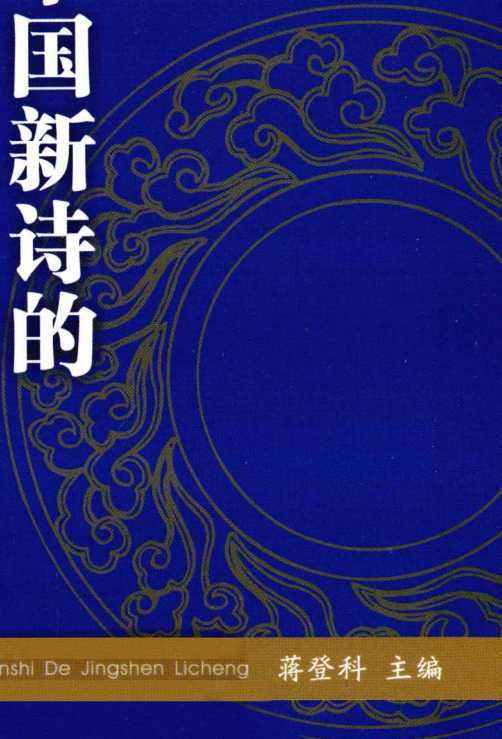


中国新诗的精神历程



Zhongguo Xinshi De Jingshen Licheng

蒋登科 主编

四川出版集团 巴蜀书社

教育部人文社会科学年度规划项目成果

中国新诗的精神历程

四川出版集团 巴蜀书社

图书在版编目(CIP)数据

中国新诗的精神历程 / 蒋登科主编. — 成都: 巴蜀书社,
2010. 6

ISBN 978-7-80752-616-2

I. ①中... II. ①蒋... III. ①新诗—文学研究—中国
IV. ①I 207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 097147 号

中国新诗的精神历程

蒋登科 主编

责任编辑	潘伟娜
封面设计	张 科
出 版	四川出版集团巴蜀书社 成都市槐树街 2 号 邮编 610031 总编室电话:(028)86259397
网 址	www.bsbook.com
发 行	巴蜀书社 发行科电话:(028)86259422 86259423
经 销	新华书店
印 刷	成都翔川印务有限责任公司
版 次	2010 年 8 月第 1 版
印 次	2010 年 8 月第 1 次印刷
成品尺寸	210mm×148mm
印 张	16.75
字 数	410 千
书 号	ISBN 978-7-80752-616-2
定 价	38.00 元

本书如有印装质量问题,请与工厂调换

目 录

第一章 绪论:诗歌精神建构的艺术向度	(1)
第一节 诗歌打量世界的几种姿态	(1)
第二节 诗的艺术本位与诗的个人性	(11)
第三节 诗的普视性与其艺术价值	(24)
第二章 初期白话诗:反叛与启蒙	(41)
第一节 初期白话诗的精神特质	(41)
第二节 精神反叛与诗体自由化	(54)
第三节 精神启蒙与新诗白话化	(73)
第四节 《女神》的精神解读	(88)
第三章 20 年代诗歌人文精神的重塑	(99)
第一节 新月派诗歌的精神建构	(102)
第二节 异军突起:李金发与象征派诗歌的精神建构	(123)
第三节 闻一多诗歌的人文理想	(140)
第四章 三四十年代:救亡与新诗的使命意识(上)	(154)
第一节 救亡精神与新诗的大众化	(154)
第二节 新诗的大众化与救亡精神	(162)
第三节 救亡与大众化:新诗精神和艺术的失衡	(167)

第四节 个人在与时代的互动中实现艺术创造	(173)
第五章 三四十年代:救亡与新诗的使命意识(下)	(190)
第一节 臧克家与艾青:现实主义的新发展	(190)
第二节 卞之琳与何其芳:艺术与思想的协调	(209)
第三节 胡风与田间诗歌的精神价值	(226)
第四节 冯至与穆旦:现代主义的新跨越	(249)
第六章 诗歌新语境:“十七年”诗歌与“文革”诗歌	(275)
第一节 诗歌新语境的生成与确立	(275)
第二节 “十七年”诗歌精神的建构	(279)
第三节 “文革”诗歌精神的反思	(289)
第四节 闻捷:以独特的方式建构诗歌精神	(303)
第五节 郭小川、贺敬之诗歌的精神解读	(316)
第六节 食指诗歌的历史解读	(331)
第七章 朦胧诗:人的重新发现与新诗精神的回归	(342)
第一节 朦胧诗出现的社会文化语境:政治化的反叛	(342)
第二节 人的发现与精神再启蒙	(355)
第三节 自审意识:朦胧诗的精神价值	(370)
第八章 “后朦胧诗”:多元化与诗歌精神的缺失	(383)
第一节 以反叛为核心的“后朦胧诗”	(384)
第二节 人的丰富性与诗歌精神指向的多极化	(390)
第三节 欲望化叙事下的诗性缺失	(394)
第四节 女性诗歌的身体写作批判	(399)
第九章 消解倾向的诗学解读	(406)
第一节 本土语境、外来思潮以及思维模式的影响	(407)
第二节 “反”字当头:诗歌世界的随意书写	(417)
第三节 缺乏提升的言说	(429)

第四节	消解中的建构之光	(437)
第十章	网络诗歌:诗歌发展的双刃剑	(443)
第一节	诗歌媒介概览	(444)
第二节	网络写作:虚拟世界里的狂欢	(448)
第三节	网络诗歌创作的喜与忧	(455)
第四节	网络技术对诗歌形态的冲击	(469)
第十一章	“二次革命”与新诗的精神重建	(483)
第一节	“新诗二次革命”的提出及其反响	(483)
第二节	“新诗二次革命”的学理基础与现实依据	(504)
第三节	诗歌精神重建的向度	(516)
后 记		(526)

第一章 绪论：诗歌精神建构的艺术向度

第一节 诗歌打量世界的几种姿态

诗歌精神是一个不太容易界定的概念。但就新诗艺术的发展来考察，我们至少应该从两个方面来把握：其一是诗的艺术精神，其二是诗的精神内涵。这两个方面都可以从诗与世界的关系这一话题展开。

诗的精神主要来源于诗人的艺术姿态，也就是诗人观照世界、表现世界的基本态度。就诗歌发展的历史考察，诗人的艺术姿态主要包括对话、介入、逃避、消解等几种情形。

对话方式是诗人与他所打量的对象处于平等的位置，通过对世界的平等观照揭示诗人对世界的理解和认识，抒写其人生态度。这种姿态在中国传统诗中非常普遍。许多诗人通过对外在世界的打量来揭示人与世界的关系，并反观人的地位与价值。在这样的诗中，诗人并不比其他高明，不是高高在上，而只是艺术的发现者、心灵的表现者，以平和、关爱、抚慰的心态表达自己的人生观照。

在中国传统诗中，山水诗是能够较好体现这种姿态的诗歌类型之一。山水诗通过寄情山水，或者说是通过与山水的对话，抒写诗人的性情、追求。由山水诗引发的对外在意象的大量使用，是不少其他题材的诗篇对这种姿态的一种延续。通过这种对话，诗人发现一些人生的哲理，甚至提升出具有普遍意义的人生哲学，比如苏轼的《题西林壁》：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。”由自然景观升华出对人生的理解，揭示出距离与美的关系，成为千古名篇。陆游的《游山西村》：“莫笑农家腊酒浑，丰年留客足鸡豚。山重水复疑无路，柳暗花明又一村。箫鼓追随春社近，衣冠简朴古风存。从今若许闲乘月，拄杖无时夜叩门。”其中的一些诗行，表面看似似乎是在写自然风光，如“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”，但实际上已经升华为对于人生与世界的思考，达到了一种哲学式的开阔与包容。在诗人那里，山水已不仅仅是普通意义上的自然“山水”，而是寄寓了诗人情感的对象，或者说，“山水”已经成为诗人生命的一部分，主体与客体合为一体，处于平等地位，因而，在农业文明异常发达的古代中国，山水诗往往与诗人的心态、情感能够很好地达成一致。

在新诗中，这种姿态也是诗人切入历史与现实、抒写心灵的重要的方式之一。诗人不以先入为主的姿态给对象定性，而是试图通过深刻、广泛的体验，发现和提升对象所蕴含的诗意和人生启迪。诗人的主体意识是通过对象的精神蕴含的挖掘而揭示出来的。闻一多、臧克家、艾青、何其芳、绿原、鲁藜等诗人对农民命运的关注、对民族灾难的审视、对民族精神的把握，都是通过具体场景、对象体现出来的。对于困境与迷茫，他们没有怒发冲冠，而是深入内里，通过独特的艺术手段表达出来，使读者能够从中体会到诗人所抒写的现实与忧患。卞之琳、冯至、穆旦等诗人虽然借鉴了现代

主义的表现手段，不过，他们对人生、现实的冷静思考一方面体现出思想的深刻，另一方面也是与历史、现实的对话，从中发现了具有普视意义的人生哲理，甚至生命哲学。

在诗歌创作中，对话不是简单的语词沟通，而是深度的心灵甚至生命交流，其间纠缠着矛盾、冲突，只是诗人处理这些矛盾、冲突的方式是多角度、多侧面的，有时甚至显得冷静、平和，其基本立足点是不把自己放在高于他人、高于世界的位置上。

介入姿态是揭示诗人与世界关系的另一种切入方式。其实，只要写诗，诗人都需要介入，介入世界，介入内心，但这里所谓的“介入”包含“干预”的内涵，就是诗人不但要揭示现实与生命的本质，而且要对其做出诗人自己的审美评价或审美判断。这种姿态在过去主要是针对具有现实主义特色的诗歌而言的。在中国诗歌中，其最早的源头在《诗经》。《诗经》中的“风”诗中有许多揭示现实苦难、官民冲突的作品，就是对生活的介入，如《硕鼠》、《伐檀》等。这种追求在中国诗歌发展中一直得到了很好的延续，在每一个时代都出现过关注现实、以批判的姿态而为读者所喜爱的作品，杜甫的《茅屋为秋风所破歌》以及“三吏”、“三别”等作品在中国文学的发展中占有非常重要的位置。在新诗史上，由于国家、民族的苦难一个接着一个，介入现实的诗也非常多，尤其是在 20 世纪三四十年代，几乎所有诗人都创作过关注现实、关注民族命运的作品，体现出非常开阔的视野、非常明朗的情感向度。臧克家的《老马》、《老哥哥》，艾青的《雪落在中国的土地上》、《北方》、《太阳》，田间的《假如我们不去打仗》等作品因为对现实与苦难的介入而成为新诗史上的经典。七月诗派和九叶诗派在诗歌观念、艺术手法等方面存在差异，但它们以不同方式对历史、现实的介入为它们在新诗发展史了赢得了巨大的声誉。在“文革”期间，曾卓、牛汉、蔡其矫、

流沙河等诗人的“潜在写作”（或者称为“地下写作”）在现实思考方面具有特点，这些作品虽然是在后来才发表的，但它们记录了一个特殊时代的精神火种。1976年的“天安门诗歌”也是直接介入生活的，许多作品针对当时的社会现象进行了大胆的揭露与批判，成为中国诗歌在艺术上复活的重要标志。20世纪70年代末到80年代初是新诗艺术在遭到重创之后重新复苏的时期，也是新诗史上最辉煌的时期之一，“归来者”诗人、“朦胧诗”诗人、“新来者”诗人^①三路大军会聚诗坛，因为思想解放的深入和改革开放的实施，许多诗人思想活跃起来，针对社会、精神领域的诸多禁锢进行深入思考，大胆抒写他们的人生理想，如艾青的《光的赞歌》、《古罗马大斗技场》、陈敬容的《山和海》、白桦的《阳光，谁也不能垄断》，叶文福的《将军，你不能这样做》、赵恺的《第五十七个黎明》、北岛的《回答》、骆耕野的《不满》、梁小斌的《中国，我的钥匙丢了》、雷抒雁的《小草在歌唱》、叶延滨的《干妈》等等，都产生了广泛的影响，对当时的精神解放和后来的诗歌精神的重建发挥了重要作用。

还有一种情形就是，诗人在深入了解历史、文化、现实的基础上把握了社会、文化发展的大趋势，但他们不直接揭示现实中存在的问题，而是抒写自己对于现实、生命方向的追寻。郭沫若是这方

① “归来者”诗人是指在“文革”之前即开始诗歌创作且取得较大成就的诗人，他们在新时期重新开始了诗歌创作，很多人因此而形成了自己诗歌创作的第二个高峰，以艾青等为代表，这个称谓也来自艾青1980年在四川人民出版社出版的诗集《归来的歌》；“朦胧诗”诗人是指在“文革”中就开始诗歌创作，在70年代末期正式走上诗坛，在70年代末、80年代初引发了诗坛上关于新诗潮（后称为“朦胧诗”）的讨论，以北岛、舒婷、顾城、杨炼、江河等为代表，这个称谓来源可能有多种，但最主要的恐怕应该是来自章明在《诗刊》1980年第8期上发表的一篇批判文章《令人气闷的“朦胧”》；“新来者”是吕进在论及叶延滨诗歌时使用的一个概念，主要是指在新时期开始诗歌创作的诗人，年龄和大多数“朦胧诗”诗人差不多，但他们没有被列入“朦胧诗”群体，如雷抒雁、叶延滨、傅天琳、李钢、李小雨等等。

面的具有代表性的诗人。他的作品使用大意象，追求宏大叙说，但这不是空洞的、没有精神基础的诗意追求，而是把握了生命与现实发展的方向，因而，他的作品实际上是对现实的另一个层面的揭示，其精神内涵是具有普视特征和恒久价值的。《凤凰涅槃》是对追求新变的五四时代精神的赞美，但作品所表达的不断破坏旧我、重造新我的求新意识是具有普遍价值的。田间和七月诗派的一些诗人在面对民族灾难时对民族精神的呼唤，也具有这样的特点。看似缺乏独创性、缺乏深度，但在那个特殊年代、特殊氛围下，诗人所表达的使命意识是可以产生广泛共鸣的，因而对其艺术价值尤其是精神价值，应该给予历史的、客观的定位。当然，这种介入方式，如果把握不好，没有深厚的现实基础，违背了历史、文化、生命发展的规律，就可能成为空洞的说教，或者成为口号、政策的分行改写，20世纪50年代后期到“文革”期间的诗歌创作，虽然出现了闻捷、郭小川、贺敬之、李瑛等关注社会、现实的诗可以载入历史史册，但在诗歌思潮方面相对单一，甚至出现过政治化、口号化、概念化等与诗的自由精神相去甚远的情形，把诗歌推向了远离艺术的歧路。

在以介入姿态关注现实的诗中，还有一种值得注意的特殊的诗歌样式，就是讽刺诗。讽刺诗在中国历史悠久，源于《诗经》，延续于其后的每一个时期。它通过归谬、夸张等艺术方式揭示现实、生命中的负面现象，尤其是对象的非正常本质，抒写诗人对于正常生活的期待。明代王磐的《朝天子·咏喇叭》就是为人称道的优秀之作：“喇叭，唢呐，曲儿小，腔儿大。来往官船乱如麻，全仗你抬身价。军听了军愁，民听了民怕，哪里去辨什么真共假？眼见得吹翻了这家，吹伤了那家，只吹得水尽鹅飞罢。”在时代转型期，讽刺诗往往比较发达，20世纪40年代袁水拍的“马凡陀山歌”是现代讽刺诗的代表，诗人臧克家也写过《宝贝儿》、《生命的零度》等不少为

人称赞的作品。杜运燮的“人物浮绘”其实也是讽刺诗的一种，是九叶诗派作品中的一道独特的风景。20世纪80年代以来，随着思想解放的深入，讽刺诗一时成为热潮，刘征、余薇野、罗绍书、梁谢成、石河等诗人创作了大量讽刺诗。

作为一种影响广泛的诗歌样式，除了文人创作，讽刺诗还以民间歌谣的方式在坊间流传，直接针对社会上的各种非正常现象进行讽刺、批判。这种歌谣在每个时代都存在。与普通的抒情诗相比，讽刺诗语言比较尖利，情感比较直露，在一定程度上缺乏含蓄蕴藉的张力，因而具有较强的时效性。当讽刺的对象逐渐淡化甚至消失之后，这些作品可能就较少受到读者关注。但讽刺诗对现实、生活的介入与干预是具有艺术价值的，一些诗人甚至因为讽刺诗或具有讽刺特点的诗而陷入“文字狱”，流沙河就因为1957年1月在《星星》诗刊创刊号发表总题为《草木篇》的五章散文诗而被打为右派，长期遭受磨难。

随着诗歌“向内转”倾向的出现，诗人介入的对象和方式也可能发生一些变化，由对外在世界的艺术打量转向对内心世界、对生命的深度思考，而且是以批判的态度为主。较早出现这种情形的是诗人李金发，他借助象征主义的艺术手法，抒写个人内心世界，抒写迷茫的生命体验，受到诗界关注。虽然有不少批判、质疑的声音，但模仿者也不少，说明这种探索是有价值的。戴望舒、施蛰存、废名卞之琳、冯至等诗人延续了这种传统，在诗歌精神的建构上体现出了独特的追求。20世纪40年代后期的九叶诗人将这种方式推向了一个新的层面，穆旦的《诗八首》、郑敏的《寂寞》等都属于这种情形。到了20世纪后期，这种介入的姿态在许多诗人那里都受到重视，一些女性诗人以艺术的方式反思女性的生命与价值，倡导女性意识，如唐亚平的《黑色沙漠》、伊蕾的《独身女人的卧室》、翟永

明的《女人》组诗等等，都以其鲜明的特色而受到关注。不过，由于这些作品的参照视野多以“个人”的体验作为核心，较少把“我”与“我们”、“个人”与“群体”较好地结合起来，因而在其出现后也受到了一些读者和专家的批评和质疑。

逃避姿态是处理诗歌与社会关系的另一种方式，就是诗人回避对社会现实的广泛考察和观照，而以他人的观念或自己的个人化选择来抒写对于世界的看法。

在新诗史上，逃避姿态主要体现为两个极端。

其一是按照外在的政治、文艺政策的要求抒写诗人对于现实的思考，而忽略对于现实的深刻、全面的打量。这种情形在 20 世纪 50—70 年代的诗歌中比较普遍。上面说什么、政策说什么，有些诗人就跟着说什么，甚至出现了概念化、公式化、口号化、浮夸等现象，如田间的“土豆大如船”一类的歌唱等等。除了少数自觉接受这种创作姿态的诗人之外，造成这种结果的主要原因不在诗人，而在于外在压力。一些诗人因为不愿意随波逐流而放弃了创作，比如九叶诗人中的杭约赫、唐祈等；一些诗人创作的作品不能（也不敢）拿出去发表，如臧棣的历史题材长诗，牛汉、曾卓以及一些“地下诗人”在“文革”期间创作的作品。

其二是由于矫枉过正导致的个人化。诗的政治化、观念化给新诗发展造成了巨大的伤害，后来的一些诗人就因此误解了诗与现实的关系，认为诗与政治、现实无关，只按照自己的个人视角来打量世界，忽视诗与世界的关系，也就是说不客观、全面地把握世界，而只是抓住自己所感受、体验到的一个或几个侧面来揭示自己对世界的认识。20 世纪 80 年代以来的中国发生了很大变化，虽然我们不应该回避其中存在的一些问题，但总体上看，中国社会、文化的发展与进步是有目共睹的，但有些诗人却不关注这种变化中的现实，

而只是抓住他们所体验的社会、文化的负面因素，就大肆书写，揭示人的困顿、压抑、阴暗，或者只书写琐屑的个人身世感。我们不是说，这些现象、感受不能在诗中表现，但应该把它们放置于变化、发展的进程中加以书写，这样才符合历史、文化发展的规律，否则，诗歌所表现的世界就是片面的、失真的。这实际上是对本真现实的一种逃避，至少是人为的遮蔽。

消解姿态，其基本含义是对既有思想、观念、现象中的不合理元素的批判、否定，是一种批判性继承，是推动文化、精神发展所必需的重要手段。但是，由于深受西方后现代文化思潮的影响，有些诗人把这种批判性的发展定位为单一的“否定”，主要体现为对既有的而且为人们普遍接受的现象、观念、思想进行否定、嘲弄，体现出摧毁崇高、理想的精神追求，而又没有新的精神建构起来，最终导致思想、精神的迷茫。

在新诗史上，消解思潮较早可以追溯到新诗诞生的时候，人们对传统的否定其实就是一种消解，但在当时，人们找到了另外一些可以建构诗歌艺术的元素，比如西方的文化、艺术观念，也找到了白话作为诗的语言媒介，因此没有导致诗歌的最终失落。20世纪40年代，一些诗人的消解倾向比较明显。诗人穆旦的《诗八首》对爱情的消解就有这样的特点。我们知道，从总体上看，爱情是美好的，是人类心灵的归宿之地，是人类和谐、健康发展的条件，也是人类繁衍、发展的基础。当然，世界上没有绝对的事情，爱情也是如此。古代诗歌中就有闺怨诗。不过，歌唱爱情美好的作品一直是爱情诗的主流，包括思念、怀念、向往甚至忧郁等等。如果把《诗八首》作为纯粹的爱情诗来看待，那么，它们在没有考虑爱情的全面特征的情况下，却抓住爱情的某些阴暗的现象、不美好的一面，来消解人们心目中的美好爱情。这其实是把个人的身世和爱情的本质混同

起来了。

下面是《诗八首》的第一和第四首：

—

你底眼睛看见这一场火灾，
你看不见我，虽然我为你点燃；
唉，那燃烧着的不过是成熟的年代。
你底，我底。我们相隔如重山！
从这自然底蜕变底程序里，
我却爱了一个暂时的你。
即使我哭泣，变灰，变灰又新生，
姑娘，那只是上帝玩弄他自己。

四

静静地，我们拥抱在
用言语所能照明的世界里，
而那未成形的黑暗是可怕的，
那可能和不可能的使我们沉迷。
那窒息着我们的
是甜蜜的未生即死的言语，
它底幽灵笼罩，使我们游离，
游进混乱的爱底自由和美丽。

这不是普遍的爱情，只是穆旦自己体验到的爱情，是个人性的，是在自己的爱情受挫以后产生的一些体验。这些作品并没有从艺术的角度揭示爱情的本质，只是揭示了片面的真实，在一定程度上是对爱情的消解。如果我们面对的爱情都是这样，那么，可能我们都会对爱情持怀疑的态度，甚至玩弄爱情。这组作品的创造性体现在

诗人发现了爱情的某些不同的内涵，变味的内涵，而且还揭示了人与人、人与社会之间的冲突。更重要的是，穆旦写的爱情其实只是一种象征，他的主要目的是揭示人与人、人与社会之间的复杂关系，揭示社会带给诗人的思考。这样一来，诗的内涵就扩大了，深沉了，因而能够使人常读不厌。

在“朦胧诗”时期，“我不满”、“我——不——相——信”等声音，其实是对“文革”践踏人性、艺术等的反思和消解。北岛的“卑鄙是卑鄙者的通行证/高尚是高尚者的墓志铭”（《回答》），是对那个时代的准确而又深刻的揭示。

但是，80年代中期以后，一些诗人对于历史、现实的消解却越来越普遍，他们可以质疑孔子的价值，把象征中华文明的黄河世俗化，把人的精神肉体化，把美好的理想虚无化，把崇高的精神愚玩化，而他们没有发现或者建构一种具有导向作用的精神来支撑人与社会的发展，导致诗歌缺乏精神向度。我们所说的精神缺失，不是没有精神，而是缺乏具有导向价值的精神，没有大家共同接受的精神。这与消解思想的广泛流行有着密切的关系。

诗歌精神的建构应该是从多方面展开的。具体说，就是应该全面打量历史与现实，辩证地对待其中的一切，通过诗人自己的思考，张扬对人的发展具有意义的思想与精神，批判、解构对人与社会的发展具有阻滞作用的内容。诗人是时代精神的发现者与建构者，如果我们的诗人在精神境界上与普通人没有什么差别，甚至其视野、境界还不如普通人，所看到的、体验到的还没有普通人思考得全面，他们所抒写的内涵不能对精神、文化的建设有所促进，那么，诗歌的发展、诗人的地位与形象将会受到很大的影响。

第二节 诗的艺术本位与诗的个人性

20 世纪 80 年代中期以来，被一些论者给予好评的诗歌作品并不少，但诗的读者却越来越少，诗歌获得的评价越来越低，诗歌产生的影响越来越小。许多人都在寻找、分析这方面的原因。有人认为是文化方式的多元导致了诗歌读者的流失；有人认为是物质化的社会风气消磨了读者读诗的情绪；有人认为，诗的存在方式增多了，诗意与流行元素结合，渗透到了歌词、短信、广告之类的大众文化形态之中，所以不能以传统的眼光看待诗歌；也有人认为，诗歌艺术自身存在的诸多问题使诗歌与读者之间出现了严重的隔膜……以上这些都可能成为诗歌读者减少的原因，但有些原因是我们无法控制的，我们无法改变因为科技的发展而带来的社会文化的多元，我们无法改变经济的发展而导致的社会物质化倾向，但我们可以对诗歌自身的问题进行一些反思，并通过理论倡导、创作实验逐渐引导、调整、改变这种局面。

就文体来讲，诗歌具有自身的独立性。但这并不是说，诗歌就是自足的、自在的，与外在世界没有任何关系。诗是心灵的艺术，精神的艺术，但离开现实，追求纯粹，只能是一种不断趋近但永远无法实现的梦想。

关于诗歌与外在世界的关系问题，历来众说纷纭。此处不展开讨论。笔者认为，诗与外在世界存在直接或间接的关系是不争的事实。有人把那种不关注外在世界的诗称为“纯诗”，而且极力主张追求纯粹的写作，其实那是无法实现的梦想。有人认为，当下的诗歌脱离现实，对这个笼统的结论，笔者持保留意见。实际上，许多诗