2018年第3期
（第17卷）
华南农业大学学报（社会科学版）
JOURNAL OF SOUTH CHINA AGRICULTURAL UNIVERSITY
（SOCIAL SCIENCE EDITION）

晚近诗歌对“朦胧诗”文本形态的影响

陈国元

（河北师范大学 文学院，河北 石家庄 050024）

摘　要： 20世纪六七十年代的诗歌对“朦胧诗”有潜在影响。尽管抒情主题相异，晚近诗歌与“朦胧诗”同具政治抒情性。“朦胧诗”保留了晚近诗歌的意象所指范畴，在此基础上扩大了意象的能指与所指功能。“朦胧诗”中的箴言诗、哲理诗用理性对抗晚近诗歌中的非理性情绪，其实却是语录体的变相沿用。与晚近诗歌相似，“朦胧诗”的诸多作品表达了公共意识，而非独立个体的自我意识。在文本基础上，历史地考察转型期文学，不回避“传统与个人才能”之间的关系，可还原文学史的完整性、客观性。

关键词： 晚近诗歌；“朦胧诗”；诗歌文本；转型期文学

中图分类号：I207.25　　**文献标志码：**A　　**文章编号：**1672-0202(2018)03-0125-09

尽管新文学伊始便存在反传统的创作意识，但两个相继阶段的文学现象存在显性及潜在影响关系。“从来没有任何诗人，或从事任何一门艺术的艺术家，他本人就已具备完整的意义。他的重要性，人们对他的评价，也就是对他和已故诗人和艺术家之间关系的评价。”[1]3这句话不但适用于评论新诗，而且有助于警示研究者持历史意识探析新的文学现象。论及“五四”文学无法规避晚清文学，研究“十七年”文学难以回避解放区文学。20世纪六七十年代诗歌是建构“朦胧诗”的直接因素。前者是后者的反叛对象，同时对后者造成潜在影响。“一种新话语不可能凭空存在，它必须具有一定的现实社会基础。”[2]171 20世纪六七十年代诗歌由地上写作和地下写作组成。前者包括“老红卫兵”诗歌、“造反派红卫兵”诗歌、“工农兵子女红卫兵”诗歌，后者涵盖流放者诗歌和知青诗歌。尽管“朦胧诗”在力争反对“文革”中的“公开的诗界”（语出洪子诚），但从红卫兵诗歌、流放者诗歌到“朦胧诗”存在潜在的传承关系。“一部诗的历史就是诗人中的强者为了廓清自己的想象空间而相互‘误读’对方的诗的历史。”[3]3 虽然晚近诗歌的艺术性有待商榷，但其数量可观。探究晚近诗歌的本体和功能，有助于叩询“朦胧诗”文本形态与晚近诗歌的关联，并在尊重历史语境的前提下，引发对下述问题的思虑：还原晚近诗歌对“朦胧诗”的研究有何艺术和思想启迪？“朦胧诗”接受晚近诗歌的潜在影响后，发生了那些变革及超越？研究转型期文学，历史地、客观地辨识相继阶段文学成果之间的关联，对文学研究整体观的建构有怎样作用？

一、政治抒情诗的沿革

中国新文学中的政治抒情诗起源于1925年后渐趋形成的早期无产阶级诗歌，以蒋光慈的诗集《新梦》（1925年）、《哀中国》（1927年）等为代表。成立于1932年的中国诗歌会，在殷夫、穆木天、杨骚等人的努力下，开展了以推进和发展革命为己任的政治抒情诗运动。政治抒情诗的传统延续至1940年代的“七月派”和解放区诗歌，在“十七年”及“文革”时期几乎成就了一统诗歌创作的局

收稿日期：2017-12-11　　**DOI：**10.7671/j.issn.1672-0202.2018.03.012

基金项目：河北省研究生创新资助项目（CXZZBS2017077）

作者简介：陈国元（1984— ），女，黑龙江绥化人，河北师范大学文学院博士研究生，主要研究方向为中国现代诗学理论与批评。E-mail:414693538@qq.com

面。这种传统持续至“朦胧诗”的部分作品，该现象被称为“中国现代诗歌的‘零上抒情期’”[4]。从政治抒情角度观之，“朦胧诗”非严格的现代诗，置于富含理想主义的浪漫抒情诗与现代主义诗歌之间，具有过渡意义。需声明的是，并非含抒情性的诗歌就无现代性。我们反对的是浪漫主义的滥情式抒情。海子便是怀有理想主义抒情性的优秀诗人，“其诗歌的‘标准’和‘规范’……是朝向但丁、歌德、荷尔德林、莎士比亚以及浪漫主义经典诗歌的努力，”[5]在反思现代性的路上成为乌托邦理想的末代遗响者。抒情性不是诗歌劣质的表现，里尔克（“我认出风暴而激动如大海”《预感》）、特朗斯特罗姆（“看，外面，黑暗正烙着一条灵魂的银河/登上你的火马车吧，离开这国家！”《果戈里》）等都留下了气势恢宏的抒情诗句。置于当下审美系统内，应持历史观宽容地看待“朦胧诗”的抒情性，并着重观照其转型意义。

从历时角度审视，“朦胧诗”跨越了“文革”与新时期，即诗人的创作始于被作为指认对象的“文革”时期。“文革”期间有星罗棋布般的诗歌沿袭了郭小川等人的政治抒情性。如诸多“朦胧诗”选本所收录的食指的《相信未来》《这是四点零八分的北京》，均创作于“文革”期间。食指属于红卫兵多元格局中的“老红卫兵”，最初此类人的诗歌创作以红卫兵小报形式参与构建地上文学。因出身因素，“老红卫兵”提前退出政治舞台，虽然成为“工农兵子女红卫兵”的部分成员，但其地上诗歌创作数量不及“造反派红卫兵”。“造反派红卫兵”诗歌持续时间长，影响重大。1968年12月出版了由首都大专院校“红卫兵”代表大会《红卫兵文艺》编辑部编辑的《写在火红的战旗上——红卫兵诗选》，收录了1966—1968年写作的98首红卫兵诗歌，是以国家出版物形式出版的“造反派红卫兵”的诗歌总集。虽然“老红卫兵”与“造反派红卫兵”的政治观存在差异，围绕遇罗克的《出身论》和“鬼见愁”对联（“老子英雄儿好汉，老子反动儿混蛋，基本如此”）展开过两次大型论战，但由于均欲急迫地宣谕政治理想，故共同选择了便于表达情感的抒情方式。前者如：“我们生在战场上/就不怕死在热血中，/只有当我们的鲜血/洒在战旗上，/才看得到我们的忠诚！/只有当炸弹炸开我们的胸膛，/才看得出我们的心/像火一样红！”（佚名《为了毛主席，我们何惧牺牲》）[2]99-100“老红卫兵”受“以阶级斗争为纲”的理论指导，关注在知识领域夺取“资产阶级知识分子”的政权，提出“打倒‘反动学术权威’和党内极少数‘资产阶级代理人’”[2]73。这种群体性精神诉求需要以抒情方式寻求同盟者。最初“造反派红卫兵”诗歌“都是创作于广场、大街等大众空间，抒发的是一个时代民众的公共情感，大多数作品属于即兴之作，具有‘顺口溜’的特点”[6]26。如：“革命夺权起风暴！/……/人民军队作后盾，/战鼓如雷鬼神嚎”（尹业新《夺权赞》）[6]38；“斩黑藤，刨黑根，/破四旧，立四新，/天翻地覆闹革命”（《葵花朵朵向太阳》第二首）[6]37。“广场诗歌艺术”[6]28言说大众化的艺术追求，为宣传公共情感，写作抒情诗是必然选择。“文革”中的地上诗歌整体上情感泛滥奔放，在公开化、整齐统一的写作中丧失了个性，留下众多传播公众理想的政治抒情诗。这是时代历史语境下的必然产物，应对当时的文学现象抱以同情与理解的态度。约1969年秋起，“文革”中广为流行手抄政治幻想诗《献给第三次世界大战的勇士》，杨健认为：“它作为一个思想标本留存下来，已超过了它自身原有的文学上的意义。”[7]70这个评价适用于评论“文革”时地上诗歌。它从思想史视野揭示了“文革”诗歌在建构诗歌史全局时不可断裂的作用。与新文学前三十年诗歌中的抒情性相比，此时的诗歌在“十七年”政治抒情诗的基础上，越发偏离审美艺术轨道，成为抒情诗畸形写作的最后留声机，但抒情性的生命力并未因诗歌审美被破坏而丧失市场。

为适应时代需求，“文革”中的地下诗歌同样保守抒情性，并较地上诗歌更繁杂——在“流放者诗歌”和“知青诗歌”中呈现不同的精神诉求。“文革时期的地下诗坛与公开诗坛并非完全隔绝，在某些地下诗作中，主流意识形态话语的规范力是明显存在的。”[6]226如郭小川的《团泊洼的秋天》

(“无产阶级专政的理论,在战士的心头放射光华!/反对修正主义的浪潮,正惊退了贼头贼脑的鱼虾”)、《秋歌》(“磨快刀刃吧,要向修正主义的营垒勇敢冲锋;/跟上工农兵的队伍吧,用金笔剥开敌人的画皮层层”)等。从精神旨归观之,流放者的作品与地上文学在抒情主体情感表达对象上并无本质差异,仅抒情对象的受众面不同而已。同样是地下文学,1972年之后的知青城市沙龙中产生了另类的抒情性,并直接正面影响了“朦胧诗”的主题倾向。倘若说地上诗歌的抒情主体是追随主流意识形态的大众,那么知青诗歌更多倾向于隐喻独白式的个体低吟。由于无法得到公开传播,此类诗歌被迫走向地下及被手抄的命运,诗人的抒情方式普遍趋于自我倾诉。抒情声调也由高亢、昂扬的政治宣谕衍变为反抗的呐喊,同时出现借委婉低回以回避现实的音调。如:“暴涨吧,让一切都重来,都重来!/看,来了,那漫天的洪水,/要浮起地球,翻转整个旧世界”(吴阿宁《鹰嘴岩》)[7]236;“在深渊的边缘上,/你守护我每一个孤独的梦/——那风儿吹动草叶的喧响。”(北岛《五色花》)。从知青诗歌衍变角度考察,“朦胧诗”与“文革”中地下写作的关系则是因意识形态导致的诗人诗风的自我调整。

“朦胧诗”将地下写作公开化的同时,不自觉地继承了“文革”诗歌政治抒情性的部分传统。在评论朦胧派诗人抒情写作与“文革”诗歌的潜在关系时,杨庆祥说:“他们选择站在世界和历史之外对世界和历史进行质疑和审判,在这一过程中,建构了一种浪漫主义和崇高美学——而这种浪漫主义和崇高美学,却隐约与他们颠覆之物暗通款曲。”[8]尽管“朦胧诗”将“文革”诗歌作为指认对象,却不自觉地以新内容延续了旧形式,继续走在书写政治抒情诗的路上,如:“我的滞缓行进的祖国/……/我的亲爱的祖国,亲爱的祖国/我的灵魂里萌发了一种节奏”(梁小斌《节奏感》);“我不是为孤单而徘徊,/抒情诗啊,我要说出我内心的热爱”(梁小斌《我已进入青春时代》);“当喷吐着鲜红火焰的果子/被狂风一个个击落,那时候/种子要撒遍土地,和矿藏一同沉默着/为了在今天歌唱”(江河《让我们一起奔腾吧——献给变革者的歌》)……作为英美抒情诗人的代表,华兹华斯认为诗歌是强烈情感的洋溢,而崇尚现代诗的艾略特则认为“诗歌不是感情的放纵,而是感情的脱离;诗歌不是个性的表现,而是个性的脱离。当然,只有具有个性和感情的人们才懂得想要脱离这些东西是什么意思”[1]11。艾略特并非在驳斥抒情与个人化,他认为诗歌是将大量经验集中体现,正确、适时地反映诗人的意识及“深思熟虑”。知青诗歌与“朦胧诗”已初步具有现代诗的特征,成为由政治抒情诗向现代诗过渡的中介。从政治抒情传统考核“朦胧诗”应注意论述范畴:抒情性不是所有“朦胧诗”的艺术特性,《履历》《界限》《触电》(北岛)、《当人民从干酪上站起》《北方闲置的田野有一张犁让我疼痛》(多多)等是表达政治倾向的纯然的现代诗。同时,“朦胧诗”中大部分抒情诗不具政治性,如舒婷和顾城的诗歌更多关注的是个体生命体验。具有政治抒情性的“朦胧诗”与“文革”诗歌的确存在同构性,即均释义写作时期的历史语境并持赞赏态度。该现象被傅元峰以否定的姿态归因为:“‘文革’后独特的政治注意力和一些文学母题的回归,导致诗歌开始普遍拥有不同于‘红色诗歌’的抒情结构。”[9]事实上,与“文革”诗歌(即地上诗歌及流放者诗歌)的大合唱相比,“朦胧诗”的情状更为驳杂,对历史的认知、反思、忏悔成为诗人们共同关注的主题。诗人以历史为母题,对过去、当下、未来做综合处理。在观照历史的政治抒情诗中,北岛、江河、杨炼具有代表性。北岛能直抒胸臆地直面历史发出“宣告”:“我并不是英雄/在没有英雄的年代里/我只想做一个人”(《宣告》);也能打破过去、现在、未来的界限展示繁杂的思想体认,隐晦地表达政治思考:“如果大地早已冰封/就让我们面对着暖流/走向海/如果礁石是我们未来的形象/就让我们面对着海/走向落日”(《红帆船》)。杨炼和江河则更多通过借用宏大意象,甚至将历史退至远古时期,表达诗人在新时代的政治倾向:“然而祖国啊/你毕竟留下了这么多儿子/留下劳动后充血的臂膀/低垂着——渐渐握

紧了拳头”(江河《祖国啊祖国》);“几千年的搏斗就是一首灼热的诗/无数死去又复活的春天就是一首灼热的诗。”(杨炼《语言》)可以说,“朦胧诗”的政治抒情性源自历史而超越历史,它与“文革”诗歌是互相打开的关系。

二、意象的格式化与陌生化

“文革”时存在大量的诗歌创作,尽管在艺术上无法成为转述个体心灵的活文字,却能反应“文革”时期文学创作状况。《诗刊》于1976年统计国家级和地方出版社出版的诗集(1972-1975.10),数量为237本[10]。纪戈对1972—1975年的诗集总数统计结果为390种[11]或400多种[12]。王家平排除再版和少数民族文字版的诗集,统计了1972年之后公开出版的诗集,数量为360部左右[6]180。尽管“文革”诗歌数量庞大,却有显著的创作规律。其中一个明显的特征是“文革”诗歌在隐喻、象征上所指固定,频繁出现宏大意象,导致“太阳”、“金猴奋起千钧棒”、红色、黑色等成为诗歌中反复现身且内涵雷同的意象。“红卫兵诗人似乎可以把套语式时空意象作为基本的零配件,根据特定的社会政治需求,批量地制作诗歌产品。富于‘私人性’的艺术创作变成了机械复制的精神操作,这是整个文革地上诗坛的共同特征。”[6]151从隐喻功能的整体效果视之,具有意识形态化的“文革”诗歌构成了象征体系:类型化人物塑造、因政治标准(红、黑等)而意义稳定的色彩隐喻、整齐划一的崇拜情结及比喻方式等,建构了巨型象征,固化了读者阅读经验。例:“于是,我眼前展开一幅宏伟画卷,/于是,我心中喷出火样的激情。/当红太阳从韶山升起的时候,/就孕育了祖国金色的早晨”(陈鑫《韶峰日出》)[13];“东方,朝霞缕缕满天飞,/大海,波涛滚滚万里长!/知识青年和贫下中渔高歌起锚,/朝着红日,一代新人乘风破浪”(刘庆川《第一课》)[14];“碧绿的大海敞开宽阔的胸怀,/斑烂(应为‘斑斓’,笔者注)的云霞铺展满天锦幛,/看!红色巨轮正飞驶在革命的航道上,/迎着东方喷薄而出的朝阳”(杨里昂《红色巨轮正在远航》)[15];“知道今日甜,/不忘过去苦,/高举先烈革命旗,/又一代新人上征途”(谭安贵《红军路》)[16]20(着重号均为笔者加)。再如董宽的《把反党黑帮打个稀巴烂》,从题目便可知,“红五类”“黑五类”等意象保守政治领域被赋予的固定含义,其所指范畴无法更改。“文革”诗歌保留政治用语的原有内涵,并将自然界中的宏伟事物赋予政治含义。后来这种现象被视为文学意象表达贫乏、苍白的表现。

无论是从“朦胧诗”的起因,还是艺术上审视,该诗派最鲜明的特征都是意象的使用。之所以人们关注“朦胧诗”中的意象,并定义其为“晦涩”,还引发了朦胧诗论争,是因为在“文革”期间意象的内涵是固定的,而“朦胧诗”则为恢复诗歌活力做出了艺术贡献。其实知青诗歌已试图撬动“文革”诗歌的审美系统,但因其地下文学的身份,未能像“朦胧诗”一样得到关注。所以“朦胧诗”才是转型期文学。然而转型不是决绝地告别,“朦胧诗”(尤其是初创期的作品)依然存在“文革”诗歌的意象使用痕迹。舒婷的《诗与诗人》(“那英勇的、崇高的、光辉的:/不屈服的理想不屈服的青春,那/被理想和青春呐喊在旗帜上的,是他”)、多多的《蜜周》(“高举着开天辟地的铁匠的旗”)用“旗帜”沿用了“文革”诗歌中隐喻胜利和仪式的内涵。因此才得到下述评价:“阅读朦胧诗作品,读者更多体会到的是诗人赤裸裸的情感、浅白的意象和直露的愿望表达冲动……”[17]然而后来的“朦胧诗”创作,却与“文革”诗歌形成“‘反词’姿态,它借用了当时‘文革’语体的流畅、雄辩和高度的可朗诵性来针锋相对地抵制这语体的词意的堕落和虚假……”[18]芒克诗作中的黑夜意识基本延续了“文革”诗歌对“黑色”意象赋予的否定意味。“黑夜”“黑暗”是与光明相对立的意象,散落在芒克的《城市》《秋天》《旧梦》《太阳落了》《雪地上的夜》等诗歌中。梁小斌诗歌中“太阳”意象虽然不具体指涉某一人物,但保留了光明、强大等值得崇拜的威力,仍然没有脱离宏大叙述的痕迹,出现在《金黄的草

帽》《我热爱秋天的风光》《中国,我的钥匙丢了》《夏日童话》等诗作中。面对“太阳”意象,梁小斌与芒克的诗作形成了鲜明对照。芒克专注于降低“太阳”的崇高性,甚至否定它强大的生命力,写作了以《十月的献诗》《旧梦》为代表的组诗,及《夕阳》《阳光中的向日葵》《清晨,刚下过一场雨》等短诗。但朦胧诗人不会认为他们是受到“文革”诗歌的影响而成就了自己的美学风格。诗的影响与诗歌间的父子关系是两个概念。朦胧诗人们存在着特殊的“影响的焦虑”。“美学领域里每一次重大的觉醒似乎意味着越来越善于否认曾经受到过前人的影响;与此同时,一代一代的追逐名声者不断地将别人踩翻在地。”[3]4诚然,“朦胧诗”的确拓展了意象的能指范畴,且增加所指的含量,从意象角度观之,“朦胧诗”与“文革”诗歌有千丝万缕联系,甚至说前者置于后者基础上成为新的、具有绝对优势的艺术标杆。熟谙“文革”诗歌创作特征是正确理解“朦胧诗”的关键。若将“文革”诗歌置于无关紧要的地位,则无法深入释义“朦胧诗”创作现象。“朦胧诗”一直被定位为反抗“文革”大一统文艺政策的文学实践,其实这期间有隐形影响的精神现象。从“文革”诗歌演进至“朦胧诗”是循序渐进的过程,存在继承与超越的关系,并非像“第三代”对“朦胧诗”的革新一样决绝。相对于艺术价值而言,“朦胧诗”的转型意义更为重大。为系统研究“朦胧诗”,“文革”诗歌对“朦胧诗”的艺术转型启示意义同样颇具探究价值。遮蔽“文革”文本将为解读新时期文学造成障碍。为保证文学的完整性并使论断具有说服力,客观、公允、有节制地恢复“文革”文本的原貌是有必要的。

董迎春等在《“朦胧诗”话语特征及式微原因新论》中认为“朦胧诗”淡出舞台的原因之一是意象繁冗使用。如果说意象繁冗导致读者审美疲劳而使“朦胧诗”在诗学本体意义上退出人们的视野,那么只能说这是意象缺乏新意造成的。意象是诗歌的基本元素之一,其内涵应不断更新才能满足读者的求新欲。“文革”诗歌的意象最初也为艺术注入了新鲜血液,但频繁使用相同的所指含义,形成了文思枯竭的伪诗悲剧。由意象角度考察,“朦胧诗”落入了与“文革”诗歌类似的命运。“‘诗的影响’的终极反讽意义:转过整整一圈而又重新回到我们的出发点。”[3]46与其说“朦胧诗”式微是意象的过错,不如说是创造力枯竭引发的思想危机。这不仅是对“朦胧诗”的反思,也是对当下现代诗走向的关切和寻觅突围诗歌创作困境方式的思索。然而,从另一侧面考虑,不断更新的意象内蕴赋予读者新鲜体验的同时,也拒绝了大部分读者,甚至使诗歌成为专业读者的精神贡品。所以诗歌写作不要形成能指与所指任意组合的现象。

三、理性话语方式的遗响

“文革”时期,人们带着非理性情绪进行节日庆典式的广场狂欢。“在那个‘一切都翻了个’的时代里,造反、夺权释放着人们被压抑多时的不满情绪,批斗、殴打当权派变成了一种残酷的游戏——文革成为亿万民众盛大的节日。……解除了理性制约的人们在纵情呼喊。”[6]106这种模式在朦胧诗人的情绪表达和宣传思想方式中得以沿用,但此刻觉醒者为摆脱非理性氛围而进行了理性写作。虽然话语的理性化制约了诗歌表达的延展性,但因生产于特定时代而肩负着更正已造成恶果的非理性情绪的重任,所以“朦胧诗”选择理性的话语模式是情理之中的。理性写作的语言方式来自“文革”诗歌对语录体的借鉴。“文革”诗歌尽管充斥着非理性情绪,但部分诗歌却采用所谓的理性的话语模式:“不扫除垃圾不锄掉毒草,/怎显出社会主义崭新容貌”(杜增民《办不到》)[19];“幸福莫过于享受劳动的欢乐/你把炽热的感情献给了人民和群山”(孙涛《山区女青年》)[20];“公社土地任驰骋,/村村寨寨沐金辉,/‘农业的根本出路在于机械化’”(吴仲华、张道会《山寨机耕队》)[16]95。

“朦胧诗”的理性化受“文革”话语的逆向潜在影响,即朦胧诗人计划用理性更正非理性情绪,却不自觉地选择了与“文革”语体相类似的方式。“当新涌现出来的强者诗人转而反对前驱之‘崇

高'时,他就要经历一个'魔鬼化'过程,一个'逆崇高'过程,其功能就是暗示'前驱的相对虚弱'。"[3]106诚然,"文革"诗人无法胜任布鲁姆所谓的弥尔顿式的"强者诗人",以健康的审美标准审查"文革"时官方崇敬的表达方式也不能称为"崇高",但布鲁姆的思考存在合理性,只是此时对其论述应持以辨证、变通的思维。"朦胧诗"话语中的理性因素正是在特殊历史语境下恢复了崇高性。"文革"时最明显的话语特征是语录体。该文体曾一度决定人们的各种生活方式。

这种非理性的话语倾向引发了朦胧诗人的理性写作,却承接了"文革"诗歌的话语模式。以牺牲"朦胧诗"的现代性为代价,形成了中国当代现代诗恢复前夜特殊的话语方式(不是全部"朦胧诗"都是理性写作)。因为"无论公开表白的是何种信仰,没有任何一位现代诗人是一元论者。现代诗人必然是痛苦的二元论者,因为这种痛苦和贫乏乃是他们的艺术出发点"[3]36。"朦胧诗"中警句式、哲理性的诗句不但未引发读者对思想被桎梏的不自由感,相反成为助于摆脱束缚的自由宣言,是启蒙文学的组成部分,它们"以撇出雾瘴和除妖祛魅为使命,建立自己的'理性法庭',并致力于建构批判'祛魅化'的理性,无疑是显示了它的启蒙意义的"[21]。其中许多脍炙人口的经典诗句,至今仍被不绝如缕地吟诵,如:"卑鄙是卑鄙者的通行证,/高尚是高尚者的墓志铭"(北岛《回答》);"黑夜给了我黑色的眼睛,/我却用它寻找光明"(顾城《一代人》);"与其在崖上展览千年/不如在爱人肩头痛哭一晚"(舒婷《神女峰》),等等。哲理诗批判了"文革"诗歌,同时是语录体诗歌的不自觉遗响。它以文学的方式结束了个人崇拜,却掀开了诗人崇拜的序幕。1980年代初期,诗歌文本与读者形成共鸣。读者内心压抑已久的情绪通过诗歌得以释放。诗人成为读者的代言人。普通读者不具备诗人的才华,难以用文学表达情感。当朦胧诗人以艺术讲述读者心声时,其共振效果不言自明。"二十世纪八十年代的时候,在中国,一个诗人到各地受到欢迎的程度,相当于现在一线大明星受到的欢迎程度。"[22]在"朦胧诗"热的带动下,各个大学组织诗社、办杂志、举办朗诵会。从这个意义上观之,箴言诗写作作为引发诗人崇拜乃至1980年代诗歌黄金时代的原因之一,深化了"朦胧诗"的启蒙性。

箴言体是"文革"话语方式的反向变体,是"朦胧诗"中最不朦胧的部分。它以定论的形式将是非做了断言。与朦胧、暗示的手法召唤读者相对比,它用最清晰的表述直白地告诉读者观点,符合非专业读者的审美水平。但箴言作为锁闭性结构,将诗人既有观念植入读者意识,建构诗人权力功能的同时制约了读者的思考能力。它以引导读者追随诗人的思维水平和对事物的体认为准则,表达怀疑旧有制度的同时建立了新的规训机制。1980年代,强调"非理性的人"的存在主义哲学大量浸入新时期文学创作,克尔凯郭尔、尼采、叔本华、海德格尔、萨特等哲学家的观点涌入中国,形成了追逐本真的人的写作氛围。理性写作的市场渐趋消失。通过对"文革"诗歌及"朦胧诗"的释义可见,无论是"非理性"还是"理性"都需张弛有度,在不同历史语境下有各自的职能和使用范畴。诗人在保守自由意识的同时,应怀有理性精神,但理性精神不意味着破坏现代诗延展性的理性写作。

四、全民意识的再书写

"文革"的公开诗界中呈现的是众声合唱的大一统局面。全民意识成为宣扬个人意识的方式。"文革"中的地上及流放者诗歌转述的是主流意识形态的意志。"'文革'时代,……'人民'往往表现出来的是一个空洞的、浮游的'词语'的'乌托邦'。"[23]如:"伟大的工人阶级,/用心血辛勤浇铸,/没有华丽的装饰,/却有无产阶级战士的品格"(韦其麟《桥墩》)[24];"你怀着阶级的理想投入革命行列,/把红旗、枪杆扛在肩,/人类解放我解放,'不灭豺狼心不甘'"(王立英、刘胜春《"不灭豺狼

心不甘”》)[13]64;“让我们一起把青春献给祖国。//……广阔天地展开红色的画卷,/我要写英雄没有写完的续页。”(赵伟《第一页日记》)[13]107知青诗歌使“奥卡姆剃刀”式统一的思想出现裂痕。由于一些知青在下乡地点生活渐趋窘迫,他们开始质疑“上山下乡”的正确性,形成了“朦胧诗”恢复自我意识的滥觞。如此观之,“朦胧诗”的自我意识群体化与“文革”诗歌的公共情感化并非全然相同。“朦胧诗”借此怀疑历史的有效性,是主体精神回归的表现。然而从表象观之,“朦胧诗”与“文革”诗歌共同致力于表达全民意识。因此尽管新的诗歌样式试图旨在变革旧有诗歌,但它们无法彻底摆脱旧诗歌模式的影响。这种影响可以是主动借鉴的,也可能是非自觉的、被动的。陈超曾说:“优秀的现代诗人应有能力找到通向传统的‘个人暗道’。”[25]7诗评者也应培养从新的诗歌中寻觅传统因素的能力,进而使新旧诗歌共同构成诗歌史的完整体系。

关于“朦胧诗”恢复自我意识的问题,在1979年朦胧诗论争初期已存在。“崛起派”与“反对派”围绕该问题各抒己见,出现诸多辩论,如《一股不可遏制的新诗潮——从舒婷的创作和争论谈起》(刘登翰)、《崛起的诗群——评我国诗歌的现代倾向》(徐敬亚)、《断裂与倾斜:蜕变期的投影——论新诗潮》(谢冕)、《关于诗的对话——在西南师范学院的讲话》(柯岩)、《三年来新诗论争的省思——兼论辩<价值·变革·表现手法>一文》(钟文),等等。孙绍振甚至将自我意识的恢复视为“新的美学原则在崛起”。在论争时代,“朦胧诗”派的对立方对诗歌中的“自我”存在误读现象,例如郑伯农在《在“崛起”的声浪面前》中认为:“‘表现自我’,是一个特定的口号,有着特定的内容,它从来是作为和表现生活、表现人民相对立的口号提出来的。”[26]通过文本可知,诗人们的“自我”恰是人民中的一员,甚至某种程度上是群体的代言。虽然在地下诗歌中,存在郭世英、张朗朗等比“朦胧诗”中的自我意识更为深邃的诗人,但只是个人在黑暗中的痛苦呻吟。“朦胧诗”则有《诗刊》《福建文学》等官方刊物的支持,拥有宣传真正的集体意识的政治基础。所以,“朦胧诗”表现的自我意识更多情况下是“我们”的意识。从该角度而言,说朦胧诗人承担社会、时代的道义是有理有据的。

同样是群体呼告,“文革”诗歌是众声喧哗着权威思想,大众意识的自主性被压抑,诗歌用相似的意象表达统一的意志;“朦胧诗”则欲呼唤大众追慕自由、平等的人性,与“五四”期间的个人解放需求有异曲同工之妙,类似于郭沫若的《天狗》中的抒情主体。与“文革”期间大众成为个体政治理想的代言群体相比,此类“朦胧诗”在真正讲述“我们的意识”,彰显于杨炼、江河、舒婷、梁小斌的大部分诗作,甚至诗歌中的“我”影射的依然是“我们”。这种群体意识有别于大我的高亢颂歌,是反思历史政治经验的集体言说。因语境制约,“朦胧诗” 是与政治映衬的诗话,烙下了时代特质;朦胧诗人的吟哦对象是一群欲表达自我生命价值的人,而非个体“此在”。对此,吴思敬认为:“在新时期诗歌的广阔地平线上站起来的是一群大写的人,一群顶天立地的人,一群有尊严的人,这也是当代诗歌史上首次出现的一代新人。”[27]所以顾城的《一代人》中的“我”是集体、复数。舒婷用更明晰的《献给我的同代人》言明诗歌使命。全民意识也贯穿于杨炼的“朦胧诗”创作。无论是早期的诗集《土地》、大型组诗《太阳,每天都是新的》、组诗《西藏》,还是转型后的大型组诗《礼魂》,杨炼诗歌中的“我”“我们”言说的均为群体。但这期间舒婷、顾城、王小妮的诗歌中已观照个体,丰富了“朦胧诗”的“自我”内涵。

不同于“五四”诗歌的是,“朦胧诗”以短暂的时间完成了由群体向个体的转向。“朦胧诗”“涌流期”(唐晓渡语)过后,自我意识渐趋回归到真正的“小我”意识,随即真理导航标式的理性写作也有所收敛。诗人渐趋和读者置于平等的对话位置。这一方面使诗人开启了智性写作,在智力空间中真正历练出形式平静、内涵深邃的诗歌精品;另一方面使诗人的神效丧失,读者接受效力下降,形成聚拢读者向拒绝读者的逆转现象。显而易见,在意识范畴上,从“文革”诗歌至“朦胧诗”体现了

下述转型过程:全民转述权威意识、全民讲述全民意识、个体诠释自我意识,由个人崇拜中重拾集体精神,最终转为尊重独立个体意识。

余论

"五四"文学与新时期文学在新文学中最具转型意义。解析晚近诗歌与"朦胧诗"文本形态的聚散关系具有触类旁通的效应。由于社会历史因素的影响,晚近诗歌与"朦胧诗"的诗性想象力方式具有部分同构性。对照晚近诗歌阅读"朦胧诗",才能历史地、客观地分析哪些是后者对前者的离经叛道,哪些是自觉或潜在的继承。从文本出发,发挥研究人员的主体意识,客观地建构晚近诗歌与"朦胧诗"的联系,才能有效地揭示继承与超越现象。即使晚近文学的艺术性有待质疑,但它属于保守中国当代文学整体性不容忽视的部分。研究晚近文学,方能从文学环境、文学形式、思想转型及相同题材不同表达效果等多方面透彻理解新时期文学。

以"朦胧诗"为研究对象,介入晚近诗歌后,可见"朦胧诗"对晚近时期地上诗歌的反叛并不具彻底性。相反,晚近诗歌对"朦胧诗"存在潜在影响。王家平在专著《文化大革命时期诗歌研究》中,将《文革时期诗歌的复杂性和丰富性》作为余论符合文学存在的客观历史情况,是尊重历史文学真实的表现。西川曾说:"我对朦胧诗这一代人一直保持着一种历史的尊敬。之所以能够有一个写作气氛,……是他们这一代人给我们创作出来的,这种感激有一种文学的感激,也有一种历史性的感激。"[22]71同时,朦胧诗人对晚近诗歌也应持有"历史性的感激"。晚近诗歌一方面具有思想史衍变意义,另一方面能实证地挖掘"朦胧诗"的价值。杨健在评述"文革"时作品《少女的心》《曼娜回忆录》时,借用了《十日谈》在"文革"与新时期的不同定评。杨健不是要将上述两部小说比附《十日谈》,而是欲"说明它们都是特定历史时期产生的,有某些可以令人联想的历史的内在联系"[7]334。无独有偶,探析晚近诗歌对"朦胧诗"的潜在影响,不是想夸大晚近诗歌的功能,仅欲借此还原"朦胧诗"的"前世"。

显然,转型前后的文学尽管存在巨大差异,却保留了"传统与个人才能"之间的关系。前一时期的文学对后一时期的文学有显性和隐性的影响。这恰恰有助于建构转型后文学的张力。艾略特面对专注于强调诗人个性的研究观念,曾说:"如果我们不抱这种先入的成见去研究某诗人,我们反而往往会发现不仅他的作品中最好的部分,而且最具有个性的部分,很可能正是已故诗人们,……最有力地表现了他们作品之所以不朽的部分。"[1]2此时,诗人才进入"完全成熟"阶段。置于转型期的作家对传统的吸纳不是被动地照搬和模仿,而是加入了能动性。"传统只能是'当代'重新理解中的传统,它首要的因素不是自在的、固定不变的,它永远包含着创造性理解的因素在内。"[25]8面对转型期文学,应建立考察历史的意识,以宏观视野将该时期的文学放置在文学史范畴内,最终达到整体观照文学的研究效果。

参考文献:

[1]艾略特.艾略特文学论文集[M].李赋宁,译.南昌:百花洲文艺出版社,2010.
[2]杨健.中国知青文学史[M].北京:中国工人出版社,2002.
[3]哈罗德·布鲁姆.影响的焦虑[M].徐文博,译.北京:生活·读书·新知三联书店, 1989.
[4]陶维国,薛世昌.如此凉热:论中国现代诗歌的情感嬗变[J].当代文坛,2016(1):48-51.
[5]陈超.重读海子[J].名作欣赏,2009(18):9-13.
[6]王家平.文化大革命时期诗歌研究[M].开封:河南大学出版社,2004:26-226.
[7]杨健.文化大革命中的地下文学[M].北京:朝华出版社,1993.

[8]杨庆祥.“似乎都有余力再造一个世界”——关于《五人诗选》[J]. 南方文坛,2017(2):107-109.
[9]傅元峰.孱弱的抒情者——对“朦胧诗”抒情骨架与肌质的考察[J].文艺争鸣,2013(2):76-82.
[10]佚名.文化大革命以来出版的诗集统计[J].诗刊,1976(1):62.
[11]纪戈.诗歌来自斗争,斗争需要诗歌[J].人民文学, 1976(2):123.
[12]纪戈.春风春雨春满园——反映文化大革命的诗歌创作巡礼[J].诗刊, 1976(5):92.
[13]延安大学中文系.红太阳颂[M].北京:人民文学出版社,1977:5.
[14]佚名.春笋集:工农兵诗选[M].济南:山东人民出版社,1974: 64-114.
[15]湖南省《工农兵文艺》编辑组,湖南人民出版社编辑组.长岛人歌——诗歌集:工农兵诗选[M].长沙:湖南人民出版社,1972: 99.
[16]中共绥阳县委宣传部.喷泉集:工农兵诗集[M].贵阳:贵州人民出版社,1975:20-95.
[17]徐国源.朦胧诗的“传统”继承与新诗危机[J]. 文艺理论研究,2016(3):142-149.
[18]张枣.危险旅行——当代中国诗歌的元诗结构和写者姿态[J].上海文学,2001(1):74-80.
[19]佚名.十二级台风刮不倒:小靳庄诗歌选[M].北京:人民文学出版社,1976:11.
[20]佚名.红霞万里:工农兵诗选[M].太原:山西人民出版社,1972:174.
[21]徐国源.论朦胧诗的批判主题及启蒙价值[J]. 苏州大学学报(哲学社会科版),2010(3):78-81.
[22]凤凰网文化.顾城·故城[M].北京:北京时代华文书局,2015:71-146.
[23]董迎春.反讽时代的孤寂诗写——当代诗歌话语研究[M].哈尔滨:黑龙江人民出版社,2012:17.
[24]广西壮族自治区征文办公室.红河水欢歌[M].南宁:广西人民出版社,1973:91.
[25]陈超.诗与真新论[M].石家庄:花山文艺出版社,2013:7-8.
[26]姚家华.朦胧诗论争集[M].北京:学苑出版社,1989:334.
[27]吴思敬.孙绍振《新的美学原则在崛起》的诗学史意义[J].福建师范大学学报(哲学社会科学版),2016(2):50-56.

Potential Effects of Recent Poetry on Text Form of “Misty Poetry”

CHEN Guo-yuan
(*School of Chinese, Hebei Normal University, Shi Jiazhuang* 050024,*China*)

Abstract: There are potential effects of poetry written during 1960s and 1970s on “misty poetry”. Though the lyrical themes are different, both recent poetry and “misty poetry” pay attention on political lyricism. The signified of images of rencent poetry are retained by “misty poetry”. Based on it, the signifier and the signified of images are extended by “misty poetry”. Utilizing reason to combat irrational emotion from recent poetry, gnomic poetry and philosophical poetry of “misty poetry” are using the lecture style of writing in disguise. Being similar to recent poetry , many “misty poetry” express public awareness, not self-consciousness of individual. Investigating transformational literature historically on the basis of text, and admitting the relationship of “tradition and personal ability”, we will reduce integrity and objectivity to literary history.

Key Words: recent poetry; “misty poetry”; text form; transformational literature