

# 前 摇 言

王光明

近 四年来，中国的诗歌创作、理论批评和学术研究都取得了极大的进展，出现了许多新的现象，提出了许多新问题，获得了许多新成果。在 21 世纪即将到来的时候，人们都怀有一种期待，希望有一次严肃认真的学术对话，以便回望历史、透析现在、展看未来，让中国诗歌更稳健地进入新的世纪。经过半年多的认真筹备，由福建师范大学、中国社会科学院文学研究所联合主办，北京大学文学研究所、福建省社会科学联合会、《台港文学选刊》杂志社联办的现代汉诗学术研讨会于 1997 年 7 月 24 日至 28 日在武夷山隆重召开。来自中国大陆、香港、台湾及美国、德国、日本、澳大利亚、韩国等国家和地区的汉语诗歌研究领域 24 位知名学者出席了研讨会。研讨会采用演讲者主讲、讲评者点评、听众提问的国际研讨方式，以“现代汉诗的本体特征”为研讨主题，着重探讨了现代汉诗的本体特征与建构策略，就现代汉诗的诗学难题、现代汉诗与现代汉语、现代汉诗与中国诗歌传统、现代汉诗的现状与前景等难点、热点问题展开了热烈争鸣。与会者一致认为这是中国诗歌研究界一次精心筹备、规格高、学术性强和成果显著的研讨会。会后，《光明日报》、《中国新闻》、《文艺报》、《文学报》、《文论报》、《作家报》、《诗刊》、《台港文学选刊》、《山花》、《香港文学》、《莱顿国际亚洲学院通报》等中外文报

刊，均对本次会议作了热情报道。现将会议的论文汇编出版，以便让诗歌的交流与对话在更宽广的层面展开。

会议取名为“现代汉诗学术研讨会”，带有对“新诗”这一历史概念的反思性质。“现代汉诗”这个词，虽然 1949 年代就有人在文章中用过，1955 年还出现过以“现代汉诗”作刊名的民间诗歌刊物，但以此作为一种诗歌型态并作出理论辨析的，还是这一次会议。王光明（福建师范大学中文系）的论文《现代汉诗：“新诗”的再体认》追溯了从“白话诗”到“新诗”的历史行程，从诗歌本体立场出发，反思了它们的观念形态及其发展过程所形成的“情结”。他认为：“现代汉诗作为一种诗歌形态的命名，它意味正视中国人现代经验与现代汉语互相吸收、互相纠缠、互相生成的诗歌语境，同时隐含着偏正‘新诗’沉积的愿望。”

谢冕（北京大学中文系）在讲评中充分肯定“现代汉诗”的命名意义，“把不稳定的表述予以稳定，使疲劳的追逐告一个段落”。他同时认为王光明的“再体认”，反映出当代诗歌理论家们面对“新诗”的“历史迷误”和“当前焦虑”所持的策略，但他担心这种策略“把新诗的自由诗和格律诗都否定了”，“对新诗革命的历程和成就怎样进行评估？”梁秉钧（香港大学英文与比较文学系）则觉得“现代汉诗”是一个值得认同的理想。他认为该命名（比“新诗”）更能面对二十世纪许多地区复杂的语言和文化境遇中的诗歌写作，便于整合与阐述不同地区、制度下的诗歌现象。他以香港现代诗的形成作例，在论文中提出：“值得探讨的是其中对五四传统的选择的承传，对西方现代诗创造性的转化，以及这些中西文化及诗艺的辗转磋商。”他认为香港许多诗人的诗作都介乎于“认同与疏离”的矛盾当中，尽管诗的形式和文字是对中西诗艺的传承，“却不能轻易地认同两方面的推论而寻得一个安顿的位置”，在这种情形下，“现代汉诗”的理念具有阐述的包容性。

李震（陕西社科院文学所）也认为应该在母语文化与现代生存处境的迎拒关系中理解“现代汉诗”的命名意义，“从语言的角度看，是倾向历史童年的乡音；从经验的角度看，是支离的生命感受。

现代汉诗面对的是‘潜’与‘显’文化形态的差异与冲突。”周亚琴（北京大学中文系博士生）则在提交的论文《在写作实验与批评建构意识之间》中说：“现代汉诗是诗歌对语言选择的一种主动意识的体现。……它是历史中的存在。”然而，作为历史的存在，“是现代汉语造就了现代中国人，还是有现代中国人才有现代汉语”，沈奇（西安商学院）在会上提出了这个问题，这个问题也是如何认识语言本质的关键问题，在本世纪人文科学领域“语言转向”中，被许多学者所关注，有许多新见解。

刘福春（中国社科院文学所）在《新诗：远离汉语的写作》为题的发言中主张对“新诗”进行历史的考察。他认为中国新诗经历了三度语言演变：在初期“白话”写作中切断汉语传统，显意识写白话潜意识写旧诗；三四十年代形成口语写作传统并出现艾青、冯至这样的优秀诗人；但同时也受翻译语言的影响，而后又受意识形态套语的干扰，年轻一代诗人处于与“现代汉语”相隔的“玻璃走廊”中。

骆寒超（浙江大学中文系）提出，“现代汉诗”的问题，主要不在于“新诗”面对“现代汉语”的困难，而是如何展开实践及实践与“现代经验”互相转化。“现代经验”、“现代汉语”，以及它们与诗的关系，的确是“现代汉诗”概念最为关心的范畴。在研讨会上，不少学者把“现代经验”置放到现代性寻求的具体历史过程中进行讨论。

臧棣（北京大学中文系）在论文《现代性与新诗的评价》中认为“用新诗的现代性的框架以解决新诗的评价问题，也许是我们迄今所能发现的最可靠的途径。”他认为新诗在传统之外开拓了一个越来越开阔的审美空间，“并且，这个新的审美空间的自身发展，还与中国不可逆转的现代化进程紧密联系在一起。”然而，正因为新诗与中国现代化进程中的矛盾互相纠缠，也产生了王光明论文中提出的“寻求现代性过程中的迷思”，譬如急切求解放过程中的缺乏反思精神的“现实化”和“世界化”倾向。方李珍（福建师大中文系）也在论文《冲突与期待》中意识到，中国现代化过程中东西文化的强

烈撞击，“唤起的是人对自身的关注，因而‘自我’的经验与意识得到了非一般化的强调，显现出与传统决然不同的‘新’姿态，成为新诗现代性的主要特征与符号语码。”然而，这个“自我”又始终是矛盾的裂变的。那么，现代性是新诗“合法性”的一个指标，还是一个必须复杂面对的问题？唐晓渡（中国作家协会《诗刊》社）在评讲中指出新诗历史悠久的现代性并不呈现承脉的特征，它的意义和寻求过程中的问题也非常复杂。

佐佐木久春（日本秋田大学）的《中国当代诗——论诗人的现代意识》回顾了死年代以来中国诗歌多元共存的现象，认为诗人的现代意识随着时代与自我的裂变在不停地变化，不同的人将在不同的时代表现各自的“现代性”。顾彬（~~宰~~译林出版社，德国波恩大学）则以《顾城在德国》的诗人个案解剖，分析现代汉语写作过程“现代性”获取的复杂境况，认为顾城因为受到①意识形态话语②亲属伦理话语③出版机构话语等多重“改写”，不可能是一位“真正的童话诗人”；“纯粹的自我”即使作为诗人的理想，也因为诸种价值话语影响而改变其本来面貌。如果承认某种纯粹恰恰是相信“现代性”的不纯粹。不断地被改写和反改写或许就是现代汉语诗人“现代性”寻求的实际情形。遗憾的是，顾彬直到会议论文集也未把这篇论文写出，会后寄来的是另一篇饶有趣味的论文《用你的身体写作——舒婷诗中的“伤痕文学”》，现由郜积意译成中文收入本书。

无论把现代性作为独立的美学因素，还是将它作为现代中国诗歌一种分裂、流动并且不纯粹的“质”，与会学者几乎都不把现代性作为与传统相对抗的东西。这是诗歌理论研究的进步，意味着在思维方式上开始走出二元对立的思维模式。研讨会有多篇论文涉及到古代诗学遗产的话题，如俞兆平（厦门大学中文系）讨论叶维廉诗学理论的论文《哲思与诗语》和陈仲义（厦门业余大学）论述“新古典诗学”的《遍野散见却有待深掘的高品位富矿》，均提出古典诗学的现代意义和重估传统价值的问题。蓝棣之（北京：清华大学人文学院）的《论新诗对于古典诗歌的传承》也提出新诗对古典抒情传统，晚唐诗的象征传统，宋诗以文为诗的传统等均有传承。他说，“应该把

新诗看成是古典诗歌的现代转型。”

郜积意（福建师范大学中文系）在讲评中认为，现代诗歌写作对古典诗歌的“传承”，从另一向度言之，则可以认为是现代对传统的发现与包容。这种看法沟通了前面提及的臧棣论文的另一个观点，臧棣认为“采用新的语言，借用新的诗体，实验新的技巧，在根本上，很可能并不构成对传统的反叛。而只是对传统的压抑机制所采取的一种拒斥或反抗的姿态。”他认为新诗现代性的实践不仅构成了自己的传统，而且“重新发现”了传统，为此，他怀疑林毓生《中国传统的创造性转化》一书中提出的“创造性转换”的思路是否行得通。这种观点得到了李振声（复旦大学中文系）的应和，他在《坚持在差异中写作》的发言稿中说：“原则上我比较同意臧棣的看法：这里边绝不是一个继承者与被继承者之间的简单关系，所谓‘创造性转换’，也绝不像人们所想象的那么容易，认真追究起来，可能性甚至颇为可疑。但我也像臧棣那样决断。在我看来，与其将它们看作是一种二元对立，互不相容的紧张关系，不如看作是一种差异性关系，这一关系的重点是互为参照，互相阐明，互相对应，互为背景和界限，而不是继承与被继承、臣服与被臣服，更不是模仿与被模仿的关系。”这种关系在王家新（北京教育学院）看来是“一种‘互文’关系”，他说：“现在，中国诗人正致力于与西方诗歌的互文性的建立，同时又把中国古典诗歌作为多重参照之一重新引入现在。”

作为一个案例的分析，孙玉石（北京大学中文系）的论文《呼唤传统：新诗现代性的寻求》，可谓为现代对传统的“发现”与“互文性”作了不期而遇的具体阐述。文章通过废名诗观及 1920 年代现代派“晚唐诗热”的个案研究，发现了现代诗质寻求中与传统相遇的景观：“以现代的审美眼光，对于传统诗学的一种独特的观照，是与他（废名）的现代派美学观念的需求相一致的。”他说，“废名们的新诗现代美学的追求，摆脱了古典性意识强大影子的笼罩，又在传统和西方的互动性的寻求与认同中，找到了自身独特的美学规范，从而使对于诗的本质的思考升华到了一个全新的层面。”

诗歌活动的领域是语言，现代对传统的“发现”或“互文”关

系自然绕不开语言问题的讨论。任洪渊（北京师范大学中文系）甚至认为“两种语言的真正相遇处才是两种文化的相汇处”。他在论文《语言相遇：汉语智慧的三度自由空间》中，熔巴尔特、德里达、老庄的观点为一炉，以诗人的激情与感悟，讲述了巴爾特的“零”、“空”和德里达的“无”的观念留给我们的震撼：人不可遏制地要冲破语言的界限。回顾汉语通过道家打破《易》的“恶循环”、以及与梵语相遇两度展开的自由空间，他激越宣称：“梵语的佛被改写成汉语的禅，我们曾经在‘弑’佛的文化中肯定自己。现在，汉语与西方主流语言相遇，也许我们不能不在‘弑’父的文化中否定自己了。……弑佛 垣弑父，将是永远否定中的历史肯定，永远反题中的生命正题。”

与任洪渊对语言问题的文化探讨不同，何锐（贵州省作家协会）则认为诗人自古以来就受着“言不尽意”的痛苦的折磨。他在《现代汉诗的语言困境与超越》的论文中认为：诗歌面临着两方面的语言困境，一是语言落后于现实的发展，二是文化的强制作用。要想突破日常语言的局限，既要在语言形式排列组建中作突破性的努力，又要在“虚幻的空间幻象”的创造上借助语言又超越语言。周晓风（重庆师范学院中文系）的论文《现代汉语与现代新诗》，从符号学美学的角度具体展开了古今两种诗歌语言的探讨。他认为古代汉语造就了古诗特征，现代汉语决定了现代汉诗特征。对比分析古代汉语与现代汉语语音、语法及文字的差异，他认为依赖“口语”的自由诗必产生“散文美”的审美追求，由戴望舒到艾青的新诗美学自觉，很大程度上取决于现代汉语的“言文一致”、语法系统大众化及诗人在“白话”中求诗质。不过，即使对自由诗而言，“散文美”的提法也是颇为危险的，因为从理论上讲，诗与散文有些界限是不能跨越的，尽管我们不必像一些西方学者那样把诗的表达与散文表达的区分看得那么绝对，自由诗也的确体现了诗语言与日常语言折衷的特点，但如果要承认自由诗是诗，仍然要体现诗歌的形式因素，比如节奏的安排，语言的返回效果。因此到了最简单的层次时，分行的形式也是区别诗与非诗的一个标签，更何况判断诗与非诗，也不能完全由创作者说了算，它也依赖于读者的认知能力。这样也说明传统的一些诗歌

“印痕”也仍在起作用，在诗的本质，传统与现代也是无法一刀两断的。

这样，从现代性与传统、现代汉语与传统汉语的讨论，便使诗的本体要求渐渐浮出了水平面。王光明在论文中提出，“领悟语言的深层意义，展开审美活动的开发探讨，我们所坚持的立场，恐怕既不应是传统的立场，也不是当下被偏见蒙蔽着的功利立场，而应是诗歌的根本立场。可以说，正是诗把逻辑的语言系统转换为审美的符号系统，冲破工具理性的层层罗网，使语言萎缩、板结的细胞得以复活和新生；正是诗歌语法的‘特权’，为文学手法提供了新的片语用法、新型的语意句子结构。事实上，诗学立场的坚持才能真正使语言成为可能，因为语言与诗本身就存在循环的阐述关系。”余禹（《台港文学选刊》杂志社）也认为：“在文化与历史双向地作用于我们的今天，一方面，我们的历史境遇可以而且已经超前地发展出一种既成的文化形态；另一方面，文化也一定有所作为地回答历史的提问并最终规定一段历史的性质。在当下，我们和诗歌再次相遇，意味着重新接受诗歌本质的洗礼，也就是生命在诗歌语言上的再呈现，语言对生命的再召唤，就是能指与所指在新的向度上的再契合。”

由于许多学者意识到诗的本质与言说方式有关，即跟形式、结构和语言型态有关，现代汉诗的话语形式问题自然就被提上了议事日程。

王光明认为文类成熟的标志是基本规则的形成，但似乎也只是提出了问题。他说：“‘新诗’的主要体式是‘自由诗’，是‘诗体解放的产物’，这往好处说，是每一种独特的经验只能用独特的形式来凝聚；往坏处看，则是写诗种种误会的根源。从‘押韵就好’变成‘分行便行’决不是诗的正路。诗的成熟最终都在诗歌的某种话语形式上得到体现。”但是现代汉诗应当拥有怎样的“话语形式”？他只是提出“创造最切近现代汉语特质的形式，让它成为创造者与欣赏者共同的桥梁。”研究显然还有待展开。南帆（福建社会科学院文学研究所）的《抒情话语与抒情诗》将抒情话语分为简单、复杂两类，

引入类型的规约形式所隐含的“说者、听者、参与者之间的交织和回声”对文类的震荡、瓦解和重组，考察了个人激情与“大我”相遇，然后形成“政治抒情诗”这一文类的过程。但他过分重视抒情话语情绪与身体的关系，关心的是话语的生理关联和意识形态内涵，对文类话语特征和形式因素并未进行更深入的探讨。倒是王珂（福建师范大学中文系）在《拓展内容职能，定型诗形诗体》的论文中表达了汉诗文体的构建理想，以承认写作的级次存在为前提，提出了“有限地规范多级性多载体的诗歌”的主张：在突出诗的精炼美、音乐美和排列美的原则下，“增加汉诗的艺术门类，并界定出各个门类相对的文体特征”。这似乎是对世纪初新诗运动中提出的“增多诗体”主张的呼应。“五四”以来人们似乎更关心用新工具“运输”新思想新精神，后来定出一个第一第二的标准，诗歌话语形式的问题实在探讨得太少。

然而没有一套形式规范来使自己定型，便无法在中国几千年的诗歌格局中为自己定位，这是骆寒超论文《新诗的规范与我们的探求》里的观点。他甚至认为“新诗不管怎么说总是走律化之路的”，在现有的诗体中，他最赞赏的是引进西方十四行诗形式用以表达中国经验的实践，以为新诗的话语形式也可以通过借用洋诗体进行转化，朱湘、李唯健、冯至、唐祈、郑敏等都写出过优秀的十四行诗作品，他们将本土经验、现代汉语特征与十四行形式交融汇通的成功经验，值得进一步总结与发展。

沈奇的论文《拓殖、收摄与在路上》也提出“由放任的拓殖到自律的收摄，是成熟起来的表现。……仅凭精神驱动造就的只是大批热爱写诗的人，以及几个‘登高一呼’式的‘风云人物’。只有那些潜沉于诗歌艺术，且具有整合能力的诗人，才会成为真正优秀的、跨时代的诗人。”但他认为“收摄”是指在精神拓殖中，找到更契合的言说方式，即以更严肃的态度对待诗歌艺术，却不主张形式上的“锁定”。他认为“规定什么是诗，肯定是错误的思路，但指认什么不是诗，是否是当代诗学应该考虑的问题？”他觉得在绝对原则与绝对自由两极之间，“该有个可通约的过渡带”。白灵（台湾《诗学季刊》）则主张在“外规”（公认的诗的游戏规则）既无、内规（自定

的诗的游戏规则)亦乱的情况下,应当“对诗语与诗意的浓淡、清浊、长短做适度的裁剪和制约”。他在论文《诗的难度、浊度与长度》中,大胆引入化学名词,通过“溶剂”与“溶质”的对比关系,分析了神话性语言(诗化语言)与逻辑性语言(解析性语言)的特点及其在诗歌中的意义,认为“综合互溶此二者,使其浓淡适当、调配得宜,当是诗人可注意之处”。而萧萧(台湾诗人)则在论文《台湾散文诗美学》中,通过台湾 溯多年的散文诗作品,探讨了散文诗这一文类的特点。他是把散文诗作为诗的一种体式来看待的,“是用散文的语言完成诗的瞬间”,“通过戏剧般悚栗效应”表达现代人的生存经验。当然,散文诗是诗之一体还是独立的文类,理论界有不同观点。按照俄国形式主义的看法,旧有文类通过艺术家的“打通”与组构,判定它是“次文类”还是新文类,往往要看它的陈述结构或建架。

在现代汉诗型态方面,有相当一部分学者开始进入到诗歌话语、形式与表现策略等具体层面的探讨,但话题还比较分散,范畴与概念还不大一致。人们只是开始意识到,现代汉诗的成熟型态,是创作规则及手段稳定下来后构成的体系,必须同时顾及外在形式与内在形式的共同要求。在目前写作目的过于明确而语言型态又不很稳定的状态中,提倡形式与规则的探索,意在强调对现代汉语特性的认识和反思,以便更自觉地根据这种语言特性寻求诗形并在丰富汉语的美和表现力的向上追寻。

本次研讨会另一个热切话题是 溯年代的中国诗歌写作。谢冕的论文是《丰富而又贫乏的年代》,他认为 溯年代充满热情的试验与创造,促成了诗歌艺术的多元化格局,溯年代“中国诗人所拥有的创作自由可说是空前的,诗歌这匹过去受意识形态严重羁束的马,如今挣脱了缰绳而一径狂奔起来”,它使诗的出发点回到了作为个体的诗人自身,“一种平常的充满个人焦虑的人生状态,代替了以往充斥中国诗中的‘豪情壮志’,……那些高高在上的众口一词的宣讲结束了,弥漫于诗行中的是一种让人感到亲切的普通与平凡。”他认为其中较有价值的是那些虽是讲述个人性经历、却使人联想到更多的人经

历的作品，而尤为值得注意的是女性诗歌。（“在‘文革’结束之后的诗歌成就中，除去‘朦胧诗’在反思历史和艺术革新方面的贡献是别的成就无可代替之外，唯一可与之相比的艺术成就，则是女性诗歌创作。”）然而，在诗的个人化的倾向中，大量的诗也表现了对历史的隔膜和对现世的疏离，“在标举诗与‘代言’无关而倡导‘纯粹’的背后，无需否认，其间有着刻意的回避与隐匿。”

与谢冕肯定诗歌回到“个人”后题材、表现的“丰富”却不满精神与理想的“贫乏”相近，徐敬亚（深圳）在论文《隐匿者之光》中把 1980 年代的个人写作称作“散漫期”，“我看不见它在哪里。没有显著的事件给我以标明，没有足量的作品让我兴奋……1980 年代中期现代诗大试验的洪峰依然在缓缓退却，勇敢而鲁莽的探索者们留下了贝壳狼藉的沙滩。中国的诗歌大军在追赶西方大师的中途，忽然一哄而散。”他认为诗坛“被资本那油腻的手搅得一团和气。严厉的地平线已一团模糊”。诗人陷入了无物之阵。孙绍振（福建师范大学中文系）则从“读不懂”的角度表示了对 1980 年代的不满。他幽默地说：“朦胧诗出现时，我反驳过说读不懂的人，如今轮到我不懂诗了。”他在《后新潮诗的反思》的论文中认为“自从所谓后新潮诗产生以来，显然也有新探索，但所造成的混乱，似乎比取得的成绩更突出，……现在流行的却是，写诗首先要远离自己，远离中国人的感觉和心灵的底蕴。”朱寿桐（南京大学中文系）的论文《从“崛起诗”看中国新诗的前途》不谋而合地呼应了这种观点。他把“文革”后的诗歌分为“崛起”（“朦胧诗”）、“继起”（受“朦胧诗”影响将意象化推至极端的诗潮）、“后起”（叛逆“朦胧诗”的诗潮，或被称为“新生代”）三次诗潮，认为“在相当一段时间内，中国新诗的前途只能从‘崛起’诗人的探索成果中去寻证，这些成果包括社会人生批判的深刻性和生命体验的个性化，包括在丰富性前提下诗歌题目的意义要素备受尊重，包括意象表现的合法性及它的合理密度的安排，更包括诗歌内部意象联结的多样性及鲜明的逻辑关系。”他觉得“继起”诗人的意象泛滥和“后起”诗人疏远意象，是走了疏远读者与投合流俗两种极端。

一部分学者认为 1980 年代诗歌存在着另一种观看、命名的可能性。

程光炜（中国人民大学中文系）的《九十年代诗歌：另一意义的命名》，试图“告别”与自己熟悉的知识系统，“适应”并以另一种知识系统来把握 1990年代纷繁复杂诗歌现象。他认为二元对立式写作时代已经逝去，个人写作和相对写作时代已经到来。“诗是社会生活的承载者”到“诗就是诗”的诗学观念的变移，首先确定的是诗对种族记忆的保存，诗人的职责不单是民族的良心，而主要是在这一工作中的对语言潜能的挖掘，“他是为语言的最理想的存在而写作。”柯雷（原名曹文彬，1963年生于澳大利亚悉尼大学亚洲学院中文系）不把 1990年代诗歌作为一个需要与 1980年代诗歌严格区分的范畴，而将其看作是“三十年前的最早开始以来迅速而多元的发展”的“实验诗歌”。在论文《实验的范围：海子、于坚的诗及其它》中，他认为“实验诗歌关键特点之一是它跟政治抒情诗不一样”。他建议把 1980年代中期出现延伸到 1990年代的、与朦胧诗截然不同的“生活流诗歌”或“口语诗”称为“反神话诗歌或拆解的诗歌”。他觉得实验诗歌中丰富而有时惊人的意象需要一种“主动而机敏的阅读”。柯雷认为实验诗歌中的许多问题可归结为：“语言是一个传达在语言以外独立存在的‘内容’的媒体吗？语言是工具还是目的？是语言跟随诗还是诗跟随语言？语言是描写、模仿现实还是确定、创造现实？诗歌在多大程度上是怀疑语言的能力的一个手段？”

从语言与现实相互关涉、矛盾、规约、反抗的复杂关系中解读 1990年代诗歌，唐晓渡（中国作家协会《诗刊》社）的论文《谁是翟永明》以具体的诗人研究提出了类似的问题。虽然作为一位女性和一个诗人，都使用了“翟永明”这个相同的符号，然而却有着极不相同的意义：一方面，作者“不时从作品中消失”；另一方面，“主体并没有、也不会‘永远消失’在写作所创造的空间里”。那么，对诗而言，最值得注意的便是经验、想象的文本转换，——唐晓渡在“生命—语言”的临界点上，阐述了“舞者与舞蹈”的关系，从而确立了诗歌本体的意义。当然不仅于此，这篇文章还带出了女性诗歌的敏感话题。荒林（福建师范大学中文系）认为唐晓渡论文对“女性诗歌”定义质疑，体现出“自我反思”和“话语颠覆”两重意味，反思引人沉思，而强调“文本”的威权却隐含着男性话语的政治观

点，企图用貌似客观的“文本”否定女性文学自由、开放的写作策略。她在论文《郑敏诗歌：女性现代性文本》中还提出：女性所认为的“现代性”，“不同于那种‘线形时间’敞开的现代性，也不是与此对应的审美现代性‘对大写艺术原则的坚持’，而仅仅是在一个相对历史空间中女性话语主体就此作出的言说，一方面敞向‘时代’（当它‘属于女性’时），另一方面背向时代（当它‘非属女性’时）。”林祁（北京大学中文系博士生）也在《自觉·自虐·自审》的论文中联系中日女性诗歌的历史发展，讨论了女性诗歌的“三度嬗变”。诗人翟永明（成都）却欣赏“少谈些性别，多谈些诗”的说法。在《面对词语本身》的发言中，她说：20世纪年代以来“我对词语本身的兴趣超过了以往任何时期”。

面对20世纪年代诗歌不同的评价立场，刘登翰（福建社科院文学研究所）认为当年的链条已经断裂，应当重视不同经验与观点的对话和沟通。洪子诚（北京大学中文系）则提出“诗离我们远去”还是“我们离诗远去”的问题，主张面对陌生，采取慎重、深入的分析态度，读者与研究者也需要深入自我反省。而诗人王小妮（深圳）则通过一则卡夫卡式的寓言，在《木匠致铁匠》中提出了“这世上只有好诗，而没有诗人”的观点，她认为“只要认认真真地在想写的时候，写好每一句诗就已经足够”。而立足眼前从工业革命到电脑革命对人的生活方式和诗的表现方式的影响，杜国清（美国加州大学）提出了“网路诗学”的设想。他在《网路诗学：二十一世纪汉诗展望》的论文中，从创作、构思、想象、意象、象征等方面探讨了网路诗学一些特殊性格和诗的效用。他认为这是新的创作和出版同时完成的超时空写作方式。他还提出：汉字文化的思考方式，并不因科技的发展而落伍，反而与电脑越来越注重图像的表现方式更加接近。因为，“汉诗由汉字的排列组合而成，与电脑网路上的虚拟世界（增能逻辑）以映象不断变幻的表现在结构原理上并无二致。”这种充满激情的观点可能简化了后工业社会许多复杂的问题，但电脑时代对人的生活 and 想象方式的改变，以及对诗歌写作的正负面影响，的确值得深思。



## 开摇幕摇辞

李建平

尊敬的各位学者、各位嘉宾：

由福建师范大学、中国社会科学院文学研究所联合主办，北京大学文学研究所、福建社会科学联合会、《台港文学选刊》杂志社联办的“现代汉诗学术研讨会”，经认真筹备，在武夷山这个有诗情画意的地方隆重召开了。承蒙中外各地学者拨冗光临，福建师范大学及本人都感到十分荣幸。我谨代表福建师范大学欢迎你们，感谢你们。

福建师范大学是一所文、理科齐全的省属重点高校，坐落在福州市风景秀丽的仓前山，学校历史可以追溯到 1907 年创办的福建优级师范学堂。建国以后，由华南女子文理学院、福建协和大学、福建省立师范专科学校、福建省研究院、福建学院等单位几经调整合并，于 1958 年成立福建师范学院，1978 年改为现名。我校师资力量雄厚，科研水平已跻身于全国高师院校的先进行列。我校也非常重视对外交流，已与澳大利亚、美国、日本、英国、台湾、香港等国家和地区的 100 多所高校及联合国教科文组织建立了广泛的合作关系。中文系是我校最大的系科之一，中国语言文学专业是我国 100 个文科基地之一，已形成了学士——硕士——博士的完整培养体系。欢迎各位学者经常到我校走走，开展更广泛的学术交流活动。

这次会议被称为“现代汉诗学术研讨会”，我是从事经济学研究

的，虽然我对诗歌也很喜爱，但对这一领域的专业术语并不十分了解。我便请教了王光明教授。王光明教授解释说：“‘现代汉诗’即通常所说的‘中国新诗’。它是对新诗的再体认。因为无论从经验结构上，还是在语言上看，20世纪的中国诗歌都体现了从传统到现代的转型。一是感觉和想象方式、美学情趣的转变。二是表述语言完成了从文言向现代汉语的转变。新诗是相对旧诗而言的，虽然有一定的合理性，但从文化上看，新旧这样与时间关联的概念无法准确指称事物的性质。因此有必要重新命名。20世纪汉语诗歌的发展是与现代汉语休戚相关的。用‘现代汉诗’一语取代‘新诗’，可以较准确地表述这一诗体的语言特质，强化现代汉语诗人的语言意识。”我觉得王光明教授的话有些道理，大家可以展开讨论。

光临这次会议的都是诗歌研究领域的著名学者，相信大家能够仁者见仁、智者见智，针对现代汉诗的本体特征与建构策略、现代汉诗之诗学难题、现代汉诗与现代汉语、现代汉诗与中国诗歌传统、现代汉诗之可能性发展等问题，在百花齐放、百家争鸣的方针下，心情舒畅地发表自己的高见。如果真能以各位的大智大慧解决一些世纪性诗学难题，定能推动中国诗歌的创造和理论的发展。

让我再次代表福建师范大学感谢海内外各位学术界先进的光临，感谢武夷山市政府等有关方面对这次学术盛会的大力支持。让我在此预祝各位事事如意！预祝研讨会取得圆满成功！预祝各位与我校继续加强学术交流与合作！预祝现代汉诗在各位的辛勤耕耘下，在即将来临的21世纪前程似锦！

谢谢各位。

## 现代汉诗：“新诗”的再体认

王光明

在“五四”前后的“文学革命”中，诗歌曾被新文学的前驱者认为是最难争夺的“堡垒”<sup>①</sup>，这个“堡垒”后来自然是攻克了。五四年代以来的绝大多数中国诗人都抛弃了过去的写诗习惯，用“白话”和没有格律形式约束的自由方式写“新诗”，被称为“新诗人”。新诗，随着白话文的胜利和垄断日益被体制化，成了 20 世纪中国文学的一个“神话”，一种存在的“真理”。尽管对新诗的不满普遍存在，批评和偏正的呼声绵延不绝，然而，无论“新月派”提倡格律，象征派和现代派追求诗质，或是五六十年代台湾提出“新诗的再革命”，大陆主张新诗在古典诗歌和民歌的基础上发展，新诗这一概念，在诗学上和美学上能成立吗？假如它是一个历史的观念，它是否符合历史后来的发展和演变？

如今，在有了近百年创作与批评实践行程之后反观“新诗”这一概念，总觉得它过于吊诡含混，利少弊多。或许，它只是“文学

---

① 胡适在《逼上梁山——文学革命的开始》一文中曾说：“现在我们的争点，只在‘白话是否可以作诗’的一个问题了。白话文学的作战，十仗之中，已胜了七八仗。现在只剩一座诗的堡垒，还须全力去抢夺。待到白话征服这个诗国时，白话文学的胜利应当可说是十足的了……”《中国新文学大系·建设理论集》1958年，上海良友，1958年。

革命”阶段一个临时性、过渡性的概念，无法涵盖 20 世纪中国诗歌历史和美学行程上的辩证。本文的努力，是对“新诗”这一概念作历史的追溯和进行诗学、语言学的反思，尝试性地提出“现代汉诗”的概念，标示 20 世纪中国诗歌在“白话诗”、“新诗”时期之后的美学行程。

## 历史的追溯：从白话诗到新诗

“新诗”这一名称的历史关联是晚清黄遵宪等人提倡的“诗界革命”。黄遵宪在少年时代就有“别创诗界之论”<sup>①</sup>，丘逢甲也提出“新筑诗中大舞台”<sup>②</sup>的主张，而梁启超，则在他的《饮冰室诗话》中，直接使用过“新诗”这一名词：“盖当时所谓新诗者，颇喜捋搯新名词以自表异。”不过，这时的新诗，却不是五四之后普遍使用的“新诗”概念，它不过是传统中国诗歌的“改良”，而不是后来另起炉灶的“革命”。无论是梁启超他们提倡“以旧风格含新意境”<sup>③</sup>也好，或是南社的柳亚子他们“革在理想”<sup>④</sup>的主张也好，本质上都是旧瓶装新酒，“捋搯新名词以自表异”的“革命”。这种革命当然是有意义的，它是 20 世纪中国诗歌革命和整个文学革命的前奏，但形质的分离，不触动体制和语言本质的改革，不过更醒目地表现了古典诗歌体制的危机而已。而事实上，无论黄遵宪用五古写“我手写我口，古岂能拘牵”（《杂感》），还是裘廷梁用文言写《论白话为维新之本》的论文，都具有反讽意味。

然而，正是由于晚清以来“文学革命”彰显的危机与悖论，使胡适感到文学革命的“新潮之来不可止”<sup>⑤</sup>，在“思想上起了一个根

---

① 黄遵宪：《与丘菽园书》。

② 丘逢甲：《论诗次铁庐韵》。

③ 梁启超在《饮冰室诗话》中说：“能以旧风格含新意境，斯可以举革命是实矣。”

④ 柳亚子认为：“文学革命所革在理想，不在形式，形式宜旧，理想宜新，两言尽之矣。”（《寄杨杏佛书》）。

⑤ 胡适：《送梅觐庄往哈佛大学诗》《胡适留学日记》（三）。