



学号： 1811052022

# 宁波大学

# 硕士学位论文

论文题目： 场域视野下的戈麦诗歌研究

学 号： 1811052022

姓 名： 王雪薇

专业名称： 中国现当代文学

研究方向： 现代诗歌

学 院： 人文与传媒学院

指导教师： 胡苏珍 副教授

协作导师：

2021年6月30日

A Thesis Submitted to Ningbo University for the Master's Degree

## **The Study of Ge Mai's Poems from the Vision of Field**

Candidate: Wang Xuewei

Supervisors: Associate Professor Hu Suzhen

School of Humanities and Media  
Ningbo University  
Ningbo 315211, Zhejiang P.R.CHINA

Date: June 10, 2021

## 独创性声明

本人郑重声明：所呈交的论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得宁波大学或其他教育机构的学位或证书所使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中做了明确的说明并表示了谢意。

若有不实之处，本人愿意承担相关法律责任。

签名： 王雪薇 日期： 2021.6.5

## 关于论文使用授权的声明

本人完全了解宁波大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留送交论文的复印件，允许论文被查阅和借阅；学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

(保密的论文在解密后应遵循此规定)

签名： 王雪薇 导师签名： 胡萍珍 日期： 2021.6.5

## 场域视野下的戈麦诗歌研究

### 摘 要

在二十世纪八九十年代的文学语境中，身为北大燕园诗人之一的戈麦以一种强烈的“实验性的语言写作”使诗歌折射出犀利的汉语之光。本文以八十年代中期至九十年代初期的诗歌场域为观照背景，尝试比较性地考察戈麦的创作。本文除绪论和结语之外分为三个章节。绪论部分回顾关于戈麦诗歌创作研究的历史，阐述现有研究的不足之处，交代本文“场域”研究依据和思路。

第一章运用法国社会科学家布尔迪厄的部分文学场域理论，对八九十年代场域中诗歌生产与存在机制进行描述，并结合戈麦的生平经历，考察北大诗歌场域诗人之间的互动对于戈麦诗歌文本的影响以及戈麦后期进入社会场域后诗风的变化。

第二章在不同场域内对戈麦与其他诗人的相同意象进行比较研究。主要根据水、火、黄昏、黑夜等意象在不同诗人笔下的横向比较，考察这些意象背后关联的时代文化心理、青春体验、理想色彩和生命反思，探究戈麦诗中这些意象区别于他人的精神意蕴。如水意象代表戈麦始终处于精神漂泊的状态，诗歌是他在陆地上的“水”，即在一种诗意形态的水中得到拯救。火意象则象征着诗人决绝地走着诗歌的探索之路，是一种个人独行侠式的奋勇。黄昏、黑夜意象渲染着一种“世纪末意识”，折射了诗人感受的诗歌边缘化处境和个人精神困境。

第三章探究戈麦如何在诗学话语场域中寻觅自己的艺术个性。分析戈麦语言诗学观下诗歌意象能指的密集，情感转化的迅疾，通向张力的诗学，还有活跃的艺术通感幻象力以及感官意象陌生化的艺术效应等等。

结语指出戈麦诗歌的“失重感”，存在语言加速繁殖，过于重视形式等不足。综上不同侧面的探索，进而得出结论：在大小场域中把戈麦当作一个观照点，可以考察当代诗歌在八九十年代的展开过程和历史状态；将戈麦的诗歌重新打捞，于不断分化与转型的轨迹中动态地揭示出诗歌与现实、诗歌与语言的关系，是戈麦留给后世的宝贵遗产以及新诗发展的精神滋养。

**关键词：**戈麦，布尔迪厄，场域，诗歌，意象，艺术个性

# The Study of Ge Mai's Poems from the Vision of Field

## Abstract

In the literary context of the 1980s and 1990s, Ge Mai, as one of the poets on campus of Peking University, made his poems reflect the sharp light of Chinese with a strong "experimental language writing". Based on the background of the poetry field from the mid-eighties to the early nineties, this paper attempts to make a comparative study of Ge Mai's works. In addition to the introduction and conclusion, this paper is divided into three chapters. The introduction part reviews the history of the research on Ge Mai's poetry creation in the academic circle, elaborates the shortcomings of the existing research, and explains the basis and thinking of the "field" research in this paper.

The first chapter uses part of the literary field theory of French social scientist Bourdieu to describe the production and existence mechanism of poetry in the field in the 1980s and 1990s, and combines Ge Mai's life experience to examine the relationship among poets in the poetry field of Peking University. The influence of interaction on Ge Mai's poetry text and the changes in Ge Mai's poetry style after entering the social field in his later period.

The second chapter compares the same images in Ge Mai's and other poets' poems in different fields. Based on the horizontal comparison of the images of water, fire, dusk and night in the works of different poets, this paper explores the cultural psychology of The Times, youth experience, ideal color and life reflection associated with these images, and explores the spiritual implications of these images in Ge Mai's poems that distinguish them from others. For example, water represents that Ge Mai is always in the state of spiritual drift, and poetry is his "water" on land, that is, he is saved in the water of a poetic form. Fire symbolizes the poet's determination to walk on the road of poetic exploration, which is a kind of personal courage of a lone ranger. Dusk and Night render a "sense of the end of the century", reflecting the poet's feelings of the marginalization of poetry and personal spiritual plight.

The third chapter explores how Ge Mai found his own artistic personality in the discourse field of poetics. This paper analyzes the density of poetic image signifier, the rapidness of emotion transformation, the poetics leading to tension, the active artistic synaesthesia illusion and the artistic effect of defamiliarizing sensory images in Ge Mai's linguistic poetics view.

The conclusion points out that the "sense of weightlessness" in Ge Mai's poems has some shortcomings, such as accelerated language reproduction and excessive emphasis on form. To sum up different aspects of exploration, and then draw a conclusion: in the field of large and small Ge

Mai as a point of observation, we can investigate the development process and historical status of contemporary poetry in the 1980s and 1990s; will Ge Mai's poems heavy new salvage dynamically reveals the relationship between poetry and reality, poetry and language in the course of constant differentiation and transformation, which is the precious heritage left by Ge Mai to the later generations and the spiritual nourishment for the development of new poetry.

**Keywords: Ge Mai, Bourdieu, Field, Poetry, Image, Artistic Personality**

## 目 录

绪论.....	1
第一节 研究对象的提出.....	1
第二节 研究现状及不足.....	3
第三节 研究思路及框架.....	5
第一章 当代诗歌场域视野中的戈麦创作.....	8
第一节 北大诗歌场域同人写作的间际影响.....	8
一、高校场域中的同人交互.....	8
二、场域熏陶下的诗歌选择.....	10
第二节 高度严峻的艺术态度——对庸常生活的疏离和拒绝.....	12
一、承继学院传统的独立姿态.....	14
二、“离开生活法则”：戈麦在社会诗歌场的选择.....	14
第三节 崇高写作中的语言本体观.....	16
一、倾听语言的声音.....	16
二、探索汉语的可能.....	18
第二章 场域内相同意象的内蕴关联和差异.....	20
第一节 水意象的共生与互文.....	20
一、河流话语：水与诗人的青春想象.....	21
二、水的道路：母系之水与力量之水.....	22
三、文化冲突：无根之物的漂泊命运.....	24
第二节 火意象的通约与创化.....	26
一、理想情怀：火与诗人的激情燃烧.....	27
二、火的转化：暴虐之火与沉思之火.....	28
三、个体超越：学院诗人的修远之路.....	30
第三节 黄昏、黑夜与八九十年代的精神传递.....	33
一、历史时间：强烈的生命原型意识.....	33
二、文明黄昏：暗夜使者与清晨歌者.....	35
三、深刻中断：精神书写的末日之哀.....	38

第三章 诗学话语场域视野中戈麦的艺术个性.....	41
第一节 语言实验的快感：极具张力的思维.....	41
一、能指与所指的无限剥离 .....	42
二、异质性修辞的互相抵抗.....	44
三、超速写作的纯写者姿态.....	46
第二节 幻象写作的追求：活跃的通感能力 .....	48
一、主体与存在的相互感应.....	49
二、元素想象视野的可能性.....	51
三、工程图纸式的形式实验.....	53
第三节 生命诗学的建构：色彩的多重表达.....	56
一、色彩感知的主体性想象.....	56
二、色彩复合的强烈性对比.....	59
结语.....	61
参考文献.....	62
在学研究成果.....	67
致谢.....	68

## 绪论

### 第一节 研究对象的提出

比起散文、小说的独处式书写，诗歌写作很大意义上是诗人们所处场域决定的艺术行为。在当代，北大诗歌构成一个独特的文学景观，产生了海子、西川、骆一禾、臧棣等大诗人。戈麦也列居其中。在北京大学向当代诗坛源源不断输送的优秀诗人中，戈麦的创作在延续海子和骆一禾等后朦胧诗人的“诗歌精神”外，又指向一个更具个性的思想维度。西渡认为：“戈麦的写作最敏锐、最深刻地反映了那个时代知识分子精神上的尖锐冲突。或者说，戈麦从他的内部见证了一个时代，让一个时代在诗歌中发生。”<sup>1</sup>但这么一位关乎时代写作精神和汉语追求的诗人，关于他的研究一直较为冷场，为我们留下了很大的探索空间。

戈麦原名褚福军，1967年出生于黑龙江宝泉岭农场，1985年考入北京大学，后与西渡成为同学。生活清贫的戈麦过着不食人间烟火式的生活，有着超乎年龄的谨慎持重，他生性孤僻，不愿好为人首，不愿寄人篱下。诗歌是其关于生命的幻想方式，也是他与三两好友成为彼此灵感的精神源头。根据西渡回忆，戈麦最初给自己设定的人生目标中，其实并没有诗歌的位置。在之后的个人诗集《核心》中，戈麦谈到：“直到1987年，应当是说生活自身强大的激流把我推向了创作，当我已经具备权衡一些彼此并列的道路的能力的时候，我认识到：不去写诗可能是一种损失。”<sup>2</sup>

显然，时代、场域氛围和积淀改变了戈麦的人生，促使他走上了追觅诗神的道路。戈麦身处的北大充满了诗歌创作的浓郁氛围，这样的环境为敏感青年的才华施展提供了得天独厚的平台。戈麦在学院空间所积淀的文学视野和学院品格，为他的独特创作气质打下了基座。正是在北大的高校场域中，客观环境的机遇，与自身作为行动者的倾向选择，形塑了他的个人艺术惯习。在北大这个精神起点，戈麦生发出自我的文学立场与独立的文学活动策略。从此基点出发，我们可以部分地借鉴布尔迪厄的核心概念“文化场域”，从“场域”的关系空间来打探戈麦诗歌创作内外要素。

首先看戈麦写作时期的整体文学场域。在1970年代末期的思想解放以及1980年代中期学界文化热的影响下，文学主体性的复归与个人话语空间的重建，文学经验世俗化与多样化，民族传统与外来文化的碰撞、融合，朦胧诗的崛起，各种实验社团的涌现，构成了中国当时诗歌场域的重要背景。到戈麦写作伊始的八九

<sup>1</sup> 西渡编，戈麦诗全编[M]，上海：上海三联书店，1999：436。

<sup>2</sup> 西渡编，戈麦诗全编[M]，上海：上海三联书店，1999：452。

十年代之交，这时期诗歌场域内部呈现各种话语对话、争辩以及新陈代谢的关系。寻求“超越”的一代人厌倦了过往的启蒙姿态，试图以各行其是的“破碎”、“零乱”打破崛起之初所建构的“统一”、“合法”。五花八门的诗学观念消解了诗与非诗的界限，本已清晰的“诗是什么”却成为混沌未明且大而无当的伪命题。

再看彼时的戈麦，对整体场域内的众声喧哗冷静分析，见证和批判现实的同时，始终保持着一种高度的戒备感。戈麦来自边疆农场，对于诗歌场的“时尚潮流”有着特殊的免疫力，他的诗歌里缺少温情脉脉、实利气息、放纵标新等习气。他说：“我一生只大醉过一次，但这一次就足以让我感到羞耻了。”<sup>1</sup>这种极强的警惕性，不仅是对被迫接受社会角色和遁入集体迷狂的抵制和清醒，也是对艺术的敏感，更主要是对写作本身非常敏感。他在语言乌托邦中通过自我更新和分裂，排除写作幻觉带来的侵扰。

戈麦把写作这件事看成是“语言的冒险”。从他身上，我们能窥视到现代汉语的新迹象。他对语言本身的激活阈值超过了对诗歌素材的敏感和洞悉，就如臧棣所说：“只有对汉语的良知、汉语的道德、汉语的洞察力、汉语的表现力怀有卓异的抱负的人，才会像他那样写作。”<sup>2</sup>后朦胧诗人中，有一种庞大而独立的诗歌流向，他们所禀有的诗歌写作态度是对当时混乱诗坛的“诗人的灵魂和人类良心的拯救”。<sup>3</sup>如海子的“生存无须洞察/大地自己呈现”（《重建家园》），骆一禾的“挂起了那么多年年轻的肝脏/去喂语言的鹰”（《素朴：语言和海》），西川的“请把羊群赶下大海，牧羊人/请把世界留给石头”（《把羊群赶下大海》）。他们为物性所呈现的感性、灵魂和精神空间预留了想象。对于语言的信赖和宏大主体的退隐，是北大前辈与戈麦一以贯之的灵魂性实践，也是戈麦试图拯救诗歌的依据。

1989年，戈麦从北大毕业后进入杂志社工作，“日日新”的诗歌创新已成为一种基本要求，惊人的超速写作使他试图以密实、浓缩的文字所产生的刺痛感为当代阅读注入一种不适感。他面临着借助语言力量击破诗人集体遁入的幻觉，又必须从日常平庸的琐碎话语中恢复语言生殖力的双重任务，这种对诗歌的承担自觉是常人难以想象的。1991年，戈麦自沉于北京西郊万泉河。从1987年到1991年，短短四年间，他创作出259首诗歌、15首译诗、3篇小说和多篇诗论。投河前，他毁弃了大量诗歌手稿，给世人留下了决绝的背影。对于戈麦的诗歌成就，臧棣认为：“在看似无奇、铺陈、渲染、沉闷的诗节中，埋放了像美玉一样令人惊奇的诗句和巧妙的诗意。”<sup>4</sup>西渡则痛惜道：“他比我们中的许多人看得更远，

<sup>1</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海: 上海三联书店, 1999: 425.

<sup>2</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海: 上海三联书店, 1999: 439.

<sup>3</sup> 陈旭光. 文化的转型与主体的移置——“后朦胧诗”的文化诗学阐释[J]. 山花, 1996(03).

<sup>4</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海: 上海三联书店, 1999: 441.

比我们懂得更多的真知，关于生命，关于生命的幻想形式的诗歌。”<sup>1</sup>可以说，研究戈麦，是一个沉重又必要的命题。

## 第二节 研究现状及不足

有关戈麦诗歌的研究，最早是西渡 1996 年发于《诗探索》的《拯救的诗歌与诗歌的拯救——戈麦论》<sup>2</sup>，以及臧棣 1999 年的《犀利的汉语之光——论戈麦及其诗歌精神》<sup>3</sup>（两篇都收于《戈麦诗全编》）。这两篇论文是戈麦研究中最具有前瞻性、全局观的文献。臧棣对于戈麦的精湛语言技艺作了细致剖析，为戈麦独创的诗体进行命名；西渡在臧棣的基础上，揭示戈麦创作轨迹，概括了戈麦对于生活的严峻态度，以及不断丰富语言可能性，为拯救诗歌日渐衰微的神性所付出的巨大努力。最近的研究是颜炼军的《痛苦的血肉与黄金的歌唱——戈麦诗歌论》<sup>4</sup>，详述了戈麦诗歌言说中的矛盾修辞风格，以及王辰龙的《冷的诗学与孤悬的时刻》<sup>5</sup>，对戈麦文本之道的“冷”进行全面分析，得出戈麦的诗学是一种“冷的哲学”。他们为戈麦诗歌语言研究方向搭建了有力的阐释框架。

除了这四篇重量级文献，其他都是近年青年学人的探索性研究，分类如下：

### （一）对于戈麦诗歌语言或意象的美学研究

这类研究主要结合具体文本分析，论述了戈麦诗歌意象的独特性，语言的巨大张力以及诗人对语言的谦卑态度。代表性文章有吴昊的《戈麦诗歌语言张力论》<sup>6</sup>《当代诗歌的“南北之辨”与戈麦的“南方”书写》<sup>7</sup>《中国当代诗歌转型与青年精神裂变——以戈麦〈誓言〉为个案》<sup>8</sup>。这三篇论文在戈麦诗歌研究中有不可忽视的地位。黄昌华的《诗人的主体意识：戈麦的谦卑——戈麦的诗歌悲剧与诗歌精神》<sup>9</sup>、孙佃鑫的《怀抱我光辉的骨骼——戈麦诗歌译诗及意象研究》<sup>10</sup>、张文刚的《戈麦诗歌中的死亡意象解读》<sup>11</sup>、李雪的《向死亡张开年轻的翅膀——戈麦诗歌中精神气质与意象分析》<sup>12</sup>就戈麦诗作中的意象选择、一题两稿现象、语言特点展开分析和讨论，硕士论文薛龙的《结局或开始——守望渡口的戈麦》<sup>13</sup>比较系统地从戈麦人生经历、诗学理想、语言美学几个方面论述，孙佃鑫的《戈

<sup>1</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海: 上海三联书店, 1999: 7.

<sup>2</sup> 西渡. 拯救的诗歌与诗歌的拯救——戈麦论[J]. 诗探索, 1996 (02).

<sup>3</sup> 臧棣. 犀利的汉语之光——论戈麦及其诗歌精神[J]. 戈麦诗全编. 上海: 三联书店, 1999.

<sup>4</sup> 颜炼军. 痛苦的血肉与黄金的歌唱——戈麦诗歌论[J]. 诗探索, 2013 (07).

<sup>5</sup> 王辰龙. 冷的诗学与孤悬的时刻[J]. 新诗评论, 2017 (10).

<sup>6</sup> 吴昊. 戈麦诗歌语言张力论[J]. 文学教育, 2013 (12).

<sup>7</sup> 吴昊. 当代诗歌的“南北之辨”与戈麦的“南方”书写[J]. 江汉学术, 2015 (04).

<sup>8</sup> 吴昊. 1989~1992: 中国当代诗歌转型与青年精神裂变——以戈麦《誓言》为个案[J]. 河北科技师范学院学报(社会科学版), 2015 (14).

<sup>9</sup> 黄昌华. 诗人的主体意识: 戈麦的谦卑——戈麦的诗歌悲剧与诗歌精神[J]. 福建论坛(人文社会科学版), 2007 (S1).

<sup>10</sup> 孙佃鑫. 怀抱我光辉的骨骼——戈麦诗歌意识及意象研究[J]. 西昌学院学报(社会科学版), 2012 (02).

<sup>11</sup> 张文刚. 戈麦诗歌中的“死亡”意象解读[J]. 海南大学学报(人文社会科学版), 2009 (05).

<sup>12</sup> 李雪. 向死亡张开年青的翅膀——戈麦诗歌中精神气质与意象分析[J]. 现代语文, 2005 (11).

<sup>13</sup> 薛龙. 结局或开始——守望渡口的戈麦[D]. 曲阜师范大学, 2012.

麦诗歌色彩论》<sup>1</sup>探讨了戈麦诗歌独具特色的颜色使用，对本文有一定启发。

## （二）对于戈麦自杀现象的解读

此类研究以一种心理学的视角，抓住时代转型期间社会与诗人之间的联系，在结合一定文本分析后，着重分析戈麦心路历程的变化。如韩玮的《精神与肉体的双重放逐——以戈麦为例分析诗人之死》<sup>2</sup>、耿艳艳的《论戈麦诗歌中的死亡意识》<sup>3</sup>、花靖超的《论戈麦诗歌的悲剧意识》<sup>4</sup>。吕周聚的《戈麦自杀的“内部故事”》<sup>5</sup>从文化角度将戈麦诗歌中的死亡想象归于西方基督教“原罪”观念，谈论戈麦为何要殉诗。

## （三）比较或综合视野中的戈麦诗歌研究

此类研究将戈麦跟不同时期的诗人进行比较，考查戈麦诗歌的语言实验、意象思维以及意象集群的整合方式。如周俊锋的《20世纪80年代末诗歌精神书写的“光晕”——从西川、戈麦、多多、王家新诗歌文本解读出发》<sup>6</sup>、龚有盛的《腾空颤颤的诗歌之灵——海子与戈麦诗论比较》<sup>7</sup>、葛胜君的《奔突的熔岩遭遇隐藏的火山——比较诗学中的海子与戈麦》<sup>8</sup>，在把握戈麦与其他诗人共性的同时，从诗论和诗质两方面阐释了戈麦和其他诗人的区别，对本论文具有借鉴意义。

## （四）对戈麦诗歌文本细读

这类单篇细读对推进戈麦文本的接受有一定价值。代表性的论文有林东的《对岁月的怅望与告别——戈麦〈我们日趋渐老的年龄〉解读》<sup>9</sup>、邓晓成的《神性与诗性的拯救——戈麦〈大海〉解读》<sup>10</sup>、张立群的《用“语言的利斧”归还一切——析戈麦的〈最后一日〉兼及其他》<sup>11</sup>、马知遥的《宿命的呐喊与可畏的现实——戈麦诗歌臆解》<sup>12</sup>，皆以具体诗歌文本阐释戈麦的诗歌精神。

## （五）回忆纪念类文章

这类文章大部分由戈麦生前亲友所撰写，于回忆之中勾勒了戈麦年仅24岁、却焕发诗人才智的形象，如桑克的《第二次来临》<sup>13</sup>、陈朝阳的《怀念戈麦》<sup>14</sup>、褚福运的《二十四岁的诗句——我与戈麦》<sup>15</sup>。此外，2012年于首都师范大学中国诗歌研究中心举办的《“不能在辽阔的大地上空度一生”——戈麦诗歌研讨会

<sup>1</sup> 孙佃鑫. 戈麦诗歌色彩论[J]. 剑南文学(经典教苑), 2012(05).

<sup>2</sup> 韩玮. 精神与肉体的双重放逐——以戈麦为例分析诗人之死[D]. 同济大学, 2009.

<sup>3</sup> 耿艳艳. 论戈麦诗歌中的死亡意识[J]. 齐齐哈尔师范高等专科学校学报, 2009(02).

<sup>4</sup> 花靖超. 论戈麦诗歌的悲剧意识[J]. 北方文学, 2017(09).

<sup>5</sup> 吕周聚. 戈麦自杀的“内部故事”解读[J]. 阴山学刊, 2005(04).

<sup>6</sup> 周俊锋. 20世纪80年代末诗歌精神书写的“光晕”——从西川、戈麦、多多、王家新诗歌文本解读出发[J]. 楚雄师范学院学报, 2014(01).

<sup>7</sup> 龚有盛. 腾空颤颤的诗歌之灵——海子与戈麦诗论比较[J]. 红河学院学报, 2014(02).

<sup>8</sup> 葛胜君. 奔突的熔岩遭遇隐藏的火山——比较诗学中的海子与戈麦[J]. 通化师范学院学报, 2013(01).

<sup>9</sup> 林东. 对岁月的怅望与告别: 戈麦《我们日趋渐老的年龄……》解读[J]. 诗探索, 2013(07).

<sup>10</sup> 邓晓成. 神性与诗性的拯救——戈麦《大海》解读[J]. 名作欣赏, 2010(12).

<sup>11</sup> 张立群. 用“语言的利斧”归还一切——析戈麦的《最后一日》兼及其他[J]. 名作欣赏, 2009(24).

<sup>12</sup> 马知遥. 宿命的呐喊和可畏的现实——戈麦诗歌臆解[J]. 名作欣赏, 2009(24).

<sup>13</sup> 桑克. 纪念戈麦[J]. 诗林, 2011(06).

<sup>14</sup> 陈朝阳. 怀念戈麦[J]. 诗探索, 1996(02).

<sup>15</sup> 褚福运. 二十四岁的诗句——我与戈麦[J]. 北大荒, 1994(05).

录音整理》<sup>1</sup>，是戈麦好友们组织并整理的会议记录。2017年《新诗评论》在戈麦诞辰50周年举办的《今天为什么还要谈戈麦？——八九十年代社会文化转型期的诗歌》<sup>2</sup>，专题探讨了戈麦诗歌创作与时代互动的关系。

围绕本论文相关的研究，有吴晓东的《燕园诗踪》<sup>3</sup>，西渡的《壮烈风景：骆一禾论 骆一禾海子比较论》<sup>4</sup>。后者直接切入骆一禾的诗歌理论、长诗创作等关键议题，同时还对骆一禾、海子这对“孪生的麦地之子”进行比较，澄清了两位诗人研究中的种种偏差与错误，从而有力推进了海子和骆一禾的研究。其他围绕海子的相关研究很多，在此不赘述。

通过上述梳理可以看到，大部分研究集中在对于戈麦诗歌语言或意象的美学研究，比较视角聚焦于戈麦与海子，或与王家新、多多的异同，以场域理论观照的尚未出现。作为和海子、骆一禾同时期进行青春写作的诗人，戈麦的死并没有引起巨大轰动。1993年西渡主编的《彗星——戈麦诗集》出版，戈麦的诗才为人所知。2017年举办的“今天为什么还要谈戈麦？——八九十年代社会文化转型期的诗歌”活动，西渡、姜涛、冷霜、张桃洲提及了戈麦诗作是如何揭露转型期诗人的精神境遇，足以证明戈麦的诗歌应该受到重视，对其诗歌精神高度的重新丈量 and 诗歌品质的细部辨析，都是应该进行的进一步研究。

### 第三节 研究思路及框架

综上所述，戈麦的写作主要在1987-1991年，加速写作化阶段在1989-1991年，本文欲借道于布尔迪厄的文学场域理论，结合诗人个人写作轨迹，根据实场和虚场两个纬度来考察戈麦在特定语境下进行的诗歌创作过程，深入挖掘诗人创作历程的心路变化。将戈麦及其诗歌置于多维场域观照，还原他在文学潮流中始终奉汉语创新为圭臬的艺术品质，是一次有益的探索。

首先，本研究是基于布尔迪厄的文学场域理论。随着20世纪80年代西方思想涌入，布尔迪厄的场域理论被人熟知，“场域”和“惯习”是布尔迪厄分析福楼拜艺术创作时所运用的关键概念。“场”作为创生条件，是作家、作品和文学现象得以产生文化效应的基本空间，场的结构特征是不同可占位置间的差别和相互关系，排除权力场域，具体到文学场域，是作者在谋求文学合法性过程中形成的区分关系。在后来的化用、引申中，“场域”一词可以脱离最初的市场、权力等社会学框架，转入更具体、微观的对象。比如南帆就以“话语场域”思维对80

<sup>1</sup> 西渡. “不能在辽阔的大地上空度一生”——戈麦诗歌研讨会录音整理[J]. 诗探索, 2013(07).

<sup>2</sup> 西渡, 冷霜, 姜涛, 张桃洲. 今天为什么还要谈戈麦?——八九十年代社会文化转型期的诗歌[EB/OL]. (2017-12-18). [http://www.sohu.com/a/211200273\\_461398](http://www.sohu.com/a/211200273_461398).

<sup>3</sup> 吴晓东. 燕园诗踪[J]. 读书, 1999(09).

<sup>4</sup> 西渡. 壮烈风景: 骆一禾论 骆一禾海子比较论[M]. 北京: 中国社会出版社, 2012.

年代各种生机勃勃的文学概念进行整体观照。<sup>1</sup>就本论文而言，戈麦拒绝平庸，保持精神清洁和技艺自律，既内生于北大校园诗歌这个“小场域”，又区别于北大外部的更大诗歌场域中流行的许多“口号”诗流派，同时联系着八九十年代的文化、文学环境大场域，其创作理念还与当时诗学话语场域形成对话关系。因此，从这些场域关系结构切入分析、比较，对于戈麦诗歌创作进行逐层深度剖析，有着方法论上的意义。

其次，本研究欲对大小场域内互相影响、关联、区别的诗人进行比较。从小场域看，同为北大校园诗人，海子、骆一禾作为“北大三剑客”成员，无论他们的诗学理念还是诗艺策略，对于后继学者都具有“先导性”影响，戈麦也不止一次在自述中提及二位前辈是自己诗学道路上踽踽前行的精神灯塔。西渡和其他名家梳理了关于海子和骆一禾现有研究存在的种种偏差与错误。笔者在对三人文本意象进行归纳整理时，发现了相同意象下各自内涵的不同。同时，联系大场域中不同流派的诗学观念和文本形态，凸显戈麦诗中意象的时代精神指涉和个我心灵。

最后，本研究从诗学话语场域中选择核心诗学，诸如语言诗学、能指、张力、通感、元素等，对戈麦诗歌艺术特点加以分析和呈现，尝试深入理解诗人的探索方向和试验道路，丰富新诗审美的探讨。

除绪论及结语外，本论文分三章具体考察戈麦的诗歌创作。兹将各部分内容略述如下：从八九十年代先锋诗歌的文学场域进入戈麦文本，着眼于戈麦及其诗歌在当时社会转型期间所呈现出的心路变化，试图梳理戈麦的创作历程，挖掘其对诗歌语言的尊崇与膜拜心理，从诗论、意象和诗歌艺术这三个核心层面入手，研究他的诗歌写作与诗歌理想。在某种意义上，可以将戈麦作为一个参照点来观照当代诗歌的展开和历史状态。

第一章运用法国社会科学家布尔迪厄的部分文学场域理论，对八九十年代场域中诗歌生产与存在机制进行描述，并结合戈麦的生平经历，考察校园诗人之间的互动对于戈麦诗歌文本的影响以及戈麦后期进入社会场域后诗风的变化。

第二章在不同场域内对戈麦与其他诗人的相同意象进行比较研究。主要从水、火、黄昏、黑夜等意象的横向梳理，考察这些意象背后关联的时代文化心理、青春体验、理想色彩和生命反思，探究戈麦诗中这些意象区别于他人的精神意蕴。如水意象代表戈麦始终处于精神漂泊的状态，诗歌是他在陆地上的“水”，即在一中诗意形态的水中得到拯救。火意象则象征着诗人决绝地走着诗歌的探索之路，是一种个人独行侠式的奋勇。黄昏、黑夜意象渲染着一种“世纪末意识”，折射了诗人感受的诗歌边缘化处境和个人精神困境。

<sup>1</sup> 南帆. 八十年代: 话语场域与叙事的转换[J]. 文学评论, 2011(02).

第三章探究戈麦如何在诗学话语场域中确认自己的艺术个性。结合文本细读，可以发现戈麦的语言诗学观非常自觉，诗歌意象密集，情感转化迅疾，存在巨大张力。同时，诗歌幻象的呈现此起彼伏，实体与抽象的转换衔接，显示了诗人极强的通感能力。另外，以感官视角看，红色、白色、黑色是他诗歌的基础色调，承载着多重表达使命，可以探究出诗人的心理真实。

结语正视戈麦诗歌中的“失重感”，语言的加速繁殖，意象的更迭迅疾和大量堆砌否定式语句，过度崇拜技艺导致的自我封闭心理，这些指向了戈麦诗学视野稍显狭窄，过于重视形式，在凸显文本极强张力的同时存在着意象、修辞的滥用等不足。最后，笔者自省悟性难够诗人的灵窍，解读和分析定存生硬和纰漏。

## 第一章 当代诗歌场域视野中的戈麦创作

在《艺术的法则》一书中，布尔迪厄对福楼拜的小说《情感教育》及19世纪法国文学的发展演变和文学场的生成与结构进行了细致分析，从而在此基础上确立了文学场的生成具有一定自主性。他剖析了福楼拜时代文学场域的结构，尤其是文学创作者在确立文学合法性过程中形成的区分关系，诸如不少文艺生产者都是具有自我辨认意识的、清贫的精神生活者，不清高者声誉必然遭损，文艺场域有其自身的逻辑。而场域是由“各种位置之间存在的客观关系的一个网络”，<sup>1</sup>具有关系主义的方法论意义。为艺术而艺术的目的是把自己的创作理念和实践确立为一种合法性，这是当时新艺术家在文艺场域中生存的最终依据。用布尔迪厄的“文学场域”理论来对戈麦所处的1980、1990年代的诗歌场进行研究，有着奇妙的对应性。本章将在场域理论的观照下，以戈麦活动轨迹为线索，以“高校空间”和“高校外空间”为场域对象，在关注戈麦自身心路变化过程中，将诗歌观念、语言诗学、文学批评等一些因素纳入场域之中，在虚实相生的结构中认识戈麦写作的处境。

### 第一节 北大诗歌场域同人写作的间际影响

所谓“场域”，是对行动者所占据位置的多维空间的阐释，也就是关系的网络空间，是对人们之间关系、地位的分析。1970年代末，思想解放运动带来了1980年代的文学裂变，文学主体性复归与个人话语空间重建，以及对西方现代主义文学思潮的汲纳都在这时期结出了丰硕果实，构成了中国当代诗学转型的重要知识背景。到1980年代中后期，诗歌从“地下团体”到大量民刊、大学生诗社、文学沙龙，从高等学府到社会场所，一个个充满生动流动性的场域，其审美特征体现为形式的创新与思想的先锋，又包含各诗群围绕自身审美观念的话语争辩。场域中还包含“习性”，即社会化的、开放的性情倾向系统。1980年代的先锋诗歌某种程度上带有“文化英雄”的“象征资本”，他们或者疏离主流意识形态，或者反叛宏大话语书写，或者将日常生活作为翘起诗性想象的伟大支点，在强调艺术自觉和批评自觉的同时，既脱离集约性文学场域又建构同人文学场域。

#### 一、高校场域中的同人交互

八九十年代之交、身处北大校园的戈麦便是这样与同人倡导文学观念、文本技艺的实践者。作为一名有着“狂暴想象力”的诗人，戈麦将诗歌视为神圣的精神故乡，偏执地发出“对诗的感激要高于生活”的感喟。他一面维护着缪斯的尊

<sup>1</sup>[法]皮埃尔·布尔迪厄. 艺术的法则——文学场的生成与结构[M]. 刘晖译. 北京:中央编译出版社, 2011:207.

严，一面也面临被占据支配性地位的大众文学边缘化的命运。当时，社会诗歌场域声音驳杂，某些行动者（诗人）习性趋利化、个人化的泛滥，内部“占位”等现象屡见不鲜。而戈麦在面对诗歌场域建设时，自觉地站在流俗化写作的背面，在不断尝试语言可能性的同时，投入生命中纯粹的经验。在那个历史的渡口，那个传统与现代的逼仄对立中，戈麦试验着诗歌的未来，在热闹中清醒而又孤独，将“血红的诗平铺在路上”（《明景》）。

布尔迪厄认为：“场域是人的活动相互联结而成的关系网络，不同的场域一旦形成就有自己的相对独立性，具有自身运转的逻辑和规则。”<sup>1</sup>文学生产与接受的基础是文学场域的客观规则与行动者之间的交互作用，高等学院作为文学实场是学生在参与文学活动过程中获取“文化象征资本”的专业空间。

北京大学作为新诗运动的策源地，如“诗歌场”般输出了大量对当代文学进程产生重要影响的诗人，从民国诸君再到颇令诗坛侧目的北大三剑客。北大诗歌形成了自己的经典，这个经典化过程是场域内部的文学象征资本不断累积的过程，为戈麦等北大青年诗人接触到充裕的诗歌滋养提供了保证。

戈麦起初在上中学时，就立下经世济民的想法，报考了经济学专业，以便能参与到社会改革的浪潮中，然而阴差阳错中却被北京大学中文系录取，在长兄的劝说下才到学校报到。在《核心》序中，戈麦谈到自己来北大之前的匮乏：“在漫长的、不经意的、星星点点的阅读中，由于时代和生活的环境的原因，1985年之前的记忆长廊里，我能指出的篇章大概仅仅是普希金的《叶夫根尼·奥涅金》，歌德《浮士德》，裴多菲的抒情诗，拜伦、雪莱的少数篇章。”<sup>2</sup>以边疆身份来到千里之外的北京求学，从相对“占位”较低的农场文青写作系统，趋向到已经获取“主导性占位”的学院派写作，当戈麦第一次接触到北大《新诗潮》上那些泛现代话语时，仍保留着观望态度。然而，以先锋性和时尚性为特点的大学生诗歌，强调自我表白的个性化，正在兼容并包的场域内显示出求新求变的姿态和敢于开拓的潮流，很快吸引了戈麦的专注力。

北大中文系的诗人麦芒，曾回忆当初燕园学诗的场景：“某种类似于文艺复兴的呼唤牵住了我们的鼻子……具体表现在诗歌上，就是北大诗人既与校外各路人物有着广泛交流，又在校园之内各个年级与系别之间保持着良性竞争与互补的关系。”<sup>3</sup>正是依凭着一个自足的学院空间及其制度性的优良条件，戈麦在1987年被生活强大的激流推向了创作，意识到“不去写诗可能是一种损失”<sup>4</sup>。从有限资料来看，我们无从得知戈麦究竟某个时间节点发生了什么精神触动，但可以得

<sup>1</sup> [法]皮埃尔·布尔迪厄，[美]华康德，实践与反思——反思社会学导论[M]，李猛，李康译，北京：中央编译出版社，1998:142.

<sup>2</sup> 西渡编，戈麦诗全编[M]，上海：上海三联书店，1999:420.

<sup>3</sup> 麦芒：诗歌的联系//橡子、谷行主编，北大往事[M]，北京：中国文学出版社，1998:101-102.

<sup>4</sup> 西渡编，戈麦诗全编[M]，上海：上海三联书店，1999:420.

出戈麦此时已经具备了权衡人生并列道路的能力，诗歌作为豁口与戈麦的生活产生了契机：“白日里轮换着几本永恒的本子/仿佛夜间几经敲碎的梦”（《情绪》），这是一个阅读者的沉迷阶段。

## 二、场域熏陶下的诗歌选择

在被场域熏染中，戈麦很快开始思考写作的重要方向。他不久便提出，诗人在写下一首诗歌的时候，应该看到诗歌的未来。他渴望将自己的青春浸泡在诗歌容器中，祝愿一次“交合”永远散发着剧烈的香醇：“海蛇尾随着我的背影/我的喜悦你细细地凝视”（《哀曲》）。他希望诗歌能一直如“两朵空心的月亮/照亮着经常感伤你的/许多流亡的人”（《悼师》），那些逝去的诗人能够在文学的世界拥抱新生。他对逝去的诗人发出召唤：“第一次回到你死的位置/破烂的旧铜已被收起/想象是一只空背的野牛/天空归还了/却买不到你闪光的姓名”（《已故诗人》）。这些都可以看出戈麦类似海子的某种极致理想主义，映现了一个同人诗歌场域的影响。

校园诗人占据了20世纪80年代文学场域中一个独特的结构性位置，同一场域下不同时间的同人交互，他们之间互相吸引、激励、拒绝甚至对抗，在各自的写作中留下影子。<sup>1</sup>成立于成都的大学生诗派作为高校诗人群体，他们勇于改革、破除传统，提出崇尚体验与自由写作，与“他们”诗派聚焦于日常写作，非非的“废话写作”理念如出一辙。同时，层出不穷的诗歌大展中，许多非主导的、时刻觊觎高级“占位”的后起之秀们，与已经获得较高占位的朦胧诗人们展开了激烈的争斗。可以说，当时诗人身份的定位与诗歌标准的制定，具有“山大王”和“僭政”的性质<sup>2</sup>，许多人运用“惊人”话语和手段来塑造先锋性，沉溺于个人主义的幻觉中。

与这些渴求占据高位的诗人群体进行比较，北大校园诗人的诗歌场域更靠近艺术法则。海子、骆一禾作为北大校园三剑客的成员，为校园诗歌的传统不断地找寻想象力资源。他们把诗歌看成可以付诸生命的事业。在学院场域下所形成与奠定的人文关怀与文学视野，影响着戈麦今后的诗歌创作。虽然诗人们之间不一定直接见面讨论，但戈麦在北大新诗传统中寻求着可依循的存在，汲取着先锋的诗学观念。可以说，北大诗歌传统就是一种潜在意识结构，塑造着戈麦前期诗歌中知性思辨和干净纯粹的交融性气质：“因为面孔 天空是一块/狭长的镜子 船队搁浅/群雁无声流过”（《乐章第333号》），“日蚀的时候/昏暗的白夜中/我赶制精美的邮票/塞进邮筒，原野上/村落依旧稀少”（《流年》）。这种不同于朦胧诗的抒情方式，也不同于其他第三代诗人场域的诗歌习性，是戈麦，也是

<sup>1</sup> 西渡. 诗歌的校园[J]. 诗探索, 1999(03).

<sup>2</sup> 张大为. 诗歌标准重建:从江湖化到政治化[J]. 海南师范大学学报(社会科学版), 2008(04).

他的两位校友骆一禾和海子的共通处。<sup>1</sup>

在北大诗歌场域，海子和骆一禾的诗学道路兆示着戈麦孜孜不倦的诗歌试验。海子像荷尔德林、梵高一样在神圣的黑夜中走遍大地，迸发出“诗人何为”的呐喊，麦地、村庄不仅仅是风景，更是生命的律动与生存的印痕。海子的诗意想象在某种程度上代表着“燕园诗歌的一条主导性流脉”<sup>2</sup>。而骆一禾则在第三代诗人争先恐后标榜“先锋”时，于漫漫天路上构筑着自己的“屋宇”：“只有在屋宇的铸造当中/巨大的日轮在我们的光里呈现/这才是我们获得的”（《屋宇》）。走进戈麦的诗歌，能看到与前两者重叠的意象：麦子、乡村、大地。这些城市文明缺乏的质素，这种对当时工业化中心的北京而言可谓前现代或古代经验的命名，是诗人有意为之：“他们向你的钢勺吊唁/表示一种静默与血液相反/玉米和小麦不够柔软/他们想到了水的感觉”（《寄英伦三岛》）。诗人们在学院场域置身于都市先验性空间，以修辞性“投入”，自足于“语言乡村”幻象。

北大诗人们以深厚的知识背景为依托，理性的分析精神为导向，冷静观察诗歌在当代社会中的处境，在拂除铺天盖地的诗歌迷信中起到了关键作用。<sup>3</sup>反朦胧诗运动中，骆一禾一针见血地指出：“这种相对主义的做法不过是问题的平移，它的内部是实用主义的需求和精神的怠惰。”<sup>4</sup>将“博大生命”作为诗学理念的骆一禾，申说着斯宾格勒的“文化是种族的觉醒”，渴望肩负起构筑全新民族价值体系的宏愿。而戈麦也发出“学者化”的冷静分析，他大三时的论文《异端的火焰——北岛的研究》，对于当时轰动的诗歌运动效应下围绕北岛等朦胧诗人的激进批驳姿态进行了深度剖析。他认为，借助不断更迭的口号来否认朦胧诗的先锋性，恰恰是否认了作为功能同构的“自己”，这种言说割裂了北岛前期和后期转变的心态历程，忽略了北岛个人从理性崛起到荒诞反抗等细微裂变的主体意识。这种理性分析显然高于同代人，也从侧面见证了八十年代北大场域知识者的尊度。

1989年，海子“殉诗”式的死亡对于戈麦震动很大，而骆一禾不久也遭遇了生命断裂，他们同时带走了一种还未充分展开就浸满鲜血的珍贵才智。也许像王东东所说：“真的是一种诗歌和文化形态的结束，在当代诗中造成了一种‘隔断’的现象。”<sup>5</sup>但于戈麦而言，痛苦是裂心的。他以一己之力探寻一种新的诗歌理想，将海子视为一个半神的天才：“和死亡类似，诗也是一种死亡/它适合于盲人与哑巴”（《海子》）。天才的生命是一种悖论，诗人痛苦地嚎叫，不被理解的诗歌正如诗人的命运一样荒谬，戈麦承认：“而我也是一个疯人，在时光的推动下

<sup>1</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海:上海三联书店, 1999:439.

<sup>2</sup> 吴晓东. 燕园诗踪[J]. 读书, 1999(09).

<sup>3</sup> 西渡. 诗歌的校园[J]. 诗探索, 1999(03).

<sup>4</sup> 陈国平. 诗歌共时体的构建[D]. 清华大学, 2015.

<sup>5</sup> 西渡. “不能在辽阔的大地上空度一生”——戈麦诗歌研讨会录音整理[J]. 诗探索, 2013(07).

/写下行行黑雪的文字，与你不同”（《海子》）。

无论北大场域诗人之死是否是一种谜讖，戈麦的诗歌建树仍投射出汉语文学的光芒。他在自述中主张艺术家需要树立修远信念，不求享誉于世，而用血汗来实现诗歌未来：“这一切的讴唱仅仅是一次诞生/仅仅是一次诞生之前的所有道路/是道路——黑暗之中存在的，道路”（《风烛》），“血红的诗平铺在路上/纯质的诗，灼目的胸怀/诗歌的盘平铺在路上”（《明景》）。戈麦在短暂的生命中坚定一点：“一个人可以在极短的时间内走完一生的里程，从诗歌的幻想经验人类的一切。”<sup>1</sup>他努力以一己之力超越谬误，提供一场影响深远的幻景，以坚硬的语言碰撞着“不可饶恕的经验乐园”。

## 第二节 高度严峻的艺术态度：对庸常生活的疏离和拒绝

回顾先锋文学的历史表现形态，它经历了社会和经济的发展而逐步形成一个独立场域。场出现的社会历史基础是社会高度分化。20世纪80年代中期的文学作为过渡期文学，在结束了变革等一系列政治影响后，社会结构也发生了重大变化，锁闭已久的诗学场域和长期遮蔽的话语空间在诗潮撞击下，对个人个性的急切呼唤和从外到内的去政治化言说空间豁然开启。万象更新、个性解放的氛围，从知识分子到普通民众对文学和生活的言说激情充斥着各个领域。诗歌共同体的内部也开始不断细分成各种群落，“知识分子/民间、北京/外省、独立/市场等一组组二元性文化张力在文化情境下趋于对峙”。<sup>2</sup>

### 一、承继学院传统的独立姿态

1980年代末期，诗人作为“未被承认的立法者”<sup>3</sup>，期待中的“崇高”背景被悬置后，需要通过反叛和纠正生活的真实面貌来达到对个体“自我”的理想化。第三代诗人在衔接着朦胧诗人“立人”姿态时，将裊然或激昂的独白撤下历史帷幕，尽可能向日常褶皱的“原在”、尘世经验敞开。然而，诗人们的个人习性又将他们对于生活经验材料的处理呈现了截然相反的诗学立场。

布尔迪厄在《实践与反思——反思社会学导引》中把习性的性质定义为：“习性由‘积淀’于个人身体内的一系列历史的关系所构成，其形式是知觉、评判和行动的各种身心图式，或者说‘习性就是一种社会化了的主体性’。”<sup>4</sup>习性作为影响审美趣味分层的重要诱因，与诗人获取的文化资本息息相关。八九十年代，身处各诗歌场域中的诗人习性有很大不同。与部分接触严肃高雅文学的朦胧诗人不同，一些第三代诗人出身普通，初时处于诗歌场域边缘，同时后天所习得的“社

<sup>1</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海:上海三联书店, 1999:3.

<sup>2</sup> 胡续冬. 近十年来的诗歌场域:孤绝的二次方[J]. 南方文坛, 2009(04).

<sup>3</sup> 小海. 韩东诗歌论[J]. 东吴学术, 2015(05).

<sup>4</sup> [法]布尔迪厄, [美]华康德. 实践与反思——反思社会学导论[M]. 李猛, 李康译. 北京:中央编译出版社, 1998:17.

会习性”，如于坚的工厂经历，韩东的农村生活，更让他们将目光聚焦于日常生活，为大众发言。

于坚和韩东为旗的“日常经验——口语——叙述模式”指向重建了日常生活尊严，生活即诗，以持续走“低”的立场建构起细节的、鲜活的诗意空间：“尚义街六号/法国式的黄房子/老吴的裤子晾在二楼/喊一声脚下就钻出戴眼镜的脑袋/隔壁的大厕所/天天清晨排着长队”（《尚义街六号》），“这时，我听见杯子/一连串美妙的声音/单调而独立/清醒的时刻/强大或微弱”（《我听见杯子》）。他们落脚于“当下”，主角则是这些“手边”、“在场”的日常琐屑，如普鲁斯特意识流式不厌其烦地加以呈现，作为被视为非诗领域的日常生活，在“他们”的笔下如期本然地把握了连续性的生命呼吸。

于坚和韩东作为生活在“餐桌旁的一代”，通过一种“真实”言说传达出生活质感的强烈张力，而对于王家新、西川、欧阳江河等诗人代表所秉持的个人写作立场来说，“书本——体验”阶段的存在，积淀为学院空间背后的精神气质、文学品格，形塑着他们特有的性情倾向、身心图式，并介入了其具体诗歌创作，在面对生活时则“采取一种既投入又远离的独立姿态”<sup>1</sup>。这以一种新的现代诗行传递着复杂曲折的现代经验，显示了抗拒时俗、精神自由的学院文化要素。

区别于民间场域，知识分子的场域写作承继着惯有的精英、担当传统。八十年代末期以降的知识分子写作，有着对“入世”混沌现实生存的洞察：“我停下来，听着黑暗的深度/刀子已不再闪光/大地突然转暗/一种夺目的纯粹”（王家新《刀子》），有着“遁世”沉醉和灵魂的远游：“是为了在旷野上与冬天相遇/是为了弥补头脑的损失/是为了在大地空阔的讲坛上 沉默无言”（西川《旷野一日》）。同一场域内的不同话语发生能动的碰撞和心灵的共振，但他们并非线性地遵循这些向度，而是在回答人的“整体存在”的境遇问题时，不断地盘诘和质询灵魂，找到自我的神祇。

戈麦的写作处于八九十年代之交，正是当代诗歌转型的季候。诚如西川所说，在进入90年代并非是一蹴而就：“在黑与白之间存在着广大的灰色地带，这里集中了世界的全部复杂性。”<sup>2</sup>复杂的语境和话语的缠绕，知识分子写作诗人面对前驱诗人或对抗或逃离现实所产生的写作困境，清晰地认识到“边缘人”身份与日益增长的话语焦虑。在这种急遽变化下，属于“隐逸”型的诗人们所倾心与维护的诗歌乌托邦化为泡影，只能在现实的尖锐和阵痛中质问世界。

与海子、骆一禾堪称同道的戈麦，在诗歌普适性丧失的情况下，决绝地逼视着存在的荒谬，如《誓言》中：

<sup>1</sup> 陈超. 西川的诗: 从“纯于一”到“杂于一”[J]. 华中师范大学学报(人文社会科学版), 2012, 51(01).

<sup>2</sup> 西川. 大河拐大弯: 一种探求可能性的诗歌思想[M]. 北京: 北京大学出版社, 2012: 200.

好了。我现在接受全部的失败  
全部的空酒瓶子和漏着小眼儿的鸡蛋  
好了。我已经完成一次重要的分裂  
仅仅一次，就可以干得异常完美

看得出，时代暗部让诗人们遇上了幻灭的悲哀。无论是高尚还是卑俗，都在社会熔炉中被湮灭殆尽，作为人的可能性受到戕害。在这样的语境下，戈麦迷惘过、酩酊大醉过，然而戈麦不能容忍自己妥协，挺住意味着一切：

对于我们身上的补品，抽干的校样  
爱情、行为、唾液和远大理想  
我完全可以把他们煮进锅里  
送给你，渴望我完全垮掉的人

## 二、“离开生活法则”：戈麦在社会诗歌场的选择

大学被形象地比作脱离现实生活的“象牙塔”——一种专门的、独立的学术和教学机构，“社会和经济主流之外的一种崇高的文化共同体”<sup>1</sup>。八十年代末期，戈麦完成了从“高校诗歌场”到“社会诗歌场”的转变，他痛恨自己被规定为社会的角色：“我不断地怀疑着一种对待艺术的真诚……我想寻找同路者的徒劳和现实氛围的铁板同时足以促使我走向诗歌艺术的反面了。”<sup>2</sup>

随着市场经济深入发展，八九十年代之交显著的特点是“社会同质性的消解”，过于开放、自由的场域内部“占位”所引发的结构性调整使场域此时呈现出双重结构：一种是追求艺术自主性的文学，命名为“限制生产”或“纯粹生产”，一种是服从于他治性原则的文学，命名为“大生产”或“为了受众的生产”。<sup>3</sup>大众文化立场的文学者奉行着新的文学幻象，认为文学可以是游戏化、商业化的消遣品，部分精英立场的文学行动者们依旧坚守着传统文学场域立场，不论是消遣的娱乐还是诗歌净土的维护，这时期的诗人们面对着艰难的转向。

许多诗人改弦易张，下海经商，而普通人不再读诗，仅仅热衷于做一个看客。戈麦与西渡自费编辑《厌世者》，共出了5期就停刊了。生活的困顿如同命运一般如影随形纠缠着戈麦：“生活制造了众多的厌世者/一代一代的/无休止的/敲打着饥饿的钟”（《生活》）。可以看到，九十年代初期的诗歌场域是令人绝望的。文化生产机构面临改革，纯粹的先锋艺术探索停留在“圈子化”的尴尬境地。消费主义通过大众传媒、杂志出版、生产机制等各种资本渗透文学虚场的话语空间，诗歌美学标准“江湖化”，场域内部行动者的更新迅疾，纯文学意义上诗歌空间愈加逼仄。

<sup>1</sup> 钱文亮. 学院诗歌的中国语境及其演变[J]. 上海师范大学学报(哲学社会科学版), 2011(03).

<sup>2</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海: 上海三联书店, 1999: 452.

<sup>3</sup> 黄平丽. 大众文化语境下的文学场考察[D]. 山东大学, 2012.

先锋诗人们在一个缺乏自主性的文学场中深切地体味和承受着现实与理想之间拉锯的痛苦。一方面，他们曾被寄予了突破陈旧文化秩序的厚望，另一方面，先锋自身的文化本质渴望成为文学场域中的变革力量，坚守对文学幻象的信仰以及维持自身场域的纯洁性。布尔迪厄对文学幻象的阐释是：“在一定社会空间的游戏里，持正统或异端立场的行动者共同遵守的游戏规则和基本信念，他们被行动者认为是值得坚信不疑，也值得为之付出和投入的。”<sup>1</sup>作为场域中“纯粹生产”一方的戈麦与其同人们坚持艺术至上，生产的文学作品往往只能够获得诗人小团体内部的认可，从而占据的资本以文化资本为主。

在维持艺术尊严的同时，戈麦自身艺术诉求得不到合理实现，机械的生活秩序把生命可能性的侵占使诗人变得异常敏感与愤怒：“呼喊/如一条灰红的带子/从我苍白的喉咙里缓缓伸出”（《秋天的呼唤》），“此后的命运在一支蜡烛的火焰里/燃烧 花蕊中一只醉枣/在苦酒里泡大，此后我哪里知道/那受伤的鸽子在对岸已盼望多时”（《徊想》）。西渡认为戈麦对于生活的这种严峻认识是“那种对生命的可能性受到戕害的恐惧”<sup>2</sup>。

当时的文化场域和文化机制中，诗歌辗转于不同的文化棱面中，拥有着丰富性和流动性的艺术诉求。与此同时，先锋诗歌在广泛的文化接触中反观与审查着自身，自身的合法性焦虑使诗人们必须承担心灵的撕裂感：“终于能按照内心去写作了，却不能按照内心去生活”（王家新《帕斯捷尔纳克》）。诗中个人化倾向并不是强调对于时代责任的逃避和传统的反叛，而是坚定了一种誓必承受苦难并通向内心深处的独行之路，在生活中承受，做好承担一切的准备。

一些 80 年代就已取得诗名的先锋诗人如西川和陈东东，在 90 年代依旧推进着现代诗艺术探索，体现着沉积于学院知识分子之中的人文精神和承担姿势。由原先对诗歌审美性、纯粹性探求转而自觉将个人叙述话语纳入更加广阔的社会系谱网中，正视“在场者”的表述困境，建构属于自己的话语方式。如西川《夕光中的蝙蝠》中：“夕光在胡同里布下了阴影/也为那些蝙蝠镀上了金衣/它们翻飞在那有其剥落的街门外/对于命运却沉默不语。”诗人与蝙蝠的猝然相遇，曾经记忆中引以为厌的丑恶“经验”，于时光荏苒中化为静谧的命运之轮中沉默、倔强、可以容纳一切高尚和卑劣的更高存在。

先锋诗人们根据场域的变化，适时地作出了调整，大量非诗的语料进入创作视野，比原来更加容纳世俗经验。于戈麦来说，是对郁积之中生命所带来的严峻性进行逼视。诗人在承受的同时，体味着分裂的疼痛，这是矛盾，是悖论，也是无法规避的“真理”：“人类呵，我要彻底站在你的反面/像一块尖锐的顽石，

<sup>1</sup> 朱国华. 颠倒的经济世界:文学场的结构[J]. 天津社会科学, 2006(06).

<sup>2</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海:上海三联书店, 1999:453.

大喊一千次/不再理会活的东西”（《我要顶住世人的咒骂》），“有朝一日，我会赢得整个世界/有朝一日，我将挽回我的损失/有朝一日，我将不停地将过去摔打”（《有朝一日》）。这些都折射出戈麦对现世的疏离。

### 第三节 崇高写作中的语言本体观

在80年代中期的文学场域中，出版事业的调整与传媒中介的活跃，构成了文学实场的重要因素，不同类型的文学期刊为批评话语生产提供了空间。这些刊物是话语争鸣的重要场所，根据场域运行逻辑和行动者自身的实践活动，逐步确立一个具有文学自主性原则的文学场。由于受到西方文化的影响，现代主义、后现代思潮在场域中呈现了强劲的势头，“先锋”、“寻根”、“新写实”等各种艺术思潮的迭起，使诗人们有意疏离意识形态的干预，争取更多的艺术自由，将他们掌握的话语在文学虚场合法化。作为场域中的虚场是承载着各种知识话语类型以及通过文学实场中的物质载体（期刊、书籍等）呈现的想象性空间。<sup>1</sup>戈麦这一代诗人表现出一种语言意识前所未有的觉醒，把确立全新的语言观作为找寻语言家园的出发点。在特定时期的创作与批评所汲取的意识形态和话语谱系在文学虚场中历经了纠缠和碰撞之后，记录了诗人对语言道路“往何处去，往何处留”的困惑。

#### 一、倾听语言的声音

先锋文学并不仅仅是某一特定时期某一派别的称呼，它以开放的、流通的形态构成一个独特场域。作为大文学场的次场，先锋文学场域拥有新潮、前卫、忠于探索的特质，对于生命本体、语言本体、文学本体以及人类生存命运进行深度观照。行动者们为了获取新的文学合法定义权，取得新的位置分配，并在无意识斗争中产生新的文学幻象，由“写什么”转而思考“如何写”，文学虚场内先锋实验高潮迭起。比起对语言本质的关心，第三代诗人更关心语言和人的关系。韩东的作品大都保持着个人连续性的视角，在寻找自我镜像、确认自我意识的过程中彰显其语言的直接感受性和对主流诗歌伪饰的颠覆与解构。如《关于大雁塔》：“有关大雁塔/我们又能知道些什么/有很多人从远方赶来/为了爬上去/做一次英雄。”

作为一个不断变动的动态空间，旧的文学观念总是被新的文学观念所挑战，正如洪治纲认为：“先锋文学，并非是局限于某个文学流派的审美范式，而是泛指一种动态的、永远处于探索前沿的实验性文学。”<sup>2</sup>第三代诗人在诗歌场域中凭借语言实验在某种程度上获得相对自主的本体论意义而存在，然而，语言思考的

<sup>1</sup> 初清华. 新时期文学场域研究[D]. 苏州大学, 2006.

<sup>2</sup> 曾德美. 审美视野中的中国先锋文学场域研究[D]. 广西师范大学, 2008.

背后是寄身于朦胧诗内部对意识形态的反抗，在某种程度上不可避免地造成对传统语言秩序的冲击和断裂。

第三代诗人们在汲取西方美学时，相应地，语言所释放的压力也使诗人无法回避陷入语言的命运。前驱诗歌建立的话语空间并未给汉语诗歌提供适合的场域，话语权的对抗使汉语身处一个断裂而又破碎的话语说困境。不同于“他们”、“非非”对语言的怀疑出发，戈麦对于语言是信赖的，在语言面前是谦卑的：“像一笔坚硬的债，我要用全部生命偿还”（《未来某一时刻自我的画像》）。他意识到“诗歌是语言的利斧”，愈要执斧破冰，拓宽心灵与生存的空间，必先退避主体，让事物自身发出谈话的语言：

一定有风存在语言之上  
像波浪翻过来的水面下的空隙  
在沙漠中心的风眼  
那些刮倒树木的并不是风  
而是像风一样杳无踪迹的言语

《风（二）》

戈麦这一语言观是对骆一禾观点的汲纳：汉语对生命的触及。骆一禾在吸收了海德格尔的语言诗学后，在诗中融入了行动的要素，一种创生、自身的显示。他说：“诗的语言乃是从上帝的语言分蘖而来。”<sup>1</sup>在《天路》中：“我在一条天路上走着我自己”，诗人们不停地奔走，真正的行动才是诗的语言。

现代性所赋予先锋诗歌的审美特质无可辩驳，是促进先锋场域形成和分化的基础，由此关于语言本质的观念、审美形式也成为一种意识形态。现代性的诉求与日俱增，知识分子对于民族化和西化的复杂认知造成了场域内诗歌语言建构力量的对比呈现不均衡的状态。“非非主义”抽象继承西方“反文化”，莽汉主义抛弃风雅，把险恶、粗鄙、嘈杂、混乱浸泡于粗俗的语言中……滑稽的文化景观证明和烛照了今人生存的空虚与行动的错位。在本末倒置、不可捉摸的太虚幻境中，戈麦则“一个人生活在自己的语言里/一个人生活在自己的水中”（《一个人》）。戈麦以虔诚的姿态，聆听着诗歌的呼吸，甚至对语言的信赖和尊敬，到了顶礼膜拜的程度，如《镜子》中：

可有一次我把镜子当作了一片影子  
我看到窥视着镜子的一方和另一方  
一个哑巴对这一张白纸说话  
从他的手里，幻化出第三面镜子  
语言是可见世界的入口，语言又是反像，会内化为主体，接着又成为心像。

<sup>1</sup> 陈国平. 诗歌共时体的构建[D]. 清华大学, 2015.

这种非凡又可怖的力量使戈麦本能地站在了语言良知的一边，正如臧棣所言：“他信赖词语远远超过了对他作为一个人的信赖。”<sup>1</sup>镜子作为标志性意象同样出现在四川五君子之一张枣的《镜中》：“一面镜子永远等候她/让她坐在镜中常坐的地方/望着窗外，只要想起一生中后悔的事/梅花便落满了南山。”正如柏桦所说：“致力于把语言变为一种像云朵一样，或者说的更好一点，磁场中磁力线一样盘旋于物外的某种毫无重量的因素。”<sup>2</sup>正是语言这种举足轻重的力量，使戈麦在后期呈现着超速写作的姿态。对于元素的题材处理更反映了诗人对语言构造力的信任，他想要试图通过绵密的描述性语言呼唤存在的显现。

## 二、探索汉语的可能

作为一个具有一定自主性的开放空间，文学场域内部进行分化和差异的形成，是场域自身运转逻辑的表现，正如布尔迪厄所说：“每一个场域都构成一个潜在开放的游戏空间，其疆界是一些动态的界限，它们本身就是场域内斗争的关键。”<sup>3</sup>第三代诗人各个流派之间话语权的消长，以及对于汉语写作隐喻传统的摒弃，在某种程度上是对汉语写作的障蔽。

场域内部话语本身的建构呈现着凌乱的局面，面对前驱话语所引发的焦虑，持有严峻性写作立场态度的戈麦使用了一种“可能性浓郁”的语言<sup>4</sup>。诗人对于可能性的追求，并非是把玩语言的乐趣，而是追求个体成熟使之反过来为其提供源源不断的艺术动力。戈麦诗歌中毫无留白的句组之间蕴积着极强的显现性：“雪茄。马裤。海的牙。骑在树上的女人。野蜂毒过的花……摩纳哥王子繁忙的一夜……皮鞭。钉子。刺刀的过程”（《欢乐十四行》）。这些全是不相干的词语在诗人的笔下独立成行，简略的词语充满歧义，这种浓缩的、锐利的陈列其实是戈麦自身主体的隐退，而使语质的自我繁衍呈现出语言的多样性。

80年代中期，语言这一本属于形式范畴的言说话题快速地突破局囿从而在诗歌场域中心占据一席之地。“语言本体”以及罗兰·巴特的“不及物写作”给诗坛带来一时的繁荣。这种写作方式对于写作本身的强调，使其聚焦于语言的审美性。正是在场域自主性的运动中，纯粹艺术被要求从功利目的中分离出来，这种“对物的纯粹凝视”是对艺术生产自主性原则的肯定。然而到了80年代后期，面对社会变动的巨大冲击，曾经恣意抒情的青春期写作、纯诗经营的“不及物写作”面临着意义消弭的窘境，先锋诗人们将更多的视角投放在“此在”世界。

陈东东的诗歌出现了语言“不及物”性朝着现实移动的势能，“所知”与“所见”构成了语言的张力：“一个重要的老人呻吟/惊动指甲鲜红的情人：抚慰/清

<sup>1</sup> 西渡编，戈麦诗全编[M]。上海：上海三联书店，1999：442。

<sup>2</sup> 柏桦，镜中：张枣的诗意[J]。东吴学术，2010(03)。

<sup>3</sup> [法]皮埃尔·布尔迪厄，实践与反思——反思社会学导引[M]。北京：中央编译出版社，1988：142。

<sup>4</sup> 西渡编，戈麦诗全编[M]。上海：上海三联书店，1999：438。

洗、扞弄和注射”（《病中》），诗人将情感行云流水般融进诗歌，颓靡、衰败的现实图景并没有抵消语言的快感，修辞上的讽喻性与文本的音乐性衔接得透彻与清明，使物化的世界得以敞开。西川的《瞬间到底能持续多久》“一半槐花落进你的怀里/一匹老马咀嚼着喷香的稻草/而卡在国王喉咙里的鱼刺/像门捐上的钉子难以拔除”，先锋实验诗摆脱“桎梏的能指与所指关系，用一种新鲜的话语来重新赋予意义”。<sup>1</sup>

虽然 90 年代诗歌的语言可能性有较大的空间，但外部缺乏与当代文化对话的能力，内部又各自划分群落占据着“象征资本”，诗人个体的写作实践在慢慢被诗歌场域消化，由此受到“内部所萌生的、不断细分的孤绝化动力”。<sup>2</sup>在戈麦人生倒数的一年里，最末一辑是以语言本身的实践可能作最后的加速创作。紧张、凌厉、密实的句组迸发着巨大的幻象，也是戈麦面对无法穷尽的语言所产生的既谦卑又自恋、既畏惧又狂喜的矛盾态度。语言的可能性像甜蜜的果实一样诱惑着诗人：“一只高倍望远镜斜架在日光的炉子上/像是在洞穴中，栖息的白蛾窥见了/一秒钟内钵上绘出的图影，这是艺术的美”（《梦见美》）。

<sup>1</sup> 骆小所,周芸.能指与所指的舞蹈——“先锋实验诗”的修辞策略[J].楚雄师专学报,2000(01).

<sup>2</sup> 胡续冬.近十年来的诗歌场域:孤绝的二次方[J].南方文坛,2009(04).

## 第二章 场域内相同意象的内蕴关联和差异

二十世纪八十年代中后叶，轰动一时的诗歌大展落下帷幕。从更广阔的文化场域来看，诗歌运动所留下来的问题纷繁复杂，以平庸化为标志的第三代诗歌在经历了激情过剩之后，诗学视野的愈益狭窄使其创作越来越处于一种悖论性情境中。他们注重平民意识的反叛姿态，英雄平民、高低贵贱、崇高卑劣皆无界限都可入诗。从人的生存本能出发，日常生活中的吃喝拉撒、粗野作派以及任何无生命的物体意象充当着诗人“率性而作”、“谈天说地”的物质资源，他们急需表达，但却缺乏内省与思索的力量，诗人群体的精神视野无法得到有效敞开，将个人对自我的独特性追求扼杀在琐屑平庸的日常话语中。

区别于非非派“前文化”“非文化”“捣毁语义”以及一些“平民主义”“生活流”等流派诗论力争自己的新场域资本，北大校园诗歌始终维持着自身的荣耀。精神深度、技艺纯度、意象选择的神圣自然，这些维持了北大诗歌场域一定的纯洁，从而形成了惯习，对每一个在场者都有影响。海子和骆一禾在对公有意象突围和解构的同时，将原先被遮蔽的意象重新赋予光亮。根据西渡在当代诗学视野下的研究，骆一禾和海子诗歌文本中有很多亲缘性诗歌意象，最为醒目的有麦地、青草等植物意象，水、黄昏、黑夜、太阳等自然意象。与此同时，笔者在戈麦的诗歌文本中，发现戈麦与两位诗人拥有相似的意象谱系，譬如水意象、火意象、黄昏—黑夜时间意象等。从这些意象可以窥见海子、骆一禾、戈麦诗风灵魂深处的价值取向，共同构成了这一诗歌场域下你中有我、彼此交互的特点，分析戈麦与他们的同中之异，也是见证北大诗歌场域内部诗人精神旨趣互相辐射又各自生长的一面。

### 第一节 水意象的共生与互文

海子、骆一禾和戈麦的诗歌意象谱系中，三位诗人的诗歌都汇集了众多水源性意象。诗人们把自己的肉身、灵魂、梦、诗歌语言，把自己的喜悦和悲哀全都融于对水的体验中，水的纯净、柔软、活力正是年轻诗人们的写照，也是1980年代文学场域独有的开放、激进、浪漫的文化气象。这时期正处于一个文化转型与过渡阶段，各种思潮此起彼伏，于求新求变之中包含着场域对文化振兴的希冀。在追踪庞大的水源轨迹时，诗人的诗学观念也发生了较大变化，对水的体验、追寻，不单单是个人情思的抒发，更多是上升为普遍的、人类命运共同体的思考。<sup>1</sup>但在这股涌动、喷薄的“河流热”之后，三位诗人们笔下的水就朝着各自方向发展了。海子和骆一禾渴望创造河流史诗的宏伟蓝图，成就一种伟大的集体的诗，

<sup>1</sup> 米家路,赵凡. 河流抒情, 史诗焦虑与1980年代水缘诗学[J]. 江汉学术, 2014(05).

戈麦在“生存即是幻景”的遐想和感叹下，始终在水的边缘游走，一个人生活在自己的水中，个体年轻的生命和灵魂的拯救都交诸于水。

### 一、河流话语：水与诗人的青春想象

查建英在《八十年代访谈录》的前言中谈到：“我一直认为二十世纪八十年代是当代中国历史上一个短暂、脆弱却颇具特质、令人心动的浪漫年代。”<sup>1</sup>1980年代中期的北大诗歌之所以能迎来鼎盛阶段，除了整个历史大环境的因素外，也与自身经典的形成有着本质关联。维系其间的是诗人们在个体社会化过程中获得的习性，习性之下便是一种内在血脉和传统的延续。吴晓东将北大诗歌传统概括为两支线索，一支是以海子、骆一禾、西塞为代表的“在诗的理想中追求梦幻般的质朴、单纯、原生态的生命境界”，另一支则是西川、臧棣、戈麦所代表的“具有学院派气质的写作”。<sup>2</sup>

骆一禾和海子对“麦子”意象的发现，标志着诗人开始由模仿进入创造的阶段，他们对于本土化意象的亲近，乡土资源梦幻般的想象扩大了燕园诗人的感受力。大量的意象虽在朦胧诗谱系中就已存在，但两人以个性化的创造，以及有意追求一种抒情“纯粹性”，使诗作呈现一种“寓言式歌咏和遥想式倾诉”<sup>3</sup>的状态。他们那些优美的短诗，正是戈麦等燕园诗人精神创造的启蒙资源。

进一步考察骆一禾和海子的农耕意象体系，可以真切地体会到水在两人早期诗作中是不容忽视的存在。他们用细腻的笔触、舒缓的语调营造了温暖、静谧的场景，简单而又明快：“水很美，水啊/无人和你说话的时候很美”（海子《风很美》）。这是一汪生气盎然、灵性四溢的生命水，他们能透过水的表象，直达生命的土地，水就是不停地流淌和歌唱的语言：“在一片空地之上/诞生了语言和红润的花草，溪水流连/也有第一对有情有义的人儿”（海子《河流》）。简单纯净的诗句体现了一种自然本色之美，海子和骆一禾追求着理想主义和浪漫主义，个人的生命意识不断扩张。水与诗人笔下的麦地、村庄意象是自我与自然的融合，是生存印痕和生命律动的象征。

与海子、骆一禾一样，戈麦的诗题直接点明与水的关系，比如《水》、《游泳》、《渡口》、《望见大海》等。水同样作为戈麦确立写作的起点，诗人在拥抱诗歌，初次写作的时候，就品尝到了青春的喜悦：“趁今夜星光/我们拥入海底/海蛇尾随着我的背影/我的喜悦你细细地凝视”（《衷曲》）。戈麦在自述中直接抒发了对水的依恋：“在那些雨水从街面上流到室内、从屋顶上漏至铺上的诡秘的生活中，一定发生了许多绝而又绝的故事。”<sup>4</sup>他将自己的生命与创作浸于

<sup>1</sup> 查建英. 八十年代访谈录[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店, 2006:3.

<sup>2</sup> 吴晓东. 燕园诗踪[J]. 读书, 1999(09).

<sup>3</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海:上海三联书店, 1999:132.

<sup>4</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海:上海三联书店, 1999:224.

水中，小巷、雨水、街道的转角，在对水的谛听和触摸中，诗人的思绪与想象不断飘渺着：“旷野里潦潦的秋水/叶子像无数肥硕的星星”（《梦游》）。这空灵、润泽的氛围像极了海子的“故乡的星和羊群/像一支支白色美丽的流水跑过/小鹿跑过/夜晚的目光紧紧追着”（《我、以及其他的证人》），是那么轻盈和静谧。在动荡与飘摇中，神秘诡谲的梦境里，水幻化着：“那美人鱼的传说/使你夜晚想象成一堆渔火/凭栏相望/而烟里对面的脸孔/给你的陌生/如河”（戈麦《歌手》）。

而另一条写作支脉，彰显着学院诗人追根溯源的先验品格。耽于沉思的西川则以澄明的、沉着平缓的叙述倾心关注着未知宿命、超验世界的驳杂万千，呈现出顿悟人生的达观与智慧。在《把羊群赶下大海》中：“请把羊群赶下大海，牧羊人/让大海从最底层掀起波澜/海滨地底似乌云一般旷远/剩下孤单的我们，在另一个世界面前/凌厉的海风”，透过对大海之水的谛听，西川沉浸在宇宙生灵的呼吸中，诗人在写作中抵达澄明之境。

象征纯粹、原始的水通过北大诗人们沉醉地歌吟和抒唱，创造着另一个浪漫自由的世界。诗人西塞将飘渺的梦幻感植入被野花、河流和羊群环绕的乡村，焕发着原始生命的光亮：“我不是为了你才走的/西口外那么荒凉/你唱一支陇味儿的情歌吧/让口外开满你的名字/……我坐在一块冰冷的石上/张望放羊的孩子/太阳血/洗红高原上行走的父亲”（《走西口》）。这种梦幻般的乡土乌托邦自足于校园内的想象空间，自然质朴的抒写意象是年轻诗人们向往自由的灵魂本体，清透的水漾动着青春理想的悸动、散发着绵长柔软的气息，也代表着北大诗歌的品格，即“以理想主义为底色，体验性超过经验性”。<sup>1</sup>

## 二、水的道路：母系之水与力量之水

同一场域、影响戈麦的海子和骆一禾，对水意象的精神想象也颇为关系密切。水神秘的自然莽力，是人生命的象征。在《寻找对实体的接触》中，海子提到一个重要概念，那就是“实体”：“诗，说到底，就是寻找对实体的接触。”<sup>2</sup>海子最初接触到的两大实体：一是土地，另一个就是河流——水。骆一禾则直言：“血液中的水，使它鲜红地流动，能写的不多，是一些水的断想……”<sup>3</sup>水满足了骆一禾对诗的感受。两位诗人都从早期对水的青春性描写经历了以黄河为抒写重心的转换过程，这阶段以骆一禾《河的传说》（1983-1984）、《涛涛北中国》（1984）、《水（三部曲）》（1985-1986）以及黄河（1987），海子的《河流》（1984）、《传说》（1984）、《但是水、水》（1985）为标志。两人彼此呼应，互相影响。在骆一禾和海子这里，他们热切地赞颂着水，诗人沿着水走进了中国精神的

<sup>1</sup> 吴晓东. 燕园诗踪[J]. 读书, 1999(09).

<sup>2</sup> 西川编. 海子诗全集[M]. 北京: 作家出版社, 2009: 869.

<sup>3</sup> 骆一禾. 春天//骆一禾诗全编[M]. 上海: 上海三联书店, 1997: 826.

发源地深处——黄河。

河流的文化想象与民族身份的建构紧密关联，充当着中外话语交流的媒介。从当时整个艺术场域来看，正如米家路所说：“在 1980 年代的十年间，中国大陆的文学、艺术、电影、政治书写经历了一场河流话语的大爆发。”<sup>1</sup>河流作为人类想象之家园，黄河是质朴的、浑厚的民族精神内质与传统文化的根基。诗人们熟知人类文化的源头，徜徉在黄河神话诗性的海洋里，承担着个人主体家国建构的使命，使得河流成为 1980 年代场域的文化—政治象征。

在八十年代场域文化振兴、强大尚武的氛围中，昌耀塑造着神秘而雄性的河床：“我坚实、宽厚、壮阔，我是发育完备的雄性美 / 我创造，我须臾不停地 / 向东方大海排泄我那不竭的精力”（《河床》）。深沉的历史穿透力运行期间，黄河是沉实、粗犷、雄悍的美，为青藏高原地带注入了一股血性之力。海子同样有着史诗情结，辗转于神秘的青海湖、西部边疆中确立史诗行动，但他与昌耀不同的是仍保持着对自然事物的强烈敏感和渴望献祭的宗教情怀，昌耀则由于个人处境对西部之地倾注了痛苦却又超拔的终极性体验。

纵观海子关于水的短诗和长诗创作，女性气质的水占有突出的地位。在《河流》中，海子揭示了河流的全景图貌：追溯河流神话的诞生，生殖力与毁灭力，母性佑护与创生的光辉，原始的神性。<sup>2</sup>水能包含万物，一切苦难或幸福贯穿于广阔的河系，母亲和女性的伟大平静，切入了东方文化精神的核心：“我知道我是河流 / 我知道我身上一半是血浆一半是沉沙”，岁月的蜡烛不断复燃，无休止的生命延续着的喧哗和骚动：“编钟如砾 / 在黄河畔我们坐下 / 伐木丁丁，大漠明驼，想起了长安月亮 / 人们说 / 那儿浸湿了歌声。”大漠、编钟、长安、盛唐，是黄河见证下的中国历史的荣光：“这一次，我想借水之波，契入寂静而内含的东方精神”。<sup>3</sup>一种东方文化的精神脉动，不断流淌着，更多的是一种文化意象。

这种对母性河流所具有的生殖、复兴的赞美在海子史诗《但是水，水》中获得更加强烈地表达：“我有了养育的愿望 / 你们的母亲 / 那两只饱满的月亮 / 被风鼓起 / 水……水 / 我有了养育的愿望。”水与之相并置的母亲、女人、婴儿都是异质而同构的一体，海子对人类爱情这一伟大的、永恒的、原始的情感进行思考，让人更深切地体验到水带给人类生命的完整性。水的历史意蕴已从抽象的观念上升为人水对话、交融的互动机制，人们崇拜水、敬畏水，赋予了水超自然的幻想力量。海子对于水意象书写的高峰是在 1985 年《但是水、水》，之后的意象谱系朝着太阳和火转向，水不再作为海子诗歌的核心意象。

骆一禾以最大热情讴歌河流的力量，黄河荡涤着泥土里的一切污浊。但与海

<sup>1</sup> 米家路, 赵凡. 河流抒情, 史诗焦虑与 1980 年代水缘诗学[J]. 江汉学术, 2014, 33(05).

<sup>2</sup> 米家路, 赵凡. 河流抒情, 史诗焦虑与 1980 年代水缘诗学[J]. 江汉学术, 2014, 33(05).

<sup>3</sup> 西川编. 海子诗全集[M]. 北京: 作家出版社, 2009: 1026.

子不同，骆一禾清楚地意识到 20 世纪的文化冲撞中，黄河孕育的古老文明落后于世界的潮流。他对当时文学场域中“河流文化热”中的“龙崇拜”情结进行批判，诗人要折去龙的犄角，摘下龙的面具：“龙是一个漫长的没有意思的故事/在彩绘的躯壳上/灵魂如油漆般剥落”（《河的传说》）。他始终思考着这股力量之水能为后人留下什么东西，如何焕发文明的神性。于是，笔下的水幻化为汗水和血：“对于背起布袋的人/穿越沼泽的时刻/力是生命唯一的定义”，“那人与方向诞生/血就砍在了地上”（《修远》）。水是骆一禾行动的起点，也是其踽踽前行的道路，血、道路、修远三者合二为一，神话之河指引着未来，民族的苏生，黄河最终流向更为广阔的大海。

以上精神与 1980 年代文学场域中，诗人在创作中呈现的文化姿态完美契合：走向未来、富于创新。蓝色的大海象征着西方文明，在当时的社会语境中，黄色文明要走向世界，黄河最终要汇入蔚蓝色的大海更是一种社会呼吁。<sup>1</sup>骆一禾倾听着大海的声音，他意识到诗人作为精神导航者需要不断地思考。他说：“我不希望我的河流上/飘满墓碑/我的心是朴素的/我的心不想占用土地”（《生为弱者》）。农耕文明的河流要汇入更为开阔的大海，道阻且跻，任重道远，骆一禾和海子作为路上先锋，体现出 1980 年代北大诗人始终关心诗歌场域变迁的责任感：“那水流是要归海的/而这骄傲的海洋是从水里来/我在这里/倾听你后背传来的涛声”（骆一禾《水（二）》）。

### 三、文化冲突：无根之物的漂泊命运

戈麦笔下的“水”和诗歌、生命紧贴。对于由外省到首都，以文学写作为生的年轻人戈麦而言，北京的诗歌阵地不仅是实体性存在，同时也是象征性的空间。戈麦大学毕业后，他到处找工作、租房子，尽管生活拮据，但还是将大部分钱用于买书，在嘈杂和逼仄的小旅馆里孜孜不倦地阅读和写作。回溯戈麦的作品，他始终表现出一个明显的倾向——对生活的严厉拒斥。戈麦强烈疏离着生活的机械秩序，在被迫充当社会角色的同时，他感觉到了自己的丑陋，是一个“骑着野牛似的卡车/向后疾驰”的人。他的生活是禁欲的，只能在诗中“制造了这么多的情侣 这么多的鬼魂”，这样的诗不可能在大众中传颂。他直言：“通往人间的路，是灵魂痛苦的爬行。”<sup>2</sup>选择长久地做个孤行者，渴望在人世之外筑起自己的精神巨塔，是完美主义者容易陷入的宿命：

连续几个晚上  
我的肉体被大水冲散  
我独自在空旷的水面上行走

<sup>1</sup> 吴昊. “走向未来”: 1980 年代诗人的文化姿态——以骆一禾为个案[J]. 江汉学术, 2019(02).

<sup>2</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海: 上海三联书店, 1999: 8.

## 《游泳》

在水的环抱下，戈麦似乎将自己的肉身完全打碎，“骨骼从肌体中滑出/游出我所控制的领域”，灵魂在水上行走，一个重塑的诗人诞生了。戈麦渴望在漂泊的时候找到自己的“根”，预想自己“成为树木、直插苍穹”。尽管投身于诗歌写作在一定程度上给予了他所向往的自由，西渡称其为“拯救的诗歌和诗歌的拯救”，但这种对生活强烈的拒斥却还是让他不可避免地走向分裂：“曾试图逃离过这一片巨大的默许/但我内心的另一片湖沼，又等候在那里”（《三劫连环》）。

当时的诗歌场域中，诗人们对语言的狂暴摆弄，以期获取写作的合法性身份，就像烈火般焦灼着戈麦的内心。在口号横飞的80年代，诗人醉心于标举自己独一无二的内心体验，前辈骆一禾意识到这点，拒绝写“蹙迫的诗”、病态的诗、没有语言活力的诗：“语言在水下是迷路的宝藏/支撑起月亮的宝藏/水上的诗人和水下的诗人/倾听着同一片海/破碎的大海 也是一齐眺望的大海”（《素朴：语言和海》）。这种冲击也使戈麦意识到：汉语自身的语言个性成为诗人的意识焦点，诗人们渴望创造语言，而不是发现语言。

当语言多样性不断生成的同时，也使戈麦面临着新的困境。戈麦试图建立另一种生命法则，渴望成为另一种语言，在语言之水中得到生命的拯救：“一个人生活在自己的语言里/一个人生活在自己的水中”（《一个人》）。这是具有良知的知识分子对汉语这一民族语言写作的焦虑，然而语言创作的焦虑逐日增长，加速写作把戈麦推到孤立的境况，日日新的语言蓝图成为一张废纸：“在你的威慑之下，我一步步走入深渊/我是怎样地活着呀，面对妄河之水”（《深渊》）。

与朋友戈麦的语言之水不同，西渡的语言之水生发于广阔的海洋想象之中。西渡的海洋诗学彰显着其生命与大海精神同构的关系，正如胡苏珍所说：“这种存在特性也不同于以往浪漫主义诗歌中的雄波奔腾式摄写，而是和自我生命内在相应和。”<sup>1</sup>在西渡的眼里，大海不仅创造生命，更以自己永生的运动和无所不纳的胸怀鼓舞着、照亮着生命，他的诗歌境界因大海而无限壮阔：“那是什么低沉的声音/我仔细向那边倾听/危险把我从梦中惊醒/我听见波涛远去的声音不停地拍打我的小屋”（《夜听海涛》）。而面对大海，遭遇到生存与精神危机的戈麦感受到了漂泊感、无根感：

在许多文明业已灭绝的世上  
一只空洞的瓶子把我送归海洋  
海上，一只漂流的瓶子  
我不知它在海里漂到何时

## 《海上，一只漂流的瓶子》

<sup>1</sup> 胡苏珍. 作为语词的意象:以西渡系列海洋诗为例[J]. 文艺争鸣, 2019(04).

各种文明业已灭绝，海港的市、各国的旗帜是俗世的象征，目前的俗世生活并不适宜诗歌生存，在这样一个扁平化的平庸社会，人们亦步亦趋地复制与模仿，剥离了人与精神的根本联系，人的存在变成无根之物，只有回归海洋才能继续寻找诗歌的知音。然而诗人能否找到诗歌的知音是不确定的，瓶子仍然在海上漂流着。个体激情让位于某种神秘的“神启”，命定之感油然而生。戈麦用特殊的方式拥抱了水，融入了水，在身体缓缓下降中完成了命名：

我将沉入那最深的海底  
波涛阵阵，秋风送爽  
我将成为众尸之中最年轻的一个  
但不会是众尸之王  
……  
而你将怀抱我光辉的骨骼  
像大海怀抱熟睡的婴孩  
花朵怀抱村庄  
是春天，沧浪之水，是夙愿

《金缕玉衣》

戈麦追问了个体生命向生的可能性，也追问了整个人类文明发展的可能性。他践行了前辈骆一禾、海子的诗歌主张，追古溯源，回到最初人类文明的形式，在这温暖与幸福之中，获得新生。如同海子的“面朝大海，春暖花开”一样，所谓大海是一种心灵的自由与幸福。这对幸福与自由的幻想，已经超越了日常生活，诗人结束了身体和心灵的漂泊之旅，进而体验更高的、超凡脱俗的“幸福”幻觉。

## 第二节 火意象的通约与创化

在1980年代中后期的场域中，当历史脚步一经离出，就进入“多重冲突和对立并存”的多元格局。先锋诗歌的艺术成果还未站稳脚跟，就被西方后现代思潮裹挟。后朦胧诗人苦心经营的诗歌神话、青春期写作等诗歌宣言在现实冲击下，生命激情话语萎缩、抒情空间愈益逼仄，诗坛冷寂期的序幕由此开启。骆一禾、海子、戈麦对社会问题敏感与隐忧的背后，始终对自身生存状态进行诗性的审视，在非学院环境中延续着学院航道，以承担历史与命运的方式传递着文明薪火。在北大诗歌小场域内，海子、骆一禾、戈麦三位诗人除了把水元素作为意象体系的核心，也引入太阳、火等意象群。火意象自始至终指涉着人类的存在，与水一样具有理念性。火作为破坏与重建的象征，是披坚执锐的武器，守卫着永恒的诗歌种子。但它的展开在三位诗人那里经历了不同旅程：在后期，海子的火散发着毁灭与暴虐的气息；骆一禾的火则延续了温暖，是至善的象征；戈麦的火则展现出

决绝的姿态。

### 一、理想情怀：火与诗人的激情燃烧

火作为太阳的变体，是光明的象征，同时并列着灯、曙光、黎明、向日葵等，具有突出意义和重要地位。<sup>1</sup>海子和骆一禾关于火的抒情短诗寄寓了诗人积极蓬勃和温暖纯真的人生情怀：“我们做梦的胳膊搂在一起/我们栖息的桌子飘向麦地/我们安坐的灯火涌向星辰”（海子《灯》）。在太阳的神启下，是生命肆情燃烧的一团火：“从地下强劲喷出的/火山一样不计后果的/是丝杉和麦田/还是你自己/喷出多余的活命的时间”（海子《阿尔的太阳》），太阳放射出无限热力和光波，让人感觉到生命原子在生长、爆裂。诗人用燃烧的火焰体验艺术的真谛，绽放着诗歌光芒，旋即成为精神文明、诗歌事业的“火把”：“世界说需要燃烧/他燃烧着/像导火的绒绳/生命属于人只有一次”（骆一禾《先锋》）。

第三代诗人以激进的姿态和借助合理的“去政治化”行动将朦胧诗人拉下神坛，这对诗歌场域的重新划分有一定合理性，但在面对文化理论缺场的境况时，多数诗人没有足够耐心去回应历史压力和平衡文化认同的焦虑。新诗自身的合法性焦虑、汉语文化的危机、个人写作经验的困顿，作家越来越多地失去“先锋的风骨”，失去“理性的自信”，边缘化的事实使先锋诗歌创作面临冷场。<sup>2</sup>诗人们感受到了时间大幕下掩盖着现代诗歌生命力的萎缩，咄咄逼人的现实之火是狂躁的、让人不安的：“我的周围布满恶狠狠的海洋/无言的石头/一颗颗绛紫色的心脏/从我千年的死火山中/喷吐出来 仿佛冷郁的火”（戈麦《孤独》）。

但是力扛文化与精神两面旗帜的北大诗人们并没有在沉落中停下前进的步伐，在清除迷信和丧气时，学院知识背景发挥了不可替代的作用。他们将个人写作的诉求与世界文明的薪火相联系。此时，海子的史诗构思由民族性史诗写作转入世界背景，不再局限于“对传统做新的判断”。在之后《太阳·七部书》的抒写中，暴烈、紧张的火代替了温柔的水，也使生命与诗歌之火充分燃烧，呈现了不一样的诗歌质地。海子说：“我考虑真正的史诗”（《土地（代序）》），他看到了太阳的巨大能量，主体与太阳的合一。在《献给韩波：诗歌的烈士》中更是直接表明：“埋于此：太阳/海子的诗。”骆一禾则把写作视作生命的燃烧，生活的中心。在燃烧之中，诗人看到了历史中先哲的灵魂，他们汹涌地穿过诗人的身体，这种不断的“自大”，使诗歌不再是墙角一隅的独声，而是整个诗歌世界的通明<sup>3</sup>：“那血做的诗人站在这里 这路上/长眠不醒/他灵明其耳”（《修远》）。

新生的不仅是希望，同样也是道路，海子与骆一禾作为戈麦的人生导师，他们审视现实、拒斥庸俗，追求崇高圣洁的神性，热烈地召唤理想与激情的未来。

<sup>1</sup> 孙婷婷. 海子抒情短诗中的光明意象从探究[D]. 上海交通大学, 2017.

<sup>2</sup> 张大为. 当下诗歌: 文化机制与文化场域[J]. 理论与创作, 2007(04).

<sup>3</sup> 陈国平. 诗歌共时体的构建[D]. 清华大学, 2015: 57.

1980年代末诗歌场域的青年诗人们遭遇着生存与精神危机，很多诗人的写作成果无法迎合大众的口味，只能零星地发表在自办刊物上，这无疑考验着诗人的耐心与信心。根据先锋场域内的运作规则，诗人们的自印合集有着“自我创造选本”的意味。通过颁发文学象征资本，表现诗人团体共有的诗学理念，创造一系列新的秩序来昭示1990年代诗歌的走向。<sup>1</sup>比如西川、张枣、陈东东等人就创办《倾向》，用“知识分子精神”的言行操守为诗坛重振健康纯正的风气而努力。正是这个与诗歌双向发现的过程中，骆一禾提出：“诗人所寻找的不是内容，也不是形式，而是内容和形式的这个‘和’，这个艺术整体才能盛纳永恒的活火。”<sup>2</sup>诗人在写作面前必须保持谦卑的姿态，戈麦把骆一禾的《修远》送给西渡，这首诗在他的床头贴了八年，即便戈麦去世后也是如此。同人之间的互相砥砺与扶持生发着北大诗歌的青春气象：“那些动人心弦的呼喊/不曾断裂 却又沉默/像折断的犀角上/脆桃花吹燃着/太阳的篝火”（骆一禾《青春激荡》），诗人将自己最大的热忱献与太阳，因为他们坚信着“我们最美好的/还在燃烧/还在放出光辉”（骆一禾《生日》）。

理想之火启示着戈麦开拓修远之路：“炽热的血充沛了马的头顶/三匹白色的马屹立在山岗，喷射着火焰，朝向北方/三条道路迎面而来，三只轮子滚下山冈”（《北风（二）》），“一把利剑滚作一只火的石头/两只火苗从血肉模糊的头颅中燃烧/火的眼睛，火的声音和火的道路”（《风烛》）。骆一禾称海子的道路是“火的漩涡的道路”，自己的道路是“爱和牺牲的道路”，诗人们甘为无名，克服艰难万险，走向燃烧的“屋宇”，构建伟大的诗歌共同体，这是一条天路。

## 二、火的转化：暴虐之火与沉思之火

部分第三代诗人对于诗歌语言的口语化倾向造成了口水诗泛滥成灾的局面。他们在对朦胧诗解构的同时，大肆破坏诗歌质地，使其在喧闹之后迅速走向沉落，暴露了其精神理念的孱弱性以及历史行为的空洞性。在诗歌场域的反叛热潮中，海子和骆一禾有意远离社会表层热点，试图在“贫瘠的诗歌语境里寻找神性踪迹”。

他们对诗的“省察”是站在更高层面上俯瞰自己的助力，诗歌所展现的“神性”光辉让人感到宏大、超迈与悲壮。海子挑战性地独擎战旗，试图成就一次伟大行动：“此火为大开花落英于神圣的祖国/和所有以梦为马的诗人一样/我藉此火得度一生的茫茫黑夜”（《祖国以梦为马》）。这种王者的自我意识，英雄般的悲剧命运，在中国古典文学中是少有的，过于漫长的封建体制和科举文官制度

<sup>1</sup> 吴昊. 1980年代中国诗歌运动场域研究[J]. 黄河科技学院学报, 2020(12).

<sup>2</sup> 张珠. 骆一禾诗全编[M]. 上海: 上海三联书店, 1997: 844.

使传统知识分子缺少逼问的勇气和狂妄的自负。海子说道：“他们苍白孱弱，自以为是的。他们隐藏和陶醉于自己的趣味之中。他们把一切都变成趣味，这是最令我难以忍受的。”<sup>1</sup>写下不朽的诗篇，改写诗歌历史与文明，太阳是海子的图腾，这就是太阳神之子对自己命运和诗歌先知般的昭告，海子的身上有一种浓烈的太阳崇拜情结，诗人的自我是和太阳形象一起被放大的。

海子的史诗构想是呼应了朦胧诗人杨炼、江河的史诗行动。先行者杨炼、江河在吸纳西方诗歌和思想的基础上，更加清醒地意识到民族精神对于一个民族的重要性。江河《太阳和他的反光》一反朦胧诗经验的、一己的、伤痛的风格，为当时的诗歌场域注入文化的、刚性的气息。《射日》篇中：“团团火焰的红色大弓/射中了他，穿过他的/生命、激情和奇遇/那破灭的年纪荡然烧成一片沉寂的废墟。”诗人对太阳做了人性化的还原，火焰、太阳、生命、神话、石头构成了最本真的生命状态。与海子不同，江河的太阳没有强烈的自我意志，而是一面历史与现实之间的镜子、民族心象。<sup>2</sup>

对于诗人来说，能否架构好可以依恃的历史原型和物质线索是与诗人主体的生命存在有着密切关系。因为审美超越的进程中隐藏着巨大的危险性，精神性挖掘的不断深入以及承担一些超出自身负荷的任务会使诗人陷入形而上的压迫。海子虽然预感到了自身生命燃烧的盲目性以及这种创作方式的缺陷，意识到人类救赎自我的不可能，但他只能听任火的燃烧：“火焰舔着我 红色裸体舔着我/裸体的羊群围着我。大片裸露的红色狮子舔着我”（《太阳·土地篇》）。火作为海子试图挣脱大地束缚力的形式，它的升腾与激烈程度标志着诗人内在趋于撕裂、暴虐的状态，<sup>3</sup>羊群、狮子、裸体幻化成火焰，吞噬与煎熬着诗人。

躁动、盲目、暴怒的火成为了黑暗中心，在海子这里，对于太阳的谦卑也转化为拒绝：“我只是，只是太阳/只是太阳。你们或者长成我/或者隶属于我”（《太阳·诗剧》）。超越性的创造理想在现实面前遭遇了幻灭，与尼采的永恒轮回产生了共鸣，主体的虚弱无力使诗人的追问化为虚无，海子笔下的火呈现了反噬、自虐的特质：“我自己的火使我自己失明/我在吐火/我长出一万个头颅/每只头颅伸出一只手”（《太阳·弥赛亚》）。正如陈超所说：“这个生命能量的“熵”化过程，破碎、耗尽、热寂、失败、灰烬、死亡……”<sup>4</sup>

与海子的“太阳王”形象相比，骆一禾是个“圣者”。圣者并不是无所不能，而是他在创造性思维劳作中“沐浴着生命的光辉”，始终保持着沉思。在喧嚣的诗坛运动中，骆一禾选择观望，他“回望大火”，胸中的火焰一直警醒着：“黑

<sup>1</sup> 西川编. 海子诗全集[M]. 北京: 作家出版社, 2009: 897.

<sup>2</sup> 高君渡. 论太阳意象在中国当代新诗中的流变[D]. 山东师范大学, 2008.

<sup>3</sup> 郭宝亮. 飞升与沉降——论海子诗歌的意象构成及其内在张力[J]. 新疆师范大学学报(哲学社会科学版), 1998(02).

<sup>4</sup> 陈超. 海子论[J]. 文艺争鸣, 2007(10).

暗中/仍能看见烧红的天空映上墙上/但却无力睡去/被胸中的火焰惊醒/一如大鸟跌落”(《沉思》)。骆一禾在致潞潞信中说：“1984、1985 两年，我基本没有怎么发表作品，这是我的沉思时期，能不能变革是主要的，而发表是次要的。”<sup>1</sup>正是这样的清醒认识，使其一直保持着谦卑而虔诚的姿态，沐浴着朝阳之光：“我们与太阳踴筑在一起/与太阳岸距着八支大光/太阳是我的方向/它与群队的址迹背道而驰/正越过屋脊、螭龙和山脉/我该会怎样看着它在土地上划开的犁沟啊”(《太阳》)。

江河、杨炼的构想为骆一禾和海子的诗学主张提供了可循之道。海子将其升华为诗人主体对原始力量的创造性行动，囊括了伟大诗歌的宇宙性背景；骆一禾冷静分析了江河、杨炼关于史诗的设计格局，认为他们把广阔的存在空间压缩为有限的、生硬的历史文化主题，并以“智力的空间”取代活动的、变化的生命主体。骆一禾在吸收和消化的同时，明确表示要坚定地走自己的创作路途，以“博大生命”连接人类的全部历史，为民族、文明的未来树立穹顶。他明白自己的处境以及需要肩负的责任，只有用生命的体验才能让诗重新衡量文明尺度，创立大地艺术：“我感到地下的千泓清水/在火中炼血/在我的眼神里摇漾/并有千只动物大声奔逸/一种光明的固体 阳光激荡”(《女神——曙光三女神》)。

这条修远的道路与当代诗歌的日常化运动的下行方向完全相反，是一条逆行的、朝圣的、向上的道路，呈现出生命的自强<sup>2</sup>：“从北极星辰的台阶而下/到天文馆，直下人间/这壮烈风景的四周是天体/图本和阴暗的人皮/而太阳上升”(《壮烈风景》)。所有愚昧与阴影都在火焰的巨蹄下粉碎，获得新生。在喧嚣浮华的诗歌场域，诗人的言说显得如此珍贵，诗歌之外的场域更需要这种沉潜、坚定的求索。诗应该承担一种责任，浸润生命体验，指向人类的文化精神。

### 三、个体超越：学院诗人的修远之路

对戈麦来说，火可以化为锐利的石头、匕首，背后透露出的是诗人决不妥协的追求和对平庸与丑恶彻底破坏的意图：

雪开在内心的原野  
我拂过一支火焰的边缘  
一支火焰，坚硬无比  
像地质年代坚硬的石头  
石头，精神的猎犬  
包围了高原公路上雪白的森林

《火》

<sup>1</sup> 陈国平. 诗歌共时体的构建[D]. 清华大学, 2015.

<sup>2</sup> 陈国平. 诗歌共时体的构建[D]. 清华大学, 2015.

戈麦常常把石头与历史、火紧密联系起来，石头代表的是一种对历史抒写、言说的见证：“在我的身旁有一堆沉默的石头/像一条条黑暗的火围在焦枯的十字架”《帕米尔高原》，“在水中被冷却成铁皮的火焰/在水中反复歌唱着时间和石头”。火与石头有着异体同构的内在关联，就如王家新《从石头开始》：

也许，有一天每一个城堡都将变成石头的迷宫  
历史就是：从火到火从石头到石头  
而那从石头里敲出的时间累了，复又返入石头

一闪而过注入石头的是诗之电火，诗之召唤，“自但丁以来，到帕斯捷尔纳克，诗人们就一直生活在诗歌的暴政之中，而这就是他们所秘密承受的火焰，对此我已不能多说”（王家新《词语》）。个人的剧痛成为非个人化的东西，石头作为由生命意志与普遍困境构成的共容体，<sup>1</sup>象征着诗人的反抗精神，这种反抗，拒绝屈从与同化，诗人必将拂除笼罩在历史与现实上方的迷雾，身披尖锐，撕破长空，烛照未来：

毁灭与开始，毁灭，还是开始？  
力的嘶哑破空而来  
返归，返归，不愿再来！  
两柄浑圆的剑的头颅抱作一团，横穿火焰的躯干

《风烛》

熊熊燃烧的大火，于火光之外，利剑、滚石、雷霆万钧，气吞万里，速度和力量的交织使一团混沌的氤氲之气躁动不安，戈麦在这大火之中不单单是为了寻找自己对世界的诗意体验，更是承继前辈的修远之路。他们由狭小的学院生态圈决绝地往外走，展现了一种广博的文化意识和高贵特质。火是一种语言的呐喊，更是一种纸上的燃烧。戈麦在《青年十诫》中这样写道：“不要在死亡的方向上茁壮成长/不要睡梦直到天亮/要为生存而斗争/让青春战胜肉体/战胜死亡。”

海子将自己作为太阳王的身份建构是与其史诗行为紧密相连的，是在奋力超越个人理想，走向世界版图时自然产生的吁求，他的诗歌所展现的“神性”光辉让人感到宏大、超迈与悲壮。在那个抒情被放逐、浪漫主义被视为落伍的时代，海子找到并坚守着浪漫主义的核心精神和美学价值，并“挑战性地独擎浪漫主义战旗”。他的抒情声音是最嘹亮的、最尖锐的，朝着天空和太阳。然而，海子是奔突的岩浆，火的锻造与焦灼燃尽了海子：“所有的人和所有的书都指引我以幻象，没有人没有书给我以真理和真实。”<sup>2</sup> 在时间的大幕下，戈麦感受到现代诗歌生命力的萎缩，只有高歌的疯人才能真正与诗歌保持一致，那种咄咄逼人的现

<sup>1</sup> 魏琛. 转型期中国新诗之石头意象研究[D]. 暨南大学, 2010.

<sup>2</sup> 西川编. 海子诗全集[M]. 北京: 作家出版社, 2009: 1052.

实之火是冰冷的、是不让人不安的：“渴望火 红色而冰凉的火/当脱离蚕蛹的飞蛾在春天绵软的/怀抱里拥抱着火焰”（《在春天的怀抱里去世的人》）。

1980年代后期，诗歌场域的茫然景象已呈现后现代主义的倾向，就其所体现的时代精神而言，海子的死在某种程度上即意味着“当代浪漫主义的终结”。诗人作为个体与渐趋强大的现实之间的抗衡，不断地冲击着戈麦脆弱的神经，只有彻底燃烧才能感受到火的痛感，火焰的盛开，会换来一种失明。失明的对面，才是一种真实的世界，真实的诗歌。红色的、冰凉的火虽然没有熊熊火焰的炽热，却有深入骨髓的痛苦，这种歧义的搭配在戈麦的笔下随处可见：“我内心的烈火呵，是一把冰冻的壶/而这冷酷的器皿呵，永远不会安宁”（《三劫连环》），  
“鲜血和晴日，一同迈上发光的癌塬/火炽的冰原为我伏下”（《明景》）。

王辰龙认为，戈麦诗中的“冷”不仅是“一种易于辨识的文本气质——它既是戈麦诗行间时空的气氛，又是词语的体温——更是诗意运转的推动力。”<sup>1</sup>“冷”的生命哲学可以使戈麦免于权力及其话语的渗透，冷静地调试自身的现实感，在深入历史幽暗的同时，不被80年代诗歌场域的庸俗风气所裹挟。诗歌作为一种超验的理想形式，意味着诗人对世界的洞察和纯粹、完美的追求。因此当现实世界的秩序、观念与诗人所苦心建构的理想世界形成冲突时，诗人对“人类”绝望了，他以“弃绝”的方式实现个体的精神超越：

里尔克：我驯养的一排疯癫的石头

在神龛上一个从另一个上面跳起

像一片精神的海洋

.....

天空，我只看到你性感的脑勺

而你的脑子被烈火烧着

并插着一把刀柄撕裂的肉体

《癫狂者言》

诗人里尔克、癫狂的石头、神龛、精神的海洋，烈火的焚烧，词与词之间形成巨大张力，但这并不是毫无节制的暴力修辞，而是通过个人的言说形式来传达一种决绝心态。这的确是一个失序的时代，是一个混乱的时代，对“价值、意义和称心如意的彻底否定”，一切道德和哲学都已死亡。戈麦厌世的态度，似乎一下子越过了过程，直接在生活的尽头看待现实，这种态度和现代主义式的颓废、消极感受不一样，里面还有一种激烈的存在，就是要在语言中决绝地逼视生活和对现实的热忱。诗人在自述中说：“戈麦是个文化人，又是刺伤文化的匕首。”

<sup>1</sup> 王辰龙. 冷的诗学与孤悬的时刻[J]. 新诗评论, 2017(10).

<sup>1</sup>他拒绝平庸，像把匕首一样直刺你的灵魂。

### 第三节 黄昏、黑夜与八九十年代的精神传递

在中国古典诗歌向新诗变革中，时间意识的嬗变具有深层动力。在朦胧诗人那里，他们勇于摈弃过去，始终展望未来，黑夜、黎明被赋予了某种主体性意志与内涵，以此来完成光明（未来时间）对黑暗（过去、当下时间）的清除。20世纪80年代中期以降，中国社会场域的不断变化，文学话语由集体性转向个人化。时间抒写的丰富性整体上由朦胧诗明确的、宏大的历史视野转向某一生命状态、注重当下每一瞬间的图景。<sup>2</sup>在这样线性时间观抒写的主潮之外，诗歌场域内还存在着一条潜流。这些有着自觉反思意识和历史立场的北大诗人们，不同于朦胧诗人始终以宏观、整体的历史视野观察现实，也不同于于坚、韩东等持民间写作立场的诗人热衷描绘破碎、凌乱的庸俗日常，而是向中国传统时间意识重新寻求认同来构成诗学探索的重心。对于传统时间意象黄昏、黑夜的更新，是骆一禾、海子、戈麦三位诗人对自然时间和历史时间作出人性维度与历史洞察力的独到性体悟，展示了一种原型生命意识。

#### 一、历史时间：强烈的生命原型意识

黄昏、黑夜意象作为传统诗歌的一种典型时间意象，是文人对于时间的独特感受，被赋予了某种凄楚、哀怨的底色。<sup>3</sup>黄昏意味着即将进入黑夜，生命活力的消逝、人生短促以及繁华落幕下的苍凉虚无感。这种心理感受经过后世文人不断地体味与复现，具有了原型意味。在80年代中期过渡到90年代的诗歌场域中，“个人化写作”逐渐成为一种整体症候，普遍的精神理想被个人具体生存状态所取代，使得时间抒写呈现更加细微、清晰的新质。第三代诗歌借助日常“显微镜”来记录与观察生活，试图展现朦胧诗所忽视的普通人琐碎却鲜活的日常，关注着某一生命状态、行动或事物此时此刻的变化发展。对于时间消逝的敏锐感受，使得午后成为时间主题的重要表达对象之一，得到了大量抒写：“这个黑发男子 我的同事 一份期刊的编辑/正从两幢白水化和马牙石曲成的墙之间经过/他一生中的一个时辰 在下午三点到四点之间”（于坚《下午 一位在阴影中走过的同事》）。

下午三点和四点之间，一个没有任何意义以及重复数次的时间，一个毫无典型意义的剪影，在看与被看的模式中，五秒钟被定格了，成为生动可感的“这一个”。分秒的精细化抒写，正是现代时间背景下对时间流逝的线性表达，传统物我的整体时间表征已经被破碎为一种新型抽象时间。由当下时间所引领的时间抒

<sup>1</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海: 上海三联书店, 1999: 423.

<sup>2</sup> 马春光. 中国新诗的“时间”抒写[D]. 山东大学, 2016.

<sup>3</sup> 何婧雅. 试论骆一禾诗歌中的原型意象[J]. 人文探索, 2010(02).

写有其历史合理性，但它在某种意义上会消解进步的时间观。当这种倾向形成了相对成熟的范式，就容易模糊文本中的历史时间价值，从而限制了时间感知的丰富程度。

与于坚的午后抒写相比，西渡在日常细微生存感知的基础上为抒情主体进行生存之思提供了入径：“我从一杯茶中找到尘世的安慰/让它从微小的苦恼填满的岁月中/拯救出午后的一小段光阴。一杯茶/并不比邻里之间一场冗长的对话/更加无聊或琐碎”（《午后之歌》）。西渡对于午后这一时间段的思考和品味，使其对时间之快的焦虑得以缓解，由单向、流逝的客观时间中获得真正意义上的“慢时间”。快与慢、光与暗等复杂深邃的时间辩证关系在西渡敏感而富有诗意的抒写中保持着形而上学的意味，<sup>1</sup>彰显着诗人洞悉个体生存、体验生命时间的独特诗学。

于坚等诗人们对正午、午后时间意象的审视与沉思表达了现代人生存场景的悖论，而海子、骆一禾选择重新阐释传统的时间意识，在对传统时间意象抒写的同时，赋予这些原型意象新的内涵。他们充分体认了“自然时间”和“历史时间”，在探寻个体生存与终极意义的过程中，传达对线性时间流逝的深切体悟。生命的未知、个人与广阔世界之间的挣扎涌动在海子的神经中：“这个黄昏无限痛苦/无限漫长 令人痛不欲生/切开血管/落日殷红”（《黎明和黄昏》）。黄昏既短暂又漫长，诗人感受到精神上的寂寥与痛苦。过去在转瞬间成为历史，生命的血液向外倾洒，诗人的绝望使这种解脱沉重而又无奈。在血色黄昏里，海子选择奉献自己、用自己的生命来献祭一望无际的大地：“我是黄昏安放的灵床；车轮填满我耻辱的形象/落日染红的河水如阵阵鲜血涌来”（《两行诗》）。海子作为一个物质欲望极其简单的人，他始终保持着淳朴的本性，物质的丰盛从来不是其极力追求的东西。他所构筑的村庄是黄昏笼罩的、雨水充沛的村庄，是别人不在意的、可独属于海子的村庄：“黄昏常存弧形的天/让大地上布满哀伤的村庄/白蛾子像美丽/黄昏的伤口/在诗人的眼里想起黄昏”（《五月的麦地》）。

与海子一样，戈麦的黄昏意象是诗人想象中用诗性构筑的农村生活：“黄昏时刻的播种者，你们居住在/什么样的村落，在秋末最为辉煌的时刻/在黄昏，梦一样的时刻，你们撒播着什么”（《黄昏时刻的播种者》），在梦一样的时刻，梵高画笔下沉默的农民在黄昏中播种，幻象与希望一起燃烧。但是，戈麦诗中的黄昏经常与雨水联系在一起：“中午和下午已被一一数过，现在是/雨水扩充的夜晚，寂寞黄昏的时刻”（《圣马丁广场水中的鸽子》）。“我”其实是鸽子中的一员，广场是“我”水中短暂的停留地，在这里“我留下来出生和死亡”：隐

<sup>1</sup> 马春光. 中国新诗的“时间”抒写[D]. 山东大学, 2016.

晦地命名了诗人对亲人之死、诗人之死、乌托邦之死的思考。<sup>1</sup>个体与历史、生命与死亡的问题一直横亘在诗人心头，姜涛在一次座谈会中谈到：“戈麦后期的语言能量和80年代某种精神传统联系在一起，也涉及到80年代理想主义被抽空后，这些能量去往何处的问题。”<sup>2</sup>

黄昏时刻象征着20世纪80年代末的文学场域内，诗人曾经激情的理想主义被中断后，新的精神传统尚未建设好之前，去往何处的惶惑与思考。“我不愿飞向曾经住过和去过的地方/或是被欢乐装满，或是把病痛抚平”（《圣马丁广场水中的鸽子》）的拒绝在某种程度上体现的是一种孤独，是诗人勇敢抵抗线性时间流逝的生命意识。戈麦诗歌中的黄昏书写所彰显的时间意识，是基于自身强烈的生命与时间体验。

骆一禾同样承受着时代黄昏背景下个人的黯淡与孤独，他的《大黄昏》强化了“黄昏加诸于心灵的压力，并把这一感受作为生命运行的背景。”<sup>3</sup>其中，对于黄昏的描写已经象征化：“哦 黄昏抵在胸口/积雪在长风里/衰落着光/我的心在深渊里沉重地上升着/好像一只大大的鸟儿/在哪里呵？”诗人对黄昏的感知是：“不知为什么/黄昏使我这样忧伤/黄昏里总有什么在死亡”（《春天》）。对黄昏易逝的感受包含着诗人对时间的觉察，是生之春天的感受，活力的衰退概与时间敏感的丧失共在。而且，诗中的黄昏是处在春天的背景中，春天代表着新生，黄昏代表着终结，两者的结合颇具象征性意味。黄昏包裹着复杂的情绪，诗人敏感地察觉到自身处于时代黄昏下的茫然，文明的断片之中，作为个体的你我如何调整自己，如何完成黄昏到黎明的过渡。依稀可辨的光、一望无垠的平原、远行者，在这昏晓之中，年轻的诗人们必须作出选择。

## 二、文明黄昏：暗夜使者与清晨歌者

1980年代末是社会转型的关键期，活力的衰败、精神的萎靡和丛生的乱象让诗人们感觉到了生存危机和精神裂变。一些第三代诗人极力描写日常生活、市井邪狹的凡俗情景而被日常生活所吞噬与异化，失去了文人该有的文化态度。对于1980年代文学场域内充斥的喻嚶之声，让海子、骆一禾感到了“在太阳出现以前，一切都在牢狱中生活”。<sup>4</sup>

在文明黄昏的心理负荷下，诗人们没有沉浸在对未来的幻想。骆一禾从文明时间的坐标出发，以一种整体的文明视野来观照诗学问题和人类生存境遇，希冀为文明复兴“提供一个具有吸附力的价值基础和意义构架，一个孕育新生命的蛹

<sup>1</sup> 颜炼军. 痛苦的血肉与黄金的歌唱——戈麦诗歌论[J]. 诗探索, 2013(07).

<sup>2</sup> 西渡, 冷霜, 姜涛, 张桃洲. 今天为什么还要谈戈麦? ——八九十年代社会文化转型期的诗歌[EB/OL]. (2017-12-18). [http://www.sohu.com/a/211200273\\_461398](http://www.sohu.com/a/211200273_461398).

<sup>3</sup> 陈国平. 诗歌共时体的构建[D]. 清华大学, 2015.

<sup>4</sup> 陈国平. 诗歌共时体的构建[D]. 清华大学, 2015.

体”。<sup>1</sup>文明黄昏的观念，对诗人创作背景的生成具有重大意义，也是推动诗人脱胎于朦胧诗，完成对自己风格和“修远”道路确认的动机：“你们四个与我一齐走上风鸣马楚的/高峰/修远已如此闪亮/迎着个黄昏歌唱/你们就一直走到了早晨”（骆一禾《修远》）。

骆一禾在这一时期，接受了斯宾格勒和汤因比提出的文化历史观。他在对中国近代历史进行反思的基础上，对当代社会种种生命堕落现象进行了尖锐批判，并深入人们的无意识层面深刻揭示生命和存在的真实。骆一禾在黄昏意识中融进了对朝霞、清晨的热烈想象：“我看到盛大的晨曦一次喷薄/盖上了耶路撒冷 昆仑山脉和被动的物/我看见大自然滚滚的胸口”（《世界的血·天路》）。诗人于黄昏之中看到了灿烂的生命之火，在这个裂变的黄昏之际孕育出新的生命：“你要迎着黄昏歌唱/迎着黄昏歌唱 你便走到黑夜的那边/迎着黄昏歌唱你将走入白天”（《世界的血·飞行》）。清晨的光芒中，诗人奉行着修远的信念，步履不停。

即使是面向世纪末凋敝的文明黄昏，骆一禾依旧对未来和新生抱有期待，秉持自己修远的信念，燃尽生命的血液来解救“黄昏之境”，他是一位不折不扣的清晨歌者。相比于骆一禾的黄昏文明意识，海子的黄昏是燃烧的幻象，趋向黑夜的道路。《诗学：一份提纲》中提到：“这就是像一根火柱立于黄昏之国，立于死亡灭绝的秋天，那火柱除了滚滚火光和火光的景象之外空无所有——这就是落日的景色，这就是众神的黄昏。这就是幻象。”<sup>2</sup>海子秉承的“一次性诗歌运动”是建立文明根基的激情构想。然而海子极地飞翔的尽头，是其自焚其中的巨大幻象。诗人在确认了天空的荒凉与虚无后，无法遏制的加速坠落。海子的梦想行动在黄昏的幻想中破裂了，而对戈麦来说，黄昏则是人类文明半明半暗的状态。从海子光芒万丈的太阳神话再到戈麦黄昏文明的幻景，这暗合着1980年代末诗歌场域变化的动荡景观：“一切都源于谬误/而谬误是成就，是一场影响深远的幻景”（戈麦《海子》）。在这滋养了幻象诗歌的黄昏之中，歌德这些文学巨匠预见到了黑夜的空虚，而海子只能瞻望幻象，做一个黑夜之“王”，无尽的黑夜才是海子的慰藉。

在中西文化史上，黑夜是一个重要的象征性时间，“一方面，黑夜是存在的初态，是所有生灵的起源，是造物者栖居的时空；另一方面，黑夜是神圣的时刻，是启蒙、启悟、与神交感的时刻。”<sup>3</sup>在1980年中期，翟永明提出了“黑夜的意识”及女性身体化的时间观，对于黑夜进行了细致、敏感、袒露的抒写。这种基于女性的个体体验是对诗歌场域中传统男性黑夜抒写的颠覆，她们指认的黑夜意

<sup>1</sup> 陈国平. 诗歌共时体的构建[D]. 清华大学, 2015.

<sup>2</sup> 西川编. 海子诗全集[M]. 北京: 作家出版社, 2009: 1056.

<sup>3</sup> 沃尔夫冈·顾彬, 赵洁. 黑夜意识和女性的(自我)毁灭——评现代中国的黑暗理论[J]. 清华大学学报(哲学社会科学版), 2005(04).

义更多属于性别范畴，表达某种女性原始经验以及女性生存和精神现状：

在我诞生之前，就注定为了那些  
原始的岩层种下黑色梦想的根  
它们，靠我的血液生长  
我目睹了世界  
因此，我创造黑夜使人类幸免于难

《女人》组诗

黑夜与女人其实是同一个母题，正是被创造的黑夜，使人类幸免遇难和繁殖衍化。这是翟永明心灵话语的独白，也是她对自己身份的确认、女性自我觉醒的表现。<sup>1</sup>然而，女性对于黑夜的观照更多的是个人性、单性别的灵魂关照，是一种“小黑夜”，它所具有的私语性质以及对身体与性别的过度消费在某种程度上和浮躁、平面的大众文化合谋，使黑夜意识蒙上了情色泛滥的印记。

海子对黑夜的挖掘过程中，使其成为一种具有宏大包含性、象征性的存在，将这一观照方式上升为诗人创造的主体精神和形而上层面的美学范畴。他的黑夜与某种宏大历史时间相关联，表达一种“时间价值”层面上告别过去，走向未来的意识形态，是一种“大黑夜”<sup>2</sup>。诗人敏锐地意识到我们生活在诸神逃遁、失去诗意的大地上，人类失去了对大地的敬畏。这是一个被海德格尔称之为没落的时代，海子感受到了盲目，有原始的黑夜在土地里升起：

黑夜从大地上升起  
遮住了光明的天空  
丰收荒凉的大地  
黑夜从你内部上升

《黑夜的献诗》

生存是夜色的受难，人们不断地掠夺，脸上洋溢着丰收的喜悦，而诗人则感到巨大的悲凉。黑夜在外部世界的升起，象征着黑夜对外物的遮蔽，而后者则是黑夜在诗人内心世界的升起，是黑夜对个人灵魂的侵占，这两种隐喻的黑夜意识连接着土地的宿命，被取走、被荒芜是历史的循环。土地的丰收是另一种死亡、另一种埋葬，同时又勾连着人类的生老病死、繁殖养育的生命循环。黑夜足以包含一切存在，裸露一切存在，形成时间和存在的意义场。海子的黑夜意识是对世界存在的本质体验，也是悲剧性宿命和历史必然性的形而上观照：“黑雨滴一样的鸟群/从黄昏飞入黑夜/黑夜一无所有/为何给我安慰”。

鸟群企图缝合天空与大地之间的裂缝，黑夜中的神性给予了诗人承受痛苦的

<sup>1</sup> 马春光. 中国新诗的“时间”抒写[D]. 山东大学, 2016.

<sup>2</sup> 尚斌. 土地情怀·黑夜意识·悲剧精神——论海子抒情诗歌的情感内涵和审美精神[D]. 浙江大学, 2009.

幸福，黑夜中的痛苦是一种联合的力量，诗人坚持在这黑夜之中歌唱。海子追随着先哲走遍大地，完成对黑夜高度的体认，由于其直面黑夜的精神力量和圣徒品格，使得黑夜的隐喻意义与诗人主体的精神动力融为一体，是一种“大黑夜”的悲壮、崇高。正如陈超所言：“从精神维度上，海子试图再造新时代的上/下维度的信仰，指向精神空间而非世俗‘时间’。”<sup>1</sup>

### 三、深刻中断：精神书写的末日之哀

海子给黑夜的献诗无疑是哀恸的，主体自我与现实自我的相互挣扎，使其陷入否定乃至毁灭的境地。戈麦孤绝地扛起诗性拯救的大旗，但现实往往阻隔着诗人精神探索的道路。在黄昏暗夜之中，戈麦目睹着黑暗与光明的厮杀，日益走向“荷戟独彷徨”的窘境：

在这艰难的时刻  
我仿佛看到了另一种人类的昨天  
三个相互残杀的事物被怼到了一起  
黄昏，是天空中唯一的发光体  
星，是黑夜的女儿苦闷的床单  
我，是我一生中无边的黑暗

……

这个世界，最后一件事情，黄昏的星

《献给黄昏的星》

1980年代末到90年代初的诗歌场域正在经历着过渡与转型，许多先锋诗歌历史的亲历者，敏锐地感受到艺术探索的大面积空挡。他们虽然继续写作，但是如何先锋、如何提供新的价值指向，让诗人们陷入痛苦的抉择。这种“最后”意识，使戈麦对自身无法承担恢复诗性的使命而感到绝望。“黄昏的星”两种相矛盾事物的组合，不停追逐的意象，黄昏即将进入黑夜的迫近感，星星不断抗争的悲壮感，“我”陷入一片黑暗，化为黑暗本身，文本呈现出一种错乱复杂的状态。<sup>2</sup>“一粒种子”和“一个声音”在无边的黑暗之下还是孕育了这个世界上最后一颗黄昏的星，幽微的星光被诗人小心翼翼地守护着。

自古以来，时间的流逝感是最普遍、最尖锐的时间体验，尤其处于现代生活中。在生命时间的有限性与自然时间无限性的对立中，内在生命灵魂的“内时间”与外在时间的分离，<sup>3</sup>一种时间焦虑感弥散在戈麦的诗篇里：“在时间消逝之前的那段时间/我一直梦见一个巨大的翅膀向我逼近/在我内心深处出现石子连续的敲击”（《眺望时间消逝》），“在每一个世纪即将结束的时候/总要有很多东西

<sup>1</sup> 陈超. 海子论[J]. 文艺争鸣, 2007(10).

<sup>2</sup> 周俊锋. 20世纪80年代末诗歌精神书写的“光晕”——从西川、戈麦、多多、王家新诗歌文本解读出发[J]. 楚雄师范学院学报, 2014(01).

<sup>3</sup> 马春光. 中国新诗的“时间”抒写[D]. 山东大学, 2016.

被打入过时的行列/我的心凉了，从里到外”（《岁末十四行》）。

在《核心》序言中，戈麦提到：“在今天，诗歌所毁灭的东西很多，建筑的东西也很多，但活动的从事者们始终感到的是毁灭，而不是建设……”<sup>1</sup>他给非默的一首诗中这样写道：“没有人能看清历史，正如没有人看见草生长/对命运的理解，使我们误入了文字生涯”（《想法（致非默）》），词语的声音言说着时代的贫乏。非默作为北大诗人，比戈麦年长许多，始终以忧郁而悲悯的眼光观照着人类处境，展现了一种不能承受生命之轻的态度。非默的诗中同样萦绕着“黄昏”、“荒原”、“孤寂”的情绪：

你不能不为语言痛苦  
你给他会飞的翅膀  
大地上的黄昏  
却织满了盲目的蝙蝠

《痛苦》

枯叶是寓言  
黄昏是寓言  
秋风起时 那只  
黑色的大鸟是寓言  
黑羽毛焚烧寂静 悠悠  
落日 在灰烬中盘旋

《阅读寓言的第三种方式》

非默与戈麦一样作为受朦胧诗感召而走向诗歌道路的诗人，十分关注自身与时代之间的关系，一直“沿着对现代人生存、历史、文化之困境，心灵之痛楚、盘诘、愧疚，乃至荒诞的体验，日益纵深地挖掘”<sup>2</sup>，他奋力担起生命之重，在诗的空间安放游荡的灵魂。黄昏时刻更多是指在裹挟着冲突与对立，无名的、多样化的诗歌场域中，诗人目击着诗歌的黄金时代成为过眼云烟，由此产生的没落情绪。小说、影视文学在“先锋”实验后走向大众化，而以语言为存在之基的诗歌却走向边缘化，守护着最后一颗星的戈麦，将痛苦与生存的思考展露在文字中：

三个黄昏扑打着我的房门  
三个流浪回家的饿魔  
三只行凶杀人的影子  
扑打着我的房门

《扣门》

<sup>1</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海:上海三联书店, 1999: 421.

<sup>2</sup> 石岩. 不能承受生命之轻的人—非默诗歌研究[D]. 山西师范大学, 2016.

黄昏具象为可怖的人，拼命追逐着诗人的踪迹，日暮之时成为诗人惴惴不安的时刻，一种分裂的、矛盾的、世纪末的情绪弥散在文字里。戈麦面对着迥异的困境，微渺的挣扎以某种循环的姿态在独特的语言里不断铺开、回缩、再铺开，展现着强烈的孤独、末日意识：“熄灭了的，永远是信仰和窗口/落日将绕过最初的乐园/从万事万物的内部无声地/点亮一场无形的火光”（《黄昏》）。与其说诗人在抒写黄昏，不如说是在抒写死亡，从黄昏直接洞穿死亡。一个个自我救赎的灵魂连信仰都被剥夺，戈麦用严峻的语气宣告了这个时代崇高、理想、浪漫的灭亡，对黄昏、黑暗、时空历史的种种断裂进行了清算。西渡说：“戈麦的诗不是纯诗，它和世界、和现实都有非常深刻的纠缠……它并不从外部见证时代和现实，而是让时代和现实在诗的内部发生，而诗人自己则成为了时代的肉身，成为时代的痛苦本身。”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> 西渡, 冷霜, 姜涛, 张桃洲. 今天为什么还要谈戈麦? ——八九十年代社会文化转型期的诗歌[EB/OL]. (2017-12-18). [http://www.sohu.com/a/211200273\\_461398](http://www.sohu.com/a/211200273_461398).

### 第三章 诗学话语场域视野中戈麦的艺术个性

文学场域塑造着行动者的习性，习性所呈现出的个人气质、接受选择和审美趣味等差异形成了诗人独特的艺术个性。在 80 年代中期开始的诗学话语场域中，语言符号学的能指、新批评的张力、审美学的通感，这些都是诗歌内部言说的话语。戈麦一类的专注于诗歌纯粹的诗人，始终站在独立的立场上，像手艺人一样谨小慎微地对待语词的位置，注重艺术个性的完善，在修辞与现实之间表现一种不卑不亢、毫不妥协的珍贵品质。

而北大诗歌场域始终营构诗艺探索的自觉意识，使深受学院氛围熏染的戈麦在非学院的社会诗歌场域环境中依旧延续着学院诗的航道，把写作视为调整自我与现实关系的重要激活点。<sup>1</sup>从北大诗歌场域到社会场域的变迁中，戈麦的诗学理论在不断变革中探索新路，在面对现实生活等经验性的领域时，体现了介入现实生存与处理非诗性语料相综合的意识，秉持着强烈的批判精神与怀疑主义的立场，从形式和内容等层面开掘了诗歌语言的蔚然新意。其诗语结构中能指与所指的对立统一、矛盾修辞的审美效应、超速写作的节奏，都使诗歌文本处于一种巨大张力之中。同时，诗歌幻象的呈现此起彼伏，实体与抽象的衔接连贯自然，元素视野的恢弘阔大显示了诗人极强的通感幻象能力。在诗意锤炼过程中，对于颜色的偏爱和集中性表达承载了诗人的深邃之思。

#### 第一节 语言实验的快感：极具张力的思维

1980 年代的文学场域在经受西方现代思潮的濡染和诗歌场域内部争鸣性话语的缠绕后，充满了现代性的迷乱与焦虑。人们一方面机械地遵从语言符号中能指与所指的对应关系，另一方面，又对这种长期固定的关系感到单调乏味。众口一词的语言定势对语言的存在起着遮蔽作用。<sup>2</sup>朦胧诗语渐趋于公共意象的拥堵，致使能指不断萎缩，所指不断膨胀与僵化。诗人们不断要求新的语言因素的注入，以此解除象征内涵，消解诗语神话，试图加大剥离能指与所指之间的固定结合，建立一种个人化诗学。

作为一名“渴望用汉语艺术来抵押自己未来”的诗人，戈麦的诗歌语言便极具张力。尽管如臧棣所说，戈麦仅仅运用“朴素驾驭语言的语言”，但却能让“事物自身发出谈话的能力”，<sup>3</sup>以此建造了一座以张力为核心的诗语大厦。西渡则认为：“他的诗呈现出浓缩、锐利、犀利的特征，时而复杂，充满歧义，它正是戈

<sup>1</sup> 周瓚. 当代中国先锋诗歌论纲[J]. 广播电视大学学报(哲学社会科学版), 2000(02).

<sup>2</sup> 冯佳, 陈开卷. 现代诗歌语言中能指与所指的多向对应关系初探[J]. 保山师专学报, 2006(04).

<sup>3</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海: 上海三联书店, 1999: 461.

麦的一个重要方式。”<sup>1</sup>戈麦诗歌语言中的张力具体表现为能指与所指的张力、异质性修辞以及超速写作的特点，运用了扭曲、异形、错动的手段来打乱日常逻辑，使文本呈现出陌生化和新奇感。

### 一、能指与所指的无限剥离

在1980年代特定的诗歌场域中，语言学的转向对整个诗学理论体系变革有着全方位的影响，体现了语言意识前所未有地强化与觉醒。实验诗的热潮由第三代诗人们不可遏制的个体激情所制造，不管是离散能指与所指的关系，或是重新赋予所指的意义，都是把能指从桎梏的环境中解放出来，使其充满动态的未完成性和选择的无限可能性。<sup>2</sup>对于强调能指的实验诗在消弭主观感性经验的同时，诗人主体的意向性被悬搁，呈现出情感的零度状态，如杨黎的《冷风景》：“街口是一块较大的空地/除了两个垃圾箱外/什么也没有/雪/已经下了好久/街两边的房顶上/结下了薄薄一层/街两边全是平顶矮房。”诗人用这种“冷客观”的零度写作语言叙述本真的有限经验，创造出更加实体化、直观的世界。但在对诗人主体意识过强反拨的同时，又陷入另一种自我完全萎缩、缺乏任何超越性指向的符号化行为，使离散的能指与所指不表达任何意义。

场域中许多第三代诗人在对零散化的生活事象进行物性的强调时，用自以为冷静乖谬、慵懒闲适的语调传递着对此在的、当下的体验，自嘲和反讽成为一种否定和拒绝遮蔽能指的重要语言策略。一时间各种口号迭起，“到语言的路上去，回到隐喻之前”<sup>3</sup>、“感觉还原、意识还原、语言还原”<sup>4</sup>、“对世界进行全面地、最直接地介入”，<sup>5</sup>诗人们就以各种途径制造出大量的所指，无疑是其历史行为主义造成的空洞形式感。

在北大诗歌场域中所受到的诗歌实验传承与创新精神，使戈麦在进入社会诗歌场域中依旧坚守自己的个人立场，不服膺外部潮流，艺术探索的独立性自觉渗透在诗歌实验中。戈麦对于语言的态度是谦卑敬畏的，同时也是大胆而冒险的。他在后记中谈到自己的诗歌宣言：“诗歌应当是语言的利斧，它能够剖开心灵的冰河。在词与词的交汇、散合、分解、对抗的创造中，一定会显现出犀利夺目的语言之光照亮人的生存。”<sup>6</sup>他在诗歌实验浪潮中，不断寻求被遮蔽的“能指”，最大限度地开发词语的弹性与张力，善于发现事物间的新关系，在不同事物中看出相同，从而隔断能指与所指的固有联系，建立更大意旨的张力。如在《金色》中：

<sup>1</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海: 上海三联书店, 1999: 460.

<sup>2</sup> 周芸. “先锋实验诗”的语体特征和结构主义语言观——结构与解构的矛盾[J]. 学术探索, 2001(01).

<sup>3</sup> 陈旭光. 文化的转型与主体的移置——“后朦胧诗”的文化诗学阐释[J]. 山花, 1996(03).

<sup>4</sup> 张大为. 后现代面孔下的现代性变革——论80年代先锋诗歌观念的演进[J]. 理论与创作, 2006(01).

<sup>5</sup> 张大为. 后现代面孔下的现代性变革——论80年代先锋诗歌观念的演进[J]. 理论与创作, 2006(01).

<sup>6</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海: 上海三联书店, 1999: 426.

印在绿匣子里的大片森林/秋天布满金币/热岛的腊月/大理石和松坨后面  
 太阳没有记忆似的/爬起 疯狂的冬日/金色意外地从袖中/伸出手掌, 悄然  
 没有月光的夜/梦和贝壳一同劫空/这秋天的整饰/照亮我长眠的遗像

金色作为一种颜色, 没有固定的形状, 是通过诗人的眼睛所展开的视觉体验, 但在这里幻化为金币、热岛的腊月天气、疯狂爬起的太阳、折射在诗人手掌上的光、遗像的边角装饰。诗人在此展开了变形, 由近似到不近似, 借助视觉、触觉, 将金色与这些物体勾连起来, “金色意外地从袖中伸出手掌, 悄然”这一句, 顿生新意, 联想丰富。然而, 这个金碧辉煌的秋天最后成为诗人遗像的装饰物, 尾张力达到极致, 形到意的巨大变迁给人带来错愕感。由描述事物的具象形态趋向抽象的理念、情绪, 能指与所指、所指与所指在新的思维形式下异序拼接, 双方相异性不断扩大, 走向更大的意义空间。

由于诗歌是一种活的语言, 意指活动远比日常语言活跃, 受其自身所携带的颠覆性倾向的影响, 语言系统被迫向社会与历史大幅度地开放, 即使是诗人的呓语也能进入诗歌的行列。如非非诗派的何小竹的《葬礼上看见那只红公鸡的安》: “我仍然摊开我的双手/你在我的掌纹中回述那次葬礼/然而梦境不会重现/健忘症堆积在额头/你说有两只红色的蘑菇, 这之后/那片原野象白布一样展开。”“掌纹”、“蘑菇”、“原野”……这一系列语义模糊的能指, 以诗人的直觉性体悟为基础, 句子的连接、转折虽符合语法逻辑, 可这些流动的所指, 完全无法连缀成意义明确的语言结构, 让人不知所云。

语言艺术性高低取决于激发和驾驭张力水平的高低。戈麦在对诗歌语言的实验中, 希冀穿透生活的表象, 进一步开掘语言自身的表现能力, 这种立足于自身的求变意识其实是从诗和人的本质中去把握一种纯洁, 正如戈麦所言: “诗是对人的生存和内心的省告, 是语言的冒险。”<sup>1</sup>他运用否定之否定的辩证关系, 达到语言表理的最大化, 在肯定与否定的二重变奏中突破自身, 为诗歌语言打开更广阔的疆域。戈麦对于能指与所指的重新连接并不是简单意义上的分裂, 其诗歌审美诉求还是在于建设与重构, 使形式与内容臻于融合。就如西渡所说: “他希望语言是无数‘原子的集合’, 语言中包含着无数的可能性。”<sup>2</sup>正是这种秉承着先锋诗歌的创造精神, 戈麦的诗歌实验有很多不合常规的修饰和奇异想象, 打破了读者的潜在期待, 产生从未体验过的审美激荡。如《叫喊》中:

人, 是靶子, 是无数次失败  
 磨快的刀口, 没有记性的雾  
 塑料, 泥, 无数次拿起

<sup>1</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海: 上海三联书店, 1999: 421.

<sup>2</sup> 薛惠. 浅谈戈麦的诗歌创作[J]. 黑河学刊, 2009(02).

又放下，狂笑着的鸡毛掸子  
脱产，半脱产，带着奶瓶子  
走进技术学院的，半个丈夫

原本大写的人，社会秩序中处于生物链顶端的人，在诗人看来就是各种不完整、甚至没有生命的物件。靶子是象征着精神层面被无数次的射击产生的颓废感，刀口、塑料、鸡毛掸子、奶瓶、技术学院、半个丈夫则是指生活的难堪，这些物质性的小零件竟然压垮了作为人的个体性，将诗人撕成两半，诗人既不是诗人，又不是专业的丈夫（熟练掌握喂奶技术）。戈麦不甘心受制于所指的支配，而是在能指的诱发下摇曳出如此相差甚远，甚至无法企及的意象，一种连续分蘖、繁殖的分延性张力一改以前正儿八经“人之歌”的定向所指。

## 二、异质性修辞的互相抵抗

陈仲义在《现代诗：语言张力》中谈到：“修辞原理是零度与偏离之间的冲突平衡，这意味着修辞的本质也是一种张力关系。”<sup>1</sup>修辞不只是一门技艺，更是审美主体达成对自我生命形式反思的途径，诗人的意趣、想象、智性都内化于诗歌结构中的化合反应。在修辞的作用下，初始意义和符号的对应关系被打破，在特定语境中赋予语义的大变意，语词张力正是在“破坏”和“重建”中趋于无限大的传达。

戈麦在持续性诗歌实验中，以其敏锐的矛盾修辞增强了想象的力度，使其能够将“随目所及之物迅速锻造为语词互动的角力场所，形成一种关于历史、命运、身体、灵魂的思辨性话语”。<sup>2</sup>他在八十年代末创作的诗歌较以前更为复杂，否定式、宣告式、诘问式的语句大量滚动，从诸种悖谬、戏谑等表达中迸发诗歌内置矛盾的张力，体现着高强度的“否定”姿态。在对混杂、无序、矛盾乃至草根经验的接纳中，戈麦对矛盾并置和分裂意识的强调所带来的异质性修辞造成了一种压抑的冷峻、浓缩的挣扎以及寻找确定的艰难：

而我内心的轴呵，曾经疯了一样  
不停地围绕着爱情的工厂，不停地转  
我白天一样的幻象像一秒钟的光  
照亮过工厂四处荒凉的墙

《我在她心中的位置》

我们从世人的目光里看到我们脊背后的景象  
一粒粒火一样的种子种进了我们优秀的脑子

<sup>1</sup> 陈仲义. 现代诗：语言张力论[M]. 武汉：长江文艺出版社，2012：288.

<sup>2</sup> 颜炼军. 痛苦的血肉与黄金的歌唱——戈麦诗歌论[J]. 诗探索，2013（07）.

像一大群污水中发臭的鱼子，在强暴者的  
注目下，灌进了一名未婚处女的河床

《我们背上的污点》

身体之外，现代空间作为生存空间，也成为诗歌生成与指涉的空间。生产爱情的“工厂”、一大群污水、发臭的鱼子、强暴者、未婚处女等污秽、阴影交织下，生存图景遭遇着幻灭，人类在身体与现代场景无止境的纠缠游戏中，最终被止于封闭的窒息感。身体内被嵌入运转轴的异质感，爱情与工厂的超常搭配凸显着现代语境下冰冷机器生产与操纵下个人情感的支离破碎。世人的目光被隐喻为贪婪的强暴者，孕育生命的河床化为排泄污水与繁殖细菌的垃圾处理站。诗歌中叙事性、日常性因素与情感体验的冲撞、对话使诗歌语言的大门洞开，词语之间的修辞性对抗共同制约着文本张力。<sup>1</sup>矛盾因子、对立因子在异向、逆向上的碰撞，在语义粘合和联想中沟通了异质性的经验。

纯诗化倾向的语言在面对 90 年代的生存场域和社会情势来说，其表达范围已经远远不够了。在九十年代诗人笔下，大量非诗语料进驻诗歌殿堂，这些异质性经验通过词语的相互作用构成诗歌抒情空间。<sup>2</sup>一些诗人们力求将多重经验囊括进诗歌，创造一个可供自由出入的艺术空间。然而，他们在处理诗歌与现实关系、增强本土性的同时，还面临着如何与西方话语共处的问题，一种自我建构和身份合法性的焦虑始终弥散其间。戈麦清晰地看到社会文化的堕化，陷入“无物之阵”的状态，现代诗人早已不能代替神明立言。戈麦对神祇话语的否定性运用，将经验、矛盾、噩梦以反讽的形式进行多声部合唱。这种关乎历史、身体、命运、灵魂的异质性修辞使“诗歌的叙事性、歌唱性、戏剧性熔成一炉，达到创造力的合唱效果”<sup>3</sup>：

帷幕的两侧，莺在歌舞  
幕的后面，神在打牌  
而台下，一个伟大的奠基人  
沉睡在通往墓地的路上

《悲剧的诞生》

庆幸吧，我们钢铁一样的思想  
在笼子一样禁锢的空气里  
扶摇直上九霄  
那些文明的弱者，在迷梦里

<sup>1</sup> 张德明. 叙事性与九十年代诗歌的形式问题[J]. 学术交流, 2020(07).

<sup>2</sup> 王昌忠. 论上世纪 90 年代现代主义诗歌写作具象与抽象的综合[J]. 三峡大学学报(人文社会科学版), 2019(03).

<sup>3</sup> 西川. 大意如此·自序[M]. 湖南: 文艺出版社, 1997: 2.

仍匍匐在成功的旗下

《通往神明的路》

演员在帷幕前莺歌燕舞，观众们混杂在喧闹的舞台下，人们在悲剧合唱队里获得个性生命消失的体验，身体处于现代场景真真假假的暧昧游戏之中，最终都止于封闭的窒息感。时代极端的规训让“我”投身于“我们”，而“我们”的存在，实现了对个人命运的消解。“神在打牌”把刺耳的声音融入新潮的保护色中，超载性地肩负起沉重的现实话语，与“奠基人通往墓碑的路上”的强烈对比，产生了戏剧性的张力。在《通往神明的路》中：“钢铁一样的思想”和“禁锢的空气”的错位，诞生了悲剧“艺术”：“警醒吧，你们是颓废的继承者/是最艳丽的花，充满危险的广场/因为，最邪恶的路是通往神明的路”。

学院诗人们深入当代或在历史转变中切入现实即指一种实践感，在戈麦的深沉思考和积极实践中更具有痛击核心、抵达心灵的精神力量，正如布尔迪厄所说：“所谓‘实践感’是先于认知的。它从现有状态中解读出场域所包孕的各种未来可能的状态。”<sup>1</sup>比如西川从80年代对“元诗”的捍卫过渡到90年代的“杂诗”。《鹰的话语》中，“鹰”是俯瞰一切的话语聚焦点，根据陈超对其辨析，这只鹰具有“反训”、“分训”、“散训”姿态，是对似是而非、固有的荒谬、悖论的披露。迎接异质化修辞的挑战是戈麦、西川等学院诗人呼吁历史性与个人性写作到来的先锋品质。这是他们在“对生存现实介入的同时，洞开诗歌语言的大门，使其具有包容各种话语缠绕的诗学实践”。<sup>2</sup>

### 三、超速写作的纯写者姿态

戈麦在短短四年时间留下这么多的作品，在汉语土壤中孕育诗歌理想的种子，驱动着后来写作者源源不断创新，他的语言能量是与80年代中后期诗歌场域精神传统连接在一起，正如西渡所说：“一种隐蔽的空前的语言的竞争操纵着每一个当代中国青年诗人的写作抱负。”<sup>3</sup>莽汉主义一次次对语言的施暴完成了其渴望快速确立诗歌标准的野心，对于现实生活进行最为直接地楔入，青春期的狂热想象如同没有限制般钻进语言的缝隙里，旺盛的创作激情下掩盖着文化姿态下的历史缺场。如李亚伟《打架歌》：“再不揍这小子/我就可能朝自己下手/我本不嗜血/可我身上的血想出去/瞧瞧其它血是怎么回事/这是很好的交流。”血性与反叛的抒写，恰恰暗合了许多第三代诗歌形式大于内容、宣言大于文本的特点。诗歌场域中种种貌似对语言致敬的行为，其实是通过制造“反诗”的效果以期实现对语言一次性的消费行为。

在同代诗人迷恋抒情和情感宣泄的时候，戈麦则宣称逃避抒情，克制爱情闯

<sup>1</sup> [法]布尔迪厄，[美]华康德. 实践与反思——反思社会学导论[M]. 李猛、李康译. 北京：中央编译出版社，1998：23.

<sup>2</sup> 陈超. 西川的诗：从“纯于一”到“杂于一”[J]. 华中师范大学学报(人文社会科学版)，2012(01).

<sup>3</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海：上海三联书店，1999：436.

入生活，避免堆砌、泛滥的情感抒发。他尝试着不同形式、不同意象去抒写同一题材，追求形式、意象、内容之间极限张力和谐的最大化。在《铁与砂》后记中，戈麦提到：“当我写完最后一首诗，我首先想到的是停顿，我痛恨重复，面对身旁的大师和烈士，我必须停顿，走异路，寻异道，洗心革面，独自飞翔，必须诚实。”<sup>1</sup>在80年代后期加速写作中，他要用强劲的风格来突破极限，步步紧逼的判断句式、否定句式俯拾皆是。在对汉语本身敏感与洞悉过程中，他试图以一种密实、冷峻、分裂的超速节奏，最大限度爆发词语可能性。如《界限》中的密集繁殖，笔者尝试揣度背后深意：

发现我的，是一本书；是不可能的。（因诗歌出名是不可能的）  
 飞是不可能的。（自由是不可能的）  
 居住在一家核桃的内部，是不可能的。（完全的封闭是不可能的）  
 三根弦的吉他是是不可能的。（极端简化是不可能的）  
 让田野装满痛苦，是不可能的。（田野自有负载）  
 双倍的激情是不可能的。（渴望的激情是不可能的）  
 忘却词汇，是不可能的。（放弃创作是不可能的）  
 留，是不可能的。（生活在人间是不可能的）  
 和上帝一起消夜，是不可能的。（生活在天堂是不可能的）  
 死是不可能的。（终结是不可能的）

作者用一系列对立意象来表达内心矛盾，词语不断滚动和繁殖，汉语指涉可能性越来越庞大，原本充满界限和束缚的事物，在戈麦诗歌节奏带动下，具体和抽象壁垒被完全打破，取而代之的是语言的巨大张力。肯定与否定，现实与超越等对立、异质词汇聚集在一起，起承转合排列中叫嚣着尖锐、紧张、新奇的撕裂感。但是，矛盾始终是不稳定的，诗人在呐喊出“不可能”的同时，也徘徊于生死之间的巨大痛苦。

臧棣认为戈麦的这种超速节奏所导致的语言尖锐性是“一种蕴积巨大能量的显现力”<sup>2</sup>。比如“经常把自己打扮成一堆细碎的骷髅/从头到尾，用一根锃亮的钢针/穿成一小圈直立的白灰一般的小人”（《谨慎的人从来不去引诱命运》），  
 “一个男人旗杆一样的椎骨/狠狠地扎在一棵无比尖利的针上”（《没有人看见草生长》）。比如把自己声音巧妙地融进与名人先哲的对话中：“一把刀锯从外向里，又从里到外/在脑髓和黏膜之间充满紧张/我已经感到了光线的弯曲/它自上而下，压迫着我”（《凡·高自画像》），脸上浓密的髯发盖住视线，像刀锯一样切割诗人大脑，这种压迫隐秘却又时刻紧张着。

<sup>1</sup> 西渡. 守望与倾听[M]. 北京: 中央编译出版社, 2000: 217.

<sup>2</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海: 上海三联书店, 1999: 446.

这与海子对瘦哥哥血淋淋的告白相比，“不要画基督的橄榄园/要画就画橄榄收获/画强暴的一团火/代替天上的老爷子/洗净生命”（《阿尔的太阳》），戈麦的文本呈现了汉语对其造成的巨大压力，以及他对汉语本质的敏感和不断向内挖掘的个性。臧棣曾评价戈麦写作速度的裂变与海子有着相似性。戈麦在追求诗行自身的推进能力上，追求密实、紧缩，而海子则是对数量、宏大的追逐，甚至膨胀到写作主体对语言本身的压制以及对于写作行为主义的膜拜。<sup>1</sup>

对语言本体的全面浸没，保持着西方意识上的纯写者姿态，这是戈麦、海子等诗人对汉语现代性的追求。然而，这种加速写作有利有弊，在对写作可能性激发的同时，缺乏写作限度会造成诗人自我损耗的产生，自我损耗的结果就是无壳可脱。<sup>2</sup>在1990年代的诗歌场域中，基于诗歌与现实关系发生变动的语境，臧棣、西渡等始终保持反思的先锋诗人意识到通过限定写作的可能性，使诗歌在表达对于语言和世界的认识时，可以获得客观上应有的准确性和客观性。臧棣给戈麦的一首诗《戈麦》中谈到：

诗歌应该纯粹是  
个人的一桩事业。正是在此意义上  
你造就了我称之为金蝉却不能  
脱壳的艺术。或者用流行的话说  
——深刻到片面的艺术。你死于  
无壳可脱

胡续冬对此评论时谈到：“由于写作本身在黑暗中蓄集了超强度的能量，需要冲出地表裹挟更多的东西，而它们自身的诗歌本体论执拗症又不能迅速的转换为一张适应地表文化生态的外壳，所以他‘死于无壳可脱’。”<sup>3</sup>戈麦在语言的可能性里反抗着这种孤绝，颠覆着世界，把保持经验和语言的纯净记忆像“幼蝉一样深埋在地底下”。然而，这种较真的气质未能适宜地构成对现实的偏离、重构甚至是逃逸，在对现实凝聚的厌世激情以及个体在语言边界中无法抵达的可怖感导致了戈麦最终无法绕开的孤绝化宿命，诚如臧棣所言：“你事实上死于过分精通”（《戈麦》）。

## 第二节 幻象写作的追求：活跃的通感能力

严肃于技艺的现代诗人普遍神往创作中的通感能力。通感作为诗歌隐喻的一种形式，是指视觉、嗅觉、听觉、味觉、触觉等不同感觉的互通关联、全息启动，

<sup>1</sup> 臧棣. 后朦胧诗：作为一种写作的诗歌[J]. 文艺争鸣, 1996(01).

<sup>2</sup> 胡续冬. 臧棣：金蝉脱壳的艺术[J]. 作家, 2002(03).

<sup>3</sup> 胡续冬. 臧棣：金蝉脱壳的艺术[J]. 作家, 2002(03).

每一感官的感受都超出了各自的范围，从而使事物具有一种更加深刻的含义。钱钟书对通感的辨析为后来学者从语言学、心理学等视角进一步探讨提供了方向。诗人凭借对生活事件“感受和记忆”形成了基本幻象，加诸思考，统摄于诗人言说之中，密切交涉着身体和物质世界的某些秩序。戈麦拥有着活跃的通感幻象能力，他的诗歌写作向想象和梦幻敞开，以灵动可见的个性创造对日常生活进行超越，为思维和想象带来了“可见性”。<sup>1</sup>物质实体与抽象理念之间的转化，彰显了其强烈的内省精神和独特的诗性思维，在终极意义上指向一种存在经验的超拔，具有形而上色彩。在元素视野中的探险，是诗人驱动想象力而凝结成诗的心智宇航，抽象虚幻、跳跃多变的宇宙意象展示着诗人与世间万物合而为一、相互依存的感应关系。他有意识将语言实验深深根植于对诗歌形式的执着和敏感，在既有形式之下，最大限度爆发词语可能性，将幻象和梦境的变形、对现实世界敏锐的洞察浓缩于有限诗行中，彰显着诗人高度自觉的语言实验精神。

### 一、主体与存在的相互感应

1980年代中期以降，罗兰·巴特的“不及物”诗学主张在诗歌场域中渐渐演化为精神层面的孤绝高蹈，在忽视写作所处的生存境遇下，“不及物”写作陷入困境。及至1990年代到来，诗人们对都市存在、现代生活等周围世界进行感应和沉思，人的感知能力不断垂直化。个体与世界之间的情感联系通过诗人身体感官的直觉和经验处理得到了神秘性、超验性的理解与表现。通感写作不仅是对现实世界的镜像投射，也是对个人生命意蕴和哲理的深层观照，以“体物入微”方式勾勒了现代人感知图式与生存观念的精神谱系。使用通感的现代诗歌，正如黄钢所说：“颜色会产生温度，冷暖会有轻重，声音充满形象，目光会有触感，使诗的感觉更加具体化，为读者提供更大想象空间。”<sup>2</sup>现代诗人向物与存在发出神秘感应，在实体与抽象转换的过程中，破译物的内涵，以达到绝对理念的自明。戈麦的《刀刃》中：

我凝视着一把刀的边缘  
美洲豹，丝绸一样光滑的毛皮  
像一片绿色的影子  
划过刀锋时一个窃贼闪亮的庄稼

在这昏暗的腹地  
两个持刀行凶的家伙  
是哪一个，最先向主动手

<sup>1</sup> 陈英英. 新时期以来新诗的史诗性写作[D]. 山东师范大学, 2013.

<sup>2</sup> 黄钢. 诗与通感[J]. 新疆大学学报(哲学社会科学版), 2000(03).

刀子，就是福灵；刀子，就是危险

由刀光滑的边缘联想到美洲豹的毛皮，穿梭在草丛之中是行走的刀具，刀刃闪亮的边缘中映照出窃贼的面孔。企图行凶的人拿着刀向主发起攻击，刀成为宰杀主的利器，获取新生的福灵。尽管其充满危险性，可能会伤及自己，但诗人义无反顾。刀这个物质在戈麦的诗歌元素中，常与石头、铁、火连接在一起，意味着决不妥协：“人呵，我为什么会是你们中的一个？/而不是一把滴血的刀，一条埋没人世的河流/为什么我只是一具为言语击败的肌体？/而不是一排指向否定的未来的标记”（《我要顶住世人的咒骂》）。物的存在不是以单纯生命的有无为评价标准，戈麦聆听着物质的内核，听到了物质自身的痛苦和搏斗。实体与抽象的转化是戈麦为了对抗现实压力采取的反制策略，通过通感、幻象手段，分离出人们可以信仰的理念。正如鲍桑葵对美的定义：“凡是对感官知觉或想象力，具有特征的，也就是个性的表现力的东西，同时又经过同样的媒介，服从于一般的，也就是抽象的表现力的东西就是美。”<sup>1</sup>戈麦有一首《南极的马》：

夜晚，当一片狭长的白光染白了  
南半部天空，我看到一匹风烈的白马  
在浓雾中疾速地奔跑  
它昂着精灵一样的头颅和飘荡的长发  
清澈的双目在迷雾中发出耀眼的光

这匹疾速如电的白马，在奇异灵动的神话语境中，穿梭在南极上空，烈风呼啸在耳边、被渲染的白炽天空给人神启般的体验，这匹白马奔跑在重重迷雾中，双目如炬发射着极光，幻化为天神，于明暗交接时冲向黎明。风声、白光、浓雾交织的神性夜晚，万物神秘关联，于通感幻象之中诗人感受到了永恒。这匹白马象征着时间、生命或许诗歌本身，是以先知者身份去促成的“伟大的变幻”，一种集成状态的生命在语言里的自我显现。燃烧的白马，其实是诗人生命的放射，是诗人驰骋诗之幻象世界的象征。

90年代诗歌进行思想重构和文化反思的过程中，理论上的狂肆大大减少，对现实人生和精神心灵的剖析更加深入，日常琐碎、市场动向等多重要素使得诗歌倾向日常性、多元化，追求智趣与私语，呈现综合发展态势。从综合来看，感觉的直写让位于理性的沉思，自然物象愈显理性色彩，理性工具和智性思考成为直面现实、启发人心的思想蕴藉。知识分子诗人的诗歌创作在重视语言本体与文化观照的同时，也注重感应与超验，在与物的凝视和感应过程中，象征性、超验性、哲理性、诗性应运而生。如陈东东的《月亮》：

闪耀的夜晚

<sup>1</sup> [英]鲍桑葵. 美学史[M]. 张今译. 北京: 商务印书馆, 2009: 9.

我怎样把信札传递给黎明  
寂寞的字句倒影于镜面  
仿佛那蝙蝠  
在归于大梦的黑暗里犹豫  
仿佛旧唱片滑过了灯下朦胧的听力  
运水卡车轻快地驰行。钢琴割开  
春天的禁令  
我的日子落下尘土

夜与光像陈东东的星辰和天象，流动着蝙蝠、月亮、树、玻璃、镜面等意象。夜在陈东东的笔下是潜伏的，而光在夜的缝隙中大放光彩，通过这种夜和光的参差对照中去捕捉生命的变奏。月亮的光、镜面的光、唱片机与灯影的交融，无论是闪烁的光、折射的光、重影的光，都使诗人在时间的“瞬时性”上获得了永恒，时间的界限不断突破，变幻出起伏跌宕的光阴故事。他在夜的磁场建构中，给予音乐般的时间幻象，夜与光搭建着新与旧的共生世界，呈现出澄净、蕴藉、流动的审美特质。

相比于陈东东的“温暖底色”，在戈麦的诗中，他那有着多重通感修辞的智性语言无疑是一把利器，每一事物都是立足于时间捶打的神秘思考。任何微小之物中都蕴藏着一个巨大的宇宙，除了刀这些物质，还有镜子、月光同样激荡起戈麦内心的冲突和对峙：“黛安娜，羊角上又一个简约的符饰/我在第一公尺的铅雨中/梦见你，满手碎片一样的镜子和镜子的碎片/星辰回转，而野牛的头却出现在日曦将阑的山巅”（《月光》），午夜月的光华，冷峻而寂静的美，这是一种指引。戈麦把月光当作镜子一样的象征体，用以质询和观照自己的内心，镜子破碎的声音、分裂的镜像、满手的碎片，诗人在相互凝视和感应的物世界中，直面其内心与自然、自我与世界之间的某种情感投射与精神响应关系，直觉和概念被引向超验的本体领域。

## 二、元素想象视野的可能性

在 1980 年代诗歌场域中，在与西方知识视野、理性精神交融、碰撞之后，一个文学史意义上的“文化寻根”时代到来。寻根先行者杨炼、江河以恢弘的理想信念、饱满的写作热情汲取本土精神养料，对诗歌的智力空间和形式空间不断地开拓，史诗创作在 80 年代中后期形成热潮。<sup>1</sup>诗人们对古人提炼出的“阴阳”、“五行”等古老精神元素进行富有意味的图解与拼接。与景色实体相比，元素作为概括的、凝练的、带有象征意味的精神符号，是支撑史诗整体架构的具体手段，具有穿透实体和重量的直指性力量，更接近于哲学意义上的“原子”概念，是超

<sup>1</sup> 陈英英. 新时期以来新诗的史诗性写作[D]. 山东师范大学, 2013.

越具体时空的本质性存在。<sup>1</sup>

海子作为一位特别关注“景色”的诗人，他努力从“景色”中谛听元素的奥秘，把元素作为生命体，追寻人类自身与自然的存在状态。诗人借助河流这一实体意象为主线，兼容了土地上万物的生命来源。河流、太阳、土地实体的背后包孕着水、火、土三大元素。生命元素潜藏在文明深处，出于某种有巨大元素的召唤，海子进行了史诗创作。如《太阳·断头篇》中：

一代代恒星摇晃着痉挛着死去，一片火光巨响  
“爆炸吧，通过剧烈的死亡，通过上一代的残骸  
通过越来越重的元素，从氢到氦再到碳”  
死去很久的恒星一代代住在我的肉中

海子以太阳神之子的喷薄激情直抵宇宙本源，在火元素的燃烧中诞生了真理、宗教、时间与诗人。宇宙的秩序就是各种元素的逃遁、流动与重生。在颤抖的燃烧之中，这条“赤道”上，天地神人的“四重整体之纯一性”，使海子突入海德格尔所言的本体论神学结构。<sup>2</sup>元素世界里沸动着幻象的歌舞，没有了光，只有红火，极致的自虐就是极致的快乐，在海子致命飞翔的尽头，是诗人自焚其中的巨大幻象。

戈麦与海子一样以元素视野召唤着巨大的想象世界，他的雄心和设想使他驰骋于天国的瑰丽之境。但与海子不同，戈麦把想象力提高到独一无二的位置。他相信：“现实源于梦幻”、“与其盼望，不如梦想”。诗人笔下的元素，是语言的绝妙象征，语言与整个宇宙并置：“我不能在众多的元素中排斥的，是你/你这唯一的一个，黄昏时天边的锦绣/是麦子、是古树参天，大地的母亲/是猿类颈项上那颗火红的星辰”（《黄金》）。戈麦使语言直接走进物质核心，通过自我繁衍呈现世界真实景象。

在西渡编辑戈麦诗集时，发现每一辑题材、风格都存在着明显差异，即使同一辑内，写作手法也绝不相同。最后两辑出现了大量元素题材，诸如《黄金》、《彗星》、《浮云》等，风格上表现为宏大、明亮，走向一种“神启”般的书写体验，通过幻象写作将想象力得到最大限度的释放进而建构虚幻的超越之境。在1980年末的一些诗作中，戈麦顿悟般显示出一种关于终极性宇宙的想象。他在自述中谈道：“喜欢神秘的事物，如贝壳上的图案、彗星、植物的繁衍以及怀疑论的哲学”，<sup>3</sup>诗歌对他而言，就是潘多拉的魔盒，里面充满着无限的神秘：

你又莅临这生长人番的汪洋/几千日一个轮转，你为何不能遗忘  
千万颗灰尘，你用其中的一个/印刻了我们这个默默无闻的球体

<sup>1</sup> 陈英英. 新时期以来新诗的史诗性写作[D]. 山东师范大学, 2013.

<sup>2</sup> 王冬冬. 前往与返回:海子与形而上学的断裂[D]. 河南大学, 2009.

<sup>3</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海:上海三联书店, 1999:423.

万人都已入睡，只有我一人/瞥见你，在不眠之夜/神秘之光，箭羽之光/  
砂纸一样地灼烧，我侧耳倾听

《彗星》

整个诗作叙述语气非常沉静，并且充满着敬畏之情。通过与被虚设对象“你”的低语，展现了一副神性画卷。某种似乎并非确知的神秘事物在时空另一端熠熠闪光，这颗独属于戈麦的彗星。诗人着迷于彗星划过夜空那美轮美奂的光景，这静谧的夜晚，所有人都沉睡，而只有“我”倾听“你”的呢语。宏阔宇宙之中，“你”选择了这颗地球，“我”好像被命运选中，这包裹着生命真谛的彗星，就是诗歌。“我”作为唯一情感承担者，出现在无限阔大的宇宙之中，给读者带来一种突如其来的空间扩张效果。

戈麦的诗歌是神秘的，这种神秘启示来自博尔赫斯，这位伟大诗人将浩远世界编入他的作品。月亮和海洋指向着无穷无尽的幻象，现实与梦幻交织是博尔赫斯作品的特质。博尔赫斯思想和风格不仅仅影响了大批诗人，同时小说、散文创作也在1980年代文学场域形成重要影响。戈麦在一篇关于信仰的文章中谈到：“这位阿根廷文学大师对其而言是以月亮的寒光对抗他人的偶像。”<sup>1</sup>他在怀疑自身危险境界之中得到了博尔赫斯的拯救。对于博尔赫斯意象的承袭与创新以及重视诗歌的想象力写作，是王家新、西川等学院诗人们不断探索的方向。

西川在《汇合·激情·第四6炼金术或元素之歌》中写道：“我从水中提取氢气，让它燃烧/我从世俗的偏见提取真理，让它燃烧/燃烧，来自光明的色彩/燃烧，遇火升温的梦境/最终的静止就是无上的酬谢/直到黄金宣告永恒。”诗人化为一个炼金术士，拥有着将天地化无、万物归一的能力。世俗的湮灭、黄金的提炼、永恒的出现，统摄全诗是那一时空的神秘感。面对未知、空旷的神秘，世人只是旁观者，而诗人却能接受这份神秘的赐予，贯穿着未来与过去。西川与戈麦的元素之诗在某些神秘特质方面有着相似性，包括西川前期写的《幻象九章》、《黄金海岸》等，星辰、大海这类意象的反复出现，正如西川本人强调：“一个灵感打开另一个灵感，一个幻象启动另一个幻象……”<sup>2</sup>在这元素想象视野之中，诗人能于种种世俗纷扰之中，领悟到超凡脱俗的神圣，使生命在诗意中升华：“这定数引诱着每一颗星辰，那蔚蓝色的眼哟/古代、神迹和北方，人人都能仰望”。（戈麦《天象（二）》）

### 三、工程图纸式的形式实验

桑克在《黑暗中的心脏》中回忆戈麦时，谈到戈麦对语言的态度：“他是理性的。他在操作诗歌——复杂的机器。他用暴力——节制性地无痕迹地将作品中

<sup>1</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海: 上海三联书店, 1999: 428.

<sup>2</sup> 西川. 自序//大意如此[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 1997: 3.

每一元素安排得如此妥帖。每一个汉字都在它们应有的位置。”<sup>1</sup>语言本位和词语意识是戈麦诗歌的突出特点。他以变换、创新的表达策略，对于语词进行挖掘与替换，不断地在语言的陌生性、冲击度、爆发力上做着精细而又苛刻的实验。在1980年代诗歌场域中，第三代诗人们解构语言的同时，也陷入对语言的质疑和迷茫，过于激烈的语言实验使得他们的写作过于放纵。无法收放自如的独创性激情，使诗人产生了凌驾于语言之上的幻觉。<sup>2</sup>如周伦佑的《头像》：

查拉骑玩具从钢丝上走过。  
有人在楼上敲打便盆、鼓盆而歌。  
李白用牙笏编钟，奏古乐。  
哥翁喊上来，是横不敢过。  
莎妮拈大姐，马命风小小。  
忽听喷惊风，连山石布遮。

.....

1234567

诗歌场域中这些语言“实验家”全面消解诗歌语言的“音形义”结构，他们通过对古诗的戏谑、改编制造深度错位，使诗歌的张力消失殆尽。戈麦对这种幻觉的危害性有着非常清醒性的认识，他反对无节制地抒情与暴力拆解，拒绝重复。在第二辑《我的邪恶，我的苍白》中，他的诗歌图纸实验为我们提供了一个令人惊异的世界，一个字、一个词或一个短语，就可以迸发出诗意：

月光下沸腾的马圈  
一批批赤裸的马  
并排站着 相互瞪着眼  
最远的一匹 听到  
最近的一匹  
                    疯狂地打气  
最近的一匹 闻到  
最远的一匹  
                    滚烫的呼吸

《白天》

白昼将夜晚 分割成  
洁白的栅栏，夜晚

<sup>1</sup> 西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海:上海三联书店, 1999: 12.

<sup>2</sup> 董青松. 语言实验: 反叛的救赎——浅论新生代诗歌语言的造作[J]. 福建师大福清分校学报, 2003 (04).

将栅栏，分割成歌女

破碎的双眼

我的欲望

停留在梦的前沿 一颗

闪动的烟头 丢在树下

点燃黎明惺忪的雾霭

《夜晚，栅栏》

戈麦的诗歌实验是受到美国后现代主义诗人查尔斯·奥尔森的影响。放射诗的特性是诗歌要摒弃之前以完整的行、节和一定韵律为基本形式的传统结构，使之诗行间隔、排列参差不齐，甚至可以排成图形。这其实是模拟了物理学上“场”的形式，一种散射、开放的布局，从而使诗歌语言永远处于活跃。但戈麦在吸收这种形式后，进行了加工，可以明显地看到这两首的形式还是比较具有整体性的，《白天》诗行4、5、6句与7、8、9句相对应，《夜晚，栅栏》诗行2、3、4句与6、7、8句对应。正如陈仲义所言：“当某种不完全的形呈现于眼前时，会引起视觉中某种追求完整、对称、和谐图形的倾向。”<sup>1</sup>马匹的“远近”气息扑朔迷离，夜晚与白天界限的朦胧模糊，这种开放性结构无疑给读者带来丰富的想象空间。戈麦在1991年创作的最后一辑中，工程图纸式实验有着突出表现，如《天象（一）》中：

陨落的巨石打中日坛上的头颅，一颗头颅

一座空旷的骨架，一张星云的形象告慰着

我们想象天开，气流中雨落斗笠、长枪

一颗青春的胸怀已将宽广的命运容纳

虽然戈麦不考虑押韵，但其拒绝采用自由体诗写作，句子长度大致相等，三、四、五行为一单元的匀称诗节，节与节之间互相照应，在既有形式限制下发挥意象更迭的衍生性，整饬的形式和节制的抒情原则并没有扼杀词语的想象性。某种宇宙天体在空中飞行，一抹银光闪过，向幽静大地陨落，蓝色火焰，闪烁着生命的光芒，恰如骆一禾《壮烈风景》中的星际幻象：“星座闪闪发光，棋局和长空在苍天底下放慢。只见心脏，只见青花。稻麦。”

戈麦始终相信诗歌美感的获得很大程度上取决于诗歌形式，这种规整、有限制的形式并没有将诗人创造力所束缚，反而在有限的空间里发挥了写作自由。为了防止突发性因素，他会进行严格构思：作品整体构想，诗解构，基本线索，每一节安排，具体到基本词汇和意象……<sup>2</sup>这一时期作品差不多都有两稿，有的一、

<sup>1</sup> 陈仲义. 现代诗: 语言张力论[M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2012: 363.

<sup>2</sup> 西渡. 守望与倾听[M]. 北京: 中央编译出版社, 2000: 217.

二稿可作为完全不同的两首诗看待，比如《天象（二）》又是戈麦修改的结果：“陨石击中观象仪的头颅，一颗头颅就是/一座莹绿的骨架，一张云图告慰着/大雨落下斗笠与刀枪，这就是抖动中玉的耳朵/一颗青春的胸怀已将宽广的命运容纳。”与第一篇相比，主体更加明确，省略了修饰语，尤其是颜色的运用，更加显示着天象的深邃与奥深。大雨落下的斗笠、长枪是宇宙中大气、星云、球体摩擦所带来的光芒，又好似快意江湖中刀光剑影的交锋。戈麦喜欢用玉的耳朵来形容雨，这是缘于他独特的南方情结，南方的雨似玉一般纯洁动人。诗人雕琢技艺的匠人精神恰如博尔赫斯《埃尔维拉·德·艾尔维亚》所诠释的那样：“一种诗歌的技艺/把我们现实的悲哀转化为一首乐曲 一则传闻，和一个记号。”

### 第三节 生命诗学的建构：色彩的多重表达

色彩作为诗歌中非常普遍的一种审美特质，是表情达意的手段之一。色彩所蕴含的情感、意义是主体创造者心灵的投射。古诗中，“红了樱桃、绿了芭蕉”、“当庭月暗、吐焰如虹”，这些色彩营造的意境经过读者经验和联想加以浮现，作用于人的视觉神经，从而唤起审美愉悦。新时期以来的现代诗歌在借鉴古代诗歌色彩表现力的基础上，色彩的外部描摹也随之向内心深入，由此带来色彩美感的变异呈现出多元、复合的特点。狄德罗在《论绘画》中指出：“素描赋予本质以形体，色彩赋予本质以生命。”<sup>1</sup>色彩在戈麦诗歌中承载了多重表达的使命，无论是色彩意象化、常态色的偏移，或以夸张和怪诞手法呈现情绪，还是多种色彩修辞，都流露着诗人大异其趣的生命观。在个人化与多元化写作的转折点上，戈麦的色彩书写与通感、象征等手段相结合，赋予喻体以具象化的特征，彰显其诗性情感中浸润的生命意识，为新诗审美创造拓宽了新的路径，呈现出立体化的语言情味。

#### 一、色彩感知的主体性想象

德国艺术理论家阿恩海姆说：“色彩能够表现感情，这是一个无可辩驳的事实。”<sup>2</sup>从心理学角度来看，语言形象色彩是主体对客观对象的感性认知，是色彩本身所具有的物理性能对人的生理刺激、心理感应及人的联想、移情等作用的结果。<sup>3</sup>新时期以来，诗人们在色彩运用方面较之传统诗歌更服从于自我心灵表达的需要，趋向于内在化和心灵化，深入到意象内部，捕捉心灵震颤的瞬间。同时，一些诗人抛开色彩原生对应的意蕴，将其变形、扭曲，在特定语境中呈现出某种朦胧、变异的情感意识。如北岛《宣告》中：“从星星的弹孔里/将流出血

<sup>1</sup> 吴晓. 色彩的表现与诗歌审美意识的深化[J]. 浙江社会科学, 2002(04).

<sup>2</sup> [德]阿恩海姆. 艺术与视知觉[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1984: 460.

<sup>3</sup> 吴晓. 色彩的表现与诗歌审美意识的深化[J]. 浙江社会科学, 2002(04).

红的黎明”，杨炼在《诺日朗》中：“用殷弘的图案簇拥白色颅骨，供奉太阳和战争/用杀婴的血，行割礼的血，滋养我绵绵不绝的生命。”抒情色彩深挚而浓郁，光与色的流动创造着闪烁不定的诗境，大胆反叛了古典诗歌追求的真实性与红色写作的象征性。“太阳是黑的、水是绿的……”，他们用艺术形式上的“朦胧”，内省与外视对生命和人性的解读，传达着一代人的怅惘与困顿。

第三代诗人在个人立场上把握生命的自然，打破原光原色的制约与束缚，在色彩运用上比朦胧诗人有过之而无不及。如唐丹鸿《向日葵》：“我要撇开那紧跟着红色的黄色不谈/既然眉毛下的指南针已对你盯梢”，欧阳江河《寂静》：“岁月在其中黑到了尽头/狂风把黑马吹到天上”，黑大春《绛紫的暴雨后的傍晚》：“皮肉上到处粘黏着蜜饯/什么能引起我的酒兴和玫瑰色的情欲”。色彩作为被赋予情感的介质，诗人们会选取虚色来情感内化，通过色彩修辞比如远譬喻、借代、通感，扩大其表现力。由描述事物外部形态趋向描绘抽象观念、情绪，于变幻不定、光与影交缠中，寻找与自己心灵相通的灵感。

美国心理学家泰勒·哈特曼将众多性格归为红、蓝、白、黄四种颜色，红色代表勇往直前，固执，蓝色代表敏感，力求完美、阴郁，白色代表接纳、倔强、宽容、无声抵抗，黄色代表热烈，乐天派。戈麦对于色彩的敏感反映了他是个矛盾人格，正如他在自序中说道：“在戈麦的方方面面，充满了难以描述的矛盾。我只能说，他是一个谦逊的暴君。”<sup>1</sup>他在自我灵魂发现、提炼并完善生命内在表述时，强调以个人化的认识方式创造穿透性的诗语，实现生命力的舒展、延伸。

戈麦诗歌拥有着丰富生动、层次丰沛的颜色世界，据笔者统计，戈麦诗歌中最常见的颜色有黑色、黄色、红色、白色、绿色、蓝色、灰色，使用频率较高的为白、红、黄、黑。色彩选用与诗人的性格密切相关，通过解读具体诗歌文本，为认识戈麦其人提供更易切入的形象化路径，由此窥见诗人的生命诗学。

### （一）白色

在戈麦的诗歌中，白色可以是一种氛围意境的营造：“黑暗中白亮的河汉在远处汇入云朵/哭声四起，像浅草中衰败的麻雀”（《哭》），“惨白的骨屑横飞的地方/他的脸”（《在春天的怀抱里去世的人》），也可以是纯洁的象征：“绵白的白糖、时间白马、白蛾之美、洁白的火。”在激烈的红色到暗淡的灰色之间，白色成为了可以区别“真实”的失明状态，一瞬间的激烈，之后便是灰烬：“我细心地埋葬过/火，着了，燃着铅白色的灰”（《死亡者的爱情》）。如果说红色是戈麦身上燃烧的火焰，那么白色就是诗人沉浸在自我虚空里的一次超越：“白色的瞭望塔/在海的对岸”（《在沉默的纱布中》），“长着雪白牙齿的仆人”（《弱音器》），“白衣峨冠的道士/载渡着不愿生活的人”（《深夜》），

<sup>1</sup> 西渡编，戈麦诗全编[M]，上海：上海三联书店，1999：425.

“是我，满含两眼的积雪，白光灿灿”（《岁末十四行》）。白色是海的无尽，是身体原色，是生活之外的道，永恒，甚至是虚无。红色走向激烈，革命与毁灭交织，白色更接近空无、真实、孤独，这种不存在感成为戈麦无法超越的宿命。

## （二）红色

红色传达着热烈、生命、希望与高贵的常态情感信息，也隐喻着美好、永恒、坚贞。在中国传统的五色体系中，红色为正色，是中华文化的厚重底色，贯穿着整部华夏历史。戈麦诗歌中大量运用火的意象，红色注定与火焰、血液一起，和生命融为一体，拥有无限力量，表现着炽热的一面：“这是烧红的夜晚/夜晚，发亮的血癌/红野鸡嗉子在火光中溅出烈焰”（《红果园》），“芦笛碧血凝化/遗失在透红的高粱地”（《十七岁》），“血红的诗铺在路上/纯质的诗，灼目的胸怀”（《明景》）。这种炽热时常与痛楚连接在一起，诗人质问着“家乡”的含义，求索诗歌的未来道路，感慨着：“从哪里来，又到哪里去”的迷茫。同时，红色与黑色的交织，显现着神性的色彩：“我会想起你，在黑夜消陨的地方/羊骨上摇动着通红的新娘”（《夜歌》）。在戈麦元素题材的诗歌实验中，红色化为：“麦子、是古树参天，大地的母亲/猿类颈项上那颗火红的星辰”（《黄金》），“星和星， $\alpha$ 和 $\beta$ ，物质的主呵，腥红的胆/散落于星座之上，相同的蒙古，相同的可汗”（《天象（二）》）。

## （三）黄色、黑色

黄色作为戈麦笔下重点运用的色彩，有着孤独、寂寞之感：“路灯如一群灰黄的向日葵/低垂着脑袋”（《十七岁》），“有一种黄色的破坏欲/在升腾”（《金黄的落叶》），“你的痛苦不意飞至街头/如一页暗黄的书笺”（《铁屋》），同时伴随着铜、黄金等意象出现：“高过黄金的震吼，骨头的震吼/巨石、山洪的震吼”（《老虎》），象征着诗人极富创造力的想象世界。黑色则代表着诗人目击现实的丑陋，投射着种种“愤怒”与“拒绝”的表达：“在黑暗中，看到什么/一摊污血”（《空忘人间》），“造物主的精神像雪迹一样污黑”，“我，是我一生中无边的黑暗”，在这些直观印象的冲击下，诗行中释放着一种压缩后趋于浓密、饱涨的强烈情绪。

## （四）其余颜色

不同于海子青春热烈和骆一禾沉雄壮美的情感表达，戈麦的色系使用不动声色地流露出“冷”的文本气质。绿色象征着生机、清新，但在戈麦笔下是：“让我不得埋葬的/小田园几处石凳下/死死命定的冰冷/指甲已染为绿色”（《经历》），“路口的绿色如酒徒/不明来历/要挟我的步履”（《星期日》）。戈麦对喝酒持厌恶的态度，不管是喝酒还是面对现实，他始终讨厌自己“不省人事”的迷糊状态。而蓝色则代表着一种脆弱、幻想、敏感的情绪：“孩子们把深蓝色的烟看作

真实的海洋/他预想着海上可能出现的风暴”（《孩子身后的阴影》），“你纤瘦的指尖敲击着/我浅蓝色脆弱的玻璃”（《坏天气》），“浅蓝色玻璃”、“深蓝色烟”，这些不同寻常的意象衍生着纯净澄澈但虚无缥缈的疏离气息，以物象色代替色相色的表达诠释着朦胧、模糊的美。

## 二、色彩复合的强烈性对比

从色彩分类角度看，颜色有单一色和复合色。戈麦的诗歌中不仅囊括了颜色谱系中的全部单色，同时也大量运用了两种颜色复合而成的具有主观性、调节性的颜色。笔者对戈麦诗歌中颜色词群进行了以下统计：

图 3.1：戈麦诗歌中的颜色词群

单色词语	派生颜色词语
黄	铜黄、昏黄、焦黄、灰黄、橘黄、暗黄、金黄、淡黄、枯黄
黑	深黑、墨黑、墨、污黑、漆黑、黑黢黢、黑沉沉
红	猩红、透红、血淋淋、紫红、灰红、血红、鲜红、通红、暗红、深红、棕红
白	红白、苍白、白花花、白炽、白亮、花白、白皙、乳白、灰白、雪白、惨白、铅白、洁白、空白
绿	淡绿、莹绿、草绿、冷绿
蓝	藏蓝、浅蓝、淡蓝、暗蓝、深蓝
灰	铅灰、白灰、灰暗
粉	细粉、粉红
紫	绛紫
青	
褐	
金	白金

戈麦诗歌色彩的复合不仅仅体现在一种基础颜色语素和名词、形容词语素结合而成的颜色词群，用以描摹事物时形成细微可感的差异性；同时也在一首诗歌中运用多种色彩营造意境，交相融合中产生协调统一或相互排斥的效果，产生极强的张力，走向更大的意义空间。<sup>1</sup>色彩复合的运用使色彩由单一、明晰走向朦胧、繁杂，扩大了语言的表意功能。如《秋天的呼唤》中色彩的鲜明对比：

呼喊/如一条灰红的带子/从我的苍白的喉咙里缓缓伸出  
 一样老练/你的面容得以用蓝色保持/真正的海洋是  
 一块备受虐待的大幅红布/我呼喊/我带着一座宅子的气味  
 我走进那件猩红的房子/淡黄色的地毯上/一把柔软的水果刀

<sup>1</sup> 沈凤蛟. 中国现代诗歌色彩美学研究[D]. 华中师范大学, 2013.

我注视着银制器皿中/乳白色的梦/守候它的降临

“如灰红带子的呼喊”、“苍白的喉咙”“蓝色面容”“备受虐待的红布”“猩红的房子”、“乳白色的梦”，戈麦借助视觉、嗅觉、触觉等手段，将颜色与特殊物象勾连起来，与传统诗歌赋予色彩的特性相比，顿生新意，联想丰富，张力达到极致，形到意的巨大变迁给人带来惊奇感。诗人在秋天的呼唤化为具象物体，经历了奇幻的飘流，从血染天空、蓝色大海、腐朽古宅、展览厅、白色草地回到了猩红的房子，最后被收纳于银制器皿中，白与红的对比，黄与蓝的互补，使色彩表现达到了丰富深邃的层次。

不局限于色彩原色对比，还有色彩的明度对比。明度就是指色彩“明”与“暗”之间的差异，不同色相的明度不同，同一色相也有明度的区别。<sup>1</sup>戈麦的颜色派生词群中就体现了这点，色彩明度的对比在交感作用下，营造出有过渡感、有层次感的意境，由于主体情感强烈，可以改变客观物象的本来色彩，趋向于感觉化，如《夜歌》中：

返回黑夜，我不会去想白天的事情/鲜血，梅花，阳光的痛楚/铁杆上两朵白得透明的乳房/白日，一万个夏季牧场/我会想起你，在黑夜消陨的地方/羊骨上摇动着通红的新娘/白发人曾许诺宽广的赤道/牧马人手拎铜舌的木铎/老马，老马，大地昏暗无光

这首诗歌描绘了三个时间：白天、黑夜、黑夜消陨的时候。在时间段的过渡中，色彩明暗不断变幻：“白得透明”、“通红”、“昏暗无光”，由极致的光亮逐渐昏暗直至彻底黑暗。半明半暗之中，诗人好像受到神明召唤，来到苍茫沙漠的中心，伫立在那神性又厚重的土地之上。喧嚣又沉静的感觉使人恍惚间历经着生命震颤的景象，在最黑暗时候点燃着恬淡而皎洁的光。

如果色彩搭配和谐流畅，就会对整体意境起到相得益彰的作用，具有音韵之美；如果色彩搭配“不当”，则会产生适得其反的效果，整个诗境呈现出不稳定、内部各语素之间互相抵抗的状态，<sup>2</sup>如《风烛》中：

你的周围是惨白的砾石，砾石的火焰

是黑暗的极端，寒冷的极端

黑暗深处是灼亮的惨白

寒冷深处是死去的冰冻之水的火焰

黑与白这组无彩色补色的尖锐碰撞让人霎那间感觉到尖锐、可怖，具有威胁性。同时，色彩明暗的强烈对比，“惨白”、“灼亮”、“黑暗深处”，可以感觉到诗人主体不断膨胀、汹涌的心理状态，致使对象属性发生大幅度变形，火焰、

<sup>1</sup> 沈凤蛟. 中国现代诗歌色彩美学研究[D]. 华中师范大学, 2013.

<sup>2</sup> 沈凤蛟. 中国现代诗歌色彩美学研究[D]. 华中师范大学, 2013.

砾石的色彩、形状、质地都被重新定义。情感偏向性、主观性促使知觉变形，想象的主创性使表象发生扭曲，诗歌张力也发挥到极致。

从颜色的使用可以看到戈麦倾向于突破常规性的表达。颜色服务于情感，对复合颜色的偏爱和集中性运用，赋予了诗歌复杂多样的内涵。无论是单相色还是复合色的搭配，都从诗性逻辑生发出含混朦胧的特质，表达了生存向度的虚无和荒诞感。诗人被压抑的情感在颜色负载的诗性空间中聚合、释放，并通过与万物的神秘关联，化为情智漫游的诗意航道。

## 结 语

通过以上章节可以看到，在短短不到四年时间的创作过程中，戈麦诗歌所显现的生命力有着激扬与超越的灵魂历程，他的“幻象诗歌”与“以诗为性命”的独立创作精神有着无比瑰丽的艺术价值，诗歌文学因之愈益显示出它独有的光辉。在二十世纪八九十年代诗歌场域中，戈麦将自己深切的目光、隐隐的睿智和困苦的思索注入到诗行中，在时代暗夜里静静发光，不断追求着语言的呐喊。即使遭遇着劳作、寂寞、无名和时代冷眼，但他依旧执迷于用诗命名本质的探索。戈麦和同人们的实践是他们调整自身艺术力量，向诗歌大时代来临做出的严肃承诺，显示了一种广博的文化意识和高贵特质。

从另一方面看，戈麦的生活态度也许并不可取。他敏感、细腻，沉溺于幻想，这使得诗歌文本传达着“失重感”。语言的加速繁殖，紧张感的营造，意象的更迭迅疾拉扯着诗人内心。他划破了生活的网，将自己生命的重量用否定式语句抛出，渴望达到极致完美的诗歌实验无疑放大了残缺漏洞：崇拜技艺导致自我的封闭、诗学视野愈显狭窄、严苛的工程图纸设计过于重视形式，窒息了诗歌丰富的可能性，在给予文本极强张力的同时存在着意象、修辞滥用等问题。当然，这不仅仅是戈麦个人在进行诗歌技艺探索时候不可避免的，也是整个场域中诗人们始终自我克服和予以警醒的弊端。

本文对场域视野下的戈麦诗歌艺术个性做了初步探讨。由于理论积淀和学术视野有限，对于戈麦诗歌涉及的整体场域问题还未详尽，如意识形态和商业大潮畸形交媾的具体历史处境下，诗人应该如何倾听语言？如何处理诗歌、诗人与语言之间的关系？随着西渡、臧棣等诗评家对戈麦诗歌批评的推进，戈麦及其同人所代表的学院诗人在场域视野下的动态研究会有新的开拓。戈麦诗歌研究亦尚属一块未竟之地。

## 参考文献

### 一、作家作品类：

[1]西渡编. 戈麦诗全编[M]. 上海:上海三联书店, 1999.

### 二、专著类：

- [1]陈超. 中国先锋诗歌论[M]. 北京:人民文学出版社, 2007.
- [2]陈仲义. 现代诗:语言张力论[M]. 武汉:长江文艺出版社, 2012.
- [3]程光炜. 朦胧诗实验诗艺术论[M]. 湖北:长江文艺出版社, 1990.
- [4]程光炜. 中国当代诗歌史[M]. 北京:中国人民大学出版社, 2003.
- [5]耿占春. 失去象征的世界[M]. 北京:北京大学出版社, 2008.
- [6]洪子诚, 刘登翰. 中国当代新诗史[M]. 北京:北京大学出版社, 2005.
- [7]洪子诚. 阳光打在地上——北大诗选 1978-2018[M]. 北京:北京大学出版社, 2018.
- [8]江弱水. 诗的八堂课[M]. 北京:商务印书馆, 2017.
- [9]蓝棣之. 现代诗歌理论:渊源与走势[M]. 北京:清华大学出版社, 2002.
- [10]刘纳. 诗:激情与策略——后现代主义与当代诗歌[M]. 北京:中国社会出版社, 1996.
- [11]龙泉明. 中国新诗的现代性[M]. 武汉:武汉大学出版社, 2005.
- [12]孙基林. 崛起与喧嚣:从朦胧诗到“第三代”[M]. 北京:国际文化出版公司, 2004.
- [13]万夏, 潇潇编. 后朦胧诗全集[M]. 成都:四川教育出版社, 1993.
- [14]王光明. 现代汉诗的百年演变[M]. 石家庄:河北人民出版社, 2003.
- [15]王家新. 为凤凰找寻栖所[M]. 北京:北京大学出版社, 2008.
- [16]王岳川. 中国镜像:90年代文化研究[M]. 北京:中央编译出版社, 2001.
- [17]吴思敬. 磁场与魔方——新潮诗论卷[M]. 北京:北京师范大学出版社, 1993.
- [18]吴思敬. 走向哲学的诗[M]. 北京:学苑出版社, 2002.
- [19]吴晓. 意象符号与情感空间[M]. 北京:中国社会科学出版社, 1990.
- [20]西川. 大河拐大弯:一种探求可能性的诗歌思想[M]. 北京:北京大学出版社, 2012.
- [21]西川. 大意如此[M]. 湖南:文艺出版社, 1997.
- [22]西川编. 海子诗全集[M]. 北京:作家出版社, 2009.
- [23]西渡. 守望与倾听[M]. 北京:中央编译出版社, 2000.
- [24]奚密. 现代汉诗:1917年以来的理论与实践[M]. 上海:上海三联书店, 2008.
- [25]西渡. 壮烈风景:骆一禾论 骆一禾海子比较论[M]. 北京:中国社会出版社, 2012.
- [26]向天渊. 中国新诗现象:现象与反思[M]. 北京:人民出版社, 2016.
- [27]谢冕, 唐晓渡编. 以梦为马:新生代诗卷[M]. 北京:北京师范大学出版社, 1993.
- [28]徐敬亚. 中国现代主义诗群大观 1986—1988[M]. 上海:同济大学出版社, 1988.

- [29]淤可训. 当代诗学[M]. 长沙:湖南人民出版社, 2000.
- [30]赵毅衡. “新批评”文集[M]. 北京:中国社会科学出版社, 1988.
- [31]张球. 骆一禾诗全编[M]. 上海:上海三联书店, 1997.
- [32]张桃洲. 现代汉语的诗性空间——新诗话语研究[M]. 北京:北京大学出版社, 2005.
- [33]张清华. 猜测上帝的诗学[M]. 北京:北京大学出版社, 2010.
- [34]臧棣. 诗道鳧燕[M]. 陕西:陕西人民教育出版社, 2017.
- [35][德]阿恩海姆. 艺术与视知觉[M]. 北京:中国社会科学出版, 1984.
- [36][英]鲍桑葵著. 美学史[M]. 张今译. 北京:商务印书馆, 2009.
- [37][瑞士]卡尔·古斯塔夫·荣格. 心理学与文学[M]. 冯川, 苏克译. 上海:三联书店出版社, 1989.
- [38][法]皮埃尔·布尔迪厄著. 文化资本与社会炼金术——布尔迪厄访谈录[M]. 包亚明译. 上海:上海人民出版社, 1997.
- [39][法]皮埃尔·布尔迪厄, [美]华康德著. 实践与反思——反思社会学导论[M]. 李猛, 李康译. 北京:中央编译出版社, 1998.
- [40][法]皮埃尔·布尔迪厄著. 科学的社会用途——写给科学场的临场社会学[M]. 刘成富, 张艳译. 南京:南京大学出版社, 2005.
- [41][法]皮埃尔·布尔迪厄著. 艺术的法则——文学场的生成与结构[M]. 刘晖译. 北京:中央编译出版社, 2011.

### 三、期刊论文类:

- [1]陈旭光, 冯翼. 走向语言本体的诗歌美学——当前诗歌语言美学研究的反思和构想[J]. 学术月刊, 1991(08):70-76.
- [2]陈旭光. 文化的转型与主体的移置——“后朦胧诗”的文化诗学阐释[J]. 山花, 1996(03):73-77.
- [3]陈朝阳. 怀念戈麦[J]. 诗探索, 1996(02):126-127.
- [4]陈超. 海子论[J]. 文艺争鸣, 2007(10):116-127.
- [5]古远清. “北大新诗学派”的形成和贡献[J]. 当代文坛, 2016(06):9-12.
- [6]洪子诚. 诗人的“手艺”概念[J]. 文艺争鸣, 2018(03):109-116.
- [7]胡苏珍. 作为语词的意象:以西渡系列海洋诗为例[J]. 文艺争鸣, 2019(04):136-142.
- [8]胡桑. 南方、物、我和世界[J]. 文学港, 2006(03):169.
- [9]李雪. 人与“绝对”的较量——戈麦用诗歌与人生演绎死亡[A]. 黑龙江省文学学会 2011 年学术年会论文集[C]. 哈尔滨:黑龙江省文学学会, 2011.
- [10]罗振亚. “歧路”的诗学:先锋诗人自杀的文化透析[J]. 北方论丛, 2007(06):46-49.
- [11]林琳. 黄昏里的行走与歌唱:从骆一禾的《大黄昏》看其诗学理想[J]. 江汉学术, 2015, 34(05):81-88.
- [12]李心释. 索绪尔语言学视野中的诗歌语言分析[J]. 南京理工大学学报(社会科学版), 2012, 25(05):62-66.
- [13]李心释. 语言观脉络中的中国当代诗歌[J]. 江汉学术, 2014, 33(04):52-58.

- [14]李心释. 聚合、等值与张力:诗歌的空间语法[J]. 甘肃社会科学, 2017(05):58-63.
- [15]李心释. 当代诗歌“及物写作”的可能性及误区[J]. 甘肃社会科学, 2019(01):84-91.
- [16]罗晶. 浅析学院空间与 20 世纪 80 年代“北大诗歌场”的生成[J]. 陕西教育(高教), 2015(11):4-5.
- [17]米家路, 赵凡. 河流抒情:史诗焦虑与 1980 年代水缘诗学[J]. 江汉学术, 2014, 33(05):51-59.
- [18]南帆. 八十年代:话语场域与叙事的转换[J]. 文学评论, 2011(02):75-81.
- [19]谭桂林. 从形式论到语言论——关于现代中国诗学发展趋向的一种考察[J]. 湖南师范大学社会科学学报, 2005(05):92-97.
- [20]吴晓东. 燕园诗踪[J]. 读书, 1999(09):132-138.
- [21]吴昊. 1989~1992:中国当代诗歌转型与青年精神裂变——以戈麦《誓言》为个案[J]. 河北科技师范学院学报(社会科学版), 2015(14):25-28.
- [22]王剑. 诗歌语言的张力结构[J]. 当代文坛, 2004(01):91-92.
- [23]万孝献. 实体之死——论海子诗学观的转变历程[J]. 湖南科技学院学报, 2006(09):81-84.
- [24]王辰龙. 冷的诗学与孤悬的时刻[J]. 新诗评论, 2017(10):30.
- [25]王昌忠. 论上世纪 90 年代现代主义诗歌写作具象与抽象的综合[J]. 三峡大学学报(人文社会科学版), 2019, 41(03):53-57.
- [26]西渡. 诗歌的校园[J]. 诗探索, 1999(03):1-9.
- [27]西渡. 当代诗歌的实验主义与反学院情结[J]. 江汉大学学报(人文科学版), 2011, 30(02):5-7.
- [28]徐贲. 文化场域中的福楼拜[J]. 中国比较文学, 2003(04):62-76.
- [29]晓屋. 能指和所指的混乱:当代诗歌艺术的困境[J]. 艺术评论, 2007(07):32-35.
- [30]小海. 韩东诗歌论[J]. 东吴学术, 2015(05):67-87.
- [31]臧棣. 后朦胧诗:作为一种写作的诗歌[J]. 文艺争鸣, 1996(01):50-59.
- [32]张清华. “在幻想和流放中创作了伟大的诗歌”——海子论[J]. 当代作家评论, 1998(05):66-74.
- [33]张清华. 一次性写作, 或伟大诗歌的不归路:解读海子的前提[J]. 文艺争鸣, 2019(03):6-15.
- [34]周瓚. 诗歌写作中的“问题意识”[J]. 郑州大学学报(哲学社会科学版), 1998(01):75-76.
- [35]周瓚. 当代中国先锋诗歌论纲[J]. 广播电视大学学报(哲学社会科学版), 2000(02):12-17.
- [36]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(01):74-80.
- [37]周芸. “先锋实验诗”的语体特征和结构主义语言观——结构与解构的矛盾[J]. 学术探索, 2001(01):84-86.
- [38]张大为. 后现代面孔下的现代性变革——论 80 年代先锋诗歌观念的演进[J]. 理论与创作, 2006(01):42-46.
- [39]张大为. 诗歌标准重建:从江湖化到政治化[J]. 海南师范大学学报(社会科学版), 2008(04):44-47.
- [40]张桃洲. 众语杂生与未竟的转型:1990 年代诗歌综论[J]. 长沙理工大学学报(社会科学版), 2010, 25(06):92-102.
- [41]周俊锋. 20 世纪 80 年代末诗歌“黑夜”意象群的镜像解读[J]. 楚雄师范学院学报, 2016,

31(11):53-57.

#### 四、硕博士学位论文:

- [1]白淑清. 海子诗歌意象系统研究[D]. 河北师范大学, 2014.
- [2]初清华. 新时期文学场域研究[D]. 苏州大学, 2006.
- [3]程文. 论华莱士·史蒂文斯诗歌中的抽象[D]. 中国社会科学院研究生院, 2012.
- [4]陈国平. 诗歌共时体的构建[D]. 清华大学, 2015.
- [5]陈英英. 新时期以来新诗的史诗性写作[D]. 山东师范大学, 2013.
- [6]高君渡. 论太阳意象在中国当代新诗中的流变[D]. 山东师范大学, 2008.
- [7]黄平丽. 大众文化语境下的文学场考察[D]. 山东大学, 2012.
- [8]侯茗予. 穿越秩序后的犀利解魅——布尔迪厄文学场域理论研究[D]. 沈阳师范大学, 2014.
- [9]贾鉴. 先锋诗歌的转折从 1980 年代末到 1990 年代[D]. 上海大学, 2016.
- [10]李娥. 骆一禾:作为倾听者与歌唱者的诗人[D]. 曲阜师范大学, 2012.
- [11]龙静颖. 语言加速器[D]. 暨南大学, 2015.
- [12]刘贤吉. 一个人去建造一座屋宇[D]. 广西师范大学, 2013.
- [13]马春光. 中国新诗的“时间”抒写[D]. 山东大学, 2016.
- [14]尚斌. 土地情怀·黑夜意识·悲剧精神——论海子抒情诗歌的情感内涵和审美精神[D]. 浙江大学, 2009.
- [15]沈凤蛟. 中国现代诗歌色彩美学研究[D]. 华中师范大学, 2013.
- [16]石岩. 不能承受生命之轻的人——非默诗歌研究[D]. 山西师范大学, 2016.
- [17]王冬冬. 前往与返回:海子与形而上学的断裂[D]. 河南大学, 2009.
- [18]王蓓. 陈东东诗歌艺术探析[D]. 西南交通大学, 2010.
- [19]魏琛. 转型期中国新诗之石头意象研究[D]. 暨南大学, 2010.
- [20]熊艳. 论于坚诗歌的张力[D]. 华中师范大学, 2011.
- [21]薛龙. 结局或开始——守望渡口的戈麦[D]. 曲阜师范大学, 2012.
- [22]张利. 海子诗学初探[D]. 武汉大学, 2004.
- [23]曾德美. 审美视野中的中国先锋文学场研究[D]. 广西师范大学, 2008.
- [24]郑婕. 20 世纪 80 年代中期文学场域研究[D]. 宁波大学, 2012.
- [25]郑艳娟. 以“焦虑”之名[D]. 黑龙江大学, 2015.

## 在学研究成果

- [1]王雪薇. 苦难与超越：论山本的悲悯力量[J]. 文教资料, 2020(16):30-31+34.

## 致 谢

在论文即将完成之际，我的内心始终无法平静，从最开始确定选题到磕磕绊绊收集资料、调整立意、充盈内容，这趟开往诗歌王国的旅程将要到达目的地。与这位诗人的正式相遇是一次与导师午饭后的闲憩交谈，映入眼帘的还有他唯一的一本诗集。诗集的封面是戈麦自己，看似年轻的外表下却有着与年龄不相符合的成熟。我匆匆翻了翻这本集子，透明、纯净的笔触与海子的风格有着某些相像，但却有着让人难以靠近的疏离，这是我的最初感受。在一次又一次漫步于诗人用幻想构筑的神秘花园中，我叩问着诗人的心门，穿透时间星云的诗句让年轻的思想始终如一颗火球在静谧、黑色的虚无中热烈、鲜活。

在着手这篇论文的时候，我的内心是忐忑、惶恐的，自己有限的阅读经验尚不足以完全参透和领悟诗人复杂的生命意识，害怕辜负导师对我的殷切期盼，但也庆幸导师始终耐心与温柔的鼓励，给予我继续写下去的信心。胡老师是一位非常细致认真的导师，不仅仅在学习上对我谆谆教导，生活上更是关怀备至。其次，南志刚老师、周春英老师、毛海莹老师、陕庆老师等各位老师都对论文内容提出了宝贵意见，为论文写作提供了新的思路。最后，与四位同窗的朝夕相处，在毕业倒计时中愈发觉得友谊的珍贵，感谢你们的包容与耐心，让我更好地完成这份满意的答卷。

当然，耽误与遗憾还是有的。在过去三年时间里，如果自己能抓紧时间，对诗歌研究更加深入，或许我对诗人戈麦会有更加深入的思考。经验不是一次事件，而是一趟旅程。我在这趟旅程中走走停停，过于急躁与困惑的无奈，让自己的目标变得不太坚定，好在最后坚持下来了。旅途的终结意味着下一个目的地的开启，或许是海子、或许是骆一禾、或许是无数个“戈麦们”，都让我的书写有了更多的动力。



硕士学位论文

分类号：     I206.7    

U D C：     800    

密    级：     公开    

单位代码：     11646