

北京开放大学人文教育丛书

总主编

胡晓松

中国

新诗  
讲稿

李  
怡  
著



Zhongguo  
Xinshi Jianggao

 中国人民大学出版社

北京开放大学人文教育丛书

总主编 胡晓松

中国

新诗讲稿

李怡 著



中国人民大学出版社  
· 北京 ·

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国新诗讲稿/李怡著. —北京: 中国人民大学出版社, 2014. 1  
ISBN 978-7-300-18583-5

I. ①中… II. ①李… III. ①新诗-诗歌研究-中国 IV. ①I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 315948 号

北京开放大学人文教育丛书

总主编 胡晓松

中国新诗讲稿

李 怡 著

---

|      |                                                                   |                       |
|------|-------------------------------------------------------------------|-----------------------|
| 出版发行 | 中国人民大学出版社                                                         |                       |
| 社 址  | 北京中关村大街 31 号                                                      | 邮政编码 100080           |
| 电 话  | 010-62511242 (总编室)                                                | 010-62511398 (质管部)    |
|      | 010-82501766 (邮购部)                                                | 010-62514148 (门市部)    |
|      | 010-62515195 (发行公司)                                               | 010-62515275 (盗版举报)   |
| 网 址  | <a href="http://www.crup.com.cn">http://www.crup.com.cn</a>       |                       |
|      | <a href="http://www.ttrnet.com">http://www.ttrnet.com</a> (人大教研网) |                       |
| 经 销  | 新华书店                                                              |                       |
| 印 刷  | 北京密兴印刷有限公司                                                        |                       |
| 规 格  | 170 mm×228 mm 16 开本                                               | 版 次 2014 年 2 月第 1 版   |
| 印 张  | 12.25 插页 1                                                        | 印 次 2014 年 2 月第 1 次印刷 |
| 字 数  | 221 000                                                           | 定 价 28.00 元           |

---

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

## 总 序

十年树木，百年树人，人的成长与成才是个漫长的过程。进入 21 世纪以后，随着高科技和全媒体时代的到来，人文与科学的冲突日益彰显，人的成长面临着新的更复杂、更严峻的局面，对科技的崇拜带来的是人文情怀的流失和人文素养的下降，人的精神、心理、人格的病态开始成为一种普遍的现象。这无疑为当今大学的人才培养和人文教育提出了新的课题。事实上，提高人文素养和强化专业能力都是培养高素质人才不可或缺的重要组成部分。21 世纪的人才不仅需要具有较高的专业能力，更需要具有较强的人文素养。因此，无论是从职业定位还是从社会需求来看，加强高校人文教育，提升学生人文素养，都既是一项迫切的课题，又是时代发展的长远需要。

人文教育分专业教育与通识教育，是各类高校教育的一项基础工程。人文通识教育以所有专业的学生为对象，着重于普适性的审美教育、道德教育、社会认知教育，目的在于陶冶其情操，开拓其视野，训练其思维，最大限度地提升人文素养，使其既成才又成人。因此，人文教育在整个国民教育体系中有无可替代的重要性，任何时候，任何阶段，都不应弱化。但是，长期以来，我国高校人文教育的现状却很令人忧虑。不仅各高校与之相配的师资队伍及教材建设明显滞后于高校发展的速度和扩张的规模，而且由于各类高校的性质、规模、层次、办学理念存在巨大的差异性，现有一刀切、统一模式的有关人文科学方面的教材也很不适应各高校人文教育的实际。因此，如何因地制宜、灵活多样地编写适合本地区或本学校的专业读本或通识教材就成为提升高校人文教育水平的重要一环。

基于此，北京开放大学结合本校实际，组织人文科学领域内的专家、学者编写了本套人文教育丛书，在高校人文教育教材的编撰方面进行了开创性的尝试。开放大学的特点就是它无可比拟的“开放性”，即对学习者开放、学习地点开放、学习方法开放、学习观念开放，而且办学方式灵活多样，真正把教育伸展到社会和家庭。学习者可以根据自己的实际情况灵活选择学习地点、时间、课程，可以合理规划自己的人生，自主学习，终身学习，真正成为学习的主导者、受益者。这样的办学理念及学习特点，自然决定了开放大学的人文教材在编写理念、体

例、内容、风格等方面，都具有不同于普通高校教材编写的特征。这套丛书包括《20世纪外国文学经典导读》、《20世纪中国散文经典选读》、《20世纪西方思想经典选读》、《中国新诗讲稿》、《世界华文文学经典欣赏》、《跨文化交际初阶》六本书。丛书作为北京开放大学的通识课程用书，致力于学校文化品牌建设，充分考虑到开放大学教与学的实际情况。教材编写将知识性、指导性、趣味性结合起来，倡导以点带面、举一反三的阅读方法，吸收近些年来人文学科最新研究成果和高校同行的教学经验，将学术发展的前沿信息、学者独创性的观点与本学科的基本理论、知识、问题相融合，力求理论新颖、思想深刻、雅俗共赏。同时，文字风格亲切平易，最大程度地保留教学用语，既适合教师教学，也适合学生自学。

本丛书的六部著作各有特色，特别突出了文学经典教育在教与学中的价值、意义。古今中外的文学经典是全人类优秀的文化遗产。丛书在选用经典作品时，对之作作了严格的筛选，其标准是：艺术上具有独创性，风格上具有代表性，影响上具有广泛性。《20世纪外国文学经典导读》以20世纪外国文学史上脍炙人口的经典作品为鉴赏对象。在鉴赏时，既注重阐释文学作品的审美特点和规律，又注重揭示欣赏经典的理论和方法；既注重作品内容和艺术的分析，又注重将这种分析纳入“作者—作品—读者”的动态系统中，将作品、文学史知识与作品赏析结合起来，阐明作品的文学价值，揭示其在文学史中的地位和影响。《20世纪中国散文经典选读》以20世纪中国文学史上脍炙人口的经典散文为选读对象。在选读时，注重散文作品的文学独创性与价值性，在简要梳理创作背景和作者创作情况的同时注重对散文经典的导读和作品的赏析。《世界华文文学经典欣赏》以跨文化的比较视野，侧重于对20世纪世界华文文学史上具有独创性、前沿性和审美性的作品进行鉴赏。在鉴赏时，注重知识性与审美性、历史性与现代性、学术性与通俗性的结合。以上三部著作所选篇目基本由“作者简介”、“精彩阅读”、“作品简析”、“作者自白”、“名家点评”、“文献目录”等栏目组成，非常适合于教学与学生自学。《20世纪西方思想经典选读》定位于20世纪的西方思想史，阐述更为专业、细致，对20世纪的主要思潮进行了详细梳理，并精选了代表人物的经典作品，非常具有可读性，当为本学科领域独辟蹊径的教科书。对于人文前沿问题的关注，对于最新学术成果的介绍，在《中国新诗讲稿》一书中得到了最为集中的呈现。该书尝试用新的历史观念和艺术尺度揭示中国新诗的历史进程，对既往学术观念多有突破，受到了学界的高度重视。《跨文化交际初阶》选用材料接近交际实际，具有普遍性意义。教材运用广泛的、有典型性的例证说明问题，具有实际操作导引作用，对于阅读者提高交际能力非常有帮助。

总之，这套人文教育丛书不仅可以让广大学生大量阅读和接触中外文学经典、系统掌握文学鉴赏的基本理论和方法，而且会为他们将来成为真正具有较高审美感受力和审美鉴赏能力的欣赏主体打下坚实的人文基础。丛书编者们采用新的风格、新的体例、新的方法来进行人文通识教材的编写，不仅有效地彰显了学校的品牌建设理念，而且对全国成人高校人文教材的建设也起到了很好的促进与示范作用，必将会对高校的教育改革以及高校人文教育水平的提升产生重要的影响。

是为序。

吴义勤

2013年6月于中国现代文学馆

# 目 录

|                           |    |
|---------------------------|----|
| 绪 论 .....                 | 1  |
| 一、“不学诗，无以言” .....         | 1  |
| 二、问题重重的现代诗歌研究 .....       | 5  |
| 三、中国现代新诗发生发展的若干问题 .....   | 11 |
| 第一讲 中国现代新诗的发生与发展 .....    | 21 |
| 一、不同的文化与不同的诗歌传统 .....     | 22 |
| 二、文化交流、现实困扰与中国新诗的诞生 ..... | 28 |
| 三、“传统”与中国新诗的艰难前行 .....    | 32 |
| 四、抒情文体与中国新诗的艰难前行 .....    | 39 |
| 第二讲 胡适和初期白话诗 .....        | 43 |
| 一、关于“俗”与“白” .....         | 43 |
| 二、跨出二元对立 .....            | 45 |
| 三、预示着未来可能性的诗歌 .....       | 48 |
| 四、胡适的贡献 .....             | 50 |
| 第三讲 郭沫若的新诗创作 .....        | 53 |
| 一、郭沫若的气质与文化渊源 .....       | 53 |
| 二、《天狗》与郭沫若的诗歌史贡献 .....    | 57 |
| 三、郭沫若诗歌存在的问题 .....        | 63 |

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| <b>第四讲 新月派及闻一多的诗歌创作</b> ..... | 68  |
| 一、新月派与中国新诗的巴那斯主义 .....        | 68  |
| 二、闻一多的理论与创作 .....             | 70  |
| <b>第五讲 徐志摩的诗歌</b> .....       | 79  |
| 一、现代社会的“传统灵魂” .....           | 79  |
| 二、白话新诗的古典意趣 .....             | 82  |
| 三、徐志摩的语言天赋 .....              | 84  |
| <b>第六讲 李金发的诗歌创作</b> .....     | 86  |
| 一、中国新诗取法西方的典型样态 .....         | 86  |
| 二、何种意义的象征主义 .....             | 87  |
| 三、晦涩及其他 .....                 | 92  |
| <b>第七讲 戴望舒的诗歌创作</b> .....     | 94  |
| 一、苦难的幅度与“提炼”的艺术 .....         | 94  |
| 二、音节与女性化 .....                | 97  |
| <b>第八讲 卞之琳的诗歌创作</b> .....     | 100 |
| 一、冷的理性 .....                  | 100 |
| 二、卞之琳与历史的过渡 .....             | 104 |
| <b>第九讲 对冯至诗歌评论的几点辨析</b> ..... | 106 |
| 一、感伤、传统与鲁迅的认定 .....           | 106 |
| 二、哲理性与历史的转折 .....             | 108 |
| 三、十四行诗 .....                  | 111 |
| <b>第十讲 艾青的诗歌创作</b> .....      | 113 |
| 一、反叛性的艾青,从感伤到忧郁 .....         | 113 |
| 二、繁复的诗歌力量 .....               | 116 |
| 三、个体的与群体的 .....               | 120 |

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| <b>第十一讲 穆旦的诗歌创作</b>        | 123 |
| 一、边界体验                     | 123 |
| 二、穿越表象的思考和思想的感悟            | 126 |
| 三、成长的受难                    | 129 |
| 四、抗争的力度                    | 132 |
| 五、抽象抒情与哲理诗                 | 133 |
| <b>第十二讲 七月诗派领袖胡风的历史贡献</b>  | 135 |
| 一、“透彻的真实”                  | 135 |
| 二、社会派理论家                   | 137 |
| 三、胡风与“鲁迅传统”                | 139 |
| <b>第十三讲 建国至“文革”时期的中国诗歌</b> | 142 |
| 一、论争之于建国后诗坛新格局与新思维的形成      | 142 |
| 二、何为当代：从“失语”与“换语”开始        | 150 |
| 三、如何考察：关注对象的丰富与复杂          | 154 |
| <b>第十四讲 “朦胧诗”现象讨论</b>      | 158 |
| 一、如何评价“朦胧诗”                | 158 |
| 二、如何看待朦胧诗时代的一场论争           | 161 |
| 三、由艾青之忧看当代诗歌的潜在危机          | 166 |
| <b>第十五讲 第三代诗歌迄今的诗歌问题</b>   | 170 |
| 一、为什么要“pass 北岛”            | 170 |
| 二、理解当下的诗歌创作                | 171 |
| <b>后 记</b>                 | 186 |

## 绪 论

任何学术研究都必须首先思考自己研究的“意义”和“价值”，我们即将讲述的“中国现代诗歌”也是如此，在真正进入中国现代诗歌的思考与讲述之前，我们首先需要明白的是：为什么是中国现代诗歌？为什么有研讨它的必要？中国现代诗歌带给我们的意义何在？

我想，这可以从两个方面来认识。

首先，中国现代诗歌牵动着中国现代文学、现代文化乃至我们整个中国文化在 20 世纪自我转型过程中的一些关键性的环节，其发生发展影响了方方面面的东西。对于一位中文系的学生而言，虽然可以有多种文体的选择，但并不一定要将诗歌研究作为自己的专业方向，但是却有必要对现代诗歌的情况有一个比较深入的了解。因为新诗的很多问题已经远远超越了这种文体本身，甚至超出了文学，涉及现代文化发展范围之内的一些根本性的问题。其次，诗歌研究的现状也决定了我们的认识态度。下面分别论述之。

### 一、“不学诗，无以言”

无论是用什么语言进行文学创作，只要是对语言形式展开研究，或对某些国家的文学批评或诗歌批评进行梳理，大家都会发现一个值得注意的事实：在文学的几种文体中，与一个民族的文化和思维方式达到最紧密的结合的是诗歌。随便翻开文学史，我们都可以发现，无论中国还是西方，很多关于诗歌的论述实际上谈的是思维，谈的是一个民族的文化本身。即使不用那些专门的诗歌研究者所使用的溢美之词，也能够发现这个不争的事实，就是诗与一个民族的思维和语言方式的联系非常切近而紧密。“不学诗，无以言”（《论语·季氏》），这是孔子的名言；“没有任何一种艺术能像诗歌那样顽固地恪守本民族的特征”，这是艾略特的著名判断。<sup>①</sup> 古今中外的哲人显然对此有高度的共识。

---

<sup>①</sup> [美] T. 艾略特：《诗歌的社会功能》，见杨匡汉、刘福春编：《西方现代诗论》，87 页，广州，花城出版社，1988。

略作一些比较可能会有更清晰的认识。比如说,我们通常把文学分为“抒情文体”和“叙事文体”,叙事的有戏剧、小说等。大家都比较喜欢看小说,很多文化水平不高的人也可以看小说,也可以接近小说中的世界。这是为什么呢?其实就是因为“小说”不直接带给读者一个关于民族文化与思维方式的挑战性的追问。小说带来的首先是虚拟世界,一个人造的世界,一个用图像加以描绘的世界与人生图景,这是它首先能够吸引我们的地方。所以,在小说中我们常常并不是直接接受人生的什么理念,不是直接认可其中的哲学思想和文化主张,更不是直接叹服于语言的精致、语言的韵味节奏,我们直接感受到的还是那样一个“人造的世界”。随着阅读,我们自然而然就进入这个“世界”之中,与其中的人接触,了解他们的命运,我们甚至跟他们同呼吸、共命运。如果小说对读者不具有这样的吸引力,那么这小说肯定就是蹩脚的小说,这小说家也是个蹩脚的小说家。一个小说家首先就是一个会讲故事的人。1980年代到1990年代相当长的一段时间里,王朔的小说和他参与创作的电视剧,都很“火”,很吸引人,当然原因种种,但对大众接受者而言,首先就是因为他很会讲故事。我们知道,中国1980年代的某些叙事文学曾经在很长一段时间吸引不了人,虽然好像充满了各种“深刻”的“有意义”的“思想”,但很多作家却缺乏了(或者说忽略了)一个基本功——讲故事的基本功。今天的一些电视剧收视率不高,也是因为其中的故事没有吸引力。为什么好莱坞电影常常有别样的吸引力?虽然我们一直在警惕和批判“好莱坞文化”中的“美国霸权”,但好莱坞电影依然对现代观众充满魅力,因为它可以把自己的理念、态度、精神等非常巧妙非常自然地融入到“故事”中,这可以说就是美国文化的“主流话语”或者“主旋律话语”。虽然“主旋律”一词往往让人生畏,然而因为它抓住了叙事的最关键的因素,所以并不为“受教育者”所反感。例如最近几年热播的美国ABC电视台制作的电视剧《迷失》、SY-FY电视台播出的号称电视剧史上最长的连续剧《星际之门》,我们不得不佩服编剧那令人眼花缭乱的讲述能力,据说在拍摄前连演员都不知道下一集的情节,真可谓是挖空心思。叙事作品制造这么一个非常吸引人的虚拟世界,就极大地吸引了自己的接受者。就像巴尔扎克创作《人间喜剧》,作家自己说:“我常常用这样一句话说明我的计划,‘一代就是四五千突出的人物扮演一出戏’,这出戏就是我的著作。”<sup>①</sup>

抒情文学显然有别于叙事文学。例如,诗歌和小说的不同在于,它不必借助一个人造的世界,虽然诗也有叙事诗,但最代表诗歌特点的是抒情诗。读诗歌不

① [法]巴尔扎克:《致“星期报”编辑意保利特·卡斯狄叶先生书》,载《文艺理论译丛》,1957(2)。

必像读小说那样，需要进入一个虚拟世界之后才开始体会到作者的喜怒哀乐，诗歌不必依赖这样的一个中间环节。那么，省略了这个中间环节，诗歌是通过什么来与读者直接对话的呢？能够牵引读者的情绪、拨动读者的心弦的是什么呢？我们可以看到，一首诗，就是“简单”的词语和词语的组合，诗歌就是通过最简洁、最单纯、最少杂质的词语连接关系来打动我们的内部情绪，引发灵魂的颤动。可以说，诗歌只剩下了语言，也只依赖语言本身！它天然地直接诉诸你的灵魂，倾注到你情感的波涛之中。在这个意义上，诗歌可以直接表达对文化的感受，这是一种最“经济”、最直接的表达，而不必通过别的中介。

同时，这种“直接”传达，又与我们生命中最隐秘的部分有着某种应和关系。

诗有它内在的韵律，有它的“灵魂”。什么是韵律？可能古今中外都有不同的表述和不同的表现形式。中国古代发展了一套关于诗的音韵节律的系统形式，比如五言七言律诗；西方诗歌也有过一定的形式，比如大家所熟悉的十四行诗。这些形式是外在可见的。到了近现代，中西方都发展起了自由诗，这时就弱化了外在的严格形式。但是，抛开了格律的外在形式，你依然会发现，即使是最自由的诗，其内在也有韵律性的因素，和散文是不一样的。

西方从象征主义时期开始探讨“纯诗”，探讨诗和散文的区别，这种探讨跟以前的差异就是它不再注重外在的形式，转而注重内在的形式，从而也走向了深刻。法国早期象征主义诗人阿尔蒂尔·兰波（Arthur Rimbaud）的诗学就带有某种神秘主义的特征，“通灵人”的称号指向的是人心深处的最神秘的部分。当然，人类的所谓神秘体验也是十分丰富复杂的。大到整个宇宙的存在、星球的存在，小到个人、动物甚至微生物的存在，这些生命现象本身及其存在的终极意义都具有某种神秘性。恰恰是诗，能够与人的最神秘的那一部分体验契合，成为这种体验的呈现。韵律其实就是一种具有神秘意味的体验。任何生命的存在都是有节奏的。人自己有呼吸有脉搏，这就是韵律；作为人生命的更小的组成部分，构成肌体的细胞乃至更微观的原子、电子等也都是有其运动节奏的。往大说，整个地球也是如此，地球表面的大海潮汐有规律、有节奏，地球围绕太阳的运行也有规律、有节奏。如此种种，这就不难解释为什么人对节奏会那样的敏感，当一首音乐响起，我们有时会莫名地激动起来，尤其是音乐的节奏与听众的心智结构形成某种契合的时候，那种适应感和舒适感是很难用语言来表达的。所以今天音乐被开发出来应用到许多领域，包括治病、胎教等，这一切都超越了人类文明已知的理性形式，直接以非理性的方式与人类建立起沟通。我们在 20 世纪的很长一段时间里尤其是“文化大革命”时期，曾经不怎么会欣赏音乐，就是因为排斥了节奏韵律自身的意义，仅仅把音乐当成小说情节的意义来解读，当一段激昂的音乐

响起，联系到的是阶级斗争的风暴、革命者和反革命在进行斗争之类，似乎不会感悟到与生命的更深层的联系。舞蹈也是一种节奏的体现，通过身体的变幻运动来体现节奏韵律。不会欣赏舞蹈的人，大概就难以为舞蹈所体现的生命内部运动和情绪而激动，只是一味为演员的“高难度”动作而鼓掌。过去我们在剧场看舞蹈，总是习惯在演员劈腿时起立叫好，而根本不管舞蹈真正要表现的情绪和韵律！

生命这种韵律节奏的存在形式和意义也是诗所要追求和呈现的。诗的“意义”不仅在于主题内容，也在于节奏和韵律。通过这样的节奏和韵律，诗歌抵达了我们灵魂深处最幽微的地带，又因为这样的“幽微”在一个微妙的层次上联通了民族文化、民族思维的深层，所以我们会发现，大凡研究文学的学者，无论以何种文体为对象，一旦抵达了一定的深度，都不约而同地归结到“诗学”，他需要有诗的思维、诗的敏感。有解读诗的能力，才能解读一种文化，一种语言，一个生命。所以西方从古代开始，就把最具有形而上意义的那部分理论称为诗学，与哲学相联系。后来又有了所谓“小说的诗学”、“戏剧的诗学”等，其实就是对小说、戏剧中最形而上部分的探讨。这就是诗跨越文体的意义。今天我们讲述诗歌、研究诗歌，除了诗本身，还有“诗之外”的意义，这也是值得我们去探讨的。作为一个文学研究者，即使不专门研究诗歌，也不能回避诗歌去研究其他文体，如果研究者是在排斥诗、读不懂诗的前提下去研究小说，那这种研究也是不可靠的，因为这样的文学接受能力和感知能力很值得怀疑了。

同样，现代诗歌也牵动了中国文学和文化发展的若干关键环节，尤其涉及了新文学和新文化发展的几个最富有争议的部分。一是五四时期，二是1990年代后中国学术的重大争论。“五四”这一段涉及白话文运动，以白话诗为起点，因为白话诗的争论而引起了对整个白话文运动的争论。人们在争论：究竟白话诗、白话文是给了中国文学一次机会，还是割裂了中国文学传统？这个问题在“五四”当时就引起了很大的争论，到现在也还在争论，像这样由“白话诗”引起的讨论实际上与现代文学的根基都有了很大的关系。现在有观点认为“五四”割裂了传统的根，用了最简陋最粗浅的语言来建构文学，表达人生感受，而不是像古典文学语言那样精炼，言有尽而意无穷，富有内涵和文化背景，而且在这背后还存在一个强大的西方文化霸权，是西方人把他们的价值观念强加给了我们。如果以这样的观点来看我们的现代文学，那现代文学的发生本身就是历史的错误，就不具备任何的历史合理性，现代文学或许根本就不应该存在。台湾在很长时期就没有现代文学这门课，绝大多数学校的文学课都是学到晚清文学就结束了。这样一来，就从逻辑上动摇了现代文学学科的根基。由此可见，如何评价现代文学中的现代诗歌实在重要。

另一个时期是1990年代,在新的历史条件下,有关“五四”的讨论又再一次被提了出来,仍然是讨论五四新文学运动是不是做过头了,五四时期的白话文是不是出了问题。这一次发起挑战的是新诗阵营内部的重要人物、“中国新诗派”诗人、评论家郑敏教授,她在1993年发表了一篇文章《世纪末的回顾:汉语语言变革与中国新诗创作》。在文章中,郑敏教授劈头就提出了一个问题:为什么有着几千年诗歌传统的中国,在20世纪没能出现一个李白、杜甫,我们20世纪的李白在哪里?杜甫在哪里?她认为“五四”的路走错了,胡适抛弃了传统,引入了西方文化的末流,割断了传统,白话文、白话诗万劫不复。<sup>①</sup>这种思潮与国学的复兴、新儒学的复兴相呼应。现在很多地方都在提倡读经,建私塾,祭孔,重新宣扬传统文化,他们的共同结论就是:“五四”的道路是有问题的。与此相关,还有一个说法是,从“五四”到“文化大革命”是同样一种逻辑的产物——“五四”要打倒孔家店,“文化大革命”要打倒孔老二,这都是一致的,而白话文运动恰恰是始作俑者。

如果我们绕开了现代诗歌存在与发展的事实,就没有办法回答这些问题。这都是涉及中国文化的大问题。理解现代诗歌的发展,也有助于回答这一类的大问题。

中国现代诗歌与现代中国文学与文化发展的关键性环节紧密联系。

不学诗,真的“无以言”,这个情况,至今依然。

## 二、问题重重的现代诗歌研究

除了诗歌文体重要的特点外,现代诗歌研究本身也问题重重,或者说留下了空白点,值得我们重新地、认真地加以研究。

今天有人认为现代文学是一个成熟的学科,不容易找到新的突破点和生长点。而我却认为,仅仅就现代诗歌研究来说,其实到处都留下了空白点,这些空白点完全可以给我们提供新的思考。比如说,我们现在已经出版的中国现代诗歌史其实是非常粗疏的。众所周知,近年来,中国现代文学史写作已经取得了一系列引人注目的成就,但是比较之下,在今天林林总总的文学史中,写得最差的往往就是诗歌这一部分。在这一部分,写作者的思维往往与分析其他文体没有什么根本的区别,因而真正属于“诗歌”的元素都几乎被淹没了。不仅如此,其中表现出来的学术基本态度也似乎有问题。现有可见的几个版本的现代诗歌史,除了陆耀东教授的著作外,掌握的诗歌史材料大都非常少,且颇多可疑之处。中国社

<sup>①</sup> 参见郑敏:《世纪末的回顾:汉语语言变革与中国新诗创作》,载《文学评论》,1993(3)。

科院的刘福春教授可能是目前掌握中国现代诗歌史料最全的人，他曾经提到自己的一个初步统计：现已出版的诗歌史所提到的诗歌出版物，相比他所掌握的现代诗集总量，最多也就占 1/3 而已。换句话说，今天人们对现代诗歌史的叙述不过就是建立在 1/3 的史料基础上的，这样一来，如何能保证描述和结论是可靠的呢？

再比如，今天我们研究五四时期到 1920 年代的文学，很重要的一个资料是《中国新文学大系》，大家都把《中国新文学大系》视为经典的选本。但在当时，这些选编者都是文学活动的参与者，他们的选编很大程度上都出自个人的喜好，其中也有不少的当然也是可以理解的随意性的因素，也就是说，在“大系”之外，“遗珠”甚多。这样也就给我们留下了一个大有可为的空间，很多基础性的史料工作到今天依然必不可少。很多作品在现代诗集、杂志甚至最权威的期刊索引目录上都没有出现过，这些作品都散落了，有待于我们去进一步整理、研究。

另外，诗歌史的整体框架和描述方式也存在问题。比如说传统对作家排座次，诗人中排首位的是郭沫若。而现在我们知道，郭沫若是具有很大争议的，关于他这个人，他一生的发展，他的多变，他的人格，等等。当然，今天也有人对郭沫若一律否定甚至嘲讽，“逢郭必反”，将对那个时代的诸多不满都倾泻到他的身上，这种非理性的态度当然不可取，因为这完全没有能够有效地梳理出文学与人的发展逻辑。重要的是，我们能否有一种理论，或者说有一种描述方式，能把这样复杂的一个人解释清楚？研究者应该经常问自己：现代诗歌解释的有效性是否已经找到？其实在这方面，有很多工作都有待完成。再比如过去长期被淹没的诗人穆旦，直到最近 10 多年我们对穆旦的研究才多了起来。而穆旦的“全集”到现在都还没有机会出版。如果说，我们的现代诗歌史以胡适、郭沫若作为开端，到“中国新诗派”的努力探索达到了所谓的一个高潮，那其中的内在逻辑和线索是怎样的呢？实际上，现代诗歌史关于这个逻辑和线索的描述非常不清晰，尚没有一个更具说服力的说法。

对现代诗歌作品的理解也有问题。在一个相当长的时间里，我们对现代诗歌的解释往往附着在中国社会变迁的浪潮中，认为诗歌在五四时期传达的就是“反帝反封建”的情感，《天狗》就是反帝反封建的，“四一二”之后，但凡出现在知识分子笔下的苦闷情绪，也都成了“大革命失败后的苦闷彷徨，找不到出路”等等。其实，文学和现实政治未必有那样紧密的联系，诗尤其如此。诗是直接抵达灵魂的，抵达心灵深处的，抵达语言的，抵达文化内核的。忽略了这些，这种附着性的解释就带来了诗歌理解的苍白和空洞。相反，脱离这些框架，重新面对文本，重新品味，就可能给我们的研究带来新的机会，让我们有所作为。

更重要的是，史料的残缺、研究内容的空疏等，其背后的原因则是我们还没

有找到与诗歌文体特别是现代诗歌相对应的概念和语言方式。直到现在，中国现代新诗的阅读理解问题还没有真正解决。这么说是绝不夸张的。整个现代文学批评的概念都存在类似的问题，许多研究概念都经不起推敲，似是而非。

概念是我们研究的基点。我们为什么需要概念？研究和创作有什么区别？创作是用自己的话说自己想说的话，研究是用别人的话说自己想说的话。如何才能用别人的话？其实就是一个使用“公共概念”的问题。“公共概念”是我们讨论的起点。就好比法庭审理案件，走进法庭，就意味着原告被告都承认法律的公正性。概念就是大家在研究前已经同意了的公认的研究起点。比如文学是什么，文学语言是什么，大家都应该有个公认的概念。但实际上呢，中国的近现代学术，在很多概念上都是不甚清楚的，很多问题一而再、再而三地纠缠。就是在使用同一个语词时，每个人的所指也都未必一样。

研究生学习就是要适应并建立一套思维和语言方式。读那么多作品和文学理论，一方面是获得一种智慧，打开我们的视野，学会看这个世界，看那么多的大师怎样看待这个世界；另一方面就是要理解概念和术语，当别人使用这些概念术语时，要知道是什么意思。如果大家都不根据公认的意义来使用，而是自己随意地使用，那所有的学术讨论都无法进行。这些都是学术训练的基本内容。当然，我们也不要单纯迷信这些概念，我们要不断寻找能够对应我们新的人生体验的新的语词的表达。搞研究，很重要的是创新能力，但到底什么是创新？换一个新词是不是创新？显然不是。仅仅学习搬用新的概念术语也不算。有人认为把新的外国理论引入，当做武器，套用一下，就是创新。这种想法是非常有害的。把新的术语当做武器，这本身就是错误的。这些概念术语在产生之初，其本身都是思想的组成部分，是内容，是本体。我们为什么需要概念？因为我们需要更简洁的公认的且具有沟通力的表达，不是因为这些术语多么了不起。过去称“语言”今天称“话语”，过去叫“作品”今天叫“文本”，这是因为我们在一个新的平台上找到了新的沟通方式。这不是纯粹的名词改变，而是有新的意义进入了。不了解这一点，盲目地运用新语词，就会犯错误。

举例来说，现在学界有人在质疑“公共空间”的说法。公共空间是从西方引入的重要概念。而实际上，我们并没有建立起像西方在文艺复兴以后以市民社会为基础的自足系统，中国的所谓空间是由政府来主导的，所以今天我们把这个词拿来到处用是有问题的。我们能不能说《人民文学》、《收获》、《诗刊》等就构成了我们的公共空间？这和西方在文艺复兴后逐级建立起的社會形式和思想表达形式一样吗？这个名词本身与我们的体验对应吗？

学术的新归根结底是感受的新，是体验的新。学术创新就是发掘新的感受和体验。你读的《边城》就跟别人读的《边城》不一样，这就是创新的价值。如果

你的感受和别人是一样的，仅仅是你换了一些说法，采用了新的名词，这显然不能算是创新。

再如今天谈叙事学，有不少人套用格雷马斯的人物的矩阵关系学说，将叙事文学中的人物关系分作四类：A，非A，反A，非反A，或者说是：一个主动的人，一个帮手，一个对手，一个既不是帮手也不是对手，用这四个因素可以随意去套任何叙事文学。有人就用这个模式去套，从《狂人日记》套到《创业史》里面的梁生宝，其研究结果认为这是一个延续的精神谱系。我很质疑这种研究，因为他对任何一个文本的阅读都很粗略，只是表述出来很新颖。这种研究是很可疑的。一个文学研究者的水平的最基本体现，一定是他的感受就不一样。真正的创新都是与人生的体验的新鲜结合在一起的。

诗歌研究所面临的危机也是这样。在相当多的时候，我们读到的对诗歌的评论和我们实际的感受是不能贴合在一起的。就像我们过去所滥用的现实主义、浪漫主义，这些概念都非常似是而非。现实主义指的是什么？每个概念的诞生，如果我们考虑到它与人生体验相关，那这诞生基本上可以说是“一次性”的，就是说只有它诞生时的环境才能与之贴合起来，当然随着历史发展，后来也会有类似的现象，但有类似之处就必定有不同之处，我们勉强也可以用来描述，但已经不那么贴近了。法国19世纪的批判现实主义的特点是冷静客观。因为，这个世界在巴尔扎克的心目中变得复杂了，令他看不懂了，这个社会不再以他的固有思维来运行，所以他要冷静下来，仔细看看。这就产生了貌似客观冷静的“现实主义”。但是到了英国，在狄更斯那里，同样被称作“现实主义”的东西其实是不一样的。狄更斯的趣味带有平民式的庸俗色彩，他的小说模式几乎都是一个：向上奋斗的青年人最终得到财富和幸福，这和巴尔扎克不一样。再回到法国的左拉，他的自然主义又不一样了。通观英法的现实主义，都可以说是个人奋斗式；而到了俄罗斯却有了新的变化。俄罗斯的现实主义关注的是俄罗斯文化、人民的苦难。托尔斯泰、契诃夫都深切关注民族命运和社会命运，这不是宫廷式的歌功颂德，而是知识分子发自内心的责任感、使命感和担当感。这些在英法是看不到的。由此可见，我们所谓的现实主义其实是千差万别的。有人说鲁迅是现实主义，但实际上鲁迅什么主义都不是。他的《摩罗诗力说》标举的是浪漫主义，那是鲁迅思想的起点。但说鲁迅是浪漫主义吗？他看待中国现实如此冷峻，显然不是浪漫主义。那能说是浪漫主义加现实主义吗？他的《野草》、《狂人日记》又带有明显的西方现代主义特征，到了1990年代更被理解为存在主义。这些显然都不尽贴切。一个伟大的作家总是以自身的方式来丰富自己，而不是为了标举这些名词术语。但是，我们所谓的这种不贴切感，并不意味着“现实主义”这个词陈旧了，而是如何在文学事实与文学概念之间寻找贴切度的问题。我没有任何贬低