

中国当代诗歌
简史

张桃洲 著

中国青年出版社

中国当代诗歌简史
(1968—2003)

张桃洲 著

中国青年出版社

(京)新登字083号

图书在版编目(CIP)数据

中国当代诗歌简史: 1968-2003 / 张桃洲著. -- 北京: 中国青年出版社, 2018.7

ISBN 978-7-5153-5201-5

I. ①中… II. ①张… III. ①诗歌史-中国-1968-2003 IV. ①I207.209

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第137860号

中国当代诗歌简史(1968-2003)

张桃洲 著

责任编辑: 彭慧芝

书籍设计: 刘 伟

出版发行: 中国青年出版社

社 址: 北京东四十二条21号

网 址: www.cyp.com.cn

编辑中心: 010-57350371

营销中心: 010-57350370

印 装: 北京汇瑞嘉合文化发展有限公司

经 销: 新华书店

规 格: 889×1194mm 1/32

印 张: 6.75

字 数: 150千

版 次: 2018年10月北京第1版

印 次: 2018年10月北京第1次印刷

定 价: 68.00元

如有印装质量问题, 请凭购书发票与质检部联系调换 联系电话: 010-57350337

目 录

引 子

- “时间开始了!”——003
1. “地下”的“火种”——015
2. “朦胧诗”浮出地表——032
3. 西部风景：新边塞诗与巴蜀诗群——060
4. 众声喧哗：“他们”及其他——078
5. “黑夜意识”和女性诗歌——097
6. 转型期的诗歌场域——111
7. 1990年代的“中年写作”——126
8. 在新的躁动中向纵深地带延展——143

尾 声

- 构建汉语诗歌“共时体”?——159

附 录

- 极限中的迂缓：“70后”诗人长诗写作初探——175
- “同质”背景下对“异质”的探求——193

- 后 记——207

给一部作品、一本书、一个句子、一种思想带来生命；
它把火点燃，观察青草的生长，聆听风的声音，在微风
中接住海面的泡沫，再把它揉碎。它增加存在的符号，
而不是去评判；召唤这些存在的符号，把它们从沉睡中
唤醒。

——〔法〕米歇尔·福柯

“时间开始了！”

1949年中华人民共和国成立，一个新的时代即将展开。诗人胡风（1902—1985，原名张光人）以惊人的迅捷回应了新时代的到来。他在随后不久创作的长诗《时间开始了！》中表达了对新时代的呼唤和礼赞：“时间 / 奔腾在肃穆的呼吸里面”，“祖国，我的祖国 / 今天 / 在你新生的这神圣的时间 / 全地球都在向你敬礼 / 全宇宙都在向你祝贺”。这部长诗第一章《欢乐颂》发表在《人民日报》上，“惊住了一切人”，备受关注。胡风在给妻子梅志的信中写道：“这是我生平第一次最激情的作品，差不多是用整个生命烧着写它的。还要写下去，这几天就成天在感情底纠结里面。好幸福又好难受呵。”⁽¹⁾但他并没有料到，这部他倾注了巨

(1) 晓风选编《胡风家书》，第130页，复旦大学出版社2007年版。

大心力、格外看重的长篇诗作很快受到批判。

《时间开始了！》引领了中国当代政治抒情诗的风潮。受制于当时此起彼伏的政治运动，政治抒情诗对政治的书写体现出明显的直接性，在追求“诗人的‘自我’跟阶级、跟人民的‘大我’相结合。‘诗学’和‘政治学’的统一，诗人和战士的统一”⁽¹⁾方面，与1920年代革命诗歌之后各种政治诗创作（如中国诗歌会的作品）有一脉相承的地方；这种直接性，还包括对象征、比喻等手法的模式化运用。其中的代表性作品如郭小川（1919—1976，原名郭恩大）的《致青年公民》组诗、贺敬之（1924— ）的《放声歌唱》等，无不强调观念的重要性，在字里行间空前高涨的政治热情与渐趋单一的抒情方式奇妙地糅合在一起。

政治抒情诗在1950年代后的相当长时间里，成为令人瞩目的诗歌景观。不过，在这股强劲的诗潮中，也存在着某些可予辨察的异质现象。拿这一时期受关注度极高、也备受争议的郭小川来说，他的作品中既有像《致青年公民》之类极具政治意识的诗作，又有《团泊洼的秋天》这样“矛盾重重的诗篇”；他的诗富于

(1) 贺敬之：《〈郭小川诗选〉英文本序》，《郭小川诗选续集·代序》，河北人民出版社1980年版。

思辨色彩，表现出评价现实生活的习性，这多少显得不合时宜。在《望星空》中，某种属于个体内在的犹豫与困惑，借助于与一个超越现时物象进行对话的方式袒露出来：“在那遥远的高处，/ 在那不可思议的地方，/ 你观尽人间美景，/ 饱看世界沧桑。/ 时间对于你，/ 跟空间一样——/ 无穷无尽，浩浩荡荡”；而《一个和八个》《白雪的赞歌》等诗作，“在50年代关于革命将建立在怎样的‘新世界’的争辩中，提出了一种肯定人道主义和个体精神价值的社会想象。这种想象的动人之处，以及它的脆弱、矛盾的‘乌托邦’性质，在诗中都得到展示”⁽¹⁾。这些显得“非正统”的创作，与当时同样“偏离”正常诗歌“秩序”的《雾中汉水》《川江号子》（蔡其矫）等作品一道，将会丰富人们对于那一时期诗歌面貌的认识。

1950—1960年代政治抒情诗的部分特点，在1980年代初期的青年诗人叶文福（1944— ）、雷抒雁（1942—2013）、熊召政（1953— ）、张学梦（1940— ）、骆耕野（1951— ）等的新的政治抒情诗中得到了接续。其实，在1980年代初，不唯这些青

(1) 洪子诚、刘登翰：《中国当代新诗史》（修订版），第97—98页，北京大学出版社2005年版。

年政治抒情诗显示出对政治的巨大热情，那些经过了特殊历史命名的“归来的诗”和“朦胧诗”也不例外，毋宁说政治关怀（对历史、现实的批判与反思，对未来的期冀）正是当时诗歌的主要动力。富有意味的是，此际引起强烈反响的一些青年政治抒情诗（叶文福的《将军，不能这样做》、雷抒雁的《小草在歌唱》、熊召政的《请举起森林般的手，制止！》、曲有源的《关于入党动机》等），却因涉及“敏感”题材而遭到批评。这似乎体现了诗歌与政治相纠结的悖论。

1949年以后，中国新诗的主体在大陆得以延续，而有一脉则迁到了海峡另一侧——台湾岛上，两岸诗歌形成彼此隔绝、各自发展的格局。1950—1960年代的台湾诗界，由于众多大陆诗人（他们免不了将以往的诗学理念和写作习性带到岛内）的涌入，其发展路向自然要受到整个新诗传统的影响，况且两岸诗歌原本就有交流和联系的根基。1940年代末迁台的诗人有纪弦（1913—2013，原名路逾）、覃子豪（1912—1963）、钟鼎文（1914—2012，原名钟庆衍）、羊令野（1923—1994）、张秀亚（1919—2001）等，他们身体力行地直接为台湾新诗输入了很多新的经验。其中，以“路易士”为笔名，在1930年代参与组织“菜

花诗社”并出版《菜花诗刊》、随后同“现代派”重要诗人戴望舒等合资创办《新诗》月刊、1940年代又发起成立“诗领土”社并出版《诗领土》月刊的纪弦，于1950年代迁台后则以《现代诗》（及“现代诗社”）的创办，在岛内掀起了一场轰轰烈烈的“现代派”诗歌运动。前后办刊的宗旨和主张具有明显的承续性，如其《六大信条》⁽¹⁾直截了当地提出：

1, 我们是有所扬弃并发扬光大地包含了自波特莱尔以降一切新兴诗派之精神与要素的现代派诗之一群。

2, 我们认为新诗乃是横的移植，而非纵的继承。这是一个总的看法。一个基本的出发点，无论是理论的建立或创作的实践。

3, 诗的新大陆的探险，诗的处女地之开拓，新的内容之表现，新的形式之创造，新的工具之发现，新的手法之发明。

4, 知性之强调。

5, 追求诗的纯粹性。

6, ……

(1) 见《现代诗》1956年6月第13期“封面”。

而他本人在诗歌创作的语言、主题、风格等方面，与此前也有着相当的一致性。

在很大程度上，1950—1960年代的台湾新诗相较于同期的大陆新诗而言，保留更多中国新诗成熟时期的因子。与纪弦领导的“现代诗社”同时，有覃子豪等创办的“蓝星诗社”和洛夫（1928—，原名莫运端）、痖弦（1932—，原名王庆麟）、张默（1930—，原名张德中）等发起成立的“创世纪诗社”（二者均出版了专门的诗刊），它们并称台湾现代主义诗歌的“三驾马车”。有别于“现代诗社”的激进，“蓝星诗社”对现代主义的接受与倡导要温和圆融得多，覃子豪对纪弦的“横的移植”的说法给予了批评，他质询道：“若全部为‘横的移植’，自己将植根于何处？”并认为“中国新诗应该不是西洋诗的尾巴，更不是西洋诗的空洞的渺茫的回声”。⁽¹⁾而在这两家的诗学争执之外，“创世纪诗社”的同仁们另辟蹊径，独独青睐“超现实主义”，提出“世界性”、“超现实性”、“独创性”和“纯粹性”的主张，重视语言的声音和色彩、“直觉”与“暗示”的功能。台湾现代主义诗歌以

(1) 覃子豪：《新诗向何处去？》，《蓝星诗选·狮子座号》，台北1957年8月。

多样的诗艺探索，与此际大陆新诗遵循“古典+民歌”模式、渐趋单一的路向形成了鲜明对照。

1960年代末期之后，台湾新诗界掀起了一股强劲的反思“现代派”诗歌的潮流，导致后者逐渐显现出调整和消退的趋势；与此同时，一种以回归民族文化为宗旨、面向本土现实的乡土诗开始迅速地崛起，逐渐成为1970年代台湾新诗界令人瞩目的现象。正如有人总结说：“就七十年代现代诗风潮的定位而言，相对于六十年代以高标的超现实主义为首的西化诗潮，七十年代的新世代诗人采取的毋宁是以民族传统为纵经，本土社会为横纬，从而确定坐标的现实主义。”（向阳《七十年代现代诗风潮试论》）其中产生影响的乡土诗社团有“笠诗社”、龙族诗社、大地诗社、草根诗社、诗潮诗社等。

当然，在充满激情的政治抒情诗“放歌”诗坛之际，并不是所有的诗人都加入到了那场大合唱中。例如，在1930年代即已成名的诗人朱英诞（1913—1983，原名朱仁健），此时便处于一种近乎“隐者”的状态。他早年曾在北京大学文学院任教，接续其诗学上的“导师”废名讲授新诗，两人的讲稿后来经整理

后合辑出版。⁽¹⁾ 1950年代后他先后在北京贝满女中、三十九中学等校教书，1963年因病退休；他后半生大部分时间，是蛰居在北京祖家街一处不起眼的院落里，平日里种花、养草、唱京剧，与邻居聊天、下棋，代人读报、写字，“泯然众人矣”⁽²⁾。鲜为人知的是，他一直没有中辍其诗歌创作，而是自觉地进入了一种“潜在写作”，成诗数以千计。他自陈“逃人如逃寇”、“畏名利如猛虎”，于是“退却到高高的小屋里来”（《写于高楼上的诗》）；他还自问：“世事如流水逝去，我一直在后园里掘一口井，我是否要掘下去呢？”⁽³⁾ 最终他是默默地“掘下去”了，其情景如他在《声音树》中所描述的：

古城的风吹着窗前的树，
花生和柿子丰收的冬天，
风啊栖止在古屋的灯光上，
栖止在深夜里的炉火旁边。

-
- (1) 废名、朱英诞著，陈均编订《新诗讲稿》，北京大学出版社2008年版。
- (2) 参阅王晓渔《谁能够筑墙垣，围得住杜鹃——隐者朱英诞》，《读书》2015年第1期。
- (3) 朱英诞：《梅花依旧——朱英诞自传》，见《新诗讲稿》“附录”，第409页，北京大学出版社2008年版。

.....

那么，你就吹吧，风啊，
发出金属声响的风，
如夜之浑融的风，
夜正深沉，我愈觉宁静。

虽然这首诗也被视为“颂诗”，虽然朱英诞本人难免受当时风气的影响，但那些诗篇无疑是时代器壤中一股清澈的暗流。事实上，在豪迈的“颂歌”和粗犷的“战歌”的缝隙，偶尔也游弋着一缕缕清新之风：

火车在雨下飞奔，
车窗上都是水珠，
模糊了窗外景色。

火车车窗是最好的画框，
如果里面是春雨江南，
那就是世界上最好的画。

清明之后，谷雨之前，
江南田野上的油菜花，
一直伸展到天边。

只有小桥、河流切断它，
只有麦田和紫云英变换它，
油菜花伸展到下一站，下一站。

透过最好的画框，
江南旋转着身子，
让我们从后影看到前身。

——徐迟《江南（一）》

面对汹涌的时代潮流，还有一位诗人却“不合时宜”地表示了犹疑与惶惑：

从什么地方吹来的奇异的风，
吹得我的船帆不停地颤动：
我的心就是这样被鼓动着，
它感到甜蜜，又有一些惊恐。
轻一点吹呵，让我在我的河流里
勇敢的航行，借着你的帮助，
不要猛烈得把我的桅杆吹断，
吹得我在波涛中迷失了道路。

——何其芳《回答》（1952—1954年）

在1950年代后期的“新民歌”浪潮里，这位诗人——何其芳（1912—1977）显得额外“另类”而固执，他坚持认为“民歌体”的体裁有限，句法与现代口语不符，“写起来容易感到别扭，不自然，对于表现今天的复杂的社会生活不能不有所束缚”，“一个职业的作家绝不可能主要依靠它们来反映我们这个时代，我们必须在它们之外建立一种更和现代口语的规律相适应，因而表现能力更强得多的现代格律诗”。⁽¹⁾他对其所倡行的“现代格律诗”进行了充分地理论探讨，先后发表《关于现代格律诗》《关于新诗的“百花齐放”问题》《关于诗歌形式问题的争论》《再谈诗歌形式问题》等长篇论文，在肯定自由诗“非常富于创造性”的前提下，表述了建立“现代格律诗”的必要性；并强调了其基本要素——“顿”与“押韵”，“现代格律诗在格律上只有这样一点要求：按照现代的口语写得每行的顿数有规律，每顿所占时间大致相等，而且有规律地押韵”。在他看来，中国古典诗歌、民歌以及其他民间形式，均应成为建立“现代格律诗”的可能的来源，但又不拘泥于哪一种；“批判地吸取我国过去的格律诗和外国可以借鉴的格律诗的合理因素，包括民

(1) 何其芳：《关于现代格律诗》，载《中国青年》1954年第10期。