

目 录

导言	(3)
第一章 新时代的颂歌	(18)
一、颂歌浪潮的形成	(18)
二、建国初期颂歌的发展轨迹	(20)
三、新风格与新规范的确立	(23)
四、新生活的牧歌——闻捷、公刘的诗	(27)
五、建设者的豪情——邵燕祥、雁翼的诗	(34)
六、贺敬之的“放声歌唱”	(38)
第二章 昙花一现的现实主义诗潮	(45)
一、双百方针与创作新潮的涌动	(45)
二、公木、邵燕祥等“干预生活”的诗	(55)
三、流沙河、公刘等表现复杂内心世界的诗	(61)
四、艾青诗歌创作中的矛盾	(63)
五、郭小川的探索	(69)
第三章 大跃进民歌	(74)
一、大跃进民歌运动	(74)
二、思想内容及其历史意蕴	(78)
三、创作方法与艺术特征	(84)
四、大跃进民歌的历史作用	(88)
第四章 生活赞美诗	(92)
一、轻盈优美诗风的流行	(92)
二、严阵、沙白的江南水乡风情画	(101)
三、张志民的新社会村风剪影	(107)
四、李瑛笔下的诗情画意	(110)
第五章 政治抒情诗	(117)
一、政治抒情诗的风行	(117)
二、审美规范的流变	(121)
三、郭小川的政治抒情诗	(128)
四、贺敬之的政治抒情诗	(142)
第六章 “文化大革命”诗歌	(155)

一、历史没有留下空白·····	(155)
二、“文革”前期诗歌·····	(158)
三、“文革”后期诗歌·····	(166)
第七章 “四五”天安门诗歌·····	(176)
一、“四五”天安门事件·····	(176)
二、“四五”天安门诗歌概观·····	(177)
第八章 新时期现实主义诗歌·····	(183)
一、从胜利的欢呼到深沉的思考·····	(183)
二、蜕变与飞跃·····	(186)
三、新时期现实主义诗歌的风格特征·····	(190)
四、艾青新时期的诗歌创作·····	(196)
五、公刘等新时期的诗歌创作·····	(202)
六、雷抒雁等人的诗歌·····	(211)
七、杨牧等人的诗歌·····	(223)
第九章 朦胧诗·····	(231)
一、挑战者的姿态及其文化背景·····	(231)
二、新潮诗的风格特征和表现技巧·····	(234)
三、北岛的诗·····	(236)
四、舒婷的诗·····	(241)
五、顾城、梁小斌的诗·····	(251)
六、江河、杨炼的诗·····	(259)
第十章 朦胧诗后新生代·····	(272)
一、新生代的涌现·····	(272)
二、新传统主义诗群·····	(274)
三、后现代主义诗群·····	(280)
四、女性诗歌群体·····	(295)
后记	

导 言

—

文学总在不断地发展流变着。它因此而形成自己的历史。对历史的研究是一种回顾，它呈现为向后看的姿态。然而，人类在自身的发展过程中却需要不断审视自己一步步走来所留下的足迹。当然，真正的历史学家不会迷失于历史之中。

中国是一个诗的古国，诗的长河由几千年之前曲曲折折蜿蜒而来，景观壮丽而富于魅力。为了现在和未来，我们应该以现代人坚强的自我穿过时间邃道回到过去的年代，然后跟随诗歌发展的一个个潮流返回。但是，在这本书中，我却不准备去得太远，而只准备考察中华人民共和国建立以来诗歌发展的历程。在这 40 多年中，诗歌创作出现过一连串大大小小的现象。这些现象及其内在联系构成了中国当代诗歌发展的历史，同时也为历史提供了当代中国人精神面貌和心理流变的标本。

对于当代诗歌发展的历史，人们可以从不同的角度进行描述，从而展示出不同的发展轨迹，在此，我所关注的是相继出现的一个个创作潮流，描述的是诗歌主流的演进线索。共和国建立之后，首先席卷全国诗坛的是颂歌浪潮，它是胜利者和被解放者的声音，热情、欢快而自豪；它是延安新诗风在全国的发扬光大，与政治有着非同一般的关系，并显示着由知识者向工农大众、由西方向民族文化传统的又一次位移，因而单纯明朗粗糙浅直而少诗的含蓄意味和高深的情思。只要配合政治宣传把某种占时代主导地位的声音大声呼喊出去，使不识字的农村大娘也听得清清楚楚、明明白白，就完成了诗的最高职责。这种欢呼和歌颂随着时间的推移逐渐疲软，一来因为对于诗人来说反复重复着一种声音未免疲倦；二来现实生活中逐渐显示出来的问题和矛盾也使诗人的热情打了折扣。因此，在“双百方针”的召唤下，一个新的潮流勃然兴起，诗歌不再满足于歌颂，而是在“干预生活”的旗帜引导下走向社会生活中的种种问题和阴暗面，走向复杂的情感深处。诗的情感基调由热情昂

扬走向深沉冷峻,这是新中国阳光下产生的一种新的情感形式,是少数敏感的知识者的声音。这种声音与现实政治的要求不甚吻合,因为新的社会生活秩序并不欢迎诗人以挑剔的目光评头论足,它更需要的是欢呼和歌颂以鼓舞人们的热情和信心。因此,它只能是昙花一现,随着1957年政治生活中反右运动的到来而宣告凄惨的终结。然而,它是一个信号,宣告了建国初诗歌模式和审美规范的危机,表现了诗歌解放和自主的要求,说明了社会观念发展的新动态。1958年由党和国家最高领导人亲自发动的新民歌运动事实上是对这种面临危机的诗歌模式和审美规范的捍卫和巩固,是对双百方针唤出的新潮流的反拨和回击,大跃进民歌在建国初期诗歌的基础上发展起了豪情壮志以及非凡的想象和大胆的夸张,它成为一种新范式的胚胎,并且带来了在此后20年时间里决定着诗歌创作面貌的“革命浪漫主义”。这个诗歌运动无论对于诗坛还是对于生活,都带有提神和壮阳的作用。更值得注意的是,它有效地推动诗歌进一步大众化,完成了新诗诞生以来向民间、向传统最彻底的回归。然而,无论理论上怎样强调民歌方向,诗人们却似乎并不满足于对民歌的模仿,诗歌艺术仍在限定的空间中寻求发展。五十年代末到六十年代初,诗歌出现了一种刻意追求意境美的现象,诗人们纷纷致力于寻找和创造生活的诗情画意。这是一个必然的结果,既然直面现实和直面复杂内心的路已难于通行,那就只好在既定的主题下经营形式。所以,严格地说,这是一股形式主义的潮流,因为对这些诗来说,主题已经失掉了意义,以各具特色的优美意境的创造完成着共同的歌颂主题,诗人才华的高下只表现在形式上。而且意境美的追求之中透露的是非常古典的审美意识。大约从1963年开始,这种优美和谐而轻盈秀丽的诗风被热烈昂扬的政治抒情诗所取代。诗歌开始更直接地表现重大的政治命题,写实风格让位于抒情言志,优美意境让位于豪言壮语和斗争精神,颂歌乐调之中出现了强烈的战歌旋律,形成了一种新的抒情范式。政治抒情诗使诗歌更紧密地贴近政治,它是诗歌在为政治服务的过程中寻找到的最有力的形式。因此,这种范式在“文化大革命”开始以后不仅保留了下来,而且进一步发展,颂歌主题走向颂神,战歌主题走向大批

判，在走向顶峰的同时走向末路。1976年的“四五”天安门诗歌主要是政治方面的意义，它产生于政治斗争，仍然是政治斗争的工具，但它的出现意味着诗歌已不仅仅是政治统治的工具。因而它宣告了一种诗歌创作道路的终结，也宣告了文革时期社会观念整合的破产，成为一个新时代现实主义诗歌潮流的序幕。

结束十年文革进入新的历史时期之后，诗歌潮流的发展运动主要出现了三次浪潮：现实主义诗歌的复兴、朦胧诗的崛起和朦胧诗后新生代的涌现。这三个浪潮依次出现，使文化大革命之后的中国诗歌呈现出迅速发展的“三级跳”过程。但需要注意的是，这三者之间并不是取代与被取代的关系，而是相互并存、相互渗透、共同发展的。正因为这样，诗歌出现了百花齐放、五彩纷呈的多元格局。新时期现实主义诗潮是20多年前被扼制的现实主义诗歌潮流的复出，其起主导作用的创作力量也是20多年前被打成“右派”而在七十年代末又重登诗坛的“归来的诗人”们。这股诗潮恢复和发扬了五四以降现实主义诗歌的批判传统，以说真话、抒真情、真实反映社会生活和为民众立言为其宗旨，具有强烈的忧患意识和社会责任感。它使当代诗歌的社会批判职能空前强化，也使当代诗歌的感情基调转向深沉，使情绪内涵变得复杂。朦胧诗属于“文化大革命”中长大成人的一代年青人，它于七十年代末思想解放的社会文化背景上破土而出，萌芽的土壤却是文革后期一代青年觉醒后无路可走的苦闷心理。对于生活的怀疑态度、不满情绪和由此产生的变革意愿，对人道主义理想的执著追求、对自我内心的高度重视以及对新的表现方式的探求，使这一诗潮显示出鲜明的文化反叛色彩。它体现着中国诗歌乃至中国文化的又一次裂变和重新选择。新生代诗歌是改革开放的背景上成长起来的最为年轻的一代人的声音。它显示了这一代人在艺术以至文化上选择的多向性，这一潮流旗号林立、社团众多，各有自己的理论主张，但明显表现为两大不同的团块：一部分走向远古、走向原始生命、走向民族传统文化深处，是“寻根”思潮在诗歌中的表现；另一部分更多现代甚或后现代主义文化色彩。他们的作品表现着这代人反英雄、反崇高、反典雅的文化选择，常以漫不经心的“叙述流”表现平凡琐细的“生活流”，使诗歌远离

崇高神圣而优雅的殿堂而走向世俗化。这种种价值取向不同的诗歌同时发展着，展示了八十年代中国大陆多元的文化景观，显示了诗歌发展的多种可能性和前所未有的自由状态。

这是一个艰难曲折的发展过程，其艰难曲折不是如此简单的回顾所可以描述的。

实事求是地说，当代诗歌艺术成就远不辉煌，但发展过程中的艰难曲折却使它获得相当高的研究价值。同时，由于它历尽曲折之后终于进入开阔地带，它已经成为一段完整的历史。无论当代诗歌今后怎样发展和流变，它都可以独立存在，有单独研究的价值。

面对这段历史，我为自己的研究设立了双重目标：一个目标是通过当代诗歌发展过程中主要潮流和运动的探讨，勾画出当代诗歌 40 年发展流变的轨迹，展示当代诗歌艺术的生命形态和生存状态，从中发现一些诗歌内部的和外部的规律性的东西；另一个目标是通过诗歌这种精神产品及其创作主体和接受主体审美意识的流变，勾画这 40 年中国大陆精神面貌和文化心理的轮廓，从诗歌切入文化历史。当然，要揭示一个个诗歌现象的全部内蕴是困难的，准确地把握现象之间的本质联系也不容易，但只要深入其中，并不断拂去眼前那些不断涌上眼帘的云雾，就不难看到一些深隐于历史表象背后的东西，从而对一些现象产生新的理解；就不难看出某种诗歌范式从发生发展到衰亡的过程中所蕴含的奥秘；就不难发现诗歌发展深层那左右着诗歌起伏奔突不断挣扎、于种种阻限之中寻找通途、拓宽道路、确立自身的力量；也就不难意识到正是这种源于人这一审美主体和历史主体最深处力量不仅决定着诗歌必然的归宿，也决定着人类文明发展的总趋向。

二

回顾当代诗歌 40 年发展的曲折历史，我们很容易发现前 30 年和后 10 年诗歌的发展状况和艺术形态都显示着极不相同的特征。从 1949 年到 1978 年，这 30 年诗歌发展的道路是狭窄的，而且异常艰难曲折，诗歌作品尽管风格、体裁、形式也各有差别，但在题材、主题、形象和整体风格特征及价值取向上

却呈现着高度的一致性。1979 年之后，诗歌逐步走上了比较宽广的道路，虽然曲折和艰难仍然存在，但诗歌毕竟获得了解放，找回了自身，并且出现了五彩纷呈的繁荣局面。回顾当代诗歌的长期困顿，反思其枯荣与穷通，有许多问题值得认真研究，有不少经验教训值得认真总结。就整体而言，直接严重影响着诗歌创作的根本问题有以下几个方面：

一、工具化

从四十年代末到七十年代，中国诗歌经历了一个彻底政治工具化的过程。诗歌继承抗战以来特别是四十年代解放区诗歌的传统，在为政治服务的轨道上超常运行。诗歌被认为是鼓舞人民、教育人民、打击敌人的武器，是旗帜和炸弹，是阶级斗争的工具，因而它必须无条件地服从政治的需要，配合一个个具体的政治运动，完全彻底地为无产阶级政治服务。在从四十年代到七十年代的 30 多年中，这种诗歌观念一步步强化，成为人们对于诗的共同的理解和追求，成为无需怀疑也不容怀疑的唯一价值目标。这种对诗的政治工具职能的高度重视决定了当代诗歌前 30 年作品的基本面貌、导致了诗歌意蕴的高度政治化，几乎所有的作品都有政治意义，没有政治意义的作品就不是好作品，诗的宣传教育职能得到了充分的发挥，诗与政治建立了超常的密切关系。

这一切都是可以理解的。诗歌职能的政治化有其历史的合理性。新诗诞生于中华民族多灾多难的时代，从它产生的那一天起，就注定了与政治的复杂关系。由于民族难以摆脱的苦难，由于中国知识分子浓重的民族忧患意识和社会责任感，由于政治与民族命运的密切关联，诗歌就不可能远离社会政治而进入纯审美的艺术之塔。随着现代历史的发展，中国知识分子的政治意识一步步强化，也许由于对民族苦难的深深感受，投身于政治斗争以谋求民族的解放和阶级的解放成为绝大多数知识分子的自觉追求。那么，诗被作为旗帜和炸弹，成为斗争工具，对于寄热望于通过政治斗争拯救民族于苦难深渊的知识分子来说，绝不意味着诗歌自身价值的失落，而是意味着自身价值的充分实现。

但是，在承担政治宣传和教育使命的过程中，诗歌却一步步丧失了自身而彻底沦为政治的附庸。诗歌以诗人的独特感受和真知灼见获得生命，最忌人云亦云的概念化说教，但在长达30年的历史中，诗人们却无法表达自己独到的情感和见解，而必须按照统一口径发出规定的声音。诗成为政治宣传的一种形式，成为方针政策甚至报纸社论的情感化诠释和生动宣讲，一切独到的情感和见解都窒息于千篇一律的宣传需要之中，诗人们养成了在政治指挥棒的指挥之下齐声合唱的习惯，诗的独特个性不存在了。由于过分强调诗人应该是阶级的、人民的代言人和正确思想的承载者和传播者，而知识分子又是需要改造的，这就使得绝大多数诗人对真实的自我缺乏自信，因而自觉或不自觉地排斥它，小心翼翼地躲避它，而到报刊社论、文件、领导讲话中去寻找所谓阶级之情、人民之情、时代精神和正确的思想，以此“大我”将真实自我（即“小我”）层层包裹起来，这就导致了诗歌创作在30年中一直难以克服的概念化、公式化和标语口号化。此外，如果政治路线和方针政策是正确的，诗歌充当其工具虽限制了自身的发展，却还没有社会危害性；如果政治路线和方针政策出现偏差，机械配合政治运动而创作的作品其危害性就显而易见了。众所周知，从五十年代到七十年代，政治路线屡屡出现偏差，极左思潮日趋严重，诗歌被要求充当政治的工具，而不能表现诗人自己的真知灼见，作品的局限就可想而知了。

二、虚假化

从理论上讲，当代诗坛上一直在呼唤着诗歌反映现实生活、抒发人民的思想感情，谁也不曾公开地反对过诗歌对现实生活的真实反映。五十年代诗歌在写法上非常鲜明地表现着写实倾向，即使“文化大革命”时期的基本理论也仍然是反映论。但是，一个现象无法回避：尽管我们一再强调诗歌要真实地反映现实生活，诗人也普遍地接受了现实主义反映论的诗歌观念，但诗歌的真实性却始终是一个难以实现的目标。前30年的诗歌对社会生活和人民心声的表现是极为不够的。在广度上，诗歌被限制于相当狭窄的领域之中；在深度上，它的表现相当浮浅。

面对丰富而复杂的社会生活，诗歌常常是视而不见或者无能为力，反映出的社会生活往往是经过提纯和粉饰的，抒发的感情也常常是经过过滤和文饰的。从五十年代到七十年代，诗歌创作一步步虚假化，远离真实的生活，远离真情实感，在一种有力的倡导之下形成了一种单纯、明朗、乐观而昂扬的美学风格。生活的复杂性被单纯明朗所净化，生活的沉重和艰难被乐观昂扬所掩盖，诗歌不能真实地反映生活，而是以虚假的粉饰和想象代替了真实的图景，以壮志豪情代替了悲伤和忧虑。“大跃进”年代的左倾错误、三年困难时期人民的情感、文革年代的红色灾难、一次次极左政治运动对国家和人民的严重伤害以及留在人民心头的累累创伤，在诗歌中都变成了“跃进的锣鼓”、“火红的战旗”和“十里桃花”。官僚主义等种种社会问题难以进入诗的视野，痛苦、忧虑、困惑之情只能留在人们的内心深处。读一下“文化大革命”时期那些描写祖国繁荣富强和抒发人民的幸福欢乐之情的诗，谁能相信那图景和感情是真实的呢！

与政治工具化不同，诗歌的虚假化不是诗人们自觉追求的结果，而是源于极左政治对诗歌的干预。中国知识分子有一种强烈的社会忧患意识，有在人民疾苦面前不愿闭上眼睛的社会良知，这种传统根深蒂固，当社会问题呈现于诗人面前时，诗人总是努力去表现它。双百方针提出之后出现的“干预生活”的诗潮正是这样出现的。但是，它却立即被扼止了。这一现象是必然的，现实主义在极左思潮泛滥的年代不可能有生存和发展的空间。历史的规律证明，现实主义文学与政治的关系是复杂的。一般而言，在政治作为一种革命力量而致力于社会变革的时候，现实主义文学与政治的关系是和谐的，而且往往成为变革社会的重要力量，但在政治作为一种保守力量致力于美化现实以巩固既成秩序而不愿改革的时候，现实主义文学批判性的灵魂就与政治的要求格格不入了，因此，它往往成为政治所警惕和戒备的对象。对于自身并不完美的社会来说，现实主义的真实性原则必然导致把现实生活中的美丑善恶光明和阴暗合盘托出，这并不是任何社会政治力量都能承受得了的。任何社会都难免存在弊端，但作为社会主导者却不一定欢迎文学对其

进行揭示和指摘。对于一个存在弊端而不急于改革的社会来说，现实主义文学是非常讨厌的东西。当代极左政治一个突出的特征就是弄虚作假欺骗人民，因此，当代诗歌中的现实主义就常常找不到自己的立足之地。考察当代诗歌的历史，不难发现这样一个规律，现实主义总是伴随着社会的改革而前进，虚假诗风与极左政治是结伴而行的。诗歌中对所谓浪漫主义的强调开始于左倾思潮泛滥的“大跃进运动”之中，而在“文化大革命”时期则到处都是豪迈的诺言。

由此，我们也可以辩识一些革命高调的真伪。

三、民族化

在当代诗歌发展的过程中，民族化一直是诗歌发展中的一个重要问题。它对诗歌的发展方向、进程及其基本面貌发生着重大影响。

在当今世界上，任何一个民族的任何一种艺术形式都难以仅仅靠继承民族传统而求得大发展，所以，“五四”先驱们借鉴西方诗歌而发动了新诗运动，使中国诗歌的历史揭开了新的一页。新诗的建设与世界诗歌的影响有着千丝万缕的联系，新诗的发展和繁荣也难以离开世界诗歌而走自我封闭的道路。但是，我们这个民族的文化自尊自大心理是难以克服的。从新诗革命发生的那一天起，新诗的尝试者就受到了来自“国粹”守卫者们的种种指责。对此，新文学阵营曾经给与坚决的反击和批驳，新诗终于在风风雨雨中成长起来。然而，文化自大和排外心理由于历史的原因不可能在短期内消除，抵御帝国主义军事侵略的斗争强化着文化排外心理。因此，经过抗日战争进入四十年代之后，民族化成为一个响亮的口号，并逐步成为诗歌的创作必须遵循的方向和原则，“西化”、“欧化”成为对某些新诗进行贬斥的用语，对外国诗歌尤其是西方发达国家诗歌的学习借鉴停止了。五十年代末之后，诗歌终于只能在古典诗歌和民歌的基础上发展，对外国的学习借鉴令人望而生畏。到了“文化大革命”的时期，对外国诗歌的学习借鉴成为“崇洋媚外”、“里通外国”的同意语，诗歌已不可能受到任何外来影响，而完成了彻底的自我封闭。

这一现象的发生有政治和文化的双重原因。由于四十年代后期资本主义国家对中国的干预，由于五十年代西方世界对新中国的封锁，由于六十年代初苏联“老大哥”的反目成仇，中国在一步步与世界失掉联系的同时一步步完成着自我心理上的强化。我们成为世界革命的中心，光荣而自豪地坚决反对“帝修反”和一切剥削阶级。由于意识形态方面的敌对，我们对世界主要国家和地区的文化都抱有高度的警惕。既然诗歌被理解为阶级斗争的工具，它的使命是宣传，既然诗歌属于意识形态，而国门之外大多是帝国主义、资本主义和修正主义，世界诗歌也主要是“帝修反”和资产阶级的意识形态。那么，向外国诗歌学习就有可能威胁到社会主义诗歌的纯洁性。这种政治上和意识形态上的排外与民族传统中的“华夏中心”的自尊自大心理一拍即合。近代中国遭受外侮的不幸命运带给中国人的心理重负使它带有了爱国主义色彩，批判封资修和反对帝修反的斗争又为它穿上了革命的衣衫，于是，彻底的民族化成为诗人们自觉遵循的创作道路。

但是，这一道路的确立和极端发展却极大地妨碍了当代诗歌的健康发展。它阻扼了当代诗歌对世界各民族诗歌的学习和借鉴，使诗歌长期生长于封闭环境之中而自绝于世界，因而失去了与世界潮流同步并在全人类高度上发展当代中国诗歌的可能。这不能不是一个非常惨重的损失和教训。

四、大众化

与民族化一样，大众化在当代诗歌乃至整个当代文学中都是一个重要的原则问题和方向问题。大众化的涵义主要有两层：一是通俗易懂能为大众所接受；一是创作主体的思想感情与大众相一致。

从新文学的发展历史看，大众化是“五四”新文化运动落潮之后的产物，最后的确立是四十年代。二十年代初关于“民众文学”的讨论和“到民间去”的口号所要努力克服的主要是文学与大众隔绝的状态，它的目的是促进作品通俗易懂，从而更有效地启蒙。当时不仅俞平伯等人反对“把诗思去依从一般

的民众”^①，而且成仿吾等人也认为如果要艺术去“低就民众”，“不啻有艺术的自灭”^②。但是，后来的情况发生了变化，一些年轻的知识分子满怀革命热情激进而浮躁地寻求新的超越，开始对“五四”开拓者们的道路进行批判和否定。他们指责“五四”以降的新诗非大众化、非民族化，而对民间旧形式表示崇拜。有些观点貌似激进，但在深处却是生长在五四新文化运动所要否定的旧文化的根基上。

进入当代之后，大众化道路开始为诗人们所普遍遵循。通俗易懂、明白晓畅成为诗人们的共同追求。诗歌必须为大众民众所喜闻乐见，因而民歌形式和民间语言被广泛采用。对于服务于政治宣传鼓动的诗歌来说，这自然增加了它的有效性，但是，诗歌的直、露、浅、白就不可避免了，它使诗歌失掉了诗意的含蓄，降低了艺术品位。

不仅如此，更值得注意的是大众化所包含的把诗人化为大众之意。根据权威的解释：“什么叫大众化呢？就是我们的文艺工作者的思想感情和工农大众的思想感情打成一片”^③，而“打成一片”用后来流行的解释就是“变得跟广大群众一致，适合广大群众需要”^④。这就意味着作为知识分子的诗人要彻底改造自己，在思想认识和感情上向大众认同。从政治上讲，这是中国国情决定的中国革命在战争年代的需要，从文化心理上讲，也是中国弱小的知识阶层向大众寻求精神依归的一个必然结果。一切都是可以理解的，都有其现实的合理性。但是，它却使我们看到，由于大众化的确立，本来负有启蒙使命的知识分子不能再以自己的思想教育和影响大众，而开始老老实实向大众学习，去迎合和迁就大众的思想感情、审美心理和审美习惯，意味着知识分子与大众教育与被教育关系的根本倒错。它与当代知识分子被改造的命运是分不开的。到了五十年代末之后，甚至关于民歌形式的争论被认为是“一个谁跟谁走的问题”，“关于谁是主流之争，实质上是知识分子要在诗歌战线

① 俞平伯：《诗底进化的还原论》。

② 成仿吾《民众的艺术》。

③ 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。

④ 《现代汉语词典》商务印书馆 1981 年版。

争正统、争领导权的问题”^①，问题如此严重，谁还敢有异议呢？

但是，知识分子地位的彻底失落却使诗歌失掉了真实而独具个性的抒情主体。诗人需要在思想感情上与大众一致，要抒发大众之情而不能抒发自己的真情实感，这就无法避免诗歌的虚假、无个性和千篇一律，直接导致了诗歌的苍白、单调和浅薄。

以上问题是当代诗歌前 30 年存在的主要问题，也是后 10 年诗歌努力冲破和重新思考的问题。它是前 30 年诗歌发展中的主要障碍和局限，而后 10 年诗歌的发展也无不与这些障碍的消除和问题的基本解决相关。新时期诗歌终于摆脱了政治附庸的地位而寻回了失落的自身，走出工具的束缚而获得了发展的自由；终于寻回了说真话抒真情直面真实的社会人生的权力，尽管步履艰难却一步步走出虚假；终于冲出了极端民族化的樊篱，面对广阔的世界大胆借鉴，努力置身于世界诗歌的潮流之中；终于找回了失落的抒情主体，无需再改造自己以向大众的思想感情认同。这一切大大解放了诗歌的艺术生产力。

虽然问题和矛盾依然存在，但历史的发展是值得庆幸的。

三

纯粹客观的历史著作是不存在的，史家无需作那种枉费精力的追求。一切历史都是我们认识和思考到的历史，它都会打着我们主观的印记。但是，这决不意味着人们可以随意编造历史。尽管不同的史学家可以写出不同的历史；而且历史可以不断地重写，但一些重要的历史现象毕竟发生了，并且有序地排列在那里，众所周知。面对这些事件，史家没有漠视它的存在的权力。文学史与一切历史著作一样，无法回避史家的主体性与历史的客观存在之间的矛盾，而真正的史学著作，应该是这二者的完美统一。没有史家的思想作为灵魂的史著只是某种资料长编，充其量不能超过柯林武德所说的“剪刀加浆糊”式的史学；而不尊重历史基本的客观事件的史著只能是史家的抒情

^① 《新诗歌的发展问题》第 1 集第 176 页。

言志之作，因而大可不必通过写史的形式进行表达。我认为，史家的主体性大概主要表现于三个方面：选择、解释、判断。在解释和判断方面，史家应该充分发挥其主体性，而在对历史现象、历史事件的选择取舍中，却应该对自己的主观情感有足够的戒备，对主体性有所限制。只有这样，才可以避免由于史家的主观好恶而阉割历史。

事实上，每一部文学史著作都体现着文学史家由于某种“史识”对“史料”的选择。一代又一代重写文学史，往往首先就是对史料的重新选择。但是，这种选择却常常由于种种原因而表现出小儿游戏般的滑稽，大大破坏了文学史研究的信誉。比如，在过去相当长一段时间出版的中国现当代文学史中，革命作家占有重要的位置，非革命作家则只能是陪衬，被认为反动的作家则在文学史中没有席位。某作家被打成右派，便被从文学史中删除，待平反昭雪之后，则又重新给予重要的章节。这种做法至今仍未结束。这当然是可以理解的，它是站在革命立场上，以政治的价值尺度对作家作品衡量选择的结果。这种文学史也不失为一种文学史，只是应该称做革命文学史，而不应冠以中国现代文学史的名目。

这里涉及到文学史研究和撰写中的价值尺度问题。八十年代以来，人们已相当普遍地超越了那种“政治标准第一”的价值观，而把目光转向审美价值。这是文学史研究的可喜进步。但是，如果以纯审美的价值尺度衡量文学现象，因某些现象审美价值不高而闭口不谈，却会给文学史造成新的残缺。按照我的理解，文学史属于历史学科，而不是艺术鉴赏。它应该完整地展示文学发展中的起伏消长和承转行滞，而不应该是优秀作家作品的罗列。凡历史上出现过的有影响的创作现象或文学运动，都有丰富的历史内蕴，但却并非都有较高的审美价值。文学史往往由这样一些价值不同的现象组成，无论它有无审美价值，都自有其存在的理由，而且与其它文学现象构成不可分割的整体。

在当代诗歌史上，由于种种艺术的原因，不少创作曾经轰动一时，艺术生命力却极其短暂。不少作品甚至很难称得上是作为艺术的诗，如以假大空为特征的“标语口号诗”、1958年

的“大跃进民歌”等，如果我们为艺术鉴赏而编选一部当代优秀诗歌选集，可以毫不犹豫地将其舍弃，但作为一部诗歌史著作（尤其是较为详细的断代史著作），对其视而不见或者有意排斥却是愚蠢的。因为在那简单的模式和千篇一律的空洞叫喊中包含了丰富的历史内容，在那或许荒唐的审美规范中非常集中地体现着那个时代的精神风尚。因为只有那些作品才真正代表着那个时代诗歌艺术，体现着那个时代占正统地位的文化精神，并体现着时代的诸因素对诗歌的选择。直到今天，不少大学课堂和绝大多数的当代文学史著作在谈到“文化大革命”时期的文学时都略而不讲，甚至以“一片空白”一语带过。事实是这样的吗？历史没有留下空白，那一时期的文学在当代文学史中占有非常重要的地位，离开了对“文革”时期文学的把握，许多问题都无法讲清，既无法真正把握“文革”前 17 年的文学，也无法把握“文革”后文学的嬗变。

作为文学史家，进行一定的发掘和钩沉工作是必要的，历史在制造一系列轰动效应和热点时常常象粗心的孩子一样有所遗漏，但是，却应该首先注意那些当时就曾引起轰动的现象，并且对其作出充分的解释。因为轰动意味着当时读者的选择。面对历史上发生的影响重大的事件略而不谈，却去发掘当时没有产生任何影响的作品写入史著，这种做法不应一概否定，但是，如果不加以必要的说明，而把它作为那个时代的代表作品加以论述，那却是对历史的篡改。因为被冷落的作品无法代表那个时代。它与那个时代的审美意识常常是格格不入的。那些产生轰动效应的作品即使非常糟糕，毫无思想价值和审美价值，也是某种时代精神、情绪和心理的嫡出产物，血管里流淌着真正属于那个时代的精神血液，集中体现着那个时代群体的审美心理和文化精神。文学史应该老实地承认它的存在，尊重它的历史地位而给与解释和评价。在解释与评价的天地里，文学史家享有充分的自由。无论文学现象还是文学作品，都常常会出现虚假和荒谬，但虚假和荒谬本身却是历史的真实。虚假和荒谬本身就是充满魅力的研究对象。因此，文学史家应该力求不留空白地展示一个个较为重大的现象，并对其进行力所能及的剖析而不应该以狭隘的文学观阉割历史。当然，这并不意

味着把一切存在的都看作合理的，甚或看作历史的必然。

四

文学是一种社会现象，它不仅属于创造它的个别个体，而且属于特定的群体和社会。文学也是一种历史现象，审美意识总是以不同的方式与时代的发展一起流变着。特定时期的诗歌创作风貌的形成与流变，都与那个时期的审美理想、审美情趣以及情感形式直接相联，而直接影响和制约着审美理想和审美情趣等要素的却是那个时期社会群体的文化精神和心理。无论自觉还是不自觉，无论创作的自由程度如何，诗歌都是特定时空文化思想和精神的载体，负载着属于那个特定的时间和空间的政治信仰、道德情感、生活方式、风俗习惯和整个价值观念系统。无论处于什么样的时代环境中，诗人的声音都是有意义的标本。他的审美理想和趣味充分体现着他的文化心理结构。而文化心理结构的形成虽然与自身气质和个性不无关系，但更主要的却是来源于传统，来源于时代现实的文化环境。诗人的声音往往非常集中地体现着文化选择，体现着那个时期精神和心理的趋向。因此我认为，探讨一个个历史时期的精神面貌和心理奥秘，把握时代现实的文化意蕴和心理内涵，是文学史研究不可推卸的责任。一方面，透过诗歌现象及其发展流变展示文化心理状态及其裂变与重铸的轨迹，有益于中华民族现代化的进程；另一方面，只有具体而深刻地把握一个时代的文化意蕴和精神状态，才能深刻地理解那个时代群体的审美理想和审美情感方式，才能充分把握诗歌现象的更叠与消长。因此，本书致力的是从文化的角度探讨诗歌潮流的消长和演变，揭示文化背景、文化氛围和文化精神对诗歌潮流的影响和制约，以文化的目光对诗人诗作给以剖析，考察其在历史发展中自觉或不自觉的文化选择。当然，由于当代诗歌及它所产生的这段历史的强烈而浓郁的政治气息，我们不可能避开一个个特定时期那些流行的政治概念和术语，而且也没有必要那么做，因为政治斗争成为社会生活的中心并深入每一个普通人的日常生活，这本身就是一种文化现象。

直到今天，多数人还能信奉文学是人学的观念。既然文学

是人学，文学史就应该是人学的历史，正如勃兰兑斯说的，“研究人的灵魂，是灵魂的历史”^①。那么，什么是研究作为人学的文学的最适用的方法？——能够包容人学的一切内容而不是仅能解释某个侧面的方法。根据卡西尔的看法，人是文化的动物，对人的研究必须从对人类文化的研究着手。那么，从文化角度写文学史大概不是一条死胡同。然而，我却不愿让它成为西方文化人类学的那种研究，因而宁可以守旧为代价，让它与社会学的研究保持密切联系。这也许非驴非马，但不妨姑且称为文化——历史学的研究。

从这个角度看文学，它既是社会生活的反映，又是主体意识的表现和创造，因为这一切都不重要，认识论意义上的反映也罢，审美心理学意义上的主观臆想也罢，它都是艺术化的社会象征符号系统，都是一定时期社会观念和社会情绪的形象编码，最客观的生活摹写和最怪诞的想象，都同样传递着他所隶属的那个种族和时代的文化信息。作品形象世界可以还原为社会文化形态，也可以还原为作家内心世界，作家内心世界也可以还原为社会文化形态。作品的形象世界常常出现虚假，但谎话是虚假的，说谎本身却是真实的，透过这种虚假中的真实更容易把握其时代的文化心理。同时，以文化——历史学的方法研究文学史，可以避免内容和形式的二元分离，而使其成为一个统一的整体。因为无论作品所表现的社会观念系统，还是作品的艺术思维方式、结构模式、情感基调和语言风格，都同样是特定文化环境的产物，都同样蕴含着丰富的文化历史内容。无论艺术象征符号，还是其构成方式，都能反映出它所产生的那个时空的精神文化。

这些想法也许有助于对本书的整体把握。

^① 《十九世纪文学主流》第一分册，第2页。