

在场

王干30年文论选

王干 著

——後崛起的一代 底盤陷落之後，遊戲繼續進行 苦澀的“陳奐生質”——高曉聲新論之一 新寫實——近期小說的後現象
——立的詩歌紀念碑——論“5·12”地震詩潮 論當前現實主義的優化 最後的先鋒文學——評蘇童的長篇小說《河岸》 網
——學 盛世晚熟的一代 暢銷書的文化傳播與挑戰 反文化的失敗——莫言近期小說批判 歷史×瞬間×人——論北島的詩
——來到哪裏去 蘇童意象 旗子和鏡子的錯位變奏——關於王蒙的八個問題 “平面人”與精神侏儒 一個幽靈：自省或批判
——形象形態 從灌水到煉油——關於微博的N種說法 批評對我來說，是條魚 當切·格瓦拉遭遇本·拉登 女人為什麼寫作
——生 輝煌的生命空間——論楊煉的組詩 直覺的蘇蘇：思維結構的嬗變與調整——論龐麗詩的認知方式 新的轉機——第五
——說“小女人散文” 世紀末的風景——90年代文化心理描述 作者死了，讀者也死了 尋找一種南方文體 大紅燈籠為誰掛
——《夢》與當代小說創作 千古《紅樓》通《錦瑟》 論汪曾祺的和諧美學——紀念汪曾祺誕辰90周年 透明與澀潤——汪
——後崛起的一代 底盤陷落之後，遊戲繼續進行 苦澀的“陳奐生質”——高曉聲新論之一 新寫實——近期小說的後現象
——在廢墟上矗立的詩歌紀念碑——論“5·12”地震詩潮 論當前現實主義的優化 最後的先鋒文學——評蘇童的長篇小說《河岸》 網
——演的意象美學 盛世晚熟的一代 暢銷書的文化傳播與挑戰 反文化的失敗——莫言近期小說批判 歷史×瞬間×人——論北島的詩
——入口與寫作形態 從灌水到煉油——關於微博的N種說法 批評對我來說，是條魚 當切·格瓦拉遭遇本·拉登 女人為什麼寫作

王幹文論

云南出版集团公司

在场

——王干 30 年文论选

王干 著

云南出版集团公司
云南人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

在场 / 王干著. -- 昆明: 云南人民出版社,
2013.12
ISBN 978-7-222-11485-2

I. ①在… II. ①王… III. ①文学评论-中国-文集
IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 289768 号

在 场

——王干 30 年文论选 王 干 / 著

责任编辑: 周明全 苏映华 文艺蓓

整体设计:  云南非鸟文化传播有限公司

责任校对: 刘 焰

责任印制: 洪中丽

出版发行: 云南出版集团公司 云南人民出版社

社 址: 昆明市环城西路 609 号

网 址: www.ynpph.com.cn

邮箱地址: rmszbs@public.km.yn.cn

开 本: 787 × 1092 1/16

字 数: 300 千

印 张: 19.75

版 次: 2013 年 12 月第 1 版

印 次: 2013 年 12 月第 1 次印刷

印 刷: 云南新华印刷二厂

书 号: ISBN 978-7-222-11485-2

定 价: 39.00 元

目录

1980——1990

- 002 反文化的失败——莫言近期小说批判
- 009 历史·瞬间·人——论北岛的诗
- 020 透明的红萝卜——顾城诗歌的悲剧性
- 032 辉煌的生命空间——论杨炼的组诗
- 047 直觉的苏醒：思维结构的嬗变与调整——论朦胧诗的认知方式
- 058 新的转机——第五代—新生代—后崛起的一代
- 075 底盘陷落之后 游戏继续进行
- 080 苦涩的“陈奂生质”——高晓声新论之一
- 086 新写实：近期小说的后现实主义倾向
- 097 超现实与纪实：小说流到哪里去

1990——2000

- 102 苏童意象
- 119 旗子和镜子的错位变奏——关于王蒙的八个问题
- 143 “平面人”与精神侏儒
- 148 一个幽灵：自省或批判——新潮文艺中的“文革”阴影
- 159 枪毙小说——鲁羊存在的可能
- 168 话说“小女人散文”——缘起：“小女人”没有还手之力
- 174 世纪末的风景——20 世纪 90 年代文化心理描述

- 185 作者死了，读者也死了
192 寻找一种南方文体
196 大红灯笼为谁挂——兼析张艺谋的导演倾向
202 在废墟上矗立的诗歌纪念碑——论“5·12”地震诗潮

2000——2010

- 213 论当前现实主义的优化——当前现实主义小说优化的几个问题
222 最后的先锋文学——评苏童的长篇小说《河岸》
230 网络改变了文学什么
236 文学人口与作家形态
242 从灌水到炼油——关于微博的N种说法
246 批评对我来说，是条鱼
250 当切·格瓦拉遭遇上本·拉登
259 女人为什么写作
268 赵薇的大眼睛

2010——现在

- 272 影响的焦虑——《红楼梦》与当代小说创作
282 千古《红楼》通《锦瑟》
289 论汪曾祺的和谐美学——纪念汪曾祺诞辰九十周年
298 透明与滋润——汪曾祺的意象美学
306 盛世晚熟的一代
310 畅销书的文化传播与挑战

1980—1990

1980—1990

反文化的失败——莫言近期小说批判

《红高粱》和莫言已经作为 1985、1986 两年探索新潮文化的组成部分。这两年内莫言们呼风唤雨，兴起了一阵阵新潮，极大地丰富了当今中国的文学色彩和层次。1985 年和 1986 年无疑是文学界值得纪念和怀念的年头。也许火山爆发之后便该是沉寂，《红高粱》红了之后，莫言们便开始陷入一种因宣泄过度而造成疲软状态，他们虽然仍以喷射之势进行写作，但早已经丧失了起初那股青春的活力和饱满的气势。莫言是贯穿这几年新潮文学的一个代表人物，他近期的几篇小说几乎暴露了莫言们反文化的共同症结，因此我的批判不妨从此开始。

一、仍是文化的奴隶

应该说，莫言们是在反抗传统的过程中诞生的。“我要编导一部真正的戏剧，在这部剧里，高贵与卑贱、美女与大便、过去与现实、金奖牌与避孕套……互相掺和、紧密团结、环环相连，构成一个完整的世界。”《红蝗》里那位女戏剧家的话至少在一定的时候曾经代表过莫言的创作心态。他的小说《红高粱》便是这么一部“真正的戏剧”。在《红高粱》里，他以一种混沌未开的叙述形态呈现了善恶共生、美丑共存的历史形态和生命形态，洋溢雄壮的生命气息和历史活力。余

占鳌们身上的崇高与猥琐、伟大与渺小、聪明与愚昧、勇猛与凶残、善良与无知相互胶粘在一起，以其民族血性精魂里的那股原始的野性力量冲击着传统规范里的优美、崇高和典雅，获取了一种新的生命范畴和审美文化。

在《红蝗》《欢乐》等近作中，出于一种反抗的思维惯性，莫言对《红高粱》已经形成的规范感到不满足，他要彻底摒弃文学中那优雅、崇高的审美成分，企图以“丑”取而代之。《红蝗》里这段话便是宣言：“我们的大便像商标的香蕉一样美丽为什么不能歌颂，我们大便时往往联想到爱情的最高形式，甚至升华成一种宗教仪式为什么不能歌颂？”在这种“大便情结”的支配下，那些齜齜、卑贱、丑陋、残酷、恐怖、恶心一类为昔日规范所不容忍的现象和情感便充斥在莫言的小说中，“跳蚤在母亲的金红色的阴毛中爬”，“在母亲的生殖器官上爬”，“你第一次嗅到了月经的味道，你无情地剥掉了自己的假面，坦率地对那个想知道女人身上一切秘密的正人君子说：味道不坏，有点腥，有点甜，处女的干净、纯正，荡妇的肮脏、邪秽，掺杂着男人们的猪狗般的臭气。”他似乎要把有生以来所感受到的、经历的，听到的、看到的、想象到的全部齜齜全部抛出来，竭尽刺激感官之能事，仇恨、诋毁、诅咒既有的一切文化形态，包括他曾经满怀激情所歌颂过的红高粱、土地、野性、性。而把当年的那股热情全部倾注给人间的种种丑恶，以玩赏丑恶为快事。

总而言之，莫言是以一种反文化的新姿势来操作他的小说的，这一点与不久前曾经颇为时髦的朦胧后诗人（亦称“第三代诗人”）自然不谋而合。这种反抗的出现是必然的。因为我们的文学和读者在传统文化那种优雅的氛围中浸泡太久，浸泡得神经非常脆弱，经不起一丁点的刺激，长期陶醉在白日梦的幻象之中，借以逃避现实的丑恶与无情。莫言正是要折磨人的阅读期待和心理渴望，亵渎人们的优雅情感和审美惯性。20 世纪的世界文学就因为正视人性和世界的负面，才使人类意识到自己有一条割不断的动物尾巴，意识到在理性的表象下藏着非理性的本能和冲动，反文化便成为人们新的生存要求。

但是，莫言却在反文化的旗帜下干着文化的勾当，莫言在亵渎理性、崇高、优雅这些神圣化了的审美文化规范时，却不自觉地把齜齜、丑陋、

邪恶另一类负文化神圣化了，也就是把另一类未经传统文化认可的事物“文化”化了。因此虽然偶像的面具替换了，但膜拜的仪式和情感的虔诚并没有丝毫的变异，莫言那种精神被奴役的本质依然如故，依然充当文化的奴隶。出现这种悖反的原因就在于莫言是在文化的思维过程中反文化，他的筋斗云翻得再多也跳不出如来佛的掌心，就像中国历史上曾经多次出现的农民起义一样，推翻旧的王朝不过是为了更换一个新的皇帝。在这一点上，莫言的反文化尚不及朦胧后诗人彻底，他们至少不承认有什么皇帝存在。

莫言近期小说中所显露出来的叙述态度将莫言的这种两难窘境暴露无遗，他在褻渎优雅的文化传统的同时褻渎了阅读和读者。褻渥读者便是传统小说文化最基本的特征。因为在传统的小说中，读者是不能进入小说的语言结构之中与小说自身进行交流对话，不能获得创造性的实践，而处于一种被动的受控位置，处于一种被奴化、被灌输、被迫视听的情境。这是因为传统的小说作者是依赖于一种文化的优越进行写作的。而莫言的近期小说始终没有面对读者，始终无视阅读的存在，那些天马行空自作主张的叙述语流所呈现出来的是一个极度膨胀了的自我发泄狂、自我虐待狂、自我崇拜狂的形象。莫言以为充分地自由地倾诉了自我对优雅文化的种种恐怖、仇恨、厌烦、反感、恶心之后，就算完成了反文化的历程，其实这种方式恰恰正是传统文化的一种认同，这种自我宣泄表明叙述方式，亦是以往那种全知全能上帝方式的表现。正出于潜在的文化优越感，莫言才会如此无视阅读的意义，才会居高临下地去褻渥读者、侵犯阅读。他虽不像传统的作家站在圣坛上以牧师很有人情味的措辞传达上帝的旨意，但都同样以自我为中心，都处于文化的优越状态对读者进行灌输，只不过牧师是理性的教谕，而莫言是感观的轰炸。一个真正反文化的小说家，就是摆脱那种文化的优越感，与读者面对面地共同叙述、共同阅读。

真正反文化的叙述方式首先必须淡化叙述者自身的文化侵犯意识，以一种非侵犯、非褻渥、非教谕的方式面对读者。倒不是说读者读懂了小说便有了阅读性，阅读不懂就没有阅读的价值，而是说在作家的心目中要始终意识到读者的存在，就像竞赛一样处处感到对手的攻防方式，读者便是作家叙述时的“假想敌”。传统小说的弱点就在于作

家以一种文化的自尊自贵姿态，封闭读者所可能进入的阅读通道，顽固地以自我的经验和自我的逻辑建起一个孤立的保守的文化城堡。而现代小说则必须以读者为上帝，必须开放“不同的门户”，建立起一个开放的可以多向阅读的文本世界。就像娜塔丽·萨洛特在《怀疑的时代》里说的：“让读者用自己的丰富生活经验和所掌握的探索手段，从作者指出的深藏的事物中，发掘其中的奥秘。”

因此，莫言企图以一种优越的文化姿态来进行反文化的勾当，这本身好像一个人拎着自己的头发想脱离地球一样，作为一种先锋性的设想也许是有意义的，但实践起来便会寸步难行。在文化的张力场中反文化，最终仍然只是文化的奴隶。

二、感觉救不了作家

感觉在近几年内受到了新潮作家们的极度推崇，一些人也开始仗自己的感觉大胆炮制作品，确乎也产生了一些新鲜、奇异的小说。崇尚感觉是对几十年来文学创作中理性硬化思维的反动，它在不同程度开启了创作者们原先闭锁的情感经验，激活了他们的灵性和悟性。但不少人以为有了感觉便有了一切，就可以纵横天地、驰骋文坛了，在这种反理性的创作方法的背后骚动着的实是一股对文化的轻蔑和嘲讽。人类的理性经验主要依据文化的形式固定下来，它在不同时期不同程度抑制人们的感性发展，但文学创作如果真正脱离了理性经验之外，否认理性思维在创作过程中特有的意义和作用，最终会丧失这项精神劳动所特有的价值。莫言便是泛滥在感觉之中的牺牲品。

在新时期小说作家之中，莫言并不是靠一篇处女作成名登上文坛显赫起来的，他与王蒙、张承志等作家算是经得起折腾的。他那种良好的艺术感觉和想象力超出了一般的作家，几年来持续不断的操作充分显示了他那特有的艺术天赋和感觉禀性，但这并不能保证一个作家的旺盛的生命力。事实上，由于对感觉的依赖和对文化的蔑视，莫言已被折腾得近乎气息奄奄，丧失了原有的灵性和神气，文笔也开始变形。

其实，在《红高粱》之后这种感觉疲软症便已经开始出现，他在那个时候就应该注意养气健神，以保持充沛的情感和饱满的状态进行新的创作。但他敌不住舆论界和出版界的怂恿、诱惑、逼迫，接二连三地稀释他的“红高粱”，使原先醇浓的高粱酒化为寡淡的清水。这种感觉的放纵和随意性的泛滥使莫言抑制不住已经上升的虚火，为了掩饰内在的苍白和空虚，他刻意于题材这些外在因素。莫言曾因题材的转移获取成功。从《透明的红萝卜》开始到《爆炸》，莫言几乎全是以感觉的灵敏和奇异来映射当代生活的印象，但平和的现实生活，似乎满足不了莫言灵魂里所潜藏的野性精神。于是他找到了那片勃发着生命热能的高粱地，富有传奇色彩、富有历史生命感的余占鳌的故事成为莫言奇异感觉纵横驰骋、张扬个性的自由天地。《红高粱》的成功，本是一次对光靠感觉写小说的反击。因为莫言那感觉如何奇异新怪，也必须寻找一个使之自由发展的故事框架，灵性和历史在互相唤醒、互相激活。而当时的舆论则普遍地将它归结于感觉的作用。因此当莫言在《红高粱》系列出现危机时，以为简单地更换一个故事背景和情节框架便可以重新滋生出那一灵性、那一精神。

莫言所出现的灵性衰竭、感觉虚泛，本源于内在的苍白和空虚，这种软弱和虚泛是脱离了理性文化之柱产生的。生活在现代社会的人离开了理性的支撑是不可能存在下去的，而一个作家反抗理性进行纯粹感性写作可能获取一次性的成功，这种成功也由于以前积累的理性的文化已转化为感性的表象所以显得有力度有意义，当他丧失了这种转化的可能时，感觉就会显得非常稚气、非常琐碎，非常非文学。精神病人之所以不能成为艺术家，就在于缺少理性的制约而不是良好的艺术感觉。莫言创作中所出现的内在空虚，本应靠自身的调节来养浩然之气，重新调整好内在情感结构方式，克服倾斜使之平衡，依靠外在的力量来滋补反而会导致更大的倾斜和更大的亏空。而莫言选择的正是阴差阳错的外补方式，因而导致了近期小说的仓促和疲软。如果说《欢乐》由于调动了作家少年时期的情感经验和生活记忆还保存他感觉的基本外形外，到《天堂蒜薹之歌》里莫言便彻底露馅了，且不论三十几天的时间是否适合于一部长篇的写作，也不论莫言在下坡时写作这部小说。即令早两年莫言写作这部小说也不会超过其他作家，

概括生活中刚刚发生的政治事件来组织小说非但不是莫言感应世界的方式，也不是正常小说所应有的态度。莫言也许是太过于信赖于自我的感觉，其结果便是外在的社会性、新闻性非但弥补不了内在精气的虚弱，却更加重了他情感和感觉的疲软。

为了掩饰内在的灵性感觉的钝化，莫言借用各种脱离本体之外的因素来组合拼凑他的小说，在语言上要弄种种花招，使原先饱满的小说语言发生质变，丧失了小说特有的语言形态。一是随心所欲莫名其妙的词语堆砌与重叠，虽然在游戏的过程中不乏惊世之语和幽默之趣，但因通篇的虚泛与空洞显得做作而有修辞之匠气。二是用大量的议论和自白来消解叙述，改变了小说叙述的基本语体特征。即令将中篇小说《猫事荟萃》那些占篇幅一半的议论和说明删掉，它也不能构成一个短篇，它在本质上已经彻底违背了小说的文体规范。议论作为一种语言思维形态是反小说的，议论大量出现在小说中，是作家丧失自信心之后的表现，他已经不是在叙述世界，而是在宣谕世界、解构世界，这恰恰是理性主义者的做法，不论宣谕的是理性还是反理性。《猫事荟萃》实际上是用杂文笔法写成的小品，这种语言样式和结构形态在现代作家的散文作品里极为常见。也许把《猫事荟萃》列入当代散文的行列之中毫不逊色，但莫言把它误认作小说操作时足见其感觉的麻木和语言的失态。

莫言的失误终究有价值，就是良好的艺术感觉是大作家的必备条件，但仅有良好的感觉成不了优秀作家。这是极其简单的常识，可面对中国文学的现状，我们不得不从这些 A、B、C 谈起。希望作家们在卖弄感觉时莫要重蹈盲人摸象之辙。

三、想起了黑孩

黑孩是《透明的红萝卜》中的主人公。

那时的莫言是多么充满灵性而又蕴蓄着力量，他既不用自我的感觉去替代黑孩，也不用黑孩的感觉去浸淫读者，他自信他的这片世界里有自己的存在。在黑孩身上，也确实体现了星夜土地湿漉漉的神

秘感和人的复杂的迷惘感以及文学特有的造型感，甚至还隐约透现出一股若有若无的东方感，黑孩把莫言对整个世界的积累、经验积累、语言积累全都凝练地显现出来。循着黑孩的思维方式，莫言的笔下终于产生了“我爷爷”——这样惊天动地的叙述创造。

按照莫言的才情和能量本应成为中国新文学的大家，然而，他近期的表现却未能尽如人意，这实在是一件憾事。莫言的这种情况是近几年反理性、反文化思潮的产物。当今天的作家和读者刚处于文化积累阶段，当我们的理性头脑尚未健全时，过早地昭示反理性、反文化，过早地去亵渎理性、亵渎文化，其结果只能导致既无理性又无感性，既不能反掉传统文化，反而更加深了传统文化对自身的束缚。这种文化消费早熟的倾向已开始骚扰文学创作的正常秩序，以非非主义为代表的所谓第三代诗人（或朦胧后）的贸然出现，一些急先锋小说作品的超前问世，都是受控于这种早熟的浮躁心态。

早熟势必早衰。由于作家们尚未将自己的情感状态和心理结构调整到最佳状态，在这种早熟信号的干扰下，以致尚未创造的高潮便宣泄一空，再也激不起创作的激情。这股缠绕着中国当代文学的阴影不消除，新时期文学就很难正常健康地发展。

说实在的，反文化本身并无罪过，西方 20 世纪以来所出现的这一倾向是碍于人身上的文化限制太多，通过反文化的方式来解放自己，更好地释放自身的能量。我并不是一个机械的文化过程论者，中国作家也没必要去亦步亦趋地走完西方近当代文化的每一个脚印，但要看实践效应如何。至少现在看来，这种反文化的作法并没有使中国作家能够释放出更多的生命能量，获取更多的创造自由，反而会削弱了中国文学的力量，涣散一些作家的心理结构、文化结构乃至感觉结构，影响他们的潜力充分地发挥和表现。

当然，已有人怀疑这种反文化动机，是不是有人把它当作一种捷径来替代积累的艰辛呢？或者用反文化来掩饰文化的匮乏和空虚呢？

至少莫言不是这样的，有黑孩为证。

历史·瞬间·人

——论北岛的诗

那片晾在沙滩上的阳光
多么令人晕眩

——《船票》

也许有些令人眼花缭乱，也许有些朦胧晦暗，那闪烁不定的意象似一只不安的小鹿，从都市的安全岛跳向海边港口，从单人房间又跳向雨夜山谷，有点像毕加索，又有点像莫奈，像积木玩具任意组合，又像魔方变幻莫测，神奇而有些紊乱，坚硬而有些干燥，意蕴深厚而又难以把握，然而，“这是一个真诚而独特的世界”。北岛的出现与存在，标明诗歌不那么容易驾驭了？读者和评论家的视线再也不能一目十行了，必须时时皱起眉头进行思索。

时代和读者把北岛推到了一个非常的地位，他既可是新潮诗歌的领袖人物之一，但同时“北岛”二字又可成为“朦胧”的代名词。简单的痛斥和视而不见的沉默都表明诗歌理论界的软弱，深入到这个五光十色“令人晕眩”的世界里去寻觅能够洞开的“钥匙”，将是义不容辞的使命。他的优劣得失都代表性地标示了新潮诗人的重要特质，剖析并认识他将会深化我们对新潮诗歌这种文艺现象的理解和把握。

在没有英雄的年代里
我只想做一个

——《宣告》

北岛诗歌的旗帜上写着：人。

就我们目前所见的北岛诗作，大多写于那个荒唐的年头以及所延续的那一段时间内。那是个灭绝人性、惨无人道的法西斯主义和封建主义疯狂发酵的岁月，“以太阳的名义／黑暗在公开地掠夺”，正义和真理被任意蹂躏、践踏，人的尊严，人的价值在痛苦的呻吟中濒临毁灭，人与人之间变得冷酷敌对，连“马厩里的咀嚼声”也“充满了威胁”：面对这种戕害人性的时代，北岛和战友坚毅而沉着地宣告：“我是人／我需要爱／我渴望在情人的眼睛里／度过每个宁静的黄昏／在摇篮的晃动中／等待着儿子第一声呼唤。”因此，呼唤人的尊严、人的价值，对杀戮和阉割人性和人道的暴行的愤懑、仇恨、沉痛，构成了北岛诗歌人道主义的主旋律。

新时期的文学从噩梦中苏醒以后，便是运用人道主义的锋利武器，向“四人帮”的法西斯主义和封建主义宣战的。《伤痕》《班主任》就是以控诉人性被扭曲、被毁灭的暴行而一举奠定了新时期文学的基础。此后，整个文学都在深化人道主义的主题，并逐渐从广义的人道主义升华为社会主义人道主义。这种思潮近来虽然没有轰轰烈烈的发展，但已深深地潜入到作家、诗人的追求之中，在向更高更新的层次进展。

在这种背景之下我们来考察北岛的诗，就能够理解北岛那种冷酷、愤激、玩世不恭了。他的诗有一个凝聚点，这就是十年动乱的惨痛历史。“十年”的阴影难以从他心灵的天地里消失，时时出现在他诗的上空，构成了他所有诗作的一个共同巨大的背景。“我曾和一个无形的人／握手，一声惨叫／我的手被烫伤／留下了烙印／当我和那些有形的人／握手，一声惨叫／他们的手被烫伤／留下了烙印／我不敢再和别人握手／总是把手藏在背后／可当我祈祷／上苍，双手合十／一声惨叫／在我的内心深处／留下了烙印。”这是一种充分的变形和抽象，一种特定的象征，这个“无形的人”的幽灵始终徘徊在北岛的字里行间。

作为一个人道主义的诗人，北岛似乎不以“爱”的深沉和激烈为基调，他不像有的作家把爱推向每一片绿叶，也很少去称赞表现那富有古典美的人性。也许是爱得太深了，他的主要基调是“恨”，憎恨、仇恨、痛恨那些蔑视人道、践踏人性的暴行，他这样写道：“河水涂

改着天空的颜色 / 也涂改着我 / 我在流动 / 我的影子站在岸边 / 像一棵被雷电烧焦的树。”不正常的环境“涂改”着人的色彩，使人产生异化，这是一个“与孩子心 / 不能相容的世界”。在这种情形下，北岛难以正常的、传统的思维方式和艺术方式去进行抗争，他选择了一种以恶对恶的方法，这仍是环境的作用。作者在小说《波动》里曾借主人公说过这样的活：“我，喜欢诗，过去喜欢它美丽的一面。现在却喜欢它鞭挞生活和刺人心肠的一面。”以一种变态的刺激对变态的时代进行反抗，是北岛诗的情绪的一个基本特征。“一个个仇恨的酒瓶排在墙角 / 瓶塞打开，不知和谁对饮 / 他拼命地往墙上钉钉？ / 让想象的腐马跨越这些障碍 / 一只追赶臭虫的拖鞋践踏 / 天花板，留下理想带花纹的印迹 / 他渴望看到血 / 自己的血，霞光般飞溅”，这不仅是单人房间的写照，也是一种心态的具象。在他的眼里，所谓自由，充其量“不过是猎人与猎物之间的距离”。

如果北岛仅仅以此为出发点，并作为归宿点，那当然会被愤怒毁灭了，说得准确些，只是人道主义者被毁灭的挣扎而已。北岛的价值在于，他是以一个战斗的人道主义勇士出现于当代诗坛的。1976年“四·五”之后，恐怖的气氛笼罩全国，人们在默默地沉思，默默地怀疑着一切，而北岛在“审判之前”，大胆而激烈地喊出：“告诉你吧，世界，我——不——相——信！如果你脚下有一千名挑战者，就把我算作第一千零一名。”“我不相信”，在那种令人窒息、氧气匮乏的氛围里，竟喊得那么费力、那么嘶哑。但这种叛逆和怀疑，在民族面临生死存亡的非常时期可谓道出了一代人的心声，是极其可贵的。这种勇敢战斗的精神建筑在勇于牺牲的基础上，这也是人道主义者的一个重要特点。“如果海洋注定要决堤，就让所有海水都注入我心中”，“让墙壁堵住我的嘴唇吧 / 让铁条分割我的天空吧”，这不仅是一种男子汉的刚硬气质，更是一种为正义、为真理、为主义的不屈的信念，一种有意义的人生价值观。在《宣告》里他借遇罗克之口令人凄怆地告诉人们，“我并不是英雄 / 在没有英雄的年代里 / 我只想做一个人”，这就极为触目惊心写出了“英雄”的贬值，为了做“一个人”，不惜付出自由、青春、笔和生命，这是时代的悲哀，但立志“做一个人”的举动也足以成为英雄，不仅使“所有的苟活者都失去重量”，也使

那个时代蒙上了一层令人可怕恐惧的色彩。这种宣告是非常沉重的，令人悸颤而不敢回首。人们在称赞这首诗时往往看重那种因果关系明显的“光明尾巴”，而很少去挖掘寻觅真正的“宣告”的特质何在。

人道主义的色彩还体现在北岛所冀望和表现的理想世界，他对现实丑恶的不满和反抗正是因为有一个美好的世界作为参照系统。他明确表示：“诗人应该通过作品建立一个自己的世界，这是一个真诚而独特的世界，正义和人性的世界。”他在诗里这样描绘：“心灵不再躲到幕后面／书打开窗户，让群鸟自由地飞翔／老树不再打鼾，不再用枯藤缠住孩子那灵活的小腿／果子像宝刀在少女的手中闪光／每个人都有了自己的名字／自己的声音、爱情和愿望。”这不是一种乌托邦的空想，而是一种要求对人解放的希望，这是一个自由、活泼、个性不需戴面罩生活的世界，呈现出人道主义的理想。北岛诗中尽管“到处都是残垣断壁”的意象，但一出现与“岛”相对应的“海”，永远那么充满勃勃的生气，洋溢青春的光泽和生命的活力，永远澎湃，永远进击，永远歌唱，永远生存，“海”这一意象高频率地活跃在北岛的各类诗中，成为一种与丑恶相映衬的理想美。《红帆航》中，诗人要“面对着海”，“走向海”，《履历》《诱惑》常常梦见海洋，《船票》《港口的梦》表现出对海的惊人的敏感和向往，当理想不能很快变成现实时，他又时时感叹“海很遥远”“海很遥远”。“海”在这里，是一个具象，又是一种象征，它是一个孤独、自由、奔放的精灵，把握这一意象的内涵特性，似乎容易洞开那团团迷雾，去认识那颗真诚的心。

由此可见，北岛对一个黑暗的时代所使用的武器基本是早期人文主义的理想，也掺和其他的一些如存在主义、老庄思想等的成分，有改造世界的决心和理想，却没有改造世界的能力和方法，它的反抗有时很有力、有时很轻微，有时连自己也给毁了（一种自戕，一种麻醉），没有能够上升到社会主义人道主义，更没有到达马克思主义者的高度。北岛这种倾向更多代表着新潮诗人的思想特点，他们（包括部分小说家）都有不同层次的流露和表现，现在他们抑或弱化抑或转化了，不像北岛如此凸出和顽强（戴厚英的理念大大掩盖了感性）。分析评论这种带有“回返”意味的思潮，不是本文的任务，但倘要论述北岛的诗，我们切不可离开这一重要前提，否则难免胶柱鼓瑟。