

文化·语言·诗学

——郑敏文论选

郑敏
著

闽籍学者文丛

第二辑

MINJI XUEZHE WENCONG

张炯 吴子林 主编

意象派诗的创新、局限及对现代诗派的影响
从《荒原》看艾略特的诗艺
诗歌与科学：世纪末重读雪莱《诗辩》的震动与困惑
中国诗歌的古典与现代
解构主义与文学批评
漫谈中华文化传统的革新与继承
文化·政治·语言三者关系之我见
对21世纪中华文化建设的期待



海峡出版发行集团
福建人民出版社

文化·语言·诗学

——郑敏文论选

郑敏
著

闽籍学者文丛

第二辑

福建文艺发展基金资助项目



海峡出版发行集团
福建人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文化·语言·诗学：郑敏文论选/郑敏著. —福州：
福建人民出版社，2017.3

(闽籍学者文丛/张炯，吴子林主编. 第二辑)

ISBN 978-7-211-07530-0

I. ①文… II. ①郑… III. ①诗歌研究—世界
IV. ①I106.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 313001 号

文化·语言·诗学

WENHUA YUYAN SHIXUE

——郑敏文论选

作 者：郑 敏

责任编辑：张 宁

出版发行：海峡出版发行集团

福建人民出版社

电 话：0591-87533169(发行部)

网 址：<http://www.fjpph.com>

电子邮箱：fjpph7211@126.com

地 址：福州市东水路 76 号

邮政编码：350001

经 销：福建新华发行（集团）有限责任公司

印 刷：福州德安彩色印刷有限公司

地 址：福州市金山浦上工业区 B 区 42 幢 邮政编码：350007

开 本：700 毫米×1000 毫米 1/16

印 张：24

字 数：317 千字

版 次：2017 年 3 月第 1 版

2017 年 3 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-211-07530-0

定 价：48.00 元

本书如有印装质量问题，影响阅读，请直接向承印厂调换
版权所有，翻印必究

总 序

本丛书为闽籍知名学者的学术论著精选集。

福建地处我国东南海隅。南临大海，有一条美丽绵长的海岸线，让人联想起一种开放性；北为武夷山脉等群山所隔，又略显局促、逼仄。地理位置的这种矛盾性特点，一方面，使闽地学者不安于空间狭小的故园，历经磨难而游学四方，冲出“边缘”进入“中心”；另一方面，又有一种与“中心”相疏离的“外省”特色，在“中心”与“边缘”之间保持着必要的张力。这有力地塑造了闽地文化独特的“精神气候”：有比较开阔的世界性视野，善于借助异域文化经验、文化优势来实现自己、完成自己，建构属于自己的原创性理论话语，占据着学术思想的高地。

自魏晋南北朝以来，中原文化渐次南移，尤以唐宋为甚，故闽地学人辈出不已。在19世纪末、20世纪初中国社会文化的转型期，福州、厦门被列入“五口”开放，西学进入沿海城市，闽地涌现许多文化先驱，一度成为中国的文化中心之一。如，“开眼看世界第一人”的林则徐，引进西方社会科学理论的严复，译介域外小说的林纾，等等。此后，闽地文化人如鲍照诗所云“泻水置平地，各自东西南北流”，以其才智和气魄在激烈竞争中居于重要地位。

在20世纪80年代的中国文化又一转型期，闽地文化人再次异军突起、风云际会，主动发起、参与了当代中国文坛数次

意义重大的论战，发出时代的最强音，大大深化了80年代以降的文学变革和思想启蒙，成为学界思想潮流的“尖兵”。为此，当代著名作家王蒙提出了文学理论、批评界的“京派”“海派”“闽派”三足鼎立之说。这对于一个文化边缘省份而言，既是悠久历史传统的复苏，也是未来文化前景的预期；既是一项殊荣，也是一种鼓舞。

当代学术中“闽派”的提法，不仅仅是一个地域概念，更是一种文化概念。这个以地域命名的学术群落，散布全国各地学术重镇，每个人的文化素养、价值观念、审美向度和言述方式大相径庭，但都在全国产生了辐射性的影响力，充分展现了八闽大地包容万象的气势。职是之故，我们不拘于一“派”之囿，以“闽籍学者”定位这一丰富的文化现象。

受福建人民出版社的委托，我们欣然编选、推出这套“闽籍学者文丛”，其志在薪梓承传，泽被后学，为学术发展尽一绵薄之力。古人云：“文章千古事，得失寸心知。”闽籍学者阵容强大，我们拟分期分批分人结集出版，以检阅闽地学人的学术实绩。

这是“闽籍学者文丛”的第二辑。本辑推出的是我国当代文学界著名的文艺理论家、文学史家、文学评论家，既有年逾九旬的老学者，也有中青年学术新锐；每人一集，收录有分量的代表性论文，凸显“一家之言”的戛戛独造。

如果时机成熟，本文丛还将进一步扩大规模，我们真诚地希望读者诸君一如既往地提出宝贵的建议。

张 炯 吴子林

2016年12月9日

郑敏：金黄的稻束

——答安琪问（代序）

口述：郑敏

采写：安琪

时间：2006年7月5日

地点：北京

安琪：郑敏老师好！您是 CCTV2006 新年新诗会年度推荐诗人，推荐语中说您是“一棵诗歌的常青树”，您认为一个诗人保持常青的秘诀是什么？

郑敏：一些诗人和评论家说，作为一位八十六岁的老太太怎么会“诗心不死”？我的回答是如同“春蚕到死丝方尽”。一个将写诗等同于自己心灵呼吸的诗人，自然会活一天就写一天。当然如果实在是“才尽”了，就只好像一位失去声音的歌手，去听演唱，而继续陶醉在别人的歌声中。中国自古是诗歌大国，古人对诗不像今天流行的看法：认为写诗是年轻人浪漫情怀的表现。对于李白、杜甫、李商隐、李清照，诗是生命各种激情酿成的酒，“少年不识愁滋味，爱上层楼”，只有尝够愁滋味的成熟的人，才能深知生命的百味和深意，而写出千古绝唱的好诗。在上世纪初，中国跨入现代历史，出

现了多少当时还是青年的好诗人，因为这些青年人有着历史的敏感和强烈的时代激情，中国新诗就是自他们开始的，但是如果只将诗看成是政治激情的产品，年青诗人就不见得能成长成一个成熟的、真正将终生奉献给诗神缪斯的诗人。诗可以给人类一切高尚的情感和行为以力量，但它也能在哑然寂静的历史低潮的时刻，耐心地等待和召唤激情的苏醒。历史总是丰富的，高潮有高潮的激昂，恶浪有恶浪的愤怒，黎明的涨潮自天边滚滚而来，带来新的一天的期盼，阴暗的時刻的沉默有沉默的深思，而诗总是它们的刻痕和足印。诗人的诗不只是来自一己的情思，他的耳朵日夜在倾听历史的波涛和人类的心跳。青年有可贵的敏感和激情，但如果他是一个真的诗人，当他在历史中一天天成熟起来，他的心灵中的眼睛会看得更远，他的耳朵会听到更丰富的和声。

安琪：您关于中国新诗没有自己传统的言论曾引起诗界广泛的争议，为什么您会持如此极端的观点？

郑敏：说实话，前些时候的讨论，或说争论，混杂着不少非诗的因素，如：对何谓传统的不同看法，对诗为何物的不同认识，历史上中国是诗的大国，忽然被说成尚没有新诗传统，难以接受。诸如此类的议论，并未冷静地评估中国新诗在今天的成就和面对的问题。是不是因为有些人在写，有些人（多半是年轻人）在读，诗就自然有传统了？不然，只有在文学创作已拥有理论，并为作者和读者所接受及付诸实践，作为评价的准则后才称得上有传统。中国新诗无论在形式、艺术性等方面都没有过严肃、集中的理论上的讨论。新诗自从20世纪完全告别古典汉诗后，追随语言改革的大潮，转向学习西方自由诗的分行形式，除了自由体之外，还稍试引进“十四行的商籁（sonnet）体”及偶尔小试其他，如四行体等。总之对于新诗的音乐性，包括节奏、声韵等都不曾给予严肃的探讨，不能不承认汉语新诗至今并没有一整套的关于形式与内容的完整成熟的诗学理论。这是汉语新诗的一大悬而未决的问题，使我们在面对国际

诗坛时不可能拿出新诗的诗学理论。今天我们将自由体当成汉语新诗的唯一公认形式，这显然难以说服自己和国际诗歌界。总之新诗在形式、表达、诗的结构等方面的诗学艺术都尚待诗学理论的建立。因此与西方诗歌的多种诗学艺术相比，未免有不成熟之感，其中最突出的是音乐性的节奏感远不如古典诗词。

安琪：近年来，许多诗歌理论家纷纷修订或出版关于新诗史的专著，如洪子诚、王光明、程光炜等教授，您认为这里面是否有权威的新诗史问世，您又如何看待这种现象？

郑敏：新诗已诞生近百年，关于新诗史如何写，近来颇多人关心这个问题。据我所知，目前大学中文系出于教学的需要，各有各的讲义类课本的资料。由于自己孤陋寡闻，不敢说是否已有权威性的“中国新诗史”著作问世。中国新诗差不多与20世纪同诞生，命运与新汉语语言在20世纪的起伏相似，在轻视嘲讽中诞生，在实践中壮大，在与国际交流中获得世界文坛的承认。任何有关“历史”的论述总是“在进行式”中，公认的传统汉诗已有两千年的历史，自20世纪开始与汉语新诗共存，前者在中国文学史，甚至世界文学史，都是“德高望重的长者”，后者则是“后生可畏”。虽说新诗只有一百年的成果，却已成当代汉诗的“霸主”，它是汉诗今天和未来的主体，目前正在日新月异的成熟中。虽然它的权威在国内已经奠定，但从诗体、诗歌艺术、诗学各方面的建设来说，它今天仍需要大幅度的发展，才能和古典汉语诗学抗衡；即使与世界现当代的诗歌相比，它的理论与实践的薄弱，也是显然的。因此今天西方汉学家提起中国诗歌，也仍以古典汉诗为主，李杜诗名传世界，而中国新诗的存在，欧美汉学家几无所知。这说明我们的教育界和科研界、创作界，要在新诗的艺术、诗学理论建设等方面给以极大的关注，使得新诗在诗学和创作方面尽早达到应有的高度，获得世界诗歌界的赞誉，如此方能如古典汉诗一样在历史上带给中国世界诗歌大国的荣誉。今天的俄罗斯文学使得俄罗斯仍能保持昔日的文学大国的

荣誉称号，很重要的原因之一就是，在俄语文字和文学的昨天与今天之间没有像汉语文字与文学的昨天与今天之间那样，存在着如此的特有的鸿沟。古典汉语诗词以它两千年的精髓承载着中华文化的光芒，这也是我们新诗努力的目标。但我们的新诗只有一百年的探索和寻觅，在诗学理论与实践上如此稚嫩，而且当时是以白话起家，以拼音文字的西方 19 世纪诗歌为课本，今天虽然已以三级跳的高速进入现代，但如今天写一本有分量的新诗史，除了罗列作家作品名单和描述新诗运动的史实之外，在当代汉语新诗诗学理论及其艺术实践方面，恐怕无法拿出一套有史学高度的共识，或有分量的各种诗学理论。但如编一套自新诗 20 世纪诞生以来的诗人、作品、诗评资料及诗学论文汇编，作为研究新诗的资料，自然也是十分有价值的，或可算作中国新诗研究的前期工程。因此，我至今仍认为中国白话新诗，无论从诗学理论和艺术实践、形式与内容的关系等各方面，都还不能说已有自己的传统。对这个问题我们 2005 年曾有过一些不同意见，最终我提出《关于汉语新诗与其诗学传统十问》，讨论也就没有继续。也许对于什么叫“传统”，大家的理解本来就不一样吧，从丰富的现象上升到系统的理论，对于新诗这种文学中顶尖的创作品种，一百年的实践实在太短了，何况汉语在这一百年间经过一次大换血，抽走了两千多年的古典汉语文言文，一种精美绝顶的文学语言，重新注入以北京话为主的口语语言，用它来写“诗”，如果能在一百年内解决好新诗所要求诗的语言艺术和配套的内容表达艺术，岂非奇迹！英国从 14 世纪的乔叟走到 16 世纪莎士比亚再走到 17 世纪的弥尔顿，又经过 19 世纪的拜伦、雪莱，才落脚在 20 世纪的现代主义的艾略特《荒原》，前后共用了近 6 个世纪的发展，才完成现代诗歌语言和诗学艺术的创造！相对而言我们用了三级跳的速度，在近一百年内从古典诗歌过渡到今天的白话新诗，对于后者的不成熟，尚未建成自己的传统，有什么可以不服气的呢？汉语白话古典小说、戏曲，也可以说古已有之，但汉语白话“现代诗”却才诞生不到百年，相比古典汉诗，新诗还只在学步阶段，如果文化、

哲学是它的大脑，语言是它的四肢，我们应该承认它需要快快长大。诗人，作为诗的母亲，应当多多关心它的营养和成长，而非对它的成熟熟视无睹。

安琪：您毕生在高校从事教学工作，您认为高校在培养诗人及普及诗歌教育方面应如何做？

郑敏：这点可参照西方大学的经验。美国许多名大学为了培养诗人，除了开各种本国与世界的诗歌诗学正式课程之外，还面向社会的诗人和准诗人，为诗歌爱好者开短期诗歌讲座。不论为本科与研究生还是为社会学员开的课程都聘请当代名诗人任教。受聘的诗人教授，在学历上不必和正规教授作同等要求，使学生有机会接触名诗人，直接吸取他们的创作经验。这样使得大学生和社会诗人及诗歌爱好者都有机会直接接触当代名诗人，并向他们学习诗歌创作的经验，大大地提高了社会的诗歌欣赏力，普及了国民的诗歌教育，使诗歌走进千家万户。因此在美国，诗歌朗诵会经常在社会及大学校园举行，成为一般市民和学生教师晚间文娱及文化活动的一种项目。尤其对于文化教育界的市民，举家去听诗人朗诵会就如同去听晚间音乐会一样，可以说诗歌已经走入平常百姓家，正如中国古时有井水处就有诗歌一样。在今天商业主义如此盛行的美国，竟有如此普及的诗歌教育与欣赏，令人赞叹。反观中国，自20世纪90年代以来，在我国各种文学作品中诗歌的读者数量最少。尤其在成年文艺爱好者中，据我所接触到的，大多在工作之余，为了娱乐，首选是以世俗欲望为主题的小说和影视。这充分说明艺术和诗学哲学在我们国民的心灵教育中缺乏渗透力，人们在这商业主义泛滥的时代，已失去对精神美和崇高的追求和渴望。多年来我们的德育形成以单一的意识形态教育人民，培养简单地以某种概念“挂帅”的生活态度。人们逐渐变得思维懒惰。重实利，轻美育。生存的意义重在物质欲望的满足和享受，因此只要求“来点实的”。追逐实利之风泛滥，知识分子也早已失去“十载寒窗”的求知渴望。诗人最需要

的是境界，只有以爱和智慧来营养他（她）的灵魂，才能自灵魂深处涌出诗泉。也许有人会认为这种论点太不符合今天商业主义滥行的世风。不错，上个世纪我们推行清教徒式的物质生活与崇高灵魂的教育改造的路线，今天的反作用是使很多中青年摇摆向另一个极端，就是名利物质的丰收是胜利的符号，是强大的标记，是成功的证书；因此今天在反对伪崇高的教条主义之下，人们不会无所求地献身给诗歌艺术的探讨和追求。结果是今天诗歌失去很多读者和执着的诗人。诗歌已让位给小说、影视及其他更富娱乐性的文学。今天诗歌的地位很像没落的英雄，或孤芳自赏的艺术家。诗人必须安于寂寞。

安琪：众所周知，您是“九叶诗派”的一员，作为当事人，您心中的“九叶派”肯定和他人心中的有所不同，能向我们描述一下吗？

郑敏：1979年是古老中国的另一个春天，一个重新找到文化的丰富多彩的春天。古典的、西方的和正在含苞的当代诗文化又都纷纷地起舞。就在这时，一位身居闹市而不染的艺术家、诗人、编辑家曹辛之将9位二战后40年代写新诗的诗人约到他在王府井的家中聚会，说服大家：诗歌百家的春天来到了，我们应当找回20世纪40年代我们发表过的新诗，出一本集子，好让年轻人知道中国曾经有过这种诗。大家听了后有些犹豫，又有一些不妨一试的想法。这本选集应叫什么呢？有人说“咱们不是主流诗人，够不上‘花’，只能是陪衬花的叶，就叫《九叶集》吧”。事情就这样定下来了，没想到集子出来后，流传颇广，无意中打开新中国成立后新诗流派风的第一页。历史大概总是在偶然与必然的鸡尾酒配兑中形成的吧。关于这9位诗人，其中4位（穆旦、袁可嘉、杜运燮、郑敏）原毕业于西南联大的文学院，当时从事教学科研和新闻工作，余5位（辛笛、曹辛之、唐祈、唐隄、陈敬容）当时多从事教学或编辑工作。九叶的诗风各不相同，但有一点共同，就是他们都反映20世纪二战胜利结束后人们的时代精神特征，那就是希望和忧虑交织，痛苦和兴奋

并存，人类又逃过一劫，但明天应当是什么样的呢？从风格上讲他们的诗歌语言已走出早期的口语大白话，开始了用文学语言承载他们复杂的现代思想感情。比起二三十年代的思想要复杂得多，用简单的说法，20世纪40年代人类的文明已从弥尔顿的《失乐园》走到艾略特的《荒原》，面对着欧美的资本主义和苏联的“社会主义”所形成的十字路口，面对着科学所拥有的天使的慈悲和原子弹杀手的冷血的两面性。人类的理性和良知在二战后受到前所未有的无情冲击，这冲击使得人类怀疑什么是人类文明之路。一直到21世纪的今天，核武问题不仍是悬在人类头上的那把利剑吗？九叶诗人那时的诗就是产生在那个令人类为之惊愕失语的历史年代。它记下中国那时的国魂的某些颤抖，人民心灵的某些隐痛，诗魂的徘徊足迹。

安琪：您认为中国新诗今天面临的最大问题是什么？它的前景如何？

郑敏：新诗今天面对的最大挑战是来自商业主义的泛滥，它深深影响了中青年诗人的生命价值观。五四以后，中国的知识青年，走出令人窒息的封建落后，曾带着何等的激情奔向科学民主，新诗因此应运而生。然而历史远远不是一个有简明答案的数学题。在整个20世纪，我们对真理的寻找从没有怠惰，新诗是我们的真诚伴侣。然而新诗的诞生面对的第一个问题就是诗学的问题，包括诗的语言艺术性，格律诗和自由诗的形式美。自由诗的“自由”经常被完全误解，以为自由诗不需要、不存在任何形式上的要求，爱怎么写就怎么写。殊不知这是汉语新诗自诞生以来最大的一个误区。在人类精神和肉体的生存和发展史上，“自由”意味着独立的、充分自觉自发的创造活动，而非放任自流。这种对自由诗之自由的曲解正是其至今还无法与世界自由诗佳作媲美的重要原因。所谓自由诗不是没有形式美，而是允许诗人拥有最大的自由来创造自己诗作的形式美。没有无形式的诗，因为形式是内容的延伸，是诗之灵魂的肉体化，诗之“无”（魂）生其“有”（肉体）。因此自由诗的作者只有

创造他的作品形式美的最大自由，而无忽视他的作品形式美的自由。正是这方面的误导，使得汉语自由诗迟迟不能成熟，甚至在诗歌读者中遭冷遇、嘲笑，如：“这也算诗！谁不会写？分行就行了。”因此，自由诗的作者只有创造形式美的自由，而无忽视形式美的自由。形式美学包括诗的字、行和诗段（stanza）的排列组合所形成的建筑美，字音的音乐效果，字词丰富的联想空间，表达的艺术精深到位，最重要的是建构潜在的诗的内在结构，真正做到形式是内容的延伸。所以自由诗与格律诗要求不同的诗歌艺术才能，前者的独创性极高，使诗能在茫茫空间中获得自己特有的艺术造形，屹立于诗的世界，为后人所赞叹；后者的艺术则在于如何能将格律的束缚转换成可发挥诗歌艺术的条件，如将汉字的四声依照律诗与词的字数的规定，编成平仄声谱，而后参照声谱，选用声与意都能表达诗词的内容的字词填入，就能写成一篇佳作。二者各有各的难处。前者有创造形式的自由，却要求有不平常的造形才能，后者形式已提供给作者，但作者须有依形造诗的才能，而没有削足适履之病。

（原载《经济观察报》2006年7月17日）

目 录

郑敏：金黄的稻束

——答安琪问（代序）	（001）
------------------	-------

上编 中外诗歌研究和批评

意象派诗的创新、局限及对现代派诗的影响	（002）
---------------------------	-------

诗人与矛盾	（018）
-------------	-------

诗的内在结构

——兼论诗与散文的区别	（032）
-------------------	-------

从《荒原》看艾略特的诗艺	（059）
--------------------	-------

美国当代诗与写现实	（073）
-----------------	-------

威廉·卡洛斯·威廉斯与《反风气论》	（088）
-------------------------	-------

诗歌与科学：世纪末重读雪莱《诗辩》的震动与困惑	（092）
-------------------------------	-------

我们的新诗遇到了什么问题？	（105）
---------------------	-------

中国诗歌的古典与现代	（122）
------------------	-------

回顾中国现代主义新诗的发展兼谈当前先锋派新诗创作 ...	（144）
------------------------------	-------

试论汉诗的某些传统艺术特点

——新诗能向古典诗歌学些什么？	（161）
-----------------------	-------

新诗与传统	（179）
-------------	-------

中国新诗八十年反思	（188）
-----------------	-------

全球化时代的诗人	(201)
关于汉语新诗与其诗学传统十问	(205)
关于中国新诗能向古典诗歌学些什么	(208)
下编 解构主义·思维·文化和语言观	
解构主义与文学批评	(216)
世纪末的回顾：汉语语言变革与中国新诗创作	(234)
漫谈中华文化传统的革新与继承	(263)
文化·政治·语言三者关系之我见	(272)
一场关系到 21 世纪中华文化发展的讨论：如何评价汉语及 汉字的价值	(280)
语言观念必须革新	
——重新认识汉语的审美功能与诗意价值	(289)
解构思维与文化传统	(308)
对 21 世纪中华文化建设的期待	(322)
解构主义在今天	(329)
“迪菲昂斯”(Differance)	
——解构理论冰山之一角	(346)
学术简表	(363)

| 上 编 | 中外诗歌研究和批评

意象派诗的创新、局限及对现代派诗的影响

造成文学各种流派的许多因素之一就是艺术观中主观与客观的关系。现实主义的艺术观是通过艺术来反映客观世界。人的思想意识是一面镜子，诗人举着这面镜子，让自然中的美丑善恶都照照镜子。莎士比亚也许可以算是文艺复兴时期较早正式提出这种艺术观的人之一。他通过《哈姆雷特》对演员们的演技进行辅导，说出了这个观点。在这种现实主义的艺术观中，客观世界是表达的对象，主观只是用来表达客观的媒介。乔叟虽然生在莎士比亚之前，他的《坎特伯雷故事集》及莎士比亚的戏剧都是这类给自然照镜子的典型作品。

到了19世纪，西方资产阶级民主革命和工业革命给人们带来了激荡的生活。革命的情怀高涨，富有时代感的诗人心中充满强烈的反抗情绪，诗人自己的主观世界也波涛汹涌：有对理想的追求，有对现实的不满。这样就使诗人产生了在诗中申诉自己的思想感情的愿望，因此就产生了浪漫主义的艺术观。这种艺术观以申诉主观世界中的激情、痛苦和渴望为艺术的主要目的。无论诗人写抒情小诗也好，神话诗剧也好，目的都在写主观精神世界的感受。雪莱在《印第安小夜曲》中描写当爱情强烈地冲击他时的感受，他喊道：