

中国新诗总论

④ 1977—1989

中国新诗总论

1977—1989

4

总主编 谢冕

本卷主编 王光明



黄河出版传媒集团
宁夏人民教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国新诗总论. 4, 1977—1989 / 谢冕主编; 王光明本卷主编. — 银川: 宁夏人民教育出版社, 2019.5
ISBN 978-7-5544-3547-2

I. ①中... II. ①谢... ②王... III. ①诗歌理论 - 诗歌评论 - 中国 - 当代 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 086064 号

中国新诗总论 4 1977—1989

ZHONGGUO XINSHI ZONGLUN 4 1977—1989

总主编 谢冕
本卷主编 王光明

特邀编审 陈文军
责任编辑 田燕 李亚慧 刘佳
装帧设计 康健
责任印制 殷戈



黄河出版传媒集团 出版发行
宁夏人民教育出版社

地址 宁夏银川市北京东路 139 号出版大厦(750001)
网址 www.yrpubm.com
网上书店 www.hh-book.com
电子邮箱 jiaoyushe@yrpubm.com
邮购电话 0951-5014284
印刷装订 北京雅昌艺术印刷有限公司
印刷委托书号 (宁)0013216

开本 880 mm × 1230 mm 1/32
印张 18.5 字数 557 千字
印数 3000 册
版次 2019 年 5 月第 1 版
印次 2019 年 5 月第 1 次印刷
书号 ISBN 978-7-5544-3547-2
定价 880.00(全六册)

版权所有 侵权必究

导言 现代中国诗学的再出发:1977—1989

王光明

20世纪80年代,是现代中国诗歌发展历程中的一个“大时代”,其最显著的特征,是它既完成了对“五四”以来新诗传统的重新衔接,也实现了艺术变革的再出发。这样一个历史转变的“中转站”,当然也是中国新诗理论批评活力四射、承前启后的时代:在澄清历史迷乱,重新确认诗歌的基本前提之后,一方面,聚焦于“归来诗歌”“朦胧诗”“新生代诗”等诗歌潮流,以及台港现代诗的反思与调整,涌现了许多面对现实诗歌变革的理论批评成果;另一方面,既受到当代语境的启发,也得益于改革开放时代学术环境的改善,现代中国诗歌历史问题的研究提上了议事日程,把批评提高到了学术研究的层面。可以说,在现代中国诗学建设史上,这是一个转折的年代,一个承前启后的年代,重新体认了中国新诗的现代性,为中国诗歌与诗学的发展开拓了道路的年代。

一、从基本诗学前提出发

在后来的文学史、诗歌史家心目中,80年代前后中国诗歌最重要的现象莫过于被历史事件湮没的几代老诗人的“归来”与新一代年轻诗人的“崛起”,他们形成了被当代中国诗歌史浓墨重彩的“归来诗人群”与“朦胧诗诗人群”两大诗歌群落。然而,很少人注意到,这两个诗人群所依靠的写作理念,却是一个最普通、基本的常识:“说真话”,或者“诚实”。

这是诗学史上的奇观,自《诗大序》以降,虽然也有人揶揄“为赋新词强说愁”之类的矫情造作,却少有人专题论述诗歌话语的真假问题。然而,艾青蒙难消失二十年“归来”后出版的第一部诗集《归来的歌》和增补重印的诗论集《诗论》,都把《诗人必须说真话》作为自己最想表达的诗歌观念:“诗人必须说真话。……诗人只能以他的由衷之言去震撼人们的心。……当然,说真话会惹出麻烦,甚至会遇到危险。但是,既然

要写诗,就不应该昧着良心说假话。”^①而同样含冤二十余年的公刘,在重新获得说话与写作的权力后,认为20世纪“从五十年代后期开始,我们的诗歌就与虚假发生了联系;……流风所及,有的诗,成了押韵说谎的艺术”。因此,他批评虚情假意诗歌的各种问题,不仅强调“诚实”是诗人的良心,还把“诗与诚实”作了自己诗论集的书名^②。当然,不仅那些在体制内蒙冤受难后“归来”的诗人,一些游离在体制外的年轻诗人,也把真诚当作了诗歌的起点,譬如北岛就曾明言:“诗人应该通过作品建立一个自己的世界,这是一个真诚而独特的世界,正直的世界,正义和人性的世界。”^③

“说真话”也好,“诚实”或“真诚”也好,很少见之于狭义诗学的论述体系,即使在广义诗学与文化学中,出自《周易》的“修辞立其诚”历经几千载,也是路人皆知的老生常谈。然而,晚清以降“新诗”运动不断求新求异,忽略的正是老生常谈所体现的朴素真理。我们千万别忽略了家常便饭、茶米油盐般的常谈,毫不起眼,不断重复,庸常陈旧,了无新意。但是,许多不断重复的东西难道不正说明它是人类不断需要、不可或缺的元素?最基本、最普通的真理实际上都是常谈,体现着最广泛的价值认同。有学者注意到,“庸俗常谈可以被视为类同德里达(Jacques Derrida)早期著作中提出的‘中心’地位。正如中心一样,常谈/共处是价值的处所,一个价值‘形成和处在’(takes place)的地方。然而,尽管它们功能相类,但常谈/共处与中心却有着截然不同的命运。中心永远被视为一种形上的价值赋予者。就算是经过解构的教诲,当它已经被置于‘擦拭之下’(under erasure)之后(亦即是说我们虽然得承认它的必要性但却不可把它赞扬为美德),中心仍然继续其中心性的功能。而常谈/共处呢,虽然如同中心一样不可或缺,但却只能占据一个被贬抑的位置”^④。

80年代中国现代诗学中的“常谈”体现着人与诗的相向性表达,是一种泛化的“诗学”,必须联系现实与历史语境,参照同时代诸如“它弯

① 艾青的《诗人必须说真话》似乎未作为文章发表于报纸杂志,只作为“代序”收入《归来的歌》(成都:四川人民出版社,1980年5月出版)和作为增补重版《诗论》(北京:人民文学出版社,1980年8月出版)第一辑的第一篇文章收入其中。该文未标明写作日期,但艾青1979年9月18日写的诗论《新诗应该受到检验》(《文学评论》1979年第5期)一文中有“我曾经写了《诗人必须说真话》一段话”的表述。

② 《诗与诚实》是公刘1979年2月21日根据上海一次诗歌会议的发言整理而成的文章,同时也是他一本诗歌论集的书名,该书由花城出版社1983年3月初版。

③ “百家诗会”,《上海文学》1981年5月号。

④ 周蕾:《写在家国以外》,香港:香港牛津大学出版社,1995年,第130—131页。

曲的身体 / 留下了风的形状”（曾卓《悬崖边的树》）、“卑鄙是卑鄙者的通行证 / 高尚是高尚者的墓志铭”之类的经典诗句和诗篇，才能理解其在诗歌史中独特的意义。艾青、公刘、北岛等诗人，是中国诗坛的翘楚，他们写文章直接表达诗歌的看法，往往是骨鲠在喉，不吐不快，但就文章而论，未必是深思熟虑的细密周详之论。但值得注意的是，连钱钟书这样的学者在当时谈论的也是同一个主题。

钱钟书才高八斗，学富五车，皇皇巨著《管锥篇》《谈艺录》有许多诗学论述，但论文却屈指可数，在当代或许只有“文革”前的《通感》《宋诗选序》和“文革”结束后写作与发表的《诗可以怨》。《诗可以怨》是钱钟书为日本早稻田大学 1980 年 11 月 20 日文学教授座谈会而写的讲稿，谈论的是《论语》中一个命题。值得注意的是，《论语·季氏》提出的诗歌功能有四个：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”，为何钱钟书单单挑出其最后一个进行讨论？而且还是在国外的学者座谈会上谈论这个问题？这篇文章实际上体现了现代学术与现实关系的典范表述：学术之所以是学术而不是即兴式的批评，是学者除了思想人格独立，既不为权势利用成为工具也远离时尚的诱惑之外，必须秉持价值中立的学术立场，重视问题的梳理和思想的积累。但这决不意味学者不食人间烟火，不关心现实问题。只不过，学者的社会关切和人间情怀体现在学术问题的选择和梳理上，他通过问题的选择体现对现实问题的焦虑，通过辨析与说理体现自己对思想文化责任的承担，以及对世间各种误解与偏见的回应。或许这就是为什么钱钟书不说“兴”、不说“观”、不说“群”，特地将“怨”的功能与效果提出来讨论的原因：中国诗歌进入“新时期”，那么多曾被强行遗忘的诗人和诗作要求重见天日，那么多久违的、陌生的诗人诗篇出现在“合法”或未经批准的刊物上，那么多创伤性的经验，那么多奇异的表达与美感，国内批评界那么多“歌德”与“缺德”的纠结，国际上那么多善意与非善意的“误读”。^①这些都是艾青、钱钟书等人文章的思想文化语境。《诗可以怨》有一段议论“‘不病而呻’已成为文学生活里不能忽视的现象”的文字：“诗人‘不病而呻’，和孩子生‘逃学病’，要人生‘政治病’，同样是装病、假病。不病而呻包含一个希望：有那样便宜或侥幸的事，假病会产生真珠。……诗曾经和形而上学、政治并列为‘三种哄人的顽意儿’（die drei Täuschungen），不是完全没有原因的。当然，作

① 1979 年春夏，中国文学批评界曾有围绕《“歌德”与“缺德”》（《河北文艺》1979 年 6 月号）等文章的大论辩，该文认为当时不少揭露“文革”伤痕的写作“有‘缺德’之行”。而当时一些国外舆论则将这类作品理解为“不同政见”的写作。

诗者也在哄自己。”^① 这段议论表面上是闲笔逸笔，透露出来的正是作者对现实与历史问题的关切。实际上，关切是共同的，不同的是关切的方式：艾青、公刘以时评的方式直接回应，而钱钟书秉持的是学术的方式和立场。

在《诗可以怨》中，钱钟书努力揭示的，也是“常谈”的意义：“尼采曾把母鸡下蛋的啼叫和诗人的歌唱相提并论，都说是‘痛苦使然’（Der Schmerz macht Huhner und Dichter gackern）。这个家常而生动的比拟也恰恰符合中国文艺传统里一个流行的意见：苦痛比快乐更能产生诗歌，好诗主要是不愉快、苦恼或‘穷愁’的表现和发泄。这个意见在中国古代不但是诗文理论里的常谈，而且成为写作实践里的套板。因此，我们惯见熟闻，习而相忘，没有把它当作中国文评里的一个重要概念而提示出来。”^② 这篇文章的诗学贡献在于，作者纵横古今中西，涉及文学、哲学、历史、宗教和心理学等诸多学科，通过这个命题与“长歌当哭”“蚌病成珠”“不平则鸣”“诗穷而后工”等诸多命题的关联性考察，以及与派生、悖立命题的分析比照，令人信服地说明了“诗可以怨”成为中国诗歌的“常谈”是自然的、必需的、不可忽略的。钱钟书揭示了“诗可以怨”所体现的必须有话要说和表现真情实感的诗学本质，提示了它作为重要诗学命题具有共同的心理基础和广泛的美学认同。

应该重视“说真话”“诚实”“诗可以怨”之类诗学“常谈”对于当代中国诗歌重生与发展的贡献：它重新确认了诗歌作为一种话语的基本前提和出发点，虽然它也是为人与一切写作的前提和出发点，但在当时的历史语境中，只有回到基本常识才能从基础上动摇权力机制的文化逻辑。因为只有“说真话”，人们写什么与怎么写才有自主权，情调与风格才可能出自个人的气质、修养，而不是外部的规训。事实上是，正是这一前提的重新确认，启示了中国诗歌面对新的现实与历史。

第一，在诗歌与现实关系上，破除了当代诗歌写作在主题、题材、情调、风格等方面的禁忌，使诗歌写作能够真正从“诗言志”的伟大传统出发，全面体现“兴、观、群、怨”的社会功能。20世纪的70年代末与80年代初，是中国诗歌与人民关系的一个蜜月时代，是人们对诗歌最为热爱与信任的时代，无论是以隐喻突入思想禁区，还是直面历史与现实问题的沉思或呐喊，或者久违的情真意切的爱情诗，或者在个人感觉意识

① 钱钟书：《诗可以怨》，《文学评论》1981年第1期。

② 钱钟书：《诗可以怨》，《文学评论》1981年第1期。

的寻幽探险之诗,都在诗坛争奇斗艳。这不能不认为是诗歌回到它的基本前提所产生的社会效果。

第二,在与历史的关系上,这个诗歌前提的重新确定,从根本上动摇了对于“新诗”历史格局的意识形态假定:“‘五四’以来的每个时期中,都有两种不同的诗风在互相斗争着。一种是属于人民群众的进步的诗风,是主流;一种是属于资产阶级的反动的诗风,是逆流。”^①让那些被这种假定遮蔽的诗人诗作,回归真实存在的历史坐标。“归来诗人群”几代诗人诗作的归来,当然首先得力于他们获得政治上的平反,但他们的诗歌价值的厘定,却是由于有了正确的诗学尺度。正是由于启用了正确的尺度,臧克家在1979年重版他影响巨大的《中国新诗选(1919—1949)》,其“代序”《“五四”以来新诗发展的一个轮廓》对胡适的评价几乎完全颠倒^②。也正是有这个尺度,诗歌与现实、诗歌与想象、诗歌与写作主体的关系获得了更符合艺术规律的理解,《诗创造》《中国新诗》《七月》《希望》与“七月诗丛”的诗歌作者得以在《九叶集》《白色花》等流派选本中集结——它们在1981年先后出版,不仅昭示了20世纪40年代中国诗歌的重要流派和重要成就,也改变了中国现代文学史的诗歌书写格局。

二、面向诗歌的现实与历史

中国诗歌有两千多年的传统,有永不枯竭的诗学资源,一旦回到基本前提,诗歌创作便出现了少见的繁荣景象,涌现出许多新现象,提出了许多新课题,给诗歌理论批评带来了新的时代挑战。这种挑战既来自现实的范畴,也来自历史的领域。在现实方面,既有来自几十年高度集中的政治生活形成的僵化艺术观念的压抑,也有如何理解与评价新的诗歌现象的问题。而在历史方面,则有如何公正对待“新诗”运动以来被彰

① 荃麟:《门外谈诗》,《诗刊》1958年第4期。

② 《“五四”以来新诗发展的一个轮廓》最早作为文章在《文艺学习》1955年第2、3期连载发表。后作为“代序”收入《中国新诗选(1919—1949)》,由中国青年出版社,1957年出版。无论在刊物发表时,还是初版、再版的诗选“代序”,在谈到胡适时,“文革”前都是“作为‘五四’文学革命统一战线中右翼代表的胡适,他在形式与内容关系的看法上,就鲜明地表现了他的资产阶级形式主义的立场和观点”。但1979年重版这本诗选时,修订后的“代序”对胡适的评价是:“就诗而论,在‘五四’时代,胡适还是有他的一份贡献的。……(《谈新诗》中)这些见解,在那时候出现,是有意义的。”

显与被遮蔽的历史现象,清理与总结这一笔历史遗产的问题。应该说,理论批评在这两方面都取得了令人鼓舞的成绩。

诗歌理论批评在现实方面的贡献,是改变了几十年来规定发展道路、压抑探索的局面,由艺术创新的阻力变成了动力,拓宽了诗歌发展的路径与活力,丰富了艺术探索的视野和资源。这一点典型体现在对青年诗歌探索潮流的诗学阐述上。20世纪七八十年代的青年诗人,在思想解放的时代备受争议,许多人认为他们是“觉醒的一代”“思考的一代”,也有人认为是“迷惘的一代”“垮掉的一代”。他们不同于前几代“归来”的诗人,有自己美好的信仰与诗歌记忆可以轻松承接,在经验上,他们如同多多《教诲》一诗所写的那样“是误生的人,在误解人生的地点停留”,只好“和逃走的东西搏斗,并和/无从记忆的东西生活在一起”;在艺术上,他们的来源多元博杂,不以现实主义为正宗。这是有着创伤性记忆的一代,在痛苦的人生体验和不系统的阅读中成长的一代,他们的诗歌所表达的感受、意识和情调,让许多前辈诗人“感到战栗”。因此,这些青年诗人的作品,不仅为主流意识形态所拒斥,也让前辈诗人觉得不可思议、难以接受:“为什么在中国这样一个经济凋敝、国民经济濒于崩溃的这样一个国家里头(就说那十年),怎么会哺育出这样一群小鸟来,它怎么孵出来的?是什么东西哺育出来的?”^①“太低沉、太可怕!……在我当年行军、打仗的时候,唱出的诗句,都是明朗而高亢,像出膛的炮弹,像灼伤的弹壳。哪有这样!哪有这样!”^②虽然不无关爱怜悯之情,但包括艾青、公刘在内的著名诗人都无法完全认同这种诗歌的内容和风格。更不用说一般读者了,当时在诗坛影响巨大的《令人气闷的“朦胧”》并不是一篇有专业水准的诗歌批评文章,但其充满艺术偏见的批评却得到不少人的响应,甚至成了“朦胧诗”的发明者^③——正说明这种青年诗歌在当时的处境。

不过,有价值的诗歌所占有的,不是读者的数目和身份,而是诗歌本

① 《公刘在全国当代诗歌讲座会上的发言》,《当代文学研究参考资料》第1期,1980年8月15日出版。

② 顾工:《两代人——从诗的“不懂”谈起》,《诗刊》1980年10月号。

③ 《令人气闷的“朦胧”》,作者“章明”,发表于《诗刊》,1980年8月号。该文提出:“也有少数作者大概是受了‘矫枉必须过正’和某些外国诗歌的影响,有意无意地把诗写得十分晦涩、怪僻,叫人读了几遍也得不到一个明确的印象,似懂非懂,半懂不懂,甚至完全不懂,百思不得一解。……为了避免‘粗暴’的嫌疑,我对上述一类的诗不用别的形容词,只用‘朦胧’二字;这种诗体,也就姑且名之为‘朦胧体’吧。”这话就是“朦胧诗”命名的由来。

身的质素。被贬抑的“朦胧诗”，后来不仅失去了它的被贬抑色彩，而且成了诗歌美学创新的印记。这里有时间和语境的共同作用，也与“三个崛起”为代表的诗歌理论批评的推动密切相关。“三个崛起”是曾被批评者认为可以与波德莱尔《恶之花》相提并论的“现代”文艺思潮，“一浪高过一浪”^①。最早是谢冕的《在新的崛起面前》，提出鉴于历史的教训，要以积极的、“允许探索”的态度面对“一批新诗人在崛起”^②；接着是孙绍振的《新的美学原则在崛起》，认为“与其说是新人的崛起，不如说是一种新的美学原则的崛起”^③；然后是徐敬亚的长文《崛起的诗群》，将这个诗歌探索群体定义为“带有现代主义文学特色的新诗潮”^④。这些前赴后继的“崛起”，激活了许多有意思的诗学话题，诸如“懂”（或明白清晰）与“不懂”（或晦涩）、“自我”与社会、传统与反传统、“现实主义”与“现代主义”等等，引起了远超出文艺范畴的讨论。尽管立场不同，趣味有异，争论并不见得都通向共识，但“三个崛起”的争论显然大大提高了读者对“朦胧诗”的认识和接纳能力。

这是不能就文本论文本，局限于概念系统和论述理路的创新所能评价的诗学，它们对于中国诗歌发展和诗学建设的意义，必须参考当时的思想文化语境、具体写作背景、发表者的动机（包括编者的按语），以及发表带来的论辩等因素，才能作出比较恰当的评价。历史地看，“三个崛起”的提出和争论，正如当时所创办的全国第一份诗歌理论刊物《诗探索》的发刊辞《我们需要探索》所主张的那样：“我们需要探索……探索的精神，就是一种思想解放的精神。不满才有改变，改变乃是一种催促前进的动力。”^⑤这场持续几年的争论至少为当代诗歌的生态带来了三个方面的改变：（一）为各种真诚、严肃的探索争取到了现实的合法性；（二）推动了现代诗的理解与普及，为阅读和理解现代诗开拓了视野；（三）促进了诗歌研究批评的专业化，启发了抗衡的诗学向审美诗学的转化。因为有这些转变，当“新生代”诗在诗坛发动“第二次背叛”，标示疏离主流价值的“他们”与“非非”，高举“女性诗歌”的旗帜之际，理论批评界不仅显得比“朦胧诗”时期开明大度，而且艺术感受力也更细致，老诗人牛汉主持《中国》杂志时推出不少“新生代”诗作，撰文提示其“撼动了我们几十

① 郑伯农：《在“崛起”的声浪面前——对一种文艺思潮的剖析》，《诗刊》1983年12月号。

② 谢冕：《在新的崛起面前》，《光明日报》1980年5月7日。

③ 孙绍振：《新的美学原则在崛起》，《诗刊》1981年3月号。

④ 徐敬亚：《崛起的诗群——评我国诗歌的现代倾向》，《当代文艺思潮》1983年第1期。

⑤ 《诗探索》编辑部：《我们需要探索》，《诗探索》1980年第1期。

年来不知不觉形成了框架的一些诗的观念”^①，唐晓渡编选《中国当代实验诗选》，把更先锋的“第三代诗歌”与“女性诗歌”推到舞台的中央，^②不再受到批评，就是显证。

在开拓新的诗歌空间同一主题下，可以与面向现实的诗歌批评相提并论的，是学院气息较浓的现代诗歌流派研究。过去人们对学院派的刻板印象，一般都认为他们趋于保守，散发着故纸堆的气息。实际上远非如此：现代大学为最有青春热情与朝气的思想文化氛围所笼罩，同时又与世俗社会保持一定的距离，崇尚思想、人格的独立和学术自由，因此“五四”以来反而是新思想、新思潮的摇篮和发源地，培育新诗风的温床，譬如北京大学之于“新诗”，西南联大之于20世纪40年代的现代诗风。而“朦胧诗”论争的主力，也是大学里的师生，除“三个崛起”的作者外，还有吴思敬、钟文等。

面向历史的现代诗歌流派研究，一方面是受到现实诗潮和“归来”诗歌的启发：“朦胧诗”出现在新的地平线，正在向几十年前的“象征派”“现代派”招手致意，而《九叶集》与《白色花》的编者也一致认为他们都是被强行湮没的诗歌流派^③；另一方面也是80年代理论批评话语的有机部分，同构了当时的“诗歌场”。实际上，《九叶集》《白色花》之后，孙玉石编选《象征派诗选》（北京：人民文学出版社，1986年），蓝棣之编选《现代派诗选》（北京：人民文学出版社，1986年）、《新月派诗选》（北京：人民文学出版社，1989年），出版《中国初期象征派诗歌研究》（孙玉石著，北京：北京大学出版社，1983年）、《正统的与异端的》（蓝棣之著，杭州：浙江文艺出版社，1988年）等诗歌流派研究著作，不只是通过昭彰被忽略的诗歌现象，开拓中国现代文学史的研究空间，也为艰苦探索的当代诗歌理论批评，提供了历史的依据。虽然，他们当初未必有马克思在《路

① 牛汉：《诗的新生代——读稿随想》，《中国》1986年第3期。

② 唐晓渡与人合编的《中国当代实验诗选》（春风文艺出版社，1987年6月）是展示“第三代诗歌”艺术创新的重要选本，本书《序》与《女性诗歌：从黑夜到白昼》（《诗刊》1987年第2期）因敏锐把握了新的诗歌现象，在当时产生了较大影响。

③ 袁可嘉在《九叶集·序》中提出：“由于对诗与现实的关系和诗歌艺术的风格、表现手法等方面有相当一致的看法，后来便围绕着在当时国统区颇有影响而终于被国民党反动派查禁了的诗刊《诗创造》和《中国新诗》，在风格上形成了一个流派。”（《九叶集》，南京：江苏人民出版社，1981年）绿原则在《白色花·序》中认为：“他们各自进行了诚实而艰苦的探索，并由于气质和风格相近，逐渐形成了一个相互吸引、相互感染、相互激励前进的流派。”（《白色花》，北京：人民文学出版社，1981年）

易·波拿巴雾月十八日》所说的“革命危机时代”的自觉,为了赞美新的斗争,“他们战战兢兢地请出亡灵来给他们以帮助,借用它们的名字、战斗口号和衣服,以便穿着这种受人尊敬的服装,用这种借来的语言,演出世界历史的新场面”^①。但像孙玉石为《中国现代诗歌流派》所写的长篇导论《新诗流派发展的历史启示》^②,强调新诗形成了不同流派的竞争与发展、借鉴外国诗歌资源等传统,正是从“传统”的角度暗示当代的多元探索的正当性。更不用说蓝棣之为他所编选的诗歌流派选本所写的“前言”了,“现代派”当时被视为洪水猛兽,但蓝棣之“1983年春日写成”的《现代派诗选·前言》,却认为它“堪称一份值得珍视的文学遗产”,“经过现代派的活动,新诗创作中的好些复杂问题,如诗的本质,晦涩,自由诗与韵律诗,意象与环链等等,都在更深的层次上得到探讨”^③。——在蓝棣之看来,当时“朦胧诗”激烈争论的许多问题,“现代派”已经“在更深的层次上得到探讨”——这也是意味深长的。

当代诗歌现状的批评与现代诗歌研究的你呼我应,互相支持,是20世纪80年代中国诗学的一道风景:当代诗歌创新的光芒照亮了被时代灰尘遮蔽的历史,引来了现代诗歌的考古与发掘,历史的钩沉和研究又反过来论证了创新的可能与意义。当然,不仅是为诗歌创新扫平了道路,也让诗歌获得了更开阔的视野:一方面是外国的诗歌,另一方面是各地的汉语诗歌。如果说,与外国诗歌保持正常的交流互动,只是延续新诗的传统,不算80年代的特色;那与台湾、香港地区诗歌的交流互动,肯定是80年代开始并形成高潮的,“海峡两岸暨香港”诗歌的交流互动,使人们对20世纪中国诗歌的发展脉络,有了更丰富的认识,也改变了“中国新诗”的边界和研究格局。诗歌在中华大地已经没有了边界,像杨牧、郑树森编选的《现代中国诗选》(台北:洪范书店,1989年),选录1917年至1987年前后七十年“以白话的、新的、现代的面貌发表之中文诗作”,已经显示出现代汉语诗歌的整体性。而该选本“导言”对诗人诗作的描述,也有了现代汉语诗歌的整体视野,譬如他们这样评价80年代的中国诗:“就在这十年两岸乃至香港海外的诗作里,我们明显看到一份日愈沉重的历史感。诗人通过他们对现在和过去的比照,探问着时代的悲剧和

① 马克思:《路易·波拿巴雾月十八日》,《马克思恩格斯选集》第1卷,北京:人民出版社,1972,第603页。

② 孙玉石:《新诗流派发展的历史启示——〈中国现代诗歌流派〉导论》,《诗探索》1981年第3期。

③ 蓝棣之:《前言》,《现代派诗选》,北京:人民文学出版社,1986年。

希望,为个人的理想和群体的生死深刻下定义;……诗人突出了他们隐约共同的神话系统,象征,和寓言。这十年是现代诗终于落实人生的十年,以强烈的文化意识超越其余。”^①

三、现代性的再体认

真实面对现实与历史,无论是“朦胧诗”的激烈辩论,还是与世界诗歌互通有无,或者“海峡两岸暨香港”的交流互动,对中国诗学最大的促进,是在解放思想、改革开放的时代环境中,重新体认了中国新诗的“现代性”:20世纪80年代是把诗歌的现代主义从边缘推向中心的年代,也是促使其反省与转变的年代,这个年代的诗歌理论批评重新体认了“新诗”运动的特质,使诸多纠缠不清的历史问题有了新的认识。

这当然不是认为之前的诗歌批评和研究,没有意识到新诗的“现代性”。自20世纪初胡适“尝试”与命名新诗,中国诗歌在延续二千多年的传统中另辟新径,以新的语言形式凝聚经验,想象世界,实际上就是对诗歌现代性的追寻。但这种追寻,在相当长的时间内,一直局限于与“旧诗”对决和标新立异的格局中,并未深刻意识到作为一种代际性诗歌的现代品格:从它未成型时喜欢炫耀新名词以示另类(“盖当时所谓新诗者,颇喜捋扯新名词以自表异”^②),到它站稳脚跟后显示出努力的方向(“怎样学习新语言,怎样寻找新世界”^③),再到诞生一个甲子之际,认定它为“中国新诗是新时代的产物”^④，“新诗”的现代品格,似乎总不能离开“时髦”和“时式”^⑤。新诗的“新”,一方面,被转换成了对“时代精神”的跟随,千方百计把想象的语言和美学的纠正能力,变成社会动员的工具和促使行动的推力,因而把语言艺术的追求降到最低,或是“反映”给定视野中的现实,或是流于说教,结果诗歌变成了上过油彩的现实的倒

① 杨牧,郑树森:《导言》,《现代中国诗选》,台北:洪范书店,1989年。

② 梁启超:《饮冰室文集四十五(上)·诗话》,《饮冰室合集》第5卷,上海:中华书局,1989年,第40页。

③ 朱自清:《中国新文学大系·诗集·导言》,上海:良友图书印刷公司,1935年。

④ 艾青:《中国新诗六十年》,《艾青谈诗》,广州:花城出版社,1982年,第1页。

⑤ 闻一多在《女神之地方色彩》中提出:“现在的一般新诗人——新是作时髦解的新——似乎有一种欧化底狂癖,他们的创造中国新诗底稿的,原来就是要把新诗做成完全的西文诗。”(《创造周报》1923年6月10日第5号)朱自清则在《新诗》(1927年)中认为:“1919年来新诗的兴旺,一大部分也许靠着它的‘时式’。”(《朱自清全集》第4卷)

影,既失去了探索和反思现实的能力,也失去了现代美学的精神风貌。另一方面,忽视真实经验与现代汉语的互动相生,把“新诗”的与传统诗歌的区别,误解为“反传统”“西方化”(或谓“非中国性”),以为“为艺术而艺术”和“纯诗”可以抗衡现实的黑暗与保守,把现代主义当成了新诗的现代性,窄化了“新诗”的包容性,走了艺术创新的偏锋。台湾诗人在冷战时代为回避前途不明的政治现实,“排除一切‘非诗’的杂质”,追求诗的“纯粹性”,为“日新又新”强调横的移植而否定纵的继承^①,结果是,年青一代虽然接受了“现代诗”,却也物极必反,成了台湾“乡土诗”催生婆。

80年代的中国诗歌受到“拨乱反正”“改革开放”“实现现代化”的时代语境的鼓舞,胸怀与视野是向世界开放的。但非常值得注意的是,它既没有重复简单认同“时代精神”的老路,也不像一些海外学者所说的那样是“仿佛是台湾经验的急就缩影”^②,钻现代主义诗学的牛角尖。尽管在诗歌创作领域,确实有人写过《现代化和我们自己》之类有一定影响的诗作,主张用现代化“把全身的血液/重新过滤”;“朦胧诗”以降的实验诗歌,也对西方的现代主义情有独钟,崇尚现代派诗人的文学英雄主义,认为现代主义的艺术独立,或许可以改变文学的从属关系,帮助中国新诗克服空洞呐喊和感伤呻吟。但80年代的中国诗学究竟是从“常识”重新出发的诗学,努力寻求为有话要说而存在与用诗的方式说话的统一。因此,徐迟那篇认为“现代化”与“现代派”之间存在因果关系的文章《现代化与现代派》,并没有得到多少人的响应。而“朦胧诗”论争,也不过进行了一次现代主义的诗学常识的补课,其意义主要不是让现代主义诗歌从阶下囚变成了座上宾,从历史的边缘走到了舞台的中心,而是打破了现实主义的垄断,让人们意识到中国新诗现代性的特质及其丰富的表现形态。

是的,这是一种重新体认“现代性”的诗学,不是“现代化”的诗学,也不是“现代主义”的诗学,虽然它与社会制度的现代化有着相当密切的联系,虽然现代主义也是它的组成部分,但现代性更丰富、更具有包容性,更内在化,体现在人的心性、智力结构和感觉想象方式上,作用于语言、形式、技巧的功能性调整。为什么当年朱自清不满早期的新诗以自由、解放、灵感“取胜于一时”,就是因为没有体现出内在的现代性,“坠

① 参见纪弦:《现代派信条释义》,《现代诗》(台北),1956年第13期。

② 杨牧,郑树林:《导言》,《现代中国诗选》,台北:洪范书店,1989年。

入‘花呀、鸟呀’、‘血呀、泪呀’、‘烦闷呀、爱人呀’的窠臼而不自知。……满是一套宽袍大袖的旧衣裳”。^①冯文炳在20世纪三四十年代的北京大学课堂上谈新诗,虽然延续“五四”时期新旧对立的文化思想,在“新诗”与“旧诗”之间画出一条泾渭分明的“界限”^②,把代际诗歌的差异关系理解为对立关系,是一种偏见。但他认为古今诗歌“内容”的不同实际就是“感觉的不同”,却是触及了问题的关键。80年代的“朦胧诗”论争,现代诗歌流派和台港诗歌的“发现”和研究,以及西方现代诗歌及诗论的翻译介绍,最终作用于现代中国诗学的,是对于“新诗”观念形态认识上的深入:“新诗”的“新”,当然直接体现在主题、意象等内容层面,以及语言、体式、技巧等形式的层面,但这些层面的背后,正是诗歌立场与感觉、想象方式的不同,不是传统文人士大夫的伤春悲秋,归隐田园的牧歌情绪,或失意人生的离愁别恨,甚至不是浪漫主义的自我伤感与社会感伤,而是能够体现现代人理智与情感的交融,让心智、感觉、想象与现代语言、形式形成呼应关系,相互依存。

正是由于重新体认了新诗的现代性,人们才对中国新诗的历史与现实有了新的认知。仅以“九叶诗派”的研究而论,袁可嘉认为它“丰富了新诗的表现能力”:“他们是力求开拓视野,力求接近现实生活,力求忠实于个人的感受,又与人民的情感息息相通。在艺术上,他们力求智性与感性的溶合,注意运用象征与联想,让幻想与现实相互渗透,把思想、感情寄托于活泼的想象和新颖的意象,通过烘托、对比来取得总的效果,借以增强诗篇的厚度和密度,韧性和弹性。”^③而叶维廉通过这个诗派“从经验到语言,从语言到诗”过程的研究,还看到了现代诗人回应文化危机的三种方式:“第一,我们注意到,当诗人面临文化的冲击,一时无法肯定眼前文化世界的完整,便设法用内心的世界(对诗人来说,即是用文字创造的世界,也可以说是美学的世界)来驾驭及补足外在世界的贫乏。第二,语言面临危机,即一方面我们明白文言无法适合于当时新思想的传播,所以我们采用了白话,但我们也明白,文言除了‘言简旨繁’之外,还有很多长处,可以负担起白话无法负担的表达方式……所以我们有责任

① 朱自清:《新诗》(1927年),《朱自清全集》第4卷,第215页。

② 冯文炳在他的《谈新诗》中说:“我发现了一个界限:如果要做新诗,一定要这个诗是诗的内容,而写这个诗的文字要用散文的文字。已往的诗文学,无论旧诗也好,词也好,乃是散文的内容,而其所用的文字是诗的文字。”(《谈新诗》,北京:人民文学出版社,1984年,第24—25页)

③ 袁可嘉:《序》,《九叶集》,南京:江苏人民出版社,1981年。

将白话提炼锤炼,而不要使它落入‘言繁而旨简’(如三四十年代的口号传言诗那样)。第三,文字艺术世界的着力(指其不落入专为表现而表现者),还可以视作对科学影响下的‘减缩性、简化性、庸俗性的世界意识’的挑战与抗议。”^①

从袁可嘉、叶维廉对“九叶诗派”的研究不难看出,在诗与现实、诗人与社会、情感与智力、经验与语言、文言与“白话”、回应与挑战等诸多关系中,他们对诗歌的现代性已经有了比较完整具体的理解。而这种理解对“新诗”运动给人们留下的诸如“反传统”“逃避现实”等刻板印象也是一种有效的纠正。它让人们意识到,虽然进入现代以来,诗歌像一切艺术一样受着“时间加速器”的牵制,人们对时间与空间的感受,与古人很不相同,但这既是他们与传统、现实相“断裂”的理由,同样也是诗歌与传统、现实发生关联、进行对话的依据。这是诗歌作为语言艺术最迷人、最魅惑的地方,无论它的主题是什么,它总要面对时间,经受时间的考验。由于它作为人类从心灵出发,用心智与感情开启与建构的世界,永远具有信物的性质,它能从过去向未来的读者说话,跨越时间的沟壑走进不同时代人的心灵与记忆中去。在这个意义上,诗歌从来不会割断时间之流,而是通过语言,让美好东西在时间中得到延续。也正因为它延续的是美好的东西,即有价值的东西,所以它会不断回顾传统(像20世纪30年代的“晚唐诗热”,这里叶维廉研究“九叶诗派”回望文言的长处一样),也会从人类价值出发与现实进行不同方式的对话,有“正对”亦有“反对”,包括“对科学影响下的‘减缩性、简化性、庸俗性的世界意识’的挑战与抗议”。

当然,“九叶诗派”的现代性只是中国新诗现代性中的一种表现形态,或者说只是新诗现代性的一种方案,就像“九叶诗派”重见天日之时,“七月诗派”与“右派”诗人也同时归来,“朦胧诗”“第三代诗”也在前赴后继地“崛起”一样,中国新诗现代性并不局限于一种认识,它在历史过程中也构想和实验过许多方案。中国诗歌理论批评和诗歌史的发掘性研究,实际上也纠正了我们关于现代性另一种误解,认识到现代性并不就是“现代派”或“现代主义”:现代性的认识和方案是多种多样的,既有互补的,也有矛盾对立的,它们相反相成,只是永远没有唯一正确或保证完善的方案——如果出现这样的认识和方案,那就不在现代性的讨

① 叶维廉:《从经验到语言,从语言到诗——〈诗创造〉〈中国新诗〉中的理论据点》,《现代文学》复刊1982第18期。

论范畴了。

20世纪80年代中国诗歌理论批评对“现代性”再体认的历史意义，是重新定位了中国新诗寻求现代性的方向，开放了讨论现代性的广阔资源和空间，使中国诗歌继续寻求现代性和日后反思现代性，有了新的基础。