

新世纪文艺学美学建设丛书

自由的精灵与 沉重的翅膀

ZiYou De JingLing Yu
ChenZhong De ChiBang

吴思敬 著



APC TIME
时代出版

时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

ZiYou De JingLing Yu
ChenZhong De ChiBang

沉重的翅膀

吴思敬 著



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

自由的精灵与沉重的翅膀 / 吴思敬著. —合肥:
安徽教育出版社, 2011. 8

(新世纪文艺学美学建设丛书)

ISBN 978-7-5336-5430-6

I. ①自… II. ①吴… III. ①新诗—诗歌评论—中国
IV. ①I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 181252 号

书名: 自由的精灵与沉重的翅膀

作者: 吴思敬

出版人: 朱智润

责任编辑: 杨菁菁

责任印制: 王琳

封面设计: 许海波

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

安徽教育出版社 <http://www.ahep.com.cn>

(合肥市繁华大道西路 398 号, 邮编: 230601)

营销部电话: (0551) 3683010, 3683011, 3683015

排版: 安徽创艺彩色制版有限责任公司

印刷: 合肥华丰印务有限责任公司 电话: (0551) 6770088

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂商联系调换)

开本: 650×960 1/16

印张: 19.75

字数: 300 千字

版次: 2011 年 10 月第 1 版

2011 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5336-5430-6

定价: 40.00 元

版权所有, 侵权必究

目 录

· 世纪初的回望 ·

新诗已形成自己的传统.....	001
一切尚在路上——新诗经典化刍议	010
20 世纪新诗理论的发展途径	017
20 世纪新诗理论的几个焦点问题	027
20 世纪新诗思潮述评	043
穆旦研究:几个值得深化的话题	062
牛汉:新诗史研究的重要课题	077
论邵燕祥 40 年代后期的诗歌创作	089
风前大树:彭燕郊诗歌论	099
童话诗人:顾城.....	115
科学家与诗的对话	126

· 世纪初诗坛态势 ·

新世纪文学,还是世纪初文学——关于当下文学命名的思考	129
中国新诗:世纪初的观察	132
世纪初的中国诗坛	146
新媒体与当代诗歌创作.....	159
当下诗歌的代际划分与“中生代”命名	165
当下诗坛的中年写作	174
面向底层:世纪初诗歌的一种走向	183
城市化视野中的当代诗歌	189
从黑夜走向白昼	197
多维视野中的大学生诗歌	210

让诗的星空更加灿烂..... 215

我观高考作文与诗..... 219

播撒诗的种子..... 221

• 世纪初诗人群像 •

寻找灵魂与良知..... 223

图腾诗:民族诗歌发展的一种可能..... 230

建构中国的现代史诗..... 242

生命姿态的逼真展示..... 249

西部诗歌审美意识的超越..... 255

“地之子”的恋歌..... 262

卢卫平:“向下”与“向上”..... 265

《背对时间》序..... 268

诗化的人生之路..... 274

《人生如歌》序..... 277

山的凝重,水的灵动..... 280

为精神的生存而抗争..... 283

一块诗的丰碑..... 289

生命向地层深处生长..... 292

舞成一团火的红绸子——郜筐诗歌印象..... 297

一颗平常的诗心,一个本真的自我..... 299

镜中之像:阿毛的诗世界..... 302

纯情的呼唤与沉思的品格..... 307

后 记..... 312

新诗已形成自己的传统

2005年在广西玉林举行的一次诗歌研讨会上,一位记者向老诗人蔡其矫提出了一个问题:“如果用最简洁的语言描述一下新诗最可贵的品质,您的回答是什么?”蔡老脱口而出了两个字:“自由!”蔡其矫出生于1918年,逝世的时候虚岁是90岁,他的一生恰与新诗相伴,他在晚年高声呼唤的“自由”两个字,在我看来,应当说是对新诗品质的最准确的概括。这是因为诗人只有葆有一颗向往自由之心,听从自由信念的召唤,才能弃绝奴性,超越宿命,才能在宽阔的心理时空中自由驰骋,才能不受权威、传统、习俗或社会偏见的束缚,才能开出具有高度独创性的艺术思维之花。

让我们把视线投向90年前新诗诞生的时候。新诗出现的原因,可以追溯到晚清梁启超、黄遵宪等鼓吹的“诗界革命”,但真正的诞生还是缘于胡适等留美学生当时围绕“白话”写诗的争论与尝试。五四时期的新诗人康白情回忆道:“辛亥革命后,中国人底思想上去了一层束缚,染了一点自由,觉得一时代的工具只敷一时代底应用,旧诗要破产了。同时日本英格兰美利加底‘自由诗’输入中国,而中国底留洋学生也不免有些受了他们底感化。……由惊喜而模仿,由模仿而创造。”^①从这里可以看出,辛亥革命推翻封建皇帝带来的一定程度的思想自由,外国“自由诗”的影响,是新诗产生的外部条件,而从内因来说,则是那个时代青年学子心灵中对自由的渴望与追求。

新诗的创始者胡适是把“诗体的解放”与“精神的自由”联系在一起谈的:“新文学的语言是白话的,新文学的文体是自由的,是不拘格律

① 康白情:《新诗底我见》,《中国新文学大系·建设理论集》,上海良友图书印刷公司1935年版,第326页。

的。初看起来,这都是‘文的形式’一方面的问题,算不得重要。却不知道形式和内容有密切的关系。形式上的束缚,使精神不能自由发展,使良好的内容不能充分表现。若想有一种新内容和新精神,不能不先打破那些束缚精神的枷锁镣铐。”^①胡适还把文艺的复兴与人的解放联系起来:“欧洲文艺复兴是个真正的大解放的时代。个人开始抬起头来,主宰了他自己的独立自由的人格;维护了他自己的权利和自由。”^②在胡适眼里,五四新文化运动与欧洲的文艺复兴有着很大的相似之处,那就是对人的解放的呼唤。郁达夫也曾说过,五四运动的最大的成功,第一要算“个人”的发现,从前的人,是为君而存在,为道而存在,为父母而存在,现在的人才晓得为自我而存在了。——由此看来,诗体的解放,正是人的觉醒的思想在文学变革中的一种反映。胡适要“把从前一切束缚诗神的自由的枷锁镣铐,统统推翻”^③,康白情说:“新诗破除一切桎梏人性底陈套,只求其无悖诗底精神罢了。”^④这样痛快淋漓地谈诗体的变革,这种声音只能出现在五四时代,他们谈的是诗,但出发点却是人。他们鼓吹诗体的解放,正是为了让精神能自由发展,他们要打破旧的诗体的束缚,正是为了打破精神枷锁的束缚。正由于“诗体大解放”的主张与五四时代人的解放的要求相合拍,才会迅速引起新诗人的共鸣,并掀起了声势浩大的新诗运动。

在胡适之后,有更多的新诗人用不同的语言表达了对诗的创造与精神自由的关切。郭沫若讲“诗的创造是要创造‘人’,……他人已成的形式是不可因袭的东西。他人已成的形式只是自己的镣铐。形式方面我主张绝端的自由,绝端的自主。”^⑤艾青则这样礼赞诗歌的自

① 胡适:《谈新诗》,《中国新文学大系:建设理论集》,上海良友图书印刷公司1935年版,第295页。

② 胡适:《中国的文艺复兴运动》,《胡适学术文集·新文学运动》,中华书局1993年版,第204页。

③ 胡适:《答朱经农》,《胡适文存》卷一,黄山书社1996年版,第67页。

④ 康白情:《新诗底我见》,《中国新文学大系·建设理论集》,上海良友图书印刷公司1935年版,第324页。

⑤ 郭沫若:《论诗三札》,见《文艺论集》,人民文学出版社1979年版第216—217页,第216—217页。

由的精神：“诗与自由，是我们生命的两种最可贵的东西。”^①“诗是自由的使者，永远忠实地给人类以慰勉，在人类的心里，播散对于自由的渴望与坚信的种子。诗的声音，就是自由的声音；诗的笑，就是自由的笑。”^②出于对诗的自由本质的理解，艾青选择了自由体诗作为自己写作的主要形式，在他看来，自由体诗是新世界的产物，更能适应激烈动荡、瞬息万变的时代。此后，废名（冯文炳）还做出了“新诗应该是自由诗”的判断：“我的本意，是想告诉大家，我们的新诗应该是自由诗，只要有诗的内容然后诗该怎样做就怎样做，不怕旁人说我们不是诗了。”^③我觉得，对废名“新诗应该是自由诗”中“自由诗”的理解，恐不宜狭窄地把“自由诗”理解为一种诗体，而是看成“自由”的诗为妥，废名这里所着眼的不只是某种诗体的建设，他强调的是新诗的自由的精神。

新诗是自由的精灵，本应在广阔无垠的天宇中自由自在地翱翔，无奈在中国五四以来的特殊社会环境与时代氛围下，新诗与政治的无休无止地纠缠，新诗与传统的审美习惯的冲撞，就像一双沉重的翅膀拖着它，使它飞得很费力、很艰难。

中国的新诗从一诞生，就注定了与政治的割不断理还乱的关系。一方面是政治对新诗的制约，诗人或是自觉的，或是在权力的引导、诱惑与压制下，把诗歌作为服务于现实政治的手段；另一方面，则是部分诗人，或出于构建“纯诗”的幻想，或出于对诗歌从属于政治的逆反心理，有意识地使诗的创作与现实的疏离，却未尝不可以看作是对另一种形态的政治的趋近。

中国新诗诞生与成长的过程，是与救亡图存、抵御外来侵略和国家统一的斗争紧紧交织在一起的，这使其无法成为一场纯粹的艺术变革。在民族矛盾尖锐、国难当头的情况下，诗人自觉地把自已的责任与民族解放、民族兴亡联系起来。抗战初期，许多诗人和普通老百姓一起经历了离乡背井、颠沛流离的生活，对战争苦难的体验使他们

① 艾青：《诗与宣传》，见《艾青论创作》，上海文艺出版社1985年版，第377页。

② 艾青：《诗论·诗的精神》，见《诗论》，人民文学出版社1956年版，第134页。

③ 冯文炳：《新诗应该是自由诗》，见《谈新诗》，人民文学出版社1984年版，第27页。

不得不放弃书斋中的遐想，他们对诗歌的观念也必然会发生转变。诗人徐迟提出了“放逐抒情”的主张：“也许在逃亡道上，前所未有的山水风景使你叫绝，可是这次战争的范围与程度之广大而猛烈，再三再四地逼死了我们的抒情的兴致。你总是觉得山水虽如此富于抒情意味，然而这一切是毫没有道理的；所以轰炸区炸死了许多人，又炸死了抒情，而炸不死的诗，她负的责任是要描写我们的炸不死的精神的。……这世界这时代这中日战争中我们还有许多人是仍然在鉴赏并卖弄抒情主义，那么我们说，这些人是我们这国家所不需要的。”^①在民族危机严重的时刻，诗人们走出了书斋，走向了前线。诗歌则向“广场艺术”靠拢，不只是浪漫的抒情被放逐，连“五四”以来的新诗创作“纯诗”的尝试、精致的音律的寻求等也被搁置了。这是诗人对政治的主动的感应，也是中国古代诗人关心国计民生的人文情怀的延续。这一点在后来的天安门诗歌运动、在新时期诗人所做出的历史反思中，均有鲜明的表现。

除去诗人在国难当头和面临社会重大变革的时候，对自己的创作自觉地做出的调整外，政治对诗歌的影响，又尤为鲜明地表现在权力与主流意识形态对诗歌的干预上。在战争时期，解放区的诗歌从现实的政治需要出发，强调诗歌的社会功利性，把诗歌作为教育人民的工具、打击敌人的武器。文艺整风则使诗人放弃了自己的知识分子身份，如田间所说：“我要使我的诗成为枪，——革命的枪。”^②如严辰所说：“在未来的新社会里，及在今天的新环境里，已经完全是集体主义了。只有集体才有力量，只有集体才能发展，非个人时代可代替的。在诗歌上发现个人的东西，早已不再为人感兴趣，从天花板寻找灵感，向醇酒妇人追求刺激的作品，早就被人唾弃，早就没落了。只有投身在大时代里，和革命的大众站在一起，歌唱大众的东西，才被大众所欢迎。”^③很明显，在这种高度张扬集体主义的大环境中，诗人的自我被放逐，诗越来越偏离它的本质，而成为政治宣传的工具。从此，随着革命战争的节节胜利，政治化的现实主义成为诗歌创作的唯一指导原则，政治化的意识形态标准成为评价诗歌的唯一标准。强

① 徐迟：《抒情的放逐》，见1939年7月10日《顶点》第1卷第1期。

② 田间：《拟一个诗人的志愿书》，见《抗战诗抄》，新华书店1950年3月发行。

③ 严辰：《关于诗歌大众化》，见1942年11月2日《解放日报》。

化这种诗学形态,坚决抵制一切与之不符的思潮与理论,成为由解放区刮起的一股强劲的旋风,一直吹到建国以后。此后的日子里,诗歌受到政治的严格的制约,这既表现在诗人的选材、取向、抒情方式、语言风格上,也表现在诗歌的生产机制、传播方式,以及诗歌批评与诗歌论争上。这一时期的诗歌,不断地被政治性的意识形态所同化,颂歌与战歌成为主流,表现的情感领域趋向单一,诗人的自我形象消失,创作日益走向一体化。到了“文化大革命”期间,“小靳庄民歌”与“批林批孔”诗歌等政治化写作铺天盖地,诗歌一度沦为“四人帮”篡党夺权的舆论工具,这一历史教训是极其深刻的。

粉碎“四人帮”后,随着“实践是检验真理的唯一标准”的讨论,随着思想上、政治上的一系列拨乱反正,诗人们从噩梦中醒来,在讲述了一个个“在漫长冬夜等待春天的故事”^①之后,开始对前一时期的诗歌创作与诗歌理论进行反思,对极端政治化的伪现实主义与矫饰浮夸的伪浪漫主义予以尖锐的批评。针对多年来诗坛上只有颂歌与战歌,针对那种把诗歌作为政治工具的倾向,诗人们说:“诗总是诗,革命诗歌不是革命口号,不能成为单纯的时代精神的传声筒。”针对诗坛上多年来流行的假话、大话和空话,诗人们提出“诗人必须说真话”,“应该受自己良心的检查”。^②正是在这种背景下,五四时期的新诗的自由精神得以一定程度的回归,新时期的诗坛呈现了前所未有的繁荣景象。

尽管如此,诗歌依然未能摆脱与政治的纠缠。政治一打喷嚏,诗歌就咳嗽,一些应景的节日诗、表态诗、宣传诗、教化诗依然存在,只不过这类诗在新时期已难有大的影响了。值得一提的,倒是这时期诗与政治的关系的另一种走向。80年代中期以后,部分年轻诗人中,有一种明显的疏离政治的倾向,他们把诗看成是与政治绝对无关的、纯而又纯的东西,于是在“个人化”写作的旗号下,写感觉、写本能、写欲望、展示琐屑的生活流……从文学的规律上看,这种对自我的回归,有其一定的必然性与合理性,是对长期以来的把诗歌绑在政治的宣传车上的反拨。但局限于个人的小天地,把一个诗人的责任、良

① 白桦:《五点和诗有关的感想》,见《诗刊》1979年第3期。

② 《诗刊》记者:《要为“四化”放声歌唱——记本刊召开的诗歌创作座谈会》,见《诗刊》1979年第3期。

心、承担完全置之度外，刻意回避与社会、与他人、与时代的关系，把本可多向度呈现的诗歌引向另一种窄狭，也并非诗之幸事。诗歌的特质是多元的，审美是其基元，同时也内涵着多向展开的可能。诗歌有强大的胃，可以消化一切，不管是肉、是草，还是泥块。凡人文领域涉及的东西，诸如哲学、政治、宗教、伦理……诗没有不可以介入的，当然不是作为哲学、政治、宗教、伦理等的直白宣示，而是以诗歌的把握世界的独特方式，把它们融化、再造，转化为诗人生命的一部分，成为诗的有机体。把诗仅仅局限于个人的狭小空间，忽视了广阔的宇宙，并非诗之坦途。对一位真正的诗人来说，如何在最具个人化的叙述中容纳最为丰富的历史与哲理内涵，如何把自由精神与人文关怀融为一体，这才是对一个诗人的才华与创造力的检验。

进入 90 年代以后，中国社会的政治文化发生了重大的转型，随着以广告为运作基础、以提供娱乐为主要目的的大众文化传媒日益取代了以诗为代表的高雅文化的影响力，随着人文知识分子的日益边缘化，诗的自由精神又面临严重的挑战。那些想以诗的高贵来装点自己的诗人开始从诗坛撤离，或直接“下海”，到商品经济的领域去施展拳脚；或受经济利益驱动，成为地摊文学或企业文化的写手……然而就在一些人或永久或暂时地弃诗而去的时候，偏偏有另一些人对诗痴情不改。他们凭借自由精神所赋予的独立的价值判断，在重商主义与大众文化的红尘中傲然挺立，心甘情愿地充当寂寞的诗坛的守望者。他们恪守的不只是诗人的立场、诗人的人格，同时也在恪守五四以来新诗的自由的精神。在他们身上，我们看到了诗的未来、诗的希望。

新诗翅膀的沉重负担，还来自于新诗与传统的审美习惯的冲撞。中国古代诗歌有悠久的历史，有丰富的诗学形态，有光耀古今的诗歌大师，有令人百读不厌的名篇。这既是新诗写作者的宝贵的精神财富，同时又构成创新与突破的沉重压力。面对中国古典诗歌的悠久的传统，中国现代诗人的情感是复杂的。五四时代的新诗缔造者们，以一种不容置辩的态度揭竿而起，为了冲破中国传统诗学的沉重压力，他们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。但与此同时，不时流露出的则是由他们骨子里的民族文化的基因所决定的对古代诗歌意境与表情方式的欣赏，对博大精深的古代诗歌美学的眷恋。正是对待传统的复杂心态

使他们无法摆脱“影响的焦虑”，就如布鲁姆所说：“诗的影响已经成为了一种忧郁症或焦虑原则”，“一部成果斐然的‘诗的影响’的历史——亦即文艺复兴以来的西方诗歌的主要传统——乃是一部焦虑和自我拯救之漫画的历史”。^① 焦虑留给诗人的不仅是痛苦的经验，而且有可能使诗人对诗的创作前景怀有恐惧、丧失信心。为了摆脱这种焦虑，诗人们往往采取与前人“对着干”的态度，所谓“做迥然相反的事也是一种形式的模仿”，“面对着‘伟大的原作’，诗人不得不去吹毛求疵以找到那实际上并不存在的缺点，而且是在仅次于最高级的想象天才的核心中去寻找。”^②五四时代，新诗的缔造者们对旧诗的传统发起的抨击，有一些明显是情绪化的，是过火的：“五七言八句的律诗决不能容丰富的材料，二十八字绝句决不能写精密的观察，长短一定的七言五言决不能委婉表达出高深的理想与复杂的感情。”^③像这样不加区分地把近体诗的形式一概打倒，以及把古典诗歌归结为“贵族文学”云云，无疑都是简单化的。至于胡适所提倡的“诗体大解放”，其实应涉及到诗的审美本质、诗歌把握世界的独特方式、诗人的艺术思维特征、诗歌的艺术语言等多层面的内容，但胡适仅仅从语言文字的层面着眼，他要建立的是“白话诗”，在这里，诗人的主体性不见了，诗人的艺术想象不见了，而“有什么话，说什么话；话怎么说，就怎么说”^④则取消了诗与文的界限，取消了诗歌写作的技艺与难度，诗歌很容易滑向浅白的言情与对生活现象的实录。胡适对新诗的这种认识，不光使他自己的诗歌成就大打折扣，而且也影响到新诗草创时期的部分诗人，导致有些诗作铺陈事实，拘泥具象，缺乏想象的飞腾，淡而乏味，陷入“非诗化”的泥淖。正像梁实秋所批评的：“自白话入诗以来，诗人大半走错了路，只顾白话之为白话，遂忘了诗之所以为诗，收入了白话，放走了诗魂。”^⑤诗是自由的精灵，强调的是诗人精

① 哈罗德·布鲁姆著，徐文博译，《影响的焦虑》，三联书店1989年版，第6页、第31页。

② 哈罗德·布鲁姆著，徐文博译，《影响的焦虑》，三联书店1989年版，第32页。

③ 胡适：《谈新诗》，《中国新文学大系：建设理论集》，上海良友图书印刷公司1935年版，第295页。

④ 胡适：《〈尝试集〉自序》，见《胡适文存》卷一，黄山书社1996年版，第148页。

⑤ 梁实秋：《读〈诗底进化的还原论〉》，见《时报副刊》，1922年5月29日。

神的解放,个性的张扬,艺术思维的宽阔辽远,至于落实到写作上,却不能不受媒介、诗体等等的限制,即使是自由诗吧,也并非不要形式,只是诗人不愿穿统一的制服,不愿受定型的形式的束缚而已,具体到每一首诗的写作中,他仍要匠心独运,为新的内容设计一个新颖而独特的形式。正如艾略特说的:“对一个要写好诗的人来说,没有一种诗是自由的。谁也不会比我更有理由知道,许许多多拙劣散文在自由诗的名义下写了出来。”^①实际上,五四时期许多诗人就已看出自由诗并不好作:“一面是解放,一面却是束缚,一面是容易写作,一面却是不容易作好。”^②俞平伯也认为:“白话诗的难处,正在他的自由上面。他是赤裸裸的,没有固定的形式的,前边没有模范的,但是又不能胡诌:如果当真随意乱来,还成个什么东西呢!所以白话诗的难处,不在白话上面,是在诗上面;我们要谨记,做白话的诗,不是专说白话。”^③

新诗与传统的审美习惯的冲撞,还鲜明表现在新诗人与持有旧的诗学观念的读者身上。恐怕没有任何新的文学形式的诞生像新诗的诞生遇到那样大的阻力。新诗一出现就面临着强大的反对声浪,而且90年以来,质疑与责难的声音始终伴随着新诗的成长不绝于耳。所谓给我多少块大洋也不读新诗云云,是不讲前提的,不问新诗的好坏一律加以拒斥。这是因为新诗动摇了旧诗的根基,违背了传统的审美习惯,因而引起了某些读者的反感。诗歌鉴赏,从现代认知心理学看来,是一种信息的交流活动。由诗作发出的信息,只有与主体的审美心理结构相适应,才能被接收、被加工。审美心理结构与审美对象输入的信息相遇,不仅能决定主体感知理解的内容,而且能决定是否产生愉悦的审美体验。诗歌读者的审美心理结构的形成,从宏观来考察,是人类世世代代审美经验的积淀;从微观来考察,则是个人有生以来的审美经验的总和。美国美学家托马斯·门罗指出:“从根

① T.S. 艾略特:《艾略特诗学文集》,王恩衷编译,国际文化出版社公司1989年版,第186页。

② 康白情:《新诗底我见》,《中国新文学大系·建设理论集》,上海良友图书印刷公司1935年版,第334页。

③ 俞平伯:《社会上对于新诗的各种心理观》,《中国新文学大系·建设理论集》,上海良友图书印刷公司1935年版,第356页。

本上说来,人们对艺术作品的反应也同对其他事物的反应一样,取决于从婴儿起就开始形成的长期习惯。”^①以我国读者的诗歌审美观念来说,它的源头可以上溯到三千多年前我国的古典诗歌开始出现的时候。先秦时代形成的“风、雅、颂、赋、比、兴”即所谓诗之“六义”,其影响一直绵延到今天。我国古典诗歌到唐代进入鼎盛时代,各种诗体备具,形成了完整的格局。自此以后,古典诗歌代代相传,形成了一种超稳定性,即使是新诗诞生多年以后,旧体诗还有相当大的读者群以及数量可观的作者。

与有着三千年辉煌历史的古代诗歌相比,有着 90 年历史的新诗只能说是步履蹒跚的小孩子。新诗的艺术上的创新与完美固然有待时日,读者的诗歌审美心理结构的改变也是个漫长的过程。为弥合新诗尤其是自由诗与传统的审美方式距离过远,新诗人也做了不少工作,诸如何其芳、林庚等为构建与古典诗歌格律有所衔接的新体格律诗的努力,尽管收效不大,但这种尝试精神却是可贵的。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,但是当新诗的阵地巩固后,便更多地回过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,它是无所顾虑地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。”^②自上个世纪 90 年代以来,我们明显地看到了新诗人正在清除对自己文化传统的轻视和自卑的偏见,深入地挖掘中国诗学文化的优良传统,结出了一批植根在民族文化之树上的诗的果实。尽管新诗距古典诗歌曾有过的辉煌仍然遥远,但新诗已脱离了旧诗的藩篱,成为一种崭新的诗体屹立于文坛,却已是不争的事实。

(原载《文艺报》2007 年 11 月 1 日,并收入《2007 中国新诗年鉴》,花城出版社 2008 年 10 月版)

① 托马斯·门罗:《走向科学的美学》,中国文艺联合出版社公司 1984 年版,第 107 页。

② 卞之琳:《戴望舒诗集序》,见《戴望舒诗集》,四川人民出版社 1981 年版,第 3 页。

一切尚在路上——新诗经典化刍议

世纪之交的中国诗坛，似乎感染了经典焦虑症。各种各样的标明或不标明“经典”字样的新诗选本蜂拥而出。诸如《现代诗经》（伊沙选编）、《被遗忘的经典诗歌》（伊沙编）、《岁月的遗照》（程光炜编选）、《词语的盛宴：中国20世纪六、七十年代出生诗人作品精选》（谭五昌、谯达摩主编），还有收入诗歌的综合性选本，如谢冕等主编的《百年中国文学经典》等。不多列举，仅上边提及的这几部，便可略见经典命名或经典打造之风的猛烈了。

通常，人们心目中的诗歌经典，应当是凝聚了人类的美好情感与智慧，可引起不同时代的读者的共鸣，内容上有一定的永恒性，艺术上有鲜明的独创性，能够穿越现实与历史的时空，经受得住历史涤荡的优秀的诗歌文本。诗歌经典不是诗人自封的，也不是哪一位权威所“钦赐”的，而是以诗歌文本为基础，在读者的反复阅读中，在批评家的反复阐释中，在政治体制、新闻出版、学校教育等多重因素的合力作用下建构而成的。艾略特说过，像维吉尔这样的经典诗人，“他们清楚地知道自己试图做什么；他们唯独不能指望自己写一部经典作品，或者知道自己正在做的就是写一部经典作品。经典作品只是在事后从历史的视角才被看作是经典作品的”。^①可见，经典应当经过长时间的历史检验，而中国新诗满打满算才一百年，若说就已产生了与《诗经》、《楚辞》、李杜诗篇鼎足而立的诗歌经典，恐怕说服力不强。这一点就连《现代诗经》的选编者伊沙也很清醒：“这部《现代诗经》与《诗经》无关，现在它只是一本即将上市的出版物，至于它最终能否有幸成为一部经典的诗书？一部对多长的时间而言的经典诗

^① 艾略特：《什么是经典作品？》，见《艾略特诗学文集》，国际文化出版公司1989年版，第189—190页。

书？有权做出回答的只有读者——当然，那还是不止一代的读者。”^①

西方学者将经典区分为“恒态经典”(Static Canon)与“动态经典”(Dynamic Canon)，前者指经过时间的淘洗，已经获得永恒性的文本；后者则是指尚未经过较长时间的考验，不稳定的、有可能被颠覆的文本。照这样来看，以《诗经》、《楚辞》、李杜诗篇为代表的优秀古典诗歌，属于恒态经典，而绝大部分以“经典”名之的新诗名篇，只能属于动态经典。因此，就新诗而言，与其说已诞生了可垂范百世的经典，不如说新诗的经典还在生成之中，而且这一经典化的过程崎岖而漫长。

新诗经典的生成之所以呈现这样一种情况，一方面是由于新诗文本的独特性，不同的诗人和诗评家之间对新诗的美学特征往往缺乏共识，再加上审美素养、审美趣味的不同，对同一首诗的判断难免南辕北辙；另一方面，也与20世纪以来中国政治环境、社会心理、新闻出版与教育体制的不断变化有密切关系。

文本是诗歌经典形成的基础。文本不仅是一套符号系统，同时更主要的还是一套价值系统和文化系统。一部作品经典地位的获得，与其自身的内在质素，包括文本心理哲理内涵的丰富程度，形式的独特与完美程度，文本被读者接收的可能程度等密不可分。“真正可以堪称经典的诗集都是具有发现性的。”^②也就是说，诗歌文本必须是原创的，必须含有人类生命精神的某些特质，并有一定的超越性。说得简单些，经典文本应该是一首好诗。然而什么样的诗是好诗，对于新诗经典的确立而言，自身就是一大难题。刘半农曾在谈自己的诗集《扬鞭集》时说过：“请别人评诗，是不甚可靠的。往往同是一首诗，给两位先生看了得到了两个绝对相反的评语，而这两位先生的学问技术，却不不妨一样的高明，一样的可敬。例如集中的‘铁匠’一诗，尹默、启明都说得很好，适之便说很坏；‘牧羊儿的悲哀’启明也说很好，孟真便说‘完全不知说些什么！’”^③诗无达诂，自古而然。新诗由于历

① 伊沙：《我们的来历》，见《现代诗经》，漓江出版社2004年版，第5—6页。

② 伊沙：《〈被遗忘的经典诗歌〉序言》，见《被遗忘的经典诗歌》，太白文艺出版社2005年版，第5页。

③ 刘半农：《〈扬鞭集〉自序》，见《刘半农诗选》，人民文学出版社1958年版，第2页。

史短,其审美价值体系未能统一,对于一首诗是否好诗的判断就更为意见纷纭。这样就使得新诗经典的确立呈现一种尴尬局面,好不容易确立下来的经典,又很容易被颠覆。艾青的《给乌兰诺娃》,是一首美的赞歌,曾被选入多种选本,还入选中学语文教材。但是诗评家毛翰说了一句“艾青的《给乌兰诺娃》恐怕是艾青最糟糕的诗篇之一了,”^①此后,这首诗果然从世纪初的各种中学语文教材中销声匿迹了。仅从对诗歌文本的审美要求而言,新诗经典的难产与难于持续的局面就可见一斑。

文本是形成经典的基础,对基础的体认就很难统一,至于把文本放到一个大的社会与历史背景中去,与特定时代的政治环境、社会心理、精神追求产生互动,经典确立的难度及不稳定性就更大了。

诗歌文本,即使再精彩,如果在书架上任尘封鼠咬,不能与读者见面,那也不可能成为经典。经典是在读者不断地阅读和理解中产生的,通过阅读,文本的内涵与读者的心灵得以沟通,正是在文本与读者的交流、对话与融合当中,文本的精义被不同时代的读者所把握,文本的经典意义得以显现。学校是培养与造就人的地方,学校不仅传授自然科学与社会科学知识,更通过校园文化和课堂教学特别是语言文学教学,涵养学生的情思,美化学生的灵魂。诗歌文本进入教材,尤其是进入中小学教材后,将获得几乎是全社会适龄人口的读者,这将有力地促进其“经典化”。但是进入了基础教育的语文教材,并不笃定就具有“经典”的身份。编教材要考虑到作品的思想教育内涵以及学生的可接受程度,这样一些创新性强、实验性强的作品反而不易入选;而入选的有时倒是相对平庸的诗篇。郭沫若的《天上的街市》不属于他的最重要的作品,比起《女神》中的脍炙人口的《天狗》、《凤凰涅槃》来,其思维的独创性和心理哲理内涵的丰富性有相当的差距。但由于这首诗运用了广为人知的牛郎织女的神话传说,想象的线索明晰,容易为读者接受,从1949年开始到新世纪初,曾十余次被选入中学语文教材,拥有数以亿计的读者,似乎坐稳了“经典”的位子;但在90年代末的语文教材中新诗篇目的大讨论中却不断遭到评论家与教师的质疑。

① 毛翰:《重编中学语文的新诗篇目刻不容缓》,见《杂文报》1998年7月28日。