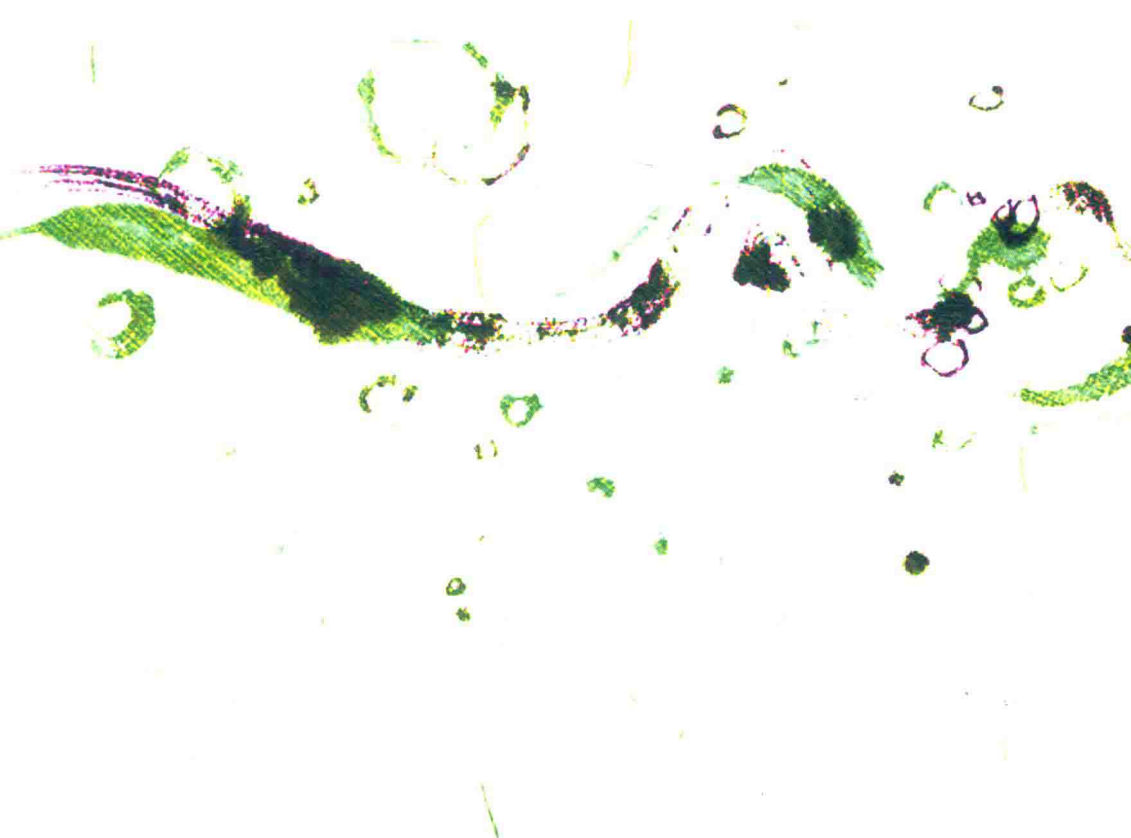


中国先锋诗人论

罗振亚 著



中国社会科学出版社

中国先锋诗人论

罗振亚 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国先锋诗人论/罗振亚著. —北京: 中国社会科学出版社, 2019. 6
ISBN 978-7-5203-4533-0

I. ①中… II. ①罗… III. ①新诗—作家评论—中国②新诗评论—中国 IV. ①I207.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第104942号

出版人 赵剑英
责任编辑 周晓慧
责任校对 无介
责任印制 戴宽

出版 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼西大街甲158号
邮编 100720
网址 <http://www.csspw.cn>
发行部 010-84083685
门市部 010-84029450
经销 新华书店及其他书店

印刷 北京明恒达印务有限公司
装订 廊坊市广阳区广增装订厂
版次 2019年6月第1版
印次 2019年6月第1次印刷

开本 710×1000 1/16
印张 20.75
插页 2
字数 289千字
定价 88.00元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话:010-84083683

版权所有 侵权必究

“中央高校基本科研业务费专项资金资助”（ supported by
“the Fundamental Research Funds for the Central Universities” ）
项目号： 63192413。

目 录

绪论

中国先锋诗歌的命运、倾向与价值/1

第一章

李金发诗歌成败论/14

第二章

戴望舒诗歌的特质情思与传达策略/29

第三章

反传统的歌唱：论卞之琳的诗歌/44

第四章

扇上的烟云：何其芳前期诗歌论/61

第五章

迷人而难启的“黑箱”：废名诗歌解读/74

第六章

传统诗美的认同与创造：林庚诗歌的创作个性/91

第七章

偏僻而智慧的抒情之路：金克木的诗歌选择/102

第八章

都市放歌：徐迟前期诗歌的创造性/113

第九章

对抗“古典”的背后：穆旦诗歌的传统性/128

第十章

纪弦、郑愁予、余光中、洛夫、痖弦：台湾
现代诗人抽样透析/142

第十一章

苦难的升华：曾卓的诗歌世界/159

第十二章

挽歌低吟：舒婷诗歌的转换/175

第十三章

海子诗歌的“盖棺论定”/189

第十四章

“要与别人不同”的西川诗歌/219

第十五章

张曙光诗歌：沉潜的力量/242

第十六章

坚守独立的方向写作：于坚诗歌论/258

第十七章

伊沙在“后现代”路上的孤绝探险/273

第十八章

诗人翟永明的位置/289

第十九章

在“日常生活”和“自己的心情”之间：王小妮诗歌论/309

后记/325

绪论 中国先锋诗歌的命运、 倾向与价值

“先锋”最早作为军事用语，乃武装力量的“先头部队”之意。19世纪，利·德·圣西门将其应用于文化范畴，并被转用到文学艺术领域后，开始有文化姿态、精神和方法的隐喻内涵。而“先锋诗歌”则指代那些饱含超前意识和实验色彩的诗歌，它“至少具备反叛性、实验性和边缘性三点特征”^①。若从这一标准出发巡视百年新诗，人们将会惊奇地发现，自沈尹默现代味儿十足的《月夜》问世起，中经部分新月派诗歌和象征诗派、现代诗派、九叶诗派、台湾现代诗、朦胧诗派、第三代诗歌、个人化写作、下半身写作、垃圾派诗歌、低诗歌以及跨越近30年时空的女性主义诗歌，由现代主义、后现代主义创作构成的中国先锋诗歌，在新诗历史的每一个重要转捩点上，都不乏深度的影响和介入，它虽未在诗坛上掀起过洪波巨澜，引发出强烈的轰动效应，却也始终不绝如缕，越到后来生命力越是顽韧，越成为新诗艺术魅力和成就的辐射源。那么，百年中国先锋诗歌的命运是步步坎坷还是一路辉煌？它和现实、读者之间呈现着怎样的结构关系？若要谋求自身的有效突破，它尚需克服什么局限或弊端？这一切对每位有责任感的诗人和研究者来说恐怕都是无法回避的拷问。

^① 罗振亚：《20世纪中国先锋诗潮》，人民出版社2008年版，第3页。

最近常听人说，“新诗回暖了”“新诗升温了”，并且言之凿凿，不容置疑。这对被边缘化困境折磨 20 余年的新诗来说，自然是件令人感奋的好事。放眼当下诗坛，也的确可以捕捉到许多新诗“繁荣”的迹象：写作者几代同堂，众声鼎沸，不辨男女长幼皆可心态自由地恣意抒情，众人每年推出的产品远超《全唐诗》的总量，任何一种类型的诗歌均获得了生长的空间和可能；诗人们早已不止于“纸上谈兵”，层出不穷的网刊、民刊、广告和自媒体，让诗歌栖居的园地越发流布纷然，蔚为大观；至于名目百出的诗歌节、研讨会、朗诵会、改稿会、讲习班、讲座，堪称此起彼伏，走势连绵。据不完全统计，仅仅 2015 年，举国上下每天的诗歌活动平均达到三个以上；就是一向寂寞的新诗研究，似乎也凭借新诗百年诞辰的东风，伸开日渐僵化的“触角”，开始活络起来，论题、论坛、论苑多点开花，一些名气显赫的批评家不得不感叹分身无术，日夜兼程地赶场。一句话，从创作到传播再到批评，新诗生态的诸环节都前景看好，“春意盎然”。尤其是历经 20 世纪 90 年代运动情结之后的艺术沉潜，新世纪诗歌自觉调整与现实的关系，走“及物”路线，同时努力完善诗歌本体的创造，实现了本质内在的精神提升，更给人造成一种感觉，那就是新诗“复兴”的时代已经莅临。

如果诚像一位批评家所说，“中国当代诗歌，其实也就是当代先锋诗歌”，“占据新时期以来诗坛主流位置的并不是其他流派的诗歌，而是先锋诗歌”^①。按照这一逻辑推衍，中国先锋诗歌就理应庆幸，因为从异端的、非主流的“地下”生长状态，上升为覆盖诗坛主体的主流存在，说明它的栖息氛围得到了彻底改观，和 W. J. F. 詹纳尔公开断言的“五四以后的中国文坛根本就没出现过

^① 姜玉琴：《当代先锋诗歌研究·后记》，复旦大学出版社 2013 年版，第 306 页。

现代主义”^①的80年代的文化语境相比，已经完全不可同日而语，而当下诗歌的发展生态就愈加证明中国先锋诗歌进入了最佳时期。

事实果真如此乐观吗？我以为，说新时期诗歌的主流是先锋诗歌道出了先锋诗歌繁荣的正值一面，是有别于一般性认识的真知灼见，只是它并未更多地言及先锋诗歌的局限与潜在危机。W. J. F. 詹纳尔的论调固然无须辩驳，不足为信，但是中国先锋诗歌的命运一直多舛，先天的孱弱与后天的“水土不服”遇合，注定了它从没进入过引领风潮的新诗中心或主流的位置，甚至无法和常动不息的现实主义或浪漫主义诗潮分庭抗礼。由于种种原因而沦为被“割裂的缪斯”^②，百年孤独，则也是它不争的客观存在：20世纪20年代，象征诗派将象征主义引入中国，令人耳目一新，可它多停浮于对法国象征主义的复制上，其“现代”的艺术土壤很快被大革命失败后的现实风潮所淹没；30年代，现代诗派在中西诗歌的交汇点上创造，标志着先锋诗歌进入了清朗的创造阶段，但由于抗战烽火的烧灼而旋即衰颓；40年代，九叶诗派进入了中国式的现代主义境地，只因社会动荡和自身规模太小，苦力挣扎的结果是无奈地成为先锋诗歌在现代时段的“回光返照”；50年代，台湾现代派诗歌曾经席卷岛内，风光一时，惜乎过度西化而失去了持续发展的根基；待朦胧诗出，声势浩荡，成就空前，遗憾的是有些文本错入难以诠释的朦胧晦涩深潭，曲高和寡；第三代诗一方面全方位地释放生命信息，语言意识高度自觉，另一方面反叛和破坏情结也导致了无建树性的恶果；90年代，个人化写作既保证了诗人的风格绚烂，又难找到读者间彼此能够通约的焦点和中心；21世纪，众多群落的肉体、艺术与网络的狂欢热闹异常，人气兴旺，唯平庸与无秩序让人失望。也就是说，回暖、升温只是繁荣的表象，诗坛热闹喧腾的背后是一种空前的寂寞，中国先锋诗歌迄今尚未真正走出边缘的处境，而且被经典焦虑与稀少这一“老问题”的困扰，圈里之热和

① W. J. F. 詹纳尔：《现代中国文学能否出现》，《编译参考》1980年第9期。

② 逢增玉：《割裂的缪斯——中国现当代文学中现代主义思潮的内在矛盾》，《作家》1992年第6期。

圈外之冷的强烈反差，使它在百年后的今天，仍一直没有摆脱骨子深处那股内在的悲凉。在这个问题上，有一组调查数据是颇具说服力的，那就是赵晋华在2001年12月26日的《中华读书报》上发表了《中国当代诗人生存和写作现状》一文，文中提到：“1995年，某市针对18所大学的近万名学生做过一次问卷调查，调查的结果是，经常阅读诗歌的仅占被调查总人数的4.6%，偶尔读点诗歌的只有31.7%，从不接触诗歌或者对诗歌根本不感兴趣的超过半数。而在阅读诗歌的人中间，仅有不到40%的人表示对当代诗歌有兴趣。”其中对先锋诗歌感兴趣所占的比重就更是少得可怜了，并且这种状况至今没有发生本质性的改变。

中国先锋诗歌所遭遇的百年孤独，暗合着古今中外一切先锋都往往落寞寡和的内在本质。历史证明，由于“影响的焦虑”，它每一次在诗坛上的崛起都难以维持较长时间，都无一例外地很快就被下一种流派或潮流所反叛，所替代，其内部流动序列充满着严重的“弑父”情结；尤其是它举步维艰，一路上在被时间链条上的后继者不断颠覆的同时，还要左冲右突，绕开、化解各种对立势力的“围追堵截”，在孤独之外忍受质疑、批评、诘难、攻击乃至谩骂，这就颇耐人寻味了。本欲将中西“两家所有，试为沟通”的象征诗派，虽为诗坛带来了“新的颤栗”，结果都被判定为“堕落的文学风气”，“使得新诗走上一条窘迫的路上去”^①，当事者穆木天也把当初沉醉于象征主义视为“不要脸地在那里高蹈”^②。现代诗派隽永典雅的纯诗创造，技巧稔熟，也没走出毁过于誉的怪圈，被贬低为“特多早年的美丽的酸的回忆，并且不时出现一些避世的虚无的隐士的山林的思想”^③。就是被誉为现代主义高峰的九叶诗派那种将现实、象征和玄学综合的经验书写，仍被批评存在着“传统文学

① 梁实秋：《谈谈〈胡适之体的诗〉》，《自由评论》1936年第12期。

② 穆木天：《我的文艺生活》，《大众文艺》第二卷五、六期合刊，1930年6月1日。

③ 蒲风：《五四到现在的中国诗坛鸟瞰》，《诗歌季刊》1934年12月15日—1935年3月25日，第1卷第1—2期。

风格的单纯与倩巧”^①的缺憾。台湾现代诗基本上完成了领导新诗再革命，推进新诗现代化的使命，但同样遭到了苏雪林、言曦、寒爵、关杰明和唐文标等人连续性的大面积围攻，被指认逃避现实，空洞无物。恢复了诗歌情感哲学生命的朦胧诗，在否定者那里居然成了“读不懂”的畸形怪胎，“新时期社会主义文艺发展中一股逆流”^②，以致逼得柔弱的女诗人舒婷为他人的“读不懂”而空自嗟叹。第三代诗开释了诗歌的另外一种写作可能，但因其反叛的激进姿态也被严厉批评为绝对反传统必意蕴肤浅，片面技术竞新必让群体期待落空。^③在个人化写作时期，民间写作和知识分子写作之间过于情绪化的相互诋毁，即是对双方诗歌探索价值的最大消解。“70后”诗歌在不少批评家看来，是在以肉体 and 语言的狂欢为诗歌赢得自由，但也被视为嬉皮状与痞子相太重，其最大的缺陷“在于诗歌的象征、隐喻、暗示功能的萎缩”^④。

可见，中国先锋诗歌起步虽晚，但在百年行旅中就把西方现代主义、后现代主义走过的路重新走了一遍，只是它不像在西方那样顺畅，而是一路“红灯”，频频受阻。它历经无数次拼杀突围才成就的骄人业绩来之不易，其间的酸辛坎坷可想而知，来自各方面的论争、打压和先锋诗人的应对，也远难仅仅以文人相轻之故而做出合理的解释。孤独路上重重障碍的设置与突破，可视多元差异性文学观念的“对话”，彰显出中国先锋诗歌饱具顽韧的生命强力，也在某些侧面隐含了先锋诗歌无法在中国“根深叶茂”的缘由。

二

随着诗歌的优劣不能以读者的多寡作为估衡标准观念的确立，人们越发觉得，百年孤独中一路“悲壮”前行的中国先锋诗歌到现

① 唐湜：《辛笛的〈手掌集〉》，《诗创造》1948年第9期。

② 臧克家：《关于“朦胧诗”》，《河北师院学报》1981年第1期。

③ 石天河：《重新探讨“前卫”的真谛》，《诗歌报》1997年第1期。

④ 马策：《诗歌之死》，《70后诗人诗选》，海风出版社2001年版，第359页。

在为止还仍然蜷曲于边缘的位置，虽然不无边缘的无奈，但是边缘也自有边缘的力量，漫长孤独里的沉潜，也自有了诗歌的深度和高度。它在艺术品质上并不弱于长时间红火不已的现实主义或浪漫主义诗歌，相反“从实际艺术成就来看，现代主义诗歌却优于现实主义和浪漫主义诗歌”，并且“中国新诗史上艺术成就较大的诗人，大多是现代主义诗人或具有现代主义倾向的诗人”^①。中国先锋诗歌在“写什么”和“怎么写”这一双重维度上的诸多建树，提高了中国新诗的品位，也给诗坛留下了无限的思索和启迪。

和现实主义、浪漫主义诗歌不同，中国先锋诗歌一般不正面触碰时代、现实，而多从内视点出发书写时代、现实在诗人心中所激起的投影或回声。这种内在把握、感知世界的思维方式，虽然在一定程度上淡化、疏离了百年中国的历史，弱于宏大叙事，但却通过心灵和人性的视角，以大量饱具心理深度的生存境遇展示的文本聚合与连缀，间接地表现了历史风云的变幻，从而在另一个向度上介入现实，重建诗与现实的关系，构筑了时代的心灵历史，诗人们心灵的道路即是历史的道路的缩影和折射。如在内敛式的感知方式统摄下，象征诗派的精神独白常涉足下意识、潜意识视域，蓬子的《在你面上》嗅到的气味都指向厌倦、恐怖与死亡，指向对残缺爱情的忧思和不忍诅咒；李金发《弃妇》中的“弃妇”更是命运、人生的象征，内蕴着命运不宜把握的孤寂与惶惑。它们离20年代强劲的社会情绪较远，却完成了五四运动退潮后部分知识分子灰色心态的扫描，其灵魂苦痛的袒露也可视为对灵魂的深远探险，在客观上能够消除一些读者的精神饥渴。现代诗派的浊世哀音和出世奇想也都以心灵总态度的方式，洞开了比现实生活更为广袤的心理空间，将现代人绵密、细腻与繁复的精神世界传达得十分到位，在更高层次上把握了20世纪30年代的社会现实，像戴望舒的《雨巷》貌似手写自我，实则心系风云。这一流派在为解决生活失调而努力中的“小众”情感，从道

^① 龙泉明：《中国新诗成就估价》，《江汉论坛》1999年第2期。

德视角评价或许略显消极，但在心理学意义上却审美价值浓郁；同尖锐而严峻的时代生活相比虽显得狭窄单调，“但就整体人生经验和情感潜流的容量来看，它又是出自特有的广阔与深邃的丰采”^①。到在现实和心灵之间鸣唱的九叶诗派那里，诗人们一切审美观照既烙印着主体经验，又拂动着社会、历史、现实的气息，写出了中华民族彼时的精神阵痛和焦躁感。若说辛笛的《布谷》是自我与布谷契合后人生体验的发现，充满着暗含批判因子的民族忧患；杭约赫《最后的演出》中“痉挛的笑笑得发抖/你明白我们是用绳子拴来的观众/以充血的眼睛来欣赏你最后一段演技”，其严肃指陈和剑拔弩张的讽刺已不无“行动”的力量。至于朦胧诗人承继寓大我于小我中的精神旨趣，使命感与忧患意识兼具的歌唱，说穿了更接近屈原以来中国诗歌的品质内核，顾城的《一代人》凝聚着从怀疑感伤到沉思追求的时代共性情绪，低音区的感伤咀嚼也仍是理想被阻隔的苦痛，有着向上的力度。第三代诗看上去有种嬉皮士似的玩世不恭，但精神深处依旧燃烧着理想之火。像李亚伟的《中文系》荒诞无比：“中文系也学外国文学/着重学鲍狄埃学高尔基，有晚上/厕所里奔出一神色慌张的讲师/大声喊：同学们/快撤，里面有现代派”，在反文化、自我亵渎造成的捧腹不止效果后，蛰伏的是当代大学生相对怀疑精神的凸显和对高校陈旧教学观念、封闭教学方式的极度不满。在经过20世纪90年代“深入当代”的个人化写作到21世纪，很多先锋诗人懂得了承担的内涵、技艺和思想融汇的重要。像雨田的《五月的咏叹》以冷静、深邃的姿态回望汶川地震，“那个从外地打工回到山村的人/他从废墟中挖出的那把镰刀和锄头已经磨得闪闪发亮”这一细节，形象地诠释了一个民族顽韧和希望的含义，人性的抚慰落到了实处。可以看出，先锋诗歌从另一种向度上，以更艺术的内视角接近、折射现实，与直面现实的传统现实主义与浪漫主

^① 孙玉石：《中国现代诗歌艺术·面对历史的沉思》，人民文学出版社1992年版，第246页。

义诗歌殊途同归，共同恢复、支撑起了百年中国的历史和心灵空间，共存互补，虚实相生。

相对而言，先锋诗歌不论在任何时段都将形式因素作为诗歌魅力的来源之一，而且注重诗歌本体的经营和打造，崇尚艺术实验和创新，所以几乎每一次勃发均会带来审美的异动和丰收，引发读者的关注乃至模仿，并渐次形成了自己的独立品质与个性。象征诗派即善于发掘象征背后的暗示效应，尤其有着强烈的形式感，凭借音乐性与画意美的整合达成一种形式自觉。如王独清《我从Cafe中出来》里感觉交错所促成的“音画”追求，就实现了律动、音色、情调的三位一体，外观虽复现着醉汉摇晃的身心行程和轨迹，黯淡的背景却已趋向心灵化，渗透着浓郁的抑郁情调，复沓的全程也拓展了情思氛围空间。现代诗派突出意象的朦胧美，讲究智性抒情的“隐”和“埋”，所以出现了卞之琳《酸梅汤》《尺八》的戏剧化写法，废名的《理发店》《十二月十九夜》等常人跟不上的时空跳跃。九叶诗派意象的知性强化十分普遍，杭约赫的《题照相册》为发挥形式功能，竟大胆地断句破行，将固定词“青春”拆成两行排列，既突出了陌生感，又增进了意象的连绵紧密，使之具有了原义、时间季节“春”、视觉色彩“青”三重内涵。台湾现代派诗歌在追求语言张力的同时，多数诗人倡导以符号入诗，“读”与“看”的双重经验并重，“以图示诗”，林亨泰的《风景（二）》、白萩的《流浪者》、詹冰的《水牛图》都创造了一种有意味的形式。朦胧诗将意识流、蒙太奇手法引入诗中，创造了向主体中心化聚敛的文本结构，像舒婷的《路遇》、顾城的《生命幻想曲》等都属于典型的幻想，重构了有别于物理时空的感性心理时空。第三代诗的口语化追求甚至把语感当作诗美的来源，用语言自动呈现感觉状态，杨黎的《高处》就完全靠语感取胜——“A/或是B/总之很轻/很微弱/也很短/但很重要/A，或者B/从耳边/传向远处/传向森林/再从森林传向上面的天空”——以纯粹飘忽的连绵声波，衬托出生命的内在空寂，是非非主义“回到声音”的典型代表。从20世纪90年代至今，文体互动、多元技术综合、反讽频繁使用等成

为诗人们的拿手好戏，特别是80年代中后期“叙事”意识渐次强化，不少诗人把叙述作为维系诗歌和世界关系的基本手段，陈先发的《最后一课》、翟永明的《老家》等诗都通过将细节、情境、对话、片段入诗，缓解诗歌内部的压力。像贯穿先锋诗歌历史的语言通感、陌生化、虚实镶嵌等手法，更是多到了读者熟视无睹的地步。应该说，中国先锋诗歌的本体化艺术取向，以特殊的方式克服、补正了浪漫主义过于滥情和现实主义过于泥实的局限，垫高、提升了新诗的艺术水准，推进了新诗现代化的进程。

中国先锋诗歌还有一个成就值得圈点，那就是没有以现代性的艺术旨趣规约每个诗派、诗人的结构特质、艺术想象和话语方式，从而走向大一统的存在形态；相反，它为所有的探索风格预设了自由而广博的伸展空间，先锋诗人们也如过海的八仙，神通各显，在以多元竞荣的艺术型范输送玉成的个人化艺术奇观中，一批功力和才华兼具的流派、诗人、文本，组构起启迪性丰富的“借鉴场”。这里且不说自象征诗派以来的现代诗派、九叶诗派、台湾现代诗、朦胧诗、非非主义诗群、莽汉主义诗群、他们诗派、女性主义诗群、下半身写作群落、垃圾派等数十种流派姚黄魏紫，姿态万千，也不说百年中涌现出李金发、冯乃超、穆木天、王独清、戴望舒、冯至、卞之琳、何其芳、废名、穆旦、郑敏、杨炼、舒婷、北岛、顾城、西川、王小妮、翟永明等众多经典的先锋诗人，甚至不说仅仅在新时期范围内出现的《内陆高迥》（昌耀）、《神女峰》（舒婷）、《结局或开始》（北岛）、《春天，十个海子》（海子）、《有关大雁塔》（韩东）、《尚义街六号》（于坚）、《中文系》（李亚伟）、《在哈尔盖仰望星空》（西川）、《车过黄河》（伊沙）、《女人》（翟永明）、《帕斯捷尔纳克》（王家新）、《十枝水莲》（王小妮）等大量形质双佳的文本所蕴含的艺术经验；单是诗人们在探索中形成的风格就足以让人大饱眼福，惊叹不已。现代时段怪诞的李金发，凄婉的戴望舒，缠绵的何其芳，沉雄的穆旦，机智的杜运燮，忧郁的艾青，深邃的冯至，晦涩的卞之琳，诙谐的路易士，阴冷的篷子等已经让人目不暇接，到了当代甚或仅仅是新时期就群星闪烁，个性

纷呈，像昌耀的沉雄悲凉，北岛的峭拔孤傲，舒婷的婉约典雅，于坚的自然大气，西川的精致变换，韩东的朴素天成，王家新的低抑内敛，翟永明的张力繁复，伊沙的狡黠智慧，王小妮的沉静恬淡……难以数计的诗人每每都有自己追逐的个性的“太阳”。回想先锋诗歌的来路，时而还有诗人、诗派之间唇枪舌剑的意气之争，殊不知在诗歌创作的竞技场上，每人都有自己的方向和轨迹，彼此谁也不挡谁的道儿，百年先锋诗歌历史上流派、诗人、文本的活水流转，争奇斗艳，正是正常发展的良性表征，也唯有如此，中国新诗才能最终走向繁荣。

同时，先锋诗歌和浪漫主义气质、现实主义精神并行不悖，异质同构；立足现实基础上综合传统与现代、中国和西方，努力使传统精神现代化、西方艺术民族化等选择，至今仍有重要的借鉴价值。由此可以说，中国先锋诗歌正是在边缘行走的孤独中，逐渐找准了一条通往艺术福地的路，一条充满神秘魅力又不无荒僻的路，这是它的优长，也是它的局限。

三

一个严重的悖论令人疑惑，中国先锋诗歌的艺术姿态先锐，成就有目共睹，相继推出了大量优秀诗人，有力地代表着新诗现代化的运行方向；但是在百年历史中却始终命运不济，前景黯淡，迄今仍然没有走出孤独之域。缘何如此呢？我想，需从文学与非文学两种因素中找寻答案。

先锋诗歌在中国不是没有“土壤”，但“土壤”不够肥沃则是应该正视的事实。由于百年中国的国情和现实规定性的制约，先锋诗歌不可能成为诗坛的大潮，甚至其现代主义、后现代主义形态也非西方诗歌在本土严格意义上的翻版或移植。20世纪上半叶，纷乱的社会环境和民族救亡的使命，使人们连生存与温饱的权利都得不到保障。那样的时代向文学呼唤着杜鹃啼血和鼓手迭出，呼唤着匕首和投枪，所以贴近社会、进行现实抒情的现实主义、浪漫主义

诗歌自然更容易被接受，其时而兼具战士身份的抒情主体，自然比弱质的知识分子诗人接近大众，更易博得读者和社会关注的眼球；而大部分诗人不会企及形而上的人性、心灵境界漫游，即便像九叶诗派似地进入经验提纯与升华的境地，也因社会的动荡而难以引起人们的广泛注意。同时，理性实践精神突出的中华民族心理压着阵脚，使先锋诗歌即便遭逢西方现代派文学的虚无、荒诞、自我扩张和生命玄思，也绝不可能原封不动地照搬效仿，或任其影响成为反客为主的角色，而只会逐渐敦促其中国化、本土化，令个体的精神探索同民族、社会的关怀相协调，最终升华为群体意识的诗意构成。中华人民共和国成立后，面对一片明朗平和的社会景象和心态，非理性的思想情绪更是失去了恰适的滋生温床；而从新时期至今，“我国基本上正处在温饱型和小康型之间，正从温饱型向小康型过渡”，“中国尚未有产生后现代主义及文学的社会土壤”^①，市场经济大潮的迅猛冲击，大众文化的空前挤压，先锋诗歌和其他新诗一样，根本逃避不了边缘宿命的折磨。这一切都注定了先锋诗歌在中国的尴尬处境和地位，总是引领艺术风潮之先，却总难和谐熨帖地加入新诗的“大合唱”，只能被迫蜷居于现实主义大潮旁边，成为一条有特色的支流，孤独而寂寞地淌动。

当然，把问题完全归结于外部的压力别人是不能信服的，先锋诗歌百年孤独的最大症结，恐怕来自于其自身潜存着的许多不可逆转的遗憾或倾斜。比如一些诗人或诗派的排他性、自主性非常显豁，或仅仅替心灵负责，或只为个人、圈子写作，或把晦涩当作一种美学原则进行标榜。结果当然是现代诗派病态青春的苦闷和惆怅的呈现，第三代诗的丑的展览、死亡的回味和平庸自我的戏谑；或者像80年代女性主义诗歌那种隐秘生理心理世界的袒露、性行为 and 性欲望的书写，下半身写作对躯体表演的沉湎，“从肉体开始，到肉体为止”；或者如象征诗派一样认为晦涩是值得崇尚的审美境

^① 朱庆芳：《小康社会指标体系及2000年目标的综合评价》，《中国社会科学》1992年第1期。