

诗论卷1 · 现代性的追寻

亚思明 译
颜炼军 编

非外借

AUF DER SUCHE NACH POETISCHER MODERNITÄT

对现代性的追寻

艾丽斯·布鲁克曼多，在诗对语言
在诗一片小册，曾深情的追问
在诗的语言是诗语言，唱诗编入表
诗性以环绕了小道的深深

诗性语言是一种语言，
及一种诗性语言
诗性语言诗性语言
诗性语言上升到诗性语言

在诗性语言，诗性语言是诗性语言的
在诗性语言整个就是诗性语言
诗性，诗性不能诗性诗性
诗性语言是诗性语言

诗性语言是诗性语言
诗性语言是诗性语言
诗性语言是诗性语言



四川文艺出版社

诗文集

诗论卷1 现代性的追寻

亚思明 译
颜炼军 编



四川文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

张枣诗文集 / 张枣著; 颜炼军编. —成都: 四川
文艺出版社, 2021. 3
ISBN 978-7-5411-5920-6

I. ①张… II. ①张… ②颜… III. ①中国文学
—当代文学—作品综合集 IV. ①I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2021) 第 027482 号

ZHANG ZAO SHI WEN JI

张枣诗文集

张 枣 著 颜炼军 编

出品人 张庆宁
责任编辑 梁康伟
封面设计 叶 茂
内文设计 史小燕
责任校对 段 敏
责任印制 崔 娜

出版发行 四川文艺出版社 (成都市槐树街 2 号)
网 址 www.scwys.com
电 话 028-86259287 (发行部) 028-86259303 (编辑部)
传 真 028-86259306

邮购地址 成都市槐树街 2 号四川文艺出版社邮购部 610031
排 版 四川胜翔数码印务设计有限公司
印 刷 四川华龙印务有限公司
成品尺寸 145 mm×210 mm 开 本 32 开
印 张 45 字 数 1150 千
版 次 2021 年 3 月第一版 印 次 2021 年 3 月第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-5411-5920-6
定 价 218.00 元 (全五卷)

版权所有·侵权必究。如有质量问题, 请与出版社联系更换。028-86259301

目录

前 言 / 001

「第一章」

中国新诗现代主义的发展与持续（1919—1949） / 009

第一节 诗人流派的惯常划分 / 009

第二节 我们的新视角：四代诗人 / 011

第三节 “新月派”：浪漫的象征主义者 / 022

第四节 30年代的“现代派”诗人 / 026

第五节 冯至与“九叶派”诗人 / 032

「第二章」

鲁迅：《野草》以及语言和生命困境的言说 / 040

第一节 “怎么写” / 040

第二节 “一株是枣树，还有一株也是枣树” / 047

第三节 “我自念：这是病叶呵！” / 053

第四节 “但是，那前面的声音叫我走” / 057

第五节 “阿唷！哈哈！Hehe！He，hehehehe！” / 063

第六节 “我将向黑暗里彷徨于无地” / 067

第七节 “无数美的人和美的事” / 075

「第三章」

闻一多：介于纯诗与爱国之间

——将精神追求的进退维谷作为抒情主题 / 085

第一节 “可是还有一个我，你怕不怕？” / 085

第二节 美与爱 / 097

第三节 闻一多作为现代恶魔诗人 / 100

第四节 “人类同情”与爱国 / 107

第五节 富有创造力的不相容性 / 109

第六节 奇迹，唯有语言才能召唤 / 118

「第四章」

梁宗岱与象征主义诗学 / 124

第一节 梁宗岱和瓦雷里 / 124

第二节 梁宗岱关于瓦雷里诗学的诠释 / 132

第三节 象征主义、传统和“宇宙意识” / 138

第四节 陶渊明、波德莱尔和象征 / 146

第五节 梁宗岱诗学的影响 / 156

「第五章」

传统与实验：卞之琳和冯至的客观化技巧 / 162

第一节 极端主体性的背离 / 162

第二节 传统与“历史的意识” / 174

第三节 “水”作为客观化的宇宙意象 / 183

「第六章」

从地下文学到“朦胧诗”

——20世纪70年代前后的现代主义诗歌复兴 / 195

- 第一节 “假大空”诗学 / 195
- 第二节 另类的诗学 / 206
- 第三节 黄翔与郭路生：两个永远的局外人 / 216
- 第四节 重估价值判断的诗学 / 225

「第七章」

北岛与“词的流亡” / 242

- 第一节 可疑之处：写作危机与“朦胧诗”的再出发 / 242
- 第二节 “抒情我”作为语言风景的探寻者 / 247
- 第三节 “世界的语言”与“诗的语言” / 254
- 第四节 “词的流亡”作为去政治化的、文学内在的对现代性的
追寻 / 260
- 第五节 陌生化的另一个“我” / 267
- 第六节 流亡在途作为写作的隐喻 / 275
- 第七节 打开内部空间的钥匙 / 279

「第八章」

“后朦胧诗” / 286

- 第一节 南方的太阳和“后朦胧派”身份 / 286
- 第二节 日常的太阳：诗人间的一场批判性的互文对话 / 291
- 第三节 朝向语言风景的危险旅行 / 312
- 第四节 “来敞开领域，朋友” / 329

参考文献 / 339

译后记 / 361

前 言

中国现代文学最重要的标志就是一种新的、前所未有的主体性的表达。这种主体性从文言文的束缚中挣脱出来，自1917年以来在白话文中找到了新的文学媒介。不同于传统文言的文化守成主义，现代白话更具兼容并蓄的开放姿态，既能从过去的文言经典和白话文本摄取养分，又可转化当下的日常口语，更可通过翻译来扩张命名的生成潜力，借鉴外国语种——尤其是现代西语之优长。

新诗人自觉且自信地利用白话汉语的生机勃勃的开放状态。他们将这种开放理解为提升创作的历史机遇，在批判性地接受影响的同时努力发出自己真实的声音，塑造新诗主体性，以及极具个性、独一无二的“抒情我”（ein lyrisches Ich）的形象。本论文一方面在共通的历史条件下，在被视为写作典范的诗人身上寻找其诗学理念、元诗意图，以及文本实践；另一方面，又结合他们各自的个性来理解和阐释这些作品。这两个层面是一个整体意义上的、不能分割的白话文本生成过程的“原状态”的组成部分。

在外来影响面前保持开放，实为新诗最重要的历史条件之一。从这一视角出发进行审视，可以确证，中国新诗与西方现代派的相遇要比迄今研究所认为的要广泛、大胆、持久和自觉得多。特别是波德莱尔以降的象征主义，历经法语文学的马拉美、瓦雷里，英语文学的叶芝、艾略特、奥登，德语的里尔克，俄语的勃洛克、茨维塔耶娃、曼德尔施塔姆的后续发展之后，成为不可或缺的重要资源。而上述作者——广泛意义上被认为是现代派或者现代主义诗人，正如本文即将展示的，已经成为“新文化运动”以来中国历代诗人的秘密的先师，

吸引他们前赴后继——即以一种变形的形式，建立自己的诗的现代性。其中，“我”的塑造、审美的立场、关于语言和写作过程的元诗式的反思，都被导向一种新的创作模式。也是在此影响的背景之下，个人和集体开始踏上追寻诗的现代性的征程，以找到一种真实的表达“抒情我”的诗的可能性。这种追寻在白话诗中是持续性的。发掘这种持续性，并予以关注，对于中国新诗的本质的阐释可谓意义重大。迄今为止，由于文学批评惯常的流派划分，1949年前诗人之间的代际传承遭到了漠视^①。但只要我们将这种划分弃之不顾，转而以时间顺序重新排列诗人之间的代际关系，或将他们视为新诗现代性进程的先后接力者，其间的持续性便会凸显，同时一种新的历史视角也会形成。所谓的持续性不一定意味着线性的进步，后一代写者也不一定超越前辈，甚至今不如昔也有可能。持续性更应理解为一种展开、反反复复的寻觅，探求新的可能性，将传统与实验、中文与外语、艺术自律与社会参与、主观性与超越个人的“我”之间的诗的不谐和音言说出来。通过文本特征，以及作者明确表达的诗学意图来证明这种持续性的存在，构成了第一章的研究内容。

一种存在的语言反思和批判立场，使得写者面对创作过程以及自身姿态的意识都得以强化，这是现代诗的最显著的标志之一。这一标志并未出现在公认的首部白话诗集——胡适的《尝试集》中，而是鲁迅的《野草》。第二章致力于重新阐释这部作品，认为它是第一代白话诗人追寻现代性的代表性例证，并尝试将《野草》的生成解读为作者对生存危机的语言上的、象征主义的克服。《野草》将无言写成语言，而鲁迅对失去声音和自我——消极主体性的恐惧，虽然被理解为

^① 早在1935年，《中国新文学大系·诗集》的编选者朱自清就将诗坛分为三派：自由诗派、格律诗派和象征诗派。中国大陆、中国香港以及海外编选的文学史上的著名新诗选集似乎也普遍认同这种处理方式。参见朱自清《导言》，《中国新文学大系·诗集》，上海良友图书印刷公司1935年版，第15页。

社会困境的镜像，在鲁迅的其余文体中也是以社会批判的笔调来处理，但到了《野草》集，却渗透着纯粹的诗性和元诗的审美，以及语言的幻景和希望。鲁迅将生存之难等同于写作和言说之难。为克服失语所进行的文字择拣和语词锤炼的过程被视为自我的重建，以修复在社会现实中受到伤害和分裂的精神主体。《野草》中的鲁迅如履薄冰地寻词造句，仿佛他命悬于此。凭借无与伦比的博学多才，他随意遣用现代西方文学的多种表现手段：赫尔墨斯主义、暗隐喻、消极性观念、语言的自我中心主义、不谐和音、梦境结构，等等，其中有很多都被纳入西方现代派的诗学范畴，正如胡戈·弗里德里希（Hugo Friedrich）与米歇尔·汉伯格（Michael Hamburger）在其著作中所描述的那样^①。鲁迅不仅仅是现代中国的小说艺术之父，同时还可被称作白话诗现代性的真正的奠基人，其论述将在第二章展开。

不过，鲁迅唯有在《野草》阶段才遵循现实消融于语言的纯粹、绝对之诗的前提，其余时候他更是一位积极参与社会的文学工作者，也不必忍受进退维谷的痛苦：一方面深信现代的审美观念，另一方面却怀疑词是否真能改变世界。这里出现的矛盾往往通过重返传统基本价值理念得以和解或者消除。闻一多是第二代白话诗人中的典型范例，其诗学策略在于，化内心纠结为创作对象。他最好的诗在主题上包含了这种高度自觉的困境及语言克服的尝试。第三章用比较文学的方法考察了闻一多的元诗意识，探究他如何随着生命的成长，迟至诗集《死水》问世，发现了双重“我”的诗性，并从中获得创造力的提升，将精神追求的对立冲突转变为诗歌写作，在社会内涵、时代批判与语言的考究、形式的整饬之间达到平衡。由此通过纯粹抒情诗的表达来针砭时弊，在不伤害自己的诗学信条的同时，还能产生美与诗

^① Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Reibek b. Hamburg: Rowohlt, 1970; Michael Hamburger, *The Truth of Poetry: tension in modern poetry from Baudelaire to the 1960*, London: Methuen, 1982.

意，以及他所追求的现代性。

第四章阐发并重估梁宗岱作品及其象征主义诗学。时至今日，梁宗岱在中外学界均未得到应有的重视，但他无疑是最为谙熟现代西方象征主义，在融汇中西诗学方面有着独特创见的中国诗人。梁还是法国象征派大师瓦雷里的密友。当他还在巴黎留学，开展法语诗写作的年代，就与瓦雷里来往密切。梁利用这种便利，问疑解惑，偷师学艺，探讨古诗今译和他本人的诗歌问题，引起了瓦雷里的兴趣。1930年代初，梁宗岱回国，与其他诗人同行相比，他不仅关注波德莱尔、兰波和魏尔伦等早期法国象征派——其作品所塑造的现代社会内心分裂的“抒情我”的形象极大地影响了中国象征诗派的世界观和技巧，并激发他们勇于创新 and 实验——而且直至以瓦雷里为代表的后期象征主义者，梁宗岱也尝试把握其整体发展脉络。他们的创作更复杂，也更均衡，“抒情我”呈现出一种客观化的面目。以此为基础，梁宗岱考察象征主义的“我”与世界、形式和内容之间的关系，阐明“纯诗”、宇宙意识、灵感与创作，而在此之前，首先要做的是探究实验与传统的相互作用。梁希望是以如诗如画、优雅感性的笔调来写他的诗学文章，而不必是严格意义上的理论著述，更不是罗曼语言文学的研究成果。这些论文其实更像是一位诗歌写者的文学评论，类似于瓦雷里阐述他人作品的“作者诗学”，其主要的兴趣点不在于学理判定，而是以此来反观自己的创作。结合这一背景，这一章旨在澄清梁的诗学思想，对已有概念作出更为清晰的界定，并评估他为象征主义的本土化所做的贡献。

正如迄今中国文学研究严重低估了1949年前的白话诗人对西方现代派影响的接受，自闻一多以来的许多作家所做的融传统于新诗的努力也同样未能得到应有的重视。梁宗岱等人从欧洲象征派大师那里了解到，激进的诗学实验并不一定与传统构成断裂，而是既承前启后，又自辟一个境界，也因此才有貌似悖谬的“古典主义先锋”之

称。如何移传统之花，接现代之木，这正是新诗为了清除自身阻碍而必须学习借鉴之处。一些重要的诗人，其中包括卞之琳和冯至，认同梁宗岱的观点，并在创作实践中予以贯彻。由此而发，第五章将以这两位诗人作为第三代及第四代诗人的表率来进行示范性论证^①。需要分析的是，他们如何背离先前的极端主体性，转而实现一种更为成熟的、具“历史意识”的非个人创作。一方面，他们受到了艾略特（卞）和里尔克（冯）的影响；另一方面，又回到了自身的历史文化传统。关于一些诗歌概念的阐释，如艾略特的“客观对应物”“历史意识”，里尔克的“如其所是的述说”“变形”“咏物诗”等，他们寻找着与古典诗学和传统哲学的契合之处，如“无我之境”“情景交融”“生生不息”“天人合一”。他们相信传统与实验、自身与陌生的相互作用，希望创造一种中西合璧的诗，其元诗意识既有世界性的开放，又有中国性的特质。

卞之琳和冯至的写作不仅展现了他们各自诗艺的圆融，同时也预示白话文作为一种语言的成熟，足以承载众多诗人共同肩负的文学现代性的重任。然而，这种前途远大的对于“现代我”的真实表达的追寻在1949年后突然中断。诗歌不再建构真情实感的“抒情我”，创作过程也不再是主体的真实反思和发声尝试，而是艺术再现一个被思想改造和异化的自我，根本无法按照设计自行描画“日常的美好现实”。作为“革命诗歌”的标配，一个意识形态化的“大我”被激情幻化而出，代表着集体、阶级。语言也被普遍去隐喻化，据智识水平进行自洁和简化，通俗易懂，消解自我，以符合一个可靠、可控的“集体我”（ein kollektives Ich）的标准。

^① 卞之琳自认为是“第三代诗人”。早在1925年，年仅19岁的冯至就发表了他的处女作，本应属于第二代。但由于他最重要的作品《十四行集》产生于20世纪40年代，并被认为是这一时期的文坛最具代表性的收获，因而我们在此将他作为第四代诗人的典范来进行处理。

在这一历史背景之下，“假大空”诗学开始盛行，诚如第六章所描述的，现代诗歌的短暂而引以为豪的传统逐渐没落。“文革”前后，“另类的诗学”和“重估价值判断的诗学”发展起来，以地下文学的形式重续先前的现代性追求。为了澄清“地下写作”的内在机制，本章以参与者和观察者的视角切入这一历史进程，以此呈现：年轻的诗人如何要比迄今所认为的更早、更具冒险精神地组建地下文化沙龙；成员之间的关系又是怎样——鉴于他们大多出身于文化干部家庭，其父辈早已否认或背叛了过去曾担负过的“新文化”健将的角色；他们又在“文化大革命”中有过怎样的遭遇，如何通过禁书这一渠道获得秘密的文学资源。

所有的这些行为都导向 20 世纪 70 年代诞生于北京的“朦胧诗”的创作模式。后者旨在重新赢得抒情的主体性。这类诗歌通常将“我”的能力提升至完胜的、神奇的高度，以此来制服压缩在以“太阳象征”为中心的话语之内的语言暴力。围绕着这个“我”，也是用以对抗的最重要的反词，早期的“朦胧诗人”并未发展出足够多的语言手段，来彻底拆毁统治意识形态领域的二元对立思想体系。他们还是以依赖对手为生，肯定对手所反对的，反对对手所肯定的。这套二元对立的体系内部无疑发生了一种价值判断的重估，也给 20 世纪 80 年代以前的地下诗坛带来了活力和光彩。诗人们通过一些反义的词语组合，如：好/坏，我/太阳，光明/黑夜，真/假，推陈出新。不过，那些在二律背反中保留下来的二元论思想却成为 80 年代诗艺进一步发展的桎梏。

在诗歌评析的基础上，第七章描述了“朦胧诗”的写作危机及再出发。“朦胧诗人”认识到，在 20 世纪 80 年代变化了的历史情境下，自己早期文本的思想性和政治性表露无遗，甚至一部分作品作为“时代诗歌”被工具化。他们决心追求审美自律和“语言创作”，开始将诗写得更为隐秘，远离意识形态之争，在元诗的维度下以真实的

“我”的复杂性及语言的自反性为主题。流派解体，每一个人都有自己的诗学纲领。很多先前的词汇被废弃，二元对立的思维方式转为对无法言说之物的洞察。甚至不再与“太阳象征”为敌，不再视之为僵化的意识形态的诗学规训，而是隐喻的冒险亟待开拓的一片处女地。“朦胧诗”的新征程迄今尚未进入研究者的视野，这一旅程的展开要比朝向语言风景的词句的探索更具元诗意识。诗是“孤独且在路上的”——恰如策兰（当今中国最重要的诗歌偶像之一）对自己创作的描述。在对很多代表性的晚近“朦胧诗”文本（1984年以来）的“内在”分析中，本章得出结论：与文学批评和研究中普遍政治化的解读相反，这一时期的“朦胧诗”是精神和美学的流亡，“词的流亡”，所呈现的自我反思的主题若非异域飘零，便是留守者的内心流浪。

伴随着“朦胧诗”1984年后的再出发，年轻一代的“后朦胧诗”也尘埃落定，并且从一开始就是以独立自主的语言批判为创作目标。正如“朦胧诗”是对“假大空”诗学的价值重估，不妨声称，“后朦胧诗”并非源自变化了的现实，而是文本的产物，是与“朦胧诗”语言辩论的结果。新生代诗人拒绝与声名显赫的前辈写的一样，而是自立门户。第八章探究的是，这种新的元诗意愿如何成为一种决定性的创作动机，不可避免地导向与“朦胧诗”之间的一场批判性的、互文性的对话。一位写者愈是具有隐喻意识，就愈是要影射家喻户晓的“朦胧诗”名作，以示刻意与之拉开距离。这一进程在大多数诗中表现为一种解构性的“怀柔”，与同时代的诗歌论争相比，往往显得悄无声息而又细致入微。不过，他们意欲克服“影响的焦虑”的意图，以及对前辈“弱点”的超越——从语言上远离意识形态的权力场域，这在20世纪80年代表现得尤其明显。这种意图直接构成了创作的对象，并带来了被贴上“后朦胧”标签的杰作。

普遍存在的元诗语素、对语言的自我反思，以及语言反思作为文

本内容，被提升到一种不容欺骗的现实应对机制的重大意义之所在——所有的这些都标志着一种审美的意愿，要让语言在政治观念的渗透面前保持纯粹，而这一切唯有通过严格意义上的元诗手法才能实现。“后朦胧诗”的主要特征也体现在许多“朦胧诗人”那里，如北岛、多多、杨炼和顾城等人 20 世纪 80 年代中期以后的作品。他们纷纷转向一种新型创作，主题包含了一些自我反思的元素，并将成诗过程写出。除了个人风格的不同，这种写作与“后朦胧诗”文本并不构成实质上的区别。因此，“朦胧诗”与“后朦胧诗”的概念界定对于 1980 年代末以后的中国诗歌阐释已经失去意义，这两大流派之间再无本质区别，合流为一股诗潮。相应地，几位重要的诗评家也就将 1980 年代以来的这种诗歌统称为“先锋诗”或“实验诗”^①。

^① 译者注：例如唐晓渡称“朦胧诗”是实验诗的“开先河者”；陈超认为先锋诗是对“朦胧诗”的超越（包括“朦胧诗人”后期创作的自我超越）。参见唐晓渡《实验诗：生长着的可能性》，《唐晓渡诗学论集》，中国社会科学出版社 2001 年版，第 43—48 页；陈超：《中国先锋诗歌论》，人民文学出版社 2007 年版。

「第一章」

中国新诗现代主义的发展与持续（1919—1949）

第一节 诗人流派的惯常划分

长期以来，1919年至1949年的中国现代白话诗人通常是按时间顺序，参照艺术特性被划分成各个流派，这在汉语文学评论界已是司空见惯的做法。早在1935年，《中国新文学大系·诗集》的编选者朱自清就将诗坛分为三派：自由诗派、格律诗派和象征诗派^①。自由诗派包括胡适、俞平伯、康白情、刘大白和其他一些代表性诗人，他们主张在诗中保留语气的自然节奏。持对立立场的“新月社”成员被列入格律诗派，领军人物有闻一多、徐志摩和朱湘，他们发展了一种新的诗歌文体，严格用韵来写诗。象征诗派则是指李金发、戴望舒、王独清、冯乃超、穆木天，以及效仿法国象征派的追随者们。

不过，这样的划分也很成问题。一些特立独行、有时往往也是最具禀赋的作家被边缘化了。一个很好的例子是鲁迅，他那部横空出世的《野草》就很难被归为三派之中的任何一类。另一个例子是陆志韦——一位另辟蹊径的诗人，他在口语入诗方面的认真而又值得钦敬

^① 朱自清：《导论》，《中国新文学大系·诗集》，上海良友图书印刷公司1935年版，第15页。

的探索，为后来形式主义者的诗学实验开了先河^①。此外还颇具争议的是，郭沫若早期的那些作品，集美国惠特曼、德国表现主义，以及科学实证主义等诸家影响为一身，真的可以被纳入浪漫派麾下吗？上述的种种流派划分不仅对个别作家而言有失公正，更危险的是，它导致了我们的一种盲视，对潜藏于同一文学时期的不同派别之间的精神统一性视而不见。

然而，继朱自清之后，更多的诗派划分应接不暇，如：现代诗派、国防诗歌、革命诗歌和九叶诗派。中国大陆、中国香港以及海外编选的文学史上的著名新诗选集似乎也普遍认同这种处理方式。相形之下，我们要做一个有趣的改变，就是将这一历史时期视为一个有机的整体，每一个单独的个体只是共同的时代精神主宰之下的宏图远略的组成部分，他们目标一致地探寻着合适的方式，来表达一种变化了的、前所未有的主体性。这种新的主体性的否定的功效不应被过分强调。声势浩大、破除旧习的五四运动同 19 世纪以来的西方文化逆流一样，释放出强烈的毁灭的激情。即使二者之间的文化差异巨大，“打倒孔家店”也依稀恍若“上帝死了”的尼采宣告的回响。由此带来的个性解放挣脱了保守的、传统的价值体系对人性的束缚，但同时也引发了一些致命的副作用，如精神空虚和自我异化。每一个曾经乐观地视西方为圣地，想要去那里寻求心灵依托的人早晚都会感到幻灭，因为他所能汲取的一切营养无异于鲁迅所说的“‘世纪末’的果汁”^②。内含的虚无主义的态度，空虚的深谷，即所谓的“负超越”（negative Transzendenz），其哲学源起，据克劳德·韦勒（Claude Vigee）的说法，早在文艺复兴之后的斯多噶派和人文主义传统中就已初现端倪，“笛卡尔主义”和“无神论”对此有了进一步

^① 陆志韦提出过“舍平仄而采抑扬”，详情请参见丁瑞根《陆志韦〈渡河〉与新诗形式运动》，《中国现代文学研究丛刊》1988年第1期。

^② 鲁迅：《〈中国新文学大系〉小说二集序》，《鲁迅全集》（第六卷），人民文学出版社1981年版，第243页。

的阐发，随着浪漫主义的推波助澜直至 19 世纪才获得真正的影响力^①。而中国新文化运动的结果实际上是陷入了一个哲学上被称作是 Aporia^② 的迷阵，所谓“避开雨淋，又遭檐水”。

第二节 我们的新视角：四代诗人

在我们看来，比划分新的诗歌流派更有意义的做法是将 1949 年以前的白话诗人分为四代，他们既具个性又有共性地探索着新的诗歌形式，来配合他们的诗的主体性的表达。第一代诗人由早期的文学先锋组成，其中包括鲁迅。第二代囊括了李金发以及其他的一些象征主义者和形式主义者，如谙熟德语文学的冯至。第三代包含了戴望舒、卞之琳、废名、何其芳和其他的“现代派”。第四代主要由 1940 年代的诗人构成：穆旦、郑敏、陈敬容等等。第三代和第四代诗人对大多数学者而言毫无疑问是与现代主义挂钩的，至于前两代诗人与之有无关联，则要画一个问号，或者干脆予以否认。但是我们不想从一开始就排除早期诗歌所潜藏的现代主义的可能性——尤其涉及一些已被认可的名篇，而是更多地去考察，是否在代与代之间有着一种指向现代主义的渐进式的发展，直至官方的文化政策将之压制，1960 年代以后才继续复兴。

以现代白话汉语作为新主体性的表达媒介，好处在于其开放性。这主要存在于三个方面：白话汉语既可以从以往的文言经典，又可以从现存的白话文本获得滋养。此外，书面白话还能通过日常口语丰富自身。第三，也许也是最为关键的一个方面，现代白话更可吸收多国

^① 参见 Claude Vigee, “Metamorphoses of Modern Poetry”, in: *Comparative Literature* 5 (Spring) /1955, pp. 97—99.

^② 译者注：Aporia 来源于希腊语，亚里士多德用它来指那些与不相容性相关的困惑。关于这个词的定义，一直是西方哲学具有争议的问题。