白无着处，所谓入道而不入神，是为高手匠家之作，小家子成小气候，有如小家碧玉，以色悦人而已。此类作者，病在无根，无生命意识，视艺术为棋术，很会入道，且迷且痴，而终难成正果，到了一种误会，一场悲剧。

其二，大精神小情趣小思想（或有精神无情趣无思想）——文以气主，气血充盈，必有表现。但气大者不定文字功夫高，也不定思想境界大；纯以气驭文，行云流水，率而不细，感而不化，爽而不沉，如春潮勃发，横溢漫流，难成气象。病在准备不足，凭热情投入，眼高手低，有素质无修养。此类作者，多属年轻气盛者，阴虚阳亢，缺少控制，而写作实乃控制的艺术，只图宣泄之快则难有精品力作。好也在年轻气盛，若渐解控制之法，兼内（气）外（语感）双修，再加一份持恒、一份诚实，终有大成。

其三，大思想小精神小情趣（或有思想无精神无情趣）——对于诗，思辩和哲理不是主要的，但确系重要的质素；闪光的理性也是一种美，运用的好还可成大美、圣美、强力之美，在小（多以短诗见长而鲜有问鼎长诗）、巧（一般构思都比较纤巧）、灵（诗感灵动）、纯（情感纯真）的诗风流行乃至泛滥的今天，这种大美已成稀罕物了。然思想是个“硬物”，必须化入精神、融于情趣，若弄到满纸理念，板着面孔假诗行而行道学，不管真道假道，也均是社会学的东西，所谓离哲学近，离美学远，即或入圣也未入道，出神而不化入，类似冰美人，内已变性，人皆远之。

还有多种大小比例不同的组合，读者可自行试着分析一些诗人诗作，会发现许多有意思的问题。仅就当今中国诗坛概况而论，笔者认为不缺情趣，也不乏思想，缺得是如凡高、海明威、兰波以及海子那样的艺术与诗的精神，那种圣徒般的“殉

诗情怀”，那种来自生命本能的诚恳、严肃、激情之大气底蕴，所谓观念易变、语言也易变而其血难变难换呵！总是狭隘，总是猥琐，总是功利性太强或极易满足，少了那份原生态的生命血性。此种贫弱之风不可再长，而根本的转变，恐还得有待于整个中国文化大背景和生存状态的转换，所谓一方水土养一方人。水土变了，生态环境好了，猛生中成长起一代新人类，血也纯、气也真，再加上这多年拓荒似的积累及已拥有的高度，那种集大思想、大精神、大情趣为一体之大诗圣诗作品，自然会应运而生，领风骚于适时了。

（原载台北《文讯》杂志1993年10月号总96期，
合肥《诗歌报月刊》1993年6期）

角色意识与女性诗歌

一、作诗人，且作女性诗人，是一种诱惑，也是一种陷阱。

至少在现时空下的中国，我们还没进步到已经在文学阅读中消解了性别意识的地步。在普泛的读者那里，对女性诗人／作家的作品欣赏和对男性诗人／作家的作品欣赏，依然是不同的。我们在读北岛、读于坚的诗作时，即或在潜意识中，也很少出现“我在读一位著名的男诗人的诗”这样的意念，而非常自然地呈现为“我在读一位著名诗人的诗。”然而，甚至包括普泛的理论与批评家们在内，当 he 或 she（女性自己）面对舒婷、面对翟永明的诗作时，无论在意识的浮面还是深层，都会非常自然地呈现为“我在读一位著名女诗人的诗”。

男性诗人可以代表整个“诗人”世界，而女性诗人只能是“女诗人”世界的代表——这种由男性话语权力强加于女性诗人的性别角色意识，

一直是包括台湾诗坛在内的中国现代主义诗潮中，一个一再被忽略了的理论问题。

谁设定了这种角色？

在女性诗人/作家那里，被强调了的性别角色意识是一种驱动还是一种困扰？是对女性创作主体的一种敞开还是一种遮蔽？

二、对性别角色意识的考量，在于由此深入到对包括性别角色意识在内的所有角色意识的检视和清理。

这多少年，在两岸诗坛，尤其是青年诗界，无论是成名的或待成名的诗人，无论是男性或女性诗人，都在那一起喊着“生命写作”的口号，但骨子里真正进入生命写作的又有几个？这其中核心问题是没有摆脱角色意识的困扰。对社会/历史大舞台的倾心和对生命出演的潜意识渴望，使普泛的诗人们很难潜心于本真生命的写作，最终皆陷入为预设或后置的各种各样的角色而写作。对于女性诗人来讲，性别角色的困惑又使之多了一重障碍。

三、生命是一种偶然的给与。父母在偶然间给了你肉体、上帝在偶然间给了你灵魂。社会、文化、历史还有你愿意不愿意合适不适合都要给你的“角色”等待你的出演；现实的场景以及虚妄的欲求等等，无不给鲜活的生命暗自套上种种角色行头而迫使你范、就位、出场，不知不觉地演下去直到你只是角色只是行头而不再是你自己——人生有如舞台，我们生来就被迫（派定）或自愿（选择）在这个大舞台上出演各种各样的角色；心和脸分离，生命被逐步肢解……对现代人来说，面对远离自然、更加舞台化角色化了的人生，选择生比选择死还要不易，选择在场比选择遁世更为艰难，更需要勇气。

问题在于：在这种既古老又现代弥漫至今的“角色病毒”中，当普泛的人们已习惯于成为麻木的病者时，作为诗人的你（男性的和女性的）是否既不怕成为生命中一个偶然的存在者，

又始终对角色亦即对生命的“出演”持有一份深层的警觉和断然拒绝，使这种“在”成为真实的诗性存有。

四、生命的存在（本真）和生命的出演（角色）应该是两回事，有如所谓的“创作”和真实的写作是两回事；写作是本真生命的自然呼吸而成为一种私人宗教，创作则是角色生命的出演而成为一项所谓的“事业”。

整个中国现代新诗潮的进程，多见于角色生命的出演而难得有本真生命的自然呼吸。无论在男性诗人或女性诗人那里，角色意识一直是个被暗自加强的东西，只不过在女性诗人那里表现得更为明显，特别亦即多了一层性别角色而已。

在男性诗人／作家那里，由于长期占统治地位的据有和出演、舞台的概念和角色的意识在表面上已渐趋于一种不在的在，人们对他们的阅读也渐习以为常地消解了性别的暗示。女性诗人／作家的出场则不一样，舞台在她那里仍然是一个欠缺的、突兀的存在，而角色意识经普泛的读者特别强调后，在她那里成为一种不由自主的迫抑和驱动。

或许她们之中一直就有清醒者认识到这是错误的出场，但面对依然强大的男性话语世界，她们首先需要跨出这一步，宣布对女性诗歌缺席和哑默的否定，亦即对舞台另一半的据有。

而实际上，她们大都是有意识地、自觉自愿地选择了对包括性别角色在内的角色的认可和进入，有的则不无功利之心（按新的流行语叫“自我包装”）地自我强化着这种意识。于是男人写诗写关于女人的诗，女人写诗更是在写关于女人的诗，尽管她们笔下的女人之内涵，已扩展为广义的女性生命体验，但总还是囿于传统的性别角色定型观念，在二元对立的话语场中，强调着另一元的存在而已。

是她们演了角色？

还是角色演了她们？