

POETRY
EXPLORATION

诗探索

2004年春夏卷 总第53—54辑

- | | | |
|-----------|-----|------------------|
| 周晓风 | 荀学锋 | 现代汉语诗学的传统与现代性问题 |
| 孙良好 | | 建筑·抒情·栖居大地 |
| 魏家川 | | 洪水后最早的黑陶罐存下的一片清莹 |
| 陈芝国 | | 寻求传统与现代之间的一种对话 |
| 游友基 | | 辛笛诗歌的创作个性 |
| 谢 冕 | | 一位唯美的现代诗人 |
| 徐肖楠 | | 闻一多的古典主义精神 |
| 王家新 | | 在雪的教育下 |
| 桑 克 | | 外省的风格 |
| 张晓红 | | 海男的诗：云南、女人、死亡 |
| 阿多尼斯 | 杨 炼 | 诗歌将拯救我们 |
| 路易斯·祖科夫斯基 | [美] | 诗歌声明 |

天津社会科学院出版社

诗 探 索

2004年春夏卷 总第53~54辑

天津社会科学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗探索. 2004年. 春秋卷/谢冕, 杨匡汉, 吴思敬
主编. —天津: 天津社会科学院出版社, 2004. 5
ISBN 7-80688-111-5

I. 诗… II. ①谢…②杨…③吴… III. 诗歌-文学研究-
中国-丛刊 N. I207. 22-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 032666 号

出版发行: 天津社会科学院出版社

出版人: 项新

地址: 天津市南开区迎水道 7 号

邮编: 300191

电话/传真: (022) 23366354

(022) 23075303

电子信箱: tssap@public.tpt.tj.cn

印刷: 天津铁路分局天津印刷厂

开本: 889×1230 毫米 1/32

印张: 10

字数: 285 千字

版次: 2004 年 6 月第 1 版 2004 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1—2000 册

定价: 20.00 元



版权所有 翻印必究

目 录

诗学研究

现代汉语诗学的传统与现代性问题/周晓风 荀学锋 1

建筑·抒情·栖居大地/孙良好 15

——一种乌托邦式的诗学构想

论新诗应该有常体/王 珂 20

百年飘零:现代诗歌中的农民叙事/郎 毛 32

——从《老马》到《无量寺村》

中国现代诗剧流变论/陈文兵 43

字思维与中国现代诗学

汉字是如何思维的/孟 华 52

洪水后最早的黑陶罐存下的一片清莹/魏家川 66

——从“字思维”看“水”的原始心象及人类情感

新诗文本细读

语词:诗歌和生命的双重敞开/范云晶 71

——陈超的《堆满废稿的房间》解读一种

寻求传统与现代之间的一种新对话/陈芝国 76

——对弦弦两首诗的解读

辛笛诗歌创作 70 年研讨会论文选辑

现代诗的意象创造之美/孙玉石 87

——重读辛笛的诗集《手掌集》

- 70年如一日/黎焕颐 99
辛笛诗中的时间理念/杨 蕾 101
辛笛诗歌的创作个性/游友基 108
寒冷遮不断春的路/缪克构 123
——论辛笛 20世纪90年代以来的新诗
辛笛诗歌创作70年研讨会综述/士 杰 130

唐湜诗歌创作座谈会论文选辑

- 一位唯美的现代诗人/谢 冕 136
——唐湜先生的诗和诗论
唐湜叙事诗的思想价值/巫小黎 141
中西传统 相映成趣/刘士杰 146
——读唐湜的诗
唐湜诗论之“意度”/刘 玮 151
向“幻美的旅者”致敬/林能琳 164
——唐湜诗歌创作座谈会综述

现代诗人研究

- 闻一多的古典主义精神/徐肖楠 169
浅谈戴望舒的诗歌创作/张映勤 181

结识一位诗人

- 在雪的教育下/王家新 191
写作,或领受“雪仁慈的教育”/周 瓚 196
——解读桑克的诗:《雪的教育》
幽深的内心风景/森 子 204
——读桑克的《走钢丝艺人》
外省的風格/桑 克 211

姿态与尺度

- 诗祸余生石天河/毛 翰 214
- 一座城市的精神抒写:来源与去处/蒋登科 225
- 解读梁平的长诗《重庆书》
- 平原之子的追忆/陈 超 240
- 读刘松林的诗
- 海男的诗:云南、女人、死亡/张晓红 245
- 情到深处是画魂/颜同林 256
- 廖志理诗歌艺术

诗人谈诗

- 诗歌将拯救我们/阿多尼斯 杨炼 266
- 阿多尼斯(A)和杨炼(Y)对谈
- 我所认识的诗歌/徐 芳 276

诗论家研究

- 诗·诗情·诗形/廖四平 279
- 戴望舒的诗论
- 在史实与体验之间/徐志伟 293
- 评罗振亚的现代主义诗歌研究

诗歌理论著作评介

- 历史的还原与还原的艺术/赵小琪 鲁道祥 301
- 评陆耀东新著《冯至传》
- 现代汉诗的本位寻求/伍明春 305
- 评王光明著《现代汉诗的百年演变》

内心的迷津及其出路/何 平 315

——关于张清华的《内心的迷津：当代诗歌与诗学求问录》

一种全新的学术尝试/钱志富 321

——简评孙晓娅的《跋涉的梦游者——牛汉诗歌研究》

诗坛动态

中国现代诗：路在何方？/凯 风 327

——21世纪中国现代诗第二届研讨会综述

古代诗论新探

“诗言志”再辨/王 正 332

外国诗论译丛

诗歌声明/[美]路易斯·祖柯夫斯基著 章燕译 屠岸校 341

现代汉语诗学的传统与现代性问题

周晓风 苟学锋

—

现代汉语诗歌也就是人们所说的“新诗”或“现代新诗”。但“新诗”是相对于“旧诗”而言的，“现代新诗”的说法则在此基础之上进一步强调所谓新诗的“现代”品质。它们似乎都还是某种相对的和临时性的命名。因此，当中国社会发展进入文化建设的新时期以来，在对新诗的发展进行历史回顾以图创新的背景下，在中外文学艺术交往日益频繁的所谓全球化氛围中，人们开始在一些场合用“现代汉语诗歌”或“现代汉诗”取代“新诗”或“现代新诗”的说法。1997年，福建师范大学和中国社会科学院文学研究所在福建武夷山联合主办召开了“现代汉诗国际学术讨论会”，王光明教授向大会提交了一篇题为《现代汉诗：“新诗”的再体认》的论文，对“现代汉诗”的说法做了一个较为全面的回顾和解说。按照王光明的说法，“白话诗”与“新诗”这两个概念，固然反映了历史和时代的合理要求，但也包含着语言认识和中国诗歌寻求现代性过程中的迷思，因为“白话诗”追求的是“白话”，“新诗”追求的是“新”，这两者的重点都在诗的外部而不在诗的内部。为此，王光明建议用“现代汉诗”这一新的命名来取代原来的“白话诗”或“新诗”。在他看来，现代汉诗“作为一种诗歌形态的命名，它意味着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”。王光明也谨慎地谈到现代汉诗或许“仍然是一个过渡

性、临时性的概念,但这个概念有利于我们面对经验与语言的事实,以诗的自觉和语言的自觉,走向诗歌文类的建设”^①。我很赞同王光明教授的观点。我本人也向大会提交了一篇题为《现代汉语与现代新诗——试论现代汉语诗歌审美符号的特殊性》的论文^②。我认为现代汉诗的说法不仅可以成立,而且事实上已经形成了自己的审美特征和诗学传统。我把现代汉语诗歌的审美特征归纳为三个方面:自由体的语体形式、散文美的审美目标以及明白而朦胧的语言风格。它们都是由现代汉语作为诗歌符号媒介所决定了的。我们必须对现代汉语作为符号媒介对于中国现代诗歌的发展所产生的根本性作用给予高度重视并就此展开新的探讨。此外,参加这次会议的不少诗人学者如唐晓渡、王家新、臧棣、孙玉石、蓝棣之、张炯、任洪渊、沈奇、何锐、王珂等都就此表现了相当的关注。这次会议后,“现代汉诗”的概念在国内学术界逐渐得到了普遍认同而被广泛使用。

当然,“新诗”的称呼仍有它的历史合理性。因为用文言写作的旧体诗或旧诗仍然是一个庞大的存在物。有旧诗当然就有新诗,而且新诗一般说来确比旧诗更具有“现代性”品质。但问题的复杂性也正是从这里开始的。新诗的老祖宗胡适曾把新诗直呼为白话诗,并且说:“诸君莫笑白话诗,胜似南社一百集。”(《答梅觐庄——白话诗》)他的逻辑就是,新诗一定好于旧诗。问题在于,我们如果只是把“五四”新文化时期无拘无束自由活泼的新诗跟清末腐儒的旧诗相比,胡适的结论应该是没有问题的。但正如许多研究者已经指出的那样,晚清时代一些思想文化先驱人物的文言旧诗是具有某种现代性的,如龚自珍、黄遵宪、康有为、梁启超等的一些作品。相反,后来一些用白话写成的所谓新诗并不一定比某些用文言写成的诗作更具有所谓的现代性。例如,“文化大革命”时期报刊上公开发表的一些白话新诗无论在情感内涵的非个人性或是在语言

① 王光明:《现代汉诗:“新诗的再体认”》,见《现代汉诗:反思与求索》,作家出版社1998年版。

② 周晓风:《现代汉语与现代新诗——试论现代汉语诗歌审美符号的特殊性》,作家出版社1998年版。

方式的非独创性等方面,与《天安门诗抄》中的某些文言体诗作或李锐、聂绀弩等在当时所作的某些文言诗相比,显然普遍缺乏新的或现代的品质。但这又不等于说文言诗与现代汉语诗歌具有同样的审美品质或审美潜能。在我看来,汉语文言诗歌有文言诗歌的美,现代汉语诗歌有现代汉语诗歌的美,而且它们之间并不能互相替代,但归根结底,毕竟现代汉语诗歌更是属于“现代”的诗歌,既是现代人生活和思想情感的表现,更是现代人的情感方式和现代汉语语言方式的诗化产物。这就涉及对语言及其在诗歌创作中的意义和作用的認識,涉及所谓现代汉语诗学的根本问题。

所谓诗学,从广义角度讲,也就是文艺理论,亚里士多德的《诗学》即是古希腊时代的文艺理论。而狭义的诗学则是指诗歌理论批评。本文从狭义角度讨论诗学问题,所说的现代汉语诗学也就是现代汉语基础上的诗歌理论批评。它常常体现在中国现代诗人、诗歌理论批评家的诗文序跋、创作评论和诗歌理论批评著述中,通过报刊、杂志、书籍和广播电视网络等媒介方式传播开来。它往往通过评论诗人和他们的作品、总结诗歌创作的艺术经验,分析和研究诗歌创作以及诗歌欣赏中的一些带有规律性的问题,影响作者、读者和整个社会,形成一定的诗歌创作和欣赏潮流,推动诗歌艺术的发展。一般说来,诗歌理论批评总是伴随着诗歌创作而发生和发展的。所谓现代汉语诗学也应当是伴随着现代汉语诗歌的发生而发生、伴随着现代汉语诗歌的发展而发展的。按照我们的理解,现代汉语诗歌经过近百年的发展,早已形成自己的艺术系统和审美传统^①,因此,围绕现代汉语诗歌的发展所展开的极为丰饶的中国现代诗歌理论批评早已成为中国现代文学发展史不容忽视的重要内容,许多中国现代文学史或现代文学理论批评史著作也已就此做出初步的然而富有启发意义的归纳和判断。此外,专门的中国现代诗歌理论批评著述也陆续问世,如吕进《中国现代诗学》(重庆出版社1991年版)、常文昌《中国现代诗论要略》(兰州大学出版社1991年版)、邹建军

^① 参见周晓风、余玲《论现代新诗的艺术系统》,收入《中国现代文学传统》,人民文学出版社2002年版。

《中国新诗理论研究》(长江文艺出版社 1993 年版)、许霆《新诗理论发展史》(甘肃文化出版社 1994 年版)以及近期出版的龙泉明、邹建军所著的《现代诗学》和於可训的《当代诗学》两书(湖南人民出版社 2000 年版)等。值得注意的是,在过去相当长一段时间里,人们就此所作的努力被命名为“中国现代诗歌美学”或“现代新诗美学”。因此,尽管中国现代诗歌理论批评早已成为不容忽视的巨大存在甚至已构成中国现代文学传统的一部分,但如将其命名为“现代汉语诗学”,仍有一个重新体认的过程,而在新文化语境下对于现代汉语诗学的重新体认,也就同时赋予了现代汉语诗学新的生长和阐释空间。本文拟通过对现代汉语诗学传统的重新“体认”,从中梳理出现代汉语诗学的“伟大的传统”,进而对由现代汉语诗学传统引起的有关现代性问题做一些初步的讨论,以推动现代汉语诗学以及现代汉语诗歌的进一步健康发展。

二

谈到现代汉语诗学的传统,首先自然需要对这传统的内涵和表征、传统的形成和发展以及传统的意义和局限等问题有一个初步的界定。而“传统”早已成为我们这个文化建设时代出现频率最高的词语之一,几乎无所不在。对于“传统”的研究,也因此成为一门“显学”。但也正因为如此,人们对它的内涵的理解也就难有定论。所以,从某种意义上讲,对于现代汉语诗学传统的梳理,仍是一个新的美学课题。为讨论问题的方便起见,本文拟把对这一问题的初步探讨概括为以下几个方面。

首先,我们应该意识到,跟所有的“传统”一样,现代汉语诗学传统既是一种由来已久的事实,同时也是一种话语形式、一种开放性结构,一种有待总结和阐释的东西。按照“传统学”的观点,任何被称作传统的东西都有其特定的内涵表征。美国学者希尔斯认为,传统是一个内涵丰富、外延宽广的概念,它表明的是“一种‘历经延传而又持久存在或一再出现的東西’^①”。许多学者还谈到,传统并不只是意味着过去,而是还有现在,即艾略特所说的“过去的现存性”真正的传统是一种活着的東西,

① 希尔斯:《论传统》,上海人民出版社 1991 年版,第 21 页。

并对现实产生这样那样的影响。而且,被称之为传统的东西如文化传统、文学传统、诗歌传统、诗学传统等等,总是有一套相对完整的结构,包括它的价值取向、思维模式、典型形象和象征符号等。所以李泽厚认为,“真正的传统是已经积淀在人们行为模式、思想方法、情感态度中的文化心理结构”^①。著名英国学者利维斯(F. R. Leavis)在论述英国文学的“伟大的传统”时所采取的办法是“从中挑出为数不多的几位真正大家着手,以唤醒一种正确得当的差别意识”。前者是在为英国文学传统寻找典型形象,后者则表明他所说的传统将对现实产生影响^②。日本学者岩佐昌璋则把中国现代文学传统概括为他所说的“HG 模式”,即打破黑暗追求光明的思维模式^③。这些都表明,传统既是历史,也是现实,是某种挥之不去的客观事实,同时也是有待解释的话语形式。

如此一来,人们对于传统的认识就可以有更为开阔的思路和多种多样的见解。过去的学者囿于对于传统的事实描述看来是不够的,而据此把传统解释为某种惟一的東西则是不明智的。只有在这样的背景下,我们才能真正领会艾略特的那段名言:如果传统的方式仅限于追随前一代,或仅限于盲目地或胆怯地墨守前一代成功的地方,“传统”自然是不足称道了。传统的意义实在要广大得多。它不是承继得到的,你如要得到它,就必须用很大的劳力。传统意味着一种历史的意识。这种历史的意识不但要理解过去的过去性,而且还要理解过去的现存性;不但使人写作时有他自己那一代的背景,而且还要感到从荷马以来欧洲整个的文学以及本国整个的文学有一个同时的存在,组成一个同时的局面。这个历史的意识是对于永久的意识,也是对于暂时的意识,也是对于永久和暂时的合起来的意识。就是这个意识使一个作家成为传统的。同时也就是这个意识使一个作家最敏锐的意识到自己在时间中的地位,

① 李泽厚:《中国现代思想史论》,东方出版社1987年版,第42页。

② 利维斯著,袁伟译:《伟大的传统》,三联书店2002年版,第3页。

③ 岩佐昌璋:《中国现代文学中的传统创作思维模式》,见《中国现代文学传统》,人民文学出版社2002年版。

自己和当代的关系^①。

其次,现代汉语诗学自“五四”前后诞生以来,经过近百年的历史发展,形成了一套相当完整的话语系统,包括它的价值取向、思维模式、典型形象和象征符号。中国现代诗学的历史发展在中国现代文学三十年的框架内曾被描述为初期(1917~1925年)、中期(1925~1937年)和后期(1937~1949年)三个时段^②。但是如果着眼于现代汉语诗学、立足于它在整个20世纪的发展演变,现代汉语诗学的历史发展则可分为现代汉语诗学的初步确立阶段(1919~1937年)、现代汉语诗学的迷失与衍变阶段(1937~1989年)和现代汉语诗学的重新体认阶段(1990~)这样三个大的阶段。

现代汉语诗学的第一篇重要文献是胡适写于1919年的《谈新诗》。文章通篇谈论的话题只有一个,那就是白话新诗的产生是“诗体大解放”的必然趋势。朱自清当年曾把这篇文章称做是新诗的“金科玉律”。从我们的角度看,胡适的《谈新诗》可以看做是现代汉语诗学初步确立的标志。这主要是因为,胡适的这篇文章实际上提出了现代汉语新诗的审美理想,那就是“不拘格律,不拘平仄,不拘长短,有什么题目,做什么诗,诗该怎样做,就怎样做”。当时和在此前后有影响的诗歌理论批评还有俞平伯的《社会上对于新诗的各种心理观》(1919年)、宗白华的《新诗略谈》(1920年)、郭沫若、宗白华、田汉的《三叶集》(1920年)、康白情的《新诗底我见》(1920年)、周作人的《论小诗》(1922年)等。这些文章大都围绕白话新诗的审美理想,从不同方面展开广泛而热烈的讨论,使现代汉语诗歌的范式得以逐步确立,也使现代汉语诗学的范式得以初步确立。但由于历史的局限,早期白话诗歌理论批评往往只注意到“白话”而忽视了“诗化”。这种情况势必影响到现代汉语诗歌的健康发展,现代汉语诗学的进一步发展必然要对此做出回答。这便是闻一多的《诗的格律》(1926年)出现的意义。闻一多的这篇文章也因此成为现代

① 艾略特著,卞之琳译:《传统与个人才能》,见《艾略特诗学文集》,国际文化出版公司1989年版。

② 参见龙泉明、邹建军《现代诗学》,湖南人民出版社2000年版,第4页。

汉语诗学初步确立阶段的另一篇重要文献。除此之外,现代汉语诗学初步确立阶段的重要文献还有徐志摩的《〈诗刊〉弁言》(1926年)、穆木天的《谭诗》(1926年)、王独清的《再谭诗》(1926年)、梁实秋的《新诗的格调及其他》(1931年)、梁宗岱的《论诗》(1931年)、戴望舒的《诗论》(1932年)、施蛰存的《关于(现代)的诗》(1934年)等。到朱自清在《〈中国新文学大系·诗集〉导言》(1935年)为早期现代汉语诗歌做总结时,现代汉语诗学也已基本成形。此后,进一步强化了现代汉语诗学的理论批评还有朱光潜的《诗论》(1934年)、艾青的《诗论》(1939年)、废名的《新诗应该是自由诗》(1942年)、朱自清的《新诗杂话》(1944年)、李广田《诗的艺术》(1944年)、袁可嘉的《新诗现代化》(1947年)、何其芳的《诗歌欣赏》(1962年)等。它们共同勾画出现代汉语诗学发展的基本轮廓,也为现代汉语诗学传统的形成奠定了坚实的基础。

当然,发展总不会是一帆风顺的。现代汉语诗学也经历过几乎是必然的迷失与衍变的阶段。现代汉语诗学的迷失和衍变并不是从1937年才开始的,而是早在20世纪20年代后期“革命文学”兴起后就已经开始。其基本特征是离开现代汉语这个最重要的基础来谈诗,谈新诗的审美理想和社会功能。其中最典型的就是工具论的诗歌立场、非语言的诗学思路以及个别甚至要求回到古典的诗美追求。但这些衍变在20年代和30年代初期都应该看做是早期现代汉语诗学形成过程中的不同声音。一直要等到1937年抗日战争全面爆发,新的历史情势要求所有文化艺术都必须服从和服务于抗战和拯救民族危亡的需要,现代汉语新诗以及现代汉语诗学的发展,才不可逆转地走向迷失和衍变的漩涡。由于革命和战争的一脉相承,也由于中国现代社会发展中的诸多复杂因素,这一迷失和衍变的过程竟然耗去了半个多世纪的时间。一直要到90年代初期,在一种更为开放和深入反思的文化氛围下,对于现代汉语诗歌和现代汉语诗学的重新体认又才提上了中国现代诗学建设的日程。

第三,对于现代汉语诗学传统,学术界实际上一直存在不同认识。有关现代汉语诗学的系统描述和解释,则仍然是现代汉语诗学研究中的一个空白。问题的复杂性在于,在20世纪的中国,革命和战争思维背

景下的现代汉语诗学的迷失和衍变的意义并不只是否定的和消极的,其历史合理性和诗学悖理性构成突出的矛盾,包含了丰富而复杂的历史文化内涵。因此,90年代初期以后开始的对于现代汉语诗学的重新体认就不应该是对于此前诗歌美学发展的简单否定,而是一种扬弃。只有在这样的视野下,我们才能真正发现现代汉语诗学的历史传统和某种内在的一致性。现代汉语诗学传统也才真正有了总结性描述和阐释的必要和可能。

从价值取向的角度看,现代汉语诗学传统最具一致性的因素就是它的趋向现代化的价值取向。这是几乎所有现代汉语诗歌理论批评的共同追求。可惜由于受到历史条件的制约,也由于诗歌审美价值取向本身的复杂性,现代汉语诗学在如何处理好世俗现代化和审美现代化方面存在无法回避的缺陷。基本特点是世俗现代化取代了审美现代化、社会责任感取代了审美责任感。这既给20世纪现代汉语诗学留下诸多遗憾,也为新时期现代汉语诗学的重新体认留下了阐释空间。现代汉语诗学的思维方式涉及的是现代汉语诗学用什么方式说话,以及该用什么方式去理解现代汉语诗学的话语形式。这显然与现代汉语思维方式的特点密切相关。与中国传统的文言诗学的神秘的感悟性思维方式(如严羽的《沧浪诗话》)相比,现代汉语诗学思维方式的基本特点可以说是知性的和发散性的,就是说它首先是用清楚明白的现代白话语言说话,其次它是以概念、判断和推理的逻辑思维方式说话。但与拼音的语言文字基础上的西方诗学的较为严密的知性思维方式相比,现代汉语诗学的思维方式则又是内敛性的和简洁的。因此,现代汉语诗学的典型形象其实不是朱光潜的《诗论》和袁可嘉的《新诗现代化》一类有较为系统的和严密分析的文字,而是郭沫若等人的《三叶集》、戴望舒的《诗论》和艾青的《诗论》等。它往往是用一种简洁而又含蓄的语言,把对于现代汉语诗歌某些问题的感悟给以凝练的反思,点到为止,不作深入分析。如戴望舒的18条《诗论》中的句子:“诗不能借重音乐,它应该去了音乐的成分。”^①又如艾青《诗论》中的句子:“意象是诗人从感觉向他所采取的材料

① 戴望舒:《诗论》,见《戴望舒诗全编》,浙江文艺出版社1989年版。

料的拥抱,是诗人使人唤醒感官向题材的迫近。^①”我们注意到,尽管现代汉语诗学在其发展过程中有一种语言表达严密化和模式化的趋向,但最有代表性的仍是那些含蓄而活泼的语言所写下的诗论。中国古代诗人和评论家用含蓄的诗的语言方式讨论那些属于诗学的问题,造成古典文言诗学的感悟性和神秘感。现代汉语背景下的诗人和评论家则无法回避现代汉语思维方式的知性特征,然而他们却又天然地受到中国古典诗学的浸染。现代汉语诗学的所有问题都不能不受到这一基本状况的影响和制约。现代汉语诗学的重新体认必须就此做出有效的说明。

三

在对现代汉语诗学传统的重新梳理和阐释过程中,另一个值得重视的问题便是阐释传统的出发点和落脚点。传统自己无法说话,怎样使传统说话也就成为一个问题。这就必然涉及我们所说的现代汉语诗学传统的现代化与现代性问题。尽管这一问题并不仅仅限于诗学。

姚斯在《美学标准及对古代与现代之争的历史反思》一书中曾认为,对“现代”一词来历的考证或命名的目的在于从时间上把古代与现代区别。^②但时间的观念是有向度的。我们称中国 20 世纪的历史为“现代”史,实际上体现的是一种从未来看过去的时间观念。它既要求正确认识过去的过去性,更要求正确把握过去的现在性。这就正如汪晖指出的那样:“‘现代’概念体现了未来已经开始的信念。这种进化的、进步的、不可逆转的时间观不仅为我们提供了一个看待历史与现实的方式,而且也把我们自己的生存与奋斗的意义统统纳入这个时间的轨道、时代的位置和未来的目标之中。”^③这就决定了 20 世纪中国语境下的知识分子更看重的是“现代”对传统的叛逆、反思和超越。而当 1929 年在

① 艾青:《诗论》,见王永生主编《中国现代文论选》第 1 册,贵州人民出版社 1982 年版。

② 参见陈晓明《现代性与文学研究的新视野》,《世纪中国》(<http://www.cc.org.cn/>)。

③ 汪晖:《死火重温》,人民文学出版社 2000 年版,第 4 页。

胡适为英文《基督教年鉴》撰写的《文化的冲突》中正式使用“一心一意的现代化”的提法和1933年7月《申报月刊》“中国现代化问题号”特辑的历史登场,则意味着我们古老的中国不仅在实际上而且也在自觉的意识层面上走上了现代化的历程。

现代化作为一个世界性的过程,是指人类社会从工业革命以来所经历的一场急剧变革。现代化实质上就是工业化,更确切地说,是经济落后国家实现工业化的进程,它以工业化为推动力,包括城市化、管理科学化、民主化、人的现代化、生活方式的世俗化等,从而使得人的心理态度、性格气质、思维方式、精神情感、意识形态、价值观念、生活方式、行为方式等发生转变。由此,寻求社会现代化和人的现代化统一,追求和获取人的现代性,使社会由农业文明向工业文明演进、由落后向先进嬗变、由传统向现代过渡、由封闭向开放变迁,便成了现代化的宗旨。另一方面,现代化过程也就是获取现代性的过程,是用现代性的价值标准和价值取向破坏和削弱旧的权威、摒弃和排除阻碍现代化实现的传统社会的历史积累,“是一个社会中传统性与现代性之间的互动。……是传统性在功能上对现代性要求的适应”^①,并在裂变中实现创造性的转换,从而获得再生。

但从文学的角度看,现代化或现代性还有着更为丰富和复杂的内涵。一般认为现代性有两个指称:一是指世俗现代性,其特征是用理智评判一切,崇尚永恒、理性和正义,信奉进步的观念;二是指审美现代性,在本质上,它是对被异化了的世俗现代性的一种否定和反抗。文学上的“现代主义”则是这种富有批判性的美学精神的集中体现。但文学的现代性的复杂性在于,它“不仅仅体现在它所表达的一套社会理念方面,更重要的在于它的表达方式,它所显现出来的那种精神气质、态度和情感记忆方式”(陈晓明语)。对于具有悠久而丰富的诗学传统和“后发外生”型现代化特色的古老中国而言,文学现代性当然不应当简单地移植西方审美现代性的尺度来观照和审视,但文学现代性的内涵及其特征仍有某种普适性要求。按照一般的理解,20世纪以来的中国现代

^① 罗荣渠:《各现代化比较研究》,陕西人民出版社1993年版,第167页。