

第五代学人丛书

主 编：杨匡汉 白 烨

陈旭光 谭五昌 著

秩序

的生长

「后朦胧诗」文化诗学研究

陕西人民教育出版社

I207.25
25

秩序

的生长

陈旭光 谭五昌 著

——后朦胧诗——文化诗学研究

陕西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

秩序的生长：“后朦胧诗”文化诗学研究/陈旭光，
谭五昌著．—西安：陕西人民教育出版社，2002.4

(第五代学人丛书/杨匡汉，白烨主编)

ISBN 7-5419-8395-0

I. 秩... II. ①陈...②谭... III. 朦胧诗—文学研
究—中国 IV. I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 023531 号

陕西人民教育出版社出版发行

(西安长安南路 181 号)

各地新华书店经销 陕西天坛福利印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 2 插页 9.75 印张 239 千字

2002 年 4 月第 1 版 2002 年 4 月第 1 次印刷

印数：1-3,000

定价：13.00 元

读者如发现印、装质量问题，请与印厂联系调换

厂址：天坛路 10 号 邮编：710061 电话：5247324

总 序

20 世纪对于中国社会的演进至关重要,20 世纪对于中国文学的发展也举足轻重。“5·4”、“1949”、“1976”、“1997”,这些数字已不简单的是一个时间概念,它所包孕的历史内涵,所负载的时代情绪,已深深地印于人们的心海,铭入史碑的记载。在这个社会历史背景下发生发展的中国文学,也自然充满了大悲大喜的歌哭和大开大阖的曲折。而作为社会生活和文学生活中的一员,文学研究工作者对这一切更有着身临其境的体验和百感交集的体味,在身经和心历两个方面都与其研究对象——当代文学与当代社会密不可分。

20 世纪的中国文坛,造就了自己一代又一代的文学大师。它在本世纪的最晚近的成果,可能就是造就了自己的“第五代”文化人。按照时下人们关于“代”别的看法,“第五代”约出生于 50 年代,成长于 80 年代,活跃于 90 年代。其在不同领域里的代表人物,已作为中间力量挑起事业的大梁。这在文学评论和文学研究领域也不例外。

“第五代学人”,有承继前几代学人治学传统的一面,但更有结合新的文学现实在兼收并蓄中铸造自己个性的一面。概括起来看,这主要是,选取问题比较注意人们不易觉察的盲点或众人纷说不一的难点;阐发问题常能有人所少思,人所未见;论文说理带有注重学理的明显特点。

当代文学研究在 20 世纪 80 年代获得了长足的进展,其标志不仅是新一代学人的不断涌现与崛起,还在于在研究方法 & 治学观念上的进一步拓展与更新。文学研究较之以往,

紧贴政治的视角在逐步淡化，一统不变的观念也在更变，文学研究工作者都在随着文学创作和文学研究的“涅槃”，不同程度地改变着自己。而这其中，由年轻的“第五代学人”身上表现出来的讲究学术本位和学理个性的追求，则更为豁人耳目。汇集于“第五代学人丛书”第一批的8位作者和8种著作，可以说都从不同的角度体现了这样的特点，从而充分显示了当代文学研究中“第五代学人”的已有风采和发展势头。

中国当代文学研究会近年来吸纳了不少文学研究新人，其中“第五代学人”已开始当代文学研究活动中扮演越来越重要的角色。为了展示当代文学研究成果和加强当代文学研究事业，我们组编了这套以新选题、新思路、新见解为主的“第五代学人丛书”，望能藉以推进当代文学研究中的新的趋向，壮大当代文学研究中的新生力量，同时也为回眸世纪文学之路留下一代人忧深思远的理论思考。

杨匡汉 白桦

2002年4月6日，北京

目 录

导论 文化转型的诗性隐喻：从“朦胧诗” 到“后朦胧诗”	001
第一章 “后朦胧诗”的文化意义与精神 景观	008
第一节 “后朦胧诗”的社会与历史批评	010
一、喧哗与骚动：“第三代诗歌”崛起的外部表征 与内在动因	
二、断裂与转向：沉寂与躁动背后的“意识形态 焦虑”与商业影响	
三、秩序的生长：“后朦胧诗”的演化趋势与自律 现象	
第二节 “后朦胧诗”的文化诗学阐释	040
一、无法逾越的话题：“后朦胧诗”与后现代主义 文化关系辨析	
二、“异端色彩”与“叛逆姿态”：“第三代”诗歌的 文化价值取向	
三、艰难的转型：多元文化价值取向的对峙、疏离 与互渗	

第三节 “后朦胧诗”主体精神的嬗变 062

一、主体的觉醒与自我的历程

二、主体客体化：自我的消隐

三、逃离中心：自我的萎缩

四、主体膨胀：自我的毁灭

五、主体迷失：自我的冲突与淡化

第二章 新型理论话语与诗学主张 082

第一节 “女性写作” 083

一、“他者”话语的本土性转换与生成

二、女性的精神世界与艺术景观

第二节 “知识分子写作” 102

一、文化转型年代的诗与思

二、“知识分子写作”的精神向度与话语方式

第三节 “中年写作” 115

一、特定历史语境中的新型理论话语

二、“中年写作”的“思想视界”与形式特征

第四节 “个人写作” 127

一、告别“集体写作”与走出 80 年代

二、“众声喧哗”：“个人写作”的形式向度

第三章 审美革命与话语转换 142

第一节 审美革命：新的审美原则与美学意向 143

一、反崇高与非崇高

二、从审美向“审丑”的偏移

三、反和谐与非和谐

四、“客观神秘感”的凸现

五、“悲剧”与“喜剧”：中性调和或双重变奏

第二节 话语转换之一：语言的觉醒 164

一、转型与分野：语言问题的凸现	
二、“非非”与“他们”：无可回避的界标	
三、语言的两重性：本源和樊笼	
四、神话写作与语言本体追求	
五、“后朦胧诗”的语言实验向度	
第三节 话语转换之二：意象的沉浮	188
一、意象沉浮：从“朦胧诗”到“后朦胧诗”	
二、“意”向“象”倾斜和空洞的能指游戏：意象构成变化	
三、从隐喻和纵组合到转喻和横组合：意象方式变异	
第四节 话语转换之三：象征的衰替	196
一、象征：作为现代主义诗歌艺术的核心	
二、手法剥离：“朦胧诗”象征艺术思辨	
三、破除象征：消弭深度和回复平面	
四、深度象征：幻象与超现实	
第五节 话语转换之四：抒情的嬗变	207
一、文化转型与诗歌的命运	
二、“后抒情”时代	
三、“反抗”与“救赎”：“后抒情”的话语意义	
四、分化与变异：“后抒情”诸表现	
第四章 迷乱的星空：“后朦胧”代表诗人	
的个性精神与艺术空间	227
第一节 平民立场与先锋姿态	227
一、“他们”：韩东和于坚	
二、“非非”：蓝马、周伦佑、杨黎、何小竹	
三、“莽汉”：李亚伟、胡冬、万夏	
四、伊沙	

秩序的生长——「后朦胧诗」文化诗学研究

目
录

第二节 古典精神与浪漫诗意的歌吟	242
一、郑单衣	
二、柏桦	
三、黑大春	
第三节 面向人生的艺术“朝圣”者	259
一、王家新	
二、西川	
三、陈东东	
四、欧阳江河	
第四节 心仪神性的“先知”歌者	281
一、海子	
二、骆一禾	
三、戈麦	
后 记	300
主要参考书目	303

导 论

文化转型的诗性隐喻： 从“朦胧诗”到“后朦胧诗”

导
论

“朦胧诗”在经历过三个“崛起论”的艰难“造山”运动之后，终于在 20 世纪 80 年代中期成为中国现代诗歌潮流连绵起伏山脉上的一座高峰。作为特定年代里一个具有挑战姿态与“异端”色彩的诗歌潮涌，“朦胧诗”为中国当代新诗史掀开了崭新的一页。它所阐发的诗学主张、审美观念及其显示的创作实绩都成为人们日后长久谈论的兴奋话题。对于这群历经了长期人为磨难与艰辛坎坷的“朦胧诗”诗人们，时间终于以慷慨的热情对于他们不懈的坚持与努力作出了相应的酬报。

“崛起”，这个在今天看来无可更替、再恰当不过的词，无疑揭示了“朦胧诗”的发生之于中国现代诗歌的独特意义：作为必不可少的一个历史环节，“朦胧诗”完成了对中国新诗现代主义诗歌传统的巨大修复和承接。然而，更为重要也更为贴切不过的是“崛起”对于那个时代之文化精神的隐喻性表述：那确实是一个“崛起”的时代，是一个充满激情和热望，追求价值，建构大写的“人”和统一的社会规范式的时代。“朦胧诗”作为新时期文学极为重要的先锋和有机组成，“崛起”于十

秩序的
生长——
「后朦胧诗」
文化诗学研究

年动乱之后的废墟和“伤痕”之中，它因切合于时代与社会的情状而被放置在历史的转折点上，言之成理又毫不犹豫地自觉承担起文学重建权威意识形态的功能和职责，进而几乎成为一个时代的精神象征：批判封建愚昧和现代迷信，呼唤人道主义精神和人性理想，以及理性精神的张扬、主体意识的强化、文化寻“根”的热情和深远意向……

共同的理想和热望，使个体与民族国家时代紧密地结合在一起，“小我”与“大我”完美统一于“新时期”的主体神话之中。正因为如此，杨炼才会说：“我永远不会忘记作为民族的一员而歌唱，但我更首先记住作为一个人而歌唱。”舒婷则用诗歌表达了这种“小我”与“大我”的完美统一：“我是你十亿分之一/是你九百六十万平方的总和/你以伤痕累累的乳房/喂养了/迷惘的我、沉思的我、沸腾的我/那就从我的血肉之躯上/去取得/你的富饶、你的荣光、你的自由；——祖国啊/我亲爱的祖国！”（《祖国啊，我亲爱的祖国》）

因此，那是一个赋予社会的符号秩序以中心或中心价值和信仰体系的“卡理斯玛”形成的时代。古老的文明因为共同的灾难和危机的突然摆脱，而呈现出青春的、激昂的、向上的活力和朝气：“我是瀑布的神，我是雪山的神/高大、雄健、主宰新月/成为所有江河的惟一首领……”（杨炼《诺日朗》）“真理标准”问题的大讨论、人道主义的争论与呼唤、文化寻“根”的热潮……所有这些，都理所当然地集中了全民族的注意力。“卡理斯玛”巨大的凝聚力和向心力，散射出合法性、整一性的威严而庄重的光芒。

事实上，作为时代文化精神的一种表征，无论“朦胧诗”群体的个人诗歌风格差异有多大，我们都仍然能够不甚费力地归纳出其核心和共性的东西。人道理想、时代精神方面自不

必说,即使在最难化约统一的艺术特征上,我们也能归纳出意象、象征手法的广泛使用、意态结构的诗歌文本、符号化诗歌写作方式、意象化抒情方式……。说得更直截了当一些,就是:作为对中国新诗现代主义诗歌传统的修复和承接,“朦胧诗”就整体而言,并没有逸出“20世纪中国文学”的范畴。其创作手法和艺术精神,也大致停留在杂糅“浪漫主义”、“现代主义”艺术范式的中国式“现代主义”阶段。

因此,正是在“朦胧诗”这些统一的精神和艺术的范式下,我们完全可以把舒婷的更多古典主义、浪漫主义的真诚而典雅高贵的抒情吟唱,顾城的浪漫童话世界,北岛、多多的潜意识、无意识深度和冷峻的社会批判意向,江河、杨炼的强情绪抒情和文化寻“根”的深远指向……都共同归结于这面“崛起”的旗帜之下。

然而,“崛起”的情状并未能持续太久,无论是时代、社会、文化空间还是作为其精神象征和表征的诗歌,都发生了巨大深刻的历史性转型。靠近80年代中后期,随着改革开放的初见成效及进一步深化,我们民族面临着一系列新的挑战 and 选择。在摆脱了政治本位、“运动”不断的生活惯性之后,我们都重新面对实际而复杂、具体而未免困惑的现实危机和日常生活。生活造就我们期待与欲望的改变,理想与现实发生冲突,经济则逐渐代替政治、文化而成为中国社会现实的核心命题。国门大开,商品化大潮席卷而来,第一世界文化也铺天盖地接踵而至……这一切,都不能不影响到人们思想意识的深刻变化。

由此引出另外一个话题。继“朦胧诗”的确立定型后,一批更年轻(总体程度而言)的更具“异端”色彩的诗人异军突起,他们以集团运动的方式向刚刚艰难地获得了某种胜利的

“朦胧诗”群体发起全面的挑战，在当时的诗坛引起了强烈的惊骇与震荡。这批组织松散、比“朦胧诗”群体迟到一步的年轻诗歌队伍后来被人命名为“第三代”或“新生代”。不过由于主观上急于超越“朦胧诗”群体，无论他们的理论宣言抑或创作实践都带有某种表演性质，从而影响了他们创作水平的正常发挥；紧随在他们身后的，又有一批相对来说更为年轻的诗作者，他们也竖旗拉派，自称“第四代”、“第五代”，仿效“第三代”登台表演的方式，力图制造诗歌之外的轰动效应。可以说，在整个80年代，以“第三代”为肇始，年轻的诗人们热衷于制造规模不一的诗歌运动（包括创建流派、炮制宣言，利用各种媒介或场合登台亮相，等等），这已经成为当时一种时髦而又普遍的“诗歌景观”。这种景观到了诗歌相对萧条冷落的90年代仍然绵延不绝，各路志趣相投的民间先锋诗人热心于结社办刊，发表各种尽可能标新立异的理论主张及创作宣言，希图引起人们的注意。当然，由于社会、文化的深刻转型，他们的诗歌行为总体上处于一种不为人知的“地下状态”，这与80年代姿态先锋的诗人们能够公开或半公开登台亮相的幸运情形形成了鲜明的反差。

这批以“朦胧诗”群体为整体超越目标，活跃于80年代中期至今的庞杂诗歌群体，后来被人们笼统地称为“后朦胧诗”群体（以示与“朦胧诗”群体相区别）。我们暂且不去考察这种所谓的科学与准确程度，先沿用这一称谓回到文章开头的思路，并把“后朦胧诗”群体的艺术命运与“朦胧诗”群体的艺术命运作一番总体比较，我们便会发现这两者之间形成的巨大反差，这种反差在相当程度上令人困惑不解。从被社会接受与认可的范围与程度来看，“朦胧诗”的确称得上赢得了命运的恩宠；而“后朦胧诗”相形之下却显得备受冷落，除了80年

代中期至末期(大致对应于“第三代”诗歌阶段)这一段时间受到诗歌圈内人士的应有关注之外,整个社会对之表现出超然的冷漠。进入90年代以来,“后朦胧诗”基本上处于一种自生自灭的尴尬境地。这一窘困局面的形成一方面由于“后朦胧诗”群体自身(不包括全体)的原因,更大程度上还是由于诗歌之外的因素造成。后一方面尤其值得我们深思。

现在我们必须回到并面对“后朦胧诗”这一概念,并应对它作出我们的阐述与界定,因为这直接关系到我们写作此书的总体思路以及展开论述、进行立论的基础与支点。在我们看来,“朦胧诗”本身就是一个多少具有含混性的概念,它最终被人普遍接受只是一个约定俗成的称谓而已。我们也欲在此一意义上来确立“后朦胧诗”的概念。不过“后朦胧诗”这个概念因其外延过于宽泛而比“朦胧诗”的概念含混得多,这一点主要源于对象本身的复杂性质。以“第三代”诗歌(或“新生代”)的命名来作例子,可能有效地说明问题。除“第三代”(或“新生代”)这一命名目前得到比较普遍的认可外,尚有“后崛起”、“后新诗潮”、“第三代浪潮”等诸多流布不广的命名。这些命名活动虽然反映了人们在立场、见解、标准等方面存在的歧异,但它们有一个共同之处:即它们都是以“朦胧诗”的概念作为对立面的逆向思维活动的产物。顺承这一思路,我们把崛起于80年代中期至90年代中期这十余年来的诗歌(这也是我们的研究年限)统称为“后朦胧诗”。

我们是从两个方面来理解并使用“后朦胧诗”这一术语的。首先,它是一个时间概念,即表明它出现在“朦胧诗”之后;其次,它是一个“质量”概念,即表明“后朦胧诗”与“朦胧诗”相比无论在思想内容及艺术方式等方面均具有自己的新质。正是这一点构成了“后朦胧诗”这一概念得以成立的充足

理由。然而“后朦胧诗”所具有的新质并不是我们的主观或人为的赋予,而是基于对“朦胧诗”之后的诗歌事实的客观审视与思想发现。作为“朦胧诗”之后的重要诗歌现象,无论是“第三代”诗歌(包括众多的流派团体与创作宣言)还是90年代以来方向不同而又命名一致的所谓“先锋诗歌”,它们在诗学观念、审美趋向以及艺术构成方式等方面均与“朦胧诗”形成了可以辨识的重大差异(自然不可否认在具体的流派、团体乃至个人那里仍然接受着“朦胧诗”某一方面的影响,但它们决不是简单或盲目的承接,而是在此基础上表现出超越的意向与努力)。据此我们将出现在“朦胧诗”之后、具有程度不等的前卫性质或先锋色彩的诗歌文本统称为“后朦胧诗”。尽管如此,“后朦胧诗”概念的不科学性也是显而易见的,因为这样一来“后朦胧诗”仿佛就成了一个在时间上往后无限延伸的概念。但为了研究的方便,在没有发现并找到更为准确、合理的概念之前,我们只好暂且如此为之。

确定了“后朦胧诗”的涵义与特质,我们的研究工作便获得了一个比较稳固的支点。我们将在时间的进程内对“后朦胧诗”的主要流派(团体)的发展演化作出历史的考察以及理论的梳理。作为时代精神的某种敏锐导体,“后朦胧诗”的意义显然超越于文本现象之外,而应将之置于大社会文化语境之中,把它视做时代文化转型的一种表征或“诗性隐喻”来进行深入探究。不过令人有些遗憾的是,对于“后朦胧诗”,诗歌理论批评一直存在明显滞后的状况,尤其进入90年代以来,诗歌批评界更显出前所未有的沉寂局面。这当然与“后朦胧诗”群体个人话语的多元分化造成的极端混乱局面有关(这种状况至今仍有加剧的趋向),这是造成“批评失语”的主要原因。这种批评与创作日益疏离的趋向对当代诗歌的发展造成

的负面影响显而易见。鉴于此，寻找新的批评方法与批评话语切入“后朦胧诗”并对之进行深入全面的研究日益显出其迫切性与必要性。

总而言之，“后朦胧诗”作为中国新时期一个极其复杂的文学现象一直困扰着对它投以关注目光的人们。“后朦胧诗”群体内部的各种诗学主张、审美观念、创作手法纷纭万状，充满话语的喧嚣与混乱，甚至在同一流派、团体乃至个人身上，随机更旗易帜的现象（包括成员的激烈分化）也屡见不鲜。缺乏相对稳定统一的艺术立场与艺术信念成为大多数“后朦胧诗”诗人的一个鲜明标志。而在诗人具体的创作中，理论的响亮与作品的平庸，沉默的姿态与实绩的突出……这矛盾的一切都奇妙地交织在一起，这种状况使“后朦胧诗”变成了一片似乎难以理喻的“迷乱的星空”。而我们的努力正从这里开始。我们将把“后朦胧诗”当做一个复杂的社会文化文本及艺术文本进行双重意义的解读与分析，力图使“后朦胧诗”这片“迷乱的星空”成为一座秩序重现和生长的诗性宇宙。

第一章

“后朦胧诗”的文化意义 与精神景观

继“朦胧诗”之后，“第三代”诗歌运动以不可阻挡之势崛起于80年代中后期的中国诗坛，书写出了“后朦胧诗”的最初篇章。与“朦胧诗”相比，“第三代”诗歌在艺术特征、精神气质、文化品格等诸多方面均与前者构成严重对立的格局和态势，呈现出对于“朦胧诗”进行全面反拨的“野心”和意图。由“第三代”诗歌运动导致的自由气氛本来为其自身在艺术方面的进一步拓展与完善提供了极大的便利与实现的可能性，然而令人疑惑不解的是，“第三代诗歌”从它全面崛起之日起似乎就处于一种严重的内耗状态，不但未能获得充足的后劲力量，反而在其内部日趋激烈的分化情势下走向它自身的解体。作为一种令人瞩目的诗歌现象，“第三代诗歌”在80年代末期就基本上完成了诗歌史意义上自我定位的历史使命，在动态的时间序列里蜕变成了一种新的诗歌艺术传统。

颇值得人玩味的是，就在“第三代诗歌”衰落式微之际，一股具有艺术复古倾向的诗歌潮流——“新乡土诗”运动悄然兴起于诗坛，一时蔚为壮观，活跃于八九十年代之交那一