

“现代性”作为一种古典诗传统

——论 21 世纪新诗对古典诗传统的新发现

罗小凤

内容提要 21 世纪以来的一批诗人和新诗研究者携带“现代性”眼光从诠释学视野出发对古典诗词进行重新阐释,发现“现代性”在古典诗词中早已存在,并从古代诗歌史中爬梳出一条滥觞于南朝诗歌而延续至唐诗宋词的“现代性”脉络,由此指认其为古典诗词中的“现代性”传统,从而建构出古典诗传统的新面貌和新秩序,形成对古典诗传统的一种再发现,对新诗发展具有一定推动作用。然而,这种被视为古典诗传统的“现代性”事实上并非真正的“现代性”,而是一种杂糅“古典”“现代”和“后现代”的“别现代性”,真正的“现代性”有待进一步探索与发展。

关键词 现代性;古典诗传统;21 世纪;新诗;重新诠释

21 世纪以来,一批诗人和新诗研究者回望古典诗词并对其进行重新诠释,对古典诗传统形成了系列新发现。江弱水、师力斌、柏桦、孙文波、西渡、王家新、臧棣、张执浩、霍俊明、雷平阳、庄晓明等在重新考察与诠释古典诗词后发现,“现代性”在古典诗词中早已存在,他们由此钩沉爬梳出古典诗词中的一条“现代性”脉络,并将之指认为“现代性”传统,这无疑是对古典诗传统的新发现,已建构出古典诗传统的新面貌与新秩序。

一 “诠释”中的传统

在新诗发展史上,有关“继承传统”的呼吁一直绵延不绝。在 21 世纪初掀起并延续至今的古典诗词热中,这种声音愈加激昂。然而事实上,传统是无法继承的,它是一个在“诠释”中其内涵与外延不断发生延展、迁移而变动不居的话语体系。

所谓“传统”,顾名思义即为“传下来的统”,但这个“统”并非一成不变,而是在不同历史时代语境下,不同的阐释者携带不同的阐释眼光与志趣对其进行阐释时会抉发出不同内涵,从而形成关于“传统”的不同面貌与秩序。对此,艾略特

早在 1917 年的《传统与个人才能》一文中便已明确阐述其对“传统”的认识。在艾略特的探索中,“传统”从本义而言实属贬责之词,主要指“追随前一代”,或“盲目的或胆怯的墨守前一代成功的方法”,后来才逐渐演变为中性词,艾略特在此基点上阐述其对“传统”的新认识:“传统是具有广泛得多的意义的东西。它不是继承得到的。”^[1]可见,艾略特不是将“传统”视为一成不变的前一代方法或过去存在体,而认为传统“不是继承得到的”,他对“传统”的认识无疑已跳脱出一般的线性继承视野,在他看来,面对传统不仅应理解“过去的过去性”,还需理解“过去的现存性”。所谓“过去的过去性”是指“过去”之人对于“过去”的认识,由此形成过去传统的秩序与面貌;而“过去的现存性”则指现世之人对于过去传统的新认识,构成传统的新面貌与新秩序。传统正是将“过去的过去性”和“过去的现存性”囊于一体而得以建构其完整体系。在艾略特的传统观中,现存的艺术经典所代表的传统本身已构成一个理想、完整的秩序,但此秩序会因后世新发现的作品加进而发生变化,每件艺术作品与整个秩序的关系、比例和价值亦需重新调整,艾略特将之称为“新与旧的适

应”^[2]。由此可见,“传统”的秩序和面貌并非固定不变,而是会在历史进程中随着新作品和新认识的加入而不断发生变化,从而形成“传统”的新秩序与新面貌,处在不同历史时代的人会从中发现其不同质素,因而“传统”会在“新与旧的适应”中进行调整和修改,从而呈现出不同的秩序和面貌,因此,“传统”永远处于被不断改造和重新发明的状态。

显而易见,艾略特的传统观是以一种近乎诠释学的方式(虽然其时诠释学尚未诞生)对“传统”做出的新阐释,破除了学界对文学与传统之关系的错误认识,与哲学诠释学视野中对“传统”的认识正相契合。哲学诠释学是现代西方哲学的重要流派之一,本是一门研究理解和解释的学科,后演变为一种关于理解和解释的系统理论,常对人类文明习以为常的理解和现象进行重新诠释,德国哲学家海德格尔、伽达默尔为其代表。哲学诠释学对“传统”进行了深度的诠释学省思,如伽达默尔在《真理与方法》一书中指出,传统并非某种内涵稳定不移的固定实体,而是在不断发生的新的理解和解释活动中得以延展和变异,因此,伽达默尔在其话语系统中使用了“流传物”和“传统”两个相互区别的概念。其观点与美国希尔斯对“传统”的认识不谋而合,希尔斯将“传统”分为“从过去延传至今”的事物和在时间中“被接受和相传”时出现的“一系列变体”,由此将“传统”称为“延传变体链”^[3],可见,希尔斯所言的“从过去延传至今”的事物对应于伽达默尔话语系统中的“流传物”,而伽达默尔也敏锐意识到“传统”所拥有的“延传性”和“变体性”,他发现人们对传统的认识是在诠释中呈现“流传物”与“现在”的紧张关系^[4],因此,对传统的定义与认识难以离开诠释学维度。在诠释学中,与“传统”相关的一个重要概念是“前见”。海德格尔和伽达默尔都认为,人们在理解活动中“向来就有”的“前见”是理解活动进行的重要前提条件^[5]。所谓“前见”,是指在理解活动发生之前理解者已具有的各种观念和看法,它被包含在各种各样的文化“流传物”之中,以其肯定的或否定的价值影响甚至左右理解活动,密切关乎传统的诠释。诠释学中与传统相关的另一个重要概念

是“时间距离”,伽达默尔把时间距离看成是“理解的一种积极的创造性的可能性”^[6],他认为正因“时间距离”的客观存在,“传统”才被作为“过去”与“现在”进行区别,从而导致“理解”活动中出现富有创造性的理解。而这种“理解”由于相隔一定的“时间距离”,因而不可能是一种简单的对原著的“复制”,而是一种创造性活动。在此过程中,“过去”与“现在”处于“对话”状态,这种“对话”让彼此意识到认知的局限,由此打开“一个通向未知领域的新的视界”^[7],使“传统”在持续的“对话”与“理解”中不断发生创造性的“新生”。“视域交融”亦是诠释学中与传统相关的一个重要概念。诠释学认为,在理解活动中,整个世界都处于开放、活动状态,“理解者”的立足点亦不断变化,导致人的“视域”(horizon)并非固定不变,而处于“现在的视域”与“历史视域”的变换交融中,即“视域交融”。人们对传统的认知便处于这种“视域交融”中,既非把“理解者”带回“过去的时光”复制“历史的视域”,亦非把“传统”直接带入“现在的视域”,而处于不同视域的不断切换与交融中。正如伽达默尔指出的,每一次与传统的相遇历史都不相同,不同的相遇遭致不同的理解,而“理解”则“意味着一个新的历史视界的获得”^[8]。因此,人们与传统的关系事实上都是“理解者”携带一定的“前见”,站在一定的“时间距离”之外,在不同的视域交融中通过“对话”对“过去”进行新的“理解”。亦因此,所有的“理解”其实均为理解者携带一定的历史语境、眼光和志趣,借助“前见”重新“理解”传统。毋庸置疑,诠释学深刻洞悉了人们与传统的关系本质。

由此可知,传统并非固定不变,而是不同时代之人在不同的特定历史语境下对经典作品所作出的不同诠释和想象,每个人面对同样一些经典作品所给出的阐释却迥然有异,因而形成关于“传统”的不同面貌和秩序。正因如此,“传统”属于“诠释”中的传统,在不同的诠释中处于动态变化状态,是在一代又一代后人的诠释中建立起来的一个未完成式概念^[9]。传统确实客观存在,但每个人在重新诠释传统时都携带不同的“前见”“时间距离”和视界,因而所发现的“传统”各有千秋,导致“传

统”在一代又一代人的“诠释”中不断形成新的面貌和秩序。

哲学诠释学于20世纪70年代后期被引入中国,为中国经典诠释学的发展提供了新的方法和视角^[10]。经过20世纪八九十年代的进一步推介、翻译和发展,诠释学在21世纪初掀起热潮,影响波及中国学界的各个领域。21世纪以来的一批诗人与诗歌研究者均深受诠释学影响,他们不约而同地从诠释学角度对“传统”及新诗与传统之关系进行了重新阐释。王家新于21世纪初指出新诗与传统“并不是一种‘继承’关系,更不是一种‘回归’关系”,而应是一种“修正和改写”“互文与对话”甚至“相互发明”的关系^[11],无疑是从诠释学角度出发对新诗与传统之关系本质的洞悉。冷霜则直接指出新诗与“古典诗传统”之间并不存在一种本质性关系,而呈现为一系列“诠释和建构”,因而“传统”成为“现代性的一种认识装置”,“本身就是被建构的知识/话语”^[12]。他将新诗与“传统”的关系本质视为诠释性关系,并由此反思文学的现代性,是尝试从诠释学角度对传统与现代性的本质透视。江弱水也指出传统的活力来自“不断的再解释”,这种“再解释”将使疏离的传统与当代“重新发生关系”,从而“激发出活性并生成新的意义”^[13]。显然江弱水关于新诗与传统的认识亦是从诠释学角度得出。还有人亦认为“传统”是被“此时”创造出来的^[14],另有多位诗人则将传统视为一个可以被诠释、创造和修正的符号体系^[15]。毋庸置疑,他们都敏锐洞悉了新诗与传统之间不是继承与被继承的关系,而是重新阐释、对话与相互发明的关系,无疑均是从诠释学角度对二者之关系的重新认识。在此理论认识的基点上,他们都秉持“重新认识”的姿态对古典诗词进行重新诠释。江弱水从“现代性”视角对杜甫、李贺、李商隐、周邦彦、姜夔、吴文英六位代表诗人进行了全新的阐释,他先是举证西方现代性,然后以此烛照中国古典诗,是尝试以西方视野看中国古典诗;师力斌则针对新诗史上的“无杜”现象提出“新诗百年,回过头来重读杜甫”^[16],他以现代性视角对杜甫诗歌的思想、技术、风格和诗学追求等方面进行了全面重释;柏桦亦于近年来潜心于古典诗词

的重新解读,尤其对唐诗进行了细致深入的重释;庄晓明以个人化视角对一批古代诗人及其经典作品进行了新的解读;毛宣国则携带现代性视角对朱熹的《诗经》阐释进行了再阐释^[17]。王家新、臧棣、西渡、霍俊明、雷平阳、张执浩等诗人亦都携带现代性视角对古典诗词进行重释。正因如此,他们发现“现代性”早已存在于古典诗词中,因而将之作为中国古典诗传统的重要构成。

二 “现代性”作为古典诗传统的发现

在新诗发展历程中,“现代”“现代化”“现代性”等语词始终为至关重要的诗学概念。一般而言,这些概念与“传统”“古典”相对应甚至对立存在,正如贝尔所指出的,“现代性”是“同作为过去的过去的决裂,同时又把过去弹射进现在”^[18],臧棣则认为正由于现代性的出现,“传统”才能被意识到其存在^[19]。可见他们都已洞悉现代与传统之间的对立关系。然而在21世纪以来的一些诗人和学者对古典诗词的重释中,“现代性”被视为古典诗词中一脉早已存在的传统,不仅颠覆二者之间的对立关系,还倒置既有认识中“传统”与“现代”的先后秩序,其实是对古典诗传统的新发现。21世纪以来的这批诗人和学者均携带“现代性”视角以一种“重新诠释”传统的姿态重读古典诗词,正因如此,他们在古典诗传统这个多面体中所看到的是“现代性”风景。在对“现代性”进行追溯时,他们发现古典诗词史中隐匿着一条“现代性”传统,并发现“现代性”是从南朝滥觞,至唐朝成熟在宋朝继续的一个传统,而杜甫则为现代性的典型代表。这种认识无疑是对古典诗传统的重新认识和创造性发现。

(一) 南朝诗歌作为“现代性”的起点

在既有文学史叙述中,南朝文学素遭轻视。事实上南朝文学尤其是南朝诗歌颇为繁荣,但因南朝属于乱世与衰世,故其诗歌与文学成就亦多遭贬抑。如苏轼的“文起八代之衰”论便全盘否定韩愈出现之前的八代即魏晋南北朝至隋的文学发展状况,他认为是韩愈的出现改变了持续八代的文学不兴态势,此论完全抹杀了南朝诗歌之繁荣;李白

的诗句“自从建安来，绮丽不足珍”亦将建安之后的南朝诗歌归于“绮丽”而认为其无关紧要。韩愈、陈子昂、王士禛等亦都对南朝诗歌持否定姿态。这些贬低无疑遮蔽了南朝文学尤其是南朝诗歌之成就，导致南朝文学的文学史地位一直不高。然而江弱水却重新打量古典诗传统，发现南朝文学乃“中国古典诗的现代性的起点”^[20]。在江弱水看来，南朝时期儒家意识淡化，道德功利主义缺位，而此正为“现代性”的重要体现。在此基点上，江弱水参照卡林内斯库于《现代性的五副面孔》中对“现代性”的归纳而将中国古典诗词的“现代性”传统概括为“颓加荡”“讹而新”“断续性”“互文性”，换言之则为精神上的颓废、艺术上的新奇、语言形式上的断续与互文。江弱水最早在南朝文学中觅获此四点特征，故而将南朝文学视为“现代性”之起点。首先是“颓加荡”，江弱水认为南朝文学具有“颓废”的特点。在他看来，南朝作为一个颓废时代，虽然经济、政治等各方面趋于衰败，但能量和激情却转移至文学世界，文学价值被空前强调，而所强调的不是其对外在世界的功利，而是“文字的颜色和声音的组合游戏，及其摇荡人的性灵的力量”，江弱水认为这种文学观念“本身就是颓废的极致”^[21]，由此江弱水认为南朝文学是颓废的，而这种“颓废”被他视为现代性的典型品质，他由此得出结论：“南朝文学的确有一种颓废的现代性品质。”^[22]其次是“讹而新”，江弱水从卡林内斯库的现代性理论中看到“先锋比颓废更突出于现代性的诸多表现中”，据此认为“新奇”在现代性价值体系中占据首要位置，并将“反传统”视为现代性更为本质的一面，同时他认为“南朝文学在很多方面与这种现代性有着惊人的契合”^[23]，由此他拈出刘勰曾使用的片语“讹而新”作为现代性的另一重要特点，并指出“竞今疏古、背弃传统”和“竞新逐巧、强调奇变”^[24]亦是南朝文学的突出特点。在江弱水看来，“新”作为现代性的首要特征却在古代文学史上不被广泛认同，而南朝文论却罕有地肯定“新变”，因而南朝文学具有“现代性”。对于第三个特征“断续性”，江弱水则援引罗兰·巴特在《写作的零度》中的观点，他因罗兰·巴特曾用“连续性”和“非连续

性”这一对术语解释古典语言与现代语言的差别而使用“断续性”描述南朝文学的现代性特点，并将之与蒙太奇手法进行对应。他发现南朝文学中骈偶与对仗的密集使用导致了语言的断续性，创造出一种“具有现代诗语特质的，不是连续而是断裂的语言形式”^[25]，江弱水由此认为一个有别于古诗的现代性传统已形成。他概括的南朝文学第四个现代性特征是“互文性”。“互文性”最早由朱丽叶·克里斯蒂娃提出，江弱水将之与刘勰对“用典”的阐述进行对应，由此认为互文性理论早已在中国古典诗学中存在，而南朝文学则是互文性理论早熟的一个实践。江弱水还将“互文性的程度之高、表现之妙”^[26]视为中国古典诗史上衡量诗人成就的重要标准，认为杜甫、李商隐、周邦彦、姜夔、吴文英等热衷于用典的诗人已建构一个中国古典诗的现代性传统，这其实是将互文性和用典作为现代性的重要因子。在阐述论证四个特征时，江弱水还对各个特征之间的彼此关联及效果进行了详细探讨，他认为正是这些特点及其相互结合创造出南朝文学的主要成就，并由此形成一个“相对独立的现代性传统”，与言志载道的另一传统相并存，标识南朝文学的“现代性”，并传承延续至唐诗宋词的一些重要作家笔下^[27]。正由于此，江弱水将南朝文学视为“古典诗的现代性”之滥觞。由此可知，江弱水是将西方现代诗歌理论与中国古典诗歌理论进行对照，阐释出中国古典诗词中的现代性样貌，并将南朝文学视为古典诗词中现代一脉的起点，这既是对南朝文学的重新重视，亦是对古典诗传统的一种新发现。

柏桦虽未明确表示对南朝文学情有独钟，其兴趣主要集中于唐诗，但他近年来提倡“逸乐”文学观，曾发表系列文章进行阐述。而这种“逸乐”在古典诗歌中最早发端于南朝时期的宫体诗，此类诗在内容上吟风月狎池苑，在风格上精致秾丽甚至淫靡，其形成原因因在于“文人习于逸乐，思想愈益萎靡”^[28]，由此不难窥知宫体诗曾是“逸乐”的最初源头。在柏桦、江弱水的阐释中，“逸乐”一词与西方现代性理论中的“颓废”相对应，而“颓废”被卡林内斯库列为现代性的五副面孔之一，因而“逸乐”亦成为“现代性”的重要元素。由此而言，柏桦对“逸乐”的倚重事实上折射出其潜意识

中对南朝文学作为现代性起点之观点的认同。

（二）“现代性”在古代的延续

在确立南朝诗歌为古典诗的现代性起点后，江弱水继续探述“现代性”在南朝以后的发展与延续脉络。他选取唐代杜甫、李贺、李商隐和宋代周邦彦、姜夔、吴文英作为延续南朝文学现代性特征的代表进行详细阐释，他在唐宋诗词中稽寻其所概括的四种现代性要素的表现例证作为现代性在唐宋时期延续的证据。江弱水与古典文学史将陈子昂视为反齐梁的开端不同，他认为陈子昂其实“分明染有齐梁的偶俪之习气”，而李白、王维、孟浩然等诗人同样含有齐梁余音，因而延续了南朝文学的“现代性”；杜甫则被视为古典诗中“现代性的成熟的表现”^[29]，江弱水认为中国古典诗的四种现代性要素在杜甫、李贺、李商隐诗中体现得最为突出，因而对之逐一进行探析。至于宋朝，江弱水认为宋词而非宋诗延续了南朝时期形成的现代性传统，在他看来，周邦彦、吴文英、姜夔与韦庄、苏轼、辛弃疾不同，是“宋词里的现代派”^[30]，江弱水将这些诗人的作品从语言的断续性、写作的互文性、颓废、逐新等角度进行细致阐释，由此得出结论：“中国古典诗的现代性传统，即由南朝文学孕育的，经唐诗中的杜甫、李贺、李商隐，宋词中的周邦彦、姜夔、吴文英等相承而下的一脉写作类型。”^[31]显而易见，江弱水是用西方理论重释古典诗词，虽不免有“理念先行”、过度阐释等嫌疑，但他却由此掘获一些新的结论而对古典诗词形成新的发现。值得注意的是，江弱水将“现代性”视为与启蒙、教化截然相反的一面，同时将“现代性”视为戏谑、颓废、雕琢、用典等特征，事实上是对现代性的一种误读，这种对现代性的界定过于狭窄，将其仅限于颓加荡、讹而新、断续性、互文性四方面，却以此否定胡适在《文学改良刍议》中提出的各种主张，并逐一进行反驳，无疑有失偏颇。诚然，胡适的观点确有偏激偏颇之处，后来的朱光潜、梁宗岱、废名、李健吾等亦曾批评胡适，但他们所批评的是胡适的偏激过正之处，并未否定其尝试之功。而后来的新诗发展证明，胡适开辟新诗道路是对的，至今已持续百余年。因此，胡适的诗歌主张虽然确实存在一些问题，但并不能因此而

遭到全盘否定，更不能以此而认为胡适“反现代性”。中国诗人一直在探寻何为现代性，胡适所处的是探索初期，正是他创造的新诗体式让现代诗之“现代”开始走向探索之途。在中国语境中，“现代性”与几千年来的封建性相对应，因而带有启蒙大众的特点，民主与科学才是现代性的重要内涵，因此江弱水对“现代性”的理解明显存在偏颇。江弱水所发现的所谓中国古典诗的现代性，事实上是古典诗传统在现代的延续，而非古典诗中存在现代性，它们只是诗之为诗的一些质素和手法，而非独属于“现代性”范畴。所谓“现代性”，应如施蛰存所言的“现代诗”所具有的典型特征，而现代诗则是“现代人在现代生活中所感受的现代的情绪，用现代的词藻排列成的现代的诗形”^[32]，其所言的“现代人”“现代生活”“现代情绪”“现代的词藻”“现代的诗形”才构成完整的“现代性”，而非江弱水所概括的四点特征即为“现代性”。江弱水在阐述过程中牵强地将李健吾所说的“我们的生命已然跃入一个繁复的现代；我们需要一个繁复的情思同表现”^[33]中的“繁复”与语言的断裂性和互文性强行勾连。显然，“繁复”并不仅指“语言的断裂性”和“互文性”，“颓废”亦只是“繁复的情思”之一，江弱水却将之视为现代性的重要特征。因此，江弱水所发现的并非古典诗的“现代性”，而是现代诗所承继的古典传统。江弱水曾指出新诗人由于写的是现代主义诗歌，应“更倾向于从中国古典诗的现代性传统中汲取营养”^[34]。新诗人确实不断从中国古典诗传统中汲取营养，这些“营养”却被江弱水当作“现代性”。江弱水早在21世纪初便指出：“中国古典诗歌已经部分地具有某种历久弥新的现代性特质，而且这些特质已经内化为我们自身固有的诗学传统。”^[35]他无疑亦是“诗学传统”视为“现代性特质”，事实上是这些诗人携带现代性眼光对古典诗传统中本来存在的质素进行了新的发现，与之前被发现与公认的“古典诗传统”所具有的面貌和秩序呈现出不同之处。而且，江弱水的勾勒并不完整，他只截取南朝、唐、宋三个年代中的一些个案所呈现的特点进行分析，却将之视为整个中国古典诗的现代性传统的发展脉络，对于隋、五代、元明清等朝代的诗歌发展状况只字

不提；即使是南朝、唐、宋三个时期，他亦只是选取一些个案，而非整体性阐述，难免“以偏概全”。然而，江弱水正是以这种“以偏概全”的方式重新发现古典诗词史上早已存在“现代性”这一脉传统，由此形成其对古典诗传统的新发现，继而构成古典诗传统具有“现代性”的新面貌和新秩序。

对于“现代性”在古代的延续与发展脉络，柏桦亦有所探述。他近年来对古典诗歌尤其是唐诗进行了系统而深入的重释，其专著《日日新：我的唐诗生活与阅读》对唐诗展开系列解读，但他并非仅停留于“解读”，而是携带现代性视野对唐诗进行重新阐释，如他用“这个杀手不太冷”解读陈子昂的《感遇三十八首》，用“花花公子的真性情”解读崔颢的《长干曲二首》，用“杜甫与波德莱尔的‘极乐’燃烧”解读杜甫的《杜位宅守岁》，均是以现代人的眼光与志趣重释唐诗，尤其是他认为杜甫、白居易等延续了“逸乐”精神，并将杜甫视为过着烂醉生涯的极乐诗人，将白居易视为“逸乐生活的开创者”^[36]，其实是以现代视角发现了这些诗人及其作品中的“现代性”，由此呈现出现代性在唐代的延续。柏桦对宋朝时期的吴文英颇为钟爱，他认为吴文英“堪称是最能深隐秀丽地把玩汉字的诗人”，因而将其诗词称为“锦绣诗篇”^[37]。柏桦对吴文英诗词的欣赏之处正是江弱水在阐述“颓废”时以大篇笔墨探述的现代性特征，可将之视为是21世纪以来诗人们所发现的古典诗中的现代性在宋代的延续。

此外，王家新、孙文波、雷平阳、张执浩、霍俊明、庄晓明等诗人亦都携带现代性眼光重释古典诗词，如他们将杜甫、陶渊明、阮籍、张若虚、吴文英等诗人的诗作置放于中西文化碰撞交融的视野和新诗发展的现实状况下进行考察与阐释，无疑是对古典诗词中所潜隐的现代性的一种探寻。

（三）杜甫：“现代性”的典型代表

杜甫及其诗作在文学史上所奠定的既有形象关键词主要为沉郁顿挫、民生疾苦、社会动荡等，而21世纪以来的一批诗人在对古典诗词之“现代性”传统的抉微钩沉中却都不约而同地将杜甫视为“现代性”的典型代表，无疑是对杜甫的重新发现。

师力斌是大力提倡重读杜甫的重要代表，其新

著《杜甫与新诗》对杜甫进行全新阐释，充分肯定其“现代性”。师力斌一反既有文学史将杜甫视为格律诗人的常识，而认为杜甫是“自由诗人”。在他看来，杜甫一方面善于继承、遵守严格的诗歌形式；另一方面善于创新、打破诗歌的形式，而后者更甚，因而杜甫实质上是一位“先锋诗人，实验诗人，自由诗人”^[38]，由此他将杜甫诗歌最突出的特点概括为“自由”，认为其无论字、句、篇章、结构、粘对、用韵等各个方面都具有自由的特点。而且，师力斌还指出自由诗的传统自古有之，而杜甫只是全面继承和发展了古诗中的自由传统，因此，在他看来，杜甫的诗兼有“极严整”和“极自由”两种特征，“绝非格律一路所能概括”^[39]。由此，师力斌对杜甫诗歌阐幽发微，深入细致地发掘其“自由”特征。众所周知，“自由”是现代诗最典型的标识性特征，因而师力斌极力发掘杜甫诗中的“自由”特征其实是将杜甫视为“现代性”的典型代表，其阐释中所呈现的“杜甫”是一个纯然“现代”的杜甫。

江弱水亦将杜甫视为“现代主义者”，甚至认为杜甫早已为里尔克、瓦雷里、艾略特等现代主义诗人“导路”。江弱水将杜甫的独语和冥想与艾略特的“冥想诗”对应，探讨了杜甫晚年之诗与西方现代主义诗歌相通相应的特点，由此他指出：“抛开语言上的表面差异，我们难道不可说，在某种意义上，一千多年前的杜甫早已为里尔克、瓦雷里、艾略特等现代主义诗人导夫先路了吗？”^[40]他发现杜甫的诗歌内倾化，常为追求感觉的真实而不理会正常的句法并常错置字词，由此他认为杜甫“是一位现代主义者”^[41]。他还将杜甫与艾略特、瓦雷里进行勾连，发现他们“苦功通神”，认为杜甫的《秋兴》八首与瓦雷里的《海滨墓园》和艾略特的《四首四重奏》等现代主义名作之间存在颇为相似的特征，由此论证杜甫诗歌中的典型“现代性”。

孙文波亦认为杜甫之诗具有“现代性”，他直接指出“杜甫就是现代诗的传统”^[42]，其理由在于他认为诗有诗之为诗的艺术形式和诗人对待诗歌的基本态度，而杜甫能让当代诗人看到其对待诗歌的态度并从其作品找到被需要的精神范式，因而具有“当代性”“现代性”。孙文波还指出，杜甫

之所以成为伟大诗人的原因在于其已做好两方面之事，一是保持了诗歌与现实的紧密联系而且深入、有力；二是其诗歌技艺显现了语言的绝对准确性。显然，孙文波是从内容和诗歌技艺两方面论证杜甫之诗的伟大，而此正为后世每个诗人可以学习借鉴之处，由此孙文波将之视为杜甫诗歌中成熟的“现代性”甚至“当代性”的表现。

柏桦在阐述其“逸乐”观时亦将杜甫作为典型代表，以此塑造出“杜甫的新形象”。他抛开既有文学史所塑造的忠君爱国、关心民生疾苦的杜甫形象进行重新阐释，他发现杜甫“有一种极乐的自我虐待倾向”，并且“十分忘我地陶醉于自身的苦难”^[43]，显然这是从未被人发现和论及的形象特征。在柏桦看来，杜甫常用酒精“达至自虐式的极乐状态”^[44]，这种“极乐”状态乃柏桦“逸乐”观的典型表现，亦作为“颓废”“颓加荡”的近义词而构成“现代性”的重要特征。因而，柏桦所发现的杜甫“新形象”事实上是一个“现代性”视角下的现代杜甫，他将其作为“逸乐”的典型代表无疑是在肯定其人其作品所具有的现代性。

霍俊明、王家新、雷平阳、张执浩、沈浩波等诗人则曾举办“我们的杜甫：同时代人与‘艺术的幽灵’”的讨论，他们分别从“天地精神”（王家新）、“真实”“普通的人、日常的人、具体的人”（沈浩波）、“普通庶民”“日常杜甫”（张执浩）、“白发”和“白骨”（雷平阳）等方面对杜甫进行新的解读。霍俊明甚至将杜甫视为“同时代人”和“精神共时体”：“杜甫并不是单线的过去时的，而是作为‘同时代人’来到‘当代场域’以及每一个诗人中间。”^[45]这种“同时代性”无疑即为“现代性”，他重新发现了杜甫身上的“现代性”。正如宇文所安所言的：“每一时代都从杜诗中发现他们所寻找的东西。”^[46]21世纪以来的诗人们都从杜诗中寻找到其所要寻找的“现代性”。

显而易见，21世纪的这批诗人和学者与之前学界主张新诗继承传统的观念已迥然相异。诗歌界和学界对于新诗与传统的关系认识主要聚焦于二者之间是继承还是断裂、怎样继承、继承了哪些元素等问题，但中国新诗与古典诗传统的关系实质并非“继承”，事实上，每个诗人在传统中所发现的东西

并不一样，他们携带现代眼光重新打量传统时所发现的“古典诗歌传统”旨在为自己的新诗创作服务，因而已形成一个新的“古典诗歌传统”，更确切点，是一个“现代诗中的古典诗歌传统”。21世纪以来的诗人们所重新发现的这个古典诗传统是一个“现代性”的传统，既是为新诗“现代性”建设寻找古典渊源，同时亦构成新诗对古典诗传统的新发现。

与理论上的阐释与发现相应，诗人们将其从古典诗词中发现的“现代性”借鉴于自己的诗歌创作中，以此作为其构筑新诗现代性的路径之一。如江弱水所概括的戏谑、精致、新奇、断续、互文等“现代性”特征在21世纪以来的不少诗人笔下得以呈现，如孙文波、伊沙、胡续冬等擅长戏谑手法，张枣、盘妙彬、潘维等在诗中追求语言的精致或新奇而对语言进行精心雕琢和打磨，沈奇、小海、朱朱、胡弦、陈先发、王寅等则热衷于用典，均以创作形成对“古典诗中的现代性”的回应。柏桦从古典诗词中发现的“逸乐”观则在其自己的诗中得到彰显，其长诗《水绘仙侣》以现代视角对明末冒辟疆与董小宛的仙侣故事展开重新阐释与想象，淋漓尽致地凸显其“逸乐”观，显然是将“逸乐”作为“古典诗的现代性”进行倡扬。黄灿然、西川、西渡、胡弦、庄晓明等都曾创作致敬杜甫或以杜甫为题的诗作，是以现代诗的形式对杜甫的“现代”精神予以诗意阐释。毋庸置疑，21世纪以来的不少诗人都在创作上对古典诗传统中的“现代性”进行诗意回应和再发现，建构起新诗的另一现代性。

三 现代？抑或古典？

由上所述可知，21世纪以来的一批诗人和学者在对古典诗词进行重新阐释时发现古典诗词中早已存在“现代性”传统。值得注意的是，这种“现代性”在蒋寅的阐述中却被划归为另一幅图景，如“用典”被江弱水视为“古典诗的现代性”最为典型的四个特征之一，却被蒋寅视为中国现代诗歌中的传统因子。在江弱水看来，“互文性”是现代性要素的典型特征，他将之对应中国古典诗歌中的用典问题，由此将用典作为古典诗歌具有现代性的重要论据；而蒋寅却认为化用典故是古典诗歌的修辞技

巧,现代诗歌化用典故则属于“新诗修辞中的传统因子”^[47],可见蒋寅的认识与江弱水截然倒置,江弱水视为古典诗中的现代性因子却被蒋寅视为现代诗中的传统因子。由此可知,同样一种质素,在不同视野和不同阐释者的阐释中却呈现为迥然不同的两种形态。如此而言,21世纪以来的诗人和学者从古典诗词中所发现的“现代性”传统未免面目可疑。

那么,到底何谓“现代性”?对此学界一直众说纷纭莫衷一是。“现代”属于时间指涉性概念,“现代性”则是对这个时间段特征的一种概括与描述。对“现代性”进行探讨的论著早已卷帙浩繁,最具代表性的莫过于卡林内斯库所著《现代性的五副面孔》与波德莱尔、利奥塔、福柯、弗雷德里克·R.卡尔、伊夫·瓦岱、王德威、李欧梵等关于“现代性”的系列阐述。然而,“现代性”亦与“传统”一样,虽然属于一种毋庸置疑的现实存在,却并非固定不变的实体,而属于在“诠释”中不断更新修正并言人人殊的一个概念,在不同人眼中呈现出不同面貌和秩序。而且,就目前而言,“现代”的时间域限一直在推移变迁,“现代性”的内涵与外延则无可避免地发生相应的迁移,更成为一个无法稳定其指涉的概念。中国诗人和学者对“现代性”的理解主要来自西方学界对“现代性”的阐释与界定,如江弱水便力主援用西方理论作为参照物对中国古典遗产加以考察,他严格参照卡林内斯库在《现代性的五副面孔》中所阐述的“现代性”要素对中国古典诗歌进行重新阐释,师力斌、孙文波、王家新、臧棣等亦都援引西方“现代性”理论,将西方话语系统中的“现代性”横植于中国诗歌进行探讨分析。正是由于他们携带这种“现代性”眼光,其对“传统”所作的重新阐释事实上是出于自身“现代性”建设的需要所阐释出的一种“现代性”状态中的“传统”。正如臧棣借艾略特对玄学派诗人的重新阐释所指出的,艾略特“并不想写玄学诗,而是认为玄学派诗人对语言的认识可以引鉴到现代诗人对现代文明的诗艺探索中去”,因此其对玄学派诗人的重新阐释“实际上是出于诗歌表达的现代性的需要”^[48],臧棣对艾略特的认识无疑是其自身心理的折射,他所思考的正是:“在现代性的状态里,传统能以怎样的面目

出现?”在他看来,从现代性出发对传统所作的重新阐释“或许会对现代性的某些领域产生巨大的推动作用”^[49],其观点无疑是新诗诞生以来重释传统的诗人们所秉持的共同理念,亦是21世纪诗人和学者们重释传统的一种姿态和诉求。王家新亦指出,现代诗人受到西方文学的刺激和某种“现代性”的洗礼后回过头来重新发现传统,“这种发现本身已是‘现代性’的产物或关联物”,在他看来,现代诗人回望古典诗词,觉得其“好”是因为现代诗人在受到一种“现代性”的艺术洗礼后已形成一种“现代”的艺术认知眼光,并以这种新的眼光读旧诗而读出其新的“好”,由此王家新认为现代诗人都是以一种现代的方式重新发明传统,并把人们所熟识的传统陌生化了,因此他提出:“一个有出息的当代诗人并不是传统的继承者,而应是传统的生产者。”^[50]陈超亦曾指出“现代性”对诗而言不应是个“价值判断词语”,而应是跨越时代囿限而一直延续的一种共通特征^[51]。21世纪以来的诗人和学者们正是携带这种“现代性”诉求从西方既有的“现代性”视野出发,在重释古典诗词时所发现的传统才是一个“现代性”的传统。

对于这种发端于古代的“现代性”,杰弗里·亚历山大、费希等学者视为“另一种现代性”。而以王建疆近年来推行的“别现代”理论看来,这种“现代性”事实上属于典型的“别现代”。“别现代”理论由王建疆于2014年提出,是对当下中国社会所处社会形态和历史阶段进行的一种描述与概括,主要指在当前社会形态下的一种现代形态。所谓“当前社会形态”,是指现代、前现代、后现代混合的一种状态。王建疆认为,中国从封建社会直接跨入社会主义社会,在思想观念、制度政策、行为方式等方面均尚未完全与前现代脱离便已进入现代社会,作为后发国家尚未完全实现现代化便被后现代所裹挟,因而当下中国正处于现代、后现代、前现代“交集纠结”的社会现状中^[52],是一种“不同于现代、后现代、前现代,但又同时具有现代、后现代、前现代的属性和特征的社会形态或社会发展阶段”^[53],即王建疆所命名的“别现代”。在此,王建疆以“别现代”一词涵盖了现代/现代性、后现代/后

现代性、前现代/前现代性等交集纠葛的复杂状态,将中国社会形态的指涉混乱状态予以厘清,无疑具有话语创新性和理论前瞻性,近年来已成为学界阐释中国当下文艺的一道新“公器”。以此“别现代”理论观察中国新诗与古典诗传统的关系,无疑对解决自新诗发轫以来便缠夹不清的新诗与传统的关系问题具有不可小觑的意义与价值。事实上,中国新诗从其诞生至今便一直走在“现代化”的路上却一直未能构建真正的“现代性”,而是挪移诗人们从西方引进的“现代性”,不少诗人和学者在新诗发展初期便意识到“食洋不化”的问题,如鲁迅、梁实秋、朱自清、废名、林庚、何其芳、卞之琳等都曾敏锐意识到这个问题。时至当下,新诗发展虽已百余年,但从西方横植而来的“现代性”依然未能真正中国化,因此中国新诗话语系统中的“现代性”并非真正的中国本土“现代性”,更不是“第三条道路”和“北京诗派”宣称的“后现代”,而是让中国新诗一直处在“现代”“后现代”与“前现代”的混杂语境中。当身处这种语境中的诗人和学者重新考察古典诗传统,他们所携带的视角事实上是“别现代”眼光,他们执微钩沉以证明古典诗词中存在“现代性”,事实上这种“现代性”既携带着西方的现代、后现代眼光和理论视角,又属于古典即前现代,可视为三者的杂糅,属于典型的“别现代”,因此,诗人和学者们所证明的“现代性”其实是一种“别现代性”。如江弱水将卡林内斯库在《现代性的五副面孔》中阐述的“颓废”、伊夫·瓦岱在《文学与现代性》中提及的“颓废派”视为现代性要素,而且由于波德莱尔、魏尔伦均为现代文学颓废主义的先锋人物,因而他主张“用波德莱尔的眼光看中国古典文学”,显然是用西方的现代性眼光打量中国古典诗传统,因此他从古典诗词中发现的“古典诗的现代性”,无论是在被江弱水视为滥觞的南朝还是在被其视为延续的唐朝和宋朝,所谓的“现代性”都并非真正的中国“现代性”,而是他以西方现代性眼光发现的“另一种现代性”,即“别现代性”。而且,虽然“颓废”是波德莱尔诗歌的重要特点,但并不能认为此即为“现代性”的标识性特征,无论在中国古代还

是现代,这种倾向其实素遭质疑与否定,正如李丹指出的:“这种唯美—颓废主义的诗歌不仅远离社会生活,而且会陷入个体病态的耽溺之中,其所造成的诗歌审美偏至现象,必然是昙花一现。”^[54]因此,“颓废”或许是江弱水偏爱的喜好、志趣,同时亦是他从西方借鉴移植而来未经消化的“现代性”视角,他携此重新考察中国古典诗词时便将聚焦点集中于南朝和唐宋诗歌的“颓废”特征上,并将其作为中国古典诗具有现代性的典型特征和重要依据,这种理论逻辑不免存在偏颇之处。故而,21世纪以来的诗人和学者所发现的古典诗词中的“现代性”事实上是一种杂糅了古典、西方现代性和后现代性的“别现代性”。与此同时,如前所提及的,21世纪以来的诗人们在其诗歌创作中对其所再发现的“古典诗中的现代性”进行实践,构筑出“另一种现代性”。但事实上,这些诗既在主题、题材和创作手法等方面呈现出一定的“现代”表征,亦通过戏谑、反讽、解构构筑出疑似“后现代”的风貌,同时亦无法挣脱前现代的古典魅惑而在古典气息与情境中徘徊,将古典、现代与后现代杂糅混夹,因而并未建构起真正的“现代性”,而属于典型的“别现代性”。

毋庸置疑,21世纪以来的一批诗人和学者对古典诗词的重新阐释对古典诗传统形成了再发现,呈现出与以往古典诗学理论所勾画的“传统”不一样的新面貌和新秩序。然而,这些所谓的古典诗中的“现代性”质素只是诗人和学者携带西方诗学视野观看古典诗词时套用西方诗歌理论并理念先行地进行阐释所强行勾连的一些关联,属于捕风捉影似的强制阐释;实际上,它们是古今中外诗歌相通的一些手法、技巧,是诗之为诗的一些基本质素,并不能强行扣上“现代”或“古典”的标签。诗人和学者们重新发现的“现代性”传统只是推动新诗发展的一种助力,正如臧棣早在世纪之交便指出的:“从现代性出发对于传统所作的重新阐释,并不存在着规律性的东西。这种重新阐释或许会对现代性的某些领域产生巨大的推动作用,但却不是决定现代性自身特质及其发展的根本力量。”^[55]因此,21世纪以来的诗人和学者们从现代性出发对古典诗传统所作的新阐释及由此获得的新发现和创作实践虽

然不容忽视,于新诗的继续发展或许具有一定推动作用,但同时亦存在不少局限,需要得到客观认识与评鹭。新诗的“现代性”尚未完成,仍需进一步探索和发展。

[本文系国家社科基金项目“21世纪诗歌对古典诗传统的再发现研究”(项目编号19BZW122)的阶段性研究成果]

[1][2] 艾略特:《传统与个人才能》,卞之琳译,《学文》第1卷第1期,1934年5月。

[3] E. 希尔斯:《论传统》,傅铿、吕乐译,第15—17页,上海人民出版社1991年版。

[4][5][6] 伽达默尔:《真理与方法——哲学诠释学的基本特征》(上卷),洪汉鼎译,第393页,第342页,第381页,上海译文出版社1999年版。

[7][8] 伽达默尔、杜特:《解释学 美学 实践哲学——伽达默尔与杜特对谈录》,金惠敏译,第21页,第20页,商务印书馆2005年版。

[9] 罗小凤:《古典诗传统的再发现——1930年代新诗的一种倾向》,《文学评论》2012年第5期。

[10] 洪汉鼎:《诠释学的中国化:一种普遍性的经典诠释学构想》,《中国社会科学》2020年第1期。

[11][50] 王家新:《一份现代性的美丽》,《诗探索》2000年第1辑。

[12] 冷霜:《新诗与“古典诗传统”:诠释性关系的建构——以1930年代“现代派”诗人为中心》,博士学位论文,第3页,北京大学中文系,2006年。

[13][20][21][22][23][24][25][26][27][29][30][31][34][40][41] 江弱水:《古典诗的现代性》,第2页,第12页,第16页,第26页,第35页,第37页,第12页,第89页,第12页,第97—99页,第218页,第288页,第315页,第133页,第134页,三联书店2017年版。

[14] 孙文波:《上苑札记——一份与诗歌有关的问题提纲》,《诗探索》2001年第3—4辑。

[15] 江弱水、车前子、朱朱、何同彬:《新诗百年与古典传统》,《扬子江诗刊》2016年第1期。

[16][38][39] 师力斌:《杜甫与新诗》,第1页,第4页,第20页,团结出版社2019年版。

[17] 毛宣国:《朱熹〈诗经〉阐释的诗学意义》,《湖南大学

学报》2020年第4期。

[18] 丹尼尔·贝尔:《资本主义文化矛盾》,赵一凡等译,第148页,三联书店1989年版。

[19][48][49][55] 臧棣:《现代性与新诗的评价》,《文艺争鸣》1998年第3期。

[28] 沈玉成:《宫体诗与〈玉台新咏〉》,《文学遗产》1988年第6期。

[32] 施蛰存:《又关于本刊中的诗》,《现代》第4卷第1期,1933年11月。

[33] 刘西渭:《鱼目集》,《大公报·文艺》第126期“星期特刊”,1936年4月12日。

[35] 江弱水:《中西同步与位移——现代诗人丛论》,第7页,安徽教育出版社2003年版。

[36] 柏桦:《唐诗三百首》,第411页,中国长安出版社2016年版。

[37] 柏桦:《蜡灯红》,第15—16页,广西师范大学出版社2017年版。

[42] 孙文波:《杜甫就是现代诗的传统》,《诗刊》2015年10月下半月刊。

[43][44] 柏桦:《杜甫的新形象》,《今天的激情:柏桦十年文选》,第176页,第183页,上海人民出版社2006年版。

[45] 霍俊明、王家新、雷平阳、张执浩、沈浩波:《“我们的杜甫:同时代人与‘艺术的幽灵’”》,《扬子江诗刊》2020年第6期。

[46] 宇文所安:《盛唐诗》,第213页,三联书店2004年版。

[47] 蒋寅:《中国现代诗歌的传统因子》,《文艺理论研究》2006年第3期。

[51] 陈超:《打开诗的漂流瓶 现代诗研究论集》,第76页,河北教育出版社2003年版。

[52] 王建疆:《别现代时期“困”的审美形态生成》,《南方文坛》2016年第5期。

[53] 王建疆:《“别现代”:话语创新的背后》,《上海文化》2015年第12期。

[54] 李丹:《中国现代诗歌理论与古典资源》,第198页,商务印书馆2019年版。

[作者单位:扬州大学文学院]

责任编辑:刘 艳