

XINSHI QI
SHIGE MEIXUE
KAOCHA

新时期 诗歌美学 考察

●张德厚 著



38

北京大学出版社

新时期诗歌美学考察

张德厚 著

北京大学出版社
北 京

图书在版编目 (CIP) 数据

新时期诗歌美学考察/张德厚著. —北京: 北京大学出版社, 1995. 12

ISBN 7-301-02484-3

I. 新… I. 张… III. 新诗美学-文学研究-中国
IV. I207.25

书 名: 新时期诗歌美学考察

著作责任者: 张德厚 著

责任编辑: 季 小 东

标准书号: ISBN 7-301-02484-3/I·320

出 版 者: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

电 话: 出版部 2502015, 发行部 2559712 编辑部 2502032

排 印 者: 国防科工委印刷厂

发 行 者: 北京大学出版社

经 销 者: 新华书店

787×1092 毫米 32 开本 8 印张 173 千字

1995 年 12 月第一版 1995 年 12 月第一次印刷

定 价: 10.00 元

导 言

70年代末至整个80年代(简称新时期)的新诗,是本书的主要考察对象。其原因,正如克罗齐所说:“只有一种对现实生活的兴趣才能够推动人去考察过去的事实。因为这个缘故,这种过去的事实并不是为了满足一种过去的兴趣,而是为了满足一种现在的兴趣,只要它一经和现在生活的兴趣结合起来就是如此。”^①

这就意味着,“每一种真正的历史都是当代史”^②。

也就是说,刚刚翻过去的新时期诗歌史,对于我们来说,只能是我们这些生活在90年代的“当代”人眼中的历史,是为了我们“当代”和未来才具有了活的价值,才值得我们开动脑筋去思索。

因此,本书虽然不是严格意义上的历史写作,却首先应是对近十几年新诗史的严肃考察。目的不是为了单纯复述历史,而是为了展示,预测新诗在90年代乃至21世纪的动向。

当我们把目光集中到新时期诗歌的足迹时,是什么最使我们感到兴趣呢?那就是,新诗这十几年的历程,与自它诞

^① 克罗齐:《历史的理论和实践》,转引自《西方思想宝库》,吉林人民出版社1988年版第1131页。

^② 同上。

生以来的前六十年左右的历程，竟有惊人的相似之处，都有过举世瞩目的辉煌和令人悲酸的衰落，仿佛是后者的缩影和快速重演。这种现象固然不是轮回，却透露出足以令我们今天深思的东西，亦即历史对于今天的活价值。

新时期的诗歌，是从十年“文革”那黑暗压抑的时间隧道中艰难跋涉而来，随着新时代冉冉上升的曙光喷薄而出的。七十余年前，作为崭新的文学样式和文学动作，新诗是从千年陈腐的文学、诗歌的枷锁中挣脱出来，破茧而出，作为“五四”新文学的先锋呐喊着前行的。这样的时代背景，使新时期的诗歌像它的先驱“五四”新诗一样，注定是新与旧碰撞、搏击的产物，注定“先天”具有革命性品格。两个时期的新诗似乎面对着相似的敌人——文化专制主义。不过，新时期新诗所要抗击的文化专制主义，要更权威、更“革命”、因而更险恶得多，因为它打着“马克思主义”的旗号，唱着“革命现实主义”的高调，成为“文革”时代最高的文化一文学律令。因而，新时期的诗人们要比“五四”诗人们拿出更大的勇气、更坚毅的批判精神和更自觉的文学意识。

我们从新时期诗歌在为期不长的历史成果中处处看到这种勇气、精神和意识的闪光。概括地说，那是一种敢闯禁区、敢为天下先的冒险精神。这种精神，我们从“崛起的诗群”、“后崛起”诗群，乃至“归来”的中老年诗人们的作品中，都可以领略到。禁区，就是“雷区”，当时几乎遍布诗歌园地——“诗是时代的号角”，“诗要歌咏革命阶级的情怀”，“诗要反映历史的本质”，“诗要高扬革命理想”；“风花雪月是资产阶级情调”，“一己哀乐是无病呻吟”，“诗句艰涩是与大众为敌”……。题材、主题、语言、样式、格调等等，处处都有先定

的樊篱，一旦触犯，必然引爆。事实也是如此。当“朦胧诗”以初生之犊的姿态闯入诗歌园地禁区之时，果然引来众矢穿身。当“后崛起”诗以更令人陌生的面孔逃出“朦胧诗”的“传统”，力图另辟蹊径时，又遭到阵阵非议。然而，尽管那些诗作并非篇篇杰作，甚至有相当多败笔，他们勇闯禁区的不懈努力，却得到了诗坛和社会的赞扬，他们许多成功的实验也获得了热诚的理解。

正如舒婷，这位“朦胧诗”的旗手，在一首诗中所写：

为开拓心灵的处女地
走入禁区，也许——
就在那里牺牲
留下歪歪斜斜的脚印
给后来者
签署通行证

——《献给我的同代人》

新时期诗歌正是凭着这种冒险开拓精神，在审美创造的征途上留下深深的脚印，成为后来者的“通行证”。这“通行证”的核心内容便是崭新的诗歌观念的确立。

诗歌观念，是诗歌美学的灵魂，它既反映着一定诗歌的美学品格，一旦形成，也能导引诗歌的美学追求，因此，它实质上是某种美学原则的根本体现。

新的诗歌观念不是先验存在的某种理念，也不是个别诗人的思想闪光，而是从一代诗人在创作实践中对前在的传统诗歌观念的扬弃和创造性补充中生成的。它是一代诗歌史的

产儿，身上流淌着一代诗人的精血。

新时期所确立的诗歌观念，是将生命与语言视为诗本体的根本要素，并在创作中被自觉追求和实践。其实，这种观念并非 80 年代独创，早在 20 年代新诗初兴时，许多诗人和理论家就进行过探寻。诗，是语言艺术的皇冠，它天然地是人类语言所盛开的花朵；诗，又是诗人生命激情的迸射之火，与人的生命是天然的一体。诸如康白情、郭沫若、宗白华等新诗的先驱者，在力反文言诗的同时，都坚持诗言志之说，倡言率性尽情、自我表现，并把人的生命本体视为诗之本源。^①新诗最初十几年的实践表明，诗本体已基本被诗人把握。只是由于日益严峻的民族危难情势和革命战争的展开，这种诗歌观念日益被异化；这种被异化的诗歌观念，尔后又被逐步强化，在十年“文革”中走上极端。

作为诗本体的根本元素，生命与语言，都有其特定的内涵。生命，是指与群体生命相关联的诗人个体生命；它在社会、人生中产生律动——激情，成为诗思的原动力。语言，指作为人的激情得以表达的指代工具和象征符号，对于诗，它当然具有“能指”即语言符号本身（字符与语音）对现实物理世界（形象）的暗示功能，也具有“所指”即指向由语言符号所指称的现实物理世界的深层价值（概念）象征功能；对于诗本体来说，语言的艺术本体性主要体现为“能指”功能，即对形象的暗示性和对价值的象征性，并且，这种暗示和象征，对于相关的现实世界来说，都是间接而婉曲的。然而，在

^① 参见康白情：《新诗底我见》，郭沫若：《论诗三札》，宗白华：《新诗略谈》等文章。

被异化了的诗歌观念中，生命，成为与个体生命无涉的社会群体生命；语言，则成为极力摒弃暗示功能而专注于价值功能的直白工具，即对现实物理世界的直接对应性指称和对价值意义的直接陈示，因而取消了象征功能。因而这是一种被异化的诗本体观念。

在第二次解放中崛起的一代诗人，向诗歌园地中的禁区所发起的第一个也是最重要的攻坚战，便是针对被异化的诗歌观念的。其突破口就是生命意识。在1976—1986这十年中，“最先睁开另一只眼睛的总是诗人。诗冲破生命的平衡与和谐，一次次盯得你心惊肉跳、四分五裂。人，成为诗人出发的阿基米德点，成为诗骨子里最具诱惑和歧路的哲学母题。”^①人，即关于人的观念、自我意识或主体性，是这一代诗人在他们的诗作和理论话语中自觉追求的意识。尽管这十几年来中，涌现过形形色色诗群、诗派，却都对对“人”的不同生命体验出发去编织诗的世界。这个过程中，腾起了三次生命意识浪潮。

首先以惊世骇俗的姿态举起并冲破种种诘难确立了自我意识的，是朦胧诗群。自我意识的核心是人，是对作为活生生个体存在的人的自觉意识。这种意识是在文革十年黑暗中被挤压萌生的。“在没有英雄的年代里/我只想做一个”（《宣言——献给遇罗克》）。北岛这写于那时的名句，集中体现了朦胧诗群对人的自我意识。这种意识极大地张扬了“诗人首先是人”这一信念，从人的权利、意志和一切正常要求

① 徐敬亚：《生命：第三次体验（“1986，现代诗群体大展”附文）》，《崛起的诗群》，同济大学出版社1989年版，第307页。

出发，抒写自主的人的内心情怀。显然，由此绽放的诗花，确实凸现了久被疏远、异化了的自我，但是，她是否如某些老诗人所理解的那样，“排除了表现‘自我’以外的东西，把‘我’扩大到了遮掩整个世界”^①？不。不要说北岛、舒婷的诗，就是最为“自我”的顾城的诗，也有这样的句子——“我把我的足迹/像图章印遍大地/世界也就溶进了/我的生命//我要唱/一支人类的歌曲/千百年后/在宇宙中共鸣”（《生命幻想曲》）。他们诗中的自我，固然首先是个体的人，有鲜活个人际遇和情感被动的人，但，并没有割断对群体-社会的联系和关怀，只不过把这种关怀“溶进了我的生命”，因而流溢着“浸泡着全部个人意识的时代感”^②、历史感、民族感和普遍人性。由此迸发的诗，因而体现着一代青年共同的人生际遇、现实困惑和理想追求，也显得更生动、真实、强烈而感人。此次自我意识浪潮，是对昔日牢笼着个体自我的群体自我及对它的宗教性情结的冲决，使个体自我得到解放并确立为诗本体的核心，因而是一次成功的诗学革命。朦胧诗终于被承认，确证了确立这种自我意识所具有的深刻价值。

第二次自我意识浪潮起于1985年的“大学生诗派”和“整体主义”诗派。如果说，在自我意识的内在结构中，朦胧诗人侧重于个体感性，却不忘社会理性，因而他们的诗在总体上仍是理想和浪漫色彩的人之歌。那么，在新兴的又一群诗人眼中，那种自我意识则开始令他们感到失望和沮丧。他

① 艾青：《从“朦胧诗”谈起》，《朦胧诗论争集》，学苑出版社1989年版，第161页。

② 徐敬亚：《崛起的诗群》，同济大学出版社，第66页。

们发起反叛，对朦胧诗及其自我意识发出质疑。大动乱后的倦怠、经济开放带来的困惑，使他们的怀疑主义日益上升。拒绝理想和深沉，也步步潜入个体生存，本能地体味生、死、性、食种种凡人的苦乐。他们的诗走向凡俗平庸。这是一种世俗生命意识。尽管也掀起过几圈涟漪，但也步步偏离着诗本体。

第三次浪潮是1986年“现代诗群”掀起的。这是对朦胧诗人所确立的自我生命意识的再一次叛离，最后落入本能生命之海。这些诗人也许更年轻，却似乎更看破市俗红尘。他们的生命意识就是对尘世的零度体验，玩世不恭与得过且过，惶惶不安与自作孤傲，混迹市井与自感逍遥，混合着性和死亡意识。这是一个近于平庸、颓落与浑浊的生命流程。它所制造出的诗是生命本能的喧哗和浮躁一瞬的泡沫，而使诗本体走火入魔。

语言，这个诗本体的第二个要素，是新时期诗歌要攻占的又一要塞。语言，可以说是人的生命的同一体，是存在的直接现实，也即是诗的直接现实。因而，有何等的生命观念，也必然有何等的语言观念——是将语言视为与生命无关、而只是用以摹写、叙述客观物理世界及过程的并能与之直接对应的工具，还是视语言为生命的直接现实，并且是生命内在律动的象征，因而由它编织的诗的世界与客观物理世界有着天然的距离。新时期诗歌，尤其是以朦胧诗为代表的新潮诗歌的生长，之所以备历艰难或多有失误，一个重要原因就是它试图确立起一种真正属于诗本体的语言观念（前述第二种），而不断遭遇陈旧语言观念的堵截。

为了新的语言观念，新潮诗也掀起过三次浪潮，与三次生命意识浪潮相适应。但，最值得注意的是第一次——在朦

朦胧诗那里，及第三次——在“后崛起”诗或“新生代”诗那里。

朦胧诗的崛起，除了意识形态的原因——对十年文革的愤怒批判——而外，更重要的原因是美学上的创新意识——艺术语言的现代化。诗人们标举：“诗是诗人心灵的历史”，“诗是能照见自我的一面镜子”，“诗人创造的是自己的世界”。他们断然抛弃旧有的美学公式：“外在描写的场面”加“被某种政治倾向规定了的一致性表态”^①。为此，他们千方百计恢复并开掘语言对诗的本体性功能，使语言承担起他们所标举的美学原则。这就是，从方方面面启动语言的“能指”性及其所蕴含的艺术张力，确信“诗到语言为止”，若没有具备艺术张力的语言，便没有诗。语言，固然是一种符号，但它与使用者的思维与情感直接相关。因此，朦胧诗在语言上做出了以下三方面探索。

首先，极其自觉地利用、强化语言固有的象征功能。典型例子是引发“朦胧诗”争论的《迷途》（北岛）一诗。全诗九行，随处冒出的象征性意象构成全诗总体的象征。这种象征突破了传统修辞学上的比喻和象征手法，而用看似不相关的一系列意象织成一面象征之网，形成强大的艺术张力，在诗的语言系统内部，也在诗与读者的想象之间。这里，每个意象本身的形象，如“鸽子”、“蒲公英”，是明晰的，然而，又不是对具体个别的鸽子或蒲公英的确指，只是对类似事物的暗示；其概念所指，即事物的属性、意义、价值，因而是若隐若现含而不露的。这样，各个意象交汇成一个象征系统，

^① 徐敬亚：《崛起的诗群》，第60页。

其功能的实现，则在读者的能动想象之中。北岛、舒婷、顾城、江河、梁小斌等等大量诗作都在这方面留下了探索的足迹。

其次，在艺术思维上，打破旧有的线性因果思维模式，而以生命直觉为诗思的生长点，用通觉和意识流去捕捉、组合意象，从而使语言的象征功能更有力地发挥出来。像舒婷的许多诗句：“自行车的铃声悬浮在空间”，“铃声把碎碎的花香抛在悸动的长街”（《路遇》），用“潜喻”修辞（只出现本体“铃声”、“花香”、“长街”，略去喻体）法表现错杂的通感直觉；“我忽然觉得：我是一片落叶/躺在黑暗的泥土里/风在为我举行葬礼/我安祥地等待/那绿茸茸的梦/从我身上取得第一线生机”（《落叶》），以及《墙》、《往事二三》等诗，顾城的《眨眼》、《远和近》、《感觉》等诗，其象征性意象均是生命直觉的产物，非理性意识的直接外化。这种艺术思维方法，使意象、意境与现实对象疏离、陌生化，而与人的心灵亲和起来，诗的语言因而更具弹性、穿透性和震撼性。

复次，依据诗人在生命体验中涌动的情感、激情，自由自在地蔓生诗句、衍化节奏，流变出诗的空间。诗句长短不一，诗节随情变换，节奏自由跳跃，韵脚和标点基本废除。诗，变得像呼吸一样自由顺畅、无拘无束、纯净无伪、天然质朴。往昔诗歌那种豆腐干式人工雕砌的做作、枯涩和干瘪一扫而空。

以上这些实验和探索的成果便是，视语言为诗的生命，视语言的象征功能为诗本体的生命之源，这样一种语言观念开始形成；至少，它与以个体生命为根基的生命意识相亲和，使诗已进入本体的创造状态，开始在现代化起跑线上启步。

第三次试图更新语言观念的浪潮，是“新生代”诗人们的语言实验。这场实验，与他们叛离朦胧诗的生命意识一样，是从叛离朦胧诗努力建树的语言观念开始的。生命与语言，本是二而为一的。在他们看来，朦胧诗人的生命意识还嫌骄矜和矫情，倾心于个体生命，却仍然怯于抹去群体生命的印迹，这是虚伪。他们接纳了斯金纳的观点：自我是适于一些特定偶然事件的全部行为。也确信存在主义的信条：存在先于本质；人的本质是虚无。因而，他们的生命意识，实际是视生命为完全孤立的个体存在——本能的生命体，割断了与群体的脐带联系，是纯粹偶然的一系列行为，不存在也无须任何先定的本质和价值。对这样的生命存在，他们在些许惶惑之后便是莫可奈何，表示认同。他们觉得这样的生命似乎才是原生态的、本真的人的存在。

因此，他们宣称能表现这种生命存在的语言才是诗的语言，诗也才能回归本体。首先，他们摒弃语言的所指功能，专注于其能指性，并且进而使语言对形象的暗示变成直接的确指，亦即对生存现象的对应性描述，因而削弱、淡化甚至取消了语言的象征功能，也就谈不上深层的价值取向了。其次，在艺术思维上，也注重直觉，但主要是发自人的本能即性意识的直觉和非理性的感觉，因而不属于隐喻、“潜喻”、象征、通感，而喜欢用似与生存现象直接对应的白话口语和不假包装的白描手法，去“流”出生活流、行为流、意识流。然而这又不同于往昔的线性思维，而是散漫的感觉性思维。最后，在诗的语言体制上，比起朦胧诗来，更其漫无节制，信马游缰，因为引导诗思的诗人情感已几近于零——面对无可奈何的平凡生存，偶然行为，他们也偶有调侃、反讽或幽默，但

更多的是僧侣似的冷漠，痞子似的放任，阿Q式的自贱又自大，仿佛大彻大悟却又困惑迷惘，总之，放逐了理性，而听凭非理性、反理性的感觉；用零度的语言去“还原”人生。——这是一种过激的“先锋”派语言观。

“有关大雁塔/我们又能知道些什么/有许多人从远方赶来/为了爬上去/做一次英雄/……然后下来/走进这条大街/转眼不见了/……有关大雁塔/我们又能知道些什么/我们爬上去/看看四周的风景/然后再下来”。韩东这首《有关大雁塔》，典型地体现着这种语言观。而从李亚伟的《中文系》、《旧梦》，柯江的《孤独》等诗，则不难窥见这种语言观下的生命情调。

的确，如徐敬亚所说，“诗，已经悄悄地换了一种口气、一种姿态。”^① 这一代的诗，就是用故作平庸的语言呈现平庸的人生：酒色财气、声色狗马、吃喝拉撒睡、热恋单恋苦恋泡妞性苦闷手淫。可以说凡上不了台面的都嬉皮笑脸地登上了诗行。这样的诗所反映的是一代人由困惑、厌倦到混世、玩世的心态，正如《撒娇派宣言》所宣称的：“与天斗，斗不过。与地斗，斗不过。与人斗，更斗不过。我们都是中国人，试试看，中国人死都不怕，还怕活着吗？”^② 看似潇洒，实则是放纵，由理性主义沦落为感觉主义，是对颓废的自我玩赏。

这种语言观的极端表现便是“主观意象”派的诗，正如这只有一员大将一杆大旗的“诗派”自我宣称的，“诗既然由

① 徐敬亚：《圭臬之死》，《崛起的诗群》第181页。

② 《撒娇派宣言》，《中国现代主义诗群大观 1986—1988》，同济大学出版社1988年版，第175页。

文字构成，它理应无条件地回到文字本身”，“人在生活中游戏，诗人在文字中游戏”，“主观意象的特征是无意象。它，只是文字”^①。他那所谓的诗，不会有任何一个人读懂，哪怕想把句子顺下来也不会成功。连文字游戏也谈不上，纯属对语言、诗和读者的耍弄！因为它不但赶开了语言的所指，而且连对形象的能指也省略了，剩下的只有一些鬼画符！

可见，第三次浪潮的初衷似要回归诗本体，可惜，由于对生命和语言的过激认识，反而远离了诗本体，走入一个新的误区。他们的诗，除了“主观意象”派的而外，大多言语明白如话，意象几与现实世界相切近，很能使人误以为是“现实主义”的。实则不然。由于其语言已发生功能障碍，只剩下符号对某种形象的能指，根本放弃了对某些价值的关怀。情调上，些许调侃总难掩饰心灰意冷的漠然，因而，诗成了一些生活表象碎片的拼凑、无深度可言的平面，诗人则与他所显示的平庸生活之流同化了。——这是西方“后现代主义”在他们身上的残照。其实，这代诗人意不在诗，标榜“纯诗”，高举如林派旗，只是为了以之作为提取“社会承认权”的提货单，犹如西方雅皮士，奇装异服、行为怪癖，只为了引起世人的“侧目”。所以，诗本体嘛，只能被他们悬置起来。

新时期诗歌，在短短的十几年里，浪潮迭起，在历史上划出一道优美的抛物曲线——由谷底跃上波峰，再由波峰滑向波谷。成败功过都在其中。

^① 《主观意象派宣言》，《中国现代主义诗群大观 1986—1988》，第242页。

无论成功与失败，都值得今天记取。

最值得记取的，当属这代诗人敢闯禁区的冒险精神，其矛头所向是被异化了的并且成为传统的诗本体观念和诗美原则。这种精神之所以值得记取，不仅因为它符合艺术发展的根本规律——革故鼎新，更因为它具有为今天诗歌艺术现代化所需要的深刻内涵——向“宗教”迷信宣战。马克思主义经典作家曾这样尖锐地写道：“我们要把宗教夺去的内容——人的内容，不是什么神的内容——归还给人，所谓归还就是唤起他的自觉。我们清除一切自命为超自然和超人的事物，从而消除虚伪，因为人和大自然的事物妄想成为超人和超自然的野心就是一切虚伪和谎话的根源。正因为如此，我们才永远向宗教和宗教观念宣战。”^①正是凭着这种精神，这代诗人义无反顾地向已经被视为“宗教”信条的传统诗学观念宣战，在朦胧诗人跃上波峰之时，取得了已被基本公认的战果。

战果虽说不上辉煌，却相当卓著。把“人的内容”——以个体生命为核心的自我——归还给人，亦即归还给诗本体中的生命要素，消除“神的内容”——远离并箝制个体生命的“大我”及其“超人”、“威权”，使生命真正回归“人”化；把以“能指”为核心的语言归还给诗，亦即归还给诗本体中的语言要素，淡化“超自然”因素——非诗的价值直接“所指”要素，使语言真正回归“自然”化亦即诗化。对人、个体自我、语言“能指”及诗本体的自觉，在文革十年暗昧之后，无疑是震聋发聩的，给诗歌的现代化注入了强劲的生命力，也为诗本体的真正回归开拓了极为可能的空间。

^① 《马克思恩格斯全集》第一卷，第 651 页。

显然，朦胧诗的战绩是在对传统观念的“合理冲撞”中取得的。这种冲撞不是为了消灭传统，而是通过治病祛疾、补血活络，使之获得现代化新生。尽管诗人有些宣言相当激烈，决绝，但在行动——作品——上，却自觉不自觉地容纳了传统中的活力素，使诗仍然艺术地表现出相当深厚而真切的历史感。正因为对传统的建设性否定，朦胧诗才终于获得了历史的认同。

相形之下，使新诗泡沫喧腾却跌入低谷的第三次浪潮，也自有其功绩。它以决绝的姿态向老传统也向新传统（朦胧诗）宣战，企图一刀两断，而结果却是把朦胧诗所已确立的基本合理的诗本体观引向荒谬，使之又一次被异化，使诗成为无根之木、无本之花，一种反艺术、反美学的“反诗”，而诗人则成了别有“野心”的“广告人”。这种对传统的破坏性否定，最终也否定了自己。

企图完全彻底全部干净地反掉传统，只能置艺术和美于死地。这就是第三次浪潮留给历史的遗言，代价惨痛的功绩。

不断向前延伸的历史，永远需要反传统，需要“永远向宗教和宗教观念宣战”，但这个“反”应该是建设性的否定，正如走路，左脚向前进，右脚向后蹬，一正一反，一前一后，历史之路就在脚下延伸；向前，向前。这是朦胧诗潮收到的历史邀请函。

朦胧诗所基本确立的诗美原则和诗本体观，是中国新诗现代化的起点，又是“五四”新诗的现代化观念的再生成。起点与“终点”汇合，在新诗70年的历史中画出了一个优美的圆。这应该说是历史的神奇一笔。

然而，此后的新诗历史不应是这一圆圈的周而复始，而