

文学的新潮

石天河 著 ● 重庆出版社

石 天 河 著

文 学 的 新 潮

重 庆 出 版 社

一九八六年·重庆

首都师范大学图书馆



21070349



1070349

封面设计：詹蜀安

文学的新潮

石天河著

重庆出版社出版（重庆李子坝正街102号）
新华书店重庆发行所发行
重庆新华印刷厂印刷

*

开本：787×1092 1/32印张：10.125插页：2字数：205千
1986年5月第一版 1986年5月第一次印刷
印数1—3,750

书号：10114·248

定价：1.20元

10630/29
D04050
目 录

第一辑 门外诗谈

朦胧诗平议·····	(3)
门外诗谈·····	(24)
重评《诺日朗》·····	(30)
新诗古说	
——当代意象诗理论与中国传统诗学之比较·····	(52)
附：《诗经·小雅·鹤鸣》译注·····	(76)
《彗星》是一首政治诗吗？	
——关于意象诗的一封信·····	(79)
谈何其芳的“现代格律诗”主张·····	(91)
《婉容词》新论 ·····	(102)

第二辑 小说摘英

《蝴蝶》与“东方意识流” ·····	(113)
技巧与无技巧	
——谈韩少功的《月兰》 ·····	(136)
惊险结构的秘密	
——谈峻青的《黎明的河边》 ·····	(155)
理想的爱情与革命的道德	
——关于《爱，是不能忘记的》 ·····	(167)

第三辑 新潮浅议

社会主义人道主义的新潮	(181)
文学现实主义的哲学基础	(206)
文学现实主义问题的再探讨	(223)
逻辑·台湾·董狐笔	
——读《中国当代文学史初稿》琐议	(266)

附录 焚余小拾

大海的启示

——纪念鲁迅先生逝世二十周年	(287)
作家的世界观与作品的思想性	(301)
况钟“三难”	(311)

后记	(320)
----------	-------



第一辑

门 外 诗 谈

朦胧诗平议

一 朦胧三昧

黑格尔有一句值得深思的老话：“凡是现实的都是合理的。”

不管是什么一种东西，它能够存在，总有它能够存在的原因和根据。七、八十年代之交出现于我国诗坛的“朦胧诗”，她不但发生了，并且还在发展，还有人为她叫好，这是为什么呢？

她是西方资产阶级的货色吗？

无可否认的，我国现时的“朦胧诗”，无论在形式、技巧和理论上，都有受西方现代派诗歌影响的痕迹。但是，一种外来的东西，要在中国立住脚，如果没有中国人自己的需要，那仍然是不可想象的。为什么中国会需要这种“朦胧诗”呢？这是不是历史上必然出现的呢？

要说到“朦胧诗”的历史，我们倒可以向西方现代派摆出阿Q式的自豪来说一句大话：“老子先前比你阔得多呢！”西方的朦胧诗，不过是在本世纪二十年代才出现的，而我国的朦胧诗，并不是如某些文学家们所说的始于唐代李商隐的爱情

诗，比李商隐更早得多的，可以上溯到公元420年前后我国著名隐逸诗人陶渊明的《述酒》，那是一首具有强烈感情倾向的政治诗。那首诗，在当时那一代人中，大概是没有什么人看懂了的。下一代两代，儿子和孙子，大概也没有什么人看懂了。一直到十一世纪，据说是宋代大诗人苏东坡(可能是伪托)手抄的“苏写本”上，对于那首诗也没有看懂，只好在题目下注着：“此篇与题非本意，诸本如此，误。”还以为 是诗集中把题目安错了呢。又过了若干年，才逐渐有人找到了理解这首诗的线索。也许是直到清代以后，才理解得比较清楚了。可见，青年诗人舒婷说的“你不懂，你的儿子和孙子会懂得的。”这话也不应该看作纯粹是撒野或撒娇的语言，它多少是有些道理的。

那么，“朦胧诗”在什么情况下，有它发生发展的必然性呢？

从外表看，“朦胧诗”表现为三个特点：一、思想的迷惘，二、感情的隐秘；三、艺术的新异。从产生它的时代条件来看，无论是中国古典文学中的“朦胧诗”，或是西方现代派的朦胧诗，都是在严重的战乱或政治斗争之后，由于人们普遍地遭遇不幸，诗人的心灵受到创伤，在发而为诗时，感情上又受到压抑，于是便表现为朦胧诗。

如果说二十年代西方现代派诗歌的产生，与第一次世界大战后，西方知识分子中对资本主义制度与基督教文明的失望、和对人类前途的迷惘情绪，是紧密相关的，那么，我们也就不难理解，在我国的十年浩劫中，由于林彪、“四人帮”的假共产主义运动与造神迷信，愚弄和蒙蔽了全国人民，也

造成了我国一部分青年和知识分子对祖国前途和个人出路的失望与迷惘情绪。大抵是由于失望，他们才产生了对生活进行新的探索的强烈冲动，而这种冲动又为现实的生活环境所制约，不能不产生某种压抑或隐秘的内在情绪。而当他们用诗来表达这种情绪时，由于对“四人帮”专制时期那种帮风派气的“样板文学”的厌恶与唾弃，感情上进一步激化为对一切常规的文学形式、传统的文学理论与世俗的艺术趣味的蔑视。于是他们采取了一种极端的态度，这就是对传统的全盘否定与对创新的无限欲求。他们发现，自己的思想感情在表达时，需要借助于西方的现代派，于是西方现代派诗歌的一缕芳魂，便开始依附于东方青年诗人的躯体，诞生了朦胧诗。——这就是朦胧诗应运而生的社会历史原因，也就是我所说的“朦胧三昧”。

把部分青年中的这种情绪及其在文学上的表现，纯粹看成消极的东西，采取压制的态度，那是不明智的。应该深入地理解他们，从他们宣泄出来的内心世界，找到引导他们积极进取的钥匙。要知道，我国的青年一代，与西方二十年代“迷惘的一代”、五十年代“垮掉的一代”毕竟是有着本质上的不同的。简单地说来，就是我国青年一代中，部分人虽然也有着某种程度不同的“迷惘”，但从其发展倾向看，却不会是“垮掉”，而是“探索的一代”。

第一次世界大战后西欧的“迷惘的一代”与第二次世界大战后美国的“垮掉的一代”，他们所处的环境是资本主义世界，他们的“迷惘”和“垮掉”，是以“博爱”为标志的基督教文明，在人类自相残杀的世界大战中的破产，是资本主义制度下，

“物的世界增值与人的世界贬值”所导致的精神危机。它是资本主义社会必然附生的病态。而且，在西方青年人“迷惘”与“垮掉”的过程中，资本主义社会的冷酷无情，只能助长和加速他们的沉沦，他们只有依靠自觉才能解脱。

而在我国，十年动乱，虽然也可看作社会主义制度在其发展过程中，由于某些政治经验不足而发生的社会偏差，也有历史的必然性，但它毕竟是历史前进中的暂时现象。世界共产主义运动与社会主义制度，仍然有着战斗前进的青春生命力。我国的青年一代，对这一点，也大多是有所认识的。所以，他们虽然在迷信破灭、希望落空的情况下，绝大多数仍然执著地探索前进，很少流于绝望。社会对待他们，也仍然是满怀热情的。即或有时他们也要遇到冷漠和歧视，但那只不过是一些与社会主义制度的基本精神不相符合的、正在清除中的旧垃圾。随着我国对社会创伤的医治，和历史进程的恢复，我国青年一代的社会主义信心也必将重新确立。所以，无论从客观的社会环境与青年一代的主观倾向来说，我国的青年一代，都不同于西方。因而，对于反映这一代青年中部分人的内心情感的朦胧诗，如果完全抱谴责与排斥态度，而不采取理解与引导的态度，我认为是不正确的。

我觉得舒婷在《祖国呵，我亲爱的祖国》一诗中，有几句是很有代表意义的：

我是你挂着眼泪的笑涡；
我是新刷出的雪白的起跑线；
是绯红的黎明

正在喷薄！

正应该这样看待我国的青年一代和在他们中产生的朦胧诗。

二 朦 胧 三 度

“朦胧诗”在思想上有些迷惘，在艺术上有些创新，实际上也是青年诗人不成熟的表现。但是，主张和拥护“朦胧诗”的人，往往以所谓“自我表现”、“打破传统”、“艺术创新”，作为朦胧诗不同于一般“明朗诗”的特点，甚至认定这是作为“现代化”标志的不同流俗的优点。其对立的一方，反对朦胧诗的人，则提出了完全相反的看法。因而在这三点上，争论最为激烈。

关于“自我表现”，有所谓“大我”与“小我”之争；关于“打破传统”，有“要不要民族形式”与“要不要引进外来形式”之争；关于“艺术创新”，也有到底是“新的崛起”还是“沉渣的泛起”之争。而在总的方面，还有一个涉及新诗发展方向的问题：朦胧诗是新诗未来的主流呢，还是支流或逆流？

我想，只要有科学地探讨问题的诚意，而不是死抱成见，那么，我们就可以客观地看到，朦胧诗也和其他事物一样，有消极的一面，也有积极的一面。如果社会环境和文艺领导，对朦胧诗给予积极的影响，则它将克服消极作用，而向积极的方面发展。相反地，如果一味摈斥压制，则反而很可能发展了它消极的一面。至于怎样评价朦胧诗，也应该有一个客

观的实事求是的准则。

这里要先谈一谈的，是我认为在关于朦胧诗的争论中，并没有弄得十分明白的几个问题。

第一是“自我表现”问题。

“朦胧诗”的作者，强调“自我表现”。反对者的意见，认为诗人必须是人民的代言人，所以诗人的“自我表现”，也只能通过“小我”表现“大我”。朦胧诗的作者和拥护朦胧诗的理论家认为，如果限定以一般地表现“大我”为目的，那就会摒弃了“小我”的特殊性，摒弃了“自我”也就无从表现什么“大我”。他们坚持“自我表现”与“抒人民之情”的一致性是在于诗人“不自外于人民”——表现“自我”即是表现人民，反对把“小我”与“大我”对立起来的看法。

这两方面的意见，有时各趋极端。一方，可以用《文汇报》1981年5月12日所载艾青同志《从朦胧诗谈起》中的几句话来表达：

他们理论的核心，就是以“我”作为创作的中心，每个人手拿一面镜子只照自己；每个人陶醉于自我欣赏。

这种理论，排除了表现“自我”以外的东西，把“我”扩大到遮掩整个世界。

另一方面，可以用《文汇报》1981年6月13日李黎同志《“朦胧诗”与“一代人”》中的几段话来表达：

作为一个诗人，他既有社会性的一面，又有自己独

特个性的“这一个”，他既可以写自己对整个社会生活的感受，也可以写自己个人的友谊、爱情、欢乐、忧伤。……

尽管诗人是按照“我”对生活的独特感受来描绘生活，但整个人类的情感却是惊人地相通的，因此如罗丹所说：“对一个人非常真实的东西，对众人也非常真实。”

这两种意见，都有其正确的一面，但又都带有片面性，如果把这两种意见所包含的片面性逻辑，各按其自身确定的原则推至极端，那就会使二者都陷于荒谬。

因为，如果说“表现自我”会排除表现“自我以外的东西”，那就除非设想出“自我以外的东西”可以不经过诗人的“自我”而得到表现；那就除非是“自我以外的东西”自己表现自己，结果就出现了“自我以外的东西”的“自我表现”。——这当然是荒谬的。

而另一方面，如果真的“整个人类的情感都是惊人地相通的”，那么，诗人的情感与任何一个人的情感都是相通的，诗人的“自我表现”便不会成为朦胧诗，文学作品中便不会出现别人难得读懂的朦胧诗，那么现在关于朦胧诗的争论便是荒谬的。若说这种争论不是荒谬的，那就反过来证明“整个人类的情感都是惊人地相通的”这种说法是荒谬的。

所以，这两方面的意见，推论到极端，都不是真理，只有这二者辩证的统一，才能说明“自我”在诗歌创作中的地位及其限度。

这里，对于“自我”必须弄清的是：第一，我们通常在理

论意义上所说的“自我”，是一个抽象的“自我”。这个抽象的“自我”，被设想为认识世界的主体，它是无所不包的，世界上的一切都可以通过“自我”的折光而反映出来。这个抽象的“自我”是无限的。过去某些主观唯心主义的哲学家甚至把这个“自我”看作是天地的中心。第二，我们每一个人的“自我”是一个实际存在的具体的“自我”，与理论上那个抽象的“自我”不同，是一个有限的“自我”。但这个有限的“自我”，在他活动所及的有限领域内，仍然是一个反映一切的中心。第三，在社会生活中，“自我”思想情感上的一切实际内容，无非是各色各样社会生活与社会关系的反映，即或“独特”，也决不会完全与社会无关。如果认为“自我”是与社会无关的、一尘不染的、纯净的东西，那么，这“自我”就成了个空洞抽象的名词，是“透明的幽灵”——无内容的存在，也就谈不上什么“自我”的表现了。

由此可见，诗人“自我”的感受，其所以会与他人感通，就因为他人也是以一个“自我”的资格而存在着。承认“自我”的独特性，就必须同时承认“自我”之外的别的许多个“自我”也都有独特性。因而诗人的“自我”与别的“自我”之间的互相感通，就由于各自的独特性而受到了限制。只有一般理论上谈论的那个“抽象的自我”，与那抽象的互相感通，才可能是无限的。在实际生活中，每一个“自我”都要受到自身所处条件的限制，其互相感通不可能是无限的。所谓“整个人类的感情都是惊人地相通”，这个抽象的命题，所指的是抽象的“人”与“人”的关系。而在实际生活中的这一个人与那一个人之间，则这种“相通”只能是有限的，有条件的。民族性、阶级

性、地域性、生活经历与文化水平、乃至性别与年龄上的差异等等，都可能构成限制人与人“相通”的条件。因而，诗写得朦胧，别人就难懂；写得晦涩，别人就不懂。这个事实，是不能用所谓“整个人类”的“情感相通”的抽象理论去抹杀的。

不应该把“自我表现”的理论说得过于神秘，诗人的“自我表现”决不是与“自我以外的东西”无关的。因为，“自我表现”本身，就是“自我”的活动。这个“自我”，只有当其静止不动的情况下，才仅仅是单纯的“自我”。一旦要活动，要表现，“自我”便必然要超出自身，成为“表现出来的我”。这个“表现出来的我”是“自我”的异在，就是别一个“自我”，也可以叫作“他我”或“他物”。例如，舒婷的《秋夜送友》诗中，有一段：

我常愿自己象
南来北去的飞鸿
将道路铺在苍茫的天空
不学那顾影自怜的鸚鵡
朝朝暮暮离不开金丝笼

这不也是“自我表现”吗？但是，当这个“自我”表现出来的时候，他已经超出自身，不再是纯粹的“自我”，而成为了“南来北去的飞鸿”。这飞鸿就是“自我”的异在——是“他我”。并且，这个“他我”还必须与另一个“他物”（鸚鵡）区别开来，才能够达到“自我表现”的目的。

可见，任何“自我表现”都不是什么纯粹的、神秘的“自我”，而是必然超出自身，转化为“他我”或“他物”的存在。

同时，由此又可以看出，“自我表现”实际上包含着“非自我”的两个方面：一是“自我”的内容，在表现时必然转化为“他我”或“他物”。二是当“自我”要表现时，就只有依赖于“他我”或“他物”，才能够表现自己。

所以，在诗人的“自我表现”中，即使他完全无意于以“小我”去表现“大我”，实际上表现出来的“小我”，仍然无不与“大我”有关。也就是说，在诗人的“自我表现”中，纯净的“自我”是不可能表现的，表现出来的“自我”都带有各方面的社会关系。因此在诗人的“自我表现”中，就不得不同时表现了各种社会关系。这就是“自我表现”的限度。

现在，我们不妨丢开这种关于“自我”与“非自我”的理论化的语言，用简明通俗的语言来说一说：一个人自己内心所感受的、所想到的、所要表现出来的，无非都是外事外物和自己的关系，因而，也只有从与外事外物的关系中，才能把自己表现出来。

我们实在用不着担心诗人会用“自我”去“遮掩世界”，他不但没有那么大的能耐，而且，“自我”的每一点表现，都必然同时在表现世界。我们倒是必须要反复说明这个“诗人通过‘自我’去表现世界”的真理，以防某些诗人借口“自我表现”而回避社会责任。我们同时要说明实际生活中这一个“自我”与那一个“自我”之间的互相感通，是有限的，有条件的，以防某些诗人在抽象的“自我”与无限的“感通”之类的理论影响下，使朦胧诗的发展更趋向于晦涩。