

朦胧诗
实验诗
艺术论

程光祚 著 ● 长江文艺出版社

154
朦胧诗实验诗艺术论

程光炜 著

长江文艺出版社出版·发行

(武汉市解放大道新育村63号)

封面印刷:黄石日报社印刷厂

内文印刷:湖北师范学院印刷厂

787×1092毫米 32开本 5.625印张 2插页 120,000字

1990年12月第1版 1990年12月第1次印刷

印数:1—5000

ISBN 7-5354-0393-X

I·334 定价:2.30元

内 容 提 要

程光纬是我国有影响的青年诗人、诗论家，是新诗潮的重要发言人之一。本书是他研究构成新诗潮的朦胧诗、实验诗艺术的专著。

朦胧诗——实验诗，乃中国社会主义新时期突出的文学现象。它三面临海——吸取东、西方的智慧和诗艺，一面背靠陆地——以中华民族的优秀文化为根基，交汇而为形态各殊、世所瞩目的“半岛风格”。对它的踏勘与洞彻，概说与条陈，显示了作者的眼光和勇气。

全书分上、下篇，上论朦胧诗，下论实验诗，思维跨度几乎达及新诗潮整个诗类流程。千汇万状的汲纳，别择去取的扬弃，哲学深度，美学气息，一并酿成特殊的阅读魅力，招邀诗爱者共度一回理论的节日。

序

谢 冕

那一切已离我们远去：感伤的思考、痛苦的期待、还有那一双双重斜却依然有力的足印。我们面对着一个退潮之后的沙岸，唯有未及冲刷的沉积物、杂生的海草、以及破损的贝壳，说明着昔日喧哗留下的怅惘。

中国社会进入二十世纪六十年代之后长达十余年的急剧异变，它作为一种心灵地震的擦痕，已被深深刻在冰川纪的断崖残壁之上。没有别种意识形态在记载这一历史场景和心路历程时具有诗这般震荡社会心灵的效果。它不仅是特定历史时期社会情状的情感记录，而且为那个时代保留了异常生动的情绪、心理的记忆碎片。这些碎片业已成为堪与洪荒时代留下的残骸相比拟的精神化石。

更为令人震惊的是，随后十余年中国社会所产生的一切激动与振荡，都被它以预言或接近预言的方式所证实。作为敏锐的反应，只要是略为了解“朦胧诗”运动的一些材料的人，都会惊异地发现，当年那些不被理解的情绪和意象，在不久的未来都得到了最有力的事实的印证。

当年的弄潮儿已经远去。我们如今只能寻觅那些飘落在浓重云层间隙的余音，从而辨认那批歌者那些与他们时代相一致的精神求索历程。他们曾经无畏，而对公正的时间他们

也无愧。不能认为这种无愧仅仅体现在上述社会的和精神的价值之中，事实是这种无愧更切实地体现在艺术的和审美价值之中。

他们倡导了一场旨在变革诗歌艺术的潮流。这一潮流导致一个诗歌时代的结束和一个诗歌时代的开始。就结束的那个诗歌时代而言，朦胧诗运动无疑挽救了中国诗歌艺术陷于僵局的停滞和危机。

可以相信，经过十年换来的诗歌变革的实绩并不会消失。它如同以往所有的诗歌进步一样，业已得到时间的认可并加入了新诗的历史传统之中。也是如此，对于这一诗歌现象的研究和总结，便具有了恒久的意义。我们以往对此所做的工作显然只是初始的，它之具有幼稚与因袭力量和偏见的强顽有关。它无疑期待着更为深入和更具建设性的工作。

本书在这一总体追求之中具有的价值，充分体现在它的系统建设的意图上。它事实上已将原有的研究往前推展了一步。阅读这本著作的人都会获得一个印象，它唤起我们对那个远去潮流的追怀，未逝的潮音却依然敲打我们目下的心门。我们从为诗歌艺术的嬗变而换来的苦痛中感受也唤起了对于曾经发生过的种种诗歌事件的思恋。它无疑带给我们温馨和惆怅。

程光炜这本著作有不少新颖的对于这一诗歌现象的见解。本书作者的工作业已超越了初期对这一诗歌巨变的研讨水平。他把产生这一诗歌的历史文化背景置于相当广阔的视野中。现实生活的启迪，西方现代哲学和诗歌的影响，特别有意味的是，作品论证了中国巨大的文化结构对这一现代诗潮的潜在影响，而此种影响在先前的大多数论述中是被忽

视的。

本书作者的研究视野宏阔，立论大胆且具有较强的整体把握的能力，在宏观审视之下又不乏精到的对于诗歌现象的具体剖析。这在目下一些诗论追求新异时往往专注于生奥艰涩表达而疏于理论与现象联结的氛围中，显得尤为可贵。本书优长之处恰在于独到的理论概括与诗歌创作实际的紧密联系，从而给人以平易亲切之感。这一特色随处可见，良好的学风留给人以深刻印象。尽管如此，事情当然不是尽善尽美的，程光炜的工作即使在这方面也留下缺憾，例如有些理论的展述便与作品结合不紧。

朦胧诗初起之时，批评界在当时的异常气氛中曾倡导一种宽容精神。这种并非彻底的倡导在当时有效地保护了艺术革新者。这一精神对于未臻成熟的诗歌理论批评同样适宜。要是以此种精神评判本书作者的工作，我们有一种欣慰感。它无疑传给我们以准确的信息：潮流已经退远，潮音不曾消失，当昔日的繁荣褪尽，而思考依然继续。

一九八九年最后的日子，

于京城畅春园寓所

自序

只有当诗从外在对抗状态彻底转移到“诗”上来，才意味着艺术实验的真正开始。冷静而公正的文本，不仅剥离了当时定义的俨然性，同时，它也使某些诗歌事件的“重要性”大打折扣。众多前卫角色，倾斜拥挤的历程，作为文学生长的一种前提，不失为明智之举，当然它也无可厚非可以激励士气。但在严格的诗歌意义上，它却无济于后者的生存乃至强大。

说到底，形式更重要的美学意义不在其它，而在于它比其它东西更能对后来诗人产生持久影响。文学思潮的更迭构成文学史的基本骨骼，形成崭新风习，但在各种文学思潮平息乃至被人遗忘之后，最终突兀出来并作为联系回忆和艺术之媒介的，仍然是那些让人不能忘怀的创造性技巧手段。在文学时代的变迁中，形式比任何事物都更具有稳定性和模仿性。所谓“古希腊艺术就某方面说还是一种规范和高不可及的范本”，所谓“诗在一切艺术中最富有地方色彩和固有性”（艾略特语），根据正在于此。

毋庸置疑，舒婷、北岛、江河等朦胧诗人，对八十年代诗坛最初也是最后的贡献，是让几个重要意象进入一种正常的诗歌阅读，并成为人们意象化的回忆。我们不必忌讳“太阳”、“鸽子”、“雨夜”和“陶罐”、“河水”等意象的世界性背景，重要的是，诗人们在普遍相对基础之上的

对它们民族意义上的命名。这种命名所带来的表达深度，恐怕连在此之前的命名者都始料不及。紧接其后延绵数年的艺术性模仿，正说明了它们顽强的生命力和无可争辩的历史地位。一方面，它们打通了与一度落满积尘的民族意象诗（如李白、陶渊明等首创的意象诗传统）的艺术性联系，使诗歌回到“诗”上来成为一种可能。另一方面，它们本身的集体意象，本质地取消了不同语言之间的隔阂，并赋予其“人类精神”的共时性特征。以至于人们只须读到这几个基本语词，便会强烈感受到地球任何一个角落里的声音。聂鲁达所以称艾青“世界性人民诗人”，除其显而易见的“家园”特征之外，其意象特征的人类性不能不说不是一个原因。

所谓汉语诗歌“内容与形式相统一”的诗学观及创作模式，主要意指作品意义和文字语序的协调性。汉语词序的严整和结构的缜密庄重，最适宜表述“温柔敦厚”和“哀而不伤”的心理场景。因此，它以反复锤炼心灵并担负起整个生存的重负为己任，在句式结构上则严格遵循对称性形式：

“人有悲欢离合/月有阴晴圆缺”，“群芳过后西湖好/狼藉残红/飞絮蒙蒙/垂柳阑上尽日风”。在这里，词序乃至词性的对称与东方人含蓄、克制的行为方式简直匹配到了令人惊讶的程度。以至五四以后很长一个时期的新诗，都未能从这一结构的规定性中摆脱出来。基于此，意象组合对上述规范的偏离，才显示出某种革命性的意义。意象组合的突出意义即在于，它通过意象的通感、超感、非逻辑性流动转换、并列穿插及其语序倒置，改变人们所习惯的时空感觉，并通过纳入不对称因素，加强语意的隐蔽性和多义性，立体与多侧面地呈现人的内心世界。正象本世纪初庞德的意象诗曾在欧洲

诗坛招致非议一样，来自不同背景的对意象组合的怨怒也在想象之中。从微讽到默认，再到暗中兴致不减的抵制，意象在当代诗坛所亲历的艰苦历程，在一定程度上，也反证了价值的虚弱和形式的强大这一超前命题。究其实质，最后解决诗歌内部问题的，常常并非一个外在和现成的艺术原则，而是来自诗歌自身的基本构成原素。

以舒婷、江河为代表的朦胧诗诗人受到实验诗人（亦称第三代诗人）空前的轻视，但具有讽刺意味的是，公然的敌手却站在对方的肩膀上。前者作为传统的一部分被否弃。稍具常识的人都知道，“传统”的概念并不是一个意识断层，所谓“现代”也只是“传统”的一种变异性延伸，艾略特所言我们仍然生活在历史传统之中，就包含有这层意思。因此，在我看来，实验诗人所试图否弃的只是朦胧诗派早期的某种价值说，对其艺术实验并不认真攻讦。在两代诗人创作实践的中间地带，我们可以发现延伸与承接的某种轨迹，甚至后者晚近的创作，仍相当程度地保留着意象的因素。在艺术循环不止的链条上，二者事实上是连续发生过程中的两个环节，任何试图割离的做法都是空洞因此也只能是假想的。

实验诗的显著贡献在于放弃非诗的立场，重新回归语言本体。无论是极端的“超语义”，还是相对温和的“诗到语言为止”，都出自一种本真的语言愿望。但是，必须承认，实验诗面临的语言难堪，是任何一个时代的诗人都无法比拟的。一方面，语言的困境亟待他们挣脱这个魔圈，去进行假设性的语言探险；另一方面，先于诗歌存在的语言规则（包括语法、词序、语境等），又在暗中强有力地约束着他们，

使一次次实验陷于困境。“不能在语言之外使用语言”（维特根斯坦语），正如不能在空气之外获得生存。语言的宿命事实上也暗指着人类的某种宿命。说到底，语言革命只具有“改制语言”的性质而非其它。极端的姿态确凿无疑为迎接语言变革的到来，提供了一种契机。它也只是提供契机而已。

实验诗的艺术价值正在于此。在意象诗人那里尚可闪避的诗的语言，在这里被极大地尖锐化和细节化了。诗歌语言不再是一个相对抽象和笼统的概念，而进散成具有内核特性的无数个碎片。于是，反讽、语调、旋律、呼吸、转喻、语义功能、魔化、直观性、词性、词根等语言概念，就不止一般性作为语言的一个因素，而是作为一个独立和建设性的概念存在。人们可以从呼吸的快慢节拍上分析作者的家族经历或个人创伤，可以从词语结构上判断一位诗人的早衰，还可以在词与词根、直观与还原、语调与气质、旋律与建筑相对关系上，阐释诗歌的文本意义。于坚形式与内容之间的潜在张力，韩东的诗句抽象，欧阳江河的音乐调性，以及海子不可企及的麦子命名，与其被看做诗人的创造，毋宁说它们其实是一种现代文本的自我重视。这种种范型所达到的时代高度，即是文本显现自身所已经上升到的阶梯——而诗人，不过是语言在瞬间选定的诚笃谦恭的使用者。

缪勒说，作为一种观念的“无限”，起初只是被人当做比喻和象征使用，后来逐渐丧失了本初的表意性符号特征，变成今天这种实在的神明。缪勒因此将“无限”一词的天才性象征，归之于原始的“语病”。在某种程度上，诗人也是原始人。但是他并不站在语言的黑暗中寻找比喻。他在遗忘

的空白处，突然和太阳相遇，一时的失语使他不择言辞。通过这一相遇，彼此成为最深刻的存在。只有在这里，他才领悟到了诗的真谛：真正的、最高处的诗，实际是一种不可言及的东西。

诗人永远是“语病隐想者”，批评家则是诗歌祭品的看护人。我要说，这正是二者冲突的最痛苦的根源。

1990年8月24日

目 录

序.....	谢冕 (1)
自序.....	(4)
意象的创造和组合.....	(1)
舒婷和江河等诗歌的语义阐释.....	(14)
原型：神话意象与主题的种种猜想.....	(28)
诗人心理类型分析.....	(41)
女性诗歌语言结构的功能分析.....	(57)
实验诗歌及其生命形式.....	(66)
论诗歌的语调.....	(81)
幻像：活的空间和时间.....	(92)
麦子及其他.....	(104)
非个性化——对实验诗创作论的解释.....	(109)
对“他们”和“非非”文本的实验性解析.....	(120)
反讽的意义.....	(126)
选择或迷失：当前实验诗歌的真实处境.....	(134)
超逸的诗人.....	(140)
——论欧阳江河、海子和开愚	
车前子：姑苏迷宫与墨葡萄.....	(148)
南野：以体面沉静的方式面对生存.....	(156)
杨牧晚近长诗中的几个词和词根.....	(159)

意象的创造和组合

在创作中，江河、舒婷、顾城等都大幅度地运用了意象手法。他们都注重意象的剪接、组合、跳跃、转换和变形，并按照自己的审美态度陶铸了富有个性的艺术风格。其创作实践告诉我们，诗歌意象关系由于空间组合的任意性变得怎样气韵生动，宇宙秩序在情感的透视中如何灼然闪现，它们甚至有些接近奇特风格的建筑，充满高度紧张的推力、撞力、上升力、空间的均衡尺度和精神冲突，等等。但人们在紧张的阅读中，也许更渴望了解，意象的创造过程及其组合方法是什么，它对诗究竟具有何种意义。

意象的创造

说到底，意象是一种心理现象。在心理学上，意象指过去的感性或知觉经验（不一定是视觉的）在意识中的再造或回忆。瑞恰慈称之为“感觉的存留”。^①如果具体一点说，“意象”这个译名中的意字，是指意识，即意识中再现的象。也就是康德所说的“想象力重新建造出来的感性形象”^②，或莱辛所说的“诗在读读者身上产生出来的一种意识到的形

① 《Richards》，第176页，美国纽约出版公司，1924年出版。

② 蒋孔阳：《德国古典美学》，第115页，中国社会科学出版社，1980年出版。

象。”①随着人们经过情感体验的生活经验和知识经验的丰富，自然带来意象世界所储存的意象的丰富。有限的几个音符的不同组合可以创造变化无穷的乐章，比音符多千百倍的意象的创造，其复杂性可想而知。然而，意象运动的神奇功能还不仅在于这种自觉意象运动对记忆意象的有意组合而且更表现在意象的创造过程中出现的种种奇迹。

A·意象的抑制

创造意象的前提是抑制。抑制，这种与生俱来的心理现象并非人类的灾难，相反，它却为人类带来了智慧的福音。依照佛洛伊德精神结构的划分，人的精神人格分为意识、前意识和无意识三部分。在他看来，一种心理活动，大致要经历两个阶段或两种状态，这两种状态之间有一种“检查机制”。第一种状态是无意识的，属于无意识系统。如果它不能通过“检查机制”，就会被拒之门外，不允许进入第二种状态。我们称之为受到了“抑制”，或说它被抑制到了无意识之中。如果能通过“检查机制”，就进入到了意识系统，但它还不是意识，只能称其为前意识。从前意识系统到意识系统还有一道“检查机制”，只有通过这一机制，才变成意识。无意识差不多等于人的本能冲动，唯有把它转化为情感表现并成功地对其抑制，才能将其有效地集中起来，协调起来，造成一种能力的优势。

人类客观条件的有限性和主观欲念的无限性所构成的天

① 奥斯汀·沃伦：《(ed) preminger》，第362页，美国耶鲁大学出版社，1965年出版。

然冲突，导致了现实世界与意象世界的深刻矛盾。人为避免自己失去常态或变成精神病患者，就必须使自己具有抑制意念也即抑制意象的超常能力。既然意象是意中之象，那么对意的抑制，首先就意味着运用理智的力量去指导、谐调自己的思维和身体。所谓理智的控制，即通过深思熟虑而选取某些有效有益的活动，去实现自己预期的目的；通过发挥主观能力，在几种不同倾向的意念发生冲突时，抑制、牺牲某些虽强烈但较低级的意念以保护和支撑另一些虽微弱但却高级的意念，从而把人的行为和思维机能推进到一个更高的层面上。

B. 意象的变形

意象的抑制给人们带来的直接心理成果是意象变形。意象的变形仍然得力于心理动力——意的作用。由于意的作用时的情境不同，变形一般有三个层次：一是不同的意在正常情况下作用于相同的“象”促使意象的正常变形，如在正常情况下不同的意可使恋人或旧居的意象发生正常变形；二是不正常的情况下不同的意促使意象发生不正常的变异，如人们在幻觉、错觉，错觉等情况下出现的意象变异；三是意象变异的一种极端形态——梦及其白日梦。

意象的变形使意象世界失去了知觉世界的相对稳定性。知觉世界一般情况下能对“象”做出等值反映，而意象世界则忽视客观物象的客观价值。我们不妨看几个例子：

一只打翻的酒盅/石路在月光下浮动/青草压倒
的地方/遗落一枝映山红……/按树林旋转起来/繁

星拼成了万花筒/生锈的铁锚上/眼睛倒映出晕眩的
天空

——舒婷《往事二三》

关上灯/拉开窗帘/夜空蓝进屋里/潮在飘/你用
指尖弯着新月/又小又薄的金属片

——江河：《洞晓》

和一个女孩子结婚/在琴箱中生活/听风吹出她
心中的声音

——顾城：《提示》

客观事物在意象世界里恍然变形，出现了令人惊讶的错位现象：“石路”在人的幻觉中“浮动”，“新月”一如可以触摸的“又小又薄的金属片”，而“风吹出”女孩子内心的“声音”。假如说知觉世界是一面客观现实的忠实镜子，那么意象世界对这面镜子却不够忠实。在生活中，不忠实是人格的污迹，但在人的意象世界里却是客观规律，并且因其赢得了艺术的价值。

意象世界不同于现实世界，却又是后者的一种变奏。诗人正是在这个神奇的意象世界里感召和积聚“心力”——意，然后通过意的二级转化成为物理世界的力，并为实现在意象世界所呈现的信念而投入自己的全部智慧和激情。

因此，可以说诗人的创造力，首先得之于意象的创造力。诗人创造意象的产生机制在逻辑思辨上应描述为：当意象受到抑制时，意象库存中的意象神经模型与意象元素的串联

之间，就发生了强或弱的相互作用。这种相互作用到了一定的临界点时，可以突破既定的神经模型串联的约束而跨越其疆界，发生非常规的“电路”接通而燃起一种精神的火焰，从而冲垮意象原来的组合结构。于是，意象原有结构的变形，导致了另一种全新的创造性意象的诞生。

意象组合方式

诗歌中意象与意象之间并无一条清晰的思维线索贯穿始终，也分不出时间流动的顺序，可以置前或是置后，但诗的意象关系由于空间组合的任意性，却使诗的创造充满极大的弹性。意象组合所创造的神秘的“空间感”，既可能迷人而飞扬，也可能令人难以捉摸。对意象组合方式的生疏，导致了不少人解读作品的艰难。为便于把握，我想撮其主要进行分析。

A. 立体交叉和复合式组合

诗的立体交叉和复合式组合的实现，得之于意象之间的跳跃、交错造成的时间断裂，以及打破意象线性流动所带来的平面感所创造出的浮雕式的审美效果。这种复合中的意象关系既是不协调的，又是协调的，因为一个意象（或意象群）与另一个意象之间需要一个内在的贯连，一种共同的意向，只有依靠这种组合所形成的整体感它才能确立其存在的根据。在北岛、江河的创作中，这种组合方式比较常见，因此它给人以强烈的“整体朦胧，局部清晰”的审美印象。试以北岛《峭壁上的窗户》和江河的《太阳和他的反光》为