

王宽诚教育基金会

学术讲座汇编

(第 15 集)

主编：钱伟长

上海大学出版社

**为促进国内外学术交流
免费赠送有关单位**

王宽诚教育基金会〈学术讲座汇编〉

(第 15 集 1998 年)

钱伟长 主 编

上海大学出版社 上海市延长路 149 号

上海上工印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 彩插 1 印张 11.25 字数 265 千字

1998 年 6 月第 1 版 1998 年 6 月第 1 次印刷

印数 1—1050 册

ISBN 7-81058-035-3/Z·002

目 录 CONTENTS

毛泽东诗词与现代中国诗体革新.....	吴欢章(1)
当前中国诗歌发展的几个重要问题.....	吴欢章(5)
余秋雨的散文艺术	吴欢章(10)
中国美学之现状及发展趋势	叶 朗(14)
说意境	叶 朗(23)
从朱光潜“接着讲”	叶 朗(29)
Real-Time Adaptive Cancelling of Ambient Noise in Lung Sound Measurement (Abstract)	唐远炎(39)
Automatic Hospital Management System-CHIPS(Computerized Hospital Image Processing System)	唐远炎(42)
Wavelet Transform Extracting Features in Chinese Character Recognition	唐远炎(46)
Electromagnetic Control on Field of Molten Steel In the Thin-slab Continuous Casting Mold	李宝宽(65)
New Solution for Active and Reactive Incremental Transmission Losses	陈 愚(71)
Research on Quick Power Algorithm	陈 愚(76)
Simplification of Decoupled Power Flows in Polar and Rectangular Coordinating	陈 愚(81)
The Intragranular Ferrite Plate and Its Nucleating in HAZ of X-60 Pipe Steel	蒋国昌(87)
The Design and Realization of GPS/INS Integrated Navigation System	刘建业(93)
An Analysis on The Impacts of Inflation on Project Evaluation	张春汉(100)
Study on the Economic Benefit Evaluation of the Energy Consumption	张春汉(104)
Selected Designs of Computer Networks (I) A Fuzzy Clustering Neural Networks (FCNN) System Design Methodology	张大鹏(109)

Selected Designs of Computer Networks (I)	
Parallel VLSI Neural System Design for Time-Delay Speech Recognition Computing	
.....	张大鹏(122)
Selected Designs of Computer Networks (II)	
High Performance VLSI Compressor for Digital Neural Network Implemetation	
.....	张大鹏(137)
Selected Designs of Computer Networks (IV)	
Artificial Neural Networks(ANN) Systems and Applications	张大鹏(146)
人 FⅡ 基因高效表达质粒的构建及其在 Cos-7 细胞中的表达	卢 健(161)

毛泽东诗词与现代中国诗体革新

(论 纲)

吴欢章^{*}

毛泽东诗词是现代中国诗歌运动最重要的收获,是现代中国诗歌创作中最杰出的作品。然而毛泽东诗词却是运用传统诗体即旧体诗词的形式创作出来的,这与“五四”以来的诗体革新运动有没有矛盾?究竟怎样正确解释这种艺术现象,又如何深刻理解它们在现代中国诗体革新的战略格局中的意义和作用,这就是我要着重探讨的问题。

“五四”新诗运动革了旧诗的命,这是必要的。旧诗到了封建末期,成了一部分旧文人玩弄形式、寄托没落情绪的僵化躯壳。旧诗严重地脱离生活和脱离群众的弊病,日益引起人们的不满,出现了越来越响亮的改革的呼声。自十九世纪末以来,诗界许多有识之士,譬如黄遵宪等人和后来的南社诗人都作过不少改进的努力,但因为历史条件的限制,一直未能彻底解决这个问题。到了现代中国的黎明期,为了使诗歌适应表现现代生活和现代思想感情的需要,为了扩大诗歌在社会生活中的传播范围,“五四”新诗运动把创造接近人民口语的白话新诗作为诗体革新的目标,这是中国诗歌发展的一个历史性的进步。但是由于“五四”新诗运动一些代表人物存在着形式主义的思想方法,却把封建旧诗和积淀了几千年艺术经验的传统诗体即旧诗体划了等号,一概予以否定,似乎新体诗和旧体诗不能共存于现代诗坛,这就形成了尔后新体诗和旧体诗长期对立的局面。

不过,“五四”以后的诗界有两种值得我们注意的状况:一是白话新诗虽然主要借鉴了外国诗歌的表现形式,但是并没有完全割断同民族诗歌血脉的联系。不少重要的新诗人,他们在创作中仍然从形象到语言以至诗体都吸取了中国传统诗歌的艺术因子,譬如胡适、郭沫若、闻一多、刘大白、朱湘乃至徐志摩、戴望舒等不同程度存在着这种情况。二是一些提倡新文学的作家和诗人,依然写了不少旧体诗词,例如鲁迅、郭沫若、茅盾、郁达夫、叶圣陶、田汉等人都有所作,而且不少是精品,有很高的艺术价值,不过这大都是题赠唱和、友朋传诵之作,似乎只是这些作家、诗人于新文学创作之外的“业余爱好”,因而流布不广。“五四”以后产生的这些旧体诗词,非但没有引起应有的注意,而且还被一些人讥之为“落后”的艺术趣味,甚至认为这是“向旧诗投降”。其实,不论是新体诗歌对民族诗歌传统的表现因素的吸取,还是新诗人直接用传统诗

* 吴欢章,上海大学教授、文学院院长,由王宽诚教育基金会资助,于1997年2月在香港中文大学讲学,此为其讲稿。

体来抒情言志,都提供了一个重要的启示:中国民族诗歌所积累的丰富艺术经验和经过长期冶炼打磨的传统诗体,仍然具有可供现代人利用的某种艺术潜能和积极因素。不过对这一问题的认识,还有待于艺术实践的进展和历史条件的成熟。

毛泽东是现代中国的革命领袖,也是现代中国的卓越诗人。他的诗词创作贯串他的革命生涯的始终。伟大的思想抱负,长期丰富的革命实践,高度的文化艺术素养,杰出的驾驭艺术形式的文学才华,这些条件的综合,产生了他的辉煌诗词。他的诗词起初只是在亲朋战友间传诵和革命队伍中流传,一九四五年十月,毛泽东在重庆谈判期间,应柳亚子之请将《沁园春·雪》题赠给他,因而被《新民报晚刊》在十一月十四日传抄发表,立即引起广泛的轰动。这种轰动效应的来由,固然与毛泽东作为革命领袖的巨大威望有关,但更重要的却是因为他的词作的高度艺术成就。犹如现代中国诗坛又一次辉煌的日出,人们惊异于利用传统诗体竟然可以如此深刻完美地表现现代的革命生活,可以如此鲜明生动地抒发现代人的先进思想感情,因而信服了自“五四”以来多年未被充分认识的一个道理:在现代中国,传统诗体仍然具有可供驱遣的艺术生命力。这样人们开始承认旧体诗词创作在现代中国诗歌中应有的地位,从而逐渐结束了新体诗与旧体诗长期对立的局面。

毛泽东之所以能使古老的传统诗体在现代焕发出新的艺术生命力,根本之点在于,他在充分利用传统诗体的艺术积累和表现长处的时候,又根据表现现代人的生活和思想感情的需要,对传统诗体进行了改革,成功地解决了旧形式和新内容的矛盾。值得注意的是,前人改革旧诗体的努力,或是“旧瓶装新酒”,仅是利用旧形式表现一点新内容,或是“扯新名词以自表异”,只是在语言浅显化和形式通俗化方面作了一些改进,综合来看,都带有局部改良的性质;而毛泽东诗词创作的崭新特点,是从内容到形式都进行了总体性的改革,它们从创作原则、创作方法到题材、主题、意境、形象、语言诸方面都进行了富有革命性而又合乎艺术规律的改造,而且使现代的革命内容和经过改造的传统艺术载体达到高度和谐与完美统一的程度。毛泽东对传统诗体进行改革的原则和方法,就是他在理论上表述的“古为今用”、“推陈出新”。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出:“对于过去时代的文艺形式,我们也并不拒绝利用,但这些旧形式到了我们手里,给了改造,加进了新内容,也就变成革命的为人民服务的东西了。”这正是他对现代中国的革命文艺也是对他自己的诗词创作的艺术实践经验的理论概括。毛泽东诗词创作的成功实践,向我们显示了两点富于规律性的东西:第一,传统诗体必须进行改革,才能适合表现现代生活的需要;第二,传统诗体能够进行改革,成为现代中国诗歌的一个有机组成部分。

毛泽东利用传统诗体进行创作,并不是偶然的个别的现象。如前所述,“五四”以后仍有不少诗人作家写作旧体诗词,不过应该说对传统诗体的改造那时尚处于不很自觉的状态。在毛泽东诗词创作的成功实践的影响和带动下,利用传统诗体表现现代生活的企图在越来越广泛的范围内得到实践,而对传统诗体进行改造的意识也日益走向自觉的程度。值得注意的是,在毛泽东周围,在无产阶级革命领导集团内,逐渐形成了一个诗人群体,譬如朱德、董必武、叶剑英、陈毅、林伯渠、吴玉章、徐特立、谢觉哉等都写了大量旧体诗词,这些革命元勋聚会结社,歌咏唱和,抒写革命情怀,表现战斗生活,曾经极一时之盛,蔚为文采风流的艺术奇观,为改造传统诗体积累日益丰富的艺术经验。在一个时代的革命运动中,在革命领导集团内,出现一大批既是杰出的革命家又是优秀诗人的群体现象,这在古今中外历史上是极为罕见的。毛泽东在诗词中曾经惋惜中国封建社会一些著名帝王“略输文采”和“稍逊风骚”,正是表现了无产阶级革命家

对自身和战友们的文化人格的确信,也显示了对无产阶级革命事业不仅将创造高度的物质文明也将创造崭新的精神文明的自豪。在毛泽东诗词和革命家诗词的影响下,利用传统诗体来表现新生活日益成为更广泛的艺术实践。尤其是自历史新时期以来,许多具有民族诗歌修养的诗人、作家、学者和干部、知识分子都提笔来写作具有新内容的旧体诗词,发表了许多优秀的作品,出版了不少优秀诗词集,而且成立了全国性的和地方性的诗词学会,诗词刊物如雨后春笋,诗社林立遍及各地,还举办了多次颇具影响的诗词大赛,为传统诗体的改革提供了越来越多的艺术经验。应该说,当今对于传统诗体的改造和利用,已经成为现代中国诗歌领域内一股不可忽视的创作潮流。

现代中国诗歌半个多世纪的发展进程,使人们越来越明确一个道理:中国诗体革新的发展战略,应该包含两个有机构成部分:一是新体诗歌的创造,这是主要的;二是传统诗体的改造,也是不可忽视的。从中外诗歌历史来看,诗体的演变都是表现为累积式的发展进程。每一个时代的诗歌新体产生以后,并不排斥原有诗体的生存和发展,两者皆适应新情况进行新的创造。以古代诗坛来说,譬如唐代近体诗(包括五绝、五律、七绝、七律)大放异彩,然而古体诗、乐府诗也依然绽放新葩;以我国现代诗坛来说,譬如在英国,现代诸诗体与商籁体(十四行诗)并行不悖;在日本,现代诸诗体也和传统的俳句共存同荣。现代中国诗坛也须要新体诗歌和传统诗体相辅相成,共同发展。这才是发展民族新诗歌的宽广视野,才是促使社会主义诗歌百花齐放的战略格局。

当然有一点必须明确:在现代中国,应以新诗为主体,应首先致力于新体诗歌的创造。由于现代的社会生活、思想感情、语言文字、审美趣味等的变化,应该说新体诗歌比较易于为广大作者所掌握,比较易于为广大群众所接受。但是我们又应当看到,中国是一个大国,有十二亿人口,中国又是一个古国,有几千年悠久的诗歌传统,作者层次众多,读者层次也众多,由于文化素养、审美心理、欣赏趣味的不同,作者的写作习惯和读者的阅读爱好也是多种多样的,有的喜欢新体诗歌,有的喜欢经过改造的旧体诗词,有的则是“不薄旧诗爱新诗”,如此等等,不一而足。1976年的天安门诗歌运动,就是这种状况的一幅缩影。在这场伟大的群众诗歌运动中,有大量的旧体诗词,也有许多新体诗歌,两者皆万众传诵,不胫而走,汇合而成为历史新时期的春雷。无论从创作主体来看,还是从接受对象来看,在诗体革新上拓宽艺术视野,确立多样化的战略格局,是符合现代中国的实际状况因而有利于民族新诗歌的发展的。

确立创造新体诗歌和改造传统诗体并进的发展战略,也有利于新诗和旧诗各自的发展。新诗和旧诗各有长处和短处。新诗主要是自由体(也有格律化的探索和实践,但占主导地位的是自由体),旧诗主要是格律体。新诗自由灵活,语言现代化,但又容易流于松散芜杂,缺少音乐性,使诗味淡化;旧诗简炼严谨,富于格律性和音乐性,但弄得不好又易束缚思想,失去现代感。两者相互制约,相互借鉴,相互吸收,既可以增进新诗的民族化和精练性、音乐性,又可以增进旧诗的现代性、活泼性和口语化,在互相促进中求得更好的共同发展。近一个时期以来,在我国诗坛出现了一种新古体诗,既遵守旧体诗词的一定的格律,而在某些方面又有所突破,我觉得这就是在新体诗和旧体诗相互制约、相互借鉴的格局中形成的改造传统诗体的一种新尝试和新探索。

通过现代中国诗歌七十多年的历程,我们可以看到诗体革新运动经历了三次认识上的飞跃:第一次是白话新诗对封建旧诗的革命;第二次是毛泽东诗词的发表和流传结束了新诗和旧诗对立的局面;第三次是在毛泽东诗词的带动和影响下,传统诗体改造的创作实践的发展和影

响的扩大,终于导致对诗体革新战略格局的更宽广的理解。这是一个否定之否定的螺旋形上升的进程,是诗体革新运动逐步深化的进程。当然,现代中国的诗体革新运动还远远没有完成,毛泽东的光辉艺术实践,不但对传统诗体改造,而且对新体诗歌创造,都给我们留下了许多宝贵的方向性的启示。

当前中国诗歌发展的几个重要问题

(论 纲)

吴欢章*

1. 前 言

我们正站在新旧世纪交替的门槛上。回顾二十世纪,对于中国诗歌来说,这是一个革新的世纪,是一个在革新中逐步走向现代化的世纪。自“五四”新诗革命至今,已经走过七十多年的路程。在这七十多年里,中国诗歌为了适应现代化的要求,从创作到理论都进行了很多新的探索和创造,取得了辉煌的成绩,积累了丰富的经验;但中国现代诗歌在发展进程中,也出现过不少失误和缺陷,留下了不少的教训。对于我们来说,二十世纪中国诗歌发展中的经验和教训,都是宝贵的精神财富,重要的问题是应当善于正确地加以总结,并在总结的基础上获得新的共识,这样才有利于中国诗歌以更加成熟的姿态走向新的世纪。

2. 诗与时代

2.1 诗与时代的关系,是中国现代诗歌的一个根本性的问题,决定着中国现代诗歌的性质和方向

诗与时代的关系,据我看来包括三层涵义:

第一,时代生活是诗歌创作的源泉,诗是时代生活的反映。

第二,诗人是以对时代生活的爱憎和评价,实现对时代生活的表现。

第三,诗反映时代生活,又反转来影响时代生活。诗是以渗透着诗人感情态度的对时代生活的表现,也就是说以歌颂真善美和鞭挞假恶丑的审美形式感染读者的心灵,净化和提高人的精神境界,来推动时代生活走向光明和进步。

我以为,对诗与时代的关系处理得如何,从根本上决定着诗的价值。

2.2 诗与时代保持着密切的联系,是中国现代诗歌的基本特色,也构成了中国现代诗歌的优良传统

从二十世纪的中国来看,基本可以划分两个大的历史时期:上半叶是半殖民地半封建的旧

* 吴欢章,上海大学教授、文学院院长,由王宽诚教育基金会资助,于1997年2月在香港中文大学讲学,此为其讲稿。

中国,下半叶是社会主义的新中国。无论哪一个历史时期,中国现代诗歌都保持了时代性的基本品格。在革命和战争年代,中国现代诗歌讴歌自由民主,反对侵略压迫,表现了人民群众争取民族解放和社会解放的共同愿望;在和平建设年代,中国现代诗歌讴歌社会主义现代化建设,反对一切阻碍中国走向繁荣富强的敌对势力和保守观念,表现了站立起来的中国人民振兴中华的不可动摇的意志。从二十世纪中国诗歌的总体走势来看,应该说它履行了对时代的责任,满足了广大群众从诗歌中认识时代真理的要求,它的确是从二十世纪中国的时代洪流中涌现出来的,无愧于时代和人民的诗歌。

2.3 应正确理解诗歌与时代的关系

有一种看法,认为中国现代诗歌为了服从社会改革的需要而牺牲了自身的艺术价值。对这个问题,我觉得需要具体分析。

从七十多年的诗歌历程来看,应该说在我们时代的斗争生活中,的确涌现出来不少优秀的诗人,他们用自己热情的歌声,参与了人民群众反对旧世界和创造新世界的壮丽事业,在他们的作品中反映着历史的兴衰和人民的忧乐,而且他们根据表现新的时代生活的需要,运用新的语言形式,构筑新的形象意境,确立新的美学风格,创造了一种既有社会教育功能又有艺术审美价值的现代诗歌。譬如现代中国最杰出的诗人艾青,他有许多曾经发挥了很好的社会教化作用的诗歌,经过时间的检验,至今仍然保持着不曾消逝的美的魅力。类似艾青这种情况的诗人,我们可以举出长长一大串名字。在评价中国现代诗歌时,我们无论如何也不能忽略这个主导方面。

但是应当指出,在现代诗歌发展中,确实地存在着片面强调社会教育功能而忽视诗的审美特性的倾向。曾经有很长一个时期,一种错误的诗歌观念一直绵延不已,它强调诗是“革命的留声机”,是“阶级斗争的工具”,因而必须“从属于政治”,应当“写中心,唱中心”等等。流风所及,相当一部分诗人受到影响,在诗歌创作中出现了“公式化概念化”和“标语口号式”的错误倾向。这些诗人虽有为时代斗争服务的动机,却很难达到教育读者的效果,因为他们违背了诗自身的艺术规律,把诗等同于一般政治宣传品,自然就不能发挥诗所特有的感染人心的作用。譬如曾经在“五四”时期开一代诗风的老诗人郭沫若后来的许多诗作就存在着这种情况。而且像郭沫若这种情况,在现代诗歌中并不是偶然的、个别的现象。这类诗作可能具有某种文献意义,但作为诗歌的艺术价值却很难在历史上留下多少痕迹。这虽然并不是中国现代诗歌的主导方面,但它留下的教训却是意味深长的。

从现代诗歌所提供的正反两个方面的经验,我们自然不可能导致否定诗歌和时代保持紧密联系的判断,却可以得出必须正确理解诗歌和时代的关系的结论。诗就是诗,诗只能是诗,诗可以是时代生活的艺术表现,但决不能成为时代精神的简单传声筒。

2.4 在诗与时代的关系上应该注意的几个问题

根据中国现代诗歌的历史经验,我觉得在诗与时代的关系上应该注意几个问题:第一,时代生活是一个范围广泛的概念。时代生活既有主流,也有支流,又有逆流,而且以上每一个大的方面,又都有无限丰富的层次和领域。因此诗人表现时代生活,具有无限广阔的选择空间,每个诗人都可以根据自己的生活经历、文化素养、审美趣味和写作习惯,在“写什么”的问题上享有充分的自由。

第二,诗是最为个性化的文学形式。诗人表现时代生活,只有饱含着自己独到的生活感受,融和着个人的真情实感,才能产生有血有肉的诗篇。决不能反对诗人表现自我,只能要求个性和共性的统一。我们可以对诗人的个性提出高尚化、深刻化、丰富化的要求,但决不能设置导致诗人的个性弱化以至淡化的禁令,因为诗人个性的消失就意味着真诗消失。

第三,诗歌反映时代生活,应该坚持艺术表现方式的多样化。既然时代生活是丰富多采的,诗人的个性也是各式各样的,诗的创作方法和艺术技巧自然也应该是绚烂多姿的。现实主义和浪漫主义固然可以反映时代生活,现代主义的艺术方式又何尝不能反映时代生活?不能只看重正面抒写的方式,而轻视侧面表现的方式;不能只允许直接描写外部生活的方式,而排斥倾诉内心世界的间接方式;不能只赞成明朗、高昂、乐观等某一类感情形态,而反对沉郁、忧患、痛苦等另一类感情形态;不能只提倡歌颂的方式,而禁止讽刺的方式;不能只习惯于按照生活本来面貌进行描写的方式,而不适应夸张、变形、象征之类的表现方式;不能只喜爱明快的格调,而拒绝含蓄以至朦胧的格调。多样化,应该是诗歌表现时代生活的基本艺术原则。失去艺术的多样化,就失去了诗的魅力,也失去了时代生活的丰采。

3. 民族化与现代化

3.1 中国诗歌的现代化和民族化并不是对立的

中国诗歌的现代化,是以“五四”新诗革命为发端的。所谓诗的现代化,是指以现代的意识,用现代的语言,表现现代的生活,而且采取为现代人所易于和乐于接受的艺术形式,因此它包含内容和形式两个方面。“五四”新诗革命正是以此为目标的。“五四”新诗革命的一些代表人物是以“反传统”的姿态出现的。其实,“五四”新诗革命真正应该反对的只是封建主义的思想传统和艺术传统,在中国诗歌传统中还有民主性和人民性的方面,但“五四”新诗革命的一些代表人物,出于革旧立新的强烈愿望,出于“矫枉必须过正”的偏激态度,而不加分析地笼统地反对一切传统,这样就给人们造成一种影响深远的错觉,似乎中国诗歌的现代化和民族传统是互不相容的。

中国诗歌的现代化不能忽略一个基本事实,这就是它的表现对象是现代的中国生活,它的接受对象是现代的中国人。历史是不能割断的,现代中国是古代中国的发展,无论在现代中国的生活里还是在现代中国人的心理上,都潜藏着许多积淀深厚的遗传密码,如果不从这一基本事实出发去寻找诗歌现代化的途径和方法,就不可能准确真实地表现现代中国的社会生活和现代中国人的精神状态,也可能因为脱离现代中国读者那具有民族承传性的审美趣味和欣赏习惯而不易于为他们所接受。从总体趋势来看,中国诗歌的现代化和民族化并不存在不可克服的矛盾。

3.2 中国诗歌的现代化不等于全盘西化

“五四”以来的新诗运动的确受到西方诗歌的很大影响,中国新诗在发展中也的确借鉴了西方诗歌的不少艺术经验,吸取了西方诗歌的许多形式和方法,应该说西方诗歌对推动中国诗歌的现代化的确发挥了不少作用。但是,中国诗歌的现代化决不等于全盘西化。几十年来,在大陆诗界有过“全盘西化”的主张和实践,在台湾诗界也出现过强调“横的移植”的主张和实践,但后来的事实都一再证明此路是不通的。因为国情不同,社会历史传统不同,政治文化背景不

同,人们的生存状态和精神状态不同,审美心理和艺术爱好也不同,所以各国和各民族的诗歌可以互相借鉴而决不能互相替代。在这方面,“洋为中用”还是中国诗歌现代化所应坚持的一个原则。

3.3 中国诗歌的民族化也不等于传统化

“民族化”不是凝固的、一成不变的东西,它是一个不断丰富发展的开放的概念。随着社会生活和思想观念的变化,“民族化”的内涵和形式也必然相应地发生变化。中国古代诗歌是以农业经济和农业文化为背景的产物,而中国现代诗歌则反映着工业化和都市化的生产生活方式,两者的语言系统、意象系统和审美观念系统都有很大的不同。另外,中国古代是自给自足的自然经济,封闭性是其社会生活方式的重要特征,而中国现代日益发展的市场经济,则以开放性为其社会生活方式的重要特征,这反映到诗歌上,则古代和现代在艺术交流的视野和范围、各种艺术相互吸收和融合的广度和深度等方面,也都有很大的不同。我们必须继承民族诗歌的优秀传统,吸收它的一切艺术养料,以增强和发展我国现代诗歌的民族因素,但是决不能搞复古主义的全盘照搬,因为那是同诗歌的现代化方向相违背的。“古为今用”还是我们创造民族化的新诗歌应该坚持的一个原则。

3.4 追求民族化和现代化的统一

我们所说的民族化,是指开放的、发展的民族化,我们既要继承民族诗歌的优秀传统,又要不断借鉴和吸收世界各国诗歌的良好因素,并在表现现代生活的过程中加以融合和发展;我们所说的现代化,是指以中国现代生活为创作源泉和以现代中国人为读者对象的现代化,它以现代意识观照现代生活时,应把久远的历史积淀和当前的新鲜经验加以融会贯通,使现代生活的艺术表现带有中国特色和民族风格。因此,通过不断地探索和实践,我们可以逐步将中国诗歌的民族化和现代化完美地统一起来。

民族化和现代化的统一,可以通过多种多样的方式和方法来实现。就创作方法而言,可以是现实主义和浪漫主义,也可以是现代主义;可以是以某一创作方法为基础再吸收其他创作方法的因素,也可以是几种创作方法的融合。就艺术形式而言,可以是新体诗歌的创造,也可以是传统诗体的改造;可以是格律体和半格律体,也可以是自由体。就表现技巧而言,可以是再现型的,也可以是表现型的;可以是直抒型的,也可以是象征和暗示型的。如此等等。总之,条条道路通罗马,我国现代的、民族的新诗歌可以也应该是绚烂多姿、百花齐放的。

4. 大众化和层次化

4.1 大众化是现代中国诗歌运动提出的基本口号之一

提倡大众化,目的是要使现代诗歌从内容到形式都尽可能地适合人民群众的阅读要求,尽可能地实现诗歌和大众的结合,以充分发挥现代诗歌在社会生活中的积极作用。可以说,大众化是推进中国现代诗歌发展的动力之一。

4.2 大众化反对诗的贵族化倾向

诗到底应该属于多数人还是属于少数人,一直是现代诗歌发展中有争议的问题之一。我认

为诗歌归根到底应该有益于生活。要扩大诗歌在生活中的受益面,就必须扩大诗的读者覆盖面。“孤芳自赏”不符合生活对诗的要求,因而不利于现代诗歌的健康发展。大众化的一个基本要求,就是首先使广大读者易于理解和乐于接受,因此“懂”与“不懂”应该是诗歌创作中始终要注意的重要问题。当然,大白话不是诗,一看就懂的诗不见得是好诗,但让人看不懂,令人百思不得其解的诗决不是好诗。在诗歌创作中,朦胧含蓄的诗风可以提倡,但晦涩难解的诗风却应该反对。是不是有利于读者大众易于和乐于接受,是我们判断诗歌高下的一个重要尺度。

4.3 大众化不等于通俗化

通俗化只是大众化的一个内容和一个层面,并不是大众化的整体内涵和全部要求。通俗化的诗歌可以适合于文化素养较低的读者,却不能满足文化素养高的读者的要求,把大众化等同于通俗化,这是以偏概全,是对大众化的一种简单化的理解,不利于现代诗歌的多样化的发展。

4.4 大众化应该是层次化的

“大众”具有极其丰富的内涵,包含各色人等,包含多种层次,因而大众化也包含各种各样的层次。一般来说,不可能有一种同时为十二亿人所普遍接受的诗歌,只能有为某一层次或某几个层次的读者所接受的诗歌。一个诗人进行创作时,只要抱有社会责任感,心中装着读者大众,努力使自己的作品为一定层次的尽可能多的读者所接受,应该说这就是符合诗歌大众化的要求。讲大众化,又讲层次化,这才是现代诗歌实现大众化的可操作的方式和得以实现的途径。随着中国现代社会生活的不断进步,读者大众的层次也会不断发生变动,总的趋势是上升,这也就是诗歌大众化的内涵不断提高的动力。

余秋雨的散文艺术

(论 纲)

吴欢章*

1. 余秋雨散文是二十世纪末期中国散文领域的一枝奇葩

余秋雨散文的出现,有时代的因素,它是现代中国社会历经迂回曲折终于走向文化开放的时代产物,是现代中国第三次思想解放运动的成果。余秋雨散文的出现,也有个人的因素,它是作者那经过长期孕育构建的独特而厚实的文化人格的一次集中释放,是作者继承以鲁迅为代表的现代散文的优秀传统而又吸取了半个多世纪以来中国散文发展的经验教训的一个艺术结晶。可以说,余秋雨散文是我们期待多年的那种“力作”式的文学成果,是二十世纪中国散文的绵延山岭中的一个新的高度。

2. 眼光开阔,构思恢宏,境界深邃,是余秋雨散文最显著的特色

2.1 空间转化为时间

余秋雨是学养深厚的学者,又是足迹遍及祖国四方的“文化跋涉者”。“读万卷书”和“行万里路”,在他笔下交相碰撞融汇而成为气势磅礴的散文巨构。由于中国文化的长期熏陶而使他的兴趣投注于“人文山水”,近年来他足迹所到之处,例如敦煌、杭州、庐山、三峡等等,都是文化气息浓厚之处,他面对这些人文胜迹,都能以文人的悟性,“借山水风物与历史精魂默默对话”,充分发掘自然的文化内涵,展示中国文化那漫长而又艰辛的历史旅程。他迄今为止所创作的散文(《文化苦旅》和《山居笔记》),大都贯串着文化反思的线索,因此他那空间的跋涉演化为时间的漫步,从而构成一部用散文形式抒写的生动而独特的中国文化史。

2.2 历史转化为人生

余秋雨散文不是为写历史而写历史,它们抒写的历史故事大都与现实人生有着某种关联。余秋雨总是以现代意识去观照历史过程,从中抉发出当今时代须要肯定或否定的经验教训。他

* 吴欢章,上海大学教授、文学院副院长,由王宽诚教育基金会资助,于1997年2月在香港中文大学讲学,此为其讲稿。

由《道士塔》揭露旧中国造成的文化愚昧和帝国主义的文化侵略,通过《青云谱随想》赞美艺术的强悍个性和真实的生命激情,由《白莲洞》表现对个性自由的向往,通过《洞庭一角》显示对文化多元化的追求。由于历史描述中渗透着人生忧患的光照,因而富有现实冲击的力度;由于人生表现中沉潜着沧桑变迁的反省,因而富有历史启示的深度;这样,在余秋雨散文中,自然、历史、人生有机地融成一体,感性的激情和理性的卓见有机地融成一体,形成一种雄浑而深远的艺术境界。

2.3 是散文创作,更是对文化的关怀

余秋雨的散文创作,虽然大多以历史为题材,却都沸腾着生活的激情,表现着对社会的关怀。而且他对现实人生的关怀不是只适应短暂的或一时的需要,不是只关注某种局部或个别的问题,他的关怀是一种总体性的和根本性的文化关怀:文明同蒙昧、野蛮的斗争,文化的改革和更新,文化和文化人在社会中的定位,有利于文化健康发展的社会氛围的营造,基于健全人格的文化良知的构建等等。可见,他对散文的创作宗旨和社会功能,有一种长远性的和战略性的眼光。即使他那些切近现实生活的散文创作,譬如《家住龙华》、《上海失去了他》、《都市良知》等等,也无不贯彻着这样一种思虑深远的文化关怀的创作意图。我觉得,这是一种高层次的文化心态。

3. 余秋雨散文另一个值得我们注意的特色,是它们在反顾中国文化历史时,特别注意发掘历代文人性格中那种具有悲壮气质的美,特别注意颂扬千百年来“文化苦旅”中那种坚忍不拔的“骆驼精神”

3.1 发掘产生于人与自然、人与社会的尖锐矛盾中的美

余秋雨有一种美学观点,他十分注重在人与自然、人与社会的尖锐矛盾中所产生的那种峻厉、庄严的悲剧美,他认为“由于这种美衬托了人类严峻的生存状态,考验了人类终极性的生命力,因此显得格外动人心魄。人类的生活方式可以日新月异,但这种终极性的体验却有永久价值。”(《夜雨诗意》)。因此他在奔走四方和俯仰古今的文化跋涉中,总是着意发掘人在艰危境遇中那种不屈不挠的精神状态,总是着意表现人的精神在达到承受极限时所迸发出来的悲壮美的火花。《苏东坡突围》通过“乌台诗狱”前后一段史实,着实表现了苏东坡冲破宵小的重围,在巨大灾难的磨炼下,思想和艺术走向升华和成熟,终于产生了千古杰作:《念奴娇·赤壁怀古》和前后《赤壁赋》。《流放者的土地》这篇取材于清代史实的作品,描绘一群群原本是高官、学者、文人的流放者,在冰天雪地的北国和被剥夺了正常人的生存权利的危境中,竟然灵魂得到净化,纠正了过去被封建政治规范所扭曲了的品格而恢复了真诚和友谊,顽强地坚持文化的创造和传播,着重颂扬了一种苦难中不泯的人性光辉,一种不屈的文化人格。余秋雨散文中还有一类作品,虽然不像前一类作品那样闪烁着刀光剑影和血雨腥风,但仍然表现着一种在艰难和孤寂的文化背景下坚持不懈的文化创造精神,像《风雨天一阁》中范钦及其家族为保护中华文化典籍而世代相传的不变节操,像《千年庭院》里朱熹等艰苦撑持岳麓书院、默默传播教育文化的恒久热忱,也同样显示着中国文化历史进程中一种不计自身得失的高贵品格和“虽九死而不悔”的悲壮精神。

3.2 通过“悲壮美”和“骆驼精神”反映一种忧患意识

余秋雨之所以在散文中着重表现中国文化历史进程中的悲壮美和骆驼精神,这反映他的忧患意识。他认为在我们这个文明古国,“文明和蒙昧、野蛮的交战由来已久”,而“每一次搏斗,文明都未必战胜”,“这便决定,文明的传播是一个艰难困苦、甚至是忍辱负重的过程”,“因此我们要远远近近为它呼喊几声”(以上引文见《《文明的碎片》题叙》)。可见,余秋雨散文特别注重描写中国文化那漫长而曲折的旅程和人们在这旅程中那不泯的文化良知,正是为了唤起今天人们对文明建设的历史责任感,为了激励今天人们继续坚持文化传递的革新精神。由于余秋雨那自成系列的散文中始终贯穿着一种文化反思的血脉,因而他笔能所及的每一处山川名胜,都具备了一种富有历史启示力的文化内涵,因而像天一阁、青云谱、柳侯祠、岳麓书院、黄州赤壁等等,皆由地理空间转化为文化象征物和历史纪念碑,成了他用散文塑造的具有人文意义的艺术典型。

4. 用艺术语言搭起通向读者心灵深处的桥梁

余秋雨对生活充满热爱而又抱着理性审视的态度,这样,他的散文语言总是流露着一种激情的色彩,流露着一种思辨的色彩。他那富有艺术张力的散文语言,倾倒了无数读者。他用艺术语言搭起了一座畅通无阻地伸向读者心灵深处的桥梁。他是怎样搭建语言桥梁的呢?

4.1 具象和抽象的统一

(1) 具象抽象化。例如:“我相信,那些多情女子在大路边滴下的眼泪,为山西终成‘海内最富’的局面播下了最初的种子。”(《抱愧山西》);“至少在当时,江浙一带的小镇中每每隐潜着许多这样的决心以热血和生命换来民族生机的慷慨男女,他们的往来和聚会构成了一系列中国近代史中的著名事件,一艘艘小船在解缆系统,缆索一抖,牵动着整个中国的生命线。”(《江南小镇》);“苏东坡在示众,整个民族在丢人。”(《苏东坡突围》)。

(2) 抽象具象化。例如:“一部中国文化史,有很长时间一直捆押在被告席上,而法官和原告,大多是一群群挤眉弄眼的小人。”(《苏东坡突围》);“安贫乐道的达观修养,成了中国文化人格结构中一个宽大的地窖,尽管有浓重的霉味,却安全而宁静。”(《西湖梦》);“废墟是一个磁场,一极古代,一极现代,心灵的罗盘在这里感应强烈。”(《废墟》);“成熟是一种明亮而不刺眼的光辉,一种圆润而不腻耳的音响,一种不再需要对别人察颜观色的从容,一种终于停止向周围申诉求告的大气,一种不理睬哄闹的微笑,一种洗刷了偏激的淡漠,一种无须声张的厚实,一种并不陡峭的高度。”(《苏东坡突围》)。

4.2 主体和客体的统一

例如:“一架架的书橱空了,钱绣芸小姐哀怨地仰望终身而未能上的楼板,黄宗羲先生小心翼翼地踩踏过的楼板,现在只留下偷儿吐出的一大堆枣核在上面。”(《风雨天一阁》)“这里的雕塑都有脉搏和呼吸,挂着千年不枯的吟笑和娇嗔。”(《莫高窟》);“那晚月色,一下把周围一切都刷成了半透明的银质。山舍,小树,泥地,如能用手叩击,一定会有铿然的音响。”(《皋兰山月》)。

4.3 相反相成的语言结构方式。

例如：“他那小心翼翼翻动书页的声音，比开道的鸣锣和吆喝都要响亮。”（《风雨天一阁》）；“人们对这位老人（指林纾）怀着一种复杂的情感：他是窗户的开启者，又是大门的把守者。”（《笔墨祭》）；“他们消除了志向，渐渐又把这种消除当作了志向。”（《西湖梦》）；“在一般意义上，家是一种生活，在深刻意义上，家是一种思念。只有远行者才有对家的殷切思念，因此只有远行者才有深刻意义上的家。”（《乡关何处》）；“而在这里，几乎每一滴水都是清澈甜凉的了，给整个山谷带来一种不见风的凉爽。有了水声，便引来虫叫，引来鸟鸣，各种声腔调门细细地搭配着，有一声，没一声，搭配出一种比寂然无声更静的静。”（《寂寞天柱山》）。

我们可以看到，余秋雨的散文语言，又形象又概括，又生动又含蓄，又近在眼前又意在言外，形成了一种诗情和哲理结合的美学风格。这种有着丰富意味的或者说意象化的艺术语言，可以说达到了散文文体语言的上乘境地。

5. 余秋雨散文的整体美

一般的散文家，或以思想敏锐见长，或以文笔优美取胜，或以丰富的知识益人神智，或以广阔的阅历开人眼界，只有散文大家才可以把以上诸因素融汇在一起。余秋雨散文庶几近之。他的散文综合学养、阅历、睿智、文笔等等而形成一种整体美，这是一种恢宏的美，是一种具有大气的美。

余秋雨散文之所以能形成这种具有恢宏的大气的整体美，固然有赖于他那深厚的学养，广博的见闻，过人的智慧，出众的才华，但我们也不可忽略他那严肃的创作态度和呕心沥血的劳作。他自己曾说：“这是一件很给自己过不去的劳累活。所用的材料，只是所掌握的几十分之一、几百分之一。每一篇，都可以扩写至二三十万字。每一篇，其难度要超过我所写的68万字的《戏剧理论史稿》。”（引自赵兰英《播种文明——访余秋雨教授》）。

余秋雨散文自然也不是尽善尽美的，例如：

① 他有时为了在艺术上强调、突出所描写的对象，夸张得有失分寸，以致偏离了学术的严谨，出现了史实的疏漏。这在《风雨天一阁》、《笔墨祭》、《流放者的土地》诸篇中均有表现。

② 在观念上也有些偏颇之处，譬如在《寂寞天柱山》、《抱愧山西》等文里，对古代农民起义的作用就有评价不当之处。

③ 行文总的说来是朴素自然的，但也有些地方流露出人工雕琢的痕迹。宏大的内容当然需要较长的篇幅，但也有些篇章存在拖沓之弊，“言简意赅”还是散文文体所应遵循的准则。