

新潮詩歌史的幾條悖論

◎ 趙毅衡

四百年出現一次的純詩運動

十五年來的新潮詩^①，是中國文學史上規模空前的詩歌純化運動。

在中國文化的文類階梯上，詩享有崇高的地位，可能僅次於史。地位尊崇使它不得不負有本應屬於其他文類的文化責任。「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨，邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」^②包攬了從政治到家庭，從社會到個人的全部講述責任，以至於「不學詩，無以言」^③。

魏晉六朝時期，〈文賦〉、《文心雕龍》、《詩品》等篇章使文學首次獲得了本位意識，以教化為中心的文學理論就系統化了。《文心雕龍》起首三篇〈原道〉、〈徵聖〉、〈宗經〉，將道、聖、經三位一體，文學被安於儒家政治倫理學基石上：道為核心；道不明，衆言淆亂，則徵於聖；聖人不可及，則求諸經。「辭之所以能鼓天下者，乃道之文也。」^④對文學作品最嚴

重的指責則為「無貴風軌，莫益勸戒」^⑤，「無所匡正」，「無益時用」^⑥。

在如此強烈的文學實用精神控制下，任何詩歌自足論只能是微弱而散亂。曹丕的「詩賦欲麗」、蕭綱的「文章且須放蕩」、鐘嶸的「理過於辭，淡乎寡味」，議論零散，與文學實用論體系形不成對抗。二千年的中國文學理論，只有寥寥幾個敢言者主張詩宜乎純——九世紀司空圖的「不着一字，盡得風流」、十三世紀嚴羽的「不涉理路，不落言詮」、十七世紀王士禛的「色相俱空」。每隔四百年出一次純化論，現在是否又逢其時了？

回頭審視這些大膽倡言，我們看到純化論有幾個特點。

一是否定式定義。純化論者從來沒有試圖解釋何為純詩，只是在說何為非純詩，或者何者應排除出詩之外。看來純詩無法正面地加以定義，證偽似為唯一的邏輯，排除為唯一的定義^⑦。

由此而生第二點：可能不存在真

純化論者從來沒有試圖解釋何為純詩，只是在說何為非純詩，或者何者應排除出詩之外。看來純詩無法正面地加以定義，證偽似為唯一的邏輯，排除為唯一的定義。

正的、絕對的純詩，只有相對地較純的詩。純化只是解除這項或那項非詩功能，使詩成為無法用其他語言替代的獨立的語言行為。

最後，所有這些中國純詩論者都熱中於佛。儒家的文化哲學不鼓勵純化論，他們不得不向異國邪說尋找思想支持。

所有這些特點，在當代新潮詩的十五年中又重新出現。

新潮詩的三個否定

新潮詩在不間斷的否定中運動，從北島「我不相信」的呼喊，到孫紹振「不屑於作時代精神的號角，也不屑於表現自我感情以外的豐功偉績」的描述，到非非主義「非抽象」、「非確定」的聲明，到徐敬亞的標題「圭臬之死」，到謝冕的標題「美麗的遁逸」，到韓東的標題「三個世俗角色之外」。

從這個意義上說，從朦朧詩到後朦朧詩的越進是遲早要發生的，而且多少沿着1985-1986年已發生的方向進行的。為擺脫政治教化控制，朦朧詩以「人的解放」為基調；為擺脫非詩功能的責任，後朦朧詩以「詩的解放」為指歸。朦朧詩向人道主義傾斜，後朦朧詩更向形式主義傾斜。但取得這些傾斜卻是靠一連串否定動作。

否定之一是所謂「非崇高化」——諷刺、傲慢、顛覆。很多人不喜歡這種傾向。但朦朧詩與頌歌詩相比不也是非崇高化了嗎？後朦朧詩只是從主題的非崇高化走向文體的非崇高化，褻瀆之聲就不絕於耳。實際上關注語言必然引向反諷與悖論，引向詩歌語言中內在的反確定性。無怪後朦朧詩有一種中國文學中少見的幽默感。

其二為非理性化——怪異、荒誕、奇幻。早在80年代初論者就指責朦朧詩「在需要理性的時代張揚非理性」。而後朦朧詩在這方向上走得更遠，新潮詩的中心「由理性北方移向感性南方」^⑩。實際上，正是因為中國社會需要理性，詩歌才走向反理性。新潮詩的文化作用正是與主流社會需要相平衡。

第三個否定為非文化化——粗野、鄙俚、嘻鬧。但非文化傾向並非直趨。實際上新潮詩在二極之間搖擺，一方面是社會的、民族的，另一方面是私人的、個體的。正是「文化詩」潮流把朦朧詩拉出自我表現，但又被推入「他們」、「莽漢」等詩派的個性意識，而我們現在又見到民族意識在流亡海外的詩人中出現。在這問題上，純化走出一個上升的螺旋。

由此我們可以看到，朦朧與後朦朧的分野嚴格說並非二代詩人的差別，而是新潮詩大體出現的二個階段。正是江河與楊煉前導了「文化詩」，才引發了整體主義、新傳統主義、漢詩派的接續；也正是北島、多多、顧城等人身處異域之時，使詩歌又再關注民族。

透明的詩學與不透明的詩

然而，似乎後朦朧詩人更熱中於「純粹」^⑪。

純詩說很少得到批評家贊同，甚至新潮的最熱情辯護者也不一定同意。黃子平就認為純文學說是一個「浪漫迷思」，「在顛覆一個中心的同時建立了另一個中心」^⑫。新詩學的主將謝冕則認為：「對於民族憂患的傳達以及尋求民族自強的思考仍然佔

為擺脫政治教化控制，朦朧詩以「人的解放」為基調；為擺脫非詩功能的責任，後朦朧詩以「詩的解放」為指歸。

據着重要的位置……政治學與社會學的影響與支配並沒有成為過去，大概也不會成為過去。」^①

這種異議，我認為，源自於詩與詩學二者不同的角色。純化只是詩的一種傾向，而且終將只是少數詩人的傾向。詩學卻不可能純，批評總是試圖透過文本企及其後的文化與意識形態控制，在純中尋找不純，在直言的不純後找隱蔽的不純。

這實際上就是說文學作品不可能純，純化只是一種幻想。但任何文學文本不就是提供一個幻象，一個社會地、政治地、意識形態地編碼的幻象？詩可能自認為是自由想像的產物，但實際上它永遠是特定文化的產物。

這不等於說詩可以自命為擁有某種意義，文學寫作本質上是有意撤回主體的聲音^②。當文本「表現」其哲學、政治、意識形態，或任何「意義」時，它是被自身幻想所誤導，或是有

詩學不可能純，批評總是試圖透過文本企及其後的文化與意識形態控制，在純中尋找不純，在直言的不純後找隱蔽的不純。

多元與獨霸可能會奇妙地結合在一起。



意誤導讀者。一首詩的意義不是先於文本而存在，也不是獨立地存在於文本中，而是由批評閱讀來構築的。

簡言之，詩是不透明的，而詩學是透明的。詩歌文本是無言的，或用戲劇假嗓在說話。只有批評能強迫文本說話，揭示噪音之後的主體之聲。

朦朧的詩學

詩與詩學是二種方向正相對的語言行為，一者以純為貴，一者以追求不純為其本職^③。如果詩是詩人對世界的詮釋，那麼批評的任務並不是解釋或延伸這個詮釋，而是給它一個反詮釋。批評旨在返溯文本生成的社會文化條件。如果詩歌寫作是個純化過程，那麼批評逆而行之，是個反純化過程。

詩歌，作為一個文類，看起來就像一個大垃圾場，需要無情地清理。但一旦清理乾淨（如果這能做到的話），詩歌就只剩下一個精神荒原，詩人在其中無所適從，孤獨，焦慮。只有批評能賦予這種孤獨以意義。當詩人說生活是網，讀者喊妙，喊「多真實！」而批評卻必須解釋甚麼社會文化條件使這位特定詩人用這種方式寫詩。批評實際上是解開詩的神話，指出意識形態與歷史運動之間永恆的不對應。

誠然，歷史運動本質上無法究詰，因為歷史說到底只是一個歷時性的意義構築方式。批評所能提供的，只不過是一個可能更令人信服的文本意義構築。

在此，出現了新潮詩歷史上又一個基本悖論：正是指責新潮詩的人指出新詩學的不純之處，而新詩學派批

評家本人卻從不承認這一點^⑭。讓我冒昧地引用艾青：「古怪詩並不可怕，可怕的是古怪評論。」^⑮柯岩的話更直截了當：「你們在藝術上標榜朦朧，但在思想傾向上未免太不朦朧了吧！」^⑯

應當說，這是一個很犀利的觀察，看出了詩與詩學之對行。沒有新詩學（首先表現在「三個崛起論」上），新潮詩只能是無形狀的，無表現的，無法描述的，也就是說非歷史的。詩學的形態是新潮詩真正的形態，朦朧詩的歷史不應朦朧。

新潮獨霸論

與此密切相關的，是另一個悖論，即多元化，或多中心化。

為新潮詩辯護者一再呼求「容忍與寬宏」。謝冕早在1980年就希望「應當允許一部分詩讓人讀不太懂。」^⑰到1987年他依然在呼籲：「詩歌在今日中國的發展並不呈現為此消彼長你死我活的生態景觀，而是一種並存和雜陳的局面。」^⑱

這是一種辯護戰術，也可能是種新的文化道德，符合民主精神。但是，攻擊新潮詩的人卻指責新潮派搞「霸權」，似乎他們才特別需要被寬容。還是柯岩的話：「『允不允許朦朧詩存在？』我回答說：『當然允許。不但允許，我們《詩刊》還發表幾首呢！……現在的問題不是我們不允許你們存在，而是你們不允許我們存在了，我這樣說，是因為當時那種從根本上否定我國新現實主義傳統的論調已在抬頭。』」^⑲

這種「新潮獨霸論」十多年來不斷重複。去年《詩刊》的新主編又在義憤

填膺地指責：「中國的『新詩潮』和『後新詩潮』，從一開始起就不曾把自己變成多元格局中的一元……革命詩歌運動不僅沒有資格充當中國詩歌的主體，甚至不被承認為詩……這是一種有你無我、有我無你的架勢。」^⑳

論戰的二邊都在喊叫「寬容！」而且都指責對方不寬容。怎麼明擺的事實雙方都說不清？過去十五年中國每年發表的詩作絕大部分是教化宣傳詩或商業化的情詩，不是新潮詩風格，而入選或得獎的就更少。如果我們檢查每年發表的評論，情況也基本如此。因此謝冕說：「中國詩歌積十年的努力創造了一個奇迹，它把自己變成了一個『詩歌博物館』。」^㉑

可惜這個博物館不是一個寬容的榜樣。柯岩等覺得受到無情的排擠，這感覺完全有理。這不是因為新潮詩藝術上特別優秀（藝術質量本是仁智各見，各種詩也各有其要求各異的讀者群），新潮詩的確在一個範圍內居於「霸權」地位，這個範圍就是學院。

朦朧詩與後朦朧詩都是學院詩，新詩學是學院批評，新潮的參與者——詩人、批評家、讀者——都是大學生，後新潮的起端在1984年被稱作「大學生詩派」^㉒。朦朧詩人大多未上大學只是個時代的愚行。

我並不認為學院在所有的現代社會中都有相似的文化角色^㉓。但在中國，或某些第三世界國家中，一部分現代知識分子從國家權力結構中退入學院，使學院不僅成為對國家權力批判的基地，而且爭取到抵制控制社會的科學主義和商業化的獨立性。因此，葛蘭西當年研究西方社會時指出的對公民社會的「霸權」控制，至少在中國社會呈現分裂。至少一部分知識分子已不再是「社會控制集團的代

中國詩歌積十年的努力創造了一個奇迹，它把自己變成了一個「詩歌博物館」，可惜這個博物館不是一個寬容的榜樣。新潮詩的確在一個範圍內居於「霸權」地位，這個範圍就是學院。

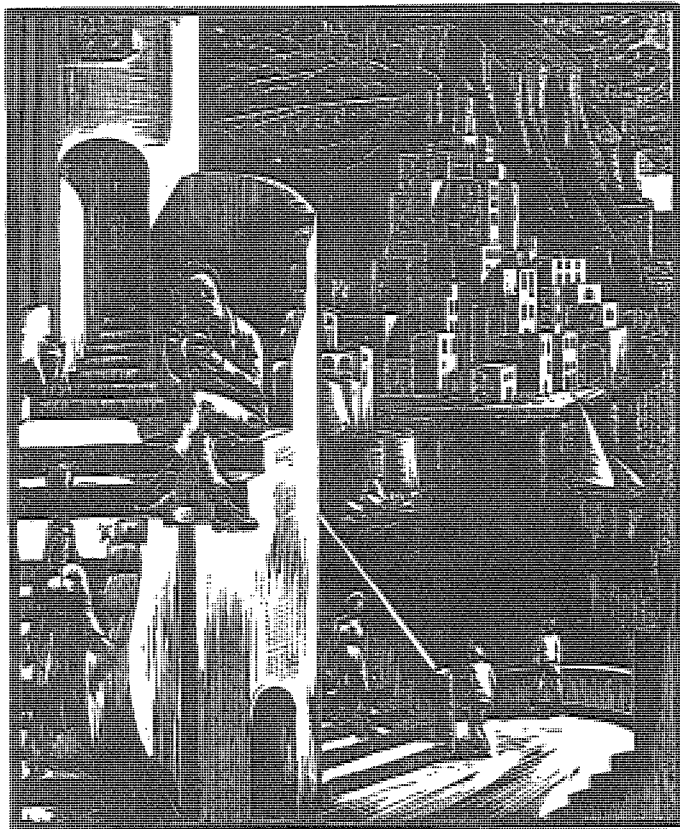
表」，而是其批判者。

使局面變得微妙的是在今日中國，學院控制了相當一部分文化詮釋的權力，尤其是對文學藝術的詮釋，這種權力決定了藝術的價值判斷與意義構築。國家權力以及社會霸權的其他部分可以設法奪回這部分權力，但不一定能成功。

假現代派問題

由此，我們可以進一步看一下長期困擾中國當代文學研究的一個老問題，即所謂「假現代派」或「文學超前」。現代派或後現代派的稱呼非常容易引起誤會，因為聽來好像是從西方進口的時髦，不符中國國情。由於中國社會在經濟上文化上不發達，可以說不適合現代派²⁴。但是學院不

現代派只是西方社會的玩意？



然。學院的文化條件，與整個社會反差極大，它對抗整個社會，創造了一個局部性的文化氣候，足以醞釀各種先鋒主義的理論與藝術實踐。這是中國傳統的文化精英主義在現代的變體。

五四運動時期，中國知識分子第一次在現代式的學院中形成文化批判的核心，而中國新詩有十多年之久基本上是學院詩。由於複雜的原因（在此文中難以縷述），學院權力溢出，滲入政治運動，最後屈從於政治控制。自30年代至70年代整整半個世紀，學院成為國家控制的一部分，而知識分子是控制集團的「代表」。

最後的分裂是作為對文化革命的戲劇性反彈而出現的，文化革命作為現代史上最大的一次消滅學院運動，反而喚醒了學院獨立意識。中國知識分子，至少其中最關心文化的部分，從國家控制中分裂出來，並在學院範圍內重新取得獨立的意義構築權力。新潮詩與新詩學可能是這個「大裂變」的最早與最引人注目的部分。

學院的意義構築特權之重要，是因為它直接產生書寫文化史的權力，因此，國家與社會如果無法贏得學院，他們就喪失了歷史地位，儘管他們可以極其「成功」地推行他們自己的詩²⁵。柯岩等人肯定不是在喊「狼來了」，一但學院論辯「抬頭」，互相容忍就成了空話。

希望之所在

然而，為甚麼學院偏要鍾情於新潮詩呢？是甚麼使二者相得相成呢？

學院與社會其他部分的關係，非常像新潮詩與語言其他部分的關係。

後者可以被視為前者的比喻，前者可為後者的證實。如果說，社會大部分的語言實踐須要維持「正常性」，以保證「科學性」的，或日常的交流之有效性，那麼，以花樣翻新為己任的詩歌語言，雖然只是被「前推」出來的一小部分，卻能保證語言不斷更新，不至於在過度使用中朽敗。同樣的情況見於學院。如果說「正常性」（或用中國當前熱門的詞「穩定」）可能必要，以利社會向「理性化」、商業化漸進，以利於老百姓的物質福利，那麼，學院及其不妥協的「書呆子」式的批判精神也是必需的，目的是阻滯社會的精神與文化朽敗，以為中國文化最終的現代轉型提供可能。

新潮詩對語言這樣一種相反相成地位，新詩學對文化這樣一種批判性代償機能，形成了一對動力性悖論，牽引着整個社會的語言文本。這就是希望之所在，這就是歷史擺脫星雲狀態的可能。

註釋

① 新潮詩大致分二個階段，叫法太多。本文為求方便，沿習用稱之為「朦朧詩」、「後朦朧詩」，二者合稱則為「新潮詩」，為新潮詩辯護的批評學派則為「新詩學」。

②③ 《論語》。

④⑤⑥ 《文心雕龍》〈原道篇〉、〈詮賦篇〉、〈諧隱篇〉。

⑦ 曹紀祖：〈先鋒詩歌的歷史疑問〉，《當代文壇》（1990年6期），頁30：「最不負責任的而又貌似「機智」的說法是「詩不是甚麼」。」但實際上純詩只能如此定義。英國美學家A.C.布萊德雷關於「純詩」的定義方式可能是唯一可行的方式：「（詩）所取得的純度，可以由另一種程度來衡量，即對

一首詩或一段詩的效果，我們感到不可能用除這首詩以外的任何文字來取得的程度。當這樣做的企圖簡直可笑時，你就有了真正純質的詩。」（A.C. Bradley: *Poetry for Poetry's Sake*, London, 1901, p. 5）

⑧ 徐敬亞：〈圭臬之死〉，《鴨綠江》（1988年8期），頁74。南方指的是江浙與四川。這過程與1985-1987年先鋒小說在江浙與湖南勃興相類。

⑨ 僅舉數例（均見於徐敬亞等編《中國現代主義詩群大觀》，1988，上海版）：

藝術的永恆與崇高在於它不斷地將人的存在還原為一種純粹狀態。（〈整體主義藝術宣言〉，頁130）

作為純粹的語言藝術，詩完全相信了語言本身。（胡冬：〈詩人同語言的鬥爭〉，頁219）

現代詩最終只呈現一種純粹。（歐陽江河）

⑩ 黃子平：〈小說與新聞：當代中國的知識、文化、權力和媒介〉，《二十一世紀》（5期，1991年6月），頁136。至於新詩學之外的人，批評之尖銳就不待言了。公劉的批評至少是真誠的：「純詩之說純屬虛妄，它不過是某些心地善良的詩人頭腦中的幻影，是主觀世界的產物。」（公劉：〈從四種角度談詩與詩人〉，《文學評論》（1988年4期），頁6。）

⑪ 謝冕：〈空間的跨越〉，《文學理論研究》（1987年5期），頁41。

⑫ 馬歇雷曾對文學文本這種「啞言」作了有趣的描述：「作品中重要的是其未言的東西。這不同於一般粗枝大葉的說法「作品拒絕置評」，……作品未言的東西重要，是因為旅程在沉默中才能展開。」（Pierre Macherey: *A Theory of Literary Production*, London, 1978, p. 86.）

⑬ 克利斯荅娃曾討論批評的不純性：「詮釋行為本身有一種內在的政治含義。不管它詮釋出甚麼意義……給文本以政治含義可能是認識論的最後結果。」因此她認為政治性的詮釋是「意義追尋的巔峰」。（Julia Kristeva: "Psychoanalysis and the Polis", ed. W.J.T. Mitchell, *The Politics of*

學院及其不妥協的「書呆子」式的批判精神是必需的，目的是阻滯社會的精神與文化朽敗，以為中國文化最終的現代轉型提供可能。

Interpretation, University of Chicago Press, 1982, p. 84)

純詩論者與反純詩論者其實都模糊地感到了這一點，但都沒有說透。公劉反純詩，指出從嵇康到王維的空靈詩，「從字面上看，這些詩的確和政治保持着遙遠的距離，到了無欲無求，超然物外的境界，然而，**透過紙背體味**，哪一首不恰恰又是對黑暗的封建政治的控訴？」（公劉，上引文，頁7）。而反駁他的唐曉波也指出，「它的（新潮詩的）表面上（對意識形態的）漠不相干並不妨礙**我們**對這一時代特徵的**辨認**」。（唐曉波：〈純詩，虛妄與真實之間〉，《文學評論》，1989年2月，頁83）。黑體字是我強調的重點字句。看來兩方都同意，在批評中，也只有在批評中，甚麼詩都不可能「純」。

⑭ 把「新潮文論」的意識形態必然性點得最明的可能是夏中義。「一方面，新潮文論致力於文藝不依附於政治；但另一方面，倡導藝術獨立的新潮文論本身卻又不得不仰賴政治開放。結果，愈是執着於文藝的審美本性，就愈使新潮文論介入政治紛爭。」（夏中義：〈歷史無可避諱〉，《文學評論》，1989年4期，頁18。）

⑮ 轉引自柯岩：〈關於詩歌的對話〉，《紅岩》（1983年4期），頁182。

⑯⑰ 柯岩：〈關於詩的對話〉，《紅岩》（1983年4期），頁181。

⑱ 謝冕：〈在新的崛起面前〉，《光明日報》（1980年5月7日）。

⑳㉑ 謝冕：〈空間的跨越〉，《文學理論研究》（1987年5期），頁41、43。

㉒ 楊子敏：〈把握方向，在時代的海洋上破浪遠航〉，《詩刊》（1992年7期），頁60。

㉓ 徐敬亞等編：《中國現代主義詩群大觀》（上海，1988），頁186。

㉔ 在許多西方國家中，學院詩是詩壇保守傾向的通稱。但學院批評卻常可能是文化批判的最堅強堡壘。克利斯苔娃有一段觀察：「學院講述，尤其美國大學中的講述，具有非凡的吸收、消化與中和各種重要的、激進的、戲劇化的思潮的能力，特別是當

代思潮。馬克思主義在美國雖被邊緣化，卻是絕對主導，其熱門程度，為歐洲自30年代「普羅文化」以來所未見。後海德格式的「解構主義」，雖難解，卻在美國大受歡迎，被視為分析哲學的化毒劑。」（Julia Kristeva，上引文，頁83）她不無諷刺地用了「中和」（neutralize）一詞，但這正是學院批評起特定文化作用的關鍵。近年美國官方對學院「政治正確主義」（political correctness）的攻擊，證明這種「中和」鋒刃其實很銳利。

㉕ 關於中國目前社會條件不適合或無資格產生現代主義之論，可見於季紅真：〈中國近年小說與西方現代主義〉，《文藝報》，1988年1月1日；用於新潮詩，可見沈澤宣：〈得到的與失去的〉，《文學評論》（1989年2期），頁102-5。其中說：「無目的說與對語言的膜拜使「純粹的詩」突然身價百倍……這對一個尚未進入跑道，尚未形成發展加速度，正在擔憂會被開除球籍的今日中國來說，實在太奢侈了。」

㉖ 例如書商、大眾傳媒在官方的默契下成功地搗起「汪國真熱」。此種推銷術之成功證明學院並不能包攬天下。這種詩不得不像商品一樣「炒」才能熱，反過來證明學院擁有的藝術判斷權力。

趙毅衡 1943年出生於廣西桂林。南京大學外語系畢業，中國社會科學院研究生院碩士，柏克萊加州大學比較文學博士。現執教於倫敦大學東方學院。著有《新批評》、《遠遊的詩神——中國古典詩歌對美國現代詩的影響》、《小說敘述學》、《文學符號學》、*Chinese American Poetry*等書。兼顧詩歌與小說創作。