

漂移丛书

怎样回归， 如何表达

中国当代文学研究论集



朱彩梅／著



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS

朱彩梅，批评家，云南大学文学博士，云南大学中国当代文艺研究所研究人员，西南联大新诗研究院助理研究员，中国文艺评论家协会会员，主要从事中国现当代文学研究。

漂移丛书

怎样回归，
如何表达

中国当代文学研究论集



朱彩梅 / 著



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

怎样回归，如何表达：中国当代文学研究论集 / 朱彩梅著. —昆明：云南大学出版社，2017
(漂移丛书)
ISBN 978-7-5482-3160-8

I. ①怎… II. ①朱… III. ①中国文学—当代文学—文学研究 IV. ①I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第285220号

策划编辑：徐 曼 责任编辑：宋 武 装帧设计：刘 雨

漂移丛书

怎样回归，如何表达——中国当代文学研究论集

朱彩梅 / 著

出版发行：云南大学出版社

印 装：昆明市五华区理煌教育印务有限公司

开 本：889mm×1194mm 1/32

印 张：5.625

字 数：115千

版 次：2017年12月第1版

印 次：2017年12月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5482-3160-8

定 价：30.00元

社 址：昆明市一二一大街182号（云南大学东陆校区英华园内）

邮 编：650091

电 话：（0871）65033244 65031071

网 址：<http://www.ynup.com>

E-mail：market@ynup.com

本书若发现印装质量问题，请与印厂联系调换，联系电话：0871-64167045。

语言漂移说正义（代序）

李 森

“语言漂移说”简称“漂移说”。它认为一切艺术语言均处于漂移状态，在漂移中生成诗意或非诗意，在漂移中寂灭或退隐、凝聚或新生；它认为诗性的创造既不来源于本质，也不来源于现象，而源于语言在漂移时刻的诗意生成。

语言漂移说之语言即艺术语言，它包括艺术中的日常语言、书写语言、视觉语言和符号语言等语言范畴。艺术语言既非形而上，也非形而下，而在形而中。“形而中”是艺术语言的滑翔地带，它摩擦着形而上和形而下穿行，形成自为自在的独立时空。我多年前试图阐明的“形而中诗学”作为一种诗学方法，是漂移说语言运动方法的构成部分。

一切艺术（包括狭义的语言艺术和广义的语言艺术），都在语言漂移说的观照范畴之内。

一切艺术都是语言艺术，除此之外，便无艺术。比如行为艺术，它是一种身体表现的艺术，身体在表现的场域（时空）中形成身体语言。身体语言只有在观照的时刻，才能生发为艺术语言。

一切艺术的可阐释性都包涵在其语言结构中，而不在语言结构之外。存在着脱离艺术语言的阐释，但那是非艺术阐释。非艺术阐释之大行其道，已经使艺术阐释全面沦落。

概念或观念阐释总是脱离艺术语言的阐释而自成系统，这种阐释或是哲学式的，或是社会学、文化学、人类学的，等等。非艺术阐释或是对艺术的过度阐释，或是语言漂移超越了艺术阐释的某种路径而形成的另外一种阐释。

语言运动的能力或张力，为任何阐释提供了可能性。艺术阐释如果有价值，那就必须为它划定一个界限，这个界限即是贴着艺术语言阐释的界限。

语言漂移说划定艺术阐释和非艺术阐释的界限，是为了证明艺术语言存在的不稳定性，不完全为了证明阐释的无效。然而，艺术阐释的无效性，亦是语言漂移的一种结果。

所谓阐释，当是语言漂移的路径，但不是说艺术需要阐释才能成其为艺术。事实上，那些伟大的艺术作品犹如一株芬芳出尘的空谷幽兰，它自身的存在已经达到了自足、直观、圆融的境界，它的存在本身无需阐释，因此，它反对阐释。不过，也正因为如此，它有无限多的可阐释性。但必须指出，那种种阐释，是开放的艺术语言自身被灵魂摩擦、砥砺而激活的诗意再生，不是概念或观念对艺术之美的反映。

语言漂移说的方法不仅是对艺术阐释的观照，也是对艺术创作的观照。

有效的艺术阐释或生成某种概念或观念，但其阐释路径总是贴着艺术语言，这是无需证明的常识；而无效的艺术阐释则必然形成“概念控”或“观念控”的逻辑系统，以“自圆其说”的冠冕堂皇调子反对常识。

有效的艺术阐释滋生诗意，甚至是无限多的诗意，它是诗意创造的种种形式；而无效的艺术阐释只有一个目的，

那就是通过逻辑归纳和演绎系统获得知识。“自圆其说”的理论知识，多数是强词夺理的“伪知识”。

可靠而有效的艺术创作不表达、分有概念或观念的内涵。其创作过程或与概念和观念发生碰撞，但最终，它总是以一种回归事物、事态原初直观显现的力量，将概念和观念溶解而化生，恰如大海和盐。

从语言漂移说来观照，艺术理论、批评即创作。没有先验的某种理论和批评的出发点，只有具体的语言凝聚和绽放的路径。有效的艺术理论和批评在表达路径中成就自身，它不利用语言的表达或扩张能力奔向某个目标。作为动词的艺术、诗、美只能在语言自我开显的路径中具体地显现，而不可能呈现整体性的目标。艺术语言只有在被利用时才导向整体性的叙述目标。

没有上帝视觉的本体（整体）性的艺术之美，也没有上帝发声式的艺术法则。按照贡布里希的说法，没有大写的艺术（本体的艺术），只有具体的艺术家和艺术作品。进一步说，没有语言自在、自为、自我生发、蕴成之外的艺术。

在《色—彩语言诸相的漂移》一文中，我论述了“本在事象”最基本的四个漂移路径。即“直陈其事”的漂移、“修辞幻象”的漂移、“纯粹形式”的漂移和“意识形态”的漂移。这四个漂移路径囊括了所有艺术哲学或诗学理论的阐释路径。也就是说，古往今来的所有文艺理论或批评路径，都无出其外。本质主义—非本质主义、主—客二元结构理论、模仿说、反映论、形式—内容二元结构理论、形式主义、表现主义等等，均包含其中。这些理论先制造概念，再形成观念，然后利用逻辑归纳或演绎构建庞大而

坚硬的系统，将艺术家和艺术作品关进牢笼。这些宏大的理论，都是语言漂移的种种结果，但语言漂移说将它们视为艺术阐释的无效阐释范畴。

我说的“本在事象”，即是艺术语言或它的结构。何以故？“本在事象”如果是非语言的，那么，我们对其一无所知，它们也不可能进入人类言说或表现的诗意世界。这就是说，人的感知或玄想的存在，是一种语言的存在，而不是实体的存在。人是语言的人，能感知的世界是语言的世界。说白了，人和他们的生活世界，神和他们被创作的世界，自然和它的存在，都是语言的存在。与生命有关的存在，通过语言才能确定。正如海德格尔所说：“语言是存在的家。”除此之外，按照维特根斯坦《逻辑哲学论》第七命题的忠告：“对于不可说的东西我们必须保持沉默。”老子的思想亦处于反对说、而又不得不说的两难之间，这当然是早期圣哲对人类的千古忠告。事实上，《理想国》里的柏拉图也处于说与不说的两难之间，但他还是以“假设”的支点和“比喻”的诗性表达方式说了许多，也虚构了所谓“理念”，为人类打制了一副“理性”胯下的马鞍。柏拉图为了做“哲学王”，为了打制这副理性的马鞍，怀着悲智、悲情之心，将诗人——他的灵魂的一半——自己也是个杰出的诗人，赶出理想国。但从他的全部对话录中即可看到，哲学，“本质上”是利用逻辑表达系统而言说的文学。不能洞明这一点，即是逻辑主义的智障患者。

艺术语言的漂移是具体的，而不是抽象的。一个词，一个句子，一个笔触，一点笔墨，一根线条，一种音声形色，作为语言运动的“表象”或“形式”，它们总是寂静

地、平实地、迂回地或疯狂地处于某一个作品结构的“位点”上。而所有“位点”，都是“暂住”的位点，即漂移的位点——既不是“本质”的位点，亦不是“非本质”的位点，而是“暂住”的位点。理解这一点非常重要，因为语言漂移说，既非本质主义的，亦不是非本质主义的。因此，语言漂移说反对一切凝固的、教条的、逻辑主义的或任何主义的语言强暴。

一切艺术语言之为艺术语言的确立，都源于人的感觉、感知能力，然后，将其蕴成文字、旋律、节奏、形色或符号。用佛哲学（非佛教哲学）的看法，即源于“眼、耳、鼻、舌、身、意”这“六根”，通过此“六根”的感觉、感知发端，风春万物般与“色、声、香、味、触、法”这“六尘”的“情识”摩擦、蕴育而生发。有效表达的、蕴有纯粹诗意的艺术语言，是一种符号化暂住的、鲜活流荡的“蕴”，即一种自成意味的生命序列。它看似是系统性的，但“实质上”是碎片式的。朵朵桃花看似是一个整体，其实是蓬松一树那相似形一色、彼此陌生的碎片序列。当然，可以假设它是一个整体性序列，并与时序和空间相联系而蕴成之美，但仅仅是感觉、感知的一种假设性的观照。艺术语言的存在序列，犹如一树桃花，见与不见，开与不开，美与不美，都在观照的“此时”那个“位点”上“暂住”而被看见，被描绘。艺术语言的色—彩、笔—墨、笔—触、形—式，永远不能抵达那一树实体的、实相的桃花，因为语言艺术中隐秘的一树桃花，既非具体的一树桃花，也非本质（实相）的桃花。这是语言自身的决定，人或神都不能做此决定。

艺术语言的“暂住”，是语言漂移的“暂住”。是故，

“暂住”其实是诗意的“无所住而住”。《金刚经》说：“不应住色生心。不应住声香味触法生心。应无所住而生其心。”说的是，有“缘起”，则“暂住”，无“缘起”，则“无所住”。在语言漂移中的“暂住”，即是“生其心”，生诗意之心。

每一个语词、每一个单纯的符号，都是一个小小的宇宙，一个处于寂灭或生发碰撞时刻的生命之蕴。

我们不能利用艺术语言，我们只能激活它，或拯救它。救救我们的语词吧，因为，它们是我们精神生命、现实生命的细胞。

诗意的语言存在，是心灵结构漂移幻化的某种样式；推而广之，可以观照的心灵结构存在的样式，亦是语言漂移迁流存在的样式。至于那些格式化心灵结构的存在样式，则是语言漂移迁流过程中自我固化的种种死亡格式。

从自我拯救语词开始，自我疗救审美智障，即是审美心灵、诗意心灵的自救。

语言漂移说的提出，是要告别所有诗学理论的。但这不是说，要以一种理论的雄心替代或征服另外的理论——那也是逻辑主义的神经病。如果人们有此看法，那是对此说的误解。因为，语言漂移说“本质上”并不是一种理论，而是一种开放的、处于语言运动自我生成诗意时刻的审美方法，一种素朴纯真的人性观照思—想，一种自我拯救语言—心灵的行动。在它为人之为人的审美自由开掘路经的同时，它就是某种随时处于被激活状态的审美自由。

2017. 10. 6 燕 庐

目 录

001	辑一 / 中国“第三代”诗歌研究
002	引领诗歌走上回归之路的 “第三代”诗人（上）
025	引领诗歌走上回归之路的 “第三代”诗人（下）
050	“第三代”与诗歌的技艺
069	“第三代”与诗歌的当代性
095	辑二 / 云南当代诗歌研究
096	现代化语境中云南诗歌呈现的独特品质
112	云南诗歌的本土性与地域文化的多元性
120	当代汉语诗歌书写的可能性 ——以李森的诗歌创作及诗学理念为观照
145	基于内在自我的虚幻想象与个体抒情 ——海男诗歌艺术探析
166	自 跋

辑一/中国“第三代”诗歌研究

引领诗歌走上回归之路的

“第三代”诗人（上）

森林中有一条要迷路才能找到的小路。

——〔瑞典〕托马斯·特朗斯特罗姆

“第三代”是20世纪80年代继朦胧诗之后涌现诗坛的又一中国当代诗歌潮流，以“他们”“非非”“莽汉”等为代表。1986年10月，徐敬亚策划大展，由《深圳青年报》和安徽《诗歌报》联合，用7个整版推出“中国诗坛1986现代诗群体”，众多诗人、流派的集体亮相给诗坛照进了一束耀眼夺目的光芒，如四川“非非主义”“整体主义”“大学生诗派”“莽汉主义”，江苏“他们”“日常主义”，上海“海上诗群”“撒娇派”等。面对这一潮流，学界相继命名之“更年轻一代”“第二次浪潮”“后崛起”“后新诗潮”“新生代”“实

验诗”“后朦胧诗”“第三代”等^①。诸多称谓中，“第三代”较为普遍，也得到许多身置其间的诗人的认可。

中国当代诗歌从 20 世纪五六十年代的歌功颂德、“文革”时期的政治口号宣言及民族化、大众化，到朦胧诗“我不相信”式的集体呐喊，一直服务于诗歌之外的某个目的。在这一历史语境中，“第三代”诗潮内部涌动出一股致力于使诗歌回到自身的力量，在高度自觉的语言意识指引下，诗人从回到个体与生命体验开始，不断探索回归诗歌本体的道路。

“第三代”流派纷呈，各流派之间无论是审美趣味还是艺术探索都存在一定差异，有的甚至相互矛盾、彼此抵触。笔者把作为诗歌运动的“第三代”和作为诗歌实体的“第三代”区别开来，尽量从诗歌文本出发，结合重要的诗学主张及诗人后续发展，以新诗史为参照背景，以当代诗学中的核心问题为线索，来论述“第三代”回归诗歌本体的诗艺探索、达到的艺术效果及其对当代新诗发展的意义。

^① 参照洪子诚、刘登翰《中国当代新诗史》，北京大学出版社 2005 年版，第 207 - 228 页。

一、“第三代”诗人的回归诉求

中国新诗常因与时代、社会、政治过分亲密而沦为各种政治意识形态的传声筒。自“五四”以来，诗歌对内容的考虑始终优于艺术的锤炼，尤其是从五六十年代的歌功颂德、七十年代的血泪控诉到八十年代朦胧诗的“我不相信”，诗歌写作的中心一直是“写什么”，而不是“怎么写”。这种写作，其存在价值与生命力取决于所表达的思想观念、意识形态；其功能在于如何去认识和评价生活，如何在读者那里产生一种传播、教化效应，使之从中获得教益，得到现实指导；其目的在于如何充当时代、政治、道德的传声筒，并以此目的作为作品选材、构思的基点。这种写作是站在集体广场上的公众宣扬，它不是个体生命经验的诗性表达，而是公共声音的扩音器。朦胧诗的根本所指，乃是语言之外的主体理性、批判、反思，他们“与五六十年代政治抒情诗人们不同，仅仅在于他们用人性、人道主义的意识形态取代了集权主义的意识形态。而在相信未来的黄金神话这一点上，他们表现

出惊人的一致，并以启蒙者、传道士、救世主自居。”^①他们对生存的揭示多在认识意义和价值深度，依旧缺乏诗的本体意识。

尽管在中国现当代文学史上不乏诗歌艺术探索者，如格律派专注于形式与音节，九叶派强调诗歌内在的音乐性，何其芳、郭小川在诗歌与政治的摩擦中发现诗的张力，把文化记忆与现代经验的冲突转化为个人“小历史”与时代“大历史”的撞击，写出不少令人赞颂之作。但诗坛主流始终是意识形态领导下的诗歌民族化、大众化，语言在捕捉表象与表达观念中变得涣散、抽象。

20 世纪 80 年代早期，随着“朦胧诗”的逐渐退潮，由于各种情势的变更，诗歌的位置从“文革”前后发挥巨大政治能量、承担重要社会职能、贴近公众生活的前沿阵地，开始逐渐后撤、收缩。这个时期，国家政治力量要求诗承担政治运动、历史叙述责任的压力已明显减小，人们的社会生活正在走向“世俗化”，公众的政治情绪、集体意识急剧滑落，读者对诗的形象、期待也发生了诸多变化，朦胧诗那种雄辩、宣扬、诘问、布道的浪漫叙

^① 胡彦：《当代汉语诗歌的几个诗学问题》，《当代文坛》2001 年第 5 期。

述模式声息渐弱。1980年代中期，关于“纯文学”“纯诗”的想象成为文学界创新力量的主要目标，这种想象在当时的历史语境中既带有冷淡的政治性抗议，也表达了文学因政治长久缠绕而谋求减压的愿望^①。“第三代”诗人的内在诉求正与此相合——回到诗歌自身，回到语言，回到个体的生命经验。他们意识到，那种被称作“诗”的东西，以往似乎一直在诗之外，诗人们总是在动笔前就想着“为了什么”而写。觉醒一旦开始，他们便萌发了返回诗歌本体的强烈愿望。

文学史是“写什么”和“怎么写”的不断陌生化的历史，文学史意义上的写作是于传统之外，提供一种新的文学经验、话语方式或是某种新的质素。说“第三代”是一种具有文学史意义的诗歌写作，其根本在于它在“写什么”和“怎么写”上同时让诗歌回到自身，并拓展了诗歌书写空间。

诗究竟是什么？它是政治意识的传声筒？是为了提供某种认识生活、评价生活的载体和工具？回答显然是否定的。读者只有联系当时的时代背景才会明白，杨黎之所以写所谓的“废话”诗（《冷风

^① 参照洪子诚、刘登翰《中国当代新诗史》，北京大学出版社2005年版，第207-228页。