

评论卷

彭燕郊诗文集



湖南文艺出版社



上海书店
一九八三年

ISBN 7-5404-3784-7



9 787540 437848 >

ISBN 7-5404-3784-7/I·2308

定价:280.00 元(套)

图书在版编目 (CIP) 数据

彭燕郊诗文集. 评论卷 / 彭燕郊著. —长沙: 湖南文艺出版社, 2006.9

ISBN 7-5404-3784-7

I. 彭... II. 彭... III. ①文学—作品综合集—中国—当代 ②当代文学—文学评论—中国—文集

IV. ① I217.2 ② I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 094398 号

彭燕郊诗文集

评论卷

彭燕郊 著

责任编辑: 崔 灿

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花区东二环一段 508 号 邮编: 410014)

网址: WWW.hnwy.net

湖南省新华书店经销 长沙化勘印刷有限公司印刷

*

2006 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 980 × 640 1/16 印张: 30.75 插页: 3

字数: 450,000

ISBN 7-5404-3784-7

I · 2308 定价 280.00 元 (套)

本社邮购电话: 0731-5983015

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换

题字 张 汀

木刻 廖冰兄

篆刻 聂绀弩

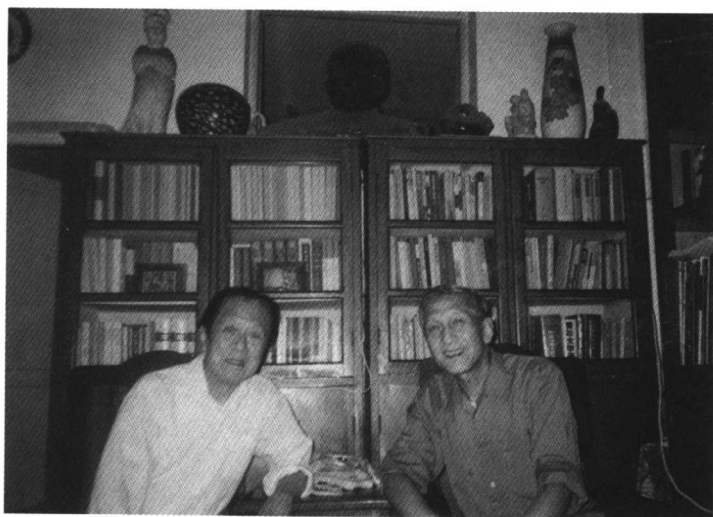
油画 兰 欣 丹 丹

责任编辑 崔 灿

装帧设计 汪 勇

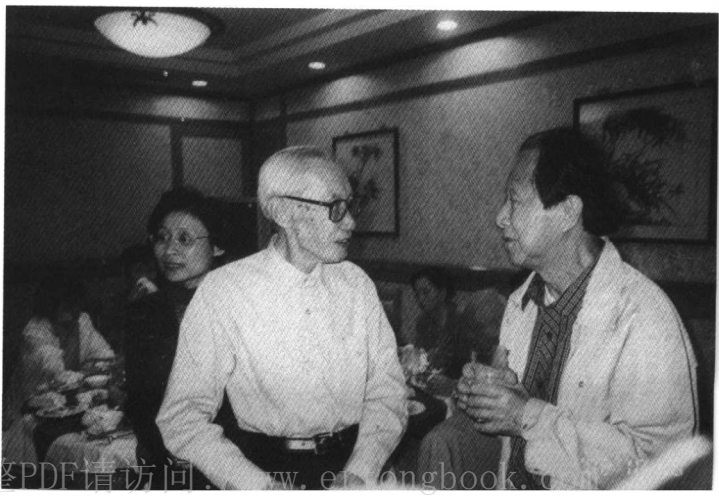


彭燕郊、施蛰存, 2002 年, 上海



彭燕郊、杨德豫, 2002 年, 长沙

路莘、耿庸、彭燕郊, 2002 年, 上海





贾植芳、彭燕郊,2002年,上海



王锡荣、彭燕郊、谢长安、龚旭东,2002年,上海



郭锡良、彭燕郊、徐寒玉,2003年,长沙



黎维新、舒尚文、湛震、李冰封、彭燕郊、傅白芦、
何晓明、傅紫荻,2001年,长沙



彭燕郊、黄永玉,2002年,长沙



颜雄、彭燕郊,2003年,长沙



孟泽、彭燕郊,2006年,长沙



彭燕郊、陈太胜,2003年,长沙



崔灿、彭燕郊,2005年,长沙

序

孟 泽

徐炼在《“你，一个生动的过程”——彭燕郊诗读法臆说》^①中，把呈现在彭燕郊诗里的缤纷的“对象”世界，称为“自由意识的华严之境”，称为“审美形态的思想”或“动词性的、过程性的思想”。这种“思想”，“对于许多具体个别的人生（心理）经验而言具有无可比拟的一般普遍性，具有‘形式’般的抽象性。它超越个别经验又涵盖个别经验，大而化之，周流无滞。而另一方面，它显现在诗中的形态却又具体而微，亲切可扪（那些空灵而多义的想像性感受）。因此，作为认识经验的形态它靠近哲学，而作为诗的审美的形态它类似音乐体验”。^②

迄今为止，这是我读到的关于彭燕郊诗歌的“特殊形态”最透辟的解释文字之一。自然，它针对的是“能够让人从话语个性一望而知为彭燕郊的”，如《缪斯情结》《天籁》《漂瓶》《德彪西〈月光〉语译》《无色透明的下午》《混沌初开》一类作品和

① 黄宗羲《明儒学案序》：“心无本体，工夫所至，即是本体。”借用黄宗羲的话“命名”彭燕郊的诗学，意在说明这种诗学的具体性与实践性特征，以及作者“技”（工夫，对象，方法，理论）与“道”（本体，自我，思想，创作）贯、“体”“用”兼得、“道”“器”一元的不可替代的经验与发明。

② 《湘潭大学学报》1999年第4期。

写法，也就是彭上世纪八十年代中期以后大量写作的分行的或不分行的“散文诗”。这些真正构成他的创作的重要性和诠释挑战性的“散文诗”，有着属于他个人的“诗的语法”，他在诗学上的用心用力，他所给出的经验性的陈述，在某种意义上，似乎正是为此提供一种理论说明，或者说，一种自我认同和自我预期，可以与他的作品，构成互动的解释。

一、关于“浪漫主义”

彭燕郊的诗学，是从他对于“浪漫主义”的诘难开始的。上个世纪80年代初，当人们大体上还在以激情反思激情，以文化批判文化，以“纯洁的自我”召唤“纯洁的理想世界”时，香港《大公报》刊发了彭燕郊以“告别浪漫主义”为主题的系列札记。^①诗人梳理了作为文学史“既成事实”的“现代主义逐步取代浪漫主义”的世界现代诗歌进程，同时也检讨了“中国现代诗的发展过程”。

按照彭燕郊的表述，区别于想要“隐于美”的戈蒂耶，经历受苦、挣扎，通过挑战、反抗、败北、绝望的悲壮之路而走

① 这些文字，日后收录在北京三联书店1991年出版的《和亮亮谈诗》中，书的《后记》所署日期是1986年7月。本文所引彭燕郊言论，除《和亮亮谈诗》外，还包括此前未刊文献：《野史无文》题记、后记，《两世纪之交，变风变雅：浪漫主义困惑》，《两世纪之交，变风变雅：语言苦恼》，《梁宗岱先生的三篇遗文》，《世纪之痛的沉重课题——读鲁贞银〈胡风文学思想及理论研究〉》，《我所知道的绀弩的晚年》（附《答客问》）。已刊文献：《诉说自己——关于我的三部诗集》，刊《理论与创作》2004年第5期，《屠格涅夫散文诗》译序，汤峰诗集《亲如未来》序《思想者的诗》，《诗魔附身：苦恼，困惑，挑战与考验》，刊《文学界》2005年第6期。访谈：《以诗歌表征生命的价值——彭燕郊先生访谈录》，刊《理论与创作》2004年第5期，《诗之苦旅——与彭燕郊对谈》，刊《湘潭大学学报》2004年第5期，《春夜谈诗》，刊《文学界》2005年第6期。文中引用这些文献，一般不再说明出处。

到艺术峰顶的波德莱尔，是“新、旧文学交界处的分水岭，现代文学，首先是现代诗的源头就在他脚下”。波德莱尔“第一次把思考和现实结合到深的层次”，使诗歌更具思考的美，而且，这种思考更加具有现实性。以波德莱尔为标志的现代诗歌“不同于浪漫主义及前此所有诗歌之处，是用思考代替着抒情的主体地位。……似乎，人类热情的圣火如今已烧向理智，而让感情的余烬在新的生活面前逐渐冷却。严格意义上的诗，抒发的已经不是生活所激发的感情的火花而是思想的火花和痛苦的思索过程留下的一道道印迹，或一个个伤口、淤血和肿块”。

“抒情”的改变或者“隐退”，缘于对“一往情深”的“情感”的警觉。缺少理性支撑的情感，与情绪相去不远，无法对应现代人如同迷宫和深渊一样的精神世界。彭燕郊反复强调从“抒情”到“思考”的转换，意味着诗人需要面对一种“反思性”的精神现实。^①波德莱尔表现为“忧郁”的痛苦的挣扎和由此而来的“精神异动”，便是基于他“发现作为独立的存在物的生命的丰富性，发现那未被考察过的长期被隐蔽和用各种各样方法歪曲了的生命的本来面目，生命的真实的存在形态和意义”。现代诗“拒绝把生活简单化或‘净化’，拒绝空洞的欢呼或哀叹，拒绝陈旧的以幻想代替向生活和精神领域里和更深层次的挖掘，拒绝以麻木不仁的乐天主义的娱乐方式对待艺术创造所导致的浮夸虚饰”，也无不是基于此种精神内部的变迁，

① 黑格尔曾经认为，近代不是诗意的时代，而是散文的时代，市民社会不是诗意的社会，而是散文的社会。近代市民社会的文化和文明，具有反思特点，由此成为一个“反思的世界”。在这个世界，人们不能不过一种反思的生活，一种处处渗透着抽象思维的生活。见《美学》卷1《全书序论》第1节，商务印书馆1982年。参见薛华《黑格尔与艺术难题》页6，中国社会科学出版社1986年。此处所说的“反思性”，较之黑格尔定义的近代文化的“反思”，是更进一步的精神现实。

基于现代人正在变化的情感与情感态度。伴随现代科学认知与哲学认知的深入,有关人性与物性、关于人道与世道的观念,已足够区别于浪漫主义诗歌时代,现代诗本身,也正是告示这种区别的重要载体,“十九世纪,在人类生活开始空前规模的大变化的前夜,文学本身的变化更为明显,更加令人目眩神迷”。

在此前提下,象征主义者所强调的“象征”与“内心感受”(作为“技术”,作为“题材”,它们是古今通用的),“它比一般的感受更有意识,更富于思辩性,更精微细致也更冷酷,更具有抽象思维的沉静、严肃和追求未知世界的终极意义的坚忍精神。这样的思想境界是浪漫主义诗人所远远不能企及的”。因此,彭燕郊认为,象征主义诗人们的实验,“不是为了象征,而是为了与他们所要表现的新的内容相适应并促进新内容的开拓”。“由抒发转向内省,不是现代主义的美学方法教会诗人们去思考,而是现代人——现代诗人的思考教会诗人创造新的美学方法”。

在彭燕郊看来,现代诗人是必须“以思考为第一选择的,思考成为第一冲动,正如抒情成为浪漫主义诗人的第一冲动,现代诗人在思考中获得理性的升华,从而获得自我灵魂约束的能力。现代诗人以思考为诗人性格特征,浪漫主义诗人则以情绪化的语言为性格特征,终于导致了不信任感,而现代诗人的启示性语言则以思考引发思考,他们深知,思考是诗人的天赋,诗人的本分,诗人的历史使命”。“思考”作为“反思的理性”的表征,重新定位了整体精神世界中的人的情感,也重新定位了创作世界中的“抒情”,现代诗人成长了“自我灵魂约束的能力”,“启示性语言”取代“情绪化的语言”。而且,思考“只会增强感情的分量而不会有损于感情的纯粹”。增强了分量的“情感”与“抒情”,降低了工具性支配的可能,与“反思性”的精神现实相一致,共同赋予诗歌以某种独立自足的实体

性，一种“思想”的感性形态，因此说，“诗已经不可能永远是人们手里把玩的恩物或攻击和自卫的武器，诗有它自己的独立的存在方式，应该让诗成为离开诗人，离开文学风习的超验的精神实体。正如陀思妥耶夫斯基使小说成为这样的精神实体，波德莱尔使诗成为这样的精神实体……”

论证浪漫主义，这个曾经“用激情代替古典主义的纯粹理性主义，用内心感受的奔放无羁改变古典主义认为总是合逻辑地和谐的客观世界”的文学潮流，作为一个思潮，一种创作方法，一种审美追求，并不具有无边界的合法性与适应性。但是，彭燕郊愿意把它看成是“文学艺术本性的一个重要方面，文学艺术素质的一个重要部分，你写的作品，不论哪一种形式，里面必然有它，没有它就不是文学作品，更不用说诗必须集中最精粹地凸显文学艺术的这个特性”。“被称为浪漫主义的诸种特色归根结底仍然是文学的基本元素，实际上也是现实主义创作方法的不可缺少的条件”。从实践的角度看，作为一种前提性的存在，“诗，总该是浪漫主义多一些的”。

对于“现代诗的主要特征的思考性——理性主义”，彭燕郊的肯定同样基于文学实践，本身便具有“反思”的特征。它显然不是单一面孔的，难以简单定义和规定。就在波德莱尔之后，马拉美、瓦雷里的思考“更多地依靠思维的抽象和逻辑性，相应地在艺术上表现了更浓郁的唯美主义色彩”；而在兰波、阿波里奈尔那里，“思考更多地接近精神生活的原型，无视抽象和逻辑”。不仅如此，“现代诗的理性主义具有非理性主义的形态。现代意识里的理性主义更多地是意志型的，而不是理智型的；更多地是动态而不是静态的”。

所谓理性、思考，自然也决不可以降格为一种纯粹“散文文化”的“理智”和固执的道德情怀，彭燕郊认为，诗人作为“思想家”，说的是他们应该是思考着的人，他们应该是引导人

去思考的人而不一定是给人结论，甚至不适宜于教给人应该怎样地思考，而且对于诗歌来说，“思考本身也就是抒情的另外一种形态，并不是抒情的变形或反抒情。抒情本身可以有这种性质”。“那些应该由思想家来完成的，我们没有理由要诗人来完成”。波德莱尔“没有把自己当作先知，他写的也不是那种所谓的‘哲理诗’，甚至连智者也不是”。即使透过《旅行》这首波德莱尔最长的诗，它就像是艾略特《荒原》最初的萌蘖，也“不能说波德莱尔的思考达到怎样的高度，回答了时代所提出的哪些尖锐的问题，也不是说思考本身从方法和结论上为思维领域带来了什么新的东西……他并没有发现、发展和获得什么，他得到的或许只是负数”。“负数”当然并不取消《旅行》的审美意义。

二、关于“现代现实主义”

纯粹对西方现代诗歌历程的关注，不足以构成彭燕郊梳理它们的全部动力。相对于自我质疑、自我反思的动机而言，它们更像是他山之石。

在《两世纪之交，变风变雅：浪漫主义困惑》中，彭燕郊检讨了中国现代诗的浪漫主义气质，他认为“郭沫若是中国新文学运动第一个也是唯一的一个浪漫主义诗人”，影响了中国新诗却并不因此表明他的创作代表新诗发展的方向，他的创作弱点是显然的，更何况那些后续者，“感情上的浮夸和多愁善感总是形影相随”，“自我陶醉”“是由积极的强调自我滑下来的一种可悲的退化”，“感情至上也往往使真实的感受未能深化而停留于表面”，“感情至上必然产生艺术创造的忽视”（口号标语诗的滥觞），“更重要的是诗人还保留着对封建文化的眷恋，看得出他对古代神话历史传说的爱好和西欧早期浪漫主义诗人有共同点也有不同处，他对古代神话历史传说几乎没有作什么新的

解释或改造，往往反而强调了旧观念中最落后的部分，例如他对屈原的歌颂。至于他的《瓶》里面所流露的封建文人‘本事诗’式的情调则更其是一种和五四精神极不和谐的旧思想意识的重复了”。

从有关屈原的认同和歌颂中，发现一种并不现代思想和情感形态，这是很重要的见解。事实上，在 20 世纪中国文学与文学研究中，对于屈原的情感 and 行为模式，包括众多的古代神话、历史传说，并未提供足够充分的开放性的诠释与现代观照，反而更多陷入士大夫的精神谱系和皇权政治的价值轨辙，尽管往往是以反动的面貌出现。彭燕郊通过对郭沫若诗歌创作的反思，探讨它所代表的文学观念以及它和历史运动结合的程度和方式，认为浪漫主义的“热情”，不足以面对艰巨的，灾难深重的东方古国的觉醒和抗争，反而容易被改头换面的体制性的文化力量所收编。只有创作了《野草》的鲁迅“才叫老谋深算、有恃无恐的旧文化势力胆寒。改良主义的《尝试集》和浪漫主义的《女神》在他们眼里是无害的游戏，至多是有点叫人看不惯的游戏”。

在彭燕郊看来，鲁迅有对于现代主义最深刻的同情、理解与实践。鲁迅介绍勃洛克的《十二个》，“可以说是被介绍到中国的第一部现代诗”。在译本后记中鲁迅写到：“他之为都会诗人的特色，是在用空想，即诗底幻想的眼，照见都会中的日常生活，将那朦胧的印象，加以象征化。将精气吹入所描写的事象里，使她苏生，也就是在庸俗的生活，尘嚣的市街中，发见诗歌底要素，所以勃洛克所擅长者，是在取卑俗，热闹，杂沓的材料造成一篇神秘底写实的诗歌。”彭燕郊认为，在这里，鲁迅已经把现代诗、现代主义说得够清楚了。但历来盛产“馆阁诗人，山林诗人，花月诗人”的中国诗坛，更能衔接的依然是“神会”，是如醉如痴的创作心态，“比喻，托物咏怀，我们

是习惯的，‘加以象征化’，就不习惯”。孕育了此种“性灵”的“中国古典诗学的灵魂是儒家哲学，很政治性的”。“很坚定的政治现实主义应用到诗学里就成为政治现实主义诗学”。“政治现实主义诗学”与浪漫主义，其实相去不远，正像英雄主义和感伤主义常常是一体两面。“我们依然摆脱不了浪漫主义困扰”，缺乏“能让‘庸俗的日常生活事象’‘苏生’的‘精气’”，“那应该是现代人的感受，现代人的思考，那是‘神秘’的，复杂，深邃，茫阔，有血有肉，那是需要拿起解剖刀，比解剖别人更加无情地解剖自己的”。

与理论界对于中国现代主义诗歌的主流描述不同，彭燕郊并不认为冯至、穆旦是十足的“现代派”，“照我晓得的，中国的现代派是徐迟、鸥外鸥。他们的诗现代气息很浓，还有一个番草，也是一个重要的现代派诗人。有一个叫路易士的，就是后来在台湾的纪弦。冯至的诗现代气息不浓，不知道为什么把他也叫作现代派”。“穆旦的诗我认为是五分古典，两分浪漫，再加三分现代。他并不现代。现代派的诗人感觉、情绪、表现手法都是非常新的。徐迟早期的诗和鸥外鸥的诗里的想像是别人没有的，那确实是现代味的”。

相对于此种有关“现代气息”、“现代派”、“现代味”的审慎分辨，彭燕郊对他心目中的“现代主义”有更直接的指认：“艾青的《大堰河》算不算乡土诗？但是很现代的。现代诗并不是非写城市不可。”“诗歌是一种文化现象，在中国这样的一个具体的文化环境里，我们的现代主义与西方不同。”而且，“现代意识绝不是与现代生活中的重大问题无关”。

在一些特定的表述中，他提到，“《大堰河》《芦笛》一发表，诗坛有了中国的现代主义”。“《向太阳》《吹号者》《黎明的通知》《旷野》《火把》等更是把中国的现代主义推向了新的高峰”。“可艾青的脚步似乎到此止步了”，他后来提供的更多是失败的经

验。“40年代初期徐迟的《抒情的放逐》、艾青的《诗的散文美》是两篇具有现代诗宣言性质的重要文献”，虽然没有获得足够的创作上与理论上的支持。

既解析“现代派”，又罕见地把艾青、田间纳入“现代主义”，在这里，似乎存在着某种对于“现代诗”的双重理解和解释。并不完全自恰的表述，缘于彭燕郊对中国新诗历史有更大范围的视野，这种视野中的把握与观察，自然包含了由他的经历、视角和趣味所决定的好恶与价值取舍。他曾经指出，“中国的新文学运动产生于西方浪漫主义已被现代主义取代了的20世纪20年代，它不能不是现代主义的。郭沫若的浪漫主义不能不后继无人”。这种依据时间而作的线性分割，也许有失武断，但是，彭燕郊从自身的实践出发对于中国现代诗歌的现实及未来可能性的瞩望，却决非想当然。他认为，中国的“现代主义应该是现代的现实主义。我反对有些人把现代主义搞成现代的唯一主义”。“‘五四’以来，新诗发展的轨迹，好像可以概括为以《野草》为代表的‘现代现实主义’发展的过程——既是现代主义的又是现实主义的。它必然是曲折的。艾青的出现是一个里程碑……更有力地宣告了郭沫若式的浪漫主义的终结”。《女神》中的有些篇章“很有‘五四’时代的历史感，读起来心灵受到震颤。可是，与《野草》比，觉得历史的深度厚度不够……《野草》中的篇章，乃至《无花的蔷薇》《小杂感》……是清醒的现实主义，是真正的现代意识，因为里面蕴藏着深沉的历史使命感，厚重的历史内涵”。

中国新诗的“现代主义”，彭燕郊更乐意称之为“现代现实主义”，他认为，“现代意识”应该包括“厚重的历史内涵”。事实上，彭燕郊在表述波德莱尔之类的“现代意识”、“现代主义”时，就并没有排除它们对于“现实主义”精神的含摄。他称“龚定庵是中国第一个具有现代意识的诗人”（对于人们更容