

新詩的“百年孤獨”與“萬古愁”

——新詩時間尺度與歷史視域 在新世紀的生成

朱欽運

提 要

本文以“新詩百年”為議題背景，結合新世紀以來新詩在創作、批評、研究與出版諸領域對此時間節點的反應，引入當代詩人臧棣的詩中“新詩的百年孤獨”與張棗的詩中“萬古愁”這兩個隱喻式說辭，用其在“元詩”層面的象征意義，認為前者關聯百年來新詩的歷史境遇，後者關聯新詩的優異作者所要處理的“對話知音”式精神主題。藉由此綫索，探討新詩時間尺度與歷史視域的生成；並嘗試回答，它如何基於這種時間尺度與歷史視域，來自我確認與尋求外部理解。

關鍵詞：新詩 時間尺度 歷史視域 自我確認 對話知音

在2013年出版的《中國新詩編年史》的開篇，新詩的“元年”被著者劉福春定格於1918年。與前一年在《新青年》上發表的、未脫舊體詩詞形式的《白話詩八首》相比，胡適這一次於同一份刊物的第4卷第1號，與友人劉半農、沈尹默一道刊發的《白話詩九首》，因為掙脫了舊形式的桎梏——如他事後總結的那樣，至少初步實現了“詩體的大解放”¹——並且呈現了多人群起而贊襄的

1 胡適：《談新詩——八年來一件大事》，《星期評論》（雙十紀念專號），1919年10月1日。

潮流,確實更適合作為漢語新詩誕生的真正標誌。當然,關於漢語新詩的開端尚有諸種不同的說法²,但它所要面對的“百歲”之期,總算是如約而至了。

這是一個極富象征意味的時間節點。在過去數年裏,它幾乎成為新詩創作界被談論得最多的話題之一,詩人們激動於能夠參與這個特殊的歷史時刻,撫今追昔,傾倒於本領域內百年以來的不俗歷程。而從2010年起的七八年內,研究者和選家則貢獻了眾多具有總結性質的選本,舉其要者,有《中國新詩總系》(10卷)³、《中國新詩百年大典》(30卷)⁴,以及在作者與作品方面更為優選的《百年新詩選》(上下冊)⁵,等等——這些規模宏遠的選本,著眼于“百年”的大視域,再次推進了新詩在學術建制內的經典化進程。學術期刊對新詩“百歲”之到來的反應亦自不待言,僅舉一例:內地頗重要的學術期刊《文藝爭鳴》於2017年年底分兩期刊出了以“新詩百年研究專輯”為名的兩組文章⁶,它們皆出自新詩研究領域資深學者或批評家之手,數量不菲,分量頗重。

如此,無論是創作界潮流式的總結、期望與狂歡,還是學界對既往軌跡的

- 2 傅元峰在《“百年新詩”辨》中總結了關於新詩百年之說的兩種提法:一種是隨世紀之交“文學研究的嘉年華效應”而來的對新詩百年的寬泛指稱(“百年”實為概數);另一種是落實到1917年,以胡適發表第一批白話詩尤其是《朋友》(後改為《蝴蝶》)為“新詩與舊詩決裂的界碑”,但學界“對此時間節點的確定頗有猶疑”。見《南方文壇》2018年第1期。對後一種說法,傅文持質疑態度,并有詳細的辨析和引申,本文則傾向以1918年為(象征性的)起點,但認同不必糾纏于具體時間點而將“百年”視為約數。
- 3 該書由人民文學出版社於2010年出版,謝冕教授總其事,各卷的編選由內地新詩研究領域的資深學者分別擔任,諸如北京大學中文系的姜濤、孫玉石、吳曉東、洪子誠,中國人民大學文學院的程光煒,首都師範大學文學院的王光明、張桃洲、吳思敬,以及中國社會科學院文學研究所的劉福春。作品從1917年選起,大致以十年為間隔,各成一卷:1917~1927、1927~1937、1937~1949、1949~1959、1959~1969、1969~1979、1979~1989、1989~2000。另有理論卷與史料卷各一冊。
- 4 該書由長江文藝出版社於2013年出版,洪子誠、程光煒兩教授總其事,以詩作時期和詩人出生年代為各卷劃分的主要依據,兼顧流派、風格、地域(包括港澳臺地區)等因素,編選的詩作多達萬首。編選工作涉及的學者及批評家較之“總系”則更多、更為廣泛。作者的選擇,自胡適始,至出生於1980年代的內地詩人終,從新詩發軔時期至新世紀,涉及三百餘位詩人。
- 5 該書由生活·讀書·新知三聯書店於2015年出版,洪子誠、奚密兩教授總其事,吳曉東、姜濤與冷霜三位學者、批評家(後兩者本身也是詩人)參與編選,涉及新詩史百年來大陸及港澳台的百餘位詩人。體例上,編選者為每位詩人撰寫了簡介及導讀,並於作品之後附錄了其歷年出版詩集的目錄。
- 6 參見《文藝爭鳴》2017年第8期與第9期,兩組文章總計有18篇。

整理、辨析與重新塑造，新詩在新世紀的第二個十年裏迎來它的“百歲”之期，既不孤獨，甚至可謂熱鬧非凡，何來“百年孤獨”與“萬古愁”之說？

談論新詩時引入“百年孤獨”與“萬古愁”的說辭，並非在這兩個詞的原始語義層面（或以術語的方式）來使用它們，而是用其象征意義。它們分別出自兩位當代詩人的詩作，臧棣（1964— ）的《新詩的百年孤獨》⁷，以及張棗（1962—2010）的十四行組詩《跟茨維塔耶娃的對話》⁸。這是兩首與“詩”這個主題本身有關的“元詩”，前者“詩意”地談論了新詩百年以來的命運；後者則藉由與茨維塔耶娃（Марина Ивановна Цвет аева）進行的“對話”，關涉處於漢語新詩進程中的那個“作者”之所面對的基本精神境遇。換言之，前者關聯的是百年來新詩的歷史境遇，後者關聯的是新詩史上個別優異的作者所要處理的精神主題。

與“百年孤獨”的說辭正好相反，前述基於百年之期的到來而於新世紀推行的各式“總結”行爲，在效果上來說，使得處於現場的新詩被迅速拽入一個歷史性的視域：人們要在百年的時間綫上，對它的歷程及具體出產物，加以審視、總結與辨析；並在這個過程中，進一步經典化部分作家和作品。從動機上來說，這個正處於“進程”中的、自誕生之時以“新”來賦名的文體，在類似於百年之期這樣的時間節點上，期待獲得某種長效的（文學史的或經典化的）確認，恰恰說明了它在自我意識上的“孤獨”——借用賀桂梅在《百年新詩選》出版座談會上的發言：“新詩已有百余年的歷史，但在現代文學的各種文體中，到今天只有詩歌前面還帶著一個‘新’字，這說明它有一種自我確認的緊張感。”⁹那麼，新詩的這種可謂“與生俱來”的“自我確認的緊張感”，貫穿于這一百年歷史的始終，恰恰是如今對它的紀念的熱鬧背後，新詩真正的“孤獨”。因爲，時刻讓自己處於一種“常新”的狀態，其實意味著在一定程度上拒絕被總結和歸納，或者拒絕在短時間內沉澱出某種適合被納入現成話語體制內的特質。在這個意義上來

7 該詩在公開刊物的發表，見於《詩刊》2004年第9期，後收入臧棣的個人詩集及諸如《中國新詩百年大典（第19卷）》之類的總結性質的選本。

8 張棗：《春秋來信》，北京：文化藝術出版社，1998年，第106頁。

9 洪子誠等：《世紀視野中的百年新詩》，《讀書》，2016年第3期。

說,“新詩的百年孤獨”就是新詩對自身使命的擔當:朝向未來與未知,朝向可能性而非確定性。這種敞開的可能性首先意味著思想和語言雙重的“不安全”。

當然,訴諸於詩(而非論述)並不是談論新詩自身命運的最清晰方式,但或許是最富意味的方式,因為它藉助了隱喻——言辭的晦暗,而新詩百年來的命運亦可謂“曲徑通幽”——“血脈”先天不足,“革命”未竟全功,“成長”屢經動蕩,卻最終得益于時代、環境和語言的三重加持,而朝向了更多的可能性。並且,歷經八十年代的“文化啓蒙”時期、九十年代的“多元”格局,歷經活躍于不同時期的詩人的迭代與共存,在新世紀具有“共享”意味的互聯網語境下迎來更為豐富的遠景。雖然如此,臧詩的第三節依然直陳了他對新詩歷程的理解:

它解僱了語言,/理由是語言工作得太認真了。/它扇了服務對象一巴掌。它褪下了/格律的避孕套。它暴露了不可能。

新詩的誕生,與現代中國主體意識的生成與確立可謂同構。這種同構性的表征之一即是,作為一種新的文體或藝術門類,漢語新詩從其受造伊始,即迫切地關切起自身的境遇和地位。中國社會及漢語由前現代朝向現代的艱難轉型中,新詩以及最初的一批新詩的作者,都強烈地意識到了那個“自我”的存在,并藉由對它的強化,試圖確立起一個强悍的主體性。這個主體性在確立的同時,擁有了不依賴既定語言而存在的強力意志。臧詩所謂的“解僱了語言”,正確的理解應該是“解僱了既定的語言”即傳統詩歌美學所認定的那種“詩的語言”——它“工作得太認真了”,以致出現了什麼能入詩、什麼不宜入詩的禁忌,而新詩自誕生起最重要的自我賦權卻是“有什麼材料,做什麼詩;有什麼話,說什麼話”¹⁰。

基於通行的說法,漢語新詩始於胡適等文化新人的集體“嘗試”,他們舶來新詩體,從我國舊有的詩體中突圍,標舉“新詩”,認為這個“中西藝術結婚後產

10 胡適:《答朱經農》,《新青年》(第五卷第二號)“通信”欄,1918年8月15日。

生的寧馨兒”¹¹會面臨艱難長成的境遇,要在夾縫中生存和壯大。於是,他們在通過嘗試新文體以建立一種新的文化的同時,就分外注意新詩的“自我確認”問題。而這種緊張感的產物之一便是,爲了使自己區別於其他,“趨新”便成爲了新詩生長的根本動力和命定責任。一方面來說,強化作爲文體的“新詩”的主體性并通過創作實踐與理論論爭的“雙管齊下”,以期艱難造就;另一方面,鼓吹它與舊有漢語詩體式的不同,將後者這個“假想敵”暫時或策略性地設立爲真正的敵人,用“詩體大解放”名義來“不破不立”,明確自身邊界和文化使命。

奠定如此基石後,新詩方才初具“日日新”的氣象,歷經可謂巨變的二十世紀,來到了新世紀。這個時間節點讓新詩的“從業者”激動不已,無論詩人或批評家,還是研究者或詩歌媒體從業者,仿佛都將它的“百歲”視爲值得紀念的特殊時刻,由此生發出對它那值得無限期許的未來的憧憬。古詩十九首里說“生年不滿百,長懷千歲憂”,在時間與歷史的視域內,新詩如今已算生年滿百了,除了朝向未來的“趨新”情結——這或許也能算千秋之憂的一種表現——,新詩的自我認知與內在辯難要更進一步,因爲還有人惦記著“萬古愁”——這個被新詩作者用來指代漢語古典詩傳統的詞,傳誦最廣的出處來自李白的《將進酒》。

張棗《跟茨維塔耶娃的對話》中涉及這個關鍵詞的有兩段:

我天天夢見萬古愁。白雲悠悠,/瑪琳娜,你煮沸一壺私人咖啡,/方糖迢
遞地在藍色近視外愧疚/如一個童仆。他向往大是大非。……
……是的,您瞧,/沒在彈鋼琴的人,也在彈奏,/無家可歸的人,總是在回
家:/不多不少,正好應合了萬古愁——//呵大人,告訴我,爲何沒有的
桂樹/卷入心思,振奮了夜的秩序?

九十年代以來尤其突出於新世紀的活躍於漢語詩壇的新詩作者,在漢語古典

11 聞一多:《〈女神〉之地方色彩》,《創造週報》(第五號),1923年6月10日。

資源(主要是古典詩的資源,以及古典思想作為精神背景的資源)的援引或征用方面,往往會對具體對象作主觀性的認定,使得它在被使用的時候,通常溢出原始語境而被賦予了新的象征意義。¹²“萬古愁”的使用就是一個顯例,在張棗的詩中,它不止是古典詩人筆下需要借酒澆愁、綿延萬年的生之愁緒/苦悶,還是現代詩人——一個工業文明籠罩下的現代人兼詩人——用來理解他自身在不同文明中的處境,以及他所用以書寫的語言在時間中的處境。

對於張棗而言,一方面是與茨維塔耶娃的“跨國”對話,兩種詩、語言與文明的對話;另一方面是在這種中/西對話中溢出的時間體驗——被夢見與被應合的“萬古”愁緒,對應的是時間的維度,是古/今的維度。就這首詩的具體語境來說,“萬古愁”或有具體所指,譬如“無家可歸的人”對歸屬感、對所謂“夜的秩序”的追求;對於其引申義來說,“萬古愁”可以被理解為,新詩對其自身交纏於中/西、古/今這兩組對照關係下的命運的觀照。這種“命運”的糾纏,除了新詩草創時期就其“血統”問題展開的諸多論爭以及三四十年代一些詩人與理論家建構的詩學理論或體系外¹³,於創作實踐及理論探討最熱切的階段,當屬九十年代以來的新詩的“沉潛”時期,而又以新世紀為甚。從這個意義上來理解的話,“萬古愁”恰恰體現了朝向“未來”、因“趨新”而“百年孤獨”的漢語新詩於時間尺度上的另一維度:如何處理新詩同“過去”的關係,尤其是基於新詩本位如何來理解漢語古典詩數千年來的基本綫索——這種理解還不僅僅依賴於單向度的古/今視域,還同時混雜了新詩及身而來的中/西背景。

以上對張棗詩中“萬古愁”的理解或許會被視為牽強附會。但臧棣《可能的詩學:得意於萬古愁》¹⁴里談到對“萬古愁”的理解,或許能為以上的強作解人提供某些有益的參證。這是基於作者詩作《萬古愁叢書》撰寫的創作談,詩

12 詩人方面的例子,包括但不限於柏樺(1956—)、張棗、陳東東(1961—)、陳先發(1967—)、楊鍵(1967—)、朱朱(1969—)等等。涉及以上詩人對漢語古典資源的援引及征用課題的論文不在少數。

13 譬如廢名在北大宣講的新舊詩特質比較,卞之琳的“化歐化古”說,梁宗岱象征主義詩學里對域外資源的辨析,以及袁可嘉的新詩現代化理論,等等。

14 臧棣:《可能的詩學:得意於萬古愁——談〈萬古愁叢書〉的詩歌動機》,《名作欣賞》,2011年第15期。

是為紀念張棗而作。臧棣在文中談了對張棗詩中“萬古愁”這個提法的理解：

他敦促我關注，詩歌主要的任務之一，就是對付萬古愁。……從萬古愁身上，我們應該能梳理出漢語詩的最獨特的綫索。能不能這樣設想，我們的詩學有可能重新被萬古愁激活……而對東方的想象力而言，萬古愁是可用日常的物品來消除的。但有趣而又詭異的是，這種消除並不是一種徹底的了斷，它只是一種短暫的但卻高度有效的精神上的自我克服。……萬古愁，是漢語詩永遠的背景。人生最大的分寸就是“人生得意須盡歡”。

臧棣的如是理解，或許同樣與張棗這首詩的原意有悖，但它無疑提供了一個更為積極的綫索，譬如，如何來理解“萬古愁”這樣一個極具古典意味的意象之於現代詩的意義——在它所貫通起的那個“傳統”里，古典詩和新詩於精神血脈而言，並無隔閡，甚至前者中的某些元素——譬如“萬古愁”——乾脆就是“漢語詩永遠的背景”。新世紀以來的趨勢確實如此——古典傳統與新詩小傳統之間的隔閡在詩界的理論生產與創作實踐中日漸消弭。新詩當初以古典詩學的反叛者形象而得自立的局面，從一開始看就可能是一個“假象”（當時即有不少調和論者，並不認同“文學革命”的姿態，而試圖以一種更為溫和的文化姿態來處理新詩體與舊詩體之間的關係）——新世紀以來的趨勢只不過再次確證了這個事實。

就張棗詩學的犖犖大端而論，“知音”與“對話”或許是兩個更為重要的關鍵詞。這兩個詞或許還不必加以區分，它們共同構成了張棗詩學的基本面，即所謂“對話知音詩學”。而“知音”作為一個古典文化的概念，在張棗個人的詩學譜系里已然接受了現代性改造，即所謂“現代人如何在一種獨白的絕境中去虛構和尋找對話和交談的可能性”¹⁵。初步看來，張棗經常在詩文里顯露出遭遇知音的喜悅，而他的人生傳奇與友誼也實際上在證成這種精神領域的預期。

15 張棗：《張棗隨筆選》（顏煉軍編選），北京：人民文學出版社，2012年，第23頁。

然而,顏煉軍對張棗“對話知音”情結的分析或許更接近張棗言說的真相——詩人在作品與現實世界塑造的“知音”傳奇被批評家和讀者“視之為孤獨的現代詩心塑造的說與聽的典範”¹⁶,與此同時,“古典式的知音之難”依然幽靈般影響著這顆現代詩心,以至於“因流亡與孤獨而如此沁甜的詩人張棗,在啓用該觀念時,一定深諳其悲劇性”。正是在這個意義上,張棗詩中對“對話”模式的迷戀,恰恰是知音情結的另一個面向——孤獨。

與茨維塔耶娃這樣的“古人”對話,表面上看同樣是“知音”的一種特殊體現,本質上卻是自語的“孤獨”,因為它的對話模式出於自我設置,是單向度的言說與傾聽,而非真正的心靈交互的“溝通”。那麼,倘若從這個意義上來理解張棗的話,“萬古愁”或也可以納入到這樣一個知音/孤獨的譜系裏來理解:所謂“萬古愁”,就是對“知音”本質的悲劇性的不能釋懷。它固然是一個經過了現代的理解力改造的新詩的詩學關鍵詞,而其起源性的語境依然不可忽略:“與爾同銷萬古愁”——“與爾同銷”的與、爾、同,不正是對話與知音?詩人之憂愁要銷,只能寄望于有那麼一個“爾”能“同”,寄望于“知音”和“對話”。

這是作為個體詩人的張棗的“萬古愁”。引申到整個百年來的漢語新詩,它同樣存在這樣的“萬古愁”——雖然“盛況空前”,它的“百年孤獨”中到底“知音何在”?這其實是新詩發展至如今需要面對的核心問題。回到臧棣的說法,我們的詩學要能被這種縈懷于知音問題的“萬古愁”所激活,必定面臨如何理解新詩的“知音”的話題。這種尋求理解的衝動,是新詩之孤獨的體現,也是它的內在動力。那麼,在整個漢語文化中,新詩處於一個什麼樣的位置?它與古典詩傳統之間有怎樣的更加具體而非籠統的關係?它如何在面臨其他文體的責難時自我辯護?在一般文化語境(相較於古典詩或其他藝術門類)中承擔什麼角色?在傳播層面,它該如何像古典詩那樣融入普通讀者的理解當中?新詩自身(通過詩人的創作實踐、批評家的闡述、選本的流通、個人詩集的出版、詩歌教育的推廣等)對以上這些問題的回應,構成了這種“尋求理解”行為的基

16 顏煉軍:《詩歌的好故事——張棗論》,《文藝爭鳴》,2014年第1期。句內引文同此出處,不贅。

本面。這個基本面在新世紀以來，由於傳播方式（比如互聯網的介入）或出版生態（比如出版模式的變革）等因素的影響，獲得了新的推進，深化了更多的可能性。

就新詩在新世紀的整體狀況而言，於流行思潮、問題聚焦、詩歌批評、個體寫作等多方面，呈現的趨勢與走向似乎成了新詩史早期面貌的“反轉鏡像”。新詩早期創作與論爭的領域所觸及、討論和深入過的某些話題，沒有因為時間的流逝和觀念的更新而消失，反而“卷土重來”，常談常新。於是，新詩百年的歷程呈現為語言、形式和觀念的“銜尾蛇”（Ouroboros），繞了一圈，似乎回到了“起點”，但詩人與批評家們的勞作于跟進，又使得它擁有了“重新出發”的意味。

（作者：蘇州大學文學院講師）

“One Hundred Years of Solitude” and “Sorrow through the Ages” : The Temporal Dimension and Historical Perspectives in the 21st Century’s Chinese New Poetry

ZHU, Qinyun

(Lecturer, School of Humanities, Soochow University, Suzhou)

Abstract

Against the backdrop of the one hundredth anniversary of Chinese New Poetry, this article aims to discuss the understanding of the fields of creative writing, criticism, scientific research and publishing of the past century, in view of two metaphorical rhetorical devices in Zang Di’s “One Hundred Years of Solitude” and Zhang Zao’s “Sorrow through the Ages.” Regarded within the symbolic significance of “meta-poetry,” the former metaphor is related to the historical situation of the New Poetry of the past century, while the latter concerns the mental motif of the “search for a receptive audience,” which any outstanding poet must confront. With the hints of these two propositions, this article will explore the temporal dimension of New Poetry and the making of its historical perspectives, and will attempt to reveal the mechanism with which it proceeds with self-verification and seeks extrinsic comprehension.

Keywords: New Poetry, temporal dimension, historical perspectives, self-verification, dialogue with receptive audience