

# 朦胧诗的文化传承与精神反叛

聂茂

(中南大学文学与新闻传播学院, 湖南长沙, 410083)

**摘要:** 朦胧诗创作者走的还是从“感时伤国”到“涕泪飘零”的老路, 秉承的依旧是屈原式的精神余脉, 但他们的努力没有得到主流话语的承认。朦胧诗因为“阅读与诠释习惯”问题而受到批判。朦胧诗与“九叶派”“新月派”以及六十年代台湾现代派诗歌的“精神反叛”是血脉相通的: “九叶派”反叛的是“口号诗”和“政治宣传诗”所造成的“语言危机”; 台湾现代派诗歌反叛的是意识形态的“膨胀化”所造成的“诗歌美学危机”; 而朦胧诗反叛的既是十年动乱所造成的“语言危机”, 又是长期的政治利比多所造成的“诗歌美学危机”。

**关键词:** 朦胧诗; 表达策略; 诗歌传统; 精神反叛

中图分类号: I206.7

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2016)01-0190-07

“欲新一国之国民, 不可不先新一国之小说。”<sup>[1](171-174)</sup>梁启超的这一高论历来被评家认为是把“难登大雅之堂”、只能流落于市井酒肆之小说来了个“拨乱反正”, 大快人心。饶有意味的是, 小说“屈蹲地位”的结束, 并未昭示以“载道”为己任的诗歌秩序遭到瓦解或颠覆。一段时期以来, 诗歌仍然是主流话语的正统文本。王国维在总结小说戏曲的特质时甚至还用“诗歌的正义”<sup>[2](168-169)</sup>来概括——较之诗歌, 小说仍然处于“被命名”或“被描写”之“他者”身份状态。

造成这种“吊诡”的原因, 一是“文以载道”的诗歌精神是历来文人墨客创作的内在动力, 曹丕所说的“经国之大业, 不朽之盛事”将诗歌提到了前所未有的高度; 二是多样性的诗歌审美走势不仅使诗歌具有讽谏、寄怨、遣兴、寓教于乐等外在功能, 而且还有自娱自乐、修心养性等内在效用。特别是近、现代以来, 较之小说等其他文体的创作者, 诗人对国家、民族等“巨型语言”投注更多, 政治触角更为敏锐, 内心冲动更为执着, 广大人民对诗人的期待也更高。许多诗人本身就是政治家、甚至是“帝王将相”。毛泽东自不必说, 胡志明和铁托则被杰姆逊称为“诗人的榜样”<sup>[3](51)</sup>, 连写过《女神》的郭沫若在日本人眼里都更像政治家而非诗人。<sup>[4](38-39)</sup>

换言之, 诗歌更容易与世界、民主、人权和国家、民族前途等“政治话语”联系起来, 而诗歌的“战斗性”也确为风云变幻的政治形势提供了更快、更便利的话语承受载体。这种话语既可以表现得很委婉、曲折或“朦胧”, 如历史上屈原的诗、宋玉的赋和晚唐以李商隐为代表的“西昆体”诗词等; 也可以表现得直露、直白、直接, 如“文革”时期郭沫若、藏克家和贺敬之等人的“口号诗”等, 此时的诗歌就成了“喉舌”和“利剑”, 成了国家的“宣传机器”。比方, 毛泽东就坦率地承认他写的《七律二首·送瘟神》是“宣传诗”和“招贴画”。<sup>[5](232-234)</sup>他特别欣赏屈原诗中的“杀人刀”的威力和鲁迅先生那种“铁石坚”的诗人气质。<sup>[6](203-205)</sup>不过, 毛泽东赞颂的“杀人刀”原是喻指屈原《离骚》中的“战斗精神”, <sup>[7](204)</sup>赞颂的“铁石坚”也是特指鲁迅先生的“硬骨头精神”, 可是, 有人越过诗歌的审美特质, 把诗当成了“杀人刀”, 他们的心也由此变成了冷酷无情的“铁石坚”——这是残酷的政治斗争之另一面。

此时, 诗歌被“人为地”从艺术审美中抽出, 只剩下一张政治的“空壳”。一个时期以来, 诗歌被“误写”了, 也被“误读”了。反讽的是: “误读者”与“被读者”(诗作者)在暧昧的默契中达成共谋, 将本是变化多姿的诗歌变成了一根清汤寡水的“尺子”: “民歌+古典”。郭沫若还将这根“尺子”从理论的高度上加以注释: 即“革命的浪漫主义与革命现实主义的典型的结合”。这根尺子既用于丈量“诗歌的价值”, 又用

收稿日期: 2015-08-26; 修回日期: 2015-12-10

基金项目: 年国家社科基金后期资助项目“中国新时期文学自信力研究”(15FZW061)

作者简介: 聂茂(1970—), 男, 湖南祁东人, 文学博士, 中南大学文学院教授, 主要研究方向: 中国现当代文学与传播学

于杖打“诗人的鞭子”。在这种严酷的现实里，具有鲁迅先生那种“硬骨头精神”的人毕竟不多，公开“拿鸡蛋去碰石头”的人尤其太少。真正的诗歌被逼入民间，遁入浓重的黑暗中。因此，有人声称，新中国的诗歌史就是一部逃亡地下的“被遮蔽的历史”。<sup>[8](493-505)</sup>

法国启蒙大师伏尔泰曾说：“如果上帝不存在，我们就造一个。”<sup>[9](83)</sup>伏尔泰原本是“启蒙”民众的“个人主义”之觉醒，让每个人成为自己的“上帝”。不料，文革的造神运动反其道而行之，其惨重的代价恰如觉醒后的诗人杨炼所辛辣批判过的，“朝我奉献吧！四十名处女将歌唱你们的幸运/……你们解脱了——从血泊中，亲近神圣。”<sup>[10](25)</sup>

值得记住的是，虽然中国人的生存困境在第三世界文化批评中一如杰姆逊所指出的那样：“奴隶主以丑恶非人道的封建贵族对没有荣誉生命之蔑视的代价换取了对方对自己的承认。”<sup>[11](65-88)</sup>但是，卑贱不屈的“受压抑的力量”在一九七六年的清明节期间终于找到了愤怒的火山口：他们用最为古老的方式喊出了尼采在十九世纪喊出的同样的话：“上帝死了！”这些人像早年的诗人洛夫一样，以战斗者的姿态，宣告了他们惊世骇俗的反叛：“上帝用泥土捏成一个我/我却想以自己作模型塑造一个上帝。”自己做主成为自己的“上帝”，原本就是伏尔泰们所倡导的“天赋人权”。戏剧性反讽的事实是，即便到了20世纪晚期，“天赋人权”在中国的处境仍是如此艰难，以致洛夫都深深地感到，他有一种“飞不起来的飞的欲望”<sup>[12](163-164)</sup>之压抑感。

这种情状用杰姆逊的话来说就是第三世界“人文的贫困”，其原因除了长期的封建专制给人们的心灵造成难以愈合的伤痕外，更为重要的是“恐惧后遗症”阴影的无处不在。文革时期的中国，人民头上的“虚拟的神”倒下了，可是，那些曾经是鲁迅先生所讥讽的“暂时做稳了奴隶”或“想做奴隶而不得”（《灯下漫笔》）的人一跃而成了“奴隶主”或“次奴隶主”。这些“受虐”的“施虐者”头上又有了一个新的“神”，他们除了按照这个新的“神”的旨意将国家集体意志强加到每个普通百姓头上之外，还将自己的个人意志用变态的方式附加到集体意志中。结果，真正的诗歌难以以清新的面目出现，而只能再次流落民间，或部分地以所谓的“朦胧”的方式从集体抒情的“无我”状态转向个人抒情的“自我审视”。

于是，江河在《耕》中发出了“我听到草根被切割时发出呻吟”这样一种“内在的力的搏动”；而王小妮在《假日 湖畔 随想》中面对“这样大的风，/也许，我不该穿裙子来，/风，怎么总把它掀动”，“揭示了‘人’

的存在，而这种‘人’，曾经是被取消了的。”<sup>[13](86)</sup>王小妮的“自审”与《伤痕》中王晓华回城时在车上“偷偷照镜”一样，尽管有点不习惯，但还是反映了个人的觉醒<sup>[14](12)</sup>。这样的诗当然比“东风浩荡”“红旗飘扬”要“难懂”多了，正统者们便以叶维廉所批评的“垄断原则”<sup>[15](3-4)</sup>方式对朦胧诗大加指责。

首发其难的是老战士章明，他严厉指责杜运燮的《秋》和李小雨《海南情思》组诗中之《夜》，批评前者“把文化革命的十年动乱比作‘阵雨喧闹的夏季’”是“深奥难懂”，说诗中“秋阳在上面扫描丰收的信息”一句有语病：“信息不是一种物质实体，它能被扫描出来吗？”章明指责后者“一个椰子掉进海里，不管你赋予它什么样的想象的或感情的重量，恐怕也不能‘使所有的心荡漾’起来吧？”

其实，这种“想象的贫困”不过是杰姆逊所说“人文的贫困”之一种，也是“题材决定论”之后遗症罢了。当年，针对有人说“坐地日行八万里”“看不懂”时，毛泽东愤怒地说：“岂有此理！”并说：“完全的日常生活，许多人却以为怪。”<sup>[16](266)</sup>毛泽东的批评也同样适用于章明。而章明竟喜欢《小草在歌唱》这样的诗：“我曾苦恼，/我曾惆怅，……让我清醒！/让我清醒！”他说这样的诗“初读一遍，立即在心里引起共鸣，细读几回，越觉得‘此中有真意’。”<sup>[17](71)</sup>可实际上，这类诗读一遍已觉难忍，正如毛泽东所批评的：“如散文那样直说。”“味同嚼蜡。”<sup>[18](266)</sup>章明居然还能越读越有味。说穿了，这还是“题材决定论”之病症，因为小草之类意象与螺丝钉一样，都是不要个人意识的。章明一见，很熟悉，符合他的审美习惯，于是接受了。

由此可见，章明还沉湎于历史的自虐境况中，一时没有转过弯来。连“懂诗”的毛泽东都说他自己的诗词“诗味不多，没有什么特色”，<sup>[19](224-225)</sup>并说诗难写，“冷暖自知，不足为外人道”<sup>[5](245)</sup>。更为重要的是，当有人说他的诗词“朦胧”时，毛泽东竟直言：“不要理他。”<sup>[5](234)</sup>问题是，毛泽东可以不用理会人家，但是，一般的诗作者能够置之不理吗？君不见，朦胧诗主将之一的舒婷为了争得做“人”的权利竟然发出这样心酸的乞求：“人啊，理解我吧。”<sup>[13](87)</sup>

## 二

王国维对文学“载道”的重要性有着同梁启超一样的认识，他在《歌德席勒合传》一文中开篇即说：“呜呼！活国民之思潮、新邦家之命运者，其文学乎！”但在同时，王国维对封建的“道统”“一尊”及其对文

艺领域的横加干涉极为不满,他说,“无怪历代诗人多托于忠君爱国劝善惩恶之意以自解免,而纯粹美术上之著述往往受世之迫害而无人为之昭雪者也。”<sup>[20](133)</sup>

中国历史上的文字狱不少,敢于为受害者为之昭雪的勇士虽然不多,却还是有的。例如,当朦胧诗受到种种非议的时候,谢冕先生从纯粹美术的学术角度出发,写下了颇具雄心的《在新的崛起面前》和《凤凰,在烈火中再生》等“逆势”文章,认为:1976年天安门事件以来出现的成千上万首诗,特别是朦胧诗,是向统治了十多年的“帮诗风”、顾城指称的“近代化石”鸣响了“送葬”的礼炮。<sup>[13](87)</sup>当然,谢冕的文章立即遭到把诗歌当作“炸弹和旗帜”的卫道士们的猛烈攻击:“不是说诗人要代人民立言吗?不是说要言人民之志、抒人民之情、反映人民的心声吗?”<sup>[21](79)</sup>这样的人一口一个“人民”,夹“人民”自重,以“人民”道德发言人自居,可是他们能代表“人民”吗?谁授权他们以“人民”自居的?

其实,这些被抽掉灵魂和“四S哲学”的崇拜者有着强烈的心理暴力冲动。叶君健在《一个优生学家的哲学》中讲到潘光旦,说他临死前竟总结出了“四S哲学”:Submit, Sustain, Survive, Succumb,中文意思是“顺从”“承受”“幸存”和“屈服”。那么,人,为什么会产生“四S哲学”或“灵魂被抽掉”?尼·别尔嘉耶夫在《新世纪的门槛上》提出一个“心理暴力”的概念。他认为,暴力有明显的也有不明显的,而后者作为施于心理的暴力,是统治者惯用的手段。因为它有蛊惑宣传、奴役群众心理、社会催眠术的功效。“人不被当作自由的、有精神的生物——需要帮助他走向自治,而被当作必须驯服与加工的生物。具有国家形式的社会必须通过一系列心理暴力去驯服人格将其定型成适于自己的目的……。坐牢和判死刑的人可以依然是个内心自由和独立的人,他遭受的是物质暴力……。那种认同用心理暴力驯服并定型自己人格的人,必将沦为奴才。”<sup>[22](38)</sup>攻击朦胧诗的人就有明显的心理暴力冲动,他们自觉地将个人定格为“奴才”,习惯按照主子的旨意,动辄打着“人民”的旗帜,念念不忘的是精神分裂式的“净化作用”,以达到清除“异己力量”的目的。

其实,写诗作为个人行为,表达的是个人心声,为什么一定要为某个集体意志或他者代言呢?对很长时间的诗人而言,他们连代表自我的权力都被剥夺,只沦为集体意志中一个空洞的能指,他们又怎能为他人代言?正如杰姆逊所指出的:“只有奴隶才能够真正懂得什么是现实和抵抗;只有奴隶才能够取得对自己情况的真正物质主义的意识。”<sup>[3](56)</sup>可是,对那

些朦胧诗的指责者而言,写诗就是要站在“人民”的立场上来写,就是要代表“人民”,就是要运用所谓的“正常”与“健康”模式。针对种种批评,舒婷自辩道:“我起码不同意把艺术仅仅当作或全部叫成‘教育工具’。”而署名“王者诚”的人不仅不认同,而且还赤裸裸地认为诗就是“教育工具”,因为“这是一个客观存在”。换言之,诗“不允许”代表自己。这些人将朦胧诗创作者的“奴隶觉醒”的权利都予以剥夺了:一方面,诗的话语“不允许”表达自身;另一方面,创作者的自由意志“遭到剥夺”。这两者,正是朦胧诗“双重梗阻”之表征。

在极权社会里,话语霸权总是强调文艺的“正常”与“健康”模式,进行种种“强制”,并以此作为清除异己的基准。哈耶克指出,“所谓‘强制’,我们意指一人的环境或情境为他人所控制,以至于为了避免所谓更大的危险,他被迫不能按照自己一贯的计划行事,而只能服务于强制者的目的。”<sup>[23](3-4)(56)</sup>攻击朦胧诗的人所做的正是这种“强制”,其外部表征便是艾略特所批评的“一对一”的武断方式。艾略特说欣赏诗的读者不只“一”个而是有“无数”个。批评理论常犯的错误之一,便是假想在一面只有“一”个作者,在另一面却又只有“一”个读者。<sup>[24](592-602)</sup>而“强制”者的内部表征则是孙隆基所说的“母胎化心理”。孙隆基指出,“在现代的政治文化里,谈权力的基本假设是争地位平等,说自己欢迎受别人统治者,表现的是被虐待狂(masochistic)心理,是男性而又必须坚持必须受妈妈统治的话,则呈现被阉割愿望(castration wish)。”<sup>[25](35)</sup>

“强制”之所以是一种“恶”,是因为它否定个人选择与实现自己目标的能力与权力,把个人的权力降为别人的工具。强大的集体意志不但强暴和钳制了创作群体的原创力,而且剥夺了阅读群体对知识索取的自由选择权,统治者出于“愚民”的需要只将“一小部分有选择性的文本”——对统治者不构成威胁的文本,比如教材中的“铁床意识”就是例证——不允许普通群体“阅读其它任何文本或以不同的方式来阅读”。这正是杰姆逊所说的“人文的贫困”之具体内容,它是第三世界文学内部结构极不协调的失血的基石。

正是在这种背景下,朦胧诗主帅北岛因急于找回自我而庄严有力地喊出了“我不相信!”,这种决绝的“反叛”与主流文化所提供给群众的“伟大书籍”形成了普遍的对抗和尖锐的矛盾冲突。因此,那些掌握话语霸权的“九斤老太”们便借口“朦胧”而对“不驯”的反叛者进行大张旗鼓的讨伐。

四十年代活跃文坛的小说家、诗人徐訏一针见血地写道:“当报刊已经是权要的喉舌,/当电台已经是

政令的宣传，/世界上再没有真正的笑声，/也没有不受指挥的鼓掌。”<sup>[26](46)</sup>没有笑声，也没有自由的掌声，人成了一具尸体或一台机器。唯其如此，当文革中的地下诗人黄翔在没有自由的语境中写出了“即使我仅仅剩下一根骨头/我也要哽住一个可憎时代的咽喉”这样强壮不屈的诗句时，诗人的出路便是“朦胧”和“逃亡”。“朦胧”是书写的策略，“逃亡”是精神的自救。唯其如此，才能保持独立的人格和反叛的精神。

### 三

客观上讲，新时期朦胧诗创作群体十分小心，并未做出“文化壮举”，他们走的还是从夏志清的“感时伤国”<sup>[27](538)</sup>到刘绍铭的“涕泪飘零”<sup>[28](1-8)</sup>的老路。“感时伤国”秉承的是屈原、范仲淹们的忧国忧民的精神余脉；“涕泪飘零”表明他们的努力没有得到当时主流文化的承认而引起的强烈的受挫感。

正如有论者指出的那样，“北岛、江河诗中的‘纪念碑’和‘墓志铭’意象，本身隐含着一个人集体形象，并揭示出诗人同一代人的共生关系。”<sup>[29](44)</sup>只不过这种“揭示”比伤痕文学的作家们走得更快更远，因为，当那些作家在暴露国民从肉体到心灵的“伤疤”、正小心翼翼地讨论“人性”和“文学”是否合法的时候，朦胧诗创作群体欲速则不达，提出了“从‘真正的’诗歌到‘真正的’民主的一揽子主张”。这种先知先觉的预言家的角色定位注定了他们要在乌托邦征途上扮演失败者的命运，也注定了他们“比孤独更孤独，比痛苦更痛苦”的人生体验。伊蕾写道：“因为是全体人的恐惧/所以全体人都不恐惧”/“这是我一个人的痛苦”。正是“众人皆醉独我醒”的孤独意识激起了朦胧诗创作者们“黑色的反叛”。

受文革期间极左路线“一元化思维”的影响，在许多人眼里，作为“红”的反义词的“黑”本身就隐含着暴动、反叛、丑陋和不驯等歧义。朦胧诗创作者采取以毒攻毒的恶作剧的方式向庄严、伟大、正统的话语霸权发起了挑战，这种带有堂·吉珂德式的勇敢表明他们的无辜和执着。例如，顾城“黑夜给了我黑色的眼睛”家喻户晓，不必多说；而江河在《没有写完的诗中》有“枪口向我走来，一只黑色的太阳”，以及“黑色的时间在聚拢，像一群群乌鸦”，等等。这些“成束成群”出现的“黑色”意象显然是对“红色社会主义”的最大挑衅，是给祖国母亲“抹黑”了。

这样的文本不过是诗歌创作路径从审美到审丑的转变罢了，创作者这种“审丑意识”其实是“审父意

识”的“外扩”。从梁小斌寻找“中国钥匙”的单纯到几年后《断裂》<sup>[30](16)</sup>中“痰液”“小便”等“情感垃圾”的泛滥，表明了血缘父亲的长期缺席给人们心灵造成的扭曲。而曹汉俊用“年轻漂亮的女人”与“被单下面小便”这种美与丑的直接对立，凸现了创作者的“病房情结”。<sup>[31](108)</sup>这种情结则可以看作是“红”与“黑”二元对立之“内拓”。从“审丑”“审父”的外扩到“红”与“黑”的内拓恰恰见证了朦胧诗创作群体内心洋溢着一股“时代忧郁症”。

艾青早年在《诗论》中所写的：“叫一个生活在这年代的忠实的灵魂不忧郁，这有如叫一个辗转在泥色的梦里的农夫不忧郁，是一样的属于天真的一种奢望。”<sup>[32](28-33)</sup>当时，朦胧诗创作者的生存处境十分艰难，比方叶文福写了一首《将军，你不能这么做》这并不“朦胧”的诗就差点锒铛入狱，但是，不少朦胧诗人仍然深情地歌唱“祖国母亲”。只是由于艺术的需要，他们不再像雷锋唱“山歌”那样直白——“我把党来比母亲”，他们却依然一往情深地说：“让我们的党知道：/中国/有这么一个县境。”<sup>[33](49)</sup>而舒婷把母亲比作“唱不出歌声的古井”<sup>[34](4-6)</sup>也仍然是“恋母情结”的延伸。这个情结像一个魔咒，一直纠缠在中国人的灵魂深处。从闻一多高呼：“母亲呀，你千万不该抛弃我！”（《七子之歌》）到方志敏对母亲的“情感投注”（《可爱的中国》），再到新时期白桦的中篇小说《妈妈呀，妈妈》等等，所有这一切，都是孙隆基所谓的“母胎化”国民性之写照。

1989年，纽约的一位犹太裔弗洛伊德派学者对孙隆基说：你们应当比我们更明白“母亲”是一种毒，因为中文造字就在“毒”字里面包含了一个“母”字啊。美国另一位学者也尖锐地指出，中国人有着普遍的“被阉割幻想”（castration fantasies），这种幻想来源于“一种普遍存在的不能胜任感”，他们总是想着“回家”、回到“母亲”身边、回到“中国”，连“他们的艺术与诗歌都是怀乡病的”。<sup>[35](136-139)</sup>朦胧诗创作群体在“审父、反专制”的敏感之路上走得较远，虽然对母亲有过不满，像白桦埋怨中国是个不爱儿女的“坏母亲”一样，但总的说来，并未动摇“母亲崇拜”之根基。

与此同时，中国人完全赞同史泰因(Howard Stein)所谓的“人们对自身身体完整性的感受，和对团体(例如：国家)疆界完整性的感受具有领域等同性(coextensive)”<sup>[36]</sup>。正如托夫勒指出的那样：“即使一个人选择了一种次文化或生活样式，他仍然保留着自我的某些部分。他顺应着这个集团的要求，并且获得了这个集团所给予他的归属感。”<sup>[37](303-304)</sup>这种“归属

感”是“文化认同”的折射体，它反映的是“渴望回归”这一人类最原始的母题。

事实上，人自从剪掉脐带，就一直生活在动荡不安的环境里，回归的欲望一直伴随着人的奋斗，这是人类的共性，不是华夏民族所特有。所谓“回归大地”“回归母亲”“回归历史文化”等都是“回归”原始类型的具体指涉。当一个民族面临强烈的内外挑战的时候，往往就会产生回归的潮流。小孩子感觉不安全的时候就会奔向母亲，希腊神话里的巨人一接触土地就获得新生的力量，《飘》里的郝思嘉在一切绝望的时候就想到回老家，《麦田守望者》在思想最混乱、情绪最坏时就想到那片“麦田”等等，都是这种“回归”母题的最佳例子。<sup>[38](112-113)</sup>但这种回归仍然是弱者的行为，它表明行动者不堪忍受外面的挑战，不得不回到母体保护的“胎盘”之中。说是“弱者”，不仅因为它只能是一种暂时的行为，而且，“胎盘”的空间毕竟有限，无法获得更多的发展。人之所以出生正是最初的感觉就是“胎盘”太小，所以才要“出来”，到大世界去闯荡，这是生命的价值和意义所在。

就朦胧诗创作群体而言，他们的“闯荡”受到外部气候的严格限制，他们不可能甩开膀子大干，而只能以“朦胧”或“地下的方式”——这是一个变相的“母式胎盘”——发出“弱者”但真诚的声音。与中国大陆许多小说家以加入各级作协、在公开出版的文学刊物上发表作品，寻求所谓正规出版社出版小说集来呈现其水准和成就不同，朦胧诗的创作者更能蔑视“名与利”的诱惑——只写不发表或交给地下刊物发表，更能自觉地在创作上追求一种“冷的文学”，因为这是一种逃亡而求其生存的文学，是一种不被社会扼杀而求得精神上自救的文学。

一般认为，1986年，朦胧诗达到了高潮，其标志就是当年5月新世纪出版社出版了《北岛诗选》；同年12月，作家出版社出版了朦胧诗最具代表性的诗人北岛、江河、舒婷、杨炼和顾城的重要作品合集《五人诗选》。也正是这一年，全国产生了至少两千多家诗社和成千上万的诗集、诗刊、诗报。但是，这众多的出版物绝大部分是地下性质的。在这些地下刊物中，有朦胧诗创作者“摇篮”之称、由北岛等人创办的《今天》在中国新时期诗歌史上有着里程碑式的意义。这份1978年在北京诞生的、只允许生存二年的地下刊物却有着光荣而显赫的成绩，在上面发过作品的诗人和作家多是后来在文学上卓有建树者如诗人芒克、北岛、江河、多多、顾城、舒婷、杨炼、严力、食指等，以及万之、王力雄、史铁生、石涛等人的小说。不难想象，要是去掉这份名单，中国新时期文学将会减少多

大的重量！因此有人说，“几乎所有有成就的诗人都都是地下出身……中国大陆的现代诗历史几乎就是一部地下诗歌发展史。”<sup>[39](127-129)</sup>

#### 四

朦胧诗的“地下状态”是这一时期诗歌创作者的生存策略。朦胧诗之所谓“朦胧”，不是表达方式的问题，而是“阅读与诠释习惯”的问题。雷查德曾提出一个“够资格的读者”(adequate or competent reader)问题，这个概念与塞穆尔·约翰生(Dr. Samuel Johnson)所提出的“理想的读者”(ideal reader)有相同之处。指责朦胧诗的那些人虽然不是“理想的读者”，但至少也不是“零度的读者”，<sup>[40](9)</sup>这就更加说明朦胧诗受到批判，很大程度上是因为诗歌之外的一些因素。

实际上，朦胧诗中“意义的不明确”本身就带有潜在的危险性，因为它们激发读者的思维活动，也许会引发他们朝向无法加以控制的方向发展。同时，这些诗都表现了诗人强烈的自觉，往往通过对历史或现状进行一连串拷问，显出了他们的“怀疑”——这是一种“不安定的因素”。此外，攻击朦胧诗的人虽然可能对某些意象的真正指涉并不明白，但对整个诗的真正所指却完全了解——也许因为是太了解了，所以才要批判。<sup>[9](286)</sup>

车前子在一首诗中写道：“井圈把我的目光圈成/一个井圈”，“躲在枯井下”，“睡觉了/醒来已经20岁”。<sup>[41](12)</sup>这颇有一点黑色幽默的味道，可它正是一个时期的真实写照。人们在井底生活惯了，不但对外部世界不甚了解，就是对自己优秀的传统和过往的诗艺也不甚了解。

比方，新中国成立前名播一时的“九叶派”诗人的作品就颇为“朦胧”。当时，袁可嘉曾代表他们九人(穆旦、杜运燮、陈敬容、郑敏、袁可嘉、王辛笛、唐祈、唐堤、杭约赫)在语言策略上作了这样的美学考虑：这九位作者忠诚于他们对时代的观察和感受，也忠诚于他们心目中的诗艺。他们的作品比较蕴藉含蓄，重视内心的开掘，而又与人民的感情息息相通，因而避免了空洞抽象的议论和标语口号式的叫喊。他们的诗追求“抽象思维形象化”“思想知觉化”，使得“说理时不陷于枯燥，抒情时不陷于直露，写景时不陷于静态”。这种对语言艺术化的追求是对一批口号诗、政治宣传诗所造成的“语言危机”之反叛，当时激烈的“白话文”运动使得语言无法承担诗境的重负。在特定的形势下，“九叶派”诗人坚持自己的创作理想和审美追

求,他们的作品往往能把思想感情寄寓在活泼的想像和新颖的意象中……显示出一种厚度和密度,一种韧性和弹性。他们在古典诗词和优秀新诗的熏陶下,吸收了西方后期象征派和现代派的某些表现手段,丰富了新诗的表现能力。譬如,卞之琳在《距离的组织》一诗中有“寄来的风景也暮色苍茫了”。最后一句:“友人带来了雪意和五点钟。”这样的诗比起那些受指责的朦胧诗之“朦胧”不是有过之而无不及吗?

在“井底生活”太久的人既然对自己的历史一无所知,那么,对一水之隔的台湾六十年代轰轰烈烈开展的现代派诗歌运动,他们就更加“不知魏晋”了。叶维廉曾讲述了一个生动的故事:有一年痲弦陪朋友去一个湖边玩,他们看到上面有一块牌子,上面写着“禁止的鱼”。痲弦说,“这是现代诗的语言啊。”但走近一看,原来是“禁止钓鱼”。后者当然不是诗了。叶维廉据此评论道,现代诗就是由偶然的“错误”产生的。<sup>[9](237-238)</sup>它的特色是把语言的“媒介”上升成为“发明”——这种“想象性发明”在宗璞、王蒙,特别是在后来的残雪、余华、苏童等人的“先锋小说”中大放异彩。好诗的语言都要“推敲”它的“发明”。但这种发明必须以“境”和“意”为指归,也就是古人所说的“以境造语”。

历时地看,新时期朦胧诗恰恰是高举“九叶派”诗歌审美中“含蓄内敛”的大旗,追求诗歌的“歧义性”“丰富性”和“纯粹性”,同时秉承以闻一多、徐志摩为代表的“新月派”诗人所坚守的“自由的灵魂”之人格精神。在艺术表现上,朦胧诗创作群体致力于传统诗歌深邃的意境,并借用西方现代诗歌中高度密集的意象群冲击沉闷苍白的主流话语——在此诗潮中脱颖而出的诗人们莫不得此先机。例如,1975年舒婷认识了下放在福建永安的老翻译家和老诗人蔡其矫,老诗人非常看重舒婷的才华,抄了许多好诗(主要是外国诗)给她,几乎是“强迫她”读了聂鲁达、波特莱尔以及许多当代外国有代表性的诗,开阔了她的艺术视野。<sup>[42](179-180)</sup>舒婷出手不凡,与她早得西方诗歌资源的先机不无关系。

更为重要的是,朦胧诗与“九叶派”“新月派”以及六十年代台湾现代派诗歌运动是血脉相通的,其中最突出的一点就是各自秉持的“反叛精神”:“九叶派”创作者反叛的是“口号诗”和“政治宣传诗”所造成的“语言危机”;台湾现代派诗歌运动反叛的是意识形态的“膨胀化”所造成的“诗歌美学危机”;而朦胧诗的反叛针对的既是十年动乱所造成的“语言危机”,又是长期的政治利比多所造成的“诗歌美学危机”。这三个不同时期的诗歌创作群体在“危机”的缓解上也达

到了惊人的一致:除了吸取古典诗歌的精华以丰富中文母语所应有的深邃意境外,他们都积极学习、模仿、借鉴西方现代派诗歌的某些表现手法,恢复了诗歌文字之间的“厚度和密度”“韧性和弹性”,大大拓展了诗歌艺术的表现力。可以说,朦胧诗的“反叛精神”催化了寻根文学的开展,掀亮了先锋小说的前进之灯,为中国新时期文学在第三世界文学的舞台展示自己的独特品质写下了难以忘怀的一笔。

因此,在全球化语境下,中国新时期朦胧诗的创作者们有如“破空中的云雀”,他们虽然有着“飞不起来的飞的欲望”,但他们毕竟是有“欲望的”,而且一直在顽强不屈地飞。可以说,“云雀”这一意象除了象征第三世界人民生存境况之艰难,它也预兆了一种报春的信息,以及无可限量的广阔的发展前程。正因为如此,梁启超在评价晚唐李义山(商隐)等人创作的有朦胧诗之称的“西昆体”时所讲的话就特别值得人们珍视:“这些诗,他讲的什么,我理会不着;拆开一句一句的叫我解释,我连文义也解不出来。但我觉得他美,读起来令我精神上得一种新鲜的愉快。须知:美是多方面的,美是含有神秘性的。我们若还承认美的价值,对于这种文学,是不容轻轻抹煞的啊!”<sup>[43](190-191)</sup>

#### 参考文献:

- [1] 梁启超. 论小说与群治关系[C]// 夏晓虹. 梁启超学术文化随笔. 中国青年出版社, 1996: 171-174.
- [2] 王国维. 《红楼梦》之美学上的价值[C]// 佛雏. 王国维学术文化随笔. 中国青年出版社, 1996: 168-169.
- [3] 弗雷德里克·杰姆逊. 处于跨国资本主义时代中的第三世界文学[J]. 当代电影, 1989(6): 51-56.
- [4] 泽地久枝. 郭沫若和他的日本妻子郭安娜[C]// 向文秀. 走近名家——中国名作家生活写真. 汉语大词典出版社, 2000: 38-39.
- [5] 毛泽东. 致胡乔木[C]// 毛泽东诗词集. 北京: 中共中央文献出版社, 1996: 232-234.
- [6] 毛泽东诗词集[C]// 中共中央文献出版社, 1996: 203-205.
- [7] 毛泽东. 《七绝·屈原》注释[C]// 毛泽东诗词集. 北京: 中共中央文献出版社, 1996: 204.
- [8] 汪剑钊. 文革中的地下诗群[C]// 刘达文. 大陆异见作家群. 夏菲尔国际文化出版公司, 2001: 493-505.
- [9] 叶维廉. 中国诗学[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1992.
- [10] 杨炼. 诺日朗·血祭[J]. 上海文学, 1983(5): 25.
- [11] Fredric Jameson. Third-world literature in the era of multinational capitalism [J]. Social Text, (15): 65-88.
- [12] 刘登翰. 洛夫诗歌艺术初探[M]. 中国文联出版公司, 1994: 163-164.

- [13] 谢冕. 失去了平静以后[J]. 诗刊, 1980(12): 86.
- [14] 卢新华. 伤痕[N]. 文汇报, 1978-8-11(12).
- [15] 侯健. 中国小说比较研究[M]. 东大图书公司印行, 1983: 3-4.
- [16] 毛泽东. 致周世钊[C]// 毛泽东诗词集. 北京: 中共中央文献出版社, 1996: 266.
- [17] 章明. 令人气闷的“朦胧”[J]. 诗刊, 1980(8): 71.
- [18] 毛泽东. 致陈毅[C]// 毛泽东诗词集. 北京: 中共中央文献出版社, 1996: 266.
- [19] 毛泽东. 致臧克家等[C]// 毛泽东诗词集. 中共中央文献出版社, 1996: 224-225.
- [20] 王国维. 论哲学家与美术家之天职[J]. 教育世界, 1905(99): 133.
- [21] 鲁扬. 从朦胧到晦涩[J]. 诗刊, 1980(10): 79.
- [22] 王尧. 天才何以“未完成”[J]. 方法, 1999(2): 38.
- [23] 哈耶克. 自由秩序原理[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1997: 3-18.
- [24] Eliot T S. Poetry and propaganda [J]. Bookman, 1930(70): 592-602.
- [25] 孙隆基. 未断奶的民族[M]. 巨流图书公司, 1996: 35.
- [26] 徐讷. 无题的问句[M]. 夜窗出版社, 1993: 46.
- [27] 夏志清. Obsession with China [C]// A History of Modern Chinese Fiction. New York: Yale University Press, 1971: 538.
- [28] 刘绍铭. 涕泪飘零的现代中国文学[M]. 远景出版社, 1980: 1-8.
- [29] 张旭东. 论中国当代批评话语的主题内容与真理内容——从朦胧诗到“新小说”: 代的精神史叙述[J]. 今天, 1991(3/4): 44.
- [30] 梁小斌. 断裂[J]. 星星, 1986(9): 16.
- [31] 聂茂. 厉风、嚎雨或失去天空——八十年代诗歌诤议[C]// 因为爱你而光荣. 国际文化出版公司, 1995: 108.
- [32] 刘东. 路遇艾青[C]// 浮世绘. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1996: 28-33.
- [33] 熊召政. 请举起森林般的手, 制止! [J]. 长江文艺, 1980(1): 49.
- [34] 舒婷. 呵, 母亲[J]. 榕树丛刊, 1980(2): 4-6.
- [35] Ruth Bunzel. Explorations in Chinese culture [M]. Columbia University, 1950.
- [36] Howard F. Stein. The scope of psycho-geography: The psychoanalytic study of spatial representation [J]. The Journal of Psychoanalytic Anthropology, 7(1): 36-39.
- [37] Alvin Toffler. Future shock [M]. London: Pan, 1977: 303-304.
- [38] 张系国. 浪子的变奏[C]// 让未来等一等吧. 洪范书店有限公司, 1984: 112-113.
- [39] 贝岭. 苦难与被遮蔽的历史——中国的地下文学[N]. 新西兰自立快报, 2001-05-02.
- [40] Gerald Prince. Introduction to the Study of the Narrative [C]// Jane P Tompkins .Reader-Response Criticism. Baltimore, 1980: 9.
- [41] 车前子. 井圈[J]. 青春, 1983(4): 12.
- [42] 高永华, 等. 100名中外作家的创作之道[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1998: 179-180.
- [43] 梁启超. 中国韵文里头蕴藉的表情法[C]// 夏晓虹. 梁启超学术文化随. 北京: 中国青年出版社, 1980: 190-191.

## Cultural heritage and spiritual rebellion of the Obscure Poetry

NIE Mao

(College of Literature and Journalism, Central South University, Changsha 410083, China)

**Abstract:** Obscure Poetry still takes the old road from the “Sentimentalism for the times and for the country” to “Tearing for China,” upholds Qu Yuan’s spirit, yet fails to be recognized by the mainstream culture. Instead, it has been criticized due to the habit of reading and interpretation as people who never read poetry tend to criticize though. Obscure Poetry is fused with the same blood as the “Jiuye School”, “New Moon” and the “rebellious spirit” of Taiwan modernist poetry in the 60s. “Jiuye School” rebels against the language crisis caused by “slogan poetry” and “political propaganda poetry”; Taiwan modernist poetry rebels against the ideology of “inflation” caused by the “poetry aesthetic crisis”; and the Obscure Poetry rebels against the “language crisis” caused by the ten years of cultural chaos as well as the “poetry aesthetic crisis” caused by the long-term political libido.

**Key Words:** Obscure Poetry; expression strategy; poetry tradition; the spiritual rebellion

[编辑: 胡兴华]