

图书在版编目(CIP)数据

走向哲学的诗/吴思敬著. - 北京:学苑出版社,2002. 11

(中国诗歌研究中心学术丛刊)

ISBN 7-80060-084-X

I. 走… II. 吴… III. 诗歌-当代文学-中国 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 035789 号

学苑出版社出版发行

北京市万寿路西街 11 号 100036

E-mail: xueyuan@public.bta.net.cn

总编室电话:010-68281490 发行部电话:010-68279295

河北省高碑店市鑫昊印刷有限责任公司印刷

890×1240 32 开本 12.25 印张 320 千字

2002 年 11 月北京第 1 版 2002 年 11 月北京第 1 次印刷

印数:1500 册

定价:30.00 元



吴思敬 1942年11月16日生于北京，1965年毕业于北京师范学院中文系。现任首都师范大学教授、博士生导师、文学院院长。中国作家协会会员、《诗探索》主编、中国当代文学研究会副会长兼秘书长、北京作家协会理事、中国诗歌学会理事。长期从事诗歌理论研究和当代诗歌批评工作。主要学术著作有：《诗歌基本原理》（工人出版社1987年）、《诗歌鉴赏心理》（辽宁人民出版社1987年）、《写作心理能力的培养》（北京出版社1985年）、《冲撞中的精灵》（陕西人民教育出版社1994年）、《心理诗学》（首都师范大学出版社1996年）、《诗学沉思录》（辽海出版社2001年）、《文学原理》（主编，中国社会科学出版社1998年）、《文学评论的写作》（合著，天津教育出版社1986年）、《文章学》（合著，档案出版社1986年）等。其中，《写作心理能力的培养》于1987年获“北京市高等学校哲学社会科学中青年优秀成果奖”；《诗歌基本原理》于1992年获“北京市高等学校第二届哲学社会科学中青年优秀成果奖”；《心理诗学》于1998年获“北京市第五届哲学社会科学优秀成果一等奖”。

目 录

中国新诗理论:在现代化进程中的诗学形态	(1)
冲撞与整合	(58)
李金发与中国象征主义诗学	(65)
《磁场与魔方》编选者序	(75)
叶硬经霜绿,花肥映雪红 ——《他们》述评	(84)
哲理·悟性·生命	(92)
九十年代中国新诗走向摭谈	(99)
精神的逃亡与心灵的漂泊	(110)
转型期的中国社会与当代诗歌主潮	(115)
当今诗歌:圣化写作与俗化写作	(129)
90年代大学生诗歌:拯救与超越	(133)
“字思维”说与现代诗学建设	(136)
“把心灵的波动铭记在物体上”	(144)
要打中读者的灵魂	(149)
谈新诗的分行排列	(152)
虚静浅说	(158)
歌词与现代诗审美差异	(166)
朗诵诗与非朗诵诗	(173)
科学诗:真与美的宁馨儿	(177)
闪烁的光·透明的雾 ——《新意度集》读后	(180)
诗美奥秘的新探求	(186)
《钟声照耀的潮水》序	(189)

营建诗歌的意象大厦	(194)
诗化人生的实录	(199)
语言诗学与史识	(202)
回望《女神》	(205)
跨越精神死亡的峡谷	(216)
舒婷:呼唤女性诗歌的春天	(225)
他寻找"纯净的心灵美"	(233)
《英儿》与顾城之死	(245)
男子汉的诗	(255)
超越现实 超越自我	(264)
呼唤民族之魂	(272)
向平凡处开掘黄金	(278)
走向哲学的诗	(283)
痛苦使人超越	(290)
透明的轻音乐派抒情诗	(295)
多侧面地展示现代军人的心灵	(300)
《人生研究》序	(304)
明净的生命之火	(310)
《突破自身》序	(313)
生命的抗争与人生的求索	(318)
一颗烧不烂的头颅	(323)
"华尔特·惠特曼,把你的声音给我"	(327)
从强化到超越	(333)
《寻觅光荣》编后记	(340)
《浴女的第三只眼睛》序	(344)
《闭目而视》序	(348)
一位漂泊者的心路历程	(352)
大地之子的歌吟	(356)
《逆光劳作》序	(361)

中国新诗理论:在现代化进程中的诗学形态

回顾 20 世纪的中国诗坛,谁能不为新诗的横空出世感到惊奇?谁能不为新诗形态的变化之大感到眩目?新诗的出现及其迅猛发展,并不是自发的,而是在一定的诗学观念与艺术思维的渗透与影响下才得以实现的。在新诗发展史上,新诗理论与新诗创作联系紧密,相得益彰,就如车之两轮,鸟之双翼,共同负载着诗神,在诗的宇宙中尽情地翱翔,构成了这一时期壮阔的诗歌景观。

在漫长的中国诗歌发展史上,传统的诗话词话曾是古代诗歌理论的最主要的形态与载体。就像新诗与旧诗形态上的巨大反差一样,新诗理论与传统的诗话词话也存在明显的分野。20 世纪的中国新诗理论是伴随着新诗的诞生与发展,处在现代化进程中的一种全新的诗学形态,与我国过去的任何一个时代的诗歌理论相比,无论就内涵、就规模、就实践性而言,都是空前的。

20 世纪中国新诗理论时间跨度达 80 余年,内容又极为丰富与驳杂,本文不可能对其做全景式的描述,只想就如下几个问题——(1)与 20 世纪新诗理论发展相关的若干因素:背景、队伍与诗学论争;(2)20 世纪新诗理论的发展途径:民族传统与外来影响的冲撞与融合;(3)20 世纪新诗理论的焦点问题:对诗歌现代化的思考,诗体解放与诗体变革,自由与格律的消长,现实主义、浪漫主义及现代主义的并峙与兼容——谈谈个人浅见,以引起读者的思考。

与 20 世纪新诗理论发展 相关的若干因素:背景、队伍与诗学论争

一是背景。任何诗学理论的发生,都有着深刻的思想、政治、文化的背景,有其历史的必然性。在持续了两千年的漫长的封建时代里,中国的诗学理论也同处于封闭状态的中国社会一样,迈着自已的悠然自得的方步,沉醉于平平仄仄的品味之中。然而到了 19 世纪中叶,西方列强凭藉他们的坚船利炮,发动了鸦片战争。战争的失利,给中国人的震撼是无比深刻的。持续了两千年的思想、政治与经济制度受到了巨大的冲击。在遭到了一种强势的外来文明挑战的情况下,中国社会开始了前所未有的深刻转型。这个转型是全方位的,总的趋势是经济上由自然经济到社会化大生产,政治上由专制到民主,思想上由封闭到开放。当然这样一种深刻的转型不可能一蹴而就,而是漫长的,曲曲折折、反反复复的。在这样一种大动荡、大分化的转型期中,旧存的偶像被破坏了,已有的陈规被废除了,人们的价值标准、行为准则、道德理想全在发生深刻的变化。包括诗人在内的精英知识分子,无不在求索、思考,更有些先行者还付诸了实际的行动。这是一个思想者的时代,也许只有春秋战国的“百家争鸣”才可以与之比拟。这种思想上、政治上、制度上的巨大变化,必然反映到包括诗歌在内的文学艺术领域中去,从而使诗人和学者们的诗歌观念发生巨大的转折。如果没有 19 世纪中叶到 20 世纪中国社会思想、政治、经济、文化的转型,新诗理论的出现与发展是不可以想象的。

二是队伍。20 世纪中国新诗理论的创建与发展又与此时期形成的诗歌理论队伍有直接关系。这支队伍的基本成员有两类人:一类是兼职的有理论兴趣的诗人,一类是专门的从事诗歌理论与批评的学者。在古代,屈原也好,李杜也好,大都是把主要精力投身到创作,而没有去精心构筑自己的诗歌理论。新诗人中则很有一些“双枪将”,一手写诗,一手著文,创作与理论并重。新诗的

奠基者胡适是一位诗人,同时又是一位学贯中西的学者,他在尝试从事新诗创作的同时,还把相当大的精力放在理论的阐述上。朱自清曾说,胡适在其诗歌理论文章《谈新诗》中所提出的创作主张,“大体上似乎为《新青年》诗人所共信;《新潮》、《少年中国》、《星期评论》,以及文学研究会诸作者,大体上也这般作他们的诗。《谈新诗》差不多成为诗的创造和批评的金科玉律了”。^①实际上,就对新诗发展的影响——包括积极的与消极的影响——而言,胡适的诗论《谈新诗》绝不比他的诗集《尝试集》作用小。在胡适之后,也有不少诗人喜欢兼做评论工作。这种诗人兼职的诗论家,或把自己的创作追求与写作体会用理论形态传达出来,或直接对诗人诗作及诗坛现状进行批评,他们的文章中往往闪烁着个性的光辉,其理论亦可与其创作对照起来看,可视作是对其创作的某种阐释与补充。另一类是专门从事诗歌理论与批评的学者,往往为学院出身,具有较深厚的文学史知识和较强的理论思辨能力,多在高校、文学研究单位或文艺报刊、文艺出版社的编辑部门工作。对这些人而言,理论不仅是他们探寻生活真谛的手段,同时也是他们自我实现的一种方式,是他们生命的一种形态。一般说来,“文革”以前,专门的诗论家并不多,大多数诗论家是由诗人兼职的。而新时期以后,先是由一批在大学与研究机构工作的中年评论家在诗坛的拨乱反正中唱主角,他们操持并不新潮的社会-历史批评的方法,以极大的热情鼓吹新诗的变革,呼唤新诗的春天。随着高考的恢复、学位制度的确立,一些博士与硕士出身的致力于新诗理论研究与批评的青年诗论家队伍逐步形成了。这支队伍年轻、新锐,有朝气,经受了较严格的学术训练,知识结构也新,在20世纪末已经对诗坛产生了重要影响,21世纪诗歌理论的拓展与创新更是非他们莫属。队伍的不同必然带来评论的视角、取向、特色的不同。诗人型诗论家的作品,往往是才气纵横,具有明显的实践性

^①朱自清:《〈中国新文学大系·诗集〉导言》,第2页,上海良友图书印刷公司1935年版。

品格,诗人诗作的批评与理论的探讨往往交织在一起,其专门的理论表述也多是本派或本人的创作体验的陈述。学者型诗论家的作品,则更扎实与凝重些,往往强调立场的超脱与客观,强调理论自身的创新与体系的完整,具有较浓厚的书卷气与学究气。这两种类型的诗论家各有优势,共同完成了 20 世纪中国新诗理论的建构。

三是诗学论争。20 世纪中国新诗理论的诞生与发展始终伴随着热烈的讨论与尖锐的论争。在一个大动荡、大分化、大转型的背景下,随着外来文化的八面来风,旧有的艺术观念受到严重的挑战与冲击,具有不同思想倾向和艺术主张的文学社团与文学流派出现了,形形色色的诗歌讨论与论争此起彼伏。除去本世纪若干次全局性的文学论争往往波及到不同时期的新诗理论外,新诗理论还出现了多次基本限定在新诗领域的讨论与论争。诸如新诗诞生初期的胡适与张厚载、朱经农等围绕白话诗是否采用“自由体”、是否要建立规则的论争;1922 年周作人、鲁迅等围绕《蕙的风》与胡梦华的论争;1924 年徐志摩与郭沫若、成仿吾围绕《坏诗、假诗、形似诗》一文的论争;1926 年《晨报副刊》上围绕新诗格律的讨论;1927 至 1928 年围绕“新月派”的论争;1930 年关于“文艺大众化”的论争;1937 至 1938 年关于利用旧形式的讨论;1950 年《文艺报》关于“新诗歌的一些问题”的笔谈;1950 至 1951 年关于“九言诗”的讨论;1953 至 1954 年关于“自由诗”与“格律诗”的讨论;1956 年关于旧诗能否反映现代生活及对新诗成绩估价的讨论;1957 年纪弦与覃子豪有关现代主义的论争;1958 至 1959 年关于新诗歌发展道路问题的讨论;1959 年覃子豪与苏雪林关于象征派诗歌的论争;1959 至 1960 年言曦与余光中等由《新诗闲话》引起的关于现代诗的论争;70 年代初期由关杰明、唐文标挑起的关于现代诗的论争;1980 至 1983 年关于“朦胧诗”的论争;1986 年至 1988 年围绕“现代诗群体大展”及“新生代”诗的论争;1999 年至 2000 年关于“知识分子写作”与“民间写作”的论争等等。这不同时期的形形色色的围绕新诗的讨论与论争,尽管主题不尽一致,

意义有大有小,有时甚至夹带宗派化情绪化的成分,但是从整体上说,却催生了一批有较高水准的论文,活跃了新诗界的空气,唤起了人们对新诗的关注,有力地推动了新诗理论的发展。

20 世纪新诗理论的发展

途径:民族传统与外来影响的冲撞、融合与超越

20 世纪中国新诗理论从一诞生,就与中国古代诗学处在完全不同的背景下。古代诗学尽管也曾在一定程度上受到外来文明的影响,但就其主流而言,是自身的发展与延伸。而新诗理论刚刚冒头的时候,来自西方的思想革命、政治革命、新技术革命、道德价值革命等就已在轮番冲击着中国的思想文化传统。正是一些留学西方的青年最早进行了新诗的尝试,正是西方诗学的引进才促发了新诗理论的萌芽。但中国古代诗学的传统是那样巨大,以致新诗人和新诗评论家很难摆脱它的影响,从而长期处于两种文化冲撞带来的苦闷之中,这也正是布鲁姆在《影响的焦虑》一书中所指出的:“诗的影响已经成了一种忧郁症或焦虑原则。”^① 20 世纪的新诗理论正是在这样一种对传统影响的焦虑的背景下,在民族传统与外来影响的冲撞、融合中,在对传统文化与外来文化的双重超越中,而发展起来的。

20 世纪新诗理论的发展变化,也与一般诗学文化的变迁一样,大致循着这样两条不同的途径——

第一条是按本民族诗学文化自身发展的内在逻辑而变迁,即在拓展、深化、推进自己固有的东西中,诞生新的因子。诸如中国的诗歌由诗经的四言到骚体,再到五七言,再到词曲,主要是循中国诗歌内在发展规律而进行的。值得注意的是这种变迁,有时却打着“复古”的旗号,比如唐代韩愈、柳宗元倡导的“古文运动”是

^①哈罗德·布鲁姆:《影响的焦虑》,第6页,三联书店1989年版。

在复兴先秦两汉古文传统的旗号下,对齐梁以来绮靡文风的革新。西方的文艺复兴运动则是打着复兴古希腊文化的旗号,建立自己的武库,从而形成对中世纪以来的教会文化的强烈冲击。解放后影响甚大的“在民歌和古典诗歌基础上发展新诗”的主张,便是强调沿着本民族诗学文化的内在逻辑和发展规律而行进的。此外,形形色色的建立现代格律诗的主张,也主要是从本民族诗歌语言的内在发展规律而考虑的。而从新诗发展的历程来看,新诗的草创阶段,那些拓荒者们首先着眼的是西方诗歌资源的引进,但是当新诗的阵地已巩固,便更多地回头来考虑中国现代诗学与古代诗学的衔接了。卞之琳说:“在白话新体诗获得了一个巩固的立足点以后,它是无所顾虑的有意接通我国诗的长期传统,来利用年深月久、经过不断体裁变化而传下来的艺术遗产。”^①90年代以来,有更多的学者就如何继承中国古代诗歌资源问题进行了认真的思考,李怡的《中国现代新诗与古典诗歌传统》^②、蓝棣之的《论新诗对于古典诗歌的传承》^③、陈仲义的《遍野散见却有待深掘的高品位富矿——新古典诗学论》^④等,均在这方面提出了有价值的见解。

第二条是在外来诗学文化影响之下的变迁,也就是说引进自己诗学传统中从未有过的新鲜东西。在这种情况下,外来的诗学文化不仅仅以其新的内容、新的形态进入了本民族诗学文化,更重要的还在于起了一种酵母和催化的作用,促使本民族诗学文化在

①卞之琳:《戴望舒诗集序》,见《戴望舒诗集》,第3页,四川人民出版社1981年版。

②李怡:《中国现代新诗与古典诗歌传统》,西南师范大学出版社1994年版。

③蓝棣之:《论新诗对于古典诗歌的传承》,见现代汉诗百年演变课题组编:《现代汉诗:反思与求索》,作家出版社1998年版。

④陈仲义:《遍野散见却有待深掘的高品位富矿——新古典诗学论》,见现代汉诗百年演变课题组编:《现代汉诗:反思与求索》,作家出版社1998年版。

内容、格局与形式上都产生前所未有的变异。20世纪中国新诗理论的倡导者为了冲破中国传统诗学的沉重压力,选择的是面向外国寻找助力,从异域文学中借来火种,以点燃自己的诗学革命之火。郭沫若坦诚地宣称:

欧西的艺术经过中世纪一场悠久的迷梦之后,他们的觉醒比我们早了四五世纪。

我们应该把窗户打开,收纳些温暖的阳光进来。

如今不是我们闭关自主的时候了,输入欧西先觉诸邦的艺术也正是我们的急图。

我们要宏加研究、介绍、收集、宣传,借石他山,以资我们的攻错。^①

朱自清也指出:

新诗不取法于歌谣,最主要的原因还是外国的影响;别的原因都只在这一个影响之下发生作用。外国的影响使我国文学向一条新路发展,诗也不能够是例外。^②

郭沫若与朱自清的看法,实际上已成为那一阶段诗坛先进的共识:为了使诗歌适应现代生活的需要,当务之急就是冲破封闭的、陈旧的诗歌传统的拘囿,汲取西方的新的思想和美学观念,借他山之石以攻错,从而使我国的诗歌现代化。当然,中国新诗受外国影响,除去新诗人希望“迎头赶上”西方的急迫感外,更深一层说,是由于现今世界上始终存在着一系列困扰并激动着各民族哲人的共同问题。尽管各民族有其各自的历史、文化传统和民族特

^①郭沫若:《一个宣言》,见郭沫若:《文艺论集》,第105—106页,人民文学出版社1979年版。

^②朱自清:《真诗》,见朱自清:《新诗杂话》,作家书屋1947年版。

性,但是人类共同的文化心理结构依然在起着作用。实际上文学的世界性与民族性矛盾运动便构成了人类的文学发展史。

诗学文化不管取哪种变迁方式,都必然会引起冲撞,即不同文化间的相互排斥。

在上述第一种情况下,每种诗学文化出现了新的因子与新的创造,必然会与这种文化的固有传统发生冲撞。这种冲撞一般表现为革新与保守的矛盾,经常发生在地位显赫的权威与名不见经传的后辈之间,墨守成规的师傅与标新立异的弟子之间,恪守固有传统的家长与具有叛逆思想的子孙之间……这种冲撞几乎是无时不存、无处不在的,有时能够在社会的现有机制之内得到调节,但有时也会矛盾激化,弄到十分惨烈的地步。

在上述第二种情况下,由于人们在民族诗学文化形成的过程中不知不觉地接受了传统文化氛围中的许多观念,这些观念被师长父兄所信奉,自出生以来便盘旋在自己周围,因而被认为是天经地义的。一旦这天经地义的文化信念受到异域的外来文化的冲击,其第一个反应往往是保护性的,而把异域的外来文化视为“反文化”的因素。于是传统的诗学文化与外来的诗学文化之间的剧烈冲撞便不可避免地发生了。

不过,同一民族不同历史时期的诗学文化之间,不同民族的诗学文化之间,不仅有冲撞的一面,而且有融合的一面。自称与刘半农“是《新青年》上做诗的老朋友”的周作人,在为刘半农《扬鞭集》写的序中提到:“我觉得新诗的成就上有一种趋势恐怕很是重要,这便是一种融化。不瞒大家说,新诗本来也是从模仿来的,它的进化是在于模仿与独创之消长,近来中国的诗似乎有渐近于独创的模样,这就是我所谓的融化。自由之中自有节制,豪华之中实含清涩,把中国文学固有的特质因了外来影响而益美化,不可只披上一件呢外套就了事。”^①周作人说的“融化”,也正是我们所说的“融合”,主要指不同诗学文化间的相互吸收。

^①周作人:《〈扬鞭集〉序》,见《语丝》第82期。

从历时性角度说,诗学文化融合表现为新诗学文化与旧诗学文化之间的千丝万缕的联系。任何新诗学文化都是从旧诗学文化的母体中脱胎出来的,并为未来的更新的诗学文化发展提供了条件。今天的新诗学文化到了明天也会变为旧诗学文化,从而与未来的诗学文化构成那个时期旧诗学文化与新诗学文化的关系。没有旧诗学文化的存在就无从谈新诗学文化的建设。在风格与形态多变的历史表象下,潜伏着深层的连续性与稳定性。意大利哲学家克罗齐曾提出过一个有名的命题:一切历史都是现代史。在他看来,一个历史学家一定要对历史事件进行理解和评估,而这种理解和评估自然会渗透着强烈的现代意识,于是死的历史复活了,过去史也就变成了现代的。这提示我们,在历史与现实之间除了尖锐的冲突外,还有互相融合的可能。由于诗学文化发展具有延续性,旧诗学文化中许多成分对今天的现实仍会有积极的建设作用,因此,恰当地吸收旧诗学文化的某些传统是十分必要的。但由于社会的发展与变化,因此一成不变地全盘接收旧诗学文化也是并不可取的,为让一种民族的诗学文化在新的时代延续下去,还需要容纳新的时尚。

从共时性角度说,诗学文化的融合表现为跨区域的交流。这包括同一民族的不同地域之间的交流,也包括不同民族跨地区、跨国界的交流。每种诗学文化内部都存在与闭锁机制相抗衡的开放机制,这使得这种诗学文化在异域的外来诗学文化面前既保持自己的独特性,又保持某种摄取、改造、融化的功能。从共时性的角度观察诗学文化现象,我们很难设想,每一民族的所有诗学文化都纯而又纯地体现着本民族的文化精神。实际上,无论在自然界或社会中,“纯粹的”现象是从来没有也不可能有的。要求诗学文化的“纯而又纯”只能表明某些人认识的狭隘性和片面性。

诗学文化的冲撞与融合看似是对立的两极,其实彼此又是互相渗透、互为因果的。诗学文化的冲撞虽以不同文化的排斥为主,但排斥中有吸收。诗学文化的融合虽以不同文化的互相吸收为主,但吸收中有排斥。二者随着当时文化发展的大趋势互相推移,

我们很难把它们泾渭分明地区分开来。这是因为任何一种诗学文化都是由诸多子系组成的,而每一种子系统,乃至一种文化元素,又都是在与其它成分相联系的状态中发挥作用的。各种系统构成的复杂性,各种诗学文化成分的互相联系与渗透,决定了诗学文化冲撞与融合的交叉状态。由于各民族作为人类有其共性的一面,因此彻底的诗学文化排斥是行不通的;又由于每个民族又有其个性的一面,因此不加选择的全盘吸收也是做不到的。

诗学文化的冲撞与融合,既是各民族诗学文化发展的必由之路,又是在这种发展中呈现的共同景观。但冲撞与融合不是目的,冲撞和融合的结果导致一种新的诗学文化的诞生。这种新的诗学文化来自于传统的母体又不同于传统,受外来诗学文化的触发又并非外来文化的翻版;它植根于过去的回忆,更立足于现代的追求;作为一种全新的创造,体现了文化建设主体对传统诗学文化和外来诗学文化的双重超越,这也正是中国新诗理论所要追求的理想状态。

这种双重超越在诗学文化建设过程中集中表现为主体面对处于冲撞与融合中的各种各样的诗学文化因素,根据现实的状况与未来的目标加以抉择,并建构出某种新的诗学文化模式。超越的过程,既是抉择与建构的过程也是新的诗学文化诞生的过程。

欲对已有的诗学文化成果有所超越,必先对已有诗学文化的有生命力的,可以对新文化的构建提供材料与借鉴的因素予以抉择。抉择的基础在于对已有诗学文化的正确评估。

新时代的诗学文化不可能在一片虚空的基础上建设起来,前人的文化与后人的文化之间,或是继承,或是更替,注定是联系在一起的。黑格尔把哲学史比做是圆圈,列宁称赞这是“一个非常深刻而确切的比喻!”并接着指出:“每一种思想 = 整个人类思想发展的大圆圈(螺旋)上的一个圆圈。”^①苏联十月革命前后,以波格丹诺夫、普列特涅夫为代表的“无产阶级文化派”,声称要同一

^①列宁:《哲学笔记》,第249页,人民出版社1960年版。

切旧文化实行彻底决裂。在“无产阶级文化协会”第一次代表会议上,有人公开喊出了“让我们把资产阶级文化当作无用的废物完全抛弃吧”的口号。列宁对“无产阶级文化派”这种要彻底抛弃旧文化,建造“无产阶级文化”的错误主张,做了尖锐的批评。他针锋相对地指出:“只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化,只有对这种文化加以改造,才能建设无产阶级的文化……无产阶级文化并不是从天上掉下来的,也不是那些自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的……无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律的发展。”^①

列宁所批评的现象并非绝无仅有。从“五四”到新时期,“反传统”的声浪时断时续,绵延不绝。“五四”时期的钱玄同不仅把中国传统文化看得一钱不值,就连历史悠久的汉字也要废除,他说:“二千年来用汉字写的书籍,无论哪一部,打开一看,不到半页,必有发昏做梦的话”,“欲废孔学,不可不先废汉字。”^②徐懋庸在抗战前出过一本书,叫《怎样从事文艺修养》,里面有他对我国古典文学遗产的评价:“啊啊,不幸!中国文学的遗产里面,可以给现代青年受用的,严格地说,只有五四时代以后的一部分,在这以前,简直可以说是没有!”^③

“五四”时期的钱玄同、30年代的徐懋庸都是青年,在新时期高喊“反传统”口号的,也大都是青年。也许,对于他们的口号及激烈的言词,我们大可视之为一种情感的宣泄,而不必过于认真。实际上,任何人都生活在一个具体的时空之中,这其间弥漫着不召自来、挥之不去的传统观念与传统氛围,那些“反传统”的勇士,高喊半天“反传统”,最终发现实际上还是未能脱离自己的传统。何

①列宁:《青年团的任务》,见《列宁选集》第四卷,第348页。

②钱玄同:《中国今后之文字问题》,见《新青年》第4卷第4期。

③徐懋庸:《怎样从事文艺修养》,第74—75页,上海三江书店1936年版。

况,我们最好把各民族的文化传统视为一个整体。西班牙现代画家毕加索,虽然抛弃了欧洲古典写实画派的某些传统,但他却从人类美术传统这一整体中的另一个局部——非洲美术中找到了灵感。西方现代派文学往往是反对较近的西方文学传统,而最终还是摆不脱隔代的或辽远地域的文学传统。实际上,“反传统”往往只是在某些人一时的带有策略性和情绪性的口号。事过境迁之后,他们可能更加热心地从传统中寻觅自己发展的依据。钱玄同虽然激烈得要废除汉字,但他却成了一位造诣极深的文字音韵学家。徐懋庸在抗战爆发后不久便去了延安,担任过抗日军政大学的教员,他对中国古代文学遗产的偏激看法也有相应的变化。在80年代初期和中期我国的诗坛上,有的青年诗人颇有“反传统”的气概,并有某些举措,但就像发疟疾一样,热狂劲一过,便表现了在一定程度上向传统的回归。牛波说:“近几年来,我们看到青年诗人,正不约而同地回溯祖先,像一尾尾逆水而上的鱼。”^①这正是青年诗人争先恐后回归传统的一种写照。杨炼这样描绘他心目中的传统:“它早已活着,现在活着,将来也会继续活下去。……它溶解在我们的血液中、细胞中和心灵的每一次颤动中,无形,然而有力!它使我们不断意识到:我们今天所做的一切并非对于昨天的否定。昨天存在过,还会永远存在那里。在渐渐远去的未来者眼中,昨天和今天正排成一列,成为各自时代的标志。它是传统,谁都无法、谁也不能摆脱的传统。”^②

进入90年代后,这种对传统的思考就更为理性。诗人郑敏对中国诗歌界长期淡忘传统、远离自身文化源头的现象表示了深深的关切:“30岁以下的青年人是在电视机、录像带的商业广告、软文化与硬暴力的教育下长大的,这也是必然的,并不可怕。可怕的

^①牛波:《略论青年诗人的“古老”以及关于正常生长的一般性看法》,见吴思敬编:《磁场与魔方·新潮诗论卷》,第137页,北京师范大学出版社1993年版。

^②杨炼:《传统与我们》,见《山花》1983年第9期。

是他们自身的文化真空状态,使他们不知自己的民族传统为何物……年青人不乏急起直追的勇气,但他们需要的是良好的文化传统成为他们的精神支柱和文化主心骨,才不会无选择地飘向任何一种新鲜的刺激。”郑敏并郑重地提出:“21 世纪的文化重建工程必须是清除对自己文化传统的轻视和自卑的偏见,正本清源,深入地挖掘久被埋葬的中华优秀传统文化,并且介绍世界各大文化体系的严肃传统,……应当大力投资文化教育,填补文化真空,使文化传统在久断后重新和今天衔接,以培养胸有成竹的 21 世纪文化大军。”^①与此相应,香港诗人蓝海文也于 90 年代提出“新古典主义诗观”,内称:“现代诗必须‘归宗’与‘归真’。‘归宗’与‘归真’是新古典主义的精神所在。‘归宗’包括两个内容:(一)回到诗的本位上来;(二)回到民族的本位上来。‘归真’也包括两个内容:(一)回到艺术三要素‘真善美’的‘真’的位置上来;(二)回到‘诗无邪’的位置上来。”^②蓝海文倡导的“新古典主义诗观”,尽管在大陆未成什么气候,但他提出的“归宗”与“归真”的主张,恰恰应合了大陆青年诗人在经过 80 年代激烈的“反传统”之后,人心思归的一种心态。与此同时大陆青年诗人也纷纷对传统进行新的思考。于坚是 80 年代成长起来的重要的新生代诗人,他曾著文对一位“盆地诗人”鄙薄中国文学传统予以尖锐的嘲讽:“1993 年在北京,一位老朋友将一位行将去美国的盆地诗人的‘去美国之前的讲话’拿给我看,他列举了七八位文化沙龙诗人并一一追溯他们的‘传统’。说是来自博尔赫斯、荷马、荷尔德林、埃里蒂斯、庞德……云云。我哈哈大笑,这是一种普遍的存在于中国先锋诗人中的殖民地文化心理的典型反映。……那位盆地诗人列举的作家无一人在 20 岁之前到过他的‘传统’所源自的国家,他们从未在那种语境中存在过,他竟说他们的传统来自古英语、古德语、古希腊

①郑敏:《世纪末的回顾:汉语语言变革与中国新诗创作》,见《文艺争鸣》1994 年第 2 期。

②蓝海文:《新古典主义诗观》,见《诗刊》1993 年第 4 期。