

张秉政 谭旭东 / 著



当代新诗 **观察**

中国文联出版社

当代新诗观察

张秉政 谭旭东 著

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代新诗观察/张秉政、谭旭东著.-北京:中国文联出版社,2001.12 ISBN 7-5059-0193-1

I.当… II.张… III.文学-作品集-中国-当代
IV.I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 05573 号

书 名	当代新诗观察
作 者	张秉政 谭旭东
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
地 址	农展馆南里 10 号
经 销	全国新华书店
责任编辑	尹龙元
印 刷	农业大学印刷厂
开 本	850×1168 1/32
印 张	8.5
版 次	2002 年 05 月第一版第一次印刷
书 号	ISBN 7-5059-0193-1/J·67
定 价	18.60 元

本书如有印装质量问题,请直接与印刷厂联系



张秉政，男，安徽宿州人。编审，教授。现任淮北煤炭师范学院学报编辑部主任、学报社科版主编。已出版学术著作四部、诗集一部，发表学术论文五十余篇。多年来在工作之余从事诗歌创作与研究，在国内外报刊发表诗歌创作与研究作品数百篇。其两部学术专著获安徽省社科成果奖。其人其作被海内外多家报刊评介。现为中国人文社会科学学报学会理事、中国煤矿作家协会理事、淮北煤炭师院华文新诗研究中心顾问。



谭旭东，男，湖南省安仁人。曾就读于淮北煤炭师范学院，也做过安徽工业大学英语讲师。现为北京师范大学中文系现当代文学（儿童文学方向）硕士生。中国作家协会会员。近年来专注诗歌创作、翻译与研究，出版汉语诗著四部、外国诗歌评论专著两部并翻译两部汉语诗集，选编翻译多部儿童文学作品集。

序

王泉根

从五四到今天,新诗的发展已有近百年的历史,在这百年的新诗历程中演绎了多少令人激动的风潮。新诗从当初的文化精英到今天的平民百姓,从社会的传声筒、时代的鼓手到个人的声音和私人的独白,新诗的艺术追求发生了重大的改变,新诗的社会身份也发生了重大的转换,新诗在大众心目中神圣地位也不再拥有。有人说,这是诗的常态,是诗回到了其本来的位置,是正常的社会文化选择。可当我们仔细翻检新诗特别是自 80 年代以来的新诗,我们不得不对新诗的道路产生某种程度的怀疑:新时期以来,新诗经历了由“英雄主义”,到“个人主义”的抒情,再到“私人化写作”,再到“肉身化写作”,新诗是否在将自己一步步地推向艺术的边缘和大众的边沿?

欣喜的是,《当代新诗观察》一书对新诗的走向作了深入的思考,并有着敏感的把握。作者用不乏激情的语言把测着当代新诗的一个个具体而微的现象,并试图从一些热点问题上找到自己言说的突破口,表明自己的观点,阐述自己的真知灼见。就中国新诗创作的数量方面,还是新诗的质量方面,都有着令人鼓舞的表现。特别是新诗在艺术的多方面探索方面,更是取得了可贵的经验。可以说,新时期是中国新诗发展的第二个高峰期。《当代新诗观察》一书不但对新时期初期的

诗歌现象进行了理发分析,还专题研究了九十年代新诗的基本状况,分析了九十年代新诗与社会转型和文化转型的联系,并昭示了读者当下新诗所处的这么一个外部环境:随着计划经济向市场经济、商品经济的转变,整个社会发生了深刻的变化,在商品经济大潮的促动下,大批知识分子分流,造成了精英文化的真空,而大众文化乘势兴起,在市场经济规律的操作下占领了文化市场的中心领地。一时间,英雄的圣坛崩塌,理想的高度陷落,呈现出一片大众狂欢、个体自由言说的喧哗局面。

在《当代新诗观察》一书里,张秉政和旭东还试图打破过去新诗与儿童诗的互相封闭的局面,而大胆地将儿童诗纳入自己的诗歌学术视野,我个人觉得这是新诗研究的一次突破和拓展,值得新诗评论界重视。作为儿童文学主要组成部分的儿童诗,当然不可忽视,特别是从新中国成立以来,儿童诗经历了两个较大的繁荣,涌现了一大批诗人和许多可读可诵的精新诗作。可在新诗这一家庭里呢?儿童诗一直没有自己的一席之地,新诗差点将它踢到了门外。当代新诗理论著作繁多,但对儿童诗的创作成绩几乎没有过描述论及。新时期新诗理论家有过诸多次论争,特别是1997年关于“新诗十三问”的论战和1999年关于中小学语文教材中的诗歌问题的论争,异常激烈,也确实引起了有关部门的注意,但在这一场论争中竟无人提及最适合中小學生阅读的兒童詩。兒童詩的讀者就是少年兒童(中小學生),可我們的詩評家、詩人關心的並不是少兒詩,而是成人詩。至於各種新詩史著作中,更是見不到兒童詩的影子,兒童詩是兒童文學大家庭的一員,同樣應該是新詩大家庭的一員,我們再沒有理由將兒童詩排除在新詩

视野之外了。作为一位儿童文学的研究者,我一直认为,儿童诗在儿童的精神生命成长中发挥着重要的作用,儿童诗的社会价值在某种意义上说,并不比给成人阅读的诗歌要小,其美学魅力并不比给成人阅读的诗歌逊色。去年,吴思敬教授在其主编的《诗探索》设立了“儿童诗研究”栏目,刊发了旭东的《当代儿童诗面临的难题》一文,我以为这是一个令人鼓舞的信息,它预示着儿童诗研究将成为新诗研究的一个新的生长点。

当然,《当代新诗观察》一书除了对新诗的思潮流变作了一些比较宏观的论述外,还对当代实力诗人(包括散文诗诗人、儿童诗诗人、女性诗人、台湾儿童诗诗人)的具体创作作了比较微观的艺术分析,由于著者选取的论述角度不同,加上著者情感的投入,使得全书理性与感性相融,艺术容量更加丰富,思辩色彩也更为斑斓。

旭东是我的学生,他现在跟随我专门从事儿童文学的学习与研究。在进北京师范大学学习之前,他在诗歌创作和评论研究方面已经取得了可观的成绩,特别是在儿童诗歌的创作、评论与研究方面,他的成绩已颇引人注目,也得到了业内人士的认可。张秉政教授是旭东大学时代的导师,他悉心指点旭东的诗歌创作与评论,是一位令人尊敬的好老师。所以,得知张秉政教授要和旭东一起合著《当代新诗观察》一书,非常高兴,也非常乐意为此书作序。

我相信新诗界和儿童文学界都能用欣喜的目光打量这部著作。我愿意向新诗界推介这部新颖的理论之作,也愿意向儿童文学界推荐这部有特色的理论之作。

我衷心祝贺张秉政教授和旭东!《当代新诗观察》不只是

一部值得赞赏的新诗学术论著,而且还是令人感动的一本记录着师生深厚情谊的大书,希望广大读者能喜爱这部情理并重的佳作。

2002年6月14日于北京师范大学中文系

目 录

序言	王泉根
第一章 当代诗歌发展观察	1
第一节 发展轨迹思考	1
第二节 反传统与回归	8
第三节 女性的独木林	11
第四节 乡土情结符号	19
第五节 新潮与新生代	26
第六节 寻找第三条路	33
第七节 沉寂乎繁荣乎	44
第八节 走向中国特色	49
第二章 九十年代新诗观察	54
第一节 热点此起彼伏	54
第二节 汉语诗的困窘	64
第三节 先锋诗的出路	68
第四节 民间生长的诗	72
第五节 校园诗青青草	78
第六节 十三问的论争	83
第三章 当代儿童诗歌观察	91
第一节 三个艺术转变	91
第二节 面临困境挑战	101

第三节	对岸的好风景·····	108
第四节	长江边的诗林·····	123
第四章	当代诗人创作观察(上)·····	130
第一节	闻捷诗的风格·····	130
第二节	洛夫诗的现代性·····	136
第三节	刘章的新创造·····	139
第四节	牟心海的宇宙·····	145
第五节	张常信的古典·····	153
第六节	桑恒昌的真情·····	157
第五章	当代诗人创作观察(下)·····	162
第一节	对生命的抒写·····	162
第二节	崇高的诗品质·····	164
第三节	新的诗体探索·····	168
第四节	以一当十世界·····	172
第五节	童心叠印诗心·····	177
第六节	新形式新境界·····	184
第六章	青年诗人诗歌观察·····	190
第一节	坚持艺术操守·····	190
第二节	走向内心自省·····	193
第三节	在爱海里遨游·····	197
第四节	固守灵魂净土·····	206
第七章	散文诗人诗歌观察·····	212
第一节	建立新的剧场·····	212
第二节	探索者的姿态·····	214
第三节	轻灵的诗世界·····	217
第八章	儿童诗人诗歌观察·····	221

第一节	对诗美的追求·····	221
第二节	走进爱的花园·····	224
第三节	爱与理想的诗·····	228
第四节	关注少儿成长·····	234
第五节	美妙心灵音乐·····	238
第六节	校园真情传递·····	242
第七节	独特审美世界·····	246
后记	热情关注中国新诗·····	251

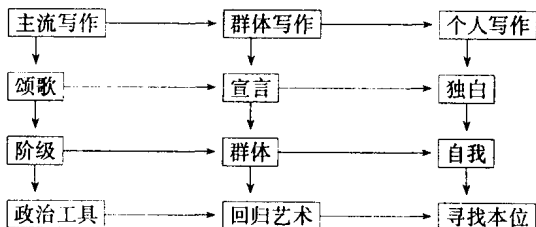
第一章 当代诗歌发展观察

第一节 发展轨迹思考

从新中国成立至今,当代新诗已走过五十年春秋,从旧世纪跨进了新世纪的门槛.面对新时代新挑战,我们有必要回头仔细地打量一下新诗过去的五十年,以便从过去的岁月里拾捡一些经验的或教训的种子来为将来的播种与收获作准备。

众所周知,当代新诗在这五十年里,其发展经历了三个阶段:第一阶段为 1949 年至 1966 年,即通常人们所说的十七年时期;第二阶段为 70 年代末和 80 年代;第三阶段为 90 年代。这三个时期,新诗各个方面都发生了重大的改变。所出的时代变了,新诗的生活与创作环境变了,新诗本身的生存环境也发生了变化。更重要的是,新诗无论是从写作立场、思想内涵、美学风格还是流派形式都发生了重要的变化。

纵观当代新诗这五十年的发展,可以先看下面这个图:



那么,我们如何来阐释以上这个图呢,如何使大家对当代新诗的变化有一个比较清晰的印象呢。以下不妨对上图作一些解说。

一、主流写作:颂歌——阶级——政治工具论

从新中国初期(即从50年代和60年上半年)的新诗来看,新诗基本沿袭了解放区文学的形态,诗人的写作立场是一种传统的主流写作,即诗人们彻底否定了诗歌的“个人主义”情趣,转而进行了集体的或群体的写作立场,这种写作立场消失了诗人的自我形象、个人艺术风格和个人表达方式,将个人的情感收敛,突出阶级的情感、人民的情感。在这种写作立场下,诗歌受命于“统一的机器”,往往以“颂歌”的形式出现,新诗的主题主要是歌颂中国共产党及其领袖人物的英明和新中国成立带来的新变化,具体来说,这一阶段的新诗创作即如杨匡汉与谢冕所说的弥漫的是一种“早春情调”,^①翻开这一时期的诗歌,我们不难看出“红色意象”和“暖色意象”到处充斥:阳光、春天、鲜花、海浪、骏马、燕子、和平鸽、树苗、向日葵、党旗、国徽、国旗、队旗……等等作为主要意象构成了皮相的虚幻的“主旋律”的情感。而诗人身份呢,则以“阶级代言人”、“人民代言人”的形象出现。于是诗人里的阶级意识排斥了个人性,民族化的强调排斥了世界性,古典性排斥了现代性,在本应该是多色调、多情绪、多内涵的艺术世界里,诗歌成了一种色调、一种情绪、一种声音、一种风格。

以儿童诗为例,这一时期的创作基本上都是对少年儿童进行革命传统教育,歌颂共产党进行的人民战争,歌颂共产党和新生的中国。许多诗人的笔下都出现了“为祖国争光”“反动派害怕人民”“我比谁都幸福?在党的阳光下成长”“呵,亲爱的祖国,多么好!”“我们的目的是:/早日建立新中国——/社会主义的新

中国”“我们也要做井冈山的竹笋：/不怕暴雨打，野火烧，/在党的阳光下长成青青的竹林”等等，^②这一时期的诗歌，由于“众声一致，千人一面”的态势，使得新诗失去了个性，远离了艺术，多了一层浮华和单调。所以新中国初期的新诗表现为“现实主义的畸变和伪浪漫派的一度喧嚣”，^③其内在精神变为贫乏，其内在诗美几乎丧失，从而退化为政治概念的直接传递和教条主义的直接宣泄。又如 58 年兴起的新民歌运动和 60 年代颇为时尚的政治抒情诗，大多是图解政治或人造的时代激情或狂热，以“人民”或“阶级”的代言人的“豪言壮语”之下实则是极端化的某种政治的工具。这种依靠“豪言壮语”来伪造生活和情感的创作倾向，实际上背离了中国诗歌的传统和五四文学的精神，是反生活、反艺术的。

二、群体写作：宣言——群体——回归艺术

70 年代末期和 80 年代，当代新诗进入了第二个重要的发展阶段。这一阶段，诗人的写作立场发生了变化，他们不再充当阶级的代言人，但他们往往代表某一个群体。

“归来者”诗人艾青、蔡其矫、林希、梁南、胡昭、彭燕郊等就是以群体写作的立场作集体的发言的。十三届三中全会以后，新诗从格局单一的颂歌模式和“假大空”的抒情中解脱出来，恢复了五四新文化中的新诗现实主义传统。艾青率先提出“诗人必须讲真话”，他与公刘、流沙河等过去遭受磨难的诗人的“归来”之歌饱含着激动、喜悦、悲怆、愤懑、痛心相交织的复杂情感，给新诗带来了深邃而又热烈的内涵，当人们读到他们的《失去的岁月》（艾青）、《假如生活重新开始》（邵燕祥）、《伤逝》（田地）、《老去的是时间》（陈敬容）、《悬崖边的树》（曾卓）等诗篇时，人们与诗人一道为失去的宝贵青春而痛惜，为苦难的历史而遗憾，为

曲折的命运而反思,为虚伪的人性而悲歌。

1981年《白色花》的出版就是绿原、牛汉等七月派诗人的集体宣言,该诗集的扉页上印了阿垅的《无题》的诗句——“要开作一支白色花/——因为我要宣告:我们无罪,然后我们雕谢。”这是历经磨难与痛苦但始终忠贞不渝的心灵的告白,是老一代诗人赤子情怀的宣言。而同年出版的《九叶集》则是辛迪、陈敬容、郑敏等“九叶派”诗人发出的宣言,宣告受到西方诗歌影响的一支具有现代倾向的诗歌流派的再生。

尽管“归来者之歌”带着真实的心面对读者,但“文革”结束后,人们的心中还普遍存在着怀疑、迷惘和失落,十年浩劫时期“荒诞的社会现实与极左的观念还像梦魇一般笼罩在人们的心头。”于是在70年代后期涌现出来的年轻诗人中,再不是“归来者诗人”的深刻反思中的理性和一以贯之的赤胆忠心,从“铁屋子”中走出来的顾城、舒婷、北岛、梁小斌等唱出了带着强烈怀疑、否定、批判精神又伴随着沉重的失落感的歌声。而朦胧诗群更是以“一代人”的身份来向世界说话的:

黑夜给了我黑色的眼睛,

我却用它寻找光明。

他们是“黑夜”中成长而且黑夜又给了他们一双“黑色的眼睛”的一代,他们用简洁的意象表达了一代人的处境和心愿。而梁小斌的《中国,我的钥匙丢了》则把动乱年代中个人的遭遇提升为一种普遍的主题,个人的经验和特定的时代氛围及特定的一代人作了完美的结合。还有《一代人的呼声》、《致橡树》(舒婷)、《回答》(北岛)等朦胧诗开始向内心开拓,寻找人的尊严和文学的自信。他们的诗歌不再是简单地图解政策和政治概念,不再是在生活的表层浮光掠影的涂抹,而穿透社会人生的表层,

以现实主义的精神朝社会生活的深处掘进。

1986年开始的80年代的后新潮诗,看似消解了群体代言人的立场,以更为严重个人化的姿态面对世界,但他们所享誉的“平民化”的旗帜仍然未脱离群体写作的立场,只不过相对而言,朦胧诗代表了一代精神贵族的倾向,而后新潮诗代表了世俗生活的姿态。“后新潮诗把诗从庄严肃穆的殿堂拉到了平民的日常生活,使诗去掉高不可攀的神圣而更为世俗化。”^④

总体看来,新诗进入80年代后,逐渐沉静。历史巨变的兴奋,社会变革的热烈,都已成为过去时,生活露出了平静、安详、丰富多彩的本来面目,社会心理、社会情绪、社会的审美趣味都发生了大的变化。正如吕进所言,时代否决了“文学为政治服务”的片面命题,诗努力寻找着属于自己的艺术轨道。由对历史的反思逐渐过渡到对自身的反思,艺术探索的课题变得醒目起来。^⑤这种艺术的反思体现了文学突旧有樊篱的自觉要求,这也是借鉴吸收西方现代主义文学的主要内因。随着人们的个性化审美选择的不断自觉,也使文学审美的一体化结构发生了变化。如“朦胧诗”就挣脱于古典诗歌的羁绊,勇敢地实现了与现代主义潮流的对接,它以批判的忧患意识为抒情内核的冷色调,代替以往诗歌乐观热情和慷慨激昂的高歌;以意象的朦胧性代替以往形式的确定性;以隐喻、通感、错觉、幻觉折射、跨度很大的跳跃、艺术变形、语言反逻辑等技法代替以往诗歌中明白晓畅的写实、直叙;以意象的版块相接代替以往诗歌的线型连续性;以表现人的心理情绪和感觉真实代替以往贴近生活的实事实景的再现;以审美为基点的多元趋势价值观代替单一的社会功利性价值观。^⑥可以说,新诗发展的这一阶段,已实现了由“政治工具”到“艺术”的回归——新诗回归了本就属于它的艺术殿堂。