

反思：理性与非理性共生

——论朦胧诗的哲学背景

王 干

(南京《钟山》编辑部)

一、反思“历史”时的灵魂

自审

我曾反复强调过，在探讨朦胧诗这一特殊现象时不能离开十年动乱这样一个巨大的背景，就象研究西方现代主义文学不能离开两次世界大战这样一个重要的历史事实一样。

有人曾经说过，二战之后，哲学力量拯救了大伤元气的德意志民族，而中国虽然缺乏严密的哲学传统，但经过动乱之后理性却暗暗滋长，在十年动乱中，不少朦胧诗人都曾经卷入那场狂热之中，有的甚至成为红卫兵组织的头头，“扛过枪”、“打过仗”，在倍受愚弄之后，开始对自己进行反省，审视自己的愚蠢言行，继而审视那段荒唐可笑的历史。顾城清醒地意识到“昨天/黑色的蛇/盘在角落/它活着/是那样冷/死了/更不会热/它曾经在多少人心上/缓缓爬过/留下青苔/除去了血色”(《昨天象黑色的蛇》)，梁小斌《中国，我的钥匙丢了》则无意于去表现动乱危害的表象，而是从一个更宽阔的时空中抒发灵魂的真诚之声：

中国，我的钥匙丢了。

那是十多年前，
我沿着红色大街疯狂地奔跑，
我跑到了郊外的荒野上欢叫，
后来，
我的钥匙丢了。

沉重的失落感伴随着无限的惆怅与悔恨，“钥匙，”成为青春，成为理想，成为爱情，成为友谊，总之成为一切美好事物的象征，但是却丢失了。

造成十年动乱这一巨大的民族灾害，决非某个人，某个决策的错误便可以酿成，它有着深刻复杂的社会原因、历史原因、文化原因，控诉、指责、批判这场灾难是每个人都容易做到的事情。这种“反思”多半是历史的反思，对客观社会的追究，是一种“审他”的心理状态，但把这场动乱勇敢地与自己联系起来，并自觉检索自己，又自觉参与这场灾难的言行，从而审视自己并非完美、纯洁的灵魂，把作家自己的主体放入巨大的历史背景中进行“反思”，以一种“自审”的姿态出现，便更能显示出深厚的历史意识与庄严的人格力量。北岛《同谋》是其自审意识的

代表作，诗人在沉痛地表现动乱的种种苦难之后，诗末冷静而严酷地写道：

我们不是无辜的
早已和镜子中里历史成为
同谋，等待那一天
在火山岩浆里沉积下来
化作一股冷泉
重见黑暗

诗人真诚的“忏悔”，主动为历史肩负责任，为民族承担痛苦和罪责，显示了一个优秀诗人必具的伟大精神气质和崇高品行。但诗人不只止于“忏悔”，他又在告诫历史，告诫民族，如果我们看不到或者不承认自己是“灾难”的“同谋”，认为自己是清白无过的，那么明天将是非常可怕的，“重见黑暗”的悲剧将会重演。这不是危言耸听，因为“文化大革命”本身已经作为一种特定的文化深深积淀在我们每个人的身上，与身上原有的那些参与并助长动乱的心理劣质混合在一起，很容易发酵为一种导致新的动乱的心理动力。梁小斌的一段话可作为这些自审意识的注脚：“我必须承认‘四人帮’的那些理论也在哺育我，它也变成阳光，晒黑我的皮肤。我认为‘四人帮’不是为了叫我们去死，而是让我们去活着，问题是象他们希望的那样去活着，变成奴隶而活着”。如果不正视这种沉淀下来的劣质的心理文化因素，不能审视这种隐蔽或浅层的“罪恶”意识，虽然产生动乱的社会环境已经不复存在，但这种缺乏自审的心理意识，对提高整个民族的文化心理素质不易，也会影响我们民族心理的现代化的进程，甚至会导致新的灾难。真诚的诗人往往能够在剖示自己灵魂的同时能发现整个民族心理的折光。北岛作为一个真诚的诗人，不仅仅在于自我情感的真诚（这是诗的最基本的也是最重要的层次），还应表现对历史的真诚，对社会、民族的真诚，对人民的赤诚和对人民的挚爱，这不是简单的“使命感”便能概括得了的，而是诗人灵魂所辐射出来

的伟大的，庄严的理性力量。

二、文化反思中的哲学观照

朦胧诗人们在反思十年动乱这一截独特的历史现象时，已不满足于起初简单的控诉、痛斥、悔恨、愤激之情，自审意识的出现，表明他们在沉思，动乱历史的构成不能归结于单方面的作用力，而从历史双向运动观念去剖析这一灾难的出现的多重原因。诗人们的思考伴随着思想解放运动的深入，他们不再孤立地考察这一段奇异的历史表象，而是在一个广阔的历史文化背景之中去显示动乱产生必然性，从而更深沉地揭示积淀已久的民族文化心理结构，在更高的层次上认识历史表象的实质。当然这样的反思是很艰难的，很痛苦的，不仅反思者自身痛苦艰难，读者也难以理解。当江河这样写长城时，人们是多么惊恐：

我把长城庄严地放在北方的山峦
象晃动着几千年沉重的锁链
（《祖国啊祖国》）

当顾城这样写长江时，又遭多少斥责，
戴孝的帆船，
缓缓走过，
展开了暗黄的尸布。
（《结束》）

是的，长城、长江一直被人们当作中华民族历史悠久和文化昌盛的象征，它几乎象图腾一样深深地烙印在人们的心里，而朦胧诗人违背常理地把它写成“锁链”“尸布”这罪恶和死物的象征物，岂不是亵渎了中华民族的神圣与庄严？

但是，长城、长江毕竟都是符号，可以使它成为民族光荣自尊的象征，也可以使它成为封建文化、陈腐意识的载体，关键在于人们赋以它怎样的情感经验。在很长的一段时间内，人们已经习惯于固定地静态地单一地理解生活现象，把自己的意识限制在固定不变

的模式中，稍稍悖于既有的框式便会视为异端，这正是一种封闭性文化心理的反映。其实只要读一读下列的诗句，就会发现这种“褻读”的意义。

以太阳的名义

黑暗在公开地掠夺

沉默依然是东方的故事

人民在古老的壁画上

默默地永生

默默地死去

（北岛《结局或开始》）

这土地，仿佛疲倦了，睡了几千年

石头在恶梦中辗转，堆积

缓慢地长成石阶、墙壁、飞檐

象香座，象一枝枝镀金的花朵

幽幽的钟声在枝头颤栗

抖落了一年一度的希望

葬送了一个又一个早晨

（江河《祖国啊祖国》）

北岛把几十年来的封建社会的漫长历史比作“古老的壁画”，江河比作“睡了几千年”的“土地”，虽然譬取的物象不同，但他们所共同意识到漫长的封建历史所培育出来的文化正是一个摧残生命、扼杀自由的“死亡文化”，在这种“死亡文化”的窒息下，人民在“禁锢”中“默默地死去”、“希望”和“早晨”被一次又一次地葬送。这种“死亡文化”造就了一种封闭性的文化心理，人民只有沉默，只能沉默。在这样的历史文化和文化心理之下，出现动乱、浩劫，也就不奇怪了。

朦胧诗人的文化批判意识与他们接触的哲学思潮有关，他们在对传统文化心理进行批判时更多地参照了西欧启蒙时期人文主义和近期的存在主义等哲学思想。杨炼的《大雁塔》显然是将大雁塔作为传统文化的象征物，并进行人格化的处理，通过“我”这样一个历经沧桑的“老人”对中国封建社会的历史文化进行沉痛的反思，对这种封建时代文化的死亡气息作了较为深刻的揭露，“我的

动作被剥夺了/我的声音被剥夺了/浓重的乌云，从天空落下/写满一道道不容反抗的旨意/写满代替思考的许诺，空空洞洞的/希望，当死亡走过时，捐税般/勒索着明天/我的命运呵，你哭泣吧！你流血吧！/我象一个人那样站立着/却不能象一个人那样生活/连影子都不属于自己”，这种对“人的尊严”“人的价值”的呼唤，对自己、对思考的渴望，都表现启蒙时期人本主义的理想。

北岛是一位理性色彩较为强烈的诗人，他理性的力量全建筑在于他深厚复杂的哲学基础上，他在反思历史反思文化时常常交换使用两套武器，一是以充满善良愿望的人道主义理想为参照物，去抨击那些非人性、非人道的生活现象和文化心理。另一种武器是萨特存在主义哲学，如果说人道主义哲学侧重从理性的善的方面去进行文化批判，那么北岛在运用存在主义武器时更多的是从非理性的恶的方面去进行文化的否定。在一些诗篇中，着重抒写人生的荒诞感，现实的可恶的一面，以宣泄动乱淤积心中的愤懑和孤独，“对于世界/我永远是个陌生人/我不懂它的语言/它不懂我的沉默”，“对于自己/我永远是个陌生人/我畏惧黑暗/都用身体挡住了/那盏唯一的灯/我的影子是我的情人/心是仇敌”（《无题》），这种对现实的恶心感，对客观世界的不可知感，对环境的无以名状的恐惧感、迷惘感，对生活的陌生感以及在人与人关系中的孤独感，与萨特小说《恶心》中的主人公安东纳·洛根丁的心态极为相似，这种对人的状况与人与社会关系状况的批判性认识，是对动乱时代以及产生这种动乱的历史文化心理因素的一种否定。“世界小得象一条街的布景”，“那从蝇眼中分裂的世界”等意象也很容易使人想起萨特的《苍蝇》《墙》《间隔》等作品。

北岛在运用存在主义哲学对动乱时代进行摧枯拉朽的轰击，但这种强大的摧毁力在否定现实的丑恶时以至于把诗人心中那块理

想的圣地也亵渎了，他的《青年诗人的肖像》《单人房间》《夜：主题与变奏》等便彻底丧失了那种理想主义的善良、温存和宽容，对客观世界充满敌视情绪，“在一扇小门后面/有只手轻轻地拨动插销/仿佛在拉着枪栓”（《夜：主题与变奏》）；有时候则近乎自戕，以一种变态的心理对待现实世界，“一只追赶臭虫的拖鞋践踏/天花板/，留下理想带花纹的印迹/他渴望看到血/自己的血/霞光飞溅。”这种非理性的自我毁灭的方式，无疑会与在“沿着红色大街疯狂奔跑”（梁小斌《中国，我的钥匙丢了》）那种丧失理智的举动堕入同样悲剧的结局。

存在主义在建构理想世界所表现的无能为力，使北岛在某些时候陷入一种“人性恶”的樊篱之中，而不能从更高的层次在否定旧的文化同时营造新的理想世界，这亦是存在主义哲学的弊端所在。但存在主义又无疑加强了北岛诗歌的战斗性，深化了北岛反思历史的战斗力和穿透力。

卑鄙是卑鄙者的通行证，
高尚是高尚者的墓志铭。
看吧，在那镀金的天空中，
飘满了死者弯曲的倒影。

——《回答》

三、从文化批判到文化肯定

仿佛是经历了一个圆圈，朦胧诗人当中一部分诗人在对传统文化进行激烈的批判与抨击之后，又突然转回来对文化采取肯定性的态度，从1983年开始，江河、杨炼、顾城等人几乎不约而同地对古老的东方文化表现了浓厚的兴趣，因而远古神话、原始的文物遗址、宗教建筑被这些诗人作为表现这种东方文化、民族精神的载体。象江河的组诗《太阳和它的反光》、杨炼的《敦煌》《半坡》《西藏》等组诗都是朦胧诗继80年代高潮之后出现的又一批力作，

有人认为这种文化肯定的态度是对传统

的皈依，是民族文化的巨大磁场的引力使这批“浪子”回归到正道上。其实不然，这种文化肯定动向不是一般意义上对传统的简单回归，而有着诸多复杂的因素。传统的内涵有了本质性的变化，“传统永远不会成为一片废墟。它象一条河流，涌来，又流下去。没有一代代个人才能的加入，就会堵塞，现在所谈的传统，往往是过去时态的传统，并非传统的全部含义”（江河）。他们否认的是一种作静态出现的传统，而确认一种历时性流动的有生命力的变化的传统。他们一方面肯定传统的历史性价值，又强调传统的创造性价值，传统的生命力就在于创新。

如果是江河、顾城对传统文化进行肯定时多少还是从艺术形式发展的角度去理解的话，那么杨炼在陈述自己的诗歌主张时则是从人类文化的广阔视野中去对自己走过的道路进行反思：“单调地渲染现实情绪，卖弄小聪明式的哗众取宠，早已令人厌倦，我们应当思考如何建立中国现代诗歌——亦即在我们的思想、艺术中，更鲜明、更有机地体现着中国文化传统特质性的问题。凡有东方哲学、美学知识者，都会了解我们与西方文化并非互相排斥，而是在不同层次上的互相补充。因此，建立自己的体系，决不简单地是所谓返回‘民族化’，其目的恰恰在于通过强调作品的民族特征最终完成人类精神在本质上的交流和统一”。杨炼很清楚地表达了他们进行文化肯定的意义和目的，是为了强化诗歌的“人类精神”，不是简单地返回和对传统的妥协。因为一味地凭借个人的直感和经验，片面地单纯地“反传统”，强调“自我”，很可能因为根底软弱而难以长成参天大树，甚至很快凋敝于他们所轻蔑的土地上。杨炼认为“‘自我’既不仅是个人本能的冲动，又不仅是集体共同的法则，恰是此二者的融合。”到此，我们可看出江河、杨炼实际上与初期朦胧诗的整体观念发生了一些歧异，杨炼这样确立他的诗歌坐标系：“以诗人所属

的文化传统为纵轴，以诗人所处时代的人类文明(哲学、文学、艺术、宗教等)为横轴，诗人不断以自己所处时代中人类文明的最新成就‘反现’自己的传统，于是看到了许多过去由于认识水平原因而未被看到的東西，这就是‘重新发现’。杨炼的“重新发现”更系统全面地表述了朦胧诗人肯定文化的具体内涵。

在这种情形之后，江河、杨炼的诗便出现了一种新的面貌，开天辟地的盘古、驾着六龙巡天的羲和、补天的女媧、奔月的嫦娥、追日的夸父、射日的后羿，以及蓍草、太极、十二生肖等中国神话、中国文学和中国文化的一些原型和意象开始进入他们的诗中，一个在格局上有点类似艾略特《荒原》的陌生世界开始出现，屈原那种上穷碧落、下极黄泉的精神开始游荡。但江河、杨炼并不满足于这些表面意象的装饰性功能，而是在更广阔的时空背景中去挖掘生命更辉煌、更深刻、更辽远的意味，他们要从深邃的东方文化艺术和东方哲学去重新认识生命的真正的价值所在。在诗的气势和力度上，他们也似乎逐渐淡化了《祖国啊祖国》《大雁塔》中那种骚动不安、强悍威严的气息，而逐渐趋于沉静在一片宁静淡泊的世界之中。表面上看，他们似乎逃避现实世界，但对生命的体验上进入了新的层次。

杨炼在寻找生命价值的过程中，不断变换着姿势，变换着参照系统来体味生命的内在意义。倘若《大雁塔》仍在历史冲突之中去寻找生命的建构，《诸日朗》把生命建立在力的冲突、男性的力量上，《半坡》则把生命的考察推到远古蛮荒的年代，在对先民的生活的种种体验与想象之中，一种复归自然、复归原始的意向暗然滋生，仿佛生命只有那种没有文化没有历史没有记忆的时代才能得到最充分最理想的张扬与发挥，中国传统文化中的“天人感应”得到意象化的感性的表现，中国古老哲学——阴阳学说，五行学说又开

始散发新的生命气息。而《敦煌》《西藏》等组诗把生命当成生命来思考，在生命的内部寻找，在探入中国文化深层结构的同时，又将笔端探入另一个理性强烈更为抽象的领域——宗教，从宗教教义中去升华生命的意义与价值。《西藏》与西藏的文化溶为一体。而《敦煌》在融合佛教文化的同时又掺入了老庄的道家哲学思想，读起来似亲切一些。《敦煌，飞天》巧妙地寓激情、思考于飞天的意象上，对“上下”“昏醒”“生死”“有无”几组对应的意象描绘飞天形象，把飞天赋以生命的情感，实际是对“人”的地位、精神、价值的思考，寓意隐含在一片意象的整体之中。在《西藏》的组诗中，则分别以“我”“你”“他”三相人际关系构成新的抒情角度，在《逝者》中则以时间与空间的关系作为对生命认识的中介。

以江河、杨炼为代表的这种“文化——史诗”的创作实践，在挖掘古老东方文化潜藏的现代意义与生命内涵时取得了令人鼓舞的突破，但与北岛对文化批判的弯子转得太快，因而肯定时缺乏一种严格的批判精神，便出现了一些消极因素。由于他们对古老东方文化中一些神秘主义的因素充满浓厚的兴趣与极高的热情，并在诗中肆意铺张和渲染这种神秘莫测的色彩，有时不免玄妙诡幻，深奥艰涩，实际上从另一个滑坡堕入非理性主义的泥塘。另一方面，由于对抽象的哲学形式和思辨的过分渲染，东方古老哲学中那种安宁、静泊的精神境界往往会淹没诗人原先亢奋的现代精神和当代气息。

但江河、杨炼等所运用的文化肯定的反思方式和创作实践有其突出的贡献。一、由于他们诗风的变化发展，显出了初期朦胧诗分离的意向，也迫使朦胧诗趋向瓦解，使诗歌向更多元更高的方向发展。二、他们纵向“寻根”的思维方式，启发了小说界后来以“文学寻根”为旗号的一些青年作家，促进了当代中国文学的“民族化”讨论的深入。

三、他们对东方史诗理论的探讨和创作的实践，推动了诗人乃至整个当代文学创作史诗意识的强化。

四、在感性与理性之间

整个朦胧诗的过程中，感性与理性的纠缠始终在困惑着这一帮年青人。有时他们在刻意追求力量时，却往往失去理性的张力甚至会堕入非理性的迷雾之中，有时他们在无意去直接表达什么意念而只想抒发自己的情绪时，却于一片感性的天地里闪烁着理性的光芒。他们在前期的诗作中理性的追求处于不自觉状态时却获得一种震颤人灵魂的情感力量，而这种力量细细品来有其深厚的哲学背景，当他们后期去追求这种理性的冲击力时，有时反而遏制了感性的流动、理性的色彩也显得苍白无力。这真是一个奇异的文学现象。

理性与感性是两个相互牵制、互相对立的范畴，追求理性与表现感性，构成了文学创作中的二律背反，诗无疑必须是情感（感性）的结晶，诗也无疑必须闪烁着哲学（理性）的光辉。因此，诗必须在两个相互冲突而又相互联系的怪圈之中寻找最佳的交叉点，以求得理性与感性的水乳交融而浑然一体。历史上优秀的诗人无不具有深厚的哲学背景，无不具有对人生对宇宙的理解的精神支柱，但他们又不是机械地简单地阐释哲学的概念和原理，仅如此，他们只会是哲学家而不会是艺术家，正因为他们更是情感的富有者，他们的激情、欲望、想象都超于常人，有时近乎神经质，仿佛失去了理智，他们泛

滥了的感性之流常常会冲决生活中理性标准的樊篱，但他们在创作时能够较好地掌握（严格地讲，不是掌握，而是一种天然的契合）好理性与感性的“度”，便写出一些能够让人久久寻味并且流芳百世的诗篇。这也许正是诗的奥秘所在。

“度”，是一个非常复杂的艺术审美感知标准，近乎变幻无常而不可捉摸，它不可用精密的数学计算方式来取得准确的切割点，它不象化学配方那样可以实验出不同的剂量，也不能用美学上通用的黄金分割法去裁定感性与理性的比例。由于身世、阅历、时代、环境、种族诸多因素的影响，每个优秀诗人都有自己的“度”，甚而至于每首诗里感性与理性的“度”也不一致，这是一个测不准的艺术“常数”。在朦胧诗人当中，舒婷、顾城多半在感性的真诚流露中闪出悟性的珠泽，但有时耽于自我感性的狭隘境地，不免显得气数不足而浮泛；北岛、杨炼先后产生了理性的自觉，他们诗中往往跃动一种历时性智慧之光与思想之力，但有些诗作则不免直露或含混；江河在这几人当中，在理性与感性之间掌握得比较适度，但是他又显得拘谨慎重，而不能更充分地更自由地发挥他的才智与灵性。这真是一个复杂的环连着的斯蒂芬森之谜，永远解不开，解不完，当你解开了第一道，你又陷入新的迷惑之中，谁也不能说，我已经掌握了这个“度”了，当他说这一句话时，“度”恰恰正从他的指缝间溜走了。

也许，艺术的永恒魅力便在于此！

要不，怎会有一代人接一代人地永不停步在理性与感性之间艰苦跋涉呢？

学术上的独立精神 与自由思想

王元化在《中华人文》1994第1期《笔谈中华人文精神》栏提出，

我们这几代人是通过近代末现代初几位学术大师章太炎、梁启超、王国维等这一渠道，才认识并理解中国文化传统的。在此同时，也希望能够继承他们在学术上只问是非真伪、不杂其他偏见的独立精神与自由思想。谨借《中华人文》创刊之际，以此自励并与青年学人共勉。