

何所从来

——早期新诗的自我诠释

孟泽 著

九州出版社
JIUZHOU PRESS

何所从来

——早期新诗的自我诠释

孟泽 著

图书在版编目(CIP)数据

何所从来：早期新诗的自我诠释 / 孟泽著. — 北京：九州出版社，2011.5
ISBN 978-7-5108-1018-3

I. ①何… II. ①孟… III. ①新诗—诗歌研究—中国
IV. ①I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第100618号

何所从来——早期新诗的自我诠释

作 者 孟 泽 著
出版发行 九州出版社
出 版 人 徐尚定
地 址 北京西城区阜外大街甲35号 (100037)
发行电话 (010) 68992190/2/3/5/6
网 址 www.jiuzhoupress.com
电子信箱 jiuzhou@jiuzhoupress.com
印 刷 北京领先印刷有限公司
开 本 787毫米×1092毫米 16开
印 张 19
字 数 338千字
版 次 2011年6月第1版
印 次 2011年6月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5108-1018-3
定 价 42.00元

★版权所有 侵权必究★

目 录

// 汉语诗歌的过去与可能的未来（代序）……2

- 一 谈论诗歌的理由……3
- 二 汉语诗歌简历……4
- 三 精神与情感问题……8
- 四 美学的协同……12
- 五 不像诗的诗……14

// 第一章 新诗发轫的近代背景与精神渊源……18

- 一 黄遵宪“别创诗界之论”……20
- 二 梁启超的“诗界革命”观……23
- 三 “可爱玩而不可利用者”——王国维的诗学观……25
- 四 “譬诗力于米盐”——鲁迅的“摩罗诗力说”……30

// 第二章 早期新诗的拟议与争议……38

- 一 必不容反对者有讨论之余地……38
- 二 诗体的解放与自我的解放……44
- 三 完美的形体与完美的精神……57

// 第三章 偶然加上偶然的事体 胡适拟议新诗……62

- 一 从“白话”出发……62
- 二 新诗的“进化论”依据……65
- 三 关于“音节”“民歌”“方言”……68

// 第四章 周作人 诗歌的属性与汉语的属性……74

- 一 “新的自由”与“新的节制”——新诗的定义……74
- 二 “诗的效用”——“善之华”与“恶之华”……78
- 三 汉语的限度，新诗的可能与“运命”……80
- 四 “不统一的自然”——关于“打油诗”“杂诗”……85

// 第五章 “真的恶声”与“假诗世界”……88

- 一 诗歌之敌……88
- 二 “真的神往的心”与“都会诗人的特色”……90
- 三 “假诗世界”与“虚伪道德”……92

// 第六章 俞平伯 “自由的”与“普遍的”新诗……98

- 一 新诗应该具有的规定性……98
- 二 诗国的“德谟克拉西”……102
- 三 “主观”与“客观”，“母舌”和“方言”……105

// 第七章 康白情 诗人就是宇宙底情人……112

- 一 新诗的精神端在创造……113
- 二 为了人生，我们怎么可以不唱诗的高调……115

// 第八章 郭沫若 从“泛神”到“泛人民”……120

- 一 情绪的吕律、情绪的色彩便是诗……121
- 二 “歌”“诗”“散文诗”……123
- 三 “过长的叙事诗”是“时代错误”……126
- 四 自然与诗人一体：“泛神”“泛我”“泛人民”……127
- 五 诗的创造是要创造“人”……130

// 第九章 宗白华 最真确的哲学就是一首“宇宙诗”……136

- 一 一个“世界”，一个“社会”，一个“人生”……136
- 二 诗人的宇宙观有Pantheismus（泛神论）的必要……137
- 三 “诗人人格”与“诗的构造”……141
- 四 恋爱诗的问题……142

// 第十章 田汉 “可基督可恶魔”的诗人……146

- 一 “有声的中国”与“民主的诗歌”……146
- 二 一诚可以救万恶，“可基督可恶魔”的诗人……150

// 第十一章 郁达夫 诗的三昧境……156

- 一 “象牙塔里的梦者”与“飞艇上的战士”……157
- 二 走向“粗大的方面”或“纤丽的方面”……159

// 第十二章 闻一多 “唯一的方便”与“最伟大的诗”……164

- 一 新诗的迷途……165
- 二 “词曲的音节”“自然音节”与“诗的格律”……166
- 三 “时代精神”与“地方色彩”……170
- 四 诗的“价值”与“效率”……172
- 五 完全重新再做起的新诗……174
- 六 “泰果尔”解析……176

// 第十三章 徐志摩 这世界仿佛常在等候着它的诗人……180

- 一 诗也有真诗、坏诗、假诗、形似诗……180
- 二 诗的真的趣味……182
- 三 一个时代的经验需要一种新的忏悔……184
- 四 那无形的推力或是冲动 (The Impulse) ……186

// 第十四章 朱湘 以叙事体来作人性的综合描写……190

- 一 诗的音乐本质……191
- 二 “哲理诗”“散文诗”“土白诗”……193
- 三 复古而获今，迎外而亦获今……195
- 四 在诗里面谈主义，就是一个大笑话……197

// 第十五章 梁实秋 “男性的力量”与“物质的事实”……200

- 一 新诗之所谓“新”者……200
- 二 情感、想象，诗的扶翼双轮……202
- 三 “伟大的诗”的三个条件……206

// 第十六章 叶公超 一个“历史”，一条“事实”的河流……210

- 一 “雅”“俗”新诠……210
- 二 新诗的命运恰如整个中国的命运……212
- 三 建筑在语言节奏上的新诗是和生活一样有变化的……216

// 第十七章 那些个残缺的灵感多半是伤感，不是情感……220

- 一 新诗里的感伤主义，如同旧诗里的无病呻吟……220
- 二 一首诗的音节好比是一个人的生命……222
- 三 “不知羞惭”的情感与“德性上的矜持”……226

// 第十八章 新诗原始 从来就没有什么绝对的开端……232

// 附论一 汉字所表征的思维方式及其“诗性智慧”……242

- 一 启蒙思想者的两难……242
- 二 汉字所表征的思维方式……244
 - (一) 不离具象的直觉思维
 - (二) 内含隐喻的比类思维
 - (三) 解构的自反思维
- 三 走出自我的自我成长……254

// 附论二 礼失求诸野—汉语诗歌的“方言”属性和“地方”属性……258

- 一 “统一国语”的召唤与作为“地方性知识”的诗歌……258
- 二 建立在“方言性”与“地方性”书写之上的汉语诗歌传统……262
- 三 汉语转型与新诗发生……267

// 附论三 整体主义逻辑与“业余精神”……274

// 附论四 新诗的“虚构”……286

// 跋 弱者的事业……292

汉语诗歌的过去与可能的未来（代序）^①

谈论诗歌是一件需要冒“风险”的事。因此，首先得有一个自我审查的程序。

一个不是诗人的人，或者一个不够格称为诗人的人，来谈论诗人和诗歌，可能是很不恰当的，就像一个没有生过孩子的人来谈论生孩子一样，看上去有点唐突。

由此出发，来诊断诗歌，来要求（常常苛刻）诗人，来召唤（难免“一意孤行”，以至“别有用心”）汉语诗歌的某种可能的未来，不仅不够谦虚，不够友善，也不够明智。我知道，无论从那个角度考虑，以诗歌为题，特别是以汉语诗歌的过去与未来为题，如此“无边无际”，放言无忌，几乎就是跟自己过不去，几乎就是愚蠢的代名词。

但是，世界上的秘密，往往是由愚蠢的人而不是聪明的人揭破的。晚清“洋务先知”郭嵩焘的父亲有几句诗很让我喜欢，他说：“情以愚而厚，气以愚而孚（孚，使人信服，此处意为充沛）。性愚故能定，貌愚故能腴”。我私下里认为，艺术、科学、宗教，真正抵达了人类精神最高点的创造，都是“情愚”“性愚”“气愚”，不知道“回头是岸”的愚人干出来的事，聪明人一般不作这样的蠢事。当一个民族把“做人”“做官人”作成了专业，作成了“世事洞明皆学问，人情达练即文章”的超级智慧和准宗教信仰时，面对所谓专业，当然就只剩下“做人”了。报人程益中先生曾经感喟，“极高明而道中庸”的中国文化中，旺盛地生长出来的最让人无奈的一种基因，就是所谓“学做人”，结果不免要把英雄做成乡愿，把天使做成禽兽，把天才做成犬儒。此话虽然笼统而且偏激，也并不是哲学层面的揭示，却大有深意。不得不承认，因为聪明人太多，所以我们至今做什么都不够专业，专业的是“人学”，是基于“神圣伦理”的让人欲仙欲死的“关系学”，这是活生生地呈现在我们现实生活中的源远流长的学问。

孔子说：“惟上智与下愚不移”，这句话的意思是，只有最聪明的人和最傻的人才会较真，才不会轻易改变自己，以便与时俱进。期待自己成为孔子所说的最聪明的人，显然不切实际，那就做最傻的吧，傻瓜力量大。

^① 本文为作者2008年10月18日在湖南省图书馆“湘图讲坛”所作演讲，修订后刊于北京师范大学主办的《励耘学刊》2009年第2辑，此处文字有变动。

除此之外，我还必须贡献一点自己之所以敢于讲讲诗歌的自以为是的理由。

一 谈论诗歌的理由

诗歌在某种意义上是天才的产物，同时，它还是非常私人化的。

在告别了集体性的史诗时代后，诗歌的起点就是个人的，规定诗歌，特别是规定诗人的写作，就如同去规定一个人的信仰，不仅武断，而且违法。再怎么伟大的人也无权去规定另一个人的信仰，除非我们自己主动放弃这种自由（所谓“信仰自由”，几乎任何现代国家的宪法都会有此一条，是真是假，则另当别论）。

尽管如此，信仰却并非是不可谈论的，上帝与信众之间可以有德望尊崇的大主教、枢机大主教，还可以有高明的宗教哲学家、神学家，牛顿的伟大学问是以上帝为依归的，据说爱因斯坦也期待人们以“神学家”视之。只是作为信仰者或者非信仰者，究竟哪一种身份更能洞悉信仰的本质，洞悉人的本质，就很难说。

那么，诗歌，也同样如此。诗歌有自己发生、发育、成长的历史，鉴古知今，鉴往知来，没有吃过猪肉，可能见过猪跑，所以，妇产科可以有高明的男医生，门外也可以谈诗，何况，常常“功夫在诗外”。陈嘉映说：“我们现在拒绝任何排他的美，全盘的楷模。反正就我个人而言，宣扬任何一种生活方式都令我反感。这当然不是说，我们从此不识美善，不怀敬意，没有任何憧憬。而是说，我们更愿意看到自然的展现，因为我们开始相信，我们自己会作出选择。为此我们不需要一个全面的楷模，一个整全的意义系统。我不知最热有多热最冷有多冷，但我知冷知热”^①。陈嘉映这段话，谈论的是整体的生活、思想与精神，他试图解答“在不用一个绝对标准来衡量时，我们怎么才能不陷入相对主义”的问题。我认为，他的意思可以用在有关诗歌的考虑上。我们虽然拒绝任何“排他的美，全盘的楷模”，但是，再怎么“现代”“后现代”，再怎么“理论是灰色的”，再怎么“个人化”“私人化”，再怎么“80后”“90后”，对于诗歌，我们不可能没有敬意和憧憬，不可能没有求解它的愿望和冲动，根据历史的经验和自己的觉悟，我们大体可以说出自己的“知冷知热”，可以说出我们的怀疑与不耐，说出我们的敬意和憧憬，这种怀疑与不耐，敬意和憧憬，甚至可能是我们共同拥有的。

这是我们今天走到了一起的重要原因，也是我敢于谈论诗歌的理由之一。

其次，任何诗歌，都是特定精神与情感的产物，从原始时代的“吭吭吭”，到今天的“穿过你的黑发的我的手”，都是“人心人性”的表征。那么，作为一个不仅

^① 《从感觉开始》18页，北京：华夏出版社2005年。

对于审美情感和心理有所体验，对于个人的与人类的精神变迁与情感变迁充满解读热情，并且因此付出了长期观察的人，可以说出自己对于特定精神与情感的认知，可以表达自己对于它们的态度和评价，尤其在人类精神与情感处于急速动荡之中，“道术将为天下裂”“天下之人多得一察焉以自好”时，他也许可以提供某种洞察和判断，包括对作为精神与情感产物的诗歌的洞察和判断。这种判断，即使是纯粹个人的，也是有意义的，因为正是个人的感受和判断，构成了某种集体的感受和判断，集体的感受和判断，尽管并不等同于个人的感受与判断，却是以个人为基础的。

我们经常说，趣味无可争辩，何况审美趣味，这是就其特殊性而言，从个体出发的审美经验，甚至可能包含了神秘体验，所谓灵感之类。但无论怎样特殊的趣味和经验，大体都在人性人情的范围内，尽性知天，道由情生，对于审美趣味、审美经验及其某些具有普遍性的经验和前提，我们可以有所把握。

第三，当一种情感和精神处在纯粹私人状态时，旁人无可置喙，即使从法律的角度来说，也是如此，譬如，你不能以我现在想杀人越货，就来干涉制裁我，因为，此时的杀人越货只对我一个人来说成立，即使我在心里都杀了你一千遍了，你还是不能因此起诉定罪我，晚明狂士金圣叹，曾经用“动、动、动……”一连三十九个“动”字描写自己面对黄金、美人时可能产生的心理，由此证明，即使圣人也只可能“四十而不惑”，四十岁以前是靠不住的，凡人是靠不住的。这自然是开玩笑，但道理是真实的。带有直接的社会指涉性的精神和情感尚且如此，关于诗歌的情感和精神更不用说。但是，当你的情感和精神一旦越过私人的边界而对我构成影响或者试图对我构成影响，我就有权置喙了，当你甚至想通过它来感染不止一个人时，尤其如此。

因此，只要你承认，诗歌，现代诗歌，同样有其公共性的维度时，它就进入了我们可以妄加“议论”的范围。

明确了关于诗歌的上述“普遍性”，我们可以来议论汉语诗歌的问题了。

二 汉语诗歌简历

汉语诗歌曾经有过经典性的表达，其中的华彩篇章，让我们至今叹为观止。

在很长时期内，汉语诗人拥有一种与其文化母体、与整个生活方式相协调的抒情言志方式，这种抒情言志完整地环绕着、包裹着古典技术条件下和物质条件下的知识者的心灵，对应着他们对于宇宙人生的“根本性的直觉”和“默契”^①，呈现出他们对于这个世界的独特的感应、理解和诠释，那种诗性智慧和经验，几乎渗透到了社

① 程抱一《中国诗画语言研究》324页，南京：江苏人民出版社2006年，涂卫群译。

会生活的所有方面，汉语甚至可以称为一种完全对称了这种诗性智慧的高度诗化的语言。我想，这也是中国可以称为一个“诗的国度”的最重要的理由。

辜鸿铭在20世纪初曾经带着嘲讽的口吻对前来拜访的英国小说家毛姆说：“当中国仍然是一个没有开化的国家时，所有受过教育的人都能够写几行雅致的诗词的。”毛姆听了辜氏的话，有点尴尬，却也并不觉得他是在毫无根据地胡说八道^①。马克思曾经以“人类童年”比喻古希腊艺术世界及其精神世界的单纯、伟大、神奇与不可重复。在某种意义上，我们似乎也可以把唐诗宋词以至《红楼梦》的世界（此前的“诗骚”、“汉乐府”包括“六朝诗文”，自然也属于这一整体世界，但相对而言，其品性似乎显得要多元、广阔、芜杂一些，笼统概括的话，更加勉强），看作是人类在其“少年期”不可再得的审美典范：轻柔的梦幻，绵邈的相思，婉转的依恋，有限的自我放纵，无时无刻不在的失意、惆怅、忧郁、顾盼、幽怨、悲苦，可以操控的豪迈与豪放，随性、婉约而不免矜持的投身与抽身。自然，也有怀疑、愤怒、决绝、批判，也有不羁、放达、极端……但整体上呈现出来的是类似少年的心智特征和情感特征：有机主义，泛神倾向，“恋父”“恋母”，多愁善病，欲说还休，充满自恋的伤感、返回的冲动和更接近于“虚无”“虚拟”的理想主义和英雄主义。

在一定意义上，这其实也是整个中国士大夫文化的某种基本的精神特征。

精致整全的中国古典文明以及作为其精神“标识”的诗歌，在近代以来的社会变迁与变故中，黯然衰落，这并非不可理喻，也不是通过充满悲情的眷恋和回顾就可以轻松挽回的，正像我们面对古希腊艺术低回不已，却不能指望古希腊艺术可以直接抵达现代。然而，古希腊艺术的精神气质，毫无疑问贯彻在近代以来的西方文艺中，尤其是经历“文艺复兴”运动之后，凤凰涅槃，方死方生，古典形态的艺术可以在新的形态或者形式中，延伸其基本性格与元素，汉语诗歌同样具有这样的可能性。

中国的现代转型，并不是局部的鼎革和简单的借鉴、嫁接、吸纳、替换，而是一种经典文明的整体解构与重构，一种新的创生，其中至关重要的核心就是“人”“文”的重新定义和安排。必须获得关于“人”“文”的新的诠释与定义，才可能建构新的审美主体性，建构新的美学章程。也就是说，必须有一种根本性的“人”“文”开辟，才可以指望拥有新的生命境界和审美境界。

“新诗”的创始，对应的正是这种“尧舜周孔”不曾预判的空前“变局”中的“千年大任”，它为汉语诗歌指示了新的可能性和创造空间，也有足够多的具有创造力的天才出现在“新诗”的天空。但是，必须承认，也许这个时代的使命实在太为重大而复杂，需要完成的转变，绝非如同朝代更替、诗词嬗变那样“轻车熟路”，那

^① 《在中国屏风上》150页，长沙：湖南人民出版社1987年。

样“习惯成自然”。如此，对于这个时代的诗人来说，真是“危机四伏”“险象环生”，其中多的是诱惑和剥夺，是穷途和歧路，是无可逃逸的扭曲和劫数，躬逢其盛者，难免应接不暇，张皇失措，灰头土脸，以至伤痕累累，创深痛巨，“新诗”历史，几乎是一部“夭折史”，一部悼亡的名录。

“夭折”大致可以分为两种：

第一种“夭折”，是灵肉一体的消失，说是偶然，又像是必然，如徐志摩、戴望舒、林徽因、朱湘、闻一多、阿垅……，导致此种局面的，不仅有似乎非人力可以左右的挫折与变故，更多的却是与人力有关的活生生的毁灭。史景迁在为费慰梅著《中国建筑之魂——一个外国学者眼中的梁思成林徽因夫妇》写的序言《笑靥如花，任她娇枝凋零》中说：“倘若我们从远处俯视二十世纪中国历史，便不难发现，这是一个惊人虚掷的世纪：虚掷了机会，虚掷了资源，也虚掷了生命。外敌侵占的苦痛，更加上国内政治的恶化，怎么产生有序的国家建设？个人的创造力、知识的探索，又怎么可能广泛流行？梁思成与林徽因的故事，从一开始似乎就印证了上述的悲观省思。千重万叠的社会浪费，打乱并吞噬了他们的生命，一次又一次地，这个世界就是不留给他们任何呼吸的空间。”^①谁能说史景迁是故作惊人之语呢？

第二种“夭折”更普遍，可以分成两部分：一部分是如郭沫若、何其芳、艾青、臧克家……，比较主动地把号称“自由体”的“新诗”，最终做成了“应制”的口号，或者以更明确的表达方式把自己弄成了新型的“待诏”，他们之中很少有人不是如庄子说的“终其天年而中道夭者”。问题是，近代以来的知识者，原本就是怀着强烈的社会政治使命来从事诗歌、推求诗歌的，原本就“醉翁之意不在酒”，对于他们来说，关于诗歌的使命仅仅是这种社会政治使命的有限一元，而且，他们并不忌讳甚至强调了社会政治使命对于诗歌的决定性，他们或许还以实践这种决定性作为融入时代历史的方式，作为书写大的行动史诗的必需。而这，甚至有着更深远的文化与精神背景。对此，简单的否定和清算，不能诠释他们置身其中的危机、窘迫、尴尬，不能诠释他们选择的动机和动力。类似的甚至每下愈沉的“新诗”从业者，原本薄于以个人为中心的所谓“现代体验、价值、理想、观念、情感”，而充满准士大夫的情怀、教养和家国意识，如此，把“新诗”弄成权力意志、公共话语的应声与回声，弄成一种轻薄矫情的当代骈赋，弄成另一种自赏或自我吟哦，正是当下自然。另一部分如沈从文、梁宗岱、叶公超、废名、冯至、卞之琳……，他们有更纯粹的审美气质，却不得不裹挟在所谓“大时代”的狂飙中，经历荒谬和扭曲，身不由己，载浮载沉，他们有的甚至试图以全部心力把“时代要求”看成自家生活，把个人纳入整体意志之中。

① 《中国建筑之魂——一个外国学者眼中的梁思成林徽因夫妇》第1页，上海文艺出版社2003年。

这其中的曲折很复杂，非一言所能尽。而在上世纪70年代末以后，这种“改变”与“夭折”其实同样在继续，无论内在精神的还是外在身份的。其中的问题同样非一言所能尽。

在二十世纪的某些时段，那种如同“文艺复兴”般的解放与自我解放的局面，那种独立的审美的深入，很快就消失在我们不得不接受或者主动投身的社会运动中，湮没在以时代政治经济为轴心的清算与自我清算、否定与自我否定中。

几乎无法挽回的普遍的“夭折”，以及因为政治纠结、社会动荡、文明交汇而更加醒目的“人”“文”偏至，直接决定了现代汉语诗歌的品质和状态。所谓“新诗”，在差不多一百年中，似乎没有达到它曾经期许的程度，或者说，没有达到旁观者以及后来者（有点“站着说话不腰疼”的意思）所希望的程度，“看不到那希望形成灿烂的事实”^①。特别是几千年淘洗之后流传至今的古典诗歌中的不朽篇章，已经在我们的心目中构成了关于汉语诗歌的基本概念和典范，在它面前，任何偏离和创新，都充满“野狐禅”的味道，相形之下，“新诗”尤其显得成绩苍白，前程渺茫。对此，包括创作者在内，一直不缺少对于“新诗”的酷苛评论和简单“归罪”，所谓批评家，更是不免要“提起一支屠城的笔”，快意扫荡^②。

其实，远不止是从近代才开始，汉语族群所遭受的苦难，何其深重，其中个人的命运，何其凄惶。因此，人们总是在想象，汉语诗歌应该可以创造出与此种似乎没有尽头的苦难相对称的伟大诗篇，创造出那种对称于生命廓张、残损、黑暗、狂乱的审美。

但是，吁求或者诺言总是落空，苦难带来的不是开阔，而是狭窄，是限制，而不是解放，是简单的对立，而不是大度的宽容，是肤浅的应激表白，而不是深沉的含茹，是枯瘦，而不是丰腴。我们所具有的审美高度，往往是所置身的时代的主流意识形态的高度，我们所获得的观照、感知与呈现世界的方式，就是那个时代的普遍方式。于是，我们总看得到天才的昙花一现，而看不到贯彻始终的天才的创造，外强中干，虎头蛇尾，琵琶别抱。似乎没有一种力量可以牵引写作者的专注与沉潜，可以让人心无旁骛、义无反顾地建构属于自己的诗的“语法”、“义理”与“辞章”，人们甚至羞于认可，更不可能去发明，那种有所区别于时代主流意识形态的诗的“语法”、“义理”与“辞章”。

自然，如果真的出现了可以穿透这个慌乱而急迫的时代及其内心的篇章，也难以进入我们的诠释范围，为我们所领受，或者说，我们的期待视野，狭隘、因袭而且势利，也许无法接纳真正拥有新的价值理想和审美意味的东西。

①《译玮德》，《闻一多全集》第2卷，185页，武汉：湖北人民出版社1993年。

②《“说不出”》，《鲁迅全集》第7卷39页，北京：人民文学出版社1981年。

除了属于“大历史”的曲折、残酷，造成不可避免的“牺牲”而导致了审美荒歉，除了对于“新诗”的期待和拟议，原本没有统一的立场和标准，让我们欲辩忘言、言人人非，除了传统被连根拔起，而所谓现代文明远未尘埃落定，简单的信任与缺少反思性的服膺，只能收获事与愿违的后果之外，我们今天要作的，能够作的，无非是反求诸己，是对于包括我们自身在内的诗歌相关者的诘难，是对于历史发生现场的发掘清理，是对于“新诗”何所从来、将欲何往的探究，是关于自我的审视和灵魂的拷问。

历史从来都是历史的当事者用他们的理想和行动造就的，我们每一个人都是历史的当事人，原本责无旁贷。

三 精神与情感问题

诗歌的问题，说到底当然还是情感问题，精神问题，语言的品质所呈现的正是情感的品质和精神的品质。李长之在上个世纪曾经说到，他身边的那个时代“有破坏而无建设，有现实而无理想，有清浅的理智而无深厚的情感，唯物，功利，甚而势利”。这样的概括今天仍然可以重申。我想，问题的实质也许还不在于我们太唯物，太功利，汉民族确实是一个讲究实用实惠的民族，有着深厚的一切指归实用实惠的文化传统，但我们曾经也强调“饿死事小失节事大”“宁要社会主义的草不要资本主义的苗”，证明我们足够崇尚“精神”乃至“精神胜利”，只是这种“精神”和“精神胜利”不是关于文学的，甚至不是关于精神和信仰的，而是相反，它指对的是政治，是道德，是物质的和肉体的现实。

常常是这样，在我们最需要精神的纯粹性与超越性的地方，最需要想象力的地方，我们填上的是结结实实的物欲和功利主义，而在最需要务实的地方却想当然地浪漫，以至把政治文本作成了文学文本，把文学文本作成了政治文本。在同一种文化逻辑与文化结构中，我们同样把宗教作成了政治，把政治作成了宗教。我曾经说，有些时候，我们是以“行政”的方式和标准作文（譬如对中心思想、主题的要求），以“作文”的方式行政（譬如毛泽东说“一张白纸没有负担”），在最需要创造的自由领域“严防死守”“规行矩步”，在最不能容纳自由的领域想当然地豪迈，以至“为所欲为”“无法无天”。这种情节和逻辑，至今充斥于我们的生活，正如王书亚所说，我们撒的谎，常常是关于信仰的。

确实，我们所作的妥协与能够承受的改造，常常是关于价值立场的，而我们的

真诚和坚持（如果说有所坚持的话），却多半出于有限的现实目标，或者直接就是利益相关的具体人事。如此显著的“阴阳不调”、“阴差阳错”，真是匪夷所思。这种“源远流长”的“不调”“差错”，联系着我们对于人的认知与自我认知，联系着国家政治对于私人空间、情感、精神世界（与审美有关的）的垄断，也联系着由此而来的制度设计与安排。

不可否认，建立某种不再屏蔽于“天下家国”（这远不是现代民族国家）的个体主体性，对我们来说，依然是未竟的使命，人，特别是个人，远没有获得康德所说的作为目的而非手段的身份和意义，他仍然是隶属性而非独立性的，而且，这种“隶属性”并不具有宗教的超越性而是十足社会化的，是“现实主义”的。

“体”“用”一元，“人”“文”共生，我们对于“文”的认知和定义，特别是对于“文”的价值的认定，同样是整体主义的，压倒一切的社会政治主题（最可怕的是它已经内化为一种自我的主体性），总是把文学艺术纳入自己崇高的领地。而且，强有力的制度安排，辅助了这种整体主义，依然是“命题作文”，依然是“兴、观、群、怨”，依然是“发乎情止乎礼义”，依然要“思无邪”，审美没有独立存在的本体论依据，它所能承载的最深刻的情感是所谓“家国天下”的情感，它所能抵达的最深刻的人性是一种社会性，诗性常常休止于政治性与社会性，道德的伦理的逻辑常常遮蔽或者取代了诗的逻辑。

因此，真正可疑的，是与“人”有关的基本的精神和情感，包括对于诗歌本身的情感态度。更深层次的问题，则是关于人的认知，人的定义，关于自我的定义等等带有启蒙性的问题，以及相应的对于人性人道的理解与诠释。

“人”的启蒙是一个永恒的命题，对于人类来说，是一种没有休止的使命，隐蔽而深刻的“异化”，常常发生在我们自以为是的解放与拯救中。从漫长的古代政治制度与社会结构中脱身出来，我们的“人”“文”理想，更能与传统的价值观和生命观相接洽，而未必适应需要启蒙再启蒙的现代精神，我们所拥有的社会生活，总是以崭新的面貌示人而骨子里依然盘桓在历史的阴影之下，关于“人”“文”的设计与安排，每每伴随着新的歪曲和遮蔽，我们很难不丧失自我的“本真”，丧失俯仰天地的自然、自由与真实，丧失审美想象力与价值理想的超越性，丧失独立地承担深渊般的自我与自我分裂的勇气和能力。

而现代汉语诗歌，正是无法不与此相协同的。

“致君尧舜上”“为歌生民病”，显然不可能是现代诗歌最重要的情感模式，因为，现代文化与制度带来的教养之一，就是作为诗人，你自己就是“生民”，我们不

再是皇权（君臣君民）政治下的“臣民”“子民”，也不是“字养生民”的“君父”的代理人，只有作为“上帝子民”的身份没有改变，而且，对于习惯于以伦理关系安排一切社会关系，以伦理秩序想象精神秩序的种族来说，作为“上帝子民”的这一点平等与正义，也许还有待于深入人心，因为这是建立现代人道精神的某种逻辑出发点，这种出发点，与拥有不再“变态”的诗歌情感有关，你必须有一种根本的平等，一种基于草根的类似于站在上帝面前的平等，我们不再是拯救者，也不再是隔岸观火的悲悯者，我们自己就是“水火”，自己就在“水火”之中。没有这一起点的逻辑与反思性的自我认知，即使号称“为生民立命，为万世开太平”的伟大抱负和尊贵情感，也难免伪善和轻薄，也难免带来“天地不仁，以万物为刍狗；圣人不仁，以百姓为刍狗”的残酷局面。

所谓现代社会，特别是在现代社会的制度安排中，“家”“国”不再一体，“家天下”不再是“国天下”，国家与个人、家庭与个人的关系，也不再是一种似乎天然的神圣伦理的关系。我们早已经丧失那种“天下苍生”的情怀，丧失了作为臣民与子民、字养生民的使命和身份，我们的情感也发生了深刻的异动，我们不再“视民如伤”，或者说这种伦理和情感对于我们来说其实已经不再神圣，也不再真实。譬如，在某些灾难性的事件面前，你可能热泪盈眶，但其实是超然的，不好说是幸灾乐祸的，但至少是庆幸的。汶川大地震，我们就看得到这样一些“幸灾乐祸”的诗情洋溢的篇章，从那样的作品背后，你似乎看到，诗人在说，终于来了，好久没有这样激动人心的事件了，好久没有这样的机会可以如此自由放肆地宣泄自己的满腔热情了，那种叶公好龙、空洞无物的煽情，那种知道自己很安全，因此很庆幸，庆幸与自己无关的示爱与施爱，那种含泪的崇高，那种“泪光里除了倒映出国家荣辱和民族气节，还有九万里山河”的不同寻常的哀痛，让人不知所措。你丝毫看不出，这样的抒情与诗人很快就投身的对于“北京奥运会”或者别的所谓重大活动的抒情，有什么本质区别，由此诞生的“盛世华章”，也同样让人不知所措。

然而，对于仍然习惯以虚拟的家国之情垄断个人的精神世界，或者以家国的神圣伦理作为自我修饰的诗人来说，这样的“翻云覆雨”，实在是太容易做到，太驾轻就熟了。

梁文道感叹中国的抗震救灾演艺作品缺乏足够的表现力和感染力，其中用“手牵手”“心连心”“血浓于水”之类表达的“悲悯”“关爱”，空洞而且陈滥，相比之下，当年新奥尔良风灾过后，美国也有多位流行乐人跑到当地举办了一场音乐会，效果却好得太多。在他看来，Bono、Bob Dylan和Rage Against the Machine这些流行乐人和乐团之所以被视为有社会责任，而且还实际产生过社会影响的音乐人，不是